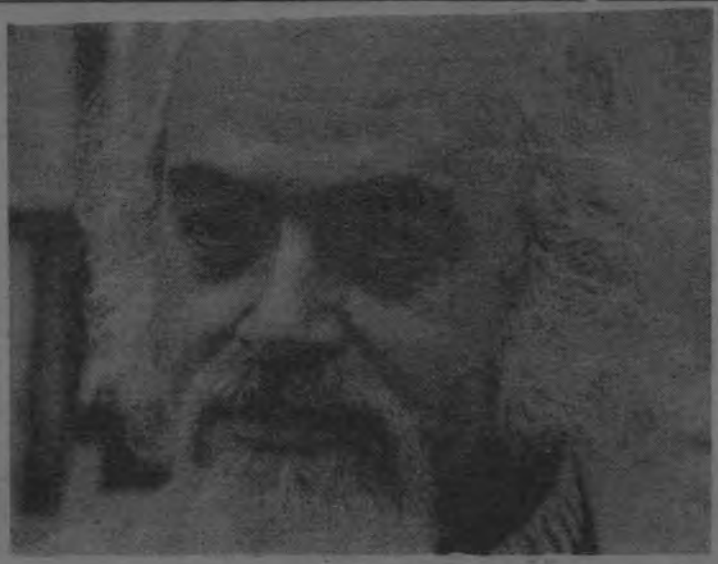


حسن نکوروح

داستانهای صادق چوبک (۳)
راهی از شناخت بسوی اندیشه

دورهٔ دوم الف: داستانهای کوتاه ـ اندیشه، به دور از واقعیتها

پس‌ازسکوت چندین‌ساله، چوبک داستانهای جدیدی نوشت ودورهٔ دوم نویسندگی خود راآغازکرد. شماره‌های «سخن» سال ۱۳۳۹ باچاپ‌داستانهای «دزدقالپاق» و«عمرگشون» و...این آغاز نوین‌را نویدداد. داستانهای دورهٔ جدیدبعداً دردومجموعهٔ «روزاول قبر» و«چراغ آخر» جمع آوری شد.

چوبک‌دراین آثارهمه‌جا درپی‌بیان همان‌حقایقی است که در داستانهای مجموعه‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «دانتری‌که لوطیش‌مرده بود» درپشت‌پردهٔ تصویرپنهان مانده بود ودرک آنها به‌خواننده‌و تیزبینی‌او واگذارشده بود. مثلادر«بعدازظهر آخرپائیز»، چنانکه دیدیم، چوبک‌صحنهٔ کلاس درس‌راتوصیف‌می‌کند وکم‌کم‌ازظاهرصحنه به ذهنیات کودک قهرمان‌داستان می‌رسد وزندگی پسرک فقیررا با رنجهاوحسرتهایش تصویر می‌کند. برروی پردهٔ رنگارنگی که در برابر دیدگان ماگسترده می‌شود گوشه‌های مختلف زندگی اصغر تصویرشده، که یکی ازاین‌گوشه‌ها حسرتی‌است‌که به فریدون، این هم‌کلاسی‌نازپرورده‌اش، می‌خورد. ولی‌درداستان«دزدقالپاق» دیگر ازحال‌وهوای زندگی‌پسرک‌سیزده ساله، ازتوصیف‌گوشه‌های مختلف زندگیش، خبری‌نیست وآنچه می‌خوانیم تنها داستان‌دزدی اوست، واقعه‌ای‌که بدبختی‌ومحکومیت‌پسرک فقیررادربرابر حاجی‌پولدار به اوج‌خودمی‌رساندواختلاف‌وضع آنهارابه شکلی‌دلخراش به‌نمایش می‌گذارد. این‌اختلاف وضع در«بعدازظهر آخرپائیز» بصورت‌یکی ازجنبه‌های‌زندگی‌قهرمان داستان، وهمراه جنبه‌های دیگر، نشان داده می‌شود. حال آنکه در«دزدقالپاق» جزهمین‌یک جنبه‌اززندگی قهرمان‌داستان چیزی‌نمی‌دانیم.

هم‌چنین‌است‌درداستان «عروسک‌فروشی». پسرک‌فقیری رابا شکم‌گرسنه درسرمای زمستان می‌بینیم‌که اززورسرما سگی رادر آغوش گرفته. ازجلودکان‌فانوائی وکله‌پزی ومیوه‌فروشی می‌گذرد. همه‌جا سعی‌می‌کندبرای شکم‌گرسنه‌اش لقمه‌ای بیابد، ولی تلاشش بی‌ثمرمی‌ماند. بعدبه نعش‌پسری‌هم‌سن‌وسال خودمی‌رسدکه درسرما مرده ومردم دورش‌جمع شده‌اند وپول‌برایش ریخته‌اند. می‌خواهد پولهارا جمع‌کند ولی‌مانع می‌شوند. این‌پولهافقط برای‌مرده‌هاست وزندگان گرسنه دسترسی به‌آن ندارند. پسرک بالاخره عروسکی می‌دزدد به امیدآنکه‌آن رابفروشدوباپول‌آن‌به دادشکم‌خودبرسد. کسی‌عروسکش‌رانمی‌خرددوپسربچه زیربرف وسرمامی‌میرد. قهرمان «گورکن‌ها» نیزازبدبختیهای اجتماع‌است. زنی‌کم عقل‌که بچه‌ای حرامزاده درشکم داردومردم ده اورا هومی‌کنند. صاحب‌طویله‌ای که درآنجا مسکن گزیده وبچه‌اش‌رادرآنجابه دنیاآورده بیرونش می‌کند. به جنگل‌می‌زند ووقتی ژاندارمها‌که باافسرشان تعقیبش کرده‌اندمی‌رسنداودیگرازترس‌بچه را در زمین جنگل چال کرده است.

دیگرازتوصیف‌گوشه‌های مختلف زندگی قهرمانها، حدیث رنجها وحکایت‌لذتها، توصیف‌بیرون ودرون وحال وگذشتهٔ اشخاص که درداستانهای‌مجموعه‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «دانتری‌که لوطیش مرده بود» دیدیم‌خبری‌نیست. اگر دردورهٔ نخست توصیف زندگی قهرمانهاوتصویرگری‌دقیق واقعه‌ها سبب‌پرهیزنویسنده ازگزارش نویسی‌شده بود وواقعه‌نقشی‌ناچیزبه‌عهده داشت، اینک‌به‌جای‌توصیف

دنیای اشخاص گزارش واقعه‌ای را می‌خوانیم که تنها یک جنبه را، در داستانهای نامبرده بدبختی وبی‌چیزی آدمها را، در بالاترین حد خودنمایش می‌دهد وبدینسان بیانگر اندیشه انتقادی نویسنده است. نه آنکه چوبک دیگر توصیف نمی‌کند. توصیف او در این داستانها گاهی به اوج می‌رسد، نگاهی به سطور زیر نشان می‌دهد که چوبک در وصف حال قهرمانهاهمچنان از توانائی کم نظیری برخوردار است:

پسرک بسر وروی عروسک دست کشید... مژه‌هایش را لمس کرد. به موهایش دست کشید، روسینه‌اش را که زور داد ناگهان عروسک گفت «بابا، ماما»... پسرک ذوق کرد. «چقدمیخرنش؛ ده تومن؟ حرف‌می‌زنه!» بازسینهٔ آن را فشار داد وعروسک گفت: «بابا، ماما».

(ازداستان «عروسک فروشی» ـ نقل از مجموعهٔ «روزاول قبر» چاپ سوم ص ۱۶۷)

یا آنجا که پسرک ازیادرمی‌آید چنین توصیف می‌شود:

صدای خودش به گوشش بیگانه بود. خودش وصدایش وعروسکش میلرزیدند. دانه‌های درشت برف، مه سرخ شامگاه را میشکافت وبرشهر میریخت. خیابان ازسیاهی آدم و اتومبیل خط‌خطی میشد. ناله ترک‌خورده «یه عروسک فروشی» ازدهنش بیرون‌میریخت وپیش‌پایش تو برف ذوب میشد. پاهایش را بزوراز تو کند برف بیرون میآورد و هرپائی را که جلومیگذاشت سبک توبرف‌میخوابید وسنگین بیدارمیشد. («روزاول‌قبر» ص ۱۷۰)

ولی توصیف همه‌جانبه وهمه‌جانگر دورهٔ نخست دیگر دیده نمی‌شود، وخواننده دیگر شاهد حال وهوای زندگی آدمها نیست. زندگی اشخاص داستانها تنها ازیک سو نشان داده می‌شود واین طرف وآن طرف وپشت آن را نمی‌بینیم. نگاه نویسنده به یک واقعه معطوف است. حتی آنجا که حال قهرمان بامهارت توصیف می‌شود تنها زمان واقعه موردنظراست وازماقبل آن چیزی نمی‌دانیم.

تصویری که بدینسان ازوضع اجتماعی و زندگی محرومان به دست می‌آید سطحی است، وماتنها تضادطبقاتی را آنهم دردترین شکل خودمشاهده می‌کنیم. سیاه دربرابر سفید قرارمی‌گیرد ورنگهای میان این دوازتصویر محو می‌شود. ناتوان دربرابر توانا ومحکوم دربرابر حاکم ازپای درمی‌آید. تصویر، اوضاع حاکم برواقعیتها را تنها دراوج خودنشان می‌دهد و جریان یکنواخت زندگی روزمره پنهان می‌ماند، حال آنکه حقیقت امرعکس این است: تاخت‌وتازهای حاکم برزندگی وروابط انسانهاهمیشه خودرادرزیرلایهٔ یکنواختی پنهان می‌کند. نویسنده نتوانسته رابطهٔ صحیح وواقعی این دو را نشان دهد.

درداستانهای «پاچه‌خیزک» و «چراغ آخر» چوبک نه تنها زندگی محرومان را بادید تیزبین و موشکاف دورهٔ نخست تصویر نمی‌کند، بلکه ازدردهای اجتماعی آنان نیز دیگر خبری نیست. در «پاچه خیزک» داستان به تله انداختن موشی را می‌خوانیم. مردم ده برای انتقام ازموش جمع می‌شوند وپس ازبحث وشور بسیار به پیشنهاد شاگرد شوفری موش را آتش می‌زنند. موش آتش گرفته از جنگشان می‌گریزد وبه زیرنفتکشی که آن نزدیکی ایستاده می‌دود. نفتکش وپمپ بنزین منفجرمی‌شود وآتش ده را فرا می‌گیرد. واقعه‌ای از آغاز تاپایان حکایت می‌شود، وما ازاشخاص داستان و زندگیشان چیزی نمی‌دانیم جزسهمی که هریک درپیشبرد واقعه دارد. توصیف جای خودرا به گزارش سپرده، وواقعه‌نگاری جای تصویرگری دقیق پیشین راگرفته. واقعه‌ای که حکایت می‌شودنشان دهندهٔ تنها یک جنبهٔ زندگی مردم ده است، وآن یک جنبه ـ نادانی و ندانم‌کاری خلق ـ با نیشخندی نکوهنده بیان می‌شود. اندیشهٔ نویسنده درلباس طنز به تمام داستان حکم می‌راند واشخاص تنها ازاین زاویه دیده می‌شوند.

درداستانهای «پاچه‌خیزک» و«چراغ آخر» چوبک نادانیها و خرافات رادروقایعی که استثنائی هستند وجزء زندگی روزمره نیستند به نیشخندمی‌گیرد. تفاوت این دو داستان باداستانهای «دزدقالپاق» «عروسک‌فروشی» و«گورکن‌ها» بیشتر بیان شوخ وهزل آمیز آنهاست. این داستانها باروابط طبقاتی ووضع اجتماعی محرومان کاری ندارند وخرافات رابدون درنظرگرفتن پیوندهای اجتماعی آن زیرتازیانهٔ طنز می‌گیرند. دردورهٔ نخست نیزدر داستانهائی مانند «نفتی» و «پیراهن زرشکی» اعتقادات خرافی اشخاص داستانها نشان داده می‌شد. در«نفتی» دخیل‌بستن عذرابه خاطریافتن شوهرازاعتقادات خرافی ازسرچشمه می‌گیرد. همچنین در «پیراهن زرشکی» بستن چشم‌مرده وحرف زدن‌مرده‌شوی خطاب‌به مرده که «بندهٔ خدانترس ما اینجائیم. قیومت‌نزدیکه» . («خیمه‌شب‌بازی» ص۱۷۷) نشان دهندهٔ معتقدات‌مذهبی اشخاص‌داستان است. بایدگفت در «پیراهن زرشکی» وبه خصوص درپایان آن، اندیشهٔ پیوند معتقدات دینی با نیرنگها وفریبها درنخستین‌شکل آن بیان‌شده وازاین لحاظ این داستان‌باداستان«چراغ آخر» بی‌ارتباط‌نمی‌باشد. «پیراهن‌زرشکی» به سبب‌بیان اندیشه‌ای‌نکوهنده توجه چوبک‌را‌ازهمان‌آغازبه بیان اندیشه‌ها نشان می‌دهد. منتهادرآن دورهٔ نخست‌بیان‌اندیشه، حتی‌در «پیراهن زرشکی»، هرگزمطلب‌اصلی داستان نبود، بلکه نویسنده همواره به‌دنبال نمایش همه‌جانبه زندگی قهرمانهایش بود، که اعتقادات‌خرافی و مذهبی نیز یکی ازگوشه‌های این زندگی بود، حال آنکه‌این‌اعتقادات‌در«چراغ‌آخر» نکتهٔ‌اصلی‌است‌که باشیوه‌ای طنزآمیزنشان داده می‌شود.

اهمیت‌داستانهای «پاچه‌خیزک» و«چراغ‌آخر» همانادربیان طنزآمیز آنهاست، چراکه‌طنزدردورهٔ نخست‌نویسندگی‌چوبک‌هرگز نقشی‌این چنین‌به عهده نداشت.

واقعه نگاری‌به دورازواقعیتها بیش‌از همه در داستانهـای «دسته‌گل»، «روزاول‌قبر» و«آتما، سگ من» به چشم‌می‌خورد، در «دسته‌گل» کارمندی ناشناس رئیس خودکلمهٔ خودرا در نامه‌هائی تهدیدآمیز به‌مجازات‌می‌کشد. رئیس‌ستمگردرسؤظن دست‌وپامی‌زند وترس‌ازعدالت‌آسایش واحتی درکنارزنش‌ازاومی‌رباید تابالاخره ازپای‌درمی‌آید. درداستان«روزاول‌قبر»حاج‌معتمدبه‌دیدارمقبره‌ای که برای خوددستورساختنش را داده می‌رود وپس‌از تفکر بسیار درباره زندگی‌ستمگرانهٔ خودبابه درون قبرمی‌گذاردتاطعم آرامش وآسایش‌پس‌ازمرگ رادرزندگی بچشد، ولی‌چون می‌خواهد ازقبر بیرون‌بیاید‌توان آن را درخودنمی‌بیند وهمانجاسکته می‌کند. اگر محاکمه وکیفرستمگران‌دراین دوائردروقایعی‌استثنائی وغیرعادی صورت می‌گیرد در«آتما، سگ من» بین خواب وبیداری انجام می‌یابد. دراین‌اثر کوشش‌قهرمان داستان‌بـرای‌کشتن سگ ونجات تنهائی خویشتن به شکست‌منجرمی‌شود. سخنان وجـدان اودربارهٔ ستمهائی که درزندگی‌خودبه زن وفرزند ونیزبیگانگان‌روا داشته‌ـ گوئی‌ازدهان سگ ـ درفضا می‌پیچد و درپایان تیری‌که درحالتی کابوس‌گونه به سگ رها می‌کند به شانهٔ خوداومی‌خورد وسگ زخم را می‌لیسد. زبان چوبک دراین اثر به‌گونـه‌ای شگفت استعاری شده است.

این‌سه داستان به سبب موضوعشان‌که همانا ستم زورمندان می‌باشدبه‌این‌دسته، به زندگیشان وکژیهایش، می‌پردازند. بدینسان نگاه چوبک که پیش‌ازاین به همهٔ زوایای زندگـی محکومان و

محرومان راه یافته ودنیای محنت‌کشیدگان را دورزده بوداکنون به دنیای حاکمان ستمگر می‌رسد. چوبک دربی‌گسترش شناخت خویش‌ازدنیای انسانهاست. آنچه دراین آثارتازگی داردهمانا ورود گروهی‌جدید- مال ومکنت‌داران‌ستمگر- است‌به داستانها. دنیای قهرمانهای چوبک دایرهٔ خودرا بزرگترکرده واین‌گروه جدید را دربرگرفته است. ولی‌این آثارهنوزازشناختی همه‌جانبه برخوردار نیست. هنوز نمی‌توان از تصویر زندگی همهٔ انسانها وهمهٔ طبقات اجتماع سخن گفت.

توجه دیرین‌چوبک به زندگی ستمدیدگان نگاه او را بـه دنیای‌ستمگران می‌کشاند، ولی‌این‌بارداستانها ازتصویرهمه‌جانگر پیشین‌نشانی ندارد. تصویرزندگی این‌اشخاص از بیرون ودرون و حال وگذشته موردنظر نیست.

اندیشهٔ محکومیت ستمگران برتصویر فرمانروائی می‌کند وداستان تجسمی است‌ازاین محکومیت. اندیشه برزندگی چیرگی دارد. دیگر حکایت بود ونبود نمی‌رود بلکه سخن از باید و نباید است.

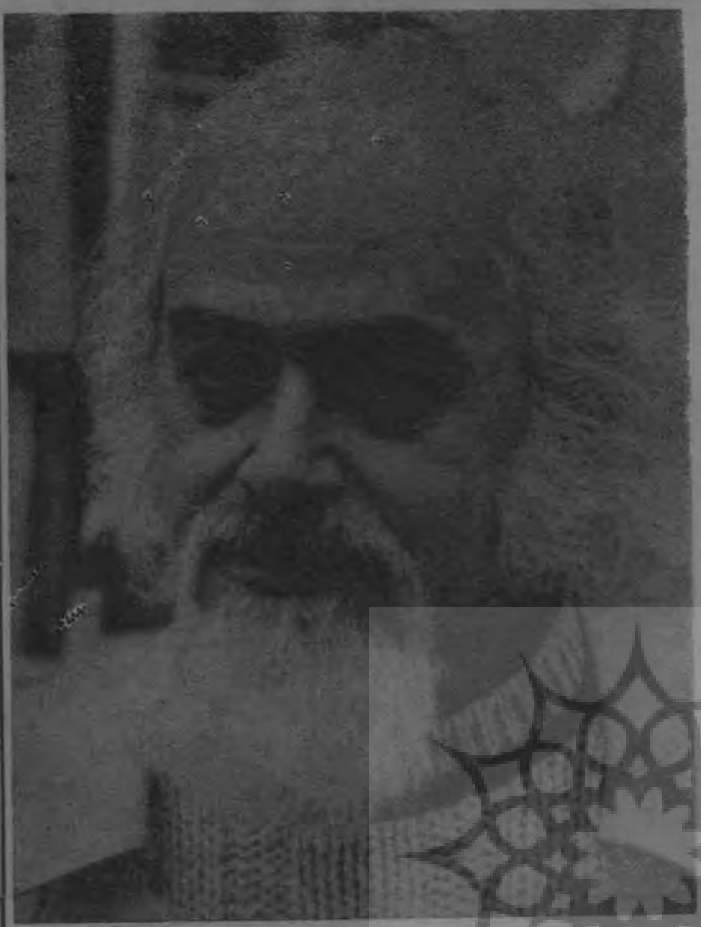
چوبک دراین‌داستانها نه به نمایش زندگی محرومـان (یا حتی‌توانگران) می‌پردازدونه به نمایش‌یک‌جنبهٔ آن(اختلاف‌طبقاتی یانادانی مردم وخرافات). واقعیتهای زندگی‌کنار گذاشته شده، و حقایق‌نهفته درآن واقعیتها دروقایعی‌که نه تنها اززندگی روزمره گرفته نشده، بلکه بابافت اجتماعی واقعیتهای زندگی نیز سازشی ندارد، بیان‌می‌شود. ظلم‌ازدیدگاه زندگی‌فردی‌بررسی‌می‌شود ووقایع استثنائی داستانها توان تصویر ریشه‌های اجتماعی و سرچشمه‌های واقعی‌ظلم راندارد. این‌داستانها تنها تمثیلهائی خیالی وغیرواقعی ازپایان‌کارستمگران توانند بودنه تمثیلهائی ازپایان‌ظلم وستم.

چوبک که در دورهٔ نخست- چنانکه دیدیم - تصویـرگر واقعیتها بود وچنان محسورواقعیت تصویرخویش بودکه معانـی و مفاهیم را درزیرروبهٔ تصویرپنهان می‌گذاشت، اینک درداستانهای مجموعه‌های «چراغ‌آخر» و «روزاول‌قبر» به دنبال بیان مفاهیم و اندیشه‌هاست. اندیشه، پردهٔ واقعیتها رامی‌درد وحقایق پشت آن را عیان‌می‌سازد. زندگی‌پسرک فقیردر«دزدقالپاق» کنارگذاشته می‌شود وحقیقت‌زندگیش که‌همانامحکومیت‌موقع اجتماعی‌اوباشددرواقعه‌ای که اوج می‌گیرد، ودراوج خود روشنگرمفهوم داستان‌است، آشکار می‌گردد.

اگردردورهٔ نخست نویسندگی چوبک گـزارش وقایع سهم چندانی‌درپیشبرد‌داستانها نداشت، درداستان‌های دورهٔ دوم‌گزارش وقایعی‌را می‌خوانیم‌که هریک درحرکت‌خویش بسوی‌پایان وبسوی اوج خودمفهوم داستان‌را آشکارمی‌کند.

داستان«دزدقالپاق» همچنانکه‌پیش‌می‌رودبدبختی وبی‌پناهی قهرمان‌خودرا آشکاروآشکارترمی‌کند وواقعهٔ داستان«پاچه‌خیزک» نادانی مردم ده را درپایان‌مصیبت‌بارخودبه بادنیشخندمی‌گیرد. و داستان «آتما، سگ من»بازبانی پراستعاره ازحقایق ومفاهیم‌نهفته دروقایع‌یکی پس‌ازدیگری پرده برمیدارد، گزارش سریع داستان رویه‌های عینیت وقایع را ورقه ورقه پس‌می‌زند وخواننده رابسوی راز درون آنها- مفاهیم و اندیشه‌های نهفته در داستان - رهنمون می‌گردد.

واقعیتهای زندگی دیگـربا وسواس دورهٔ نخست تصویـر نمی‌شودوبه جای‌آن‌گزارش وقایعی رامی‌خوانیم‌که روشنگرمفاهیم آنسوی‌واقعیتهاست. تلاش‌چوبک به خاطرییان اندیشه‌ها و مفاهیم اورا ازواقعیتها دورمی‌سازد. هنوزتلاش‌دیگری بایدتاحقیقت را با واقعیت، اندیشه را باتصویر آشتی دهد.



دورهٔ دوم ب: داستانهای‌بلند- نمایش‌اندیشه در تصویر واقعیتها

۱- «تنگسیر»

دردداستانهای دورهٔ نخست هیچ‌کجا شخصی در جهت تغییر اوضاع حاکم‌برداستان عملی واقدامی‌نکرده بـود به جز عذرا در داستان «نفتی» وعنتردر«دانتری‌که لوطیش مرده بود». ولی اقدام این‌دوعیث‌مانده بود، نه‌کوشش عذرا برای به دست‌آوردن شوهر- وپایان‌دادن به رنج محرومیتها- ونه تلاش عنتر در راه رسیدن به آزادی‌هیچ یک‌به جائی‌نرسیده وشرایط حاکم‌برداستان خللی‌پیدا نکرده بود.

اندیشهٔ‌آزادی شکست‌خورده وواقعیت‌بندگی، تلاش عنتررا به مرگ‌اومنتهی کرده‌بود. رنج عنتردرزنجیرلوطی‌وستمی‌که لوطی قبل ازمرگ خودبه اوروا داشته بودباعینیتی ملموس توصیف‌شده بود وتصویرگری واقعیتها، این‌هنربی‌مانند چوبک، در«دانتری‌که لوطیش‌مرده بود» بالاترین‌حد وشگفت‌ترین شکل‌خودرا یافته‌بود. نیازعنتربه آزادی وتلاش درراه رهائی ازبندبندگی بطورغریزی وهمچون‌گیاهی ازاعماق زمین واقعیت، بیرون‌زده ورشدکرده‌بود. بدینسان‌اندیشهٔ‌آزادی درواقعیت تصویرجان‌گرفته بود اگرچه در پایان‌نیزدربرابر واقعیت، که همانا واقعیت بندگی باشد، شکست خورده به نیستی‌گرائیده بود. آزادی به بندگی تسلیم شده بود و اندیشه درواقعیت‌تصویرازبون رفته بود. نویسندهٔ «خیمه‌شب‌بازی» و«دانتری‌که لوطیش مرده بود»، این تصویـرگر واقعیتها، جزاین

نتوانسته‌بود، چراکه اندیشه هر آینه به آینده‌اش می‌کشاند نگاهش بازبه واقعیت حال بازمی‌گرداند. واقعیت حال همه‌جا اندیشهٔ آینده‌گرای رادرطلسم خویش کرده بود.

اینک درداستانهای مجموعه‌های «روزاول‌قبر» و «چراغ آخر» اندیشه ازطلسم واقعیت رهاشده است.

اندیشهٔ کیفرستمگران (در «روزاول‌قبر»، «آتما، سگ‌من» و«دسته‌گل») ویابه دوردیختن خرافات ونادانیها (که دراقدام‌جواد در«چراغ آخر» تجسمی استعاری یافته) به دوراز واقعیتها جولان یافته است. در«روزاول‌قبر» و «آتما، سگ من» تنها محکومیت ستمگران وجود دارد وازشخص یااشخاص گیرندهٔ انتقام اثری نیست، گواینکه انتقام ازستمگران به عنوان اندیشه‌ای مجرد وغیر شخصی درجریان هردو داستان حضوری مداوم دارد. در«روزاول‌قبر» چنین می‌نماید که طبیعت انتقام ستمگریها را ازحاجمعتمد می‌گیرد ودر «آتما، سگ‌من» سگ، که نمایندهٔ وجدان قهرمان اثراست، درواقعه‌ای رؤیائی گیرندهٔ انتقام می‌شود. اگرچه ستمدیدگان خود توانائی گرفتن انتقام ستمی راکه برایشان رفته نداشته‌اند ولی ستمگران به خودی‌خود به کیفرستمشان رسیده‌اند. تنها درداستان «دسته‌گل» است که یك انسان گیرندهٔ انتقام می‌شود. گواینکه این داستان فکر کیفررا به صورتی محسوس‌تر ازدوداستان دیگر بیان می‌کند ولی ما ازاین گیرندهٔ انتقام هم‌چیز زیادی نمی‌دانیم جز نامه‌هایش، ودرپایان اشارهٔ مختصری به ظاهرش می‌شود ـ که آنهم توصیف کاریکاتوروارِی بیش نیست. آنچه درنامه‌ها نیز می‌خوانیم از زندگی مرد یامرده ستمدیده مطلبی نمی‌گوید وتنهاحاوی سخنانی پرنکوهش است دربارهٔ ستمگریهای مدیرجبار. دراین هرسه داستان به ستمدیدگان تنها اشاره‌ای می‌رود، وبدینسان ستم‌ستمگران ملموس وشخصی نیست و هویت اجتماعی آن را نمی‌شناسیم.

درمورداقدام‌جواد درپایان داستان«چراغ آخر»، که ازلحاظ کوشش درتغییراوضاع حاکم برداستان به «دسته‌گل» بی‌شباهت نیست، چراکه درهردو داستان این کوشش دراقدام شخصی تجلی می‌یابد، نیز باید گفت که جزاندکی ازافکارجواد چیزی دربارهٔ این جوان روشنفکر نمی‌دانیم.

اقدام اگرچه شخصی است ولی هویت اجتماعی آن ترسیم نشده وچهره‌ای واقعی ندارد. اندیشه، آنسان که درداستانهای دومجموعهٔ «روزاول‌قبر» و«چراغ آخر» جولان یافته، به دوراز واقعیتهاست نه آن چیزی است که چوبك درپیش داشته. اودرپی آنست که اندیشهٔ خودرا عینیتی تصویری بخشد، واین مهم ممکن نگردد مگر باآشتی‌دادن اندیشه با واقعیت، بدانسان که اندیشه ازکنه واقعیت بروید، رشد کند وپیروز گردد.

