در زادْروزِ آن که دولتَش آباد

بهرام بیضایی

لب بسته بود حقّ
حوالیِ بیهق
افسانه نمی‌خوانْد بِچ بِچه!

سایه‌ها پَرسه می‌زدند
در اطرافِ سبزوار
واژه‌ها گُم بودند
سَرْگشته پی معنایی
تا تو آمدی؛

هفتاد سالِ پیش ـ امروز!

در زادروز آن‌که دولتش آباد
نُهُم یا پانزدهُمِ اَمرداد/ ۸۹ – فرقی نمی‌کُنَد

سالشمار محمود دولت‌آبادی

مهناز عبداللهی

برای تدارک سالشمار از تحقیقات آقای محمدرضا قربانی مدد فراوان گرفته‌ام که بدین وسیله از ایشان سپاسگزاری می‌کنم.

۱۳۱۹ ش، ۱۹۴۱ م محمود دولت‌آبادی فرزند فاطمه و عبدالرسول، متولد سال ۱۳۱۹ خورشیدی در دولت‌آباد سبزوار.

۱۳۲۳ ش، ۱۹۴۵ م گرداندن نعش‌های «گل‌محمد»، «بیگ‌محمد» (قهرمانان کتاب کلیدر محمود دولت‌آبادی) در شهر سبزوار.

۱۳۲۵ ش، ۱۹۴۶ م آغاز تحصیلات ابتدایی.

۱۳۳۲ ش، ۱۹۵۳ م پایان تحصیلات ابتدایی.

۱۳۳۳ ش، ۱۹۵۴ م کار در کارخانهٔ پنبه. بیماری استئوملیت در پا (بیماری استخوانی).

۱۳۳۴ ش،۱۹۵۵ م سفر به مشهد برای معالجه.

۱۳۳۵ ش، ۱۹۵۶ م سفر به عتبات. بازگشت و توقف موقف در تهران.

۱۳۳۶ ش، ۱۹۵۷ م بازگشت به سبزوار و آغاز کار در شهر سبزوار.

۱۳۳۷ ش، ۱۹۵۸ م سفر به مشهد به قصد ورود به آموزشگاه گروهبانی. آشنایی با سینما و تئاتر.

۱۳۳۸ ش، ۱۹۵۹ م سفر به تهران. آشنایی با آثار آنتوان چخوف و صادق هدایت.

۱۳۳۹ ش، ۱۹۶۰ م کار در تئاتر پارس در لاله‌زار به‌عنوان و رکلاماتور. آغاز داستان‌نویسی.

۱۳۴۰ ش، ۱۹۶۱ م شرکت در کلاس تئاتر «آناهیتا» به صورت مستمع آزاد.

۱۳۴۱ ش، ۱۹۶۲ م مهاجرت خانواده به تهران. آغاز داستان‌نویسی به‌طور جدی و چاپ داستان کوتاه «ته شب» (نخستین داستان) در مجلهٔ آناهیتا. بازی در نمایشنامهٔ «شب‌های سفید» اثر داستایفسکی.

۱۳۴۲ ش، ۱۹۶۳ م نگارش داستان‌های «ادبار» و «هجرت سلیمان». بازی در نمایش‌های «قرعه برای مرگ» اثر واهه کاچا، «انیس مندو» و «تانیا».

۱۳۴۳ ش، ۱۹۴۶ م مرگ نورالله دولت‌آبادی (برادر ۲۱ ساله‌اش). ترک تحصیل. بازی در نمایش «نگاهی از پل» اثر آرتور میلر. نگارش داستان‌های «بیابانی»، «پای گلدستهٔ امامزاده شعیب» (این داستان بعداً در سال ۱۳۵۲ در مجموعهٔ «لایه‌های بیابانی» چاپ می‌شود)، و «سایه‌های خسته».

۱۳۴۵ ش، ۱۹۶۶ م آشنایی با احمد شاملو. نگارش داستان‌های «سفر» و «بند». سفر به بندرعباس.

۱۳۴۶ ش، ۱۹۶۷ م آشنایی با جلال آل‌احمد. آشنایی با آثار غلامحسین ساعدی. بازی در نمایش «چوب به دست‌های ورزیل» اثرغلامحسین ساعدی. پایان نگارش «اوسنهٔ باباسبحان». بازی در نمایش «شهر طلایی» اثر عباس جوانمرد، در تالار ۲۵ شهریور، بهمن‌ماه.

۱۳۴۷ ش، ۱۹۶۸ م انتشار «اوسنهٔ باباسبحان»، سازمان تدارک و نشر، تهران. (چاپ چهارم همین کتاب توسط انتشارات گلشایی، تهران). بازی در نمایش «طلسم حریر و ماهیگیر» اثر علی حاتمی در تالار و موزه و بعد در شهرستان‌ها. نگارش داستان‌های «گاواره‌بان» و «با شبیرو». نگارش نمایشنامهٔ «تنگنا». انتشار داستان بلند «سفر». انتشار مجموعهٔ «لایه‌های بیابانی» (مجموعهٔ شش داستان: ادبار، پای گلدستهٔ امامزاده شعیب، بیابانی، سایه‌های خسته، هجرت سلیمان)، انتشارات روز، تهران.

۱۳۴۸ ش، ۱۹۶۹ م سفر به «کاخک» خراسان پس از زلزلهٔ خراسان. بازی در نمایش «ضیافت» و «عروسک‌ها» اثر بهرام بیضائی. آغاز نگارش رمان «کلیدر». پایان نگارش «گاواره‌بان». نگارش داستان بلند «عقیل عقیل».

۱۳۴۹ ش، ۱۹۷۰ م ازدواج با مهرآذر ماهر. سفر به روستای کلیدر (کوهپایه‌ای در شمال نیشابور). «سودای مرد پیر» نقدی بر نمایشنامهٔ «محاق» و «مرگ در پاییز» اثر اکبر رادی، روزنامهٔ کیهان. نقدی بر نمایشنامهٔ «با خشم به یاد

آر» اثر جان آزبن ترجمهٔ کریم امامی، روزنامهٔ کیهان، بهمن‌ماه. «سیری در اندیشه‌های برشت» نقدی بر کتاب «سیری در اندیشه‌های برشت» تألیف م. امین مؤید، روزنامهٔ کیهان، بهمن‌ماه. بازی در نمایش‌های «مرگ در پاییز» اثر اکبر رادی و «تمام آرزوها» اثر نصرت نویدی، انتشار نمایشنامهٔ «تنگنا»، انتشارات رز، چاپ اول، تهران.

۱۳۵۰ ش، ۱۹۷۱ م آشنایی با امیرحسین آریانپور. انتشار داستان بلند «گاواره‌بان»، چاپ اول، انتشارات صدای معاصر. پایان نگارش داستان بلند «با شبیرو». تنظیم و اجرا و بازی در نمایش «راشومون» اثر آکوتاگاوا نویسندهٔ ژاپنی. پایان نگارش «با شبیرو». نگارش داستان «مرد». «غریبه در نارستان» نقدی بر نمایشنامهٔ «افول» اثر اکبر رادی، روزنامهٔ کیهان.

۱۳۵۱ ش، ۱۹۷۲ م مرگ برادر ناتنی‌اش علی دولت‌آبادی در حادثهٔ رانندگی جادهٔ هراز. انتشار داستان بلند «با شبیرو»، چاپ اول، انتشارات صدای معاصر. آشنایی با سهراب سپهری. بازی در نمایش «حادثهٔ درویشی» اثر آرتو میلر. انتشار داستان بلند «عقیل عقیل»، انتشارات مرز و بوم. پایان نگارش نمایشنامهٔ «درخت» (مفقود شده است). انتشار «ضمیمهٔ گاواره‌بان» نقدی بر کتاب گاواره‌بان دولت‌آبادی اثر باقر مومنی. نگارش رمان «پائینی‌ها» (مفقود شده است). نگارش نمایشنامهٔ «درخت» (مفقود شده است). نگارش داستان «خون و خنجر و شیدا» (نام دیگر آن «شب‌های قلعه‌چمن»؛ نخستین جوانه‌های کتاب «کلیدر» از دل آن بیرون می‌آید).

۱۳۵۲ ش، ۱۹۷۳ م بازنویسی داستان بلند «سفر». نگارش داستان «روز و شب یوسف» (مفقود شده است) سخنرانی در دانشگاه تهران تحت عنوان «موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی»، این متن به وسیلهٔ انتشارات گلشایی در تهران منتشر می‌شود. بازی در نمایش «چهره‌های سیمون ماشار» اثر برتولت برشت، تهیهٔ فیلم کوتاه، هشت میلیمتری توسط سینمای آزاد اهواز به کارگردانی عبدالله نریموسی که نیمه تمام ماند. نمایش فیلم سینمایی «خاک» به کارگردانی مسعود کیمیایی بر اساس داستان «اوسنهٔ باباسبحان» دولت آبادی، انتشار نقد دولت‌آبادی بر فیلم خاک کیمیایی با عنوان «باباسبحان در خاک»! انتشار مقالهٔ «تذکره، دیدار خاموش با بهرنگ»، روزنامهٔ کیهان، انتشار «آخر بازی»، روایت یک دیدار. نقد کتاب «قصهٔ هستی» اثر مرتضی رضوان با عنوان «قصه هستی، قصه‌ای کودکانه برای بزرگسالان»، بینالود. سفر به سبزوار به همراه مهدی فتحی، شهاب موسوی‌زاده، و محمدرضا لطفی، انتشار داستان بلند «عقیل عقیل»، چاپ

دوم، انتشار مجموعهٔ «لایه‌های بیابانی»، چاپ دوم، انتشارات گلشایی، تهران. انتشار نمایشنامهٔ «تنگنا»، چاپ دوم، انتشار داستان کوتاه «مرد».

۱۳۵۳ ش، ۱۹۷۴ م دستگیری و بازداشت توسط عوامل سازمان امنیت شاه. انتشار داستان بلند «عقیل عقیل»، چاپ سوم. بازی در نمایش «اعماق» اثر ماکسیم گورکی. «حرف‌هایی پیرامون قصه» گفت‌وشنود دولت‌آبادی با جنگ لوح. «نیمه‌های اول راه» گفت‌وشنود دولت‌آبادی با روزنامهٔ آیندگان. خردادماه. پایان نگارش «از خم چنبر». نگارش سفرنامهٔ «دیدار بلوچ» در دی‌ماه، قبل از دستگیر شدن.

۱۳۵۴ ش، ۱۹۷۵ م بازداشت و زندانی.

۱۳۵۵ ش، ۱۹۷۶ م بازداشت و زندانی.

۱۳۵۶ ش، ۱۹۷۷ م آزادی و رهایی از زندان. انتشار داستان بلند «از خم چنبر»، چاپ اول، انتشارات پیوند. انتشار «دیدار بلوچ» (سفرنامه)، چاپ اول، انتشارات شبگیر و پیوند. انتشار مقالهٔ «پشت نقاب». گرفتن اجازه از نویسنده برای ترجمهٔ «گاواره‌بان» به زبان آلمانی.

۱۳۵۷ ش، ۱۹۷۸ م آغاز انتشار رمان ده جلدی «کلیدر»، چاپ اول، انتشارات نشر پارسی. پایان نگارش و چاپ رمان «جای خالی سلوچ»، چاپ اول، انتشارات آگاه، انتشار مجموعهٔ مقالات «ناگزیری و گزینش هنرمند»، چاپ اول، انتشارات شباهنگ. سخنرانی در دانشگاه تهران. انتشار مقالهٔ «عشق، عاشقان را، جام جم، شما را»، روزنامهٔ کیهان، اسفندماه، «ایران و خطر تعصبات فرقه‌ای». سخنرانی در دانشگاه آزاد ایران، چاپ در روزنامه‌های کیهان و اطلاعات. «کشف ضرورت وحدت در تجربه و عمل»، سخنرانی در مدرسهٔ عالی پارس، چاپ متن سخنرانی در روزنامهٔ کیهان. انتشار «اوسنهٔ باباسبحان»، چاپ هفتم، انتشار فیلمنامهٔ «سربداران»، کتاب جمعه، شمارهٔ ۶.

۱۳۵۸ ش، ۱۹۷۹ م دیدار و گفت‌وشنود دولت‌آبادی با آقا بزرگ علوی با حضور باقر مؤمنی، محسن یلفانی، ابراهیم رهبر و محمدعلی سجادی، انتخاب دولت‌آبادی به‌عنوان دبیر اول سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر ایران. انتشار «گاواره‌بان» به زبان آلمانی با ترجمهٔ دکتر تورج رهنما. نگارش نمایشنامهٔ «ققنوس». «نگاهی به سی و پنج سال تئاتر مبارز». سخنرانی در دانشگاه صنعتی شریف در روز جهانی تئاتر، چاپ در مجلهٔ آناهیتا. «یاد هنرمند» سخنرانی کوتاه بر مزار پرویز فنی‌زاده. اجرای «هجرت سلیمان»

دولت‌آبادی توسط صدرالدین حجازی. «کله گردها و کله تیزها» نقدی بر اجرای نمایشنامه برتولد برشت، چاپ در کتاب جمعه، آذرماه. انتشار مقالهٔ «به سوی تئاتر ملی»، نشریهٔ سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر. انتشار مقالهٔ «پیش از هر آئینی ایرانی هستیم». روزنامهٔ آیندگان. انتشار «تئاتر در محاق»، گفت‌وشنود، چاپ در صحنهٔ معاصر.

۱۳۵۹ ش، ۱۹۸۰ م انتشار داستان «هجرت سلیمان» به زبان سوئدی. «یادداشت‌هایی دربارهٔ داستان»، چاپ در کتاب شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، کتاب اول، پاییز. «سندیکا و ما»، گفت‌وشنودی با دولت‌آبادی، چاپ در صحنهٔ معاصر، اسفند ماه.

۱۳۶۰ ش، ۱۹۸۱ م فوت پدر. پایان نگارش فیلمنامهٔ «اتوبوس». «طرب و تحول»، سخنرانی در تئاتر دهقان، چاپ در کتاب شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، کتاب سوم، فروردین‌ماه.

۱۳۶۱ ش، ۱۹۸۲ م آغاز مکاتبه با محمدعلی جمالزاده. انتشار نمایشنامهٔ «ققنوس».

۱۳۶۲ش، ۱۹۸۳ م پایان نگارش رمان ده جلدی «کلیدر». تدریس در مدرسهٔ تلویزیون.

۱۳۶۳ش، ۱۹۸۴ م چاپ داستان «مرد» به زبان فرانسوی در مجموعهٔ داستان‌های ایرانی.

۱۳۶۵ ش،۱۹۸۶ م فوت مادر. نگارش داستان «آهوی بخت من گزل». نگارش فیلمنامهٔ «هیولا». نگارش قصهٔ رادیویی «اتاق شمارهٔ ۶»، مهرماه. «گل دیوانه» قصه‌ای برای رادیو، بر اساس «گل سرخ رنگ» اثر گارشین، شهریورماه.

۱۳۶۶ ش، ۱۹۸۷م «آزادی، ایدئولوژی مشترک همهٔ نویسندگان جهان است»، مقاله‌ای با یاد غلامحسین ساعدی، چاپ در روزنامهٔ کیهان. «نقش سیمای او»، سخنرانی در تالار موزه هنرهای معاصر.

۱۳۶۷ش، ۱۹۸۸ م انتشار داستان «آهوی بخت من گزل»، چاپ اول، انتشارات نشر چشمه، «صلح و جنگ» (پایان کابوس) پاسخ به مجله تایم ـ لایف، چاپ متن فارسی آن در مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۲، آبان‌ماه. «هیولا» طرح یک فیلمنامه، انتشار در نشریهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۰ شهریورماه، «ضد خاطرات، اثری متفاوت»، نقدی بر کتاب ضد خاطرات اثر آندره مالرو، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و رضا سید حسینی، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۲۱، ویژهٔ نوروز. «در احوال رمان»، مقاله، چاپ در مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۲۱، اسفندماه. انتشار مقالهٔ «رمان چیست؟»، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۵، اسفندماه.

۱۳۶۸ ش، ۱۹۸۹ م انتشار کتاب «کارنامه سپنج»، (سه جلد)، مجموعهٔ آثار، چاپ اول، انتشارات بزرگمهر، تهران، انتشار کتاب « ما نیز مردمی هستیم»، گفت‌وگو با فریدون فریاد و امیرحسین چهل تن، نشر پارسی. «نویسندگان دوستداران بشریت»، گفت‌وگو با دولت‌آبادی، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۸، مرداد ـ شهریورماه. سفر به هلند، سوئد، آلمان، انگلستان، و فرانسه. «انسان سوم»، سخنرانی در سمپوزیوم آمستردام، چاپ متن فارسی در مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۹، پاییز. آغاز ترجمهٔ رمان «جای خالی سلوچ» به زبان آلمانی توسط زیگرید لطفی.

۱۳۶۹ش، ۱۹۹۰م سفر به آلمان به دعوت خانهٔ فرهنگ‌های جهان (برلن). آغاز ترجمهٔ داستان «سفر» توسط دکتر بهمن نیرومند. «برخوردهای جزمی مورد علاقه من نیست»، گفت‌وگوی دولت‌آبادی با ناهید موسوی، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۳۲، خرداد ـ تیرماه. «ای بسا هندو و ترک همزبان»، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۵۲، آذرماه. «رابطه هنر و ادبیات با مردم»، مقاله، چاپ در مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۶، شهریورماه. انتشار «هجرت سلیمان» به زبان چینی. «فصل شکوفایی ادبیات آسیا»، گفت‌وشنود، مجلهٔ دنیای سخن، تیرماه.

۱۱۳۷۰ش، ۱۹۹۱ م انتشار کتاب «روزگار سپری شده مردم سالخورده» (جلد اول، اقلیم باد)، چاپ اول، نشر چشمه و نشر پارسی، سفر به آمریکا و کانادا به دعوت سیرا. انتشار نشریهٔ «زمانه»، شمارهٔ دوم، ویژهٔ دولت‌آبادی، به همت خسرو قدیری، آبان‌ماه، سن حوزه. «ماه تمام نیمروز»، گفت‌وگوی دولت‌آبادی با شاهرخ تویسرکانی، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۴۲، تیرماه. «مثلث نحس»، عنوان سخنرانی در کنفرانس سییرا، دانشگاه میشیگان، چاپ این سخنرانی در مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۶۰، تیرماه. سخنرانی در دانشگاه کوئینز (کانادا). شرکت در چندین جلسهٔ فرهنگی در نیوجرسی، کنتیکت، واشنگتن. «رنج ما، فرضیه ما»، سخنرانی در دانشگاه سیاتل (واشنگتن) و دانشگاه برکلی (کالیفرنیا)، چاپ آن در نشریهٔ گردون، فروردین‌ماه، انتشار داستان «آهوی بخت من گزل» به زبان سوئدی. چاپ داستان «ادبار» به زبان انگلیسی در کتاب «داستان‌هایی از ایران»، زیر نظر دکتر حشمت مؤید، انتشارات میج، واشنگتن. انتشار مقالهٔ «بوی خوش باغستان یوش در افغانستان»، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۶۴، آبان‌ماه.

۱۳۷۱ش، ۱۹۹۲م سفر به مونیخ و سخنرانی در سمپوزیوم ادبیات در گذار به هزاره سوم. تحت عنوان «در آستانه فصلی سرد»، چاپ آن در مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۷۰، اردیبهشت‌ماه، انتشار کتاب «جای خالی سلوچ» به زبان آلمانی، حضور در نمایشگاه کتاب فرانکفورت. پایان نگارش جلد دوم کتاب «روزگار سپری شده مردم سالخورده». انتشار کتاب «ردَ، گفت و گزار سپنج» (مجموعهٔ مقالات و سخنرانی‌ها و نوشته‌های پراکنده). انتشار افسانه «آهوی بخت من گزل»، چاپ سوم. «آیا ادبیات داستانی ما جهانی است؟»، مقاله، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۵۳، بهمن و اسفند ماه. انتشار کتاب «روزگار سپری شده مردم سالخورده» (جلد دوم، برزخ خس)، پاییز.

۱۳۷۲ش، ۱۹۹۳ م سفر به آلمان. انتشار مقالهٔ «از نقطهٔ عزیمت تا لحظه شدن»، مجلهٔ تکاپو، دورهٔ نو، شمارهٔ ۷، دی و بهمن‌ماه، انتشار فیلمنامهٔ «اتوبوس». انتشار مقالهٔ «دموکراسی و حدود بشر بودن ما»، مجلهٔ آدینه، شماره‌های ۸۴ و ۸۵ . آبان‌ماه. انتشار «زبان فارسی زبان شعر است»، مقاله و گفت‌وگو، چاپ در روزنامهٔ فرانکفورتر روندشاو، متن فارسی در مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۵۵، خرداد و تیرماه، «گفت‌وگو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث»، کار محمد محمدعلی، چاپ اول، نشر قطره تهران.

۱۳۷۳ش، ۱۹۹۴ م آغاز ترجمهٔ «جای خای سلوچ» به زبان فرانسوی. چاپ مقالهٔ «چیرگی بر مرگ، تاوان زیستن» (دربارهٔ کتاب روزگار سپری شده مردم سالخورده)، مجلهٔ تکاپو، فروردین‌ماه، انتشار مقالهٔ «در چرایی فقدان اختران»، مجلهٔ دنیای سخن، شماره‌های ۲۶ـ ۲۸، بهمن و اسفندماه. انتشار نشریهٔ تکاپو، شمارهٔ فروردین‌ماه،دورهٔ نو شمارهٔ ۸، بخشی از این شماره به همت منصور کوشان ویژهٔ محمود دولت‌آبادی و کتاب «اقلیم باد» اوست. انتشار «نکته این‌جاست» (یادداشتی بر کتاب «روزگار سپری شده مردم سالخورده» (جلد اول، اقلیم باد)، مجلهٔ تکاپو، فروردین‌ماه، انتشار «یادستایی نمایش تنبورنواز»، نقدی بر اجرای نمایش «تنبورنواز»، کارگردان هادی مرزبان، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۵۹، اسفندماه.

۱۳۷۴ش، ۱۹۹۵ م ترجمهٔ مجلد اول «کلیدر» به زبان آلمانی.

۱۳۷۵ش، ۱۹۹۶ م انتشار چاپ دوم «جای خالی سلوچ» به زبان آلمانی، انتشار «همایش جهانی نویسندگان، امواج سه دریا»، گفت‌وگو، مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۷۰، مهر و آبان‌ماه.

۱۳۷۶ش، ۱۹۹۷ م انتشار مجلد اول «کلیدر» به زبان آلمانی در زوریخ.

۱۳۷۷ش، ۱۹۹۸ م انتشار بحثی کلی تحت عنوان «کانون نویسندگان، محفل بستهٔ نخبه‌گرایانه»، چهار گفت‌وگوی مستقل با: محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی، و محمدجعفر پوینده، نشریهٔ فرهنگ توسعه، سال هفتم، شماره‌های ۳۵ و ۳۶، مردادماه.

۱۳۷۸ش،۱۹۹۹ م شرکت در جشن «صدای ادبیات ایران» (به مدت یک هفته) در آمریکا (به اتفاق محمدعلی سپانلو، جواد مجابی و شهریار مندنی‌پور): سیمین بهبهانی و احمد شاملو هم دعوت شده بودند که نتوانستند شرکت کنند. این جشن به همت پن آمریکا، دانشگاه کلمبیا و انجمن آسیایی برگزارگردید. سخنرانی در دانشگاه کلمبیا.

۱۳۷۹ ش، ۲۰۰۰ م ترجمه «جای خالی سلوچ» به زبان عربی به وسیلهٔ سلیم عبدالامیر حمدان، در سوریه. انتشار جلد سوم (بخش پایانی) کتاب «روزگار سپری شده مردم سالخورده» (پایان جغد).

۱۳۸۰ ش، ۲۰۰۱ م انتشار نشریهٔ دفتر هنر شمارهٔ ۱۴ ویژهٔ محمود دولت‌آبادی، اسفندماه، استاکتن (کالیفرنیا). ستایش ویژهٔ منتقدان مطبوعات از دولت‌آبادی در جلسهٔ نشریهٔ «کتاب هفته»، تهران. گپ حسن محمودی و مریم افشنگ با دولت‌آبادی تحت عنوان «ما همه از ایل آمده‌ایم»، نشریهٔ همشهری، آذرماه، گپ دفتر هنر با دولت‌آبادی (به همت جواد مجابی، عمران صلاحی، محمد قاسم‌زاده، و حمیدرضا رضایی).

توفان خیال در اقلیم باد

سیمین بهبهانی

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... سکوت، 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 لنّه 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. مِرگان 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 کهَ نمیرد همیشه در دل ماست....

۲۲ اسفند ۷۰

سیما-نگاشت

سیمین بهبهانی

یک ابرو
سر بالا
یک ابرو
پا برجا
چشم‌هاش:
آسمانِ بی‌ابر و بی‌غبار
نگاهش:
انگار «طلب می‌کند ارثِ پدر از من!»

سیما:
تصویری از بهار
در پاییز روزگار
دهان:
گرد کرده و نیم‌باز
گویای حرفی از حروف
شاید: پ، یعنی...
یعنی: پوچ.

می‌گوید:
ـ حالا دیگر ما را نمی‌شناسی؟

ـ کیست که شما را نشناسد، استاد! همه‌ی کتاب‌هاتان را خوانده‌ام، با چه اشتیاقی! بیش از بیست و چند سال کنار بالینم نشسته‌اند. از «جای خالی سلوچ» تا «سلوک»، «نون نوشتن» و «زوال کلنل» را نخوانده‌ام.

– آخر این چشم نیست که من دارم.

بی‌آن‌که تأثرش را آشکار کند، می‌گوید: «خودم می‌آیم و برایت می‌خوانم.»

(هنوز که هنوز است نیامده است، حق دارد؛ وقتی را که می‌تواند صرف آفریدن تازه‌ها کند، بیاید وقفِ تغافل دیگران کند!)

می‌روم و چای می‌آورم، در دو لیوان آب‌خوری، به اصطلاح «چای ترکی». من چای استکانی را دوست ندارم. حالا دیگر دو ابروی او هم سطح می‌شوند و دو خطّ عمودی، موازی یکدیگر میانِشان پدید می‌آید. از گوشه‌ی چشم به لیوان چای چشم خیره می‌شود و می‌گوید: خان جان! این چایی‌ها برای رضا براهنی خوب است. چیزی بیار که معقول و منطقی باشد.

می‌گویم: چشم، اما من این چای لیوانی را دوست می‌دارم که نمی‌گذارد براهنی و آثارش را فراموش کنم. خوشحالم که شما هم از او یاد کردید.

می‌روم و با یک چای در استکان کمرباریک و یک نعلبکی‌ی لب طلایی در سینی‌ی نقره‌یی ظریف برمی‌گردم. با لبخندی از سر رضایت می‌گوید: «حال شد حسابی!»

همه‌اش این‌ها نیست. دولت‌آبادی کوهی از وقار و دانش است. مغرور نیست اما قدر خود را می‌داند. مرا به یاد گفته‌ی حلّاج می‌اندازد.

نقل به مضمون می‌کنم. می‌گویند در زندان شبی هزار رکعت نماز می‌خواند. زندانبان پرسید تو که می‌گویی «من خدا هستم» این هزار رکعت نماز را برای که می‌خوانی؟ حلاج در پاسخ گفت: «ما دانیم قدر ما»!

باز هم همه‌اش این نیست. دولت‌آبادی وقتی سر حال باشد بسیار خوش‌محضر است. از لطیفه‌گویی دریغ نمی‌کند و تا حدّ امکان می‌خنداندت. گاهی هم خیلی جدّی‌ست. انگار فکر می‌کنی که پشت میز سخنرانی حرف می‌زند. در کار خود استاد است و بسیار چیزها می‌توان از او آموخت.

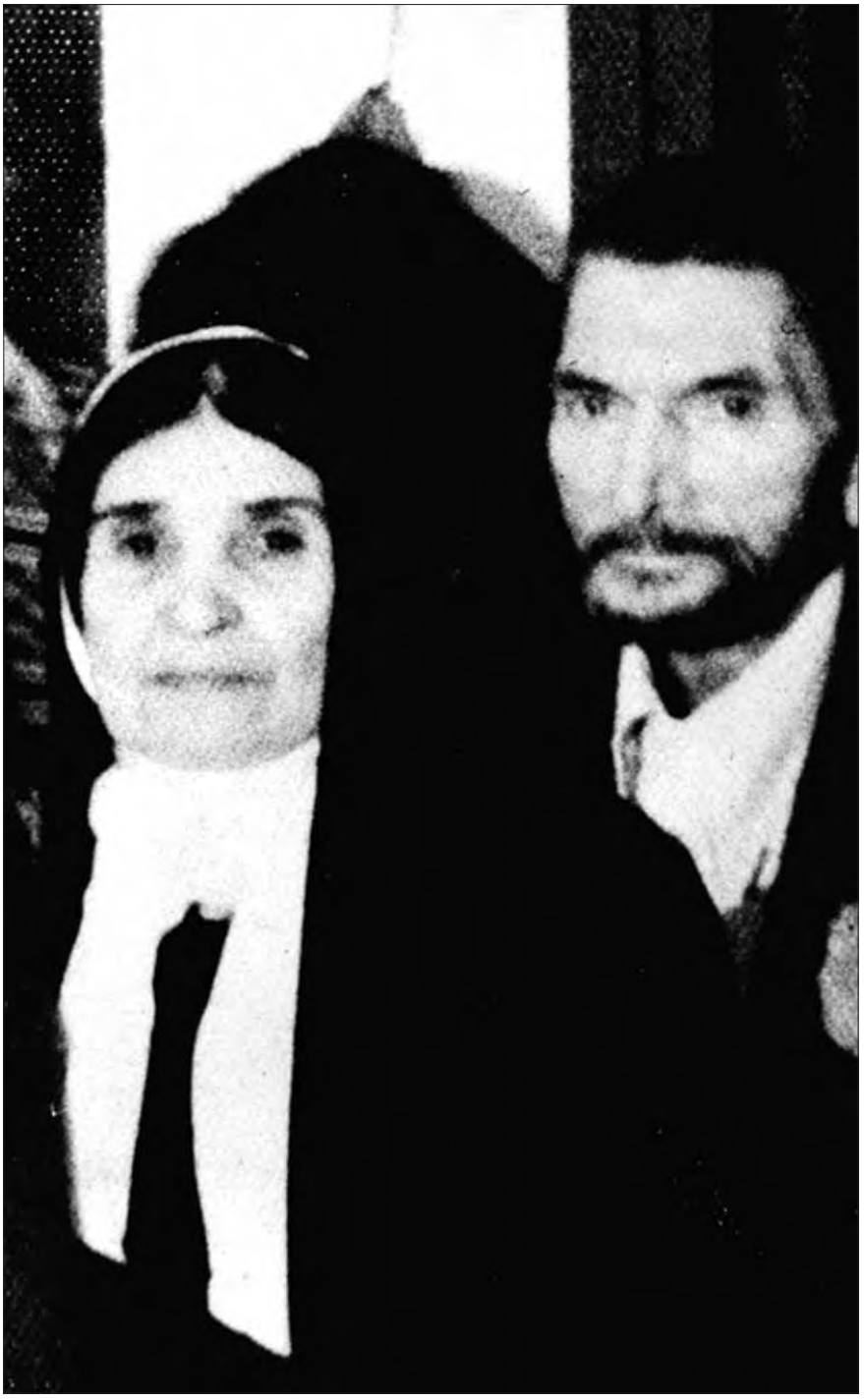
حادثه آفرینی در نوشته‌های او جای ارجمندی دارد. وقتی قصه‌هایش را می‌خوانی و به شرح حادثه می‌رسی صدای قلب خودت را می‌شنوی! این همان حالتی‌ست که من با خواندن صحنه‌ی اسب‌دانی در رمان **جنگ و صلح** تالستوی حس کرده‌ام.

اینک شما و سخنی بیشتر درباره‌ی او به نقل از کتاب **یاد بعضی نفرات**.

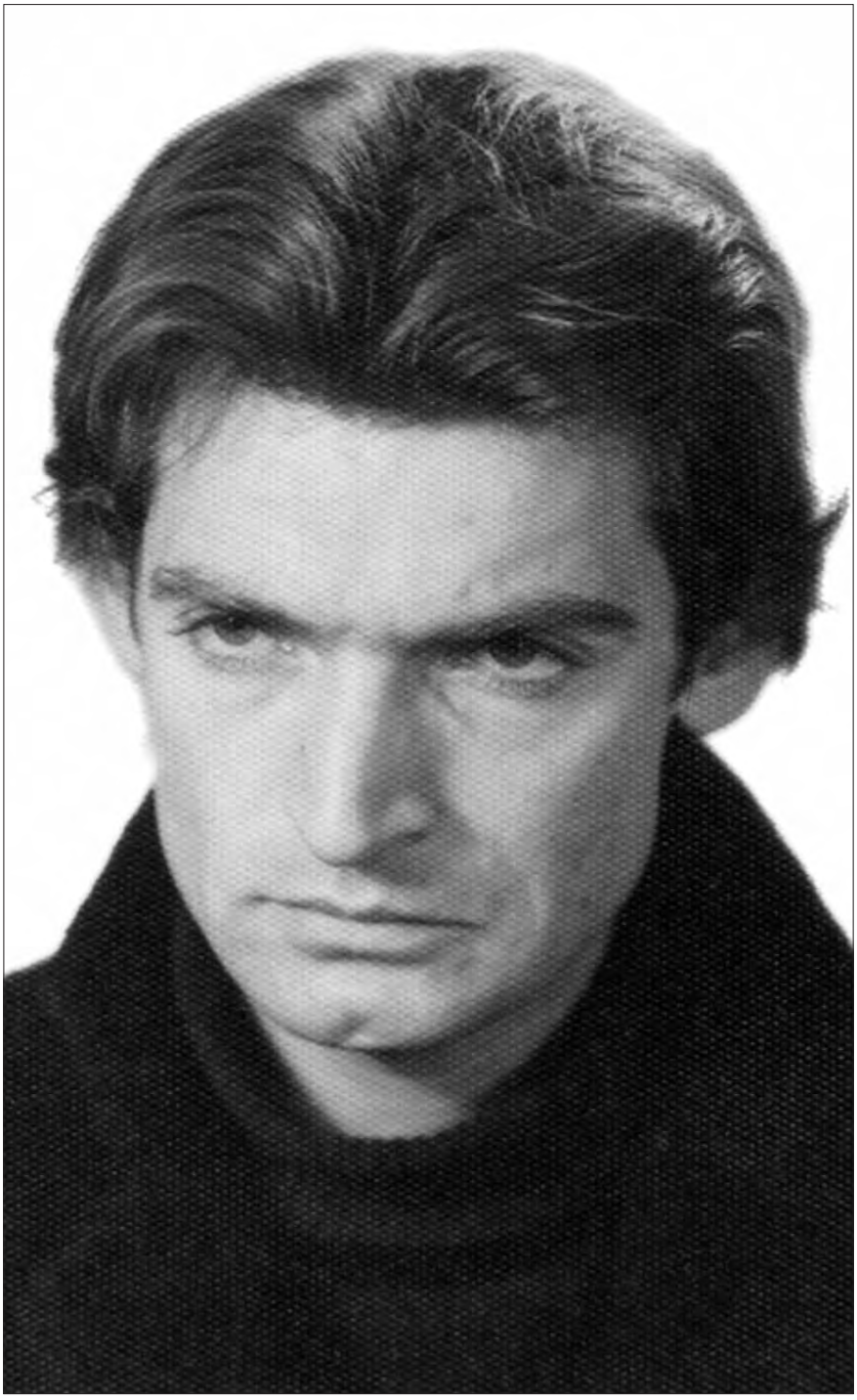
عمرش دراز و قلمش همیشه برتوان باد.

سیمین بهبهانی

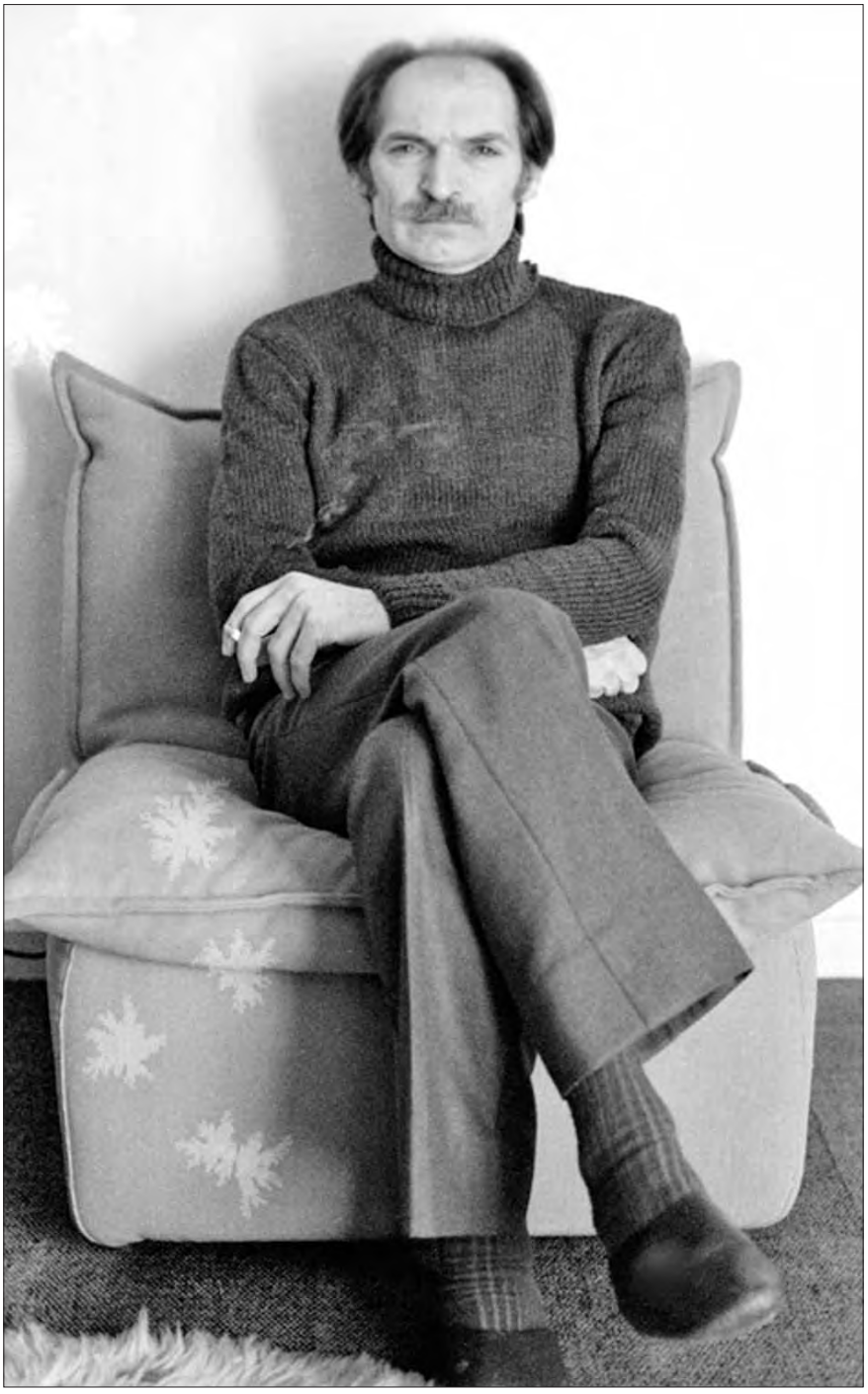
۲۴ مرداد ۸۹



• پدر (عبدالرسول) و مادر (فاطمه)

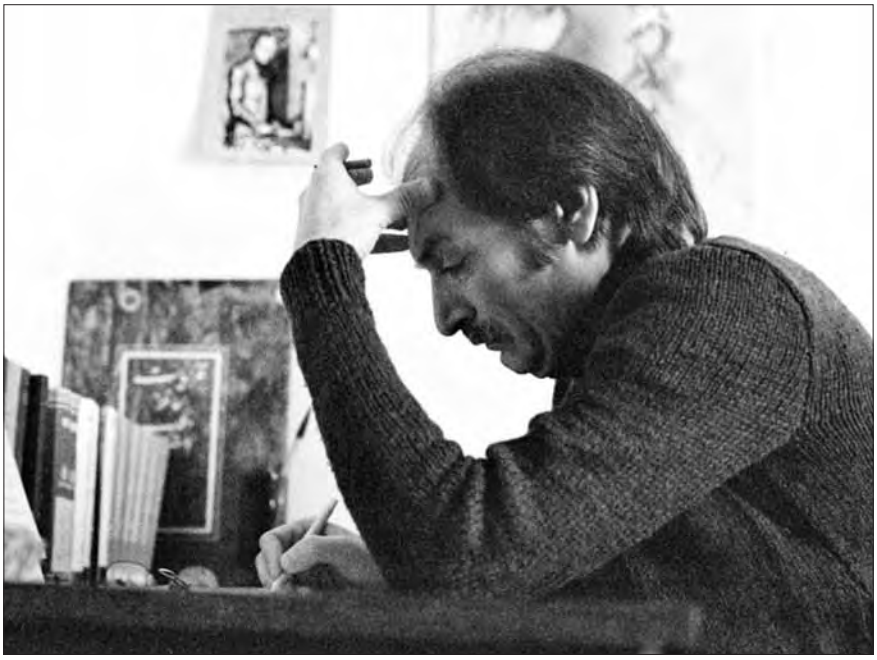


• محمود دولت‌آبادی در سال‌های تجربه تئاتر و بازیگری

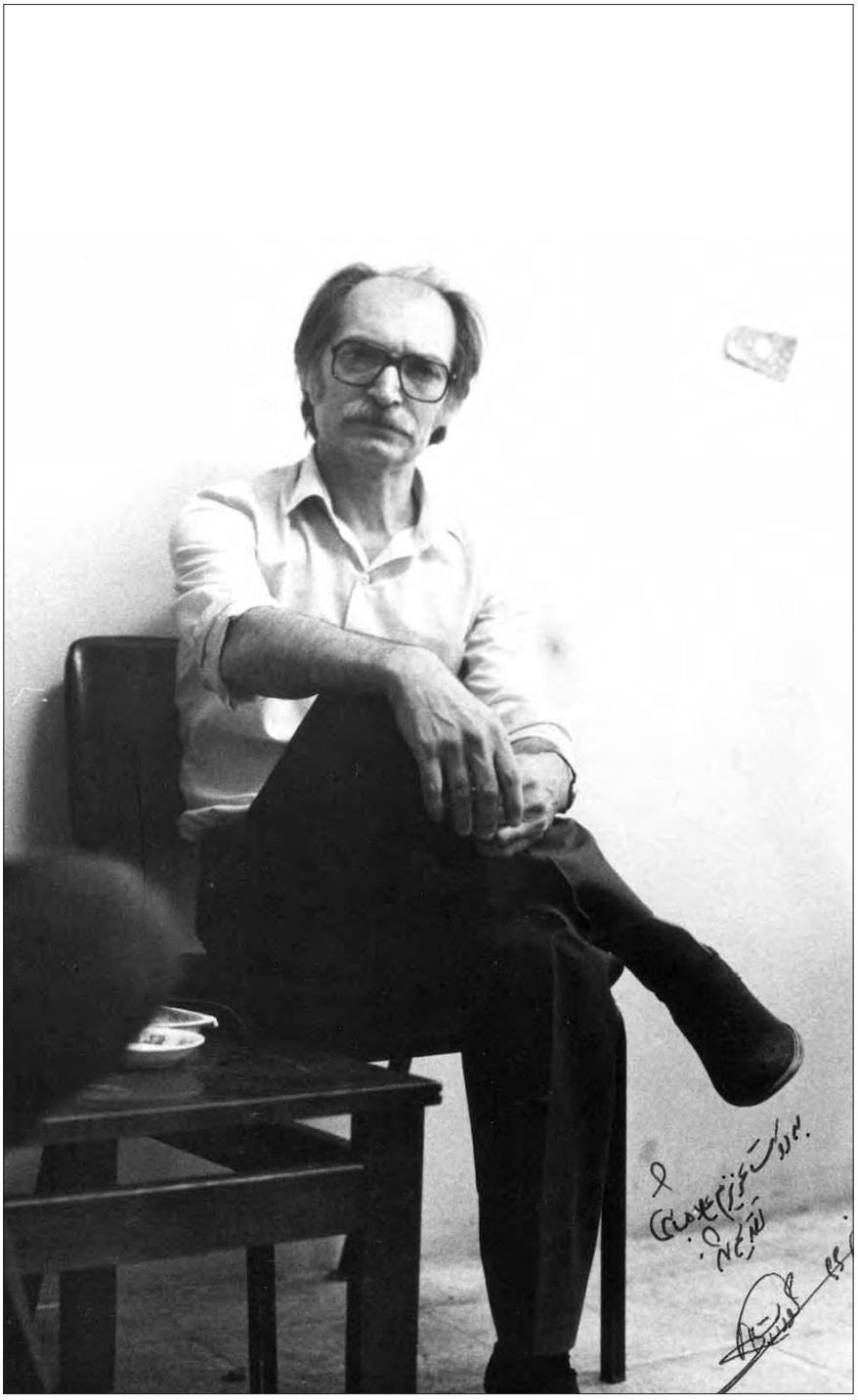


• محمود دولت‌آبادی در خانه. زمستان ۱۳۶۱.

• یارتا یاران و محمود دولت‌آبادی. زمستان ۱۳۶۱. تهران



• محمود دولت‌آبادی در اتاقِ کارِ خود. زمستان ۱۳۶۱.



• محمود دولت‌آبادی در میانسالی (تابستان ۱۳۶۴)

• محمود دولت‌آبادی و مهدی فتحی. تابستان ۱۳۶۳.

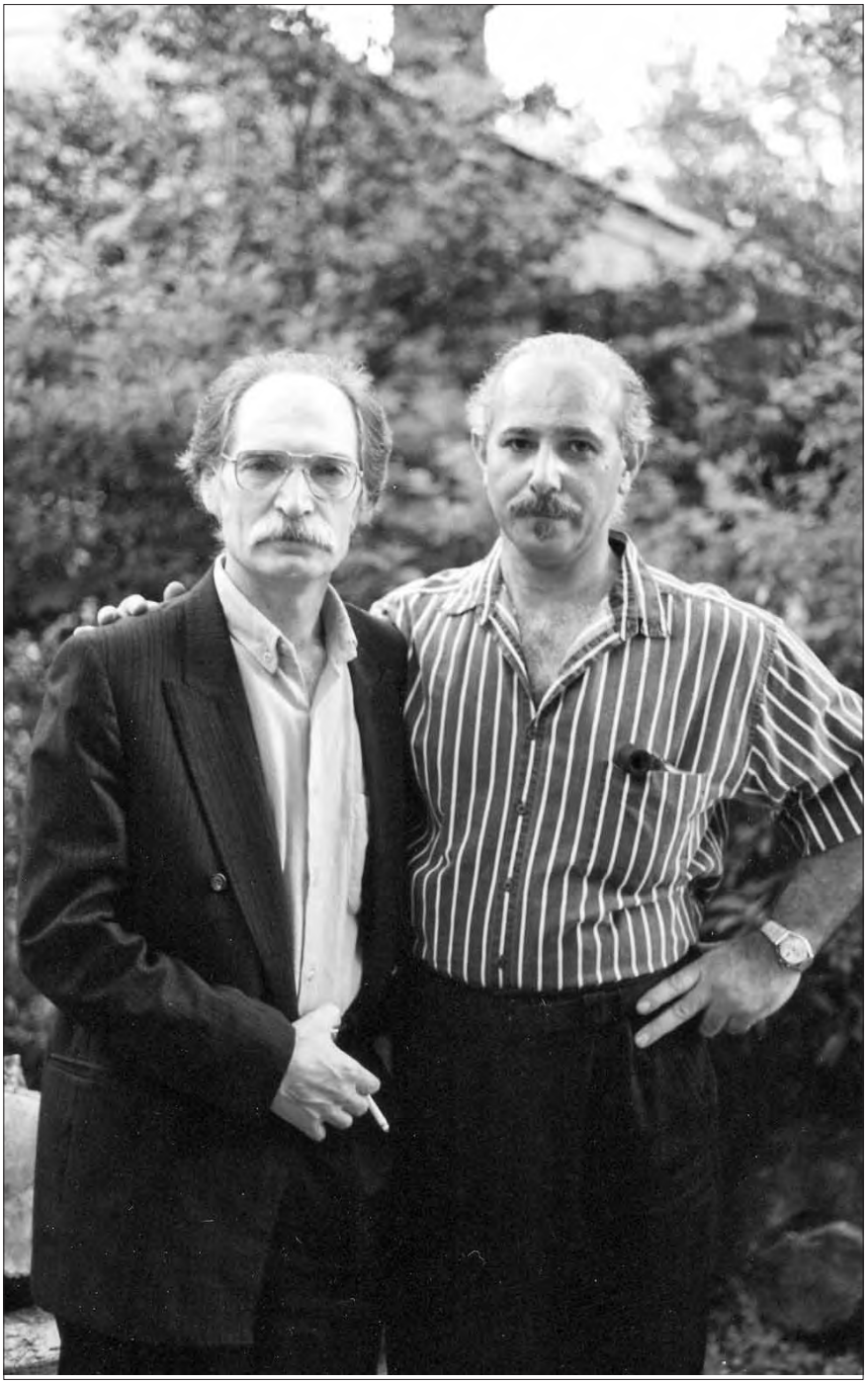
• محمود دولت‌آبادی و احمد شاملو (شهرک دهکده)

• محمود دولت‌آبادی و یاشار کمال (نویسندهٔ ترک) در کنفرانس جهانی قلم

• محمود دولت‌آبادی و جواد مجابی و محمدرضا لطفی. بیرون گالری گلستان (نمایشگاه نقاشی سارا دولت‌آبادی)

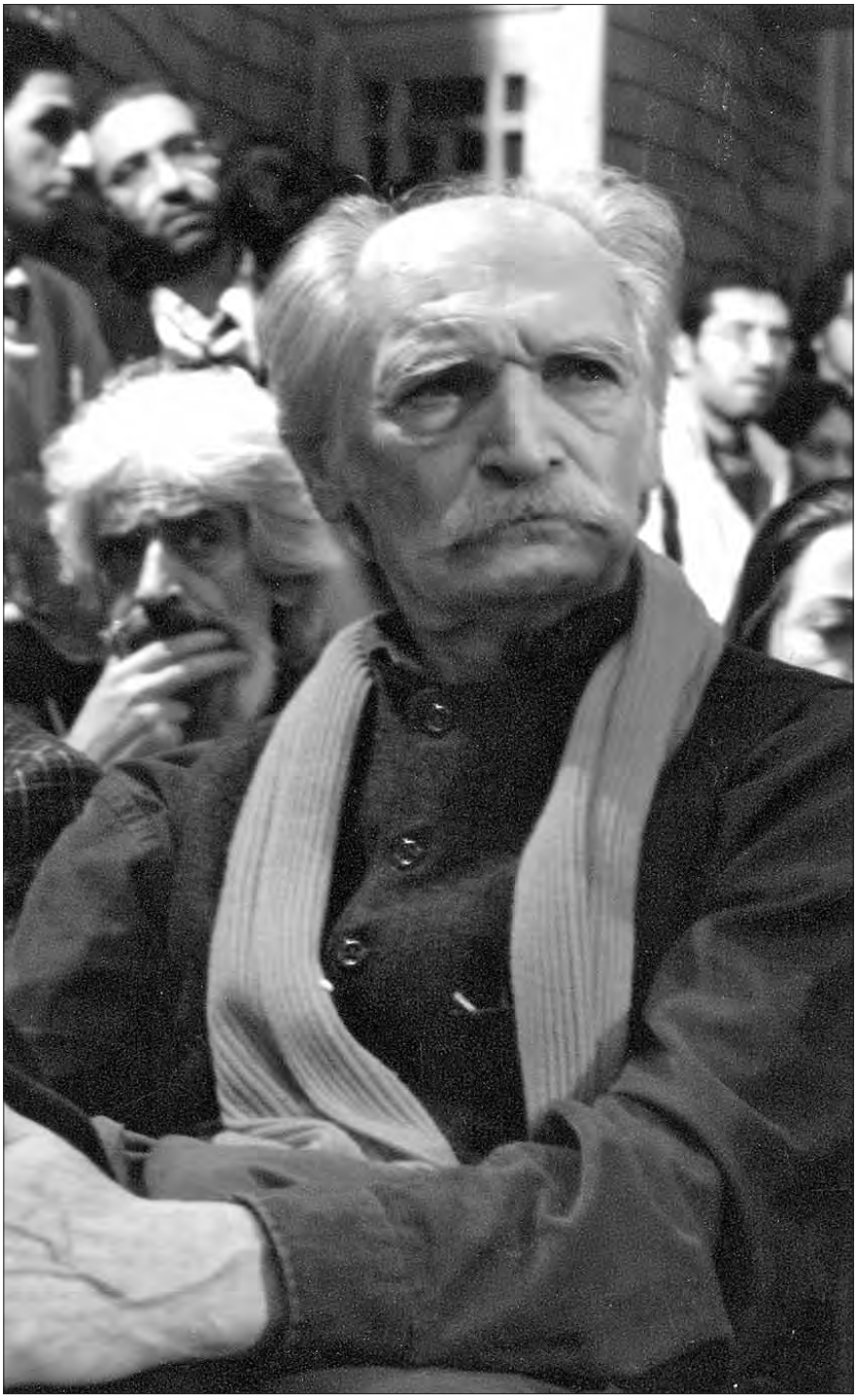
• محمود دولت‌آبادی و دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در برلین (۱۳۶۹)

• در سفر آمریکا (ژوئن ۱۹۹۱) (عکس از ناهید اصلان‌بیگی)

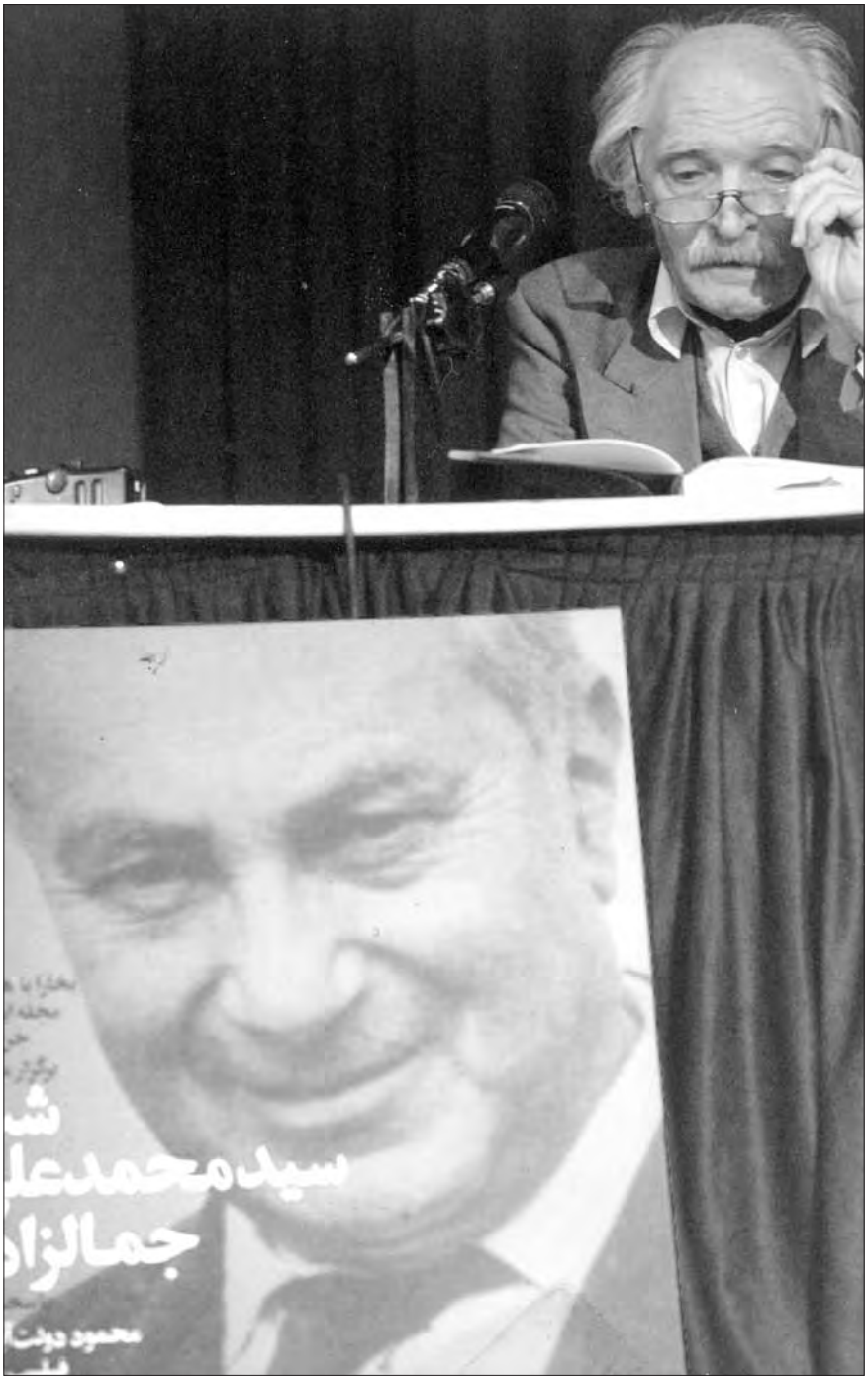


• نیوجرسی – بیژن اسدی‌پور و محمود دولت‌آبادی (ژوئن ۱۹۹۱) (عکس از ناهید اصلان‌بیگی)

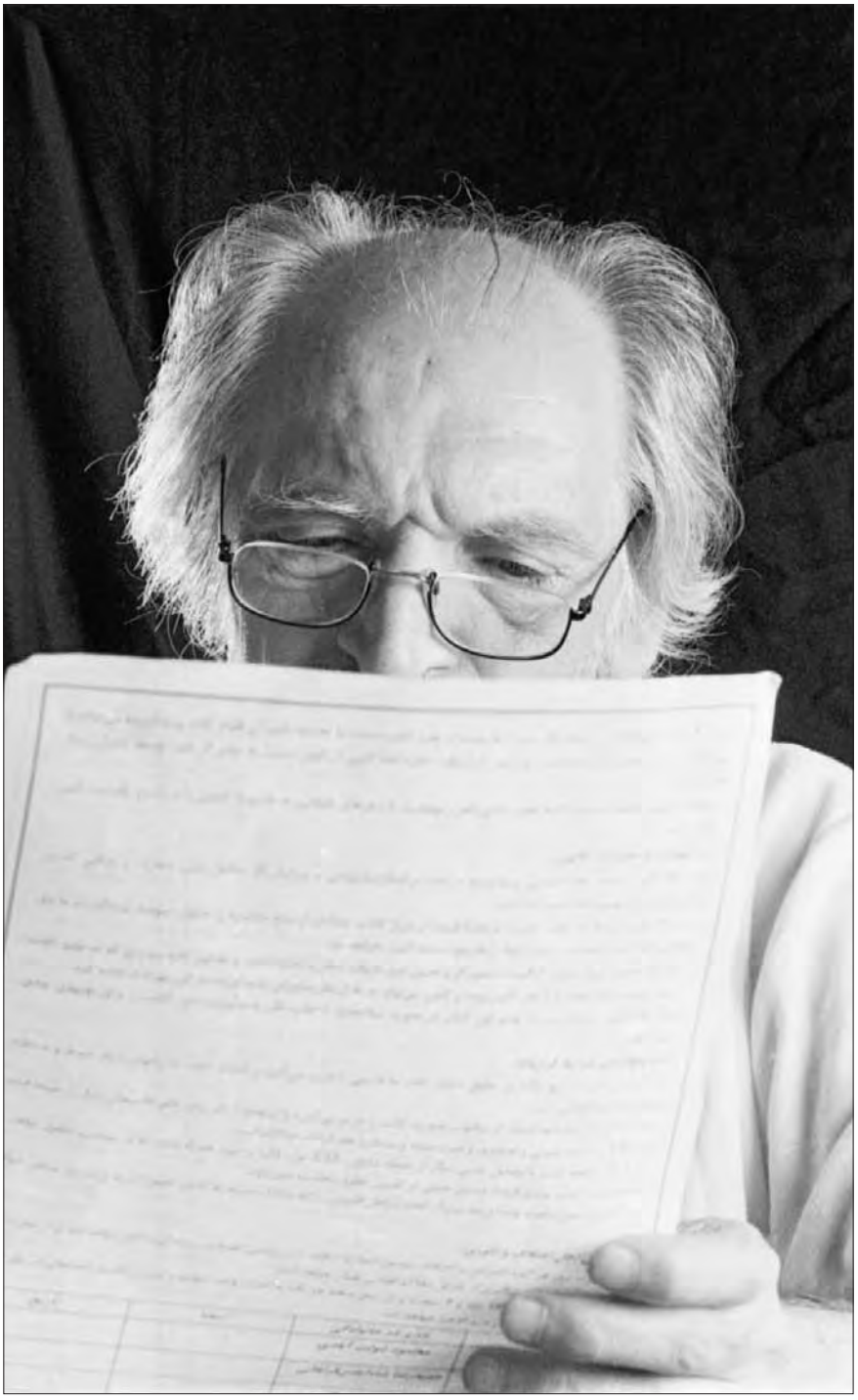
• در مراسم بدرقهٔ احمد شاملو در مقابل بیمارستان ایرانمهر



• مراسم شب مولانا از شب‌های مجلهٔ بخارا (۲۳ آذر ۱۳۸۵)



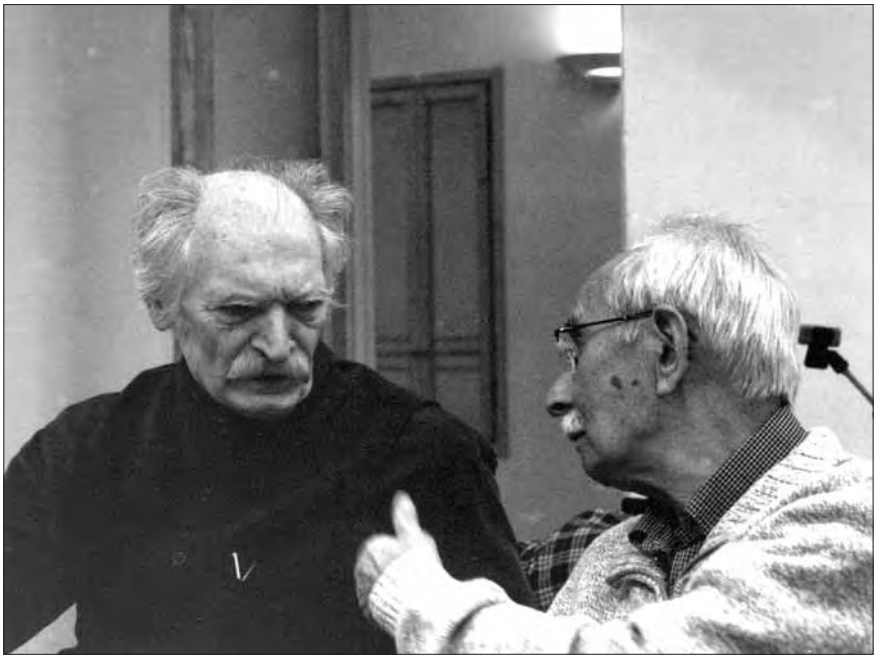
• سخنرانی دربارهٔ سیدمحمدعلی جمالزاده در سالروز تولد جمالزاده در شب‌های مجلهٔ بخارا (آبان ۱۳۸۵)
عکس از جواد آتشباری)



• محمود دولت‌آبادی (عکس از کامبیز شافعی)

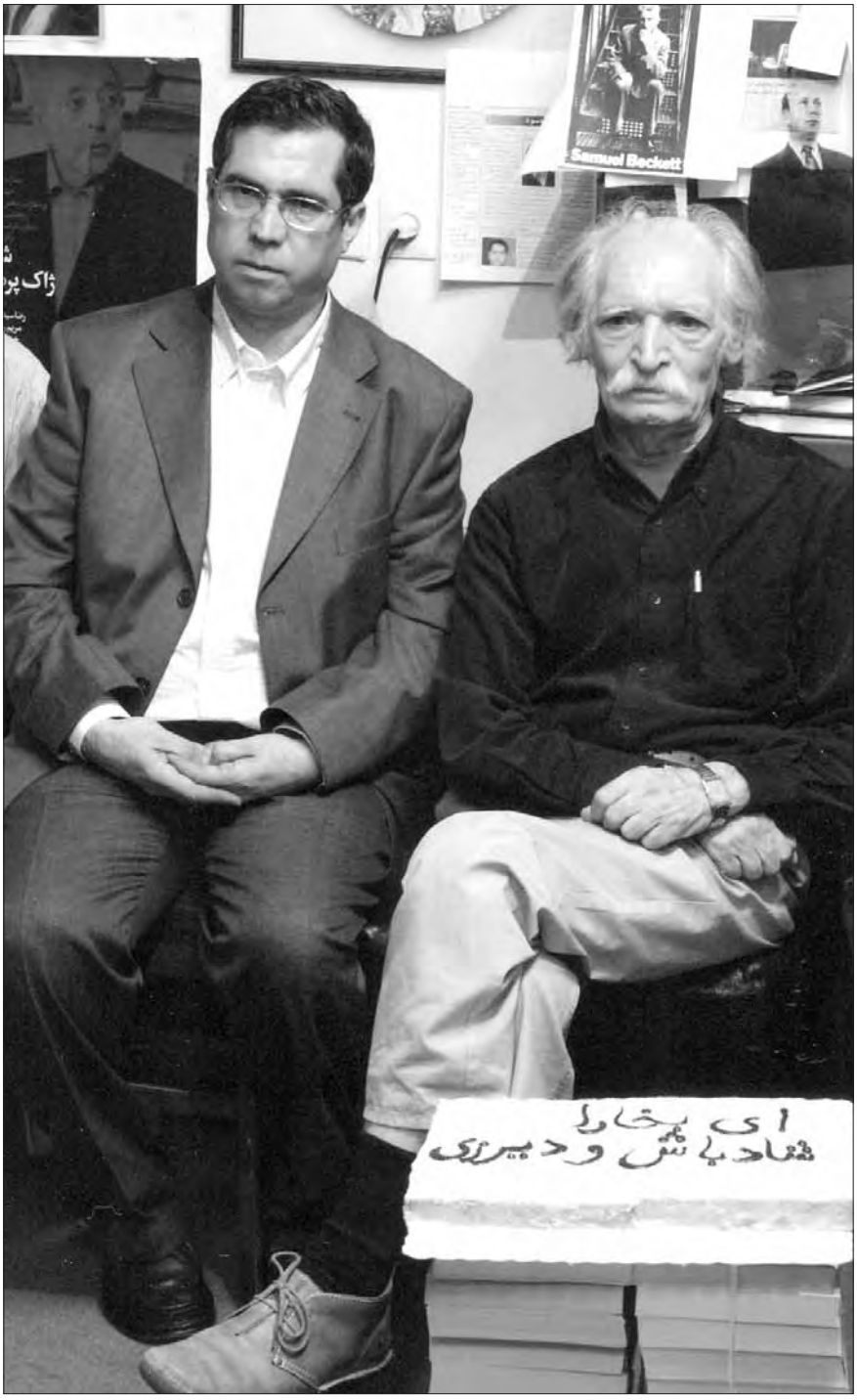
• محمود دولت‌آبادی و همسرش مهرآذر در شب سیدمحمدعلی جمالزاده (آبان ۱۳۸۵)

• محمود دولت‌آبادی و دکتر عزت‌الله فولادوند در شب هانا آرنت



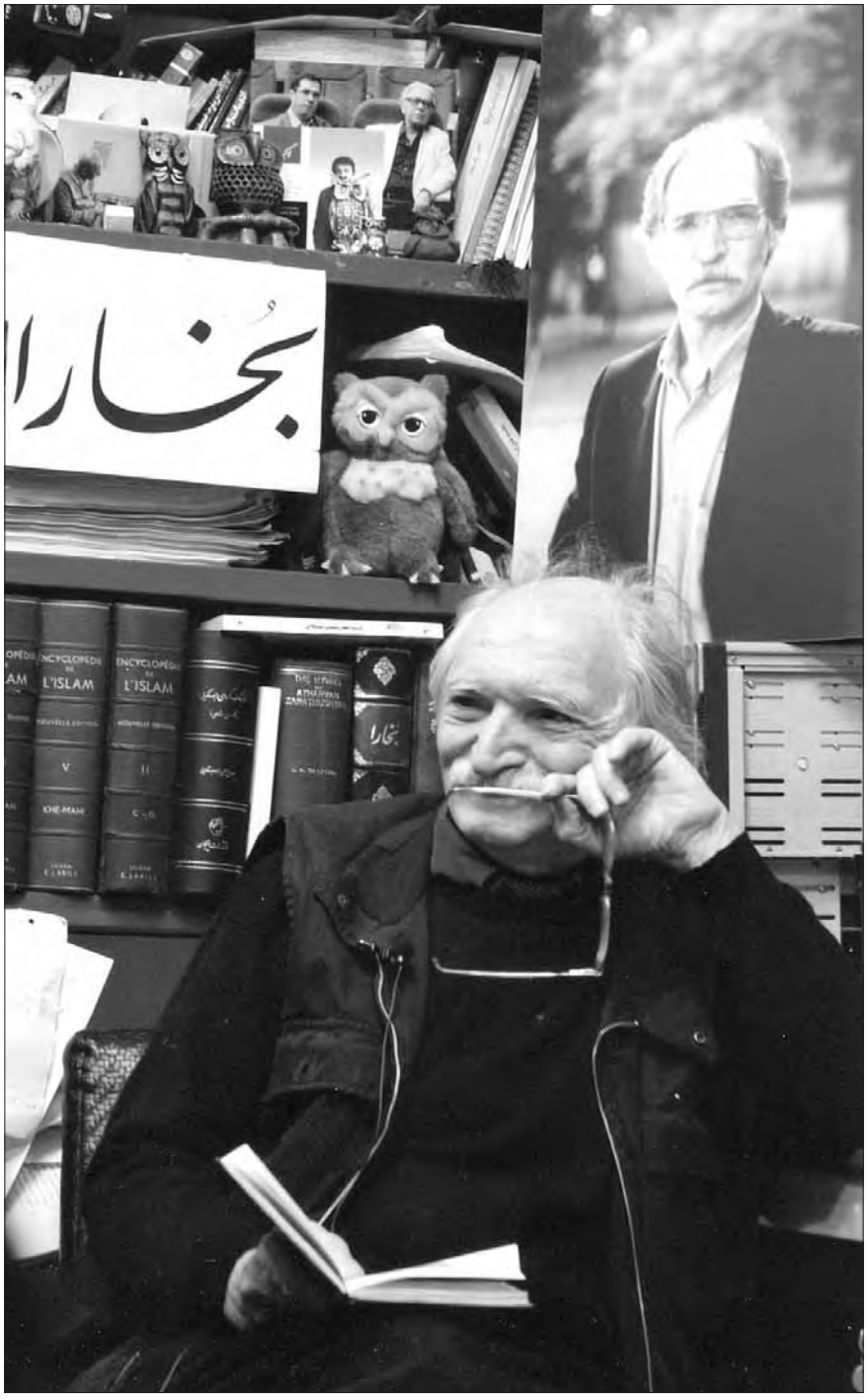
• ۲۳ آذر ۸۵) با دکتر محمدعلی موحد قبل از مراسم شب مولانا از شب‌های مجلهٔ بخارا (عکس از کیانی امانی)

• ۵شنبه ۸۸/۲/۲۴ از راست: هاشم بناپور – محمود دولت‌آبادی – علی دهباشی و شیدا دیانی (عکس از شهاب دهباشی)



• در جلسهٔ عصر پنج‌شنبه در بخارا (۵شنبه ۸۸/۲/۲۴)

• دفتر مجله بخارا – ۵شنبه بیست‌وچهارم اردیبهشت ماه ۱۳۸۸. جلسهٔ عصر پنجشنبه در بخارا که اختصاص داشت به دیدار محمود دولت‌آبادی با خانم سوگی اوزدامار نویسنده آلمانی که عضو آکادمی زبان و ادبیات آلمان. در این عکس محمود حسینی‌زاد – سعید فیروزآبادی – فرزانه قوجلو – هاشم بناپور – شیوا مقانلو – محمدعلی آتش‌برگ – یاسمین ثقفی – ناهید موسوی – محمدحسن حامدی – جواد آتشباری – سحر مازیار– سیسیل تزن – مهدی وزیربانی و دیگر دوستداران دولت‌آبادی دیده می‌شوند. (عکس از شهاب دهباشی)

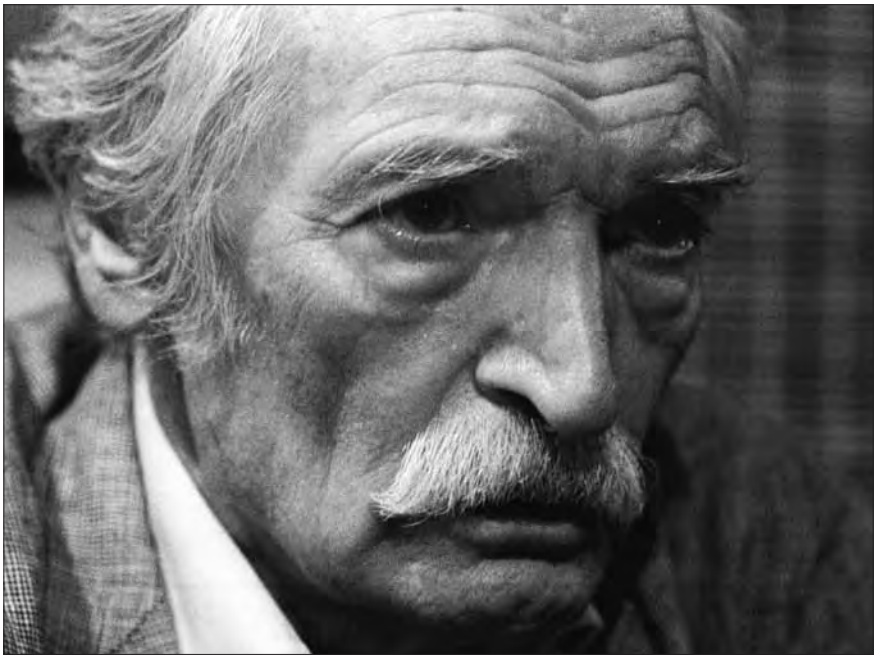


• محمود دولت‌آبادی در یکی از جلسات عصر پنجشنبه در بخارا با دوستدارانش (عکس از جواد آتشباری)

• دیدار با دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی – چهارشنبه ۱۲ تیر ۱۳۸۷ (عکس از علی دهباشی)

• از راست: ژان کلود وآزن – کنستانتین پاسالیس و محمود دولت‌آبادی در میزگرد «حیات و نقش نشریات ادبی» شهریور ۱۳۸۷ – (عکس از علی دهباشی)

• محمود دولت‌آبادی در شب کافهٔ شوکا. تابستان ۱۳۸۹.



• محمود دولت‌آبادی در شب کافهٔ شوکا. تابستان ۱۳۸۹.

• مهرآذر دولت آبادی – خانم مجابی – یارتا یاران – محمود دولت‌آبادی و دکتر مجابی

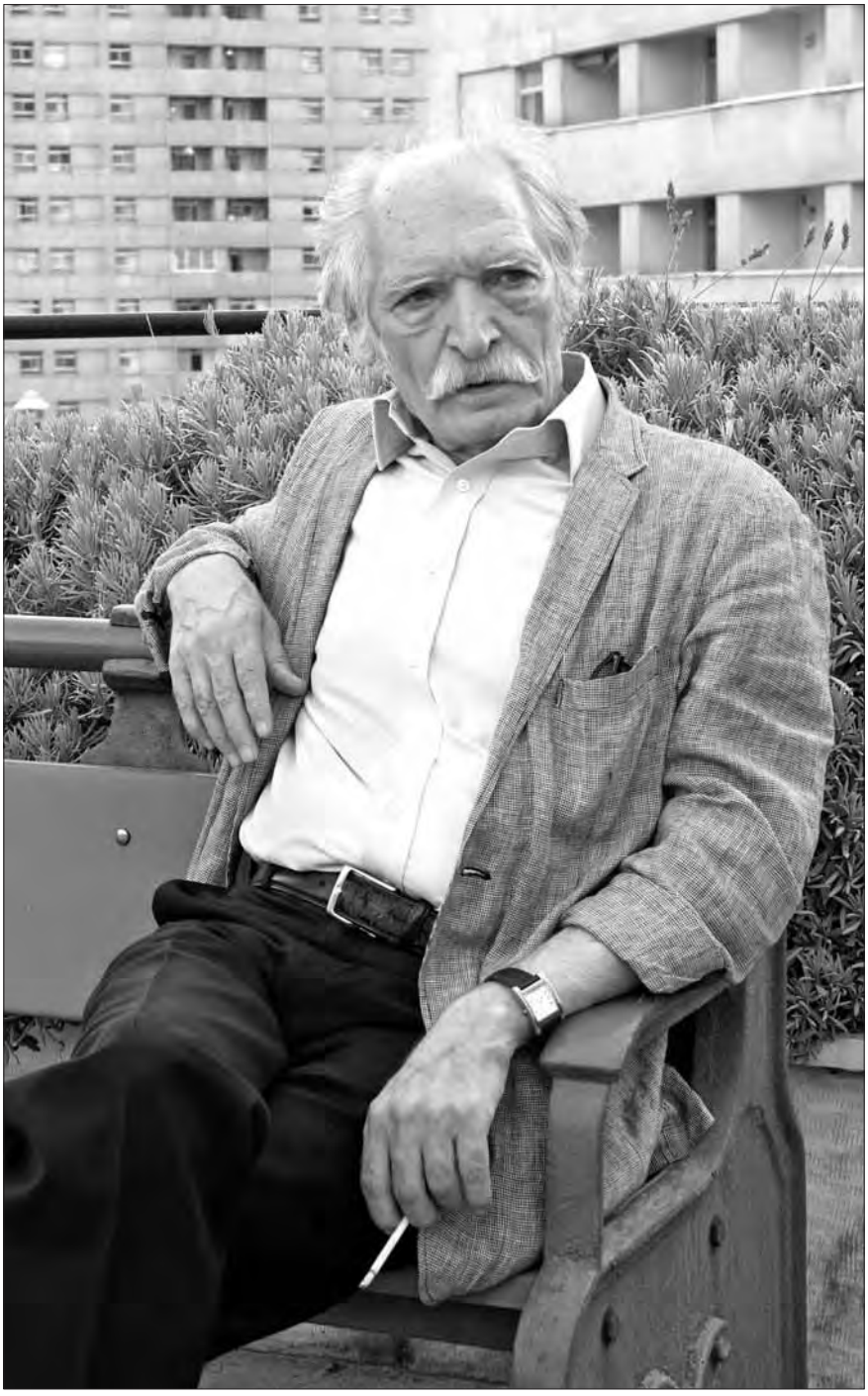
• محمدرضا لطفی و محمود دولت‌آبادی در مراسم افتتاحیه نمایشگاه عکس‌های دولت‌آبادی (مرداد ۸۹)
(عکس از فرجام منصوری)

• محمود دولت‌آبادی در سالروز تولدش (مرداد ۸۹)

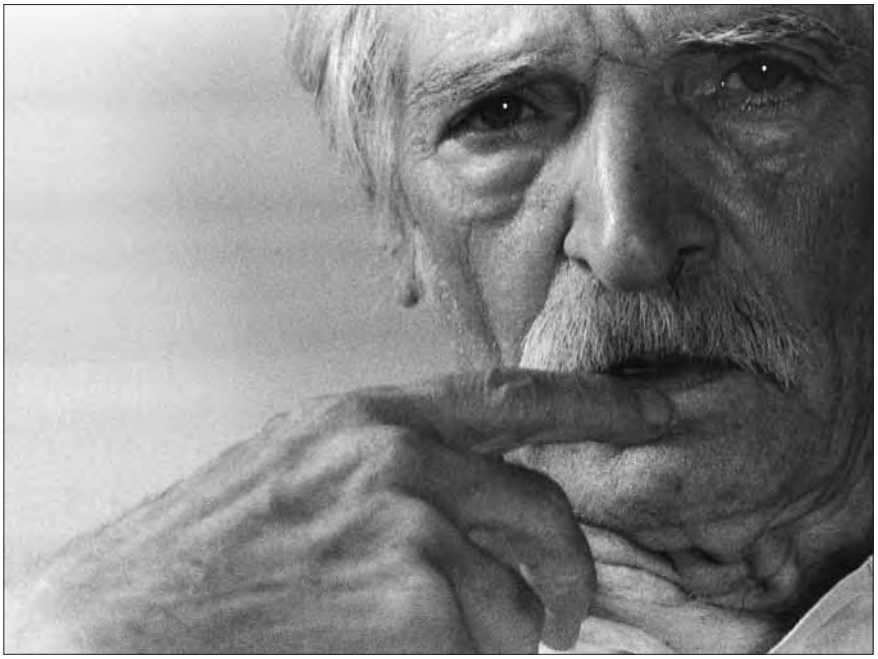
• دکتر جواد مجابی – مهرآذر دولت‌آبادی و محمود دولت‌آبادی، تابستان ۱۳۸۹

• دیدار با دکتر شفیعی کدکنی پس از بازگشت از سفر مطالعاتی در دانشگاه پرینستون (مرداد ۱۳۸۹)
(عکس از علی دهباشی)

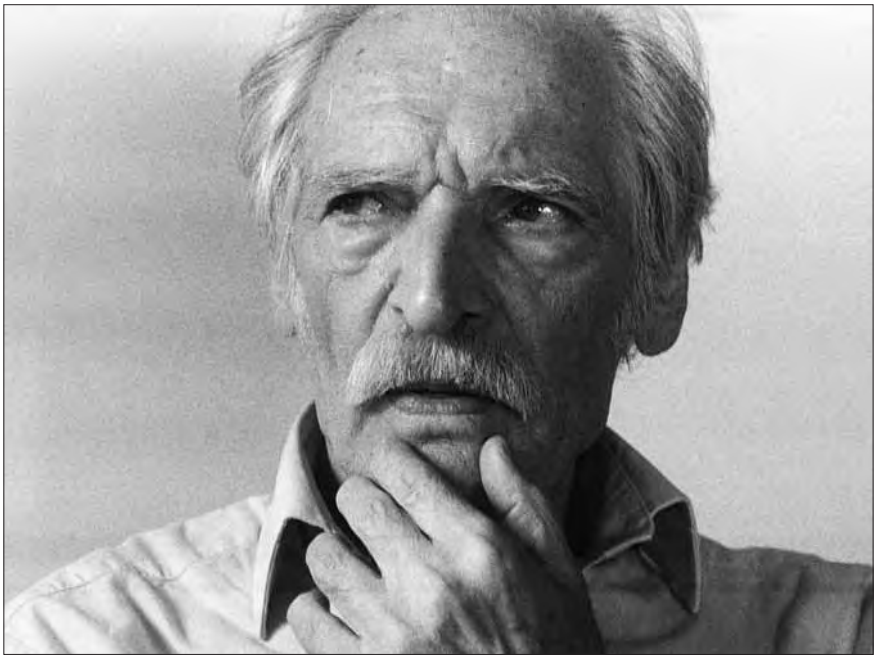
• از راست: محمدافشین وفایی محمود دولت‌آبادی – دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و دکتر مسعود جعفری در منزل دکتر کدکنی – مرداد ۱۳۸۹ (عکس از علی دهباشی)



• محمود دولت‌آبادی پس از انتشار کتاب «نون نوشتن» – عکس از علیرضا موحدی



• محمود دولت‌آبادی در خانه. تابستان ۱۳۸۹ (عکس از یارتا یاران)



• محمود دولت‌آبادی در خانه. تابستان ۱۳۸۹ (عکس از یارتا یاران)

آثار دولت‌آبادی اکنون نوکلاسیک است

بهاءالدّین خرّمشاهی

بخارا
سال سیزدهم
شماره ۷۶
مرداد – شهریور
۱۳۸۹

دولت‌آبادی با سابقهٔ بیش‌ازچهل‌سال نویسندگی جایگاه رفیعی در دلها، و پایگاهی بلند در محفلها یافته است. با ترجمهٔ اکثر آثارش، به چند زبان، شهرتش جهانی است، و بارها (به قولی ۱۹ بار) نامزد دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات شده است، اما به نتیجه نرسیده است. آیا ملاحظات سیاسی در این امر دخیل بوده است و او دارد در جهان سیاست‌زدهٔ امروز تاوان ایرانی بودن و فارسی نوشتن خود را می‌پردازد؟ حال آنکه برای ما فارسی نوشتن او ــ که در کمال فصاحت است ــ چه بسا مهمترین وجه هنر او باشد. بیش از پنج هزار صفحه نثر فارسی فصیح و دلپذیر، کم‌نعمت و کم‌غنیمتی نیست.

یک بار یکی از دوستانم از من پرسید چرا آقای دولت‌آبادی این‌طور ادبیاتی و ادبی می‌نویسد، درست مثل قدما، فرضاً بیهقی. پاسخی موقت به او دادم و گفتم جواب اصلی را از خود استاد می‌پرسم. و پرسیدم. گفت من قدمائی یا ادبی نمی‌نویسم. نثر من در کلیدر یا جای خالی سلوچ یا آثار دیگرم مثل فارسی حرف‌زدن امروز مردم بیهق و سبزوار و نیشابور و دولت‌آباد و همهٔ آن نواحی خراسان است، می‌توان رفت به محل و تحقیق میدانی و محلی کرد. این درست‌ترین و قانع‌کننده‌ترین پاسخ بود. این پاسخ برای شیفتگان زبان فارسی هم بشارت بزرگی بود.

می‌دانستم و بهتر دانستم که هنر بزرگ دولت‌آبادی این است که فرمالیست یا صورت‌گرا نیست. می‌گویند کلیدر اطناب دارد. می‌گویم شمایِ خواننده بی‌حوصله‌اید. من این اثر را در هیأت زیراکسی و پیش از آنکه به‌صورت کتاب منتشر شود خوانده‌ام، با آنکه خواندن آن در

آن هیأت، به آسانی کتاب نبود، اما جاذبهٔ کتاب، هم روایت اصلی و هم رویدادهای فرعی بیش از آن بود که بهانه‌گیرانه بگوییم؛ این حماسهٔ این عصر بی‌اسطوره و حماسه، اطناب دارد.

بعدها وقتی منتقدان بی‌غرض و از همه جاافتاده‌تر شادروان بزرگ علوی در اشاره به کلیدر نوشت که «این اثر اطناب دارد و بنده (یعنی علوی) حاضرم آن را در یک جلد پانصد صفحه‌ای (یا چیزی نزدیک به این اندازه که اکنون درست به یاد ندارم) چنان اطناب‌زدایی و بازنوشت کنم که خود استاد دولت‌آبادی هم بپسندد و از حاصل کار راضی باشد»، جا خوردم. زیرا در این بازاندیشی دیدم حقیقتی در این سخن هست. اما به شهادت این‌همه خواننده، و این‌همه تجدید چاپ که این اثر دارد باید به این نتیجه رسید که اگر هم اطناب دارد، اطنابی خوش و خوشایند دارد و در هر حال و همه حال اثری خوشخوان است هم خواندنی در روزگار ما و هم ماندنی از روزگار، تا دهه‌ها و سده‌های دور دست آینده.

یک سخن دیگر دربارهٔ کلیدر دارم و آن این است که با این عشق و اعتقاد که به آن دارم و شفاهی و کتبی نقد تلخ و نابجای مرحوم گلشیری را نقد کرده‌ام، به درخواست دوستی مشترک مقاله‌ای دربارهٔ آن نوشتم که اسم و رسمش و ظاهر و باطنش «کلیدر و نیالودنش به رمان نو» بود. به گمانم جناب دولت‌آبادی آن نقد و نظر را نخوانده رد کرده. و کتابی که مجموعه‌ای از مقالات ارزشمند دربارهٔ کلیدر بود منتشر شد، و مقالهٔ بنده از آن جا ماند. هنوز نمی‌دانم چه خلف و خلافی در آن مقاله بود. روشن‌تر از خورشید است که سبک نگارش کلیدر قدیمی است. چنانکه سبک همهٔ آثار داستانی شادروان صادق هدایت ــ به غیر از بوف‌کور ــ و همهٔ آثار روانشاد محمدعلی جمال‌زاده هم قدیمی است. منظورم از قدیمی این است که سر راست و رئالیست و قصّه‌گویانه، و بدون بازی‌های رمان نو است.

نود و نه درصد، و بلکه همهٔ خوانندگان رمانهای نو به قاعدهٔ بکش ولی خوشگلم کن رفتار می‌کنند. فکر می‌کنند نوشتن و خواندن رمان‌نو متعلق به انسان طراز نوین است. اما لقمه‌ای گلوگیرتر از رمان نو نداریم. می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون که حتی ۱۰ نفر از خوانندگان شاهکار بوف کور از آن به اندازه‌ای که از حاجی‌آقا یا سگ‌ولگرد لذت برده‌اند، حظ روحی و لذت زیبایی شناختی نبرده‌اند. بشر «از دم صبح ازل تا آخر شام ابد» دنبال قصه شنیدن (و البته قصه‌گویی و قصه‌نویسی) است. رمان نو، جادو و جاذبهٔ قصه را ندارد.

اسنوبیسم و ریاکاری فرهنگی‌وهنری را دست‌کم نگیرید. آنهایی که به خودشان زور می‌گویند و رمان نو می‌خوانند، به روی خودشان ــ تا چه رسد به ما ــ نمی‌آورند که لذتی از آن نا–داستان‌ها نمی‌برند، ولی اقرار به این امر اُفت دارد. و هم‌اکنون طرفداران رودربایستی زدهٔ رمان نو برای این صراحت بیان برای بنده پرونده درست می‌کنند که خرمشاهی ذهن وذهنیت قدیمی دارد و کشش و کوشش فهم رمان‌نو را ندارد. باکی نیست. در عوض مطمئنم که عدهٔ بسیاری هم از اینکه بنده جرئت کرده و حرف دل آنها را هم زده‌ام بنده را تأیید می‌کنند.

برگردیم به آثار دولت‌آبادی عزیز. اغلب، بلکه تمامی داستان‌های کوتاه دولت‌آبادی،

به‌ویژه آنها که در دهۀ ۱۳۴۰ نوشته شده و بعدها با عنوان کارنامۀ سپنج مجموعاً تجدید چاپ شده، جذابیت طبیعی (یعنی همان شیوۀ شیوای قدیمی و صمیمی) دارد. اما امان از نو نویسی‌های او مانند روزگار سپری شدۀ مردم سالخورده (که امیدوارم اسمش را اشتباه ننوشته باشم) و سلوک. با آنکه بنده نقدی مثبت و مفصل به سلوک نوشته‌ام و آن را ستوده‌ام، اما بسی بیشتر و پیشتر ازآن جای خالی سلوچ را ستوده‌ام که نقد ساده و قدیمی‌ام برآن، در نشریۀ برج به سرپرستی داستان‌نویسی توانای معاصر جناب محمدعلی چاپ شده است.

بیست‌وهفت سال پیش، وقتی که می‌خواستم نسخه‌ای از کلیات سعدی ــ تصحیح خودم بر مبنای تصحیح مرحومان محمدعلی فروغی و حبیب یغمایی ــ به استاد دولت‌آبادی اهدا کنم این شعر را برایش سرودم و در جایی از صفحات سفید پیش از صفحۀ عنوان آن نوشتم که چنین است:

«شکر از مصر و سعدی از شیراز — هر متاعی ز معدنی خیزد»
دولت‌آبادی از خراسان خاست — تا بسی نقش طرفه انگیزد
نثر را روح تازه‌ای بخشد — قصه را طرح تازه‌ای ریزد
داستانهاش راست کردارست — چون ز دل خاست در دل آویزد
زندگی می‌تراود از قلمش — سِره با ناسره نیامیزد
امتحانش قبول خاطر خلق — زر پاک از محک نپرهیزد
شاهکار زمان «کلیدر» اوست — آفرین، خُرما، بنامیزد

دی ماه ۱۳۶۲

شعری دیگری هم دربارۀ یکی از باشخصیت‌ترین چهره‌های کلیدر یعنی زیور ــ همسر اول و وفادار و فداکار گل‌محمد ــ که شوهرش، مارال زیبای جوان را بر سر او به اصطلاح هوو می‌آورد. هرچه مارال زیبایی ظاهر دارد، زیور زیبایی باطن دارد. سرانجام هم دوش به دوش گل‌محمد، در نیروی نابرابر، با ژاندارم‌ها می‌جنگد و جان به سر عشق و ایمان می‌گذارد. به قول حافظ:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم — کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

زیورِ کلیدر

زنی که زائر غم، زیورِ کلیدر بود — زنی که بچّه نزائیده بود و مادر بود
زنی که سوگلی‌ای شد هوو و همشویش — زنی که سنگ صبورانه محو شوهر بود
زنی که چاه غمش آه و ماه با هم داشت — دلاوری که در ایّام خویش دلبر بود
به گاه خویش چه دلها ز شوهرش می‌برد — که گیسوانش کمند ابروانش خنجر بود
همیشه با همه مردانِ دِه درو می‌کرد — شبانه یار، ولیکن به روز یاور بود

سپیده سیم رده بود درّ دندانهاش / فرشته‌خوی و گل‌اندام و ماه پیکر بود
چو از درخت غمش باز چیده بود پدر / چو ماه چارده یا مثل میوه نوبر بود
ولیک بازی ایّام بی‌زبانش کرد / زَبون شُوی شد و کلفتانه نوکر بود
خود از سترونی از درد تلخ نازائی / خمیده قامت او شد و گر صنوبر بود
قدش به سان زبانش ز وهم شد کوتاه / زنی که عهد جوانی خود سخنور بود
خدای را چه کند با تحمّل همشو / که لحظه‌ایش به حبس ابد برابر بود
بسان ساره همان همسر خلیل‌الله / بسان داوطلب دوستدار هاجر بود
چه رنج‌ها که بسی دید و دم نزد یک آه / چه دیرباور و امّا چه زودباور بود
به غیر نام خودش زیوری به یاد نداشت / به جای رادیو در کلبه‌اش سماور بود
خبر نداشت که آزادی زنانی هست / و رنجنامهٔ او قصّه‌ای مکرّر بود
خبر نداشت که تاریخ جز مذکّر نیست / اگرچه در دل خود نیز او مذکّر بود
خبر نداشت که در شهر، بانوان شاهند / خبر نداشت که تهران ما مصوّر بود
خبر نداشت که در شهر سینما دارند / حجاب کشف شد او در حصار چادر بود
خبر نداشت کسان داد خویش می‌گیرند / که دادگاه رضاشاه دادگستر بود!
ستم کشیدن او جزو زندگانی بود / جهان او نه فراتر ز عمّه «خاور» بود
در آفتاب همه رخت شُسته می‌خشکاند / همیشه دیده‌اش از رنج دیگران تر بود
نشسته بود به کنجی و پشم می‌ریسید / در آش کشک‌پزی نیز هم هنرور بود
همیشه مجمع مرغان، درخت گردوی پیر / و قلب قانع او در برش کبوتر بود
نه فرق و فاصله می‌دید بین بلبل و زاغ / کبوترانه در اندوه خود شناور بود
برای نامه‌بری بین «گل‌محمد» و شهر / به سان باد صبا بود یا کبوتر بود
زنی عفیف، وفاپیشه، پخته، کدبانو / زنی نه بانو و مادام، دام‌پرور بود
زنی که جلوه‌ای از جادوی جمال نداشت / که کاردان و کما بیش هم کلانتر بود
جمال او کم و آنگه مجال او کمتر / زنی که زار و نزارانه روح‌پرور بود
زنی مجسّمهٔ مهر و مهر ورزیدن / زنی که با خود و بیگانه نیز خواهر بود
زنی که جسمِ خشن داشت با لطافت روح / زنی فقیر که قلباً رفیق‌پرور بود
زنی که در دَل خود آتش محبّت داشت / که دربهار خزان کرده مهرش آذر بود
زنی که حرف و کلامی در اختیار نداشت / و واژگان وی از بچّه نیز کمتر بود
زنی که شوهر او میل فربهی می‌داشت / و از قضای فلک، چوب خشک و لاغر بود
هووی خوش بر و رویش «مارال» بسی زیاد / نداشت جوهر او را ولیک گوهر بود
کدام پیرزن چشم شور جادو کرد / که «گل‌محمّد» از او بی‌سبب مکدّر بود

دگر ز حسن و ملاحت، اثر نماند در او / زبون و زار شد آنکو دلیر و دلبر بود
«مارال» چابک و فرمانروا و اسب‌نشین / و لیک مرکب «زیور» الاغ و استر بود
«مارال» سوگلی قلب «گل‌محمد» شد / و از تمام زنان پیش چشم او سر بود
نشسته «زیور» چون آتشی به خاکستر / «مارال» زینت بستان و باغ و بستر بود
هوو نواز شد از تنگنای ناچاری / «مارال» در بر و او مثل حلقه بر در بود
زنی که یکسره چون زینب زیادی تلخ / به جمع تعزیه مانند شمر کافر بود
شرار شعله‌ور عشق در دل سردش / سرشته با غم او مثل شیر و شکّر بود
ز عمق محنت تاریخ شرق می‌آمد / بشر نبود تو گویی و در مثل شر بود
زنی که زخم زمان و زبان به جانش داشت / قناتِ رنج زنان را بسان مظهر بود
نه فرق و فاصله‌ای بین گور و گهواره / ز جمع رانده و یا لقوز چون بزِ گر بود
نداشت واهمه از دل زدن به دریاها / ندیده آب ولی باطناً شناگر بود
کنار همسر خود جان سپرد در پیکار / کسی که شیردل اما غزال پیکر بود
حماسه ماند به‌جا از حدیث همّت او / کسی که چشم و چراغ من و «کلیدر» بود
درست‌وار به پایان رساند عهد و وفا / کسی که بر سرش از نور عشق افسر بود
و زیب خاطره‌ها شد به نیکنامی خویش / کسی که نام گرامیش نیز «زیور» بود
زمانه خاطره‌اش را بسی گرامی داشت / زمانه ناقد و گوهرشناس و زرگر بود
مگو که خشک به پایان رسید چامهٔ من / که در مقایسه با شعر دیگران، تر بود

نوای نقال در کلیدر

محمدرضا قانون‌پرور

آیا تاکنون صدای قصه‌گو یا شاعر را از لابه‌لای خطوط منقش بر صفحه؛ از لابه‌لای واژه‌ها، عبارات و جمله‌ها شنیده‌اید؟ منظور فقط زیری و بمی صدا نیست. اینجا منظور آهنگ و نوای آن صداست و نه فقط چیزی که از معانی و مفاهیم متن داستان یا شعر درک می‌کنیم، بلکه چیزی است که شاید بشود از آن به «موسیقی» صدای قصه‌گو یا شاعر تعبیر کرد که گاهی شاد است و گاهی غم‌انگیز، گاه پرهیجان و گاه آرام. مثل موسیقی متن یک فیلم سینمایی که به فضای داستان و رنگ‌آمیزی صحنه‌ها و شخصیت‌ها کمک می‌کند و در مواقعی حتا بر آن‌ها چیره می‌شود. این همان خصوصیتی است که اغلب در خواندن شعر و هر از گاه در داستان ما را وا می‌دارد سطری یا قطعه‌ای را با صدای بلند بخوانیم و آن «موسیقی» یا نوای صدای شاعر یا نویسنده را که در «گوش مغزمان» می‌شنویم به گوش تن نیز بشنویم. اینجاست که ما حتا شاعر را به چشم دل می‌بینیم که گویی در برابر ما نشسته و شعر خود را با صدای رسا و آهنگی مناسب می‌خواند البته آهنگ و صدایی که در تصور داریم ممکن است همگون با لحن صدای خود شاعر یا نویسنده نباشد و در مواردی مثلاً به مناسبتی صدای شاعری را شنیده‌ایم که شعر خودش را خوانده اما نوایی که در تخیل شنوایی ما بوده کاملاً با تجربه عینی صدای شاعر تفاوت دارد. این به خصوص در قرن ما با نوارهای ضبط صوت و ویدئو و رادیو و تلویزیون زیاد اتفاق می‌افتد. اولین باری را که صدای احمد شاملو یا مهدی اخوان ثالث یا فروغ فرخزاد را از نوار شنیدید، به یاد بیاورید.

از این بگذریم و به «کلیدر» بپردازیم. یعنی صدا، آهنگ، موسیقی یا نوای «کلیدر». در «کلیدر» البته این موسیقی متن همان طنین صدای راوی داستان است، یا شاید بگوییم طنین صدای قصه‌گو

یا به قولی نقال که گاه شاد است و گاه غم‌انگیز، گاه پرهیجان و گاه آرام، گاه صدای آهنگ صدای رزمجوی رجزخوانی را دارد و گاه عم صدای نوحه‌خوانی را. گاه بسان فریادی در دشتها و کوه‌های خراسان می‌پیچد گاه فریادی است در میان طوفان و باد.

روی صحنه کتاب البته این «موسیقی» چیزی است فرّار که نمی‌شود با تحلیل و نقد نثر و سبک یا ساخت و دیگر عناصر داستان انگشت رویش گذاشت و تجزیه و تحلیلش کرد. چیزی است که در هوا و فضای نامرئی داستان وجود دارد که نمی‌بینیش ولی می‌دانی که هست. تنها شاید در مقام مقایسه بتوان ردپایی از آن دید (یا شنید). اینجا سعی خواهیم کرد با چند مقایسه این ردپا را بیابیم و اگر شدنی است (یعنی بتوانیم) ببینیم تأثیرش چیست و آیا چیزی بر معنی و مفهوم داستان می‌افزاید یا نه؟

درباره‌ی روال روایت «کلیدر» گفته شده که شبیه به نقالی است، یعنی نقالی قهوه‌خانه‌ای و این حرف شاید زیاد از حقیقت دور نباشد، دست کم در مورد جاهایی در داستان. اگر این چنین است شاید بتوان گفت آن «موسیقی» همان آهنگ لحن نقال است که به‌خصوص در قسمت‌های روایتی و شاید توصیفی و توضیحی (و نه الزاماً در نقل قول‌های مستقیم آدم‌ها) به گوش خواننده می‌رسد.

طبیعی است که وقتی از این «موسیقی» در متنی صحبت می‌کنیم منظور این نیست که مثلاً چیزی غیر از ترکیب اجزای زبان یعنی واژه‌ها و عبارات و چگونگی ترکیب آن‌ها در انتقال این «موسیقی» به خواننده از طریق نثر دخالت دارد. نهایتاً زبان همان عامل ناقل این موسیقی است و سبک و روش ترکیب واژه‌ها و جمله‌بندی هر نویسنده به وجود آورنده آن است.

در بررسی «کلیدر» بیشتر ناقدان توجه خاصی به نثر دولت‌آبادی در این داستان داشته‌اند. به‌طور قطع می‌توان گفت که نویسنده در این اثر به تجربه پرداخته و از تلفیق گویش خراسانی با نوآوری‌هایی در ساختمان و کاربرد واژه‌ها کار موفقی را به انجام رسانیده است. البته کارهای تجربی با نثر داستانی در ادبیات معاصر ایرانی منحصر به دولت‌آبادی نیست. پیشکسوتان این تجربه‌ها مانند محمدعلی جمالزاده، با استفاده از کلام عامیانه و صادق هدایت و بزرگ علوی با ساده‌نویسی و هموار کردن راه زبان داستان‌نویسی برای نسل‌های آینده بوده‌اند. بعد از این‌ها نام‌آورانی چون صادق چوبک، جلال آل احمد و هوشنگ گلشیری هر یک تجربه‌هایی در این زمینه داشته‌اند.

نثر جلال آل احمد، برای مثال، به‌طور کلی و به‌ویژه در بعضی از داستان‌های کوتاه و در داستان‌های بلند «مدیر مدرسه» و شاید «نفرین زمین» و نیز در مقالات اجتماعی‌اش مانند «غرب‌زدگی» نثری است نسبتاً خشن، قاطع و مؤثر با جمله‌ها و عبارات کوتاه. به همین دلیل موسیقی آن (اگر بشود آن را موسیقی خواند) خشن به نظر می‌رسد و صدای عصبانی آل احمد را از آن می‌شنویم. این اما همیشه این‌طور نیست. همین جمله‌ها و عبارات کوتاه گاه حالتی شاعرانه می‌یابند، حالتی عاطفی با زمزمه‌های موسیقی مانند:

«لباس احرام را از مدینه پوشیده بودیم. و مراسم مسجد و بعد سوار شدن و آمدن و آمدن. سقف آسمان بر سر، و ستاره‌ها چه پایین، و آسمان عجب نزدیک. و عقرب سخت روبه‌رو نمایان... و من هیچ شبی چنان بیدار نبوده‌ام و چنان هشیار به هیچی. زیر سقف آن آسمان و آن ابدیت، هرچه شعر که از بر داشتم خواندم ـ بزمزمه‌ای برای خویش ـ و هرچه دقیق‌تر که توانستم در خود نگریستم تا سپیده دمید.»[۱]

که از جملات و واژه‌های منتقط و تلگرافی، صدای زمزمه‌ی گوینده که شعر می‌خواند به گوش می‌رسد و این همان موسیقی «خسی در میقات» است که از لابه‌لا و از طریق این سطور واژه‌ها می‌شنویم و گاه بر دل می‌نشیند چون زمزمه‌ای است شخصی و خصوصی، حتا شخصی‌تر از صدای شاعران از طریق «من» شعرشان.

مثالی دیگر بیاوریم از نویسنده‌ای دیگر. باز از تجربه‌های قبل از دولت‌آبادی و «کلیدر»، کارهای ابراهیم گلستان را باید نام برد و «موسیقی» ویژه زبان داستانی او را. گلستان با کاربرد وزن و تکرار فعل، آهنگی در نثر خود ایجاد می‌کند که در تمام داستان ادامه می‌یابد و به آن رنگ بی‌طرفانه و به‌خصوص طنزآمیز و حتا طعنه‌آمیزی می‌دهد. این هم در مورد داستان‌های کوتاه گلستان و هم در رمان بلندش «اسرار گنج دره‌ی جنی»، صدق می‌کند و نیز در مورد فیلم‌هایش که در آن‌ها هم کوششی در خلق این «موسیقی زبانی» دارد و بازیگران با صدایی موزون و یکنواخت جملاتی را که اغلب نوعی قافیه دارند ادا می‌کنند. نگاه کنیم به قطعه‌ای از داستان کوتاه «سفر عصمت»:

«وقتی که سربرداشت چشمش به نور توی حرم خو گرفته بود، و هر چیز شسته بود، رفته بود، و جز او نبود. انبوه مردمی که زیر رواق بلند در رفت و آمد خود بودند انگار خلوت او را بر هم نمی‌زدند. انگار هیچ کسی هرگز از آستانه تجاوز نکرده بود. هرگز نگاه به حد حرم نرفته بود، و مرقد پیوسته پاک مانده بود، و از هر نفوذ دور، باکره. اکنون انگار او رسیده بود، و هرکس که بود او نبود، و او بود و ربط بلافصل با وجود، یا محجری که مرکز حرمت بود و گریست.»[۲]

در جمله اول واژه‌های «نور»، «توی»، «خو»، «بود»، «او» (دوبار) و «نبود» آهنگ یک نواختی به جمله می‌دهند به‌طوری که گویی حتا بر مفهوم آن غلبه می‌کنند. در جملات بعد هم باز «بود» چندین بار تکرار شده و ترکیبات یا فعل‌های «نکرده بود»، «نرفته بود»، «مانده بود» و «رسیده بود» کار ردیف شعری را انجام می‌دهند.

گرچه آهنگ این نثر به گوش دلپذیر است ولی شاید بشود گفت آهنگی است «مصنوعی» که نویسنده عمداً به عنوان چاشنی به داستان افزوده است و ما همیشه از آن آگاهیم. این آهنگ در جاهایی چنان پرطنین است که از فهم خود داستان جلوگیری می‌کند و ما مجبوریم قطعه‌ای را دوباره بخوانیم. این آهنگ موزون در اشعار عامیانه و کودکان در اشعاری مانند «پریا» ی احمد شاملو که در آن از اشعار عامیانه استفاده شده دیده می‌شود و اثر مشابهی در خواننده دارد.

---

۱) جلال آل احمد، «خسی در میقات»، تهران، چاپخانه خوشه سال ۱۳۳۵، ص ۸۳-۸۲.

۲) ابراهیم گلستان، «سفر عصمت» از مجموعه «جوی و دیوار و تشنه». چاپ سوم ۱۳۵۱، چاپخانه میهن، ص ۷۰-۶۹.

در «کلیدر» بر خلاف آثار گلستان، موسیقی نثر یا نوای صدای راوی یا نویسنده با آن‌چه در داستان اتفاق می‌افتد، با حوادث و صحنه‌ها، با حالات عاطفی شخصیتها و روابط آن‌ها همگون است. در یک‌جا این نوا کم کم بلند و بلندتر می‌شود تا صحنه رویارویی و رزم یا کشمکش را همراهی کند و جای دیگر «موسیقیِ» آرام متن صحنه عاشقانه‌ای است، در یک‌جا از آن غرش باد و طوفان را می‌شنویم و در جای دیگر زمزمه‌ی جویباری را در طبیعتی زیبا. در مقایسه با «موسیقی مصنوعی» نثر گلستان. «موسیقی» «کلیدر» طبیعی است و به فهم روایت کمک می‌کند. نگاه کنیم به چند نمونه. نمونه اول از شب فرار «شیرو»ست از خانه برای ملاقات با «ماه درویش»:

«شیرو صدای قلب خود را می‌شنود. شیرو زبان قلب خود را می‌شناسد. شیرو فشار زایش فرزند را حس می‌کند. شیرو می‌داند که پای در پله تازه‌ای می‌گذارد. شیرو با چشم قدم برمی‌دارد. شیرو می‌داند عطش عشق او را به دوزخ هم بتواند کشاند.شیرو پیشاپیش رنگ خون خود بر خنجر برادر می‌بیند.شیرو مردانه دل به سفر داده است. شیرو خواهر گل‌محمد است. شیرو چیزی از برادر کم نمی‌آورد. شیرو نمی‌خواهد چیزی از برادر کم بیاورد.»[۱]

و از لابه‌لای این توصیف حالت شیرو صدای راوی است و آهنگ صدای او که ما می‌شنویم. این همان آهنگ صدای نقال است که در جایی دیگر بعد از کوشش نافرجام «کلمیشی‌ها» برای ربودن «صوقی» و کشته شدن «حاج حسین چارگوشلی» و «مدیار» نیز می‌شنویم:

«خسته و مانده و دردمند، بر بستر آغوش‌مال مهتاب، گل‌محمد می‌راند. می‌راند و ندانسته با خود می‌خواند. نه با هرای و بانگ، از آن‌گونه که چوپانان گله فریاد می‌کنند. به جان ناله و دردمند می‌خواند، گل‌محمد. آوایی به درد در ژرفای جان. و گاه خروشی به چشم که در تنوره‌ی دل می‌پیچد. دیگر صدا نیست. تن و هفت بند تن صداست. فریادی خاموش بر گستره‌ی شب و دشت. اقبالی از هیاهوی در هم فرو کوفته. تیره پشت از درد تیر می‌کشد. غم!»[۲]

حال نگاه کنید به وصفی از بادهای کویری:

«باز این باد برخاسته بود. می‌وزید، می‌نالید و خاک را بر می‌آشفت، در هم می‌پیچاند، به خاک در می‌آمیخت، می‌غلتاند، می‌غلتید و همچون نمدی که در هم بلولد بر دشت می‌لولید. تن بر بیابان سوخته می‌مالاند و بوته‌های برکنده مره را با خود می‌دواند. دور می‌شد و موج خاک در هر پناه فرو می‌نشاند و باز سینه به زمین می‌سایاند.در هیزم و بوته چنگ می‌انداخت، لوله می‌شد و می‌لولاند، بالا می‌رفت تاب می‌خورد و از ضخامت خود ابری بر چشم ستاره می‌کشید. جا را تنگ می‌کرد، خانه را تنگ می‌کرد، دل را تنگ می‌کرد.»[۳]

دولت‌آبادی هم مثل گلستان از واژه‌ها و عبارات وزن و قافیه می‌سازد و از نوای نشان دادن برای قدرت باد استفاده می‌کند، ولی آن‌چه نوا و آهنگ نثر کلیدر را از «موسیقی» داستان‌های گلستان متمایز می‌کند همانا همگونی مطلب و صداست. و به نمونهٔ دیگری بنگریم از آخر داستان

۱) محمد دولت‌آبادی «کلیدر» چاپ چهارم تهران نشر پارس ۱۳۶۴، ص ۱۴۸.
۲) «کلیدر»، جلد اول، ص ۱۸۶-۸۷.
۳) «کلیدر»، جلد اول، ص ۷۴.

بعد از کشته شدن «گل‌محمد»ها بدست نیروهای حکومتی و اربابان، صحنه‌ای که یادآور «شام غریبان» است با نعشهای یاغیان کشته شده که به سوی شهر برده می‌شوند:

«مردم دیه‌ها به پیشواز نمی‌آمدند، یا دست کم شادمانه به پیشواز نمی‌آمدند. بسا مردم که بر سر راه‌ها می‌ایستادند، می‌نگریستند و می‌گریستند و کشندگان را به دل نفرین می‌کردند. همه از این رو بود اگر اردو درنگ نمی‌کرد و یکسره می‌گذشت تا پیش از غروب آفتاب خود را به شهر برساند.... پس اردوی جهان و همدستانش پیش از آن‌که به شهر ورود کنند بجز یک سر بریده، سه مرد بسته بر لنگه‌های در و سه زن خاموش که بر جماز نشانده بودند، کسی را همراه خود نداشتند»[1]

نوای صدای نقال در این‌جا آرام‌تر است و حالتی عزازده دارد. انگار که حتا صدای دهل و سرنای دسته عزا را (که در اصل برای جشن پیروزی بر یاغیان براه انداخته‌اند) می‌شنویم که « نوای شادمانه نبود... ساز و دهل آوایی حزین یافته بودند. نوا هم ضرب گام‌هایی بود که برداشته می‌شد، و این خود نوای چمری را می‌مانست.»

صدا و نوایی را که صدا و نوای نقالش خواندیم و در سراسر «کلیدر» شنیده می‌شود همان است که برای برخی از منتقدان این رمان به حضور مزاحم راوی «دانای کل» و یا «عنصر دانستنی.... که به شکل بدی وارد رمان شده است» تعبیر شده است.[2] ما در این‌جا کار به بدی یا خوبی این عنصر «مزاحم» نداریم. سئوال ما مربوط به عمل‌کرد «موسیقی» یا نوای صدای راوی است در «کلیدر».

گفتیم که شاید با مقایسه بشود ردپایی از این «نوا» پیدا کرد و عمل‌کرد آن را روشن نمود. فرق اساسی بین کاربرد نثر موزون گلستان و طرز کار دولت‌آبادی در برداشت یا برخورد هر یک نسبت به داستانی است که هرکدام می‌آفرینند.گلستان سعی بر این دارد که یک شاهد بی‌طرف باقی بماند و آهنگی که به نثر خود اضافه می‌کند عاملی است که عمداً به‌صورتی «مصنوعی» به کار می‌گیرد به طوری که همیشه و در هر لحظه توجه خواننده را به «مصنوعی» بودن دنیای داستانی آفریده خود جلب کند. به‌همین دلیل، برخلاف سعی نویسنده بر بی‌طرفی و ایجاد فاصله بین هنرمند و اثر هنری، خواننده، دائماً از حضور او در داستان آگاه است و این به سبب وجود آهنگ موزون نثری است که با مضمون نوشته رابطه‌ی مستقیم ندارد. از طرف دیگر در کلیدر، دولت‌آبادی ادعایی بر بی‌طرفی در گفتنِ داستان ندارد و حتا در جای جای داستان راوی با ضمیر اول شخص مفرد وارد داستان شده و مثلاً از قهرمان کتاب به عنوان «گل محمد من» یاد می‌کند در این‌جا حضور راوی در داستان نه این‌که فقط مزاحم نمی‌نماید، بلکه خصوصیتی ممتاز به آن اضافه می‌کند. این خصوصیت ممتاز همان نوای گرم صدای قصه‌گوی سنتی و نقال است که دولت‌آبادی چاشنی رمان خود کرده و با این کار به آن حیاتی نو بخشیده است.

---

۱) «کلیدر»، جلد دهم، ص ۲۸۲۵-۲۶.

۲) نسیم خاکسار، «کلیدر» رمانی ماندنی در ادبیات معاصر ایران، «چشم‌انداز» شماره ۲ بهار ۱۳۶۶ ص ۷۰. همچنین نگاه کنید به هوشنگ گلشیری، «حاشیه‌ای بر کلیدر» نقد آگاه، انتشارات آگاه تهران پاییز ۱۳۶۱ ص ۶۲-۳۸.

با مادیان سرخ‌یال امرؤالقیس

مهدی فیروزیان

بخارا
سال سیزدهم
شماره ۷۶
مرداد – شهریور
۱۳۸۹

استاد محمود دولت‌آبادی در آن مادیان سرخ‌یال به زندگی شاعر نامدار تازی امرؤالقیس (۵۰۰ – ۵۴۰ م) پرداخته است و با زبانی شکوهمند و اثرگذار و با بهره‌گیری از نیروی خیال، در فضایی شگفت و رازآلود –که آفریدن آن تنها از قلم جادویی ایشان برمی‌آید– گوشه‌ای از زندگی این شاعر دورهٔ جاهلی را به تصویر کشیده است. نثر شیوای استاد همچون همیشه شاعرانه است و گاه چنان آهنگین می‌شود که چیزی جز شعرش نمی‌توان خواند؛ مانند این چند جمله که دارای وزن عروضی (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ...) نیز هست و ما آن را به شیوهٔ شعر نیمایی سطربندی کرده‌ایم:

فصل جنون من –
آغاز شد؟
آغاز ... آری–
در انحنای خاطرهٔ قتل و دمّ؟
در خاطر خلور!
ای رهروانِ خسته
اینجا چه خارزار غریبی است.
من بی‌دروغ آمده بودم،
زاییدهٔ بلوغ ... (آن مادیان سرخ‌یال، ص۷۶)

در جای جای این اثر ارزشمند به نکته‌های تاریخی و اشاراتی به شعرهای امرؤالقیس (یا

دیگران از جمله مهلهل و سموأل) برمی‌خوریم و اگر خواننده با شعر امرؤالقیس آشنا باشد، لذتی دو چندان از این اثر خواهد برد. دولت‌آبادی در میان شعرهای امرؤالقیس، بیشترین بهره را از قصیدهٔ «معلّقهٔ» او برده است. این قصیده، نخستین «معلّقه» از آویختگان هفتگانه (معلّقات سبع یا السبع الطوال که گاه مذهّبات و السموط نیز خوانده شده‌اند) است که نامدارترین سرودهٔ امرؤالقیس نیز به شمار می‌رود. «گفته‌اند که این قصاید هفتگانه را بعد از آن که در بازار عکاظ یا امثال آن داوران مسابقات سخنوری رأی به رجحان و برتری آنها در فصاحت داده‌اند، به درِ کعبه آویخته‌اند و به همین جهت آنها را معلّقات گویند. ولی در نظرِ اهل تحقیق امروز این روایت، افسانه‌ای بیش نیست و درست آن است که این قصاید را به هفت رشته از گوهر که زیب و زیور سینهٔ هفت شاهد زیبا باشد، تشبیه کرده‌اند و بدین سبب این قصاید را سموط هم گویند که جمع سمط به معنی رشتهٔ گوهر است یا آنکه چون راویان شعر این قصاید را بر لوح حافظهٔ خویش نقش کرده‌اند و به خزانهٔ خاطر سپرده‌اند، آنها را «معلّقه» نامیده‌اند» (شرح معلّقات سبع، ص۱۱). «معلّقات سبع« و به ویژه «معلّقهٔ امرؤالقیس» چنان نامدار است که در ادبیات فارسی نیز از آن چونان نمونهٔ برترِ سرودهٔ شیوا یاد می‌شود. برای نمونه سخن‌سالار شروانی، خاقانی، آن گاه که می‌خواهد جایگاه یگانهٔ خویش را در سخنوری آشکار سازد، دربارهٔ چامهٔ خود می‌گوید:

این قصیده ز جمع سبعیات ثامنه است از غرایب اشعار
از درِ کعبه گر درآویزند کعبه در من فشاندی استار
زد «قِفا نَبْکِ» را قَفایی چند و امرؤالقیس را فکند از کار

(دیوان خاقانی، ص۲۰۶-۲۰۷)

«قِفا نَبْکِ» (بایستید تا بگرییم) دو واژهٔ آغازینِ نخستین بیت «معلّقهٔ» امرؤالقیس (دیوان امرئ القیس، ص۲۹) است.

در اینجا برخی بیت‌های تازی را که در آن مادیان سرخیال به آنها اشارتی رفته یا ترجمه‌گونه‌ای از آن به دست داده شده، برای آشنایی بیشتر خوانندگان و دوستداران آثار گرانسنگ استاد، می‌آوریم. این جمله که از زبان قیس بازگو شده است: «برق چشمانت را بر من نتافتی مگر با نیزه‌های نگاهت قلب مرا آماج گرفته باشی» (آن مادیان سرخیال، ص۱۴) برگرفته از بیت بیست و دوم معلّقه است:

وَ ما ذَرَفَتْ عَیْنــاکِ الّا لِتضْـرِبی بِسَهْمَیْکِ فی أعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

(دیوان امرئ القیس، ص۴۹)

ترجمه: «چشمانت سرشک نریخت جز آنکه خواستی با دو تیر نگاه، دلِ خاکسار پاره پارهٔ شکستهٔ مرا تیرباران کنی» (معلّقات سبع، ص ۱۴).[1]

۱) از آنجا که دولت‌آبادی خود با زبان عربی آشنایی درخور ندارد و همانگونه که خود گفته است از راه ترجمهٔ استاد عبدالمحمد آیتی با شعر امرؤالقیس آشنا شده، ما نیز همان ترجمه را آوریم و یادکرد این نکته شایسته است که این ترجمه با همهٔ شیوایی و زیبایی گاه یکسره پایبند به متن نیست.

در بخشی از کتاب، «قیس» با مادیان سرخ‌یال خود از ماجرایی که با دلبر داشته یاد می‌کند: «بر کوپال تو نشسته بودم تیز و چابک آن شب که خود را به کجاوهٔ آن زن مشتاق درانداختم و به تشویش و دلهره خفیده گفت: وای بر تو قیس! مرا فروافکندی! کجاوه کج شده بود که گفتا: ناقه‌ام را کشتی قیس! درافُت، درافُت! اما من فرونیفکندم خود را و خواستم که مهار ناقه‌ش را سست کند تا هر کجا که خواهد برود! بوس و کنار خود را دریغ مدار از قیس ای بانو! بگذار میوه‌های عشق بچینم از بوستان جمال تو!» (آن مادیان سرخ‌یال، ص۲۸). این سخنان برگرفته از این سه بیت معلّقه است:

وَ یَومَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَیْزَةٍ فَقالَتْ: لَکَ الْوَیْلاتُ إنّکَ مُرْجِلی
تَقُولُ وَ قَدْ مالَ الْغَبیطُ بِنا معـاً: عَقَرْتَ بَعیری یا امرءَالقَیْسِ فانْزِلِ
فَقُلْتُ لَها: سیری و أرْخِی زِمامَه و لا تُبْعِدینـی مِنْ جَنَـاکِ المُعَلَّلِ

(دیوان امرئ القیس، ص۳۴-۳۵)

ترجمه: «و آ ن روز که خود را به کجاوهٔ عُنیزه انداختم و او مضطربانه گفت: وای بر تو، مرا پیاده خواهی گذاشت/ و در حالی که کجاوهٔ ما کج شده بود گفت: امرؤالقیس پیاده شو، شترم را کُشتی/ و من گفتم: مهارش را سست کن و بگذار هر جا که خواهد برود و بهل تا از گلبن جمالت همچنان بهره گیرم» (معلّقات سبع، ص۱۴).

«قیس» سخن خود را چنین پی می‌گیرد: «هم تو می‌دانی و می‌شناسی شیدایی جنون آسای سواری را که «قیس» بود و ای بسا کودکان گریان را که بازمی‌گرفته بود از مادران ایشان تا رضا یابد به نیم‌نیم، نیمی کودک و نیمی از قیس با همه پارسایی که داشت آن تسلیم تمام!» (آن مادیان سرخ‌یال، ص۲۸-۲۹).

دریافتن مفهوم دقیق این جملات و خواستهٔ نویسنده برای کسانی که با سرودهٔ «قیس» آشنا نیستند، دشوار است. در این بخش، اشاره‌ای باریک و نغز به بیت شانزدهم و هفدهم معلّقه (دیوان امرئ القیس، ص۳۵-۳۶) رفته است که در آن «قیس»، گستاخ و بی‌پروا از شب‌های خفت و خیز با زنانی شیرده سخن می‌گوید که در هنگام همبستری با ایشان نیمی از تنشان در گرو آغوش قیس بوده است و نیمی دیگر سرگرم آرام ساختن نوزادِ گریانشان.

این جملات نیز برگرفته از معلّقه است: «و آن ظهر تفتیده از تابش آفتاب، میان ریگستان و هُرم چشم‌آزار آن که یار از جسارت من برآشفت و سوگند خورد که تا ابد مرا نخواهد دید. من نیز برآشفتم ... بانگ برآوردم: آیا پنداشته‌ای عشق تو هلاک من است و آیا گمان برده‌ای قلب من کبوتر دست‌آموزی است اسیر سرپنجه‌های تو؟ قلبم را از قلبت بیرون کن اگر خصال مرا برنمی‌تابی!» (آن مادیان سرخ‌یال، ص۲۹).

وَ یَوماً عَلی ظَهْرِ الْکَثیبِ تَعَذّرَتْ عَلَـیَّ وَ آلَـت حَـلْفَـةً لَـمْ تَحَلَّلِ
أفـاطِمَ مَهلاً بعضَ هـذا التَّدَلُلِ وَ إنْ کُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِی فأجْمِلی
أغَـرَّکِ مِنّـی أنَّ حُبَّکِ قاتِلـی وَ أنَّکِ مَهْمَـا تَأمُـری الْقَلْبَ یَفْعَـلِ

وَ إنْ تَکُ قَدْ ساءَتْکِ مِنّی خَلیقَةٌ فَسُلّی ثِیابی عَنْ ثِیابِکِ تَنْسُلِ

(دیوان امرئ القیس، ص۳۶-۳۷)

ترجمه: «و آن روز که بر سر آن تپهٔ ریگ، محبوب سرسختی پیشه کرد و سوگند خورد، سوگندی ناشکستنی، که تا ابد از من جدا گردد./ ای فاطمه، این عشوه‌گری‌ها فروگذار و اگر خواهی از من جدا شوی، راهی بهتر پیش گیر./ عشق تو هلاک جان من است و قلب من رام دستان تو؛ هم از این روی سرگران شده‌ای/ اگر برخی خصال مرا نپسندیده‌ای، قلبم را از قلبت بیرون کن[1].»(معلّقات سبع، ص۱۴).

نکتهٔ نغز در برداشت دولت‌آبادی از معلّقهٔ قیس این است که او جملهٔ خبری بیت سوم را به گونهٔ پرسشی سرزنش‌آمیز درآورده و به این شیوه پیام بیت را (که به شعرهای شیوهٔ واسوخت همانند است) نمودی بهتر و بیشتر بخشیده است. در ترجمهٔ آیتی نخست به نظر می‌رسد قیس به این نکته که قلب دلداده رام دستان دلدار شده اعتراف می‌کند، اما به راستی چنین نیست و دلدادهٔ خشمگین و آزرده از ناز بی‌اندازهٔ یار، با سرزنش او می‌گوید: تو بدین فریفته شده‌ای که دوستداری تو مرا از پای درافکنده و هرچه بگویی انجام می‌دهم؛ اما چنین نیست؛ اگر خوی مرا نمی‌پسندی از من جدا شو!

دولت‌آبادی در صفحهٔ چهل ترجمهٔ دو بیت معلّقه (دیوان امرئ القیس، ص۴۹) را با پدید آوردن اندکی دگرگونی در ترجمهٔ آیتی آورده است:

«هان ای شب دیرپای! آیا دریچه‌های بامدادی را نخواهی گشود؟ گیرم خوشتر نیست عاشقان را پرتو بامدادی از تیرگی شامگاهان! شگفتا از شبی که ستارگانش را گویی با ریسمان‌های تافته بر صخره‌های سخت بسته‌اند» (آن مادیان سرخیال، ص۴۰).

ترجمهٔ آیتی از دو بیت یاد شده که بیت‌های چهل و ششم و چهل و هفتم معلّقه هستند، چنین است: «هان ای شب دیرنده! دریچه‌های بامدادی را بگشای، هرچند عاشق دلخسته را پرتو بامدادی از تیرگی شامگاهی خوشتر نیست./ شگفتا از شبی که گویی اخترانش را با ریسمان‌های تافته بر صخره‌های کوه یذبُل بسته‌اند»(معلّقات سبع، ص۱۶).

در همین صفحه ترجمه‌گونه‌ای از بیت‌های ۴۹ تا ۵۲ معلّقه (دیوان امرئ القیس، ص۵۰-۵۱) آمده است:

«روزگاری مشک آب بر پشت جمّازی راهوار می‌نهادم از راه‌های دور و می‌آوردم برای رفیقانم. یارانم! بیابان خشک و بی‌آب و بی‌گیاه ــ شبی، نیم شبی ــ راه بر من بست با زوزهٔ گرگان گرسنه‌اش، که آن گرگ چون پوزه گرفت سوی من با زوزه‌های مرگ، من با او به سخن درآمدم، با گرگ!

ای گرگ! من و تو هر دو مسکینیم و به طلب صحراها را درمی‌نوردیم و هر دومان ای

---

۱) ترجمهٔ واژه به واژهٔ مصراع پایانی چنین است: «جامه‌هایم را از جامه‌هایت بیرون بکش!» جامه را در این بیت همانند آیهٔ «و ثیابَکَ فَطَهِّر» (مدثر، ۴) مجاز از قلب دانسته‌اند (نک: شرح معلّقات سبع، ص۲۵).

گرگ چون چیزی بیابیم بی‌درنگ از دست می‌دهیم و آن که معیشتی چون من و تو داشته باشد، همواره مسکین و تهیدست باقی است» (آن مادیان سرخ‌یال، ص۴۰).

آیتی بیت‌های یاد شده را چنین ترجمه کرده است: «چه بسا مشک آب را بر دوش خود ــ که به تحمل بار گران و رنج سفر عادت کرده بود ــ می‌نهادم و برای قوم خود آب می‌بردم./ بسا بیابانی خشک و بی‌آب و گیاه، چون شکم گورخران، را درنوشتم و زوزهٔ گرگ گرسنه، چون نالهٔ عیالمندان زندگی باخته، به گوش می‌رسید./ وقتی که گرگ زوزه کشید، من درنگ کردم و گفتم: ای گرگ! من و تو هر دو مسکین و فقیریم. هر دوی ما به طلب برخاسته‌ایم، ولی به چیزی دست نیافته‌ایم./ هر دو چون چیزی بیابیم، بی‌درنگ از دست می‌دهیم و آن که معیشتی چون من و تو داشته باشد، پیوسته فقیر و ناتوان است» (معلّقات سبع، ص۱۶).

دولت‌آبادی از سروده‌هایی جز «معلّقه» نیز بهره جسته که برای نمونه می‌توان از بیت‌های زیر یاد کرد:

أتـــانِی حدیثٌ فَکَذَبْـتُـهُ بِأمْـرٍ تَزَعْـزَعَ مِنْـه الْقُلَـلْ
بِقَتْلِ بَنـــی أسَـــدٍ رَبَّهُـمْ أَلا کُلُّ شَیءٍ سِـواهُ جَلَـلْ
فَـأیْنَ رَبیعَةُ عَـنْ رَبِّـهـا؟ و أیْنَ تَمیمٌ و أیْنَ الْخَـولْ
ألا یَحْضُـرُونَ لَـدَی بابِه کَما یَحْضُرُونَ إذا مااسْتَهَلْ

(دیوان امرئ القیس، ص ۱۵)

ترجمهٔ این بیت‌ها با اندکی دگرگونی چند بار در کتاب (صفحات ۳۲، ۶۰ –۶۱، ۶۷) آمده که یک نمونه را در اینجا می‌آوریم: «خبری به من رسید که در باور من نگنجید در آن دم، خبری که قلب کوه‌ها از باور آن به لرزه درمی‌آمدند/ خبری در آن که بنی عدوان پروردگار خویش را کشته‌اند! و چون در باور من نشست آن خبر شوم، بدان که هر چیز دیگر جز آن ناچیز و بس ارزان است برایم./ کجا بود ابن ربیعه دور از پروردگار خود؟ کجا بود تمیم و کجا بودند خدمتکاران دست به تیغ حُجر؟/ چرا حاضر نبودند در خانهٔ حجر چنان که گرد سفرهٔ او جمع می‌بودند همه روز و همه شب؟» (آن مادیان سرخ‌یال، ص ۳۲).

کتابنامه

قرآن کریم.

آن مادیان سرخ‌یال. محمود دولت‌آبادی. چ۱، تهران: نگاه، ۱۳۸۳.

المجانی الحدیثه، ج۱. فواد افرام البستانی. قم: ذوی القربی، ۱۳۸۶.

دیوان امرئ القیس. بیروت: دار صادر، بی‌تا.

دیوان خاقانی شروانی. تصحیح ضیاءالدّین سجّادی. چ۳، تهران: زوار، ۱۳۶۸.

شرح معلّقات سبع، احمد ترجانی زاده. با مقدمه و تعلیقات جلیل تجلیل. چ۱، تهران: سروش، ۱۳۸۲.

معلّقات سبع. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. چ۶، تهران: سروش، ۱۳۸۷.

نامه‌های جمالزاده به دولت‌آبادی

ژنو ۲۴ مرداد ۱۳۶۲

با سلام و دعای کاملاً قلبی خدمت دوست گرامی هرگز نادیده ولی سخت پسندیده‌ام حضرت آقای محمود دولت‌آبادی سبزواری

به عرض میرساند که دو جلد «کلیدر» رسید و مرا سرشار از مسرت و امتنان ساخت و سخت گرم مطالعه هستم و مدام بر تعجبم می‌افزاید که این مرد عزیز این همه فهم و ذوق بی‌سابقه و فکر و واقع‌بینی را از کجا آورده است.

من رمانهای زیادی خوانده‌ام. از غربی‌ها خیلی خواندم. تصور نمی‌کنم کسی به حّد دولت‌آبادی توانسته باشد اینچنین شاهکاری بیافریند. بر من مسلم است روزی قدر و قیمت «کلیدر» را خواهند دانست و به زبانهای زیادی ترجمه خواهدشد. روزی را می‌بینم که دولت‌آبادی عزیز ما جایزهٔ نوبل را دریافت خواهد کرد.

البته ممکن است منِ پیرمرد آن روز نباشم. ولی اطمینان دارم ترجمه «کلیدر» به زبانهای زنده دنیا دولت‌آبادی را به جایزهٔ ادبیات نوبل خواهد رساند. «کلیدر» برترین رمانی است که تاکنون خوانده‌ام.

محمودجان، محمود عزیزم دلم می‌خواهد بتوانم آنچه را که با مطالعه کتابهای تو بخصوص «کلیدر» درمی‌یابم نه تنها به هموطنان بلکه به تمام کسانی که به کارهای تو علاقمند هستند بگویم. ولی می‌بینم خدا را شکر چنان می‌نماید که لااقل هموطنان با ذوق و با فهم خودشان دستگیرشان شده چنانکه در همین اواخر از دور و نزدیک به من نوشته‌اند که «کلیدر» را

خوانده‌اند و آنها هم مثل خود من غرقهٔ تعجب هستند. من بقدری یادداشت برای تهیه مقاله برداشته‌ام که خودم گیج شده‌ام و منتظر فرصت هستم (زنم کما فی‌السابق مریض است و سخت احتیاج به مراقبت و مواظبت هر ساعت و حتی هر چند دقیقه دارد و خودم هم باز از نو دچار درد دندان هستم). باید در فرصت بهتر و طولانی‌تری بنویسم.

دولت‌آبادی عزیزم چندی پیش خواستید با تلفن با من صحبت بدارید گوش من سنگین شده است و در تلفن صدا را درست نمی‌شنوم. زنم اسم شما را برایم گفت ولی درست دستگیرم نشد که چه مطلبی به او گفتید. همین‌قدر که دیدم در فکر ارادتمندتان هستید براستی خوشحال شدم. چرا برایم کاغذ مفصل نمی‌نویسید. چرا خودداری می‌کنید. اگر به دوستی و به حرفهای من اعتقاد دارید باید تشریفات را به کنار بیندازید و قدری بیشتر با من درددل بکنید. امیدوارم وضع و روزگارتان روبراه باشد و دردسر و عذاب رزق و روزی نداشته باشید. من به قدرت فکر و واقع‌بینی و سبک و شیوهٔ داستانویسی‌ات عقیدهٔ راسخ دارم. احساس می‌کنم که آدم با فکر و شرافتمندی هستید و فریب شهرت و حرفهای پوک و پوچ مردم متملق و نفهم و مزخرف‌گو را نخواهید پذیرفت و راهِ خودتان را خواهید رفت.

در هر صورت من شما را دوست می‌دارم و آرزومندم همان باشد که دستگیرم شده است و می‌پندارم.

خدا یار و یاور من و مددکارتان باشد.

با ارادتمندی و طلب توفیق صادقانه
سید محمدعلی جمالزاده
چرا آدرستان را برایم تا بحال نداده‌اید؟

ژنو ۲ تیر ۱۳۶۲

خدمت حضرت آقای محمود دولت‌آبادی (سبزواری)

با سلام و دعای قلبی خدمت دوست نادیدهٔ خودم (که شاید بتوانم ادعا کنم که حالا او را خوب می‌شناسم و بجا می‌آورم) بعرض میرساند که چشمم به دست خط شریف روشن گردید و ممنونم که خواهشم را مورد قبول دانسته برایم کاغذ نوشته‌اید کتاب «جای خالی سلوچ» که باز به عقیدهٔ قاصرین شاهکاری ادب کنونی ایران است رسید و تا به آخر رساندم راحت نشدم. تبریک قلبی تقدیم میدارم. کار خوبی کرده‌اید و می‌کنید و تصور نفرمائید هموطنانتان نمی‌فهمند و قدرشناس نیستند. واحد کَالَف در میان ما کم نیست و آنها هستند که جوهر آن چیز گرانبهائی هستند که نامش انسانیت و خوبی و لطف و ذوق و آسایش است و آنها قدر چون محمود دولت‌آبادی (سبزواری) را خوب میدانند. امیدوارم نظر خودم را دربارهٔ کار جناب عالی که دوست باارزش من هستید (و همچنین هر کس قدر و مقام و عشق و فداکاری شما را داشته باشد) بنویسم و در مجله به چاپ برسانیم. اگر حوصله و دماغ داشته

باشید و باز هم برایم کاغذ بنویسید. مرا در این سن‌وسال (۹۳ سال هجری) جوان میسازید. دربارهٔ کارتان بخودتان هم جسارت ورزیده شرحی مستقیماً به خودتان خواهم نوشت. نقداً بسیار گرفتار بیماری همسرم و ضعف و ناتوانی و گرفتاریهای جور به جور خودم هستم. خدا یار و یاورتان باشد. آدرس نداده بودید و لهذا بوسیلهٔ دوستم حضرت آقای دکتر تقی رضوی این مختصر را معروض داشتم.

قربانت سید محمدعلی جمالزاده

ژنو ۱۳ تیر ۱۳۶۲

با سلام و اخلاص‌مندی قلبی خدمت دوست عالیقدر نادیدهٔ خودم حضرت آقای محمود دولت‌آبادی سبزواری به عرض میرساند که نامهٔ کوتاه و کتاب عالی «جای خالی سلوچ» و نمایشنامهٔ «ققنوس» رسید و مرا ممنون و محفوظ ساخت. باید قدرت قلم خودتان را داشته باشم تا بتوانم بگویم تا چه اندازه متحیّرم که در ایران ما و آن صفحات خشک و خالی ناگهان اعجازی شده و جوانی به نام محمود دولت‌آبادی ظهور کرده و کتابهائی به این آب‌وخاک هدیه کرده است. که بکلّی بی‌سابقه و بی‌نظیر بوده است. همه را تا نخواندم آسوده نشدم. و با وجود بیماری زنم و ضعف و ناتوانی و پیری خودم با دقّت و مداد بدست خواندم و اکنون در انتظار فرصت هستم که لامحاله اندکی از آنچه را احساس کرده‌ام به روی کاغذ بیاورم و برایتان (یا مستقیماً برای مجلهٔ «آینده») بفرستم همینقدر بدانید که بر شما صد آفرین میگویم و وجود شما و امثال شما (که بسیار بسیار کم و بلکه نایاب است) مایهٔ مسرت خاطر و امیدواری من برای خیلی چیزهاست. خدا یار و یاورتان باشد. هر وقت دماغ و حوصله‌ای داشتید. برایم کاغذ و درددل بنویسید. خیلی ممنون و خیلی خوشحال میشوم.

قربانتان واقعاً میروم جمالزاده

ژنو ۱۰ خرداد ۱۳۶۳

قربان ادیب سر تا پا محبتم میروم باز دوست پیر فرتوت تو مزاحم است خدا بخواهد دماغ و حوصله داشته باشی روزگار من همان است که میدانی و این بیت ورد زبانم شده است:

غم ایّام جوانی جگرم خون میکرد
خوب شد پیر شدم کم کم و نسیان آمد

اما می‌کوشم که آنچه را دوست داشتنی است فراموش نکنم و ادب من از آن جمله است. حامل این کارت دوست من آقای محمود دولت‌آبادی سبزواری نویسندهٔ واقعاً بسیار گرانقدری است و رمانهای عالی و ممتاز و بی‌نظیر نوشته و به چاپ رسانیده است گمان می‌کنم از زور حسّاسیت دچار dépression اعصاب شده است او را بتو می‌سپارم و تمام

مخارج دوا و معالجه را هم به عهده میگیرم دیگر میدانم که مرد مردانه بوده‌ای و هستی تا هستی خواهد ماند.

قربانت میروم اگر این دوست من محتاج طبیب متخصص است خودت راهنمائی خواهید فرمود قربانتان میروم و صورت محبوب خودت و دست همسر عزیزت را میبوسم.

اِگی اندکی شاید بهتر شده باشد با خداست.

قربانتان جمالزاده

ژنو ۱۰ خرداد ۱۳۶۳

با سلام و دعا و علاقمندی خالصانه خدمت دوست گرانقدرم حضرت آقای محمود دولت‌آبادی نویسندهٔ گرانقدر امروز و فردای ایران. به عرض میرساند که وصول نامهٔ ۶۳/۲/۲۰ جناب عالی برایم در عین حال مسرت قلبی و افسردگی و پریشانی رومی‌آورد چرا مرد مردانه‌ای که آن همه زشت‌ونیکو و خوب‌وبد روزگار و زندگی را دیده و چشیده است امروز که آن همه خواننده و ارادت کیش در میان هموطنان با فهم و با احساساتش پیدا کرده و حق دارد که خود را به مقصود رسیده بداند باید بارادتمند و رفیق شفیق خود پس از آن همه سکوت و بی‌خبری بنویسد که: «حال هیچ کاری را ندارم و دلم می‌خواهد بتوانم مثل یک دیو بخواب چلّه فرو روم و هیچ چیز و هیچکس را نبینم و هیچ صدائی را نشنوم.»

من از خواب چلهٔ دیو بی‌خبرم و این جهل هم سر بار آن همه نادانی‌های دیگرم می‌باشد ولی می‌فهمم که تا اندازه‌ای برعکس آن چیزی است که در این سن‌وسال من آرزو می‌کنم. میپرسید چه آرزو می‌کنی. گوش بده تا برایت حکایت کنم. دلم می‌خواهد از نو جوان بشوم. علاقه‌ام به موهبات زندگی و جوانی شدیدتر بشود. عاشق بشوم. بتوانم با معشوقه‌ام در جاهای بسیار زیبا و با صفا و باروح در سینهٔ کوه‌ها و روبروی منظرهٔ دریا و امواج سینه‌کش دریا و قایقهای ماهیگیری‌های دورادور و شبانگاه آسمان با ستاره‌های شوخ و درخشانی که مدام روشنی و خاموشی دارند و صدای مرغانی که در شب هم گاهی آواز میخوانند بایستم. دلم می‌خواهد هر دو گرسنه باشیم و پول کافی داشته باشیم و خودمان را به یک رستوران خلوت و پاک و پاکیزه برسانیم و آنچه دلمان می‌خواهد از خوردنی و آشامیدنی و مخصوصاً انجیر و خیار تر و معطّر و انگور سلطانی و شربتهایی که فقط در ایران پیدا میشود روی میز بیاید و پهلوی هم بنشینیم و دست همدیگر را بگیریم و ساکت بمانیم ولی صدای قلب یکدیگر را بشنویم و ضربان خون را در رگهای دست و بازوی یکدیگر احساس کنیم و حتی اگر ممکن باشد زیاد همدیگر را نبوسیم ولی بپرستیم و سپس در تاریکی شب با قدم کوتاه و رقصان خود را به ساحل دریا برسانیم و به تماشای امواج دیوانه که سینه‌کشان حمله می‌آورند و بعد فوراً خش‌خش‌کنان خود را عقب میکشند چشم بدوزیم و هر دو بدون آنکه بیکدیگر خبر بدهیم آرزو بکنیم که ای کاش روزگار بسیاردرازی که شبیه به مرگ باشد همانجا و

بهمان حالت بتوانیم بمانیم و از دنیا و مافیها بی‌خبر و بی‌اعتنا خودمان را راستی راستی برگ و گلی از درخت نامتناسب خلقت و زمین و دریا و جنگلها و آسمان و ستاره‌ها بدانیم.

دولت‌آبادی عزیز به من می‌نویسد: «احساس می‌کنم وجودم دچار نوعی ناخوشی می‌شود که فقط خواب مستمر میتواند شفایش باشد.»

خودت خوب میدانی که اسم خواب مستمر اسم بی‌مسمائی است و مردن هم چون از نو بیداری ندارد چیز خوبی نیست مگر آنکه بدانیم که باز از آن خواب بیدار خواهیم شد و دوباره با دنیا و زنده بودن دست به دست خواهیم شد و چنین تجدید حیات را در مذاهب «میعاد و رستاخیز» خوانده‌اند و ارادتمندت در پایان (و حتی در خلال) کتاب «صحرای محشر» شرحی در آن باب آورده است که دور از منطق نیست یعنی میپرسم آیا اگر به فرض محال به بهشت بروم و خسته و کسل بشوم و دلم هوای بیرون را بکند و بخواهم از بهشت بیرون بروم و آزاد بشوم و هر جا دلم می‌خواهد بروم و هر چیز غیر از آب کوثر و میوه‌های بهشتی دلم خواست بتوانم بخورم و بیاشامم و اگر دلم از معاشرت با حوری و غلمان، زده شده است بتوانم خودم مختار در کار باشم و وای به کسی که جواب نفی و ردّ بشنود. دوست من محمود دولت‌آبادی خودت احوال خودت را «وحشتناک» توصیف کرده‌ای و الحق که به قول خودت «قابل انتقال نیست». چیزی که هست باز خودت در دنبالهٔ آنچه در فوق گذشت باز برایم نوشته‌ای: «صبح‌ها دلم نمی‌خواهد سر از بالین بردارم و چشم به این زندگی که گوئی بهار را هم جواب کرده است باز کنم» (خودت بین کلمهٔ کرده است و باز کنم ویرگول فرنگی گذاشته‌ای که به کلّی زاید است و بهتر است این علامتهای لوس را بکلّی فراموش کنی چنانکه خیّام و منوچهری و عطّار و حافظ هم استعمال نمیکردند و دنیا زیروزبر نمیشد و آسمان به زمین نخواهد آمد). خودت تصدیق خواهی کرد که این میل به زندگی با آنچه قبل از آن دربارهٔ آرزوی خواب مستمر نوشته‌ای ضدّونقیض است مگر اینکه اشتباهاً «باز کنم» به جای «باز نکنم» آمده باشد.

من یقین‌دارم که آنچه خود شما درباره احوال خودتان نوشته‌ای کاملاً مقرون به حقیقت است. شما نوشته‌اید: «این بی‌نظمی من ناشی از خستگی است خستگی مرگ بار»

خودت طبیب حاذقی هستی و خوب دستگیرت شده است که این وخامت احوال زاییدهٔ خستگی است تو در مدّت اندکی صدها و صدها صفحهٔ بزرگ مطالب بسیار گوناگون از قلم چابک روی کاغذ بی‌زبان و بی‌عاطفه آورده‌ای و رستم دستان هم اگر به جای دولت‌آبادی عزیز ما بود احساس «خستگی» میکرد.

من وقتی با شادروان صادق هدایت آشناشدم و او هم مثل دولت‌آبادی در نامه‌هایش از خستگی و بی‌سامانی روحی سخن میراند پیش خودم فکر کردم لابدّ آشنای زن جوان و عشقباز ندارد و مطلب را به او نوشتم و او در جواب به من نوشت که اینجور هم هست و گاهی این گوشه و آن گوشه «شکاری» بدست می‌آید و بعدها هم از دوستان دیگرش

شنیدم که از این نعمت هم زیاد محروم نمی‌مانده است. شما را نمیدانم که در این عرصه چند مرده حلاّجید و اگر بخواهم از آنچه در «کلیدر» در عشق سوزان زن و مرد (بخصوص زن) نوشته‌اید نتیجه‌بگیرم باید مرد کار باشید و خستگی شما را ممکن است تا اندازه‌ای به افراط درین کار مربوط دانست (و یا آنکه برعکس بر محرومی از این کار). خودتان علت خستگی را در یک کلمه داده‌اید: «چرا؟». عزیزم، «چرا ندارد که ندارد» همین است که هست و خوب هم هست و همیشه چنین بوده و چنین هست و چنین خواهد بود الی ابدالآباد. نه تنها انسان بهمین متوالی بودن سروکار دارد بلکه تمام حیوانات، تمام گیاه‌ها تمام رودخانه‌ها و سرچشمه‌ها و کوهها و دریاها و گیتی‌های لاتعدّ و لاتحصای فضای لایتناهی. من کتابی دارم به قلم دانشمند خیلی بزرگ انگلیسی (او را در ردیف انیشتن میگذارند) که «فیزیک و فلسفه» عنوان دارد و متاسفانه سوادم قدّ نمیدهد که بسیاری از مطالب آن را بفهمم ولی حظ کردم وقتی سلانه آن را بپایان رسانیدم و دیدم در پایان کتاب به نقل از عالم خیلی بزرگ قدیمتر دیگری می‌نویسد ما به خیال خودمان در راه فهمیدن چون و چرای آفرینش قدمهائی برداشته‌ایم ولی ادیسون گفته اطفال خردسالی بیش نیستیم که در کنار دریای بیکرانی نشسته‌ایم و با چند ریگ کوچک بازی می‌کنیم. سپس خود مؤلف کتاب (جیمس جین) میگوید ما آدمیان مدت زیادی نیست که به دنیا آمده‌ایم و اگر باز هم ملیونها سال باقی بمانیم و مدام در جستجو باشیم باز بجائی نخواهیم رسید و کارمان منحصر خواهد بود به مشاهده و معاینه ولی به عمق معنی پی نخواهیم برد و بی‌چون و چرا جوابی نخواهیم شنید. عزیزم دولت‌آبادی، چه لزومی دارد که ما بفهمیم چرا دنیا دنیای آکل و مأکول است. چرا ماهی بزرگ ماهی کوچک را می‌خورد و ماهی کوچک ماهی کوچکتر را. چرا گرگ برّه را میدرّد و چرا آدمیان همدیگر را عذاب میدهند و بقتل میرسانند. من در جلو منزلمان چند درخت سرو کوچک هست و هر روز در فصلهای بهار و تابستان مرغک سیاهی که نوک نارنجی رنگ دارد مرتباً در ساعتهای آخر روز می‌آید روی بلندترین شاخهٔ آن درخت می‌نشیند یک دو ساعتی برایمان آواز خوبی میخواند آوازش شبیه است به حرف‌زدن و اسمش به زبان فرانسه میرل است Merle و انگلیسیها او را «پرنده سیاه» میخوانند و آلمانیها Amsel (اَمزل) و بسیار مرغ محبوبی است و از قراری که مدتها جستجو کردم عاقبت معلوم شد که در لارستان پیدا میشود و ساکنین آن نواحی او را چفْتْ یا شِفْتْ میخوانند و در سایر نقاط ایران (و مثلاً در اطراف تهران) دیده نشده است و درین باب با دوست عزیز خودم داستان‌نویس بسیار محبوب بابامقدّم مکاتبه دورودرازی داشته و دارم. به من چه که خدا چرا ما را خلق کرده است، بتو چه که چرا آدمیزاد باید بمیرد، بما چه که قلدر پدر آدم ناتوانی را جلو چشمش می‌آورد. بله بسیار خوب است که بتوانیم تا جائی که امکان‌پذیر است جلوگیری کنیم ولی محال است که قلدری و تعدّی قوی را به ضعیف از دنیا براندازیم. برادر جان، عمر دو روز است و کوتاه است و مرگ و گور خیلی دور و دراز است. این خیالات را از سر بدرکن و اگر مرا دوست

خودت و خیرخواه خودت میدانی به حرفم گوش بده و تنها و یا با یک رفیق شفیق که یارِ شاطر باشد نه بلای جان مقدمات مسافرتی را برای یکی دو ماه در جاهای باصفای ایران (دریا و جنگل عموماً غم‌افزاست و عموماً برای مدت کوتاهی لذت‌بخش است) مسافرتی بکن و تا روز خسته و وارفته نشده‌ای به بستر خواب مرو و زیاد هم نخور و زیاد هم میاشام و از شعرهای رودکی و منوچهری و بابا طاهر با خودت ببر که گاهی روی علفهای صحرابنشینی و بخوانی (با صدای بلند) و دوباره گردوخاک را از سروکول خود بزدائی و باز به پیاده‌روی (یا قاطر و الاغ‌سواری و کامیون‌سواری و امثال آن) بیفتی در دهات منتظر نباشی که هر دهاتی حکیم و فیلسوف ژرف‌بینی باشد ولی خواهی دید که حرفهای خوب هم میزنند که خودت صد بار و دویست بار و هزار بار بهتر از من میدانی و در کتابهایت با استادی تام‌وتمام برایمان آورده‌ای و باقی خواهد ماند و همه خواهند گفت این محمود دولت‌آبادی (سبزواری) عجب آدم غریبی بوده است مثل این است که با متّه کار کرده است و متّه به خشخاش کشیده است و الحق هر چه نوشته بسیار خوب و خواندی و لذت‌بخش و عبرت‌بخش است.

شما در نامهٔ خودتان مکرّر نوشته‌اید که من نباید چون شما به نامه‌ام فوراً جواب نوشته‌اید هزار نوع فکر کرده باشم. عزیزم محمود جان، من هم مثل خودت اعتنایی به عوالم زودگذر دنیا و همنوعان خودم سعی می‌کنم نداشته باشم. من بدون آنکه لازم باشد برایم نقل کنی کم‌وبیش میتوانم حدس‌بزنم که چگونه عمر میگذرانی و چه عوالمی را طی می‌کنی. خاطر نازنینت کاملاً آسوده باشد که بخدائی خدا قسم حتی یک ثانیه هیچگونه خیالی که بوی ملال خاطر داشته باشد از مخیّله‌ام نگذشته و لانه نکرده است. من دلم میخواست دربارهٔ شما مقالهٔ مفصلی بنویسم و دربارهٔ شما خیلی حرف بزنم ولی اولاً دیدم امروز ما مجلّه‌ای که بتواند چنین نوشته‌های دور و درازی را درج کند نداریم و تنها «آینده» مانده (نمیدانم آیا براستی مانده یا نه) که هر چند ماه یکبار منتشرمیشود و آن هم می‌بینم و می‌شنوم و میخوانم که عدهٔ زیادی از اهل فضل و کمالهای خودمانی و ارباب نظم و نثر ازو گله‌مند هستند که مقالاتشان را چرا به چاپ نمیرساند.

از طرف دیگر می‌بینم که بلاشک دولت‌آبادی امروز نویسندهٔ مشهوری می‌باشد و لوس و بیمزه است که کسی درصدد برآید که اعرف از خود را معرفی نماید. من در موقع خواندن کتابهای شما به قدری یادداشتهای کوتاه برداشته‌ام که قصد داشتم مصالح یک مقاله قراربدهم ولی شما درست نمیدانید که من با چه روزگاری دست بگریبانم. زنم بیمار است (بیماری روحی) و به راستی «راحتی نیست در آن خانه که بیماری هست». من و زنم کاملاً تنها هستیم. گاهی دختر برادر مرحومم رضا که منیره نام دارد و زنی است ۵۰ و چند ساله و شوهرش مرده و خودش با یک پسر بزرگ و یک دختر ۲۱ ساله در پاریس درتیاتر کار می‌کند (یا میکرد) و صد نوع مشکلات دارد گاهی خودش را به ژنو میرساند و کمک به ما میرساند ولی از آن گذشته تقریباً همیشه من و زن بیمارم (من ۹۴ ساله و زنم ۸۰ ساله) تنها هستیم و

من حتی چند بار ظهرها و شب‌ها آشپزی هم می‌کنم و کار خانه‌داری و خرید و خیلی کارها را به عهده دارم ولی سر سوزنی شاکی نیستم و به خودم میگویم نود سالی زندگانی برای تو زیاد تلخ نبوده است این چند روزه هم میگذرد و با خط نستعلیق درشت روی قطعه مقوائی نواشته‌ام: «این نیز بگذرد» و قاب کرده‌ام و در بالای آئینه اطاق خواب زنم آویخته‌ام. پس خاطر نازنینت کاملاً کاملاً کاملاً آسوده باشد که هیچوقت (حتی یک ثانیه) هیچ ملال خاطری (حتی یک ذرّه و یک دانه خشخاش) بخود راه نداده‌ام که چرا محمود عزیزمان برایم هر روز نامه‌های مفصّل نمی‌نویسد و خدا گواه است که از آن همه ایرانی که دربدر شده‌اند و گاهی اصلاً نمی‌شناسم بی‌جهت برای تفریح خاطر خودشان کاغذهای دور و دراز که هیچ روند حسابی هم ندارد برایم می‌نویسند که بیزار شده‌ام ولی عموماً سعی دارم ولو با یک کارت پستال ولو دو سه سطر باشد هیچکدام را بی‌جواب نگذارم که خیال کنند با آنها مخالفتی دارم و یا بی‌اعتنا هستم، ترا به خدا هر وقت خودت را خیلی خسته و تنها احساس کردی قلم بردار و برایم هر قدر مفصلّ‌تر و بهتر کاغذ بنویس و چنان پندار که کاغذت را به دریا می‌اندازی. هیچ نگران نباش که مرا ناراحت خواهد کرد و یا آنکه به آدم نامحرم نشان خواهم داد. به جان خودم که از جان هر کس بیشتر دوست دارم قسم اگر هیچ ننویسی هم افسرده خواهم بود ولی دلگیر نمیشوم راحت راحت باش.

اخیراً برایم از پاریس یک نشریه‌ای (بصورت کتابی با صفحات بزرگ در ۲۱۷ صفحه به زبان و خط فرانسوی رسیده‌است که در همان پاریس به چاپ رسیده‌است و عنوان خارجی دارد بدین قرار:

انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران

مجلّه

چکیده‌های ایرانشانسی

سال ۱۳۶۲ جلد ۶

تهران پاریس

و متضمن عناوین انتشارات (کتاب+رساله+مقاله) درباره ایران به زبانهای گوناگون و در قسمت «ادبیات فارسی» در فصل «ادبیات خارجی جدید» صفحه ۱۳۵در تحت شمارهٔ ۴۷۰ از مقالهٔ گلشیری دربارهٔ رمان «کلیدر» با عنوان «حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر، حاشیه‌ای بر «کلیدر»؛ «نقدآگاه» تهران، صفحه ۱۳۶۱ در سال ۱۹۸۲ صفحات ۳۸ـ۶۲ با خلاصه مقاله (به زبان فرانسوی) در ۱۷ سطر طویل و مفصّل به چاپ رسیده‌است. در تهران میتوانید به آسانی در انستیتوی فرانسه (یا انجمن فرانسه ایرانشناسی) «ایران» در تهران، صندوق پستی ۵۱ تهران/۱۹۶۸) به آسانی بدست بیاورید و الّا دو کلمه بنویسید تا ترجمهٔ آن را عرض کنم و برایتان بفرستم. از کتاب تعریف کرده است.

عنوان نشریه به زبان فرانسه چنین است:

Supplément 6-1985
Alistracla Iranica

من در تهران چندین سال است دوست بسیار خوبی پیدا کرده‌ام که نامه‌هایش برایم مسرت‌بخش و لذت‌آمیز است. خیلی دلم می‌خواهد شما هم با این مرد خوب و پاک و بافهم و عاطفه آشنا و دوست بشوید یقین‌دارم مصاحبتش برای شما بسیار مسرت‌بخشُ خواهد بود. نام او را لابد شنیده‌اید. داستانسرای بسیار عالی است و داستانهای بسیاری ازو در مجله‌ها و یا بصورت کتاب به چاپ رسیده‌است. نامش بابا مقدم است مرد دانشمند و طبیعت دوست بزرگی است و آدرسش از قرار زیر است. تهران خیابان میرعماد- خیابان هفتم شماره ۵ منطقه پستی ۱۵۸۷۷.

لابد تلفن هم دارد. استدعا دارم با تلفن سلام بالابلند مرا به او برسانید و قرار ملاقات با او بدهید و مرا هم یاد بکنید و با هم ناهار کاملی در منزل او صرف‌فرمائید. فراموش نفرمائید که حیف است.

آدرس استاد دکتر احسان یارشاطر که در جواب نامه‌ای که به او نوشته بودم و از شما با او صحبت داشته باشم به من نوشت که کتاب شما را بدست آورده و خوانده است و شما را ظهور تازه گرانبهائی خوانده بود (یا عبارتی قریب به این مضمون) آدرس ایشان در نیویورک (ایشان دانشگاه کلمبیا سمت استادی دارند و دایره‌المعارف بزرگ ایرانیکا را به زبان انگلیسی دارند انتشار میدهند و کتابهائی در حدود پنجاه شصت جلد تا بحال از زبان فارسی و زبانهای دیگر در باب ایران و ادب و حکمت و علوم و تاریخ و غیره در امریکا ترجمه و چاپ رسانیده‌اند و در نوع خود کاملاً بی‌نظیر هستند:

Professor Dr .Ehsan Yarshater
Encyclopaedia Iranica
450 River side
Drive4 #
New-York N.Y10027.
U.S.A

گمان می‌کنم اگر به آدرس دانشگاه کلمبیا

Columbia University
New-York U.S.A

هم بنویسید بدستش میرسد.

زیاد پرگوئی کردم. سر عزیزتان را بدرد آوردم. عیبی ندارد. گفت‌وشنید از دور هم خودش خالی از حال و کیفی نیست.

قربانت سید محمدعلی جمالزاده

سلام وپیام محبت مرا به دوستمان آقای دکتر تقی رضوی برسانید.

دوست نازنینم آقای محمود دولت‌آبادی که نه دولت داری نه آبادی گاه می‌کنم گرفتار

ضعف اعصاب شده‌ای که به زبان فرانسه دپ رسیون depression می‌باشد بد بلائی است استدعای مخصوص دارم که هرچه زودتر پاکت جوف را پس از گرفتن وعدهٔ ملاقات (بتوسط تلفن) به دوست بسیار بسیار با آدمیت که طبیب سالخورده باایمان و محبوبی است ببرید و با ایشان آشنا بشوید و هر چه دستور داد جدا عمل فرمائید.

خدا یارو یاورت باشد.

قربانت جمالزاده

دوستمان آقای دکتر تقی رضوی هم پزشک باسابقه و باتجربه و باانسانیتی هستند و ایشان هم البته برای معالجه صلاحیت تام‌وتمام دارد. کمک و راهنمایی خواهند فرمود.

بعدالتحریر:

فکر میکردم شاید مقتضی باشد که خودتان محمود دولت‌آبادی تمام مجلدات «کلیدر» را مختصر کرده یعنی قسمتهایی را که فعل‌وعمل را نشان میدهد بیشتر و قسمتهایی قول و خبر را کمتر اختیار میفرمودند و همه را در یک جلد (مثلاً در ۳۵۰ صفحه) برای بسیاری از هموطنان که فاقد صبر و حوصله و علاقهٔ کافی هستند در بیست سی هزار نسخه به چاپ میرسانیدند و از مردم کلیدر هم تصاویری تهیه فرموده در کتاب می‌آوردید گمان می‌کنم تمام مجلدات به آسانی بفروش میرفت و مردم نویسنده ما را بهتر میشناختند و قدردانی میکردند امّا از طرف دیگر میترسم در اشتباه باشم. هر چه آن خسرو کند شیرین بود.

توجه توجه

آدرس جدید سایت بخارا

www.bukharamag.com

محمود دولت‌آبادی در نروژ

اندره روست
مدیر هنری فستیوال
مزدک شفیعیان
همکار ادبی فستیوال

.... جز این باقی همه هیاهوست، همه فریاد است
تقلایی در بلعندگی دهان یکی تاریکی.

گورگ یوهانسن

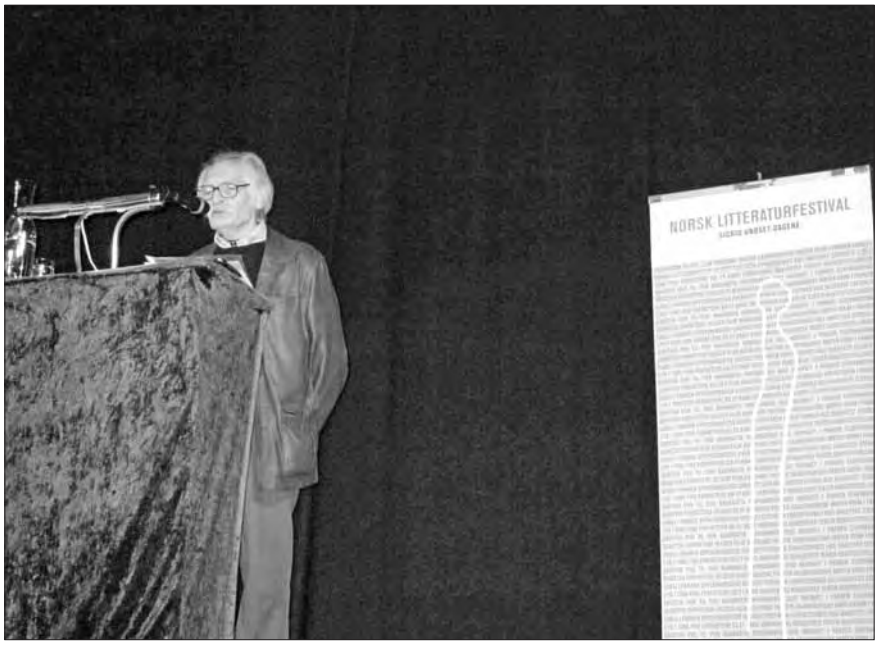
بهار امسال میزبان محمود دولت‌آبادی بودیم، در فستیوال بین‌المللی نروژ، بزرگترین همایش ادبی کشورهای نوردیک - گردهمایی چند روزه‌ای که اگرچه کوتاه، اما پربار بود و زنده ، هم به مفهوم انسانی واژه و هم به معنای ادبی‌اش، که هر دو تارهای یک کلاف درهم پیچیده‌اند.

فستیوال ادبی لیله‌هامر- روزهای سیگری اونست - همایش سالانه‌ای است که هر ساله در شهر لیله‌هامر، درقسمت شمالی دریاچه «میوسا»، بزرگ‌ترین دریاچه نروژ برگزار می‌شود، در طبیعتی بکرو هوایی دلپذیر، و با جمعیتی نزدیک به بیست و شش هزار نفر که با وجود محدودیت جغرافیایی‌اش، سالانه صدها نفر از نویسندگان جهان را میزبان است، که در این میان تنها یک نویسنده به‌عنوان مهمان ویژه دعوت شده و سخنران اصلی فستیوال خواهد بود. دعوتی که امسال محمود دولت‌آبادی - همچون هرتا مولر[1] آلمانی (برنده جایزه نوبل) در سال ۲۰۰۷، یا گاتان سوسی[2] کانادایی در سال ۲۰۰۸ - بر ما منت نهاد و آن را پذیرفت.

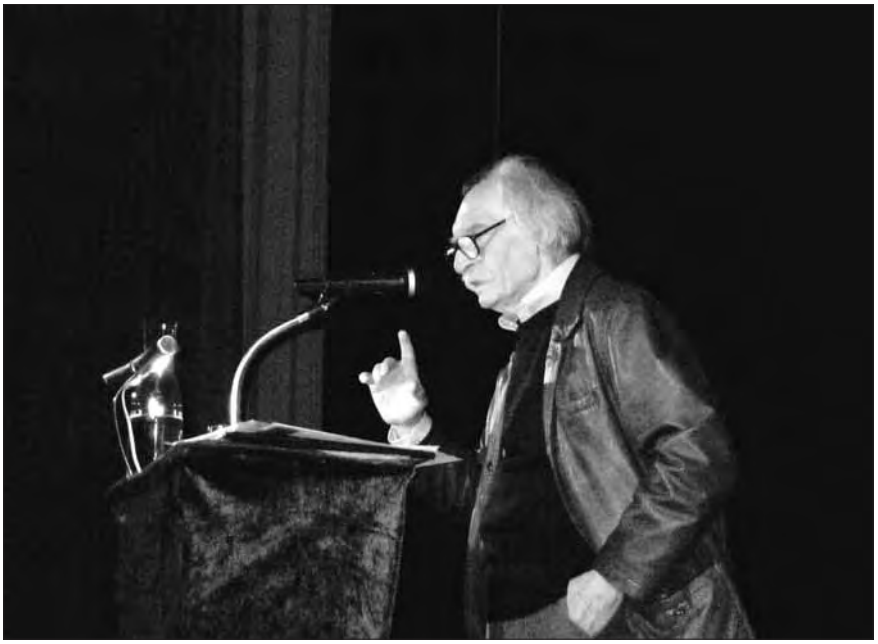
ناگفته پیداست که چنین پروژه‌ای نه محدود به چند روز برگزاری فستیوال، که به منظور بازپرداختن به یک تفکر است، و مهمان دعوت شده نه تنها سخنران اصلی، که ثقل و تمرکز ادبی این همایش خواهد بود تمرکزی که هم از سوی ما برگزارکنندگان و هم از سوی رسانه‌ها باید پوشش داده می‌شد و همین بود پیچیدگی کار امسال: از دولت‌آبادی چه باید نوشت؟

1) Herta Muller.
2) Gaétan Soucy.

• مزدک شفیعیان در مورد ادبیات و تفکر دولت آبادی



• آقای دولت آبادی در حین خواندن سخنرانی اصلی ست

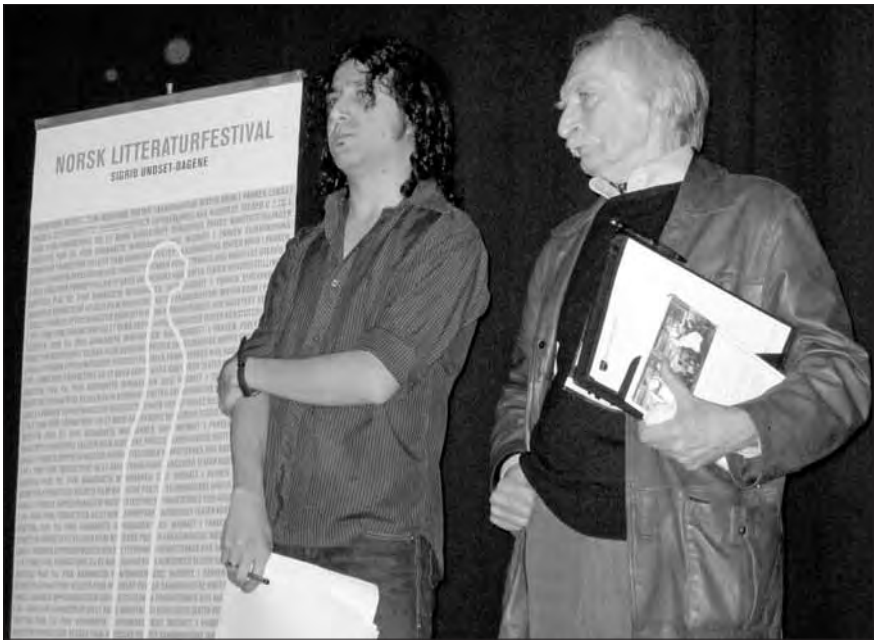


• سخنرانی محمود دولت‌آبادی در فستیوال بین‌المللی نروژ

از کدام کتاب؟ چگونه می‌توان فرایند تاریخی صد سالهٔ آن سرزمین را در چند برگ خلاصه کرد؟ پیچیده، اما پربار بود – و حسی غریب، آن هم برای کسی که به زبان مادری یازده سال حتی نامه‌ای ننوشته بود و نخوانده بود جز ادبیات و تفکر غرب – گرچه از نوجوانی مأنوس بودم با زبان و ادبیات دولت‌آبادی. پس جز مقاله‌ای در روزنامهٔ آفتن پوستن[۱]، گفتگویی شد با دولت‌آبادی – در هفته‌نامهٔ مورگن بلاده، پربارترین هفته‌نامهٔ فرهنگی نروژ – هم در مورد کارهای خودش و هم در باب کلی ادبیات و نیز اهمیت زبان فارسی برای نویسنده‌ای که اوست: «رمز اصلی رسیدن عاشق بودن است. عاشق زبان بودن. زبان در مقام هویت ملی ما که بسیار دشوار باز زائیده شد تا ما بتوانیم هنوز ایرانی باشیم».[۲]

متن «سخنرانی اصلی» ترجمه و چون هر سال به شکل کتاب کوچکی انتشار یافت، تا هم به میهمانان همایش اهدا و هم روز سخنرانی بین شرکت‌کنندگان پخش شود. روز سخنرانی سالن پر بود. هم از نویسنده‌های حاضر در فستیوال و هم از مردم عادی. آنیکن هویتفلت[۳]، وزیر فرهنگ نروژ هم برای دیدن دولت‌آبادی و شنیدن سخنرانی‌اش آمده بود. دولت‌آبادی متن را به فارسی خواند و حاضرین ترجمهٔ نروژی آن را در دست داشتند. صدای نویسنده

1) Mazdak Shafieian, «Landsbyens forfatter», Aftenposten, 25.05.2010, s. 4.
2) Mahmoud Dowlatabadi, i samtale med Mazdak Shafieian, «Fra en malstrøm i gulfen», Morgenbladet, 21.05.2010, s. 40
3) Anniken Huitfeldt.



• مزدک شفیعیان و آقای دولت آبادی در کنار هم بعد از سخنرانی ایشان

• مزدک شفیعیان و آقای دولت آبادی در کنار هم. مدیر هنری فستیوال اندره روست در حین تشکر از آقای دولت آبادی ست

• اوله روبرت سونده (Ole Robert Sunde) و آقای دولت‌آبادی در کنار هم نویسنده و رمان‌نویس صاحب نام نروژی

دردمند بود و خسته، آزرده بود اما پرامید جمله‌هایی فشرده در مورد انسان معاصر بودن در آن سرزمین، و نویسنده در آن دیار بودنش – و بیان این‌که: «باشد که در شناعت تاریخ هر بار با شکست یک بار می‌میریم و باز زاده شده‌ایم. اما آیا همین عذاب‌هاست علقه‌ی پیوند من با مردم و سرزمینم؟ ... می‌گویم بگذارید رنج‌هایم را با مردم کشورم تقسیم کنم، من راوی یک جراحی تاریخی هستم...». جراحی تاریخی که دولت‌آبادی روایت کرد و شکافت، با زبان چون همیشه موسیقیایی‌اش، آنچنان که فردریک واندروپ منتقد روزنامهٔ داگ‌بلاده پس از سخنرانی به من گفت: «بی‌قرارم، باید بروم بنویسم» و رفت و نوشت تا روز بعد در صفحهٔ دوم روزنامه خواندیم: «این چگونه صدایی‌ست؟ فریادی از جهان سوم؟ نه. جهان اول، این صدای جهان شعر است.»[1] چون بی‌هیچ تعارفی: حرف‌های دولت‌آبادی تکان‌دهنده بود.

روز بعد از سخنرانی کلیدرخوانی داشتیم: «مرگ مدیار». چرا که این پاساژ هم بیانگر حضور چشمگیر نویسنده در اثر است و هم زبان حماسی رمان. ما پیشنهاد دادیم، و آقای دولت‌آبادی پذیرفت. اول ترجمهٔ نروژی خوانده شد و بعد متن فارسی. پس از آن شبکه رادیو ای «ان ار کو»[2] گزارشی تهیه کرد از داستان‌خوانی نویسنده و با دولت‌آبادی مصاحبه‌ای انجام داد.

جز سخنرانی اصلی و کلیدر خوانی البته قریب به صد و هشتاد برنامه داشتیم، از شعرخوانی گرفته تا داستان‌خوانی و سخنرانی، که در این میان می‌توان به سخنران و دیگر

1) Fredrik Wandrup, «Røsten fra Iran», Dagbladet, 29.05.2010. s. 2.
2) NRK

مهمان ایرانی‌مان، هوشنگ ماهرویان اشاره کرد، با صحبتی در باب مدرنیته در ایران. تا روزی دیگر آمد و و پایانی دیگر – پایانی که خود آغاز دوستی‌ها بود.

کم‌خواب بودیم، اما نه خسته، که همهٔ هفت روز همایش به دوستی گذشت و به صمیمیت، گرما گرم با هم بودنی که کوفتگی چند ماهه کار را از تنمان بیرون کرد. غیر از موفقیت کاری و خرسند بودن از نتیجهٔ حرفه‌ای فستیوال – زنده بودیم و پر نشاط، از نشستن‌های شبانه – و این بار با حضور گرم و صمیمی دولت‌آبادی که نه تنها نقطه عطف ادبی فستیوال، که با محبتش رعایت انسان بود.

و به راستی آیا همین همایش‌ها، دیدار کردن‌ها و دوستی‌ها نیست پیوند خجستهٔ میان انسانها؟ «چراغ راهی با کوشش همراه جهان شدن»، آن گونه که دولت‌آبادی گفت: «بخشی از جهان بودن برای شناخت بیشتر خود و جهان با روی گشاده، دور از بغض و کینه‌هایی که کینه‌ورزان هم خود نباید دلشاد باشند از دشمن‌خویی‌هایشان ...». که جز این – چنان که گورگ یوهانسن نروژی می‌نویسد – باقی همه هیاهوست:

«جز این باقی همه هیاهوست و همه فریاد است
تقلایی در بلعندگی دهان یکی تاریکی.»[1]

1) Georg Johannesen, *Eksil*, Om klosterlasse og andre eksempler. Cappelen, Oslo: 2005, s. 50.