

پدرخواندگی و پدرماندگی

جهل، کینه‌ورزی، فریب مخاطب و افسون‌تراشی در نقد ادبی امروز ایران

نگاهی انتقادی به نیم‌پرونده «پدرخواندگان ادبی» در شماره ۵۳ ماهنامه اندیشه پویا

حسام جنانی

ماهنامه «اندیشه پویا» در آخرین شماره خود، شماره ۵۳، در بخش «کارنامه» مجله، نیم‌پرونده‌ای را تحت عنوان «پدرخواندگان ادبی» به چهار تن از مشاهیر ادبیات معاصر ایران، صادق هدایت، هوشنگ گلشیری، جلال آل‌احمد و رضا براهنی، اختصاص داده است. قصد، گویا بررسی پدیده‌ای است در ادبیات معاصر ایران که به «پدرخواندگی» تعبیر شده است. یعنی، حاکمیت ادواری چند تن، اگر نه بر کل فضای ادبی ایران، بلکه بر عمده جریان‌های فکری دوره‌هایی خاص. حاکمیت فوق (اگر اصلاً بپذیریم که چنین حاکمیتی وجود داشت) گهگاه حالتی ملوک‌الطوایفی نیز به خود گرفته بود، مانند نمونه گلشیری و براهنی که دو پادشاه به صورت همزمان بر بخش‌هایی از یک اقلیم حکمرانی می‌کردند.

علیرضا اکبری در وصف فعالیت‌های این چهار تن در حوزه نقد ادبی این‌گونه می‌نویسد:

هدایت در اوان جوانی رساله و غوغ ساهاپ را نوشته بود و از صدر تا ذیل گران سنگان ادبی معاصرش را در آن به ریشخند گرفته بود. آل احمد در مسیر نقادی و تاختن به دیگران تا آنجا پیش رفته بود که به قول آغداشلو «همه از او حساب می بردند و اگر حکم می کرد که چیزی نباید انجام بشود، کسی در فلان مجله نباید کار بکند یا با فلانی نباید آمد و شد بشود، همان طور می شد.» نقدهای تند گلشیری بر معاصرانش از دولت آبادی گرفته تا گلستان و این آخری ها عباس معروفی هنوز که هنوز است گاه گرد و غبار برخی اختلافات کهنه را برمی انگیزد، اما نقدهای براهنی از سکه ای دیگر بود. براهنی گاه نقد را تا مرز اثری ادبی برمی کشید و گاه با اظهارنظرهای متناقضش در باب موضوعی واحد در برهه های گوناگون، سلامت نفس و قلمش را در مقام منتقد زیر سؤال می برد.^۱

داوری اکبری در خصوص ویژگی های مشترک این چهارتن این گونه است: «روحیه نقادی، هدایت گری و شاگردپروری، و داشتن نظریه ای یگانه و منحصر به فرد، در باب داستان و رمان.»^۲ اکبری در نهایت سخن خود را در باب این چهار کس چنین به پایان می برد:

آیا خودکشی هدایت در محبوبیتش مؤثر واقع نیفتاده بود؟ آیا گفتمان تقابل با غرب که جلال در دهه چهل نمایندگی اش می کرد و داشت به گفتمان غالب روشنفکری آن دهه

۱. اکبری، علیرضا، "پدرخواندگان ادبی"، ماهنامه اندیشه پویا، شماره ۵۳، مهر ۱۳۹۷، ص ۱۲۵.

۲. اکبری، همان مأخذ، ص ۱۲۶.

بدل می‌شد نقشی در رقم زدن اتوریتۀ آل‌احمد نداشت؟ آیا تاختن گلشیری به تقریباً تمام چهره‌های مهم هم‌عصرش و از سکه انداختن آن‌ها در مقالات و جلسات ادبی پرشمارش او را به عنوان تنها سرنمون ادبیات جدی در عصر خودش تثبیت نکرد و آیا براهنی بدون خط عوض کردن‌های پیاپی و بدون محبوبیت برآمده از کارگاه‌های داستان‌نویسی‌اش می‌توانست نظریۀ ادبی خود را به مثابۀ تنها نظریۀ مقبول رمان در دهه‌های پیش از انقلاب جا بیندازد؟^۱

باقی این مطلب، گویا قرار است پاسخی باشد به پرسش‌های فوق. «اندیشه پویا» این مأموریت خطیر را، به تناسب عدد پدرخواندگان، به چهار کس محول کرده است: سایه اقتصادی‌نیا، ناصر زراعتی، حورا یاوری، و جلال سرفراز.

شخصاً انتظارم این بود که پس از خواندن این نیم‌پرونده، تا حدی بر من روشن شود که چه عامل یا عواملی پدرخواندگی و به تعبیری طنزآلود «پدرماندگی» این چهار تن را طی حیات نه چندان طولانی ادبیات معاصر ایران سبب شده است. این انتظار، مطابق انتظارم، برآورده نشد. سعی می‌کنم چرایی این سرخوردگی را در این جا تبیین کنم.

نوشتار نخست تحت عنوان «ضد مرجعیت ادبی» از آن سایه اقتصادی‌نیا است؛ منتقد و پژوهشگر شعر معاصر. اقتصادی‌نیا نوشته خود را با نقل قولی از رضا براهنی از کتاب بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ آغاز می‌کند، بدین ترتیب:

۱. همان مأخذ، ص ۱۲۶.

ما در دنیای متحول شکل‌های ادبی زندگی می‌کنیم و نه شکل‌های ادبی تثبیت شده و چون این دنیای ادبی شکل‌های تثبیت نیافته مدعیان فراوان دارد، ما در ترتیب و اداره و رهبری نقد و انتقاد و فلسفه ادبی، دچار بحران هستیم.^۱

اقتصادی‌نیا سپس تفسیر خود را از این سخن براهنی این‌گونه بیان می‌کند:

من از این جمله بوی استبداد می‌شنوم. من از این جمله بوی پدرسالاری می‌شنوم. من از این جمله بوی ادبیاتی را می‌شنوم که باید، همچون تشکیلات سیاسی سلسله‌مراتبی داشته باشد، رؤسایش بالابالا بنشینند و به آن «مدعیان فراوان» یکی یکی رخصت ورود و اذن نشر و نوشتن بدهند. هر قدر آن دو جمله نخست قول براهنی درست است، نتیجه‌ای که در جمله سوم از آن گرفته نادرست است. هر قدر آن دو جمله نخست عطر خوش آزادی و تکثری رهایی‌بخش دارد، جمله آخر بوی نادلپذیر قدرت و خیال رهبری بر اطفال خرد ادبی.^۲

کتاب «بحران رهبری...» ۳۶۷ صفحه است، اما نقل قولی که اقتصادی‌نیا از براهنی آورده به زحمت به سه خط (در قطع کتابی) می‌رسد و اقتصادی‌نیا از همین سه خط، که از صفحه ۲۴ کتاب برداشته، «بوی قدرت» و «خیال رهبری» استشمام کرده است. من اگر در حیاط خانه‌ام بوی دود استشمام کنم نباید به این نتیجه برسم که شهر آتش گرفته، اما به نظر می‌رسد

۱. براهنی، رضا، بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ، تهران: دریاچه، ۱۳۸۰، ص ۲۴

۲. اقتصادی‌نیا، سایه، "ضد مرجعیت ادبی"، ماهنامه اندیشه پویا، شماره ۵۳، مهر ۱۳۹۷، ص ۱۲۶.

اقتصادی‌نیا چنین نتیجه‌گیری کرده است. این سؤال به ذهنم خطور کرد که آیا اقتصادی‌نیا همه کتاب را خوانده و به این نتیجه رسیده یا به همان صفحات آغازین کتاب اکتفا کرده است. در واقع، تا پیش از صفحه ۱۳۸ کتاب، معنای «بحران»، و «ترتیب و اداره و رهبری نقد و انتقاد و فلسفه ادبی» از دید براهنی آشکارا بیان نشده است. تا پیش از این بخش، براهنی، به سبک معمول خود، آن‌قدر آسمان و ریسمان کرده است که فهم مفاهیم فوق را برای خواننده عملاً دشوار و حتا غیرممکن می‌کند. براهنی، اولین مواجهه خود با «بحران» را در حیات ادبی‌اش این‌گونه شرح می‌دهد:

اولین تماس من با بحران در همان سال‌های سی و هفت و سی و هشت به بعد بود. دو جور کشش در آن دوره شعر جدید وجود داشت. یکی کشش حاکم بر شعر به اصطلاح فصیح حمیدی، توللی، نادرپور، مشیری و توابع آن‌ها از یک سو، و شعر کسرایی و سایه و امثال این‌ها از یک سو و دیگری شعر نیما، شعر نیمایی و توابعش، شیبانی، آینده، شاملو، اخوان، و فروغ این‌ها و آن‌ها و آن‌ها بین گروه اول و گروه دوم که بعداً به گروه دوم پیوست. همان‌طور که شاعر **سرمه خورشید** خود را از جمع آن گروه اول کند و با همه تجربیات آن‌ها را پشت سر گذاشت و از آن‌ها و خود آن‌ها زمانش فراتر رفت... این بحران بود. بحران را همه حس می‌کردیم. من درست در مقطع این بحران ادبی دست به نوشتن نقد ادبی زدم. من نمی‌توانستم در کنار ارتجاع ادبی در شعر جدید باشم. تجدد را در نیما می‌دیدم، در شعرهای آهنگین شاملو می‌دیدم، در شعرهای اواخر دهه سی و

اوایل دههٔ چهل شاعر **سرمه خورشید** و فرخزاد **تولدی دیگر** می‌دیدم. تجدد را در تازه‌نفس‌هایی مثل آتشی، رؤیایی، آزاد، نیستانی و همسن و سالان خودم می‌دیدم. شعر سایه، کسرای، هنرمندی، بخش عظیم شعر توللی، همه حمیدی، همه مشیری از نظر من مرده بودند. و گوینده **سرمه خورشید** باید می‌رفت در چارچوب یک انضباط بسیار جدید و او استعداد و دانش این کار را داشت. وظیفهٔ من این بود: نگارش نقد، هفته به هفته، دربارهٔ شعرا و تئوری شعر. سه نوع نقد ادبی، سه نوع مکانیزم انتقادی برای من مطرح بود: ۱. نقد کتاب، بصورت هفتگی؛ ۲. نقد آثار یک شاعر؛ ۳. ارائه فلسفه ادبی و تئوری‌های هنری - ادبی. هدف، ارائه بحران و تمام ابعاد آن، ارائه راه‌های صحیح مقابله با آن، و چیره کردن جناح برحق متجدد ادبی بر جناح دیگر بود. این کار صورت گرفت. قلم من در خدمت حل آن بحران بود. از آغاز دهه چهل، شعرخوانان نسل جوان به این نتیجه رسیدند که بهترین شاعرانشان، نیما، شاملو، اخوان، فرخزاد و گوینده **سرمه خورشید** هستند و نه حمیدی، توللی، مشیری، سایه و کسرای^۱.

چنان که معلوم است، از این بخش از سخنان براهنی در خصوص بحران بوی «قدرت» و «خیال رهبری» به مشام نمی‌رسد. براهنی، در کسوت یک منتقد، با «قلم» خود کاری نکرده بود جز «ارائه بحران»، مشخص کردن «تمام ابعاد آن»، ارائه «راه‌های صحیح مقابله با آن» و «چیره کردن جناح برحق متجدد ادبی بر جناح دیگر» و خوب که دقت کنیم می‌بینیم که

۱. براهنی، همان صص ۱۳۸-۱۴۰.

تاریخ ادبیات و نقد ادبی جهان تاکنون چیزی نبوده جز وقوع همین بحران‌ها و چیرگی یک جناح یا مکتب ادبی بر جناح یا مکتب دیگر که این هم جز با فعالیت‌های قلمی منتقدان میسر نشده است. فی‌المثل، رئالیست‌ها بر رمانتیک‌ها شوریدند و بر آن‌ها چیره شدند، مدرنیست‌ها بر رئالیست‌ها غلبه کردند و مکتب‌شان را به تاریخ سپردند و متفکران پست‌مدرن نیز قلمشان را علیه مدرنیست‌ها به کار گرفتند تا آن‌ها را از میدان به در کنند. واضح است که در چنین مقابله‌ای همواره یک جناح، عمدتاً جناحی که خود را «متجدد» و «برحق» می‌دانست، نظریات جناح مقابل، عمدتاً جناح قدیمی را، کهنه و منسوخ و نامتناسب با روح زمانه می‌خواند و اعضای آن جناح را «مرتجع» معرفی می‌کرد. در این معنا، «بحران» نیز چیزی نیست جز بزنگاهی تاریخی که قدیم و نو، متفاوت و مرسوم به جدال با یکدیگر برمی‌خیزند تا یکی از این آوردگاه پیروز بیرون آید.

اکنون، و با این دید تازه، که از سخنان خود براهنی به دست خواننده می‌آید، چگونه می‌توان از «بوی قدرت» و «خیال رهبری» سخن گفت؟ براهنی منتقدی بود متمایل به یکی از دو جناح شعری کشور در یک مقطع بحرانی خاص که قلم به دست گرفت و در دفاع از یکی و علیه دیگری نقد نوشت تا این جناح را بر آن جناح پیروز کند. کجای این یعنی استبداد که اقتصادی‌نیا بویش را استشمام کرده است؟ منتقدی تنها و قلم به دست را چه به رهبری و استبداد؟ براهنی در کتابی دیگر، *رؤیای بیدار*، نیز به این فعالیت قلمی خود در بحبوحه بحران ادبی زمان خود اشاره کرده است:

پیش از سال ۵۷، فرم شعر، عالی‌ترین نگاه ادبی ایرانیان به جهان محسوب می‌شد. بررسی‌های تئوریک، تحلیلی، تفسیری و توصیفی من از شعر، بخش اعظم وقت مرا در سال‌های ۴۰ تا ۵۲ به خود تخصیص داده بود. لازم بود بررسی‌های دقیق و علمی از خود شعر و از شاعرانی چون نیما، شاملو، فرخزاد و اخوان به چاپ برسد... بی‌شک در پاره‌ای موارد اشتباه کرده‌ام، ولی در تشخیص اولویت‌های دوره‌های مختلف ادبی، گمان نمی‌کنم بیراهه رفته باشم.^۱

مقصود براهنی از «رهبریت» همین است: «تشخیص اولویت‌های دوره‌های مختلف ادبی» از طریق «بررسی‌های تئوریک، تحلیلی، تفسیری و توصیفی». آیا همین تشخیص اولویت‌ها و بررسی‌های تئوریک نبود که رئالیست‌ها را بر رمانتیک‌ها چیره کرد یا مدرنیست‌ها را بر رئالیست‌ها؟ گمان نکنم قصد اقتصادی‌نیا سرزنش براهنی به خاطر سوگیری ادبی‌اش باشد، که اگر چنین باشد، آن‌گاه باید «بوی قدرت» و «خیال رهبری» را از نوشته‌اش استشمام کرد نه سخن براهنی.

در نهایت، می‌توان از تحلیل اقتصادی‌نیا سه نتیجه‌گیری به دست داد:

۱. او کتاب «بحران رهبری...» را کامل نخوانده است و پیش از اثبات مدعا، عجلولانه دست به نتیجه‌گیری می‌زند؛

۱. براهنی، رضا، *رؤیای بیدار*، ص ۲۰۵.

۲. اقتصادی نیا کتاب «بحران رهبری...» را به طور کامل خوانده است، اما تنها بخش کوچکی از آن را که به کار اثبات ادعای «خودشیفتگی» و «تفرعن» براهنی می‌آید مد نظر قرار داده است و بدون توجه به باقی گفته‌های براهنی، همان بخش مختصر را، بدون آن که در فهم معنای حقیقی آن تلاش کند، به عنوان شاهد مثال به خواننده عرضه می‌کند. به تعبیر دیگر، او نظری شخصی در خصوص براهنی دارد و قصدش صرفاً به کرسی نشانیدن نظر خودش است؛

۳. سایه اقتصادی نیا، با آثار براهنی به خوبی آشناست. نیز می‌داند که براهنی شخصیتی متفرعن و خودشیفته نبود، نه آن قدرها که خیال رهبری در سر پیوراند، اما به دلایلی که بر ما مکشوف نیست، عامدانه قصد تخریب براهنی را دارد.

هر سه مورد بالا را به دلایلی که عرض شد «محتمل» می‌دانم.

از طرفی، به نظر می‌رسد برخوردی که اقتصادی نیا در نوشتار خود با گلشیری می‌کند نیز برگرفته از تفسیر اشتباه ناشی از جهل به موضوع است. چگونه؟ از نظر اقتصادی نیا این گفته گلشیری که «من خود را ولی فقیه ادبیات می‌دانم» ناشی از «خودشیفتگی» و «تفرعن» او بوده است، درست به مانند براهنی. به تعبیر دیگر، اقتصادی نیا سخن گلشیری، و نیز براهنی را، به خصال شخصی آن‌ها مربوط می‌داند و بر همین بنیان تحلیل خود را این گونه ادامه می‌دهد:

بالاخره گلشیری و براهنی و دیگران هم بنی‌بشرند و بنی‌بشر هر یک روحیاتی دارد: یکی شکم‌وست، یکی حسود، یکی خودشیفته، یکی فروتن، یکی نومید، یکی خسیس... اشکال کار آن‌جا ظاهر می‌شود که تالی فاسد چنین طرزتفکری که ادبیات را

عرصه «مرجعیت» ادبی می‌بیند، دامن پیروان و دوستداران این افراد را هم می‌گیرد و آنان را به پیروی و تقلید بی‌چون و چرا از این مراجع و ادبای عظام وا می‌دارد.^۱ قاعدتاً مراجع فوق با نیروی قهریه کسی را وادار به پیروی از «طرز تفکر» خود نکرده بودند. پس، مبتنی بر تحلیل اقتصادی‌نیا، باید نتیجه بگیریم که «فساد» این «مراجع» نیز به دلیل خصال فردی و تمایل به دنبال‌روی و «تقلید بی‌چون و چرا» دامن پیروانشان را گرفته است. چنین تحلیلی که کل مسئله را به حوزه خرد فردی فرومی‌کاهد، صد البته، بنیان‌هایی بسیار سست دارد. نخست این که، حصول شناخت درباره خصال فردی افراد تنها زمانی حاصل می‌شود که ما اطرفیان گلشیری و براهنی را، که کم هم نبودند، فرد به فرد بشناسیم و از روحيات آنان باخبر باشیم. آیا امکان حصول چنین شناختی برای ما یا اقتصادی‌نیا میسر است؟ طبیعتاً خیر. از طرفی، اقتصادی‌نیا همان برخوردی را که با براهنی می‌کند با گلشیری هم نشان می‌دهد. یعنی چه؟ یعنی این که یک تک‌جمله از گلشیری را هوا کرده و نتیجه گرفته که گلشیری خصلت‌های مستبدانه داشته است. در مقاله‌ای که در خصوص همین جمله گلشیری نگاشته‌ام و هنوز منتشرش نکرده‌ام و یک نسخه از آن را برای خانم اقتصادی‌نیا نیز فرستاده‌ام، این گونه نوشتم که: «از منظر فردی، حداقل با رجوع به سخنان خود گلشیری، نمی‌توان او را مستبد دانست. به تعبیر بهتر، نمی‌توان در این باره نتیجه‌گیری مطلق به دست داد. کسی که به آموختن از دیگران اذعان می‌کند، حتا آموختن از برخی که امروزه به عنوان شاگردان او شناخته

۱. اقتصادی‌نیا، همان مأخذ، ص ۱۲۶.

می‌شوند، روحیه استبدادی ندارد.» و در ادامه از کتاب *باغ در باغ* قول زیر را از گلشیری آوردم:

در نقد و نظر همنفسی با نجفی و همکاری با عباس میلانی و دریابندری و نفیسی در نقد آگاه و مفید افق‌های جدیدتری در نقد به روی من گشود... اما در شعر از مشورت کامران بزرگ‌نیا بهره‌ها برده‌ام... در سال ۶۹ و ۷۰ در نزدیکی‌های خیابان کارگر محلی را اجاره کردم و ماه اول با یک نفر درس داستان‌نویسی را شروع کردم... ماه بعد و ماه بعد بر مشتاقان کار داستان‌نویسی افزوده شد... حاصل برای من آشنایی از نزدیک با شیوه‌های مختلف نقد بود، به خصوص جلساتی که اختصاصاً به خواندن متون موجود پرداختیم با این چند صاحب قلم که همچنان هم ادامه دارد: آبکنار، فرهاد فیروزی، تقوی، سناپور، کوروش اسدی.^۱

آن‌چه آورده شد، طرز سخن گفتن یک «پدرخوانده» نیست. گلشیری در این سخنان عضوی از یک جمع جلوه می‌کند، مشارکت‌کننده‌ای در یک تشریک مساعی، همین. اگر سایه اقتصادی‌نیا آن تک‌جمله را می‌بیند و چنان نتیجه‌گیری بزرگی از آن ارائه می‌دهد، باید این یکی را هم ببیند تا حداقل قدری نتیجه‌گیری خود را تعدیل کند. دیگر این که، زمینه و مقطعی تاریخی که سخنی در آن به زبان آورده می‌شود، یا متنی نوشته می‌شود، مهم است و شدیداً به کار تفسیر آن سخن و آن متن می‌آید. جالب این جاست که خود اقتصادی‌نیا در تحلیل‌های

۱. گلشیری، *باغ در باغ*، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۸، صص ۱۷-۱۶.

ادبی خود تاریخ‌گراست و تحقیق در خصوص زندگی و زمانه مؤلفان را برای تحلیل آثار آنان ضروری می‌داند و از همین روست که در مصاحبه‌ای این چنین می‌گوید:

ایمان دارم که اثر با خالقش یکی است. متن ادبی را می‌توان در پرتو تاریخ نگریست و نقدی تاریخ‌گرایانه به دست داد. می‌توان در پرتو روان‌شناسی نگریست و نقدی روان‌کاوانه به دست داد. این‌ها زوایای مختلفی است که باید از این منظرها هم متن را نگاه کنیم. شعر که از آسمان نمی‌آید، ساخته روح و روان و تاریخ و فرهنگ و جغرافیای شاعر است. چطور ممکن است بررسی علمی زندگی شاعر را بی‌ارزش دانست؟... اما همان‌طور که تأکید کردم، بررسی علمی، نه تصفیه حساب شخصی.^۱

بی‌جهت نیست که او نام کتاب خود را هم شاعر و هم شعر گذاشته است. جالب‌تر این است که از خلال نوشته اقتصادی‌نیا چند و چون زمینه تاریخی سخن گلشیری نیز تا حدی در اختیار ما قرار می‌گیرد:

هیچ نشانه‌ای حاکی از این که گلشیری به طنز خود را ولی فقیه ادبیات خوانده باشد، در مصاحبه موجود نیست. نه حتی یک علامت تعجب، نه هیچ توضیحی و تنویری به قلم مصاحبه‌کننده. کار به تشهد مصاحبه‌کننده رسید. خانم میترا شجاعی در صفحه

۱. اقتصادی‌نیا، سایه، "ایمان دارم اثر با خالقش یکی است"، مصاحبه با سایر محمدی، روزنامه ایران/یران، یکشنبه، ۱۷ آبان ۱۳۹۴، ص ۲۳.

فیس بوک من حاضر شدند و به تصریح نوشتند: تاریخ انجام این مصاحبه قبل از وقوع قتل‌های زنجیره‌ای در مهرماه ۱۳۷۸ است.^۱

می‌دانیم که در آن دوره فشار زیادی به اهل قلم وارد شد و این فشار با «توقیف فله‌ای مطبوعات» در سال ۱۳۷۹ و دستگیری و بیکاری بسیاری از روزنامه‌نگاران و نویسندگان و قتل‌های زنجیره‌ای به اوج خود رسید. خود گلشیری نیز در «چرا داستان می‌نویسیم» به این فضا اشاره کرده است. پس اگر نتیجه بگیریم که این سخن گلشیری سویه‌ای سیاسی داشته است (چنان که برخی از هواداران او نیز برای تبرئه کردن استادشان از اتهام استبداد بر این مسئله تأکید می‌کردند) و برای اطفای عقده رهبری او به زبان نیامده، سخنی به گزاف نگفته‌ایم.

در این که فعالیت‌های ادبی گلشیری حالتی محفلی داشت تردیدی نیست، اما نمی‌توان صرفاً با اتکای به این قضیه و استناد بی‌محل و بی‌مدرک به خصال شخصی، او را «پدرخوانده» بدانیم و بنامیم و یا تمایل به ایفای نقش پدرخواندگی را در او کشف کنیم. محفل، در فهم عام، معنای نهاد مافیایی نمی‌دهد که نیاز به پدرخوانده داشته باشد. بنابراین، اگر نتوان از منظر «فردی» مرجع بودن گلشیری و مقلد بودن پیروانش را ثابت کرد، باید ایراد کار را در جایی دیگر جست و این جای دیگر، زمینه تاریخی شکل‌گیری ادبیات معاصر ایران طی جنبش مشروطه است. دگرگونی‌های پیچیده سیاسی، فرهنگی، اجتماعی رخ داده در آن دوره، اثری

۱. اقتصادی‌نیا، همان مأخذ، ص ۱۲۶.

عمیق در تکوین بنیان‌های ادبیات معاصر ایران بر جای گذاشت و عملاً ساختارهای این ادبیات را سر و شکل داد و این ساختارها تا به امروز محکم و استوار بر پای مانده‌اند و صدالبته پرداختن به چند و چون پرماجرایی این بحث از حوصله این نوشتار خارج است.^۱ در همین حد می‌توان گفت که همین فرآیند تکوینی بود که «سیاست‌زدگی» ادبیات معاصر ایران را سبب شد و درخت آفرینش «مراجع تقلید» و «مقلدان ادبی» را در ادبیات نوین ایران آبیاری کرد. سایه اقتصادی‌نیا به هیچ وجه در نوشته خود به این جنبه تاریخی توجهی نشان نمی‌دهد.

اقتصادی‌نیا تحلیلی سطحی ارائه می‌دهد که در بهترین حالت، و اگر نخواهیم او را متهم به تخریب شخصیت کنیم، از جهل او به موضوع ناشی می‌شود و با دادن آدرس‌های غلط خواننده را گمراه می‌کند. استناد به یک تک‌جمله از فردی که پنج دهه از ادبیات ایران را به انحای مختلف، مثبت یا منفی، تحت تأثیر قرار داده است، و انبوهی کتاب و نوشته و سخنرانی دارد، راه امنی برای ارائه تحلیل صحیح نیست. اگر گلشیری و براهنی و امثال آن‌ها در ادبیات ایران بدل به پدرخوانده شده‌اند، ناشی از همین تحلیل‌های سطحی است که هیچ شناختی از این افراد به دست خواننده نمی‌دهند. منبع تغذیه تقلید جهل است و چنین نوشته‌هایی تنها هاله تاریک جهلی را که پیرامون این گونه افراد وجود دارد، تیره‌تر می‌کنند. این گونه تحلیل‌ها، اگر اصلاً بتوان آن‌ها را تحلیل نامید، این به اصطلاح پدرخوانده‌ها را بدل به پدرمانده می‌کنند.

۱. در مقالات «هوشنگ گلشیری و فرمالیسم روسی (۱) و (۲)» و همان مقاله‌ای که تقدیم خانم اقتصادی‌نیا نیز کرده‌ام به این بحث پرداخته‌ام.

اقتصادی‌نیا در ادامه تحلیل خود چنین می‌نویسد:

نویسندگان قدیس نیستند. مرجع و به‌ویژه مرجع تقلید نیستند که هر چه بگویند و بنویسند حکم وحی منزل داشته باشد. مرجعیت بخشی به آن‌ها لاجرم مساوی است با دور داشتن آن‌ها از نقد... آن مخاطبی که نویسنده محبوبش را چون یوسف پیامبر عاری از هر خطا و لغزش می‌بیند، دست پرورد همین تفکر عقب‌مانده مرجعیت‌خواهی و مرجعیت‌سازی است... اما ادبیات عرصه‌رهایی و آزادی است. عرصه شک و نقد و تکثر نقد است.^۱ فقط خدا می‌داند گلشیری در باغ در باغ تا چه حد بر این «آزادی» که اقتصادی‌نیا از آن سخن می‌گوید و ادبیات را عرصه آن می‌داند، پای فشرده و آن را تقدیس کرده است. به این نمونه دقت کنید:

نویسنده‌ای نیز که آدم‌ها را بر طبق فرمول‌های ساده‌شده‌ای نظیر مختصات کلی کارگر و سرمایه‌دار و خرده‌بورژوا بیافریند، ابزاری خواهد بود در دست دولت یا مثلاً این یا آن حزب، وسیله‌ای برای قالب‌گیری انسان‌ها، وسیله‌ای برای به بند کشیدن و نه فراهم ساختن امکانات رهایی‌او.^۲

از نظر گلشیری دنیای رمان «یک امکان است از میان هزاران امکان، نه طرحی ازلی و ابدی و لایتغیر و یا حتا جبری. خود خواننده نیز خود را و مختصات اخلاقی‌اش را تنها یک امکان

۱. اقتصادی‌نیا، همان مأخذ، ص ۱۲۶.

۲. گلشیری، همان مأخذ، ص ۳۱۲.

می‌بیند و می‌تواند به تغییر این امکان به امکان دیگری دست بزند.^۱ باز هم می‌بینیم که برای گلشیری عرصه ادبیات عرصه آزادی و امکان است نه اسارت و جبر (فعالاً کاری نداریم که خود گلشیری با ارایه تعاریف تک‌بعدی از ادبیات، جبر فرم‌گرایی و تکنیک‌پرستی را وارد ادبیات ایران کرد. در «هوشنگ گلشیری و فرمالیسم روسی (۱) و (۲)» مفصل به این بحث نیز پرداخته‌ام). از این نمونه‌ها در باغ در باغ فراوان می‌توان جست. پس بار دیگر به همان سؤالی می‌رسیم که بالاتر نیز در خصوص کتاب «بحران رهبری...» مطرح شد: آیا سایه اقتصادی‌نیا کتاب باغ در باغ را که چکیده افکار و آرای گلشیری در آن گنجانده شده، خواننده است؟ نثر اقتصادی‌نیا نیز در این نوشته نثری تحقیقی نیست. به این قسمت که مَقَطَع نوشته اقتصادی‌نیا است دقت کنید:

دماغم را می‌گیرم. از تعفن قدرت، هر قدرتی که بوی فسادش به عیان چنین مشام‌آزار باشد که یکی را «رهبر نقد ادبی» کند و آن یکی را «ولی فقیه ادبیات»، دماغم را می‌گیرم. ما رمه‌گان نیستیم و جز نوشتن سودایی نداریم، مباد بر ما که زیر پرچم چهره‌های ادبی، مرده باد زنده باد بگوییم.^۲

کارکرد نثر عاصی و عصبی و تهاجمی اقتصادی‌نیا، ولو که برخوردار از نوعی تب و تاب و آهنگ شعری باشد، در کنار تحلیل سطحی او چیزی جز این نیست که آتش جنگ و

۱. همان مأخذ، ص ۳۳۷.

۲. اقتصادی‌نیا، همان مأخذ، ص ۱۲۶.

جدال‌های فرقه‌ای فضای امروز ادبیات ایران را شعله‌ورتر کند. مگر کم از این حرف‌ها در مورد گلشیری و غیر گلشیری گفته‌اند؟ چه نتیجه‌ی مثبتی حاصل شده است؟

گروهی به این متن سطحی و توخالی (و متن‌های مشابه که کم هم نیستند) استناد می‌کنند و می‌گویند: دیدید گفتیم؟ یارو نویسنده نیست که! با مافیابازی و محفل‌گرایی خودش را نویسنده جا زده و در پاسخ اینان گروهی دیگر «جامه‌دران و کفن‌پوشان به میدان می‌آیند که وا گلشیریا! وا ادبیاتا! وا روشنفکریا!»^۱ هر دو گروه نیز به گمان من محق خواهند بود. چنین متنی به کار پرورش جهل و رفتار جاهلی می‌آید نه تنویر افکار و فهم علمی. رفتاری که اقتصادی‌نیا با براهنی و گلشیری می‌کند بیشتر یادآور همان «تصفیه حساب» است تا «بررسی علمی».

از اقتصادی‌نیا می‌گذرم تا به ناصر زراعتی برسم. عنوان نوشته‌ی زراعتی «سودای رهبری از جلال تا براهنی» است. ناصر زراعتی در این نوشته ۱۰ مرتبه از براهنی نام می‌برد. البته نه به این صورت که من نام بردم. زراعتی از این ده مرتبه هشت مرتبه براهنی را «آقای دکتر براهنی»، یک مرتبه «آقای براهنی» و یک مرتبه «استاد دکتر براهنی» می‌خواند. این در حالی است که باقی نام‌ها بدون هرگونه «آقا» و «استاد» و «دکتر» در نوشته‌ی او ظاهر می‌شوند؛ گلشیری همان گلشیری است و آل‌احمد همان آل‌احمد و نیما و شاملو و ساعدی و هدایت هم نه آقا پیش از اسمشان است و نه استاد و نه دکتر. دلیل این تفاوت چیست و چرا زراعتی تا این حد اصرار

۱. همان مأخذ.

دارد که به براهنی احترام بگذارد؟ قصد او، تخریب شخصیت براهنی است. ادعای عجیبی است، نه؟ چطور می‌شود یک نفر با احترام گذاشتن قصد تخریب داشته باشد؟ چگونگی‌اش را خواهیم دید.

زراعتی نام دو نفر دیگر را به فهرست پدرخواندگان اضافه می‌کند: نیما و شاملو. از نظر او، از این شش تن، چهار نفر ادعای رهبری نداشتند: نیما، شاملو، گلشیری و هدایت. زراعتی، دو تن دیگر، جلال آل‌احمد و «آقای دکتر رضا براهنی» را مدعی پوشیدن «ردای رهبری» می‌داند. او برای اثبات سخن خود در مورد آل‌احمد به نقل قول خرقة‌بخشی آل‌احمد به غلام‌محسین ساعدی اشاره می‌کند که علیرضا اکبری در مقدمهٔ این نیم‌پرونده مورد بحث ما آورده است و سپس با اشاره به رابطهٔ نزدیک بین براهنی و آل‌احمد این‌گونه ادامه می‌دهد:

آقای دکتر رضا براهنی که از یاران و پیروان آن مرحوم بود، بارها، مشخصاً در دههٔ هفتاد، ضمن افسوس خوردن بر نبود «رهبریت» در ادبیات، خود را شایستهٔ این مقام والا دانسته‌اند. فکر می‌کنم این «گمان» شما [وجود پدرخواندگان ادبی در ادبیات معاصر ایران] ناشی از عملکرد و نظر این دو بزرگوار است (که هر چه خاکِ اوست عمر ایشان باشد). اکنون، از پس گذشت نیم قرن از فوت زود هنگام جلال آل‌احمد، شاید تنها هم‌نسلان من به یاد بیاورند که اتوریته آن مرحوم چگونه توانسته بود در کوتاه‌مدت، اثر بگذارد روی ساده‌انگاران که کارشان «تقلید» بود... اما گذشت زمان نشان داد که این‌گونه تقلیدها از هر مرجع تقلیدی که می‌خواهد باشد، در عرصهٔ ادبیات، سطحی

است و زودگذر. از دوستی نزدیک و صمیمانه آقای براهنی جوان با آل احمد (که در همان سنین چهل و اند سالگی، کباده شیخوخیت می کشید)، نمی خواهم با عنوان «مرید و مرادی» یاد کنم، اما نوشته های آن زمان ایشان برای بسیاری این شبهه را ایجاد می کرده است.^۱ [توضیح درون کروشه از من است.]

نتیجه واضحی که از این سخنان گرفته می شود این است که ادعای رهبری براهنی در دهه هفتاد، میراث همان رابطه مرید و مرادی و مرجع و مقلدی او با آل احمد در دهه چهل شمسی بوده است. ادامه نوشته زراعتی این گونه است:

در این مختصر، امکان پرداختن به نوشته های آقای دکتر براهنی در زمینه ضرورت وجود «رهبریت» در - به تعبیر ایشان - «ادبیت» نیست. تنها این اشاره شاید کافی باشد که ایجاد چنین موج هایی زودگذر - اما مخرب - در تحلیل روان شناختی، نتیجه گونه ای آگونیسم است و بال و پر دادن به این خیال باطل در حیطه قیاس با دیگران... اگر از بدآموزی ها و تأثیرات مخرب استاد دکتر براهنی در عرصه شعر (که مفصل توضیح داده اند که چرا ایشان دیگر «شاعری نیمایی» نیستند!) بگذریم، در زمینه داستان نویسی (که بیشتر تلاش های ایشان را در کلاس های درسی شان شامل می شد)، به چند مورد می توان اشاره کرد: یکی تسویه حساب های شخصی و خصوصی را وارد ادبیات داستانی کردن، دیگر توجهات بیش از اندازه لازم و معقول به اسافل اعضا و

ازراعتی، ناصر، "سودای رهبری از جلال تا براهنی"، ماهنامه اندیشه پویا، شماره ۵۳، مهر ۱۳۹۷، ص ۱۲۷.

نقش آن‌ها و سرانجام، تئوریزه کردن ضعف در زبان فارسی با توجیحات من در آوردی...

۱

اکنون خوب است به تحلیل این سخنان بنشینیم. در مورد بحث «رهبریت» در تحلیل نوشته‌ی سایه اقتصادی‌نیا توضیح دادم و دیگر تکرار مکررات نمی‌کنم و خواننده را به همان بخش ارجاع می‌دهم. به همین مختصر بسنده می‌کنم که مقصود براهنی از رهبریت یعنی کمک به شناخت جناح برحق ادبی، که از طریق فعالیت قلمی و مطابق با نیازهای زمانه صورت می‌گیرد. اگر زراعتی قصد دارد سخنان براهنی را در خصوص ضرورت وجود رهبریت ناشی از تمایل او به اقتدارگرایی و انداختن ردای رهبری ادبی بر شانه‌های خود بداند، تحلیلش، در بهترین حالت، برگرفته از همان جهلی است که نوشته‌ی سایه اقتصادی‌نیا از آن رنج می‌برد.

باری، زراعتی قصد دارد براهنی را نوچه و مرید آل‌احمد نشان بدهد و چون آل‌احمد «در همان سنین چهل و اند سالگی، کباده‌ی شیخوخیت می‌کشید» پس لابد براهنی مرید نیز از مراد این چنین آموخته و ردای رهبری استاد خود را مقلدانه به دوش خود انداخته است. اما آیا واقعاً این چنین بود؟ آیا براهنی نوچه‌ی آل‌احمد بود؟

براهنی در کتاب «رؤیای بیدار» که مجموعه مقالاتی است «پیرامون نظریه‌ی نگارش و خواندن متن ادبی» چنین می‌نویسد:

ازراعتی، همان، ص ۱۲۷.

مسئله اصلی در دههٔ چهل تا پنجاه این بود: چه کسی رمان‌نویس است و چه کسی نیست؟ در آن زمان دو نفر معروف‌ترین چهره‌های زندهٔ ادبیات معاصر ایران در رمان‌نویسی بودند. آل‌احمد و صادق چوبک. در قصه‌نویسی، با ذکر دلایل دقیق نوشته‌ام که آل‌احمد رمان‌نویس نیست، حتا قصه کوتاه‌نویس خوبی هم نیست. آل‌احمد از دوستان بسیار نزدیک من بود. با چوبک دو سه سالی بود که آشنا شده بودم، چیزی که آقای گلشیری پس از گذشت بیست سال از چاپ قصه‌نویسی و مرگ آل‌احمد، راجع به قصه‌نویس نبودن آل‌احمد نوشته، من بیست و سه چهار سال پیش نوشته‌ام.^۱

قصه‌نویسی در ابتدا بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ در مجلهٔ فردوسی به چاپ رسید، یعنی پیش از مرگ جلال، در زمان «جوانی» براهنی، از ۳۱ سالگی تا ۳۳ سالگی او. چاپ یکپارچهٔ این کتاب نیز به سال ۱۳۴۸ است، سال مرگ جلال. به تعبیر دیگر، براهنی از همان زمان جوانی خود «منتقد» جلال بود نه «مقلد» او؛ آن‌طور که زراعتی قصد دارد به خواننده القا کند و اتفاقاً در این کار از گلشیری نیز پیش‌روتر بود.

از خلال کتاب‌های دیگر براهنی نیز می‌توان به حقیقت رابطهٔ او و جلال پی برد، از جمله کتاب سفر مصر و جلال آل‌احمد و فلسطین که در آن براهنی چنین می‌نویسد:

هرگز شبی را که جلال آل‌احمد با من صریح شد و من با او صریح شدم، فراموش نمی‌کنم. صراحت آن عزیز خوب و مرده و من زنده هنوز در آن کلبهٔ محقر باقی است؟

ابراهنی، رضا، *رؤیای بیدار*، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۳، ص ۲۰۳.

و هرگز شبی را که پس از مرگ جلال، من و ساعدی در منزل صبا، مثلثی از گریه تشکیل دادیم، فراموش نمی‌کنم و من بعضی از شعرهای سست سیاوش کسرایی را به خاطر این دو سطر می‌بخشم که گفته: «من مرگ هیچ عزیزی را باور نمی‌کنم.»^۱

مرید را چه به «صریح شدن» با مراد؟ مرید در حضور مراد سر به زیر است، مطیع، رام و منتظر دریافت رهنمود برای طی طریق و مگر نه این که بخش عمده قسمت دوم همین کتاب «سفر مصر...» انتقادات براهنی است به آرا و دیدگاه‌های جلال در خصوص اسرائیل و فلسطین و مسائلی دیگر؟ «دوستی نزدیک» با کسی، ولو که مرگ او اشک به چشم براهنی بیاورد، به معنای مقلد بودن یا نوچه بودن نیست، اما گویا زراعتی قصد دارد مسئله را برای خواننده این‌گونه جلوه بدهد.

از پیچ و تاب ماجراهای تشکیل کانون نویسندگان ایران نیز می‌توان فهمید که براهنی نوچه آل‌احمد نبود. وبسایت «تاریخ ایرانی» در نوشته‌ای در همین خصوص تحت عنوان «تشکیل کانون نویسندگان به روایت براهنی» چنین می‌نویسد:

براهنی در مقاله‌ای که در سال ۱۳۶۹ در مجله «کلک» منتشر شد، به نقل از سیروس طاهباز گفته بود که ساعدی و آل‌احمد را مؤسسان کانون نویسندگان می‌داند و آل‌احمد

ابراهنی، رضا، سفر مصر و جلال آل‌احمد و فلسطین، تهران: نشر اول، تابستان ۱۳۶۳، ص ۲۱.

در یادداشت‌های روزانه خود اظهار کرده که براهنی و ساعدی از آن که بیانیه نویسندگان جوان را برای تشکیل کانون امضا کنند، اکراه داشتند.^۱

ماجرای این «اکراه» را سپانلو این‌طور شرح می‌دهد:

چند هفته‌ای می‌شد که رادیوی دولتی اعلام کرده بود به زودی "کنگره ملی نویسندگان ایران... در حضور علیا حضرت شهبانو... تشکیل خواهد شد... به اختصار برای جلال تعریف کردم که راجع به آن کنگره دولتی و تحریم علنی آن چه پیشنهادی مطرح بوده که دوستان اساساً آن را جدی نگرفته‌اند. آل احمد از براهنی پرسید: این پیشنهاد به نظر تو چه عیبی دارد؟ براهنی مخاطرات احتمالی چنان اعلامیه‌ای را برشمرد و نتیجه گرفت این کار تحریک دولت است که "بیاید و ما را بگیرد!" و در آخر افزود خیلی‌ها به دلایل گوناگون نمی‌خواهند یا واهمه دارند که پای همچو نوشته‌ای امضا بگذارند... نگرانی براهنی اشاره به یک تجربه قبلی داشت. چند ماه پیش از دیدار آن روز، کوشش همسانی پدید آمده، به بن‌بست رسیده بود. ماجرا از تحریم همکاری روشن‌فکران با جشن هنر شیراز آغاز شد. دکتر ساعدی پیشنهاد ما را تغییر داد و یا شاید بشود گفت تکمیل کرد. ساعدی معتقد بود که ما باید علیه استبداد دستگاه و سیاست فرهنگی آن موضع بگیریم نه علیه اشخاص، و در این راستا البته می‌توانیم جشن هنر شیراز را بهانه کار قرار دهیم.

۱. وسایت تاریخ ایرانی، "تشکیل کانون نویسندگان به روایت براهنی"،

<http://tarikhirani.ir/fa/news/4/bodyView/4883/0/>

ساعدی خود آستین بالا زد و با همکاری آشوری، متنی در انتقاد از سیاست فرهنگی دولت تهیه کردند و قرار شد از دیگر نویسندگان و هنرمندان امضا بگیرند و آن را انتشار دهند... فکر می‌کنم که در همین ارتباط، ملاقات معروف با امیر عباس هویدا نخست‌وزیر آن روزگار، پیش آمد... ملاقات روی داد که جریان آن را من از دهان شخص آل‌احمد، در یکی از آن دوشنبه‌ها شنیده بودم. جزو آنان که با هویدا روبه‌رو می‌شوند، آل‌احمد بوده است و هوشنگ وزیری و اسلام کاظمیه و رضا براهنی و شاید یکی دو تن دیگر... پیداست که آل‌احمد برای مصالحه نیامده بود، آزادی بیانی که او می‌خواست با یکی از پایه‌های اساسی رژیم، یعنی سانسور و به‌ویژه محرمات سلطنت معارضه داشت. دیگران هم البته در پشتیبانی آل‌احمد چیزهایی گفته بودند. به‌هرحال، پس از بی‌نتیجه ماندن آن دیدار، آن متن (متن ساعدی) نیز به علت نداشتن امضای کافی و بی‌بهره ماندن از حمایت بخش سرشناسی از اهل قلم کشور، که یا وابسته به گروه توده‌ای بودند، یا ملاحظه می‌کردند و بیم داشتند، مسکوت ماند... آل‌احمد پس از شنیدن حرف‌های براهنی گفت: "بله، همه این مخاطره‌ها امکان دارد. ولی حرف زدن درباره آن که اشکالی ندارد." و خطاب به من افزود: "رئیس، یک عصرانه‌ای درست کن. می‌آییم به خانه‌ات و صحبت می‌کنیم."^۱

۱. وبسایت کانون فرهنگی چوک، روایت خواندنی و جذاب محمد علی سپانلو از چگونگی تشکیل کانون نویسندگان

ایران، خاطراتی از فصل اول کانون نویسندگان ایران ۱۳۴۹-۱۳۴۶، انتشار اولیه در «مد و مه»، ۱۶ بهمن ۱۳۹۰.

<http://www.chouk.ir/maghaleh-naghd-gotogoo/۱۰۳۹۸۲۰۱۴-۱۱-۰۵-۰۷-۵۱-۴۱.html>

بازهم چنان که می‌بینیم، رفتار براهنی مانند رفتار مریدان خانقاه شیخ نیست که هر چه مراد گفت با یک پابوسی به انجام آن همت گمارد. براهنی در آن دوره نظر مستقل خودش را دارد و نگرانی‌های مستقل خودش را.

و اما در مورد «تسویه حساب‌های شخصی و خصوصی» که گویا براهنی وارد ادبیات داستانی کرده است. اولاً، اگر قرار باشد وارد کردن این گونه تسویه حساب‌ها به ادبیات ایران را به حساب کسی بگذاریم، آن کس صادق هدایت است در «وغوغ ساهاب» که «از صدر تا ذیل گران‌سنگان ادبی معاصرش را در آن به ریشخند گرفته بود» نه رضا براهنی. چنین تصفیه حساب‌هایی انگیزه صادق هدایت در نگارش «میهن پرست» و «ولنگاری» نیز بود. ثانیاً کسی که در فکر تسویه حساب است، انسانی است که وجودش لبریز از کینه نسبت به دشمنان خود است و نمی‌تواند این کینه را فراموش کند و در هر فرصتی بر آن است تا زهر خود را بریزد. آیا براهنی این گونه بود؟ بخش زیر از کتاب «سفر مصر...» انتخاب شده است:

تهران، به یادهای من بعد می‌دهد. می‌توانم شب، از یک بلندی، مثلاً از بالای نیاوران، شهر را نگاه کنم و از خلال خطوط ممتد چراغ‌ها، به وجود دوستان و دشمنان خود پی ببرم. چرا که من نه بدون دوستانم می‌توانم زندگی کنم و نه بدون دشمنانم. به این نتیجه رسیده‌ام که آدم زنده، آدمی است که هم دوست داشته باشد و هم دشمن. اگر همه دوستم داشته باشند، احساس تنهایی می‌کنم و اگر همه دشمن باشند، احساس بیزاری می‌کنم. وگرچه تعداد دشمنانم از تعداد دوستانم بیشتر است، ولی من هرگز دوست

ندارم که دشمنانم از بین بروند و یا تبدیل به دوست بشوند. از دشمن انتظار دشمنی دارم و از دوست انتظار دوستی. و اگر در جایی دوست و دشمن نداشته باشم، احساس خلاء می‌کنم، احساس تنهایی ویران‌کننده‌ای می‌کنم که از آن به آسانی شفا نمی‌توان یافت... می‌توانم زمان را فراموش کنم و صورت دشمنانم را که زمانی از دوستانم بوده‌اند، به عنوان دوست ببوسم. می‌توانم حافظه‌ام را به سود تنهایی شوق‌انگیز خود ویران کنم. می‌توانم در خواب دوستان و دشمنانم سهیم باشم و حتی می‌توانم فریاد بزنم و بگویم: دوستان! و دشمنان! من همه شما را به یک اندازه دوست داشته‌ام.^۱

آیا این تصویر شاعرانه براهنی از دوست و دشمن با آن تصویر از اخلاق کینه‌توزانه او که زراعتی قصد دارد به ما القا کند، همخوان است؟ لابد چون نام یکی از شخصیت‌های رمان رازهای سرزمین من، هوشنگ است و هوشنگ نیروی عالی‌رتبه ساواک و فراماسون و نوکر آمریکایی‌هاست باید بپذیریم که رضا براهنی در این رمان قصدش نوعی تسویه حساب با هوشنگ گلشیری بوده است.

تئوریزه کردن ضعف در زبان فارسی نیز یکی دیگر از اتهامات براهنی در نوشته زراعتی است. اما برای این اتهام نیز سند و مدرکی ارائه نمی‌شود. براهنی ده‌ها کتاب به زبان فارسی دارد، به زبان فارسی شعر گفته، برای رمان و شعر فارسی تئوری ریخته، در سخنرانی خود در «کانون دوستداران فرهنگ ایران»^۲ زبان فارسی را از زبان مادری خود، ترکی، زیباتر دانسته است، اما

۱. براهنی، سفر مصر، صص ۱۹-۲۰.

۲. <https://www.aparat.com/v/OAskb/>.

زراعتی که در نوشته خود برای هیچ‌یک از حرف‌هایش مرجع و سند رو نمی‌کند از ما انتظار دارد با حرف بی‌محل او براهنی را محاکمه کنیم. چرا؟

زراعتی بدون آن که به مخاطب خود «رفرنس» بدهد، «نقل به معنا» می‌کند که رضا براهنی در جایی گفته که «من با خشونت زبان ترکی به لطافت زبان فارسی تجاوز می‌کنم». اگر زراعتی، خودش این حرف‌ها را از براهنی شنیده، یا در آثار او خوانده باید آدرسی در اختیار خواننده خود بگذارد که براهنی کی، کجا و چگونه چنین حرفی زده است. آیا چنین آدرسی در سخنان زراعتی هست؟ زراعتی سپس ادعا می‌کند که در پاسخ این سخن براهنی در جایی چیزی نوشته و بخشی از آن نوشته را نیز نقل می‌کند، اما حتی آدرس نوشته خود را هم در اختیار مخاطب خود قرار نمی‌دهد. من خواننده روی چه حسابی باید به گفته او که برایم معلوم شده است آدم صادقی نیست، اعتماد کنم؟ و اصلاً به فرض که براهنی به اسافل اعضا توجه نشان داده، زیادی هم توجه نشان داده، خب که چه؟ مولوی هم کم از اسافل اعضا نگفته است. چه نتیجه‌ای باید از توجهات او به این اعضای بخت‌برگشته داشته باشیم؟ که او بی‌ادب و آداب بود؟ که انحراف اخلاقی داشت؟ جویس و اثر جاودانه‌اش /ولیس را در اینصورت باید چه کنیم؟ هنری میلر را هم باید به خاطر توجه به نقش اسافل اعضا در مدار رأس السرطان محکوم کنیم؟ سهل سُمی مترجم این اثر در جایی گفته است که «در خواب هم نمی‌دیدم مدار رأس السرطان چاپ شود.»^۱ ویلیام باروز و ناهار عریان او یا آلیس واکر و به رنگ ارغوان

۱. <http://www.ghatreh.com/news/nn27299003>.

او را هم باید تقبیح کنیم؟ معروف‌ترین اینها، عزیزدردانه ناباکوف، لولیتا را کجای دلمان بگذاریم؟ اصلاً این چه طرز مطرح کردن قضیه است؟ «توجهات بیش از اندازه لازم و معقول به اسافل اعضا و نقش آن‌ها؟ واقعا؟»

در همان سخنرانی که بالاتر به آن اشاره شد، براهنی از «ماتحت» سخن می‌گوید، اما به چه قصدی؟ برای این که بگوید چگونه کانون‌های مافیایی فرهنگی در ایران با «توطئه سکوت» افکاری را که با سلیقه اربابان جور نیست سرکوب می‌کنند. به نظر من که استفاده از واژه «ماتحت» در این جا کاملاً بجاست و معنای سخن براهنی را به خوبی منتقل می‌کند. چه بسا اگر من هم بودم استفاده از چنین تعبیری را برای مواجهه با این نهادهای متعفن ضروری می‌دیدم. این گونه نهادها چون مغزی برای تولید فکر ندارند، مجبورند با ماتحت خود با کارهای ادبی و تولیدات فکری دیگران برخورد کنند و برخوردی که زراعتی در این جا با براهنی کرده نه تحقیقی و تحلیلی، که مافیایی و ماتحتی است.

سؤالاتی که با خواندن نوشته زراعتی به ذهن من خواننده هجوم می‌آورد این است که قصد واقعی او از این سخنان چیست؟ قرار است چه دردی از دردهای ادبیات معاصر ایران با این حرف‌ها درمان شود؟ و آیا نوعی کینه‌توزی در این قلب واقعیت‌ها از سوی زراعتی عیان نیست؟

شاید بتوان ریشه این کینه‌توزی را نیز در خلال سخنان براهنی بیابیم:

آیا غرض آقای گلشیری از فیلم نامه نویسی های صد تا یک غاز همان نویسندگان دور و بر خود او در چند سال پیش نیستند که پس از مصادره کارگاه قصه کانون نویسندگان توسط گلشیری و **یار غارش ناصر زراعتی**، چند صباحی با استاد نشست و برخاست کردند و ناگهان از هر چه **پدرسالاری** بود خسته شدند و سر به کوه و بیابان استقلال گذاشتند و حالا به عنوان از راه برگشتگان از استاد فحش نوش جان می کنند؟^۱ [تأکید از من است.]

خب، به گمانم قضیه روشن است: تسویه حساب های شخصی و کینه ورزی های تاریخی. اکنون که براهنی سالخورده تا حدی مبتلا به آلزایمر شده است و احتمالاً توانی برای پاسخ گویی ندارد، ناصر زراعتی فضا را مناسب دیده است تا قدری از خجالت «آقای دکتر رضا براهنی» درآید و عقده های دیرینه را خالی کند. سؤال دیگر این است که: پس این همه احترام و «آقا» و «استاد» و «دکتر» برای چیست؟ پاسخ بازهم روشن است: برای فریب دادن خواننده. زراعتی قصد دارد خواننده را مجاب کند که برای «استاد آقای دکتر رضا براهنی» احترام فراوانی قایل است و اگر در خصوص او ادعاهایی را مطرح می کند، ولو همه بی سند و بی مدرک باشند، جز بیان حقیقت چیز دیگری نیستند و قصد او، که احترام فراوانی برای براهنی قایل است، به هیچ وجه، اسائه ادب به ساحت استاد نیست. اما زراعتی کوچک ترین احترامی نه برای براهنی قایل است و نه برای خواننده نوشته خود و به همین خاطر است که با قلب واقعیت های تاریخی

۱. براهنی، رؤیای بیدار، ص ۱۹۸.

عامدانه مخاطب خود را فریب می‌دهد تا شخصیت براهنی را تخریب کند. به تعبیر دیگر، زراعتی گرفتار همان اتهامی می‌شود که به براهنی منتسب می‌کند: وارد کردن تسویه حساب‌های شخصی به فضای ادبیات.

زراعتی در این راه حتا به «فارسی‌نویسی» براهنی نیز می‌تازد؛ احتمالاً به قصد بی‌سواد نشان دادن استادی که دانشگاه تورنتو کانادا در سال ۲۰۰۵ به پاس فعالیت‌های ادبی‌اش برایش مجلس بزرگداشت ترتیب داد. در وبسایت «مرکز بین‌المللی یو. سی. آل. ای»^۱ که بخشی از «دانشگاه کالیفرنیا، لس آنجلس»^۲ است دربارهٔ براهنی چنین می‌خوانیم:

براهنی در آمریکا در دههٔ هفتاد میلادی با نوام چامسکی، آرتور میلر، کرت وانه گات، آلن گینزبرگ و بسیاری دیگر از شعرا، نویسندگان و فعالان مطرح برای پیشبرد حقوق انسانی در دنیا، به‌خصوص در ایران، همکاری می‌کرد. آثار او به زبان انگلیسی و نیز ترجمه کارهای او از زبان فارسی به زبان‌های اروپایی در گلچین‌های جهانی در کنار شعرا و نویسندگانی مطرحی مانند آنا آخمتوا، خورخه لوئیس بورخس، پل سلان، هلن سیکسو، ژاک دریدا، ژان ژنت، گابریل گارسیا مارکز، ولادیمیر ناباکوف، پابلو نرودا و بسیاری دیگر به چاپ رسیده است. او مؤلف بیش از شصت کتاب در حوزه‌های شعر، داستان، نقد ادبی، ترجمهٔ ادبی و مسائل اجتماعی است. چهار عدد از رمان‌های او به فرانسه ترجمه شده‌اند و نشر «فایارد» که از جمله نشرهای مطرح فرانسه است، آن‌ها را

۱. UCLA International Institute.

۲. UCLA University.

به چاپ رسانده است. نشر «وینتج، رندوم هاوس» کتاب *آدم‌خواران تاجدار* براهنی را که‌ای. آل دکتروف بر آن مقدمه‌ای نگاشته است چاپ کرده و انتشارات دانشگاه ایندیانا مجموعه اشعار زندان او را تحت عنوان *سایه خدا* به چاپ رسانده است.^۱

این تصویر کجا و تصویری که زراعتی از براهنی ترسیم می‌کند کجا! زراعتی طوری در مورد فارسی‌نویسی براهنی سخن می‌گوید گویی براهنی اصلاً نوشته‌ای ندارد که مخاطب به آن‌ها رجوع کند تا صحت و سقم ادعاهای او را دریابد (شاعرانگی لطیف نوشته براهنی را بالاتر دیدیم) و جالب نوع استدلال کردن اوست: «ای کاش آقای دکتر رضا براهنی آثار ادبی خود – اعم از شعر و داستان – را به زبان ترکی می‌نوشتند و سپس، مترجمانی باسواد و چیره‌دست تحت نظارت ایشان، آن‌ها را به فارسی ترجمه می‌کردند.»^۲ گویی فارسی براهنی آن‌قدر مغشوش است که اصلاً قابل خواندن نیست، یا شاید ترکی فارسی شده است.

زراعتی گویا فراموش کرده است که حتا فارسی‌نویسی گلشیری نیز با وجود آن‌که زبان مادری‌اش فارسی بود، منتقدان فراوانی داشت و هنوز هم دارد. زراعتی گویا نمی‌داند که فارسی بوف کور شدیداً تحت تأثیر زبان فرانسه بود و اگر بخواهیم از فارسی‌نویسی هدایت در این اثر ایراد بگیریم برای یافتن مصداق با مشکل چندانی مواجه نخواهیم شد. حتی حورا یاوری نیز در نوشته خود که بعد از نوشته زراعتی آمده، به «سهل‌انگاری‌های دستوری» هدایت اشاره کرده است. اگر قرار به فارسی‌نویسی صحیح باشد، شاید هدایت اوضاع بهتری از براهنی

۱. <http://www.international.ucla.edu/asc/event/۵۵۵۶>

۲. زراعتی، همان مأخذ، ص ۱۲۷.

(اگر بپذیریم که فارسی نویسی او مشکل داشت) نداشته باشد. از طرفی، با چنین استدلالی باید در فارسی نویسی بسیاری از نویسندگان آذری مانند غلامحسین ساعدی (که خود زراعتی در این نوشته او را می‌ستاید)، صمد بهرنگی، یوسف انصاری، فریبا وفی و بسیاری دیگر نیز شک کنیم. و اصلاً مگر خود هدایت تبار ترکمنی نداشت؟

نقل قول علیرضا اکبری از ناصر زراعتی در مقدمه «پدرخواندگان ادبی» در خصوص «جلسات پنج‌شنبه‌ها» بسیار جالب است:

گلشیری برای برگزاری این جلسات خیلی مرارت می‌کشید. در همان جلسات پنج‌شنبه‌ها که بعدها تشکیل دادیم بارها از سوی خودی‌ها و غیرخودی‌ها مسائلی پیش می‌آمد و انگ‌هایی به ما می‌زدند که من خودم می‌بریدم و می‌گفتم آقا ولش کنید ارزشش را ندارد. برویم کار خودمان را بکنیم. چقدر تهمت و دروغ و افترا بشنویم.^۱

در واقع، کسی که از «خودی» و «غیرخودی» سخن می‌گوید، احتمالاً خوی استبدادی دارد و خیال قدرت در سر می‌پروراند و مبتلا به «اگوئیسم» از طریق قیاس خود با دیگران است، نه نویسنده و منتقدی که با قلم خود در جهت ترویج فرهنگ نقد و معرفی نظریه ادبی، حال موفق یا ناموفق، می‌کوشد.

زراعتی از الف ابتدا تا نون پایان حتا یک کلمه در وصف خدمات براهنی به ادبیات فارسی به زبان نیاورده است. تصویری که او از براهنی ترسیم می‌کند، صفحه‌ای است سیاه سیاه. تو

۱. اکبری، همان مأخذ، به نقل از ناصر زراعتی، ص ۱۲۵.

گویی براهنی دیوی بوده که ماحصل فعالیت‌هایش جز «بدآموزی» و وارد آوردن «تأثیرات مخرب» بر ادبیات ایران چیز دیگری نبوده است.

زراعتی برای این که تصویری موجه و روشن‌فکرانه از گلشیری در جلسات پنج‌شنبه‌ها ارایه کند، این گونه می‌گوید: «گلشیری برای برگزاری این جلسات خیلی مرارت می‌کشید... ریشه این گرایش گلشیری به کار جمعی معلم بودن او بود.»^۱ خب مگر براهنی پیش از روی آوردن به ادبیات خان‌ده بالا بود که زراعتی این همه در او تمایل به قدرت‌طلبی کشف کرده است؟ گلشیری معلم بود، درست، مگر شغل براهنی نیز همین نبود؟ فرق تنها در این بود که براهنی در مقطعی بالاتر از گلشیری به کار معلمی اشتغال داشت.

این هم از زراعتی و نوشته‌اش. چه نتیجه‌ای مثبتی از سخنان او گرفته شد؟ متنی که او برای اندیشه پویا ارسال کرده، مثنی ادعا و کلی‌قلب واقعیت است با چاشنی فریب‌خواننده و به قصد تخریب شخصیت براهنی که بله، براهنی رؤیای پدرخواندگی در سر می‌پروراند. اکنون بهتر می‌توانیم کارکرد نوشته زراعتی را بفهمیم؛ همانی که نوشته اقتصادی‌نیا داشت، منتها این بار از روی تعمد: خوشحال کردن «خودی‌ها»، یاران غار گلشیری، و جری کردن «غیرخودی‌ها»، هواداران براهنی و نیز پرورش جهل و از این طریق بدل کردن پدرخواندگان به پدرماندگان.

۱. همان مأخذ.

نوشته بعد با عنوان «افسون "بوف کور" و خیل مریدان» از آن حورا یاوری است که در آن به صادق هدایت پرداخته است. متأسفانه، نوشته حورا یاوری نیز از همان معضلی رنج می‌برد که تقریباً تمام نوشته‌های افسون‌زدگان هدایت به آن گرفتارند: تقدیس بوف کور؛ کتابی که نزدیک به یک قرن است ادبیات داستانی معاصر ایران نتوانسته خودش را از زیر سایه خوفناک آن بیرون بیاورد. چنین تداومی مطمئناً نشان‌دهنده ضعف ادبیات داستانی معاصر ایران است و نوشته حورا یاوری، بدبختانه، این ضعف را تقویت می‌کند، آن هم با ذکر ادعاهایی که بیشتر از آن که تحلیل باشند، فراروایت‌هایی گنگ و مبهم و غیرعلمی‌اند. دقت کنید:

بوف کور، گذشته از تمام ریزه‌کاری‌های ساختاری و محتوایی که هنوز مورد بحث و گفت‌وگوست، به تعریف تازه‌ای که از مفهوم من در تقابل با دیگری به دست می‌دهد، نه تنها در ایران، بلکه در جهان ممتاز است. نگاه کردن به خود چون تافته‌ای جدابافته کار ساده‌ای است، اما بازشناسی نگاه زن لکاته در عمق چشمان مرد اثیری، دیدن گزلیک خون‌آلود مرد قصاب در زیر عبای قاری و قبای پیرمرد گورکن، و بعد نگاه کردن در آینه و روبه‌رو شدن با ریشه همه این تباهی‌ها در درون خود، نه تنها به مذاق کسی که در پی مرجعیت است خوش نمی‌آید، بلکه همان‌طور که شما اشاره می‌کنید، بیهودگی سودای رهبری را هم آشکار می‌کند، و کار را به انزوا می‌کشاند.^۱

۱. یاوری، حورا، "افسون «بوف کور» و خیلی مریدان"، ماهنامه اندیشه پویا، شماره ۵۳، مهر ۱۳۹۷، ص ۱۲۸.

این ادعا که صادق هدایت در بوف کور «تعریف تازه‌ای... از مفهوم من در تقابل با دیگری به دست می‌دهد، [که] نه تنها در ایران، بلکه در جهان ممتاز است» ادعایی بس گزاف است که حورا یاوری با جسارت خارق‌العاده‌ای تنها به مطرح کردن آن بسنده می‌کند. او در ادامه سخنان تحسین برانگیز خود از درک بی‌مانند صادق هدایت چنین می‌نویسد که «هدایت... خیلی زودتر از آن که نوشته‌های فیلسوفانی مثل میشل فوکو و نویسندگان و منتقدانی چون ادوارد سعید، طرز نگاه کردن به جهان، به تاریخ و مقاطع تاریخی، به خود و دیگری را دگرگون کند، به چنین نگرشی دست یافته...»^۱

در واقع، قصد یاوری این است که بگوید هدایت پیش از آن که حتماً مدرنیسم در ادبیات ایران شناخته شده باشد به نوعی بینش تاریخی پست‌مدرنیستی دست یافته بود و همین پیش‌روی و جلوتر بودن از زمان رمز «افسون» بوف کور اوست که «خیل مریدان» را در دهه‌های بعد به خانقاه ادبی او کشاند.

اول این که، حمل چنین تفسیری بر بوف کور نیازمند این است که ثابت کنیم هدایت واقعاً به چنان «بینشی» دست یافته بود. به تعبیر دیگر، باید ثابت کنیم که در بوف کور مبتنی بر بینش فوق «آفرینشی آگاهانه» شکل گرفته است. می‌دانیم که بنیان داستان بوف کور بر پایه نوعی «ثنویت» (سایه و بدن، ذهن و عین، لکاته و اثیری و...) بنا شده است که نزدیکی بسیار بیشتری به نوع نگاه مدرنیستی سوژه‌ای-ابژه‌ای، دکارتی به جهان دارد و این داستان نیز تاکنون

۱. همان مأخذ.

به همین عنوان، یعنی «رمان مدرنیستی» در ادبیات ایران شناخته شده است. پس، سخن حورا یاوری، قولی «شاذ» است که از تفسیر شخصی او نشئت می‌گیرد و اگرچه می‌توان درجه‌ای از صحت را در آن یافت، اما نمی‌توان با استناد به آن بینش آگاهانه و «نبوغ جلوتر از زمان» صادق هدایت را به اثبات رساند. خلاصه این که، باید دید کدام ساخت در بوف کور غلبه دارد؛ ساخت مدرنیستی روایت یا ساخت پست‌مدرنیستی آن. به گمانم قاطبه، چه بسا همگی خوانندگان و منتقدان به نخستین رأی خواهند داد، کما این که تاکنون نیز چنین بوده است.

حورا یاوری، که به ادبیات جهان به خوبی آشناست، می‌تواند خوانشی «فوکویی» یا «سعیدی» از بوف کور بدست بدهد، اما خودش نیز به خوبی می‌داند که این گونه تفسیرها در ادبیات روز جهان در خصوص کارهای نویسندگان کاملاً معمول است. نیز باید دقت کند که مبتنی بر خوانش‌های فوق، تفسیرهایی از بوف کور ارایه شده است که در تضادی صد در صدی با تفسیر او از این داستان قرار می‌گیرند. مثلاً سهراب طاووسی در مقاله «بوف کور، متن معطوف به قدرت؛ خوانش فوکویی بوف کور نوشته صادق هدایت» با اشاره به راوی اول شخص بوف کور و نیز با اشاره به زندان «سراسرین»^۱ بنام در نوشته‌های فوکو چنین نتیجه‌گیری می‌کند:

۱. «Panopticon» ساختمانی مدور بود که یک برجک دیده‌بانی در وسط آن قرار داشت. زندان‌بان بدون آنکه زندانی‌ها قادر به دیدن او باشند از درون این برجک مراقب آنها بود. فوکو از این شیوه اعمال نظارت در کتاب خود *انضباط و تنبیه: تولد زندان* جهت تبیین شیوه‌های مدرن و نامرئی اعمال قدرت سود جست.

با توجه به آنچه دربارهٔ راوی بوف کور گفته شد، به روشنی می‌توان به ساختار اقتدارگرایانه و استبدادی داستان بوف کور پی بود. هدایت با زندانی کردن شخصیت‌های داستان خود در زندانی که کلید آن در داستان راوی قرار دارد، به شخصیت‌ها اجازهٔ ابراز وجود و اظهار نظر نداده است. این نکته بیش از همه دربارهٔ شخصیت زن داستان صدق می‌کند. در واقع، می‌توان ساختار داستان را مانند زندان مدل جرمی بنتام فرض کرد که راوی مانند زندانبان بر دنیای درون و برون شخصیت‌ها اشراف کامل دارد، اما دیگر شخصیت‌ها دربارهٔ راوی هیچ دانشی ندارند. آن‌ها دیده می‌شوند، تحلیل می‌شوند، مورد قضاوت قرار می‌گیرند، در حالی خود هیچ نمی‌دانند. آن‌ها اجازهٔ برقراری ارتباط و گفت‌وگو با یکدیگر را ندارد، چون راوی داستان مانند زندانبان آن‌ها را زیر نظر دارد.^۱

چنان‌که می‌بینیم، تفسیر طاووسی نه تنها بینش جلوتر از زمان برای هدایت دست و پا نمی‌کند که بعدی قرون وسطایی به طرز تفکر او می‌بخشد. اصولاً ادبیات عرصهٔ تفسیرهای گوناگون است و نمی‌توان یک تفسیر خاص را دست‌مایه کرد و با استفاده از آن برای کارهای ادبی سحر و افسون ساخت. پاملا کافی در کتاب مرجع خود، *ویرجینیا وولف و پست مدرنیسم*، ادبیات در جست‌وجو و پرسش از خود، تلاش کرده است تا سویه‌های پست‌مدرنیستی آثار

۱. طاووسی، سهراب، "بوف کور، متن معطوف به قدرت؛ خوانش فوکویی بوف کور نوشته صادق هدایت"، فصلنامه علمی، پژوهشی نقد ادبی، سال ششم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۲، ص ۱۸۳.

وولف را به خوانندگان خود بشناساند، البته بدون آن که او را نابغه‌ای جلوتر از زمان خود معرفی کند. قصد او در کتابش این نیست که از وولف «مادرخوانده» بسازد. تحلیل و شناخت جنبه‌های گوناگون کارهای وولف برای او مهم‌تر است و از این روست که در مقدمه کتاب چنین می‌نویسد که: «قصد من این نیست که ویرجینیا وولف را نویسنده‌ای پست‌مدرن جلوه بدهم که به اشتباه در زمره نویسندگان مدرنیست طبقه‌بندی شده است و اکنون قرار است جایگاه راستین خود را در تاریخ ادبیات به دست بیاورد.»^۱

متأسفانه، حورا یاوری علی‌رغم آن که قصد دارد با برساختن بینشی یگانه برای نویسنده بوف کور او را از اتهام پدرخواندگی مبرا کند، اما نوشته‌اش در عمل کارکردی معکوس می‌یابد و با بدل کردن صادق هدایت به «نویسنده-نابغه‌ای» بسیار فراتر از زمان خود، پدرخواندگی او را تقویت و آن را بدل به پدرماندگی می‌کند. بماند که در این میان افسون‌زدگی خود او نیز بر ما آشکار می‌شود.

در میان این چهار نفر، تنها جلال سرفراز است که در مجالی که در اختیارش قرار گرفته است، تحلیلی منطقی از رفتار و گفتار جلال و زمانه او به دست می‌دهد و سعی می‌کند تا تصویری واقعی از او به خوانندگان عرضه کند و در این راه حتا از خود نیز انتقاد می‌کند:

شیفتگی بی‌حد و مرز، چه در دوران حیات آل‌احمد و چه حالا، از آل‌احمد اسطوره ساخت. برای این که جای سوء تفاهمی باز نشود تأکید می‌کنم که در آن زمان کم نبودند

۱. Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Urbana: University of Illinois Press, ۱۹۹۱. P xi. Digital Print.

کسانی چون من و امثال من که مثل بز آخوش [= اخفش] سر تکان می دادیم، و هر درست و نادرستی را همچون آیه‌های کتاب‌های آسمانی زیر لب تلاوت می کردیم. لب کلام این که «سایه پدرخوانده‌وار» جلال آل‌احمد بر دو پایه استوار بود و احتمالاً هنوز هم هست: اول پوپولیسم مستبدانه‌ای که در رفتار و گفتار آل‌احمد بود. دوم، فقر فکری کسانی که شکست بیست و هشت مرداد را پشت سر گذاشته بودند، در شناخت و تحلیل درست شرایط حاکم بر جامعه درمانده بودند و به جست‌وجوی راه‌گزینی از وضع موجود به هر تخته‌پاره‌ای می‌آویختند.^۱

بی‌تردید «فقر فکری»، چنان که در همین نوشتار نیز دیدیم، یکی از عوامل بسیار مهم برپایی کارخانه‌های پدرخوانده‌سازی در ادبیات معاصر ایران بوده است؛ کارخانه‌هایی که در فضای متلاطم سیاسی جنبش مشروطه و پس از آن تأسیس شدند و محصولاتشان نیز، چه در گذشته و چه در حال، با استفاده از همان مواد اولیه سیاسی تولید شده‌اند.

از بین چهار تحلیل‌گری که اندیشه پویا درباره پدرخواندگان ادبی از آن‌ها نظرخواهی کرده، تنها سرفراز است که به‌درستی بر تأثیر «عامل سیاسی» در پررنگ شدن «سایه پدرخوانده‌وار» جلال در ادبیات ایران تأکید می‌کند:

دو دهه سی و چهل دوره شکوفایی ادبیات ایران است، و چهره‌های برجسته‌ای در جامعه ما ظهور کردند، که آل‌احمد از دیدگاهی یکی از آن‌ها بود. در آن سال‌ها با وجود

۱. سرفراز، جلال، "امر ما یا امر جلال؟"، ماهنامه اندیشه پویا، شماره ۵۳، مهر ۱۳۹۷، ص ۱۲۹.

یک‌سری شاعر و نویسنده تازه‌نفس حتا سایه‌هدایت به پرننگی گذشته نبود چه رسد به آل‌احمد... نفوذ اجتماعی آل‌احمد را باید بر پایه عملکرد اجتماعی‌اش در حمایت از اهل قلم، و یکی از پایه‌گذاران اصلی کانون نویسندگان ایران سنجید. اما فعالیت‌های متنوع آل‌احمد فقط به ادبیات محدود نمی‌شد. او بنا به پیشینه خود یک کنشگر سیاسی بود و در آن شرایط که هیچ حزب و سازمانی فعال نبود، خواه‌ناخواه اهل قلم بخشی از بار سیاست را در هیئت «اپوزیسیون» به دوش می‌کشیدند و فعالیت‌های جلال به نوعی چشم‌گیرتر از دیگران بود.^۱

«هیئت» همواره نیاز به «ریش سفید» و «آقا» دارد، اما امان از روزی که فعالیت این هیئت شکل سیاسی - اپوزیسیونی نیز به خود بگیرد. نیاز ادبیات ایران به پدرخوانده‌ها بیش از آن که به خصال فردی افراد مربوط باشد، به سیاست‌زدگی ساختارش مرتبط است.

در این که نوعی فرهنگ پدرخوانده‌سازی در فضای ادبیات معاصر ایران وجود دارد نمی‌توان چندان تردید کرد، اما با چه شیوه‌ای قرار است این وضعیت تحلیل شود تا چند و چون آن به فهم مخاطب درآید و در صورت امکان راهکاری ارائه شود تا جلو تداوم تاریخی این وضع زیان‌بار گرفته شود؟ نمی‌توان فرهنگ فوق را در بیش از یک قرن که از عمر ادبیات معاصر ایران می‌گذرد، صرفاً مبتنی بر «خوی فردی» افراد تحلیل کرد.

۱. همان مأخذ.

چنان که دیدیم، به جز نوشته سرفراز، سه نوشته دیگر نه تنها در خصوص موضوع تحت بررسی چیزی به خواننده خود نمی‌افزایند، بلکه با نگاه‌های تک‌بعدی، عقیم و غیرتحقیقی، وارد کردن تسویه حساب‌های شخصی و کینه‌ورزی‌های تاریخی به حوزه تحلیل ادبی، فریب دادن خواننده و در نهایت افسون‌تراشی‌های بی‌مورد برای کارهای ادبی به بازتولید جهل منجر می‌شوند. آیا می‌توان نام کار این سه نفر را «نقد علمی» و یا حتا نقد گذاشت؟

سخنی با «اندیشه پویا»

دیدیم که از این چهار نفر، نوشته سه نفر را عملاً نمی‌توان تحلیل یا تحقیق خواند. «یادداشت شخصی» عنوان بهتری برای نوشته‌های آنان است. در واقع این سه، به جای ارایه تحلیل، نظر غیرتحقیقی خود را به مخاطب عرضه کرده‌اند. از یک جهت مقصرند که زحمت تحقیق به خود نداده‌اند، اما در مقام محقق و تحلیل‌گر نشسته‌اند. از جهتی دیگر، که به ماهنامه «اندیشه پویا» مربوط است، نمی‌توان آن‌ها را مقصر دانست. چرا؟ چون نمی‌توان چهار نفر از شخصیت‌های مهم ادبی یک مملکت را در چهار صفحه تحلیل کرد. سرفراز در مجال مختصری که به او داده شده، تا حدی از پس این مهم برآمده است، اما تحلیل او نیز جامع و مانع نیست و در انتها نیز با یک سؤال بی‌جواب تمام می‌شود. مقصر ماهنامه «اندیشه پویا» است که می‌خواهد چند دهه فعالیت ادبی یک شخص را در چند صد کلمه خلاصه کند. چنین

کاری غیرممکن است و همین، از قضا، بهانه‌ای در اختیار سه منتقد فوق‌تر قرار می‌دهد تا در صورت مواجهه با انتقاد، ضعف فاحش تحقیقی در نوشته‌های خود را توجیه کنند.

«اندیشه پویا» بهتر است به جای اتلاف کاغذ و جوهر در فضای سخت و نیز اتلاف حجم در فضای نرم، طراحی عاقلانه‌تری برای بخش‌های مختلف مجله خود برگزیند.

افزون بر این‌ها، مقدمه علیرضا اکبری بر مطلب «پدرخواندگان ادبی» نیز پر است از قضاوت‌های یک‌طرفه و اظهارنظرهای شخصی و غیرتحقیقی. مثلاً اکبری در وصف خرقه‌بخشی جلال به ساعدی این‌گونه می‌نویسد:

جلال آل‌احمد بعد از این که نمایش چوب به دست‌های ورزیل را دید، جایی نوشته بود «این جا دیگر ساعدی یک ایرانی برای تمام دنیاست و این سکوی پرشی است از مسائل محلی به مسائل جهانی. اگر خرقه بخشیدن رسم بود من خرقه‌ام را به غلامحسین ساعدی می‌بخشیدم.»^۱

و بلافاصله نتیجه می‌گیرد که: «آل‌احمد سودای رهبری و مرجعیت ادبی در سر داشت.»^۲

یعنی مثل اقتصادی‌نیا و زراعتی، بی‌هیچ سند و مدرکی و صرفاً با استناد به چند خط از جلال، بی‌آن که زمینه تاریخی سخن را در اختیار خواننده بگذارد، بی‌آن که پس و پیش و چپ و راست و بالا و پایین سخن را معلوم کند، دست به نتیجه‌گیری می‌زند.

۱. اکبری، همان مأخذ، ص ۱۲۵.

۲. همان مأخذ.

نوشته اکبری درباره اظهارنظرهای ادبی براهنی نیز نوعی پیش‌داوری اولیه در مورد «عدم سلامت نفس و قلم» او در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که با اظهارنظرهای غیرتحقیقی سایر نویسندگان در نیم‌پرونده «پدرخواندگان ادبی» به شدت تقویت می‌شود و این در حالی است که اگر اکبری آثار براهنی را به دقت می‌خواند، می‌توانست برای این به ظاهر «تناقض‌ها» در اظهارنظرهای ادبی او دلیلی بیابد. براهنی در مقدمه کتاب «بحران رهبری...» که در سال ۱۳۸۰ چاپ شده است، در همین مورد چنین می‌نویسد:

امسال ممکن است بوطیقای قصه‌نویسی، بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ، رؤیای بیدار، گزارش به نسل بی سن فردا و چرا من دیگر شاعر نیامی نیستم؟... منتشر شود. نگارش کتاب اول مربوط به سال ۵۸-۵۹، نگارش کتاب دوم مربوط به سال ۶۵، نگارش کتاب سوم مربوط به سال‌های ۶۹-۷۲ و نگارش کتاب‌های چهارم و پنجم مربوط به سال‌های ۶۹-۷۳ است. خواننده... باید راجع به آنان با در نظر گرفتن تاریخ نگارش و نه تاریخ چاپ و انتشار... قضاوت کند، و گرنه هم‌زمان خوانی این آثار یا او را گمراه خواهد کرد و یا مجبورش خواهد کرد که مدام به من ایراد بگیرد که چرا در این کتاب، این حرف را می‌زنی و در کتاب دیگری که هم‌زمان با کتاب قبلی چاپ شده، حرفی متناقض با حرف اول را.^۱

۱. براهنی، بحران رهبری، صص ۱۰-۱۱.

بهتر نبود این بزرگواران (به جز جلال سرفراز)، که متأسفانه همگی اهل تمیزند، قبل از آن که قلم به دست بگیرند و نقد بنویسند، حداقل کمی در خصوص موضوع تحت بررسی مطالعه می کردند؟ بهتر نبود به جای اظهارنظرهای تک بعدی، به تحلیل بی طرفانه و نقد علمی روی می آوردند؟ بهتر نبود به جای آلوده کردن فضای ادبیات از طریق وارد کردن تسویه حساب های شخصی به حوزه نقد، به راه حقیقت گام می گذاشتند؟ بهتر نبود گرفتاری خود به افسون دیگران را ابزار افسون تراشی برای کارهایشان نمی کردند؟