

یادنامه‌های

لهمشوی

با هملا

تبرستان
www.tabarstan.info

۳ روستا بسوی تازه‌ای دریچه‌ای

باقر مؤمنی

(ضمیمه «گواوه بان»)

دريچه‌اي تازه

بوسي روستا

تبرستان

tabarestan.info

«ادبيات روستائی ايران» بالاخره بصورت موجودی کمال بافته در «ييهق» بدنيآمد و محمدود دولت آبادی بعنوان ماماشهی ورزیده در د آين زايمان را از بطن ده به سرانگشتان شهر و ذرات وجود شهری ها منتقل کرده، و «بابا سبحان» و «گاو ارها بان» بعنوان فسريادهای رسای اين موجود در همه جا طين انداخت. نويسندگان ما پيش از اي سن تلاشهاي کرده اند تا زندگی مردم روستای ايران را در قصه های خويش ياورند ولی بي هيج تردیدی هيچیك از آنان مانند دولت آبادی موفق نبوده اند. غلامحسين ساعدي با «عزاداران بيل» و «چسوب بسطهای ورزيل» در اين زمينه آغازی اميدبخش بود که بلاعقب ماند، و تازه همین دوازده سجایي خاص وی، که تمثيل سازی و تراشيدن آدمهای خير عادي و ثفتني است، مالامال بود که طبعاً نميتوانست انعکاس رئاليستي کاملی از زندگی واقعي دهقانان و روابط اجتماعي آنان باشد. پس از آن آل احمد کوشيد تابا «تفرین زمين» جای خالي مانده اين ادبیات را پر کند. او توانست بعضی رگه های زندگی روستائي و برخی روابط را کم و پيش منعکس ساز دولی او نيز در اينجا مانند معلمی ساده و محققی سطحی که چند جنبه ای در ده مانده باشد، عمل کردو به نظور صورت داستان دادن

به زندگی دهقانی، ورنجک آمیزی کردن داستان خود از ساخته‌های خیال خویش وحوادث «هیجان‌انگیز» کمک‌گرفت. از این دو صدیق تر اهین فقیری است که کتابهای «دهکده پر ملال» و «کوچه با غهای اضطراب» محصول نلاشهای صادقانه اوست اما او هنوز زمان و تلاش بیشتری لازم دارد تا از پوست یک معلم شهری در آید، در مردم ده مستحیل شود و اعماق زندگی روستائی را بکاود (بیشک علاقه و کوشش صادقانه او میتواند پشتوانه امید مؤقت است او باشد) تبیان

اما آنچه که به دولت آبادی مربوط است تبیان شرح آگاهانه و برهنه جوانب گوناگون زندگی روستائی و روستایان است با. بهانی خاص و قدرتی تمام. از این شانس را داشته که خودش دهانی باشد و غسمها و شادی‌های ده زندگیش؛ و این شانس را داشته که از طبعی حسام و دیدی عمیق برخوردار باشد بنحوی که از میان جنجال‌ها و سکوت‌های توطئه واز و رای تبلیغات محفلی - که ابراهیم قشمشمها و مهشید چتری‌ها را تا عرض اعلا بالا میرد - بتواند صدای خودرا بگوش‌ها برساند. البته گاه در اقدام به روشنفکران یکاره و واژده دسته گلهایی به آب میدهد اما همه جا زندگی واقعی وواقعی بیشی به دادش میرسد و اورا از ورطه گند آلود «تنگنا» به اوج زندگی پر جوش و خروش «گاو اره بان» میکشاند.

در کارهای دولت آبادی دومیل یا دونیر و بایکل دیگر درستیزند که بنتظر میرسد سر انجام در او یزدان بر اهر من چیره خواهد شد؛ یکی درون - نگری روان‌گاوانه روشنفکران واژدهای است که اعتقاد خودرا از دست داده و زیر پا شان خالی شده واز این روهمه چیز را در لجن می‌بینند و همه چیز را به لجن می‌کشند، و دیگری واقع نگری زنده و حتی گاه رزم‌جویانه.

معلم سرگردان «سفر»، مردها یا سایه‌های خلسته «لایه‌های بیابانی»،

حشرات عفن «تنگنا» - و در رأس همه رحمان - همه از تظاهرات آن میل اهریمنی است که باز اعماق نویسته سربر میآورد تا بر تمام وجودش پنجه اندازد . عدم موقبیت نویسته در این اثرها بدون شک نشانه عدم موقبیت این میل است. آن معلم استخوانی در حقیقت چیزی نیست جز مایه‌ای قار در گوش‌های از صحنۀ حقایق که حتی در بک داستان نقش یک کاتالیزرم ندارد. و «نایب» و «اکبر» قهرمان‌های داستانی دیگر، همانطور که نویسته خود اصطلاح کرده، «مایه‌های خسته» ای هستند که هیچگونه احساس همدردی و همکوششگی در خواهد بود نه آورند، و جانوران «تنگنا» دل آدم را بدرد نمی‌آورند که همچنان ، حال آدم را بهم میزند. در اینجاها بوئی از انسانیت نمی‌آید. آدم‌های نسبت بهم غریبه‌اند، از یکدیگر بدشان می‌آید، یک مشت موجودات عوضی و بیماران روحی هستند که از چزاندن یکدیگر لذت می‌برند. روشنفکر و ازدهای که نمیدانند بکجا می‌روند (سفر) ، کارگری که توی دنیا تنهاست و دنیان مرتفعی که بدنیال گمشده‌ای بی‌چهره می‌گردد (سایه‌های خسته) و بدتر از همه آدم‌های تنگنا که سر اپا نکیتند: یکی دیوانه است و دیگری موجود رذلی است که جنون انسان آزاری و حتی خود آزاری دارد ، یکی لشی بی همه چیز و پدر کش و فرزند فروش است و دیگری لات دروغگوی مفتخارهای است که باگردن کلفت هادر زحمتکش را سر کیسه می‌کند، یکی خورده- بورزوائی دیویت است و دیگری جنده‌ای است که لنگش را برای همه باز می‌کند، یکی کوری مفلوک است و دیگری آلوده دامنی است که برای پنهان کردن تخم حرام خویش خودش را در زیر زمین چال کرده است. و محیط زندگی؟ مستراحی است که حتی آفاتابه ندارد و آدمهادر ریدن و شاهیدن هم نوبت یکدیگر را نقض می‌کنند و به همدیگر زور می‌گویند؛ و بر استی محیط داستان آنقدر عوضی است که خوانده بی اختیار و حشت می‌کند و با قهرمانان داستان هم‌واز می‌پرسد که «ای خدا، اینجا کجا من؟

کجاس؟ فاحشه خونهس؟ دیونه خونهس؟ مریضخونهس؟» بینظر میرسد که نویسنده دنیای مالیخولیائی صادق‌هایت، مستراح ادبی صادق چوبک و دارالمجانین هنری غلام‌حسین ساعدی را دریک جا روی هم ریخته است.

ولی اینها دنیائی است که نیروی اهریمنی خیال از پیش خود ساخته است و گرنه هنگامی که نویسنده از دنیای واقعیات - بخصوص دنیای ده که با آن بخوبی آشناست - سخن میگوید همه چیز وارو بهمیشد. در اینجا همه چیز واقعی و انسانی است: محبت و کینه، لطف و خشم، نوازش و کشمکش، دوستی و دشمنی... همه چیز انسانی است و برخلاف دلیای پلشت خیال هر پدیده‌ای علتی و رابطه‌ای دارد که حتی اگر نویسنده هم از آن سخن نگوید خواننده خود آنرا درمیباید.

بینظر میرسد که دولت آبادی از دنیای شهر تصویری مبهم دارد و احیاناً با آن کینه میورزد و از اینروست که با کمک خیال از شهر لجن زاری متعفن میسازد با مردمانی چون عقرب که وقتی کسی را اگر نمیآورند خودشان را میگزند. او که بیک روستائی روش نفکر مهاجر است همه چیز شهر «برایش گیج کننده و نفرت انگیز است» او خود را در شهر «مثل قاطری می‌بیند که مسلسل بارش کرده و سربازی پشت مرش گماشته باشند که شلاقش بزنند، بشتش زخم شده، اختیارش را از دست داده و مثل سنگی روی بخش میسرد و زمین میخورد». اونا آشناشی خویش را با شهر و شهریان بهتر از هر کس دیگری نو صیف میکند: «هیچ دستی رانمی بینم و صاحب هیچ سیلی را نمیشناسم»؛ و اینهم احساس زخم خورده او: «فقط پکراست، آهن سرد برستدان و در گپر گروهی پنک» و طبعاً فریاد ناسرا ایش به همه چیز و همه کس (بیانی). البته نویسنده گاه در نقش اسماعیل، روستائی ساده‌ای که در شهر کار میکند خیلی ساده و بصورتی قابل فهم میگوید «بد او ضایعه‌ای نگار آدمای این خونه نفرین حضرت دارن‌ا»، «نه، اینجا بندر ما نمیخوره».

