

Sociology of Samad Behrangi Writings

جامعه‌شناسی صمد بهرنگی

Omid Nodoushani

صمد بهرنگی را آموزگار "بچه‌ها" می‌دانیم. آموزگاری که با از خود گذشتگی بدل به "روشنگر" پهنه‌های تاریک رواق‌های دور افتاده فرهنگمان شد. از این رو کاویدن ردپای بهرنگی در مسائل آموزشی را بدین قصد تحقق می‌دهیم تا ارتباط نزدیک آراء وی را در قلمرو مسائل اجتماعی، تاریخی، فلسفی و ادبی با امور تربیتی نشان داده باشیم.

ورود بهرنگی به قلمرو مسائل فرهنگی و تربیتی ایران، با نوع گمگشتگی و خستگی ملال‌آور رخداد: بی شک قصه‌ی "عادت" که در مجموعه داستانهای "تلخون" به چاپ رسید، گویای این مدعی است. قصه "عادت" بنا بر گفته ناشر "تلخون" جزو نخستین نوشته‌های بهرنگی می‌باشد: "عادت" که تاریخ زمستان 1338 را دارد، از جمله نخستین نوشته‌های اوست... "در واری این قصه، ما بیان گمگشتگی جوانکی را می‌بینیم که خاطره‌ی تلخ سالهای کودکی در کولبار روان داشته، حال، ناچار به پذیرش مرحله‌ی تلخ دیگری در هستی است. که این معلم ما مثل اکثر آدمها که می‌خواهند نان بخور و نمیری داشته باشند، نبود. که این جوان سخت شیفته ترقی بود. بیش از توقع دیگران. که وی در اشتیاق نوعی از زندگی بود، بهتر و بیشتر از آنچه سایرین برای او پیش بینی می‌کردند. از این رو، وقتی که امتحانات دانشسرا را پشت سر نهاد، چندان هم خوشحال نبود. چرا که او نیز نمی‌دانست با کتش کدام نیرو به این محیط قدم می‌گذاشت و یا عقیده‌اش درباره خود و آینده چه بود. معلمی که عادت و آه، مونس تنهایی دفتر خاطرات عمرش بودند، تنها وقتی شادابی را حس می‌کرد، در زمانی بود که با دیدن بچه‌ها و قیاس کرده‌های آنان با کردار گذشته خویش، به این فکر می‌افتاد که "نداری" هایش را، این بچه‌ها مرتفع خواهند کرد. به سخن دیگر، همچون آن دسته از پدران و مادران که عقده‌های دوران کودکی و جوانی خود را سعی می‌کنند با تبدیل فرزندانشان به تصویری از آنچه که خود می‌خواستند باشند، مرهمی بنهند. شاهدیم که این معلم روستائی نیز خشم خود از جامعه و قصاص آنرا به کودکانی محول کرد که وی کمر همت به "تربیت" آنها بسته بود. معلمی که خشم بر جامعه را بس زود، در همان اوان دوره تربیت معلمی، آغاز کرده بود. پس می‌گوید که از همان زمان، وی و دو نفر از دوستانش روزنامه‌ای دیواری در دانشسرا می‌نوشتند و اول هر ماه، به دیوار می‌زدند. هنگامیکه سایر دانش آموزان در جلوی آن روزنامه تجمع می‌کردند و برای "خنده"، از یکدیگر پیش می‌گرفتند آن معلم، تمام عقده‌هایش مرهمی نهاد می‌شد توسط لذتی که از دیدن استقبال از "خنده"، بدو دست می‌داد.⁽²¹⁾

اما لذت معلم جوان، دیری نپایید. با عزیمت او به سمت روستا، پس، دوباره غم به سراغش آمد. روستائی که او بدان فرستاده شد، یکی دیگر از آبادیهای دور افتاده میهن ما بود. دهکده‌ای که چند کیلومتر دورتر از راه شوسه اصلی بود و با دیوارهای کاهگلی و کج و معوج خود در دامنه تپه‌های پر درخت و پر دود و دم افتاده بود. دهکده‌ای که از عمده خصوصیات اخلاقی مردم آن، خست بود. دهکده‌ای که تنها دبستان آن چهل سال پیش ساخته شده بود و به همان شکل باقی مانده بود. دهکده‌ای که اگر به مابه‌اش می‌رفتی ناپاک بیرون میامدی. دهکده‌ای که خزینه‌اش سال به سال شستشو نمی‌دید. دهکده‌ای که شهردارش یک تریاکی مافنگی بود. در چنین دهکده‌ای، معلم جوان می‌بایستی استخوان خرد کند و جوانان شجاع و میهن پرست، تحویل جامعه دهد. معلمی که بایستی صیقل بخش روح افسرده و زنگار گرفته کودکانی باشد که تحت تأثیر آراء

پوچ و سفسطه آمیز اولیاء شان قرار داشتند. در چنین شرایطی معلم جوان به کار مشغول شد. بی آنکه هیچ علاقه و اشتیاقی داشته باشد.

با شروع کار تدریس، معلم جوان دریافت که در درون بوروکراسی بی گرفتار آمده که فاسد، کرخت و بیحال است. بوروکراسی بی کفایت، سپس در جلوه بازرسی متجلی شد که مشغله‌ای جز گیر انداختن معلم جوان و شکستن غرور وی نداشت. پس، بازرس، مقررات و بوروکراسی به قطعه قطعه کردن نفس اجتماعی جوان پرداخته تا شاید باقیمانده حس تعلق خاطر وی به جامعه ایران را نیز از میان ببرند. تنها "روزنه‌ی امید" این معلم جوان در اوج ملال‌آور عادت هنگامی ظاهر می‌شد که وی به بچه‌ها می‌نگریست:

وقتی که درس‌شان می‌داد، وقتی که به پاهای برهنه آنان، نظر می‌افکند، وقتی که توپ زوار در رفته‌ای را میانداخت جلو پنجاه تا شاگرد که ورزش کنند. عبارت دیگر، معلم جوان، عادت کردن، عادتش شده بود. به زندگی روزمره به بازرس، به مقررات، به سختی‌ها، به ناداری‌ها، به همه چیز عادت کرده بود. که در اوج عادت کردن، به تبعیت از "تلخون" آه می‌کشید: "تو نخوابیده بودی، مرده بودی. می‌شنوی؟ دهسال است که غمت را می‌پرورم...". پس آموزگاری که با عادت مرده بود، ناگهان به یمن اشراق نور جهان بینی از خواب برخاست. جزوه‌ی "کند و کاوی در مسائل تربیتی ایران" (1344) نشانگر دوباره زنده شدن معلم جوانی است که هستی مجدد را مدیون قدرت اکسیری جهان بینی می‌باشد.

نور اشراق جهان بینی، معلم جوان را قادر ساخت تا به نقد زندگی آموزگاران و مشکلات آنان بپردازد. از اینرو، بهرنگی مشکلات آموزگاران را در سه نکته خلاصه کرد. اول آنکه، علیرغم اشتیاق فراوان جوانی که به حرفه معلمی می‌پیوندد، پس از مدتی علاوه و دلسوزی، جای خود را به اجبار و عادت داده و بدین ترتیب معلم بدل به یک دستگاه خودکار می‌شود.⁽²²⁾ معلمی که خودکارانه و ماشین وار برنامه درسی را همچون فرمولی طوطی وار تحویل دانش آموزان داده و نیازی به تفحص و مطالعه درباره آنچه که به شاگردانش منتقل می‌کند، نمی‌بیند. بدین ترتیب معلم به پندار بهرنگی، مبدل می‌شود به "رادیاتوریک اتومبیل" از این نظر کمتر معلمی است که به فکر ارزیابی روش تدریس خود و بازدهی آن باشد. این عامل، سپس رهگشای معضل دیگر می‌گردد: نزول کیفیت تدریس و فقدان علاقه و دلسوزی ناشی از عدم تأمین فکری و مادی آموزگاران، عدم تأمین و آسایش مالی و معنوی نه فقط از سلسله مراتب بوروکراتیک نهاد آموزشی ناشی شده، بلکه همچنین به دلیل فقدان رفاه و آسایش اقتصادی اکثر معلمان درصدد تعویض حرفه‌شان نیز برمی‌آیند. به گفته بهرنگی به همین دلیل، غالب معلمان تلاش‌شان بر این است که به دانشگاه راه یافته و با کسب مدرک تحصیلی بالاتر، شغل آموزگاری را با حرفه‌ای مرفه‌تر و با امتیاز مادی بیشتر جابجا نمایند. این سه عامل که زاینده‌ی مشکلات معلمان می‌باشند، سپس در درون نهادی که سیستم ارزیابی و بازرسی آن منحط می‌باشد، همواره بکر و دست نخورده باقی می‌مانند. به عوض آنکه بازرسی فرهنگی بیانگر اندازه‌ی پیشرفت برنامه درسی، کیفیت تدریس آموزگاران و روند کسب دانش محصلان باشد، بازرسی و ارزیابی فرهنگی در تار و پود سیستم طاغوتی بی‌اسیر می‌آید که فساد، سراسر آنرا پوشانده است. از بازرسی تلفنی تا بازرسی رشوه‌ای، از بازرسی عقده‌ای تا بازرسی به سبک آخوندهای موعظه‌گر، بهرنگی یک بیک را بر می‌شمارد تا آنجا که اظهار می‌کند: "بدین ترتیب می‌بینیم که در عمل بازرسی صورت خنده آور و مسخره‌ای دارد. عدمش به ز وجود." چرا که وقتی سیستم آموزشی در اجرای نقش کارگزاران عمده‌اش، این چنین بلنگد، پس کیفیت درونی آن که مرتبط با مشکلاتی است که دانش آموزان را تهدید می‌کند، نازل‌تر از حدودی می‌شود که قطعنامه‌ها و بخشنامه‌های اداری می‌طلبند. اندکی بعد بهرنگی دست را روی عمده ترین مسئله در سیستم تربیتی ما گذاشته و سخن از تنبیه بدنی و مدارس به میان می‌آورد.

می‌گوید بر منکر "تنبیه بدنی قدغن" لعنت. اما از یاد می‌برند که در همان دانشسرای تربیت معلم نیز معلمان را کتک می‌زدند.⁽²³⁾ علیرغم آنکه در واقعیت تنبیه بدنی بعنوان تنها ضامن اجرایی و منبع نهایی اقتدار در خدمت معلمان قرار دارد. بهرنگی می‌افزاید: اما بخشنامه‌های اداری وزارت فرهنگ، اغلب سخن از منع تنبیه بدنی به میان آورده و باز به تکرار پند و اندرزهایی می‌پردازند که از آموزگاران و مربیان آمریکایی به فارسی ترجمه شده‌اند. در توجیه این نکته که چرا تنبیه بدنی به این شدت هست، وی ریشه مسئله را در عقده‌های روزمره اقتصادی و مالی معلمان می‌کاود. می‌گوید که خیلی از این معلمان، که تنبیه بدنی را بکار می‌برند، اصلاح‌پذیر نبوده و صادقانه بایستی آنها را ریخت توی بحر خزر. بعوض این مسائل، بهرنگی معتقد است که تنها راه ممانعت از تنبیه بدنی، در برخورد پایه‌ای به مشکلات زندگی معلمان و محصلان نهفته است که درین جا، با ذکر ضرب‌المثلی، بخش تنبیه بدنی را می‌بندد: "قضیه‌ی رطب و رطب خور را که می‌دانید؟"

هنگام برشماری مشکلاتی که دانش آموزان را تهدید می‌کند، بهرنگی از مسئله کیفیت کتابهای درسی نیز سخن به میان می‌آورد. می‌گوید غالب کتابهای درسی ما، از "محیط" بیگانه‌اند. چرا که تا وقتی محیطی را از نزدیک نبینیم و در آن زندگی نکنیم و با مردم آنجا نجوشیده باشیم، و صدایشان را نشنیده باشیم و خواسته‌هایشان را ندانیم، بیهوده است که برای آن مردم دلسوزی کنیم و کتاب بنویسیم. به عقیده او شمار کثیری از کتابهای درسی ما، حاصل قلمی می‌باشند که با مردم و محیط بیگانه بوده و بدین دلیل تأثیری بر پرورش و تربیت ندارند. به سخن دیگر، بهرنگی اعتقاد داشت که کتاب درسی بچه‌ی روستائی، یا بچه مستضعف، یا بچه‌های بلوچ، ترکمن، کرد، آذربایجانی و... بایستی خاص خود آنان بوده باشد و نیز توسط کسانی به رشته تحریر درآید که از میان خود آنان برخاسته باشند. چرا که به عقیده صمد "کتاب درسی نمی‌تواند از زندگی دانش‌آموز، جدا باشد. وگرنه نتیجه خوب نخواهد داد". تعمیم گفتار بهرنگی نشانگر این نکته خواهد بود که کتاب درسی بچه دهاتی باید شرح و توصیف زمین و آب، بیل و کلنگ، قالاخ و باسمالیق، الاغ و قاطر، و... باشد تا وصف سوسیسی، کار و چنگال و یا رادیو و تلویزیون. چرا؟ برای آنکه به پندار بهرنگی، تعلیم و تربیت باید پلی باشد، در کسب سلاح دانش، و سلاح دانش، یعنی سلاحی که توسط آن با واقعیت بتوان دست و پنجه نرم کرد. بدین روی، هنگامی که او سخن از کتاب و درس مخصوص برای فلان بچه کرد یا بلوچ یا ترکمن به زبان می‌آورد، در حقیقت منظور وی این است که بچه را بتوان زودتر با "سلاح دانش" آشنا ساخت. "سلاح دانش که" مثل هر سلاحی وسیله یا ابزاری است در راه نیل به هدف. پس وقتی که می‌گوید زبان فارسی را هم می‌توان در این میانه به بچه‌های آذربایجان، کردستان، بلوچستان و... یاد داد، در حقیقت منظور وی این است که آشنائی با فرهنگ و زبان، بخودی خود مسئله نبوده، بلکه تبدیل فرهنگ و زبان به "وسیله‌ای در خدمت..." منظور نهائی وی می‌باشد. در آشنا ساختن بچه‌ها با "سلاح دانش" بهرنگی از روش قصه‌گوئی مدد می‌گیرد. برای براهنی، قصه گوئی به یک معنا نشانگر خصلت مسافر "نژاد ترک" می‌باشد. برای بهرنگی، قصه گوئی که وی آنرا "روش خود من" نام نهاد، بیانگر اسلوبی است که توسط آن، طفل را با هر چیزی، حتی زبان فارسی، نیز می‌توان آشنا نمود. با اتکاء به چنین زمینه‌ی، بهرنگی اعتقاد داشت که یکی از مشکلات عدیده دانش آموزان ما، مرتفع خواهد شد: یعنی مسئله روستا و روستا زادگی. او که اعتقاد داشت که ما بایستی سیستم و روش جداگانه‌ای برای تدریس در محیطهای روستائی بکار بندیم، از جامعه شناسی طبقات تا بازنگری به آداب و رسوم و فولکلور روستائیان گرفته، تا روانشناسی روستا، همه را بکار می‌بندد تا نشان دهد که چگونه می‌توان پرده دری از واقعیت را در روستا به یمن چشم انداز تازه تحقق بخشید.

بخش آخر جزوه‌ی "کند و کاو..." را به‌رنگی "زیر میکروسکوپ" نان نهاد: این مسئله جالبی است که از آل احمد تا آرامش دوستدار، جملگی دست به استفاده از استعاراتی می‌زنند که نشانگر نوعی "درک بالینی از مسائل اجتماعی" است. آل احمد گمان می‌برد که بیماری غربزدگی را تشریح کرده است. ساعدی روان این بیماری را کاوید. و "بابک بامدادان" هم تلاش دارد تا نشان دهد که چرا کالبد شکافی آل احمد از بیماری، تفوه را بجای تعقل جایگزین کرده و از اینرو می‌کمان بیماری "دین خوبی" بر "فرهنگ دینی ما" مستولی است. در تمامی اینان، همچون به‌رنگی شاهدیم که "روش بالینی" Clinical Approach هادی نویسنده به ورائی جامعه می‌باشد. آنان همچون پزشکی که از بیرون به درون جامعه می‌نگرد، یا همانگونه که مارکس در دیباچه جلد اول "سرمایه" اشاره کرده بود، به سان عالمی که به ارزیابی و اندازه‌گیری شرایط "لابراتوار اجتماعی" دست می‌زند، قادرند تا بیماری جامعه را به زیر میکروسکوپ "تعقل علمی جهان بینی" قرار داده و "درد شناسی" کنند. بی شک فاصله‌گذاری میان خود و جامعه که بهترین نمونه گویای آن قلم تبحرآمیز به‌رنگی، آل احمد و "بابک بامدادان" می‌باشد، نیز از همین روش بالینی ناشی می‌شود.

به‌رنگی بخش زیر میکروسکوپ را اختصاص به ارزیابی "جایگاه شهری کارمندان" می‌دهد. چرا که به گفته او "از خود بیگانگی" و خستگی ملال آور معلمان را در همین قشر اجتماعی و مسائل آن بایستی کاوید. با یادآوری مجدد جایگاه کارمندان شهری، صمد سعی می‌کند تا نشان دهد که چرا سیستم تعلیم و تربیت ما، به چنگال بوروکراسی بی‌کفایت، فاسد، و ایستاد، گرفتار آمده است. برای "دردشناسی" از این مشکل، او اشاره می‌کند که در شرایط فعلی جامعه ما، کارمندان و خانواده‌های آنان، "به شکل قطعه گوشت مرده‌ای در تنه محیط زندگی اجتماعی درآمده‌اند". از این نظر دردشناسی ریشه عفونت این قطعه گوشت مرده، یعنی تولدی دیگر برای معلمان و کارمندان شهری، برای عمو به‌رنگ، بی شک ریشه‌ی عفونت در "فرهنگ منحط چوخ بختیاری" قرار داشت که خود زاینده‌ی فرهنگ آمریکائی و غربی است. می‌گوید "تکه بزرگ این قطعه گوشت مرده، فرهنگیان هستند: معلم یا اداری. قصد من شناختن و شناساندن این طبقه بطور کلی است."⁽²⁴⁾

اما طبقه کارمندان فرهنگ و معلمان که جزئی از قشر کارمندان و خانواده‌های آنان می‌باشند همچنین بخش اعظم طبقه متوسط ایران را تشکیل می‌دهند.

به‌رنگی به تبعیت از چشم‌انداز جلال آل احمد، هم خود را، معطوف "قطعه گوشت مرده" طبقه متوسط نمود. طبقه متوسط از دیدگاه آل احمد و به‌رنگی، تحت تأثیر بیماری غربزدگی قرار داشته و بدین روی می‌بایستی به زیر میکروسکوپ "سلاح دانش نو" کشیده شود تا بتوان به "درمان بالینی" آن پرداخت. پس برای یافتن ریشه وی چوخ بختیاری را بعنوان "موش آزمایشگاهی" به زیر میکروسکوپ فرستاد: میکروسکوپی که عدسی آنرا آل احمد تراشیده بود.

می‌دانیم که به‌رنگی سخت شیفته پروژه غربزدگی آل احمد بود. و بهترین مصداق این امر شرکت و تأیید او از سخنرانی معروف آل احمد در دانشگاه تبریز می‌باشد. از یاد نبریم که به‌رنگی در "گفتگویی دراز با دانشجویان تبریز" جلال آل احمد حاضر و آماده و بود و با اشتیاق نوار آن سخنرانی را بروی کاغذ پیاده کرد. عبارت دیگر نقد صمد به چوخ بختیاری از همان زاویه‌ای صورت گرفت که آل احمد توسط آن به "دردشناسی" طبقه متوسط پرداخت: "از خود بیگانگی" این طبقه که منعکس در "هری هری مذهبی" آن بوده و گویای رخنه‌ی بیماری غربزدگی است. اینکه چگونه آل احمد و به‌رنگی به درک مشابهی از این بیماری رسیدند، خود نکته‌ای بس قابل توجه است.

بحث بهرنگی در بخش "زیر میکروسکوپ" جزوه "کند و کاوی در مسائل تربیتی" متکی بر چشم‌اندازی بود که به اذعان صمد در مقاله‌ی تقی مدرسی درباره‌ی "ناکامی خانواده کارمندان" مدون شده است. آل احمد نیز در "سه مقاله دیگر" (که در حقیقت طرح اولیه‌ی تز غربزدگی را در آن تدوین نمود) به مقاله‌ی مدرسی رجوع کرده و در زیرنویسی به صفحه 47 آن کتاب می‌گوید: "ناکامی در خانواده کارمندان به قلم تقی مدرسی... بهترین مقاله‌ای است که در سالهای آخر بصورتی جدی مسئله کارمندان را طرح کرده است. توصیه می‌کنم بخوانیدش". از این رو کلید درک دیدگاه مشترک بهرنگی و آل احمد در ربط با مسئله غربزدگی را می‌بایستی در مقاله تقی مدرسی جستجو نمود.

مقاله‌ی مدرسی بحث را با اهمیت کارمندان به عنوان يك "قشر عظیم و مؤثر اجتماع متمدن" شروع نموده و سپس با تذکر این نکته که کارمندان و خانواده‌ی آنان توده وسیعی از اجتماع متمدن ایران را تشکیل می‌دهند، به مسأله از خود بیگانگی این قشر متوجه شد. "بی‌هدفی (اگر چه چنین وانمود شده که آنها هدف‌هایی هم دارند) سقوط، بی‌تفاوتی، بی‌اعتنائی و دوری از مسائل اجتماعی، خانواده‌ی کارمندان را به شکل قطعه گوشت مرده‌ای در تنه محیط زندگی اجتماعی درآورده است که روز بروز بوسیله حلقه کبود ناکامی و دروغ‌ها، از سرچشمه‌های حقیقی و شاداب زندگی جدا می‌شود".⁽²⁵⁾

در شناخت موقعیت اجتماعی کارمندان، تقی مدرسی متوجه پیدایش بوروکراسی تازه پای دولتی حاصل انقلاب مشروطیت شد. بعبارت دیگر، تجدد اجتماعی حاصل مشروطیت که مقارن با گسترش بوروکراسی تازه پاست، منتهی به پیدایش فضای تازه‌ی شهری شد که به معنای خاص خود متعلق به خانواده کارمندان است. با کامیابی جنبش مشروطیت، مدرسی می‌افزاید، فرهنگ اروپائی کم‌کم در تمام شئون زندگی اجتماعی ما نفوذ کرده و دیوارهای جدیدی بعوض دیوارهای کهنه جامعه سنتی بر پا گردید. از اینرو ظهور سازمان‌های اداری تازه برای اداره شهر و تنظیم مسائل و مشکلات مختلف در زمینه‌های اقتصاد و سیاست، مقارن شد با بنیاد فضای تازه‌ی شهری‌یی که در آن کارمندان اکثریت جامعه را تشکیل می‌دهند.

هر قدر تمدن اروپائی در اجتماع ما، نفوذ بیشتری بدست می‌آورد، طول این فاصله نیز بیشتر می‌شود. به این ترتیب قشر اجتماعی جدیدی که تا آن روز (صدر مشروطیت) در صحنه اجتماعی ما وجود خارجی نداشت، به نام کارمندان دولت بوجود آمد.⁽²⁶⁾

رخنه‌ی توأم تجدد و بوروکراسی در ارکان هستی جامعه ایران، پس رشد بطئی و فزاینده قشر عظیم کارمندان را سبب شد. اما مشکل اصلی در این نکته نهفته که "کارمندان که روز بروز بر تعداد آنها افزوده می‌شد، بطوری که اکنون قشر اصلی اجتماع شهری از آنان تشکیل یافته، فاقد هدف بودند". بدین ترتیب آل احمد و صمد بهرنگی که شیفته چشم‌انداز تقی مدرسی شده بودند، تلاش‌شان را بر القاء هدف به طبقه متوسط، متمرکز نمودند. امری که نیازمند برخورد بالینی و درمانی به بیماری غربزدگی بود.

"چه باید کرد؟ پادزهر چیست؟" بیماری را به پندار صمد بهرنگی، تنها می‌توان با از نو ساختن انسانی نو، علاج کرد. پس به قصد آدم‌سازی، به نیت برپائی کارخانه آدم‌سازی نو، صمد دست به ترجمه انسان عالم خیال به قلمرو واقعیت دست یازید. در نامه‌ی صمد بهرنگی به "اداره‌ی محترم فرهنگ آذر شهر" می‌خوانیم:

(بهروز) دهقاني انسان بزرگواري است که در گير و دار انحطاط فکري و اخلاقي جامعه ما گير نکرده و سقوط نموده است. دهقاني انسان بي آزي است که در گير و دار تشويق ها و توبيخ ها و ابلاغ ها و مقام ها دست پاچه نمي شود. او راه خود را - که جز راستي و عشق بکار نيست - از هر کجا که باشد، پيدا خواهد کرد. او انسان به معنای واقعي کلمه است.⁽²⁷⁾

"چه بايد کرد؟ پادزهر چيست؟" بهرنگي پاسخ مي دهد:

تبديل شويم به انسان واقعي نوي نظير بهروز دهقاني. اينکه: صمد بهرنگي و نسلي از روشنفکران ما تبديل شدن به معنای واقعي کلمه انسان را (که نوشداروي بيماري غرزدگي و انحطاط فکري و اخلاقي جامعه به شمار مي آورند) تنها با پيوستن به جنبش مسلحانه پيشتاز و فرهنگ چريکي ميسر ديدند، همچنانکه بهروز دهقاني. از اينرو مي توان اذعان داشت که سفر دراز و بلند بالاي عمو بهرنگ آموزگار دورترين آباديها در مسائل تربيتي، وي را به قلب تروريسم فرهنگي رهنمون ساخت. تا شايد با اتکاء به سلاح دانش نو، بتوان تلخون را تولدي ديگر بخشيد. يعني آنکه صمد بهرنگي، عروسک سخنگوي جنبش مسلحانه پيشتاز و فرهنگ چريکي در جامعه ماست. پس بيهوده نيست که مدعي شويم که سير متسلسلي کاروند بهرنگي را به جزوهي امير پرويز پويان، "ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوري بقاء" و جزوه مسعود احمدزاده "مبارزه مسلحانه: هم استراتژي و هم تاکتيک"، و کتاب مصطفي شعايعان "شورش (انقلاب)" و جزوه علي اکبر صفائي فراهاني: "آنچه يك انقلابي بايد بداند" پيوند مي دهد. از آن ايام زبان مبارزه عليه "بيماري غرزدگي، هرري مذهبي، انحطاط فکري و اجتماعي"، با نوشداري عالم مقال خشونت و ديسکورس فرهنگ چريکي توأم شد. بذري که اينان کاشتند، پس تبديل "سلاح انتقاد" را به "انتقاد سلاح" سبب شده و فرهنگ روشنفکري ما گمان برد که "موتور کوچک، موتور بزرگ را به حرکت در خواهد آورد" و ماهي هاي سياه کوچولو، به پندار پويان، خواهند توانست در "دريای بيکران حمايت توده ها رها شوند". سير متسلسلي که ابتدا با نوشته بيژن جزني "چگونه مبارزه مسلحانه توده اي مي شود" و سپس با تورج حيدري بيگوند (از شاخه مازندران سازمان فدائي معروف به "گروه منشعب") تحت عنوان "تروريسم يا مشي مسلحانه" به زير سؤال رفت.

پرسشي که با انقلاب اسلامي 1357 و دستاوردهاي اجتماعي و سياسي و... آن در واقعيت همچون شمشير داموکلس بر اريکه ي فرهنگي ما سايه افکنده است.

سلاح دانش نو در خدمات اژدهاي پاسدار

غالب روشنفکران ما کسب سلاح دانش نو را در رواق هاي تاريخي انقلاب مشروطيت ايران مي کاوند.

اينکه: الگوي فکري تجدد همراه با نوگراني اجتماعي، توسط انقلاب مشروطيت تفکر معاصر ايراني را دگرسان کرد. اين مسئله که الگوي فکري تجدد، عمري بس طويل تراز نوگراني اجتماعي (حاصل از تحولات سده 18 ميلادي بدین سو) دارد، نکته اي است که اغلب در ميان روشنفکران تجددخواه ما مستور مي ماند. در ايران نيز تفکري تجددخواه قبل از انقلاب مشروطيت وجود داشته است. و بي شك "شاهنامه" حکيم ابوالقاسم فردوسي بهترين منبع در کاويدن سمبل هاي قوي و ژرف تجددخواهي است.

راوي "شاهنامه" ما را با دو سمبل (نماد) تجددخواهي روبرو مي سازد: سهراب و اسفنديار. اگر چه اينان هر دو بيان بالندگي و پيدايش تجدد مي باشند، اما کيفيتي متفاوت از هم دارند. سهراب که بي شك سمبل تداخل کهنه و نو در يکديگر است، نه فقط نماد زيباي تازگي و تجدد بوده بلکه هم او در جستجوي تلفيق ساختار کهنه (نظم) با نوآوري است. رمز جستجوي پدر توسط او در حقيقت در طلب نظم (کهنه) به توسط متجدد نهفته است. طلبيدن پدر توسط سهراب، نه به قصد از ميان بردن نظم، بلکه تلفيق و هماهنگي نظم و تجدد است که قصد اساسي وي مي باشد.

پس او بیان تجدیدی می‌باشد که درصدد ارائه تازگی است در بطن هماهنگ رابطه‌ی میان کهنه (نظم) و متجدد. وی جویای آن راز نمادین پیوستن پدر و پسر است. پس هم او بیان واقعی و محق واژه‌ی سمبل Symbol می‌باشد (که در ریشه‌ی لاتین و یونانی خود به معنای جور شدن دوپاره‌ی از هم گسسته است). به همین دلیل هنگامیکه به نبرد با رستم می‌شتابد، هنگامیکه چشمش بر بازوبند پدر می‌افتد (که سهراب نیز نمونه‌ای از آنرا بر بازوی پوشیده شده‌اش داشت) تلاقی نگاه با راز نماد بازوبند، وی را به شاعرانه‌ترین و پر معنی‌ترین نگاه رسانید: نگاه پسر به پیرمرد نه از برای از میان بردن او، بلکه شکفتن پدر بر چهره و دستان توانا و اندیشه بالنده‌ی پسر. پس سهراب همان "درخت ابدیت" در اساطیر ایرانی است: درخت مقدس. از نظر تاریخی، بنا بر گفته مهرداد بهار، رکن اسطوره‌ای ابدیت در فرهنگ ما، درختی است که قدمتی طویل و صد ساله دارد. اما هر ساله پوسته‌ای جوان بر خود می‌گیرد.⁽²⁸⁾

مرگ سهراب، بیان از میان رفتن آن نمادی از تجدد است که ابدیت ایران را ببار می‌آورد. بی شک نگوهر رستم و غم جانفرسائی که رستم قهرمان اسطوره‌ای نظم را فرا گرفت بی دلیل نیز نبود: با مرگ سهراب، تو گوئی فرهنگ ایرانی با ابدیت بیگانه شد.

اسفندیار اما، چهره‌ی دیگر تجدد است. پای در جای پای اودیپ نهاده است. پس اسفندیار در اوج آگاهی علیه پدر می‌شورد: پدری که همچون ابلیس ترفندگر و حقه باز است. اسفندیار که به اوج کمال رسیده و روئین تنی، یعنی وی دارای آن عنصری از تجدد می‌باشد که در اوج غرور در پی ریشه کن کردن نظم پدر سنگدل است. پس با آن همه شکوه و روئین تنی، به حربه‌ی پدر فریفته تزویر شده و در پی ریشه کن کردن قهرمان نظم، رستم، برمی‌آید. و عجیب آنکه همچون اودیپ کور می‌شود. اما خلاف اودیپ، نه با دست خود، بلکه به حربه‌ی معرفت سیمرخ و دستان توانای قهرمان نظم. اینکه عنصر متجددی که به عرش غرور رسیده و رویین تن گشته، حال چشمان خود را از دست می‌دهد، خود نکته‌ای بس جالب توجه است. شاید دلیل میرایی اودیپ یونانی و اسفندیار ایرانی، آسیب‌پذیری قدرت دیدشان است که برخلاف سهراب، اینان توان دیدن نماد (سمبل) را نداشتند. پس هم اسفندیار و هم اودیپ، به قصد ریشه کن کردن پیرمرد (سنکس Senex) برآمده و گمان بردند که کمال، جمال را بر آنان هویدا خواهد ساخت. حال آنکه جمال در دیدن آن بصیرتی است که در نماد نهفته می‌باشد. بعبارت دیگر، نیت سهراب از تلفیق تجدد و نظم استحاله و دگرسانی نظم است در پرتو ایده تجدد. حال آنکه قصد اسفندیار و اودیپ علیرغم ظاهر تجددخواه و سنت ستیز آنان تکیه زدن بر اریکه قدرت نظم و سلسله مراتب سنت می‌باشد.

تجددخواهی ایران معاصر از انقلاب مشروطیت بدین سو، نوگویی سوار بر مرکب سنت اسفندیاری بوده. یعنی آنکه علیرغم ظاهر سنت ستیز متجددین، شاهدیم که ارکان قدرت و سلسله مراتب سنت هر باره از لابلای "اسب تروای" تجدد اسفندیاری خود را نمایانده است. الگوی فکری تجدد که از مشروطیت بدین سو، ابتدا در پس اندیشه‌های تجددخواهان و همراه انقلاب ادبی متجددین و بعد در پشت چکمه دیکتاتور پنهان گشت، هجوم خود را به نظم کهن جامعه سنتی ایران در قالبی اسفندیار مآب آغازید. آنجا که تقی رفعت بنیاد "عمارت نو" را در تخریب "عمارت کهنه" ممکن دید، همانجا بود که ترقی خواهان از لابلای چکمه‌های حیدر بمبی (حیدر عمواوغلی) و ملکم خان و آخونداف (زاده) و تقی زاده، پای در جای پای اسفندیار نهادند. از آن هنگام تجدد در ایران معنای خاص پیدا نموده که شاید صادق هدایت و سپس صمد بهرنگی معنای خاص آن را درک کرده‌اند: ستایش مطلق مرگ. که این ستایش مطلق مرگ، چیزی نیست جز مرگ کهنه توسط نو (متجدد).

افکار صمد بهرنگی در ربط با تجدد نیز بر پایه سنت اسفندیار نهاده شده است:

می‌دانیم که هر چه در عالم است، متحرک و متغیر است و چیز ثابتی نمی‌توان نام برد. کره زمین می‌چرخد و همراه آن هر چه روی زمین است، بعلاوه ذرات تشکیل دهنده اجسام با سرعت فوق‌العاده پیوسته در حرکت‌اند. بنابراین هیچ چیز از نظر زمانی و مکانی، همانی نیست که یک لحظه پیش بود و یک لحظه بعد هم چیز دیگری خواهد بود. بدین ترتیب در عالم هر چیز، گذشته و حال و آینده دارد "آینده" بی‌وقفه "حال" می‌شود و "حال" جزو گذشته⁽²⁹⁾.

اگر همه چیز در یک روند تک‌خطی رو به آینده در حال سپری شدن است، پس تنها چیزی که ابدیت دارد، همان عنصر مرگ می‌باشد. آتیه‌گرایی بدل به پوشش ابدیت مرگ شده و توسط آن میرایی بر ارکان هستی چنگ می‌اندازد. ابدیت مرگ که قانون حیات است و بانی "پیکاری همه جانبه، پیکار طرز فکرها، پیکار حقایق علمی، پیکار برای زندگانی بهتر، پیکار برای شناختن زندگی و تغییر آن". بهرنگی متوجه مبداء پیکار نو علیه کهنه شده و مسیر "طرفداران تجدد" را به دقت می‌کاود. پیکار نو علیه کهنه، به روایت صمد، چیزی نیست جز داستان جدال علوم قدیمه و "دانش نو".

بهرنگی "دانش نو" را علمی به شمار می‌آورد که از سده سیزدهم میلادی بدین سو رشد کرد. یعنی دانشی که متکی بر تجربه و مشاهده حقایق بوده و به عوض "فلسفه قرون وسطایی علوم قدیمه" که متکی بر کتاب و کتابت بود، بدین نتیجه رسید که "هر چیز (که) از راهی غیر از تجربه و مشاهده حاصل شود، علمی نیست و بنابراین قابل اطمینان و قبول نیست"⁽³⁰⁾. یعنی کلید درک در هستی تنها توسط تجربه و مشاهده منیت حاضر است که تحقق می‌گیرد. بدین ترتیب انتقال معنی هستی که همواره توسط کتابت از نسلی به نسل دیگر صورت می‌پذیرد، نفي شده و صورتک علمی تجربه و مشاهده، واسطه استیلاي ابدیت مرگ بر اصول شناخت می‌گردد. پای در جای پای گفتار عامیانه مائو نهاده ("فهم گلابی با گاز زدن آن میسر است")، سپس بهرنگی اشعار می‌دارد که "می‌دانیم که اگر کسی بخواهد گل لاله عباسی را بشناسد، باید بی‌درنگ به سراغ باغها و گلخانه برود". با چنین اوصافی است که صمد دست به نقالی "داستان جدال علوم قدیمه و دانش نو" می‌زند. که هیچ چیز نتوانست مانع سیل خروشان دانش نو بشود. که اروپائیان توسط ارکان شناخت دانش نو به گسستن زنجیرهای پوسیده‌ی علوم قدیمه پرداختند و نبرد سخت میان علوم قدیمه و دانش نو پس بدل به داستان "رهائی" می‌گردد.⁽³¹⁾

از آنجا که نبرد میان دانش نو و علوم قدیمه بشارت دهنده رهائی بشریت توصیف می‌شود، پس نقال، بایستی به نقش اکسیری و کیمیائی "سلاح دانش نو" بپردازد. که توسط "سلاح دانش" انسان دیگر تنها تماشاچی طبیعت نبوده و بدل به موجودی فعال و خلاق می‌گردد که کار و کوشش و فعالیت‌های علمی بشر در پرتو دانش نو، انسان را قادر می‌سازد تا با قطعیت به درک و دریافت واقعیت‌های نهفته در جوهر اشیاء نفوذ کرده و ژرفای آنان را به نحوی کامل بفهمد.⁽³²⁾

"سلاح دانش نو" که پویائی خود را مدیون دیالکتیک ترقی و تجدد در تاریخ می‌داند، خود بازدهی فعلیت مادی کار و تجربه می‌باشد. از این روی صمد بهرنگی متوجه این نکته می‌شود که راز درک معنی و مقصود و آرمان جهان، تنها با باور به درک مادی از تاریخ و سلاح دانش محتمل و ممکن است. می‌گوید این خود زندگی و عمل است که باید تصمیم بگیرد، آیا می‌توان جهان را شناخت و به کنه آن پی برد یا نه؟ پس می‌افزاید که تنها از طریق کار و فعالیت‌های پرثمر است که انسان جوهر دنیای دور و بر خود را درک کرده و می‌تواند توضیح دهد. به دیگر سخن، شناخت دنیا و اشیاء تنها وقتی ممکن است که بشر جستجویش را از طریق تجربه و مشاهده مداوم تحقق بخشد: به عبارت دیگر "دانشی که انسان از طریق اعضای حسی خود در نتیجه پژوهش‌های خستگی‌ناپذیرش اخذ می‌کند، واقعیت است و می‌تواند بر آن اطمینان کند"⁽³³⁾. اینکه چرا زنبور

عسل و سایر دیگر حیوانات که متکی بر اعضای حسی و فعالیت‌های پر ثمر و کار هستند، نمی‌توانند همچون انسان به درک معنی هستی برسند، برای بهرنگی مسئله نیست. او معیارهای درک انسان را به قلمرو حیوانی تقلیل داده اما با وجود این، اشرف مخلوقات بودن آدم را حفظ می‌کند. یعنی انسان در وجود، نه با فکر و اندیشه، بلکه با حس و تجربه و کار (همچون دیگر حیوانات) می‌زید. با این حال آنچه که انسان حیوانی را متمایز از دیگر حیوانات می‌نماید، خردی است که نه در انسان، بلکه در "تاریخ" نهفته است. خرد مادی نهفته در تاریخ حتی ریشه در خود طبیعت ندارد. چرا که در تفکر بهرنگی طبیعت کور و وحشی است. او از طبیعت، چیزی نمی‌فهمد جز ماده‌ی خامی یا وحشی‌یی که همچون زلزله یا آتشفشان می‌بایستی توسط انسان و خرد نهفته در تاریخ مهار شود. می‌گوید که برای طبیعت، "هر چه و هر که" یکسان است. که طبیعت ملاحظه کسی یا چیزی را نمی‌کند. و پدیده‌های طبیعی آداب و رسوم و اخلاقیات و شرع و عرف و تعلیم و تربیت نمی‌داند. چرا که طبیعت همیشه وحشی است.⁽³⁴⁾

تقلیل طبیعت به عرصه‌ی وحش روی دیگر سکه‌ای است که ادراک از تاریخ را نیز مبدل می‌سازد به فهم تاریخ، به مثابه "تاریخ یک قوم". تاریخ یک قوم یعنی مجموعه‌ای از تجارب و مشاهدات آدمی‌های یک قوم که تنها اتکاء بر اعضای حسی و کارشان دارند. چنین ادراکی از "تاریخ یک قوم"، بیدرنگ به ورطه فولکلور می‌غلطد. یعنی "فرهنگ" عوام و سنن یک قوم، که نه به فرهنگ و اندیشه، بلکه به اعضای حسی، مشاهدات و کار، و تجارب یک قوم متکی می‌باشند. از همین منبع است که بهرنگی به عوض حقوق طبیعی به مثابه معیار گزینش و عضویت افراد در جامعه و تاریخ، به فولکلور ایده اقتدار اجداد وارد می‌آید. "ایده‌ی اقتدار اجداد" نه بیان انتقال معنی هستی از نسلی به نسلی دیگر، بلکه بیانگر میراث خواری پیش فرضها و پیشداوری‌های اجداد است. برای آنکه معنای هستی را از نسلی به نسل دیگر منتقل نمود، ما نیازمند اندیشه و نقد و فرهنگ و کتابت هستیم، حالیکه بنیان شناخت در آراء بهرنگی، نه اندیشه است و نه فرهنگ و نه کتابت. شناخت در افکار بهرنگی تنها به حس، مشاهده، کار و تجربه متکی است. و از این رو هنگامی که وی قصد تدوین خرد نهفته در تاریخ را دارد، به چیزی دست نمی‌یابد مگر سنت‌هایی که با فولکلور عجم گشته‌اند.

تجددخواهی و مسئله ملیت

در حقیقت از چنین زاویه‌ای است که شماری از روشنفکران ما به ایده اقتدار اجداد و در نتیجه کشف توام فولکلور و "مسئله ملی" وارد می‌آیند. ایده اقتدار اجداد و "مسئله ملی" برای اینان صورتکی است که بر پوسته افکار نژادپرستانه‌شان و ایده نژاد گذاشته‌اند. همانگونه که در نوشته نویسنده پان تورکیست، رضا براهنی، دیدیم، نقالی بلند اینان درباره‌ی "صدای زندانی زبان مادری مظلوم" در حقیقت صورتکی است که بر پوسته سنت‌های نژاد پرستانه پدری‌شان نهاده‌اند. ایده نژاد در اینان، همواره از لابلای فولکلور یا "فرهنگ" محلی عوامی برمی‌خیزد. هر چند که اطلاق صفت فرهنگ به فولکلور خود نشانگر تناقض در گفتار است.

آداب و رسوم مندرج در فولکلور بیانگر معیارهایی است که قبائل بدوی Nomadic در تمیز و تشخیص حقوق داشتند. حال آنکه با کشف واژه فلسفی طبیعت و سپس پیدایش مقارن واژه فرهنگ (به مثابه کشت درونی طبیعت انسان) به پندار لیواشتراس، معیار تمیز و تشخیص، نه در همخونی با اجداد، بلکه در پرورش درون و معراج طبیعی اندیشه و قابلیت آن در پرورش فرهنگ به شمار آمد.⁽³⁵⁾

از چنین چشم‌اندازی ایرانی‌ت یک ایرانی، نه در همخونی آباء و اجدادی شهروندان ما، بلکه در پذیرش فرهنگ‌مان نهفته می‌باشد. لازمه زیستن در ایران، این نیست که پدر و مادر و رشته متسلسل خونی یک ایرانی را به ایران متصل کند. بلکه پذیرش فرهنگ، و قابلیت شکوفایی اندیشه

فرد در پذیرش فرهنگ و اساطیر ایرانی است که معیار عضویت و پذیرش باید باشند. آیا فرقه دمکرات آذربایجان و یا حزب دمکرات کردستان و کومله و یا کسانی چون علیرضا نابدل، صمد بهرنگی، و رضا برهانی و... چنین حقوقی را برای غیر ترکها و غیر کردها قایل می‌شوند؟

در تفکر بهرنگی نزول طبیعت به عرصه وحش، دو هدف را دنبال می‌کند: اول تقلیل معیار عضویت در اجتماع به اصل همخونی اجدادی. و دوم، نفي قابلیت طبیعی در معراج فرد. اگر بپذیریم که معیار عضویت و پذیرش در اجتماعی متکی بر اصل همخونی اجدادی است، آنوقت سیر این روابط منجر به تفکیک افراد از یکدیگر، و گماردن آنان در سلسله امور اجتماعی می‌باشد. بنابراین امکان عروج برای فرد با استعداد طبیعی و قابلیت طبیعی اندیشه میسر نبوده و گمان بر این خواهد بود که آنچه اندیشه را معین و متمایز می‌نماید، نه در استعداد طبیعی فرد، بلکه در معیارهای عینی جامعه است. این نظریه که به ظاهر مترقی می‌نماید، بس ارتجاعي است: زیرا گمان می‌کند که اندیشه و استعداد را می‌توان وارد و مونثاژ کرد. و این در دنیای متجدد، جز با سلطه‌ی متد یا روش Method بجای فراست میسر نمی‌باشد. با ایمان به متد و روش است که اندیشه را یکسری اصول پنداشته‌اند که آنان را می‌توان به هر انسانی یا حیوانی منتقل کرد. حال آنکه فراست Intuition معتقد به تمایزی طبیعی است.¹ این تمایز طبیعی را زیر پوشش ذاتی بودن فراست، نقد کرده‌اند. اما از یاد می‌برند که فطرت فراست، چیزی نیست جز سیال بودن ذهن در قلمرو و اساطیر، نمادها، ایده‌ها، و بطور کلی فرهنگ. اندیشه‌ای که عاری از فراست باشد، همانقدر توخالی است که قاب عکسی عاری از تصویر.

اندیشه بهرنگی که بر حواس پنجگانه متکی است و بدین روی میرایی را توسط همین نفي فراست و با استناد به نیش ویژه‌اش درباره طبیعت می‌باشد که تمرین و تولید می‌کند.

اما از سوی دیگر تهی ساختن طبیعت از ابدیت در افکار بهرنگی، وی را بدین باور رسانید که طبیعت را می‌توان قانون بخشید: قانون بخشیدن به طبیعت را، کشف قوانین آن نام می‌نهد. اما طبیعت که در خود قانون ندارد: بعوض "قانون"، طبیعت دارای "هماهنگی" است. اگر باور کنیم که طبیعت دارای قانون است، پس گمان برده‌ایم که عملکرد و جوهرش را دریافته‌ایم. ولی اگر بپنداریم که طبیعت دارای هماهنگی می‌باشد، پذیرفته‌ایم که دانش ما قاصر از درک کامل اوست. و از اینرو، باید بجوئیم. به دیگر سخن، کاوش انسان از طبیعت، هیچگاه به درک کامل آن نمی‌رسد. زیرا قانونی در طبیعت نیست. برعکس، قانون همواره از فرهنگ و آداب و رسوم و سنتها برخاسته و در آنان می‌زید. پس انتساب قانون به طبیعت در حقیقت انطباق فرهنگ و آداب و رسوم و سنتها و خرد نهفته در آنان بر طبیعت می‌باشد. شاید دقیقاً به همین دلیل باشد که امروزه می‌پنداریم که نسبیت اصل اساسی قوانین طبیعت می‌باشد. زیرا که دنیای متجدد، دنیای نسبیت و تعلیق انسان، در ورطه‌ی نسبی گرائی اخلاقی است.

بهرنگی نیز همچون شمار بسیاری از روشنفکران ما گمان می‌کرد که طبیعت قانون دارد و در نتیجه "تبیین قوانین طبیعت، میسر می‌باشد. پس می‌گوید که خیال نکنیم که طبیعت هرچ و مرج طلب است و پدیده‌های طبیعی، تابع هیچ نظم و قانونی نیستند. زیرا که کوچکترین پدیده

1- * واژه فراست را مترادف با واژه‌ی انگلیسی Intuition بکار برده‌ام و به معنای دریافتن باطن چیزی یا نگرستن به ظاهر آن. و یا با هوشمندی از ظاهر پی به باطن بردن. این معنی از فراست بس متفاوت با کاربرد مصطلح واژه "شهود" می‌باشد. تحت تأثیر ادبیات عرفانی، فلسفه ایرانی - اسلامی، شهود را نوعی الهام تصور نموده است. برای نمونه، خانم سبمین دانشور، در مصاحبه‌ای با هوشنگ گلشیری Intuition را مترادف با شهود فرض کرده و می‌گوید "و با همه این احوال، "تفکر من" شهودیه، یعنی يك حالت عرفانی خاص خودش داره. يك حالت ماوراء الطبیعه متافیزیک. گوش میدی؟... این شناخت يك حالت پیش بینی به من میده". (فصل کتاب، شماره اول، بهار 1367، ص 110).

کاربرد من از فراست، متکی بر طبیعت ذاتی و اساطیری بوده و به هیچ عنوان خانه‌ای در ماوراء الطبیعه ندارد. تنودور آدورنو و کارل گوستاو یونگ نیز فراست را در چنین پهنه‌ای بکار برده‌اند.

طبیعی همچون پدیده‌های اجتماعی، تابع علت و قانون و تحت نظام معین و تغییر ناپذیری است.⁽³⁶⁾ یعنی همچنانکه اجتماع توسط فرهنگ، فولکلور، رسوم و سنتها قانون می‌گیرد و بدین روی پدیده‌های اجتماعی تحت الشعاع قوانین قرار می‌گیرند، طبیعت نیز از این زنجیره‌ی ناگسسته‌ی علت - معلول مبرا نمانده و برای هر چیزی در هستی می‌توان علتی جست و هر چیزی را می‌توان در پرتو معلولی قرار داد. از زاویه چنین ادراک علیت جوئی است که "جبر" تاریخ، جبری که منکی بر جبر خرد نهفته در تاریخ است منتج شده و به تأسی از آن، جبر دامنه‌اش را به طبیعت نیز گسترش می‌دهد. بعبارت دیگر، جبر در طبیعت و جبر در تاریخ که معلول جبر در خرد نهفته در سلاح دانش می‌باشند، نشانگر حرکت جهت دار و آرمانی پدیده‌ها بسوی نقطه‌ی مشخصی است: نقطه مشخص را می‌توان تحت پرتو ایده عنقا و هیچستان جستجو کرد. نوشته‌ی بهرنگی "بررسی کتاب ساختمان خورشید اثر ایدئولوگ آ. ماسوویچ، ترجمه محمود کیانوری، بی نهایت در این باره آموزنده است. نوشته‌ای که قرار بود به تبیین جهان و خورشید بپردازد، بیدرنگ به نگویش زندگی مردم آمریکا، و فیلم‌های آمریکائی وارد آمده و سپس بس زود به ستایش "تحقیقات علمی دانشمندان شوروی" نایل آمد.⁽³⁷⁾ به دیگر سخن، جبر مادی طبیعت و جبر مادی تاریخ، تحت پرتو هیچستانی قرار می‌گیرند که روسیه نماد و تمثیل حرکت جهت‌دار پدیده‌ها بسوی آن می‌باشد. با چنین پشتوانه‌ی "علمی"، بهرنگی به کشف قوانین اجتماعی و حرکت جهت‌دار فعلیت در جامعه می‌رسد. می‌گوید که هر چقدر که انسان از "قوانین مسلط بر خود" که تحولات اجتماعی و طبیعی را در "شاهراه‌های زندگی" به پیش می‌راند آگاهی داشته باشد، به همان اندازه وی قادر خواهد بود تا از اسارت این قوانین درآمده و آزادی را تجربه کند.

یعنی فهم قوانین حاکم بر طبیعت، تاریخ، و جامعه، مسبب کسب "آزادی واقعی" برای انسان خواهد بود.⁽³⁸⁾ یعنی بهرنگی می‌گوید که شناخت قوانین طبیعی و اجتماعی مترادف است با کسب آزادی. حال نکته در این جاست که چنین شناختی را چگونه می‌توان تحقق بخشید؟

پرولتاریا: انسان ابزار ساز فاعل آزادی

در پاسخ به پرسش مذکور، بهرنگی ابتدا اهمیت "سلاح دانش رهائی بخش" را متذکر شد. سپس ارکان معرفت شناسانه این سلاح دانش را توضیح داده و از نقش مشاهده تجربه و دریافتهای حسی سخن به میان آورد. بعد، وی در مورد چگونگی روند کسب معرفت نقش محوری کار را به میان کشید. کار برای بهرنگی و شمار کثیری از روشنفکران عصر تجدد، بیانگر وسیله‌ای در راه تأمین معاش نیست، بلکه اینان با واژه‌ی کار قلمرو بس گسترده‌تری را مدنظر دارند. بعبارت دیگر، در میان معتقدان به "دیسکورس جامعه‌ی صنعتی"، کار جانشینی است برای تجربه علمی Experiment.

تئوری جامعه صنعتی برای بار نخست، توسط هنری سنت سیمون (1760-1825) در نشریه "صنعت L'Industrie" و به سال 1816 بکار گرفته شد. سنت سیمون که به گفتار انگلس پایه گزار سوسیالیسم تخیلی است جامعه صنعتی را بیان تلخیص پروژه تجدد عصر روشنگری به شمار آورده و گمان برد که سیر ترقی خرد در تاریخ، هادی بشریت به سوی جامعه‌ی آرمانی صنعتی می‌باشد. بنابر گفتار جامعه شناس آمریکائی، ریچارد بادهام، تئوری جامعه صنعتی به مثابه ادامه منطقی تفکر عصر روشنگری بر خاسته و در ضدیتی صریح با اقتدار جامعه فئودالی - الهی قرار گرفت.⁽³⁹⁾ تئوری جامعه‌ی صنعتی که به نحو گسترده‌ای، توسط اندیشه ترقی عصر روشنگری تأثیر یافته است، همچنین تلاش در برپائی نظم نوینی دارد که جامعه را به میانداری خرد علمی ساختمان بخشد. تام با تمور، جامعه شناس انگلیسی نیز، واژه‌ی جامعه صنعتی را شاخص این ایده می‌داند که عنصر اساسی در جامعه مدرن، همانا قلمرو اقتصاد، و فعالیت‌های زندگی اقتصادی دانست.⁽⁴⁰⁾ به پندار باتمور، تمامی پدران پایه گذار جامعه شناسی، سنت سیمون،

اگوست کنت، اسپنسر، مارکس، ماکس وبر ... جملگی را می‌توان متفکران و مبلغان جامعه صنعتی به شمار آورد. علوم سیاسی دان انگلیسی، گیتا یونسکو، نیز جامعه صنعتی را جامعه‌ای تولیدی بشمار آورده که در آن مدیریت جامعه، بعهدہ تولید کنندگان می‌بایستی گذاشته شود. از این رو به گفته یونسکو، می‌توان شعار مارکس و انگلس و سنت سیمون را در درک از سیاست به مثابه مدیریت اشیاء Administration of Things ناشی از همین آرمان نظری تئوری جامعه صنعتی غرب دانست.⁽⁴¹⁾ به عبارت دیگر، همانگونه که سنت سیمون باور داشت، هنگامیکه جامعه صنعتی تحقق گرفت بعوض حکومت شاهد مدیریت خواهیم بود. ایده‌ای که ردپای آنرا در تصویرسازی مارکس، انگلس و لنین از جامعه‌ی کمونیستی می‌توان دید، تا آنجا که لنین در "دولت و انقلاب" تصویر ایده‌آل کمونیستی از دولت را، در قالب استعاره "اداره‌ی پست" تدوین نمود. آنتونی گیدنز، جامعه‌شناس انگلیسی نیز چهار ویژگی در درک از تئوری جامعه صنعتی مطرح می‌نماید:

اول - تخاصم اساسی در دنیای متجدد، میان جامعه روستائی و جامعه صنعتی است که توسط ستیز نخبگان زمیندار، مذهب و ساختار سنتی قدرت نظام یافته با جامعه شهری صنعتی که زندگی عرفی (سکولار) را همراه با خیزش نخبگان تازه تحقق بخشیده، صورت می‌گیرد.

دوم - تئوری جامعه صنعتی تضاد طبقاتی را موتور حرکت بسوی جامعه‌ی آرمانی خود دانسته و از اینرو تضاد طبقاتی نشانگر پویای جامعه، در مرحله انتقالی است.

سوم - تئوری جامعه صنعتی در برگزیده ثنوبتی پایه‌ای است که خود را در اشکال گوناگون ظاهر می‌سازد. ثنوبت میان همبستگی ارگانیک با همبستگی مکانیک، میان وضعیت و قرارداد، میان جامعه و وطن و ...

چهارم - تئوری جامعه‌ی صنعتی منوط به زمانی مشخص بوده که خیزش آنرا می‌توان با رشد تئوریهای اجتماعی در سده 19 میلادی متقارن دانست.

مهمترین ویژگی این تئوریها، تعصب ضد سیاسی anti-political تئوری جامعه صنعتی (از سنت سیمون تا مارکس) می‌باشد.⁽⁴²⁾

به گفته گیدنز، تئوری جامعه صنعتی موجد سه نتیجه منطقی در تفکر جامعه‌شناسانه است: اول - پیشرفت اجتماعی و یا تغییر را می‌توان به مثابه فوران تأثیرات درونی یک جامعه به شمار آورد، ولی عناصر بیرونی، همواره به مثابه اجزاء محیط پیرامونی فرض می‌شوند که جامعه هر گاه بخواهد، می‌تواند با آن تطبیق یابد. دوم - ماهیت هر جامعه‌ای را می‌توان با اندازه‌گیری درجه پیشرفتهای اقتصادی و تکنولوژیک آن فهمید.

سوم - و بنابراین پیشرفته ترین جامعه اقتصادی در دنیا نمونه ایده‌آل برای جوامع دیگر شده و از اینرو ترقی در تاریخ بعنوان تقلید از آن جامعه برتر محسوب می‌شود.

از این نظر می‌توان اذعان داشت که اگر هنگامیکه مارکس در مقدمه جلد نخست "سرمایه" از انگلستان بعنوان تصویر ایده‌آل جامعه سرمایه داری نام برد و یا در افکار بهرنگی روسیه بدل به نمونه ایده‌آل سوسیالیسم می‌شود، جملگی از چنین خاستگاهی دست به بیان نتایج فکری تئوری جامعه صنعتی زده بودند.

از آنجا که در محور الگوی جامعه صنعتی، ما شاهد نقش تاریخی فاعل تولید کننده‌ی هیچستان مذکور هستیم، پی می‌بینیم که "کار" بدل به روند استخلاص نقش تاریخی و رهائی بخش این سوژه آزادی می‌گردد. یعنی هم می‌توان توسط کار به امرار معیشت دست زد، و هم کار را روندی دانست که کسب معرفت و آزادی به میانداري آن حاصل می‌آید.

ویژگی پوپولیستی و ضد فرهنگی این طرز تفکر نه فقط در تقلیل بخشیدن مقوله شناخت به یکسری فعل و انفعالات حسی و فیزیولوژیکی نهفته می‌باشد، بلکه همچنین می‌تواند در لابلای آن الگویی از ماهیت انسان را کاوید. الگویی که از انسان در بطن هیچستان آرمانی جامعه صنعتی که مدینه فاضله انواع گوناگون سوسیالیسم تخیلی و پوزیتویسم نهفته می‌باشد، چیزی نیست جز تصویری از انسان به مثابه انسان ابزار ساز homo faber.

هانا آرننت در کتاب "وضعیت انسانی" زوایای گوناگون این الگو را به نقد کشیده است. آرننت از دو الگوی غالب از ماهیت انسان در طول تاریخی تفکر یاد می‌کند: الگویی که در آن انسان به مثابه حیوان کارگر مدنظر بود و دیگری الگوی انسان ابزار ساز. در الگوی نخست، انسان همچون حیوانات مغبون غرایز و نیازهاست. پس فعلیت انسان همواره تابعی است از آنچه غرایز و نیازهای طبیعی به وی تفهیم می‌کنند. الگوی انسان ابزار ساز، در مرحله‌ای بالاتر و پیشرفته‌تر از الگوی نخست قرار دارد. به عبارت دیگر، الگوی مذکور بیان تکامل مدنی و اجتماعی بشر در مقطع بخصوصی از تاریخ تمدن بشمار می‌آید، که ریشه الگوی انسان ابزار ساز را می‌توان در تمدن فلسفی یونان و سپس ادیان ابراهیمی جستجو کرد: یعنی تمدن‌هایی که به هستی بر حسب الگوی خلقت می‌نگرند.

در کتاب مقدس و در ریشه عبری آن، واژه خلاق به معنی کسی است که خلقت را از هیچ تحقق می‌بخشد، ex nihilo. به دیگر سخن خالق طبیعت را ماده‌ی خامی به حساب می‌آورد که آماده‌ی فرم (شکل) گرفتن است. به هر نحوی که خالق اراده کند. انسان نیز در این الگو محصول آفرینش خالق بوده و تمامی هستی او با تقلید از نقش خالق است که معنی و مقصود می‌یابد. معنی هستی آدم نیز در تقلید از خالق است که دوباره آفرینی را سبب می‌شود. اما آفرینش انسان همواره بیان خلقت مصنوع artifact است. مصنوعی که ایمان آدمی حقانیت بخش پیدایش آن می‌باشد. از اینرو، نیروی سازنده و خلاق انسان Poesis تحت پرتو تقلیدی که انسان از پروردگار به توسط ایمان به عمل می‌آورد، بدل به روند تغییر و تبدیل و فرم بخشیدن به طبیعت وحشی می‌شود. پس انسان ابزار ساز همچون خالقی کوچک در زمین به سیادت و یکه تازی خویش ادامه می‌دهد. سلطه طلبی‌یی که با هومانایسم عصر رنسانس و سپس برنامه‌ی تجدد عصر روشنگری عرفی شده است.

جایگاه انسان ابزار ساز در هومانایسم عصر رنسانس و سپس تجددخواهی عصر روشنگری با اتکاء به نقش انسان صنعتکار و سپس عالم Scientist تدوین شد و بعد در مارکسیسم و انواع ایدئولوژیهای رادیکال متعاقب سده نوزدهم میلادی بدل به نقش انسان پرولتر گردید. استعلای مقام کار و انسان کارگر (پرولتر) از سنتی عمیق برخاسته و نشأت گرفته است. الگوی خلقت بر حسب نقش انسان به مثابه انسان ابزار ساز. این سنت عتیق در تمدن فلسفی یونان با تفویض مقام شاعران با فلاسفه متکامل شد. استحاله‌ای که خیزش خود را مدیون عروج ایده‌ی خرد Idea of Reason می‌باشد.

ریشه یونانی (هلنیک) ایده خرد مربوط به برهه‌ای است که فلسفه یونان مدعی گسستن عقل انسان از فکر حیوانی شد و این مدعی با فاصله‌گذاری میان عقل و دنیای حسیات تحقق یافت. کشف ایده خرد، بنا به گفته اریک وگه لین، در فاصله سالهای 450 و 350 پیش از میلاد مسیح صورت گرفته و در آن واژه‌ی خرد Reason در ریشه‌ی یونانی و لاتین خود Ratio مترادف با معنای رابطه یا نظم یا فرم می‌باشد. به گفته وگه لین، از آن پس خرد به مثابه نظم در روان شناسی ظاهر شد و دقیقاً به واسطه این مقوله معرفت شناسانه بود که هم معیار و هم عامل نظم در تفکر و در ادراک بشر از زمان شد. وگه لین سپس می‌افزاید که کشف خرد را بایستی به مثابه عامل منقسم

کننده تاریخ به پیش و به پس نیز به شمار آورد.⁽⁴³⁾ به سخنی دیگر، کشف ستیز کهنه و نو، ریشه‌ای در همین انکشاف از ایده خرد، نهفته است.

اما ریشه‌ی یهودی - مسیحی - اسلامی ایده‌ی خرد و در نتیجه الگوی خلقت و انسان ابزارساز مربوط است به واژه عبری خلقت bara. واژه‌ی مذکور بنا بر گفتار لیواشتراس، معنایی مترادف با واژه‌ی ساختن و یا انجام دادن در زبان عبری دارد asah. بعبارت دیگر، آفرینش یا خلقت، به پندار اشتراس، در "کتاب مقدس" بیانگر ساختن اشیاء مجزائی است که از یکدیگر متمایز و متفاوت بوده و آنچه که وجه تفارق آنان را عیان می‌سازد، همانا نور خرد می‌باشد.⁽⁴⁴⁾ نور که خود محصول نخستین روز خلقت می‌باشد، در فلسفه یونانی، اساطیر ایرانی، هندی، چینی، هومانیسیم عصر رنسانس و تجددخواهی عصر روشنگری همواره مترادف با خرد تلقی شده است. از اینرو خلقت در ریشه عبری آن هم‌طراز با خرد، بیانگر کاربر ماده‌ی تاریک به شمار رفته است. از سوی دیگر، خلقت معیار عقلی تمیز و تقسیم اشیاء نیز فرض شده است. امری که رنه دکارت در "گفتار در باب روش" بدان روش تحلیلی تعقل نام نهاد. روشی که مهمترین اصل شناخت را در تفکیک، انقسام، و تقلیل هر پدیده‌ای به ساده‌ترین جزء که قابل درک برای منیت متفکر می‌باشد، به شمار می‌آورد. این باور نه فقط بیانگر شکستن و تقلیل کلیت پیچیده هر پدیده بوده، بلکه همچنین نشانگر تهی ساختن موضوع مورد تفکر از محیط پیرامونی آن نیز می‌باشد. بدین روی تفکر تحلیلی و خلقت و آفرینش نهفته در درون آن همواره در بر دارنده نوعی خشونت پنهان شده در تعقل می‌باشد. خشونتی که شاید شخصیت تمثیلی ابراهیم در اثبات ایمان و عقل خویش به خالق، درباره‌ی اسماعیل روا داشت.

آرنت مهمترین ویژگی الگوی انسان ابزارساز را در خشونت می‌بیند. می‌گوید که هر ابزارسازی (نظیر یک نجار) برای آنکه بتواند مصنوعی درست کند، نیازمند خشونتی است که حیات طبیعی درختی را قطع کرده، آنرا قطعه قطعه ساخته، تغییر شکل بخشیده و آنرا بدل به یک میز نماید. عنصر خشونت که در تمامی مصنوعات نهفته است و در بطن صنعت انسانی خانه دارد، همواره انسان را به مثابه خالق مصنوع و تخریب کننده طبیعت نمایان می‌سازد. بدین روی انسان ابزارساز بدل به استاد و ارباب طبیعت شده و تا آنجا که مقاصد وی ایجاب می‌کند، دست به کاربرد خشونت و تخریب طبیعت می‌یازد. زیرا که روند ساختن مصنوعات، خود تماماً توسط مقولاتی معین شده که بر محور رابطه میان وسیله‌ها و نهایت تمرکز یافته‌اند.

هدف نهائی هر روند ساختن مصنوع fabrication هنگامی نائل می‌آید که ساختن شئی کاملاً صورت گرفته باشد. یعنی آنکه هماهنگی مطلق در کاربرد وسائلی که می‌بایستی به ساختمان یک هدف نهائی نائل شوند، وجود دارد. از اینرو، روند ساختن مصنوع همواره یک مبداء مشخص دارد و یک نهایت قابل پیشگویی (بینی).

بدین ترتیب معیار تمیز دهنده‌ی هر روند ساختن مصنوع در همین کاربست وسیله‌ها در مبداء مشخص، و به قصد و به سوی هدف نهائی، پیش بینی شده است. حالیکه در خلال تمامی این روند، انسان ابزارساز هم ارباب است و هم استاد. یعنی، انسان ابزارساز، در مرکز هستی آفرینش مصنوعات قرار داشته و بی هیچ گذشت یا تردیدی از هر وسیله برای نیل به هدف نهائی بهره می‌گیرد. کاربست خشونت نسبت به عوامل طبیعی و خشونت نهفته در تفکر تحلیلی در ربط با تقلیل پدیده‌ها و نادیده گرفتن پیچیدگی محیطی آنان، جملگی اجزائی از الگوی انسان ابزارساز می‌باشند.⁽⁴⁵⁾

هنگامیکه صمد بهرنگی مدعی می‌شود که کار، عامل اساسی تکامل انسان و ظهور تکامل شعور اوست، به قول معروف خالق انسان کار اوست⁽⁴⁶⁾، نه فقط کار را به روند فهم هستی انسان عروج می‌دهد، بلکه انسان را نیز چیزی جز انسان ابزارساز به شمار نمی‌آورد. و بدین دلیل،

اندیشه، زبان، هنر و... جملگی بدل به "روبنا" یا بازتابهای فکری، اجتماعی و روانی مقوله کار می‌گردند. پس در چنین تفکری ذهن و شعور آدمی به مثابه بازتاب و انعکاس حسی و فیزیکی روند کار درآمده و قدرت فکری انسان مترادف با نقش يك دستگاه فتوکپی و یا عکس برگردان و یا کاربن کپی به شمار می‌آید. و دقیقاً از همین چشم‌انداز است که بهرنگی به درک از زبان می‌رسد. می‌گوید زبان واقعیت مستقیم افکاری است که توسط کلمات سازماندهی شده‌اند. حالیکه کلمات خود بازتاب و انعکاس دنیای عینی و بیرونی هستند.⁽⁴⁷⁾

اگر افکار زاینده انعکاس‌ها و بازتابهای دنیای بیرونی و عینی هستند، پس اندیشه و فراگیری اندیشه توسط فرهنگ نقشی مثبت نداشته، و برعکس، این دنیای ثبت نشده اما محفوظ شدهی اقوال و ضرب‌المثل‌ها و بطور کلی فولکلور شفاهی توده‌هاست که می‌بایستی بدل به آشخور فکر گردد.

پوپولیسم و فولکلور: دیسکورس مستضعفان

روی آوردن بهرنگی به فولکلور یا تجارب و اندرزهای شفاهی حاصل آمده از "فرهنگ" بدوی، همان عاملی است که رضا راهنی آنرا بعنوان "سنت مسافری و نژادی" صمد ستود. چرا که صمد معتقد بود که فولکلور را بایستی ارج نهاد زیرا که توده مردم خالق حماسه‌های بلند و افسانه‌های خیال‌انگیز و ترانه‌های دلپذیر و رقص‌های رویایی هستند. نگاه سانتی مانند ماننال براهنی به ایلغارهای مهاجران آسیای میانه و مغولستان همراه با پندارهای خود فریب روشنفکران نظیر بهرنگی، همواره آنان را مرعوب توده‌ها ساخته است. روزگاری فاشیسم، روزگاری خط امام و... جملگی بدل به نماد "سنت سفر" و توسط آن روشنفکران بدل به نقالان تهاجم بربریت به تمدن می‌شوند. توده‌ی مردمی که بهرنگی سخت فریفته‌ی آنان است، از سوی دیگر مستضعفانی بودند که یا همچون "حیوان کارگر" و یا "انسان ابزارساز" میرا از فرهنگ و کتابت و در نتیجه، اندیشیدن بسر برده‌اند. تعالی سانتی مانند این توده، به مقام فاعل آزادی بشریت، یعنی فریفتن خود و سایرین. روی آوردن به توده‌ی مردم بعنوان خالق فکر یعنی روی گردانیدن از فرهنگ، یعنی زیر ظاهری پوپولیستی نفرت خود را از فرهنگ، اندیشه و کتابت پنهان کردن. از اینرو وقتی که بهرنگی دست بدامان صادق هدایت می‌شود، تا اینکه توضیح دهد چرا ما نیز می‌بایستی از فولکلور بعنوان مصالح اولیه‌ی بهترین "شاهکار"‌ها بهره بگیریم، وی به چیزی نمی‌رسد جز اینکه اقوال شفاهی و ضرب‌المثل‌های عامیانه را مرجح بر فرهنگ کتبی چندین هزار ساله ایرانی و بشری بشمار آورد.⁽⁴⁸⁾ هر چند که بهرنگی از یاد می‌برد فولکلور همواره بیانگر کیفیتی عقب افتاده‌تر از فرهنگ و کتابت می‌باشد.

بنا بر "دایرة المعارف بین‌المللی علوم اجتماعی" (1968 میلادی)، فولکلور چیزی نیست جز اقوالی در آموزش شفاهی عوام، دانشی که نه فقط اندیشیدن را در قالب ساده‌انگاری ضرب‌المثل‌ها فرو می‌برد، بلکه همچنین با اتکا بر ویژگی شفاهی انتقال پند و اندرزها، هیچگاه قادر به پرورش و ثبت کتبی آموخته‌ها نمی‌باشد. واژه فولکلور خلاف مدعی صادق هدایت نه در 1885 میلادی و بنوسط آمبورا زمرتین بلکه پیشتر از وی در 1846 میلادی به میاندراری ویلیام ج. تامز مطرح گردید. فولکلور برای تامز طرحی بود که برای آموزش سنتی طبقات بیسواد و بی‌فرهنگ که فقدان فرهنگ و کتابت، ویژگی قومی و منطقه‌ای آنان می‌باشد، بکار گرفته شد. از اینرو فولکلور، چیزی نبوده و نیست، جز رسوم، آداب، مشاهدات، خرافات و ضرب‌المثل‌هایی که شفاهاً "از نسل‌های گذشته به ارمغان باقیمانده است. پس فولکلور، يك قدم از فرهنگ عقب‌تر بوده و اطلاق صف فرهنگ بدان، بیان تناقض در گفتار است. در پس ایده فولکلور، نه فقط ضدیت با اندیشه و کتابت پنهان شده است، بلکه پوپولیسم حاصل از فولکلور، بیانگر تمایلی ضد روشنفکرانه نیز هست. رخنه‌ی این تمایل پوپولیستی ضد فرهنگ، ضد اندیشگری و ضد روشنفکری از سال 1936 میلادی توسط استالین در حزب کمونیست شوروی باعث شد تا جریانهای چپ در دنیا نیز

به زیر مهمیز پوپولیسم فولکلور و عواقب آن کشیده شوند. بی شک مائوئیسم بیان کامل پوپولیسم فولکلوری بود که استالین و خط وی در جریانهای چپ غالب کردند و دقیقاً وجه اشتراک اینان با فاشیسم آلمانی و ایتالیائی و سپس امروزه با "خط امام" نیز درین مسئله نهفته است.

پوپولیسم فولکلور، بی شک مسبب پوپولیسم سیاسی است:
هنگامیکه ضدیت با فرهنگ، اندیشه و کتابت از نظر سیاسی شمار کثیری از روشنفکران چپ و راست را به ضدیت با طبقه متوسط می‌کشاند.

طبقه متوسط چه در اروپا و آمریکا و چه در ایران، حاصل تحول فرهنگی و اجتماعی عصر روشنگری است، که در آن توده بیسواد و بی فرهنگ بدل به توده تربیت یافته، با فرهنگ و متخصص می‌گردد. از اینرو نقد فرهنگی آل احمد، ساعدی، بهرنگی، براهنی، دولت آبادی و درویشیان و... به طبقه متوسط که نماد شهرنشینی متجدد ایران، و فرهنگ آن می‌باشد، بی‌درنگ، با انقلاب اسلامی 1357، ترجمانی سیاسی بخود گرفت. تبلیغ و حمایت پیروان آل احمد، بهرنگی، درویشیان و... از "خط امام"، و انقلاب اسلامی 1357 و اهداف آن، نه اشتباه بود و نه بی دلیل. پوپولیسم فرهنگی حاصل از فولکلور، فرصتی یافت، تا خود را در قلمروی سیاست در راستای دیسکورس مستضعفان بیان نماید. سیر طویل حمله به شهرنشینی و مدنیت متجدد در ایران و نماد آن در تهران، همراه با خط بلند تهاجم به طبقه متوسط از همان زمان که مشفق کاظمی "تهران مخوف" را به رشته تحریر درآورد، از همان ایام که سید فخرالدین شادمان، اندیشه‌ی غربزدگی را تحت عنوان مسئله "تسخیر تمدن فرنگی" مدون کرد، سپس شکوفائی خود را پروژه غربزدگی جلال آل احمد و طرح انقلاب فرهنگی صمد بهرنگی یافت، نقد و ریشخند تهران، شاعران و روشنفکرانش، کودکان چوخ بختیاری و بچه‌های خورشیدی‌اش، نیز از همین پیشینه برمی‌خیزد. تهران، به قول صمد، "راستی راستی خاصیت‌های عجیبی دارد." و دقیقاً یکی از خاصیت‌های تهران، همانا نقش تمثیلی آن در فرهنگ معاصر ما می‌باشد. پس ترکنازی به تهران و روشنفکران آن توسط بهرنگی، نیز از همان چشم‌انداز پوپولیستی فولکلور صورت گرفت: "این جماعت شاعران و نویسندگان شهری و پایتخت نشین، شعرشان را که می‌خوانی بوی دود گازوئیل و هروتر می‌دهد. همه شعر و حرفشان این است: آخ و اوف، ما چقدر تنهائیم و فراموش شده، دیگر گل شمعدانی گل نخواهد داد... هرگز قدم رنجه نمی‌دارند که بیفتند توی مردم روستاها و شهرستانها را بگردند و ببینند برای کدام مردم شعر می‌گویند و داستان می‌نویسند."⁽⁴⁹⁾

نکوهش "شهر هروتر، دود و گازوئیل و روشنفکران سوسول آن"، اندکی بعد به سرزنش و تمسخر و هجو عمده شهروندان متجدد می‌رسد که چوخ بختیار به مثابه شهروند خوشبخت شهر متجدد زیر ضربت شلاق قلم بهرنگی تعزیر می‌شود. می‌گوید: "آقای چوخ بختیار خیلی رنج می‌برد. اما نه مثل گالیله و صادق هدایت. وی رنج می‌برد که چرا فلان هم کلاسش یک رتبه بالاتر از اوست، یا چرا باجناقش خانه دو طبقه دارد و او یک طبقه. بزرگترین آرزوی داشتن یک ماشین سواری است. از نوع فولکس واگن، و انتقال به تهران. پایتخت."⁽⁵⁰⁾

بهرنگی چوخ بختیار را به شلاق کشید چرا که او با بچه خود با محبت رفتار می‌کند. چرا که او شبها را با زنش در تختخواب سپری می‌کند، چرا که علیرغم آنکه ده سال است که با همسرش بغل خوابی می‌کند، اما هنوز بیشتر از یک بچه ندارد. او از چوخ بختیار نفرت دارد، درست مثل آل احمد که وی را "هرهری مذهب" می‌دانست، و یا مثل خواهران و برادران مجاهد که وی را "توحیدی" نمی‌دانند. و یا درست مثل "رفقا" که وی را "هوادر تمام وقت" به شمار نمی‌آورند. و یا گشت‌های ثارالله و خواهران زینب که وی را "طاغوتی" می‌خوانند. اینان همگی از چوخ بختیار نفرت دارند. چرا که چوخ بختیار با دیسکورس خشونت و مستضعفان بیگانه است. چرا که از بچه‌هایش، مراقبت می‌کند، آنها را با ماشین به مدرسه می‌برد، و به دانشگاه می‌فرستد.

چرا که چوخ بختیار بیان توده تربیت یافته حاصل از انقلاب مشروطیت در ایران است. عبارت دیگر، بیان اینان از چوخ بختیار و اعقاب و اسلاف وی نشانگر این انتقاد می‌باشد که چرا چوخ بختیار و شرکاء همچون "تروریست‌های قفقازی"، به نیرنگستان روایت‌های عقب‌مانده از انقلاب مشروطیت، گرفتار نیامده‌اند. داستان جدال تهران و تبریز، ستیز تهران و تبریز، بیشک، ستیزی تمثیلی است. گفته شد که نفرت از تهران، همواره وجهی تمثیلی در فرهنگ ما داشته که رد پای آنرا می‌توان در نصیحت "مفضل بن عمر" در غایت‌شناسی و رستاخیز گرائی شیعی جستجو کرد. اکنون بایستی افزود که تبریز نیز نقشی تمثیلی در فرهنگ ما یافته است. یعنی نماد و استعاره‌ی سنت قفقازی تجدد و انقلاب مشروطیت در ایران. پس از زبان بهرنگی می‌شنویم "اما در تبریز همان روز گرفتن فرمان مشروطه (عکس تهران سازشکار) تفنگچی و مجاهد تربیت می‌شد. عبارت دیگر و روشن‌تر برای قیام مسلحانه، برای برانداختن دشمنان خارجی و داخلی، زمینه چینی به عمل می‌آمد"⁽⁵¹⁾ به سخنی دیگر، اگر تهران بیانگر خیزش شهرنشینی متجدد و توده‌ی تربیت یافته‌ی حاصل از مشروطیت (طبقه متوسط) شد، تبریز متأسفانه بدل گشت به لانه‌ی اژدهای پاسدار و پوپولیسم سیاسی و فرهنگی (فولکلور) آن. از اینرو شاید طبقه بندی نژادی براهنی (که در بطن امر هیچ ارزش و سنخیت انسان شناسانه و تاریخی ندارد) نشانگر این تعارض تمثیلی میان تمدن گروان و ایلغار جویان باشد.