

بوطیقای ساختارگرا در گل های گوشتی "چوبک"

جواد اسحاقیان

داستان کوتاه گل های گوشتی دومین داستان از مجموعه داستان خیمه شب بازی "صادق چوبک" است که نخستین بار در ۱۳۲۴ انتشار یافته و پس از آن نیز بارها تجدید چاپ شده است. درباره ی این داستان متأسفانه جز اشاراتی کوتاه و گذرا در قصه نویسی رضا براهنی^۱ نوشته ی دیگری نیافته ام و آنچه دیگران در مورد آن گفته اند، از یکی دو سطر در نمی گذرد. آنچه بیش تر در مرکز داوری و معیار ارزیابی منتقدان ماقرار داشته، خوارمایه پنداری آثار این نویسنده ی بزرگ به دلیل حضور رگه های ناتورالیسم در آثار اوست. اینان با اغراق در چند و چون این رگه ها، او را به خاطر چیرگی ناتورالیسم بر آثارش، نکوهیده اند؛ خرده ای که هرگز بر نویسنده وارد نیست و مایه ی از این، به آن پرداخته ایم.

"عبدالعلی دست غیب" در ۱۳۵۳ با تکیه بر همین نگرش، "چوبک" را نکوهیده طبق معمول ارزش یابی های همیشگی اش در مورد دیگر نویسندگان، او را با "چخوف" و "گاه بالزاک" مقایسه می کند که به باور منتقد "رنالیست" راستین هستند. دانسته نیست اصولاً چرا باید "چخوف" یا "بالزاک" را به عنوان معیار و محک در ارزش یابی آثار یک نویسنده فرض کرد. دقت کنیم: "بیش اجتماعی چوبک، ضعیف است. او همانند چخوف نیست که ابتذال را در دورنمای کلی اجتماعی و چهارچوب زمانی معین نشان می دهد. در داستان های چوبک، آدم های مفلوک و تحقیر شده، آدم های اسپر که می سوزند و می سازند و راه به جایی نمی برند نشان داده می شود؛ ولی تصویر این آدم ها بس تجریدی است، چوبک، فساد و ابتذال را از دید ناتورالیستی می نگرده از دید واقعیت گرایی اجتماعی."^(۱) او به عنوان نمونه به داستان کوتاه "گل های گوشتی" اشاره کرده، شادی "مراد" را پس از مرگ طلبکار خود بر فقدان حس "همدردی و همبستگی بشری" موجود در "ناتورالیسم" حمل می کند که جنبه ی غریزی و حیوانی دارد.^(۲)

"حسن عابدینی" در ۱۳۶۶ نیز "چوبک" را به "محدودیت جهان بینی" منسوب کرده، هنرش را "بازاری" می‌داند: او می‌کوشد در هم ریختگی و تلاشی آن [نظم حاکم] را یادآور شود؛ اما نه تنها وضعیت بهتری را پیشنهاد نمی‌کند، بلکه تلاش برای گسیختن از وضع موجود را هم بیهوده می‌داند و خواسته و ناخواسته ستم دیدگان را به حفظ آنچه هست، فرامی‌خواند. این است آن نقطه‌ی اشتراکی که ناتورالیسم چوبک را با هنر بازاری ربط می‌دهد.^(۳)

براین گونه داوری‌ها، دو خرده‌ی بنیادی وارد است: نخست متهم کردن نویسنده به "ناتورالیسم" که ایرادی بی‌پایه است. "چوبک" نویسنده‌ای واقع‌گراست؛ با این همه لزومی ندارد که او ضرورتاً بر طریق "چخوف" و "بالزاک" برود. "چوبک" ضمن رئالیست بودن، نویسنده‌ای "مدرنیست" است و نگرش و شگردهای روایی او حتی در همان نیمه‌ی دهه‌ی سوم با تعاریف ارائه شده از رئالیسم کلاسیک تفاوت دارد. دودیدگرایان که اینان همگی به موضوع و محتوای اثر چسبیده‌اند و هنجار سترگ "ادبیّت" و "لذت متن" را در داستان نویسی از یاد برده‌اند. اینان با برجسته سازی محتوا و جهت گیری اجتماعی داستان، از اثر ادبی "تحلیل جامعه شناختی و سیاسی" توقع دارند. دیدگاه کلی ناظر بر این گونه داوری‌ها، مارکسیسم عامیانه گرای چیره بر ذهنیت روشنفکران پیش از انقلاب است که از ادبیات تنها "رسالت" و "تعهد" اجتماعی طلب می‌کردند و آنچه برای آنان ارزش نداشت، نفس "ادبیات" به عنوان یک "نوع ادبی" بود. نوشته‌ی زیر، کوششی برای معرفی این داستان به عنوان پدیده‌ای زیباشناختی است و از آنجا که این تحلیل، ساختگرایانه و بر "بوطیقای نو" استوار است، آن را به تعبیر "تودوروف" بوطیقای ساختارگرا نامیده‌ام که نام اثری از اوست.



"تودوروف" می‌نویسد: اغلب گفته می‌شود که تحلیل ادبی، خواه ساختاری باشد خواه غیر ساختاری، برای آن که رضایت بخش باشد، باید بتواند ارزش زیبایی شناختی اثر را توضیح دهد؛ به بیان دیگر، باید بگوید که چرا اثری زیبا و اثری دیگر غیر زیبا و زیبایی می‌شوند. گمان می‌رود هرگاه تحلیل نتواند پاسخ خرسند کننده‌ای به این پرسش بدهد، تحلیل موفقی نیست. (۳) به نظر این منتقد، آنچه تحلیل کننده باید در پی آن باشد تعیین دقیق و مشخص "دید"ی است که به اثر ادبی دارد. "هنری جیمز" به یاری همین "دید" به "برنامه‌ی ادبی و زیبایی شناختی داستان" خود می‌پردازد و عناصر "پایدار و قابل لمس اثر" را کشف می‌کند. من در این داستان کوتاه که نخستین تجربه‌ی داستانی "چوبک" نیز هست سه عنصر پایدار و قابل لمس "تقابل"، "تناظر" و "تناسب" یافته‌ام که در کل داستان پیوسته تکرار می‌شوند. این گونه خوانش داستان، به خواننده نشان می‌دهد که چرا از نو باید به سراغ ادبیات داستانی معاصرمان برویم و کوتاهی‌ها و ارزشیابی‌های شتاب زده‌مان را در مورد این آثار جبران کنیم.

۱. عنصر تقابل: عنصر "تقابل" (Contrast) ناظر به آوردن حالات یا موقعیت‌های متضاد و مکرر در داستان است؛ به گونه‌ای که پندار و عواطف شخصیت یا کسان پیوسته در حال تغییر و تبدیل باشد. این گونه تبدیل و تغییر اگر با نظم و ترتیبی خاص در سطح داستان تکرار شود، گونه‌ای هارمونی پنهان و ناملموس اما محسوس پدید می‌کند که خواننده را خوش می‌افتد. تقابل‌ها را به اعتبار نوع، می‌توان بخش بندی کرد:

● تقابل میان ذهن و عین: نخستین نمود تقابل وقتی است که شخصیت داستان که حیاتی انگلی، لمپنی و بی‌قید دارد کت خود را فروخته، احساس آزادی و سرخوشی می‌کند: "مراد... با فروش آن، سنگینی یک مشت پشم و پنبه و قیود دروغی اجتماعی را در خودش حس کرد. قدری دست‌هایش را حرکت داد؛ دید مثل این که راحت‌تر و آزادتر شد و بی‌کت هم می‌تواند زندگی کند." (۴) فکر داشتن ده تومان پول نقد در جیب ساعتی شلوار، شخصیت را به تحقق آرزوهای حقیرش امیدوار و خوشبین می‌کند. اینک دیگر هنگامی است که می‌توان آرزوها و خیالات رنگین در سر پخت و با "فانتزی" خود ساخته، سرخوش شد. "چوبک" اجازه می‌دهد تا شخصیت داستان پیش از تحقق آرزوهایش، ابتدا با غرق شدن در خیالات رنگین و به مصداق "وصف العیش، نصف العیش" بر میزان آزادی و سرخوشی او افزوده شود تا اندکی بعد با تغییر موقعیت، این حالت را به نقطه‌ی مقابل آن هدایت کند: "فکر داشتن ده تومان پول نقد... شور و میل شدیدی درش بیدار کرده بود: شور و میل عرق خوردن سیر و تریاک کشیدن سیر که از دیروز تا حالا هیچ کدام را لب نزنده بود... پیش خودش مجسم کرد که چطور بست اول را دو بستی به حقه بچسباند و آن را یک نفس تا آخر بکشد. از این خیال، لذتی در خودش حس کرد که اندکی اعصابش تسکین یافت و دنباله‌ی آن ذهن دره‌ی پر صدایی کرد و چشمانش از اشک تر شد... و نرمی و لذت امیدبخشی در اعصابش باقی گذارد." (صص ۲۵۲۶)

با این همه "مراد" مشتری مقروض مغازه‌داری طلبکار و یهودی است که در آن طرف خیابان روی چهارپایه‌ای نشسته و مثل عقاب، همه را زیر نظر دارد. با دیدن هیئت طلبکار، همه‌ی لذتی که با خیال بافی در "مراد" ایجاد شده، از گوش و بینی‌اش بیرون می‌رود و واقعیت زشت دنیای عینی، جایی برای رنگین‌کمان خیال و درون باقی نمی‌گذارد: "مراد آن‌ا تکانی خورد و پیش خودش فکر کرد: من برام چه فرق می‌کنه که این جهود پدرسگ، جلو چشم مردم یقه‌ی منو بچسبه و دو تو منشو بخواد؟ مگه تا حالا صد دفعه پیش تر همین الم شنگه رو راه ننداخته؟" (ص ۲۸)

دومین تقابل بر پایه‌ی خیال و رئال وقتی است که "مراد" تصویری غیر واقعی از طلبکار خود دارد: "این تنگ غروبی، کجا اون چشمای کلمکوریش منو می‌بینه؟" (ص ۳۰) اما چنین تصویری خطاست. او خود پیش از این یهودی طلبکار را در جلوی مغازه‌اش به هیئت "عقابی" دیده که همه چیز را به دقت می‌بیند: "مراد هنوز منگ بود که در این هنگام یهودی طلبکار شیخ او

را دید و تشخیص داد و چند بار اسم او را از ته جگر صدا کرد و بعد که دید مراد ایستاد، به یک حرکت خودش را از روی چهار پایه به خیابان پرت کرد. (ص ۳۴)

سومین مورد تقابل میان ذهن و عین وقتی است که "مراد" در حال رفتن به شدت خمار است و سیگار ندارد؛ به یک قوطی سیگار گرگان که روی اسفالت خیابان جلو پاش افتاده بود تک پازد و چون درش باز نشد، خم شد و آن را از روی زمین برداشت. خالی بود. با غیظ آن را توی آب کثیفی که مثل مار زخمی خودش را توی جوی کنار خیابان می کشید انداخت و زیر لب گفت 'مادر... اگه مام تو این ملک شانس داشتیم که روزگارمون از این بهتر بودش' و همان طور که رویش به طرف جوی آب بود و به جعبه ی سیگار نگاه می کرد، سرش به تنه ی درخت چناری خورد 'خواهر تو... (ص ۴۰)

● تقابل میان شخصیت و دیگران: بیش ترین بخش تقابل در گل های گوشتی "به رابطه ی شخصیت داستان با دیگران مربوط می شود، زیرا "مراد" شخصیتی ضد اجتماعی دارد و با زمین و آسمان بر سر جنگ است و تنها خود را می کوشد. نخستین نمود این تقابل، رویارویی او با مغازه داری یهودی است که دو تومان به وی بدهی دارد و با آن که در حال حاضر چند برابر آن را در جیب نهاده، خیال ندارد قرض خود را بپردازد و پیه هر چیزی را به تن خود مالیده: "من برام چه فرق می کنه که این جهود پدرسگ جلو چشم مردم یقه ی منو بچسبه و دو تومنشو بخواد؟ مگه تا حالا صد دفعه بیش تر همین الم شنگه رو راه نذاخته؟" (ص ۲۸) شخصیت داستان اکنون برای خرج کردن پول خود برنامه ای دارد: "حالا که بود و نبود من بسّه به این تیکه کاغذه، چرا از دسّس بدم؟ برم تریاک سیری بکشم و عرق سیری بخورم و برم خونیه ی مهین بخوابم... گور پدرش!" (ص ۲۹) و عزم کرده که دیناری از پولش را به طلبکار ندهد: "اگه آسمون بری، زمین بیای، یه غاز بهت نمی دم. حالا بیا جلو و ببین. ندارم. دارم؛ نمی دم." (ص ۳۵)

میان کوشش طلبکار برای رساندن خود به "مراد" و راهبندان خیابان نیز تقابلی هست؛ گویی قرار نیست در این داستان، کاری به اتمام و شخصیتی به مراد برسد: "یهودی طلبکار به یک حرکت خودش را از روی چهار پایه به خیابان پرت کرد. چند ثانیه گذشت و هنوز یهودی طلبکار از کنار خیابان حرکت نکرده بود، زیرا یک شورلت سواری... سر راه را به او گرفته بود. ناچار صبر کرد. چند لحظه ی دیگر گذشت. حوصله ی طلبکار سرآمد و هر دم سر جای خود می لولید و منتظر رد شدن شورلت بود؛ اما نگاهش به مراد بود و چشم موش کور مانند خود را از او بر نمی داشت." (صص ۳۴-۳۵)

مغازه دار طلبکار برای آن که شکار را گم نکند، بر شتاب خود می افزاید؛ اما میان آنچه او اراده کرده و آنچه بر قلم تقدیر رفته، تقابلی هست: "اما هنوز طلبکار به میان خیابان نرسیده بود که یک کامیون ده چرخه... به او برخورد و او را زیر گرفت... بالا تنه ی یعقوب له و لورده شده بود و باقی بدنش مثل پشم آتش گرفته توهم گنجله شده بود." (ص ۳۶)

میان "مراد" و جمعیتی که در خیابان در حال رفت و آمد هستند، تقابلی نیز هست. او منشی خودخواه، پرتوقع و خودبزرگ بین دارد و با آن که خود "کس"ی نیست، "بهترین ها" را شایسته ی خود می داند و برای داوری دیگران، اعتباری قایل نیست و با "درون فکنی" (Introjecion) خود را می فریبد: "آگه بنابشه من به یه مشت الاغ اهمیت بدم، پس فرق من با اونا چیه؟.. اونا که هر کدومشون یه حرم صیغه و عقدی برای خودشون و رفیقاشون ذخیره کردهن، سگ کیین که من ازشون واهمه داشته باشم؟ دعوا که شد، مردم دورمون جمع می شن. زناپیش خودشون می گن: جوون خوشگلیه؛ اما یکیشون میاد بگه بریم خونه ی ما؟ نمی گه دیگه. من که کت تنم نیس و چن ماهه حموم نرفته م و شخصیت اجتماعی ندارم و پول ندارم و کسی بابامو نمی شناسه. کی بهم محل می ذاره؟ مردهم لابد می گن: آدم لات آسمون جلیه." (صص ۲۸۲۹)

در جایی دیگر، همین شخصیت داستان زنی زیبا، به اندام و اشراف منش را می بیند و در طمع خام می افتد و به آنان که با وی سرخوش می افتند، حسادت و کینه می ورزد: "من نمی دونم اونا پیشون از ما بهتره؟ مته این که ما اهل این دنیا نیسیم." (ص ۳۳)

● تقابل حالات: گاه تغییر و تبدل آنی، در حالات و حسیات شخصیت است. "مراد" پیش از رویارویی با طلبکار، به زن موصوف نزدیک شده است: "مراد در لذت افیون زبون کننده ی زیبایی این زن فرورفت... تمام حواسش متوجه گل های گوشتی خشخاش بود؛ مثل این که تا آن وقت گل های خشخاش ران دیده و ناگهان آن ها را تشخیص داده بود. با خوشحالی ساده دلانه ای پیش خودش گفت: تریاک، گلشم قشنگه. چه قدر خوش رنگن! اما خوب چیزیه ها! گل خشخاشا چه خوشگلش کرده!" (ص ۳۳) با این همه، این سرخوشی چندان نمی پاید و با دیدن چشمان عقابی طلبکار، تغییر حالت می دهد: "آن عطر مورفینی و سرخی های تحریک کننده ی گل های خشخاش و تکان های جاندار و شهوت انگیز آن گل های گوشتی را فراموش کرد... پستی تلخ آزار دهنده ای در خود حس کرد. تو سرش می جوشید." (ص ۳۵)

اکنون "مراد" از آسیب طلبکار آسوده شده و باز احساس آزادی می کند: "یک بی قیدی و آزادی خاطری درش پیدا شده بود. سبک شده بود. باز هم تنها بود... او خودش بود و خودش." (صص ۴۰۴۱) او یک بار دیگر در پایان داستان بوی زن کدایی را می شنود؛ اما این دفعه دیگر همان احساس لذت پیشین را ندارد. دیدن جسده شده ی طلبکار، دلشوره ای در او پدید کرده است.

این حالت، آمیزه ای از حس پوچی و تلخی زندگی و حسی استعلاایی است. او دوبار این احساس را تجربه کرده: نخست، هنگامی که لذت دیدن گل های گوشتی را بر روی پیرهن زن دلفریب را دریافت؛ گویی به مکاشفه ای زمینی اما زیباشناختی دست یافته است و بار دوم، وقتی که تلخی مرگ را با تمامی فهم ناقص و غریزی خود احساس کرد. "رضا برهنی" این حالت

را گونه‌ای دریافت "متافیزیکی" می‌داند: "مراد در اوج، از خود کنده می‌شود و با وجود آن که به بافت و زمینه‌ی زندگی روزانه‌ی خود می‌اندیشد، به سوی اندیشه‌ی متافیزیکی، اندیشه‌ی غلبه‌ی مرگ، بر احساس شهوت و نفرت یا غلبه‌ی آن بر ولع برای تریاک کشیدن رانده می‌شود."^(۵)

بر این تقابل‌ها، دو تقابل دیگر هم باید افزود: نخست تقابلی که میان آغاز و پایان داستان وجود دارد. داستان با احساس آزادی از قید پوشاک و فروش کت آغاز شد و با احساس اسارت در چنگال گریزناپذیر مرگ پایان یافت. اما تقابل دیگر، به نویسنده‌ی داستان مربوط می‌شود و آن، تقابل میان باقی ماندن بر منش راستین خود با زمانه‌ی ای است که ذهنیت اجتماعی سیاسی را بر کشور حاکم کرده است؛ با این همه "چوبک" همانند شخصیت خودش، در دنیای خاص خود زندگی می‌کند و زیر تأثیر فضای فکری و فرهنگی زمانه‌ی خویش نیست. سال ۱۳۲۴ و چند سال بعد از آن در ادبیات داستانی کشور ما، سال‌های رونق بازار ادبیات حزبی است. حتی کسانی چون "هدایت" و "دکتر" پرویز ناتل خانلری "از آوازه‌گری‌های ادبیات تبلیغی تهییجی ایمن نماندند. در این میان آنکه همچنان رها و آزاد ماند، "چوبک" بود. "خانلری" در این زمینه نوشته‌اند: "چوبک بی‌شک از همه‌ی مادر این باب جلوتر بود. در بحران‌های سیاسی بعد از شهریور، همه‌ی ما به نحوی با جریان آن روز همراه شدیم... اما چوبک تنها کسی بود که پا در این دایره نگذاشت... این پاکیزگی سیاسی، او را از جهت فکری کاملاً مستقل نگه داشته. در آثار چوبک، محبت او به آدمیزاد آمیخته به شعار نیست. قهرمان‌هایش چه انسان و چه حیوان، صورت مبالغه‌آمیز نیک و بد ندارند؛ همان‌اند که با چشم غیر مسلح و بی‌طرف می‌توان دید."^(۶)

اینک که از ترسیم نمودهای عنصر "تقابل" به گونه‌های مختلف فارغ آمدیم، می‌افزاییم که تکرار و تناوب این عنصر، "ساختارگرا" است؛ یعنی به گونه‌ای سامان یافته که در تکرار و تناوب آن، نظم و وجود دارد. در این ساختار، دو عنصر "حالت" و "وضعیت" رابطه‌ی "علی" با هم دارند؛ به این معنی که "وضعیت" علتی برای ایجاد "حالت" است. با توجه به نقشی که عنصر "علیت" در "پیرنگ" داستان دارد، اهمیت آن در پیش برد خط داستانی، گذشته از عنصر زیبایی شناختی، آشکار است. به نظر "تزوئتان تودوروف" یک روایت مقبول و مطلوب "با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیروی آن را آشفتگی کرده است. پیامد آن، یک حالت عدم تعادل است. سپس با عمل نیروی در خلاف جهت نیروی پیش گفته، تعادل برقرار می‌گردد. این تعادل دوم، شبیه تعادل نخست است؛ اما این دو هیچ‌گاه یک چیز نیستند. بنابراین در یک روایت، دو نوع اپیزود وجود دارد: اپیزودهایی که حالتی (متعادل یا نامتعادل) را توصیف می‌کنند و اپیزودهایی که توصیف‌کننده‌ی گذار از یک حالت به حالتی دیگر هستند."^(۷)

داستان مورد خوانش با حالتی پایدار و متعادل آغاز می‌شود. "مراد" در حالی که کتی به تن دارد، به خیابان رفته است.

اکنون به خاطر نیاز اقتصادی و برآوردن آن، ناگزیر می‌شود کت خود را به "زری پراقی" بفروشد. اکنون "وضعیت تازه‌ای برای شخصیت پیش آمده و همین وضعیت، حالت ثابت و پایدار پیشین را برهم می‌زند و به او "حس آزادی" دست می‌دهد؛ گویی از گونه‌ای "قید اجتماعی" آزاد شده است: "آزادی هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد." (ص ۲۵) رویارویی شخصیت با طلبکار، "وضعیت" را عوض می‌کند و در پی آن "حالت" دیگری به او دست می‌دهد که با حس آزادی پیشین، تقابل دارد: "مراد آنآ تکانی خورد." (ص ۲۸) او در این حال سخت هوشیار، نگران و ناراحت است. مشاهده‌ی زن اشراف منش و خوش اندام "وضعیت" را تغییر می‌دهد و "حالت"ی دیگر بر او چیره می‌شود. او از بوی عطر مورفینی زن سرخوش می‌شود: "این بورا تا آنجا که ریه اش جاداشت، بالا کشید... بوی عطر زن مثل مورفین، به تمام اعصابش جذب شد. با این همه، این "حالت" نسبتاً پایدارتر، زیاد به طول نمی‌انجامد و حرکت طلبکار برای آمدن به سویش "وضعیت" پیش بینی نشده‌ای برایش به وجود می‌آورد و "حالت" او را در گون می‌کند: "مراد هنوز منگ بود که در این هنگام یهودی طلبکار، شبح او را دید و تشخیص داد و چند بار اسم او را از ته جگر صدا کرد." (ص ۳۴) اینک خواننده خود می‌تواند بر پایه‌ی تقابل‌هایی که شناخته، پیوند علی میان "وضعیت" و "حالت" را دنبال کند.

۲. عنصر تناظر: عنصر "تناظر" (Correspondence) ناظر به همانندی‌های موجود در پندار، گفتار و کردار کسان، رخدادها، صحنه‌ها و فضاها است. تکرار متناوب موارد نظیر یکدیگر از نوع حالت "خوشی"، ریتمی به اثر هنری می‌بخشد که بر خواننده‌ی داستان خوش می‌افتد؛ مثلاً شخصیت داستان، یک بار با فروش کت خود احساس سرخوشی می‌کند، یک بار با استشمام بوی عطر آگین و مورفین مانند زن، از خود می‌رود و آخرین بار با از میان رفتن بداندیش، سرخوش می‌شود. تکرار و تناوب "ناخوش آیندی" ها نیز به همین اندازه می‌تواند به داستان هارمونی خاص بدهد. نکته‌ی مهم تر این است که خواننده اندک اندک به این تکرار و تناوب پی می‌برد و خود را برای رویارویی شخصیت با "حالت" و "موقعیت" متضاد آماده می‌کند و با داستان درگیر می‌شود.

۳. عنصر تناسب: عنصر "تناسب" (Taxis) ناظر به واحدها یا پدیده‌هایی است که از یک مجموعه باشند. "تناسب" در "علم معانی" با قانونمندی "مجاورت" در "تداعی معانی" روان شناسی پیوند دارد؛ هم چنان که "تقابل" با "هنجار تضاد" و "تناظر" با "هنجار شباهت" ارتباط دارند. تکرار و تناوب مجموعه‌ها (تناسب، مراعات نظیر) در سطح داستان، چشم و گوش را می‌نوازد و بر موسیقی درونی و پنهان اثر می‌افزاید. نخستین تناسب و مجموعه، پیوند میان پول، کشیدن تریاک، خوردن عرق در قهوه خانه‌ای زیرزمینی و خوابیدن "مراد" با "مهین" در خانه‌ی کذایی است. (ص ۲۹) دومین مجموعه‌ی مستی آور برای شخصیت داستان، زن و مقارنات آن است، مانند بوی عطر مورفینی که برای یک نفر تریاکی مانند او "بوی تریاکی کباب شده" ای را به

ذهنش می آورد که "با تنتور قاتی شده باشد". (ص ۳۰) لباس شهوت انگیز زن نیز خود یک "تناسب" و مجموعه‌ی دیگر است که به نوعی باعلاق و حساسیت‌های زیبایی شناختی او پیوندی مستقیم دارد: گل‌های خشخاش روی لباس نازک و تنگی که به تنش چسبیده بود، مثل این بود که روی پوست بدنش عکس برگردان شده بود. این گل‌ها با حرکت پاهای لخت خوش تراشش، تکان جاندار و هوس انگیزی می خورد که دل رامی لرزاند. (ص ۳۱)

نکته در این جاست که هر یک از این جذابیت‌ها، نوعی خاص از رفتار عصبی در شخصیت برمی انگیزد بوی عطر، او را به کشیدن تریاک مفصل دعوت می کند: "مثل این است که پک قایمی به وافور زده. (ص ۳۰). زیبایی اندام، او را به هم کناری فرامی خواند: "میلی که با... بغل خوابی قاتی بود. (صص ۳۰-۳۱) گل‌های گوشتی، برای نخستین بار زیبایی گل خشخاش را به "مراد" یاد می دهد: "مثل این که تا آن وقت، گل‌های خشخاش را ندیده. (ص ۳۱) مرگ طلبکار مغازه دار با خود مجموعه‌ای از عناصر ناخوش آیند پیش چشم "مراد" می آورد: "توده‌ای از خون و استخوان جمجمه... روزمین ریخته بود. خون سیاه دلمه شده‌ای رو سنگ فرش خیابان ولو بود و در جاهایی درز سنگ‌ها بود، فروکش کرده بود و ماده‌ی سفیدرنگ خون مثل سفیده‌ی تخم مرغ عسلی... قاتی یک مشت استخوان له شده تو ذوق می زد. (ص ۳۸)

افزون بر این تلقی از "تناسب"، گونه‌های دیگری از "تناسب" در داستان هست که یکی هم داستانی و تناسب میان زبان و ذهن شخصیت و دیگری هم داستانی میان نویسنده و شخصیت اوست. "مراد" منشی تباه و کام خواه دارد. اسمی که نویسنده برای وی برگزیده "بامسمی" است؛ یعنی وجه تسمیه دارد و "دال" (اسم: مراد) بر "مدلول" (معنی و مفهوم، کام و آرزو) آن دلالت می کند. چنین شخصیت کام خواه، ولگرد، بی قید و جامعه ستیزی، زبانی زشت، خشن، ناهموار و پرخاشگر دارد. بازتاب‌هایش بیشتر زیست شناختی و نافرهیخته است. کافی است زن فریایی را ببیند، تاب‌ی درنگ با تمام وجود برانگیخته شده با پندار، گفتار و کردار خود آن را بازتاب دهد: "خواهر...! مته این که تموم رگامو بیرون می کشن. بعد تف شل لزجی مثل سفیده‌ی تخم مرغ خام، رو اسفالت خیابان انداخت و به فکرش ادامه داد: خوب جنسی بود! آگه آدم اینارو لخت کنه، کیف داره. (ص ۳۹)

در این داستان، نویسنده بی طرف نیست و به گونه‌ای شخصیت را توصیف می کند که گویی در همه حال با او همداستان است. از سوی دیگر می دانیم که یکی از ویژگی‌های "چوبک" دیدگاه عینی و خودداری او از حضور در ذهن و زبان کسان داستان است. با این همه در این داستان، قراین متعددی نشان می دهد که به هنگام معرفی شخصیت خود که اصلاً به آن نیازی نیست در همه حال در کنار شخصیت و با اوست؛ مثلاً در معرفی "مراد" می نویسد: "این آدم وصله‌ی ناجوری بود که به خشک گندیده‌ی اجتماع خورده بود و زیر آن درز و مرزها برای خودش وجود داشت، مثل شپش ولی ابداً زندگی نمی کرد.

برای همین بود که به هیچ وجه همرنگ و هم آهنگ مردم نمی توانست باشد. (ص ۲۶)

تشبیه شخصیت داستان به شپش و وصله‌ی ناجور و همانندی جامعه به خشتک گنبدیده پیش از این که خواننده او را در عمل بشناسد، در حکم نوعی پیش داوری، ذهنیت ناتورالیستی و از سبک و سیاق معمول روایی نویسنده به دور است. آیا این گونه حضور نویسنده در داستان به خاطر کمی تجربه‌ی نویسنده است؟ یا این که هدف "چوبک" از این هم داستانی، تأثیرگذاری بیش تر روایت است؟ با توجه به اصرار بر عدم حضور نویسنده در دیگر داستان‌های این مجموعه و کارنامه‌ی درخشان او در دیگر داستان‌ها و مجموعه‌ها، به نظر می رسد که به این حضور باید به عنوان یک شگرد روایی نگریست. باری بهره جویی نویسنده از واژگانی همانند تعبیرات شخصیت و گزینش دیدگاهی شبیه نگرش "مراد" به جهان بیرون به باور من نوعی دیگر از "تناسب" به شمار می آید.

"چوبک" نویسنده‌ای جهت دار است. او را با کسان داستان هایش، مهر و کینی است. بر آن کس که شایسته‌ی مهرورزی است، رحمت می برد. او بر کودکان، تهی دستان، زنان و مردان ستم دیده حتی اگر بسیار خطاکار هم باشند، دل می سوزاند و در عین توصیف وضعیت اسفبارشان، آنان را دوست دارد اما بر انگل‌ها، دشمنان سوگند خورده‌ی له شدگان، طبقات ستمگر و ریاکار هرگز نمی بخشد. او به وابسته بودن شخصیت‌ها به این یا آن طبقه کاری ندارد و ادعاهای دینی، عرفانی و اخلاقی آنان را به چیزی نمی گیرد؛ اما با آن که به ناحق مورد ستم قرار گرفته، همدلی نشان می دهد. "چوبک" از "مراد" بیزار است و هرگز تصور نمی کند که چنین جانوری محصول طبیعی و ناگزیر جامعه است. او به راستی "مراد" را "وصله‌ی ناجور"ی بر خشتک جامعه می داند.

ذهنیت این فرد به تمامی منحط است. او تجسم بی مهری و بی فرهنگی و تباه اندیشی است و فقط به درد مردن می خورد و مادر جامعه از اینان، چه بسیار یافته ایم. منسوب کردن "چوبک" به "ناتورالیسم" ستمی بزرگ در راستای اوست. هیچ کس به اندازه‌ی او آدم شناس و جانور شناس نیست.

پی نوشت‌ها:

۱. دست غیب، عبدالعلی. نقد آثار صادق چوبک، تهران: کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پازند، ۱۳۵۳، ص ۱۰.
۲. همان، ص ۱۸.
۳. تودوروف، تزوتان. بوطیقای ساختگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹، ص ۱۰۹.
۴. چوبک، صادق. خیمه شب بازی، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ پنجم، ۱۳۵۴، ص ۲۵.
۵. براهنی، رضا. قصه نویسی، تهران: نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۵۹۰.
۶. دهباشی، علی (گردآورنده). یاد چوبک، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰، صص ۹۱۹۲.
۷. تودوروف، همان، ص ۹۱.