درست است که در اینجا او عملت اینهمه فلاکتها را باید نفرین حضرت
میگذارد ولی هیچ کیته‌ای هم نسبت به فلاکت زده‌ها ندارد اما وقتی به
جلد دیگر خود، جلد روشنگر، میروند شروع میکنند به گذله گوئی‌های
هذیان آمیزی از این دست: «همیشه حس کردم یه دیوار بلند جلوه سبزه
یه دیوار بلند که پشتش یه دیوار بلند، که پشت این دیوار باز یه دیوار
بلند، همینطور تا آخر دنیا دیوار بلند، ناخنای منم کشیده شده...» و
بعد هم تف‌لغت است که همینطور برومی همه‌وبوی خودپرست میکنند:
«دلم میخواهد دیگر نودست بندازم. ^{است}معششون بدم، ^{است}نجم زبون بزنم،
ز جربدم، تحیر کنم. یه همه چیز تف کنم...» و نازه‌ای روشنگری است
که بخاطر آرمان‌های اجتماعی این رفته است اثاید هم این
انتخاب عمده بوده است. دولت آبادی نسبت به شهر غریبه است همانطور
که آدمهای شهر با او «از ریشه غریبه» اند. هیچ پیوند و لبستگی نسبت
با آنها در خود حس نمیکنند بلکه «بر عکس احساس کیته میکنند، کیته به هر
چه پیش‌چشمیش بیاید»، و صاف و ساده به همه‌شان ناسز امیگوید و اتفاقاً
هم بیشتر به مردم زحمتکش، برای اینکه کس دیگری زانی بیند. و نگاه
کنید با چه زبانی هم به آنها ناسز امیگوید: «ماده عقر بهائی که جفتشان
رامیخورند» (بیانی). کیته نویسنده هنگامی نسبت به مردم شهر بخوبی
معلوم میشود که در میان همه این حشرات شهری دوبرادردهانی بنام جلال
واسماعیل را در نظر بگیریم. او این دورا بی‌هیچ دلیلی از بقیه سوامیکند.
شهری‌های «تنگنا» همه‌شان به کثافت تن داده‌اند و تسليم شده‌اند و آنرا
اساس زندگی انگاشته‌اند ولی از این دوبرادریکی میخواهده وه بازگردد
و دیگری، که میداند راه بازگشت بسته است، امیدوار مقاومت میکنند؛ و
هر دو خود را از آلودگی‌های مادی و معنوی این خانه بدورداشته‌اند.

از دهاتان تنها این دوبرادر نیستند که چهره‌ای انسانی دارند، مردم
دهات همگی سر اپا واقعیتند و بند بند وجودشان قابل لمس است.

مهر انسانی که بر سفره و اجاق دهقان حاکم است وجود خواننده را از گرمائی دلنشین پر می کند: وقتی صالح روی شکم زن آبستنش گوش می خواباند و بالبخت میگوید «باید کرمه جلبی باشد» (بابا سبحان) انسان حس می کند که محبت مثل شهد از هر کلمه او میچکد، و هیجان و شادی در بعض خواننده می تپد. علاوه بر دهقانها دکاندارها و صاحب حرفها، امنیهها، اربابها، نزول خورها همگی تصویر واقعی خود را در داستانهای دولت آبادی باز می یابندند دردها، شکنجه ها، خواهشها و آرزو ها، بی عدالتی ها و غلطته ها، فقر و دربداری ها، بی پناهی و درمانگی، ترسها و دلهرهها، همگی به پروری واقعی و در ارتباطی منطقی ترسیم شده اند. نویسنده کسی برای مردم شهر اینان اذ ناسزا بردوش ذارد نه فقط به عناصر منفی روستا نمی تازد بلکه حتی در مورد امنیهها و اربابها، این انگل ترین عناصر ده، نیز به توصیف ساده آنان اکتفا می کند و زحمت قضاؤت و ناسزا گوئی را به خواننده وا میگذارد. دهاتی ها حتی در شهر هم قیافه انسانی خود را حفظ می کنند و با هر چه تماس میگیرند چهره واقعی آنرا فاش میسازند: عدیه، قانون، مأمور اجباری، صاحبکار و غیره وغیره.

دولت آبادی هر قدر در تصویر سیمای عناصر غیر روستائی ناموفق است برعکس در بیان آنچه به روستا و روستائی مربوط میشود قلمی آشنا و صدیق دارد که در عین حال در اوج موقبیت است، پای صحبت او، خواننده با روستا مثل کف دست خودش آشنا میشود:

دهقان و عطش زمین؛ دهقان هر کجا هست، چه وقتی فرسنگها دور از زادگاه، تنها و فرو در خود، در پای کوره ها خشت میزند و چه هنگامی که میان جهنم بلور سازی در کنار جماعتی مسخ شده میسوزد، همه جا بفکر زمین است «او مرد بیابان است، از خالکوباخالک عمل آمده، در خالک نشوونما

کرده، پا گرفته و با آن رفیق شده است. در یا بسان سکوت، گله،
بیت نجما و عزیزتر از همه آشناشی بود؛ آشناشی با حشم، آشناشی با آب،
آشناشی با مردم، آشناشی با مرغ؛ یک پاره زمین، یک آلونک، یک چاه آب،
یک فاتوس، و آرامش.. دست هاجر و بچه هایش را میگرفت. بعد شت
می آورد، روی کارش خانه میگرد، صبح زود بر میخاست، یک دلو آب
بالا میکشید، دست و رویش را می شست و به سر سفره میرفت. بعد
کمرش را می بست، بیلش را از خالک پرون میکشید و به زمین میرفت
و تا غروب مثل دایه ای دور هر بونه میگشت و پیش از شب به کنار
هاجر و بچه هایش می آمد. هاجر آب را از چاه بالا میگیرد بود. او دست
و گردنش را می شست، هاجر قلقلکش میداد، او میخندید و دلو را از
هاجر میگرفت و او را بغل میگرد و پشت دیوار آلونک، آنجا که آغل
مالها بود میبرد. هاجر محاط میخندید و بچه ها را نشان میداد و او مثل
عاشق های نوبالغ هاجر را توی آغل میکشید و با حرارت او را بخودش
میپسرد، و بعد شام میخوردنده (بیابانی).

اینها تخیلات و خاطرات یک جهنه یک روستائی دور از وطن
است که از زندگی گذشته اش تنها این روی قضیه را بیاد می آورد و
و نویسنده از آن چنان یاد میکند که گوئی میخواهد به میلیون های
نهرانی بگوید: «ول کنید این همه نکبت را، بروید و در یکی از دهات
یهق صیفی بکارید و بسینید کهچه سعادتی ا» ولی سوه تفاهم نشود، او
آن روی ده رانیز بخوبی نشان میدهد، البته نه با نفرتی که بتواند به
آن همه اشتباق پهلو بزند؛ زبونی و انحطاط ذهقانان در مقابل قدرت
(در «بیابانی» قوم و خویش های قهرمان داستان بناحق بزیان او،
و حتی بزیان خودشان، و بنفع ارباب شهادت میدهند)، نفرت آنان از
یکدیگر و کشنن همدیگر (باباسحسان)، فروختن چکر گوشه بخاطر
لهمه ای نان (بند)، بیگناه چزانی (هجرت سلیمان)، ترس، بیغيرتی، فلاکت،

بیخبری و همه چیزهای دیگر، و بدتر از همه آینها ارباب و امنیه و قانون.
برگردیدم به زمین، یار غار دهقان، سعادت بار و نحوست آور،
حیات بخش و قاتل او. هرچه هست این ازوست و او از این، و هرچه
هست زندگی دهقان به او بسته است. «برکت خاک بر کت دیگری است»
(بند). هیچ چیز ارزش زمین را ندارد، و پول هرگز نمیتواند جای
زمین را بگیرد برای اینکه «پول مثل باده» و چیزی که بر جاست زمین
است. مردی که به زمین بسته نیستم باش در همه لذت و قابل اعتماد نیست،
و حتی اگر قد و بالای رخش را هم داشته باشد باو زن نمیدهدند. دهقان
زمین را ببهای جان هم از دست نمی دهد. آخر ^{تابران} زمین زندگی اوست،
سالها رویش عرق ریخته و خون دل خورده تا تو انسه بیارش بیاورد.
و بایاس بحان خود بهتر از همه این پیوند را توصیف میکند: «ماها انگار
با این یه تیکه زمین جوش خوردیدم. براز و پدر شدم».

