

Samad Behrangi is one of the contemporary writers of Iran who has written stories for children, but with a Leftist undertone. This essay is a critical evaluation of his works.

صمد بهرنگي

و قصه كينه توزي بچه‌هاي ريش دار

الف - نويد

(اميد نودوشني)

مقدمه

صمد بهرنگي از جمله روشنفكران معاصر ايراني است كه همطراز با جلال آل احمد، مي‌توان او را الگوي براي سرمشق روشنفكري در جامعه‌مان به شمار آورد.

آل احمد و بهرنگي بيانگر آن خصوصيات و ويژگي‌هائي هستند كه در سيماي هر روشنفكر عادي ايراني مي‌توان جست. اگر نفوذ آل احمد بيشتر در روشنفكر مكثبي غير حزب توده‌اي چشمگير مي‌باشد، صمد بهرنگي را مي‌توان عكس برگردان حزب توده‌اي ماركسيست - لينيست به حساب آورد. بدین روي پرداختن به آل احمد و يا بهرنگي، نه به دليل ژرفاي قلمرو افكار آنان، بلكه به قصد كاويدن رواق‌هاي عالم مقال¹

به ديگر سخن، در برابر اين مدعي كه چرا بايستي به آل احمد و بهرنگي پرداخت يا در قبال اين اعتراض كه آل احمد و بهرنگي متفكري نبوده‌اند كه حال بايستي به نقد همه جانبه افكار آنان پرداخت، مي‌توان ادعا كرد كه كاويدن افكار اين دو، در پهنه‌ي جامعه شناسي روشنفكران ما، مي‌تواند گشايشگر دريچه‌هاي بسته شده‌ي سياسي - فرهنگي‌ي باشد كه عالم مقال انقلاب اسلامي 1357 ه. ش بر ارکان آنان پايه نهاده شده است. گشودن رواق‌هاي تاريخي ديسكورس بهرنگي و آل احمد، تلاش در شناختن و درك الگوهايي است كه غالب روشنفكران عادي ما به تقليد آنان شخصيت سياسي - اجتماعي و فرهنگي خود را، شكل بخشيده‌اند. از اين رو نقد قصه‌ي كينه توزي بچه‌هاي ريش‌دار، نقد اخلاقياتي است كه از درون چنين بستر فرهنگي ظاهر شده.

هنگامي كه بهرنگي را در پهنه‌ي جامعه شناسانه‌ي تاريخ معاصر ايران قرار مي‌دهيم، بحث درباره او نه نقد ادبي، نه نقد فرهنگي و نه بررسي افكار اوست. بلكه نقد افكار اجتماعي، سياسي، تاريخي، هنري و تربيتي بهرنگي در گستره‌ي جامعه شناسانه است كه مي‌تواند بدل به رهگشاي ادراك سياسي گردد. ادراك سياسي از نقش اجتماعي بهرنگي ما را به نکته‌اي بس مهم رهنمون مي‌سازد: رخنه‌ي عرفان در سياست.

رنه‌ي عرفان در سياست را بايستي به شكل ويژه‌اي بررسي كرد. يعني خلاف آنچه كه روزگاري ظريفي انجام داد. او به قصد فهم متافيزيك چيني، به سراغ فرهنگ لغت شتافته و جزء

1- * واژه‌ي "عالم مقال" و نيز كلام را مترادف با واژه انگليسي - فرانسوي Discourse بكار مي‌بريم. با واژه‌ي "ديسكورس" منظورمان سيستمي از عقايد و هنجارها و آراء مي‌باشد كه موجد رفتار و گفتار هستند. بر پايه نظام فكري، هنجاري و عقيدتي موجود در ديسكورس، لايه‌هاي گوناگوني از مسايل و مقولات بنا مي‌شوند كه در ظاهر امر چندان بستگي به يكديگر نداشته، اما در اساس، منوط به وجود يكديگرند.

به جزء به کلمات چینی و متافیزیک رجوع کرد و سپس اشعار داشت که متافیزیک چینی، یعنی متافیزیکی که از چین می‌آید، بایستی از این اسلوب معمول و متداول، پرهیز کرد. رخنه‌ی عرفان در سیاست، بیان جمع کمی عرفان و سیاست نیست. بلکه با واژه‌ی مذکور دیسکورسی بس پیچیده ظاهر می‌شود که ویژه فرهنگ ایران نبوده و می‌توان ردپای آنرا در سیر حکمت در اروپا و آمریکا جستجو کرد.

برای نخستین بار واژه‌ی رخنه عرفان در سیاست در فضای سیاسی - فرهنگی جامعه‌ی آلمان پس از دوران وایمار (دهه 1920 میلادی به بعد) و در لابلای افکار رودلف هولتزمان، هانس یوناس واریک و گه لین، ظاهر شد. اینان با واژه‌ی مذکور سخن از طرز برخورد روشنفکران نسبت به جامعه، فرهنگ و سیاست نمودند که در جامعه‌ی ما، ترجمان آنرا در فضای فرهنگ چریکی و تروریسم فرهنگی در ایران معاصر می‌یابیم. گسستن از جامعه، بی‌ریشگی در خاک، سرسپردگی به عنقا، باور به غایت شناسی مذهبی و دنیوی، ستایش مطلق مرگ، نیست انگاری و گمگشتگی، وجوه گوناگون پدیده‌ی رخنه عرفان در سیاست بوده که با عصر روشنگری، مبدل به "طبیعت تجدد" شده‌اند. پس کاویدن رخنه‌ی عرفان در سیاست، از لابلای رواقهای تفکر صمد بهرنگی می‌تواند ما را به مقولات و معضلات بس پیچیده‌ی ایران معاصر رهنمون سازد. به ویژه دیسکورس خشونت و فرهنگ چریکی را می‌توان با ساختمان زدائی از کاروند صمد بهرنگی به بحث کشید. و این در حالیست که اغلب نوشتارهایی که به نقد "مشی چریکی و جنبش مسلحانه پیشتاز پرداختند، هیچگاه نتوانستند خود، از عالم مقال تروریسم فرهنگی و مشی چریکی خارج شوند. برای نمونه، حزب توده که سالها به نقد مشی چریکی می‌پرداخت، به مجرد یافتن فرصتی، هوشنگ تیزابی را که خود معجونی از کلام تروریسم فرهنگی و مشی چریکی بود، بدل به جانشین "مهدی عصر" نمود. "سازمان انقلابی" نیز به همین: پرویز واعظ زاده، خسرو صفائی و گرسیوز برومند و...، بدل به المثنی مائوئیسمی شدند که خشمناک از روش‌های "غیر لنینی" فرهنگ چریکی بود. و یا "اتحادیه کمونیست‌ها" که چریک بازي را چیزی در حد و بازدگی میدانست، سپس خود به دام "سربداران" بازي افتاد. و نیز حزب دمکرات کردستان، کومله و سایر این دسته‌های ریز و درشت. به عبارت دیگر، نقد مشی چریکی، هیچگاه نتوانست استعلا یافته و بدل به ساختمان زدائی از دیسکورس تروریسم فرهنگی و خشونت گردد. زیرا که چشم‌انداز نقد، خود محصور در فضای سوژه‌ی نقد بود. به سخنی دیگر، نوشته حاضر را با یاد نقد "دیر دنیا آمده‌ی" دیسکورس تروریسم فرهنگی و خشونت دانست، تا شاید با گشودن روزه‌های تاریک این فضای فکری بتوان به گذار از عالم مقال انقلاب اسلامی دست یازید.

چگونه صمد "جاودانه" شد؟

صمد بهرنگی در تیر ماه 1318 در یکی از خانه‌های محله "چرنداب" تبریز دنیا آمد و در تابستان 1347، در رود ارس غرق شد.

هنگام فوت او، غم عظیمی فضای فرهنگی و جو روشنفکری ایران را فرا گرفت. بی‌درنگ به یمن کلام شهادت شیعیگری، مرگ وی در قالب استعاره‌ای فرو رفته و جملاتی چون "ارس او را از ما گرفت"، "ارس او را از میان برد" و "ارس اعدام باید گردد"، بر حریم فرهنگ‌مان سایه افکند. و با توجه به عنصر شکاکیت موجود در افکار روشنفکران ما، مرگ صمد به رژیم محمدرضا پهلوی نسبت داده شد. و از آن پس از بهرنگی، شهیدی دیگر ساختیم. دامنه‌ی

این افسانه، حتی به اروپا نیز کشانیده شد و "لورانس فارسی" معلم بی خبر فلسفه فرانسوی را هم بدل به روضه خوان فرهنگمان نمودیم:

و چنین بود که افشانندگان هراس و دلبستگان به خواب، هراسان شدند: در اکتبر 1969، صمد به آب ارس غرق شد و در آن هنگام سی و یک سال، بیشتر نداشت. کوشیدند مرگ کسی را که به خاطر شفق بامدادی می‌جنگید، رنگ سیاه خودکشی زنند اما این فریب، در کسی نگرفت. افسانه‌های مزدوران شب، به گوش همه کس آشناست. بگذار قاتلان مزدور او بدانند که اگر می‌پندارند از این رهگذر، موج خروش افزون پیشروی ماهی‌های کوچک قرمز را از حرکت بازداشته‌اند، سخت بی بصر مانده‌اند. چرا که دیگری نخواهد گذاشت تا نیروی اینان قلعه تاریک خواب را برای ابد از پی فرو ریزد.⁽¹⁾

افسانه شهادت بهرنگی همچنان باقی ماند تا آنکه غلامحسین ساعدی، پس از سالها، به یمن انقلاب اسلامی 1357، از آن راز پرده‌برداری کرد² و در مصاحبه‌ای که ضیاء صدقی از سوی دانشگاه هاروارد با ساعدی بعمل آورد پرده برداری رسمی از راز، صورت گرفت:

سؤال:

شما با صمد بهرنگی هم آشنائی داشتید؟ چون آل احمد می‌نویسد که خبر مرگ صمد را شما به ایشان دادید، آیا واقعاً "صمد بهرنگی تا آنجا که خاطرات شما یاری می‌کند بدست ساواک کشته شده بود؟

جواب:

... این قضیه، اینکه صمد را ساواک کشته، به نظر من اصلاً واقعیت ندارد. صمد توی رودخانه ارس افتاده و مرده. و آدمی که با او همراه بود و بعنوان عامل قتلش می‌گویند یک افسر وظیفه بود که من بعداً "او را هم دیدم، و این آدمی بود که با سعید سلطانپور کار می‌کرد و موقعی سه نفری آمده بودند در تبریز و کمیته چیز را تشکیل داده بودند، که یکی از آنها، همان آدم بود که با صمد بود. صمد آنجا مرده بود و بعد این شایعه را آل احمد به دهان همه انداخت.⁽²⁾

اینکه چرا مرگ طبیعی صمد بایستی در پرده راز برکشیده شود، مربوط به نقش اجتماعی‌پی بود که پس از مرگ وی، امامزاده فرهنگ می‌توانست ایفا کند. بدیگر سخن، راز جاودانگی صمد در قالب نقش استعاره‌ای فرو رفت که آن امامزاده برای پوپولیسم سیاسی / فرهنگی تجددخواهان چپ‌گرا بازی کرد.

علی اشرف درویشیان از نخستین کسانی بود که در سال 1348 سخن از راز جاودانگی صمد به میان آورد:

"صمد جاودانه شد". راز جاودانگی که در قالب پوپولیستی نفرت از طبقه متوسط و "روشنفکران خرده بورژوازی" آن بود، در لابلای نفرت جوانان "ولایتی" از "بچه خورشتی‌های شمال تهران" پنهان شد. درویشیان بهرنگی را ستود، زیرا که به گمان او صمد با تیزهوشی به اوضاع زمان خود نگریده بود. از اینرو، "در پی داغون کردن مغز بچه خورشتی‌ها"، درویشیان به توصیف "قرشمالی‌های بعضی از شاعران پایتخت نشین" پرداخت، که چون ابلیس در جان و روح "جوانان

² - * البته نخستین بار خبر مرگ طبیعی صمد بهرنگی را دوست وی حمزه فراحتی، که در دم مرگ در ارس همراه وی بود، به سایرین داد. حمزه فراحتی افسر پیشین ارتش که چند سالی را در زندان سیاسی نیز بسر کرد، اندکی پیش از انقلاب به همراه سعید سلطانپور، مهرداد پاکزاد و محمد منیرزاد به خارج از کشور آمده و کمیته "از زندان تا تبعید" را، پایه ریزی کرد. در کنفدراسیون نیز خبر مرگ طبیعی صمد در میان عده‌ای شایع شد. در آن ایام از این خبر به واسطه یکی از دوستانم که با فرحتی هم بند بود، آگاهی پیدا کرده بودم و مسئله را در یکی از جلسات بحث همگانی شهرمان، در آمریکا که مربوط به بهرنگی بود مطرح نمودم، بی هیچ اغراقی اغلب دوستان برآشفتمند. تا آنجا که یکی از دوستان مائونیست، در پایان جلسه به من "هشدار" داد: اینها حرفهای ساواک است. حتی اگر درست هم باشد نباید آنرا مطرح کرد.

ولایتی" رسوخ کرده‌اند. رسوخ آراء این "مفاسد فی الارض" در جوانان ولایتی، به پندار درویشیان، باعث شده تا این جوانان معصوم با لباسهای عجیب و غریب از صبح تا شب در یکی دو خیابان شهر ولایت‌شان، به ریختن ادا و اطوار مشغول شده و شعله سوزان شهوت آن عشق را در ژرفای دل مردان زحمت کش و مستضعفان شهر، بیدار سازند. در مذمت این قرشمالی‌ها، درویشیان قدم به راهی نهاد تا شاید سرگذشت آن "وصلت فرخنده" را بعدها براهنی بروی کاغذ بیاورد. از اینرویی نخستین نشانه‌های نتیجه‌گیری طبقاتی/ اجتماعی از "امامزاده بهرنگ" را درویشیان انجام داد: "صمد بهرنگی در آثارش به کسانی که می‌خواهند اندیشه بچه‌ها را محدود سازند و آنها را در چهارچوب کتاب درسی، زندانی سازند، می‌تازد و در قصه‌هایش دو نوع بچه را که یکی فهمیده و عمیق، و دیگری لوس و کتابی است، در کنار هم مقایسه می‌کند."⁽³⁾

توصیف "بچه خورشتی‌ها" و جوانان ولایتی که هنوز فاسد نشده‌اند، توسط درویشیان با استناد به افکار بهرنگی، مبداء تمیز دو نوع بچه می‌شود: "بچه‌های عمیق" و "بچه‌های لوس". بی شک این دو نوع بچه پس از دوران بلوغ، یا در صف مستکبران خواهند ایستاد و یا مستضعفان. دولت آبادی وظیفه تعمیم این ترجمان طبقاتی را خطیرتر از درویشیان به عهده گرفته و سپس دست به ترسیم ژئوپولتیک یا جغرافیای سیاسی قلمرو مستضعف و مستکبر می‌بازد.

محمود دولت آبادی از خیابان و میدان بهارستان به بالا را تهران مستکبر به شمار آورده و مأمان جوانان ولایتی را در "تهران مستضعف" (پائین تر از بهارستان) می‌جوید: "اگر جوانان ولایتی پا به تهران می‌گذارند و احتمالاً عاشق دختری می‌شود که خانه‌شان بالاتر از بهارستان است، اما لطیف و نابالغ، دل به شتری می‌بندد که بیرون در مغازه اسباب بازی فروشی، لب پیاده رو گذاشته‌اند."⁽⁴⁾ در واقع درد لطیف و نیز درد جوان ولایتی یکی است: هر دوی آنان در حسرت مالکیت چیزهایی هستند که در "تهران مستکبر" واقع شده‌اند. بدین ترتیب دولت آبادی با تعجب می‌گوید "چطور می‌توانستم آن روز که من بهرنگ خاموش را دیده بودم به این بیندیشم که در پس آن چهره آرام، چنین خشم بجائی نهفته باشد". در واقع بهرنگی دل به نماد خشمی شده بود که حسرت "تصاحب شتر" را بدل لطیف، درویشیان، و دولت آبادی انداخته بود. و دقیقاً در گیر و دار این جهاد مستضعفان علیه مستکبران است که یکی دیگر از متولیان "امامزاده بهرنگ"، بهرام رضاین به کشف "رکورد جدیدی در تعهد و رسالت نویسنده" نایل آمد! "رکورد جدید" بهرنگی، به پندار رضاین، در "راز مردانگی" صمد، نهفته است: "برای من بزرگترین مثال مردانگی، صمد بهرنگی است. ولی حقیقتی از این روشن‌تر نتواند بود و شما خود این حقیقت را می‌دانید. راز این مردانگی، در کجا نهفته است؟"⁽⁵⁾

پاسخ به اعجاب رضاین را "شاملوی همیشه صدا" می‌دهد. شاملو راز مردانگی صمد را بیش از هر چیز در "چهره‌ی حیرت‌انگیز تعهد" جستجو کرد.

صمد، چهره‌ی حیرت‌انگیز تعهد بود. تعهدی که به حق می‌باید به مصاف غول و هیولا، توصیف شود:

غول تعهد!

هیولای تعهد!

چرا که هیچ چیز در هیچ دوره و زمانه‌ای، همچون "تعهد روشنفکران و هنرمندان جامعه" خوف‌انگیز و آسایش‌بر هم زن و خانه‌خراب‌کژی‌ها و کاستی‌ها نیست. چرا که تعهد ازدهائی است که گرانبهاترین گنج عالم را پاس می‌دارد: گنجی که نامش آزادی و حق حیات ملت‌هاست.

و این ازدهائی پاسدار، می‌باید از دسترس مرگ دور بماند تا آن گنج عظیم را از دسترس تاراجیان دور بدارد.⁽⁶⁾

به سخن دیگر، رکورد جدید بهرنگی در مفهوم و کیفیت ویژه‌ای است که وی به واژه‌ی تعهد می‌بخشد: چهره‌ی حیرت‌انگیز تعهد، به گفته‌ی شاملو، "چهره حیرت‌انگیز تعهد"، نوع ویژه‌ای از تعهد است که نماد آن به گفته‌ی شاملو، در قالب "اژدهای پاسدار" خود را می‌نمایاند. نماد اژدهای پاسدار همان عاملی است که بنیاد امامزاده بهرنگ را، ریخته و با خود مناسک و آداب پرستش را به همراه آورده است. بعبارت دیگر، هر زائری که به دیدار این امامزاده می‌شتابد، همچنانکه خصلت زوار است، بایستی دست به تزکیه نفس خویش یازیده و طلب معرفت نماید. معرفت تازه، چهره‌ی حیرت‌انگیز تعهد در اژدهای پاسدار، به گفته‌ی سعید سلطانپور، هادی ما به سوی "نوعی از هنر، نوعی از اندیشه" می‌باشد.

سلطانپور می‌گوید یا از وظیفه سخن نگوئیم و یا به آن مفهوم "درست" فکر کنیم. زیرا وقتی می‌توان وظیفه را به درستی دریافت که در متن مبارزه‌ی طبقه محروم، قرار گرفت. پس هنر و اندیشه‌ی موظف نیازمند فرود هنرمند و ادیب در متن روابط تحقیر شده‌ی مردم و مطالعه زندگی غنی و سرشار مستضعفان و تلاش در راه کسب هژمونی فرهنگ عامه یا فولکلور می‌باشد.⁽⁷⁾ نکته‌ای که پیش از سلطانپور، منوچهر هزار خانی در مقاله‌ی معروف "جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو" بدان وارد آمده بود.

مقاله‌ی هزار خانی که سالها حریم فرهنگی "کنفدراسیون دانشجویان و محصلین ایرانی" را به اسارت کشیده بود، با همین جبهه بندی مستکبر و مستضعف در عالم هنر شروع شده و بدین ترتیب به مفهوم چهره‌ی حیرت‌انگیز تعهد برای اژدهای پاسدار غنانت بیشتری بخشید. هزار خانی به درک از دو نوع هنر و در نتیجه دو نوع اندیشه درآمد. "هنر اطو کشیده، رسمی و مسلط" که به گفته‌ی هزار خانی مشغول "رقص شتری" بود، و دیگر "هنر مردمی" که به همان سادگی و روانی زندگی روزمره ابتدائی عوام است. پس به پندار هزار خانی، میان این دو هنر و هنرمندان، هیچ وجه تشابهی موجود نبوده و اینان، بدو دنیای کاملاً مجزا و متفاوت تعلق دارند. در این رابطه هزارخانی سپس جهان بینی ماهی سیاه کوچولو و نیز خالق آن، صمد بهرنگی را در بطن هنر مردمی شکافته و به ستایش فضیلت اساسی آن اثر و سازنده‌اش وارد آمده:

کین و نفرت درست و موجهی که ماهی سیاه کوچولو را در مقابله با خرچنگ هوشیار و مقاوم نگاه می‌دارد کین طبقاتی است.

برپا دارنده شعله‌های سرکش خشم و عصیان، همان که امکان می‌دهد تا از پس ظاهر آراسته و سخنان "خداپسندانه" خرچنگ، ماهیت خصمانه او را ببینی و مواظب باشی تا لقمه چپش نشوی. مبلغین مهر و محبت قلبی و مصنوعی، دو هزار سال است بیهوده تلاش می‌کنند تا مسأله را ماست مالی کنند، ولی حتی یکبار هم به فکر حل منطقی آن نیفتاده‌اند.⁽⁸⁾

پژواک این کین و نفرت طبقاتی را می‌توان در قشر معین اجتماعی‌یی در ایران جستجو کرد. برای درک بهتر این قشر اجتماعی، بنابراین، نگاهی می‌کنیم به نوشته عباس آرام درباره صمد بهرنگی.

عباس آرام به گفته‌ی ناشر جزوه‌ی "کند و کاوی در آثار صمد بهرنگی"، یکی از آموزگاران زحمتکش شهر تهران بوده که به قرار ی در میان بچه‌های جنوب شهر، دارای منزلتی است. پس به تأسی از این امر، ناشر می‌افزاید که می‌توان عباس آرام را، همگام، هم مسلک و مرید صمد دانست. با اتکاء به چنین پیشینه‌ای، عباس آرام می‌نویسد:

صمد جان. منم مثل تو معلم. منم مثل تو مزه فقر را چشیده‌ام، مزه تلخ بی عدالتی را نسبت به خودم و مردم دور و برم دیده‌ام. منم در محیط فقر به دنیا آمده‌ام، رشد کرده‌ام، درس خوانده‌ام و درس داده‌ام. این چهار داستان تو، نمایش

صحنه‌های زندگی و احساس من و تو است. نمایش اندیشه من و تو است. نمایش تأثیرات قلبی و ذهنی ماست، نشان دهنده گوشه‌ها و گونه‌هایی از دنیای تأثر و تأثیر جامعه معلم و نویسنده است. معلمی که خود را مسئول کیفیت زندگی فرد و جامعه امروز و فردا می‌داند. نویسنده‌ای که خویشتن را وقف آگاهی و بیداری و رستگاری ملتها می‌کند.⁽⁹⁾

تبلور اینگونه کینه و نفرت طبقاتی که در سیمای "اژدهای پاسدار" ظاهر شده بود، که نتیجه معقولی جز "فرهنگ زدائی" از الگوی روشنفکری، معلمی و نویسندگی نمی‌توانست داشته باشد.

غلامحسین ساعدی که در دوران بعد از انقلاب، مدام از پدیده‌ی فرهنگ زدائی می‌نالید، در ایام پس از مرگ صمد بهرنگی، در نوشته‌ای تحت عنوان "افسانه‌ای تا دورترین آبادیها" نوشت که نقش تمثیلی صمد را می‌توان با ناصر خسرو قبادیانی مقایسه کرده و به درک از "الگوی ویژه‌ای از روشنفکری" وارد آمد. به گفته ساعدی مهمترین و بزرگترین تأثیر صمد را بایستی در میان معلمان شهرستان‌ها و دهات جستجو کرد. زیرا که بهرنگی بدل به صدای رسای معلمی شد که در دورترین آبادیها، حس غربت و درماندگی، او را از خود بیگانه کرده بود. هم او می‌افزاید که صمد، سیمائی به این معلم مسخ شده از تعهد و رسالت داد که وی را قادر ساخت تا بعوض در صف سینما ایستادن و ساندویچ خوردن و حسرت انتقال به تهران را کشیدن، شرایط محیطی خود را قبول کرده و سپس درصدد مبارزه علیه آنان برآید.⁽¹⁰⁾

تغییر و تحولی که با ظهور نماد تمثیلی بهرنگی، پدیدار شد، در حقیقت بیانگر دگرسانی شخصیت و نفس آدمی است که تا دیروز، در ورطه‌ی درماندگی غوطه می‌خورد. ولی امروز، نیروانای "تعهد با چهره‌ای حیرت انگیز" او را به صف اول ترقی در تاریخ، عروج داده است. راز جاودانگی صمد که منطبق بر نمونه کهن شهادت در شیعیگری شد، پس از آن معصوم تمثیلی ساخت در حد "امام حسین" روشنفکران سکولار (عرفی). این نکته، یعنی افسانه سازی درباره نقش تمثیلی صمد، بر پایه فلسفه شهادت شیعیگری به عهده "بزرگ روشنفکر ما"، جلال آل احمد افتاد.

مقاله‌ی معروف آل احمد درباره بهرنگی تحت عنوان "صمد و افسانه عوام" نیز به همین مسئله بت سازی و افسانه پروری از معلم دورترین آبادیها، دست یازید. پس از قلم آل احمد می‌شنویم:

"و حالا من چه کنم؟... چگونه باور کنم صمد مرده؟ او که به سرخوردگی از ما بزرگترها و به نفرت "از ما بهتران" به کودکان پناه برد... آنوقت حالا بایست در داغ این برادر کوچکتر عزا گرفت و مرثیه گفت و مگر چند تا صمد داریم؟ آیا کافی است مدرن بازی درآوردن؟... بهتر این است که من اکنون با چهل و پنج سال عمر و با کلی پز و افاده و معلومات... چو بیندازم که صمد عین آن ماهی سیاه کوچولو از راه ارس خود را اکنون به دریا رسانده است. تا روزی از نو ظهور کند... آخر من دیده بودم که این اسم‌ها برای صمد، همانقدر مقدس بود که "مدینه" برای آن برادر بزرگتر."⁽¹¹⁾

آن چون انداخته شد و نسلی به تبعیت از آل احمد، به پرستش نماد تمثیلی بهرنگی وارد آمد. و بدین ترتیب افسانه سازی عوام از صمد، به میانداري "خواص" صورت گرفت. حال آنکه "خواص" و به ویژه آل احمد، در همان زمان که به افسانه سازی از صمد دست یازیدند، خود از کنه ماجرا، بهتر از هر کسی آگاهی داشتند.

در نامه از جلال آل احمد به منصور اوجی، مورخ 26 بهمن 1347، می‌خوانیم:

و اما در باب صمد؟ درین تردید نیست که غرق شده اما چون همه دلمان می‌خواهد قصه بسازیم و ساختیم - خوب ساختیم دیگر و آن مقاله را هم من به همین قصد نوشتم که مثلاً تکنیک این افسانه سازی را روشن کنم. برای خودم. حیف که سر و دستش شکسته ماند و شاید هدایت کننده نبود به آنچه مرحوم نویسنده‌اش می‌خواست بگوید.⁽¹²⁾

اما افسانه سازی از صمد، بنابر گفتار نسیم خاکسار، فراتر از دستاوردهای خاکسار، "صمد، يك عامل ارتباطی بود". اینکه: صمد باعث شد که بین "مردم و ادبیات" يك آشتی بوجود آید. آشتی بین "مردم و ادبیات" در حقیقت با نگاهی دقیق تر به نوشته خاکسار، مبین آشتی میان "مردم" و "قشر ویژه‌ای از روشنفکران می‌باشد:

در سال 45 بود که من صمد را شناختم. آن موقع تازه از روستا به شهر منتقل شده بودم. تماس با بچه‌های فقیر شهر، تعهدی را در آدم بوجود می‌آورد که نسبت به سرنوشت آنها، احساس مسئولیت کند. وقتی من در پیچ و تاب یافتن راهی بودم، صمد برایم نامه‌ای فرستاد و همراه با آن نامه، دو کتابش را فرستاد... زبان تند و تیز صمد و بی‌پروائی او در ابراز حقایقی که کم و بیش دردهای زندگی معلمان بود، مثل چراغ راهنمایی شد که امید و جرأت را در معلمان بیدار کرد. وقتی کتاب صمد را من در سر کلاس برای بچه‌ها خواندم طلسم عدم رابطه شکسته شد. يك یگانگی بین بچه‌ها با هم، بین بچه‌ها و من، بوجود آمد. این تأثیری بود که صمد در کل جامعه گذاشت.⁽¹³⁾

خاکسار، که "مردم" را توسط کودکان می‌شناسد، به یمن اکسیر عمو بهرنگ، به "هویت‌یابی" فرهنگی پرداخت تا شاید با استقرار آن "پل ارتباطی" بتواند رهگشایی درك ژرفای پند و اندرز صمد گردد. برای درك بهتر ژرفای پند و اندرز عمو بهرنگ، بی شك بایستی دست بدامان رضا براهنی شد.

مقاله‌ی رضا براهنی درباره صمد بهرنگی، تحت عنوان "اسطوره‌ی صمد و موضوع زبان" به مناسبت چاپ آثار صمد بهرنگی به زبان ترکی در ترکیه، برشته‌ی تحریر درآمد. مبداء حرکت مقاله براهنی با تکرار این نکته همراه است که صمد بهرنگی را بایستی "اسطوره ملیت ستم‌دیده" خود او به شمار آورد. براهنی که در حقیقت افکارش با جهان بینی پان تورکیسم آغشته شده، سپس از بهرنگی به عنوان "واقع‌گرایترین قصه‌گویی زمانه ما" یاد می‌کند. نویسنده‌ای که به قراری آثارش بیان آمال و آرزوهای درونی انسانها در گستره‌ی تاریخ و زمان می‌باشد.

نویسنده‌ای که "جهانی‌ترین قصه‌گویی ملیت آذربایجان می‌باشد. از این رو براهنی، واقعیت‌گرایی و جهان‌گرویی صمد را در پرتو "سنت سفر در نژاد ترك" قرار داده و می‌گوید: "صمد نیز مسافر افسانه است، مسافر اسطوره است، ساخت ذهنی صمد نیز ساخت سفر است. مسافر به يك معنی قصه‌گوست و بطور کلی، ترکها مردمی مسافر هستند. از این نظر نیز ترکها با فارسها فرق می‌کنند."⁽¹⁴⁾

وی سپس می‌افزاید که در گستره‌ی تاریخ نژادی افکار او، "شاید علت وجودی آن دو خصیصه، یعنی روایی بودن و مادی بودن آثار ترکان در این نکته نهفته باشد که ترکان نژادی در حال گریز از مرکز بوده‌اند. و فارسها در حال رجعت به مرکز."⁽¹⁵⁾

در کاویدن رگه‌ی "ویژگی نژادی" براهنی بر این نکته تأکید می‌کند که چگونه آنان از بستر میهن آباء و اجدادی تا کناره‌های دیوار چین، شامات، آفریقای شمالی، دانوب، اعماق قاره هند و مسکوی روس را در نور دیدند. که چگونه پس از ترك بستر میهنی خویش، آن مردمان به

گفته براهنی، بندرت به خاستگاه پدری برگشته "برعکس در عبور از رودها، شهرها، کنارهای کوهستانها، استیپها و دریاها، گله به گله، از خود میهن بجای گذاشتند".

درست خلاف آن، براهنی می نویسد "ملیت فارس گرچه به جاهای دیگر رفت... لیکن پس از هر سفر، اشغال تسخیر، غلبه و یا شکستی، دوباره به سرزمین آباء و اجدادی برگشت. این سفر، و بازگشت فوری از سفر، حسی از وجود یک میهن واحد، حسی از رجعت به مرکز،... به ملیت فارس داد".⁽¹⁶⁾

براهنی همچنین دست به یک نتیجه گیری تاریخی می زند که "سفر، روان مشترک ترکان است". در توصیف چنان روان مشترکی، متفکر پان تورکیست معاصر می افزاید که: "حس سفر، روحیه ای روایی خلق می کند، اتفاقاً همین حس سفر، روحیه ای مادی را هم خلق می کند". از اینرو، به پندار براهنی، صمد بهرنگی و آثارش را باید در چشم انداز ویژگی نژادی آنان بررسی کرد: "صمد فرزند چنین سنت و چنین تاریخی است: سنت روایت، سنت سفر، سنت مادیت، سنت خفقان، سنت آزادیخواهی، سنت پرواز و گریز از مرکز، سنت غریب بودن در وطن و بدنبال وطن واقعی بودن، سنت گله به گله وطن سازی".⁽¹⁷⁾

به سخن دیگر، براهنی صمد را مظهر و تبلور "نژادی" می داند که مهمترین ویژگی آن، عدم دل بستگی به خاک، سنت پرواز و گریز از مرکز، و نیز تهاجم بدوی به تمدن، سنت غریب بودن در وطن و بدنبال وطن واقعی بودن است. یعنی نماد صمد بهرنگی بیانگر آن سنت خفته، اما زنده ای است که تهاجم به شهر و مدنیت را در تاریخ ایران می طلبد سنتی که براهنی "عاشقانه" در پی انتقال آن به آینده می باشد: "صمد رویاهایش را به سوی آینده سرایت می دهد. بگذار آینده مبتلا به صمد بشود. از این نظر است که صمد مادیت و روایت را بعنوان عالی ترین خصائل نژادی خود از میان خاطرات، گفته های کودکان، زبان پیرزنان و پیرمردان، جادو و جنبل، با باتیلار و قوشما جولار، احیاء می کند. سنت یعنی آن چیزی که از گذشته بسوی آینده در تحرك جاری است. از این نظر، صمد يك انقلابی سنتی است".⁽¹⁸⁾

حیات دوزیستی عمو بهرنگ

در مطالعه ای شکل گیری شخصیت بعضی از روشنفکران ایران، نکته ای بس جالب به چشم می آید: شخصیت دوپاره آنان. این شخصیت دوپاره را هم می توان در صادق هدایت دید و هم در جلال آل احمد. صمد بهرنگی نیز از این قاعده مستثنی نیست. جای پای دوپارگی شخصیت بهرنگی را می توان در قالب جوانی آرام، سر به زیر و معلمی خاموش جست. و یا در سیمای بچه ای که هر روز می دوید و چون "نارنجک انداز تجدد" به سلاخی فرهنگ ایران پرداخته بود. در توصیف روان شناختی این شخصیت دوپاره، بعلت فقدان بیوگرافی هایی که نشانگر اوضاع فردی و بیانگر شخصیت بهرنگی باشد داستان ما بسته است. در توصیف شخصیت صمد، پس، قناعت می کنیم به اقوال اسد بهرنگی و غلامحسین ساعدی از وی.

بنابر روایت اسد بهرنگی، صمد همچون برادرش در کوچه جمال آباد محله چرنداب بزرگ شد و به دبستان رفت، فقر و تنگدستی و نیز وجود پدری که سواد نداشت، از صمد، کودکی را ساخت که اضطراب و گمگشتگی دو بُعد مکم روان او بودند. در همین رابطه، اسد بهرنگی از داستان دویدن روزانه صمد به مدرسه اش سخن می راند. که چون صمد، پسر عزت کارگر بی بضاعتی که به تازگی اتاقی در این محل اجاره کرده، مدرسه اش در فاصله ای دوری از خانه قرار دارد، کودک مضطرب که در ترس نرسیدن سر موقع به مدرسه بسر می برد و کفش هایش نیز بعلت فقر مندرس بودند، هر روز می بایستی با پای برهنه، فاصله خانه تا مدرسه را بدود. اهمیت مدرسه، و اضطرابی که صمد از نرسیدن بدان داشت، ناشی از دید پدر به بوروکراسی متجدد تازه پا بود. چرا که برای عزت بهرنگی که سالها به کارگری در قفقاز و جلفا

پرداخته بود و حال با تنگدستی در تبریز اقامت گزیده بود، راه خروج از فقر، در کسب دانش و تخصص و سپس دست یافتن به شغلی در ادارات دولتی خلاصه می‌شد. پسران نیز به تبعیت از پدر و توصیه وی، جملگی به فکر کسب درس و یافتن شغلی در ادارات دولتی برآمدند، تا شاید بتوانند گوشه‌ای امنی در شهر متجدد بیابند. از اینرو با پایان دوره اول دبیرستان در مدرسه تربیت، صمد به تقلید از برادر بزرگترش وارد دانشسرای تربیت معلم تبریز شد. در حالیکه غم عظیمی در ژرفای احساس وی خانه داشت. پس در نامه‌ای به اسد نگاشت: "واقعاً چه فایده‌ای دارد که ذهنم را از چیزهایی انباشته کنم که هیچ به دردم نخواهد خورد. من که نیامده‌ام اینجا شاگرد اول بشوم. فقط قبولی برایم کافی است تا بار خودمان و پدر را سبک کنم".

در محیط دانشسرا، شخصیت دوپاره صمد بهتر عیان شد. او فرصتی یافت تا با جستجو و به یمن قلمی که در پی قصاص جامعه بود، به اجرای حد فرهنگی بپردازد. بدین ترتیب بود که صمد همراه یکی دو نفر از دوستانش دست به انتشار نشریه‌ای دیواری در دانشسرا زد که بدان "خنده" نام نهاد. "خنده" از قوانین خشک دانشسرا گرفته تا سستی‌ها و کژی‌های مسئولان، همه را با طنز و هجو و کنایه به مسخره می‌گرفت. اسد بهرنگی می‌گوید، "خنده" دانشسرا را تسخیر کرده بود. و بدین دلیل صمد با "خنده"، لذت "حقیقت‌گوئی" را یافت.⁽¹⁹⁾

قلم "خنده"، اما قلمی خندان نبود. بلکه قلم "خنده"، قلم هجو بود که انعکاس آتی آنرا در شکل‌گیری "مجمع رفیقان" مشاهده می‌کنیم. ساعدی در توصیف "مجمع رفیقان" می‌گوید: مثلاً روان‌شناسی وقتی با صمد مواجه می‌شد و در جواب احوالپرسی همه، سری کج می‌کرد، یا بادی به غیغب می‌انداخت که بله دود چراغ می‌خوریم و مشغول تألیف چه اثر علمی هستیم که یک مرتبه صمد می‌پرید وسط که راستی تازگیها، عقده جدیدی کشف کرده‌اید.⁽²⁰⁾

و خب، همه جمع رفیقان که با هجو زبان ملمع و حرکات ملق‌لق ارباب فن در پی برنامه ریزی پلاتفرم عمل و اندیشه بودند. امری که بنا بر گفتار ساعدی باعث می‌شد تا صمد، از یک طرف ضربه بزند و دنیای کهنه را در هم بریزد و فرو کوبد و از طرف دیگر وی را در جستجوی مجمع رفیقان قرار دهد. به دیگر سخن، ازدهای پاسدار از سوئی در قالب حجب و حیای جوانکی سر بزیر در حسرت آن جمع عشاق می‌سوخت که عطش کهنه او را در دوست یابی فرو نشانند و از سوی دیگر وی می‌گرید، همچنانکه "هیولای تعهد" می‌بایستی. ساعدی می‌افزاید که یاد آن لحظه فراموش شدنی نیست که صمد، متواضع و خاکی و ساکت، بناگاه بدل به ازدها شده و خرخره کاظم ودیعی را در خانه جلال آل احمد چسبید. خشم صاعقه واری که هیچکس از جوانی آرام و فرو افتاده انتظار نداشت. اما خشم صاعقه وار ازدهای پاسدار به پندار ساعدی، نشانگر چیزی نبود، جز جنگیدن ازدهای فرزانه‌ای که در تمام جبهه‌ها آرام آرام به ستیز مشغول بود. ستیزی که ساعدی آنرا تعهد قلمی که مسئولیت آگاهی بخشیدن به مستضعفان را به عهده گرفته بود، نام نهاد.