«بامداد خمار» و خماری ادبیات پیشرو

● نوشتهٔ فتانه حاج سید جوادی (پروین)
● چاپ هفتم ۱۳۷۵
● تعداد ۱۰۰۰۰
● نشر البرز

● سیامک وکیلی

بسیار پیش آمده است که کسی یا چیزی را مبتذل خوانده‌ایم. در هنر و ادبیات نیز چنین است: وقتی یک فیلم، نقاشی و یا عکس را می بینیم، یا یک داستان، شعر و یا هر کتاب و مطلب دیگری را می خوانیم در اظهار نظر سرمان را با افسوس تکان می دهیم و می گوییم: «مبتذل بود. واقعا مبتذل بود!»

منظورمان از «مبتذل» چیست؟

ابتذال در معنی واژه‌ای آن یعنی: بسیار صرف کردن چیزی به حدی که ارزش آن کاسته شود، پیش پا افتادگی، بی قدری، و پستی(فرهنگ معین).

براساس این معنی، چگونه باید متوجه شویم که فرد، فیلم، داستان و یا هر چیز دیگری پیش پا افتاده، بی قدر، پست و در نهایت مبتذل است؟ آیا معیارها و ملاکهای مشخصی برای سنجش آثار و رفتار افراد داریم؟ آیا این معیارها و ملاکها عمومی اند یا فقط بر اساس احساسات و پسند شخصی و یا حتی شاید بر بنیان معنی فرهنگ معین شکل می گیرند؟!

آیا تا کنون متوجه شده ایم عده دیگری نیز از نظر کسی که او را مبتذل می دانیم، مبتذل هستند؟ آیا وقتی کسی یا چیزی را مبتذل می خوانیم، به واقع می دانیم که «مبتذل» یعنی چه؟

اکنون به واقع «مبتذل» یعنی چه؟

واژه ها در درازنای زمان تغییر شکل و به همان نسبت نیز تغییر معنا می دهند. این تغییرات گاه به سوی گسترش حوزه ای است که واژه ای در بر می گیرد و یا برعکس به سوی نابودی و فراموشی آن واژه خواهد بود. در این راه، هنر و ادبیات مناسب ترین زمینه است. به ویژه از آن رو که با عامهٔ مردم ارتباط نزدیک و تنگاتنگی دارد. اما همین مناسب ترین زمینه(هنر و ادبیات) در عین داشتن چنین ویژگی بزرگی، یک لغزش کوچک نیز دارد که به نوبه خود می تواند بزرگ باشد.

به عنوان مثال من از آن دختر اثیری «بوف کور» بسیار خوشم می آید، از این رو دختری را که دوست دارم بسیار شبیه به او می دانم. درحالی که دیگران هیچ گونه شباهتی میان آن دو نمی یابند. کس دیگری استواری و پایداری و خودداری استاد *ماکان*(در رمان «چشمهایش») را بسیار نزدیک به *تقی ارانی* می داند، اما از نظر من، آن «استواری و پایداری و خودداری» در استاد *ماکان*، کلیشه ای بیش نیست و ربطی هم به *ارانی* ندارد.

مثال نخست؛ فقط یک احساس شخصی است که تنها حوزهٔ احساسات مرا در بر می گیرد و فقط متعلق به من است. تصویر زیبایی که *هدایت* از آن دختر اثیری نقش می زند، مرا یاری می دهد تا دختری را که دوست دارم زیباتر توصیف کنم و شاید بتوانم نزدیکتر حسش کنم و بیشتر دوستش بدارم. اما مثال دوم متفاوت است (و همان «لغزش کوچک» هنر و ادبیات است که خواهیم دید چقدر بزرگ می تواند باشد) و در واقع یکسان شمردن «کلیشه» ـ که مفهومی منفی است ـ با «استواری و پایداری و خودداری» ـ که از ویژگیهای بزرگ منشانهٔ انسانی است ـ لغزشی است بزرگ. اینجا دیگر نمی توان فقط به وسیلهٔ احساسات قضاوت کرد. اینجا مربوط است به اندیشه، و هرچه که به اندیشه مربوط شود نیازمند تعاریف دقیق و ملاکها و معیارهای دقیق تر است که در حوزهٔ کار منتقدان و نظریه پردازان است. نظریه پردازان و منتقدانند که باید تعریفی دقیق از «کلیشه» و سپس از مفاهیم «استواری و پایداری و خودداری» ارائه دهند تا دیگران(مردم) نتوانند آنها را به جای یکدیگر به کار ببرند.

ابتذال نیز چنین است؛ تا زمانی که قضاوتهای ما فقط در حوزهٔ احساسات شخصی صورت می گیرند، مهم نیست چه چیزی و چه کسی را مبتذل می دانیم، (این، البته از لحاظ شخصیتی مهم است. چون همین رفتارها و قضاوتهای ما تصویری از شخصیت ما را در برابر دیگران شکل می دهند). در این حوزه، شاید معنی «فرهنگ معین» از «ابتذال» کفایت کند. اما همین که این قضاوتها از حوزهٔ احساسات شخصی وارد اندیشه شد، نیازمند تعریفی دقیق از «ابتذال» هستیم تا ملاکها و معیارهایمان را مشخص کند.

احساسات شخصی زمانی وارد حوزهٔ اندیشه می شوند که تصمیم بگیریم در گروهی چون جامعه، نظراتمان را برابر نظرات دیگران قرار دهیم. از اینجا به بعد باید علائق شخصی را کنار گذاریم و بیشتر به سوی استدلال و منطق پیش برویم. یعنی آنچه که نیاز ما را به تعاریف دقیق بیشتر و بیشتر می کند.

اکنون باز می گردیم به پرسش آغازین مان: به واقع «مبتذل» یعنی چه؟ معنای واژه ای آن را فراموش کنیم و این تعریف را

به ذهن بیاوریم که: ابتذال یعنی به هم ریختن روابط علت و معلول، و انجام کنش ها در زمینه های نامناسب.

این تعریف در همه جا صدق می کند؛ در هنر و ادبیات، در حوادث و کنشها و واکنشها، در کسانی که برای رد یا پذیرش هر چیز فقط از احساسات زودگذر خود کمک می گیرند، و حتی درباره داستان «بامداد خمار».

عمه جان در آغاز روایتش برای *سودابه*(دختر برادرش) می گوید: «خلاصه در آن موقع من پانزده ساله بودم. اصلاً حالیم نبود، پانزده ساله بودم و روی یک سنگ هزار تا چرخ می زدم. سرحال و سردماغ بودم. معنای شوهر را نمی دانستم. فقط می دانستم که اگر یکی دو سال دیگر هم بگذرد، پیردختر می شوم...». (ص ۲۱)

ما این گفته عمه جان را باور می کنیم. اما در چهار صفحه بعد این باورمان متزلزل می شود زیرا در آنجا عمه جان دربارهٔ شاگرد نجّار ـ که نخستین بار او را دیده است ـ می گوید: «سرم را بلند کردم و چشمهایش را دیدم. گردن کشیده و عضلات برجسته زیر پوست گردنش که تیره بود و رگی برجسته داشت؛ موهایش را که بر پیشانی ریخته بود؛ بینی عقابی و پوزخندی را که بر لب داشت. زیبا بود؟ نمی دانم. زشت بود؟ نمی دانم. ولی مرد بود. این بازوها می توانستند تکیه گاه باشند». (ص ۲۶)

آیا این توصیف از شاگرد نجار(به عنوان یک مرد) متعلق به همان دختر پانزده ساله ای است که توصیف شد؟

به این نمونهٔ دیگر که چند سطر پایین تر می آید توجه کنید: «بوی چوب رنده شده در بینی ام پیچید. چه بوی مطبوعی. بوی کار و تلاش. انگار بوی تازه ای به بوهای بهار افزوده شد. ماحصل حرکات عضلات». (ص ۲۶)

اگر آن نمونه پیشین را می شد متعلق به آن دختر پانزده ساله دوران قاجار ـ آن هم با چشمپوشی هایی ـ دانست، این نمونه را نمی شود. زیرا یک توصیف شدیداً سوسیالیستی از مرد است و اصلا مربوط به آن دختر پانزده ساله نیست، به ویژه این نمونه: «شصت و انگشت اشاره اش هنگام سپردن قاب به دست من به پشت دستم کشیده شد. زبر و خشن و به نظر من مردانه بود». (ص ۴۴)

این توصیفات متعلق به زنی است که سنی از او گذشته و با مردهای زیادی آشناست، نه یک دختر پانزده ساله دوران قاجار که همیشه از مردان دور نگهداشته می شده. این یعنی کنش و واکنش در زمینه نامناسب.

عمه جان در پانزده سالگی عاشق شاگرد نجار شده است. چرا شاگرد نجار؟ چون او مرد است و عضلانی است؟ او چگونه می تواند مرد را از غیر مرد تشخیص دهد؟ معلوم نیست. اما چرا در آن دورانی که به قول خودش می گوید: «اصلا حالیم نبود. پانزده ساله بودم و روی یک سنگ هزار تا چرخ می زدم. معنای شوهر را نمی دانستم»، عاشق می شود؟ او، در شرایطی که خودش را توصیف می کند، از عشق چه می داند؟ طبیعتاً نمی بایست چیزی بداند، به ویژه با توصیفی که از محیط خود ارائه می دهد: «چیزی می گویم و چیزی می شنوی. در آن زمان عاشق شدن یک دختر پانزده ساله خود مصیبتی بود که می توانست خون برپا کند؛ چه رسد به نامه نوشتن. چه رسد به رد کردن خواستگار. عاشق شدن؟ آن هم عاشق شاگرد نجار سرگذر شدن؟ [...] فکر آن هم قلب را از حرکت می انداخت. خون را سرد می کرد. انگار که آب سربالا برود. انگار که از آسمان به جای باران خون ببارد». (ص ۶۹)

اولاً ما هیچ نشانه ای از چنین سنتی در داستان نمی بینیم. ثانیاً عمه جان همهٔ این سنتها را ـ که فقط توصیف آنها را می خوانیم ـ زیر پا می گذارد و هیچ اتفاقی نمی افتد که با این سنتها جور بیاید. واکنش خانواده او کم و بیش واکنش یک خانواده ایرانی امروزی است که دخترشان برخلاف میل و پسند آنها رفتار کرده باشد. آیا جامعه ایرانی از دوران قاجار تاکنون این قدر کم تغییر کرده است؟ نه، چنین نیست، بلکه فقط اعمال و کنشهای آن دختر پانزده ساله(محبوبه) با زمینهٔ (شرایط اجتماعی آن روزگار) خود مناسبت و سازگاری ندارد. به عبارتی دیگر، کنشهای محبوبه در زمینهٔ مناسب خود نیست.

تا اینجا محبوبه(عمه جان) عاشق شاگرد نجار می شود اما علت این عشق چیست؟ پاسخ عمه جان(محبوبه) چنین است: «در شرایط معمولی جواب سلام او[شاگرد نجار] را هم نمی دادم. عارم می شد با افراد این طبقه هم کلام شوم. ولی حالا بهار بود. چه مرگم بود؟ نمی دانم». (ص ۲۶)

گذشته از آنکه بهار علتی است تا محبوبه جواب سلام کسی را بدهد که لابد در فصلهای دیگر سال از «هم کلام» شدن با او عارش می شده، در سراسر داستان به عنوان علت این عشق نیز بیان می شود.

بهار فصل پرشوری است و شکی نیست که احساسات به جوش می آید و ممکن است که هر کسی عاشق شود. اما در این هم شکی نیست که عشقی که بهار بیاید، با بهار هم می رود، مگر آنکه زمینه های واقعی آن فراهم شده باشد. در زندگی واقعی، همیشه زمینه، مقدم بر کنشهای ماست. یعنی ما ابتدا خواندن و نوشتن می آموزیم، و بعد می خوانیم و می نویسیم. برعکسش ممکن نیست. اما در این کتاب ممکن شده است. یعنی محبوبه در همان نگاه اول عاشق شده است، و این هیچ اشکالی ندارد، اما نویسنده می خواهد، پس از وقوع این عشق، زمینه آن را لحظه به لحظه ایجاد کند تا منطقی تر به نظر برسد. ولی در این امر موفق نیست. خوب اگر محبوبه عاشق شده است، دیگر به عهده اوست تا تلاش کند. تلاش محبوبه قابل توجیه است. اما تلاش نویسنده به جهت ایجاد زمینه های لازم پس از شکل گیری این عشق مصنوعی است. چرا که حادثه رخ داده است و پس از آن دیگر زمینه سازی سودی ندارد. از این روست که مدام حادثه پشت حادثه رخ می دهد تا محبوبه بتواند به تنهایی شاگرد نجار را ببیند: بدخلقی و بی ادبی کردن محبوبه با خواهر بزرگترش و بعد خواهش مادرش که به خانهٔ خواهرش

برود و از او عذرخواهی کند، نبودن کالسکه(که البته همیشه حاضر بوده است)، فس و فس کردن دایه، حاملگی و بی حوصلگی مادر و ...

اینها را با هم جمع می کنیم: توصیف و برداشت محبوبه از مرد در حالی که هنوز معنی آن را نمی داند، عاشق شدن او به علت فصل بهار، و رخ دادن حادثه(عاشق شدن) پیش از آنکه زمینه های آن آماده شده باشد. می بینیم که میان علت و معلول چندان رابطهٔ منطقی و سالمی وجود ندارد. بنابراین بر اساس آنچه که گذشت هم رابطه میان علت و معلول به هم ریخته است و هم کنشها دارای زمینه های مناسب خود نیستند، و این همان تعریفی است که پیش از این از ابتذال ارائه داده بودیم. حالا این نمونه ها را هم به نمونه های پیشین بیفزایید: محبوبه(عمه جان) در صفحه های ۳۰ و ۳۱، مدام نمی داند چرا از خانهٔ خواهرش دلتنگ است و چرا می خواهد بر گردد و چرا به شاگرد نجار نگاه می کند و بسیار «چرا»های دیگر. در صفحه ۳۳ وقتی که با سینی چای به اتاق پذیرایی ـ که خواستگارانش آنجا هستند ـ وارد می شود ناگهان می گوید: «به محض آنکه وارد اتاق پنج دری با آن شکوه و جلال شدم، فوراً فهمیدم که خیال مرد نجار که در سرم بود چه خیال خام و عبثی است. انگار فاصله بین خودم و او را به چشم می دیدم. من؟ منی که به این زندگی و این تشریفات و این شوهرها تعلق داشتم! من کجا و او کجا؟»(ص ۳۳)

محبوبه در حالی شاگرد نجار را با «این شوهرها»، یعنی افراد هم طبقه اش، مقایسه می کند که در دو صفحه پیش از آن اصلاً نمی داند که چرا به او، به شاگرد نجار، نگاه می کند. و تازه همین افکاری را هم که در صفحه ۳۳ دارد و ناگهان در صفحه ۳۵، در همان اتاق و در دنباله همان خواستگاری، و در دنباله همان صحنه، نفی می کند. او می گوید: «به خودم می گفتم آیا این خانمهای محترم متشخص، با همهٔ دنگ و فنگشان به خیالشان هم می رسد که من آرزو دارم همسر شاگرد نجار محله باشم؛ که دلم می خواهد به همه این زندگی با تمام خدم و حشم و فر و فر آن پشت پا بزنم؟ دلم می خواهد این خانمهای آراسته محترم را که غرق عطر و جواهر هستند کنار بزنم و دوان دوان به آستانهٔ آن نجاری کوچک و تاریک و محقر که از دوده چراغ سیاه است بروم و مثل سگ پاسبان کنار پاشنه در آن بخوابم؟[...] خدا می داند که آن دکان کوچک برای من چه قصری بود. بوی چوب چه عطری بود. و تمام هفته چه هفته ای بهشتی». (ص ۳۵)

می بینید: محبوبه که می خواهد «مثل سگ پاسبان کنار پاشنه آن» دکان «تاریک و محقر» و دود گرفته بخوابد، در دو صفحه پیشترش که در دنباله یک صحنه هستند، حاضر نیست او را با «شوهرها»ی هم طبقه اش مقایسه کند و اصلا نمی داند که چرا به او نگاه می کند.

این نمونه ها دلایلی هستند بر به هم ریختن رابطه علّی و ظهور کنشها در زمینه های نامناسب.

یک نمونه دیگر: پدر محبوبه تازه از دلباختگی او نسبت به شاگرد نجار آگاه شده و قصد دارد محبوبه را بکشد. محبوبه از ترس به مطبخ پناه می برد و از آنجا فریادهای پدر را می شنود. او، در همان احوال، از درون مطبخ، عمارت اربابی را(که در سوی مقابل مطبخ قرار دارد) می بیند و می گوید: «تازه متوجه می شدم که حیاط و باغچه و باغ و پنجره های رنگین و پشت دری های روشن از نور چراغها چه منظره زیبایی دارند؛ بخصوص که نور آن در حوض وسط حیاط منعکس می شد!!» (ص ۱۰۷)

باور کردنی نیست! کسی از ترس کشته شدن به مطبخ پناه ببرد و در همان حال با آرامشی شگفت انگیز به عمارت اربابی و زیباییهای آن دقت کند. شما باور می کنید؟ لابد باور کردنی است که این کتاب به چاپ سیزدهم رسیده است!

زمان یعنی حرکت

در واقعیت، زمان از حرکت ناشی می شود. زمان ویژگی حرکت است. این بدین معنی است که اگر زمان نباشد، یعنی حرکت هم نیست. و اگر در واقعیت چنین است، چرا نباید در داستان نیز چنین باشد؟ البته هم هست!

در زندگی واقعی روزها شب می شوند و شب ها روز. ساعت یک، دو می شود و دو، سه. این ها فقط نمادهایی هستند برای تنظیم زندگی. اما اصل زمان یعنی رشد. این «رشد» می تواند به سوی تکامل باشد یا ویرانی(که البته خود نوعی تکامل است). اما اصل «رشد» به جای خود محفوظ است. به همین دلیل ساعتها و روزها و هفته ها و ماهها و سالها می گذرد و ما سپیدموی و خمیده پشت می شویم، و بر طبق قراردادهایمان می دانیم که سالها گذشته است. آنچه در زندگی واقعی رخ می دهد، در داستان و نقاشی هم رخ می دهد. اما گذشته از این نمادها و نشانه ها و قراردادها ما به عنصری نیازمندیم که باید آن پیر سپید موی و خمیده پشت در نقاشی را به این پیر سپید موی و خمیده پشت در زندگی واقعی مربوط سازد. این عنصر همان عنصر «رشد» است. و «رشد» یعنی حرکت!

ده سال پیش به این کشور (نروژ) آمدم. انگار همین دیروز بوده است. اغلب این طور حس می شود و قراردادها به هم می ریزد. گاهی با دوستانم دربارهٔ خاطرات مشترکمان در این ده سال گفت گو می کنیم؛ از چند ماه پیش، از سال گذشته، از دو سال، سه سال ... و ده سال پیش، زمانی که تازه آمده بودیم، حرف می زنیم، و هیچ کس به فکر زمان نیست. اما ناگهان یکی از ما آهی از نهاد برمی کشد و می گوید: «ده سال گذشت!» و ما تازه زمان را درمی یابیم. «زمان» و «رشد» و «حرکت» در همین «آه» است که از نهاد کسی برمی آید. این «آه» در زندگی واقعی هست، بنابراین می تواند در داستان، و در «بامداد خمار» هم باشد! اما متأسفانه نیست. سالها می گذرد و شما اصلا گذشت آن را حس نمی کنید، چون وجود ندارد. در این داستان، زمان، به همان قراردادها و نشانه ها(ساعت،

روز، ماه، سال و ...) ختم می شود. اما از آن «آه» خبری نیست. از انصاف نباید دور شد؛ این داستان در توصیف صحنه ها تا حدی خوب و موفق است. اما متأسفانه این صحنه ها را هیچ حرکت و جنبش درونی به یکدیگر متصل نمی کند تا شما زمان را احساس کنید. و به نظر می رسد که هر صحنه ای مجزا از دیگر صحنه هاست. چون این داستان، بی زمان است.

در بالا گفتیم که در این داستان، زمان، به همان قراردادها و نشانه ها ختم می شود، اما نه به طور کامل. به عنوان مثال، این نمونه: «یک شب کلاه کوچک برای پسرم خریده بودم. خیلی آن را دوست داشت. دائم به سرش بود. نقشهای هندسی سرخ و سبز و آبی داشت. هر وقت به زمین می افتاد، آن را پیش من می آورد: «ننه فوتش کن. خاکی شده». «بگو خانم جان تا فوتش کنم». «خوب، خانم جان. حالا فوتش کن». (ص ۳۰۴)

این حادثه که از لحن کلام برمی آید که باید بارها و بارها در طول زندگی چند ساله آن پسر رخ داده باشد، نه دارای زمان مشخصی است و نه فضای معین. از این گذشته در طول داستان ما از شب کلاهی که پسرک آن را دوست داشته باشد و مدام بر سرش باشد نیز اثری نمی بینیم که ارزش تعریف به زبان راوی را داشته باشد. از این نمونه ها آن قدر در این داستان زیاد است که اگر این داستان دارای تکنیک استواری بود، می شد از آن (به گونه ای) به عنوان شیوهٔ نویسنده نام برد. اما این داستان در چنین وضعیتی نیست.

داستان را خوانده اید؟ پس حالا چشمهایتان را ببندید و آدمهای آن را در ذهنتان مرور کنید: عمه جان (محبوبه) در پانزده سالگی با عمه جانی که پس از پنج شش سال عذاب روحی و جسمی برای جدا شدن به خانه پدرش بازمی گردد، و عمه جانی که پس از آن با منصور ازدواج می کند و عمه جانی که در اندیشهٔ عروس کردن دختر خوانده اش (دختر منصور از زن دیگر او) است و ... چه تفاوتی دارند؟ آیا شما می توانید ویژگیهایی در او بیابید که گذشت زمان را در شخصیت و منش او نشان دهد؟ چه تفاوتی میان آن شاگرد نجاری که برای خواستگاری به خانه محبوبه می آید و آن نجاری که چند سال بعد برای طلاق به آنجا می رود وجود دارد؟ درباره دایه چه فکر می کنید؟ می بینید که تفاوتی نیست. در اصل زمان ایستاده است و اگر آن قراردادهایی را که راوی در غالب روزها و ماهها و سالها بیان می کند حذف کنیم، خواننده زمان واقعی را گم می کند. درست مثل «هزار و یک شب».

***

با همه ایرادهایی که تاکنون برشمردیم، باز آن را «داستان» خواندیم، چون با همه آن ایرادها، «بامداد خمار» یک داستان است. با نبودن آن ضعفها می توانست یکی از داستانهای خوب معاصر باشد، اما اکنون نیست و ما آن را در زمره کتابهای بازاری و مبتذل می شماریم. آن هم به دلیل آغاز نااستوار و به هم ریخته از لحاظ روابط علّی، نبود زمینه های مناسب برای کنشهای افراد، به ویژه در یک سوم آغاز کتاب، بی زمانی داستان، و سرانجام، استفاده از کنشها و رویدادها نه در جایگاه واقعی خودشان، بلکه به عنوان سند و نمونه که کاری غیرداستانی است. همچون آخرین نمونه!

با این وجود ما با صحنه های زیبایی هم در این داستان رو به رو می شویم؛ نخستین صحنه، آشکار شدن راز عاشقی عمه جان است نزد خواهرش نزهت (از ص ۸۰ به بعد). در حقیقت از این صحنه به بعد داستان تا حدی استحکام و انسجامی به خود می گیرد و بر خواننده تأثیر می گذارد. صحنه بعد، گفت و گوی مادر و پدر و عموی محبوبه است که بسیار زیبا و زنده است. از ص ۸۰ به بعد، اگر صحنه ها را مجزا و بدون ارتباط با یکدیگر ـ به علت بی زمانی ـ در نظر بگیریم، نویسنده از پس توصیف آنها خوب برآمده است. نثر داستان، اگرچه دارای ویژگیهای مثبتی نیست، اما ویژگیهای منفی قابل تأکیدی هم ندارد. و همین امر می تواند یک امتیاز برای این و هر داستان دیگری باشد. این نثر، روان و بدون گیر و لکنت است و هرگز خواننده را به علت شاعرانه بودن و یا اداهای رایج، به خود مشغول نمی دارد. امیدواریم این نویسنده باز هم بنویسد، اما ضعفهایی را که این داستانش را به سطح داستانهای بازاری و مبتذل کاهش داده است به قوت بدل کند.

سخنی دیگر؛

همه کتاب هایی که نوشته می شوند سزاوار نقد و بررسی نیستند، از جمله داستان «بامداد خمار». اگر این کتاب با اقبال خوانندگان ایرانی روبه رو نمی شد من شخصاً چنین کاری نمی کردم. نزدیک به نیم میلیون از ایرانیان این کتاب را خوانده اند و آن را به چاپ سیزدهم ـ تا کنون ـ رسانده اند. نود درصد مطالعات اروپائیان نیز شامل نشریات و کتابهایی از این دست می شود. اما در ایران، این استقبال نشانه چند چیز است: نخستین و مهمترین آن این است که مردم اهل مطالعه، هستند، به شرطی که کتاب مورد پسندشان را بیابند. بنابراین چرت و پرتهایی همچون: ما ایرانیان فرهنگ مطالعه نداریم، فرهنگ کتابخوانی نداریم، کتابخوانی نمی دانیم و ... بی پایه و اساس است. دومین آن این است که توجه نکردن به خواستها و پسندها و تمایلات انسانی مردم و تحمیل اندیشه های شخصی و ایدئولوژیک سبب دوری آنان از ادبیات سالم شده است. آنان که ادعای پیشرو بودن در ادبیات معاصر را دارند، در حقیقت با فاصله ای بسیار زیاد، از پشت سر مردم، آن هم لنگان لنگان، گام می سپارند. شعارهایی همچون: ادبیات پیشرو، نویسندگان پیشرو، و ... هم چندان با پایه و اساس به نظر نمی رسند. به ویژه که بسیاری از خوانندگان کتابهایی همچون «بامداد خمار» در زمانی نه چندان دور در زمرهٔ خوانندگان همین ادبیات به اصطلاح پیشرو بوده اند. اما کدام یک از آنها نخست پسرو شده اند؟ مردم یا نویسندگان پیشرو؟