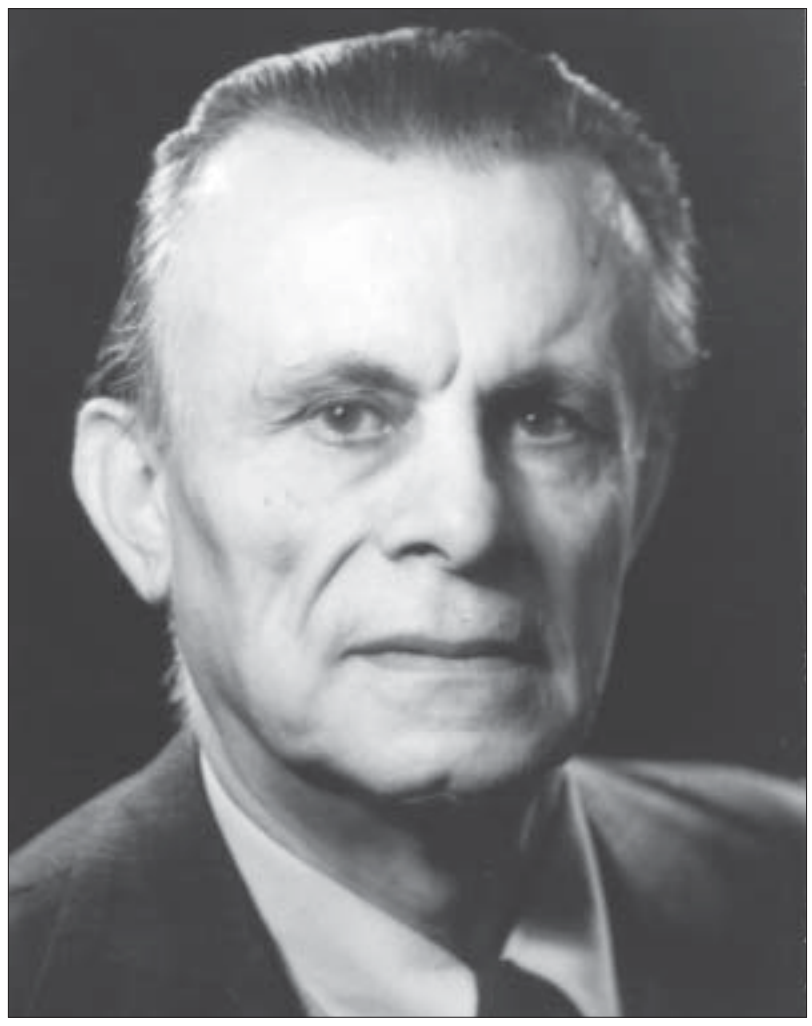
گزارش

گزارشی از نقد مجموعه داستان «چوب خط» در کافه تیتر

مجموعه داستان «چوب خط» نوشته محسن فرجی، جمعه ۱۲ خردادماه با حضور جمعی از نویسندگان، منتقدان و روزنامه‌نگاران در کافه تیتر نقد و بررسی شد. در این نشست، بهناز علیپورگسکری داستان‌نویس و منتقد گفت: داستان‌های کتاب «چوب خط» به سه گروه تقسیم می‌شوند. گروه اول داستان‌هایی هستند که در آنها به تبعات و عواقب روانی جنگ پرداخته شده است. علیپورگسکری با بیان اینکه داستان‌های گروه اول و دوم، واقع‌گرا و برون‌گرا هستند، عنوان کرد: گروه سوم از داستان های کتاب «چوب خط» روایت‌های نامتعارفی دارند و درون‌گرا به شمار می‌روند. «روزگار برزخی آقای درچه پیاز» و «خیلی هم عجیب نیست» از داستان‌های این گروه هستند. این منتقد، حضور زنان را در کتاب «چوب خط» پررنگ دانست و گفت: زنان در این داستان ها ضربه‌گیر اتفاقات نامطلوب هستند و اغلب هم سکوت می‌کنند و اعتراضی ندارند. کامران محمدی داستان‌نویس و منتقد نیز درباره کتاب «چوب خط» گفت: این کتاب به نسبت کار قبلی فرجی، یعنی مجموعه داستان «یازده دعای بی‌استجابت» از احساسات گرایی ذاتی او فاصله بیشتری گرفته است. اگرچه هنوز هم این ایراد به او وارد است که شیفتگی رمانتیکش به برخی پدیده‌ها بر داستان‌های او غالب می‌شود. وی در ادامه گفت: تفاوت دیگری که بین مجموعه داستان‌های «یازده دعای بی‌استجابت» و «چوب خط» دیده می‌شود، در شیوه روایت است؛ روایت در این کتاب، خیلی روایتگرانه و تصویری است، در حالی که در مجموعه اول، خیلی ذهنی و کلی بود. محمدی افزود: نویسنده در مجموعه داستان اول خود دیالوگ‌نویسی را بلد نبود و اساساً در آن کتاب چیزی به اسم دیالوگ وجود نداشت، اما در «چوب خط» با دیالوگ‌های خوبی روبه‌رو هستیم. این داستان‌نویس همچنین گفت: در کتاب اول فرجی، برخی موضوعات ارزش داستان شدن نداشت، اما در «چوب خط» اکثر داستان‌ها به خصوص داستان‌هایی که به جنگ مربوط می‌شود، موضوعات قابل پرداختی دارند. اسدالله امرایی مترجم نیز درباره کتاب «چوب خط» گفت: قابل اعتناترین داستان این کتاب، داستانی است به اسم «انجیرها مال همسایه است». این داستان، پارودی یا نقیضه‌ای است بر ماجرای بهشت و جهنم. وی افزود: در واقع این داستان، بهشت گمشده و رانده‌شدن آدم از بهشت را نشان می‌دهد و به نظر من پرداخت خوبی هم دارد یعنی نوع حرکت و نگاه و تعامل داستان، به گونه‌ای است که خواننده را اذیت نمی‌کند. در ادامه جلسه، علیرضا

سیف‌الدینی منتقد و مترجم گفت: این کتاب را می‌شود به دو قسمت تقسیم کرد؛ قصه‌هایی که به ظاهر جنگی هستند و قصه‌هایی که دور از جنگ به شمار می‌روند. به نظر من اگر این قصه‌ها را جدا بخوانیم، بهتر می‌توانیم آنها را ببینیم، ولی اگر آنها را در امتداد هم بخوانیم، احساس می‌کنیم که قصه‌های غیرجنگ در ادامه قصه‌های جنگ هستند. وی افزود: در کتاب «چوب خط» داستان «انجیرها مال همسایه است» طبیعی‌ترین قصه رئالیستی مجموعه است که می‌تواند معیاری برای کل کتاب باشد، اما به گمان، قصه «روزگار برزخی آقای درچه پیاز» جذاب‌تر است. به این دلیل که در این قصه، اتفاقاتی روی می‌دهد که اداره کردن و نوشتن آنها سخت است. سیف‌الدینی در بخش دیگری از صحبت خود عنوان کرد: یک نکته مهم در کتاب «چوب خط» زنده بودن نثر آن است یعنی نشان دادن چیزی که نویسنده می‌خواهد بگوید، نه توضیح دادن آن. در این کتاب، توضیح دادن خیلی کم است و این یک موفقیت برای آن به شمار می‌رود. زهرا آران دانشجوی ادبیات فارسی نیز در این جلسه گفت: چیزی که در مجموعه داستان «چوب خط» آزارنده است، این است که داستان‌ها ظاهراً برای مخاطب خاص نوشته شده، اما نویسنده توضیحات اضافه می‌دهد و مخاطب را دست پایین می‌گیرد. با این حال، داستان «ظلمات» از این کتاب، به دلیل بازی‌های زبانی و فضایی که نویسنده به وجود آورده درخشان است. مهدی یزدانی خرم نویسنده و منتقد ادبی نیز درباره این کتاب گفت: قصه‌های فرجی تلاش می‌کند تا یک فضای شهری را معیار قرار دهد، ولی نکته مهم این است که چون آدم‌ها از آن فضا دور بوده‌اند و در آن رشد نکرده‌اند، پارادوکس خوبی به وجود آمده است. وی با بیان اینکه داستان «از خاطرات یک سرباز عراقی» را نپسندیده است، اضافه کرد: در مقابل، داستانی مانند «تو منشی آقای رئیسی؟» قدرت و حرکت دارد. اما داستان «انجیرها مال همسایه است» داستان خوبی نیست و فکر می‌کنم که مکانیکی ساخته شده است. این باور هم که بخواهیم یک فضای تمثیلی را به این داستان القا کنیم، آزارنده است. این منتقد و روزنامه‌نگار همچنین گفت: در یک جمع‌بندی، مجموعه داستان «چوب خط» در میان مجموعه‌هایی که نویسندگان جوان در این سال‌ها نوشته‌اند، نمره قبولی را می‌گیرد. حداقل اینکه تکلیف فرجی با خودش مشخص است و سعی می‌کند چیزی را بنویسد که بلد است. داوود پنهانی روزنامه‌نگار در ادامه این جلسه عنوان کرد: بعد از جنگ جهانی دوم، در ادبیات اروپا دوره‌ای وجود دارد که می‌گویند در آن دوران، خواهش مرگ اوج گرفته است. حالا ما هم با فاصله‌ای که از جنگ گرفته‌ایم، دیگر از خواهش مرگ نمی‌نویسیم. چنانچه در داستان‌های این کتاب، به‌خصوص داستان «انجیرها مال همسایه است» خواهش زندگی دیده می‌شود. یزدانی خرم در پاسخ به پنهانی گفت: من در داستان «انجیرها مال همسایه است» خواهش زندگی و زیستن نمی‌بینم. اتفاقاً به‌نظر من این داستان خیلی ابسورد است و چیزی که آن را پررنگ می‌کند، گروتسک است. در ادامه جلسه، محمد مطلق شاعر و روزنامه‌نگار گفت: در داستان‌های «چوب خط» شلختگی زبانی دیده می‌شود یعنی یک نوع گمگشتگی بین زبان شاعرانه، زبان معیار و زبان محاوره در داستان‌ها وجود دارد که در مجموع به زبان داستانی فرجی ختم نمی‌شود. وی افزود: نویسنده در داستان‌های این کتاب بسیار به دنبال ماجرا است؛ ماجرایی که گاه به ساختار جذاب ختم می‌شود و جذاب است، ولی منطقی پشت آن نیست. این‌بار نیز یزدانی خرم در پاسخ به مطلق گفت: اگر این طور به داستان نگاه کنیم، باید بسیاری از آثار جهانی را دور بریزیم مثلاً سلین یا الیاس کانتی هم اینگونه می‌نویسند و چندین نوع لحن و نثر در آثارشان دیده می‌شود. در پایان نشست، محمد آقازاده روزنامه‌نگار گفت: در داستان‌های کتاب «چوب خط» نوعی کابوس و اضطراب دیده می‌شود، اما این فضای کابوس‌وار با زبانی نرم نوشته شده است. دومین جلسه «کتاب پنجم» به نقد و بررسی مجموعه داستان «شمایل مردان لرزها» نوشته هادی نودهی اختصاص دارد. این جلسه عصر جمعه ۱۹ خردادماه با حضور محمدحسن شهسواری به‌عنوان منتقد اصلی برگزار خواهد شد.



در باب م.ا. به‌آذین متوفی به تاریخ ۱۰ خرداد ۱۳۸۵

خداحافظ رفیق*

مهدی یزدانی خرم
yazdani@sharghnewspaper.com

بخش اول

و اکنون دیگر فرصت من گذشت. بیماری، ماندگی و درد بی‌همزبانی در گوشم می‌خواند که در پایان راهم. امید و نومیدی به یکسان در دیده‌ام رنگ می‌بازد. هنوز چشم می‌بیند و دل می‌تپد، اما اراده تصرف و تاثیر از کار می‌افتد. گویی از زمان جدا می‌شوم. در برزخی بیرون از آشوب روزگار معطل مانده‌ام. منتظرم. چشم در چشم مرگ دوخته‌ام. نمی‌ترسم. اما افسوس فراوان دارم. می‌بینم که زندگی را باخته‌ام. زندگی، این یگانه فرصت بودن و شدن... من چگونه بوده‌ام، تا کجا شده‌ام؟ و آیا هنوز، در دو قدمی مرگ، شدنی برایم هست؟

م.ا. به‌آذین، از هر دری، جلد اول

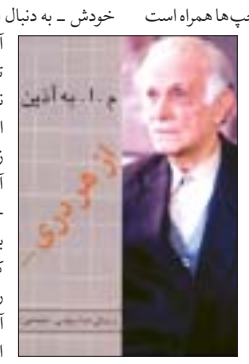
■■■

پیرمرد در حالی در صبح روز یازدهم خردادماه ۱۳۸۵ در گورستان دورافتاده و کم‌نام و نشان «بهشت بی‌بی سکینه» به خاک سپرده شد که خیلی از مخاطبان، هم‌فکران و اهالی ادبیات ایران هنوز از مرگ او مطلع نشده بودند. این‌بار خبر خیلی کوتاه‌تر از کوتاهی همیشگی‌اش بود و شاید این وضعیت باعث شد تا برای پذیرفتن آن به زمان دوچندانی نیاز پیدا کنیم. مرگ محمود اعتمادزاده- م.ا. به‌آذین- به قول مکتوب‌اش امری طبیعی بود اما شاید این امر طبیعی آنقدر در برابر قدرت‌اش در «بودن» شکست خورده بود که برایمان مسجل شده بود که به‌آذین هست. زنده و هوشیار و در هوای این شهر بزرگ نفس می‌کشد. بودن‌اش کافی بود. زیرا ما را- خواسته یا ناخواسته- به تاریخی وصل می‌کرد که او شاهد و ناظر دقیق و نکته‌سنج آن بود. آن تاریخ هنوز هم هست اما تهران گویا چیزی کم دارد. مردی را که با وجود اصرار بر برخی آرمان‌های فکری و دغدغه‌های ایدئولوژیک آنقدر قابل احترام بود- و هست- که دوست و دشمن‌اش قبل از تلفظ اسم‌اش عنوان «آقا» را به کار برند و بعد بر سر کار و حرف‌شان شوند (مرثیه نمی‌گویم که این ادعا را براساس دیده‌ها و شنیده‌های این چند صباح نوشتن و گفت‌وگو درک کرده‌ام.) مرگ به‌آذین با تمام مرگ‌های این چند سال اخیر تفاوت داشت. مرگ او «به‌راستی» نشانه پایان یک نسل بود. نسل طلایی‌ای که او، علوی، چوبک، هدایت، محمد قاضی و برخی نام‌های بزرگ دیگر ثبت‌اش کردند. نسلی که از آن کمتر چهره زنده‌ای باقی مانده است: نسل اول. باشکوه، با اشتیاق و نسلی که خطاهای فراوانی کرد تا برخی مسیرها پیدا شوند... روز یازدهم خرداد، یکی از میلیون‌ها پنجشنبه تقویم بود. پنجشنبه‌ای که در آن، در گورستانی باصفا- کمی بعد از عوارضی کرج- قزوین- پیکر به‌آذین خسته در معیت جمع انگشت‌شماری از افراد خانواده و برخی دوستان و آشنایان‌اش- سایه، درویشیان و عمویی- به خاک داده شد. به‌آذین در زمان مرگ ۹۳ یا به قولی دیگر ۹۲ ساله بود. این تشییع خاص بنابر وصیت‌اش صورت گرفت و ما را در حسرت باقی گذاشت...

■■■

محمود اعتمادزاده در ۲۳ دی‌ماه ۱۲۹۳ در رشت به‌دنیا آمد. دوران کودکی‌اش- همان‌طور که در خاطرات‌اش هم به آن اشاره کرده است- مقارن شد با فعالیت‌های نهضت جنگل و نبردهای پارتیزانی یاران کوچک جنگلی که تا تصرف کامل منطقه گیلان توفیق داشتند. او در فضا و موقعیتی رشد می‌کند که آرمان‌گرایی جنگلی‌های افسانه‌ای، جای‌جای منطقه شمال ایران را دربر گرفته است. این وضعیت که فرجام تراژیکی هم داشت، چنان در ذهن به‌آذین جا خوش می‌کند که او تا سال‌های سال از آن به‌عنوان یک پدیده قابل مطالعه و تحقیق نام می‌برد. به‌طوری که مهمترین اثر داستانی‌اش یعنی «دختر رعیت» را هم بر مبنای احوالات روزگار «جنگلی‌های انقلابی» می‌نویسد. خانواده به‌آذین از طبقه‌ای است که می‌توان به آن عنوان مرفه را بخشید. پیشه تجارت پدرش باعث می‌شود تا او در رفاهی نسبی رشد کند و بتواند در نخستین سال‌های حکومت پهلوی اول برای تحصیل به فرانسه برود. چنان که از خاطرات‌اش هم پیداست او سفر فرانسه و اقامت تحصیلی چهارساله در این کشور را از خوش‌ترین اوقات زندگی‌اش برمی‌شمارد. در این سال‌ها او جوانی ساکت، تا حدودی غیراجتماعی ولی بامطالعه است که آرمان‌های انقلاب بلشویکی را به طور جدی پیگیری نمی‌کند. به‌آذین در سال ۱۳۱۷ به ایران بازمی‌گردد به دلیل تحصیلات‌اش در دانشکده مهندسی ساختمان دریایی جذب ارتش و به‌طور دقیق‌تر نیروی دریایی ایران می‌شود. در این دوران هم باز ما با شخصیتی روبه‌رو هستیم که هنوز خط فکری مشخصی را انتخاب نکرده و بیشتر در حال تماشای وقایع و پستی‌بلندی‌های زمان خود است. با آغاز هجوم متفقین در سوم شهریور ۱۳۲۰ به‌آذین که در مقام افسر مهندس صنایع دریایی در شمال مشغول خدمت است، درگیر و از همه مهمتر راوی دوران کوتاه مقاومت ارتشی می‌شود که قرار بود در این جنگ شهرهایی را که در معاهده‌های گلستان و ترکمانچای از دست داده بودیم بازپس گیرد! این مقاومت چندده ساعته ضربه روحی و جسمی بزرگی به او وارد می‌کند و شاید بتوان گفت نخستین بن‌مایه‌های فکری این نویسنده و روشنفکر در همین دوران بسته شده و شکل می‌گیرد. به‌آذین در این نبرد و طی یک بمباران هوایی به‌سختی مجروح شده و ترکش‌های فراوانی در بدن‌اش جا خوش می‌کنند. به‌طوری که در یک عمل جراحی وحشتناک- بدون بیهوشی- دست چپ‌اش را از بدن جدا کرده و بعد از مدتی هم پایش را از انبوه ترکش‌ها خالی می‌کنند. البته پایش به سرنوشت دست‌اش دچار نمی‌شود. حال تصور کنید مردی ۲۷ ساله را که در یک نبرد مذبوحانه و در حالی که فرماندهان‌اش در چاه آب پنهان شده‌اند (از هر دری) دچار چنین نقص عضوی می‌شود. این دوران که مقارن با کوچ او به تهران است به‌آذین مجروح و بهت‌زده را با فریادها و تبلیغات حزب نوپایی روبه‌رو می‌کند که «توده‌اش» می‌گویند و حماسه گروه ۵۳ نفر را در اختیار و مالکیت خود دارد. تمایل به‌آذین به حزب توده را می‌توان در سه عامل اصلی جست‌وجو کرد. نخست این که، او نیز مانند بسیاری از فرنگ‌دیده‌ها، تحصیلکرده‌ها و تجددخواهان سال‌های دهه بیست اعم آمار و آرزوهای دست‌نیافتنی را در برنامه‌ها و ساختارهای این حزب نوپا می‌بیند. توده از دو امتیاز مهم برخوردار است. اول اینکه سابقه سیاه و ننگینی ندارد و دوم اینکه، اعم اعضای آن را چهره‌هایی تشکیل می‌دهند که مهمترین متفکران جامعه ایران آشوب‌زده هستند. در عین‌حال این حزب با نهاد سلطنت اخوتی نداشته و حداقل این طور نشان می‌دهد که از طبقه مرفه و خودباخته حاکم به‌دور است. دومین دلیل را می‌توان به تمایلات ادبی- فرهنگی به‌آذین نسبت داد. او که از اوایل سال‌های دهه بیست سودا و رویای نوشتن در سر دارد این حزب و رفتارهای انقلابی‌اش را در هم‌سویی با هنر متعهد و اجتماعی می‌بیند. هنری که به‌آذین تا پایان عمر قید تعهد را لازمه آن دانسته و به آن پایبند بود. در واقع بخش عمده‌ای از فعالیت‌های چپ ایران توسط افرادی صورت می‌گرفت که روزنامه‌نگاران و نویسندگان و شاعران مطرح روزگار خود بودند. در این حالت، به‌آذین که دغدغه نوشتن را در سر می‌پروراند، حزب را پایگاه مناسبی دانست که از طریق آن می‌شد نوعی ادبیات اجتماعی- کارگری را تحویل جامعه داد. به‌آذین که تشنه تحلیل بود، تجربه‌های فکری‌اش را در قالب داستان یا مقاله‌های فراوان روایت کرد و توانست به واسطه نزدیکی به حزب توده آنها را در هیئت مانیفست‌ها و یا الگوهایی کوچک منتشر کند.

سومین دلیل و شاید غریب‌ترین آنها به روحیه احساسی به‌آذین بازمی‌گردد. با وجود اینکه به‌آذین را مردی خونسرد، استوار و غیرقابل انعطاف معرفی کرده‌اند می‌بینیم که او- بنابر نامه‌ها و خاطرات‌اش- ذهنی احساساتی دارد که تاثیر نوعی رمانتیسم فرانسوی در آن غیرقابل تردید است. درون‌گرایی‌اش شاید این وجه را کمی می‌پوشاند اما با کمی دقت می‌توان دریافت که به‌آذین مردی بود که برعکس بسیاری از وابستگان چپ، وجوه احساسی- عاطفی فوق‌العاده‌ای در تفکر و نظرگاه‌اش دیده می‌شود. توده آن سال‌ها جای خوبی برای ارضای این ذهن احساس‌گرا بود. او که ناخواسته اسیر جنگ و جراحات آن شده بود، خشم خود را در قالب رفتن زیر لوای پرچم سرخ ابراز کرد. - چه بعدها که از حزب جدا شد باز هم از آن روزگار به نیکی یاد می‌کند- این نکته شاید «فردی‌ترین» مولفه‌ای باشد که موجب حرکت به‌آذین به سمت حزب توده شد. با وجود این روند این حرکت کند و پس از مطالعه آثار اصلی چپ تازه قدرت گرفته به زبان‌های فرانسه و انگلیسی، به سرانجام می‌رسد. پس به‌آذین در سال‌های دهه بیست، در هیئت نویسنده و جوانی زخم خورده به اردوگاه چپ می‌رود و در آنجا به فعالیت مشغول می‌شود. جالب این که او در همان سال‌ها هم با تمام وجود حزب و آرمان‌هایش را نمی‌پذیرد. به‌واقع به‌آذین چپ را باید فردی دانست که افکار و تئوری‌های سیاسی- اجتماعی‌اش را براساس مطالعات خود- و نه داده‌های حزب- تبیین می‌کند و تا آنجایی با چپ‌ها همراه است که اصول‌اش را برنتابند. از این حیث به‌آذین همواره مردی تک‌رو، متکی به‌خود و از همه مهمتر بسیار اصول‌گرا بود. تربیت ذهنی‌اش در فرانسه انجام شده بود و همین نکته شاید بی‌اهمیت، از او یک چپ احساساتی آفریده بود. چپی که شاید فعالیت‌های سیاسی‌اش آنچنان با روحیه احساساتی او همخوانی نداشت و همین امر برخی از بهترین سال‌های این نویسنده را حرام کرد. در واقع به‌آذین کمتر توانست بین فعالیت‌های سیاسی و وجوه ادبی‌اش پیوندی محکم ایجاد کند. او بعد از انتشار دو اثر نامونفق، «داستان‌های پراکنده» (۱۳۲۳) و به سوی مردم (۱۳۲۷) داستان بلندی را می‌نویسد که به‌زعم اعم جریان‌شناسان ادبیات ایران اولین رمان اجتماعی ما به حساب می‌آید؛ «دختر رعیت». این کتاب که به سال ۱۳۳۱ منتشر می‌شود طرح روشنی از تمایلات تجددخواهانه و چپ‌گرای به‌آذین به‌دست می‌دهد. تمایلاتی که از یک سو مشی فکری نویسنده‌ای چون گورکی در آن به چشم می‌آید و از سویی دیگر به ادبیات سرخوشانه و عاطفی بالزاک وابسته است. این فاصله همواره در جهان داستانی و حتی آثار ترجمه‌ای به‌آذین باقی ماند. پلی بین گورکی و بالزاک، شولوخوف و رولان، شکسپیر و برتولت برشت و شاید محمود اعتمادزاده و م.ا. به‌آذین... دختر رعیت با وجود ساختار لغزان‌اش، حاوی نگاهی نو و بکر است. در این نگاه به‌آذین در میان تمایلات انقلابی و حقایق طبقاتی و تاریخی باقی مانده و همین باعث می‌شود که دختر رعیت، اثری با وجوه ناتورالیستی آشکار باشد. سال‌های دهه سی، سال‌هایی است که به‌آذین در مقابل هجمه‌ای از وقایع و اتفاق‌ها قرار می‌گیرد. اویی که هیچ‌گاه به مصدق اعتقاد نداشت، از کودتا به خشم می‌آید، چند صباحی به زندان می‌رود و به طور جدی وارد حوزه ترجمه می‌شود، دوره‌ای را در «صدف» در هیات سردبیری می‌گذراند، آگاهانه شروع به نقدنویسی می‌کند و در عین حال دامنه فعالیت‌های سیاسی‌اش را گسترش می‌دهد. برآیند این حرکت‌ها، موجب می‌شود تا م.ا. به‌آذین نه تنها به عنوان یکی از مهمترین نویسندگان چپ تثبیت شود، بلکه از معدود چهره‌های چپی شود که در جریان کودتای پنهان علیه حزب توده و انبوه اعدام‌ها و حبس ابدها، جان سالم به‌در برد. در عین حال به‌آذین که هیچ‌گاه با مشی خشونت‌طلب برخی فرقه‌های چپ همسو نشد، از اعدام ۷۹ تن از چهره‌های برجسته حزب یا وابسته به آن افسرده می‌شود. این افسردگی فرصتی را به وجود می‌آورد تا او به بازخوانی وضعیت طبقاتی جامعه ایران بپردازد و جزء نخستین افرادی باشد که آشکارا از حرکت‌های ناهوشمندانه سران چپ در سال‌های آغازین دهه سی انتقاد کند. انتقادهای به‌آذین- که به طور مبسوط در کتاب از هر دری آمده است- نه تنها او را منزوی نمی‌کند، بلکه باعث می‌شود تا به دنبال راهکارهایی برای نزدیک‌تر شدن به وضعیت جامعه کم‌سواد ایران آن روز باشد. به‌آذین خیلی زود به اشتباه‌ها و ناکارآمدی‌های حزب پی می‌برد اما هیچ‌گاه مرام چپ‌گرای خود را انکار نمی‌کند و حتی به افرادی که در صدد مخدوش کردن چهره دیکتاتوری مانند استالین هستند، حمله می‌کند! این رویه بیانگر، این نکته است که ما با نویسنده و روشنفکری روبه‌رو هستیم که برخلاف اعم همفکران‌اش، در اصول استوار مانده ولی ابزارها و راه‌های دستیابی به آن را نادرست و قابل انتقاد می‌داند. همین امر به‌آذین را بر آن می‌دارد تا براساس آموزه‌های مارکسیستی ـ لنینیستی‌اش، رمانی را آغاز کند که در آن سیر تطور زوال اشرافیت ایران را به تصویر می‌کشد. «خانواده امین‌زادگان» رمانی که هیچ‌گاه تمام‌اش نمی‌کند و تنها دو فصل‌اش را در مجله صدف در شماره‌های دی و فروردین ۱۳۳۶ و ۱۳۳۷ منتشر می‌کند. این تلاش که در آن، خواسته به‌آذین برای روایتی داستانی از پایان محتوم اشرافیت نخ‌نما شده حاکم است، در آثار بعدی‌اش نیز چهره می‌کند. شاید او ـ به گفته خودش ـ به دنبال ادبیاتی روشنفکرانه بود که از طریق آن بتوان آگاهی انقلابی را براساس واقعیت‌های تاریخی تسری داد. در این نگاه و فعالیت‌ها نکته قابل توجه دیگری هم مستتر است و آن اینکه به‌آذین سلیقه‌ها و تمایلات زیبایی‌شناسانه ادبی‌اش را فدای مفاهیم و آگاهی‌بخشی‌هایی می‌کند که به او و اثرش جنبه‌ای مصرفی‌تر می‌بخشند. به‌واقع م.ا. به‌آذین هیچ‌گاه از خود به عنوان نویسنده‌ای که به دنبال خلق فضاها و جریان‌های بکر روایی است نام نمی‌برد. نگاه‌اش به داستان آمیخته با «تعهدی» است که هنر را به مثابه ابزاری برای بیداری توده‌ها می‌انگارد. این وجه باعث شد که به‌آذین با وجود شناخت و درک منحصربه‌فردی که از ادبیات اروپا داشت، هیچ‌گاه ـ مگر چند داستان کوتاه و با اغماض دختر رعیت ـ نویسنده‌ای مانند هدایت، چوبک، ساعدی و حتی بزرگ علوی نشود. تعهد در انقلابی‌ترین فرم آن به‌آذین نویسنده را در سال‌های دهه سی و چهل به سمت واکاوی تاریخ ایران و سپس پیام‌های روشنفکرانه استعاری سوق داد. هم از اینجا است که او به صراحت می‌گوید: «باید به یاری هنر جامعه را دگرگون کرد و شاعران و نویسندگان در برابر مردم و تکامل اجتماعی متعهد و مسئول هستند.» شکست تلخ حزب توده و غیرقانونی اعلام شدن فعالیت‌های آن به‌آذین را بر آن می‌دارد تا وجوه فکری‌اش در باب آموزه‌های چپ را در نوعی از نوشتار ادبی مطرح کند که صد البته ادبیات و زیبایی‌شناسی را هدف ندانسته و از این تفکر پرهیز دارد. آثار او در این سال‌ها برآمده از همین طرز فکر است. مهره مار (۱۳۴۴)، شهر خدا (۱۳۴۹)، نقش پرند (۱۳۳۵) و... از جمله آثاری‌اند که مدام در حال تجربه فرم‌های نوشتاری گوناگون برای روایت پیام‌های سیاسی و اجتماعی چپ‌گرا هستند. جالب اینکه به‌آذین وقتی صراحت رئالیسم را خطرناک درک می‌کند به سوی فرم‌های استعاری‌تر و بازخوانی افسانه‌ها حرکت می‌کند و از دل آنها وضعیتی را بیرون می‌کشد که بیانگر روح مقاومت و نبرد علیه فساد قدرتمندان طبقه حاکم است. به واقع باید گفت که به‌آذین چنان از کج‌خویی‌ها و خودخواهی‌های سران حزبی در خشم است که فردی‌ترین وجه آفرینندگی‌اش را بر مبنای اصولی می‌گذارد که طی آن اعتبار خدشه‌دار شده چپ ایدئولوگ احیا شود. در این مسیر او تنها نیست، شاعران و نویسندگان محبوب‌اش را چهره‌هایی مانند علوی، سلطان‌پور، جعفر کوش‌آبادی، ه.ا. سایه و تنی چند از نویسندگان و شاعران چپ‌گرا تشکیل می‌دهند که منهای چهره هایی چون سایه و علوی از قدرت ادبی درخوری برخوردار نیستند. این شمایل باعث می‌شود تا به‌آذین به آرامی به یک مرجع قدرتمند در جریان‌های فکری ایران تبدیل شود. مرجعی تک‌رو و در عین حال اخلاق‌گرا که در روزگار تقدیس سران حزب توده آنها را آنچنان جدی نمی‌گیرد و قائم به ذات خود است. او مردی است که مدام در حال گفت‌وگو با خود است و همین تنهایی باشکوه باعث می‌شود تا اعم چپ‌های جوان نویسنده و شاعر به او اطمینان کنند. نکته مهم این قضیه در این است که- چه خوب چه بد- به‌آذین انعطاف‌ناپذیر باقی می‌ماند و درست به مدلی تبدیل می‌شود که روبه‌روی جریانی چون آل‌احمد و در مقیاسی کوچک‌تر افرادی چون اسلام کاظمیه، فریدون تنکابنی (که به‌آذین بر سر اعتراض به ممنوع‌القلم شدن او به زندان می‌افتد)، خسرو گلسرخی و... ایستاده است. این انعطاف‌ناپذیری ریشه در نوعی تفکر محافظه‌کار دارد که به به‌آذین اجازه نمی‌دهد در موقعیت‌های پرشور، اصولش را فدا کند. تقابل او به عنوان نویسنده و روشنفکر با جلال آل‌احمد هیچ‌گاه از یاد نمی‌رود. آل‌احمد که روشنفکری التقاطی بود، در چپ‌ترین روزهای فکری‌اش هم تن به نوع نگاه به‌آذین نداد و همین امر باعث شد تا به‌آذین نیز در صدر گروه نویسندگان چپ مشی تندرو آل‌احمد را به نقد بکشد. قصه سال‌های دهه چهل برای به‌آذین به فضاهایی می‌رسد که او ناچار می‌شود برای جلوگیری از تندروی‌ها و برخی ملاحظه‌کاری‌های چندی از روشنفکران آن زمان پای در میدان نهد و با استفاده از قدرت کلام و نفوذ فراوانش در مقابل برخی از این جریان‌ها بایستد. مهم‌ترین این جریان‌ها به روزهای تاسیس کانون نویسندگان در فروردین ۱۳۴۷ بازمی‌گردد. روزهایی که بعد از تاسیس کانون تا مرگ آل‌احمد شاهد جدال‌های فراوان این دو بود. با وجود کنار رفتن به‌آذین از حزب توده او به عنوان مهم‌ترین چهره ادبی حزب توده شناخته شده و همین امر باعث شده بود که افرادی مانند آل‌احمد (که وابسته به جریان انشعابی حزب یعنی نیروی سوم خلیل ملکی بودند و برعکس به‌آذین به آرمان‌های جبهه ملی نزدیک شده بودند) تندترین حمله‌ها را نسبت به او و یارانش وارد کنند. چنین فضایی به‌آذین را در برابر وابستگان به خلیل ملکی (شخصیتی که به‌آذین از او دل‌خوشی نداشت)، چندی از نویسندگان آوانگارد غیرحزبی و نویسندگان دولتی‌تر قرار داد. جریان نقش به‌آذین در کانون نویسندگان مملو از این تنش‌ها است. شخصیتش به نحوی شکل گرفته بود که با وجود اعتقاد به آزادی نویسندگان و ممنوع شدن اداره سانسور در ایران نمی‌توانست گرایش‌های فکری‌اش را در قبال چهره‌هایی که نام بردم پنهان کند. به طور مثال خودش این گونه می‌گوید که به راحتی عضویت در کانون نویسندگان ایران را پذیرفت. اما یاران آل‌احمد این طور نوشته‌اند که او سخت به کانون آمد و با وجود تفارق فکری فراوانی که آل‌احمد با او داشت، دیگران را واداشت تا امضای او را بگیرند چون او و یارانش به جناح قدرتمندی در میان نویسندگان آن زمان تبدیل شده بودند. در هر حال این اختلاف‌نظر مصداقی از انعطاف‌ناپذیری به‌آذین در قبال نویسندگانی است که می‌کوشیدند سکان رهبری کانون را از دستان او دور نگه دارند. بی‌اعتقادی فراوانی که نسبت به وابستگان حزب توده وجود داشت، چنین روندی را برای به‌آذینی رقم زد که به تجربه دریافته بود تندروی‌های بی‌حد و حصر ریشه جریان روشنفکری را می‌خشکاند. او در جای‌جای خاطراتش اشاره می‌کند که از غلبه شور و هیجان مقطعی بر چندی از روشنفکران هم‌روزگارش ناخرسند است. اما این نکته ظریف را هم باید در نظر داشت که به‌آذین نمی‌خواست تا اصولش را فدای چهره‌ای جنجالی مانند آل‌احمد کند. او با وجود اینکه هیچ‌گاه حرکت‌های اشتباه سران توده و برخی نویسندگان آنها را نبخشید اما اجازه نداد او را نیز در هیئت یک چپ نادم و فریب‌خورده معرفی کنند. این ایستادگی و اصرار بر اصول ذهنی‌اش از وی شمایل غیرقابل نفوذی ساخت که تا روزگار مرگش نیز با او همراه بود. م.ا. به‌آذین در سال‌های پایانی دهه چهل و بعد از مرگ مهم‌ترین رقیب فکری‌اش یعنی آل‌احمد به اصل‌ترین چهره کانون نویسندگان تبدیل شد. در مقابل او دو طیف عمده وجود داشت. نخست شاعران و نویسندگان جوان و میانسالی مانند سپانلو، شاملو، گلشیری، ؛ نادرپور، رضا براهنی و... که هیچ‌گاه به رهبری فکری‌اش تن ندادند اما برای حفظ موقعیت آن سال‌های کانون باب گفت‌وگو را باز گذاشتند و دوم نویسندگان و شاعرانی مانند تنکابنی، ه.ا. سایه، کوش‌آبادی، کسرایی و... که در مسیر فکری او قرار داشتند.



نقش به‌آذین در کانون نویسندگان در مواجهه و همراهی با این دو طیف اصلی روشن می‌شود. او که اقبال ادبی- هنری هیچ یک از چهره‌های جناح منتقدش را نداشت (بحث ترجمه در این میان سوای داستان‌های او است) با توسل به قدرت رهبری و از همه مهم‌تر پافشاری و حضور فعال در اجرای اساسنامه کانون نویسندگان به کار روشنفکرانه خود پرداخت. دوران فعالیتش در کانون تا سال ۱۳۵۸ به نحوی است که طی آن ما شاهد تولد یک هدف مهم و فراگیر هستیم. به‌آذین بر آن بود تا کانون نویسندگان ایران از حالت یک ارگان موقتی خارج شده و بتواند با ثبت خود در راستای مشکلات و مسائل صنفی نویسنده ایرانی فعالیت کند. دیدگاه‌های او در این باب بر مبنای ایجاد مشی‌ای محافظه‌کارانه در عین حال مستقل است تا ماموران رژیم نتوانند این شعله را در دم خاموش کنند. از سویی دیگر او در تمام سال‌های حضورش در کانون در حال رایزنی با چهره‌های مشهور اپوزیسیون سیاسی برای رسیدن به هدفی یکسان برای مبارزه تئوریک و فکری با رژیم بود. چند بار دستگیر شد، زندان را چشید اما هیچ‌گاه دوران حبسش را مرثیه‌وار و تراژیک روایت نکرد. به‌آذین درصدد بود تا با استفاده از اشتباه‌های قدرت‌های مقابلش از آنها امتیاز گرفته و به آنها ضربه وارد کند. بنابراین در جریان شعرخوانی انستیتو گوته (ده‌شب) خشم خود را از تندروی‌های چهره‌های مشهوری مانند هزارخانی، سلطان‌پور، گلشیری و... بیان می‌کند. همین سیاست بود که منتقدان به‌آذین را بی‌حوصله کرد. سیاست حرکت خزنده و آرام‌اش چیزی نبود که نویسندگان و شاعران نوگرای آن روزگار تاب بیاورند. جالب اینکه به‌آذین در تمام یادداشت‌هایی که از جریان کانون نویسندگان بر جای گذاشته- خواسته یا ناخواسته- چهره‌ای اقتدارگرا از خود ارائه می‌دهد. مردی باهوش فراوان که حوصله خطرپذیری و ریسک افراد کم‌تجربه را ندارد. به طور مثال با استفاده از آرای همفکرانش اجازه نمی‌دهد تا اعضای کانون در سالگرد مرگ آل‌احمد، تجمعی بر سر گور او تشکیل دهند! توجیه‌اش البته جالب است: ممکن است کسی سخنی بگوید که باعث منحل شدن و نابودی کانون نویسندگان شود... چنین رفتارهایی- مصلحت‌اندیشانه- از سوی او صادر می‌شد و جناح مقابل را در برابر آرای موافق یارانش قرار می‌داد! در همین احوال است که به‌آذین به تحلیل‌های خود مبنی بر سوق دادن کانون به سوی نوعی تفکر چپ دور از خشونت اما انقلابی امیدوارتر می‌شود. سفرهای او به اروپا و طولانی شدن سالیان عمرش به هیچ‌وجه بر این مشی تاثیر منفی نمی‌گذارد. در واقع به‌آذین موفق می‌شود تا برای مدتی کوتاه کانون را از شکل آ