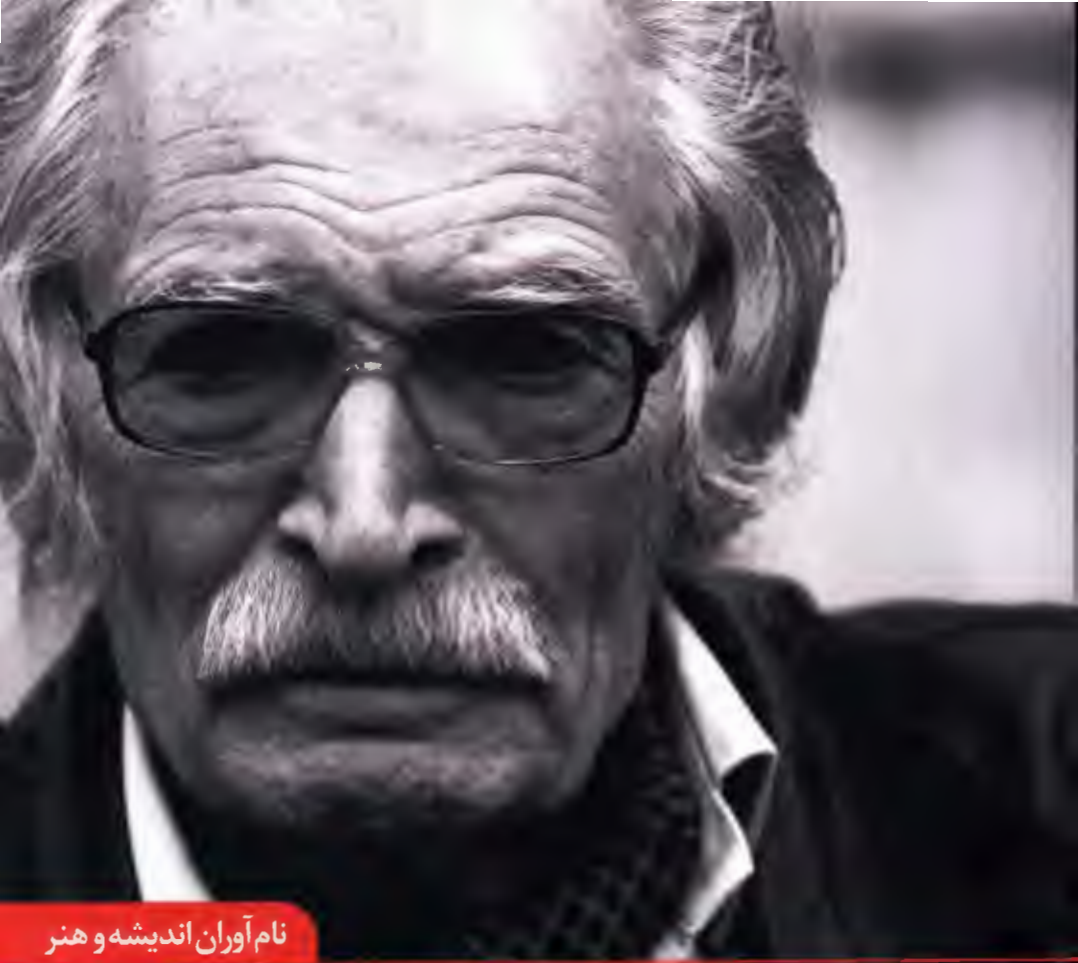




نام آوران اندیشه و هنر

محمود دولت آبادی

امیر حسن چهل تن



مؤسسه انتشارات نگاه

چهل تن، امیر حسن، ۱۳۳۵-

محمود دولت آبادی / امیر حسن چهل تن.

تهران: نگاه، ۱۳۹۶

۱۱۲ ص؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.

