توفان خیال در اقلیم باد

سیمین بهبهانی

بخارا
سال سیزدهم
شماره ۷۶
مرداد - شهریور
۱۳۸۹

تردید نمی‌کنم که محمود دولت‌آبادی نویسنده‌یی تواناست، نویسنده‌یی‌ست که سیلان اندیشه‌اش قلمش را به ستوه می‌آورد و تکاپوی قلمش مچ دستش را. غالباً می‌بینمش که ساعد راست را بسته است و از درد آن می‌نالد.با این همه برای او نوشتن گویی تنفسی‌ست که به هیچ عنوان وقفه را پذیرا نیست.گهگاه که در محفلی می‌نشیند که شادی‌های آن پاسخگوی وسوسه‌های گذرانی‌ست، می‌بینم که چشم‌هاش نگران است و پیشانی‌ش گرفته و درهم. گویا در مغزش چنین می‌گذرد که «حیف از این وقت که می‌توانست صفحه‌ی قصه‌یی یا گوشه‌ی نوشته‌یی را بیافریند!» باری، بیان این اندیشه را از چهره‌اش خوانده‌ام.

غالباً دیرتر از دیگران می‌آید و زودتر می‌رود. می‌رود که با دفتر و قلم خود خلوت کند. همین حالا چندین هزار صفحه از اثر قلم او پیش روی من است که نیمی موفق هستند و نیمی درخشان.در نظر من، به طور کلی او یکی از مصادیق برجسته‌ی هنر قصه‌نویسی در میان نسل بعد از جمال‌زاده و هدایت و علوی و چوبک است.

قلمرو کار او روستاست و شخصیت‌های او، بیشتر، روستایی‌اند. در این قلمرو محدود و معین، وسعت خیال او موجب حیرت است. در آثاری که از این نویسنده‌ی پرکار پیش رو داریم، صدها شخصیت می‌بینیم که تقریباً همه‌ی آن‌ها مردم عادی هستند- اهل خراسان، بلوچستان و حتا جنوب ایران که نمی‌دانم نویسنده تا چه حد با این جنوبی‌ها محشور بوده است، اما می‌بینیم که با واژگان و تعبیرات و فرهنگ آنان کاملاً آشناست. داستان کوتاه «با شبیرو» گواه این مدعاست. در این داستان دریا را،لنج را، جاشوها را، ماهیگیران را لمس

می‌کنی و خروش «علی هووی» ناخدا علی را در کنار صباح و محمد می‌شنوی. روستا محل جولان اندیشه‌ی دولت‌آبادی‌ست. همه‌ی خصوصیات ومتعلقات آن را می‌شناسد توجه به همان‌گونه که خانه‌ی خود را می‌شناسد.

قدرت توصیف دقیق جامه‌یی‌ست برازنده‌ی بالای او. به مدد این توصیف تقریباً هیچ‌یک از داستان‌های او از فضای روشن با خطوط دقیق و برجسته تجسمی پرجان و پر تحرک بی‌بهره نیست.صحنه‌های او تئاتری هستند که تو تماشاگرشان نیستی بلکه به‌جای یک‌یک شخصیت‌ها بازیگر می‌شوی. احساس می‌کنی که نه تنها در خواندن بلکه در پیش‌راندن داستان سهمی داری. این است که هرگز از خواندن خسته نمی‌شوی:

«- سلمانعلیشاه... سلمانعلیشاه... سلمانعلیشاه... فقط همین یک کلام را می‌توانست بگوید، فقط همین یک کلام را تکرار می‌کرد و چشم‌های درشت و سیاهش را که هر کدام مثل تخم یک شترمرغ بودند از ته زیرزمین که مثل یک گور سیاه بود فقط با یک پیه‌سوز لب تاقچه‌اش روشن می‌شد، به من دوخته بود و من مثل چغوکی که سحر افعی شده باشد، روی پله‌ی زیرزمین مانده بودم و انگار خشک شده بودم و بوی نا و نم سرما و دود با هم قاطی شده بود و می‌رفت توی دماغم. آتشی که میان گودال زیرزمین روشن کرده بودند داشت خاموش می‌شد. و جابه‌جا فقط وَل‌وَل می‌زد. همان‌قدر که من‌بتوانم نفس زدن علیشاد را و این‌که سینه و شکم برهنه‌اش با هر نفسی چه جور بالا و پایین می‌رفت ببینم. علیشاد روی گودال آتش انگار خیمه زده بود، یقه‌ی پیراهنش را تا ته جر داده بود، کف دست‌هایش را گذاشته بود دوطرف گودال آتش، زانوهایش را هم زده بود زمین و شکمش را گرفته بود روی گودال آتش. یک بند می‌لرزید و در همان حال مثل گرگ به من که زیر دهنه‌ی زیرزمین ایستاده بودم، خیره شده بود. پیه‌سوز پت‌پت می‌کرد و این پت‌پت شعله‌ی پیه‌سوز به چشم‌های او که شده بودند دو تغار خون، ترسناکی‌ی بیشتری می‌داد. کلاه سرش نبود و موهای بلند و سیاه و پیچ‌پیچش ریخته بود دور شانه‌ها و روی پیشانیش...»

(ص ۷۸)

استفاده از اصطلاحات و کاربُرد واژگانِ مردمی که از آنان قصه می‌گوید یکی از شگردهای مورد علاقه‌ی دولت‌آبادی‌ست، به‌حدی که گاه ناچار می‌شود واژنامه‌هایی از آن‌ها تدوین کند و در اختیار خواننده بگذارد (**روزگار سپری شده**... این واژه‌نامه را ضمیمه‌ی پایان دارد). «اُسنی»، «زوغوریت»، «قُنّه قنّه»، خُراس»، «سنگُک»، «شپات»، «لفچ»، «نوس» و... برای خواننده ناآشناست. به کار گرفتن این‌گونه واژه‌ها، همراه با اصطلاحات و تعبیرات زبان محلی، شگردی‌ست که نویسنده از آن برای ترسیم فضا و تصویر شخصیت‌ها کمک می‌گیرد و خواننده

را در محیطی غیر از آن‌چه آشنای اوست می‌گذارد. این شگرد خاص مورد تقلید بعضی از نویسندگان جوان از جمله خانم روانی‌پور قرار گرفته است. به این ترتیب می‌توان گفت زبان دولت‌آبادی، با آن‌که فارسی‌ی فصیح است، از ویژگی‌ی زبان محلّی برخوردار است:

«شبگیر بود و هوا گرگ‌ومیش بود و معلوم بود که علیشاد تاصبح نخوابیده. من و صفدر هرکدام سیزده/چهارده سال بیشتر نداشتیم و مثل گربه‌های گیج هتره هتره می‌خوردیم... خودم را رساندم لب حوض و یک مشت آب به صورتم زدم تا اجیر شوم و سرحال بیایم...»

(روزگار سپری شده... صص ۶۵-۶۶)

«... جلو روی من ایستاد و گفت: «تمام شد.» من هپکه زده و از زبان افتاده بودم... بی‌بی گیسو چشم‌هایش تقریباً نادید شده بود. این بود که جلو رفتم، دم در ایستادم، قباله‌نامچه را جلویش گرفتم و گفتم: تماش کردم؛ به دایی نعمان بگو کلاهش را بگذارد بالاتر...»

(همان... ص ۲۹۳)

«همان موسم است که عبدوس خانه‌ی ململ خانم را اجاره می‌کند، خانه‌یی در محله‌ی سبریز و چسبیده به ته حَیَط، نزدیک بارو...»

(همان... ص ۳۱۳)

در همه‌ی این جمله‌بندی‌ها و این طرز مکالمه می‌توان طنین غلیظ لهجه‌ی خراسانی را به یاد آورد بی‌آن‌که چیزی از فارسی‌ی معمول کم داشته باشد.

نویسنده خوب می‌داند که این طرز تکلم را با همان خصایص محلی به نسبت شخصیت‌های داستانش چه‌گونه تغییر دهد. لحن آمرانه‌ی علیشاد با لحن چاپلوسانه و مزوّرانه‌ی غلام‌کل از زمین تا آسمان تفاوت دارد. همچنین لحن خود علیشاد به هنگام لولی و شنگولی با لحن او به هنگام مخموری فرق می‌کند. و باز وقتی از مردم جنوب می‌نویسد در طرز تکلم آن‌ها لهجه‌ی اهالی‌ی بندر را خوب احساس می‌کنی، اگرچه مطمئن نیستم که او بتواند این لهجه را خارج از نوشتار خود تقلید کند.

شاعرانه نوشتن نیز از خصوصیات دیگر این نویسنده است. هرجا که لازم می‌داند از تعبیرات شعرگونه، از توصیف‌های رنگین و رقت‌انگیز و از تخیّل ظریف سود می‌بَرَد:

«... سامون می‌ایستد و صنوبر برمی‌خیزد و نگاه می‌کند. درونه‌ی چشم‌هایش سرخ است، به رنگ شیارِ خونِ یادِ سامون. جامه‌یی سیاه و بلند به تن دارد آن زن بلندقامت، و گیسوانی سفید از کناره‌های سربندش افشان شده بر شانه‌هایش. سامون سرمای پنجه‌های مادر را حس می‌کند. مادر سرمای دست‌های سامون را حس می‌کند. چراغ چشم‌های سامون راه را روشن

می‌کند. مادر و فرزند از شیار کوچه‌ها می‌گذرند. دیوار دهن می‌گشاید و آن دو بیرون می‌روند. بیابان فراخ است، فراخِ فراخ. و آسمان پُر است از بی‌نهایت ستاره، بی‌نهایت ستاره... سُکوت، سکَوت، سکوت.»

(همان... صص ۵۴۷-۵۴۸)

«... برف شروع شده است. آرام آرام شروع شده و هوا چنان خاموش است که انگار زندگی صدا ندارد، همه چیز مثل یک خواب است، سیّال و ملایم، ابریشم، غروب است یا نیست؟ همه چیز گنگ و مبهم است...»

(همان... ص ۴۸۹)

«... در روسپی‌خانه، سرگذشت‌ها با اندوه یکنواختی تعریف می‌شوند، و در آن‌جا اشک‌ها هم انگار...»

(همان... ص ۴۸۸)

شیوه‌ی نثر دولت‌آبادی سراسر دستوری و دقیق است. هرگز واژه‌ی لازمی به تسامح حذف نمی‌شود. هرگز فعلی در اِسناد به فاعل تردید نمی‌آفریند. در تنظیم ارکان جمله تا حد امکان روش عادی و معمول این زمان را رعایت می‌کند. نوشته‌ی او، در عین کشش و هیجان، نظم و حوصله و دقت را تداعی می‌کند. این ویژگی بی‌تردید بر اثر ممارست صفت ثانوی‌ی نویسنده شده است وگرنه خود دولت‌آبادی، در عین حفظ متانت و ادب، سخت تندخوست و به‌رغم میل باطنی، گاه از بروز این تندخویی نمی‌تواند جلوگیری کند. پوست سفید و کم خون چهره‌اش به سرخی می‌گراید و رگ‌های گردن و شقیقه‌اش متورم می‌شود و چشم‌های درخشان و روشنش را غبار ملال تیره می‌کند. اما زبان و کلام همیشه در اختیار اوست و ندیده‌ام که هیجان درونی او را از مراعات ادب برکنار دارد.

گویا به هنگام نوشتن نیز، با وجود همه‌ی هیجان‌ها و بی‌صبری‌ها و تب‌وتاب‌ها، زبان قلم را به اختیار می‌گیرد و چنین است که ما را رویاروی نثری متین، پخته و حساب شده قرار می‌دهد.

دولت‌آبادی نه تنها قواعد گفتار را به کمال رعایت می‌کند بلکه آن‌چنان در بند قواعد نوشتار است که تن به قبول املای لغاتی که غلطشان معمول‌تر است نمی‌دهد. مثلاً واژه‌ی «محظور» را که فارسی‌زبانان به هنجار معمول به این شکل نوشته‌اند «محذور» می‌نویسد و گویا در تفسیر معنای آن نظر ابوالحسن نجفی را می‌پذیرد. با این‌همه دقت ای کاش از روی واژه‌ی «الرّحیل» تشدید حذف نمی‌شد که در چند جا این واژه بدون تشدید دیده می‌شود، از جمله ص ۶۵، در حالی که درست در واژه‌ی بعدِ آن تشدیدِ واژه‌ی «حالیّه» نگاهداری شده است. ضمناً در جایی به چشمم خورد که واژه‌ی «ایّها النّاس» با حذف همزه‌ی الف لام و به این وصورت نوشته شده است: «ایهالنّاس».

درونمایه‌ی آثار این نویسنده شرح احوال روستا و روستاییان است. سعی او بر این است

• سیمین بهبهانی در یکی از جلسات عصر پنجشنبه در بخارا (پاییز ۱۳۸۸) .

که زندگی‌ی طاقت‌فرسای محروم‌ترین طبقات جامعه‌ی ایرانی یعنی همین روستاییان را تشریح کند. در رسیدن به این مقصود تاکنون موفق‌تر از او کسی را سراغ ندارم. البته به‌نظر من در این مورد گاه به مبالغه می‌گراید. در آثار او هیچ‌یک از شخصیت‌ها، حتا برای لحظه‌یی کوتاه، نه خوشبختند و نه تصوری از خوشبختی دارند. این طرز فکر در کتاب اخیر او از مبالغه هم درمی‌گذرد و گهگاه به اغراق نزدیک می‌شود، تا حدی که ذهنیات نویسنده را در محدوده‌ی مطلق‌گرایی محبوس می‌کند. اشاره کردم که دولت‌آبادی نویسنده‌یی تواناست. همین توانایی‌ست که او را وامی‌دارد تا ظفرمندانه ذهنیات خود را واقعی جلوه دهد نه آن‌که واقعیت‌ها را در آینه‌ی ذهن خود منعکس کند. شخصیت‌ها را به شکلی که خود می‌خواهد توجیه می‌کند نه به شکلی که هستند یا باید باشند. شخصیت عجیب و غریب و تصورناپذیری چون علیشاد، با نیروی مهارت در تجسم نویسنده، برای خواننده پذیرفتنی می‌شود تا به‌حدی که فضولات خود را در کاسه‌ی چینی‌ی عتیقه‌ی میزبان تخلیه می‌کند و به دستش می‌دهد و خواننده ابداً دچار ناباوری و حیرت نمی‌شود (همان ص ۶۸). جز یک نیروی مغناتیسی و آمرانه که در میان واژه‌ها نهفته است و هر نامعقولی را معقول جلوه می‌دهد، هیچ دلیلی برای توجیه چنین عملی به خواننده ارائه نمی‌شود.

علیشاد چه کاره است؟ خان‌زاده، دائم‌الخمر، معتاد به شیره، درویش‌نما، پهلوان یا پلوان‌پنبه، راهزنی که می‌تواند بازار را قرق کند و دو آدم عاقل را، مجنون و مجبور، به دنبال خود این‌سوی و آن‌سو بکشد، در مضحکه‌سازی از دون کیشوت دست‌کمی ندارد اما در نابه‌کاری و بدجنسی دست شیطان را از پشت بسته است. همه‌ی این خصوصیات چه‌طور در چنین آدمی جمع می‌شود؟ و آیا همه‌ی این مجموعه‌ی زشتی و کثافت برای آن است که از او یک خان‌زاده ساخته شود که هیچ حیوانی نظیرش پیدا نمی‌شود و هیچ بویی و بهره‌یی از آدمیّت نبرده است؟ همه‌ی خان‌ها و خان‌زاده‌های این کتاب به‌طور مطلق خصوصیات منفی دارند و همه‌ی روستاییان نیز غرق در کثافت و بدبختی هستند.

ادبار و نکبت در این کتاب بیش از کتاب‌های دیگر این نویسنده هنگامه می‌کند. برای من داستان کوتاه «ادبار» (**کارنامه‌ی سپنج**، صص ۳۷-۵۵) حضیضِ بدبختی و کثافت به‌شمار می‌رفت. گمان نمی‌کنم، دست‌کم در داستان‌های ایرانی و بیگانه‌یی که من خوانده‌ام، بیش از آن شوربختی و پلیدی عرضه شده باشد. اما «روزگار سپری شده...» این حضیض را شکست و به درجات چشمگیری از آن فروتر نشست:

کرّه‌خری که از غرشمال‌ها خریده است عرعر می‌کند و این نشانه‌یی نحس است. کتاب با این نشانه‌ی نحس، که باید برای دفع آن لتّه و گُه سگ دود کرد، آغاز می‌شود. صاحب الاغ بر اثر این نحوست می‌میرد. پسر جای او را می‌گیرد و در حالی که هنوز کودکی را پشت سر نگذاشته سرپرست خانواده می‌شود و برادر یتیم و خردسال‌تر خود را در دوران این سرپرستی عذاب می‌دهد و شکنجه می‌کند. برادر بر اثر کتک‌های او به مرضی ناشناخته دچار می‌شود

که معلوم نیست سل استخوانی‌ست یا «استئومی‌یلیت» یا آبسه یا چه چیز دیگر. آن‌چه مسلم است نشانه‌های این بیماری‌ی خیالی با هیچ بیماری‌ی واقعی مطابقه نمی‌کند. این بیماری ماه‌ها طول می‌کشد و برای درمان آن فقط شیره‌ی تریاک تجویز می‌شود تا نعره‌ی کودک در خواب تخدیری‌ی او خفه شود. و آن‌گاه چرک سر باز می‌کند و به اندازه‌ی یک خیک چرک از پا خارج می‌شود و با این همه کودک زنده می‌ماند!

شنیده‌ام که گوستاو فلوبر وقتی می‌خواست رمان «سالامبو» را بنویسد (رمانی که در آن از مار به مثابه‌ی مظهری مقدس یاد می‌شود و «سالامبو» نگاهبان این مار مقدس است)، به شمال افریقا رفت. تحقیق مفصلی درباره‌ی مارهای ناحیه‌یی انجام داد که داستان در آن اتفاق می‌افتد: رنگ پوست مارها، خصوصیات آن‌ها، طول عمرشان، زهرشان، مکانیزم خفت و خیز و حمله‌شان، نوع و میزان خوراکشان... و این تحقیق سوای تحقیقات تاریخی و مستندات او بوده است. گویا تحمل این زحمت برای آن بوده است که در تصویر حالات مار مورد نظر واقعیت را مخدوش نکند. در «روزگار سپری شده» (صص ۲۱-۲۳) می‌بینیم که نویسنده نوعی بیماری را تصویر می‌کند که معلوم نیست چیست و آیا پزشک می‌تواند بپذیرد که کسی یک خیک چرک در بدن و در استخوان داشته باشد و ماه‌ها که هیچ، بیش از چند روز زنده بماند؟ به همین ترتیب در مورد سیفیلیس و سیفیلیسی در بخش چهارم این کتاب مطالب غیر واقعی می‌بینیم: سیفیلیسی‌ها همه ادرارشان به رنگ نیل است. از یک پزشک پرسیدم: آیا ادرار شخص سیفیلیسی نیلی می‌شود؟ گفت: به هیچ وجه، مگر در مواردی که داروی‌ی نیلی رنگ به بیمار خورانده شدو و این دارو در بدن جذب نشود و به هنگام دفع از مثانه رنگ ادرار را نیلی کند. علیشاد که هنوز به پزشک مراجعه نکرده یا ستاره که عمداً به سیفیلیس گرفتارش کرده‌اند چرا باید ادرارشان نیلی باشد؟ منکر ویژگی‌های رئالیسم جادویی، که از مکتب‌های ادبی‌ی قرن بیستم است (مثلاً در **صد سال تنهایی**)، نیستم اما رمانِ دولت‌آبادی همه جا در یک رئالیسم معمول و کلاسیک ریشه دارد و این‌گونه تخیل با روند غالب کتاب مغایرت دارد. اصلاً این بخش چهارم از یک فانتزی‌ی قوی و بسیار زیبا برخوردار است. یک داستان کوتاه و چشمگیر و تا حدی فراواقعی به‌شمار می‌رود. جا داشت که در میان داستان‌های کوتاه دیگر نویسنده قرار گیرد. داستانی‌ست متأثر از ظلم فرادستان بر فرودستان که عناصر تخیلی‌ی درونمایه‌اش آن را از روند سایر بخش‌های این کتاب متمایز می‌کند. ضمناً ارتباط چندانی هم با سایر وقایع داستان نمی‌تواند داشته باشد جز این که علیشاد گذارش به شهر سیفیلیسی‌ها افتاده و سیفیلیس گرفته است. به همین سبب می‌گویم این بخش، در جای خود، بسیار زیباست اما در این کتاب رئالیستی خارج از متن داستان به شمار می‌رود. حذف این فصل کوچک‌ترین لطمه‌یی به اصل داستان نمی‌زند واز صفحه‌ی ۱۱۰ تا پایان کتاب دیگر نامی از «شازده خانم» و دیگر شخصیت‌های شهر سیفیلیسی‌ها به میان نمی‌آید و خواننده، اگر حافظه‌ی خوبی داشته باشد، از خود می‌پرسد: آن گروه چه کاره بودند و کجا رفتند؟

افزون بر این، بسیاری از رویدادها و شخصیت‌ها، در این داستان سرگرم‌کننده، با همه‌ی جذبه و شوری که دارند، مثل تخم‌مرغ در آب شور معلق می‌مانند - مثلاً علیشاد و شیرینکاری‌هایش که خیلی زود به فراموشی سپرده می‌شود و تا آخر داستان فقط کالسکه‌ی بی‌سرنشین اوست که همراه با توهّم «جنّ و جُمنده»، گهگاه، لق‌لق‌زنان این‌سوی و آن‌سوی می‌رود. در عوض، سر و کلّه‌ی اسکندر و قلیچ و ملائکه و صنوبر پیدا می‌شود، و روح سامونِ قحطی‌زده‌ی خاک شده با سامون، فرزند قلیچ، درمی‌آمیزد و او را سودایی می‌کند. نیکمن حضور پیدا می‌کند که معلوم نیست اصفهانی‌ست یا انگلیسی (و چرا اصفهانی؟). سرباز روسی شقّه می‌شود. و سیمونوف به طرز فجیعی به قتل می‌رسد. صحنه‌ها گاه آن‌قدر هیجان می‌آفرینند که نفس در سینه‌ی خواننده بند می‌آید و قلب از شدت تپش به انفجار نزدیک می‌شود. اما حضور این رویدادها کاربردی جز آفرینش همین هیجان‌ها ندارد. به‌طور کلی، این رُمان داستان یک خانواده یا یک نسل نیست، بلکه به وابستگان و اعقابشان نیز کشیده می‌شود. گویا در پایان کتاب یا آغاز آن باید تبارنامه‌یی از این اشخاص و وابستگانشان تنظیم و ضمیمه شود تا خواننده آسان‌تر درک کند که «کی به کی و کجا به کجا» بوده است. گفته می‌شود که جلد دوم این داستان آماده‌ی چاپ است. خدا کند تا آن موقع نام شخصیت‌های جلد اول از خاطرمان نرود.

اما این داستان، از هر کجا که بخوانی‌ش، از هر صفحه که شروع شود، به دنبال خود می‌کشاندت و رهایت نمی‌کند. هیچ لازم نیست که ماقبل و مابعد آن را بدانی تا برایت جالب توجه باشد. همه جا می‌تواند منظری شگفتی‌آفرین تقدیمت کند.

رمان‌های معمول و بعضی از رمان‌های خود دولت‌آبادی مثل **جای خالی سلوچ** سرگذشت یک زندگی را در مقطعی از زمان با اشخاصی که به آن زندگی وابسته هستند ترسیم می‌کنند. «اقلیم آباد»، اما، شرح احوال اشخاص و گزارش حوادثی‌ست که بیشترینه‌ی آن‌ها بی‌آن‌که در سرنوشت یا در خلق یکدیگر دخیل باشند در هم می‌پیچند، عیناً مثل رشته‌های مجزا که در هم تنیده شوند. دامنه‌ی این‌گونه نقل گفتن ممکن است وسعت بسیار پیدا کند و شاید به بی‌نهایت برسد. در واقع نویسنده، به جای آن که ماجراها را در طول خط مستقیم دنبال کند، با زیگزاگ‌های نامنظم و ریز و درشت و با جریان‌های پیش‌بینی نشده و خودانگیخته روی کاغذ آورده است. این از مقوله‌ی جریان سیّال ذهن نیست، زیرا در آن شیوه زمان نظم منطقی خود را وامی‌گذارد، در حالی که در کتاب حاضر زمان عنصری‌ست که به‌طور منظم از گذشته آغاز می‌شود و به تدریج به زمان‌های بعدی می‌رسد. اما مکان‌ها و اشخاص بی‌هیچ رابطه‌ی تداعی‌گر و فقط با نیروی تخیل نویسنده نوبه‌نو آفریده می‌شوند.

این مشخصات، با همه‌ی مغایرت در آداب و رسوم و سنن، مرا به یاد دون کیشوت می‌اندازد که بی‌شک ریشه در داستان‌های پیکارسک (picaresque) و همچنین در قصه‌های «هزار و یکشب» و داستان‌های قدیم ایرانی و هندی دارد.

کتاب، از بابت شرح و تفصیل احوال درونی، بیش و کم، تهی‌ست و کسی نمی‌داند در روان عبدوس چه غوغایی‌ست که او را تا این حد شقی و در قبال برادر و مادر و حتا زنان خود ستمگر کرده است و در عین حال چه اتفاقی موجب شده است که این موجود بی‌رحم فرزندان خود، نبی و رضی، را دوست بدارد و از جدایی‌ی «آن دو آهو بره» به‌درد باشد. کسی نمی‌داند کدام انگیزه‌ی نهانی «پری» و «زری» را واداشته است تا از فاحشه‌خانه‌های تهران سر دربیاورند. فقر؟ بی‌سرپرستی؟ بی‌سوادی و بی‌فرهنگی؟ محیط محدود و خفقان گرفته‌ی خانواده و روستا؟ و دیگر چه؟ کسی نمی‌داند جنایت و قساوت با ضمیر قلیچ چه می‌کند و هُدی چه‌گونه می‌تواند با آن آرامش آدمی را با ساطور بکشد و تکه تکه کند، عیناً مثل این‌که گوسفندی را قطعه قطعه کرده باشد. روان همه‌ی شخصیت‌های این کتاب برای ما ناشناخته می‌ماند. فقط حوادث بیرونیَش، بی‌آن‌که بر هیچ رقّت و عاطفه‌یی متکی باشد، ما را وامی‌دارد که در موردشخصیت‌ها به داوری بنشینیم.

افزون بر این، شخصیت‌های این کتاب همه منحط، همه پلید، همه بیمارگون یا احمقند. آیا در روستا آدم‌هایی که به نسبت بویی و بهره‌یی از خصایل انسان برده باشند وجود ندارد؟ آیا این شخصیت‌ها همه نماد کثافت و نجاستند؟ تنها شخصیتی که در این کتاب تا حدی مهربان و در واقع یک آدم طبیعی‌ست، با همه کچلی و درماندگی، رضی - پسر بزرگ عبدوس- است. دیگران همه احمق، خودخواه، حقه‌باز، پست‌فطرت، ریاکار و جنایت پیشه‌اند. این است که معتقدم عده‌یی از شخصیت‌های این قصّه آمیزه‌یی از مبالغه و اغراقند.

من با این که بیش از دولت‌آبادی عمر کرده‌ام و گذارم به روستاها نیز افتاده است، این همه بدبختی و پلیدی را به اطلاق به خاطر نمی‌آورم. در میان روستاییان بی‌دوا و درمان و بی‌کس و بی‌پناه، آدم‌های مهربان، خوش‌ذات، ساده‌دل، خنده‌رو، شاد و راضی از زندگی هم بسیار دیده‌ام.

در این کتاب از هرگونه بیماری و زشتی و عقاید خرافی و فرهنگ منحط می‌توان نشان جست: سوزاک، سیفیلیس، زخم‌های عفونی، کچلی، تراخم، شپش، شیره‌کشی، گرسنگی، قحطی، عربده‌کشی، مال مردم‌خوری، ظلم، فحشا، جماع با خر، کتک زدن، گوزیدن در غذای همگانی، اعتقاد به رمّال و «جنّ و جمنده» و... یک مثنوی‌ی هفتاد من کاغذ از آن‌چه به اعتقاد نویسنده زیربنای زندگی و اجتماع و فرهنگ روستایی و شاید نیز شهری‌ی ما را تشکیل می‌دهد. دست بالا را می‌گیرم و می‌پذیرم که همه‌ی این رذایل و کثافات موجود باشد، اما این همه هیچ ضد و خلافی ندارد؟ آیا این هر دو روی سکه‌ی وطن ماست؟

من سال‌هاست که با آثار دولت‌آبادی عشق ورزیده‌ام. مارال را سوار بر اسبش نموداری از غرور و سرمستی‌ی زن ایرانی دانسته‌ام. مرگان را دلیر و مقاوم و شکست‌ناپذیر یافته‌ام. باباسبحان را نمونه‌ی تحمل در برابر بدبختی و، در عین بی‌دانشی، حکیم و خردمند یافته‌ام. چه‌گونه است که داستان اخیر او نه‌تنها غرورم را برنمی‌انگیزد بلکه خوارم می‌کند و بیزارم

می‌کند از آن کسان که این همه زبونی را گردن نهاده‌اند و بازم می‌دارد از این که حتا اشک ترحمی بر آنان بیفشانم؛ که در پندار من اگر به واقع این‌چنینند، بدبختی را سزاوارتر از ایشان کسی نیست.

نمی‌دانم افریقاییان گرفتارترند یا ما. به هرحال این را می‌دانم که آنان نیز از مردم پریشیده و ستمدیده‌ی جهانند. اما بشنوید از امه سزر که از مردم و زادگاه.خود چنین یاد می‌کند:

به راستی سلاله‌های برتر جهان
گستاخ در برابر همه‌ی جریان‌های جهان
آشیان مهربانی‌ی همه‌ی نسیم‌های جهان
مصبّ بی‌ناودان همه‌ی آب‌های جهان
شراره‌ی آتش مقدس جهان
پاره‌ی تن تپنده‌ی جهان
از جنبش خاص جهان!

با این همه، کار نویسنده و شاعر دیدن است و گفتن. باید آتش خود را عرضه کنیم ـ گیرم که نخواهندش.

از آن به دیرِ مُغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست....

۲۲ اسفند ۷۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی