بازخوانی آثار محمود دولت‌آبادی در گفت‌وگو با امیرحسن چهل‌تن به مناسبت انتشار کتاب «محمود دولت‌آبادی»

تحقیر رئالیسم، ادبیات ما را الکن کرده است

پیچیدگی‌ست. نویسندگانی که با پیچیدگی‌های مصنوعی می‌خواهند حیرت ایجاد کنند، شاید هنوز به چنین درکی از واقعیت نرسیده‌اند.

■ جایی از کتاب اشاره کرده‌اید به نوعی خلاق‌گرایی در آثار دولت‌آبادی که نظرشما به نوعی خودستایی و ملاحظه‌کاری و نگفتن بعضی چیزها منجر شده...

بله. اغلب اخلاق و رعایت آن چیز بسیار خوبی‌ست. حوزه اخلاقی‌یی را که ما باید در ادبیات رعایت کنیم مولانا و سعدی مشخص کرده‌اند. حالا من به عبید و سوزنی سمرقندی و ایرج‌میرزا و مانند آن‌ها کاری ندارم. اخلاق در حوزه‌های گوناگون محدوده‌های متفاوتی دارد. اخلاق در مطب پزشک یا در اتاق جراحی با اخلاقی که در خیابان باید رعایت کرد متفاوت است. در ادبیات هیچ یک از حوزه‌های مختلفی که به حیات آدمی مربوط می‌شود قابل حذف نیست و اغلب علی‌الاصول نمی‌توانند از هیچ یک از این حوزه‌ها سرسری عبور کند.

■ جایی از همنشین است. دولت آبادی بیرون مردم را خیلی خوب نشان می‌دهد و در مورد درونیات‌شان هم تا دلتان بخواهد توضیح می‌دهد.

■ پیش از صحبت بیشتر راجع به کتاب «محمود دولت‌آبادی» فکر کردم شاید نباشد از «ما نمیردمی هستیم» هم قدری صحبت کنیم. سال‌ها از انتشار جایزه اول این کتاب می‌گذرد. اما شاید بتوان گفت «ما نیز مردمی هستیم» همچنان جامع‌ترین کتاب درباره محمود دولت آبادی و آثار اوست. البته نه تا «کلیدر». چون ظاهرا وقتی شما و فریدون فرداد آن کتف‌کوکوی بلند را با دولت آبادی شروع کردید، چهار جلد اول «کلیدر» منتشر شده بود. البته بعدها به صورت منفرد، به آثار دولت آبادی و به‌طور خاص به «کلیدر» پرداخته شده است، اما شما و فریدون فرداد در کتاب «ما نیز مردمی هستیم» با دولت‌آبادی، کتاب به کتاب جلو آمده‌اید تا رسیده‌اید به «کلیدر». چه شد که تصمیم به انجام این کتف‌کوکو گرفتید؟

من چهار جلد اول کلیدر را در سال ۶۰ که تازه از سفر برگشته بودم، خواندم و به فریدون فرداد هم که شاعر خوبی بود و روانش شاد باد، پیشنهاد کردم آن را بخواند. بادم است او تردید داشت خواندن برایش به این مفصلی، همیاله وقتی که می‌برد، جذاب باشد. اما من به او اصرار کردم و او به اصرار من کتاب را خواند و چنان به هیجان آمد که گفت برویم با دولت‌آبادی گفت‌وگو کنیم. و نتیجه کتابی شد که در واقع شوق معصومانه ما موجبش بود. من قبلا چنین کاری نکرده بودم اما می‌دانستم کار سختی است. به هر حیث با دولت‌آبادی تماس گرفتیم و او هم استقبال کرد و این آغازی شد برای آشنایی و شاید هم دوستی با او.

■ قبل از این کتف‌کوکو، دولت‌آبادی را از نزدیک نمی‌شناختید؟

چرا. اولین‌بار که دولت‌آبادی را دیدم اوایل ۵۷ بود؛ وقتی «از خم چمبر» درآمد. جلسه‌ای برای نقد آن گذاشته شد. آن زمان به همت کلشیری دو هفته یک بار دور هم جمع می‌شدیم و درباره کتابی از نویسندگان معاصر حرف می‌زدیم. مثلا ما سه نفر «حرامی» جمال میرصادقی، «ارفرفن روی ریل» فریدون تنکابنی و «سووشون» سیمین دانشور یا کاری از ناصر ایرانی. از جمله کتاب‌های داستانی‌یی بودند که در این جلسات نقد شدند. «از خم چمبر» را یادم نیست که در خانه چه کسی جمع شدیم و بررسی کردیم. من آن‌موقع خیلی جوان بودم و خوشحال از اینکه می‌توانم در آن جمع شرکت کنم. دولت‌آبادی را هم آنجا شناختم؛ ولی طب شناختی درست حد سلام و علیک بود و ارتباط‌مان با همین کتاب «ما نیز مردمی هستیم» شروع شد. کتف‌کوکو- سی و چند جلسه طول کشید و پیاده کردنش خورد به سیزاری من. من سال ۶۱ رقم سرباری و ۶۳ که برگشتم، فریدون فرداد از ایران رفت و من باید به تنهایی این کار را به انجام می‌رساندم. مشکلات چاپ کتاب هم در حد ۶۰ خیلی زیاد بود و این‌ها هم باعث شد که این کتاب دیر منتشر شود.

■ یعنی وقتی چاپ شد فریدون فرداد ایران نبود؟

نه. فریدون فرداد نیمه سال ۶۳ از ایران رفت.

■ قبل از درآمدن «کلیدر»، یک جز را از خم چمبر- که گفتید جلسه‌ای برای نقدش گذاشته شد. کارهای دیگر دولت‌آبادی را هم خوانده بودید یا کلیدر باعث شد بروید و کارهای قبلی‌اش را بخوانید؟

نه- من قبل از «کلیدر» و حتی قبل از اینکه دولت‌آبادی را ببینم تمام کارهایش را خوانده بودم. اولین‌بار وقتی چهارده، پانزده سالم بود داستانی از دولت‌آبادی خواندم...

■ من به‌عنوان یک نویسنده می‌دانم که نوشتن چه جانی از آدم می‌گیرد. نوشتن رمانی در حجم «کلیدر»، آن هم بدون آشناء. حیرت‌انگیز است. آن هم در جایی که نویسنده ویراستار ندارد

■ تا اشتباهات جزئی را که اصلا هیچ ربطی هم به خلاقیت و قدرت نویسندگی ندارد، اصلاح کند. پشتکار دولت‌آبادی واقعا بی‌نظیر است

■ کدام داستانش؟!

داستان «هجرت سلیمان»- که در کتاب «بازآفرینی واقعیت» سیانلو چاپ شده- بود. این کتاب سیانلو بسیار کتاب مهمی بود و داستان‌هایی که او در آن گردآورد بود دریچه‌ای تازه به روی من باز کرد. البته بعضی از نویسندگانی را که داستانشان در آن کتاب نیامده بود، مثل هدایت و چوبک، از قبل می‌شناختم و آثارشان را خوانده بودم. اما گلشیری، احمد محمود و دولت‌آبادی و مهشید امیرشاهی از جمله نویسندگانی بودند که کتاب سیانلو به من معرفی کرد و بعد از آن بود که رفتم و تمام کارهایشان را به ترتیب خواندم.

■ با شوق معصومانه‌ای اشاره کردید که در «ما نیز مردمی هستیم» هم نمودش هست. وقتی کتاب «محمود دولت‌آبادی» را هم‌زمان می‌خوانیم می‌بینیم چه فاصله زمانی‌ای با «ما نیز مردمی» نمیرد؛ زیاد است. طبیعتا در این کتاب، گرد آن شوق معصومانه‌ای وجود ندارد و به جای آن نوعی فاصله انتقادی نسبت به آثار دولت‌آبادی احساس می‌شود...

البته باید بگویم از احترام من به دولت‌آبادی ذره‌ای کم نشده. همچنین از اعتقادم به قدرت تاثیف او و اینکه دولت‌آبادی نویسنده مهمی است. ولی خب در سن ۱۹ که با او گفت‌وگو کردم، بیست و بیک سالم بود و در نیمه دهه هشتاد سه محدوا دو برابر بود. قاعدتا دانسته‌های یک آدم بیست ساله بسیار بیشتر و متنوع‌تر از دانسته‌های یک آدم بیست و پنج ساله است. آن موقع دنیا برایم مبهم بود- این ابهام البته همچنان باقی‌ست- و حالا تکلیفم را با خودم تا حدود زیادی معین کرده‌ام.

■ در مقدمه «ما نیز مردمی هستیم» می‌گوید که چاپ «کلیدر»، رمان‌نویسی را به یک «نقطه اطمینان تجربی» رسانده است و بعد از نوشته شدن رمان با این حجم با این همه‌ایش بیشتری می‌شود راه‌های بعدی را در رمان‌نویسی پیمود. الان که سالها از انتشار «کلیدر» و پیش‌بینی شما نسبت به رمان‌نویسی «ما نیز مردمی هستیم» گذشته است، به‌نظرتان آنچه در آن مقدمه پیش‌بینی کرده‌اید اتفاق افتاده است؟

اگر بحث را روی خود دولت‌آبادی متمرکز کنیم، می‌توان با قاطعیت گفت که این اتفاق افتاده است و دلیلش هم دو رمان است- «سلوک» و «کلنل» است. اما من نمی‌توانم ادعا کنم کار «کلیدر» نوشته نشده بود ادبیات معاصر ما نمی‌توانست در نقطه‌ای که الان هست قرار بگیرد. حالا من نمی‌توانم حرف من در آن مقدمه شاید به جنبه روانی ماجرا اشاره داشت و به اینکه «کلیدر» در ادبیات ما حکم یک تصفیه‌حساب را داشته است. برای اینکه یک نفر باید این کار را می‌کرد و تا آن زمان این اتفاق نیفتاده بود و رمانی با «حجم کلیدر» نداشتیم. انتشار «کلیدر» به ما اجازه حرکت بدهد. من فکر می‌کنم مرحله رواد و پیشگامی که در مرحله‌ای تازه از رمان‌نویسی با نوشته شدن «کلیدر»، کار خود دولت‌آبادی اتفاق افتاد. چنانکه در «سلوک» و به‌ویژه «کلنل» آن درکی که من بعدا در مورد رمان به آن رسیدم، کاملا منبود است. یعنی بحث حضور تجربیِ معاصر شهری در رمان که در «کلنل» می‌بینیم یا عمده شدن قدرت نویسنده در «سلوک». همین دو نشانه کافی است که این مرحله را بسیار دولت‌آبادی است از کارهای بعدی‌اش از قضای «کلیدر» فاصله گرفته. البته «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» هم در این میان حکم مرحله کنار را داشته است و من قبلا هم گفته‌ام که ما می‌توانیم «سلوک» را تا حدودی ادامه «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» به حساب بیاوریم. جوف کار در «سلوک» از «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» هم در این میان حکم مرحله کنار را داشته است و من قبلا هم گفته‌ام که ما می‌توانیم «سلوک» را تا حدودی ادامه «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» به حساب بیاوریم. جوف کار در «سلوک» از «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» محمود دولت‌آبادی نویسنده، در رمان‌هایش حضور پیدا می‌کند. «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» حالت نیوآبوراقیک دارد. ولی برای کسی مثل من که دولت‌آبادی را از نزدیک می‌شناسم بسیار محسوس است. در «سلوک» هم درست حضور نویسنده مهم است. در «سلوک» حضور مهم‌تر است و موضوع از هم موضوعی است ملموس. امروزی و به‌کلی با حماسه‌سرایی‌های «کلیدر» متفاوت است. رمان «کلنل» هم به همین شکل است...

■ البته دولت‌آبادی در مصاحبه‌ای گفته است که «کلنل» را قبل از «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده»... نوشته بوده است.

حتما نظر دولت‌آبادی به عنوان نویسنده رمان درست است ولی من به عنوان خواننده این رمان چنین استنباطی نداشتم. مگر اینکه تکیه کنیم بر این بخش از حرف دولت‌آبادی که گفته است در طی این بیست سال این رمان را مورد بازنگری‌های مکرر قرار داده است. من‌متوجه‌ام از حضور نویسنده در رمان که در مورد «سلوک» به آن اشاره کردید. چه نوع حضوری است؟

منظورم حضور نویسنده به لحاظ تکنیکی نیست. منظورم از نویسنده یا زبان الکن. البته من خودم کلیدر کرد و در فرم‌های مختلف ادبی دست به تجربه زد. دست زدن به این تجربه‌ها ضروری است و همه «ختم و هاجم»ی‌اش فاکر حرف می‌زنیم باید بادمان باشد که در آثار او هم این حرف‌ها، نکته فاکتر است. من نمی‌گویم که نباید در کلیدر «ختم و هاجم» می‌کرد. یعنی آن تکاهی که به فقط در «ختم و هاجم» که در تمام داستان‌های فاکتر هست... بگذریم از اینکه ما «ختم و هاجم» می‌نویسیم اما فصل آخر تدارد، فصلی که دیالسی حرف می‌زند و رابطه اجزای رویارت را افشا می‌کند- یا «بوف کور» هدایت. خب هدایت همه کارهایش را که نبوده که بشود «بوف کور» نوشته. اتفاقا اجزای کارهای هدایت، رئالیستی هستند. همه نویسندها همین طورند. فکر می‌کنم این شوق مطرح برای تو شدن و تو بودن نشانه کودکوارگی ذهنی است. آدم بیوقت است میان پدیده‌های هستی، به یک میانگین برسد و در مورد چیزی که با او فاصله دارد، خودش را کوتل کند. کار ادبیات، چشم و هم چشمی نیست. ادبیات، به‌نظر من و به شهادت اکثریت قریب‌به‌اتفاق آثاری که در سطح جهان منتشر می‌شود، بر قصه استوار است. بنابراین نمی‌توانیم نویسنده را از طریق ابعاد فضاهای معنوی‌واد از کنیم به شیوه‌ای بنویسد که فقط خاشیه باریکی از ادبیات جهان را تشکیل می‌دهد. تصنع محض این نوشته‌ها نادیده گرفتن شیوه‌ی شکوه خلاقیت است. ما به عنان نوشیده باید خودمان را رها کنیم. این رهایی البته به معنای بی‌اعتنایی به تجربه‌های متفاوت نیست. ولی ذوق‌ذدگی و تسلیم در برابر فرم‌هایی که قادر به تحلیل‌شان نیستیم و از تجربه زیستی متفاوتی حاصل شده است، ادبیات به وجود نمی‌آورد. ما البته باید با تجربیات انسان جهانی شیکی شویم و آن را درک کنیم اما باید فضای زیستی خودمان را به ادبیات تبدیل کنیم. این کاری‌ست که دیگران می‌کنند و نخستین چیزی‌ست که باید از این دیگران یاد بگیریم. هر تجربه زیستی اگر صادقانه و البته با مهارت به ادبیات تبدیل شود، قابلیت ماندگاری خواهد داشت. حل کردن جوذ جذاب است، ولی فرم را نمی‌توانیم تا چنین سطحی پایین بیاوریم. نمی‌توانیم با ایجاد فرم‌های عجیب‌وغریب و از طریق تکنیکی کردن زبان، ادعا کنیم که به شکل‌های نوی رویارت رسیده‌ایم. جریان‌هایی که یک دفعه خواسته‌اند از مسیر منحرف شوند، عمدتا زیادی شده‌اند. تفنن‌های تجربی ادبیات نیستند چه رسد به آنکه بخواهند شاکله ادبیات را مزوری کنند. این بحث‌ها در ادبیات، بحث‌های میانمایه‌ای است. متاسفم که در باره امور بدیهی حرف می‌زنم. دولت‌آبادی از «سلوک» به بعد در حال تجربه متفاوتی‌ست و این نشانه شیوه و جوانی اوست. البته در آثار قبلی‌اش هم نشانه‌هایی از ادبیاتی متفاوت با ادبیات خطی حرف اول و وجود داشت. نکاه کنید به نویسنده‌هایی که مقبولیت جهانی دارند. اینها هیچ‌کدام در کارشان آدا و اصول ندارند. واقعیت بر از دانسته‌های یک آدم بیست و پنج ساله است. این کار را می‌توانیم بکنیم. ولی حالا تکلیفم را با خودم تا حدود زیادی معین کرده‌ام.

■ یک نکته مهم در این کتاب، بخش‌هایی از آن است که به داستان‌هایی که دولت‌آبادی پیش از «جای خالی سلوج» و «کلیدر» نوشته اختصاص دارد. این قسمت از کتاب، از آن جهت به نظرم مهم رسید که می‌تواند انگیزه‌ای برای دوباره خواندن آن قصه‌ها را فراهم کند، چون در بعضی از آن قصه‌ها نیز مثل آثار بعدی دولت‌آبادی با نویسنده‌ای مواجهیم که قصه‌پرداز ماهری است و خیلی خوب می‌تواند مخاطب را با خود همراه کند. آیا قبول دارید که بعضی از این قصه‌ها از نمونه‌های موفق داستان رئالیستی هستند؟

بدون شک همینطور است. دولت آبادی بیرون مردم را خیلی خوب نشان می‌دهد و در مورد درونیات‌شان هم تا دلتان بخواهد توضیح می‌دهد.

■ پیش از صحبت بیشتر راجع به کتاب «محمود دولت‌آبادی» فکر کردم شاید نباشد از «ما نمیردمی هستیم» هم قدری صحبت کنیم. سال‌ها از انتشار جایزه اول این کتاب می‌گذرد. اما شاید بتوان گفت «ما نیز مردمی هستیم» همچنان جامع‌ترین کتاب درباره محمود دولت آبادی و آثار اوست. البته نه تا «کلیدر». چون ظاهرا وقتی شما و فریدون فرداد آن کتف‌کوکوی بلند را با دولت آبادی شروع کردید، چهار جلد اول «کلیدر» منتشر شده بود. البته بعدها به صورت منفرد، به آثار دولت آبادی و به‌طور خاص به «کلیدر» پرداخته شده است، اما شما و فریدون فرداد در کتاب «ما نیز مردمی هستیم» با دولت‌آبادی، کتاب به کتاب جلو آمده‌اید تا رسیده‌اید به «کلیدر». چه شد که تصمیم به انجام این کتف‌کوکو گرفتید؟

من چهار جلد اول کلیدر را در سال ۶۰ که تازه از سفر برگشته بودم، خواندم و به فریدون فرداد هم که شاعر خوبی بود و روانش شاد باد، پیشنهاد کردم آن را بخواند. بادم است او تردید داشت خواندن برایش به این مفصلی، همیاله وقتی که می‌برد، جذاب باشد. اما من به او اصرار کردم و او به اصرار من کتاب را خواند و چنان به هیجان آمد که گفت برویم با دولت‌آبادی گفت‌وگو کنیم. و نتیجه کتابی شد که در واقع شوق معصومانه ما موجبش بود. من قبلا چنین کاری نکرده بودم اما می‌دانستم کار سختی است. به هر حیث با دولت‌آبادی تماس گرفتیم و او هم استقبال کرد و این آغازی شد برای آشنایی و شاید هم دوستی با او.

■ قبل از این کتف‌کوکو، دولت‌آبادی را از نزدیک نمی‌شناختید؟

چرا. اولین‌بار که دولت‌آبادی را دیدم اوایل ۵۷ بود؛ وقتی «از خم چمبر» درآمد. جلسه‌ای برای نقد آن گذاشته شد. آن زمان به همت کلشیری دو هفته یک بار دور هم جمع می‌شدیم و درباره کتابی از نویسندگان معاصر حرف می‌زدیم. مثلا ما سه نفر «حرامی» جمال میرصادقی، «ارفرفن روی ریل» فریدون تنکابنی و «سووشون» سیمین دانشور یا کاری از ناصر ایرانی. از جمله کتاب‌های داستانی‌یی بودند که در این جلسات نقد شدند. «از خم چمبر» را یادم نیست که در خانه چه کسی جمع شدیم و بررسی کردیم. من آن‌موقع خیلی جوان بودم و خوشحال از اینکه می‌توانم در آن جمع شرکت کنم. دولت‌آبادی را هم آنجا شناختم؛ ولی طب شناختی درست حد سلام و علیک بود و ارتباط‌مان با همین کتاب «ما نیز مردمی هستیم» شروع شد. کتف‌کوکو- سی و چند جلسه طول کشید و پیاده کردنش خورد به سیزاری من. من سال ۶۱ رقم سرباری و ۶۳ که برگشتم، فریدون فرداد از ایران رفت و من باید به تنهایی این کار را به انجام می‌رساندم. مشکلات چاپ کتاب هم در حد ۶۰ خیلی زیاد بود و این‌ها هم باعث شد که این کتاب دیر منتشر شود.

■ یعنی وقتی چاپ شد فریدون فرداد ایران نبود؟

نه. فریدون فرداد نیمه سال ۶۳ از ایران رفت.

■ قبل از درآمدن «کلیدر»، یک جز را از خم چمبر- که گفتید جلسه‌ای برای نقدش گذاشته شد. کارهای دیگر دولت‌آبادی را هم خوانده بودید یا کلیدر باعث شد بروید و کارهای قبلی‌اش را بخوانید؟

نه- من قبل از «کلیدر» و حتی قبل از اینکه دولت‌آبادی را ببینم تمام کارهایش را خوانده بودم. اولین‌بار وقتی چهارده، پانزده سالم بود داستانی از دولت‌آبادی خواندم...

■ من به‌عنوان یک نویسنده می‌دانم که نوشتن چه جانی از آدم می‌گیرد. نوشتن رمانی در حجم «کلیدر»، آن هم بدون آشناء. حیرت‌انگیز است. آن هم در جایی که نویسنده ویراستار ندارد

■ تا اشتباهات جزئی را که اصلا هیچ ربطی هم به خلاقیت و قدرت نویسندگی ندارد، اصلاح کند. پشتکار دولت‌آبادی واقعا بی‌نظیر است

■ کدام داستانش؟!

داستان «هجرت سلیمان»- که در کتاب «بازآفرینی واقعیت» سیانلو چاپ شده- بود. این کتاب سیانلو بسیار کتاب مهمی بود و داستان‌هایی که او در آن گردآورد بود دریچه‌ای تازه به روی من باز کرد. البته بعضی از نویسندگانی را که داستانشان در آن کتاب نیامده بود، مثل هدایت و چوبک، از قبل می‌شناختم و آثارشان را خوانده بودم. اما گلشیری، احمد محمود و دولت‌آبادی و مهشید امیرشاهی از جمله نویسندگانی بودند که کتاب سیانلو به من معرفی کرد و بعد از آن بود که رفتم و تمام کارهایشان را به ترتیب خواندم.

■ با شوق معصومانه‌ای اشاره کردید که در «ما نیز مردمی هستیم» هم نمودش هست. وقتی کتاب «محمود دولت‌آبادی» را هم‌زمان می‌خوانیم می‌بینیم چه فاصله زمانی‌ای با «ما نیز مردمی» نمیرد؛ زیاد است. طبیعتا در این کتاب، گرد آن شوق معصومانه‌ای وجود ندارد و به جای آن نوعی فاصله انتقادی نسبت به آثار دولت‌آبادی احساس می‌شود...

البته باید بگویم از احترام من به دولت‌آبادی ذره‌ای کم نشده. همچنین از اعتقادم به قدرت تالیف او و اینکه دولت‌آبادی نویسنده مهمی است. ولی خب در سن ۱۹ که با او گفت‌وگو کردم، بیست و بیک سالم بود و در نیمه دهه هشتاد سه محدوا دو برابر بود. قاعدتا دانسته‌های یک آدم بیست ساله بسیار بیشتر و متنوع‌تر

محمود دولت‌آبادی
امیرحسن چهل‌تن
نشرنگاه

علی شروقی

اخیرا کتاب «محمود دولت‌آبادی»، نوشته امیرحسن چهل‌تن، بعد از سال‌ها در انتشارات نگاه تجدید چاپ شده است. این کتاب اولین بار در سال‌های آغازین دهه ۸۰ در نشر قصه چاپ شده بود. حدود بیست سال پیش از انتشار این کتاب، انتشار جهار جلد نخست رمان «کلیدر» محمود دولت‌آبادی، امیرحسن چهل‌تن و زنده‌یاد فریدون فرداد را بر آن داشته بود که ساب گفت‌وگویی بلند را با نویسنده‌ای بگشایند که اقدامش به نوشتن رمانی چند جلدی، در فضای اندکی از رواز ایران، کاری خطیر به شمار می‌آمد. حاصل این گفت‌وگو کتابی شد با عنوان «ما نیز مردمی هستیم». عنوانی برگرفته از آخرین جمله کتابی دیگر از دولت‌آبادی، یعنی «دیدار بلوچ». اکنون که سال‌ها از انتشار «ما نیز مردمی هستیم» می‌گذرد، این کتاب همچنان یکی از مهمترین و مفصل‌ترین کتابها درباره دولت‌آبادی و آثار اوست. هرچند «ما نیز مردمی هستیم» آثار دولت‌آبادی را تا «کلیدر» پی می‌گیرد، چون زمانی که این گفت‌وکو انجام شده «کلیدر» آخرین اثر منتشر شده دولت‌آبادی بوده است. با این حال «ما نیز مردمی هستیم» هنوز هم یکی از معدود منابع موجود برای پژوهش درباره محمود دولت‌آبادی است. چهل‌تن و فرداد در زمان انجام این گفت‌وکو بسیار جوان بودند و سرشار از شوق و هیجان از مواجهه با یک رمان ایرانی این سان حجیم. آنها در مقدمه چاپ دوم این کتاب که نشر چشمه و نشر پارسی آن را منتشر کردند، درباره انگیزه‌شان از انجام این گفت‌وکو با دولت‌آبادی می‌نویسند: «انگیزه نخستین ما برای گفت‌وکو با دولت‌آبادی که نزدیک به دو سال وقت و نیروهمان را گرفت، انتشار کلیدر به عنوان پرحجم‌ترین رمان ایرانی بود. این بود که نویسنده‌ای در فضای یکنواخت و کم حادثه رمان‌نویسی معاصر فارسی تا آن زمان، برای نوشتن یک رمان چندهزار صفحه‌ای خطر می‌کرد و به تجربه‌ای شگفت و جسورانه دست می‌زد تا خانه‌ای خالی را در صفحه شطرنجی ادبیات جدید داستانی ایران که در مقایسه با غرب چندین قرن عقب‌ماندگی به دنبال داشت، برکند؛ تا بعد از آن رمان‌نویسی با نقطه اطمینان تجربی خود را بیابد و به سوی بناء در آمدن بادبان بگشاید؛ این برایمان هیجان‌انگیز بود و می‌خواستیم با کسی از این هیجان معصومانه و چاره ناپذیر خود سخن بگوییم؛ و چه کسی بهتر از خود نویسنده می‌توانست با سخنگوی این نیاز باشد؟ پس به سراغش رفتیم...». همان طور که گفته شد سالها بعد از انتشار «ما نیز مردمی هستیم»، امیرحسن چهل‌تن کتاب «محمود دولت‌آبادی» را نوشت. کتابی کم حجم و جمع و جور درباره زندگی و آثار دولت‌آبادی که گرچه همانطور که چهل‌تن در آغاز آن نوشته است، «نقد آثار دولت آبادی نیست» اما در آن، ضمن بازخوانی آثار دولت‌آبادی، نکاتی درباره آثار او، به اختصار و اشاره‌وار آمده است که به قول خود چهل‌تن، «ماده خام یک بررسی مفصل» را درباره آثار دولت‌آبادی فراهم می‌آورند. ضمن این‌که وقتی این کتاب را با «ما نیز مردمی هستیم» مقایسه می‌کنیم می‌بینیم که در کتاب «محمود دولت‌آبادی» برخی دیدگاه‌های چهل‌تن نسبت به آثار دولت‌آبادی تغییر کرده است گرچه در این کتاب هم همچنان بر اهمیت دولت‌آبادی در داستان‌نویسی معاصر ایران تاکید کرده و در گفت‌وگویی هم که اکنون می‌خوانید یادآور شده که با وجود تغییراتی که در دیدگاه‌هایش نسبت به آثار دولت‌آبادی به وجود آمده ذره‌ای از احترامش به دولت‌آبادی کاسته نشده و همچنان دولت‌آبادی را نویسنده‌ای مهم می‌داند. کتاب «محمود دولت‌آبادی» امیرحسن چهل‌تن می‌تواند این انگیزه را به خواننده بدهد که به مرور دوباره آثار دولت‌آبادی، از جمله داستان‌هایی که او پیش از «کلیدر» و «جای خالی سلوج» نوشته و منتشر کرده بود، بپردازد. در گفت‌وگویی که می‌خوانید چهل‌تن هم درباره کتاب «محمود دولت‌آبادی» و هم درباره «ما نیز مردمی هستیم» صحبت کرده است و نیز، درباره برخی ویژگی‌های آثار دولت‌آبادی، جایگاه او در ادبیات داستانی ایران و برخی انتقادهایی که به آثار او شده است. چهل‌تن در بخشی از این گفت‌وگو از این موضوع سخن می‌گوید که در رمان‌هایی که بعد از «کلیدر» نوشته و منتشر کرده، قدرت و تاریخ معاصر شهری چندان پررنگ نیست؛ که البته این را نحوی از کار دولت‌آبادی می‌داند و می‌گوید: «در سلوک و به‌ویژه کلنل آن درکی که من بعدا در مورد رمان به آن رسیدم، کاملا منبود است. یعنی بحث حضور تاریخ معاصر شهری در رمان که در «کلنل» می‌بینیم یا عمده شدن قدرت نویسنده در «سلوک». همین دو نشانه کافی است که این مرحله را بسیار دولت‌آبادی است از کارهای بعدی‌اش از قضای «کلیدر» فاصله گرفته. البته «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» هم در این میان حکم مرحله کنار را داشته است و من قبلا هم گفته‌ام که ما می‌توانیم «سلوک» را تا حدودی ادامه «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» به حساب بیاوریم. جوف کار در «سلوک» از «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» محمود دولت‌آبادی نویسنده، در رمان‌هایش حضور پیدا می‌کند. «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده» حالت نیوآبوراقیک دارد. ولی برای کسی مثل من که دولت‌آبادی را از نزدیک می‌شناسم بسیار محسوس است. در «سلوک» هم درست حضور نویسنده مهم است. در «سلوک» حضور مهم‌تر است و موضوع از هم موضوعی است ملموس. امروزی و به‌کلی با حماسه‌سرایی‌های «کلیدر» متفاوت است. رمان «کلنل» هم به همین شکل است...

■ البته دولت‌آبادی در مصاحبه‌ای گفته است که «کلنل» را قبل از «رؤیای سیزدهم مردم سالخورده»... نوشته بوده است.

حتما نظر دولت‌آبادی به عنوان نویسنده رمان درست است ولی من به عنوان خواننده این رمان چنین استنباطی نداشتم. مگر اینکه تکیه کنیم بر این بخش از حرف دولت‌آبادی که گفته است در طی این بیست سال این رمان را مورد بازنگری‌های مکرر قرار داده است. من‌متوجه‌ام از حضور نویسنده در رمان که در مورد «سلوک» به آن اشاره کردید. چه نوع حضوری است؟

منظورم حضور نویسنده به لحاظ تکنیکی نیست. منظورم از نویسنده یا زبان الکن. البته من خودم کلیدر کرد و در فرم‌های مختلف ادبی دست به تجربه زد. دست زدن به این تجربه‌ها ضروری است و همه «ختم و هاجم»ی‌اش فاکر حرف می‌زنیم باید بادمان باشد که در آثار او هم این حرف‌ها، نکته فاکتر است. ما مثلا وقتی از کاری مثل «ختم و هاجم»ی فاکر حرف می‌زنیم باید بادمان باشد که در آثار او هم این حرف‌ها، نکته فاکتر است. من نمی‌گویم که نباید در کلیدر «ختم و هاجم» می‌کرد. یعنی آن تکاهی که به فقط در «ختم و هاجم» که در تمام داستان‌های فاکتر هست... بگذریم از اینکه ما «ختم و هاجم» می‌نویسیم اما فصل آخر تدارد، فصلی که دیالسی حرف می‌زند و رابطه اجزای رویارت را افشا می‌کند- یا «بوف کور» هدایت. خب هدایت همه کارهایش را که نبوده که بشود «بوف کور» نوشته. اتفاقا اجزای کارهای هدایت، رئالیستی هستند. همه نویسندها همین طورند. فکر می‌کنم این شوق مطرح برای تو شدن و تو بودن نشانه کودکوارگی ذهنی است. آدم نیوت است آدم میان پدیده‌های هستی، به یک میانگین برسد و در مورد چیزی که با او فاصله دارد، خودش را کوتل کند. کار ادبیات، چشم و هم چشمی نیست. ادبیات، به‌نظر من و به شهادت اکثریت قریب‌به‌اتفاق آثاری که در سطح جهان منتشر می‌شود، بر قصه استوار است. بنابراین نمی‌توانیم نویسنده را از طریق ابعاد فضاهای معنوی‌واد از کنیم به شیوه‌ای بنویسد که فقط خاشیه باریکی از ادبیات جهان را تشکیل دهد. تصنع محض این نوشته‌ها نادیده گرفتن شیوه‌ی شکوه خلاقیت است. ما به عنان نوشیده باید خودمان را رها کنیم. این رهایی البته به معنای بی‌اعتنایی به تجربه‌های متفاوت نیست. ولی ذوق‌ذدگی و تسلیم در برابر فرم‌هایی که قادر به تحلیل‌شان نیستیم و از تجربه زیستی متفاوتی حاصل شده است، ادبیات به وجود نمی‌آورد. ما البته باید با تجربیات انسان جهانی شیکی شویم و آن را درک کنیم اما باید فضای زیستی خودمان را به ادبیات تبدیل کنیم. این کاری‌ست که دیگران می‌کنند و نخستین چیزی‌ست که باید از این دیگران یاد بگیریم. هر تجربه زیستی اگر صادقانه و البته با مهارت به ادبیات تبدیل شود، قابلیت ماندگاری خواهد داشت. حل کردن جوذ جذاب است، ولی فرم را نمی‌توانیم تا چنین سطحی پایین بیاوریم. نمی‌توانیم با ایجاد فرم‌های عجیب‌وغریب و از طریق الکن کردن زبان، ادعا کنیم که به شکل‌های نوی رویارت رسیده‌ایم. جریان‌هایی که یک دفعه خواسته‌اند از مسیر منحرف شوند، عمدتا زیادی شده‌اند. تفنن‌های تجربی ادبیات نیستند چه رسد به آنکه بخواهند شاکله ادبیات را مزوری کنند. این بحث‌ها در ادبیات، بحث‌های میانمایه‌ای است. متاسفم که در باره امور بدیهی حرف می‌زنم. دولت‌آبادی از «سلوک» به بعد در حال تجربه متفاوتی‌ست و این نشانه شیوه و جوانی اوست. البته در آثار قبلی‌اش هم نشانه‌هایی از ادبیاتی متفاوت با ادبیات خطی حرف اول و وجود داشت. نکاه کنید به نویسنده‌هایی که مقبولیت جهانی دارند. اینها هیچ‌کدام در کارشان آدا و اصول ندارند. واقعیت بر از دانسته‌های یک آدم بیست و پنج ساله است. من‌متوجه‌ام از حضور نویسنده در رمان که در مورد «سلوک» به آن اشاره کردید. چه نوع حضوری است؟

منظورم حضور نویسنده به لحاظ تکنیکی نیست. منظورم از نویسنده یا زبان الکن. البته من خودم کلیدر کرد و در فرم‌های مختلف ادبی دست به تجربه زد. دست زدن به این تجربه‌ها ضروری است و همه «ختم و هاجم»ی‌اش فاکر حرف می‌زنیم باید بادمان باشد که در آثار او هم این حرف‌ها، نکته فاکتر است. ما مثلا وقتی از کاری مثل «ختم و هاجم»ی فاکر حرف می‌زنیم باید بادمان باشد که در آثار او هم این حرف‌ها، نکته فاکتر است. من نمی‌گویم که نباید در کلیدر «ختم و هاجم» می‌کرد. یعنی آن تکاهی که به فقط در «ختم و هاجم» که در تمام داستان‌های فاکتر هست... بگذریم از اینکه ما «ختم و هاجم» می‌نویسیم اما فصل آخر تدارد، فصلی که دیالسی حرف می‌زند و رابطه اجزای رویارت را افشا می‌کند- یا «بوف کور» هدایت. خب هدایت همه کارهایش را که نبوده که بشود «بوف کور» نوشته. اتفاقا اجزای کارهای هدایت، رئالیستی هستند. همه نویسندها همین طورند. فکر می‌کنم این شوق مطرح برای تو شدن و تو بودن نشانه کودکوارگی ذهنی است. آدم نیوت است آدم میان پدیده‌های هستی، به یک میانگین برسد و در مورد چیزی که با او فاصله دارد، خودش را کوتل کند. کار ادبیات، چشم و هم چشمی نیست. ادبیات، به‌نظر من و به شهادت اکثریت قریب‌به‌اتفاق آثاری که در سطح جهان منتشر می‌شود، بر قصه استوار است. بنابراین نمی‌توانیم نویسنده را از طریق ابعاد فضاهای معنوی‌واد از کنیم به شیوه‌ای بنویسد که فقط خاشیه باریکی از ادبیات جهان را تشکیل دهد. تصنع محض این نوشته‌ها نادیده گرفتن شیوه‌ی شکوه خلاقیت است. ما به عنان نوشیده باید خودمان را رها کنیم. این رهایی البته به معنای بی‌اعتنایی به تجربه‌های متفاوت نیست. ولی ذوق‌ذدگی و تسلیم در برابر فر