ISBN: 978-600-376-245-9

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

داستان نویسان ایرانی -- قرن ۱۴ -- تاریخ، نقد و تفسیر

Persian fiction -- 20th century -- History and

interpretation and Criticism

۱۳۹۶ ۸۴۴ ی ۷/۰۴۷ PIR ۸۶۳/۶۲

شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۰۵۹۵۶

محمود دولت آبادی

امیر حسن چهل تن



مؤسسۂ انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

امیرحسن چهل تن
محمود دولت آبادی

ویرایش: دفتر موسسه انتشارات نگاه
صفحه آرایی: احمد علی پور
طراحی جلد: فرشید خالقی

چاپ اول: ۱۳۹۶ - تیراژ ۱۱۰۰
لیتوگرافی: پرنگ - چاپ: رامین

شابک:

۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۲۴۵-۹

حق چاپ محفوظ است.



مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

دفتر مرکزی: انقلاب، خ. شهدای زاندارمری،
بین خ. فخرآزی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه ۵
تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷



negahpub.com



Instagram.com/negahpub



Telegram.me/newsnegahpub



negahpublisher@yahoo.Com

فهرست مطالب

۱۱	جهان آغاز می‌شود
۲۳	ته شب، بیانیه‌ی یک نویسنده
۲۷	ادبار و داستان‌های دیگر
۳۳	هجرت سلیمان و سایه‌های خسته
۴۱	بیابانی، نقطه‌ی عصیان
۴۵	اولین سفر
۵۱	اوسنه بابا سب‌حان
۵۷	باشیپرو؛ همدلی با تب و تاب دوران
۶۱	گاواره‌بان؛ مقاومت در برابر ساز و کار نظم جدید
۶۵	مرد و عقیل، عقیل
۷۱	از خم چمبر
۷۷	دیدار بلوچ
۸۱	جای خالی سلوچ
۹۱	کلیدر؛ رمانی در ستایش کار و زندگی و طبیعت
۹۷	مردم سالخورده در گذرایام
۱۰۵	سلوک مانیفیس‌ت ادبی دولت‌آبادی

مقدمه ناشر

قرن چهاردهم خورشیدی، قری که از دل انقلاب مشروطه سر برآورد و کشور ما را در مسیر مدرنیزاسیون و توسعه قرار داد، رو به پایان است. مردم ایران در طول این قرن تجربه های تلخ و شیرین بسیاری را از سر گذراندند. اکنون زمان آن فرا رسیده است که ما ایرانیان کارنامه ی خود را در قری که پشت سرمی گذاریم از نوبگشاییم و در آن به دیده ی تأمل و تفکر بنگریم. از شکست ها و ناکامی هایمان درس عبرت بگیریم، دستاوردهای نسل های پیشین را که در این قرن زیستند و از جان مایه گذاشتند ارج بگذاریم و با انتقال تجربه های خود به فرزندانمان، آن ها را برای ساختن ایرانی آبادتر و آزادتر آماده سازیم.

برای بازنگری در کارنامه ی قری که رو به پایان است، میراث ادبی و هنری این قرن بی گمان یکی از معتبرترین منابعی است که می توانیم به آن مراجعه کنیم. همان طور که درک تاریخ گذشته ی ایران بدون مراجعه به آثار و اشعار رودکی، فردوسی، عطار، نظامی، مولوی، سعدی، حافظ و... امکان پذیر نیست، برای درک صحیح تاریخ

معاصر ایران و سایه روشن‌های سرگذشت مردم این کشور در قرنی که رو به پایان است، از بازخوانی آثار شاعران و نویسندگانی چون جمالزاده، نیما، هدایت، شاملو، اخوان، فروغ، سیمین بهبهانی، بزرگ علوی، سیمین دانشور، اکبررادی، ساعدی، گلشیری، دولت‌آبادی، بیضایی و... چشم‌پوشی نمی‌توان کرد. اینان هنرمندانی هستند که آمال و آرزوها، رنج‌ها و شادی‌ها، بیم‌ها و امیدها، و عصاره‌ی روح و روان جمعی مردم ایران را در قرن حاضر صادقانه به تصویر کشیده‌اند. از این رو مؤسسه انتشارات نگاه در ادامه‌ی انتشار سلسله کتاب‌های «چهره‌های قرن بیستمی ایران» نشر قصه در دهه‌ی هشتاد در صدد بازخوانی آثار شاخص‌ترین شاعران، نویسندگان و هنرمندان ایران در قرن چهاردهم خورشیدی است.

مؤسسه انتشارات نگاه با سپاس از آقای بابک تختی به خاطر موافقت تجدید چاپ تعدادی از کتاب‌هایی که پیش از این در نشر قصه به چاپ رسیده بود، امیدوار است این مجموعه که از این پس تحت عنوان «نام‌آوران اندیشه و هنر» منتشر خواهد شد بتواند در اعتلای فرهنگ، هنر و ادبیات ایران در قرنی که پیش رو داریم موثر و راهگشا باشد.

مؤسسه انتشارات نگاه

علیرضا رئیس‌دانایی

نوشته‌ی حاضر نقد آثار دولت‌آبادی نیست که من خود را
منتقد نمی‌دانم. این کتاب می‌تواند بازخوانی مجمل
داستان‌های او به حساب آید. در این بازخوانی من جا به
جا توضیحاتی داده‌ام و بر نکاتی انگشت گذاشته‌ام تا
شاید ماده‌ی خام یک بررسی مفصل فراهم آمده باشد؛ من
بر نشانه‌هایی تأکید کرده‌ام که گمان می‌کنم در بررسی
آثار او اهمیتی ویژه دارند.

مطالبی که در میان گیومه آمده است ، عمدتاً از کتاب «ما
نیز مردمی هستیم» گفتگوی امیرحسین چهل تن و فریدون
فریاد با محمود دولت آبادی استخراج شده اند. بقیه
مأخوذ از داستان های دولت آبادی است.

جهان آغاز می شود

دهم مرداد ۱۳۱۹، دولت آباد سبزوار؛ محمود، نخستین پسر که فاطمه به دنیا می آورد و نفرین نوشتن؛ که همچون سرنوشتی ابدی از پر قنداق همراه اوست.

وسه سالگی ناگهان تکه ای از آسمان و ماه ناتمام. پیش از آن همه چیز در غبار فراموشی ست. پدر از دیواره ی ماشین باری بالا می آید و تکه ای نان به سویش دراز می کند.

- نمی خواهم!

کودک سه ساله دوباره سرش را روی بقچه می گذارد و به خواب می رود. مادر بعدتر می آید؛ شاید فقط کمی بعد از پدر؛ اما به هر جهت بعد از او می آید، در ازدحام میدانی در مشهد؛ انبوهی از چیزها و مادر یک سبد سر دار می خرد، سبدی برای جوجه ها؛ و جهان آغاز می شود.

پیش از آن همه چیز در غبار فراموشی ست. هست و یقیناً پاره های مهمی از شخصیت او را شکل داده است اما او بعدها چیزی از آن را به یاد نمی آورد.

جهان آغاز می‌شود حتی اگر خلاصه‌ترین شکل خود را در روستای دورافتاده‌ی مملکتی که از دو سال پیش ترودر بحبوحه‌ی جنگ جهانی دوم هنوز در اشغال نیروهای بیگانه است، در ادبار و فقر به نمایش بگذارد. آیا همین است؛ بر اثر همین خاطره‌ی دور و به ذهن نیامده است که در یک شب سرد زمستان در مرده‌شوخیانه‌ای در سبزوآر، ساطوری به فرق سروان سیمونوف روس فرود می‌آید؟ یا چیزی بیشتر از آن، برآمده از آن همه هجوم‌های تاریخی که لحظه‌های زندگی بشر اینجایی را از «لخته‌های درد» لبریز کرده است؟

و چه تجربه‌ی دشوار و دردناکی لازم است تا دولت‌آبادی در میان‌سالی به ناچار بگوید: «این سرزمین یک لخته درد است. لحظه به لحظه‌اش را که نگاه بکنید فاجعه‌ای است که فاجعه بعدی را دارد آبستن می‌شود. و در حرکت متوالی فاجعه، مردم هستند که مالیده می‌شوند و تبدیل می‌شوند به لخته لخته‌های تازه‌ای از درد.»

