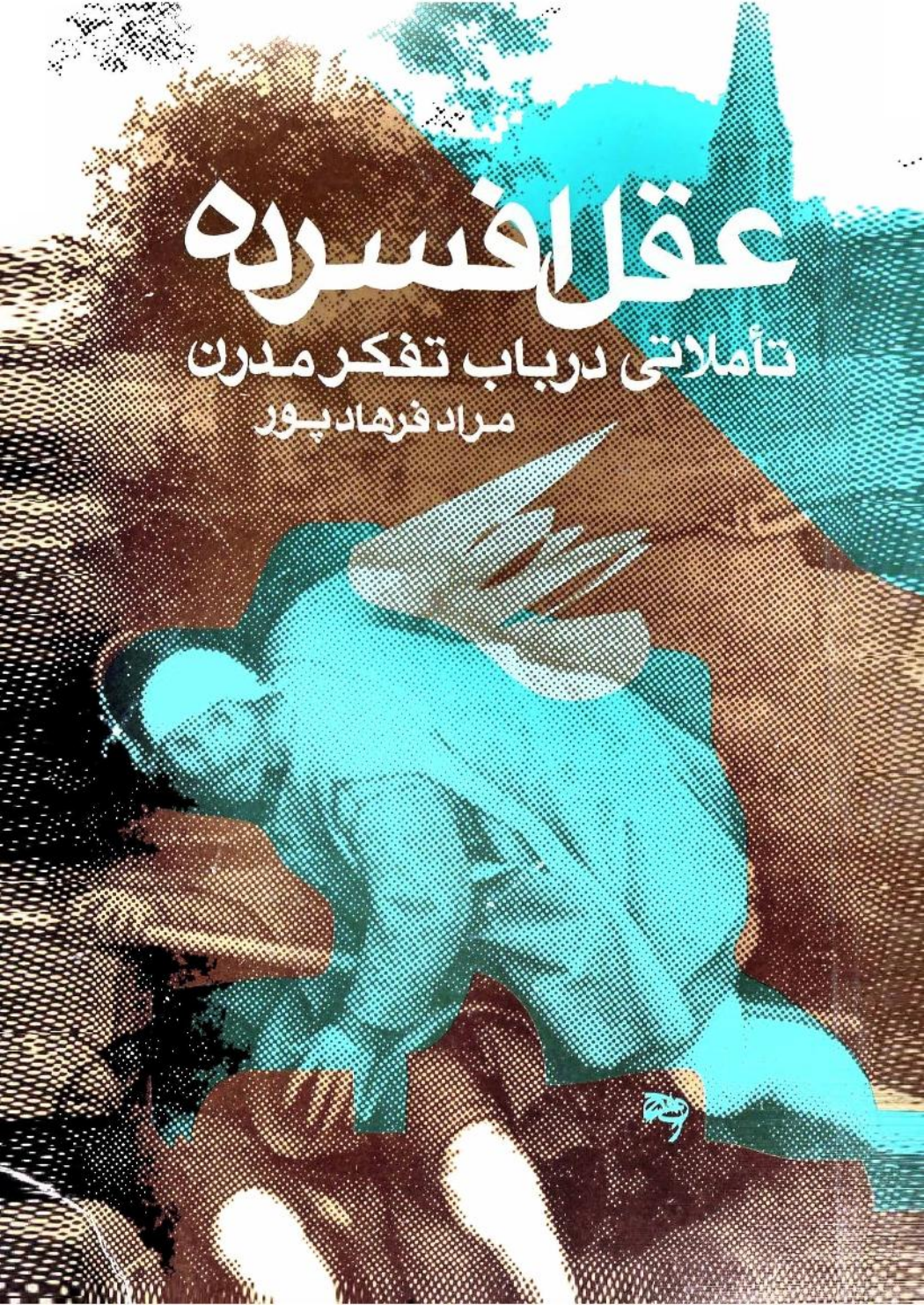


عقل افسرہ

تأملاتی دریاب تفکر مدرن

مراد فرہادیور



عقل افسرده

تأملاتی در باب تفکر مدرن

مراد فرهادپور



طرح نو

انتشارات طرح نو

خیابان خرمشهر (آبادانا) - خیابان نوبخت

کوچه دوازدهم - شماره ۱۴ تلفن: ۸۷۶۵۶۳۳

عقل افسرده (تأملاتی در باب تفکر مدرن) • نویسنده: مراد فرهادپور • مدیر هنری و طراح

جلد: بیژن صیفوری • حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سیدکاظمی)

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی • نوبت

چاپ: چاپ اول ۱۳۷۸ • شمارگان: ۳۳۰۰ جلد • قیمت: ۱۶۰۰ تومان • همه حقوق محفوظ است.

شابک: ۷-۸۰-۵۶۲۵-۹۶۴ ISBN: 964-5625-80-7

فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷-

عقل افسرده: تأملاتی در باب تفکر مدرن / مراد فرهادپور. - تهران: طرح نو، ۱۳۷۸.

۳۱۰ ص. - (فلسفه و فرهنگ)

عنوان انگلیسی: The depressed reason: reflections the modern thought.

۱. فلسفه جدید - قرن ۲۰ - مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. تجدد - مقاله‌ها و خطابه‌ها. ب. عنوان.

فهرست

۷	□ پیشگفتار
۱۷	عقل افسرده: نکاتی دربارهٔ وبر و ماندارینهای آلمانی
۲۵	ماکس وبر و افسردگی عقل
۳۵	آلمان و تناقضات عصر جدید
۴۱	درونی کردن: بیلدونگ یا جن‌زدگی؟
۵۴	وسوسهٔ امر مطلق
۶۱	پس‌روی به‌روش
۷۱	تأملاتی در باب شعر
۷۱	۱. تجربه، زبان و شعر
۸۳	۲. تجربهٔ رنج و شکست شعر
۱۰۸	انتقادی شدن پدیدارشناسی: هوسرل و مرلوپونتی
۱۰۸	۱. مرلوپونتی و پدیدارشناسی انتقادی
۱۲۲	۲. هوسرل
۱۴۹	شیطان، ماخولیا و تمثیل
۱۷۵	خشونت، فاجعه و تاریخ: فرضیه‌ای دربارهٔ توحش صربها
۱۹۴	یادداشتی برگفتار روشنفکری و کارکردهای ایدئولوژیک
۲۱۶	حقیقت، قدرت و زیباشناسی: نکاتی دربارهٔ فلسفهٔ فریدریش نیچه
۲۱۶	نقد متافیزیک حقیقت
۲۲۱	قدرت و زیباشناسی
۲۴۳	از استعاره به‌اسطوره

۲۴۷	گفتاری در باب ماهیت تاریخی مغرب زمین
۲۴۷	یادداشت
	بخش اول
۲۴۸	۱. سرچشمه‌ها: یونان و یهودیت
	بخش دوم
۲۷۳	۲. مسیحیت، هلنیسم و بحران جهان باستان
۲۹۴	سوفسطائیان پست مدرن: ملاحظات در باب نسبی‌گرایی
۳۰۴	بیست و پنج نکته در باب حقیقت و تاریخ
۳۰۷	□ نمایه

پیشگفتار

به‌استثنای دو مقاله آخر، باقی مقالات این مجموعه پیش از این در نشریات گوناگون به چاپ رسیده‌اند. همه مقالات برای انتشار در این کتاب ویرایش شده‌اند. تقریباً در همه موارد بخشهایی حذف و مطالب جدیدی به مقالات افزوده شده است؛ بخشهای متعددی نیز بازنویسی شده است. بخشی از این جرح و تعدیلها به قصد برجسته‌تر ساختن نگرش واحدی صورت گرفته است که در پس همه مقالات نهفته است. تفاوت‌های باقیمانده نتیجه طبیعی نگارش مقالات طی یک دوره زمانی نسبتاً طولانی است؛ حفظ آنها بیانگر پابندی به خصلت تاریخی هر گونه تفکر نظری است. در گزینش مقالات گوناگونی موضوعات نیز مدنظر بوده است و ترتیب چاپ آنها نیز کم و بیش معادل ترتیب تاریخی نگارش آنهاست.

از میان مقالات حاضر سه‌تای آنها قبلاً در فصلنامه ارغنون انتشار یافته است. جا دارد از مسئولان این فصلنامه که فرصت نگارش، چاپ و تجدید چاپ آنها را فراهم آوردند، تشکر کنم. همچنین باید از آقای یوسف اباذری که نظرات، انتقادات و کمکهای فکریش همواره عامل مهمی در نگارش این مقالات بوده است، تشکر کنم.

همه این مقالات حدوداً طی ده سال گذشته به‌منزله مجموعه‌ای از تأملات فلسفی نگاشته شدند. البته در اینجا اصطلاح «فلسفی» اساساً ناظر بر نگرشی است که در پس این مقالات نهفته است، نه موضوع یا مضمون آنها؛ زیرا در این جهان بواقع همه چیز را می‌توان، و به‌لحاظی باید، مورد تأمل فلسفی قرار داد. جوهر اصلی این نگرش به‌میانجی دو وجه انتقادی و تاریخی آن تعیین می‌یابد، و احتمالاً ساده‌ترین راه برای تشریح آن نیز بررسی و توصیف همین دو وجه است.

انتقادی بودن این نگرش اساساً مبین خصلت منفی یا سلبی آن است؛ یا به عبارت بهتر، مبین فقدان هر گونه طرح، غایت، یا انگیزه سیستماتیک و سازنده. ماهیت سراپا ایدئولوژیک و

جزمی اصطلاح بی معنا و مهمل انتقاد سازنده، خود گواه روشنی بر این حقیقت است که یگانه انتقاد واقعی انتقاد مخرب است. تأکید نهادن بر «سازنده» بودن انتقاد تقریباً همواره بیانگر خواست سرکوب و خنثی کردن انتقاد و تبدیل آن به کلیشه یا ابزاری صرفاً تبلیغاتی و تزیینی است. اما فقدان نگرش سیستماتیک، یعنی پرهیز از تفکری که حقیقت را در قالب نوعی نظام کلی یا زنجیره‌ای از استدلال‌های منظم جستجو می‌کند، به‌هیچ‌وجه معادل سر باز زدن از موضع‌گیری یا عدم پافشاری بر حقیقت نیست. اتخاذ نگرش انتقادی، بیش از هر چیز، یعنی قبول این واقعیت که وظیفه و رسالت حقیقی فلسفه چیزی جز تفسیر و تأویل نیست.

نگرش انتقادی بواقع ثمره تلاش تاریخی تفکر برای تأمل در نفس و کسب خودآگاهی است. اشاره هوسرل به‌ظهور شکلی از «معرفت یا نگرش کلی» در آغاز تاریخ تفکر که مبتنی بر ترکیب علایق نظری و عملی بشریت و اساساً معطوف به «نقد کلی و عام همه صور زندگی و همه اهداف زندگی، نقد تمامی محصولات و نظام‌های فرهنگی» است، و همچنین توصیف هابرماس از اندیشهٔ آدورنو به‌منزله «ساختار تناقض‌گونه تفکر در مقام نقد تام و تمام»، گویای پیوند درونی نگرش انتقادی با کل تاریخ تفکر از آغاز تا به‌امروز، و بویژه با آن آرا و اندیشه‌هایی است که در این کتاب بررسی و نقد شده‌اند.

اما نقد درونماندگار و نفی متعین مستلزم درگیری و تماس اندیشه با واقعیت انضمامی موضوع خویش است؛ و همین امر نیز به‌تفکر خصلتی تاریخی می‌بخشد. تاریخ در مقام «جمع اضداد» یا جایی که عین و ذهن، روح و جسم، ضرورت و آزادی، و سنت و خلاقیت به‌هم می‌رسند، تنها عرصه‌ای است که «انسان را در تمامیت هستی انضمامی‌اش به‌معرض تماشا می‌گذارد».^۱ اتخاذ دیدگاه تاریخی به‌دلایل عدیده — که باید مستقلاً بررسی شوند — همواره با دشواری و کج‌فهمی همراه بوده است. در اینجا برای روشنتر شدن مطلب فقط به‌ذکر دو نکته بسنده می‌کنیم.

نکته نخست به‌رابطه تاریخ و حقیقت مربوط می‌شود. به‌گفته والتر بنیامین «حال زمان آن فرارسیده تا به‌صورتی قاطع مفهوم 'حقیقت بی‌زمان' را طرد کنیم. مع‌هذا، حقیقت، برخلاف دعوی مارکسیسم، تابعی زمانی از فرآیند ادراک و شناخت نیست، بلکه اساساً وابسته و مقید به‌هسته‌ای زمانی است که هم در مُدِ رُک و هم در مُدِ زُک مأوا گزیده، در دل آنها مستقر می‌شود».^۲ اشاره بنیامین به‌مارکسیسم کاملاً بجاست، زیرا مارکسیسم رسمی، در تقابل با

۱. آلن گالوی، پان‌برگ: الهیات تاریخی، ترجمه م. فرهادپور، انتشارات صراط، ۱۳۷۵، ص ۲۸.

2. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, N.L.B., 1973, p. 7.

بسیاری از آرای خود مارکس، همواره معرف جزمی‌ترین شکل تقلیل‌گرایی - یعنی همان دترمینیسم اقتصادی - و عامل اصلی تحریف تفکر تاریخی، در چشم موافقان و مخالفان آن، بوده است. سخن بنیامین را می‌توان معادل این حکم دانست که نکته اصلی کشف تاریخ یا هسته تاریخی نهفته در حقیقت است، نه تقلیل حقیقت به تاریخ. محتوای صدق افکار و ایده‌ها همان‌مه‌توا یا رسوب تاریخی است که در آنها مأوا گرفته است. توصیف بنیامین از رابطه تاریخ و حقیقت واجد ابعاد و نتایج مهمی است. بر اساس نظریه او به صراحت، و بدون ترس از درغلطیدن به نسبی‌گرایی، می‌توان گفت که همه حقایق تاریخی‌اند و حقایق «ابدی» نیز چیزی نیستند جز حقایقی که بنحوی با کل تاریخ مرتبط‌اند و یا به‌قولی دامنه تاریخ اثرات آنها تمامی تاریخ را در بر می‌گیرد. البته مفهوم تاریخ اثرات، که توسط گادامر تدقیق شده است، خود یکی دیگر از ثمرات تفکر تاریخی است. بر اساس این مفهوم درک پدیده‌ای چون فلسفه افلاطون مستلزم فهم چگونگی انتقال، تفسیر و تحول آن در طول تاریخ است؛ زیرا موضوعی که باید فهمیده شود: امری ناب و بی‌زمان، بلکه مجموعه‌ای از لایه‌های رسوب کرده حقیقت تاریخی است.

نکته دوم نیز به مسئله تقلیل‌گرایی و چگونگی ظهور حوزه‌های فرهنگی مستقل و خودآیین مربوط می‌شود. تحقیقات و آثار پی‌یر بوردیو^۱، جامعه‌شناس فرانسوی، این مسئله را از دیدگاهی تاریخی بنحوی شایسته حل کرده است. بوردیو به روشنی نشان می‌دهد که شکل‌گیری این حوزه‌های «مستقل»، «ناب» و «غیرتاریخی» خود دقیقاً محصول شرایط و نیروهای تاریخی است. برای مثال، ظهور هنر ناب در قالب نظریه «هنر برای هنر» ثمره شرایط تاریخی فرانسه در نیمه دوم قرن نوزدهم است. هنر ناب در تقابل با هنر بازاری و عوامانه، هنر متعهد و هنر کلاسیک اشرافی پا می‌گیرد. بدین ترتیب، بر اساس نوعی شیوه یا وجه تولید جدید، نوع جدیدی از آثار هنری، با قواعد و معیارهای خاص خود تولید می‌شود. یکی از مهمترین قواعد هنر ناب رابطه معکوس میان سرمایه معنوی یا نمادین و سرمایه اقتصادی است. به‌قول بوردیو در این بازی، باختن شرط بردن است، زیرا فقط آن اثری «هنری» و اصیل محسوب می‌شود که به‌لحاظ اقتصادی شکست بخورد و در میان بورژوازی و عوام خریدار و مخاطبی نداشته باشد. آثار هنری ناب از سوی هنرمندان نخبه و برای سایر هنرمندان نخبه تولید می‌شوند. بدین‌سان، بوردیو نشان می‌دهد که خودآیینی هنر و جدایی آن از دین، اخلاق،

سیاست و... مبتنی بر مجموعه‌ای از روابط پیچیده تاریخی در حیطه سرمایه، قدرت، معنا، نماد و غیره است. این امر در مورد فلسفه یا حتی منطق و ریاضیات هم صدق می‌کند. در تمامی این موارد فقط از دیدگاهی تاریخی می‌توان بدون توسل به ترفندهایی چون «استقلال نسبی» یا «اقتصاد در تحلیل نهایی تعیین‌کننده است» - ظهور حوزه‌های فرهنگی ناب و غیر تاریخی را تبیین کرد.

روح حاکم بر این مقالات روح ترجمه است؛ و اگرچه واژه روح غالباً برای توصیف اموری چون «فلسفه‌های دیگر» یا «موسیقی واگنر» به کار می‌رود و استعمال آن در مورد حرفه «دنیوی» ترجمه ممکن است نامناسب به نظر رسد، لیکن این نظر صرفاً مبنی یکی دیگر از پیشداوریهای غلط درباره ماهیت ترجمه است. ترجمه نه فقط انگیزه و منشأ، بلکه قاعده و روش نگارش این مقالات را فراهم کرده است. به جرات می‌توان گفت هیچ ایده، فکر یا نظری در آنها یافت نمی‌شود که پیشتر در جایی دیگر، به صورتی بهتر، بیان نشده باشد. این حکم نه‌حاکمی از شکسته‌نفسی است و نه بیانگر عدم اعتماد به نفس یا «غربزدگی». نگارنده این سطور طی سالیان گذشته بارها بر این نکته تأکید گذارده است که در دوره معاصر - که تقریباً با انقلاب مشروطه شروع می‌شود و احتمالاً در آینده‌ای نه‌چندان نزدیک پایان خواهد یافت - ترجمه به وسیع‌ترین معنای کلمه یگانه شکل حقیقی تفکر برای ماست. تجربه شخصی من در ترجمه و تألیف و همچنین دستاوردهای دیگران در این دو عرصه، مؤید این رأی است.

به دلایلی که اینجا جای بررسی آنها نیست، در کشور ما شأن معنوی مترجمان همانقدر محکم و بالا است که دست‌مزد مادی آنان پایین و متزلزل. اما نکاتی چون چاپ نام مترجمان بر روی جلد کتاب، آنهم با حروفی برابر - و گاه حتی درشتتر - از نام نویسنده، صرفاً گویای شأن مترجمان است، نه منزلت ترجمه. امروزه، عمدتاً برای دفاع از تفکر، باید به توجیه و دفاع از ترجمه پرداخت.

از قضا امروزه دفاع از ترجمه به‌نحو خطرناکی آسان شده است. ترجمه یکی از مقالات میشل فوکو، ژاک دریدا یا یکی از صدها پیرو مکتب مابعدساختگرایی برای ارائه توجیهی فلسفی از ترجمه کافی است. در روزگاری که می‌گویند مؤلف مرده است و نسخه اصلی مفهومی بی‌معناست، عملاً همه متون ترجمه محسوب می‌شوند. اندیشه‌های متافیزیکی خورخه لوئیس بورخس در مورد تکثر و تکرار متون همه‌جاگیر شده است به‌نحوی که گویی همه ما همچون

پی‌یر موناَر مترجم، قهرمان قصه کوتاه بورخس، سرگرم ترجمه دقیق دن‌کیشوت به زبان اسپانیایی هستیم. این دفاع متافیزیکی و طنزآلوده از ترجمه احتمالاً از حیث فلسفی هم زیباست و هم درست؛ رمز‌زدایی از چهره «نویسنده خلاق» نیز با ماهیت غیرشخصی آثار هنری مدرن سازگار است. لیکن تا آنجا که به بحث فعلی مربوط می‌شود استفاده از چنین نظریاتی ناممکن است، زیرا منطقاً نمی‌توان بر اهمیت ترجمه تأکید کرد و در همان حال گفت که همه چیز ترجمه است. فقط در تقابل با چیزی غیر از خود است که اهمیت ترجمه آشکار می‌شود.

اما براستی اهمیت ترجمه از کجاست؟ پاسخ‌گویی به این پرسش نیازمند روشن ساختن نقش کلی ترجمه در فرهنگ حال حاضر ماست. بارزترین ویژگی فرهنگی فعلی جامعه ما تلاطمی است که در آن خلافت با ابتذال گره خورده است. آمیزش این دو عنصر که فرهنگ صد سال پیش نشانی از هیچ کدامشان نداشت، وضعیتی آشوب‌زده به بار آورده است که آثار آن در همه عرصه‌های تولید و مصرف و نقد و سنجش فرهنگی به چشم می‌خورد. زبان مغشوش آثار تألیفی و ترجمه‌ای که گاه تا مرز بی‌معنایی کامل پیش می‌رود نمونه‌ای از همین آشوب است. فقدان هرگونه معیار عینی و غیرشخصی، که بنیان شهرت بسیاری از مؤلفان و مترجمان امروزی است، باعث شده تا تمیز متون نظری دشوار از مهمل‌بافی‌های «پسامدرن» عملاً ناممکن گردد. در چنین شرایطی حتی آنجا که هوش و مهارتی نیز در کار است نتیجه نهایی غالباً نوعی هزل ریاکارانه است. به گفته متفکر فرانسوی کریستیان بوین، این هزل نیروی محرک نیمی از برنامه‌های تلویزیون است، که البته در مورد صدا و سیما ما این درصد را بالاتر نیز می‌توان برد. به قول بوین «برنامه‌های مزبور در عین حال که مبتذلند، می‌خواهند بگویند که فریب ابتذال را نخورده‌اند.^۱» توصیف بوین فقط شامل حال برنامه‌های محبوب تلویزیونی نمی‌شود. مسخره کردن ابتذال به شیوه‌ای مبتذل، بیانگر وضعیت هوش و ذکاوتی بی‌ریشه و بری از هرگونه فرهیختگی و سنت‌مندی است که در دوری باطل گرفتار گشته است. چرخیدن در این دور باطل باعث می‌شود تا تفاوت میان نمایش و واقعیت رفته‌رفته کمرنگ و نهایتاً محو شود، به نحوی که سرانجام معلوم می‌شود خود واقعیت مسخره‌تر از تقلید هزل‌آمیز آن است (و فی‌الواقع نیز در برخی موارد واژه‌های برگزیده فرهنگستان مضحک‌تر از معادلهایی است که در یکی از برنامه‌های هزل‌آمیز تلویزیون ارائه می‌شود). شاید این وضعیت مصداق

۱ کریستیان بوین، رفیق اعلی، طرح نو، ۱۳۷۵، ص ۱۴۲

جهان سومی نظریه پست مدرن بودریار درباره جعلی شدن واقعیت و واقعی شدن تصاویر تلویزیونی است؛ هرچند که این نظریه اساساً مبتنی بر انفجار و اشباع فرهنگی است نه فقر و خلأ فرهنگی. محصول نهایی این وضعیت معجونی است از تمسخر فرهنگ و فرهنگ تمسخر؛ و احتمالاً این معجون یکی از دلایل اصلی گرایش عمومی ما به ساختن و تعریف کردن جوک درباره خودمان است. البته نگاهی کوتاه به تاریخ کشورهای اروپای شرقی نشان می‌دهد که این گرایش وجه مشخصه همه آن فرهنگهایی است که آزادی، نقد و تأمل در نفس وجوه بارز آنها نیستند.

در چنین وضعیتی هر گونه نقد و نظری، حتی نقد دلال صفتی، به راحتی می‌تواند به دلالتی فرهنگی بدل شود. ولی نباید فراموش کرد که هوش هزل‌آمیز رایجترین ثمره آشوب و تلاطم فرهنگی نیست (بیشتر برنامه‌های تلویزیون اساساً نشانگر فقدان هوش و سلیقه و مهارت است). احتمالاً بارزترین جنبه این آشوب، تضعیف حس جهت‌یابی و تشدید نوعی سردرگمی تاریخی است که خود محصول شکاف عریض میان گذشته و حال، فقدان هر گونه تأمل فرهنگی-تاریخی، و غیبت سنتهای زنده و واقعی است که سنت‌گرایی ایدئولوژیک یا ایدئولوژیهای سنت‌گرا تنها به ظاهر جای خالی آنها را پر می‌کند.

اگر دقیق‌تر نگاه کنیم محصولات عرصه‌های گوناگون فرهنگ ما حاصل اشکال گوناگونی از ترجمه ناخودآگاهانه‌اند. یعنی محصول نوعی تقلید و بازتولید ناآگاهانه تکه‌پاره‌هایی از فرهنگ و زندگی مدرن. این نوع ترجمه ناآگاه که می‌تواند با ستایش یا تقبیح موضوع همراه باشد سطوح گوناگون فرهنگ را شامل می‌شود از تألیفات فلسفی پسامدرن گرفته تا ترانه‌های نمایشی و ویدئویی تلویزیون که به تقلید از نمونه‌های لوس‌آنجلسی ساخته می‌شود (این ترانه-نمایشها به نحوی مبتذل و ابلهانه چیزی را که در کلام نفی می‌کنند در کلیت خود تکرار و بازتولید می‌کنند و بدین ترتیب ترانه‌های داریوش‌وار که با گیتار برقی و ادوات مدرن دیگر اجرا می‌شوند به جوانان هشدار می‌دهند که نواختن گیتار برقی و گوش کردن به داریوش و امثالهم نخستین گام در مسیر افتادن به دام اعتیاد است). این نوع ترجمه ناآگاهانه و تناقضات ناشی از آن در سایر قلمروهای فرهنگی-وگاه حتی در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی-نیز به سهولت دیده می‌شود. در نتیجه ما امروزه صاحب شعرها، رمانها و نقاشیهای متعددی هستیم که رجعت عرفانی آنها به اصل خود مبتنی بر تقلید بی‌رمق آثار مدرنیستی اروپای نیمه اول قرن بیستم است. بدیهی است که این آثار در متن فرهنگ و تاریخ اروپای مدرن معنا و اهمیت خاص خود را دارند و شناخت آنها برای هر فرهنگی که در طوفان مدرنیته گرفتار شده است ضروری و

حیاتی است. اما دقیقاً برای دستیابی به همین شناخت است که باید به ترجمه آگاهانه به مفهوم وسیع کلمه دست یازید.

گسترش این نوع مدرنیسم بحران زده و ناآگاه مؤید اهمیت ترجمه به مثابه پگانه شکل حقیقی تفکر در دوره ماست. ترجمه شکلی از تفسیر و نمونه‌ای از تلاش برای فهم دیگری است، و فهم دیگری سویه ضروری هر گونه خودآگاهی و تأمل در نفس است. پیوند ذاتی فهم نفس و فهم دیگری بنیان کارکرد فرهنگی ترجمه است. این امر وقتی آشکار می‌شود که شکل خاصی از فهم دیگری را مد نظر قرار دهیم: گذشته هر کس یا هر جامعه‌ای می‌تواند به چهره‌ای غریب و بیگانه بدل شود. اما گم کردن بخشهایی از گذشته و تن سپردن به هویتی پاره پاره همانقدر بیمارگونه است که چسبیدن به هویتی ثابت و منجمد. در هر دو مورد آدمی اسیر گذشته و ناتوان از تغییر باقی می‌ماند.

ملاحظات فوق روشن می‌سازد که ترجمه به معنای وسیع کلمه، علاوه بر رابطه ما با مدرنیته غربی، پیوند ما با گذشته فرهنگی خویش را نیز در بر می‌گیرد. امروزه ما نه فقط به ترجمه آثار کانت و هگل نیاز داریم، بلکه باید نوشته‌های ابن سینا و ملاصدرا را هم ترجمه کنیم. البته مسئله فقط به متون فلسفی خلاصه نمی‌شود. روح ترجمه روحی هرمنوتیکی است که همه سطوح و زوایای حیات فرهنگی را درمی‌نوردد تا شرق و غرب، و گذشته و حال، را با هم آشنا سازد. با توجه به پویایی و تغییر و تحول تاریخی زبان، ما باید اشعار فردوسی و حافظ را نیز برای خود ترجمه کنیم. فهم و تفسیر شرط ضروری هر گونه ترجمه موفق است، همان‌طور که هر فهم یا تفسیر موفق به نوبه خود نوعی ترجمه از زبان متن به زبان مفسر است. در واقع فهم، تفسیر و ترجمه سویه‌های جدایی‌ناپذیر فرآیندی واحداند.

پیشتر به این نکته اشاره شد که وضعیت مغشوش زبان متون ترجمه (یا تالیف) شده، یکی از تجلیات مهم آشوب فرهنگی است. ترجمه، در کنار شعر، یکی از آن کنشهای فرهنگی است که اتخاذ «رهیافت ابزاری» به زبان را بر ملا می‌کند. از این رو همه مسائل و تناقضات زبانی، که در عین حال مسائل و تناقضات تفکراند، در عرصه ترجمه ظاهر می‌شوند. وضعیت مغشوش و

* امروزه خواننده فارسی‌زبانی که به فلسفه علاقه دارد و با زبان عربی آشنا نیست، در هیچ‌کجا نمی‌تواند کتابی بیابد که به زبانی روشن و بر اساس شیوه‌های تحقیق، تفسیر و بگارش مدرن، فلسفه ملاصدرا یا حتی ابن سینا را به او معرفی کند. و این در حالی است که در کشورهای غربی که گویا «فاقد هر گونه سنت معنوی و غرق در مادگرایی اند»، به راحتی می‌توان چندین کتاب مختلف – در سطوح گوناگونی از پیچیدگی و برای سنین متفاوت – درباره فیلسوف و مثاله قرون وسطی، توماس آکوئیناس، یا حتی ابن سینا و ملاصدرا، یافت.

نابسامان زبان ترجمه، به‌ویژه در مورد متون نظری، این تصور را به‌ذهن القاء می‌کند که یگانه نتیجه تأکید نهادن بر ترجمه، تشدید آشوب و اغتشاش فرهنگی است. اما اغتشاش مشهود در زبان ترجمه در واقع مؤید اهمیت فرهنگی ترجمه است. پیوند درونی و ذاتی زبان و تفکر حاکی از این حقیقت است که زبان و تفکر هر دو با هم ساخته می‌شوند، و بحران تفکر همان بحران زبان است. ترجمه به‌منزله مهم‌ترین عرصه تجلی بحران زبان، مهم‌ترین عرصه بروز تناقضات و گسسته‌های تفکر نیز هست. غلبه بر بحران تفکر مستلزم حصول آگاهی به این تناقضات یا همان تأمل در نفس و خودآگاهی است. اما خودآگاهی تفکر و تحول مشترک آن با زبان عمدتاً در قلمرو ترجمه تحقق می‌یابد، پس به‌جرات می‌توان گفت که برای ما ترجمه صحنه نبرد برای رسیدن به خودآیینی، خودآگاهی و بلوغ فرهنگی است.

بسیاری بر این گمان‌اند که ترجمه در مقام یک کنش فرهنگی نشانگر فقدان یا کمبود خلاقیت است.^{*} نگاهی کوتاه به شکل‌گیری، دستاوردها، و پیامدهای تاریخی-فرهنگی نهضت ترجمه برای بطلان این گمان کافی است. نهضت ترجمه در قرن دوم هجری به‌راه افتاد که بی‌تردید به‌لحاظ خلاقیت فرهنگی یکی از غنی‌ترین و پویاترین ادوار تاریخ تمدن اسلامی است. فقط به‌لطف سعی و کوشش مترجمانی چون ابن‌المقفع یا اسحق بن حنین بود که ظهور فلسفه اسلامی و چهره‌هایی چون ابن‌سینا و فارابی ممکن گشت. فاصله طولانی تاریخی میان مترجمان و فیلسوفان حاکی از این حقیقت است که ترجمه ابزار یا ترفندی فرهنگی برای گزینش و انتقال «سوغات فرنگ» یا نوعی کنش و نگرش انفعالی، سطحی و «توریستی» نیست، بلکه شکل گسترده و پیچیده‌ای از تجربه و حیات فرهنگی است که ملتها و نسلهای متوالی آن‌را به‌منزله سرنوشت تاریخی خویش می‌زییند. تلخی و شیرینی، و فقر و غنای این سرنوشت تا حد زیادی در گرو جدیت، بصیرت و خودآگاهی نهفته در آن تجربه است.

احتمالاً استعاره «جهتیابی تاریخی-فرهنگی» بهتر و رساتر از هر توصیفی، ماهیت حقیقی ترجمه را بیان می‌کند. یک سویه آشوب و بحران فرهنگی فعلی بواقع نوعی گم‌گشتگی است،

* باید متذکر شد که ترجمه، حتی اگر به تقلید و تکرار صرف خلاصه شود، باز هم واجد عنصری از حقیقت است. حکم کمی برکگور در مورد یگانگی مطلق حقیقت و ذهنیت یقیناً گمانی باطل و ایدئالیستی است، اما در این حکم رگه‌ای از حقیقت نیز نهفته است. بدون آن وجه ذهنی، یعنی بدون پیوند درونی و شخصی، حقیقت چیزی نخواهد بود مگر فرمولی بی‌معنا یا ابزاری ایدئولوژیک. ایجاد پیوندی درونی و ذهنی با حقیقتی که پیشتر کشف و بیان شده است، لازمه درک آن حقیقت است. ترجمه (با تألیف سراپا تقلیدی) زمینه‌ای برای ایجاد این رابطه فراهم می‌آورد و همین امر برای توجیه آن در مقام کنشی به اصطلاح «انفعالی» و «غیرخلاق» کافی است.

نوعی ناآگاهی نسبت به مبدأ، مقصد و موقعیت فعلی اجتماع در مسیر تحول فرهنگی آن. این گم‌گشتگی به لحاظ تاریخی معادل ناآگاهی، یا به بیان درست‌تر، ناتوانی از تأمل و بازاندیشی نسبت به گذشته و حال و آینده است. از آنجا که صفت بارز تمدنهای تاریخی، یا وجهه متمیزه تجربه تاریخی از تجربه اسطوره‌ای، اولویت آینده بر گذشته، یا اولویت تغییر و تحول بر جمود و تکرار است، پس تردیدی نیست که برای غلبه بر بحران و گم‌گشتگی تاریخی، تفکر و تأمل در باب آینده و حال عامل اصلی و تعیین‌کننده است. به بیان ساده‌تر از آنجا که ما نیز همانند باقی ملل جهان در تاریخ، یعنی در مدرنیته، ادغام گشته‌ایم، پس آگاهی به حال و آینده (یا همان مدرنیسم) یگانه شکل حقیقی و صادقانه بلوغ و خودآگاهی فرهنگی برای ماست. تقابل و مخالفت (ظاهری) با مدرنیته و مدرنیسم به هیچ وجه مبین پابندی به نگرشی سنتی یا ماقبل مدرن نیست، بلکه صرفاً عدم خودآگاهی و ناتوانی از تأمل در نفس را اثبات می‌کند. ماهیت سراپا مدرن، سراپا دنیوی و بعضاً نیهیلیستی «سنت‌گرایی» معاصر* که در مقام یک ایدئولوژی مدرن صرفاً خواهان استفاده از ابزاری (تبلیغاتی-سیاسی) از سنت است، بهترین گواه این واقعیت است.

پس روشن است که غلبه بر مدرنیسم ناآگاه و آگاه شدن از مدرن بودن خودمان، مهمترین بخش تلاش برای رفع بحران و جهت‌یابی فرهنگی است؛ و البته پیوند ترجمه با این تلاش نیز نیازی به تأکید ندارد. کسب موفقیت در این تلاش پیش‌شرط اصلی تحقق بخش دوم، یعنی ایجاد رابطه‌ای آگاهانه و بازاندیشگون با گذشته است. فقط بر اساس این دیدگاه تأملی و انتقادی است که می‌توان به احیاء سنتها پرداخت، یا بهتر بگوییم، احیاء بخشی از سنتها، زیرا حیات تاریخی متکی بر اولویت آینده یا اولویت نفی و تغییر است. فقط سنتهایی که قادر به تغییر و نفی بخشهایی از خود باشند، زنده محسوب می‌شوند. اما اولویت آینده معادل تأثیر یک‌طرفه یا نوعی علیّت مکانیکی نیست. تأمل در باب گذشته جزئی ضروری از بلوغ فرهنگی و کسب خودآگاهی مدرنیستی است. در جهت‌یابی، چه تاریخی و چه جغرافیایی، همه ابعاد با هم مرتبط‌اند؛ کشف مقصد متضمن حصول آگاهی به مبدأ و موقعیت فعلی است. تأمل در نفس نیز گذشته و حال و آینده را به شکلی جدایی‌ناپذیر در بر می‌گیرد. اما مسئله اصلی، در همه حال، حرکت کردن و به راه افتادن است. فقط با فکر کردن است که می‌توان زبانی را ساخت که تفکر را برای ما ممکن سازد.

* این واقعیت که سنت‌گرایی ایدئولوژیک، هم در سطح فردی و هم در سطح جمعی، غالباً با خامترین شکل رواج سبک زندگی آمریکایی و نشانه‌های مادی آن (از موبایل گرفته تا یخچال ساید بای ساید) سازگار و همراه است، نکته فوق‌الذکر را تأیید می‌کند.

البته شکل خاصی از «ساختن زبان» دغدغه بسیاری از روشنفکران ما طی یک صد سال گذشته بوده است. تلاشهای متعدد برای سره‌نویسی و پالایش زبان فارسی که هر یک ناقض دیگری و صرفاً بیانگر انواع سلاقی و یا حتی جنونهای شخصی است، بارزترین نمونه «ساختن زبان» است؛ نمونه‌های دیگر این امر نیز عبارتند از: ارائه دستورالعملهای گرامری و شیوه‌های اصلاح خط که قاعداً باید به آشوب تفکر خاتمه بخشند. حرص به نگارش انواع دائرةالمعارف نیز در همین مقوله می‌گنجد؛ توگویی کاربرد واژه «فرهنگ» برای نامیدن «فرهنگهای لغت بزرگ و متوسط و کوچک» بواقع مبین یگانگی فرهنگ با لغت‌نامه و دائرةالمعارف است. در مقابل این گروه از مؤلفان و مترجمان پالایشگر که می‌خواهند با سره‌نویسی بر بحران تفکر و زبان غلبه کنند گروه دیگری نیز وجود دارند که با نادیده گرفتن جنبه مبتذل این آشوب فرهنگی و زبانی صرفاً به سویه خلاق آن اشاره می‌کنند. در مخالفت با هر دو گروه باید گفت که فقط با تن سپردن به تفکر و تأمل می‌توان به حضور این آشوب در جهان برون و درون آگاه شد و به واسطه تجربه آگاهانه بحران و پذیرش بسیاری از تناقضات ایهامات و نواقص خاص زندگی مدرن به وضعیتی دست یافت که بلوغ نامیده می‌شود. فقط با نوشتن و حتی غلط نوشتن است که می‌توان فکر کرد. و امروز فقط با ترجمه کردن است که می‌توان فکر کرد و نوشت.

م. ف.

فروردین ۱۳۷۸

عقل افسرده: نکاتی دربارهٔ وبر و ماندارینهای آلمانی

... آنگاه یک مرد بار عصر خویش را به دوش می‌کشد
و آن را به درون مغاک قلبش پرتاب می‌کند...
تنها حجاب خداوند برایش نشکافته می‌ماند:
و با این حال به راستی به او عشق می‌ورزد،
با والاترین خصوصتها
نسبت بدان تعالی دور از دسترس.

(راینر ماریا ریلکه، کتاب ساعات)

هگل در پدیدارشناسی روح، مراحل گوناگون تحول تاریخی-منطقی آگاهی متناهی طبیعی را شرح می‌دهد. غایت این تحول، برخلاف نظر فیشته، نه آزادی بلکه خودآگاهی روح مطلق است که خود را در معرفت مطلق باز می‌یابد. پدیدارشناسی آگاهی یا معرفت را می‌توان همچون مسیر یا راه «آگاهی طبیعی که به سوی معرفت حقیقی پیش می‌رود» تعریف کرد، یا می‌توان «بدان همچون راه روح نگریست که زنجیره و دنباله اشکال تجسد خود را طی می‌کند... تا بتواند از روشنی حیات معنوی برخوردار گردد، یعنی زمانی که روح، از طریق تجربهٔ کامل نفس خود، به شناخت آنچه فی‌نفسه هست، دست می‌یابد.»^۱ در اینجا است که ذهن

1. G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, Trans., J. B. Baillie, (New York, Harper and Row, 1967), p. 135.

(سوژه) و عین (اثره) یکی گشته و از خودیگانگی آگاهی پایان می‌پذیرد. «مراحلی» که هگل از آنها سخن می‌گوید، هرگز تصادفی و دلخواهی نیستند، بلکه همگی حلقه‌های ضروری و منطقی حرکت روح به‌سوی خودآگاهی‌اند. ولی چون آگاهی طبیعی خود را به‌صورت بی‌واسطه با معرفت یا دانش واقعی و راستین یکی می‌داند، پس راه یا مسیر حرکت روح «برایش مفهومی منفی دارد. آنچه شکلی از تحقق مفهوم [یا صورت معقول] معرفت است، برای آگاهی طبیعی بیشتر به‌معنای ویرانی و سرنگونی خود اوست، زیرا در این راه است که آگاهی طبیعی حقیقت خود را از دست می‌دهد. از این رو می‌توان بدان [راه یا مسیر] چنان کوره‌راه شک، یا به‌شیوه‌ای بهتر و مناسبتر، چنان شاهراه یأس نگرست.^۱»

ولی حتی اگر دیدگاه آگاهی طبیعی و تفسیر هگل از دیالکتیک درونی و غایت حرکت آن – یعنی همان «معرفت مطلق» – را نیز ندیده بگیریم، یا آنها را به‌منزله مطلق‌گرایی متافیزیکی و اندیشه‌های سیاسی-فلسفی خودکامه (توتالیتزر) به‌کلی انکار کنیم، باز هم می‌توان هر یک از حلقه‌ها یا مراحل تحول آگاهی را صرفاً به‌منزله حقایق تجربی تاریخ، تلاشی شکست‌خورده برای تحقق آرمان معرفت مطلق، یا حداقل نوعی آگاهی حقیقی از تاریخ، دانست. به‌زبان دیالکتیک هگلی هر یک از این مراحل معرفت نوعی شناخت یکسویه، انتزاعی، متناقض و جزمی است. جوهر این دیالکتیک فلسفی نیز چیزی جز وقوف به‌شکست و تناقض درونی هر یک از این مراحل و به‌دنبالش نفی و تعالی این شکل از آگاهی بیگانه‌شده، نیست.

ولی شکست، آن هم شکستهای پی‌درپی، مولد هراس و اضطراب است. رساله پدیدارشناسی روح برخی از مهمترین نمادهای اضطراب^۲ برخاسته از آگاهی بیگانه‌شده را توصیف می‌کند و همین امر نیز آن را خارج از حیطه تخصصی فلسفه، به‌یک سند تاریخی-فرهنگی مهم درباره تنشهای روح بشری بدل می‌سازد که فقط فاوست گوته را می‌توان به‌لحاظ توصیف سویه‌های مختلف آگاهی مدرن با آن برابر دانست.

نمونه و زمینه اصلی این نمادهای اضطراب، رابطه ارباب و بنده است که از درون آن دیگر اشکال خودآگاهی به‌ترتیبی ضروری و منطقی بسط می‌یابد: نگرش

1. Ibid.

2. Figurae of anxiety.

رواقی مبتنی بر بی تفاوتی و تسلیم، آگاهی ناشاد که خوارکنندهٔ خویش است، آن شکل از آگاهی که به خود تسلی می بخشد و خود را در پس «قانون دل» از دید دیگران پنهان می سازد، شور و شوق «دادگرانه» دُن کیشوت وار که به دنبال آزار دیگری و توجیه خویش است، «خودپرستی» تب آلود و ماجراجو و جاه طلب، تکبر کودکانهٔ روح زیبا، و سرانجام رویارویی با مسئلهٔ قضاوت یا بخشایش شر و نابودی و آفرینش دوبارهٔ نفس در رابطهٔ مخدوش میان «آگاهی داوری کننده» و «آگاهی داوری شونده» که بواقع دو سویهٔ یک آگاهی متناقض واحد است.^۱

با این حال، فهرست هگل از نمادهای اضطراب کامل نیست. مقولات منطقی-تاریخی او، علی رغم پیچیدگی و گستردگی شان، نمی توانند پاسخگوی همهٔ امکانات -و خطرات- نهفته در تاریخ و زندگی باشند. حدود دو قرن پس از هگل، آگاهی هنوز هم در جستجوی خویش است. فروپاشی نظام فلسفی هگل، یا لاقفل بی اعتبار شدن ادعای او در مورد تحقق معرفت مطلق در کلیت این نظام، خود بواقع شکستی هولناک بود؛ و از آن پس ما شاهد شکستهای بی شماری بوده ایم. چنین به نظر می رسد که فهرست نمادهای اضطراب بی انتهاست.

به هر حال صرف نظر از آنچه در آینده انتظار ما را می کشد، قصد ما در این مقاله بررسی نمونه ای از نمادهای اضطراب یا آگاهی بیگانه از خود است که برای هگل ناشناخته بود: عقل افسرده. زمان ظهور این پدیده تقریباً اوایل قرن بیستم و مکان تجلی آن نیز، چون همیشه، آلمان بود. قبل از هر چیز باید گفت عقل افسرده همان «آگاهی ناشاد» نیست. دومی شکل عام و کلی خودآگاهی مدرن و سرشت متناقض آن است، همانطور که هگل می گوید: «بدین ترتیب ما با دوگانه شدن خودآگاهی در درون خودش روبه رو می شویم... اما وحدت دو عنصر هنوز تحقق نیافته است. و از اینجا است که آگاهی ناشاد برمی خیزد... یعنی آگاهی از نفس [یا خود] همچون موجودی با سرشتی چندپاره، موجودی مضاعف و صرفاً متناقض.^۲ ولی عقل افسرده صرفاً نمونهٔ مشخصی از این خودآگاهی است که به زمان و مکانی خاص تعلق دارد. این تفاوت در ادامهٔ بحث روشنتر خواهد شد.

۱. برای تحلیل مفصل این نمادها ر.ک:

The Phenomenology of Mind, pp. 243ff, 251ff, 664ff, 671ff.

2. *The Phenomenology of Mind*, p. 251.

با این حال پیش از پرداختن به تحلیل آن باید متذکر شد که عقل افسرده در مقام استعاره‌ای برای اشاره به شکل یا شیوه‌ای از بینش در دوره‌ای خاص از تاریخ عصر جدید، بی‌شک فاقد کلیت، عمق و ارزش تحلیلی و تاریخی مفاهیم هگلی است؛ و علاوه بر این نه محتوایی کاملاً معین و ملموس را عیان می‌سازد و نه نمایانگر نوعی ایدئولوژی، مکتب یا گرایش فکری با حدود و ثغور قطعی و روشن است. اگر در مورد ماکس وبر و برخی دیگر از متفکران این دوره از افسردگی عقل سخن می‌گوییم، نه محتوا بلکه عمدتاً «شکل» نظرات آنها مد نظر است، نوعی شباهت خانوادگی یا تناظر میان اجزاء و عناصر کم و بیش مستقل که از طریق برخی زمینه‌ها و مضامین عام تاریخی و نظری با یکدیگر پیوند دارند. ولی البته محتوای نظریه‌های گوناگون از این پیوندها فراتر می‌رود و درستی هر یک از آنها باید با معیارهای مناسب مورد سنجش قرار گیرد. با این حال به نظر می‌رسد کاربرد استعاره‌هایی چون عقل افسرده به فهم روش‌تر این نظریه‌ها کمک می‌کند، زیرا همه آنها – لاقلاً از پاره‌ای جهات – لحن و رنگ و بویی مشابه دارند. در عین حال باید توجه داشت که در اینجا طرح استعاره عقل افسرده بیشتر جنبه جدلی و تجربی دارد تا تحلیل جامع بخشی از آرا و نظرات متعلق به اوایل قرن بیستم – کاری که به هر حال از محدوده این مقاله و توان نگارنده خارج است.

برای مشخص شدن معنای استعاره عقل افسرده باید گفت که این اصطلاح فقط به گروه خاصی از متفکران آلمانی مربوط می‌شود که شاید بتوان آنها را آخرین نسل «ماندارینهای آلمانی»^۱ دانست. برجسته‌ترین فرد این گروه ماکس وبر است و در کنار او می‌توان از گئورگ زیمل، لوکاس جوان، بسیاری از نوکانتیها – به‌ویژه در مکتب جنوبی هایدلبرگ – نام برد. ولی همان‌طور که گفتیم عقل افسرده صرفاً مفهوم نظری نیست و از این رو شاید بهتر است برای فهم آن، نخست به جستجو در قلمرو ادبیات بپردازیم. این امر بلافاصله ما را با مسئله روانشناسی فردی درگیر می‌سازد. ولی علی‌رغم حضور انکارناپذیر عامل روانی، باید تأکید کرد که عقل

۱. ماندارینهای آلمانی German Mandarins: ماندارین واژه‌ای است چینی که به صاحبان مقامات رسمی یا عمدتاً به شخصیت‌های ادبی بانفوذ اطلاق می‌شده است که در زمان خود نماینده و پاسدار سنت محسوب می‌شدند.

افسرده اساساً نمادی تاریخی-فرهنگی است، نه نوعی بیماری روانی. در واقع حضور و نفوذ این نماد -و بازتابهای گوناگونش- در ادبیات آلمان، خود بهترین گواه بر واقعیت موضوع است، واقعیتی که احتمالاً فقط در بیان ادبی شکل حقیقی خود را آشکار می‌کند. زیرا غالباً فقط تفسیر ادبی است که می‌تواند سویه‌های متنوع و معنای کلی موضوع را حفظ کند، بی‌آنکه در دام تناقضات تحلیلهای «علمی» و عینی‌گرایانه گرفتار آید.

اما برای کشف تفسیر ادبی عقل افسرده نیاز چندانی به جستجو نیست، زیرا این «استعاره» عملاً زمینه‌ساز برخی از مهمترین مضامین و نگرشهای نهفته در آثار مشهورترین و بزرگترین ادیب این دوره از تاریخ آلمان است: توماس مان.

چهرهٔ توماس مان در واقع نمونهٔ گویای نسلی از هنرمندان و متفکران آلمانی است. مردانی با اندیشه و احساس ژرف و چهره‌هایی خسته و افسرده، که با نیرویی مافوق بشری تلاش می‌کردند تا وقار شخصی، شرافت حرفه‌ای و ارزشها و میراث فرهنگی سرزمین پدری خویش را حفظ کنند. آنان می‌کوشیدند تا علی‌رغم یأس و بدبینی، و در تقابل با انحطاط و ابتذال همگانی، به جستجو، کشف و محافظت از حقیقت و ارزشهای والای فرهنگی ادامه دهند. توماس مان به‌هنگام معرفی گوستاو فون آشنباخ، قهرمان داستان مرگ در ونیز، توصیف‌گویی از «ماندارینهای آلمانی» ارائه می‌دهد: «گوستاو آشنباخ شاعر و سخنگوی همهٔ آنانی بود که در مرز فرسودگی کامل کار می‌کنند، همهٔ آنانی که باری بس سنگین را به‌دوش می‌کشند و هرچند خسته و فرسوده شده‌اند، هنوز هم شق و رق و باقامتی افراشته می‌ایستند... [آنانی] که با امکاناتی ناچیز، ولی به‌لطف مهارت در مقصد بودن و فورانهای عظیم عزم به‌آفرینش، دست‌کم برای مدتی، نشانه‌های عظمت را از خود بروز می‌دهند». او در ادامهٔ مطلب آنان را «قهرمانان عصر خود» می‌نامد؛ قهرمانانی بورژوا و سودایی که همچون سرزمین پدریشان هم مضحک و هم تراژیک‌اند و جدیت و وقار و فرهیختگی‌شان همواره آمیخته به‌توحش و قساوتی شهوانی است که هر از چندی به‌مثابه «بازگشت عنصر سرکوب‌شده» با فورانی واکنری بیرون می‌جهد، ولی غالباً به‌صورتی عجیب و باورنکردنی با «نظم و جدیت» آلمانی عجین می‌شود (و زمینه

را برای ظهور چهره‌هایی چون آیشتن فراهم می‌آورد که با صداقت و پشتکار کارمندی و وظیفه‌شناس که تابع فرامین مافوق خویش است مدیریت پروژه کشتار میلیونی مردمان زائد را به‌عهده می‌گیرد. توماس مان خود یکی از آخرین نمایندگان این گروه بود و شخصیت آنان و تراژدی طنزآلود زندگی ایشان را به‌زیباترین شکل در آثار خویش وصف کرد. زندگی قهرمانان آثار او بیانگر تنشها و کشمکشهای درونی فرهنگ آلمان بود که همیشه از هر لحاظ، حتی از لحاظ وجود تناقضات حل‌ناشدنی، غنایی فوق‌العاده داشت: تناقض میان عقل و احساس، وظیفه و سعادت، آزادی اخلاقی و ضرورت طبیعی، ارزشهای آرمانی و واقعیت‌های زندگی، پایبندی به عقل روشنگری و خردستیزی جنون‌آمیز، پیشرفتگی فرهنگی و عقب‌ماندگی سیاسی... و نهایتاً تناقض میان هنر و زندگی. به‌واسطه همین سرشت متناقض بود که فرهنگ آلمانی هم والاترین دستاوردهای روح اروپایی و هم سیاه‌ترین شکل بربریت سازمان‌یافته را در دامن خود پروراند. توصیف موجز چند تن از شخصیت‌های رُمان‌های توماس مان معنای واقعی «افسردگی عقل» را روشن‌تر می‌سازد.

توماس بودنبروک، قهرمان اصلی رمان بودنبروکها، با تباهی و زوال کامل شرکت، خانواده، نسل و طبقه خویش روبه‌روست. برخورد با تباهی و نهایتاً مرگ، او را به‌سوی جنون می‌راند و او برای حفظ خود می‌کوشد تا از زوال ارزشها و میراث فرهنگی خویش جلوگیری کند. او تمامی ابعاد زندگی اجتماعی و خصوصی خود، از اداره امور شرکت گرفته تا برخورد با همسر و فرزندش را به‌شیوه‌ای خشک و دقیق تنظیم می‌کند. آرایش، لباس، رفتار ظاهری و آداب معاشرت او کامل و بی‌نقص و مبتنی بر مقررات و ارزشهایی تغییرناپذیر است. ولی پایه‌پای افزایش جدیت و سواسی او در حفظ ظاهر، افسردگی و زوال درونی‌اش نیز افزایش می‌یابد. فرار او به‌عرفان وحدت وجودی شوپنهاور، کوتاه و بی‌فایده است. در نهایت او فقط می‌تواند به‌عقل‌گرایی سنتی تکیه کند و بس. ولی برخلاف پدر و پدربزرگش، عقلانیت او نه موفقیت دنیوی (تجاری) را تضمین می‌کند و نه نشانی از شادمانی و نشاط یا ایمان و آرامش روحی به‌همراه دارد. عقل افسرده و میراث فرهنگی‌اش، او را برای مدتی سرپا نگه می‌دارد — در حالی که پسر نابغه‌اش دقیقاً به‌خاطر فقدان همین

عوامل در نوجوانی تسلیم مرگ می‌شود. اما این فرهنگ عقلانی که اینک به‌باری طاقت فرسا بدل شده است، در نهایت به‌دلیل نواقص درونیش محکوم به‌تباهی و زوال است. عقل افسرده توماس بودنیروک برای توماس مان کافی نیست. پس تعجیبی ندارد که پس از انتشار بودنیروکها (۱۹۰۲) مان به‌ستایش از نیچه، حمایت از جنگ و تشویق گرایشهای خردستیز فرهنگ آلمان روی می‌آورد.

ولی پس از شکست آلمان و ظهور نخستین نشانه‌های بحران اقتصادی و فاشیسم، موضع مان نیز تغییر می‌کند. داستان کوتاه ماریور و جادوگر (۱۹۲۹) بیانگر تغییری است که مدتها پیش با مرگ در ونیز (۱۹۱۲) آغاز گشته بود.

برای قهرمان مرگ در ونیز هم — که خود نویسنده و ادیب مشهوری است — این میراث فرهنگی و ایدئالیسم عقلانی آن کافی نیست. او از محیط کار و زندگی خویش خسته است و غریزه‌اش وی را به‌سوی نواحی گرم جنوبی می‌کشاند. کشش غریزی او به‌پس‌رک لهستانی آمیخته‌ای از عشق (اروس) و مرگ (تاناتوس) است. تمایلات غریزی و خردستیز او رفته‌رفته بر شخصیت عقلانی‌اش غالب می‌گردد و این آغاز زوال و تباهی زندگی و اندیشه‌اوست. او از بازگشتن به‌آلمان سر باز می‌زند و کار و شهرت ادبی خویش را رها می‌کند. نظم دقیق زندگی روزمره و رفتار موقرانه‌اش درهم می‌شکند و او در هذیانی تب‌آلود به‌دنبال معشوق خویش در فضای وهم‌انگیز و نیز سرگردان می‌شود. اما تب او (به‌مانند خونریزی قهرمان مؤنث داستان «قوی سیاه») هم نشانهٔ عشق و هم علامت بیماری است. در اینجا نیز پیوند نزدیکی میان جهان درون و برون وجود دارد، زیرا با شیوع وبا زندگی شخصی او و حیات اجتماعی شهر ونیز، هر دو همزمان در آشوب و تاریکی مرگ فرومی‌روند. پیروزی نهایی نیروهای غریزی خیلی زود به‌مرگ رقت‌بار قهرمان می‌انجامد، هرچند که تجربهٔ درونی او از زیبایی و معنای ژرف بی‌بهره نیست. با این حال منظور توماس مان روشن است: تسلیم شدن به‌وسوسهٔ تمایلات ضد عقلانی و گوش فرادادن به «آواز سیرنها» — آن هم در قلمرو جامعهٔ بورژوازی — علی‌رغم تمامی جذبه و زیبایی سحرآمیزش، نتیجه‌ای جز تباهی کامل ندارد و این نیز نوعی موعظه یا حکم اخلاقی نیست، زیرا مان به‌اهمیت و ارزش «آوازهای غریزه» واقف است. دوگانگی عقل و لذت را نمی‌توان به‌نحوی یک‌سویه از میان برداشت، ولی

نکته مهمتر آن است که تباهی فقط نتیجه شکست فرهنگ عقلانی نیست، بلکه بواقع خود در همین فرهنگ ریشه دارد. بهشت فرهنگ و ایدئالیسم آلمانی مأوای ماران و سوسه‌گر نیز هست.

تقریباً تمام این مضامین در آخرین رمان بزرگ توماس مان، دکتر فاستوس، حکایت زندگی آدریان لورکون آهنگساز آلمانی، تکرار می‌شود. راوی داستان استاد دانشگاه و لغت‌شناسی پیر و خسته است که حکایت هولناک دوست نابغه خویش را در حالی بازگو می‌کند که در اطرافش بنای مخوف رایش سوم به تدریج ویران می‌گردد. او لیبرالی معقول و میانه‌رو است که به میراث فرهنگی سرزمین پدری خویش عشق می‌ورزد، ولی در عین حال از درک سویه‌های تاریک و اهریمنی آن عاجز است، درست همان‌طور که از راز هولناک دوست خویش و سرچشمه‌های شیطانی نبوغ هنری او نیز بی‌خبر است. او از سرنوشت مشترک دوست و ملت خویش و تباهی و جنونی که به طرزی اجتناب‌ناپذیر هر دو آنها را فرا می‌گیرد، هراسان است. ولی در هر مرحله‌ای فقط می‌تواند برای رستگاری آن دو دعا کند. در این رمان تضادهای درونی فرهنگ آلمان عمدتاً به کمک شخصیت‌های مجزا توصیف شده است. با این حال رابطه زندگی لورکون با تاریخ آلمان و شباهت جنون او با نازیسم بسیار صریح و آشکار است. آنچه در مرگ و ویز تنها به صورت ضمنی مطرح می‌شود، یعنی پیوند نزدیک میان تباهی و فرهنگ، در اینجا به مضمون اصلی داستان بدل می‌گردد. زیرا نبوغ لورکون همچون قدرت و دانش فاوست، بر عهد و پیمان بستن با شیطان استوار است و تنها بیماری و مرض می‌تواند آن را به اوج شکوفایی برساند — هرچند اینک به جای وبا با مرض سفلیس سروکار داریم که در آن رابطه میان عشق (اروس) و مرگ (تاناتوس) از حالت صرفاً سمبولیک خارج شده، و به واقعیتی بیولوژیک بدل می‌شود. ولی مان بر این نکته تأکید می‌ورزد که هیچ‌یک از اینها نمی‌تواند ذره‌ای از الوهیت نبوغ لورکون و تقدس موسیقی او بکاهد. آثار هنری لورکون (و در نتیجه فرهنگ آلمان) صرف‌نظر از قیمتی که برای آنها پرداخت شده است، دستاوردهایی گرانبه‌ایند. اما نباید فراموش کرد که زندگی و آثار توماس مان، برخلاف موسیقی و سرنوشت آدریان لورکون، بیشتر خصلتی گوته‌ای دارد تا ماهیتی تراژیک، و در روایت گوته نیز فاوست سرانجام رستگار شد. دکتر فاستوس

در سالهای پایانی جنگ جهانی دوم نوشته شد؛ یعنی زمانی که مان به عنوان نمایندهٔ فرهنگ حقیقی آلمان در مرکز فعالیتهای عملی تبعیدیان آلمانی بر ضد نازیسم جای داشت، او توانست در این رمان سویه‌های دوگانه یا چهره‌های انسانی و اهریمنی فرهنگ آلمان و همچنین پیوند ذاتی آنها با یکدیگر را به خوبی آشکار کند.^۱

این تفسیر کوتاه از آثار توماس مان، گرایشها و تضادهای درونی فرهنگ آلمان و برخی از مشخصات کلی آن را روشن می‌سازد. یکی از این مشخصات، پیوند عجیب میان حالات فردی و جمعی و شباهت تحولات روحی و روانی افراد با بحرانها و تضادهای تاریخی است که نزد بسیاری از متفکران آلمانی، از جمله ماکس وبر، دیده می‌شود. این پیوند که البته نباید بر جنبهٔ روانی آن بیش از حد تأکید گذارد، در واقع حلقهٔ رابطی است که به ما اجازه می‌دهد مفهوم عقل افسرده را در سطوح مختلف فردی و جمعی مورد بحث قرار دهیم و رد پای آنرا در همه جا، از پدیده‌هایی کلی نظیر فرهنگ و فلسفه گرفته تا زندگی و آرای یک فرد خاص، دنبال کنیم.

ماکس وبر و افسردگی عقل

بر اساس همین بررسی و شرح مختصر، می‌توان سه خصیصه مهم برای عقل افسرده برشمرد: نخست رابطه و شباهت عمیق میان سرنوشت و حالات فردی و جمعی، یا شباهت میان جهان درون و برون. دوم کششی عمیق به امر مطلق یا امر متعالی که عمدتاً در شکل و سوسهٔ قدرت، یا به بیان متفاوتی تر اراده معطوف به قدرت، تجلی می‌یافت. و سوم تجربهٔ زوال فردی و جمعی و آگاهی از محدودیتهای عقل و

۱. البته موجزترین توصیف از این دوگانگی - که بار سمبولیک بیشتری هم دارد - بخشی از مشهورترین رمان توماس مان، یعنی کوه جادو است که به «رؤیای هانس کاستورپ» موسوم است: این بخش که در واقع مرکز ثقل رمان است، ماهیت دوگانگی مذکور را با زبانی سمبولیک بیان می‌کند. به علاوه مان در این بخش رابطهٔ این دوگانگی با ضمیر ناخودآگاه و ماهیت روانی بحران را آشکار می‌کند، زیرا «رؤیای کاستورپ» همچون هر رؤیای دیگر، محتاج روانکاری است. اهمیت تحلیل روانکاوانه معنای سمبولیک این رؤیا پرداختن به فروید را ضروری می‌سازد. در مورد «روای کاستورپ» ر.ک: کوه جادو، ترجمهٔ دکتر حسن نکوروح، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۸، جلد دوم ص ۶۳۱-۶۲۶.

حضور مغاک نیهیلیسم در ورای این مرزها که به نوعی نیاز و سواسی به حفظ نظم و انضباط و مهم شمردنِ روش در همه حیطه‌ها - از رفتار فردی گرفته تا معرفت‌شناسی و سیاست - دامن می‌زد.

اما برای کشف تجلیات بارز این خصایص لزومی ندارد خود را به قلمرو ادبیات محدود سازیم، زیرا هر سه آنها کم و بیش در زندگی و آثار تقریباً تمامی مانداری‌های آلمانی به چشم می‌خورند. در این میان مورد ماکس وبر به راستی نمونه‌ای کلاسیک است. در واقع، به یاری یکی از مفاهیم روش‌شناسی خود وبر، می‌توان گفت زندگی او - حتی در سطح توصیف تجربی - نمونهٔ آرمانی^۱ عقل افسرده است و تمامی خصایص و تناقضات این پدیده سراپا آلمانی، در زندگی او حضوری بارز دارد.

استفاده از تکه‌پاره‌های زندگی و عقاید وبر به منزلهٔ نمونهٔ آرمانی مفهوم عقل افسرده در واقع به معنی تشکیل منظومه‌ای از مفاهیم و حقایق تجربی و روابط و پیوندهای نظری و تاریخی است که همچون مجموعه‌ای از ستارگان مفهوم عقل افسرده را احاطه می‌کنند. همان‌طور که آدورنو گفته است، مفهوم نمونهٔ آرمانی وبر از چارچوب تنگ روش‌شناسی ذهنی‌گرای او و دیگر نوکانیهای مکتب جنوبی فراتر می‌رود: «نمونه‌های آرمانی» ابزارهایی کمکی برای برخورد با موضوع هستند که «فاقد هر گونه جوهریت ذاتی بوده و می‌توانند بنا به میل ما، دوباره حالت مایع به خود گیرند. اما... بخشی از ماهیت موضوع [به واسطهٔ همین نمونه‌های آرمانی] به خارج نفوذ کرده و در ورای منافعی که این ابزار برای عملکرد فکری مادر بر دارد، گسترش می‌یابد.»^۲ آدورنو «نمونهٔ آرمانی» وبر را با مفهوم منظومه در اندیشه والتر بنیامین مقایسه می‌کند. از نظر بنیامین نسبت میان حقیقت و پدیده‌ها همان نسبت میان منظومه‌های فلکی و ستارگان تشکیل‌دهندهٔ آنهاست. ما نیز در اینجا می‌کشیم چنین منظومه‌ای را شکل بخشیم، منظومه‌ای که اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن عبارتند از بخشهایی از زندگی و عقاید وبر، برخی از مفاهیم، تجربیات و گرایشات مشهود در اندیشهٔ دیگر متفکران نوکانی، به اضافهٔ سویه‌هایی از شخصیت‌های خیالی توماس مان، و همهٔ اینها در کنار بعضی جلوه‌های کلی و انتزاعی فلسفه، فرهنگ، تاریخ و سیاست آلمان. و در واقع این رهیافت با نگرش فلسفی خود وبر که بر مفهوم

1. Ideal type

2. T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, R.K.P. London, 1973, p. 164.

«قربانهای برگزیده»^۱ استوار است، نزدیکی بسیار دارد. ولی همان‌طور که آدورنو می‌گوید نباید به پیروی از بنیامین این منظومه را با حقیقت موضوع یکی دانست. زیرا عقل افسرده نه مفهوم فلسفی نابی است که بتوان آنرا به‌روش هگلی از دیالکتیک صورت معقول استنتاج کرد و نه یک واقعیت تاریخی-تجربی صرف، نه زندگی و اندیشه وبر، نه تصویری کلی و دقیق از فلسفهٔ مکتب ماربورگ یا هایدلبرگ، و نه هیچ پدیدهٔ واقعی (تاریخی) دیگر، نمی‌تواند به‌منزلهٔ یک «نمونهٔ آرمانی» چیزی بیش از خطوط کلی شکل عقل افسرده را برای ما ترسیم کند، و هرگز نمی‌تواند ذات آنرا-اگر بخواهیم ذاتی برایش قایل شویم-در هستی تاریخی خود به‌تمامی آشکار سازد. و البته عکس این قضیه نیز صادق است، یعنی تمامیت اندیشهٔ وبر یا فلسفهٔ نوکانتی را نیز نمی‌توان به‌مقولهٔ عقل افسرده فروکاست و بیهوده انتظار داشت که این مقوله همه چیز را دربارهٔ آنان بیان کند.

بی‌شک مهمترین واقعهٔ زندگی وبر بیماری افسردگی او بود. تأکید گذاردن بر این جنبهٔ شخصی و روانی و استفاده از آن به‌منزلهٔ گره‌گاهی که می‌تواند تمام آرا و نظرات و موضع‌گیریهای سیاسی وبر را توضیح دهد، نه فقط کودکانه و بی‌معنی است، بلکه با حقایق زندگی او نیز سازگار نیست. اما این امر به‌معنی نبود هیچ‌گونه رابطه نیست. توجه به این بخش از زندگی وبر، علی‌رغم اهمیتی که او برای جدایی میان زندگی شخصی و فعالیت‌های علمی‌اش قایل بود، و یا شاید دقیقاً به‌خاطر آن، ضروری است. حساسیت وبر به تمایز این دو بخش، که اصل هادی روش‌شناسی او نیز بود، خود به‌طور ضمنی به وجود چنین رابطه‌ای اشاره می‌کند. در پاییز سال ۱۸۹۷ وبر، که اینک سی سال داشت، به شدت بیمار شد و به ناچار کار دانشگاهی خویش را کاهش داد. برای مدت چهار سال وبر از افسردگی و اضطراب روحی شدید رنج برد و در تمامی این مدت از انجام هر گونه کار فکری عاجز بود. چندین بار تقاضای استعفا کرد تا سرانجام در سال ۱۹۰۳ تقاضایش پذیرفته شد و بدین ترتیب او سابقه و جایگاه شغلی و مقام استادی خویش را از دست داد. در نتیجه بیماری، نه فقط مطالعه و تدریس بلکه حتی فکر کردن و حرف زدن نیز برایش عذاب‌آور شد.

اکنون وبر فقط خواستار آرامش مطلق بود. کوچکترین مشغله ذهنی، نظیر دیکته کردن یک نامه، او را برای شبهای متمادی به بی‌خوابی و عذاب جسمی دچار می‌ساخت. وضع جسمانی‌اش ظاهراً خوب بود و پزشکان از تشخیص علت افسردگی وی عاجز بودند. بدتر از همه اینکه اطرافیانش تصور می‌کردند او می‌تواند بر بیماریش غلبه کند و فقط لازم است اراده کند؛ و همین امر رنج و ناراحتی وبر را فروتر می‌کرد. او ساعتها بر روی صندلی می‌نشست و به‌روبه‌روی خود خیره می‌شد. وی بخش عمده دوره بیماریش را در ایتالیا به‌سر برد. آسمان آبی و آفتابی جنوب و یادگارهای باستانی شهر رم و گنجینه‌های هنری آن، بر وبر که از تخیل و دانش تاریخی گسترده‌ای برخوردار بود، تأثیری مطلوب داشت و روحیه او را بهبود بخشید. وبر در همان اوایل بیماریش، آن‌را در نامه‌ای به همسر خویش چنین توصیف می‌کند:

«من نیز چون جان گابریل بورکمان [قهرمان نمایشنامه‌ای به‌همین نام از هانریک ایبسن] می‌توانم بگویم از 'چنگ دستانی منجمد رها شده‌ام' زیرا در سالهای گذشته، بیماریم خود را در شکل نوعی وابستگی بیمارگونه و چسبیدن به کار آکادمیک و تحقیقاتی عیان می‌کرد، چیزی چون چسبیدن به یک طلسم یا بلاگردان، بی‌آنکه خود هرگز بتوانم دریابم این طلسم چه چیز را باید از من دور می‌کرد^۱» (تأکید از من). در همین نامه وبر از تغییر روحیه خویش و علاقه‌اش به بازگشت به آغوش گرم زندگی سخن می‌گوید و می‌کوشد تا بروز بیماریش را به‌فال نیک گیرد. اما همان‌طور که همسرش می‌نویسد این تازه سرآغاز نزول او به دوزخ بود. حملات بیماری هر بار شدیدتر شد، و وبر به‌دفعات ناچار شد از تصمیم خویش برای بازگشت به کار و از سر گرفتن علائق فکری‌اش عدول کند. بخشی از نامه‌ای که وبر سالها بعد نوشت، قدرت روحی او در این سالهای بحرانی و نگرش درونی‌اش را به‌خوبی بیان می‌کند: «می‌گویند 'خصومت تقدیر دعا کردن را به‌آدمی می‌آموزد' - همیشه؟ بر اساس تجربه شخصی‌ام، مایلم مخالفتم را با این نظر ابراز کنم، اگرچه مسلماً با شما هم عقیده‌ام که این نظر در موارد بسیار صادق است - بواقع چنان بسیار که تحملش برای حیثیت و وقار انسانی سخت است.^۲»

1. Marianne Weber, *Max Weber: A Biography*, John Wiley & Sons, New York, 1975, p. 236.

2. *Ibid*, p. 241.

همان‌طور که همسرش در کتاب زندگینامهٔ وبر می‌نویسد، «او می‌خواست به‌جنوب بگریزد، به‌جایی دور از هرگونه تعهد و اجبار، جایی که مجبور نباشد خود را با هیچ‌کس و هیچ چیز، حتی با نیرو و توان سابق خودش، مقایسه کند.»^۱ اما آیا چنین فراری واقعاً ممکن بود. ماریان وبر بارها و بارها به‌این نکته اشاره می‌کند که بیماری همسرش در زندگی گذشتهٔ او ریشه داشت. برخلاف نظر اولیهٔ وبر که بیماری خود را عارضه‌ای گذرا و نویدبخش حیاتی جدید و متفاوت می‌دانست، این بیماری جزء ضروری زندگی او بود و سایهٔ تاریک آن هرگز به‌طور کامل از زندگی وبر زده نشده. حتی پس از بهبود و بازگشت به‌جهان آکادمیک، و دقیقاً در ثمرات گرانبهای همین دوره از عمر وبر، می‌توان حضور نیمه‌پنهان همان «وابستگی و چسبیدن و سواسی» و همان «طلسم» را مشاهده کرد، طلسمی که درک معنای واقعی‌اش فقط با شناخت جنون آلمانی و شیفتگی آن به‌امر مطلق میسر است. با توجه به‌تجربهٔ نازیسم، کوره‌های آدم‌سوزی، و لغزش و سقوط کسانی چون هایدگر، امروزه ما می‌دانیم این «طلسم» قرار بود وبر را از شر چه چیز حفظ کند، و این را نیز می‌دانیم که بهای این حفاظت نمی‌توانست چیزی جز «باقی ماندن در جنگ دستان منجمد» و قبول افسردگی عقل باشد.

روحیه و خلق و خوی وبر که ترکیبی از نظم و انضباط خشک و شور و شوقی حاد بود، از همان دوران جوانی شکل گرفت و بعدها در لحن و همچنین محتوای آثار او انعکاس یافت. او که هم از اخلاق سودجویانهٔ پدرش و ارزش‌ها و عقاید اخلاقی عصر ویکتوریا و هم از تقوای شخصی و انزوای دینی مادرش، سرخورده بود، هر چه بیشتر خود را در مطالعات درسی خویش غرق کرد. وبر در سن سیزده‌سالگی رسالات و مقالات تاریخی می‌نوشت و بدین ترتیب به‌مطالعهٔ منظم و دقیق عادت کرد. او جهانی فکری برای خود ساخت که در آن نیروی ذهنی سریع‌آرو به‌رشدش، در تقابل با افکار و نوشته‌های انتقادی، تاریخی و فلسفی، پیوسته قوی‌تر و پخته‌تر می‌شد.

در حقیقت وبر میان دو جنبهٔ پدری و مادری خویش، یعنی مشارکت در امور اجتماعی و سیاسی و فعالیت عملی گسترده یا کناره‌گیری و سکوت و پرداختن

1. *Ibid*, p. 261.

به مطالعات شخصی، سرگردان بود و این سرگردانی در همه ابعاد زندگی وی، از فعالیت حرفه‌ای گرفته تا نظریات سیاسی و فلسفی‌اش به چشم می‌خورد. این دوگانگی در واقع هم یکی از علل و هم جزئی از آثار و علایم بیماری او بود. با این حال شوق به فعالیت علمی و ناتوانی از کشیدن بار وظایف دانشگاهی، تنها یکی از تناقضات زندگی وی به شمار می‌رفت. همان‌طور که بندیکس در شرح حال وی می‌گوید وبر ناسیونالیستی پرشور بود، اما چند بار به فکر مهاجرت از آلمان افتاد؛ و اگرچه کمتر کسی چون او در حذف قضاوت‌های ارزشی از امر تدریس دقیق و مراقب بود، ولی با این حال سخنرانی‌هایش چنان سرشار از شور و شوق بود که می‌شد او را طرفدار سرسخت بی‌طرفی نامید. علی‌رغم سکوت و خودداری فلسفی وی، و علی‌رغم پرهیز او از ابراز قضاوت‌های ارزشی، وبر در روابط شخصی‌اش با دیگران بسیار گرم و صمیمی بود. دخالت او در امور سیاسی در جو آن زمان آلمان به معنی درگیری با مسئله قدرت و تمام تناقضات و ابهامات اخلاقی ناشی از آن بود. لیکن اشتغال ذهنی او با مسئله مبارزه برای قدرت در میان ملل جهان، با رعایت دقیق اخلاق پیوریتن در مسائل شخصی‌اش عجین شده بود. بسیاری از این تناقضات تا حد زیادی بر سبک نگارش وبر - که خود بازتابی از نگرش او بود - تأثیر گذارد. جملات و عبارات طولانی و پریپیچ‌وخم و همچنین جملات معترضه و انواع و اقسام تعدیلات، همگی در خدمت پرهیز از اظهار نظری قطعی و یکجانبه بود. همین تناقضات موجب شد که وبر در زمینه فعالیت‌های سیاسی خود نیز همواره دچار تردید و عدم قاطعیت شود.

بسیاری از دوگانگی‌های مشهود در اندیشه و عمل سیاسی وبر تا حدی از شرایط سیاسی آلمان آن دوره ناشی می‌شد. اندیشمند و جامعه‌شناس آلمانی، ارنست ترولتچ که دوست و همکار وبر بود، در این باره می‌گوید: «تفکر سیاسی آلمان نشانگر معمای عجیبی است... به یک جنبه آن بنگرید، انبوهی از بازمانده‌های رمانتیسم و ایدئالیسم آسمانی را خواهید دید؛ به جنبه دیگر نگاه کنید، شاهد نوعی از واقعگرایی خواهید بود که تا مرز عیب‌جویی بیمارگونه و بی‌علاقگی کامل نسبت به همه ایدئالها و همه اخلاقیات پیش می‌رود.^۱» بنابراین می‌توان گفت سیاست

1. Ernest Troeltsch, «The Ideas of Natural Law and Humanity», see: R. Bendix, Max Weber, *An Intellectual Portrait*, U. P. London, 1977, p. 8.

آلمان ترکیبی از «احساسات انسانگرایانه و خشونت تمام‌عیار» بود. این ترکیب به‌نحوی در اندیشهٔ وبر نیز منعکس شده است. درگیری او با «سیاست قدرت» و تلاشش برای حفظ ارزشهای اخلاقی و انسانی نمایانگر همین دوگانگی است. وبر سعی داشت که در آن واحد هم مرد علم باشد — و در عین حال برخوردار از نیروی حیاتی خاص مردان عمل — و هم مرد عمل، مردی با تمامی آن دقت اخلاقی و بی‌طرفی شخصی که مشخصهٔ اهل علم است؛ و شاید هم به‌همین دلیل در سیاست خواستار رسیدن به‌مقام رهبری بود، زیرا فقط در این مقام بود که ترکیب خاص علم و عمل مورد نظر او، امکان‌پذیر می‌نمود.

اما زندگی وبر حاکی از این حقیقت است که انسانگرایی او عمدتاً در تماسها و روابط وی در خارج از حوزهٔ مشغولیات و روابط سیاسی‌اش تجلی می‌یافت. و در همان حال اِعمال ضوابط و معیارهای سخت و دقیق در حوزهٔ زندگی سیاسی و آکادمیک، موجب افزایش کناره‌گیری او از مشارکت فعال دلخواهش می‌شد.

کار تحقیقاتی وبر از ابعاد اخلاقی پراهمیتی برخوردار بود. در طول زندگی فکری خود، وبر همواره با مسئلهٔ ظهور و تحول عقلانیت در تمدن غربی سروکار داشت. تحقیقات درازمدت او دربارهٔ این تحول، نه‌فقط پیچیدگی ریشه‌ها و زمینه‌های آنرا آشکار ساخت، بلکه وضعیت متزلزل و نابسامان نتایج و دستاوردهای این تحول را نیز عیان کرد. وبر در مورد تعهد خود به‌آرمان آزادی و عقل هیچ شکمی نداشت، اما تحقیقات او به‌این نتیجه رسید که عقل و آزادی، هر دو در جهان غرب در معرض تهدید و مخاطره‌اند. این امر نوعی آگاهی «تراژیک» از نزدیکی و حتی گریز‌ناپذیر بودن خطر در او ایجاد کرد. وبر همواره نسبت به‌خطری که از سوی شرق متوجه جهان غرب بود، حساس بود، چه این خطر در شکل استبداد آسیایی و مطلق‌گرایی روسیهٔ تزاری ظاهر می‌شد و چه به‌صورت مطلق‌گرایی روسیهٔ بلشویک. اما او در عین حال خطرات نهفته در تحولات درونی تمدن غربی و تناقضات ذاتی آنرا نیز نادیده نمی‌گرفت.

دیدگاه وبر در سنت فلسفه اروپایی، به‌ویژه فلسفهٔ کلاسیک آلمان ریشه داشت. نگرشی که می‌توان به‌پیروی از لوسین گولدمن آنرا «دیدگاه تراژیک» نامید. فلسفهٔ

کانت نیز که وبر به شدت از آن متأثر بود، در نهایت در همین دید «تراژیک» از وضعیت بشر ریشه داشت. از این دیدگاه، تناقضات درونی آدمی تصویری است از دوگانگی و تقابل جهان اخلاق با جهان طبیعت، آزادی با جبر، «آنچه باید بشود» با «آنچه هست». وبر این دوگانگی را به یک اصل روش‌شناسانه علوم اجتماعی بدل کرد، اصلی که هسته مرکزی آن تمایز «فاکت» از «ارزش» بود. همان‌طور که گفتیم وبر نسبت به تناقضات درونی تمدن غربی حساس بود. کتاب مشهور او، اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری، علی‌رغم ظاهر خشک و جدی آن، در واقع اثری بدبینانه و یأس‌انگیز است. زیرا وبر هرچند مسیحی معتقدی نبود، اما در سنت آیین پروتستان پرورش یافته و اینک از درون این سنت شاهد زوال و تباهی آن بود. او از چگونگی تبدیل شور دینی لوثر به اخلاقیات ریاکارانه و حسابگرانه کاسبکاران خبر داشت و می‌دانست که چگونه آرمانها و آموزه‌های مذهب پروتستان زمینه را برای تمرکز و تراکم سرمایه فراهم کرده است. وبر از جهنم زندگی روزمره در چنین جهانی که تنها خدایان سرمایه، پول و کالا بر آن فرمان می‌رانند، خبر داشت. از خودبیگانگی، خرد شدن فرد در لابلای چرخ‌دنده‌های بوروکراسی، بی‌عدالتی اقتصادی و... در همه این موارد وبر با انتقاد مارکس از سرمایه‌داری همراه بود. اما برخلاف دید تاریخی و آینده‌نگر مارکس، نگاه افسرده او بیشتر متوجه نیهیلیسمی بود که نیچه درباره‌اش هشدار داده بود: سقوط ارزشهای سنتی، بی‌معنا شدن همه ابعاد زندگی، آشفتگی و هرج و مرج فرهنگی، افسون‌زدایی از جهان و ابتذال و نکبتی که رفته‌رفته همه چیز را فرا می‌گرفت و جهان را به «قفسی آهنین» بدل می‌کرد. علی‌رغم همه تفاوتهایشان، وبر نیز چون نیچه در برابر هجوم نیهیلیسم به‌وسوسه قدرت دچار شد. اما در حالی که برای نیچه این قدرت اساساً مفهومی متافیزیکی و غیرسیاسی داشت، از نظر وبر که همچون سایر نوکانتیها نسبت به رویاهای فراعقلی فلسفه بدبین بود، قدرت هرگز نمی‌توانست چیزی جز قدرت سیاسی باشد.

بدبینی موجود در آثار وبر نباید موجب تعجب گردد. نوشته‌های او و بیش از همه کتاب اخلاق پروتستانی از بسیاری جهات در بدبینی از فلسفه شوپنهاور پیشی می‌گیرد و شاید حتی از مرثیه‌هایی که شعرای رُمانتیک و سمبولیست در عزای گذشته از دست رفته و برهوت جهان معاصر سروده‌اند، تلختر و غم‌انگیزتر باشد.

لحن جدی و علمی آثار وبر در واقع تلخی یأس را بارزتر می‌کند، زیرا او نیز مانند دیگر مانداریهای آلمانی علاقه‌ای به سبک بیان احساسی رُمانتیسیم نداشت و در مورد او این عدم تمایل به شکل اصلی روش‌شناسانه ظاهر می‌شد که وی را از دخالت دادن احساسات و تأثرات خویش در نوشته‌ها و سخنرانیهایش منع می‌کرد. ماریان وبر در زندگینامهٔ همسرش می‌نویسد: «یکی از اصول هادی وبر در گزینش مواد تحقیق... این اعتقاد بود که نیکبختی و سعادت بشری مسئلهٔ اصلی و مهم نیست، بلکه آن ارزشهای والا و غایی که تحققشان باید برای هرکس میسر باشد، آزادی و شرافت و وفارسانی است.^۱» (تأکید از من). این جمله علاوه بر آنکه عمیقترین اعتقاد درونی وبر را بیان می‌کند، نشانگر نگرشی رایج در اندیشهٔ آلمانی است که در تاریخ فلسفهٔ آلمان سابقه‌ای طولانی دارد، هرچند فقط با ظهور عقل افسرده به اوج خود رسیده و شکلی صریح می‌یابد. کانت نیز از دوگانگی سعادت و اخلاق آگاه بود. او به‌خوبی می‌دانست که رعایت و وظیفهٔ اخلاقی و گردن نهادن به احکام عقل عملی ناب به‌هیچ‌وجه ضرورتاً به نیکبختی منجر نمی‌شود و عقل نظری نیز از اثبات چنین ضرورتی عاجز است. ادای وظیفهٔ اخلاقی باید علی‌رغم همهٔ تمایلات و عواطف و فقط بر مبنای حکم عقل خودآیین صورت پذیرد. در نهایت حتی می‌توان گفت – هرچند کانت خود چنین نمی‌کند – که اگر کمک به‌همنوع حکم مطلق اخلاقی است، آدمی موظف به انجام آن است، حتی اگر نسبت به‌همنوعانش احساسی جز نفرت نداشته باشد. به گفتهٔ کانت: «تمایل عاطفی، چه طبیعی نیک داشته باشد و چه جز آن، کور و بی‌اراده است؛ عقل... نباید نقش نگهبانی را که صرفاً بر تمایلات نظارت دارد، ایفا کند، بلکه باید بدون توجه به‌آنان، فقط و فقط اهداف خود را دنبال کند. حتی احساس محبت و نوع دوستی مهرآمیز نیز، هرگاه مقدم بر توجه به‌ماهیت و وظیفهٔ اخلاقی طرح شود و به‌منزلهٔ عامل تعیین‌کننده (رفتار) عمل کند، حتی برای افراد نیک‌اندیش نیز چیزی نخواهد بود جز باری سنگین که اصول اخلاقی اندیشیدهٔ آنان را مغشوش می‌کند.^۲» کانت حتی با این نظر که فضیلت اخلاقی خود

1. Marianne Weber, op.cit, p. 306.

2. Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, trans. Lewis White Beck, The University of Chicago Press, Chicago, 1976. p. 222.

پاداش خویش و بنیان سعادت واقعی است، مخالف بود. البته فضیلت اخلاقی «می‌تواند نوعی آگاهی از تسلط بر امیال و در نتیجه استقلال از آنها و از عدم رضایتی که همواره همراه آنهاست، به وجود آورد، و بدین ترتیب نوعی حس سلبی رضایت از وضعیت خود را در آدمی ایجاد کند.»^۱ ولی آرامش روحی برخاسته از ادای وظیفه هرگز نمی‌تواند و نباید به منزله بنیان کنش اخلاقی در نظر گرفته شود. این آرامش روحی خود ناشی از حس آزادی است و «بدین ترتیب آزادی خود به صورتی غیرمستقیم لذت‌پذیر می‌شود. ولی این (لذت) را نمی‌توان نیکبختی (یا شادمانی) نامید؛ زیرا مبتنی بر مشارکت مثبت (پوزیتیو) احساس نیست؛ در عین حال نمی‌توان آن را سعادت نامید، زیرا استقلال کامل از امیال و آرزوها را در بر ندارد.»^۲

با این حال کانت هنوز سعادت را «دومین عنصر خیر اعلی» می‌نامید و تحقق آن را امری «لااقل ممکن» می‌دانست. از نظر او وجود خداوند به منزله یکی از اصول پیشینی عقل عملی، تحقق سعادت و یگانگی آن با اخلاق را — در ورای حوزه عقل نظری — تضمین می‌کند. چنین راه حلی برای وبر و نوکانتیها نه ممکن بود و نه خواستنی. نگرش آنان بیانگر عقب‌نشینی عقلی بود که از محدودیتها و ناسازگاری خود با واقعیت آگاه بود، ولی هنوز نمی‌خواست یا نمی‌توانست رؤیای «واقعیت عقلانی» را رها کرده و به ابزاری پوزیتیو در خدمت واقعیت موجود و «توجیه عقلانی» آن بدل شود، عقلی که تنها می‌توانست با دهشت ناظر آن باشد که چگونه برخی از ارزشهایش توسط قدرتهای لجام‌گسیخته حاکم بر این واقعیت به کار گرفته می‌شود. وبر و نوکانتیها سعی داشتند میراث فرهنگ و تمدن آلمان را حفظ کنند، ولی نمی‌توانستند این حقیقت را بپذیرند که توحش جزء ذاتی هر تمدن و فرهنگی است که از پشت سر گذاردن محدودیتها و تناقضات زندگی بورژوایی عاجز است. با این حال، آنان برخلاف بسیاری از معاصران و اخلاف خویش — به سبب ماهیت خاص این میراث که در آن واحد هم برکت بود و هم لعنت — از حضور بالقوه و بالفعل ظلمت در فضای آفتابی روشنگری باخبر بودند. وبر ظهور نازیسم و وقوع جنگ جهانی دوم را تجربه نکرد. ولی شاید در غیر این صورت نیز، علی‌رغم کشش و تمایلش به قدرت، و یا دقیقاً به سبب همین کشش، تسلیم ملت

1. Ibid.

2. Ibid.

خویش در برابر وسوسهٔ قدرت را تأیید نمی‌کرد. زیرا برای او نیز همچون بسیاری دیگر از متفکران آلمانی، مبارزهٔ سیاسی و نظری برای حل مسائل سرزمین پدری و جلوگیری از سقوط آن در ورطهٔ تاریک جنون، در عین حال تلاشی برای نجات روح خویش از پریشانی و عذاب بود. علی‌رغم تمامی قصور و گناهانشان، هنوز امکان داشت آنان نیز سرانجام چون فاوست بخشیده و رستگار شوند.

آلمان و تناقضات عصر جدید

از لحاظ تاریخی، سرنوشت آلمان در عصر جدید بیانگر دوگانگی خاصی است. نقل قول ترولیچ این نکته را در زمینهٔ سیاست به‌خوبی روشن می‌کند. ولی در واقع تضاد میان ایدئالیسم آسمانی و عقب‌ماندگی واقعی، در تمامی زمینه‌های زندگی آلمانی حضوری مؤثر داشت، و مشخصهٔ بارز آن به‌شمار می‌رفت. همین تضاد بود که طی چهار قرن سرنوشت و تحول تاریخی آلمان را از دیگر کشورهای اروپایی متمایز ساخت، و پس از شکل‌گیری امپراتوری پروس، زمینه را برای بروز تخاصمات و جنگهایی فراهم آورد که برای یک قرن (از ۱۸۷۰ تا ۱۹۴۵) برقراری صلح را در اروپا ناممکن ساخت. پیشرفتگی فکری و نظری ذهن آلمانی چیزی نبود که بتوان نادیده‌اش گرفت، اما عقب‌ماندگی و فلج ماندن آلمان در حیطهٔ واقعیت تاریخی نیز به‌همان اندازه مشهود بود. در حالی که فرانسویها انقلابات سیاسی خود را یکی پس از دیگری تحقق می‌بخشیدند و هر بار عملاً اروپا و حتی جهان را دگرگون می‌ساختند، آلمانها مشغول قلمفرسایی در باب فلسفهٔ سیاست یا ظهور عصر جدید بودند و از ناپلئون به‌منزلهٔ تجسم «روح مطلق» یا دجال یاد می‌کردند. وضع در مورد انگلیسها و انقلاب صنعتی نیز به‌همین‌گونه بود. متفکران آلمانی هر روز عرصه‌ها و جهانهای جدیدی را به‌روی اذهان تشنهٔ مردمان می‌گشودند، در حالی که همین مردم در زندگی واقعی خود با انبوهی از مشکلات برخاسته از سنتها و نهادهای فئودالی دست به‌گریبان بودند و از کمبودهای بسیاری رنج می‌بردند. بسیاری از متفکران آلمانی، نظیر هگل، مارکس و هاینه، خود از این حقیقت آگاه بودند و از آن با طنز یاد می‌کردند. از نظر آنان آلمان موجودی ناقص‌الخلقه بود که بخشی از آن به‌قیمت عقب‌ماندگی دیگر بخشها، بیش از حد رشد کرده بود: مخلوقی که در آن واحد هم مضحک و هم ترسناک می‌نمود.

ظهور موسیقی به منزله والاترین و غنیرترین شکل هنری، در قبال وزنۀ نسبتاً ناچیز زمان - لااقل تا اوایل قرن بیستم - بیانگر حضور همین دوگانگی در قلمرو هنر بود؛ زیرا موسیقی به سبب بلاواسطگی حسی اش می توانست خامترین، بدوی ترین و عمیقترین احساسات را بیان کند و در عین حال به واسطۀ همان به اصطلاح سویۀ معنوی اش، عالی ترین شکل ظهور روح محسوب شود. حضور ضمنی آگاهی انتقادی و سروکار داشتن با محتوا و عناصر واقعی تاریخی که مشخصۀ بارز زمان به منزله یک شکل هنری است، به سادگی با موسیقی عجین نمی شود. بدون وارد شدن به بحث پیچیده وجود یا عدم وجود محتواهای اندیشگون در موسیقی، و حتی با قبول فرم به منزله اصلیتزین مکان تجلی محتوا، باز هم این نکته باقی می ماند که موسیقی کلاسیک آلمان از لحاظ فرم - به ویژه در ارتباط با سلطۀ عنصر هارمونی - ماهیتی اساساً ایدئالیستی داشت.

حضور این «جنبۀ روحانی» به نگرشها و رفتارهای فردی معنایی مضاعف می بخشید، و اگرچه این امر در تمام زمینه های زندگی صادق بود ولی شدت و قدرت واقعی آن فقط در عرصۀ آرزوها و اشتیاقهای ملی نمایان می شد. دستیابی به وحدت و ایجاد یک امپراتوری مستقل و قدرتمند، وسوسۀ اصلی روح آلمانی بود.

زمانی که لوتر در اوایل قرن شانزدهم وحدت دینی اروپای قرون وسطی را درهم شکست، شاهزادگان آلمانی را علیه پاپ بیگانه و عمال ایتالیایی او شوراند و با ترجمۀ انجیل به آلمانی زمینه را برای بروز خودآگاهی ملی و فرهنگی فراهم آورد، حس میهن پرستی آلمانی و به همراهش آرزوی وحدت همه آلمانی زبانها تحت لوای دولتی واحد نیز پا به عرصۀ وجود گذاشت. و وقتی بیسمارک سرانجام در نیمۀ دوم قرن نوزدهم - یعنی مدتها بعد از شکل گیری و استقرار دولت بورژوایی نوین در فرانسه و انگلستان - توانست با استفاده از ابزارهای پوسیده قدیمی به این آرزو جامۀ عمل بپوشاند، تناقضات روح آلمانی در محدوده ای گسترده تر و با شدت و قدرتی بس بیشتر جلوه گر شد. زیرا وحدتی که بیسمارک به کمک دیپلماسی قدرت و نظامی گری پروسی ایجاد کرده بود، بواقع تمام مسائل اصلی را لاینحل باقی گذارد: نه فقط مسائل داخلی دمکراسی و نظام اقتصادی، بلکه همچنین مسئله سیاست خارجی و جنگ قدرت با دیگر دول امپریالیستی.

وبر نسبت به هر سه این مسائل بسیار حساس بود و دخالتها و اظهار نظرهای سیاسی وی عمدتاً به آنها مربوط می‌شد. او در نقد خویش از عقلانیت صوری حاکم بر سرمایه‌داری و روند صنعتی شدن، اشتیاق پنهان روح آلمانی و همچنین وابستگی شخصی خود به آن را بروز می‌دهد. البته وبر صادقتر از آن بود که این وسوسه‌ها را به یاری «علم» توجیه کند، او تا پایان عمر به تعهد خویش در مورد «بی‌طرفی علم» و جدایی حقایق علمی از قضاوت‌های ارزشی پای‌بند ماند. ولی این پای‌بندی مانع از آن نشد که از همان آغاز یعنی در سخنرانی‌ای که تحت عنوان «دولت ملی و سیاست اقتصادی» در فرایبورگ ایراد کرد، علم بی‌طرف اقتصاد را با صداقتی بی‌رحمانه تابع منافع ملی و قدرت‌طلبی آلمان ناسازد. هربرت مارکوزه در این باره می‌گوید: «سخنرانی فرایبورگ روند صنعتی شدن سرمایه‌دارانه را تماماً به منزلهٔ شکلی از سیاست قدرت، یعنی به منزلهٔ امپریالیسم ترسیم می‌کند. تنها رشد صنعت در مقیاس بزرگ می‌تواند در عرصهٔ رقابت فزاینده بین‌المللی استقلال ملت را تضمین کند. سیاست قدرت امپریالیستی نیازمند صنعتی شدن گسترده و عمقی است و بالعکس. نظام اقتصادی باید در خدمت منطق حکومت و سلطهٔ دولت ملی باشد و باید با ابزارها و وسایل این دولت عمل کند. این وسایل عبارتند از استعمار و قدرت نظامی، وسایلی برای تحقق آن اهداف و ارزشهای فراعلمی که علم بی‌طرف و غیرارزشی اقتصاد باید خود را تابع آنها سازد.^۱»

در واقع هدف غایی وبر از پرداختن به دمکراسی و اصلاح نظام اقتصادی نیز فراهم آوردن زمینه‌های لازم برای افزایش قدرت آلمان در سطح جهانی بود و حساسیت او نسبت به سیاست خارجی نیز از همین امر ناشی می‌شد. وبر بارها بورژوازی سترون، اشراف مرتجع پروس و نظام بوروکراتیک آلمان را به سستی مورد حمله قرار داد. ولی خصم واقعی او که در درون خود وی نیز حضور داشت همان چیزی بود که توماس مان بعدها آن را «درونگریایی در پناه قدرت»^۲ نامید. همین پدیده بود که طبقهٔ متوسط آلمان، و بخشهای وسیعی از طبقات دیگر را

1. Herbert Marcuse, *Negations*, Penguin University Book, London, 1972. p. 208.

برای ترجمهٔ فارسی این مقاله ر.ک: به فصلنامهٔ ارغون، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، زمستان ۱۳۷۵.

2. power protected inwardness

مسحور و عملاً فلج کرده بود. نتیجه این فلج تاریخی و سیاسی، تشدید تناقضات و تسلیم منفعلانه در برابر وسوسه قدرت بود، و در نهایت نشستن به انتظار ظهور منجی موعود: کسی که خواهد آمد و رؤیای دیرین «آلمان برتر از همه» را تحقق خواهد بخشید؛ از این رو باید حکومت مطلقه او را بی قید و شرط پذیرفت و از تسلیم هیچ چیز، حتی عقل، فروگذار نکرد. جذابیت و قدرت سحرآمیز این رؤیا برای آلمانها چنان عمیق و پایدار بود که حتی پس از شکست کامل منجی و سقوط رایش سوم نیز محو نشد. در دو دهه نخست دوران جنگ سرد، و به ویژه در دوره حکومت آدنauer، آلمانها در نهایت خودفریبی به جای قبول واقعیت شکست، از پیروزی در کنار متفقین غربی خود و غلبه بر غول بلشویسم سخن می گفتند. در آلمان شرقی که از دموکراسی چیزی جز عنوانی تو خالی نداشت، آلمانها خیلی زود با چهره جدید قدرت مطلقه کنار آمدند. اما در غرب نیز طلسم ناسیونالیسم قدرتگرا فقط در اواسط دهه ۶۰ و با دموکراتیزه شدن وسیع جامعه در هم شکست.

اگر حملات وبر علیه این خصم قدرتمند نتیجه ای در بر نداشت (تنها محصول واقعی تلاش وبر و همفکرانش در حزب دموکرات، یعنی جمهوری وایمار، عمری کوتاه و بحران زده داشت و سرانجام نیز بدون مقاومت در برابر نازیسم به خاک سپرده شد) دلیلش آن بود که وبر فی الواقع با سایه خود می جنگید. زیرا این پدیده روانی-اجتماعی در واقع بارزترین شکل تجلی اشتیاقات و تناقضات روح آلمانی به شمار می رفت. در متن همین «درونگرایی در پناه قدرت» بود که شور و شوق آرمانخواهانه فرهنگ غنی آلمان با عقب ماندگی و سترونی تاریخی و سیاسی آن گره می خورد. به علت ماهیت دوگانه روانی و اجتماعی این درونگرایی و حضور فراگیر آن در سراسر فضای فرهنگی آلمان، اینجا، یعنی این فضای درونی انباشته از اشتیاقات جمعی، بهترین مکان برای تحقق یگانگی سرنوشت فردی و قومی بود. و چون این یگانگی جزء ذاتی عقل افسرده بود، بنابراین جذبه جادویی آن حتی وبر را نیز مسحور کرد. در اینجا بود که دو قطب اصلی فرهنگ آلمان به یکدیگر می پیوستند: درونگرایی و قدرت. و همین پیوند متقابل بود که دیالکتیک و معنای ذاتی هر یک را در پرتو دیگری آشکار می کرد: معنویتی درونی شده که در عمق وجودش به وسوسه فاوستی قدرت گرفتار آمده بود، و عطشی سیراب نشدنی برای

قدرت سیاسی که به سبب پیوندش با تمایلات متعالی و ایدهٔ روح مطلق، همواره از حد دیپلماسی و سیاست قدرت فراتر رفته و به متافیزیک قدرت بدل می‌شد.

بررسی نگرش شخصی وبر به مسئلهٔ قدرت ما را به سوی دومین تفسیر از یگانگی سرنوشت فردی و قومی هدایت می‌کند. در مقاله‌ای تحت عنوان «توهمات سیاست: سیاست و عقلانیت در آثار ماکس وبر و گئورگ لوکاچ» چنین می‌خوانیم: «در میان نظریه پردازان سیاسی مهم این قرن، ماکس وبر کسی است که ظاهراً بیشترین فاصله را با «توهمات سیاست» دارد. تلاشهای مکرر او در جهت تقویت «سیاست عملی» و تشویق واقع‌بینی و اعتدال در تعیین اهداف جنگ، بر همه روشن است، امتناع او از افزودن بار ایدئولوژیک به سیاست که او نیز چون بیسمارک آن را هنر ممکنات می‌دانست، امری آشناست.^۱ ولی این ظاهری گمراه‌کننده است، زیرا این «واقع‌بینی و اعتدال» خود اصلی‌ترین توهم او بود. حقیقت آن است که وقتی اندیشه خود را بری از توهم می‌پندارد غالباً تازه آخرین – و حتی شاید بدترین – توهم آن آغاز گشته است. این تأیید ساده‌گرایانه سیاست از سوی وبر، ما را به یاد نفی ساده‌گرایانه آن از سوی توماس مان می‌اندازد که در سال ۱۹۱۴ کتاب جنجال‌برانگیز تأملات یک غیرسیاسی را نوشت. اما تأیید «واقع‌بینانه» سیاست فقط یک جنبهٔ فعالیت نظری و عملی وبر در قلمرو سیاست را تشکیل می‌داد. در اینجا نیز همان تضاد قدیمی میان ایدئالیسم آسمانی و واقعگرایی زمینی سر برآورد. نوشته‌های سیاسی خود وبر، آلمانها را به برقراری نظامی دمکراتیک تحت لوای رهبر یا سیاستمداری قدرتمند فرامی‌خواند، کسی که می‌تواند «نگرشی وحدت‌یافته را، لااقل در برابر دشمن، تحقق بخشد». در نظر او دمکراسی «وسیله‌ای است برای حفظ وحدت ملت آلمان در زمانی که این ملت به سوی یک جنگ طولانی دفاعی به پیش می‌رود». از دید او قانون قدرت «اصل حاکم بر تمام تاریخ سیاسی» جهان است و شکی نیست که منافع حیاتی ملت بر دمکراسی و پارلمانتاریسم ارجحیت دارد. تحلیل نافذ وبر از بوروکراسی و گسترش همه جانبه

1. Stefan Breuer, «The illusions of Politics: Politics and Rationalization in Max Weber and Georg Lukacs», in *New German Critique*, Number 26, Spring/Summer 1982.

آن به منزله «قفس آهنین» عصر جدید، حملاتش به بی‌لیاقتی سیاسی قیصر و یونکرهای پروس، انتقادش از «اراده معطوف به بی‌قدرتی» بورژوازی آلمان، همگی در خدمت یک هدف است: تحقق اراده معطوف به قدرت ملت آلمان در سطح جهانی. تصور او از سیاست به منزله رسالت تاریخی مردان قدرتمندی که در فراسوی مرزهای تفکر عقلانی با آرمانهای خود جهان را دگرگون می‌سازند، چیزی نبود جز بازتاب دلتنگی ناسیونالیسم عقیم آلمانی برای بیسمارک. انتقادات و راه‌حلهای عقلانی و بر مانع از آن نبود که وقتی پای منافع ملت آلمان در میان است، به‌ایدئالیستی پرشور بدل شود. در یکی از سخنرانیهای زمان جنگش، و بر اظهار داشت که هدف ملت آلمان از این جنگ نه کسب امتیازات اقتصادی است و نه تغییر نقشه سیاسی، بلکه آلمان می‌کوشد رسالت تاریخی خود را تحقق بخشد و آلمانها فقط برای شرافت و حیثیت خود می‌جنگند. احتمالاً در این سخنرانی جای یک سیاستمدار شوخ طبع انگلیسی خالی بوده است که جمله مشهور دوک ولینگتن را تکرار کند، وقتی که او در پاسخ به اظهار نظر مشابهی از سوی ناپلئون بناپارت گفت: «بله، هر کس برای آن چیزی که ندارد می‌جنگد.» عقلانیت سیاسی و بر چنان صوری و در نهایت غیر عقلانی بود که حتی می‌توانست با احمقانه‌ترین اشتباهات قیصر و رایش نیز «کنار بیاید.» او خود می‌گوید: «طی بیست و پنج سال گذشته شاهد آن بودم که چگونه تکبر احمقانه این پادشاه، هر چه را که برایم مقدس و عزیز بود، بر باد داد. اما اینک آنچه حماقت بشری استمرارش می‌بخشید، به «تقدیر» بدل شده است و با «تقدیر» می‌توان کنار آمد.^۱ ولی مسئله به اینجا ختم نمی‌شود، زیرا همان‌طور که مارکوزه می‌گوید، می‌توان نشان داد که بسیاری دیگر از نظریات و بر در مورد «عقلانیت بورژوایی» نیز از همین فروکاستن تاریخ به تقدیر ناشی می‌شود.

راینهارد بندیکس و ماریان و بر، هر دو در سرآغاز کتابهایی که درباره ماکس و بر نوشته‌اند، بخشی از یکی از اشعار ریلکه را نقل کرده‌اند:

«این مردی بود که هماره بازمی‌گردد

آنگاه که زمانه بار دیگر به پایان می‌رسد

و ارزش خود را کامل می‌کند.

آنگاه یک مرد بار عصر خویش را به دوش می‌کشد

و آن را به درون مفاک قلبش پرتاب می‌کند.

آنان که پیش از او بودند، هر یک تنها سهم خویش را داشتند از شادی و غم؛

ولی او فقط می‌تواند سنگینی زندگی را حس کند

و این را که ذهنش همه چیز را در یک چیز درمی‌یابد،

تنها حجاب خداوند برایش نشکافته می‌ماند:

و با این حال به راستی به او عشق می‌ورزد،

با والاترین خصوصتها

نسبت بدان تعالی دور از دسترس.»

(راینر ماریا ریلکه، کتاب ساعات)

این شعر که دربارهٔ میکال آنژ سروده شده است، همه چیز را دربارهٔ وبر و به طریق اولی دربارهٔ عقل افسرده بیان می‌کند: یگانگی حیات درونی و سرنوشت فردی‌اش با سرنوشت تاریخی آلمان؛ کشش و تمایلش به معنایی مرکزی، به آن نقطه ساکن این جهان گردان؛ و خصوصت افسرده و اشرافی‌اش نسبت به این حقیقت متعالی که برای روح آلمانی در آن واحد هم دوزخ است و هم بهشت و تنها به‌بهای رویارویی با جنون و تاریکی تحقق می‌پذیرد. شعر ریلکه با صراحتی عجیب، دقیقاً به همان مفاهیمی اشاره می‌کند که ما در آغاز بحث بر آنها تأکید گذاشتیم؛ مفاهیمی که ایدهٔ مرکزی عقل افسرده را احاطه می‌کنند و با تشکیل منظومه‌ای به گردش، شکل آن را مشخص می‌سازند، یعنی مفاهیم «درونی کردن» و «عشق عرفانی نسبت به امر مطلق» و نهایتاً گسست از «ابدئالسم آسمانی»، نفرت از ارزشهای مطلق متعالی و جستجوی و سواسی امنیت از طریق «پس‌روی به‌روش» یا تن سپردن به خامترین شکل عمل‌زدگی.

درونی کردن: بیلدونگ یا جن‌زدگی؟

اگر عقل افسرده را نوعی شکل یا فرم بدانیم، یعنی نوعی فرم جامعه‌شناختی به مفهومی که زیرمیل بیان کرده است، آنگاه باید «درونی کردن» را اصل صوری یا فرمال عقل افسرده به‌شمار آوریم. درونی کردن اساساً به معنای تربیت درونی یا

جذب و درونی کردن فرهنگ عینی است. اما این مفهوم به نوعی از «درونگرایی» نیز اشاره می‌کند. در فرهنگ آلمان درونی کردن به مفهوم نخست با واژه بیلدونگ^۱ مشخص می‌شود که به معنای «پرورش» و «شکل‌دهی» است.^۲ ولی درونی کردن هر فرهنگی متضمن جذب تضادهای آن فرهنگ نیز هست. تصویر افسران جوان آلمانی در جنگ جهانی دوم که روزها کارشان نظارت بر کشتار دسته‌جمعی یهودیان بود و شبها در ساعات فراغت به خواندن اشعار هولدرلین، اشتفان گئورگه و ریلکه و گوش دادن به موسیقی موزار، بتهوون و واگنر مشغول می‌شدند، نه اغراق‌آمیز است و نه غیر واقعی. این تصویر صرفاً به قطب دیگر درونی کردن اشاره می‌کند، به نوعی تحول یا بهتر بگوییم نوعی حرکت آونگی میان بیلدونگ و جن‌زدگی. بررسی این دو قطب که غالباً در زمان یا حتی افراد واحد به صورتی تفکیک‌ناپذیر حضور داشتند، برای فهم معنای واقعی درونی کردن ضروری است. واژه بیلدونگ که معرف نوعی تربیت درونی است با مفهوم فرهنگ ارتباط نزدیکی دارد و اساساً مبین طریق درست و انسانی بسط استعدادها و قابلیت‌های طبیعی آدمی است. یوهان گوتفرد هر در مفهوم بیلدونگ را به منزله «ارتقاء به سطح بشریت» تعریف می‌کند. کانت نیز، بدون استفاده از این واژه، به وظیفه افراد در پرورش استعدادها و جلوه‌گیری از «زنگ‌زدگی» آنها اشاره می‌کند. هگل از نوعی «آموزش و پرورش نفس»^۳ سخن می‌گوید. اما این ویلهلم فن هومبولت بود که نخستین بار، با حساسیت خاص خود، تمایز میان بیلدونگ و فرهنگ^۴ را مد نظر قرار داد. او با مقایسه این دو می‌گوید: «اما در زبان ما وقتی می‌گوییم بیلدونگ، منظورمان چیزی والاتر و درونی‌تر [از فرهنگ] است، یعنی آن نظرگاه و بینش ذهن که از سرچشمه شناخت و حسی تلاش فکری و اخلاقی تام، به صورتی هماهنگ به درون خلق و خوی شخصیت فرد جریان می‌یابد.»^۵ معادل لاتینی بیلدونگ، واژه فرماتیو^۶

1. Bildung

۲. برای تحلیلی جامع از مفهوم بیلدونگ که بحث ما خلاصه‌ای از آن است، رک:

H. G. Gadamer, *Truth and Method*, Sheed and ward, London, 1975, pp. 10-19.

3. Sich bilden

4. Kultur

5. Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, Academie- ed, VI, 1, p. 30,

Quoted from *Truth and Method*, p. 11. 6. Formatio

که کلمات فرم و فرماسیون در زبانهای امروزی از آن مشتق شده‌اند. فرماتیو که به معنای شکل‌دهی و شکل‌گیری است، تمایز بیلدونگ از فرهنگ و رابطهٔ آن با فلسفه ارسطویی را به نحوی روشنتر بیان می‌کند. در این معنا بیلدونگ هیچ‌گاه به شیوهٔ ساختن تکنیکی حاصل نمی‌شود، بلکه از ژرفای فرآیند درونی شکل‌گیری و پرورش رشد می‌کند و از این‌رو اساساً پایان‌ناپذیر و نیازمند استمرار خویش باقی می‌ماند. هدف بیلدونگ خارج از خود آن نیست و از این‌رو باید آن را صرف پرورش استعدادها به قصد تحقق اهداف خارجی، مجزاً کرد. محتوای آموزش متعارف چیزی نیست جز فراهم آوردن ابزاری برای تحقق اهدافی غیر از خود آموزش. اما در بیلدونگ برعکس، آنچه که شخص به واسطهٔ آن شکل می‌گیرد، کاملاً به جزئی از خود او بدل می‌شود. در این نحوه از درونی کردن هیچ چیز از دست نمی‌رود و همهٔ آنچه اساسی است حفظ می‌گردد، ولی نه به عنوان ابزار و وسیله، بلکه در شکل تعینات درونی و ذاتی.

