

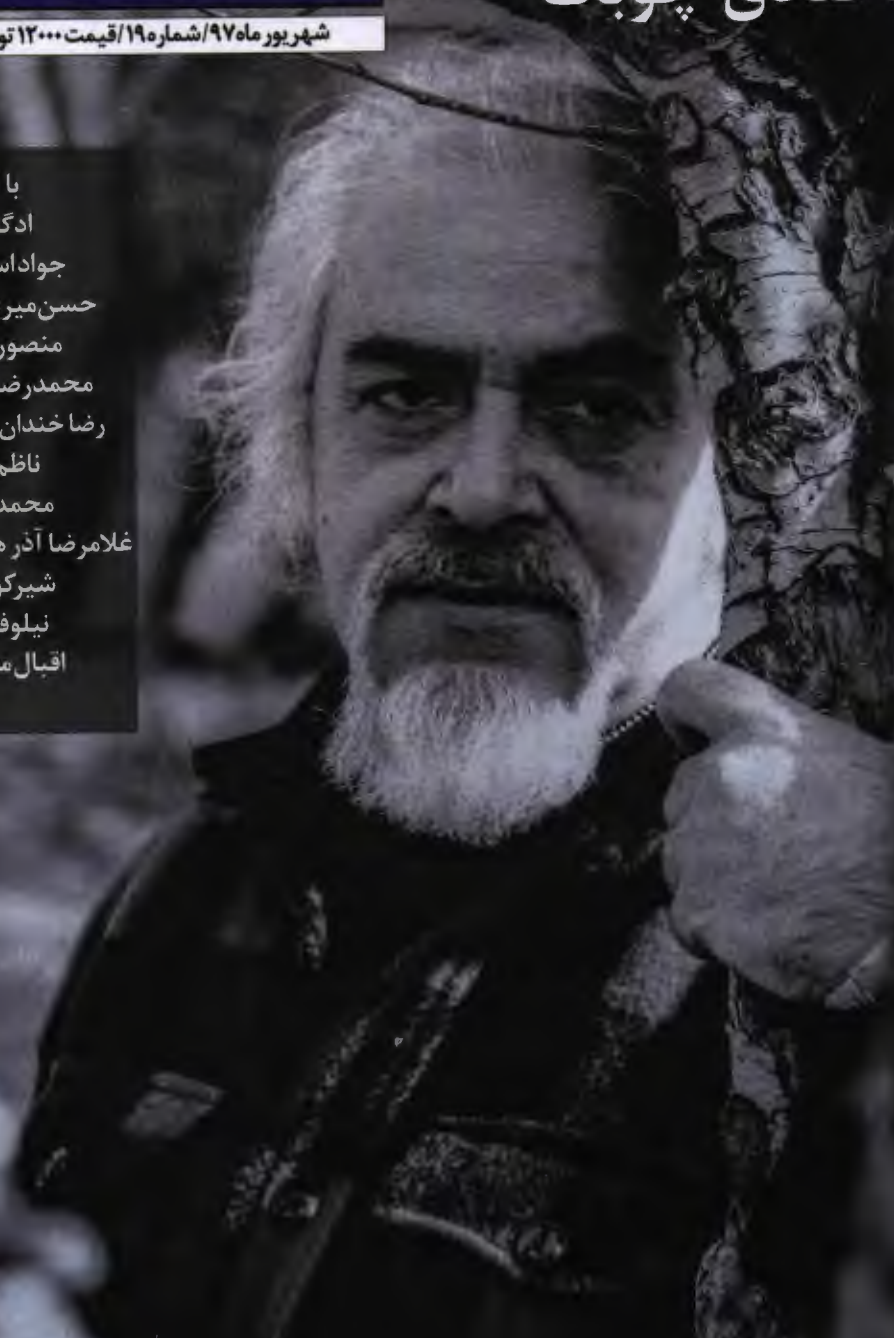
بزرگهر

دو ماهنامه ادبیات داستانی

شهریور ماه ۹۷ / شماره ۱۹ / قیمت ۱۲۰۰۰ تومان

ویژه نامه: صادق چوبک

با آثاری از:
ادگار آلن پو
جواد اسحاقیان
حسن میر عابدینی
منصوره تدینی
محمدرضا روحانی
رضا خندان مهابادی
ناظم حکمت
محمدشریفی
غلامرضا آذر هوشنگ
شیرکو بیکیس
نیلوفر جابری
اقبال معتضدی
و...





دوماهنامه ادبیات داستانی
شماره ۱۹، شهریور ماه ۱۳۹۷

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر
اقبال معتمدی
زیر نظر شورای سردبیری

دبیر تحریریه
مسعود بربر

دبیر ترجمه: احمد پوری
دبیر داستان: سیامک گلشیری
ترجمه: بهنام رشیدی
صفحه آرایی، گرافیک: امیر حسین قوامی
معرفی کتاب: عبدالله عطایی، گلبر فصاحت
لوگو تایپ: جواد منصوری
عکس رزی جلد: کریم امامی

همکاران این شماره:
جواد اسحاقیان، حسن میرعابدینی
منصوره تدینی، محمدرضا روحانی
رضا خندان مهابادی

مشاور و حامی فرهنگی:
فرشاد معتمدی

لیتوگرافی و چاپ:
شرکت واژه پرداز اندیشه

توزیع:
بخش ققنوس
۰۲۱-۶۶۴۰۸۶۴۰ و ۰۲۱-۶۶۴۶۰۰۹۹

به نام خدا



طرح جلد: آتینه برگ‌هنر

■ برگ‌هنر رسالت خود را انعکاس تنوع آرا
و نظرات گوناگون جامعه‌ی ادبی می‌داند.

■ مسئولیت محتوای مطالب رسیده با
نویسندگان است و چاپ آن‌ها الزاماً به
معنی تأیید از سوی نشریه نیست.

■■■ برگ‌هنر در ویرایش و اصلاح مطالب
رنجیده، آزاد است.

نشانی: تهرانپارس، بالاتر از فلکه سوم،
خیابان ۲۰۶ غربی (مصر پور)، پلاک ۳۳
واحد ۳

کدپستی: ۱۶۵۳۷۷۸۵۶۳
تلفن: ۰۲۱-۷۷۳۷۷۰۵۹
همراه: ۰۹۳۶-۲۱۲۴۳۳۵

www.bargehonar.com
barge.honar@gmail.com



[telegram.me/bargehonar](https://t.me/bargehonar)

سرمقاله

■ فضاهای سیاه، تلخ و زهرآگین / ۴

اقبال معتضدی

■ صادق چوبک

ویژه‌نامه

■ گل‌های گوستی چوبک به‌عنوان طرح‌واره / ۱۰

جواد اسحاقیان

■ در اقلیم صادق چوبک / ۱۹

حسن میرعابدینی

■ هر جای که چشم من و عرفی به هم افتاد... / ۲۵

منصوره تدینی

■ کشتن خاموش / ۳۹

محمد رضا روحانی

شعر

■ ناظم حکمت / ۴۴

■ محمد شریفی نعمت‌آباد / ۴۷

■ شیرکو بیگس / خورشید شکاری / ۴۹

■ نیلوفر جابری / مسعود جابری / ۵۰

نقد معرف

■ نگاهی به رمان قهرمان فروتن / ۵۲

رضا خندان مهابادی



۶



۹



۴۳



۵۱

داستان

■ گریه سیاه / ۵۸

ادگار آلن پو

■ بوایم بگو / ۶۶

آزاده کفاشی

■ رو انداز سرخ / ۷۰

رزیتا بهزادی

■ مهمانی / ۷۲

منوچهر زارع پور

■ قاتل مادر بزرگ / ۷۵

ماشاله خاکسار

■ سریاز / ۷۹

فرهنگ فرید

■ لطفا دیگه شب‌ها زنگ زن / ۸۱

ندا صالحی

■ میدان آزادی / ۸۵

ن. دلیرنیا

■ رشت زیر نور ماه / ۸۹

منوچهر کارگذاری

■ تازه وارد / ۱۰۴

دونالد جی. ها / برگردان غلامرضا آذرهوشنگ

■ یک قصه کوتاه / ۱۱۰

عمر سیف‌الدین / برگردان فرید اشرفی

موسیقی

■ کوتاه‌نوشت تاریخ موسیقی ایران زمین (بخش دوم) / ۱۱۵

پیمان پورشکیبایی

رویداد

■ رویدادهای فرهنگی و هنری / ۱۲۶

کتابخانه

■ در ویتترین کتاب فروشی‌ها / ۱۳۶

عبداله عطایی

■ معرفی کتاب / ۱۴۰

گلپر فصاحت



۵۷



۱۱۴



۱۲۵



۱۳۵

فضاهای سیاه، تلخ و زهر آگین



افشار معتضدی

منتقدانی چوبک را، از این رو که اعماق جامعه‌ای بیمار و اسیر خرافات را می‌کاود و تصویری زشت و هراس‌آور از آن ارائه می‌کند، پیرو مکتب ادبی ناتورالیسم دانسته‌اند. کسانی نیز بر آنند که قصه‌های او نه ناتورالیستی بلکه مردم‌شناسانه‌اند. به واقع، چوبک «ما را به نگرستن، یا بهتر بگوییم، بوییدن دنیایی وامی‌دارد که آن را با هاله‌ای از پرهیزکاری پوشانده‌ایم» (حسن میرعبادی)

در این شماره که ویژه‌نامه آن به صادق چوبک اختصاص یافته است، منتقدین همراه برگ‌هنر، خانم تدینی، آقایان میرعبادینی، اسحاقیان و روحانی هر کدام از زاویه‌ای متفاوت و با نگاه و تحلیل ویژه‌ای به نقد و بررسی آثار چوبک پرداخته‌اند و به زیبایی و گاه بسیار

«... در دهه ۱۳۲۰ و دوره‌ای که چوبک نوشتن آغاز کرد، رشد مفاهیم جامعه‌گرایانه در سیاست و فرهنگ، نویسندگان را متوجه زندگی بی‌پناهان و افشای بی‌عدالتی‌های اجتماعی ساخته بود. اما اغلب نویسندگانی که به این مضامین پرداختند از حدارایه برش‌هایی ناتورالیستی از زندگی، با نوعی بشردوستی کلی و رنجش‌های اجتماعی احساساتی، فراتر نرفتند. در عوض، توصیف‌های عینی و ناتورالیستی چوبک بی‌طرفانه و دور از مایه‌های کاذب احساساتی ماند. چنین نگاهی به فساد و زشتی زندگی، برای خوانندگانی که از نگرش احساساتی و موعظه‌های اخلاقی نویسندگان دیگر خسته و رعبه شده بودند، جاذبه برفوتی داشت.

موشکافانه در شناخت جایگاه و معرفی هرچه دقیق‌تر و عمیق‌تر این نویسنده‌ی برجسته کوشیده‌اند و از سبک نگارش او، و از چرایی مدرن بودن و فضاهای تلخ و زهرآگین و قلم ابداع‌گرانه‌ی صادق چوبک سخن گفته‌اند و همچنین از تأثیرات نویسندگانی چون صادق هدایت، همینگوی، فاکنر و... بر ذهن و قلم چوبک، که در ادامه خواهید خواند.

در بخش‌های دیگر این شماره داستان‌های کوتاه و شعرهایی آمده است که مانند همیشه با وسواس لازم از میان ده‌ها اثر رسیده، انتخاب و پس از بررسی و تأیید شورای تحریریه چاپ شده‌اند. و در بخش‌های بعدی، مقدمه‌عرف، کتابخانه و معرفی کتاب و رویدادهای فرهنگی را می‌خوانید.

در این شماره با اینکه مطلب بخش «سوزن‌بان» نوشته و آماده شده بود و در مرحله‌ی ویراست نهایی قرار داشت متأسفانه سیستم کامپیوتر همکار خوبمان (آقای توحیدیان) دچار نقص فنی شد و امکان چاپ آن میسر نشد. ولی به جای آن، بخش‌های دیگر از جمله داستان‌ها و معرفی کتاب (که همواره دوستان لطف می‌کنند و کتاب‌ها و مجلات پرشماری را برایمان می‌فرستند) در این شماره‌ی پیش رو، غنی‌تر و مفصل‌تر شده‌اند.

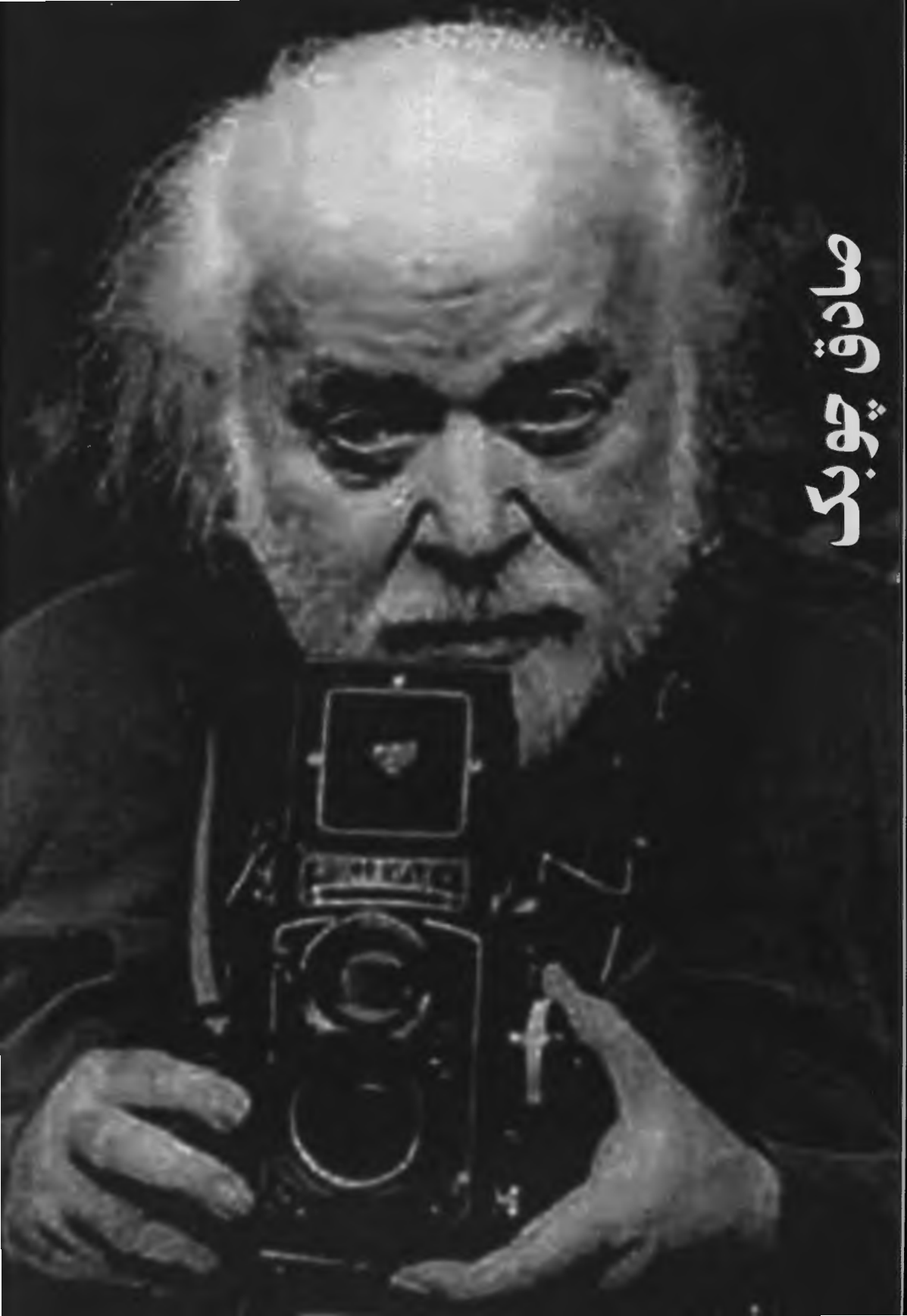
کلام آخر:

بار سنگین هزینه‌های کاغذ، لیتوگرافی، چاپ، توزیع، حمل‌ونقل و دستمزدها هر روز و بی‌اغراق هر ساعت سنگین‌تر می‌شود و شرایط پر استرس فکری و ذهنی ناشی از گرانی‌های بیش از حد تحمل و بی سابقه‌ی امسال که از اردیبهشت ۹۷ آغاز شد و این روزها به اوج خود رسیده، گروه ما تولید کنندگان کالای فرهنگی

(اعم از ناشران، نویسندگان، روزنامه‌نگاران و کارمندان مرتبط با این بخش‌ها) را هر لحظه تهدید می‌کند و توان ما را به شدت می‌فرساید. آیا تا به کی انگیزه‌ها و توش و توانمان برای ادامه‌ی راه باقی خواهد ماند؟ نمی‌دانم... و هر هفته و هر صبح با کابوس و نگرانی روز را آغاز می‌کنیم. اقتصاد بحران‌زده‌ی امروز ایران همه ما را خسته و فرسوده کرده است. آیا چشم‌انداز روشنی برای فردا وجود دارد؟

آیا هزینه انتشار شماره‌ی آینده برگ‌هنر تا چه مبلغی بالا خواهد رفت؟ با همه‌ی این ابهامات و شرایط نامساعدی که به اختصار بیان شد و بی‌تردید شما خوبان و عزیزان به وضعیت بحران کنونی اقتصاد کشور به کمال اشراف و آگاهی دارید، اما بر خلاف این شرایط دشوار، دوست داریم حقیقتی را صادقانه با شما در میان بگذاریم و آن شعله‌ی شور و دغدغه‌ای است غریب که به رغم این موقعیت نابسامان، از درون جان ما زبانه می‌کشد و تو گویی این جان‌مایه شاعرانه که از منبع جادویی عشق می‌جوشد نمی‌خواهد و نمی‌گذارد که چراغ خانه‌ی برگ‌هنر خاموش شود. چنین بادا! ■

صديق قديم



صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ خورشیدی در بوشهر به دنیا آمد. پدرش تاجر بود، اما به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دوره کالج آمریکایی تهران را هم گذراند. در سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. او را همراه صادق هدایت و بزرگ علوی، پدران داستان‌نویسی نوین ایرانی می‌دانند.

اکثر داستان‌های وی حکایت تیره‌روزی مردمی است که اسیر خرافه و نادانی و پایبند به مذهب خویش هستند. چوبک با توجه به خشونت رفتاری ای که در طبقات فرودست دیده می‌شد سراغ شخصیت‌ها و ماجراهایی رفت که هرکدام بخشی از این رفتار را بازتاب می‌دادند و به شدت به دره‌ی تاریکی می‌بردند. برخی منتقدان او را یک رئالیست تمام عیار و برخی دیگر یک ناتو رئالیست می‌دانند که با منعکس کردن چرک‌ها و زخم‌های طبقه رها شده فرودست نه در جستجوی درمان آن‌ها بود و نه تلاش داشت پیشوای فکری نسلی شود که تاب این همه زشتی را نداشت. به همین دلیل چهره کربه و ناخوشایندی که از انسان بی‌چیز، گرسنه و فاقد رؤیا ارائه می‌دهد، نه تنها مبنای آرمان‌گرایانه ندارد بلکه نوعی رابطه دیالکتیکی است بین جنبه‌های مختلف خشونت. او در اکثر داستانهای کوتاهش و رمان سنگ صبور رکود و جمود زیستی ای را به تصویر کشید که اجازه خلق باورهای بزرگ و فکرهای مترقی را نمی‌دهد. از این منظر طبقه‌ی فرودست هرچند به عنوان مظلوم اما به شکل گناهکار ترسیم می‌شود که هرچه بیشتر در گل و لای فرو می‌رود.

اولین مجموعه داستان‌اش را با نام **خیمه شب بازی** در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. در این اثر و **چرا دریا طوفانی شد** (۱۳۲۸) بیشتر به توصیف مناظر می‌پردازد، ضمن اینکه شخصیت‌های داستان و روابط آن‌ها و روحيات آن‌ها نیز به تصویر کشیده می‌شود. در سال ۱۳۲۸ اثر دیگری را هم که حاوی سه داستان و یک نمایشنامه بود، تحت عنوان **انتری که لوطی‌اش مرده بود** به چاپ سپرد. آثار دیگر وی که برایش شهرت فراوان به ارمغان آورد، رمان‌های **تنگسیر** (۱۳۴۲) و **سنگ صبور** (۱۳۴۵) است. «تنگسیر» به ۱۸ زبان ترجمه شده و امیر نادری، فیلمساز معروف ایرانی، در سال ۱۳۵۲ بر اساس آن فیلمی به همین نام ساخته است. در «سنگ صبور» جریان سیال ذهنی روایت و بیان داستان از زبان افراد مختلف بکار گرفته شده است. این اثر بحث‌های زیادی را در محافل ادبی آن زمان برانگیخت. دیگر آثار داستانی چوبک عبارت‌اند از: **چراغ آخر** (مجموعه هشت داستان کوتاه)، **روز اول قبر** (مجموعه ده داستان کوتاه)، چوبک به زبان انگلیسی مسلط بود و دستی نیز در ترجمه داشت. وی قصه معروف **پینوکیو** را با نام **آدمک چوبی** به فارسی برگرداند. **شعر غراب** اثر ادگار آلن پو نیز به همت وی ترجمه شد. آخرین اثر منتشره‌اش هم ترجمه حکایت هندی عاشقانه‌ای به نام **مهپاره** بود که در زمستان ۱۳۷۰ منتشر گردید. چوبک از اولین کوتاه‌نویسان قصه فارسی است و پس از محمد علی جمالزاده و صادق هدایت، می‌توان از او به عنوان یکی از پیشروان قصه‌نویسی جدید ایران نام برد. در «سنگ صبور» قصه را از زبان شخصیت‌های مختلف می‌خوانیم، نحوه بیانی که در قصه‌نویسی نوپای ایران کاملاً تازگی داشت. وی برای بیان افکار ذهنی هر یک از شخصیت‌ها ناگزیر بود به زبان هر یک از آن‌ها بنویسد و این خود به تغییر نثر در طول داستان منتهی شد که باز نسبت به دیگران پیشرفتی جدی محسوب می‌شد. در آثار چوبک هر شخصیت داستان به زبان خودش، زبان متناسب با فرهنگ و خانواده و سن و سالش سخن می‌گوید؛ کودک، کودکانه می‌اندیشد و کودکانه هم حرف می‌زند، زن زنانه فکر می‌کند و زنانه هم حرف می‌زند و بدین ترتیب هر یک از شخصیت‌ها به بهترین وجه شکل می‌گیرند و شخصیت‌پردازی موفقی ایجاد می‌شود که در بستر حوادث داستان،

زیبایی و عمق خوشایندی به داستان می‌دهد. وی در توصیف واقعیت‌های زندگی نیز وسواس زیادی داشت و این نیز از ویژگی‌های آثار وی است. چوبک را به سبب همین دقت نظر در جزئی‌نگری‌ها و درون بینی‌ها، رئالیست افراطی و گاهی حتی ناتورالیست خوانده‌اند. آثار چوبک از سال‌ها پیش مورد نقد و بررسی جدی قرار گرفته و در کتاب‌های مختلفی از جمله «قصه‌نویسی» (رضا براهنی)، «نویسندگان پیشرو ایران» (محمد علی سپانلو)، «صد سال داستان‌نویسی در ایران» (حسن عابدینی) و «نویسندگان پیشگام در قصه‌نویسی امروز ایران» (علی اکبر کسمایی)، نوشته‌هایش تحلیل شده‌اند. چوبک در سال ۷۳ خود را بازنشسته کرده و راهی انگلستان و سپس آمریکا شد. صادق چوبک در اواخر عمر بینایی‌اش را از دست داد و در اوایل تابستان (۱۳) تیر ۱۳۷۷، در برکلی آمریکا درگذشت و بنا به وصیتش یادداشت‌های منتشر نشده‌اش را سوزاندند. همچنین بنا به درخواست خودش جسدش را نیز سوزانیدند.

مجموعه داستان‌ها

خیمه‌شب‌بازی (۱۳۲۴): شامل داستان‌های نفتی، گل‌های گوشتی، عدل، زیر چراغ قرمز، آخرشب، مردی در قفس، پیراهن زرشکی، مسیو الیاس، اسائه ادب (تقدیم به صادق هدایت)، بعدازظهر آخر پاییز (تقدیم به مسعود فرزند)، یحیی. این مجموعه علی‌رغم محبوبیت بسیاری که در مدت کوتاهی پیدا کرد، بخاطر داستان «اسائه ادب» از این مجموعه، تا ده سال بعد اجازه تجدید چاپ نداشت. انتری که لوطی‌اش مرده بود (۱۳۲۸): شامل داستان‌های چرا دریا توفانی شده بود، قفس، انتری که لوطی‌اش مرده بود، توپ لاستیکی (نمایشنامه)

روز اول قبر (۱۳۴۴): شامل داستان‌های گورکن، چشم شیشه‌ای، دسته گل، یک چیز خاکستری، پاچه خیزک، روز اول قبر، همراه، عروسک فروشی، یک شب بی‌خوابی، همراه (به شیوه‌ای دیگر)، هفخط (نمایشنامه)

چراغ آخر (۱۳۴۴): چراغ آخر، دزد قالباق، کفترباز، بچه گریه‌ای که چشمانش باز نشده بود، اسب چوبی، آتما، سگ من، توپ لاستیکی، دوست، پریراد و پریمه

داستان‌های کوتاه

قفس و دهها داستان دیگر

رمان‌ها

تنگسیر (۱۳۴۲) / سنگ صبور (۱۳۴۵)

ترجمه‌ها

آدمک چوبی / پینوکیو (کارلو کلودی)

غراب (ادگار آلن پو)

مهمپاره، داستان‌های عشقی هندو

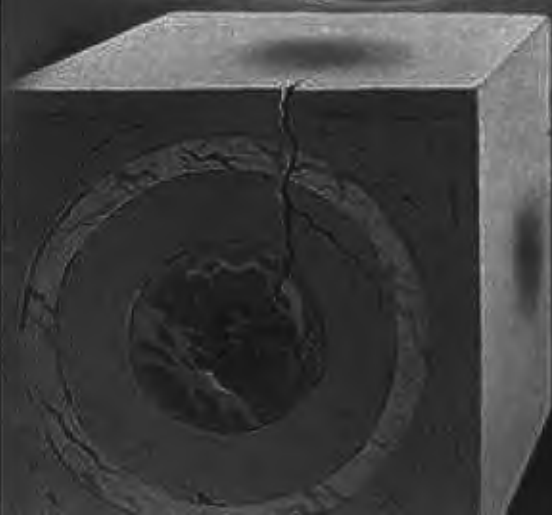
ویژه نامه

◀ گل های گوشتی صادق چوبک به عنوان طرح واژه

◀ در اقلیم صادق چوبک

◀ هر جای که چشم من و عرفی به هم افتاد...

◀ کشتن خاموش



«گل‌های گوشتی» چوبک به عنوان «طرح‌واره»



جواد اسحاقیان

یکی از کوتاهی‌های جدی ما در بررسی و نقد ادبیات داستانی معاصر، نپرداختن به نوع ادبی «طرح‌واره» به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های «داستان کوتاه»، پیشینه، تحول و تکامل تدریجی همین نوع ادبی است. جمال میرصادقی نخستین نویسنده منتقدی است که به گونه‌ای مشروح به این نوع ادبی پرداخته و برخی مشخصات آن را بر شمرده است. «طرح‌واره» یا «اسکچ» در ادبیات داستانی ما با محمدعلی جمال‌زاده آغاز شد.

من در کتاب مستقلی که به این نویسنده و «یکی بود، یکی نبود» (۱۳۰۰) او اختصاص داده‌ام و در سال ۱۳۹۲ با عنوان «داستان‌شناخت ایران: نقد و بررسی آثار محمدعلی جمال‌زاده» انتشارات نگاه آن را انتشار داده است، دو داستان کوتاه «فارسی شکر است» و همچنین «ویلان‌الدوله» را در این مجموعه داستان از سنخ «طرح‌واره‌ی شخصیت» دانسته‌ام. پس از جمال‌زاده، صادق هدایت در داستان کوتاه آخرین لیخند، در مجموعه داستان «سایه روشن» (۱۳۱۲) به این نوع ادبی پرداخت که متأسفانه تا کنون به آن اعتنایی نشده است.

حقیقت این است که وجود یا عدم پیرنگ و شدت یا ضعف آن در «طرحواره» به موقعیت‌های موجود در داستان بستگی دارد و از پیش نمی‌توان در مورد آن، حکمی کلی صادر کرد. در ویلان‌الدوله، خودکشی شخصیت قابل توجیه و تعلیل نیست. در این «طرحواره» اقدام شخصیت به خودکشی، ظاهراً به دلیل ویلاتی، بی‌خان و مانی و نداشتن سامان زندگی است. او با این استدلال که گویا:

همه ماران و موران لانه دارند

من بی‌چاره را، ویرانه‌ای نه

یا این که زندگی، عرصه را بر او تنگ کرده، راهی جز خودکشی ندارد (جمال‌زاده، بی تا، ۱۰۷). «پیرنگ» در این داستانونه به این دلیل «ضعیف» است که اصولاً تیپ «پیکارو» که به پخته‌خواری، تن‌آسایی، ابن‌الوقتی و حیات انگلی خو گرفته است، یارای «خودکشی» ندارد. برای خودکشی باید، اندیشه‌ای موجه داشت و از نیروی اراده‌ای واقعی برخوردار بود. «پیکارو» هیچ یک از این شرایط را ندارد. به این دلیل خواننده‌ای که با ذهنیت چنین شخصیت‌هایی آشنا است، انتحار «ویلان‌الدوله» را قبول نمی‌کند، هر چند ممکن است بر حال او رحمت برد، با این همه با وی همدلی نمی‌کند.

در آخرین لبخند، خواننده به این دلیل حکم به ضعف «پیرنگ» صادر می‌کند که «روزبهان برمکی» شخصیتی سیاسی است و می‌خواهد برای رهایی ایران از آسیب خلافت عباسیان، بکوشد. با این همه، در یک وضعیت خاص و استثنایی، چون در حال استرقاق عرفانی است و دارد در سیمای مجسمه‌ی «بودا» تفرج صنع الهی می‌کند و در همان حال، کام‌خواهی از «گل‌چهره» بر او غالب شده، خودکشی می‌کند. شخصیتی که رسالتی ملی دارد، زیر تأثیر یک تصمیم غیرمنتظره، لحظه‌ای و احساسی یا خودکشی، خویش را به خاطر یک لحظه در آغوش گرفتن کنیزکی،



«گل‌های گوشتی» در مجموعه داستان «خیمه شب بازی» (۱۳۲۴) بیست و چهار سال پس از نخستین طرح‌واره‌ی جمال‌زاده و دوازده سال پس از طرح‌واره‌ی «هدایت» نوشته یا منتشر شده است و به اعتبار شگردهای روایی، پیشرفت محسوسی را در ارائه‌ی این نوع ادبی تازه‌پرداز نشان می‌دهد. مقاله‌ی کنونی، کوششی برای معرفی و توصیف برخی از ویژگی‌های این ژانر است.

۱. طرح‌واره و پیرنگ: پاسخ به این پرسش که آیا «طرح‌واره» دارا یا فاقد «پیرنگ» است، ساده نیست. در این زمینه، داوری‌های شتاب‌زده‌ای وجود داشته است. جمال میرصادقی بر این باور است که:

« طرح، فاقد پیرنگ گسترش یافته است و به همین دلیل آن را «داستانونه» می‌گویند. (میرصادقی، ۳۴۴)

مجازات نمی‌کند:

«روزبهان گردی از جیبش درآورد؛ در شراب ریخت و نوشید و باز به صورت بودا خیره شد.» (هدایت، ۱۳۵۶، ۹۵)

در گل‌های گوشتی رفتار مشخص و برجسته‌ای از شخصیت داستان سر نمی‌زند که مورد چون و چرا قرار گیرد. آنچه از آن به عنوان «پیرنگ» در داستان وجود دارد، همداستانی رفتار با منش، حالات و زبان شخصیت است. در این گستره‌ی روایی، هیچ‌گونه نشانی از ضعف پیرنگ، نیست. میان پندار، گفتار و کردار «مراد» در بافت داستان، هماهنگی هست. پس این حکم کلی که گویا اصولاً در «طرح‌واره» عنصری به نام «پیرنگ» وجود ندارد یا سست است، جامع نیست. مراد چند روز است تریاک نکشیده و خمار است. پس قصد می‌کند با فروش کت خود به ده تومان، برای خود بزمی از عرق، تریاک و خوابیدن با «مهین» فراهم کند. بازتاب‌های او در برابر مرگ طلبکار یهودی، در برابر بوی مورفین مانند زن زیبا و دشنام‌هایی که چپ و راست به آدم‌ها و اشیای بی‌جان و موقعیت‌های معین می‌دهد، معرف منش تباه و انگلی او است و با آن هماهنگ است.

۲. طرح‌واره به توصیف عقاید و احساسات می‌پردازد:

جان بارنز می‌نویسد: «هدف طرح‌واره، توصیف عقاید و احساسات مردم، یا مکان‌ها است و چه بسا بر لحظه‌های فردی کسان داستان تأکید کند.» (بارنز، ۱۹۸۰). مراد به اعتبار عقیدتی، شخصیتی جامعه‌گریز و جامعه‌ستیز است. با آن که منشی لمپنی و انگلی دارد و اهل کار خلاق اجتماعی نیست، خود را از دیگران بی‌نیاز می‌داند. در حالی که او به دلیل بی‌پولی مرتب از «یعقوب» مغازه‌دار یهودی نسبه جنس می‌خرد، خود را ملزم به ادای دین خود نمی‌داند. حالا هم که پول خود

را برای مصارفی دیگر در نظر گرفته است:

«من برام چه فرقی می‌کنه که این یهود پدرسگ، جلو مردم یقه‌ی منو بچسبه و دو تومنشو بخواد؟ مگه تا حالا صد دفعه بیش‌تر، همین الم‌هشنگه رو راه ننداخته؟ اگه بنا بشه من به یه مشت الاغ اهمیت بدم، پس فرق من با اونا چی‌ه؟ اونایی که نمی‌دونند یه آدمم مته خوداشون... سگ کی‌ین که من از شون واهمه داشته باشم؟ چه میشه؟ دعوا که شد، مردم دورمون جمع میشن... چیزی که هس، من پولمو لازمش دارم. می‌خوام باش زندگی کنم.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۲۹-۲۸)

وقتی طلبکار یهودی بر اثر تصادف با کامیونی، روی آسفالت خیابان له می‌شود، شخصیت داستان از مرگ او نه تنها غمگین نمی‌شود، بلکه احساس خشنودی و لذت می‌کند:

«مراد که راحت و بی‌اعتنا دست‌هایش را توی جیب شلوارش کرده بود و از جایش تکان نمی‌خورد نفسی به راحتی کشید. بارش سبک شده بود؛ گویی هیچ اتفاقی نیفتاده بود. دیگر ترسی نداشت که از آن خیابان بگذرد. پیش خودش گفت: دیگه راه باز شد و قرق شکست. به من چه؟ می‌خواس ندوه. حالا دیگه دو تومن، حلال شد.» (۳۷-۳۶)

۳. طرح‌واره، خواننده را به تأمل برمی‌انگیزد: حرکت در این‌گونه داستان کوتاه، سریع و آنی است. نویسنده کم‌نشان می‌دهد؛ فشرده می‌نویسد اما به قول بارنز از خواننده انتظار دارد: «سیر رخدادها را در ذهن خود هدایت کند و سامان بدهد و او را در مورد این که چه وقایعی رخ خواهد داد، سرگردان کند. به عبارت دیگر، طرح‌واره بیش‌تر دلالت و اشاره است تا صراحت بیان.» (بارنز)

بازتاب خواننده در داستان کوتاه و به ویژه نوع کوتاه‌تر و فشرده‌تر آن، برای نویسنده و منتقد اهمیتی مضاعف دارد. خواننده باید از خود بیرسد

دارد: البته برخی طرح‌واره‌ها مانند «فارسی شکر است» و «ویلان‌الدوله» ژرف‌ساخت زندگی‌نامه‌ی آشکارتری دارند، اما در این داستان همانند همه‌ی داستان‌های کوتاه، «برشی از زندگی» هست. یکی از نظریه‌پردازان طرح‌واره به نام واشنگتن ایروینگ (۱۸۵۹-۱۷۸۳) در کتاب «طرح‌واره» (۱۸۲۰) این نوع ادبی را خلق شخصیتی کمرنگ اما گویا معرفی می‌کند که هدفش «تمایش آشنا و صادقانه‌ی صحنه‌هایی از زندگی روزمره با رگه‌ی نیمه‌پنهانی از فکاهه است.» (یان رید، ۱۳۷۶، ۴۳)

در طرح‌واره نویسنده می‌خواهد از رهگذر یک رشته بازتاب‌های غریزی، عصبی، احساسی و زبانی، به معرفی یک «تیپ» اجتماعی و «انسان نمونه‌وار»ی بپردازد که در پارک‌ها، فروشگاه‌ها و خیابان‌ها می‌بینیم و همیشه نگران آنان و خودمان هستیم که از آسیبشان، ایمن باشیم. این آدم‌های معتاد، بی‌قید، مهاجم، فقیر و انگل مانند همیشه در کمین این و آنند و محصول جامعه‌ای هستند که رشدی نامتعادل و ناموزون دارد. نویسنده نیز مانند ما، نگران این طفیلی‌ها است و می‌کوشد برشی کوتاه از زندگی پارازیتی آن‌ها ترسیم کند. حیات چنین تیبی اجتماعی، توالی کنش و واکنش میان آنان و محیط اجتماعی است و بازتاب‌هایشان به محیط، شبیه بازتاب‌های شرطی سگ «پاولف» روان‌شناس شوروی سابق است. عکس‌العمل‌های آنان، غریزی، عصبی، حسی و آنی است. با فراهم شدن یک مجموعه از اوضاع و احوال، بزاقشان ترشح می‌کند؛ گرسنه و تشنه می‌شوند؛ زود به هیجان می‌آیند و آنی هم ارضا، راضی و سیر می‌شوند. بیهوده هم نیست که چوبک اینان را به جانورانی چون سگ و شپش مانند می‌کند، زیرا از اندیشه و خردورزی، نشانی در آنان یافت نمی‌شود. نیازهایشان، تابعی از حواس ظاهری آنان است: بوی سیگار، لذت‌بخش است و به مذاق مراد خوش

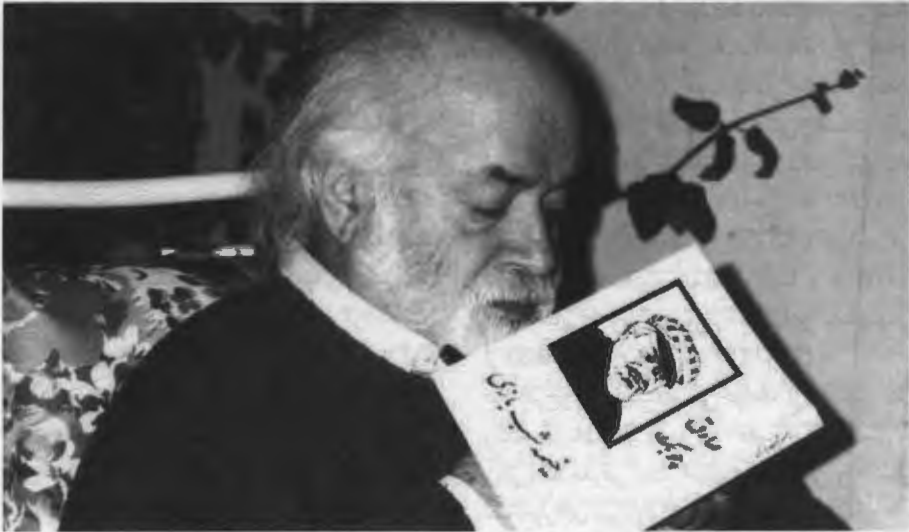
چرا نویسنده مراد را یک بار به «وصله‌ی ناجور» و دیگر بار به «شپش» و جامعه را به «خشتک» می‌مانند می‌کند که چنین شپش‌هایی «زیر آن درز و مرزها» برای خودش جایی پیدا کرده است؟ (۲۶) این چه بی‌انصافی است که نویسنده در راستای شخصیت خود، روا می‌دارد؟ آیا نویسنده همان‌گونه که دست‌غیب مدعی است مراد را «فاقد حس همدردی و همبستگی بشری» معرفی کرده است که از مرگ طلبکار خود احساس شادی کرده است؟ (دست‌غیب، ۱۳۵۳، ۱۸) آیا نویسنده همان‌گونه که دست‌غیب دریافته است نگاهی ناتورالیستی به جامعه و شخصیت‌های داستان خود دارد؟ اصلاً این مراد چگونه شخصیتی دارد که چنین مورد بی‌مهری نویسنده قرار گرفته است؟

حقیقت، این است که مراد در این «طرح‌واره» معرف یک شخصیت «انگلی» است. نویسنده بر مطرودترین، فقیرترین و شخصیت‌های قربانی خود هم دل می‌سوزاند، اما بر چند تیپ اجتماعی نمی‌بخشاید: شایدان، استثمارگران، دلان‌محبت، طفیلی‌ها، کارمندان حقیر اداری که تابع هیچ نظم و قانون اجتماعی نیستند و همیشه خود را از رؤسای خود برتر می‌دانند و در حقشان، ناروا دآوری می‌کنند، سرکوبگران مردم و دیگران. مراد اصولاً ذهنیتی تباه دارد. مقروض است، اما آشکارا با خود خطاب به طلبکارش می‌گوید:

«اگه آسمون بری، زمین بیای، یه قاز بهت نمیدم. ندارم. دارم نمیدم.» (۳۵)

خوب، خواننده چگونه انتظار دارد که نویسنده در راستای چنین جانوری، همدلانه برخورد کند؟ موضع نویسنده در قبال چنین گونه‌های جانوری، قاطع است. اگر خواننده‌ای نویسنده را به بی‌مهری نسبت به شخصیت‌هایش منسوب کند، معلوم می‌شود از «نظریه‌ی روایت» چیزی نمی‌داند.

۴. طرح‌واره، ژرف‌ساختی زندگی‌نامه‌ای



می‌آید. چون چند روز است سیگار نکشیده، خمار است. یک بسته سیگار «گرگان» می‌بیند؛ خم می‌شود؛ برمی‌دارد اما خالی است. دشنام می‌دهد: «با غیظ آن را توی آب کثیفی انداخت و زیر لب گفت: مادر...! اگه مام تو این ملک شانس داشتیم که روزگارمون از این بهترا بودش.» (۴۰)

کافی است چشمش به خوبرویی با پیرهنی با گل‌های سرخ خشخاشی بیفتد. باز فوراً چند گونه بزاقش ترشح می‌کنند. از آن جا که شخصیت تریاکی است، بی‌درنگ به یاد بوی مورفین می‌افتد و سرخوش می‌شود:

«باز میل شدیدی به کشیدن وافور در خود دید. او یکپارچه خواهش شده بود. می‌خواست شکاف درون تهی خود را با بو و موی آن زن و دود چسبنده و سنگین تریاک و رنگ و بوی گل‌های خشخاش پر کند.» (۳۳-۳۴)

باز تابش در برابر لاشه‌ی پهن شده‌ی طلبکار، عصبی است. نه تنها پر طلبکاری که در روزهای تنگدستی و نیاز به او نسیه جنس داده، رحمت نمی‌برد، بلکه

۵. در طرح‌واره، شخصیت تغییر نمی‌کند: میرصادقی در مورد طرح‌واره می‌نویسد: «طرح، توصیف چگونگی است و خصوصیت ایستایی دارد؛ مثلاً در طرح شخصیتی، اگر شخصی در طی روز نشان داده شود، وضع و حال او در صبح و ظهر و شب تغییر نمی‌کند. اگر حادثه‌ای برای او اتفاق بیفتد، فقط ویژگی منشی و شخصیتی او

به طور محسوس‌تری بر مراد پدید آمده است و مایه‌ی نگرانی او شده است. این اندیشه که تجربه‌ی مرگ دیگری، چه بسا به تجربه‌ی فردی او تبدیل شود، بعید نیست. اما چه بسا همه‌ی این حالات، نتیجه‌ی غلبه‌ی بی‌حسی ناشی از تریاک به شخصیت باشد. همه‌ی قرائن در این طرح‌واره نشان می‌دهد که تریاک، نیاز به آن، حالت نشئه‌ی خیالی در مراد و بی‌حسی ناشی از دو روز نکشیدن تریاک و سیگار، نقش مهمی در تداعی‌های ذهنی، رفتارهای غریزی و عصبی او دارد. آنچه در آن تردید نیست، این واقعیت است که این استحال، آنی، زودگذر و غیر جدی است، اما بعید نیست که نویسنده در واپسین سطور داستان بخواهد بگوید که غریزه‌ی احساس مرگ در چنین اشخاص معتادی، از شاهرگ گردن به آنان نزدیک‌تر است و نمی‌توانند به آن نیاندیشند. این نگرانی خاطر، دیگر جایی برای آسایش خاطر پیشین باقی نمی‌گذارد. نویسنده می‌کوشد در آخرین خواطر ذهنی و بازتابی شخصیت خود، گونه‌ای تجربه‌ی ذهنی و غریزی از مرگ برای شخصیت خود ایجاد کند که بیش از آنچه نتیجه‌ی «حالت شهودی» خود شخصیت باشد، نتیجه‌ی تأثیر مرگ طلبکار جهود است، زیرا چنین شخصیت‌هایی خود کم‌تر اهل ذهنیت و حالات استعلایی و بیش‌تر، زیر تأثیر تجربیات بیرونی و برخورد با واقعیات محسوس عینی هستند. این حالت استعلایی از بیرون بر شخصیت تحمیل می‌شود.

۶. این طرح‌واره، مدرنیستی است: هم ذهنیت و هم شگردهای روایی چوبک در همه‌ی آثارش «مدرنیستی» است. تا این ویژگی و سمت‌گیری در آثار او شناخته نشود، خواننده و منتقد متوجه دقایق و ظرایف اثر هنری او نمی‌شود و به همین دلیل، بسیاری از خوانندگان و منتقدان خرده‌گیر ما، بیش از آنچه در راستای نویسنده حالت ارادت

نشان داده می‌شود، این شخص از حادثه چیزی نمی‌آموزد و حادثه موجب کوچک‌ترین تغییری در او نمی‌شود. (میرصادقی، ۳۴۴)

چنان که گفتیم، حیات درونی مراد نمودی از بازتاب‌های شرطی او نسبت به اشخاص، اشیا و رخدادهاست. تصور تحول محسوس در شخصیتی که از عوالم عاطفی و فکری متعارف به دور است و تنها با پای بازتاب‌های شرطی و احساس و غریزه راه می‌رود، به دشواری ممکن است. با این همه، وی در پایان داستان‌واره دگرگون می‌شود:

«زنی از پهلویش گذشت. ناگهان تکانی خورد و سرش را برگردانید. دید همان اندام تازیانه‌ای نازدار از یک مغازه‌ی خرازی‌فروشی بیرون آمد و همچنان سرین مواجش با گل‌های گوشتی... به او دهن کجی می‌کرد و همان بوی عطر مورفینی را پشت سر خود پخش می‌کرد و می‌گذشت. اما این بار، عطر او بوی پهن و استخوان‌جمجمه و مغز له شده و خون سیاه دلمه شده‌ی آدمیزاد را می‌داد.» (۴۱)

رضا براهنی در استحال‌های ذهنی «مراد» گونه‌ای رفتار «متافیزیکی» می‌بیند:

«مراد در اوج، از خود کنده می‌شود و با وجود آن که به بافت و زمینه‌ی زندگی روزانه‌ی خود می‌اندیشد، به سوی اندیشه‌ای متافیزیکی، اندیشه‌ی غلبه‌ی مرگ، بر احساس شهوت و نفرت یا غلبه‌ی آن بر ولع برای تریاک کشیدن رانده می‌شود.» (براهنی، ۱۳۶۲، ۵۹۰)

آنچه از نوع «استحال» در مراد پدید آمده است، نتیجه‌ی تلفیق دو گونه «گوشت» با یکدیگر است: نخست «گل‌های گوشتی» و سرخرنگ نقش شده روی پیرهن زن نازدار که با حرکت سرین به حرکت درمی‌آیند و دوم، گوشت و مغز له شده‌ی طلبکار جهود بر روی آسفالت خیابان. چنین به نظر می‌رسد که پرهیب وحشتناک مرگ، اکنون