سیدحسین میرکاظمی نویسنده رمان یورت

تجربه و رویا، ماده یورت است

مرکز تاریخ شفاهی
مؤسسه فرهنگی میرداماد

اشاره: رمان «یورت» نوشته ی سیدحسن میرکاظمی که پیش از این در سال ۱۳۷۲ منتشر شده بود، پس از سال‌ها از سوی نشر آموت برای نوبتی دیگر منتشر شد. این رمان نخستین رمان واقع‌گرایانه از زندگیِ مردم ترکمن صحراست و قلمرویی از هستیِ مردان، زنان و دختران ترکمن را به نمایش می‌کشد. خواننده در این رمان با زندگیِ اندیشه، زندگیِ موقعیت و زندگیِ رهاییِ برآمده از تجربه و رویاهای ترکمن صحرا روبرو می‌شود.

نویسنده ی این رمان، سیدحسن میرکاظمی متولد ۱۳۲۱ گرگان است. از این نویسنده تاکنون بیش از ۳۰ کتاب در حوزه‌های ادبیات داستانی و عامه، شامل افسانه ها به چاپ رسیده است. «یورت» در سال ۱۳۷۲ بهترین رمان سال و برنده جایزه ی مجله «گردون» شد. از دیگر آثار نویسنده، داستان «آلامان» است که به زبان آلمانی هم ترجمه شده است. به بهانه ی بازنشر «یورت» مصاحبه ای مکتوب درباره ی این کتاب با نویسنده ی گرگانیِ آن انجام گرفته که در زیر می‌خوانید.

در شهرگرگان و در محله‌ی زندگی‌تان، افراد دوره‌گرد ترکمن‌صحرا بودند و این محله چسبیده به دروازه شهر منتهی به صحرا و سر راه ترکمن صحرا، این‌ها می‌تواند محرک کشش شما به صحرای ترکمن و نطفه‌ی نوشتن درباره‌اش باشد؟

پرسش خاطره‌انگیزی است. انسان‌های شریف دیگر، باغبان، گاودار، گاوگله‌بان، دلّاک حمّام، قصّاب، تخمه فروش، درویش، تعزیه‌خوان، دعانویس، سپور، قبرکن، مرده‌شور و زلیخا!!... فقر و رنج نداری تا اعماق وجود آن‌ها را زجر می‌داد و وصله‌ی تن‌شان بود. با آبرو زندگی کردن برای‌شان حکم گرامی‌ترین گوهر بود. در میان آن‌ها شیون نوزادی‌ام به صدای کودکی تبدیل شد، رشد کردم و قوام گرفتم. پایه و مایه‌ام از میان این آدم هاست. دوره گردی‌های ترکمن‌صحرای محله من، سه خانواده‌ی ارجمندی از ترک‌های مهاجر بودند. سرپرست دو خانواده، دو هم‌نفس، دو مرد همسفر، چارپای‌شان را که الاغ بود، از خوردنی و پوشیدنی بار می‌کردند، برای فروش می‌بردند به ترکمن‌صحرا. پس از سه یا چهار هفته پیداشان می‌شد. در دکه‌ی بقالیِ محله از سفره «اُبه» به «اُبه» صحرا می‌گفتند. سرپرست خانواده‌ی سومی، آمپول‌زن بود و قدری از درمان بیماری‌های بومی مایه داشت. به عنوان ملای آمپول‌زن، او هم راهیِ ترکمن صحرا می‌شد. سفرش طولانی‌تر بود، دو ماهه. بازگشت از سفر صحرا و در خورچینش حرف و سخن از مردم صحرا بود... خوب این طوری چشم و گوشم به صحرا و ترکمن‌ها باز شد و آن‌ها را با نام و لقب «آشنا» شناختم. مادربزرگ هم برای من تعریف کرده بود ترکمن‌ها، بابا بزرگ‌ات را که در تکیه‌ی عزاداریِ ماه محرم خوابیده بود، شبانه ربودند. بعدها با پولی آزادش کردند. این جاها دیگر از شکل و شمایلی می‌ترسیدم. ترس از ترکمن صحرا در دل همه‌ی بچه‌ها مشترک بود و می‌گفتند این‌ها که به صحرا می‌روند چه دل و جرأتی دارند! با همه‌ی این‌ها در خانواده‌ی ما، استثنایی وجود داشت که مرا از سایر بچه‌ها جدا می‌کرد و از این که به ترکمن‌صحرا می‌رفتم و نمی‌ترسیدم، ممتازم می‌کرد. عامل بسیار استثنایی این بود: عمه نرگس و خاله‌ی پدرم با شوی‌شان مقیم «آق‌قلا» یعنی قلب ترکمن صحرا بودند. عمه و عمه‌زاده‌ها، خاله و خاله‌زاده و شوی‌شان مسلط به زبان ترکمنی و انگار نه انگار فارس و قوم و خویش من. بالاخره عمه‌زاده‌های هم‌سن و سالم مرا به ترکمن‌صحرا به خانه‌شان، محل کسب و کار پدرشان بردند. حالا نوه‌های مادربزرگ که او خاطره‌ی بسیار تلخی به بهانه‌ی اسیریِ بابابزرگ داشت، در ساحل رودخانه‌ی گرگان در آب‌تنی و در صحرا که یک دنیا زمین داشت، با بچه‌های ترکمن همبازی بودند. مادربزرگ با این که دختر و خواهرش در ترکمن‌صحرا زندگی می‌کردند، هیچ وقت روی خوش به صحرا نشان نداد. آن موقع‌ها درست ده ساله بودم. اُخت و عادت و زندگی از ده سالگی با صحرا. یعنی که مهمان چند روزه‌اش نبودم یا به هوس و تفننی و یا به بهانه‌ی کار و حرفه‌ی چندروزه و ناپایدار، صحراگردی کرده باشم. نیمی از پیکره‌ی خانواده‌ام در صحرا زندگی می‌کرد و لاجرم من هم سر سفره‌ی زندگیِ ترکمن‌ها و دمخور مدام با زندگیِ صحرا بوده‌ام. حدود سیزده و چهارده سالگی، چیزی در درونم فشار آورد، صدایی از صحرا مرا نامید. احساس کردم باید بنویسم. آسیابی در کنار رودخانه گرگان بود. بارها

پس از آب تنی با عمه زاده‌ها و همبازی‌های ترکمن، نزد آسیابان می‌رفتیم. پسرش همبازی ما بود. کیسه‌های آرد، دو سنگ بزرگ و قیافه‌ی آردپوش آسیابان و نرم و آرام راه رفتن آب رودخانه مثل شتر ... نمی‌دانم چه چیز در این آسیاب کنار رودخانه بود که مرا گرفت. شاید تک و تنهایی‌اش بود؛ شاید قواره‌اش برای من مثل یک غریب آمد، شاید آن آردپوش خسته ... همین‌ها را نوشتم و برای بچه‌های ترکمن و عمه‌زاده‌ها خواندم. بعد پنهانی از ترس پاره‌اش کردم. هراسم از نوشتن بود. نویسندگی سخت مرا ترسانده بود و زهره‌ترک کرده بود. بعدها و سال‌های بعد، تجربه‌ی آسیاب کنار رودخانه در داستان «آینه جان» در کتاب آلامان حضور پیدا کرد. هنوز هم آن آسیاب در باطنم مهربانانه حضور دارد.

الآن چه نمودی از صحرا با شماست؟

آسمان آرام و زمین پُرهیاهو، جلوه‌های رنگی شهری و آن دشت. دشت ترکمن آرام می‌آرامد و در روز از هرکجا بی‌کرانگی دارد و به افق پیوند می‌خورد. بی‌کرانگی آسمان و زمین و آدم‌ها، و صبوری صحرا.

کتاب آلامان، اولین اثرتان درباره‌ی ترکمن صحرا، اگر درباره‌اش صحبت کنید، حول و حوش زمینه‌ی رمان‌نویسی شما با نوشتن «یورت» که محتوایش درباره‌ی ترکمن صحراست، بیش‌تر روشن می‌شود.

آلامان از حیث سانسور ستمشاهی، کتاب پُرحکایتی ست. حکایت مثله شدن، حکایت از (۶۰) صفحه، چندین صفحه‌اش را، جاجای ناخن نکبت سانسور جویدن و ورچیدن است. این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌ها و گزارش‌های روستا و ترکمن صحراست. در گزارش از صحرا این طور گفته‌ام: «آدم‌ها! آدم‌های غیرتمند و مهمان‌نواز کجا هستند؟ آدم‌هایی که رنج قوت لایموت بر گردن‌شان شیار حک کرده، عینهو شیار جفت اَزال بر گردن ورزوهای زبان بسته. آدم‌ها توی اتاق‌های تاریک زندانی‌اند، اتاق‌ها زندگی را زنده نگه داشته‌اند. اتاق‌ها محتوای زندگی را خلاصه کرده‌اند. بشکه‌های آب تلخ، شور و داغ و استکان‌ها و قوری‌ها و بشقاب‌ها با یک دست رختخواب پُر برکت و سفره‌ای نان خمیری سیاه، مجموعه زندگی‌اند با فرشی از دسترنج زنان به دور از آدمیزادی. اتاق‌ها چه شورند، چه شرّند...»

در داستان آلامان مسئله زمین است و تیمساران بازنشسته شاهنشاهی و پرت شده از پایتخت، مرکز قدرت واقعیت‌های تلخ ستمشاهی در صحرا چی بود. هرچه از وجب به وجب صحرا به یاد می‌آید، قداره‌کش‌های چکمه‌پوش ستاره به دوشند که زمین‌ها را گرفتند. به خاطر زمین، صحرا را غارت کردند. در آن جَو حاکم با آن دیکتاتوری، ترکمن نمی‌توانست علیه‌شان برخیزد و زمین را از غاصبان پس بگیرد. داستان «آلامان» این چنین کاری کرد و چنین محتوایی دارد. «دِمان» شخصیت داستان، مظهری از مردم بر می‌خیزد. بخشی از «آلامان» را برای شما می‌خوانم:

– می‌دانی که سه سال، زن ولایتی زمینم را می‌کارد.

– حواسم نبود دمان، زمین به او وفا کرده است؟

– دو سال است که ضرر دیده!
– امسال؟
– زراعت جو و گندمش ضایع بود.
– زراعت پنبه؟
– غنیمت نیست.
– سال آخرش است دمان، صحرا بیرونش می‌کند.
– نه ینچی‌خان، صاحب زن ولایتی، پولدار و با بانک‌ها و ولایتی‌های پولدار آشناست، دارد چاه آب می‌زند و آب را به زراعتش می‌رساند و عاقبت زمین به او وفا می‌کند.
– الله عالم است، حالا می‌خواهی چه کار کنی؟
– برای همین خانه‌ات نشستم، می‌خواهم به صاحب، این بیوه ولایتی آلامان بزنم.

و خوب این تأملات درباره‌ی صحرا، بالاخره به زمینه‌ای نقب زد. به ریشه‌ای رسیده انگار موزاییکی کم بود. جا خالی موزاییکی در دشت تلخ بر من معلوم گشت، حاصلش رمان یورت شد. منهای قلم‌فرسایی و رعایت ایجاز، رمان شد. ایجاز مختص صحرا.

در نوشتن، مکان و لوازمش، وسوسه یا عادت خاصی هم دارید؟

برای نوشتن، یک سطح برایم کافی است. می‌خواهد میز باشد و یا سطح داخل پنجره به کوچه و قلمی به نام خودکار. اهل ادا و اطواربازی‌های نویسندگی نیستم، اما از کاغذ خط دار، رَم می‌کنم. در واقع نمی‌توانم روی کاغذ خط کشی شده بنویسم. روی کاغذ بی‌خط، سبک بار هستم. هرچند آن هراس کودکی در موقع نوشتن هنوز هم با من است. وقتی کاغذ سفید می‌بینم که می‌باید رویش بنویسم، غُصه‌ام می‌گیرد. عذاب الیمی دارد. دم آغاز به نوشتن آرزو می‌کنم ای کاش اهل قلم نبودم! نفس می‌بُرد، می‌میرد و به سختی بالا می‌آید، روحم عرق چکان می‌شود. خلاقیت پُرنهیب است، آفریننده را زهره ترک می‌کند. هول و هراس آفرینش همتا ندارد. موقع پاکنویس بزرگ‌ترین جشن دنیا در دلم است. آسوده، آرام و شادمان. بریخته از شورمندی‌ام و لحظات آفرین‌بخشی بر من ثبت می‌شود. انگار اتاق من، یک جهان است، جهانی سرشار از زندگی.

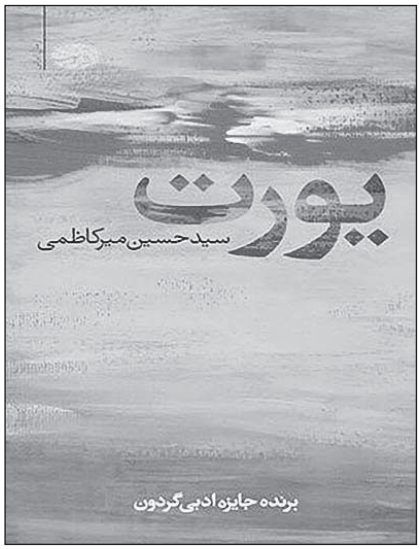
یورت، رمان نشر یافته‌ی شما و برنده‌ی جایزه‌ی بهترین رمان ادبیِ سال، از پشت پرده‌اش حرفی ندارید؟

مرا به یاد سطری از شعری انداختید:

شعرجایی در آن پس و پشت‌هاست / شاعر کاری نمی‌کند مگر کشف آن.

این خیال به سرم می‌زند که رمان هم جایی در آن پس و پشت‌هاست، نویسنده کاری نمی‌کند مگر کشف آن. حالا انگار می‌باید از آن پس و پشت‌ها حرف بزنم و این که چه طوری «یورت» را کشف کردم. آری! از پس و پشت‌ها خبرهایی داشتم. حدود سال‌های ۴۳–۱۳۴۰ بود. ایستگاه سواری جاده ۱۸ کیلومتری گرگان – آق‌قلا، در خیابان محله‌مان بود. سواری‌ها، دلالی داشتند سلمان نام. در جمع مسافرین منتظر، قیافه‌هایی سپیدمو با پالتوهای دامن بلند، لبه پهن، پاگون‌دار،

جای ستاره‌ها و تاج فلزی در سردوشی‌ها بود ... مشخص، با صولت و دست‌ها به کمر. فریاد سلمان بود: تیسمار نحیب! ترکمن صحرا، تیسمار! این جا که پادگان نیست.» سلمان به خود می‌غرید: «پیر و پاتال! ارث و میراث طلبکاره، فکر می‌کنه میدان سان و رژه است که این طور برزخ و پف کرده و چپ چپ نگاه می‌کنه.» تیسمار! مگر نمی‌خواهی آق قلا بروی! و تیمسار بازنشسته ی راهیِ ترکمن صحرا. به راستی این دم‌کلفت‌های بازنشسته دیدنی بودند، با دندانی ریخته چه پُراشتها بودند برای زمین خواری و عجب چنگال تیزی داشتند آخر عمری. در مزرعه پنبه‌اش وقتی بالای خاکریزی می‌ایستاد انگار روی سکویِ سان، شَق و رَق است. اگر در پادگان کلاهک‌ها، کاسکت‌های سربی رنگ بودند، در چشم اندازِ صحرا، کلاهک‌ها غوزه‌های سفید پنبه بود. تیمساران و پنبه‌زاران، پیشینه چی بود؟ سنگ پایه چی بود؟ در پس و پشت تیمساران کدام موقعیت و امکان بود. محمدرضا شاهی، رضا شاهی، اسکان تحمیلی با جراحی استخوان، خون و آتش کشیدن یورت‌ها به نام تخت‌قاپو، حکومت تزاری و محمدعلی شاه با استبداد کوچک. زمان گذشته در زمان حال، در من پدیدار گشت و شکلش برای من روشن بود. واقعیت و رویا بود. همواره جایی در آن پس و پشت‌ها ازدحام سواران با قامت بلند اسب‌ها، چراغپا و شیهه، سُمضربه‌ها، ضرب آهنگ تاخت و توده یکپارچه مردان ترکمن و «آبای» را می‌دیدم. دختران دشت، زنان صحرا، مردان خود را نمی‌یافتند، انگار صحرا ذره ذره داشت ناپدید می‌شد، انگار بای طایفه مرجعیت خود را به ناحق کسب کرده بود و آن عشق ممنوع صحرا: آبای و آنابخت. بازی خیال و واقعیت از سال ۱۳۴۳ بود و تا زمان پایان نوشتن یورت سال ۱۳۶۹. (۲۶) سال تأمل و خیال. در این فاصله چیزی که در آن پس و پشت‌ها بود در داستان‌های «آینه جان»، «سایه‌ها می‌دانند که چه تابستانی است» و افسانه‌های ترکمن صحرا و ... آمد. یک بار هم رمانی شد، پاره‌اش کردم. بالاخره «یورت» از آن پس و پشت درآمد. (۲۶) سال مادرانه بارش داشتم. باز هم خبرهایی هست، همین قدرش کافیست.



به صناعت یورت اشاره‌ای کنید.

چه لزومی دارد از تکنیک به کار گرفته شده در ساختمان این رمان بگویم. فکر می‌کنم توضیح درباره‌ی صناعت رمان و یا این که نویسندگان و رمان نویسان از کدام تکنیک سنتی و مدرن استفاده می‌کنند و ساختمان اثر خود را می‌سازند و حرف خود را از دنیای برون و دنیای درون می‌زنند و یا بیان ذهنیتی که نویسنده در درون شخصیت قرار می‌دهد، برای خواننده مظنه‌ی گرامی نداشته

باشد و خاص شمول است. بالاخره هر کاسه گری پف اوستا کاری‌اش را می‌داند. خوشبختانه تئوری‌ها و آموزه‌های صناعت، نوع و شیوه و یا صناعت شناخته شده و استخراجی از آثار بزرگان، معلوم و مشخص است. لاجرم ما در این چرخه‌ایم. خشت زده‌ایم و چیده‌ایم. اگر کژ بود، به ثریا هم برسد، کژست. ولی هیچ معماری را ندیده‌ایم که از چگونگی ساخت و هنر چگونگی ساختن حرف بزند، ساختمان را تحویل می‌دهد، از آن پف اوستا کاری نمی‌گوید. منتظر شنیدن از دهان دیگری است. حالا این دهان می‌خواهد معمار ناقد باشد یا یک آدم عامی عادی که می‌خواهد در آن ساختمان سکونت کند.

یورت در برابر این پرسش است، وجود انسانی‌اش چیست؟ پاسخی را عرضه داشته است و یا جذابیت فوق العاده عمل و ماجرایی مطرح می‌باشد؟

جهان زندگی، و آن چه را که زندگی را زیبا می‌کند و عشق یادگاری در این گنبد دوار، ثقل انسانی و جاذبه رمان یورت است. این رمان قلمرویی است که شخصیت‌های آن و صحرا، مردان، زنان و دختران دشت حق دارند که فهمیده شوند. در واقع با هستی سر و کار دارد. هستی میدان امکانات انسان است، هر آن چه انسان بتواند آن شود، هر آن چه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد. از جست‌وجو و کوشش یورت است که خواننده با محتوای سرشار زندگیِ منبعث از تجربه و رویای صحرا روبه‌رو شود و حکایت درد و رنج مردم، عصبیت سرخوردگان و راه گم‌کردگان می‌باشد، این‌ها مفاهیم وسیعی از رمان هستند. خواسته‌ام شکلی از هستی، شکلی از زندگی کشف و شناخته شود که دچار تزلزل و سقوط ارزش‌ها شده است. خواسته‌ام نشان دهم چرا آن همه تاخت و تاز و مرگ، زندگی را دگرگون نساخت و به بهبودی نینجامید و چگونه عمل انسانی، شکل خاصی از زندگی را که خالی از معنی است به وجود آورد و لاجرم در برابر واقعیت از خود واکنش نشان دادند. مردمی که بنا به الزامات مصلحت بای طایفه پاسخ دادند و نتیجه‌ای برای آن‌ها در بر نداشت. قدم به قدم از صحرا دور شدن، از زندگی صحرا پرت شدن، مسخ شدن صحرا. در چنین شرایطی، جوشش و تب و تاب درونی مردان و زنان یورت در رمان بازتاب پیدا می‌کند. بازآفرینی عالم درون و برون صحرا، پاسخی است و انسان صحرا جذابیتی دارد. در زمان تحلیل هم وجود دارد. تنها محرک‌های قوی بیرونی و حالات آن‌ها نیست که حوادث و ماجراهای رمان را پیش می‌برد. تحلیل هم هست تا رمان گرفتار دلتنگی و ملال حوادث نشده باشد. کنش و واکنش شخصیت‌ها در واقع ادامه‌ی همان حالات درونی شخصیت‌هاست در این جاست که کنش و واکنش شخصیت‌ها، تحلیل می‌پذیرد و نیز رمان به درون شخصیت‌ها می‌رود و آن‌گاه می‌تاباند که چه انگیزه شخصیت‌های خیر و شر را به اعمال وادار می‌کند. شاید جاذبه‌ی رمان از عشق است. مهتاب شب چهارده دختران دشت را می‌رباید. دلتنگی‌های عمر اندوهباری را صحرا می‌شنود، سخن عشق صحرا با مهتاب است، وقتی گل‌های پیاز پژمرده می‌شود، دختران یورت هم پژمرده‌اند. سوزن و انگشتانه‌ام را در خورجینم بگذار، مادرجان! و شاید جذابیت، همزیستی احساسات تضادآمیز در یک یورت باشد. از یک سوی آنابخت و بی‌بی‌عایشه و از سوی دیگر پنگ

و آبای، نمایشی از خلق و خوی صحرایند.
همین تضاد رمان را راه می‌برد و انگیزه‌های روانی و لاجرم عمل شخصیت‌های صحرا و یورت می‌باشد. در هر حال من انسان یورت را باور دارم، به این صحرا اعتقاد پیدا کرده‌ام و این که زنده‌شان کرده‌ام از اعتقاد و باورم مایه می‌خورد. نمی‌شود به چیزی اعتقاد نداشت و آن را زنده کرد. من از امکان این انسان، این صحرا و این جهان زندگی و تناقضات آن گفته‌ام. همه حرف‌ها را که من نباید بزنم، شما هم از یورت کشف کنید و بگویید.

یورت، جامه واقع نمایی به تن دارد، این طور نیست؟

در عرصه تخیل من به مخاطب شکی نیست مبالغی از واقعیت‌های تاریخی و صحرا وجود دارد. این واقعیت‌ها از زندگی در صحرا، دید و بازدید مدام از صحرا، مطالعه کتب، مشیت حوادث و ماجراهای رمان که در سینه‌های مردان و زنان سالخورده به یادگار مانده، شکل گرفته است. دیگر از من سند نخواهید.

به تجربه و رویایی اشاره کردید، توضیح دهید.

تجربه و رویا، ماده یورت است. سال‌ها روی رنج‌ها، شادی‌ها، اشک‌ها و لبخندهای مردم صحرا تأمل شده است. آن چه که از تخیل عبور کرده و گذشته، خوابگردی نیست. اگر رویاست، رویایی است که می‌تواند واقعیت نو دوره ی دیگر باشد. خواب ندیدم که بنویسم، همه چیز در بیداری گذشته است و با بیداری نوشته شده. در بیداری بود، در رویای بیداری بود که سُمضربه‌های تاخت اسب‌های تیز رو در آمیزش و هماهنگی با صدای شانه کوبی دارهای قالی در ذهنم ازدحام و هجوم بی امان داشت. هیچ گاه خودم را از ابزار تحقیقی محروم نکرده‌ام، موقعیت را فهمیده‌ام. برای رنج این صحرا و عاطفه‌ی عشق، شکوه‌ها و گلایه‌های انسان دشت گریسته‌ام. سالیان سال بازی رویا و عین. بعد در خواب آسوده نفس می‌کشیدم. دلواپسی‌ها، دغدغه‌هایم در خواب می‌مرد. خواب جان پناه من از گزند رویاهای بیداری بود. کلمات این رمان مرا گریانده‌اند و خطاب درونی‌ام به کلمات صحرا بوده است: آهای کلمات مرا استوار نگه دارید! خوش به حال کسانی که خواب می‌بینند و می‌نویسند. بیداری چشم را از حدقه در می‌آورد و آن را پر از رویا می‌کند، اما خواب چشمان را می‌بندد.

در یورت، دیالوگ افراط نشده، دلیل خاصی مد نظرتان بوده است؟

به شیوه‌ی رمان سنتی، گفت‌وگو حکمی بود برای زمان. هِنری‌گرین رمان‌نویس دهه‌ی چهل و پنجاه انگلیس گفت‌وگو را زیربنای اصلیِ رمان می‌داند، حال اگر مردان و زنان پرچانه نباشند، تکلیف من رمان‌نویس چیست؟ پیش کشیدن گفت‌وگو با هر ترفند و هرگونه حالات، کار مشکلی نیست. تجربه‌اش در قلمرو تئاتر وجود دارد. در واقع شخصیت‌های رمان را راحت گذاشته‌ام و خیلی خوب سیر گفتار وقایع و کردار وقایع را پیش می‌برند. مثلاً در بیان خطاب صمیمی و اظهار نام، آبای و آنابخت نام همدیگر را خلاصه و خودمانی کردند: آنا!، آبا!. آن‌ها بی‌نیاز از من بودند. در حال و هوای این دو، درست مانند کودکی بودم که با انگشتان ناتوان دستش به زحمت قلمی

را کنترل می‌کند و نمی‌تواند بنویسد و آن آموزگار و آن شخصیت قادر، دستش را می‌گیرد و نوک قلم می‌نگارد. این چنین بود. شخصیت‌ها دستم را گرفتند، نگاشتند و گفتند: آبا! آنا! حیران و بهت زده از لحظه. طوری که دو سویم و رو به رویم را پاییدم مبادا آبای و آنابخت کنار من نشسته باشند و من غافل بوده باشم. نفسی بلند کشیدم. پس از غیب این لحظه، آن چه در من باقی ماند لذت از نویسندگی بود. و اگر راه افراط پیموده‌ام، شاید بنا به طبیعت کم‌حرف ترکمن که ریشه‌ی جامعه‌شناختی و روان‌شناختی دارد، عمل کرده‌ام. این جواب را برای سؤال شما بیشتر می‌پسندم. انگار قناعت صحرا در آب، باران، حرف و همه چیز بازتاب دارد. در بیان هم قناعت دارد. گفت‌وگوی رمان اگر قناعت، ایجاز دارد، جنسش قناعت صحرایی‌ست. یادمان باشد جا به جایی هم گفت‌وگو، تک گفتار درونی را تفسیر کرده‌ام. سعدی‌وار حرف بزنم: آسمان کم بار صحرا ولی پُربغض، دهان کم حرف صحرا ولی پُرحکایت. کم‌باری در پُر ابری و کم‌حرفی از پُرحکایتی. سعدی کجاست تا با نگارش نثر مسجع این مقوله را ضمیمه‌ی حکایات گلستانش کند: اندر آداب صحرا و قناعت سخن.

آبای، شخصیت شاخص یورت، خودش یک صحراست، صحرای نو در صحرای کهن، درباره‌اش بهتر است حرف از شما، خالق آبای بشنویم.

توصیف و بیان چگونگیِ تحول شخصیتی در کار است. آبای در شروع رمان سرداری کور و کر و فاقد تعقل و رویا، ولی عشق، عشق ممنوع و نهی‌شده با اوست و لحظه‌ی آخر رمان، آبای کامل و رهاست، گوراوغلوی افسانه‌ی صحراست. با تعقل و رویا و صاحب خانواده با منشا و عشق. بین این دو لحظه، همه‌ی زندگی است. زندگیِ اندیشه، زندگیِ موقعیت و زندگیِ رهایی. انسان در هر کجای زندگی تعبیری با خود دارد، عمل و اندیشه و خرد او را می‌سازد. تغییر از محورهای اساسی شخصیت‌های یورت است. اما شخصیت آبای از قماش شخصیت دیگر نیست. انگیزه‌ی نهانی‌اش می‌خواهد به خود و دیگران هویت بخشد. خرد و عمل او را ساخته‌اند. لکن در دیگران انگیزه‌ی نهانی کارشان بر محور مطاع بودن امر، قاهر و قادر بودن و لاجرم خود را نیافتن با واکنش مصلحت‌جویانه در تأمین قدرت فردیِ خویش و تبعاً خشونت‌بار است.

قدرت مرجعیت بای‌ها، آدم‌های صحرا را تغییر نمی‌دهد، بلکه واداشتن هرّه‌وار در راستای مصلحت و سازشکاری بای طایفه است. مشکل آبای و تضادش با مرجعیت بای «خان» طایفه است و تحمل درد، رنج، آوارگی و سرگردانی چیزی جز یک دگردیسی در آبای نیست. آدمی دیگر از آبای متولد می‌شود. میلاد نو انسان کهنه. می‌توانیم در وجود کهن خودمان، آدمی نو به بار آوریم. جهان قدیم هستیم، جهان کهنیم، در دل این جهان قدیم و کهن، جهان نو و دنیای نو پدید می‌آید. آبای دنیای کهنی است در ابتدای رمان و در لحظه‌ی پایان رمان، خورشید بر گهواره‌ی دنیای نو او می‌تابد. دنیای نو در پایان کتاب است با تصویر لرزان مخاطره‌انگیز راه آینده که این آدم نو را راه خواهد برد. آن چه که او را حرکت داده، رهایی است. حال راه چه خواهد گفت و چه خواهد کرد؟ رمان پرسش می‌کند. جست‌وجو و واقع‌بینی این اندیشه‌ی به دور از توصیف

خیال پرورانه همان سطر پایانیِ رمان است: «افق چون شعله‌ای لرزان ... که خود تپش و تب و تاب، نقطه‌ی آغاز زندگی است.» پایان رمان، آغاز پرسش، آغاز جست‌وجو. آغازی که می‌خواهد به زندگی معنی بدهد. شاید آغاز همان پایان باشد، شاید آغاز پس از سال های دیگر پایان باشد، شاید آغاز مبداء آفرینش بزرگ یعنی جهان زندگی و دستیابی به حقیقت باشد، شاید هم مبنای تاریخی گردد که همواره از این آغاز خوب باید برای صحرا یاد کرد. مگر نه این که از آغاز زندگی ساز و ناب می‌باید همیشه یاد کنیم، همواره با تکرار زنده‌اش داریم. یادآوری و تکرار آغازی که عظمت انسانی دارد و گوهر حقیقت، خورشید آن است؛ اصلی است در زندگی ما انسان‌ها. آبای عارف این آغاز است. آبای خواستار عدالت و نظم جدید است، ابتدا مظهرش را در «آدین» یافت ولی پس از این که ارزش‌های «آدین» محتوای خود را از دست داد، آدین را مانند پُنگ محکوم کرد. او خود را متعلق به ارزش‌های دیگری می‌دید. مظهرش اعتماد به مردم بود. مظهرش پهلوان بود. پهلوان، مردم هستند. آبای فرد نیست، توأم با مردم می‌باشد. مردم و او با عمق رنج یگانه‌اند. صاحب اندیشه‌ای چه در زندگی ذهنی و چه در زندگی بیرونی، واقعی شده‌اند. اسطوره‌ی جدید نیافریده‌اند. اسطوره‌ی خودشان هستند. اسطوره‌ی اتکا به خود و حرکت، اندیشه و تصمیم خود. کاروان سی مرغ‌اند، سیمرغ شده‌اند، به صحرای خود رسیده‌اند، خود را کشف کرده‌اند و حال می‌خواهند زندگی را در صحرا کشف کنند. آغازی است. تکانه‌ای در قلمرو جهان و صحرا. و آن گفتار درونی «ما آمدیم!»، افق چون شعله لرزان. برای ادامه‌اش دیگر طرح ماجرایی لازم نبود.