توفان خیال در اقلیم باد

سیمین بهبهانی

تردید نمی‌کنم که محمود دولت‌آبادی نویسنده‌ای تواناست. نویسنده‌ای است که سیلان اندیشه‌اش قلمش را به ستوه می‌آورد و تکاپوی قلمش مُچ دستش را. غالباً می‌بینمش که ساعد راست را بسته است و از درد آن می‌نالد. با این‌همه برای او نوشتن گویی تنفس است که به هیچ عنوان وقفه را پذیرا نیست. گهگاه که در محفلی می‌نشیند که شادی‌های آن موجب وسوسهٔ وقت‌گذرانی است، می‌بینم که چشمهاش نگران است و پیشانی‌اش درهم و گرفته. گویا در مغزش چنین می‌گذرد که «حیف از این وقت که می‌توانست صفحهٔ قصه‌ای یا گوشهٔ نوشته‌ای را بیافریند!» هرگز بیان این اندیشه را از او نشنیده‌ام؛ از چهره‌اش خوانده‌ام.

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

قلمرو کار او روستا و شخصیت‌های او بیشتر روستاییانند. در این قلمروی محدود و معیّن وسعت خیال او موجب حیرت است. در آثاری که از این نویسندهٔ پُرکارْ پیش رو داریم، صدها شخصیت می‌بینیم که اکثریت نزدیک به تمام آنها مردم عادی هستند: اهل خراسان، بلوچستان و حتا جنوب ایران که نمی‌دانم نویسنده تا چه حد با این جنوبی‌ها محشور بوده است اما با واژگان و

تعبیرات و فرهنگ آنان کاملاً آشناست. داستان کوتاه «باشبیرو» گواه این مدعّاست. در این داستان دریا را، لنج را، جاشوها را، ماهیگیران را لمس می‌کنی و خروش **علی هروی**، **ناخداعلی** را در کنار **صباح** و **محمد** می‌شنوی. روستا محل جولان اندیشهٔ دولت‌آبادی است. همهٔ خصوصیات و متعلّقات آن‌را می‌شناسد ــ به همان‌گونه که خانهٔ خود را می‌شناسد.

قدرت توصیف دقیق جامه‌ای است برازندهٔ بالای او. به مدد این توصیف تقریباً هیچ‌یک از داستان‌های او از فضایی روشن با خطوط دقیق و برجسته و تجسمّی پرجان و پرتحرّک بی‌بهره نیست. صحنه‌های او تئاتری هستند که تو تماشاگرشان نیستی بل‌که به جای یک‌یک شخصیت‌ها بازیگر می‌شوی. احساس می‌کنی که نه‌تنها در خواندن بل‌که در پیش راندن داستان سهمی داری. این است که هرگز از خواندن خسته نمی‌شوی.

« ــ سلمانعلیشاه. . . سلمانعلیشاه. . . سلمانعلیشاه. . .»

ــ «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 گور سیاه بود و فقط با یک پیه‌سوز لب تاقچه‌اش روشن می‌شد، به من دوخته بود و من مثل چغوکی که سحر افعی شده باشد، روی پلهٔ زیرزمین مانده بودم و انگار خشک شده بودم و بوی نا و نم و 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 وَل وَل می‌زد، همان قدر که من بتوانم نفس زدن علیشاد را و این که سینه و شکم برهنه‌اش با هر نفسی چه جور بالا و پایین می‌رفت ببینم. علیشاد روی گودال آتش انگار خیمه زده بود، یقهٔ پیراهنش را تا ته جر داده بود. کف دست‌هایش را گذاشته بود دو طرف گودال آتش، زانوهایش را هم زده بود زمین و شکمش را گرفته بود روی گودال آتش. یک‌بند می‌لرزید و در همان حال مثل گرگ به من که زیر دهنهٔ زیرزمین ایستاده بودم، خیره شده بود. پیه‌سوز پت‌پت می‌کرد و این پت‌پت شعلهٔ پیه‌سوز به چشم‌های او که شده بودند دو تغار خون، ترسناکی بیشتری می‌داد. کلاه سرش نبود و موهای بلند و سیاه و پیچ‌پیچش ریخته بود دور شانه‌ها و روی پیشانیش. . .»

استفاده از اصطلاحات و به کار بردن واژگان مردمی که از آنان قصه می‌گوید یکی از شگردهای مورد علاقهٔ دولت‌آبادی است، به حدّی که گاه مجبور می‌شود واژه‌نامه‌ای از آنها تدوین کند و در اختیار خواننده بگذارد (روزگار سپری‌شده. . . این واژه‌نامه را ضمیمهٔ پایان دارد). «اُسنی»، «زوغوریت»، «قنّه‌قنّه»، «خُراس»، «سنگّک»، «شپات»، «لفچ»، «نوس» و. . . برای خواننده ناآشناست. به کار گرفتن این‌گونه واژه‌ها همراه با اصطلاحات و تعبیرات زبان محلّی شگردی است که نویسنده از آن برای ترسیم فضا و تصویر شخصیّت کمک می‌گیرد و خواننده را در محیطی غیر از آنچه آشنای اوست قرار می‌دهد. این شگرد خاص مورد تقلید بعضی از نویسندگان

جوان از جمله «منیرو روانی‌پور» قرار گرفته است: به این ترتیب می‌توان گفت زبان «دولت‌آبادی» با آن که فارسی فصیح است از ویژگی خاصّ زبان محلّی برخوردار است:

«ـ شبگیر بود و هوا گرگ و میش بود و معلوم بود که علیشاد تا صبح نخوابیده. من و صفدر هر کدام سیزده‌چهارده سال بیشتر نداشتیم و مثل گربه‌های گیج هتره‌هتره می‌خوردیم. . . خودم را رساندم لب حوض و یک مشت آب به صورتم زدم تا اجیر شوم و سر حال بیایم. . .» **روزگار سپری‌شده. . . ص ۶۵ ـ ۶۶. . . جلو روی من ایستاد و گفت «تمام شد» من هپکه‌ام زده و از زبان افتاده بودم. . . بی‌بی‌گیسو چشم‌هایش تقریباً نادید شده بود، این بود که جلو رفتم، دم در ایستادم، قباله‌نامچه را جلوش گرفتم و گفتم: تمامش کردم، به دایی نعمان بگو کلاهش را بگذارد بالاتر. . . روزگار سپری شده. . . ص ۲۹۳.** همان موسم است که عبدوس خانهٔ ململ‌خانم را اجاره می‌کند. **خانه‌ای در محلهٔ سبریز و چسبیده به ته خَیَط، نزدیک بارو. . . (روزگار سپری‌شده. . . ص ۳۱۳).**

در همهٔ این جمله‌بندی‌ها و این طرز مکالمه می‌توان طنین غلیظ لهجهٔ خراسانی را به یاد آورد بی‌آن که چیزی از فارسی سره کم داشته باشد.

نویسنده خوب می‌داند که این طرز تکلّم را با همان خصایص محلّی به نسبت شخصیت‌های داستانش چگونه تعبیر دهد. لحن آمرانهٔ علیشاد با لحن چاپلوسانه و مزوّرانهٔ 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 تکلّم آنها لهجهٔ اهالی بندر را به خوبی احساس می‌کنی، اگرچه مطمئن نیستم که او بتواند این لهجه را خارج از نوشتار خود تقلید کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعرانه نوشتن نیز از خصوصیات دیگر این نویسنده است او هر جا که لازم می‌داند از تعبیرات شعرگونه، از توصیف‌های رنگین و رقّت‌انگیز و از تخیّل ظریف سود می‌جوید:

