دکتر احمد محسنی

مرز بی‌نهایت رئالیسم

رمانهای کلیدر و جای خالی سلوچ از داستانهای مشهور و به یاد ماندنی است که نویسنده، درون مایه‌ها و عناصر سازندهٔ آن را از محیط اطراف خود و از بطن جامعه گرفته است. بررسی افکار دولت‌آبادی در این دو اثر و نظایر آن، و سایه روشن‌های مکتبهای ادبی- در این نمونه‌ها بدون آن‌که دولت‌آبادی بدان اقرار و اعتقاد داشته باشد بررسی می‌شود. در آثار دولت‌آبادی بیشتر داستان‌پردازی و جذابیت آن مهم است تا بیان یک طرح پیش‌ساخته به همراه ارائهٔ یک جهان‌بینی مشخص.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی:

ناتورالیسم، رئالیسم، رومانتیسم، سورئالیسم، رئالیسم سوسیالیستی، رُمان و داستان کوتاه.

نگاهی دیگر به رمان‌های محمود دولت‌آبادی، رمان‌های «کلیدر» و «جای خالی سلوچ»

رمان‌نویسان، شکل و قالب نوشته خود را به دو گونه می‌یابند: اول آنها که با یک طرح پیش‌ساخته و با یک جهان‌بینی مشخص کار را آغاز می‌کنند و همین طرح، داستان را در شکل و محتوی به پیش می‌برد و به آن سمت و سو می‌دهد، صادق چوبک از این دست نویسندگان است؛ وی با پذیرش مکتب ناتورالیسم و پیش‌چشم داشتن آثار زولا و پیروانش به خلق آثار و ناتورالیستی می‌پردازد. دسته دوم نویسندگانی که با جهان‌بینی دقیق و مشخص و قالب شناخته شده، نوشتن را آغاز نمی‌کنند. برای این دسته داستان‌پردازی مهم است. اینکه داستان در نهایت به چه سبک و مکتب ادبی نزدیک می‌شود و از آنها چه تأثیرهایی می‌پذیرد، دقیقاً معلوم نیست و او کاری به این مسأله هم ندارد. او از تمام امکانات و استعدادهای خویش بهره می‌برد تا به خلق اثری جذّاب و مؤثر برسد، بدین ترتیب پس از خلق اثر، ممکن است او را به مکتب یا مکاتبی منتسب بدانند و حتی ممکن است وی انکار کند. چنانکه دولت‌آبادی در آثارش رگه‌هایی گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ از مکتبهای ادبی دارد و حال آنکه خود بدان اقرار ندارد. او را ناتورالیست خوانده‌اند حال آنکه در کتاب «ما نیز مردمی هستیم» خود را به دور از این انتساب می‌داند، او را رئالیست خوانده‌اند و او خود را بری می‌داند و معتقد است حدود و ثغور رئالیسمِ شناخته شده را شکسته است. مرز رئالیسم به نظر او بی‌نهایت است و کارکردهای غریبِ ذهن آدمی را در بر می‌گیرد. دولت‌آبادی خود را رئالیست می‌داند؛ اما در هر یک از رمانهایش اثر خواسته یا نخواسته از دیگر مکتبها اثر پذیرفته است، ردپای مکتبها را در آثار او جستجو می‌کنیم.

رئالیسم: نویسنده رئالیست موضوع کارش انسان است. انسانی اجتماعی، چون می‌خواهد انسان را آنگونه که هست، پیش چشم ما بگذارد، بنابراین با تمام جنبه‌های گوناگون زندگی در پیوندی عمیق و دائمی است و از یکایکشان بار و توشه می‌گیرد».[۱]

رمانهای دولت‌آبادی چنین است «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 آدمهای بیابان و خطه بکر و ناشناخته کویر ارائه می‌کند».[۲]

کلیدر به یک معنا، ادبیات برای مردم است.[۳]

«جای خالی سلوچ» رمانی است مردمی، در این اثر روستاییان رنج کشیده، تصویر شده‌اند. مردمی که در سایه شوم اصلاحات ارضی، تکّه زمین خود را به اجبار در اختیار اربابهای دست نشانده گذاشته‌اند. مدّتی بیکاری و آنگاه هجرت و بیگاریِ در شهر را برگزیده‌اند. «روزگار سپری شده مردم سالخورده» درد و رنج نسلی است که در زیر فشار حوادث ناتوان شده، تن به مرگ و نابودی داده‌اند. در این رمان درد و رنج مردم، به مشتی کوبنده بدل شده است و بر سر حاکمان زمان فرود می‌آید. کتاب، اعتراضی است عام، در برابر ظلم اجتماعی.

مناسبت 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. رمانهای دولت‌آبادی چنین است. در آنها زمینه داستان کاملاً مشخص است. «کلیدر سه زمینه دارد؛ یکی زمینه عشیره‌ای که قهرمان محوری‌اش، گل‌محمد است. دیگر زمینه روستایی که قهرمان محوری‌اش با بقلی بندار است و سوم زمینه شهری که قهرمان محوری‌اش، ستّار است».[۴] حوادث کلیدر در مثلثی شکل می‌گیرد که از شمال به رشته کوه بینالود، از جنوب به کویر نمک، از شرق به نیشابور، از غرب به سبزوار پیوسته است. مردم در روستاهای «قلعه میدان، سنگرد، کلیدر، قلعه‌چمن، زعفرانی، 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 «پهنه زمانی کلیدر قریب به دو سال (۱۳۲۵ـ۱۳۲۷) است»[۴] حوادث «روزگار سپری شده مردم سالخورده» در دو دوره پادشاهی اتفاق افتاده است، اواخر عهد قاجار و پس از آن دوره رضاشاه و پسرش محمدرضا. بدین ترتیب رمانها با اطلاعاتِ گرفته شده از واقعیت در دوره‌ای خاص از زمان و مکان نگاشته شده است. دولت‌آبادی «بازتاباندن آداب و سنن، اوسنه، گویش روستایی و... خطه بزرگ خراسان را سرلوحهٔ اهداف خود قرار داده است»[۵] تمام داستان ۲۸۵۳ صفحه‌ای در بستر فرهنگ ایران گسترده شده است. آداب و رسوم و عادتهای واقعی مردم به خوبی تصویر شده است. «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» همچون دایرةالمعارفی هستند: انباشته از اطلاعاتی درباره خصوصیات روحی و اجتماعی و کیفیت

زندگی مردمِ دهات و شهرستانهای کوچک؛ از بازسازی نحوه زیستن در صحرا و سیاه چادرها، روند زندگی روستایی، دام و چرا، درو خرمن گرفته، تا شکل پوشاک و نوع خورد و خوراک، میهمانی‌های اربابی، پخت و پزها، قربانی‌کردنها، پیشکشها، قهوه‌خانه‌ها، شیره‌کش‌خانه‌ها، مراسم عروسی، حنابندان، رقص، موسیقی محلی و بسیاری صحنه‌های جزئی دیگر، از این‌رو رمانهای مذکور به صورت مجموعه‌ای از اطلاعات جامعه‌شناسانه درباره کردهای ساکن شمال شرق ایران درآمده و نمایش مستندی می‌باشد از سیمای اقتصادی، انسانی، فرهنگی و خُلقیات بخشی از مردم این سرزمین.[۶] افزون بر این‌باور 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 بهره‌مند شده. این مقایسه از زبان خود بلقیس شنیده می‌شود «زینب بلاکشم من، زینب بلاکش» (۳۲۱ کلیدر)

بیگ‌محمد خُردترین پسر کلمیش از جهاتی با قاسم برادرزاده امام حسین قابل مقایسه است. دولت‌آبادی در پرداختن جلد دهم کلیدر، آنجاکه 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 ناحیهٔ وقوع داستان عوض شود، شیرازه داستان از هم می‌پاشد. و از واقعیت دور می‌گردد. اینها دلایلی چند بر رئالیستی بودن آثار دولت‌آبادی هستند. دلیل دیگر اینکه یک اثر رئالیستی بنابر طبیعت خود، کامرانی و ناکامی را در کنار هم می‌نمایاند. «در چشم رئالیست، تضاد و همبستگی عوامل سازنده حیات اجتماعی است. اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف نشده‌ای از زندگی طبقات بالا به خواننده عرضه دارد، بدون آنکه تضاد و مناسبات فیمابینِ طبقات بالا و پایین را به حساب آورد، تصویر او منعکس‌کننده واقعیت نیست و رئالیستی نخواهد بود».[۸] «کلیدر» بیانگر زندگی دو طبقه استثمارگر و استثمارشده است. همچنین «جای خالی سلوچ»، در این دو رمان باارزش، هم زندگی پر از اندوه روستاییان و فقر و آزار آنها نشان داده شده و هم تمول و ظلم طبقهٔ حاکم و

اربابها. اما در هر دو کتاب چنانکه انتظار هم می‌رود کامرانها معدود هستند. و بیشتر مردم ناکام و رنجدیده می‌باشند.

دیگر نشانه رئالیستی آثار دولت‌آبادی این است که وی آدمهای رمان را از اجتماع گرفته است، شخص غیرعادی و عجیبی را به عنوان قهرمان انتخاب نکرده است، بلکه از میان مردم برگزیده و او را نماینده 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 اندیشه 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 طرفی خانواده بی‌پدر شده‌ای بوده در همسایگی دولت‌آبادی که او و برادرهایش با فرزندان آن خانواده دوستی داشته. مادر خانواده همسایه زنی ستمدیده چغر و چابک برای نان پختن به خانه اینها می‌آمده. فرزندش «عباس، ابرار و هاجر» بوده‌اند و شوهرش مولاامان. علی گناو، مسلم، سالم و کربلایی دوشنبه هم از محیط و مشاهدات وی بوده است همه اینها نقش‌آفرینان داستان جای خالی سلوچ، شده‌اند. واقعی بودن شخصیتها، نشانه‌ای محکم بر رئالیستی بودن آثار می‌باشد.

دیگر از ویژگیهای رئالیستی آثار یاد شده، این است که شخصیتها تا حدّ زیادی با گفتارشان سازگاری دارند. دولت‌آبادی با قهرمانان داستانهایش، که برخورد می‌کند، با آن فضا و آن آدمها، لحنی پیدا می‌کند که این لحن، زبان و کلمات خودش را گیر می‌آورد و این امری است که در مجموعه کار اتفاق می‌افتد».[۱۰] شخصیتها در روستاهای کویری خراسان هستند و زبان هم عشیره‌ای و محلّی است. اسمها، فعلها، صفتها، صوتها و گاهی حروف عامیانه و گفتاری هستند حتی واحدهای شمارش محلی است:

«شب برف افتاده بود، برف 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 از محیط روستا، خانه چشم بر کار و صحراگرفته شده‌اند:

پف زیر چشمهای بی‌بی‌آفتاب مثل آب دهن گاو (۲۲۲۶کلیدر) زبان و دهنش همچند یک کویر خشک (۲۴۴۳کلیدر) پای ورم کرده مثل یک خیک دوغ است (۲۳ روزگار سپری شده...) سوراخ بینی مثل خانهٔ تیشله (۵۲ روزگار سپری شده...) پیشانی پهن و برآمده مثل یک قوچ (۳۷ روزگار سپری شده) و...

رومانتیسم: هنرمند رومانتیک برای خواهشها و احتیاجات روحی خود اهمیت بسیار قائلی است و می‌گوید، آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، عشق و علاقه است.[۱۱] در کلیدر عشق ویژگی بارز است. عشق به‌گونه‌های مختلف و در زیباترین حیأت تجلّی یافته است، از عشق انسان به انسان گرفته تا عشق او به حیوان، طبیعت و مفاهیم مجرّدی چون حیات، راستی و عدالت.[۱۲] بی‌جهت نیست که دولت‌آبای در توصیف کیفیت این اثر تعبیر «حماسی-لیریک» را به کار برده است.[۱۳]

پیشکش شدن کلیدر به عاشقان، نیز با این تعبیر همسویی کامل دارد. گل‌محمد معتقد است «آدم بدون عشق نمی‌تواند زندگانی کند»[۱۴] بیشترین نمود عشق، در میان یاران گل‌محمد است آن هم در مبارزه. آنها با عشق به استقبال مرگ می‌روند. گویی همگی‌شان از میِ عشق نوشیده و سرشار از مستی و دلدادگی‌اند. زنده ماندن را شهوت می‌دانند و زندگی پس از آن را نکبت. گل‌محمد به عشق و احترام زندگی کشته می‌شود. این عشق به مبارزه، آزادی، برقراری عدالت و انسانیت است، عشق روحانی و کمال‌یافته. سربند سرخ مارال رمزی است از این عشق و نشانه پذیرش شهادت و خون دادن. «جلوه چنین عشقهایی 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 هراز چندگاهی تحت‌الشعاع یک حادثه غیبی قرار می‌گیرند. که بطور ناگهانی و غیرمنتظره وارد جریان حوادث می‌شوند. این حوادث غیبی معمولاً در دو حالت رخ می‌نمایند. یکی زمانی که رمان در مقطعی به اوج برسد و دیگر زمانی که رمان در یک مرحله خاص، اوج را پشت‌سر گذاشته و واردِ فرود خود می‌شود.

حالت اول، مثل زمانی که نادعلی، صوقی را در ته چاه آونگ کرده 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 بی‌رحمانه نادعلی کشته شود، ناگهان درِ خانه را می‌زنند و مردی پا به حیاط می‌گذارد که گورکن است و می‌گوید که ردِ 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 گل‌محمد سر می‌رسد و می‌گوید «برایت نان آوردن گل‌محمد...» و در بهت ناباورانه خویش، نان را از دست فرو می‌اندازد و ناگاه چنانکه گویی غولی سر به رَوَش گذاشته، به میان بوته‌های هیزم می‌دود و می‌گریزد (ص ۴۵۷) این حضور غیرمنتظره است چراکه زیور می‌داند مارال برای گل‌محمد نان برده است و در واقع بهانه حضور او در هیزم‌زار همین بوده است (۴۴۹). نمونه دیگر شب قتل دو امنیه است. در آن شب سرد و سرمای گزنده، علی‌اکبر حاج‌پسند و شیدا و عمو مندلو، یکباره در خیمهٔ گل‌محمد سبز می‌شوند. پوتین به جا مانده امنیه را می‌بینند و گل‌محمد را لو می‌دهند.[۱۵] دولت‌آبادی این حوادث غیبی و غیرمنتظره را برای جذّابیت داستان وارد می‌کند ولی خواسته یا نخواسته به شیوه‌ای دست می‌زند که رومانتیکها در پرداخت داستان از آن بهره می‌برند.

یکی دیگر از نشانه‌های رمانتی‌سیم، حضور و دخالت نویسنده در داستان است. دولت‌آبادی حضور خویش را یک شیوه می‌داند و معتقدات آن مربوط می‌شود به عجین شدن بیش از حدّش با محیط و قهرمانهایش.[۱۶] زاویه دید او سوم شخص است. این شیوه که در آن نویسنده عقل کل یا دانای کل نامیده می‌شود به نویسنده اجازه می‌دهد که نسبت به هر چیزی نظر بدهد. خواننده در کلیدر باگزارش ساده و انعکاس آیینه‌دار واقعیت مواجه نیست، زیرا نویسنده در فراسوی نیک و بد حوادث و آدمها به عنوان نظاره‌گر باقی نمانده است و تابش اندیشهٔ او در ماجرایی که ارائه کرده است، کاملاً بارز است.[۱۷] این حضور به فردیّت نویسنده هم تعبیر می‌شود و برای آن است که جمعیت آدمی رساتر و بهتر متبلور شود. می‌توان گفت اساس کار نویسنده بر مدارک و شواهد است بعلاوه یا منهای x این کمیّت مجهول خلق و طبیعت رمان‌نویس است که تأثیر شواهد و مدارک عینی یا ذهنی را تعدیل می‌کند یا آن را پاک دگرگون می‌سازد.[۱۸]

از دیگر زمینه‌های مکتب رومانتیسم و آرمانگرایی نویسنده است، بخصوص در پرورش شخصیتها. گل‌محمد شخصیتی برگرفته از واقعیت است. اما همین ایلیاتی ساده به پهلوانی نیمه‌اسطوره‌ای بدل می‌شود. او مردی می‌شود که به نظر مردم زورِ خدایی دارد، نظر کرده است و

هیچ‌کس نمی‌تواند پشتش را به خاک برساند. از چنان ابهتی برخوردار است که از جنازه بی‌رمقش وحشت دارند. زخمی و ناتوان افتاده است، اما جمعیت از کشتن او سرباز می‌زنند، حتی چشم می‌بندند که کسی کار را تمام کند و کسی جرأت نمی‌کند (ص ۲۸۲۴ کلیدر) در پرورش شخصیت او دولت‌آبادی گرفتار نوعی منزّه‌طلبی شده است. در حالی‌که زن دارد اما با ناخرد دلاور، مارال، پیوند می‌بندد و دولت‌آبادی خیلی راحت از این رابطه 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 خانه داییش، حاج‌حسین، زندگی می‌کند. حاج‌حسین قصد دارد خواهرزاده‌اش را به عقد پسرش، نادعلی، در آورد. مدیار پا به پای گل‌محمد، صبرخان، خان‌عمو و علی‌اکبر حاج‌پسند برای گرفتن دختر، شبانه به قلعه می‌تازند. جنگ در می‌گیرد. جنگی که هیچ‌گونه هدف اجتماعی پشت آن نیست و صرفاً جنبه خصوصی دارد. مدیار اراده کرده است، صوقی را به هر قیمتی به دست آورد و پس چه باک که جان خود را نیز در این راه بگذارد، که می‌گذارد. چهار سوار دیگر خواست و اراده مدیار را، اراده و خواست خود می‌دانند. اینکه 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 اینکه سواران دیگر نیز همچون قهرمانان رمانتیک برای این اراده احترام قائل هستند و نقطه‌نظر مشترک آنها، اراده‌گرایی، تنها در همین نکته نهفته است و نیز منفعت مشترکشان.[۱۹]

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 راه نمی‌دهد و آنقدر تلاش می‌کند که بالاخره گل‌محمد را از زندان فراری می‌دهد.

نکته دیگر اینکه رومانتیکها معتقدند، در روح آدمی احساس و تخیّل بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثّر است و دولت‌آبادی چنین دریافتی دارد او می‌گوید: «در کلیدر، تخیّل نقش بسیار مهمی دارد و آن را اصل اساسی در هنر می‌داند»[۲۰]

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 گفته او در همین واقعیت قسمت اعظم زندگی انسان با تخیّلات و اندیشه و طرحها و آرزوها می‌گذرد و همه آنچه امکان حضورش در خاطر باشد واقعی شمرده می‌شود.[۲۱] و چنین است که او، حتّی نام دو اثرش را از خیال می‌گیرد.

«زمینج» روستایی که تمام حوادث سلوچ در آن روی می‌دهد، گرفته شده از «زمین» است با «ج» که به‌اش اضافه شده. 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 شده 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 صفحه‌ها، زبان تصویر تابع حرکت داستان است. وقت گریز عباس از پیش لوکِ مست، شوره‌زار پاره پاره می‌شود. تمام اشیاء و تکه‌پاره دیده می‌شود. شبی که فردای آن جنگ خونین گل‌محمد در می‌گیرد، آسمان ساکت ایستاده است، سنگ سنگ کوه آرام و با قرار شانه بر شانه هم لمبانده است. ستارگان تکاتک روی می‌گریزانند و گویی در پشت شانه هم قایم می‌شوند، میانجای ستارگان فراختر می‌شود، راه شیری جلوه می‌بازد و هفت برادران از سرگردانی بی‌امان وا می‌مانند (کلیدر ۲۸۰۳) در واقع همه طبیعت در خدمت احساس و تخیّل شاعرانه او قرار می‌گیرد و نتیجه آن خلق تصویرهای رمانتیک است که کم هم نیست.

ناتورالیسم: نویسندگان ناتورالیست دلبستگی شدیدی به تصویر بیماران روحی و آدمهای منحرف وازده دارند.[۲۲] در رمانهای دولت‌آبادی گاه چنین تصویرهایی دیده می‌شود. 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 مردکه قاپناتی فقط دامادِ بزرگترین دخترش نیست و نبوده، دو تا دختر- به نظر شازده‌خانم با کره‌اش- 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 یک یک دختران را مداوا کند. پزشک حاذق باید میان پاچه دختران سیفلیس گرفته بنشیند و چرک و کثافت را بیرون کشد. نویسنده حتی از توصیف راه آب حمام نگذشته، راه آبی که لجن و چرک و

کثافت را می‌برد. افزون بر این تصویرهای دقیق از شیره‌ـکش‌خانه‌ها، قمارخانه‌ها، طویله‌هایی که محل مچول‌بازی و عرق‌خوری جوانهای روستایی است، فراوان دیده می‌شود. در کلیدر «قدیر، عباسجان و نادعلی» بیش از هم دچار آلودگی شده‌اند. در جای خالی سلوچ، «عباس» و در روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده «علیشاد» هرزه‌گردی و بی‌بند و باری فسق و بدکاری را به اوج رسانده است آن هم به‌گونه‌ای عذاب‌آور.

به نظر نویسنده این شخصیتها تحت‌تأثیر محیط و شرایط زندگی به چنین آلودگیهایی دچار شده‌اند. نویسنده در این تصویرها از زولا و چوبک متأثر است. گویی در نظر او، فرد تحت‌تأثیر زندگی و محیطش ساخته می‌شود. و محیط و وراثت به آینده 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 شده مردم سالخورده.

استعارهٔ سوراخ برای دهان افعی پیر برای کربلایی دوشنبه. راه رفتن رطیل‌وار برای کربلایی، خوی عقرب مانند موهای خرچنگ‌وار برای عباس و کثرت ایماژهای جانوران و حشرات و بطور کلی نمونه منزجرکننده رطیل، لاشخور، خرچنگ، مار و عقرب و... و ذهنی که انسان را در شبکه‌ای از روابط حیوانی محصور می‌بیند، همه اینها لحنی و نگرشی ناتورالیستیک خوانده شده است.[۲۳]

نویسندگان ناتورالیست علاوه بر تأکیدشان بر محیط و شرایط زندگی و وراثت و تأثیر آنها در سرنوشت انسان، هرگز شرایط روانی شخصیتهای داستانیشان را از نظر دور نمی‌دارند. «از این‌رو برای روانشناسی، ارزش بسیاری قائلند و خود همچون یک روانشناس، پا به عرصه رمان می‌گذارند و زوایای روحی و روانی شخصیت را می‌کاوند و عرضه می‌کنند و بدین وسیله مسیر سرنوشت شخصیتها را نشان می‌دهند. دولت‌آبادی در کلیدر به درونکاوی بسیاری از شخصیتها پرداخته است. درونکاوی گل‌محمد در اوایل داستان، زمانی که مارال را در حال آب تنی می‌بیند. درونکاویهای همسرش، زیور، به خاطر وارد شدن مارال به زندگی او. بیشتر و بهتر از همه روانکاوی نادعلی بخصوص در جلد آخر کلیدر، این تصویرهای درونی را در جای خالی سلوچ

می‌توان دید. (صفحات ۱۲، ۱۵، ۷۵، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۸۶، ۲۲۵، ۲۵۵، ۳۱۲، ۳۷۷ و...) بهتر از همه حالات مرگان و پسرش عباس، بخصوص پس از پیری زودرسش.

اوج ناتورالیسم دولت‌آبادی در «روزگار سپری شده مردم سالخورده» می‌باشد. شخصیتهای داستانی آن تسلیم محض حوادث هستند، از کوچک و بزرگ به یک مشت استخوان زوغوریت کشیده، بدل شده‌اند. آرزو دارند یک نم باران بزند و پشتش آفتابی و زمین ملایم شود، تا لااقل بیلشان بیخ بند کلخچ کارگر افتد، اما هیهات! معمولاً فشار کارِ زیاد بر قوه جوانها را می‌سوزاند در همچو روزگاری اربابها رعیّت را می‌بندند به مالبند آخور و ترکه‌های انار و آلبالو بر تنشان خرد می‌کنند. بدینگونه است که در این کتاب انسان اراده‌ای از خود ندارد و تابع مطلق سرنوشتی است که محیط و شرایط زندگی و واداشت برای او رقم زده است، مرض کچلی به سراغ مردم آمده و ارمغان وراثت و محیط است. سر بچه‌ها قنّه قنّه جوش می‌کند. در یک خانه‌گاه سه تا بچه، کلی می‌گیرند کمترین اراده‌گرایی در رفتار شخصیتها دیده نمی‌شود اگر در کلیدر گل‌محمدی هست و در جای خالی سلوچ، مرگانی هست که در برابر سرنوشت و محیط بایستند و مبارزه کنند، در اینجا هیچ نشانه‌ای از وجود چنین کسانی دیده نمی‌شود.

سوررئالیسم: دولت‌آبادی در آثارش، گاه سر از سوررئالیسم در می‌آورد ولی بلافاصله به رئالیسم بر می‌گردد و یک رفت و برگشت هنرمندانه و فوری. در جالی خالی سلوچ، خیالپردازی مرگان در دیدن شعری و ناپدید شدن او آمده است: «سلوچ کبود چهره آمد و مثل سایه، نگاه به خاکِ خشکِ پیشِ‌پایش داشت و پیش می‌آمد، به مرگان رسید. خاموش، خاموش، هیچ و هیچ، سایه، سبک می‌رفت. نه انگار که پا برجایی داشت. نه پاورچین پاورچین، که پرواز پرواز می‌رفت (ص ۳۰).

جای خالی سلوچ «در نگاه مرگان دم به دم گودتر می‌شد، به اندازه یک زهدان» (ص ۱۴) این صفحه‌ها در واقع بُعدی عرفانی و وجدانی گرفته است. شوهر مرگان رفته است، او باور نمی‌کند. غیبت او را حضوری دیگر می‌داند و می‌بیند. جای خالی او را بر سر تنور مثل زهدانی می‌بیند. گویی در غیبت او تولّدی دیگر نهفته است. و بی‌جا نیست اگر می‌بینیم در پایان داستان دوباره 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 فعالیتی صد چندان داده است و

مسؤولیتی به مراتب سنگین‌تر.

نشانه دیگری از سوررئالیسم در رفتار و شخصیت نادعلی چارگوشلی دیده می‌شود. نادعلی از دلدارش، صوقی، به دلایلی دور می‌افتد. در خود فرو می‌رود به پدر مقتولش فکر می‌کند به صوقی 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 فرا می‌گیرد. 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 گل‌محمد می‌پیوندد. گویی انقلابی درونی در او پدید آمده است. گمشده‌های خود را از ستار سراغ می‌گیرد:

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

گویی نویسنده گرایشهای عرفانی‌اش را از زبان ستار برای یک جوان جویا و پرسا و ده‌گم‌کرده می‌گوید تا راه را به او بنماید. اوج عرفان و عشق در پایان داستان کلیدر است. آنجا که در یک صفحه بسیار عارفانه و جذّاب یاران در مرگ بر یکدیگر سبقت می‌گیرند و گویی دیداری نادیده دارند و انتظارش را می‌کشند.

رئالیسم سوسیالیستی: یکی از انگیزه‌های قوی دولت‌آبادی در نوشتن رمانها، انگیزه سیاسی است. نتیجه 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» بر ساختهٔ 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 اینکه دولت‌آبادی هم مدّتی به این شغل پرداخته بوده و همان دم به حرکتهای سیاسی و انقلابی هم چشم داشته است. ستار نمودار یک شخصیت سیاسی در کلیدر است. او در کلیدر، با نگاه نافذ جمله‌های قرص و محکم و

سوق دادن گل‌محمد به مبارزه‌ای همه‌گیر، قهرمان را در یک مبارزه ناخواسته وارد می‌کند. در نجات از زندان به او کمک می‌کند و به او جسارت ایستادگی در برابر حکومت را می‌بخشد و هم ایثار و فداکاری را.

در حالی‌که گل‌محمد به درگیری با اربابها می‌اندیشد، ستار از نهضت ملّی آذربایجان و انقلاب توده‌ها دم می‌زند، ستّار در بسیاری از صحنه‌های حسّاس به گونه‌ای مرموز با گل‌محمد همراه می‌شود. بالاخره آنجاکه گردانندگان حزب به رغم اصرارِ او از پشتیبانی گل‌محمد سرباز می‌زنند، راه خود را از آنها جدا کرده به اردوی وی می‌پیوندد (۲۶۵۸) و در این راه با ارادت تمام تا مرز نیستی پیش می‌رود. خود گل‌محمد در داستان به یک شخصیت انقلابی و سیاسی بدل می‌شود و بارها سخن از مبارزهٔ با شاه و حکومت می‌گوید. این تمایل نویسنده به خلق شخصیتهای سیاسی و نشان دادن زد و بندهای آشکار و پنهان، رنگ رئالیست سوسیالیستی به خود می‌گیرد، بخصوص باتوجه به انگیزه گل‌محمد در دفاع از توده‌ها و از بین بردن فاصله طبقاتی.

در جای خالی سلوچ هم اعتراض دولت‌آبادی رنگ سیاسی دارد. اعتراض او به شیوه زندگی است، به ستمی که بر مرگان و امثال او رواداشته می‌شود. اعتراض به تقسیم عقیم اراضی و طرح ناکام اصلاحات ارضی. تراکتور می‌آید، بی‌آنکه زمینه‌های آن فراهم شود. موتور آب می‌آید بی‌آنکه محاسباتِ ذخیره آب در محل انجام گرفته باشد و همین است که روستاییان ما همچون سلوچ همه ناچار به مهاجرت می‌شوند. و خانواده روستا ـ و سمبلش خانواده سلوچ ـ از هم می‌پاشد و تکه‌تکه می‌شود. نویسنده معتقد است اصلاحات ارضی هدف عمده‌اش خنثی کردن حرکت توده‌های دهقانی بوده و یکی از عوارض آن مهاجرت گروه گروه روستاییان به شهرهای بزرگ بوده است. در این کتاب در واقع به گونه‌ای هنرمندانه پنبه اصلاحات ارضی و پنبه طاغوت زده شده است.

سمبولیسم: «جای خالی سلوچ» با غیبت سلوچ آغاز می‌شود. «مرگان که سر از بالین برداشت، سلوچ نبود».

جمله دوم: «بچه‌ها هنوز خواب بودند عباس، ابرار و هاجر» (نخستین اطلاعات) جمله سوم: «مرگان زلفهای مقراضی کنار صورتش را زیر چارقد بند کرد، از جابرخاست و پا از گودی دهنهٔ در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یکراست به سر تنور رفت». دولت‌آبادی در چند پاراگراف، بعد از

این، ضمن ارائه 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 چراکه این چند روز آخر از حرف وگپ افتاده بود، خاموش می‌آمد و می‌رفت». این تردید وسعت دید نویسنده را تا حدودی محدود می‌کند که خود بر زیبایی کار می‌افزاید، زیراکه محدودیت وسعت دید تا حدود زیادی می‌تواند حضور علمی نویسنده را در داستان منتفی کرده و او را از دانای کل به نویسنده‌ای که دید محدودی دارد، هدایت کند.

