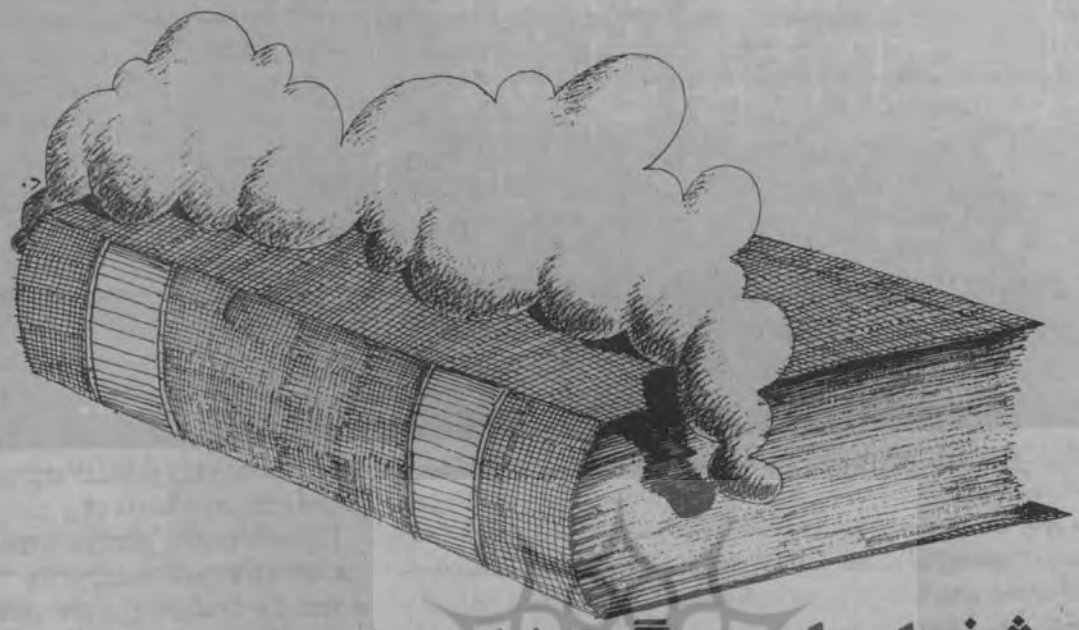
جای خالی سلوچ

انتشارات جاویدان
چاپ دوم ، ۱۳۶۶



دلمشغولیهای دیگر مخل روابط درونی

حسین حیدرزاده

محمود دولت‌آبادی نویسندهٔ کلیدر ، جای خالی سلوچ و بسیاری داستانهای دیگر ، آثار نامداری به زبان فارسی هدیه کرده است . او نویسنده‌ای است که آثارش پس از این از دیدگاههای گوناگون مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت و این‌همه از ارزشهایی برمی‌خیزد که در آثارش نهفته است . به نظر می‌رسد این بررسیها از هم‌اکنون آغاز شده است . چندی پیش مطلبی در یکی از مطبوعات چاپ شد که عنوانش "زن در آثار محمود دولت‌آبادی" بود . در اینجا نقدی را می‌خوانید که یکی از خوانندگان برای آدینه فرستاده است . این نقد از دیدگاهی ویژه به جای خالی سلوچ می‌نگرد . مطمئنا" دیدگاههای مخالف این نقد نیز وجود دارد . آنچه اهمیت دارد این است که از همه زوایا به آثار دولت‌آبادی بنگریم .

این گفته فلسفی از "وایت‌هد" ریاضیدان و فیلسوف انگلیسی و همکار "برتراند راسل" است که می‌گوید : " از آنجا که هر حرکت و جنبش محلی تمامی عالم را می‌لرزاند ، تلقی هیچ‌چیز به صورت وجودی محلی و جداگانه مفهومی ندارد . " درحقیقت او وجود را قائم به ارتباطی تنگاتنگ می‌داند که در تمام اجزای جهان حضوری دائم دارد و حیات را از آن گریزی نیست .

من بی‌آنکه قصد دامن زدن به بحثی فلسفی داشته باشم (که البته درصورت چنین قصدی به‌یقین قادر به انجام آن نیستم) دوست دارم این مضمون را که در بیان "وایت‌هد" به حیات (چه در مقام و چه در ذات) تصویری حیرت‌آور می‌بخشد، به رمان و قصه بسط دهم . گواینکه علی‌القاعده این مفهوم در این دو پدیده نیز باید مصداق داشته باشد، که دارد. منظور من از این تعمیم بیشتر ، باز کردن جزیی‌تر رابطه‌ایست که رمان و قصه لاجرم در درون اجزایشان باید داشته باشند .و نیز باز کردن ارتباطی که قصه و رمان با خواننده‌اش برقرار می‌کند. و درنهایت وپس از این مقدمات پرداختن به "جای خالی سلوچ" و محمود دولت‌آبادی . کتاب و نامی آشنا و شاید بیشتر از آشنا .

قصه در مفهوم عام آن ترکیبی از وقایع است که در ارتباطی هماهنگ از آغازی به انجامی می‌رسد و آدمها آفرینندگان این وقایع‌اند در فضایی که برای حضورشان طلب می‌کنند . و همه اینها (وقایع ، آدمها و فضای قصه) در درون کتاب می‌گذرند و نه خارج از آن. منظورم این است که عین زندگی نیستند، اگرچه در ارتباطی تنگاتنگ با آنند . فراتر از زندگی ، چرا ، هستند . اما عین زندگی نه . چرا که اگر زندگی می‌توانست همانند قصه عمل کند ضرورتی برای حضور قصه در درون زندگی وجود نمی‌داشت . پس قصه زندگی نیست . گزارشی از زندگی نیز نیست . زیرا که هرروز مردم با ساده‌ترین زبان از زندگی یکدیگر گزارش می‌دهند و گوشها پر است از وقایع روزمره ، از مرگها و تولدها ، کامیابی‌ها و ناکامیها و شکستها و پیروزیها . . . و علیرغم

همه اینها بازهم قصه حضور دارد. حضوری ضروری و ناگزیر

پس قصه چیست؟ ویا لااقل چه تفاوتی با زندگی و گزارش دارد؟ چگونه است که علیرغم تشابه اجزای قصه (آدمها، وقایع و فضا) با گزارش و زندگی، میان آنها تفاوتی ماهوی وجود دارد؟ پاسخ چندان مشکل نیست: حضور خلاقیت در قصه آن را از زندگی و گزارش متمایز می‌کند.

درباره خلاقیت ویا آفرینش هنری از تمام کسانی که در کار هنر و نقد آنند گفتار و نوشتار بسیار شنیده‌ایم و خوانده‌ایم که درمجموع و در ساده‌ترین معنی، آنگونه که به درک صاحب این قلم رسیده است یعنی نگرشی تازه و منحصر به جهان و بیان آن با والاترین و توانمندترین دستاوردی که زبان دراختیار می‌گذارد.

این‌دو (نگرشی تازه و منحصر به جهان و والاترین دستاورد زبان) دو خشت تکیه‌داده به‌همند، دو ستون استوار خلاقیتند، که بی حضور یکی دیگری حتما" و جبرا" فرو می‌ریزد. امروز می‌توان با یقینی بی‌دغدغه گفت: بی شناخت عاطفه کلمات، دردمندی واژه‌ها، خستگی، حرکت و پویایی تاریخی آنها هیچ نویسنده‌ای قادر نیست درون دردمندش را به قالبی هماهنگ با آن درآمیزد. و نیز هیچ مدعی خلاقیتی نمی‌تواند بی ارتباطی عمیق و درون‌زیست با جهان، به چنان نگرشی از جهان دست یابد که تازه‌ترین و منحصرترین باشد. به تعبیری دیگر همه‌چیز از هزارتوی پیچیده درون نویسنده می‌گذرد. در تنهایی بی‌قرار و باقرار او که درعین دردمندی، رهایی اوست. تفسیر بی‌دغدغه اوست از جهان، دور از تمام باورهای عام، شورش شورانگیز اوست علیه جهان و تمام باورهایش. و درنهایت دیدار تازه و بکر اوست از جهان و تصویر و بیان این دیدار درقالب قهرمانها، وقایع و فضای قصه.

در قصه، آدمها، وقایع و فضایی که آنها را درمیان گرفته است، چه‌بسا سالها در درون نویسنده زندگی می‌کنند. و نویسنده آنها را نمی‌آموزد بلکه با آنان می‌آمیزد. او با تمام جنبه‌های شخصیت قهرمانانش با رفتار، تمایلات، عادات، مهارتها، تفکرات، عواطف، تخیلات و حتی رویاهاشان دیدار می‌کند. دیداری از درون، به نحوی که آنها با دورترین دردهای نویسنده درمی‌آمیزند. با نزدیکترین شکستها و پیروزیهایش محشور می‌شوند. با کمرنگترین یادهایش پیوند می‌یابند و با تمامی عشقها و نفرتهای او که حیات او را ساخته‌اند، گره می‌خورند. از آن او می‌شوند. ذره‌هایی از جان او.

این قهرمانان اگرچه آفرینندگان وقایعند ولی به‌خودی‌خود هویتی ندارند. آنها فقط در کش‌وقوسهای وقایع است که با کنشها و واکنشهاشان عینیت پیدا می‌کنند و هستی می‌یابند. قهرمان بی‌واقعه یعنی هیچ، یعنی خیالی محض در درون نویسنده. درحقیقت قهرمان و واقعه دو روی یک سکه‌اند. این بدون آن آفریده نمی‌شود و آن بدون این هویت نمی‌یابد. ازسوی دیگر این هردو (واقعه و قهرمان) اگرچه آفرینندگان فضای قصه‌اند، طفیل آن نیز هستند. فضای قصه چتر گسترده همان رابطه منحصربه‌فردی است که نویسنده با جهان دارد و قهرمانان و وقایع در قصه حضور می‌یابند تا آن را تصویر کنند و در مخفی‌ترین زوایای قصه، سایه گسترده آن را بنمایانند. از این دیدگاه تمام عناصر یک قصه درخدمت جبری و ضروری فضای آنند. حتی زمان و مکان. گاه اتفاق می‌افتد که در نقدی ویا در گفتگویی با صاحب‌نظری، مفهوم فضای قصه با زمان و مکان مخلوط شده است. بنحوی که مخاطب احساس می‌کند که در نظر آنها این‌دو (فضای قصه و زمان و مکان) به یک‌معنی است. درحالی که زمان و مکان در قصه از همان رابطه‌ای با فضای قصه پیروی می‌کنند که وقایع و قهرمانان، و حرکت و موقعیتشان به اقتضای ماهیت فضای قصه تنظیم می‌شود ولاغیر. چه‌بسا فضاهایی که درگردش لیل و نهار نمی‌گنجند و بر نطع زمین رخ نمی‌نهند.

اجازه بدهید به "جای خالی سلوچ" نگاهی داشته باشیم:

سلوچ رفته است و این را "مرکان" (همسر سلوچ) از همان ابتدای بیداری سحرگاهیش، به حس دریافته است. شروعی جالب برای ایجاد فضایی که جای خالی سلوچ محور آن است. و قاعدتا" عناصر قصه باید از این‌پس به مقتضای این فضا آنچنان حضوری یابند که رابطه درونی دولت‌آبادی را در دقایق قصه عینیت بخشند. اما آیا چنین می‌شود؟ خیر. چرا که دولت‌آبادی علاوه بر این رابطه درونی دل‌مشغولیهای دیگری نیز دارد. او می‌خواهد از علت رفتن سلوچ نیز در بعد سیاسی و اجتماعی آن بررسی نقادانه‌ای داشته باشد، تا به زعم خود به تعهدی که تاریخ به او محول کرده است، عمل کند. تعهدی که به گمان صاحب این قلم از صدر مشروطیت تاکنون به دلیل همراهی عملی و تاریخی روشنفکران با سیاست روز تمام هنر و بخصوص ادبیات ما را در چهارچوب زنگ‌زده ارزشهای سیاسی به بند کشیده است. و دولت‌آبادی متاسفانه داوطلبانه در بند این نگرش کج‌افتاده، گرفتار می‌شود. و خشت را از همان ابتدا کج می‌نهد. و مکان وزمان وقهرمانان قصه‌اش را به نحوی برمی‌گزیند که بررسی نقادانه اجتماعی ـ سیاسیش (همان عوامل مخل) اقتضا می‌کند. و حاصل روستایی می‌شود نمونه که بخش مهمی از آن را قبلا" دولت‌آبادی در ارتباطی محققانه فرا گرفته است. و در این روستا: چند خرده‌مالک (زمان قصه به بعد از اصلاحات ارضی شاه مربوط می‌شود) و کدخدای وابسته به‌آنان (که حتما" زنی هم باید داشته باشد) می‌آیند تا نمایانگر واقعیتی بیرونی و حتما" تاریخی باشند. و نه دریافتی درونی. یک رباخوار پیشتر ساربان (کربلایی دوشنبه) و یک ساربان هنوز بزحمت ساربان (سردار) مطرح می‌شوند تا آخرین نمودهای محتضر فئودالیسم را بنمایانند. خرده‌فروش ورشکسته (مولاامان) ـ که علیرغم نسبت فامیلی با خانواده سلوچ با فضای قصه رابطه‌ای ندارد ـ داخل گود می‌شود تا او نیز به عنوان نشانه‌ای از افول و احتضار روابط تجاری فئودالی نشان داده شود و ضمنا" پیچیدگی روابط تجاری، عصر جدید نیز به نمایش درآید. و بسیاری دیگر را در همین رابطه و بی‌ارتباط با فضای قصه داریم: حاجی مسلم (شاهنامه‌خوان دیروز و گدای امروز) و بازهم برخوردی نمادین با مرگ فئودالیسم. و پرسش بی هیچ رابطه با هردو مسئله دولت‌آبادی. صنم، مادر مراد صاحب شیره‌کش‌خانه و اخیانا" قمارخانه ده و خیل "بازوفروشان" که به شهر می‌روند و برجسته‌ترین آنها مراد که با فضای قصه بی‌ارتباط نیست اگرچه خیلی کمرنگ. و در کنارشان قهرمانان اصلی‌تر جای خالی سلوچ که علیرغم اصلیت بازهم خالص نیستند و گاهی به فضای قصه تمایل دارند و گاه به همان عوامل محل ذهن دولت‌آبادی: علی‌گناو (حمامی ده) و دشمن حقوق زنان در ده و نشانه مشخص خشونت کور روستایی علیه زنان، که به‌هرحال و به شکلی از اشکال به جای خالی سلوچ ربطی دقیق پیدا می‌کند. "مرکان اصلی‌ترین قهرمان قصه که در کش‌وقوسهای مسائل جامعه‌شناسانه دولت‌آبادی برسر تکه‌زمینی از "خدازمین" درگیر آن روابطی می‌شود که بررسی اجتماعی ـ سیاسی اقتضا می‌کند و البته در ارتباطی تنگاتنگ با فضای قصه (کار کردن مداوم او را به یاد بیاوریم). و فرزندان "مرگان": "عباس"، "مرداو" و "هاجر" که بجز "هاجر" که وجه غالب شخصیت او با فضای قصه مرتبط است و درحقیقت تنها قربانی حیرت‌آور و دردآلود جای خالی سلوچ است، آن‌دو خصلتی دوگانه دارند. "عباس" با گرایشی به کهنگی (فئودالیسم) ـ کمکهای او را به حاج مسلم به یاد بیاوریم علیرغم

خودخواهیهای مشخصی که در تمام موارد نشان می‌دهد و ساربانی او را و نیز پوسیدگی پایانی‌اش را ــ در ارتباطی خاص با فضای یتیم خانواده و قصه. و "مرداو" با نگاهی مشتاق به حرکت فریبنده توطئه‌ای نوظهور از جانب خرده‌مالکان و شغل موقت و نمادین راننده تراکتور (نوگرایی) و در نهایت فروشنده بازوی خود و همراه خیل بازوفروشان. نیرویی رو به رشد که در پایان قصه از کنار خونی که در جویهای قنات جاری است به شهر می‌رود تا رسالت تاریخی خود را عملی سازد.

در انتخاب این روستا و قهرمانان دولت‌آبادی وجه غالب دهنش در راستای دریافتی نادرست از مفهوم تعهد، مشغول مسایل جامعه‌شناسانه است و این دل‌مشغولی چنان اصالتی در ذهن او پیدا می‌کند که فضای قصه به آسانی آسیب می‌بیند. حتی به راحتی فدا می‌شود. به نحوی که او فقط گاهی فرصت می‌کند که بادی از رفتن سلوچ و جای خالیش داشته باشد آنهم در گفتگوهایی کوتاه بین مادر و فرزندان که مضمون همه آنها تقریبا" مشابه است و با در ارتباطی نه‌چندان باانگیزه، فی‌المثل در ملاقاتی که "مرداو" با "علی‌کاو" در کنار گلخن حمام دارند که در نهایت بازهم به علت‌یابی‌های جامعه‌شناسانه‌اش می‌انجامد.

وقایع قصه نیز در همین ارتباط اتفاق می‌افتند. یعنی عموما" ربطی به فضای قصه ندارند و بیشتر به دانسته‌های دولت‌آبادی نزدیکند تا به دریافت درونی او: باری بحل (سه‌قاپ) داخل طویله خانه سلوچ، مرگ مادر "علی‌کاو"، کتک خوردن زن "علی‌کاو"، حضور مخل حاج‌مسلم و پسرش در جای‌جای قصه، آمدنها و رفتنهای "مولاامان"، گریه و زاری پدر قدیر، درگیری "عباس" و شترها و حتی نشست‌های خرده‌مالکان ربطی به فضای قصه ندارند. فقط اتفاق می‌افتند که ما به تصویری عام از روستایی که چهارچوبش را شرایط اجتماعی تعیین می‌کند، نه درون نویسنده، دست یابیم. درنهایت بازگویی واقعیت نزدیک به تعریفی که دکتر میترا در کتاب "رئالیسم و ضدرئالیسم" به‌دست می‌دهد که گرچه ممکن است، تعریف ایشان در آن‌کتاب در نظر بسیاری تعریفی عالمانه از واقعیت باشد اما به گمان صاحب این قلم ربطی به واقعیت هنری و هنر ندارد، و فقط بیان دستاوردهای جامعه‌شناسی است با عنوان هنر، که ماهیتا" با کاری که دولت‌آبادی در قصه‌اش می‌کند تفاوتی ندارد، زیرا که قهرمانان دولت‌آبادی نه وقایع را می‌آفرینند و نه در وقایع هویت می‌یابند. بلکه آنها مهره‌هایی ازپیش‌ساخته‌شده‌اند که براساس مفاهیم جامعه‌شناسانه در قصه حضور می‌یابند تا تحلی‌گاه شعارهای خاص باشند، و بالطبع ربطی هم با فضای قصه نمی‌توانند داشته باشند. ویا لااقل بین فضای قصه و شعارها سرگردانند. گهی به نعل و گهی به میخ می‌زنند. و حضور همین خصلت دوگانه قهرمانان قصه است که باعث می‌شود یکباره از زبان "کربلایی دوشنبه" (این مراحم معامله‌گر زندگی مرگان) درباره فروش بازوی جوانان (فروش نیروی کار) سخن بشنویم و "مرداو" (علیرغم تصویر زیبایی که از او در ابتدای قصه داریم) چند صفحه کتاب را به صحبت درباره کار تراکتور (او نشانه نوگرایی نیز هست) اختصاص دهد.

این رابطه دوگانه دولت‌آبادی با عناصر قصه و اضافه بر آن نظارت روشنفکرانه‌اش بر درون و بیرون قهرمانان، شرایطی ایجاد می‌کند که او خود نیز دچار همان سرگردانی و بلاتکلیفی شود که قهرمانانش مبتلایند. و این بلاتکلیفی ازسویی باعث درهم‌آمیختگی خودروشنفکرانه او با شخصیت قهرمانانش و درنهایت موجب عدم انسجام شخصیت آنان می‌گردد و از سویی دیگر به وصف‌حالهایی می‌انجامد که در سرتاسر کتاب جریان دارد. که در مورد اول کافیست نگاهی به احساس "مرگان" داشته باشیم که خود را به سیاق روشنفکران آن‌زمانهای کافه نادری "پیکره‌ای برهنه تهی و بی‌سایه" می‌بیند (۱۲ سطر ۱۰) و علیرغم گریه دردمندش در آخرین بخش یک کتاب "حوصله گریه کردن" ندارد، ویا به حاج‌مسلم که یکباره شاهنامه‌خوان قدیم ازکار درمی‌آید و بلافاصله خواننده پس از آگاهی از این گذشته، از او درباره "شبی چون شبح روی شسته به قیر" (ص ۹۰ سطر ۵) می‌شنود درحالی که در تمام گفتگوهای قبل و بعد او، این روش گفتار نمودی ندارد. و بسیاری دیگر از این نمونه‌ها که ذکر آن موجب اطناب ممل است.

وصف‌حالهای دولت‌آبادی (مورد دوم) حتما" به دلایلی مطرح می‌شود که به گمان من یکی از مهمترین آن‌دلایل این است که او خود را مجبور به طرح این‌گونه بیان می‌بیند. این اجبار، اگر از عدم توانایی نویسنده در نمایاندن شخصیت قهرمانان در درون وقایع بگذریم، به همان عوامل محلی بازمی‌گردد که پیشتر درباره آن گفتیم. در راستای آن‌عوامل و به مقتضای ماهیتی که مفاهیم اجتماعی دارند قهرمانان به صورت تیپهای کلی مطرح، و هرکدام بخشی از آن‌مفاهیم را نماینده‌ای نمادین می‌شوند. دولت‌آبادی می‌داند که تیپ‌سازی در نوشتن عمل معقولی نیست و قهرمانان باید خصلتهای ویژه‌ای نیز داشته باشند بنابراین برای آنها خصلت می‌تراشد. و چون این خصلتهای ویژه عموما" در شخصیت قهرمانان اموری تحمیلی هستند یعنی جای‌جای از برخوردهای محققانه اخذ و به آنان داده شده‌اند بالاجبار باید به وصف بیایند و به صورت گزارش در صحنه‌های مختلف قصه بیان شوند. درحقیقت این توصیفها هویت دادن تحمیلی به قهرمانان و وقایعی است که درواقع هویت مشخصی ندارند. روانشناسی دولت‌آبادی نیز اگرچه در بعضی موارد دقیقا" به کار گرفته می‌شود (رفتار "مرگان" را بعد از ارتباط گناه‌آلود او با سردار به خاطر بیاوریم) در این‌گونه موارد کارایی کاذبی پیدا می‌کند و به کلی‌بافی می‌انجامد مثلا" با چنین حمله‌هایی: "علی‌کاو" از آن‌دسته مردمانی است... و پس از آن توصیف درک او از آن‌دسته مردم و ربط آن به قهرمان.

این وصف‌حالها البته همیشه به دلایلی که گفته شد مطرح نمی‌شود. در بسیاری از موارد حذف آنها هیچ لطمه‌ای به اصل قضیه نمی‌زند ولی دولت‌آبادی بی‌آنکه حتی به ذهنش خطور کند که این توضیحات چقدر به ذهن خواننده جهت می‌دهد واو را از هرگونه رابطه شخصی با قصه بازمی‌دارد، اصرار در طرح آن دارد.

ولی دولت‌آبادی علیرغم تمام مطالبی که گفته شد در همین قصه نشان می‌دهد که نه خالی از درونی خلاق و هنرمندانه است و نه ناتوان در بیان آنچه که در درون دارد. رابطه زیبای هاجر را با فضای قصه، "مرگان"، برادرانش، "مراد" "علی‌کاو" به خاطر بیاوریم. "هاجر" بی گنده‌گویی و بی نظارت روشنفکرانه دولت‌آبادی (به جز در چند گفتار) آرام و بی‌شعار قربانی می‌شود. قربانی جای خالی سلوچ (حالا این جای خالی به هر علتی که می‌خواهد باشد). و تنها در وجود همین قهرمان است که دولت‌آبادی قدری خواننده را از قید وصف حال و تحمیل حال خود رها می‌کند. و جالب اینجاست که زیباترین تصویر از فقر (صحنه‌ای را به یاد بیاوریم که "مرگان" پیراهن قدیمی و چروکیده و گشادش را به تن هاجر می‌پوشاند) و نیز زیباترین استیصال "مرگان" (حاشی که او را کتک می‌زند) زیباترین تنهایی (حاشی که سرش را به زانو گرفته است و شپش‌هایش را می‌کشد) زیباترین تصویر هجوم ستم (فریادهای هاجر در کوچه در شب ازدواج و پیکر خون‌آلود و به‌بندکشیده‌اش در صبح) در ارتباط با همین قهرمان خلق می‌شود. ترس، مظلومیت، درماندگی و تسلیم هاجر همه و همه در ارتباطی نزدیک با فضای قصه و برخاسته از دریافتی درونی است که در پیوند با مسئله‌ای اجتماعی به همان نگرش تازه از جهان می‌رسد، به خلاقیت.

●