. . . سامون می‌ایستد و صنوبر برمی‌خیزد و نگاه می‌کند. درونهٔ چشم‌هایش سرخ است، به رنگ شیار خون یاد سامون. جامه‌ای 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 حسّ 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. . . سکوت، سکوت، سکوت. **روزگار سپری‌شده. . . ص ۵۴۷ ـ ۵۴۸.** . . برف شروع شده است. آرام‌آرام شروع شده و هوا چنان خاموش است که انگار زندگی صدا ندارد. همه چیز مثل یک خواب است،

سیّال و ملایم، ابریشم، عروب است یا نیست؟ همه چیز گنگ و مبهم است. . . (روزگار سپری‌شده، ص ۴۸۹). . . . در روسپی‌خانه، سرگذشت‌ها با اندوه یکنواختی تعریف می‌شوند. در آنجا اشک‌ها هم انگار انزال می‌شوند. . . روزگار سپری‌شده، ص ۴۸۸

شیوهٔ نثر دولت‌آبادی کاملاً دستوری و دقیق است. هرگز واژهٔ لازمی به تسامح حذف نمی‌شود. هرگز فعلی در اسناد به فاعل تردید نمی‌آفریند. در تنظیم ارکان جمله در حدّ امکان روش عادی و معمول این زمان را رعایت می‌کند. نوشتهٔ او، در عین کشش و هیجان، نظم و حوصلهٔ و دقّت راتداعی می‌کند. این ویژگی بی‌تردید بر اثر ممارست صفت ثانوی نویسنده شده است وگرنه خود دولت‌آبادی در عین حفظ متانت و ادب، به شدت تندخوست و علی‌رغم میل باطنی گاه از بروز این تندخویی نمی‌تواند جلوگیری کند. پوست سفید و کم‌خون 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 بدارد.

گویا به هنگام نوشتن نیز با وجود همهٔ هیجان‌ها و بی‌صبری‌ها و تب و تاب‌ها زبان قلم را به اختیار می‌گیرد و چنین است که ما را رویاروی نثری متین، پخته و حساب‌شده قرار می‌دهد.

دولت‌آبادی نه‌تنها قواعد گفتار را به کمال رعایت می‌کند بل که آنچنان در بند قواعد نوشتار است که تن به قبول املای لغاتی که غلطشان معمول تر است نمی‌دهد. مثلاً واژهٔ «محظور» را که فارسی‌زبانان همیشه به این شکل نوشته‌اند به صورت «محذور» می‌نویسد و گویا در تفسیر معنای آن با ابوالحسن نجفی همداستان است. با این‌همه دقّت ای کاش از روی واژهٔ «الرّحیل» تشدید حذف نمی‌شد که در چند جا این واژه بدون تشدید دیده می‌شود از جمله ص ۶۵، در حالی که درست در واژهٔ بعدیِ آن تشدید واژهٔ «حالیّه» در کمال مراقبت نگاهداری شده است. ضمناً در جایی به چشم خورد که واژهٔ «ایهاالنّاس» به این صورت و با حذف همزهٔ الف لام نوشته شده است: «ایهالنّاس».

درونمایهٔ آثار این نویسنده شرح احوال روستا و روستاییان است. سعی او بر این است که زندگی طاقت‌فرسای محروم‌ترین طبقات جامعهٔ ایرانی یعنی همین روستاییان را تشریح کند. در رسیدن به این مقصود تاکنون موفق‌تر از او کسی را سراغ ندارم. البته به نظر من در این موردگاه به مبالغه می‌گراید. در آثار او هیچ‌یک از شخصیت‌ها، حتا برای لحظه‌ای 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 حدّی که ذهنیّات نویسنده را در محدودهٔ مطلق‌گرایی محبوس می‌کند. اشاره کردم که دولت‌آبادی نویسنده‌ای تواناست. همین توانایی است که او را وامی‌دارد که ظفرمندانه ذهنیات خود را واقعی جلوه دهد نه آن‌که واقعیت‌ها را در آینه ذهن خود منعکس کند.

او شخصیت‌ها را به شکلی که خود می‌خواهد توجیه می‌کند نه به شکلی که هستند یا باید باشند. شخصیت عجیب و غریب و غیرقابل تصوّری چون «علیشاد» با نیروی مهارت در تجسّم نویسنده، برای خواننده قابل قبول و قابل تصوّر می‌شود تا به حدّی که فضولات خود را در کاسهٔ چینی عتیقهٔ میزبان تخلیه می‌کند و به دستش می‌دهد و خواننده ابداً دچار ناباوری و حیرت نمی‌شود. روزگار سپری‌شده. ص ۶۸ ــ ۶۹. جز یک نیروی مغناطیسی 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 چکاره است؟ یک خانزاده، یک دائم‌الخمر، یک معتاد به شیره، یک درویش‌نما، یک پهلوان یا پهلوان پنبه، یک راهزن که می‌تواند بازار را قرق کند، که می‌تواند دو آدم عاقل را مجبور و مسحور به دنبال خود این‌سوی و آن سو بکشد، در مضحکه‌سازی از «دون‌کیشوت» دست‌کمی ندارد امّا در بدذاتی و بدجنسی دست شیطان را از پشت بسته است. همهٔ این خصوصیّات چطور در چنین آدمی جمع می‌شود؟ و آیا همهٔ این مجموعهٔ زشتی و کثافت برای آن است که از او یک خانزاده ساخته شود که هیچ حیوانی نظیرش پیدا نمی‌شود و هیچ بویی و بهره‌ای از آدمیّت نبرده است؟ همهٔ خانها و خانزاده‌های این کتاب به طور مطلق خصوصیات منفی دارند و همهٔ 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 کارنامهٔ سپنج ص ۳۷ ــ ۵۵، حدّ اعلای بدبختی و کثافت به شمار می‌رفت. گمان نمی‌کنم در داستان‌های ایرانی و خارجی، حدّاقل آنهایی که من خوانده‌ام، بیش از آن شوربختی و پلیدی عرضه شده باشد. امّا روزگار سپری‌شده. . . این حد اعلا را شکست و به درجات چشمگیری از آن برگذشت:

کرّه‌خری که از غرشمال‌ها خریده شده است، عرعر می‌کند و این نشانهٔ نحس است. کتاب با این نشانهٔ 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 استخوانی است یا اُستئومی‌یلیت یا آبسه یا چه چیز دیگر. آنچه مسلم است خصوصیات این بیماری خیالی با هیچ بیماری واقعی مطابقه نمی‌کند. این بیماری ماه‌ها طول می‌کشد و برای درمان آن فقط شیرهٔ تریاک تجویز می‌شود تا نعرهٔ کودک در خواب تخدیری او خفه شود. و آن‌گاه چرک سر باز می‌کند و به اندازهٔ یک خیک چرک از پا خارج می‌شود و با این‌همه کودک زنده می‌ماند!

شنیده‌ام که «گوستاو فلوبر» وقتی می‌خواست رمان سالامبو را بنویسد که در آن از مار به

عنوان مظهر مقدّس یاد می‌شود و سالامبو نگاهبان این مار مقدس است، نویسنده تحقیق مفصلی درباره مارهای ناحیه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد، انجام داد. رنگ پوست مارها، خصوصیات آنها، طول عمرشان، نوع، زهرشان، مکانیزم خفت و خیز و حمله‌شان، نوع و میزان خوراکشان و. . . این تحقیق سوای تحقیقات تاریخی و مستندات او بوده است. گویا تحمّل این زحمت برای آن بوده است که در تصویر حالات مار مورد نظر واقعیّت را مخدوش نکند. در روزگار سپری‌شده. . .، ص ۲۱ ـ ۲۳، می‌بینیم که نویسنده نوعی بیماری را تصویر می‌کند که معلوم نیست چیست و آیا پزشک می‌تواند قبول کند 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 سیفلیس و سیفیلیسی در بخش چهارم این کتاب مطالب غیرواقعی می‌بینیم: سیفیلیسی‌ها همه ادرارشان به رنگ نیل است. از یک پزشک پرسیدم: «آیا ادرار شخص سیفلیسی نیلی می‌شود؟» گفت: «به هیچ‌وجه؛ مگر در مواردی که دارویی نیلی‌رنگ به بیمار خورانده شود و این دارو در بدن تجزیه نشود و به هنگام دفع از مثانه رنگ ادرار را نیلی کند». «علیشاد» که هنوز به پزشک مراجعه نکرده یا «ستاره» که عمداً به سیفلیس گرفتارش کرده‌اند چرا باید ادرارشان نیلی باشد؟ منکر تخیّل نیستم اما این کتاب همه‌جا در یک رئالیسم قوی ریشه دارد و این گونه تخیّل با روند غالب کتاب مغایرت دارد. اصلاً این بخش چهارم از یک فانتزی قوی و بسیار زیبا برخوردار است. یک داستان کوتاه و جالب توجه و تا حدّی فراواقعی به شمار می‌رود. جا داشت که در میان داستان‌های کوتاه دیگر نویسنده قرار گیرد داستانی‌ست مکرّر از ظلم فرادستان بر فرودستان که عناصر تخیلی درونمایه‌اش آن‌را از روند سایر بخش‌های این کتاب متمایز می‌کند. ضمناً ارتباط چندانی هم با سایر وقایع داستان نمی‌تواند داشته باشد جز این که علیشاد هم گذارش به شهر سیفلیسی‌ها افتاده و سیفلیس گرفته است. به همین‌سبب می‌گویم در جای خود بسیار زیباست اما در این کتاب واقعه‌ای خارج از متن داستان به شمار می‌رود. حذف این فصل کوچک‌ترین لطمه‌ای به اصل داستان نمی‌زند و از صفحه ۱۱۰ تا پایان کتاب دیگر نامی از «شازده‌خانم» و دیگر شخصیت‌های شهر سیفلیسی‌ها به میان نمی‌آید و خواننده، اگر حافظهٔ خوبی داشته باشد، از خود می‌پرسد آن گروه چکاره بودند و کجا رفتند.

غیر از این بسیاری وقایع و شخصیّت‌ها در این داستان سرگرم‌کننده با همهٔ جذبه و شوری که می‌آفرینند مثل تخم‌مرغ در آب شور معلّق می‌مانند. مثلاً علیشاد و شیرینکاری‌هایش که خیلی زود به فراموشی سپرده می‌شود و تا آخر داستان فقط کالسکهٔ بی‌سرنشین اوست که همراه با توهُّم «جن و جمنده»، گهگاه، تلق‌تلق‌کنان این‌سوی و آن سوی می‌رود. در عوض اسکندر و قلیچ و ملائکه و صنوبر پیدا می‌شوند و روح سامون قحطی‌زدهٔ خاک‌شده با سامون فرزند قلیچ درهم می‌آمیزد و او را سودایی می‌کند. نیکمن حضور پیدا می‌کند که معلوم نیست اصفهانی است یا انگلیسی (و چرا اصفهانی؟) سرباز روسی شقّه می‌شود. وسیمونوف به طرز فجیعی به قتل

می‌رسد. صحنه‌ها گاه آن قدر هیجان می‌آفرینند که نفس در سینهٔ خواننده بند می‌آید و قلب از شدت تپش به انفجار نزدیک می‌شود. امّا حضور این وقایع کاربردی جز آفرینش همین هیجان‌ها ندارد. به طور کلی این رمان داستان یک خانواده یا یک نسل نیست بلکه به وابستگان و اعقابشان نیز کشیده می‌شود. گویا در پایان کتاب یا آغاز آن باید شجره‌نامه‌ای 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 آمادهٔ چاپ است. خدا کند تا آن موقع نام شخصیّت‌های جلد اول از خاطرمان نرفته باشد.

اما این داستان را از هر جا که بخوانی، از هر صفحه که شروع کنی به دنبال خود می‌کشاندت و رهایت نمی‌کند. هیچ لازم نیست که ماقبل و مابعد آن‌را بدانی تا برایت جالب توجه باشد. همه‌جا می‌تواند منظری شگفتی‌آفرین تقدیمت کند.

رمان‌های معمول و بعضی از رمان‌های خود دوا ت‌آبادی مثل جای خالی سلوچ سرگذشت یک زندگی را در مقطعی از زمان با اشخاصی که به آن زندگی وابسته هستند ترسیم می‌کنند. اما این داستان شرح احوال اشخاص و شرح حوادثی‌ست که اکثر آنها بی‌آن که در سرنوشت یا در وقوع یکدیگر دخیل باشند درهم می‌پیچند، عیناً مثل رشته‌های مجزا که درهم تنیده شوند. دامنهٔ این‌گونه نقل گفتن خیلی می‌تواند وسعت پیدا کند و شاید به بی‌نهایت برسد. در واقع نویسنده به جای آن که ماجراها را در طول خطّ مستقیم دنبال کند، با زیگزاگ‌های نامنظّم و ریز و درشت و با جریان‌های پیش‌بینی‌نشده و فی‌البداهه روی کاغذ آورده است. این از مقولهٔ جریان سیّال ذهن نیست؛ زیرا در آن شیوه، زمان نظم منطقی خود را وامی‌گذارد، در حالی که در کتاب حاضر زمان عنصری‌ست که به طور منظّم از گذشته آغاز می‌شود و به تدریج به زمان‌های بعدی می‌رسد. اما مکانها و اشخاص بی‌هیچ رابطهٔ تداعی و فقط با نیروی تخیل نویسنده نو به نو آفریده می‌شوند.

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

از بابت شرح و تفصیل احوال درونی کتاب تقریباً تهی‌ست. کسی نمی‌داند در روان «عبدوس» چه غوغایی‌ست که او را تا این حد شقّی و نسبت به 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 جدایی «آن دو آهوبره» به درد باشد. کسی نمی‌داند کدام انگیزهٔ نهانی «پری» و «زری» را واداشته است تا از فاحشه‌خانه‌های تهران سر دربیاورند. فقر؟ بی‌سرپرستی؟ بی‌سوادی و بی‌فرهنگی؟ محیط محدود و خفقان‌گرفتهٔ خانواده و روستا؟ و دیگر چه؟ کسی نمی‌داند جنایت و قساوت با درون و ضمیر قلیچ چه می‌کند و هدی چگونه می‌تواند با آن آرامش آدمی را با ساطور بکشد و تکه‌تکه کند، عیناً مثل این که گوسفندی را قطعه‌قطعه کرده

باشد. روان همهٔ شخصیّت‌های این کتاب برای ما ناشناخته می‌ماند فقط حوادث بیرونی بی‌آن‌که بر هیچ رقّت و عاطفه‌ای متکّی باشند ما را وامی‌دارد که در مورد شخصیّت‌ها به داوری بنشینیم.

علاوه بر این، شخصیّت‌های این کتاب همه منحطّ، همه پلید، همه بیمارگونه یا احمقند. آیا در روستا آدمهایی که نسبتاً بویی و بهره‌ای از خصایل یک انسان برده باشند، وجود ندارد؟ آیا این شخصیّت‌ها همه نماد کثافت و نجاستند؟ تنها شخصیّتی که در این کتاب تا حدّی مهربان و در واقع یک آدم طبیعی است، با همهٔ کچلی و درماندگی، «رضی» پسر بزرگ «عبدوس» است. دیگران همه احمق، خودخواه، حقه‌باز، پست فطرت، ریاکار و جنایت پیشه‌اند. اینجاست که معتقدم پاره‌ای از شخصیّت‌های این کتاب چیزی میان مبالغه و اغراق هستند.

درست است که نویسنده وظیفه دارد که مفاسد اجتماع خود را برملا کند، زشتی‌ها را نشان دهد، بدبختی‌ها را به چشم بکشاند و آگاهی‌ها را بیشتر کند. امّا اگر این امر تنها وظیفهٔ منحصر و مطلق نویسنده باشد پس تشویق و توجیه خوبیها را چه کسی باید عهده‌دار شود؟ من با این‌که از دولت‌آبادی بیشتر عمر کرده‌ام و به روستاها نیز گذارم افتاده است، این‌همه 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 هر گونه بیماری و زشتی و پلیدی و عقاید خرافی و فرهنگ منحطّ می‌توان نشان جست: سوزاک، سیفلیس، زخم‌های عفونی، کچلی، تراخم، شپش، شیره‌کشی، عرق خوری، 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 مثنوی هفتاد من کاغذ از آنچه به اعتقاد نویسنده زیربنای زندگی و اجتماع و فرهنگ روستایی و شاید هم شهری ما را تشکیل می‌دهد. دست بالا را می‌گیرم و قبول می‌کنم که همهٔ این رذایل و کثافات موجود باشد، اما این‌همه هیچ ضد و خلافی ندارد؟ آیا این هر دو روی سکّهٔ وطن ماست؟

من سالهاست که به آثار دولت‌آبادی عشق ورزیده‌ام. **مارال** را سوار بر اسبش نموداری از غرور و سرکشی زن ایرانی دانسته‌ام. **مرگان** را دلیر و مقاوم و شکست‌ناپذیر یافته‌ام. **باباسیحان** را نمونهٔ تحمّل در برابر بدبختی و در عین بی‌دانشی حکیم و خردمند یافته‌ام. چگونه است که کتاب اخیر او نه‌تنها غرورم را برنمی‌انگیزد، بل که خوارم می‌کند و بیزارم می‌کند از آن کسان که این‌همه زبونی را گردن نهاده‌اند و بازم می‌دارد از این که حتّا اشک ترحّمی بر آنان بیفشانم؛ که در پندار من اگر به واقع این‌چنینند، بدبختی را سزاوارتر از ایشان کسی نیست.

گرفتم که این کتاب هم مثل دیگر آثار این نویسنده، ترجمه شود، که خواهد شد. آیا ملل زندهٔ دنیا دربارهٔ مردم ما چه خواهند اندیشید؟ چگونه به آنها بگوییم ما چنین مردمی نیستیم، یا دست‌کم نمی‌خواهیم باشیم؟ چگونه به آنها بگوییم پهلوانان ما همیشه **علیشاد** نیستند **«تختی»** هم داریم، و نیروی آنها همه علیه ستمدیدگان به کار نمی‌رود، علیه ستمگران هم می‌رود یا

دست‌کم باید برود؟

نمی‌دانم افریقاییان بیشتر گرفتارند یا ما. به هر حال این را می‌دانم که آنان نیز از مردم پریشیده و ستمدیدهٔ جهانند. اما بشنوید از امه‌سزر که از مردم و زادگاه خود چنین یاد می‌کند:

به راستی سلاله‌های برتر جهان
گستاخ در برابر همه جریان‌های جهان
آشیان مهربانی همه نسیم‌های جهان
مصبّ بی‌ناودان همهٔ آب‌های جهان
شرارهٔ آتش مقدس جهان
پارهٔ تن تپندهٔ جهان از
جنبش خاص جهان!

نویسندهٔ روزگار سپری‌شده مردم سالخورده نیز آن قدر شعله در سینه دارد که چراغ‌ها فراراه مردم خویش برافروزد. گمان دارم که ملامت کافی‌ست؛ اکنون روزگار دلالت است. آرزو می‌کنم که آتش سینهٔ او همیشه پرتوان و شعله‌اش همواره جاودان باشد.

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد!

۲۲ اسفند ۱۳۷۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی