

جای پدی گردید

مذهب گریزی و اخلاق ستیزی
در ادبیات داستانی معاصر ایران

نوجوانان و جوانانی که در پی «دلدادگی» پاک،
گرفتار نظربازیهای کور و بی معنا شدند، بیش از هر
چویی، چوب «فرهنگ و هنر و ادبیات» مبتذل
روزگارشان را خوردند. فیلم و ترانه و کتاب مبتذل
از در و دیوار روزگار ستمشاهی می‌بارید تا شیرۀ اخلاقی
و معنوی نوجوانان دختر و پسر ایرانی خشکانده شود.

از متن کتاب



26922-02
0251-743426

ISBN: 964-7292-26-0

شابک: ۹۶۴-۷۲۹۲-۲۶-۰
تلفن و نمابر ۶۴۶۹۹۵۸ - ۶۴۱۱۱۵۱



فا ۱/۱۴

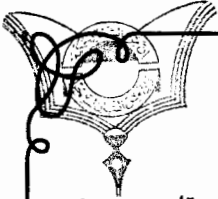
۱۵/۱۱

مذهب گریزی و اخلاق ستیزی در ادبیات داستانی معاصر



جای پای گردباد

۱/۱۰۰



تأسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

بسم الله الرحمن الرحيم

جای پای کرد باد

بررسی پدیده مذهب گریزی و اخلاق ستیزی
در داستان نویسی معاصر ایران

جلد دوم

مؤسسه فرهنگی قدر و لایت

جای پای گردباد : بررسی پدیده مذهب گریزی و اخلاق
ستیزی در داستان‌نویسی معاصر ایران / تالیف
موسسه فرهنگی قدر ولایت، — تهران: موسسه
فرهنگی قدر ولایت، ۱۳۸۱.

ج.

ISBN 964-7292-40-6 (دوره) - ISBN

964-7292-25-2 (ج. ۱) ریال: ۱۲۰۰۰ - ISBN

964-7292-26-0 (ج. ۲) ریال: ۱۰۰۰

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا .
کتابنامه .

ج. ۲ (چاپ اول: ۱۳۸۱).

۱. دنیوی گرایبی در ادبیات. ۲. داستانهای فارسی
-- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد. ۳. داستان‌نویسان
ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسیر. ۴. نویسندگان
ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسیر. ۵. دین و
ادبیات. ۶. ادبیات و اخلاق. الف. موسسه فرهنگی قدر
ولایت.

۸۳/۶۲۰۹

PIR۳۸۵۳/۹۲ج

۸۱-۱۲۲۳۶م

کتابخانه ملی ایران

جای پای گردباد

بررسی پدیده مذهب گریزی و اخلاق ستیزی
در داستان نویسی معاصر ایران
جلد دوم

تألیف: مؤسسه فرهنگی قدر ولایت

ناشر: مؤسسه فرهنگی قدر ولایت

نوبت چاپ: اول ۱۳۸۱ □ تیراژ: ۵۰۰۰ جلد □ حروفچینی: ظریفیان

لیتوگرافی: نیما □ چاپ: کیوان □ صحافی: سبحان

حق چاپ محفوظ و مخصوص ناشر است

شابک: ۹۶۴-۷۲۹۲-۲۶-۰ ISBN: 964-7292-26-0

شابک دوره ۶-۴۰-۷۲۹۲-۹۶۴-۷۲۹۲-۴۰-۶ ISBN: 964-7292-40-6

تلفن و نمابر ۶۴۶۹۹۵۸ - ۶۴۱۱۱۵۱

قیمت ۱۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

سایه بوف بنگی در آثار بهرام صادقی	۷
بیدار باش، جلال آل احمد	۳۳
جای خالی خدا، صمد بهرنگی	۵۵
بَره گم شده، هوشنگ گلشیری	۸۷
درازنای شب بی شبچراغ، جمال میرصادقی	۱۰۹
سرگشته باد، علی اشرف درویشیان	۱۱۵
چرک نوشته های آن سالهای سرد، منصور یاقوتی، ذکریا هاشمی، بهمن فرسی	۱۴۷
وادادگی در برابر دلدادگی، ارونقی کرمانی، منوچهر مطیعی، امیر عشیری، رجبعلی اعتمادی	۱۶۳
از روی دست دیگران، ابراهیم گلستان، ناصر تقوایی، مسعود میناوی، نسیم خاکسار	۱۷۷
فهرست اعلام	۱۹۵
نام کسان	۲۰۰
نام کتابها، روزنامه ها، رمانها، داستانها	۲۰۴
نام جایها و مکانها	۲۰۹

پیشگفتاری بر مجلد دوم

به نام او که دل‌نشین‌ترین سخنان را در
گوش اشرف مخلوقاتش خواند، تا از
تباهی برکنارش بدارد.

نوشتن و نویسندگی، در فرهنگ انسانی، به‌ویژه در باورهای ما مسلمانان کاری مقدّس به شمار می‌رود. نوشتن داستان، هنر داستان‌نویسی، در میان مسلمانان و نیز در تاریخ ایران اسلامی، جایگاهی بس بلند داشته است و هنوز هم بر این جایگاه بلند تکیه دارد. در پرشکوه‌ترین دورانهای تمدن ایرانی - اسلامی، فرهیختگان و فرزنانگان دوران، به قلم نویسندگان متعهد، دل‌سوز و مردم‌دار احترام گذاشته‌اند و سخنان آنان را آویزه‌گوش خویش می‌کرده‌اند. در تنگناهای دشوار تاریخی و فرهنگی ایران اسلامی، این نویسندگان فرهنگ‌آفرین سخن‌سنج و سخن‌سرای بوده‌اند که توده‌های ناآگاه و سرگردان بر چهارراه‌های بی‌نام و نشان را، از افتادن به باریکه راه‌های تاریک بی‌هویتی و هویت‌پریشی باز می‌داشته‌اند. هنگامی که مغول‌های بیابان‌گرد و فرهنگ‌ستیز، به حوزه تمدن ایرانی - اسلامی یورش آوردند، شهرهای بزرگ و کتاب‌خانه‌های شگفتی‌برانگیز ایرانیان را به آتش کشانیدند و بر خاکستر کتاب و استخوان فرزنانگان و سربازان ایرانی رقصیدند، این نویسندگان سخن‌سنج و سخن‌سرای مردم ایران بودند که توده‌های مات و حیران و زخم‌خورده را از پرتگاه هویت‌پریشی و نابودی یک باره برکنار خواندند و با کتابهای دینی، ادبی و علمی خود، ریشه‌های فرهنگی و مردمی آنان را زنده و بارور نگه داشتند؛ پس از آن، همگان دیدند که چگونه به پشتوانه آثار ادبی و قلمی آن پرچم‌داران فرهنگ ماندگار ایرانی - اسلامی، در حوزه تمدن ایران اسلامی، چنان باغهای بزرگ و سر به آسمان افراشته‌ای روید، که خارهای غلطان بیابان‌گرد و گزندۀ مغول، به پای تناوری هر نهال آن باغستانها افتادند و در خاک پای هر سرو این باغها، سپاهیان و فرماندهان آدم‌خواره مغول، به اندیشه واداشته و در فرهنگ سبز ایرانی هضم شدند؛ مسلمان شدند؛ خانه‌های مغول

نامهای زیبای اسلامی و ایرانی بر خود و فرزندان‌شان گذاردند و پیشینه مغولی و بیابانی خویش را از یاد بردند.

اما، اکنون برخی از نویسندگان و قلم‌فرسایان ما را چه پیش آمده است که مغولهای دوران معاصر را، با تعظیم و تکریم و تسلیمی حیرت‌آور بی‌هیچ سنجش و گزینش خردمندانه‌ای به درون خانه فرهنگ و باورهای مردمشان می‌کشانند و خود جاده‌های اعتقاد، اندیشه و حتی حریمهای اخلاقی مردم و سرزمینشان را، پیش پای خانهای سوار بر نشر، ماهواره، اینترنت، سینما و جشنواره‌ها، آب و جارو کرده‌اند؟ چه شد که در همین ادبیات داستانی خودمان، «صادق‌خان» هدایت با زنده‌ترین نوع زندگی شخصی و با آلوده‌ترین متون داستانی، به پاپوس گردباد جهانی مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی شتافت؟ او که خود را از سر روان‌پریشی و گسست هویتی گشت، نویسندگان و پژوهندگان دوره‌های پس از او چسب تنوره دهشت‌زای گردباد را درنیافتند و چرا بر طبل گوش‌خراش مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی باز کوفتند و پابرجای پای گردباد نهادند؟ چرا در دهه‌های چهل و پنجاه نیز، گلشیری و درویشان و بهمن فرسی، صورتک هدایت را برگزیدند و چرندترین و غیراخلاقی‌ترین نوشته‌های داستانی را در دست فرزندان نسل خود نهادند تا هرچه آسانتر در و بام کاشانه اندیشه و فرهنگ و حریمهایشان را به پاهای گردباد جهانی پیشکش کنند؟

ما بر آن بوده‌ایم که در کتاب «جای پای گردباد» همراه با گزارشی گسترده و پربار، پاسخهایی هرچند فشرده را به پرسشهای پیش آمده بدهیم و گامی تازه و برانگیزنده برداریم، برای بررسی و بازاندیشی در آن چه که به نام «ادبیات داستانی مدرن»، در دهه‌های دوران معاصر به میدان ستیز با ارزشها و حریمهای مردم ایران آوردند. باشد که پژوهشهای فرهنگی در ایران اسلامی و انقلابی، جان تازه و نیرومندتری بگیرند و دیگر دل‌سوزانی فرهنگ و هویت ایرانی - اسلامی، از ما پیشی بگیرند و با روشهای علمی و عمیق، دردها را به مخاطبان خود بشناسانند و راه بر درمان بیماری‌های فرهنگی بکشایند.

سایهٔ بوف بَنگی
در آثار بهرام صادقی

صادق هدایت نخستین گستراننده و شاید نخستین نویسنده معتاد به مواد مخدر و بلکه شیفته مواد مخدر در میان نویسندگان پس از شکست انقلاب مشروطیت ایران بود. صادق هدایت بنیان‌گذار هویت‌زدایی [بویژه مذهب‌زدایی] در ادبیات داستانی ایرانی معاصر شد. هدایت آغازگر وادادگی و بی‌بند و باری اخلاقی و فکری، در ادبیات داستانی امروز ایران بود. وی، همه ارزشهای انسانی، اعتقادی و رفتاری را بازی مسخره‌ای نمایند و بر آن بازی چنان پای فشرد که بسیاری از آشنایان و هم‌دوره‌های خود را نیز آزد و از پیرامون خویش گریزان کرد. نویسنده‌ای تن‌پرورده که هرگز ژرفای جامعه خود را نشناخت و بلکه کورکورانه بر چهره باورهای مذهبی و اخلاقی به سختی فراهم آمده جامعه‌اش چنگ انداخت، در برابر باورهای اخلاقی و مذهبی به پلشتیها و آلودگیها رویی بسیار خوش نشان می‌داد. موسی‌الرضا طایفی در کتاب «صادق هدایت در آینه آثارش» دشمنی هدایت با اندیشه‌های مذهبی را، این‌گونه بیان کرده‌است:

«... تضاد مذهب با تجددخواهی، نوعی بدینی از مذهب در بین

قشر روشنفکر ایجاد کرد و همین امر را می‌توان در بدینی صادق

هدایت به عنوان یک نویسندهٔ منورالفکر از عامل مذهب روی گردان بود و در بسیاری از آثارش، مذهب را زائیدهٔ اعتقادات و خرافات می‌داند...»^(۱)

یوسف اسحاق‌پور نیز، دربارهٔ مذهب ستیزی هدایت چنین داوری کرده‌است:

«... هدایت با عرفان و با مذهبی که زمینهٔ آن را تشکیل می‌داد، مخالف بود؛ و به همین دلیل از سنت شعر غنایی ایران خوش نمی‌آمد و بیش از این حاضر به شنیدنش نبود...»^(۲)

پرویز ناتل خانلری نیز، دربارهٔ تنبلی و وادادگی تن و روانِ صادق هدایت، با تکیه بر خاستگاه طبقاتی هدایت استدلال و استنتاج می‌کند، که:

«... در خانواده‌ای که لقب «دوله» و «سلطنه» از پدر به پسر می‌رسید، ناگهان هدایت، خود را با از دست دادن همین عنوان هم رو به رو دید.

بعدها او به طنز و شوخی دلش می‌خواست این گم‌شدن عنوان را به نحوی جبران کند، به طوری که برای کسانی که تقریباً در همان طبقه بودند؛ عناوین گذاشته بود؛ از جمله به من خانلرخان سوم می‌گفت. آیا تصور نمی‌کنید که او در کنه ذهنش بی‌آن‌که خودآگاه باشد، آرزو

۱- موسی الرضا طایفی اردبیلی، صادق هدایت در آینهٔ آثارش، نشر ایمان، تهران، ۱۳۷۲، صفحهٔ ۱۴۶.

۲- یوسف اسحاق‌پور، بر مزار صادق هدایت، انتشارات «باغ آینه»، تهران، ۱۳۷۳، صفحهٔ ۲۸.

می‌کرد که مخبرالدوله سوم یا چهارم باشد؟ ... هدایت در هر حال، هوشیارانه یا ناهوشیارانه، به واژگون شدن این ارزشها توجه داشت و نوعی از افسوس را برای این سیادت از دست رفته در کارهایش نشان می‌داد. در ضمن گفتگوهایش نیز گاه گاه اشاراتی به این نکته می‌کرد. طبقه‌ای که هدایت به آن تعلق داشت، طبقهٔ راکد و بی‌حرکی بود که محکوم بود، در برابر جنبش طبقات پایین تر تسلیم شود و یا روش و رفتار خود را عوض کند. این طبقه به علت رفاه بیش از اندازه سیر تکاملی خود را تمام کرده بود و رو به انحطاط می‌رفت. به همین جهت، تمام خواص نسلی که در حال انقراض است، در وجود هدایت تجلی کرده بود. او که آشکارا لغو عناوین «سلطنه» ها و «دوله» ها را می‌دید و خانواده‌های کهنه را محکوم به بی‌شکل شدن و بی‌رنگ شدن در طبقات تازهٔ اجتماعی می‌یافت، چون قدرت مقابله با این تحوّل جبری را نداشت، گرفتار یک نوع حجب و کم‌رویی و بی‌دست و پایی خاص شده بود... به همهٔ کسانی که از طبقات پایین فعالیت می‌کردند، تا زندگی بهتری را فراهم کنند، نفرت داشت. برای آنها اصطلاح خاصی وضع کرده بود. به این طبقه «پاچه ورمالیده» می‌گفت. همین که می‌شنید، فلان کس، در فلان شرایط اجتماعی، فلان پست یا مقام را به دست آورده، اولین عکس‌العملش این بود، که بگوید: «دورهٔ پاچه ورمالیده‌هاست و حقاً پاچه ورمالیده‌ها باید بجایی برسند.» در حالی که ما می‌دانیم این یک استنباط درست نیست و در زندگانی اجتماعی، فعالیت، همیشه، پاداش و مزد خوب

دارد. کار، راحتی را به دنبال می آورد. در حالی که هدایت با این اصل مخالف بود. او بارها در ضمن صحبت‌هایش به این نکته اشاره می کرد که تنبلی، یکی از نشانه‌های نجابت و آقایی و اصالت خانوادگی است و آدم اصیل نباید کفشش را به پا کند و به این طرف و آن طرف بدود تا صتار بیشتر به دست بیاورد. شاید این امر، ناشی از یک نوع ظرافت جسمانی و ضعف جثه او بود که به وی امکان فعالیت زیاد بدنی را نمی داد و همین موجب حساسیت غیرعادی او شده بود...»^(۱)

از چنین هدایتی است که رفتارهایی ناسازگار با ارزشها و روشهای زندگانی نویسندگان شریف و متعهد به اخلاق انسانی سر برمی زند: «... می دید آنچه را که چند سال باور داشته، باز هم پوچ از آب در آمده است. به همین جهت در او نوعی بی ایمانی آمیخته به بدبینی چون نهال سر بر کرده بود و دریغ و درد که این نهال بدان هنگام ... بسی بالا رفته و درختی تناور شده بود. آن آدم محتاط دقیقِ پرحوصله تبدیل به یک موجود بی احتیاط سهل انگار بی حوصله گردیده بود. در میزان مصرف الكلش تغییر فاحشی روی داده بود. او که هیچ وقت بیش از سه استکان ودکا نمی خورد، حال به فلسفه «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز» روی آورده بود و هیچ اندازه نگه نمی داشت. دگرگونی هدایت آن چنان چشم گیر و تکان دهنده بود که من در

۱- پرویز ناتل خانلری، هفتاد سخن، جلد سوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۹، صفحه‌های ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۷.

نخستین دیدارم، واقعاً تکان خوردم. هدایت دیگر حوصله حرف معمولی گوش کردن را نداشت. به اندک ناملایمی از کوره درمی رفت؛ عصبانی می شد... ناگهان چنان دگرگون شده بود که با کوچکترین اشاره مخالفی زبان به دشنام و ناسزا می گشود. ظرافت و بذله گویی و نکته سنجیش، مبدل به خشونت و هرزه گویی و بددهنی شده بود. به همه کس و همه چیز بدبین بود و گاه گاه که از اندازه می گذشت، به زمین و زمان بد می گفت. دشنام می داد و همه چیز را مسخره می کرد... هدایت که در بحثهای گذشته، همیشه آرام می نشست و اگر اتفاق می افتاد که ناگزیر از شرکت در بحثی می شد، آن بحث را خیلی منطقی پیش می برد و اگر اتفاقاً بجایی می رسید که به مغالطه یا جدل یا جهل حریف برخورد می کرد، خود دامنه بحث را برمی چید، حالا در بحثهایش عمداً کج روی می کرد، می کوشید که کار را به جدل بکشاند و بعد عقیده خود را، حتی گاه به زور و ناسزا به طرف مقابل تحمیل می نمود.

... در چند جلسه ای که من پیش از سفرش او را دیدم، هدایت، نمونه کامل یک انسان شکست خورده، از خود رمیده، عاجز از چاره و ناامید شده بود.

من این شکست خوردن و در هم ریختن را مولودِ ساختمان روانی وی می دانم و مهمتر از همه این که هدایت در این سالهای آخر به طور آشکار بجانب تاریکی و باز هم هر چه تیرگی بیشتر اندیشه در ادبیات

غرب کشیده شده بود...»^(۱)

سایه آن هدایت، با آن زندگی نابه‌هنجار، با چنان اندیشه‌های سست و بی‌ثبات، با روان‌پریشی‌هایش و کثروی‌های رفتاری و اخلاقی، در دهه هزار و سیصد و سی به بعد؛ بسیاری از داستان‌نویسان را در هویت بوف کوری خود مسخ و گرفتار و زنده به گور کرد. بهرام صادقی نیز یکی از آن گرفتاران زنده به گور شد. سایه ترسناک و کژ هدایت، بر زندگی و داستان‌نویسی بهرام صادقی چنبره زد و جوانی مستعد و دارای مایه‌های خدادادی هنر داستان‌نویسی را به سوی ابتذال در نوشتن و سپس اعتیاد کشانید. بهرام صادقی، در نامه‌ای برای دوست خود، صفدر تقی‌زاده [از مترجم‌های ادبیات معاصر] چنین نوشت:

«... حالا از حال و احوال برایت بگویم؛ چنان فسق و فجوری کردم که لابد در داستانها خواهند نوشت. شبهای مهتابی در بیشه‌زار ساحل زاینده‌رود، با یکی دو نفر از محارم [اشتباه نشود، مقصود محارم خانوادگی نیست!] کارتان با ده پیمایی و راه پیمایی بوده، بعد هم بستنی و دود و دمی، ... بعد کوچ کردم تهران. باز هم فسق و فجور و اعمال ناشایست و عنیفی را که باعث بدبختی آدمی بوده و جوانان را به سرحد ذلت و فنا سوق داده و موجد پستی می‌گردد و غیره و غیره ادامه می‌دهیم...»^(۲)

۱- هفتاد سخن، جلد سوم، صفحه‌های ۳۵۳ تا ۳۵۵ [پرویز ناتل خانلری]

۲- بهرام صادقی، نامه‌ای به صفدر تقی‌زاده، چاپ شده در کتاب «مسافری غریب و حیران»، به کوشش روح‌الله مهدی پورعمرانی، نشر روزگار، چاپ نخست ۱۳۷۹، صفحه ۶۳.

سالها از نوشتن این نامه در فروردین ماه هزار و سیصد و سی و هشت، گذشت، تا پدیدار شود که گزارش شوخی گونه بهرام صادقی به دوست خود تقی زاده به رخدادی راستین در زندگی روشنفکر نمایانه این داستان نویس تبدیل می شود و صادقی بچه نجف آباد، براستی سراز دود و دم خانمان برانداز اعتیاد در آورد و اعتیاد چنان دمار از روزگار جوانی داستان نویس طنزپرداز و نوگرای پهنه اصفهان در آورد، که در دامگه مرگی زود هنگام، در آغاز میانسالی افتاد. ساریان تباهی این گونه قربانیان فرهنگی، کسی نبود مگر استادشان صادق هدایت. درباره ساریان اخلاق ستیزان ادبیات داستانی امروز ایران، بخوانیم که:

«... شخصی برایم گفت که هدایت در نامه ای... که از پاریس به تهران فرستاده بود... تا پایان نامه نوشته بود: «گرد، گرد، گرد!» و در پایان نامه هم نوشته بود: «یا هو، هدایت» که این نشان می دهد که جقدر از کمبود مواد ناراحت بوده است...»^(۱)

فریدون هویدا نیز درباره آن ساریان اعتیاد و انحطاط چنین گزارش داده است:

«... کار دیگری که آن شب رسیدن به پاریس، هدایت کرد، این بود که یک ظرف خمیر دندان از چمدانش در آورد و گفت: نگاه کن، گمرک ایران و این جا را گول زده ام! خمیر دندان را باز کرد و توی آن پر از کوکائین بود. آن موقع دیگر

۱- محمود طلوعی، نابغه یا دیوانه [ناگفته ها درباره صادق هدایت]، چاپ اول، نشر علم، تهران، ۱۳۷۸، صفحه ۲۲۶.

به کوکائین ... رسیده بود ... می گذاشت روی ناخن و استنشاق می کرد...»^(۱)

سایه این ساربان تا هنگام پیروزی انقلاب اسلامی، در راههای بی‌افق تباهی قربانی می‌گرفت و از سر داستان‌نویسان جوان ایرانی کم نمی‌شد؛ تباهی گرایان در اعتیاد و هرزگی و هرزه‌نویسی به او و زندگیش استناد می‌کردند. امروزه نیز بسیاری برآنند تا نام و بام کوتاه اخلاقی و فکری هدایت را پرستش و پرستشگاه جوانان داستان‌نویسی کنند که ریشه‌های اعتقادی، فرهنگی و اندیشه‌آنان از چرخه‌های پیایی گردباد اخلاق ستیزی و مذهب‌گریزی سست شده است.

بهرام صادقی در هجدهم دی ماه هزار و سیصد و پانزده، در نجف آباد اصفهان دیده به جهان گشود. وی در دبستان منوچهری نجف آباد سال هزار و سیصد و بیست و دو، زندگی آموزشی خود را آغاز کرد و در مدرسه «ادب» اصفهان کارنامه دیپلمش را به دست آورد؛ سپس روی به رشته پزشکی برد و در دانشگاه‌های اصفهان و تهران در این رشته به تحصیل پرداخت. صادقی نخستین داستان کوتاه خود را در سال هزار و سیصد و سی و پنج نوشت. او در نیمه دوم دهه سی با مجله «صدف» سروکار پیدا کرد و به هیأت نویسندگان آن مجله پیوست. صادقی بیشترین داستانهایش را در دهه‌های سی و چهل این قرن خورشیدی نوشت و به سوی چاپخانه فرستاد. از وی دو کتاب داستانی، چاپ و منتشر شد. کتاب داستانی «سنگر و مقممه‌های خالی» مجموعه داستانهای کوتاه صادقی را

۱- همان جا، صفحه ۲۱۰ [مقاله «با صادق هدایت از کافه ...» نوشته فریدون هویدا].

در بر داشت و به گونه‌ای، فراهم آورنده همه داستانهای کوتاهی بود که این داستان‌نویس نجف‌آبادی در کارنامه چاپ و نشر خود نمایان کرد. کتاب داستانی دیگری که از صادقی چاپ و منتشر شد، «ملکوت» نام داشت و در بر دارنده داستانی بلند بود.

صادقی، در شهری مذهبی با مردمانی شیعه و پای‌بند به سنتها و باورهای تشیع پا به دنیا نهاد. وی دست کم، دوران کودکی خود را در میان این مردمان گذرانده بود. در این باره، صادقی خود گفته است، که:

«... در نجف آباد زاده شده‌ام، توی کوچه صادقی؛ جایی که همه فامیل زندگی می‌کردند و می‌کنند. فرزند آخر خانواده‌ام، با دو خواهر و برادر دیگر... برای ادامه تحصیل به تهران آمدم و ماندگار شدم... به دهم و کوچه‌های خاکی مدیونم؛ عاطفه‌ام را مدیونم. چه خانه‌هایی از خشت و گل، به بارانی می‌لرزید؛ و سیل که آمد، ششصد خانه را با خود برد؛ به همین راحتی. با همه کم سن و سالی، مصیبت را درک می‌کردم. عاطفه در من می‌جوشید. عاطفه یک آدم بالغ... نویسندگی را از شش سالگی آغاز کردم. در خود احساسی، چیزی را سراغ داشتم که در بچه‌های هم‌سن و سالم پیدا نمی‌شد. چیزی رنج‌آور و آزاردهنده... آن‌گونه سهمگین که قادر نبودم با کلمات رایجی که بر سر زبان مردم بود، بازگو کنم. می‌باید ذهنیات خود را، در فرم و شکل دیگری بیان می‌کردم. شکل و فرمی که بعدها به چنگ آوردم؛ که همانا داستان و شعر بود... آنچه بیش از همه شگفت‌آور است، دلبستگی پدرم به کتاب بود. اصلاً سواد نداشت. منتهی به شکل

غریب، کتاب را می‌پرستید. همو بود که با کوشش خود، در ده‌مان، قرائت‌خانه‌ای باز کرد. کتابها را از حفظ می‌کرد. برایش می‌خواندند و او به خاطر می‌سپرد. پدرم یک نوع زندگی درونی هنری داشت. با این که پیشه‌ور بود، اما از یک روحیه عرفانی درونی برخوردار بود...»^(۱)

در این جا صادقی، از ریشه‌ها و بافت فرهنگی جامعه و خاستگاهش، تنها خانه‌های کاهگلی را به یاد می‌آورد؛ هرچند که این یادآوری ویژه، به خودی خود آسیبی به همراه نمی‌آورد و درد به شمار نمی‌رود. آسیبها و دردها آن جا سر برمی‌کشند که داستان‌نویسی زیرک هم چون صادقی در گفت و شنود ادبی خویش، پهنه فرهنگ مردمی و اجتماعی زادگاهش را نادیده می‌گیرد و هم چون جهانگردی بی‌درد و بی‌ریشه، که برای یادگاری از خانه‌های کاهگلی آبادیهای پهنه اصفهان و نجف آباد عکسی می‌گیرد، تنها و تنها خانه‌های کاهگلی را به یاد سپرده است؛ درست مانند روشنفکر نمایان تجدزده‌ای که بی‌دردی و وادادگی از سر تا پایشان می‌بارید، اما به تقلید از بازیهای شبه روشنفکری، زیر شلوارهای آن‌چنانی آمریکایی، یک جفت گیوه می‌پوشیدند و با آن گیوه‌ها در کافه و خیابان و تئاتر و سینما نمایش می‌دادند، پوشش خانوادگی، رفتار اخلاقی و تکیه کلامهایشان انگلیسی و فرانسوی بود، اما در فلان گوشه آپارتمان خود گلیم و کوزه گلی روستایی می‌نهادند. بازیهای تهوع‌آوری

۱- بهرام صادقی، گفت و شنود با «هنگامه» [برگرفته از کتاب «مسافری غریب و حیران» به کوشش روح‌الله مهدی پور عمرانی]، نشر روزگار، ۱۳۷۹، چاپ نخست، صفحه‌های ۶۷ تا ۶۹.

که هنوز هم روشنفکر نمایان به آن می‌پردازند و تا دردشان دوا نشود، باز هم آن را پی خواهند گرفت. صادقی از عرفان دورنی پدرش سخن به میان می‌آورد، اما بازتاب فرهنگ و باورهای مذهبی پدر خود را در داستانهایش نمی‌آورد. همهٔ دنیای داستانهای گوناگون و نوپرداز صادقی را اگر بگردیم، بازتابی مهربانانه و دست کم بی‌طرفانه و هنرمندانه از باورهای انسانی‌هایی چون پدر خود بهرام صادقی را نمی‌یابیم. مردم در نظر صادقی، بی‌باورهای مذهبیشان خوبند؛ تاریخ‌ساز و فرهنگ آفرینند! اما تنها مردمی بدون باورهای مذهبی، بدون تاریخ راستین و فرهنگ درونی آنان!! در هیچ‌جای ادبیات جهان این‌گونه سرد و با دشمنی آشکار و پنهان، داستان‌نویسان روشنفکر نما از کنار فرهنگ و دین و آیین مردمشان گذر نکرده‌اند. آنتوان چخوف، نویسندهٔ دردمند و روشنفکر مردم روس، با آن که با روشنفکران نواندیش جهان هم‌ساز بود، اما در داستانها و نمایش‌نامه‌های خود، باورهای پاک مذهبی مردم پیرامونش را نه تنها نادیده نگرفت، که بازتابی ژرف هم به آنها بخشید و زندگی توده‌های مردم روسیه را واقع‌گرایانه و هنرمندانه در آینهٔ داستانهای کوتاه و بلند خود بازپردازی کرد. نویسنده‌ای مانند صادقی، چنین به زندگی و باورهای مردم و پهنهٔ زادگاه و سرزمینش نپرداخت. پوچی اندیشه و پوچی زندگی، درون مایهٔ داستانهای کوتاه و بلند صادقی را پُر کرده بود. حسن عابدینی، پژوهش‌گر معاصر دربارهٔ جوهرهٔ داستانهای این داستان‌نویس نوشته است، که:

«... منتقدان افول صادقی را ضربه‌ای کاری بر پیکر

داستان نویسی ایران دانسته‌اند. در «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» و «عافیت» می‌توان نشانه‌های خلاقیت صادقی را باز یافت: زندگی را کد «رحمان کریم» با ورود مهمانی روستایی متلاطم می‌شود. رحمان، کارمند بی‌عار که «حتی نفس فرشتگان» هم ملولش می‌کند، برای رفع مزاحمت مهمان، شروع به ترساندن او از دشواریهای زندگی در شهر می‌کند؛ اما این تلاش، پوچی عمیق زندگی خود او را نیز آشکار می‌سازد. و عاقبت وقتی روستایی از شهر می‌گریزد، رحمان با خوردن قرصهای آرام‌بخش خودکشی می‌کند.

در «عافیت» کرختی یک عصر گرم در تنها حمام شهری کوچک، به شیوه‌ای هنرمندانه مجسم می‌شود... انتظار و دلهره داستان به وسیله مونتاژ تصویرهای متناوب از سرسرا و دوشها، ساخته می‌شود. این صحنه‌های پراکنده، با هم به نحوی پیوند می‌یابند که تصویری یک دست از درون مایه داستان ارائه دهند. رابطه‌ای که در آغاز اتفاقی به نظر می‌آید، بمرور رمز و رازی را به حوادث روزمره تحمیل می‌کند، تا ایجادگر حائله‌های پوچی و دلهره گردد...

در داستانهای دیگر، صادقی به تقلیدی رنگ و رو رفته‌ای از کارهای نخستین خود دست می‌زند. - مثلاً در «آدرس: شهرت» (جنگ اصفهان، ۱۳۵۱) و «۴۹-۵۰» (جنگ فلک‌الافلاک، ۱۳۵۰). فضای داستان اسطوره‌ای - مالیخولیایی «خواب خون» یادآور فضای بوف کور: راوی جنبه ذهنی خویش را به نام «ژ» جسمیت می‌بخشد و از قبلی که توسط او - خودش - انجام گرفته،

آن سان سخن می‌گوید که گویی امری بی‌ارتباط به اوست. قهرمان «وعدۀ دیدار با جوجو جسو» (کیهان، ۱۳۵۵) روشنفکری دلزده و دیوانه است که روزی به دعوت موشی به سوراخ او می‌رود: مدینۀ فاضلهٔ روشنفکر خودباخته، سوراخ موشی برای گریز است. داستان «شب بتدریج» (جهان نو، ۱۳۴۵) خوانندۀ داستانهای صادقی را به تأسف و امی دارد. صادقی در این نوشته، با نثری پرگو و کهنه، خاطرات دوران کودکی خود را بدون هیچ تازگی و طراوتی گزارش می‌کند...»^(۱)

سایۀ بوف بنگی هدایت، که نماد زندگی و نوشته‌های به‌کژراهه رفته و سر از ویرانه درآوردن هدایتِ اخلاق ستیز و مذهب‌گریز شده است و چند نسل پیاپی داستان‌نویسان و اهل قلم معاصر ایران را به وادادگی و اعتیاد کشانید، بر داستانها و زندگی صادقی نیز افتاده بود. کم‌کم با پیدایش داستان‌نویسانی چون صادقی، در پایانهٔ دههٔ سی و آغاز دههٔ چهل بجایی می‌رسیم، که ویژگی آشکار هر شاعر و داستان‌نویسی این باشد که در گرداب بویناک الكل و سیگار و مرفین فرو شود. تراژدی مسخره‌ای در ژرفای چنان گردابی چشم به راه بهرام صادقی نیز بود. بوف بنگی چنان ناله‌ای سر داده بود که همهٔ داستان‌نویسان و نیز شاعران جوان را به سوی گریز از مبارزه با پلشتیها و ولنگاری فرا می‌خواند. ادبیات معاصر ایران استعدادی را در پی استعدادی دیگر، با بهانه‌های فلسفی یا عاطفی واهی

۱- حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، نشر تندر، چاپ نخست، ۱۳۶۸، جلد دوم، صفحه‌های ۲۷۲ و ۲۷۳.

از دست می‌داد. داستان‌نویسان و شاعران به چنان دورانی می‌رسیدند که پای منقل و کبریت و سیگار و لیوان مشروب، در بوی تهوع آور پوسیدگی تن و روان گپ ادبی می‌زدند و بر کاغذ سپید، سیاه مشق اخلاق ستیزی و مذهب‌گریزی را می‌گسترانیدند. کار به آن جا رسیده بود که هر آن چشم به راه آن می‌ماندی تا روزنامه‌ها و نشریه‌ها و دوستان و آشنایان تازه از راه رسیده خبر معتادشدن آن شاعر و این داستان‌نویس را بدهند. احمدرضا احمدی در یادداشتی که پیرامون دوستیهای خود با نادر ابراهیمی [یکی شاعر و دیگری داستان‌نویس امروز ایران، از دههٔ چهل تا دههٔ هفتاد این قرن خورشیدی] با درد و اندوه به گوشه‌ای از آن مناسبات منخط اشاره کرده است، که:

«... دیگر در این روزها که او بیمار است، چهل سال از آشنایی، دوستی، غمخواری و شاگردی من با او می‌گذرد. گفتم غمخواری و می‌گویم: در بدترین لحظاتِ عمرم که دیگر مرا امیدی نه به گیاه، نه به آفتاب و نه به انسان و نه به گردش شبانه‌روز بود، او ناگهانی به خلوتم قدم گذاشت و صدای قدمها و کلام دل‌آویز او بر زخم دلم، تسلی و مرهم نهاد. پس از سالها که دوباره در یک دفتر انتشاراتی یکدیگر را یافتیم، همهٔ هراس او آن بود که در تهی‌خانهٔ اعتیاد گرفتار باشم؛ مخاطره‌ای جان‌گداز که نسل ما را تهدید می‌کرد و او دیده بود، استعداد غریبی چون بهرام صادقی و دیگران، چگونه در تباهی این زهر قتل غرق شدند...»^(۱)

۱- احمدرضا احمدی، یادداشت «به یاد می‌آورم...»، کتاب ماه، سال پنجم، شماره چهل و نه، آبان ۱۳۸۰، صفحه ۴۷.

بوف کور بنگی هر دم قربانیان بیشتری را به سوی ویرانه‌ها و خرافه‌های روشنفکرنمایی می‌خواند. بهرام صادقی نیز نتوانست خامی و از ریشه کنده شدن را تاب بیاورد؛ پس، هم داستانهایش رو به پژمردگی و آن‌گه خاموشی نهاد و هم جان و اخلاق و پیمانش با سرزمین و فرهنگ و مردمانش. منتقدی دربارهٔ تأثیرپذیری بهرام صادقی از صادق هدایت نوشته است، که:

«... هدایت با نوشتن بوف کور و آدم‌پردازی خاص خود در صدد بوده تا دور باطل یهودگی و تعمیم خودباختگی و از خود بیگانگی را در ذهنیات و زندگی آدمهای بیرون از داستان نیز بروشنی نشان دهد... اساس فکری رمان ملکوت در دوگانگی انسان است. همین دو آلیسم و دوئیت در بوف کور هم دیده می‌شود.

دکتر حاتم شخصیت محوری رمان ملکوت که قاعدتاً - به دلیل ماهیت شغلی که دارد - می‌بایست از تن و روانی سالم برخوردار بوده تا آسانتر بتواند درد بیمارانش را درمان کند، خود دچار نوعی پریشانی فکری و دوگانگی است. او در مرحله‌ای از روند داستان می‌گوید:

«... یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگر مرا به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم. نمی‌دانم آسمان را قبول کنم، یا زمین را. ملکوت را؟ من مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم...»

هر دو رمان با فضایی تیره و تار و مرگ‌آلود... نوشته شده‌اند.

در بوف کور ذهنیت مغشوش و هذیانی راوی ماجراهایی را

آفریده و به پیش می‌برد و همین ویژگی تازگی منحصر به فردی به آن می‌دهد؛ هرچند با معیارهای داستان واقع‌گرا، حقیقت‌مانندی و واقع‌نمایی آن، به طرز جدی با تردید روبه‌رو می‌شود، اما زاویهٔ روایت و بیمارگونگی ذهن راوی و نبودن شبکهٔ استدلالی و قوت پی‌رنگ، داستان را باورپذیر می‌نماید. در ملکوت، شخصیت محوری داستان - دکتر حاتم - ملموس‌تر و باورپذیرتر است و داستان علیرغم روی‌کردهای واقع‌گریزانه و فرار واقعیتی که دارد، آسان‌تر روایت شده است.

صادقی این بُن‌مایهٔ فکری را در بیشتر داستانهای کوتاهش نیز تکرار کرده است. تشابه ملکوت تنها به بوف کور ختم نمی‌شود و همان‌گونه که «گریگور سامسا» قهرمان رمان کوتاه «مسخ» کافکا وقتی صبح از خواب برخاست، فهمید که به یک سوسک بزرگ تبدیل شد و در طول داستانش از چشم یک جانور کوچک و در عین حال چندی‌آور دنیای آدمها را کاوید و نقد کرد، آقای مودت در رمان کوتاه ملکوت نیز، در یک شب به طور ناگهانی، گرفتار یک موقعیت خارق‌العاده شد. جن در روح آقای مودت حلول کرد...»^(۱)

بازخوانی و بررسی زندگی و داستانهای بهرام صادقی [از سوی داوران و منتقدانی که به او پرداخته‌اند] تاکنون همه سویه، ژرف‌بینانه و باصراحت و راست‌گویی کامل همراه نبوده است. در این باره نیز،

۱- روح‌الله مهدی‌پور عمرانی، مسافری غریب و حیران، نشر روزگار، چاپ نخست، ۱۳۷۹، صفحه‌های ۴۳ و ۴۴.

پُرگوئی، کم‌گویی، ستایش بی‌اندازه یا پذیرش همهٔ اندیشه و ساختار هنری نوشته‌ها و گاه و بی‌گاه نیز نقد و نفی‌هایی از سرب‌بی‌دردی و بی‌تابی، کارنامهٔ بازخوانی و بررسی زندگی و داستانهای صادقی از سوی داوران و منتقدان گوناگون را پُر کرد. هیچ‌کس در نقد ادبیات داستانی امروز ایران با هیچ‌کس سخن نمی‌گفت. هر منتقدی به گوشهٔ ناپیدایی از مخاطب‌نشین جامعهٔ کتاب‌خوان روی داشت و حرف خود را به نام نقد ادبی داستان‌نویسی امروز ایران می‌زد. در این کاهلی و کوتاهی، اما برآستی مچ چه کسی را باید گرفت؟ همهٔ اهل ادب و اندیشه و دردمندان دین و اخلاق، در همهٔ آن سالها، هر یک با سهمی و به اندازه‌ای باید پاسخ پس می‌دادند و ندادند. استعدادهای ادبی ما یک‌به‌یک قربانی می‌شدند و قربانی نیز می‌گرفتند و داور توانا، پویا، اهل درد و دردشناسی نبود که از پس داور و نقد ژرف داستان‌نویسی آن روزگار برآید. هنگامی که داستان‌نویسان به هرز رفتهٔ ما از دین و اخلاق تاراند می‌شدند و به دین، با چشمانی وارونه می‌نگریستند و برداشتهای وارونه هم می‌کردند، نقاد کارکشته و دردشناسی در پهنهٔ ادبیات داستانی امروز ایران سر بر نیارود که از داستان‌نویسان اخلاق‌ستیز و مذهب‌گریز بپرسد، چرا با نهادهایی در افتاده‌اند که بی‌آنها، در جهات انسانی سنگ روی سنگ بند نخواهد شد؟ کسی نبود که از بهرام صادقی و داستان‌نویسانی چون او بپرسد که چرا حاجیها و به حج رفته‌ها را برای چندی، نماد و نمایشی از بدیها، نادرستیها و کم‌کم مسخرگیها نشان دادند؟ نگاه تمسخرآلود صادقی را در داستان کوتاه «وعدۀ دیدار با جوجوجتسو» با هم باز می‌یابیم:

«حاجی عبدالستار، شاید جز اسمش، آن قدرها که انتظار می‌رفت. کراوات می‌بست - هرچند کوتاه و کهنه بود - و پیراهن چهارخانه رنگی می‌پوشید و ریش و پشمی هم که بشود به آن ریش و پشم گفت، نداشت و عرق چین هم به سر نمی‌گذاشت... اما البته نمازش را مرتب می‌خواند. (این طور می‌گفتند و روزه نمی‌گرفت. این یکی را دکترها گفته بودند. آخر حاجی عبدالستار ترشی معده‌اش زیاد شده بود.)

از اینها گذشته، باز هم این طور می‌گفتند که او عضو هیئت است و در ایام عزاداری گوشه‌ای می‌نشیند و آهسته و به ملایمت، در واقع سینه‌اش را نوازش می‌دهد. البته اگر کسی متوجه او می‌شد، ریتم ضربه‌ها را هم شدیدتر و هم سریعتر می‌کرد. (در آن واحد دو کار انجام می‌داد)... خلاصه هنرمندان مملکت را، از نمایش نامه‌نویس و نقاش گرفته تا کارگردان فیلمهای سینمایی و تولیدکننده فیلمهای تلویزیونی دچار پریشانی و بلاتکلیفی کرده بود. در این میان وضع آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان از همه وخیم‌تر بود... مثلاً روز اولی که آنها فهمیدند حاجی عبدالستار تسبیح درشت زرد رنگ کهربا نمی‌گرداند و دکانش هم زیر بازارچه نیست، حسابی جا خوردند...

آقای میران منتقد بزرگ هنری ما (که بالاخره تازگی‌ها مرد) به من می‌گفت، وقتی داستان درآید، تو را خواهم کوبید... چون از کسی که تأثیری در ساختمان داستان ندارد، به تفصیل اسم برده‌ای... من همان وقتها خیلی تعجب کردم - آقای میران، حاج عبدالستار را از کجا می‌شناسد؟ و چطور فهمیده که من می‌خواهم قصه‌ای بنویسم که

حاجی هم در آن پیلکد؟

شاید هم جای تعجب نباشد... آخر منتقد‌ها این چیزها را بهتر از من و شما می‌دانند... تذکر آقای میران باعث شد که مطلب را درز بگیرم و از تعریف شکل و شمایل و حالات روحی حاج عبدالستار چشم‌پوشم، فقط بروم توی دکان، سلامی بکنم و مثل بچه آدم، آن ته، توی تاریکی روی گونی درسته برنج یا چهارپایه لق و پلقی بنشینم و اطلاعات و زن روز و بانوان و رودکی سه چهار سال پیش را بردارم ورق بزنم و اگر گفت چایی میل دارید، بگویم نه و مشتریها را دید بزنم و یواشکی به حرفهای دخترهای که هر روز پیش از ظهر می‌آید و به دوست پسرش تلفن می‌کند، گوش بدهم...

حاج عبدالستار، یک کار دیگر هم می‌کرد. همین که طاقتش طاق می‌شد، می‌آمد و به زورگوشی را از دست دخترک می‌گرفت و می‌گفت که این جا، جای قرتی بازی نیست و غلط کرده‌ای که نمرة مرا هم به «باباش» چون داده‌ای و دخترک به گریه می‌افتاد و بیهوده سعی می‌کرد که گوشه را که حالا دیگر مثل توپ را گبی دست به دست می‌گشت، بقاپد و توی آن داد بزند: «هوشی جون! هوشی جون! چیزی نبود. این سرو صداها مال ننه است؛ دوباره به سرش زده.»

و حاج عبدالستار از این که «هوشی جون» را باز هم «باباش جون» گفته، ناراحت می‌شد و زیر لب صلوات می‌فرستاد...^(۱)

^۱ - بهرام صادقی، وعده دیدار با «جوجوجتسو»، برگرفته از کتاب «مسافری غریب و حیران»، به کوشش: روح‌الله مهدی‌پور عمرانی، نشر روزگار، چاپ نخست، ۱۳۷۹ صفحه‌های ۱۶۶ تا ۱۶۸.

دشمنیهای کورکورانه با مذهب و نمود آن در میان مردم و زندگی توده‌ها، در پایان دهه‌ی سی و در آغاز دهه‌ی چهل گاه به گونه‌ی ریشخند کردن تیپهای اجتماعی‌یی چون «آخوند»ها، «حاجی»ها، و «سید»ها پدیدار می‌شد. بهرام صادقی نیز در این میانه بی‌کار ننشست. سالها پیش از او نویسنده «حاجی آقا»، صادق هدایت در این معرکه پیش‌گام شده بود و سالها پس از چاپ نخستین داستانهای صادقی نیز داستان‌نویسانی مانند «صمد بهرنگی» و «علی‌اشرف درویشیان» بر آن شدند تا «حاجی»ها را به عنوان آئینه‌ی طبقه‌ی استثمارگر و حتی بورژوازی تازه به دوران رسیده سرمایه‌داری وابسته پس از مشروطیت و دهه‌های سی و چهل این قرن خورشیدی بکوبند و در چهارچوب داستانهایشان محکومشان کنند. مارکسیستهای مارکس‌شناس و بی‌سوادی که از مارکسیسم، تنها به مذهب‌گریزی آن دلبسته و بر آن تکیه زده بودند، راه را برگردباد می‌گشودند. در داستان کوتاه دیگری، به نام «عافیت» نیز بهرام صادقی، بی‌آن‌که ژرفای بارهای مردم خود را بازتابی هنری بدهد، رو به سوی بازتاب کاریکاتورگونه‌ی هستی اجتماعی آنان و ریشخند کردن هم‌نشینی مردمان ایرانی بُرد. ایرانیان در داستان «عافیت» هویت ملی و دینی ندارند؛ اگر هم صادقی انگشت بر سایه‌ای از هویت آنان می‌کشد، برای آن است که حقارت و کاغذوار بودنشان را بنمایاند؛ برداشتی که بوف کور بنگی از نقد اجتماعی، پیش از صادقی پیشنهاد کرده و در ادبیات داستانی پس از انقلاب مشروطیت مردم ایران پی انداخته بود. نقد آگاهانه، دل‌سوزانه و نیک‌خواهانه بر زندگی تکی و همگانی مردم ایران

[او هر مردمی] کاری بس بجا و نیاز هر دورانی از هستی مردمان و ملت‌هاست. پیشروان این نقد، انسانهای فرهیخته، دانشمند، هنرمندان راستین [و نه هنرمند نمایان هنرفروش] و از همه اینها برتر و سنجیده‌تر، پیامبران و پیشوایان دینی تاریخ، بوده‌اند. نهج‌البلاغه امام علی ابن ابیطالب علیه السلام اقیانوس ناب سخنان نقادانه بی‌همانند است. آن جان شیرین آفرینش، آن امام آزادگان و اندیشمندان و پرهیزکاران در سخنان خود، بی‌مهابا بر بیکارگی، بی‌هویتی، بی‌ریشگی، بیچارگی و بی‌آرامی تک‌تک ما آدمهای همیشه جوامع و تاریخ، نقد آگاهانه، دلسوزانه و نیکخواهانه زده است. پس هنگامی که ما ریشخندهای امثال صادقی را در برابر جامعه ستم‌کشیده ایرانی، نمی‌پذیریم، از آن رو نیست که بر منبر نقادان اجتماعی راستین سنگ زده باشیم.

بهرام صادقی، هنگام نوشتن داستان کوتاه «عافیت»، خواسته یا ناخواسته، جامعه و مردم سرزمین خود را به ریشخند گرفت. داستان «عافیت» که با ساختاری بسیار سست و سرکاری بر سر پاهایش می‌لرزد، با تهی‌شدن از هر گونه اندیشه اخلاقی و مذهبی پیش از آن که افراشته شود، فرو می‌ریزد. کنایه‌های صادقی به زندگی و رفتارهای فردی و اجتماعی مردم ایران، بیش از آن که در پایگاه داستان‌نویسی وابسته به مکتب رئالیسم انتقادی و انتقادی تاریخی از دورانی بیهوده و عبث در تاریخ و زندگی معاصر مردم ایران، لبریز از اندیشه و انگیزه درست شده باشد، برخاسته از لودگی او [بهرام صادقی] می‌نمود. برخی از داوران و منتقدان بر آن شده بودند تا لودگیهای ادبی صادقی را با داستان‌نویسی

مکتب چخوف همانند بشمارند؛ غافل از آن که چنین داورانی، نه چخوف را شناخته بودند و نه جامعه‌ای را که چخوف، تازیانه سخن خود را بر پیکر پوسیده و فاسد آن می‌کوبید. نگاه چخوف به ارزشهای اخلاقی و مذهبی مردم روس، از سر مهربانی و هم‌نوایی بود و با آن فقر و خرافه را در هم می‌شکاند، اما روح مذهبی و خداپرستانه مردمش را می‌ستود و روشنفکر نمایان داستانها و نمایش‌نامه‌های کوتاه و بلندش را وامی‌داشت، تا در برابر اخلاق و مذهب راستین سر تسلیم و درماندگی فرو بیاورند. صادقی بی‌هیچ گونه همدردی با انسان ایرانی، در داستان «عافیت» خود، لایه‌های گوناگون جامعه مذهبی تهاجم‌زده خود را، جنون‌آمیز مسخره کرد؛ نشانه‌های زندگی لایه‌های مذهبی آنان را مانند «روحانیت» و «قرآن خوانی» را با لودگی مطلق به ریشخند گرفت؛ اما چخوف، حتی آن هنگام که با خرافه‌های توده‌ها، به گونه‌ای انتقادی درمی‌افتاد، از همدردی با آنها روی‌گردان نمی‌شد. چخوف بر پلشتی اخلاقی و فساد محافل روشنفکر نمایان می‌تاخت، اما داستانها و زندگی صادقی آلوده به این گونه محافل و بلکه خود قربانی اعتیاد بود. یکی از منتقدان، به نام «جورج اشتاینر» درباره آن‌توان چخوف [داستان‌پرداز دردها و آسیبهای اخلاق‌ستیزی انسان بحران‌زده پایان قرن نوزدهم و قرن بیستم] چنین نوشته است:

«چخوف، در سراسر آثارش - در داستانها، نمایش‌نامه‌ها و نامه‌هایش - به سیاهی جهان می‌پردازد. به می‌خوارگی و ناپاکی می‌تازد؛ سستی و بی‌حالی روشنفکران شهرستانی را فاش می‌کند؛ به

نقدِ فساد و سکونِ اداری می‌پردازد؛ از سردی و بازیگوشی زنان در برابر مردان شکایت می‌کند و از ظلم و جور مردان نسبت به موجودات ضعیف، کودکان، زندانیان و زیردستان رنج می‌برد. در نمایش‌نامه دایی و انیا، هلن آندریوا، گویی از زبان چخوف می‌گوید: «... باید درک کنید که آنچه جهان را نابود خواهد کرد، نه راهزنان هستند، نه آتش‌سوزی؛ بلکه عداوت و توطئه‌های کوچک است...». از بدی، بدی می‌زاید و رنج موجبِ بیزاری و شرم است! «من شرمسارم! اگر می‌دانستی چقدر شرمسارم و این دشوار است، از هر دردی بدتر است. تحملِ این شرم فراتر از قدرت من است، اما چه کنم؟» [دایی و انیا] هرکس بجای چخوف چنین روشن‌بینی تلخی داشت، از آفرینش، آفریده‌ها و حتی آفریدگار ناامید می‌شد؛ اما در نوشته‌های چخوف پدیدهٔ اسرارآمیزی اتفاق می‌افتد - خواندن کوچکترین اثر او آرامش می‌بخشد - از فرازهای ساده و پرنغمه‌اش گونه‌ای نرمی نیروبخش تراوش می‌کند. گویی خواننده یا تماشاگر این آثار، فراتر از هر قضاوتی در مورد سیاهی دنیا و آدمها، به جنبش زندگی، زمانی که می‌گذرد، پیری که از راه می‌رسد و مرگِ اجتناب‌ناپذیر رضایت می‌دهد. چخوف با شفافیتِ واقعیتی که نقل می‌کند، هرگونه تلخی و کینه را پس می‌راند و به بی‌تفاوتی ناشی از بردباری، در حالی شکل می‌بخشد که همهٔ کنایه‌های خودخواهانه را از آن می‌زداید.

... باز هم گوش بدهیم: «آه خدای من! زمان می‌گذرد و ما به راه

ابدیت می‌رویم ما را فراموش می‌کنند، چهره‌هایمان، صداهايمان و حتی تعدادمان را از یاد می‌برند؛ ولی دردهای ما، برای آنان که پس از ما زندگی می‌کنند، به شادی بدل می‌شود. صلح و نیک‌بختی در زمین استوار می‌شود و آنان که جای ما را می‌گیرند، از ما به خوبی یاد می‌کنند و برای زندگان دعای خیر می‌کنند.» [سه خواهر]...»^(۱)

اما اگر به داستانهای داستان‌نویسانی چون بهرام صادقی سرک بکشیم، نشانه‌هایی از ستایش نیکبها، فروتنی در برابر خداوندگار جهان و گسترش اخلاق انسانی، آن‌گونه که در داستانها و نمایش‌نامه‌های نویسنده‌ای چون آنتوان چخوف هست، نمی‌یابیم. دورانی که چخوف داستانهایش را در آن نوشت، دوران وابستگی کلیسا و دستگاههای مذهبی به طبقه حاکم و تزارهای روسیه بود؛ اما چخوف هرگز هسته پاک مذهب و باورهای پاک مذهبی را، به بهانه یورش به مسیحیت تزارها، به تمسخر نگرفت. دورانی که صادقی داستانهای خود را نوشت، دوران رویارویی تشیع ناب علوی با دولت شاهنشاهی - آمریکایی دهه سی و چهل این قرن خورشیدی بود؛ اما صادقی بجای آن که مذهب پویا و انقلابی را دریابد، نهاد مردمی و فرهنگ گستر روحانیت را در قاب داستانهایش، به گونه‌ای زننده و آلوده به ریشخند نشانمان داد. در دورانی که صادقی، با نوشتن داستانهایی هم‌چون «عافیت» بر طبل مذهب‌گریزی می‌کوبید و در زندگی خود گرفتار گرداب هولناک اعتیاد می‌شد، جوانان آگاه و پاک‌دامن، پیرامون

۱- جورج اشتاینر، چخوف آرامش می‌بخشد، برگردان: خجسته کیهان، روزنامه همشهری

روحانیت انقلابی گرد می‌آمدند تا از گردباد ویران‌کننده و مهاجم، پرهیز کنند و به رستگاری آیندگان یاری برسانند. در دورانی که آنتوان چخوف داستانهای خود را برای اعتراض به «سیاهی جهان، . . . می‌خوارگی و ناپاکی و بی‌حالی روشنفکران . . .» می‌نوشت، روحانیت تهی شده از معنای روسیهٔ مسیحی، پشت به پشت حاکمیت تزارها داده بود تا نسلهای پویای جامعهٔ استبدادزدهٔ روسیه را در ناآگاهی و خرافه و فساد اخلاقی دامن گیر نگه‌بدارد؛ هم از آن رو بود که تولستوی با ایمان و خداپرست، از روی باورهای مذهبی - اجتماعی پاک خود، در برابر کلیسای قدرتمند روسیهٔ تزاری به اعتراض برخاست. صادقی در بازتاب دادن جامعهٔ خود ناصداقانه قلم زد و سالهای سال پیش از او، چخوف با صداقتی روشنفکرانه به پاسداری از هویت انسانی و خدادادی خویش پرداخت. بسیار روشن است که داستان‌نویسانی چون بهرام صادقی، نه روشنفکران خلف جامعه و بستر اعتقادی سرزمین خود بوده‌اند و نه می‌توان آنان را با نویسندگان پیشرو جوامع دیگر همسان و همگون دانست.

بيدار باش
جلال آل احمد

دهه هزار و سیصد و چهل، دهه بسیار شگفت و تودرتویی بود. از چندین جایگاه می‌توان به این دهه سخت و سترگ نگاه کرد و آن را شگفتی برانگیز و تودرتو یافت. به چندین لایه از این ده سال می‌توان نزدیک شد و هر لایه را خیره‌کننده پنداشت. دهه هزار و سیصد و چهل، دهه رفرمهای قلابی وارداتی شاه بود. این ده سال، آغازی به سرخی قیام مردمی - مذهبی پانزدهم خرداد ماه سال هزار و سیصد و چهل و دو داشت. پرچم سرخ حسین بن علی علیه السلام در چنین قیامی بود که به دست روح‌الله الموسوی الخمینی، خونین و بسیار بلند، برافراشته شد. در همین دهه، جلال آل احمد که از پوسته‌های خرافی و ارتجاعی سوار بر شماری از جلوه‌های مذهب در ایران، از دین و دینداری گریزان شده و به سوی باورهای مذهب‌ستیزانه [مارکسیسم و سپس لیبرالیسم] شتافته بود، با گذر از کوره راههای سخت سرگردانی و بیابانهای بی‌دینی، دوباره به سوی مذهب شیعه و فرهنگ ناب دینی بازگشت. بسیاری از روشنفکر نمایان و حتی روشنفکران راستین ایران، از دگرگونی ژرف اعتقادی بزرگترین نویسنده و مبارز عرصه فرهنگ و ادب سالهای پس از کودتای بیست و هشتم مرداد ماه سال هزار و سیصد و سی و دو جا خوردند. سرو سبز

ادبیات داستانی روزگارش، به همگان گفته بود که راهی برای رهایی انسان دردمند همه روزگاران نبوده است و نیست، مگر در پهنه پاک باورهای مذهبی؛ مذهبی جاودانه و پویا به نام تشیع، جلال از رنگ و ریای روشنفکرنمایان روی برگرداند و با روشنفکران راستین به سخن زنده روزگارش، سخن خوش مذهبی، جانی فرهنگی بخشید و جامه‌ای از ادبیات نو پوشانید. این اوست، که با سخنی جان‌دار و تراش خورده و ژرف‌کاو، از بازگشت شگفت خود به خویشتن گفته است، که:

«... یادم است صبح در آشیانه حجاج فرودگاه تهران نماز خواندم. نمی‌دانم پس از چندین سال. لابد پس از ترک نماز در کلاس اول دانشگاه. روزگاری بودها! وضو می‌گرفتم و نماز می‌خواندم. و گاهی نماز شب. گرچه آن آخری‌ها مهر زیر پیشانی نمی‌گذاشتم و همین شد مقدمه تکفیر. ولی راستش حالا دیگر حالش نیست. احساس می‌کنم که ریا است. یعنی درست در نمی‌آید. ریا هم نباشد ایمان که نیست. فقط برای این که همرنگ جماعت باشی. آخر راه افتاده‌ای بروی حج و آن وقت نماز نخوانی؟

... در آشیانه حجاج که به انتظار طیاره بودیم جوانکهای بازرس با آمیخته‌ای از اعجاب و تحقیر نگاه می‌کردند. همه را. بخصوص مرا. (شاید خیالات می‌کردم؟ چون خودم را توی جماعت بُرخورده می‌دیدم.) و که بله «چه احمق‌هایی!» - لابد. و خودشان؟ بهترین مصرف‌کنندگان تیغ ریش‌تراشی و کراوات و خمیردندان! و حاجی بعد از اینها: دهاتیها و بازاریها و خاله‌خانمها و اُملمها و تک‌وتوکی

آدمهای مثل من. و اعجاب‌انگیز. و همه تیغ ریش تراشی و آن خررنگ‌کنهای دیگر را رها کرده؛ و روانه به کشفی. هر کدام یک جور. یکی به کشف سفر؛ دیگری به کشف کعبه؛ و دیگری به کشف خودکشف... آن جا گوشه‌ای از فرودگاه مهرآباد بود که برای حجاج ساخته‌اند و مسجد هم داشت و قبله‌اش را از روی محرابش می‌شد خواند... و اصلاً این «آشیانه حج» یعنی چه؟ - یعنی این که آغل بره‌ها را از طویله بزها جدا کردن. آخر آن که می‌رود پاریس یا لندن و نیویورک نباید چشمش بیفتد به این حاجیها که هر کدام آفتابه‌ای به دست دارند و یخدانی به کول؛ و کیسه نان خشک و ماست کیسه‌ای و دیگر خرت و خورته‌ها... آخر فرقی باید باشد میان این دو دسته! آن مرد یا زن بزک کرده که به فرنگ می‌رود، البته که باید تأمین داشته باشد از دیدن اینها که به دعوت بدویت لیک گفته‌اند...»^(۱)

جلال آل احمد، در هنگامه‌ای به سوی مذهب بازگشت که تجددزده‌ها، روشنفکر نمایان و حاکمیت کودتا بر آن شده بودند که هرگونه باور مذهبی - بویژه باورهای اسلامی و شیعی - را تنها و تنها پناهگاه لایه‌های تحتانی جامعه [و در کنایه خود جلال: «... بازارها و خاله‌خانمها و املها...»] معاصر ایران به شناسانند. این بازگشت، بازگشتی از سر آگاهی و پویش و یافتن بود، و تا حدودی، ارثیه اعتقادی پدرش که هم سید و فرزند پیامبر بود و هم روحانی و پیشنماز توده مردم.

۱- جلال آل احمد، خسی در میقات، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۷، صفحه‌های ۱۰ و ۱۱.

کودکی و بیشتر دوران نوباوگی جلال در میان خانواده سخت‌گیر و مذهبی‌اش گذشت. پدر جلال [آیت‌الله سید احمد طالقانی] آموزشهای مذهبی خود به فرزندانش ربا تحکم و سختگیریهایی بی‌اندازه همراه و آمیخته می‌کرد. شمس آل احمد، برادر کوچکتر آن داستان‌نویس و اندیشمند وارسته، درباره بی‌تابی‌های جلال نوشته است:

«... پدرمان، سالها قبل از شهادت برادر بزرگ، احساس تنها ماندگی کرده است. و عزمش را جزم کرد تا از جلال جانشینی بسازد برای مسجد و محراب و منبرش. به این سبب رضا نمی‌دهد که جلال، پس از اتمام دوره دبستان، تحصیل دبیرستانی را شروع کند. پیش‌بینی کرده است که این مدارس، تحصیلاتشان به بی‌دینی می‌انجامد. و به همین سبب از اتمام امکانات مادی و معنوی خویش بهره می‌گیرد و سرانجام جلال را - پس از ختم دوره دبیرستان - به نجف اشرف و نزد برادر بزرگمان (که در آن هنگام هنوز به مدینه نرفته بود) می‌فرستد...

خود جلال نوشته است: «تابستان ۱۳۲۲ بود در بحبوحه جنگ، با حضور سربازان بیگانه... و قُرُقی که در تمام جاده‌ها کرده بودند، تا مهمات جنگی نفس‌بر از خرمشهر به استالینگراد برسد. آن بار به قصد تحصیل در بیروت می‌رفتم - که آخرین حد نوک دماغ ذهن جوانیم بود. و از راه خرمشهر به بصره و نجف می‌رفتم که سپس به بغداد و الخ... اما در نجف ماندگار شدم. میهمان سفره برادرم. تا سه ماه بعد به چیزی در حدود گریزی از راه خانقین و کرمانشاه برگردم. کله خورده

و کلافه از برادر و پدر هر دو روی گردان. چرا که در آن سفر دمی دیده بودم، در صورتِ ردا و عبایی ...» ...

در بازگشت از سفر نجف، قرائتی را در رفتار جلال دیده بودند که باعث نگرانیهای پدر و مادر شده بود. جلال که با انگشتی عقیق دستش به سفر رفته بود، حالا بی انگشتی بازگشته بود. و دیگر مقید نبود مُهر (تربت امام) را هنگام سجده زیر پیشانی بگذارد. و گاهی دست به سینه به نماز می ایستاد. و اینها نشانه میل به مذهب اهل سنت بود. و برای خانواده ما دردناک و غیر قابل تحمل.

در خانواده ما، یک اختلاف نظر زنانه، هنوز محو نشده است و آن مربوط به پاسخ این سؤال که: آیا جلال بود که منزوی ها را در فروعات به وسوسه و تردید کشاند و یا «منزوی» ها (پسرانِ مرحوم حاج شیخ آقا بزرگ تهرانی صاحب «الذریعه الی تصانیف الشیعه» که دایی مادر بود) بودند که جلال را به بی پروایی در امور عبادی سوق دادند! آنچه در این جای بحث مورد نظر من است، روشن ساختن یک گوشه کوچک از تحولات فکری جلال است. و آلا به زعم من، کل آن ماجرا، چیزی نبوده است جز احساس بلوغ چند جوان از دو خانواده متعصب و میل آنان به ابراز بلوغهایشان و خیال می کنم، هر فردی اگر شیفته علم و دانش هم بوده باشد، روزگاری از این مسیر گذشته است و یا خواهد گذشت. دست کم من نیز همین تجربه را، که جلال و منزوی ها کردند، پیش راه داشتم.

در بازگشت از سفر، گفته اند که جلال دیگر میل به شرکت در

مجالس روضه و قرائت قرآنهای مسجدی را نداشت، و بجای آن شیفته درک محضر «شریعت سنگلجی» شده بود. و آن مرحوم، روحانی مورد علاقه جوانان زمان خویش بود. و از راه برخی از نوجویی‌های صوری در ظواهر دینداری. از قییل تردید کردن در «زنجیرزنی» و یا «قفل زنی». که هم زمان با او، «احمد کسروی» این نوع ایرادات را می‌نوشت و به چاپ می‌سپرد.

احتمال می‌دهیم از این راه بود که جلال در احوال مرحوم کسروی کنجکاو شد. و پایش به «باهماد آزادگان» کشیده شد. و این محل، باشگاه کسروی بود و دوستان و شاگردان. و محل در خیابان فردوسی بود. در بن‌بستی مقابل فروشگاه بانک ملی مرکز... خود جلال نوشته است: «سالهای آخر در دبیرستان با حرف و سخنهاى احمد کسروی آشنا شدم و مجله «پیمان» و بعد با «مرد امروز» و «تفریحات شب» و بعد با مجله «دنیا» و مطبوعات حزب توده... و با این مایه دست فکری، چیزی درست کرده بودیم به اسم انجمن اصلاح. کوچه انتظام، امیریه. و شبها در کلاسهایش مجانی فانرسه درس می‌دادیم. و عربی و آداب سخنرانی. و روزنامه دیواری داشتیم به قصد واریسی کار احزابی که همچو قارچ روییده بودند. هر کدام مأمور یکیشان بودیم و سرکشی می‌کردیم به حوزه‌ها و میتینگهایشان... و من مأمور حزب توده بودم»...

... و جلال عضو دست دوم کادر رهبر حزب توده بود و دچار تردیدها و شکهایی که سال بعد به انشعاب از حزب توده انجامید...

جلال مدیر مجله مردم بود. سردبیر روزنامه بشر ارگان دانشجویان بود. مسئول تبلیغات حزب بود. عضو کنگره‌ای بود که عنقریب احتمال می‌رفت تشکیل شود. از منتقدان جوان حزبی بود که به رهبری سازش‌کار حزب ایراد داشت...»^(۱)

جلال آل احمد، در گردباد تجدّدزدگی و حزب‌بازی از پای نیفتاد. از پهنه‌ای به پهنه دیگر و از آستانه‌ای در این جا به آستانه دیگری در آن سوی اندیشه‌ها، گفتارها و کردارها پای نهاد شاید در کشاکش این آمد و رفتها، خود چراغی می‌شد در دست روزگارش، تا بلکه رهواران ره گم‌کرده در سایه سنگین گردبادها پرتوی ببینند و به ژرفای تاریک پرتگاهها سرنگون نشوند. آن‌گاه نیز به زاد بوم فکری و اعتقادی خود باز آمد و سر بر آستان حقیقت دین نهاد، از کین و کنایه روشن‌فکرنمایی که توانایی رویارویی استدلالی با او را نداشتند، پروا نکرد و باور خود را، استدلال و استنتاجهای خود درباره بازگشت به دین و فرهنگ دینی، به آهنگی رسا و دلنواز به گوش همگان رساند. آشنایی دور و نزدیک و دیدار به یاد ماندنی جلال، با امام روح‌الله الموسوی الخمینی، رهبر انقلاب بزرگ مردم ایران، تأثیری ژرف در نویسنده انقلابی و مردمی معاصر ایران بجای نهاد. امام خمینی، در دیداری با شمس آل احمد، به سال هزار و سیصد و پنجاه و نه خورشیدی، به آن برخورد تاریخی میان نویسنده‌ای دوران‌ساز با خود اشاره کرده‌اند که: «من با خانواده شما سابقه دارم و با

۱- شمس آل احمد، جلال از چشم برادر، انتشارات بدیهه، چاپ دوم، ۱۳۷۶، صفحه‌های ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۹.

مرحوم پدر شما آقا حاج سید احمد آقا، با مرحوم آسید محمد تقی، خدا رحمتش کند که در خدمت اسلام فوت شد، سوابقی دارم. منتها آقای جلال آل احمد را جز یک ربع ساعت بیشتر ندیده‌ام. در اوایل نهضت یک روز دیدم که آقای در اتاق نشسته‌اند و کتاب ایشان «غرب زدگی» در جلو من بود. ایشان به من گفتند: «چطور این چرت و پرتها پیش شما آمده است» یک همچو تعبیری و فهمیدم که ایشان هستند. مع‌الاسف دیگر او را ندیدم...»^(۱)

بودند روشنفکرانی که بازگشت به سوی خدا، بازگشت به خویش را از جانب روشنفکر بالابلند و میدان‌داری چون جلال آل احمد باور نمی‌کردند و بسیار بودند روشنفکرانی که کژدم‌وار، از لانه‌ای به لانه دیگر می‌سُریدند و اسلام‌بابی آن نویسنده کم‌مانند ایران و جهان را به کنایه یادآوری می‌کردند و با سخنان گوناگون دست کم می‌گرفتند. اما جلال، کار سترگش را کرده بود؛ کاری کارستان. آب در خواب‌گه کژدمهای عصر مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی روشنفکر نمایان ریخته بود. آن‌گاه که روشنفکر نمایان، در نوشته‌های داستانی و ژورنالیستی خویش، فرهنگ دینی و سنن انسان‌پرور آن را، در پناه گردباد کودتا و سرکوب و تطمیع شاه و فرح پهلوی به ریشخند می‌گرفتند و هرگونه گرایش دیندارانه را از پهنه ادبیات داستانی می‌زدودند و دور می‌کردند، آل احمد با چنین شیفتگی شگفتی از نماز صبح، از سپیده دمان نماز یاد کرد:

«... دیشب سرم را که گذاشتم زمین، رفتم تا چهار صبح؛ که ورود

۱- همان جا، صفحه ۴۵۸.

یک دسته جدید حجاج خانه را شلوغ کرد و چراغها را زدند و همه سرپا. و بعد تطهیری و بعد مسجدالنبی. بزرگترین غبن این سالهای بی‌نمازی از دست دادن صبحها بوده؛ با بویش، با لطافت سرمایش، با رفت و آمد چالاک مردم. پیش از آفتاب که برمی‌خیزی انگار پیش از خلقت برخاسته‌ای. و هر روز شاهد این تحول روزانه بودن، از تاریکی به روشنایی. از خواب به بیداری. و از سکون به حرکت. و امروز صبح چنان حالی داشتم که به همه سلام می‌کردم. و هیچ احساسی از ریا برای نماز؛ یا ادا در وضو گرفتن. دیروز و دیروز هنوز باورم نمی‌شد که این منم و دارم عین دیگران یک ادب دینی را بجا می‌آورم. دعاها همه به خاطر من هست و سوره‌های کوچک و بزرگ که در کودکی از بر کرده‌ام. اما کلمات عربی بر ذهنم سنگینی می‌کند. و بر زبانم. و سخت هم. نمی‌شود سرعت از شان گذشت. آن وقتها عین وردی می‌خواندمشان و خلاص. ولی امروز صبح دیدم که عجب بار سنگینی می‌نهند بر پشت وجدان. صبح وقتی می‌گفتم «السلام علیک ایها النبی» یک مرتبه تکان خوردم. ضریح پیش رو بود و مردم طواف می‌کردند و برای بوسیدن از سر و کول هم بالا می‌رفتند... که یک مرتبه گریه‌ام گرفت...»^(۱)

بسیار بودند کسانی که شور و شیدایی آل احمد را در سفر به سوی دیگر سو، به سوی مذهب و فرهنگ خدایی را یا باور نکردند و یا تاب

۱ - جلال آل احمد، خسی در میقات، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۷، صفحه‌های ۳۲ و ۳۳.

نیاوردند. جلال آل احمد و مذهب؟ همان آل احمدی که به حزب کمونیستهای ایران، به حزب توده ایران پیوست و سپس یار و یاور نیروی سوم شده بود؟ این همان جلالی بود که جان تازه‌ای به پیکر روشنفکری بیمار پس از بیست و هشتم مرداد سال سی و دو خورشیدی بخشید؟ همان مردی که پای پیاده از کوره دهاتی به کوره دهات دیگر می‌رفت تا زخمهای فقر و ستم‌دیدگی مردم کودتازده را به جهانیان و چشمان آزاد اندیشان نشان دهد و هشدار دهد که حقوق بشر و اخلاق اروپایی و آمریکایی چه بر سر کارگران، دهقانان و تهیدستان شهر و آبادی ایران زمین آورده است؟ این مرد شیدای شور برانگیز که چنین به سوی دین خدا باز می‌چرخید، روزگاری در آغاز نوجوانی، از مسجد و سجاده و ایمان، بی‌تابانه دور شده و سر به بیابان بی‌افقی بی‌مذهبی گذاشته بود. سخن یکی از پیشوایان نستوه انقلاب اسلامی، حضرت آیت الله سید محمود طالقانی را با هم باز می‌خوانیم:

پدر ایشان از پیشنهادان خوش بیان و متعبد بود و تعبدش خشک بود. آدمی اهل دعا بود و در محله‌های جنوبی تهران [طرفهای پاچنار] می‌نشستند. جلال از بچگی باهوش بود و با هم معاشرت خانوادگی داشتیم. در سال ۲۲-۲۳، در خیابان شاهپور «انجمن تبلیغات اسلامی» تشکیل داده بودند و ایشان از همان ابتدا عضو فعال آن جا بود. ولی وقتی مکتب کمونیستها به وسیله «توده» ای‌ها گسترش پیدا کرد، جلال عضو فعال و از نویسندگان حزب شد که مسائلش را به صورت رمانتیک می‌نوشت. و در این اواخر، بعد از اضمحلال

«توده» ای‌ها مطالعاتش که عمیق شد، تقریباً به ملت و آداب و سنن خودمان برگشت و به مذهب گرایش پیدا کرد. بهترین کتابهایش به نظر من، دو کتاب «غرب زدگی» و «خسی در میقات» اوست. که این «خسی در میقات» را در سفر حج خود نوشته است که هم جنبه سیاسی دارد و هم فلسفه حج را در بعضی جاها خوب بیان کرده است. آن وقت‌هایی که در شمیران جلسات تفسیر قرآن داشتیم به آن جا می‌آمد. یک روز به جلال گفتم: این وضعی که برای تو پیش آمده، که بر اثر آن به مکاتب دیگر روی آوردی، نتیجه فشاری است که خانواده بر شما وارد می‌کرد... مثلاً اجباراً او را به شاه عبدالعظیم می‌بردند تا دعای کامل بخواند. در این اواخر جلال خیلی خوب شده بود و به سنت اسلام علاقه‌مند. دو هفته قبل از فوتش، با هم از شمیران می‌آمدیم. به من اصرار کرد تا به کلبه او در اسالم، یکی از نقاط جنگلی شمال برویم. می‌گفت: «برویم تا درد دل کنم» و من انتظار داشتم به آن جا برویم، که خبر فوتش را آوردند...»^(۱)

براستی جلال آل احمد چه درد دلی داشت با آن روحانی و پیشوای عظیم‌الشان مذهبی؟ چه دردهایی را می‌خواست با آن سید مردم‌دار و ستم‌ستیز در میان بنهد؟ باید گفت که درد دل جلال، درد فاصله عمیقی بود که گردباد مذهب‌گزیزی و اخلاق‌ستیزی، میان توده‌های جوانان نوحاسته و پیشروان سنتی دین انداخته بود. قیام پانزدهم خرداد سال چهل

۱- جلال از چشم برادر، شمس آل احمد [نقل قولی از حضرت آیت الله طالقانی]، صفحه‌های ۱۳۷ و ۱۳۸.

و دوبه خاک و خون نشست و جلال هنوز دل در هوای آن رخداد سترگ داشت تا بلکه با پیوند سخت و ژرف جوانان آگاه و انقلابی و روحانیت پویای شیعه، دگرباره کوچه‌ها و خیابانهای جامعه ایرانی را از نسیم بیداری و بیدارباش تازه‌ای بهارانه ببیند. داستان‌نویسان خودباخته واداده در برابر برخی از جلوه‌های کاذب فرهنگ اروپا و آمریکا، هر دردی را در داستانهای کوتاه و بلند خود بازتاب می‌دادند، غیر از درد مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی جامعه معاصر و کودتازده خویش را. داستانها و نوشته‌های گوناگون آل احمد لبریز از آهنگ بیدارباشی بود که بیشتر داستان‌نویسان پُرکار آن روز و روزگار، نوایش را نشنیدند و یا بر آن بودند که خویشان را به نشنیدن بزنند. جلال بر آن بود تا چنین دردهایی را با روحانیت در میان بگذارد؛ دست در دست گرم پدرانۀ آنها بنهد و کاری کند کارستان. آل احمد حضور هولناک و ناپاک ادبیات داستانی مذهب‌گریز را سخت دریافته بود و اندک‌اندک آستین برمی‌زد، تا نقد کارساز خویش را بر راه و روش روشنفکر نمایان هرچه گسترده‌تر و ژرف‌تر کند. حضرت آیت الله خامنه‌ای [که اکنون و به هنگام نگارش این گزارش رهبری انقلاب اسلامی مردم ایران را برعهده خویش دارند] درباره کارنامه فرهنگی آن داستان‌نویس پوینده راه حقیقت نوشته‌اند، که:

«... دقیقاً یادم نیست که کدام مقاله یا کتاب مرا با آل احمد آشنا کرد. دو کتاب «غرب‌زدگی» و «دستهای آلوده» جزو قدیمی‌ترین کتابهایی است که از او دیده و داشته‌ام. اما آشنایی بیشتر من به وسیله

و برکت مقاله «ولایت اسرائیل» شد که گله و اعتراض من و خیلی از جوانهای امیدوار آن روزگار را برانگیخت. آمدم تهران (البته نه اختصاصاً برای این کار) تلفنی با او تماس گرفتم. و مریدانه اعتراض کردم. با این که جواب درستی نداد، از ارادتم به او چیزی کم نشد. این دیدار تلفنی برای من بسیار خاطره‌انگیز است. در حرفهایی که رد و بدل شد، هوشمندی، حاضر جوابی، صفا و دردمندی که آن روز در قلّه ادبیات مقاومت قرار داشت، موج می‌زد.

جلال قصه‌نویس است . . . مقاله‌نویسی کار دوم اوست. البته محقق اجتماعی و عنصر سیاسی هم هست. اما در رابطه با مذهب، در روزگاری که من او را شناختم به هیچ وجه ضد مذهب نبود، بماند که گرایش هم به مذهب داشت؛ بلکه از اسلام و بعضی از نمودارهای برجسته آن به عنوان سنتهای عمیق و اصیل جامعه‌اش، دفاع هم می‌کرد. اگر چه به اسلام به چشم یک ایدئولوژی و مکتب فلسفی شناخته شده‌ای را هم به این صورت جایگزین آن نمی‌کرد. تربیت مذهبی عمیق خانوادگی موجب شده بود که اسلام را، گرچه به صورت یک باور کلی و مجرد، همیشه حفظ کند و نیز تحت تأثیر اخلاق مذهبی باقی بماند. حوادث شگفت‌انگیز سالهای ۴۱ و ۴۲ او را به موضع جانب‌دارانه‌تری نسبت به اسلام کشانیده بود. و این همان چیزی است که بسیاری از دوستان نزدیکش، نه آن روز و نه پس از آن، تحمل نمی‌کردند و حتی به رو نمی‌آوردند.

اما توده‌ای بودن یا نبودنش. البته روزی توده‌ای بود. روزی

ضدتوده‌ای بود. روزی هم نه این بود و [نه] آن. بخش مهمی از شخصیت جلال و جلالت قدر او همین عبور از گردنه‌ها و فراز و نشیبهای و متوقف نماندن او در هیچ کدام از آنها بود. کاش چند صباح دیگر هم می ماند و قله‌های بلندتر را هم تجربه می کرد.

غرب‌زدگی را من در حوالی ۴۲ خوانده‌ام. تاریخ انتشار آن را به یاد ندارم. اگر هرکس را در حال تکامل شخصیت فکریش بدانیم و شخصیت حقیقی او را آن چیزی بدانیم که در آخرین مراحل این تکامل بدان رسیده است، باید گفت «در خدمت و خیانت روشنفکران» نشان‌دهنده و معین‌کننده شخصیت حقیقی آل احمد است. در نظر من، آل احمد، شاخصه یک جریان در محیط تفکر اجتماعی ایران است. تعریف این جریان، کار مشکل و محتاج تفصیلی است. اما در یک کلمه می شود آن را «توبه روشنفکری» نامید؛ با همه بار مفهوم مذهبی و اسلامی که در کلمه «توبه» هست. جریان روشنفکری ایران که حدوداً صد سال عمر دارد، با برخورداری از فضل آل احمد توانست خود را از خطای کج فهمی، عصیان، جلالت و کوتاه بینی برهاند و توبه کند: هم از بدفهمی ها و تشخیصهای غلطش و هم از بددلیها و بدرفتاریهایش.

آل احمد نقطه شروع «فصل توبه» بود. و کتاب «در خدمت و خیانت روشنفکران» پس از «غرب‌زدگی» نشانه و دلیل رستگاری تأبانه. البته این کتاب را نمی شود نوشته سال ۴۳ دانست. به گمان من واردات و تجربیات روز به روز آل احمد، کتاب را کامل می کرده

است. در سال ۴۷ که او را در مشهد زیارت کردم، سعی او را در جمع‌آوری مواردی که کتاب را کامل خواهد کرد، مشاهده کردم. خود او هم همین را می‌گفت. البته جزوه‌ای که بعدها با نام «روشنفکران» درآمد، با دوسه قصه از خود جلال و یکی دو افاده از زید و عمرو، به نظر من تحریف عمل و اندیشه آل احمد بود. این کتاب مجمع الحکایات نبود که مقداری از آن را گلچین کنند و به بازار بفرستند. اثر یک نویسنده متفکر، یک کُل منسجم است که هر قسمتش را بزنی، دیگر آن نخواهد بود. حالا چه انگیزه‌ای بود و چه استفاده‌ای از نام و آبروی جلال می‌خواستند ببرند، بماند...

... یک نهضت انقلابی از فهمیدن و شناختن شروع می‌شود. روشنفکر درست، آن کسی است که در جامعه جاهلی، آگاهی‌های لازم را به مردم می‌دهد و آنان را به راهی نو می‌کشاند. و اگر حرکتی در جامعه آغاز شده است، با طرح آن آگاهی‌ها، بدان عمق می‌بخشد. برای این کار، لازم است، روشنفکر اولاً جامعه خود را بشناسد و ناآگاهی او را دقیقاً بداند؛ ثانیاً آن راه نو را درست بفهمد و بدان اعتقاد راسخی داشته باشد؛ ثالثاً خطر کند و از پیش آمده‌ها نهراسد. در این صورت است که می‌شود:

العلماء ورثة الانبياء.

آل احمد، آن اولی را به تمام و کمال داشت (یعنی در فصل آخر و اصلی عمرش). از دوم و سوم هم بی‌بهره نبود. وجود چنین کسی برای یک ملت که به سوی انقلابی تمام عیار پیش می‌رود، نعمت بزرگی

است. و آل احمد براستی نعمت بزرگی بود. حداقل، یک نسل را او آگاهی داده است. و این برای یک انقلاب، کم نیست...»^(۱)

آل احمد، با سخن و زندگی فرهنگ ساز خود، پنجه در پنجه گرد باد مذهب گریزی و اخلاق ستیزی افکند. بسیاری که سالهای سال شاگرد و شیفته و رفیقش بودند، ناگهان با چشمان خویش دیدند که آموزگار بزرگ نویسندگان معاصر ایران، نه تنها با سگهای میلیتاریست امپریالیسم در ایران، که با جوجه فکلی های دودی و افیونی و الکلی را جاده پهن کن امپریالیسم جهان خوار می داند. بسیاری، تا جلال نویسندگی معاصر ایران، زنده بود، تاب آن را نداشتند تا سر بحث و مناظره رویاروی را با وی بکشایند و تنها پس از مرگ نابهنگام و رازآمیز او بود که میدان را به خیال خویش، خالی پیدا کردند و از هر دری بر سخن و دیدگاه آل احمد تاختند. جلال چهل و شش ساله بود که پرپر شد؛ یا کشتندش و یا دق مرگ شد. مرگ او هنوز هم راز است. تهمتن سخنوران راستین به ناگهان، در جایی دوردست، از میان ما، به هنگامی رخت بر بست که تازه آغاز عشق او، آغاز میان سالی او، آغاز چابکدستی و میدان داری او در فرهنگ سازی بومی و مذهبی ما بود. سنگ پایه ای که او در میان داستان نویسان امروز ایران نهاد و سنگری که او در برابر گردباد مرگ آور مذهب گریزی و اخلاق ستیزی به پای داشت، نه تنها سست نشد و فرو نریخت، که سالها سال بعد، پس از پیروزی انقلاب دین و سخن، انقلاب

۱- حضرت آیت الله خامنه، به نقل از کتاب «از چشم برادر»، شمس آل احمد، نشر بدیهه، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

اسلامی ایران، پناهگاه و پیکارگاهی شد برای داستان‌نویسان و هنرجویان جوانی که در پی یافتن چراغی بودند برای رهروی در راه ادبیات برآستی انسانی و اسلامی و ایرانی. آل احمد برآستی در آزمونهای دوران نوجوانی و جوانی دریافته بود که در برابر خداوندگار و پروردگار جهان و انسان، هنری مگر فروتنی و ادب راستین بجا و پذیرفتنی نخواهد بود. او در زندگی و داستانها و نوشته‌های خویش بر این فروتنی و ادب پای فشرد. در داستانهای آل احمد، در سفرنامه‌های او، در نوشته‌های گوناگونش سیر و سلوک رسیدن به چنین معرفتی [معرفت رسیدن به خدا و فرهنگ مذهبی - اخلاقی] اندک اندک ساقه برافراشت، برگ افشاند و باغ شد. او در دورانی که بسیاری از داستان‌نویسان و شاعران مذهب‌گریز ما، در داستان و شعر خود، بر آن بودند تا گوی گستاخی، پرده‌دری جنسی، و چرندگویی را در هر نشست و برخاستی از دیگری برابند، در میانه راه مدینه به مکه، در تنهایی و شورش عاشقانه خود، این‌گونه دریافت و نوشت:

«... و من هیچ شبی چنان بیدار نبوده‌ام و چنان هشیار به هیچی. زیر سقف آن آسمان و آن ابدیت، هرچه شعر که از بر داشتم، خواندم - به زمزمه‌ای برای خویش - و هرچه دقیق‌تر که توانستم در خود نگریدم تا سپیده دمید. و دیدم که تنها «خسی» است و به «میقات» آمده است و نه «کسی» و به «میعاد» ی. و دیدم که «وقت» ابدیت است، یعنی اقیانوس زمان. و «میقات» در هر لحظه‌ای. و هر جا. و نه تنها با خویش. چرا که «میعاد» جای دیدار نیست با دیگری. اما «میقات» زمان همان دیدار است و تنها با «خویشتن». و دانستم که

آن زندیق دیگر میهنه‌ای یا بسطامی چه خوش گفت وقتی به آن
زائرخانه خدا در دروازه نیشابور گفت که کیسه‌های پول را بگذار و به
دور من طواف کن و برگرد. و دیدم که سفر وسیله دیگری است برای
خود را شناختن.

... نهایت این بی‌خودی را در دو انتهای مسعی می‌بینی؛ که اندکی
سربالاست و باید دور بزنی و برگردی ... و از نو ... که دیدم
نمی‌توانم. گریه‌ام گرفت و گریختم. و دیدم چه اشتباه کرده است آن
زندیق میهنه‌ای یا بسطامی که نیامده است تا خود را زیر پای چنین
جماعتی بیفکند. یا دست‌کم خودخواهی خود را ... حتی طواف
چنین حالی را بر نمی‌انگیزد. در طواف به دور خانه، دوش به دوش
دیگران به یک سمت می‌روی. و به دور یک چیز می‌گردی. و
می‌گردید. یعنی هدفی هست و نظمی. و تو ذره‌ای از شعاعی هستی به
دور مرکزی. پس متصلی. و نه رهاشده. و مهمتر این‌که در آن جا
مواجهه‌ای در کار نیست. دوش به دوش دیگرانی. نه روبه‌رو. و
بی‌خودی را تنها در رفتار تند تنه‌های آدمی می‌بینی. یا از آنچه به
زبان‌شان می‌آید می‌شنوی. اما در سعی می‌روی و برمی‌گردی. به همان
سرگردانی که «هاجر» داشت ... و در این رفتن و آمدن آنچه براستی
می‌آزاردت مقابله مداوم با چشمها است. یک حاجی در حال «سعی»
یک جفت پای دهنده است یا تند رونده، و یک جفت چشم
«بی‌خود». یا از «خود» جسته. یا از «خود» به در رفته. و اصلاً
چشمها، نه چشم. بلکه وجدانهای برهنه. یا وجدانهایی در آستانه

چشم خانه‌ها نشسته و به انتظار فرمان که بگیرزند. و مگر می‌توانی
 بیش از یک لحظه به این چشمها بنگری؟ تا امروز گمان می‌کردم فقط
 در چشم خورشید است که نمی‌توان نگریست. اما امروز دیدم که به
 این دریای چشم هم نمی‌توان... که گریختم. فقط پس از دو بار رفتن
 و آمدن. براحتی می‌بینی که در مقابل چنان بی‌نهایتی چه از صفر هم
 کمتری. عیناً خسی بر دریایی - نه؛ در دریایی از آدم. بل که ذره
 خاشاکی، و در هوا... و اگر آمدی و از این مجموعه، «عالم غیب» را
 گرفتی، آن وقت چه خواهد ماند؟...»^(۱)

جلال برآستی نیک دریافته بود که اگر از انسانِ دردکشیده نیازمند
 رهاشدن و رهایی از پلشتیها و بیگانگیها، «عالم غیب» را بگیرند، هیچ
 سنگی بر سنگ دیگر بند نخواهد شد. جلال خوب دریافته بود که
 روشنفکر نمایان، مشاطه‌های داخلی سرمایه‌داری جهانی، آمده بودند تا
 «عالم غیب» و امید به آن عالم را از روندگان و آیندگان سرزمینش
 بگیرند. پس بانگ بیدارباش برآورد. جلال با آن چشمان کاونده
 بی‌همانندش دیده بود که چگونه همه ارزشها و نشانه‌های هویت مذهبی
 و ملی مردم ایران، از آنان ستانده می‌شود. پوشش، معماری، زبان،
 باورهای دینی، باورهای اخلاقی، بنیاد نیرومند خانوادگی و بسی نشانه‌ها
 و ارزشهای دیگر، از پهنه فلات ایران زدوده می‌شد تا مستشاران
 آمریکایی و مشاطه‌های روشنفکر نمای آنان در ایران آسوده‌تر بچرند و

۱- جلال آل احمد، خسی در میقات، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۷، صفحه‌های
 ۸۴، ۸۵، ۹۱، ۹۲، ۹۳.

بچاپند. چنین شد که جلال تا توانست زندگی و داستانهای خود را، گفتارها و سفرنامه‌ها و یادداشتهای خود را از نسیم و بوی زندگی اسلامی - ایرانی پر کرد. به هرجای سرزمین خود سرزد و بر کاغذ سپید باورهای تازه و بهارانه‌اش پیام بیدارباش نوشت. او می‌دید که برخی از شاعره‌های سرزمینش، آنان که خود را و هویت خود را باخته بودند، تنها دغدغه‌شان روشن کردن یک سیگار در فاصله دو هماغوشی بود و شاعران بی‌ریشه شده از گردباد اخلاق‌ستیزی کارشان به تزریق موادمخدر و سرودن شعر برای تبلیغات روغن نباتی وارداتی کشیده است. جلال می‌دید که خون در رگهای داستان‌نویسان و جیبی‌نویس و نیز در رگهای روشنفکرنمایان پرهیا‌هو خشکیده است. پس، در هر گفته و نوشته‌ای هشدار داد.

جای خالی خدا

صمد بهرنگی

از شگفتیهای دهه هزار و سیصد و چهل خورشیدی، یکی نیز این بود که خدازدایی، از سوی روشنفکر نمایان، بسی سخت و کارساز پی گرفته شد و بجاهای بسیار باریک رسیده بود. قیام انقلابی - مذهبی پانزدهم خرداد ماه هزار و سیصد و چهل و دو نیز نتوانست بسیاری را به خود آورد. روشنفکران آزاد و انقلابیهای غیرمذهبی نیز سر در برف توهمات و تئوریهای نابخردانه فرو برده بودند و نمی خواستند واقعیت بنیادی مذهب و نقش این نهاد بی همانند را در زندگی، کار و پیشرفتهای آدمی، در همه پهنه های جهان معاصر ببینند. داستان نویسان مذهب گریز دهه چهل، یا تکیه بر باورهای مذهب گریز مارکسیستی داشتند و یا برخاسته از مانداب بی هویتی و از خویش بیگانگی و تباهی اخلاقی خویش، دشنه بر پشت هویت مذهبی و خداخواهی جامعه و جهان پیرامون خود می کوبید. داستان نویسانی بودند که به امید رهایی توده های فرو دست و ستمدیده سرزمین خود، مارکسیسم را کشتی نجات می دیدند و دل در ت و تاب جامعه بی طبقه، بی دولت و بی مذهب کمونیستی داشتند و در برابر آنها مذهب ستیزان دیگری بودند که در داستانها و نوشته های ادبی خود، مذهب را به تمسخر می گرفتند تا بلکه همسان با فرو رفتن خویش در

مانداب بی‌بندوباری جنسی و اعتیاد به دود و الکل و مزدوری دستگاه سرمایه‌داری جهانی، گونه‌ای فرافکنی و فرهنگ‌سازی کرده باشند. آن هر دو نیرو، در دهه هزار و سیصد و چهل، کارد را به استخوان مذهب تشیع نزدیک کرده بودند؛ یکی در توهّمات انقلابی ایدئولوژیکی و دیگری در بند خودفروشی و استعمارزدگی. پرتو مذهب‌گرایی در این دهه از داستان‌نویسی مدرن ایران، همچنان جلال آل احمد بود. باغستانهای سبز و بهشتی باورهای مذهبی مردم را، گردباد مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی در هم کوید و بسیاری از داستان‌نویسان آگاهانه سرباز سپاه مغول مدرن شده بودند. داستان‌نویسانی چون جعفر شهری، جمال میرصادقی، هوشنگ گلشیری، ذکریا هاشمی، منوچهر شفیانی، و صمد بهرنگی هر کدام با اندیشه‌ها، انگیزه‌ها، خاستگاههای طبقاتی و شگردهای هنری گوناگون سر از خاک سرزمین کهن خود، ایران فرهنگ‌ساز و همواره مذهبی برداشتند و برداشتها و داوریهای خود را در پهنه اخلاق و مذهب شیعه، در جامعه داستان و داستان‌نویسی نمایانند. اگر گلشیری و ذکریا هاشمی با پرداختن به تهوع‌آورترین نمایشهای جنسی بر آن شدند تا در پهنه اخلاق و مذهب پرده‌ری کنند، جوان بجان آمده، فروتن و ستم‌ستیزی چون صمد بهرنگی، با این گمان که مذهب و باورهای مذهبی، راه بر پیشرفت و پویایی جامعه ایرانی - و بویژه ترک زبانهای جایگزین شده در فلات و تمدن ایرانی - بسته است، بر آن شده بود تا با در هم آمیختن دورگه ناهمخوان کمونیسم و پان‌ترکیسم، آینده کودکان ایران زمین و بویژه کودکان ترک را از باورهای مذهبی دور کند و

آنها را به جهان‌بینی به اصطلاح علمی مارکسیستی مسلح کند؛ کاری که نه تنها بروباری برای کودکان ایرانی نداشت که حتی بجای خویش بسی آسیبها به کودکانی رساند که تکیه‌گاه همیشگی خود در راه رسیدن به دریای آرزوهایشان - همانا خدا - را نیز از دست داده بودند. اگر منوچهر شفیانی در اعتیاد به مواد مخدر فرو رفت و جان داد، صمد بهرنگی، با بریدن از کهکشان بی‌پایان مذهب توده‌ها، همه رنج و زحمتی را که در راه مبارزه با فقر و ستم‌دگی کودکان و نوجوانان ایران زمین بر دوش کشیده بود، بر باد داد.

دردا و دریغا بر آن جوان برومندی که بجای نشستن در برج عاج رفاه پایتخت، راه ده کوره‌های آذربایجان را در پیش گرفت، تا در میان کودکان پابرنه‌نشست و برخاست داشته باشد، اما زیرساخت عرفانی و مذهبی همواره شاداب مردم آذربایجان، همانا تشیع سرخ علوی را برای مبارزه با پلشتیها درنیافت و در آگاهی دادن به «ماهی سیاه کوچولو»ها و «پولاد»های پیرامونش از دست یازیدن به علی‌ابن‌ابی‌طالب و حسین‌بن‌علی و زینب کبری [که درود خدا و خلق خدا، برای همیشه‌ها بر آنان، گل باران است] بازماند.

یکی از شگفتیهای دهه هزار و سیصد و چهل خورشیدی، آن بود که بسیاری از چهره‌ها و داستان‌نویسان روشنفکرانما، با همه رو در رویی سختی که در برابر مذهب و باورهای درست و بهنجار مذهب شیعه داشتند، از بنیادها و تاریخ این مذهب نیاکانی خویش ناآگاه بودند. گریز بسیاری از آنان، از روی پیش‌داوری، شتاب‌زدگی و شیفتگی زود هنگام و

ناسنجیده به تئوریه‌ها و اندیشه‌های تازه رسیده فرهنگ اروپای پس از مدرنیته بود. خداوند و باور به بودن خدایی یگانه و آفریننده را «نه» می‌گفتند به فراموش‌خانه هستی و روان خویش تبعید کرده بودند؛ اما چشم‌اندازی نیز از تبیین جهان و جامعه‌ای بی‌خدا را نداشتند و نیز نمی‌شناختند. درباره چنین روشنفکر نمایان خداگریزی، ماکسیم گورکی، داستان‌نویس و انقلابی‌نامدار روس نوشته‌ای دارد که بجاست اگر، در این جای گفتار خویش، به بازخوانیش بپردازیم:

«یک روز گرم تابستان در میان راه به من رسید. بر اسی کاملاً ریزنقش تاتاری سوار بود و به سمت لیوادی‌ا می‌رفت. با موهای سفید و ژولیده و کلاهی کوچکِ نم‌دی سفید و قارچی شکل ... دهانه اسب را کشید و به من سلام داد و من در کنارش به راه افتادم و در میان صحبت‌هایی که با هم کردیم، به او گفتم که و. ج. کورولنکو اخیراً نامه‌ای برایم نوشته است. تالستوی ریشش را با خشم تکان داد. پرسید: «او به خدا اعتقاد دارد؟»

«نمی‌دانم.»

«یعنی که شما مهمترین نکته را درباره او نمی‌دانید. او مؤمن است، ولی در حضور منکرین خدا از قبول آن می‌ترسد.» او با تندی و کج خلقی صحبت می‌کرد و از میان پلک‌های نیمه بسته اش به من می‌نگریست. معلوم بود که حال حرف زدن ندارد؛ ولی هنگامی که من تمایل به رفتن نشان دادم، مرا متوقف کرد. پرسید: «کجا می‌روی؟ اسبم که تند نمی‌رود؟»

و دوباره شروع به غرولند کرد:

«آندریف شما هم از منکران خدا می ترسد؛ ولی او نیز به خدا ایمان دارد - و خدایش او را در ترس و بیم از خود نگاه دارد. وقتی به نزدیکی ملک گراند دوک آ. م. رومانوف رسیدیم، با سه نفر از آنها که در جاده، چسبیده به یکدیگر با هم صحبت می کردند، برخورد کردیم. یکی از ارباب آی - تودور، دیگری جرج و سومی فکر می کنم، پیوتر نیکلایویچ بود - هر سه شان مردان نیرومند و ارباب منشی بودند. اربابه ای راه را بند آورده بود و یک اسب زین کرده ای نیز کمی آن طرفتر ایستاده بود. لونیکلایویچ تالستوی نمی توانست از میانشان بگذرد. او با حالتی جدی و توقع آمیز به رومانوفها خیره شد؛ ولی آنها قبل از رسیدن او از آن جا دور شدند. سرانجام اسب زین کرده لگدی انداخت و کنار رفت و راه برای اسب تالستوی باز کرد.

پس از این که مدتی در سکوت راه پیمودیم، او فریاد زد:
«... ولی خدا چیست؟ خدا همان است که روح من ذره ای از آن است. همین. کسی که اندیشیدن را آموخت، اعتقاد برایش دشوار می شود؛ لیکن تنها از طریق ایمان، زیستن در خدا ممکن می شود
...» (۱)

نکته ای که تولستوی، از توانا ترین داستان نویسان و اندیشمندان تاریخ

۱ - ماکسیم گورکی، گوشه هایی از خاطرات من، ترجمه سعدالله علی زاده، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۵۷، صفحه های ۱۷۱ و ۱۷۲.

ادبیات و فرهنگ جهانی، بر آن انگشت فشرده است، آن هم در دیدار با ماکسیم گورکی انقلابی و کمونیست، در آستانه دورانی که می‌رفتند تا پایه‌گذاری بزرگترین مکتب داستان‌نویسی تاریخ [مکتب رئالیستی قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، که به دوران بی‌همانند ادبیات داستانی جهان مشهور است] را به اوج خود برسانند، نکته‌ای است که در دههٔ چهل خورشیدی ما نیز، داستان‌نویسان و بلکه بسیاری از روشنفکران مذهب‌گرای ایرانی دچارش شده بودند. تولستوی به گورکی کمونیست یادآوری می‌کند که ایمان به خدا در جوهره و درونۀ ناپیدای آدمی جای گرفته و ریشه دوانده است. تولستوی هشدار می‌دهد که دنیای اندیشه، بسی پیچیده و دشواری‌آفرین است و اگر کسی با این دنیای شگرف پهلوانانه و بافراندیشی روبه‌رو نشود، از نشیب آن، با تن و روانی درست و ماندگار برون نخواهد شد. نیز، تولستوی خودفریبی روشنفکران تجددزده و مذهب‌گرای روسی را به گورکی جوان یادآور می‌شود. تولستوی به گورکی تازه سر برآورده، که می‌رفت تا با دریای توفانی انقلاب هزار و نهصد و پنج میلادی و سپس انقلاب سوسیالیستی اکتبر روسیه درآمیزد، گوشزد می‌کند که خداوند از هستی انسان جدا ناشدنی است و انسان بی‌خدا از مادیت و معنویت خود تهی و بی‌معنا می‌شود. این گوشزد را همان تولستوی بی‌تاب و بی‌قراری می‌کرد که سالهای سال در برابر نظام پوسیده و ستم‌پرور کشیشهای تزارپرست روسی ایستاد و جنبش خرافه‌ستیزانه‌ای را پدید آورد که ارکان مذهب حکومتی کشیشهای خفته و خرافی روسیه تزاری را لرزاند و از مسیحیتی سخن گفت که پاسخگوی

نیاز مادی و معنوی توده‌های بجان آمده و رنج کشیده است. تولستوی، گورکی و روشنفکران شوریده و انقلابی دوران او را به این درنگ و اندیشه فرا می‌خواند که: نسل متجدد، نوگرا و سرگشته روشنفکران پایانه قرن نوزدهم روسیه و آغاز قرن بیستم، «... مؤمن است، ولی در حضور منکرین خدا از قبول آن می‌ترسد... آندریف شما هم از منکران خدا می‌ترسد؛ ولی او نیز به خدا ایمان دارد - و خدایش او را در ترس و بیم از خود نگاه دارد...» تولستوی تناقض درونی روشنفکران به پای خاسته در آستانه انقلابی بزرگ را به آنها یادآوری می‌کند و آنان را از گرفتار ماندن در آن تناقض برحذر می‌دارد؛ سالهای سال باید می‌گذشت، تا روشنفکران روسیه درمی‌یافتند که در دوری‌گزینی رهبران انقلاب و مردم روسیه سوسیالیستی از «خدا» و «مذهب» چه تراژدی دردناک و نابودکننده‌ای به کمین نشسته است. هفتاد سال پس از پیروزی انقلاب اکتبر بود که جهانیان معنای سخن هشدار دهنده تولستوی را دریافتند و به چشم خود دیدند که زخم تناقض نه تنها در رهبران و روشنفکران روسیه که در تاریخ معاصر انسان چه آه و افسوسهایی را پدید آورد. فروپاشی شوروی بزرگ و مارکسیسم، نماد جدی بودن این هشدارهاست.

۱ مادران زاد و مرگ فرزندان خویش را هرگز از یاد و دل نمی‌برند. زاده شدن فرزند، شور شادی و زاینده‌گی را به یاد مادران می‌آورد و مرگ فرزند، دردی ازلی را در جان مادر باز می‌آفریند. مادر صمد بهرنگی، داستان‌نویس جوان مرگ شده تبریزی، گفته است:

«... کاش نام او را صمد نمی‌گذاشتیم؛ هر وقت که نماز

می خوانم، یادش تداعی می شود و دلم می سوزد. حواسم پرت می شود. نمی دانم چه طوری نماز را تمام کنم. ولی دیگر کاری نمی توانستیم بکنیم. او صمد آمده و صمد هم رفته بود...»^(۱)

مادر رنج کشیده و پدر همواره زحمتکش صمد نمی دانستند فرزندى را که با هزاران بار درد و سختی پرورده و برومند کرده بودند، از نام مذهبی - خدایی «صمد»، به خاطر گونه‌ای برداشت شتاب زده از دین زیر و زبر کننده اسلام محمد ﷺ و سلمان و حمزه و ابوذر دور شده و از شیعه سرخ علی و حسین علیه السلام کناره گرفته و «کمونیسم» و «پان ترکیسم» را در ناپخته ترین و شوریده ترین سالهای جوانیش برگزیده است. بهرنگی، در میان خانواده‌ای پای به جهان گذارد که نام پدر «عزت‌الله» بود و نام فرزندان: رقیه، فاطمه، جعفر، اسدالله، صمد... مادر زحمتکش و نمازخوان صمد نیز نام «سارا»ی ابراهیم را بر خویش داشت. اسد بهرنگی در کتاب «برادرم صمد بهرنگی» در کنار بازگویی گوشه‌هایی از کودکی، نوباوگی و دگراندیشی بهرنگ جوان، به پای‌بندی مادرش در پهنه باورهای مذهبی خود تا واپسین دم زندگانی نیز اشاره کرده است. می خوانیم:

«... پای صحبت مادرم، یا بهتر بگویم، پای صحبت مادر صمد هستم. می پرسم بگو ببینم تولد صمد یادت می آید؟ می گوید این چه حرفی است، مگر کدام مادری است که تولد بچه اش یادش نیاید...»

۱- برادرم صمد بهرنگی، روایت زندگی و مرگ او، اسد بهرنگی، انتشارات بهرنگی، چاپ دوم، هزار و سیصد و هفتاد و نه، تبریز.

درست یادم هست، یک روز قبل از تولد صمد پدرش بی‌کار شده بود؛ باز هم با اربابش دعوا کرده بود؛ آخر او از هیچ اربابی حرف‌شنوی نداشت. می‌گفتم. آخر مرد چرا فلانی چهار سال است، در یک کارخانه کار می‌کند، یک بار با ارباب دعوایش نشده؛ ولی تو یک سال تمام نشده از این کارخانه به آن کارخانه می‌روی؛ تازه سالی چندین ماه هم بی‌کاری. می‌گفت دست خودم نیست؛ نمی‌توانم مثل دیگران برای ارباب خوش‌رقصی کنم و جاسوسی این و آن را پیش او بکنم...

گفتم: خوب مادر، تو چی گفتی؟ گفت: چه حرفی می‌توانستم بگویم. مگر در یک چنین مواقعی کی می‌توانست حرفی بزند. گفتم خوب با تولد صمد بی‌پولی هم به خانه برگشت. آن گاه چه کردید؟ مادر گفت: خوشبختانه دستمزد ماهانه را تازه گرفته بود. عصر روز تولد صمد دیدم چند کیلویی روغن و میوه و خرت و پرت‌های دیگر خرید و به خانه آورد و در مقابل اعتراض من که چرا این همه چیز خریدی خندید و گفت: نترس، یکی دو روز دیگر باز کاری گیر می‌آورم. اگر کارت را خوب بلد باشی، همه جا منت تو را می‌کشند. روزی من و بچه‌هایم را که به دمب این ارباب نبسته‌اند. همان‌طور هم که گفته بود، شد... دو روز بعد، ماما خجه سلطان داشت او را می‌شست. پدر هم نشسته بود و شما بچه‌ها هم دور طشت را گرفته بودید. پدر به بدن بچه نگاه کرد و گفت: «عجب قره بالا دی!» [چه بچه سیاهی است!] از آن وقت، حتی زمان بزرگی هم پدرتان او را

«قره بالا» صدا می کرد. شبها تا کلید را به در خانه می انداخت و در باز می شد، داد می زد: «قره بالا!» صمد دستهایش را به هم می زد؛ گویی می خواهد پر بکشد و به طرف آغوش پدر به پرواز درآید... ساعت یازده صبح بود که در زده شد. رفتم در را باز کردم؛ دیدم که یک نفر افسر است، صمد را می خواهد. صمد در اتاق دراز کشیده و کتاب می خواند. صدایش کردم، بیرون آمد و با هم به اتاق رفتند. کمی بعد صمد مرا صدا زد، می خواهم به یک مسافرت چند روزه بروم. چند تا کتاب و خرت و پرت برداشت. تا او حاضر شود، من چند دقیقه ای با آن افسر تنها ماندم. به او گفتم کجا می روید؟ زود برگردیدها!

افسر که سرش را به زیر انداخته بود، در همان حال گفت نترس مادر بزودی برمی گردیم. گفتم آخر تو کی هستی؟ صمد که دوست نظامی ندارد. مادر به طرف من برگشت و گفت: اسد، در آن لحظه تمام رفتار و اعمال گذشته صمد از جلو چشمم گذشت. مگر نه این است که صمد گرفتاریهایش را اغلب از من پنهان می کند، نکند این هم یکی از آنها باشد. به تندی به افسر گفتم: راستش را بگو با صمد کجا می روید؟ لبخندی زد و گفت: جایی نمی رویم. می خواهم صمد را ببرم گردش. گفتم: کجا؟ گفت: طرفهای آراز. بیشتر نگران شدم. آخر چند روز قبل از این هم چند نفر از تهران دنبال صمد آمده بودند. وقتی صمد با آنها می رفت، گفتم: کجا؟ یکی از آنها گفت: می رویم یک کمی بگردیم. فردایش که صمد به خانه آمد، دیدم که بسیار آشفته است. پرسیدم: چی ات است؟ گفت: هیچ چی؛ یک کمی سرما

خورده‌ام. تو که خودت آن شب در جریان بودی، نبودی؟ گفتم: چرا، یکی از آنها آن شب به صمد گفته بود، کله شقی نکن، بیار کتاب را تحویل بده، شاید برایت خوب نباشد. چون موضوع این کتاب به عرض مقامات بالا رسیده است. مادر گفت: من دیگر اینها را نمی‌دانم. و ادامه داد: صمد با کیف دستی کوچکش آمد و گفت: من حاضرم. افسر با عجله بلند شد و با هم بیرون رفتند. من به دنبال آنها تا سر کوچه رفتم. از دلم بر نمی‌آمد که چشم از صمد بردارم. صمد برگشت، گفت: مادر به سفر هندوستان که نمی‌روم؛ یکی دورتر بیشتر طول نمی‌کشد، برگرد. آنها سوار یک جیب آرتشی شدند و صمد در حالی که به رویم می‌خندید، دور شد... گفتم: مادر، در آن روزهایی که ما در به در، در کنار آراز دنبال صمد می‌گشتیم، در خانه چه اتفاقاتی افتاد. باز اشک در چشمان مادر حلقه زد و گفت: در آن چند روز خانه ما پر جمعیت بود. همه می‌آمدند تا از سرنوشت صمد باخبر شوند. ضمناً مأمورین هم که دست بردار نبودند. چند نفر مأمور به خانه آمدند؛ چه می‌دانم کی بودند. بعدها گفتند که مأمورین سازمان بودند. تمام خانه را زیرورو کردند. نمی‌دانم دنبال چی بودند. کلید کشو میزش را می‌خواستند. با چکش و پیچ‌گوشتی زدند و در آن را شکستند. چند کتاب که نمی‌دانم چی بود، از روی میز و از کمد برداشتند و رفتند. گفتم: بعدها دیگر آن افسر را ندیدی؟ گفت: نه! ولی او باید بداند؛ شاید فرار از پنجهٔ عالت ممکن باشد، ولی فرار از دادگاه خدا ممکن نیست. من می‌دانم روزی او به مجازات خواهد

رسید. مگر شمر را با آن همه قدرت در آب جوشان دیگ نجوشاندند،
مگر خدا فقط یک مختار دارد؟

سکوت کرد. مدتی به هم نگاه کردیم. گفتم: مادر، حالا دیگر
وقتش است. تو مگر نمی‌گفتی می‌خواهی به روضه همسایه بروی؛
پاشو دیگر. من هم باید بروم. گفت: اصلاً یادم نبود. با هم پا شدیم و
از خانه بیرون آمدیم؛ او را به دست زن همسایه، که روضه در خانه
آنها بود سپردم...»^(۱)

همان‌گونه که از سخنان مادر بهرنگی پیداست، خاستگاه فرهنگی این
داستان‌نویس مستعد، خانواده‌ای مذهبی بود. مادر سالخورده، تا پایان
زندگی خود آرمانها و رفتارهای مذهبی را رها نکرد. مادر بهرنگی، تاوان
جان از دست رفته پسرش را از ستمگران، تنها و تنها با تکیه بر خداوند
می‌خواهد. خون حسین بن علی علیه السلام، آن امام آزادگان و ستم‌ستیزان است
که نخستین و بالاترین نمونه شهادت و بیدارگری را در ذهن و دل مادرانی
چون مادر صمد بهرنگی زنده نگه می‌دارد. مادر نمی‌دانسته است که
«کمونیسم» چیست و «پان ترکیسم» چیست و «پان ترکیسم» از کجا به
سرزمین و کاشانه ایران زمینش و بویژه ولایت ایرانی - اسلامی
آذربایجان یورش بی‌مهابای خود را آغاز می‌کند. صمد بهرنگی، از دامن
زنی به سوی جنبش کمونیستی و جاذبه‌های «پان ترکیسم» شتافت، که
در همان دنیای پاک و بی‌آلایش خود، خورشید بی‌همانند حسین بن

۱- اسد بهرنگی، برادر صمد بهرنگی، انتشارات بهرنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۹، تبریز،
صفحه‌های ۳۲۹ تا ۳۳۵.

علی علیه السلام را تنها سامان‌دهندهٔ ابدی مبارزه با بیداد و پلشتی می‌دانسته است و در سخت‌ترین روزهای کهنسالی نیز، به یاری فرزندش اسد بهرنگی، راهی روضهٔ سرخ او می‌شد.

صمد بهرنگی، آن گونه که زندگی و نوشته‌های صادق هدایت نشان داده است، همچون هدایت از روی شکم سیری و بی‌دردی، دچار گردباد مذهب‌گریزی نشد. داستانها، یادداشتها، نامه‌ها و مقاله‌های بهرنگی به ما نشان داده‌اند که او در بی‌شناختی و سوء تفاهمی به سر می‌برده است که بسیاری از جوانانِ بجان آمدهٔ برخاسته از طبقات تهیدست دهه‌های سی و چهل خورشیدی دچارش شده بودند. آنها لنین و چه گوارا و هوشی‌مین را [که از نامداران جنبشهای کمونیستی و مدعی عدالت خواهی قرن بیستم میلادی بوده‌اند] شناختند، اما هرگز نتوانستند در کاشانهٔ خانواده، ولایت، سرزمین و مشرق زمین، سترگترین اسطورهٔ عدالت خواهی و پیکار با ستم و فساد [همانا امام حسین علیه السلام] را با درنگ و اندیشه و پویایی خویش بازیابند، بازشناسند و بر شادابی انقلابی زندگی خود نه تنها بیفزایند، که این شادابی را به کودکان، نوجوانان و جوانان ایران و جهان هدیه کنند. در سالهایی که صمد بهرنگی اندک‌اندک می‌آموخت، تأثیر می‌پذیرفت، می‌بالید و برای مبارزه با نظام ستمشاهی ادبیات داستانی را ابزاری در خور و تأثیرگذار یافته بود، نام درخشان و مهربان «خمینی» در کوچه - پس‌کوچه‌های زاد بوم آن آموزگار بجان آمدهٔ جوان طنین انداخته بود؛ اما دست گردباد مذهب‌گریزی چنان زورمندانه او را از هویت فرهنگی سرزمینش دور می‌گرفت، که برای صمد، هویت

فرهنگی مردم، تنها محدود و بسته شده بود به افسانه‌ها، متلها، چیستانها، و زبان ترکی. بهرنگی شوریده و شتاب‌زده هرگز نخواست دریابد که سنگ پایه افسانه‌ها، متلها و چیستانهای مردم آذربایجان، هم‌چون دیگر اندامهای سرزمین ایران، همانا فرهنگ دینی بوده‌است، هست و خواهد بود. این فرهنگ ژرف و به همان اندازه بلند و پرچکاد، نه تنها زیرساخت زندگی و آداب توده‌های مردم ایران زمین، که رفتار و کردار بسیاری از روشنفکران مذهب‌گرایان را نیز، کم و بیش پدید آورده است. واژگانی چون «عدالت»، «اخلاق»، «پاکدامنی»، «صداقت» و «شهادت» واژگانی هستند مذهبی و بویژه برخاسته از اسلام و مذهب تشیع. چنین ادبیاتی در دهه چهل، بسیاری از متون ادبی و حتی سیاسی مبارزان مذهب‌گرایان را پُر کرده بود.

مبارزه مسلحانه چریکی در پایان دهه چهل، با بهره‌گیری از فرهنگ شهادت‌دوستی شیعیان، بر آن شد تا جوانانی را که پیش نمونه سترگ حسین بن علی (علیه السلام) را [در مبارزه یاران انگشت شمارشان با سپاهیان بی‌شمار یزید] در دل و جان اندوخته داشتند، به سوی مبارزه مسلحانه با رژیم کودتایی - شاهنشاهی بکشاند؛ خسرو گل‌سرخ شاعری که به دست جلادان شاه آمریکایی تیرباران شد، بروشنی در برابر نمای پاک و آسمانی پیشاهنگ و امام فرهنگ تشیع سرفروتنی و نیاز فرود آورد و در بیدادگاه شاه بر آن شد، تا با سخن‌گفتنی ستایش‌آمیز از آن امام آزادگی، مردم را در برابر سرکوب و ستم شاهنشاهی برانگیزد. بسیاری از روشنفکران و مبارزان، آن هنگام که بر آن می‌شدند تا راه پرهیزکاری و

زندگی اخلاقی سنجیده‌ای را در پیش بگیرند، آگاهانه یا ناآگاهانه، دل در گرو اندرزهای مذهبی جامعه و فرهنگ بومی خویش داشته‌اند. همان‌گونه که پیداست، سرزنش فرهنگ برهنگی در دوران ستمشاهی، نکوهش بی‌بندوباری جنسی برخی از زنان و مردان آمریکازده و پای‌بند بودن به وفاداری زن و مرد به زیر سقف خانواده، ریشه در فرهنگ دینی و تمدن مذهبی انسانها دارد. اسلام و مذهب پویای تشیع نیز، بیش از دیگر مکاتب و مذاهب بر ارزشهای اخلاقی - انسانی پای فشرده است. بسیاری از مبارزان انقلابی پاک و روشنفکرانی که از کمبود شناخت مذهبی، مذهب‌گریز شده بودند، بی‌آن‌که خود بدانند رفتاری مذهبی را در پیش می‌گرفتند و حتی برهنگی، شهوترانی حیوانی و بی‌بندوباری لایه‌های آمریکازده زنان و مردان دوران حاکمیت کودتای شاهنشاهی را نکوهش می‌کردند. اسد بهرنگی در این میان، خاطره‌ای را نقل کرده است، که:

«... جوانها که بیشتر دانش‌آموزان و معلمان و کارمندان جوان

بودند، به اصطلاح قشر روشنفکر، از دمام غروب می‌آمدند و تا یکی دو ساعت بعد از غروب، تو باغ بودند. بعد از ساعت حدود ده شب به بعد، نوبت مردان و زنانی بود که دستشان به دهانشان می‌رسید، مردان با لباسهای شیک و زنان با پیراهنهای بدون آستین و با دامنهای کوتاه و بزک‌کرده «گلستان» را پُر می‌کردند. اینها برخلاف قشر قبلی که بیشتر در روی نیمکتهای کنار باغچه‌ها می‌نشستند، سر میزهایی که دور استخر بزرگ کناری، یا ته باغ چیده شده بود و میزها روکش سفید داشتند، می‌نشستند بستنی و لیموناد می‌خوردند. اینها تا پاسی از

نیمه‌های شب در «باغ گلستان» گشت می‌زدند. البته تک‌وتوکی از جوانان نیز که از خانه رخصت داشتند، تا نصف شب می‌ماندند و بستنی خوری‌ها، ادا و اطوارها، راه رفتن، نشستن، گفتن و خندیدن این قشر را تماشا می‌کردند. بسیاری از عصرها و شها ما نیز به باغ گلستان می‌رفتیم. در بچگی دست پدر را می‌گرفتیم و همراه خواهرها می‌رفتیم، و فرصتی گیر می‌آوردیم و به چرخ فلک و آت فایتون سوار می‌شدیم و دق دلی در می‌آوردیم. صمد وقتی به اوج چرخ فلک می‌رسید، عمداً داد می‌کشید که یعنی می‌ترسم...

صمد و دوستانش خیلی زیاد به باغ گلستان می‌رفتند. آنها کنار استخر گرد وسطی، می‌ایستادند و گپ می‌زدند. هر آن گاهی نیز دوست و آشنایی به جمعشان می‌پیوست؛ بعد از مدت کوتاهی جدا می‌شد و می‌رفت. اگر کاظم هم آن جا بود، دیگر نورعلی نور می‌شد. کاظم در جایش بند نبود. دایم به این و آن پيله می‌کرد. صمد می‌گفت: «پسر این کار را نکن. شاید یکی حرفی بگوید و اوقاتمان را تلخ کند.» ولی کاظم دست بردار نبود. صمد خود برایم نقل کرد: «چند روز پیش با کاظم و دیگر بچه‌ها تو گلستان، کناری ایستاده بودیم. دو خانم مینی‌ژوپ، همراه با یک دختر جوان، که آن هم لباس کوتاه و بدون آستین داشت، از جلومان می‌گذشتند. کاظم رفت دنبال زنها. من هم، مبادا که دردسری ایجاد کند، پشت سرش رفتم. شنیدم که صدا زد: «خانم، خانم، یک لحظه... عرض داشتم.» خانمها و دختر ایستادند. من هم با کمی فاصله ایستادم. کاظم خانمها را از سر تا پا

وراند از کرد و گفت: «خانم، شما با این وضع بیرون آمده‌اید که چی بشود؟ آزاد زن یعنی همین دیگه! چرا خودتان را آگهی تبلیغاتی کرده‌اید؟ لااقل این دختر را دنبالان نکشاید. حیف است؛ خودتان هم حیف هستید.» زن ناراحت شد و داد و فریاد راه انداخت. دو مرد که با کمی فاصله از جلو آنها می‌رفتند، برگشتند. دیدم نزدیک است بزَن بزَن راه بیفتند، جلو رفتم، دست کاظم را گرفتم. مردها شاخ و شونه می‌کشیدند. بچه‌ها که ما را می‌پاییدند، جلو آمدند، پادرمیانی کردند و غائله خوابید. دوستان با خنده به کاظم می‌گفتند: «پسر این چکاری است که می‌کنی؟» قیافه کاظم جدی بود. صورتش سرخ شده بود؛ می‌گفت: «غلط می‌کنند. تابستان که می‌شود، این جا را به ... تبدیل می‌کنند.»

صمد اینها را با خنده می‌گفت ولی از لحنش معلوم بود که انگار کاظم سخن قلب او را گفته است. بلی، باغ گلستان، در تابستانها، از این شیربنیها و تلخیها زیاد داشت ...»^(۱)

صمد بهرنگی و دوست او کاظم سعادت‌ی، بی‌آن که آگاه بوده باشند، در برخورد با ناهنجاری اخلاقی و پدیده اخلاق‌ستیز «مینی ژوپ» دست به کاری زده‌اند که در دین و باورهای مذهبی پدران و مادران آنها، بدان می‌گفته‌اند: «امر به معروف و نهی از منکر» صمد بهرنگی و دوستانِ مذهب‌گریز وی، اگرچه در سالهای آغازین جوانی، به دلایل تاریخی، سیاسی و فرهنگی گوناگون، از مذهب و سنتهای تابناک اسلام و تشیع

۱- همان جا، صفحه‌های ۱۷۰ و ۱۷۱.

دورافتاده بودند، اما از آن رو که سالها در میان خانواده‌ها و مردم مذهبی خویش به سر برده بودند، نمی‌توانستند پدیدهٔ برهنگی زنان را، با همهٔ دگرگونیهای فکری و اعتقادی، ارزش بدانند و دست کم در موردی که حکایت شد، با آن همخوانی نشان دهند و بی‌تفاوت از کنارش بگذرند. ۰
بهرنگی، هدایت نبود که توده‌های مردم را گله‌هایی با دهانهای بندخورده به دستگاه تناسلیشان بداند. گزینش بهرنگی برای مبارزه با فقر و ستم و بردگی مردم اشتباه بود؛ کمونیسم مکتبی نبود که بهرنگی و یاران شورشی او را برای خوشبخت کردن توده‌ها به سرانجامی دلخواه برساند.

او مذهب را از دست داده بود؛ بهرنگی از جویبار تنهایی و گزینش شتاب‌زدهٔ خود به راه افتاد و رفت تا جان خود را نیز از دست داد؛ اما به دریای کمونیسمی که طبقه، دولت و بردگی را از میان برداشته باشد، نرسید؛ نه تنها صمد بهرنگی، که «بهرنگی»های فراوان دیگری در شوروی سوسیالیستی و دیگر سرزمینهای جهان با همهٔ جان‌بازیه‌ها، نبردهای سهمگین و سختی‌کشیدنها نتوانستند انسان طراز نو کمونیستی را در خاک و کاشانهٔ فرهنگی خود پیرو رانند و فراگیر کنند؛ چرا که همهٔ آنان خدا و اخلاق مذهبی پیامبران و پیشوایان مذهبی را نادیده گرفته و به فراموشی سپرده بودند.

سالهای سال، پس از مرگ صمد بهرنگی، قلب تپندهٔ آرمان و اخلاق کمونیستی، همانا اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، فرو ریخت و خانواده‌های بسیاری که دست‌پروردهٔ سوسیالیسم بودند، به چنان روزگاری افتادند که در برابر ستاندن بسته‌ای آدامس، یک شلوار لی،

وعده‌ای غذای گرم و اسکناسی نه چندان باارزش، به فروش زنان، دختران و کودکان خویش تن دادند. ارزشهای مذهبی از آنان ستانده شده و ارزش کارساز دیگری جایگزین آن ارزشها نشده بود. این فروپاشی را نباید تنها بیماری دوران لیبرال مسلک‌انی چون گورباچف و یلتسین دانست، بلکه فروپاشی راستین از همان هنگامی آغاز شد، که استالین در برابر همهٔ سنتهای مذهبی ایستاد و آنها را روبنای نظامهای کهنهٔ طبقاتی اعلام کرد. بسیار بودند کمونیستهایی که در شعار دم از اخلاق انقلابی می‌زدند، اما در عمل همان‌گونه زیستند، تن پروردند و شهوترانی کردند که لیبرال مسلکهای اروپایی و آمریکایی. در همین ایران خودمان، چه در دوران ستمشاهی و چه در دوران رو در رویی با انقلاب اسلامی، چه بسیار خانواده‌ها بودند که با همهٔ کمونیست‌نما بودنشان، سر از اخلاق و رفتار سرمایه‌داری درآوردند، چه بسیار همسرانی که در همین خانواده‌های کمونیست‌نما به یکدیگر خیانت کردند و به پابوس لجن‌سرای رفتارهای سرمایه‌داری شتافتند.

در باغ گلستان تبریز دههٔ هزار و سیصد و چهل، اگر به‌رنگی جوان و دنیانداخته، و دوستان هم‌سال وی به رواج و گسترش «مینی ژوپ» اعتراضی گذرا کرده و دمی برآشفته‌اند، از آن رو بوده است که خاستگاهشان را خانواده‌هایی مذهبی و سنتی می‌ساخت. همان‌گونه که اسد به‌رنگی، برادر بزرگتر صمد، یادآوری کرده، مادر به‌رنگی‌ها تا واپسین دم زندگیش، پای از روضه‌خوانی‌ها نبریده است. همین دلبستگیها، در خانواده، پرتوی بر ذهن و جان فرزندان می‌اندازد که

ناخودآگاه در تیره‌ترین دورانهای اخلاقی نیز، آنان را به واکنشی کم یا بیش در برابر وادادگی‌ها و بی‌بندوباری‌ها می‌کشاند. پاشنه آشیل گردهاد اخلاق‌ستیزی و مذهب‌گریزی نیز در همین جاست که فرزندان مذهب‌گرایز جامعه اسلامی - شیعی نیز، آگاهانه یا ناآگاهانه، در برابر بی‌بندوباری‌های بیش از اندازه، به ناگاه برمی‌آشوبند و رخساره‌ای اخلاقی از خویش نشان می‌دهند. هنگامی که انقلاب کبیر اسلامی مردمی، به ژرفای جامعه ایران جانی تازه بخشید، همان جوانانی که سالهای سال در برابر فرهنگ‌ستیزترین رفتارهای رژیم آمریکایی شاه، خموشی و گاه هم‌نوایی را برگزیدند، به خیابانها و میدانها ریختند و روسپی‌خانه‌ها، کاباره‌ها و مشروب‌فروشیها را در آتش خشم و آگاهی باز یافته خویش به خاکستر نشاندند. همان‌گونه که اسد بهرنگی، در زندگی‌نامه برادرش نوشته است:

«... قیام ۱۵ خرداد راه مردم را روشن کرد... چنین شد که انقلاب اسلامی ایران به وقوع پیوست؛ جهان را از آن همه جوش و خروش و به خیابان ریختن انگشت به دهان گذاشت...»^(۱)

صمد بهرنگی در سال هزار و سیصد و هجده در محله چرنداب تبریز به دنیا آمد و در سال هزار و سیصد و چهل و هفت در آبهای رودخانه ارس جان باخت. از این داستان‌نویس چند کتاب داستانی بجای مانده است. برخی از داوران و منتقدان ادبی او را داستان‌پرداز کودکان دانسته‌اند؛ اما این داور هرگز درست نیست. از نگاه علم روان‌شناسی و

۱- همان کتاب، صفحه‌های ۱۴۹ و ۱۵۰.

دسته‌بندی مخاطبان ادبیات داستانی، داستانهای صمد بهرنگی، به دلیل
 در سبک بیان پیامهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ویژه‌ای که دارند، هرگز
 برای کودکان مناسب نخواهد بود. این داستانهای پرمایه، نمادین و پر
 گه‌گو، دست‌کم رو به نوجوانان بالاتر از چهارده سال دارند و با آنان
 تاسیس ۱۳۷۶
 کتابخانه تخصصی ادبیات
 بیرونی کودکان مایه‌هایی برگرفته است، اما ادبیات داستانی کودکان و
 برای کودکان به شمار نمی‌روند. این داستان‌نویس بحث‌انگیز دهه هزار و
 سیصد و چهل، شخصیتها و مایه‌های داستانی خویش را از میان کودکان،
 نوجوانان و بزرگسالان طبقه تهیدست دوران‌ش برگزید و به دردهای آنها
 پرداخت. داوری حسن عابدینی، پژوهش‌گر ادبی معاصر را، درباره
 بهرنگی و نوشته‌های داستانش، باز می‌خوانیم:

«... صمد بهرنگی (۱۳۱۸-۱۳۴۷) آثارش را برای کودکان و
 نوجوانان نوشته، اما به علت تأثیر آشکارش بر داستان‌نویسان
 روستایی، اشاره‌ای به کار او ضروری است. صمد، معلم آگاه روستا،
 خیلی جوان بود که به جمع‌آوری افسانه‌های آذربایجان و چاپ
 داستانها و مقاله‌های خود پرداخت. داستانهای «عادت»، «پوست
 نارنج» و «پسرک لب‌فروش» حاصل مشاهدات معلمی است که به
 هیچ چیز عادت نمی‌کند و بیداد فقر و جهل را از نظرگاهی تازه و
 جسورانه شرح می‌دهد.

بهرنگی می‌گوید: «اکنون زمان آن است که در ادبیات کودکان به
 دو نکته توجه کنیم ... ۱) ادبیات کودکان باید پلی باشد بین دنیای

رنگین بی خبری و رؤیاها و خیالهای شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیتهای تلخ و دردآور سرسخت محیط اجتماعی بزرگترها... ۲) باید جهان بینی دقیقی به بچه داد؛ معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیتهای دگرگون شونده دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند. بر مبنای همین اعتقاد، تمامی قصه هایش بر اساس جدال دو نیروی اجتماعی متضاد شکل می گیرند: در «کچل کفترباز»، «افسانه محبت» و «کوراوغلو و کچل حمزه» دهقانانی بی چیز با ظلم خانها می ستیزند و به نیروی تدبیر و شمشیر بر آنها چیره می شوند. «دلی دمرول» به مقابله با مرگ بر می خیزد و چون «خوشبختی خود را در خوشبختی همگان جستجو می کند»، حتی بر عزرائیل غلبه می کند. در «یک هلو و هزار هلو» بهرنگی موفق می شود، قصه را در مرزدشوار واقعیت و تخیل نگه دارد. در این جا مبارزه روستاییان با ارباب، در مقاومت درخت هلویی بازتاب می یابد که در باغ ارباب میوه نمی دهد. غنای تخیل در قصه های «اولدوز و کلاغها»، «اولدوز و عروسک سخن گو» و «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» نشان دهنده تبحر نویسنده در بیان دنیای کودکان است. ارائه یک الگوی رفتاری و کرداری پیشرو به کودکان، از راه برانگیختن شور و شوق آنها به دانستن، علت های اصلی پدیده های طبیعی و اجتماعی، و رشد تفکر و تخیل آنان صورت می گیرد. کودکان به یاری حیوانات و عروسکها، در عالم خیال، بر ستمها و نادانیهای پیروز می شوند: کلاغها اولدوز را به

جشن عروسکها در جنگل می‌برند و لطیف در مهمانی اسباب‌بازیها یک شکم سیر غذا می‌خورد. اما واقعیت تلخ‌تر از آن است که با رؤیا بتوان بر آن غلبه کرد؛ از این رو لطیف آرزوی تغییر قهرآمیز آن را در سر می‌پروراند.

همه قهرمانان آثار بهرنگی وضع موجود را نفی می‌کنند و به جستجوی زندگی متفاوت با زندگی متداول برمی‌آیند. «تلخون» با وضعیت امن خود درگیر می‌شود، تا در وضعیتی پرخطر به خوشبختی واقعی دست یابد. در «کچل کفترباز»، «افسانه محبت» و «اولدوز و کلاغها» نیز جسارت دل‌کندن از موقعیت تثبیت شده، راهبر قهرمانان قصه‌ها به زندگی جدید است.

ماهی سیاه کوچولو (۱۳۴۷) نیز از جویبار راه می‌افتد تا به دریا برسد. او به دوردستهای افسانه‌ای نمی‌رود، تا بی مسؤولیتی پیشه‌کند؛ می‌رود تا راهی برای تغییر دادن محیط خود پیدا کند. می‌رود تا جهان را بشناسد؛ رو در رو با خطرهای ترس را درک کند و تجربه لازم برای «بزرگ شدن» را بیابد. بهرنگی با استفاده از فرم «سفر» رشد تدریجی یک هدف را می‌نمایاند. ماهی هرچه جلوتر می‌رود، تجربه‌هایی نو می‌آموزد و آنها را در مقابله با موانع به کار می‌گیرد. او را «نماینده نسل جوان انقلابی روشنفکر» دهه چهل - پنجاه دانسته‌اند؛ اما به طور کلی، می‌توان این داستان را تمثیلی موفق از سفر مخاطره‌آمیز و دردناک نوجوانان به سوی آگاهی دانست...»^(۱)

۱ - حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد دوم، نشر تندر، چاپ نخست،

حسن عابدینی نیز مانند بسیاری از داورانی که پذیرنده و یک‌سویه، از دست‌آوردهای ادبی صمد بهرنگی، در پهنه ادبیات داستانی امروز ایران استقبال کردند، کاستیهای داستانها و اندیشه‌های آن داستان‌پرداز تبریزی را یا ندیده، یا این که خود را به ندیدن زده است. عابدینی اگرچه با نگاهی تاریخی و پیوسته، روند صد سال داستان‌نویسی امروز ایران را، از دریچه گزینش فکری خویش بررسی کرده و گزارشش را به مخاطبان اثرش پیشنهاد داده است، اما هر آن پدیده، جا و زمانه‌ای را که نخواست است برکاو، با تحسینی و ستایشی از ورای آن شتابان و بی‌دقت گذشته است. صمد بهرنگی در دورانی به پهنه نوشتن برای نوجوانان و جوانان پای نهاد که به گفته برادر بزرگترش، اسد بهرنگی: «(قیام ۱۵ خرداد راه مردم را روشن کرد...» و نمادهای شکوهمند مذهب شیعه، نه تنها از دل خاکستر سالهای پس از کودتای آمریکایی سال سی و دو خورشیدی، سربرآوردند و بسیاری از روشنفکران - همچون آل احمد - را دگرگونه کرد، که تأثیرگذارترین فرهنگ انقلابی را بر شانه گاه خود کشانید تا فرزندان نو رسیده مردم ایران را، که هنوز در گهواره‌ها بودند، در روز و روزگاری نه چندان دیر و دور، به هویت اسلامی - ایرانی خود آگاه کند و آنان را به میدانهای رود در رویی با گردباد فساد و ستم و فحشاء فرا بخواند. منتقدان در خود فروخزیده‌ای چون حسن عابدینی، هرگز به یاد مخاطبان صمد بهرنگی و داستانهای او نمی‌آورند که: چرا بهرنگی از کنار هویت شیعی و اسلامی کودکان، نوجوانان و مردم ولایت آذربایجان که بخشی از

◀ ۱۳۶۸، صفحه‌های ۱۴۶، ۱۴۷ و ۱۴۸.

ایران زمین بزرگِ اسلامی است، آگاهانه یا ناآگاهانه، با چشمانی بسته و قلمی خفته گذشته است؟ چرا؟! هدایتِ اشرافی غرب زدهٔ مایوس از خویش و جهان ندید و ننوشت؛ آگاهانه نخواست ببیند و آگاهانه لجن به پیراهن فرهنگ اسلامی ایرانی پاشید؛ هدایت در باتلاق افیون و چرک و بیچارگی و فرهنگ ستیزی فرو رفته بود؛ ولی صمد بهرنگی، فرزند خانواده‌ای دست به دهان از توده‌های شیعه مذهب سرزمینِ پارسایان مذهبی و عارفانِ دوران ساز چرا ندید و یا نخواست ببیند؟ در خانهٔ اولدوز، در کاشانهٔ کچل کفتر باز، در دل فولاد و لطیف، آیا نشانه‌ای از دین پاک خدادادی نبود که صمد نیز ندید و نشد که بنویسد؟ صمدی که مادرش، بر سر نماز و هنگام خواندن سورهٔ حمد، جانش از شنیدن نام فرزندش بی تاب می شود، آیا عطر و بوی مذهب و خدا را، حتی در مقام نویسنده‌ای واقع گرا، از سجادهٔ مادر خود، نتوانست برای نوجوانان کتاب خوان آبادیها و شهرهای میهن پهناورش ارمغانی هنرمندانه بیاورد؟ آیا صمد، تنها به هویت مذهبی و فرهنگ مذهبی مردمش بی نیاز شده بود؟ او که به همراه دوست جوانش، بهروز دهقانی، کوره راههای دشوار آبادیهای ستم زده را برای شنیدن متلی، مثلی، قصه‌ای، افسانه‌ای، یابایاتی خوش آهنگی، از زیر پاهایش در می کرد، بیش و کم باید می دانست و یا دست کم در روند گردآوریها در می یافت که در قصهٔ کهن ایرانی [از آذربایجان و مازندران بگیر تا برسی به خراسان و سیستان و خوزستان و کردستان و دیگر پهنه‌های حوزهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی] براستی قصهٔ معناست.

در هر قصهٔ ایرانی، عالمی از معنا نهفته است و عالم معنا، بی باورهای مذهبی و خداپرستی، هستی و پویایی و ماندگاری ندارد و نخواهد داشت. عالم معنا در قصهٔ کهن ایران، عالمی است که انسان مذهب‌گرای ایرانی، بر آن بوده است تا با گذر از رنجهای تاریخی و اجتماعی و فردی خویش، خود را به آن برساند و بجایی دل و جان بسپارد که جز خدا در آن نباشد. اگر در قصهٔ کهن ایران، آزادگی و پهلوانی هست، برای رسیدن به رستگاری در عالم معناست. اگر در قصهٔ کهن ایران پاس داشت اخلاق نیک و کردار درست و زیبایی‌شناسی هست، برای نفی این جهان پر از بیداد و پلشتی است و برای دستیابی به آن جهان زیبا و آن بهشت از دست داده شدهٔ آدمی؛ به گفتهٔ مولوی:

این جهان زندان و ما زندانیان حفره کن زندان و خود را وارهان
صمد بهرنگی، در جایگاه جوانی جستجوگر و اهل اندیشه، که پایه‌های نظام آموزشی دوران حاکمیت کودتای شاهنشاهی - آمریکایی را نیز یافت و با قلم و قدم خود بر آن ساختار آموزشی آمریکایی شوریده و راه برون‌رفت را در کاوش و تجربهٔ دیگری می‌جست، چگونه شد که نتوانست دریابد، توده‌های مردم پیرامونش هم خود مذهبی هستند و هم ادبیات برآمده از ایمان و اندیشه و کار آنها. دردا و دریغا که پس از درگذشت بهرنگی، بسیاری دیگر، به تقلید از صمد بهرنگی، بر آن شده‌اند تا به گردآوری ادبیات عامیانه شتاب و جهت ویژه‌ای بدهند. یکی از مقلدان صمد بهرنگی، علی اشرف درویشیان بود، که نه دانش بهرنگی را داشت، نه جسارت سیاسی و نه تیزگامی او را. درویشیان، چندین جلد

«افسانه‌های مردم ایران» را گردآوری کرد، بی‌آن‌که به مخاطبانش یادآوری کند، این مردم چندین هزار ساله، همواره خداپرست [به معنای یکتاپرستانه‌اش]، مذهبی و معناگرا بوده‌اند و بسیاری از افسانه‌های آنها نیز بازتابندهٔ باورهای دینی و معنوی آنهاست؛ شاید برخی از پژوهشگران فرهنگ عامهٔ ایرانی که از اروپا آمدند، گفته باشند، اما گردآورندگانی چون علی اشرف درویشیان، هرگز و هرگز. اینان بیش از آن که قصهٔ کهن ایران را برای دریافت و شناسانیدن عالم معنای نهفته در آن بجویند، برای پیدا کردن همخوانی‌هایی با ماتریالیسم لیبرال و ماتریالیسم تاریخی برتافته‌اند. مگر ندیدیم و نخواندیم که مولانا را «هگل شرق» خواندند و چه حقارت‌بار و تا چه اندازه غرب‌زدهٔ به تمام معنا؛ که اگر هگل را «مولانای غرب» می‌خواندند، باز عزت نفسی می‌آفریدند و قدمت تاریخی این دو نام را حرمتی می‌نهادند و درستی بیشتری در مقایسهٔ آنان پدید می‌آمد.

هنگامی که صمد بهرنگی در آبهای ارس، جان بجان آفرین داد، همان مردمی که صمد به آنان دلبستگی نشان داده بود، به گفتهٔ برادر صمد، چه زیبا با پیکر آموزگار جوان و سرگشتهٔ آبادیهای [ویران از ستم شاهنشاهی - آمریکایی] آذربایجان بدرودی مذهبی می‌گویند. زادن و سور و سوگ همهٔ ما، از گهواره تا واپسین نفسها در هوای آداب زیبای همین مردم مذهبی معنا پیدا می‌کند؛ از هر پست و بلندی که به این سنتهای زیبا بنگریم، ما در میان آنها زاده می‌شویم، بار می‌آییم و سر به دامنشان می‌نهیم و به سوی خدا باز می‌گردیم؛ همان خدایی که کائنات شگفت و

زیبایش نیز، با همه بی‌کرانگی، در نماز جماعت همه کُهِکشانها آیه‌های کوتاه و بلند زیستن و مرگ، آمدن و بازگشت را، زمزمه می‌کنند:

«... آن روز وقتی به وسیله تلفن دوستی مطلع شدم که برای

صمد، در کنار ارس حادثه‌ای رخ داده، به اولین کسی که مراجعه کردم

کاظم بود. با همراهی کاظم پیش دوستی که تلفن زده بود رفتم. او

گفت: «من هم زیاد نمی‌دانم. تا آن جا می‌دانم که برای صمد در ارس

اتفاقی افتاده است. بروید آن جا، معلوم می‌شود.» گریه امانش نداد.

حرف دیگری بزنند. با کاظم به اتفاق یک آشای من، که با فرمانده

ژاندارمری رفتیم. آن جا با خبر شدیم که، بلی، صمد توارس غرق

شده است؛ تلفن‌گراش را هم دریافت کرده‌اند. حالا چطوری غرق

شده، معلوم نبود. همان افسر ژاندارمری آشنا صلاح دید، برای اطلاع

دقیق‌تر، به منطقه ارس برویم. همراهی که صمد را برده بود، آب شده

و به زمین رفته بود. هر دری زدیم، او را پیدا نکردیم. ناچار صبح زود

با کاظم و دو شوهرخواهرم جیب کرایه کردیم و عازم ارس شدیم.

میهمان مردم خوب آن محل شدیم. تو ژاندارمری خمارلو،

سرهنگی را که فرمانده ژاندارمری کل سواحل ارس بود، ملاقات

کردیم. او گفت که بلی چنین اتفاقی افتاده و گزارشی هم رسیده که

مغروق معلم بوده است.

صبح زود حرکت کردیم. تا عصر، با جیب در ساحل ارس راه

پیمودیم. در تمام پاسگاهها، خبر غرق شدن جوانی را در ارس شنیده

بودند؛ این می‌رساند که غرق شدن در ارس نادر اتفاق می‌افتد، که این

طوری صدا کرده است. شب دیگر در عاشیقلی میهمان گروهبانی شدیم که خود یکی از مأمورین پاسگاه بود. تو خانه او پیرمردی نقل می کرد، از خیلی وقت پیش نشنیده که کسی تو آب ارس غرق شده باشد، بخصوص در این فصل سال که آب رودخانه در کمترین حدش است.

از عاشیقلی به بعد، چون راه ماشین رو نبود، راننده جیپ را به تبریز برگرداند؛ ما پیاده به راهمان ادامه دادیم. امیدوار بودیم که بتوانیم جسد صمد را تو آب پیدا کنیم؛ چون عمق آب خیلی کم بود. جلال آل احمد محل وقوع حادثه را «خداآفرین» نوشته، که اشتباه است. چون خداآفرین نزدیک به خمارلو است. از ساحل هم چند کیلومتری فاصله دارد؛ از محل اصلی حادثه هم سی کیلومتری دور است.

تو راه، با سربازی رو در رو آمدیم. او گزارش روز را به فرماندهی مرز ساحلی می برد. آن زمان بین پاسگاهها ارتباط تلفنی نبود. این سرباز گفت که جسد در کنار پاسگاه کلالة پیدا شده است. سه چهار کیلومتر بیشتر تا آن جا نبود. وقتی به کلالة رسیدیم، جسد صمد را تو جزیره کوچکی، در وسط رودخانه که در محل «آدا» می گفتند، دیدیم. اتفاق اصلی در آبادی بعدی (شام گوالیک) افتاده بود. جسد در پنج کیلومتری محل حادثه در نزدیکیهای پاسگاه کلالة رو آمده بود.

رئیس پاسگاه گروهبان یکم افتخاری بود. او کمک زیادی در

گرفتن جسد از رودخانه کرد. او و چند سرباز و چند روستایی جوان، داوطلبانه خود را به آب زدند. آب در بعضی جاها در کمر و بعضی جا در زانو بود. به وسیله تخته و طناب جسد به ساحل منتقل شد. مردمان خوب روستای کلالة دور ما را گرفتند. یکی آستینهایش را بالا زد و به مرده غسل داد و کفن کرد. یکی دنبال نجار دوید و قوطی آماده کرد. همراه با زن و مرد روستایی، نماز برای مرده گزاردیم. این شاید آرزوی صمد بود که به دست دهاتیها غسل و کفن شود و آنها نماز و داع از زندگی را برای او بخوانند...»^(۱)

اگر صمد بهرنگی، با آن توان جوانی و زورمندی روحی خود با تکیه بر باورهای آسمانی تشیع علوی، روی به آگاهانیدن توده‌های نوباوگان ایران آفت‌زده دوران ستمشاهی می‌رفت، ای بسا که داستان عمل انقلابی او فرهنگ و هویت ملی او [ملی نه به معنای ناسیونالیستی، بلکه در معنای دینی و اعتقادی آن، معنای ابراهیمی آن] درمی‌آمیخت و سنگ خارایی پدید می‌آمد که بر پایه آن، ادبیات و فرهنگ نوجوانان و جوانان ایران زمین، شادابی بهشتی بی‌همانندی پیدا می‌کرد؛ اما بهرنگی این حقیقت را دریافت و بی‌آن‌که درنگی اندیشمندانه در پهنه هویت فرهنگی خود کند، روی به آفاق مذهب‌گریزی چرخاند و درگذشت.

۱- اسد بهرنگی، برادر صمد بهرنگی، انتشارات بهرنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۹، صفحه‌های ۲۲۶ و ۲۲۷.

بَرّه گم شده
هوشنگ گلشیری

«آن که حقیقت را نمی‌داند، نادان است؛ اما آن که حقیقت را می‌داند و
انکارش می‌کند، تبه‌کار است.»

برتولت برشت

هوشنگ گلشیری در سال هزار و سیصد و هفتاد و نه از آن رو که دچار سرطان ریه شده بود، درگذشت. سالهای سال سیگار کشیدن و به سر بردن عمر خویش با دود، سرطان ریه را اندک‌اندک در ریه این داستان‌نویس گستراند و در پایانی به ناگهان پدیدار شده، در بیمارستانی در تهران، او را از پای درآورد. این پدیده دودزدگی، یا به بیان رایج‌تر اعتیاد [به سیگار، تریاک، حشیش و هروئین] جان و اخلاق بسیاری از شاعران و داستان‌نویسانِ مذهب‌گریز و اخلاق‌ستیز ادبیات معاصر ایران را به خاکستر و آلودگی کشانیده است. هدایت و زندگی او را فراموش نکرده‌ایم. احمد شاملو سالهای سال با اعتیاد زندگی کرد. منوچهر شفیانی جوان و با استعداد را [که داستان‌نویسی نوپرداز و تازه از راه رسیده بود] در دود اعتیاد خفه کردند؛ چه کسانی؟ همان روشنفکرنمایی که با همه

شعارهای سرسام‌آورشان دربارهٔ انسان، شرف، عدالت، آزادی، خلق، بچه‌های اعماق و بیداری توده‌ها، فرزندان ره گم کرده و گردبادزده را به چاه پر لای و لجن اعتیاد و بی‌بندوباری می‌کشاندند. هوای آلودهٔ نشریه‌ها و صفحه‌های ادبی روزنامه‌ها، به تباهی و نیز نمایش تباهی اخلاقی نویسندگان مذهب‌گریز و اخلاق‌ستیز دامن می‌زد. شاعران و داستان‌نویسانی در عکسهای روی جلد، پشت جلد و درون نشریه‌ها و روزنامه‌ها خودنمایی می‌کردند، که با سیگاری در کنج لبها و یا میان انگشتان دست، با چشمانی نیمه‌بسته و خراب، تاجی از دود سیگار به گرد سرشان نشسته بود. اهل قلمی که در فرهنگ و ادبیات مردم ایران دارای حرمت و کرامت هستند، در دههٔ چهل و پنجاه خورشیدی این قرن، جای خود را به شنگولهای از پای افتاده‌ای داده بودند که مخاطبان زندگی و سخن خود را، با عکسهای پیاپی ناخوشایندشان به سوی اعتیاد فرا می‌خواندند. مجله‌ای چون فردوسی، نمونهٔ کریه و چرندی از این دسته نشریات عکس چاپ‌کن بود. در میان جوانان شایعه افتاده بود که شاعران و نویسندگان یا باید دیوانه باشند و یا دودی. هوشنگ گلشیری نیز در چنان بازار مکاره‌ای بود که دفتر و دستکی به راه انداخت تا از شهر اصفهان صدایش به گوش همه برسد و بشود داستان‌نویسی هویت‌باخته و سرباز سربه‌راه گردبادی که هم با مذهب سرستیز داشت و هم با اخلاق و استعدادهای فرهنگی این بوم و بر.

شناخت کار و هویت فرهنگی هوشنگ گلشیری را، با نوشته‌ای از حسن عابدینی آغاز می‌کنیم، که از جایگاه فکری و فرهنگی آن

داستان‌نویس از پای افتاده چندان دور نبوده است:

«... گرایش ادبی جنگ اصفهان، سخن‌گوی پرنفوذ خود را در وجود هوشنگ گلشیری یافته است که به خاطر حجم و اهمیت آثارش در تاریخ ادبیات معاصر ایران از موقعیت ویژه‌ای برخوردار است... گلشیری در سال ۱۳۲۲ در اصفهان به دنیا آمده و سالها در شهرها و روستاهای این استان تدریس کرده است. کار ادیش رانیز با گردآوری فولکلور منطقه اصفهان شروع کرد... آن گاه شعرها و نقدهایی نوشت؛ ولی خیلی زود دریافت که در زمینه شعر استعدادی ندارد، پس سرودن شعر را به شاعران وا گذاشت و راه اصلیش - داستان‌نویسی - را به صورتی جدی ادامه داد... چند داستان در حال و هوای داستان‌نویسی متداول روزگار خود نوشت («دهلیز» در دفتر اول جنگ اصفهان و «پرندۀ فقط یک پرندۀ بود» در دفتر اول جنگ لوح). اما با خواندن داستانی از «کلود روا» داستان‌نویس فرانسوی، به امکانات تازه‌ای در داستان‌نویسی پی برد و تغییری اساسی در مشی ادبی خود داد. در ردیف نویسندگان داستان نو قرار گرفت...

اولین داستانهای گلشیری در مجموعه «مثل همیشه» (۱۳۴۷) گرد آمده است. او در این داستانها می‌کوشد، با قرار گرفتن در موقعیت ذهنی کارمندانِ دون پایه میان سال و مجرد شهرهای کوچک، ملال زندگی تکراری آنان را توصیف کند. اینان زندگی بسته و محدودی دارند؛ اغلب اوقاتشان در خانه یا اداره می‌گذرد. غروبها سری به عرق‌فروشی یا کتاب‌فروشی می‌زنند و گیج و مست،

چون ارواحی سرگردان، به اتاق در بسته خویش باز می‌گردند. هر یک از آنان انسانی است در خود و جدا از دیگران، و فقط برای ارضای مایحتاج ضروری خویش ناچار به برقراری رابطه‌ای ابتدایی با دیگران می‌شود. نویسنده به تحول شخصیت آنان، در طی کشمکشهای زندگی اجتماعی، علاقه‌ای نشان نمی‌دهد؛ بلکه جستجوی روان‌کاوانه کشف هویت خویش از طریق بازشناسی دیگران است که تحول آدمها - یا به تعبیر گلشیری «دیگری شدن» آنها - را در پی دارد.

«شب شک» پیچیده‌ترین داستان شیوه ذهنی او، بهترین نمونه آثار گلشیری است. نویسنده به جمع دوستانی می‌پردازد که ضمن عرق خوری درباره احتمال خودکشی یکی از دوستان - آقای صلواتی - بحث می‌کنند. آنان آخرین شبی را که پیش صلواتی بوده‌اند، به یاد می‌آورند و درباره آن شب و خودکشی صلواتی، نظریاتی ضد و نقیض می‌دهند. هیچ‌کس مطمئن نیست و با دیگران توافق ندارد. همه ضمن پافشاری بر حرف خویش، در تردیدی جانکاه به سر می‌برند..

در داستان «مثل همیشه» نیز نویسنده در داستان حضور دارد: او در حال نوشتن داستانی خاطره‌ای درباره کشف یک قتل سیاسی است. نویسنده در دنیای داستانش سیر می‌کند؛ اما در کنار او داستان دیگری جریان دارد: داستان پیرمرد و پیرزن صاحب خانه که پسر خود را از دست داده‌اند. هر یک از آنان برای ادامه زندگی بهانه‌ای جور

کرده است. پیرمرد در حوض خانه قلاب می اندازد و در کلاف موجها خیره می شود. با باز شدن کلاف موجهای ریز آب، موجهای ذهن نویسنده نیز به حرکت درمی آیند. و وقتی دواير متحدالمرکز موج به دیواره حوض می خورند، دواير ذهنی نویسنده نیز به بن بست زندگی راکد و حقیر کارمندی می رسند. پیرزن نیز با نامه های دروغینی که پیرمرد از جانب پسر می نویسد، خود را می فریبد.

همه آدمهای داستان گرفتار بحرانی درونی هستند. اگر پیرمرد، ادامه دور نویسنده است، پسر پیرمرد می تواند ادامه نزدیک او باشد؛ نویسنده نیز با جستجو برای شناخت او، در واقع دارد به شناخت از خودش می رسد. به همین جهت این جستجو را با داستان خاطره ای خود درمی آمیزد...

چگونگی مواجهه با بحران زندگی و مرگ در داستان «دخمه ای برای سمور آبی» به شیوه تک گویی درونی معلمی دیوانه بیان می شود. در این داستان پیچیده، دنیای هذیانی با دنیای عینی تلفیق می شود؛ تصاویر ذهنی بدون یک تداوم منطقی، همان طور که در ذهن معلم دیوانه نقش می بندد، به زمان حال منتقل می شوند. یادها، تخیلات، شنیده ها و خوانده ها چون باری بر دوش راوی سنگینی می کنند. در آغاز فشار اندک است - به اندازه وزن قناری که راوی در دوره کودکی داشت - اما همراه با رشد داستان و گذر از کودکی، فشارهای بیشتر می شود؛ غم بیهودگی بهمن وار می آید؛ به وزن گربه ای می رسد و سپس سمور بزرگی می شود که نفس راوی را زیر بار خود بند

می آورد. راوی می خواهد با خون خود «آن جثه عظیم را از سینه اش بشوید». مرد در تخیل می زید؛ در رؤیا زن می گیرد؛ زندگی خانوادگی بی شوری را می گذرانند؛ در رؤیا زنش را می کشد و در باغچه خانه دفن می کند و گرفتار مالیخولیای تعقیب می شود. (تأثیر داستان «با کمال تأسف» صادقی بر این داستان آشکار است.) و این همه متأثر از رمانهایی است که خوانده و در همه آنها قهرمانانش دست به جنایت زده اند؛ رمانهایی چون بوف کور و... گلشیری برای ایجاد فضای مورد نظر، نوشته های هدایت... را ماهرانه در داستان خویش گنجانده است.

همپای یادهای مالیخولیایی، واقعه ای اجتماعی نیز به شکلی کابوس وار پدیدار می شود. مرد دست بند بر دست و چشم بند بر چشم، بازجویی و شکنجه می شود. او هم چون قهرمانان کافکا پشت در سرنوشت، یا خفقان اجتماعی مانده است و بی آن که بداند جرمش چیست، تحت تعقیب قرار می گیرد.

«دخمه ای برای سمور آبی» داستانی است به شیوه بوف کور، شعری است هذیانی در بازتابی دنیای درون. ماجرای درکار نیست؛ همه چیز در ذهن می گذرد و رکود زندگی معلمی مجرد به شیوه ای پیچیده ارائه می شود؛... اما آنچه بخصوص در این داستان جالب است، تلاش نویسنده برای آفریدن فضایی دهلیزوار است. گلشیری موفق می شود: «به یاری عناصری هم چون پله، پاگرد، دخمه تاریک، شیشه های رنگین، دهلیزها، دشنه شکسته، مرد سپیدمو که

اوراد می‌خواند و... فضایی شوم و شاعرانه و سودایی بسازد.»
معلم که دارد هویت خود را باز می‌یابد، از پله‌های ذهن پایین می‌رود. او - که نمونه کامل شده‌اش را در «بره گم شده راعی» می‌یابیم - انسانی است بریده از همه جا: ارزشهای کهن فروپاشیده و او که در زمین تکیه گاهی ندارد و در آسمان پناهی نمی‌جوید، حیران می‌ماند و افسوس می‌خورد بر مادر که مؤمن و قوی بود. غم غربت گذشته همگونی که دارد از هم می‌پاشد و وحشت از تعقیب و دستگیری، فشارهای ذهنی مرد را افزون می‌کنند و عاقبت دخمه‌ای برای او می‌سازند و در آن زنده به گورش می‌کنند. مرد عاصی بر سرنوشت و سنتها، برای این که سمور - فشارهای تجسد یافته - را بکشد و خود را برهاند، باید دیگری شود؛ باید خودش نباشد؛ چنین است که جز مرگ راهی نمی‌یابد.

... گلشیری در داستانهایی که بعد از «مثل همیشه» می‌نویسد، همان درون مایه‌هایی را گسترش می‌دهد که در نخستین داستانهایش به آنها پرداخته بود...

... چند سال پس از انتشار «شازده احتجاب»، گلشیری با انتشار «کریستین و کید» (۱۳۵۰) خوانندگان داستانهایش را به تأسف و ادا داشت. در این رمان تلاش نویسنده برای تجربه صناعت‌های نگارشی جدید، به بازی با فرم انجامیده است؛ بی‌آن‌که فروغی از خلاقیت را بازتاباند: «... مسأله برای من تکنیک است، فقط...»

این رمان عاشقانه در هفت بخش تنظیم شده و برپیشانی هر بخش

جمله‌ای از کتاب مقدس نشسته که معرف یک روز از آفرینش جهان توسط یهوه است. کریستین، زن انگلیسی، با شوهرش کید و دو بچه‌اش به اصفهان آمده‌اند. زن از میان روشنفکران دور و برش فاسقی را برگزیده است. و نویسنده که از طریق همان فاسق با زن آشنا شده، نمی‌داند این وسط چکاره است؛ فقط می‌داند که «باز ادبیات را وسیله کرده است» تا مشغله‌های خصوصی خود را بازگوید. نویسنده به خانه کریستین رفت و آمد می‌کند و به زن فکر می‌کند و به رابطه‌اش با مردان. بمرور عاشق کریستین می‌شود؛ اما نگران چشم قضاوت‌کننده دختر کوچک اوست.

در بخش دوم، طی مکالماتی که حین بازی شطرنج، بین نویسنده و کریستین می‌گذرد، با گذشته و خصلت‌های کریستین آشنا می‌شویم. بازی شطرنج، بازی زندگی اوست و زن که بازی نمی‌داند، می‌بازد. زندگی او نیز، چون بازی شطرنج، قراردادی بوده و قواعد آن‌گویی از پیش مقرر شده است: عشقی در کار نبوده و زن همواره باخته است و گام به گام به پوچی معنوی نزدیک شده است. در تمام عمرش پیاده‌ای بوده است، بر صفحه شطرنجی که مردان بازی می‌کرده‌اند. هر بار مهره از دست دادن او مصادف است با یکی از باخت‌هایش در زندگی. او در زندگی نیز مات شده است. این بخش، تصویری است از پوچی معنوی زنی هتک حرمت شده... هدف نویسنده از شناخت زن، متحول ساختن او، «دیگری» کردن اوست. پس فضایی عاطفی به وجود می‌آورد و بمرور زن را به درون آن می‌کشد. او به این بازی

ادامه می‌دهد، تا مصالحی برای نوشتن گردآورد و داستانش را بنویسد. غافل از این که در ترسیم مثلث عاشقانه مرد - زن - شوهر زن، این مصالح را کهنه کرده‌اند... کریستین و کید توفقی در مسیر آفرینندگی اوست... در فصل «زنی با چشمهای من» نویسنده خود را از چشم فاطمه - زن کور - می‌بیند: «چه چیزی داشتم که می‌خواستم از دید این یا آن یکی دوباره کشفش کنم؟... کاش می‌شد توی آن آینه‌های معرق خودم را، نه، تصویر تکه‌تکه شده خودم را بینم و بعد از مجموع آن تکه‌تکه‌ها...»

کریستین از کید جدا می‌شود و به اروپا بازمی‌گردد. اما راوی هنوز در جستجوی راهی برای رسیدن به خود و شناختن خود است. یادهای کودکی را مرور می‌کند و می‌اندیشد در نامه‌ای که برای کریستین خواهد نوشت، چه‌ها بیاورد. به نقشی که به عنوان یک آدم زیادی در زندگی زن و شوهر داشته، می‌اندیشد؛ بعد، تنهایی است و می‌گساری و کوچه گردی.

...

در پس ماجراهای «معصوم دوم» نیز پیامی رمزی نهفته است. این داستان تک‌گویی مردی دهاتی است که جریان ذهنیش را نثار مرد خدایی می‌کند که به دست او کشته شده، تا ده‌شان امام‌زاده داشته باشد...

گلشیری از همان سالهایی شروع به نوشتن «بره گم‌شده راعی» (۱۳۵۶) کرد که «معصوم»‌ها را می‌نوشت و منتشر می‌کرد - سالهای

۴۸ و ۴۹ - او کوشید دریابد «یک روشنفکر در مقابل این مجموعه (مذهب) چکاری می‌تواند بکند و چه نظامی را جای آن می‌گذارد؛ که البته در جلد دوم مطرح می‌شود. در جلد اول، در پایان می‌بینیم که نمی‌تواند پاسخ بدهد...»

گلشیری در «بره‌گم‌شده‌راعی»... در فصلهای چهارگانهٔ رمان، با قرار گرفتن در موقعیت ذهنی و روحی «سید محمد راعی» دیر مجرد چهل ساله، سیر و سلوک نویدکنندهٔ او را توصیف می‌کند...

احساسها، افکار، امیدها و بیمهای او به صورتی پراکنده تداعی می‌شوند؛ در مدارهای متقاطع گذشته و حال به یاد می‌آیند؛ فراموش می‌شوند و باز در برخورد با مسأله‌ای دیگر به بخش خودآگاه ذهن می‌آیند، این بار اما با جزئیاتی بیشتر، تا کامل‌کنندهٔ شناخت خواننده از زندگی عینی و ذهنی راعی شوند...

آنچه در تمام تداعیها غم‌دگی می‌یابد، تنهایی و مشکلات جنسی راعی است. تمام آدمهای رمان چنین وضعیتی دارند؛ گویی نویسنده خواسته است، شکستهای اجتماعی و روحی نسل خویش را از طریق مسائل عاطفی - جنسی منعکس سازد.

راعی توی مهتابی اتاق خود می‌نشیند و به لباسهای زیر زنانهٔ بندرخت همسایهٔ روبه‌رو می‌نگرد؛ و زن خدمتکاری را به یاد می‌آورد که هر چند وقت یک بار، برای نظافت، به خانه‌اش می‌آمده و یک بار هم با او هم‌بستر شده است.

این رابطه که حاصلی جز شرم و عذاب روحی نداشته، در پشت

سر راعی قرار گرفته؛ زیرا دیگر تمام شده است. اما گاه به گاه تکه‌هایی از آن وسوسه ذهن او می‌شوند. مثل شیشه‌ای که شکسته و به اطراف پخش شده تا در برخورد با هر نور کم‌سو انعکاسی خیره‌کننده بیابد. ماجرای زن خدمتکار، چون سنگی است که در مرداب زندگی راعی می‌افتد و شکسته‌ها و نتوانستنها را به یادش می‌آورد و شکستهای آتی را هشدار می‌دهد...

... راعی با امیدی مبهم به آینده، در پی بهانه‌ای برای زیست است. می‌نشیند در مهتابی اتاق خود و یک نیمه و دکا را مرز مرز می‌کند و به اتاق روبه‌رو می‌نگرد. در آن جا پنجره‌ای است که شبی راعی بازوی عربان زنی را در آن دیده و بمرو به آن حالتی اثیری داده است. دستی که روز بعد هر چه در خیابان به دنبالش گشته، پیدایش نکرده است. یک شب دست سفید اثیری پنجره را گشوده، و کاغذ مچاله‌شده‌ای را به خیابان انداخته است؛ کاغذ می‌تواند تبلور تمامی وجود زن باشد.

راعی با شتاب به خیابان رفته و مدتها گشته، تا کاغذ مچاله‌شده را بیابد. وقتی صبح روز بعد تکه روزنامه‌ای را، با نقش لبی بر آن یافته، آن سان آسوده خاطر شده که انگار بره گم شده‌اش را یافته است!

... صبح روز بعد، راعی در مدرسه است و مثل همیشه دارد رساله شیخ بدرالدین را درس می‌دهد... رساله درباره عشق زاهدی است، شیخ بدرالدین نام، به زنی زناکار. اما زاهد که تابع قانون شرع است، خواسته دل را زیر پا می‌نهد و برای حفظ وجهه خویش، فرمان به

سنگ سار کردن زن می دهد. غم عشق، او را در مسأله آدمهای رمان شریک می کند. از آن پس یاد زن هم چون وهمی و سوسه آمیز، خلوت زاهد را بر هم می زند - زیرا او خود را مسؤول مرگ زن می داند...

راعی به خودش فکر می کند، به مرگها می اندیشد و به عشقهای شکست خورده اش که او را به می خوارگی و حسرت خوردن بر زوال ارزشهای گذشته ... واداشته اند. گلشیری ... به رابطه وازده، یا بی تفاهم زنان و مردان می پردازد. هیچ یک از مردان رابطه ای طبیعی با زن ندارند. مردان، زنان را می آزارند. وجود زنان به هیچ گرفته می شود...

فضای فصل سوم شباهت بسیار با فضای داستان «به خدا فاحشه نیستم» دارد. راعی به کافه می رود و به جمع دوستانی می پیوندد که همگی مأیوس و سرخورده بین معنویات عارفانه شرقی و مسائل تمدن غربی معلقند؛ اینان بین قرن چهارم هجری و قرن بیستم میلادی آونگان هستند. اینان که به خواری روزگار را می گذرانند، گم شده در برزخ امروز، ... با مشروب و مواد مخدر، خود را ویران می کنند. گویی فراموشی و بی خویشی را جانشینی برای اعتقاد زایل شده خویش می دانند.

...

در فصل چهارم، راعی به مجلس تدفین زنِ صلاحی می رود و تمامی آداب شستن و کفن کردن مرده را باز می گوید ... صلاحی سر قبر گریزی دریغناک به گذشته دارد: پدرش را به یاد می آورد که

عشق باز بود. سپس مراسم کبوتر هوا کردن عشق بازان و آداب تریاک

کشیدن آنان را با شیفتگی شرح می دهد...»^(۱)

داستانهای هوشنگ گلشیری از آلوده ترین نوشته های ادب ستیز روشنفکر نمایان سر برآورده از درون دهه های پس از شکست فرهنگی پدید آمده در دوران انقلاب مشروطیت بود. این نوشته ها، با آن که لبریز از روشنفکرنمایی های گلشیری بودند، اما نمایانده بیماری اخلاقی این داستان نویس و میل سخت او به دود و مواد مخدر هم بودند. گلشیری با نوشتن داستانهایی پر از هماغوشی حرام مردان و زنان و دود سیگار و تریاک، به فرافکنی ناگفته های درون اندیشه خود دست می زد. «بره گم شده راعی» یکی از تهوع آورترین داستانهای او بود؛ داستانی بی مایه، یخ زده و پر از ادعا و تعقین آمیخته به هم. گلشیری را باید از داستان نویسانی برشمرد که کوشیدند، بلور اخلاق را به چرکابه های زشت نویسی خود آلوده کنند و پایه حرمتها را، در ادبیات داستانی جامعه ای سراسر مذهبی و برخورددار از سنتهای اخلاقی جهان پسند و انسان پرور بلرزانند و سپس در هم بکوبند. کژراهه ای را که صادق هدایت، در ادبیات داستانی امروز ایران پیش پای چوبک نهاد، تا داستان نویس بوشهری، آن را به سوی روسپی خانه ها و چشم اندازهای گنداب گرفته هموارتر کند، گلشیری نیز پی گرفت و در داستانهای خود، گاه آنچه از انسان ایرانی مسلمان نشان داد، دود تریاک بود و سادیسم

۱- حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، جلد دوم، نشر تندر، چاپ اول، ۱۳۶۸، صفحه های ۲۷۴ تا ۳۰۰.

جنسی.

در دوره‌هایی که هوشنگ گلشیری، آلوده‌ترین داستانهای کوتاه و بلندش را می‌نوشت، در دهه‌های هزار و سیصد و چهل و پنجاه خورشیدی، بنیادهای زندگی انسان دیندار و اخلاق‌پسند ایران زمین را می‌لرزاند. شهرهای بزرگ و نیز بسیاری از شهرهای کوچک، جایگاه تاخت‌وتاز گردباد شده بود. برهنگی دختران و زنان واداده، در کوی و برزن به رخ کشانده می‌شد. از گوشه و کنار شهرها کافه‌های کوچک و بزرگ، کاباره‌ها و روسپی‌خانه‌ها سر برمی‌آوردند. دولت شاهنشاهی - آمریکایی، نه تنها برای پاسخ‌جویی و بازدارندگی، بر درگاه آن کوره‌های آدم‌سوزی نمی‌کوبید، که در و بام آنها را با طلای حمایت‌هایش می‌آراست. دسته‌های دخترهایی از یک سو، و نیز تنگناهای تاریک و تیره اقتصادی و زندگیهای آلوده برخی از لایه‌های اجتماعی نوبرخاسته و تازه به دوران رسیده، شکار هراس‌آور گفتارهای روسپی‌خانه‌ها و کاباره‌ها را فراهم می‌آوردند. سینمای ایرانی‌ستیز، فارسی برانداز و روسپی‌ساز نیز در همین دو دهه، به نمایش تن دختران و زنان تباه‌شده‌ای پرداختند که نام «هنر» و «هنرپیشه» را به ریشخند و بازی سرسام‌آور اخلاق‌زدایی گرفته بودند. خانواده‌های آبرومندی که حتی مذهبی‌ستنی هم نبودند، از شرم و حیای ایرانی خود، گرد سینماها نمی‌گشتند. آنان که از آینده اخلاقی فرزندان خود بیمناک بودند، نوجوانان را از رفتن به سینماهای شهر و محله‌شان به کنار نگه می‌داشتند. فیلمهای سینمایی دهه چهل و پنجاه این قدر کریه بودند که بسیاری از بازیگران کمابیش آبرومند تئاتر از بازی در بهترین

فیلمهای سینمایی سینماگران روشنفکر و روشنفکرانما سر باز می زدند و یا با شرم بازی می کردند. در فیلمهای سینماگران روشنفکرانما نیز برهنگی زنان، از ضرورت‌های جذب مخاطب شده بود. شهرهای بزرگ، با روسپی‌خانه‌ها، کاباره‌ها، کافه‌ها، سینماها، تئاترهای آوانگارد [در برهنگی زن و مرد بازیگر]، شیر کش خانه‌های کهنه و مدرن، معماری و خانه‌سازیهایی برهنه‌نما و بی‌حریم، هیپها و سوسولها، جامه به تن می‌کردند و موی سر و صورت را نمایش می‌دادند. کناره‌های جنوبی پایتخت، پر شده بود از روستاییانی که آمده و در حلبی‌آباد جای گرفته بودند، تا بلکه بخشی از رفاه اقتصادی تمدن بزرگ را به کف آورند و به غفلت نگذرانند؛ اما این کوچندگان راههای نان و آب حلال، با چشم و دهانی گشاده از شرم و هراس حرمت‌های دینی و ملی، زنانی را در خیابانهای مدرن تهران می‌دیدند که با دامنهای کوتاه و پیراهنهای بدن‌نما، از خانه بیرون زده بودند، تا مدرنیته را به شیوه‌ای شاهنشاهی - آمریکایی آزمایش کنند و یاد بگیرند. تازه به دوران رسیده‌هایی که با سینمای فردین و آوازهای ایرج، عشق و عاشقی با دختران پولدار تمدن بزرگ را آموخته بودند، کم‌کم باورشان می‌آمد که با زمزمه کردن آواز «شازده خانم» ستار، می‌توانند دل شاهزاده خانمها را نیز برابند [همان سوسیالیسمی که شاه در تمدن بزرگ آمریکایش، وعده آن را داده بود] و ناگهان سرزمین شیراز، پرورنده آریوبرزن، سلمان فارسی، سعدی، حافظ و ملاصدرا، در دوران تمدن بزرگ شاهنشاهی - آمریکایی، زنده‌ترین و اخلاق‌ستیزانه‌ترین نمایشها را، با نام «جشن هنر شیراز» تاب آورد و دم

برنیاوردند منتقدان روشنفکر نمای آن روزگار. در کنار خیابانی پررهگذر، در شهر مذهبی - فرهنگی شیراز، به بهانه نمایش هنری آوانگارد، زن و مردی نامحرم، پیش چشم همه آنهایی که می‌گذشتند و می‌دیدند، به هماغوشی و ارضای جنسی همدیگر پرداختند. در دورانی که جوانان و مبارزان کهنسال مذهبی و انقلابی ایران زمین، در شکنجه گاهها و میدانهای اعدام، ققنوس وار، در خاکستر رنجهای خود، باز می‌شکفتند، نقاشان و گرافیستهای واداده [مثلاً آوانگارد] مستهجن ترین، صحنه‌ها را بر بوم می‌کشیدند و چرخه گردباد اخلاق ستیزی را با رنگابه‌هایی تهوع آور جشن می‌گرفتند. نام «هنر مدرن» تهوع آور شده بود. گلشیری، در چنین روز و روزگاری بر طبل دین‌گریزی و اخلاق ستیزی، درون داستانهایش کوبید. گلشیری می‌دانست و بر این طبل بدآهنگ می‌کوبید.

هوشنگ گلشیری، در سال هزار و سیصد و شانزده در شهر اصفهان دیده به جهان گشود و نصف جهان را در همان سالهای کودکی و نوجوانی خویش به چشم دید. اصفهان، شهر مذهب، فرهنگ ایران کهن، فولکلور ناب، شعر، معماری، هنرهای بومی و بخشی شیرین از گستره زبان پارسی بود و گلشیری از نزدیک با نصف جهان آشنا شد، با حوزه تمدنی ایران، با مایه‌های بارور کننده فرهنگ اسلامی. نوشته‌های داستانی، گفتارها و نقادیهای گلشیری، در دورانهای گوناگون زندگی نویسندگیش، نشان از آن می‌داد که وی شناخت و دیدگاهی درخور، پیرامون حوزه تمدنی ایران اسلامی دارد و اگر اندیشه و قلم او از این حوزه مادری به دور افتاده و بلکه

در برابر آن - و با رخساره‌ای از ریشخند و تنفر - ایستاده است، ریشه در نادانی و ناآگاهی و فریب خوردگی ندارد. گلشیری در هنگامه چرخش و میدان‌داری گردباد مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی، دست به گزینش زده بود؛ گزینشی روشنفکرنمایانه؛ از مارکسیسم هم آغاز کرد؛ اما همین که دریافت تکاپوهای مارکسیستی، زندان و شکنجه به همراه دارد، از مبارزه با نظام ستمشاهی دست برداشت و لیبرال شد؛ لیبرالی گستاخ و زشت‌گو، که به گفته خانم سیمین دانشور، پر از «خرده شیشه» بود.^(۱) از تابش فرهنگ، باورها و سنن مذهبی مردم اصفهان، در داستانها و گفته‌های گلشیری، نشانه‌ای برجای نماند. اگر توصیفی از هستی فرهنگی زادگاهش پدید می‌آورد، همانا گرفتار می‌ماند در چهارچوب نگاهی به در و دیوارهای رنگارنگ و زیبای شهر کهن؛ توگویی جهانگردی اهل قلم، در حال قدم زدن، یادداشتهایی برداشته باشد، از سرب‌بی‌دردی و بی‌خویشتنی؛ از چهارچوب نگاه بیگانگی. آن خویشاوندی و دلسوزی برای فرهنگ و هویت مذهبی مردم ایران، در داستانها و نوشته‌های هوشنگ گلشیری پیدا نبود. هوشنگ گلشیری، مارکسیسم و لیبرالیسم را درهم می‌آمیخت و به مخاطبان قلم و گفتارش می‌شناساند؛ اما تعهدش را در راستای خودشناسی انسان مسلمان و ایرانی پشت گوش می‌انداخت. هر جا هم که از انسان‌شناسی دم می‌زد، انگشت اشاره‌اش به سوی زناکاران، عرق‌خورها و دودیه‌ها بود. گوشه‌ای از داستان کوتاه «مردی با کراوات سرخ» [چاپ شده در مجموعه داستانهای کوتاه «مثل همیشه»]

۱- مجله مفید، خرداد ماه هزار و سیصد و شصت و شش

را درمی‌یابیم:

... آقای س. م تندتند استکانهای عرق را بالا می‌انداخت و رویش پیسی می‌خورد و یکی دو قاشق لوبیا. کتابش را گذاشته بود روی پیشخوان. مثنوی مولوی بود؛ آن هم جلد دوم و چاپ بروخیم. سرچوب الف از لای کتاب بیرون مانده بود. سیگار اول را که تمام کرد، سیگار دوم را به لب گذاشت و دنبال کبریت گشت. نمی‌دانم چرا وقتی می‌خواهد دنبال کبریت بگردد، اول سراغ جیبهای بغلش می‌رود و بعد جیب پستی شلوار... من بلند شدم. فندک را روشن کردم.

فندک من گازی است. یک عکس زن... موبور هم رویش هست. چیز خوبی است. خیلی تمرین کرده بودم، تا توانستم در همان حرکت اول شعله آتش را زیر سیگار آقای س. م نگه دارم. اما آقای س. م با دست راست اشاره کردند و همان‌طور که سیگار در دهانشان می‌رقصید، گفتند:

- نه، متشکرم. سیگار را باید با کبریت روشن کرد.

و با دست دیگر باز توی جیبهایش را گشت و پیدا کرد. بعد استکانش را پر کرد و گفت:

- برو به سلامتی.

من هم لیوان آبجو را که هولکی پر کرده بودم و کفهایش روی میز می‌ریخت، به سلامتیش خوردم...

من آن شب حسابی مست کردم. اما خوب یادم هست که آقای

س. م پول میز را حساب کرد. یک دسته اسکناس از جیبش در آورده بود. به پیشخدمت دو تومان انعام داد...

بعد تا کسی سوار شدیم. پالتو دست آقای س. م بود. من نمی دانم که آیا ما به همان جایی می رفتیم که هر شب آقای س. م، آن هم پس از عرق خوری، به آن جا می رفت، یا نه؟ از تا کسی که پیاده شدیم، آقای س. م عینکش را گذاشت به چشم من، گفت:

- به درد شما می خورد؛ ممکن است برایتان مسئولیت داشته باشد. کسی مرا نمی شناسد.

اما من اطمینان دارم که آقای س. م را می شناختند. برای این که تا در زد و داد زد:

- استاد!

در را باز کردند. دالان درازی بود، تاریک و بعد اتاقی که یک منقل... توضیح بیشتر فایده ای ندارد. من آن شب چند بست کشیدم. البته آقای س. م دم می داد و مرتب می گفت:

- بینی ات را بگیر، جانم، دودها دارند حرام می شوند.

خودش هم کشید، یا نکشید، یادم نیست. هر چه خواستم، تا کسی اوّل آقای س. م را به خانه اش برساند، ابا کرد و گفت:

- نمی شود، جانم، ممکن نیست.

و مرا رساند. من آن شب تا دم دمه های صبح بیدار بودم؛ با گنجی و پکری سرو تصاویر رنگینی که از ذهنم می گذشت. گویا صبح خوابم برد. تا ظهر خواب بودم. و تازه عصر که بیرون یایم... با

تا کسی به کوچه‌اشان رفتم. در خانه‌اش را زدم. زن همسایه گفت:

- فکر می‌کنم، رفته باشند بیرون.

و من حتم داشتم که نرفته است و حتماً توی خانه است و نمی‌خواهد جواب بدهد و یا خواب است. همان جا پا به پا مالیدم. و بعد گفتم، بهتر است سری به رستوران سعدی بزنم. از غروب گذشته بود. به گمانم ساعت (نه) بود. «بارون» گفت:

- پیش پای شما رفته‌اند.

کنار رودخانه هم نبود. و من با همه گنجی توانستم، آن خانه کذایی را پیدا کنم. البته عینک آقای س. م را زده بودم. گفتم:

- استاد.

در را باز کردند و من باز چند بست چسباندم. اینها را خرج شخصی

می‌دانم. صاحب دکه دم می‌داد. در مورد دود بینی حرف نزد...

هوشنگ گلشیری که در جوانی، به حلقه‌های چرخنده و چسبنده گردباد مذهب‌گریزی گرفتار آمده بود، هویت فرهنگی و مذهبی خود را رها کرد، گم کرد و از دست داد. بره‌پاک و گم‌شده هویت گلشیری، دیگر به سوی صاحب ناسپاسش بازنیامد. گلشیری، حقیقت هویت مذهبی خویش را بی‌تردید می‌شناخت و می‌دانست که گام در کژراهه‌ای گذاشته است، آن سرش ناپیدا؛ اما هر چه توانست پیش رفت. به مارکسیسم گرایید و آموزگار آبادیهای پهنه اصفهان شد؛ مردم خود و مذهب آنان را دریافت. انقلاب مذهبی و فرهنگی سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت نیز گلشیری را به خود نیاورد. او با آمیزه‌ای از مارکسیسم و لیبرالیسم به سر

برد و نسیم انقلاب مذهبی مردمش او را از کژراهه در نیاورد. داستان‌نویسی چون هرمز شهدادی نیز، در دهه پنجاه، با نوشتن رمان «شب هول» با پیروی از مکتب استادش هوشنگ گلشیری آموخته‌هایش را در گوشه گوشه داستانی اخلاق‌ستیزانه خویش گذاشت. رمان «شب هول» یکی از چرندترین داستانهای بلند معاصر، از دریچه اخلاق‌ستیزی به شمار می‌آید. این داستان پُر از پُرگوییهای پورنوگرافی بود و نشانه‌های بسیار از استاد اخلاق‌ستیزی شهدادی، هوشنگ گلشیری، را در خود داشت. عابدینی درباره رمان «شب هول» نوشته است، که:

«... فرم داستان، حدیث نفسی که در حالت بیدار - خوابی ذهن راوی سرریز می‌کند، در ارتباط مستقیم با مضمون داستان، بی‌خوابی آرمانی قهرمان رمان، است... هدایت اسماعیلی در لحظه‌های بیدار - خوابی «هر جور بخواهد و هر چه بخواهد» به یاد می‌آورد... پیرزنی به سراغ اسماعیل می‌آید و او را به محله بدنام می‌برد. پیرزن دیگری به نام هاجر - مادر واقعی اسماعیل، کلفت سارا و ابراهیم - در آن جاست... نویسنده برای تشریح شخصیت او به تحلیل فرویدی متوسل می‌شود و استدلالش به نحوی مایوس‌کننده رو به ضعف می‌نهد: ابراهیم که در همه عمرش تحقیر شده - حتی از نظر روابط جنسی - در فکر انتقام‌جویی از این و آن بوده است... این در هم ریختگی در بینش هدایت اسماعیلی نیز دیده می‌شود. او پس از مرور تحولات روشنفکری معاصر، بجای درک واقعیتها، در خلأ هولناک پوچی سرگردان می‌شود: به خانه‌ای بدنام پناه می‌برد، تا تریاک بکشد و پای درد دل فواحش می‌نشیند...»

درازنای شبِ بی شبچراغ
جمال میرصادقی

جمال میرصادقی از آن دسته داستان‌نویسانی که در دهه هزار و سیصد و چهل، در نشریه‌ها و انتشارات ادبی ایران، جایی برای داستانهای کوتاهشان گشودند و اندک‌اندک داستان بلند را هم در کارنامه داستان‌نویسی خود جای دادند. این داستان‌نویس نیز، گرچه می‌خواست خود را در پایگاه نویسنده‌ای جامعه‌گرا و روشنفکر بشناساند، اما در کمند گردباد اخلاق‌ستیزی و زشت‌نویسی گرفتار آمد. میرصادقی، به بهانه نمایش واقع‌گرایانه روسپی‌گری و پست جنسی زنان مردان، داستانهایش را به تصاویری از برخوردهای جنسی و محرک آلوده می‌کرد. در داستانهای «درازنای شب» و «شبچراغ» چنین تصاویری سخت زننده می‌نماید. میرصادقی اخلاق و مذهب را در برابر ارزشهای اقتصادی که مردم به آنها باور دارند، سست، ناپایدار و بی‌معنا نشان می‌داد. میلیاردها انسان در سراسر تاریخ، با همه تنگدستی و نداری خویش، از سنتهای اخلاقی و مذهبی خود نبریده و بلکه جان و عمر پررنج و دردشان را بر سر آنها گذارده‌اند. آری، هستند کسانی - چه مذهبی، چه کمونیست، چه لیبرال و چه بی‌دین و مکتب - که نه تنها در سختیهای معیشتی، که حتی در

شادیه‌ها و در بالاترین جایگاه‌های طبقاتی و اجتماعی نیز، سنت‌ها و حرمت‌های اخلاقی و مذهبی را پایمال می‌کنند و زن و مردشان به روسپی‌گری و گسست اخلاقی و اعتقادی می‌رسند. اما در سرزمینی چون ایران اسلامی، بزرگ‌نمایی این حقیقت تلخ بشری و نادیده گرفتن اکثریت توده‌های زحمتکشی که به پایه‌های اعتقادی - اخلاقی خود تکیه می‌دهند و از آن دور نمی‌شوند، نه تنها نشان‌دهنده واقع‌گرا بودن هیچ داستان‌نویسی نیست، که حتی ضد رئالیسم بودن او را نمی‌نمایاند. میرصادقی توده‌های عظیم خانواده‌های مذهبی پای‌بند به نماز، روزه، پوشش اصیل مذهبی [حجاب] و مرزهای حرام و حلال را در جامعه مذهبی ایران نادیده می‌گرفت و در داستان‌هایی چون «گرد و خاک» از مجموعه داستان‌های «چشم‌های من، خسته» ستون‌های ایمان و اخلاق مذهبی را در برابر گردباد نداری و تهیدستی ناپایدار نشان می‌داد و این بسی نادرست بود؛ اگر چنین انگاره‌ای در هر جامعه و جهانی گسترده و ریشه‌دار می‌شد، هیچ سنگی بر سنگ دیگر بند نمی‌ماند و جامعه انسانی سرنگون می‌شد. محمود کیانوش، درباره داستان کوتاه «گرد و خاک» میرصادقی نوشته است، که:

«... قصابی هست و برادرش و زن جوان بیوه‌ای که گاه به زیرزمین قصاب می‌رود و خود را به او تسلیم می‌کند. این زن بیوه، پدری پیر دارد و گرسنگی بیماری عمومی خانواده اوست. یک بار که دختر او در زیرزمین قصاب ... است، پیرمرد به دکان می‌آید و سراغ دخترش را از برادر قصاب می‌گیرد: «اینو می‌گم ...»

این دختره نصرتو... پدرسگ چند روزه تا چشمهای من گرم می‌شه، می‌زنه به چاک... نیومد این جا؟ خودم از توی یخچال دیدم، اومد این طرفها... خودم دیدم...» و جوانک که وضع را وخیم می‌بیند، برای دفع شر از برادر خود، به دروغ و دلداری و تسکین می‌پردازد: «بفرمایین... چه طور شد یاد ما کردین... چند وقته پیداتون نیست، اسدآقا... اهل و عیال چه طورن؟ خوبن... خوشن... سلامتن؟ چایی میل دارین؟»

پیرمرد با این که صدای دخترش را از زیرزمین قصابی می‌شنود، با سخنان دلجویانه جوانک، خشمش کم‌کم فرو می‌نشیند و با اندک گوشت رایگان که از او می‌گیرد، همه چیز را، شاید ناخواسته، فراموش می‌کند:

«جوون، خدا پیرت کنه... خدا میون سر و همسر سربلندت کنه... هر آرزویی داری، برآورده کنه...» خوشحال و خوشنود، لبانش به خنده باز می‌شود و در رؤیای آبگوشتی که خواهد خورد، فرو می‌رود. این داستان نشان دهنده فاجعه گرسنگی است؛ فاجعه‌ای که در میان مردم تهیدست اجتماع، همه معیارها را درهم می‌شکند. اخلاق و مذهب در نزد طبقه فقیر اهمیت زیاد دارد؛ اما وقتی که غول گرسنگی دهان باز می‌کند، جایی برای پایداری اخلاق و مذهب نمی‌ماند. دختر بیچاره هرزه می‌شود و پدر بیچاره غیرت و ناموس را موقتاً از یاد می‌برد. شکم گرسنه پایه هر ایمانی را سست می‌کند!...»

اما داوری محمود کیانوش دربارهٔ زیرساخت داستان و دیدگاههای اجتماعی - فرهنگی جمال میرصادقی، همه سویه و سنجیده نیست. در میان مردم ما همواره، تنگدستی و نداری بوده است و هست؛ اما شمار اندکی از آنان اخلاق و ایمان و ناموس خود را به چارکی نان و گوشت فروخته‌اند. نهاده‌ی شدن اخلاق و باورهای مذهبی، در هر انسان و خانوادهٔ ایرانی - اسلامی، دیوار بزرگی را بر می‌افرازد تا گردباد مذهب‌زدا و اخلاق‌شکن روزگاران نتواند حریم پاک زندگی آنان را درنوردد. زیرساخت پرورش اخلاقی و مذهبی انسانها اگر با توانایی و سنجیدگی پدید بیاید، سقف اخلاق و ناموس آنان، با سرپنجهٔ گردبادها نخواهد ریخت؛ حال چه تهیدست باشی و چه توانگر. بسیاری از دانشمندان و نویسندگان، شاعران، رهبران انقلابی، مبارزان گمنام سیاسی، علمای مذهبی و عارفان از میان همین «طبقهٔ فقیر» جامعه برخاسته‌اند و در جوانی یا پیری خود نیز دچار تهیدستی‌های کشنده شده‌اند، اما در پیشگاه ارزشهای اخلاقی و مذهبی خود در نمانده‌اند؛ چرا؟ برای آن که اخلاق و مذهب در زندگی آنها، به گونه‌ای تعیین‌کننده، نهاده شده است. در بسیاری از کشورهای ثروتمند ایالات متحده آمریکا، زنان و شوهران بسیاری یافت می‌شوند که یا داشتن شغل و پول فراوان به همدیگر خیانت جنسی می‌کنند؛ چرا؟ برای آن که آنان به فقر ارزشهای اخلاقی و مذهبی دچار هستند.

منتقدان و داستان‌نویسانی چون محمود کیانوش و جمال میرصادقی از رابطهٔ تردیدناپذیر میان فقر و مذهب‌گزیزی، استنتاج غلط و کژپایه‌ای

می‌ساختند و به خورد مخاطبان ادبیات داستانی معاصر می‌دادند. داستان‌نویسی چون میرصادقی، در داستانهایش خانواده‌های سترگی را نشان نمی‌داد که به دلیل برخورداری از اخلاق و مذهب نهادینه شده در وجودشان، حتی به هنگام افطار در ماه رمضان نیز، خوراک بسیار فقیرانه و اندک خود را به همسایگان تهیدست می‌بخشیدند. چرا؟ پاسخ این است که داستان‌نویسانِ روشنفکرِ نما بر آن نبوده‌اند تا گوهر نهفته و تابناک اخلاق و مذهب را از غبار گردبادها بشویند و آن را در آسمان دل و اندیشه مخاطبان پرسشگر و جوینده آثار خویش به نمایش بگذارند و یا این که آن چنان به جهان‌بینی‌های مذهب‌گریز و اخلاق‌ستیز دل‌سپار بوده‌اند که نتوانسته‌اند، چنان کنند.

سرگشته باد
علی اشرف درویشیان

علی اشرف درویشیان با تأثیرپذیری از جریان «گرایش به روستا» در دههٔ چهل، نویسندگی را آغاز کرده است؛ در این دهه که فرهنگ و هنر ایرانی در معرض یورش فرهنگ مبتذل اروپا و آمریکا قرار گرفته بود [بعد از کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲]، جریانهای روشنفکری نوپایی که به گونه‌ای از مذهب و زندگی مذهبی مردم ایران رو برگردانده بودند، دست به ایجاد نهادها، سازمانها و حرکت‌هایی می‌زدند که هم در دههٔ چهل و هم در دوره‌های پس از آن کشا کشا و بازتابهای اجتماعی فراوانی را پدید آورد. پدید آمدن هسته‌ها و گروه‌های چریکی، رخ نمودن ایدئولوژیها، تئوریها و دیدگاههای بسیاری در شیوه‌های برانگیختن مردم و آغاز خانه‌تکانیهای در اذهان و اندیشه‌های گوناگون، سرکوب هراس‌آور روحانیت مردمی و انقلابی، همه و همه چشم‌اندازی تأثیرگذار از دههٔ چهل خورشیدی را به دست می‌دهد. در این دوران نویسندگان، شاعران و سینماگرانی که با جریانهای روشنفکری گوناگون (مارکسیست، ملی‌گرا و مذهبی) در پیوند بودند، هر کدام بر پایه اعتقادات و توانشان آوایی سر می‌دهند. شاه در این دوره بر دُهل اصلاحات ارضی و پایه‌ریزی تمدن بزرگ خود، کوبیدن آغاز می‌کند. جمعی از به اصطلاح

روشنفکران که به حاکمیت آن دوران پیوسته‌اند سر در لاک خود فرو می‌برند و می‌ماند روشنفکرانی که مارکسیست، ملی‌گرا و به اصطلاح انقلابی‌اند. روشنفکران انقلابی دههٔ چهل به اصلاحات شاه، سرسپردگی وی به سرمایه‌داری جهانی و بی‌عدالتی ژرف و دلخراش درون جامعه معترض‌اند و اعتراض آنها در قالب داستان، شعر، نمایشنامه و فیلم شکل می‌گیرد. یکی از عناصر فعال این دوره علی‌اشرف درویشیان است.

بی‌عدالتی، نابرابری اجتماعی و تنگدستی در طول تاریخ، شاعران و نویسندگان بسیاری را به واکنش کشانده است. داستایوفسکی در رمان «مردم فقیر» چارلز دیکنز در رمانهای «الیور توئیست» و «آرزوهای بزرگ»، ماکسیم گورکی در رمانهای «دوران کودکی»، «در پی نان» و «دانشکده‌های من»، جان اشتاین بک در رمان «خوشه‌های خشم»، ویلیام سارویان در رمان «کمدی انسانی»، خورخه آمادو در رمانهای «راههای گرسنگی» و «گابریلا گل میخک، دارچین» خوان رولفو در داستانهای کوتاه مجموعه «دشت مشوش» و رمان «پدرو پارامو» همگی به بیان رنج و تهیدستی مردم پرداخته و هنرمندانه از پس کار برآمده‌اند.

هنگامی که علی‌اشرف درویشیان، به سوی درونمایهٔ رنج و تهیدستی آدمی، آن هم در دوران تاریک و تیرهٔ ستمشاهی شتافت و دست به نوشتن مجموعهٔ داستان «از این ولایت» زد، اشک شوق در چشمان شیفتگان هنر و ادبیات معاصر ایران جوشید. نویسنده‌ای جوان، بیشتر به زخم کهن تهیدستی مردمی زده است که بر فلات پهناور تاریخ و ثروت و هنر، از نان و کاشانه‌ای گرم محرومند. داستانهای «از این ولایت» امید

سربرآوردن داستان نویسی را می‌داد که با همهٔ سادگی و بی‌ادعا بودن می‌توانست راه استادی و چیره‌دستی را در آفرینش صادقانه و اصیل نوشته‌هایی گرانسنگ بپیماید. نوع نگاه و ساختار داستانها در مجموعه «از این ولایت» وامدار داستانهایی است که نویسنده آنها، از نویسندگان رئالیست ایرانی و غیر ایرانی خوانده است. تأثیر ساده‌نویسی و نگاه بی‌پیرایه چخوف، برخی از کارهای صادق هدایت، نوشته‌های داستانی آل‌احمد دربارهٔ زندگی مردم تهیدست شهر و روستا و نوشته‌های صمد بهرنگی (با تأثیر بسیار) بر این مجموعه پیدا است.

نگاه درویشیان به انسانهای محروم، جانبدارانه است. او از همان نخستین واژه‌های شناساندن داستان و شخصیت‌هایش، بسرعت خود را حامی تهیدستان نشان می‌دهد. در داستان «ندارد» از همان بند نخست، حمایت تند خود را از حقانیت طبقاتی شخصیت تراژیک داستان بیان می‌کند:

- نیاز علی ندارد.

- حاضر.

اول بار که دیدمش کنار ناودانِ مدرسه نشسته بود. سرفه‌اش گرفت. تک سرفه‌ها به سختی تکانش می‌داد.

خونِ کم‌رنگی بالا آورد. دهان را با آستین کت نخ‌نمایش پاک کرد. شتابان به کلاس رفت و روی نیمکتِ اول نشست. کلاس دوم بود. کوچک بود و ریزه با رنگ مهتابی، رگ‌گردنش از زیر پوست پیدا بود و تک تک مثل آدم تب‌دار می‌زد. مدادش را با نخ به سوراخ

دکمه کتش بسته بود. وقتی که چیز می نوشت چون نخ کوتاه بود، شکمش را جلو می آورد. مثل این که بجای مداد، تن خودش را روی کاغذ می کشید. وقتی که مشقش را می گرفتم، دستهایش می لرزید. کاغذهای مشقش را از میان زباله‌دان مدرسه پیدا می کرد. مشقش را که خط می زدم، احساس می کردم که روی زندگی اش خط می کشم... دلم می خواست بیشتر با او حرف بزنم. یک روز که روی پله های مدرسه نشسته بودم، آهسته آمد و کنار پله ها نشست. توپ کاغذی در دستش بود. زانوهای چرکش از میان پارگی شلوار پیدا بود. پرسیدم:

- نیاز علی، خانه تان کجاس؟

- پشت قلعه، آقا.

- اسم پدرت چیه؟!

- ریش چرمی^(۱)، آقا.

- چکاره س؟

- هیچی، آقا. خیلی پیره، نشسته توی خانه و کتاب دعا می خوانه،

آقا

- مادرت چه می کنه؟

- بیکار شد، آقا. دیروز دندانهای جلوش افتاد و بیکار شد.

خوب که جو یا شدم، معلوم شد که مادرش برای مش باقر، تاجر خشکبار ده کار می کرده. کارش خندان کردن پسته بوده پسته هایی را که دهانشان بسته بوده، با دندان باز می کرده و روزی بیست و پنج

۱- ریش سفید

ریال می‌گرفته. پس از سالها کار، دندانهایش ریخته و بیکار شده. برادر بزرگش که خاک بردار بوده، دو سال پیش پس از برگشت از سربازی موقع کار زیر آوار مانده و آنها را تنها گذاشته بود.»

داستان با مرگ ناگهانی نیازعلی ندارد پایان می‌یابد. در این داستان، نویسنده خود را درگیر شخصیت و چرای بی‌پاسخ مانده داستان نکرده است:

- چرا معلم دلسوز داستان با وجود مشاهده بیماری مرگ‌آور نیازعلی ندارد، خود را درگیر سختیهای زندگی او و خانواده‌اش نمی‌کند و یا دست کم او را به درمانگاهی در شهر راهنمایی نمی‌کند؟

سروته داستان بسیار تند و سریع به هم می‌رسد و خواننده احساس می‌کند نویسنده داستان، نه از نگاه داستان‌پردازی حقیقت‌جو، که از زاویه دید آموزگاری روستا ندیده، جذب موجودیت فقیرانه و ترحم‌برانگیز نیازعلی شده است و به هر تقدیر می‌خواهد او را در فضایی آه و ناله‌برانگیز بمیراند. داستان بدرستی پرورانده نشده و ساختار آن نیمه‌کاره رها گردیده است.

برای درویشیان، نه تنها در این داستان از مجموعه «از این ولایت» بلکه در همه نوشته‌های داستانی‌اش، تنها جانبداری محض و اغلب شعارآمیز از شخصیت‌های دلخواهش اهمیت اساسی داشته است. نیازعلی باید سرفه کند، تا بمیرد، تا درویشیان و سپس در پی او همه خوانندگان اثرش بدانند و شعار دولتی «بهداشت برای همه» پوچ است و اصلاحات بهداشتی دولت ستمشاهی در آبادیهای ویران ایران آن روزگار به بن‌بست

رسیده است.

دو داستان کوتاه «هتاو» و «قبرگری» از نگاه ساختار و درون مایهٔ پروپیمانشان، بهترین داستانهای کتاب «از این ولایت» هستند. در داستان «هتاو» عروسی نابهنگام و دردناک دختر بچه‌ای خردسال به نام هتاو، با مردی به نام خداداد را پی می‌گیریم که این عروسی به مرگ دلخراش دختر بچهٔ روستایی می‌انجامد.

درونمایهٔ داستان، تکان دهنده است و نویسنده همچنان با چشمان یک حامی پیگیر زجر کشیدگان جامعهٔ روستایی به کشاکش داستان نگرسته است. پایان داستان، با مرگ «هتاو» (عروس خردسال) با تصویری بسیار سطحی و کلیشه‌ای به پایان می‌پذیرد که حاکی از نگاه مورد نظر نویسنده است:

... باد می‌وزید و دهکده به سر و روی خودش خاک می‌ریخت.

دیوارهای ده که وصله‌های تازه‌ای از کاهگل داشتند، ساکت زیر آفتاب ایستاده بودند».

«قبرگری» یکی دیگر از داستانهای «از این ولایت» تأثیرگذار و کوبنده است. داستان کوتاهی است از درویشانی که با آن جرعهٔ تبدال آغازین آمده است و می‌تواند جای پای درشتی در داستان‌نویسی از خود برجای بگذارد.

داستان با چنین کششی آغاز می‌شود:

پسرک تکان خورد. چشمانش را آهسته گشود. صورت سیاه سوخته پدرش را که موهای سیاه و سفیدی در آن پاشیده شده بود، رو

به روی خود دید. فهمید که موقع رفتن است. پدر هیچ نگفت. حتی مثل همیشه نگفت: «یا الله دیر می شه». ساکت و آرام سفره را از میان لانجین بیرون آوردند. هرکدام یک تکه نان به دست گرفتند و سق زدند. مقداری دوغ در دستمالی ریخته بودند تا آبش برود و سفت شود و ظهر با نان بخورند. نان پیچۀ ظهرشان را برداشتند و از اتاق بیرون رفتند. مادر حیاط را جارو می کرد. مرد از کنار دیوار حیاط کلنگ و بیل دم شکسته را برداشت و در جوال گذاشت. پسرک می دانست که کسی نباید کلنگ و بیل را ببیند. مرد موقع گذشتن از حیاط، کنار راه آب می نشست. سرش را روی آب گرفت و سه بار گفت: «خواب دیدم، خیر دیدم، یا الله، یا محمد یا علی» پسرک دنبال پدرش روان شد. از پشت، پدرش خمیده به نظر می رسید. مثل وقتی که دلش درد می کرد. آستینهای کت سیاه و خاک آلودش مثل بالهای کلاغی مرده از دو طرف آویخته بود. گیوه هایش دیگر بوی مزرعه نمی داد. دیگر سنبله های گندم و جو به آن نجسیده بود. حالا گلی بود و پراز خارهای بیابان ...»

براستی آغاز داستان زیبا و پرکشش است و ذهن خفته خواننده را بیدار می کند. داستان حرکت دارد و حرکت می دهد، جهت و اوج و فرود ساختاری و دوایر ریز و درشت مضمونی دارد: خانوار ورشکسته ای که نان آوران آن دیگر زمین نمی کارند و پدر و پسر خانوار نان خویش را از دل گور گذشته ها و گذشتگان به دست می آورند. قبرگری می شکافند و طلای مردگان را می جویند. گیوه مردم

خانوار، دیگر بوی کشتزار نمی‌دهد، خار بیابان و گل گورستان به آن چسبیده است. آرزوها، رؤیاها و باورهای مردم روستایی در این داستان بجا و درست و کامل‌کننده طرح و درونمایه داستان آورده شده‌اند. آینده و رؤیای پدر و پسر که از سپیده صبح به سوی گورستان گبریها، از خانه کاهگلی خود بیرون زده‌اند، در میان خاک گور و لابه‌لای استخوان مردگان کهن جای دارد. شخصیتهای روستایی داستان بجاى کشت و کار بر سر زمین از دست رفته خود، از سرناچاری (و اشاره بجا و غیرشعاری به اصلاحات ویرانگر محمدرضا شاه) پا را در راه کار و سرنوشتی نامعلوم می‌نهند. خواننده همگام با شخصیتهای داستان پای در گورگبریها می‌نهد. دلهره را در جان خود حس می‌کند و با ضربه‌های بیل و کلنگشان عرق می‌ریزد و شتاب می‌کند تا بلکه دستش به آن طلای ناب در زمین خفته برسد که ناگهان:

«مرد ناگهان ساکت شد. پسرک توی قبر سرکشید، تا ببیند چه شده. مهره‌ای به اندازه یک انگشت میان دست پدرش بود. مرد با آب دهان مهره را پاک کرد. پسرک ذوق‌زده میان قبر پرید تا از نزدیک مهره را ببیند. مهره کبود بود. دو سرش طلایی بود. هر دو با بهت به آن زل زده بودند. روی مهره دو تا سرباز قدیمی با سپر و نیزه، در حال حمله ایستاده و نیزه‌ها را رو به او و پدرش گفته بودند. چقدر قشنگ بود. مهره نوید چیزهای بیشتری را می‌داد. مرد ناگهان از خوشی تنش مورمور شد. کمرش را راست کرد تا نفس راحتی بکشد. قلوه سنگی در گور افتاد: «تکان نخورین، ردکنین بینم چه پیدا کردین، ننه سگا»

یکه خوردند. متوجه بالا شدند. دو تا ژاندارم تفنگهایشان را رو به آنها
قراول رفته بودند».

«قبرگیری» بهترین داستان کتاب «از این ولایت» و حتی شیرین تر و
تکان دهنده تر از «هتاو» است. نویسنده با این که از نظر نثر داستان،
یکدستی را در سراسر قصه رعایت نکرده، اما توانسته است ضرب آهنگ
تند اثرش را با نثر ساده خویش، همخوان پیش ببرد. جرقه این توانایی
بی ادعای نویسنده «از این ولایت» است که امید همگان را به پیدایش
نویسنده ای دردپژوه زنده می کند. آیا این جرقه نخستین پا می گیرد و به
آتش پرشعله تبدیل می شود؟

*

«آبشوران» مجموعه داستان پیوسته ای است که سرنوشت نویسندگی
علی اشرف درویشیان را رقم زده است. پس از انتشار «آبشوران» او
دیگر همان نویسنده «از این ولایت» نیست. او از آن رویکرد آموزگارانه
به روستا، از نیمه راه باز می گردد تا از تجربه های رو در روی زندگانی خود
بنویسد. کوچه پس کوچه های کودکی، پهنه ای است که هر نویسنده
توانایی می تواند داستانهای درخشانی (با قدم زدن در حال و هوای آن)
بیافریند.

مجموعه داستانهای کوتاه و پیوسته «آبشوران» چشم اندازی از
تنگدستی، حالات بیرونی و برخوردهای مردم کوچه پس کوچه های
فروست جامعه دوران ستمشاهی را نشان می دهد که از نگاه درویشیان و
برپایه تجربه های دوران کودکی خود او، روایت شده است. ساختار

داستانها بی ادعا و نگاه نویسنده آنها به سختی در برابر باورهای مذهبی توده‌های اعماق جامعه است. آبشوران درویشان، نخستین فرافکنی او در برابر گذشته‌های کودکی و باورهای مذهبی خانواده و مردم فقیر خویش است. در این کتاب، داستانها با بیانی ساده و با پرهیز از هرگونه پیچیدگی، تصاویر تأثیرگذاری از دوران کودکی نویسنده به دست می‌دهند. در هر داستان جلوه‌ای از فقر به مخاطبان اثر نشان داده می‌شود.

داستان «بی» با چنین جلوه‌ای آغاز می‌شود:

«عید آهسته آهسته می‌آمد. با صدای گنجشکهای روی دیوارها می‌آمد. می‌آمد و می‌نشست گوشه اتاق دلگیر ما. خیلی زودتر از بزرگترها بوی عید را حس می‌کردیم. مثل این که هوا مهربانتر می‌شد. دیگر پاهای لختمان در کفشهای لاستیکی یخ نمی‌زد. آشورا^(۱) با خودش پوست پرتقال می‌آورد. پوست انار می‌آورد. یخهای کنارش آب می‌شد. زباله‌ها از زیر برفها بیرون می‌افتادند و گریه‌ها از دو سوی آن بر نو دل سوزی راه می‌انداختند...»

و یا داستان «خانه من» از همین کتاب می‌خوانیم که:

«نقبها توی آشورا خالی می‌شدند. زباله‌ها را در آشورا می‌ریختند. از بالای شهر همین طور که پایین می‌آمد، بارش را می‌آورد تا به در خانه ما می‌رسید. همه بارش را روی گرده ما خالی می‌کرد...»

در داستان «ننه جان چه شده» نیز این گونه آمده است:

«بلند شدم و کفی از آب ترخینه خوردم. ترش مزه بود. مزه دوغ

۱- آشورا: رود «آبشوران» در شهر کرمانشاه

مانده و کپک زده می داد. اصغر زیرکری خواهیده بود. اکبر پشت سرم آمد و از آب ترخینه خورد و چون لبش را دیرتر از من از لب کاسه برداشت، یک سیلی به پشت گردنش زدم. بدون سروصدا رفت و زیرکری تپید. صدای قطرات اشکش را که روی دفترش می چکید شنیدم و از خودم بدم آمد. و از همه کسانی که بدون دلهره می توانستند چند کاسه آب ترخینه بخورند، بدم آمد. فریاد گل ذرت فروش، کوچه را به درد آورده بود. فریادش چنان وسوسه ام کرد که ناگهان خودم را کنار قلک دیدم. با پهنای چاقو مشغول درآوردن پول شدم. اکبر و اصغر در مقابلم نشسته بودند و تمام توجهشان به دستم بود. از پله ها پایین رفتم. سرما در تن و در استخوانم دوید. دندانهایم از سرما به هم می خورد. دستهای قرمز و ترک برده گل ذرت فروش چندبار در کیسه چرخش فرو رفت. یک ریال دادم. در پای کرسی با اکبر و اصغر که هنوز خواب از سرش نپریده بود، نشستیم و ذرتها را جویدیم. هنوز آخرین دانه هایش را نخورده بودیم که ننه سرآسیمه از بازار آمد. شتابزده، هراسان، عزادار و با رفتاری جنون آمیز به بالای اتاق دوید. میان تاقچه را کاوید. چراغ گردسوز را با شتاب بلند کرد. با این حرکت، پیراهن چراغ افتاد و شکست و با صدای شکستن آن، ننه دودستی توی سر خودش زد... با بغض، فریاد، با خشم، در حالی که می لرزیدم و گوشه لحاف را مشت کرده بودم و فشار می دادم، جیغ کشیدم:

- ننه جان چه شده؟ آخه چه شده!

ای ننهٔ بدبختمان!

برگشت. مهربان و خوب و دردمند بود با صورتی خیس از اشک و عرق، با لبهای خشک و بی‌رنگ و گرسنه نالید:

«ای عزیزاکم، می‌خواستی چه بشه؟ سه تومن خرجی امروزمان را گم کردم. آری عزیزاکم».

این‌گونه تصاویر داستانهای مجموعهٔ آبشوران بارها تکرار شده است. درویشیان به بازنگری کودکیهای فقرزده و نکوهش جامعه‌ای نشسته است که فقر و درد و رنج از آن می‌بارد. آبشوران از آن‌جا که برخوردار از ساختار و نگاه خیرهٔ هنرمندانه به واقعیات اجتماعی و روح و روان آدمهای گوناگون داستانها نیست، تنها به عنوان سند نکوهش فقر قابل بررسی است؛ نکوهش فقر از نگاه نویسنده‌ای که باورهای مذهبی مردم را نیز زنجیری بر پاهای آنها می‌پندارد تا هرچه بیشتر در باتلاق فقر فرو بروند.

درویشیان با کتاب «آبشوران» خود، رخ به رخ باورهای پاک و زلال مذهبی مردم قرار می‌گیرد؛ باورهایی که ریشه در صدها سال اندیشه و جنبش و تکانه‌های مردم ایران دارد؛ درویشیان همگام با نکوهش فقر، باورهای مذهبی مردم ایران را نیز بی‌جا و ناپسند به طنز می‌گیرد. این چهره از درویشیان در روزگاری از پشت پردهٔ مردم‌خواهی او بیرون می‌آید که همهٔ دستگاه فرهنگی شبه روشنفکران وابسته به دولت ستمشاهی و روشنفکران بی‌ریشه و تباه شده در افیون و الک آن روزگار، در جهت نابودی باورها و آرمانهای مذهبی مردم قدم بر می‌دارند. با دقت

در پاره‌هایی از نگاه طنزآمیز درویشیان به مذهب، در می‌یابیم که نویسنده تازه به دوران رسیده آن زمان، چگونه باورهای پاک و زلال خانواده و مردمش را نشانه گرفته است. داستان «بیالون» گستاخ‌ترین داستان این مجموعه در نگاه درویشیان به مذهب است:

«شبه‌دایی موسی کتاب کهنه‌اش را در می‌آورد. عینک بادامی و شکسته‌اش را می‌زد و با گریه شروع می‌کرد به خواندن. بی‌بی که مادر بزرگمان بود و بابا هم گریه می‌کردند. عمو پیره که شوهر بی‌بی بود و همیشه نماز می‌خواند؛ همان‌طور سر نماز گریه می‌کرد و اشک از روی ریش سفیدش می‌چکید. هر کس گریه نمی‌کرد بابا با مشت می‌کوبید به کله‌اش. اما به دایی موسی و بی‌بی و عمو پیره نمی‌زد. شاید به خاطر این که آنها خوب گریه می‌کردند. شاید هم از آنها می‌ترسید. ساعت به ساعت صاحبخانه پیر می‌آمد و به اتاق ما سر می‌کشید. اصلاً به همه اتاقها سر می‌کشید. وقتی او می‌آمد، همه ما خوب گریه می‌کردیم. بابام گفته بود، تا صاحبخانه خوشش بیاید و برای کرایه خانه‌های عقب مانده فشار نیاورد...»

در پیامدهای درون این داستان، آمده است:

«... دایی موسی مصیبت‌نامه می‌خواند. عمو پیره منقل را بغل کرده بود. بی‌بی گوشه چادرش فین می‌کرد. من و اکبر و اصغر دور چراغ گردسوز نشسته بودیم. بابا هم نزدیک ما نشسته بود. هر وقت دایی می‌خواند مثلاً که: «شمشیر زد به فرق آن ملعون». بابا مشتش را برای ما آماده می‌کرد. اهو اهو ی گریه بود و مف مف اصغر...»

بیان تصویری نازیبا و البته غیرواقعی از سوگواری برای اهل بیت (ع) کدام هدف را دنبال می‌کند؟ آیا چنین هجمه‌ای به فرهنگ شیعی، همراهی با مقاصد ضد مذهبی رژیم پهلوی به شمار نمی‌آید؟ آبشوران درویشیان نقطه پایانی تلخی است بر نزدیک شدن صادقانه درویشیان به درونمایه نوشته‌هایش. پاکی و پالودگی «از این ولایت» جایش را به طنز و تمسخر ناصداقانه می‌دهد که هر گونه ارزش بومی و مذهبی را یا به ریشخند می‌گیرد و یا با دیدگاهی فولکلورگرایانه از کنارشان می‌گریزد. پس از «آبشوران» به دلیل تمجیدی که از سوی برخی منتقدان جریانه‌های سیاسی چپ از این کتاب شد، درویشیان از کنار این رود محلی دور نشد و به گونه‌هایی دیگر، آن را بازنویسی کرد.

*

«فصل نان» و «همراه آهنگهای بابام» دو مجموعه داستان کوتاه از علی اشرف درویشیان است که پس از «آبشوران» نوشته شده‌اند. شاید بهتر بود این دو مجموعه داستان در یک کتاب جمع می‌شد. اگرچه داستان «ظلم آباد» در مجموعه «همراه آهنگهای بابام» بیشتر به چارچوب داستانهای «از این ولایت» نزدیک است، اما بقیه داستانهای دو کتاب نام برده، از نظر نوع روایت و فضاسازی، به هم نزدیک و همانندند. زندگی فلاکت‌بار خانواده‌های کناره‌نشین و تهیدستان شهرها، در این دو کتاب نیز دستاویزی برای قصه‌پردازی درویشیان شده است.

سیر نوشته‌ها، رو به پیش نیست و نشان دهنده آن است که نویسنده نه به شناخت و کارآیی بهتری دست یافته و نه از ژرفکاوی بیشتری

برخوردار شده است. داستانها همه مانند هم شده‌اند. در تمام این داستانها آه و ناله و فریادها و گلایه‌های شعارگونه مطرح شده‌اند. در هیچ کدام از آنها زاویه دید تازه‌ای از سوی نویسنده به کار گرفته نشده است. همان قهرمانهای «آبشوران» در این دو مجموعه نیز، از گوشه و کنار سر در می‌آورند و در قهرمان اصلی هر داستانی نیز چنین احساس می‌شود که نویسنده کودکی و نوجوانی خود را تصویر کرده است، بی‌آن که تکان تازه‌ای به احساس و عقل مخاطب بدهد.

داستانهای «دکان بابام»، «آبگوشت آلوچه»، «عشق و کاهگل» از مجموعه «فصل نان» و «همراه آهنگهای بابام»، «مادر نمونه من» و... دچار همانندیهای ملال‌آور هستند. شاید بتوان عوامل و پدیده‌های بسیاری را در ناپیوسته بودن رشد و حتی توقف بالندگی این نویسنده دخیل دانست، اما برتر از همه آن عوامل و پدیده‌ها، می‌توان به شکل نیافتن دانش و تجربه هنری او اشاره کرد که در ایستایی و مانداب شدنش مؤثر افتاده است.

بسیاری از رمان‌نویسان بزرگ، با سختیها، جنگها، آشوبها و دگرگونیهای خونبار و رنجهای فردی و اجتماعی درگیر بوده‌اند و با این همه، تکیه بر پاهای تیزرو خویش کرده و آثاری آفریده‌اند که هر یک در سنامه‌ای است برای آنان که در آغاز و یا نیمه‌راه در می‌مانند.

سروانتس در به‌دوری و تهیدستی زندان را در یکی از دهشت‌آورترین دورانهای تاریخ اسپانیا با گوشت و استخوان و اندیشه و روانش تجربه کرد، اما با آفریدن رمان جاودانه «دن کیشوت» بر در ماندگی پیروز شد؛

آنتوان چخوف از خانواده‌ای تهیدست، رنجور و تن‌بیمار بود، اما روزگاری که مرگ را در چند قدمی خود می‌دید، کار بالنده آموختن و نوشتن را رها نکرد.

۹. فالکنر شاهکار خود را در کنج فقر و عزلت آفرید. پس نویسنده‌ای چون درویشیان تنها به دلیل نابرخورداری از کوله‌بار دانش هنری با انتشار «از این ولایت»، بتدریج، روند افول را طی می‌کند. سلسله تصاویر، برخوردها، گفتگوها و نوع روایتهای جای گرفته در دو کتاب، مزبور، بازتابنده چرخش درویشیان به دور خویش است. این واگویه کردنها، نه در ساخت و زبان هنری و نه در مضمون و درونمایه و حتی داستان‌گویی، باروبر تازه‌ای به دست مخاطب نمی‌دهد. براستی چرا درویشیان فراخنای افقهای دیگری در گویش و پویش هنری را تشخیص می‌دهد و می‌بیند، اما نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به آن سوها برود؟ چرا درویشیانی که با نشر «از این ولایت» امیدهایی برانگیخت، پس از نوشتن و به چاپ سپردن «آبشوران» از رهسپار شدن به سوی بلندیهای جان‌بخش و حماسی داستان نویسی بازماند؟ با این همه تکرار نوشته‌ها و درد ناله‌های چندین بار استفاده شده چه باید کرد و چگونه می‌توان به داوری هنری درباره آنها نشست؟ این آبشوران تا کی در نوشته‌های او جاری خواهد بود؟ در «دکان بابام» از مجموعه فصل نان می‌خوانیم:
- «سرفه عموحسین زغال فروش که زمین گیر شده بود، توی حیاط می‌پیچید. عموحسین زمستان پیش از روی یخهای کوچه سرید و به زمین خورد و دیگر از رختخواب برنخاست. زنش طوطی خانم

می‌رفت و برای حاج موسی بنکدار کشمش پاک می‌کرد. غروب بر می‌گشت با یک دانه نان سنگک تازه که زیر چادرش می‌گرفت. هر وقت با ننه‌ام او را می‌دیدم، نان را زیر چادرش در می‌آورد و تعارف می‌کرد:

«نترس زهرا خانم نمک‌گیر نمی‌شوی. از این گوشه برشته‌اش تکه‌ای برای پسرِت بردار»

ننه در حالی که آب دهانش را قورت می‌داد می‌گفت:

«نوش جان طوطی خانم. بجان بچه‌ام همین الان نان می‌خوریم. خدا برکت بده.»

نور هر پنجره به رنگی بود. نور پنجره اتاق عموحسین و طوطی خانم زرد کم‌رنگ بود. نور اتاق عموعلی بقال، سفید بود. چون چراغ زنبوری داشتند. وضعشان خوب بود و همیشه بوی دل‌انگیز آبگوشت لیمو عمانی از اتاقش در حیاط پخش می‌شد. بهار بود و گربه‌ای روی دیوار رو به روناله می‌کرد. افق آبی می‌شد. آبی غلیظ. توی آسمان در همان جاکه دامن آسمان به لب دیوار دوخته شده بود، رنگی ارغوانی با آبی تیره قاطی می‌شد. مثل انگشتان سرخ و دردناک من. ننه پریموس را تلمبه می‌زد. پریموس ناگهان گرمی گرفت...»

و در جای دیگری از همین داستان دکان بابام، نوشته است:

«... ننه چقلی من و اکبر را کرد. وقتی گفت اکبر دفتر مشقش را گم کرده، بابام لقمه در گلویش گیر کرد و دست اکبر توی ترید لرزید. بابام آب خورد و اکبر نفس راحتی کشید. ننه جوهر درست کردن من و لکه

شدن قالیچه را هم به بابا گفت. بابا از گوشه چشم قالیچه را نگاه کرد و گوشهایش قرمز شد...»

در داستان «آبگوشت آلوجه» نیز این عبارات را می‌خوانیم:

«هر روز ننه پول نهارمان را می‌داد و روانه‌مان می‌کرد. از میان تیمچه که می‌گذشتم با دیدن سینی‌های بامیه پایمان سست می‌شد. می‌نشستم کنار سینی بامیه‌فروش و هر چه پول داشتیم می‌دادیم و بامیه می‌خوردیم و تا شب گرسنه و بی‌پول به سر می‌بردیم. ننه با کار خیاطی خرج خانه را در می‌آورد. خواهر کوچکمان غذا را هم کمکش می‌کرد. بابا رفته بود باغ اجاره کرده بود. تابستانها کارش همین بود...»

در داستان «همراه آهنگهای بابام» نیز می‌خوانیم:

«... شبها ننه برایم قصه می‌گوید. وقتی به خانه مادر بزرگ می‌روم او هم برایم قصه می‌گوید. ننه خیلی کار می‌کند و رخت و لباس مردم را می‌شوید و مچ دستش درد می‌کند و خوب نمی‌شود...».

و در همین داستان، نمایی دیگر از «آبشوران» زدگی را می‌یابیم.

«بابام با اوقات تلخی کتاب دعا را می‌بندد و می‌آید کنار سفره می‌نشیند. بابام نان سرد دوست دارد. همه نان ریزه‌ها را می‌خورد. مادر خوبم برای ما نانهای شب مانده را روی منقل گرم می‌کند. ما هر کدام یک چای شیرین داریم، اما بابام یک چای تلخ هم دارد که می‌خورد. هرکس چای خود را بریزد، دیگر چای نداریم.».

در هر قدم از داستانهای دو مجموعه «فصل نان» و «همراه آهنگهای

بابام» این همانندیها به چشم می خورد. آیا نویسنده نان دیگری جز نان بیات شده کتاب آبشوران در سفره ندارد؟ درویشان تا این پایه از حرکت نویسندگی خود چرا به این همه درجا زدن در ایماژهای «آبشوران» گرفتار آمده است؟ آن روستاهایی که درویشان در آن جاها آموزگاری کرده است، کوچه پس کوچه های شهر کهنسالی همچون کرمانشاه، آداب و رسوم و مراسم ملی و مذهبی کرمانشاهی ها و حتی خود خانواده محوری «آبشوران» که به گمان نگارنده این نوشتار، خانواده خود نویسنده مزبور و یا برگرفته از آن است، آیا قابلیت این را نداشته اند که داستان نویس آن دیار را وادارند تا در ساختارهایی اندیشمندانه تر، با کاری ماندنی تر و دلسوزی هنرمندانه تری به مناسبات بیرونی و درونی آنها پردازد؟

✱

«سلول ۱۸» داستان بلندی درباره زندانهای دوران ستمشاهی که در ادبیات داستانی پیش از انقلاب (بویژه ادبیات زندان) جای ویژه ای را از آن خود کرده بود. دیگرانی نیز در این وادی قلم خود را آزمودند: بزرگ علوی، جلال آل احمد و احمد محمود کارهایی درخور توجه از خود نشان دادند.

۱. «همسایه ها»^(۱) یکی از نمونه های مطرح ادبیات زندان است. این رمان از ساختاری سنجیده، نثری پخته و نگاهی عمیق برخوردار است. و بازتاباننده برخورد های سیاسی - تشکیلاتی نیروهای چپ در زندانهای سیاسی دوران ستمشاهی است. «سلول ۱۸» نیز کمابیش در حال و هوای

۱- اثر احمد محمود

اجتماعی - سیاسی «همسایه‌ها» نوشته شده است، اما با قد و قواره‌های کاریکاتورگونه. فقدان طراحی حساب شده برای ساختار داستان، داوری از پیش روشن و یک جانبه نویسنده در برخورد با درونمایه اثر، شتابزدگی و شعارزدگی در هویت‌شناسی آدمهای گوناگون داستان و پراکنده‌گوییهای راوی آن، از «سلول ۱۸» کاری آزاردهنده و کم‌ارزش ساخته است. ماجرای بازداشت و خانواده‌شش نفره یکپا چریک به نام کمال و آزار آنها در بازداشتگاه به وسیله مأموران ساواک به منظور یافتن نشانی از کمال، محور داستان بلند «سلول ۱۸» قرار گرفته است. نویسنده می‌کوشد تا در لابه‌لای کشاکشهای میان خانواده کمال با مأموران بازداشتگاه، تصویری از اوضاع زندانهای ستمشاهی به دست دهد.

گرچه درویشان در این داستان نیز، آدمهایی را در مرکز ماجرا جا داده که به حوزه همان آدمهای «آبشوران»، «فصل نان» و «همراه آهنگهای بابام» وابسته‌اند، و از این جهت قابل انتقاد است، ولی در این جا به نقصهای دیگری می‌پردازیم.

داستان به اعلامیه‌ای پر از شعار و احساسات‌زدگی درباره زندانهای دوران محمدرضا شاه می‌ماند. راوی داستان (که دانای کل است) گاه و بی‌گاه وارد صحنه می‌شود و در بوق شعارهای گوناگون می‌دمد. نمونه‌هایی از این دخالت شعارگونه را مرور می‌کنیم:

«می‌زدند. آن گاه که فریاد پر از درد و شکنجه جوان به آسمان می‌رفت گویی همه رنجبران جهان فریاد می‌زدند. همه کودکان گرسنه فریاد می‌زدند. همه کارگران یکبار فریاد می‌زدند. همه محرومان و

پابرهنگان و مادر بزرگها و مادرها فریاد می زدند و شیون می کردند و همهٔ انسانهای خوب دنیا فریاد می زدند. در همان گرما گرم زدن و کشتن و خون ریختن و سوزاندن، فریاد همهٔ ستم دیدهٔ جهان به گوش می رسید. یکباره همه ساکت شدند. سکوت همه جا را پر کرد. گویی دستهای شکنجه گران در هوا خشک گردید. زبانها از فحش دادن باز ایستاد. گویی همه منتظر شدند که جوان چیزی بگوید...»

و یا صحنهٔ زاده شدن کودک نرگس در زندان، چنین وصف می شود:
«... یک انسان تازه، یک موجود معصوم، یک کوچولو به دنیا آمد. و دشمن تازه ای بر ظلم و ستمهای آینده، دشمنی برای دیکتاتورها و خود پرستیهای دنیایی که در پیش بود، برکف سرد و تیره و خونین سلول افتاد...»

درویشان برغم تجربهٔ زندان و آشنایی به گفتار و کردار آدمهای کوچه و بازار، در چنبرهٔ شعار نویسی باقی می ماند و از همین روی، ساختار و مضمون نوشته هایش لرزان و تخریب پذیر می نماید.

نویسندهٔ داستان در شناساندن شخصیت های اثرش به نشانه ها و چهره پردازیهای کلیشه ای چنگ می زند؛ به این نمونه ها بنگریم:

«با هم دوست شدند. هم درد بودند. هر دو فرزندان رنج و زحمت بودند. نصرت دستهای زمختی داشت. پوست نوک انگشتانش شفاف و نازک بود، و انگشتان بزرگ دستش ترک خورده بود...»
و باز هم نمونهٔ دیگر:

«... کمال، کمال. این اسم اعظمی بود برای نرگس و برای هرکس

که کمال را می‌شناخت این اسم در تاروپود هستی نرگس ریشه
دوانیده بود...».

آدمهای داستان، حتی مأموران زندان امنیتی نیز، هر یک به گونه‌ای
گوش به فرمان اندیشه و طرز فکر نویسنده داستان هستند. به جوهره
سخنان مأموری از مأموران بازداشتگاه ساواک توجه کنید:

«... آری می‌گویند. اینها فلان و بهمان هستند. ولی ما تا به حال
توی این سلولها چیزی از آنها ندیده‌ایم. خیلی زیاد آمده‌اند و
رفته‌اند. ولی چیزی ندیده‌ایم. سیگار به آنها می‌دهیم، یواشی
می‌گذارند توی دستشویی که رفقای دیگرشان که بیشتر احتیاج دارند
بردارند. یک روز یکی از آنها شدیداً مریض شده بود. اسهال گرفته
بود. پس از آمدوشد زیاد چند تا قرص برایش آوردند. اتفاقاً رفیق
سلول بغل دستی او هم مریض بود. همان مرض را داشت. آن شخص
اولی مریضی خود را از یاد برد و توسط من قرصها را به رفیقش داد و
خودش با مریضی و درد ساخت. من نمی‌دانم والله اینها چه
موجوداتی هستند. آنقدر کتک می‌خورند! آنقدر کتک می‌خورند! بعد
می‌آیند توی سلول در حالی که پاهایشان زخمی است. ناخنهایشان
کبود و گاه کنده شده است... من با خیلی از آنها حرف زده‌ام.
همه‌شان آزادی‌خواه هستند و می‌خواهند مردم زندگیشان خوب
بشود...»

«سلول ۱۸» نوشتاری سرشار از توهم است؛ توهم درویشان درباره
آدمی. درویشان با این کتابش نشان می‌دهد که آدمی را در ظاهری‌ترین

حالات می‌بیند و می‌سنجد. همین توهم، همه فرصتها را از درویشان گرفته است. او باید پس از «سلول ۱۸» با ژرف‌نگری بیشتری هستی آدمی را می‌کاوید.

*

در دهه شصت، پس از انتشار رمان کلیدر، اثر محمود دولت‌آبادی، موج چشم و هم‌چشمی عجیبی در میان برخی از نویسندگان پدیدار شد که می‌توان بر آن نام «موج حجیم‌نویسی» گذاشت. شاعر و منتقدی چون رضا براهنی، برای آن‌که از محمود دولت‌آبادی جا نماند، داستانی بی‌دروپیکر و سست بنیاد را، با حجمی بیش از هزار صفحه و به نام «رازهای سرزمین من» بسرعت نوشت و منتشر کرد. همزمان با براهنی از گوشه و کنار خبرهایی از رمانهای چند جلدی در دست نگارش، چاپ و انتشار به گوش می‌رسید. خلیها جا مانده بودند و می‌خواستند جبران مافات کنند. شاعر، نقاش، مجسمه‌ساز، بازیگر تئاتر و سینما و منتقد ادبی و فیلم‌سازی که شنیده بودند رمان حجیم با فروش و استقبال مردم روبه‌رو شده است، یکباره خیز برداشته بودند که نه تنها رمان‌نویس شوند، بلکه از همان آغاز کار از دو جلد به بالا بنویسند.

درویشان نیز برای این‌که از قافله عقب نماند دست به کار نوشتن رمان «سالهای ابری» شد.

درونمایه کتاب مفصل و چهار جلدی «سالهای ابری» گرد سرنوشت آدمی به نام شریف می‌چرخد.

نویسنده با نوشتن این سرگذشت، بر آن شده است تا همه حرفهای

خود را دربارهٔ تهیدستی، سختیها، شادیها، کلنجارهای درون خانوادهٔ قهرمان کتاب، آگاهی سیاسی و گرایش قهرمان اثر به سوی حرکت‌های سیاسی چپ مارکسیستی بر زبان آورد. همهٔ نشانه‌هایی که نویسنده از شخصیت محوری داستان می‌دهد حاکی از آن است که این سرگذشت خود علی‌اشرف درویشیان بوده است؛ سرگذشتی یا کمتر از آنچه که باید گفته می‌شده و یا بیشتر از واقعیتها. اما با سرگذشتی که علی‌اشرف درویشیان با نام شریف نوشته است، از نظر ساخت و پرداخت به رمان شبیه نیست. هر چند در مسیر نگارش این سرگذشت گاه جلوه‌ها و جذبه‌های داستان‌نویسی (شخصیت پردازیهای پراکنده، درونکاوهای شریف در همه کتاب) نویسنده را وارد میدان‌های خود کرده، اما در نهایت سازندهٔ کتاب فراتر از جایگاه یک خاطره‌نویسی خام نرفته است. نویسندگان بزرگی در تاریخ ادبیات داستانی جهان توانسته‌اند بر پایهٔ یادها و خاطره‌های دوران کودکی‌شان آثار هنری جاودانه‌ای بیافرینند. تردیدی نیست که سارویان بخش گسترده‌ای از دوران کودکی خود را در ماجراهای «نام من آرام است» به شکل داستان‌هایی درخشان و ارزنده درآورده است. نویسندهٔ نامدار رومانیایی، زاهاریا استانکو، رمان درخشان و عظیم «پابره‌نه‌ها» را بر پایهٔ تجربیات زندگی دوران کودکی‌اش ساخته و پرداخته است و مارسل پروست مگر می‌توانسته است به کودکی خود رو نکند و ایزود خیره‌کننده «طرف خانهٔ سوان» از رمان گسترده‌اش «در جستجوی زمان از دست رفته» را نیافریند؟ با تلنبار کردن توده‌های درهم پییده‌ای خاطرات از کودکی، نوجوانی، جوانی و یا

کهنسالی نمی‌شود داستان کوتاه، داستان بلند و رمان آفرید. باید برگزید، باید در کنار هم سنجید، رنگهای ویژه را باید شکار کرد و به کار گرفت، دستهای کارورز هنرمندانه می‌خواهد، عشق و دانش کار باید در ضرباهنگ دستها اثرگذار شده باشد، باید تاروپود را بر پایه نقشهای گوناگون و در عین حال هم‌آواز در یکدیگر دواند. باید بافت. باید بافنده بود. رنج می‌خواهد تا ترنج در دل قالی خوش بنشیند و گل و بوته و پرند و کوه و آفتاب و آهو هر کدام در جای خود قرار بگیرد. نوشتن رمان نیز تنها با سراسیمگی و شتاب در بیان ماجراها فراهم نمی‌آید. آیا داستایوفسکی بدون شناخت بنیادی (شناخت حسی و شناخت خردمندانه) از تجربه‌های پیچیده زندگی خود و پیرامونش و دانستن راههای داستان نویسی، می‌توانست دوران پر از عقده کودکی، دوران شوریدگی و آنارشیزم جوانی، دوران تبعید و زندان و میانسالی و تنگدستیهای هولناک خود و مردش را، یا کشاکش میان ایمان و بی‌ایمانی دوران بورژوازی را در کشتیهای عظیم، جادویی و زمان‌شکن جای بدهد؟ و براستی چرا درویشیان، با همه توانی که در کتاب «سالهای ابری» برای نوشتن رمانی چهارجلدی به کار گرفته، جز در نگارش زندگینامه‌ای دست دوم، کار دیگری از او بر نیامده است؟ ردیف کردن ماجراهای کودکی و نوجوانی، پشت سرهم آوردن کتابخوانی و درگیریهای سیاسی نویسنده، روی آوردن مکرر بجا و بیجا به متلها و قصه‌ها و خاطرات بی‌بی (مادربزرگ شریف) و زیاده‌گوییهای دیگر کتاب، تنها برای این آمده است که خواننده بداند شریف چقدر پاک، به

دور از نقطه ضعف فردی، اجتماعی و سیاسی بوده است؟! درویشان که در داستانهای نخستین (از این ولایت)، با بی‌ادعایی به میدان آمده بود، اینک در «سالهای ابری» خود، سرشار از خودشیفتگی، صحنه‌هایی از رنج و از خودگذشتگی و زندانهایش را بر سر خواننده کتابش می‌باراند. همه اینها چنانچه با پرداخت درست و ویرایشی مناسب، به عنوان خود - زندگینامه نویسنده می‌آمد، می‌توانست مرجعی باشد برای شناخت مقطعی از تاریخ کشور ما. اما نویسنده، از آن‌جا که در مقام دگرگونه‌سازی واقعیات و برای جا دادن نوشته‌اش در طیف رمانهای معاصر ایران دست به گردآوری و آرایش نسنجیده آنها زده است، دستش از هر دلبه کار داستان‌پردازی و خاطره‌نویسی کوتاه مانده است. پیوند فصلها و رخدادهای داستان توجیه هنری ندارد. پی رنگ فکر شده‌ای در کار نیست. شریف به امان زبانش رها شده است تا پشت سر هم توصیف کند و داوری کند و خود را معصوم‌ترین آدم جهان بشناساند. روند داستان خشک است و نویسنده با کنایه‌ها و توصیف زاویه‌های خنده‌آور می‌کوشد خواننده را نگه دارد. نثری که راوی داستان با آن جریانهای کتاب را در معرض نگاه قرار می‌دهد، نثری نیست که متناسب با دورانهای گوناگون زندگی شریف تکامل پیدا کند.

در فصول نخست کتاب (در جلد اول) راوی داستان اول شخص است و از زبان شریف کتاب را پیش می‌برد، به ناگهان جای خود را به دانای کل می‌دهد در فصلی که عمو الفت، به بازگویی ماجرای از دوران خان‌خانی می‌پردازد، راوی - شریف - به گونه‌ای روایت می‌کند که انگار در آن

دوران حضور داشته و تماشاگر رخ به رخ رخ داده‌ها بوده است. درویشیان حتی عمو الفت را از یاد می‌برد و با چانه گرمی تمام، خود میداندار روایت ماجراها می‌شود. درویشیان دربارهٔ بی‌بی، ننه، بابا، عمو الفت، آقا مرتضی، دایی حامد، خودش و دیگران تا می‌تواند واگویی کند، بی‌آن‌که شخصیت قابل باوری از آنها به دست دهد. (بی‌بی را تا حد پرستش دوست دارد، عمو الفت را گاه می‌پرستد و گاه نه، به حال ننه همواره ترحم می‌کند، پدرش را مورد کینهٔ خودخواهانه و اما نامحسوس و ظریف قرار می‌دهد، کتاب‌فروشی خرده‌پا را به سبب خوردن پول راوی به گونه‌ای نفرت‌آمیز وصف می‌کند...) و باز هم باید یادآور شد که بسیاری از ماجراهای دوران کودکی شریف و یا همانند آنها، در مجموعه داستانهای «فصل نان»، «همراه آهنگهای بابام» و پیش از اینها در «آبشوران» آمده است. و اما کار ناشایستی که درویشیان، مثلاً برای ایجاد کشش در اثر خود و جذب خوانندگان بیشتر به آن دست می‌زند، بیان صحنه‌هایی از زندگی خصوصی افراد است که ذکر آنها خلاف اخلاق انسانی به شمار می‌آید و نگارنده، به لحاظ رعایت حرمت قلم، از ذکر این موارد معذور است و فقط به این جمله بسنده می‌کند که اگرچه سالها، بخش مهمی از جاذبه‌های ادبیات داستانی کشور ما را ورود به حریم خصوصی زندگی افراد تشکیل می‌داد، اما این پرده‌دریها هرگز نتوانسته است ذره‌ای در اعتلای فرهنگ داستان‌نویسی این سرزمین تأثیر بگذارد. «درشتی» نام مجموعهٔ داستانی است که از درویشیان چاپ و منتشر شده است. در این کتاب ده داستان کوتاه به چشم می‌خورد:

درشتی، این لحظه، خانه کوچک نمدی، شیخ، نشانه، نان و نمک برای پر طاووس، کبریت بی خطر، سکه سوراخ، باریکه راه مهتابی و بفرینه نامهای این داستانها هستند. داستانهای نام برده، درونمایه‌های گوناگون دارند: داستان «درشتی» پسری را در حال تماشای یک اعدام دسته‌جمعی در یک نیزار نشان می‌دهد. این نظاره بر مشق خطاطی پسرک در کلاس درس تأثیر می‌گذارد و او در حال تب و کابوس یک شعر نوروشنفرانه را بر کاغذ می‌نویسد، به گونه‌ای که معلم خود را دچار گیجی و خشم می‌کند.

«این لحظه» داستانی است درباره‌ی مرادی به نام سیروان، که در دوران کودکی و ماجرای کشته شدن پدرش را در جریان یک درگیری مسلحانه به یاد می‌آورد و مرور می‌کند.

«خانه کوچک نمدی» از پدر بزرگ و نوه‌ای سخن می‌گوید که از هراس بمباران روستایشان، در حمله‌ی هواپیماهای میگ به کوهستان پناه برده‌اند. میان پدر بزرگ و نوه‌اش گفت و گوهای گنگ و کوتاه در می‌گیرد که نشان از کشتار خانوار آنها در بمباران هواپیماها می‌دهد.

در داستان «شیخ» نشستی از نویسندگان را نظاره گر هستیم و داستان خوانی و برخورد دیدگاه‌های آنان - به گونه‌ای ریشخندآمیز - با یکدیگر را پی می‌گیریم، با غریبه‌ای در این نشست که قرار است نمادی از تهور و جمع ناپذیری در میان دیگران باشد و به گمان نگارنده، جلوه‌ای از خود درویشان است که به ذره‌ای از خودشیفتگی نویسنده‌ی داستان را باز می‌گوید.

«نشانه» داستان زنی است که با دختر خردسالش در پی یافتن عکس از پسر کشته شده‌اش می‌گردد. او از جایی نامعلوم به شهری بی‌نام می‌رسند و باید به مکانی بروند که در داستان بروشنی معلوم نشده که چگونه جایی است. در آن مکان بی‌نام نیز دختر خردسال چشمش به عکس برادرش می‌افتد.

«نان و نمک برای پر طاووس» از بمبارانهای شهری دوران هشت سال جنگ تحمیلی و کشته شدن کودکی در کنار کتاب فارسی خود می‌گوید.

«کبریت بی‌خطر» از کاک شیرخان می‌گوید که روزگاری مرد کوهستان و تفنگ و جنگلهای بلوط بوده است و اکنون در کنار خیابانها و جاده‌های شهر سیگارفروشی می‌کند.

«سکه سوراخ» پیرامون درد دل‌های پیرمردی با یک پسریچه دور می‌زند و به سوی فاجعه کشته شدن نوه‌اش پیش می‌رود. این داستان باز هم روایتگر بمباران شهرها و در هم کوبیده شدن کاشانه‌ها در حمله هواپیماهای جنگی است.

و باز هم، پیرمردی به همراه پسر و نوه بیمارش از باریکه راهی نیمه‌تاریک و سنگلاخی درگذرند. کودک در آغوش پدر در حال جان دادن است و پیرمرد از پسر خود می‌خواهد به خاطر زن و فرزندش دست از گیرودارهای سیاسی بردارد. در کشاکش میان پدر و پسر، کودک بیمار جان می‌دهد و می‌میرد. این داستان «باریکه راه مهتابی» نام گرفته است. و اما واپسین داستان کتاب «بفرینه» است و درباره بمباران شیمیایی

روستایی در مناطق کردنشین که به مرگ دردناک دختر بچه‌ای به نام «بفرینه» و بسیاری دیگر می‌انجامد.

داستانهای «درشتی» همچون بسیاری دیگر از قصه‌های درویشیان ادعای تصویر کردن زندگی مردم را دارد. همه دردها از نگاه نویسنده ریشه در فقر دارد. لاغرهای در رنجند و چاقها خوشبخت. نویسنده «درشتی» حتی پدیده‌ای چون جنگ تحمیلی را نیز در وادی این اندیشه می‌سنجد. آدمهای داستانها از بیرون و به گونه دلخواه درویشیان دیده و شناسایی و در چنبره داستانها شکار می‌شوند.

خواننده داستان، مردم روستایی‌گرد را می‌بیند اما باورهای زلال و مذهبی آنان را نه. شعارهای روشنفکران را می‌شنود، اما کشاکشهای درونی آنها را که آهنگ پوکیدن دارد، در نمی‌یابد.

خانواده‌های کشتار شده در داستانهای درشتی، با سطحی‌ترین دلسوزیها، از نگاه نویسنده می‌گذرند، بی‌آنکه روشن شود ماهیت این کشتارها، بمبها و پاره پاره شدن آنها، از نگاه درویشیان، آب نوش کدام سرچشمه گل آلود است. آن کودکی که در داستان «درشتی» با دیدن اعدامها تب می‌کند و شعر روشنفکرانه سیاسی تحویل آموزگار خود می‌دهد، بنابراین منطبق درخوری، از بیرون و با شتابزده‌ترین نوع پرداخت داستانی، تحویل خواننده داده شده است؟

آیا این کودک دیدگاه سیاسی دارد؟ آیا شخص دیگری، بدون این که کودک تب کرده و هذیانی بفهمد، آن شعر را خطاطی کرده است، تا کودک به کلاس درس برسد؟ اصلاً درویشیان در این داستان سست بنیاد

چه می‌خواهد بگوید؟ هنگامی که درویشان از جنگ تحمیلی هشت ساله بر مردم ایران برای داستان پردازیهای خود سخن می‌گویند، چرا همدردی‌اش با کشته‌شدگان به گونه‌ای است که انگار تماشاگر جنگی زرگرانه است که تنها برای قربانی کردن مردم پا گرفته است؟

درویشان نویسنده‌ای جهت‌دار است. او سنگر خودش را در برابر پدیده‌های بنیادی چون مذهب (در آبشوران) آشکار کرده است. پایداری توده‌ها، اعتقادات توده‌ها، هم‌پیمانی و جان‌فشانی توده‌ها در این عظیم‌ترین نبرد تاریخ معاصر جهان با کدام هدف و از سوی کدامین قدرتها شعله‌ور شده است؟

*

درویشان پس از سالها نوشتن، در مجموع کاری درخور عمر یک نویسنده تأثیرگذار در جریانهای معاصر خود به انجام نرسانیده است، فقرنگاری بی‌سرانجام، ترجیع‌بند همه قصه‌های اوست و این سبک، در دهه‌های پیش می‌توانست پرجاذبه باشد. دوری از مردم و بیگانگی با فرهنگ آنان هیچ قصه‌نویسی را به سرمزمل مقصود رهنمون نمی‌سازد، همان‌طور که درویشان نیز نتوانست در میان مردم جا باز کند.

چرک نوشته‌های آن سالهای سرد
منصور یاقوتی، ذکریا هاشمی، بهمن فرسی

منصور یاقوتی، داستان‌نویس کرمانشاهی، از سست پایه‌ترین روشنفکر نمایان برخاسته از پهنه کرمانشاه بود؛ داستان‌نویسی پرگو، کم‌دانش و دچار آمده به تب چاپ و خود بزرگ‌بینی، که در چرخهٔ سیاسی‌کاری‌های نیروهای مذهب‌گریز دههٔ پنجاه، چندی به کار آمدند و آن‌گاه به جوی فراموشی انداخته شدند. یاقوتی، مانند برخی دیگر از روشنفکر نمایان، از آن رو که دیدگاه نادرست و ناپخته‌ای دربارهٔ مردم سرزمین خود داشتند، در دوران نوجوانی خویش، روی به کار آموزگاری برد، تا در میان بچه‌های مردمش، «دانه‌های آگاهی طبقاتی و انقلابی» بکارد و باروبر سوسیالیستی درو کند. یاقوتی چندی را به آموزگاری در آبادیهای فقرزده و فراموش شدهٔ کردنشین و مدارس کرمانشاه و شهرهای پیرامون کرمانشاه پرداخت. وی می‌خواست، همچون علی اشرف درویشیان تقلیدی خام و جاه‌طلبانه [جاه‌طلبانه از نگاه روشنفکرنمایی و مردمی‌نمایی] از صمد بهرنگی کرده باشد؛ اما نه درویشیان صمد بهرنگی شد و نه این یک توانست با شگردهای فریبدهٔ درویشیان، خود را آموزگاری خاکی، بی‌دست‌وپا و همیشه مردمی [مانند درویشیان] بنمایاند. در آستانهٔ انقلاب اسلامی ایران، هنگامی که زیرپای بیماران

روشنفکر نما سخت داغ شده بود و چند دستگی اخلاقی، سیاسی و فکری آنها را بجان هم انداخته بود، درویشیان و یاقوتی نیز، هنوز مردم تهیدست را آگاهی نداده، خود بجان همدیگر افتادند. یاقوتی، در نوشته‌ای به نام «نگاهی به آثار درویشیان»، نویسنده مهندسی «از این ولایت»، «آبشوران» و «آتش در کتابخانهٔ بچه‌ها» را به گرایشهای منحط ادبی و فکری متهم کرد و با واژگان سیاسی و ایدئولوژیک سنگین خود او را در برابر جوخهٔ تیرباران کینه‌ها و عقده‌های اخلاق ستیزانهٔ خویش نهاد. سالها، گذشت تا درویشیان توانست، در خاطراتی که به نام «سالهای ابری» نوشت، با رو کردن عمل تریاک کشیدن یاقوتی آموزگار [در روستا]، انتقام خود را از یاقوتی حرمت شکن و قدرناشناس بگیرد.

منصور یاقوتی در سال هزار و سیصد و بیست و هفت، در یکی از آبادیهای پهنهٔ کرمانشاه، به نام «کیوه نان» به دنیا آمد. خانواده‌ای تهیدست داشت که انقلاب سفید شاه آنها را به خاک سیاه نشاند. پدر یاقوتی مردی نمازخوان و زحمت‌کش بود و مادر او نیز بانویی دهقان‌زاده و شریف که رنج و سختی زندگی بر او می‌بارید و رهایش نمی‌کرد. آبادی «کیوه نان» و همهٔ آبادیهای سنقر و کلیایی، زادگاه و پرورشگاه مردمانی مسلمان بوده است، از دیرباز پاسدارندهٔ حرمتها بوده‌اند. اما منصور یاقوتی، گرچه در کتاب «یادداشتهای یک آموزگار»^(۱) خود، چنین وانمود می‌کند که: «... لازم است که اتفاقاً بچه

۱- منصور یاقوتی / یادداشتهای یک آموزگار / انتشارات پیوند / چاپ اول / ۱۳۵۹ / صفحه‌های گوناگون /

بداند که به معتقدات مذهبی مردم اهانت نکند. به مردم محروم و زحمتکش احترام بگذارد. توهین به اعتقادات مذهبی مردم نشانه بی‌خردی است...» در واکنش به باورها و نماهای زندگی توده‌های مذهبی مردم این‌گونه نوشته است:

«... در پشت مادیان کوه شهر کوچک «س» لمیده بود. شهر که نه...، مرداب جهل و خرافات. معدن ریش و تسیخ. تابلویی که در یک سویش حاجیه‌های پولدار صف کشیده بودند و در سوی دیگر، صف حمالهای ژنده‌پوش و قشرهای بینوای شهری...»

در اکثر روستاهای کلیایی مسجدی وجود دارد که سال تا سال خلوت می‌مانند. مردم به علت کار شاق و طاقت‌فرسا نمی‌توانند به مسجد بروند؛ معمولاً نماز نمی‌خوانند... نماز نخواندن مردم از بی‌اعتقادی سرچشمه نمی‌گیرد.

معمولاً مساجد تا اوایل عاشورا خالی است. یک هفته قبل از ماه محرم، پیرمردها در خانه کدخدا به مشورت می‌نشینند و پولی جمع‌وجور می‌کنند و یکی از آنها به نمایندگی بقیه مردم به شهر کوچک «س» می‌رود و دست آقایی را می‌گیرد و با خود به ده می‌آورد. آقا یک هفته را به نوبت میهمان مردم است.

سال پیش سری به مسجد زدم و یک شب بیشتر نتوانستم فرمایشات آقایی که آمده بود، تحمل کنم. - صحبت‌های آن شب آقا کلاً درباره‌ی طریق درست شاشیدن بود. اگر به ترتیبی که آقا می‌گفت، رفتار می‌کردم، می‌باید نیم ساعتی سرچاهک کنار آب معطل بمانم...

دیگر مسجد نرفتم. سال بعد هم، به خاطر بدذهنی، می‌خواستم نروم
که اتفاقی پیش آمد و منصرف شدم.

منصور یاقوتی در میانه نوشتن «یادداشتهای یک آموزگار»
آگاهانه، اما با خام‌دستی، چنان از برخی آیینها، ارزشها و باورهای
اسلامی - شیعی مردم ایران نوشته بود که همگان او را پاسدار
اندیشه پیشرو، خرافه ستیز و نیز حرمت نگه‌دار شعارهای انسانی
اسلام بشناسند. یاقوتی از آن روشنفکر نمایانی بود که روی به
آموزگاری روستاها و نیز داستان‌نویسی بردند، تا به گمان خویش
با فقر و خرافه بجنگند و از میان «دو جریان مهم فلسفه یعنی
ایده‌آلیسم و ماتریالیسم» به گسترانیدن ماتریالیسم در میان آبادیها
و شهرهای سراسر مسلمان نشین ایران پردازند. اما، براستی آیا
خود همین روشنفکران یاری دهنده ماتریالیسم در برابر
ایده‌آلیسم، همگی توانستند خویشان را در سراسر زندگی از
آلودگیهای فتودالی و بورژوایی [اعتیاد به سیگار و تریاک و
هروین، شراب‌خواری و الکلیسم، بی‌بندوباری اخلاقی،
پول‌پرستی و بی‌هویتی] برکنار نگه دارند؟ آیا خود یاقوتی،
براستی و در خلوت، از خود پرسیده است که: «توانسته‌ام؟» آنان
که دست کم، برای زمانه‌ای کوتاه، با ابزار داستان‌نویسی توانستند
از نوجوانان پاک و پویا، خدا و باورهای مذهبی را بستانند، آیا
براستی توانستند که جای‌گزینی نهادینه شده را به آنان بدهند، تا
در برابر پلشتیهای جهان هر دم درنده‌تر شونده سرمایه‌داری

مدرن، از اخلاق و هویت انسانی خود پاسداری کنند؟ آیا جایگزینی شایسته و بایسته برای توحید و باورهای مذهبی هست که بتوانند بیابند و معرفی کنند؟

یاقوتی در داستانهای کوتاه و بلندش، چنان نمایی از دهقان ایرانی و خداپرست گرد به خوانندگان آثارش نشان می‌دهد که گویی این مردم زحمتکش ستمدیده، دهقانان کمونیستی هستند، در آستانه یک انقلاب سوسیالیستی [همچون انقلاب اکتبر هزار و نهصد و هفده روسیه به رهبری ولادیمیر ایلچ لنین] و یا جهان‌بینی مارکسیستی - لنینیستی؛ یاقوتی در داستانهای «چراغی بر فراز مادیان کوه»، «زیر آفتاب» و «دهقانان»، چنین نمایی از دهقان گرد به ما نشان می‌داد. این داستان‌نویس کم‌مایه و عصبی، تنها هنگامی مذهب را به مخاطبان خود نشان می‌داد که در لای و لجن خرافات و فقر توده‌ها، نمودی زننده و دلخراش یافته بود. [مانند داستان کوتاه «بقعه»] یاقوتی به مخاطبانش نمی‌گفت که مذهب «خمینی» و «طالقانی» و «مطهری» و پاس دارنده خرافه و نادانی و جادو - جنبل نیست و بلکه ستیزنده با همه اینهاست. در سراسر کتاب کوچک «یادداشت‌های یک آموزگار» یاقوتی بارها به سیگارکشی‌های پیاپی خود در میان نوجوانان و مردم روستا اشاره کرده است؛ کسی که در آن روز و روزگار [سال هزار و سیصد و پنجاه و شش] آن هم در میان مردم و نوباوگانی که باید از وی پاکی، بهداشت و سرزندگی را می‌آموختند، چنان دربند دود

سیگار بوده است، چگونه به خویش جرأت داده بود تا از دیگر آموزگاران خُرده‌های اخلاقی و رفتاری بگیرد:

«... آقای «د» با این که زن و بچه داشت، انبار جکهای رکیک جنسی بود. کارش این بود که زنگ تفریح، توی دفتر، قامت دختری را با لحنی حیوانی توصیف کند و آب از لب و لوجه دیگران سرازیر سازد...»

بقیه هم مثل چوب خشک سرکلاس می‌رفتند و بچه‌ها را زیر کتک می‌گرفتند و بر می‌گشتند. ناظم که ادعای فهم و تربیت داشت، توی حیاط می‌گشت و رکیک‌ترین دشنامها را نثار بچه‌ها می‌کرد... باید به یک ترتیبی جلوی ناسزاهای رکیک ناظم را می‌گرفتم...^(۱)»

بسیاری از داستانهای کوتاه و بلند داستان نویسان پس از مشروطیت، پر از واژگان، جمله‌ها و صحنه‌های «رکیک جنسی» بودند و یاقوتی در برابر آنها موضعی نمی‌گرفت [وی گاه نقد و مقاله ادبی هم می‌نوشت] اگر مخاطبان آموزگاری زشت‌گو، در مدرسه‌ای روستایی و شهری، چندین نفر بودند، مخاطبان هدایت، چوبک، گلشیری، میرصادقی، براهنی، درویشیان و دیگر داستان‌نویسان مذهب‌گریز و اخلاق ستیز را چندین هزار نفر و بلکه بیشتر تشکیل می‌دادند. آیا منصور یاقوتی در کنار نکوهش آن آموزگارنماهای زشت‌گو، در نوشته‌ها و یا در کلاسهای درس خود مخاطبان خردسال و بزرگ سال خویش را از خواندن داستانهای

۱- منصور یاقوتی / همان کتاب / صفحه‌های ۴۳ و ۴۵

نویسندگان اخلاق‌ستیز برحذر داشت؟ یا قوتی در میان کتابهایی که برای کودکان و نوباوگان روستایی، به قصد آشنا کردن آنها با جهان‌بینی ماتریالیستی، به ارمغان می‌برد، می‌توانست کتابهای مذهبی شیرین، علمی و روشن‌گرانه‌ای را هم ببرد، تا دست‌کم به حفظ ارزشهای اخلاقی در میان بچه‌های روستایی یاری رسانده باشد؛ اما چنین نمی‌کرد؛ بخوانیم:

«... مدرسه کتابخانه نداشت. یک مشت کتاب خاک خورده و بی‌فایده، سالها توی گنجۀ کهنه‌ای گذاشته بودند و وسیله‌ای شده بود که ستون آمار را پر کنند. گنجۀ کوچک و تمیزی توی راهرو بود. تصمیم گرفتم که با آن یک کتابخانه کوچک درست کنم. نصف حقوق یک برجم را کنار گذاشته و یک سری کتابهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و کتابهای پروگرس و کتابهای متفرقه از نویسندگان خوب معاصر خریدم و زنگ تفریح، بی‌آن‌که با رئیس دبستان مشورت کرده باشم (گفته بودم که قصد دارم کتابخانه‌ای درست کنم) کتابها را با نظم و ترتیب خاصی توی گنجۀ چیدم... کتابخانه را به راه انداختم...»^(۱)

در کنار منصور یاقوتی و علی اشرف درویشیان، داستان‌نویسان دیگری نیز سر برآورده بودند و با مخاطبان نوباوه ادبیات داستانی معاصر ایران سر سخن گفتن داشتند؛ داستان‌نویسانی چون قدسی قاضی نور، داریوش عبادالهی و نسیم خاکسار نیز از آنانی بودند که در داستانهای خود، هیچ نشانه‌ای از هویت مذهبی نوباوگان ایران زمین اسلامی را بر

۱- منصور یاقوتی / همان کتاب / صفحه‌های ۴۳ و ۴۴

نمی‌تاییدند و بلکه چنان برای آنان داستان‌پردازی می‌کردند که گویی نه فرهنگ کهن و پویای ایرانی را بجای می‌آورند و نه آموزه‌های زیبا و بی‌همانند اسلام و تشیع سرخ علوی را.

*

ذکریا هاشمی و بهمن فرسی نیز مستهجن‌نویس بودند؛ انسان برای این دو داستان‌نویس اخلاق‌ستیز، توگویی در تمناهای حیوانی جنسی بسته و فشرده شده بود. تصویرسازیهای برانگیزنده ذکریا هاشمی و بهمن فرسی در داستانهای تهوع‌آور چنان بود که حتی از دیدگاه برخی روشنفکران و داوران ادبی مذهب‌گریز هم توجیه‌پذیر نبود:

«ذکریا هاشمی نیز ماجراهای رمان خود «طوطی» را گرد خواشهای سیری‌ناپذیر تن می‌گستراند. در این جا جاهلی که به موقعیت خود آگاهی دارد، گزارشی زنده و عینی از سفر نفرت‌انگیز خود در دنیای شبانه تهران ارائه می‌دهد.

طرح رمان بر زندگی دو جوان شکل می‌گیرد که پس از هر بار عرق‌خوری... در خانه‌های «قلعه»، کافه‌های پست، قهوه‌خانه‌های نکبت‌زده، دخمه‌های شیره‌کشی، بیمارستانهای دولتی، تماشاخانه‌های ته‌شهر و کلانتریها می‌گردند و از عرق‌خوریه‌ها، هم‌خواهی‌ها و کتک‌کاری‌های جنون‌آمیز خود داستانها می‌بافند.

پرگویی و تکرارها حجم رمان را به ۴۰۰ صفحه می‌رسانند. موضوع اساسی رمان، یعنی آشنایی هاشم با زنی روسپی به نام طوطی و کشته شدن زن به خاطر او، در حد یک رمان نیست... این رمان حسب حالی که بافت دفترهای یادداشت روزانه را دارد، از لحاظ

پرداختن به ولگردی گروهی از جوانان و سرک کشیدن در گندابهای اجتماع، محمد مسعود را به یاد می آورد، و از لحاظ توصیف دقیق محیط روسپی خانه و گفتگوپردازی ریزبافت، صادق چوبک را. هاشمی درباره جاهل‌های جوان، روسپها و باج خوری‌هایی می نویسد که به همه جنبه‌های زیبای زندگی پشت کرده‌اند و چون کرم در هم می لولند و همدیگر را تباه می کنند. همه تیره‌روزی‌بی هدفند و روحی بیمار و خسته دارند؛ عصیانهای پیهوده‌شان به بیزاری منتهی می شود... ماجراهای پرتکاپوی رمان گرد زندگی این آدم‌ها شکل می گیرند. هاشمی به توصیف ناتورالیستی ماجراها اکتفا می کند و همه جنبه‌های هستی آدم‌های رمان را در حدی غریزی تقلیل می دهد؛ در نتیجه موفق به ارائه تصویری جامع از رابطه متنوع آنها با محیط نمی شود...

در رمان «شب یک شب دو» [۱۳۵۳] نوشته بهمن فرسی نیز، روشنفکری، سرخوردگیهای عاطفی خویش را به شکل عصیان علیه همه نظامهای اخلاقی و اجتماعی نشان می دهد. فرسی [متولد ۱۳۱۲]، نمایش نامه‌نویس تجربی، رمان خود را به شیوه نامه‌نگاری عاشقانه نوشته است. راوی داستان «زاوش ایزدان» پس از عشقی به ناکامی انجامیده، نامه‌های معشوق، «بی بی» را مرور می کند... نامه‌ها با یادها در می آمیزند، حرفهای خصوصی و از خودنویسی‌های نویسنده به شکل جمله‌های قصار در بین آنها می آیند؛... و رمانی پدید می آید، از سرخوردگی و خودستایی.

بی بی، فرزند خانواده‌ای ثروتمند، در اروپا، طراحی لباس و آرایش خوانده و طرح لباسی با عنوان «شب یک شب دو» برای فواحش تهیه کرده است؛ وقتی در ایران به جمع هنرمندان معاصر راه

یافته، با زاوش - روشنفکر «آزاد»، غریزه گرا و عصبی - آشنا و همخوابه شده. سپس به اقصی نقاط دنیا رفته و از آن جا برای زاوش نامه نوشته؛ بعد در زوربخ ازدواج کرده؛ اما باز هم هر بار که به ایران می آید، آرامش را در آغوش زاوش می جوید.

درد اصلی زاوش، «درد دزدکی زندگی نکردن است»؛ دردی که قهرمانان داستانهای فرسی - که غالباً نقش فاسق را برعهده دارند - از آن رنج می برند. زاوش نه می تواند و نه می خواهد با محیط زندگیش به تفاهم برسد؛ همه چیز و همه کس را بدلی می بیند؛ حرفش را کسی نمی فهمد و مقصودش را درک نمی کنند؛ از این رو به مخالفت با هر نوع نظم بر می خیزد؛ اما این مخالفت تنها در جهت برآوردن غرایز جنسی است. او که مروج عشق آزاد است، جز به همخوابگی به چیزی نمی اندیشد؛ به همین جهت، بسیاری از صفحات کتاب به وصف تن بی بی اختصاص می یابد. ضدقهرمان رمان به ستایش از چیزهایی می پردازد که بیشتر مردم آنها را جنبه های شهوانی انسان می دانند. او زهدفروشی و سرکوب غرایز را خوار می شمارد و بی اعتناء به دیگران، عشق می ورزد.

داستان فرسی، برخلاف داستان «ابر بارانش گرفته است» از شمیم بهار، داستان عاشقانه دوست داشتنی یی نیست ...

تمام هنرمندانی که در رمان به آنها بر می خوریم، سردرگم و بلا تکلیفند و فکری ندارند جز رسیدن به حوایج نفسانی خویش. آتلیه دارها، شاعران و نویسندگان، حقیر و بیمار جنسیند ...

ضد قهرمان رمان خود زندگی نامه ای فرسی ... جز از «شجاعت های پایین تنه ای» و اضطراب های ذهنی خویش،

نمی‌گوید...»^(۱)

با این‌که داورانی چون حسن عابدینی، در سنجش درون‌مایه‌های فکری، اخلاقی و اعتقادی داستانهای مدرن پس از شکست مشروطیت، با گونه‌ای چشم‌پوشی و توجیه روشنفکر نمایانه برخورد می‌کردند و می‌کنند، اما در برخورد با پدیده‌های تهوع‌آوری چون هدایت، چوبک، گلشیری و فرسی، خود نیز دچار شرم فطری خدادادی می‌شوند و اخلاق‌ستیزی آشکار یا نهفته در داستانهای این پورنوگرافی‌پردازیهای وطنی را بر نمی‌تابند. رسوایی اخلاق و فکری این داستان‌نویسان شرم‌آورتر از آن بوده است که حتی هواداران سینه‌چاک آنها، بتوانند از کمند بازگویی ناخواسته حقایق بگریزند.

در دهه پنجاه این قرن خورشیدی وقاحت داستان‌نویسان روشنفکر نما برآستی می‌توانستند، از هستی فردی و اجتماعی مردم ایران، آن گوشه‌ها و خوشه‌هایی را برای پربار کردن ادبیات ایران و بلکه جهان برگزینند که بازتاباننده روح و تن شکوهمند مردمی تمدن‌آفرین باشد؛ مردمی که بسی حرمت‌های انسانی را پاس می‌داشتند و در ادبیات شفاهی و کتابهای فرهنگ ساز کهنش به کرامت انسانی دست مهربانی داده بودند. اما در طویلۀ لایروبی نشده داستان‌پردازان روشنفکر نما، جایی برای سیمرغ نورانی و پاکِ روشنفکری راستین و روشنفکری مردمی معناگرا نبودند. گردباد اخلاق‌ستیزی، روشنفکر نمایان را از دماوند بلند کرامت

۱- حسن عابدینی / صدسال داستان‌نویسی در ایران / جلد دوم / نشر تندر / چاپ اول ۱۳۶۸ / صفحه‌های ۲۴۴ تا ۲۴۸

انسانی و خداگرایی فروافکنده بود. چنین شد که ساعدی و درویشیان و براهنی هم که در عروسی پرهیاهوی «ادبیات مردمی و مبارز» مورد ادعای خود، خوانچه‌هایی پر از متون شبیه پورنوگرافی را بر سرکشاندند و حتی در دوران پیروزی انقلاب مذهبی مردم ایران، کودکان بر چنان خوانچه‌گردانی پای علیشان را فشردند، تا بلکه نسل جوان کتابخوان را از ادبیات بومی و صاحب هویتشان دور کنند. ساعدی در دیار دور، کارش به خودکشی روحی و روانی کشید؛ درویشیان در «سالهای ابری» بارانی از توهین و تهمت را بر سرزمین مادری خود باراند و براهنی، رازهای سرزمین خود را در وسوسه‌های پایین‌تنه‌ای جستجو کرد. بهمن فرسی و ذکریا هاشمی نیز، در طویلۀ لای‌روبی نشده‌ای بار آمده بودند که صادق هدایت در کنار گلستان و بوستان معنوی ادبیات جهان‌پسند مردم ایران، با دورویی و پستی فکری خود، سرهم‌بندی کرد. گلشیری، فرسی، هاشمی، درویشیان و دیگر اخلاق ستیزان دهه‌های چهل و پنجاه این قرن خورشیدی، در هوای بویناک طویلۀ لای‌روبی نشده ساخت دست هدایت و چوبک، پا به پای سینما، موسیقی و انواع هنرنامه‌یهای مبتذل و منحط، فرصتی به دست آوردند، تا ادبیات و هنر داستان‌نویسی را از معنا و معنویت خود تهی و بی‌پایه کنند. این گسست، همان بلایی است که پیشوا و پیش‌آهنگ همه اندیشمندان، مردمان را از آن برکنار می‌خواندند. علی‌ابن‌ابی‌طالب [ع] فرموده‌اند:

«... آن‌گاه که در زندگی گذشتگان مطالعه و اندیشه می‌کنید،

عهده‌دار آنی باشید که عامل عزت آنان بود و دشمنان را از پیش

راهشان برداشت و تندرستی و عافیت زندگی آنها را فراهم آورد و نعمتهای فراوان را در دسترسشان گذاشت و کرامت و شخصیت به آنان بخشید که از تفرقه و جدایی اجتناب کردند و بر همدستی و همدلی همت گماشتند... در آن هنگام که به تفرقه و پراکندگی روی آوردند و مهر و دوستی آنان از میان رفت و گفته‌ها و دلهایشان گوناگون شد... خداوند جامهٔ کرامت خود را از نشان بُرون آورد و نعمتهای فراوانِ خوش را از آنان گرفت... روزگاری که... خانه‌هاشان پست‌ترین خانهٔ ملت‌ها و سرزمین زندگیشان خشک‌ترین بیابانها بود... در بلایی سخت و ناداتی فراگیری فرو رفته بودند. دختران را زنده به گور و بت‌ها را پرستش می‌کردند و گسست از خویشان و تاراجهای پیاپی در میانشان گسترش یافته بود...^(۱)».

این آموزهٔ شکوهمند امام آزادگان، بسیار به درد روشنفکران راستین زمانهٔ ما می‌خورد، تا دریابند و مبادا به درد روشنفکر نمایان دورانهای پس از مشروطیت دچار بیایند. گسست روشنفکر نمایان دوران انقلاب مشروطیت از مذهب و پایه‌های اخلاق انسانی، کارشان را به دوزخ خودکشی هدایت‌وار و یا سرسپردگی به پست‌ترین ساختارهای سیاسی کشاند.

در دهه‌های سی و چهل نیز، این گسست، تن و روان آنان را در لجن بویناک خرابه‌های «تمدن بزرگ» شاهنشاهی - آمریکایی همنشین کرم و کژدم کرد. جای حافظ را، «نصرت رحمانی» ها گرفتند، با آن شعرهای آلوده و معناگریزشان و جای فردوسی و مولوی را «فروغ فرخزاد» ها و

۱- امام علی [ع]، نهج البلاغه، خطبهٔ ۱۹۲/

«یدالله رؤیایی» ها گرفتند، با آن تمنای بی پایان هماغوشی هایشان. جای پهلوانی را در میان جوانان روشنفکرنمای دههٔ چهل و پنج، هیپی‌گری و افیون‌زدگی و بازوهای نی‌قلیانی گرفت. روزگاری شد که تختی‌ها جایی برای حرمت و هستی خود نمی‌یافتند. خون سیاوش در زندان اهریمن می‌ریخت و شاعر جامعه‌گرای قلابی، بوسه بر لبهای خونین زنان واداده می‌زد و برای «بلیط دوقلو با مرغ و ماهی» و «روغن نباتی قو» ترانه‌سرایی می‌کرد. داریوش و ابی و گوگوش، ترانه‌سرایان نسل جوان بی‌هویت شده بودند و عارفان و پارسایان و سخن‌سرایان از زندانی به زندان دیگر می‌افتادند. فرزندان کاوهٔ آهنگر را می‌آموختند که «تانگو» برقصند و رهروان حسین بن علی [ع] را در خیابانها و زندانها تیرباران می‌کردند. خدا را، براستی در پستوی خانه‌ها می‌شد جست، نه در دبستانها و دبیرستانها و دانشکده‌ها. مژده‌ها دادند که مدارس مختلط [دختر و پسر با هم] پی‌ریزی خواهند شد و هنرستانها برپای داشتند از اختلاط دختر و پسر. هر بانوی جوانی، اگر تن و گیسوی خویش از هرزه‌مردان در امان نگه می‌داشت و جامهٔ انسانی خود را با سربند و چادری شریف می‌پوشاند، «امل» و «دهاتی» و «خر مذهبی» خوانده می‌شد و یا دست‌بند سیاسی بر دستهایش می‌زدند. تهران، پایتخت ایران نبود، پایتخت مستشارهای زن‌باره و قاچاقچیهای غارت‌گر ناموس و هویت فرهنگی مردم ایران می‌نمود.

چنان روزگار جانکاهی ساخته بودند که جوانان ایرانی، در آستانهٔ دانایی و توانایی، راه کافه‌ها، کاباره‌ها و روسپی‌خانه‌ها را بسی بیشتر از

مساجد، کتابخانه‌ها و موزه‌ها بشناسند؛ کتابخانه‌ها را هم که با کتابهای هدایت، چوبک، گلشیری و بهمن فرسی آلوده کرده بودند. کوی و برزن بسیاری از شهرها، پوشیده از پوسترهای سینمایی فروزان و جمیله و لیلا فروهر بود؛ ارواح بی‌هویت شده‌ای که هنوز هم به گونه قاقاق، از هر شکاف و روزنی، کاشانه‌های حلال مردم ایران را با چهره‌های حرام خود، لرزان و تهدید می‌کنند. روشنفکر نمایان هرزه‌نویس، در چنان دستبرد همه سویه‌ای به حرمت‌های مذهبی و اخلاقی مردم ایران، آگاهانه یا ناآگاهانه همگام و همسو شدند.

وادی در برابر دلدادی
ارونقی کرمانی، منوچهر مطیعی،
امیر عشیری، رجبعلی اعتمادی

«ارونقی کرمانی»، «منوچهر مطیعی»، «امیر عشیری»، «پرویز قاضی سعید»، «ر. اعتمادی» و دیگر پاورقی نویسانی که عشق و دلدادگی میان دختران و پسران را بهانه‌ای کرده بودند، تا لودگی و فرومایگی اخلاقی و عاطفی را در میان جوانان دهه‌های چهل و پنجاه این قرن خورشیدی بگسترانند، تحتانی‌ترین لایه‌های کتابخوان جامعه ایرانی را نشانه گرفته بودند.

رسول ارونقی کرمانی در سال هزار و سیصد و نه در تبریز به دنیا آمده بود و از همان آغاز نویسندگیش، با نشریه‌هایی چون «اطلاعات هفتگی» همکاری کرد. وی با پرداخت اغراق‌آمیز عواطف سطحی میان زنان و مردان داستانهایش در پی آن درآمد تا بر شمار خوانندگان نوشته‌هایش بیفزاید. ارونقی کرمانی، پیایی می‌نوشت و سطحی‌ترین داستانهای عاشقانه‌نما را به چاپ می‌سپرد. داستانهایی چون: «در تهران کفش پاشنه‌بلند نخواهم پوشید» [هزار و سیصد و چهل و سه]، «گلائیل وحشی» [هزار و سیصد و چهل و چهار]، «شب و هوس» [هزار و سیصد و چهل و پنج]، «خاطرخواه» [هزار و سیصد و پنجاه و یک]، «سالهای شتاب» [هزار و سیصد و پنجاه و دو] به گونه پاورقی و کتاب، در کارنامه ارونقی کرمانی

جای گرفتند که از هیچ گونه ارزشی [زیبایی‌شناسانه، اجتماعی و روان‌شناسانه] برخوردار نبودند. آنچه که در این داستانهای عاشقانه‌نما به چشم می‌آمد، فریب‌کاری نویسنده آنها بود، در برابر مخاطبانی که در معبر گردباد هویت‌زدای روزگارشان، از هرگونه چراغ و راهنمایی که متون داستانی پاک و درست گفتار دوران را به آنها نشان دهد و بشناساند، محروم مانده بودند. حکومتی کودتایی - آمریکایی بر تخت سلطنت لمیده بود، که با چشمانی قرمز شده از خونخواری و شهوت، توده‌های مردم را، غرق در بی‌سوادی، خرافه‌های کهنه و به روز، تنگدستی اقتصادی و ناآگاهی همه سویه اجتماعی - فرهنگی می‌خواست و هر روز، سانسور و موانع دیگری را بر سر راه گسترش کتابخوانی، جوانان و توده‌ای شدن کتابخوانی می‌ساخت و هرگونه سرافرازی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پیش‌آهنگان مذهبی و اجتماعی مردم ایران را در آغاز بروز و ظهور سرکوب می‌کرد. جوانی که در خانه، کوچه، مدرسه و یا دانشگاه، با کتابهای انسان‌ساز همدم می‌شد، دیر یا زود، سر از دخمه‌های هراس‌آور ساواک در می‌آورد. در میانه این ستم هولناک فرهنگی، مجله‌ها و کتابهای تهوع‌آوری که چاپ و منتشر می‌شدند، بی‌مایه‌ترین داستانهای عاشقانه‌نمای آلوده به کنش - واکنشهای جنسی را در میان مخاطبان بی‌پشت و پناه جا می‌انداختند. داستانهای ارونقی کرمانی نیز در این میدان ترک‌تازی می‌کردند. آن‌گاه که زن ایرانی، از سویی در معرض گردباد هویت‌زدایی، نگران شخصیت ایرانی - اسلامی خود بود و از دیگر سو با تبعیض جنسی و فاصله‌های طبقاتی روزگارش درگیر بود، در

داستانهای عاشقانه‌نمای داستان پردازانی مانند ارونقی کرمانی، موجود عشوه‌گر و نظریازی جلوه می‌کرد، که به دور از هرگونه هویت مذهبی و شناسنامه ملّی و مردمی راستین بود و چه جای گلایه از ارونقی کرمانی بی‌مایه بی‌ادعا، در هنگامه دورانی که «هدایت» و «چوبک» و «گلشیری» نیز از پهلوان زن گردآفرین ایران اسلامی، «لکاته» جنسی بدن‌نمایی بیش نمی‌نمایاندند؟! چه جای شکوه و شکایت از پاورقی نویسان مبتذل، اما بی‌ادعا، در روزگاری که داستان‌نویس آغازگری چون هدایت را این‌گونه تحلیل و شناسایی کرده بودند:

«... وجود (لواط و سحق) سادیسیم و مازوخیسیم در زندگی وی [هدایت] انحراف او را آشکارتر می‌نماید...»^(۱)

«... تردیدی ندارم که صادق هدایت، زندگی جنسی طبیعی نداشته و جملات گزنده او به زن و تحقیر زن در کتابهایش، واکنشی در برابر احساسات و تمنیات سرکوفته او در برابر جنس مخالف است...»^(۲)

*

منوچهر مطیعی نیز از پاورقی نویسان بی‌مایه دهه هزار و سیصد و چهل خورشیدی بود. وی، با آن‌که لیسانس حقوق داشت، اما روی به پاورقی‌نویسی برای هفته‌نامه‌ها و نشریه‌های فرومایه آورد و نتوانست

۱- «راجع به صادق هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم» / نقل قول از کتاب «مرد اثیری»، به کوشش حسن عطایی راد / سید جلال قیامی میرحسینی / نشر روزگار / چاپ اول / ۱۳۸۰

۲- نقل قول از «مرد اثیری». صفحه‌های ۷۵ و ۷۶

اندک مایه‌ای از هویت مذهبی و مردمی سرزمین خود را، به مخاطبان داستانهایش باز بشناسند. داستانهای منوچهر مطیعی آمیخته ناهنجاری از مایه‌های عاشقانه‌نما و اجتماعی‌نما و حادثه‌ای را در خود گرد آورده بودند. مطیعی می‌نوشت، تا هم به هر قیمتی، پولی از دکان پاورقی‌نویسی بردارد و هم با سرگرم کردن مخاطبانش، آنها را از واقعیتهای زمانه و زمین دور و دورتر کند. مطیعی در دوران پرکاری خود؛ داستانهای «ننگهای اجتماع»، «یک ایرانی در قطب شمال»، «شش سال در قبیله زنهای وحشی آمازون»، «مومیایی فروشان»، «مرد کرایه‌ای»، «قصر اشباح»، «دزدان خلیج»، «خانم بازاریاب»، «خانه‌ای در هانگ‌چونگ»، «ترنگ طلایی» و «بر سر دوراهی» را نوشت.

*

امیر عشیری هم داستانهای عشقی - جنایی می‌نوشت؛ عشقهای رزلبی و جنایت‌های «مایک هامر»ی، به شیوه یک پاورقی‌نویس سطحی‌نگر ایرانی. این پاورقی‌نویس بسیار پُرکار، داستانهایش را در مجله‌هایی مانند «اطلاعات هفتگی» و «دختران و پسران» چاپ می‌کرد و بسیاری از آنها را نیز به گونه کتاب در می‌آورد. نام شماری از داستانهای او را با هم بر می‌شماریم: «نبرد در ظلمت»، «چکمه زرد»، «راهی در تاریکی»، «جای پای شیطان»، «رد پای یک زن»، «قلعه مرگ»، «معبد عاج»، «نفر چهارم»، «جاسوس دوبار می‌میرد»، «دیوار سکوت»، «فرار به سوی هیچ»، «قصر سیاه»، «آخرین طناب»، «تسمه چرمی»، «دیوار اقیانوس»، «سیاه خان»، «اعدام یک جوان ایرانی در آلمان»، «تصویر

قاتل»؛ «جاسوسه چشم آبی» و «لبخند در مراسم تدفین».

امیر عشیری، این پاورقی پرداز پُرکار نیز نیروی خود را بر آن گذاشت تا به رخدادهای و گره‌های داستانی دور از ذهنی بپردازد که تنها در داستانهای جنایی، عشقی، حادثه‌ای میکی اسپلین می‌شد نمونه‌های کلاسیک [کلاسیکهای سبک این گونه متون در اروپا و آمریکا] آنها را یافت. داستانهای عشیری عکس برگردان کتابهای پلیسی - جنایی یک‌بار مصرف در اروپا و آمریکا بودند؛ داستانهای کش‌داری که نویسنده آنها، جهان‌بینی و سنگ‌پایه هویتی نمایانی نداشت و بی‌پای قلم می‌زد تا کیسه خود را از پول مخاطبان فریب‌خورده‌اش پُر و پُرتر کند. اما همچنان باید به یاد بیاوریم که «عشیری»ها، هرگز روشنفکرنمایی نکردند؛ این پاورقی‌نویسان، هرگز در برج عاج روشنفکرنمایی پناه نگرفتند تا از فراز بی‌هویتی چشمگیر خویش، فرهنگ مذهبی - اخلاقی سرزمین خود را به ریشخند، نکوهش کنند و از پهنه آسمان، ادبیات آفتاب شرافت و نجابت را برانند. روشنفکرنمایی چون هدایت، چوبک، گلشیری و همدانان آنها، هرکدام از نگاهی، تن به ابتدالی بس ویران‌کننده‌تر از پاورقی‌نویسان دهه چهل و پنجاه خورشیدی دادند.

گلشیری، درباره صادق چوبک، کژدار و مریض، سخن بیدارکننده‌ای گفته است. وی چنین از چوبک و «سنگ صبور»ش سخن سر داد:

«... سنگ صبور صادق چوبک [سال ۱۳۴۵] را نه می‌توان در بست پذیرفت و نه رد کرد؛ ترازویی است که در هر چند صفحه‌ای یک کفه‌اش سنگینی می‌کند. گاهی چنان گیراست که در رمان‌نویسی

این سی ساله بی‌نظیر می‌نماید، و زمانی چنان سست که روی تمام پاورقی نویسان مجلاتِ هفتگی را سفید می‌کند... بررسی این رمان برای نمودن قدرتهای نویسنده ضروری است. و نیز با انگشت نهادن بر آنچه یهوده و خُزْغَبَلِ صِرَف است، می‌توان همهٔ چاله و چوله‌هایی را که رمان فارسی گرفتارش بوده و خواهد بود، نشان داد...

چوبک حتی در داستانهای کوتاهش بیشتر پنجرهٔ داستانهایش را به روی زشتیها می‌گشاید... اما این بار تنها به نشان دادن و یا دوباره آفریدن این واقعیتهای زشت و نابهنجار، این ابتذال در محدوده‌های قبلیش بسنده نمی‌کند...^(۱)»

گلشیری [که خود، رهرو چوبک بود، ابتذال چوبک را پی‌گرفت و «پنجرهٔ داستانهایش» را «به روی زشتیها» هر چه واداده‌تر، گشود.] در این پاره از نوشته‌اش، جاهایی از نوشته‌های «چوبک» را فرومایه‌تر از «تمام پاورقی نویسان» می‌خواند و با همهٔ وادادگی خویش، در برابر حقیقت سرناچاری فرود می‌آورد.

*

ر. اعتمادی از سرشناس‌ترین نویسندگان داستانهای پاورقی عاشقانه‌نمای دههٔ هزار و سیصد و پنجاه بود. این داستان‌نویس هفته‌نامه‌های هویت ستیز دوران حاکمیت شاه بر ایران، با بهره‌گیری از سطحی‌ترین احساسات زنانه - مردانهٔ مخاطبان داستانهای عاشقانه‌نما در

۱- هوشنگ گلشیری / باغ در باغ / جلد یک / انتشارات نیلوفر / چاپ دوم، تابستان ۱۳۸۰ / صفحه‌های ۲۳۸ و ۲۴۰

ایران، جای ویژه‌ای در میان تحتانی‌ترین لایه‌های آنان از آن خویش کرده بود. تحریف نهادی‌ترین خصلت خدادادی زن و مرد، همانا عشق انسانی به انسان دیگر، که می‌تواند پایه سستی‌ناپذیر نهاد مقدس خانواده در جوامع بشری [بویژه در جوامع مذهبی و نیز جوامع اسلامی] بشود، در داستانهای عاشقانه‌نمای ر. اعتمادی ابزاری شده بود برای پدید آوردن توهم «عشق و عاشقیهای خیابانی» در میان نوجوانان و جوانانی که، به دلیل بحرانهای عاطفی دوران بلوغ، مهیای پذیرش هر نوع نگاه اندک محبت‌آمیزی بودند، تا گمان ببرند، «عشق راستین» به آنها رخ نشان داده است. بسیاری از این نوجوانان «عاشق» شده نیز، سرانجام بسیار ویران و پلشتی پیدا می‌کردند. خودخوریهای مهلک روحی، ترک تحصیل، بریدن از سایبان خانه و خانواده، اعتیاد به سیگار و هروین و حشیش و الکل، فرار از شهر و آشنایان، ولگردی در شهرهای بیگانه و بزرگ، پدیدار شدن پدیده نامیمونی به نام: «فرزندان نامشروع و حرام‌زاده و بی‌سرپرست» [که بسیاری از آنان در کنار جاده‌ها، گذرگاهها و جاهای دیگر، زنده یا مرده رها می‌شدند]، روسپی شدن دختران «عاشق» شده فریب خورده و نیز قتل و یا خودکشیهای ناموسی از آسیبها و پی‌آمدهای چنان «عشق»‌هایی بود. نوشته‌های عاشقانه‌نمای پاورقی‌نویسان بی‌اندیشه و بی‌مایه، در آسیب‌زایی‌های دوران بلوغ دختران و پسران نادان و سطحی‌اندیش نقشی بس آسیب‌زا داشتند. نوباوگانی که هنوز بازیهای گرم و شیرین دوران کودکی و نوجوانانی را پشت سر نگذاشته بودند، به یکباره با هولناکترین درگیریهای عاطفی زندگی روبه‌رو و درگیر

می‌شدند. گردبادی از داستانهای عاشقانه‌نما، به همراه ترانه‌های پر از «عشق و عاشقی»‌های دروغین و وهم‌آمیز، انبوهی از فیلمهای [البریز از برهنگی و رقص و داستانهای تحریک‌کننده] فارسی مستهجن، تبرهای سنگین را بر پیکر خانواده‌هایی فرود می‌آوردند که به دلایل گوناگون، توان پاسداری و نگهداری فرزندان خود را در باریکه راه پیرآسیب و دشوار کودکی - نوجوانانی را نداشتند. آن فرایند، در دل خود به گونه‌ای لمپنیسم نیز دامن می‌زد. جوانان بیکاره و درمانده‌ای رخ‌نشان می‌دادند که نه دانشی داشتند و نه بویی از کارآفرینی‌های سنتی پدران و مادران خویش برده بودند. در سرزمینی که هزاران سال پیش از اروپا و آمریکا، تمدن بزرگ و جهانی آن، با کشاورزی، فن‌آوری سدهای بزرگ، آبیاری سنجیده و علمی زمینهای آباد، آموزش و پرورش پیش‌رفته [نسبت به دوران خود] دانشگاه‌های شکوهمند و دانش‌پرور، پزشکی و فلسفه و ادبیات ژرف و معنویت‌گرا، چشم‌هر بیننده‌ای را خیره می‌کرد، با نسلهایی از نوجوانان دهه‌های سی، چهل و پنجاه رو به رو می‌شدیم که با سیگاری در کنج لب، شلوار «لی» به پا، آواره سرچهارراه‌ها و کوچه پس‌کوچه‌ها بودند، تا شاید پیش‌بیاید آن عشقی که کسانی چون «ر. اعتمادی»، به همراه فیلمهای فارسی مستهجن وعده‌اش را داده بودند. ر. اعتمادی داستانهای عاشقانه‌نمای زیادی نوشت؛ برخی از آنها چنین نام گرفته بودند: «تویست داغم کن»؛ «دختر خوشگل دانشکده من»؛ «ساکن محله غم»؛ «جسور»؛ «خوب من»؛ «کفشهای غمگین عشق»؛ «آهنگهای غمگین»؛ «شاهد در آسمان»؛ «برای که آواز بخوانم»؛

«شب ایرانی»؛ «روزهای سخت بارانی»؛ «اتوبوس آبی» و «بازی عشق».

*

دین اسلام، پاکترین، خردمندانه‌ترین و کاربردی‌ترین راهها را برای پیوند و دلدادگی دختران و پسران جوانی که همدیگر را پسند کرده باشند، پیشنهاد کرده است. مناسبات و برخوردهای بی‌حد و مرز، میان دختر و پسر جوان، راه بجایی نمی‌برد، مگر دوزخ زخمها و آسیبهای بی‌شمار. نوجوانانی که در پی «دلدادگی» پاک، گرفتار نظربازیهای کور و بی‌معنا شدند، بیش از هر چوبی، چوب «فرهنگ و هنر و ادبیات» مبتذل روزگارشان را خوردند. فیلم و ترانه و کتاب مبتذل از در و دیوار روزگار ستمشاهی می‌بارید تا شیرۀ اخلاقی و معنوی نوجوانان دختر و پسر ایرانی خشکانده شود.

براستی هم باید به یاد آورد که سلسله جنبان فرهنگی انقلاب کبیر بهمن ماه هزار و سیصد و پنجاه و هفت، دو دست بسیار نیرومند «مذهب» و «اخلاق» بود. مردمی که با همهٔ سختیها، شکافهای طبقاتی، حضور آمریکاییها، استبداد و خفقان کودتایی - آمریکایی را بر تن‌وارهٔ سرزمین خداپاور خود، ایران بزرگ و پهناور سوار می‌دیدند و تا سالها نمی‌توانستند، آن‌چنان که باید دم بر آورند، هنگامی که گسترش هراس‌آور انحطاط بخشی از دختران و پسران خویش را، در میانهٔ کاباره‌ها، مشروب‌فروشیها، شیرۀ کش‌خانه‌های مدرن، روسپی‌خانه‌ها و حتی در مدارس مختلط تازه سر برآورده به چشم خود می‌دیدند، به آوای

خداجویان و مبارزان انقلابی مذهبی، به رهبر کبیر همه آنها، به روح خورشیدی ایران بی‌کران و خدا باور، «لیک» گفتند. روشنفکر نمایانی که در داستانهای خود نیز، نمی‌توانستند حرمت‌های مذهبی و اخلاقی توده ستم کشیده را پاس بدارند و با ارتجاعی‌ترین نیروهای سیاسی و فرهنگی تاریخ نوین ایران، همدست شده بودند، تا مذهب و اخلاق ایرانی - اسلامی را از آنان و فرزندانشان بستانند، تاب توان رهبری و حتی جلب اعتماد مردم ایران را نداشتند. بوی انقلاب می‌آمد؛ انقلاب مذهب و اخلاق؛ انقلابی که شمشیر آن قلم بود و کلمه؛ انقلابی که با مانیفست جاودانه‌اش، قرآن کریم، در مساجد، تکیه‌ها، خانه‌ها و دل‌ها پیام افشانی کرده بود و همچون بهشتی پراز شکوفه‌های گیلان، از دل برف و سرمای زمستان پرهراس استبداد و استعمار نو، بجانه‌های بیدار مانده شیعیان جوانه‌های تازه انقلاب اسلامی مردمی را می‌نمود. آری «روح» تازه‌ای در مذهب و باورهای مذهبی مردم دمیده شده بود. بسیاری از نمودهای اخلاقی و رفتاری این روح تازه، در مدارس، دانشگاه‌های نیمه نخست دهه پنجاه یافت می‌شد. دختران و بانوان آگاه و انقلابی، با روسری و پوشش در کلاسهای درس، پهلوانانه به حاکمیت فساد و برهنگی بر مراکز فرهنگی و آموزشی «نه» می‌گفتند. آثار مذهبی حضرت آیت الله طالقانی، استاد مطهری و دیگر اندیشمندان انقلابی شیعه، همچون برگه زر، دست به دست می‌گشت. کوشش بانوان انقلابی، در این جنبش مذهبی - اخلاقی تابندگی بی‌مانندی پیدا می‌کرد؛ در زمانه‌ای که روشنفکر نمای واداده‌ای چون هوشنگ گلشیری، هم‌زمان با

پاورقی نویسان بی ادعای مستهجن نامه های هفتگی، و با کمال گستاخی، زن آرمانی و «عقده» شده اش را در نشست پریها هو با دانشجویان دانشگاه پهلوی دهه چهل، این گونه تبیین کرده بود:

«... سابقه چنین زنی را مثلاً در بوف کور سراغ داریم... او زنی است با ابعادی که مثلاً زیبایی است، دانشه، تسلط قاهرانه بر مرد، و دیگر مشخصات زنی آرمانی. داستان نویسهای ما معمولاً وقتی می خواهند داستانی بنویسند می روند سراغ زنهایی که دیده اند، شناخته اند و مادری، همسایه ای، زنی رختشو.

در مورد همینها حرف می زنند، مثلاً کلفتی که توی خانه شان بوده و یا اگر خیلی لطف بکنند یک زن دیگر را. من می خواستم چیزی را بیافرینم، چیزی را که حتی ندیده ام تا حالا، نبوده ام باهاش، شاید جزو آرزو هام بوده که بینمش. و این چیز را ناچار شدم که همه چیزش را از تخیل مدد بگیرم، یعنی در واقعیت موجود گرداگرد من چنین چیزی وجود نداشته، در کتابها هم نبوده... یکی از کارهای نویسندگی در دوران اخیر، احترام گذاشتن به تخیل خواننده است... اگر کسانی واقعاً از فخرالنساء خوششان آمده، از این نمونه نوعی آدم، فکر می کنم علتش این بوده که، مقداری از تخیلات و خواسته ها و آرزوهای خودشان را به کمک من آورده اند، به این دلیل هر کدام فخرالنساء خودشان را دوست داشته اند. اگر نویسنده ای کاملاً زنی را یا مردی را در کتابش نشان بدهد، اجازه نمی دهد به تخیل خواننده. و من اجازه دادم این تخیل را، که به من کمک بکند که بتوانم

فخرالنساء‌های چندبعدی را بسازم. خُب، زنی که تحصیل کرده، سل
اجدادی دارد و شراب می‌خورد، زنی است بسیار حساس و درعین
حال با سلطهٔ زیاد بر شازده. گاهی اوقات به من گفته‌اند این زن شییه
زن اثیری هدایت است...^(۱)»

۱- هوشنگ گلشیری / همان کتاب / صفحه‌های ۷۱۸ و ۷۱۹

از روی دست دیگران
ابراهیم گلستان، ناصر تقوایی،
مسعود میناوی، نسیم خاکسار

بسیاری از داستان نویسان مذهب گریز و اخلاق ستیز معاصر ایران، در داستان نویسی و در پذیرش ارزشهای سوار شده بر جهان بینی و زندگی خصوصی خود، کمابیش از داستان نویسان مذهب گریز و اخلاق ستیز اروپایی و آمریکایی گریز برداری کرده اند. با نگاهی گذرا هم می توان جای پای این گریز برداری را در زندگی و کارنامه داستان نویسانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، هوشنگ گلشیری، بهمن فرسی و همتایان آنها، با کمی دقت و جستجو یافت. جای پای داستان نویسانی چون ارنست همینگوی آمریکایی که شیرۀ همه آسودگیها و عیاشیهای جهان را برای خود می خواست و بس؛ مردی که به هیچ ارزش اخلاقی پایبند نبود و حتی در این میدان بی ارزشی، همسران و معشوقه های رنگارنگ خود را نیز قربانی می کرد؛ نماینده جهان بینی و اخلاق سرمایه داری سیری ناپذیر آمریکا، در لباس نویسنده ای روشنفکر نما، که همچون تراستها و کارتل های مدرن آمریکایی، جهان را شکارگاه خود و جهانیان را شکارهایی برای رنگین کردن تجربه ها، لذتها و شهواتهای شبه روشنفکری خود می دانست؛ داستان نویسی سرد و بی احساس، که یکی از دل مرده ترین روشهای داستان نویسی در ادبیات قرن بیستم آمریکا را

پایه‌ریزی کرد. در دهه چهل و پنج خورشیدی، داستانهای کوتاه و بلند بسیاری از این داستان پرداز سفرها و شهوت‌های مدرن قرن بیستمی، به زبان فارسی برگردانیده شد؛ نشر و زندگی همینگوی وار، به داستان‌نویسان جوان تأثیرپذیر ایرانی رخ نشان داد. داستانها و زندگی‌هایی که در میکده‌ها و روسپی‌خانه‌ها می‌گذشت، با تأثیرپذیری کورکورانه و گاه آگاهانه از ارنست همینگوی، پهنه ادبیات داستانی چند دهه را به آلودگی کشانید. جای آن دارد، که گذری داشته باشیم، به زندگی این داستان‌نویس اخلاق‌ستیز آمریکایی؛ ارنست همینگوی؛ قهرمان سیر و سفر در دنیایی پر از جنگ و نابه‌سامانی و استعمار، با خیل عشاق جنسی و شراب و شکار ...

«... دفتر زندگی چهره‌ای قهرمانی که در مجموع الگو و برگردانی از داستانهایش بود، بسته شد. بیماری شکننده و لرزان و لاغرش کرده بود، و چهره‌اش مانند یک شبح تکیده و گود افتاده شده بود. اما همینگویی که قصد داریم یادش را زنده کنیم، این نیست. کاملاً بجاست اگر به آنان که دوستش دارند و به کتابهایش عشق می‌ورزند، همان تصویر متعارفِ همینگویی را ارائه دهیم که بارانی می‌پوشید و کمرش را همفری بوگارت‌وار کمی سفت می‌بست و وقتی می‌خواست «خشن» باشد، مثل کلارک گیبل خنده‌ای کجکی گوشه لبش می‌نشست ...

چنین بود که همینگوی، غوطه‌ور در تنهایی، با دریاها و جنگلها، هواپیماها و کشتیها، با گیاهان گرمسیری و گل‌های شگرفش، با قبیله

سگ و گربه هایش، با مهمانخانه‌های مجلل و فوج مهمانهایش، ...
عشق تحمل ناپذیرش به ورزشهای خشن ... خیل همسران و
عشاقش ...

بیدار که می‌شد، آواز می‌خواند. شب خودکشی هم قبل از
خوابیدن آواز خواند. آن شب به چه اندیشیده بود؟ ... شاید به عشاق
گم‌شده‌ای اندیشیده بود که دیگر نمی‌توانست داشته باشد؛ به همسر
نازنین دوران جوانی، به همسر ثروتمند زمان بلوغ، به همسر متکبر
رقابت‌جو، به همسر فروتن و زیرک اواخر عمر، شاید به آن نامزد
برهنه‌ماسای یا به دل‌باختگان دست‌یافتنی و نیافتنی، به پرستار او
جوانی ... به آن دختر ونیزی اشراف‌زاده ... به یکی از همان
داستانهای فاجعه‌آمیز عشق و مرگش ... تسخیر ماهیهایی هرچه بزرگتر
و حیوانهای هرچه باصلابت‌تر، سرزمینهای لطیف مدیترانه و سالنهای
رقص از دست رفته پاریس ...

... منتقدان بیش از اندازه از او متنفر بودند؛ جز بعضیها که بیش از
حد او را می‌پرستیدند ... زندگی‌نامه‌نویسان با گردآوردن اظهارات
مغرضانه و گستاخانه همسران ترک شده و انتقام‌جو از او، به دلیل
آن‌که در زندگی دست بر سینه‌شان زده بود، انتقام خود را گرفتند.
همکاران در نامه‌های همینگوی به کنکاش پرداختند؛ نامه‌هایی که
خود او، به خاطر لاف‌زنی‌های بچه‌گانه‌ای که در آنها کرده بود، تا
جلب توجه دختری را بکند که هوسش را داشته است؛ بارها تقاضا
کرده بود، تا چاپ نکنند که مسخره بشود ...

اما بهتر است، این نابغه سرگشته را، نه در چنگال مصیبت، بلکه رها از آن بنگریم: ... وقتی داستانهایی را بازگو می‌کرد که بیشتر رجزخوانی به نظر می‌آمد، اما «دلیل» چیزی بود که داشت می‌نوشت؛ وقتی با شگفتی و شرمساری از پیشنهادهای جنسی حرف می‌زد که زنان شوهردار و بی‌شوهر به او می‌کردند ... وقتی با اعتقاد راسخ از عدم امکان تساوی بین زن و مرد حرف می‌زد ...

هیچ کدام از اینها، کانون زندگیش نبود، بیش از همه تنها زن اوّل در قلبش به عنوان «عشق» بی‌پیرایه دختری باقی ماند که با پسری گمنام، با آینده‌ای نامعلوم ازدواج کرده بود و وقتی همینگوی او را ترک کرد تا خود را به پای ازدواجهای جنجال برانگیز و رفت‌وآمدهای سینمایی بیندازد، لب به شکوه نگشود ... زنی که هرگز خیانت نکرد. در عشق به همسرهای دیگر، زنهای دیگری که عاشقشان شد، آتشین مزاج بود، و وقتی آتش اشتیاق فرو می‌نشست، تندخویی می‌کرد و تولید دردسر؛ حتی با عشاقی که در لحظه‌های عاشقی آنها را سیراب از محبت خود کرده بود، بی‌نزاکت می‌شد؛ اما همیشه وحشت از این هم داشت که به آنها آسیب برساند ...

در شکل‌گیری او خانواده نقش عمده‌ای داشت و علل بسیاری از ضربه‌های روحی او بود؛ ... پدر که از ایام طفولیت مورد پرستش او بود، بانی پیدایش اولین تزلزلها نسبت به چیزی شد که به نظر او تسلیم‌طلبی بیش از حد در مقابل مادر بود؛ یک انفعال شرم‌آور. خودکشی پدر که به نظرش نابخشدنی آمد، سوءظنهایش را مبنی بر

وجود یک حالت جبن تأیید کرد، بی آن که تصویری از تأثیر شدید آن بر خود داشته باشد...

شاید از نظر یک روان‌شناس، حتی موفقیت‌های مادی او هم ریشه در خانواده دارد؛ با مادری ستمگر، سلطه‌جو، مستبد، کهنه پرست و خودخواه که در کودکی لباس دخترانه به او پوشاند و در بچگی مجبورش کرد تا تعلیم ویلون سل بگیرد و در دوران بلوغ او را به عنوان آدمی بی عار از خانه بیرون کرد...

شاید یک روان‌کاو... که حتی دشمنی لجوجانه همی‌نگوی با زندگینامه‌نویسان که خشمشان را برانگیخت، حتی رنجش او و نومیدیش به خاطر عدم درک منتقدان باعث شد تا هرگز در صدد روشن کردن نیات موضوعی خود،... مجادلات اخلاقی خود و خلاصه آنچه که دنیای نوآوری‌های او شد، برای آنها بر نیاید - حتی همین منش خود تخریبی او بستگی تام به مازوخیزم روحی ناخودآگاه داشت که در زیر نقاب حرکت کاذب تحریک‌آمیز پنهان بود و یا از آن تغذیه می‌کرد...»^(۱)

همی‌نگوی درست همان گونه به اخلاق و انسانیت می‌اندیشید که بازیگران و آرتیست‌های اخلاق‌ستیز و مذهب‌گریز سینمای هالیوود به آن دامن می‌زدند. ادبیات، سیاست، زناشویی، عشق و عاشقی، در دنیای پر از عقده و حقارت همی‌نگوی، هویتی معنوی

۱- فرناندا وانو/ همی‌نگوی/ ترجمه رضا قیصریه/ نشر نقره/ چاپ اول، هزار و سیصد و شصت و هشت خورشیدی/ صفحه‌های ۱۵ تا ۳۰/

نداشتند. خودخواهی، تن‌پروری، شکم‌پرستی و عقده‌های جنسی ناشی از دوران کودکی و نوجوانی، افق جهان‌بینی و ماتریالیسم آمریکایی همینگوی را بسیار کوتاه کرده بود. این افق کوتاه فکری و رفتاری، در ایران دهه هزار و سیصد و چهل و پنجاه خورشید، چنان بزرگنمایی شد که نوشتن، اندیشیدن و زندگی کردن به مانند همینگوی از سوی بسیاری از برگردانندگان داستانها و نوشته‌های او، ترویج و تبلیغ می‌شد. برخی از داستان‌نویسان چپ، مارکسیست و برخی از داستان‌نویسان لیبرال مسلک نیز، نشر، ساختار و درون مایه داستانهای خود را از روی دست نویسنده «وداع با اسلحه» برداشت کردند؛ ابراهیم گلستان، ناصر تقوایی، مسعود میناوی و نسیم خاکسار شماری از آن کسانی بودند که تأثیرپذیری تند خود از همینگوی را [یا در رفتار و جهان‌بینی و یا در نشر و ساختار داستانی] پنهان نکردند و بلکه به آن بالیدند. محمدعلی سپانلو، در همین باره بود که نوشت:

«نوشتن به شیوه همینگوی، در سالهای اخیر، اسلوبی جامد را به اغلب گرده‌برداران وطنی تحمیل کرده است...»^(۱)

حسن عابدینی نیز، درباره ابراهیم گلستان این گونه گزارش داد: «... ابراهیم گلستان بهترین داستانهای کوتاه خود را در این دوره می‌نویسد. او در اولین دوره نویسندگیش وجدان برآشفته روشنفکرانی را توصیف کرد که چون قهرمانان داستانهای همینگوی

۱- محمدعلی سپانلو / بازآفرینی واقعیت / کتاب زمان / چاپ سوم، ۱۳۵۲ / صفحه ۲۹۸

در راه رسیدن به یک «منزل» واقعی سرگردانند...^(۱)

*

اکنون به نمونه دیگری از داستان نویسان مذهب‌گریز و اخلاق ستیز می‌پردازیم که اروپایی بود و کمابیش بر داستان نویسان روشنفکر نمای دهه‌های هزار و سیصد و سی، چهل و پنجاه ایران تأثیر گذارده بود: جیمز جویس.

صادق هدایت از نخستین کسانی بود که از حرمت شکنی‌های اخلاقی جیمز جویس، برای ساختن و پرداختن ادبیات داستانی اخلاق ستیز در ایران تأثیر گرفت. فریدون رهنما درباره تأثیرپذیری و پیروی هدایت از جویس نوشته است، که:

«... یادم هست که هدایت مرا وادار کرد تا جیمز جویس را به دقت بخوانم. می‌گفت امروزه در دنیا، سبک و نوع کار جویس مطرح است...^(۲)»

پس از هدایت نیز، بسیاری دیگر از واداده‌های داستان‌نویسی، در دهه چهل، پنجاه و شصت خورشیدی به شناساندن یک سویه داستانهای جیمز جویس پرداختند. آنان در این میان، رمان پرحجم جویس، به نام «اولیس» را بیش از دیگر داستانهایش بر سر زبانها انداختند؛ این هیاهو، تا سالهای سال پس از پیروزی انقلاب مذهبی مردم ایران و تا به امروز نیز کشیده شده است. جویس، داستان‌پرداز توانایی بود. ساختار و نثر ویژه

۱- حسن عابدینی / صد سال داستان‌نویسی در ایران / نشر چشمه / ۱۳۸۰ / صفحه ۴۴۹
۲- فریدون رهنما / با صادق هدایت / از کتاب «نابغه یا دیوانه» / نشر علم / چاپ اول، ۱۳۷۸، صفحه ۲۰۶

جویس را، بسیاری از داستان‌شناسان جهان، برجسته و سخت دانسته‌اند. اما درون‌مایه اخلاق ستیزانه رمان «اولیس» را هرکسی نتوانسته است، برتابد و بپذیرد. بسیاری، بر درون‌مایه مبتذل و مستهجن رمان «اولیس» تاخته‌اند و آن را زشت‌آموز و برهم زننده حرمت‌های اخلاقی نهادینه شده در مخاطبان‌ش دانسته‌اند؛ برخی نیز، آن را گامی در راه شناخت ماهیت و درون انسان برشمرده‌اند. بسی روشن است که پذیرندگان این رمان یاوه‌گو و اخلاق ستیز، برای استنتاج خویش، استدلالی سست نهاد را، برگزیده‌اند.

داستان‌نویسانی چون هدایت، چوبک، گلشیری، فرسی، شهدادی و براهنی نیز، با پیروی نابخردانه و اخلاق گریزانه از نویسنده رمان حجیم «اولیس» در جامعه سنتی و مذهب‌گرای خود [ایران اسلامی] پا در وادی زشت‌نویسی و حرمت شکنی نهادند و از سوی روشنفکران راستین و مردم مذهبی بارها و بارها رانده و نکوهش شدند.

رمان «اولیس» نه تنها در سرزمینی اسلامی و فرهنگ‌آفرین همچون ایران نمی‌تواند جایی ژرف و فراگیر پیدا کند، که از همان آغاز نوشته شدنش به دست جیمز جویس، از سوی مردمان بسیاری در سراسر غرب و شرق جهان به دلیل مستهجن بودن بسیاری از پاره‌های رمان و توهین به ارزش‌ها، هویت انسان ستیزانه رمان و برخورد با هویت‌های فرهنگی و مذهبی ملتها، میدان چاپ و انتشار پیدا نکرد، مگر با اعمال فشار تبلیغی روشنفکر نمایان مذهب‌گرایز و اخلاق ستیز.

جیمز جویس در محیطی مذهبی به دنیا آمد؛ در سرزمین ایرلند، در

شهر دوبلین - در نوجوانی از مذهب گریزان شد و در باریکه راههای این گریز بود که با نویسندگی و روشنفکرنمایی خو گرفت. بسیاری از داستانهای جیمز جویس، در حال و هوای مذهب گریزی او و با نمایش گوشه‌هایی از ایرلند و دوبلین پا می‌گیرند. نمایشی که بوی مذهب و باورهای دینی از آن پر کشیده بود. در داستانهای جویس، نگاه سرد نویسنده‌ای مذهب گریز و اخلاق ستیز به خدا باوری و اخلاق گرایی انسان پیداست. زادگاه جیمز محله‌ای بود که در حومه دوبلین جای داشت. پدر و مادر جیمز، متدین بودند؛ به همین رو کودک خردسال، دوره‌ای را در مدرسه یسوعی‌ها گذراند و این آغازی بود بر تحصیلات وی. جیمز در پایانه قرن نوزدهم به دنیا آمده بود: سال هزار و هشتصد و هشتاد و دو میلادی. خانواده جیمز او را به مدرسه یسوعی‌ها فرستادند، تا بلکه فرزندشان پای در راه سخت مردان پارسای کلیسا بنهد و کشیش شود. اما در پایانه قرن نوزدهم میلادی، مذهب گریزی در اروپا بیداد می‌کرد. از زمین و زمان اروپا گردباد مذهب گریزی و اخلاق ستیزی می‌بارید. جیمز نوجوان، در چنین دوران سرنوشت‌شکنی، باید ردای کشیشی می‌پوشید؛ در دورانی که گردباد سخت‌ترین زره‌ها را نیز می‌شکافت و از تن نسلهای نوزدهم آن روزگار اروپا به در می‌آورد. در هر جنبش سیاسی و اجتماعی و فکری دگراندیشه‌ای، این مذهب مردمان بود، که قربانی و پاره پاره می‌شد: مارکسیسم، لیبرالیسم، ناسیونالیسم، هر کدام در چهارچوب خود و با بهانه‌ای ویژه خویش، مذهب و اخلاق را آماج نكوهشها، توهینها و سرکوبها قرار می‌دادند. سرکشی جیمز جویس، نخستین و آخرین سرکشی

روشنفکر نمایان اروپایی نبود. این داستان نویس ایرلندی، تنها خسی بود، گرفتار آمده در گردبادی هراس آور که گرد اروپا چرخشی درهم کوبنده را، از انقلاب کبیر فرانسه به بعد پی می گرفت. رمان تهوع آور جویس نیز، برای نخستین بار در سرزمین انقلاب کبیر فرانسه، چاپ و منتشر شد؛ در پاریس، به سال هزار و نهصد و بیست و دو میلادی. مذهب گریزی و اخلاق ستیزی جویس، عاقبت نیکی برایش فراهم نیاورد. زندگی خانوادگی او از هم گسست؛ دخترش دچار جنون شد و در سال هزار و نهصد و چهل و یک، آن گاه که او را یکی از اخلاق ستیزترین داستان نویسان جهان شناخته بودند، در شهر زوریخ درگذشت. جیمز جویس، در رمان «چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی» به گونه‌ای داستانی، زندگینامهٔ خود و نیز بیماری مذهب گریزی خویش را در برابر مخاطبان نوشته‌هایش گشود. این اثر داستانی جویس به زبان فارسی برگردانیده شده است.

*

در دورانی که جویس و همینگوی، جای پای تأثیرگذار خود را بر صفحه‌های داستان نویسی معاصر ایران می‌نهادند، گلشیری نیز از درون به حرمت شکنی‌های خود، هماهنگ با هنر و ادبیات مستهجن و فرمایشی دوران ستمشاهی [گرچه با نقابی از روشنفکرنمایی] شتاب و گستاخی بیشتری می‌بخشید و شاید اگر در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت، انقلاب مذهبی مردم ایران، چرخهٔ گردباد تباهی را پس نمی‌راند، گلشیری چندین «شازدهٔ احتجاج» و «برهٔ گم شده راعی» را با بهره‌گیری از

وادی‌های «تمدن بزرگ» شاهنشاهی - آمریکایی، به کارنامه داستان‌نویسی خود می‌افزود. در همان دورانی که گلشیری به شیوه جویس و همینگوی حرمت‌شکنی می‌کرد، یا در میان دانشجویان دانشگاه پهلوی شیراز، پاره‌های رکیک داستان «شازده احتجاب» را به رخ می‌کشاند، در پیاده‌روی یکی از خیابانهای شلوغ همان شهر، هنرمند نمایان مضحکه «جشن هنر شیراز» به بهانه اجرای یک نمایش‌نامه، برهنه و حیوان‌وار، عمل نزدیکی جنسی را، در معرض دید رهگذران انجام دادند: ترجمه مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی دیگران، مونتاژ داخلی اخلاق‌ستیزی داستان‌نویسان معاصر ایران و به نمایش گذاشتن ره‌آورد عملی آن ترجمه و آن مونتاژ تهوع‌آور! همه دست به دست هم داده بودند تا «تمدن بزرگ» شاهنشاهی - آمریکایی، واپسین نشانه‌های هویت مذهبی و ارزش‌های اخلاقی نسل جوان و نیز پایداری‌های سنتی مردم اعماق جامعه را، به آسودگی از سر راه خود بردارد و ایران شیعه نیز، به دنیای آزاد آمریکایی بپیوندد. اما انقلاب مردم، خیزش مذهبی و اخلاق‌گرایانه توده‌ها و روشنفکران راستین [همانا روحانیت پاک دامان شیعه و جوانان پرنشاط متعهد] راه را بر ترجمه و تولید و گسترش ابتذال بسته؛ روح اندیشه‌های نو، روح انقلابی نو، در تن‌واره سرزمینی گردباد زده دمیده شد. این بار، تاریخ برای مردم ایران مذهبی و اخلاق‌گرا، میدانی فراهم آورده بود که پنجه در پنجه اخلاق‌ستیزان دارای تخت و تریبون شاهی بیندازد و بانگ برده‌ند که: ما فحشاء و تیره‌روزی نمی‌خواهیم. دیگر بس بود؛ بس بود، فقر و فساد و فحشاء، هم در سیاست و هم در فرهنگ،

بس! شعبان بی مخهای روشنفکرنمایی که حریم گود زورخانه اندیشه و قلم را با حرمت شکنی هایشان آلوده بودند، باید بس می کردند؛ بس! و آیا مگر شعبان بی مخ، همین کاری را که صادق هدایت و چوبک و گلشیری با جایگاه مقدس ادبیات ایران زمین کرده بودند، با گود مقدس زورخانه ها نکرد؟ این داستان نویسان واداده، به لمپنیسم در عرصه ای دامن زدند که باید و شایسته بود تا جایگاه بهترین متون ادبی و پاکترین واژگان انسانی باشد؛ اما زنده ترین پاره های ادب ستیز را بر شانه ادبیات داستانی معاصر ایران سوار و آن را به گود مقدس ادبیات دیرپای ایران اسلامی فرستادند؛ همان کاری که شعبان بی مخ با پهنه پهلوانی و گود مقدس زورخانه ها انجام داد. حسین شاه حسینی، یکی از آگاهان تاریخ معاصر، درباره آن حرمت شکنی ها گفته است که:

«... یکی از خیانت های بزرگ و نابخشودنی شعبان جعفری، صدماتی بود که وی به فرهنگ و معنویت اصیل و والای ورزش باستانی ایران زد و آن را به یک سری مفاسد و بدعتها آلوده کرد. اولین بار که اصلاً بجایگاه ورزش باستانی، زن رفت، شعبان جعفری برداشت به باشگاهش برد. هنرپیشه های خارجی را که به ایران آمده بودند، به باشگاه خود برد و توی گود، با آن وضع مستهجن، روی کول ورزشکارها گذاشت! در حالی که طبق سنن ورزش باستانی اصولاً نباید به آن صورت، داخل زورخانه بشود. چون لباس ورزشکاران باستانی در اصل لُنگ است و هر چند زیر آن هم چیزی می پوشند، اما بالاتنه آنها لخت است و حجب و حیای اسلامی و

ایرانی اقتضا نمی‌کند که زن جماعت وارد زورخانه بشود. اما، شعبان این سنت کهن را شکست و رقاصه‌ها را برد روی شانه ورزشکارها قرار داد و عکس گرفت... ورزش باستانی هشتاد درصدش اخلاق است و بیست درصدش پرورش جسم و عضلات... شعبان وقتی به بعضی زورخانه‌های پایین شهر می‌رفت، اصلاً به او احترام نمی‌گذاشتند که، لنگ بگذارند جلوش تا لخت شود... در ورزش باستانی رسم است، در ماه مبارک رمضان، بعد از این که افطار و سحری اینها صرف می‌شد، از این محل به آن محل، به دیدن هم می‌رفتند؛ در این میان اصلاً سراغ باشگاه جعفری نمی‌رفتند؛ به هیچ وجه من الوجوه! جای دیگر می‌رفتند ولی آن‌جا نمی‌رفتند. می‌گفتند: آن‌جایی که مدیرش زنهای نامحرم را برده، لخت روی دوش ورزشکارها نشانده، اصلاً ورزش‌خانه نیست...

حتی در رشته بوکس، بچه‌های ما جلو هم لخت نمی‌شدند؛ باید از هم جدا می‌شدند و دور از هم لباسشان را در می‌آوردند و لباس ورزشی می‌پوشیدند، بعد می‌آمدند به زمین ورزش. این قیودات و احترامات در ورزشهای فرنگی ما هم بود. متأسفانه آن اخلاق و معنویت، آن دانش و آن سنتها را کم‌رنگ کردند و یکی از عواملش هم، همین شعبان بود...

اگر ورزش پهلوانی باستانی مردم ایران، ریشه و جای در آداب و ارزشهای انسانی، اخلاقی و ایمانی آنان داشته است و هنوز هم دارد، این جایگاه را قلم و ادبیات ایرانی، با روشنی و بلندای بی‌همانندی دارا بوده

است. سوگند خداوند به قلم، در قرآن، دلیل مطلق حرمت قلم و اهل قلم هست و تا همیشه‌های بی‌پایان برخوردار خواهد بود. صفحه سفید کاغذ نیز، بسیار مقدس‌تر از گود بوده است. کتابهای بزرگ پیام‌آوران پروردگار بر کاغذ سفید نوشته شده‌اند. رهگذران دیندار، در هر کوچه پس‌کوچه‌ای، کاغذی را که قرآن بر آن نوشته شده باشد، از سینه خاک و از گزنده‌های بی‌حرمتی بر می‌رهانند و در جای بلند و حرمت‌نگهداری می‌گذارند. کاغذ سپید را خود نویسنده آبرومندی که هویت فرهنگی او این جایی و خدایی است، بیش از آن پهلوانی که گود زورخانه را می‌بوسد و زیارت می‌کند، نگه‌بدارد؛ بسیار بیشتر از آن پهلوانی که گود زورخانه را می‌بوسد و زیارت می‌کند، نگه‌بدارد؛ بسیار بیشتر از آن پهلوان کوه‌پیکر و آبرو نگه‌دار. چرا که نویسنده و اهل قلم در سرزمین و فرهنگ و دین بی‌همانند ما، خود آفریننده سنتهای زیبا و انسان‌پرور بوده است. اگر شعبان بی‌مخ، سنت پهلوانان کوه‌پیکر آبرومند را، با نشان دادن زنان روسپی بر شانه‌های پهلوان‌نماها شکاند و رستمهای روزگارش را به ریشخند گرفت؛ روشنفکرانهای داستان‌نویس دودی و الکلی دوران معاصر ما نیز، حرمت «فردوسی»‌ها و «حافظ»‌ها و «آل‌احمد»‌ها را چنان شکستند که ادبیات داستانی ایران‌گود بی‌آبرویی شد، تا فرهنگ فحشاء و پورنوگرافی بر شانه‌های پهلوان‌نماهایش نشانده شود. یک یا چند هدایت به ریش فردوسی‌ها خندید و چندی بعد هم چوبک و گلشیری و براهنی، مست و پا در هوا از بی‌ریشگی خود، کاغذ و قلم را به چرندترین واژگان و نوشته‌های اخلاق‌ستیزانه آلودند و پی‌کارشان رفتند؛ آنچه که در

سالیان پیش از انقلاب، از ادبیات داستانی برجای ماند، کتابهای داستانی حرمت شکسته و بی مخاطبی بودند که در بالاترین برخورداریشان از مخاطبِ داستان خوان، چند هزاری و نصفی تیراژ می خوردند. پرتیراژترین کتابهای داستانی هدایت و چوبک و گلشیری و ساعدی بر روی هم و در درازنای چندین سال تجدید چاپشان، آیا برابری خواهند کرد با تیراژ آثار فردوسی و مولانا و حافظ؟ آیا جایگاه معنوی و اخلاقی آنان، با جایگاه کتابهای شکوهمند بزرگان فرهنگ و پهلوانی معنوی مردم ایران، در قلب خانواده ها و کتاب خوانان ایرانی، برابری توانست کرد؟ بر هر پاسخ دهنده و داور منصفی این پاسخ روشن است که: هرگز! همان گونه که مردم ما پهلوان نماهایی چون شعبان بی مخ را از خود می راندند و رخ از او بر می گرداندند، روشنفکر نماهای قلم به دست گرفته زشت پرداز را نیز، مردم کتاب خوان و خانواده های سنتی اهل ادب از چشم انداز دلبستگیها و گرایشهای فرهنگی خویش بیرون نگه داشتند. همین بود که ادبیات داستانی امروز ایران را، که می توانست در بهبود بسیاری از زخمهای فرهنگی توده های مردم و بویژه تکامل بخشیدن بجان و فرهنگ فردی - اجتماعی نسلهای جوان میدان دار و کارآفرین باشد، گوشه گیر شد، در پیلۀ چرکین خود پژمرد و پروانه های بیمار آن دست به خودکشی اخلاقی و تاریخی زدند. تختی و آل احمد، پهلوانان ورزشی و ادبی ما مردم ایران ماندند و گلشیری و درویشیان و شهدادی بی پشتوانه ماندند و عقیم؛ نه در فرهنگ ایرانی، باز تولید شدند و نه در فرهنگ جهانی پاسداری هویت فرهنگی و ملی خود را به انجام

رسانیدند. مارگز و آستوریاس و گراهام گرین و شولوخف و فوئنتس پاسدار هویت ملی خود، در جهان پررفت و آمد فرهنگ معاصر جایی برای خود یافتند، اما هدایت‌ها و چوبک‌ها و ساعدی‌ها و گلشیری‌ها، با همه فریادهای جگرخراشی که برآورده شد، در هزار کیلومتری آکادمی سوئد هم‌زمینی برای نشستن و شنیدن بوی جایزهٔ میلونی دلاری نوبل را هم به خواب ندیدند. آنها جویس و همینگوی را دیدند، ترجمه کردند، از روی دست آنان نوشتند و خود را ندیدند؛ خود بومی، این جایی، مذهبی و مردمی خود را بی‌پشت و پناه رها کردند. اروپاییهای نوبل دهنده هم، نیازی به بررسی و داوری درباره همینگوی و جویس‌های دست‌چندم ایرانی نداشتند. چنین پیش‌آمد که داستان‌نویسان عقده در دل ماندهٔ ایرانی، از همه جا و همه کس بریده ماندند و به ناگهان با هنگامهٔ رستاخیز گونهٔ انقلاب اسلامی ایران در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت روبه‌رو شدند؛ بیگانه ماندند با هستهٔ آشفشانی انقلاب مردم، با مذهب مردم. در آستانهٔ انقلاب اسلامی مردم، سرزمین داستان‌نویسی معاصر ایران دچار خشکسالی شده بود؛ نه داستان‌نویس توانایی داشتیم که بر معنای فرهنگ دینی و بومی خود تکیه زده و نیز پشتهٔ انقلاب دینی مردم باشد و جلال آل‌احمد را از تنهایی درآورد و نه این آمادگی در نسل تازه‌پای داستان پردازان دههٔ پنجاه بود که با شنیدن طبلهای انقلاب عاشورایی توده‌های بجان آمده از ستم و تباهی، خود پیشاهنگانی شوند برای برانداختن ستم فرهنگی و اخلاقی که بر زنان و مردان جامعهٔ ایرانی تحمیل شده بود. مردم ما به زنان و مردان داستان‌نویسی نیاز داشتند که با وضو به سوی

کاغذ و قلم می‌رفتند، تا هویت خود را بنویسند؛ اما بسیاری از داستان نویسان آن دوران، آلوده این لجاجت فکری فروغ فرخزاد بودند، که: «... شاعران ما اغلب موقع شعر گفتن دستهایشان را می‌شویند؛ اما من با دستهای چرکین می‌نویسم»^(۱)

داستان نویسان ما، این پیام امام علی بن ابی طالب علیه السلام را هنوز نشنیده و در نیافته بودند که پیش از این خواندیم و فرموده‌اند که: «... در آن هنگام که به تفرقه و پراکندگی روی آوردند و مهر و دوستی آنان از میان رفت و گفته‌ها و دل‌هایشان گوناگون شد... خداوند جامه کرامت خود را از تنشان برون آورد... در بلایی سخت و نادانی فراگیری فرو رفته بودند... گسست از خویشان و تاراج‌های پیاپی در میان‌شان گسترش یافته بود...»

حتی در آن هنگام نیز که مردم با تن و پیکر خود به میدان نبرد با گردباد مذهب‌گریزی و اخلاق ستیزی آمده بودند، روشنفکر نمایان از «تفرقه و پراکندگی» به در نیامده و به خیزش معنوی خونین نپیوستند. شاعران مذهب‌گیز شعر خود را، آن گونه که خود تصمیم گرفته بودند، می‌سرودند [مانند مجموعه اشعار رکیک و مثلاً سیاسی «ظل‌الله» از رضا براهنی] و داستان نویسان اخلاق‌ستیز نیز همچنان ساز خود را می‌زدند، بدآهنگ و بی‌معنا.

پایان جلد دوم

۱- نقل به مضمون.

فهرست اعلام

اصلاحات شاه، ۱۱۷	اخلاق، ۱۴، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۹
اعتیاد، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۱، ۲۹	۵۷، ۷۳، ۷۴، ۸۱، ۸۸، ۸۹، ۱۰۰
۳۱، ۵۷، ۵۸، ۸۸، ۸۹، ۱۵۱، ۱۷۱	۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۴۹
افیون، ۸۰، ۱۲۷، ۱۶۱	۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۷۴
الکل، ۲۰، ۵۷، ۱۲۷، ۱۷۱	۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶
امپریالیسم، ۴۹	۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰
امر به معروف و نهی از منکر، ۷۲	اخلاق اروپایی و آمریکایی، ۴۳
انقلاب اسلامی، ۱۵، ۴۳، ۴۵	اخلاق انسانی، ۱۱، ۳۱، ۱۴۲
۴۹، ۷۴، ۷۵، ۱۴۸، ۱۷۴، ۱۹۳	۱۶۰
انقلاب ۱۳۵۷، ۱۰۷، ۱۷۳، ۱۸۷	اخلاق ستیزی، ۱۵، ۲۱، ۲۹، ۴۱
۱۹۳	۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۳، ۵۷، ۷۵، ۱۰۳
ایده آلیسم، ۱۵۱	۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۵۸، ۱۸۶
ایمان، ۹، ۳۲، ۳۵، ۴۳، ۶۰، ۶۱	۱۸۷، ۱۸۸
۶۲، ۸۱، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۴۰	اخلاق مذهبی، ۴۶، ۷۳، ۱۱۱
باورهای اخلاقی، ۸، ۵۲	ادبیات معاصر، ۱۳، ۲۰، ۸۸، ۹۰
بورژوازی، ۲۷، ۱۴۰	۱۱۷
بی بند و باری، ۸	اسلام، ۴۱، ۴۶، ۶۳، ۶۹، ۷۰، ۷۲
پان ترکیسم، ۶۳، ۶۷	۱۵۵، ۱۷۳
پانزدهم خرداد، ۳۴، ۴۴، ۵۶، ۷۵	اصلاحات ارضی، ۱۱۶

حشیش، ۸۸، ۱۷۱	۷۹
حقوق بشر، ۴۳	پاورقی نویس، ۱۶۷
خاستگاه طبقاتی، ۹	پاورقی نویسان، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹
خرافات، ۹، ۱۵۰، ۱۵۲	۱۷۱، ۱۷۴
داستان نویس، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۱	تثاتر، ۱۷، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۳۸
۳۷، ۴۵، ۵۹، ۶۲، ۶۷، ۷۵، ۷۶	تجددخواهی، ۸
۸۸، ۹۰، ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۳۴، ۱۴۸	تجددزده، ۱۷، ۳۶، ۶۱
۱۵۲، ۱۵۵، ۱۶۶، ۱۷۰، ۱۷۹	ترانه‌ها، ۱۷۱
۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۳	تریاک، ۸۸، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۴۹
داستان نویسان، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۲۰	۱۵۱
۲۱، ۲۴، ۴۵، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۵۶	تزارها، ۳۱، ۳۲
۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۷۶، ۸۸، ۱۱۴	تشیع، ۱۶، ۳۱، ۳۵، ۵۸، ۶۹، ۷۰
۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۷۹، ۱۸۳	۷۲، ۸۵، ۱۵۵
۱۷۸، ۱۸۷، ۱۸۴، ۱۸۸، ۱۸۹	تمدن بزرگ، ۱۰۲، ۱۱۶، ۱۶۰
۱۹۳، ۱۹۴	۱۷۲، ۱۸۸
داستانهای عاشقانه، ۱۶۴، ۱۶۵	توبه روشنفکری، ۴۷
۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲	توده‌ای، ۴۶، ۴۷، ۱۶۵
دانشمندان، ۱۱۳	جشن هنر شیراز، ۱۰۲، ۱۸۸
دولت شاهنشاهی، ۳۱، ۱۰۱	جنگ تحمیلی، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶
روحانیت، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۴۵	جوجه فکلی‌ها، ۴۹
۱۱۶، ۱۸۸	حج، ۳۵، ۴۴
روشنفکر، ۸، ۱۴، ۱۸، ۲۰، ۴۱	حجاب، ۱۱۱
۴۸، ۷۰، ۹۷، ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۴۸	حجاج، ۳۵، ۳۶، ۴۲
۱۵۱، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲	حزب توده، ۳۹، ۴۳

۱۹۲	۱۵۲، ۱۵۳، ۱۷۱، ۱۷۲
روشنفکران، ۱۸، ۲۹، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۴۸، ۵۶، ۶۱، ۶۲، ۶۹، ۷۹، ۹۵، ۱۱۷، ۱۲۷، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۸۸، ۱۸۵، ۱۶۰	سینما، ۱۷، ۱۳۸، ۱۵۹ سینماگران، ۱۰۲ شاعران، ۲۰، ۲۱، ۵۰، ۵۳، ۸۸ ۸۹، ۹۰، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۵۷
روشنفکران راستین (درست)، ۴۸، ۱۸۸، ۱۸۵، ۱۶۰	۱۹۴ شیره کش خانه‌ها، ۱۰۲ شیعه، ۱۶، ۳۴، ۴۵، ۵۷، ۵۸، ۶۳
روشنفکر درست، ۴۸	۷۹، ۱۷۴، ۱۸۸
روشنفکر نما، ۱۸، ۵۸، ۱۰۲	شیعی، ۳۶، ۷۵، ۷۹، ۱۲۹، ۱۵۱
۱۱۴، ۱۴۹، ۱۵۸، ۱۷۸	ضد رئالیسم، ۱۱۱
روشنفکر نمایان، ۱۸، ۲۹، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۹، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۴۸، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۷۳، ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۹۴	عارفان، ۸۰، ۱۱۳، ۱۶۱ عشق و عاشقی، ۱۰۲، ۱۷۱، ۱۸۲ علمای مذهبی، ۱۱۳ فاصله‌های طبقاتی، ۱۶۵ فرهنگ برهنگی، ۷۰ فرهنگ مبتذل، ۱۱۶ فولکلور، ۹۰، ۱۰۳، ۱۲۹ قرآن، ۴۴، ۱۷۴، ۱۹۱ قلم، ۲۰، ۳۲، ۸۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۸، ۱۷۴، ۱۹۰ ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۴
روشنفکری بیمار، ۴۳	کاباره‌ها، ۷۵، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۶۱
ژورنالیستی، ۴۱	۱۷۳
ساواک، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۶۵	
سجاده، ۴۳، ۸۰	
سگهای میلیتاریست، ۴۹	
سوسیالیستی، ۶۱، ۶۲، ۷۳، ۱۴۸، ۱۵۲	
سوسیالیسم، ۷۳	
سیگار، ۲۰، ۲۱، ۵۳، ۸۸، ۸۹، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۵۱	

کشیش، ۱۸۶	۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۷، ۶۸، ۷۵
کشیشها، ۶۱	۸۵، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۸۶
کلیسا، ۳۱، ۳۲، ۱۸۶	۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۴
کمونیست، ۶۱، ۷۴، ۱۱۰	مردم، ۱۶، ۱۸، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۴۲
کمونیسم، ۵۷، ۶۳، ۶۷، ۷۳	۴۳، ۴۵، ۴۸، ۵۲، ۵۷، ۵۸، ۶۹
کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، ۳۴	۷۳، ۷۵، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۹
کوکائین، ۱۴، ۱۵	۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۶
گود زورخانه، ۱۸۹، ۱۹۱	۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴
لیبرالیسم، ۳۴، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۸۶	۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۸
ماتریالیسم، ۸۲، ۱۵۱، ۱۸۳	۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰
مارکسیست، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۸۳	۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹
مارکسیسم، ۲۷، ۳۴، ۵۶، ۶۲	۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۷۴، ۱۸۴
۱۰۴، ۱۰۷، ۱۸۶	۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۲
مجسمه ساز، ۱۳۸	۱۹۳، ۱۹۴
مذهب، ۸، ۹، ۱۵، ۲۰، ۲۷، ۲۹	مرفین، ۲۰
۳۱، ۳۴، ۳۶، ۳۸، ۴۲، ۴۴، ۴۶	مسجد، ۳۶، ۳۷، ۴۳، ۱۵۰، ۱۵۱
۵۶، ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۶۹، ۷۰، ۷۲	مسیحیت، ۳۱
۷۳، ۷۹، ۸۰، ۸۹، ۱۰۳، ۱۰۷	مشروطیت، ۸، ۲۷، ۱۰۰، ۱۵۳
۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶	۱۵۸، ۱۶۰
۱۲۸، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۵۳	معتاد، ۸، ۲۱
۱۶۰، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۵	مکتب رئالیسم، ۲۸
۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۳	ملت، ۴۴، ۴۸
مذهب ستیزی، ۹	ملی گرا، ۱۱۶، ۱۱۷
مذهب گریزی، ۱۵، ۲۱، ۲۷، ۳۱	منقل، ۲۱، ۱۰۶، ۱۲۸، ۱۳۳

منورالفکر، ۹	۸۹، ۹۰، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸،
مواد مخدر، ۵۸، ۸	۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۵۴، ۱۵۷،
موسیقی، ۱۵۹	۱۷۰
میکده‌ها، ۱۷۹	ورزش باستانی، ۱۸۹، ۱۹۰
ناسیونالیستی، ۸۵	هروئین، ۸۸، ۱۵۱، ۱۷۱
ناسیونالیسم، ۱۸۶	هنر، ۱۳، ۱۰۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۵۹،
نقاش، ۱۳۸، ۲۵	۱۷۳، ۱۸۷، ۱۸۸
نماز، ۳۵، ۳۸، ۴۱، ۶۲، ۶۳، ۸۰	هنرپیشه، ۱۰۱، ۱۸۹
۸۳، ۸۵، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۵۰	هویت‌زدایی، ۸، ۱۶۵
نمایشنامه، ۱۱۷، ۱۸۸	هویت فرهنگی، ۶۸، ۸۵، ۸۹
نویسندگان، ۸، ۱۱، ۱۵، ۳۲، ۴۹	۱۰۷، ۱۶۱، ۱۹۱، ۱۹۲

نام کسان

آستوریاس، ۱۹۳	اشتاین بک - جان، ۱۱۷
آل احمد - جلال، ۳۳، ۱۱۸، ۱۳۴	اشتاینر - جورج، ۲۹، ۳۱
۱۷۴، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳	امام حسین علیه السلام ، ۶۸
آل احمد - شمس، ۳۷، ۴۰، ۴۴	امام خمینی رحمته الله علیه ، ۴۰، ۶۸، ۱۵۲
۴۹	امام علی علیه السلام ، ۲۸، ۱۶۰، ۱۹۴
آنتوان چخوف، ۱۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲	براهنی - رضا، ۱۳۸، ۱۹۴
۱۳۱	برشت - برتولت، ۸۸
آیت الله خامنه‌ای، ۴۵	بزرگ علوی، ۱۳۴
آیت الله سید احمد طالقانی، ۳۷	بهرنگی - اسد، ۶۳، ۶۷، ۶۸، ۷۰
آیت الله سید محمود طالقانی، ۴۳	۷۴، ۷۵، ۷۹، ۸۵
	بهرنگی - صمد، ۲۷، ۵۵، ۵۷، ۵۸
ابراهیمی - نادر، ۲۱	۶۲، ۶۷، ۶۸، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۷۹
ابوذر، ۶۳	۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۵، ۱۱۸، ۱۴۸
ابی، ۱۶۱	پهلوی - فرح، ۴۱
احمدی - احمد رضا، ۲۱	پهلوی - محمدرضا، ۱۲۳، ۱۳۵
اسپلین - میکی، ۱۶۸	تختی، ۱۶۱، ۱۹۲
استالین، ۷۴	تقوایی - ناصر، ۱۷۷، ۱۸۳
استانکو - زاهاریا، ۱۳۹	تقی زاده، ۱۳، ۱۴
اسحاق پور - یوسف، ۹	تولستوی، ۳۲، ۶۰، ۶۱، ۶۲

جعفری - شعبان، ۱۸۹	سارویان - ویلیام، ۱۱۷، ۱۳۹
جمیله، ۱۶۲	ساعدی - غلامحسین، ۱۵۹، ۱۹۲، ۱۹۳
جويس - جيمز، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷	سپانلو - محمدعلی، ۱۸۳
چخوف، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲	سروانتس، ۱۳۰
چوبک - صادق، ۱۵۶، ۱۶۸، ۱۷۸	سعادتى - کاظم، ۷۲
چه گوارا، ۶۸	سعدی، ۱۰۲، ۱۰۷
حاج شيخ آقا بزرگ تهرانی، ۳۸	سلیمان فارسی، ۶۳، ۱۰۲
حافظ، ۱۰۲، ۱۶۰	سنگلجی - شریعت، ۳۹
حضرت محمد (ص)، ۶۳	شاملو - احمد، ۸۸
حمزه، ۶۳	شفیانی - منوچهر، ۵۷، ۵۸، ۸۸
خاکسار - نسیم، ۱۵۴، ۱۷۷، ۱۸۳	شولوخف، ۱۹۳
خوان رولفو، ۱۱۷	شهدادی - هرمز، ۱۰۸
داریوش، ۱۶۱	شهری - جعفر، ۵۷
داستایوفسکی، ۱۱۷، ۱۴۰	صادقی - بهرام، ۷، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶
دانشور - سیمین، ۱۰۴	۲۷، ۲۸، ۳۱، ۳۲
درویشان - علی اشرف، ۲۷، ۱۱۷	طایفی - موسی الرضا، ۸، ۹
دولت آبادی - محمود، ۱۳۸	طلوعی - محمود، ۱۴
دیکنز - چارلز، ۱۱۷	عابدینی - حسن، ۱۸، ۲۰، ۷۶
ر. اعتمادی، ۱۶۳، ۱۷۱، ۱۷۲	۷۸، ۷۹، ۸۹، ۱۰۰، ۱۵۸، ۱۸۴
رحمانی - نصرت، ۱۶۰	عشیری - امیر، ۱۶۳، ۱۶۴
رهنما - فریدون، ۱۸۴	عطایی راد - حسن، ۱۶۶
رؤیایی - یدالله، ۱۶۱	علی زاده - سعدالله، ۶۰
زینب کبری (س)، ۵۸	

فالكتر، ۱۳۱	ليلا فروهر، ۱۶۲
فرخزاد - فروغ، ۱۶۰، ۱۹۴	مارسل پروست، ۱۳۹
فردوسی، ۳۹، ۸۹، ۱۶۰، ۱۹۱	ماركس، ۲۷
۱۹۲	مارگز، ۱۹۳
فرسی - بهمن، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹	ماكسيم گوركي، ۵۹، ۶۰، ۶۱
۱۷۸، ۱۶۲	۱۱۷
فوئتس، ۱۹۳	محمود - احمد، ۱۳۴
قاضی سعيد - پرويز، ۱۶۳	مسعود - محمد، ۱۵۶
قيصريه - رضا، ۱۸۲	مطهری - استاد مرتضی، ۱۵۲
كافكا، ۲۳، ۹۳	۱۷۴
كرمانی - ارونقی، ۱۶۳، ۱۶۴	مطیعی - منوچهر، ۱۶۳، ۱۶۴
۱۶۶، ۱۶۵	۱۶۷
كسروی - احمد، ۳۹	ملاصدرا، ۱۰۲
كلود روا، ۹۰	مولانا، ۸۲، ۱۹۲
كيانوش - محمود، ۱۱۱، ۱۱۳	مولوی، ۸۱، ۱۰۵، ۱۶۰
گراهام گرین، ۱۹۳	مهدی پورعمرانی - روح الله، ۱۳
گلستان - ابراهيم، ۱۷۷، ۱۸۳	ميرصادقي - جمال، ۵۷، ۱۱۳
گلسرخی - خسرو، ۶۹	میناوی - مسعود، ۱۷۷، ۱۸۳
گلشیری - هوشنگ، ۵۷، ۸۷، ۸۹	ناقل خانلری - پرويز، ۹، ۱۱، ۱۳
۹۰، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸	وانو - فرناندا، ۱۸۲
۱۶۹، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۸	هاشمی - ذکریا، ۵۷، ۱۴۷، ۱۵۵
گورباچف، ۷۴	۱۵۹
گوگوش، ۱۶۱	هدایت - صادق، ۸، ۹، ۱۴، ۱۵
لنین، ۶۸، ۱۵۲	۲۲، ۲۷، ۶۸، ۱۰۰، ۱۱۸، ۱۵۹

هویدا - فریدون، ۱۴، ۱۵	۱۶۶، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۹
یاقوتی - منصور، ۱۴۷، ۱۴۹	هگل، ۸۲
۱۵۳، ۱۵۴	همینگوی - ارنست، ۱۷۸، ۱۷۹
یلتسین، ۷۴	هوشی مین، ۶۸

نام کتابها، روزنامه‌ها، رمانها، داستانها

آبشوران، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۹،	الذریعه الى تصانیف الشیعه، ۳۸
۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵،	الیور تویت، ۱۱۷
۱۴۲، ۱۴۶، ۱۴۹	اولدوز و عروسک سخن‌گو، ۷۷
آخرین طناب، ۱۶۷	اولدوز و کلاغها، ۷۷، ۷۸
آدرس: شهرت، ۱۹	اولیس، ۱۸۴، ۱۸۵
آرزوهای بزرگ، ۱۱۷	بار دیگر با تو در میان عطر و
آهنگهای غمگین، ۱۷۲	سکوت، ۱۷۰
از این ولایت، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰،	بازآفرینی واقعیت، ۱۸۳
۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۱،	بازی عشق، ۱۷۲
۱۴۹	باغ در باغ، ۱۶۹
از چشم برادر، ۴۹	باکمال تأسف، ۹۳
اسرار مرگ خانم آییلا، ۱۷۰	بیوس و بکش، ۱۷۰
اطلاعات هفتگی، ۱۶۴، ۱۶۷	برادرم صمد بهرنگی، ۶۳، ۶۷،
اعدام یک جوان ایرانی در آلمان،	۸۵
۱۶۷	برای که آواز بخوانم، ۱۷۲
افسانه‌های مردم ایران، ۸۲	بر سر دوراهی، ۱۶۷
افسانه محبت، ۷۷، ۷۸	بره گم‌شده راعی، ۹۴، ۹۶، ۹۷،
افسون یک شب، ۱۷۰	۱۰۰، ۱۸۷
افسون یک نگاه، ۱۷۰	بوف کور، ۱۳، ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲۷،

چکمه زرد، ۱۶۷	۱۷۵، ۹۳
چهره مرد هنرمند در جوانی، ۱۸۷	به خدا فاحشه نیستم، ۹۹
حاجی آقا، ۲۷	بیست و چهار ساعت در خواب و
خاطرخواه، ۱۶۴	بیداری، ۷۷
خانم بازاریاب، ۱۶۷	پابرنه‌ها، ۱۳۹
خانه‌ای در هانگ چونگ، ۱۶۷	پدرو پارامو، ۱۱۷
خسی در میقات، ۳۶، ۴۲، ۴۴، ۵۲	پسرک لبوفروش، ۷۶
خوشه‌های خشم، ۱۱۷	پشت آن مرداب وحشی، ۱۷۰
دامی در جنگل، ۱۷۰	پوست نارنج، ۷۶
دانشکده‌های من، ۱۱۷	پولاد، ۵۸
دختران و پسران، ۱۶۴، ۱۶۷	ترنگ طلایی، ۱۶۷
۱۷۱، ۱۷۳	تسمه چرمی، ۱۶۷
دختر خوشگل دانشکده من، ۱۷۲	تصویر قاتل، ۱۶۷
دختری با هزار بستر عطراگین،	تفریحات شب، ۳۹
۱۷۰	تویست داغم کن، ۱۷۲
دخمه‌ای برای سمور آبی، ۹۲، ۹۳	جاسوس دوبار می‌میرد، ۱۶۷
درازنای شب، ۱۱۰	جاسوسه‌ای در برلین، ۱۷۰
در پی نان، ۱۱۷	جاسوسه چشم آبی، ۱۶۸
در تهران کفش پاشنه بلند نخواهم	جای پای شیطان، ۱۶۷
پوشید، ۱۶۴	جلال از چشم برادر، ۴۰، ۴۴
در جستجوی زمان از دست رفته،	جنگ اصفهان، ۱۹، ۹۰
۱۳۹	جنگ فلک الافلاک، ۱۹
در خدمت و خیانت روشنفکران،	چراغی بر فراز مادیان کوه، ۱۵۲
۴۷	چشمهای من، خسته، ۱۱۱

درشتی، ۱۲۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵	سالهای شتاب، ۱۶۴
در کوچه‌های خالی عشق، ۱۷۰	سنگر و قمقمه‌های خالی، ۱۵
دزدان خلیج، ۱۶۷	سنگ صبور، ۱۶۸
دستهای آلوده، ۴۵	سیاه خان، ۱۶۷
دشت مشوش، ۱۱۷	شازده احتجاب، ۹۴، ۱۸۷، ۱۸۸
دلم بهانه می‌گیرد، ۱۷۰	شب بتدریج، ۲۰
دن کیشوت، ۱۳۰	شبچراغ، ۱۰۹، ۱۱۰
دوران کودکی، ۱۶، ۲۰، ۱۱۷	شب شک، ۹۱
۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳	شب و هوس، ۱۶۴
۱۷۱، ۱۸۳	شبهای پرماجرا، ۱۷۰
دهقانان، ۴۳، ۱۵۲	شب هول، ۱۰۸
دیوار اقیانوس، ۱۶۷	شب یک شب دو، ۱۵۶
دیوار سکوت، ۱۶۷	شش سال در قبیله زنهای وحشی
راجع به صادق هدایت صحیح و	آمازون، ۱۶۷
دانسته قضاوت کنیم، ۱۶۶	صادق هدایت در آینه آثارش، ۸
رازهای سرزمین من، ۱۳۸	۹
راههای گرسنگی، ۱۱۷	صد سال داستان‌نویسی در ایران
راهی در تاریکی، ۱۶۷	۲۰، ۷۸، ۱۰۰، ۱۸۴
رد پای یک زن، ۱۶۷	طوطی، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۵۵
روزنامه بشر، ۴۰	عافیت، ۱۹، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱
زیر آفتاب، ۱۲۱، ۱۵۲	۱۵۹
ساکن محله غم، ۱۷۲	عنکبوت سیاه، ۱۷۰
سالهای ابری، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱	غرب زدگی، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۷
۱۴۹، ۱۵۹	فرار به سوی هیچ، ۱۶۷

فردا به آغوش باز خواهم گشت،	مجله «صدف»، ۱۵
۱۷۰	مجله «مردم»، ۴۰
فصل نان، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱،	مرد اثیری، ۱۶۶
۱۴۲، ۱۳۵، ۱۳۳	مرد امروز، ۳۹
قصر اشباح، ۱۶۷	مرد کرایه‌ای، ۱۶۷
قصر سیاه، ۱۶۷	مردم فقیر، ۱۱۷، ۱۲۵
قلعه مرگ، ۱۶۷	مردی با کراوات سرخ، ۱۰۴
کچل کفترباز، ۷۷، ۷۸، ۸۰	مسافری غریب و حیران، ۱۳، ۱۷،
کریستین و کید، ۹۴، ۹۶	۲۳، ۲۶
کفشهای غمگین عشق، ۱۷۲	مسخ، ۱۳، ۲۳
کلیدر، ۱۳۸	معبد عاج، ۱۶۷
کمدی اسنانی، ۱۱۷	معصوم دوم، ۹۶
کوراوغلو و کچل حمزه، ۷۷	ملکوت، ۱۶، ۲۲، ۲۳
کیهان، ۲۰، ۳۱	مومیایی فروشان، ۱۶۷
گابریلا گل میخک، دارچین، ۱۱۷	مهمان ناخوانده در شهر بزرگ،
گلایل وحشی، ۱۶۴	۱۹
گوشه‌هایی از خاطرات من، ۶۰	نابغه یا دیوانه، ۱۴، ۱۸۴
لبخند در مراسم تدفین، ۱۶۸	نام من آرام است، ۱۳۹
مادر نمونه من، ۱۳۰	نبرد در ظلمت، ۱۶۷
ماهی سیاه کوچولو، ۵۸	نفر چهارم، ۱۶۷
مثل همیشه، ۹۰، ۹۱، ۹۴، ۹۸،	نگاهی به آثار درویشیان، ۱۴۹
۱۰۴، ۱۲۲	ننگهای اجتماع، ۱۶۷
مجله «پیمان»، ۳۹	نهج البلاغه، ۲۸، ۱۶۰
مجله «دنیا»، ۳۹	وداع با اسلحه، ۱۸۳

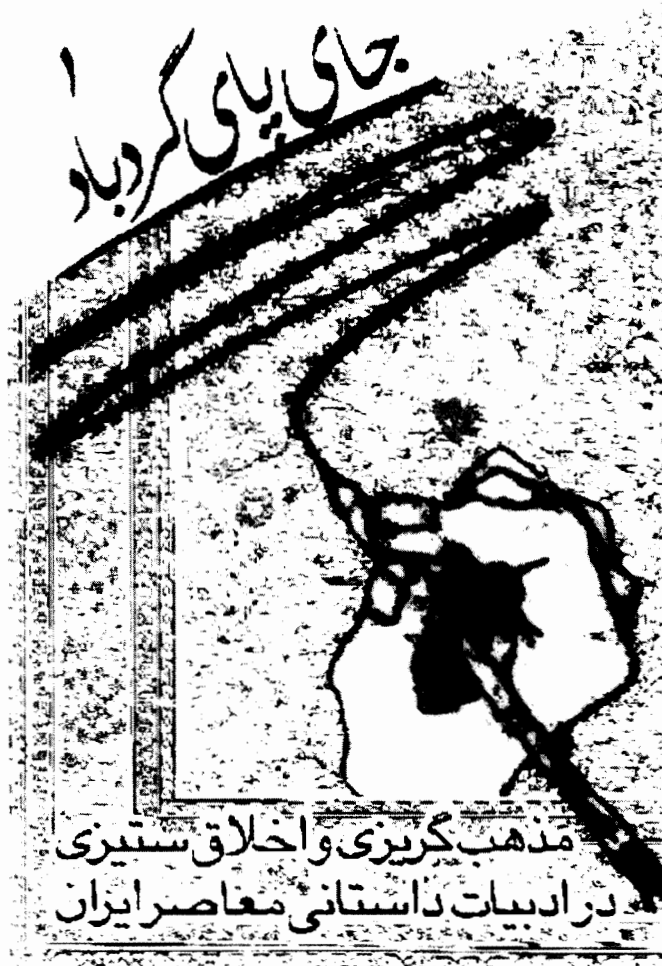
وعدۀ دیدار با جوجوجتسو، ۲۰،	همسایه‌ها، ۱۳۴، ۱۳۵
۲۴	یادداشتهای یک آموزگار، ۱۴۹،
هفتاد سخن، ۱۱، ۱۳	۱۵۱، ۱۵۲
همراه آهنگهای بابام، ۱۲۹، ۱۳۰،	یک ایرانی در قطب شمال، ۱۶۷
۱۳۳، ۱۳۵، ۱۴۲	یک هلو و هزار هلو، ۷۷

نام جایها و مکانها

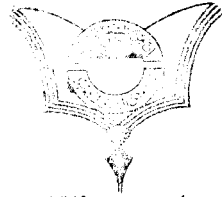
آذربایجان، ۵۸، ۶۷، ۶۹، ۷۶، ۷۹،	خرمشهر، ۳۷
۸۰، ۸۲	خمارلو، ۸۳، ۸۴
ارس، ۸۳، ۸۴	خوزستان، ۸۰
اسپانیا، ۱۳۰	دانشگاه پهلوی، ۱۷۵، ۱۸۸
استالینگراد، ۳۷	دوبلین، ۱۸۶
اصفهان، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۸۹، ۹۰،	رومانیایی، ۱۳۹
۹۵، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷	زاینده رود، ۱۳
امیریه، ۳۹	زوریخ، ۱۵۷، ۱۸۷
انجمن تبلیغات اسلامی، ۴۳	سنقر و کلیایی، ۱۴۹
ایرلند، ۱۸۵، ۱۸۶	سوئد، ۱۹۳
ایرلندی، ۱۸۷	سیستان، ۸۰
باغ گلستان، ۷۱، ۷۲، ۷۴	شام گوالیک، ۸۴
باهماد آزادگان، ۳۹	شاه عبدالعظیم، ۴۴
بغداد، ۳۷	شمیران، ۴۴
بیروت، ۳۷	شوروی، ۶۲، ۷۳
چرنداب تبریز، ۷۵	شیراز، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۸۸
خانقین، ۳۷	فرانسه، ۱۸۷
خداآفرین، ۸۴	فرودگاه تهران، ۳۵
خراسان، ۸۰	کردستان، ۸۰

کرمانشاه، ۳۷، ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۴۸،	مدرسه «ادب»، ۱۵
۱۴۹	مشهد، ۴۸
کیوه نان، ۱۴۹	نجف آباد، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷
مازندران، ۸۰	نجف اشرف، ۳۷

جای پدای گردباد



مذهب گریزی و اخلاق ستیزی
در ادبیات داستانی معاصر ایران



تاسیس ۱۳۷۴
کتابخانه تخصصی ملی ایران



روشنفکری و روشنفکران در ایران

نویسنده: دکتر بهمنیار