دربارهٔ «تنگسیر» گفته‌اند داستان کوتاهی است که آنقدر کش داده شده تاازآن داستان بلندی به دست آمده است. ولی چوبك در پی آن بوده که باتوصیفهای دقیق وطولانی از محیط زندگی قهرمان خودوبااشارات وحکایتهائی که اززمان اوکرده اندیشهٔ کیفرستمگران رانه تنها تجسمی استعاری، بلکه بیش ازآن واقعیتی عینی بخشد، تا اقدام انتقام‌جویانهٔ قهرمانش نه به صورت واقعه‌ای استثنائی، که به صورت نیازی سرزده ازاوضاع اجتماعی جلوه کند.

قهرمان«تنگسیر» نه تنها همچون اشخاص«چرادریاطوفانی شده‌بود» و«بعدازظهر آخر پائیز» و... یکی ازمحرومان وستمدیدگان اجتماع است، بلکه همچنین نویسنده‌چهرهٔ اورا وزندگیش راباهمان توصیف همه‌جانگرداستانهای دورهٔ نخست‌ترسیم کرده. همانگونه از ظاهرزشت وکثیفش حرف‌می‌زند:

پیراهن روتنش سنگینی می‌کرد. آنرا کند. پوست برشتهٔ تنش اززیرموهای زبرپرپشتش نمایان‌شد. پوست‌تنش رنك چرم قهوه‌ای سوخته بود... هیچکس سردرنمی‌آورد که این آدم چرا اینقدرپشم آلوداست، تنش‌مثل‌خرس‌بود. پشم آلود بود وبوعرق هیچوقت از تو تنش درنمی‌رفت.
(«تنگسیر» چاپ دوم ـ ص ۱۱)

وهمانگونه خواننده را به دنیای درون زارمحمد راهبری می‌کند صفحات «تنگسیر» پراست ازنقل افکارمحمد راجع به خودش وزنش، خاطرات گذشته وترسها وامیدهای آینده‌اش. محیط زندگیش به دقت توصیف می‌شود. کپرهای دهکدهٔ دواس را با آدمهایش وزن و بچه زارمحمد رامی‌شناسیم وازحرفها وافکارشان به شخصیتشان و طرزفکرشان پی‌می‌بریم.

محیط زندگی قهرمان داستان باهمان دقت دورهٔ نخست توصیف‌می‌شود:

لوکه چهارمتر تاکف زمین‌فاصله داشت. رولوکه نم زردی‌نشسته بود و حصیرهای چولان وپیش‌های‌نخل، که روز زیرتابش خورشیدمکیده شده بودند، حالاازنم شاداب وآبستن بودند. از سرشب که ریزش نم‌شروع شده بود، غبارچرکین آن‌روهمه چیزدیده می‌شد. هواداشت‌خنك‌می‌شد وگردمه یواش یواش ذرات گرما رامیك‌میزد.
(«تنگسیر» ص ۷۸ـ۷۹)

وچوبك‌همانگونه نگاه خواننده را ازبیرون به درون واز حال به گذشتهٔ زندگی‌قهرمان خود می‌کشد. محمد ازگذشتهٔ خود (جنك‌باانگلیسها) چنین‌می‌گوید:

من‌با دس خودم‌نوجنك «تنگك» باهمین تفنگ‌مارتینی که تو خونه دارم پونزه تاشون را کشتم، خدا رحمت کنه رئیس‌علی، که شیرمردبود ودیگه مثش آدم پیدا نمیشه.
(«تنگسیر» ص۳۲)

به اعتقادات‌خرافی محمدنیزپی‌می‌بریم، ولی‌چوبك این‌بار نه با نیشخند نکوهندهٔ «چراغ آخر» و «پاچه‌خیزك» بلکه بالبخند بخشایندهٔ داستانهای «نفتی» و«پیراهن‌زرشکی» و... به اعتقادات خرافی‌قهرمان خودمی‌پردازد وازآن درمی‌گذرد.

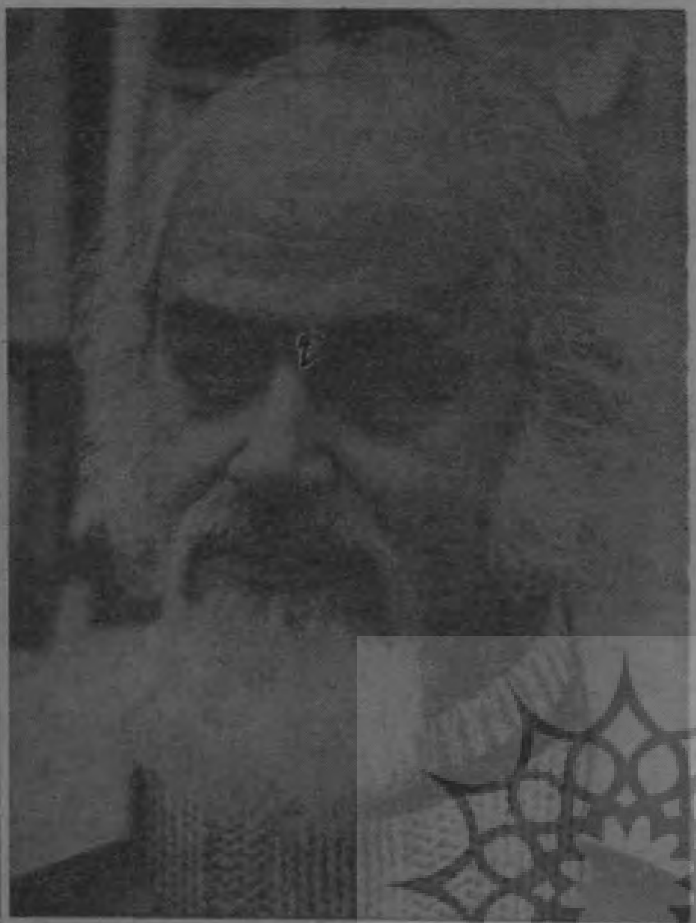
ای‌ننه‌بهترون اگه یه‌کاری‌کنین که اینهائی‌که پولای‌من‌راخوردن‌بیان‌پولام رایم‌پس‌بدن، خودم یه دسه شمع میارم نذر «کنار» میکنم.
(«تنگسیر» ص ۲۲)

وبالاخره در«تنگسیر» یك‌باردیگرشاهد استادی دیرین چوبك درتوصف‌حال اشخاص داستان می‌شویم

وحشت‌پسرك شاگرداغذیه‌فروشی که‌به محمدپناه داده چنین توصیف می‌شود:

اسمعیل خاموش بود. سرش تکانی خورد وچشمانش بصورت محمد افتاد، چهرهٔ دردناك التماس‌آمیزی داشت. آن‌یك چشم‌کورش چهره غم‌انگیزی‌به اوداده بود. ناله لرزانی‌ازگلویش بیرون پرید وتودهنش‌خفه شد. تنش خیس عرق شده بودوماهیچه‌های‌چهره‌اش می‌پرید وازگوشه های لبش‌کف بیرون زده بود.
(«تنگسیر» ص ۲۳۸)

زندگی محمد، بیرون و درون وجودش وحال وگذشته‌اش نشان داده می‌شود وازدل‌عینیت داستان، اندیشه، که همانا حقیقت پنهان دریشت‌پردهٔ تصویراست، ازلابه‌لای افکار وحرفهای محمد



سرمی‌کشد ورشد می‌کند وغنچهٔ خونین خودرا می‌پروراند:

«اما این آکریم آدم خیلی بی‌غیرتیه. همه بوشهریها اینجور نیسن آدم بافوری غیرت نداره.»

ـ «حالا یا غیرت داره یا نداره من نمی‌فهمم. فعلا که اصل وفرع را یکجا بالا کشیده. چکار کنم برم یکشمش؟...

ـ «برن جواب خدا را بدن.»

ـ «کجا؟»

ـ «اون دنیا»

ـ «اون دنیا تا اینجا خیلی راهه. اگه یه جوری بشه که توهمین دنیا حساب پس بدن بده؟

(«تنگسیر» ص ۱۲۶ـ۲۷)

بر «تنگسیر» به‌حق خرده گرفته‌اند که داستانی است قهرمانانه وزارمحمد «تبدیل به یك قهرمان زخم‌ناپذیر می‌گردد؛ قهرمانی که ازتمام خطرها، تاحدی مثل امیرارسلان نامدار، جان‌سالم بدر می‌برد.» (۱)

چوبك‌خوددربارهٔ «تنگسیر» چنین گفته است: «برای اینکه «تنگسیر» رابهتربفهمی باید بدانی آنچه درآنجا بعنوان داستان می‌خوانی واقعیت بی‌رحم وعریانیست که من‌خود شاهدآن بوده‌ام. برای‌درك این واقعیت بایدبه شن‌زارهای جنوب به دریا به مردمی که هسته خرمامی‌خورند متعلق‌باشی.» (۲)

به‌گمان نگارنده به حرف‌چوبك‌باید افزود: بایدزمان را به یادآوری.

در «تنگسیر» وقایع تحرکی‌به داستان می‌بخشند، ولی این پویائی خلاف روح زمان ماست. به زمان داستان بر گردیم در آن دوران‌بمدازمشروطیت تحولاتی اینجا وآنجا درشرف تکوین بود وازاین‌لحاظ سرنوشت‌قهرمان کتاب‌جریان‌تندزمان خودرادرپویائی وحرکت‌سریع‌خودنشان‌می‌دهد. واین‌برای‌خوانندهٔ عصرماغیرقابل درك وباورنکردنی می‌ماند، چه اوتنها موانع سر راه را می‌شناسد نه جریانهای تند وپیروزمندانهٔ جنبشهای‌مردمی را. این خواننده «سنك‌صبور» رابهتردرمی‌یابد وحرکت بطئی وقایع‌آن را. باروح زمان‌آن‌الفت‌بیشتری داردکه نیروهای سیاه همه‌جا درراه‌جنبشها سنك‌اندازی‌کرده بودند وآتش تنها درزیرخاکستر امکان حیات می‌یافت.

