

Samad Behrangi as a Story Teller

قصه های صمد بهرنگی

Omid Nodoushani

عروسك سخنگو:

ادبیات کودکان پلی است بسوی...

گسترش جامعه شهری، توسعه سرمایه داری همراه با رشد و افزایش درآمد نفت و نتایج اجتماعی آن نظیر تعمیم آموزش و پرورش رایگان، و همچنین توسعه خدمات بهداشتی و درمانی موجب تخفیف مرگ و میر اطفال و در نتیجه حضور چشمگیر دانش آموزان و دانشجویان در جامعه ایران شد. به دیگر سخن، جوانان و نوجوانان ما در عرض چند دهه اخیر، بخش عمده‌ی توده‌ی مردم در جامعه معاصر شهری ایران را تشکیل می‌دهند. بر اساس نتایج سرشماری عمومی سال 1365، در کشور ما 11 میلیون کودک پائین تر از شش ساله زندگی می‌کرده‌اند. علاوه بر آن حدود 23 میلیون تن از جمعیت ایران نیز در سال انجام سرشماری در سنین کمتر از 15 ساله بوده‌اند. بدین دلیل امکانات تربیتی و پرورشی و فرهنگ این قشر حساس جامعه، یکی از مهمترین مسائل ایران می‌باشد. عدم توجه رژیم محمدرضا پهلوی به امکانات تربیتی و پرورشی و در کل فرهنگ این قشر حساس، هنگامیکه دیکتاتور و دربار او شعار "کوروش، تو آسوده بخواب" را سر می‌دادند، باعث شد تا اژدهای فرزانه پاسدار در چهره‌ی عروس سخنگو به توده‌ی گریزی از نوجوانان و جوانان ما دست زند. نوجوانان و جوانانی که تنهایی و گمگشتگی زیستن در "متروپولیس" (جهان شهر) گریبان شان را گرفته بود و در پهنه‌ی حیات شهری بی‌رها شده بودند که به تقلید از آریستوکراسی اروپا، تمامی مواهب و امکانات "حصول شادی عمومی" را در انحصار دیکتاتور و دربار سلطنتی وی درآورده بود. بدین روی مثنی نویسنده قد و نیم قد در عرصه ادبیات کودکان، نوجوانان و جوانان ما ظاهر شدند که به تبعیت از عروسك سخنگو و خالق آن عمو بهرنگ، تمامی تلاششان در این نهفته بود که انتقاد سلاح را، بجای سلاح انتقاد قرار داده و دیسکورس خشونت و کینه توزی را بدل به قلمرو آگاهی و زبانی این قشر حساس بنمایند. تا آنجا که حتی "کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان" نیز بدل به لانه‌ی این اژدهای فرزانه پاسدار شده بود: از تئوریسین استالینیسیم در ایران (حمید مومنی) گرفته تا احمد شاملو، جملگی به "کانون" تبعید می‌شدند یا به طیب خاطر در آن پناه می‌جستند. دست آخر از فرهنگ و ادبیات نوجوانان و جوانان چیزی نمانده بود، به جز عده‌ای که در حسرت اجرای حدود و تعزیر خورشیدی‌ها به ساعت شماری معکوس پرداخته بودند. پس از صمد بهرنگی داریوش عبدااللهی، قدسی قاضی نور، مرتضی رضوان، نسیم خاکسار و گروهی دیگر به "معماری" روان بچه‌های چوخ بختیاری دست به کار شدند. تا که آرزوی لطیف و خالق آنرا تحقق بخشند.

امروز، چند سالی از چشیدن طعم این محصول گذشته، روزگاری که به یمن هجرت و آوارگی، جنگ و زندان بیش از نیم میلیون کشته جنگی و صدها هزار معلول، رکود اقتصادی و انقلاب فرهنگ اسلامی، بسیج مستضعفین و سپاه پاسداران، گشت‌های تارالله و خواهران زینب و سایر مواهب دیگر این انقلاب، بیشك "وضعیت عالم" دگرگون شده است. از "کلیدر" دولت آبادی گرفته تا موشکهای اسکاد - بی روسی، از اعدامهای دسته جمعی گرفته تا روبیدن میدانهای مین

عراقی به قیمت زندگی نوجوانان و جوانان ما... وضعیت تفکر و هستی ایرانیان دگرگون شده است تا آنجا که "می‌توان برگشت" و نیاز به یک رجعت فکری و معنوی بیانگر "جبری" است که انقلاب اسلامی، و دگرگونی وضعیت عالم سبب شده‌اند. پس بسیاری از پیش فرض‌هایمان نیز در کوران این تجدیدنظر طلبی تاریخی قرار دارد. روندی که تأثیر آنرا در گروه‌ها و دسته‌بندی‌های مختلف سیاسی معاصر ایران از سلطنت‌طلبان تا جمهوری خواهان، از مجاهدین تا حزب الله، از لیبرال‌ها تا چپ، می‌توان دنبال کرد. ادبیات و هنر ما نیز از این پدیده‌ی تاریخی نمی‌تواند و نباید مبرا بماند. و دقیقاً به همین دلیل است که بایستی به تجدید نظر طلبی درباره نقش عروسک سخنگو و خالق آن عمو به‌رنگ در قلمرو ادبیات کودکان و نوجوانان پرداخت.

یکی از کسانی که تجدیدنظر طلبی در پهنه ادبیات کودکان و نوجوانان را آغازید، نادر ابراهیمی است. بی‌شک بحث ابراهیمی و تأمل و تفکر درباره مسائلی که به ویژه در نقد عروسک سخنگو مطرح می‌نماید، از جمله مسائل ضروری در راه چاره‌اندیشی از معضل اساسی جامعه‌مان می‌باشد. ابراهیمی بحث را با نگاهی به اهمیت ادبیات کودکان می‌آغازد. که ادبیات کودکان به دلیل موقعیت بسیار ظریف، حساس و خطرناکی که بچه‌ها دارند، به دلیل تردی و شکنندگی فراوان روح بلورین آنان و تأثیرات عمیق و گوناگونی که این ادبیات در نحوه تفکر و ساختمان آینده‌شان دارد، عرصه‌ای است که پیچیدگی و اهمیت آن، به مراتب بالاتر و فراتر از پهنه ترکتازی نفس عقده‌ای عروس سخنگوست. ابراهیمی می‌گوید که یک قلمزن هوسران ناآگاه، غیر متخصص و نامسئول که گمان می‌کند ادبیات کودکان و نوجوانان عرصه درفشانی و ترکتازی قصاص اخلاقی است، باید بداند که وی یک جنایتکار و بدبخت و یک بیمار روانی است که ناتوان‌ترین گروه اجتماعی (یعنی کودکان) را برای ارضاء تمایلات بیمارانه و خطرناک خود، انتخاب نموده. بنابراین، ابراهیمی خطاب به طریقت عروسکان سخنگو هشدار می‌دهد که نویسندگی برای کودکان و نوجوانان نیازمند قدرت کف نفس و توانایی کنترل احساس اوج‌گیرنده‌ی عقده‌های فرو خفته است، که ادبیات کودکان و نوجوانان را نبایستی و نمی‌توان به زیر شلاق این "قلم" متبلور در تأثرات شدید عاطفی - هیجانی کشید. چرا که اگر چنین کنیم، کودکان را بدل به "انارهای مکیده لهده‌ای" کرده‌ایم که سلامت روحی و روانی ندارند.

در واقع نیروی "خود بازدارنده‌ی" نویسنده‌ی کودکان بایستی بسیار قوی باشد تا بتواند تسلیم و سوسه‌های زیباشناسانه یا الهام‌گرایانه نشود و وظیفه اساسی و انسانی خود را به درستی به انجام رساند. والا خیلی زود و ساده به صورت مجرم و جنایتکاری درمی‌آید که حرفه‌اش تهاجم ناجوانمردانه به روح کودکان است و تخریب آینده‌ی ایشان که همانا آینده‌ی بشریت است.⁽⁵²⁾

نگاه ما به کاروند صمد به‌رنگی در قلمرو ادبیات کودکان و نوجوانان و جوانان تحت تأثیر نقدهی است که نادر ابراهیمی به نحوی غیرمستقیم از نقش عروسکان سخنگو بعمل آورده.

ادبیات کودکان برای به‌رنگی، چیزی است در حدود وسیله‌ای برای وارد آوردن شوک و ضربت واقعیت بر روحیه و احساسات کودکان و نوجوانان تا که به واسطه‌ی این جرقه‌ی روانی کودک امروز، تبدیل به مجاهد فردا گردد: "بچه را باید از عوامل امیدوارکننده‌ی الکی و سست بنیاد ناامید کرد و بعد امید دگرگونه‌ای بر پایه‌ی شناخت واقعیت‌های اجتماعی و مبارزه با آنها را جای آن امید اولی گذاشت."⁽⁵³⁾ پس به پندار عمو به‌رنگ، شکستن بندهای نامرئی که به پوشاندن "واقعیت تلخ اجتماعی" کمک می‌کنند، هدف اصلی ادبیات کودکان و نوجوانان بایستی باشد. و دقیقاً در این راستاست که ادبیات کودکان بدل می‌گردد به پلی میان دنیای رنگین بی‌خبری و واقعیت‌های تلخ اجتماعی دنیای بزرگترها. کودک باید از این پل بگذرد. و آگاهانه و مسلح و چراغ به دست به دنیای تاریک بزرگترها برسد.⁽⁵⁴⁾ برش کودک، از دنیای رنگین و بی‌خبری، بدلیل

آنست که محیط اجتماعی بزرگترها نشانگر واقعیت تلخ هستی پدر می‌باشد. پدری که بیان تسلسل و تداوم حیات کودک است. پس ضدیت با دنیای بزرگترها، بدل به نفرتی اودیپ‌وار، از پدر می‌گردد. "بچه‌ها باید بدانند که پدرانشان نیز در منجلاب اجتماع، غریق دست و پا زنده‌ای بیش نیستند، و چنان که همه بچه‌ها به غلط، می‌پندارند، پدرانشان، راستی راستی هم از عهده همه کاری بر نمی‌آیند و نهایت زورشان به زنانشان می‌رسد.⁽⁵⁵⁾ پای در جای پای ادیپ یونانی و اسفندیار ایرانی نهاده، پس، پدرکشی پیشه می‌کند. چرا که پدرکشی تنها بیان نفرت صمد از عزت نبوده، بلکه ریشه‌ی اصلی آن در روایتهای کهن تفکری تجددخواه خانه دارد. هنگامیکه متجدد ما می‌پندارد که اساس هستی بر ابدیت مرگ نهاده شده، پس وی بر هر آنچه که نشانه‌ای از تداوم و تسلسل دارد، یورش می‌برد. وارثان اسفندیار، مجاهدان قفقازی انقلاب مشروطیت از زمان میرزا فتحعلی آخوندزاده (درجه دار ارتش تزاری روسیه) و تقی رفعت و حیدر بمبئی (معروف به عمواوغلو) همواره تجدد را روی دیگر سکه مرگ قلمداد کرده‌اند. بنابراین، ترکتازی به قلمرو پیرمرد، بریدن پسر از زنجیره‌ی مشروعیت پدران، جویایی جمال تلقی شده که کمال او را به ورطه‌ی دنیوی میرایی خواهد لغزاند. به تبعیت از تجددخواهی اسفندیار، پس پسر حیات را بر اصل نسبیت درک کرده و گمان می‌برد که اخلاق نیز از نسبیت و میرایی جدا نیست.

خلاصه کلام و نکته دوم، باید جهان بینی علمی و دقیق به بچه‌ها داد. معیاری به او داد که مسائل اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت‌های دگرگون شونده دائمی و گوناگون اجتماعی، ارزیابی کند.

می‌دانیم که مسائل اخلاقی از چیزهایی نیستند که ثبات دائمی داشته باشند. آنچه یکسال پیش خوب بود، ممکن است دو سال بعد، بد تلقی شود. کاری که در میان یک قوم یا طبقه اجتماعی، اخلاقی است، ممکن است در میان قوم یا طبقه دیگری ضد اخلاقی محسوب شود.⁽⁵⁶⁾

می‌دانیم که انسان، اخلاقیات را در دو پهنه مرتبط و متصل بهم، تمرین و ادراک می‌کند. در قلمرو واقعیت، و دیگر در قلمرو فضایل virtues که اخلاقیات برابر با آرمانها و ایده‌آلهای مطلق می‌باشند. در اینجا تقریب پی در پی قلمرو واقعیت می‌بایستی نشانگر نزدیک شدن انسان به فضائل مطلق باشد. در تفکر و ادراک بهرنگی فضائل اخلاقی همچون عملکرد واقعی اخلاق، هر دو نسبی بوده و به نحو نسبی تمرین و درک می‌گردند. یعنی اخلاق چیزی نیست جز آنچه که در داد و ستد ارتباطی میان انسانها حاصل می‌آید. پس اخلاق نسبیت زده مبدل به نقش تمثیلی "گر به مرتضی علی" شده که از هر سو پرتابش کنی، باید سلامت به زمین بنشیند. به عبارت دیگر، بد و خوب برای توجیه واقعیت مرتباً جا عوض می‌کنند. بهترین و قاطع‌ترین پشتیبان اخلاق نسبی "ایدئولوژی" است. ولی اگر کسی گمان کند که "چراغ ایدئولوژی" قادر است وی را در قلمرو اخلاق یاری دهد، آنوقت تبدیل می‌شویم به اعضای احزاب کمونیست دوران استالین. یعنی روزگاری فرمان قتل بوخارین را صادر می‌کنیم، بعد ماکسیم گورگی را می‌کشیم، بعد تروتسکی را قصاص می‌کنیم، و سپس از هیتلر تمجید می‌کنیم، و بعد تر راه رشد غیر سرمایه داری را بیرون می‌دهیم تا بعداً اسلافمان از خط امام، پشتیبانی قاطع و کامل به عمل آورند. روزگاری جاسوس می‌شویم، روزگاری دیگر ناسیونالیست دو آتشه می‌شویم و اجرمان را با تبعید شدن به مجمع الجزایر یرگولاک می‌یابیم: آنهم توسط کسی که مثل خودمان می‌باشد.

