Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Content analysis of symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi"

Asghar Alikhani[1], Seyyed Mahmood Seyyed Sadeghi[2], Abdolla Rezaei[3]

Abstract

The province of Bushehr, situated along the Persian Gulf in southwestern Iran, holds a significant position in the literature of the country, especially in the narrative genre of the southern literary school, spanning from the first to the fourth generations of writers. Storytellers from this region, like their counterparts in other parts of Iran, have employed diverse narrative techniques in different historical periods. The literary richness of this diversity and evolution is influenced by global literature on one hand, and on the other, it is connected to the narrative traditions of classical texts in ancient Persian literature, which utilize symbolism as a means of story representation.The aim and necessity of this article are to elucidate the merits, shortcomings, and contextual reinterpretations of allegorical and symbolic content in the second era of Bushehr's literary production. Therefore, this study endeavors to analyze allegorical works in three categories: independent narratives, non-independent narratives, and the use of symbols, focusing on the period between the 1920s and 1950s. It seeks to answer the fundamental question of which allegorical expression methods the writers of this era employed and for what purposes. The outcome of this research, presented in a library-style format with a research-analytical approach, reveals that during the second Pahlavi era, "Choubak" narrates independent stories based on the undesirable social and political atmosphere of the society, while both allegory and symbolic representation are found in the stories of another writer from this period, "Parvizi".

Keywords: Content analysis, Allegory, Symbol, Second era of Bushehr's narrative literature.

1. Ph.D in Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran

Please cite this article as (APA):
Alikhani, Asghar, Seyyed Sadeghi, Seyyed Mahmood, Rezaei, Abdolla. (2023). Content analysis of symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi". *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 57-84.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 23-09-2023 **Accept Date:** 11-11-2023 **First Publish Date:** 19-11-2023

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی»

اصغر علی خانی[۱]، سید محمود سید صادقی[۲]، عبداله رضایی[۳]

چکیده

«استان بوشهر» واقع شده در کنارهٔ خلیج فارس (جنوب غربی ایران)، با نویسندگان دوره (نسل) اول تا چهارم خود، در ادبیات داستانی کشور به ویژه مکتب جنوب جایگاه مهمی دارد. داستان پردازان این ناحیه مانند دیگر نقاط ایران در دوره‌های تاریخی مختلف از شگردهای متنوّع داستان نویسی در ساخت و محتوا بهره برده‌اند. آبشخور این تکثّر و تحوّل سبکی و فکری از طرفی متأثر از ادبیات جهان است و از سوی دیگر به توان متون روایی کلاسیک پیوند می‌خورد که تمثیل و بیان نمادین یکی از شیوه‌های بازنمایی ماجرای داستان در متون کهن پارسی است. هدف این مقاله؛ بیان مزایا، نقایص و دگردیسی‌های محتوایی داستان‌های تمثیلی و بیان نمادین در دوره دوم نویسندگی بوشهر است. بنابراین، در این مقاله کوشش شده است؛ آثار تمثیلی در سه نوع: روایت مستقل، غیر مستقل و استفاده از نمادها در فاصله دهه‌های بیست تا پنجاه شمسی بر پایهٔ موضوع و درون مایه نقد و تحلیل شوند و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که نویسندگان این دوره از کدام شیوه بیان تمثیلی و برای کدام مقاصد استفاده کرده‌اند. ماحصل این تحقیق به شیوهٔ کتاب خانه‌ای با روی کرد پژوهشی– تحلیلی این است که؛ در دورهٔ پهلوی دوم، «چوبک» با تکیه بر فضای اجتماعی و سیاسی نامطلوب جامعه؛ فابل‌هایی با روایت مستقل نوشت اما تمثیل در اثنای داستان و بیان نمادین را علاوه بر چوبک در داستان خاطره‌های دیگر نویسنده این دوره، «پرویزی» هم می‌توان یافت.

کلید واژه‌ها: تحلیل محتوایی، تمثیل، نماد، دورهٔ دوم ادبیات داستانی بوشهر

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران alikhanidashtestani@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران sadeghi.mahmood33@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران saeid2924@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
علی خانی، اصغر، سید صادقی، سید محمود، رضایی، عبداله. (۱۴۰۲). تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی». تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۸۴-۵۷.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۵۷-۸۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۸/۲۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۲۵

مقدمه

«تمثیل»(Allegory) به عنوان یک شیوه یا گونهٔ ادبی، یکی از فنون بلاغی، مرادف با حکایت، روایت، قصه، داستان و... برای تفهیم مسائل پوشیده است. مانند همهٔ گونه‌های ادبی برای تمثیل انواعی قائل شده‌اند. «حسینی کازرونی» سطوح تمثیل را «حیوانی (فابل)، غیرحیوانی (پارابل) و اخلاقی» می‌دانند. «رضایی» تمثیل داستانی را به دو دسته مستقل و غیرمستقل تقسیم می‌کنند. مطالعهٔ این شگرد در پنج بخش: «داستان‌های تمثیلی سیاسی، اجتماعی، فلسفی و اندیشه محور، اسطوره‌ایـ تاریخی و روان شناختی»«آذرپناه»، نمونه‌ای دیگر از آن مرزبندی‌هاست. از آن جا که کاربرد بیش‌تر تمثیل در حوزهٔ ادبیات روایی است و در این میان داستان نقش پررنگ و مهم‌تری دارد. بنابراین در این پژوهش، تمثیل در سه نوع بررسی شده است.

الف ـ تمثیل داستانی مستقل: روایتی مفصل و گسترده است که معنای دومی در ورای ظاهر آن می‌توان یافت. در ادبیات کلاسیک ایران از منظومهٔ «منطق الطیر» عطار، برخی داستان‌های «مثنوی» مولوی، «کلیله و دمنه»، «مرزبان نامه» و در ادبیات جهان از «مزرعهٔ حیوانات» جورج اورول و برخی داستان‌های «کافکا» می‌توان یاد کرد. اکثر داستان‌های چوبک مانند: «عدل»، «قفس»، «انتری که لوطیش مرده بود»، «آتما؛ سگ من» و... در این بخش نقد و تحلیل می‌شوند. وجه اشتراک همهٔ داستان‌ها این که؛ شخصیت اصلی اکثر آن‌ها یک حیوان است و درون مایه همه آن‌ها: بیان روشن گری و مسائل سیاسی و اجتماعی است.

ب ـ تمثیل داستانی غیر مستقل: درون متن یا روایتی به فراخور موضوع ذکر می‌شود. گذشته از نقش روشن گری و زیباشناختی به روشن‌تر و ساده‌تر شدن موضوع کمک می‌کند. رمان «سنگ صبور» چوبک و «دوپشته بر الاغ» پرویزی دو نمونه برجسته در این نوع هستند.

ج ـ نماد: ترجمه و معادل «سمبل» و «رمز» در ادبیات است که انسان را به شناسایی یک معنای مخفی دعوت می‌کند و باعث گسترش معنی و روانی مفاهیم در عالم معنا می‌شود. تفاوت نماد با تمثیل در این است که نماد در سطح واژه و مفردات صورت می‌گیرد و تمثیل در بافت داستان و روایت تنیده می‌شود. داستان‌های کوتاه: «بعد از ظهرآخر پاییز»، «چرا دریا طوفانی شد»، «پاچه خیزک»، «روز اول قبر»، «چراغ آخر»، ... و رمان‌های «سنگ صبور»، «تنگسیر» از آثار صادق چوبک و داستان «سه کلاه» از پرویزی در این بخش تحلیل می‌شوند.

از آن جا که آثار تمثیلی و نمادین این دو نویسندهٔ بوشهری در روزگار حاکمیت پهلوی دوم نگاشته شده است، بنابراین برای روشن گری و فهم بهتر داستان‌ها، حاکمیت پهلوی دوم را به دو دوره می‌توان

تقسیم کرد؛

الف: دورهٔ اول حکومت محمدرضا شاه؛ از سال ۱۳۲۰ (پایان سلطنت رضاخان و آغاز حاکمیت محمد رضا شاه) تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. ب: دورهٔ دوم حکومت محمد رضاشاه؛ از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷) و با برشمردن ویژگی‌های دو دوره مانند؛ آزادی نسبی، فشار و اختناق سیاسی و ... و تأثیر غیر قابل انکار آن بر گزینش شیوهٔ تمثیل و بیان نمادین، در پی آن هستند به تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی در آثار دو نویسندهٔ نسل دوم ادبیات داستانی بوشهر؛ چوبک و پرویزی بپردازند.

بیان مسئله

استان بوشهر، واقع شده در کنارهٔ خلیج فارس (جنوب غربی ایران)، با پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی غنی، در داستان نویسی ایران به ویژه مکتب جنوب به دلایل علاقهٔ ذاتی به این نوع ادبی، تنوّع و تکثّر محتوا، نویسندگان صاحب سبک و... اهمیت ویژه دارد.

«تمثیل داستانی در ادبیات غرب به روایت گسترش یافته‌ای گفته می‌شود که حداقل دو لایه معنایی دارد. لایه اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث) و لایه دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می گویند.»(حلاجان و دیگران، ۱۳۹۸: ٢٤ ـ به نقل از فتوحی رود معجنی) «تمثیل داستانی می‌تواند روایتی مستقل، گسترده و مفصل باشد و این قابلیت را دارد که در دل خود تمثیل‌های داستانی کوتاه و غیر مستقل دیگری را نیز داشته باشد. (رضایی و دیگران، ۱۳۹۵: ٦٦) نماد (سمبل) با تمثیل ارتباط دارد و آن را «عنصری رمزی می‌دانند که انسان را به شناسایی یک معنی مخفی دعوت می‌کند.»(سید حسینی، ۱۳۷٦: ۵۳۹)

نقد و تحلیل ادبی را بررسی همه جانبه و کامل یک اثر ادبی می‌دانند. به بیان دیگر؛ نقّادان از دو جنبه‌ی ظاهر (عینی) و جوهر (معنی و مضمون) آثار را مورد بررسی قرار می‌دهند.

«محتوای داستان (Content) را ترکیبی از درون مایه (Theme)؛ فکر حاکم بر اثر و موضوع (Subjec) را حوادث آفرینش داستان دانسته‌اند و شیوه‌ی خاصّی که زادهٔ طبیعت هنرمند است.»(میرصادقی، ۱۳۸۱: ٤٦٠)

صادق چوبک (۱۳۷۷ ـ ۱۲۹۵) از پیشگامان ادبیات داستانی ایران، نویسندهٔ صاحب سبک در مکتب جنوب و اسطورهٔ داستان نویسی بوشهر است. در دورهٔ نخست نویسندگی، مجموعهٔ داستان کوتاه «خیمه شب بازی»(۱۳۲٤) و «انتری که لوطیش مرده بود»(۱۳۲۸) را متأثر از جامعهٔ زمان خویش به

چاپ رساند. در دورهٔ دوم (۱۳۴۲) طرح داستان کوتاه «شیر محمد» پرویزی منبعث از واقعه‌ای رئال را تا حدّ یک رمان متورم می‌سازد. چوبک در مجموعه داستان‌های کوتاه «چراغ آخر»(۱۳۴۴) و «روز اول قبر»(۱۳۴۴) در دام تکرار مضامین دورهٔ اول می افتد تا این که در آخرین اثر داستانی «سنگ صبور»(۱۳۴۵) یک حادثهٔ زنده در شیراز را در ساختار بدیع جریان سیال ذهن عرضه می‌کند.

«رسول پرویزی»(۱۳۵۶ ـ ۱۲۹۸) روزنامه نگار، سیاستمدار، داستان نویس و طنزپرداز مشهور ایران. مجموعهٔ داستان ـ خاطره «شلوارهای وصله دار» را در (۱۳۳۶) نوشت که نوزده حکایت دارد و در آن زندگی واقعی مردم جنوب و گذشتهٔ نویسنده با شوخ طبعی نشان داده می‌شود. در «لولی سرمست»(۱۳۴۶) همان سبک و شیوهٔ پیشین را ادامه داد اما داستان‌های این مجموعه حلاوت حکایت‌های اولیه را ندارد زیرا نویسنده به پند و اندرز روی می‌آورد و جوانان را به سمت و سوی عرفان فرا می‌خواند.

نگارندگان در این مقاله قصد دارند نماد و تمثیل‌های داستانی دو نویسنده بوشهری؛ چوبک و پرویزی را از جنبهٔ محتوایی در دو برههٔ زمانی بر پایهٔ تمثیل‌های داستانی مستقل، غیر مستقل و کاربرد نمادها تحلیل کنند. پیش بینی می‌شود پس از مطالعهٔ آثار این دو داستان نویس بوشهری، استخراج و تدوین مستندات موضوع پژوهش از منابع معتبر به علاوهٔ تحلیل‌های محتوایی مستدل نگارندگان، چشم اندازی روشن فراروی خوانندگان قرارگیرد و ما را در دستیابی به پاسخ پرسش تحقیق؛ مزیت‌ها، نقایص و دگردیسی‌های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین این دو نویسندهٔ نسل دوم بوشهر یاری رساند.

پیشینهٔ تحقیق

با کنکاش، منابع و مطالبی باعنوان یا عناوین مشابه این مقاله، محتوا با واژه‌های دیگر یافت نشد لیکن کتاب‌ها و مقالات زیر می‌توانند در کلیات مورد استفاده قرار گیرند.

قاسمی پور، قدرت و دیگران. (۱۳۹۴). داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران: نویسندگان به تحلیل تمثیل در محتوا و ساختار ادبیات معاصر می‌پردازند.

حیات بخش، علی و دیگران. (۱۴۰۲). نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی (۱۳۵۷ـ ۱۳۴۰): داستان مدرن به دلیل ایجاز و ابهام محل مناسبی برای زایش نماد است.

صادق چوبک از تمثیل و نماد بیش‌تری در آثار خود بهره گرفته است که به چند مقاله مورد استفاده اشاره می‌شود.

حلاجان، نسرین و دیگران. (۱۳۹۸). بررسی ابعاد تمثیلی داستان «قفس» از صادق چوبک: این داستان

را واکنش ادبی نویسنده به شرایط نامطلوب سیاسی جامعهٔ ایران در دهه بیست و سی می‌دانند.
ساعدی، سلما و دیگران. (۱۴۰۰). نگاهی به تمثیل و نماد در دو داستان «انتری که لوطیش مرده بود» چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن: هر کدام در پوشش یک داستان تمثیلی، روابط و مناسبات اجتماعی و سرنوشت انسان‌ها را در دورهٔ دیکتاتوری رضا شاه و صدام حسین بیان می‌کند.
در مورد «رسول پرویزی» از نشریهٔ ققنوس (ویژهٔ شناخت رسول پرویزی)، ضمیمه شماره ۲۶۹«بیرمی» و پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان؛ «نقد و بررسی داستان‌های رسول پرویزی»: اصغر علی خانی بیش‌تر از بقیه‌ی منابع استفاده شده است.

پرسش اصلی تحقیق

پرسش اصلی پژوهش بر این استوار است که؛ این دو نویسندهٔ نسل (دوره) دوم بوشهر از کدام شیوهٔ تمثیل (مستقل، غیرمستقل و بیان نمادین) در آثار خویش بهره برده‌اند؟ مزایا، معایب و دگردیسی‌های محتوایی این شگرد داستانی را تحلیل کنند و به این سؤال فرعی پاسخ دهد که آیا ساختار سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و ادبی در گزینش این شیوه تأثیر داشته است؟

شیوهٔ تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی، به بیان مزایا، معایب و دگردیسی‌های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین دو نویسندهٔ نسل (دوره) دوم بوشهر (چوبک و پرویزی) خواهد پرداخت.

هدف پژوهش

هدف کلی؛ آشنایی با انواع تمثیل و کارکردهای محتوایی آن است و درشکل جزیی تر؛ مزایا، معایب و تغییرات محتوایی شگرد تمثیل و بیان نمادین در آثار داستانی نویسندگان دورهٔ دوم ادبیات داستانی بوشهر (چوبک و پرویزی) را بیان می‌کند.

ضرورت پژوهش

نقد و تحلیل مهم‌ترین عنصر و قلمرو خلاقیت داستان (محتوا) در شگرد داستانی تمثیل علاوه بر این که نوعی آفرینش ادبی است و ارزش واقعی آثار را مشخص می‌کند؛ التذاذ، تمتع، درک نکته‌های بدیع و ... متون را به همراه دارد.

حاکمیت پهلوی دوم (۱۳۲۰) تا کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲)

«گسترش داستان‌های پاورقی، چاپ مجلات ادبی نظیر «سخن»، «مردم» و «پیام نو»، برگزاری نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵، ظهور جریان‌های گوناگون در عرصه شعر و داستان نویسی، وجود نوعی همزیستی بین مکاتب هنری مختلف در آثار، رنگ باختن جلوه و جاذبهٔ رمان‌های دوره قبل و روی آوردن خوانندگان به آثار خلّاق از ویژگی‌های فرهنگی و ادبی این دوره است.»(روزبه، ۱۳۸۱: ٧٤ ـ ٦٦)

الفـ داستان‌های تمثیلی مستقل:

عدل

عدل در معنای «بی عدالتی» و «ضد عدالت»، داستانی تمثیلی یا طرحی از یک تمثیل اجتماعی است. «اسبی دست و پا شکسته در وسط خیابان افتاده است و ایرانی جماعت، بلا تکلیفی و دست و پا چلفتی بودن خود را در برابر این حادثه به خوبی نشان می‌دهند.» (چوبک،١٣٣٤: ٣٢ ـ ٢٨) هر کدام از افراد لایه‌ای از طبقات اجتماع هستند که نسخهٔ شفابخش خود را می‌پیچند. دو سپور و یک عمله راهگذر که می‌خواستند اسب را از جو بیرون بیاورند؛ نماد دوست نماهای عامی نادان هستند: «من دمبشو می‌گیرم و شما هر کدومتون یه پاشو بگیرین و یهو از زمین بلندش می‌کنیم...»(چوبک،١٣٣٤: ٢٩)

آقایی با کیف چرمی قهوه‌ای و عینک رنگی نماد انسان‌هایی است که به زور دسته جمعی بیش‌تر از به کار انداختن مغز اعتقاد دارند: «شماها باید چند نفر بشین و تمام هیکل بلندش کنید و بزاریدش توی پیاده رو.»(چوبک،١٣٣٤: ٢٩)

یکی از تماشاچیان: «این زبون بسّه دیگه واسیه صاحابش مال نمی شه، باید با یه گلوله کلکش را کند.»(چوبک،١٣٣٤: ٢٩) سمبل آدم‌هایی که برخورد قهری را ترجیح می‌دهند و به جای حل مسئله، صورت مسئله را پاک می‌کنند.

آژدان سرکار در جواب مردی که معتقد به کشتن اسب بود؛ می‌گوید: «گلوله اولنده مال اسب نیس و مال دزّه... به سؤال و جواب اون دنیاشم کاری نداریم... فردا جواب دولتو چی بدم...»(چوبک،١٣٣٤: ٢٩) نماد انسان‌هایی که در انجام امور، شرع و قانون را دست آویز قرار می‌دهند.

مرد کُت چرمی قلچماق: «مگه بی صاحابم میشه، پوستش خودش دسّ کم پونزده تومن میرزه..»(چوبک،١٣٣٤: ٣٠) نماد انسان‌های کاسب کار که ارزش هر چیزی را با سکه می‌سنجند.

و اسب نماد «جنبش و زندگی» در مقابل چشمان همه، آرام آرام به مرگ نزدیک می‌شود گویی

«رهگذران با وجدان‌های آسوده و دستان پاکیزه در مراسم «ظلم» یک قربانی مشترک سهیم‌اند.» (دهباشی،۱۳۸۰: ۱۹۰) عدم شعور، رکود فکری و بی تصمیمی در این تمثیل نشانگر آن است که انسان‌های این داستان نتوانسته‌اند از مرحله زیستی، به افقی دورتر بنگرند و راه چارهٔ عاقلانه‌ای بیندیشند که اسب در دایرهٔ سرنوشت مقدّر و غیر قابل اجتناب دست و پا نزند.

آخر شب

«دو مرد وارد مغازه می‌شوند و پس از لحظاتی، یکی از آن‌ها می‌میرد.»(چوبک،۱۳۳٤: ۵۱– ٤۸) این داستان بیان گر این ضرب المثل است که؛ «مرگ فقرا صدا ندارد.» انسان‌های بدبخت وقتی از دنیا می‌روند، کوچک‌ترین خللی در جامعه به وجود نمی‌آید، انگار هیج وقت وجود خارجی نداشته‌اند.

اسائه ادب

«کلاغی نسبت به مجسمه یادبود شاهنشاه مرتکب بی ادبی می‌شود. شاه، غضبناک امر می‌کند سربازانش تمام کلاغ‌ها را شکار کنند و پیش روی او به نمایش گذارند. کلاغ‌ها مجبور به فرار و ترک آن دیار می‌شوند و به یادبود آن واقعه زان پس جامهٔ سیاه بر تن می‌کنند و صدای آن‌ها بر اثر گریه و زاری خشک و خشن می‌شود.»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۲ ـ ۱۱٤)

«براهنی»، «اسائهٔ ادب» را چیزی در حد یکی از مقالات «التفاصیل» توللی می‌داند که در آن از نیروی زندگی خبری نیست؛ و اصولاً نوشته‌ای است که ظرفیت تبدیل به قصه شدن را ندارد.»(براهنی،۱۳۹۳: ۵۵۱) «محمودی» این قصه را فاقد ارزش ادبی آن چنانی می‌داند. (محمودی،۱۳۸۱: ۵۲) و «دریابندری» این قطعه را تنها رگهٔ ناسالم در «خیمه شب بازی» می‌داند که در آن نویسنده کوشیده است با نثر نویسندگان قدیم و به طنز و طعنه سخن بگوید و در هیچ کدام استعداد خاصی بروز نداده است؛ جزاین که این داستان نمایندهٔ وسوسهٔ خاصی برای بازی کردن با لفظ و لغت بود...(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۸۰ ـ نجف دریابندری) داستان؛ تمثیل سیاسی طنزآمیز و به تعبیری هجوآمیز است که «به علامت خاندان پهلوی در برپایی مجسمه و تندیس‌های یادبود و سرکوب هر گونه انتقاد و نظر مخالف می‌پردازد. هم چنین، قصه به دیگ هزار جوش ادبیات فارسی در سال‌های ۱۳۱۹ ـ ۱۳۰۹ شمسی اشاره دارد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۷۰ ـ ٦۸) در این داستان؛ از پادشاه با صفات ستم کار، اشاعه گر نادانی، سپردن امور مهم به نادانایان و ظالمان و چاپلوسان، اخذ مالیات‌های سنگین، جاسوس بازی، شیره‌ای و... یاد شده است. «...تیغ جور و جهل در میان دانایان و هوشمندان نهاد، کارهای خطیر به نابخردان سپرد و

مال‌های بی اندازه ستد... و از مردمان آن ستد که از حدّ شمار بگذشت... و از هول جاسوسان وی در امان نبودند...»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۱٤)

قفس

«انواع مرغ‌ها در یک جای تنگ، تاریک و کثیف، بی شعورانه مشغولند. گاه به گاه دستی برای کشتن مرغ‌ها یا برداشتن تخم آن‌ها به درون قفس می‌آید.»(چوبک،۱۳٤٤: ٦۷ ـ ۵۹)

این داستان تمثیلی (نمادین) است. «قفس تمثیلی است برای جامعه‌ای اسیر، مستبد، ناهم ساز بر بنیاد تنازع بقا و سرنوشت و کوری و محتوم بودن این سرنوشت و سر گشتگی انسان در این دایرهٔ چرخ گردون و یاوه بودن تمام عقل‌ها و حکمت‌ها در برابر تقدیری کور و طبیعتی بی منطق می‌باشد.»(براهنی،۱۳۹۳: ٥٦٤ ـ ٥٦۳)«بیانگر درد و رنج جانکاه انسان از بهشت برین رانده شده است و دورنمای زندگی بشری است که با چشمی بدبینانه دیده می‌شود.»(محمودی،۱۳۸۱: ۹۸) و شاید «یادآور کشتار وحشت بارِ جوانان ایران زمین به دست عمّال ضحاک مار به دوش در شاهنامه باشد.»(پیروز،۱۳۸٦: ۱٦۱)

مرغ‌ها و خروس آدم‌هایی هستند که چوبک در اطراف خود می‌بیند؛ زن و مردهای تریاکی، فاسد، فقیر، فاحشه، جاکش، دزد، خرافاتی، دروغ گو، خائن، مزوّر به شکل عام یا همان عذرا، زیور، جیران، کهزاد، مراد به شکل خاص و به تعبیر چوبک: «وصله‌های ناجوری که به خشتگ گندیده اجتماع زده شده بودند؛ و زیر آن درز مرزها برای خودشان وجود داشتند.»(چوبک، ۱۳۳٤: ۱۸)

قفس؛ بیانگر فضای خفقان پس از کودتای بیست و هشت مرداد یا جامعهٔ استبداد زده است که در آن ظلم، بیداد و جهل حکومت می‌کند. دست سیاه و چرکین سرنوشت یا استبداد هر چند وقت به درون می‌آید و یکی را می‌برد تا کارد بر حلقش بمالد یا از او بهره کشی کند در صورتی که دیگران در دنیای مادی خویش، به کثافت و شهوترانی مشغول‌اند.

«دیوار قفس سخت بود. بیرون را می‌نمود اما راه نمی‌داد. آن‌ها کنجکاو و ترسان و چشم به راه و ناتوان به جهش خون هم قفسشان، که اکنون آزاد شده بود، نگاه می‌کردند. اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گرد مرگ در قفس پاشیده شده بود.»(چوبک،۱۳۳٤: ٦٥)

انتری که لوطیش مرده بود

«به حوادث و اتفاقاتی می‌پردازد که پس از مرگ لوطی برای انترش پیش آمده است.»(چوبک،۱۳٤٤:

۱۱۵ ـ ٦٧) این داستان نیز مانند قفس و بسیاری داستان‌های چوبک تمثیلی (نمادین) است. «دشت»؛ تنهایی روح انتر است بی هیچ حفاظی در برابر طبیعت ستمگر»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۰)«یک دشت گل و گشاد دورورش را گرفته بود که در آن گم شده بود...»(چوبک،١٣٤٤: ۱۰۲)«مخمل (انتر)»؛ نازک، شکننده، تو سری خورده، فرمان بردار و تنهاست.»«...فقط گوش به زنگ لوطی بود که تا زنجیرش را تکان می‌داد و هرچه می‌خواست برایش می‌کرد...» (چوبک،١٣٤٤: ۸۳ ـ ۷۹) در حقیقت، انتر؛ مردم کوچه و خیابان و بازارند که مانند مرغ و خروس‌های قفس در کثافت و پلیدی غوطه می‌خورند. تشنهٔ آزادی و رهایی هستند اما آزادی معنایش با تنهایی، تقدیر و مرگ یکی است. لوطی جهان؛ حاکم، آقابالاسر، امیر، شاه، رئیس خانه، صاحب، آمر، خودکامه، غالب، صاحب الامر، ولی، صاحب اختیار، صاحب دیوان، سرکوبگر است. «...جهان در آن وقت که برزخ می‌شد تلافیش را سر مخمل در می‌آورد و با خیزران و چوب و لگد و زنجیر او را کتک می‌زد و هرچه ناسزا به دهنش می‌آمد می‌گفت...»(چوبک،١٣٤٤: ۹۰ ـ ۷۸) او تشنهٔ قدرت و زنجیر است که پس از مرگ هم آزادی را از به جا ماندگان دریغ می‌کند...»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵۸)«مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود...»(چوبک،١٣٤٤: ۱۱۰)«زنجیر؛ اسارت و قفس ایدئولوژی‌ها، سنت‌های اجتماعی است که با مرگ حاکم پاره می‌شود اما انسان را به راز هستی و سرمنزل مقصود راهنمایی نمی‌کند...»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۰۵) «...تا خودش را شناخته بود، هم او را کشیده بود و هم او را در میان گرفته بود و هم راه فرار را بر او بسته بود. همیشه همین طور بود...»(چوبک،١٣٤٤: ٨٤ ـ ۸۳) «بچه چوپان» و «شاهین» نماد انسان‌هایی هستند که می‌خواهند آزادی را از دیگران سلب کنند یا آزادی را محدود کنند.

«به زعم منتقدان می‌توان این آزادی نسبی و تن دادن دوباره به استبداد را به حوادث تاریخی (پس از شهریور ۲۰ و کودتای ۲۸ مرداد) منتسب دانست.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۱ ـ ۲۵۰) قهرمان داستان مانند دیگر حیوانات و برخی انسان‌های داستان‌های چوبک در دایرهٔ محدود و بسته نیازهای فیزیولوژیک مانده‌اند. برای رفع این نیازها و نیازهای بعدی دست به دامن یک حامی و پشتیبان می‌شوند و آن چنان وابستگی پیدا می‌کنند که مرگ ارباب به سرگشتگی، تنهایی، بی پناهی و مرگ آن‌ها می‌انجامد و این درون مایه را تداعی می‌کند؛ «گریز از سرنوشت بیهوده است و تنها رهایی ممکن مرگ است.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۰)

ب ـ نمادهای داستانی

مردی در قفس

«مردی که جهت رفع عطش جنسی تنها همدم خود (سگی به نام راسو) تلاش می‌کند تا درب بزرگ باغ را برای ورود سگ نر باز کند. ناگهان قلبش از کار می افتد اما سگ، بی شرمانه و بی اعتنا به او، به ارضای شهوت خود می‌پردازد.» (چوبک،۱۳۳٤: ۷۹ ـ ۵۱)

شخصیت اصلی داستان؛ انسان بسیار بدبین، مردم گریز، بی کس، علیل، گوشت تلخ، از هر جا مانده و از همه جا رانده شده است، با دود و دم خود را تسکین می‌دهد و با یک قلم تراش که از روی میز دوست هندی خود دزدیده مشغول بازی می‌شود، در کار اجتماعی شرکتی ندارد و از برکت سود پولی که نزول می‌دهد معاش خود را تأمین می‌کند؛ او را نماد بارز تنهایی می‌توان دانست. «...سودابه را از دست داده و اکنون هیچ کس را در این دنیا ندارد...»(چوبک،۱۳۳٤: ۵۲) موش چاهک مستراح را می‌توان نماد انسان‌هایی دانست که مانند سید حسن خان زیست انگلی دارند با این تفاوت که نزول خور نیستند. «این موش منفور برای به دست آوردن روزی خود کار هم نمی‌کرد، انگل بود اما پولی هم نداشت که تنزیل بدهد.» (چوبک،۱۳۳٤: ٦٥)«راسو» نماد انسان‌هایی است که در شهوت و هوس فطری خویش خلاصه شده‌اند که با آموزه‌های «فروید» قابل انطباق و تحلیل است. «بیا جلو، زبون بسّه تو هم مثل آدم بیچارهٔ شهوتت هسّی؟...»(چوبک،۱۳۳٤: ۷۱)

بعد از ظهر آخر پاییز

«شاگردی است به نام اصغر سپوریان که یتیم است و مادرش رخت شویی می‌کند. معلم در کلاس درس اخلاق می‌دهد. به شیوه تداعی معانی و یادآوری خاطرات؛ اصغر بدبخت با فریدون ثروتمند و مورد توجه، مقایسه می‌شود. عمق فاجعه زمانی است که اصغر به یاد ماجرای رفتنش به شهر ری با مش رسول (لات محله) می افتد. داستان را همه شنیده‌اند اما او نگران است که مبادا فریدون از قضیه سردرآورد.»(چوبک،۱۳۳٤: ٤٨ ـ ۳۲)

نویسنده، شخصیت اصلی داستان؛ اصغر فقیر، تنبل و تیره روز، نمایندهٔ محرومان و واپس زدگان اجتماع با عقده‌های فروخورده در مقابل فریدون؛ گل سر سبد کلاس و نماینده سرمایه داران و طبقات فرادست برخوردار از اعتبار قرار می‌گیرد. توصیف اصغر: «آهای سپوریان گوساله؛ آهای تخم سگ؛ حواست کجا بود؟...ریختشو ببین مثل کنّاسا میمونه... جونور گردن خورد.»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۷ ـ ۱۲۵) توصیف فریدون: «...با اتومبیل به مدرسه می‌آمد و برمی‌گشت. صبح‌ها موقع تنفس دوم، نوکرشان یک

بتر شربت... برای او می‌آورد...معلم هیچ وقت با او دعوا نمی‌کرد. پوست بدنش سفید بود و دست‌هایش همیشه پاک و پاکیزه بود و.... اجازه مخصوص از مدیر داشت که سرش را از ته نزند...»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۸)

اصغر مانند دیگر شخصیت‌های چوبک؛ عذرا، جیران، مراد و دیگر دانش آموزان کلاس، قربانی زخم‌ها و بی عدالتی‌های اجتماع خشن و محیط بی رحم خویش است. از آن جا که ارتباط این شخصیت‌ها با افراد پیرامون بر اساس نیازهای جسمی تعیین می‌شود به شدت مورد سوء استفاده قرار می‌گیرند.

یحیی

«طرح کوتاهی است درباره سرگشتگی پسری روزنامه فروش. یحیی یازده ساله بعد از فروش چند شمارهٔ نشریه، نام روزنامه را فراموش می‌کند. فریاد می زند؛ پریموس! پریموس! نام روزنامه را یافته بود!»(چوبک،۱۳۳٤: ٤۸-۳۲) این داستان؛ پدیدهٔ اجتماعی الیناسیون (از خودبیگانگی) و استحلال در فرهنگ غیر خودی را بیان می‌کند. (مهدی پور عمرانی،۱۳۷۸: ۲۱-۲۰)«پریموس» را می‌توان نمادی از آرزوها و تمنیّات یک کودک در آن روزگار دانست به این اعتبار که؛ این نوع چراغ خوراک پزی یک کالای لوکس و در دسترس عموم نبوده است. خانواده‌هایی می‌توانستند از این نوع استفاده کنند که از رفاه نسبی برخوردار بوده‌اند. شخصیت کودک را از سنخ اصغر می‌توان دانست که برای بقا دست و پا می‌زنند.

چرا دریا طوفانی شد

«از میان چهار شوفری که کامیونشان در باتلاقی میان شیراز- بوشهر گیر کرده است؛ کهزاد یاغی در باران و طوفان به امید دیدن بچه‌ای که در دل زیور فاحشه انداخته است؛ راهی بوشهر می‌شود اما متوجه می‌شود که بچه مرده است و چون مرجان واسطه، بچه حرام زاده را در دریا انداخته است، طوفان شروع شده است.»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۱۵ ـ ٦۷)

عنوان این داستان از ضرب المثل یا کلامی مشهور در سواحل خلیج فارس و میان مردم بوشهر اقتباس شده است که: «وقتی نوزاد حرام زاده‌ای را در دریا می‌اندازند؛ دریا طوفانی می‌شود.»

«باتلاق و لجن و تاریکی بهانه‌ای برای جدا شدن از واقعیت تحمیل شده و تداعی و نمادی از درماندگی و مرگ است.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲٤۹ ـ ۲٤۷)«...روی باتلاق تاریکی و لجن گرفته بود. مانند دیگی بود که چرم کهنه و آشخال توش می‌جوشید.»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۰ ـ ۹)

وجه اشتراک رانندگان این است که هر یک در تنهایی خویش غرق هستند، ناامیدی و بدبینی بر درون آن‌ها چنگ انداخته است و گرفتار گناه و اشتباه خویش‌اند. «هر سه تو لک رفته بودند، کلافه بودند. آن دو تای دیگر هم که با هم حرف می‌زدند حالا دیگر خاموش نشسته بودند. گویی حرف‌هایشان تمام شده بود و دیگر چیزی نداشتند به هم بگویند.» (چوبک،۱۳٤٤: ۸)

رابطهٔ کهزاد با زیور بر خلاف دیگران مبتنی بر دروغ و فریب نیست. رابطه انسانی و عاطفی است. او می‌خواهد یک زندگی تازه و به دور از فساد را شروع کند و از آن جا که مرجان؛ عامل شیطانی قصه را در این داستان خطاکار می‌داند، قصد دارد او را به شیوه‌ای از بین ببرد. «... دیگه زیور جاکش نمی خواد. خیلی آسونه. میشه سگ کشش کرد مثه آب خوردن...» (چوبک،۱۳٤٤: ۳۳) «طوفان و باران، سمبول مرگ و نکبت است و تا حدی القا کننده نوعی وحشت ماوراء طبیعی هستند.»(براهنی،۱۳۹۳: ٦۱۵) طبیعت اطراف کهزاد خشن‌تر است؛ دریا متلاطم است، طوفان اوج و فرود دارد و ... زیرا درون او آشفته‌تر است. امواج شهوانی شخصیت اصلی چون موج‌های دریا در کش و قوس است زیرا انگیزه‌های او به سمت بوشهر بر مبنای عشق و عاطفه نیست. «...موج‌های دریا مثل قیر آب شده در کش و قوس بود. حباب‌های باران روی کف زمین جوش می‌خورد...»(چوبک،۱۳٤٤: ۳۳)

کهزاد سیسمونی بچه شامل: غلیزبند (پیش بند)، پیراهن اطلس لیمویی و یک کلاه مخمل گلابتون دوزی شده را به زیور نشان می‌دهد و هنگامی که از دنیا آمدن بچه آگاه می‌شود «دریچه‌ای از روشنایی به روی زندگی تیره و بی مفهوم او گشوده می‌شود. «.... کهزاد دیگر آرزویی به جهان نداشت. هیچ چیز نمی‌خواست...»(چوبک،۱۳٤٤: ٤٤ ـ ٤۳) اما رعد و برقی که گاه به گاه در اتاق می غرّد گویی هشدار می‌دهد که این خوشی دیری نمی‌پاید و حادثه محتوم در راه است.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲٤۹ ـ ۲٤۷)

بخش دوم: کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲) تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷)

«...در دو دههٔ چهل و پنجاه، قالب داستان از وعظ اخلاقی به مرحلهٔ خلاقیت هنری ارتقا یافت و کوشید که به جستجوی عمیق در بطن هستی و هویت انسان و جامعه بپردازد. گرایش نویسندگان به میراث و فرهنگ بومی و نیز ظهور پدیدهٔ اصلاحات ارضی منجر به پیدایش و گسترش ادبیات روستایی و اقلیمی طی دهه‌های ٤۰ و ۵۰ شد. از سال ۵۰ تا ۱۳۵۷ عرصهٔ تداوم ادبیات دههٔ چهل است. با این تفاوت که ظهور جو چریکی ـ پلیسی در کشور، خلاقیت‌های ادبی را نیز تحت الشعاع قرار داد و به آثار، روحی نسبتاً صریح و پرخاشگر بخشید.»(روزبه، ۱۳۸۱: ۸۷ ـ ۷٤)

الف ـ تمثیل‌های داستانی مستقل

همراه

«دو گرگ گرسنه و سرمازده به طلب طعمه از کوه سرازیر می‌شوند. همه جا را برفی بی رحم فرا گرفته است. طعمه‌ای به دست نمی‌آورند. یکی از گرگ‌ها از پا در می‌آید و دیگری که برپای مانده، همراهش را از هم می‌درد و می‌خورد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۴۹ ـ ۱۴۵) گرگ نماد انسان سنگدل و بی رحم است. این طرح نمادین؛ سنگ دلی بشر و بی اعتمادی در زندگی را مورد تأکید قرار می‌دهد و دوستی و همدمی در دنیای امروز را سرابی بیش نمی‌داند.

آتما؛ سگ من

«مهندس آلمانی همسایه در سانحه‌ای می‌میرد. سگ او به راوی قصه می‌رسد. سگ در مقابل حوادث مختلف سکوت اختیار می‌کند بنابراین راوی تصمیم می‌گیرد با ریختن زهر در خوراکش، او را از بین ببرد. سگ زنده می‌ماند و در مقام وجدان، راوی را مواخذه می‌کند.»(چوبک، ۱۳۹۶: ۱۹۹ ـ ۱۳۳)

راوی این داستان سمبولیک، روانی، فلسفی و اساطیری؛ مرد روشن فکر، تنها، منزوی، خودخواه و مالیخولیایی است که زن و فرزندانش را از خانه بیرون رانده است. ستم‌ها و گناهان ناگفتنی خود را مانند قهرمانان «دسته گل» و «چراغ آخر» بیان می‌کند. «...هر دو را از خانه بیرون راندم و زنم، بچه ش را بغل زد و رفت به دهی که کس و کارش آن جا بودند و بعد زمین لرزه آمد و زن و بچه من نیست و نابود شدند.»(چوبک، ۱۳۹۶: ۶۸)

«بعد از مرگ مهندس آلمانی (سایه مرد) در سانحه هوایی، او با سگش (وجدان خود) تنها می‌ماند و راه برای ورود سگ (وجدان مرد) باز می‌شود. سایه جایش را با سگ (ناخودآگاه) عوض می‌کند. با وارد شدن سگ (وجدان مرد) به خانه مرد باعث تلاطم درونی‌اش می‌شود و فکر می‌کند می‌تواند در کنار سگ به زندگی پر از تلاطم خود ادامه دهد، غافل از این که سگ (وجدان) زندگی او را دگرگون می‌کند.»(بشیری و دیگران، ۱۳۹۹: ۵۷ ـ ۵۶)

«درد جان کاهی در شانه خود حس می‌کردم و چون چشمانم به نور جان به پشت اتاق یار شد، سک را دیدم که بر جسمم خم شده و زخم‌هایی که گلوله در شانه‌ام پدید آورده بود می‌لیسید.» (چوبک، ۱۳۹۶: ۸۰)

در این داستان، چوبک به پیروی از «شوپنهاور» می‌گوید: «جهان تجلی گاه اراده است و تجلی اراده‌های فردی چیزی نیست جز نبرد آن‌ها بر سر باقی ماندن. انسان در جهان رنج می‌برد زیرا باید بر

سر باقی ماندن بجنگد. او به این جنگ و مرگ محتوم خود آگاهی می‌یابد و به طوری ژرف به ورطهٔ رنج و اضطراب می‌افتد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ٤۳۵)

پریزاد و پریمان

«دهگان ری از ترس نابودی فرزندان (پریمان و پریزاد) به وسیلهٔ نامادری‌شان (دیوی زیبا) آن‌ها را فراری می‌دهد. آن دو ازدواج می‌کنند و صاحب فرزندی (مهرک) می‌شوند. مهرک می‌خواهد روشنی را جای گزین تاریکی کند. اهریمن نمی‌گذارد و مردم به دلیل عادت به رنج، او را دشمن خود می‌دانند. سرانجام با فریب اهریمن و ازدواج مهرک با مادر او، تاریکی جاویدان می‌شود. (چویک،۱۳٦۹: ۲۲۹ ـ ۲۱۲)«درون مایه این داستان، بر خلاف قصه‌های سنتی، با پیروزی نهایی اهریمنی به پایان می‌رسد تا از این طریق به یادآوری واقعهٔ تاریخی تلخ کودتای ۲۸ مرداد و پیامدهای آن و نیز علل و زمینه‌های شکست آزادی خواهان بپردازد.»(کشاورز،۱۳۹۱: ۱۸٤)

«اسحاقیان» در خوانش اسطوره‌ای این داستان می گویند «...پریمان» با توجه به برخی نام‌ها مانند؛ گیاه «هوم»، آب چشمه «ناهید»، دریای فراخکرد، کرّه اسب تک شاخ نورانی: (نریمان، نرمنش و دلاور) جد اعلای رستم است. مهرک همان (گرشاسب، دارنده اسب لاغر» و روان دو گانهٔ (روح القدس و سویهٔ شرّ به اعتبار بال دار بودن و جنبه جسمانی آدمی که با تباهی قرین است.) اوست که در آغاز با اژدها می‌آویزد و در گام دوم دیو تبه کار (کندرو) را نابود می‌کند. در بحث نماد اجتماعی داستان؛ سرزمین تاریک، کشور ایران است که تمام ویژگی‌های منفی یک شهر را دارد. گرشاسب ضمن این که نیت خیر دارد و دلاور افتاده، سخت کام خواه است و به تندی فریب می‌خورد. او با دادن مادر خود (مام وطن) به اهریمن (شاه ایران) و ازدواج با خواهر دیوزادش (سازش با بیگانگان، دشمنان طبقاتی) از آرمان نخستین خود دور می‌شود. از لحاظ اجتماعی؛ کارنامه درخشان و سازش ننگین بعدی نشان می‌دهد که «مهرک» یا «پریمان» جز دکتر «محمد بهرامی» دبیر کل حزب تودهٔ ایران در مقطع کودتای انگلیسی ـ آمریکایی ۳۲ کسی نیست. او به جای تحمل شکنجه مأموران، تنفر نامه حزبی خود را می‌خواند و زبان به ستایش شاه می‌آلاید...»(اسحاقیان، ۱۳۹۸: یادداشت مجازی)

ب ـ تمثیل‌های داستانی غیر مستقل

تمثیل‌های ضمن روایت «سنگ صبور»

ذکر کوتاه اما پرمعنی قصهٔ عامیانه با عنوان «بلبل سرگشته» خلاصهٔ سرگذشت کاکل زری (پسر پنج

ساله گوهر) است. «بلبل سرگشته منم/ کوه و کمر گشته منم/ ...»(چوبک،۱۳۵۲: ۵۵) «این ترانه از قصهٔ ایرانی «بلبل سرگشته» به متن رمان راه یافته است. این قصه دربارهٔ یک پسر جوان است که با دسیسه‌های نامادری به دست پدرش کشته می‌شود اما با فداکاری و مهربانی خواهرش به شکل بلبلی دوباره زنده می‌شود و انتقام خود را از آن‌ها می‌گیرد. (دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵۲) با این تفاوت که کاکل زری آن خواهر مهربان را ندارد که او را نجات دهد.

«جهان سلطان در گفتار اول خود دربارهٔ ضامن آهو (یک افسانه مقدس منسوب به امام رضا (ع) حرف می زند که امام آهوی ماده‌ای را به خاطر بچهٔ کوچکش از دست شکارچی سنگ دلی نجات می‌دهد.»(چوبک،۱۳۵۲: ۳۰)«این معجزه برای کاکل زری و مادرش اتفاق نمی‌افتد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵٤)

نمایش نامهٔ آفرینش انسان: «اهریمن زیبا و مهربان از زروان می‌خواهد برای مشیا جفتی خلق کند. زروان این کار را به خود اهریمن می‌سپارد. اهریمن مشیانه را می‌آفریند که دل فریب است. خود زروان عاشقش می‌شود و او را نزد خود نگه می‌دارد. مشیا و مشیانه یکدیگر را می‌یابند و در نهان به هم عشق می‌ورزند و سرانجام برای رهایی از شر زروان، مشیانه با حیله، مکان طلسم جاودانگی زروان را می‌یابد. مشیا طلسم را به زمین می زند و زروان از بین می‌رود.»(چوبک، ۱۳۵۲: ۲٦۳ ـ ۲۱٦)«دهباشی» معتقد است که؛ «چوبک با این نمایش به مسائل ازلی و ابدی عشق و آزادگی انسانی می‌پردازد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵٤)«بیات»؛ «راه گریز از چنین منجلابی را پناه بردن به درخت دانش و بهره مندی از گوهر آگاهی برای طرد جهل‌ها و خرافه‌ها می‌داند.»(بیات،۱۳۹۰: ۲۰٦ ـ ۲۰٤) و «میر عابدینی»؛ «رخت بربستن تنهایی و ترس از زمین را منوط به هم دستی با اهریمن برای نابودی زروان می‌داند.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ٤٤٤ ـ ٤٤۳) و «سپانلو» آن را حاوی «فلسفهٔ نویسنده نسبت به سرنوشت آدمی» می‌داند (سپانلو،۱۳۷٤: ۱۷۲) به تعبیر خود چوبک؛ «حکایت درخت دانش است که در باغ سنگ صبور روییده است.»(چوبک،۱۳۹۵: ۲٦ ـ ۲۵)

دو پشته بر الاغ از مجموعه «شلوارهای وصله دار»

«رسول کتاب دار مدرسه سعات می‌شود. او مجبور است هر روز فاصله سنگی تا مرکز بوشهر را همراه با خالویش زار محمد ـ پیرمرد پهلوان مسلک حسابگر ـ سوار بر الاغی بپیماید. زائر وقتی دزد گوساله‌اش را به دام می‌اندازد، چون می‌بیند دزد نیازمند است، گوساله (تمام دارایی‌اش) را به او می‌بخشد. هم چنین، پس از شنیدن داستان عشق «کلئوپاترا و آنتوان» به زبان عامیانه تمثیلی می‌آورد: «روزی از مردی «دشتی» پرسیده که «اسب‌های زیبا و خوش اندام» این منطقه چه شدند و کجا رفتند؟

و آن مرد پاسخ می‌دهد که اسب‌ها با سوارانشان در بیابان‌ها گم شدند. زائر خود ادامه می‌دهد که «حالا فهمیدم که زنی را نیز به ترک گرفته بودند.»(پرویزی، ۱۳۸۷: ۱۷۵) بی گمان مقصود زائر ـ که خود از تفنگچی‌های دشتستان است ـ مردان و زنان نام آوری است که در برابر استعمار پیر ایستادند و اکنون، نام و یادشان در پیچ و خم زمان گم شده است. «دادفر» در یادداشت‌های خود می‌گوید: «نگاه نومیدانه پرویزی به پیرامونش و نا امیدی از ظهور دوباره مردان و سوارانی که گم شده‌اند، شاید مشکلی اساسی در زندگی او باشد و منشاء بسیاری از گرفتاری‌هایش و تن دادن به زندگی با اعیانان! که خود از آنان نفرت دارد.»

ج ـ نمادهای داستانی

تنگسیر

«چهار نفر کلاش پول زائر را بالا کشیده‌اند. او تصمیم می‌گیرد هر چهارتا را بکشد. ماجرا را با پدر زن و همسرش در میان می‌گذارد. روز بعد، تفنگ مارتین را بر می‌دارد و دشمنانش را یکی یکی از پا در می‌آورد. سپس به مغازه آساتور ارمنی پناه می‌برد. شب با زخمی کردن یک تفنگچی به دریا می زند و با کشتن یک بمبک، شناکنان خود را به خانه می‌رساند. در نتیجه شجاعت محمد، نایب بی هوش می‌شود و تفنگ چی ها به وسیلهٔ تنگسیرها خلع سلاح می‌شوند. محمد، زن و بچه‌هایش سوار قایق می‌شوند و فرار می‌کنند.»(چوبک، ۱۳۹۳: ۲۰۶ ـ ۱۱)

«زائر محمد» یا «محمد» شخصیت اصلی رمان تنگسیر است. محمد از دید چوبک؛ کارگری ساده، اصیل، پهلوان، دلاور، شجاع، قدرتمند، جوان مرد، هوشیار، از خود گذشته، راستگو، بسیار پاک، مهربان، با انصاف، نوع دوست، دل رحم، خستگی ناپذیر، دارای ادراک اجتماعی و حامی حیوانات است. یک پسر هشت سالهٔ شجاع دارد، یک دختر بچهٔ چهارساله، زنی پاکدامن و یاریگر شوهر و پدر زنی که دین و دنیا را با هم می‌خواهد. به روایت رمان؛ محمد استاد آهنگر خانه‌ای است که دیگران پتکش را نمی‌توانسته‌اند بلند کنند. تراشکاری که برای راه آهن ابزار یدکی تراشیده، مدت‌ها در جهاز پرسپولیس کار کرده، به کار خطرناک صید صدف پرداخته و در جنبش «رئیس علی» با کشتن پانزده انگلیسی از افراد مؤثر بوده است.

بر مبنای اطلاق کلمهٔ سفر برای مأموریت قتل شیادان، پناه دادن آساتور ارمنی به او، نبرد با کوسه و غلبه بر آن و... می‌توان او را یک اسطوره دانست یا به تعبیری از «نوع تیپ‌های معهود رمانس‌های قهرمانی است که همچون پهلوانان آسیب ناپذیر وارد میدان می‌شود، زخم می زند و می‌گریزد.»(قاسم

زاده،۱۳۸۳: ۱۱۷)

شاید تنها عیب او در روایت چوبک؛ قصه‌های خرافی است که مانند دیگر افراد جامعه به آن‌ها اعتقاد دارد و البته می‌توان آن روایت‌ها را جز فرهنگ‌ها و سنن بوشهر آن روزگار دانست. «میگن جنّای ظلم آباد اومده بودن خواستگاری یکی از مابهترونای کنار مهنّا و اینا دخترشون را به اونا نداده بودن و داده بودنش به پسر جنای جبری. اون وخت شب عروسی جنای ظلم آباد اومده بودن و درخت را آتش زده بودن...»(چوبک، ۱۳۹۳: ۱۸ ـ ۱۷)

چهار نفری که پول زائر محمد را خورده‌اند هریک نمایندهٔ (نماد) گروهی از اجتماع آن روز هستند. یکی قاضی است (شیخ ابوتراب)، دیگری دلال (محمد گنده رجب)، سومی تاجر (کریم حاج حمزه) و چهارمی وکیلی است (آقا علی کچل) که موکّل خود را به بدکاران می‌فروشد. جامعه‌ای منحط که نمایندگان طبقات بالای آن در فساد و کثافت غوطه می‌خورند. محمد نمایندهٔ نسل دلیر و باارزش گذشته که خلاف شخصیت‌های تنها، منفعل و گرفتار در دایره تقدیر چوبک، تمام شرایط لازم برای خودشکوفایی را دارد.

با وجود آن که قتل و کشتار پدیده‌ای مذموم به حساب می‌آید و قاعدتاً افراد از انجام این عمل باید دلگیر باشند اما در مأموریت محمد، مردم فریاد شادی سر می‌دهند و به او عنوان «شیر محمد» می‌دهند چون قهرمان تنگسیر نماینده عامّه برای احقاق حقوق پایمال شده و اعتراض علیه بی عدالتی است. همه کسانی که با محمد همراهی می‌کنند مثل آساتور ارمنی و شاگردش، تنگسیر های دواس و ... می‌توانند نماینده‌هایی از گروه، طبقه، صنف، مذهب و ... خویش باشند که در جهت حق طلبی گام بر می‌دارند. بالعکس نایب، تفنگچی‌ها و... نماد گروهایی هستند که موافق ظلم، بی عدالتی و... در جامعه‌اند.

همه جامعه در مواجهه با قهرمان داستان توصیه می‌کنند که حق کشی زالو صفتان را به خدا، قیامت و به تعبیر عامیانه داستان «به تیغ برهنهٔ حضرت عباس (ع)»(چوبک، ۱۳۹۳: ۸٤) واگذار کند اما قهرمان راساً برای ایجاد قسط و نابودی ظلم قیام می‌کند. در جواب پدر زن و دیگر مردم که همه چیز را به سرنوشت حواله می‌دهند؛ «ولشون کن برن جواب خدا را بدن...»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) می‌گوید: «مگه خودم چمه» یا «این جوری دلم خنک نمی شه»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) به ندای درون خود پاسخ می‌دهد و خطرناک‌ترین شیوه ممکن را انتخاب می‌کند که در آن احتمال هر گونه خسارتی وجود دارد.

محمد در اجرای مأموریت سخت کوش و ثابت قدم است. به گونه‌ای که در جواب حاجی محمد می‌گوید: «من چار تا استخاره برای چارتاشون زدم. نه تنها همش خوب اومده بلکه ترکشون هم بد

اومده.»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) اعتقاد دارد در صورت شکست و گرفتاری هم دین خود را ادا کرده و تکلیفش را به جا آورده است «چرا که چهل و پنج سال زندگی آبرومند را بهتر از صد سال زندگی بانگ و بی آبرویی می‌داند...»(چوبک، ۱۳۹۳: ۱٦۱)

دسته گل

«رئیس مقتدر و خودکامه اداره‌ای هر روز نامه‌ای تهدید آمیز دریافت می‌کند. این نامه‌ها آن چنان روان و زندگی او را به هم می‌ریزد که استعفا می‌دهد. روزی که برای تحویل کار به اداره می‌رود؛ هنگام خروج از ماشین، پسر بچه‌ای ترقه‌ای را در کنار رئیس به زمین می‌کوبد. رئیس هول می‌کند و درجا می‌میرد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۷۵ ـ ۳۵)

شخصیت اصلی داستان رئیس یک اداره است. زورگو، بی رحم و.... «تو خیلی به زیردستانت ظلم کرده‌ای. ظلمی که تو کرده‌ای شداد نکرده...»(چوبک، ۱۳۵۱: ٥٦ ـ ۳۹) شخصیت مکمل؛ یک مرد چلاق ژنده پوش و حقیر از نوع آدم‌هایی است که در پایین دست جامعه زندگی می‌کنند، آرام می‌آیند و آرام می‌روند. «بر سرنوشت یک مشت بیچاره گدا حاکم هستی...»(چوبک، ۱۳۵۱: ٤۹ ـ ٤٤) به هر دلیلی که کارمند برای رئیس نامه بنویسد چه از روی حسادت و شهوت، چه از جهت عدالت خواهی و حق طلبی؛ رئیس نماد ظالم و ظلم است و کارمند نماد مظلوم و انسان‌های بی پناه. در پایان داستان وقتی ظالم نتیجه عمل خود را در همین دنیا می‌بیند حس کینه توزی را در خواننده بیدار می‌کند که از کاخ پوشالی ستمگران نهراسد و در مقابل آن‌ها بپاخیزد و «امیدوار باشد که با دست شکسته می‌تواند ضربه بزند و با پای شکسته می‌تواند بدود و با ذهن به خلق و ایجاد صعود بیندیشد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۹۹)

پاچه خیزک

«مش حیدر بقال، موش گنده‌ای را به تله می‌اندازد. به پیشنهاد شاگرد شوفر، موش را آتش می‌زنند. موش مثل پاچه خیزک به زیر نفت کش می‌رود. نفت کش منفجر می‌شود و پمپ بنزین مثل بمبی می‌ترکد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۹۳ ـ ۸۱)

چوبک مانند داستان «عدل» جامعه‌ای را به شکل تمثیل به تصویر می‌کشد و شخصیت‌ها را در مقابل یک چالش به واکنش وادار می‌کند. در این داستان؛ نعل بند، پالان دوز و کلاه دوز نماد تفکرات سنتی جامعه‌اند.

پالان دوز: «بعد که خوب تماشاش کردیم یه لغت می‌زنی روش می‌کشیمش.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۸ ـ ۸۷) نانوا: «بدین بیندازمش تو تنور، خلاص بشه.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹) برزگر: «یه سیخ درازی بیاریم همین طوری که تو تله هسش شکمش پاره کنیم.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹)

پیشه‌های جدید مانند «ژاندارم» و «شاگرد شوفر» نماینده افکار تازه‌تر هستند. ژاندارم: «...یکی در تله رو واز کنه تا از تله دوید بیرون، چنون با تیر می‌زنمش که جا در جا دود بشه بره هوا.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۸) شاگرد شوفر: «از همه بهتر آینه که نفت بریزیم روش، آتیشش بزنیم...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹)

آن مردم جاهل با حماقت ناخواسته آتشی به پا می‌کنند و پیش از همه خودشان در آن می‌سوزند. چنین جامعه و مردمی هیچ وقت به بلوغ اجتماعی نمی‌رسند.

یک شب بی خوابی

«ماده سگی زیر ماشین می‌رود و توله‌هایش همه شب ونگ ونگ می‌کنند. مردی در کنار خرابهٔ محل اقامت توله سگ‌ها خانه دارد و در اثر صدای آن‌ها خوابش نمی‌برد و با خودش از مرگ و میر و زاده شدن اولاد آدم و حتی مثنوی مولوی سخن می‌گوید.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۸۱ ـ ۱۷۳) چوبک به بی پناهی و بد بختی انسان امروز اشاره می‌کند و شقاوت را به خوبی نشان می‌دهد.

روز اول قبر

«حاجی معتمد هنگام بازدید از مقبره تازه ساز خود، توی گور می‌رود و همان جا می‌میرد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱٤٥ ـ ۹۳)

«حاجی معتمد روز اول قبر» همان «حاجی آقا» هدایت است. نماد انسان‌های قوی، ثروتمند، حریص، فریب کار، رذل و دنیا دوست است که دائم ظلم و ستم کرده، آدم‌هایی را کشته است و دخترانی را روانهٔ روسپی خانه کرده است.

شخصیت‌هایی مانند حاجی معتمد با آن که انسان‌هایی مستقل و خود ساخته هستند و با تلاش توانسته‌اند صاحب ثروت و قدرت شوند چون این کوشش و استقلال با ظلم به دست آمده است؛ فاقد پشتوانهٔ مردمی است. او مثل هر انسانی در اواخر عمر گرفتار خیر و شر می‌شود. در خدا شک می‌کند و به شیطان روی می‌آورد. «... مثل این که، زبونم لال، اون جا هم حساب و کتابی نیس؟...کی تو رو دیده؟ چه جور میشه که کسی هیچی نباشه و همه چی باشه...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۲۸ ـ ۱۲۷) تعلیمات مذهبی سبب می‌شود از وحشت، دوباره به خیر و خدا متوسل شود «...توبه، توبه. استغفرالله ربی و

اتوب الیه. خدایا ببخش...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۳۹ ـ ۱۳۵) نشان می‌دهد که انسان در زندگی گرفتار «تسلیم در برابر ارادهٔ مرگ» است. این که انسانی کاخ خود را بر ویرانه مردم بنا کند، مفهومش این است: «انسان هر چه را با عرق جبین جمع آوری کرده است رها می‌کند، زیبایی‌های دنیا را به کلّی نادیده می‌گیرد و در گوری که به دستور خود کنده است؛ دفن می‌گردد»(براهنی،۱۳۹۳: ۵۹۳ ـ ۵۹۲)

چراغ آخر

«سید معرکه گیر در یک کشتی زواربری با قصه‌های خرافی و احادیث هیجان انگیز مردم را سر کیسه می‌کند. جواد روشن فکر، شب هنگام پرده‌های سید را بر می‌دارد و در دریا می‌اندازد...»(چوبک، ۱۳۹۶: ۷۵ ـ ۷)

«شخصیت اصلی داستان؛ سید معرکه گیر ریاکار شکم باره‌ای است که از دین و مذهب دکانی برای ارتزاق و کسب مال ساخته است. «...سید موقع شناس و نیزه باز بود. افسونگر و چرب زبان بود و رگ خواب جمع به دستش بود...»(چوبک، ۱۳۹۶: ۲۵ ـ ۲۰) شخصیت مقابل او، دانشجوی روشن فکر ضد خرافاتی به نام جواد است. او اعتقاد دارد؛ «... یک خورشید جهان تاب لازمه که اون قدر از بالا تو سر این مردم بتابه تا خرافات را تو لونه مغزشون بسوزونه...»(چوبک، ۱۳۹۶: ۲۶)

آن چه جواد را به هدف نزدیک‌تر می‌کند؛ تصمیم اندیشمندانه او در مقابل ریاکاری معرکه گیر است. اگر حین خوردن شراب راز سید بر ملأ می‌شد، این کارش منجر به کتک خوردن اندک او از سوی مردم می‌شد اما انداختن پرده‌ها در دریا یک امت را از گمراهی نجات می‌داد.

دزد قالپاق

«پسرک قالپاق دزد گیر می افتد. او را تحویل صاحب ماشین می‌دهند. حاجی لگدی توی تهیگاه پسرک می‌خواباند. نفس پسر پس می‌رود. حاجی او را متهم به تمارض می‌کند. افراد راه حل خود را پیشنهاد می‌دهند.»(چوبک، ۱۳۹۶: ۸۱ ـ ۷۵)

این داستان طرحی ساده از زندگی یکی دیگر از بدبخت‌های جهان داستانی چوبک است. در این قصه؛ مردم به مشکل دزدی و عوامل ایجاد آن کاری ندارند، سرقت‌های کلان را نمی‌بینند، فقط به نابودی دزد فکر می‌کنند.

حاجی ـرئیس صنف قصاب ـ نمونه قدرت مدارانی است که وحشی گری را با اجرای قانون و عدالت اشتباه گرفته‌اند. هر یک از افراد نماد یک گروه یا طبقه از اجتماع هستند که راه حل‌های بی

رحمانهٔ خود را ارائه می‌دهند. کودکی که به دزدی شی کم بهایی مثل قالپاق روی می‌آورد یعنی در تهیهٔ نیازهای اصلی و زیستی خود درمانده است. این بچه و کودکان مشابه، قربانی تضاد طبقاتی اجتماع خویش‌اند. در حقیقت اجتماع است که با روابط ناسالم و توزیع نابرابر دارایی‌های ملی، سرنوشت آن‌ها رقم می‌زند.

کفتر باز

«پس از زد و خورد میان لوطی شکری و دایی رحمان، مادر شکری موضوع ازدواج را با پسرش در میان می‌گذارد. لوطی طفره می‌رود اما وقتی نگاهش به زنی گره می‌خورد؛ متحول می‌شود.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۹۹ ـ ۸۱)

«شخصیت‌های اصلی این داستان مشابه «داش آکل» لایه‌هایی از طبقات فرودست جامعه‌اند با همان خصوصیات اخلاقی و رفتاری و تکیه کلام‌های همانند...»(مهدی پور عمرانی،۱۳۷۸: ٤۳) با آن که داستان ژرفا، معنای اجتماعی و درخشش داستان هدایت را ندارد اما مفهوم آن: «عشق لازمه مردانگی و زندگی اجتماعی است.» عمیق است.

«...زبانه نگاه زن هنوز دلش را می‌سوزاند و نگاه او از چشمان زن کنده نمی‌شد. آن دو چشم سیاه سرمه ناک بر دلش داغ انداخته بود.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۳۷)

بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود.

«در این قصه؛ واکنش‌های متفاوت گروهی از مردم در مقابل حادثه‌ای (صدای بچه گربه‌ای در تیر چراغ) نشان داده می‌شود. دو نفر از تماشاگران دعوا می‌کنند. جوجه‌ای که در دست یکی از آن‌هاست به زمین می افتد و گربه‌ای آن را می‌رباید و برای بچه‌اش که ناله می‌کند می‌برد. صدای بچه گربه بند می‌آید.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۱۱۱ ـ ۹۹)

این داستان مانند قصه‌های عدل و قفس است. گروهی از مردم با چالش تازه‌ای روبرو شده‌اند. هر کس سعی می‌کند راه حل خود را ارائه دهد. پسرک دوازده ساله؛ نماد دلسوزی، مهربانی، وظیفه شناسی و واکنش در برابر حوادث جامعه (حامی حیوان): «شما بیارینش بیرون. من می‌برمش خونه، نیگرش می‌دارم.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۰) مردد دهاتی نماد مردم بی اعتنا به حوادث جامعه: «می خوای چه کار؟ ولش کن، خودش می میره.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۰) شاگرد رویگر نماینده افکار عوام زده عقب مانده: «آگه بخواین درش بیارین میباس تیر چراغو جا کن کنین.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۲) مرد جوجه به دست در

جواب شاگرد رویگر: اهل حساب و کتاب. «ای والله واسیه یه بچه گربه که یه شی نمی ارزه، بیان تیر چراغ صد تومنی رو بخوابونن.» (چوبک، ۱۳۹۶: ۴۳)

زندگی صحنهٔ تنازع بقاست؛ یعنی موجودی باید بمیرد تا موجود دیگر به زیست خویش ادامه دهد. بچه گربه‌ای گرسنه است و صدا می‌دهد. یعنی نیازهای حیوان در حیطهٔ فیزیولوژیک برآورده نشده است.

سه کلاه: رسول پرویزی از مجموعهٔ لولی سرمست

«طهمورث خان ـ نماد انسان‌های جاه طلب و مقام دوست ـ از جشن سفارت اتریش و هم صحبتی با نامداران سیاست به خانه برمی گردد. با پارس سگ‌های کوچه بیدار می‌شود. از بی خوابی، کتابی بر می‌دارد. صفحات را ورق نزده است که چشمانش به کاغذ حسین می افتد که روی آن نوشته بود: «قبل از تو افعی جاه طلبی خوبان بسیاری را بلعیده...» کتاب را پرتاب می‌کند. به رخت کن می‌خورد. سه کلاه به حرکت می‌آیند و به جدل می‌پردازند. بی خوابی کلافه‌اش کرده است سه برابر سفارش دکتر، قرص خواب می‌خورد. این بار سه طهمورث با سه کلاه مجزا، جلوه می‌کنند. کلاه‌ها به جان هم می افتند و همدیگر را سرزنش می‌کنند.»(پرویزی،۱۳۸۷: ۲۶۱ ـ ۲۵۳)

کلاه بره: یادگار اول جوانی، دوران آزادگی، تبعیدی، شجاعت و تهور. روزهای فراغت، آسودگی و خرسندی. کلاه شاپو: نماد دوران شهرت، ریاست، اعتبارات و ... است. کلاه سیلندر: برای جشن‌ها و سلام‌ها، افتخارات و نشان دو رنگی است. در پایان؛ سخنان کلاه سوم که ناشی از غرور محض و ریا بود؛ لرزه بر اندام او می‌اندازد.

سنگ صبور (۱۳۴۵)

«افرادی در یک خانه اجاره‌ای حیاط دار در اتاق‌های مجزا زندگی می‌کنند. یکی از آن‌ها گوهر است که ناگهان گم می‌شود. عاقبت جسدش را در خانهٔ سیف القلم ـ قاتل زنجیره‌ای زنان صیغه‌ای- می‌یابند.»(چوبک،۱۳۵۲: ۴۰۰ ـ ۱)

«مهم‌ترین شخصیت داستان؛ احمدآقا است: معلمی جوان، ندار، پوچ اندیش، منزوی، وازده، تو سری خورده، گرفتار اوهام و مشتاق نویسندگی است که اندیشه‌های اجتماعی و ادبی نویسنده را بیان می‌کند...»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۴۴۵-۴۴)«او نماینده و نماد روشنفکر مأیوس جامعه ایران است با تلخ نگری و ذهنیت گرایی روشنفکران روزگارش که طبعاً از هر اقدام عملی معذور است.»(سپانلو،۱۳۷۴:

۱۷۰)«من تازه بیست و پنج سالمه... این جور نمی شه که مثه خر بیام مثه گاو برم... یه معلم بیس و پنج تومنی که از سراپام اکبیر می باره و همیشه هشت گرو نهمه...»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۸ ـ ٦)

«جهان سلطان» نماد زنِ فرو رفته در پستو و اندرونی خانه‌ها است که در طول تاریخ گرفتار کرم وکثافت نادانی و جهل و حماقت بوده است. او سخت به خرافات و مذهب عوامانه پای بند، و راضی به تقدیر نوشته شده بر پیشانی خویش است.»(پیروز،۱۳۸٦: ۱۷۰)«امام نطلبیده بود. دیگه هیچ وختم رنگ کربلا و نجف رو نمی‌بینم. من لیاقت پابوسی امام رو نداشتم. خدا خودش هر چی خواسه میشه.»(چوبک،۱۳۵۲: ٦۲)

«مستأجر دیگر «بلقیس»؛ درحقیقت چکیده و شاید کامل شدهٔ زنان داستانی چوبک مانند «عذرا» داستان «نفتی» است که در او تنهایی به صورت جنون غریزهٔ جنسی جلوه می‌کند.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۹)«هنوز دسّ چپ و راست خودم نشناخته بودم که ننم مرد و آبله گرفتم. بعد همش از زن بابام تو سری خوردم و مثه خر کلفتی کردم تا گیر تو جاکش افتادم که هیچ کاری ازت ساخته نیس.»(چوبک،۱۳۵۲: ۱۵)

«دکترسیف القلم، هندی الاصل است که از دارالفنون علیگره فارغ التحصیل شده، می‌خواهد به مردم خدمت کند. او دشمن خونی فقیر و فاحشه است.»(براهنی،۱۳۹۳: ٦۲۸ ـ ٦۲۷) «من دشمن فقرم. دشمن سیفلیسم. برای این که این فواحش هستند که به مردم سیفلیس می‌دهند. من باید هر روز قدرتی به دست بیاورم و هر چه فقیر و فاحشه است بکشم...»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۷)

«حاجی اسماعیل»، نمایندهٔ تمام آدم‌های خرپول خرافی در آثار چوبک است.»(براهنی،۱۳۹۳: ٦۲۸-٦۲۷)«خوب کرد حاجی زد تو کو... بیرونش کرد. گفت: بچه مال من نیس، مال میرزا حسین تون تابه.»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۷)

«آدم‌های ظالم و شرور در این کتاب نمادی از دیو هستند. برای آسید ملوچ نیز احمدآقا دیوی است که با شکستن شیشه‌ای که عنکبوت را در آن زندانی کرده آزاد می‌شود...»(محمودی،۸۱: ۱۹۰ ـ ۱۸۸)

«عمل کرد نظام‌های فاسد، بر سرنوشت انسان‌ها، تأثیر ناگوار و مخرّب دارند و آن‌ها را در نکبت و فقر و ادبار غرقه می‌سازند. تنهایی، دردناک‌ترین تحفهٔ مدرنیته به انسان‌های معاصر است. داستان غم بار و تراژدی خوفناک انسان در عصر ماشین که از مقام اشرف مخلوقات نزول کرده و در اسفل درجات انسانی و حتی حیوانی گرفتار آمده است. این حیوان بیمار در اوج ناامیدی، بندهٔ شهوت و اسیر پریشانی و اضطراب شده است.»(پیروز،۸٦: ۱٦۵)

«فروید» معتقد است که؛ آثار هنری اعم از ادبی، موسیقی، نقاشی و ... نتیجه‌ی سرخوردگی‌های جنسی

هنرمندانی است که مجال بروز عریان تمایلات خودآگاه را نداشته‌اند. یکی از موارد استحکام گذار جامعه ایران از سنتی به مدرن، پذیرش اعتقادات و تئوری‌های «زیگموند فروید» بود. منتقدان معتقدند که نشانه‌های دیدگاه‌های فروید در سنگ صبور چوبک را عریان‌تر می‌توان دید. «این همون کاریه که غیر از تخمه و ترکه پس انداختن همه جور هنر و موزیک و شعر و ادبیات را به وجود آورده...» (چوبک،۱۳۵۲: ۱۸۷)

هر چند مواردی دالّ بر اندیشه‌های انسانی در دو شخصیت روشن فکر این رمان می‌توان دید اما به دلیل گزینش شیوهٔ نامناسب نمی‌توانند خود را از دیگران متمایز کنند. ذهنیت احمد آقا این است که گوهر را از صیغه روی نجات دهد هم چنان که سیف القلم نجات جامعه از شیوع بیماری‌های واگیر را در سر می‌پروراند. سیف القلم قتل زنان بدکاره را وجهه‌ی همت قرار می‌دهد و احمدآقا به رابطهٔ پنهانی با گوهر دل می‌بندد. هم چنین، هر یک از شخصیت‌ها گرفتار نقص یا ضعف عمده‌ای هستند به گونه‌ای که می‌توان گفت؛ چوبک تنها فرم قصه را تغییر داده است و شخصیت‌ها، همان‌هایی هستند که در داستان‌های قبل دیده‌ایم.

نتیجه‌گیری

استان بوشهر، واقع در جنوب غرب ایران، هنرمندان بسیاری اعم از شاعر، نویسنده، موسیقی دان و... را در دامان پرورده است. ادبیات داستانی غنی این اقلیم در طول عمر یک صد ساله خویش، همواره در کشور و مکتب جنوب جایگاه ویژه‌ای داشته است. تنوّع و تکثّر در محتوا و ساختار داستانی سبب شده است که داستان نویسان این اقلیم همانند دیگر مناطق ایران از شگردهای متنوع داستان پردازی متأثر از ادبیات مدرن جهان و قابلیت‌های روایی سنتی وطنی بهره گیرند. تمثیل و نماد دو گونه از شیوه‌های سنتی بازنمایی ماجرای داستان هستند که دو نویسنده دوره (نسل) دوم بوشهر از آن برای بیان روشن گری و انتقادهای اجتماعی و سیاسی در فاصله دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ به دلیل اختناق و فشارهای شدید سیاسی–اجتماعی و با تأسی از حوادث تاریخی و مقتضیات زمان بهره جسته‌اند.

«صادق چوبک»(۱۳۷۷ ـ ۱۲۹۵) از پیشگامان ادبیات داستانی و اسطوره داستان نویسی بوشهر در فابل ها: «عدل»، «قفس»، «انتری که لوطیش مرده بود» و «آتما، سگ من» به شکل مستقل و در ابعاد مختلفی چون؛ خلق شخصیت‌های منفعل، تبیین مقوله جبر اجتماعی و نفی آزادی در جامعه، توصیف دقیق جزییات و ترسیم پایان ناخوشایند از روی کرد تمثیل استفاده کرده است و با استفاده از این قابلیت، آثار خود را چند لایه و رمزگونه به معرض نمایش گذاشته است. علاوه بر آن، از تمثیل داستانی غیر

مستقل (در حین قصه) در رمان «سنگ صبور»؛ و در اکثر داستان‌های کوتاه مانند: «روز اول قبر»، «چراغ آخر»، «چرا دریا طوفانی شد»، «پاچه خیزک» و ... و رمان‌های «تنگسیر» و «سنگ صبور» از نماد بهره گرفته‌اند.

«رسول پرویزی»(۱۳۵٦ ـ ۱۲۸۵) بوشهری دیگری است که در یکی از داستان خاطره‌هایش؛ «دو پشته بر الاغ» از شیوه غیر مستقل تمثیل و در قصهٔ دیگر؛ «سه کلاه» به شکل روشن از نماد استفاده کرده است.

با آن که این دو نویسنده در طرح داستان «شیر محمد» و «تنگسیر»، سبک رئالیسم و محتوای انتقادی بسیاری داستان‌ها شباهت‌هایی دارند اما پرویزی در مقام مقایسه با چوبک می‌توانست از ظرفیت تمثیل و بیان نمادین بهتر و بیش‌تر استفاده کند و داستان‌های گیراتری خلق کند.

منابع و مآخذ

آذرپناه، آرش. (۱۳۹۷). داستان‌های پشت پرده (تمثیل در داستان کوتاه معاصر ایران). تهران: نیماژ.

باباسالار، اصغر. (۱۳۸۵). صادق چوبک و نقد آثار وی. فصل نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره ۵۷. شماره ۱۷۷. ص ۱۵۲–۱۳۳.

براهنی، رضا. (۱۳۹۳). قصه نویسی. چ چهارم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

بشیری محمود، نیلوفر انصاری. (۱۳۹٦). بازتاب اگزیستانس در داستان آتما سگ من. دو فصل نامه مطالات داستانی، زمستان. شماره دوم. ص ٤۷ ـ ٦٦.

بیات، حسین. (۱۳۹۰). داستان نویسی جریان سیال ذهن. چ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پرویزی، رسول. (۱۳۸۷). قصه‌های رسول. تهران: آیینه جنوب.

پیروز، غلام رضا. (۱۳۸٦). درون مایه‌های داستان‌های چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور. پژوهش نامه ادبیات و علوم انسانی. تابستان. شماره ٥٤. ص ۱۷٦–۱۵۵.

جان احمدیان، فرشید. (۱۳۸٦). فرهنگ داستان نویسی بوشهر. بوشهر: انتشارات شروع.

چوبک، صادق. (۱۳۹۳). تنگسیر. چ پنجم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

ـــــــــــــ. (۱۳۳٤). خیمه شب بازی. تهران: انتشارات کتاب خانه‌ی گوتمبرگ. چ دوم.

ـــــــــــــ. (۱۳٤٤). انتری که لوطی‌اش مرده بود. انتشارات: کتاب‌های جیبی. چ سوم.

ـــــــــــــ. (۱۳۵۲). سنگ صبور. تهران: انتشارات جاویدان. چ دوم.

حسینی کازرونی، سید احمد. (۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی. فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی– واحد بوشهر. بهار. شماره ۲۳. ص ۲٤–۱۳.

حلاجان، نسرین. پروین دخت مشهور. مهدی نوروز. محبوبه ضیا حدادیان. (۱۳۹۸). بررسی ابعاد تمثیلی داستان «قفس» از صادق چوبک. فصل‌نامه زیبایی شناسی ادبی. زمستان. شماره ٤۲. ص ۳۹–۲۳.

حیات بخش، علی. فرهاد درودگریان و مصطفی گرجی. (۱٤۰۲). نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی (۱۳۵۷–۱۳٤۰). نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). آذر. شماره ۹۱. ص ۷٦–۵۵.

دست غیب، عبدالعلی. (۱۳۹۱). از دریچهٔ نقد (مجموعه مقالات). تهران: خانهٔ کتاب.

دهباشی، علی. (۱۳۸۰). یاد صادق چوبک. تهران: نشر ثالث.

رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه. (۱۳۹۵). تحلیل کارکرد «تمثیل داستانی» در پیرنگ داستان کوتاه. فصل نامه علمی–پژوهشی «پژوهش زبان و ادب فارسی». پاییز. شماره ٤۲. ص ۸۵– ٦۱.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (نثر). تهران: روزگار.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران: چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

ساعدی، سلما. مسعود معتمدی و شهروز جمالی. (۱٤۰۰). نگاهی به تمثیل و نماد در دو داستان «انتری که لوطیش مرده بود» چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن. جستارنامه ادبیات تطبیقی. پاییز. شماره ۱۷. ص ۲۷–۱.

سپانلو، محمد علی. (۱۳۷٤). نویسندگان پیشرو ایران. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

سید حسینی، رضا. (۱٤۰۱). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.

شبانکاره، رضا. (۱۳۸۹). یادنامه رسول پرویزی (مجموعه مقالات). ققنوس. دوره ٦. ضمیمه شماره ۲٦۹. ص ۱٦–۱.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان نویسی در ایران. تهران: چشمه.

علی خانی، اصغر. (۱۳۹۵). نقد و بررسی داستان‌های رسول پرویزی. قم: انتشارات موعود اسلام.

قاسم زاده، محمد. (۱۳۸۳). داستان نویسان معاصر ایران (گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران). تهران: هیرمند.

قاسمی پور، قدرت و آرش آذر پناه. (۱۳۹٤). داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران. فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. بهار. شماره ٤۷. ص ٦۸– ۳۷.

کشاورز، محمد. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی دو داستان تمثیلی از صادق چوبک و بهرام صادقی. مجله

تاریخ ادبیات. شماره ۳/ ۷۰. ص ۱۸٤-۱٦۱.
کامشاد، حسن. (۱۳۹۵). پایه گذاران نثر جدید فارسی. تهران: نشر نی.
محمودی، حسن. (۱۳۸۱). نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک. تهران: روزگار.
مهدی پور عمرانی، روح الله. (۱۳۷۸). گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک. تهران: انتشارات روزگار. چ سوم.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). جهان داستان (ایران). تهران: نشر اشاره.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸٦). فرهنگ داستان نویسان ایران. تهران: چشمه.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۷). صدسال داستان نویسی در ایران. تهران: چشمه. چ پنجم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی