

کلید

سرگذشت نسل «تمام» شده



محمد بهارلو

آ

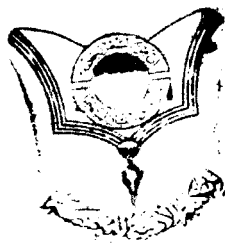
۵۰۰ ریال



انتشارات نگاه

کلید و گذشت نیز مقصود شده

۷۷



کلیدر
سرگذشت نسل «تمام» شده



کلیدر

سرگذشت نسل «تمام» شده

محمد بهارلو

انتشارات نگاه

کلیدر

سرگذشت نسل «تمام» شده

محمد بهارلو

چاپ دوم: پائیز ۱۳۶۹، حروفچینی: شرکت قلم

چاپ: رشديه، تعداد: ۵۰۰۰

انتشارات نگاه، تهران خیابان انقلاب خیابان ۱۲ فروردین

رمان کلیدر، نوشته محمود دولت آبادی، یکی از چند رمان «اجتماعی» ادبیات معاصر ایران و از لحاظ تعداد صفحات هنگفت ترین آن ها است. بی گمان مقام این اثر، در قلمرو کم بضاعت داستان نویسی جدید ما نمایان و بلند است و از لحاظ سبک خاص خود وضع تازه ای در ادبیات ما پیش آورده است، و شاید از همین جهت نوشتن درباره آن دشوار و سخن گفتن از آن در این مختصر دشوارتر است.

درباره این اثر بسیار— شاید به اندازه حجم خود رمان— می توان نوشت و نگارنده این سطور بخت یار خواهد بود اگر در یادداشت خود بتواند جنبه هایی از مشخصات زیبایی شناسی آن را بدون برانگیختن «ظن» یا ظنونی بررسی کند.

این رمان ده جلدی— پر حجم ترین اثر ادبی از مشروطیت تا امروز (حدود سه هزار صفحه)— تا کنون با سکوت ناراحتی روبه رو بوده است و آن چند نقد و نظر کم شماری که درباره آن نوشته شده و نشر یافته است، حق عیار سنجی کتاب را به جا نیاورده است. بنابراین طبیعی خواهد بود اگر محتوای این یادداشت— در حد موجود— نظر خوانندگان موافق و مخالف کلیدر را، که احتمالاً مجالی برای ارزیابی این کتاب می جویند، تأمین نکند.

نویسنده این مقاله، این را فرض خود می‌گیرد.

قبل از هر چیز باید روشن ساخت که کلیدر با آن نوع ادبیاتی که به نام مکاشفه و نوآوری، دنیایی وهم زده و شخصیت‌هایی بی هویت و شناور را وصف می‌کنند - دنیا و شخصیت‌هایی که به هیچ کجا تعلق ندارند - و برای خواننده ناگوار و کسالت‌آور است، طرف قیاس نیست. کلیدر با ادبیاتی که با طرح داستانی به عنوان تجسم زندگی مخالف است و به زبان تعقید و اشاره از واقعیت سخن می‌گوید و به واسطه ساختمان معماگونه و گسیخته‌شان با قشر نازکی از خوانندگان سروکار دارد، و جذبه آن احیاناً فقط برای اصحاب کتاب است، متفاوت و در موضع مقابل است. کلیدر اثری است که در صورت ظاهر، ارتباط و انسجام بین اجزای آن برقرار است و در کلیت خود استعداد تجزیه و تحلیل دارد؛ یعنی تفسیر و تعبیر آن به استناد محتوای تجربی اثر صورت می‌گیرد و چگونگی دریافت از آن به نیروی حدس و گمان خواننده وا گذاشته نشده است. یک پارچگی طرح کلی، نظم حوادث و رفتار آدم‌هایی که وصف شده‌اند، این واقعیت را تأیید می‌کنند. برای همه کسانی که این رمان را به صرافت طبع خوانده‌اند، قطع نظر از مطلوب یا نامطلوب تشخیص دادن آن، غرض نویسنده مسلم و آشکار است و کمتر چیز ناگویایی - منظور غیر از بی نقص است - در آن وجود دارد؛ و این به مثابه صداقتی که نویسنده در بیان داستان خود به خواننده نشان داده است، نکته مهم و شرط لازمی است که چنانچه رعایت نشود از ارزش کار به شدت می‌کاهد و توفیقی برای آفریننده‌اش به همراه نخواهد داشت. به احتمال قوی یکی از عوامل مهم در اقبال که این رمان تا کنون در جامعه ما برانگیخته همین نکته، یعنی نزدیک بودن محتوای کتاب به فهم متعارف جامعه، است. کلیدر به یک معنا ادبیات برای مردم است، یعنی به گونه‌ای نوشته شده که خوانندگان غیر «چیز

خواننده»، خوانندگانی که از لحاظ فرهنگی کم‌رشدند، در فهم آن دچار اشکال جدی نخواهند بود، زیرا آن‌چه کتاب تصویر می‌کند سروکار با جامعه انسانی، با تجربه‌های رنگین زندگی، دارد.

در واقع، اهمیت کلیدز در گرایش آن نسبت به مردم و زندگی و تصویر بیش و کم قابل تصویری است که از «عالم واقع»، از آدم‌های بیابان و خطه بکر و ناشناخته کویر، ارایه می‌کند. میزان آشنایی نویسنده با گوشه‌های زندگی مردمی که درباره آن‌ها داستان خود را پرداخته است و شناخت اواز سنت‌ها، مثل‌ها و کنایات عامیانه به هیچ وجه اندک نیست. تا آن‌جا که نگارنده این سطور می‌داند، این نخستین اثری است که در آن وصفی از وسیع‌ترین منطقه سرزمین پهناور ما — پهنه خراسان — با این دامنه و تفصیل ثبت شده است؛ اگرچه این وصف در موارد بسیار ناتراشیده و ناپرداخته است و به اصطلاح «اقتصاد» نویسنده در آن رعایت نشده است.

از لحاظ زیبایی‌شناسی هنری، کلیدرا باید از جمله آن رمان‌هایی شمرده که با اطلاعات مأخوذ از واقعیت — واقعیت در دوره‌ای خاص از زمان و مکان تاریخی آن — نگاشته شده است. چنان‌که در خود رمان مشهود است، ماجرای داستان به رویدادها و حوادث دوره‌ای مشخص — سال‌های بیست و پنج الی بیست و هفت — درباره‌ای از شهرهای خراسان مستند است؛ یعنی می‌توان آن را نوعی «ادبیات مستند» دانست که آدم‌هایش دارای واقعیت اجتماعی و سرنوشت تاریخی‌اند. البته خواننده — منظور کسانی است که از نزدیک شاهد آن رویدادها نبوده‌اند و آشنایی آن‌ها با عناصر و حوادث مورد استناد لاجرم فقط از طریق این کتاب است — درباره میزان وفاداری نویسنده به اصل و ماهیت ماجرا اطلاعی در دست ندارد و این موضوع دارای اهمیت چندانی نیست. آن‌چه مهم است، واقعیتی است که با نوعی بازسازی

هنری عرضه شده است. به عبارت دیگر، این رمان هر چند مشخصات تاریخی، سیاسی و اجتماعی یک دوره را در خود دارد، دارای واقعیتی رمانی و حاصل تلقی رمان‌نویس از این مشخصات است؛ و خواننده و یا منتقد آن، مثل هر اثر هنری دیگر، چاره‌ای ندارد جز این که خود رمان و توان نویسنده آن را مأخذ داوری خود بشناسد. نکته مهم آن است که نسبت یا میزان مستند یا داستانی بودن این اثر نیست که وزن و اعتبار آن را تعیین می‌کند، قدر این اثر از روی عقاید و تصویرهایی که در آن وجود دارد، از کیفیت معماری و شخصیت‌پردازی آن، سنجیده می‌شود. به همین دلیل است که در بحث از «ادبیات مستند» نمی‌توان حقیقت عینی — حقیقت زندگی — را با حقیقت هنری — ارزش‌های زیبایی شناختی — یک سان گرفت.

مانند اغلب آثار ادبی اجتماعی، در این رمان، خواننده با گزارش ساده و انعکاس آینه‌وار واقعیت مواجه نیست؛ زیرا نویسنده در فراسوی نیک و بد حوادث و آدم‌ها به عنوان نظاره‌گر باقی نمانده است. تابش اندیشه نویسنده در تأملات کلی او درباره ماجرائی که آرایه کرده است و در تلاش عملی و روحی آدم‌های رمان کاملاً بارز است. فراتر از این، قطعات مستقل پرشماری در «بند» بند رمان وجود دارد که دخالت اندیشه نویسنده را در ماجرا و چهره‌پردازی آدم‌ها، اعم از شخصیت و سنخ، تصریح می‌کند. بنابراین واقعیت رمانی، از لحاظ زیبایی‌شناسی، نسبت به خود واقعیت اصل است، با توجه به این که کلیت منطق عرضه آن با قانون زندگی متنافر و در ستیز نیست؛ زیرا چنان که گفته شد کلیدرمانی است اجتماعی و دارای ابعاد تاریخی. با این مقدمات شاید بتوان بررسی گرده‌وار (شماتیک) و صرافی کلیدر را به گونه‌ای راحت‌تر و با آرامش آغاز کرد.

همان گونه که گفته شد، کلیدر با آن چه تحت عنوان «ادبیات نو»

طرح داستانی و انعکاس تجربه انسانی را «سنت پرستی» در ادبیات می‌شمارد شباهت ندارد و از لحاظ ساخت و شخصیت‌پردازی قابل قیاس نیست. شاید لازم باشد که دربارهٔ خصلت اصلی شخصیت‌های «ادبیات نو» — شخصیت‌های بی‌هویت و شناور — قدری توضیح داده شود. منظور از شخصیت شناور، تعلیق اجتماعی و نوسان کردن فرد انسانی بین طبقات و گروه‌های اجتماعی نیست، آدم «بی‌نقشه»، آدم گرفتار بر سر «دوراهی» و بیگانه نسبت به جامعه و بی‌خوشتن، آدم واقعی است و از قضا در روزگار ما در روی زمین چنین آدم‌هایی کم نیستند. آدم شناور (شناور در این جا توسعاً به کار برده می‌شود) غیر از آن انسانی است که در محیطی بیگانه، سرد و بی‌روح زندگی می‌کند و انگیزهٔ کارهایش در اجبار محیط و مناسبات معیوب زندگی نهفته است. (تصور کردن چنین آدمی کاری است بسیار پیچیده و از وظایف ادبیات اجتماعی.) مراد از شخصیت شناور، ضمیر مجردی است که به میل نویسنده به هر کجا کشیده می‌شود و به یک معنا «آزاد» از اجتماع است؛ ما به ازای خارجی ندارد، مُتَجَز نیست و نمی‌توان حرکات و سکانات او را بر مبنای واقعیت توضیح کرد. وجوه مشترک او با آدمیزاد معمولی، در هیئت بیرونی و آرایه و در اندازه‌ها و پاره‌ای از نشانه‌ها و اشکال اخلاقی است، اما او را از این لحاظ که کیست و به کجا متعلق است و خیر و شر روح و عملش چگونه منشایی دارد و غیره، نمی‌توان با اعیان، با مقیاس‌های زمینی، به جا آورد. اگر قرار است چنین (به ظاهر) آدمی با مسایل روزانه درگیر شود، نه با عقل سلیم که بشود آن را به محک سنجش زد، بلکه در حال نشئه و خلسه و با حواس آدم عقل باخته ظاهر می‌شود. دنیای او عینی نیست، بلکه جهان احساس‌های عجیب و غریب و رویا و خیال است. به همین دلیل است که معمولاً احوال و تجربه‌های او شگفت و منحصر به فرد است.

البته این طور نیست که ادبیاتی که بر محور چنین آدم‌هایی می‌چرخد، فاقد مقصود و غایت باشد. این ادبیات بیش از هر ادبیات «متعهد»ی دعوی طرح مسایل بشری را دارد؛ مسایلی که انسان «تنها» و «پیچیده»ی معاصر با آن درگیر است و ادبیات مغایر آن — علی‌الخصوص ادبیات اجتماعی — مطرح نمی‌کند و یا آن‌ها را به شدت ساده می‌کند. چنین ادبیاتی نقطه‌ی مقابل نمونه‌های بد آن ادبیاتی است که دعوی اجتماعیت دارد و آدم‌های خود را به طبقه‌ای وصل می‌کند تا آن را اجتماعی بنماید؛ همان ادبیاتی که با منسوب کردن آدم‌ها به این یا آن طبقه اجتماعی، نیک و بد آن‌ها را معلوم و تمام می‌کند و با ساده‌انگاری تعارض‌های اجتماعی و طرح عوامانه آن‌ها بلندترین رسالت را برای خود قایل است. از همین رو است که برخی نویسندگان و منتقدان زیر عنوان «ادبیات کلیشه‌ای» آن نمونه‌های بد را می‌گویند تا راه موجه جلوه دادن ادبیات مورد علاقه خود را هموار کرده باشند.

اما شخصیت در معنای واقعی و هنری آن، فردیت مجرد و سنخیت عام نیست. فردی کردن کامل انسان و قالبی کردن او، یعنی تباه کردن هویت شخصیت شخص — آن‌چه که در کلیدر سعی شده است تا از آن پرهیز شود. اما این که تا چه اندازه کوشش محمود دولت‌آبادی با توفیق همراه است، به بررسی تفصیلی نیاز دارد؛ در این جا فقط به چند سرفصل اساسی اشاره خواهد شد.

۲

در کلیدر ما با کمتر از ده شخصیت اصلی و چندین شخصیت فرعی و سنخ (جمعاً نزدیک به هفتاد سر آدم) روبه‌رو هستیم. سیمای غالب این

شخصیت‌ها از یکدیگر متمایز است، فهمیده می‌شوند و به یاد می‌مانند. به ندرت پیش می‌آید که خواننده کسی را به جای دیگری عوضی بگیرد و یا افعال و گفتار دو شخصیت در نظرش خلط شوند. توصیف‌ها و نماهای ظاهری دقیق است. هر آدمی با وصف جزء به جزء سیمای بیرونی‌اش وارد رمان می‌شود، یعنی با هیئت ظاهری، توصیف پوشاک، سن و غیره. ابتدا عباراتی به چهره‌پردازی یک شخصیت اختصاص دارد و قیافه و اندازه‌هایش بازگویی می‌شود و گفته می‌شود که چگونه آدمی است و چنین و چنان، و سپس وارد عمل می‌شود. در صفحه نخست جلد اول، اولین شخصیت زن رمان که مارال نام دارد، همین گونه شناسانده می‌شود:

اهل خراسان مردم کسرد بسیار دیده‌اد. بسا که این دو قوم با یکدیگر در برخورد بوده‌اند. خوشایند و ناخوشایند. اما اینکه چرا چنین چشم‌هایشان به مارال خیره مانده بود، خود هم نمی‌دانستند. مارال، دختر کرد دهنه اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گام‌های بلند، خوددار و آرام روبه‌نظمی می‌رفت. گونه‌هایش...

از طریق و در لابه‌لای نشانه‌های بیرونی و وصف‌های مستقیم است که نویسنده احوال درونی مارال، جنس و صفات اخلاقی و تاریخچه‌گذرانی از زندگی او را به دست می‌دهد؛ این که کیست، از کدام خانواده و تیره است و از کجا آمده و دارد به کجا می‌رود.

