گفتگو

فریدون فریاد
امیرحسن چهل‌تن

● گفت‌وگوئی با محمود دولت‌آبادی
نویسنده کلیدر

# روشنفکرها با من و آثارم برخورد کین توزانه داشته‌اند، اما مردم...

**«ما نیز مردمی هستیم» عنوان گفتگوی امیرحسن چهل‌تن و فریدون فریاد با محمود دولت‌آبادی است که قرار است به صورت کتابی از سوی انتشارات سپهر وردی انتشار یابد. این کتاب شامل سه بخش است: ۱ـ تا سلوچ ۲ـ شما و دیگران ۳ـ کلیدر.**

**در اینجا قسمتی از گفتگوی با دولت‌آبادی را که از طرف خود نویسنده و با موافقت ناشر در اختیار «آدینه» قرار گرفته است، خواهید خواند. آنچه می‌آید مربوط به بخش «تا سلوچ» است و پاره‌ای نیز از بخش «کلیدر». از آنجا که عبدالحمید روحیخشان به معرفی دولت‌آبادی و زندگینامه او پرداخته است، در اینجا سخن را مختصر می‌کنیم و تنها آثار او را نام می‌بریم:**

**۱ـ لایه‌های بیابانی (مجموعه داستان) ۲ـ سفر (مجموعه داستان) ۳ـ اوسنهٔ بابا سبحان (مجموعه داستان) ٤ـ هجرت سلیمان و مرد (مجموعه داستان) ٥ـ تنگنا (نمایشنامه) ٦ـ گاواره‌بان (داستان) ۷ـ باشبیرو (داستان) ۸ـ عقیل عقیل (داستان) ۸ـ از خم چنبر (داستان) ۹ـ روز و شب یوسف (داستان) ۱۰ـ موقعیت کلی هنر و ادبیات (مجموعه مقالات) ۱۱ـ دیدار بلوچ (سفرنامه) ۱۲ـ ناگزیری و گزینش هنرمند (مجموعه مقالات) ۱۳ـ جای خالی سلوچ (رمان) ۱٤ـ کلیدر (رمان)**

---

**● «ما نیز مردمی هستیم» آخرین جمله گشتنامه دیدار بلوچ است. این گونه آغاز می‌کنیم، چرا که این جانمایهٔ آثار شما و همهٔ نویسندگان اصیل و مردمی است؛ آیا این درست است که شما همهٔ اعتقاد و خلاقیت‌تان را تماما از مردمتان می‌گیرید؟**

ـ کاملا درست است. منتهی ادراک من از این موضوع به گمانم یك کمی تفاوت دارد با ادراك عامه کسانی که با هنر در این زمینه فکر کرده‌اند و نظراتی داده‌اند. به این معنا که من هیچوقت خودم و مردم را دوگانه و به صورت دو موضوع نگاه نکرده‌ام؛ یعنی هیچ وقت فکر نکرده‌ام که من کسی هستم که از مردم مایه‌های کارم را می‌گیرم، که یعنی من یك جا باشم و مردم یك جای دیگر. اصلا این طور نیست. من وجودی می‌اندیشم؛ به این معنی که وجود من متعلق است به این آب و خاك و این مردم. در وجود من این مردم زندگی می‌کنند همین طور که این آب و خاك و این آسمان و این گیاهان و این زندگی، زندگی می‌کند. بنا بر این من وجود توامان و آمیخته‌ای هستم ـ اگر درست بتوانم گفته باشم ـ من وجود توامی هستم که مایهٔ این وجود به لحاظ سیر تجربی و اضطراری زندگی‌ام طبیعتا مردم درش زیاد زندگی می‌کنند. خلاصه اینکه من این طور نیستم که بگویم حالا می‌نشینم برای مردم بنویسم؛ نه! این مردم هستند در من، این زندگی هست در من که آغاز می‌کند به نوشتن. پدر من ـ خدا بیامرزدش ـ همیشه می‌گفت «از کوزه همان برون تراود که در اوست». از من آنچه برون می‌تراود، جبرا نمی‌تواند چیز دیگری باشد. چون آنچه در من هست همین است که شما بهش می گویید مردم.

**● می‌خواهید بگویید که شما صدای مردم هستید؟**

ـ نه؛ من وجودم، مردم هم وجودند؛ ما یك وجودیم؛ این وجود صداهایی دارد، یکی از این صداها هم از این وجود و تحت این نام که منم بروز می‌کند. ولی نه اینکه فقط من صدای مردم باشم.

**● شما از یك وحدت وجود صحبت می‌کنید، می‌خواستم بگویم مردم را تعریف کنید؛ حالا شاید لازم باشد بگوییم خودتان را تعریف کنید. یا این وجودی را که به وحدت رسیده. این مردم بهر جهت... یك مفهوم خیلی عام و کلی هم هست که به سادگی به طبقات احیانا می‌توانند تقسیم بشوند.**

ـ بله و البته من از وجود صحبت می‌کنم و نه از مبحث وحدت وجود (توضیحا)؛

**● شما از روستا می‌نویسید و آن مردمی که شما ازش صحبت می‌کنید و با شما به وحدت رسیده‌اند، روستایی هستند. پس بخشهای دیگر مردم در آثار شما غایب هستند.**

ـ بخش‌های دیگر ممکن است در آثار من ظهور نیافته باشند؛ اما در من غایب نیستند بلکه هنوز بروز و نمود هنری نیافته‌اند.

**● تعبیر جالبی است.**

آیا بی‌وجود آن مردم غایب، حضور این مردم «حاضر» ممکن می‌بود؟

**● یك مجرا و مفری برای توضیح خودشان پیدا نکرده‌اند.**

ـ بله، کاملا همین طور است، مفر عینی. در مورد مردم به معنای عام که شما می‌گویید و استنباط می‌کنید که من در بخش روستایی با آن به وحدت رسیده‌ام؛ این طور نیست. انسان عام است. توجه می‌کنید؟ و انسان در یك کشور تاریك عامیتی دارد. همچنین در یك منطقه، و این ویژگیهای منطقه‌ای هنر رنگ و لعاب خودش را می‌زند و بعد اینها، این مردم تقسیم می‌شوند به طبقات. البته من قبول دارم که خودم در یك زمینهٔ طبقاتی زندگی کرده‌ام و بار آمده‌ام، اما این واقعیت اصلا منافات ندارد با ادراك وجودی من از وجود و در مورد اینکه بخشی از این مردم هنوز به ظهور نرسیده‌اند باید بگویم که این یك فقدان کمی است که آنها را شما هنوز از زبان من به بیان درنیافته‌اید، چون آنها در من هستند؛ ولی هنوز زندگی من این مهلت را نداده که آنها را به نمایش بگذارم، و در صورتی هم که چنین مجالی پیدا نشود، باز هم این به معنای نقص و نقض ادراك وجودی من نمی‌شود. چون در «بود» و «نمود» وجود، وجود دارد. که ما پاره‌هایی از آن را حس می‌کنیم و تجربه می‌کنیم؛ همین طور است در این زندگی و در این روابط. و در مجموعهٔ جامعه همیشه چیزهایی هستند که دیده نمی‌شوند، ولی بالقوه وجود دارند. یعنی نیرو هایی هستند و بالقوه وجود دارند، منتهی به اصطلاح تعارضات داخلی و بیرونی‌شان هنوز متجلی نشده‌اند؛ و این به معنای این نیست که دیده نشده‌ها وجود ندارند یا در این وجود یك نقصی هست. نقص در وجود نیست، نقص وقتی است که ما درك ناقص از وجود داشته باشیم. نقص ممکن است در نگاه ما به وجود باشد. وگرنه وجود که به جای خود یك مجموعهٔ کامل و مطلق است. جامعه هم به عنوان یك وجود ـ و در عین حال وجهی از وجود کل ـ و بگوییم وجود آگاه، مجموعه‌ای است که تعارضات و تضادها و طبقات و غیره و غیره و نیروها و عناصر و ارزشهای خود را دارد، و جامعه به مثابه یك مجموعهٔ انسانی استعدادهای انسانی خود را هم دارد، و اگر همهٔ این استعدادها فرصت تجلی پیدا نکرده و بروز نکرده‌اند این دیگر مربوط می‌شود به چگونگی‌های بسیار پیچیده‌ای که ما عادت کرده‌ایم آن‌را زیر عنوان «شرایط» خلاصه کنیم. اما مثلا چه بسا استعدادها که در زمینهٔ ابیات وجود بالقوه داشته‌اند، منتهی امکان بروز پیدا نکرده‌اند، و این به معنای آن نیست که استعدادی نبوده؛ یکی از تاکیدات به اصطلاح استعماری روی جوامعی مثل ما این است که می‌خواهد بگوید «این اقوام عقب افتاده‌اند و قابل نیستند» اما من هم جزو کسانی هستم که می‌خواهم بگویم نه! «ما نیز مردمی هستیم» و اشاره‌ام به آن

چیز ظاهری نیست که همه از مردم می‌بینند، بلکه اشاره‌ام به آن ارزشهای باطنی هست که در مردم ما وجود دارد، و اینها بایستی امکان پیدا بکنند تا اینکه از قوه به فعل دربیایند تا به ظهور دربیاید و خود را نمایش بدهد. منتهی خب این کار، کار ساده‌ای نیست. اما این که شما قضاوت می‌کنید که آن قسمت کار به‌مسائل‌روستایی مربوط می‌شود و خب‌از لحاظ ظاهری‌قضاوت درست است، اما این بدان معنی نیست‌که من فقط متخصص روستایی یك منطقه هستم! نه؛ این طور نیست. من در حدود بیست و پنج ـ سی سال است که در شهر دارم زندگی می‌کنم و این زندگی را هم با هوا نکرده‌ام. این زندگی تو دروازه غار و مولوی و میدان شوش و خیابان اسماعیل بزاز و نمی‌دانم ورامین و شهر ری و کوچه سیاوون مشهد و فلان سبزی شده و این زندگی‌ها با من هستند و در من هستند و ما یك وجودیم هنوز، و البته باید توجه داشت که آنچه در هنرمند بیان می‌شود برآیند کل وجود است در حدود گنجایش و ظرفیت او.

**● از کجا به‌این‌درك عالی رسیده‌اید که شما با مردم یکی هستید و باید آنها را بیان کنید؟**

ـ من نمی‌دانم؛ چه بسا کسی عمری با این حس باطنی زندگی کرده باشد و آن را در یك لحظه به آگاهی دربیاورد، و من‌احساس می‌کنم که از دیر زمانی این درك به‌عنوان یك نیروی مهم در من بوده است. منتهی این را من در تعارض با شعارهای به‌اصطلاح مردم‌گرایانه دریافته‌ام و تشخیص دادم، در تعارض با این‌طرز تلقی به این درك‌رسیده‌ام. آنها می‌گفتند: «ما باید برای‌مردم بنویسیم» یا «من در خدمت مردم هستم» یا «تو ای هنرمند باید در خـدمت مردم باشی» و فلان... اما من شب می‌رفتم خانه‌مان تو مردم بودم؛ مگر پدر من که بود؟ مگر مادر من که بود؟ (مادرم الان در حضور شماست). مگر برادرم که بود؟ مگر خواهرم که بود؟ مگر همسایه من که بود؟ مگر اهل کوچه گی‌ها بودند؟ صبح از خانه می‌آمدم می‌رفتم قهوه‌خانه، می‌رفتم سر کار، می‌رفتم تـو خیابان، می‌رفتم اینجا... آونجا... اونجاتر... حتی می‌رفتم به بدترین محلات. خب من خود مردم هستم دیگر. پس من متوجه شدم این کسانی که می‌خواستند این فکر را مثلا به من القا کنند که «تو ای دولت‌ـ آبادی، تو باید بـرای مـردم بنویسی» ادراکشان از من و مردم ناقص است. یعنی بیست سال ـ پانزده سال پیش در ارتباط با جدلهای روشنفکرانه به ایـن موضوع رسیدم که اینها با این کارشان نه فقط من را به اصل نزدیك نمی‌کنند، بلکه من را از اصل‌دور هم می‌کنند. اینها می‌خواستند بگویند «تو ای آقای نویسنده کسی هستی که حالا برای مردم می‌نویسی!» یعنی چه؟ یعنی اینجا ما یك باری روی دوش تو می‌گذاریم و یك امتیازی هم به تو می‌دهیم و حالا تو می‌توانی جواز «مردم‌گرایی» داشته باشی! اما نه، این نیست. آخر من هم آدمم و در طی پانزده ـ بیست سال زندگی کرده بودم، کار و تجربه کرده بودم و رنجهای گوناگونی برده بودم. در رمان‌نویسی ر منش نویسندگی هم ذات و اندوخته‌ای داشتم و حتا این موضوع را ادراك کرده بودم که رمان به عنوان یك مجموعه مسالهٔ خیلـی پیچیده‌ای است و نگاه به فرهنگ و غیره و ذالك کرده بودم؛ و ـ نه فرهنگ لغتها البته. ـ و در پی همهٔ اینها من به این‌نتیجه رسیدم که اصلا چیزی منفك وجود ندارد؛ چون وجود که تفکیك‌پذیر نیست. آیا من از فردایم منفکم؟ آیا شیئی از فضا منفك‌است؟ آیا زمین از مجموعهٔ هستی منفك است؟ آیا ستارکان از روابط منفك‌اند؟ خیر دیگر؛ وجود است مجموعه‌ای است که با هم هست

**● یك‌عده‌ای می‌خواستند دوجور نـویسنده درست کنند، یك جور نویسنده ضدمردم و یك جور نویسنده‌ای که درخدمت‌مردم است، در حالی‌که من معتقدم که نویسنده قبل از هر تمایزی، اول جزئی و نشانه‌ای از مردم است.**

و با هم است که هست و می‌تواند نه‌باشد و یکی است. التفات می‌کنید؟ در اینجا هر یك از ما نشانه‌ای از وجود هستیم؛ و در «نوعیت» هم انسان به طور اعم نشانه‌ای از وجود است، شاید دیر به این جرات رسیدم که بیانش کنم، اما به حسش از همان‌زمانی رسیدم که یك عده‌ای می‌خواستند دو جور نویسنده درست کنند، یك جور نویسنده‌ای که ضد مردم است، و یك جور نویسنده‌ای که در خدمت مردم هست؛ در حالی که من

# دولت آبادی، از کارگری تا نویسندگی

عبدالحمید روحبخشان

محمود دولت‌آبادی در ۱۳۱۹ خورشیدی در یك خانوادهٔ ساده، در روستای «دولت‌ـ آباد» متولد شد. روستایی نسبتا بزرگ با حدود ۱۴۰ خانوار جمعیت در شش هفت کیلومتری جنوب سبزوار.

او تا شش ـ هفت سالگی را در همانجا گذراند و نخستین آشنایی را با الفبا همانجا پیدا کرد، تا بدانجا که قصه‌های عامیانهٔ مکتوبی را که در دسترس می‌داشت در همان سالها خواند. همچون جهل طوطی، حسین کرد شبستری، گرشاسبنامه و بویژه امیرارسلان نامدار، که آن را دو سه بار دوره کرد. چیزهایی که تخیل را در ذهنش کاشتند و به آن جان دادند. خیالپردازی‌ای که مادر همهٔ قصه‌هاست. و بی‌گمان همین علاقه به قصه و داستان‌و مانندهایشان‌همچون نقالی، شمایل‌گردانی، هنرهای مطربـی، مدیحه‌خوانی درویش جهانگرد، نشستن پای صحبت پیرمرد تنهایی که در گوشهٔ مسجد کوچك ده ماوا گرفته بود، و به‌ویژه تعزیه و شاهنامه‌خوانی انگیزهٔ عمده گرایش بعدی دولت‌آبادی به داستان‌نویسی بوده‌اند. یعنی زمینه‌ها و مواد لازم برای قصه نویسی را در ذهن و جان او جای دادند و پروراندند. آن هم، البته، هنگامی که در خانواده‌شان یك شب آرام وجود داشت و نمی‌توانست هم وجود داشته باشد که راستش دو گروه فرزند بودند از دو مادر و یك پدر. چیزی که خودش به تنهایی خیلی از خیالپردازیها را پدید می‌آورد و به آنها دامن می‌زند و می‌تواند مایه و زمینه‌ای بس مناسب برای قصه‌پردازیهای آینده باشد، آینده‌ای که‌از دو اتفاق مهم کودکی نشات گرفته است: دههٔ عاشورا و عروسی‌های زمستانه.

در این میان نقش «زنده‌یاد» پدر بس ارزنده و سرنوشت‌ساز است. مردی که از

معتقد بودم و هستم که نویسنده قبل از هر تمایزی، اول جزیی و نشانه‌ای از مردم است.

**● می‌توانم بپرسم که آیا شما خودتان را تنها نویسندهٔ مردم می‌دانید؟**

ـ نخیر، نخیر؛ ابدا.

**● یا دارید تلاش می‌کنید که به این مقام برسید؟**

ـ آرزو دارم که من هم چنین شایستگی‌ای داشته باشم، اگر که به عنوان هدف اجتماعی و ملی بخواهیم در نظر بگیریم من یکی از هدفهای بزرگ زندگی‌ام در جوانی این بوده است، که یك روزی به عنوان نویسنده ملی ایران شناخته بشوم و این آرزویی

**● یکی از هدفهای بزرگ من در زندگی این بوده است که یك روزی به‌عنوان نویسندهٔ ملی ایران‌شناخته شوم واین آرزویی شایسته است و هر نویسنده‌ای‌هم حق دارد چنین آرزویی داشته باشد.**

شایسته است و هر نویسنده‌ای هم حق‌دارد چنین آرزویی داشته باشد؛ اما در چنین بیکرانگی و چنان نیروی پر زایسی «در محفلی که خورشید اندر شمار، ذره است» چطور می‌توانم چنین ادعایی داشته باشم که من تنها نویسنده مردم هستم؟ معاذالله.

**● می‌خواستم بپرسم اصلا شما چه جور می‌توانید این تعمیم را فراتر از این ببرید؟ اون جوهر انسانی به مفهوم جهانی‌اش را شما چطور می‌بینید؟ یعنی انسان امریکای لاتین یا انسان افریقایی یا انسانهایی از خاور دور و اینها... چطور می‌توانند با شما باشند و در شما بازتابی داشته باشند؟**

ـ از طریق ارتباط ذاتی انسان با انسان. حداقل در ارتباط حسی. چطور ما با هملت همذات می‌شویم؟ پس اگر من ـ یا دیگری ـ در آفرینش خود به اصل جوهر انسان و در اینجا «انسان ایرانی» توانسته باشم نزدیك بشوم؛ توانسته باشم او را جذب و جزو وجود خود کنم و باز تابانم، به‌طور قطع اگر همین اثر را یك افریقایی بخواند خودش را با انسانی که من باز آفریده‌ام، نزدیك می‌بیند و با او همذات می‌شود. یعنی خودش را می‌بیند اصلا؛ کما اینکه ما وقتی به آثار کسانی که به چنین توفیقهایی رسیده‌اند در جهان نگاه می‌کنیم خودمان را می‌بینیم. پس چیست این رمز؟ «انگشت نمك، خروار نمك» این ضرب‌المثل را من از مادرم یاد گرفته‌ام. یعنی که نمك با کمیت بی‌نهایت همان‌شوری را دارد و همان طعمی را دارد که با یك انگشت همان شوری و همان طعم را دارد. انسان ـ صرف‌نظر از مسائل جامعه شناسی که مورد قبول من هستند؛ به‌خصوص در یك دوره، یعنی دورهٔ تاریخی و یك محیط و منطقه خاصی ـ خویشاوندی‌های بی‌نهایت نزدیکی با نوع خود دارد.

**● شما این حسّان خیلی شبیه ریتسوس است. او هم هرگز حاضر نشد حتی برای یك‌لحظه از کشورش بیرون برود، در حالی می‌گوید «جهان یکیست» و این عنوان یکی از کتاب های او هم هست.**

ـ این روحیات و نقطه نظرهای مشترك گمان می‌کنم ناشی از تحقیری است که بر ملتهای این دو سرزمین رفته. اما در قیاس، من طفلی هستم در مقابل ریتسوس که خود یك اسطوره است. تفاوت دیگر این است که ریتسوس یك انقلابی و یك مرد سیاسی هم هست.

**● بله از این جهت گفتم شما شبیه به او هستید که نه از وطنتان می‌خواهید جدا بشوید و نه از مردمتان و نه از آن جانمایه‌ای که کار شما را تشکیل می‌دهد.**

ـ بله. از وجود مانوسم نمی‌خواهم جدا بشوم و اجبارا در وجود نامانوس سکنا بکنم آن هم وجود است البته؛ جهان وجود است، ولی من با این پاره‌اش مانوسم اگر چه بسا خوازم داشته باشد.

**● اما این سوال پیش می‌آید که آیا شما از این رنج لذت می‌برید؟**

ـ اصلا خود آزار نیستم. من همیشه به تلاش عشق و به تلاش روشنی و به تلاش شادی رنج را تاب آورده‌ام. من از هیچ چیز به اندازه شادی لذت نمی‌برم. پس رنج را فقط به امید روشنایی و شادی تحمل می‌کنم.

**● و از آن چه مایه‌ای می‌سازید؟**

ـ نه به قصد اینکه‌مایه‌ای بسازم. ناگزیر درش گرفتارم و آن هست که در این پیوند جبری مایه‌هایی در من می‌سازد، ببین، خیلی باریك هستند این نکات. بعضی‌ها ممکن است فکر کنند که هنرمند باید رنج بکشد تا خلق کند؛ اما من چنین قراردادی را قبول ندارم. بلکه من وقتی می‌توانم دست به خلاقیت بزنم که شادی و سرشاری پس رنج بالیدن گرفته‌باشد، یا در واقع سرشاری از دل رنج سر برافراشته باشد. زندگی رنجباری که بر من یا بر هر کسی وارد است و خودش را اعمال می‌کند یك امر الزامی است و ناگزیر است که انسان در

---

سویی با وجود گرفتن «آب شفا» از درویش دروه‌گرد برای حرز و درمان گوسفندان خود، با حافظ و سعدی و فردوسی بیگانه نبود، و از سوی دیگر چون شوق و علاقهٔ فرزند را به آن مسایل می‌دید به فکر فرستادن او به «شهر» برای طلبه شدن افتاد. که این‌امر به‌عللی عملی نشد و محمود تا ۱۲ـ۱۳ سالگی همچنان در ده ماند و تا هنگامی که برای نخستین بار برای کار در زمین غربت، آغوش خانواده را ترك کرد. پیش از آن به کارهای گوناگون روستایی از کاشت تا برداشت و گوسفندداری... سرگرم بود. پس از آن چندی به عنوان پادو و وردست در یك کفاشی کار کرد، مدتی وردست پدر و برادران خود در کارگاه تخته گیوه‌کشی شد، بعد شاگرد دوچرخه‌ساز شد، آنگاه در یك کارخانهٔ پنبه‌پاك‌کنی کار کرد، و بعد به سلمانی‌گری پرداخت. پیشه‌ای که تا سالیان دراز، در مواقع اضطرار ممر معاشش می‌شد. پس‌از نخستین دورهٔ سلمانی‌گری مدتی به صورت کارگر فصلی در «ایوان‌کی» روی زمین کار کرد، و سرانجام راهی تهران شد. به تهران که آمد نخست در یك‌چاپخانهٔ کوچك حروفچینی کرد و مدتی در کشتارگاه به سلمانی‌گری پرداخت. آن‌گاه مدتی به ولایت و از آنجا به مشهد رفت. به تهران که باز آمد دکلاماتور تاتر و گاهی سوفلور و همزمان با آن کنترلچی سینما شد. بعد مدتی برای روزنامهٔ کیهان آگهی می‌گرفت که از بیگاری «سیزیف» برایش سخت‌تر بود. بعد در بخش تجارتی دایرهٔ شهرستانهای روزنامه کار کرد، که در اثر اشتباه «فارسی‌نویسی» اخراج شد و به انبارداری و فیش کردن صورت اجناس در یك شرکت پرداخت. که آن را از زور خستگی و بیهودگی رها کرد و در یك تئاتر تلفن‌چی شد و سپس هنرپیشهٔ تئاتر شد و سرانجام در سالهای ۴۸ـ۴۹ به عنوان کارمند موقت در کانون پرورش فکری به کار پرداخت، که آن هم با بازداشت او در روی صحنه در اسفند ۱۳۵۳، از او گرفته شد. بازداشت محمود تا اسفند ۱۳۵۵ طول کشید. علت آن هرچه باشد، ریشه در خاستگاه اجتماعی، تحول فکری و پرورش سیاسی او دارد که دیدیم نه «ناز پرورد تنعم» بود، نه برج عاج‌نشین و نه دست پروردهٔ مرام‌های وارداتی یا جعلی داخلی. و در نتیجه نمی‌توانست با نظام‌حاکم

آن دچار است؛ اما انتخاب کـه نکرده! وقتهایی بود که‌من راه می‌رفتم توی کوچه‌ها و اگر از یك خانه‌ای صدای دف بلند بود من در نهایت نابسامانی گـوش وای می‌ایستادم و از آن ناچیزترین صدای شادی غرق شعف می‌شدم و باید به تاکید بگویم که در نهایت رنج و مذلت هم بودم بنابر این اصلارنج‌طلب نیستم و عمیقا عاشق‌زندگی و شور و شوق شایستهٔ شان آدمی هستم.

**● در واقع در ناگزیری دست به گزینش می‌زنید.**

ـ بله، بله. این عبارت که دربر گیرندهٔ مجموعه مقالاتی به همین نام است دربارهٔ هنر، هستهٔ فلسفی تفکر هنری من است.

**● برای اینکه امیدواری هم هست دیگر.**

ـ بی‌شك.

**● این گزینش را هم حتما نوشتن تعیین می‌کند.**

ـ بله، در من توجیه این رنج به سوی حیات و به سوی شکفتن، نوشتن است. یعنی من رنج را به عشق زندگی بازآفرینی و تبدیل می‌کنم و در حین انجام کار به اوج احوال روحی می‌رسم و بسا اوقات به وجد درمی‌آیم و اگر تعجب نکنید بگویم که از وجد به سماع درمی‌آیم. آن رنجی که زایا نباشد به بدبینی منجر می‌شود و این چیزی نیست که جاذبه‌ای برای مـن داشته باشد. نه، انزوا هم از نظر من معنای دیگری دارد. خیلی‌ها ممکن است به شما برسند و دربارهٔ من بگویند که فلانی آدم گوشه‌گیری است، خیلی شنیده‌ام و درست هم گفته‌اند، اما برای من این گوشه‌گیری و انزوا در عذاب کشنده‌اش به قصد ارتباط با زندگی است، نه به قصد تقدس انزوا و گوشه‌گیری!

**● می‌خواستیم راجع به‌مخاطبان شما سوال کنیم و اینکه آیا آثار شما مخاطبان خود را پیدا کرده است؟**

ـ بله، آثار من عمیقا خوانندگان خود را پیدا کرده‌اند؛ و آنها تمام کسانی هستند و تمام کسانی می‌توانند باشند که به‌زبان فارسی آشنایند و تمام کسانی که بخواهند با زندگی مردم ما ـ با زندگی خودشان ـ باز آشنا بشوند، همچنین کسانی که‌بخواهند با پاره‌هایی از زندگی مردم ایران و عمدتا با تجلی ادبیات مردم در این دوران آشنایی پیدا بکنند، خوانندگان بالقوه و بالفعل آثار من هستند. در همین معنا می‌توانم بگویم که آثار من هم از آن نخستین کارها، به طریقی منطقی و کـاملا صـادقانه توانسته مخاطبهایش را در میان لایه‌های مختلف اجتماعی بیابد، و همیشه این مردم بوده‌اند که با رابطهٔ زنده و صمیمانه خود، موجب شده‌اند که من اعتماد به نفس و باور صدق و حقانیت از کار و زندگی هنری خودم پیدا کنم. شاید همین باعث شده که داشتن رابطهٔ خلاق با مردمی که عمیقا از قابلیت ادراك و تشخیص برخوردار هستند، من در داورهای عصبی و چه بسا پرخاشجویانـه نسبت به‌مردم، هیچوقت با برخی روشنفکران عصبانی از مردم، هم‌صدا نبوده‌ام. چون آن نیرویی که‌من را در کارم به پایداری یاری داده، به جز مردم نبوده است. در عوض به همان نسبت که مردم از آثار من استقبال کرده‌اند، روشنفکرها ـ به‌خصوص اهـل قلم ـ با این آثار و با خودم برخوردی کین‌توزانه داشته‌اند؛ چه در سکوتشان و چه در محافل و نطـق و نگارششان. امـا سکوتشان را می‌شود به دو مرحله تقسیم کرد؛ سکوت انکار و سکوت تسلیم؛ و من اکنون ناظر سکوت تسلیم و مجاب شدن آنها هستم. مرحلهٔ اول این سکوت توام بود با بخل و بهانه‌جویی از وجه مردمی ادبیات. چون در آن سالها نویسنده‌هایی پیدا شده بودند که بهانه می‌دادند دست همچو روشنفکرهایی که قضاوتهای بهانه‌جویانه‌شان را تعمیم بدهند و سره و ناسره را قاطی هم چوب بزنند؛ و کار من دشوار بود. چون بایـد هم با چپ‌ها و هم بـا راست بازها حسابهایم را وا می‌کندم، و این فقط با کار مداوم و صیقل یافتـن مداوم امکان‌پذیر بود. یعنی اینکه من باید نیماوار و هدایت‌وار کار و راه خودم را دنبـال می‌کردم تا سکوت توام با بخل و بدخواهی را به سکوت تسلیم ومجاب‌شدن‌بدل کنم. و چنین کردم. که فرمود (حمدون قصار): «من نیکخواهی را ندانم الا در سخاوت، و بدخواهی را نشناسم الا در بخل.» ـ پس چنین بوده است تقابل من و روشنفکران. اما مردم، مردم به معنای توده‌های وسیع و گمنام و ناپیدای فردی در اینجا و آنجای سرزمین ما ایران. در این باره من سراغ دارم که کتابهای من در میان تمام لایه‌های اجتماعی، و توسط کتابخوانهای اقوام‌مختلف

---

کنار بیاید و در بازیهای سیاسی‌اش شرکت کند. آنچه او همیشه می‌اندیشید و غالبا به زبان می‌آورد که «تا وقتی انسان ناچـار نباشد شبها در کنار خیابان بخوابد نمی‌تواند حدود بی‌مسئولیتی محیط اجتماعی‌را نسبت به فرزندان خود درك کند، و تا از لامکانی روی پشت‌بام آغل سلاخ‌خانه نخوابد نمی‌تواند قدر و ارزش امنیت اجتماعی و ضرورت آن را برای یکایك مردم جامعه بفهمد، و تا توی یك خانهٔ سی متری که جمعیت در آن موج می‌زند، زندگی نکند و از بوی گند شکم‌روش آن زن رختشور بیمار نتوانـد بخوابد مشکل بتواند بر این عقیده بماند که انسان ابتدا می‌باید از حداقل امکانات زندگی و حرمت انسانی برخودار باشد و بعد... به جنگ منفورترین موجودات، یعنی بیکاره‌های مفتخور و انگلها و تنبلها، کـه غالبا نیروهای سیاه جامعه‌را تشکیل می‌دهند برود...»

محمود دولت‌آبادی در سال ۳۸ یا ۳۹، در حالی که به سن خدمت سربازی رسیده بود، به شوق نام‌نویسی در کلاس تئاتـر «آناهیتا» از مشهد به تهران آمد. اما این کلاس شروع به‌کار کرده و زمان نام‌نویسی گذشته بود. ناگزیر به تئاتـر پارس در لاله‌زار رفت و اعلام‌کنندهٔ برنامه‌هـا شد. نمایشنامهٔ تنگنای او (که اساس و حتـی شخصیت‌ها و جزئیاتش ربوده شد و ازفیلم «گوزنها» سردرآورد) محصول تجربه‌هـای این دوره است.

البته، دولت‌آبادی از پای ننشست و بی‌دیپلم دبیرستان، در اثر پافشاری سرانجام به کلاس آناهیتا راه یافت و چندان‌استعداد از خود نشان داد که شاگرد اول رشته هنرپیشگی شد. آغازی برای یك تجربه عمیق و سرشار که چند سال طول کشید و تا لحظهٔ بازداشت در مقام هنرپیشه تئاتر در چند نمایشنامه بازی کرد و یك بار هم در فیلم گاو (اثر داریوش‌مهرجویی) ظاهر شد.

خلاصه اینکه‌همین زندگی و کارها وجود او را ساختند و اشتیاقش را برای دستیابی به ادبیات، روز به روز افزونتر کردند. در واقع اعتقاد خودش این است که «انسان تا کار نکند نمی‌تواند به شناخت چیزی برسد. انسان از رهگذر کار به قابلیتها، ناتوانیها و توانایی‌های خود پی می‌برد و از همین راه است کـه روابط اجتماعی و اقتصادی و مناسبات انسانی را لمس و حس می‌کند.»

ایرانی، از کرد و لر و بلوچ گرفته تا خوزی و گیل و طبرستانی، خـوانده می‌شود و جوانهایی هستند که این کتابها را می‌برند توی دهات می‌خوانند برای دهاتیها، و اخیرا هم شنیده‌ام کتابهای من در سنگر خوانده می‌شود. این گونه برخورد از سوی مردم ایران برای من بسیار ارزشمندتر است از مهم‌ترین نقدهای بزرگترین منقدان ممکن در هر کجا؛ و این شوق و علاقهٔ مردم ما نسبت به این قبیل آثار، از هر نویسنده‌ای، اهمیتش برای من فراتر است از حدود رابطهٔ یك نویسندهٔ موفق با مردم؛ بلکه چنین توجهی از طرف مردم به ادبیات، به‌استنباط من یك وجه امیدبخش ملی دارد. بنابراین مخاطبان آثار من طیف وسیعی را در بر می‌گیرند. از قلهٔ روشنفکران معاصر که محکوم‌اند به اینکه این آثار را بخوانند، تا نسل جوان خانواده‌های دارا و اعیان؛ و مردمی که خودشان را به‌عینه درون‌زندگانی جاری در کتاب می‌بینند، که چقدر هم خود را دوست داشتنی و در عین حـال رنجبار می‌بینند. برای مثال من نمونه‌هایی دارم از توجه مردم به این کارها که یکی دو تا را نقل می‌کنم. آخرین باری که رفته بودم تا راجع به کلیدر پرس و جـو کنم ـ که البته این پرس و جوها همیشه ناموفق بـود و خودش داستانی دارد که بعدا شاید گفته شود ـ توی خانه برادر زن خان محمد (یکی از قهرمانان کلیدر) نشسته بودم در سوزن ده. در آنجا، در آن خانه یك پیله‌وری هم نشسته بود. و من با همراهم (یکی دیگر از قهرمانان کلیدر که به خطا پنداشته بودم مرده است) بودم و صحبت می‌کردیم درباره گل‌محمد که آن مرد پیله‌ور گفتش کـه «راستی، یك کتاب (با همان لهجه خودمان) راستی یك کتابی همین پریروزها آورده بودند توی دکان من می‌خواندند توی سیدآباد که داستان گل‌محمدها را نوشته‌بود.» پرسیدم که «این چه جور کتابی بود؟» او گفت «ایـن کتـاب اسمش کلیـدر بود.» پرسیدم که «چه کسی این کتاب را نوشته بود؟» گفتش که «می‌گفتند که یکی از بچه‌های همین ده دولت‌آباد نوشته.» گفتم که «چه جوری نوشته؟» گفت: «می‌گفتند که این رفته پای صحبت بابای گل محمد نشسته و هرچی کـه او گفته این نوشته» گفتم که «خوب چطور بود کتاب» گفت که «خیلی شیرین بود» البته بروز ندادم کـه نویسنده‌اش من هستم، ولی همین‌صحبتهایی که مرد پیله‌ور می‌کرد و داستان‌پردازی‌یی که پیرامون چگونگی نوشته‌شدن این کتاب می‌کرد، برای من جـالب بود؛ ـ از جمـله موضوع پدر گل محمد و نقل حکایت و... در حالی که من نه تنها پدر گل محمد را ندیده‌ام، چون پیشترها مرده، بلکه هیچ کدام از این قهرمانها را ندیده‌ام ـ مگر همان همراهم، آن هم بعد از نوشتنش ـ و اصلا خود پیله‌ور هم شاید نمی‌دانست که پدر گل محمد زنده نبود در دروانی که من به صرافت جستجو افتاده بودم از اوایل دههٔ چهل... و بعضی از جوانها کتاب را برده بودند در همان دهات سبزوار و توی عشایر سبزوار خوانده بودند. به نظر می‌رسد که این جوانها کنجکاو این می‌بوده‌اند کـه ادبیات تا چه حد می‌تواند با مردم رابطه برقرار کند؛ پس... این کتاب را برداشته بودند برده بودند تهی ایلات خوانده بودند؛ و در سال ۵۶ که گذارم افتاد به کرمان چند تا جوان را برای اولین بار ـ شاید هم آخرین بار ـ دیدم که گفتند: «ما چندتایی هستیم که کتابهای تو را می‌بریم توی‌دهات پخش می‌کنیم و خوانده که شد جمع می‌کنیم و باز می‌بریم توی دهات دیگر پخش می‌کنیم.» و... عکس‌العمل شنوندگان‌ایلی این بوده که «عجب! آن زمان این آدم کجا بوده که این چیزها را دیده و نوشته که‌ما ملتفت نشده‌ایم؟» و چنین کارهایی از طرف جوانان ما در حوالی‌سرخس، تربت و کرمان هم انجام گرفته بود. این از جهت رابطه با مردم بی‌سواد، یعنی بی‌سواد به معنی ناتوان از خواندن و نوشتن. در مورد کارگرها، یعنی بخش عمدهٔ دیگری که وجود دارد در جامعهٔ ما در گذشته و دههٔ چهل‌پنجاه در همان دورهٔ سکوت نفی، نامه‌هایی به دستم می‌رسید بدون نشانی بازگشت نامه و با قید شغل نامه‌نگار که غالبا به من ایراد می‌گرفتند و گاهی وقتها قدری هم تندی می‌کردند و راهنمایی می‌کـردند و می‌خواستند که این جوری یا آن جـوری بنویسم و پیشنهاد می‌کردند که این کار را بکن و این کار را باید کرد، فلان و اینها؛ که خوب... من همه را می‌خواندم و یاد می‌گرفتم و به شوق می‌آمدم که بالاخره کاری که کرده‌ام بیهوده و بی‌ربط نبوده است، چون اگر کسانی برای کار ادبیات ارزش قائل نباشند و کتاب را نخوانده باشند به فکر نمی‌افتند خط نامه‌ای به نویسنده‌اش بنویسند بدون امضا و بدون آدرس؛ کـه همین جوری الله‌بختکی برسد به دست من. در میان دانشجویان و محصلین هم که طی ارتباطاتی که در آستانه انقلاب ما توانستیم با مردم پیدا بکنیم مشهود بود که ایـن کتابها را می‌خوانند و خوب هم می‌خوانند و با دقت و... خیلی‌هایشان هم می‌آمدند به گفتگو و ایراد و تنقید و تحسین و هنوز هم گهگاهی تك و توك می‌آیند، نظرات انتقادی‌شان را مطرح‌می‌کنند و من می‌شنوم. دو سال ۵۳ هم که من را دستگیر کردند و یکی دو سال وقت عزیزم را به هـدر بـردند یکـی از اتهاماتم ایـن بـود «کـه تمام این افرادی را که ما می‌رویم دستگیر کنیم تو خانه‌هاشان کتابهای تو هست» و بالاخـره ساواك مدتی بود که این افـراد بازداشت شده می‌گویند: اگر که ما به پدرش هم به او گفته بود که «هیچ چیـز مثل کار نمی‌تواند مردم را از کسالت در‌بیاورد.» و لذا او هرگز از کار خسته نشده است.

آشنایی دولت‌آبادی با ادبیات جدید در همان دولت‌آبـاد، و از زبـان کسانی کـه گرایشهای سیاسی‌داشتند، آغاز شد: نامه‌های صادق هدایت، صادق چوبك و بزرگ‌علوی ... و نخستین سفرش به تهران و سفر یك ساله‌اش به مشهد و شرکت در تماشای نمایشهای عروسکی روزهای جمعه در کوه‌سنگی و بازگشت دوباره‌اش به تهـران، تغییر چشمگیری در این آشنایی نسبی پدید نیاورد. او تا سالهای ۳۷ـ۳۸ بیشتر داستان پلیسی می‌خواند، تا آنکه از رهگذر تماشای چند فیلم فرنگی (لك‌لکها پرواز می‌کنند، سرنوشت یك انسان، و...) و خواندن چند داستان از چخوف، دریافت که نویسندگانی هم در دنیا بوده‌اند و هستند که دربارهٔ واقعیت و حقیقت‌نوشته‌اند و می‌نویسند. در کشور ما صادق هدایت از این جمله بود، که‌وقتی محمود آثار او را خواند یقین کرد کـه نویسنده خواهد شد زیرا در این آثار هیچ فاصله‌ای میان خودش و محیطش نمی‌دید... و از آن پس بود که حس کرد جرات دارد قلم بردارد و سیاه‌مشقهایی بنویسد، هرچند که البته همهٔ آنچه را که تا پیش از نوشتن ته شب نوشته بود، به دست آتش سپرد.

محمود دولت‌آبادی ذهنی وقاد و حافظه‌ای نیرومند دارد و شاید همین‌ها راز سرشاری و پرمایگی داستانهای اویند. او همهٔ آنچه را در کودکی دیده یا شنیده است در ذهن خود حاضر دارد.

ویژگی کارهای محمود دولت‌آبادی این است که در آنها کوشش خود را بـرای نزدیك شدن به باور و یقین خواننده به‌کار برده است. مضامین داستانهایش، به تبع نخستین و بکرترین تاثراتش، روستایـی هستند. و آنچه نوشته نه به علت بیان بی‌واسطهٔ تجربیات، بلکه به سبب تاثیرات عمیقی که از زندگی گرفته توانسته است با خواننده رابطه‌ای صمیمانه برقرار کند. و این محصول آغشتگی نویسنده است با قهرمانها و محیطش. لذا ملاك قضاوت دربارهٔ آثار خود را هم خواننده‌های صادق و بی‌غرض آن نوشته‌ها می‌داند. نخستین داستان دولت‌آبادی که در سال ۴۱ در مجلهٔ آناهیتا چاپ شد «ته شب» نام داشت. ●

خاطر کتاب او می‌رویم زندان، پس چرا او خودش ول ول دارد می‌گردد؟ ما را هم بردند کنار دست دوستان! پس معلوم است که در تمام لایه‌های اجتماعی این کتابها مخاطبان خود را پیدا کرده‌اند. من حتا خواننده‌هایی داشته‌ام که از جاهای دیگر راه افتاده‌اند طرف حوالی سبزوار تا از نزدیک ببینند، و آخرینشان دو تا جوان بودند از همدان که رفته بودند به سبزوار و یادداشتی هم برای من‌پیش یکی‌از همولایتی‌هایم گذاشته بودند که ای محمود دولت‌آبادی تو ما را مثل امیر ارسلان آواره بیابانهای خراسان کرده‌ای؛ و این قبیل نامه‌ها که به دستم می‌رسند از دور دست‌ترین مناطق کشور، کم نبوده و نیستند. پس مردم، خودشان را جمع می‌کنند، به‌اصطلاح ما دهاتیها. توجه می‌کنید؟ پس آثار من خودشان مخاطبان خود را پیدا کرده‌اند، چون مردم آنچه را که مربوط به خودشان باشد جمع می‌کنند و ازش نگهداری می‌کنند و این اهمیت و ارزشی است والاتر از مخاطب صرف بودن. کما اینکه تمام این گذشتهٔ لت و پار شدهٔ تاریخ اجتماعی ـ فرهنگی ما به وسیله همین مردم بوده که جمع‌آوری شده و نگهداری شده. پادشاهان که نمی‌آمدند مثلا فلان شعر و فلان بیت را در کجا بیابند و در کتابخانه نگهدارند؟ ارزشهای متعلق به‌مردم توی سینه مردم، توی عرق و خون مردم، توی کاغذ پاره‌های مردم حفظ و نگهداری می‌شود. آخرین بار یکی از جوانهای تربت جام آمد و برای من دوسه منظومه شعر از شعرای گمنام روستاهای تربت آورد که با دست نوشته شده بود در حدود صد سال پیش، و با خط بسیار خوش. شعرهای بسیار عالی هم درشان بود و من البته او را معرفی کردم به دانشگاه تهران، به استاد شفیعی کدکنی که اینها را بلکه چاپ بکنند. او البته کار مدیریت که دستش نبود، وقسمت مدیریت آنجا گفته بود که ما حاضریم اینها را از تو بخریم؛ و این هم زده بود زیر بغلش و گفته بود که من برای فروش که نیامده‌ام اینجا؛ و به من گفت چکار کنم؟ گفتم این تمام کاری بود که از من برمی‌آمد. اما اهمیت کار این است که او رفته بود تو دهات گشته بود و این نسخه‌ها را از سه شاعر گمنام دهات تربت جام، از نسل سوم به دست آورده بود و حفظ کرده بود. و این نشان می‌دهد که مردم اگر موردی باشد که به خودشان و به زندگیشان مربوط باشد آن را حفظ و نگهداری می‌کنند. بنابراین باید گفت که مخاطبان آثار مربوط به مردم، در نهایت خود مردم هستند و این در ارادهٔ فرد نیست.

**● به نکته سکوت بخشی از روشنفکران اشاره کردید در رابطه با کارهایتان و اینکه به هر جهت مردم به آثاری که متعلق به‌خودشان هست، به خاطر آنها خلق شده، دسترسی پیدا می‌کنند. ولی ایا اعتقاد ندارید که روشنفکرها یك کانال خیلی مهم هستند برای‌اینکه ادبیات و هنر به طور کلی در میان مردم گسترش پیدا بکند؟**

**ـ چرا...**

**● این کانال را معتقدید که ندارید یا خیلی ضعیف...؟**

ـ بله، نداشته‌ام و ندارم هم، و حالا دیگر احتیاجی هم به آن ندارم؛ چون کار من ارتباط منطقی خود را با مردم پیدا کرده است. البته من در زندگیم... در برخی موارد که کم هم نیستند، با روشنفکرها، برخوردهای زمخت دهقانی داشته‌ام. دراصل به مناسبات محفلی روشنفکران برخورد اعتراض‌آمیز داشتم، علتش هم این بود که در دههٔ ۴۰ من با شیفتگی بیش از حد رفته بودم طرف روشنفکران؛ چون برای من که جوانی اصالتا روستایی و شیفتهٔ هنر و دانستن بودم محیط روشنفکرانه جاذبه‌های فراوانی داشت و می‌توانست داشته باشد. پس من با شوق جذب شدم و با یاس کناره گرفتم. چون آنچه را که می‌طلبیدم نیافتم، بلکه آنچه دریافتم بیشتر «درماندگی شخصیت» بود در حالی که من در جستجوی «تعالی شخصیت» بودم. بزرگترین فایدهٔ تجربیات آن سالها این بود که توانستم «بت»های ساخته شده در اندیشه و هنر را از نزدیك ببینم و بشناسم و دریابم که آنها سنجیده ساخته شده‌اند از طرف جریانهای مختلف. در آن بتها بیش از هرچه دیدم «خودپسندی» و «خود بزرگ‌بینی» بود، و آنچه رواج می‌دادند آغشته به دروغ و تعصبات بود. و در میان پیروان آن بتها هم آنچه می‌دیدم بیشتر همان دورویی و دروغ و تعصبات قالبی بود. آدمهایی را می‌دیدم که از همدیگر تعریف بیخودی می‌کنند و در همان حال پشت سر همدیگر زشتگویی می‌کنند. پس هیچ عیار متعالی و آموزنده‌ای نتوانستم از آنها فرا بگیرم، و تعجب می‌کردم که یك جماعت اهل ذوق چطور می‌توانند روز و شب خود را با تکرار و تکرار و تکرار ـ تکرار تعریف و تکذیب که هر دو دروغ بود ـ بگذرانند! بنابراین من‌برای اینکه وجود خودم را سالم از این تباهی‌ها نگاه دارم عطایش را به لقایش بخشیدم و حتا از اقلیت روشنفکران نسبتا سالم‌تر هم دوری کردم و کناره گرفتم. چرا؟ چون فکر می‌کردم و فکر می‌کنم که‌انسان اگر حقیقتا اثری خلق می‌کند یا کاری انجام می‌دهد ـ نه در هنر، اصلا بگو در کار تراشکاری، در کار دهقانی، در کار معلمی ـ اگر کاری انجام می‌دهد و به .صدق دل انجام می‌دهد، نیازی به این ندارد که دیگران او را مورد

**● به همان نسبت. که مردم از آثار من استقبال کرده‌اند، روشنفکرها ـ بخصوص اهل قلم ـ با این آثار و با خودم برخوردی کین‌توزانه داشته‌اند.**

تشویق و این جور حرفها قرار بدهند و تلویحا از او تعریف و تشویق بخواهند و در پیدا کردن چنین استنباط و روحیه‌ای من مدیون دو نیروی مشخص هستم: یکی آنچه به زمینه‌های دهقانی و کارورزی‌ام مربوط می‌شود؛ و دیگری‌به درك منش و روحیه عرفای کبیر خودمان. چون کارورز حقیقی در هر زمینه‌ای مستغنی است و باید مستغنی باشد. نمی‌دانم شما دقت کرده‌اید یا نه، اما من چنین آدمهایی را ـ کاری و هم بیکاره ـ دیده‌ام. مثلا اگر تو یك گاراژ وارد می‌شوید حتما یك کارگری را می‌توانید پیدا بکنید که سرش توی کار خودش است و اصلا به تو که مثلا کنار دست رفیقت نشسته‌ای، با دوستت و قوم و خویشت برای تعمیر ماشین رفته‌ای، توجهی ندارد؛ نه اینکه بخواهد به تو بی‌حرمتی بکند ها؟ نه، او تمام توجهش به کار خودش است، او مجذوب کاری است که دارد انجام می‌دهد. در همان جا شما یك کارگری را می‌توانید ببینید که در عین مشغولیت خودش بیخودی دور و برتان می‌پلکد. اینها دو جور آدمند، یعنی آنکه کارش را می‌داند و به کارش عشق دارد و ضرورت وجودش را در پیوند با کارش دریافته است؛ و دیگر آن یکی که قطعا کمتر کار می‌داند، از زیر کار درروتر است، دروغگوتر است و بالاخره

یك جای کارش می‌لنگد. همچو آدمی به جای اینکه بنشیند و به کار دقیق‌تر بپردازد ـ به تو و به مناسبات می‌پردازد. من در این دو گروه مردم اون اولی را بیشتر دوست دارم. و از همان اوایل خودم را این جور تربیت کرده‌ام که: آقای دولت‌آبادی تو به جای همهٔ این مناسبات به کارت بپرداز! و عمده رضامندی زندگی من همین تصمیمی است که دربارهٔ خودم گرفته‌ام و بدان عمل کرده‌ام، و شگفتا که در جوانی هم چنین تصمیمی گرفتم؛ یعنی در آن دوره‌ای‌از عمر که انسان شیفتهٔ ستوده شدن است. و این بعد از آن بود که چند صباحی وارد آن پوشه و پیرایه‌ها شده بودم و چنان‌مناسبات ناسالمی را درك کرده بودم. پس‌دوری گرفتم و طبیعی است که این دوری تبدیل شد به جبهه‌گیری متقابل. آنها هم در مقابل من جبهه گرفتند و این جبهه‌گیری همچنان

**● بعضی‌ها ممکن‌است فکر کنند که هنرمند باید رنج بکشد تاخلق کند، اما من چنین قراردادی را قبول ندارم. من وقتی می‌توانم دست به خلاقیت بزنم که شادی و سرشاری پس‌رنج بالیدن گرفته باشد.**

محفوظ است، و در کانون نویسندگان هم وجود داشت که‌متشکل‌شدندهمهٔ نویسندگان و درست در آستانه انقلاب خیلی‌ها انقلابی هم شدند، بعد از انقلاب هم این دورویی و غرض وجود داشت و الان هم وجود دارد که نشانه‌اش را در «حاشیهٔ کلیدر» و همچنین در سوی لامپا می‌توانید ببینید؛ و من هم این تضاد دو سویه را پذیرفته‌ام. برای‌اینکه من درمقابل چپول‌ها و راستوك‌ها می‌خواهم بگویم و ثابت کنم که معیار راستی کدام و معیار دروغ کدام است؛ اگر شده ناچار بشوم در این خانه را روی خودم ببندم و صبح تا شب فکر بکنم و تو کله خودم چکش بزنم؛ چون برای کار و زحمت و صرف عمر اهمیت قائل هستم.

**● پس بنابراین شما احتمال خطا را در خودتان چگونه پیدا می‌کنید؟ وقتی‌برایتان اهمیتی ندارد به‌اصطلاح آن چیزهایی که روشنفکرها می‌گویند، حالا چه خوب چه بد، چه تعریف بکنند چه بد بگویند؛ به‌هر حال شما یك میزان برای خودتان باید باشد که یك طوری بفهمید به اصطلاح ممکن است در جایی‌از کار دچار لغزش شده‌اید؟**

ـ اینها را اگر آموختنی باشند، ضمن اینکه گوش می‌دهم ـ و غالبا به واسطه و روایت چندم ـ می‌آموزم، در عین حال که برایم اهمیت تعیین‌کننده ندارد؛ چون نهایتا نویسنده با آینه صدق خودش مواجه است و خود باید جواب خود را بدهد. و در آن نکته‌ای که شما بهش اشاره می‌کنید میزان این است که وقتی با اندوه تمام پشت آن میز می‌نشینم، شش یا هشت ساعت بعد که با وجد از پشت آن میز بلند می‌شوم، نقد هم شده‌ام به وسیله خودم؛ یا هنگامی که با وجد تمام پشت آن میز می‌نشینم و...

# درباره کلیدر

**● خیلی‌ساده می‌خواهیم بدانیم‌چطور شد که به فکر نوشتن کلیدر افتادید؟**

ـ من قهرمانهای کلیدر را در ذهنم داشتم، و اینکه چطور این قهرمانها را تو ذهنم گرفتم خودش داستانی دارد. یادم‌هست بچه که بودم خیلی درس‌خوان بودم و یادم هست که کلاس چهارم و پنجم را با هم خواندم و یادم می‌آید یك کیف برزنتی داشتم که بندش پاره شده بود، توی ده ما ـ دولت‌آباد ـ یك پسر کربلایی قربانی بود که پینه‌دوز بود، من بعد از ظهری که از مدرسه آمدم و رفتم خانه، از مادرم‌اجازه گرفتم بروم به پینه‌دوزی او و بدهم بند کیفم را بدوزد، چون به طرز عجیبی نسبت به خواندن درسها و انجام تکالیفم حساس بودم، و همچنین نسبت به لوازم‌التحریر مدرسه‌ام. در عین حال می‌دانستم و می‌دیدم همهٔ مردم دارند می‌روند به طرف راه، که آنجا یك خبری هست. من پرسیدم چه‌خبر است، چه خبر شده، ولی همه‌اش توی فکر بند کیفم بودم که دوخته بشود تا فردا که می‌روم مدرسه بیندازم روی دوشم و بالاخره پرسان پرسان متوجه‌شدم که چه‌خبر شده؛ چون گفتند مردی پلنگی را کشته و آورده ببرد به شهر و سر راه ایستاده تا نفس تازه کند، و مردم می‌روند نگاه بکنند و این حادثه روایت گل‌محمد را که زمانی نه چندان دور کشته و آورده بودند و می‌بردند به شهر تا نعشها را بگردانند، در ذهنها تداعی کرده بود و این دو تا موضوع همین جوری بود و... من البته نرفتم به‌تماشا و همان جا توی پینه‌دوزی ماندم تا کیفم را پینه‌دوز بدوزد و بردارم و ببرم خانه. البته این را هم بگویم که ذاتا آدم عاطفی بودم و از حوادث خشن پرهیز داشتم و حتا می‌شود گفت که می‌ترسیدم. مثلا وقتی ژاندارمها برای سربازگیری می‌آمدند، من که طفلی بودم از ترسم قایم می‌شدم یا از دور نظاره می‌کردم و در واقع ترس برادرهایم را که مشمول بودند، داشتم، بماند. ولی واقعیت **گل محمد که قهرمان رمان است** تا اینجا به همین صورت در ذهن من بود. علاوه بر این ابیاتی خوانده می‌شد به‌صورت چهاربیتی که مربوط می‌شد به گل محمدها و توی عروسیها و در محافل شبانه همان طور که نام بردم، مثلا زنها که پنبه می‌رشتند و اینها، این چهار بیتی‌ها را می‌خواندند و همین جوری این قصهٔ نیمه منظوم شفاهی در ذهن من جاری بود تا اینکه...

**● نام گل‌محمد در آن‌اشعار آمده؟**

ـ اصلا قهرمان آن ابیات گل‌محمد و مادر گل‌محمد است.

**● این دقیقا مال‌چند سال پیش‌است؟**

ـ دقیقا، در ۱۳۲۳ این‌واقعه پایان گرفته، یعنی در چهار سالگی من که در سبزوار‌بودم و خبر گردانیدن نعشهای گل‌محمدها را باید شنیده باشم و باز هم لابد از ترسم به تماشا نرفته‌ام، و پیداست که فقط به‌آن تخیل کرده بوده‌ام.

**● اما در سال ۴۵ که داستان شروع می‌شود هنوز گل‌محمد زنده است.**

ـ بله، من ماجرا را دو-سه سال کشیدم جلو، در هر حال این گل‌محمد تو ذهن من بود با توجه به ابیاتی که درباره‌اش‌خوانده می‌شد و محبوبیتی که حس می‌کردم در میان مردم دارد. البته همان طور که گفتم، وقتی کلاس دوم ـ سوم ابتدایی بودم، یادم هست که شبها داستان امیرارسلان نامدار را آن قدر می‌خواندم که مادرم اعتراض می‌کرد، چون اولا نفت چراغ تمام می‌شد و دوم اینکه من هم باید صبح می‌رفتم مدرسه. مادر من هم مثل بیشتر زنهای روستایی اهل قناعت و حتا اهل خست است، و البته به نظر من او غصهٔ نفت چراغ را بیشتر می‌خورد، اما به من می‌گفت که این قدر سرت را نینداز روی کتاب، چشمت کور می‌شود. اما من هرچه که داستان قدیمی در خانه‌ها بود قرض می‌گرفتم و می‌خواندم. خب اینها همه‌اش بود تا اینکه بعد از مدرسه آمدم به شهر خودمان برای کار، که قصه‌اش خیلی طولانی است و می‌شود مثنوی هفتاد من کاغذ. بعد رفتم کربلا، برگشتم تهران، رفتم سبزوار، رفتم مشهد و باز آمدم تهران و در جوانی تآتر و داستان نویسی را شروع کردم، در سنین زیر بیست سال. در همان‌اوایل کارم یك بار دیگر این گل محمد شروع کرد در ذهن من به‌عنوان یك قهرمان جنبید و اعلام حضور، اما من کاری به او نداشتم. چون می‌دانستم این کاری است دشوار و از من در جوانی‌ساخته نیست و باید کارهایی بکنم، تجربه‌هایی

بیندوزم و آموزشها و فراگیری‌هایی برای خودم داشته باشم تا پخته بشوم و برسم به آن حدی که بتوانم بروم طرف این موضوع و شروع کنم بنویسم، و این موضوع کشید تا سال ۴۵. اگر من از سال ۳۸ شروع کرده باشم داستان‌نویسی را ـ و هرچه را که تا سال ۴۱ نوشتم ریختم دور و سوزاندم ـ تا ۴۵ که کتابهایی هم چاپ کردم از جمله لایه‌های بیابانی تا آوسنهٔ بابا سبحان و اینها... بعد کم‌کم احساس کردم بایست بروم طرف این داستان. اما باز هم تامل کردم. و داستانهای دیگری مثل کاواره‌بان و باشبیرو را هم نوشتم، که به گمان خودم در باشبیرو بود که بافت کلام خود را پیدا کردم اما باز هم نرفتم به سراغ گل محمد و یك داستانی شروع کردم به نام «خون و خنجر و شیدا» یا «شبهای قلعه چمن» که قهرمانهایش نمایی از شیدا بود و پدر و یك دختر قرشمال که باید یك داستان عاشقانه می‌بود، اول به نام «خون و خنجر و شیدا» بود و اسم دیگری که رویش‌فکر کرده بودم «شبهای قلعه چمن» بود. و در همین حیص و بیص که کار می‌کردم ـ و دستنوشته‌هایش هنوز هست ـ وقتی به بابقلی بندار رسیدم، ناگهان‌دیدم داستان دارد پهلو باز می‌کند، چوپانی آمد توی کار و گوسفند آمد و مناسبات جامعهٔ روستایی آمد و آدمهای تازه‌ای آمدند و... که ناگهان اینجا در ذهن من جرقه زد که آنچه در کار نوشتنش هستم حواشی موضوع اصلی است که قهرمانش باید گل محمد باشد، با توجه به کاری که شروع کرده بودم فکر کردم حالا که این کار دارد پر دامنه می شود و تواناییش را هم در خودم حس می‌کنم بهتر است موضوع اصلی را که حدود بیست و چند سال پیش در ذهنم داشته‌ام، شروع کنم. این شد که آن داستان را متوقف کردم با حفظ این دو تا قهرمان و حتا آن دختر قرشمال که در جلد هفتم به گمانم پیدایش بشود به نام نبات قرشمال، و آن‌داستان «خون و خنجر...» را گذاشتم کنار و دوباره رفتم به غور در خودم و اینکه چه بکنم و چه نکنم؛ چون کار سنگین بود و من هنوز اتکا به نفس لازم را در خود نیافته بودم و فقط حس می‌کردم که از توانایی‌هایی برخوردار هستم. اما دیگر وقتش بود. چون عمرم شده بود بیست و هفت ـ هشت سال و از نیروی جوانی‌سرشار بودم و از آنچایی که مایه‌های داستان در ذهنم حالت حماسی ـ لیریك داشت به نظرم رسید که مناسب است شروع کنم به‌نوشتن و فکر کردم ۲۸ـ۲۷ تا چهل سالگی فصل خوبی از عمر است برای نوشتن داستانی سرشار از عشق و حماسه و نیرو، و درست مثل پهلوانی که می‌خواهد وارد میدانی بشود که حریف چغری انتظارش‌را می‌کشد، بنا کردم به آماده سازی و ارزیابی خودم؛ و ـ هرچه باداباد ـ شروع کردم، و شروع‌های مختلفی کردم و باز گذاشتم کنار و از نو شروع کرد و باز... اما اگر بخواهیم طبق آن نظری که دارم، از لحاظ بروز آنچه که در درون وجودی انسان‌است و در یك جا می‌آید و سرریز می‌شود، آفرینش کلیدر را زمان‌بندی کنم، باید بگویم از آن لحظه‌ای که آن بند کیف را داده بودم بدوزند و مردی چوپان پلنگی را کشته بود و روایت گل محمدها نقل می‌شد، و خودش باعث تداعی خبری شد که در چهارسالگی‌شنیده بودم، نطفهٔ این داستان در من بسته شده بود و با من رشد کرده بود تا سالهای بین ۴۶ـ۴۵ که این همزمان بود با بعد از جوانمرگ شدن برادرم نورالله که خانه عزادار بود، نابسامانی و بلاتکلیفی و بیگانگی نسبت به محیط وحشتناك بود؛ و من میل غریبی به رهایی و زدن به دشت و کوه و صحرا داشتم؛ و دست به نوشتن داستان عاشقانهٔ «خون و خنجر...» بردم که خودش باعث تداعی گل‌محمدها شد، و بعد از توی آن‌داستان بود که کلیدر سر برآورد و از آن پس دیگر تمام وجود مرا منحصر کرد به‌خود.

● ● ●

سخن اهل دل

آهنگساز: غلامرضا حقیقی فرد  آواز: بیژن کامکار

اعضاء گروه موسیقی ایرانی:
حمید متبسم تار
اردشیر کامکار کمانچه
کاظم داودیان سنتور
مهرداد جهانفر پیانو ـ فلوت ـ تمپانی
نوازندگان: علی اکبر شکارچی کمانچه ـ بهنام صفاپی سنتور
ساخته: غلامرضا حقیقی فرد
خواننده: بیژن کامکار
صدابرداران: محسن کلهر ـ ناصر فرهودی

تهیه شده در استودیو فرهنگی بهنوش
غزل از حافظ
برگزیده از دیوان حافظ
به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری

نشر فرهنگی بهنوش
خیابان کریمخان زند خیابان ایرانشهر شمالی شماره ۱۸۲ طبقه ۴ تلفن ۸۳۴۷۳۵

محل فروش ـ کتابفروشان و نوارفروشان معتبر سراسر کشور

حق چاپ و تکثیر محفوظ است
شماره مجوز ۵۱۸ ـ ۳ ـ ت مورخ ۷۳/۱۰/۲۵