حسن نکو روح

داستانهای صادق چوبک

راهی از شناخت بسوی اندیشه

پس از انتشار کتابهای «خیمه شب بازی» (به سال ۱۳۲۳) و «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) سالها از چوبک اثری چاپ نشد. در این مدت هرکجا از داستان‌نویسی فارسی صحبتی بود از داستان های این دوکتاب به عنوان شاهکارهائی یاد می شد. (۱) تا آنکه درشماره‌های سال ۱۳۳۹ مجله «سخن» داستانهای تازه‌ای از چوبک به چاپ رسید که بعد در مجموعه‌های «روز اول قبر» و «چراغ آخر» منتشر شد وداستانهای بلند «تنگسیر» و «سنگ صبور» او درآمد. گوئی با آثار جدید او نظرها برگشت. مسعود زوار زاده که از آثار دوره نخست چوبک با تحسین فراوان یاد می‌کند. «تنگسیر» را چیزی جز یک داستان کوتاه گسترانده نمی‌داند (۲) و محمود کیانوش که «تنگسیر» را «بی‌مایه و ابلهانه» و وقایع داستانهای «روز اول قبر» را «اغلب مبتذل و خالی از یک مفهوم تازه و عمیق» می‌خواند همان حرفی راراجع به «سنگ صبور» می‌زند که زوارزاده در باره تنگسیر گفته (۳) وعبدالعلی دستغیب معتقد است که چوبک با نوشتن سنگ‌صبور همچنان نشان می‌دهد که در پرداختن داستان بلند توانائی‌ندارد(٤) دراین میان مسعود فرزان با احتیاط بیشتری اظهار نظر می‌کند و تنگسیر را داستانی عامیانه با جاذبه‌فراوان می‌خواند (٥) اواز سنگ‌صبور به عنوان حرف آخر چوبک در باره ناکامیهای جنسی یاد می‌کند (٦) تنها رضا براهنی با شیفتگی فراوان به بررسی همه آثار چوبک – دوره نخست ودوره دوم – می‌پردازد و به این‌نتیجه می‌رسد که قهرمانهای داستانهای چوبک همه دچار قحطی هستند و در این داستانها بر انواع مختلف زوالها دینامیسم قحطی حکومت می‌کند.(۷) نویسنده دیگری که نوشته‌های چوبک را در هردوره یکجا نقد می‌کند می‌نویسد: «چوبک ... از طریق وصف و گفت وگو در مقابل محیط واکنش نشان میدهد».(۸)

در داستان نویسی معاصر ماهیچ نویسنده‌ای این چنین متفاوت مورد تضاد این وآن قرار نگرفته و رد وقبول آثار او حاکی اختلاف نظری این چنین فاحش نبوده. باهمه این‌برداشت های متفاوت و گوناگون و باهمه این اختلافی که در ارزیابی‌دوره نخست ودوره دوم نویسندگی‌چوبک به چشم می‌خورد پس ازبررسی آثار این نویسنده، معلوم خواهد شد که راه چوبک در دوره دوم دنبالهٔ همان راهی است که در دوره نخست رفته و آثار دوره‌دوم نشان دهنده تلاشی است که نشانه‌های آغاز آن را در داستانهای دوره نخست مشاهده می‌کنیم.

در داستانهای مجموعه‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» عنصر واقعه نقشی بس ناچیز به عهده دارد. این سخن بدان معنی نیست‌که همه‌داستانهای مثل «پیراهن‌زرشکی» که دعوای دوزن مرده شوی را بر سر پیراهن دختر مرده حکایت می‌کند و «یحیی»(که در آن‌پسرک روزنامه فروش ناگهان اسم‌روزنامه را از یاد می‌برد و هرچه تلاش می‌کند دیگر به یاد نمی‌آورد)حاوی وقایعی بی اهمیت است.

چرا که گاه در این دوکتاب حکایته‌مهمترین وقایع‌زندگی‌انسان ها می‌رود. در «مردی درقفس» شاهد پایان زندگی مردی محنت کشیده هستیم و در «چرا دریاتوفانی شده بود» داستان راننده کامیونی را می‌خوانیم‌که به اشتیاق دیدن زنی روسپی درژ برباران تند، راه بیابان را طی می‌کند به امید آنکه آن روسی بچه او را به دنیا آورده، غافل از اینکه بچه را که از پدردیگری است به دریا انداخته‌اند.

وقایع، چه از لحاظ زندگی انسانها مهم وچه پیش‌پاافتاده، مطلب اصلی داستانها نیستند. نویسنده از آنها تنها به عنوان

دستاویزی بهره می‌گیرد تا از گوشه های پنهان زندگی اشخاص داستانها پرده بر گیرد. آنچه او می‌خواهد حکایت‌وقایع نیست بلکه نمایش رفتارها و گفتارها و بیان آرزوهائی است‌که درپشت پرده رفتار و گفتار اشخاص داستانها پنهان شده ، اشخاصی که وقایع در زندگیشان رخ داده به نحوی با این وقایع ارتباط دارند. حکایت دعوای دوزن مرده شوی بر سرپیراهن زن‌جوان مرده فریبها وکژیهائی که در زندگیشان ریشه دوانده . در داستان «چرا دریا توفانی شده‌بود » نیز به آب انداختن بچه که عنوان‌داستان‌به آن‌مربوط است هرچند واقعه‌ای پراهمیته است ولی تنها درپایان داستان به آن پی می‌بریم . درنیمه اول داستان همکاران کهزاددر غیاب او از خودشان وکهزاد وزیور ، فاحشه‌ای که حالا دیگر ممشونه کهزاد شده حرف می‌زنند وتنها از خلال این حرفها بطور مبهم از وجود بچه‌ای در شکم زیور آگاه می‌شویم که درست هم معلوم نیست از کیست . درنیمه دوم کهزاد رامی‌بینیم که در زیرباران بطرف بوشهر می‌رود تازیور وبچه‌اش را که حالا دیگر به دنیا آمده است ببیند . واقعه اصلی ، گرچه می‌توان مرکز ثقل داستانش خواند وآغاز داستان را به پایان ربط می‌دهد ، درزیر پرده‌ای از ابهام پنهان شده و تنهااشاره ها و کنایه‌هائی اینجا و آنجا گهگاه پرده رااندکی پس می‌زند .نویسنده تنها در لابلای سطور ، آنهم از زبان اشخاص داستان ، تکه پاره‌هائی از این واقعه را حکایت می‌کند، آنسان که‌ابهام آن هرگز کاملا از میان نمی‌رود. آنچه از آغاز تا پایان داستان می‌خوانیم حکایت واقعه وچگونگی‌رخ دادن آن نیست ، بلکه نمایش حرکات و حرفها وافکار اشخاص ، بیرون ودرون آن‌هاست. داستان بدینسان با توصیف یک صحنه شروع می‌شود :

شوفر سومی‌که تا آنوقت همه‌اش حرف زده بود وچیزی نگفته بود کاکاسیاه براق گنده‌ای بود که‌گل ولجن باتلاق روپیشانی و لبهایش نشسته بود. سرورویش از گل وشل سفید شده بود . این‌سه تن باکهزاد که پای پیاده رفته بود بوشهر ازبریشب سحرتوی باتلاق گیرکرده بودند و هرچه کرده بودند نتوانسته‌بودند از توی باتلاق رد بشوند.

سیاه مانند عروسك مومی که واکس زده باشند با چهره فرسوده رنجیرده‌اش کنار مقابل وافود و بترعرق چرت می‌زد. چشمانش هم بود. لبهایش مانند دوتا قلوه روهم چسبیده بودمرخش چرب ولجن مال بود. موهای سرش مانند دانه‌های فلفل هندی به پوستش چسبیده بود. روموهایش‌گل ولجن نشسته بود . هرسه چرك ولجن گرفته بودند .

(نقل از مجموعه «انتری که لوطیش مرده بود») چاپ چهارم ص۷-۸)

آغاز داستان به گونه‌ایست که‌گوئی قسمتهای نخستین آن را برداشته‌اند. عبارت «شوفر سومی» مارامتوجه وجود اشخاص‌دیگری می‌کند که‌گویا قبلا از آنها سخن رفته ودرعین حال القا کننده این معنی است‌که آنچه درباره ظاهر زشت وکثیف این یکی گفته می‌شود درباره آن دیگران هم صدق می‌کند . درپایان هم این‌نکته به صراحت گفته می‌شود : «هرسه چرك ولجن گرفته بودند.»

اشخاص داستانهای چوبك همه ظاهری زشت و کثیف‌دارند. در «انتری که‌لوطیش مرده‌بود» درباره لوطی مرده می‌خوانیم:

صورت آبله‌ایش وریش‌گوسه‌اش از زیرشولایك وری بیرون افتاده بود.

(«انتری که...» ص۷۲)

در زیر چراغ‌قرمز یکی از زنهای روسپی درباره همکارش که‌پیش ازاین مرده تعریف می‌کند :

تنش از کمر به پائین لمس‌شده بود و یه زخم رو قلم پاش درآورده بود که از مغز استخوانش‌چرك وخون پس‌می‌داد . حیوونکی دائم خودشو خراب می‌کرد وکسی‌نبود زیرشو عوض کنه . یه بوتعفنی‌راه انداخته بود که چی بگم. » (خیمه‌شب‌بازی » چاپ سیوم ص۶۰)

نویسنده تنها به توصیف‌ظاهر اشخاص بسنده نمی‌کند در«چرا دریا ...» پس از دوصفحه نخست که‌داستان پرداز ظاهر سه‌شوفر را توصیف می‌کند و آنها را درکنار بساط منقل و وافور نشان ما می‌دهد طرز سخن گفتن آنها را نیز به توصیف خودمی‌افزاید:

این یه‌دونه بسم‌می‌ریم تا ببینیم این‌روزگار لاکردار ازجونمون چی‌می‌خواد . جونمون نمی‌سونه راحت‌شیم . (انتری که... ص۹)

صحنه که ابتدا گنگ است کم‌کم جان می‌گیرد و مابای درد دل اشخاص می‌نشینیم . نویسنده با بازگوئی حرفها و بیان افکار قهرمانهایش نقبی به درون زندگی آنان می‌زند و ما را باردردها ورنجهاشان آشنا می‌کند. در « گلهای گوشتی » مراد پیش خود می‌گوید :

مادر .....! اگه مام تو این ملك شانس داشتیم که روزگارمون‌از این بهترابودش . ((خیمه‌شب‌بازی)) ص۴۰)

جیران ، زن روسپی داستان ، «زیرچراغ‌قرمز » ،وقتی مشتری آمده وصدایش می‌زنند باخود می‌گوید :

کاشکی‌خدامرگم می‌دادراحت می‌شدم. بخداذله‌شدم. ذلیل‌مرده‌ها ... نذوشتن خودموخلاص کنم.... مرگمونم دس خودمون نیس . («خیمه شب بازی» ص ۶۷)

نویسنده برای نمایش رنج وناکامی قهرمانهایش تنها به بازگوئی حرفها و بیان افکارشان بسنده نمی‌کند بلکه خود نیز در پشت پرده حرفهای می‌زند همچنان که در «نفتی» درباره عذرا ، دختری که برای یافتن شوهر به هردری می‌زند ، می‌گوید:

سراسر زندگی عذرا در انتظار می‌گذشت . ((خیمه شب‌بازی » ص۱۶)

نویسنده برای نمایش محنت و ناکامی قهرمان های‌داستانهایش‌همه ابزارها و اسباب داستان پردازی را به کار می‌گیرد. حتی وقتی از للتهای زندگی این انسانها سخن می‌گوید نظر به ناکامیهاشان دارد ،چنانکه در چرا دریا... همخوابگی راننده‌ها بازبورحکایت از بی‌کسی و بی پناهی آنها می‌کند .

