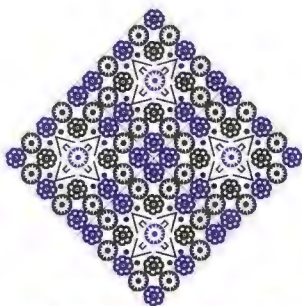




مؤسسه انتشارات بوتیمار



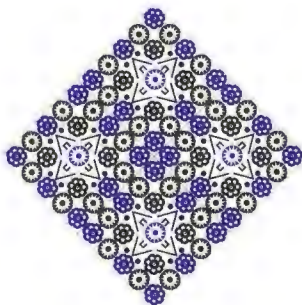
۳
دستگاه نقد و ستایش



روایتِ روزگار

نگاهی به کارنامه محمود دولت آبادی

خلاصه آثار نقد و بررسی شناختنامه



دکتر قهرمان شیری



روایت روزگار

(نگاهی به کارنامه محمود دولت آبادی)

شناختنامه، خلاصه آثار، نقد

اثر

دکتر قهرمان شیری

اندیشه



موسسه ملی کتابخانه و اسناد، تهران

سرسلسه شیریه قهرمان
عنوان و نام پدیدآور: روایت روزگار: نگاهی به کارنامه محمود دولت‌آبادی، شناختنامه، خلاصه آثار، نقد/ اثر
قهرمان شیریه

مشخصات نشر: مشهد: بوتیمار، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۸۲۸ ص؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۰۴-۳۹۷-۷

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: کتابنامه به صورت زیر نویس.

عنوان دیگر: نگاهی به کارنامه محمود دولت‌آبادی، شناختنامه، خلاصه آثار، نقد.

موضوع: دولت‌آبادی، محمود، ۱۳۱۹ -

موضوع: نویسندگان ایرانی - قرن ۱۴ - سرگذشتنامه

موضوع: ۲۰th century - Biography - Authors, Iranian

رده بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۸۵۷/۷؛ PIR ۸۰۴۷

رده بندی دیویی: ۸۴۳/۶۲

شماره کتابشناسی ملی: ۴۵۹۰۹۱۶

روایت روزگار

نویسنده: قهرمان شیریه

مدیر امور هنری: رضا حیرانی

ناظر کیفی: حسین فاضلی، داریوش معمار

صفحه آرا: امیرحسین ذوالقدر

ناشر: انتشارات بوتیمار

امور چاپ: کسری

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۶

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۰۴-۳۹۷-۷



موسسه‌ی انتشارات بوتیمار



btmpublic@gmail.com

instagram.com/btmpublic

دفتر انتشارات:

مشهد، صندوق پستی ۱۵۵۳-۹۱۳۷۵

تلفن: ۵۱۳-۸۴۵۰۶۴۹

تهران، خیابان کارگر شمالی

نرسیده به بلوار کشاورز،

بن بست گیتی، پلاک ۶

تلفن: ۶۶۹۰۰۷۴۸

همراه: ۰۹۱۵۸۵۷۸۳۷۸ - ۰۹۱۶۷۸۳۱۲۶۸

حق چاپ محفوظ است

فهرست

زندگی نامه	۹
فهرست آثار	۴۷
دوره‌ی اوّل: کارنامه‌ی سپنج	۴۹
سه دوره‌ی داستان نویسی	۴۹
شیوه‌ها و شگردها	۵۲
آغاز داستان‌ها	۵۵
پیرنگ و پرداخت	۵۷
آینده در حال خیالی	۳۶
بلاغت در زبان و بیان	۶۵
شخصیت پردازی	۶۸
ناتورالیسم - رئالیسم	۷۰
سمبولیسم	۷۴
تقابل و تنازع	۷۶
جبر و جبرائت	۸۱
ناپختگی و تجربه آموزی	۸۸
دوره‌ی دوم: جای خالی سلوچ و کلیدر	۹۹
سیر مفهومی مجلّات کلیدر	۹۹
دلایل و زمینه‌های قیام	۹۱۱
رئالیسم عریان	۴۲۱
اصل جنایت و مکافات	۰۳۱
تأثیر پذیری‌ها	۱۳۶
جای خالی سلوچ و مادر پرل باک	۰۴۱
مذهب و مارکسیسم	۶۴۱

۴۵۱		حزب توده
۶۶۱		دوره‌های تاریخی و نظام‌های سنتی
۸۷۱		جدال‌های درونی و درون‌خانوادگی
۱۸۱		تغییر زمانه
۴۸۱		شایعات و عدم آینده نگری
۱۸۵		آگاهی بخشی یا نبرد نظامی
۱۸۹		ساختار روایی در کلیدر
۱۸۹		روایت سنتی و مدرنیستی
۳۹۱		زاویه‌ی دید
۷۰۲		حذف فاصله‌ی زمانی و مکانی
۴۱۲		شیوه‌ی شخصیت پردازی
۲۲۱		کلیدر و فلسفه‌ی مداخله‌گری در روایت
۲۲۵		دلایل مداخله‌گری در روایت
۲۳۷		موسیقایی بودن ساختار در کلیدر
۲۴۶		آهنگ نثر
۲۵۶		موسیقی پیرنگ
۲۶۱		پلی فونی و هارمونی در کنش‌های انسانی
۲۷۶		هارمونی اجزای فرعی با ارکان اصلی
۲۷۹		شبکه‌ی ارتباطات موازی
۲۸۸		تأثیرپذیری از حرفه‌ی کشاورزی و هنر فرش بافی
۲۹۳		دلالت‌های استعاره‌ی در جای خالی سلوچ و کلیدر
۲۹۴		نماد در جای خالی سلوچ
۴۰۳		نماد و صحنه‌های محوری
۸۰۳		دلالت‌های کنایی
۳۱۳		نمادهای کلیدر
۳۲۵		نمایش دوره‌های تاریخی از طریق نثر
۳۵۳		خصوصیات نثر دولت‌آبادی

۳۷۱	نقدی بر حماسه و تراژدی بر اساس کلیدر.....
۳۷۳	تراژدی و ویژگی‌های آن.....
۳۸۲	حماسه و خصوصیات آن.....
۳۹۳	واقعیت‌های عینی در رمان‌های دولت‌آبادی.....
۳۹۴	کلیدر.....
۴۱۱	روزگار سپری شده‌ی مردم سال‌خورده.....
۴۱۷	جای خالی سلوچ.....
۴۱۹	دوره‌ی سوم: روزگار سپری شده و سلوک.....
۹۱۴	شیوه‌ی روایت.....
۴۲۲	خاطره‌نگاری خلّاق.....
۴۲۴	تنوّع منظرها و دیدگاه‌ها.....
۴۲۷	تک‌گویی تخیلی.....
۴۳۴	ساختار دوری.....
۴۴۷	دلالت‌های ضمنی.....
۳۵۴	نام‌گزینی در روزگار سپری شده.....
۴۵۶	ارتباط نام و شخصیت.....
۴۵۹	رابطه‌ی نام و پیرنگ داستان.....
۴۶۰	رابطه‌ی نام و اندیشه‌های نویسنده.....
۴۶۴	انواع نام در داستان.....
۴۶۷	فلسفه‌ی نام‌گذاری‌ها.....
۲۷۴	نام در داستان‌های دولت‌آبادی.....
۴۷۶	نام‌های معنادار مجلّات.....
۹۷۴	نام‌های معنادار شخصیت‌ها.....
۴۸۷	شناختی از شخصیت‌های روزگار سپری شده.....
۴۸۷	سه دوره از زندگی علیشاد.....
۴۹۳	خصوصیات علیشاد چالنگ.....
۳۱۵	سیاست‌های استبدادی.....

۵۱۹	آقاوند لوچه.....
۵۲۸	خلیفه.....
۵۳۴	ضرغام چالنگ و حزبی‌ها.....
۷۳۵	حاج کلوها.....
۵۴۴	صنوبر و قمری.....
۵۴۹	نیکمن انگلیسی.....
۵۵۲	شخصیت‌های روشنفکرانه.....
۵۵۷	تجربه‌ها و تباهی‌ها.....
۵۶۱	سیری در سلوک دولت‌آبادی.....
۶۰۹	سلوک از منظر منتقدان.....
۶۱۷	از منظر منتقدان.....
۷۱۶	نقد گلشیری بر کلیدر.....
۵۳۶	نقد نوری علاء بر کلیدر.....
۶۷۱	نقد براهنی بر کلیدر.....
۶۸۹	نقد رحیمی بر کلیدر.....
۶۹۹	نقد اسحاقیان بر کلیدر.....
۷۰۲	نقد حیدرزاده بر جای خالی سلوچ.....
۹۰۷	نقد رهگذر بر جای خالی سلوچ.....
۷۲۷	خلاصه‌ی رمان‌ها.....
۷۲۷	خلاصه‌ی جای خالی سلوچ.....
۷۳۵	خلاصه‌ی کوتاه کلّ ده جلد کلیدر.....
۸۳۷	خلاصه‌ی تک تک جلد‌های کلیدر.....
۷۶۵	خلاصه‌ی روزگار سپری شده‌ی مردم سال‌خورده.....
۸۰۷	نماینه.....

زندگی نامه

هم‌چنان که از نامش هویدا است اهل دولت آباد است؛ روستایی نسبتاً بزرگ با حدود ۱۴۰ خانوار، در شش - هفت کیلومتری جنوب سبزوار در خراسان. متولد ۱۳۱۹ خورشیدی. مادرش سومین همسر پدرش بود و فرزندان دو گروه بودند؛ از دو مادر و یک پدر. محمود، نخستین پسر فاطمه و چهارمین فرزند خانواده‌ی تهی دستی بود که روزهای کودکی اش به گونه‌ای می گذشت که کم‌تر شب آرامی در آن وجود داشت، چرا که دو گروه بودن فرزندان از دو مادر و یک پدر، خود می توانست بستر خیال پردازی های فراوانی باشد.^۱ پدرش به کار کشاورزی مشغول بود و به خاطر کثرت اولاد، کشت و کارش کفاف هزینه‌ی خانواده را نمی داد و برادرهای بزرگ تر مدام در حال تردد بین دولت آباد سبزوار و تهران بودند، تا معیشت خانواده را به نحوی رونق ببخشند. پدر بزرگ او مهاجر غربی بوده که هیچ کس نمی دانسته از کجا به دولت آباد آمده بوده است. پیشه اش سلمانی و در دهه‌ی محرم شمردخوان تعزیه بوده است. مادر بزرگش «سیده» زنی

۱. ایران [روزنامه]، ۹ آبان ۱۳۸۳

بوده که با برادرها و پدر و مادرش از حوالی یزد و کرمان به دولت‌آباد کوچ کرده بودند. و پدر، مردی بود دم‌خور با اشعار حافظ، سعدی و فردوسی، که برای حُرز و درمان گوسفندانش آب شفا از درویش دوره‌گرد می‌گرفت.

اگر چه زندگی محمود، در کل همیشه توأم با مشقّت و رنج بسیار بود، اما کودکی و نوجوانی‌اش به دلیل زندگی در روستایی فقرزده و آوارگی در شهرها و تن سپردن به کارهای پست و کم درآمد و در عین حال استثمارآلود، در سختی بیش‌تری گذشته است. «روستایی که نویسنده دوره‌ی کودکی و نوجوانی‌اش را در آن گذراند - دهکده‌ای که همه چیزش به رنگ خاک بود و در تمام آن به جز یک درخت سنجد، سبزه‌ای نبود» - نقش مهمی در شکل دادن به دید تلخ او در باره‌ی زندگی دارد.^۱ مدرسه‌ی ابتدایی را در دولت‌آباد و راهنمایی را در سبزوار سپری می‌کند. با آن که شاگرد درس خوانی است و در کلاس سوم ابتدایی دیکته‌هایی را که از کلیله و دمنه می‌گویند به‌خوبی از عهده برمی‌آید و حتی کلاس چهارم و پنجم ابتدایی را با هم و در یک سال می‌خواند، اما رغبت چندانی به حساب و هندسه نشان نمی‌دهد. از دوازده سالگی روستا را ترک می‌کند و برای ادامه‌ی تحصیل در دوره‌ی راهنمایی به سبزوار می‌رود و پس از آن تحصیل را رها کرده و برای کار به مشهد و تهران می‌رود. یک بار نیز به همراه خانواده سفری به کربلا می‌کند.

او می‌گوید: «من انگار در هنر و ادبیات، متولّد شده‌ام. یادم می‌آید سعی می‌کردم با ذهن کودکانه‌ام شعر بسازم و این اشعار بسیار ابتدایی را گاه مدّت‌ها با خودم زمزمه می‌کردم و می‌خواندم.» در دوران میان‌سالی وقتی به مرور آن زمان‌ها می‌پردازد، گاهی با خود می‌اندیشد که گرایشش به ادبیات و شعر خیلی راحت می‌توانست در همان دوره‌ای که در دولت‌آباد سبزوار به دبستان می‌رفته است، با درس‌های سنگین ادبیات فارسی که به طور معمول کلیله و دمنه و آثاری در این میزآن‌ها بوده است، سرکوب شود. اما نه تنها چنین نمی‌شود بلکه برعکس،

از عهده‌ی آن دشواری‌ها هم برمی‌آید. بعد از آن و هنوز هم خود را مدیون آقای ابوالقاسم زمانی، مدیر سخت‌گیر و جدی مدرسه می‌داند. حتی به خاطر دارد که دوران تحصیلات ابتدایی و هم‌زمان با درس‌های سنگین، در جست و جوی یافتن و خواندن قصه‌هایی برمی‌آمده است که چاپ سنگی بودند و در اصطلاح فرهنگی غرب "زمانس" نامیده می‌شدند. و حتی سعی می‌کرده است آن‌ها را در دوره‌ی کلاس دوم - سوم ابتدایی بلند بلند دور کرسی برای خانواده‌اش بخواند. بنابراین شاید بتوان گفت روند مجذوبیت ذهنی او که تلاش می‌کرده ادبیاتی بشود، امری فطری بوده است. او خود این حرف را از جهت علاقه‌ی شدیدش به شنیدن و سپس خواندن می‌گوید. چون از همان کودکی کتاب‌خوان بوده است. «یادم می‌آید بعدها در مشهد دنبال بساطی‌ها می‌گشتم تا از آن‌ها، کتاب‌های ارزان قیمت بخرم و مطالعه کنم. در سبزوار هم، کتاب اجاره می‌کردم. (حالا دیگر نوجوانی شده بودم برای خودم) در روستایمان هم هر چه کتاب چاپ سنگی وجود داشت و در خانه‌های مردم سراغ داشتم، با اصرار می‌گرفتم و می‌خواندم، و این قبل از به سبزوار آمدم بود. می‌خواندم و به کُرّات می‌خواندم.»^۱

پس از دوره‌ی راهنمایی، تحصیلاتش ناتمام می‌ماند و به کار می‌پردازد. تا آن که در سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۴۳ دو سه سالی در کلاس‌های متفرقه شرکت می‌کند، اما در نهایت به خاطر مشغله‌های کاری و مشغول بودن به نویسندگی - که در این زمان یکی دو کتاب هم به چاپ رسانده است - نمی‌تواند دیپلم خود را بگیرد. «تصمیم گرفتم که اصلاً درس نخوانم، چون واقعاً وقت زیادی از من که باید کتاب می‌خواندم، می‌نوشتم، تئاتر می‌رفتم و کار هم می‌کردم، می‌گرفت.»^۲

اولین آرزویش در روستا این است که مهندس کشاورزی شود. اما وقتی به شهر می‌آید، آرزویش نیز تغییر می‌یابد. مدّتی در اشتیاق این است که یک روزی اونیفورم نظامی بپوشد و ارتشی شود، ولی از بیم آن‌که در مناسبات خشک

۱. دولت‌آبادی، ایران، ۸۳/۱۲/۷

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰

نظامی‌گری له شود این آرزو را از ذهن خود کنار می‌زند. علاقه به وکالت و حقوق نیز از آرزوهایی است که با درس خواندن مجدد، مدّتی خاطر او را به ره خود معطوف می‌دارد. «اما دشواری و در عین حال جاذبه‌ی نوشتن، مشکل نان درآوردن، اداره‌ی خانواده و شوق و لزوم کتاب خواندن، تمام آرزوها را از یادم زدود.»^۱ این یک آرزو که پیش و بیش از همه در ذهن او راسخ شده است و هیچ‌گاه نیز سلطه‌ی خود را از خاطر او کنار نمی‌کشد، از آرمان‌های ماندگار از زمان آشنایی با خط و کتاب است و در نهایت نیز با سختی و سخت‌کوشی و سخت‌جانی در برابر تلاطمات زندگی، تحقق می‌یابد.

انگیزه‌ی شکل‌گیری این آرزوها در ضمیر ناخودآگاه نویسنده ناشی از روحیه‌ی سختی‌کشیده و تحقیر شده‌ی اوست. «من هم از ستمی که بر آدمی‌زاد می‌رفت زخمی بودم، نابه‌هنجاری اجتماعی را بر نمی‌تابیدم و مثل بیش‌تر نوجوانان تحقّق عدالت اجتماعی مدّ نظرم ممکن و دست‌یافتنی می‌نمود و به این جهت همواره در تکیا بودم که به دو پای مؤثّری تحوّل یابم.»^۲

در روستا، با آن که کودکی بیش نیست اما میل به کندن از محیط همیشه با اوست. «حتّی وقتی با یکی از هم‌شاگردی‌هایم پلوک [فضولات شتر] جمع می‌کردیم، با او از روزی حرف می‌زدیم که بتوانم اسبی و شمشیری به دست بیاورم و سر بگذارم به پهن‌دشت بیابان؛ که او هم هم‌دلی کرده و گفت من هم یک خر گیر می‌آورم و به جای نوکر همراه تو می‌آیم، و ما هر دو، شش - هفت ساله بودیم. شما هم لابد به یاد دن کیشوت و سانچو پانزا می‌افتید!»^۳

در همان سال‌های شش - هفت سالگی است که او شوق مفرطی به شنیدن و خواندن داستان و حکایت از خود بروز می‌دهد. هر چیزی که در آن جلوه‌ای از داستان و نمایش وجود دارد او را مجذوب خود می‌کند؛ داستان‌های

۱. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰

۲. محدّعی، ۱۳۷۲، صص ۱۱۹-۱۲۰

۳. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۱

شمایل گردان‌ها، درویش‌های دوره‌گرد، ملائی ده و مطرب‌هایی که برای عروسی به ده می‌آیند. تمایل او آن چنان است که یک روز در همان دوران پیش از مدرسه رفتن، پدرش را وامی‌دارد تا درویشی را که در کوچه‌ها مدح علی می‌خواند به خانه دعوت کند؛ و نیز پیرمردی که آب شفا می‌فروشد و در شبستان مسجد سکنا کرده است. و ملائی ده و هر کسی را که در او داستان یا خاطراتی سراغ دارد، با اصرار بر پدر به خانه می‌کشاند و به پای نقل و صحبت‌های آنان می‌نشیند، تا به آن حد که خشم پدر را برمی‌انگیزد. پیش از آن نیز، نقالی‌های یک پرده‌دار تمام یک بعد از ظهر، چنان او را با اشتیاق به شنیدن شرح و اشعار وامی‌دارد که یک راست به خانه می‌رود و در زیر کرسی با صدای بلند اشعار پرده‌دار را تکرار می‌کند، چنان که پدر احساس می‌کند فرزندش دل در گروی درویشی دارد. به این خاطر به صرافت می‌افتد او را به طلبگی بگذارد اما پسر که کودکی بیش نیست تاب تحمل غربت ندارد و پدر را منصرف می‌کند.

عمده‌ترین مرحله و میدان بروز این شوق و ذوق‌ها، آشنایی با تعزیه است که در شروع کار، ابتدا مدتی به رونویسی کردن نسخه‌های کهنه و فرسوده می‌پردازد و پس از آن اجرای نقش. «البته آنچه جذابیت نمایش را برایم به وجود آورد، در وهله‌ی اول تعزیه بود. نیز در ده دولت‌آباد و در شهرستان سبزوار تعزیه به عنوان نمایشی که امکانات کمی و کیفی چندانی نمی‌طلبید می‌توانست آن چنان تأثیری در من به وجود آورد که در آن مشارکت داشته باشم. حتی یادم می‌آید یکی از پیشنهاداتم به مجموعه‌ی برگزارکنندگان تعزیه، بازنویسی یا پاک‌نویسی نسخه‌های قدیمی آن بود. زیرا این نسخه‌ها، از دوره‌ی قجر باقی مانده بودند و بیش‌ترشان هم کهنه؛ به طوری که واقعاً نیاز به پاک‌نویسی داشتند. من از روی علاقه‌ام داوطلب می‌شدم تا این کار را انجام دهم. اتفاقاً یکی از نسخه‌ها را هم، از لای قرآن مادرم، پیدا کردم که هنوز باید باشد در میان انبوه کاغذ پاره‌هایم. آن نسخه را در همان سن ۹ یا ۱۰ سالگی بازنویسی کردم با امضای مستعار محمود

شیرازی! متأسفانه الآن نمی دانم دقیقاً آن نسخه چه سرنوشتی پیدا کرده و آن را کجا گذاشته‌ام؟ به هر حال من علاقه‌ی زیادی در نگاه به رفتارهای متفاوت افراد و تقلید از این رفتارها داشتم. زیرا حس می کردم ویژگی‌هایی که این روزها "نشانه‌های کاراکتراسطیک" اصطلاح می شود مرا هرچه بیش تر به سمت تعمق در رفتارهای متفاوت آدم‌ها می کشاند. رفتارها، گفتارها، لحن‌ها و مجموع آن‌چه یک آدم را به ما نشان می دهد. از طرفی استعداد غریب پدرم نیز، برای به نمایش درآوردن رابطه‌ی آدم‌ها در خانواده و گاه بازی و نمایش آن‌ها، در من بی تأثیر نبود. به واقع او نقش‌های مختلف را بازی می کرد و ما واقعاً از خنده رود بهر می شدیم. به خصوص که او تقلید رفتار و گفتار آدم‌هایی را درمی آورد که ما هم آن آدم‌ها را می شناختیم؛ مثلاً تقلید رابطه‌ی یک رعیت متملق در مقابل ارباب - فی المثل - به درخواست پنج من آرد قرضی، یا حتی تقلید زنی سلیطه و...^۱

باید در تعزیه (شبیّه) بوده باشد که او «دیگری شدن» یا «در موقعیت دیگری قرار گرفتن» را حس و تجربه می کند؛ از بازی در نقش طفلان مسلم گرفته تا برادر خُر، حضرت قاسم، حضرت علی اکبر و شمر. اما از میان قهرمانان مذهبی تعزیه، همواره حضرت عباس در نظر او کامل ترین و دست نیافتنی ترین جلوه می کرده است. چون او نمود جامعی از فداکاری، مسئولیت شناسی، شجاعت و از خود گذشتگی بوده است.^۲ او در جای دیگری می گوید: «زندگی هنری من در آغاز با تئاتر شروع شد. به این ترتیب که من در روستا و شهرستان زندگی می کردم و در آنجا هنر نمایش عبارت بود از تعزیه خوانی که در شکل حرفه‌ای‌اش بسیار درخشان بود. مثلاً مردی بود به نام میرزای شاهرودی که همراه پسرانش برای اجرای تعزیه به شهرستان ما می آمد و در یکی از کاروانسراهای بیرون بارو تعزیه اجرا می کرد. زمانی که من حدود سه چهار سال داشتم، روزی پدرم کارش را رها کرد و مرا به دیدن تعزیه‌ی آن‌ها برد. آنجا جمعیت آن قدر زیاد

۱. دولت‌آبادی، ایران، ۸۳/۱۲/۷.

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۵.

بود که جای سوزن انداختن نبود و حتی پدر پولی هم گم کرد. بعدها در دوره‌ی نوجوانی در همین تعزیه‌های دهه‌ی اول محرم نقش‌هایی را هم بازی کردم. یک بار علی‌اکبر خوانی کردم و یک بار هم شمرخوانی. پیش از آن‌که به شهرستان بیایم، با سینما آشنا شده بودم. اولین فیلمی که دیدم کاری بود از اسماعیل یاسین و فرید الاطرش. کلاس دوم - سوم دبستان که بودم نفری سه یا چهار قران از ما گرفتند و ما را به دیدن فیلم بردند. هنگام تماشای فیلم با خودم می‌گفتم ای کاش این اتفاقات به صورت زنده روی صحنه اجرا می‌شد. بعد از آن در حین سفرهایم بیش‌تر نمایش‌های مذهبی می‌دیدم تا این‌که در مشهد بر حسب اتفاق به تئاتری به نام اصغر قفقازی رفتم، برای یک لحظه چشمم به صحنه افتاد و عاشق آن شدم.^۱ در همین سال‌ها است که عاشق کتاب امیر ارسلان نامدار می‌شود و دو سه بار آن را دوره می‌کند. شاهنامه خوانی یکی از اهالی دولت‌آباد هم، اگر چه اغلب غلط غلوپ است اما آن چنان هست که روحیه‌ی داستان دوستی نویسنده را تشدید کند. «دیگر، حرف و سخن‌ها و داستان‌هایی بود که اهالی در باره‌ی یک‌دیگر می‌گفتند و آب و تاب‌ی که به نقل و سخن خود می‌دادند.»^۲ همراه با آن‌ها، خواندن قصه‌های قدیمی که در گذشته در اغلب روستاها متداول بود، از جمله چهل طوطی، حسین گرد شبستری، امیر حمزه‌ی صاحبقران، و حتی گرشاسب‌نامه که مرهون همین سال‌ها است.

آشنایی با فولکلور و فرهنگ عامه را نیز تا حدودی از شب‌نشینی‌های اهالی روستا دارد. شب‌نشینی زن‌ها برای رسیدن پیشم و پنبه و همراه آن نقل اشعار و امثال. و صحبت‌های شبانه‌ی پیرمردها در قهوه‌خانه و نقل اوسنه‌ی نجما و غیره. شب‌ها داستان امیر ارسلان نامدار را آن قدر می‌خواند که مادرش اعتراض می‌کند که آن قدر سرت را روی کتاب نینداز، چشمت کور می‌شود. نگرانی دیگر مادر این است که نفت چراغ تمام می‌شود و فردا صبح نیز نمی‌تواند به موقع به مدرسه

۱. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۵

برود. اما او هر چه داستان قدیمی و کتاب چاپ سنگی در خانه‌های روستا است قرض می‌گیرد و می‌خواند.

او در همان دولت‌آباد، از زبان افرادی که گرایش‌های سیاسی داشتند نام‌هایی چون هدایت، چوبک، علوی و حتی نصرت رحمانی را می‌شنود و حتی قطعه‌ای از به آذین را به نام خری در بازار تهران می‌خواند. در سال‌های ۱۳۳۸ - ۱۳۳۷ وقتی به مشهد می‌آید با داستان‌هایی چون دلشاد خاتون و امثال آن آشنا می‌شود؛ و جزوه‌هایی که شبی به ده شاهی - یک قران از دکه‌ی روزنامه فروشی فیروز کرایه می‌کند. در مشهد مجذوب نمایش عروسکی می‌شود که روزهای جمعه در کوه سنگی اجرا می‌شود؛ و هم‌چنین مجذوب نمایش و تئاتر. یک سال بعد وقتی به تهران می‌آید باز هم از ادبیات جدی دور است و با داستان‌های پلیسی محسور. به قول خودش: «گویا در همین دوره باید باشد که یکی از نوشته‌های میکی اسپیلین را به صورت فیلم‌نامه درمی‌آورم و می‌برم برای ساموئل خاچیکیان»^۱

سرانجام از طریق فیلم‌های واقعی با ادبیات جدی آشنا می‌شود. زمانی نیز فیلم‌های سرنوشت یک انسان و لک لک‌ها پرواز می‌کنند را به همراه برادرش نورالله می‌بیند و کتابی از داستان‌های چُخوف می‌خواند. بعد از کودتای ۳۲ و پس از پایان جنگ سرد، که نمایش فیلم‌های روسی رواج می‌یابد، مطالعه‌ی آثار هدایت که یکی از هم‌ولایتی‌های هم‌اتاقش و نیز برادرش به او معرفی می‌کنند، او را به این یقین می‌رساند که می‌تواند نویسنده شود. «شاید به این سبب که در آثار هدایت، هیچ فاصله‌ای بین خودم و محیط نمی‌دیدم و شاید از این جهت که آثار هدایت به انبوه تجربیات و اندوخته‌هایی در ذهنم دامن زدند که تا آن لحظه به فکرم نرسیده بود که می‌توانند دارای ارزش و اهمیّت باشند. بعد از آن هم بود که حس کردم جرأت دارم قلم بردارم و سیاه مشق‌هایی بنویسم»^۲. او برای نخستین

۱. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۳۶۴

۲. همان، ص ۱۹۷

بار حس می‌کند نویسنده هم می‌تواند مثل او، روستایی ساده و بی‌شیله پيله باشد.^۱ یعنی ورود عملی او به حوزه‌ی اهل قلم و حتّی تئاتر، از سنین زیر بیست سال آغاز می‌شود؛ به طور تقریبی در حول و حوش ۱۳۳۸ که او ۱۹ سال بیش‌تر ندارد. اما او نوشته‌های دو سه سال نخستین خود - از ۳۸ تا ۴۱ را در سال ۱۳۴۵ می‌سوزاند، به استثنای *ته شب*.^۲ او در جای دیگر می‌گوید: «گاه سیاه‌مشق‌هایی می‌کردم و بعد از این که متوجّه شدم چیزهایی که می‌نویسم بسیار بد هستند، حاصل چهار تا پنج سال از آن‌ها را با برادرم در خرابه‌ای سوزاندم و از میانشان تنها داستان *ته شب* را انتخاب کردم تا اگر بعدها دچار عجب شدم، به آن نگاه کنم و به یاد بیاورم اوّلین داستانی که نوشتم چقدر ایراد دارد.»^۳ *ته شب* نخستین داستان نسبتاً قابل قبولی است که او پیش از این در سال ۴۱ یا ۴۲ به وسیله‌ی سعید سلطان‌پور در مجله‌ی *آناهیتا* به چاپ می‌رساند. و اوّلین کتاب‌هایش را نیز در سال ۱۳۴۵ انتشار می‌دهد؛^۴ از *ته شب* و *لایه‌های بیابانی تا اوسنه‌ی بابا سبحان*. و این سال هم‌زمان است با جوان‌مرگ شدن برادرش نورالله که خانواده را عزادار می‌کند و نویسنده را بلا تکلیف و بیگانه با محیط؛ آن‌چنان که میل غریبی به رهایی و زدن به دشت و کوه و صحرا در او پیدا می‌شود و ظاهراً در همین سال‌هاست که از فرط ناامیدی اندیشه‌ی خودکشی به طور گذرا در ذهن او شکل می‌گیرد.

نورالله - برادر کوچک‌تر دولت‌آبادی - ۲۱ سال بیش‌تر ندارد که بیماری سرطان خون او را از پا درمی‌آورد. فقدان او بر خانواده و محمود تأثیر بسیار ناگواری می‌گذارد. او نیز مثل محمود و حسین - برادر بزرگ‌تر - اهل مطالعه است و علاقه‌مند به هنر و ادبیات. حسین هم داستان‌نویس است و رمان *کبودان* از اوست و نیز فیلم‌نامه‌ای به نام *پاییز صحرا* که ظاهراً به اجرا نیز درآمده است.

۱. همان، ص ۳۶۵

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۷

۳. دولت‌آبادی، شرق، ۱۳۸۶/۲/۳۱، ص ۲۵

۴. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۳۶۵

داستان کیودان دستاورد او در عاشق شدن و از سربازی گریختن و رفتن به جزیره است که در بازگشت ازدواج می کند و به زندان می افتد. حسین در زندان است که برادر دیگر دولت آبادی به نام علی به خاطر رانندگی بدون گواهی نامه تحت تعقیب پلیس راه قرار می گیرد و با سقوط به درّه کشته می شود.

هجرت و جابه جایی، در خانواده ی دولت آبادی یکی از امورات مرسوم بوده است. چنان که خودش می گوید «پدرم تا یاد دارم، همواره در مهاجرت بود و در حال جابه جایی، و دایی هایش هم. هم چنین برادرهای بزرگ ترم که در کودکی من، برای کار مهاجرت می کردند، و عمویم و دایی ام و اغلب مردمی که در محیط می شناختم و سرانجام خودم از سنین سیزده - چهارده سالگی، همواره در مهاجرت بوده ام و حس روشن من از زندگی، حس دوری و غربت و جا نیفتادگی است.»^۱

پدر و دو تا از برادرهایش دور از زادگاه خود می میرند و برادرهای دیگر نیز هر کدام به جایی کوچ می کنند. برادر بزرگ تر او، مدّتی در تهران زندگی می کند اما غربت را تاب نمی آورد و به ولایت باز می گردد. برادر کوچک تر از او، از غربت و بیگانگی پایتخت به گرمسار پناه می برد. و محمود دولت آبادی، خود پس از آمد و رفتی چند، مصمّم بر ماندگاری در پایتخت می شود و خانواده ی پدری را نیز برای پرهیز از رفت و آمد مکرّر به آن جا می کشاند. مشاغل او پیش از مهاجرت به تهران عبارت است از کارهای گوناگون روی زمین، از کاشت تا برداشت و کارهای مربوط به نگهداری از حشّم، گوسفندداری و... بعد از آن کار در کفّاشی به عنوان پادو و وردست، که مثلاً در اوایل علاوه بر آب و جاروی دکان و خرید نان و چه و چه برای کارگراها و استاد دکان، «یکی از کارهایم، صاف کردن میخ های کج و کوله بود که به کار سیزیف می مانست! بعد از آن شاگرد دو چرخه ساز شدم، و در فاصله ی آن دو، مدّتی وردست برادرها و پدرم، دنده پیچ کارگاه تخت

۱. دولت آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۷

گیوه‌کشی بودم. بعد از دو چرخه‌سازی مدّتی در کارخانه‌ی پنبه کار کردم. بعد از آن سلمانی شدم و سپس مدّتی باز هم روی زمین کار کردم در ایوان‌کی به عنوان کارگر قراردادی فصلی.^۱ و در گرمسار و ورامین نیز چنین وضعیتی دارد. بار اوّل وقتی به تهران می‌آید، مدّتی در یک چاپ‌خانه‌ی کوچک حروف‌چینی می‌کند و مدّتی هم در کشتارگاه، سلمانی‌گری. مجدّداً به ولایت باز می‌گردد. به خاطر معافیت پزشکی، سربازی را به سهولت از سر می‌گذراند. در تهران، سال‌های اوّل، روزها تا دیر هنگام مشغول کار است و شب‌ها خسته‌ی خواب و مدام در آرزوی فراغت و مجال. همیشه با کتاب می‌خواند و برمی‌خیزد. مدّت‌ها «طولانی‌ترین خطوط اتوبوس‌رانی تهران و حومه، را باید می‌پیمود» از یوسف آباد تا پارک شهر و از آن‌جا تا سه راه آذری و سپس دهکده‌ی مهرآباد؛ بیتوته‌گاهی شبانه. دوستی به شوخی می‌گوید: «تو همیشه به کناره‌های شهر آویزانی؛ از مفت‌آباد به مهرآباد و از مهرآباد به نظام‌آباد شمالی و از آن‌جا...»^۲ یکی از تلخ‌ترین خاطرات زندگی او متعلّق به این دوران، و به‌خصوص زمانی است که در کشتارگاه و خیابان گرگان، به کار آرایشگری می‌پردازد و گاهی نیز مجبور می‌شود شب‌ها در کنار خیابان یا بر روی بام کشتارگاه بخوابد. «آدم تا وقتی ناچار نباشد شب‌ها در کنار خیابان گرگان بخوابد، نمی‌تواند حدود بی مسئولیتی محیط اجتماعی را نسبت به فرزندان خود درک کند؛ و تا از لامکانی، روی پشت بام آغل گوسفندهای سلاخ‌خانه نخوابد، نمی‌تواند قدر و ارزش امنیت اجتماعی را و ضرورت آن را برای یکایک مردم جامعه‌اش درک کند؛ و بالاخره تا تو یک خانه‌ی سی متری که جمعیت در آن موج می‌زند، زندگی نکند و از بوی گند شکم‌روش آن بانوی رختشوی و بیمار نتواند بخوابد، مشکل بتواند سر این عقیده بماند که انسان ابتدا می‌باید از حداقل امکانات زندگی و حرمت انسانی برخوردار باشد.»^۳

۱. همان، ص ۲۰۳-۲۰۴.

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۹.

۳. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۲۰۵.

مدّتی، هم کلاس سال‌های کودکی‌اش که اینک پاسبان شده کلید اتاقش را به او می‌دهد و قهوه‌خانه‌ای خلوت هم برای او می‌یابد تا استراحت کند و بنویسد. در این سال‌ها او همیشه در آرزوی اتاقی خلوت است با یک میز کوچک و یک تخت‌خواب، تا ذخیره‌ی جوانی را با فراخ‌دستی در خدمت نوشتن بگذارد. «خانواده‌ی من سال‌های ۴۱ - ۴۲ از روستا به تهران مهاجرت کردند. بعد از آن من ضمن این که در تئاتر کار می‌کردم، برای خودم هم می‌نوشتم و چون در خانه جایی نداشتم غالباً در قهوه‌خانه‌ها می‌نوشتم. یک وقتی پاتوغ نویسندگی من قهوه‌خانه‌ی وطن در کنار سینما سعدی و خیابان شاه‌آباد بود. آن قهوه‌خانه خیلی برای من خاطره‌انگیز است. صبح‌ها به آن‌جا می‌رفتم و در انتهای راهروی باریک آن روی یک صندلی می‌نشستم و تا ظهر که وقت ناهار بازار بود، می‌نوشتم. در آن زمان من یک هم‌شاگردی داشتم که از ده آمده بود تهران تا پاسبان شود. از او خواهش کردم کلید اتاقش را به من بدهد تا صبح‌ها بروم آن‌جا و بنویسم. او لطف کرد و کلیدش را داد ولی طولی نکشید که به من گفت برای یک قهوه‌خانه‌ی خلوت گیر آورده‌ام. ولی آن‌جا برای من خیلی آشنا و خودمانی نبود و باز گشتم به قهوه‌خانه‌ی وطن. خانواده‌ی من همیشه مستأجر بودند؛ بنابراین من در خانه امکان نوشتن نداشتم. به یاد می‌آورم داستان **گاواره‌بان** را در قهوه‌خانه‌ای نبش خیابان کوشک و فردوسی نوشتم. ولی **با شیر** را یادم نیست کجا نوشتم... در یکی از آن سال‌ها ما در خیابان نظام‌آباد جنوبی فعلی دو اتاق اجاره کردیم و من یکی از اتاق‌ها را برای خودم برداشتم. آن‌جا می‌زم را که چهار تا پایه داشت گذاشتم و کار می‌کردم. **اوسنه‌ی بابا سبحان** را آن‌جا نوشتم. آن موقع من حدود دو سال در خانه نشستم و با سالی هزار تومان قرض به خواندن و نوشتن گذراندم. یکی از بهترین ایام زندگی من آن‌جا بود. در آن‌جا بود که طرح **رمان کلید** به ذهنم رسید. بنابراین اگر به شما بگویم که جز آن دو سال، من در هیچ کجا با مکان این‌طور

جفت نشدم اغراق نکردم»^۱

آشنایی او با سینما به هشت - نه سالگی باز می‌گردد که در سبزوار به مدرسه می‌رود؛ تماشای یک فیلم عربی در سینمای باغ‌ملی. «من در حین دیدن فیلم، فکر می‌کردم به این‌که چه می‌شد اگر این آدم‌ها زنده بودند و همین بازی‌ها را روی صحنه انجام می‌دادند؟ و این نشانه‌ی رغبت من به تئاتر بود، هنری که (واقعیتش) بیش از همه‌ی هنرها زندگی را در خود دارد و زندگی از آن می‌تراود»^۲

دومین فیلم را ده سال بعد در مشهد می‌بیند نامش **ظالم بلا** و بعد از نمایش، «راه‌خانه‌ی قوم و خویش‌مان را گم کردم که خودش ماجرای دارد»^۳ و باز در مشهد است که صحنه‌ای از اجرای یک تئاتر تجربی لاله‌زاری را که بازیگرش اصغر قفقازی است می‌بیند و یکی دو بازی عروسکی در روزهای جمعه‌ی کوه سنگی

او از کودکی شیفته‌ی کار نمایش می‌شود و می‌کوشد خود را به گونه‌ای وارد این کار کند. وقتی از ماجرای تشکیل کلاس تئاتر آناهیتا خبردار می‌شود، برای شرکت در آن خود را به تهران می‌رساند. اما وقتی می‌رسد دوره‌ی اول (یا شاید هم دوره‌ی دوم) کلاس شروع شده و او به ناچار مدتی در تئاتر پارس در لاله‌زار «رکلاماتور» - اعلام‌کننده‌ی برنامه - می‌شود. در مکان دخمه‌مانندی می‌ایستد و برنامه‌ها را رکلام می‌کند. مدتی نیز یکی دو کلاس قلابی تئاتر را تجربه می‌کند «مثل جایی به نام لانسماں! که واقعاً دکان مضحکی بود»^۴ در آغاز دوره‌ی مجدد کلاس آناهیتا، او را به دلیل نداشتن دیپلم ثبت‌نام نمی‌کنند. اما «سماجت و محاجه‌ی محترمانه‌ی» او با آقای مصطفی اسکویی (۱۳۰۲ - ۱۳۸۴) برگزارکننده‌ی کلاس‌ها نتیجه می‌دهد و پس از طی یک دوره‌ی یک‌ساله - شش

۱. دولت‌آبادی، شرق، ۱۳۸۶/۳/۳۱، ص ۲۵

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۲۱۱

۳. همان، ص ۲۱۱

۴. همان، ص ۱۹۹

ماه نظری و شش ماه عملی - او شاگرد اوّل هنرپیشگی شناخته می‌شود - تقریباً سال‌های ۳۹ - ۴۰.

کارش در تئاتر، هم‌چنان رکلاماتور برنامه است و گاه سوفلور. هم‌زمان با این کار، کنترلچی سینما نیز هست، پس از آن، مدّتی نیز ویزیتور (بازاریاب) روزنامه‌ی کیهان می‌شود، که به تعبیر خودش «آن شغل از بیگاری سبزیف هم دشوارتر بود.» «بالاخره در بخش تجارتی شهرستان‌های روزنامه مشغول نوشتن خبرها شدم که بر اثر یک اشتباه لپی دستوری، خیط کردم و اخراج شدم و آن اشتباه لپی این بود که «تجّار» را باز هم جمع بستم و نوشتم «تجّارین!» که خودم تصوّر می‌کنم این قوه‌ی اشتباه بیش‌تر از فرط خستگی بود. اما به هر حال، دیگر طاقت مسئول مربوطه طاق شد و عذرّم را خواست و اصلاً نتوانستم توضیح بدهم که این اشتباه لپی بر اثر گیجی ناشی از خستگی و بی‌خوابی بوده است، چون باطناً خودم هم می‌خواستم از آن قالب گچی هشت ساعته بیرون بیایم. و یادم هست که وقتی از در مؤسسه بیرون آمدم، بعد از ظهر پاییز بود و چنان نفس راحتی کشیدم که انگار عفو از زندان بهم خورده است. بعد از آن، باز گرفتار یک کار عجیب و کشنده‌ی دیگر شدم به نام انبارداری و فیش کردن صورت اجناس از ۸ صبح تا ۵ بعد از ظهر. و آن‌جا بود که یک بار دیگر در قالب گیج قرار گرفتن را احساس کردم، تا بالاخره از شرّ آن کار بیهوده هم خلاص شدم. و در فاصله‌ی تمام این کارها و بیکاری‌ها، سلمانی‌گری بود که مرا از گرسنگی و فقر مطلق نجات می‌داد. و بالاخره شش ماهی تلفنچی تئاتری شدم که هیچ‌کس به آن تلفن نمی‌زد، مگر طلبکارها! تا این‌که بالاخره خودم را رساندم به تئاتر دولتی اداره‌ی دراماتیک، که البته حقوقی در کار نبود، مگر در اواخر نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۴۰ تا ۵۰ که ماهیانه‌ای در حدود ۱۴۰ تومان دریافتی داشتم.^۱

نمایش‌نامه‌ای که او اوّلین و صمیمانه‌ترین بازی‌اش را در آن به نمایش

می‌گذارد شب‌های سفید از داستایفسکی است که دوست صمیمی اش مهدی فتحی نیز با او هم‌بازی است. پس از آن در نمایش‌های **قرعه‌ای برای مرگ** اثر واهه کاجا، **انیس مندو**، **تانیا و نگاهی از پل** (با کارگردانی پرویز بهرام) بازی می‌کند. تهیه‌کننده‌ی **نگاهی از پل**، اثر آرتور میلر، مزدی بابت بازی در آن به دولت‌آبادی نمی‌دهد. او دو سه سال از ناچاری و به امید اندکی دستمزد به اداره‌ی برنامه‌های تئاتر می‌رود که آرزو می‌کند ای کاش نمی‌رفت، «چون آن‌جا تشکیل می‌شد از یک شرکت انحصاری بازیگرانی که هر کدام به علتی، از جمله نزدیکی به پهلبد، بیخ و بنه‌ای گرفته بودند و مجال بالیدن برای دیگران نبود.» پس به اشاره‌ی گروه عباس جوانمرد به گروه هنر ملی می‌پیوندند که امکانات بازتری برای کارکردن دارد. «صرف‌نظر از سخت‌گیری‌های بی‌مورد آقای جوانمرد در حین تمرین که در یک مورد منجر شد به فشار عصبی روی مهره‌ای در ناحیه‌ی بین دو کتف که هنوز هم آن درد را با خود دارم - نمایش‌هایی مثل **شهر طلایی** (تدوین خود جوانمرد)، **قصه‌ی طلسم و حریر و ماهیگیر و شهر آفتاب مهتاب** (هر دو نوشته‌ی علی حاتمی) **ضیافت و عروسک‌ها** (از آثار بهرام بیضایی با کارگردانی خود او)، سه نمایش پیوسته‌ی **مسافر، محاق و مرگ در پاییز**، (اثر اکبر رادی)، **تامارزوها** (نوشته‌ی نصرت نویدی)، **چوب به دست‌های ورزیل** (اثر ساعدی) و چند کار دیگر که چندان سنگین نبودند، محصول کار در آن گروه بود.^۱ او می‌گوید: «یکی از بهترین خاطراتم بازی در سه نمایش‌نامه‌ی اکبر رادی است. هر چند آن‌قدر ریش و پشم به صورت من چسباندند که صورتم دیده نمی‌شد اما یکی از بهترین نمایش‌هایی است که در آن بازی کرده‌ام.»^۲ چندی بعد عباس جوانمرد که مدیر گروه هنر ملی است از سه نفر برای عضویت در این گروه دعوت می‌کند. مرحوم فتی‌زاده و کامران نوزاد و دولت‌آبادی. در گروه هنر ملی، بهرام بیضایی هم به عنوان نویسنده حضور دارد و هنگام اجرای نمایش **پهلوان**

۱. دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ص ۲۱۲

۲. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵

اکبر می میرد اثر بیضایی، دولت آبادی دستیار کارگردان است.

پایان کار در گروه هنر ملی راشومون از آکوتاگاوا است که دولت آبادی خود آن را به نمایش درمی آورد. بعد از آن، خود را از گروه هنر ملی کنار می کشد و تصمیم دارد که دیگر کار تئاتر نکند. اما تعدادی از دوستانش از جمله سعید سلطان پور، محسن یلفانی و ناصر رحمانی نژاد که در گروه تئاتر آناهیتا فعالیت می کنند نیز از آن گروه جدا می شوند، و با دعوت از دولت آبادی یک گروه مستقل تشکیل می دهند به نام انجمن تئاتر ایران، که نام آن را دولت آبادی پیشنهاد می دهد. در این گروه است که او در دو نمایش نامه ی آرتور میلر **نگاهی از پل** به کارگردانی پرویز بهرام و **حادثه در ویشی** با کارگردانی رحمانی نژاد و نمایش چهره های سیمون ماسار اثر برشت به کارگردانی یلفانی و سلطان پور بازی می کند. او که در نمایش **حادثه در ویشی** نقش یک افسر نازی را بازی می کند و در **چهره های سیمون ماسار** نقش شاه - شهردار را؛ این نمایش ها را از بهترین کارهایی می داند که به وسیله ی گروه اجرا شده است. او می گوید: «در این گروه هم من و برخی دوستان قصد داشتیم همان شیوه را رعایت کنیم که هیچ شایعه ی سیاسی دنبال گروه ما نباشد. اما خود به خود این شایعات وجود داشت. ما از دولت پول نمی گرفتیم و مستقل بودیم. می خواستیم در مکان هایی مانند انجمن ایران - آمریکا یا دانشگاه ها تئاتر اجرا کنیم و نمایش نامه هایی از نویسندگان گوناگون مانند برشت یا آرتور میلر و... را هم در تهران و هم در شهرستان ها اجرا می کردیم... در این گروه، مسأله ی هنر تئاتر، چگونه دیدن و بازی کردن بود نه چیز دیگر. البته دیگران به گروه انگ چپ بودن می زدند و در بین ما بودند افرادی که گرایش های سیاسی داشتند اما آن ها را کنترل می کردیم.»^۱ هم کاری با این گروه نیز در زندگی دولت آبادی دوام چندانی نمی یابد. «البته قدری از این کناره گیری به دلیل گرایش های افراطی بود که نمی توانستم آن را کنترل کنم. به همین دلیل از تئاتر فاصله گرفتم و به کانون

پرورش فکری رفتیم.^۱ بازی در فیلم گاو اثر مهرجویی نیز محصول این سال است، که با وعده‌ی بازی در نقش راسکولنیکوف در تئاتر جنایت و مکافات به وسیله‌ی مهرجویی، «نقشی که اجرای آن یکی از آرزوهای دوره‌ی بازیگری» نویسنده بود، به آن تن می‌دهد.^۲ پس از آن است که تئاتر را رها می‌کند و حدود دو سالی کارمند موقت کانون پرورش فکری کودکان می‌شود.

واقعیت این است که او در آن روزها در شرف ازدواج است و قرار است در کانون پرورش فکری استخدام شود تا با حقوق ماهیانه‌ی آن، زندگی‌اش را اداره کند. به این خاطر در این اندیشه است تا از تئاتر فاصله بگیرد. و دیگر آن که تمرکزش بر کار نوشتن شدیدتر شده است و در آن سال‌ها نوشتن به موازات کار تئاتر، البته کار بسیار دشواری است. به این خاطر است که در سال‌های ۴۹ و ۵۰ تصمیم می‌گیرد شغلی پیدا کند که هم بتواند زندگی‌اش را اداره کند و هم به نویسندگی بپردازد. «خوشبختانه فیروز شیروانلو مرا که مدرک تحصیلی‌ای جز همان مدرک تئاتر آن‌اهیتا نداشتم در کانون پرورش فکری پذیرفت و به عنوان پژوهش‌گر مشغول کار شدم.»^۳

در سال ۱۳۴۹ با خانم آذر ماهر، که شیرازی الاصل است و در آبادان به دنیا آمده است و به همراه خانواده‌اش در تهران زندگی می‌کند، ازدواج می‌کند. «جوان بودم و پر شور و بی قرار، پدرم کارمند شرکت نفت بود و از رفاه نسبی برخوردار بودیم، دست به سیاه و سفید نمی‌زدیم. همیشه غذا و لباس آماده بود. درس می‌خواندم و با دختران هم‌سن و سال خودم در دنیای جوانی نفس می‌کشیدم، با تخیلات و آرزوهای خاص آن سال‌ها. محمود و شوهر خواهرم آقای کسبیان با آقای جوانمرد کارگردان تئاتر کار می‌کردند. در رفت و آمدهای خانوادگی آشنا شدیم. شب‌های جمعه هم‌دیگر را می‌دیدیم، تکرار این دیدارها هر دوی

۱. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵.

۲. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۲۱۳.

۳. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵.

ما را گرفتار کرد. وقتی ازدواج کردیم، حتی از خاطرم نمی‌گذشت دارم وارد چه زندگی پر مشغله و پر از حائهای می‌شوم.

از همان ابتدا متوجه شدم محمود به طرز عجیبی به کارش عشق می‌ورزد. کتاب‌هایش را خوانده بودم، می‌دانستم نویسنده است. اما جوان بودم و کم تجربه؛ با این نوع زندگی بیگانه بودم. گناهی هم نداشتیم. می‌دیدم دوستانم ازدواج کرده‌اند، به میهمانی می‌روند، لباس‌های شیک می‌پوشند، سینما و گردش و سفر جزء برنامه‌ی همیشگی زندگیشان است. من باید همه‌اش در خانه می‌نشستم، برای این که او باید بنویسد و بنویسد. گاه واکنش نشان می‌دادم. یک بار که خیلی ناراحت بودم گفتم: تو باید با نوشته‌هایت ازدواج می‌کردی. اما اگر این را هم نمی‌گفتم خفه می‌شدم. گاه هفت شب و روز می‌نشست و می‌نوشت، و من مثل یک سایه در خانه می‌چرخیدم؛ نه تفریحی، نه دیدار دوستان و فامیل. البته از همان زمان بسیار آزادمش و دموکرات بود. می‌گفت برای خودت برنامه‌ای جور کن و با فامیل و دوستان برو سینما و میهمانی. «و نهایتاً این که، بله من عاشق شوهرم هستم. اما خیلی خیلی خسته‌ام. حالا کسی بلند نشود و بگوید: «اگر عاشقی چرا خسته‌ای؟ عاشق که خسته نمی‌شود.» نه، اگر آن قدر رمانتیک به عشق نگاه نکنیم، عاشق اواخر قرن بیستم می‌تواند هم عاشق باشد و هم خسته. اگر من بخواهم ماجراهای این بیست سال زندگی را بنویسم یک کتاب می‌شود به قُطر ما نیز مردمی هستیم.»^۱

در شهر یور یا مهر سال ۱۳۵۲، وقتی برای اولین بار فیلم خاک مسعود کیمیایی - که بر اساس داستان اوسته‌ی بابا سبحان از دولت‌آبادی ساخته شده است - برای نویسندگان مجله‌ی ستاره‌ی سینما به صورت خصوصی نمایش داده می‌شود، دولت‌آبادی نیز در جمع آن‌ها حضور دارد و آن‌چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که های‌های گریه سر می‌دهد. هوشنگ گلمکانی که در آن زمان یک جوان

نوزده ساله‌ی شهرستانی است و هنوز دولت‌آبادی را از نزدیک ندیده است و آنچه را چنین نقل می‌کند که در سالن سینما، در طرف راست من یک آقای نشسته بود که تیپ خارجی‌ها را داشت. «تماشای فیلم در سکوت پیش می‌رفت که در صحنه‌ی جنون و مرثیه‌خوانی و به سینه زدن‌های صالح پس از کشته شدن مسیب، وقتی صالح به تاریکی می‌رود و با لباس سیاه ظاهر می‌شود، بغض آقای خارجی بغل دست، درست بیخ گوش من، چنان ترکید و های‌های گریه سر داد که نمایش فیلم قطع شد. گریه ادامه یافت. کیمیایی و چند نفر دیگر مشغول آرام کردنش شدند و از اتاق بیرونش بردند تا دوباره فیلم روی پرده افتاد... فردایش از ترابنیا پرسیدم آن آقای شبیه خارجی‌ها کی بود که گریه کرد؟ گفت محمود دولت‌آبادی. و من، حیران و حسرت‌خوار که چرا قیافه‌ی نویسنده‌ی محبوبم را نمی‌شناختم، در عین حال از این که در چند سانتیمتری‌ام آن اتفاق افتاده، در پوستم نمی‌گنجیدم.»^۱ دولت‌آبادی در مجموع روحیه‌ای بسیار حساس و عاطفی دارد. و بارها در هنگام نگارش، برای شخصیت‌های داستانی‌اش نیز گریسته است. همسرش می‌گوید هنگام نگارش کلیدر، «قسمت‌های آخر را که می‌نوشت، من کاملاً در جریان بودم و آن شب‌هایی بود که تا صبح بیدار می‌ماند؛ گاه آن قدر در فضای نوشته‌هایش غرق می‌شد که اطرافیانش را فراموش می‌کرد. انگار داشت با شخصیت‌های کلیدر زندگی می‌کرد. یکی دو بار شنیدم که می‌گریست. وارد اتاقش شدم. از او پرسیدم: چه شده؟ نتوانست جوابم را بدهد. بعد از چند ساعت مجدداً وارد اتاق کارش شدم. باز از او سؤال کردم: چرا ناراحت بودی؟ تا آمد جریان را برایم بازگو کند، شروع به گریستن کرد. تمرکزش از بین می‌رفت. بعد که از خانه بیرون می‌رفت، دست‌نوشته‌هایش را می‌خواندم، می‌دیدم حدسم درست بوده. مثلاً خان‌عمو کور شده بود، یا این که صبرخان یا زیور و گل محمد کشته شده بودند.»^۲

۱. گلمکانی، ۱۳۸۲، ص ۳۰

۲. حنانه، ۱۳۷۱، ج ۱، ص ۱۵۵

دولت‌آبادی در سال ۱۳۵۳ به بازی در نمایش‌نامه‌ی **در اعماق** اثر ماکسیم گورکی به کارگردانی مهین اسکویی دعوت می‌شود. و سرانجام با رفیق تئاتری چندین ساله‌اش مهدی فتحی هم‌بازی می‌شود و هر دو اجرای خوب و نسبتاً ماهرانه‌ای ارائه می‌دهند. در این نمایش‌نامه او که نقش بارن را بازی می‌کند آن چنان هنرمندانه می‌درخشد که در کرمان پس از اجرای نقش، دانشجویان او را در آغوش می‌کشند.

او اضافه بر استعداد و کوشش‌های فردی، پرورش یافته‌ی مکتب بزرگانی چون علی حاتمی، بهرام بیضایی و اکبر رادی نیز بود. سرانجام او که در نظر داشت بازی در این نمایش را به عنوان آخرین بازی صحنه‌ای خود انجام دهد، یک شب مانده به پایان اجرا دستگیر می‌شود. خود او ماجرا را چنین نقل می‌کند: «مرحوم مهین اسکویی از من دعوت کرد در نمایش در اعماق ماکسیم گورکی بازی کنم و چون همه‌ی دوستانم مانند مهدی فتحی، منوچهر آذری، سودابه اسکویی و خود مهین اسکویی حضور داشتند، با اشتیاق پذیرفتم چون دوست داشتم با یک اجرای خوب، تئاتر را ببوسم بگذارم کنار و یکسره به نوشتن بپردازم. هشت ماه تمرین کردیم و بیش از دو ماه هم در تهران و شهرستان‌ها اجرا داشتیم. شب آخر بنا بود در تهران بمانم و صبح به سنگرود بروم تا نمایش را در معدن آنجا اجرا کنیم اما صبح همان روز مرا به زندان بردند که هم‌زمان بود با اعلان تشکیل حزب رستاخیز»^۱

در سال ۱۳۵۳ به خاطر حرکت‌های سیاسی، فشار پلیس و عدم امنیت، یک حس درونی به او این اندیشه را القا می‌کند که به زودی دستگیر خواهد شد. پس به کار نوشتن خود شتاب می‌بخشد و داستان‌های **عقیل عقیل**، **از خم چمبر و روز و شب یوسف** را در آن وضعیّت بیم‌زده و پر اضطراب در مدّتی کم‌تر از سه ماه می‌نویسد که البته به اعتراف نویسنده، این وضعیّت بر دو داستان آخر

۱. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵

ضعف‌هایی عارض می‌کند. سپس آن‌ها را به چاپ‌خانه می‌فرستد. در بازداشت پیغام می‌دهد که داستان‌ها منتشر نشوند. اما تا پیغام برسد **عقیل عقیل** انتشار می‌یابد و آن دو تای دیگر می‌مانند. پس از آزادی نیز از **خم چمبر** را به چاپ می‌رساند اما سومی در سال ۱۳۸۳ انتشار می‌یابد.

با تحقق پیش‌گویی، نویسنده بدون هیچ دلیل موجهی دستگیر می‌شود. در شبیخون مأموران امنیتی، **رمان پایینی‌ها** و نمایش‌نامه‌ی **درخت** به یغما می‌روند و هیچ‌گاه پیدا نمی‌شوند. پس از بازداشت، نویسنده که هیچ اطلاعی از سرنوشت دست‌نوشته‌های خود در خانه ندارد، تا مدت‌ها نگرانی عمده‌اش نوشته‌ها به‌خصوص کلیدر است که تا آن زمان چهار جلدی از آن نوشته بوده است. در ماه پنجم است که با اشارات پدرش در ملاقات، درمی‌یابد که نوشته‌هایش از دست‌برد ساواک مصون مانده است. پس از آزادی به حقیقت واقعه پی می‌برد؛ برادرش حسین دو پاکت از نوشته‌های او را از دست‌رس ساواک درمی‌برد اما سومی که **درخت** و **پایینی‌ها** باشد دور از چشم برادر در زیر و لای کتاب‌ها می‌ماند و به‌دست مأمورها می‌افتد. اما دولت‌آبادی ماجرای گم شدن **درخت** را در جای دیگر چنین نقل می‌کند که یک نفر آن را از او می‌گیرد تا مطالعه کند، اما باز نمی‌گرداند و خود او نیز دستگیر می‌شود و **درخت** نیز به همراه کتاب‌های او به تاراج می‌رود. «یک نفر آن را گرفته بود که بخواند و به من برنگرداند. بعد از این که از زندان آمدم اعلام کردم که نمایش‌نامه گم شده، اما آن فرد اعلان را ندیده بود و ظاهراً جزء کسانی بود که کتاب‌هایش را بردند و نمایش‌نامه **درخت** هم در میان کتاب‌های او گم شد.»^۱

در نخستین ماه‌های دستگیری، دولت‌آبادی علاوه بر نگرانی برای دست‌نوشته‌ها، شدیداً نگران وضعیّت خانواده نیز هست. «اول نگرانی، بیماری همسر بود که تازه جراحی کرده بود، یکی از غدد تیروئیدش را درآورده بودند،

۱. دولت‌آبادی، اعتماد، ۱۳۸۶/۴/۵.

دیگر نگرانی مربوط به بازجویی، در حال بازجویی بود. سیاوش هم دو سال و نیمش بود که بازداشت شدم و تنها فرزندم بود. چهل - پنجاه متر جا هم قول‌نامه کرده بودم که بخرم. پدرم بیمار بود و مادرم نیز حالی بهتر از او نداشت. مشکلات خانوادگی دیگر ناشی از مرگ دومین برادرم هم بود، خانه‌ام را هم بعد از ماه‌های اول بازداشت، طرّاران خالی کرده بودند.^۱

در طول بازداشت، همسر دولت‌آبادی در خانه‌ی پدرش زندگی می‌کند و آپارتمان تک اتاقه و اجاره‌ای آن‌ها پاتوق مأموران امنیتی می‌شود. در غیاب آنان اثاث خانه به تمامی به غارت می‌رود. اما دلیل بازداشت چیزی جز یکی دو اتهام احمقانه و ناموجه نیست. صرف نوشتن و چاپ کردن، اولین جرم نویسنده است. «در بازجویی به من گفته می‌شود که «چرا وقتی برای دستگیری افراد وارد هر خانه‌ای می‌شویم، کتاب‌های تو را در قفسه‌ی کتاب می‌بینیم؟» و می‌گویند «می‌دانیم که شب‌ها می‌نشینی تا صبح و می‌نویسی و می‌نویسی و می‌نویسی! مگر تو کار و زندگی دیگری نداری؟» و می‌گویند «پس ما این کافه کباب‌ها را برای کی درست کرده‌ایم؟ چرا با این جوانی و شهرتی که داری، نمی‌روی پی عشق؟» و اتهام دیگر این که «شما با شاه مبارزه کرده‌ای» و سند مجرمیت نیز داستان با شبیرو است که بعد از چاپ اول توقیف می‌شود.

البته هر دو اتهام مضحک‌تر از آن‌اند که قابل اثبات باشند اما بهانه‌ی مناسبی برای زندانی کردن هستند. عصاره‌ی جرم او از نظر بازجوی زندان که در همان نخستین برخورد باز گو می‌شود این است «کمونیست عارف!» که البته نیمه‌ی دوم اتهام را می‌پذیرد. سرانجام پس از دو سال حبس، در اواخر ۱۳۵۵ با آمدن نمایندگان حقوق بشر به زندان، فهرستی ۲۲ نفره از افرادی که بر اثر یک خطای ساده و سوء تفاهم دستگیر شده بودند تهیه می‌شود که دولت‌آبادی هم جزو آن‌ها است و آزاد می‌شود.

۱. دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، ص ۱۳۴

«ببخشید آقا... دو دقیقه با شما کار داریم. فقط دو دقیقه! دو سال بعد، دو دقیقه کار آقایان تمام می‌شود و تو برمی‌گردی. چارَنگه اثاث و وسایل خانه‌ات را برده‌اند، همسرت رفته خانه‌ی پدرش، دو سال تمام خانه‌ات را تبدیل کرده‌اند به محل امن، و حالا سقف و دیوارهایش هم فرو ریخته و جناب صاحب‌خانه کی بر عهده می‌گیرد تعمیر و ترمیم را: «بهتر است خالی کنی و بروی آقا!»^۱ و اجاره‌نشینی و اسباب‌کشی‌های مکرر.

زندان اگر چه سیر خلاقیت او را در اوج شکوفایی و شوق قطع می‌کند، اما بر تجربیات او می‌افزاید و ضمن آشنایی با چهره‌ها و جنم‌های متفاوت و شناخت نسبی از انسان، درمی‌یابد که او «مرد بند و بست‌ها و دوز و کلک‌های سیاسی» نیست. به این خاطر در سال‌های انقلاب، به‌رغم حاکمیت فضای باز سیاسی و گسترش احزاب و گروه‌ها، به هیچ حزب و گروهی نزدیک نمی‌شود. حتی در کانون نویسندگان نیز تأکید عمده‌اش بر غیر سیاسی ماندن کانون است و بیرون آمدن از آن نیز به همین دلیل و اعتقاد است. او خود به صراحت می‌گوید «من هرگز نویسنده‌ی سیاسی نبوده‌ام و به عنوان یک نویسنده‌ی اجتماعی همیشه از دور به سیاست نگاه می‌کنم. آن هم برای این که سرنوشت ما را تعیین می‌کند. اما هرگز من مدعی نویسنده‌ی سیاسی نبوده‌ام و این نه افتخار است و نه شرم‌آور است. من همیشه یک نویسنده‌ی اجتماعی بوده‌ام و طبعاً در برخی از آثار من انعکاس‌های سیاسی هم به تبع روند اجتماعی موجود، وجود داشته است.»^۲

دولت‌آبادی پس از بازگشت از زندان، درمی‌یابد که فیلم **گوزن‌ها** (۱۳۵۳)، به وسیله‌ی مسعود کیمیایی، با «برداشتی از نمایش‌نامه‌ی **تنگنا**» ساخته شده است، بی آن که در جایی اشاره‌ای به این اقتباس شده باشد. از آن پس، او همواره در هر فرصتی که صحبت از تئاتر و سینما می‌شود، به‌خصوص در جلسات سخن‌رانی در محافل مرتبط با تئاتر و سینما، این گونه رفتارهای غیر اخلاقی را بارها مطرح

۱. دولت‌آبادی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۱۱

۲. دولت‌آبادی، خرداد، ۱۳۷۸/۳، ۱۱