ماریو بارگاس یوسا و کشفِ ادموند ویلسون

نقش نقد

برگردان: منوچهر یزدانی

در سال ۱۹۶۶، هنگام نقل مکان از پاریس به لندن، ادموند ویلسون (Edmund Wilson) را کشف کردم. تدریس در کلاس‌های مدرسه کوینز مری و سیس کیمبَرکالج، ابتدا زیاد وقت مرا نمی‌گرفت و در هفته چند بعدازظهر می‌توانستم در اتاق مطالعه زیبای کتابخانه انگلیس که هنوز در داخل موزه‌ی انگلیس بود، کتاب بخوانم. دو منتقدی که لازم بود هر یک‌شنبه نقدهای آنها را بخوانم یکی سیریل کانولی (Cyril Connolly) بود، نویسنده «دشمنان وعده» و «گور بی‌قرار» که سستون او بیشتر درباره نقاشی و سیاست بود و دیگری نقد تناثر یکت تینان (Kenneth Tynan) که کامی هم درباره ادبیات و به‌طورکلی فرهنگ، با ظرافتی شگفت‌انگیز و گستاخانه می‌نوشت. مورد تینان برای هنگار درباره کوته‌فکری بریتانیای کبیر آن‌زمان، بسیار مناسبت داشت. تینان تا زمانی که معلوم شد مازوخیست است بسیار محبوب بود. آنچه او می‌کرد چندان اهمیت نداشت؛ اما اینکه همه بدانند، موضوع دیگری بود. تینان پس از موفقیت «اوه گلکته» که به‌گفته خودش ترجمه جمله (Oh! Quelcul tu as) «اوه! کل ک ته»! از فرانسه به انگلیسی است، دیگر در اره خودش حرفی نزد، از صفحه روزنامه‌ها ناپدید شد، به ایالات متحده رفت، در آنجا درگذشت و همه او را فراموش کردند؛ اما نقدهای انتقادی بی‌مادندنی او هنوز باقی و در انتظار ناشری جسور است تا آنها را منتشر کند.

ادموند ویلسون هنوز هم مشهور است و امیدوارم آنارش بیشتر خوانده شود؛ زیرا او بزرگ‌ترین منتقد ادبی، قبل و بعد از جنگ جهانی دوم نه‌تنها در ایالات متحده بلکه در جهان بود. به‌تازگی برای سومین‌بار، «به‌سوی ایستگاه فنلاند» او را خواندم و بار دیگر از ظرافت ذهن، فرهنگ و هوش سرشارش در این کتاب شگفت‌زده شدم. او نظریه سیاسی‌ای، کج‌رفتاری‌ها و وقایع شایسته یادآوری، از زمانی که «میشلت» در نقل‌قولی در یک پاورقی «ویکو» را کشف می‌کند و به آموختن زبان ایتالیایی می‌پردازد، تا رسیدن لنین به ایستگاه فنلاند در سن‌پترزبورگ برای رهبری انقلاب روسیه - را روایت می‌کند.

انتقاد دو گونه است: یکی دانشگاهی - که به ادبیات نزدیک‌تر است - و در میان سایر موضوع‌ها، سعی در نقد آثار به همان شیوه که نوشته شده‌اند دارد و دیگری نقد روزنامه‌ها و مجله‌ها درباره آثار منتشرشده جدید است تا جنگل آشفته آنها را که همیشه سبب برسام خواندگان است، نظم بخشد. در عصر ما هر دوی آنها بی‌رمق شده‌اند، نه به دلیل قلت منتقد، بلکه به‌سبب فقدان خواننده. بسیارند کسانی که زمان زیادی را صرف تماشای تلویزیون می‌کنند و به‌ندرت کتاب می‌خوانند و به همین سبب بسیار سردرگم هستند. در زمانی که سرگرمی در حال انهدام اندیشه است، زیر پوتو فیلم‌ها، مجموعه‌ها و شبکه‌های اجتماعی که تصاویری غالب هستند، کتاب از رونق باز می‌ایستد.

ادموند ویلسون - که در سال ۱۸۹۵ زاده شد و در سال ۱۹۷۲ درگذشت- در بیستمین کرسه‌ی کنار، جایی که همواره دوست اسکات فیتزجرالد بود. او هیچ‌وقت استادی دانشگاه و نشوند نقدهای علمی فقط برای همکاران خود را که گاهی هم خنده‌آور، نیدیرفت. مخاطب او مردم بودند که در رویداد نامه‌های فوق‌العاده هفتگی، پیام خود را به آنها می‌رساند: ابتدا در «جمهوری جدید» سیس در «نیویورکر» و سرانجام در «بررسی کتاب‌های نیویورک»؛ بعد آنها را در کتاب‌هایی که هرکدا اهمیت خود را از دست نمی‌دادند، جمع می‌کرد. تصور نشود که او فقط درباره آثار اموزی می‌نوشت. من یکی از بهترین رساله‌های وی را به یاد دارم که خوانیش زیگ درباره دیکنز است. توانایی خارق‌العاده او برای یادگیری زبان‌های زنده یا کم‌کوبرد به حدی بود که گفته می‌شود هنگامی که نیویورکر به وی ماموریت تحقیق درباره دست‌نوشته‌های دریای مرده را داد، درخواست کرد چندین هفته به او فرصت دهند تا زبان عبری کهن را بیاموزد. به باد می‌آورم که در صحنات مطلعه نابه‌دیده «همیشه بهار»، مناجره وی با نابوکوف درباره زمان شعری بوشکین: «یوجین اونگوین»، را خواندم که خود او ترجمه کرده بود و عمدتا مربوط به تکامل و اعمار زبان روسی بود.

چه کسی اصطلاح «نسل گمشده» رمان‌نویس‌های بزرگ آمریکایی -دوس پاسوس، همینگوی، فاکنر برقطست و اسکات فیتزجرالد- را ابداع کرد؟ این ادموند ویلسون بود که در رساله‌ها و مقاله‌های خود به ترویج و مرمگذیی یافته‌های بزرگ و شیوه و روش‌های جدید روایت ادبی نوابغ آمریکایی‌ارث، ناگفته نماند که اینها افرادی بودند که بهتر از هر کسی از درس‌های «اولیس» جیمز جویس بهره گرفتند.

منتقدان برتر همیشه با انقلاب‌های بزرگ ادبی شرکه آمریکایی -دوس پاسوس، همینگوی، فاکنر برقطست و اسکات فیتزجرالد- را ابداع کرد؟ این ادموند ویلسون بود که در رساله‌ها و مقاله‌های خود به ترویج و مرمگذیی یافته‌های بزرگ و شیوه و روش‌های جدید روایت ادبی نوابغ آمریکایی‌ارث، ناگفته نماند که اینها افرادی بودند که بهتر از هر کسی از درس‌های «اولیس» جیمز جویس بهره گرفتند.

صادق چوبک را نه با «تنگسیر» و نه حتی با «سنگ صبور» می‌توان شناخت و نویسنده‌ای‌اش را به معنای واقعی محک زد؛ صادق چوبک را باید با مجموعه‌داستان «اتری که لوطی‌اش مرده بود»، با داستانی به همین نام، «جرا دریا طوفانی شد» و «خیمه‌شب‌بازی» با داستان‌های «پیراهن زرشکی»، «پشت چراغ قرمز» و «مردی در قفس» قضاوت کرد. این داستان‌ها نشان می‌دهد صادق چوبک مدرن است و مدرن می‌اندیشد و ساختار داستان‌هایش تا چه میزان وامدار اندیشه‌های اوست. با ناصر زراعتی در این زمینه گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: بحث را به تصویر از جنگ ایران و عراق شروع می‌کنم که برای همه ما آشناست. از خانه‌های ویران و نخل‌های شکسته و تانک‌های سوخته تا دوچرخه لَه‌شده زیر چرخ تانک‌ها و جنازه‌های پوسیده در حاشیه شط و سالخوردگانی که در میان ویرانه‌ها می‌یلکند تا رؤیا و زندگی ازدست‌رفته‌شان را بازیابند. سالخوردگانی که خود نمادی از زوال هستند. اگر بخواهیم این ویرانه‌ها را به هر شیوه‌ای ثبت کنیم، نقاشی، عکس، روایت، دست به «امر پیکچرسک» زده‌ایم. امر پیکچرسک از دل ویرانی‌ها و زوال سر برمی‌آورد و تلاقی بین امر والا و امر زیبایست. در کتاب «تاریخ طبیعی زوال»، بارانه عمادیان به این مفهوم از جنبه‌های گوناگون پرداخته است. اما در اینجا نکته‌هایی را که برای تحلیل آثار صادق چوبک، خاصه مجموعه داستان «خیمه‌شب‌بازی» به کار ما می‌آید، والا. امر زیبا و تا حدی، امر پیکچرسک، به‌طور سیستماتیک توزیع‌به‌ش شده... (ص ۳۸). «امر پیکچرسک را می‌توان نقطه تلاقی امر والا و امر زیبا به شمار آورد. امر زیبا را واجد وحدت و تناسب بدانیم. امر پیکچرسک نشانه ناتمامی است و از شکاف‌ها، ناهنجاری‌ها، و تنوعی بی‌قاعده برساخته شده است... برای کانت، امر والا واجد دوسویه است: سویه اول در رویارویی با شکلی از طبیعت خرج می‌دهد که نیروی عظیم و خوفناک را به نمایش می‌گذارد. به‌طورکه در بیننده ایجاد اضطراب و ناراحتی می‌کند... چنین منظره‌ای سبب می‌شود سوژه به بی‌تابی و حقارت خویش در برابر قدرت طبیعت پی ببرد. و اما سویه دیگر امر والا پس از احساس اولیه تشویش و استیصال بر فرد چیره می‌شود و به‌واقع، نفی سویه نخست است. این سویه که نقطه اوج امر والا است، عبارت است از نوعی احساس تعالی و تصعید که از دل احساس خوف و اضطراب بیشتر می‌جوشد. در مقابل، امر پیکچرسک کردهام می‌تواند شاخصه‌های این سبک را در تصویر آغازین رمان «جرا دریا طوفانی شد» ببیند. چوبک در ابتدا تابلویی نقاشی می‌کند با ادعهایی زیاد. آدم‌های کنار آب که در زوال و ویرانی به سر می‌برند و به در اینجا یا دو سطح از زوال ویرانی رویه‌رو هستیم: ۱) زوال و ویرانی آدم‌ها؛ ۲) زوال و ویرانی دولت. کم‌می‌توانیم بگوییم زوال و ملت، و جهیم مردم را می‌توانیم در چهره راندگانیی ببینیم که مستأصل و منفعل در زیر بارند کامیون نشسته‌اند و مشغول کشیدن تریاک هستند. دولت را هم می‌توانیم در قامیون‌هایی ببینیم که گل نشسته‌اند و قدرت نمی‌آمدن از گل را ندارند و به انتظار نشسته‌اند تا خدا بارانی بیاید و طبیعت به آنها نهایت اراده دهد که دوباره به جای اولشان بازگردند.

داستان «جرا دریا طوفانی شد» در همان سطرهای آغازین تلاقی خودش را با خواننده روشن می‌کند: «شوفر سیم آب که آتوگرت همان چرت زده بود و گیرنی نگفته بود، کاکا سیاه برای قندهای بود که کل و لجن باتلاق ولو می‌ینشی و لب‌هایش نشسته بود. سر و روش از گل و شل سفید شده بود. اش سنم با کهراه که پای بیاده راه افتاده بود رفته بود بوشهر. از بریتیپ سحر توی باتلاق گیر کرده بودند و هرچه کرده بودند نتوانسته بودند از تو باتلاق بگذرد. سیاه مانند عروسکی موهی که واکسن زده باشند با چهره فرموده بود. سر و موهایش گل و لجن نشسته بود. هم سر چرک و لجن‌گرفته بودند. صدای ریش بارانِ که شلاق‌شن چوی چارد قلف خیلی است که دهن‌شون‌ها دهل دو بودن تا کامیون می‌خورد. هر سه توی لک رفته بودند و کلافه بودند و دوتای دیگر که با هم حرف می‌زدند حالا دیگ خوموش شده بودند و سوتوکور دود هم نشسته بودند. گیجی خرهایشان تمام شده بود و دیگر چیزی نداشتند که به هم بگویند. این تصویر، تصویر درخشانی از «امر پیکچرسک» است که نشان می‌دهد راندگان و کامیون چگونه در حال اضمحلال هستند. چگونه شما می‌توانید تصویر درخشنی را که با روی نوه نقاشی ببینید. تصویری که کم‌کم رو به زوال و ویرانی می‌رود. اما در میانی راندگان، کهراه است که به انتظار آمده نمی‌نشیند و در هنگامه طوفان و باران به دیدار زنی می‌رود که از او فرزندی در رحم دارد. از اینجاست که نوعی تراژدی‌ای داستان رخنه می‌کند و زود خاموش می‌شود. نطفه ایمن کودک که در ایهام معلوم نیست مشروع است یا نامشروع، به دریا افکنده شده و کتاب بود که «کمانم- نخستین‌بار، صادق چوبک نویسنده‌ای «ناتورالیست» خوانده شد. حلا، دقیق خاطرم نیست که کتاب مرجع «مکتب‌های ادبی» تألیف مرحوم رضا سیدحسینی است یا زمان منتشر شده بود یا بعدها درآمد تا تعریفی حدودا روشن از مکتب‌ها و سبک‌های ادبی، از جمله همین «ناتورالیسم» در اختیار جماعت کتاب‌خوان آن زمان قرار گرفته باشد. البته نباید فراموش کرد که در آن روزگاران - همین‌طور که در این روزگاران، برخی نظریه‌ها و مباحث ادبی در انبیسه نقد و... «مُد» می‌شود و سپس فراموش، مثلا همان تخم‌لق «رئالیسم جادویی» و «پست‌مدرنیسم» و امثالهم... دور دور مکتبی بود که دل شیر می‌خواست در درستی و حقانیت آن تردید به خود راه بدهد: «رئالیسم» و آن‌هم البته از نوع «سوسیالیستی»اش: همان سبک و مکتب مشهوردشده به: «رئالیسم سوسیالیستی»... و خلاصه، چنین شد که آنکی خورد بر نام نویسنده‌ای توانمند چون صادق چوبک و داستان‌هایش که خیال نمی‌کنم هنوز هم رنگِ آن محو شده باشد؛ اگرچه بهتر از من می‌دانید که گذر زمان- این آبِ رکا را هم مثل همه چیزهای دیگر در این دنیای دون، کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر کرده و خواهد کرد تا شاید زمانی بی‌رنگ شود... که بتوان داستان‌های این نویسنده همزبان را خارج از چنین چارچوب‌هایی، خواند و بررسی و - شاید هم- تحلیل کرد. تأثیر منفی چنین آنکی (فکر کردم آیا بهتر بود به‌جای این واژه، از کلمه «مُهر» استفاده می‌کردم؟) بر خود صادق چوبک تا پایان عمر باقی ماند. اگر فرصت شد، در ادامه صحبت، اشاره می‌کنم به دل‌چرکینی آن مرحوم که از زبانِ خودش، در دیداری، سه سال پیش از درگذشتش، شنیدم.

تا بخواهیم بازده داستان کوتاه «قفس» در همین مجموعه «اتری که لوطی‌اش مرده بود» - چه خوب شد که- ما را از محدوده «خیمه‌شب‌بازی» فراتر برد. اگرچه پرداختن به داستان‌های این مجموعه که قرار اولیه ما بود، خود فرصت و وقتی طولانی‌تر از چنین گفت‌وگویی می‌طلبد. اما توجه‌نکردن به دیگر آثار چوبک، امر پیکچرسک است، سبکی که در آثار چوبک با شیبی ملایم به‌سوی ناتورالیسم پیش می‌رود. هدفم این است که بتوانیم به این نکته برسیم که فرم‌گرایی و راه فکرکردن با مفاهیم جدید را بیدا کنیم ولا غیر. آثار چوبک خاصه برخی از داستان‌های کوتاه‌شون و تصاویری که در آنها وجود دارد، دست از سر ما برنمی‌دارد، حتی با گذشت سالیانی به این درازی. با تعریف اندکی که از امر پیکچرسک کردهام می‌توانید به‌داستانی سیدحسن‌خان (شخصیت اصلی داستان «مردی در قفس») به‌اصطلاح از «اعمال اجتماع» هستند، چند کلمه بگویم. معتادها، روسپی‌ها، مردهشوها (آن‌هم زنان مردهشوا)، لات‌ولوت‌ها، قمارباز‌ها، بچه‌تیم‌ها، بیوزن‌های ناکزیر به کلفتی (به‌تعبیر امروز: «زنان سرپرست خانوار»)، بار به‌تعبیر امروز: گودکان کار و بسیاری دیگر از آدم‌های اکثریت طبقه پایین و مستوفیل پیس که این داستان‌ها، در نقش‌های اصلی و فرعی، مطلق و نویسنده و شخصیت‌ها به شناختی که از آنها و محیطشان دارد، با دقتی تحسین‌برانگیز، در جزئیاتِ نقل هر داستان، جان آنها را تصویر می‌کند که خواننده می‌تواند همه را ببیند و بشناسد.

شلاد لازم نباشد بگویم تا پیش از صادق چوبک، هیچ نویسنده دیگری در ایران - حتی پیش‌کیوت از صادق هدایت که بسیار برای چوبک عزیز و محترم بود و تا پایان عمر نیز همچنان عزیز و محترم باقی ماند- این‌گونه مستقیم‌ها و فضاها و شخصیت‌های را با این دقت و ریزبینی و ریزه‌کاری روی کاغذ نیاورده بوده است. البته که آن زمان هم مثل امروز، اکثریت، دوران رواج واکسترد ادبیات داستانی اکبر و سطحی ساختاریتال بود، اما بیشتر از داستان‌های حجازی و صنیقلی و صنیق و جواد فاضل و... گذشته. حتی محمود محمود هم که روزنامه‌نگاری چنجالی بود که داستان هم می‌نوشت، با به محرومان و طبقاتِ پایین دیدِ دیگری می‌نگریستند، اگر؛ در دهه‌ی دوم و سوم قرن‌ما، هنوز هم کسانی هستند که چشم و از دور، آن‌هم با یک لگن عظیم و ادکلن به‌طرف آن‌ها می‌گیرند تا بینی‌شان را بیارا(ر)ند و حتما همین رفتارها بوده که موجب شده ابتدا دیاری و سپس - بی‌تو- چوبک تعفن‌های اجتماعی اجتماع آن زمان را از طور به‌عمر و بر بزند و چلو چشم و مشام خواندگان محترم بگیرند که:

بحث شما درباره رواق و ویرانی در داستان «جرا دریا...»، مرا به یاد داستان کوتاه «قفس» در همین مجموعه «اتری که...» انداخت، داستانی شبیه‌تر به بطاهر درست اما بسیار استادانه از مرغ و خروس. کنار خیابان که (اجازه می‌خواهم در اینجا از واژه «خیابان» استفاده کنم) مجموعه‌ای از زمان و در واقع، همه‌چیز از دیدگاه همان مرغ‌ها و خروس‌های اسیر است که در کنافت و تعفن می‌لولند و به‌اصطلاح «زندگی» می‌کنند تا چه هنگام دست‌بسته و بی‌زبون قفس به درون بیلد و پس یک‌یکی‌شان را که از دیگران بخت‌برگشته‌تر اند بگیرد و بکشد بیرون و سرش را لب جوب بچرخاند تا از درون قفس با چاقو ببرد و... .

در این داستان کوتاه که سخت لذت‌بخش است و سیاه، حکایت «زوال و ویرانی» دیگر میان «ملت و دولت» سیر نمی‌کند. در اینجا، جنگ جانداران، انسان و حیوان، و - حالا بگویم- تقدیر با سرنوشت مطرح است. بدینی که (به‌تردید خود نویسنده آن را «واقع‌بینی» می‌دانستند) و سیاه‌بینی صادق چوبک در این داستان کوتاه تمثیلی، در کاملترین شکل، دیده می‌شود؛ همین... شاید بهتر باشد بگویم- «تیره‌بینی» را در دیگر داستان‌های او، به‌ویژه در داستان بلند مشهورش «سنگ صبور»، می‌توان مشاهده کرد. در ادامه بحث، به شکل و شیوه روایت نویسنده می‌پردازیم.

احمد غلامی: از دل بحث شما نکته‌ای را برمی‌گیرم تا به بحث خودتون ادامه دهم. همان‌طورکه شما نام بردید، نویسندگان دیگری هم در آن دوران به فرم و پلیتی‌های آن پرداخته‌اند. اما جرا توانسته‌اند ماندگار شوند؟ بعد چوبک نیز بسیاری بوده‌اند که از فرم و پلیتی‌های آن نوشته‌اند. ازجمله علی‌اشرف درویشیان، نویسنده‌ای باورمند به مردم که برای درویشان هم نامولق است. او اینکه قدر را نچیده، بلکه او درون قفس است و درست برعکس مطبع‌الدوله‌ها نمی‌تواند با آن فقر اقامه‌گذاری کند و فقر را زیبایی شناسانه می‌کند. کاری که صادق چوبک نمی‌کند. صادق چوبک، چنان تنفری از پلیتی‌ها و جان تصویری از زندگی رقتبار آدم‌ها در بستر اجتماعی است. داستانی که خود صادق چوبک، پلیتی‌ها را بی‌زبانی شناسانه می‌کند و این ویرانی‌های داستان‌های چوبک آدم‌ها و محیطشان را به امر والا بدل می‌کند. رابطه مردی که در ویرانه‌های جنگ ایران و عراق به دنبال اجساد و خانواده‌اش می‌گردد و در ابتدای بحث به آن اشاره کردم، با من که سربازی هستم و از کار او می‌گذرم، دو وضعیت جداگانه است. من آنجا همچنین تورسمی هستم که دست به کار خطرناکی زده‌ام. گیرم این کار آن‌قدر خطرناک باشد که جان خود را بر سر آن بدهم. اما تفاوت بسیار دارد با بیمردی که در لابه‌لای ویرانه‌ها در جست‌وجوی اجساد خویشان است و خود نیز نمادی از ویرانی است. بعد از شنیدن حرف‌های شما درباره روایت در «خیمه‌شب‌بازی» من هم به این نتیجه رسیدم که درویشیان چه تجربه‌ی بوده‌ام برداخت.

ناصر زراعتی: «شرافتمند» صفت شایسته و بایسته‌ای است برای رفیق نازنین - یادش زنده و گرامی باد!- علی‌اشرف درویشیان که عمری با عزت و شرافت زیست و سخت کار کرد و نوشت. بی‌تردید، هرکس با آثاری که می‌افریند و از خود باقی می‌گذارد -که طبیعتا حماسی است و تمام عمرش نیز- نسبت به جهان و کار جهان- چالیهای ویژه خود دارد و نیز باز بی‌تردید، داوری درموردِ آن کس و آثارش از دیدگاه دیگران، زاییده نوع نگاه و اندیشه آن است و از اینجاست که داور صنف نیلی نهایی همان «زمان» است که بر همه‌چیز و همه‌کس سایه می‌گستر. اگر درست متوجه شده باشم، نمیا نیز چون من داستان‌های درویشیان را «سانتیمانتال» نمی‌داند؛ چه اثار نخستینش و چه کارهای آخری او، که بعدها، مجموعه «درشتی» و «داستان‌های تازه داغ» که موفقتر از دیگر داستان‌های اوست. کاملا موافقم با شما که اشکال کار آن نویسنده‌ای که نام بردیم همان «نگاه از بالا» به مقوله فقر است. طبیعی است که نویسنده‌ای از طبقات مرفه به یکباره و نه توانند از آن «بالا» نزول احال فرموده، به پایینی‌ها و فرودستان حتی نزدیک شوند. حالا اگر این اختلافات کلیشه‌ای و ساختمانال ایشان را نیز به تلاش‌های بی‌دردسرشان برای جلب خواننده سادەبین و مطلع‌یکی و مطلع بیفزاییم، درمی‌یابیم چرا و چگونه به تیراژهای چندهزار جلدی دست می‌یابند و مدتزمانی هم محدود، برای شخص خیلی خوب، خود معروف «این منم طاووس علیین شده!» می‌رسند؛ اما همین را پس از گذشت چند سال، از یادها می‌روند تا تعظیم‌الدبای جدیدشان جای ایشان را بگیرند که لزومی ندارد اشاره کنم چگونه تا امروزورزو نیز همچنان امداده افاقه‌اند؛ گیرم که بوی کلاب برخاسته از محاسن و جارقدها جایگزین بوی عطر و اذکلن‌های فرنگی باشید و بر فکل‌کراوات‌ها و میزلیفی‌ها دمه باشد. بگذریم... .

احمد غلامی: اجازه دهید من هم ادامه بدهم. اگرچه نادری در چنین شرایطی بسیار سادەتر است. در تمام مدتی که جبران از بدبختی‌هایش برای انقلاب می‌کوبد اگرچه از سخنوت چیزی برای او نداشت. نویسنده خودش با او واقفیت موجود تحمیل نمی‌کند و نگاهی از بالا به آدم‌هایش ندارد و برابر سایه خود و پسندش، سرنوشت آدم‌ها را تغییر نمی‌دهد. او در انتخاب بین سرنوشت واقعی آدم‌های خود و پسند مخاطبانش، آدم‌های داستانش را انتخاب می‌کند. دو زن مردمدوز، سلطنت و کلنوم که اینجا را قبل از مرگم آنسان بزنم؛ من هم به شوخی خفتم کجا ترمی‌نمد؟ گفت منتظر بودم تو بیایی به من دستور بدهی! بعد کنار بیشترش را سوزاندم بود.

یک کتاب، دو نویسنده: خیمه‌شب‌بازی صادق چوبک به‌روایتِ احمد غلامی و ناصر زراعتی

داستانِ زوال

اگرچه نادری را همچون درویشیان تجربه نکرده و چنان رنج‌هایی را از سر نگذرانده بوده، اما - داستان‌هایش نشان می‌دهد که- در زمینه مشاهده و مطالعه زندگی محرومان و فرودستان جامعه روزگار خود، توفیق داشته است (مانند همان توفیقی که هوشنگ گلشیری کارگزاراده - و نه شازده- با مطالعه دقیق تاریخ قاجار، به جنان آگاهی و تسلطی دست یافت که توانست داستانِ بلندِ بازرشِ «شازده احتجاب» را بنویسد).

ناصر زراعتی: به نکته خوبی اشاره کردید: رابطه آدم‌ها و حیوان‌ها و کمرنگ‌شدن مرز بین زیست آنها... به نظرم، در این زمینه، امکان انجام یک کار پژوهشی جالب و ارزشمند در داستان‌های چوبک هست که امیدوارم زمانی جوانان هوشیار اهل ادب به آن بپردازند. غیر از مواردی که برشمردید، می‌توان به ژوزای سر به عصیان برداشته در «تنگسیر» اشاره کرد که «زارمنه»- آن‌گونه تسمه از گردنش می‌کشد. همچنین به موش در تله گرفتارشده و وحشت‌زده داستان «یاچه‌خرک» که کاسبان محل آن‌طور وحشیانه آتشش می‌زنند؛ عملی سخت‌تر آزارانه که نتیجه‌اش می‌شود انفجار نفرتکش و نابودی همه آنها. «یاچه‌خرک» داستانی است آزاردهنده‌تر. همچنان که «قیافه آرام و بی‌التماس» و «چشمان کشاد و بی‌اشک» بسیار درشکه‌ی داستان «عدل» (که «ابدا نیاله نمی‌کرد») از خون خوانده نرسیده باقیمانده نمی‌شود. باز هم حیوان‌هایی هستند که در داستان‌های صادق چوبک حضور دارند: به مرغ و خروس‌های داستان «قفس» و «گل‌های کوشتی» تا «زیر چراغ قرمز» که به‌درستی به آن اشاره کردید) و «بیراهن زرشکی» و «مردی در قفس»- نیز دیده می‌شود که نویسنده در همه آنها موفق است.

احمد غلامی: داستان «بیراهن زرشکی» یکی دیگر از داستان‌های است که «خیمه‌شب‌بازی» است که در سطوح قضای شخصیت آفاق جیرن و آدمکی که روی دیوار نقاشی شده است. در تمام مدتی که جبران از بدبختی‌هایش برای انقلاب می‌کوبد اگرچه از سخوت چیزی برای او نداشت. نویسنده خودش با او واقفیت موجود تحمیل نمی‌کند و نگاهی از بالا به آدم‌هایش ندارد و برابر سایه خود و پسندش، سرنوشت آدم‌ها را تغییر نمی‌دهد. او در انتخاب بین سرنوشت واقعی آدم‌های خود و پسند مخاطبانش، آدم‌های داستانش را انتخاب می‌کند. دو زن مردمدوز، سلطنت و کلنوم که اینجا را قبل از مرگم آنسان بزنم؛ من هم به شوخی خفتم کجا ترمی‌نمد؟ گفت منتظر بودم تو بیایی به من دستور بدهی! بعد کنار بیشترش را سوزاندم بود.

خیمه‌شب‌بازی
صادق چوبک
نشر بدرقه جاویدان

احمد غلامی: داستان‌های چوبک واقع‌گرایانه نیستند. تصویری از اضمحلال و ویرانی‌اند. چوبک نمی‌خواهد واقع‌گرا باشد. اصرار دارد بگوید آدم‌هایش توان خروج از زبک ندارند و نمی‌توانند. او ناتورالیست بی‌رحمی است که باور دارد برای زندگی از پلیتی‌ها باید درکی درست از پلیتی‌ها داشت. اما قوبت به اتفاق داستان‌ها و در این پلیتی‌ها جذب و هضم شده‌اند و حتی تلاشی برای خلاصی از این وضعیت نمی‌کنند. بعنی نمایش‌دادن ویرانی‌های برای آدم‌ها، شاید آثار محمود دولت‌آبادی. آثار محمود دولت‌آبادی، بویژه «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» و «جای خالی سلوچ»، با تمام ویژگی‌های صادق چوبک می‌تواند موضوع بحثی دیگر باشد تا جایی که امکان دارد. اما اگر بخواهم به آثار صادق چوبک برگردم، توان ویرانی‌های آدم‌ها، بسیار متفاوت است.

در پایان این بخش از حرف‌هایم - با اشاره به شکل داستان‌های چوبک و نیز فضاها- یاد آمد افاد به آیتی چوبک با ادبیات آمریکایی و تأثیراتی که مثلا از همینگوی (نمونه: همان داستان طرح‌گونه «آخر شب») و اشتاینبک (صحنه‌ای در «تنگسیر» که «قیلا مضخص است به کشکه از رمان سیار مشهور «خوشه‌های خشم» توجه داشته است). بیان دیدن اصغر - پسر بچه یتیم داستان «بعدازظهر آخر پاییز» که از داستان‌های خوب چوبک و نیز داستان‌نویسی ماست- در داستان بلند نسبتا «سنگ صبور»، به اوج می‌رسد؛ اگرچه چنین ذهن‌تکراری‌ای در داستان‌های دیگر «خیمه‌شب‌بازی» - از «تفنی» و «گل‌های کوشتی» تا «زیر چراغ قرمز» (که به‌درستی به آن اشاره کردید) و «بیراهن زرشکی» و «مردی در قفس»- نیز دیده می‌شود که نویسنده در همه آنها موفق است.

احمد غلامی: داستان «بیراهن زرشکی» یکی دیگر از داستان‌های است که «خیمه‌شب‌بازی» است که در سطوح قضای شخصیت آفاق جیرن و آدمکی که روی دیوار نقاشی شده است. در تمام مدتی که جبران از بدبختی‌هایش برای انقلاب می‌کوبد اگرچه از سخوت چیزی برای او نداشت. نویسنده خودش با او واقفیت موجود تحمیل نمی‌کند و نگاهی از بالا به آدم‌هایش ندارد و برابر سایه خود و پسندش، سرنوشت آدم‌ها را تغییر نمی‌دهد. او در انتخاب بین سرنوشت واقعی آدم‌های خود و پسند مخاطبانش، آدم‌های داستانش را انتخاب می‌کند. دو زن مردمدوز، سلطنت و کلنوم که اینجا را قبل از مرگم آنسان بزنم؛ من هم به شوخی خفتم کجا ترمی‌نمد؟ گفت منتظر بودم تو بیایی به من دستور بدهی! بعد کنار بیشترش را سوزاندم بود.

ناصر زراعتی: آنچه داستان‌های چوبک و البته چوبک نویسندگان مانند جرالد را موفق و ماندگار کرده، همان «شکل‌دادن» است. صادق چوبک تاجرزاده بوشهری، درس‌خوانده تالج آمریکایی تهران، آموزگار و دبیر بعدی بوشهر و بعدها از مدیران رادیوهای شرکت نفت

رسیدن به این پیراهن که برای دخترش در نظر گرفته. زیرکانه سیر همکارش کلاه می‌گذارد. در میان این دو مرده‌شور، طمع و نفرت موج می‌زند. حتی کار در پایان خط دنیا نیز آدم‌های چوبک را از خوی بدوش‌شان رها نمی‌کند. آنها برای رهایی از بدویت و زندگی غریزی به آگاهی نیاز دارند. آگاهی‌ای که نه‌تنها به آن نمی‌رسند، بلکه اصرار دارند در این ناآگاهی با خوشی‌ها و رؤیاهای خفاک‌بار، زندگی‌شان را معنا و جلال بخشند. در بین آدم‌های داستان چوبک همواره رابطه دیالکتیکی برقرار است که به بُعد سومی می‌انجامد. رابطه بین سلطنت و کلنوم که عمق حقارت‌های آدمی را نشان می‌دهد. حقارت در صفرهوبیتی در حد یک نخ سیگار و بیراهنی رؤیاهای‌مانده از یک زن مرده. این رابطه دیالکتیکی در داستان‌های دیگر چوبک نیز دیده می‌شود. کهراه، مرجان، پیر کفتار و زیور که بجای در شکم دارد. در داستان‌های دیگر چوبک نیز این روابط دیالکتیکی که موجب آشکارگی عناصر دیگری می‌شود، وجود دارد. اما آنچه داستان‌های صادق چوبک را ماندگار می‌کند، زبان داستان‌های اوست. به جرئت می‌توان گفت که هیچ‌یک از داستان‌های چوبک نیست که زبانش با آدم‌هایش و جغرافیای آن همخوانی نداشته باشد. به تعبیر آدورنو آنچه حائز اهمیت است مازادی است که در لوازگان جای دارد. آنچه زبان می‌گوید با مازادی که بیان می‌کند، تفاوت دارد. همین مازاد که گفته نمی‌شود و تنها بیان می‌شود موجب تفاوت زبان داستان‌های چوبک با دیگران است. این رابطه، بسیار باریک است و همین زبان به‌مثابه بیان است که شی‌وارگی آدم‌های داستان‌های صادق چوبک را به تصویر می‌کشد. آدم‌هایی تهی و ازخودبیگانه در جهانی ویران و پلشت.

ناصر زراعتی: در تأیید حرف شما بگویم که صادق چوبک در داستان‌های خود نسبت به نویسندگان جامعه خودشان حرف برتند و از زبان آنها می‌گوید و گاهی حتی مثل داستان «بعدازظهر آخر پاییز» خیلی نزدیک می‌شود به نوعی تجربه سیال ذهن که ذهنیت شخصیت‌هایش را خوب بیان می‌کند و دخالت نمی‌کند. ولی خیلی دقیق و در بعضی داستان‌ها، نویسنده ناگهان سوررئالیاتش پیدا می‌شود. حالا با غیرمستقیم، به‌عنوان نویسنده یا به‌بهانه بعضی شخصیت‌ها یک جورهایی به ژوزای سر به عصیان برداشته در «تنگسیر» اشاره کرد که «زارمنه»- آن‌گونه تسمه از گردنش می‌کشد. همچنین به موش در تله گرفتارشده و وحشت‌زده داستان «یاچه‌خرک» که کاسبان محل آن‌طور وحشیانه آتشش می‌زنند؛ عملی سخت‌تر آزارآنه که نتیجه‌اش می‌شود انفجار نفرتکش و نابودی همه آنها. «یاچه‌خرک» داستانی است آزاردهنده‌تر. همچنان که «قیافه آرام و بی‌التماس» و «چشمان کشاد و بی‌اشک» بسیار درشکه‌ی داستان «عدل» (که «ابدا نیاله نمی‌کرد») از خون خوانده نرسیده باقیمانده نمی‌شود. باز هم حیوان‌هایی هستند که در داستان‌های صادق چوبک حضور دارند: به مرغ و خروس‌های داستان «قفس» و «گل‌های کوشتی» تا «زیر چراغ قرمز» که به‌درستی به آن اشاره کردید) و «بیراهن زرشکی» و «مردی در قفس»- نیز دیده می‌شود که نویسنده در همه آنها موفق است.

احمد غلامی: بهتر است بحث را به دل داستان‌های صادق چوبک ببریم. من داستان‌های چوبک همان‌جایی است که تلاش می‌شود مرز بین زندگی دوگانه خواننده و آدم‌ها کمرنگ شود. در داستان‌های چوبک، حیوانات یک پای قضیه‌اند و در نهایت استعاره‌ای بی‌رحمانه از زندگی آدم‌ها. همین‌جایی که در داستان «مردی در قفس» زندگی‌اش را در فاضلاب می‌گذراند. موجود پلشت و نکبت‌باری است که هرکز از این فضای متورم رها نخواهد شد. همچون عنکبوت داستان «سنگ صبور» (اسمِ دوم) که حیات و بقایش در دایره‌ای تنیده از تارِ دهان خویش شکل گرفته است. سگ نحیف داستان «تنگسیر» (شیرو) را فراموش نکنیم؛ سگ نحیف و تیاخودزده که همه او را از خود می‌رانند. نویسنده از سرنشین در نظر آو