مکتب های ادبی
در رمان های دولت آبادی
با نگاهی نو به «کلیدر» و «جای خالی سلوچ»

❖ دکتر احمد محسنی

... فصلی به ادبیات داستانی در کتاب های درسی، می طلبد که با نگاه ... تخصصی تر به این حوزه نگریسته شود. از ... ک ... کلیدر و جای خالی سلوچ است. در این مقاله نویسنده کوشیده ... مکتب های ادبی را با آثار دولت آبادی، ... همچنان که ... ی بر پایه از چنین ضرب اند و در کشورهای متمدن بوده، ... فکر ... لوی آن ها بر آثار هنری و ا ... شتر پیرو ... مان شده و این مکتب ها ... ناتورالیسم و ... مقاله ... اراه شده است گرد؛ اگرچه می توان نگاه های ... از این ... را در ... ین مقاله ...

کلیدواژه ها: دولت آبادی، کلیدر، جای خالی سلوچ.

رمان نویسان، شکل و قالب نوشته ی خود را به دو گونه می یابند: اوّل آن ها که با یک طرح پیش ساخته و با یک جهان بینی مشخّص کار را آغاز می کنند و همین طرح، داستان را در شکل و محتوا به پیش می برد و به آن سمت و سو می دهد. صادق چوبک از این دست نویسندگان است. وی با پذیرش مکتب «ناتورالیسم» و پیش چشم داشتن آثار زولا و پیروانش، به خلق آثار ناتورالیستی می پردازد. دسته ی دوم، نویسندگانی هستند که با جهان بینی دقیق و مشخص و قالب شناخته شده، نوشتن را آغاز نمی کنند. برای این دسته داستان پردازی مهم است. این که داستان در نهایت به چه سبک و مکتب ادبی نزدیک می شود و از آن ها چه تأثیرهایی می پذیرد، «دقیقاً معلوم نیست و نویسنده کاری هم ندارد. او از تمام امکانات و استعدادهای خویش بهره می برد تا به خلق اثری جذّاب و مؤثّر برسد.

بدین ترتیب، پس از خلق اثر ممکن است او را به مکتب یا مکاتبی منتسب بدانند و وی انکار کند. چنان که دولت آبادی در آثارش رگه هایی، گاه کم رنگ و گاه پررنگ، از مکتب های ادبی دارد و در حالی که خود پدان اقرار ندارد، او را ناتورالیست خوانده اند. حال آن که در کتاب «ما نیز مردمی هستیم» خود را از آن به دور می داند، او را رمانتیک خوانده اند و او خود را بری می داند و معتقد است، حضور و ظهور رئالیسم شناخته شده را شکسته است. مرز رئالیسم به نظر او بی نهایت است و کارگردهای عریض ذهن آدمی را دربر می گیرد. دولت آبادی خود را رئالیست می داند، اما در هر یک از رمان هایش، خواسته یا نخواسته، از دیگر مکتب ها اثر پذیرفته است. ردپای مکتب ها را در آثار او جست وجو می کنیم:

رئالیسم: نویسنده ی رئالیست موضوع کانونی انسان است؛ انسانی اجتماعی. چون می خواهد انسان را آن گونه که هست، پیش چشم ما بگذارد.

بنابراین «با تمام جنبه های گوناگون زندگی در پیوندی عمیق و دائمی است و از یکایکشان بار و توشه می گیرد.»[1] رمان های دولت آبادی چنین هستند

«کلیدر» از زندگی و حیات مردم مایه گرفته است. در واقع اهمیّت کلیدر در گرایش آن به مردم و زندگی و تصویر کم و بیش قابل تصوّری است که از عالم واقع، از آدم های بیابان و خطه های بکر و ناشناخته ی کویر ارائه می کند.[2] کلیدر به یک معنا، ادبیات برای مردم است.[3]

«جای خالی سلوچ» رمانی است مردمی. در این اثر روستائیان رنج کشیده تصویر شده اند. مردمی که در سایه ی شوم اصلاحات ارضی، تکّه زمین خود را به اجبار در اختیار ارباب های دست نشانده گذاشته اند. مدّتی بی کاری و آن گاه هجرت و بیگاری در شهر را برگزیده اند.

«روزگار سیری شده ی مردم سالخورده» درد و رنج نسلی است که زیر فشار حوادث ناتوان شده، تن به مرگ و نابودی داده اند. در این رمان، درد و رنج مردم به مشتی کوبنده بدل شده است و بر سر حاکمان زمان فرود می آید. کتاب، اعتراضی است عام، در برابر ظلم اجتماعی.

تناسب زمان و مکان، ضرورتی است که هر اثر رئالیستی با خود دارد. اثری رئالیستی است که زمان و زمینش با دیگر عناصر داستان بخواند؛ یا لااقل ترکیبی از واقعیّت و ذهنیّت باشد. رمان های دولت آبادی چنین هستند. در آن ها زمینه ی داستان کاملاً مشخص است. کلیدر سه زمینه دارد: یکی زمینه ی عشیره ای که قهرمان محوری اش، گل محمد است. دیگر زمینه ی روستایی که قهرمان محوری اش بابقلی بندار است و سوم زمینه ی شهری که قهرمان محوری اش، ستّار است.[4] حوادث کلیدر در مثلثی شکل می گیرد که از شمال به رشته کوه بینالود، از جنوب به کویر نمک، از شرق به نیشابور و از غرب به مزدوران پوسته است. مردم در روستاهای «قلعه میدان، سنگرد، کلیدر، قلعه چمن و زعفران،

سوزنده، نوبهار و...» زندگی می‌کنند؛ مکان‌هایی که نویسنده خود، در بیش‌تر آن‌ها بوده، آزموده و رشد کرده است.

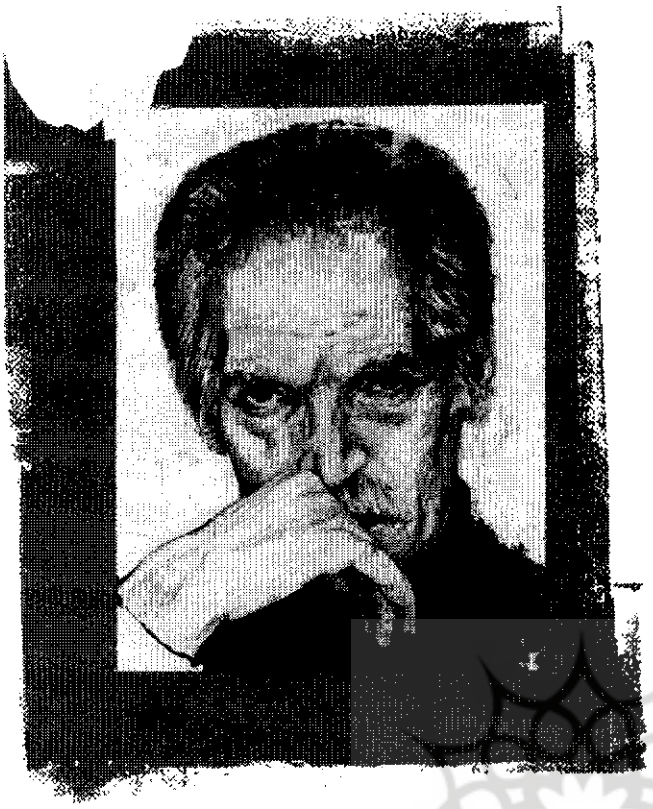
جریان واقعی کلیدر در سال ۱۳۲۳ اتفاق افتاده و دولت‌آبادی ماجرا را دو سه سال جلو کشیده است. آنچه در داستان نموده شده است، می‌رساند که «پهنه‌ی زمانی کلیدر قریب به دو سال (۱۳۲۷ ـ ۱۳۲۵) است.

حوادث «روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده» در دو دوره‌ی پادشاهی اتفاق افتاده است: اواخر عهد قاجار و پس از آن، دوره‌ی رضاشاه و پسرش محمدرضا. بدین ترتیب، رمان‌ها با اطلاعات گرفته شده از واقعیت در دوره‌ای خاص از زمان و مکان، نگاشته شده‌اند. دولت‌آبادی «باز تاباندن آداب و سنن، اوسنه، گویش روستایی و... خطه‌ی بزرگ خراسان را سرلوحه‌ی اهداف خود قرار داده است».[۵]

تمام داستان ۲۸۵۳ صفحه‌ای، در بستر فرهنگ ایران گسترده شده است. آداب و رسوم و عادت‌های واقعی مردم به‌خوبی تصویر شده‌اند. «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» همچون دایرةالمعارفی هستند انباشته از اطلاعاتی درباره‌ی خصوصیات روحی و اجتماعی و کیفیت زندگی مردم دهات و شهرستان‌های کوچک: از بازسازی نحوه‌ی زیستن در صحرا و سیاه‌چادرها، روند زندگی روستایی، دام و چرا و درو خرمن گرفته، تا شکل پوشاک و نوع خورد و خوراک، میهمانی‌های اربابی، پخت و پزها، قربانی کردن‌ها، پیشکش‌ها، قهوه‌خانه‌ها، شیره‌کش‌خانه‌ها، مراسم عروسی، حنابندان، رقص، موسیقی محلی و بسیاری صحنه‌های جزئی دیگر. از این‌رو، رمان‌های مذکور به صورت مجموعه‌ای از اطلاعات جامعه‌شناسانه درباره‌ی کردهای ساکن شمال شرق ایران درآمده‌اند و نمایش مستندی هستند از سیمای اقتصادی، انسانی، فرهنگی و خُلقیات بخشی از مردم این سرزمین.[۶]

افزون بر این، باور دینی و آداب مربوط به آن، در این کتاب‌ها نموده شده است. محرم و عاشورا بیش از همه حضور دارد. عاشورا در شکل‌گیری بسیاری از شخصیت‌ها و صحنه‌های کلیدر الهام‌بخش دولت‌آبادی بوده است. بلقیس از جمله شخصیت‌هایی است که نویسنده در پرداخت آن تا حدود زیادی از شخصیت زینب(س) بهره‌مند شده است. این مقایسه از زبان خود بلقیس شنیده می‌شود: «زینب بلاکشم من، زینب بلاکش.»(۳۲۱ کلیدر) **بیگ محمّد** خردترین پسر **کلمیشی**، از جهاتی با **قاسم**، برادرزاده‌ی **امام حسین(ع)** قابل مقایسه است. «دولت‌آبادی در پرداختن جلد دهم کلیدر، آن‌جا که روایت حماسی‌اش به اوج خود می‌رسد، بیش از هر قسمت دیگر از فضای عاشورا بهره‌مند است.»[۷] در گفتار مردان و زنان و هم در دعاها و قَسَم‌ها و حتی در تشبیهات و فحش‌های آن‌ها، رنگ عاشورایی دیده می‌شود.

آداب و عادات و اعتقادات مردم داستان در حدّی واقعی است که اگر ناحیه‌ی وقوع داستان عوض شود، شیرازه‌ی داستان از هم می‌پاشد و از واقعیّت دور می‌گردد. این‌ها دلایلی چند بر رئالیستی بودن آثار دولت‌آبادی هستند. دلیل دیگر این که یک اثر رئالیستی، بنابر طبیعت خود، کامرانی و ناکامی را در کنار هم می‌نمایاند. «در چشم رئالیست، تضاد و همبستگی عوامل سازنده‌ی حیات اجتماعی‌اند. اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف‌نشده‌ای از زندگی طبقات



بالا به خواننده عرضه دارد، بدون آن که تضاد و مناسبات فیمابین طبقات بالا و پائین را به حساب آورد، تصویر او منعکس‌کننده‌ی واقعیت نیست و رئالیستی نخواهد بود».[۸] «کلیدر» بیانگر زندگی دو طبقه‌ی استثمارگر و استثمار شده است. همچنین، «جای خالی سلوچ».

در این دو رمان باارزش، هم زندگی پر از اندوه روستائیان و فقر و آزار آن‌ها نشان داده شده است و هم تموّل و ظلم طبقه‌ی حاکم و ارباب‌ها. اما در هر دو کتاب، چنان که انتظار هم می‌رود، کامران‌ها محدود هستند و بیش‌تر مردم ناکام و رنجیده‌اند.

دیگر نشانه‌ی رئالیستی بودن آثار دولت‌آبادی این است که وی اشخاص رمان را از اجتماع گرفته است. شخص غیرعادی و عجیبی را به‌عنوان قهرمان انتخاب نکرده است، بلکه از میان مردم برگزیده و او را نماینده‌ی همنوعان می‌داند و معرفی می‌کند. قهرمان‌ها مثل فرزندانش هستند. گویی با آن‌ها بزرگ شده، زندگی کرده، آن‌ها را در خود داشته و بالاخره پس از سال‌ها بروز داده است. «کلاس چهارم یا پنجم بوده که از مدرسه می‌آید. می‌بیند مردی پلنگی کشته می‌آورد ببرد شهر. این حادثه او را به یاد گل‌محمدها می‌اندازد که زمانی نه چندان دور، او را کشته و آورده بودند، ببرند شهر.»[۹]

این مرد ذهن و اندیشه‌ی او را رها نمی‌کند، بلکه رشد می‌کند، کمال می‌یابد و می‌شود گل‌محمد در کلیدر. رمان «جای خالی سلوچ» هم، چنین است. مرگان زنی بوده است که پدر دولت‌آبادی از توانایی و اراده و رنج‌دیدگی او سخن می‌گفته. از طرف دیگر، خانواده‌ی بی‌پدر شده‌ای بوده در همسایگی دولت‌آبادی که او و برادرهایش با فرزندان آن خانواده دوستی داشته‌اند. مادر خانواده‌ی همسایه

زنی تسمه، چفر و چابک برای نان پختن به خانه‌ی این‌ها می‌آمده. فرزندانش همپای دایر و ماجرا بوده‌اند و شوهرش مولا امان. علی گناو، مسلم، سالم و گربه‌ای دوشنبه هم از آن محیط و از مشاهدات وی بوده‌اند. همه‌ی این‌ها تخیل آفرینان داستان جای خالی سلوچ شده‌اند. واقعی بودن شخصیت‌ها نشانه‌ای محکم بر رئالیستی بودن آثار است.

دیگر از ویژگی‌های رئالیستی آثار یادشده، این است که شخصیت‌ها تا حدّ زیادی با گفتارشان سازگاری دارند. «دولت‌آبادی با قهرمانان داستان‌هایش که برخورد می‌کند، با آن فضا و آن اشخاص، لحنی پیدا می‌کند که این لحن، زبان و گفتارشان خودش را تغیر می‌آورد و این اثری است که در مجموعه‌ی کار اتفاق می‌افتد.»[۱۰] شخصیت‌ها در روستاهای کویری خراسان هستند و زبان هم حتماً زبان و محلّی است. اسم‌ها، فعل‌ها، صفت‌ها، صوت‌ها و گاهی حروف، عامیانه و گفتاری هستند؛ حتی واحدهای شمارش محلی هستند: «شب برف افتاده بود؛ برلنه سنگین، به غلو گفته می‌شد یک کمر...» (۱۱۹ سلوچ) «هنوز یک جیغ راه از ده دور نشده بودیم، ...» (۳۱ روزگار سپری شده...) در تشبیهات، طرفین تشبیه از محیط روستا، خانه، حشم و کار و صحرا گرفته شده‌اند: پف زده چشمه‌ای بی‌بی آفتاب مثل آب‌دهن گاو (۲۲۲۶ کلیدر)، زبان و دهنش همچند یک کویر خشک (۲۴۴۳ کلیدر). پای ورم کرده مثل یک خیک دوغ است (۲۳ روزگار سپری شده...)، سوراخ بینی مثل خانه‌ی لیشله (۵۲ روزگار سپری شده...)، پیشانی پهن و برآمده مثل یک قوچ (۳۷ روزگار سپری شده...) و...

رمانتیسم: هنرمند رومانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روحی خود اهمیت بسیار قائل است و می‌گوید، آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، عشق و علاقه است.[۱۱] در کلیدر، عشق ویژگی برجسته‌ی شخصیت‌ها به گونه‌های مختلف و در زیباترین هیئت تجلّی یافته است. از عشق انسان به انسان گرفته تا عشق او به حیوان، طبیعت و مفاهیم مجرّدی چون حقیقت، راستی و عدالت.[۱۲]

بی جهت نیست که دولت‌آبادی در توصیف کیفیت بی اثر، تعبیر «احساس- لیبک» را به کار برده است.[۱۳] پیشکش شدن کلیدر به عاشقان نیز با این تعبیر هم‌سویی کامل دارد. گل محمد معتقد است: «آدم بدون عشق نمی‌تواند زندگانی کند.»[۱۴] بیش‌ترین نمود عشق، در میان یاران گل محمد است، آن هم در مبارزه. آن‌ها یا عاشق‌اند یا عاشقانه می‌میرند. گویی همگی‌شان از مِی عشق نوشیده و سرشار از مستی و دلدادگی‌اند. زنده ماندن را شهوت می‌دانند و زندگی پس از آن را نکبت. گل محمد به عشق و احترام به زندگی کشته می‌شود. این، عشق به رهایی، برقراری عدالت و انسانیت است؛ عشقی روحانی و کمال یافته.

سرنیزه سرخ مارال برمی‌افتد از این عشق و نشانه‌ی پذیرش شهادت و خون دادن، جلوه‌ی بیش عشقی مایی است که به نویسندگان اجازه داده است، گاه کلیدر را اثری رمانتیک هم بخوانند.

وجود حوادث غیبی در داستان، نشانه‌ای از رومانتیسم است. در کلیدر، حوادث داستانی هر از چندگاه، تحت‌الشعاع یک حادثه‌ی غیبی قرار می‌گیرند که به‌طور ناگهانی و غیر منتظره وارد جریان حوادث می‌شوند. این حوادث غیبی معمولاً در دو حالت رخ می‌نمایند: یکی زمانی که رمان در مقطعی به اوج می‌رسد و دیگر، زمانی که رمان در یک مرحله‌ی خاص، اوج را پشت سر می‌گذارد و وارد فرود خود می‌شود.

حالت اول مثل زمانی که **نادعلی**، **صوقی** را در ته چاه آونگ کرده است و قصد دارد به این وسیله نام قاتل پدرش را از زبان او بیرون بکشد و درست در چنین لحظه‌ای که صوقی ممکن است زیر شکنجه‌های بی‌رحمانه‌ی نادعلی کشته شود، ناگهان در خانه را می‌زنند و مردی پا به حیاط می‌گذارد که گورکن است و می‌گوید که رد قاتل حاج‌حسین را می‌داند (ص ۲۹۹). حالت دوم نیز مثل زمانی است که در هیزم‌زار، **گل‌محمد** و **مارال** پس از یک سلسله هیجانات روحی و عاطفی، برای نخستین بار هم‌آغوشی می‌کنند و درست پس از هم‌آغوشی، ناگهان زیور، زن گل محمد سر می‌رسد و می‌گوید «برایت نان آوردم گل‌محمد...» و در بهت ناباورانه‌ی خویش، نان را از دست فرو می‌اندازد و ناگاه...گویی غولی سر به ردش گذاشته، به میان بوته‌های هیزم می‌دود و می‌گریزد (ص ۴۵۷). این حضور غیر منتظره است، چرا که زیور می‌داند مارال برای گل محمد نان برده است و در واقع بهانه‌ی حضور او در هیزم‌زار همین بوده است (۴۴۹). نمونه‌ی دیگر، شب قتل دوامنیه است. در آن شب سرد و سرمای گزنده، **علی‌اکبر حاج‌پسند** و **شیدا** و **عمو مندلو**، یکباره در خیمه‌ی گل محمد سبز می‌شوند. پوتین به‌جامانده‌ی امنیه را می‌بینند و گل محمد را لو می‌دهند.[۱۵]

دولت‌آبادی این حوادث غیبی و غیر منظره را برای جذّابیت داستان وارد می‌کند، ولی، خواسته یا نخواسته، به شیوه‌ای دست می‌زند که رمانتیک‌ها در پرداخت داستان از آن بهره می‌برند.

یکی دیگر از نشانه‌های رمانتیسم، حضور و دخالت نویسنده در داستان است. دولت‌آبادی حضور خویش را یک شیوه می‌داند و معتقد است که مربوط می‌شود به «میزان شدن بیش از حدّش با محیط و قهرمان‌هایش»[۱۶] زاویه‌ی دید او سوم شخص است. این شیوه که در آن نویسنده عمل کل یا دانای کل نامیده می‌شود، به‌نویسنده امکان می‌دهد که نسبت به هر چیزی نظر بدهد. خواننده در کلیدر با گزارش ساده و تمکاس آینه‌وار واقعیت مواجه نیست، زیرا نویسنده در فراسوی نیک و بد حوادث و اشخاص، به‌عنوان نظاره‌گر باقی نمانده است و کاوش اندیشه‌ی او در ماجرایی که ارائه کرده، کاملاً بارز است.[۱۷] این حضور به «فرصت نویسنده» هم تغیر می‌شود و برای آن است که جمعیت آدمی رساتر و بهتر متبلور شود. می‌توان گفت، اساس کار نویسنده بر مدارک و شواهد است به‌علاوه یا منهای x. این کمیّت مجهول، خلاق برطبیعت رمان‌نویس است که تأثیر شواهد و مدارک عینی یا ذهنی را تعدیل می‌کند، یا آن را پاک دگرگون می‌سازد.[۱۸]

از دیگر زمینه‌های مکتب رمانتیسم، آرمان‌گرایی نویسنده است؛ به‌خصوص در پرورش شخصیت‌ها. گل محمد شخصیتی برگرفته از واقعیت است. اما همین اپلیاتی ساده، به پهلوانی نیمه اسطوره‌ای بدل می‌شود. او مردی می‌شود که به نظر می‌رسد زور خدایی دارد، نظر کرده است و هیچ آهن نمی‌تواند پشتش را به خاک برساند. از چنان انرژی برخوردار است که از عهده‌ی بی‌رمقش رحیمقلی دارند. راضی و ناراضی افتاده است، اما جمعیت او کیش او سرباز می‌زنند، حتی چشم می‌بندد که کسی کار را تمام کند و کسی جرئت نمی‌کند (۱۸۴۴ کلیدر). در پرورش شخصیت او، دولت‌آبادی گرچه در نوسان میان طلبی گیرد

است. درحالی که زن دارد، اما با نامزد دلاور، مارال، پیوند می‌بندد و دولت‌آبادی خیلی راحت از این رابطه‌ی نادرست می‌گذرد و گویی آن را موجّه جلوه می‌دهد.

اراده‌گرایی یکی دیگر از نشانه‌های رمانتیک کلیدر است که ابتدا در ماجرای عشقی مدیار شکل می‌گیرد. مدیار، دایی گل‌محمد، عاشق صوقی است. صوقی در خانه‌ی دایی‌اش حاج‌حسین، زندگی می‌کند. حاج‌حسین، قصد دارد خواهرزاده‌اش را به عقد پسرش، نادعلی، درآورد. مدیار پابه‌پای گل‌محمد، صبرخان، خان‌عمو و علی‌اکبر حاج‌پسند، برای گرفتن دختر، شبانه به قلعه می‌تازند. جنگ درمی‌گیرد؛ جنگی که هیچ‌گونه هدف اجتماعی پشت آن نیست و صرفاً جنبه‌ی خصوصی دارد. مدیار اراده کرده است، صوقی را به هر قیمتی به دست آورد. پس چه باک که جان خود را نیز در این راه بگذارد، که می‌گذارد. چهار سوار دیگر خواست و اراده‌ی مدیار را اراده و خواست خود می‌دانند. این که به چه دلیلِ منطقی آن‌ها در جنگی شرکت می‌کنند که هیچ‌گونه منافع مشترکی در آن ندارند، باز از سؤال‌هایی است که نمی‌توان با معیارهای رئالیستی پاسخی برای آن یافت، جز این که سواران دیگر نیز همچون قهرمانان رمانتیک، برای این اراده احترام قائل هستند و نقطه‌نظر مشترک آن‌ها، اراده‌گرایی، تنها در همین نکته است و نیز منفعت مشترکشان.[19] ستّار نمی‌داند چرا باید به گل‌محمد کمک کند که از زندان نجات یابد و نیازی هم به دلیل ندارد. اراده و خواست او کافی است. پس در تصمیم خود تردیدی نمی‌کند و آن‌قدر تلاش می‌کند که بالاخره گل‌محمد را از زندان فراری می‌دهد.

نکته‌ی دیگر این که رمانتیک‌ها معتقدند، در روح آدمی، احساس و تخیّل بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است و دولت‌آبادی چنین دریافتی دارد. او می‌گوید: «در کلیدر، تخیّل نقش بسیار مهمی دارد و آن را اصل اساسی در هنر می‌داند».[20]

نویسنده، همین ویژگی، یعنی نقش تخیّل را، جزئی از رئالیسم خویش می‌شمرد. در نظر او واقعیت تنها به معنای برگردان هر آنچه قابل رؤیت است، معنی نمی‌شود. زیرا به گفته‌ی او، در همین واقعیت قسمت اعظم زندگی انسان با تخیّلات و اندیشه و طرح‌ها و آرزوها می‌گذرد و همه‌ی آنچه امکان حضورش در خاطر باشد، واقعی شمرده می‌شود.[21] و چنین است که او، حتّی نام دو اثرش را از خیال می‌گیرد:

«زمینج»، روستایی که تمام حوادث سلوچ در آن روی می‌دهند، گرفته شده از «زمین» است، با «ج» که به آخر آن اضافه شده و یک حالت گیرا مثل چنگک به آن داده است و «تلخ‌آباد» که مردم سالخورده روزگاری را به تلخی در آن سپری می‌کنند و بستر حوادث «روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده» است. در خلق تصویرها، گاه دولت‌آبادی چون نویسندگان رمانتیک کاری به واقعیت هم ندارد. صفحه را طوری می‌سازد که در خواننده مؤثر بیفتد و نفوذ نوشته‌اش بیش‌تر شود. در چنین صحنه‌ها، زبان تصویر تابع حرکت داستان است. وقت گریز عباس از پیش لوک مست، شوره‌زار پاره پاره می‌شود. تمام اشیا تکه‌پاره دیده می‌شوند. شبی که فردای آن جنگ خونین گل‌محمد درمی‌گیرد، آسمان ساکت ایستاده است. سنگ سنگ کوه، آرام و باقرار، شانه بر شانه‌ی هم لمبانده است. ستارگان، تکاتک روی می‌گریزانند و گویی در پشت شانه‌ی هم قایم می‌شوند. میان‌جای ستارگان فراخ‌تر می‌شود، راه شیری جلوه می‌بازد و هفت برادران از سرگردانی بی‌امان وامی‌مانند (۲۸۰۳ کلیدر). در واقع همهٔ طبیعت در خدمت احساس و تخیّل شاعرانه‌ی او قرار می‌گیرد و نتیجه‌ی آن خلق تصویرهای رمانتیک است که کم هم نیست.

ناتورالیسم: نویسندگان ناتورالیست دلبستگی شدیدی به تصویر بیماران روحی و اشخاص منحرف و وازده دارند.[22] در رمان‌های دولت‌آبادی گاه چنین تصویرهایی دیده می‌شوند. اوج آن در «روزگار سپری شده...» به چشم می‌خورد. در صحنه‌ای طولانی و پردنباله، نویسنده چنان لجن‌های متعفّن را شور می‌دهد که بوی آن سراسر فضای داستان را می‌گیرد: «زن فرماندار دانست که مردکه‌ی قاپاقاتی، فقط داماد بزرگ‌ترین دخترش نیست و نبوده، دو تا دختر ـ به نظر شازده خانم باکره‌اش ـ هم دچار مرض کوفت (سیفلیس) شده‌اند.» ستاره، رئیس معروفه‌ها مأمور می‌شود، تمامی زن‌هایش را جمع کند، به باغ ملّی بیاورد، تا پزشک جوان در زیرزمینی یک‌یک دختران را مداوا کند. پزشک حاذق باید میان پاچه‌ی دختران سیفلیس گرفته بنشیند و چرک و کثافت را بیرون کشد. نویسنده حتی از توصیف راه آب حمام نگذشته؛ راه‌آبی که لجن و چرک و کثافت را می‌برد. افزون بر این، تصویرهای دقیق از شیره‌کش‌خانه‌ها، قمارخانه‌ها، طویله‌هایی که محل مجول‌بازی و عرق‌خوری جوان‌های روستایی است، فراوان دیده می‌شوند. در کلیدر «قدیر، عباسجان و نادعلی» بیش از حد دچار آلودگی شده‌اند. در جای خالی سلوچ، «عباس» و در روزگار سپرده‌ی مردم سالخورده، «علیشاد» هرزه‌گردی و بی‌بند و باری و فسق و بدکاری را، به اوج رسانده است؛ آن هم به گونه‌ای عذاب‌آور.

به نظر نویسنده، این شخصیت‌ها تحت تأثیر محیط و شرایط زندگی، به چنین آلودگی‌هایی دچار شده‌اند. نویسنده در این تصویرها از «زولا» و «چوبک» متأثر است. گویی در نظر او، فرد تحت تأثیر زندگی و محیطش ساخته می‌شود و محیط و وراثت به آینده‌ی او نقش می‌دهند و او را به سمت معلومی سوق می‌دهند. در این شرایط، فرد تمامی یا بخشی از خصوصیات روحی و روانی والدینش را به دوش می‌کشد. با این دیدگاه است که دولت‌آبادی به نوعی از «سرنوشت‌گرایی» می‌رسد. سرنوشت‌گرایی ناتورالیستی در «کلیدر» و «جای خالی سلوچ»، و سرنوشت‌گرایی سمبولیک در «روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده».

«استعاره‌ی سوراخ برای دهان، افعی پیر برای کربلایی دوشنبه، راه رفتن رطیل‌وار برای کربلایی، خوی عقرب‌مانند، موهای خرچنگ‌وار برای عباس و کثرت ایماژهای جانوران و حشرات و به‌طور کلی نمونه‌ی منزجرکننده‌ی رطیل، لاشخور، خرچنگ، مار و عقرب و... و ذهنی که انسان را در شبکه‌ای از روابط حیوانی محصور می‌بیند، همه‌ی این‌ها لحنی و نگرشی ناتورالیستیک خوانده شده است.»[23]

نویسندگان ناتورالیست علاوه بر تأکیدشان بر محیط و شرایط زندگی و وراثت و تأثیر آن‌ها در سرنوشت انسان، هرگز شرایط روانی شخصیت‌های داستان‌هایشان را از نظر دور نمی‌دارند. از این‌رو برای روان‌شناسی ارزش بسیاری قائل‌اند و خود همچون یک روان‌شناس پا به عرصه‌ی رمان می‌گذارند و زوایای

روحی و روانی شخصیت را می کاوند و عرضه می کنند و بدین وسیله، مسیر سرنوشت شخصیت‌ها را نشان می‌دهند.

دولت‌آبادی در کلیدر به درون‌کاوی بسیاری از شخصیت‌ها پرداخته است. درون‌کاوی گل محمد در اوایل داستان، زمانی که مارال را در حال آب‌تنی می‌بیند، درون‌کاوی‌های همسرش، زیور، به‌سبب وارد شدن مارال به زندگی او، پیش‌تر و بهتر از همه، درون‌کاوی نادعلی، به‌خصوص در جلد آخر کلیدر. این تصویرهای درونی را در جای خالی سلوچ می توان دید (صفحات ۱۲، ۱۵، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۴۲، ۱۸۶، ۲۲۵، ۲۵۵، ۳۱۲، ۳۷۷ و...). بهتر از همه، حالات مرگان است و پیرانش عباس، به‌خصوص پس از پیری زودرسش.

اوج ناتورالیسم دولت‌آبادی در رورگار سیری شده‌ی مردم سالخورده است. شخصیت‌های داستانی آن تسلیم محض حوادث‌اند. از کوچک و بزرگ به یک عشیرت استخوان زوغرویت کشیده بدل شده‌اند. آرزو دارند یک نم باران بزند و پشتش آفتابی، و زمین ملایم شود، تا لااقل بیلشان بیخ بند کلنجچ کارگر افتد، اما تمهیدات آنها تحت‌الشعاع فشار کار زیاد «برقوه»، جوان‌ها را می‌سوزاند. در همچو روزگاری، ارباب‌ها رعیت را می‌بندند به مالیند آخور، و ترکه‌های انار و آلبالو بر تنشان خرد می‌کنند. بدین گونه است که در این کتاب، انسان اراده‌ای از خود ندارد و تابع مطلق سرنوشتی است که محیط و شرایط زندگی و وراثت برای او رقم زده است. مرغی کنجلی به سراغ مردم آمده و از عنان وراثت و محیط است. در این پیله‌ی تنه جوش می کند. در یک خانه، گاه سه تا بچه کلی می گیرند. کم‌ترین اراده‌گرایی در رفتار شخصیت‌ها دیده نمی شود. اگر در کلیدر گل محمدی هست و در جای خالی سلوچ، مرگانی هست که در برابر سرنوشت و محیط بایستد و مبارزه کند، در این جا هیچ نشانه‌ای از وجود چنین کسانی دیده نمی‌شود.

سوررئالیسم: دولت‌آبادی در آثارش، گه‌گاه از سوررئالیسم درمی‌آورد، ولی برگشته به رئالیسم برمی گردد؛ یک‌دست و برگشت‌ناپذیر نویسنده‌ی رئالیست. در جای خالی سلوچ، «طغیان پرداری مرگان در دیدن شعری و ناپدید شدن او آمده است: «سلوچ کبود چهره آمد و مثل سایه، نگاه به خاک شلنگ پیش پایش داشت و پیش می‌آمد به مرگان رسید. خاموش، خاموش، هیچ و هیچ. سایه، سبک می‌رفت... نه انگار که پا بر جایی داشت، نه پاور چین پاور چین، که پرواز از پرواز می‌رفت (۳۰۲).

فضای خالی سلوچ در نگاه مرگان دم به دم گودتر می‌شد، به اندازه‌ی یک زمستان (۱۰۲). این صحنه‌ها در واقع بعدی عرفانی و وجدانی گرفته‌اند. شوهر مرگان رفته است، او باور نمی کند. غیبت او را حضوری دیگر می داند و می بیند. جای خالی او را بر سر انگور مثل زمستانی می بیند. گویی در غیبت او تولدی دیگر نهفته است. گویی نویسنده اگر می‌بینیم در پایان داستان، درباره سلوچ در شولایی خون‌آلود از کاریز بیرون می‌آید و به تعبیر نویسنده، این حضور سلوچ است نه وجود او؛ حضوری که از وجود او مؤثرتر است و به مرگان قدرتی صدچندان داده است و مسئولیتی به مراتب سنگین‌تر.

نشانه‌ی دیگری از سوررئالیسم در رفتار و شخصیت نادعلی چاره‌گوشلی دیده می‌شود. نادعلی از دلدارش، صوفی، به‌دلایلی دور می‌افتد، در خود فرو می‌رود، به پدر مقتولش فکر می‌کند، به صوفی رها شده می‌اندیشد، از خود بی‌خود می‌شود، چندی خود را با افیون و می تسکین می‌دهد. آن‌گاه زمین و باغ و بر، و بخته را رها می‌کند. از جایی به جایی می‌رود. خیال‌اندیشی، یأس و مرگ‌اندیشی تمام وجودش را فرامی‌گیرد. حتی در روییدن برگ، مرگ را می‌بیند. پس از نشیب و فرازهای بسیار، در اثر نفرت از ارباب‌ها و قدرتمندان، به مبارزان می‌پیوندد. با ستّار، در آخرین شب مبارزه به گل محمد می‌پیوندد. گویی انقلابی درونی در او پدید آمده است. گمشده‌های خود را از ستّار سراغ می گیرد:

«تو عارفی؟» ستّار پاسخ می‌دهد: «عارفان را دوست دارم، بسیار». در پایان گفت‌وگو، لحن کاملاً عارفانه می‌شود: «آخر به من بگو مرد، تو در میانه‌ی این دو منزل... با چه عشق زندگانی می کنی؟ با چه عشق؟» ستار: «با خود عشق»، نادعلی: «کجاست آن؟ در کجای وجود؟»، ستار: «در خود وجود.» (۲۲۴۱ کلیدر).

گویی نویسنده گرایش‌های عرفانی‌اش را از زبان ستار برای یک جوان جویا و پرسا و ره‌گم کرده می گوید تا راه را به او بنماید. اوج عرفان و عشق در پایان داستان کلیدر است. آن‌جا که در یک صحنه‌ی بسیار عارفانه و جذّاب، یاران در مرگ بر یکدیگر سبقت می گیرند و گویی دیداری نادیده دارند و انتظارش را می کشند.

رئالیسم سوسیالیستی: یکی از انگیزه‌های قوی دولت‌آبادی در نوشتن رمان‌ها، انگیزه‌ی سیاسی است. نتیجه‌ی آن را در کلیدر، مستقیم و در دو اثر دیگر غیرمستقیم، می‌بینیم. این موضوع بخش قابل ملاحظه‌ای از کلیدر را به خود اختصاص داده است. شاید بتوان گفت، «ستّار» برساخته‌ی ذهن دولت‌آبادی است و اصلاً خود اوست. ستار یک پینه‌دوز است، اما با بینش سیاسی.

او از حزب توده و حرکت ملت‌ها و جمعیت‌ها حرف می‌زند. جالب این که دولت‌آبادی هم بعدی به این شغل پرداخته بوده و در آن زمان به حرکت‌های سیاسی و انقلابی هم چشم داشته است. ستّار نمودار یک شخصیت سیاسی در کلیدر است. او در کلیدر، با نگاه ناقد، جمله‌های قرص و محکم و سوق دادن گل‌محمد به مبارزه‌ای همه‌گیر، قهرمان را در یک مبارزه‌ی ناخواسته وارد می‌کند. در نجات از زندان به او کمک می کند و هم به او مهارت ایستادگی در برابر حکومت را می‌بخشد و هم ایثار و فداکاری را.

در حالی که گل محمد به درگیری با ارباب‌ها می‌اندیشد، ستار از نهضت ملی آذربایجان و انقلاب توده‌ها دم می‌زند. ستّار در بسیاری از صحنه‌های حساس، به گونه‌ای مرموز با گل محمد همراه می‌شود. بالاخره، آن‌جا که گردانندگان حزب به رغم اصرار او، از پشتیبانی گل محمد سر باز می‌زنند، راه خود را از آن‌ها جدا کرده، به اردوی وی می‌پیوندند (۲۶۵۸) و در این راه با ارادت تمام تا مرز نیستی پیش می‌رود. خود گل محمد در داستان به یک شخصیت انقلابی و سیاسی بدل می‌شود و بارها سخن از مبارزه با شاه و حکومت می‌گوید. این تمایل نویسنده به خلق شخصیت‌های سیاسی و نشان دادن زد و بندهای آشکار و پنهان، یک رئالیست سوسیالیستی به خود می‌گیرد؛ به خصوص با توجه به انگیزه‌ی گل محمد در فرار از توده‌ها و از بین بردن فاصله‌ی طبقاتی.

در جای خالی سلوچ هم اعتراض دولت‌آبادی یک سیاسی دارد. اعتراض او به شیوه‌ی زندگی است، به ستمی که بر مرگان و امثال او روا داشته می‌شده؛ اعتراضی به تقسیم عادلانه اراضی و طرح ناکام اصلاحات ارضی. تراکتور می‌آید،

بی‌آن که زمینه‌های آن فراهم شود. موتور آب می‌آید، بی‌آن که محاسبات ذخیره‌ی آب در محل انجام گرفته باشد. و همین است که روستائیان ما همچون سلوچ، همه ناچار به مهاجرت می‌شوند و خانواده‌ی روستا و سمبلش خانواده‌ی سلوچ، از هم می‌پاشد و تکه تکه می‌شود.

نویسنده معتقد است، اصلاحات ارضی هدف عمده‌اش خنثی کردن حرکت توده‌های دهقانی بوده و یکی از عوارض آن مهاجرت گروه گروه روستائیان به شهرهای بزرگ بوده است. در این کتاب، در واقع به‌گونه‌ای هنرمندانه پنبه‌ی اصلاحات ارضی و پنبه‌ی طاغوت زده شده است.

سمبولیسم: «جالی خالی سلوچ»، با غیبت سلوچ آغاز می‌شود. «مرگان که سر از بالین برداشت، سلوچ نبود». جمله‌ی دوم: «بچه‌ها هنوز در خواب بودند؛ عباس، ابرار و هاجر» (نخستین اطلاعات). جمله‌ی سوم: «مرگان زلف‌های مقراضی کنار صورتش را زیر چارقد بند کرد، از جا برخاست و پا از گودی دهنه‌ی در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یکراست به سر تنور رفت.»

دولت‌آبادی در چند پاراگراف، بعد از این، ضمن ارائه‌ی اطلاعات، کم‌کم طرح روشنی از چگونگی شخصیت سلوچ به ما می‌دهد. ناگهان از زبان مرگان در اطلاعاتی که می‌دهد، شک می‌کند و به شاید و تردید می‌رسد: «شاید هم نمی‌خوابید، کسی چه می‌داند؟ شاید تا صبح کز می‌کرد و با خودش حرف می‌زد؛ چرا که این چند روز آخر از حرف و گپ افتاده بود، خاموش می‌آمد و می‌رفت.» این تردید، وسعت دید نویسنده را تا حدودی محدود می‌کند، ضمن این که خود بر زیبایی کار می‌افزاید، زیرا محدودیت وسعت دید تا حدود زیادی می‌تواند حضور علنی نویسنده را در داستان منتفی کند و او را از دانای کل به نویسنده‌ای که دید محدودی دارد، هدایت نماید. تردید مرگان در رفتن و نوع رفتن اوست. «این بار جای خالی سلوچ خالی‌تر از همیشه می‌نمود. مثل رمزی بود بر مرگان، چیزی پیدا و ناپیدا! گمان، گمان، همانچه‌زن روستائی ده (وحی) می‌نامدش. وهم. شاید!.»

بین غیبت سلوچ و احساسی که مرگان از نبود او دریافت می‌کند، رابطه‌ی سمبولیک برقرار می‌شود که در ناخودآگاه مرگان قابل تفسیر است: سلوچ رفته است و دیگر هرگز بازنخواهد گشت. این مفهوم را از رابطه‌ی بین دو حادثه که یکی بیرونی و دیگری درونی است، می‌توانیم استنباط کنیم. حادثه‌ی بیرونی، غیبت سلوچ و حادثه‌ی درونی، دلشوره‌ی مرگان. رفت و آمدهای مکرر سلوچ، در این جا ناگهان به ثمر می‌نشیند و به غیبت همیشگی او می‌انجامد. این معنا در قلب مرگان ریشه می‌دواند و در ضمیر ناخودآگاه او به بار می‌نشیند؛ وگرنه هیچ دلیل مستندی بر غیبت دگرگون سلوچ، در اختیار مرگان نیست. دلیل، شهودی است، حاصل یک رابطه‌ی درونی و بیرونی بین دو حادثه. رابطه‌ی سمبولیک. حرکت زیبای دولت‌آبادی از رئالیسم به سمبولیسم، به‌گونه‌ای که کلیّت رئالیستی اثرش همچنان به قوّت خود باقی می‌ماند. این حرکت آنی و گذراست؛ یک رفت و برگشت سریع.[۲۴]

در روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده، عرعر کرّه‌خر، معلول عوامل ناشناخته‌ی عالم ماوراءالطبیعه است که به‌گونه‌ای مرموز، سرنوشت پدر عبدوس را رقم می‌زنند و بدین ترتیب، رمان در مراحل آغازین خود، دو ویژگی سمبولیسم را در خود می‌پرورد که یکی ارتباط مرموز میان دو حادثه است، بی‌آن که موضوعات مربوط به این حوادث از خود اراده‌ای داشته باشند و دیگری تسلط سرنوشت بر شخصیت داستان است که سرنوشت پدر عبدوس و مرگ از پیش تعیین شده‌ی شخصیت‌های داستان است.

دیگر جلوه‌ی سمبولیک زمانی بروز می‌کند که عبدوس و بهادر به شکار می‌روند و در شکارگاه، عبدوس چشمش به یک آهو و دو برّه آهو می‌افتد. آهو می‌گریزد، اما برّه‌آهوها هنوز نمی‌توانند به‌خوبی بدوند و از این رو، عبدوس به راحتی آن‌ها را زیر بغل می‌زند. آهو که متوجه به دام افتادن برّه‌هایش می‌شود، به طرف عبدوس می‌دود و در فاصله‌ای کم از او ایستاده، به عبدوس می‌نگرد و اشک می‌ریزد. عبدوس بی‌توجه به گریه‌ی آهو، برّه‌آهوها را با خود به داخل ماشین می‌برد و دور می‌شود. در فاصله‌ای کوتاه، دو پسر عبدوس، رضی و نبی، تصمیم می‌گیرند برای کار به تهران بروند. عبدوس که تحمل دوری آن‌ها را ندارد، پای اتوبوس اشک می‌ریزد و... نویسنده جابه‌جا تلاش کرده که سرنوشت عبدوس و دو پسرش را به شکار همان دو برّه‌آهو و گریه‌ی دردناک آن‌ها مرتبط کند که این تلاش، بار دیگر رمان را به سمبولیسم نزدیک می‌کند.[۲۵]

زیرنویس

۱. محمود دولت‌آبادی. **موقعیت کنونی هنر و ادبیات کنونی**. انتشارات گلشایی. تهران. ۱۳۵۳. ص ۵۴.
۲. محمد بهارلو. **کلیدر سرنوشت نسل تمام شده**. چاپ نوبهار. ۱۳۶۸. ص ۴.
۳. محمود دولت‌آبادی. **ما نیز مردمی هستیم**. نشر پارسی. تهران. چاپ اوّل. ۱۳۶۸. ص ۱۸.
۴. همان. ص ۲۵۶.
۵. محمدمحمدعلی. در هر حال بخشی از حرف‌ها ناگفته می‌ماند. **تکاپو**. دوره‌ی نو. شماره‌ی ۸. ص ۶۶.
۶. بزرگ علوی. «چند کلمه درباره‌ی کلیدر». **دنیای سخن**. شماره‌ی ۲۸ (مرداد و شهریور ۱۳۶۸). ص ۱۵.
۷. محسن بابایی. **نقد و بررسی رمان کلیدر**. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. به راهنمایی جناب آقای دکتر یاحقی. ۱۳۷۳. دانشکده‌ی ادبیات مشهد. ص ۴۳.
۸. سیروس پرهام. **رئالیسم و ضدرئالیسم** در ادبیات. انتشارات نیل. ۱۳۵۳. ص ۴۳.
۹. **ما نیز مردمی هستیم**. ص ۲۵۶.
۱۰. همان. ص ۱۷۱.
۱۱. رضا سیدحسینی. **مکتب‌های ادبی**. انتشارات زمان. تهران. ۱۳۵۷. ص ۸۸.
۱۲. **نقد و بررسی رمان کلیدر**. ص ۲۳.
۱۳. **ما نیز مردمی هستیم**. ص ۲۵۸.
۱۴. محمود دولت‌آبادی. **کلیدر**. نشر پارسی. چاپ اوّل. تهران. ۱۳۶۳. ص ۲۶۶۸.
۱۵. محمدرضا قربانی. **نقدو تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**. نشر آروین. تهران. ۱۳۷۳. ص ۸۱.
۱۶. **ما نیز مردمی هستیم**. ص ۶۲.
۱۷. **کلیدر سرنوشت نسل تمام شده**. ص ۵.
۱۸. ادوارد مورگان فورستر. **جنبه‌های رمان**. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. انتشارات نگاه. تهران. ۱۳۶۹. ص ۵۱.
۱۹. **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**. ص ۷۴.
۲۰. **ما نیز مردمی هستیم**. ص ۲۶۱.
۲۱. محمود دولت‌آبادی. **رو، گفت و گزار؟**. نشر پارسی و چشمه. تهران. ۱۳۷۱. ص ۲۲۱.
۲۲. **رئالیسم و ضدرئالیسم**. ص ۱۹۲.
۲۳. مشیت علایی. «برزخ میان شب و چاه». **تکاپو**. دوره‌ی نو. شماره‌ی ۸. ص ۶۳ و ۶۴.
۲۴. **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**. ص ۳۸.
۲۵. همان. ص ۱۰۹.