هم چنین است در باره ترپاك ، که قهرمانهای «چرا دریا..»و «انتری‌که... » و «گلهای گوشتی و «مردی درقفس » نشئه آن را می‌جویند .للتهائی که‌برای این اشخاص‌وجود دارد واقعی نیست، بلکه به کار تسکین دردهاشان می‌خورد . پناه بردن اینان به‌تسکین این للتهای دروغین خود نمایشگر درد و رنج عمیق آنهاو نیاز شدیدشان به رخوت فراموشی است .

بدینسان چوبك برای نمایش زندگی محنت بار اشخاص‌داستان ها از توصیف ظاهرشان و نقل حرفها وبیان افکارشان و حدیث رنجها و حکایت للتهاشان بهره می‌گیرد و اگر واقعه‌ای رخ‌می‌دهد. حکایت واقعه هم جزراهی برای نمایش بهتر دنیای این انسانها

نیست . وقایع وروبدادهای داستانهای دوره نخست جریان‌زندگی قهرمانها را دیگرگون نمی‌کند . آنچه اتفاق می‌افتد در مسیرعادی همان چیزهائی است که تاکنون بوده . گوشه‌ای از آن است ، نمونه‌ای است از همان‌چیزها ، مشتی ازخروار است . داستان پرداز هم حکایت واقعه را طوری در لابلای حرفهائی که از اینجا وآنجا ، از گذشته و حال زندگی اشخاص می‌زند، و باخود آن اشخاص می‌زند ، جامی‌دهد که خواننده گاهی تا اواخر داستان هنوز نمی‌داند کدام واقعه در حال رخ‌دادن است. در «چرادریا...» در همان‌چندسطراول(که دربالانقل‌شد) وقتی نویسنده از کهزادحرف می‌زند جمله «پای پیاده رفته بود بوشهر» را با حرف ربط «که» به بقیه مطالب‌مربوط می‌کند و بدینسان خواننده را به دنبال توصیف خود از بساط وافور راننده‌ها می‌کشاند بی آنکه او ، خواننده ، بتواند حدس بزند که این جمله معترضه حکایت‌واقعه اصلی را آغاز می‌کند، به‌خصوص که ناهشت صفحه دیگر ازکهزاد حرفی‌نیست و بعد هم که راننده ها از او حرف می‌زنند حرفهاشان درباره یاغیگری کهزاد است و ناچاق تریاک تاکم‌کم می‌رسد به رابطه‌اش با زبور ورفتنش به بوشهر به خاطر دیدن او وموضوع بچه که : «نمی‌دونی مال کیه ؟ من می‌دونم مال کیه . نه‌یکی، یا هزار تا » (انتری‌که ...،ص۲۳)

اگر در «چرادریا....» حدس اینکه واقعه اصلی کدام است تا اواخر داستان مشکل است در بسیاری ازداستانها به سختی می توان از یك واقعه اصلی‌نام برد. در «زیرچراغ‌قرمز» پای صحبت آفاق وجیران جریان مرك خفت‌بار روسبی دیگر، نخزی، [illegible] شنویم و آنگاه آفاق که سالهاست در روسپی خانه [illegible] که‌شاهد روابط خانم و آقا با مردها و زنها [illegible] و بعد صحبتشان می‌رسد به خودکشی بی سرانجام [illegible] آنگاه خاطره آفاق از پسر ارباب بازگو می‌شود واز آن روز که «شکمش بالا آمد واز ده سنگسار وبیرونش کردند ». («خیمه شب بازی ص۷۱ ـ ۷۲) و بعدهم از اتفاقات دیگری صحبت می‌شود . در «بعد ازظهر آخر پائیز » کلاس مدرسه‌ای توصیف‌می‌شود که در آن‌معلم درس نماز می‌دهد .

نگاه معلم متوجه اصغر، پسرکی فقیر ، می‌شود که حواسش به معلم نیست. همراه توصیف کلاس و درس نماز ، افکار اصغر بیان می‌شود . احساس حقارت او نسبت به فریدون که مزین دردانه خانواده ثروتمندی است . درمقایسه نیز از امتیاز های فراوان برخوردار است نشان داده می‌شود . آنگاه اصغر به یاد اطعام خانه تاجری می‌افتد که بامادرش رفته بود و بعدافکارش متوجه تاپ بازی می‌شود که یامش رسول ودیگران کرده وگردش‌هایش با مش‌رسول و کارهای زشتی که این جوان قمارباز با او می‌کرده و خواننده کم‌کم به آن‌پی می‌برد، ولی اصغر چیزی از آن سردر نمی‌آورد، و جیزهای دیگری از زندگی این‌پسر فقیر.

در این حکایت کدام واقعه را می‌خوانیم ؟ چگونه می‌توانیم به رویداد اصلی این داستانها پی ببریم ؟ این داستانها اصلا چه چیز را حکایت می‌کنند ؟ در داستان «زیر چراغ‌قرمز » جملات زیر را می‌خوانیم :

فکرهای‌جورواجوردراززندگی بیست‌وچند ساله‌اش.. از نظرش می‌گذشت ...

...به خوشیها وزجرهای زندگیش وبه‌مردهای بیشماری که درمدت عمرکوتاه خودش دیده و باآنها خوابیده بود. .. فکرمی‌کرد .

«خیمه‌شب‌بازی»ص.۷۰ـ۷۱

این کلمات نه تنها نشان دهنده ضمیر یکی از اشخاص‌داستان یادشده‌است بلکه همچنین نکته‌ای بس‌مهم را درباره محتوای همه داستانهای دوره نخست نویسندگی چوبك در بردارد . چرا که آنچه در این داستانها می‌خوانیم تنها یك‌زمان و یك‌گوشه‌زندگی اشخاص داستانها را در برنمی‌گیرد و داستانپرداز طومار دور ودراز زندگی چندین و چندساله قهرمانها را از نظرمی‌گذراند، باهمه گوشه‌هایش ، خوشیها و زجرهایش . چه آنجا که آدمها باهم‌حرف می‌زنند یا پیش خود فکر می‌کنند و چه آنجا که داستانپردازاز آنها صحبت می‌کند

همه‌جا با صحنه‌هائی روبرو هستیم که تصویری از حال‌و هوای زندگی اشخاص داستانها است و توصیف وگزارش داستان‌پردازهمراه سخنان اشخاص وافکارشان ما را از بیرون به‌درون زندگیشان واز حال به گذشته شان رهنمون می‌گردد.

تاثیر صادق هدایت و ویژگیهای داستانپردازی چوبك در دوره نخست

چوبك را بسیاری شاگرد و خلف هدایت می‌دانند. اوخود نیز با احترامی که درخور یك‌مرشد و استاد است از هدایت، یاد می‌کند (۹ پاره‌ای از آثار چوبك مارابه یاد داستانهای هدایت می‌اندازد :

«انتری که لوطیش مرده بود » همچون «سك ولگرد»هدایت از دنیای یك حیوان حکایت می‌کند . شباهتی نیز میان «مردی‌در قفس از مجموعه خیمه شب بازی و زنده‌بگور هدایت دیده می‌شود که به عنوانهاشان محدود نمی‌شود بلکه قهرمانها وزندگیشان رانیز در برمی‌گیرد . چوبك حتی دو یك جا قهرمانش را «زنده‌بگور »می‌خواند (خیمه‌شب بازی‌ص۰۹۲) شاید می‌خواسته با این اشاره از استاد خود یادی کرده **خواننده را متوجه شباهتهای این داستان** با اثر هدایت کند. قهرمانهای‌این دو داستان‌هردو ازدنیا ومافیها بریده‌اند با این تفاوت که قهرمان مردی درقفس سگی دارد به نام راسو که دلبستگی اندکی به اودارد . ولی قهرمان هدایت از همین مونس بی‌زبان ساعات تنهائی نیز محروم است . سید حسن خان درگذشته زنی داشته به نام سودابه که علاقه او را به‌زندگی‌تازه کرده بود در حالیکه زندگی قهرمان هدایت را هرگز آتش‌عشقی گرمی‌نبخشیده.درخاطرات او از زنی صحبت می‌شود که‌آشنائیشان تا حدبوسه بالا می‌گیرد و بعد که‌قرار است‌جوان سراغش برودچون به نزدیکیهای خانه دختر می‌رسد ترجیح می‌دهد به جای دیداردختر به گورستانی که در آن نزدیکی است برود . در هردوداستان صحبت از تریاك می‌شود ولی در حالیکه سید حسن خان به‌دنبال نشئه آن ولذت فراموشی است قهرمان «زنده‌بگور» برای کشتن خویش از آن بهره می‌جوید . آنچه از اختلافهای این دوداستان گفتیم همه حاکی ازوجود دلبستگیهائی هر چند ناچیز درزندگی سیدحسن‌خان است و نبودن هیچگونه کشش وعلاقه‌ای درزندگی قهرمان هدایت. ولی از این گذشته این اختلافها نشان دهنده اختلافی بس مهم واساسی درکار این دونویسنده نیز هست، در حالیکه درداستان‌هدایت نمی‌خوانیم که چه چیز قهرمانش را اینسان بیزار ودلزده‌کرد در داستان چوبك درد و رنج سیدحسن‌خان رامی‌بینیم . از گذشته‌اش می‌خوانیم

سال‌وبائی... و باخانه آنها را جارو کرد . «خیمه‌شب بازی » ص ۱۱۸

واز عشقش :

عشق سودابه داغ بزرك خانوادگیش را از دلش بر داشت ، اما هنوز سه ماه نگذشته بود که‌سودابه

خناق گرفت «خیمه شب بازی »ص۱۱۹

حکایت این عشق برای نمایش‌رنجی است‌که سیدحسن خان ازمرگ زودرس سودابه می‌برد . وجود سگ نیزدر داستان‌چنین مقصودی را بر آورده میکند ،چرا که‌درپایان سیدحسن‌خان مجبور میشود با همه اکراهی که در درون خود احساس می کند در باغ را به روی سگ نری‌که‌میل به نزدیکی با راسو دارد بازکند تاآن دو باهم عشق‌بازی کنند، در حالیکه سید حسن خان،که این تنها مونس تنهائی خود را نیز از دست داده ، در برابر این صحنه جان می‌سپارد . وجود سودابه درگذشته وبودن راسو در حال دردهای سیدحسن خان را واقعیتی ملموس می‌بخشد وبه رنجهای تنهائی او نام ونشان می‌دهد ، ولی قهرمان هدایت که برخلاف قهرمان چوبك نامی ندارد درد ورنجش نیز بی نام است .

از آغاز تا پایان زنده‌بگور جملاتی مانند :

« من بامرگ آشنا و مانوس شده‌ام . یگانه دوست من‌است.»

زنده‌بگور چاپ هفتم - ص۴۸

فراوان است و یابهتر بگویم در این اثر هر چه هست همین جملات است . اززندگی او نیز چیزی نمی‌خوانیم ونمی‌دانیم جز تلاش او برای خودکشی . حال آنکه‌درداستان چوبك از اشیاء خانه سید حسن خان تا افکار و خاطراتش را می‌شناسیم وازحال تا گذشته‌اش را می‌خوانیم . برعکس کمتر از بیهودگی زندگی او چیزی می‌خوانیم. نه‌آنکه‌این‌بیهودگی درداستان‌چوبك نیست.ولی این‌ما هستیم ، این خواننده است که باید به این بیهودگی پی‌برد هدایت آنچه می‌اندیشدبه صراحت می‌نویسد ، ولی چوبك‌اندیشه هایش را یا نمی‌گوید یا پنهانی ، درلابلای سطور، می‌گوید .هدایت از فکر اصلی که‌انگیزه نوشتن داستان بوده هرگز جدا نمی‌شود، ولی‌چوبك از واقعیتهای عینی دور نمی‌شود واندیشه‌هایش با واقعیتها پیوندی‌ناگسستنی دارد . بیهودگی برای چوبك یك‌اندیشه نیست ، مایه زندگی سید حسن خان است و از آن جدائی نمی‌گیرد.

زندگی سید حسن‌خان نیز ظاهری دارد و باطنی ، اکنونی دارد وگذشته‌ای . ولی قهرمان هدایت اسمی ندارد ، از حال و گذشته‌اش چیزی به درستی نمی‌دانیم ، او نمایانگر اندیشه نویسنده است.

هنرهدایت بیان‌اندیشه‌هاست ، ولی چوبك‌تصویرگر زندگی است.

نظری به «سك‌ولگرد» هدایت و آنتری که‌لوطیش مرده‌بود این اختلاف جهان بینی دونویسنده راروشنتر می‌کند. لازم به تذکر است که سك‌ولگرد جزء آن‌دسته از آثار هدایت است که در آنها به عینیات توجه‌بیشتری شده و از این لحاظ بادسته دیگر آثار هدایت که زنده بگور و «بوف‌کور»! از آن است فرق دارد . سك ولگرد برخلاف قهرمان زنده بگور اسم دارد ، گذشته‌اش را در داستان می‌خوانیم و حال وهوای زندگیش توصیف می‌شود،همچون قهرمان داستان مردی درقفس چوبك . ولی آنچه از برداشت‌هدایت وچوبك‌از زندگی قهرمانها و اختلاف آنها در داستانپردازی گفتیم درمورد این دواثر نیز درست است . در «سك ولگرد» کتك‌خوردن حیوان چنین توصیف می‌شود :

بچه شیر برنج فروش لذت مخصوصی از شکنجه اومی‌برد. در مقابل هر ناله‌ای که می‌کشید یك پاره سنگ به کمرش می‌کوبد و صدای قهقهه او پشت ناله سك بلند می‌شد ومی‌گفت : «بد مسب صاحاب!» مثل اینکه همه آنهای دیگر هم با او همدست بودند و بطور موذی وآب زیرکاه از او تشویق‌می‌کردند، می‌زدند زیرخنده . همه‌محض رضای خدا او رامی‌زدند و بنظرشان خیلی طبیعی بود سك نجسی را که مذهب نفرین کرده و هفتاد جانـدارد برای ثواب بچزانند.

«سك‌ولگرد » چاپ نهم -ص۱۴

و در داستان «آنتری که لوطیش مرده بود »اینطور می‌خوانیم:

آنوقت جهان هم می‌بستش به درختی یا تیری و آنقدر می‌زدش تا ناله‌اش در می‌آمد واز ته جگر فریاد می‌کرد و صداهائی توگلویش غرغره می‌شد. اما هیچ‌کس به‌دادش نمی‌رسید . هیچکس زبان او را نمی‌فهمید. همه می‌خندیدند . و به‌او سنك می ـ زدند . گاهی از زور دردخودش را گاز می‌گرفت و توی خاك وخل غلت می‌زد و نعره می‌کشید و.. ولی می‌خندیدند چونکه « حاجی فیروز کتك می‌خورد .»

«آنتری که .... »ص۹۰-۹۱

هدایت در توصیف خود جملاتی به کار می‌برد چون : «همه محض رضای خدا اورامی‌زدند» که بیانگر اندیشه نکوهشگرنویسنده است ولی چوبك از مردمی که دورمرکه لوطی وعنتر نشسته‌اندتنها به گفتن «اما هیچکس به دادش نمی‌رسید. هیچ‌کس زبان او را نمی‌فهمید .» بسنده می‌کند واین جملات چیزی نیست جزنمایشگر رفتار آدمهای حاضر در صحنه بی هیچ نکوهشی . در سك‌ولگرد بارها به سخنانی برمی‌خوریم که حاکی از شباهتهای این خیوان با انسان است مانند :

نه تنها یك تشابه بین چشمهای او وانسان وجود داشت بلکه یك‌نوع تساوی دیده می‌شد ـ دوچشم میشی پر از درد و زجر و انتظار.

«سك‌ولگرد» ص۱۳

بدینسان هدایت سرنوشت قهرمان زجرکشیده خود رانفسیر می‌کند و مامدام اندیشه‌های او راد رباره آنچه بر سر این حیوان می‌آید می‌خوانیم و درمی‌یابیم که داستان سرگذشت ین حیوان چیزی نیست جز تمثیلی از زندگی پرزجر و شکنجه انسانی تنها. ولی در داستان «آنتری که لوطیش مرده بود » از اینگونه تفسیرها اثری نیست .

چوبك که آثار هدایت را پیش روداشته و او را به‌حق ادامه دهنده راه هدایت باید خواند ویژگیهائی دارد که‌تازگی کار او وجدائی راهش را از روش نویسندگی هدایت می‌رساند . این ویژگیها چنین است

۱- چوبك اغلب داستانهایش را با صحنه‌ای آغاز می‌کند ودر توصیف گام به گام آن صحنه آنقدر پافشاری می‌کند که‌خواننده تامدتها نمی‌داند داستان کدام واقعه را می‌خواند . در پاره‌ای از آثار این دوره مانند «یحیی» و «آخرشب» از مجموعه خیمه شب بازی آنچه می‌خوانیم تنها توصیف یك صحنه است.

اینگونه آثار که به سختی می‌توان داستانشان نامید علاقه وتوجه خاص چوبك را به توصیف صحنه نشان می‌دهند . درپاره‌ای دیگر از داستانهای‌دوره‌نخست‌بی آنکه نگاه داستانپرداز ازصحنه‌ای که به توصیفش پرداخته بیرون رود ، بازگوئی گفتگوهای‌اشخاص داخل صحنه و بیان افکارشان خواننده را بادرون قهرمان ها و سرگذشتهاشان آشنامی‌کند. درچنین صحنه‌ای گاه اتفاق‌مهمی نمی‌افتد مانند «بعد از ظهر پائیز» وگاه که قهرمان داستان کاری

بقیه در صفحه ۵۱

راهی از شناخت بسوی اندیشه (بقیه)

می‌کند و واقعه‌ای رخ‌می‌دهد که گزارش آن معنی ومفهوم داستان را آشکار می‌سازد ، گزارش واقعه آنقدر ناچیز است که درمیان توصیف‌صحنه گم می‌شود. در «انتری‌که...» آنچه در باره تلاش‌عنتر برای آزادی از قید زنجیری که‌لوطی قبل از مرگش به‌دست وپاش بسته نوشته شده همچون بقیه داستان گوئی با نگاه عنتر توصیف می‌شود . نویسنده در پشت این نگاه موضع می‌گیرد و این موضع را هرگز ترک نمی‌کند . واقعه به تنهائی بیانگر مفهوم خویش‌است ونویسنده باسخنان خودهیچ باریش نمی‌کند . معنی واندیشه نهفته درواقعه برای خواننده مبهم می‌ماند . بدینسان کمتر خواننده‌ای می‌تواند به معانی واندیشه‌هائی که در اینگونه داستانها نهفته‌است پی‌برد ، به خصوص که نویسنده از تفسیر وقایع ورخ دادها سرباز می‌زند همچنان که در مقایسه انتری که ... با سگ‌ولگرد هدایت دیدیم . نگاه چوبك به واقعیتهای دنیای قهرمانهایش‌است. شناخت واقعیت ملموس که‌کم‌نشانه‌هائی از درون قهرمانها می‌دهد و بازگوئی حرفها و بیان افکار اشخاص دریچه‌هائی به‌گذشته آنها می‌گشاید .

تصویرگری دقیق واقعیتها سبب رهیز نویسنده ازگزارش نویسی می‌شود و واقعه نقشی ناچیز به عهده می‌گیرد . واقعیتها نشانه‌های حقایق زندگی را به گونه‌ای محو وگنگ درخود دارند، ولی این نشانه‌ها به سبب خودداری‌نویسنده از گزارش وقایعی که در اوج خود روشنگر توانند بود گنگ می‌مانند . بیان حقایق‌نشان دهنده بینش نویسنده است وچوبك در دوره نخست ازآشکاری این بینش می‌هراسد . ولی آثار بزرك هنری هرگز خالی از حقایق انسانی نخواهد بود.

واین رازی است که چوبك خود به آن آگاهی کامل‌دارد.همیشه داشته ، از آغاز نویسندگیش . تنها وسواس او در تصویر گری واقعیتها او را از رسیدن به این مقصود باز داشته ست . چوبك گوئی مسحور واقعیت تصویر خویش است ، واین واقعیت که او برای شناخت آن تلاشهای پر لمری کرده همچون طلسمی شده‌که رهائی از آن اگر غیرممکن نباشد ، دست کم تلاشهای پی‌گیر دیگری می‌خواهد .

۲- اشخاص داستانهای چوبك به استثنای سید حسن خان، قهرمان «مردی درقفس» ، همه از قشرهای پائین اجتماع‌هستند. مردمی بی مال و مکنت و رنج و محنت‌کشیده هستند. به زندگی خداوندان نعمت که بساط عیش و عشرتشان را در برابر دیدگان این محرومان گسترده‌اند حسرت می‌خورند وبه آنان کین‌می‌ورزند. مراد، قهرمان «گلهای‌گوشتی» ، که عشوه‌گریهای زنی جوان وزیبا آتش هوس را در دلش روشن کرده و او را به یاد بدبختی‌های خویش انداخته، باخود می‌گوید .

خوب‌تیکه‌ایه‌ها . اینارو کیا ...؟ من نمی‌دونم اوناچیشون از ما بهتره . اگه اون خدائیکه میگن این بذل و بخششها را اون کرده بدسم میافتاد می‌فهمیدم چیکارش کنم . مثه‌اینکه ما اهل این دنیا نیسیم .»

خیمه‌شب‌بازی ص ۳۲

در زیرچراغ‌قرمز زندوسپی درباره خانه ارباب قدیمش‌می‌گوید:

اونا یه چیزای دیگه دارن که هرچی عیب‌که از اون بالاتر نباشه میپوشونه .

...دادن پولدارا وسردن گداها بی سروصداس . اونا همن که تا وختیکه‌زنده همن همه‌چی دارن و بعدم که‌مردن به‌سنك مرمربه‌چه‌گندگی روقبرشون می‌ذارن ماکفن داریم که‌گورداشته باشیم ؟

«خیمه‌شب‌بازی » ص۶۵

بدینسان چوبك ، این‌تصویرگر واقعیتها ، که به سبب اصراردر توصیف واقعیتهای عینی و خودداری از تفسیر وقایع داستانهایش زبانی گنك دارند ، باانتخاب قهرمانهایش از طبقات پائین اجتماع به واقعیت تصویر خویش زمینه‌ای اجتماعی می‌بخشد . وابستگی طبقاتی اشخاص داستانها آشکار کننده علل اجتماعی دردهاورنجهای آنهاست. **انتخاب قهرمانها از طبقات محروم برای درك صحیح داستانهای چوبك مهمترین روشنگر است و یگانه راهنمون بسوی مفاهیم نهفته درآنها ، چرا که باهمه خودداری نویسنده از تفسیر وقایع ، از پیوند بنیادی شناخت و تصویر او با آرمانهای‌اجتماعی حکایت‌می‌کند.** آنها که تصور کرده‌اند چوبك زشتیها را تنها به‌خاطر زشتیها تصویر کرده و بدین سبب او را به ناتورالیسم منسوب دانسته‌اند وابستگی طبقاتی قهرمانهای چوبك را و زمینه اجتماعی‌وداستانپردازدردها و رنجهای محرومان وستمدیدگان‌هرگز اجتماعی وداستانپرداز دردها و رنجهای محرومان وستمدیدگان‌هرگز نمی‌تواند تنها تصویر گر واقعیتها بماند . نگاه او فراتر می‌رود و اندیشه‌او در جستجوی افقهای دورتر است . همچنانکه خود می‌سراید:

آه‌انسان رنج دیده
باید جاودانه در فضا بماند
و هیچ گولاك
و هیچ توفان
آن را نجنباند
و نفس‌گرم آدمیان
بیاید که بیاید و برود
وگیاه بروید
وگناه نابود شود
و چشمه‌ها جاری گردد .
و افق بدرخشد.

(از چکامك «آه‌انسان»ـ«خیمه‌شب بازی» ص ۲۴۵-۴۶)

در داستانهای دوره نخست چوبك آنچنان به تصویر دقیق رنجهای محرومان و زشتیها وپلیدیهائی که در زندگیشان ریشه دوانده می‌پردازد که خواننده آثارش اغلب تنهامفهوم سطورنخست چکامك رادر این آثارمی‌یابد ،نو یسنده‌را تنهادر تلاش جاودانه نگه‌داشتن آه انسان رنج‌دیده می‌بیند و ازجاری گشتن‌چشمه‌ها و درخشیدن افق نشانی نمی‌یابد . ولی سکوت چندین ساله‌چوبك و آثاری که پس از آن‌منتشر ساخت نشان‌داد که راه این‌نویسنده اینجا پایان‌نمی‌گیرد، که او در پشت واقعیتهای تصویر خویش در جستجوی حقایقی است که در بطن واقعیتها جای‌داردو در تصویر پنهان مانده‌است . او در جستجوی ابزاری است که یاریش کند تااز لایه بیرون واقعیتها بگذرد و به حقایق درون آنهارخنه کند. او که هنرمندی‌است که هرگز از جستجو بازنمانده، ومجموعه آثارش نشان‌دهنده راه او بسوی کمال است ، خوب می‌داند که رهروان راه‌حقیقت هرگز از بیراهه‌ها نهراسیده‌اند، چرا که گم‌گشتگان جوینده از بیراهه‌ها به راه‌خویش رسیده‌اند. .....

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استراتژی برای فردا (بقیه)

خود می‌فهمیم که وجود هر نوع زندگی بر روی زمین ، از جمله زندگی خودمان ، به ثبات نظام اکولوژیك بستگی دارد. با کاهش گوناگونی انواع موجودات ،شاید زمین دیگر ثبات لازم را برای انطباق و ادامه حیات نداشته باشد. واگر اکوسیستم‌ها درهم فروریزد - ولو بطور موقت - تاثیر آن بر بشر ممکن است فاجعه بارباشد. آیا این واقعیتی گویاییست که در عصر تکنولوژی حادترین خطری که ازسوی طبیعت خوشبختی و رفاه بشر راتهدید می‌کند ، از قدرت تخریب طبیعت - زمین لرزه‌ها ، گردبادها وتوفان‌ها- ناشی نمی‌شود ، بلکه از شکنندگی تارو پـود زندگی ما، از باریکی رشته‌هایی که‌انواع مختلف موجودات رابیکدیگر می‌پیوندد، وبه ویژه از پیوندهای پویاو چنین تنگی که جهان زنده وماده بی‌جان را در مکانیسم زندگی بهم مرتبط‌می‌سازد، سرچشمه می‌گیرد ؟

هنگامی که بشر اراده خودرا بر طبیعت تحمیل می‌کند ، بواقع در جریان انتخاب طبیعی مداخله می‌نمایدونتایج این‌مداخله قابل پیش‌بینی نیست . بشر در طلب امتیازهای کوتاه مـدت ، محصولات شیمیائی بسیاری را وارد اکوسیستم می‌کند که ازبوته تجربه زمان نگذشته‌اند و ممکن است نتایج زیست شناختی وخیم و وسیعی رابه دنبال داشته باشند. ممکن است موجودات‌زنده بیشماری ، از جمله خودانسان ، گرفتار چنین عواقبی شوند.بشر ، به خاطر راحتی فـوری خودو بنام ترقی‌و پیشرفت ، بدین ترتیب ممکن است در آینده باعث انحطاط کیفیت نوع خود گردد .

شکاف روزافزون میان انسان‌وطبیعت - جدائی جسمی‌اش از طبیعت و خودبیگانگـی ذهنی‌اش - نتیجه منطقی ترقی وپیشرفت‌است. زیرا پیشرفت در توسعه جهانی ، بیش‌از پیش جریان‌رشدی نامتنوع رابه‌دنبال آورده‌است . و اشتباه در آنست که تصورمی‌شودنظامی که‌طبیعت برآن تکیه دارد، از هر لحاظ پایان ناپذیراست . اما بحران‌های امروزی نتیجه عمل انسان‌اند وبا بحران‌های پیشین این تفاوت رادارند کـه‌می‌توان باآنهامقابله کرد.راه‌های انتخاب‌پیچیده‌اند ولی بهر حال‌وجود دارند.البته ما نمی‌توانیم بـرای ایجاد نظم ، تمام دستگاه‌ماشین را متوقف کنیم (زیرا این‌امر فورا بحران‌های نوع دیگری را بـه دنبال‌خواهد آورد) ، اماواقعیت آنست که‌انسان امروزی دست‌کم ، چنین انتخاب و چنین‌تکنیکی را در اختیار دارد. مردم قرون‌وسطی در مقابل صدمات ناشی از وبا ناتوان بودند ، آنان‌نمی - توانستند بر موشهای صحرائی که‌حامل بیمـاری بودند غلبه کنند.

بحران‌های کنونی رابه هیچ وجه نبایـد مواردآزمایشی برای بحران‌های آینده دانست . اینها حادترین بحران‌هایی هستند که‌بشر تاکنون با آنها سروکار داشته‌است . اما باحل بحرانهایی که از هم‌اکنون ما رادر میان گرفته‌اند ماامکـان خواهیم یافت ، برای حال‌و برای نسل هـای آینده ،ر وابط قابل قبولی بین‌انسان وطبیعت بوجود آوریم .

برای یافتن راه‌حل‌های‌مونر برای‌بحران‌های کنونی ، باید منشاء و ماهیت ، پیوندها وتاثیر متقابل آنها بر یکدیگر را درك کرد. ما قصدداریم در اینجابه نحوی‌دقیق وواقع‌بینانه وبدور از هر نوع تجریداین بحران‌هارامورد بررسی قراردهیم، در غیر این صورت تحلیل‌ما چیزی جز یك مشق مدرسه‌ای دیگر نخواهدبود،وازاین مشق‌هاهم‌اکنون بیش ازاندازه لازم‌وجوددارد. ماحاصل نتایج تحلیل‌های خودرا در مورد چندمساله ویژه‌که‌موردبـررسی مفصل‌ماقرار گرفته‌اند ، در زیر می‌آوریم وهربار مسائل زیررا مطرح می‌کنیم .

۱ - بحران‌ها ،انرژی ، غذا ، مواداولیه، و غیره - آیاتداوم دارند یافقط اشتباهاتـی در طی تسیر تلقی می‌گردند که‌ولنکاری ودخل- انکاری در ایجاد آنها سهمی دارند ؟

۲ - آیا می‌توان‌بحران‌ها رادرچارچـوب محلی و ملی حل کرد باآنکه راه حل‌های‌واقعا بادوام ، تنها در یك چارچوب کلی‌وجوددارد ؟

۳ - آیا بااقدامات سنتی ، که همـواره به جنبه‌های جداگانه از توسعه اجتماعی نظیـر تکنولوژی ، اقتصاد ، سیاست و غیره محدود می‌شده‌اند ، می‌توان براین بحران‌ها فائق شد؟ یاباید استراتژی برداشته‌تری را پی‌ریخت کـه تمامی جنبه‌های زندگی اجتماعی را در برگیرد ؟

۴ - مرحل بحران‌ها تاچه حد اضطراری‌دارد؟ آیابدست آوردن یك مهلت ، امکان خواهدداد تااز فرصت استفاده شود و اقدامات لازم، بـا خشونت ود ردناکی کمتری به مرحله اجرادرآید؟ یا به عکس ، مشکلات را افزایش خواهـد داد ؟

- آیا ازطریق‌تعاون وبدون‌فداکاری‌هـای ناموجه برای هریك از طرفین نظام جهانـی ، می‌توان بحران‌های کلی‌را حل کرد ؟ یااین خطـر وجوددارد که‌برخی ، از طریق جستجوی درگیری با شریکان خود در زمینه جهانی ، امتیـاز پایداری برای خویش کسب کنند ؟

وقتی مسائلی ازاین دست مـورد بررسی قرار می‌گیرند ، لازم‌است چارچوب زمـانـی معینی در نظر گرفته‌شود. اغلب باصطلاح «چشم اندازهای بلندمدت » ازسال ۲۰۰۰ فراترنمی- روند . اگر وضع درآن تاریخ نسبتا قـابل قبول به نظر آید ، می‌گویند که همه چیـز روبراه‌است . درست است که، هر چه‌بخواهیم دورتر را ببینیم ، میزان بی‌یقینی بالا میرود ، اماهمانطور که‌این گزارش به کرات نشان‌خواهد داد، برای آنکه اثرات تغییر ، کاملا آشکار وبه دقت اندازه گیری شود، نظام جهانی به‌مهلتی بیست ساله یابیشتر نیاز دارد. علاوه بر آن، مهلت لازم برای به اجرا گذاشتن تصمیمات ، ممکن است طولانی باشد . برای ساختن یك‌مرکز انرژی ، از مرحله تصمیم گیری تا مرحله‌بهـره برداری ، مهلتی پنج تاده ساله لازم‌است ، و تازه این مهلتی است که الزامهای اداری وفنی طلب می‌کنند. اگر تغییر دررفتار انسانی یا در نظام جهانی ضرورت داشته باشد ، مهلت لازم بسیار طولانی تر از این نیز خواهدبود. با درنظر گرفتن این فواصل زمانی ، یك دورنمای ۲۵ساله نمی‌تواند دینامیك نظام را بادقت نشان دهد ، زیرا نمی‌توان در دوره‌ای‌چنین «کوتاه» گرایش‌های عمده واساسی راارزیابی کرد. آنچه پس از ۲۰ سال ممکن است چون فاصله ناچیزی جلوه کند، ممکن است پس از گذشت ۴۰ سال هنگـامی که پدیده تحت تاثیر کامل دینامیك نظام قـرار گرفت ، به کابوس وحشتناکی مبدل شود. در فصل نهم در تحلیل عرضه و تقاضای محصولات غذائی ، مثالی از بکار افتادن این‌دینامیك‌آورده شده است . در حوالی سال ۲۰۰۰ در جنوب آسیا ،تقاضای غذا بر عرضه‌آن ۳۰ در صـد فزونی خواهد داشت - که فاصله‌ای است‌هشدار دهنده اما قابل کاهش . بایك برنامه‌ریزی که از هم‌اکنون به اجرادرآید ،می توان این‌اختلاف را به ۱۰ درصد رساند .اما اگر همین دورنما ۲۵ سال بیشتر ادامه پیدا کند ،کمبود ممکـن است از مرز ۱۰۰ درصد بگذرد واین عدم‌تعادل آشکارا فاجعه‌بار است .

در این کتاب ، تحلیل‌هابرای دوره‌ای ۵۰ ساله در نظر گرفته شده‌اند ، اگرطی نیم قـرن آینده ، یك‌نظام جهانی قابل دوام بوجودآید، الگوی رشدی برای نسل‌های بعدی معین شده است . اما اگر چنین نظامی بوجود نیاید ،پیش بینی‌هایی که‌برای دهه‌های‌آینده شده‌است ،ممکن است در حد یك تمرین مدرسه‌ای باقی بماند.