مستقیم بودن این وصف‌ها بدین معنی است که همه چیز از زاویه نگاه نویسنده، و کمتر از چشم شخصیت‌ها، بیان می‌شود. پیش از وقوع حوادث و

قبل از آن که جریانی از توالی موقعیت‌ها و حالت‌ها به دست داده شود تا خواننده خود به درون ذهن شخصیت‌ها راه یابد، تقریباً همه چیز فاش می‌شود. نیاز مبرمی به رویدادها — به مسیر حرکت و عمل — نیست تا از طریق آن‌ها رفته‌رفته آدم‌ها شکل بگیرند و ما شناخت نهایی را به دست آوریم، بلکه برعکس این شخصیت‌ها هستند که در اغلب موارد به جای آن که تابع اولیه زندگی باشند، تابع وصف‌های تند و قاطع نویسنده‌اند. از این رو هر وصفی، ولو هر قدر غنی و نیرومند، در زمینه‌ای روان‌شناختی که نقش عاطفی داشته باشد قرار ندارد، بلکه عمدتاً دارای بار اطلاعاتی (خبررسانی) است. تصاویری که از سیمای ظاهری شخصیت‌ها به دست داده می‌شوند لزوماً بارزترین و دقیق‌ترین نمونه خصوصیات شخصیت‌ها را ارائه نمی‌کنند. در بسیاری موارد این تصاویر از اهمیت نازلی برخوردارند و یا در حد نوعی جزء پردازی‌اند که به راحتی می‌توان از آن‌ها در گذشت. در هر پیش‌آمدی، لحن و صف‌ها است که تغییر می‌کند، مثلاً به صورت خطابی در می‌آید، شاعرانه و سرورآمیز می‌شود یا حماسی و اندوه‌بار، نه احوال آدم‌ها که دایم زیر تأثیر محیط قرار دارند. این شیوه تقریباً در مورد همه شخصیت‌های اصلی و فرعی رمان، حتی آن‌ها که حضور ندارند — با قدری تفاوت — به کار بسته شده است. این را می‌توان به حساب یکی از خصلت‌های سبک نویسنده گذاشت که کار او را از دیگران متمایز کرده است.

از قبل و در جریان حادثه آغاز رمان، وقتی مردان کلمیشی شبانه برای ربودن صوفی به قلعه چارگوشلی هجوم می‌کنند — که امتداد و تمام ساختمان داستان بر پایه این حادثه ساخته می‌شود — شناسنامه آدم‌ها یک یک به دست داده می‌شود، و از آن پس ما حوادث بعدی را بر مبنای آنچه که می‌دانیم به سهولت تعقیب می‌کنیم. در حقیقت خواننده، در همان بخش اول و دوم

کتاب، سواد سرنوشت خانوار کلمیشی را در پرتو آن چه در شب چارگوشلی اتفاق می افتد می تواند ببینند. با به قتل رساندن دو امنیه ای که در شبی برف ریز به چادر کلمیشی ها می آیند، مردان داستان وارد یک دور اهریمنی می شوند که رهایی از آن امکان ندارد. این دور، حول محوری طی می شود که مسیر اصلی آن برای خواننده روشن است. ما عزم نویسنده را برای آن که همه چیز از فرط وضوح بدرخشد می بینیم. تنها درباره چند شخصیت فرعی از این شیوه معمول در رمان — توصیف مستقیم — تبعیت نمی شود؛ مثل گودرز بلخی، موسی، علی خاکی، سرگرد فربخش و تا حدود ضعیفی ستار (یعنی دسته «حزبی ها»). از میان این ها سرگرد فربخش تا انتها بازنمایی هویت اش به حوادث و رویدادها واگذاشته شده است، و در واقع این عدم تبعیت را باید ناشی از شناخت مبهم و دور نویسنده از این آدم ها دانست، که به موقع خود به آن اشاره خواهد شد.

در سراسر کلید نویسنده شخصیت ها و سنخ ها را با معیارهای اخلاقی ارزش گذاری می کنند؛ خوب و بد و گذشته و آینده آدم ها را می نمایند. اگر این ارزش گذاری و توصیف ها را کنار بگذاریم، حالت ها و نمایش درونی شخصیت ها از طریق رفتار و گفتار خود آن ها به تنهایی آشکار نیست. بنابراین گفت و شنودها و تک گویی های درونی — آن جا که قرار است درون ذهن شخصیت ها فاش شود — تضمینی بر شناخت یقینی از ماهیت آدم ها هستند. اطلاعاتی که بدین وسیله در اختیار خواننده قرار می گیرند غالباً حکم تکمله ای را دارد که باید تأیید و تحکیمی بر آن چه گفته شده است به حساب آید. آن چیزهایی را که خواننده به قدرت تخیل یا به نشانه ای، به عبارت گذرانی، می تواند دریابد، نویسنده با قلم فرسایی و درتخاطب طولانی بین شخصیت ها باز می گوید. تلاش برای به دست دادن آن شناخت

یقینی، به آدم‌ها و صورت‌گری آن‌ها و یا منظره‌پردازی طبیعت ختم نمی‌شود، تأملات کلی دربارهٔ مفاهیم مجرد با همان اصرار دنبال می‌شوند.

۳

اگر به موضوع کاریا عشق یا کینه یا ترس یا مردانگی و قهرمانی بر بخوریم، اوصاف دراز و مستقلى از هر کدام از این مفاهیم خواهیم داشت. در وصف قهرمان، در این جا فقط به بریده‌ای از یک قطعهٔ مفصل می‌توان اشاره کرد:

قهرمان! چه فاجعه‌ایست خود، قهرمانی! در کارزار تنگ و به تنگنای روزگار، دیگر نه قهرمان که پنداری تمام جهان و همهٔ نیروی وجود ارادهٔ خود را بر او بار می‌کند. و گویی این نه خود اوست، که دیگر نیست در او به کنش و در کردار. مایه‌ای غریب و گوهری که — شاید — در نگاه نخست بیگانه بنماید، پدیدار می‌شود. مایه‌ای به زایش کردارهای نیندیشیده، پرشگفت.

برجستگی و درشتنمایی شکوهمند قهرمان در چشم مردمان، خود از این نیروست و از این مایه. که این شکوه و فراجهی نه بس به ذات قهرمان، که به انباشت نیروی وجود است در وی. که این شکوه و قدرت و زیبایی، هم تجلی وجود است در گوهر وی. بازتاب جهان است وی، همانچه که چشم عامی و عام در او به ذات او می‌بیند. اما... بی «خود» تر از قهرمان کیست؟ بی «خود» تر از قهرمان؟! (ص ۲۱۸۷).

و در مواردی این قطعات به انشای ادبی و یا چیزی شبیه به قطعه شعر بدل می شوند؛ نظیر این عبارات کوتاه و مقطع که قبل از به قتل رساندن آن دو امنیه در چادر کلمیشی ها به طور پیاپی آمده است:

شب و برف و برنو.
گمان و گرگ و بیابان.
زن و گوسفند و اسب.
هیزم و شتر و شهر.
برف و بیابان و برنو.
گرگ و نان و نمک.
شب و بیراهه و وهم.
برف و اسب.
بیابان و جماز.
جماز و گریز.
زن و گوسفند و اسب.
برف و بیابان و برنو. (ص ۶۸۵).

نمونه های فراوان این قطعات، بخش قابل ملاحظه ای از حجم ده جلد کتاب را اشغال کرده است. احتمالاً درباره ارتباط این قطعات با محتوای کتاب جواب تقدیری نویسنده این است که کلمه به کلمه این قطعات به منظور پرورش و گسترش احساسات خواننده تحریر شده اند. از این که غرض نویسنده این بوده است و خواسته است ندای وجدان یا حدیث نفس شخصیت ها را بدین وسیله بیان کند، می توان با او موافق بود و این غرض را مسلم دانست. اما

غرض نویسنده — به هنگام نوشتن — لزوماً آن چیزی نیست که می نویسد. ما آن چیزی را غرض نویسنده می دانیم که بارز و قابل فهم است. بنابراین وقتی خواننده می بیند که مسیر اصلی داستان در لعاب غلیظی پوشیده شده است، به طوری که غالباً وضع ناراحتی برای او در دنبال کردن ماجرا پیش می آید، در آن صورت نمی تواند با آن جواب تقدیری نویسنده موافق باشد.

در سراسر رمان، مطالب قوم شناختی (مثل آن چه درباره کردها، خراسانی ها، بلوچ ها و کولی ها آمده است) و جامعه شناختی عوامانه درباره دراویش و جنس زن و زن عشیره (صص ۱۲۳، ۵۶، ۵۱) و نبش قبر از تاریخ، از مغول، از تورانیان و از تیمور در توضیح باروی کهنه شهر سبزوار (صص ۴۹۳ — ۴۹۰) وجود دارد که اگر هم به طور مستقل دارای اطلاعات مفیدی (از نوع مونوگرافیک) باشند، جایشان در رمان نیست و کتاب از بار آن ها سخت سنگین است. مناسباتی که موجب شده اند این مطالب نگاشته شوند، جای اتصال شان در خود کتاب ضعیف است و عموماً به ارزش ها و معیارهای بیرون از رمان وابسته اند. از همین رو خواننده ناچار است آن مطالب را نوعی اطلاعات ضمیمه ای — «اضافه بر سازمان» — تلقی کند. اما عباراتی وجود دارند که به طور مستقل هم مفهوم نیستند و لزوماً اطلاعاتی هم به خواننده نمی رسانند، و نماینده نوعی غلبه لفظ بر معنی هستند و جابه جا به طرز غیر لازمی به پیکر رمان چسبیده اند:

گو گم شود این دل شکستگی! جای مقرر نیست جان من، ای ناله های زنانه. دور از من! دور از من بایست. گزلیکی اگر به دست داری در چشم من بنشان؛ اما سایه ای پزمرده اگر هستی به گورستان برو. خانه قلب عمو میدانگاه تازش خون است. فواره می زند از من،

فریاد. بگذار خاک زیروزبر شود. توفان را گو که بیارد. در هر چشم
خنجری دارم آه... (ص ۲۷۸).

و یا این گفت و شنود ستار پینه دوز با نادعلی چارگوشلی: نادعلی از
ستار می پرسد که او «با چه عشقی زندگانی» می کند.

سخن کوتاه، ستار گفت:

— با خود عشق!

نادعلی از سکو کند و سرتخت، رخ با رخ ستار نشست و سمج

پرسید:

— چیست آن خود عشق؟!

بی فزون و بی کم و کاست، ستار مکرر کرد:

— خود عشق!

...

— کجاست آن؛ در کجای وجود؟!

گفته آمد:

— خود وجود! (ص ۲۲۴).

نویسنده با نقل این قبیل عبارات و گفت و گوها این تصور را پیش آورده
که گویا معانی و مفاهیم عمیق و نهفته ای را نگاشته است که دست یافتن به
آن ها احتیاج به سیر و سلوک خاصی دارد؛ زبان فاخر و لحن حکمت آمیز
پاره ای عبارات این تصور را تشدید کرده است. اما چنان که گفته شد اغلب
این عبارات و گفت و گوها نه در صورت و نه در باطن واجد معنای روشن

خاصی نیستند و از لحاظ نشان دادن مواضع شخصیت‌ها و سیر اصلی داستان و ساختمان آن، مصالح لازمی شمرده نمی‌شوند و چیره‌دستی و قدرت داستان‌گویی نویسنده را بیان نمی‌کنند. آن‌چه که به نظر می‌رسد نویسنده را مقهور این نوع نگارش کرده است — و به نظر نگارنده این سطور به کلیدر لطمه جدی رسانده است — زبان و سبکی است که رمان با آن بیان شده است. دربارهٔ بسیاری از موارد روشن و بدیهی نیز، تمایل نویسنده به سخن‌پردازی (هنرنمایی با لفظ و لغت) مشهود است. درهربندی توضیحات و اظهارنظرهای مفصل دربارهٔ مسلمات قطعی — ملاحظات روزمره و معمول شخصیت‌ها — و اغلب با همان زبان فخیم داده شده است که دو معنا برای آن می‌توان قایل بود: یا نویسنده خوانندهٔ خود را از نظر فهم خیلی در مضیقه در نظر گرفته است و یا باور نداشته است که با چند توصیف جاندار — چنان که خود بارها نشان می‌دهد — می‌شود فضا و حس مورد نظر را منعکس ساخت. در هر حال این طور فهمیده می‌شود که این عبارات با ذوق و لذت نوشته شده‌اند و برای نویسنده مفاهیم احترام‌آمیزی دارند؛ اگرچه خواننده از این لطف طبع، همهٔ بهره را نمی‌گیرد.

۴

دربارهٔ زبان کلیدر، به عنوان عنصر صناعتی و ذوقی، کهنه یا نو، ساده یا پیچیده، مطلوب یا نامطلوب بودن آن، می‌توان بحثی مستقل و تفصیلی داشت. روشن کردن این بحث و باز نمودن دقایق و باریکی‌های آن می‌تواند به حل یکی از مشکلات مهم و «فنی» داستان‌نویسی جدید ما کمک کند. در این جا غرض فقط اشاره‌ای به این بحث است.

آنچه از لحاظ زبان کلیدر، در اولین نگاه جلب نظر می‌کند تفاوت بارز آن با زبان داستان‌ها و رمان‌های معاصر است؛ این زبان و سبک را نویسنده در کتاب دیگر خود جای خالی سلوچ نیز آزموده است — گیرم نه به این پروردگی. از همین لحاظ به نظر می‌رسد که ما باید از محمود دولت‌آبادی به عنوان نویسنده‌ای «صاحب سبک» نام ببریم، به این معنی که او دارای سبکی است خاص؛ هرچند پاره‌ای از عناصر این سبک را — چنان که مرسوم هر سبکی است — از دیگران اخذ کرده باشد.

واقعیتی که مقدمتاً از حیث این بحث باید روشن شود این است که زبان کلیدر، زبان رمان است و برای اثبات آن — اگر نیاز به اثبات باشد — وجود خود کلیدر کفایت می‌کند، زیرا این زبان برای بیان عالم واقع، واقعیت معقول، به کار گرفته شده و از این لحاظ بیش و کم از عهده برآمده است. بنابراین آن‌چه ما در کلیدر می‌بینیم نباید با زبان و سبک افسانه‌ها، قصه‌های کهن و یا زبان نقال‌ها و یا هر نحوه روایت دیگری که با واقعیت زندگی و آدمیزاد واقعی سروکار ندارد، اشتباه گرفته شود.

قوت تأثیر سبک کلیدر در وهله اول ناشی از تجربه تازه و زنده‌ای است که عرضه کرده است. چنان که پیش‌تر گفته شد، خواننده هنگام مطالعه کتاب اطمینان دارد آن‌چه را به عنوان «داستان» می‌خواند، دارای صورت واقعی است؛ بازتابی است از واقعیت عینی که با کلمات بیان می‌شود؛ اگرچه زبان و سبک و چارچوبی که نویسنده برای بیان داستان خود ساخته است در پاره‌ای جاها امتیاز خود را از دست می‌دهد و به عنوان قید — عنصری دست‌وپاگیر — عمل می‌کند.

در واقع، هر زبان و سبکی، از حیث استعداد ذاتی آن، محدودیت‌هایی دارد که نویسنده را مقید خود می‌سازد. محمود دولت‌آبادی نیز

از قید زبان و سبک خود آزاد نیست و مقهور (خودشیفته) امتیازهای آن است؛ در مواردی — و این موارد البته اندک نیست — برای آن که مبدا سبک خود را بشکند، بدون مراقبت آن را حفظ کرده است.

خلط میان زبان شعر و زبان نثر در کلیدر — به عنوان یکی از خصلت‌های بارز آن — امتیاز (وجه ممیزه) و نقطه ضعف آن است. چنان که می‌دانیم کارکرد کلام در شعر و داستان — رمان — با یکدیگر تفاوت اساسی دارد. کلام هر پاره آن، برای شاعر ابعاد مجازی و معانی پیچیده و «خصوصی» دارد، اما برای نویسنده کلام عنصر عام‌تری است که با زبان روزمره مردم آمیخته است؛ ابزاری است در دست او برای بیان داستان — ماجراها و شخصیت‌ها — که نسبت به کلام شاعر دریافت آن دشوار و دیرپاب نیست. به عبارت دیگر، در شعر، مناسب با سبک و صناعت آن، هر کلام صورت و باطن پیچیده‌ای دارد، اما در داستان معنای هر کلام در ظاهر آن آشکار است، که البته هر دو به تجربه انسانی مربوط اند.

کیفیت‌های شعری زبان کلیدر از همان آغاز رمان ذهن خواننده را نسبت به تفاوت و امتیازی که به آن اشاره شد برمی‌انگیزد. جدا از قطعاتی که به صورت شعر در رمان دیده می‌شوند نظیر آن چه پیش‌تر ذکر شد و یا

کجا برم این غم، مدیار

کا کل ات خونین است.

بی یار و بی سوار، اسبت رهاست مدیار.

رمیده و بی تاب در شب، سرگردان و بی قرار یله می‌رود.

به خود نیست مرکب تو.

سرو یال به هر سوی می‌ساید.

چشم به هر سوی می گرداند.
سوار! سوار می خواهد.
جویای سوار، افسار بر خاک می کشاند.
به درنگ و دریغ یال می تکاند، بیمناک اسب تو: (ص ۱۷۲).

عبارت های پُر شمار دیگری وجود دارند که احتمالاً می توان آن ها را از مقوله «شعر-نثر» دانست. کلمات مصنوع و صیقل خورده ای که در این عبارت ها کار گذاشته شده اند برگرفته از زبان شعراند؛ یا به کلام دقیق تر به زبان شعر نزدیک اند.

نه! نه! بیشتر ای کاش می شدم. بیشتر، بیشتر می شوم. دم به دم
بیشتر! رنج، تاوان عشق. عشق، بهای رنج. عاشق تر ای کاش
می بودم، عاشق تر. امید اینکه در آن حل شوم، نیست شوم. نابود!
(ص ۸۳۷).

در حقیقت این نحوه کاربرد کلمات، نثر کلید را در ظاهر، در جلوه بیرونی، به شعر شبیه کرده است، ولی در عین حال شعری نیست که به زبان نثر گفته شده باشد و فقط می توان آن را به نوعی برداشت شاعرانه از کلمات تعبیر کرد؛ به این لحاظ که کلمات با «تزیین» و گاه با سجع و جناس کنار هم چیده شده اند. البته این زبان معیوب هم هست، اما دیگر سبک است:

دیگر سرما نبود. و ستاره ها، دیگر نمی گزیدند. نگاه به آسمان.
چه پاک بود، آسمان! هر ستاره، لبخندی. روشن! آسمان، چه جوان

بود. چه تازه و چه جوان بود. و، چه نزدیک بود. به سرانگشتی می شد گونه هر ستاره را نوازش کرد. می شد به شوخی پنجه در افکند. در آن و برآن، می شد رقصی کرد. و زیور، چه جوان بود! (ص ۱۰۴۷).

از طرف دیگر، کلمات غیرمعروفی — منظور لغات و اصطلاحات بومی نیست — در متن وجود دارند که خواننده «غیرروشنفکر» ناچار است معنی آن ها را در کتاب لغت پیدا کند. اما به طور قطع زبان در کلیدر از لحظه ای قدر خود را از کف می دهد که نویسنده عنان قلم را آزاد گذاشته است و دیگر نه هم چون ابزار بیان تجربه یا معنی، بلکه چون ابزار نمایش و تجمل مورد استفاده قرار می گیرد؛ کلمه از حیث کلمه بودن، از حیث آهنگ آن، و نه معنی داشتن به کار می رود. درباره درج این کلمات و تکرار آن ها در کتاب، چیزی نمی توان گفت جز این که نویسنده را از هدف خود، از اصل ارایه کیفیت معنا، دور ساخته است.

ثنا بر این ملاحظات، برای خواننده ای که کلیدر را به عنوان رمان می خواند، نشر کتاب، بیان فارسی آن، قدری تعارض آمیز است؛ وحدت زبان در آن حفظ نشده است. آن سادگی و فروتنی زبان و طنز ملایمی که در گفت وگوها و پاره ای توصیف ها دیده می شود، در توضیحات نویسنده، قطعات مستقل او و تک گویی های درونی شخصیت ها، که پر از صفت و قید و برخی پیرایه ها و «کلیشه» های فرسوده است، کمتر به چشم می خورد. جای تردید نیست که کلیدر اعتبار خود را مدیون گفت وگوهای پخته و نغز آرم های آن است. برای نمونه همه بخش هشتم، فصل مربوط به کشتن آن دو امنیه، یا فصل هجوم «نا کام» خان عموبه خرسف و یا گفت گوی (اتمام حجت) گل محمد با جهن خان سرحدی و با سید شریضا (یاغی تأمین گرفته) تقریباً بدون آشوب زبان نوشته شده اند.

گل محمد پیش رفت. گریلی به چادر خزید. گل محمد در پی او به چادر پا گذاشت. جناب چمنداری پلکهایش را به سنگینی گشود و گل محمد را نگاه کرد. گل محمد، ناتوان از پنهان داشتن نگرانی خود، پرسید:

— ها، بله؟ خدمتی هست؟

پیش از اینکه جوابی بگیرد، دستبندی بسته به میچ چپ سرکار گریلی دید. دستبند بسته به میچ چپ مأمور معنایی آشکار دارد. گریلی گفت:

— امشب پیش ما بخواب چاره‌ای نیست!

— چرا قربان؟

— خودت که می‌دانی! سربازی خدمت کرده‌ای، نه؟

— خوب. قانون احتیاط کاراست! چه معلوم؟ نمی‌خواهیم صبح که برخاستیم جای پایت را روی برف دنبال کنیم (ص ۶۹۲).

— تمام شده‌ایم گل محمد، دورانمان تمام شد. و تو آخری

هستی!

گل محمد پشت از بقیند و ساعد از پیشانی گرفت، شوخ در چشم‌های سید شریضا نگریست و گفت:

— بگذار بد آخر نباشیم، شریضا!

سید شریضا بی‌التفات به شوخ‌بازی گل محمد، گفت:

— می‌توانم بگریزانمت، می‌گریزانمت؛ ها... چه می‌گویی؟

— نمی‌گریزم!

— به من اطمینان نمی‌کنی؟!!

— نمی توانم بگریزم؛ نباید!
 — بیم از سرشکستگی داری؟
 — حرفش را هم ننزیم، شریضا. حرفش را هم نزن!

...

— پولی را که دست من داشتی برایت آورده ام، اما نه همه اش را.
 هر چقدر توانستم فراهم کردم؛ در خورجین اسبم است.
 گل محمد به بدرقه سید شریضا از جای برخاست و گفت:
 — کاش می ماندی؛ شام را پیش ما می ماندی!
 شریضا سگک کمر بند قطار فشنگش را محکم کرد و گفت:
 — کار بسیار و راه دراز در پیش دارم. باید بروم تفنگچی هایم را
 مهیای کارزار کنم.
 — لبخندی شوخ بر لب، گل محمد گفت:
 — برای جنگ با گل محمد!
 سید شریضا گفت:
 — برای جنگ با گل محمد! (صص ۷۱ — ۲۶۷۰).

در دو قطعه بالا کمترین اثری از اطناب کلام و مسخ زبان دیده نمی شود. پیدا است که این زبان به زبان طبیعی و محاوره مردم تربیت شده است. برخلاف عبارت هایی که با کلمات غیرداستانی و ناهنجار از قبیل «خودخواربینی»، «ساختبندی»، «پنهانداشت غبن»، «بیمپندار» و مانند این ها «مزین» شده اند، در قطعات بالا سیلان و روشنائی زبان آشکار است، و این نشان می دهد که نویسنده در صورت تسلیم نشدن به «هنرنمایی» و «تردستی» قادر است این زبان را مراقبت و حفظ کند. وسعت دامنه لغات در

کلیدرو نام اشیای رنگین شناخته و ناشناخته و انواع مثل و اصطلاحات عامیانه که در آن درج است، امتیازی است که داستان سرارا از اختراع و ابداع واژه‌ها و ترکیبات غیر لازم بی نیاز می‌کند؛ متأسفانه محمود دولت آبادی براین امتیاز خود کاملاً واقف نیست.

مسلماً دست یافتن به بیان ساده — ساده نویسی — و برقرار کردن رابطه با خواننده به موجزترین صورت ممکن، کاری است دشوار و نیازمند ورزیدگی. مزایا و اعتبار کلیدر، در آن بیان «حقیقی» است که رنگ و روی واقعیت را در جلوه زنده اش نمایش می‌دهد؛ در آن بیان راحتی است که وافی به مقصود و خورند فضای داستان است.

۵

حضور تعداد زیاد شخصیت‌های فرعی و سنخ‌ها و روایت‌های جانبی در کلیدر، در پهن‌اور شدن بستر داستان تأثیر فراوان داشته است. هریک از این آدم‌ها و روایت‌ها به گونه‌ای با عناصر اصلی داستان — شخصیت‌ها و ماجراها — متصل‌اند. اتصال آن‌ها در مواردی طبیعی و محکم است و در موارد دیگر غیرطبیعی و نتیجتاً سست و گسیخته.

تقریباً همه آدم‌هایی که وارد رمان شده‌اند، در وهله نخست، ضرورت حضور آن‌ها کمابیش احساس می‌شود. در پیچ و خم‌های مسیر داستان، در هر حادثه‌ای که پیش می‌آید، ما با شخص یا اشخاص جدیدی، با زنجیره آدم‌ها، روبه‌رو می‌شویم. در آغاز رمان دلاورو عبدوس، نامزد و پدر مارال، را در اتاقک ملاقات زندان مشهد می‌شناسیم و اعضای خانوار کلمیشی را وقتی که مارال را از سرب‌پناهی به زندگی آن‌ها قدم می‌گذارد؛ و بدین ترتیب آدم‌ها

یکی یکی پیدا می شوند و شجره آن ها شکل می گیرد. اما هر آدمی از حیث حضورش در رمان، از این لحاظ که خواننده وجود او را به مناسبت و سببی موجه بشناسد، لزوماً دارای نقش مقتضی و سازگار نیست. هر آدمی که به «استخدام» نویسنده در می آید و در لحظه ای وارد رمان می شود، وقتی با شخصیت ها و ماجراهای محوری — با «تنه» اصلی — پیوند نخورده باشد، جزء مکمل داستان نباشد، در حکم شاخ و برگ خشک و پژمرده ای بیش نیست. درنگ روی آدم هایی که فقط به طور مستقل در متن حوادث جای دارند و مکث روی زندگی روزمره آن ها به «تزئین» کردن داستان با شاخ و برگ خشک و پژمرده می ماند. چنین آدم هایی هر قدر زندگی پرحادثه و عواطف شورانگیزی داشته باشند و هر اندازه به طور مستقل شخصیت هایشان دارای اصالت و کمال باشد، مانع از آن نمی شوند که مایه های اصلی برای مدتی از یاد بروند و خواننده در دنبال کردن مسیر داستان دچار اشکال شود. رمان به صرف رمان بودن، از این لحاظ که در تعریف به مجموعه چند داستان نیز گفته می شود، هر شخصیت فرعی و حادثه جانبی را بر نمی تابد، بلکه لزوم آن ها فقط از این جهت که در پروردن شخصیت های اصلی و مسیر ماجرا تا چه اندازه نقش مؤثر دارند، اهمیت پیدا می کند.

در کلیدر، متفرعاتی نظیر رابطه نادعلی با قدیر، رابطه قدیر با شیدا، ماه درویش با شیرو و «پرگویی» های عباس جان و تصمیم او به کشتن پدر علیل خود، فرع زاید بر اصل اند. چند صد صفحه از کتاب — چندین بند — به شرح تفصیلی زندگی خصوصی و جزئیات این آدم ها اختصاص داده شده است، که اگر جملگی زاید نباشند و به عنوان نقشی در رنگین کردن زمینه رمان به حساب آیند، از بخش هنگفت آن ها می توان چشم پوشید. برای مثال، بخش نهم (در جلد سوم) که مجموعاً مشتمل بر سه بند (۱۰۶ صفحه) است یک جا می تواند

حذف شود، بدون آن که به رمان آسیب برسد. این بخش شرح پریشانی نادعلی چارگوشلی و رفاقت او با قدیر و عباسجان است، که با بقلی بندار و ارباب آلا جاقی املاک و احشامش را بالا کشیده اند. بخش نهم نه تنها «سوراخ»ی را در رمان کلیدر پر نمی‌کند، بلکه از لحاظ «تکرار»ها و «آشکارگویی»هایی که در آن وجود دارد، فاقد کمترین مرغوبیت و ظرافت داستان‌گویی است. هیچ تجربه زنده و مؤثری — موقعیت باریک و عاطفه نازک — در این سه بند دیده نمی‌شود. همه آن‌چه را که نویسنده به تفصیل و با رشته‌های دراز و پی در پی کلام نقل کرده است در قالب چند گفت‌وگوی موجز می‌توان گنجاند.

متأسفانه آسیب متفرعاتی از قبیل آن‌چه ذکر شد فقط از لحاظ خود آن متفرعات نیست، بلکه در پاره‌ای موارد باعث شده است — این را باید فرض مسلم گرفت — که نویسنده پاره‌ای مسایل را فراموش کند و یا به امساک از آن‌ها درگذرد. آن مواردی که در مسیر داستان، با صرافت طبع، پی گرفته نشده است، آن‌چه به طور طبیعی امتداد نیافته است، کم نیستند. برای نمونه معلوم نمی‌شود چرا گل محمد، ارباب نجف سنگردی را که اسیر کرده و قرار است جلو چشم مردم محاکمه کند، ناگهان آزاد می‌سازد. خواننده فقط در یک عبارت می‌خواند که گل محمد رأی به آزاد کردن ارباب اسیر می‌دهد. یا بخشیده شدن با بقلی بندار توسط گل محمد که با امنیه‌ها در شبیخون به چادر کلمیشی‌ها شرکت دارد، علتش روشن نمی‌شود، و یا همان ماه درویش — داماد گل محمد — که چندین بند داستان به جزئیات احوال او اختصاص یافته است، به یک باره از صحنه داستان غیبش می‌زند و دیگر چیزی از سرنوشت وی گفته نمی‌شود.

در واقع همه شاخ و برگ که بر تنه اصلی رمان کلیدر روییده‌اند، طبیعت و طراوت زنده خود را ندارند؛ در میان انبوه آن شاخ و برگ، جوانه‌های

کال و شاخه‌هایی با رشد «غیرطبیعی» و کج و کوله به چشم می‌زند.

۶

شاید بشود از ایرادهای صناعتی و موارد ضعف تألیف نویسنده چشم پوشید، و از کلماتی که فاقد بار عاطفی لازم هستند و زبانی که از تکلف و ادعا آزاد نیست و داستان‌های فرعی و رویدادهای ضمنی که با خط اصلی جوش نخورده‌اند و مواردی از این قبیل؛ یعنی همه آن‌چه که اشتیاق و وسوسه نویسنده را در آرایه سبک خاص و هنگفت کردن حجم کتاب نشان می‌دهد. اما نسبت به منطق لغزان پرداخت شخصیت‌های اصلی نمی‌توان با نظر گذشت و مدارا نگریست. به گمان نگارنده، همه آن اضافات و افاضات و آن‌همه ترجیح بلامرجح را — به رغم اصرار خرده‌گیران از دو طایفه موافق و مخالف — می‌توان با آرامش خاطر از پیکر رمان تراشید و یا نادیده انگاشت، اما آن‌جا که نویسنده در ساخت و پرداخت شخصیت‌های خود و معنای اصلی رمان دچار سرگشتگی شده و قیدوبندها را مرعی نداشته است نمی‌توان و نباید همین نظر را اعمال کرد. این موضوعی است اساسی و ماهوی و درست در همین جا است که باید بی‌انعطاف و سخت گیر بود. شاید اگر رمانی غیر از کلیدر مورد نظر بود، در این جا طرح کردن چنین دقایقی غیرلازم و بیهوده می‌نمود، اما به دلیل اعتبار کار، که مخالفان پر حرارت کتاب نیز بر حقیقت آن اعتراف دارند، این باریک‌بینی و خرده‌گیری را باید به عنوان نوعی حمایت تلقی کرد؛ هرچند نمی‌توان و نباید انتظار داشت که خوانندگان و یا احیاناً منتقدان، با مضمون آن‌چه در این جا مطرح خواهد شد، موافق باشند. داوری شایسته و مناسب باید در برابر آزمون زمان پایداری کند؛ حکمی که درباره

همه آثار هنری و البته کلیدر نیز صادق است.

برای نویسنده، بزرگ‌ترین معاصی این است که شناخت حقیقی و لازم را از مواد خام و مصالح کار خود نداشته باشد. آفرینش اصیل، محکم و نیرومند و قابل اعتماد، بدون شناخت ژرف از مواد خام و مصالح کار حاصل نمی‌شود. موضع محمود دولت‌آبادی نشان می‌دهد که او بر این حقیقت وقوف دارد و ظاهراً با چنین دریافتی است که ده جلد رمان خود را نگاشته است. نقاط ضعف او درست در جاهایی بارز می‌شود که بیرون از حوزه شناخت خود، آن‌جا که موضوع برای خود او واضح نیست و یا کمتر واضح است، متعرض مسایل دور از «دسترس» و وسوسه‌انگیز شده است. این تعرض که از لحاظ انسجام بافت رمان نتایج ناگواری به بار آورده است، به میزان فراوانی نماینده نوعی مقهور شدن به پسندهای گذران-متغیرات روز-است، که منطق کار را فدای مصلحت و ارزش‌های بیرونی اثر می‌سازد. البته چنان‌که پیدا است مجلدات این رمان یک‌جا و همزمان انتشار نیافته و در نشر و نگارش کتاب وقفه‌هایی وجود داشته است که تا حدودی موقع ناراحت نویسنده را نشان می‌دهد. اما این ناراحتی غیر از تحولی است که ممکن است بر شخص نویسنده، به طور طبیعی، عارض شود، و نباید آن را تغییر دادن طرح رمان در پیروی از منطق درونی شخصیت‌ها تعبیر کرد. موارد پرشماری وجود دارند، به ویژه درباره دو شخصیت اصلی رمان: گل محمد و ستار، که نشان می‌دهد نویسنده معروض حوادث «زمانه» بوده است؛ یعنی پاره‌ای حوادث و تغییر و دیگرگونی‌ها و گریزها به ساقیه وضعی، فضاها و متفاوتی، که رمان در آن نگارش یافته شکل گرفته است، و این به وحدت و تحول درونی اثر لطمه رسانده است، که در جای خود به آن‌ها اشاره خواهد شد.

۷

چنان که نویسنده دربارهٔ مردمان ایلپاتی بیابان — که رمان بر محور زندگی آن‌ها می‌چرخد — گفته است، آن‌ها آدم‌هایی هستند کژتاب، ناآرام و دارای «وجدانی پرخاشجو»، که قوانین جدید را بر نمی‌تابند و به رسم دیرین و بدوی خود گذران می‌کنند. خشونت آیینی که این مردمان پای بند آنند و زندگی فقیر و نارنگ‌شان که مورد تهدید دایم آسیب حوادث و طبیعت است، آن‌ها را به ورطه‌های هولناکی می‌کشانند که گریز را ممتنع و ناممکن می‌سازد. هر حادثه‌ای که بر این زندگی عارض می‌شود، سنگین و سخت تکان‌دهنده است. عصیان و خون، ذاتی این زندگی است. وقتی قرار است دختری شبانه در برده شود یا بگریزد، به هنگام خشک سالی، مریضی حشم و بزم‌رگی، پیدا شدن سرو کلهٔ مزاحم امنیه و قتل‌هایی که در سیاه‌چادرها و بیابان واقع می‌شوند، در همهٔ این احوال ماجوشش آن عصیان و خون را می‌بینیم. در متن یک چنین جوششی، رمان با شرح زندگی خانوار کلمیشی — نمونه‌ای از مردمان ایلپاتی بیابان — آغاز می‌شود و با کشتار دریغ‌آور مردان یاغی آن پایان می‌پذیرد؛ مردانی بازمانده از یک نسل دلیر کم‌شمار که مقدر بوده است در آتش طغیان بی‌حاصل خود بسوزند و فقط تاریخ نامی کم‌رنگ از آن‌ها ثبت کند. عصیان و خون این نسل همان جوهری است که محمود دولت‌آبادی به تفصیل بسیار وصف می‌کند. قهرمان انگشت‌نمای این وصف گل محمد است؛ پسر میانی کلمیشی که در همان شب جارگوشلی، وقتی مردان با آشوب دل بر مزار مدیاز هم قسم می‌شوند، ما بر نقش گران او واقف می‌شویم.

در واقع از این پس، نویسنده بی‌بنای داستان و قالب شخصیت اصلی

خود را ریخته است. فقط می ماند آن مصالح و ملاطی — همه مطلب نیز همین جا است — که ساختمان داستان و شخصیت گل محمد با خمیر سرشته شده آن بر پا شود. حوادث و شخصیت های معروض هر واقعه، در حکم آن مصالح و ملاط اند. بنابراین اگر قرار است حادثه ای واقع یا شخصیت جدیدی وارد رمان شود، که ممکن است در ابتدا نوع یا ماهیت آن برای خواننده ناشناخته و عجیب جلوه کند، باید با آن خمیره اصلی آمیخته شده باشد؛ یعنی صورت واقعی اش در بافت رمان درست باشد و ما به موقع خود از علت و لزوم آن سر در بیاوریم. چنین است که وقتی در آن شب زمستانی، گل محمد و خان عموبه کمک زن ها دو امنیه ای را که ظاهراً برای گرفتن مالیات به چادرها آمده اند طناب پیچ کرده می کشند و اجسادشان را در چاه های هیزم می سوزانند، خواننده این ماجرا را با موقعیت و اخلاقیات آدم ها و منطق داستان جور می بیند، همین طور وقتی که استوار علی اشکین و امنیه هایش در پی رده دو امنیه مفقود شده به چادرها می رسند — گیرم نه به این حجت ناموجه که علی اکبر حاج پسند، پسر خاله «نمک به حرام» گل محمد، پوتین یکی از امنیه ها را که در چادرها یافته است به عنوان مدرک جرم علیه گل محمد تحویل شهربانی داده است. یافتن رده امنیه ها یا نشانه هایی که در رمان وصف می شوند، کم و کسر و عیب و علتی ندارد که لنگه پوتین — این عذر لنگ — تضمینی بر آن باشد؛ و یا وقتی که در زندان، کشمکش تلخ و برخشی بین گل محمد و دلاور — نامزد سابق مارال — جریان دارد و دلاور نمی تواند کرده گل محمد — تصاحب مارال — را بر او ببخشد، با همه ستمی که بر گل محمد روا شده و گذشت و مدارایی که از او می بیند، همه در واقعیت عرضه شده رمان می گنجد.

در واقع خواننده داستان را تا توصیف زندان سبزوار، یعنی تا اواخر جلد

چهارم، با وجود لغزش‌ها و تعارض‌هایی که از لحاظ مقام و منطق شخصیت‌ها وجود دارد، به همواری دنبال می‌کند. تا این‌جا از ایرادهای نویسنده، از نحوه به کبار بردن غیر «فنی» مصالح و ملاط در معماری رمان، می‌توان چشم پوشید.

مشکل از زمانی پیدا می‌شود که نقشه فرار زندانیان توسط ستار چیده می‌شود. همین‌جا است که بنای داستان کج نهاده می‌شود و شخصیت‌ها از قالب خود یکی یکی جا کن می‌شوند. وقتی قرار است نقشه فرار طرح شود، ستار به گل محمد می‌گوید دلش نمی‌خواهد او در زندان گرفتار باشد. ظاهراً دلیل ستار این است که چون گل محمد قتل کرده است حتماً حکم به اعدام او خواهند داد، پس باید از زندان بگریزد. اما این همه دلیل ستار نیست. گل محمد «مرد و مردانه از حدود حیثیت خود دفاع کرده» است، اگر بیرون زندان بر هر کجا بگذرد، «چشم و نگاه‌ها به سوی» او است؛ به ویژه این که آدم را یاد «پهلوان‌های گذشته» می‌اندازد و تفنگ هم دارد. دنباله مطلب را می‌شود حدس زد. گل محمد، دلاور، شمل یاخوت (لات متنفذی که ظاهراً تمایلات سیاسی هم دارد) و مرد افغان (از تفنگ چی‌های جهن خان) از نقبی که پای دیوار بلند زندان زده می‌شود شبانه می‌گریزند. خود ستار نمی‌گریزد. خواننده می‌داند که هدف این فرار گل محمد است. دیگران وسیله و بهانه فراراند. شمل یاخوت فقط از این بابت داخل نقشه می‌شود که متنفذ است و بی‌وجود او فرار ناکام است. اما وارد شدن مرد افغان و به ویژه دلاور در عملیات فرار دلیل موجهی ندارد. بر خواننده روشن نمی‌شود که چرا ستار آن دو را در عملیات شرکت می‌دهد. حتی نویسنده دلیل مجاب‌کننده‌ای به دست نمی‌دهد که چرا شمل داوطلب مشارکت در این عملیات است، چرا که می‌بینیم پشت دیوار زندان «شک» می‌آورد و چند ساعت پس از فرار باز

می‌گردد تا خود را تسلیم کند. این جا همان برگشتگاهی است که نویسنده خود رابه مخصصه می‌اندازد.

خواننده دلایل ستار، دلایل اعلام شده و گیرم «عیار» وار او را در به راه انداختن این بازی خطرناک، استوار و کافی نمی‌بیند. چرا کسی که گلاویز بانظام است و آرمان‌های بلند در سر دارد و بر آن است که «اساس فکر مردم باید تغییر کند» خود را وارد یک دعوی کوچک آشفته و بدسرانجام می‌کند؟ آیا عمل او اعتراضی است به «روش کلی» هم مشرب بلندپایه خود آقای فرهود که «شهوت حرف زدن پیدا» کرده است؟ ستار همراه گل محمد نمی‌گریزد زیرا بر این باور است که به زودی خواهد رست. اما خواننده ساده بین نیز می‌داند که فردای فرار همین ستار «ناقلا» است که به عنوان مجرم اصلی باید تاوان پس دهد؛ چنان که می‌دهد و به زیراخیه و شکنجه کشیده می‌شود:

— اتهام من چیست، جناب سروان؟!

ستوان غزنه، بی‌درنگ گفت:

— دزدها و قاتل‌ها را تو از زندان فراری دادی! برای چی؟ به چه

قصدی؟ (ص ۱۲۵۲).

— می‌دانم! می‌دانم تو آن دزدها را فراری دادی و یاغیشان

کردی، روباه! راه این کار را تو پیش پایشان گذاشتی و آن‌ها را

ندانسته به راه آشوب و اخلال کشاندی، راهی که از میان خون

می‌گذرد... (ص ۱۲۵۸).

این استنباط تند و قاطع ستوان غزنه، بیش و کم قرینه همان دریافتی

است که ستار از گل محمد دارد؛ کسی که «مرد و مردانه از حدود حیثیت خود دفاع کرده» است و می‌تواند امنیه‌ها را به راحتی «سربه‌نیست» کند. رئیس جوان شهربانی نه تنها این‌ها را می‌داند و می‌داند که ستار پینه‌دوز دوره‌گرد معمولی نیست، بلکه می‌داند که او سابقاً از دموکرات‌های آذربایجان بوده و حالا حزبی است. اما داستان چنان که انتظار داریم پیش نمی‌رود. هر چیزی می‌تواند وسیله و بهانه باشد. با «دوسیه»ی سنگینی که ستار به عنوان مجرم، فراری دهنده «دزدها و قاتل‌ها»، دارد پس از فاصله کوتاهی آزاد می‌گردد. پرونده‌اش توسط سرگرد فربخش، رئیس اداره امنیه، از دادگستری خواسته می‌شود و نزد او می‌ماند تا بعد در لحظه مقتضی، بنا به توضیح نویسنده، بر آن مهر «باطل شد» بکوبد. در عوض تقاضای سرگرد این است که ستار پیغام او را برای ملاقات حضوری به گل محمد برساند (عجب تقاضای فرخنده‌ای!)؛ به نشانه حسن نیست دوربینی را هم ضمیمه پیغام می‌کند. بدین ترتیب ستار — مردی که از او انتظار «جاسوسی» نمی‌رود — آزاد می‌شود تا به گل محمد ها ملحق شود.

باید گفت که نویسنده در این جا خواننده خود را در خواندن ماجرای معقول و مدلل به کلی مایوس می‌کند. چگونه می‌شود پرونده‌ای را از دادگستری خواست و در اداره امنیه بایگانی کرد؟ می‌دانیم که اداره امنیه — ژاندارمری — که مأمور حفظ انتظام و آرامش در طرق و شوارع و قصبات است با شهربانی یا نظمیه که وظیفه آن برقرار کردن امنیت شهر و تعقیب بزه‌کاران و منجمله عناصر سیاسی مخالف است و نیز با دادگستری که به دعاوی حقوقی رسیدگی می‌کند، به کلی جدا است و نمی‌توان پرونده‌ای را مگر به دلیل مستند قانونی از یکی به دیگری منتقل کرد. شهربانی و ژاندارمری «ضابط دادگستری» است، نه برعکس. ژاندارمری نمی‌تواند پرونده‌ای را که

به دادگستری رفته پس بگیرد. اگر منظور نویسنده این است که سرگرد فربخش، که در جلدهای بعدی کتاب درمی یابیم «بدخواه» گل محمد نیست و یک بار وقتی اوضاع به شدت به هم ریخته است ما او را در جیب اداره امنیه همراه فرهود می بینیم، از طریق اعمال نفوذ پرونده را مطالبه کرده است، باید گفت که این دلیل محکمی نیست. سرگرد فربخش هر قدر آدم خیرخواهی باشد و با فرهود هم سرو سری داشته باشد، نمی تواند در برابر «چشم هایی» که او را «نگاه می کنند و می خواهند بینند» که چه می کند، دست به چنین عملی بزنند. شاید اگر به جای ستار با آن دوسیه که گفته شد، آدم دیگری بود مثلاً از جنس دلاور، عبدوس و یا مرد افغان، در آن صورت آزاد کردن او مسئله یا اشکالی ایجاد نمی کرد. اما وقتی همان رئیس شهربانی که خود ترک است به ستار می گوید «عموی من را شماها کشتید؛ دموکرات ها! من می شناسم، جانورها. شما می خواستید مملکت را به دست روس ها بدهید» و تا این حد دشمنی آشکار است، دشوار می شود پذیرفت که ستاری هیچ گونه مانعی آزاد بشود تا برود به صرافت طبع «راهی [را] که از میان خون می گذرد» هموار کند. به ویژه این که آزادی او درست زمانی اتفاق می افتد که گل محمدها، علی اکبر حاج پسند — همان پسر خاله نمک به حرام — و عده ای امنیه به سرپرستی استوار علی اشکین را جلو چشم مردم به قتل رسانده اند و این خبر همه جا را پر کرده است. آن دست (یا دستانی) که ستار را آزاد می کند و در واقع به عنوان مرشد سیاسی نزد گل محمد و برادران و عموی یاغی او می فرستد، از روی موجب و ملاحظه منطقی عمل نمی کند؛ آن دست چیزی جز وسیله و بهانه نیست.

اساساً این پرسش مطرح است که اصرار سرگرد فربخش برای ملاقات با گل محمد برای چیست؟ برای چه باید سرگرد فربخش گل محمد را ملاقات

کند؟ که فقط به گل محمد بگوید «بدخواه» او نیست؟ اگر به راستی سرگرد فربخش با دسته فرهود سرو سری دارد، مگر این حسن نیست را نمی توانست از طریق روابط پنهانی خود و یا از طریق ستار نشان دهد؟ در ملاقات حضوری سرگرد با گل محمد در جلد پایانی داستان او می گوید که برای «خدا حافظی» آمده است و تنها خواهش اش این است که گل محمد به او «بدگمان» نباشد؛ همین.

بعد از این ماجرا ما می بینیم که سادگی و شفافیت داستان به تدریج کدر می شود و آدم ها مقهور همان پسند و مصلحت زمانه می شوند؛ معیارها و ارزش های بیرونی، یکی یکی به قلمرو رمان تحمیل می شوند و آن را آکنده از تعارض می کنند. تلاش های نویسنده برای این که از اصل واقعیت مقعول دور نیفتد، نتیجه نمی دهد. نویسنده برای تحول در داستان خود، از شیوه های سهل و آسان، از منطق تصادف، استفاده می کند.

به ناگهان خواننده می بیند که گل محمد یاغی پس از یکی دو نزاع خونین با امنیه ها از مردی که به دفاع از منافع شخصی خود برخاسته بود به مردی بدل می شود که به دادخواهی از رعیت و برای اجرای عدالت درخواستی مردم علم طغیان برمی افروزد. گل محمد دیگر «برای مردم، برای تنگدستان و مستمندان، برای آن توده پراکنده و آن خیل عظیمی که هزاره ها چشم به راه ناجی وانگاه داشته شده اند، جلوه ای امیدبار» است. «گل محمد خود قانون» است، «برکشیده و کوبنده در برابر دولتمندان و افتاده و برگریخته در کنار دگر مردمان». او «سلطان بی جغه» ای است که محکمه و ضابط و دیوان دارد، قصاص می کند و جزا می دهد و صاحب چندین تفنگچی و یک پایگاه ثابت است: قلعه میدان. دیگر بیابان را دوره نمی گردد و به کوه نمی زند. او یاغی متمکن است، زیرا امنیه ها در پی اش نیستند و به همین دلیل می توان گفت

دیگریاگی نیست. یاگی مسکون، به تضمین «تأمین» کرسی می زند. اما گل محمد — که دیگر به او سردار می گویند — هم تأمین دارد و هم ندارد. هم با ارباب ها مخالف است و هم موافق. هم با رعیت ها دوست است و هم با ارباب ها. مال و حشم و خدم هم دارد. البته معلوم نیست او و همقطارش مال و حشم را از کجا به دست آورده اند. آن لحظاتی که این مال و حشم به چنگ آمده است، نویسنده به امساک از آن در گذشته است. آیا آن «پول ها و غلات و گوسفند ها» که گل محمد برای مباشرهای آلاچاقی — ارباب بزرگ منطقه — روانه می کند تا برای او در انبارها نگه دارند، از ارباب ها مصادره شده است یا از دهقان های خرده پا؟ نویسنده هیچ توضیحی نمی دهد. ما می دانیم که گل محمد آن ها را به ارث نبرده است. حدس این است که باید از آن ارباب ها باشد. اما این ارباب ها کیانند؟ در سراسر رمان از پنج شش ارباب متعین اسم برده می شود: بابقلی بندار، نجف سنگردی، حاجی خرسفی، میرخان، حسن زعفرانی، و یکی دو ارباب پیدا و ناپیدای دیگر. اما اموال تالانی به هیچ کدام تعلق ندارد. پس فرض را باید بر این گذاشت که آن ارباب های مال باخته و «خراج» داده از مخالفان آلاچاقی و بندار باشند و خارج از قلمرو جغرافیایی رمان قرار دارند. این یکی از آن مواردی است که نویسنده می توانست اصل واقعیت معقول را در رمان خود از طریق آن زنده نگه دارد؛ موردی که می بایست صف بندی واقعی دوستان و دشمنان گل محمد را آشکار کند.

۸

نکته مهم دیگر آن است که ما نمی دانیم انگیزه گل محمد در گرفتن داد مردم چیست. برای خواننده آشکار نیست که گل محمد معیارهای اخلاقی

خود را از کجا کسب کرده است و چگونه به یاغی عدالت خواه بدل می شود. اگر نویسنده بر آن است که گل محمد تحت تأثیر ستارپینه دوز و فضای زندان دستخوش چنین تحولی می شود باید گفت که تا شب فرار، هیچ اثری از سابقه این تحول نمی بینیم. اگر هم تأثیر و تأثری بوده است، خواننده در جریان آن قرار نمی گیرد. اما به نظر می رسد که گل محمد از روی «غریزه» و به فرمان هوش ذاتی خود عمل می کند. یکی از اشارات نویسنده در توضیح این مسئله این است که ارباب ها قصد بدنام کردن گل محمد را دارند و واکنش او در پاسخ به این قصد ارباب ها است؛ کسانی که به نام گل محمد آدم های خود را به راه زنی و اجحاف به مردم واداشته اند. ارباب ها به چه منظور، و کدام «نام» گل محمد را می خواهند بد کنند؟ دشمنی امثال ارباب نجف سنگردی و حاج خرسفی با گل محمد بر سر چیست؟ نویسنده متعرض این نکات نمی شود. از علت دشمنی نجف سنگردی همین قدر می دانیم که شبی گل محمد ها اسلحه و فشنگی را که او در خانه پنهان کرده است می ستانند، و از خصومت حاج خرسفی این که برادر کوچک گل محمد، بیگ محمد، خواهان دختر او است و دختر «نامزد» نجف سنگردی است. البته این ها به جای خود دلایل باربیطی هستند، اما اصل استناد نویسنده به این دلایل نیست؛ و اگر به آن ها اشاره می کند در حد فرع دلایل دیگر است. در محاکمه قلعه میدان، که دزدها و گردنه بگیریها — آدم های نجف سنگردی — توسط یاران گل محمد به میدان آورده می شوند، دلایل از قسم دیگری است:

— ... من که گفتم می خواستند این جور وانمود کنند که تو رعیت ها را لخت می کنی! من که گفتم ... فقط هم منحصر به من نمی شود این کار. در تمام بلوک، در تمام ولایت ... درهمه جا، هر چه

از این دله دزدیها می شود دارند به نام شماها تمام می کنند...
(ص ۱۸۳۱).

بنابراین، نجف سنگردی فقط «دست و زبان» آن جماعتی است که «اوباش را جمع می کنند و وامی دلرندشان که به اسم گل محمد هر کاری که دلشان می خواهد بکنند». «دولتمند» ها — به توضیح نویسنده — اگر خودشان را به گل محمد سردار می چسبانند برای این است که بتوانند زهر چشم بیشتری از رعیت بی بضاعت بگیرند؛ وگرنه پشت گل محمد از ارباب و «دولتمند» خالی است. با این توضیحات، این پرسش بیش از پیش مطرح می شود که چه کسانی از اعمال گل محمد منافعشان به خطر افتاده است؟ یا این که گل محمد منافع چه کسانی را به خطر انداخته است؟ اگر بین حکومتی ها و «کلانتر» ها دو دستگی هست و مثلاً رئیس امنیه با آلاچاقی درگیر است، نویسنده از این اختلاف، که یک سر آن به سرنوشت گل محمد مربوط است، به خواننده چیزی نمی گوید. ما می خوانیم که ارباب ها سنگ راه گل محمد و دشمن جان او هستند، اما نمی دانیم چرا. تا آن جا که به رفتار و اخلاق گل محمد مربوط می شود و خواننده اطلاع دارد، گل محمد در مصاف با ارباب ها هیچ گاه مُقَدِّم نیست. برعکس، ارباب ها جملگی بدون استثنا هرگاه بتوانند به گل محمد تعرض می کنند. در واقع گل محمد در برابر آن ها فقط در موضع دفاعی است؛ حتی در این موضع نیز استوار و پیگیر نیست. نویسنده است که مقدار زیادی توضیح در باب دفاع قهرمان خود از منافع «تنگستان و مستمندان» و «کوبنده» بودن او در برابر «دولتمندان» می آورد. وگرنه رفتار و کردار او از چنین موضعی حکایت نمی کند. خواننده که ناچار است توضیحات عموماً قاطع نویسنده را به حساب عمل گل محمد بگذارد از خود می پرسد که او کجا و کی

«کوبنده»ی دولتمندان است؟ در واقع آن اوصاف مستقل است که گل محمد کلمیشی را گرد نبار کرده و او را در چنبر تعارض فرو برده است. همان تسلیم به خوش آمد زمانه — به عقل متعارف — است که بیابان گرد «بی تقصیر»ی را سردار و آرمانی می‌کند. شجاعت، شکیبایی، قدرت دفاع از مقام خود، مشخصاتی هستند که گل محمد به طور طبیعی از آن‌ها برخوردار است. در مقابل آن زندگی ظالمانه و بی رحم و غیرانسانی او می‌تواند تا به آخر ایستادگی کند و می‌کند. این موضوع قابل فهم است. هیچ ایرادی به آن وارد نیست. نیز اگر برادران و عموی گل محمد — که در جرم‌ها شریک محسوب می‌شوند — در کنارش می‌مانند و خطرهای آشکار طغیان را به جان می‌خرند، همه را خواننده می‌تواند بپذیرد؛ حتی اگر این طایفه طاغی، دلسوز «تنگدستان و مستمندان» باشند. آن‌چه منطق شخصیت گل محمد را می‌شکند، کرسی زدن او را در قلعه میدان و عواقب ناگزیری است که نویسنده برایش پیش می‌آورد.

وقتی امر دایر می‌شود که گل محمد در قلعه میدان ساکن باشد در آن صورت طبیعی است که ارباب رجوع هم داشته باشد؛ کسانی که کنجکاوند و می‌خواهند ببینند آن سردار که آدم را یاد «پهلوان‌های گذشته» می‌اندازد کیست و چه کاری از او ساخته است. اما قرار دادن گل محمد در چنین موقعی — و موضعی که اختیار می‌کند — محل تعارض است. البته می‌توان دریافت که نمونه واقعی گل محمد — به طور طبیعی — شخصیت تعارض آمیزی است. از لحاظ اجتماعی، یاغی شخصیت لغزان و بی ثباتی است که معمولاً طغیان بر او تحمیل می‌شود و دایم زیر تهدید خطر فوری است. یاغی به رغم سرسختی و سخت کوشی خود، شکننده و گرفتار کشمکش درونی است، و شاید از همین لحاظ است که چهره غم‌انگیزی دارد. اما تعارض شخصیت گل محمد،

سرشتی نیست. تظاهرات او روی یک مدار به دنبال هم قرار نمی‌گیرند و نمی‌توان ارتباط منطقی، وحدت درونی، میان آن‌ها برقرار کرد. نوسان گل محمد را بین رعیت‌ها و ارباب‌ها نمی‌توان نماینده آن تعارض سرشتی — تنازعی که در درون شخص عمل می‌کند — تأویل کرد.

ما هیچ گاه گل محمد را نمی‌بینیم که به ارباب‌ها تمایل جدی نشان بدهد. او غالباً طرف رعیت‌ها است. دیگران هستند — از جمله بلقیس مادر خانوار کلمیشی — که به او اسناد می‌بندند که «نانت را با رعیت قسمت می‌کنی، اما شامت را روی سفرهٔ ارباب می‌خوری» یا «نان دولت‌مند جماعت را مخور، گل محمد! نانت می‌دهند و نامت را می‌دزدند». اما ما نمی‌دانیم که گل محمد چگونه و کی و برای چه با دشمنان رعیت حشرونشر می‌کند و «دست دوستی در دست آن‌ها» می‌گذارد. حتی یک بار نمی‌بینیم او بر سر سفرهٔ ارباب‌ها بنشیند. در تنها مجلسی که گل محمد حاضر می‌شود و نویسنده به تفصیل توصیف می‌کند، جشن عروسی اصلا، پسر باقلی بندار، است که گل محمد برای اتمام حجت (و به حالت رزم) در آن شرکت می‌کند. بنابراین این که گفته می‌شود «خبر پلوخوران» گل محمد «به باغ آلاجا قی در گوش مردم بیابان پیچیده» به هیچ وجه در گوش خواننده آواز خوش ندارد. نویسنده قلم جزءپرداز خود را در توصیف این «پلوخوران» نمی‌چرخاند، فقط بانیش قلم به ذکر خبر آن، در متن یک گفت‌وگو، بسنده می‌کند. اما کاش همهٔ آن چه در این باره به طور پراکنده آمده است — و نویسنده به عنوان واقعیت اما با لحن «شرمگینانه» انعکاس داده است — به دقت توصیف می‌شد. در آن صورت شاید خواننده درمی‌یافت که چرا ارباب‌ها، ولو به طور گذران، نفع خود را در حمایت از گل محمد می‌بینند و چرا او سهم خود را از یاغی‌گری با دشمنان خود قسمت می‌کند. در چنین حالتی واکنش‌های ناسازگار گل محمد به طور

سرشتی و واقعی انعکاس می‌یافت.

اما چرا گل محمد در جنبه‌های خوب و بدش نشان داده نشده است؟ چرا فقط وجه نجابت، فتوت، عشق و عدالت جویی او را می‌بینیم؟ از بدی‌های گل محمد ما فقط با سر در گمی‌های او مواجهیم؛ آن هم به عنوان یک آدم بداقبال: «در من یک چیزی کم بود و در این دنیا یک چیزی کج.» گویی نویسنده اباء داشته است که جنبه‌های ناخوشایند قهرمان خود را به خواننده بنمایاند. گویی اگر گونه‌های نامنزه شخصیت این قهرمان تصویر می‌شد، عشق و احترام او به سلامت زندگی دیگر راست از کار در نمی‌آمد. چنین است که در هر حادثه‌ای برای آن که مبادا گل محمد از نظرها بیفتد، نویسنده کوشیده است با وصف‌های مدح‌آمیز مرتبه اجتماعی او را بالا ببرد.

در واقع از همان زمانی که گل محمد، مارال را به عنوان زن دوم خود به چادر می‌آورد، ما اثر قلم انداز تصویر آرمانی او را می‌بینیم. برعکس آن انتظاری که به طور طبیعی وجود دارد، هیچ‌یک از اعضای خانوار کلمیشی (جز زیور زن گل محمد، آن هم به سبب احساسات زنانه اش) او را از آن چه کرده است، شماتت نمی‌کند. گویی مارال نامزدی به زندان ندارد و اراده گل محمد به ازدواج با او عین اصول آن سنتی است که بین ایل‌یاتی‌ها جاری و محترم است. (این لغزشی است که وقتی شیرو - دختر کلمیشی - به وسوسه و عشق ماه درویش از خانه می‌گریزد و برادران، ظاهراً بنا به سنت اما به خرق یک عادت تلخ معمول، فقط به بریدن گیس او اکتفا می‌کنند، ما به گونه دیگر می‌بینیم.) در واقع چه در این جا و چه در موارد دیگر که قهرمان کتاب از خود وهن اخلاقی نشان می‌دهد، نویسنده جانب واقعیت را نگرفته است. به عبارت دیگر، گل محمد با حذف نیمی از واقعیت ترسیم می‌شود. مراتب همدردی صمیمانه نویسنده در تمام موارد، بی‌دریغ به پای او ریخته شده است.

اما گل محمد نشان می دهد و ما به ویژه به واسطه خصایل توصیف شده او تا قبل از زندان سبزوار می بینیم که او بی نیاز از ترحم است. در توصیف گل محمد، عنصر عاطفی نسبت به آن چه معقول است، وجه غالب به شمار می آید. یعنی هر آن چه نسبت به گل محمد عقلانی است از منشور عاطفه گذشته است. چنان که می دانیم ملاک صداقت عواطف از لحاظ خود آن عواطف نیست بلکه ملاک صحت عواطف است. در واقع شخصیت پردازی گل محمد نماینده نوعی منزله طلبی و کمال جویی است که در خلق قهرمان، شیفستگی و عشق رابه جای اصالت و حقیقت می نشاند، آن نوع زیبایی شناسی که از شخصیت ها انتظارات نامعقول دارد و بر آن است که قهرمان از آزمون ها سربلند بیرون بیاید. در صورتی که نیاز نیست اعمال و کردار قهرمانی مورد عفو قرار بگیرد و واقعیت به رنگی جلوه کند تا برای خوشایند خوانندگان، موارد تلخ و ناگوار گفته نشود. از این لحاظ است که ما خان عمورا، که در سراسر داستان شانه به شانه گل محمد دارد، زمینی ترمی بینیم. در قیاس با برادرزاده های خود یاغی تر است، اما از خصلت های مبالغه آمیز در او خبری نیست. نوسان های او بیش از دیگران منشاء سرشتی دارد. قطع نظر از سنخیت خان عمو با گل محمد، بیگ محمد و خان محمد خصوصیات فردی او، اصالت و دوگانگی او، قابل لمس و منجز است. پاسخ های خان عمو در برابر استنطاق تهدیدبار و شماتت آمیز گل محمد و مواعظ اخلاقی او (بعد از رفتن خان عمو به خانه یک بیوه زن) — اگر چه دور از عرف و اخلاق می نماید — واقعی است. «مگر ما آدم نیستیم.» این پاسخ خان عمو در توجیه عمل خود از لحاظ معصیت

اخلاقی، قیاس مع الفارقی با عمل گل محمد نسبت به مارال نیست. جنس اخلاقی این دو عمل از یک سنخ اند؛ گیرم یکی به «قانون» و بعد «عشق» معصیت عمل خود را می‌شوید.

پاکیزگی اخلاقی گل محمد به این اعتراض ختم نمی‌شود که چرا خان عموی اش به خانه آن بیوه زن رفته، شراب خورده و اسب اش را به آخور خانه مردم بسته تا «جو-بیده» جلوش بریزند، اصل اعتراض این است که خان عمو دارد او را به «بیراهه» می‌اندازد. گل محمد «طریق» خود را که فقط برای او روشن است به خان عمو تکلیف می‌کند و می‌خواهد که ناموس یاغی گری را نگه دارد؛ و ضعف شخصیت خان عمو درست در آن لحظاتی بارز می‌شود که به طریق برادرزاده خود، بلا تصور گردن می‌گذارد.

وقتی خان عمو قبل از یاغی شدن، از نحوه زندگی ریاضت کش کلمیشی‌ها شکوه می‌کند و می‌خواهد گل محمد تفنگ اش را به او بدهد تا «سرا» را بگیرد، این‌ها با ساخت اخلاقی او جور درمی‌آیند؛ چرا که عامل روشنی وجود ندارد که غیر از این بیندیشد. او راهی جز این برازنده ماندن نمی‌شناسد؛ و یا وقتی میرخان ارباب، رعیت‌های خود را از دزمین بیرون رانده است و ستار از گل محمد می‌خواهد که باید داد آن‌ها را بستاند، خان عمو در پاسخ می‌گوید: «به ما چه؟ چه دخل و ضرری به حال ما دارد؟» و در واقع اگر هم «دخل و ضرری» به حال ایشان داشته باشد — که دارد — این مطلبی نیست که خان عمو دفعتاً بتواند نسبت به آن به قاعده ستار عمل کند. او معتقد است که هم باید آواره‌ها را به سرو کاشانه و زمین خود برگرداند و هم میرخان را «سرکیسه» کنند، زیرا به زعم او آن‌ها «روز به روز» زندگی می‌کنند و تا می‌توانند باید به لهو و لعب بگذرانند. اما گل محمد با «خراج» گرفتن مخالف است (مخالف شده است) و در فکر طریقی است که نام و ننگ و «آخرو

عاقبت داشته باشد». از همین رو است که ناچار خود را «قیم» «جماعت بی لب و دهن» نشان می دهد و از مسایل «ریشه دار» حرف می زند. یعنی به مذاق ستار و از دهن او سخن می گوید. باید به خاطر سپرد و در نظر داشت که همین حرف ها و حرف های دیگر را گل محمد (لابد برای این که نویسنده نشان دهد که گل محمد مذبذب است) بعدها پس می گیرد و خان عمو نیز از رأی خود که عجالتاً می پذیرد برمی گردد.

اما چرا گل محمد هیچ گاه در مصاف با ارباب ها مُقَدِّم نیست و چرا موضع او دفاعی و ناپیگیر است؟ پیش از دعوی آشکار گل محمد با ارباب ها او در دارالخلافه خود — در قلعه میدان — درباره همان ارباب رجوع ها (شاکیان و دادخواهان) چند فقره حکم می کند که خواننده ناگزیر است به توصیه نویسنده آن ها را نمایندۀ دفاع گل محمد از «تنگ دستان و مستمندان» بداند. از جمله احکام گل محمد این است که داماد زن بینوا و درمانده ای را به دلیل رابطه داشتن با زنی گوشمال می دهد و یا پدری را از شوهر دادن دختر خردسال خود منع و ملامت می کند. این قبیل احکام اگرچه با اصول سنت اربابی بیگانه و متنافر است، عملاً تضاد منافی با ارباب ها ایجاد نمی کند. آغاز دعوی بزرگ گل محمد با ارباب ها — بزرگ ترین دعوی او در عرصهٔ رمان — مصاف با همان نجف سنگردی و حاج خرسفی است؛ کسانی که «اوباش» را جمع کرده اند و واداشته اند تا «بزه کشی» و «فقیر بیچاره مردم را لخت» کنند و به پای سردار و یارانش بنویسند. گل محمد در ملاقات هشدار دهنده با نجف سنگردی و حاج خرسفی در قلعهٔ سنگرد می خواهد که نجف سنگردی پای خود را از شرکت در «فتنه» علیه او بیرون بکشد. چنان که خود می گوید قصد از این ملاقات فقط «ادب» کردن نجف ارباب است و به همین منظور قبل از ورود به قلعه، به تفنگچی ها و شاکیان که اموالشان توسط «اوباش» ربوده

شده است و برای بازپس ستاندن آن اموال به قلعه آمده اند تا کید می کنند که نباید خون از دماغ کسی ریخته شود؛ و چنین نیز می شود. اما بعد از خروج آن ها از قلعه، به وسوسه حاج خرسفی در قلعه خون ریخته می شود و چند تن از رعایا و خدمه به قتل می رسند. آن دو ارباب دست به چنین جنایتی می زنند تا میان مردم شایع کنند که گل محمد ها انبار غله اربابی را غارت کرده اند، آتش زده اند و آدم های قلعه را کشته اند. در این مصاف، چه کسی متعرض و چه کسی مدافع است؟ گل محمد قصد مسالمت دارد، اما ارباب ها آتش بر پا می کنند و خون راه می اندازند؛ و یا همان شب، وقتی مردان از سنگرد به قلعه میدان باز می گردند در «شور» ستار (به عنوان یک دادخواه) با گل محمد، ماهیت موضع یاغی داستان برهنه ترمی شود. ستار از دعوای قلعه چمن، از دعوای رعیت ها با بابقلی بندار — «یعنی آلا جاقی در اصل» — بر سر حق محصول سخن می گوید، اما گل محمد از ماجرا بی اطلاع است. در قلعه چمن، در همان روستای مرکز حوادث رمان، که زیر چشم گل محمد است محصول را آتش می زنند، دوستان ستار و خود ستار را به عنوان مجرم زیر شلاق می کوبند، اما گل محمد که مدعی است «همه چیز این خطه را» می داند از این غوغا بی خبر است؛ و حالا که ستار — آن مرشد سیاسی — دادخواهی می کند و می خواهد گل محمد «وضع» و «تکلیف» او و رعیت را روشن کند پاسخ می شنود که گل محمد مگر چه کاره رعیت است. چرا باید به جای رعیت قدم بردارد و دعوا را به نفع رعیت پایان بدهد؟ تنها کاری که او در برابر اصرار ستار حاضر می شود انجام بدهد این است که پیش آلا جاقی «رو» بیندازد که حق رعیت را بدهد. بعد می بینیم که این کار را هم نمی کند و دعوا اصلا فراموش می شود.

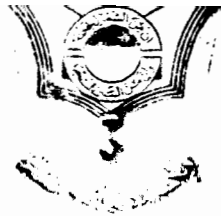
در واقع گل محمد هنگامی با ارباب‌ها وارد کشمکش می‌شود که جان و موقعیت خودش در خطر باشد، این واکنش از لحاظ یک فرد، یک یاغی، طبیعی است، اما برای کسی که خود را «قیم» دیگران می‌داند و حرف‌های «ریشه‌دار» می‌زند البته موجه نیست. خواننده انتظار ندارد که همدردی ضعیف و اندک گل محمد با رعیت ناگهان روبه گسترش بگذارد و به همبستگی روشنی بدل شود، اما می‌خواهد بداند معنای حقیقی آن حرف‌های «ریشه‌دار» چیست. واقعیت این است که گل محمد به رغم آن دوگانگی (غیر سرشتی) که در شخصیت وی دیده می‌شود، بیش‌تر تمایل به مخالفت با ارباب‌ها و امنیه‌ها دارد. اما نقش ستار در این میان چیست؟ باید فهمیده شود که در خلال رابطه گل محمد با ستار چه تغییری در او نسبت به مردم حاصل می‌شود. ما می‌بینیم که ستار امثال گودرز بلخی، موسی و علی خاکی را زیر نفوذ و تأثیر خود دارد و آن‌ها را تبلیغ می‌کند — هر چند که نمی‌دانیم چه گونه — اما در ارتباط خود با گل محمد ناتوان است. هیچ شاهی وجود ندارد که امثال گودرز بلخی استعدادشان نسبت به گل محمد بیش‌تر باشد، مگر این که گفته شود گل محمد آدمی است که تن به چنین رابطه‌ای نمی‌دهد. در این باره مطلب برای خواننده تاریک است. در جریان گفت‌وگو بین ستار و گل محمد، ما با نشانه‌هایی از گيجی و پریشانی گل محمد روبه‌رو می‌شویم، اما در جدال‌های لفظی و در جریان این رابطه اثری از قریحه سیاسی ستار و نفوذ کلام او نمی‌بینیم. البته این طور نیست که گل محمد نسبت به ستاری اعتنا باشد. رابطه آن دو نزدیک و بسیار صمیمانه است. گل محمد

خود را زیر دین او می‌داند و چنان که خود می‌گوید به ستاره به اندازهٔ خان‌عمو و به اندازهٔ بیگ محمد اطمینان دارد. اما مبنای این دوستی و اطمینان صرفاً عاطفی و در مواردی گنگ است. گل محمد مشتاق دریافت «حقیقت» است، این را بارها به ستار می‌گوید و راه رسیدن به آن را می‌پرسد، اما او با گریز و پرهیز مشتی کلمه در جواب گل محمد می‌گوید. گل محمد می‌خواهد بداند ستار کیست، چرا همیشه و همه جا در «کلاته و بیابان» سرو کله‌اش پیدا می‌شود و به «جادوگرها» می‌ماند. او با عبارت‌های مختلف از ستار پرسش می‌کند، می‌خواهد ستار مسایل را بدون پیچیدگی و به وضوح برایش بگوید. اما همواره مانعی وجود دارد، حادثه‌ای اتفاق می‌افتد — و حواس گل محمد و خواننده پرت می‌شود — و این مکاشفه صورت نمی‌گیرد. آن چه از لحاظ نشان دادن موضع نهایی گل محمد و ستار لازم است به خواننده بازگفته نمی‌شود. نویسنده دایم روی شرافت اخلاقی، قدرت بردباری و متانت ستار تأکید می‌کند. اما این ملاحظات چیزی را روشن نمی‌سازد. شاید اگر می‌دانستیم ستار بر چه اساسی گروه فقیر خود را در قلعه چمن گرد آورده است و از مرام خود چه چیزی به آن‌ها می‌گوید، در آن صورت مقیاسی به دست می‌آمد و اعمال او را نسبت به دیگران با آن می‌سنجیدیم. اما نویسنده این را هم از خواننده دریغ کرده است؛ این ناشی از همان شناخت مبهم و دوری است که پیش‌تر به آن اشاره کردیم.

در واقع نه فقط گل محمد بلکه دیگران نیز همواره با ستار خاموش مواجه‌اند. در سراسر رمان، ستار هیچ‌گاه با کسی وارد بحث روشن و پرحرارتی نمی‌شود. در چند گفت‌گوی کوتاه و ناقص که بین او با اهالی در می‌گیرد، او حرف‌های مهمی نمی‌زند، فقط ظاهر حرف‌هایش مهم است. ستار در پی آن نیست که مفاهیم پیچیده را به زبان ساده و قابل درک بیان کند، بلکه برعکس

برای آن‌ها پیچیده و با زبان رمز و کنایه سخن می‌گوید. این دیگران اند که داوطلب و کنجکاو به گفت و شنود با او هستند. ستار تمایل غیرقابل توضیحی دارد که در برابر مردم عقاید خود را پنهان کند و هرگاه جای سخن گفتن باشد طفره برود. در زندان، در ملاقات با اکبر آهنگر، یک رفیق حزبی، ستار به رفقای خود معترض است که «چرا نباید حقیقت را به مردم گفت؟ چرا نباید چشم و گوش آن‌ها را برای نظاره خون و شنیدن ضجه آماده کرد؟» اما وقتی نوبت به خود او می‌رسد، حتی هنگامی که به اتهام مسبب آتش سوزی محصول قلعه چمن جلومردم به شلاق بسته می‌شود دم نمی‌زند؛ نطق اش کور است.

این که ذهن ستار به چه چیز تمایل دارد و در آن دفترچه جلد چرمی — دفترچه یادداشت روزانه — که در آخرین ملاقات آن را به فرهود می‌دهد چه مطالبی نوشته است، خواننده چیزی نمی‌داند. فرهود و نیز همان اکبر آهنگر تنها کسانی هستند که ما می‌بینیم ستار به زبان خود با آن‌ها گفت و گو می‌کند. دیگران محرم نیستند و گویی او موظف است در برابر آن‌ها پنهان و مرموز باشد. در تمام ایام اقامت ستار در کنار گل محمدها دیده نمی‌شود که او باخان عمو و خان محمد و بیگ محمد و تفنگ چی‌ها وارد گفت و گو شود. هیچ نشانه‌ای نیز وجود ندارد که او اصلاً به این افراد نزدیک باشد. ماهیچ دلیلی برای این کار — سکوت او — نمی‌بینیم؛ زیرا همه او را می‌شناسند. بندار می‌شناسد. قدیر می‌شناسد. شیدا می‌شناسد. اصلان و عباسجان و امنیه‌ها و شهربانی او را می‌شناسند. حتی عمومندلوهیزم فروش و پیرخالو کاروانسرادار و نادعلی آشفته عقل هم او را می‌شناسند. ستار در شهر و بیابان انگشت نما است. شاید تنها کسی که او را نمی‌شناسد گل محمد است. برای او ستار غریبه است؛ به طوری که گاه نسبت به او سوءظن پیدا می‌کند. تنها کلامی که



گل محمد درباره ستار می داند این است که او «یک نفر» نیست و از زبان خودش به تنهایی سخن نمی گوید؛ همین. این کلام البته می تواند معنای وسیعی داشته باشد، اما از لحاظ گل محمد چندان معنایی ندارد. البته گل محمد نباید کم هوش و یا نسبت به راه و چاه پیش پای خود بی تشخیص باشد. ما او را در برابر خان عمو کاملاً هوشیار می بینیم. او عموی خود را از «سرا راه بگیری» از اعمال خلاف و «بدنام» گنجه نهی می کند و می خواهد از آن چه «دم نقد» و گذران است روی بتابد و به مسیر طولانی و آخر و عاقبت راهشان بیندیشد. در مقابل دیگر برادرانش، پدرش، زنش، مادرش، رعیت ها و برخی ارباب ها نیز چنین است، اما در برابر ستار گویی هوش یار او نیست و درمانده و ناتوان است؛ نه این که در اقیاس با او به عنوان عنصر سیاسی، شخصیت به اصطلاح «ناپیگیری» است، بلکه «ذات» خود را نیز از دست می دهد - از آن چه هست فاصله می گیرد.

در بخش بیست و چهارم کتاب در بند دوم، در گفت و گوی گل محمد و ستار بر سر توطئه «برانداختن» گل محمد، خواننده با همان آدم «سردرگم» و بی خویشن مواجه است: «نمی دانم، هیچ نمی دانم!»، «من که خودم را گپیچ می بینم.»، «جوهر کار من چیست؟ مقصود من کدام است؟ تو نمی توانی بفهمی که جوهر و مقصود کار من چیست؟!» اما صاحب همین اقوال، در کمتر از ده صفحه بعد (در همان بند) با خان عمو بر سر دفاع از رعیت های رانده شده دزمین یکسره آدم دیگری می شود؛ جنم اش تغییر می کند. این بار نقش او را به عنوان آدم «سردرگم» خان عمو بازی می کند: «یعنی که؟ خوب؟... که حالا چکار می گویی بکنیم؟!»، «چرا ما باید خودمان را قاطی این دعوها بکنیم؟»، «اصلاً ما در این میانه چکاره ایم؟ ما اصلاً چکاره ایم، ها؟» و گل محمد، خان عمو را دلالت می کند. احتجاج او روشن و توأم با

باریک بینی است. در این فاصله کوتاه چه رخ می دهد که گل محمد از این رو به آن رو می شود؟ موجبات و اسباب این تغییر موضع، از سردرگمی به واقع بینی، کدام اند؟ چه فشاری روی عقیده گل محمد وارد می شود که او حقیقت را «مثل خود آفتاب» می بیند؟ باید امیدوار بود که نویسنده آن رابه دوگانگی شخصیت گل محمد نسبت ندهد. آیا درست است که گمان کنیم او تحت تأثیر ستار به این حقیقت بینی دست یافته است؟ این احتمالاً تعبیر خود نویسنده است. اما حوادث بعدی این تصور را باطل می کند. در واقع اگر تا قبل از این، ستار که گاه از مسند یک مرشد و مشاور مسائل را قضاوت می کرد، از این به بعد ما او را در حکم یک تفنگ چی، یکی از مرده گل محمد، می بینیم. او نقش خود را فراموش می کند و مقلد گل محمد می شود، و خود را به عنوان عنصر نامطلوب کتاب تثبیت می کند.

از لحاظ اربابه آلا جاقی، از لحاظ فر بود (فرهود)، از لحاظ گل محمد و از لحاظ خود نیز نامطلوب است. میان شخصیت های کلیدر او به شب می ماند؛ چنان که در مناظره «سیاسی-ایدئولوژیک» خود با فر بود، آدمی «جادوشده» خوانده می شود. او از حزب و رأی سابق خود می برد، به فر بود و راه رفته خود «شک» می آورد و دسته کوچک خود را در قلعه چمن رها می کند. همه همت شگفت او روی این هدف گذاشته می شود که فقط به گل محمد خیانت نشود. «... رفیق فر بود، من پیش گل محمد می روم! چون که به همه بازی های شما شک دارم.» «— من اگر یک چیز از تجربه گذشته آموخته باشم، همین است. یا عهد مکن یا به عهد وفا کن!» این گفته او که «آزادی از دهان توپ بیرون می آید!» فقط یک قید احتیاطی است؛ برای آن است که از اتهام عشق و جذبه عرفانی خود را برهاند. ما از اساس «شک» او— این که چگونه شکی است — و از ریشه واقعیت های تلخ و دردناکی که ذهن او را به

خود مشغول کرده است، سر در نمی آوریم. او از لحاظ «عقل و برهان» از استدلال فرمود قانع است، «اما به دل هم چنان گرفتار است»؛ گرفتار تردید در پیدا کردن راه خود. پس او «مطلوب» خود را نمی شناسد.

۱۱

اما چرا ستار از لحاظ ارباب آلاچاقی — «دولت» — عنصر نامطلوب است؟ در همان جشن عروسی اصلان، در جلد پایانی کتاب، ما از زبان آلاچاقی می خوانیم که منشاء همه مسایل و خطرات «آن پینه دوز» است؛ او است که باعث «بدنامی» و «دردسر» شده و مشکل آفریده است. «نماینده های دولت به او بدگمان اند؛ از رفت و آمدهایش با توهم باخبرند. در واقع دولتی ها ممکن است بتوانند روی کارهای گل محمد سردار سرپوش بگذارند، اما وقتی که پای ستار پینه دوز در میان باشد دیگر همچو کاری محال است.» پس او باید کنار گذاشته شود؛ سربه نیست شود.

پذیرش این که ستار از لحاظ آلاچاقی عنصر نامطلوب است، البته قابل فهم است. آن چه درک مطلب را دشوار می کند این است که «شرط عمده» برای نزدیکی دولتی ها با گل محمد سربه نیست کردن ستار توسط گل محمد قید شده است. قایل شدن به این شرط چنان است که گویی عقل بالغه صحنه نبرد ستار است. اما ما می دانیم که چنین نیست. پس حسن این که ستار توسط گل محمد سربه نیست شود در چیست؟ توضیحی در این باره وجود ندارد. حدسی که می توان زد این است که گل محمد با آلودن دست خود به خون ستار بدنام شود. گمان دیگر آن است که دولتی ها بدین وسیله از ستار به عنوان نیروی سیاسی مخالف — عنصر نامطلوب — انتقام بکشند. اما

هیچ کدام از این دو حدس پایه روشنی ندارد. ما می بینم (و این البته قابل پیش بینی است) که گل محمد به چنین شرطی تن نمی دهد و حاضر نمی شود مرگ ستار را وثیقه «نزدیکی»ی بین خود با دولتی ها قرار دهد؛ زیرا اساساً در پی این نزدیکی نیست.

اما دشوارتر بودن فهم مطلب در این جا است که چرا آلاچاقی و دولتی ها، توسط ایادی پرشمار خود، راه «رفت و آمد» ستار را با گل محمد قطع نمی کنند؛ او را از سر راه بر نمی دارند؟ از جلوراه برداشتن «آن پینه دوز دوره گرد» رخصتی نمی خواهد که به عنوان «شرط عمده»، به عنوان کسی که کارها را محال کرده است، به میان کشیده شود. اگر ستار دور از دسترس بود و در «کلاته و بیابان» آفتابی نمی شد، در آن صورت این شرط قدری معنا می یافت؛ اما در وضع فعلی — در وضعی که نویسنده برای ستار پیش آورده — مسلماً این شرط بی ربط و مهممل است. همه گرفتاری نویسنده درباره شخصیت ستار، ناشی از همان شناخت مبهم و دوری است که از نمونه چنین آدمی دارد.

اما آیا درست است که ما گردن نگذاشتن به آن شرط — «شرط عمده» — را از طرف گل محمد، علت پایان کارخونین مردان کلمیشی بدانیم؟ نه. این شرط دیگر تکرار نمی شود؛ فراموش می شود. گویی اصلاً چنین شرطی وجود نداشته است. «تقاضای تأمین» شرط اصلی است؛ حتی اگر نویسنده برای آن قدر «غیر عمده» را قایل شده باشد.

اما گل محمد — قهرمانی که نویسنده او را برای خواننده آرمانی کرده است — ممکن نیست «تأمین» بگیرد. این را خواننده می تواند بپذیرد و می پذیرد. حرف زدن از تأمین با گل محمد بیهوده است. او «نمی تواند تن بدهد به این که تفنگچی حکومت بشود، نمی تواند چیزی بشود مثل

نوروزیگ، سید شریضا و یا حتی مثل سردار جهن! «او سه راه پیش پای خود دارد: «تمکین، جنگ، یا گریز.» تمکین نمی‌کند چون با خوی سرتیزش جور در نمی‌آید و علاوه بر آن این احتمال را می‌دهد که دیر یا زود «با دست‌های بسته» خونش را خواهند ریخت. خواننده با قدری تساهل می‌تواند با گل محمد — و البته با نویسنده — در این باره موفق باشد. آوردن قید تساهل از این بابت است که گل محمد در صورت تمکین می‌تواند تفنگ چپ بسیار قابل‌ی برای حکومت باشد؛ ریختن خون او «با دست‌های بسته» فقط یک احتمال است.

گریز را راه نجات خود نمی‌داند، نمی‌خواهد از آن چه بوده است سر پس بزند: «— که روپنهان بکنم؟ برای چه مدتی؟ بعدش چی؟ چطور بتوانم زندگی کنم؟» پس گریز و دزدیدن خود برای او «معنایش فقط ترس است و هیچ برهانی هم ورنمی‌دارد.» او — به قول خودش — آن قدر که از ترس می‌ترسد، صد برابرش از ننگ ترس نمی‌ترسد. چنین استدلالی، تصور ما را از گل محمد منحل نمی‌کند، و می‌تواند علت غایی مناسبی برای پایان داستان، برای آن چه شگفت و تعارض‌آمیز است، به حساب آید.

بنابراین گل محمد چاره‌ای ندارد که پس از تمرد از آن دو شرط، شرط جنگ را بپذیرد. او همه شرط‌ها را رد می‌کند تا به شرط جنگ برسد. باید گفت که نویسنده موجبات و اسباب رسیدن به این شرط را خوب فراهم آورده است. رفتن به استقبال این شرط، خوردن گل محمد است. اما این مصاف، جنگی که در پیش است، چگونه باید باشد؟ می‌توان دریافت که نویسنده برای نگارش این بخش از کتاب خود و نتیجه‌ای که باید از آن حاصل آید، وضع دشوار و ناراحتی داشته است. این حالت را از آن جهت می‌شود دریافت که هیچ کس جز گل محمد — در واقع باید گفت جز خود نویسنده — از چگونگی این مصاف، از راز آن، سر در نمی‌آورد. آن چه در پایان کتاب رخ

می دهد، ریختن طرح آن مصاف، بیرون از افق اندیشه گل محمد قرار دارد؛ بر او تحمیل شده است.

۱۲

در همان شبی که مأموران در روستاها و محله ها راه افتاده اند و «دوست و دشمن» گل محمد را نشان می کنند و «دولت عزمش را جزم کرده تا کار را یکسره کند»، ما ناگهان می بینیم که گل محمد رأی به مرخص کردن تفنگ چی های خود می دهد. (تفنگ چی هایی که ما هیچ چیز از آنها نمی دانیم و آشکار نیست به چه هدفی نزد گل محمد آمده اند.) او از عموی خود می خواهد که بسته های چاق اسکناس خزانه یاغی گری را بین بیست و هفت تفنگ چی تقسیم کند و آنها را بفرستد «سرخانانسان». حکومت قرار است «خاک خانمان او را به توپره» بکشد، در مقابل گل محمد سردار مردان جنگی خود و داوطلبانی را که برای پیوستن به آنها به قلعه میدان می آیند رد می کند. ستار از گل محمد می خواهد که «مردم را به یاری» بخواهد تا «مردم با دشمنان شان رو در رو بشوند»، اما این سخنان را او بی جواب می گذارد. آن لحظه نادر و فرخنده که «پهلوان های گذشته» ی دور و نزدیک در حسرت آن سوخته اند دست می دهد، اما گل محمد خود را از آن محروم می کند. نمی خواهد میان مردم «تفنگ پخش» شود؛ در «جنگی که موضوع عمده آن خود مردم هستند» می خواهد جنگش با دولت «بدون مردم صورت بگیرد». چرا؟ جواب این است که آنها «شکست» خورده اند و حالا برای این که شکست را باور کنند «حتماً لازم نیست از نهر خون» بگذرند. واقعه خرسف علت باور او — آنها — به این شکست است.

در خرسف چه اتفاق می افتد: در روستای خرسف، مردم از همکاری با خان عمو در تخریب قلعه خرسف — حاج خرسفی — و انتقال غلات او به خانه هایشان سرباز می زنند. حاجی سلطانخرد خرسفی در اداره امنیت مشهد به شکایت گل محمد بست نشسته است و خان عمو از این اقدام برخشم است. او در جواب بی اعتنایی مردم و در برابر چشمان حیرت زده آنها همه محصول اربابی را نابود می کند. این آن روزی است که به عنوان روز «شکست» و به قول نویسنده «فتح نامراد» گل محمد ها تلقی می شود. چرا؟ به این دلیل که مردم از همکاری با آنها تحاشی کرده اند؟ گل محمد می گوید که: «در خرسف خونی ریخته نشد. نه خونی از ما ریخته شد و نه از دیگران. اما... اما در خرسف، ما شکست خوردیم. مردم در خرسف به ما جواب رد دادند، دست رد به سینه ما گذاشتند.» برای خان عمو، برای گل محمد و به طریق اولی برای ستار، علت عدم همکاری مردم روشن است، ترسی است که رعیت از انتقام ارباب خود دارد. پس چرا آن روز به عنوان روز «شکست» پذیرفته می شود؟ وانگهی مگر حادثه خرسف برای گل محمد ها بی سابقه بوده است؟ آنها پیش از آن بارها «ترس» مردم را آزموده بودند. در واقعه کوچ مردم دزمین، و بین گل محمد با ستار روی این ترس به عنوان احساس عمومی مردم در دعوی با ارباب ها سخن ها رد و بدل شده بود؛ پس چرا حالا باید حادثه خرسف کلید فرجام داستان باشد.

اگر راست است که گل محمد در راه و عمل خود روی بود و نبود مردم حساب می کند، چرا وقتی برای دفاع و جنگ مردم به مقر او مراجعه می کنند، آنها را پس می زند؟ مردم می خواهند جنب گل محمد در «جنگی که موضع عمده آنها خود مردم هستند» بجنگند، اما او آنها را از خود می راند. موضوع حمایت و عدم حمایت مردم مطرح نبوده و نیست. آن کس که «جواب رد»

می دهد و «دست رد به سینه» دیگران می گذارد، گل محمد است نه مردم. «ما برای کمک آمده ایم سردار.» «مادیگر خانه زندگانی نداریم گل محمدخان. غارتمان کردند. آتش زدند و بردند. دیگر به خانه هاما نمی توانیم برگردیم!» اما جواب سردار این است که: «بروید جای ونان بخورید؛ دیگر دیر شده!»

— چرا گل محمد، چرا قبول نمی کنی؟ این دست های مردم است که به طرف تو دراز شده!

گل محمد روی از ستار برگرداند، فرو خمید و پیشانی و پوز برپشم کوهان جماز مالید و گویی که گفت:

— خسته ام!

ستار به ناباوری گام پیش گذاشت و واپرسید:

— سردار؟!

گل محمد هم بدان بی قراری و سکون گفت:

— خسته ام!

ستار هم به دشواری و به تردید گفت:

— تسلیم می شوی؛ تسلیم دشمن؟!

گل محمد شانه راست کرد، به ستار بازنگریست و گفت:

— نه تسلیم دشمن؛ تسلیم خودم!

بار دیگر ستار گویا شنید که سردار گفت:

— خسته ام؛ خسته ام! (صص ۲۶۸۸-۲۶۸۹).

غرض آشکار است، آن واقعیت معقول این است که نسل و دوره گل محمد «تمام شده» است، که گل محمد فقط یک یاغی است، که زمان به

عهده او نقش «سازنده» ای نسپرده است که به انجام برسانند. واقعه خرسف، «خسته» بودن، «تسلیم خود بودن»، «هوای مرگ» به سر داشتن و مانند این ها فقط حرف است. نویسنده قهرمان سرگردان خود را میان حالت های مختلف نشان می دهد تا بلکه ما او را، عمل او را، بشناسیم و بفهمیم، اما «هیچ چیز تعادل ندارد». آن زنجیرهایی که گل محمد باید با آن ها به زمین وصل باشد، پوسیده و گسسته اند. محور اخلاقیات او، که باید مانند هر آدمیزاده ای در نفع اش باشد، لق و ناراست است، عین همان چه که در ستار می بینیم. هرچه رمان به پایان خود نزدیک تر می شود خواننده بیش تر درمی یابد که قرار دادن ستار در کنار گل محمد، از اساس ناساز بوده است. این دو آدمیزاد نمی توانند آن کاری را بکنند که ما در کلیدر شاهد آنیم.

۱۳

ما می خوانیم که گل محمد در تصمیم نهایی خود «راه مرگ» را برمیگزیند و ستاری آن که هیچ امیدی به زندگانی داشته باشد، به دنبال او کشیده می شود. آن دو به اتفاق برادران گل محمد و خان عموبه کوه «سنگرد» می زنند تا در نبردی بدفرجام، به «عشق و احترام» زندگانی، تن به مرگ بدهند. آن ها، پنج سر آدم، با جبهه ضعیف خود، در برابر لشکری از سرباز و امنیه و تفنگچی و دسته مسلح ارباب ها می ایستند تا در جنگی که به دلیل «نابرابر» بودن نمی خواهند دسته جمعی (همراه مردم) در آن بجنگند، نابرابرتر باشند. آن ها می خواهند بجنگند، اما برخلاف ناموس جنگ؛ با وجود احساس «شکست» می خواهند نفس شکست را تجربه کنند. گل محمد به عنوان فرمانده این گروه، در واقع برضد خود شورش می کند. این ظاهراً همان

مفهوم کم و بیش آشنای «قیام نومیدانه» است که برپا می شود چون چاره ای جز برپا شدن ندارد. آن ها با این که مسلم می دانند پیروز نمی شوند، می جنگند. (پس آن «گریز» یا دزدیدن خود پس از جنگ — کلام گل محمد — حرف باطلی بیش نیست.)

نویسنده تصمیم آن ها — در واقع تصمیم گل محمد — را در همان شب مورد اشاره مسلم فرض می گیرد. وقتی گل محمد تصمیم را اعلام می کند، گویی هر پنج مرد، همه آن چه را که باید بدانند می دانند؛ آن ها بدون منازعه تسلیم اند. خانوار کلمیشی (آه کش و اشک ریز) می ماند تا گل محمد نقشه شوم و دیوانه وار خود را عملی کند. هیچ مخالفت جدی، مخالفتی که بتوان آن را مقابله عملی با این تصمیم دانست، دیده نمی شود. تفنگچی ها، همان ها که ما هیچ چیز از اصل اعتقاد و وفای آن ها به گل محمد نمی دانیم، قبل از همه از گل محمد جدا می شوند. گویی آن چه دارد اتفاق می افتد، فاجعه ای که برای همه مسلم است، ناگزیر و بدیهی است. همه به نوبت خود کمک می کنند تا فاجعه بدون نقص اجرا شود. ملاحظات نویسنده، از لحاظ حفظ رنگ و روی واقعیت، سبک و زود گذر است و به هیچ وجه خواننده را روشن نمی کند.

گل محمد از مرگ خود کدام بهره را می خواهد برگیرد؟ این مرگ چه غرضی را می خواهد حاصل کند؟ ما می خوانیم که او «یک فکر بیشتر ندارد آن هم این است که می خواهد دیگران رانجات بدهد»، اما این نمی تواند بهره ای برای گل محمد شمرده شود؛ هیچ چیز از این که مرگ او بهره ای نصیب «دیگران» می سازد مشهود نیست. بلکه برعکس هر چه هست خسران است و نکبت و یک خاطره تلخ. پس موضوع «دیگران» منتفی است. هر تلاشی برای اثبات این مطلب باطل از کار درمی آید. این همان تلاش کورمال و غیر لازمی

است که در آن هدف آرمانی کردن گل محمد نهفته است. بنابراین باید انگیزه پذیرش این مرگ را در خود گل محمد، در وجود استقبال کنندگان آن، جستجو کرد؛ اگر چنین جستجویی ممکن و «مجاز» باشد.

ما می‌توانیم بپذیریم که گل محمد بر وضع ناپایدار خود به عنوان یک یاغی واقف است و در عین حال قهرمانی نیست که قادر باشد حقیقت و عدالت واقعی را دریابد. عمل و سرنوشت او، اگر به عنوان واقعیت معقول پذیرفته شود، فقط رقت‌انگیز است؛ ربطی به مفاهیم «ریشه‌دار» حقیقت و عدالت ندارد.

واکنش پایانی گل محمد و ستار، حتی اگر بپذیریم که ستار از اصل مدعای خود دور شده است، امتداد طبیعی، پایان جبری، زندگی آن‌ها نیست. وضعی که نویسنده در داستان خود برای این دو قهرمان پدید آورده، نوعی جلوه بی‌رنگ تراژیک و حماسی دارد که با مقتضای آن زندگی — زندگی در پهنه کلیدر — بی‌تناسب است. به عبارت دیگر، نویسنده آن چیزی را که گل محمد و ستار به طور طبیعی باید احساس و به آن عمل کنند، روی کاغذ نیاورده است. چنان که ستار می‌گوید: «این جنگ دارد مسخ می‌شود. دارد تبدیل می‌شود به یک جدال وجدانی.» بنابراین سخن گفتن از جنگی که دارد «مسخ» می‌شود — بی‌آن که این مسخ معطوف به خود پدیده جنگ و ماهیت جنگندگان باشد — مفهومی ندارد جز گریز زدن از همان واقعیت معقول، یعنی بیان کردن یک موضوع برای صرف نظر کردن از ضرورت آن.

نویسنده کوشیده است «راه» پنج قهرمان محبوب خود را به عنوان ضرورت، به عنوان تنه‌ها راه — راه معقول — نشان دهد. اما دلایل مجاب‌کننده‌ای از لحاظ خود آن آدم‌ها — قهرمانان — و برای خواننده ارایه نکرده است. گل محمد می‌گوید «آدم فقط با خون خودش می‌تواند جواب توقع

مردم و جواب جهل خودش را بدهد». درواقع می‌خواهد کار را به فاجعه بکشاند تا بدین طریق جریمه جهل خود را بپردازد. او نجات خود را در کشته شدن می‌بیند و در آینده زنده بودن، جز تباهی و نکبت نمی‌بیند. به عبارت دیگر، فقط به خود می‌اندیشد و به بیرون از خود — به «دیگران» — کاری ندارد. «حقیقت» و «عدالت» او نام گل محمد است، که می‌خواهد چون افسانه بماند. به بیان تلخ‌تر، نحوه این قربانی کردن خود و خون ریختن را باید نوعی اخلاق رواقی تأویل کرد که نسبت به بقا و دوام مناسبات معیوب جامعه بی‌اعتنا است.

اما ستار که به بیان خود، سرنوشت او با سرنوشت گل محمد گره خورده است، با عشق عبوس خود به مرگ چه چیزی را می‌خواهد نشان دهد؟ ناچار بودن او از پذیرش مرگ در چیست؟ او می‌گوید که می‌خواهد «آبروی عشق را حراست» کند و بر آن است که تاوان زندگی خود را پس بدهد. مگر مفهوم زندگی او چیست؟ چرا باید تاوان آن معاصی بزرگی را پس بدهد که دیگران مرتکب شده‌اند؟ منظره و چشم اندازی که خواننده ستار را در آن مشاهده می‌کند، در حقیقت بیش از یک زمینه ساده برای نشان دادن عملکرد یک فرد انسانی است. او به عنوان پاره‌ای از یک جریان شناسانده می‌شود و در مواردی آن معاصی به گردن همان جریان می‌افتد؛ اما درواقع، او عقوبت خطاهای گل محمد، و یا به زبان دیگر، کیفر نقص گل محمد (و آشفته‌گی خود) را به جان می‌خورد. نویسنده هم این و هم آن را پیش روی خواننده قرار می‌دهد و ظاهراً قضاوت نهایی را به خواننده وا گذاشته است. اما چنانچه این قضاوت از روی صرافت طبع صورت گیرد، عبارت‌هایی از متن کتاب می‌توان بیرون کشید که گرایش باطنی نویسنده و «ناراحتی وجدان» او در آن‌ها درج است. ستار با این امید روبه مرگ می‌رود که ثابت کرده باشد گل محمد

رادر قتل گاه تنها نگذاشته است. می‌گوید «تنها کاری» که می‌تواند بکند این است که در کنار گل محمد بمیرد؛ دیگر هیچ چیز برایش مهم نیست. او که تا قبل از آن به حزب خود ایراد می‌کرد که در لحظه خطر مردم را رها می‌کند، خود به کوه سنگرد می‌زند بی آن که به مردم نزدیک شده باشد؛ در واقع مسیر حزب خود را از راه دیگری دنبال می‌کند. غرور و فضیلت ستار، به عنوان مردی که در برابر مشرب خود طغیان می‌کند، به غرور و فضیلت پهلوانی می‌ماند که انگار فقط با کشته شدن او در میدان کارزار اعاده می‌شود، و یا این که به هیچ ترتیب دیگری نمی‌تواند ادعای گزاف خود را — این که حاضر است جانش را بی دریغ فدا کند — به اثبات برساند. گویی اگر ستار به عنوان نماینده حراست از «آبروی عشق» زنده بماند، هیچ دلیلی در دست نیست که والایی او جز خودبینی و ادعا تعبیر شود. «یا عهد مکن یا به عهد وفا کن!» پس وفا کردن به عهد فضیلتی است که به کشته شدن ختم می‌شود، یا به تعبیر دیگر، با زنده ماندن نمی‌توان «آبروی عشق را حراست» کرد.

در واقع، ستار با دست کشیدن از هستی طبیعی خود، با مرگ جسمانی، در صدد است تا والایی اش را نشان بدهد. او نمی‌تواند راه دیگری پیدا کند. باید از هستی خود دست بکشد، کشته شود، ولی در واقع زنده باشد. ستار با عمل خود می‌خواهد بگوید آدم‌هایی که کشته نمی‌شوند، به استقبال مرگ نمی‌روند، لایق شرافت و والایی نیستند. معنای استدلال ستار و گل محمد — و نویسنده — همین است، گیرم البته نه بدین بیان.

ستار و گل محمدها در کوه و دامن سنگرد می‌میرند، اما نه «از دستان بی صدای مردم»، بابتی رحمی به طرف مرگ و فنا می‌روند نه به آن دلیل که در زندگی چیزی کج است، آن‌ها شکست می‌خورند و از پای درمی‌آیند فقط به این دلیل که به نسلی «تمام شده» متعلق اند و در خود چیزی کم دارند.

کلیدر با چنان لحنی نوشته شده است که با پایان گرفتن آن، تقریباً همه چیز به پایان می‌رسد. خواننده تا مدتی زیر تأثیر آن چه خوانده است باقی می‌ماند، اما چیزی که در لوح ذهن او نقش بسته است، دیرزمانی نمی‌پاید و فقط آثارابی رنگی از خود به جا می‌گذارد. اگر نویسنده دو شخصیت اصلی خود را، یعنی گل محمد و ستار، که جلوه محبوبی دارند، به قوت و کمال باوقلی بندار و بلقیس و خان عمومی پرداخت و آن‌ها را در واقعیت و طبیعت خود نقل می‌کرد، این وضع در رمان تغییر می‌یافت. در آن صورت، خواننده زیر تأثیر نیرومند معنا و گیرایی آن چه می‌خواند تا مدت‌های دراز در هیجان و شگفت می‌ماند.

همه علت ضعف کلیدر را می‌توان در این کوشش نویسنده جست که خواسته است تا موقعیت‌های عینی را با مفاهیم انتزاعی روشن کند؛ و همین سبب شده است که موقعیت‌های عینی، که قاعدتاً باید منجز و روشن باشند، در رمان او پیچیده شوند. آن سربند سرخ که در پایان داستان — هنگام به کوه زدن مردان — مارال خود را با آن می‌آراید و نویسنده با اصرار بسیار بر آن تأکید می‌گذارد (و طرح جلد پایانی کلیدر با آن تزیین شده است)، هیچ مشکلی را از رمان حل نمی‌کند. معنای کنایی آن سربند دریافته نمی‌شود. اگر منظور این است که آن لکه سرخ اشاره‌ای به پایان خونین کار مردان کلمیشی است، باید گفت نشانه آسان و ارزانی است. چنین نشانه‌ای، معنایی را در رمان تقویت نمی‌کند و بیش‌تر به یک بازی کودکانه با رنگ سرخ شبیه است، که تا حدودی نیز گمراه کننده است. نمونه این اشارات و زائیده‌هایی از این قبیل،

که از باب مفاهیم انتزاعی هستند، در کلیدر فراوان یافت می‌شوند و به رسم نافرخته‌ای به رمان تحمیل شده‌اند.

اما همه ارزش و وزن کلیدر—چنان که گفته شد—در صورت واقعی و زنده آن نهفته است، در آن چه به خودی خود قابل فهم است و بازتاب پرورده‌ای از حقیقت زندگی است. دشواری نوشتن به چنین شیوه‌ای، که در ادبیات ما سابقه دراز و درخشانی ندارد، نکته آشکاری است. نباید فراموش کرد که محمود دولت‌آبادی صورت واقعی و مرتب شده رمان خود را که از لحاظ حجم و هماهنگی کم مانند است—به رغم چاقی مفرط آن—خوب پرداخته است. برای خواننده‌ای که ده جلد کلیدر را با قطره‌های ضخیم آن می‌خواند، گیرایی و لحظه‌های خرسند کننده فراوان آن قابل تقدیر است. پیدا است که این موفقیت، بی‌مایه و ارزان به دست نیامده است. مسلماً در میان چند نویسنده چرب دست و انگشت شمار ایرانی، محمود دولت‌آبادی چهره شاخص و معتبری است.