اما روی همین زمینی که به جان دهقان بسته است جانوری در نه
خواهد که هر وقت لش خواست دهقان را از آن میکند و مانند تفاله ای بیجان
بگوشهای می اندازد. او قدرتی خدایی دارد و یک اشاره اش کافی است
که مالار^۱ خوش چین شود (هجرت سلیمان)، و یا در یک چشم بهم زدن
روستایان بیجان هم بیفتد و خانواده ها متلاشی شوند (بایاس بحان). تمام
قدرت ها نیز از او حمایت میکنند: امنیه، عدله، قانون. امنیه با یک
ناهار از باب سرنیزه را به سینه دهقان شاکی بر می گرداند (بایانی) و بایک
اشارة او دهقان را اگر وه گرمه سینه میکند (هجرت سلیمان); و عدله
دهقان را از در خود می داند. «خیال می کنی عدله علفچره؟ این او نان که
عدله را عالم کردن و با عدله، ^{مث} کاردن و دستهش» و کاردهم که دسته
خود شرا نمی بود (بایانی)، و یا بی هیچ سوال و جوابی او را ماهها،
بلکه سالها، بی توجه به سرنوشت زن و بجهاش به گاآدانی میاندازد

۱- منظور سر بنه است.

(هجرت سلیمان). خیال میکنی میتوانی روی حرف ار باب - حتی اگر بیک
زن خوده مالک هم باشد - حرف بزنان. «خیلی ها از این دهنا میخونن،
اما فرداش پشیمون میشن و بدست و پامیا فتن. قانون را برای همچی
روزائی درست کردن». واگر دهقانی از خود چیزی داشت با تو طهه ای
مختصر خانواده او را متلاشی می کشند و بعد هم با قیافه حق بجانب بیک
مرده خور بکمل او می آپند و زمینش را از چنگش میقاپند (بابا سبحان).
امنه، عدله، اجباری و قانون همه در خدمت اینهاست تا نفس
زحمتکشان روستا را بتفع اینان [درستگاه شهادت](#) خفه شناید و در عین حال
بعنوان مظاهر دولت چیزی هم خود برو آن موقوع کنند.

اما آنها که استخوانشان زیر دنده های مضاعف چرخ ستم قرج
قرج میکند چه میکنند؟ آنها غالباً باین زندگی تن میدهند، و اغلب بدون
اینکه به ریشه های بد بختی خویش بیاند یشنند یکدیگر را بزیر دنده
چرخ همیل میدهند تا شاید جایی برای خودشان باز شود، و یا دق دلها
را بر سر یکدیگر خالی میکنند. خیلی ها مهاجرت میکنند و خیلی ها هم
میگریزند - که البته معلوم نیست به کجا که آسمانش رنگی دیگر داشته
باشد. در استان های دولت آبادی هجرت و گریز خاص دهقانان نیست،
همه فراز میکنند، و قطار در استان های او نقشی دارد که اگر غالباً فراریان
را به اینسو و آنسو میبرد گاه نیز زیر چرخ های خود لهشان میکند (سفر).
قهر مانان دولت آبادی همگی از تیره بختاند و طبیعی است که
فوار از نکبت مضمون عمده استان های او باشد. او با اینکه میداند آسمان
برای تیره بختان همه جا تیره نست غصتوانند در یکجا باشند. دهقان از
ده به شهر، کارگر از تهران به کویت، معلم از مدرسه و بیچه بیتیم از پرورشگاه
میگریزند، بدون اینکه بدانند به کجا. «صبح تا غروب شب پل راه آهن
و ایمیسته و با خودش حساب میکنه که میشه وقتی قطار میاد پر مدو کولش
و برم. بهش میگم کجا بری خره؟ میگه فرقی نمیکنه». (سایه های خسته).

ولی در جاهای نازه نه اینکه چیز تازه‌ای بدست نمی‌آورند بلکه چیزی را
هم از دست میدهند: مختار یک پایش را وزن و بجهاش را (سفر) و
ذوالفقار روحیه‌اش و ایمانش را (بیانی). با اینهمه در نظر بعضی از اینها
فرار نه فقط تغییر است بلکه گاه نوعی نجات و شاید هم تولدی تازه است ا
«دم قهوه خانه گار از یک ماشین بزرگ باری استاده بود و می‌گردید. اسداله
مثل تیرشاه خودش را به ماشین رساند. به نرمی یک سوسنار پشت
ماشین خزید. دور و برش را نگاه کرد. ~~لیست~~ نبو و سهیل رتیل از کف
ماشین بالا بچید و خودش را لای دو عدل پنهان فرو ~~کرو~~ حشمها یش را بست». «ماشین مینالید و از گرده راه بالا می‌کشید، بیابان از چشم ~~میگریخت~~ و
اسداله احساس می‌کرد تازه متولد شده است» (بُلد). اما برخی امیدوارند،
وشاید هم آگاهانه امیدوارند، و بخود می‌گویند «فعلاً آسمون ما همه
جا تیره‌س. فقط باید تاب بیاوریم (تنگنا) و با بخود نوید میدهند که
«دفبا هنوز تمام فشده» و می‌شود در وقت مناسب قری غاصبان
و ستمکاران را از سر راه برداشت (بیانی). چنانکه دیله می‌شود در
دانستهای دولت آبادی هیچ جا از تلاش برای تغییر سخن نمی‌رود. تنها
در آخرین کارخویش، «گواوه‌بان» است که نویسته از گریز و اعهد فراتر
می‌رود و دوست به چماق می‌برد. و این طبیعی ترین و منطقی ترین پایان و یا
شاید آغازی است که دهقان ناگزیر در تمام طول تاریخ به آن رسیده است.

* * *

دو گانگی در شیوه انتخاب حوادث و شیوه نگارش دولت آبادی
نیز بحشم می‌خورد زدر بکنار آدم‌ها و حوادث واقعی حوادث و قهرمانهایی
که واقعی نیستند و طبعاً فکر و زبانی که واقعی نیست، و در نتیجه موفق هم
نیست. نمونه‌های نیز از کارهای مبتذل که معلوم نیست نویسته چرا آنها
را بعلم آورده در مجموعه کارهای او دیده می‌شود. «پای گلستانه امامزاده
شعبب» یکی از این کارهای است. شاید حداده «هیجان انگیز» ازدواج و

همخواهیگی نادانسته برادر و خواهر، برای کسانی چون ح. م. حمید
بتواند جالب باشد تا «آفرین»^۱ دیگری بیافرینه و یا شاید بتواند
لعله زبان متولی امامزاده شعیب باشد که زائران دهاتی را در چاراعجاب
سازدویا باز عاقبت و حشتاکش برساند ولی این ماجرا برای دولت آبادی در
خواندنگان اوچه مفهومی میتواند داشته باشد. البته دولت آبادی در
همین ماجرا مبتذل نیز از واقيعيات اجتماعی فراوانی پرده برداشته و در
پن حال قدرت تویسندگی خود را نیز نشان داده است: یاغی شدن دهاتی -
های ساده در اثر ظلم و قشار، جنایتکاری امنهها و هفت روزستانیان از
آنان و متنلاشی شدن خانواده های بحیری که خواهر و اذر به یکدیگر بیگانه
میشوند، و فرار از زندگی سگ، اینها محتوای عمده داستان او هستند که
با زبان خاصی دولت آبادی بیان شده اند ولی وقتی داستان با خرمیرسد آدم
بی اختیار بخود میگوید چه موضوع «رمانیک» پر آنتریکی برای یک فیلم فلامی
محیط غیر انسانی که بعد ها در «تفگنا» به او خود
رسیده در «سایه های خسته» بخوبی بچشم می خورد. داستانی با جرمی
بیش از شصت صفحه برای چه؟ برای اینکه یک نایب بازنشسته بچه باز،
پاشاید هم مأبون، بچه ای را برای هم صحبتی قر بزد؟ و سپس قهرمان
دوم داستان، اکبر، معلوم نیست اودیگر چه جانوری است. تویسنده
میخواهد بگوید که او یک کارگر چاپخانه است که بعد از عمری رفیقی
یافته و چون چهار هفته بیش ماشین چاپ دست رفیقش را جوینده و نعش
اورا جلوی چشم انداخته حالا «دچار یک جور به مخوردگی روحی
شده» و منفر از همه چیز خود را به نسیم دشنهای شابد العظیم سپرده. ولی
حقیقت ایست که این اکبر یک آدم کاملاً عوضی است، او یک خورده
بورزوای نازک نارنجی است و هیچ شباهتی به یک کارگر چاپخانه ندارد.
معلوم نیست کدام کارگر چاپخانه وقتی کسی آژش میپرسد تنها هستی مثل

۱ - نام یکی از داستان های ح. م. حمید.

یک روش فکر و ازده قلمبه هر ان میگوید: «توی دنیا». و نویسنده چه وزیری
میزند تا این عبارات نامر بوط را به دهان او بگذارد:

- گفتش تنها هستی؟

- تقریباً

- توی یک اتفاق؟

- توی یک دنیا

و معلوم نیست کدام کار گرچا پخانه، وقتی arrestan.info موهی پسر بچه بی پناه و سردر-
گمی را جلوی چشم او با فریب بلند میکند زل میزند تا برا رذالت میگوید:
«میخواهم از تصور شون یک نمایش توی خیالیم بسازم و هم اشاكنم».
محققاً این کار گرچا پخانه نیست و فقط یک روش فکر مایخولیاتی پا به
چنون است. مضمحلت تراز آن اینست که این آقا میخواهد روحیه غیر-
انسانی خود را با عبارات نامر بوط «انقلابی» هم رنگ بزند: «جلوی یک
عمل آیا ب - تنها یک عمل نایا ب - رو گرفتن کار احمقانه ایه . من اگر
میتوشم جلو همه منحرف های دنیارو بگیرم و نمیگرفتم مقصربودم .
اما جلو این یکی رو گرفتن چه دردی رو دوامیکنه» و با دادمه این «فلسفه»
واحتجاجات آسمان و ریسمانش خود را اینطوری راحت میکند: «الآن
نصف مردم دنیا به نصف دیگر مردم دنیا دارون تجاوز میکنن . برای
جلو گیری از اینهمه تجاوز چه کاری از من تنها ساخته میم؟» و بعد این آقای
متکی به «فلسفه اجتماعی» کذا ائی ناگهان صدو هشتاد درجه میچرخد و
خودش را بصورت یک آدم تک رو خود خواه لومیده: «من فقط میتونم
جلو تجاوزی رو بگیرم که مستقیماً متوجه خودم هیشه . شاید هر کسی باید
اول همین کار من رو بکنه» . معلوم نیست اگر نمیتواند به تنها تی جلوی تجاوز
به یک آدم دیگر را بگیرد چطور میتواند به تنها تی جلوی تجاوز به آدمی
بنام «خود» را بگیرد . نه، این آدم یک خورده بورزوای پفیوز و پرمدعا
بیش نیست . به حال در این داستانی که یک «کار گرچا پخانه»، ملول، یا

غم گنگ و بی دلیلش در بیان کار در مانده بزیر گر به میزند، دهاتی سیستانی
بدنبال گمشده بی نشانش مایوس در بیان رها میشود و کودکی بسی پناه
بزیر اخیه یک آدم منحرف میافتد و همگی در مانده و سردر گمند روزگار
تنها بسود یک نایب فاسد و منحرف میچرخد که بالاخره به مرادش
میرسد.

اماد استان «سفر» نیز از اینگونه قهرمانهای نشان نیست. فی المثل
آقای موسائی، معلم «فشم» با آن ادا و اطوارهایش فقط میتواند سایه‌ای
باشد که کسی به تفدن نقش زند، و با کلمات عباراتی که رویسته به دهانش
گذاشته اورا مضیحک‌تر کرده است: «ها، چی، همچو، گویا، نیبدانم،
شاید، نه،...» و بالاخره نکراتهوع آور عبارت «واقعاً عجیب» که میین
هیچ چیز نیست و نمیتواند باشد، و گنجی‌گی خوردنش هم بکلی ساختگی
است.

اماد استان، این نقص خود را با طرح واقعیانی دیگر از میان برده
است. در اینجا تصویر بیکاری و فقر با تمام عوارض پلیدش بخوبی ترسیم
شده است.

تراکتور و خرمکوب به دهات اطراف تهران میریزد. دیگر کسی
خیش و پره خرمکوب نمیخرد و دکان آهنگری استاد صفائی دیگر دخل و
خرج نمیکند. دکان تخته میشود شاگردش مختارزن و پچه زا میگذارد
و یامید کار و دستمزد خوب، رو به کوتی راه میافتد. اما «تو آهای کوتی»
لنج رویستن به مسلسل. لنج مثل الک سوراخ هد و ما مثل گنتم ریختیم
تو آب. هفتاد نفر، چند تائی با گلوله مردن، بیستانی خرق شدن، بقیه هم
رو آب ماندن تا کمل و سید. اما کوسه چند تا داشت و پار و قلم کرد و بره...
تومریضخانه، وقتی چشامو باز کردم دیدم پام نیست. بعدم این دو تا
چوب رو دادن زیر بغلمو گفتن برو در خسونهات...» و حالاً رو بروی
خانه‌اش «مثل هراسه‌ای در برف» ایستاده و جرأت نزدیک شدن به آنرا

ندارد. اصلاً نمیتواند ویا نمیخواهد باور کند که این خانه خسنه است
و زنی که بیک لحظه پیش با مردمی اجنبی وارد خانه شد زن او. و بعد کسی
اور آمی بینند که «مثل به نعش از لب خط میرفت» و بعد، شوت قطارو
صدای ترمن اعلام میکنند که از او جز مقداری گوشت چرخ کرده و بیک
دست برینه و بیک چوب زیر بغل چیزی بجانمانده است. و فاجعه همچنان
تکرار میشود زیرا کارگر دیگری با همین قطار، بامید کار و دستمزد خوب
روبه کویت راه افتاده است.

تبرستان

دولت آبادی که تصور میرود به صنعت تبرستان.info نظر خوشی ندارد،
در ایشجاع او رض سلطنه بی بندو بار ماشین بزرگ را بخواهی تصویر میکند.
پیش اور ناگزیر دکانش تخته میشود، و چون روابط پلر سالاری قرون
وسطائی میان استاد کار و شاگرد نیاز میان رفته استاد خیلی ساده و بیک
جمله کوتاه شاگرد وزن و بچاش را بامان خدا میسپارد. بیکاری، مردرا
از خانه اش میکند و زنش را به فحشاء میکشد و بعد هم وقتی مرد بجای
دست پر با پایی برینده به خانه امیدش رو مینهند جز لا بلای چرخهای قطار
پناهی و یا گوری نمی باید.

چنانکه دیده میشود حرکت و رابطه از صفات ممتاز این داستانند
که در برخی نوشهای دیگر دولت آبادی گسترش بیشتری میباشد. دد
جامعه ما ماهی های بزرگ ماهی کوچک را می بلعند، ماشین های بزرگ
ماشین های کوچک را خورد میکنند (تنگنا) و اقتصاد بزرگ اقتصاد
کوچک را از میان میبرد (سفر). نویسنده ما شاید از این واقعیات، از
این حرکت و رابطه، خوش نیاید ولی آنرا می بیند و قدرت آنرا درک
میکند. جوانی ازده به شهر آمده و برای زندگی همه فرقه ای زده و اینکه
کارگر چاپخانه است، برادر کوچکش هم بدنبال او برآه افتاده و با اینکه
کاری دارد و حرفا ای، از زندگی در گنداب شهر بیزار است و میخواهد به
ده بازگریزد. برادر بزرگتر را متهم میکنند که تو باعث و بانی بوده ای.

ودولت آبادی در نهش برازد بزرگ از خود دفاع میکند: «من او نوازدهات
نیاوردم. اون خودش او مده . مجبور بوده بیاد. چون بارندگی نشده.
قنا تم خشک شده». یا «این دست مانیست که به شهر او مدمیم، اثر فشاره،
اگه او نجات گذرو نمون میشد که به شهر نمیومدمیم. همه دارند به شهر»، یعنی
یعنی مجبورن راه یافتن. انگار این حکمه» (تنگنا). اما این حکم کیست
و حکم چیست؟ نویسنده جن ^{تات} ^{estan.info} خشگی قنات و تنگی زمین چیز دیگری را
بما معرفی نمیکند و بدین ترتیب نشان میدهد که هنوز به اعماق روابط
اجتماعی و تحولات اقتصادی کاملاً دست نخافته است ^{تات} ^{estan.info} یا آنجا که به
پر و پای «بخت» می پیچد: «توی خونه شان تخت ^{تات} ^{estan.info} میکشید و مادرش
برایش لته پاک میکردد و دنده میکوشت. اما بخت پشت به او ^{تات} ^{estan.info} گیوه از.
یزد آمد و پاپوش از قوچان و بازار تخت کساد شد و دستش از کار ایستاد
و تخت های گیوه کنچ خانه اش انبار شد. آدم دست بدنه هم که دستش
با استد دهنیش میباشد. این دلکه نتوانست دوام بیاورد و دید پهتر است
از درخانه خودش برود» (بند).

در داستان «سفر» همچنین سیمای کریه فقر، که یکی از مضماین
عمده کارهای دولت آبادی است، بخوبی ترسیم شده است. به گوشه ای
از این فقر نظر بیاندازیم:

«مادر بزرگ شما ایل خسته ای دارد. بواسط صورتش کیود است
و چشمها یش ریز. زیر چشمها یش ورم کرده است، دندانها یش جا به جا
ریخته و لپ هایش مثل دوتاکف دست پائین افتاده است. یک قبضه موی
خاکستری از زیر لچکش بیرون زده و مثل گوش دلی از کنار صورتش
آویزان شده است. پشتی خم برداشته، طور یکه دستها یش تاز بیرون هایش
میرسد. پاهایش سیاه است و مثل دو تا کاسه کچ بیل روی زمین چسبیده
است. تنباش راه راه است و یک پیزا هن بلند قهوه ای زیر یک نیمتنه کهنه
افسری پوشیده و عزایم گردنش روی گودش به اینور و آنور غلت

میزند. «صرفه افتاده و دستها یش را مثل دوتا خرچنگ به سر زانوها یش
چسبانده. به جلو خم شده و فحش میدهد... باز سرفه اش میگیرد، روی
سینه اش نامیخورد، گرد می نشیند و خون غف میکند». و تازه این تصویری
از چهره بیرونی فقر است و اور بسیاری جامها سقوط انسانی ناشی از فقر
را از اینهم بهتر ترسیم میکند.

در این داستان گاه هم انگل های کوچک، نمایندگان و مجریان
فانون، سرک میکشدند که حتی زن تیره بخند خود فروشی را هم که به آلونکی
در بیابان پناه برده راحت نمیگذارند: «به ذ ندازمه هم هست که هر وقت
از اینجاها رد میشه و می بینه پنجه روشته در میزنه و میاد تو. اگه تنها
باشم که میخواهه، اگرم کسی اینجا باشه یه چیزی تبع میزنه و میره».
و در جای دیگر و حشت مردم سپاه روز را از نمایندگان قدرت چنین
توصیف میکند: «تا به نفوذ که رخت زرد یا آبی تنشه می بینم دلم هر ری
مهر لاه پائین».

* * *

ستیز واقع بینی عمیق و خیال هر دازی مالیخولیائی در وجود دو لست
آبادی و در نوشه های او همچنان ادامه دارد: واقع بینی انسانی، او و
نوشه هایش را کمال می بخشد و مالیخولیایی روشن فکرانه اورابه عنوان
ابن札 میکشد و «تنگنا» اوج این ابن札 است. اهر یعنی که در وجود
او میلو لد در اینجا باتمام قدرت سر بلند میکند و تمام وجودش را فرا
میگیرد. در اینجا او از زندگی بیزار است و نشانی از امید و تغییر در آن
نمی بیند، آنوقت اهمه نفرت و کینه خود را مخصوصاً بر سر کسانی میریزد
که زمانی قصد تغییر و بیهود آنرا داشته اند. رحمان، یکی از فهرمان های
داستان، رذل ترین و مغلوب ترین موجود روی زمین است. او هی روزنامه
میخوانده و هی خرف میزده و بعدش هم حزبی شده و بعد هم تو هنفلدونی

افتاده، حالا هم درباره بچه های یتیم و دزد بودن مالکان و فلسفه جبر
نشخوار میکند، درحالیکه انگل برادرش است و همه را میچرازد و به
همه ناصل امیگوید، دولت آبادی، شاید تحت تأثیر مدروز، همه زورش
را جمع کرده تا از این آدمها تیپ گندیده ای بسازد که زندگیش کثیف
و مرگش کثیف تر است، و سرانجام هم اورا نیمة دیوانه درچاه خلا،
میان خون و گه، بدست ملک الموت میسارد.

غیر از رحمان، بقیه آدمها نیز حشراتی کثیف و ادیارند که ب Fletcher
می رسد نویسنده دارد زجر کشان میکند و از شکنجه شان لذت
می برد.

ولی بهر حال واقعیت نیرومند است و دولت آبادی گرابشی قوی
بجانب آن دارد «بند»، «بیابانی» (در کتاب «لایه های بیابانی») و «باباسبحان»
محصولات این واقع بینی آن دارد که در آنها جنبه های کریه زندگی و آدمهای
منفی نیز چهره ای واقعی دارند و بهمین دلیل نیز از چهره های غیر واقعی
دیوهای کریه جهنمی و فرشتگان معصوم آسمانی در این داستان ها هیچ
خبری نیست.

وقتی دهقانی بر اثر خشکسالی و فقر ناگزیر پسر کوچکش را، با
علم باینکه گرفتار چه مشقتی خواهد شد، به استاد قالیاف میفروشد در
دل میگرید، وقتی استاد قالیاف پسر بچه را تاحد مرگ استثمار میکند
در عین حال کچلی هایش را با دست خودش دوا میزند، و هنگامیکه
شاگرد قالیاف عاصی خانه استاد را طعمه حریق میکند دو خشم
کمرین نشانی از ردالت نیست (بند). حتی غلام منفی ترین آدم داستان
با با سبحان، که بیشتر یک نومین میتواند بیاشد تایک زحمتکش واقعی،
چهره ای کاملا انسانی دارد، او قهرمان محبوب داستان را میکشد و حتی
موجب مرگ مادر خود میشود ولی نه نویسنده و ناخواسته، هیچیکه او
را نمیتوانند نفرین کنند و حتی نسبت به او نوعی احساس دلسوزی

دارند. و بدتر از آن سلیمان (هجرت سلیمان) علیرغم شیرهای بودنش و علیرغم آزار بی جهتی که در حق زن بی پناهش روا می بیند مورد نفرت یکجهتۀ خوانده و نویسنده نیست، و دهقانانی که ظلم را می بینند و با زبونی خویش به آن مستقیماً کمک می کنند (در «هجرت سلیمان و «بیابانی» انسان هائی طبیعی و معمولی هستند که در نظر مامرتکب هیچ کار خشم انگیزی نشده‌اند.

انگل هائی مانند مالک و امنیهو استاد کار تیز که پتک زحمتکشان و خفashهای جسم و جان آنان هستند، همگی چهره‌ای انسانی دارند که در سیستم روابط اجتماعی خاص محیط ما و محیط داستان هاش خاص خود را دارند، و نویسنده کمترین چیزی از جانب خود به آنها نجسیانده است. ملاکی که میر غضب وار دهقان را می زند و به طویله‌می اندازد و دهقانی را کمسالها با خدمت کرده به سادگی بخاک می نشاند (هجرت سلیمان)، از بیانی که پول بزرگ را می خورد و صاف و ساده زیر نوشته‌اش میزند (بیابانی)، و بیوه زن خرد مالکی که، ضمن کامجوئی از جوانی زیاد، از او کمک می‌گیرد تا قطعه زمین دهقان زحمتکشی را از چنگش بذرآورد و بعد هم او را مثل یک سگ گراز در خانه‌اش می‌راند (بابا سبحان) همگی مالکان واقعی و آدمهای ملموسی هستند که نویسنده بی هیچ حب و بغضی تصویرشان را به خواندنه مینمایاند. راندارهایی که پسر بجهای بیگناه را باشلاق ادب می کنند و به دم اصبه می بندند، یا شاکی رایجای گناهکار می‌گیرند و یا فاحشهای نگونبخت را سر کبše می کنند، و استاد کارهایی که تا حد مرگ از گرده کود کان کار می‌کشند همه و همادر داستانهای دولت آبادی جای واقعی خود را اشغال کرده‌اند. در این داستانها زحمتکشان همه جا تنها هستند و مورد ستم و استثمار گران متحدند و تمام عوامل قدرت را در اختیار خویش دارند.

«در شهر هر چند تا کارخانه قالیبافی بود، همه استاد کارها از بغل

و غرض دلشان نمی خواست همدمیگر را روی زمین سبز بیینند، اما
جای جاش که میرسید مثل زنجیر بهم جوش میخوردند و جلو حریف
می ایستادند. راه ورسی برای خودشان داشتند که محترم بود و مهم.
که مثلا اگر زمین هم زیرو رومیشد احدی حق نداشت شاگرد یکنفر دیگر
را پیش خود راه بدهد) (بنده). و در مورد مالکان باید گفت که « هیچ
نفرشون هم یکنفر نیست . هر آدمشون یک فوجه . حکم زنجیر
آن شیروان رو دارن . دست به حلقه او لش بزندی خودای حلقه آخرش در
او مده . » (بیابانی) و کسی که جرات کند لذتمن ابر آنان خودی بنماید
از دیشه ارش میکنند.

در مقابل این همبستگی و قدرت، بک زحمتکش چیست؟ قارچی که
با یک « آسمون قربه » بدنیآ مده و با یک « رگبار » از دنیا می رود، ملخی
است که « ها » ش کنند کباب می شود . زحمتکشان داستان های
دولت آبادی مردمی تنها و بی بناه هستند که غالباً عقده های ستمگران
را بر سر یکدیگر و بر سر خودشان حالی می کنند . آنها با هیچ نوع
مبارزة مشکل علیه ستم مطلقاً آشنا ندارند و دست بالا از محیط
رنجبار خویش میگریزند، و غالباً به محیطی رنجبارت . و گاه نیز در
در گوشه ای از داستانی سایه یک یاغی دیده میشود که بر قی میزند و
میگریزد . زندگی ها و خانواده ها از هم میباشد و صاحبان قدرت بیهای
تیره بختی زحمتکشان فربهتر می شوند و همه راههای امید بسته است .
شاید اگر دولت آبادی غیر از محیط خورده بورزوائی بیهق جای
دیگری رانیز میدید و با طبقه های دهقانی خوبین مناطق فتووالی آشنا
بود تصویرهای دیگری نیز از زندگی روستاییان زحمتکش بدلست میداد،
همه امیدها در اینست که نویسنده ما اندیشه ای و قلمی پر تحرک دارد
و نشان داده که نمی خواهد در ثبات و سکون پژمرده و نابود شود ،

چنانکه جهش فرسنگی اورا ذر «گاورهبان» بخوبی میتوان دید.

* * *

نویسنده «لایه‌های بیابانی» و «بابا سبحان» علاوه بر اینکه تیهای جدیدی به ادبیات رئالیستی ایران هدیه کرده در عین حال بایان و زبان تازه خود این ادبیات را غنا بخشیده است.

نویسنده‌گان و هنرمندان ما هنوز با پیش از هفتاد درصد مردم ما بیگانه‌اند و طبیعی هم هست که با زبانی جز زبان آنان سخن بگویند. اما دولت آبادی که در کارهای خود از این تکثیر عظیم و بزبان آنان سخن می‌گوید و از آنجاکه این سخن‌گفتن‌های او واقعی و صیغی است بسادگی و بینحوی طبیعی زبان و بیانی ساده به ادبیات ما عرضه می‌کند. نه تنها پهلوانان او زبان واقعی خود را دارند بلکه نویسنده نیز دقیقاً تحت تأثیر گفته اند آنان است و بهمین دلیل تغییرها و توصیف‌های او برای ادبیات ما کاملاً یکر است. در واقع باید گفت که او بزبان آنان سخن نمی‌گویند بلکه خود زبان آنهاست. بعضی‌ها زور میزنند که تعبیر و ضرب المثل‌های توده‌ای را در نوشته‌هایشان قالب بزنند ولی او خود غالباً تعبیر و ضرب المثل‌های توده‌ای تازه‌ای خلق می‌کند و به قالب می‌زند.

در توصیف یک قالی مینویسد: «در ظرافت مثل ابریشم چین بود و در نرمی و لطافت مثل پوست سمور. و نقش و نگارش میگفتی از زیر پنجه نقاش قالیچه حضرت سليمان در آمد» (بند). و یک سید خورده و خواهید را اینطور توصیف می‌کند:

«مثل قوچ شده بود. گردنش را تبر نمیزد و بقول بخیل‌ها که پشت سر بیغمبر هم رجز می‌خوانند گردنش شده بود مثل گردن خر عطار. گونه‌هایش مثل انار قرمز بود و لبهاش به تازگی دونا آلو بخارا میان ریشه‌ایش جلا داشت. بازوهاش پر شده بود، شکمش داشت پیش

میخزید و سرو سینه اش می خواست یقه قبایش را بلند و چشمها را درشت
و پر جلایش نشان می داد که اگر یک لنجه جاذبگیرش بیاید قادر است یک
فوج مردینه پس بیاندازد که هر کدام شان برای خود سه را بایی باشند»
(پای گلدسته امامزاده شعیب). و اینهم منظره «چشم علی» از چشم تویسته:
«روی شانه بر آمده تپه سنگی که میباشد بچمها را می دیدی که مثل یک
فوج صار روی آب و کنار چشم علی تنگ بودند و توی هم غوطه
می خوردند و یاروی خالک داغ غلط میزدند، از کوزلک و بزرگ و سفید و
کبود. آنطرف چشم قهوه خانه بود. مثل لاله پشت بزوگ که پای زاله
خوا بینه باشد. بالا، سر چشم و در شیب پر دندانه آله فرش شوها قالی
پهن کرده و قالی ها سینه به آفتاب داده بودند» (سایه های حسته).

و این توصیفها منحصر به هیئت ظاهری آدمها و منظره ها نیست.
پس بچه ای را که از کار گاه قالی بافی به سفره عمومی فقیرش گریخته میخواهد
به استاد کارش، جلا دش، تحويل دهنده، کدام بیک از نویسنده گاذما تو انسنه اند
صحنه را اینطور توصیف کنند: «همه اهل خانه بر خاسته و بیک گوش
جمع شده بودند. مثل این بود که میخواهند علی اکبر را به میدان بفرستند.
مادر بچه ها جلو شان ایستاده بود، اسد الله بحالت بیزغاله ای که کارد قصاب
دیده باشد کنار زن عمومیش ایستاده بود» (بند).

کافی نیست آدم هارمولک را بینند و در شکم او دقت کند تا کبسه های
زیر پلک یک پیر مردرا با آن تشبیه کند و با چیزی راجح به شاهین بشنوید تا
مردی ناراحت را با آن شبیه سازد «که بالش را شکسته و توی قفسش
انداخته باشند؛ نوک به سیم قفس میزد، میزید، و میافتد». انسان فقط
وقتی میتواند به چنین تعبیره ای برسد که با این موجودات زندگی کرده
باشد و با آنها بزرگ شده باشد. یک روشن فکر شهری پشت میز نشین و
خیالیاف هیچ وقت خیالش به این صحنه ها کشیده نمیشود و هیچ وقت
نمیتواند موضوع را با چنین قدرت و صداقتی برای خواننده قابل لمس کند.

زبان او نیز پر قدرت است : «شب خیمه بست، دشت یکسر میاه
شد و ذوالفارس کرد در خطوتی کامل قدم میزند . تنش عرقی کرده»
صادرش داغ شده وضعف مثل موریانه به او هجوم آورده بود . ذوالفار
اما نمیخواست بخود بگیرد و باور کند که زانوها بش از رمق رفته است .
شانه میکشید ، قدم بر میداشت و به سینه اش نهیب میزد که «خاموش»
بخودش انگارده نه زده بود» (بیابانی) .

دهقانی پیر پسرش را بر سر زمین کشته آند ^{و اجاق خانواده اش}
یکسره کور شده است . باور نمیتوان کرد که هیچ نویسنده دیگری جز
دولت آبادی بتواند ملال این مرد تنها و در مانده را با هنین سنگینی در
روح خواننده رسوب دهد : «شبها دیگر چرا غیر امیکرد ، چون کسی
نیود تا در روشنایی چرا غ نگاهش کند . اجاق را هم گیرا نمیکرد» ، چون
کسی راند اشت تار و برویش بنشیند و دستش را به طرف سفره دراز کند .
یک دست نان کلوخی میخورد و احیاناً نصفی پیازویک پیاله آب . و این
ملال در رفتار حیوان خانه نیز انعکاسی عمیق دارد : «موشه ^۱ هم به پای
او میسوخت . روزها و روزها میگذشت که کاه آخورش عوض نمیشد .
گوشتهایش ریخته و بدنش مثل خار بیابان خشک شده بود . چشمها بش
بهم خورده و سمهایش روی زمین کشاله میخورد و زمین را شیار میکرد .
گوشتهایش پائین افتاده بود . مگسها دورش را گرفته بودند و حیوان توی
سر گین های زیردست و پایش داشت میپوسید . گاهی که از تشنجی شکمش
میخشکند خودش در طولیله را با پوزه و سمش باز میکرد و راه آنگیر
را پیش میگرفت . تا شکمش ورم میکرد آب میخورد و از همان راهی
که رفته بود بسر آخورش برمیگشت و باز پوزه اش را میان کاههایی که
از بس مانده نفس خورده بود زرد شده بود ، فرو میبرد ». ملال را حتی
در بیل دهقان که «مثل استخوان خشکیده قلمپیک شتر روی خشت پاره ها

۱ - اسم الاغ بابا سبعان است .

افتاده» میتوان احساس کرد. و یکبار دیگر بابا سیحان را در پایان ماجرا می‌بینیم که «میان خاکره، عرق تن و خستگی عمرداشت از نفس میافتد. اشک در چشمها پر خشکیده و اختیار بدتش از دستش بیرون رفته بود. پیشتر بسختی آزرده شده و به زمین بازی میمانست که همی آب چهره‌اش بسختی آزرده شده و به زمین بازی میمانست که همی آب ندیله باشد. زندگانی روی سرپیر مرد خراب شده بود».

دولت آبادی که میتواند در عباراتی کوتاه و باقدرتی زیاد خواننده را در دنیاهای خود گم کند بایمان خاص خوبی نشان می‌نمهد که در اعماق وجود خود بایمان وده گزه خورده است و شاید همیق دهانی بودن است که گاهه اورا به پرگوئی‌های خسته کننده میکشاند. او نشان دلوه که میتواند در چند سطربنایان ناشناخته را بخواهی بسیار مؤثر تصویر کند. این زندگی یک متولی امامزاده است بقلم او: «یک ستاور حلیبی، یکدست لحاف، یک جاجیم کردنی، یک کرسی و یک عبا، دوتاشال سیاه و سبز، عصا و یک عرقچین، دوتاقبا، چهار جلد کتاب- جودی، جوهری، مقایع الجنان و کتاب دعا... و چند تازی‌بار تابه. دو جریب زمین موقوفه پشت امامزاده؛ آبش از مشاع، گاوشن از ارباب و برکتش هم از خدا. یکدانه بکار و صد دانه بودار. نذرها و نیازها و اضافات موقوفه هم که یکسر بدامن سید میریخت و فیضش بر او حلal بود و طیب و ظاهر». ولی انسان هنگامی که می‌بیند او بیهوده دوازده صفحه در از گوشی را به «اوسته بای سیحان» دنباله می‌بنند از خود میپرسد نکند که او میخواهد ماجرای چون «تنگنا» قرار میگیرد به دراز نویسی احتیاج داشته باشد زیرا در اینگونه جاها مجبور است برای اثبات هیچ خود هیاهوی بسیار برآه اندازد، ولی محققًا وقتی ازو اعقیبات سخن میگوید به توضیحات اضافی

مطلقاً نیازی ندارد، چنانکه در آخرین داستان خویش گاواره‌بان، که اوج قدرت اوست، توانسته این نقیصه را به حداقل برساند.

* * *

«گاواره‌بان» از نظر محتوی و سبک، هردو، اوج کارهای دولت - آبادی است و نویسنده با این اثربه پایان راهی و آغاز راهی دیگر میرسد. داستان، بیان صاف و ساده و بی حاشیه ماجراهی گسترش و تحکیم میلیتاریسم است که نویسنده آنرا با زبان کمال یافته خویش بخوبی توصیف میکند. ادب رئالیستی معاصر ایران با «گاواره‌بان» صاحب فرزندی تازه میشود که باز هم یک سرو گرد آنرا بالاتر میبرد و کاتونشی را گرمائی تازه میبخشد.

در تاریخ معاصر ما ایجاد «قشون ملی» حادثه‌ای است که صورت فاجعه بخود گرفت و کلمه «اجباری» را که در سراسر ایران از جانب مردم بجای «نظام وظیفه» بکار رفت، در عین حال که نشان دهنده ماهیت آن بود از آگاهی و خشم مردم نیز حکایت داشت، آنها نمیدانستند چرا باید رشته زندگی شان را پاره کنند، دو سال از دوران جوانی شان را در سر باز خانه‌ها درجا بزنند و نوکری کنند. سنگینی این فاجعه بردوش روستا بود و از آنجا که ادبیات ما بطور عمده کارو یا تفنن چند تن در من خوانده شهری بود مسئله اجباری نیز طبعاً نمیتوانست انعکاسی چشمگیر در این ادبیات داشته باشد. اما در عوض فرهنگ عامه روستا با ایات و قصه‌های مربوط به اجباری انباشته شد. مادران در ماتم پسران از دست رفته شان شکوه‌ها سرداشتند و حتی در لالائی هاشان از پیش یعنی مصیبت‌های بیست سال بعد نالیدند، جوانان از خواری‌ها که در سر باز خانه‌ها بر مژشان آمده بود شعرها سرودند و دختران در فراق نامزدهای اجباری رفته شان اشک‌ها ریختند و بیت‌ها خواندند، و بسیار جوانان نیز، یا آواره و یا یاغی، گور گم شدند و قصه‌شان پس از چند گاهی از آوازه افتاد.

در حاشیه و یا لاپلای ادبیات معاصر ایران گهگاه حکایت این ماجرا در جمله‌ای و با عبارتی آمده بی‌آنکه کسی در اعماق آن فرو رفته باشد، و این نخستین پار است که حادثه گوشهای از چهره خود را نشان میدهد:

مادری کورشده و پدری دارد از فرط پیری از پا میافتد، و پسر میرود که ستون خانواده شود و با ازدواج خود اجاقی تازه روشن سازد که ناگهان نظامی ها سر میرسد و ده را مثل یک قلعه جنگی در حلقه محاصره میگیرند؛ مادر کور را بروی و پیش میکشند، پدر را بزیر شلاق ولگد میاندازند و پسر را کت‌بسته به خدمت نظام و ظرفه میرند. مسئله بسیار ساده و تکراری است و اصلاً ارزش داستان کوتاه را ندارد اگاوره بان پیر یکی از ده‌ها هزار پدری است که پرسش را به اجرای برده‌اند آنهم بهمین ترتیب، و یکی از هزاران مردی است که استخوان-هایش را خرد کرده‌اند و به قبرستان فرستاده‌اند. ولی این حقیقت است که «گاوره بان» فصلی کوچک از غمنامه بزرگ مردم روستای ماست که هنوز نافوشه‌مانده. در اینجا ما گوشه‌ای از پیوندها، زندگی، کار، عشق، مشغولیات و دردسرهای توده عظیم روستائی را می‌پیمیم.

وناگهان: «اجباریا دارن میان..های...»

و همه چیز از هستی باز می‌باشد. کوچه‌هارا گوئی «لیسته‌اند»، حتی مرغی هم بجا نمی‌ماند که به رهگذری نگاهی کند. پوتین سربازی روی ده سنجینی می‌کند و نفسها را بریده است و فقط نمرة گروهان و سفیر تازیانه اوست که خاموشی را می‌شکافد: پسر بچه‌ای از ترس نظامیان میگریزد بی‌آنکه به عقب نگاه کند ولی سایه سربازی را که بروی او افتاده بود دید، «صدای تسمه‌ای را که روی سرش کوچیده شد شنید و دردش را تا ناخن‌های پایش حس کرد، دست بزرگی را که پنجه‌های

کلftی داشت پشت یقه خود حس کرد که بیراهنش را وجلذقه اش را یکجا
قبضه کرد و او را مثل یک کفتر چاهی بالا کشید. «کدخدادرخانه را بروی
گروهبان می گشاید» نیت گزد بگوید «خیلی خوش آمدین» که گروهبان
امان نداد و سیلی محکمی بین گوش او خواباند. نیت گزد بگوید لچرا
میزند؟ که گروهبان امان نداد و چپ صورت کدخداد را زیر سیلی اش
گرفت، و به خودش فرصت نداد برای خونی که ازلوله چپ بینی کدخداد
بیرون میزد دل بسوزاند، سر شانه او را قیضه کرد، لازمیش کند و توی
کوچه بسینه اش کرد. کدخداد نمیدانست بکجا میرود و نیت هم نکرد
بیرسد کجادارم میروم؟ گروهبان میروید و پیش میروید و پسر باز هم راهش
هم بگوید که «هر کس را دیدی بینداز توی حسینیه». و سربازها مثل
باشه به همه سوراخها سرمیکنند و پیرزنی گور را بدنبال خود میکشند:
«سر باز کمرش راخم کرد و مجنساء را گرفت امان ساع قادر است نکرد.
سر باز او را محکم کشید و نساء روی زمین کشاله خورد و بعدم در حیاط
که رسید دستها و پاها یش از هم باز شدند و او مثل یک اسکلت بدنبال
سر باز کشیده شد» گروهبان از غصب میخواهد پتر کد، سید عاشق علیل
لغه‌ای را بایک کشیده خواباند و پاشنه پوتینش را روی شفیقہ سید
گذاشت و طوری فشارداد که چشمها مید، مثل دوتا تخم کبوتر توی
کاسه‌ها قلمبه شدند و دهنش باز ماند. او بعنوان مظهر خشمگین
مبلیتاریس با چشمان خون آلو دهمچنان میتازد، از قربانعلی، گاوچران
بیر، پرسش را میخواهد:

- پسرت کجاست؟

و چون پیر مرد جوابی جز سکوت نداشت «گروهبان نعره کشید
طوری که نمه نکان خوردند... و یکبار دیگر تسمه تفنگ را به سر و
شانه گاو اره بان کویید و عموم قربانعلی یکبار دیگر روی زانوها یش خم
و بعد راست شد و گروهبان یکبار دیگر تسمه تفنگ را...» و شکنجه

ادامه می‌باید: «تیغه چاقویش را باز کرد، توی سبیل عموقریا نعلی فرو کرد، دل شستش را روی سبیل و تیغه چاقو خواهاند و باید ضربت تند یک دسته مو از پشت لب پیر مرد کند، که او فقط توانست نعره‌ای بکشد» ...

شکنجه همچنان ادامه دارد و ده نیز در میان فریاد و ناله و گریه همچنان مقاومت می‌کند. تنها قبرعلی پهلوان ده و جوان داستان است که، پس ازدو بار فرار از اجباری هیا نظامی هادست به گریان می‌شود ولی بالاخره اورا نیز پس ازلت و پاز کردن چند مامور، بادستهای بسته به سر بازخواه میفرستند. خانواده در زیر چکمه از پذیری آید و مانند «مردی که مهره پشتش شکسته باشد دیگر نه مینتواند خوب کار کند و نه خوب راه برود، نه خوب بخندد و نه خوب نفس بکشد، حتی نمیتواند که خوب بگرید، و با چشمها مات خودش کاهیدن همه زندگانیش را نگاه می‌کند تا تمام شود». عموقریانعلی در این شکنجه‌ها جسم و روح خورد می‌شود ولی روسنا، که هشت نه سال اجباری نداده، از نظر روحی هنوز کاملاً تسلیم نشده است، و قبر بعنوان مظہر مقاومت روسنا، بار دیگر از سر بازخانه می‌گریزد:

— «بازم ها، فرار کردم . صدبارم که بشه فراز میکنم چونکه رأیم نیست بیخودی نوکری بکنم، معنیش را نمی‌فهم، برای چی؟» و هنگامی به ده می‌رسد که جنازه پدرش آماده دفن است، «گریهایش را میخورد و آرام می‌ایستد» . خاطره خشم در او جان میگیرد : «به آنروز و به گروهبان، و به لگدھائی که گروهبان توی نافگاه عموقریانعلی کوییده بود فکرمی کند.» و چون در همین اثناخبر می‌رسد که «اجباریا دارن میان» همگان به او می‌نگرنند تا چه گوید. او آرام آغاز راه را نشان می‌دهد؛ در عین حال کدلش می‌خواهد همه مثل او بیندیشند و با او همزبان شوند می‌گوید: «من که چوب ورمیدارم» و بدینسان

خوکنده در «گاواره‌بان» آشکارا می‌بیند که چگونه خوش‌های خشم
دوستیان پایوه‌های‌ها اگل می‌کند.

دولت آبادی در لابلای استخوان‌بنده اصلی داستان‌گوشه‌هایی
از زندگی یک روزتا را با مهارت و تسلطی تمام باز می‌کند: زندگی
یکنوخت و ملال آور یک گاوجران پیر، عشق‌بازی‌های ظریف دو
نامزد جوان، کویر با آفتاب و باد سرح و غرویش. و او اینهمه را بشکلی
کاملاً بکر و زیبا توصیف می‌کند، و با چنان قدرتی که خوانندگان سراپا
در قبضه خود می‌گیرد. وقتی سر باز با پنجمه‌های زمختش پیشک را از زمین
بلند می‌کند انسان دست خشن او را پس گردان خود حس می‌کند که
هرراه با فشار آن نفسیش به تنگی می‌افتد، هنگامی که دختر جوان از دیدن
آنهمه شکنجه‌ها بی‌تاب می‌شود انسان خودش را بجای او می‌بیند که
«مثل مادیانی رم کرده» سر به کوچمه‌ها نهاده واژ نه حلق فریاد میزند:
«آی مردم، کشتند» و بعدهم، تجدید عزای کربلا بوسیله شمر زنده و
واقعی از تسلط و ذوق عالی نویسنده در انتخاب صحنه حادثه حکایت
می‌کند.

داستان، باز هم مثل داستان‌های دیگر دولت آبادی، از اصطلاحات
و تعبیر و توصیف‌های بکر سرشار است، و علاوه بر آن انتخاب فرم.
هائی تازه برای بیان حواست قدرتی باز هم بیشتر به بوشته اوداده است
خاصه که این فرم‌ها در چهارچوب داستان بخوبی جاافتاده و بروزیانی و
دلنشینی و تأثیر را ایت افزوده‌اند.

او از هر آن چیز که سخن می‌گوید آنرا تا اعماقش می‌شناسد و
می‌شناساند گوئی همه این چیزها از درون خود او جوشیده است: قدکشیدن
ومرد شدن یک پسر بچه، اضطراب دیدار پنهانی دونامزد، تفکرات مردی
زمین خورده و ... و او اینهمه را با زبان و تعبیری خاص خودش بیان

میکند، زبان و تعبیری که دقیقاً با مضامین قصه اوجوش خورده است.
شاید نبرد مردو کویر پیروزی کویر بر انسان یکی از بکرترین و مؤثرترین
قطعاتی باشد که بتوان در آدیات معاصر یافت:

«کویر خشک و نمک اندود، زیر نفس تن آفتاب مثل گلهای از
سگهای تشنۀ لهه میزد ورود شور انگار قاطری آبستن، کند و سنگین قدم
بر میداشت، پشت رود ریگستان بود و ماسه‌های داغ برداش هم سوار
شده بودند و آفتاب از کویر میگشت و تن تبل خود را روی شکم ریگ
یله میداد و یال زردش را روی پوست گله میکشید و بعد روی صورت
چفر و خشکیده عموق ربانلی میماند و آنرا، مثل نانی بپنور، می‌پخت.
عمو قربانلی توی گرده ریگ تا زانوها در ماسه فرورفته بشود و رویه
خورشید که می‌سوخت و هنش و امانده، مژه‌هایش توی هم قلاب شده و
زبانش مثل یک خوشة خشکیده گندم از میان لبهایش بیرون زده بود، که
انگار با جین آخرش بیرون افتاده و در آفتاب مانده بود».

ولی بالاتر از زبان، وبالاتر از همه چیز حرکتی است که در این
دانسته وجود دارد، حرکتی که جوانی سودائی عشق را به عصیانگری
بی امان ندل می‌سازد.

بجرأت میتوان گفت که دولت آبادی باد استان کوچک «گاو اره بان»
اثری بزرگ بوجود آورده که همه چیزش خاص و در نهایت پختگی است.
همه نشانه‌ها حکایت از آن دارد که او میتواند در آینده نیز بایران رمای
خوبیش و بدنبال قهرمانان روساییش نامر زهای کمال پیش برآند و عصیان
را تا پایان راه منطبقیش دنبال کند.

صدای معاصر، منتشر گرده است:

تبرستان

ایران در آستانه انقلاب مشروطیت
با قرآن

باقر مؤمنی

۱۲ ریال

قصه برای بزرگسالان
سائنسکوف شجدرین ترجمه باقر مؤمنی
۳۰ ریال

غارت جهان سوم

پیرزاده

ترجمه ج. جاویدفر - ر. عباسی
۲۵ ریال

حکایات هیجان

محمود دولت آبادی

۲۰ ریال

منتشر می شود

اقتصاد جهان در قرون بیستم
ی. وارستان

ترجمه ر. عباسی - ج. جاوید

«میراثیم کهی هیزم جمع کنیم»
بررسی کوتاهی از جنایات صهیون نیست‌ها
ترجمه ناصر زرافشان

ریشهای تاریخی صهیونیسم و اشغال فلسطین
بوری ایوانق
ترجمه نوروز بهرامی

نظریه موجودیت اسرائیل
یوسه یف ترجمه ب. کیوان
۷ ریال
ناشر، با مداد

اتشارات با مدد منتشر می‌کند:

مقالات آخوندزاده نان

حقیقت پژوهی - آلبین تحقیق
دکتر امیر حسین آریان پور

شناخت و مقوله‌های فلسفی
ترجمه و تعلیم ب. کیوان

توطئه تریاک
گزارش تحقیقاتی مجله «دیدار تز»
گرجمه نوروز پیرامی

یادنامه‌های همشهری
(ویژه هنر و ادبیات)
۱- پروازی در هوای «مرغ آمین»
یادنامه نیما

۲- دریچه‌ای گازه بسوی روستا
ضییه «گاواده بان»

از محمود دولت آبادی منتشر شده است

* لایه‌های بیابانی

* سفر

* اوسته‌ی بابا سیحان

* تنگنا

تبرستان
www.tabarestan.info

گتابفروشی بامداد
چهار راه شاه - مقابله سینما آسیا

۱۰ ریال