روزنامه شرق

ادبیات . روزنامه

نگاهی به رمان‌های تازه، «رویای سلتِ» یوسا و «شمالِ» سلین — صفحه ۸

نکاتی درباره ساده‌نویسی در شعر، گروس عبدالملکیان — صفحه ۹

حادثه در اسکاتلند، مخاطب در چین — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی به مناسبت انتشار ۱۰ داستانِ «کارنامه سپنج»:

داستان بدون فکر مثل حباب است

خلیل درمنکی

عکس: عباس کوثری، شرق

«این ۱۰داستان به‌علاوه نمایشنامه تنگنا و... برای من بسیار عزیز هستند. این داستان‌ها در دوره‌ای از زندگی من نوشته شده‌اند که جا و مکانی برای نوشتن‌شان نداشتم، و تقریبا همه‌شان را در قهوه‌خانه‌های تهران و عمدتا در قهوه‌خانه وطن- کنار ورودی سینما سعدی می‌نوشتم...» روایت محمود دولت‌آبادی از نوشته‌شدن ۱۰داستانِ «کارنامه سپنج» چنین است. داستان‌هایی که در دهه ۴۰ و نیمه‌اول دهه ۵۰ نوشته شدند و حالا پس از سال‌ها بار دیگر در نشر نگاه منتشر شده‌اند، این‌بار اما در هیات اولیه خود؛ هر داستان در کتابی مستقل. آن‌هم در وضعیتی که دو رمانِ «کلنل» و «طریق بسمل‌شدنِ» دولت‌آبادی همچنان در انتظار مجوز چاپ به‌سر می‌برند و یکی‌شان هم (کلنل) علاوه بر ترجمه به چند زبان، اخیرا جایزه دیگری (جایزه ادبی «یان میخالسکی» سوییس) را نیز از آن خود کرده است. به این مناسبت با محمود دولت‌آبادی، نویسنده مطرح ادبیات ما، به گفت‌وگو نشسته‌ایم. تا از راوی «آوسنه بابا سبحان»، «عقیل‌عقیل»، «از خم چنبر»، «سفر»، «گلدسته و سایه‌ها»، «گاوارِبان»، «دیدار بلوچ»، «باشبیرو»، «بیابانی و هجرت» و «ادبار و آیینه» درباره تلقی‌اش از ادبیات از پس این سال‌ها بپرسیم و البته از نسبتش با دیگر نویسندگان دوران‌ساز ادبیات ما؛ چوبک، ساعدی، گلستان و هدایت، ساعدی و آل‌احمد. «من آثار همه نویسندگان پیش از خودم و دوره خودم را در همان ایامی که این داستان‌ها را می‌نوشتم و پیش از آن می‌خواندم و شیفته‌شان بودم و این تاثیر چیز عجیبی نیست. مهم‌تر از همه اینها البته صادق هدایت روی من به این عنوان که می‌توانی نویسنده باشی، تاثیر گذاشته. وقتی هدایت را خواندم فکر کردم چه‌قدر آثار و بیان هدایت به زندگی تجربی من نزدیک است و این نزدیکی باعث شد قوت قلب پیدا کنم برای نوشتن.» و نظراتی درباره این نویسندگان، مثلا اینکه «در نمایشنامه «تنگنا» و برخی آثار داستانی مثل «ادبار» به چوبک نزدیک است» یا «گلستان نثر را به موسیقی و ریتم نزدیک می‌کند» یا «هدایت از معدود شخصیت‌هایی بود که با کافکا آشنا بود و با بکت سروکار داشت و با جویس هم،» و «آل‌احمد در داستان‌نویسی توانا نبود، و در مقاله‌نویسی بسیار مجرب بود.» و... در تمام آثار محمود دولت‌آبادی از نخستین داستان‌هایش در عین فاصله با سنت، نوعی تداوم سنت وجود دارد و احترام به زبان و ادبیات کلاسیک فارسی. «یکی از تاثیرات مثبت گلستان و شخصیت‌هایی مثل شاهرخ مسکوب و به‌آذین و آل‌احمد در کار من این بوده که بیشتر به تشخص زبان فارسی پی ببرم.» دولت‌آبادی هم‌چنین از توجه صرف به فرم، و باب شدن کلاس‌های فرم انتقاد می‌کند و معتقد است: «داستان بدون فکر مثل حباب است.»

در بازخوانی ۱۰داستان مجموعه کارنامه سپنج به نظر می‌رسد می‌شود این مساله را دنبال کرد که اساسا داستان‌های محمود دولت‌آبادی چطور ممکن شده و شکل گرفته است. با توجه به اینکه داستان‌نویسان همیشه از پیشینیان خود نسب می‌برند و ریشه آثارشان را می‌توان در آثار پیش از خودشان پیدا کرد، من دوخط سه‌تایی در این آثار شما شناسایی کردم: یکی خط چوبک- ساعدی- گلستان و یکی خط سه‌تایی هدایت- ساعدی- آل‌احمد. می‌خواهم زمینه‌ای را باز کنم که اگر شما مایل باشید در این گفت‌وگو هم از زبان شما درباره آثارتان بشنویم و هم از نویسندگان دیگر. تا نسبت نویسندگان را با دیگر نویسندگان قبلی، همسایه و بعدی‌شان پیدا کنیم و از این راه مختصات اثر ادبی شفاف‌تر شود.

بله. شروع خوبی‌ست چون من همیشه این موضوع را گفته‌ام که از دیگران آموخته‌ام، تاثیر پذیرفته‌ام و به ایشان احترام می‌گزارم و هنوز هم می‌گویم که به قول قدیمی‌ها، هیچ‌کس از پیش خود چیزی نشد. من با اشتیاق تمام آثار معاصرین را خواندم و بی‌تردید ازشان تاثیر پذیرفتم و همین که شما این تاثیرات را از آثار درآورده‌اید هم، باید درست باشد. بدیهی‌ست این تاثیرات آگاهانه نبوده و حتما ناآگاهانه بوده. این است که اصلا منکر نیستم که چنین بوده و خیلی هم خوب که چنین بوده.

اگر بخواهیم شکل‌گیری داستان‌های دولت‌آبادی را در محور سه‌گانه ساعدی- چوبک- گلستان دنبال کنیم، مشخصا داستان «اوسنه بابا سبحان»، تنه می‌زند به «عزاداران بیل» و از سویی هم به «ترس و لرز» ساعدی. چون داستان اوسنه مثل این داستان‌ها می‌چرخد به سمت جنون، وهم و حتی خرافه که این البته در کارهای دیگر دولت‌آبادی هم وجود دارد مثلا در «عقیل‌عقیل». در مورد ناتورالیسم چوبک و دولت‌آبادی هم که بارها صحبت شده. داستان‌های ابراهیم گلستان هم به‌واسطه نگاهی که به امر واقع و رابطه‌اش با امر خیالی دارد و هم نگاهی که به نثر دارد و سبک فاخری که در نثر ایجاد می‌کند، می‌تواند با دولت‌آبادی همسایه باشد. همین‌جا به سه تفاوت هم اشاره کنم. به نظر می‌رسد اگر ساعدی از وهم شروع می‌کند و این وهم است که موجب بدبختی می‌شود، در داستان‌های محمود دولت‌آبادی به نظر می‌آید، ابتدا بدبختی‌ها وجود دارند و بعد از دل آن جنون و وهم زاده می‌شود. و در چوبک بیشتر هست. فردی رها می‌شود و بعد بدبختی به او هجوم می‌آورد مثلا در داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود». درباره تفاوت دولت‌آبادی با گلستان نیز می‌توان گفت، گلستان سبک فاخر را با زندگی مدرن و فرهنگ پیوند می‌زند، اما دولت‌آبادی با طبیعت روستا و یک خشونت طبیعی که از چارچوب‌های فرهنگی مسلط دورتر است. نظر خودتان چیست؟

به نظر من این یک نگاه تحلیلی و جزیی‌نگر است و بایستی مستقلا نوشته شود و من طبعا با این دقت و ریزبینی نمی‌توانم بگویم که این مسایل را دیده‌ام یا بازگشته‌ام و به آنها دقت کرده‌ام. اما مشابهت‌ها را تایید می‌کنم. بله من معمولا از واقعیت (واقعیت مناسب‌تر از بدبختی‌ست) شروع می‌کنم که منجر می‌شود به هنجارگریزی. درباره نسبت من با گلستان درمورد نثر هم کاملا درست است. یکی از تاثیرات مثبت گلستان و شخصیت‌هایی مثل شاهرخ مسکوب و به‌آذین و آل‌احمد در کار من این بوده که بیشتر به تشخص زبان فارسی پی ببرم. درباره نزدیکی من به چوبک خصوصا در برخی کارها استنباط شما درست است، به‌خصوص نمایشنامه «تنگنا» و برخی آثار داستانی مثل «ادبار». من آثار همه نویسندگان پیش از خودم و دوره خودم را در همان ایامی که این داستان‌ها را می‌نوشتم و پیش از آن می‌خواندم و شیفته‌شان بودم، و این تاثیر چیز عجیبی نیست. مهم‌تر از همه اینها البته صادق هدایت روی من به این عنوان که می‌توانی نویسنده باشی، تاثیر گذاشته. وقتی هدایت را خواندم فکر کردم چه‌قدر آثار و بیان هدایت به زندگی تجربی من نزدیک است و این نزدیکی باعث شد قوت قلب پیدا کنم برای نوشتن. در همان دوران من ادبیات را از آستانه مشروطیت تا دوره خودمان می‌خواندم. در حقیقت به‌عنوان یک دانشجوی مادام‌العمر مطالعات من این‌طور بود که در مرحله اول دوره خودمان را خواندم و در مرحله بعدی از آستانه مشروطیت به این طرف را خواندم و در دوره بعد آثار کلاسیک‌مان را پیدا کردم. و در همه این ادوار آثار ادبیات جهان را تاجایی که ترجمه می‌شد و در وسع زبان و دریافت من بود می‌خواندم.

اگر هنوز روی محور سه‌گانه اول بمانیم، یکی از مجال‌ها رابطه با امر آیینی و خرافه است. مثل همان کلمه «اوسنه» یا افسانه‌های مردم که شما در داستان‌هایتان به سمتش رفته‌اید. و البته دیگرانی چون بیضایی، آل‌احمد و دیگران هم به این امر توجه کردند. اما برخی از واقع‌گرایان در برخی داستان‌هایشان این امور را به نوعی به سخره گرفتند. مثلا در داستان‌هایی از گلستان یا چوبک که به این امور بدبین است و هدایت که به‌نوعی آن را انکار یا طرد می‌کند. اما در داستان‌های شما چطور این واقع‌گرایی موجب تخفیف یا طرد این امور نمی‌شود و حتا در برخی از داستان‌ها به‌نوعی با آن کار کردید و آن را به‌کار گرفته‌اید؟

شاید بایستی به نسبت نگاه واقع‌بینانه به جامعه خودمان و زمان- دوره‌ای که هر شخص گذرانده، این تفکیک بین دولت‌آبادی و دیگران دیده شود. من فکر می‌کنم آن نویسندگانی که با امر آیینی به نوع دیگری برخورد کردند، امیدواری و میلشان به مدرنیته شدیدتر از من بوده، من واقع‌بین‌تر هستم احتمالا و این واقع‌بینی به زندگی و تجربه من مربوط می‌شود و حتما برای دیگران این تجربه رخ دیگری داشته است در زمانه مربوط به خودش. به این ترتیب من نه امر آیینی را به سخره گرفته‌ام و نه از در انکار آن درآمده‌ام، بلکه به‌عنوان یک امر واقع آن را دیده‌ام و به گمان من چنین نگاهی به واقع‌بینی نزدیک‌تر بوده است. فرق می‌کند تخیل و خیال‌پردازی یک نویسنده با آنچه در بطن جامعه جریان دارد. کمااینکه دیدیم بعد از شهریور بیست که نویسندگان ما می‌خواستند به سمت یک جامعه غیرآیینی بروند، جامعه از دل همین آیین بیرون آمد. آیا این خودش گواه نیست که من واقع‌بین‌تر بودم‌ام؟ میل ما خارج از امری‌ست که واقعیت می‌یابد. و نویسنده -در معنایی که من هستم- هرگز نخواسته از زیر بار واقعیتی که بر او جاری‌ست شانه خالی کند. بله آثار من همه سراسر از دل واقعیت بیرون آمده است. این امور آیینی در جامعه ما و در تمام

این دیدگاه عوامانه که همه فکرها به یک نگرش خاص ختم شده، بنابراین همه فکرها را رها کنیم موجب شد که کلاس‌های فرم باب شود. آنجا افرادی یاد می‌دادند و گویا یاد می‌دهند که داستان این‌جور نوشته شود و آن‌جور... و همه در فکر این بودند که داستان چگونه درست می‌شود و فکر نکردند که داستان بدون فکر مثل حباب است و با فکرگریزی نمی‌شود نویسنده شد. شاعر هم نمی‌شود شد

جهان به‌عنوان واقعیت بوده و دوران بعد از شهریور بیست هم نشان داد که سرانجام واقعیت جامعه و امر غالب هم آیینی بود. و اگر من از همان دوران این مساله را درک کرده‌ام نشان می‌دهد که بیشتر روی واقعیت تامل داشته‌ام؛ ضمن اینکه من هرگز از خودم نگریخته‌ام. خلاصه اینکه بعد از شهریور بیست جبر آزادی نویسندگان را امیدوار کرده بود به تغییر، و تجربه بعد از بیست‌وهشتم مرداد نویسندگان را بیشتر دعوت کرد به تامل.

اگر به خط دوم هدایت- آل‌احمد- ساعدی برگردیم، به نظر می‌رسد در دهه۴۰ جدا از تغییر جهان‌بینی ابزاری به نام مردم‌شناسی هم پیدا شده که در داستان‌نویسی به‌کار گرفته شده. یعنی با رشد جامعه‌شناسی ابزار مردم‌شناسی به میان آمده است. حالا اگر هدایت از بنیانگذاران مردم‌شناسی و توجه به ادبیات عامه و فولکلور بوده، آل‌احمد و ساعدی هم به‌نوعی روی این مساله تاکید داشتند. از سویی به نظر می‌رسد ادبیات دولت‌آبادی هم ادبیاتی مبتنی بر مردم‌شناسی است. و همین ابزار شاید باعث شده که شما واقعیت مردم را طور دیگری درک کنید؛ با ذره‌بینی از نزدیک. در حالی که گویا نویسندگان دوران پیش از کودتا از دور به مردم نگاه می‌کردند. چه تفاوتی در نگاه دولت‌آبادی به مردم‌شناسی - نسبت به هدایت، آل‌احمد و ساعدی- وجود دارد و ارتباط داستان‌هایش با مقوله مردم‌شناسی یا قوم‌نگاری -که مشخصا در دیدار بلوچ دیده می‌شود- چیست؟

چنانچه اشاره کردم آن نویسندگانی که نام می‌برید، نویسندگان بعد از انقلاب بلشویکی شوروی هستند که تاثیر مستقیمی بر جامعه روشنفکری ما داشت. کمااینکه نخستین اجتماع نویسندگان ایران در خانه فرهنگ شوروی پدید می‌آید. لکن من و گلشیری و ردیف ما بعد از کودتای بیست‌وهشتم مرداد در ادبیات متولد می‌شویم و این امر ساده‌ای نیست. و اگر ما آن تجربه گذشته را نابدید می‌گرفتیم، نمی‌توانستیم فرزند خلف آن ادبیات باشیم. آنها در آن موقعیت بودند. و دیگر اینکه در دورانی با تعصب کمتری از پیشینیان، آنچه به کمک ما آمد بازشدن دنیای جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، ادبیات و فرهنگ به روی نسل ما بود. توجه کنید که بعد از بیست‌وهشتم مرداد، بارورترین دوره ترجمه در ادبیات و فرهنگ و هنر در ایران است و در تاریخ هنر، تاریخ ادبیات، در ادبیات دنیا و تئاتر و سینمای درست و حسابی دنیا ما با جهان وسیع‌تری روبه‌رو شدیم. درحالی که نویسندگان عزیز و محترم قبل از بیست‌وهشت مرداد تا حد زیادی با آرزوهایشان می‌نوشتند. تجربه بیست‌وهشتم مرداد ناخوداگاه به ما این تجربه را داده بود که دنیا آن‌طورها هم نیست که دانش و بینش از یک زاویه خاص به ما وارد شود. دنیا عرصه‌ها و زوایای مختلفی دارد که ما بایستی با آنها مواجه بشویم و شدیم. مثلا بگویید قبل از سال ۳۲ چه کسی برشت می‌شناخت؟ و چه کسی بکت، کامو یا کافکا می‌شناخت؟ اگر هم می‌شناختند معدود بودند و پوشیده می‌ماند. هدایت از معدود شخصیت‌هایی بود که با کافکا آشنا بود و با بکت سروکار داشت و با جویس هم. که آنها هم روشنفکران کاملا ایزوله بودند. اما ما که بعد از بیست‌وهشتم مرداد در ادبیات متولد شدیم، ادبیات دنیا به روی ما باز بود. همین نویسندگان ما که در سال ۳۲ شکست خورده بودند به این نتیجه رسیده بودند که ما مردم کم از دنیا می‌دانیم. به این ترتیب در زندان زبان یاد گرفتند و حتا در زندان ترجمه کردند. بایستی به فرزندان‌شان می‌گفتند که از دنیا بیشتر بدانید؛ برای همین شروع کردند ادبیات دنیا و تاریخ ادبیات و هنر را برای ما ترجمه کردند و اینها کم‌کاری نبود. آن تجربه‌های سخت و سنگینی که ما داشتیم؛ در انقلاب مشروطیت و بعد در دیکتاتوری پهلوی اول و بعد در دوره کودتای بیست‌وهشتم مرداد و دوره پهلوی دوم، آیا نباید روی ما تاثیر می‌گذاشت و ما به نوعی واقع‌بینی دعوت می‌شدیم؟

حالا به انتقادهایی که از منظر همین مردم‌شناسی به آثار شما وارد شده، بپردازیم. در این مساله اگر از ابزار انتقادی رضا براهنی استفاده کنیم، ایشان در «رویای بیدار» هم آثار شما و هم گلشیری را از منظر استفاده از سبک فاخر نقد کرده‌اند. می‌خواستیم درباره این انتقادها نظر شما را بدانیم. شما از به‌آذین نام بردید. در راستای همین نقدها اشاره می‌کنم به ترجمه به‌آذین از «دن آرام» شولوخوف که شاملو هم پس از سال‌ها این رمان را ترجمه کرد. و این مساله بحثی را در جامعه ادبی آن دوران پیش کشید. از جانب بسیاری و مشخصا براهنی مطرح شد که ترجمه به‌آذین چون نتوانسته بود صداها یا همان چندصدایی را نشان بدهد و بیشتر در یک چارچوب فرهنگی و زیبایی‌شناختی ترجمه شده بود، باعث شد که بعضی از رمان‌نویس‌ها بیشتر از آنکه به صداها و شخصیت‌ها توجه کنند، یک سبک فاخر، زیبایی‌شناسانه و نثر زیبا را در داستان پیش بگذارند. یعنی این انتقادها عمدتا به سبک فاخر شما و توجه کمتر به مقوله چندصدایی در رمان وارد شده، که شاید هم تا حدی به آثار گلستان نیز همین دست نقدها وارد شده.

اینکه گفتم گلستان عمدتا و آن چند شخصیت دیگر کمتر، روی من تاثیر گذاشتند منظورم این نبود که من از آنها سبک فاخر را تقلید کردم. بلکه به واسطه آنها من راهنمایی شدم به ادبیات چهارصدساله ایران. در واقع آنها برای من فلشی بودند به سمت ادبیات قرن سوم تا هفتم تا ببینم در آن دوره از ادبیات ایران چه اتفاقی افتاده است. و دیگر آنکه آنچه را که از زبان گرفتم بیگانه با من نبود. شوخی را کنار بگذاریم. تمام ادبیات آن چهارصد سال در خراسان به وجود آمده. مادر من، پدر من و خانواده من به گویش و نحو خراسانی با من صحبت می‌کردند. وقتی که من به آن ادبیات رسیدم، گوا‌ینکه پدر و مادرم را بار دیگر بازیافته‌ام. مثلا شما می‌گویید فلانی را «ندیدمش»؛ در خراسان گفته می‌شود «او را به نه‌اش دیدم!» شد؟ پس ارزشی که من برای گلستان و دیگرانی که نام بردم قایلم این است که آنها مرا به سمت پدر و مادرم راهنمایی کردند. حالا هرکس هر انتقادی که دارد روی چشم من است. اما حق من است که بگویم زبان سالم با نثر فاخر تفاوت دارد.

در واقع شما دارید به این نکته اشاره می‌کنید که برخلاف دوستانی که می‌گویند، «این آثار چندصدایی نیست و از ذات و وجود واقعی مردم دور است و صدایی است بیشتر ساخته نثرپردازی و نوعی سیاست زیبایی‌شناسی در نثر و سبک فاخر»، اینگونه نوشتن را از دل مردم و زندگی می‌دانید؟

بله... ببینید این اتفاقی که در نثر دولت‌آبادی افتاده، زبان فاخر به معنایی که به آن اشاره دارید، نیست، لحن زبان فارسی است که از خراسان بزرگ می‌آید. الان شما به یک افغان یا تاجیک گوش بدهید می‌بینید که اساسا نحوشان با زبان تهرانی فرق دارد. این گویش تهرانی، صدوپنجاه‌سال است که شده گویش مرکزی ما. آن دوستان متوجه نیستند که من در این زبان از نحو مردم کرمان و لرستان و آذربایجان و... هم استفاده کرده‌ام. من در هر جای ایران که رفتم شنیدم. ولی با وجود این دیگران حق دارند که هر نظری بدهند و من هم حق دارم با خودم صمیمی باشم و کاری را که لازم می‌بینم انجام بدهم. دست‌کم در آثار این مقطعی که الان ما داریم درباره آن حرف می‌زنیم (آثار ۱۰-۱۵ساله اول نوشتنم) هنوز به موقع این بحث یا انتقاد نمی‌رسد. من در تمام آن مدت یکی از کارهایم این بود که بتوانم ذهنم را با دستم و بالعکس هماهنگ کنم. برای اینکه سرعت، تکاپو و شتاب ذهن مرا بیچاره می‌کرد. من ماه‌ها و سال‌ها تمرین کردم تا ذهنم با دستم هارمونی پیدا کند. واگر دست‌خط‌های اوایل مرا با دست خط‌های بعدتر من قیاس کنید این تکوین را آشکارا می‌بینید.

در دو خطی که ترسیم شد یا در هر دو این سه‌گانه‌ها یک منطقه تعویق وجود دارد. دست‌کم در افواه عمومی و نزد مخاطبان، هم گلستان را به شما دورتر می‌بینند و هم هدایت را. و طبعا نزدیکی شما به ساعدی، آل‌احمد و چوبک کمی ملموس‌تر است. حالا به نظر می‌رسد گلستان و هدایت دو راه متفاوت را درپیش گرفتند. گلستان هنوز به‌عنوان یکی از شاخصه‌ها و بنیانگذاران سبک فاخر شناخته می‌شود، اما هدایت را شاید بتوان ویران‌کننده سبک فاخر دانست- درست است که «بوف کور» کار بسیار ساخت‌یافته و سازمند و متشکلی است و شاید به نوعی بتوان آن را ذیل سبک فاخر خواند، اما هدایت هرچه جلوتر می‌آید، می‌رسد به آن طنزهای شدید و توپ مرواری و... . که به نوعی ویران‌کننده سبک فاخرند. حالا به نظر می‌رسد که دولت‌آبادی از راه قوم‌نگاری و مردم‌شناسی با هدایت همسایگی دارد و از سویی با گلستان هم از طریق توجه به زیبایی نثر و سبک فاخر همسایگی دارد. حالا اگر از انتقاد براهنی بگذریم که کارهای شما چندصدایی نیست و به زندگی نزدیک نیست، می‌توان گفت بین دوگانه هدایت که ویران‌کننده سبک فاخر است و گلستان که برسازنده سبک فاخر، انگار دولت‌آبادی رفته‌رفته سبک فاخر را انتخاب می‌کند. این‌طور نیست؟

اولا بایستی بگویم که هدایت و پیش از هدایت، دهخدا و بعد از دهخدا، جمالزاده با سبک میرزابنویس مصنوعی طرف بودند و آن را ویران کردند. آنچه در دوره قاجار وجود داشت سبک فاخر نبود، سبک مصنوع و تشریفاتی بود. هدایت، دهخدا، جمالزاده و سپس چوبک، گلستان و دیگران آن سبک کاذب دروغین پراز تملق کرنشگر را از هم پاشیدند. یعنی تحولی در زبان و ادبیات فارسی پدید آمد که سرآغاز آن با نویسندگانی مثل طالبُف، آخوندزاده و مراغه‌ای شروع شده بود. پس آنچه آنها از بین بردند سبک فاخر نبود. سبک پر از تصنع و تملق منشیانه بود. آنها زبان ناصرخسرو یا زبان خواجه نظام‌الملک را از بین نبردند. آنها میرزابنویس‌های عهد قاجار را دور ریختند. و آنچه گلستان و مسکوب و به‌آذین و آل‌احمد کم و بیش نویدش را دادند، «زبان سالم فارسی» بود که شما از آن با عنوان سبک فاخر یاد می‌کنید. زبان فاخر پیش از آستانه مشروطیت، همان زبان میرزابنویس‌های قاجار است که نامه‌های مطنطن می‌نوشتند. اما... مثلا گلستان را چه کسی نمی‌فهمد؟ من هرگز نشده که گلستان را نفهمم. اما نامه‌های عهد قاجار را شما نمی‌فهمید، من هم نمی‌فهمم و نمی‌خواهم بفهمم. مورد دیگر اینکه حتما با هگل آشنا هستید. من بین سبک مردم‌گرایانه محض علامه دهخدا، جمالزاده، هدایت و چوبک و سبک زبان اشرافی و فاخر گلستان، وجه سوم هستم؛ یعنی زبان مردم به شیوه زیبا و رسانا بدون قیدهایی که بعد از سعدی تا آستانه مشروطیت بر زبان فارسی بار شده بود. زبان من کمتر فاخر و بیشتر، سالم است. زبان گلستان بیشتر فاخر و در عین حال سالم است. زبان چوبک یا هدایت در جاهایی ناسالم بود. پس من کوشیده‌ام فرآیندی از همه ایشان باشم.

ادامه در صفحه ۸

مرور

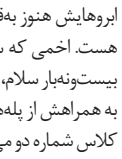
مروری بر «کارنامه سپنج»

این داستان‌ها زندگی مرا رقم زدند!

از همان دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ که اولین داستان‌های محمود دولت‌آبادی منتشر شد، او نشان داد نویسنده‌ای است که هم شیوه نگارش و هم محتوا و رئالیسم آثارش متفاوت و خاص خود او است. «کارنامه سپنج»، مجموعه‌ای فراهم‌آمده از داستان‌های ۱۵ساله دهه ۴۰ و نیمه اول دهه ۵۰ است که اولین‌های دولت‌آبادی را دربردارد. این آثار اخیرا در نشر نگاه در هیات اولیه‌اش، هر داستان در کتابی منتشر شده و مجموعه اینها در قابی آمده با عنوان؛ کارنامه سپنج. «طویله خاموش و یک فوج ستاره از پارگی گرده سقف پیدا بود. رحمت بیخ دیوار، توی پالان ساکت بود و چشمهایش سفیدی می‌زد. نور کمرنگی به گردی یک بشقاب، کف طویله افتاده بود و کنار به کنار دیوار، چارپای سفیدی موهایش سیخ شده و بدنش تیغ کشیده شده بود و می‌لرزید. درِ اتاق همدیوار صدا کرد، گفت‌وشنود کولی‌ها برید، بشقاب نورشان از کف طویله رفت و قدمهای مردی در برف دور شد. کله‌ای از شب رفته بود.» نخستین داستان چاپ‌شده از دولت‌آبادی اینطور شروع می‌شود: «ادبار و آیینه» به سال ۴۱ -۴۰. و بعد «گلدسته و سایه‌ها» سال ۴۴. «بیابانی و هجرت»، سال ۴۵. «آوسنه باباسبحان»، ۴۶. «باشبیرو»، ۵۰ - ۴۷. «گاوربان»، ۴۸. «عقیل‌عقیل»، ۵۱. «سفر»، ۵۲. «از خم چنبر» ۵۳. و «دیدار بلوچ»، ۵۳. از میان این داستان‌ها «آوسنه باباسبحان» و «عقیل‌عقیل» از بقیه معروف‌ترند و بیشتر خوانده شده‌اند. مثلا «عقیل‌عقیل» همان‌طور که دولت‌آبادی می‌گوید، حلقه گسست و پیوست او در داستان‌نویسی است: «گسست از آن زبانِ زیادمردمی به سمت زبانی مناسب رمان». و «آوسنه باباسبحان» نیز حاصل تجربه شخصی نویسنده است. دورانی که یکی از نزدیکان او روزبه‌روز به مرگ نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد و «نویسنده» می‌نوشت. «عقیل عقیل» آغازی به یاد ماندنی دارد: «بر جای ایستاده مردها، کلوخها نشسته بودند. کلوخهای ریزودرشت. کلوخها با قواره‌های جوراجور؛ قوزکرده، افراشته، در فریاد، هیولا، کمرشکسته، خسته، درهم‌ریخته. پاره‌ای جاها تخت، پاره‌ای ناهموار، پاره‌ای جاها خرمن‌خرمن خاک و کلوخ. دیوارها در برخی جاها، هنوز سرپا بودند، اما سرشکسته، یال‌بریده. در پاره‌ای خانه‌ها هنوز رف و تاقچه بود، اما شکاف برداشته، خاک نشسته. همه درختها - هرچندتا که بودند- برجای ایستاده بودند، اما نه‌چنان که پیش از این. یک ناخن غبار روی برگهایشان نشسته بود. برگها رنگ سبز شفاف خود را باخته بودند، افسرده بودند، غمگین و سوگوار بودند، تنشان همچنان زنده، اما جانشان کسل و پژمرده بود. مثل افلیج‌ها شده بودند. خمیازه‌ای خشک در تن یکایک‌شان مانده و مرده بود. خاک بر سرشان شده بود. تنها و بی‌کس بودند. بی‌صاحب. مرگ، دندان خود را به آنها هم نشان داده بود.» نویسنده رمان‌های مطرحی چون «کلیدر»، «جای خالی سلوچ»، «سلوک» و رمان‌های منتشرنشده «کلنل» و «طریق بسمل‌شدن»، این ۱۰ داستان را عزیزترین نوشته‌هایش می‌خواند. «این داستان‌ها در دوره‌ای از زندگی من نوشته شده‌اند که جا و مکانی برای نوشتن‌شان نداشتم... یادم هست داستان «گاوارِبان» را در قهوه‌خانه نبش خیابان کوشک به پایان رساندم. پس چنین داستان‌هایی از صمیمیت خاصی برخوردار باید باشند. باری... به‌اصطلاح عارف و عامی از این داستان‌ها استقبال کردند و شاید به همین مناسبت و بهانه بود که مرا بازداشت کردند بردند زندان ... بله... این داستان‌ها زندگی مرا رقم زدند!»

سرخط

نسلی که از «سپنج» برآمد



محمد چرمشیر

دوشنبه پنجم مهرماه هزاروسیصدوپنجاه‌وهشت است. ساعت ده‌ونیم صبح. ما بیست‌ونه نفر هستیم، ایستاده در حیاط دانشکده دراماتیک، به نشانی خیابان ژاله، چهارراه آبسردار. دانشجویان ترم اول رشته ادبیات نمایشی. ما آنجا ایستاده‌ایم چون قرار است «محمود دولت‌آبادی» بیاید و به ما درس «آشنایی با ادبیات معاصر» بدهد. برای ما بیست‌ونه‌نفر روز، روز بزرگی است. آنقدر بزرگ که از بیقراری بی‌تاب شده‌ایم. باهم حرف می‌زنیم، اما چشم‌هایمان فقط خیره است به در. من آن روز راز گفت‌وگونویسی «هارولد پینتر» را کشف کردم. همگی ما بیست‌ونه‌نفر تمام قصه‌های مردی که در انتظارش وا مانده‌ایم را خوانده‌ایم. چندین و چندبار هم خوانده‌ایم. هرکدام بیچاره یکی از قصه‌هایش هستیم. من بیچاره بیچاره «عقیل، عقیل»‌اش. یک دنیا تصور از او دارم، اما تنها تصویر او برای من، تصویری از اوست در فیلم «گاوا». تصویر جوانی که در یک عصر گرم تابستان، تکیه داده به تخت جلوی قهوه‌خانه آبادی «ورزیل». دست گذاشته روی زانوی بالاآمده‌اش. نگاه می‌کند و گوش می‌کند به گفت‌وگوی دیگران، اخم‌کرده و سخت خشمگین. جماعت دارند از «بلوری»ها حرف می‌زنند و مردن گاو «مش‌حسن». فیلم را دوبار دیده‌ام. یک‌بار برای فیلم‌بودنش و ذوق‌زدگی برای «غلامحسین ساعدی» و «داریوش مهرجویی» و یک‌بار همین دیروز، در سینمایی در خیابان «لاله‌زار». این‌بار برای دیدن «محمود دولت‌آبادی». در آن صبح پاییزی انتظار دیگر این را می‌دانم که او هروقت دستش رسیده، بازیگری تئاتر هم کرده است. به خودم می‌گویم باید شرم را کنار بگذارم و بازی‌کردن را تجربه کنم. شاید از همین راه من هم به یک «عقیل، عقیل» دیگر برسم. هرکدام از ما بیست‌ونه‌نفر در همین عوالم‌ایم که او از در بزرگ دانشکده تو می‌آید. کت‌وشلواری شکلاتی‌رنگ به تن دارد. موهایش انگار در بادی که نوزیده، پریشان شده. سبیل‌هایش چشمگیر چشمگیرند. ابروهایش هنوز به‌قدر سال‌های بعدتر، آن‌همه پرپشت نیست. اخم، اما، هست. اخمی که سخت خشمگین نشانش می‌دهد. سلام، سلام، سلام. بیست‌ونه‌بار سلام، به تعداد همه بچه‌های کلاس. و او تنها یک سلام و بس. به همراهش از پله‌های ایوان بالا می‌رویم. همگی پشت‌سر او، به احترام. به کلاس شماره دو می‌رسیم. جلوی همین در، او اولین جمله‌اش را می‌گوید: «بفرمایید»، به همین کوتاهی. همان‌جا فکر می‌کنم از آنهاست که ترجیح می‌دهند بنویسند تا حرف بزنند. با خودم قرار می‌گذارم از این کارش تقلید کنم، حتی اگر شده از این کم‌حرفی بمیرم. ما هم جواب بفرماییدش را به همان کوتاهی خودش می‌دهیم: «اول شما». تعارف را ادامه نمی‌دهد. وارد کلاس می‌شود و در را پشت‌سرش می‌بندد. ما همگی به هم نگاه می‌کنیم. هیچ احساسی نداریم. نه تعجب‌زده‌ایم، نه گیج و نه هیچ‌چیز دیگر، فقط حالت آدم‌های پشت‌درمانده را داریم. در می‌زنیم، به ادب. لای در را باز می‌کنیم. می‌بینیم که رفته و پشت میز معلمی‌اش نشسته. اوست و یک مشت صندلی خالی. سر بالا می‌کند و نگاهمان می‌کند. اجازه ورود می‌خواهیم. درازترین جمله آن روزش را که می‌تواند به چون مایی بگوید، می‌گوید: «بفرمایید بیرون. آدم پشت‌سر معلمش وارد کلاس نمی‌شود. باید پیش از معلم سر کلاس بود.» این را آنقدر سخت و قاطع می‌گوید که ما هم دیگر چون و چرا نمی‌کنیم. دوساعت آینده را پشت در می‌مانیم. آنقدر می‌مانیم تا او از اتاق بیرون می‌آید و یک خداحافظی می‌گوید به بیست‌ونه خداحافظی و می‌رود. نمی‌دانم این واقعه در یاد «محمود دولت‌آبادی» مانده یا نه، اما بعد از گذشت سی‌وچهارسال، این خاطره یک لحظه هم از من دور نشده است. دلیل‌اش هم ساده است. هیچ‌وقت نفهمیدم در آن دوساعت، او، در پشت آن در، در برابر آن صندلی‌های خالی چه کرد. اما همواره در بازی خیالم آرزو می‌کنم ای‌کاش او تکه‌ای از زمان «جای خالی سلوچ» را نوشته باشد. و این آرزو و آن بازی خیال، سخت، شادمانم می‌کند. من به‌همراه بیست‌وهشت‌نفر دیگر، پشت دری ایستاده بودیم که مردی همچون «محمود دولت‌آبادی» با خلوتش تنها بود، مردی که سخت دوستش می‌داشتیم، در حال نوشتن رمانی که بیشتر دوستش می‌داشتیم. در این بازی خیال، با خودم می‌گویم، فقط کافی بود که ما در را می‌گشودیم. بیست‌قدم تا میزی که او پشت آن نشسته بود می‌رفتیم. سر خم می‌کردیم روی او و دست‌نوشته‌هایش و تکه‌ای تازه از رنج‌های زنی را می‌خواندیم که او آرام‌آرام در حال پدیدآوردنش بود. این وجد که ما درست در لحظه زایش، تنها، قدم‌هایی با این مرد فاصله داشته‌ایم، سه دهه است که از شادی لبریزم می‌کند. وقتی برای اولین‌بار «جای خالی سلوچ» را می‌خواندم، بار دیگر در آن بازی خیال غوطه‌ور بودم و از خودم می‌پرسیدم: کدام تکه از این نوشته پدید آمد در ساعت ده‌ونیم آن روز صبح پاییزی. من در آن روز یاد گرفتم شادمانه زندگی کنم در جهانی که زیر آسمانش می‌توانم همراه با «محمود دولت‌آبادی»، «هوشنگ گلشیری»، «اح