

بررسی رابطه بین عناصر داستان و جنبه‌های زیباشناختی در داستان‌های صادق چوبک

علی بازوند*

محمدامین میرزاییان**

چکیده

چوبک از جمله نویسندگان توانا و مشهور معاصر ایران است که داستان‌هایی امروزی و قوی دارد. او از میان مکاتب ادبی جهان به ناتورالیسم گرایش دارد. هنر چوبک در داستان‌نویسی، نشان از قدرت و مهارت او در استفاده از عناصر داستان دارد. از میان عناصر داستانی، چوبک از عنصرهای زبان، روایت و شخصیت استفاده‌های نوآورانه کرده‌است. در حیطه زبان، مهارت چوبک در ورود زبان عامیانه در ساختار داستان‌هایش است و در زمینه شخصیت، انتخاب افراد فقیر و فرودست جامعه که هرکدام از این افراد نماد گروهی از مردم روزگار چوبک هستند و در بخش روایت، ترکیب روایت عینی با ذهنی است. فهم و شناخت قدرت چوبک در داستان‌نویسی مستلزم نقد و بررسی عناصر به‌کاررفته در داستان‌های وی و نحوه استفاده از این عناصر است. از این‌رو در این پژوهش سعی شده تا ضمن بررسی مکتب ناتورالیسم، مبانی فکری، جایگاه اجتماعی، توانایی‌ها و کاستی‌های عناصر داستانی و نحوه استفاده و قدرت استفاده چوبک از این عناصر مورد بررسی قرار گیرد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که مهم‌ترین شاخصه رمان‌های او شامل زبان که از نوع محاوره‌ای، عامیانه، زنده و پویا است. روایت که زاویای دید در آن متنوع و متناسب با داستان‌های وی انتخاب شده‌اند. شخصیت‌پردازی که غالباً آن‌ها افرادی ساده و از طبقه فرودست جامعه هستند.

کلیدواژه‌ها: عناصر داستان، رمان، داستان کوتاه، صادق چوبک.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی پردیس فرهنگیان بحرالعلوم شهرکرد، دانشگاه فرهنگیان، ایران (نویسنده مسئول) bazvanda@yahoo.com

**دبیر آموزش و پرورش

مقدمه

پس از نهضت مشروطه تحولاتی در زمینه‌های مختلف از جمله داستان‌نویسی رخ داد و ادبیات جدیدی به وجود آمد که متفاوت از ادبیات قبل از مشروطه بود. کم‌کم نویسندگان تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از روش‌های داستان‌نویسی قبل از مشروطه فاصله گرفتند و با آموختن اصول و فنون، داستان‌های نوینی چون «تهران مخوف» مشفق کاظمی و «مجمع دیوانگان» صنعتی‌زاده را به‌وجود آوردند. در ادامه به علت حرفه‌ای نبودن رمان‌نویسی و نیز مشکلات اقتصادی، نویسندگان علاقه بیشتری به نوشتن داستان کوتاه نشان دادند و به نگارش داستان‌های انتقادی و سرگرم‌کننده مشغول شدند. از جمله این نویسندگان می‌توان از صادق چوبک نام برد.

تاکنون داستان‌های چوبک با وجود شهرت و تکنیک موجود در آثارش کم‌تر مورد بررسی و نقد قرار گرفته‌است. صادق چوبک از داستان‌نویسان مشهور و توانای ایران است که توانسته قصه ایرانی را وارد فضا و شیوه بیان دیگری کند تا جایی که اغلب منتقدان بر این باورند که برخی از قصه‌های چوبک حتی کامل‌تر از قصه‌های کوتاه هدایت هستند. متأسفانه از لحاظ ساختاری هنوز کتابی که به بررسی عناصر داستانی چوبک پردازد و عناصر برجسته و نحوه استفاده از آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد، نوشته نشده‌است. چوبک جزء داستان‌نویسان نسل اول نوین ایران است که بر مخاطبان و خوانندگان ادبیات داستانی تأثیرگذار بوده‌است.

منتقدان، داستان را به گونه‌های مختلفی تعریف کرده‌اند. برخی بر وقایع داستان تکیه کرده و داستان را چیزی جز واقعه ندانسته‌اند. به عنوان نمونه «فورستر» داستان را «نقل وقایع به ترتیب توالی زمان می‌داند، در مثل نهار پس از چاشت و سه‌شنبه پس از دوشنبه.» (فورستر، ۱۳۵۲: ۳۶) اما برخی دیگر داستان را روایت دانسته و نثر روایی را داستان می‌گویند: «داستان روایتی است منشور از بازآفرینی وقایعی درباره اشخاص به گونه‌ای که موجد انتظار و صمیمیت باشد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۷).

گروهی نیز داستان را بر مبنای شخصیت‌های داستانی تعریف کرده‌اند. به‌طور کلی می‌توان گفت: داستان، نثر روایی است که به بیان وقایع صورت‌گرفته توسط شخصیت‌های موجود در داستان می‌پردازد و معمولاً داستان بر مبنای کنش این اشخاص گسترش می‌یابد. «داستان به هر اثر هنری منشور گفته می‌شود که بیش از آن که از لحاظ تاریخی حقیقت داشته‌باشد، آفریده و ابداع نیروی تخیل و هنر نویسنده بوده و موجد لذت و فایده در خواننده‌باشد.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸).

بیان مسئله

داستان‌نویسی مدرن پیش از آن که مبتنی بر حادثه‌پردازی و اتفاق محوری باشد، برآیندی است از چگونگی کنش‌ها و واکنش‌هایی که از عناصر تشکیل دهنده آن به‌وجود می‌آید. وجود عناصر داستان اگرچه امری ناگزیر است، چگونگی پردازش آن‌ها به عواملی چون توانایی، نگرش و گرایش‌های نویسنده بستگی دارد و مراتب مهارت یا ناتوانی نویسندگان بیش از هر جایی دیگر در نحوه ارائه عناصر داستان آشکار می‌شود. تا جایی که از تأکید و توجه نویسنده بر عنصر یا عناصری از یک داستان می‌توان به مقصود او پی برد.

صادق چوبک در بیشتر داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش نشان داده‌است که در چگونگی استفاده از عناصر داستانی، ظرافت‌ها و ملاحظات هنرمندانه‌ای به کار برده‌است و از قابلیت آن‌ها در جهت القای پیام خود، به خوبی استفاده کرده‌است. هدف اصلی این تحقیق شناخت توانایی و قدرت چوبک در استفاده بهینه از عناصر داستانی برای ارتقاء جنبه‌های زیباشناختی، شناخت گرایش‌ها و اندیشه‌های مختلف وی، آشنایی با تکنیک‌های داستان‌نویسی چوبک از جمله آمیختن روایت عینی با روایت ذهنی و تک‌گفتارهای شخصیت اصلی به گونه‌ای خاص است و می‌توان آن را یک الگوی ویژه در داستان‌نویسی ایرانی به حساب آورد. از این رو تشخیص عناصر داستانی در آثار چوبک و تحلیل زیباشناسانه آن کاری در خور توجه خواهد بود که مسئله اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. اما ابعاد و حدود مسائل، شامل استخراج عناصر داستانی در داستان‌های چوبک، شناخت گرایش‌ها و اندیشه‌ها، مکتب وی، تأثیرپذیری، توانایی وی در استفاده از عناصر داستانی و مسائلی از این دست خواهد بود.

پرسش‌های پژوهش

الف- میان ارائه عناصر داستان در آثار چوبک و جنبه‌های زیباشناختی چه رابطه‌ای وجود دارد؟

ب- استفاده چوبک از عناصر داستانی مبتکرانه و نوآورانه بوده‌است؟

پ- تکیه و تأکید صادق چوبک بر کدام یک از عناصر داستان بیشتر بوده‌است؟

پیشینه موضوع

در باره داستان‌نویسی صادق چوبک کتاب‌هایی نوشته شده‌است که اغلب به صورت گذرا و مختصر به بخشی از جنبه‌های داستان‌نویسی او اشاره کرده‌اند. آثار وی از سال‌ها پیش مورد نقد و بررسی جدی قرار گرفته‌است و از جمله محمدعلی سپانلو و علی‌اکبر کسمایی و دیگر نویسندگان پیشگام در قصه‌نویسی امروز ایران تحلیل شده‌اند. از لحاظ بررسی عناصر داستانی در آثار چوبک بخشی از کتاب «قصه‌نویسی» رضا براهنی و هم‌چنین «ادبیات داستانی» جمال میرصادقی مطالبی در این زمینه دارند ولی باید اذعان نمود که تاکنون کتاب مستقلی که به‌طور

خاص به بررسی و تحلیل عناصر داستانی در آثار چوبک پردازد، نوشته نشده است. مقالات بسیاری در مورد ابعاد گوناگون داستان‌های صادق چوبک نوشته شده است که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

-حلاجان و دیگران (۱۳۹۸) مقاله‌ای با عنوان «بررسی ابعاد تمثیلی داستان قفس از صادق چوبک» که در فصلنامه زیباشناسی ادبی به چاپ رسیده است به بیان تمثیل که یکی از شیوه‌های ادبی است اشاره می‌کنند و در ادامه به داستان قفس با نگاه تمثیلی که دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی عصر خود را بازگو کرده است، می‌پردازند. با توجه به موضوع کتاب‌ها و مقالات مذکور، موضوع این تحقیق می‌تواند موضوعی نو و بکر باشد. اگرچه به قاطعیت نمی‌توان اظهار نظر کرد اما مطابق پژوهش‌های نگارندگان تاکنون هیچ پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است.

-نوروز و طهماسبی‌ستوده (۱۳۹۷) در تحقیقی که در فصلنامه مطالعات تطبیقی با عنوان «بررسی تطبیقی رئالیسم کثیف در آثار صادق چوبک و ریموند کارور» به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در داستان‌های این دو نویسنده می‌پردازند.

-حیدری و غفاری کومله (۱۳۹۴) در مقاله‌ای که در فصلنامه ادب پژوهی تحت عنوان «آنیمیسیم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک» به بررسی زندگی بخشیدن به اشیاء، پدیده‌های طبیعت و مفاهیم انتزاعی اشاره می‌کنند و در ادامه معتقدند که آنیمیسیم در آثار چوبک از حد آرایه ادبی فراتر رفته و جبرگرایی، بی‌پردگی‌های اخلاقی و مذهب‌ستیزی، بدبینی و سیاه‌اندیشی و عینیت‌گرایی را به تصویر می‌کشد.

-صالح‌بک و بیات‌فر (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تحلیل تطبیقی عروسک‌فروش صادق چوبک و جثه علی الرصیف سعدالله ونوس» که در فصلنامه متن‌پژوهی ادبی به چاپ رسیده است به شباهت‌های این دو اثر و موضوع و درون‌مایه آن‌ها می‌پردازند.

-طاهری و سپهری‌عسگر (۱۳۹۰) در پژوهشی که در فصلنامه بوستان ادب دانشگاه شیراز تحت عنوان «بررسی شیوه به‌کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور، اثر صادق چوبک» به بررسی جریان سیال ذهن که ویژگی آن ارائه جریانی از اندیشه‌ها و تصاویر ذهنی است که اغلب فاقد یکپارچگی و ساختار مشخص هستند، طرح داستان مرزهای زمان و مکان متعارف را در می‌نوردد، می‌پردازند.

-باباسالار (۱۳۸۵) در تحقیقی تحت عنوان «صادق چوبک و نقد آثار وی» که در فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران به چاپ رسیده است، به تقسیم‌بندی آثار چوبک به دو دوره که هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارند، می‌پردازد.

-اصغری (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «میراث صادق چوبک» که در مجله کِلک به چاپ رسیده به زنده بودن روح چوبک در پنج مجموعه داستان‌ها و رمان‌های او اشاره می‌کند و در ادامه به خاطر تحولات اجتماعی و فرهنگی و تأثیر آن بر نگاه نویسندگان کسی دیگر به شیوه او رمان و داستان نمی‌نویسد.

سیر تاریخی ادبیات داستانی

ادبیات داستانی که بیشتر شامل آثاری تخیلی، روایی، سرگرم‌کننده و معنادار است، عمری طولانی دارد و از زمان‌های بسیار دور نشانه‌ها و نمونه‌هایی از آن را تقریباً در میان همه ملل و اقوام نشان داده‌اند. «در دور دست‌های تاریخ، انسان‌های اولین در غارها و کومه‌ها همان قصه‌های قدیمی را زمزمه می‌کردند و از آن لذت می‌بردند. آن چه که ما امروزه اسطوره، افسانه یا انگاره می‌نامیم، بازتاب و تجلی همان نخستین قصه انسان است. لذا تعیین نقطه آغازین دقیق برای قصه دشوار و ناممکن است؛ زیرا قصه در اشکال ابتدایی آن همزاد شور و شعور آدمی در ابتدای زنجیره حیات اوست اما بر اساس میراث موجود سابقه قصه‌های مدون به حدود ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد.» (روزبه، ۱۳۸۷: ۲۱).

ناصر ایرانی در کتاب "هنر رمان" خود کهن‌ترین داستان منثور را که بخشی از آن تاکنون محفوظ مانده، متعلق به مصریان دانسته و می‌گوید: «هنر داستان‌نویسی مصر بی‌تردید از اوایل هزاره دوم پیش از میلاد مسیح آغاز شده‌است و در دوره باستان تا قرن سوم میلادی ادامه داشته - یعنی بیش از دو هزار سال - پس از مصریان، یهودیان صاحب کهن‌ترین سنت داستان‌نویسی هستند. داستان‌های موجود، حاکی از آن است که نگارش و ویرایش داستان حدود ۱۰۰۰ تا ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد نشانه چندان از آثار داستانی یهودیان موجود نیست اما آن "عصر تاریک" در قرن دوم پیش از میلاد به آخر می‌رسد و دوره جدیدی در هنر داستان قوم یهود آغاز می‌شود.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۷۴). در ادامه اقوام آشوری-بابلی سپس هندی‌ها با کتاب پنجه تنتره (کلیله و دمنه) و بعد چینی‌ها و در ادامه یونانی‌ها با ایلیاد و ادیسه اثر هومر حماسه‌سرای یونان به قصه‌پردازی پرداختند. در اروپای قرون وسطی و دوره رنسانس قصه‌هایی نظیر کانتربوری اثر جفری جاسر و دکامرون اثر بوکاچو خلق شد.

در ایران پیش و پس از اسلام ورود اسلام قصه‌های فراوانی نوشته شده‌است که می‌توان از جمله آن به قصه‌های اساطیری شاهنامه و در قرون متأخر به داراب‌نامه، فیروزنامه و مانند آن اشاره کرد.

ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی)

ناتورالیسم یکی از مکاتب ادبی جهان است که چوبک بیشتر داستان‌های خود را بر اساس آن به رشته تحریر درآورده‌است. اصول زیباشناختی این مکتب با دیگر مکاتب ادبی جهان تفاوت دارد؛ برای مثال در بیشتر مکاتب ادبی جهان تأکید بر سیاه‌نمایی از عیوب داستان‌نویسی محسوب می‌شود اما در مکتب ناتورالیسم سیاه‌نمایی جزء اصول زیباشناختی داستان است. در اینجا با توجه به تأثیر اصول زیباشناختی ناتورالیسم بر داستان‌های چوبک به بیان مکتب ناتورالیسم و اصول و مبانی آن خواهیم پرداخت.

طبیعت‌گرایی در فلسفه قدیم عبارت بود از ماده‌گرایی، لذت‌جویی و هرگونه دین‌گریزی و معنی اصلی آن تا قرن‌ها همین بود. از قرن هفدهم آکادمی هنرهای زیبای فرانسه عقیده‌ای را که تقلید از طبیعت را در هر چیزی ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی می‌نامید. این عقیده در اواخر قرن نوزدهم به ادبیات وارد شد و نهضتی ادبی به وجود آورد. به موجب اصول فلسفه ناتورالیسم، تمام پدیده‌های هستی در طبیعت و در محدوده دانش علمی و تجربی جای دارند و هیچ چیز در ورای ماده وجود ندارد. این اصطلاح برای اولین بار توسط امیل زولا از هنرهای زیبا وارد ادبیات شد، زولا معتقد است که «ناتورالیست یک روش اندیشیدن، دیدن، تعقل کردن، مطالعه کردن و آزمودن است، یک نیاز به تحلیل کردن برای پی بردن، نه یک سبک خاص.» (فورست، ۱۳۷۵: ۱۸).

به گفته دیدرو ناتورالیست‌ها حرفه‌شان مشاهده دقیق طبیعت و یگانه آیین‌شان آیین طبیعت است. ناتورالیست‌ها هدف خود را تکمیل رئالیست می‌دانستند. امیل زولا توانست همراه با سایر تحولات سیاسی، اقتصادی و ذهنی روح تازه‌ای در رئالیسم بدمد و آن را از بن‌بست فکری نجات دهد. ناتورالیسم با توصیف آنچه هست و آنچه باید باشد پرده از روی رئالیسم محافظه‌کار برداشت و نقایص آن را به نمایش گذاشت. «مقالاتی که امیل زولا در سال ۱۸۶۵ در روزنامه salutpulgive نوشت خبر از تولد ناتورالیسم می‌داد. اما اصولی را که پس از آن می‌خواست برای هنر خود برگزیند تقریباً به صورت قاطع بیان کرد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۳۹۷).

ناتورالیسم در کشورهای مختلف جایگاه متفاوتی پیدا کرد. فرانسه خاستگاه ناتورالیسم بود و تقریباً کل بدنه نظریه ادبی ناتورالیسم در فرانسه از زولا بود.

در آمریکا این مکتب بیش از اروپا با دگرگون‌های اجتماعی و اقتصادی پیوند یافت؛ زیرا دگرگونی‌ها در این کشور جدید، سریع‌تر و ریشه‌ای‌تر بودند. ناتورالیسم در آمریکا واکنش مستقیمی در برابر مسائل اجتماعی، اقتصادی و مالی بود و مضمون اصلی آثار ناتورالیستی مبارزات سخت فقرا با توطئه‌های سرمایه‌داران بود.

ناتورالیسم در آلمان بسیار پراکنده و پیچیده بود. در این کشور توسعه، سرعت بسیاری یافت و این امر سبب انتشار نشریات بسیار و بیانیه‌های فراوان در باره این مکتب شد. در ناتورالیسم شاعرانه آلمان شور میهن‌پرستانه‌ای به چشم می‌خورد که در هیچ کجای دیگر یافت نمی‌شد. «ناتورالیسم در آلمان پرحرارت، خشن و افراطی بود و شاید همین باعث شد که زیاد عمر نکند.» (نوری، ۱۳۸۶: ۳۱).

اصول و مبانی فکری - ادبی ناتورالیسم

تمامی مکاتب ادبی جهان اصول و مبانی خاص خود را دارند و ناتورالیسم نیز به عنوان یکی از این مکاتب، اصول و مبانی فکری و ادبی خاصی دارد که این مکتب بر پایه آن‌ها استوار است این اصول عبارتند از:

۱- علم‌گرایی: پیشرفت علوم در قرن نوزدهم بسیار گسترده بود و در همه رشته‌ها از قبیل فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی و مانند اینها پیشرفت‌های اساسی حاصل شد که پیامدهای پر دامنه‌ای در برداشت. به عنوان نمونه در زیست‌شناسی پیشرفت‌هایی حاصل شد که دستاوردهای آن ارتباطی مستقیم با اندیشه و ادبیات داشت. برای مثال در سال ۱۸۵۹ که داروین کتاب «اصل انواع به وسیله انتخاب طبیعی» را منتشر کرد نظریه تکامل بحث‌برانگیزترین موضوع دوران شد و در رشد ناتورالیسم بی‌گمان نظریه داروین مهم‌ترین عامل شکل دهنده بود. متأثر از چنین فرضیه‌هایی، ناتورالیست‌ها در باره انسان به نظریه‌ای خاص رسیده بودند و بر آن شدند که انسان حیوانی است که سرنوشت او را وراثت، محیط و لحظه تعیین می‌کند.

۲- اخلاق: ناتورالیسم انسان را جزیی از نظام طبیعت به شمار می‌آورد که هیچ ارتباطی با دنیای مورد ادعای مذاهب ندارد. از نظر ایشان انسان حیوان برتر است و شخصیت او بسته به دو نیروی طبیعی؛ یعنی وراثت و محیط اجتماعی است. با این وجود زولا ادعا می‌کند که «اثر علمی؛ یعنی رمان جدید در عین حال یک اثر اخلاقی است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۴۱۰). در نظر زولا، رمان - نویس با کشف قوانین زندگی اجتماعی به سیاستمداران و دست‌اندرکاران اصلاحات اجتماعی امکان خواهد داد که دست به عمل بزنند و جامعه را اصلاح کنند. زولا به شدت نسبت به آنان که به او تهمت جبری بودن می‌زدند اعتراض می‌کرد و معتقد بود ناتورالیسم در ادبیات، تشریح دقیق است و تصویر کردن آن چیزی است که وجود دارد او خود را از طرفداران پیشرفت اجتماعی معرفی می‌کند.

۳- عینی‌نمایی: باید گفت مکتب ناتورالیسم با سانسور مخالف است و می‌گوید حقیقت را باید آن - گونه که هست نشان داد اگرچه زشت و کریه باشد، این مکتب اختلاف عمیق بین حقیقت و زندگی اجتماعی را برملا می‌کند.

۴- آزادی: در این مکتب انسان موجودی است که زیر سلطه جبر تاریخی، تکامل زیست‌شناختی و وراثت جسمانی و اجتماعی قرارداد و آزادی انسان انکار شده‌است.

۵- عشق: در نظر ناتورالیست‌ها عشق خواستی جسمانی و تجربه‌ای جنسی است و انسان‌ها خصلت‌ها و غرایز فردی از جمله غریزه جنسی و گرسنگی را به ارث می‌برند.

۶- مذهب: نویسندگان ناتورالیست اغلب میانه خوبی با مذهب ندارند و معمولاً اعتقادات و اصول مذهبی را به تمسخر می‌گیرند. این امر ناشی از آن است که ناتورالیست‌ها انسان را از نگاه فیزیولوژیکی تبیین و تشریح می‌کنند.

۷- زبان: در این مکتب زبانی که نویسندگان داستان به کار می‌برند زبان محاوره است و در نقل مکالمات اشخاص بیشتر از جمله‌ها و تعبیراتی استفاده می‌کنند که خود شخص به کار می‌برند. همچنین ناتورالیست‌ها از بیان الفاظ رکیک و زشت در داستان هیچ‌گونه ابایی ندارند.

۸- شخصیت: شخصیت‌های داستانی در این مکتب از طبقه فرودست و فقیر جامعه انتخاب می‌شوند و اغلب چهره زشتی از آن‌ها نشان داده می‌شود. این اشخاص در جهل و نادانی خود دست و پا می‌زنند و از هرگونه تلاش برای بهبود وضع خود عاجزند.

بررسی عناصر داستانی برجسته در داستان‌های چوبک

۱- شروع در داستان‌های چوبک

آغاز داستان را که معمولاً آغاز روایت و یا اولین ماجرای اصلی داستان است شروع داستان می‌دانند و اغلب وظیفه تمهید یا مقدمه‌چینی بر عهده شروع داستان است.

داستان‌نویسان معمولاً داستان‌های خود را به شیوه‌های گوناگونی آغاز می‌کنند. برخی در شروع داستان از اشاره‌های زمانی-تاریخی بهره می‌برند. شروع برخی دیگر از داستان‌ها بر عمل یا معرفی یکی از شخصیت‌های داستان متکی است. به هر حال می‌توان گفت دامنه انتخاب نویسندگان برای شروع داستان گسترده‌است و نویسندگان می‌توانند داستان خود را به گونه‌های مختلف آغاز کنند.

آنچه از لحاظ زیباشناسی برای شروع داستان حائز اهمیت است وجود تمهید و عنصر بی‌ثباتی است. تمهید روندی است که طی آن نویسنده، اطلاعات لازم را برای درک داستان به خواننده می‌دهد و عنصر بی‌ثباتی نیز ناپایداری آغازین داستان است که داستان بیشتر بر مبنای آن گسترش می‌یابد.

در رابطه با چگونگی شروع داستان‌های چوبک باید گفت: او همانند اغلب داستان‌نویسان، شروع‌های متفاوتی را برای داستان‌های خود برگزیده‌است. در برخی از داستان‌های وی شروع جذاب، باعث شده تا خواننده به سرعت وارد داستان شود و عطش خواندن هر لحظه بر او افزوده

گردد تا جایی که خواننده، داستان را بدون وقفه تا پایان می‌خواند. مثلاً در داستان کوتاه دسته گل، چوبک از همان ابتدای داستان، آتش حرص و ولع خواننده را برای داستان برمی‌انگیزد: «تقصیر خودش بود که تا به اتاق کار وارد شد، دوید و رفت میان نامه‌های اداری گشت و اول از همه این نامه را پیدا کرد. ولی حالا که پیدایش کرده بود، جرأت باز کردن آن را نداشت.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۳۶).

در این جملات، چوبک قصد دارد با مقدمه‌چینی اطلاعاتی را به خواننده منتقل کند. برای مثال خواننده با خواندن این بند درمی‌یابد که فضای داستان یک فضای اداری است. غیر از این اولین نشانه‌های عنصر بی‌ثباتی را می‌توان در ابتدای این بند مشاهده کرد (تقصیر خودش بود) ضرب-آهنگ ابتدایی این بند اطلاعاتی را در باره فضای تهدیدآمیز داستان به خواننده می‌دهد و او را در جریان وضعیت قرار می‌دهد که می‌تواند عنصر بی‌ثباتی را به خوبی احساس کند.

در داستان‌های "تنگسیر" و "بعد از ظهر آخر پاییز"، چوبک داستان را با توصیف شروع می‌کند. در تنگسیر داستان با توصیف هوای گرم بندر شروع می‌شود. «هوای آبکی بندر هم‌چون اسفنج آبستنی هرم نمناک گرما را چکه‌چکه از توی هوای سوزان برمی‌چید و دوزخ شعله‌ور خورشید تو آسمان غرب یله شده بود.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۱۵).

چوبک در این بند از شروع داستان تنگسیر با استفاده از تشبیه، خواننده را در ابتدای داستان در فضای گرم و شرجی بندر قرار می‌دهد او با تشبیه هوای آبکی بندر به اسفنج و تشبیه خورشید سوزان به دوزخ، شدت گرمای بندر را برای خواننده داستان قابل لمس می‌کند و با قراردادن خواننده در فضای داستان حس هم‌ذات‌پنداری او را افزایش می‌دهد و او را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند.

در بخش دیگری از شروع رمان تنگسیر، محمد شخصیت اصلی داستان از دواس راه می‌افتد تا گاو سکینه را که وحشی شده است رام کند. این مقدمه‌ای است تا جوانمردی، شجاعت، نیرو و قدرت محمد نشان داده شود. نیرومندی و شجاعت محمد از این نکته برای خواننده استنباط می‌شود که او قصد رام کردن یک گاو وحشی را دارد و در عین حال جوانمردی محمد نیز از این نکته آشکار می‌شود که او می‌خواهد خود را به خاطر یک بیوه زن به خطر بیندازد و تنها دارایی آن بیوه زن را که یک گاو است رام کند. رام کردن گاو وحشی توسط زایر محمد یک نوع تمهید و زمینه‌چینی برای حوادث اصلی داستان است. برای مثال این زمینه‌چینی، موجب کمک به باورپذیری نبرد زایر محمد با کوسه در اواخر داستان برای خواننده می‌شود.

در داستان بعد از ظهر آخر پاییز نیز داستان با توصیفی از آفتاب بدون گرمای پاییز شروع می‌شود. دوربین از خارج به داخل کلاس حرکت می‌کند. «آفتاب بی‌گرمی و بخار بعد از ظهر پاییز به

طور مایل از پشت شیشه‌های در، روی میز و نیمکت‌های زرد رنگ خطمخالی کلاس و لباس‌های خشن و خاکستری شاگردها می‌تابید.» (چوبک، ۱۳۵۴: ۲۰۲).

در برخی از داستان‌های کوتاه چوبک، داستان از نقطه اوج شروع می‌شود؛ مثلاً در داستان *عدل* خواننده با خواندن اولین جملات در جریان بحران داستان قرار می‌گیرد و به میانه داستان پرتاب می‌شود. «اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده بود... دو سپور و یک عمله راهگذار که لباس سربازی بی‌سردوشی تنش بود و کلاه خدمت بی‌آفتاب گردان به سر داشت، می‌خواستند آن را از جو بیرون بیاورند» (همان: ۴۵).

در داستان کوتاه *دزد قالیپاق* نیز داستان در نقطه اوج بحران خود، شکل می‌گیرد. «مردم دزد را وقتی داشت قالیپاق دومی را از چرخ باز می‌کرد، گرفتند. قالیپاق اولی را زیر بغلش قایم کرده بود و داشت با پیچ‌گوشتی کند و کاو می‌کرد که قالیپاق دومی را هم بکند که تو سری شکننده تلخی رو زمین پرتابش کرد و بعد یه لگد خورد تو پهلش که فوری دلش پیچ افتاد.» (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۷). در اینجا شروع داستان زمانی است که پسرک گیر می‌افتد، ناسزا می‌شنود، کتک می‌خورد و از درد به خود می‌پیچد.

داستان "*پاچه خیزک*" نیز چنین آغازی دارد. در ابتدای این داستان، موشی در تله افتاده اما زنده است و همه از چگونگی کشتن موش سخن می‌گویند برخی از داستان‌های چوبک از وسط شروع شده و در وسط نیز تمام می‌شود. برای مثال داستان *چشم شیشه‌ای* از وسط شروع شده و در وسط نیز پایان می‌یابد. آغاز داستان چنین است. «...چشم آماده بود و دکتر آن را تو چشمخانه پسرک جا گذارد و گفت: باز کن: چشم تو باز کن، حالا ببند، ببند. حالا خوب شد. شد مته اولش.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۳۰). در همین اولین بندهای آغازین داستان خواننده در جریان ماجرای اصلی داستان قرار می‌گیرد.

رمان *سنگ صبور* با بگو مگوی احمدآقا و آقاسید ملوچ (عنکبوت) شروع می‌شود. «حالا دیگه عوض همه چی زلزله میاد. نه شب خواب داریم نه روز آروم. همش ترس و دلهره. هی زلزله، هی زلزله. خودمون زندگی آروم بی‌سری داشتیم که این زلزله‌های پدر سگم قوز بالا قوز شده و از صبح تا شوم مرگ سیاه جلومون ورجه ورجه می‌کنه.» (چوبک، ۱۳۵۳: ۹). خواننده با چنین مقدمه‌چینی‌هایی به آسانی درمی‌یابد که در این داستان با

شخصیتی دو دل و مردد روبرو است. علاوه بر این چگونگی آغاز داستان بی‌ثباتی، ترس و ناپایداری را آشکارا به نمایش می‌گذارد. در مجموع باید گفت چوبک سعی کرده تا داستان‌های خود را به گونه‌های مختلف و در عین حال مناسب شروع کند. شروع‌هایی که ضمن تمهید داستان بیانگر عنصر بی‌ثباتی بوده و خواننده را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند. چوبک

گاه داستان خود را با توصیف یک موقعیت یا یک فضا شروع می‌کند و گاهی با ارائه کنش یک شخصیت و زمانی نیز داستان را از وسط شروع کرده. به هر حال او توانسته با استفاده از ذهن پویای خود شروع‌های به جا و مناسبی برای داستان‌هایش برگزیند و با این کار احساس خواننده را برای خواندن داستان برانگیزد.

۲- کشمکش یا جدال

کشمکش، مقابله دو نیرو یا دو شخصیت در داستان است که بنیان حوادث را پی‌ریزی می‌کنند. «برای کشمکش انواعی قائل شده‌اند که عبارتند از: ۱- کشمکش جسمانی: زمانی که دو شخصیت درگیری جسمانی دارند. ۲- کشمکش ذهنی: زمانی که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند. ۳- کشمکش عاطفی: زمانی که شور عشق دگرگونی‌های بسیاری در شخصیت داستان به وجود می‌آورد. ۴- کشمکش اخلاقی: وقتی که شخصیت با یکی از اصول اخلاقی و یا هنجارهای اجتماعی سر مخالفت داشته باشد.» (داد، ۱۳۸۲: ۳۸۵). در مجموع می‌توان گفت کشمکش تقابل شخصیت است با عوامل بیرونی یا درونی برای مثال انسان در مقابل انسان، انسان با محیط و یا انسان با وجدان.

کشمکش یا جدال در داستان‌های چوبک به گونه‌های مختلف نمایان است. همراه با دو دوره متفاوت داستان‌نویسی چوبک جدال‌های متفاوتی نیز در داستان‌های او مشاهده می‌شود. برای مثال در بیشتر داستان‌های اولیه چوبک این جدال‌ها بیرونی و ظاهری هستند.

برای نمونه بیشتر جدال‌های موجود در داستان تنگسیر جسمانی، بیرونی و ظاهری هستند. در این رمان زایر محمد، قهرمان قصه با جدال‌های مختلفی روبه‌رو می‌شود. یک بار در تقابل و جدال با کسانی که حق او را خورده‌اند (جدال جسمانی انسان با انسان) بار دیگر، جدال او با طبیعت است مانند غلبه او بر دریا و گرما (جدال جسمانی انسان با طبیعت) و بار دیگر جدال او با حیواناتی مثل کوسه‌ماهی و گاو است (جدال جسمانی انسان با حیوان) که یادآور داستان پیرمرد و دریا همینگوی و در نهایت جدال او با سرنوشت (جدال انسان با سرنوشت). نکته قابل توجه در جدال‌های تنگسیر این است که شخصیت اصلی داستان در همه این جدال‌ها پیروز میدان است و البته این امر به حقیقت ماندنی داستان لطمه زده است.

کشمکش یا جدال در داستان سنگ صبور بیشتر ذهنی است. یعنی شخصیت‌ها بیش از آن که به صورت آشکارا و عینی کشمکش داشته باشند با خود و وجدان خود درگیری دارند؛ برای مثال احمدآقا با همزاد یا وجدان خود کشمکش دارد. وجدانش او را به نوشتن تحریک می‌کند اما احمدآقا به علت ترس از حوادث روزگار، امیدی به تحول به وسیله نوشتن ندارد. «این همه که اومدن و نوشتن کجا رو گرفتن، دنیا دیگه چیزی کم و کسر نداره، دیگه چیز نوی توش پیدا

نمیشه.» (چوبک، ۱۳۵۳: ۱۲). وجدان احمدآقا به او می‌گوید: «برای من بنویس، من خوشم می‌آید برای همزاد خودت بنویس، برای مردم بنویس.» (همان: ۵۷). در این داستان کشمکش ذهنی معلول دو دلی و مردد بودن احمدآقا است به همین خاطر او مدام با وجدان خود در حال کشمکش است و نوشتن یا نوشتن، گفتن یا نگفتن، رسیدن یا نرسیدن دلایل اصلی این کشمکش‌های ذهنی است.

۳- تعلیق

تعلیق عبارتست از ایجاد حالت شور، شوق و نگرانی در خواننده برای خواندن ادامه داستان. این حالت به علت آگاه شدن خواننده از بی‌ثباتی نخستین داستان به وجود می‌آید. تعلیق، خواننده را به وسیله هیجان به وجود آمده از سؤال «بعد چه خواهد شد؟» به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند.

برخی از داستان‌های چوبک به گونه‌ای طراحی شده‌است که تعلیق یا هول و ولا را به خوبی در خواننده به وجود می‌آورد. مثلاً در داستان تنگسیر یک نمونه خوب است که در آن خواننده همیشه در حالت نگرانی و تعلیق قرار دارد. این رمان به علت حوادث و اتفاقات فراوانی که در آن رخ می‌دهد نگرانی خواننده را نسبت به داستان برمی‌انگیزد، هرچند خواننده از این حوادث جهان‌بینی عمیق و گسترده‌ای دریافت نمی‌کند ولی می‌توان با ایجاد حس تعلیق در خواننده او را به خواندن ادامه داستان و لذت بردن از آن تشویق کند؛ اما در سنگ صبور به علت کم بودن حوادث برجسته تعلیق به معنای عام کم‌تر دیده می‌شود. در این داستان تعلیق عموماً مربوط به اوضاع و احوال ساکنان خانه موجود در داستان است که حوادث حول محور آن‌ها می‌چرخد، این‌که ساکنان این خانه چه وضعی دارند و در آینده چه بر سر آن‌ها خواهد آمد و چه سرنوشتی خواهند داشت.

گریزه جنسی یکی دیگر از عوامل ایجاد تعلیق در داستان سنگ صبور است. برای مثال خواننده می‌خواهد بداند آیا احمدآقا به خواسته‌اش نسبت به گوهر می‌رسد یا بلقیس به آرزوی جنسی که نسبت به احمدآقا دارد دست خواهد یافت؟ ناپدید شدن گوهر عامل دیگر ایجاد تعلیق در داستان سنگ صبور است، این‌که بر سر گوهر چه خواهد آمد.

۴- نقطه اوج

وقتی کشمکش به بالاترین نقطه اوج خود برسد، نتیجه داستان اجتناب‌ناپذیر خواهد بود و این نقطه اوج داستان نام دارد. نقطه اوج داستان، نتیجه منطقی حوادث پیشین است و در آن احساس متراکم شده داستان ناگهان رها می‌شود.

در برخی از داستان‌های چوبک نقطهٔ اوج به‌خصوصی وجود ندارد؛ بلکه احساس داستان در طول داستان و به آرامی رها می‌شود. داستان سنگ صبور نمونهٔ بارز نداشتن نقطهٔ اوج است که در آن احساس داستان به مرور زمان و در طول روایت داستان برای خواننده به وجود می‌آید. به هر حال می‌توان گفت نقطهٔ اوج داستان‌های چوبک شدت و ضعف دارد؛ مثلاً یکی از اوج‌های قوی چوبک در رمان تنگسیر وجود دارد. در این رمان وقتی محمد از کسانی که حق او را پایمال کرده‌اند، انتقام می‌گیرد داستان به اوج خود می‌رسد.

در داستان "گل‌های گوشتی" نیز اوج قصه زمانی است که مرگ یعقوب باعث می‌شود تا مراد با دیدن زنی رهگذر که قبل از حادثه او را تحریک جنسی می‌کرد دیگر حس تریاک کشیدن یا آمیزش نداشته‌باشد؛ بلکه احساس مرگ، پوچی و بیهودگی در او نمایان‌تر از هر میل دیگر باشد. مراد در اوج از خود کنده می‌شود و اندیشهٔ مرگ بر شهوت جنسی و ولع تریاک کشیدن غلبه می‌کند.

در داستان "انتری که لوطیش مرده بود" نقطهٔ اوج داستان، جنیهٔ ایدئولوژیک دارد. در این داستان نویسنده قصد دارد یک ایده و اندیشه را که همان اسارت ابدی است برای خواندگانش بیان کند. این نقطهٔ اوج ایدئولوژیک زمانی است که انتر دوباره به سوی لوطی برمی‌گردد و برای رهایی از دست تبرداریها خود را به شدت نیازمند لوطی می‌بیند. بازگشت انتر به سوی لوطی با وجود آن همه شادی که هنگام رهایی از دست لوطی کرده‌بود اسارتی را نشان می‌دهد که راه گریزی از آن نیست و سرنوشت محتوم همهٔ انسان‌هاست.

برخی از داستان‌های چوبک در اوج پایان می‌یابد یا به عبارت دیگر نقطهٔ اوج آن‌ها پایان داستان است. چنین داستان‌هایی از جمله داستان‌های باز هستند، داستان‌های چرا دریا طوفانی شد، گل‌های گوشتی، انتری که لوطیش مرده بود و چشم شیشه‌ای از این دسته‌اند. در داستان چرا دریا طوفانی شد داستان در اوج و با تقابل تلاطم امواج دریا و تلاطم درونی کهزاد پایان می‌یابد.

۵- طرح‌های چوبک

بیشتر طرح‌های چوبک، غمناک بوده و در عین حال خواننده را به درنگی ژرف کاوانه دربارهٔ طبقه‌های فرودست جامعه وادار می‌کند. از دیگر خصوصیات طرح‌های چوبک امکان‌پذیر بودن آن‌ها است. چوبک وقایع داستان‌هایش را به گونه‌ای تصویر می‌کند که خواننده امکان روی دادن آن‌ها را احساس می‌کند و باور می‌کند که چنین وقایعی ممکن است اتفاق بیفتند. در این زمینه تنها تنگسیر است که کم‌تر برای خواننده پذیرفتنی و قابل قبول است. این امر ناشی از آن است که قهرمان داستان در رویارویی با موانع بسیاری که بر سر راه او به وجود می‌آیند و او را از همه

سو در برمی گیرند، همواره پیروز می شود. براهنی در کتاب قصه نویسی با اشاره به چنین ایرادی می نویسد: «کاش پایان داستان تنگسیر را به گونه ای دیگر می نوشت تا حقیقت مانند آن بیشتر می بود. همچنین براهنی از کاستی های دیگری چون عدم تعادل طرح و توطئه سخن می گوید. اگر قرار باشد در مقابل هزار تومان پنج نفر را بکشد، دیگر هیچ جا سنگ روی سنگ نخواهد ماند. اگر هزار تومان محمد را در یک کفه ترازو و قتل پنج نفر دیگر را در کفه دیگر قرار دهند، خواهید دید که محمد قابل تبرئه نیست، حتی در باور دید خواننده عادل یا منتقد و البته هر قصه خوب عدالت داستانی را نیز باید توجیه کند.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۲۴).

۶- شخصیت

اشخاص حاضر در داستان، نمایشنامه و فیلم را که داستان به وسیله کنش و عمل آنها ساخته می شود، شخصیت می نامند. در خلق هر شخصیت سه اصل زیباشناختی را باید رعایت کرد. اول این است که «شخصیت ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم باشند؛ یعنی اشخاص داستانی نباید در موقعیت های مختلف رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند مگر تغییر رفتار آنها دلالی منطقی داشته باشد که در داستان نشان داده شده باشد. دوم داشتن انگیزه معقول برای انجام هرکاری است، اشخاص داستانی باید برای اعمال خود انگیزه ای معقول داشته باشند. سومین اصل شخصیت، واقعی جلوه کردن آنها است. اشخاص داستانی نباید نمونه مطلق خوبی یا بدی باشند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۵). چوبک با رعایت اصول زیباشناختی توانسته شخصیت های قابل قبولی خلق کند که ما در اینجا به صورت مختصر به بررسی این شخصیت ها از زوایای مختلف خواهیم پرداخت.

۶-۱- شخصیت ساده

بیشتر شخصیت های داستان های چوبک ساده هستند و خصلت هایی ساده و محدود دارند و نیز پیچیدگی شخصیت های جامعه را ندارند. علت ساده بودن این شخصیت ها، یک بُعدی بودن آنهاست. این اشخاص بیشتر با خصلت های منفی خود ظاهر می شوند. نگرش ناتورالیستی چوبک باعث شده تا تنها بر خصائص زشت و پست شخصیت های داستانی توجه کند. همان طور که در ابتدا اشاره شد ناتورالیست ها انسان را موجودی جبری می دانند و اعتقادی به تکامل انسان ندارند.

۶-۲- شخصیت ایستا

بیشتر شخصیت های داستان چوبک ایستا هستند. ایستایی آنها از یک طرف معلول ساده بودن و از طرف دیگر به ثابت قدم بودن آنها بازمی گردد. اشخاص داستان های چوبک معمولاً در رفتار خود ثابت قدم هستند. از دیگر عوامل ایستایی شخصیت های چوبک این است که او انسان را محصول طبیعی محیط و وراثت می داند و اعتقادی به تلاش برای ترقی و تکامل ندارد.

در نگاه ناتورالیستی چوبک، فرد در گستره عواملی چون طبیعت، وراثت و محیط محصور شده- است و امکان تحول، تغییر و تکامل برایش وجود ندارد و تنها راه رهایی برای او مرگ است. از جمله شخصیت‌های ایستا می‌توان از شخصیت‌های اصلی رمان سنگ صبور نام برد که تا آخر رمان هیچ‌گونه تحول و تغییری در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. احمدآقا شخصیت اصلی این رمان در پایان داستان همان خصلت‌های آغازین داستان را دارد و تحول و تغییری در او مشاهده نمی‌شود.

۳-۶- چگونگی پرداخت شخصیت‌ها

چوبک شخصیت‌هایش را به چند شیوه معرفی می‌کند. این شیوه‌ها شامل شرح و توضیح مستقیم شخصیت، معرفی از طریق عمل، معرفی شخصیت بدون تفسیر، معرفی از طریق فکر، معرفی از طریق وضع مکانی شخصیت و مانند اینها است. چوبک بیشتر شخصیت‌هایش را از راه کنش آن‌ها همراه با اندکی شرح و تفسیر ارائه می‌دهد. پرداخت شخصیت‌ها گاهی به وسیله توصیف و زمانی با نقل گفتار شخصیت‌ها انجام می‌گیرد. یک نمونه از ارائه شخصیت به وسیله کنش شخصیت در داستان پیراهن زرشکی است. «همین که سلطنت و کلثوم سر و پای مرده را گرفتند و روی سنگ خوابانند، سلطنت هولکی روپوش آن را کنار زد و با دست‌های نمناک و پیرشده‌اش تندتند لباس‌های او را واری کرد و با نظر خریداری جنس پارچه لباس او را میان انگشتان کوتاه و کلفت خود مالید... کلثوم هم با قیافه حریص، لباس‌های تن مرده را برانداز می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۵۴: ۱۴۲). نمونه‌ای از ارائه شخصیت به وسیله افکار شخصیت در داستان مردی در قفس است. «از عمر گذشته سابقه‌ای در خاطرش نمانده بود. برای یک لحظه به نظرش آمد که با شعور و سادگی یک طفل در دنیایی دیگر که سراسر آن را رؤیا و فراموشی گرفته از شکم مادر زاییده شده و یادگارهای نیم قرن زندگی بریده بریده که از هیچ شروع شده و به هیچ ختم می‌شد در آن فراموشی سر به نیست شده بود... تقلا می‌کرد تا حقیقت تلخ آن حالت را از بین ببرد و رشته‌ای که او را به زندگی مربوط کرده بود، پاره کند و زنده بودن خودش را از یاد ببرد.» (همان: ۹۱).

۴-۶- واقع‌نمایی شخصیت‌ها

چوبک برای واقع‌نمایی شخصیت‌های داستان خود از ابزارهایی چون بی‌طرفی در آفرینش، استواری در رفتار شخصیت‌ها، داستان انگیزه معقول برای اعمال شخصیت‌ها و مانند اینها استفاده می‌کند. می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین خصلت‌های چوبک در ارائه و خلق شخصیت‌های داستانی بی‌طرفی است. چوبک در داستان‌هایش سعی نکرده از شخصی خاص جانبداری

کند و یا شخصیتی منفی را زشت نشان دهد. او تلاش کرده تا شخصیت‌هایش در نهایت جایگاه واقع‌نمایی قرار گیرند.

چوبک سعی دارد تا اشخاص داستانی محصول طبیعی محیط خود باشند. او در بیشتر موارد از هرگونه جانبداری اجتناب می‌ورزد اما تنها در رمان تنگسیر از زایر محمد، قهرمان قصه جانبداری می‌کند و بر آن است تا ضمن تبرئه زایر محمد از او شخصیتی نیرومند بسازد. ناصر ایرانی در کتاب هنر رمان، بی‌طرفی را «ضرورتی زیباشناختی» می‌داند. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۷۷).

در رمان تنگسیر شخصیت و فرهنگ پدر زن، زایر محمد با جهان‌بینی و شغل و جایگاه اجتماعی‌اش تناسب دارد، وقتی زایر محمد به او می‌گوید که این انگلیسی‌ها را در دکانت راه نده، جوابی متناسب با جایگاه شغلی و اجتماعی‌اش می‌دهد و می‌گوید: «زایر اینام مئه خود ما آدمند، به ما کاری ندارن. پولشون که سکه عمر نیست.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۲۶).

چوبک در رمان تنگسیر می‌کوشد تا شخصیت اصلی را متناسب با محیط طبیعی برای خواننده باورپذیر کند؛ مثلاً سیاهی و زمختی پوست بدن محمد متناسب با هوای گرم و سوزان بندر است. در این رمان چوبک با استفاده از عنصر زمینه توانسته داستان را قابل قبول‌تر نشان دهد. برای مثال با زمینه‌سازی برای مهارت محمد در غواصی باعث می‌شود، خواننده مهارت محمد را باور کند، اگر محمد مدت زیادی می‌تواند در آب بماند و شنا کند، نتیجه و معلول این امر است که او قبلاً در کشتی کار کرده‌است، دریانوردی ورزیده بوده، مروارید صید می‌کرده و بهترین نفس در غواصی داشته‌است. شرح و توصیف دقیق جزئیات نیز به واقع‌نمایی داستان‌های چوبک کمک شایان کرده‌است. «اکنون مرده کاملاً لخت روی سنگ طاقباز افتاده بود و تنها یک دستمال سفید روی چشم و گوشش بسته بود. دستمال دور و برش از روی موهای انبوهش گذشته بود و با گره کلفت و بدنمایی روی شقیقه چپش گره خورده بود و دو دسته موی فرفری طرفین صورتش جمع شده بود و آن دستمال را هم که سلطنت باز کرد، صورت بیضی و بانمکی از زیر آن بیرون آمد.» (چوبک، ۱۳۵۴: ۱۵۰).

۵-۶- خصوصیات اصلی شخصیت‌های چوبک

شخصیت‌های داستان‌های چوبک ظاهریین و ناآگاهند، دزدی، فساد و فقر را دوست ندارند و در برابر آن واکنش نشان می‌دهند اما واکنش آن‌ها پشتوانه عملی ندارد. این آدم‌ها در صحنه‌اند بدون این‌که از آن‌چه می‌گذرد مطلع باشند. این آدم‌ها ریشه‌های نابسامانی و رنج‌ها و گرفتاری‌های اجتماعی را نمی‌شناسند؛ مثلاً در داستان دزد قالپاق نه مردم محل و نه حاجی احمد هیچ یک به علت دزد شدن کودک کاری نداند و آن را پدیده‌ای فطری و ذاتی می‌دانند. آدم‌های چوبک در برخورد با مشکلات، ناتوانی‌های جسمی و فکری خود را به نمایش می‌گذارند. آن‌ها

بیشتر اهل حرف هستند تا عمل. در بین اشخاص چوبک تنها زایر محمد و شهرو و زن محمد که شخصیت‌های رمان تنگسیر هستند، اهل عمل‌اند و برای بهبود وضع خود سعی و تلاش می‌کنند.

بارزترین ویژگی اشخاص داستانی چوبک که متأثر از نگاه ناتورالیستی وی است توجه فراوان به غرایز جنسی شخصیت‌ها است. اصلی‌ترین محرک این شخصیت‌ها غریزه جنسی است و بیشتر کنش‌ها و اعمال این اشخاص بر مبنای این غریزه انجام می‌گیرد. به جز شهرو شخصیت داستان تنگسیر، سایر زنان داستان‌های چوبک مغلوب غرایز جنسی خود هستند، این زنان برای رسیدن به غرایز جنسی خود حاضر به قبول هرگونه خواری و ذلت هستند. مثلاً در داستان نفتی، عذرا که در آرزوی ازدواج است، شخصاً به مرد نفت فروش پیشنهاد ازدواج می‌دهد و جالب اینجاست که مرد نفت فروش پیشنهاد عذرا را رد می‌کند. رمان سنگ صبور بر محور تلاش بلقیس برای دستیابی به احمدآقا می‌چرخد. دستغیب معتقد است: «زنان داستان‌های چوبک بیشتر شهوی و محروم از لذت‌های جنسی هستند و از این رو صدای مردخواهی‌شان بلند است.» (دستغیب، ۱۳۵۳: ۳۴).

می‌توان خصوصیات اصلی آدم‌های چوبک را این‌گونه برشمرد: بی‌تفاوتی، اسارت، بی‌مهری، ترس، سلطه‌پذیری، تنهایی، بیزاری و بی‌اعتمادی، پنهان‌کاری، دروغ، خیانت، احساس متناقض، ناکامی در امور جنسی.

شخصیت‌هایی که چوبک خلق کرده است پیش از آن که نماینده فرد مشخصی باشند، یک گروه یا یک تیپ خاصی را به نمایش می‌گذارند. این شخصیت‌ها اغلب از طبقه فرودست و ضعیف جامعه هستند. نگاه چوبک به طبقه‌های فراموش شده جامعه و تمرکز بر روی یک طبقه خاص سبب شده تا شخصیت‌های داستان‌هایش جنبه نوعی بگیرند. از جمله داستان‌های چوبک که بیشتر شخصیت‌های آن نوعی هستند، داستان سنگ صبور است. در این داستان هر شخصیت معرف یک گروه یا یک تیپ خاص است؛ مثلاً کاکل زری نماینده همه کودکان فقیر و بی‌سرپرست است که به علت عدم استحکام خانواده و اعتقادات خرافی موجود در جامعه قربانی می‌شوند. بلقیس نیز نماینده همه زنان موجود در داستان‌های چوبک است که تنها محرک آن‌ها در زندگی غریزه جنسی است.

چوبک در نمایش ظاهر اشخاص با توصیف خود عکاسی می‌کند. توصیف بیرونی چوبک از شخصیت‌ها بیش از هر چیز بر روی عمل شخصیت تکیه دارد. او سر و وضع، نوع لباس‌ها، شکل غذا خوردن، نحوه حرف زدن و حتی حالت راه رفتن شخصیت‌هایش را برای خواننده به تصویر می‌کشد. «یک شلوار چلوار که تا مچ پاهایش بود با لیفه زمخت برجسته به تنش مانده و

پاهایش برهنه بود. کونۀ پاش زیر کوره گم شده بود. اندامی گنده داشت مثل غول بود. تنهای تنها بود. گنده بود و سیاه سوخته بود.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۱۶).

بیشتر شخصیت‌های چوبک به هم شبیه هستند و یکی از علت‌های شباهت این شخصیت‌ها، تیپیک یا نوعی بودن آن‌ها است. در زمینه شباهت شخصیت‌ها براهنی معتقد است: «تقریباً همگی شخصیت‌های سنگ صبور شاید با استثنا سیف‌القلم، از قصه‌های گذشته چوبک گرفته شده‌اند؛ یعنی چوبک به دنبال آفریدن شخصیت‌های جدید نیست.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۹۷). در تفکر ناتورالیستی تمامی انسان‌ها خصلت‌های مشابه و یکسانی دارند و سرنوشت انسان را غرایز حیوانی از جمله غریزه جنسی تعیین می‌کند. به همین دلیل توجه چوبک به این غریزه‌ها که در تمامی انسان‌ها وجود دارد سبب شده تا شخصیت‌های داستان‌های او مشابه باشند. مثلاً بلقیس از لحاظ غریزه جنسی عیناً شبیه عذرا در قصه نفتی است یا جهان سلطان به فخری شبیه است و گوهر به آفاق در داستان خیمه‌شب‌بازی یا زیور در داستان چرا دریا طوفانی شد و با خدیجه در داستان گورکن‌ها شباهت دارد.

نتیجه‌گیری

چوبک نویسنده‌ای تواناست که از عناصر داستان به خوبی در ساختار داستان‌هایش استفاده کرده است. عناصر داستانی در داستان‌های چوبک متأثر از مکتب ناتورالیسم است. او با شناخت نحوه بکارگیری درست عناصر داستان و نیز آگاهی از کارکردهای زیباشناختی این عناصر، جنبه‌های زیباشناختی داستان‌هایش را تعالی بخشیده است. زبان، روایت و شخصیت‌پردازی عناصر برجسته در داستان‌های چوبک حضور پر رنگی دارند و نوآوری‌ها، ابتکارات و قدرت چوبک را نیز در نحوه استفاده او از این عناصر می‌توان مشاهده کرد.

زبان چوبک محاوره‌ای، عامیانه، زنده، پویا و متحول است. شخصیت‌ها اغلب ساده و بجا انتخاب و معرفی شده‌اند. از چند نوع زاویه دید مناسب و قوی در داستان‌های وی استفاده شده است. تلفیق این عناصر به نحو شایسته‌ای صورت گرفته و رابطه میان این عناصر محکم و استوار است. شخصیت‌ها مناسب زمان و مکان خاص خود انتخاب شده‌اند و زبان آن‌ها متناسب با منش دورنی و لهجه آن‌ها می‌باشد. زاویه دید دانای کل به خوبی توانسته از درون و بیرون شخصیت‌ها آگاه باشد. به وسیله زبان توصیفی و تصویری خواننده داستان را تماشا می‌کند. این عناصر داستان‌های چوبک به خوبی در هم تنیده شده‌اند، به گونه‌ای که برای بررسی هریک باید عناصر را نیز بررسی کرد.

شخصیت‌ها غالباً از طبقه فرودست و از بین مطرودان جامعه انتخاب شده‌اند و زبان منتخب چوبک؛ یعنی زبان عامیانه و محاوره‌ای، زبان این طبقه است. این شخصیت‌ها بیشتر به وسیله زبان و عمل خود و نیز در خلال گفت‌وگو با دیگران خصلت‌های خود را نشان می‌دهند. زبان هریک از این شخصیت‌ها متناسب با جایگاه فرهنگی و اجتماعی آن انتخاب شده‌است. زبان چوبک توانسته حتی هذیان‌اندیشی‌های شخصیت‌ها را به تصویر بکشد. در مجموع باید گفت چوبک توانسته با استفاده از زاویه دید دانای کل و همچنین با استفاده از زبان عامیانه و قوی (تصویری و توصیفی) عنصر شخصیت را از درون و از بیرون برای خواننده مجسم و ملموس سازد.

داستان‌های چوبک با همه تفاوتی که دارند، اغلب دارای موضوعاتی همسان هستند. موضوعات داستان‌های او مربوط به مشکلات و اوضاع طبقه فرودست جامعه است. برخی از این موضوعات در بیشتر داستان‌های چوبک تکرار شده‌است. نمونه موضوعات پر کاربرد تنهایی، مرگ و اسارت است.

طنز، عنصری است که در بیشتر داستان‌های چوبک حضوری فعال دارد. طنز چوبک سیاه، تلخ و آزار دهنده‌است و لبخند کم‌رنگی بر لب ایجاد می‌کند و هم‌زمان خواننده را به تأمل و تفکر وامی‌دارد.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۶۳). **ادبیات نوین ایران**. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- (۱۳۸۶). **تجدد ادبی در دوره مشروطه**. تهران: انتشارات مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.
- اسکولر، رابرت (۱۳۷۷). **عناصر داستان**. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ایرانی، ناصر (۱۳۸۰). **هنر رمان**. تهران: نشر آگاه.
- باباسالار، اصغر (۱۳۸۵). «صادق چوبک و نقد آثار وی». در *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. سال ۵۷، بهار ۱۳۸۵. صص ۱۳۳-۱۵۱.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). **قصه‌نویسی**. چاپ سوم. تهران: نشر نو.
- پرهام، سیروس (۱۳۴۹). **رنالیسم و ضد رنالیسم**. چاپ چهارم. تهران: بی‌نا.

- پی. هلی، فیلیپ (۱۳۷۷). **تاریخ و مسائل زیباشناختی**. ترجمه محسن فاطمی. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- تراویا، هانری (۱۳۷۷). **زولا**. ترجمه نادعلی همدانی. تهران: نشر البرز.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۸۱). **زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام**. تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- جمالی، زهرا (۱۳۸۵). **سیری در ساختار داستان**. تهران: انتشارات همدا.
- چوبک، صادق (۱۳۲۸). **انتری که لوطیش مرده بود**. تهران: انتشارات جاویدان.
- (۱۳۸۴). **تنگسیر**. چاپ دوم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- (۱۳۴۴). **چراغ آخر**. تهران: انتشارات جاویدان.
- (۱۳۵۴). **خیمه شب بازی**. تهران: انتشارات جاویدان.
- (۱۳۵۲). **روز اول قبر**. تهران: انتشارات جاویدان.
- (۱۳۵۳). **سنگ صبور**. چاپ سوم. تهران: انتشارات جاویدان.
- حسینی، فاطمه (۱۳۸۶). **بررسی آثار چوبک از دیدگاه رئالیسم و ناتورالیسم**. تهران: انتشارات ترفند.
- حسینی، سیدابوالقاسم (۱۳۸۰). **بر بال قلم**. قم: انتشارات ظفر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷). **ادبیات امروز ایران**. تهران: نشر قطره.
- حلاجان، نسرين و مشهور، پروین دخت و نوروز، مهدی و ضیاءادایان، محبوبه (۱۳۹۸). «بررسی ابعاد تمثیلی داستان قفس از صادق چوبک». در *مجله زیباشناسی ادبی*. سال هفدهم، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۹۸، صص ۲۳-۳۹.
- حیدری، مریم و غفاری کومله، هانیه (۱۳۹۴). «آنیمیسیم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک». در *مجله ادب پژوهی*. شماره ۳۳، پاییز ۱۳۹۴، صص ۱۲۶-۱۰۵.
- داد، سیما (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳). **کالبد شکافی رمان**. تهران: نشر سوره مهر.
- (۱۳۵۳). **نقد آثار چوبک**. تهران: کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پازند.
- دهباشی، علی (۱۳۸۰). **یاد صادق چوبک**. تهران: نشر ثالث.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۷). **ادبیات معاصر ایران**. چاپ سوم. تهران: نشر روزگار.

- سیدجوادی، حسن (۱۳۸۲). **بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران**. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ایران.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). **مکتب‌های ادبی**. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات نگاه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۲). **داستان‌نویسی**. شیوه‌ها و شاخصه‌ها. تهران: انتشارات پایا.
- صالح‌بک، مجید و بیات‌فر، فاطمه (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی عروسک فروشی صادق چوبک و جثه علی الرصیف سعدالله ونوس». در *مجله متن‌پژوهی ادبی*. شماره ۶۳، بهار ۱۳۹۴، صص ۱۲۳-۱۴۶.
- طاهری، محمد و سپهری‌عسکر، معصومه (۱۳۹۰). «بررسی شیوه به‌کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور، اثر صادق چوبک». در *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*. سال سوم، شماره دوم، (پیاپی ۸)، تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۶۹-۱۹۰.
- فعال‌علوی، جواد (۱۳۸۴). **داستان کوتا**. جلد چهارم. تهران: نشر حکایت قلم.
- فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر (۱۳۷۵). **ناتورالیسم**. ترجمه حسن افشار. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
- فورستر، ای.ام (۱۳۵۲). **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- قاسم‌زاده، محمد (۱۳۸۳). **داستان‌نویسان معاصر ایران**. تهران: انتشارات هیرمند.
- کروچه، بندتو (۱۳۶۷). **کلیات زیباشناسی**. ترجمه فواد رحمانی. تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- رید، هربرت (۱۳۷۱). **معنی هنر**. ترجمه نجف دریا بندری. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). **زیباشناسی سخن پارسی**. تهران: نشر مرکز.
- کنی، دلیوپ (۱۳۸۰). **چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم**. ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف. تهران: انتشارات زیبا.
- کیانوش، محمود (۱۳۵۲). **بررسی شعر و نثر فارسی**. تهران: بی‌نا.
- محمودی، حسن (۱۳۸۵). **گزیده داستان‌های چوبک**. چاپ سوم. تهران: نشر روزگار.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۴). **مبانی داستان کوتا**. تهران: نشر مرکز.
- ملکی، حسین (۱۳۷۰). **دولتمردان ایران و ساختار نهادها در عصر مشروطیت**. تهران: نشر اشاره.
- منوچهریان، مهرانگیز (۱۳۶۸). **زیباشناسی**. چاپ سوم. تهران: نشر خوشه.

- مهدی پور عمرانی، روح اله (۱۳۷۸). **گزیده داستان‌های کوتاه چوبک**. چاپ سوم. تهران: نشر روزگار.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). **صد سال داستان نویسی ایران**. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). **عناصر داستان**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.
- (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان**. تهران: نشر سخن.
- (۱۳۸۲). **داستان نویسان نام‌آور معاصر ایران**. تهران: نشر اشاره.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۹). **رمان‌های معاصر فارسی**. تهران: انتشارات نیلوفر.
- نفیسی، آذر (۱۳۸۳). **زبان داستانی چوبک در سنگ صبور**. تهران: نشر آگاه.
- نوروز، مهدی و طهماسبی ستوده، مژگان (۱۳۹۷). «بررسی رئالیسم کثیف در آثار صادق چوبک و ریموند کارور». در *مجله مطالعات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت*. سال دوازدهم، شماره ۴۵، بهار ۱۳۹۷، صص ۲۴۱-۲۶۲.
- نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۶). **مکاتب ادبی جهان**. چاپ سوم. تهران: نشر زهره.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۵). **برگ‌هایی در آغوش باد**. تهران: انتشارات علمی.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). **هنر داستان نویسی**. چاپ هشتم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.