
سرشناسه: عابدینی، حسن، ۱۳۳۲
عنوان و نام پدیدآور: برهوت و ملکوت: زندگی و آثار بهرام صادقی / حسن میرعابدینی
مشخصات نشر: تهران: نشر چشمه، ۱۴۰۵
مشخصات ظاهری: ۹۹ ص
شابک: ۳-۱۵۲۴-۰۱-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: کتاب‌نامه: ص ۸۹-۹۱
موضوع: صادقی، بهرام، ۱۳۱۵-۱۳۶۳--نقد و تفسیر
موضوع: Sadeqi, Bahram--Criticism and interpretation
موضوع: داستان‌نویسان ایرانی-- قرن ۱۴--نقد و تفسیر
Novelists, Iranian --20th century--Criticism and interpretation
موضوع: نویسندگان ایرانی-- قرن ۱۴--نقد و تفسیر
Authors, Iranian--20th century--Criticism and interpretation
رده‌بندی کنگره: PIRA۱۳۱
رده‌بندی دیویی: ۸۴۳/۶۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۱۰۵۳۸۳۷۳
اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیبا

برهوت و ملکوت
زندگی و آثار بهرام صادقی
حسن میرعابدینی

نشر چشمه: ناشر ادبیات خانواده‌ی فرهنگی چشمه

برهوت و ملکوت
- زندگی و آثار بهرام صادقی -
حسن میرعابدینی

مدیر هنری: فؤاد فراهانی
همکاران آماده‌سازی:
لیتوگرافی:
چاپ:
تیراژ:

چاپ اول: ۱۴۰۵، تهران

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هر گونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۱۵۲۴-۳

دفتر مرکزی خانواده‌ی فرهنگی چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتابفروشی چشمه‌ی کورش: تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ — کتابفروشی چشمه‌ی کارگر: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — کتابفروشی چشمه‌ی دانشگاه: تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، بین فخر رازی و دانشگاه، پلاک ۱۲۰۶. تلفن: ۶۶۴۷۹۴۷۰ — کتابفروشی چشمه‌ی نزدیک کتاب: تهران، خیابان کریم‌خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۳۴، طبقه‌ی اول بعد از همکف. تلفن: ۸۸۴۹۰۷۲۶ — کتابفروشی چشمه‌ی البرز: کرج، عظیمیه، بولوار شریعتی، مرکز تجاری - فرهنگی مهرادمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶) — کتابفروشی چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان مدرس، نبش مدرس ۲۱، مرکز خرید پلازا، طبقه‌ی سوم، واحد ۳۱۱. تلفن: ۲ - ۴۴۴۲۳۰۷۱ (۰۱۱) — کتابفروشی چشمه‌ی دلشدگان: مشهد، بولوار وکیل آباد، بین وکیل آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — کتابفروشی چشمه‌ی دلشدگان آرمیتاژ: مشهد، بولوار وکیل آباد، بولوار هفت‌تیر، مجتمع تجاری آرمیتاژ، طبقه‌ی سوم. — کتابفروشی چشمه‌ی رشت: رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰)

کتابفروشی چشمه‌ی آنلاین:
www.cheshmeh.ir



nashrecheshmehpub.com



[cheshmehpublication](https://www.instagram.com/cheshmehpublication)

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

فهرست

۷	یادداشت نویسنده
۹	مقدمه
۱۵	زندگی و زمانه صادقی
۲۱	آثار
۲۵	نقد ادبی
۳۱	شعر
۳۳	نمایش
۳۵	داستان کوتاه
۶۰	داستان‌های پراکنده در مطبوعات
۶۶	میان‌پرده یک
۷۱	رمان
۷۶	میان‌پرده دو
۷۹	پایان سخن
۸۱	صادقی‌شناسی
۸۷	ضمائم
۸۹	کتاب‌نامه
۹۳	نمایه (اشخاص، آثار)

یادداشت نویسنده

برهوت و ملکوت: زندگی و آثار بهرام صادقی چهارمین دفتر از «مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر» است. اولین دفتر، شهروندِ شهرهای داستانی (۱۳۹۶)، به زندگی و آثار سیدمحمدعلی جمال‌زاده اختصاص داشت. دفتر دوم، پیشه دربه‌دری (۱۳۹۶)، درباره زندگی و آثار بزرگ علوی بود و در دفتر سوم، همه‌چیز فرومی‌پاشد (۱۴۰۳)، از زندگی و آثار صادق چوبک سخن به میان آمد. در این مجموعه، زندگی و فراورده ادبی نویسندگانی بررسی می‌شود که منتقدان درباره آثارشان بسیار نوشته‌اند، به اجماعی رسیده‌اند و آنها را در صف اول اثرآفرینان ایران جای داده‌اند. این نویسندگان هم بر روند فرهنگ و ادبیات روزگار خود تأثیری چشمگیر داشته‌اند و هم، به لحاظ مضمون و زبان و شکل، ذخیره‌ای بر گنجینه داستانی زبان فارسی افزوده‌اند. چه موافق آفریده‌هاشان باشیم و چه مخالف آنها، نمی‌توانیم در برابرشان بی تفاوت بمانیم و آنها را نادیده بگیریم؛ زیرا آنان نوشتن را سرنوشت خود برگزیده‌اند و آثاری آفریده‌اند که بسیار خواننده شده است. برخی از آنها خواننده را به بازخوانی برانگیخته‌اند تا در خوانشی تازه و بر اثر تغییر افق معنایی پیش روی خود به نکته‌ای متناسب با آهنگ زندگی امروز خویش برسد. در واقع، این نوع آثار با عوض شدن روزگار همچنان از نظر شیوه روایت و موضوع درخور توجه‌اند.

در تکرنگاری‌های «مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر» به نویسندگانی می‌پردازیم که خواندن داستان‌هاشان برای کتابخوانان فارسی‌زبان و به‌ویژه جوانانی که

سودای نوشتن در سر دارند ضروری است. این نوشته‌ها خاطره‌های ادبیات ما هستند. فقدان خاطره یا بی‌توجهی به خاطره خلأیی در حافظه جمعی ما پدید می‌آورد، باعث می‌شود نتوانیم با گذشته ارتباط لازم را برقرار کنیم و برای پیدا کردن راه آینده دچار مشکل شویم.

تک‌نگاری‌ها، درباره زندگی و آثار نویسندگان طرازاول ایران، با این هدف نوشته می‌شوند که خواننده، در قالب کتابی موجز و جمع‌وجور و از منظری انتقادی، با جنبه‌های گوناگون کار ادبی آنان آشنا شود. در این رویکرد، تأکید بر نوآوری‌هایی است که جواز ورود هر نویسنده به تاریخ ادبیات تلقی می‌شود.

امید است، با تلاش برای بررسی بی‌طرفانه و واقع‌بینانه حاصل عمر هر نویسنده، «مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر» راهنمای مناسبی برای ورود خوانندگان به جهان داستانی نویسندگان بزرگ معاصر از کار درآید.

مقدمه

دی، ماه بهرام صادقی، سرمایش را در وجود او و در لابه‌لای سطور داستان‌هایش جا نهاد: متولد ۱۸ دی ۱۳۱۵ در نجف‌آباد؛ نخستین داستان‌ش، «فردا در راه است»، زمانی که دانشجوی دانشکده پزشکی دانشگاه تهران بود در شماره دی‌ماه ۱۳۳۵ مجله سخن به چاپ رسید و تنها رمانش، ملکوت، در سوم دی‌ماه ۱۳۴۰ (شماره ۱۲ کتاب هفته) منتشر شد. مرگ اما پیش‌دستی کرد و دو هفته مانده به ماه دی در ۱۶ آذر ۱۳۶۳ سر رسید. عمده داستان‌هایش را از ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۵ نوشت. هرچند در دهه پنجاه نیز تک‌داستان‌هایی در مجلات منتشر کرد، اصولاً نویسنده دهه سی است. دوران فعالیت ادبی وی کوتاه بود، اما در همان ده پانزده سالی که می‌نوشت از تجربه کردن شیوه‌های روایی بازنیاستاد و موفق به خلق چند داستان ماندگار شد و در نقطه اوج دوره خود ایستاد. آثارش را در جنگ‌ها و مجلات ادبی چاپ می‌کرد و، گریزان از هر نظم‌ی، علاقه‌ای به مدون کردن آنها به صورت کتاب نشان نمی‌داد. حتی زمانی که دست‌اندرکاران انتشارات زمان تصمیم به انتشار مجموعه‌ای از نوشته‌های پراکنده او گرفتند، وظیفه جمع‌آوری و انتخاب و ترتیب داستان‌ها را ابوالحسن نجفی عهده‌دار شد. کتاب حاصل، سنگر و مقممه‌های خالی (۱۳۴۹)، شامل بیست و چهار داستان کوتاه و رمان ملکوت بود که در ۱۳۵۱ به صورت کتابی مستقل نیز منتشر شد. با در نظر گرفتن هفت داستان پراکنده در مطبوعات سال‌های ۱۳۳۷ - ۱۳۵۵، دست‌آورد صادقی شامل یک رمان و سی و یک داستان کوتاه می‌شود. آثار پراکنده‌اش در مجموعه وعده دیدار با جوجو

جستجو (۱۳۸۳) و بهرام صادقی: بازمانده‌های غریبی آشنا (۱۳۸۴) گردآوری شده است. مجموعه اخیر اشعار، داستان‌های ناتمام، یادداشت‌ها و نامه‌های او را نیز در بر دارد. نادر مشایخی، آهنگساز ایرانی، اپرای ملکوت را به کارگردانی ماکس اوگین فلد در وین روی صحنه برد و خسرو هریتاش فیلم ملکوت (۱۳۵۵) را با بازی بهروز وثوقی و عزت‌الله انتظامی ساخت. صادقی در مصاحبه با مجله بنیاد (۱۳۵۷) ناراضایتی‌اش را از فیلم مطرح کرد: «از نظر صنعتی و تکنیکی بد نیست، اما چیزی به تماشاگر نمی‌دهد. آنها که کتاب را خوانده‌اند فیلم راضی‌شان نمی‌کند و آنهایی هم که نخوانده‌اند از فیلم مفهومی عایدشان نمی‌شود.»

مجموعه داستان‌های تأثیرگذار و دوران‌ساز سرفصل‌های تاریخچه داستان کوتاه هر کشوری را تعیین می‌کنند.^۱ سنگر و قمقمه‌های خالی، به سبب نوآوری‌های مضمونی-صناعی، از این‌گونه مجموعه‌های شاخص است.

رنالیست‌ها، با تأکید بر روابط فرد با نیروهای اجتماعی مؤثر بر سرنوشت او، قهرمان اثر خود را در بطن واقع‌های تاریخی و در صحنه‌هایی جمعی تصویر می‌کنند، اما «صادقی... با آدمی در تنهایی‌اش روبه‌رو شد» (کلباسی، ۱۳۸۰، ص ۵) و کوشید انسان ایرانی را از درون نشان دهد. او با تعدد در افشای تمهیدات و صناعت‌های نگارشی آثاری

۱. سیر داستان کوتاه فارسی را می‌توان در سه مرحله پی گرفت.

نخستین مرحله از یکی بود و یکی نبود (۱۳۰۰) جمال‌زاده تا نیمه دهه بیست و انتشار مجموعه‌هایی همچون خیمه‌شب‌بازی (۱۳۲۴) چوبک را شامل می‌شود. عمده تلاش نویسندگان این دوره صرف تغییر تدریجی قصه‌گویی سنتی به داستان کوتاه جدید و شکل دادن به زبان داستان شد؛ زبانی که میرزا حبیب اصفهانی و علی‌اکبر دهخدا، با وارد کردن طنز و نحوه محاوره مردم عادی به درون زبان نوشتاری مألوف، پایه‌اش را ریخته بودند. نویسندگان نسل اول تا حدی مبانی داستان کوتاه و مرزبندی‌های آن با رمان را مشخص ساختند. دوره دوم داستان کوتاه فارسی از نیمه دهه بیست تا دهه پنجاه و انتشار مجموعه‌هایی همچون سنگر و قمقمه‌های خالی صادقی و نمازخانه کوچک من (۱۳۵۴) هوشنگ گلشیری را در بر می‌گیرد. نویسندگان این دوره، بدون مقدمه‌چینی‌های نویسندگان نسل پیش، خواننده را درگیر ماجرا می‌کنند و، به جای نقل حوادث، سعی در نمایش دادن آنها دارند. توجه بیش از پیش به فرم و ساختار، کاربرد شیوه‌های تازه شخصیت‌پردازی، و ایجاد متن از طریق درهم‌تنیدگی عناصر داستان از ویژگی‌های بهترین داستان‌های این دوره است. به تعبیر سپانلو، اگر نسل اول مشغله با آفرینی واقعیت را داشت، اینان به جست‌وجوی واقعیت می‌روند و می‌خواهند جهانی داستانی در مجاورت جهان عینی بنا کنند.

در داستان‌های دوره سوم، که آثار چند دهه اخیر را شامل می‌شود، نسبی‌گرایی واقعیت و روایتگری با زبانی ضمنی و کنمانی که توجه خواننده را برای درک معانی نهفته متن طلب می‌کند باب است. در واقع، نویسندگان از تکنیک اشاره‌ای بهره می‌برند که ارستو همینگوی از آن با عنوان «کوه یخ» یاد می‌کند که همیشه هفت‌هشتم آن زیر آب پنهان است.

ویژگی این سه مرحله را می‌توان به‌صورت زیر خلاصه کرد:

(۱) نقل ماجرا، بازآفرینی واقعیت، مقابله با اقتدار زبان نوشتاری سنتی؛

(۲) نمایش دادن ماجرا به جای نقل آن، جست‌وجوی واقعیت، مقابله با اقتدار راوی همه‌چیزدان؛

(۳) پژوهش در چگونگی رخ دادن ماجرا، مقابله با اقتدار واقعیت به‌صورت تلاش برای رسیدن به شناخت، که محل تردید است.

آفرید که غالباً واقع‌گرایانه آغاز می‌شوند، اما با چرخشی نامحسوس در جابه‌جایی سطوح واقعیت / وهم فضایی رازآمیز و جهان‌داستانی نامتعارفی می‌یابند. با این داستان‌ها، که خواننده را به مشارکت فعال برای کشف رمز و راز خود فرامی‌خوانند، به کارگاه نویسنده‌ای تجربه‌گرا راه می‌یابیم که در مصاحبه‌ای می‌گوید: «خواننده و اجتماع از نویسنده این را نمی‌خواهد که از آنچه در اطرافش می‌بیند و خودش بیش‌تر از او [نویسنده] به آن آگاه است... برایش بگوید. خواننده تجربه‌ای می‌خواهد کاملاً شخصی، تجربه‌ای که خودش نداشته است. هر کس تجربه‌ی مخصوص خودش را می‌تواند عرضه کند. من آن داستان‌نویسی را می‌پسندم که چیزی را بگوید که هیچ‌کس دیگر نتواند بگوید. هنرمند باید چیزی از خود به دنیا اضافه کند.»

صادقی نویسنده‌ای است بی‌قرار که در هر یک از داستان‌های کمال‌یافته‌اش به تجربه معنایی، زبانی، و شکلی تازه‌ای دست می‌زند تا دنیای متفاوتی را به نمایش بگذارد. توجه به شیوه‌های گوناگون ساخت و پرداخت داستان سبب تنوع و نومایی آثار او شده است. گاه با بهره‌بردن از طرح و پیرنگ معمایی داستان‌های پلیسی روایت‌هایی متناقض را جنب هم می‌نشانند — نشانگر گریز از قطعیت‌گرایی و توجه به نسبی‌گرایی. به‌واقع، در تلاش برای آزمایشگری در سبک، شگرد پرهول وولای داستان پلیسی نوع غربی را با وهم جاری در قصه‌های شفاهی بومی درمی‌آمیزد و با گذراندن آن از هزارتوی تخیلاتی غریب جهان‌داستانی خاص خود را شکل می‌دهد. آنچه از داستان پلیسی می‌آموزد ایجاد ناشناختگی، معماگونه‌گی، و حالت انتظارِ اسرارآمیزی است که فضای داستان را فرامی‌گیرد تا احساس خطر و فاجعه‌ای قریب‌الوقوع را گوشزد کند و مخاطب را با آنچه که دیدنش هول‌آور است رودررو کند. البته در میراث صادقی، مثل هر نویسنده دیگری، به داستان‌هایی نیز برمی‌خوریم که به تقلید از نوشته‌های خود قلمی کرده، بی‌آنکه بتوانند نوری از خلاقیت آثار کمال‌یافته‌اش را بر آنها بتابانند. در این قبیل نوشته‌ها، بی‌حوصلگی در پرداخت داستان‌ها و زبان شخصیت‌ها محسوس است.

صادقی دنیایی داستانی ساخت که «هم دربرگیرنده ویژگی‌های درونی او و هم واقعیت‌های پیرامون اوست.» صناعت مبتنی بر طنز و شک داستان‌های او بر تناقض و تعلیقی بنیاد یافته که به بلا تکلیفی می‌رسد؛ بلا تکلیفی نه تنها ویژگی روحی

خودش بود، خصیصه نسل سرگردان او نیز محسوب می‌شد؛ نسلی که پس از شکست فکری - سیاسی سال ۱۳۳۲ بین باور کردن و باور نکردن سرگردان بود. (نیکبخت، ص ۹۶)

صادقی «همان‌گونه می‌زیست که نوشته بود و ما باید ویرانی شکستِ پس از ۳۲، اصلاً عواقب هر شکست یا حداقل جلوه عام همه شکست‌های اجتماعی، را در آثار او بجویم.» (گلشیری، صص ۱۴۵ و ۱۴۶) وی هنرمندانه‌تر از دیگر نویسندگان سال‌های آغازین دهه چهل به جست‌وجویی زیبایی‌شناختی در ذهنیات بازماندگان آن هزیمت تاریخی پرداخت و تصویری از حیات و روشنفکری دوره به دست داد. در دوره پس از کودتا، نویسندگانی مانند تقی مدرسی با یکلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) و صادقی با ملکوت موجد جریانی اسطوره‌گرا در داستان‌نویسی ایران شدند. اینان می‌کوشیدند با عمده کردن مسائلی ازلی ابدی، مثل عشق و تنهایی و اضطراب و مرگ، به کلیتی فلسفی برسند، و با این رویکرد که مشکلات بشر از دیرباز تا کنون جان‌مایه‌ای همسان داشته و تاریخ عرصه مبارزه خدا و شیطان بوده است، با زبانی شاعرانه و ملهم از تورات، فضایی غریب بسازند. رمان اسطوره‌گرا، به جهت کتمانی کردن متن و افزودن بر تأویل‌پذیری آن، بر سرنوشت مدرنیسم ادبی اثر گذاشت.

در واقع، گذشته از تحول مضمونی، اتفاق مهم سال‌های پس از کودتا رهایی بخشی از جریان‌های ادبی از نفوذ ایدئولوژی حزبی و تغییر نگاه بعضی اثرآفرینان به «وظیفه ادبیات» است. توجه بیش از پیش این قبیل اثرآفرینان به زبان و صنعت داستان‌نویسی نشانه چنین تغییری است.

صادقی در داستان‌نویسی ایران رهرو راهی تازه بود، به‌طوری‌که اکبر رادی او را «نویسنده نویسندگان» نامید و غلامحسین ساعدی حضور او را در دو دهه ادبیات معاصر ایران امری استثنایی به شمار آورد. او نوآوری صادقی را در شکستن الگوهای قالبی داستان‌نویسی، نمایش زندگی فلاکت‌بار از پشت منشورهای تازه، و اعتراض مستتر با نیشخندی تلخ و گزنده ارزیابی کرد. «انتشار کارهای صادقی در آن موقع یک اتفاق بزرگ بود در ایران. آدم مفهوم آشنایی‌زدایی را عیناً با آثار او می‌توانست احساس کند. یعنی ناگهان، بعد از صادق هدایت، نویسنده‌ای ظاهر شد که باعث حیرت و

تعجب کتابخوان‌ها شد»، (اقلیدی، ص ۱۲۲) زیرا او توانسته بود با پرهیز از تعمیم‌های ایدئولوژیک چالاک‌کی شوخ طبعانه‌ای به داستان‌هایش ببخشد.

در قالب داستان‌های نویسنده‌ای برخاسته از شهری فرورفته در باورهای صُلب‌شده، جهانی نومایه سر برآورد. طنز صادقی، مانند شوخ طبعی‌های همشهری‌اش ابوالقاسم پاینده^۱، نشان از ظرفیت روستا / شهری سنتی برای طنز و هجو دارد. آیا گرایش به سرخوشی واکنشی به اضطراب و دلواپسی‌های گذران در فضای بسته از جمود ناشی از خشک‌اندیشی نیست؟ انگار نویسنده برآمده از چنین محیطی «از طنز سپری می‌سازد تا کسی را به کنه وجودش راه نباشد.» (← میرعلایی) درعین حال، به او توان خندیدن ببخشد.

از پس حرف‌ها و اعمال شخصیت‌های داستان‌های او، صدای خنده تلخ نویسنده بر حماقت و شرارت بشر به گوش می‌رسد، زیرا با بازنمایی تفاوت ظاهر و باطن آدمی، تفاوت آنچه او می‌نماید و آنچه به‌واقع هست، پرده‌ریا فرومی‌افتد. با «جوهر دیگر دیدن» است که وجه نابجای هر آنچه طبیعی می‌نماید آشکار می‌شود. کار طنز جز این نیست که وضع جامعه و آدم‌هایش را خنده‌دار نشان دهد و، در همان حال، خواننده را به فکر بیندازد. طنز نویسانی همچون هدایت و صادقی می‌کوشند زندگی را از چنان زاویه‌ای به نمایش بگذارند که نابهنجاری‌های آن به دید آید. آنها پوسته‌ها را کنار می‌زنند تا حقارت روحی پنهان پشت تشخص‌ها و باد در غبغب انداختن‌ها نمودار گردد. خنده آنها نشانه رضایت نیست، بلکه آرزوی تغییر را می‌پروراند.

در جهان داستانی صادقی چیزی ثابت و پذیرفته‌شده نیست؛ به وضعیت‌های عادی از زاویه‌ای نامأنوس نگریسته می‌شود تا ناجور بودن آنها آشکار گردد، و غرابت پنهان از نظر زندگی روزمره برجسته شود. گویی قرار است با به نمایش گذاشته شدن جنبه غیرمعمول آدم‌ها و زندگی متعارف خواننده متوجه استثنایی بودن چیزی شود که قاعده قلمداد می‌شود. در مصاحبه‌ای می‌گوید: «ما می‌آییم آدم‌ها و روابط و حالاتی را که

۱. (۱۲۸۷ - ۱۳۶۳) روزنامه‌نگار، مترجم، و داستان‌نویسی که در آثاری همچون در سینمای زندگی (۱۳۳۷)، با نثری شیرین و یادآور نقل‌های جمال‌زاده، به انتقاد از جمود ذهنی عامه یا وضع نابسامان ادارات دولتی می‌پردازد یا جنبه‌های مضحک زندگی روستایی را هجو می‌کند.

در واقع طبیعی ولی مبتذل است، و ابتدالش از بس زیاد و شایع است به صورت قانونی درآمده و کسی درکش نمی کند، در موقعیت هایی قرار می دهیم که ابتذل و مسخره بودن کارشان برجسته شود.» چنین است که معمولاً شخصیت هایی غلوآمیز می سازد، اما آنان همان کسانی اند که هرروزه می بینیم شان؛ چرا راه دور برویم، شاید خودمان هم جزو آنها باشیم. اگر مخاطب طنز ژورنالیستی با فراغ بال به دیگری می خندد، صادقی مخاطب را وامی دارد تا در آینه طنز به خود بنگرد و از اینکه روز به روز بی چهره تر و بی هویت تر می شود به فکر فرو رود.

او می کوشد با تأکید بر تناقض ها و جنبه های پیش بینی ناپذیر، و ایجاد نوعی بیگانه سازی غافلگیرانه، جنبه عبث زندگی آدم های آثارش را بنمایاند، آن گاه با توصیف وضعیت و موقعیت آنها فلج روحی عمومیت یافته را آماج قرار دهد. این چهره های گرفتار شده در جنبه حقارت ذهنی یا عقب ماندگی اجتماعی از برقراری ارتباط عاجزند و عاطل و باطل می مانند؛ رنج می برند و خیال می بافند، بر لبه پرتگاه اضطراب سرگردانند و غالباً به ورطه جنون در می غلتند. مضمون سازش کاری و خیال بافی، با پرداختن متفاوت از تصاویر همسان، در داستان ها چندان تکرار می شود و بسط می یابد تا بیانگر فلج روحی خزانده و همه گیر شود. آن سان که می توان گفت هر کدام از این چهره ها یک نمونه نوعی از سکون و رکود جامعه ای دچار خودفریبی اند. ملکوت چشم انداز تیره و تاری را برای چنین جامعه ای تصور می کند. گویی نویسنده این رمان دیستوپیایی^۱ آینده محتمل دیگری پیش روی کسانی نمی بیند که فلج روحی گذشته و حال آنان را در داستان های کوتاه خود توصیف کرده بود. انگار آخرالزمان تصویر شده در ملکوت نه رویدادی یگانه بلکه فرایندی است که از مدت ها قبل آغاز شده و نشانه هایش در داستان های کوتاه نویسنده نمود پیدا کرده بود.

۱. dystopian (یا: ویران شهری)؛ در تقابل با رمان اُتوپایی (آرمان شهری) آفریده می شود تا درباره آینده خوفناکی که پیش روی جامعه است هشدار دهد و ترس از آن را برانگیزد. بنابراین تسلا نمی دهد، نگران می کند.

زندگی و زمانه صادقی

بهرام چهارمین و آخرین فرزند خانواده‌ای پیشه‌ور در شهری کوچک بود. پدرش، حسین‌علی، پارچه‌فروشی بی‌سواد بود که دوست داشت فرزندانش تحصیلات عالی‌ه داشته باشند — صادقی او را در شخصیت «پدر» داستان «شب به‌تدریج» تصویر کرده است. مادر بهرام، جهان‌سلطان، سواد خواندن و نوشتن داشت و غزلیات حافظ و مثنوی مولوی را با صدایی خوش در جمع خانواده می‌خواند. بهرام از کودکی با ادبیات کلاسیک و رمانس‌های فارسی انس گرفت؛ یاد قصه‌ها در خاطرش ماند و بعدها خیال‌پردازی‌اش را برانگیخت. دوره ابتدایی و سال اول دبیرستان را در زادگاهش گذراند. پدر برای فراهم آوردن امکان تحصیل دخترش، ایران، در دانشکده پزشکی در سال ۱۳۲۹ خانواده را به اصفهان انتقال داد. بهرام دوره متوسطه را در آنجا ادامه داد و از دبیرستان ادب («کالج انگلیسی‌ها»ی پیشین) دیپلم گرفت. محیط فرهنگی دبیرستان و معاشرت با دوستانی همچون محمد حقوقی و منوچهر بدیعی و معلمانی از قبیل ایرج پورباقر، مترجم بدبین آثار آگزیستانسیالیستی، در شکل دادن به اندیشه و قریحه ادبی او نقش مهمی ایفا کرد. در سال ۱۳۳۴ در کنکور پزشکی دانشگاه‌های تهران و اصفهان قبول شد و به خواست خانواده، که دانشگاه تهران را معتبرتر می‌دانست، با اکراه راهی پایتخت شد. «من از این تهران لعنتی و این دانشکده لعنتی‌تر که از اصفهان دورم کرده است بدم می‌آید، لجم می‌گیرد، هیچ‌وقت آنها را دوست نداشته‌ام. هیچ‌وقت جایی را که تنها، بی‌خانواده‌ام، بوده‌ام دوست نداشته‌ام.» (بازمانده‌های غریبی آشنا، ص ۶۹۲)