

صادق هدایت: در جستجوی تجدد فرهنگی

الف نوید

درآمد

تجدد Modernity بیانگر نوعی تفکر و الگویی از هستی است که در آن شیفتگی و دل‌بستگی به هر آنچه که جدید (مدرن) می‌باشد، بدل به بستری می‌شود که تازگی بیانگر میرایی و موقتی بودن حیات پدیده می‌گردد. تو گویی آنچه که در یک فرهنگ مصرفی بیانگر فتیشیسم مصرف و بنابراین میرایی کالاها در مصرف می‌باشد، یا آنکه در الگوی دوگرایی تکنولوژیک دل‌بستگی به اختراعات تکنولوژیک بیانگر سیر میرایی ظهور و سقوط تکنولوژی می‌باشد جملگی متکی بر بستگی به تجدد به مثابه یک نوع تفکر و الگو از هستی است. بدین روی بعد جبری و تک ساختی ظهور مدرن همواره نوعی میرایی را در طول حیات پدیدار می‌سازد. پس میرایی و انحطاط بیانگر بعد تک ساختی تجدد در بطن هستی پدیده است. هنگامی که میرایی و انحطاط بدل به روند خیزش سمندر تجدد می‌شوند، پس هیچ تفکری قادر نیست تا در چهارچوب تجدد به ابدیتی بجز مرگ بایندیشد. مرگ بدل به ابدیت تجدد می‌گردد و بدین دلیل مدرنیسم یا تجددگرایی بیان تمایلی فکری بوده که در آن تبلیغ امر مرگ و انحطاط پدیده‌ها زیر صورتک دل‌بستگی به جدید (مدرن) خود را پنهان ساخته است.

در پس گرایش فکری تجددگرایی Modernism، تجدد از تفکر انسان چیزی نمی‌سازد مگر بستری که در آن ذهن در وا همه مرگ به ژرفای شکاکیت می‌غلند. شکاکیت خود را به گونه ناباورانه به هستی زمان حال The Ontology of Present ظاهر ساخته که توسط آن ذهنیت از محیط Environment گسسته می‌شود. گسستی که در بعد تاریخی تفکر موجد عرفان بوده و در آن برش از زمان حال و محیط سوژه انسانی را به اعماق روان سوق می‌دهد. هنگامیکه در عرفان Gnosticism سوژه انسانی به اعماق روان فرو می‌غلند پس دل‌بستگی به ایده رستگاری بخش یا دکترین غایت‌شناسی Eschatology (در تشییع معاد) موجد انفعال در زمان حال می‌گردد. انفعال در زمان حال باعث دلزدگی و وازدگی انسان شده و بدین ترتیب نهیلیسم (نیست انگاری) فصل خرم تجدد می‌شود. چنانچه به سیر رسوخ تجددگرایی در میان روشنفکران ایرانی نظری بیفکنیم متوجه می‌شویم که اغلب تجدد خواهان ما زیربنای فکر را به گونه‌ای پی‌ریزی کرده‌اند که در آن اعتقاد و کوشش برای نوگرایی اجتماعی Social Modernization اصل لاینفک ایمان به الگوی نقد تجدد قلمداد شده است. آنچه که تجددگرایان ما «نظیر سید حسن تقی‌زاده، تقی رفعت، میرزا ملکم خان، میرزا آقا خان کرمانی و غیره) همواره مسکوت گذاشته‌اند این می‌باشد که تجدد در بطن خود حامل رومانسیسم نیز می‌باشد. به عبارت دیگر تجدد اسب تروای رجعت سنت‌هایی است که ظاهراً تجدد گرایان قصد گذر از آنان را دارند. اینکه چگونه است که رنه دکارت یا پاسکال و یا کانت متجدد مسیحیت را زیر پوشش دنیوی شده عقل و در پس صورتک روشنگری باز تولید نمودند مسأله ساده دلان تجددگرایی ایرانی نیست. زیرا که آنان در اساس همچون اودیپ در پی کشتار پدر (سنن) می‌باشند و به همین دلیل اودیپ کور بهترین منشأ بازتولید ارزشها و هنجارهای «پدر غاصب» بوده است. بی‌شک برخورد به هدایت و بوف کور بدلیل همین سیطره تک بعدی اودیپ کور در فضای تاریخی روشنفکران ایرانی است. در تداوم این هدف پس نگرش بر صادق هدایت یعنی ارزیابی ذهنیت یک متجدد ایرانی، که بدل به اسب تروای سنت شده است. بدین دلیل نوشته

حاضر در پنج بخش سعی به گشایش مقوله تجدد بر محوري مشخص (صادق هدایت و به ویژه بوف کور) دارد. یعنی آن که بوف کور هدایت نیرنگستان تجدد در فرهنگ معاصر ما بوده، که در پس پرده ایده تجدد و دل‌بستگی به مدرن، سنت (پیرمرد) بر پیکر متجدد چنگ انداخته است.

در بخش نخست، سعی بر آن شده تا نوعی تفاهم جمعی از قرائت‌های گوناگون از هدایت بدست آید. بدان امید که نشان داده شود که تا چه میزان ارزیابی‌هایی که از وی شده متأثر از خود مقوله تجدد می‌باشد. در بخش دوم، سعی بر آن رفته تا مفهوم واژه تجدد را در ایران و در میان مبلغان تجدد بررسی نمود. به آن امید که نشان بدهم که تجدد در ایران یعنی تفکری که همراه با آن استیلاي شیوه زندگی غربی (یهودی - مسیحی) سعی بر استیلاي يك جانبه در ساختار جامعه ما را داشته است. بعبارت دیگر منسوخ کردن «جامعه سنتی» و زندگی ویژه آن همواره با ستایش تك بعدي تمدن تازه صورت گرفته است. این که چنین طرز تفکری چگونه در بطن رواقهای فکری تمدن غرب رخنه نموده، پس بدل به موضوع بخش سوم نوشته حاضر شده است. یعنی این که واژه تجدد در تمدن غرب چگونه استحاله و تکامل یافته است. بخش چهارم مقاله سپس ابعاد تنوريك مقوله تجدد را در لابلای نوشته‌های نظری (پراکنده) صادق هدایت می‌کاود. به دیگر سخن تعریف هدایت از انسان موجد گسست خردمدار سوژه از قلمرو حسیات The Realm of Senses شده و توسط آن پروژة ترکیه نفس و ریاضت طبیعت درون انسان تحقق می‌پذیرد. پروژة مذکور که سوق بخشنده انسان به انکشاف قلمرو درون می‌باشد پس بر پایه شکاکیت خیام به پذیرش هستی‌ای دویاره (واقعی و مصنوعی) وارد می‌آید. برای آن که چنین هستی‌ای بنیاد گیرد سوژه انسانی نیازمند پذیرش ابدیت مرگ می‌باشد. بعبارت دیگر ابدیت مرگ یعنی آن که انسان میرا بوده و حیات وی دستخوش تحولاتی است که مرگ بر وی مستولی می‌سازد. پذیرش مرگ، یعنی پذیرفتن آن که هستی اشیاء و جانداران منوط به لحظه‌هاست، لحظه‌هایی که همواره تحت پرتو ابدیت مرگ قرار دارند. چنین بنیادی بنابراین تجدد را به گونه روی دیگر سکه مرگ ظاهر می‌سازد. یعنی تجدد فرهنگی در هر اجتماع همانند میرایی پیکره ارگانیک انسانی می‌باشد. برای آن که تجدد فرهنگی را تحقق بخشید پس همواره بایستی صدای درونی پیکره ارگانیک اجتماع را بازسازی نمود. پس تجدد بدل به تهذیب صدای منعکس در پیکر می‌شود. در چنین بطنی پس قلمرو سنن فرهنگی و اساطیر بدل به نیرنگستان می‌شود. کاویدن نیرنگستان همانا شکافتن ژرفای کهنه‌هاست توسط نو (مدرن).

در بخش پنجم کاروند هدایت را در بوف کور تحت پرتو نیرنگستان به بحث کشیده‌ام. یعنی آن که، گرچه هدایت همچو هر تجددگرایی ضدیت با سنن را به شکل اسطوره‌زدایی Demystification ظاهر می‌سازد، اما وی همانند هر متجددی بدل به اودیپ کوری می‌شود که پیرمردی بر پیکر وی چنگ می‌اندازد. پس بوف کور که به قصد تهذیب نیرنگستان به رشته تحریر درآمده بود خود بدل به نیرنگستان تجدد می‌شود.

هدایت در چشم‌اندازهای قرائت‌های گوناگون

رضا برهانی در برخورد به نقش هدایت در ادبیات معاصر ما، وی را در شمار «قصه نویسان ذهنی» به حساب می‌آورد. به گفته برهانی «قصه نویسی ذهنی» بیان آفرینشی ذهنی از جهان است که در آن ذهنی نه به عنوان «جریان سیال ذهن» بلکه از آن نظر که نویسنده قادر نیست تا تخیلات خود را کنترل کند و بدین دلیل «به جای آن که تصویرگر عینی دنیای بیرون از ذهن خود باشد و تصورات خود را در اشیاء و اشخاص محیط ببیند، پیوسته به درون خود رجعت می‌کند و به ندرت

اتفاق می‌افتد که از درون خود فاصله‌ای متناسب با موقعیت محیط بگیرد و دیگران را همان طور که هستند نشان دهد»¹.

براهنی مسأله عمده‌اش با هدایت در چیزی است که آنرا «انضباط هنری» می‌نامد. به دیگر سخن انضباط هنری در تفکر براهنی چیزی نیست جز تزکیه احساسات شاعر یا نویسنده توسط قدرت کنترل‌کننده اسلوب. چون هدایت قادر نبود از دنیای بیرون و درون عکس برگردان آنچه که هست نباشد. پس تخیل و تعقل هدایت عاجز از فتوکپی کردن واقعیت، به پندار براهنی، منعکس‌کننده چیزی جز درون خود وی نیست:

«بزرگترین خصیصه هدایت از نظر هنر نویسندگی در این است که ما را تبدیل به خودش کرده است و چون مقداری از بیماری‌های فردی او، شاید بیماری حساسترین ما نیز بوده است، ما در دنیای دوار انگیز خودکشی‌های قصه‌های او، خود را دیده‌ایم، بدن آن که بفهمیم که در این دنیا، بیشتر هدایت هست تا ما»².

به عبارت دیگر براهنی «داستان نویسی ذهنی» هدایت را بیشتر وسیله‌ای می‌داند در جهت انعکاس ذهنیات، تخیلات و درون هدایت و بدین روی وی در برخورد به هدایت به بُعد روان‌شناسی فردی گرایش می‌یابد. چنانچه اگر داستان نویسی ذهنی هدایت بیان و انعکاس درون نویسنده است که در آن او ما را تبدیل به خودش می‌کند (زیرا مقداری از بیماری‌های فردی او در «ما» نیز هست) پس کلیت برخورد به هدایت و ما چیزی نیست جز یک ارزیابی روان‌شناسانه.

درست در سوی مخالف با براهنی، رضا قنادان قرار دارد. قنادان در تداوم تعبیر سنتی حزب توده و منتقد روسی کمیساروف، هدایت و به ویژه بوف کور او را آینه عینی و تمام‌نمای دیکتاتوری در جامعه ایران به شمار می‌آورد. قنادان که به اذعان خویش «بعنوان موجودی که در یک جامعه اختناق رشد یافته و در نتیجه در چنگال یک خود ذهنی و فکری ناقص دست و پا می‌زند»، هدایت نقاد را سمبلیک اختناق و دیکتاتوری و فشارهای ناشی از آن در زندگی روزمره به شمار می‌آورد. فشارهایی که نه فقط قنادان در چنگال آنان به یک خود ذهنی و فکری ناقص فرو غلتیده‌اند، بلکه هدایت نیز: زیرا تنها یک فیلسوف و یا یک پیغمبر می‌تواند در برابر فشارهای ناشی از اختناق و دیکتاتوری مقاومت کند!

«و گوینده قصه بوف کور نه یک پیغمبرست نه یک فیلسوف و نه حتی یک آدم مبارز. به این دلیل، یک روز حرفی از دهانش درمی‌آید که خیلی برای من جالب است. احساس می‌کند که تنها چاره دردش این است که لحظه‌ای برود زیر درخت سرو و آنجا بنشیند. نشستن در زیر درخت سرو یعنی پذیرفتن مسائل، یعنی به لباس پیرمرد درآمدن، و اتفاقاً همینطور هم می‌شود»³.

قنادان در برخورد با هدایت به بعد روان‌شناسی اجتماعی تکیه می‌کند. روان‌شناسی اجتماعی هدایت که نیست نویسنده از خلقت اثر را مدیون فشار اجتماعی به شمار می‌آورد، سنتی است که کمیساروف در دوران پیش از کودتای 28 مرداد 1332 در نشریات و محافل متعلق به حزب توده پایه نهاد. در این گونه برخوردها نه چیزی در ربط با ابعاد و ارکان اساطیری، تاریخی و اجتماعی یک اثر هنری بحث می‌شود و نه حتی نیات و روان خود نویسنده مستقل مورد بررسی قرار می‌گیرند. نیت و روان نویسنده که گویی بیان تجاوز اجتماع به روح و احساسات وی می‌باشد،

سپس از لابلاي عقل ناقص مردكي كه زير سايه درخت سرو لميده بيانگر نوعي برخورد به اجتماع و هنر شده كه در پس آن ايده كهن هنرمند برابر با جادوگر نهفته است.

جلال آل احمد مفصل ارتباط ميان دو گرايشي است كه رضا براهني و رضا قنادان در برخورد به هدايت مطرح مي‌سازند: يعني اين كه آل احمد ملغمه‌اي مي‌سازد كه يك بخش آن به روانكوي و روان شناسي فردي نويسنده پرداخته (نظير آنچه براهني درباره هدايت كرد) و سپس در بخش ديگر به اختناق و فشار اجتماعي از زاويه روان شناسي اجتماعي نظري مي‌افكند كه در آن هنرمند بدل به «فرزند» دوراني خاص مي‌گردد:

«كمتر داستاني از هدايت هست كه صيغه اول شخص مفرد در آن فاعل و متكلم باشد... بوف كور خود هدايت است يا همان «خود» او. و براي اينكه هدايت را شناخته باشيم بايد بوف كور را بشناسيم يا «هدايت بوف كور» را...»

بوف كور يك داستان کوتاه نيست. رمان هم نيست. محاکمات است. مكالمه‌اي است با درون كاوش در خاطرات است. حكايي است حاوي صميمي‌ترين نفسانيات يك هنرمند».4

به ديگر سخن آل احمد سنگ اول در بناي نقد يا معرفي هدايت و بوف كور را در روان شناسي و روان كوي فردي نويسنده بنا مي‌نهد. تا آنجا كه شناخت هدايت الزاماً همان شناخت بوف كور مي‌باشد! با شناخت مكالمه درون هدايت، به پندار آل احمد مي‌توان به درك بوف كور رسيد! منتهي همين مكالمه دروني، همين نفسانيات دروني بلافاصله بدل مي‌شود به محصول كارخانه زور و اختناق جامعه:

«اصولاً هدايت و آثار او آينه دقيقی از وضع اجتماعي ايران در بيست ساله اخير است و اين رسالتي است كه هنر خود به خود انجام مي‌دهد. در سال 1320 كه بندها مي‌گسلد، مردمي كه از فشار سكوت نزديك بوده است لال بشوند، با عجله هر چه گفتني دارند بيرون بريزند».5

يعني اين كه در ملغمه روان شناسي فردي و روان شناسي اجتماعي كه اسلوب متداول نقد ادبي ميان روشنفكران ايراني مي‌باشد دو بعد برجستگي دارند: نيات دروني هنرمند كه منشعب از فشار جامعه بوده و لذا تصورات، تخيل و تعقل او را بدل به يك دستگاه فتوكپي هنري مي‌نمايد. گرچه اين دستگاه فتوكپي هنري داراي درون خود نيز هست اما درون او را همواره مي‌توان توسط فشار اجتماعي قرائت كرد. به ديگر سخن مرز ميان درون و بيرون يا به قول براهني ذهني و عيني از فشار و تعدي اجتماعي بر فرد ناشي مي‌شود.

و اما نقد آثار و به ويژه بوف كور در آراء عبدالعلي دستغيب بدل به ملاحظاتي درباره تكنيك آثار او مي‌شود. بدین ترتیب بایستی اذعان داشت که حداقل در ملاحظات دستغیب خلاف قنادان، براهني و آل احمد نکته‌اي آموزنده را مي‌توان يافت:

«هدايت نويسنده‌اي است صاحب سبك و در كار نوشتن، اصطلاح و شگردهاي ويژه‌اي دارد. نثرش ساده، سرشار از اصطلاح‌ها و مثل‌هاي عاميانه و لبريز از تشبيه‌ها و استعاره‌هاي شاعرانه است».6

دستغیب در لفافه به خصلت توده‌ای (عامیانه) نثر هدایت اشاره می‌کند: نثری که میان اصطلاح‌ها و مثل‌های عامیانه و تشبیه‌ها و استعاره‌های شاعران در نوسان می‌باشد. هر چند که نثر عامیانه (توده‌ای) هدایت به پندار هوشنگ گلشیری زبانی است که همه داستان‌های ما بر پایه آن نوشته می‌شود. اما چرا؟

برای پاسخ دادن به آن پرسش بایست هدایت را در فضای در حال پیشرفت نظام شهری تازه پای ایران از مشروطیت بدین سو قرار داد: یعنی دقیقاً در بطن روند تجدد در تاریخ ایران معاصر. ولی این که تا چه اندازه چنین مسأله‌ای تکاپوی بیان داشته باشد را بایستی در رابطه با چشم‌انداز دیگری سنجید که فرزانه میلانی مطرح ساخته است:

«بوف کور که از زمان حال و شرایط موجود افسرده و سرخورده است، از گذشته، مدینه فاضله و بهشت گمشده‌اش را می‌سازد. و از هر فرصتی استفاده می‌کند تا یکی را تمجید و دیگری را تقلید کند. بی‌گمان عشق به ایران باستان (و در سطحی دیگر بازگشت به آغوش مادر و رجعت به دوران کودکی) و بزرگداشت آن چون آتش زیر خاکستر در لابلای خطوط این داستان نهفته است.»⁷

به عبارت دیگر هرگاه که هدایت را در بطن روند تجدد قرار می‌دهیم می‌بایستی آگاه باشیم که وی (و فضای اثرش بوف کور) همواره در لابلای افق گذشته‌ای گمشده در حال نوسان می‌باشد. بدین روی ارزیابی مقوله تجدد در ربط با هدایت و بوف کور جدا از بررسی رابطه آنان با گذشته‌ای تاریخی و اساطیری نیست. و در همین رابطه بیان احمد فردید معنی می‌دهد:

«بر این باور هستیم که صادق هدایت بر روی هم نویسنده‌ای بود «نیست انگار»؛ آدمی بود که مانند همه هنرمندان و نویسندگان باختر زمین حوالت تاریخی او چنین آمده بود که آنچه برای او اصالت داشته باشد همان «من» و «ما»ی انسانی باشد نه حق و حقیقت بطور مطلق. کوتاه سخن آنکه هدایت پیش از هر چیز، قلندر مآب و عارف منش بود اما قلندر مآب و عارف منش فرنگی مآب. او از دیدگاه من یک «صوفی فرنگی» بود.»⁸

پذیرش این که هدایت یک «صوفی فرنگی» بود باعث شد تا «غریزدگی» جای پای در اندیشه‌های او داشته باشد، اما «نیست انگاری» هدایت که به گفته فردید بیان باور وی به «من» و «ما»ی انسانی است وی را در ورطه سوژکتیویسم رها ساخت و بدین دلیل فردید اشعار داشت:

«با همه این‌ها بایستی بیفزایم که هدایت «غریزده» بود و غریزده خوبی هم بود و تماس او با آیین ملامتیان و ادبیات عرفانی، «خود بنیادانه» بود (مراد من از سوژکتیو به معنی مقابل ابژکتیو نیست، زیرا عنی اندیشیدن خود پافشاری در ذهنی اندیشیدن است). کوتاه سخن آن که هدایت در تظاهرات صوفی مآبانه و قلندرانه بیشتر از شیوه آزاداندیشی غربی در پهنه ادب و هنر، مایه گرفته بود.»⁹

خود بنیادی هدایت آیا همان خود بنیادی رنه دکارت نبود؟ آیا این خود بنیادی همان اساس معرفت شناسانه فردگرایی عصر روشنگری (در سده هجدهم اروپا) نبود؟ بی‌شک در پس صورتک صوفی مآبانه هدایت شکلی از فردگرایی نهفته که وی را بدل به صوفی‌ای فرنگی نمود که غریزدگیش بیان رسوخ تجدد در ارکان اندیشه می‌باشد. برای این که این مسأله را بهتر شکافت، برای آن که

خصلت در حال نوسان زمان را در کارکردهای وی کاوید و نیز برای درک بهتر توده‌گرایی متجلی در سبک و نثر او بایستی به بررسی مقوله تجدد در ایران و تاریخ تفکر در غرب پرداخت.

مقوله تجدد در تاریخ معاصر ایران

تجدد در تاریخ هر ملتی متکی بر عامل مشابهی در پویش تمدنها می‌باشد: تحول و حرکت زمان که تو گویی برخاسته از تغییر شکل و مرگ طبیعی اشیاء و جانداران است. هر چه که عناصر جاندار در طبیعت با سپری شدن ایام به سمت مرگ حرکت می‌کنند بنابراین میرایی در طبیعت خود را به دو گونه، یکی انحطاط و زوال و دیگری تحول و تغییر ظاهر می‌سازد. بدین روی تجدد مقوله‌ای است که ریشه در بطن تحول طبیعی انسان و تاریخ دارد. به عبارت دیگر فرار اجتماعی - تاریخی ما از میرایی و مرگ در طبیعت مشحون است با قوت قلبی که باور و ایمانمان به تجدد و ترقی فراهم می‌سازد. تا آنجا که بیان مدون ما انسانها از تجدد و ترقی بدل به ایمانی تک بعدی گشته که سعی در پوشاندن یا فراموشی عامل مرگ و میرایی طبیعی دارد. در سیر تاریخ تفکر بشری درک از تاریخ و زمان همواره متکی بر ایمان به اصول تجدد و ترقی زمینه ساز قدرت قلبی بوده که بشر با اتکا به آن خود را از سیر طبیعی مرگ و انحطاط رهانیده است. بدین روی مساله تجد و ترقی به مثابه رکن اصلی ادراک جوامع و تمدنهای گوناگون، بیانگر بینش آنان از سمت و سوی هستی و گذران حیات می‌باشد. در تمدن باستانی ایران نیز همواره به همین دلیل که ذکرش به میان آمد، می‌توان جای پای از مقوله تجدد و ترقی یافت. باورمان به نوروز مگر چه چیز بود جز حرکت تجدد و ترقی در بطن زمان. با این همه باور به تجدد و ترقی همواره چهره پنهان شده دیگری را نیز حامل است: ستیز کهنه و نو یا رابطه میان باستانیان و متجددین.

نیک می‌دانیم که اساطیر ما و به ویژه اساطیر هفتگانه شاهنامه به چه میزان متأثر از این نکته می‌باشد. به ویژه در اسطوره رستم و سهراب و نیز رستم و اسفندیار و نیز نقل شبه تاریخی رابطه رستم فرخزاد و خسرو پرویز. اگر کشته شدن سهراب بدست رستم، از درون «پهلوان تاریخی نظم» را به زانو درآورد، به همان سان سیمرغ برآشفته به زال و رستم، هشدار داد که مرگ اسفندیار بدست رستم به زیان «ایران شهر» تمام خواهد شد. و بدین ترتیب بود که راوی شاهنامه شکست رستم فرخزاد بدست خسرو پرویز را عامل اصلی شکست ایران به دست تازیان محسوب می‌دارد. به دیگر سخن رابطه باستانیان و متجددین که تو گویی خود نمادی از رابطه تمدنها و شیوه‌های زندگی گوناگون می‌باشد، به هر فرجامی که وارد آید می‌توان جای پای از چگونگی برخورد به مقوله تجدد و ترقی را در آن تماشا کرد.

مقوله تجدد به گونه مقوله‌ای مرتبط با جایگزینی شیوه‌های هستی کهنه و نو به عوض یکدیگر در بطن برخورد میان تمدنها از زمینه پیشین مدنظر فرهنگ ایران بوده است. بنا بر گفتار رضا داوری اردکانی جای پای این برخورد را می‌توان به دوران هخامنشیان پیگیری نمود: «برخورد ما با مغرب زمین امری تازه نیست. این برخورد از زمان هخامنشیان شروع شده و در دوره اسلامی به صورت خاصی درآمده است».¹⁰

برخورد ما با مغرب زمین، برخورد و تمدن مختلف با یکدیگر، همواره در لابلائی حقیقت فتح جنگهای مختلف، چیرگی کهنه و نو را بر یکدیگر (بسته به آن که نو و کهنه متعلق به کدام تمدن می‌باشند) به همراه داشته است. به دیگر سخن اگر هر تمدنی با اتکا به سنن و میراث‌های انباشته

شده خود نظمی برپا می‌دارد که ثبات دارد، بالطبع معرفی آداب و سنن غریبه به آن تمدن بیانگر تهاجم نو به کهنه بوده که در بدو امر بصورت تهاجمی علیه نظم ظاهر می‌گردد. مشابه این امر نیز می‌توان از روابط درون هر اجتماع (و یا تمدن) سخن به میان آورد: که اگر فکری یا اندیشه‌ای در صدد تجدید نظر یا ابطال ارکان سنن و میراث‌های فرهنگی و تاریخی باشد، پس بنابراین به گونه تهاجم نو علیه کهنه ظاهر شده که مخرب نظم موجود نیز هست. پس تدوین این نکته که چگونه کهنه و نو می‌توانند به همزیستی در کنار یکدیگر دست یابند بیانگر حل معضل تغییر و تحول در بطن جوامع می‌باشد. نکته‌ای که توسط آن طبقات نیز به هماهنگی و همگونی و مشارکت قدرت در اجتماع دست می‌یابند. در فرهنگ ما شکست نو توسط کهنه به عنوان یک هنجار اساطیری پذیرفته شده است. شکست سهراب، اسفندیار، و رستم فرخزاد در شاهنامه بیانگر شکست نو می‌باشد. اما هر چقدر که «کهنه» در قالب اساطیر و هنجارهای تاریخی ما چیرگی دارد، به همان سان در واقعیت، اجتماع ما همواره پذیرای شکل بدوی و وحشی «نو» بوده است. تهاجم اعراب، ترکان و مغولان تنها گوشه‌هایی از تهاجم بدوی و نو علیه تمدن کهنسال ایرانی بوده است. پس در عمل محافظه‌کاری فرهنگی و اساطیری ما همواره رودرروی تهاجم وحشی و بدوی ترقی و تجدد بوده است. ورود مقوله ترقی و تجدد در قرن 19 میلادی به ایران این بار بیانگر شکل دیگری از تمدن بود که جهان گسترده‌تری خویش را نه فقط به زور شمشیر و باروت بلکه در لابلای رواق‌های اندیشه و عقل نیز پنهان ساخته بود. به دیگر سخن جهان وطنی عصر روشنگری در اروپا که خاستگاه فلسفی استعمار و امپریالیسم سیاسی - اقتصادی اروپا و آمریکا در سده نوزدهم میلادی شد، تنها اتکا بر زور و فتح نداشت بلکه این تمدن تازه هدفش رسوخ در اعماق و ژرفای تاریخ و فرهنگ تمدن‌های دیگر بود.

شکست ایران در جنگ هرات، معاهدات ترکمان چای و گلستان تنها بیان دو پاره شدن هیبت جغرافیایی میهن ما نبود بلکه در پس آن صدای پای تمدن غرب نهفته بود. به همین دلیل از نیمه دوم سده نوزدهم میلادی بدین سو، تمدن غرب در ارکان اجتماع و از لابلای رواق‌های فرهنگ ما رخنه کرده است. منتهی نکته اصلی در امتزاج و برخورد تمدنها همواره در ترکیبات تازه‌های ظاهر می‌شود که غالب و مغلوب را اسیر یکدیگر می‌سازد. بی‌شک چنانچه تمدن باستانی ما با تمدن یونان و روم امتزاجی داشت، این آمیزش نه فقط بیان فتوحات ما از یکدیگر بوده، بلکه در بنیادهای اندیشه و فرهنگ نیز تأثیر داشت. شاید شنیده‌اید که هرودوت مورخ یونانی که عمده‌ای او را «پدر تاریخ غرب» می‌دانند، وظیفه تاریخی خود را ثبت تاریخ یونان از همین امتزاج ایران و یونان بود که آموخت. یا آن که تأثیر تمدن ایرانی و مصری در ژرفای تمدن بدوی تازی که موجد تمدن اسلامی گشت مگر چه چیزی را جز ترکیب تازه در روند امتزاج تمدنها نشان می‌دهد؟

بدین روی امتزاج تمدنها در هم، که زاینده رودرویی کهنه و نو در این جوامع می‌باشد، خود محصول روند اخذ میراث‌های فرهنگی و مدنی تمدن‌های مختلف از یکدیگر می‌باشد. و در همین رابطه بود که تمدن غرب بانی فصل تازه‌ای در تمدن کهنسال ایرانی شده، یا به گفته آدمیت ایدئولوگ رسمی اندیشه ترقی در ایران؛ «تاریخ جدید آسیا، تاریخ تسلط تمدن جدید مغرب است بر فرهنگ کهن مشرق زمین... تاریخ تحول مغرب به عصر جدید - به تعبیری با تحول ذهنی آن آغاز گشت. جهت اصلیش دانش علمی یقینی و اصالت عقل بود، موضوعش تجسس در قوانین طبیعت و کوشش آدمی در تسخیر طبیعت و غایتش زندگی نیکو داشتن بود». 11

تمدن غرب در پس مدعي «تعقل» به جنگ تمدن‌هايي شتافت که در آن عنصر برتر تفکر بيانگر «آفت عقل» بود: معيار تمیز «عقل» از «آفت عقل» نه فقط شمشير و باروت بلکه عقايد فلسفي دکارت، قوانين فيزيکي نيوتون، آراء سياسي فلاسفه عصر روشنگري، ديانت علمي آگوست کنت و اصول طبيعي داروين بود. تا آنجا که آدميت تقارن تاريخي انتشار ترجمه رساله گفتار در باب روش رنه دکارت را با انتشار رساله فلك السعاده سرآغاز استقرار عقلي تمدن جديد در ايران به شمار مي‌رود. فلك السعاده که در سال 1278 به طبع رسيد، بيان تأثيري بود که اعتضاد السلطنه وزير علوم از آراء نيوتون گرفته بود، به ويژه آن که تفکر علمي تحليلي نيوتون که با انتشار ترجمه رساله دکارت در 1279 بدل به استقرار کامل روش تفکر تحليلي Analytical در ايران شد. فلسفه تحولي تکاملي داروين نيز توسط ميرزا تقی خان انصاري کاشاني طبيب و معلم دارالفنون در 1287 به فرهنگ ايران معرفي شد. حال آن که معرفي ديانت علمي پوزيوتيبيسم بر عهده ميرزا ملک خان افتاد. ميرزا ملک خان ناظم الدوله که در سن ده سالگي پاریس رفت و در همين محل بود که با «فلسفه تحقيقي» (پوزيوتيبيسم) آگوست کنت آشنا شد: «ملکم در مدت تحصيل در اين مدرسه [پلي تکنیک پاریس] با فلسفه تحقيقي کنت آشنا شد، و از آن تأثیر فراوان گرفت». 12 کليت اين تحولات فکري تازه که مستولي کننده روش تفکر علمي (غربي) در ايران بود، با خود فردگرایی عصر روشنگري را به ارمغان آورد. تا آنجا که آدميت اين فلسفه سياسي و اجتماعي تازه از فردگرایی را تحت عنوان «عناصر اصلي اندیشه تغيير و ترقي اجتماعي» چنين تدوين مي‌نمايد:

«جامعه از دولت متمايز است، رابطه فرد و دولت بر پايه حق و تکليف تغيير مي‌يابد، مفهوم رعيت مبدل به ملت مي‌گردد، حکومت بر اصل قوانين موضوعه عقلي بنا نهاده مي‌شود، ديانت در سياست دخالت ندارد، آرمان اجتماعي را ايدئولوژي‌ها مي‌سازند، دانش طبيعي در پيشرفت صنعت گسسته مي‌شود، توليد صنعتي افزايش مي‌گيرد، مبناي توزيع ثروت تغيير مي‌کند، آدمي به تسخير طبيعت برمي‌آيد، دانش و خرد و عامل منحصر بينايي و دانايي و تنها چاره هر بدبي و زشتي شناخته مي‌شود، آموزش عمومي گسترش مي‌پذيرد، استعداد فردي مجال پرورش مي‌يابد، شايستگي فردي معيار مقام اجتماعي مي‌گردد. در تحليل نهايي زندگي عيني انساني موضوع پژوهش و اندیشه است». 13

بيان آدميت از عناصر اصلي اندیشه ترقي که در حقيقت بنیان فردگرایی عصر روشنگري است گرچه نه فقط امروزه در خود غرب به انحطاط رسیده و سيماي دروغين آن عيان شده بلکه در ايران نيز چيزي نيست جز دستاويزي نظري، که بر پايه آن ادراک مسيحي - يهودي از فرديت و فردگرایی سعي بر سلطه مطلق در تجمعات غير غربي دارد. بطور کلي در پس تدوين ايدئولوژيک آدميت، از فردگرایی عصر روشنگري سه رکن اساسي نهفته است:

1- باور به سلطه نظري غرب در تمدن حاضر.

2- باور به فردگرایی بعنوان اساس و پايه اخلاقيات اجتماعي انسانها در تجمعات سياسي‌شان.

3- ايمان به عقل و خرد ناب فرد و مبارزه عليه «آفت عقل» در تمدن‌هاي غير غربي.

اين که فردگرایی عصر روشنگري در ورطه اخلاقيات نسبي گرفتار آمده، اينکه ماشين حرکت عصر روشنگري در لجنزار نهیلیسم سده بيستم نشسته است، اينکه متفکران و فلاسفه غربي چون

بنجامین، هایدگر، آدورنو، هورکهایم، بولتمان، لویت و هانا آرنست صورتک دروغین عصر روشنگری و فردگرایی آن را دریده‌اند، هیچکدام در توان بحث حاضر نیست. آنچه که از توصیف ایدئولوژیک آدمیت باقی می‌ماند همانا اتکا فردگرایی عصر روشنگری به حقوق طبیعی فرد می‌باشد.

ایده حقوق طبیعی مبنای نظریه‌ای بود که بورژوازی تازه پا و روشنگران سده هجدهم میلادی با تکیه بر آن تلاش نمودند تا منبع اعطای حقوق و آزادی به افراد را نه در سنن تاریخی یک قوم بلکه در طبیعت زیستن افراد بجویند. اینکه ایده حقوق طبیعی در آراء کانت، روسو، لاک، ولتر و... توانست به عنوان تنها منبع اعطای حقوق و آزادی در آید در تقارن بود با باور آن متفکرین به قدرت نوپای حاکمیت ملی در چارچوب خاک وطن. ایده حاکمیت وطن که با توماس هابز مطرح شد، منبع حاکمیت هر حکومت را در مشروعیت دولت در برابر شهروندان به شمار آورده پس بنابراین تمرکز خود را در رابطه متقابل شهروندان و دولت در محدوده ملی - جغرافیایی نهاد. خیزش دول ملی مطلقه در سده هجدهم، برای نمونه در آلمان، بیانگر گسترش ایده حقوق طبیعی و ظهور حاکمیت ملی در اروپا بود. حاکمیت ملی که ضامن آزادی سیاسی و اجتماعی شهروندان است وجود خود را مدیون خواست عمومی می‌باشد. مشارکت شهروندان در مشروعیت بخشیدن به خواست عمومی General Will انعکاس خود را در انعقاد قرارداد اجتماعی (قانون اساسی) یافت. پس هر شهروند متکی بر حق طبیعی خود، حق مشارکت در تعیین خواست عمومی را یافته و به همین دلیل قوانین اساسی اروپایی به تضمین حقوق فردی وی برآمدند. اما نکته در این نهفته بود که منبع شناخت حق طبیعی در کدام ریشه بایستی کاویده شود؟

بی‌شک خیزش ایده نژاد که نه فقط جای پای در آثار کانت بلکه در آراء غالب متفکران عصر روشنگری دارد همان ریشه‌ای بود که حقوق طبیعی افراد و ملت‌ها را مشخص نمود. به گفتار اریک وگه لین یکی از متفکران سیاسی قرن معاصر، ایده نژاد که تشابهی با کاربرد علمی و روزمره آن در امروز ندارد (مانند مفهوم نژاد در بیولوژی یا مردم شناسی)، در سال 1400 میلادی وارد زبانهای ایتالیایی و اسپانیایی شد. این ایده که توسط تهاجم اعراب به اروپا حمل شد متکی می‌باشد بر ریشه‌ای سامی و استوار است بر ریشه لغوی کلمه رس به معنای ریشه، مبدأ و بنیان. در طی قرون شانزدهم و هفدهم میلادی زبان پرتغالی و سپس زبانهای فرانسوی، آلمانی، انگلیسی و روسی هر یک به شکلی تا قرن 18 تأثیری از ایده نژاد گرفتند. در قرن 18 ایده نژاد بدل به معیار همخونی و ملیت در میان اقوام مختلف گردید، به شکلی که غالب ملاحظات مارکسیستی معاصر درباره مسأله ملی در حقیقت متکی بر ایده نژاد می‌باشند (که در این میان نظرات علیرضا نابدل «درباره مسأله ملی» و یا آنچه که حزب دمکرات کردستان و نظایر آن تبلیغ می‌نمایند بهترین نمونه‌اند). به دیگر سخن، همخونی و نیز ریشه مشترک زبان بدل به معیارهایی شد که ایده نژاد توسط آنان ارکان تمیز ملیتها و حاکمیت ملی را بنا نهاد. در قرن 19 میلادی انتقادات تاریخی گرای Historicism توسط هگل یا ادموند برگ مسأله خاطره تاریخی قومی را در برابر ایده حقوق طبیعی مطرح نمود و بدین روی با پایان آن قرن و شروع قرن معاصر حاکمیت ملی و ایده فردگرایی عصر روشنگری بنیاد خود را در هر دو منبع کاویده است: ایده نژاد و خاطره تاریخی قومی. به همین دلیل تدوی ادراک اجتماعی و سیاسی تمدن غرب در پایان قرن نوزدهم متکی بر دو منبع حاکمیت ملی و ایده فردگرایی سپس بدل به عناصر اندیشه ترقی گشته که در تمدنهای فتح شده نیز تبلیغ گردید. بدین روی ورود اندیشه ترقی به ایران نیز مترادف گشت با کاوش عقل فردگرا در دو قلمرو حقوق طبیعی متکی بر ایده نژاد و نیز خاطره تاریخی قومی متکی بر سنن و

میراث‌های فرهنگی. و بیهوده نبود که پیش‌قر اولان اندیشه ترقی در ایران خود بدل به حفران رواق‌های تاریخ و فرهنگ باستانی ایران شدند. کاوش میرزا آقاخان کرمانی و سایرین در لابلای رواق‌های تاریخ باستانی پیش از اسلام که متقارن با باور آنان به حقوق طبیعی عصر روشنگری بود تنها از طریق باور به ایده نژاد می‌توانست فکر حاکمیت ملی، حکومت قانون و قانون اساسی را مطرح بنماید. سخن کوتاه، گرچه مبلغان اندیشه ترقی دست به طرح عناصر فکری يك اندیشه عقلی تازه در ایران زدند و همراه با آن کمر همت به شستشو و تهذیب ارگان «آفت عقل» بستند اما با این حال خود فرآیند تجدد و ترقیخواهی در اسارت نوعی از تاریخی‌گری افتاد که متکی بر باور آنان به ایده نژاد بود.

تبدیل مسأله ظهور و سقوط تمدنها در ربط با مقوله تجدد را در خطابه سید حسن تقی‌زاده اخذ تمدن خارجی: و آزادی - وطن - ملت - تساهل 1339 می‌توان یافت. تقی‌زاده که خود را اولین «نارنجک انداز» تسلیم به تمدن فرنگی خواند، پس از ذکر این نکته که تمدن دلالت بر شهرنشینی و گسترش آن دارد سپس به ذکر این نکته پرداخت که به نظر وی چهار دوره بزرگ در تاریخ تمدن وجود داشته است:

«دوره خط و کتابت از آغاز ظهور آن در حدود چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح تا قرن هفتم و ششم قبل از مسیح و دوره تمدن یونانی از قرن ششم قبل از مسیح تا قرن اول قبل از مسیح و دو سه قرن بعد هم و دوره تمدن اسلامی عالی از قرن سوم تا هفتم هجری و دوره تمدن غربی جدید پس از سقوط قسطنطنیه در سنه 1453 مسیحی و اختراع طبع و کشف دماغه امید و امریکا و ظهور کوپرنیک و نیوتون و بیکن دکارت» 14.

با ذکر ادوار تمدن در بطن تاریخ، سپس تقی‌زاده به سیر روابط ایران و تمدن‌های دیگر در این تاریخ پرداخت. از تاثیر طب یونانی و ورود دانش اطباء یونانی به دربار داریوش اول تا مکاتبات داریوش و هراکلیتوس، تا سلطه اسکندر و سلوکیان بر ایران زمین و سپس امتزاج ایرانیان و یونانیان در زمان شاپور اول و مهاجرت نسطوری‌ها از روم به ایران و استقرار مرکز علمی جندی شاپور، تقی‌زاده سعی به کاویدن رگه آمیزش تمدن‌های ایرانی و غیر ایرانی داشت. به همین دلیل هم تقی‌زاده به دفاع از ورود اسلام به ایران پرداخت و امتزاج تمدن ایرانی را با قدرت معنوی و روحانی اسلامی یکی از عوامل پیدایش تمدن اسلامی عالی به شمار آورد. نهضت علمی عظیم اسلامی در قرون دوم و سوم و چهارم به حدی بود که به گفتار تقی‌زاده، هنگامی که روم بدست مسلمین افتاد شرط صلح آنان خرید نسخه‌های کتب یونانی بود. و در همین روال، سپس تقی‌زاده به کشف مقام و اهمیت تمدن جدید اروپایی رسید که سرآغاز بیداری ایران و ملل شرق گردید:

«هر کس هر چه می‌خواهد بگوید به نظر من بدیهی است که بزرگترین تکانی که در ایران برای شکستن طلسم جهالت و تعصب و عقب‌ماندگی بوجود آمد در ربع اول قرن چهاردهم با طلوع مشروطیت بود و از آن تاریخ است که فجر تمدن و بیداری ساطع شده و رخنه‌ای در بنیان سد جاهلیت پیدا شد که سال به سال در وسعت بود و نهضتی ولو ضعیف برای کسب تمدن جدید عصری و آزادی آغاز شد...» 15.

به عبارت دیگر مشروطیت سر فصل پیروزی تمدن جدید غربی در ایران بوده و همراه با آن «تاریخ بیداری ایرانیان» به گفتار ناظم الاسلام کرمانی آغاز شده است. به دیگر سخن، مشروطیت که بیان پیروزی سیاسی تجدد یا استیلاي تمدن غربی در ایران معاصر می‌باشد، زهدان تاریخی است که فکر تجدد و ترقی را در خود پرورده و خواهد پروراند. تجدد ادبی در ایران نیز زاینده مقوله تجدد تاریخی جامعه ما می‌باشد و بدین دلیل بود که تجدد در زمینه هنر و ادبیات ما بلافاصله همراه با خود جنگ کهنه و نو را نیز به ارمغان آورد:

«این بود که بحث درباره انقلاب و به اصطلاح آن روز «تجدد ادبی» درگرفت و شعرا و نویسندگان به دو اردوی متخاصم تقسیم شدند که از يك سو کهنه پرستان و محافظه کاران بودند که نمی‌خواستند سر مویی از سنن قدیمه ادبی تخلف ورزند و از سوی دیگر انقلابیون یا متجددین که خواهان برانداختن مقررات ادبی و ایجاد تحول اساسی در ادبیات ایران بودند» 16.

تقسیم اردوگاه هنر و ادبیات به دو گروه محافظه کار و متجدد بی هیچ تردیدی بیان انفکاک جامعه ما بود که به يك تهاجم تاریخی تازه آن را با ستیز کهنه و نو مشحون ساخته بود. پیشقراولان تجدد نظیر تقی رفعت گرچه جای پای در سوسیال دموکراسی ایران داشتند، اما همانگونه که سرنوشت تاریخی «سوسیالیسم روسی» در سرمایه‌داری دولتی اسیر آمده است افکار متجددان سوسیالیست نیز در لابلای رواقهای کهن تاریخ فردگرایی محصور آمد. عصیان ادبی رفعت و همفکران وی در ارگان مطبوعاتی‌شان، تجدد، بطور کلی در پس بیان استعاره‌ای ذیل مطرح گشت.

رفعت در هشداري به اردوي محافظه کاران نگاشت:

«اولاً - می‌ترسید، و در توي عمارات پدرانتان بسر خواهید برد.

ثانیاً - این عمارات محتاج به مرمت هستند و شما این کار را انجام خواهید داد.

ثالثاً - در پهلوي عمارات مذکور «بنیانهای نوآیین‌تری» خواهید ریخت» 17.

به دیگر سخن جنگ پدران و پسران که بر سر مرمت «عمارات جامعه» می‌باشد در لابلای يك ستیز ادبی ظاهر شد زیرا به گفته رفعت «ادبیات يك ملت آینه مدنیت آن ملت است». پس در هم شکستن عمارات ادبی يك ملت در پهنه شکل، زبان و اسلوب، بیانگر عصیان علیه عمارات مدنی شهر و اجتماعی شد که تحت پرتو يك انقلاب سیاسی متجدد، صنعت و علم تازه، در پی معماری تازه‌ای از ساختار شهر و روابط در آن بود. همچنانکه انقلاب مشروطیت همراه با خود نوعی پوپولیسم سیاسی را به همراه آورد که در آن نه تنها شاهزادگان، علما و طلاب و تجار و زمینداران بزرگ بلکه اصناف و پیشه‌وران و حتی فلاحین نیز دخیل در انعقاد قرارداد اجتماعی‌ای شدند که قانون اساسی مشروطیت نام گرفت. مصطفی رحیمی بطور ضمنی به وجه پوپولیستی انقلاب مشروطیت اشاره کرده می‌نویسد که در شهر تهران از میان 60 کرسی نمایندگی در سال 1324 پیشه‌وران 32 نماینده ارائه کردند و:

«نکته جالب آن که پیشه‌وران از میان خود نماینده تعیین کرده بودند نه از میان افراد سرشناس و با سواد طبقه‌های دیگر.

از میان اسامی نمایندگان مجلس اول، نامهای خانوادگی زیر که معرف شغل صاحبان اسامی نیز هست جلب توجه می‌کند:

تیر فروش، چوب فروش، بزاز، خیاط، زرگر، بلور فروش، بقال، علاقه بند، معمار، دلال، سقط فروش، نانوا، کلاهدوز، پلوپز، ساعت فروش، یخدان‌ساز، صابون‌پز، کتابفروش، سمسار» 18

بعبارت دیگر در بطن تجدد حاصل از انقلاب مشروطیت، تجدد روابط طبقات و گروه‌های اجتماعی و نیز نوسازی در روابط سیاسی - اجتماعی میان طبقات و گروه‌ها نهفته بود. حرکت بطئی اما پویانده عوام، پوپولیسمی که در بطن مقوله تجدد از نظر تاریخی نهفته است، پس متکی بر واقعیت عینی تجدد در نظام شهری، رفته رفته ایران را با هنجارها و مشکلات تجمع فردگرای اروپایی آشنا ساخت. به نحوی که درست در نقطه مقابل نظرات درجه دار ارتش تزاری روسیه میرزا فتحعلی آخوند زاده، و نیز در سوی مخالف نظرات میرزا ملکم خان ناظم الدوله، از زمان صادق هدایت بدین سو تجدد بعد دیگری را نیز به همراه داشته است: مرگ بی‌شک معرفتی دوگانه تجدد و مرگ در بطن فرایند شهرنشینی متجدد در ایران بیان میرایی Profanity خود مقوله تجدد عصر روشنگری است، نکته‌ای که تجدد را بی‌تردید هم‌تراز و هم معنی با مرگ و میرایی نموده است. بدین دلیل لازمست تا اندکی در لابلای سیر تحول اندیشه تجدد و ترقی در تاریخ تفکر غرب به کاوش پرداخت.

مقوله تجدد در سیر تاریخ تفکر در غرب

مقوله تجدد برای بار نخست در زبان لاتین Modernus در قرن ششم میلادی متقارن با سقوط امپراطوری روم توسط وحشیان آلمانی ظاهر شد. در ریشه لاتین این واژه استناد بر قید Modo معنی زمان حال یا اکنون را دارد و همچنین از ریشه Modus منتج شده که دلالت بر اندازه‌گیری یا روش‌شناسی دارد. بنا بر گفتار تیلو شاپرت متفکر معاصر آلمانی مقوله تجدد در تاریخ تفکر غرب، دارای سه برهه تاریخی می‌باشد: برهه اول که از قرن 6 تا 13 میلادی را در بر می‌گیرد، برهه دوم که از قرن 13 تا اوایل قرن 18 دوام آورد، و برهه سوم که از قرن 18 تا کنون ادامه داشته است. بنابر ادعای شاپرت مقوله تجدد Modernity در خلال این ادوار آن چنان جایی برای خود باز نموده که اکنون بدل به نوعی تفکر و الگوی زیستی در تمدن معاصر ما شده است.

برهه اول مقوله تجدد ظهور خود را مدیون محقق، تاریخدان و سیاستمدار رومی کاسیو دو روس Cassiodorus (485-580) می‌باشد که در راونا می‌زیست. کاسیو دو روس که هم عصر سقوط امپراطوری روم و انحطاط میراث فرهنگی تمدن خویش بود لذا رودر روی این مسأله قرار گرفت که سنن و میراث فرهنگی روم را چگونه از گزند تهاجم وحشیانه فرانک‌ها، بورگاندی‌ها و گاتس‌ها برهاند، ضرورتی که حقیقت فتح روم توسط آن قبایل پدیدار ساخته بود. پس بنابر این کاسیو دو روس کمر همت به تدوین رابطه میان باستانیان و متجددین بست. برای وی باستانیان Antiqui معادل با اساتیدی فرض شدند که خالق تمدن کلاسیک می‌باشند که برای متجددین فراگیری دانش و حقیقت جز با تقلید از آنان میسر نمی‌باشد. پس تقلید متجددین Moderni از اساتید کهنسال بدل به رمز آموختن دانش و حقیقت محسوب گردید.

در برهه دوم تاریخ تحول مقوله تجدد شاهدیم که مباحثه میان باستانیان و متجددین از قرن 13 میلادی دوباره آغاز می‌شود. تا آنجا که مسأله این رابطه بدین شکل بیان گشت: آیا باستانیان غولها

و خدایانی هستند که متجددین کوتاه قد، می‌بایست از آنان تقلید نمایند؟ در قرن 17 میلادی عصیان علیه استبداد باستانیان در خلال دعوای میان باستانیان و متجددین شروع شد. این «دعوا» که در فرانسه آغاز گردید به توسط مدعی چارلز پرو Charles Perrault و برنارد فونتل Bernard de Fontenelle در خلال سالهای 1687-1688 ظاهری ادبی بخود گرفت. اصل این دعوا در این نکته خلاصه شد که آیا آثار ادبی عصر لویی 14 برتر از آثار ادبی عصر آگوستس می‌باشند یا نه؟ بی‌شک دعوای ادبی این دو بس زود در خلال مباحث فلسفی رنه دکارت شکلی معرفت‌شناسانه بخود گرفت. شک دکارت بر هر آنچه که پیشتر درباره آن فکر شده بود همراه با استیضاح او از روح باستانیان (مندرج دست‌نوشته‌های استکلم) بیانگر اوج‌گیری روحیه متضاد متجددین نسبت به باستانیان بود. همانگونه که دکارت در دست‌نوشته‌های استکلم نگاشت:

«بگذار خدایان بیرحمانه باستانیان را تخریب کنند زیرا هم آنان هر چه را که داشتیم در همان ابتدا از من ربودند».

به عبارت دیگر عصیان متجددین علیه باستانیان که در خلال برهه دوم در تاریخ مقوله تجدد صورت گرفت از طریق «دعوی ادبی» 1687-1688 و نیز فلسفه دکارت بنیانگذار ظهور برهه سوم در تاریخ تکامل مقوله تجدد گشت.

در برهه سوم مقوله تجدد معنایی ویژه یافت که آنرا در خلال چهار رکن می‌توان تشریح نمود: اول) اینکه یافتن حقیقت منوط به نقش تاریخ است، نکته‌ای که به شکل تمثیلی درین گفتار متجلی می‌باشد: «حقیقت فرزند (دختر) زمان است». دوم) اینکه دانش انسان از طبیعت با گذشت زمان تکامل و بهبود پیدا کرده بود و بشریت رفته رفته به درکی جامع و کامل از طبیعت، بطور کلی، دست می‌یابد. سوم) اینکه بشریت به نحوی تمثیلی در پیکره یک انسان جهانشمول (مسیح) ظاهر شد. که انسان جهانشمول که همان انسان گزیده و اشرف مخلوقات در اندیشه‌های مسیحی و هومانیسیم عصر رنسانس می‌باشد به بهترین شکل در آثار پاسکال ظاهر شد. در نظرات پاسکال بشریت بعنوان یک انسان (بنی آدم اعضای یک پیکرند - سعدی) مراحل تکامل را از جهل تا دانش طی کرده و همواره در حال یادگیری است. چهارم) اثبات یک تئوری تاریخی از دانش که منوط به سیر ترقی و تکامل بشر می‌باشد.

با اتکاء به ارکان مذکور، از قرن 18 بدین سو پروژه نوگرایی (تجدد) عصر روشنگری چه در قالب فلسفه انتقادی کانت و چه آراء سالی فللسفه فرانسوی (ولتر، دالامبر، کوندیاک، کوندرسه و...) و چه آراء بکاریا در ایتالیا بیانگر برنامه تاریخی‌ای بوده است که تجدد در چهار رکن یاد شده تبلیغ نموده. تا آن جا که برنامه تجدد تا همین امروز، منعکس در آثار متفکر آلمانی یورگن هابرماس نیز چیزی نیست جز وجوه مختلف مقوله تجدد، تدوین در سده هجدهم میلادی. اما برنامه تجدد سده هجدهم میلادی رکن اساسی خود را بر تاریخ و فلسفه‌ای از تاریخ بنا نهاده است. ترم فلسفه تاریخ که برای بار نخست توسط ولتر بکار برده شد در حقیقت همان ادراکی از تاریخ و زمان است که در پس اندیشه ترقی پنهان شده است.

اندیشه ترقی به مثابه جوهر اصلی مقوله تجدد در سده هجدهم تاریخی بس بلندتر از خود مقوله تجدد دارد. در حقیقت می‌توان سه ریشه مختلف در تدوین اندیشه ترقی و مقوله ترقی یاد نمود: ریشه تاریخی مندرج در نجوم و ستاره‌شناسی رومی و فلسفه رواقیون از جهان بشر. ریشه دینی

مندرج در سنن تورات و انجیل و ریشه اساطیری مندرج در دو نمونه کهن سنکس Senex و پوئر Puer.

اندیشه ترقی در ریشه تاریخی آن، بنا بر گفتار متفکر معاصر آلمانی هانس بلومن برگ، از لابلای آراء هیپارکوس Hipparchus در قرن دوم میلادی ظاهر شد. هیپارکوس با اتکا به رابطه کیهانی میان انسان و ستارگان نشان داد که ستارگان همواره در حال حرکت بوده و موقعیت آنان مدام در حال تغییر از مکانی به مکان دیگر می‌باشد. بعبارت دیگر هر چه که هیپارکوس بیشتر توانست حرکت ستارگان را دقیق‌تر معین و پیش‌بینی کند، وی رفته رفته ترقی تدریجی درک بشر از حرکت ستارگان را «به طرز علمی» ثابت نمود. اثبات علمی او از حرکت ستارگان نه فقط بیان ترقی دانش نجومی عصر بود بلکه توانست تاثیر مستقیم مادی در امر کشاورزی بنهد. هر چه که تمدن روم بیشتر به سوی کشاورزی و معیشت حاصل از آن حرکت نمود پس اتکا به ترقی دانش نجومی توانست به پیش‌بینی بهتر از زمان بذر و کشت محصولات دست یابد و بدین دلیل ترقی در عینیت مادی و معیشت جامعه رومی نیز اثر گذاشت. از سوی دیگر تمدن روم با مقوله ترقی بعنوان یک ایده نیز توسط فلسفه رواقیون Stoic آشنا شد. بنا بر گفتار متفکر آلمانی تئودور آدورنو باور رواقیون به ترقی بدل به پوشش فلسفی جهانگشایی امپراطوری روم شد. بدین شکل که فلسفه رواقیون خلاف روحیه غالب در مکاتب فلسفی یونان، از فلسفه بعنوان راهنمای مشارکت فرد در شهر Polis مدد نجست، بلکه آنان برعکس از فلسفه بعنوان وسیله‌ای در تهذیب و تزکیه نفس انسان یاری جستند.

به این دلیل فلسفه رواقی خوشبختی انسان را در شهر زمینی میسر ندیده و برعکس تاکید بر هستی انسان در جهان شهر Cosmopolis نمود که خود ایستگاهی است در سیر تعالی نفس انسان. بدین دلیل در فلسفه رواقی، ترقی بنیان گذران زمان بسوی هدف غایی است که تنها با دستیابی به آن انسان را خوشبختی خواهید رسید. باور یاد شده رواقی که بی‌نهایت شبیه به دکترین مشیت الهی مدون در ادیان یهودی و مسیحی بود لذا با ورود مسیحیت به روم باعث مشرف شدن بسیاری از رواقیون و دنباله روان آنان به مسیحیت گردید. زیرا که در مسیحیت حرکت زمان همواره به سوی آینده بوده و مقاطع کمی زمان بر پایه برنامه از پیش تدوین شده توسط پروردگار، هر یک برابر با برهه‌هایی هستند که بشریت را در قالب یک تاریخ رستگاری به سوی آینده هدایت می‌کنند. بدین دلیل ریشه دینی اندیشه ترقی متکی بر باور به معاد و روز رستاخیز، حرکت زمان را بدل به حرکت مقطعی برهه‌های منقسم بر پایه مشیت الهی می‌نماید. و به همین دلیل آراء یهودی از تاریخ با کشف مقاطع که متأثر از سنن باستانی ایرانی بود پایه‌گذار بینش آتیه‌نگر و آتیه‌گرای Futurist مسیحیت از زمان و تاریخ شد. و اما این دو رکن دینی و تاریخی اندیشه ترقی در قالب اساطیری خود را به شکل دو نمونه کهن اساطیری سنکس و پوئر ظاهر می‌سازد. سنکس بیان نمادی پیرمردی است سپید موی که انباشت تجارت و به هم پیوستن منابع دانش وی را بدل به حاکم آرام ثبات و نظم کرده است. پیرمرد مو سپیدی که خونسردی، تعقل، هوشیاری و درایت به وی کیفیتی استثنایی بخشیده و او را به استادی چیره تبدیل نموده است. پیرمرد سپید مویی که هر حرکتش بیان عقل و دانش و حفظ نظم و سنن می‌باشد. برعکس، پوئر که ریشه مشترکی با کلمه فارسی پور (پسر) دارد سمبل خدای جوانی است؛ مظهر شور و حرکت، ترقی و تحول، تغییر و هیجان. خدای جوانی که هر حرکتش بیان گسستن نظم و از هم دریدن بافتهای سنتی رواقهای تاریخ و ساختارهای اجتماع می‌باشد. در اساطیر یونانی و غربی خدای جوانی از کیفیت ویژه و موقعیتی برتر نسبت به پیرمرد سپید موی برخوردار می‌باشد. ورود مسیحیت و شخصیت عیسی مسیح

همراه با تاکید مسیحیت بر آتیه نگری و آتیه گرایی به بعد اسطوره‌ای خدای جوانی قدرتی بیشتر بخشد تا آنجا که به صراحت می‌توان بیان داشت میراث‌های فرهنگی و سنن غرب سلطه مطلق «پور» Puer درآمده‌اند. به ویژه استیلای برنامه تجدد عصر روشنگری، و شک دکارت بر پیشینیان جملگی ارکانی دیگر از برتری فرهنگی خدای جوانی در تمدن غرب می‌باشند. هر چقدر که تمدن غرب هوشیارانه به ستایش از خدای جوانی می‌پردازد به همان اندازه پیرمرد سپید موی سنن در تمدن مذکور ناخودآگاهانه بر این تمدن می‌تازد و یورش می‌برد تا آنجا که چشم اسفندیار اجتماعی تمدن غرب همواره جریانها و جنبش‌هایی بوده‌اند که اتکا بر سنن دارند. عکس تمدن غرب، در شرق و به ویژه در ایران «پیرمرد» نماد اسطوره‌ای برتر می‌باشد. چنانچه اشاره شد در اساطیر ما قتل سهراب، اسفندیار و رستم فرخزاد (در شاهنامه) گوشه‌هایی از برتری نمادی سنن و نظم در برابر نماد تغییر و ترقی می‌باشند.

به دیگر سخن مقوله تجدد مندرج در برنامه عصر روشنگری که الگوی اجتماعی تمدن معاصر بر پایه آن بنا نهاده شده است متکی می‌باشد بر تجدد و ترقی به مثابه ارکانی که گذشت زمان و سپری شدن سنن وجوه اصلی آنان می‌باشد. همواره در پس این برنامه، هجوم ناخودآگاهانه به سنن و میراث‌های کهن نهفته است. و بی‌دلیل نیست که تمدن حاضر در اوج انقلابیگری تئوریک و ظاهری‌اش یکی از محافظه کارترین تمدن‌های حاضر در تاریخ بشری در ربط با یادگیری از تمدن‌های دیگر می‌باشد. سیادت و استیلای یک جانبه، خودمداری و خودمحوری نژادی این تمدن در ارتباط با تمدن‌های دیگر همواره غرب را بعنوان تمدنی مهاجم، مخرب و بدوی ظاهر می‌سازد که در صدد ریشه کن کردن هویت تاریخی مردمان تمدن‌های دیگر می‌باشد. حاصل تهاجم مخرب تمدن حاضر به تمدن‌های دیگر نه فقط در استعمار اروپایی، آمریکایی و روسی ظاهر شده بلکه چهره فرهنگ زدای آن به تهی سازی درون تمدن‌های دیگر نیز مشغول می‌باشد. بی‌شک پیدایش نظام شهری‌ای که امروزه در ممالک «جهان سوم» بدل به الگوی غالب تمدن شده، نشانگر باطن بی‌هویت رخنه تمدن غرب در بطن تمدن‌های دیگر می‌باشد. شهرهایی چون تهران، مکزیکوسیتی، ریودوژانیرو، بانکوک و... که ملقمه‌ای است از تقلید بی‌هویت از نظام شهری و مدنی غرب همراه با زندگی دوزخی حاشیه‌نشینی. در چنین تمدنی است که اما امروزه شاهدیم مقوله تجدد بدل به صورتک نهیلیسم و تخریب شده است: صورتکی که روزی با ظاهر انقلابیگری مارکسیستی - لنینیستی و روزی دیگر متکی بر لیبرالیسم عصر روشنگری هدفی جز زدایش هویت فرهنگی تمدن‌های دیگر را ندارد. نگاهی به جهان امروز نشان می‌دهد که تمدن غالب چه در قالب سیادت سنن مسیحی - یهودی و چه در شکل دنیوی شده آن توسط لیبرالیسم عصر روشنگری و بلوک مارکسیستی - لنینیستی بدل به حاکم مطلق شکل هستی و نظام مدنی تمام جوامع گشته است. بی‌شک ماشین انقلاب و تجدد که دیو دسر تمدن غالب می‌باشد رفته رفته بشریت را به سوی یک تمدن تک بعدی هدایت کرده و تنوع در شیوه‌های زندگی آداب را خواهد کشت. همانگونه که از بدو ورود مسیحیت به امپراطوری روم و سپس در دوران کنستانتین مسیحیت بدل به تنها دینانت آزاد در قلمرو امپراطوری گشت و سپس دست به تخریب و قلع و قمع سنن و ادیان دیگر یازید امروزه دیکتاتوری مسیحیت بدل به دیکتاتوری عصر روشنگری و پوشش‌های لیبرال - مارکسیستی آن شده است. بی‌شک هماهنگی و همزیستی تمدنها در کنار یکدیگر آرزوی هر انسان آزاد اندیش بوده و می‌باشد ولی از یاد نبایستی برد که این آزاد اندیشی در قالب برنامه تجدد عصر روشنگری نمی‌تواند واقعیت یابد: حقیقت تلخی که آدورنو و هورکهایمر در دیالکتیک عصر روشنگری (1944) به آن نایل آمدند.

در پهنه چنین چشم‌انداز تاریخی است که جستجوی هدایت را از «تجدد» چه در بوف کور و چه در آثار دیگرش بایستی کاوید.

هدایت و مسأله تجدد

آشنایی هدایت با مسأله تجدد در دو قالب صورت می‌گیرد: از یکسو در ربط با اندیشه هدایت درباره مفهوم و چیستان وجود آدم (انسان) و دیگری در ربط با عینیت تجدد اجتماعی در جامعه ایران و گشایش فرهنگ عوام به سمت و سوی ارکان‌های تاریخی و سنتی فرهنگ.

نگاه هدایت به انسان، در حقیقت بیان نگرش او به معنی زندگی در ربط با وجود انسان است که از حیوانات متمایز می‌باشد. در این راه نوشته «انسان و حیوان» را هدایت با نگاهی به تعریف پاسکال از انسان می‌آغازد:

«پاسکال Pascal انسان را متوسط مابین فرشته و حیوان دانسته، و این عقیده کلیه حکما و متصوفین مشرق زمین است: که هرگاه انسان پیروی شهوت و نفس بهیمی یا اهریمنی را بنماید، از حیوان هم مطابق «کالانعام بل هم اضل» پست‌تر است و اگر به مجاهدات تزکیه نفس حاصل کند و به وسیله ریاضت به مراتب عالی‌ه و فضائل و کمالات برسد مقام او از فرشته نیز برتر خواهد بود.» 19

گفتار پاسکال درباره انسان که مدنظر هدایت نیز بود، در تمایز است با آنچه که در واقعیت انسانها هستند و به آن عمل می‌کنند. «انسان نادان و وحشی» به گفته هدایت قادر نیست میان خود و حیوانات دیگر تفاوتی بنهد. و در این راه هدایت تا آنجا پیش می‌رود که حتی پاره‌ای از حیوانات را برتر از انسان به شمار می‌آورد. چنانچه اگر تعریف ارسطو از انسان صادق باشد، پس هدایت به این نتیجه می‌رسد که انسان نه فقط قادر نبوده تا به تعریف ارسطویی خویش وفادار باشد بلکه همچنین حیوانات به یمن بهره‌وری از حسیات خویش در درجه برتری از درک معنی ایستاده‌اند. پذیرش این نکته یعنی قبول آن که حیوانات نیز قادر به تحقق اراده خود بوده و در این راه دست کمی از انسانها ندارند. منتهی علیرغم این مسأله انسان بدل به موجودی مسلط در زمین شده که تسلط و تحکم وی مبتنی بر درجه پیشرفت علم، بصیرت و فلسفه می‌باشد. بدین روی انسان با خودپسندی گمان می‌برد که اشرف مخلوقات می‌باشد اما تسلط و تحکم انسان بر حیوانات در ربط با غرایز طبیعی و بدوی انسان، به گفتار هدایت، منتهی به کشتار و آزار حیوانات شده است. و به همین دلیل هدایت انسان را اشرف مخلوقات به شمار نمی‌آورد مگر آن که انسان به یمن ریاضت و تزکیه نفس بر غرایز خود فایق آید:

«انسان نه تنها حیوانی است که آلت دفاعیه او از سایر حیوانات کمتر است بلکه راه زندگانی خود را هم نمی‌داند. صفحات تاریخ او را با خون نوشته‌اند. جنایات و رذائل او را تا به حال هیچ حیوانی مرتکب نشده. مثلی است معروف که «عقل هر چیزی بهتر از آدمیزاد است». اگر چه از روی طعنه و تمسخر می‌گویند اما يك حقیقت انکارناپذیری را در بر دارد. گوته Goethe در فاوست Faust می‌گوید: «آنچه را عقل می‌نامند، اغلب عین خودپسندی است.» 20

به پندار هدایت، اینکه انسان گمان برد که چون از تبار انسانی می‌آید و ارسطو وی را از حیوانات به یمن عقل مشخص و معین کرده، رهگشای هیچ معضلی نیست، بلکه انسان می‌تواند با

خودپسندي و فريب خویش به عنوان اینکه عقل و اراده دارد و از حیوانات برتر می‌باشد دست به اعمالی بزند که بس پست‌تر از حیوانات بوده و تنزل دهنده مقام وی در طبیعت می‌باشند:

«اگر صفات و معایب ما را با یکدیگر بسنجند، خطایا و شرارت ما به مراتب بیشتر خواهد بود. اما این دلیل پست بودن انسان از سایر حیوانات نمی‌شود، انسان از آنها برتر است زیرا که اعضاء و قوای او بیشتر و ترقی آنها زیاده‌تر است، زیرا که نیرو و قوای روحیه او نامحدود است. اما تکرار می‌کنم این برتری بطور مطلق نیست، همچنانکه تصور می‌کنند، یک انسان کامل برتر و یک انسان پست فطرت پست‌تر از حیوان خواهد بود.» 21.

این که مرز میان برتری و بنابر این مسئولیت انسان در قبال طبیعت و سایر حیوانات با پست فطرتی و لذا رذالت و دون‌مایگی انسان در برابر طبیعت و سایر حیوانات چگونه معین می‌شود و تمیز داده خواهد شد، به پندار هدایت از هیچ چیز بیرون نخواهد آمد مگر باور انسان به ترکیه نفس و ریاضت غرایز بدوی و طبیعی خویش. و به همین دلیل سیاحت هدایت در قلمرو اندیشه عارفانه خيام و اگزیستانسیالیسم غربی، راهی بود که او در جهت ترکیه نفس و ریاضت انسان به سوی تمدنی عالی یافت. انکشاف انسان از ژرفای ریاضت و ترکیه نفس، در حقیقت بیان پرورش و پالایش درونی انسان بوده و وی را قادر می‌سازد تا بر غرایز بدوی و پست خود فایق آید. نگاه هدایت به خيام از همین زاویه نیز صورت گرفت:

«چیزی که بیشتر ذهن خيام را معطوف داشته عبارت از مسائل مهم زندگی، مرگ، قضا، جبر و اختیار بوده. و هر قدر که علوم و فلسفه و مذهب را برای حل آن مسائل به کمک طلبیده هیچکدام او را قانع نمی‌کند. بنابر این یأس و ناامیدی تلخی بدو روی داده که منجر به شکاکي Scepticisme می‌شود چنان که نسبت به تمام اشیاء اظهار شبهه کرده و دائماً طریق مشکوکي را پیموده است.» 22.

انکشاف خيام از مسائلي چون معنای زندگی، مرگ، قضا، جبر و اختیار پس وی را در برابر کسب علوم، فلسفه و مذهب قرار داد و سبب شد تا ترکیه نفس و ریاضت درون را با نوعی شکاکیت نسبت به مسائل و اشیاء این دنیا توأم سازد. بنابر این روح شکاکي خيام که هم آمیزه‌ای است از عرفان ایرانی و هم فلسفه یونانی، به گفتار هدایت، نه تنها سبب گسست و شك او نسبت به اشیاء و مسائل این دنیایی شده بلکه يك سودا و اندوهی را بر وی مستولی ساخته بود که چاره درمان آن تنها شادیهایی مختصر و حقیقی بوده است. بدین دلیل به گفته هدایت، خيام چاره‌ای بهتر از شراب نیافت و همانند بودلر توسط شراب به بنیاد نوعی «بهشت مصنوعی» وارد آمد:

«یعنی ترجیح خواب مستی را بر شادیهایی پستی که یقیناً انتظار فراموشی آنرا می‌داشت! اما این آسایش طلبی گریبان او را از دست غم خلاص نکرده و شاعر از خود سوال می‌کند آنچه در پس پرده ضخیمی که مابین انسان و عالم دیگر کشیده شده، حتی تا آخرین ذرات وجود انسان را در پیاله سفالی یا در خم باده کرده تعقیب می‌کنند.» 23.

پرده ضخیم که مابین انسان و عالم دیگر کشیده است، همان مرده‌ای است که انسان را از یافتن محتوایش دور کرده و بدین روی انسان که خود تصویری می‌باشد در ذهن پروردگار، از عجز و صلت با محتوا و میعاد با خالق می‌نالد. اندوه و غم انسان درین دنیایی «دون و پست»، دنیایی طبیعی غرایز و هستی حیوانی، پس مسبب چاره‌اندیشی خيام و هدایت شده و طلب ترکیه نفس و

ریاضت می‌کند. متاثر از این مساله یعنی تزکیه نفس و ریاضت، پس انسانی چون خیام و هدایت تنها قادرست که شادی را در بهشتی مصنوعی و به طریق مصنوعی تجربه کند. برعکس تجربه واقعی اندوه و غم که متاثر از واقعیت دویاره هستی اوست در بطن طلب علم، فلسفه و مذهب انسان را رودرروی مسائل مهم زندگی چون معنی زندگی، مرگ، جبر و اختیار قرار می‌دهد. کشش انسان به این بعد، یعنی تأمل و تفحص و تفکر درباره منشأ اندوه و غم خود، ناشی از قانون اصلی حیات می‌باشد:

«در اثر افکار تاریک خود، مشاهده عمر گریزپا و ناپایداری دنیا، محدود بودن دانش خصوصاً خودپسندی و مظالم انسان و تزویر اطرافیهایی خود بر کدورت و پژمردگی روح خیام افزود و شکاکي او مبدل به بدبینی Pessimism می‌شود. یعنی از زندگی بیزار شده و قریحه او متوجه افکار حزن‌انگیزی می‌شود که يك کابوس مهیب جانگدازي دائم در او تولید می‌کند. از این رو خیلی مناسب است مقایسه او با شوپن آو Schopenhauer و گوته در نتیجه این افسردگی روحی، مجهول ماندن اسرار بر حکیمات بی‌اساس علماء اظهار عصیان کرده، چنان که انسان را شبیه به کوزه می‌کند و صانع را به کوزه گر و می‌گوید: این کوزه گر دهر چنین جام لطیف، می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش». 24

به دیگر سخن راز هستی یا قانون اصلی حیات در خلقت انسانی است که کوزه گر همچون کوزه‌ای او را ساخته و سپس می‌شکندش. این زمین زدن کوزه توسط صانع کوزه گر که راه درک قانون اصلی حیات در آراء هدایت می‌باشد پس ما را به عنصر مرگ در هستی رهنمون می‌سازد.

مرگ که عنصر اصلی یا قانون حیات می‌باشد همان پدیده‌ای است که خیام و هدایت را بیش از پیش به تزکیه نفس و ریاضت و طلب علم، فلسفه و مذهب رهنمون ساخت. مرگ بیان گریزپایی هستی است که اندوه و غم را بر روال حیات آدمی مستولی می‌سازد. مرگ بانی دستاویز شدن به بهشت مصنوعی و شادی مصنوعی در خیام و هدایت می‌باشد و بدین دلیل در ظرف سه سالی که از زمان تحریر «مقدمه‌ای بر رباعیات خیام» گذشت پس هدایت به نگارش «مرگ» در سال 1305 وارد آمد:

«چه لغت بیمناک و شورانگیزی است! از شنیدن آن احساسات جانگدازي به انسان دست می‌دهد: خنده را از لبها می‌زداید، شادمانی را از دلها می‌برد، تیرگی و افسردگی آورده، هزار گونه اندیشه‌های پریشان از جلو چشم می‌گذرانند. زندگانی از مرگ جدایی‌ناپذیر است. تا زندگانی نباشد مرگ نخواهد بود و همچنین تا مرگ نباشد زندگانی وجود خارجی نخواهد داشت». 25

مرگ در افکار هدایت بدل به قانون زندگی می‌شود: آنچه که کوزه را می‌شکند، آنچه که اندوه و غم را به انسان معرفی می‌کند، آنچه که انسان را وادار به فراگیری و تفحص در علم، فلسفه و مذهب می‌نماید، و آنچه که مایه اصلی تغییر در زندگی است. مرگ آن چیزی است که مسایل مهم در هستی مثل معنی زندگی، جبر، اختیار، عقل و... جملگی از آن ناشی شده و تاثیر می‌پذیرند. تا آن جا که ناله هدایت در ستایش مرگ به پرستش می‌رسد:

«تو پرتو درخشانی اما تاریکت می‌پندارند، تو سروش فرخنده شادمانی هستی اما در آستانه تو شیون می‌کشند، تو فرستاده سوگواری نیستی، تو درمان دل‌های پژمرده می‌باشی، تو دریچه امید بر

روي نااميدان باز مي‌کني، تو از کاروان خسته و درمانده زندگان مهمان‌نوازي کرده آنها را از رنج راه و خستگي مي‌رهاني، تو سزاوار ستايش هستي، تو زندگاني جاويدان داري...» 26.

در آراء او ابدیت و مرگ به يك معني بوده و قانون اصل حیات مي‌باشند و به همین دلیل ستايش هدايت از مرگ ستايش آن چيزي است (تنها آن چيز) که در هستي ابدیت دارد. پس اندوه و غم و تزکيه نفس و رياضت جملگي متأثر از اين قانون ابدی بدل به بستر تغيير و تحول در هستي فردي، اجتماعي و تاريخي انسانها مي‌شود. کشف هدايت از مقوله تجدد بر پايه همین باور به ابدیت مرگ مي‌باشد. در ابدیت مرگ، کوزه‌ها مي‌شکنند و جهان در بطن سحري فرو مي‌غلند که رمز آن تنها بر کوزه گر صانع آشکار مي‌باشد. نگاه هدايت به مقوله تجدد در تاريخ و اجتماع همچنانکه بيان شد از قانون اصلي و ابدی حیات يعني مرگ ريشه گرفته است: تجدد بيان تاريخي و اجتماعي ابدیت مرگ مي‌باشد. ابدیت مرگ که در آن پژمردگي و نومیدي به هستي دوباره‌اي بدل مي‌شود. همان عامل اصلي نوسازي و تجدد در عرصه اجتماع و تاريخ بوده و بيان جاويدان حرکت هستي بر پايه ابدیت مرگ است. به عبارت ديگر اگر تجدد به تازگي و نوآوري بستگي دارد، ظهور تازه و نو همواره مقارن با مرگ کهنه بوده است. پس کهنه به سود تازه و نو آبشخور ظهور تجدد در بطن هستي مي‌باشد.

اگر «در هستي حيواني همه چيز مخفي و مرموز است» بر عکس در هستي اجتماعي و تاريخي انسان همه چيز بر پايه قانون ابدی مرگ بدل به دانشي مي‌شود که کاشف رمز مخفي هستي است: ميرايي و تجدد. تجدد به همین دليل چهره ديگر مرگ است: با تجدد مرگ ابدیت خود را به ثبوت مي‌رساند. به همین روي ترقي دنيا رو به کمال، همان روندی است که منتج از قانون مرگ به نوسازي و تجدد دنيا دست مي‌يازد:

«دنيا پيوسته رو به کمال مي‌رود و در تمام شئون علمي، ادبي و اجتماعي هر روز شيوه‌اي نو پديد مي‌آيد و قدمي بلند به جانب اصلاح و تکميل برداشته مي‌شود...» 27.

به عبارت ديگر حرکت دنيا رو به کمال که موجد پيدايش شيوه‌هاي نو مي‌باشد همان قانون و روند پيدايش «کوزه‌ها» و شکستن آنها مي‌باشد. که اين يك حرکت مداوم رو به کمال که تو گويي در پس بر کندن پرده ضخيم ميان انسان و عالم ديگر است باعث خواهد شد تا هيچستاني آرمانی در همین دنيا به يمن تزکيه نفس و رياضت و تحول و حرکت رو به کمال علوم و فلسفه و مذهب پديدار آيد. به همین دليل هدايت مشتاقانه به استقبال تجدد مي‌شتابد:

«ايران رو به تجدد مي‌رود، اين تجدد در همه طبقات مردم به خوبي مشاهده مي‌شود، رفته رفته افکار عوض شده، رفتار و روش ديرين تغيير مي‌کند و آنچه قديمي است منسوخ و متروک مي‌گردد...» 28.

نکته‌اي که در ژرفاي روند تجدد پنهان شده همان انباشت تجارتي است که از شکستن «کوزه‌ها» در پس رواقهاي تاريخي فرهنگ يك ملت پديدار آمده، به همین دليل نگاه هدايت به تجدد و مرگ در عين حال موجد بينش او به سوي «فلکلر» مي‌باشد. اين که پيدايش «علم» فلکلر به گفته هدايت بسته به تحولات سياسي و اجتماعي عصر پس از انقلاب کبير فرانسه مي‌باشد خود نیز مسأله‌اي شايان توجه مي‌باشد، زیرا سده نوزدهم ميلادي بيان مرحله‌اي از تاريخ اروپاست که در آن تاريخي‌گري به بنياد اندیشه ترقي و تجدد بدل شد:

نخستین بار آمبرواز مورتن Ambrose Morton در 1885 میلادی آثار باستان و ادبیات توده را فلکلر نامید یعنی دانش عوام. در آلمان و هلند و کشورهای اسکاندیناوی لغت Volkskunde معادل آنرا پذیرفتند، اما در کشورهای لاتینی زبان ابتدا مقاومت بیشتری نشان دادند و پس از کشمکشها و وضع لغات دیگر، بالاخره به این نتیجه رسیدند که فلکلر جامعترین لغتی است که شامل تمام دانش عوام می‌شود و مشتقات این لغت را نیز وارد زبان خود کردند». 29

به عبارت دیگر نشست کردن هیجان و شور انقلابی سده هجدهم و پروژه روشنگری که متکی بر حقوق طبیعی سعی بر تدوین روابط اجتماعی بر پایه حیات انسانها در محدوده جغرافیایی متشکل (قلمرو ملی) داشت در سده نوزدهم با چالشی که تاریخی گری مطرح نمود ایده قلمرو ملی را با خاطره قومی در پس ایده نژاد در هم آمیخت. بدین دلیل شکفتن فولکلوریا دانش عوام یا فرهنگ توده همان بیان آمیزش خاطره قومی و حقوقی طبیعی در پس ایده نژاد می‌باشد. در پس ادبیات و فرهنگ توده، در پس فلکلر، خاطره قومی با آب و خاک در هم آمیخته و بدین دلیل فلکلر گویای تجارب تاریخی - نژادی می‌باشد:

«هنر و ادبیات توده به منزله مصالح اولیه بهترین شاهکارهای بشر به شمار می‌آید، بخصوص ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم می‌شوند... ترانه‌های عامیانه، آوازاها و افسانه‌ها نماینده روح هنری ملت می‌باشد، و فقط از مردمان گمنام و بیسواد بدست می‌آید. اینها صدای درونی هر ملتی است و در ضمن سرچشمه الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود. به همین مناسبت امروزه در کشورهای متمدن اهمیت خاصی برای فلکلر قائل می‌باشند». 30

«فلکلر» که صدای درونی هر ملتی است، در خود دارای پیش فرض مهمی می‌باشد: هر ملتی مثل یک انسان دارای بدنی متشکل بوده که دارای صداهای درونی و بیرونی خویش است. ایده نژاد، پس خود را در قالب بدن (پیکر) متشکل ملی ظاهر ساخته، که هم هیبتی جغرافیایی - طبیعی داراست و هم نیز یک خاطره قومی مشترک را که در لابلای رواقهای فرهنگ توده پنهان شده است. و به همین دلیل برای نمونه، هویت گوینده ترانه‌های فلکلر (عامیانه) ناشناخته باقی می‌ماند، زیرا فلکلر صدای درونی یک نژاد می‌باشد:

«معهدا می‌توان تصریح کرد که هیچ ترانه عامیانه‌ای وجود ندارد که گوینده آن شناخته شود. نه تنها اسم مصنف، بلکه اغلب محل و زمان تقریبی آنهم مجهول می‌باشد. هیچ چیز به اندازه ترانه‌های عامیانه محل و تاریخش مجهول نیست؛ و اغلب به اشتباه می‌روند که ایجاد این ترانه‌ها را به محل یا زمان مشخصی نسبت می‌دهند». 31

این که هویت مصنف و محل و زمان پیدایش ترانه‌های عامیانه مجهول می‌باشد منوط به این نکته است که ترانه‌های فلکلر صدای درون هر ملتی بوده و بیان مکالمه درون پیکره یک نژادند. همانگونه که هویت هر عضوی از یک پیکر منوط به وجود کلی آن در پیکره ارگانیک می‌باشد (قلب بی آنکه در بدن باشد قلب نیست) پس هر ترانه فلکلر تنها در اضمحلال هویت مصنف، محل و زمان پیدایش آن در پیکره ارگانیک نژاد (خاطره قومی + وجود طبیعی/ جغرافیایی) معنی می‌یابد. متأثر از این امر، بنابراین هر ترانه فلکلر ویژگی خاصی می‌یابد: هر عضوی از پیکره ارگانیک

قدرت چنگ اندازي به آن را دارا مي‌باشد زيرا به محض تحقق اين امر هر ترانه فلکلر از زبان هر آدمي بيان پژواك مكالمه دروني يك نژاد كه «فلان» گوینده را بكار گرفته است:

«ساختمان ترانه‌هاي عاميانه فوق‌العاده ساده است، و از لحاظ موسيقي فقط براي آواز يك صدايي بكار مي‌رود. در اين هنر ابتدائي هارموني بطور كلي وجود ندارد، و زنهاي آن مختلف مي‌باشند، برخي از آواها آهنگهاي آزاد دارد، اغلب ناقص و به ميل خواننده کوتاه و بلند مي‌شود... عموماً اين آواها براي رقص يا مارش ساخته شده، برخي از آنها كند، ملايم، غمناك و يكنواخت است. ژان ژاك روسو راجع به اين ترانه‌ها مي‌گويد: «آهنگها ورزيده نيست ولي يك قدرت افسونگر باستاني با خود دارد كه به تدريج مؤثر واقع مي‌شود».³²

هر آن كه ترانه‌هاي فلکلر بكار بسته مي‌شوند آنان فضاي رقص يا مارش پيكره نژادي را نيز با خود به ارمغان مي‌آورند. و بدین دليل فلکلر بدل مي‌شود به مكالمه دروني يك نژاد در بازتوليد كردن خاطرات قومي مشترك يك محدوده ملي. بدین ترتيب نگرش هدايت به فلکلر بيان علاقه و توجه او به عملكرد تاريخي قانون اصلي حيات مرگ مي‌باشد. مرگ كه در بعد اجتماعي و تاريخي ظاهر شد ما شاهد پديده تجدد هستيم، و تجدد كه در بطن خود ثبت كننده خاطرات شكسته شدن كوزه‌هاي گوناگون است. فلکلر يا فرهنگ توده درين بيان، بيان آن صداي دروني است كه هم مصنف آن و هم محل و تاريخ پيدايش آن ناشناخته مانده اما باني سیر ابدی تجدد و مرگ مي‌باشند. بدین دليل فلکلر (كه به قول هدايت علم «نوزادي» است) بدل به قلمروبي گشت كه توسط آن هدايت نقل تاريخي تجدد و مرگ را در فرهنگ توده و نژاد ايراني كاويد:

«چنان كه ملاحظه مي‌شود، فلکلر علم نوزادي است، ولي جمع‌آوري مصالح آن بسيار لغزنده و دشوار مي‌باشد. زيرا اين گنجينه فقط از محفوظات اشخاص ببسواد و عامي به دست مي‌آيد و وابسته به پشتكار و همتي است كه اهالي تحصيل کرده يك ملت از خود نشان بدهند. زيرا هر گاه در جمع‌آوري آن مسامحه و غفلت بشود بيم آن مي‌رود كه قسمت عمده فرهنگ توده‌اي فراموش گردد. اين جنبش در ايران پس از چاپ كتاب «نيرنگستان» 1312 آغاز شد و معلوم نيست به چه علت كتاب نامبرده توقيف گرديد...»³³

البته علت توقيف كتاب نيرنگستان را ابراهيم پورداوود به محمود كتيرايي (يكي از مريدان هدايت) همراه با مدارك مدلل نشان داد: كه خود هدايت به علت آن كه ناشر از پرداخت سهميه كتاب مذکور (به نويسنده) خودداري ورزید، به نزد پورداوود رفت و قسمتهايي از كتاب خود را خط كشي کرده و از پورداوود خواست تا واسطه توقيف آن كتاب گردد، زيرا كه قسمتهايي خط كشي شده كتاب نشان دهنده توهين به شعایر مذهبي مي‌باشند!

اما جدا از مدعي مذکور (كه خود او بهتر علت آن را مي‌دانست) در پس گفتار هدايت نکته‌اي نهفته است: اهالي تحصيل کرده يك ملت بايستي به سوي فلکلر و فرهنگ توده بشتابند و آنرا ثبت كنند. چرا؟ زيرا فلکلر بيان «مكالمه دروني يك نژاد» است و در لابلای آن مي‌توان عنصر تجدد و تغيير را در اجتماع و تاريخ نشان داد. يعني باور تجدد خواهانه هدايت و نظاير وي، توسط فلکلر قادر خواهد بود تا بانگ مرگ كوزه‌هاي ادواري را به صدا درآورد. نيرنگستان كه به فاصله سه سال از بوف كور نگاشته شد بيان تاريخي ثبت فلکلر و مكالمات دروني يك نژاد (و نيز نژادهاي گوناگون) مي‌باشد. بدین روي هدايت كه عنوان نيرنگستان را از كتاب پهلوئي نيرنگستان به

عاریت گرفته بود، دریچه‌ای است برای ثبت فرهنگ توده و مکالمات درونی نهفته در پیکره یک نژاد.

در «دیباچه» نیرنگستان هدایت ابتدا به تداخلات و تأثیرات تمدنهای گوناگون بر هم انگشت نهاده و سپس به ذکر این مسأله می‌پردازد که سرزمین ایران مانند «کاروانسرای است که همه قافله‌های بشر» از ملل متمدن تا تمدنهای وحشی با آن تماس و آمیزشی داشته‌اند. به همین دلیل نیرنگستان در حقیقت هدفش شناخت راز مجهول اساطیر و فلکری است که به گونه مکالمه درونی نژاد ایرانی درآمده‌اند:

«از این رو کاوش و تحقیق درباره اعتقادات عوام آن نه تنها از لحاظ علمی و روان‌شناسی قابل توجه است بلکه برخی از نکات تاریک فلسفی و تاریخی را برایمان روشن خواهد کرد و پس از تحقیق و مقایسه این خرافات با خرافات سایر ملل می‌توانیم به ریشه و مبدأ آداب، رسوم، ادیان، افسانه‌ها و اعتقادات مختلف پی ببریم: زیرا همین قبیل افکار است که هدف همه مذاهب را پرورانیده، ایجاد ایجاد نموده و از آنها نگاهداری می‌کند، همین خرافات است که کله آدمیزاد را در دوره‌های گوناگون تاریخی قدم به قدم راهنمایی کرده، تعصب‌ها، فداکاریها، امیدها و ترسها را در بشر تولید نموده است و بزرگترین و قدیمی‌ترین دل‌داری دهنده آدمیزاد به شمار می‌آید و هنوز هم در نزد مردمان وحشی و متمدن در اغلب وظایف زندگی دخالت تام دارد - چون بشر از همه چیز می‌تواند چشم‌پوشد مگر از خرافات و اعتقادات خودش» 34.

پذیرش این نکته که «انسان یک جانور خرافات پرست است» سپس در افکار هدایت بدل به قبول گفتار ارنست هکل می‌شود: که مبدأ و اصول خرافات، افسانه‌ها، اساطیر و باورهای عامیانه که جملگی ارکان فرهنگ توده می‌باشند بسته به «احتیاجی طبیعی» می‌باشد که خود را در قالب اصول علت و معلول در قوانین عقلانی نمایان می‌سازد. بدین دلیل غلبه انسان بر راز ناشناخته پنهان شده در بطن فرهنگ توده، بیان تحقق‌گذار انسان از قلمرو طبیعی - حیوانی است: زیرا به پندار هدایت، تنها «در حیوان همه چیز مخفی و مرموز است». از این رو شناخت فرهنگ توده و گسترش «علم فلکری»، به پندار هدایت، مترادف می‌باشد با انسانی شدن انسان. انسانی شدن انسان یعنی بسط تجدد در پهنه زندگی: ابدیت مرگ و درک انسان از نقش آن در هستی. به عبارت دیگر اگر دنیا پیوسته رو به کمال می‌رود، و اگر چنانچه ایران نیز رو به تجدد گام برمی‌دارد، پس تجدد بیان دگرسانی و تغییر و تحولی است که در زندگی مردم پدید آمده و منتج از آن هر آنچه قدیمی است منسوخ و متروک می‌گردد. بدین دلیل در تأملاتی که هدایت درباره نقش تجدد در شعر انجام داد، آنرا مترادف با صیقلی که تازگی را به ارمان می‌آورد محسوب می‌نمود:

«می‌گویند شعر آینه دل است، اما اگر گرد و غباری بر روی آن بنشیند و آن را کدر کند محتاج صیقلی است، این همان صیقل تجدد است که شعری معاصر پدید آورده‌اند و البته این معنی دل و جگر را تازه می‌سازد» 35.

(تأکید از نگارنده می‌باشد)

نقش صیقل بخش تجدد در تازه کردن معنی نهفته در «دل و جگر» فرهنگ توده می‌باشد. پس به تأثیر از آراء تیلر، هدایت هم خود را در نوسازی و صیقل بخشیدن به افسانه‌ها، خرافات، اساطیر و بطور کلی فرهنگ توده متمرکز نمود تا شاید به مأموریت تاریخی خویش وارد آید: تهذیب

خاطره قومي در پيكره نژاد ملت‌مان. به ديگر سخن، مقوله تجدد، شكل تاريخي - اجتماعي مرگ، بدل به عامل صيقل بخش خاطره قومي در پيكره نژادي ايران مي‌شود و هدايت كه متأثر از افكار نژادپرستانه ذبيح‌الله بهروز، ابراهيم پورداوود و... بدین روي از تجدد تيغ دو دمي را ساخت كه توسط آن آراء متجددي كه شيفته روسيه و انقلاب اکتبر بود در خدمت خاطرات قومي - نژادي باستاني (رومانتيسم) درآمد. شمشير دو دم تجدد - رومانتيسم پس به «جراحی» خاطرات قومي - نژادي برآمده و هدايت را قادر به خلق نيرنگستان تجدد نمود:

«ولي نبايد فراموش كرد كه دسته‌اي از اين آداب و رسوم نه تنها خوب و پسندیده است بلکه از يادگارهاي روزهاي پر افتخار ايران است مانند جشن مهرگان، جشن نوروز، جشن سده، چهارشنبه سوري و غيره... كه زنده كردن و نگاهداري آنها از وظايف مهم ملي به شمار مي‌آيد و براي آن بايد مقام جداگانه‌اي قايل شد». 36

مرگ در پس چهره تجدد به گونه انتخاب متجدد از اساطير و افسانه‌هاي فرهنگ توده، بدل به عنصر صيقل بخش خاطرات قومي در پيكره نژادي يك ملت شده و توسط آن از بازسازي و نوسازي «نيرنگستان» صورت مي‌پذيرد. تجدد، بنا بر اين، بيانگر نوعي شناور شدن ذهن در خاطرات قومي شده كه توسط آن تهذيب نژادي تحقق مي‌يابد: هنگاميكه مكالمات دروني يك نژاد توسط عنصر مرگ - تجدد پالوده مي‌شود. بدین سان كوش هدايت در قلمرو «نيرنگستان» باب تفحص او را در لابلای رواقهاي بوف كور مي‌گشايد.

هدايت، بوف كور و تجدد

روند تاريخي نوشته‌هاي پراکنده هدايت از «مقدمه‌اي بر رباعيات خيام» (1302)، «انسان و حيوان»، (1303)، «مرگ» (1305)، «اوسانه» (1310)، «ترانه‌هاي عاميانه» (1318)، «شيوه نوين در تحقيق ادبي» (1319)، «داستان ناز» (1320)، «شيوه‌هاي نوين در شعر فارسي» (1320)، «فلکلر يا فرهنگ توده» (24-1323)، «چند نکته درباره ويس و رامين» (1324) بيانگر غلبه و سيطره مطلق تجدد بر افكار وي مي‌باشد. تا آنجا كه رمان نويسي، در نظر هدايت، نيز وجود خود را مديون تجدد مي‌باشد:

«شيوه رمان نويسي يكي از ارکان ادبيات دنياست، ولي در زبان فارسي تا کنون چندان رايج نبوده و نويسندگان زبردست ما کمتر به اين شيوه گرايانه‌اند و البته اگر اين عدم توجه ادامه مي‌يافت يكي از نواقص ادبيات جديد محسوب مي‌گرديد». 37 (تأکید از نگارنده است).

رمان نويسي به مثابه يكي از ارکان ادبيات جديد تمدن تازه، بنا بر اين بدل به شيوه‌اي گرديد كه هدايت تهذيب «نيرنگستان باستاني» را توسط فکر تجدد و ترقي بدل به پيدايش «نيرنگستان تازه - متجدد» نمود و لذا خالق بوف كور گشت. نگارش «نيرنگستان هدايت» در 1312 به فاصله سه سال در 1315 شالوده بوف كور را ريخت كه بي‌ترديد «نيرنگستان عصر تجدد ايران» و فضاي فرهنگي آن مي‌باشد. به ديگر سخن بوف كور ريشه در «نيرنگستاني كهن» دارد كه هدايت در «چند نکته درباره ويس و رامين» (1324) زواياي آنرا شكافت.

براي هدايت اهميت «ويس و رامين» در آن مي‌باشد كه اين داستان «شاید بازمانده يكي از قديمي‌ترين رمانهاي عاشقانه باشد و بي شك يكي از شاهکارهاي بي مانند ادبيات فارسي به شمار

می‌آید». 38 این قدیمی‌ترین رمان ایرانی، بنابراین، هدف نوسازی کاروند هدایت قرار گرفت زیرا که عصاره وجود آن چیزی نبوده و نیست جز مقوله تجدد: «اما در همه جا ستایش از عشق سرکش جوانی آشکار است». 39 موضوع «ویس و رامین» به نقل از هدایت عبارتست از عشق سوزان میان ویس دختر شهرو و رامین برادر شاه موبد. موانع و پیش آمدهای این عشق به کتاب لحنی ناامیدانه و تلخ داده که در پایان با مرگ ویس، رامین در «آتشکده» معتکف می‌گردد. «ویس و رامین» در حقیقت به موضوع‌هایی می‌پردازد، که به پندار هدایت، جملگی مربوط به فلک‌ر قدیم ایران می‌باشند. نگاه هدایت به «ویس و رامین» پشتوانه خلقت بوف کور و پیدایش نیرنگستان خود وی گشت. بدین معنی که در بوف کور هدایت جوهر داستان «ویس و رامین» را در پرتو نور تجدد و ترقی قرار داد و از خلال آن توانست آقاریر یک نفس فردی تازه را به رشته تحریر درآورد: نفس متجددی که فردیتش بر پایه روشنگری تمدن غرب می‌باشد. بطور کلی اگر به نثر بوف کور نگاهی بیفکنیم، نثری است که در سادگی و روانی متأثر از روند تجدد ادبی متعاقب مشروطیت بوده و علاوه بر آن روال نوشته بر حسب آقاریر «اول شخص مفرد» نویسنده می‌باشد. بدین منظور که گویی روال آقاریر این «اول شخص مفرد» بیان شکل‌گیری «منیتی» است که در دو بعد زمانی ظاهر شده، و حضور وی در هر دو بعد بیان حلول «منیت» و «نفس فردی‌ای» می‌باشد که در لابلای روایات تاریخی در دورانی مشخص از تاریخ ایران نهفته است. این دو مرحله زمانی که با استناد «اول شخص مفرد» به واحدهای پولی متداول در تاریخ ایران مربوط می‌باشد واسطه رابطه وی با نسل پیشین (که در نماد «پیرمرد» ظاهر می‌شود) هستند. در بخش نخست کتاب «اول شخص مفرد» در ازای خدمت پیرمرد قصد دادن دو قران و یک عباسی را می‌نماید که واحدهای پولی متداول عصر صفویه و دوران قاجار است. در بخش دوم کتاب نیز «اول شخص مفرد» پیشنهاد پرداخت هزینه مزد به «پیرمرد» را کرده و از دو درهم و یک پیشیز نام می‌برد که واحدهای پولی عصر پس از ورود اسلام تا قرن 14 هجری شمسی می‌باشند. به دیگر سخن، خود ساخت بوف کور که در دو بخش نگاشته شده، بیان انفکاک زمان حلول منیت و نفس فردی کسی است که در قالب «اول شخص مفرد» با خواننده سخن می‌گوید. این که تمام کتابهایی که متکی بر ثنویت ایده و ماده‌اند، این که تمامی کتابهایی که نگاهشان به دنیا در زیر بار فضایی یوتوپایی (هیچستانی)‌اند (نظیر آرمانشهر توماس مور) در دو بخش به رشته تحریر درآمده‌اند، بیان دوپارگی شخصیت منیتی و نفسی می‌باشد که آقاریر وی نوشته را به رشته تحریر درآورده است. به عبارت دیگر منیتی و نفسی که در قالب «اول شخص مفرد» بوف کور را نگاشته، خود در بند دوپارگی شخصیت بوده که بیان روی آوردن وی به سوپزکتیویسم و عرفان می‌باشد. تفکیک و دوپارگی این شخصیت هم معلول درون وی می‌باشد و هم بازده نقش اجتماعی اوست. این دوپارگی بیان تعارض منیت و نفس فردی شخصی است که میان سنت و تجدد گرفتار آمده. از یکسو منیت این فرد که بیان سایه او می‌باشد در اسارت سنتی بسر می‌برد که همچون زندانی از خرافات می‌باشند و از سوی دیگر نفس وی بیان پیشرفت نقش اجتماعی تاجر است که از ایام پدرش و عمویش شجره شغل اجتماعی خانوادگی در تجارت می‌باشد. بدین دلیل حیات این نفس متقارن با روند تجدد حاصل از تمدن سرمایه‌داری بیان حرکت بطئی نفس فردگرایی می‌باشد که بازده تمدن متجدد سرمایه‌دارانه از سده هیجدهم میلادی بدین سو است. حلول «منیت» کهن در کالبد «نفس متجدد» گرچه بیان تداوم فردیت و فردگرایی است اما این دو با استناد به مکالمه درونی «اول شخص مفرد» با «سایه‌اش» هنوز به هماهنگی و هارمونی دست نیافته‌اند. به این دلیل آقاریر «اول شخص مفرد» در خلال داستان بوف کور بیان دیالوگ وی با سایه‌اش می‌باشد:

«در مقابل آب که ارج و شکوه در دنیای مادی است «سایه» همان اهمیت را در دنیای غیر مادی دارد. در لغت، سایه به معنی همزاد و سایه زده جن گرفته است... و نیز به معنی سرشت روحانی که به هیكل مادی جلوه‌گر می‌شود». 40

بعبارت دیگر «مکالمه درونی» یا دیالوگ میان «اول شخص مفرد» با «سایه» بیان گفت و شنود میان هیكل مادی و سرشت روحانی فردیتی می‌باشد که درصدد هارمونی و هماهنگی میان نقش جدید اجتماعی و خاطره تاریخی - قومی خویش برآمده است: «من فقط برای سایه خودم می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی کنم». 41 خاطره قومی - تاریخی که «اول شخص مفرد» در جستجوی آن می‌باشد چیزی نیست جز مفهوم انسان، مفهومی که هر بار «پیرمرد» به شکل کوزه‌ای که از زیر خاک بیرون می‌کشد آنرا به «اول شخص مفرد» معرفی می‌نماید. منتهی کوزه هر بار کوزه‌ای است که توسط هیبت کریه و چندش‌آور «پیرمرد» به «اول شخص مفرد» داده می‌شود: کوزه‌ای که هر بار «پیرمرد» آن را از زیر خاک بیرون می‌کشد، مایه شعف و ی می‌شود زیرا که آن کوزه بیان چیزی نیست جز يك معنی و مفهوم متسلسل و متداوم انسان و انسانیت.

«من [پیرمرد] تمام راه و چاه‌های اینجارو بدم - مثلاً امروز رفتم به قبر بکنم این گلدون از زیر خاک درآمد، میدونی گلدون راغه، مال شهر قدمی ری هان! اصلاً قابلی نداره، من این کوزه رو به تو می‌دم، بیادگار من داشته باش». 42

این که «پیرمرد» همواره واسط و حامل معنی و مفهوم انسان و انسانیت بوده، این که «پیرمرد» همواره حامل و واسطه انتقال معنی به «اول شخص مفرد» می‌باشد، در حقیقت بیان فشار سنت‌ها بر متجدد است. این فشار، پس متجدد را با تلاشی سخت و فردی روبرو می‌سازد تا نه فقط معنی و مفهوم انسان و انسانیت را به یمن خویش بشناسد بلکه همچنین این امر بیانگر فردیت و تمیز وی از سایرین نیز می‌شود:

«فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم - زیرا در طی تجربیات زندگی به این مطلب برخوردم که چه ورطه هولناکی میان من و دیگران وجود دارد...». 43

این که «اول شخص مفرد» درصدد می‌باشد تا معنی و مفهوم انسانیت و زندگی را خود به چنگ آورد، این که وی هم از پیرمرد و هم از پیشکش کردن کوزه توسط او منزجر می‌باشد، پس وی را در برابر درك قلمروی دیگر قرار می‌دهد. قلمروی دیگر The other بیان خطه‌ای است که ذهنیت «اول شخص مفرد» را قادر به تمیز و تفکیک خویش و فردیتش می‌نماید. تمایز و تفکیک فردیت «اول شخص مفرد» توسط حیات حاشیه نشینانه وی و پناهنده شده به گوشه‌ای عارفانه و تنها تحقق می‌یابد: «زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد سرتاسر زندگی میان چهار دیوار گذشته است». 44

پناهیدن «اول شخص مفرد» به چهار دیواری اتاق، بیان همان زندگی حاشیه نشینی است که سوبژکتیویسم همواره بانی پیدایش فاصله و تمایز میان وی و سایرین (قلمرو دیگر) می‌باشد. فاصله و تمایز چهار دیواری اتاق «اول شخص مفرد» از قلمرو شهر در حقیقت همین فاصله گذاری و تفکیک فردیت او از تجمع انسانی است: «از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در يك محل ساکت و آرام و دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده - اطراف آن کاملاً مجزا و دورش

خرابه است» 45. مسأله شهر، آشوب و جنجال زندگي مردم (اجتماع) براي ذهنيتي فردگرا از همان ریشه‌اي بيرون مي‌تراود که بيان مسأله زن براي هدايت و «اول شخص مفرد» اوست. اينکه مسأله شهر چه ربطی به مسأله زن در بوف کور دارد را بايستي با استناد به اسطوره سیاوش و پيدایش شهر بر پایه نظام شهپدري شکافت.

پيدایش شهر با سقوط آدم از باغ عدن و توسط قابيل صورت گرفت. از نظر تاريخي پيدایش شهر همچنين در ارتباط است با گذار جامعه انساني از نظام مادرسالاري به نظام پدرسالاري. و به همین دليل، به ویژه پيدایش شهر در ايران مرتبط می‌باشد با استقرار نظام شهپدري: از نظر اساطيري نظام شهپدري مرتبط است با اسطوره سیاوش.

مهرداد بهار در اساطير ايران اشاره می‌نماید که داستان سوگ‌آور سیاوش از جمله اساطيري است که تحول نظام مادرسالاري به پدرسالاري تبیین نموده و شامل دو بخش می‌باشد که منشاء ظهور این اسطوره در تمدن ايراني ماوراءالنهر، و تمدنهای سومري، سامي و مدیترانه‌اي است:

«این اقوام که در هزاره‌هاي پنجم و چهارم پیش از مسیح داراي ساختهاي اجتماعي و نهادهاي فرهنگي مادرسالاري بوده‌اند، به الهه بزرگ زمین و آب اعتقاد داشته‌اند و بنا به اساطيري که از این ملل باقي مانده است، این الهه پسري یا معشوقی داشته که خدای گیاهی بوده است. در این افسانه‌ها، مادر به فرزند یا معشوق زیبایی خویش عشقی سخت می‌ورزد و در اثر روي گرداندن معشوق و نپذیرفتن عشق، الهه فرزند یا معشوق خویش را می‌کشد، یا او را چنان ضربتي می‌زند که وي دیوانه‌وار خود را می‌درد. پس از مرگ فرزند یا معشوق، مادر یا عاشق سراسیمه به دنبال او می‌رود و باري دیگر وي را حیات می‌بخشد. این اساطير که گویای مرگ هر ساله گیاهی و باز رویدن آن است، به گونه‌هاي مختلف در غرب آسیای اعصار کهن دیده می‌شود» 46.

به دیگر سخن عشق الهه آب (و زمین) به «پسر» (پور Puer) راز شکفتن تمدن شهري و کشاورزي و نیز انقلاب صيفي است. سیاوش نماد خدای نباتي بوده زیرا که از خون او گیاهی می‌روید. او در عین حال بیان پاکیزگی و طهارت اخلاقي فرديتي است که تزکیه نفس و ریاضت وي را مبرا از شهوانیات و نفسانیات زمینی می‌نماید. یعنی گذار جامعه انساني از نظامی مادرسالار به نظام شهپدري و لذا گسترش تمدن شهري (اسکان نباتي انسان در طبیعت) منوط است به پاکیزگی و طهارت فردیت «سیاوش». پاکیزگی و طهارت سیاوش که بیان تزکیه نفس و ریاضت وي در برابر امیال طبیعی است همان معیاری می‌باشد که توسط آن هدايت میان «انسان و حیوان» تفاوت نهاد. منتج از این امر، اعتکاف رامین در پایان داستان «وي ورامین» نیز بیان گسست و تزکیه نفس و ریاضت سیاوشي دیگر بوده که حال در بدن رامین حلول نموده است. در بوف کور «اول شخص مفرد» نیز بیان حلول روح معتکف سیاوش و رامین بوده و لذا تزکیه نفس و ریاضت او بیان دو شکل درک و برخورد به زن می‌باشد: دخترک اثیری یا لکاته؟ مرز میان این دو تنها در غلتیدن دخترک نوسالی است به «رود سورن»:

«منظره‌اي که جلو من بود يك مرتبه به نظرم آشنا آمد، در بچگی يك روز سیزده بدر یادم افتاد که همین جا آمده بودم، مادر زنم و آن لکاته هم بودند. ما چقدر آن روز پشت همین درختهاي سرو دنبال یکدیگر دویدیم و بازی کردیم... يك مرتبه که من دنبال همین لکاته رفتم نزدیک همین نهر سورن بود، پای او لغزید و در نهر افتاد» 47.

این که مرز میان لکاتگی و فرشتگی زن در لغزش او به درون نهر سورن می‌باشد را باید از وجه اساطیری زن «الهه آب» بیرون کشید. چه در داستان سیاوش نام سودابه بیان نامی فارسی بوده که مهرداد بهار آنرا آب افزونی بخش یا آب روشن معنی نموده، که سپس وی را با الهه آب مرتبط می‌سازد. لغزش دخترک به درون آب عبارت است از حلول روح سودابه در تن لکاته. و بدین دلیل هنگامی که این امر صورت می‌پذیرد دخترک جامه سیاهی را که در سوگ سیاوش به تن نمود را بیرون آورده، لباس سپید به تن می‌نماید (ص 78). بدین دلیل فاصله و تمایز «اول شخص مفرد» از دخترک اثری - لکاته، بیانگر باز تولید اسطوره‌ای می‌باشد که بر پایه آن ذهنیت تمدنی فردگرا از ایام سقوط آدم از باغ عدن همواره پیشرفت تمدن را منوط به تزکیه نفس و ریاضت درونی نموده است. بدین دلیل در هیچ یک از دو بخش بوف کور «اول شخص مفرد» قادر به هماهنگی و هامونی با «زن» نیست. در بخش اول هنگامی که «زن» به گونه دخترک اثری بر او نازل می‌شود، وی فرشته‌ای مرده است. و اما در بخش دوم گناه وصل لکاته را تنها می‌توان با خون شست: خونی که در تمام اساطیر بیان تهنیت گناهان بوده، و حتی در دین اسلام نیز به شکل عید قربان بیان پالودن بدی هاست از سطح خاک. به این دلیل قهرمان بوف کور در پایان، گناه سستی‌اش را در تزکیه نفس و ریاضت با خون می‌شوید. نماد «زن» در بوف کور مرتبط است با مسأله شهر زیرا که شهر پیدایش خود را مدیون «پلیدی» نقش زن در اساطیر می‌شمارد: اغوای حوا از آدم، مرگ سیاوش توسط الهه آب و خاک جملگی بیان تدوین اسطوره‌ای جایگزینی نظام شهپدیری با نظام مادرسالاری‌اند. بدین دلیل ذهنیت فردگرایی که متکی بر نظام شهپدیری و بنیاد شهر بر پایه آن می‌باشد نیازمند فاصله و تمایز «اول شخص مفرد» با سرکوب بدن و غرایز طبیعی و جنسی تبلور خود را در فاصله گذاری با «زن» مطرح می‌نماید. فاصله گیری از زن همان فاصله گذاری و تمایزی می‌باشد که ذهنیت فردگرا بدان نیاز داشته که بتواند «چهار دیواری اتاق» خود را از مستحیل شدن در جمع بر حذر دارد. و بدین دلیل نفرت «اول شخص مفرد» از ساکنان شهر (سیرابی فروش، لبو فروش، قصاب، دارو غه، پدر لکاته، برادر لکاته، پیرمرد خنزر پنزری فروش و...) منتج از نفرتی است که لکاته (زن) در وی بیدار می‌سازد. ضدیت «اول شخص مفرد» با شهر نیست، بلکه ضدیت او با «آشوب و زندگی مردم» با شکل تجمع در شهر می‌باشد. به همین دلیل در بخش دوم آقاریر وی، داستان مربوط به یکی از سکنه شهر می‌باشد که در بطن هستی شهری نیازمند نوسازی و تهنیت تجمع شهری است. این خواسته، یعنی نوسازی شکل تجمع شهری، «اول شخص مفرد» را با رابطه میان نسل‌ها مرتبط می‌سازد. در بوف کور هر گاه سخن از نسل پیشین می‌آید، نماد پیرمردی کزیه منظر ظاهر می‌شود: پیرمردی با دندانهای زرد کرم خورده، پوستی چروکیده، پستی خم شده، خنده‌ای خشک و زنده، شاله‌ای چرک و...

برعکس: توصیف هدایت از نسل جوانتر کیفیتی سخت هیجان‌آمیز به خود می‌گیرد:

«... برادر زخم روی سکو نشسته بود - مثل سیبی که با خواهرش نصف کرده باشند. چشم‌های مهربان ترکمنی، گونه‌های برجسته، رنگ گندمی، دماغ شهوتی، صورتی لاغر و ورزیده داشت... من روی سکوی خانه نشستم. او را در بغلم نشاندم و به خودم فشار دادم. تنش گرم بود و ساق پاهایش شبیه ساق پاهای زخم بود و همان حرکات بی‌تکلف او را داشت. لبهای او شبیه لبهای پدرش بود. اما آنچه که نزد پدرش مرا متنفر می‌کرد برعکس در او برای من جذبه و کشندگی داشت... روی دهن نیمه بازش را بوسیدم که شبیه لبهای زخم بود...» 48.

نفرت از پیرمرد و عشق به پسرک، بیان تنفر هدایت از سنن و عشق او به تجدد است، امری که ناشی از سیطره «پیرمرد» در سراسر بوف کور می‌باشد: زیرا پیرمرد نشانی از تداوم تاریخی در خود دارد. برعکس پسرک که پیام‌آور «مرگ» است:

«بعد از ظهر، در اتاقم باز شد برادر کوچکش، برادر کوچک آن لکاته در حالی که ناخونش را می‌جوید وارد شد... وارد اتاق که شد با چشمهایی متعصب ترکمنیش به من نگاه کرد و گفت: «شاجون می‌گه حکیم باشی گفته تو می‌میری، از شرت خلاص می‌شیم. مگه آدم چطور می‌میره؟ من گفتم: «بهش بگو خیلی وقته که من مرده‌ام»». 49

«مرگ» که قانون اصلی حیات و عین تجدد بوده، و بنابراین هویت مرگ را با عشق به پسرک و نفرت از پیرمرد توأم می‌سازد. به همین دلیل موقعی که پسرک در بخش دوم بوف کور ظاهر می‌شود سایه «اول شخص مفرد» بدون سر است:

«چیزی که نمی‌توانستم باور بکنم، در مقابل هر یک از دیوارها که می‌ایستادم، جلو مهتاب سایه‌ام بزرگ و غلیظ به دیوار می‌افتاد ولی بدون سر بود - سایه‌ام سر نداشت - شنیده بودم که اگر سایه کسی به دیوار سر نداشته باشد تا سر سال می‌میرد»». 50

«سایه بدون سر»، مرگ «اول شخص مفرد» بدلیل ظهور «اول شخص مفرد جدید» بوده و دقیقاً بدین دلیل شستن گناه با خون و نزدیکی قاتل با مرگ توأم با خنده پیرمرد می‌شود: که پیرمرد همان جبر ابدیت مرگ است. هدایت از یکسو ابدیت مرگ را می‌ستود و از سوی دیگر بدلیل تن دادن به جبر مرگ، ابدیت را تداوم «پیرمرد» توصیف می‌نمود. به همین دلیل فرجام بوف کور نیز در استحال «اول شخص مفرد» به هیبت «پیرمرد» در آمدن می‌باشد. و این دقیقاً هنگامی است که عنوان بوف کور مطرح می‌شود. در کتاب نیرنگستان هدایت چهار مورد استناد به جغد دارد:

- ص 130: «جغد را که ببینند باید بگویند: میمنت خانم خوش آمدی عروسی است».

- ص 130: «جغد گریه بکند خوش یمن است و خنده بکند بد یمن است».

- ص 133: «جغد سر راه کسی بپرد بد یمن است».

- ص 54: «کسی که مرض جوع دارد يك جغد در شکمش است که هر چه می‌خورد خوراك آن جغد می‌شود و بناخوش وصلت نمی‌دهد».

در «درباره ویس و رامین» نیز هدایت به جغد اشاره‌ای دارد:

«هر کس دنبال جغد بیفتد از بیغوله سر در می‌آورد»». 51

و اما در خود بوف کور نیز هدایت به «جغد» می‌پردازد:

«سایه من خیلی پررنگ تر و دقیقتر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود، سایه‌ام حقیقی‌تر از وجود شده بود... در این وقت شبیه يك جغد شده بودم، ولی ناله‌هایی من در گلویم گیر کرده بود و به

شکل لکه‌های خون آنها را تف می‌کردم. شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند. سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا به دقت می‌خواند.» 52

تبدیل سایه به جغد، سایه‌ای که نماد ارج و شکوه دنیای غیرمادی بوده، سایه‌ای که بیان سرشت روحانی است، جملگی بیانگر نوعی اضمحلال، تخریب و مرگ می‌باشد. زیرا تمامی کاربردهای استعاره‌ای جغد در کاروند هدایت بیان نوعی اضمحلال، تخریب و مرگ می‌باشد. حال اینکه سایه «اول شخص مفرد» بدل به جغد می‌شود، سایه‌ای که مرضی داشته و چون بجای ناله از گلو بیرون می‌دهد، سایه‌ای که بوف کور برای وی نگاشته شده، آیا بیان همان مرغ پیام‌آور و ناظر مرگ و تجدد نیست؟ این که هنگامی که در نیرنگستان هدایت می‌نویسد وقتی جغد را دیدند باید بگویند: «میمنت خانم خوش آمدی، عروسی است» آیا بیان همان وصیت ناموفق و نامیمون «اول شخص مفرد» با فرشته‌ای اثیری/ لکاته نیست؟ شواهد بسیاری در بوف کور و نیز نیرنگستان دارد که دلالت بر اهمیت وصلت ناموفق می‌دهد. وصلتی که عدم موفقیت خود را مدیون رخنه جغد در پیکر روحانی سایه می‌باشد. هدایت که نیرنگستان را با «آداب و تشریفات زناشویی» آغازید، هدایت که در لابلای صدای «اول شخص مفرد» مویه کنان در پی وصلت با دختر اثیری/ لکاته می‌نالد و هدایتی که پروین دختر ساسان را به رشته تحریر درمی‌آورد، چه پیامی را می‌تواند در پس این نکته پنهان کرده باشد؟

می‌دانیم که وقایع بوف کور در خرابه‌ای (شهری) که «اول شخص مفرد» و سایه جغد گونه وی در اطراف آن خانه گزیده‌اند رخ می‌دهد و نام آن شهر ری می‌باشد. ترانه عامیانه داروغه‌ها، «بیا بریم ملک ری...» و نیز بیان قاری داستان جملگی سخن از شهر ری می‌رانند. اما کلید شهر ری در چیست؟

در «شهرستانهای ایران» (1321) هدایت سخن از ری به میان می‌آورد:

«شهرستان ری را... ساخت. زرتشت پسر سپتیمان از آن شهرستان بود.» 53

در همان جا سپس هدایت زیرنویس بس جالبی دارد:

«در ابتدای این بند اسم ری و بنا نهنده آن افتاده است. ری به فارسی قدیم ر‌غایه اوستایی ر‌غه و به فارسی جدید ری نامیده شده (نسبت: رازی). نماینده مذهبی این ناحیه در زمان اسلام ممغان (مه مغان) شاید ممغان نامیده می‌شده که از لغت اوستایی مزمغانا ناشی می‌شود.» 54

ری بیان شهری است که هویت بنا نهنده آن نامعلوم بوده و شهرت آن بستگی به وجود مه‌مغان دارد. شهر ری همان شهرک اساطیری است که در نیرنگستان هدایت به آن دوباره نظری می‌افکنند. در بخش «جاها و چیزهای معروف»، هدایت سخن از داستان شهر بانو (دختر یزدگرد سوم) بعمل می‌آورد که توسط خاندان طهارت به زنی برده شده بود. بی‌بی شهربانو که از دست کفار گریخته بود همراه دختر حامله‌اش بی‌بی زبیده که پشت او ترک اسب نشسته به ری می‌رسد. نزدیک ری پس از آن که دخترش او را ترک می‌کند تا از گزند کفار در امان ماند، بی‌بی شهربانو نصیحت شوهرش را بخاطر می‌آورد: «یاهو مرا دریاب». اما به محض آن که کفار بدو نزدیک می‌شوند وی اشتباهاً می‌گوید «یا کوه مرا دریاب». کوه دهن باز کرده و شهربانو با اسب به درون کوه پناه می‌برد. پس از آن که کفار از جستجوی او مأیوس شده و بازمی‌گردند، زن و شوهری سر غیبگاه

او متولي مي‌شوند. به زن متولي از غيب وحی نازل مي‌شود که هر شب جمعه يك ديگ آب تمیز، يك قطيفه و يك قالب صابون بي آن که کسی خبري داشته باشد پشت در مقبره بگذارد. هر آينه که زن بدین وحی عمل مي‌نماید در ازاي آن روي حوله يك مشت پول نقره مي‌باید. تا این که هنگام مرگ زن مذکور به عروسش وصیت انجام وحی یاد شده را مي‌نماید. پس از مرگ، عروس وي نیز این را ادامه مي‌دهد. اما شبي شوهر از این مسأله آگاه شده و نصف شب وي با دخترش پشت در مي‌ایستند و وقتی که بي‌بي مشغول آب تني بوده متوجه حضور آن مرد مي‌شود و فوراً ندا مي‌دهد «آدميزاد کور شو و مرا نبین. آن مرد فوراً کور مي‌شود... از این رو مرد نباید وارد ضريح بي‌بي شهر بانو شود». 55

نتیجه بگیریم: شهرري، شهر اساطيري مه مغان، شهر نیرنگستان، شهر زرتشت (گرچه به غلط)، و شهر غیبگاه پروین دختر ساسان است. در این شهر جغد (سایه، پیکر روانی) اول شخص مفرد، بدلیل گناه ناپاک بودن نگاهش به کوري مي‌رسد: بیماری او که در خلال بوف کور به گونه يك بیماری مرموز ظاهر مي‌شود، همان بیماری‌اي مي‌باشد که وي را عاجز از يك نگاه پاک و لذا وصلت با «بي‌بي» مي‌نماید. بدین روي «کور» شدن او که برابرست با عقوبت گناه، متقارن با نقش اساطيري سودابه (لکاته) انفکاک مطلق سوژه و عین را از یکدیگر سبب شده و بنابراین شادي اول شخص مفرد تنها به طرز مصنوعي و توسط مخدرات (تریاک، افیون، مشروب) مي‌تواند حاصل آید. به عبارت دیگر پروسه تجدد و مرگ اول شخص مفرد، برابرست با تفکیک مطلق سوژه و عین و نیز انحطاط سایه (جغد) توسط نگاه شومش به «بي‌بي» / «سودابه».

به دیگر سخن، بوف کور هدایت بیان پیدایش نیرنگستان تجدد مي‌باشد که در آن اقراریر گناه‌آلود اول شخص مفرد همراه با نگاه شوم سایه (جغد، پیکر روحانی) ابدیت مرگ را بزرگ داشته و توسط آن تمایز عارفانه سوژه از عین صورت مي‌گیرد: فردگرایی در قالب متجدد آن پس جامعه باستانی به خود گرفته و بدین ترتیب هدایت خالق نیرنگستان تجدد مي‌شود. در نیرنگستان تجدد هدایت (بوف کور) هیچ چیز جز مرگ ابدیت نداشته و بدین روي انحطاط بدل به قانون هستي مي‌گردد. کشتي تجدد در لجنزار انحطاط و مرگ فرو مي‌نشیند، همچنانکه کشتي‌بان (هدایت) در پرلاشز به درون خاک غلتیده است، حال آن که نیرنگی بزرگ در فرهنگ معاصر ایران بجای مانده و بوف کور بدل به اسطوره‌اي که چشم‌انداز فردگرایی از دریچه آن تزکیه نفس و ریاضت فکر را مي‌طلبد: فردگرایی متجدد، پس، بر ارکان سنتي شوم استوار شده است. همچنانکه غلبه اعراب و به زنی بردن «بي‌بي شهربانو»، در پناهیدن «بي‌بي» به درون شهرک اساطيري مه مغان ختم گردید، پس، اول شخص مفرد نیز در حول و حوش شهر ري خانه گزیده و همچون اودیپ توسط قدرت سنت (مه مغان) به کوري رسید:

«هرچه قضاوت آنها درباره من سخت بوده باشد، نمی‌دانند که من بیشتر خودم را سختتر قضاوت کرده‌ام. آنها به من می‌خندند نمی‌دانند که من بیشتر به آنها می‌خندم. من از خودم و از همه خواننده این مزخرف‌ها بیزارم». 56

یادداشتها:

1- رضا براهني، قصه نویسی، 1348، تهران، سازمان انتشارات اشرفی، ص 439.

- 2- همانجا، ص 457-458.
- 3- رضا قنادان، «نگاهی دیگر به بوف کور صادق هدایت، علم و جامعه، شماره 40، سال ششم، مرداد 1364، ص 25.
- 4- جلال آل احمد، «هدایت بوف کور»، هفت مقاله، 1357، تهران: انتشارات رواق، ص 14.
- 5- همانجا، ص 25.
- 6- عبدالعلی دستغیب، نقد و بررسی آثار هدایت و مختصری از زندگی نامه، 1357، تهران: مرکز نشر سپهر، ص 147.
- 7- فرزانه میلانی، «رویارویی از گذشته یا زن رویایی در آثار هدایت»، ایران نامه، دوره 5، شماره 1، پاییز 1365، ص 86.
- 8- احمد فریدید، «اندیشه‌های هدایت» ف در: کتاب صادق هدایت، گردآورنده: محمود کتیرایی، 1349، تهران: انتشارات اشرفی و انتشارات فرزین، ص 387-386.
- 9- همانجا، ص 391-393.
- 10- رضا داوری اردکانی «برخورد فرهنگی و علمی شرق و غرب»، سخن، دوره 16، شماره 5، خرداد 1345، ص 508.
- 11- فریدون آدمیت، اندیشه ترقی و حکومت قانون: عصر سپهسالار، 1351، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ص 13-14.
- 12- محمد رضا فشاھی، گزارشی کوتاه از تحولات فکری و اجتماعی در جامعه فئودالی ایران: از گاتها تا مشروطیت، 1354، تهران: انتشارات گوتنبرگ، ص 439.
- 13- آدمیت، پیشین، ص 146.
- 14- سید حسن تقی‌زاده، اخذ تمدن خارجی: و آزادی، وطن، ملیت، تساهل، 1339، تهران: انتشارات باشگاه مهرگان، ص 13.
- 15- همانجا، ص 20.
- 16- یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما: جلد دوم، 1350، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ص 436.
- 17- همانجا، ص 447.

- 18- مصطفی رحیمی، قانون اساسی ایران و اصول دموکراسی، 1357، تهران: انتشارات امیرکبیر، ص 66.
- 19- صادق هدایت، «انسان و حیوان»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، 1344 (چاپ دوم)، تهران: موسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، ص 265.
- 20- پیشین، ص 276.
- 21- همانجا، ص 277.
- 22- صادق هدایت، «مقدمه‌ای بر رباعیات خیام»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 259.
- 23- همانجا، ص 260.
- 24- پیشی، .
- 25- صادق هدایت، «مرگ»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 292.
- 26- همانجا، ص 293.
- 27- صادق هدایت، «شیوه نوین در تحقیق ادبی»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 382.
- 28- صادق هدایت، «اوسانه»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 296.
- 29- صادق هدایت، «فلکلر یا فرهنگ توده: نمونه‌ها و دستور جمع‌آوری و تدوین آن»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 448.
- 30- پیشین، ص 449.
- 31- صادق هدایت، «ترانه‌های عامیانه»، در: مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، ص 351.
- 32- همانجا،
- 33- هدایت، «فلکلر یا فرهنگ توده...»، پیشین، ص 451.
- 34- صادق هدایت، «نیرنگستان»، چاپ سوم 1342، تهران: موسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، ص 9-10.
- 35- صادق هدایت، «شیوه‌های نوین در شعر فارسی»، مجموعه نوشته‌های پراکنده، ص 404.

- 36- همانجا، ص 30.
- 37- صادق هدایت، «داستان ناز» ف مجموعه نوشته‌هاي پراکنده صادق هدایت، ص 394.
- 38- صادق هدایت، «چند نکته درباره ویس و رامین»، مجموعه نوشته‌هاي پراکنده صادق هدایت، ص 486.
- 39- همانجا، ص 487.
- 40- همانجا، ص 510.
- 41- صادق هدایت، بوف کور، چاپ چهارم 1331، چاپ ابن سینا، ص 11.
- 42- همانجا، ص 41.
- 43- پیشین، ص 10.
- 44- همانجا، ص 12.
- 45- پیشین،.
- 46- مهرداد بهار، اساطیر ایران، 1352، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص 51.
- 47- هدایت، بوف کور، ص 78.
- 48- همانجا، ص 79-80.
- 49- پیشین، ص 119-120.
- 50- همانجا، ص 80.
- 51- هدایت، «درباره ویس و رامین»، پیشین، ص 521.
- 52- هدایت، بوف کور، ص 122.
- 53- صادق هدایت، «شهرستانهای ایران»، مجموعه نوشته‌هاي پراکنده صادق هدایت، ص 433.
- 54- همانجا.
- 55- صادق هدایت، نیرنگستان، ص 127-128.
- 56- صادق هدایت، زنده به گور، ص 38.

* البته واقف هستم که بایستی بحث جامعتری درباره فریدون آدمیت ارائه نمود، چرا که وی از مبلغان اندیشه ترقی و فلسفه سیاسی لیبرال - دمکراسی اروپایی در ایران می‌باشد. باشد تا این مهم را در آینده تحقق بخشید.