اما به هر جهت جهان آغاز می‌شود؛ جهان و یک پسر بچه‌ی بی‌قرار که مجذوب صدا و ترانه و آوای دوره‌گردهاست. در تسلط مطلق سراب و آفتاب و باد و به بهانه‌های ناچیزی چون کالسکه‌ی اربابی و اسب‌های راهوارش و یا حتی پیرمردی که سوار گاو از ده‌شان عبور می‌کند، تخیلاتی شکل می‌گیرد که چند سالی بعد در کتاب امیرارسلان نامدار تجلی روشن خود را به نمایش می‌گذارد؛ کتابی که محمود دولت‌آبادی نوجوان را چنان شیفته می‌کند که دوسه باری آن را دوره می‌کند.

کودکی و تخیل؛ کودکی و آرزوهایی که اگر چه کودکانه‌اند، حاوی نشانه‌های روشن یک آینده‌ی پرماجراست؛ «بایکی از همشاگردی‌هایم... از روزی حرف می‌زدم که بتوانم اسبی و شمشیری به دست بیاورم و سر بگذارم به پهن‌دشت بیابان.»

اسب و شمشیر و لابلد زین و برگ؛ برای کسی که بعدها اعلام می‌کند: «من در ادبیات نبردی را آغاز کرده‌ام که از آن باید پیروز بیایم بیرون. توجه می‌کنید؟ این نبرد من است.»

دیگر چیست تا رویاهای کوچک و معصومانه‌ی او را کامل کند؟ درویش‌ها، شمایل‌گردان‌ها، مولودی‌خوان‌ها، پرده‌دارها! دهه‌ی عاشورا و عروسی‌های زمستانه و حتی پیرمردی که در شبستان مسجد سکنا کرده بود و آب دعا می‌فروخت و یک شب پای کرسی برای محمود از سفرهایش گفت، داستان پشتِ داستان!

روستای دورافتاده‌ی محروم، معتبرترین دارایی مکتوبش از زبان فارسی، نسخه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی‌ست که صاحب کم‌سوادش، آنقدر آن را بد می‌خواند که دولت‌آبادی نمی‌فهمید و شاهنامه تا سال‌های جوانی بر او ناشناخته باقی ماند؛ اما نخستین بزنگاهی که او خود را در آن باز یافت، تعزیه بود. «شروع کارم رونویسی کردن نسخه‌های کهنه و فرسوده [از متون تعزیه] بود با خط خوانا و امضاء محمود شیرازی؛ هنوز یکی از این نسخه‌ها را مادرم لای قرآنش نگه داشته است و دارمش» و عاقبت در همین تعزیه‌هاست که دیگری شدن را تجربه می‌کند. از بازی در نقش طفلان مسلم گرفته تا برادر حرّ، حضرت قاسم، حضرت علی‌اکبر و حتی شمر! اما هیچ‌یک از قهرمانان مذهبی تعزیه مثل حضرت عباس برای او کامل و دست‌نیافتنی نیست. «چون اونمود

جامعی از فداکاری، مسئولیت‌شناسی، شجاعت و از خودگذشتگی بود».

محمود دولت‌آبادی در مورد آشنایی‌اش با سینما می‌گوید: «به سنین ۸-۹ سالگی‌ام که در شهر سبزوار به مدرسه می‌رفتم، از طرف مدرسه به ما گفتند نفری پنج قران شاید هم دویا سه قران بیاورید تا بعد از ظهر فلان روز بعد از زنگ آخر ببریمتان سینما. طبعاً! من جزو داوطلبان بودم و دسته جمعی رفتیم به سینمای باغ ملی که برای اولین بار بود می‌دیدمش. خیلی عجیب بود که روی تکه‌ای از دیوار که سفید شده بود، آدم‌هایی حرکت بکنند و حرف بزنند.»

در آن فقرناگزیرمجالی برای درس خواندن آیا فراهم است؟ کارروی زمین و چوپانی، پادوی کفاشی، صاف کردن میخ‌های کج، «که به کار سیزیف می‌مانست» و بعد وردست پدر و برادرها به عنوان دنده‌پیچ کارگاه تخت‌گیوه‌کشی، دوچرخه‌سازی و سلمانی و... از رنج و نکبت سخنی نیست. روشن است آن کس که می‌نویسد، نگاهش به گذشته رنگ و بویی نوستالژیک دارد ولی دولت‌آبادی از اعتراف این نکته ناگزیر است که: «کودکی بدون شادی هرگز شوق شادی را در من نکشته است. اگر چه از من چهره‌ای عبوس ساخته است.» و بعد سبزوار، مشهد و آنگاه تهران و آغاز آوارگی!

حروفچین چاپخانه، سلمانی کشتارگاه، رکلاماتور برنامه‌های تئاتر، سوفلور، کنترلرچی سینما، ویزیتور روزنامه‌ی کیهان؛ اما تهران برای شهرستانی بیست و یک ساله‌ای که گاه به ناچار در حاشیه‌ی خیابان گرگان می‌خوابد و گاه روی بام آغل گوسفندهای سلاخ‌خانه، همه‌اش این نیست. تهران، تهران سینما هم هست، تهران «سرنوشت یک انسان» و

تهران «لک لک‌ها» و همچنین تهران کتاب، تهران چخوف و سرانجام تهران آناهیتا و سال، سال ۱۳۴۰ است.

«بی‌قراری که بر انسان حاکم شود، از آدم یک بیکاره‌ی خاص خودش می‌سازد؛ تا حالا حدود ده، دوازده شغل عوض کرده‌ام و بیشتر وقت‌ها دلم می‌خواسته که یک قهوه‌خانه داشته باشم!» این بی‌قراری در هدایت هم البته دیده شده است.

درست پیش از آمدن به تهران است که دولت‌آبادی برای دومین بار فیلمی را بر پرده‌ی سینما می‌بیند؛ ظالم بلا! و همان وقت‌ها نمایشی را نیز با بازی اصغر قفقازی بر صحنه می‌بیند.

با وجود غنای حسی و تجربی‌اش، وقتی به تهران می‌رسد، محمود دولت‌آبادی جوان ذهنش یکسره از آموزش و دانسته‌های شهری تهی‌ست و حتی جنگ اصفهان را در ویرترین یک کتابفروشی، جنگ اصفهان می‌خواند و متعجب از اینکه این چه جنگی‌ست که او چیزی از آن از کسی نشنیده است.

نویسندگان، شاعران و هنرمندان موفق معاصر ما عمدتاً از میان اقشار متوسط جامعه‌ی شهری برخاسته‌اند، از آموزش و تربیتی شهری برخوردارند و این موضوع در توفیق حرفه‌ای‌شان سخت مؤثر است و نمونه‌های آن فراوان است؛ نیما، هدایت، شاملو، فروغ، چوبک و دیگران. اگر رمان‌نویسی خاص جوامع شهری است و از دل نیازهای جامعه‌ی شهری بیرون می‌آید، پس چگونه است که یک بچه‌ی «دهاتی» که زندگی کودکی و حتی نوجوانی‌اش یکسره از تجربیات خاص شهر تهی‌ست، دست به قلم می‌برد و معنای همه‌ی زندگیش را بر اساس نوشتن رمان‌های کوتاه و بلند استوار می‌کند؟ اساس رمان بر

تفکر شهری استوار است حتی اگر این رمان از روستا و مناسبات آن سخن به میان آورد. «جوامع شهری ایران پر از روستایی‌های شهری شده است و من با این روستایی‌های شهری شده از روستا حرکت کرده‌ام، یعنی مهاجرتم را آغاز کرده‌ام و هنوز هم شاید شهری نشده باشم.»

کنده شدن محمود دولت‌آبادی از روستا اگر چه ادبیات داستانی معاصر ما را صاحب چند اثر برجسته کرد، اما در ابعاد خانوادگی چیزی جز بحران یا حتی تراژدی به بار نیاورد. «پدرم، سرانجام دور از خاکی که از آن زاده شده بود، مرد، دو تا از برادرهایم نیز؛... مادرم بعد از بیست سال دوری، هنوز هم با زندگی دشوار پایتخت خو نگرفته است. گاه خود را نفرین می‌کنم که چرا مایه این همه پریشانی شده‌ام... ای کاش پدر و مادرم را از محیط‌شان جاکن نکرده بودم.»

نه! برای خواندن درس تئاتر نداشتن دیپلم مانع مهمی نیست اگر نام این هنرجو محمود دولت‌آبادی باشد. شش ماه نظری و شش ماه هم عملی، نام شاگرد اول دوره محمود دولت‌آبادی ست. «شش ماه بعد هم شب‌های سفید اثر داستایوسکی را بازی کردم و معلوم شد که نداشتن دیپلم چندان هم مانع بروز استعدادهای هنرپیشگی نمی‌شود» بعد از آن بازی در نمایش «قرعه برای مرگ» اثر واهه کاپا و بازی در نمایش انیس مندو و بازی در نمایشنامه تانیا و همچنین «نگاهی از پل» اثر آرتور میلر اما بعد از آن کار در اداره برنامه‌های تئاتر است، جایی که دلچسب دولت‌آبادی نیست، چرا که مجالی برای بازیگران جوان فراهم نیست؛ پس به گروه هنر ملی می‌پیوندد که دوره‌ی پرباری برای او آغاز می‌شود: بازی در نمایش‌هایی مثل «شهر طلایی» (عباس جوانمرد)، «قصه طلسم و حریر و ماهیگیر» نوشته علی حاتمی، «ضیافت و عروسک‌ها»

نوشته بهرام بیضایی، سه نمایش پیوسته «مرگ در پاییز» اثر اکبر رادی و «تمام آرزوها» نوشته نصرت نویدی و نیز «راشومون» که کارگردانی آن را هم بعدها خودش به عهده داشت؛ و بعد هم البته مشارکت اوست در تشکیل انجمن تئاتر و بازی در نمایش‌های «حادثه در ویشی» اثر آرتور میلر (با کارگردانی ناصر رحمانی نژاد) و «چهره‌های سیمون ماسار» اثر برشت با کارگردانی مشترک محسن یلفانی و سعید سلطانی‌پور دوستان نزدیک دولت‌آبادی در دوره‌هایی از عمر که به حضور و تأثیرشان در زندگی او در اثر اتوبیوگرافیک پایان جغد آگاه می‌شویم.

سال ۱۳۵۳ مهین اسکویی کارگردان تئاتر از او دعوت می‌کند تا در نمایشنامه‌ی «در اعماق» اثر ماکسیم گورکی ایفای نقش کند. «تصمیم داشتم آن کار را به عنوان آخرین بازی صحنه‌ای خودم داشته باشم تا در واقع پایانی شایسته بر شروعی صمیمانه بوده باشد؛ که البته خودم نمی‌دانستم پلیس هم در این مورد با من هم عقیده است»

سنگرود قزوین نه! قرار است یکی از آخرین اجراهای نمایشنامه در این شهر صورت بگیرد. «پیش از آنکه به سنگرود بروم، [پلیس] آمد و مرا برد و بازی به آخر رسید!» و بازجویی کوچک یکی دو ساعته، دو سال به درازا کشید.

بازجو در اولین برخورد او را کمونیست عارف خطاب می‌کند. «من البته [فقط] نیمه‌ی دوم اتهام را پذیرفتم.» نوشتن کلیدر متوقف می‌شود و این یکی از بزرگترین دریغ‌های زندگی دولت‌آبادی ست. «زندان سیر خلاقه کار مرا در اوج آن قطع کرد؛ می‌گویم اوج کارم، چون در سال ۱۳۵۳ بسیار روان و سیال می‌نوشتم و خودم را در شوق و شکوفایی بلوغ حس می‌کردم و پیش آمده بود که هر شب، یک بند را بنویسیم؛ و به

همان ترتیب اگر پیش می‌رفتم و چاله زندان کنده نمی‌شد، چه بسا تا سال ۵۷ تمامش کرده بودم. پس این لطمه عمده هنری بود که تحمل کردم»

از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۳ و زمان دستگیری دولت‌آبادی تئاتر و داستان‌نویسی دوشادوش یکدیگر، ذهن و زندگی او را در تسخیر خویش دارند. او بعد از آن تئاتر را برای همیشه کنار می‌گذارد البته اگر انتشار نمایشنامه ققنوس و یا فعالیت دولت‌آبادی را برای تشکیل سندیکای تئاتر در یکی دو سال بعد از انقلاب مستثنا کنیم؛ اما از پانزده سال هم نفسی با تئاتر و به خصوص بازیگری چیزهای زیادی برای او باقیمانده است که یکی هم ژست‌های هنرپیشه‌واری است که اینک کاملاً درونی و به وجهی از رفتار طبیعی و روزمره او تبدیل شده‌اند.

دولت‌آبادی کار منظم داستان‌نویسی خود را با انتشار داستان «ته شب» در سال ۱۳۴۱ آغاز می‌کند. در آثار دولت‌آبادی از همان نخستین اثر تا سلوک [و پس از آن] خطوط تفکری کلی و نگر و نشانه‌هایی مشخص وجود دارند؛ همچنین تسلط رشگ‌انگیز او در فضا سازی و دیالوگ‌نویسی از همان آغاز کار پیداست. در ضمن داستان‌های دولت‌آبادی داستان‌های گذراست؛ گذار از یک وضعیت به وضعیت دیگر؛ گذاری بحران‌ساز و حوادثی که بر زمینه‌ی همین بحران شکل می‌گیرد و آوارگی یکی از مشخصه‌های آن است و گاه این آوارگی بیشتر یک آوارگی درونی است. در داستان کوتاه ته شب، اکبر قهرمان داستان، آواره‌ی کوچه‌هاست. البته او از سرپناه و حتی خانواده‌ای برخوردار است؛ اما این‌ها چیزی نیست که او را راضی کند. «آیا می‌شود دو اتاق تو در تو از یک ساختمان سه طبقه را که در یک پدر، یک مادر، دو خواهر، یک برادر، سه چهار

دست رختخواب، یک سمار، دوتکه فرش و مقداری خرت و پرت دیگر خلاصه می‌شود، خانه نامید؟ جایی که بی میلی از در و دیوارش می‌بارد...؟» آیا این خانه، خانه دولت‌آبادی نیست؟ همان خانه‌ای که در پایان جغد آن را باز می‌یابیم؟ مشخصه‌ی دیگر او عشق به پدر یا عشق به خاطره‌ی پدری ست. «به پدرش فکر می‌کرد... پدری که حیات را در او جاری ساخته بود» پدری که به هر حال اسطقس و محور اصلی خانواده‌ی ایرانی ست. مشخصه‌ی دیگر آثار او ارادت به صادق هدایت است و البته هدایت از جمله نویسندگانی ست که برداشت‌های کاملاً متفاوتی که از نوشته‌هایش امکان‌پذیر است همواره سبب ساز مناقشاتی جدی میان اهل قلم و اندیشه بوده است. دولت‌آبادی در نخستین داستانش راجع به اکبر می‌گوید «به سایه‌اش نگاه کرد، نقش راروی زمین دید که موهای نامرتب و اندامی کشیده و پستی خمیده داشت» و در جای دیگری از همین داستان می‌گوید «همیشه اندوه و نفرت، کیف دردآلودی در او ایجاد می‌کرد» یا «او در کاوش کمال اندوه بود» و شاید راز نوشتن برای همه‌ی آنها که می‌نویسند، اصلاً همین باشد! به هر جهت هم دلی او با هدایت - علیرغم تفاوت نگاه‌شان - در رمان سلوک وجه روشن‌تری به خود می‌گیرد.

از لوازم نویسندگی یکی هم لابد روشنفکری ست و این در کشور ما مایه‌ی سوء تفاهمی جدی ست که از یک سواز معنا و وظیفه‌ی روشنفکری ناشی می‌شود و از سوی دیگر از معنا و وظیفه‌ی نویسندگی و خدا می‌داند که نیروهای ترقی خواه جامعه‌ی ما که به هر جهت مبلغان و مروجان اندیشه و شیوه‌ی جدید زندگی در این مملکت بوده‌اند به سبب فقر بضاعت خود تا چه حد باعث این آشفتگی‌ها بوده‌اند و این حرف البته در جهت

تخطئه‌ی نیت عالی آنها نیست که آنها پیشرفت جامعه‌ی ما را می‌خواسته‌اند و لابد جامعه‌ای که می‌خواهد غفلت چند قرنه را تنها طی چند دهه جبران کند، از این همه شتاب و کج‌فهمی ناگزیر است؛ و با این همه دولت‌آبادی در سنین پختگی از «تقابل من و روشنفکران» سخن به میان می‌آورد و گرایشی پوپولیستی از خود نشان می‌دهد «آن نیرویی که من را در کارم به پایداری یاری داده، به جز مردم نبوده است. در عوض به همان نسبت که مردم از آثار من استقبال کرده‌اند، روشنفکرها - به خصوص اهل قلم - با این آثار و با خودم برخوردی کین‌توزانه داشته‌اند؛ چه در سکوت‌شان و چه در محافل و نطق و نگارش‌شان؛ اما سکوت‌شان را می‌شود به دو مرحله تقسیم کرد؛ سکوت انکار و سکوت تسلیم؛ و من اکنون ناظر سکوت تسلیم و مجاب شدن آنها هستم. مرحله‌ی اول این سکوت توأم بود با بخل و بهانه‌جویی از وجه مردمی ادبیات. چون در آن سال‌ها نویسنده‌هایی پیدا شده بودند که بهانه می‌دادند دست هم‌چو روشنفکرهایی که قضاوت‌های بهانه‌جویانه‌شان را تعمیم بدهند و سره و ناسره را قاطی هم چوب بزنند؛ و کار من دشوار بود. چون باید هم با چپ‌بازها و هم با راست‌بازها حساب‌هایم را وامی‌کندم، و این فقط با کار مداوم و صیقل یافتن مداوم امکان‌پذیر بود؛ یعنی اینکه من باید نیم‌اوار و هدایت‌وار کار و راه خودم را دنبال می‌کردم تا سکوت توأم با بخل و بدخواهی را به سکوت تسلیم و مجاب شدن بدل کنم، و چنین کردم.» او در جای دیگری نیز با اشاره به اقبالی که جوانان و توده‌های مختلف مردم به آثارش نشان می‌دهند، چنین می‌گوید «این گونه برخورد از سوی مردم ایران برای من بسیار ارزشمندتر است از مهمترین نقدهای بزرگترین منتقدان ممکن در هر کجا.» و باز با همان لحن تحکم‌آلود اضافه می‌کند: «قله روشنفکران معاصر... محکوم‌اند به اینکه این آثار را بخوانند.»