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، همانچه زن روستایی وه (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 باز نخواهد گشت، این مفهوم را از رابطه بین دو حادثه که یکی بیرونی و دیگری درونی است می‌توانیم استنباط کنیم. حادثه بیرونی غیبت سلوچ و حادثه درونی دلشوره مرگان. رفت و آمدهای مکررِ سلوچ در اینجا 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 رابطه درونی و بیرونی بین دو حادثه. رابطه‌ی سمبولیک. حرکت زیبای دولت‌آبادی از رئالیسم به سمبولیسم به گونه‌ای که کلیّت رئالیستی اثرش همچنان به قوت خود باقی می‌ماند. این حرکت آنی وگذر است، یک رفت و برگشت سریع...»[۲۴]

در روزگار سپری شده مردم سالخورده، عرعرِ کره‌خر، معلولِ عواملی ناشناخته عالم ماوراءالطبیعه است که به گونه‌ای مرموز، سرنوشت پدر عبدوس را رقم می‌زند و بدین ترتیب رمان در مراحل آغازین خود دو ویژگی سمبولیسم را در خود می‌پرورد که یکی ارتباط مرموز میان دو حادثه است بی‌آنکه موضوعات مربوط به این حوادث از خود اراده‌ای داشته باشد و دیگری تسلط سرنوشت بر شخصیت داستان است که سرنوشت پدر عبدوس و مرگ از پیش

تعیین شده شخصیتهای داستان است. دیگر جلوه سمبولیک زمانی بروز می‌کند که عبدوس و بهادر به شکار می‌روند و در شکارگاه عبدوس چشمش به یک آهو و دو بره آهو می‌افتد، آهو می‌گریزد، اما بره آهوها هنوز نمی‌توانند به خوبی بدوند و از این‌رو عبدوس به راحتی آنها را زیربغل می‌زند. آهو که متوجه به دام افتادن بره‌هایش می‌شود به طرف عبدوس می‌دود و در فاصله‌ای کم از او ایستاده به عبدوس می‌نگرد و اشک می‌ریزد. عبدوس بی‌توجه به گریه آهو، بره آهوها را با خود به داخل ماشین می‌برد و دور می‌شود. در فاصله‌ای کوتاه، دو پسر عبدوس، رحنی و بنی، 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 بره آهو و گریه دردناک آنها مرتبط کند که این تلاش بار دیگر رمان را به سمبولیسم نزدیک می‌کند.[۲۵]

منابع و مآخذ

۱ـ محمود دولت‌آبادی، **موقعیت کنونی هنر و ادبیات کنونی**، انتشارات گلشایی، تهران، ۱۳۵۳، ص ۵۴
۲ـ محمد بهارلو، **کلیدر سرنوشت نسل تمام شده**، چاپ نوبهار، ۱۳۶۸، ص ۴
۳ـ محمود دولت‌آبادی، **ما نیز مردمی هستیم**، نشر پارسی، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۱۸
۴ـ همان، ص ۲۵۶
۵ـ محمد محمدعلی، در هرحال بخشی از حرفها ناگفته می‌ماند، **تکاپو**، دوره نو، شماره ۸، ص ۶۶
۶ـ بزرگ علوی، «چند کلمه درباره کلیدر»، **دنیای سخن**، شماره ۲۸ (مرداد و شهریور ۱۳۶۸)، ص ۱۵
۷ـ محسن بابایی، **نقد و بررسی رمان کلیدر**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی جناب آقای دکتر یاحقی، ۱۳۷۳، دانشکده ادبیات مشهد، ص ۴۳
۸ـ سیروس پرهام، **رئالیسم و ضدرئالیسم** در ادبیات، انتشارات نیل، ۱۳۵۳، ص ۴۳
۹ـ **ما نیز مردمی هستیم**، ص ۲۵۶
۱۰ـ همان، ص ۱۷۱
۱۱ـ رضا سیدحسینی، **مکتبهای ادبی**، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۷، ص ۸۸
۱۲ـ **نقد و بررسی رمان کلیدر**، ص ۲۳
۱۳ـ **ما نیز مردمی هستیم**، ص ۲۵۸
۱۴ـ محمود دولت‌آبادی، **کلیدر**، نشر پارسی، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۳، ص ۲۶۶۵
۱۵ـ محمدرضا قربانی، **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**، نشر آروین، تهران، ۱۳۷۳، ص ۸۱
۱۶ـ **ما نیز مردمی هستیم**، ص ۶۲

۱۷ـ **کلیدر سرنوشت نسل تمام شده**، ص ۵
۱۸ـ ادوارد مورگان نورستر، **جنبه‌های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۹، ص ۵۱
۱۹ـ **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**، ص ۷۴
۲۰ـ **ما نیز مردمی هستیم**، ص ۲۶۱
۲۱ـ محمود دولت‌آبادی، **ردگفت و گزار سپنج**، نشر پارس و چشمه، تهران، ۱۳۷۱، ص ۲۲۱
۲۲ـ **رئالیسم و ضدرئالیسم**، ص ۱۹۲
۲۳ـ مشیت علایی، «بزرخ میان شب و چاه»، **تکاپو**، دوره نو، شماره ۸، ص ۶۳ و ۶۴
۲۴ـ **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**، ص ۳۸
۲۵ـ همان، ص ۱۰۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی