میراث صمد بهرنگی

اکبر معصوم بیگی

«میراث صمد بهرنگی»

اکبر معصوم بیگی

سخن امروز من درباره‌ی میراث بهرنگی است. می‌خواهیم ببینیم که از پسِ سی سال که از مرگ بهرنگی می‌گذرد چه عناصری از کار او برای نسل کنونی زنده و چه عناصری مرده است. گذشت بیش از یک نسل، با این همه رویدادهای توفان‌زایی که در این سی اتفاق افتاده، فرصت بسیار خوبی برای ارزیابی به دست می‌دهد. بی‌گمان راست است که اگر نویسنده و اثر را در حکم متن بگیریم و زمینه‌ی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی پدید آمدن متن را بستر کار در نظر بگیریم، نمی‌توان متن را از بستر و زمینه جدا کرد و درباره‌ی آن سخن گفت؛ هر متن در زمینه‌ها و بافت‌های گوناگون معنی‌های متعدد و متفاوت دارد. با این همه، این سخن نیز پر بی‌جا نیست که قیاس دو دوره‌ی مختلف و نهادنِ متنی در زمینه‌ی خاص می‌تواند به یک متن واحد برجستگی خاصی بدهد یا آن را از جلوه و جلا بیاندازد.

دوره‌ای که بهرنگی در آن می‌زیست دارای خصایصی است که اگر آن خصایص را در نظر نگیریم ممکن است در ارزیابی کار بهرنگی دچار خطا شویم. بهرنگی در عصری می‌زیست که هنوز نزدیک به ۷۵ درصد جمعیت کشور در روستاها به سر می‌بردند. هنوز اکثریت مردم ایران از سواد خواندن و نوشتن محروم بودند، فضای سیاسی حاکم بر جامعه اجازه‌ی هیچ‌گونه تحرک فکری به نیروهای متفکر و فعالان اجتماعی می‌داد. هنوز تا رسیدن به تقسیم کار دقیق فکری ده سال فاصله باقی بود. از اینجاست که می‌بینید بهرنگی نیز مانند بسیاری از اهل فرهنگ هم نسل خود فقط داستان نمی‌نویسد. هم داستان‌نویس است، هم منتقد داستان و شعر و تاریخ، هم ترجمه می‌کند، هم تاریخ علم برای نوجوانان می‌نویسد، هم به تاریخ مشروطه می‌پردازد، هم تاریخ جهان را نقل می‌کند، هم روستاشناس است و هم هنرشناس و غیره. اما همین عدم تخصص در یک

رشته‌ی خاص و پرداختن به زمینه‌های متعدد و مختلف در عین حال که نویسنده را از کار متمرکز در یک زمینه خاص، مثلاً ادبیات و داستان‌نویسی، باز می‌دارد اما چنان فراگیری و جامعیتی به شخصیت نویسنده می‌بخشد که او را از یک‌سویه نگری، تنگ‌نظری و تک بعدیت شخصیتی نویسنده‌ی امروز، که هم از تخصص و کار حرفه‌ای به معنای اروپایی کلمه بی‌بهره است و هم از تاریخ و جامعه و سیاست بی‌خبر، برکنار نگه می‌دارد. این از نکته‌ی اول.

بهرنگی در عصری می‌زیست که سلامت نفس، کار، علم و علم‌باوری، و پرهیز از تباهی‌ها، تحسین و بلکه «تقدیس» می‌شد. صفت علمی، چون باطلال‌سحری، کافی بود تا گشاینده هر دروازه‌ی بسته‌ای باشد. به اصطلاح امروزی‌ها «پارادایم»های علم، تاریخ و تولید پارادایم‌های مسلط بودند. همه‌چیز می‌بایست در خدمت پیشرفت باشد. یادمان باشد که بسیاری از ارزش‌های عصر روشنگری اروپایی، هرچند با تحریف‌هایی، با انقلاب مشروطه به ایران هم راه یافت. از طرف دیگر، خاصیت پارادایم در این است که تا حد امکان می‌کوشد دامنه‌ی نفوذ خود را گسترش بخشد و تا حد مقدور همه‌ی حیطه‌ها را در برگیرد. یکی از خواص پارادایم تغلیظ است. تسلط یک پارادایم خاص طبعاً مایه‌ی نوعی قالبی‌اندیشی، تفکر مکانیکی و غلو در اهمیت پارادایم مسلط است. و باز طبعاً همین مبالغه‌ها و قالبی‌اندیشی‌ها به کار نویسنده‌ای که به تأثیر پارادایم عصر قلم می‌زند آسیب می‌رساند. اما باید دید که آیا همه‌ی کار نویسنده در همین تأثیرپذیری‌ها خلاصه می‌شود؟ چرا که به قول هگل هنرمند فرزند راستین زمانه‌ی خویش است و طبعاً به ندرت می‌تواند از محدودیت‌های عصر خویش فراتر رود. نمونه‌ی نویسنده‌ی دیگری را در متنی دیگر در نظر بگیرید. چنان که می‌دانید قرن نوزدهم عصر تسلط بی‌چون و چرای علم و پارادایم علمی است. همه‌چیز از علوم انسانی و اجتماعی بگیر تا ادبیات و هنر سخت تحت تأثیر نیروی نجات‌بخش علم‌اند. راه بیرون‌رفت از همه‌ی بن‌بست‌ها و مشکلات مادی و معنوی بشر در علم جست‌وجو می‌شود.

پوزیتیویسمْ مذهب مختار عصر است. علم درفش پیکار با کهنه‌اندیشی، سیاه‌بینی و خرافه‌پرستی است. امیل زولا نویسنده‌ی بزرگ فرانسوی زاده‌ی این عصر است. در آن زمان علم ژنتیک هنوز چندان پیش نرفته بود و همه‌چیز از دیدگاه وراثت و انتقال خونی در نظر گرفته می‌شد. امیل زولا مجموعه داستان‌هایی در بیست جلد دارد زیر عنوان «خانواده‌ی روگون ماکار» که لابد وصف‌اش را شنیده‌اید. این مجموعه‌ی بیست جلدی در عین‌حال که دربردارنده‌ی داستان-های جداگانه است اما داستان دو خانواده‌ی پیوسته به هم نیز هست و بسیاری از شخصیت‌ها در داستان دیگر هم سروکله‌اشان پیدا می‌شود. این مجموعه با دارایی خانواده‌ی روگُنُ ـ ماکار شروع می‌شود و با دکتر پاسکال که کتاب بیستم است پایان می‌گیرد. هر بیست داستان وصف دوره‌ی خاصی است که در تاریخ پرالتهاب فرانسه به «امپراتوری دوم» مشهور است و دوره‌ای از ۱۸۵۲ تا ۱۸۷۰ را در برمی‌گیرد. به نظر خواننده‌ی امروزی در مجموعه داستان‌های روگن ـ ماکار ظاهراً همه‌ی همّ و غم زولا این است که ثابت کند وراثت و انتقال خصوصیات ارثی از پدر و مادر به پسر و دختر سهم تعیین‌کننده در شکل‌گیری شخصیت فرد دارد. در عین‌حال که البته زولا به تأثیر از کار هیپولیت تن عامل محیط را هم شاخصه‌ی تعیین کننده‌ی دیگر می‌داند ـ از نگاه خواننده‌ی امروزی آثار زولا شاید دل آزارترین جنبه‌ی کار او همین مبالغه‌ای است که در علم‌گرایی او وجود دارد (به خصوص که حالا معلوم شده است که علم موردنظر زولا شبه علم بوده است). نمونه‌ی دیگر تسلط روانکاوی در کار دی. ایچ. لارنس نویسنده‌ی انگلیسی است. بسیاری از آن چه لارنس، به تأثیر از فروید، به عنوان دست‌آوردهای روانکاوی در کار خود دخالت می‌دهد اندکی بعد منسوخ می‌شود. اما پرسش اینجاست که آیا همه‌ی کار زولا و لارنس در همین گرایش افراطی به علم و روانکاوی خلاصه می‌شود؟ بی‌انصافی است اگر جذابیت‌روایی، توصیف‌های زنده‌ی زولا از پاریس نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و رنگارنگی شخصیت‌های او را نادیده بگیریم و فقط به روح عصر توجه کنیم. همین حکم در مورد لارنس،

خالق «فاسق بانو چترلی» و «پسران و عشاق»، هم صدق می‌کند. و نیز چنین است حال صمد بهرنگی.

اقتضای عصر بهرنگی فضای سرد و چولی است که پس از شکست‌های پیاپی جنبش‌های اجتماعی، اصلاحات ارضی نیم‌بند در روستاها، هجوم بیکاران روستایی به شهرها و قطب‌بندی شدید شهر و روستا چنان فقر سیاهی را بر جامعه تحمیل کرده است که حتی تصویر کردن بخشی از این ستم هر روزه، پرهیبی هولناک از جامعه‌ی آن روز ایران به دست می‌دهد. بی‌شک چیرگی فضای غالب عصر به بهرنگی مجال آن را نمی‌دهد که در پی روانشناسی فردی قهرمانان خود باشد و به دلمشغولی‌های شخصی آن‌ها بپردازد (نمونه‌ی درخشان این آمیزه‌ی مسایل اجتماعی و روانشناسی فردی دیکنز است). بی‌گمان برخی تحمیل‌های عصری باعث می‌شود که بهرنگی گاه داستان خوبی را با فلان پایان‌بندی قالبی یا نتیجه‌ی اخلاقی ـ اجتماعی خراب کند؛ بی‌تردید برخی دیدگاه‌های عصری تیپ‌هایی را به داستان‌های بهرنگی تحمیل می‌کند که اگر با خصوصیات شخصیتی درمی‌آمیخت نتیجه‌ی بسیار بهتری می‌بخشید.

شک نیست که اصرار به راه‌حل نشان دادن در داستان از قبیل همان تحمیل‌های عصری است. اما، با همه‌ی این احوال، همه‌ی کار بهرنگی در این تحمیل‌ها خلاصه نمی‌شود. برای خواننده‌ی امروزی ماهی سیاه کوچولو ضمن آن که می‌تواند حاوی این یا آن فکر اجتماعی یا فلسفی باشد، در وهله‌ی نخست «اودیسه»‌ی کشف است، اودیسه کنجکاوی سمجی که از کاهلی و آسانگیری تن می‌زند، اودیسه‌ی گام در راه نهادن و از نامکشوف نهراسیدن است. به اصطلاح شکسپیرشناس‌ها قهرمان بهرنگی، یا به سخن بهتر قهرمانان بهرنگی، بیشتر اتللویی‌اند تا هملتی. ترجیح می‌دهند در راهی که گام می‌گذارند دچار خطا شوند و حتی نقد جان بر سر مطلوب و دلخواسته‌ی خود بگذارند اما تفکر محض و عافیت‌اندیشی را بهانه‌ی بی‌عملی نکنند. داستان‌های بهرنگی روایت صادقانه‌ی اتللوهای یک نسل است. این از نکته‌ی دوم.

گفتیم که صمد بهرنگی در عصری می‌زیست که قطب‌بندی فقر و غنا در اوج خود بود. اما این قطب‌بندی لزوماً در کار همه‌ی نویسنده‌ها تأثیر مستقیم نداشت. بهرنگی عمدتاً با عناصر داستان کودکان و نوجوانان کار می‌کرد. تا وقتی بهرنگی دست به قلم ببرد کمتر نویسنده‌ای به خود جرأت می‌داد که عناصری را در عالم فانتزی خوش و خرم و پر تلألو داستان کودکان وارد کند که اگر در حکم جنایت نبود، باری کم از جنایت هم نبود. امتیاز بزرگ کار بهرنگی در این است که جغرافیای طبقاتی و فرهنگی داستان کودکان را دگرگون می‌کند و کل آن را متوجه طبقات فرودست و حاشیه‌نشینان بی‌پناه شهری می‌کند. نکته دیگری که در کار بهرنگی چشمگیر است این است که بهرنگی افسانه‌های عامیانه را فقط وسیله‌ی تفنن و سرگرمی و وقت‌گذرانی نمی‌داند. به افسانه‌ها جنبه‌ی امروزی می‌دهد و از وجوه رمزآمیز و استعاری آن نهایت استفاده را می‌کند. مقلدان بی‌مایه و نیز بسیاری پیروان صادق و با استعداد از پی بهرنگی آمدند و همین امر به شخصیت بهرنگی آن جنبه‌ی شمایل‌گونه و اسطوره‌ای را بخشید که در آغاز سخن‌ام به آن اشاره کردم. این از نکته‌ی سوم.

نکته‌ی آخر این که بهرنگی همواره مخاطب را مدنظر دارد. عصر بهرنگی عصر توجه و احترام به مخاطب است و هر حرکتی که مخاطب و مردم را برماند مذموم شمرده می‌شود. اگر مجاز باشیم که اصطلاح «مجلسی» را به کار ببریم، می‌گویم که شعر و داستان آن عصر شعر و داستان مجلسی است یعنی که می‌توان آن را بر سر جمع خواند، با مخاطبان گسترده. کسانی از نسل گذشته که شاهد شب‌های شعر خوشه یا شعرخوانی‌های انستیتوگوته بوده‌اند هنوز حلاوت آن شب‌ها را در بن دندان خود حس می‌کنند؛ برخلافِ شعر و داستان امروز ایران (غرضم بخش قابل توجهی از شعر و داستان امروز است) که به سبب بی‌اعتنایی به مخاطب، بریدن از مسائل اجتماعی و پشت کردن به سنت درخشان ادبیات اجتماعی دهه‌ی ٤٠ و ٥٠ ایران و روی‌آوری به نظریه‌های نامربوط و مدهای فکری، اساساً مخاطب‌ستیز است و استعداد خوانده شدن در جمع

را ندارد و به نظر می‌رسد ساختار کار اقتضای آن دارد که در حلقه‌های سه یا چهارنفری خوانده شود، داستان‌های بیست‌وچهار ساعت در خواب و بیداری، ماهی سیاه کوچولو، پسرک لبوفروش و بسیاری از دیگر داستان‌های بهرنگی را می‌توان برای مخاطبان چندصد نفری خواند و به جمع لذت بخشید. اگر نظر مرا بخواهید این نکته‌ی آخری نه فقط کم‌اهمیت‌تر از نکته‌های دیگر نیست بلکه راستاش را بخواهید در پاره‌ای برهه‌های زمانی همسنگ و حتی مهم‌تر از جنبه‌های دیگر است.

اگر بخواهم سخن‌ام را خلاصه کنم، به آغاز گفتارم برمی‌گردم می‌گویم که این عناصر در کار بهرنگی زنده است: بهرنگی داستان‌نویسی چیره‌دست است، یا بهتر بگوییم، مایه‌های نیرومندی برای پرورش و گسترش تجربه‌های زنده و روزمره‌ی خود دارد. از توصیف‌های دراز می‌پرهیزد، به کنش و حادثه در داستان توجه دارد و هر قدر جلوتر می‌آید به عوالم شهری نزدیک‌تر می‌شود: نمونه‌اش، بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری. پیش از هرچیز به جذابیت‌روایی داستان توجه دارد و با آن که فکر اجتماعی مشخصی را در سراسر داستان‌های‌اش دنبال می‌کند اما به جرأت می‌توان گفت که «داستانِ عقاید» نمی‌نویسد و حتی گاه چاشنی‌های غلوآمیز در برخی از شخصیت‌های او به گیرایی داستان می‌افزاید، گیرم بی‌گمان به ساختار کار لطمه می‌زند. هیچ عرصه‌ای از عالم داستان را اعم از مثل، متل، افسانه و اسطوره مصون از تعرض نمی‌داند و از همه‌ی این عناصر برای بیان مافی‌الضمیر عصر بهره می‌گیرد.

درباره‌ی عناصر مرده‌ی کار بهرنگی در متن گفتار اشاره‌هایی کردم و اینجا مکرر نمی‌کنم.