بی تردید اخلاقیات نسبیت زده بیان انحطاط هستی انسان و تمدن معاصر می‌باشد. در کاویدن ردپای استیلای اخلاقیات نسبیت زده، جامعه شناس المانی، آلبرت سالامون، به ظهور ایدئولوژی‌هایی اشاره می‌کند که در عصر پس از انقلاب کبیر فرانسه 1789 سر بر افراشتند. سالامون به این ایدئولوژی‌ها عنوان ادیان ترقی The Religions of Progress را می‌دهد. چرا

که این ایدئولوژیها هر يك بيانگر رستاخیز بخشی از محرومین جامعه‌ی صنعتی می‌باشند. آنها با اتکاء به باوری قطعی نسبت به مأموریت تاریخی خویش در صدد انقلاب بوده، تا بتوانند جامعه را بر پایه آرمانهای ویژه خویش دگرگون سازند. از اینرو سالامون همچنین "ادیان ترقی" را پدیده اجتماعی و انقلابی ناشی از رادیکالیسم سده 19 میلادی به شمار آورده و می‌افزاید که دنیای پس از انقلاب کبیر فرانسه، همواره در اسارت این جهان بینی‌ها به سر برده است چرا که ادیان ترقی جزء لاینفکی از پروژه‌های جامعه صنعتی می‌باشند. ادیان ترقی با اتکاء به اندیشه ترقی عصر روشنگری همواره دست به تجهیز مکتبی بخشی از محرومین و روشنفکران جامعه صنعتی زده و انقسام و تفکیک وحدت سیاسی اجتماع تحت پرتو غایت شناسی این مذاهب صورت می‌گیرد. سالامون بطور کلی از چهار گونه از ادیان ترقی سخن به میان می‌آورد. دیانت ترقی سنت سیمون یا به قول انگلس سوسیالیسم تخیلی، دیانت ترقی آگوست کنت یا پوزیتویسم، دیانت ترقی مارکس یا به قول انگلس سوسیالیسم علمی و دیانت ترقی با کونین و پرودن معروف به آنارکو - سندیکالیسم.⁽⁵⁷⁾ می‌بایستی توجه نمود که کارنامه اسامی ادیان ترقی توسط سالامون تنها مختص به سده‌های 18 و 19 میلادی بوده و از اینرو می‌توان لیست مذکور را به ایدئولوژیهای سده 20 میلادی نیز تعمیم بخشید. سالامون همچنین اشاره می‌کند که ادیان ترقی بدل به بدیل‌های اخلاقی جهان معنوی واحد قرون وسطایی شده و بدین ترتیب هر يك از این ایدئولوژیهای ترقی خواه جامعه را به سوئی کشانیده، حال آنکه هیچیک توانایی هماهنگی و وحدت با سایرین را دارا نیستند. در توضیح این ناتوانی، سالامون اشاره می‌کند که اروپای قرون وسطی که بر پایه تفکری غایت شناسانه بنا شده بود، با مشکلی روبرو نشد، زیرا که غایت شناسی مسیحی و تمام خواهی آن (به سان یهودیت، اسلام و...) با اتکاء به عنصر توحیدی در هستی سیاسی جامعه، خالق وحدتی بود که با نوع غایت شناسانه آن منطبق می‌گشت. اما مشکل عصر تجدد درین است که اندیشه ترقی عصر روشنگری و سپس ادیان ترقی منشعب از آن عنصر تمام خواهی را حفظ نموده، اما توحید سیاسی - مذهبی در جامعه صنعتی از میان رفته است. خرد دنیوی شده‌ای که عصر روشنگری بدان امید بسته بود، نتوانست جانشین توحید سیاسی - مذهبی قرون وسطی شده و بدین روی دنیای متجدد در ورطه‌ی انفکاک و انقسام تحزب و سیاست بازی ادیان ترقی فرو غلتید. چنین انفکاک، اگر چه در ظاهر ممکن است که مترادف با پلورالیسم فرض شود اما آلبرت سالامون بیدرنگ به کیفیت و ماهیت غایت شناسانه ادیان ترقی انگشت می‌نهد که تفکر غایت شناسانه به معنای واقعی کلمه رادیکال و تمام خواه است.

می‌گوید که تفکر غایت شناسانه همواره به ریشه‌های يك کلیت رخنه کرده و همواره نهایت گرا و تمام خواه است. او سپس به تبعیت از اثر با ارزش یاکوب تابس "غایت شناسی غربی" *Abendländische eschatologie* (1947)، به این نکته اشاره می‌کند که تفکر غایت شناسانه نخستین تعبیر از مسئله از خود بیگانگی بشر در خاک را ارائه کرده است که چگونه پروردگار خلقت از این دنیا نیز بیگانه شد. چرا که بشر خاکی، خطاکار است و بدین دلیل این انسان می‌باشد که بیگانه‌ترین موجود هستی است. از این روی حیات دنیوی انسان در ژرفای گناه و استیلاهی ابلیس گرفتار آمده و همان گونه که نویسنده پان تورکیست، رضا براهنی اشاره نمود، تمایلی دایمی به "گریز از مرکز" پدیدار شده است. و دیگر اینکه تنها امید، فعلیت ایده‌ی خدائی و همه گیر نهائی است که دنیای از خود بیگانه را تهذیب کرده و تحت پرتو وجود وحدانی خویش متحد می‌نماید. خدائی که تعالی بخش وضعیت بشر می‌باشد، از سوی دیگر همان پروردگاری است که در لایه‌ی رواقهای تاریخ و هستی انسان پنهان شده و طغیان خواهد کرد. و وضعیت جهان را دگرگون خواهد ساخت.

به نظر سالامون، الگوي کهن تفکر غایت شناسانه درین نکته کلیدی نهفته است: که پروردگار دنیا را رهایی خواهد بخشید و رستگاری انسان درین دنیا، با قضاوت نهایی پی حاصل خواهد آمد که بیانگر عشق به حق بوده و در لابلای تاریخ ترقی، استخلاص خواهد شد.⁽⁵⁸⁾

سالامون، همچون شماری از متفکران آلمانی که موفق به زدایش ویژگی نقالی - نقادی شدند (والتر بنجامین، تئودور آدرنو، راینهارت کوزلک، هانا آرنه، کارل اشمیت، کارل لویت، رودلف بولتمان، یاکوب تابس و...) معتقد است که برنامه تجدد عصر روشنگری غایت شناسی مسیحی و تفکر آنرا در لابلای اندیشه‌ی ترقی و فلسفه تاریخ وارد کرده و بدین روی مدرنیسم سده 18 میلادی و سپس ادیان ترقی سده 19 میلادی و ایدئولوژیهای تمام خواه قرن حاضر، جملگی در ادامه تفکر تمام خواه و توحیدی غایت شناسانه یهودی - مسیحی (و اضافه می‌کنم اسلامی) است. از اینرو، دنیای عرفی شده‌ی متجدد، همچون سوژه‌ی تخریب و انفکاک در چنگال ادیان ترقی گرفتار است: دنیایی که زیستن میان ترس و امید ویژگی عام هستی انسان بوده که منتج از آن، ایدئولوژیهای تمام خواه قرن حاضر خود را همچون هاتف تاریخ رستگاری، بر بشریت نازل کرده‌اند. انفکاک و انقسام سیاسی ناشی از ادیان ترقی، مسبب انزوای بیشتر انسان در جامعه صنعتی و متروپولیس شده و از اینرو گمگشتگی بشر و ی را بیشتر در مسیر آماج حملات ادیان ترقی و ایدئولوژیهای تمام خواه قرار می‌دهد. هنگامیکه انسان گمگشته و منزوی جامعه صنعتی و متروپولیس به قدرت توحیدی و رستگارانة یکی از این ادیان و ایدئولوژیها ایمان آورد، آنوقت نوبت به تحقق "مأموریت تاریخی" می‌رسد. مأموریت تاریخی کسی که تحت تأثیر نقال تاریخ رستگاری به صف مؤمنان مرام قانون مند تاریخ پیوسته، چیزی نیست جز ایفای نقش، بسان قابله‌ای که در صدد "زایمان" حق پنهان شده است.

قابله‌ی تاریخ رستگاری پس خشونت را بعنوان چاشنی و کاتالیزور تسریع کننده حرکت تاریخ بکار می‌بندد: نقش قهر در تاریخ همانگونه که انگلس اشاره کرد، از همین عامل ناشی می‌شود. در ستیز میان تفکر غایت شناسانه با "فرزندان شیطان"، پس کینه و قصاص بعنوان فضائل اخلاقی ظاهر می‌شوند: بی شکل لبنان، بهترین نمونه‌ی تشخیص چنین واقعیتی است. بهرنگی نیز از همین چشم‌انداز به تبلیغ کینه وارد آمد: "ادبیات کودکان نباید تنها مبلغ محبت و نوع دوستی و قناعت و تواضع از نوع اخلاق مسیحیت باشد. باید به بچه گفت که به هر آنچه و هر که ضد بشری و غیر انسانی و سد راه تکامل تاریخی جامعه است، کینه بورزد. باید در ادبیات کودکان این کینه راه باز کند."⁽⁵⁹⁾ خرد نهفته در تاریخ، سپس کینه را رهنمود و دسته بندی‌های مومن به ادیان ترقی نموده و آنان را محقق در کاربرد قهر و خشونت کرده است. هر گروهی با استناد به قانون تکامل تاریخی و برای تسریع راه ترقی کینه و کشتار و خشونت را حقانیت می‌بخشد. اما وقتی که کینه به ادبیات کودکان و فرهنگ جوانان يك ملت راه باز کند، اعدام و قصاص و تعزیر، پی آمد طبیعی آن "کارخانه فرهنگی - هنری" خواهد بود. که اگر کودک به ژ.ب. و کینه مسلح شود، و باور کند که بر حسب دیانت ترقیخواه خویش، محق به کشتار دیگران است، پس چگونه می‌توان از تبدیل شدن ایران یا هر جامعه دیگری به لبنان، خودداری کرد؟ برای بهرنگی این پرسش پیش نیامد که چرا کینه او از چوخ بختیاری تفاوتی با کینه وی از بچه چوخ بختیاری ندارد. و دقیقاً به همین دلیل بود که وی سانسور را درباره "بچه خورشتی‌ها" مطرح کرد تا بدین ترتیب مانع نجاست قصه‌هایش شود: "... اینکه قصه‌ی مرا برای بچه‌هایی بنویسد که یا فقیر باشند و یا خیلی نازپرورده نباشند، پس این بچه‌ها حق ندارند قصه‌های مرا بخوانند: 1- بچه‌هایی که همراه نوکر به مدرسه می‌آیند. 2- بچه‌هایی که با ماشین سواری گران قیمت به مدرسه می‌آیند."⁽⁶⁰⁾

"سانسور انقلابی" بهرنگی از خوانندگان خردسالش ظاهراً تحت لوای ارادت او به مارکسیسم، صورت می‌گیرد. اما چنانچه ما به تاریخچه زندگی فردی و خانواده‌های "انقلابیون

معروف" نظر بیفکنیم، مشاهده می‌کنیم که فرزندان مارکس، و افرادی مثل خود مارکس، انگلس، روزالوگزامبورک، لنین، تروتسکی و کائوتسکی و... نیز شامل دستور منع بهرنگی می‌شوند. چه اینان جملگی نه فقط در خانواده‌های مرفه "کلفت و نوکردار" به دنیا آمدند و زیستند، بلکه فرزندانشان را نیز به همان رسم بزرگ کردند. پرسش اساسی اینجاست: آیا بچه بورژوائی چون انگلس هم حق خواندن آثار عمو بهرنگ را دارد یا نه؟ آیا دختران خورشیدی کارل مارکس هم شامل لطف عمو بهرنگ می‌گردند یا نه؟ زیرا چنانچه بهرنگی و کسانی که به تبعیت از او در ادبیات کودکان و نوجوانان ما کینه و قصاص را تبلیغ می‌کردند، (داریوش عباداللهی، قدسی قاضی نور، مرتضی رضوان، نسیم خاکسار و...) گفته‌های خود را جدی فرض کنند، می‌بایستی روی تمام پیشروان و متفکران مارکسیسم، خط بطلان بکشند و در عوض به دیسکورس مستضعفان روی آورند. بی تردید همانگونه که عملکرد امثال درویشیان، نسیم خاکسار، قدسی قاضی نور و... نشان داده، گفتارها و باورهای که صمد بهرنگی بانی همه گیر شدن آنها شد، بیش از هر چیز از درون عالم مقال انقلاب اسلامی برخاسته است تا از مارکسیسم.

به هر حال، تاریخ خلاف آرزوهای عمو بهرنگ را در رابطه با انقلاب اسلامی به ثبوت رسانده است. به این معنی که شمار کثیری از "بچه خورشیدی"ها با صیقلی که توسط فرهنگ و اندیشه یافتند، در سنین بالاتر عمر به افکار عالی انسانی دست یافته و به مردم فکر کرده‌اند. حال آنکه از سوئی دیگر شمار کثیری از بچه‌های مستضعف بدل به حاج لاجوردی، برادران و خواهران سپاه پاسداران، مأموران ساوا و غیره شده‌اند. هنگامیکه بهرنگی اینگونه با نفرت از "بچه خورشیدی"ها یاد می‌کند، پس بیدرنگ با ید به درون عالم مقال انقلاب اسلامی و ستایش مستضعفان خزیده و عمل نماید: "آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌هایش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد."⁽⁶¹⁾ بدین روی کاویدن پنج قصه از مجموعه داستانهای بهرنگی به این قصد انجام می‌گیرد تا شباهت هنجارها و ارزشهای نهفته در آنان را با دیسکورس مستضعفان و عالم مقال انقلاب اسلامی نشان دهیم.

اولدوز و کلاغها

این قصه را بهرنگی در پاییز 1344 تمام کرد. اما چاپ اول آن یکسال بعد بیرون آمد. این داستان بهرنگی، گرچه ظاهراً برای بچه‌ها نگاشته شده بود اما در مقدمه کتاب، پیشکش نویسنده نه به بچه‌ها، بلکه به کاظم و روح انگیز سعادت صورت می‌گیرد: "برای کاظم - دوست بچه‌ها - و روح انگیز، که بچه‌های خوبی برای ما تربیت کنند با این امید که در بزرگی زندگیشان بهتر از ما باشد." بعبارت دیگر، "اولدوز و کلاغها" قصه‌ای است برای "بچه‌های ریش دار". عنوان بچه‌های ریش دار و نیز قصه نویسی برای آنان متعلق به محمدعلی جمالزاده است که در مقدمه‌ای بر داستان "قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش دار" نگاشت: "به آنان که نه بزرگ شده‌اند و نه بچه مانده‌اند". به سخن دیگر، اصولاً می‌توان کاروند هنری بهرنگی را نه ادبیات کودکان، بلکه ادبیات بچه‌های ریش داری دانست که نه بزرگ شده‌اند و نه بچه مانده‌اند.

قصه "اولدوز و کلاغها" با محاوره درونی راوی داستان که اولدوز (ستاره) نام دارد شروع می‌شود. راوی داستان دخترکی است که از بند تسلسل و تداوم طبیعی جدا شده و به همین دلیل با مادرش زندگی نمی‌کند. پس شروع قصه متقارن است با تنهایی دخترکی که در اسارت پدر و زن پدر به سر می‌برد. "اولدوز نشسته بود تو اتاق. تَک و تنها بود. بیرون را نگاه می‌کرد". تنهایی اولدوز که مقارن با ناپدید شدن عروسک سخنگوی وی بود، با رسیدن ننه کلاغه از میان می‌رود. اولدوز که تنهایی‌اش منوط به سلطه جابرانه پدر و زن پدر است با آشنائی با ننه کلاغه، هم از تنهایی در می‌آید و هم سلطه پدر و زن پدر را به زیر شک می‌برد. اما شک بر این اقتدار،

همچنین بیانگر از میان رفتن دنیای بی خبری کودکانه نیز هست. دنیای کودکی اولدوز از یکسو تحت تأثیر فقر است و از سوی دیگر ناپدید شدن عروسک سخنگو:

ننه کلاغه گفت: تو که همه‌اش مثل آدمهای بزرگ فکر می‌کنی. چرا بازی نمی‌کنی؟

اولدوز یاد عروسک گنده‌اش افتاد، آه کشید. بعد دریچه را باز کرد که صدایش بیرون برود و گفت آخر ننه کلاغه، چیزی ندارم بازی کنم. یک عروسک گنده داشتم که گم و گور شد. عروسک سخنگو بود.⁽⁶²⁾

در دنیای بیرونی، اولدوز هیچ منبع اتکالی به جز ننه کلاغه و یاشار (طفل همسایه) ندارد. یاشار که همبازی این دخترک خردسال می‌باشد نیز درگیر مشکلات دنیای بیرونی است. و بدین روی کلاغه بدل به پلی می‌گردد میان این دو طفل با دنیای بهتر و آرمانی‌تر. این پل را ننه کلاغه به ممارست و تردستی با شکستن اقتدار و سلطه پدر و زن پدر بایستی تحقق بخشد. اما بدون دیدن این نکته که خمیر مایه بریدن از این اقتدار، و رابطه طفل با والدین، در کیفیت و شکل روابط درون خانواده نهفته است. راوی در جایی از داستان، به مسئله غذا خوردن طفل اشاره می‌کند. گرسنگی مزمن طفل و سلطه‌ای که پدر و زن پدر بر او دارند بیان ادامه موجه گرسنگی کودک جلوه داده می‌شود. اینکه بچه نباید خود برای خود غذا بردارد و این بزرگترها هستند که بایستی در ظرف بچه طعام بگذارند. ننه کلاغه با انگشت نهادن بر چنین روابطی در محیط خانواده، برش میان اولدوز و خانواده را با دگرسانی فضائل اخلاقی طفل آغاز می‌کند. روندی که در آن دزدی و سپس جنایت، تزویر، دروغ، توطئه و... بعنوان بدیل‌های اخلاقی عالم مقال کلاغها در برابر سلسل ارزشهای خانواده و جامعه بیرونی نهاده می‌شود.

اولدوز گفت: ننه کلاغه، دزدید چرا؟ گناه دارد.

ننه کلاغه گفت: بچه نشو جانم. گناه چیست؟ این گناه است که نتوانم شکم را سیر کنم.⁽⁶³⁾

این گونه نسبت زدگی اخلاقی، بازگوکننده‌ی جهان بینی ننه کلاغه و نفس خودمدار و عقده‌ای وی است. هر دوی این خصائل حاصل سلاح دانشی است که طفل را مجهز و آماده هر عملی می‌کند. از این پس توجیه وسیله بخاطر هدف ظاهر شده است و مسئله قتل سگ بدست یاشار مطرح می‌شود. اولدوز و یاشار بخاطر هدفشان که پیوستن به ننه کلاغه است با مانع سگ مزاحم روبرو می‌شوند. یاشار قاطعانه اعلام می‌کند که سگ را بایستی کشت. اما اولدوز مردد می‌گوید که دلش به حال سگ می‌سوزد.

یاشار گفت: خیال می‌کنی من از سگ کشتی خوشم می‌آید؟ راه دیگری نداریم. بعد یک پله پائین رفت، رسید بالای سر سگ. آنوقت سنگ را بالا برد و یکهو آورد پائین، ول داد. سنگ افتاد روی سر سگ. سگ زوزه‌ی خفه‌ای کشید و شروع کرد به دست و پا زدن.⁽⁶⁴⁾

بنابراین متعاقب آشنائی با ننه کلاغه، اولدوز یاشار به حربه دروغ، حيله، دزدی، قتل... مسلح می‌شوند. چرا که "سلاح دانش نو" به آنان چنین حقانیتی را بخشیده است. سپس نوبت تعزیر پدر و زن پدر فرا می‌رسد. اولدوز یاشار، دست به آزار روانی آندو زده و چنان می‌کنند که به گفته یاشار، آنها حتی از دیدن سایه خودشان هم رم می‌کنند. پدر و زن پدر در نتیجه شکنجه‌های روانی یاشار و اولدوز، فریاد و فغان کرده و زار می‌زنند: "کمک کنید. خانه خراب شدیم". اما مسئله به این جا ختم نمی‌شود سپس مسئله حسادت به میان می‌آید: اولدوز به بچه نازاده‌ای که در رحم زن پدرست، حسادت کرده و آرزوی مرگ وی را می‌کند. راوی داستان می‌افزاید: "اولدوز به این بچه نزاده حسودی می‌کرد، دلش می‌خواست که مرده به دنیا بیاید." این آرزوی اولدوز هم تحقق

می‌گیرد. زن پدر، از وحشتی که شکنجه‌های روانی یاشار و اولدوز سبب شده، بچه نازاده را سقط می‌کند. در خلال این روند تغییر و تبدیل دو کودک، که در نتیجه آشنائی آنها با عالم مقال کلاغها پدید آمده، یکبار یاشار پرسش مناسبی را مطرح می‌کند:

یاشار گفت: فرصت نشد. تازه من که زبان کلاغها را بلد نیستم.

اولدوز گفت: حتماً بلدی.

یاشار گفت: تو از کجا می‌دانی؟

اولدوز گفت: همه بچه‌های خوب، زبان کلاغها را بلدند. ننه کلاغه می‌گفت. منکه از خودم در نمی‌آورم.⁽⁶⁵⁾

زبان کلاغها، زبان اخلاقیات نسبی است. زبانی که اولدوز و یاشار را با دروغ، دزدی، قتل، حيله، شکنجه و... آشنا ساخت. اما آشنائی با زبان کلاغها و عالم مقال آنان همچنین رهگشای هجرت آن دو به شهر کلاغها نیز هست.

"شهر کلاغها" شهر انسان ابزارساز است. پس برای پیوستن بدان بایستی ابزارساز و صنعتگر بود. به روایت ننه کلاغه، شهر آنان شهر تنبل‌ها و بیکاره‌ها نیست. این شهر، از سوی دیگر، به روایت عمو به‌رنگ، شهری است که بهتر از خانه بابا بوده و مکانی است که زن بابا نیز ندارد. شهر کلاغها، شهر کارست. از سوئی دیگر، این شهر بر سر آن کوههاست. از این رو، کودکانی می‌توانند به شهر کلاغها هجرت کنند که هم زبان کلاغها را فرا گیرند و هم خود بدل به انسان ابزارساز شده و هم با پدران و مادران اختلاف اساسی داشته باشند. از این رو، بزرگ کلاغها، به کودکان هشدار می‌دهد: "ازتان خوشم می‌آید. با پدر و مادرهاتان خیلی فرق دارید. آفرین، آفرین، اما هنوز بچه‌اید و پخته نشده‌اید. باید خیلی چیزهای دیگر یاد بگیرید و بهتر از این فکر کنید."

اما چه چیز بیشتری کودک بایستی یاد بگیرد؟ ننه کلاغه می‌گوید در شهر کلاغها اثری از "پستانک نیست. چرا که پستانک نماد همان دنیای رویائی و بی خبری کودکی است، که نشان از تزویر زن پدر دارد. وقتی که طفل، پستانک دنیای بی خبری و رویائی را بدور انداخت، بدل می‌شود به طفلی که رودرروی واقعیت‌های تلخ و تاریک زندگی بزرگترها قرار گرفته است. چنین طفلی، بس زود کینه می‌ورزد و عقده می‌انبازد. و بدین روی وی خیلی زود می‌تواند مجهز به زبان کلاغها و نوع رفتار آنان بشود. در شهر کلاغها، همچنین الگوی فضیلت مآب هستی بر پایه رابطه مادر و پسری مهربان بنیاد شده است. و این نکته قابل توجهی است که چرا در داستانهای به‌رنگی، پدر اغلب حضور ندارد و یا اگر هست پدری است که مثل پدر "برادران کارامازوف" می‌باشد.

فقدان و غیبت پدر، به ویژه در شهر کلاغها و اساطیر آن، منطبق است با غیبت پدر در رابطه با پیامبران ادیان ابراهیمی. اینان یا پدرانشان مجهول بوده‌اند، یا غایب، یا فوت کرده و بدین دلیل پیامبران شهر کلاغها، هیچیک رابطه‌ای با گذشته ندارند. برعکس رابطه آنان با منبع حق مستقیم از خود آنان ناشی می‌شود. و دقیقاً به همین علت است که شهر کلاغها بر سر کوههاست: "از دور، کوههای بلندی دیده شد. ننه بزرگ پائین آمد و گفت: سر آن کوه‌ها، شهر کلاغهاست. تعجب نکنید که چرا ما رفته‌ایم سر کوه منزل کرده‌ایم."⁽⁶⁶⁾

در فهمیدن این راز که چرا مرکز ثقل خوبیها در جهان، شهری است که بر سر کوه بنا نهاده شده، باید به نقش اساطیری کوه توجه نماییم.

میرسه الیاده، در بحثی که راجع به سمبولیسم "مرکز خوبی" در هستی به میان می‌کشد، می‌گوید که اهمیت مرکز همواره از "کوهی مقدس" ریشه می‌گیرد که فصل تلاقی زمین و آسمان

است. کوه مقدس همانا مرکز خوبی در زمین بوده و نیز همان شهر قدیسی است که در آن بهشت و زمین و دوزخ در محور جهان Axis Mundi ملاقات می‌نمایند.⁽⁶⁷⁾ کوه، بیانگر پلکانی است بسوی حق که پیامبری که هیچ تسلسل و تداومی با حق در گذشته ندارد، توسط آن خود به طور افقی به منبع حق عروج می‌نماید. و دقیقاً بدین دلیل است که پیامبران ادیان ابراهیمی، همگی در هنگام اجلال ندای حق به کوه عروج کرده و در غاری زیستند. حتی در اساطیر اولیه‌ی ایرانی نیز نشانی از این کوه مقدس "کوه البرز" وجود دارد. اما خلاف اساطیر ادیان ابراهیمی که نشانگر تحول جامعه بدوی چوپانی به تمدنی صیفي است، نماد اساطیری غالب ایرانی "درخت مقدس" می‌باشد که این امر نشانگر درجه پیشرفت تمدن شهری و صیفي در پیشینه فرهنگی ماست. امروزه اما خلاف پیشینه‌ی اسطوره‌ای‌مان، هر بار که گروهی در ایران تحت تأثیر ایدئولوژی "مسئله ملی" قرار می‌گیرد و یا مبارزه مسلحانه را تبلیغ می‌کند، روشنفکران ما به نماد "کوه مقدس" روی می‌آورند. بی شک پرستش کوهنوردی که در این چند ساله گذشته مد شده است و در فرهنگ چریکی نیز همچون معبد مقدس ستایش می‌شود، ناشی از همین روحیه تمدن ستیز چوپان بدوی می‌باشد.

اولدوز و عروسك سخنگو

چاپ اول قصه مذکور در پاییز 1346 صورت گرفت. هر چند که نگارش آن در ایامی تحقق یافت که بهرنگی قصه اولدوز کلاغها را تمام کرد. بنابر روایت "ب" که مقدمه‌ای بر قصه "اولدوز و عروسك سخنگو" نگاشت، به نظر می‌رسد که "اولدوز و کلاغها" می‌بایستی بعد از قصه پیشین به رشته تحریر درمی‌آمد. اما در عمل، "اولدوز و کلاغها" زودتر از دیگری به چاپ رسید چرا که آن قصه بیانگر اشراق اولدوز و یاشار در قبال عالم مقال کلاغها بود. پس به یاری "جهان بینی دقیق و علمی" تازه کسب شده، حال اولدوز می‌توانست اقراریرش را درباره سرگذشت عروسك سخنگو نیز به زبان آورد.

بهرنگی "اولدوز عروسك سخنگو" را به بچه‌های قالیباف تقدیم کرد. و این درست هنگامی رخ داد که وی با عباس مناف فلکی، محشور شده بود. عباس مناف فلکی که به گفته ساعدی، آل احمد را به اعجاب انداخته بود، همان نارنجك آماده انفجاری بود که می‌بایستی در حدود سالهای 14 تا 17 سالگی بسر می‌برد. یعنی هنگامی که بهرنگی به وی نزدیک شده بود و قصه "اولدوز و عروسك سخنگو" و "اولدوز و کلاغها" را به رشته تحریر درآورد، مناف فلکی کارگر جوانی بود که سالهای کودکی را پشت سر نهاده بود. اما تقدیم "اولدوز و عروسك سخنگو" به بچه‌های قالیبا، و به ویژه مناف فلکی، نشانگر رجعتی است که بچه‌های ریش دار به دنیای رویائی و بی خبری کودکی می‌کردند. بدین روی قصه "اولدوز و عروسك سخنگو" بیانگر اجلال نور اشراق به چوپان بدوی است. یعنی عروسك سخنگو که نشانگر ظهور سخنوری درونی در طفل بود و وی را قادر به تجرید و اندیشیدن کرد، رفته رفته استحاله یافته و جای خود را به سخنوری بیرونی عالم مقال کلاغها می‌دهد. پس تر انتقال آگاهی از بیرون به درون درین داستان مدون شده و نشان می‌دهد که چگونه اولدوز تغییر و تحول شخصیتی می‌یابد.

اولدوز، شخصیت اصلی داستان، به روایت راوی یکی دو سالی از یاشار که تازه به مدرسه راه یافته، کوچکتر است. پس می‌توان نتیجه گرفت که اولدوز، طفلی است پنج یا شش ساله. بنابر این، اجلال عروسك سخنگو بر اولدوز در مقطعی صورت می‌گیرد که طفل با قابلیت تجریدی سخنوری درونی آشنا شده است. بهرنگی این استحاله را در قالب از شیر گرفتن اولدوز و آغاز گوشتخواری وی قرار داده و بدین روی ظهور منیت در فرد را منوط به گسستن نقش میاندارانه "شیر" می‌نماید. "شیر" در قالب اساطیری آن، نماد دانش چشیده شده است و گرفتن طفل از شیر،

يعني نماد منيت متفكر متجددي كه خود را در مركز درك و معنای هستي به شمار مي آورد. بهرنگي اجلال سخنوري دروني را مترادف با از ميان رفتن نقش شير و آغاز گوشتخواري محسوب مي نمايد: تولدي ديگر در طفل، با به سخن درآمدن عروسك سخنگو تحقق مي گيرد.

... راستش را بخواهي، عروسك گنده، توي دنيا من فقط ترا دارم. ننهام را مي گوي؟ من اصلاً يادم نمي آيد... من مجبورم همه وقتم را در صندوقخانه بگذرانم كه زن بابام روي مرا نبيند. و دلش بهم نخورد. عروسك گنده. يا تو حرف بزني، يا من مي تركم... من هيچ نمي دانم از چه وقتي ترا دارم. من چشم باز کرده ام و تو را ديده ام... عروسك گنده يا تو حرف بزني، يا من مي تركم... دق مي كنم، عروسك گنده...

ناگاه اولدوز حس كرد دستي اشك چشمانش را پاك مي كند و آهسته مي گويد: اولدوز، ديگر بس است گريه نكن، تو ديگر نمي تركي. من به حرف آمده ام... صدای مرا مي شنوي؟ عروسك گنده ات به حرف آمده. تو ديگر تنها نيستي... (68)

تولد عروسك سخنگو و گفتن اينكه "من زبان تو را بلدم" در حقيقت مصادف با كشف قلمرو درون روان طفل مي باشد. وصف صندوقخانه را در تمثيل آل احمد از نيما يوشيج شنيديم كه صندوقخانه نيما عين درون خود وي بود كه هيچكس جز خود نيما را، راهي بدان نبود. صندوقخانه جايي است كه اولدوز بي هيچ واهمه اي با عروسك سخنگو به گفت و شنود مي پردازد. اجلال عروسك سخنگو، تاريخي صندوقخانه را از ميان برده و از آن پس طفل با اشتياق به پيشوا از آن مي رود. "بابا گفت: دختر تو كه هميشه مي گفتي مي ترسي تو صندوقخانه بخوابي، حالا چه است كه مي خواهي تك و تنها بخوابي؟" در خلوت تنهائي صندوقخانه، مخزن اسرار و آمالي قرار دارد كه اولدوز، همراه با عروسك سخنگو، در آن به سياحت دست مي زند. سفر طفل و سخنوري دروني در درون صندوقخانه، هادي آنان به وادي خيالها، روياهها، نگارها، افسانه ها و اساطير است. "عروسك گفت" حالا يك كمی بخواب، وقتش كه شد بيدارت مي كنم، مي خواهم تو و ياشار را ببرم به جنگل". در سفری كه اولدوز و ياشار به همراهی عروسك سخنگو به جنگل مي كنند، آرزوي ديرينه تحقق مي پذيرد: پرواز. پس هر سه آنان در قالب كيوتران فرو رفته و به مقصد كوه پرواز مي كنند. در وسط كوه، جنگلي است كه در قلب آن عروسك ها هر يك ماه يكبار جلسه اي در آن برگزار مي كنند. در پاسخ به پرسش اولدوز كه مي پرسد "جمع مي شويد كه چه؟" عروسك مي گويد: "جمع مي شويم كه ببينيم حال پسر بچه ها و دختر بچه ها خوب است يا نه. از اين گذشته ما هم بالاخره جشن و شادي لازم داريم."

شادي دختركان و پسركان و عروسكان در وسط كوه به يمن پروازي كه سخنوري دروني و تنهائي صندوقخانه سبب شده، پديدار مي آيد. در اين شادي است كه مسئله رهبري مطرح مي شود. كه سخن از سارا به ميان مي آيد. "سارا ديگر كيست؟" اولدوز مي پرسد. "سارا بزرگ ماست" عروسك پاسخ مي دهد. يعني آن جمع رويائي، آن جمع ايده آل حاصل پرواز، نيز بر پايه رهبري فرد بزرگ و امامت وي استوار شده است. در قصه اولدوز و كلاغها آن بزرگ جاه، همان ننه كلاغها و سپس ننه بزرگ كلاغها هستند. حال آنكه در اولدوز و عروسك سخنگو، فره رهبري از آن سارا مي باشد. چنانكه بعد خواهيم ديد، تم امامت و رهبري يكي از ارکان مهم كاروند بهرنگي است. پس در مجمع شادي دختركان و پسركان و عروسكان هنگاميكه رهبر بزرگ ظاهر مي شود سكوت فرا مي رسد. در ايامي كه رهبر عاليقدر سخن مي گويد، همه عروسكها ساكت گوش مي دهند. در سخنراني رهبر عروسكها، سارا، اشاره اي ضمنی نيز به مسئله جانشيني فقيه عاليقدر مي شود. بدین ترتیب كه اگر بچه اي خوب و مهربان باشد، عروسك او نيز به سخن آمده و بعد در جلسه ي جشن و سرور عروسكها به افتخار وي "رقص گل سرخ" كه بهترين رقص دنياست انجام گرفته و

رهبر آتی گزیده، می‌شود. به همین دلیل عروسکهای سفید، همچون دسته‌ی آواز ملانک ندا سر می‌دهند: "ما این را می‌شناسیم: گلبرگ گل سرخ است. از کجا می‌آید؟ به کجا می‌رود؟ کس نمی‌داند؟"⁽⁶⁹⁾

به سخنی دیگر، رهبری و امامت و پیامبری Prophecy از دل جنگل و کوه، از دل "طبیعت وحشی" و آداب و رسوم ظاهر می‌شود. یعنی وقتی که ظهور عروسک کوچولوی سرخ را که شبیه به زمان اجلال ماهی سرخ کوچولوست به دقت در نظر آوریم، مشاهده می‌کنیم که عروج به مقام رهبری در ندای ملانک، رقص گل سرخ و گردهمایی درون کوه است که صورت می‌پذیرد. رویت این خواب بر "بچه‌های خوب و مهربان" و در نتیجه برگزیده، همانند لحظات الهام Revelation آیات و سوره‌های قرآن مجید بر پیامبر اسلام می‌باشد. یعنی رویت خواب "رقص گل سرخ" بیان الهام و ظهور عروسک کوچولوی سرخی است که توسط آن "جهان بینی دقیق و علمی" به کودک بانگ گزارده شده و سپس کسب "سلاح دانش نو" توسط آن میسر می‌شود. این در حالیست که مابقی انسانهای دیگر که در حول و حوش طفل "خواب نما شده" می‌زیند، جملگی در اعماق جهل و نادانی و تاریکی غوطه خورده و برهانی ندارند جز آنکه راز خواب را به کرده‌های "از ما بهتران" منتسب نمایند. برای نمونه، یاشار که به همراهی اولدوز، خواب رقص گل سرخ را رویت کرده و حتی نشانی نیز از عالم رویا به واقعیت، با خود به ارمغان آورده است، در پاسخ به حیرت ننه‌اش که از او جویا می‌شود که این پارچه تر و تمیز را از کجا آورده‌ای؟ می‌گوید:

خواب دیدم يك مرد نوراني آمد نشست پهلويم و به من گفت: پسر م‌خواهي زخمت را خوب كنم؟ من گفتم: چرا نم‌خواهم، آقا. آن مرد نوراني مرهمي از جيبش درآورد و زخم را دوباره بست و گفت: تا تو بيدار شوي زخمت هم خوب خواهد شد. ... ياشار لحظه‌اي ساكت شد و باز گفت: مرد مهرباني بود. صورتش آنقدر نوراني بود كه نگو... ننه‌ي ياشار گريه‌اش گرفت. از شوق شادي گريه مي‌کرد. پسرش را در آغوش كشيد و سر و رويش را بوسيد و گفت: تو نظر كرده‌ي امامها شده‌اي. از تو خوششان آمده.⁽⁷⁰⁾

ننه‌ی یاشار که در قلمرو جهل بسر می‌برد و یاشار که در پهنه‌ی دانایی، اما هر دو که درکی مشابه از رویت خواب دارند، زخم یاشار که حاصل مشقت قلمرو واقعیت است توسط اکسیر جهان بینی مرهم نهاده شده و بهبود یافت. درست مثل بیماری کمر آن هوادار مجاهدین که با شنیدن خبر "ازدواج انقلابی" مسعود و مریم شفا پیدا کرد. اما اجلال چنین نوری بر هر کس تحقق نمی‌پذیرد. بلکه فقط نظرکردگان هستند که جلب توجه رهبران را می‌کنند و گزیده می‌شوند. از اینرو نظرکردگی یاشار، بیان دستیابی او به "اکسیر ایدئولوژی" است. و بدین ترتیب، بعد از خواب رقص گل سرخ عروسک سخنگو همچون جبرئیل وظیفه خود را پایان می‌دهد و ناپدید می‌شود. یعنی اگر بپذیریم که عروسک سخنگو، نماد سخنوری درونی در انسان می‌باشد، در عالم مقال بهرنگی این سخنوری درونی عمری کوتاه داشته و بایستی جای خود را به سخنوری بیرون زبان کلاغها بدهد: عروسک سخنگو، پلی است که زبان درونی اندیشه را به کلام جهان بینی متصل می‌سازد.

و ن. ولوشینف "سخنوری درونی" را در برابر "سخنوری بیرونی" بکار بسته و اشاره می‌کند که سخنوری درونی بیانگر نوعی فعلیت درونی است که فرد را قادر به آگاهی از وضعیت خویشتن و جهان می‌نماید. اگر سخنوری بیرونی بیان وضعیت محیطی است که فرد، توسط ارتباط، مکالمه و مبادله با جهان پیرامون خود کسب می‌نماید، در عوض سخنوری درونی بیانگر کسب آگاهی از درون خویش، در رابطه با جهان پیرامون می‌باشد. پس، ولوشینف سخنوری درونی و قابلیت آنرا با اسلوب و روشی شاعرانه قیاس کرده و اشاره می‌نماید که شعر همواره

گویای وزن، طنین و ترکیباتی درونی است که از ژرفای فکر و احساس شاعر برخاسته و خود را مقید به قواعد بیرونی کلام نمی‌نماید. بدین دلیل سخنوری درونی نیز بیانگر ارزیابی درونی انسان از وضعیت خویش و پدیده‌های جهان پیرامون می‌باشد.⁽⁷¹⁾

در تفکر بهرنگی، عروسک سخنگو تنها وسیله و یا پلی است بسوی رهنمون ساختن طفل به قلمرو ایدئولوژی. از اینرو، عروسک سخنگو و سخنوری درونی می‌بایستی از میان رفته و جای خود را به زبان بیرونی جهان بینی بدهد. چرا که اساس تفکر بهرنگی از مقوله شناخت بر پایه برون گرائی، فولکلور و عوام پرستی بنا نهاده شده است. با این حال، صمد از میان رفتن عروسک سخنگو را در قالب مسئله شهادت فرو برد تا نشان دهد که چرا ایدئولوژی میراث خوار سنت پدران دانش نو می‌باشد. پس زن بابا، همچون کشیشان قرون وسطی، دست بکار شده و علیرغم مقاومت و مخالفت اولدوز، پیت نفت بدست در وسط کرت عروسک را به آتش می‌کشد.⁽⁷²⁾

با از میان رفتن عروسک سخنگو، دیگر کسی نیست که اولدوز و یاشار را به جنگل ببرد و از این رو اولدوز در حالیکه افسوس می‌خورد، می‌گوید: "آه. ای عروسک سخنگو. تو با عمر کوتاه خود چنان در دل بچه‌ها اثر کردی، که آنها تا عمر دارند فراموشت نخواهند کرد." یعنی اگر عروسک سخنگو بیان جوشش درونی اندیشه طفل بود، پس با مرگ وی تفکر کودک تنها در قلمرو ایدئولوژی میسر می‌باشد. ناپدید شدن عروسک سخنگو، به پندار بهرنگی، ناشی از جبر زن پدر و جبر حیات بوده و بدین دلیل اولدوز با آه می‌گوید: "افکار عروسک سخنگو برای همیشه گم و گور شده بود." به این خاطر در پاسخ به بچه‌هایی که می‌خواهند بدانند که عاقبت کار اولدوز به کجا کشید، عمو بهرنگ می‌افزاید:

لابد منتظرید ببینید آخرش کار عروسک و بچه‌ها به کجا کشید... اگر قضیه کلاغها پیش نمی‌آمد، شاید اولدوز غصه مرگ می‌شد و از دست می‌رفت... اما پیدا شدن "ننه کلاغه" و دوستی بچه‌ها با کلاغها، کارها را یکسره عوض کرد. اولدوز و یاشار دوباره سر شوق آمدند و چنان سخت کوشیدند که توانستند به "شهر کلاغها" راه پیدا کنند. همانطور که خوانده‌اید و می‌دانید، قضیه‌ی کلاغها خود قصه‌ی دیگری است که در کتاب "اولدوز و کلاغها" نوشته شده است. قصه عروسک سخنگو همین جا تمام شد.⁽⁷³⁾

کوراوغلو و کچل حمزه

چاپ اول این قصه در بهار 1348 صورت گرفت. قصه مذکور ظاهراً بیان توجه بهرنگی به فولکلور آذربایجان است. بهرنگی در مقدمه‌ای که بر قصه کوراوغلو نوشت، دست به مذمت انسانهای قدیمی زده و افسانه‌های آنان را ناشی از علت‌های بی اساس و خرافی دانست. با این حال وی اشاره نمود که انسانهای قدیمی توسط این افسانه‌ها، سعی در دستیابی به آرزوهایشان داشتند که در واقع غایب بودند.⁽⁷⁴⁾ روی آوردن او به افسانه‌های آذربایجان نیز گامی بود در تصویرسازی از آرزو‌هایی که بهرنگی برای واقعیت داشت. می‌گوید که گرچه افکار و گفتگوها و رفتار قهرمانان این افسانه‌های فولکلور نمی‌توانند برای ما سرمشق باشند، اما برای اینکه بتوانیم رفتار و کردارمان را از زمان و مکان خود بگیریم، باید که برای جلب مردم به قهرمانان افسانه‌ها متوجه شده و به آنان قالبی دهیم تا عامه مردم نیز همچون ما بتوانند قهرمانان خود را بشناسند. بعبارت دیگر، سیاحت بهرنگی در قلمرو افسانه‌های آذربایجانی نظیر کوراوغلو نه برای حفظ و نگهداری آنان، بلکه به قصد بهره برداری ایدئولوژیک می‌باشد. اما ایدئولوژی بی که بهرنگی قصد بهره برداری از آنرا داشت چه بود؟

اشاره شد که بهرنگی شیفته‌ی فولکلور بوده و پوپولیسم سیاسی و فرهنگی بر افکار وی استیلا داشته است. یکی از نتایج پوپولیسم سیاسی و فرهنگی حاصل از فولکلور، ایده نژاد بوده که در قالب "مسئله ملی" بر افکار روشنفکرانی چون بهرنگی سایه انداخته است. ایده‌ی نژاد در تفکر اینان بیانگر دلدادگی به خصوصیات محلی و بومی گرائی بوده و همراه با آن غرض ورزی و تبعیض نسبت به "غریبان" ظاهر می‌شود. بهرنگی نیز در همین رابطه به کشف "مسئله ملی" رسید و این همان ایدئولوژی بود که قصه کور او غلوی او را شکل داد.

از سوی دیگر، حربه ناسیونالیسم نژادی و فولکلور "ملیت‌ها" سالهاست که با بدعتی که دولت روسیه شوروی و کمینترن پایه نهاده‌اند، مورد بهره‌جویی قرار گرفته است. بطوری که پس از انقلاب اکتبر 1917، دولت تازه پای بلشویکها کماکان به اشغال مناطق تصرف شده خاک ایران (باکو، دربند، گنجه، شیروان، نخجوان و... در سمت باختری و عشق آباد، سمرقند، بخارا، تاشکند، دوشنبه و... در سمت خاوری دریای خزر) ادامه داد و وقعی به حق تعیین سرنوشت مردم ما نگذارد. برعکس، با استفاده فوری از حربه ناسیونالیسم نژادی در ایران، دولت روسیه به پشتیبانی از قیام جنگلی‌ها، خیابانی و اکراد دست زد ولی دیری نپائید که کلیه این قیام‌های به اصطلاح ملی، همچون بادکنکی با سازش میان دولت روسیه و حکومت تهران فرو خوابیدند (مطالعه نوشته مصطفی شعاعیان درباره‌ی "نهضت جنگل" درین باره بی‌نهایت آموزنده است).

در ایران، آنچه که ایده‌ی ناسیونالیسم نژادی را در ربط با مسئله ملیت‌ها مطرح می‌نماید، تفاوت زبان "مادری" با "فارسی" است. اما اگر برای نمونه به "زبان مادری تاجیک" نگاهی بیفکنیم، مشاهده می‌کنیم که زبان فارسی را زیر صورتک ایدئولوژی آن "حزب برادر" مونتاژ کرده‌اند. یعنی آنکه حتی در مناطقی که زبان فارسی همان "زبان مادری" اهالی بخشی از خاک و ملیت ایرانی است، کشف ادبیات و زبان مادری کذا "تحت پرتو ناسیونالیسم نژادی وارداتی، کار دشواری نبوده و نمی‌باشد.

صمد بهرنگی در مقدمه‌ای تحت عنوان "درباره‌ی حماسه کور او غلو" ناسیونالیسم نژادی را با فارس ستیزی توأم کرده و دست به مذمت شاه عباس صفوی (آذری تبار) می‌گوید که شاه عباس (اول) صفوی با انتقال پایتخت به اصفهان و جانشین کردن تدریجی زبان فارسی به زبان ترکی، دلبستگی عمیقی را که میان آذربایجانیان و صفویه بود، از میان برد و مبارزه‌ای پنهان میان او و دربارش با آذربایجان ایجاد شد.⁽⁷⁵⁾ می‌دانیم که همان شاه عباس بود که به جنگ عثمانیان شتافت و آذربایجان را دوباره به خاک ایران ملحق نمود. آیا دچار اشتباه خواهیم بود که فکر کنیم علت اصلی انتقاد بهرنگی به شاه عباس در همین مسئله بازگرداندن آذربایجان به مابقی خاک ایران است؟

احمد کسروی که خود مدتها در فرقه دمکرات خیابانی - تقی رفعت عضویت داشت و با کسانی چون حیدر بمبئی یا رسول زاده نیز آشنائی داشت، در جزوه‌ای با ارزش تحت عنوان "آذری یا زبان باستانی آذربایگان" به حفاری ریشه‌های تجزیه طلبانه، نفاق افکنانه و نژاد پرستانه ایدئولوژی ناسیونالیسم نژادی می‌پردازد که در پس ایده مسئله ملی آذربایجان و رسمیت یافتن زبان ترکی پنهان شده‌اند. کسروی با نگاهی نقادانه به سیاست‌های امپریالیستی روس و پان تورکیسم دسته اتحاد و ترقی عثمانی در اوان انقلاب مشروطیت که به قصد تجزیه‌ی آذربایجان از خاک ایران صورت می‌گرفت، می‌نویسد:

در عثمانی در آن زمان دسته اتحاد و ترقی بروی کار آمده و آنان به این کوشیدند که همه‌ی ترکان را در هر کجا که هستند با خود همدست گردانند و یک توده ترک بسیار بزرگی پدید آورند و در قفقاز نیز پیروی از اندیشه ایشان می‌نمودند. و چون آذربایجان در جنبش مشروطه خواهی، شایستگی بسیار از خود نموده و در

همه جا بنام شده بود، نویسندگان قفقاز و استانبول، آنرا از نظر دور نداشته و از اینکه زبان ترکی در آنجا روان است دستاویز یافته گفتارهای پیاپی درباره‌ی آذربایجان و خواست خود می‌نوشتند. این گفتارها در آذربایجان کارگر نمی‌افتاد. زیرا آذربایجانیان خواست نویسندگان آنها را نیک می‌دانستند و با جانفشانی‌هایی که آذربایجان در راه پیشرفت مشروطه از خود نموده و جایگاهی که برای خود میان توده ایران باز کرده بود، هیچ نشایستی که پیروی از اندیشه دیگران بنماید. اینست که مردم در آنجا کمتر ارجی به آن نگارشها می‌نهادند.⁽⁷⁶⁾

درایت کسروی در طرح مسائلی نهفته که صمد بهرنگی، رضا براهنی و علیرضا نابدل و... از درک آنان عاجزند. مسائلی که وجودشان از حادثترین معضلات در راه هارمونی و هماهنگی توده‌ی ملی ایران می‌باشد. کسروی، به ریشه کاوی مسئله زبان ترکی و زبان آذری می‌پردازد تا نشان دهد که در گستره‌ی تاریخ چند هزار ساله‌ی اقوام ایرانی (فارس، تاجیک، گیلک، مازنی، سیستانی، آذری، کرد، لر، ترکمن و خوزی)، آذربایجان همواره جزء جدا نشدنی ایران بوده است. او به این مسئله تاریخی می‌پردازد که چگونه از همان بدو مهاجرت اقوام ایرانی از منطقه آریایویج (در کوهستانهای شمال مرکزی سیریری) به خاک ایران، آذربایجان از مناطق برجسته وطن‌مان بوده و سپس همچون مابقی خاک ایران در خلال ایام تاریخ و به میانداری "حقیقت فتح" به آمیزش و تلفیق با اقوام و فرهنگهای بیگانه دست یازیده است. که کسروی ریشه آنچه را که امروز عده‌ای چون بهرنگی و براهنی "زبان ترکی" مردم آذربایجان می‌دانند، کاویده و نشان می‌دهد که زبان اصلی مردم آذربایجان، که آذری است در خلال سالهای پس از تهاجم و فتح ترکان سلجوقی آسیای میانه، همواره در پس سلطه زبان ترکی باقیمانده است. او همچنین اشاره می‌کند به مهاجرت‌های جمعی ترکان آسیای میانه در لابلای ایلغارهایشان به آذربایجان و اینکه چگونه سنت‌ها و اساطیر آذربایجان علیرغم این تاریخچه جنگ و فتح و تهاجم و تجاوز و خشونت (که براهنی به آنان عنوان سانتی مانتال "سنت سفر" را می‌دهد) همچنان به حیات خود ادامه داده‌اند. کسروی سپس به این نکته نیز می‌پردازد که همواره زبان کتابت (زبان ثبت فرهنگ) آذربایجان، زبان فارسی بوده و چرا زبان فارسی و آذری اینگونه وجه اشتراک و ازه‌ای و ریشه‌ای دارند. کسروی اینرا نیز از یاد نمی‌برد که اضافه کند چگونه در زمان شاه اسماعیل صفوی، آذربایجان با شکستی که ایران از عثمانی خورد، از خاک ایران جدا شده و باز این شاه عباس صفوی بود که پاره جدا شده را دوباره به ایران بازگردانید. که چگونه عثمانیان همواره نه فقط به مناطق "ترک زبان" بلکه حتی به سرزمین‌های کردنشین ایران نیز چشم داشتند و در نهایت توانستند منطقه سلیمانیه (در خاک امروزی عراق) را از میهن ما جدا کنند. بعبارت دیگر، درست سوي مخالف با پیشه وری، نابدل، ساعدي، بهرنگی و براهنی، کسروی سخن از یگانگی ایران و آذربایجان به میان آورد. بایستی دید که چگونه شمار عظیمی از خاندانهای حکومتگر ایران آذری بوده‌اند، چگونه وحدت ملی ایران معاصر توسط صفویان آذری تبار صورت گرفت، چگونه شمار کثیری از چهره‌های برجسته تفکر و ادب و اخلاق ایران نظیر مولوی، نظامی، قطران، کسروی، خلیل ملکی، پروین اعتصامی و... و... آذری بوده‌اند و حداقل نیمی از مدیران و صاحبان صنایع، امرای ارتش، بازرگانان و تجار، روشنفکران و فن سالاران، کارمندان و کارگران، افسران و درجه داران جامعه ما از خطه‌ی آذربایجان بوده و بی هیچ نقیصه‌ای در مدیریت و سازماندهی ایران مشارکت داشته‌اند. به سخن دیگر، کسروی به ما حکایتی دیگر می‌دهد از آنچه که دست نشاندگان قفقازی حکومتگران روس و پان تورکیست‌های عثمانی در دهان پیشه وری، نابدل، ساعدي، بهرنگی و براهنی گزارده‌اند.

نگاهی به نوشته‌ی "از لیلی و مجنون تا کوراوگلو" یی بهرنگی بیش از پیش نشانگر استیلائی ایدئولوژی ناسیونالیسم نژادی در افکار اوست. در ستایش حاجی بگوف و اپرای لیلی و مجنون و کوراوگلو، بهرنگی سخن از نقش نجات دهنده‌ی حکومتگران روسی یی میراند که عظمت ملیت آذربایجان را با نجات موسیقی فسونکار آن از بی‌نظمی تحقق بخشیده‌اند.⁽⁷⁷⁾ هنگامیکه آل احمد در رثای بهرنگی، شیفتگی صمد را به روسیه با عشق برادر بزرگش به مدینه، قیاس کرد، چندان به بیراهه نرفته بود:

"آخر من دیده بودم که این اسم‌ها برای صمد همانقدر مقدس بود که مدینه برای آن برادر بزرگتر". و این دقیقاً مشکل اصلی ما با روشنفکران چپ در ایران می‌باشد: عشق "رسوفیل" آنان آنقدر شدید است که "حزب طراز نوین" بدل می‌شود به همکار سازمان کا. گ. ب.، همانگونه که در ربط با کیانوری، محمدرضا سعادت و یا ناخدا بهرام افضل‌ی دیدیم.

باری، بازنویسی بهرنگی از "حماسه کوراوگلو" نه ارزش ادبی دارد و نه ارزش اساطیری. بلکه سیمای کوراوگلوئی بهرنگی، نشانگر چهره‌ی یک راهزن خلقی است. در ادبیات فولکلور معاصر ایران، از گل محمد "کلیدر" دولت آبادی گرفته تا قهرمان "چراغی بر فراز مادیان کوه" منصور یاقوتی، مشت‌ی از راهزنان ولایتی بدل شده‌اند به "ماماهای ورزیده تاریخ علمی اما مارپیچی" تا آنجا که در دهه 50 سازمان فدائیان دست به انتشار مونوگرافهایی درباره یک سری از راهزنان و قاچاقچیان خوزستان، آذربایجان و لرستان نظیر حته، قاسم و... زده و آنان را بیان "دلآوری خلق" به شمار آورده (در این باره رجوع کنید به شماره‌های نشریه "عصر عمل" که توسط تنی چند از همکاران جبهه ملی در اروپا منتشر می‌شد).

بهرنگی نه فقط شیفته‌ی چنین راهزنان و جنایتکارانی بود، بلکه حتی یکبار هنگامیکه در ده "ساری قیه" (صخره زرد) نزدیک مراغه بیکی از آنان که تفنگچی حاج صمد خان شجاع الدوله بود، برخورد نمود، چنان از مشدی زمان سخن راند که گوئی فردی سلیم و انساندوست را تصویر می‌کند.

چشم‌انداز صمد به کوراوگلو نیز چنین جلائی دارد. کوراوگلو را می‌ستود. چرا که آن راهزن خلقی شیفته کینه بود و شمشیر و قساوت: "گوئی شمشیر کوراوگلو همیشه بتو می‌گفت: آه ای کینه. تو هم مانند محبت مقدس هستی. ما نمی‌توانیم محبت خود را به مردم ثابت کنیم مگر اینکه به دشمنان مردم کینه بورزیم. تو با ریختن خون ظالم، به ستم‌دیدگان محبت می‌نمائی." بیهوده نبود که صفر قهرمانی یکی از فدائیان "فرقه دمکرات پیشه وری علی اوف" با اره کردن یکی از سرهنگان ارتش به دو نیمه به ندای کوراوگلو لبیک گفت. "تاریخ علمی اما مارپیچی" در سیمای صفر قهرمانی دست به ترجمه نقش افسانه‌ای کوراوگلو زد.

ماهی سیاه کوچولو

که این قصه بهرنگی که بی شک یکی از پرنفوذترین آثار ادبیات معاصر ما و به ویژه ادبیات کودکان می‌باشد برای نخستین بار در مرداد 1347 به زیر چاپ رفت. اهمیت این قصه تا بدانجاست که نه فقط در همان زمان، در رژیم محمد رضا پهلوی منتشر شد، بلکه همچنین به زبانهای مختلف ترجمه شده و در شماری از فستیوال‌های بلوک شرق نیز به دریافت جوایزی نائل آمد. در آن، شخصیت تجددخواه "ماهی سیاه کوچولو" حامل دانائی متجدد، در قالب کودکان بوده و بدین ترتیب کودک بدل به محور درک هستی می‌شود، که فرای جهالت و ایستائی آدمهای بزرگتر است. این نکته چنان به طبع و ذائقه نوگرائی جامعه ایران، پس از بهمن 1341 خوش آمد که تو گوئی فضائل اخلاقی این ماهی کوچولو، منطبق بر منطق درونی اصلاحات ارضی بود که با افزایش درآمد نفت در دهه 50، کاملاً شکوفا گردید. هنگامیکه ساعدی از تأثیر بهرنگی بر بچه‌ها

سخن راند، که صمد به آدمهای بزرگسال چندان امیدی نداشت، که عمو بهرنگ گمان می‌کرد که بچه‌ها، آمادگی فوق‌العاده‌ای برای درک حقایق دارند، در واقع سخن از نسل "انقلاب سفید" بود. جوانه‌های تازه روئیده‌ی یک جامعه شهری، و نهال رو به شکوفایی فرهنگی همراه با تغییر و تبدیلات سیاسی و اجتماعی و بین‌المللی، جملگی شکوفائی "الگوی فکری تجدد" را در ایران هموار ساختند. در اینجا بود که نقش تاریخی "کوچولوی دانا" در جامعه ما پدیدار آمد. چه این کوچولوی دانا را به میانداری "سازده کوچولو" می‌آنتوان سن ازوپری وار کردیم و یا چه او را در قالب "برادر آن لکاته" در "بوف کور" هدایت بزرگ داشتیم هر چه بود، امروز حضور غالب وی را در قالب "دونده" می‌امیر نادری شاهدهیم. در توصیف معنی هستی برای این کوچولوی دانا، می‌توانیم به گفتار امیر نادری بسنده کنیم: "ما (نادری و برادرش "زندگی را خیلی زود شروع کردیم... من یاد گرفتم که چگونه پول بسازم و خیلی زود زنده بمانم."⁽⁷⁸⁾ به دیگر سخن، کوچولوی دانا، همان سوژه متجددی است که خیلی زود در جهانی میان ترس و امید، تجدد و گمگشتگی را در تلاش ادامه حیات تمرین و تکرار می‌کند.

آفرینش "کوچولو" در کاروند صمد بهرنگی روند دشواری را طی کرد: نخستین نشانه‌های این آفرینش را وی در دو نامه بی تاریخ به سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی بشارت داد... در نامه‌اش به طاهباز نوشت:

"... خواهش می‌کنم این دفعه برخلاف عادت دو کلمه برای من بنویس که آیا قصه کودکانه من قابل چاپ است یا نه؟ قصه ماهی سیاه کوچولوی دانا را می‌گویم."⁽⁷⁹⁾ سپس در نامه دیگری به ساعدی نگاشت: "راستی اگر فرصتی پیش آمد، به سیروس تلفن کن یا ببینش و ببین کار آن قصه‌ی کودکانه من به نام "ماهی سیاه کوچولوی دانا" به کجا کشید؟ به خود سیروس هم دو سه خط در این باره نوشته‌ام."⁽⁸⁰⁾

یعنی آنکه، قصه "ماهی سیاه کوچولو" خلاف شایعه‌ای که ضیاء صدقی در مصاحبه‌اش با غلامحسین ساعدی مطرح نمود، نه مخلوق سیروس طاهباز، بلکه حاصل تلاش فکری بهرنگی است. تلاش فکری بهرنگی در خلق این قصه از دو منبع نشأت می‌گرفت: تأثیر عینی تجارت حاصل از سفرهای کوتاه او به روستاهای آذربایجان، و از سوی دیگر نفوذ عمیقی که الگوی فکری تجدد و سوژه اصلی آن (کوچولوی دانا) در آراء وی داشت.

"همراه باریکه آب" مونوگراف شبه جامعه‌شناسانه‌ایست که در خرداد 1344 به رشته‌ی تحریر درآمد. سیاحتنامه‌ای که خالق "ماهی سیاه کوچولو" در جستجوی اصلاحات ارضی در دهات آذربایجان به روی کاغذ آورد.

می‌دانیم که آبادانیها بیشتر در کنارهای رودها و آبهای جاری ایجاد می‌شود. هر جا چشمه‌ای می‌جوشد، و از ته دره‌ای، آبی جاری است، روستاها سبز می‌شوند. این را می‌شود از خصوصیات آبادیهای آذربایجان دانست. ما یکی از این دره‌ها و آبها را گرفتیم و پای پیاده راه افتادیم و از آبادی‌هایش گذشتیم. این گزارش همین گشت و گزارش است.⁽⁸¹⁾

گشت و گذار بهرنگی از دره محال هشتروند که به فاصله شش هفت کیلومتر به طرف جنوب آذربایجان واقع شده، شروع گشت. یعنی شروع سیاحت از روستاهائی آغاز شد که نام به خصوصی ندارند. به گفته بهرنگی، به همگی آنان "دره" می‌گویند. نخستین آبادی، باش سوما، یا به فارسی صومعه علیا نام دارد. این آبادی در دره‌ای واقع شده که کم عمق بوده و کوه و تپه‌ای هم در آن نیست. جریان آب یک کیلومتری بالاتر از محل ده باش سوما آغاز می‌شود: "آب دره سیلابی است و نه از برف و باران کوههاست. ته دره که بایستی و دوروبرت را نگاه کنی، می‌بینی رشته‌های کوچک آب، اینجا و آنجا، از سوراخ سمبه‌ها نشد می‌کند و به هم می‌پیوندد و جاری

می‌شود. البته نه مثل چشمه که از زمین بجوشد و جاری شود.⁽⁸²⁾ این آبی است که هرگز قطع نشده و بعضی جاهای آن حتی پر از ماهی‌های ریز و درشتی است که حتی مصرف خوراکی هم دارند: مثلاً در ساری قیه که به قول صمد فارسی‌اش می‌شود تخته سنگ زرد هر چه بیشتر جلو برویم، کوه‌های سنگی عظیم سر به آسمان کشیده و تخته سنگ‌های گول پیکر روی روستا سایه می‌اندازند. روستائیان این نواحی، به گفته بهرنگی برای يك وجب زمین صاف و هموار جان می‌دهند. او سپس به ویژگی‌های مشترك هستی و معیشت روستائیان می‌پردازد: از باسما لبق تا قالاخ، از مسجد تا فقدان جوراب، از لباس زنان و مردان تا وجود یکی دو نفر حاجی و کربلائی، از وجود رباخواری، تا نبودن پنجره‌ای در خانه‌ها. وی بعد به ملك اسدخان می‌رسد. روستائی که مظهر تظلم‌خواهی بوده و نمونه گویای نیاز به اصلاحات ارضی. بهرنگی از گله داری و کشاورزی روستائیان سخن رانده و بعد مشکلات آنها را يك به يك می‌شمارد: از کمبود آب، از فقر، از بحران، از رکود و ایستائی زندگی مردم در روستا. بعد او به ده آشای می‌رسد. و سپس بیلگاوا، موالی، کوش سفر، ساری قیه و آشای چیلان. که در تمامی این روستاها، مردم از پیر و جوان، دست روی دست هم گذاشته و به آسمان چشم دوخته‌اند. امید به گشایش و آسایش، بهرنگی گله می‌کند، نه در توان دستان بلکه فراموشی و چشم‌داشت این مردم به آسمان بیان چاره اندیشی قلمداد می‌شود. او از زندگی راکد و ایستای مردم این روستاها به تنگ آمده و از "طرز زندگی عصر نو سنگی" "نئولیتیک" آنان گلایه می‌کند. می‌گوید به هر گوشه که نگاهی کنی این هستی راکد را می‌بینی. که این جا و آنجا سرگین پهن کرده‌اند، که دو سه تا مرغ استخوانی دارند که قاتی سرگین‌ها بوده و از آنان تغذیه می‌کنند. که مگس‌ها دسته دسته در فضا پرواز کرده و به هر گوشه‌ای که بروی بر پهنه صورتت می‌نشینند و بر می‌خیزند. می‌گویند در گوشه‌ای زنی بی ریخت و کز کرده را می‌بینی که در کنج دیوار دارد شپش‌های نوهی لخت و پتی‌اش را می‌جوید. حالیکه بچه که صورتش غرق مگس‌هایی است که بر آن نشسته‌اند، دارد توتک سیاهی را به نیش می‌کشد. آنطرف‌تر مردان را می‌بینی که به جان هم افتاده‌اند و بر سر تقسیم آب دعوا کرده و فحش‌های رکیک نثار یکدیگر می‌کنند. و بدین دلیل، بهرنگی با تلخکامی می‌گوید که آدمی گیج می‌شود که چگونه این مردم در این محل می‌زیند و خدا را شکر می‌گویند. چه باید کرد؟ چاره کار در چیست؟ می‌گوید از سلاح دانش نو بایستی بهره گرفت. می‌گوید از تجدد بایستی یآوری خواست. و بدین روی دست بکار می‌شود تا "ماهی سیاه کوچولو" را به رشته تحریر درآورد. ظهور کوچولوی دانا که مجهز به سلاح دانش نو می‌باشد، بی شك همچون آهی بود که صمد در شورش علیه وضعیت راکد روستا از ته و ژرفای قلب بیرون داد. پس هنگامیکه کوچولوی دانا خلق شد، بی تردید، خالق او نیز رستاخیز منجی روستا را نوید داد: تجدد و سلاح دانش نو به انقلاب ارضی و فرهنگی دست خواهند زد. که درین راستا به قصه‌ی عمو بهرنگ نظر می‌افکنیم.

یکی بود یکی نبود. يك ماهی سیاه کوچولو بود، که با مادرش در جویباری زندگی می‌کرد. این جویبار از دیوارهای سنگی کوه بیرون می‌زد و ته دره روان می‌شد. خانه‌ی ماهی کوچولو و مادرش، پشت سنگ سیاهی بود... این بچه، یکی يك دانه بود - چون از ده هزار تخمی که مادر گذاشته بود، تنها همین يك بچه، سالم درآمده بود.⁽⁸³⁾

کودکی که به سیاق پیامبران ادیان ابراهیمی بسته به مادر است، کودکی که پدرش غایب است، همان کودکی است که به یمن جهان بینی و سلاح دانش نو، به جای اینکه با بدن عریان و ولوله مگس‌ها، توتک سیاهی را به نیش بکشد، اکنون عروج کرده است. عجیب آنکه خانه‌اش در پس سنگ سیاهی قرار دارد که بی ارتباط با "حجرالاسود" نیست. همچنانکه نویسنده کتاب "بیست و سه سال" اشاره کرده، فرهنگ عرب و به تأثیر از آن، فرهنگ اسلامی، شیفتگی خاصی به سنگ

دارند. اصولاً کلیه فرهنگ‌های بدوی و صحرائی همانگونه که براهنی در حفاری ریشه نژادی "سنت سفر" و "روان مشترک" اشاره نمود، گرایش اسطوره‌ای و کهن به سنگ دارند. درست سویی مخالف با آنان فرهنگ ایرانی که بستگی‌اش به "درخت مقدس" است. ایده‌ی پیامبری و برگزیدگی این کوچولوی دانا که با یکی یک دانگی او مطرح می‌شود، مرتبط است با "هجرتی" که پیامبران ادیان ابراهیمی از قوم و قبیله خویش می‌نمایند همچون موسی، عیسی و محمد، کوچولوی دانا نیز با اجلال ایده اشراق، ناچار به هجرت می‌شود. که "سنت سفر" ریشه در سنتی بس کهن تر از آنچه براهنی گمان می‌کند، دارد.

ماهی کوچولو گفت: نه مادر. من دیگر نمی‌توانم گردش کنم. باید از اینجا بروم.

مادرش گفت: حتماً باید بروی؟

ماهی کوچولو گفت: آره مادر. باید بروم.

مادرش گفت: آخر صبح به این زودی، کجا می‌خواهی بروی؟

ماهی سیاه کوچولو گفت: می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست. (84)

نیاز کوچولوی دانا به سفر، مسئله جالبی است. اصولاً انسان در کلام ادیان ابراهیمی همواره بعنوان مسافری میان دو جهان خاکی و یا فردوس/دوزخ به شمار می‌آید. زندگی انسان همواره بیان تلاش و امتحان او، در عروج از خاک بسوی غایت در هستی است. از اینرو پیامبران و مبشران ایده‌ی رستگاری، در ادیان ابراهیمی همواره نیازمند هجرت از زادگاه خود هستند تا بتوانند به کسب معرفت آن نور اشراق نائل آیند. گره‌ارت ب لادندر یزدان شناس معاصر آلمانی، انسان مسافر را، انسان آواره‌ای می‌داند که بین دو دنیا می‌زید. از یکسو، وی در زمین اطراق می‌کند، اما دلبستگی و مشغله‌ی فکرش نبایستی تحت تأثیر این خانه‌گزینی دنیوی باشد. و از سوی دیگر وی بایستی تلاش نماید تا با تهذیب خود از دلبستگی‌های دنیوی و پرورش ذهن بسوی رستگاری عنقایی بدل به شهروند بهشت گردد. (85) ایده‌ی انسان مسافر، علیرغم ژرفای دینی آن، در لابلائی تفکر دنیوی شده و تجدد خواه به دنیای امروز به ارث رسید: اندیشه ترقی و از خود بیگانگی.

اندیشه ترقی Idea of Progress موجد تقسیم بندی مقطعی زمان بر پایه مشیئت الهی و یا خرد دنیوی شده در تاریخ می‌باشد. به گفته متفکر آلمانی، کارل لویت، اندیشه‌ی ترقی جزء جدانشدنی باور فلسفی به تاریخ می‌باشد. لویت می‌گوید که فلسفه تاریخ را می‌توان بعنوان نظام تعبیری تاریخ جهانشمولی بشمار آورد که بر حسب خرد نهفته در تاریخ، وقایع و برهه‌های متسلسل را با استناد به یک معنی و مقصود غائی در هستی متشکل و متحد نموده و به پیش می‌رانند. (86) این حرکت معنی دار و جهت دار وقایع تاریخی که همواره رو به جلو می‌باشد، در حقیقت نشانگر علیتی است که از خرد نهفته در تاریخ منتج شده و بدین دلیل فلسفه تاریخ و اندیشه‌ی ترقی بیانگر تعبیر چنین نظامی می‌باشند.

تنودور. بی. مامسن تاریخدان آلمانی این طرز تفکر را در لابلائی بدعتی می‌جوید که توسط آراء آگوستین قدیس مدون شد. آگوستین در توجیه علت غلبه وحشیان آلمانی بر امپراطوری روم، به مشیئت الهی و معنی نهفته در حرکت پیشرونده تاریخ اشاره کرده و گفت که انسان علیرغم کامیابی‌ها و شکست‌های دنیوی همچون مسافری است که از بدون آفرینش تا روز معاد، به سیر و سیاحت واداشته خواهد شد. (87) به سخن دیگر، تفسیر آگوستین از اندیشه‌ی ترقی و فلسفه تاریخ که در کتاب "شهر خدا" در 426 میلادی صورت گرفت، پایه‌ی میراثی را نهاد که سپس در سده 18 میلادی با عصر روشنگری به اوج رسید.

اما حصول چنین معنی و مأموریتی در تاریخ، نیازمند از خود بیگانگی انسان در وجود دنیوی است: آنچه که به انسان قدرت گسست از محیط و اتکاء به آرمان عنقائی می‌دهد همواره با

برش انسان از لحظه‌های وجود و با استناد به از خود بیگانگی انسان در زمان حال پدیدار می‌آید. تداخل ایده عرفانی با اندیشه ترقی مسیحی بدل به این باور شد که در "مسافرخانه این جهانی" انسان نمی‌بایستی خود را اسیر نعمات و مواهب خاک کرده، بلکه عروج از خاک و اندیشیدن و قرار دادن خود در مسیر ترقی تاریخ، مأموریت فرزندان قابیل می‌باشد. پس امساک انسان از اطراق در خاک مایه عروج او و میعاد با خالق خواهد شد. از این پدیده، دو نکته منشعب می‌شود: اینکه تمامی نظام‌های خاکی نسبی بوده و بدلیل سوژه تخریب و ترقی خرد نهفته در فلسفه تاریخ می‌باشند، و آنکه انسان مسافر که بیگانه‌ای در این نظام خاکی نیست، می‌بایستی بدل به زائری بشود که با بهره‌گیری از خرد و معنی نهفته در تاریخ به سوی عنقا عروج نماید.

بیقراری کوچولوی دانا نیز از همین ریشه برون تراویده است. در گفتگویی میان ماهی کوچولوی دانا و مادرش، مادر به او هشدار می‌دهد که فکر سفر، فکر دوران جوانی و بچگی است و این جویبار مثل همیشه روان می‌باشد و نیز نیازی به سفر آن نبوده تا فهمید که مبداء جویبار به کدامین غایت منتهی می‌گردد. کوچولوی دانا در این رابطه به مادر پاسخ می‌دهد که: "مگر نه اینست که هر چیزی به آخر می‌رسد؟... من می‌خواهم بدانم که راستی راستی، زندگی یعنی اینکه تو یک جا، هی بروی و برگردی تا پیر بشوی و دیگر هیچ، یا اینکه طور دیگری هم توی دنیا می‌شود زندگی کرد؟" حلول ایده‌ی سفر در کوچولو که تبلور دانائی اوست، پس وی را با تضاد با جامعه‌ی بزرگترها نهاده، بنحوی که یکی از آنان با کنایه به او می‌گوید: "کوچولو. ببینم تو از کی تا حالا عالم و فیلسوف شده‌ای و ما را خبر نکرده‌ای؟" علیرغم کنایه‌ها، تهدیدها، و ممانعت‌های بزرگترها، کوچولوی دانا تصمیمش در سفر پا بر جا بوده و این امر مورد حمایت کوچولوهای دیگر است. از اینرو، کوچولوی دانا رو به کوچولوهای دیگر کرده و می‌گوید: "دوستان. به امید دیدار. فراموشم نکنید." دوستان به او پاسخ دادند که چطور می‌شود وی را فراموش کرد، کسی که با دانائی و بی‌باکی، صور اسرافیل بیداری آنان بوده است. پس وی پا به سفر می‌نهد... از آبشار پائین آمده و به برکه‌ی پر آب می‌رسد. در آنجا به کفچه ماهی‌ها برخورد می‌کند و پرسش اساسی را رودرروی آنان قرار می‌دهد: از کجا آمده‌ایم؟ به کجا می‌رویم؟ اما این پرسش در کفچه ماهی‌های چوخ بختیاری تأثیر نداشته و او به ناچار از آنان می‌گذرد. آشنائی‌اش با "مارمولک" بعد از این واقعه رخ می‌دهد. مارمولک نیز که در "سنگ" خانه دارد، به وی دشنه کوچکی می‌دهد. کوچولوی دانا، بعد در اوج انفراد و تنهایی، شکاکیت و بدبینی را می‌آزماید. برخورد وی با خرچنگ نشانگر این مسئله است. خرچنگ که سعی در اغوای کوچولوی دانا داشت، به تزویر از او می‌پرسد که تو چرا اینقدر بدبینی؟ ماهی کوچولو می‌گوید: "من نه بدبینم و نه ترسو. من هر چه را که چشم می‌بیند و عقل می‌گوید، به زبان می‌آورم." یعنی پایه معرفت شناسانه افکار بهرنگی بر رئالیسمی معصومانه متکی است. که مشاهدات چشم و قالب‌های عقل، ارکان آنرا تشکیل می‌دهند. بنیان معرفت شناسانه بهرنگی در حقیقت ضدیتی پنهان با اندیشه و تفکر را در بر دارد. پس تبلور این ضدیت را در برخورد ماهی کوچولوی دانا با ماهی ریزه‌ها مشاهده می‌کنیم. پس از آنکه ماهی کوچولوی دانا، ماهی ریزه‌ها را به سفر تشویق می‌کند، در پاسخ به تردید آنان می‌گوید: "شما زیادی فکر می‌کنید. همه‌اش نباید فکر کرد. راه که بیفتیم، ترسمان می‌ریزد." اما بی‌درنگ آنچه که نباید بشود، رخ می‌دهد. و آنان جملگی در برابر آزمون عملی و واقعی قرار می‌گیرند. همگی به درون کیسه مرغ سقا گرفتار آمده و پراتیک معیار تئوری می‌شود. ماهی ریزه‌ها به استغاثه افتاده و از مرغ سقا طلب بخشش می‌کنند. خلاف آنها، "کوراوغلوی دریایی" موضع قاطعی اتخاذ کرده و علیرغم ابتدال و فرومایگی و ساده لوحی ماهی ریزه‌ها، بالاخره کوچولوی دانا کیسه مرغ سقا را با ضربتی می‌شکافتد و مسبب آزادی خود و سایرین می‌گردد. یکبار دیگر "تئوری" افشا شده و "پراتیک" انسان ابزارساز، ضدیت با فرهنگ و اندیشه را با تحقیر

"روشنفکران خرده بورژوا" جشن می‌گیرد! با انجام این عمل قهرمانانه، اندکی بعد کوچولوی دانا، خود را در دریا می‌یابد. دریا که همچون متروپولیس افقی بی‌نهایت دارد، بخودی خود، نیت کوچولوی دانا را برطرف نمی‌سازد. یعنی آنکه، وی که از زندگی ساکن و راکد روستا، خود را برکند و سپس عزم شهرستان کوچک را نمود و بعد به متروپولیس رسید، علیرغم این امر که اصلاحات ارضی وی را از روستا به شهر، هجرت داد، اما با این وجود شهر به تنهایی کفایت آمال او را نمی‌کند. در شهر او به "گله" ماهی‌ها برخورد می‌کند.

اینکه چرا مجمع رفیقان یا "حزب طراز نوین" را در قالب گله فرو می‌برد را باید از چشم‌انداز پوپولیستی و عامیانه او بیرون کشید. پس در شهر به گله ماهی‌ها برخورد می‌کند: "رفیق. من غریبه‌ام، از راه‌های دور می‌آیم. اینجا کجاست؟ ماهی، دوستانش را صدا زد و گفت: نگاه کنید. یکی دیگر... بعد به ماهی سیاه گفت: رفیق. به دریا خوش آمدی". در دریا، گله ماهی‌ها، مجازات‌کننده مرد ماهیگیر است. اما مرد ماهیگیر کیست؟ مرد ماهیگیر همان اسدخان مالک روستای باش سوماست. یعنی آنکه در تفکر بهرنگی و همپالگی‌هایش، بورژوازی تداوم سلطه فنودال پدر سالار می‌باشد و بدین رو صمد او را بعنوان فرد شناسائی می‌کند و نه طبقه.¹

اگر در شهر جوان ولایتی خیلی زود قربانی هستی طاغوتی می‌شود، پس کوچولوی دانا نیز به اشتباه از گله ماهی‌ها جدا شده تا اندکی در دریا به سیاحت بپردازد. که گرفتاری او در شکم مرغ ماهیخوار در همین هنگام رخ می‌دهد... در شکم مرغ ماهیخوار، ماهی ریزه‌ای را می‌بیند که در تنهائی و تاریکی اسارت به شیون افتاده است. کوچولوی دانا او را دلداري داده و سبب آزادی‌اش می‌شود. ماهی ریزه اما می‌گوید: "پس خودت چی؟" و کوچولوی دانا که پاسخ می‌دهد: "فکر مرا نکن. من تا این بدجنس را نکشم بیرون نمی‌آیم". اینجا شهادت با تکیه به سنت عتیق عصمت و بیگناهی شهید در "تشییع علوی" به کمک کوچولوی دانا آمده و ابدیت مرگ، بزرگ داشته می‌شود: البته اگر روزی با مرگ روبرو شوم مهم نیست... "کوچولوی دانا مرغ ماهیخوار را کشته، ماهی ریزه را آزاد کرده و "مهدی گرائی تشییع علوی" را برای نسلی به ارث باقی نهاد: "یازده هزار و نهصد و نود و نه ماهی کوچولو شب بخیر گفتند و رفتند و خوابیدند. مادر بزرگ هم خوابش برد. اما ماهی سرخ کوچولوئی هر چقدر کرد، خوابش نبرد. شب تا صبح همه‌اش در فکر دریا بود..."⁽⁸⁸⁾

24 ساعت در خواب و بیداری

گفتیم که تقاضا برای اصلاحات ارضی و انقلاب فرهنگی همان معنای نهفته در قصه ماهی سیاه کوچولو بود. که به مذاق نوگرائی اجتماعی رژیم شاه نیز از قبل خوش آمده بود. فصل جدائی بهرنگی از منطق درونی تجدد اجتماعی در نقطه‌ای بود که او همچون شمار کثیری از روشنفکران ما "انقلاب سفید" را باور نکرده و پیامدهای اجتماعی - سیاسی و اقتصادی آنرا، تزویر دیگری از جانب دیکتاتور به حساب آورد. توهم زدائی از کوچولوی دانا، که گل سرسبد دستگاه فرهنگی رژیم محمدرضا شاه نیز بود، هنگامی رخ داد که او به "دریا" رسید. در دریای بیکران متروپولیس، وی ناگاه دوباره از خود بیگانه شده و عروج به عنقا را با اتکاء به "سنت سفر" و شهادت میسر دید. دنباله این توهم زدائی از کوچولوی دانا، در داستان "24 ساعت در خواب و

¹ - * اغلب نوشتارهای فدائیان از قبیل مونوگراف‌های اصلاحات ارضی روستاهای کرمان، فارس و خوزستان و... و نیز جزوه‌ی مسعود احمدزاده و طرح پژوهشی شاهرخ هدایتی جملگی اصلاحات ارضی را ترفندی می‌دانستند که توسط آن، ملاکین و فنودالها مبدل به "بورژوازی کمپرادور و وابسته" ایران شدند. تا آنجا که حمید مومنی و دسته‌های مائوئیست خارج از کشور نیز علیرغم موضع "سرمایه داری وابسته" و یا "نیمه مستعمره - نیمه فنودال" به این طرز تفکر ادامه دادند. اینان جملگی هنوز پتانسیل انقلابی را در روستا می‌جستند. و به همین دلیل پیامدهای جامعه‌ی صنعتی و شهری سرمایه داری نوپای ایران را ادامه‌ی سنتهای فنودالی به شمار می‌آوردند. بهرنگی نیز در همین راستای فکری قرار داشت. حمایت آنها از انقلاب اسلامی 1357 نیز ناشی از همین مسئله است.

بیداری" یافت می‌شود. قصه‌ی مذکور که چاپ اول آن پس از مرگ بهرنگی در بهار 1348 انجام گرفت، بی شک بیان حالت کوچولوی گمگشته در دریاست. به دیگر سخن، در قصه‌ی مذکور، بهرنگی به شرح زندگی کوچولوی دانا در دنیای شهری انقلاب سفید پرداخت و نشان داد که سوژه‌ی تجدد در ایران هنوز راه دشواری را تا عنقا در پیش دارد. پس در مقدمه‌ای بر این قصه، بهرنگی نوشت:

"خواننده‌ی عزیز، قصه خواب و بیداری را به خاطر این ننوشتم که برای تو سرمشقی باشد. قصدم این است که بچه‌های هموطن خود را بهتر بشناسی و فکر کنی که چاره درد آنها چیست؟"⁽⁸⁹⁾

قصه درباره سوژه‌ی متجددی است که در متروپول رها شده: "اگر بخواهم همه آنچه را در تهران بر سرم آمد، بنویسم، چند تا کتاب می‌شود. و شاید همه را خسته کند. از این رو فقط بیست و چهار ساعت آخر را شرح می‌دهم که فکر می‌کنم خسته کننده هم نباشد."⁽⁹⁰⁾ راوی داستان لطیف که همراه پدر بیکارش از روستا به تهران آمده تا بتواند لقمه نانی دست و پا کند. لطیف همچون جوان ولایتی، شهروند پائین‌تر از بهارستان بوده و بدین دلیل در شمار تهیدستان شهری قرار دارد. هجرت و گمگشتگی لطیف از روستا به متروپولیس زاییده تحول و تجدد اجتماعی است، که بیانگر آوارگی او و دوستانش است. همبازیهای لطیف نیز از قاعده تهیدستان شهری مستثنی نبوده و جملگی با فقر و دوزخ زندگی دست و پنجه نرم می‌کنند. لطیف، قاسم، احمدحسین و پسر زیور، همگی آن مشکلی را دارند که پسران عزت بهرنگی داشتند: یا کفشی به پا ندارند، و یا کفش‌هاشان مندرس بوده و شکم‌هاشان گرسنه است. عقده کفش، به ویژه در ابتدای قصه مذکور ظاهر شده و قصاص بچه‌های چوخ بختیاری نیز از همین عامل برمی‌خیزد: "سر بچه درست هم قد احمدحسین بود و شلوار کوتاه و جوراب سفید و کفش روباز دو رنگ داشت. و موهای شانه خورده و رنگ زده داشت... قاسم پوسته‌ای از زیر پایش برداشت و محکم زد پس گردن پسرک. پسرک برگشت نگاهی به ما کرد و گفت: ولگردها... احمدحسین با خشم گفت: برو گم شو. بچه ننه... من فرصت یافتم و گفتم: "حالا می‌آیم خایه‌هایت را با چاقو می‌برم."⁽⁹¹⁾ فحشی که لطیف نثار بچه چوخ بختیاری کرد، به اذعان خود وی از مدتی پیش در ذهن او خانه کرده بود. او به گفته خودش گرسنگی و عصبانیت خود را می‌بایست با نثار کردن فحش به کس دیگر جبران کند. متوجه می‌شویم که عقده بهرنگی و لطیف تبلور خود را در زبان و عالم مقالی می‌یاب که "بریدن خایه‌های چوخ بختیاری و فرزندان وی" جزئی از آن بوده و خشونت و قصاص و کینه توزی به مثابه نوشداروی عقده‌های لطیف و خالق او عمو بهرنگ ظاهر می‌شوند.

سفر لطیف در عالم خواب نیز بیانگر چنین نکته‌ای می‌باشد. هر چند که مکالمه لطیف با شتر گنگ است. شتر که او را به عالم رویا و خواب فرا می‌خواند، بیداری لطیف پدیدار می‌آید: "لطیف جان. صدایم را می‌شنوی من شترم. آدمم برویم بگردیم، د بیا سوار شو برویم." لطیف که سوار می‌شود و به سفر پا می‌نهد، شتر او را غرق موسیقی فسونکار عالم خواب کرده تا بتواند با نشان دادن آنچه که او در عالم واقعیت ندارد، وی را بیدار ساخته و فعال سازد:

شتر خندید و گفت: حق داری لطیف جان. تهران دو قسمت دارد و هر قسمتش برای خودش چیز دیگری است. جنوب و شمال: جنوب پر از دود و کثافت و گرد و غبار است. اما شمال تمیز است. زیرا همه اتوبوسهای قراضه در آن طرفها کار می‌کنند. همه‌ی کوره‌های آجرپزی در آن طرف‌هاست. همه‌ی دیزل‌ها و باری‌ها از آن برها رفت و آمد می‌کنند. خیلی از کوچه‌ها و خیابانهای جنوب خاکی است. همه‌ی آبهای کثیف و گندیده جوهای شمال به جنوب سرازیر می‌شود. خلاصه... جنوب، محله‌ی آدمهای بی چیز و گرسنه است. و شمال محله‌ی اعیان‌ها و پولدارها.⁽⁹²⁾

تابیدن نور اشراق بر افکار لطیف، وی را وارد به دیسکورس ستیزه جوئی مستضعف و مستکبر می‌نماید. و این روشنگری او و خرس و شتر و الاغ و... را وادار به "مصادره انقلابی" خانه‌های شهروندان تهران مستکبر کرده و به همین دلیل مجمع رفیقان به "مهمانی پر سر و صدائی" منتهی می‌شود که بخاطر "بیداری" لطیف بر پا شده است. میزبان، شتر، که همان فرمانده کمیته انقلاب محل است، همه را ساکت کرده و به سایرین خیر مقدم می‌گوید. بعد، از آنها می‌پرسد که آیا فکر کرده‌اید که چرا چنین مهمانی پرتجملی را راه انداخته‌ایم؟ الاغ می‌گوید که خوب معلوم است دیگر، بخاطر لطیف. می‌خواستیم که او هم یک شکم سیر غذایی حسابی نوش جان کند. و خرس می‌افزاید که چرا که لطیف آنقدر ما را از پشت ویتترین تماشا کرده که ما همه‌مان او را دوست داریم. علیرغم نکاتی که الاغ و خرس و سایر مدعوین درباره "علت" مهمانی بیان می‌کنند، شتر می‌گوید: "حرفهای همه شما درست است. ولی مهمانی امشب را بخاطر چیز بسیار مهمی راه انداخته‌ایم که شما بدان اشاره نکرديد" اینکه اصل مطلب در چه چیز نهفته و گویای چه چیستان است، مسلماً در عالم خواب و رویا مشخص نشده و از اینرو لحظه‌ای بعد، لطیف از خواب برمی‌خیزد. بیداری او، اما، آگاهی نسبت به وضعیت طبقاتی خویش در متروپولیس است. اندکی بعد، ملاقات او با سه بچه چوخ بختیاری تر و تمیز و کیف بدست و کفش به پا، در عالم بیداری و واقعیت رخ داده و اصل مطلب هویدا می‌شود:

فقط فرصت کردم که عکس خودم را توی شیشه مغازه ببینم. موهای سرم چنان بلند و پریشان بود که گوشه‌هایم را زیر گرفته بودند. انگار کلاه پر مویی به سرم گذاشته‌ام. پیراهن کرباسی‌ام، رنگ چرک و تیره‌ای گرفته بود و از یقه‌ی دریده‌اش بدن سوخته‌ام دیده می‌شد. پاهام برهنه و چرک و پاشنه‌هایم ترک خورده بودند. دلم می‌خواست مغز هر سه اعیان زاده را داغون کنم. آیا تقصیر آنها بود که من زندگی این جور داشتم؟⁽⁹³⁾

اصل مطلب در این است که قیاس تطبیقی لطیف با بچه‌های چوخ بختیاری مشتعل کننده‌ی عقده و کینه و نفرتی است که انگیزه‌ی روی آوردن جوان ولایتی به قصاص می‌گردد. نگاه بهرنگی به پدیده استثمار اغلب متکی به دانسته‌های عامیانه، فولکلور و حساسیت پنجگانه است. بنابراین درک او از ستم اجتماعی و طبقاتی تنها مشتعل کننده کینه و قصاص در همان حد و حدود دیسکورس مستضعف و مستکبر می‌باشد. عقده لطیف نه فقط کینه به بچه‌های چوخ بختیاری را سبب می‌شود، بلکه هر کسی که سر راه او قرار گرفته باشد، را نیز شامل می‌گردد. به همین دلیل بود که یاران و پیروان صمد نظیر علی اشرف درویشیان، رضا براهنی، محمود دولت‌آبادی، نسیم خاکسار، منصور یاقوتی و... بعوض ستیزه با بورژوازی، به جنگ با طبقه متوسط شتافتند. به سخن دیگر، لطیف سمبل آتشفشانی از عقده‌های فرو خفته است که در دیسکورس خشونت به میان‌داری کینه توزی بچه‌های ریش دار مشتعل شده و فوران می‌یابد. که کاربرد خشونت را لطیف بعنوان چاشنی تهذیب شهر "هروتر و دود و گازوئیل" شهر چوخ بختیاری، تبلیغ کرد: "صورت‌م افتاد روی خونی که از بینی‌ام بر زمین ریخته بود... پاهایم را بر زمین زدم و هق هق گریه کردم. دلم می‌خواست مسلسل پشت ویتترین مال من باشد."

خلاصه کنیم: رخنه عرفان در سیاست نشانگر خیزش جهان بینی بی می‌باشد که ظهور خود را مدیون شرایط بحرانی، گمگشتگی، فقدان هویت و دگرسانی‌های سریع اجتماعی است. در چنین احوالی نوعی نگر به هستی شکل گرفته که مهمترین خصلت آن شکاکیت به وجود این دنیایی و زندگی عمومی است. نیست انگاری (نهیلیسم) به مثابه شق معرفت شناسانه چنان نگرشی ظاهر

شده و گمگشتگی و بحران و مرگ را بدل به تم اساسی زندگی می‌نماید. در چنین احوالی عرفان سیاسی به مثابه نوشداروی تاریخی ظاهر می‌شود. عروج فرد گمگشته با اتکاء به مدعی دستیابی به کلید و کیمیای درک هستی و تاریخ، فرد و جامعه را به ورطه‌ی تهذیب و تزکیه نفس از طریق کاربرد خشونت و عرفان فرا می‌خواند. برای آنکه توده‌ی مردم را رهبری نمود، پس، عرفای سیاسی نیازمند نقالی مسیر حرکت آتی تاریخ بوده تا توسط آن نخبگان را بدل به قابله‌های تاریخ کرده و بردگان زمینی را به سرزمین موعود و بسوی دروازه‌های تمدن بزرگ رهسپار سازند. دیسکورس خشونت بدل به رقص عشق عرفای سیاسی شده و بدین ترتیب کوچولوی دانا سیطره چندین هزار ساله عرفان در تمدن معاصر را در قالب چهره‌ای زمینی پیاده می‌کند. آیا احمد کسروی در پس ایده عرفان ستیزی ترس از چنین معراج تاریخی عرفان سیاسی را داشت؟

عرفان سیاسی در لابلای سیر افکار تجددخواهانه و سنت طلب ایرانی برقرار بوده و کسانی چون صمد بهرنگی جلال آل احمد و علی شریعتی آینه تمام نمای این پدیده سیاسی - اجتماعی می‌باشند. آیا پاره شدن تصویر صمد بهرنگی توسط "امت همیشه حاضر در صحنه" (بهشت زهرا 1357/10/18) مبداء گسست روشنفکران ایرانی از دیسکورس خشونت و رخنه عرفان در سیاست خواهد بود؟

امروز که ده سال از انقلاب اسلامی 1357 گذشته است، شاعری توانا که همچون ما شاهد "دگرگونی وضعیت عالم" بوده است، شاعری که روزگاری "اختر سرخ صمد" را سرزده و خون افشان از شرق ارس بر تارک ایران نوید داد، امروز حکایت از "ستاره‌ی سوخته‌ی دنباله داری" می‌کند که نیاز به برگشتن دارد:

"بازگردیم رفیق؟
گفته بودی هرگز بازنگردیم
گفته بودی ویران باید کرد
همه پلها را در پس خویش
گفته بودی تا فرجام نبرد
پیش همواره به پیش...
می‌توان برگشت.
می‌توان بر سنگی پیغامی نیز نوشت
و گذاشت
و گذشت." (94)

طرح نخست: می 1988

بازنویسی: جولای - اگوست 1988

فهرست منابع:

- 1) لورانس فارسی، "چنین بود صمد"، کتاب جمعه، سال اول، شماره 6، پانزدهم شهریور 1358، ص 5.
- 2) غلامحسین ساعدی، تاریخ شفاهی ایران، کتاب القباء (دوره جدید)، شماره 7، پاییز 1365، ص 85.
- 3) علی اشرف درویشیان، "صمد جاودانه شد"، 1352، تهران: انتشارات توپ، ص 32.

- 4) محمود دولت آبادي، "سلام، عمو بهرنگ" در: "صمد بهرنگي: با موجهاي ارس به دريا پيوست" 1355، تهران: انتشارات آبان، ص 7.
- 5) بهرام رضايين، "تعهد، در فاصله فكر تا عمل" پيشين، ص 15.
- 6) احمد شاملو، "اي كاش اين هيولا هزار سر مي داشت"، همانجا، ص 29.
- 7) سعيد سلطانيپور، "نوعي از هنر، نوعي از اندیشه"، 1349، تهران، ناشر نامعلوم، باز تكثير از هواداران سچفخا، ص 16.
- 8) منوچهر هزارخاني، "جهان بيني ماهي سياه كوچولو" آرش، دوره دوم، شماره 5، آذر 1347، تهران: انتشارات زرین، ص 24-25.
- 9) عباس آرام. "كند و كاوي در آثار صمد بهرنگي" 1357 تهران، موسسه مطبوعاتي عطائي، ص 73.
- 10) غلامحسين ساعدي "افسانه‌اي تا دورترين آباديها" در: "صمد بهرنگي با موجهاي ارس به دريا پيوست" ص 42-43.
- 11) جلال آل احمد، "صمد و افسانه عوام"، آرش، دوره دوم، شماره پنجم، آذر 1347، تهران: انتشارات زرین، ص 12.
- 12) جلال آل احمد، "نامه‌اي به منصور اوجي مورخ 26 بهمن 1347"، تلخ، شماره يك، بهمن 1366، ص 33، چاپ سنج، كردستان.
- 13) نسيم خاكسار، "به ياد صمد بهرنگي" نامه‌ي كانون نويسندگان ايران، شماره 6، 1361، تهران: انتشارات آگاه، ص 140-141.
- 14) رضا براهني، "اسطوره‌ي صمد و موضوع زبان"، نامه كانون نويسندگان ايران، شماره 6، 1361، تهران: انتشارات آگاه، ص 124.
- 15) همانجا.
- 16) پيشين، ص 125.
- 17) همانجا، ص 126، 125.
- 18) پيشين، ص 126.
- 19) اسد بهرنگي، "برادرم صمد"، در: "با موجهاي ارس به دريا پيوست"، ص 35-36.
- 20) غلامحسين ساعدي، "رودرو يا دوش به دوش"، كتاب جمعه، سال اول، شماره 6، پانزدهم شهريور 1358، ص 12.
- 21) صمد بهرنگي، "عادت" در: "تلخون و چند قصه‌ي ديگر"، 1349، تهران: مؤسسه انتشاراتي اميركبير، ص 44.
- 22) صمد بهرنگي، "كند و كاوي در مسائل تربيتي ايران"، 1344، تهران، ناشر نامعلوم، باز تكثير از هواداران سچفخا، ص 19-20.
- 23) همانجا، ص 41-42.
- 24) پيشين، ص 91.
- 25) تقی مدرسي، "ناكامي خانواده كارمندان، بخش اول"، مجله صدف، شماره 9، شهريور 1337، ص 693.
- 26) تقی مدرسي، "ناكامي خانواده كارمندان، بخش دوم"، مجله صدف، شماره 10، مهر ماه 1337، ص 789.
- 27) صمد بهرنگي، "نامه‌اي از صمد بهرنگي" كتاب جمعه، سال اول، شماره 6، پانزده شهريور 1358، ص 29.

- 28) مهرداد بهار، "درخت مقدس" کتاب الفباء، جلد اول، بدون تاریخ، تهران، موسسه انتشاراتی امیرکبیر، ص 94-95.
- 29- صمد بهرنگی، "سخنی درباره درس تاریخ: درد دل با دانش آموز"، "جموعه مقاله‌ها"، 1348، تبریز، انتشارات شمس، ص 44-45.
- 30) بهرنگی، "در مرز علوم قدیمه و دانش نو"، پیشین، ص 70.
- 31) همانجا، ص 68.
- 32) بهرنگی، "شناخت جهان"، پیشین، ص 58.
- 33) همانجا.
- 34) پیشین، ص 59-69.
- 35) L80 Strauss, The Origin of the Idea of Natural Right: Social Research Vol 19, no 1, March 1952, p24 .
- 36) بهرنگی، "شناخت جهان"، ص 61.
- 37) بهرنگی، "بررسی کتاب ساختمان خورشید و حرفهای دیگر"، پیشین، ص 93-97.
- 38) بهرنگی، "شناخت جهان"، ص 61.
- 39) Richard Badham "The Sociology of Industrial and Post-Industrial Societies, Current Sociology Vol, 32, no1, Spring 1964, p11.
- 40) T.B Bottomore "The Idea of the Founding Fathers," European Journal of Sociology Vol1, no1, 1960, pp 46-47.
- 41) Ghita Lonescu, " Saint- Simon and the Politics of Industrial Societies." Government & Opposition Vol 8, no 1, Winter 1973, p 26.
- 42) Anthony Giddens, Classical Social Theory and the Origins of Modern Sociology, American Journal of Sociology, Vol 81, no4, January 1976, pp 718- 719.
- 43) Eric Voagelin, "Reason The Classical Experience". The Southern Review, Vol 10, no 2, April 1974, p 237.
- 44) Leo Strauss, " On the Interpretation of Genesis". L'Hemmo: Revue Francis d' Anthropologie, Vol 21, no1 , Jan – Mars 1981, p9.
- 45) Hannah Arendt, " Labor, Work Action" in Amor Mundi 1987, James W Barnauer (ed), Boston Martin Nijhoff Pub, pp 35-36.
- 46) بهرنگی "سخن کوتاهی درباره‌ی شعور، فکر، زبان"، پیشین، ص 89.
- 47) بهرنگی، همانجا، ص 90-91.
- 48) بهرنگی، "ادبیات و فولکلور آذربایجان"، پیشین ص 136-137.
- 49- بهرنگی، "نظری به ادبیات امروز: درباره عزاداران بیل"، پیشین، ص 105-106.
- 50) بهرنگی، "آقای چوخ بختیار"، پیشین، ص 291.
- 51) بهرنگی، "آذربایجان در جنبش مشروطه"، پیشین ص 11.
- 52) نادر ابراهیمی، "مقدمه‌ای بر مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان"، 1363، تهران، انتشارات آگاه، ص 14-15.
- 53) بهرنگی، "ادبیات کودکان"، "مجموعه مقاله‌ها"، ص 120.
- 54) همانجا، ص 122.
- 55) پیشین، ص 122-123.

- (56) همانجا، ص 123.
- 57) Albert Salomon, "The Religions of Progress, Social Research, Vol 13, no 4, December 1946, pp 442-445.
- 58) Albert Salomon, " Eschatological Thinking in Western Civilization Reflections On A Book", Social Research, Vol 16, no 1, March 1949, pp 91-92
- And:
- Jacob Taubes, "Community- After the Apocalypse", in Nomos: Yearbook of the American Society of Political and Legal Philosophy, 1959 Carl J Frerich (ed), New York The Liberal Arts Press.
- (59) بهرنگي، "ادبيات کودکان"، پيشين، ص 124.
- (60) صمد بهرنگي، "قصه‌هاي بهرنگ" 1355، (چاپ سوم)، تهران: انتشارات دنيا و انتشارات روزبهان، ص 11.
- (61) بهرنگي، "چند کلمه از عروسک سخنگو"، پيشين ص 82.
- (62) بهرنگي، "اولدوز و کلاغها"، پيشين، ص 13.
- (63) همانجا، ص 14.
- (64) پيشين، ص 42.
- (65) همانجا، ص 54.
- (66) پيشين، ص 77.
- 67) Mircea Eliade The Myth of Eternal Return, 1954, Princeton University Press, p 12.
- (68) صمد بهرنگي، "اولدوز و عروسک سخنگو" پيشين ص 84.
- (69) همانجا، ص 109.
- (70) پيشين، ص 114-115.
- 71) V.N Volosinov, Freudianism: A Marxist Critique, 1979, New York Academic Press, p 114.
- (72) بهرنگي، پيشين، ص 135.
- (73) همانجا، ص 138.
- (74) صمد بهرنگي، "چند کلمه مقدمه درباره افسانه‌هاي قديمي"، پيشين، ص 192.
- (75) بهرنگي، "درباره حماسه کوراوغلو" پيشين ص 311-312.
- (76) احمد کسروي، "آذري يا زبان باستان آذربايجان"، تهران: چاپخانه تابان، ص 2.
- (77) بهرنگي، "از ليلي و مجنون تا کوراوغلو" در: "صمد بهرنگي با موجهاي ارس به دريا پيوست"، ص 60.
- 78) Judy Stone, " Astaire Pointed the Way: Iranian Filmmaker From Hollywood to the Runner", San Francisco Chronicle August 1987.
- (79) صمد بهرنگي، "دو نامه از بهرنگي"، در: "صمد بهرنگي با موجهاي ارس به دريا پيوست"، ص 63.
- (80) همانجا، ص 64.
- (81) صمد بهرنگي، "همراه باريکه‌ي آب"، "مجموعه‌ي مقاله‌ها"، ص 227.
- (82) همانجا، ص 227-228.

- 83) صمد بهرنگي، "ماهي سپاه كوچولو" بدون تاريخ، بدون ناشر، محل انتشار نامعلوم، ص 1.
- 84) همانجا، ص 2.
- 85) Grerhart B. Ladner "Homo Viator" Media vale Ideas on Alienation and Order" Speculum: A Journal of Medievals, Vol 42, no 2, April 1967, p 233.
- 86) Karl Lowith, "The Theological Background of the philosophy of History Social Research Vol 13, no 1, March 1946, p 51.
- 87) Theodor E Momrnsen "St. Augustine and the Christian Idea of Progress", Journal of the History of Ideas, Vol 12, no 3, June 1951, p 355.
- 88) صمد بهرنگي، "ماهي سپاه كوچولو"، ص 24.
- 89) صمد بهرنگي، "24 ساعت در خواب و بيداري"، قصه‌هاي بهرنگ، ص 276.
- 90) همانجا.
- 91) پيشين، ص 281.
- 92) همانجا، ص 291-292.
- 93) پيشين، ص 300.
- 94) سعيد يوسف، "ز آن ستاره سوخته دنباله دار"، پاييز 1363، آلمان غربي: انتشارات نويد، ص 232.