۲ـ «سنك صبور»

به‌گفتهٔ چوبك، «سنگ‌صبور»... چون‌شعردارای‌کلید مفتاح است. بایدسمبولها راشناخت‌ازگذشته‌آگاه بود. باید گذشته، زمان ومکان وفضا همه‌چیزرا درنظر گرفت، درهرصفحهٔ آن‌گرهی خفته است. کلید مفتاح درخم‌این سمبولها، این گره‌هاست. (۳)

«سنگ‌صبور» کتاب رابطه‌هاست، رابطه‌هائی گاه‌پنهان وگاه آشکار، رابطه‌هائی که‌گاهی باسخن اشخاص‌داستان صراحت‌می‌یابد و گاه این‌تو، خواننده، هستی‌که بایدآن رادریابی و«کلید مفتاح» داستان رابیابی. رابطه‌هائی کـه یك‌جا احمـدآقا را باآسیدملوچ، عنکبوتی‌که احمدآقا باآن‌گفتگوهائی دارد، مربوط می‌کند:

من (احمد آقا در بـرابـر مستنطق دادگستری): اسم من‌آسیدملوچه.

(«سنك‌صبور» چاپ دوم ـ ص ۳۰۸)

ودرجای دیگرباکاکل‌زری، پسربچه‌ای که به او و مادرش ظلمها رفته:

اصلامثه اینکه این‌کاکل‌زری خودخودمه. نمیدونم سرنوشتش چی‌میشه. نمیدونم سرنوشت خودم‌چی‌میشه. وختی‌بچه بودم قدهمین کاکل‌زری بودم که بابام روتنم زن گرفت.

(«سنك‌صبور» ص ۲۰۲ـ۲۰۳)

یك‌جا عنکبوت‌یادگار دوران‌کودکی احمدآقاست:

من و کاکام تویه تختخواب می‌خوابیدیم. من‌یه‌پیرهن‌چرك‌بابام‌که بوعرقش‌میداد، یواشکی باخودم برده بـودم تورختخواب وعرقش‌رو بو میکردم ویواش‌یواش‌مثه بادکنکی که سوراخ‌شده باشه فسی گریه‌ازگلویم‌بیرون میریخت... انباری پرازموش‌بود وعنکبوتهای سیاه وپشمالو تو هر گوشه‌ش چادرزده بودن من‌توهمین انباربودکه اول‌بارباآسیدملوچ آشنا شدم ودیگه تموم عمرم همرام اومد وهمزادم شد. ننم همش گریـه تو چشماش بود، اما ما اشکاش‌رو نمیدیدیم.

(«سنك صبور» ص ۲۰۴)

ودرجای دیگرسنك‌صبور اوست:

احمدآقا (درجواب عنکبوت که می‌گوید: «اگه جرأت داری این فکرخود توبلند بگو تا ببینی‌چه جوری‌چوب‌توهرچی‌نه‌بدترت‌میکنن.») من‌حرفایی‌که بتومیزنم‌به هیچکه نمیتونم بزنم. توآخه ناسلامتی سنك‌صبورمنی.

(«سنك‌صبور» ص ۲۰۷)

سرنوشت پسرك انعکاسی می‌گردد آینه‌وار از کودکی احمدآقا وستمهائی که براو رفته ودروغها وکژیهائی که از آن به یاد دارد. سرگذشت گوهر سرچشمهٔ دردورنج پسرش کاکل‌زری می‌گردد و سرگذشت این هردو با مرض رقت‌انگیز جهان سلطان پیوند می‌یابد، چراکه این هرسه رایك حاجی‌مال ومکنت‌دار زن‌باره‌ای به این روز انداخته واین‌همه بااعتقادات خرافی حاجی ـ و نه‌تنها او ـ مربوط می‌شود، خون‌دماغ‌شدن کاکل‌زری به حرام زاده بودن او تعبیر می‌شود، پس‌حاجی مادر وبچه را از خانهٔ خود می‌راند وجهان سلطان را که می‌خواهد اورا ازاین کار بازدارد ازپله‌ها به پائین پرت می‌کند و برای همیشه علل وبه کرمها دچارش می‌سازد، ازسوئی درگرما و جنجال حرم شاه چراغ کودك را طواف می‌دهند وازسوی دیگر چون درگرما تاب نمی‌آورد به حرام‌زاده بودنش متهم می‌کنند. رابطهٔ سرنوشت این سه تن با اعتقادات خرافی، که رابطه‌ای عینی است ـ چرا که باوقایع داستان شکل می‌گیرد ـ بارابطه‌های ذهنی دیگری درهم می‌آمیزد. جریان خون‌دماغ‌شدن کاکل‌زری ازذهن احمدآقا وبلقیس وجهان سلطان می‌گذرد وآنچه برسرمادرش وپسرزن آمده به شکلهای گوناگون در افکار بلقیس و احمدآقا دوباره جان می‌گیرد.

همخوابگیهای گوهر درنگاه کودك رنك قصه به خود می‌گیرد ومردانی که مادر را صیغه کرده‌اند درخیال افسانه‌پرداز طفل به شکل دیوهای قصه‌ها درمی‌آیند، تمام آنچه برسر گوهر وکاکل‌زری آمده درکرمها که درهمهٔ داستان بارها وبارها از آنها سخن می‌رود وفضای کتاب از رنك وبوی‌شان آکنده است تجسمی ماندگار می‌یابد و کرمها خود درافکار احمدآقا نه تنها باخرافات که سرچشمهٔ عینی آنهاست، که بامعتقدات دینی رابطه پیدا می‌کنند:

> چهارنفر گوشه‌های نمدرو گرفتن وباچهار سلطون وکرمابلند کردن گذاشتش تو قابوت. بازم کرم روزمین مونده بود. کرمهای سفیدوبراق. روپیشونی و گوشه‌های لبش میلولیدن. تو فاصم پیچ افتاد وبالا آوردم... لااله‌الاالله حق، محمداً رسول‌الله‌علیاًولی‌الله... هذاماوعدالله، وعدرسوله.
> («سنك‌صبور»، ص ۲۲۴)

خانه‌ای درشیراز سال ۱۳۱۳ ساکنان خودرا درسرای هم می‌گذارد ومیان آنها رابطه‌هائی با ابعاد زمان ومکان پدیدمی‌آورد. حاجی‌مؤمنی که سه زن‌دارد از گوهر، دختر پیرزن رنجبری که برای او کارمی‌کند، خواستگاری‌می‌کند ودختررا بامکر وفریب وعده و وعید ازمادرمی‌ستاند. حاجی آرزوی داشتن فرزند دارد ولی هنوز هیچکدام از زنهایش اورا به آرزویش نرسانده است. گوهر برای او کاکل‌زری رابه دنیا می‌آورد وعزیز خانهٔ حاجی می‌شود که ناگاه خون‌دماغ کودك بی‌خبردرحرم شاه چراغ ورق رابرمی‌گرداند. زن وکودك وخدمتکار پیروعلیلشان درخانهٔ اجاره‌ای مسکن می‌گزینند و با احمدآقای معلم وبلقیس، زن زشت وآبله‌روی شیخی افیونی وضعیف‌النفس، هم‌خانه می‌گردند.

این مردمعلم روشنفکر واین زن زشت‌روی شاهد نابودی تدریجی مادی ومعنوی آن سه می‌گردند ودربارهٔ آن می‌اندیشند و اندیشه‌هاشان، همچون افکار قصه‌باف کاکل‌زری وجهان‌سلطان، جدا جدا درکتاب می‌آید. سرگذشت مادر وفرزند درافکار هریك از سرنشینان‌خانه به نسبت آگاهیشان تبلوری دیگرگونه می‌یابد. در نجواهای سوگ‌وار پسرك با ماهیان حوض داستان مادرش در عاطفی‌ترین شکل‌خودجان می‌گیرد وکاکل‌زری درپایان به آغوش این‌مخاطب قصه‌پردازیهایش می‌گریزد، داستان خانهٔ اجاره‌ای از سوئی بااشاره‌ها وکنایه‌هائی که کتاب به اوضاع عمومی و اجتماعی زمانه دارد (مانندآمدن مأمور به دنبال احمدآقا پس‌ازکشته شدن گوهر وپنهان‌شدن احمدآقا ازترس وباهمچون زنده به گورشدن برادر کوچك احمدآقا و هووآمدن برسرمادرش) بازمان خود مربوط می‌شود، وازسوی دیگردراندیشه‌های احمدآقا باگذشتهٔ این آب و خاك، با اسلام وقبل وبعدش، تلاقی‌می‌یابد، وبدینسان گاه صریح و روشن وگاه مبهم وپنهان‌بعنوان گوشه‌ای ازواقعیت کنونی دردنباله واقعیتهای تاریخی نشان داده می‌شود. احمدآقا بارها از رابطهٔ سرنوشت کاکل‌زری ومادرش با اعتقادات مذهبی سخن می‌گوید ودیالوگهائی که می‌نویسد (احمدآقا نویسنده است) همچون‌دیالوگ یعقوب‌لیث ودیالوگ انوشیروان وبوذرجمهر که مدام جریان‌داستان راقطع می‌کند به گونه‌ای نه‌چندان آشکار یادآورعلل تاریخی زشتیها وکژیهای دنیای تصویرشده درکتاب است.

«سنك‌صبور» را می‌توان با آثار گذشتهٔ چوبك مقایسه کرد وچنین مقایسه‌ای نه تنها به شناخت بهتراین اثر کمك می‌کند، بلکه برای درك صحیح نوشته‌های دورهٔ نخستین نیزسودمند است. اگر دربارهٔ «سنك‌صبور» گفتیم که سرگذشت گوهر وکاکل‌زری بادیالوگ هائی ازتاریخ این آب وخاك همراه می‌شود تارابطه‌ای بین‌این‌دو ایجادگردد، حال باید اضافه‌کنیم که این‌چیزی نیست‌جزدنبالهٔ همان کاری که چوبك در داستان «بعدازظهر آخرپائیز» کرده بود. در آن داستان افکار وخاطرات پسرك فقیر باتوصیف درس نمازخوانی معلم مدام قطع می‌شود وبه این‌وسیله داستان دردورنج پسرك با یکی ازمظاهر مسلم اسلام رابطهٔ پنهان و استعاری می‌یابد.

ازیك‌سوبه گونه‌ای گسیخته ذلت وزشتی زندگی اصغر باکلاس درس‌دینی‌درهم می‌آمیزد وبدینسان بیهودگی اینگونه مسائل برملا می‌شود وازسوی دیگر بی‌عدالتی اجتماعی که در داستان زندگی پسرك نشان داده می‌شودبامذهب پیوندمی‌یابد. چوبك ازهمان دورهٔ نخست دریی یافتن ونشان‌دادن‌چنین رابطه‌هائی بوده است.

اگر زشتیها راتصویر کرده نه به خاطرخود زشتیها، بلکه برای بیان اندیشه‌هائی دربارهٔ آن بوده است.

دنیای کوچك وروزمرهٔ خانهٔ اجاره‌ای درضمیر کاکل‌زری و جهان‌سلطان و بلقیس در هاله‌ای از عواطف و هوسهای فردی جامی‌گیرد، ازیك‌سو با افسانه‌های ملی وقومی وازسوی دیگر با ناکامیهای‌شهوانی پیوندمی‌یابد، وبدینسان لایهٔ ناخودآگاه داستان شکل‌می‌گیرد. درهمین‌حال‌طبع نقادچوبك برای‌جولان خود درذهن احمدآقای‌معلم میدان‌می‌یابد. دنیای کوچك روزمره با اشاره‌ها و کنایه‌ها به رویدادهای‌قبل وبعد ۱۳۱۳ مربوط می‌شود، گوشه‌ای ازجریانات بزرك زمان‌وانعکاسی‌ازحال وهوای‌همان‌سالها می‌گردد تابالاخره درافکار احمدآقا وهم در نوشته‌های نمایشنامه‌وارش با گذشته وآینده‌پیوندیابد. روشی که درپرداختن داستان‌به‌کارگرفته شده (وبسیاری بررابطهٔ آن باجویس وفالکنرودیگر نویسندگان غرب انگشت گذاشته‌اند) ـ که درآن‌ذهنیات اشخاص داستان‌جداجدا نقل‌می‌شود ـ چیزی‌نیست‌جزوسیله‌ای برای بیان رابطه‌هائی که در عینیت وقایع آشکارنیست، چیزی‌نیست‌جزراهی‌برای‌آشکارساختن حقایق‌پنهان درپشت‌تصویرواقعیتها، جزراهی برای شکل دادن به اندیشه‌ها.

چنین‌روشی اگرچه در «سنك صبور» تازه است ولی دنبالهٔ روش داستانپردازی گذشتهٔ چوبك‌نیزهست: تمام داستان «انتری که لوطیش‌مرده بود» ازذهن‌عنتر حکایت می‌شود وهمهٔ اشیاء وصحنه‌ها بانگاه این حیوان توصیف می‌گردد، تفاوتی که «انتری که...» با «سنك‌صبور» دارداین‌است که درآن‌داستان دورهٔ نخست‌تنهاذهنیات

عنتر داستان را تشکیل می‌دهد و افکار و مشهودات شخص یا اشخاص دیگری در کنار آن نمی‌آید، و نیز برخلاف «سنگ صبور» داستان از زبان «قهرمان» آن نقل نمی‌شود یعنی از عنتر نه با ضمیر «من» بلکه با ضمیر غائب «او» یاد می‌شود.

در داستانهای دیگر گاه پیش می‌آید که نویسنده که با نگاه یکی از اشخاص داستان حکایت و توصیف می‌کند ناگهان برای نمایش بهتر، موضوع خود را تغییر می‌دهد و قسمتی کوتاه را از ذهن شخصی دیگر می‌آورد.

مثلا در «گلهای گوشتی» نویسنده که در پشت حواس مراد موضع گرفته و با نقل افکار او و توصیف اشیاء و صحنه‌ها از زاویهٔ نگاه او داستان را پیش می‌برد، در یکجا ناگهان این موضع خود را تغییر می‌دهد و افکار طلیکار اورا بطور کامل می‌آورد (رک، «خیمه‌شب بازی» ص ۳۶). در «مردی در قفس» نیز نمونهٔ دیگری از این تغییر زاویهٔ دید را می‌یابیم. موضع نویسنده از پشت نگاه سیدحسن‌خان، قهرمان داستان، یکبار جابه‌جا می‌شود و صحنه‌ای از چشم راسو، سگ او، دیده می‌شود (رک، «خیمه‌شب‌بازی» ص ۱۰۶).

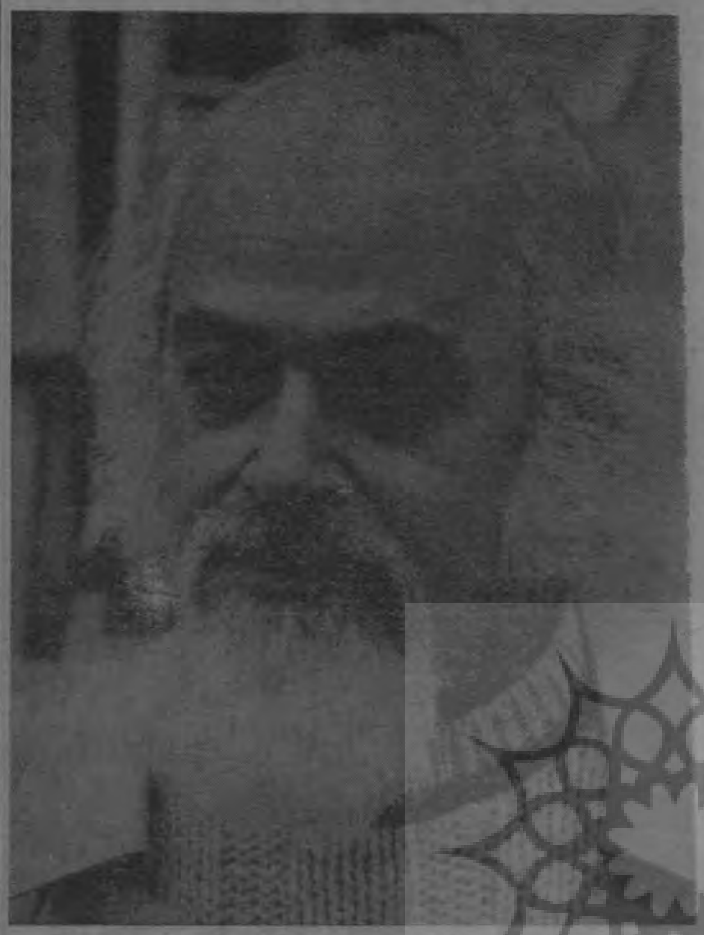
نمونه‌های دیگر تغییر زاویهٔ نگاه را در داستانهای «چراغ آخر»، «روز اول قبر» و «تنگسیر» می‌بینیم. در «تنگسیر» چوبک از این فن برای توصیف محیط زندگی، رفتار اشخاص و وصف حال آنها (به خصوص زن و بچهٔ محمد) در غیاب قهرمان داستان بهره می‌گیرد. هرگاه موضع نویسنده در تمام داستان پشت نگاه و ضمیر محمد می‌ماند خواننده به قضاوت اشخاص دیگر داستان دربارهٔ کارهای قهرمان اثر راه نمی‌برد، حال آنکه نمایش سیمای قهرمان آنچنانکه در نگاه و ضمیر انسانها زنده است چهره‌ای انسانی و مردمی به این قهرمان می‌بخشد.

چوبک در «سنگ صبور» نیز از بکار گرفتن فن تغییر زاویهٔ دید همین نظر را داشته است. گوهر که حکایت گذشته و حال را مدام از حرفها و افکار احمدآقا و کاکل‌زری و جهان‌سلطان و بلقیس می‌خوانیم و خود هرگز در داستان ظاهر نمی‌شود انسانی‌ترین چهرهٔ داستان است و سرنوشتش عاطفی‌ترین قسمتهای اثر را به خود اختصاص داده، جاذبهٔ عاطفی این دوسیهٔ بی‌گناه، این قربانی سنتهای موهوم و اعتقادات خرافی، در سراسر داستان محسوس است.

بیش از همهٔ داستانهای نامبرده در بالا در داستان «بعدازظهر آخرپائیز» به این تغییر نگاه و موضع داستانپرداز برمی‌خوریم، به گونه‌ای که این داستان دورهٔ نخست را می‌توان سیاه مشقی خواند که چوبک از آن در «سنگ صبور» بهره‌ها برمی‌گیرد. در «بعدازظهر آخرپائیز» داستانپرداز گاه از پشت نگاه اصغر بیرون و درون وجود پسرک فقیر را می‌کاود و گاه با نگاه خویش کلاس درس نماز را که اصغر هم در آن حضور دارد توصیف می‌کند. افکار اصغر و صحنهٔ کلاس مدام یکدیگر را قطع می‌کند تا رابطه‌ای پنهان و استعاری بین دنیای کودک و کلاس درس نماز ایجاد گردد. در اینجا ذهنیت ضمیر کودک و عینیت صحنهٔ کلاس درس در کنار هم قرار می‌گیرد. در «سنگ صبور» نیز همین تلاقی عینیت و ذهنیت وجود دارد، ولی به گونه‌ای دیگر.

در این داستان بلندعینیت وقایع داستان در ضمیر کاکل‌زری و جهان‌سلطان و بلقیس پوششی عاطفی می‌یابد، و در افکار احمدآقا داستان ذهنیت خود ــ معانی و اندیشه‌ها ــ را نمایان می‌سازد.

آنچه چوبک در «سنگ صبور» از این فن تغییر زاویهٔ نگاه و موضع داستانپرداز به دست آورده کار او را در ورای ترفندهای فنی و مهارتهای صوری جامی‌دهد. از یکسو قهرمان خود را چهره‌ای انسانی



و عاطفی می‌بخشد و از سوی دیگر سرنوشت او را در افکار احمدآقا با تاریخ ملتی پیوند می‌دهد.

از لحاظ موضوع نیز «سنگ صبور» با آثار پیشین چوبک مربوط می‌شود. می‌توان گفت که موضوعهای بسیاری از آثار پیشین چوبک را در برمی‌گیرد، به شکلی تازه عنوان می‌کند، از دیدگاههائی دیگر نشان می‌دهد و آنها را در رابطه‌هائی جدید جای می‌دهد. میان کاکل‌زری و اصغر، قهرمان خردسال «بعدازظهر آخرپائیز»، و همچنین میان گوهر و زنهای «زیرچراغ قرمز» شباهتهائی وجود دارد. ولی در حالیکه در داستانهای دورهٔ نخست زندگی پسرک و هم زندگی زنهای بدکاره تصویر می‌شد و این تصویر یکانه محتوای آن داستانها را تشکیل میداد، در «سنگ صبور» تنها تصویر زندگی گوهر و کاکل‌زری در برابر ما گسترده نمی‌شود، بلکه، علاوه بر رنگ عاطفی تصویر که قبلا به آن اشاره شد، داستان زندگی این دو ابعاد دیگری می‌یابد که آثار قبلی چوبک فاقد آن بود.

گوهر زن فاحشه‌ای آنگونه که دربارهٔ زنها در «زیرچراغ قرمز» خواندیم نیست، بلکه زنی است که صیغه می‌رود. همچنین کاکل‌زری از ابتدا فقیر نبوده، او پسر مرد پولداری است. ولی به‌سبب اعتقادات خرافی پدر و مردم از ناز و نعمت دنیائی که در آن چشم گشوده محروم شده. سرنوشت این دو بدینسان با اعتقادات خرافی مردم و با بعضی قوانین درهم آمیخته و رابطهٔ علت و معلولی یافته است. فریاد اعتراض گوهر دربارهٔ سرنوشت خود و پسرش،

همه بش ظلم کردن شوورم و خدا و آقام

.... و همه مردم بش ظلم کردن. یکی نبود به حرفم گوش بگیره. فقط همی جهان‌سلطون بود که میدونس من بیگناهم.

(«سنگ‌صبور» ص ۲۲۸)

تنها متوجه شوهرش نیست، بلکه همه مردم را با معتقدات وافکارشان‌به محاکمه می‌کشد.

ایرادیه «سنگ‌صبور» به خاطر طرح موضوعهائی ازقبیل فحشاء وفقرازاین‌گمان نادرست سرچشمه می‌گیرد که‌گوئی چوبک خواسته مسائل پیش‌پاافتادهٔ اجتماعی این موضوعهای تکراری داستانهای‌مجلات مصورما رایکبار‌دیگرعنوان کند. در«سنگ‌صبور» فحشاء نه به خاطرفحشاء (چنانکه پاره‌ای‌گمان کرده‌اند که چوبک زشتیها را به خاطرزشتیها نشان‌می‌دهد) ونه به خاطرمبارزه با آن نشان‌داده می‌شودبلکه برای‌نمایش رابطهٔ آن‌ازطرفی‌با نظام‌طبقاتی (گوهررا مردی پولدارازدست مادربی‌چیزش بیرون می‌آورد وبعد اورامی‌راند، گوئی که کالائی‌است) وازطرف دیگربااعتقادات‌خرافی وبعضی‌قوانین.

اگرچوبک در«سنگ‌صبور» مسئلهٔ اجتماعی‌فحشاء را نشان می‌دهد که دیگران‌هم درداستانهاشان ازآن‌صحبت کرده‌اند، ولی‌آیا چوبک حرفهای تکراری می‌زند؟ کدام نویسنده‌ای توانسته زنی تیره‌بخت‌به‌اصالت‌وپاکی گوهردربرابرماترسیم کند؟ وکدام داستانی توانسته اینگونه مسئلهٔ فحشاء را بامسائل دیگر که دراجتماع‌خانهٔ شیرازی سال۱۳۱۳ پیش‌می‌آید، بامسائل‌تاریخی وفکری پیونددهد وبدینسان‌اعمال‌قهرمانان ووقایع کتاب رادر زمینه‌ای تاریخی‌قرار دهد؟کدام نویسنده‌ای‌توانسته اینسان‌مسائل اجتماعی‌را ازپیدائی تاریخی‌نشان دهد، مسائل حال‌رابه علل‌تاریخی‌خود پیوند دهد و اینگونه به اندیشه‌های خویش‌جامهٔ تصویر بپوشد؟

نه‌آنکه همهٔ اندیشه‌های کتاب مورد تأیید نگارنده است. کتاب گوشه‌های مختلف‌اجتماع رانشان می‌دهد وخرافات هم یکی ازاین گوشه‌هاست. ولی‌چون‌بیشتر کژی‌ها وبستیها باخرافات‌مربوط می‌شود خواننده نمی‌داندکه‌آیا این‌خرافات اساس‌یاتنها جزئی از ظواهراین اجتماع است؟ همچنین‌رابطهٔ این‌خرافات بامذهب‌بسیار ذهنی‌است (تنها درذهن احمدآقا) و برای خواننده روشن و قابل قبول نیست.

این‌سؤال پیش می‌آیدکه‌آیا روابط اجتماعی‌ما معلول‌قبول دین است‌یادین مسخ شدهٔ‌امروزین‌معلول‌روابط اجتماعی‌ضعیف‌کش برده‌پرور؟

آنچه چوبک‌به ادبیات داستانی‌ما افزوده همانا تلفیق‌اندیشه است باتصویرواقعیتها. بیان مفاهیم به همراه داستان زندگی.

چوبک‌که در«تنگسیر» به‌دنبال تلفیق‌اندیشه‌باتصویرواقعیت بوداندیشه را درعینیت‌کارها واقدامهای قهرمان‌داستان جای داد وبدینسان ازتصویرواقعیتها تمثیلی‌ساخت نمایش دهندهٔ موقعیت و رفتارانسانی دربرابرظلم وستم. تمثیل جنبه‌هائی‌قهرمانانه داشت، چراکه‌گاه بین‌واقعیت‌تصویروراندیشهٔ تمثیل‌کوهی ازموانع‌قدکشیده که داستان‌آن رابه سادگی نادیده انگاشته بود.

اودر«سنگ‌صبور» ازبایستن تمثیل باردیگربه بودن تصویر بازگشته واندیشه رادرروابط علت ومعلولی جزئیات تصویرنمایان ساخته‌است. اندیشه‌ازخانهٔ اجاره‌ای رشته‌ها به‌گذشته وآینده‌کشیده، ازیک‌سوسرگذشت گوهروکاکل‌زری‌را به‌گذشته واعمال‌سازندگانش پیوسته وازسوی‌دیگردرقسمت‌آخرکتاب ازآنچه درآینده باید، تا دیگرجائی برای زشتیها وکژیها نمانـد، افسانه‌ای نمایش‌نامه‌وار پرداخته.

بدینسان اندیشه تنهابـه روشنگـری روابط حال وگذشته بسنده نکرده وبه‌آینده‌نگری پرداخته است. ولی‌آینده‌ای‌که در نمایشنامهٔ طنزآمیزپایان داستان‌جلوه می‌کنداز‌درون‌گذشته وحال، آنسان‌که در«سنگ‌صبور» به تماشاگذاشته شده، نروئیده واز خاك آن نیرونیافته است.

هدف وآرزوی چوبک (درنمایشنامهٔ اهـریمن وزروان)ـ پیروزی‌انسان ودانشش برنادانی وخدای آن: زروانـ نسبت بـه واقعیتی‌که تصویرمی‌کند درفاصله‌ای بس‌دور قرار دارد، نویسنده نمی‌تواند بین‌این‌دورابطه‌ای برقرارکندکه برای‌خواننده‌قابل‌قبول باشد، چوبک‌ازمرزدنیای تصویر شده درکتاب بیرون می‌رود و به دنیای آرزوها‌پناه می‌برد ـ آرزوهائی‌که‌با واقعیتها رابطهٔ ملموسی ندارند. وهمین‌امردوگانگی‌اثررا سبب‌می‌شود. اگرچه‌این‌آرزوها ازآن‌احمدآقاست وازاین‌رو جزئی‌ازدنیائی است‌که تصویرمی‌شود، ولی‌ازآنجاکه احمدآقا به‌گونه‌ای نمایندهٔ نویسنده است وهمچنین نمایشنامهٔ خیالی پرداخته ذهن‌احمدآقا ۷۵ صفحهٔ آخرکتاب را (یعنی‌یك‌پنجم آنرا) به خود اختصاص می‌دهد لازم می‌بودکه این نمایشنامه اندیشه‌های‌کتاب را دربارهٔ واقعیت تصویر شده منعکس کندنه‌آنکه تااین‌حدازاین واقعیت فاصله‌گیرد وبه‌آرمانهائی بس دور رو کند.

نگاه چوبک بیش‌ازحد باواقعیتهای موجود خوگرفته، از همین‌روست توانائی اودرنمایش گوشه‌های‌پنهان وپیدای‌این واقعیتها، وهم‌ازاین‌روست‌ناتوانیش درشناخت وتصویرگری واقعیتهای‌آینده، درماندنش در‌آینده‌نگری. چون در شناخت آینده‌ای نزدیك ـ آینده‌ای‌که نتیجهٔ رشد طبیعی‌روابط موجود (با ناهنجاریهایش) و نوزاد حال‌ازاد، واقعیت کنونی‌باشد ـ درمی‌ماند به افسانهٔ آینده‌ای بس‌دور رو می‌کند.

مشکل‌چوبک تصویرواقعیتها نیست چرا که او در این‌کار استادی‌همتاست. راهی که اودراینجا رفته راهی‌است که درادبیات مابیش‌ازاوکسی درآن گام‌نگذاشته: پیونداندیشه‌ها باتصویرزندگی، پیوندشناخت واقعیتها با آینده‌نگری. این‌راه راهی است ناشناخته وناهموار. چوبک‌گام نخست رابرداشته و بااین‌گام راه تازه‌ای بر ادبیات داستانی ما گشوده.

***

یکی‌چوبک‌را به ناتورالیسم وابسته دانسته واورابه خاطر لغزشها وخطاهای ناتورالیستهای اروپامحکوم‌کرده ودیگری اورا داستانپردازجریانهای روانی وذهنی‌خوانده وستایش خویش را از هنرپرست وچوبس‌نثار چوبک‌کرده.

سومی‌گناهردو را به‌گردن چوبک دانسته غافل‌از اینکه هریك‌ازاین دومکتب ادبی‌چه ازلحاظ سبك نگارش وشیوهٔ نمایش زندگی‌انسانها وچه ازنظر برداشت هنری وبشتوانهٔ فکری راهی دیگررفته واین دوراهرگزالفتی‌باهم‌نبوده است. نخست‌باید روشن شود چوبک‌آثارکدام نویسندگان اروپائی راخوانـده وپس‌از آن باید دریافت این‌آثارچگونه تأثیری درنوشته‌های اوداشته است.

پرداختن‌به جزئیات وزوایای‌کثیف وپلید زندگی اشخاص داستانها هنوز وابستگی به ناتورالیسم را نمی‌رساند همچنانکه حکایت‌داستانی ازراه نمایش ذهنیات شخص‌بااشخاص داستان‌دلیل کافی‌برتقلید ازنوشته‌های جویس‌وپروست نمی‌باشد. آنچه پاره‌ای‌از منتقدان دورهٔ نخست‌نویسندگی‌چوبک‌ناتورالیسم خوانده‌اند وروی آن‌انگشت گذاشته‌اند متناسب‌باداستانهای این‌دوره می‌باشد. توجه خاص‌چوبک دردورهٔ نخست‌به نمایش گوشه‌های زندگی طبقات‌پائین اجتماع خالی‌ازجنبه‌های فوق‌العاده (قهرمانانه) بوده. دراین‌دوره چوبک‌تنهابه تماشای زندگی‌این طبقه می‌نشیند وتوانائی آفریدن

قهرمانهائی که برای رهائی به پاخیزند ندارد.

ولی تماشای این زندگی بالاخره او را درپی چاره به جستجو وامیداردودراین راه قهرمانهای خودرا که دارای جنبه‌های فوق العاده ودرخشش چشم گیر هستند می‌یابد تا بتواند اندیشه‌ها را با آنها پیوند دهد.

ابزار کار اگرچه درادبیات بس مهم است ولی برای شناخت ماهیت اثر ادبی وویژگیهای هنری آن کافی نیست. بایددیداین ابزار کار و روشهای نویسندگی که چوبك نزدنویسندگان غرب آموخته زیردست اوچه دگرگونیهائی یافته تا به کارش خورده است. لازمهٔ شناخت صحیح اثر هنری درك خصوصیات صوری همسراه معانی و مفاهیم اثراست.

شکل ومحتوا بایدتوأماً تجزیه و تحلیل شود وگرنه بررسی هریك ازاین دوبدون دیگری به بیراهه میکشد.

نثرما باید به رسالت تاریخی واجتماعی خود پی برد و به واقعیتهای روزانهٔ زندگی مردم بپردازد. این درسی بود که هدایت با برداشت آگاهانه‌اش ازمیراث دهخدا و جمالزاده به ما داد. او بود که نشان داد راه ادبیات منثورما راه دشتی وحجازی نیست و ادبیات مفهومش گفتن کلیاتی کهنه وغیرواقعی درجامهٔ نثری شسته رفته نیست، بلکه بایداز گوشه‌های زندگی مردم حقایق این زندگی راجست وهمانگونه که هست نشان داد.

درس هدایت آغاز راه چوبك بود. این یك راه استادخویش را جهتی مشخص‌تر داد. ازمیان مردم محرومترینشان را برگزید و تصویر گر دردها و رنجهای محرومان و ستمدیدگان شد. وابستگی همسان طبقاتی اشخاص داستانها هویت اجتماعی دنیای تصویر شده راآشکار ساخت. دردها و رنجهای قهرمانان داستانها ریشه‌های اجتماعی خود را پنهان نمی‌کرد ونویسنده راکه ابتدا تنهادر پی شناخت واقعیتهای دنیای قهرمانان خود بود در جستجوی روابط علت ومعلولی واقعیتها به اندیشه واداشت.

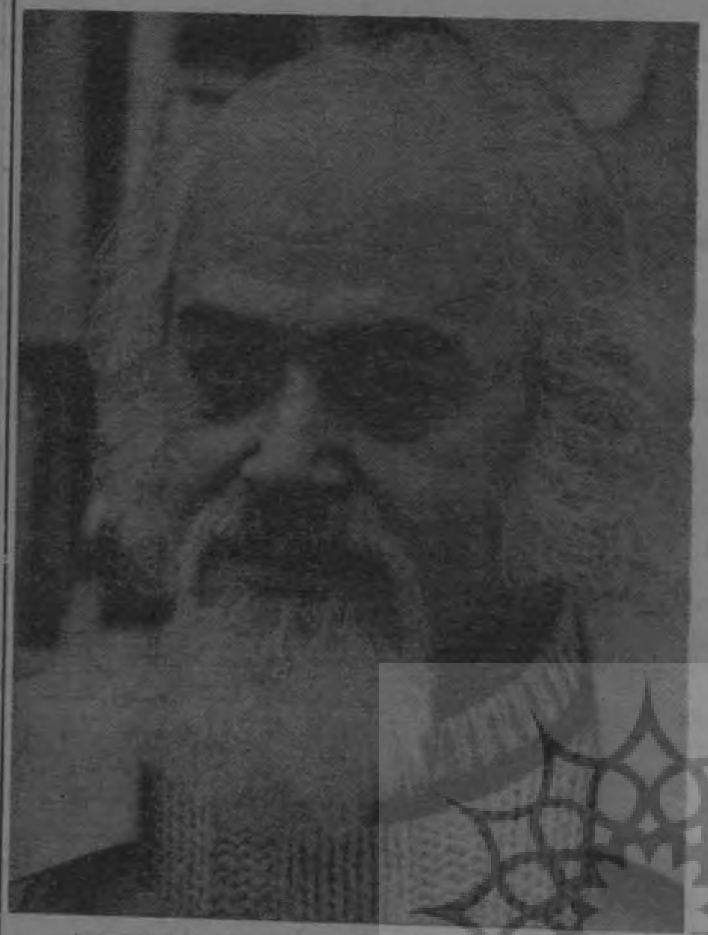
راه چوبك که ازشناخت وتصویر واقعیتها آغاز شدبه بیان اندیشه‌ها کشید وبه پیوند این دو- تصویرواقعیتها وبیان اندیشه‌ها انجامید. چوبك بدون توجه به نوآوریهای صوری راهی را رفته که درآن افکاروعقائدش راهنمون اوبوده وبرای بیان این عقاید دنبال ابزار کاری بوده درخور آن. این راه بسوی اندیشه‌ها - گرچه اندیشه‌ها خودهمیشه تازه نبوده - راهی است نو وبرداستان نویسی ما افقی تازه گشوده است.

حواشی :

۱) براهنی : «قصه‌نویسی» ص ۶۰۸

۲) رك : درازنای شب سه شب پرگو- «آیندگان» ۴ بهمن ۱۳۴۸ ص ۶

۳) رك : درازنای سه شب پرگو (شب سوم) «آیندگان» ۸ بهمن ۱۳۴۸ ص ۶



تصحیح چند اشتباه چاپی در قسمت اول این مقاله

ص ۱۷ ستون سمت‌راست ازسطر۲۳ اینطور اصلاح شود: جریان مرگ خفت‌بار روسپی دیگر، فخری، را می‌شنویم وآنگاه آفاق که سالهاست در روسپی‌خانه زندگی میکند برای همکار جدیدش از مرگ منور حرف میزند. بعد همین آفاق از دوران کلفتیش نزدخانواده‌ای مرفه تعریف میکند که شاهد دوا«خانم وآقا...

ص۱۷ ستون سمت راست پاراگراف آخرسطر اول: «دراین داستانها حکایت کدام واقعه ...»

ص ۵۱ ستون سمت راست سطر۱۴: «... واقعیت ملموس که کم کم نشانه‌هائی ...»

ص۵۱ ستون سمت‌چپ سطر۱۷: «...زمینهٔ اجیماعی‌داستانهایش‌راناديده انگاشته‌اند. تصویر گر واقعیتهای اجتماعی وداستانپرداز دردها و...»

ص ۵۲ (حواشی) : آنچه پس‌ازعلامتهای یك ستاره ودوستاره‌آمده به ترتیب دنبالهٔ یادداشتهای شماره ۵و۶ می‌باشد.