معنای واقعی مفهوم بیلدونگ در فلسفه هگل آشکار می‌شود. از نظر هگل بیلدونگ شرط ضروری حیات معنوی و فلسفی است. سویهٔ عقلانی و فکری حیات انسان و جدایی او از سلطهٔ بی‌واسطهٔ طبیعت، وجه مشخصهٔ اوست؛ اما دقیقاً در همین حوزهٔ فکری است که آدمی آن چیزی نیست که باید باشد و از این‌رو به بیلدونگ محتاج است. بیلدونگ رسالت آدمی است، رسالتی که او را به سوی وحدت با امر کلی و رهایی از قید دیدگاههای تنگ‌نظرانه فردی هدایت می‌کند. بیلدونگ مستلزم مهار امیال و غلبه بر خصوصیات صرفاً فردی است. هگل در پدیدارشناسی روح چگونگی تکوین خودآگاهی آزاد حقیقی را از طریق تحلیل مفهوم کار روشن می‌سازد. کار یعنی میل مهار شده. آگاهی در شکل‌دهی به اشیاء، یعنی در ارتباط فعال و بری از خودخواهی با امر کلی، خود را از هستی بی‌واسطه خویش رها کرده و تا سطح امر کلی ارتقاء می‌یابد. جوهر اصلی کار، شکل بخشیدن به اشیاء است، نه تحلیل بردن و مصرف آنها. آگاهی از طریق کار و با شکل بخشیدن به اشیاء به خود شکل می‌بخشد. آدمی با کسب قابلیت‌ها و مهارت‌ها، در واقع به معنای ذاتی خود دست می‌یابد. از لحاظ عملی، بیلدونگ به معنی یکی شدن با رسالت حرفه‌ای است.

مفهوم رسالت حرفه‌ای که توسط لوتر معرفی شد و از طریق مذهب پروتستان گسترش یافت، در همه ابعاد فرهنگ آلمان، از فلسفه هگل گرفته تا جامعه‌شناسی وبر، حضوری مؤثر دارد. بی‌شک در حرفه یا شغل عنصری خارجی وجود دارد که آن را به‌سرنوشت یا تقدیر بدل می‌کند. اما از نظر هگل آدمی باید حرفه‌اش را از آن خود کند و آن را با ویژگیهای شخصی خود سازگار سازد و در عین حال یگانگی خود با حرفه‌اش را به‌منزله ارتقاء به سطح آنچه کلی است، تجربه کند. حتی در همین تعریف عملی از بیلدونگ نیز معنای واقعی آن مشخص است: هماهنگی و مصالحه نفس با خود و تشخیص حضور خود در دیگری. این معنا در تعریف بیلدونگ از لحاظ نظری روشتتر می‌شود. از لحاظ نظری بیلدونگ از حد آنچه آدمی به‌طور بی‌واسطه می‌داند و تجربه می‌کند، فراتر می‌رود. بیلدونگ یعنی توانایی پذیرش آنچه با ما متفاوت است و کشف آن دیدگاههای کلی که به کمک آنها آدمی بدون هر گونه علاقه و نفع شخصی می‌تواند «موضوع عینی را در متن آزادی ذاتی آن» درک کند؛ و البته منظور هگل از «آنچه با ما متفاوت است» و باید درک گردد، اساساً چیزی نیست جز فرهنگ یونان و روم باستان. او این فرهنگ را زمینه اصلی و ضروری هر گونه آموزش و پرورش می‌داند. بدین ترتیب روشن می‌شود که بیلدونگ، چه از لحاظ عملی و چه از لحاظ نظری، جوهر و تعیین ذاتی عقلانیت بشری به‌منزله یک کل است.

تعریف هگل از بیلدونگ به‌منزله شرط ضروری حیات معنوی و روح^۱ و چیزی که درک امور متفاوت را ممکن می‌سازد، آن را در مرکز علوم انسانی و تاریخی^۲ قرار می‌دهد. بیلدونگ که حتی در سطح فیزیکی نیز معرف هماهنگی و کمال شکل و اندام است، عنصری است که جو علوم انسانی را می‌سازد و شرایط لازم برای درک و قضاوت سنجیده در باب افراد و فرهنگهای بیگانه، یعنی هماهنگی، وسعت نظر و پختگی را فراهم می‌آورد. بیلدونگ بیانگر نوعی هماهنگی و وحدت میان آگاهی تاریخی و آگاهی زیباشناختی است، وحدتی که بیش از آنکه عقلانی باشد، به‌صورت نوعی ذوق یا حس تشخیص ظاهر می‌شود. همین حس است که به‌ما اجازه می‌دهد موارد خاص را از یکدیگر تفکیک کرده و مورد ارزیابی قرار دهیم،

هرچند که نمی‌توانیم برای این ارزیابی دلایلی کاملاً مشخص و روشن عرضه کنیم. هر کس که از حس زیباشناسی برخوردار است می‌تواند زشت و زیبا را از یکدیگر تمیز دهد و هر کس که حس تاریخی دارد، از تفاوت گذشته با حال آگاه است و می‌تواند بگوید برای هر عصری چه چیزهایی ممکن و چه چیزهایی ناممکن است. در اینجا، یعنی در علوم انسانی، نیز «درک دیگری» مستلزم قربانی کردن تنگ‌نظریها و پیشداوریهای شخصی و دستیابی به دیدگاههای کلی است. اما این دیدگاههای کلی نوعی معیار اندازه‌گیری ثابت نیستند، بلکه نگرشهایی اند که ما را برای پذیرش انواع گوناگون تجربه آماده می‌سازند.

شاید لازم به تذکر نباشد که درک معنای اعمال دیگری، یا آنچه وبر «معنای ذهنی اعمال فردی» می‌نامد، برای تمامی مکاتب علوم انسانی آلمان مسئله‌ای اساسی و حیاتی بوده است. افرادی چون دیلتای، ویندلبان، ریکرت و وبر کوشیدند تا با شروع از این نقطه، علوم انسانی را از علوم طبیعی مجزا ساخته و ماهیت و روش خاص آنها را مشخص سازند. البته در اینجا نیز اندیشهٔ نوکانتی از یک لحاظ بیانگر نوعی پس‌روی بود، نوعی ناراضی‌تی و ناتوانی از تحمل مفاهیم و مسائل سنت فلسفی؛ تلاشی برای تنظیم و «عقلانی» کردن محتواهای فلسفه در شکل قواعد و روشهای صوری، و در نهایت تلاشی برای تبدیل فلسفه به روش‌شناسی.

در تقابل با سلطهٔ روش ریاضی و ایدئال نیوتنی بر علوم قرن هفدهم، قرن نوزدهم شاهد نفوذ تصور بیلدونگ در علوم انسانی بود. همان‌طور که گادامر می‌گوید علوم انسانی قرن نوزدهم حیات و پویایی خود را از تصور انسان‌باورانه بیلدونگ کسب می‌کردند، بی‌آنکه خود به‌این حقیقت اذعان داشته باشند.^۱ اما بی‌میلی آنها در تأیید این حقیقت بی‌دلیل نبود، زیرا این علوم هنوز به‌ایدئال روش و نقش اساسی آن در تفکیک علوم انسانی از علوم طبیعی وفادار بودند. کشمکش میان بیلدونگ و روش، پویایی و غنای خاصی به تحول تاریخی این علوم بخشید و به مباحث فلسفی بسیاری دامن زد که در دو دههٔ نخست قرن بیستم به‌اوج خود رسید. در آثار وبر و نوکانتیها، تضاد میان بیلدونگ و روش به‌روح درونی علوم انسانی بدل گشت، زیرا آنها کوشیدند بیلدونگ را به‌منزلهٔ اصل ممیزهٔ روش‌شناسی

1. H. G. Gadamer, op.cit, p. 18.

علوم اجتماعی تعریف کنند. در آثار روش‌شناختی و بر این دو اصل در کنار یکدیگر قرار گرفتند. او از یکسو، به پیروی از دیلتای، بر اهمیت بنیانی «همدلی»^۱ و ضرورت فهم معنای ذهنی اعمال افراد و فرهنگهای بیگانه تأکید می‌گذارد و از سوی دیگر می‌کوشد تا با ارائه اصول روش‌شناختی بر پایه تمایز فاکت از ارزش و تأسیس یک جامعه‌شناسی بری از قضاوت‌های ارزشی، اعتبار عینی دیدگاههای جامعه‌شناختی را تضمین کند. البته در نهایت این ایدئال بیلدونگ بود که قربانی شد. ظهور فونکسیونالیسم و نقش آراء و بر در گسترش آن خود به اندازه کافی گویاست. با این حال حضور سنگین اصل درونی کردن و چهره‌های دوگانه آن، همان چیزی بود که اندیشه و بر را از جامعه‌شناسی آکادمیک بورژوازی متمایز ساخت. حتی در توهمات عقل افسرده نیز سهم بیشتری از حقیقت نهفته است تا در نظریه‌های علمی پوزیتیویسم.

پیروزی روش، در عین حال بیانگر تعلق کامل قطب مقابل آن، یعنی مفهوم بیلدونگ به فرهنگ آلمانی بود. تحول تاریخی مفهوم صرفاً روش‌شناختی «همدلی» که از سوی بسیاری از مکاتب جامعه‌شناسی آمریکایی پذیرفته و جذب شد، نشان می‌دهد که مفهوم بیلدونگ وضعیتی متفاوت و تاریخچه‌ای خاص خود دارد و آن را — به‌ویژه در معنای گسترده فلسفی‌اش — نمی‌توان از فرهنگ آلمان و ماندارینهای آلمانی جدا ساخت. پیروزی نازیسم که آلمان را از تمامی جهان غرب مجزا ساخت و شرق و غرب اروپا را وادار کرد تا برای مبارزه با آن متحد شوند، اثبات می‌کند که نه فقط چهره روشن درونی کردن، بلکه چهره تاریک آن نیز پدیده‌ای اساساً آلمانی است.

نیچه در مورد چگونگی شکل‌گیری ملت آلمان به منزله «ملت‌ی از متفکران» می‌گوید: «باید به عقب، به قوانین و شیوه‌های مجازات‌مان در گذشته بنگریم، تا دریابیم پرورش «ملت‌ی از متفکران» مستلزم چه سعی و کوششی است، یعنی پرورش یگانه ملت‌ی در اروپا که امروزه هنوز هم می‌توان حد اکثر اعتماد، جدیت، فقدان ذوق و سلیقه، و واقع‌بینی خام را در آن مشاهده کرد — و در اختیار داشتن چنین صفاتی است که به ما اجازه می‌دهد انواع گوناگون ماندارینهای اروپایی را

پرورش دهیم.^۱ و کمی پایینتر اضافه می‌کند، «آه عقل، جدیت، تسلط بر شهوات، تمامی آن بازی تیره و غمناکی که اندیشه و تأمل نامیده می‌شود، تمامی این امتیازات و تزیینات بشر: چه قیمت گزافی برای آنها پرداخت شده است! در ژرفای همه چیزهای خوب، چه اندازه خون و شقاوت نهفته است.^۲»

نیچه بر اساس ریشه مشترک واژه‌های گناه (یا تقصیر schuld) و بدهی (یا قرض schuld) به رابطه بنیانی مجازات (قصاص) و مبادله اشاره می‌کند. «طی بخش اعظم تاریخ بشری مقصران مجازات می‌شدند، نه به این دلیل که آنها مسئول اعمال خود دانسته می‌شدند و بنابراین پیشفرض اعمال مجازات نیز این نبود که فقط فرد مقصر باید مجازات شود.^۳» پیشفرض اصلی آن بود که «هر صدمه‌ای معادلی دارد و بواقع می‌تواند بازپرداخت شود، حتی اگر این تصفیه حساب فقط از طریق تحمیل درد به مقصر صورت پذیرد.» همه چیز از مفهوم تعادل میان صدمه و درد ناشی می‌شود، یعنی از «رابطه حقوقی یا قراردادی میان بستانکار و بدهکار.»

مفهوم بنیانی آرای نیچه در باب ماهیت و تحول تمدن بشری، مفهوم «مبادله روانی» است. توصیف جامع این مفهوم ما را از بحث خود دور می‌کند، از این رو به شرح موجزی که در دو تفسیر انتقادی از آرای نیچه آمده بسنده می‌کنیم.^۴ از نظر نیچه مقولاتی چون سوژه و ابژه مقولاتی زیباشناختی‌اند که در مبادله روانی که اُس و اساس جامعه و بشریت است، ریشه دارند. بنا به استدلال او وجهه ممیزه انسان یعنی آگاهی و شعور، از سرکوب اجتماعی ناشی می‌شود، یعنی از تنبیه و مجازات افراد به سبب تخطی از هنجارهای اجتماعی. مبادله روانی که همراه با مبادله اقتصادی بنیان تمدن را تشکیل می‌دهد معرف لذت روانی فرد بستانکار از

1. Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, Trans. W. Kaufmann, Vintage Books, New York: 1969, pp. 61–62.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, p. 63.

۴ در مورد این دو تفسیر ر.ک:

Nancy S. Love, «Epistemology and exchange», in, *New German Critique*, No. 41, 1987.

Jürgen Habermas, *Philosophical Discourse of Modernity*, Polity Press, London, 1989.

درد و رنج مجازاتی است که فرد بدهکار به سبب شکستن قرارداد اجتماعی متحمل می‌شود. اما در مسیر تحول و انتزاعی‌تر شدن جامعه بشری رهبران اخلاقی جامعه مجازات یا قصاص را امری معنوی تلقی کردند و بدین‌سان درد روانی جانشین درد جسمانی شد. به اعتقاد نیچه، تاریخ فرهنگ مبین همین معنوی شدن قساوت است، که در آیین مسیح به اوج خود می‌رسد. آموزه گناه نخستین معرف بدهی و قرضی است که آدمی هرگز قادر به بازپرداخت آن نیست. کل این فرآیند قیمتی است که این موجود دوپا برای انسان شدن پرداخته است و به گمان نیچه این قیمت بس گزاف بوده است، زیرا که آدمی همراه با متمدن و عاقل شدن، زاهد نیز می‌شود. این زهد در مقام سرکوب غرایز همتای درونی سرکوب طبیعت بیرونی است. از آنجا که جامعه آدمی را از آزار دادن دیگران باز می‌دارد ناگزیر میل به خشونت در او درونی گشته به سوی خود متمایل می‌شود. بدین‌سان عقل و زهد، علم (تکنولوژی) و اخلاق دست در دست هم بر اساس مبادله خشونت پیش می‌روند. هویت یا اینهمانی تحمیل شده بر آدمی که معادل درونی همان قرارداد جمعی است از سوی آدمی در هیئت تلاش برای عقلانی کردن واقعیت فرافکنده می‌شود.

به اعتقاد نیچه به محض اینکه آدمیان از «بدیهی‌ترین» غرایز خود کنده شده و مجبور به طرد آنها گشتند، ناچار شدند به «آگاهی» خویش متکی شوند، یعنی به آن دستگاهی که به طبیعت بیرونی عینیت بخشیده و آن را قابل دسترس می‌سازد. «برای این موجودات بیچاره و بدبخت چیزی باقی نماند جز تفکر، استنتاج، تشخیص و تنظیم علت و معلول.^۱» نکته مهم دیگر رام و اهلی کردن غرایز قدیمی بود و البته آن سوانق طبیعی که دیگر نمی‌توانستند به‌طور خودانگیخته تخلیه و ارضا شوند، باید سرکوب می‌گشتند. از خلال این فرآیند درونی کردن و معکوس کردن جهت امیال است که نوعی ذهنیت درونی به وجود می‌آید و تحت سیطره اصل زهد یا طرد امیال به «وجدان معذب» یا «حس بیزاری»^۲ بدل می‌شود. «تمام غرایزی که خود را در جهت بیرون تخلیه نمی‌کنند به درون معطوف می‌شوند - این چیزی است که من آن را درونی شدن انسان می‌نامم: بدین‌سان بود که آدمی نخستین قدم را در راه بسط آن چیزی برداشت که بعدها «روح» او نامیده شد.^۳» نهایتاً دو عنصر عقل و زهد، یعنی

1. *Genealogy of Morals*, p. 84.

2. *Ressentiment*

3. *Ibid.*

دو عنصر تسلط بر طبیعت بیرونی و درونی با یکدیگر ترکیب شده و در شکل نظام اجتماعی تسلط انسان بر انسان، نهادی می‌شوند. «نفرین جامعه» بر تمامی نهادهای اجتماعی سنگینی می‌کند، زیرا آنها آدمی را به‌طرد امیالش وامی‌دارند. «آن سدها و موانع هولناکی که سازمان سیاسی جامعه به‌یاری آنها از خود در برابر غرایز کهن آزادی و رهایی محافظت می‌کند — و شیوه‌های گوناگون مجازات نمونه‌هایی از این موانع اند — شرایطی را به‌وجود آوردند که در آن تمامی غرایز انسان آزاد، وحشی و سرکش، معکوس گشته به‌خضم او مبدل شدند.^۱»

بدین ترتیب نیچه دو دست‌آورد مهم مدنیت غربی یعنی علم و اخلاق و ارزشهای بنیانی آنها را مورد حمله قرا می‌دهد. او پس از نفی عقل نظری و عقل عملی، به‌سراغ سومین نقد کانت می‌رود تا از طریق نقد و تخریب آن، مفاهیم زیباشناختی خویش را به‌منزلهٔ بنیانهای جدید داوری و قدرت بسط دهد. ولی تحلیل نیچه از درونی کردن، اساساً بیانگر دیالکتیک درونگرایی آلمانی است. علی‌رغم ظاهر کلی و جهان‌شمول نظریاتش، نیچه نمی‌تواند به‌منزلهٔ منقذ فرهنگ بورژوا-مسیحی، خود را بیرون از این فرهنگ قرار دهد، مگر به‌یاری تفکر خردستیز و اسطوره‌ای «ارادهٔ معطوف به‌قدرت». در متن همین خردستیزی است که اندیشهٔ نیچه با ایدئولوژی یکی می‌شود. در اینجا است که محتوای مفاهیم ظاهراً مستقل نیچه به‌تمامی توسط روندهای فرهنگی دوران تعیین می‌شود و تفکر انتقادی و مخرب او جای خود را به‌متافیزیک می‌بخشد. نیچه، علی‌رغم عصیانها و علی‌رغم «دانش شادش»، خود اسیر درونگرایی آلمانی بود. توجه و حساسیت شدید او به‌مسئلهٔ قدرت که او را با وبر پیوند می‌دهد — زیرا در نهایت برداشت نیچه از قدرت همان‌قدر از سیاست «مستقل» بود که برداشت وبر از متافیزیک — نشانهٔ بارز حضور این بیماری آلمانی در اوست.

به‌گفتهٔ آدورنو «پس از شکست انقلاب بورژوایی در آلمان، تاریخ درونگرایی، از همان نخستین روز شروع شد، به‌تاریخ سقوط آن بدل گشت.^۲» این درونگرایی که بعضاً در ضعف شخصیت و عدم امنیت روانی ریشه دارد، به‌نوعی کشش غریزی

1. *Ibid*, pp. 84–85.

2. T. W. Adorno, *The Jargon of Authenticity*, R.K.P London, 1973, pp. 72–73.

به‌سوی قدرت و جذبه جادویی آن منجر می‌شود و تنها می‌تواند به‌عنوان «درونگرایی در پناه قدرت» به‌حیات خود ادامه دهد. اما پناه جستن در قدرت و وابستگی بدان نیز به‌نوبه خود ضعف شخصیت و حس‌کودکانه ناایمنی و عدم استقلال را تشدید می‌کند؛ و بدین ترتیب دور باطلی به‌وجود می‌آید که خلاصی از آن تقریباً ناممکن است. با ظهور نازیسم پرستش‌اراده ناب و رابطه مضاعف ترس و شیفتگی نسبت به قدرت و دیگر خصوصیات درونگرایی آلمانی، همگی در شکل ناب خود جلوه گر شدند.

با تحلیل نیچه از سویه تاریک درونگرایی که چیزی جز اخلاق بردگان، حس‌بیزاری و پرستش قدرت در پی ندارد، توصیف ما از چهره‌های دوگانه درونی کردن، یعنی بیلدونگ و جن‌زدگی کامل می‌شود. اما آنچه در این توصیف از قلم افتاده است، نکته اصلی، یعنی رابطه دیالکتیکی میان این دو چهره است. زیرا این دو چهره هرگز از یکدیگر جدا نبودند و تنها دیالکتیک میان آنها می‌تواند حضور همزمان سویه‌ها و تجلیات متناقض موجود در زندگی و ذهنیت مانداری‌های آلمانی را توضیح دهد. تحول سنت «رُمان تربیتی»^۱ در آثار توماس مان و مفهوم درونی کردن^۲ فروید و به‌ویژه مفهوم فردیت خودآیین در نظریه انتقادی آدورنو و هورکهایمر دقیقاً به‌چنین دیالکتیکی اشاره می‌کند.

نظریه درونی کردن فروید ربط مستقیمی با مفاهیم قدرت و اقتدار یا مرجعیت دارد. فروید به‌حادثه ازلی قتل پدر و تصاحب و جذب اقتدار او توسط برادران اشاره می‌کند. او می‌کوشد تا با تحلیل این حادثه ازلی — که در بسیاری از اساطیر و مراسم آیینی اقوام گوناگون به‌صورت صریح یا ضمنی روایت شده است — مفهوم اقتدار و عملکرد آن در سطح جامعه و خانواده را توضیح دهد. آدورنو و هورکهایمر با اخذ این مفهوم از فروید و ادغام آن در نظریه انتقادی خویش، اهمیت جامعه‌شناختی آنرا آشکار کردند و از آن برای توضیح نهاد خانواده بورژوازی و برخی جوانب ساختار قدرت سیاسی و ارتباط آن با الگوهای شخصیتی و روانشناختی سود جستند.

تا آنجا که به‌سیاست مربوط می‌شود، وجود نوعی رابطه پدرسالارانه در

شکل‌گیری ساخت قدرت، به‌ویژه در نظام‌های مبتنی بر اقتدار فردی، کاملاً محسوس است. وبر و ماندارینهای آلمانی تحت چنین نظامی زندگی می‌کردند. ما قبلاً به انتقاد وبر از شرایط سیاسی آلمان عصر ویلهلم و سرطان بوروکراتیک آن و همچنین حملات تند او به شخص قیصر اشاره کرده‌ایم. ایراد اصلی وبر آن بود که چرا قیصر نمی‌تواند نقش پدر قدرتمند ملت را — که مظهر اراده، ارزشها و رسالت تاریخی ملت است — به‌خوبی ایفا کند. از دیدگاه روانشناسی توده‌ای، ملت چیزی نیست جز توده انبوه برادرانی که پدر — یا حاکم — را به قتل رسانده‌اند و اکنون می‌کوشند از طریق درونی کردن تصویر پدر، خود را با او یکی سازند. انتقال از پدرکشی به برادرکشی که بنا به حکم تاریخ به‌طور ضروری با هر گونه انتقال قدرتی همراه است، برای وبر که سیاست را مبارزه قدرت‌ها برای کسب سلطه می‌دانست، پدیده‌ای آشنا و پذیرفتنی بود. اشاره فروید به عواقب این «جنایت ازلی» — که علی‌رغم نامش دیالکتیک انقلاب بورژوازی را به‌خوبی بیان می‌کند — با تفسیر وبر از ناسیونالیسم و با منطق ذاتی درونگرایی آلمانی و تحول تاریخی آن کاملاً خواناست، یعنی این نکته که مردهٔ پدر از زندهٔ او بسیار نیرومندتر است و منطق پدرسالارانه قدرت، علی‌رغم عصیان پسران، با شدت بیشتری به حیات خود ادامه می‌دهد. نظریهٔ سیاسی وبر که علی‌رغم شباهت ظاهری‌اش با لیبرالیسم محتوایی اساساً اقتدارگرا دارد، با قبول حکم تاریخ به‌منزلهٔ «تقدیر ازلی»، پیروزی این منطق را تأیید می‌کند.

اما معنای واقعی مفهوم درونی کردن فروید و محتوای دیالکتیکی آن، فقط در عرصهٔ تحلیل نهاد خانواده روشن می‌گردد. فروید تجربهٔ اقتدار پدر به‌منزلهٔ قدرت خارجی، مقاومت و عصیان در برابر آن و سپس درونی کردن اقتدار و فایق آمدن بر آن را به‌عنوان فرآیند بلوغ عقلانی توصیف می‌کند. این فرآیند بی‌تردید با تفسیر نیچه از درونگرایی ناسازگار است، زیرا نتیجه و حاصل آن نه یک شخصیت ضعیف و زبونی و شیف‌تگی نسبت به قدرت، بلکه شخصیتی بالغ، مستقل و خودآیین است. این فرآیند درونی کردن کاملاً با توصیف کانت از عقل خودآیین که بر درونی کردن حکم اخلاقی استوار است، خواناست و در عین حال نشانه‌هایی از درونی کردن به‌معنای گسترده‌تر و فلسفی آن، یعنی نشانه‌هایی از بیلدونگ نیز در آن به چشم

می خورد. زیرا اولاً در نتیجه آن فرد به منزله شخصیتی عاقل، بالغ و مستقل از سوی جامعه پذیرفته می شود و این پذیرش نیز بر اساس درک و تفاهم متقابل صورت می پذیرد. و بدین ترتیب دوره ستیز و مبارزه بر سر قدرت پایان می یابد و تفاهم میان پدران و پسران جایگزین آن می شود. ثانیاً در تفسیر فروید، این قدرت درونی که بلوغ را ممکن می سازد خود حاصل مهار امیال و غرایز درونی و انتقال انرژی نهفته در آنها به مجاری دیگر و استفاده مفید و سازنده از آن است. و این نیز با مفهوم هگلی کار به منزله میل مهار شده شباهت بسیار دارد. در نهایت می توان گفت بیلدونگ به منزله نوعی تربیت درونی فرهنگی که هم رشد همه جانبه شخصیت و ذهنیت فرد را ممکن می سازد و هم به او اجازه می دهد تا دیگران و جهان مجزا از خود را بفهمد، از بسیاری جهات با درونی کردن فروید تطابق دارد.

البته باید توجه داشت که سویه های تاریک و روشن یا شیطانی و عقلانی «درونی کردن» که ما تحت عنوان بیلدونگ و جن زدگی به آنها اشاره کردیم، هر دو، اساساً پدیده های تاریخی اند. این امر در مورد پیوند یا تعادل میان این دو سویه نیز صدق می کند، بنابراین نباید تعجب کرد که چرا مفهوم درونی کردن به اشکال مثبت و منفی جلوه گر می شود و در زمینه های مختلف، و گاه حتی به طور همزمان، تحسین و تقبیح یا تأیید و تکذیب می شود. درک نگرش فروید و همچنین آدورنو و هورکهایمر نسبت به درونی کردن فقط با رجوع به همین ابهام و دوگانگی تاریخی ممکن می گردد. برخلاف هگل و نیچه که فقط با یکی از سویه های درونی کردن آشنا بودند، فروید و آدورنو به رغم تأیید ماهیت سرکوبگرانه درونی کردن، محصول نهایی آن، یعنی فرد عاقل و خودآیین جامعه بورژوا را تأیید می کردند. اگرچه فروید نسبت به جنبه تاریخی این مسئله بی اعتناست اما آدورنو و هورکهایمر دقیقاً بر مبنای شکل خاصی از تعادل تاریخی میان جوامع «سنتی» و «مدرن» از درونی کردن دفاع می کردند. به اعتقاد آنان در مرحله خاصی از فرآیند گذر به مدرنیته، دستیابی به شکلی نسبتاً واقعی از استقلال و خودآیینی برای فرد میسر گشت. در این مقطع تاریخی نهادها و کنشهای مدرن هنوز به تمامی انتزاعی و توده ای نشده بودند و به لحاظ سیاسی نیز حاملان ارزشهای مدرن، یا همان بورژواها، هنوز پیوند خود با آرمانهای آزادی و خودآیینی را از دست نداده بود. در مقابل، نهادهای سنتی نظیر

خانواده و کلیسا و صنوف نیز در عین حفظ همبستگی و ارزشهای خاص خود از جمود و اقتدارگرایی پدرسالارانه رها شده بودند. نتیجهٔ این امر ظهور شخصیتی خودآیین بود که هم در عرصهٔ روابط فردی و هم در عرصهٔ روابط جمعی منجمله روابط سیاسی به آسانی مسحور ایدئولوژیهای مدرن و تام‌گرا نمی‌شد. البته طبق تحلیل آدورنو و هورکهایمر این وضع چندان دوام نیاورد و فردیت خودآیین زیر فشار جامعهٔ توده‌ای مضمحل شد. بر اساس تحلیل‌های آن دو با محو اقتدار پدر و فروپاشی خانوادهٔ سنتی، مکانیزم درونی کردن اقتدار نیز تا حد زیادی تضعیف گشت. لیکن برخلاف تصور منتقدان افراطی نهادهای سنتی، این وضعیت جدید آزادی و استقلال ذهنی بیشتری برای افراد به‌ارمغان نیاورد؛ بلکه برعکس اینک جامعه می‌توانست بدون استفاده از میانجیهای سنتی نظیر خانواده و کلیسا، ذهنیت عریان و بی‌دفاع فرد را به‌طور مستقیم تحت سلطه درآورد و آن‌را به کمک ابزارهای تکنولوژیک مدرن دستکاری کند. روشن است که نظریهٔ آدورنو به معنای تأیید کامل فردیت خودآیین و قبول آن به منزلهٔ تحقق آرمان عقل یا معیار سلامت روانی نیست، بلکه حاکی از این حقیقت است که وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت عقلانی را صرفاً به کمک نیروی درونی خود ذهن می‌توان در هم شکست نه با ستایش از غرایز خردستیز. زمینهٔ تاریخی درونی کردن نشان می‌دهد که ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم یکی از سویه‌ها را به قیمت سویهٔ دیگر مطلق فرض کنیم. به‌رغم همهٔ دستاوردهایی که ایدئال بیلدونگ به همراه آورده است، همان‌طور که نیچه در نقد اخلاق عقلانی و زهدگرایی کانت می‌گوید هرگز نباید فراموش کنیم که برای جدیت، سخت‌کوشی، عقل و دیگر فضایل شخصیت خودآیین، که نمونهٔ کامل بورژوازی متمدن است، چه قیمت گزافی پرداخت شده است.

فروید خود از این دوگانگی آگاه بود. او علی‌رغم حمایت از «عقلانیت علمی» و علی‌رغم پذیرش شرایط موجود به عنوان تنها شرایط ممکن — که در نهایت به معنی تأیید آن به منزلهٔ وضعیت ابدی و «طبیعی» تمدن بشری بود — هرگز حاضر نشد این «قیمت گزاف» را نادیده بگیرد و بر آن سرپوش گذارد، و یا برای دستیابی به نوعی خوشبینی سازشکارانه، آن‌را توجیه کند. تأکید او بر تضادها و تنشهای غریزی و امتناع او از برجسته کردن «خود»^۱ یا حرکت در جهت نوعی روانشناسی شخصیت

— یعنی کاری که بعدها توسط فروم و آدلر و دیگران صورت گرفت — گذشته از صداقت علمی، حاکی از تیزبینی و عمق بینش فلسفی اوست. او همواره به این اعتقاد وفادار ماند که سر باز زدن از پرداخت این «قیمت گراف» و نفی کل معامله و شرایط و عواقب ناشی از آن، بیانگر انتخاب موضعی است که نمی‌توان آن را از لحاظ منطقی و عقلی مردود دانست. فروید زمانی چنین نوشت: «به هر حال من می‌توانم بدون تغییر و رنجش به سخنان منقدی گوش دهم که معتقد است بررسی اهداف توسعه و تحول فرهنگی و ابزار و وسایلی که بدین منظور به کار گرفته می‌شود، ما را ضرورتاً به این نتیجه‌گیری می‌رساند که کل این قضیه به زحمتش نمی‌ارزد و تنها چیزی که می‌تواند از آن حاصل شود، ایجاد وضعیتی است که فرد قادر به تحمل آن نخواهد بود.^۱»

ولی چنانچه گفتیم نباید فراموش کرد که هم خود درونی کردن و هم چهره‌های دوگانه آن تابع تاریخ و پدیده‌هایی اساساً تاریخی‌اند و غلبه واقعی بر این دوگانگی نیز فقط در عرصه کنش تاریخی ممکن است. تا زمانی که تاریخ افراد را در برابر این دوگانگی قرار می‌دهد، تا زمانی که عقل معنایی جز تنظیم و سازماندهی شرایط ضد عقلانی ندارد، هر عقلی که شایسته این نام باشد، ضرورتاً افسرده خواهد بود.^۲

وسوسه امر مطلق

سخن گفتن از نقش مفهوم امر مطلق در اندیشه وبر و نوکانتیها، در وهله نخست عجیب و شاید حتی نادرست به نظر می‌رسد، به‌ویژه اگر به یادآوریم که یکی از انگیزه‌های اصلی رجعت به کانت، خستگی همگانی از «روح مطلق» هگلی بود. ولی مفهوم امر مطلق از اندیشه آلمانی جدایی‌ناپذیر است و به‌صور صریح یا ضمنی در تجلیات گوناگون این اندیشه حضور دارد. اگر ارتباط وبر و نوکانتیها با امر مطلق عجیب به نظر می‌رسد، کافی است آخرین جمله رساله منطقی-فلسفی ویتگنشتاین را بخوانیم و به یادآوریم این کتاب زمانی انجیل پوزیتیویسم به‌شمار می‌رفت، همان

1. See Richard Wolheim, *Freud*, Fontana Press, 1971, p. 221.

۲. بیهوده نیست که آدورنو در تقابل با «دانش شاد» نیچه، اندیشه خود را «دانش سودایی» Melancholy Science می‌نامد.

مکتبی که تجربه گرایی ناب و نفرت از فلسفه نظری را به یکسان ترغیب می کرد. برخی از مفسران ویتگنشتاین، فلسفه اولیه او را از لحاظ ساختاری با فلسفه انتقادی کانت مقایسه کرده اند و بر اساس همین تشابه ساختاری رساله منطقی-فلسفی را تلاشی در جهت «نقد زبان ناب» نامیده اند.^۱ کانت می کوشد عقل را از درون تعریف کرده و قلمرو و حدود آن را مشخص سازد. ویتگنشتاین نیز همین کار را در مورد زبان می کند. در هر دو مورد، کاربرد عقل یا زبان در خارج از قلمروهای مشخص آنها، تنها به تناقض و مهمل گویی منجر می شود. هر دو آنها در نهایت به مرزی می رسند که در ورای آن تنها ناشناخته مطلق قرار دارد، چیزی کاملاً درک ناشدنی (کانت) که در برابر آن تنها می توان خاموش به نظاره ایستاد (ویتگنشتاین). این ناشناخته مطلق، یعنی همان حقیقت یا شیء فی نفسه، برای هر دو آنها اهمیت و معنایی تعیین کننده دارد، زیرا بنیانهای مطلق حقیقت و وجود در آن نهفته است. کانت در نقد دوم خود کوشید تا این حقایق فی نفسه را به منزله اصول پیشینی عقل عملی تبیین کند، در حالی که ویتگنشتاین با حفظ خاموشی عرفانی خود فقط به این بسنده کرد که بگوید زبان به نحوی بنیانهای حقیقی خود را «نشان می دهد». انتقاد هگل از این برخورد «استعلایی»، تناقض ذاتی آن را - که در فلسفه ویتگنشتاین به صورت سخن گفتن از عدم امکان سخن گفتن ظاهر می شود^۲ - آشکار کرد. به گفته هگل، تعیین و ترسیم هر مرزی، منطقاً مستلزم عبور از آن و حضور در هر دو سوی مرز می باشد. به همین دلیل است که علی رغم تأکید کانت و ویتگنشتاین بر این مرزهای نهایی، امر مطلق در قلمرو عقل و زبان نفوذ کرده و بنیاد و غایت آنها را تعیین می کند.

کانت می خواست حوزه اخلاق و ارزشگذاری را بر بنیادهای عقلانی استوار

۱ برای اطلاع بیشتر در این زمینه ر.ک:

David Pears, *Wittgenstein*, Fontana Press, London, 1971, pp. 25-41.

۲. ویتگنشتاین خود به این نکته واقف است، به گفته خودش هر کس که فلسفه او را بفهمد، نهایتاً درمی یابد که توضیحات او مهمل و بی معناست. نظیر نردبانی که باید پس از صعود دور انداخته شود.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophical*, Routledge, London, 1988, p. 74.

وبر نیز در جامعه‌شناسی خود از همین اصل پیروی می‌کند. درک و نقد و سنجش عقلانی ارزشها ممکن نیست. نبرد ارزشها که وبر آنرا جنگ خدایان می‌نامد، ضرورتاً پایان‌ناپذیر است، زیرا عقل قادر به داوری بین آنان نیست. البته وبر نیز فرآیند تحقق و تحول ارزش، سازگاری یا عدم سازگاری ارزشها با یکدیگر و تناسب آنها با شیوه‌ها و وسایل به کار گرفته‌شده را قابل بررسی و سنجش عقلانی می‌داند. زندگی سیاسی او نیز مؤید همین برخورد به مسئله ارزش است. وبر هرگز ارزشهای فرهنگ آلمانی را مورد تردید قرار نداد. در نظر او پذیرش یا رد این ارزشها نیز همچون متولد شدن در آلمان، مسئله‌ای ناشی از تقدیر، و وراثت و چرای عقلانی بود؛ و به همین دلیل نیز در سخنرانیها و مقالات سیاسی‌اش به عوض دفاع عقلانی از آرمانهای قوم ژرمن، از سرنوشت و رسالت تاریخی و از حیثیت و شرافت ملت آلمان سخن می‌گوید: «ما مجبور شدیم دولتی قدرتمند باشیم و مجبور شدیم همه توانمان را در خدمت این جنگ قرار دهیم تا بتوانیم در تصمیم‌گیری درباره آینده این کره خاکی شریک باشیم. حتی اگر از شکست در جنگ نیز می‌ترسیدیم باز می‌بایست چنین می‌کردیم. زیرا اگر به واسطه بزدلی و راحت‌طلبی از قبول این وظیفه سر باز زده بودیم، در برابر نسل حاضر و نسلهای آینده سرافکننده و خجل می‌شدیم، حیثیت و شرف مردم ما در گرو انجام این وظیفه بود. با این حال، جنگ آلمان نه به خاطر تغییر نقشه است و نه به خاطر امتیازات اقتصادی.^۱»

با این همه وبر خود بهتر از هر کسی از شرایط واقعی آگاه بود. او تمام دانش عقلانی خود را به کار بست تا با انتقاد از بوروکراسی افسارگسیخته و نظام سیاسی آشفته آلمان، نقاط ضعف را آشکار سازد و راهها و شیوه‌های بهتر و عقلانی‌تری برای تحقق آرمانهای آلمانی بیابد. اولویتها برای او کاملاً مشخص بود: «تردیدی نیست که منافع و علایق حیاتی ملت بر دمکراسی و پارلمانتاریسم ارجحیت دارد.^۲» هدف وبر از پافشاری بر دمکراسی و پارلمانتاریسم تصحیح و تحکیم نظام بود، نه دگرگونی و بازگونی آن — کاری که منطقاً مستلزم نفی ارزشهای موجود بود. نظام

1. Max Weber, *Gesammelte Politische Schriften*, 3rd ed, Tubingen, 1971, p. 176.

Quoted from S. Breuer, op.cit.

2. *Ibid*, p. 309.

سیاسی آلمان می‌بایست به‌عوض هدر دادن نیروی خود در جدالها و تخصصات درونی، این دو عنصر مهم تاریخی را که همیشه از آنها محروم بوده است، در خود ادغام سازد و به‌عوض پافشاری تعصب‌آمیز بر دوگانگیها و امتیازات منسوخ و تشنه ناشی از تعدد مراکز قدرت، انعطاف‌پذیری بیشتری بیابد تا بدین وسیله بتواند با قدرتی افزون‌تر پا به عرصهٔ عمل گذارد.

از لحاظ نظری نیز وبر مکانیسمهای عام ایجاد و دگرگونی ارزشها را مورد بررسی قرار می‌دهد. پدیدهٔ مشهور کاریزما یا فره‌مندی دقیقاً یکی از این مکانیسمها و شاید مهمترین آنهاست. او چگونگی ظهور کاریزما، معنا و کارکرد و تأثیرات اجتماعی و سیاسی تحول و رشد آن و حتی چگونگی زوال و حل شدن تدریجی آن در متن زندگی روزمره را با دقت و تیزبینی خاص خود مورد بحث و نقد قرار می‌دهد؛ ولی حتی لحظه‌ای نیز در ماهیت فراعقلی آن تردید نمی‌کند. مفهوم کاریزما معنای جامعه‌شناختی نظریهٔ غیرعقلانی بودن ارزشها و داوریهای ارزشی، و همچنین اهمیت آن در عرصهٔ هستی اجتماعی آدمیان را روشن می‌سازد. ولی شاید مهمترین نتیجهٔ آن - لاقلاً از لحاظ بحث ما - تعیین جایگاه و ارزش نسبی خود عقل در این عرصه است.

از نظر وبر عقل و عقلانی کردن فرآیندی است که از نقاطی معین آغاز می‌شود و بدون بازگشت به‌نقطهٔ شروعش ادامه می‌یابد و طی گسترش خود جزایری از عقلانیت و خرد را در اقیانوس بی‌کران و مهارنشده خردستیزی و عدم عقلانیت به‌وجود می‌آورد. در همه‌جا این عقلانیت با موانع غیرقابل عبور روبه‌رو می‌شود، یعنی با خردستیزی نهفته در خشونت، داوریهای ارزشی و عقاید و ایمان جزمی، و با گرایشهای ضد عقلانی برخاسته از تاریخ، از آشوب و هرج و مرج و از «تمایلات اهریمنی» افراد و اقوام. عقلانیت می‌تواند در عرصه‌های گوناگون هستی بشر به‌نحوی بارز گسترش یابد، ولی هرگز چیزی بیش از وسیله‌ای برای رسیدن به‌اهداف معین و روشن نخواهد بود و هرگز نخواهد توانست خود را به‌عرصه «ارزشهای غایی» ارتقا دهد.

وبر عقلانیت و فرآیند عقلانی کردن را پدیده‌ای تاریخی می‌دانست. اشاره او به‌غیرحلقوی بودن این فرآیند حاکی از نزدیکی و پیوند آن با تاریخ غرب و تقابل آن

با مفهوم «زمان حلقوی» در تمدنهای غیراروپایی است. وبر در تلاش خود برای کشف خصلت ممیزه تمدن غربی، عقلانیت را از زوایای گوناگون مورد بررسی قرار داد. پیدایش نگرش علمی نظام‌مند استوار بر تجربه و آزمون، موسیقی هارمونیک و زبان عقلانی مناسب بیان آن و کاربرد پرسپکتیو در طراحی و معماری، مشهورترین و بارزترین موارد تجلی عقلانیت است. اما تصور وبر از عقل به منزله پدیده‌ای تاریخی یا نوعی ارزش — هرچند نه ارزش غایی — خاص مدنیت غربی، ما را با این پرسش مواجه می‌سازد که چنین عقلی چگونه می‌تواند خود را از جهان غیرعقلانی ارزشها جدا و مستقل سازد و با ایستادن در برابر ارزشها، آنها را حتی از لحاظ تحقق و تحولشان مورد سنجش قرار دهد. در فلسفه هگل تاریخی بودن عقل ذاتاً مستلزم قبول عقلانی بودن تاریخ است.^۱ وبر این راه حل هگلی را نپذیرفت و در عوض به بررسیها و توصیفات جامعه‌شناسانه از عقلانیت و کردار هدفمند عقلانی و نقش آنها در شکل‌گیری مدنیت جدید و سرمایه‌داری نوین پرداخت، یعنی به آنچه که خود آن را «روح سرمایه‌داری» نامید. بی‌شک بررسیهای جامعه‌شناختی وبر از فلسفه‌بافی انتزاعی درباره عقل مفیدتر و مؤثرتر بود. تحقیقات علمی او درباره عقلانیت و نگرش بوروکراتیک و گسترش و نفوذ آن در همه عرصه‌های زندگی، نهایتاً به توصیف جهان معاصر به منزله «قفسی آهنین» و نقد عقلانیت بورژوازی انجامید. نباید فراموش کرد که آرای وبر یکی از منابع اصلی لوکاش در نگارش تاریخ و آگاهی طبقاتی بود. اما هنوز این سؤال باقی است که بنیان آن عقلی که می‌تواند فرآیند عقلانی کردن را بفهمد و حتی از آن انتقاد کند، در چیست؟ یا به عبارت دیگر این عقل که دانش عینی جامعه‌شناسی یکی از تجلیات آن است، مشروعیت خود را به عنوان یک پدیده تاریخی از کجا کسب می‌کند؟ در چارچوب تفکر نوکانتی برای این پرسش، پاسخی وجود ندارد. به همین دلیل نیز تلاش وبر و دیگران برای حل آن در این چارچوب از طریق تدوین یک روش‌شناسی غیرتاریخی انتزاعی و صوری،

۱ یعنی توصیف عقل به منزله یک واقعیت تاریخی با بررسی تاریخ به منزله واقعیتی عقلانی مرتبط است و بالعکس. البته این موضع خطرات و دشواریهای بسیاری را در بر دارد. هگل در توصیف خود از حرکت عقل در تاریخ، تاریخ جهانی را مد نظر قرار می‌دهد و در نتیجه خود را با دشواریها و تناقضات بسیاری درگیر می‌سازد. وبر در تقابل با هگل و مارکس، تفسیر خود از عقلانیت را به تاریخ غرب محدود می‌کند، ولی رابطه عقل با ماهیت ذاتی این تاریخ را مطرح نمی‌کند.

و تأکید و سواسی و بیمارگونه آنها بر تمایز روش شناختی واقعیت (فاکت) و ارزش، بیانگر نوعی پس‌روی و انجماد فلسفی است.

اظهارات پر شور و شوق وبر دربارهٔ جنگ که تقریباً همهٔ آلمانیها، از جمله زیمل و توماس مان نیز در آنها شریک بودند، رابطهٔ میان اندیشهٔ آلمانی و امر مطلق — یا آنچه به زبان کانتی ایده^۱ نامیده می‌شد — را به خوبی آشکار می‌سازد. جنگ ظاهراً آنچه را که زیمل تراژدی فرهنگ می‌نامید، یعنی تضاد میان زندگی و شکل، یا فرهنگ ذهنی و فرهنگ عینی را به پایان رساند. به نظر می‌رسید که جدال جاودانه زندگی و شکل و تضاد درون و برون سرانجام به صلح انجامیده است. اما این صلحی ظاهری بود. پس از پایان جنگ، روح آلمانی بار دیگر خود را با دور باطل عشق و نفرت جاودان روبه‌رو یافت: عشقی ضروری به آنچه هست، زیرا این همان واقعیت ایده است، و نفرتی ضروری از آنچه هست زیرا به منزلهٔ واقعیت هرگز نمی‌تواند تحقق ایده باشد.

پس‌روی به روش

نیچه زمانی گفته بود قرن نوزدهم قرن پیروزی روش علمی بر علم است. درک معنای واقعی این پیروزی مستلزم بررسی تحول کلی فلسفه غربی است. اما برای منظور ما کافی است که مفهوم روش و تحول آن نزد نوکانتیها و وبر را مورد نقد قرار دهیم.

پل ناتورپ که یکی از چهره‌های برجستهٔ مکتب ماربورگ بود، خود را یک «پان‌متدودیسست»^۲ می‌نامید و اعتقاد داشت که «فلسفه یعنی روش، هیچ چیز مگر روش»^۳. از نظر او روش ریاضی نمونهٔ ایدئال و سمبل علم به‌طور کلی بود. باید دید این وسوسهٔ روش از چه ناشی می‌شد.

کانت در فلسفهٔ انتقادی خود سه مسئلهٔ اصلی فلسفه سنتی را که در عین حال معرف سه قلمرو اصلی زندگی و تجربه نیز بود، یعنی حقیقت، نیکی و زیبایی را مورد نقد و سنجش عقلانی قرار داد. او کوشید تا وحدت درونی این سه قلمرو و

1. Idea

2. Pan-Methodist

3. F. J. von Rintelen, *Contemporary German Philosophy*, Bonn, 1973, p. 17.

ارتباط میان آنها را بر اساس مفهوم عقل توضیح دهد و بارد همزمان شکاکیت هیومی و عقلگرایی متافیزیکی، شرایط پیشینی هر گونه تجربه ممکن را مشخص سازد. به رغم علاقه کانت به ایجاد شباهتهای صوری در بسط مفاهیم و شیوه پرداخت و نگارش سه نقد خویش، اصل وحدت بخش فلسفه انتقادی مفهوم عقل است نه روش، و روش استعلایی کانت نیز بیشتر بیانگر یک نگرش فلسفی است تا مجموعه‌ای از قواعد صوری و انتزاعی.

برای درک اهمیت و معنای تاریخی فلسفه انتقادی باید به دو نکته اشاره کرد. نخست آنکه هر چند کانت هرگز توجه چندانی به سیاست و مسائل اجتماعی نداشت، ولی تقریباً همه گرایشهای اساسی تاریخی-اجتماعی آن عصر در فلسفه وی حضور دارد. در این معنا فلسفه او بیان جامع و کامل مفهوم روشنگری است. دوم آنکه صرف نظر از موفقیت یا عدم موفقیت فلسفه کانت در توجیه عقلانی عصر روشنگری، شکی نیست که فلسفه انتقادی با واقعیت عصر خویش خوانایی داشت و در بسیاری جهات از آن جلوتر بود. و حتی می‌توان گفت در مواردی دیالکتیک درونی اندیشه کانت، او را از محدوده عقل بورژوایی نیز خارج ساخت. تلاش کانت برای مشخص ساختن ساختارهای پیشینی زندگی و معرفت تا حد زیادی تحولات بعدی اندیشه فلسفی را معین ساخت. فلسفه انتقادی در زمان خود کانت نفوذ و اعتباری عظیم یافت و تا به امروز نیز قدرت و اهمیت خود به منزله نمونه عالی لیبرالیسم عقلانی را حفظ کرده است.

اما برای نوکانتیها وضع به کلی فرق می‌کرد. آنها در عصری زندگی می‌کردند که به قول توماس مان سرنوشت آدمی معنای خود را به صورتی سیاسی عیان می‌سازد. اینک سیاست و تمامی تضادها، آشوبها و خردستیزی ناشی از آن، صحنه زندگی و تاریخ را اشغال کرده بود، و دیگر نمی‌شد از رویارویی با آن طفره رفت؛ اما نکته مهمتر آن بود که زمینه و بنیانهای اجتماعی هر گونه تفسیر و توجیه عقلانی واقعیت و قلمروهای گوناگون زندگی، به کلی سست و ویران گشته بود. عقل که در زمان کانت نیز در متن واقعیت تجربی حضور نداشت و تنها می‌توانست به لطف مکانیسمهای استعلایی و به طریقی «پیشینی» با این واقعیت پیوند یابد، اینک حتی از انجام این وظیفه نیز عاجز بود. تحولات فلسفه مابعد هگلی نشان داد که تلاش برای

درک بنیادهای زندگی و معرفت دیگر نمی‌تواند صورتی عقلانی داشته باشد و چنین تلاشی – لااقل در چارچوب فلسفه ایدئالیستی – ضرورتاً به نوعی خردستیزی منجر می‌شود. فلسفه شوپنهاور، برگسون و تا حدی نیچه، معرف همین حقیقت است و همین‌طور آن مجموعه در هم و بی‌شکل از مفاهیم و نگرشهای فلسفی که در دو دههٔ اول قرن بیستم با نام «فلسفهٔ زندگی»^۱ مشخص شد.

برای وبر و آن گروه از نوکانتیها که می‌خواستند به آرمان عقل وفادار بمانند راه دیگری جز عقب‌نشینی و پناه بردن به روش و حفظ عقل در پناه آن، باقی نماند. و البته برای عقلی که علی‌رغم این عقب‌نشینی تنها می‌توانست با حیرت و ناباوری ناظر آن باشد که چگونه دستاوردهایش یکی پس از دیگری توسط واقعیتی ضد عقلانی به کار گرفته شده و به جزئی از اجزاء نظامی بی‌معنا، موحش و غیرانسانی بدل می‌گردد، افسردگی حالتی بس طبیعی بود.

فرار کردن از رویارویی با تضادهای درونی و برونی به کمک نادیده گرفتن و سرکوب کردن آنها، یک مکانیسم روانی آشنا و قدیمی است. پوزیتیویستها نیز کوشیدند تا با نادیده گرفتن تناقضات موجود در واقعیت و تفاسیر فلسفی آن و با مهمل و بی‌معنی خواندن همهٔ پرسشهای متافیزیکی و اخلاقی، به یکباره خود را از شر آنها رها سازند. بدین ترتیب با فروکاسته شدن حقیقت به روش و فلسفه به علم، مفهوم روش واحد علمی به عنوان معیار مطلق سنجش و داوری استقرار یافت. اما همان‌طور که هر آدم «عقلی» می‌توانست پیشگویی کند و واقعیت تاریخی نیز آن را تأیید کرد، پناه بردن به روش یا هر پناهگاه دیگری بی‌فایده بود. زیرا ذهن هر جا برود تضادهای خود را نیز همراه می‌برد و پوزیتیویسم نیز هر جا که مفهوم روش را تا نتایج منطقی‌اش دنبال کرد، باز با همان تضادهای سرکوب‌شده روبه‌رو شد که در اشکال و صور جدید سر برآوردند و مطلق‌گرایی منطقی آن را بی‌اعتبار ساختند. تحول فلسفی ویتگنشتاین نمونهٔ بارز همین فرآیند است.

در مورد نوکانتیها پس‌روی به روش از همان آغاز با نوعی تمایل به کشف مجدد قلمرو فلسفه همراه بود. یورگن هابرماس این فرآیند تنزل فلسفه به مسئلهٔ روش و بازگشت به فلسفه از طریق تعمیق پرسشها و مباحث روش‌شناختی را مورد بررسی

قرار داده است.^۱ تمایل به بازگشت به فلسفه هم در کل جنبش نوکانتی و هم در تک تک اعضای آن وجود داشت و گاهی در شکل کشف دوباره افلاطون ظاهر می شد و زمانی نیز به صورت تولد مجدد تفکر هگلی.

بازگشت به سوی فلسفه و تحول مفهوم روش در متن تفکر نوکانتی عمدتاً رنگ و بویی ضد عقلانی داشت. گرایشهای خردستیزانه «فلسفه زندگی» به ویژه نزد دیلتای و زیمل، کاملاً آشکار است. اما شاید مهمترین مورد، تلاش فلسفی مارتین هایدگر بود که می خواست نیرومندترین شکل تفکر نوکانتی، یعنی پدیدارشناسی هوسرل را از حالت بحثی بی پایان در توضیح و تدقیق روشی که خود عملاً بلااستفاده مانده بود، خارج ساخته و آن را به تفکری فلسفی بدل سازد. و البته نتایج خردستیزانه تبدیل پدیدارشناسی به هستی شناسی بنیادین بر کسی پوشیده نیست. گادامر که خود از نزدیک با نسل دوم نوکانتیهای ماربورگ، به ویژه نیکلای هارتمن و پل ناتورپ آشنا بود، درباره بنیانگذار این مکتب یعنی هرمان کوهن می گوید: «در کشف دوباره مفهوم بنیانی نقد توسط کوهن، نوعی هگلیانیسم پنهان وجود دارد که هرگز صراحت نمی یابد، و این گویای قدرت اندیشه ناتورپ است که او توانست به نحوی آگاهانه گرایشهای سیستماتیک فیشته و هگل را از طریق بسط و نقد منسجم فلسفه نوکانتی آشکار سازد.»^۲

دیالکتیک مفهوم روش در اندیشه ناتورپ به خوبی متجلی است. ایده یا مفهوم مرکزی مکتب ماربورگ روش استعلایی بود، یعنی تکوین یا پیدایش واقعیت از درون تفکر ناب. این پیدایش از نظر نوکانتیها فرآیندی نامتناهی بود و همین امر نیز معنای عام روش استعلایی را، به منزله اصل وحدت بخش علوم، روشن می ساخت. همان طور که گادامر می گوید برای ناتورپ مسئله وحدت سیستماتیک فلسفه، به صورت همبستگی عینیت بخشیدن با ذهنیت بخشیدن متجلی می شد، و این به معنای تسلط کامل مفاهیم روش و فرآیند بر خود واقعیت علم بود. «از این نظر،

1. See J. Habermas, *Knowledge and Human interest*.

2. H. G. Gadamer, *Philosophical Apprenticeships*, MIT Press, Massachusetts, 1985, p. 26.

ناتورپ را باید قاطع‌ترین هوادار متعصب روش در مکتب ماربورگ دانست.^۱ ناتورپ می‌خواست از طریق روانشناسی استعلایی و مفهوم «منطق عام» مسئله تعالی را کلیت بخشد، اما در اینجا برخلاف فلسفه کوهن، این مسئله دیگر به قلمرو علم و بنیاد پیشینی آن محدود نمی‌شد. زندگی نیز باید در وحدت با علم درک شود، یعنی به منزلهٔ نوعی آفرینش در متن کنش اخلاقی و فعالیت هنری یا همان پراکسیس^۲ و پوئیسس^۳. «وحدت نظریه و عمل که در آموزهٔ کانت مبنی بر اولویت عقل عملی طرح شده بود و با آموزهٔ علم فیشته تکمیل گشته بود، می‌بایست کلیت کامل خود را در منطق عام ناتورپ به دست آورد.^۴» به اعتقاد گادامر نقد سوم کانت یا «سومین جهت تفکر سیستماتیک کانتی»، از طریق تصور یگانگی هستی و مفهوم، و تفسیر لوگوس به منزلهٔ تنشی میان عقل و ضد عقل با منطق عام ناتورپ پیوند می‌خورد. در متن این تصور است که تأیید وجود به صورت «کنش زندهٔ خلاقیت ناب» ممکن می‌شود. «این همان خلاقیت زیباشناسانه در ماورای هر گونه زمان و فرآیند است. این مفهوم فردیت است که در فردیت خداوند و کل وجود، هر گونه روش را پشت سر می‌گذارد، زیرا بی‌کرانی ناب رسالتی پایان‌ناپذیر را به روش نسبت می‌دهد.^۵» بدین ترتیب ناتورپ با تعریف مجدد مفهوم روش به منزلهٔ خلاقیت نامتناهی ذهن در برخورد با زندگی، به گفتار فلسفی در باب ساختارهای بیانی و وجود مشروعیت بخشید.

در تقابل با مکتب ماربورگ، نوکانتیهای مکتب هایدلبرگ – ویندلبانگ و ریکرت و در نسل بعدی وبر، لوکاج و امیل لاسک – بیشتر به نقد دوم کانت و قلمرو عقل عملی توجه داشتند تا به مسائل منطقی و معرفت‌شناختی عقل نظری ناب. جهت‌گیری فلسفی آنها اساساً متوجه مبارزه با پوزیتیویسم و درهم شکستن سلطهٔ آن به منزلهٔ جهان‌بینی غالب عصر جدید بود. اما پیروزی در این نبرد برای آنان ممکن نبود. استحکام و مقاومت پوزیتیویسم از قدرت نظری آن ناشی نمی‌شد. آنچه پوزیتیویسم را به خصمی شکست‌ناپذیر بدل می‌ساخت، این حقیقت بود که اینک

1 Ibid, p. 22.

2 praxis

3. poiesis

4. Ibid, p. 23

5. Ibid, p. 25.

شکل‌گیری و بازتولید جهان واقعی خود بر اساس مفاهیم پوزیتیویستی صورت می‌پذیرفت. روشن است که در چنین جهانی نگرش پوزیتیویستی مقبولیتی عام داشت. تا زمانی که نقد پوزیتیویسم، تنها به منزله نقد یک موضع نظری یا به منزله نقدی صرفاً فلسفی (از یک مکتب فکری رقیب) مطرح می‌شد که با جهانی «تراژیک» اما تغییرناپذیر روبه‌روست، پیروزی بر پوزیتیویسم ممکن نبود.

اما علاوه بر این، ویندل‌باند و ریکرت با برحق شمردن سلطه پوزیتیویسم در قلمرو علوم طبیعی، تجزیه و تخصصی شدن معرفت علمی و نتایج پوزیتیویستی حاصل از آن در عرصه زندگی و آگاهی اجتماعی را پذیرفتند. در واقع آنها فقط می‌خواستند با طرح مفهوم اولویت عقل عملی و برساختن استعلایی قلمرو ارزش‌ها (یا فرهنگ)، حوزه عمل و روش‌شناسی خاص علوم تاریخی و انسانی را از تهاجم پوزیتیویسم مصون بدارند. در مقایسه با آنها، دیلتای نسبت به علوم طبیعی و سلطه همه‌جانبه پوزیتیویسم نگرشی بسیار انتقادی‌تر داشت، هر چند هدف نهایی او نیز تعیین شرایط پیشینی عقل تاریخی و استقرار تاریخ به منزله یک «علم» بود. وقتی که این پروژه نوکانتی عملاً به شکست انجامید، دیلتای و زمیل با قبول فلسفه زندگی و عرفان ضد عقلانی آن حیات فکری خویش را به پایان بردند و لاسک نیز با نفی اولویت عقل عملی و کشف حقیقت در بینش نظری ناب به‌سوی نوعی فلسفه افلاطونی حرکت کرد.

از میان تمام نوکانتیها، وبر تنها کسی بود که به‌این «راه حل‌های» فلسفی تمایلی نشان نداد و تا آخر به مفهوم روش وفادار ماند. به‌همین علت نیز اندیشه او تنها مثال حقیقی عقل افسرده است. وبر به سبب فعالیتها و نگرش سیاسی خویش، بحق به‌این «راه حل‌ها» بدگمان بود. مقاومت ویر در برابر این «بازگشت به فلسفه»، نه فقط موقعیت متناقض اندیشه خود او، بلکه ابهام نهفته در این «بازگشت» و خصلت دوگانه و مسئله‌ساز آن را آشکار می‌کند.

در ۱۹۳۱، یعنی زمانی که شیوه‌های گوناگون «بازگشت به فلسفه» به‌ثمر نرفته بود و جایگاهها و نگرشهای ناشی از این مهاجرت گروهی به قلمرو فلسفه کاملاً مشخص شده بود، آدورنو تحلیل خود از موقعیت واقعی فلسفه را با این جمله آغاز کرد: «امروز، هر آن کس که فلسفه را به عنوان یک حرفه برمی‌گزیند، باید نخست

توهمی را که نقطهٔ شروع کوششهای فلسفی پیشین بود، رد کند، یعنی این توهم را که قدرت اندیشه برای درک تمامیت واقعیت کافی است.^۱ آدورنو وضعیت واقعی گرایشهای گوناگون فلسفهٔ نوکانتی را مورد بررسی قرار می‌دهد: «مکتب نوکانتی ماربورگ که به‌سختی می‌کوشید تا محتوای واقعیت را از مقولات منطقی استخراج کند، بواقع توانسته است شکل مستقل خود به‌منزلهٔ یک سیستم را حفظ کند، اما با این کار... به‌قلمرویی صوری عقب‌نشسته است که در آن هرگونه تعین محتوا عملاً به‌دورترین نقطهٔ فرآیندی بی‌پایان واگذار می‌شود.^۲ در مقابل مکتب ماربورگ و تفسیر فلسفی آن از روش به‌منزلهٔ فرآیند بی‌پایان خلق تعینات منطقی، فلسفهٔ زندگی زیمل قرار دارد که خردستیزی و روانشناسی‌گری جهت‌گیریهای اصلی آن را تشکیل می‌دهند. این گرایش «تماس خود را با واقعیت حفظ کرده است، اما به‌شیوه‌ای که در نتیجهٔ آن هرگونه ادعایی در مورد فهم جهان تجربی را از دست داده است.^۳ و سرانجام مکتب نوکانتی ویندلبلاند و ریکرت که بین این قطبهای افراطی در نوسان است، اعتقاد دارد که «در قیاس با ایده‌های مکتب ماربورگ، «ارزشهای» آن معرف معیارهای فلسفی انضمامی‌تر و عملی‌تری هستند.^۴ آدورنو در ادامه تحلیل خود پدیدارشناسی استعلایی هوسرل، پدیدارشناسی مادی شلر، هستی‌شناسی بنیادین هایدگر، جامعه‌شناسی معرفت مانهایم و پوزیتیویسم منطقی حلقهٔ وین را مورد نقد قرار داده و تناقضات و بن‌بستهای درونی آنها را آشکار می‌کند. آنچه پس از تحلیل آدورنو بر جای می‌ماند تصویری جدید از عقل و رابطهٔ آن با واقعیت است، زیرا هیچ عقلی نمی‌تواند «خود را در متن واقعیتی بازیابد که به‌واسطهٔ نظم و شکل خود هرگونه توسل به‌عقل را سرکوب می‌کند... تنها در قلمرو ردّ پاهای و ویرانه‌هاست که عقل هنوز می‌تواند امیدوار باشد، امیدوار به‌اینکه سرانجام روزی با واقعیتی درست و بحق روبه‌رو خواهد شد.^۵ در اینجا است که معنای دوگانه «بازگشت به‌فلسفه» که خود حاصل شکستِ تقلیل فلسفه به «روش‌شناسی علمی»

1. T. W. Adorno, «The Actuality of Philosophy» in *Telos*, Spring 1977, No. 31, p. 120

2. *Ibid*, p. 121.

3. *Ibid*.

4. *Ibid*.

5. *Ibid*, p. 120.

بود، روشن می‌شود. بازگشت به فلسفه فقط در صورت قبول و اعتراف به این شکست موجه می‌باشد، یعنی به منزله جستجوی رد پاهای حقیقت و کشف و قرائت نشانه‌های رهایی و امید در ویرانه‌های به‌جامانده از آنچه که زمانی کاخ رفیع فلسفه بود. تنها در این معناست که هنوز می‌توان از ادامه حیات فلسفه سخن گفت: «فلسفه که زمانی گمان می‌رفت منسوخ شده است، به حیاتش ادامه می‌دهد، زیرا لحظه تحقق آن از دست رفت.^۱»

تأکید وبر بر ارائه یک جامعه‌شناسی «علمی و عینی» بری از داوریه‌های ارزشی — که او را حتی نسبت به تغییر لحن استادان دانشگاه به‌هنگام تدریس حساس می‌سازد — تواناییهای بالقوه نگرش انتقادی و عقلانی او را محدود می‌سازد. با این حال وبر خود در عمل همواره نسبت به این تمایز وفادار نبود. کسانی چون مانهایم و هابرماس، وفاداری وبر نسبت به تمایز اصولی میان نمونه‌های واقعی و آرمانی را مورد تردید قرار داده‌اند و اظهار داشته‌اند که کار او در بسیاری موارد توصیف فرایند تحقق ارزشها بوده است، یعنی توصیف نوعی تبلور «روابط ارزشی ذهنی» در شکل «زمینه‌های معنایی و ساختارهای عینی.^۲»

در هر حال، همان‌طور که آدورنو می‌گوید، روش وبر استوار بر تشکیل منظومه‌هایی از مفاهیم و بینشهاست، منظومه‌هایی که غالباً چارچوب تنگ روش‌شناسی وبر را در هم می‌شکند و از خلال تنشها و روابط میان مفاهیم، سویه‌هایی از حقیقت ذاتی موضوع را آشکار می‌کنند. همین امر، یعنی تولید معنای اضافی^۳ به کمک منظومه‌ها بود که به‌وبر اجازه داد در تحلیل خود از عصر جدید و جامعه بورژوازی به نگرشهای انتقادی ژرفی دست یابد که جامعه‌شناسی آکادمیک از آنها تهی است.

کارل لوویتس در ارتباط با مفهوم «نمونه آرمانی» وبر می‌گوید که بنیاد این مفهوم «انسان بی‌توهم خاصی است که جهان برایش چیزی جز خود او و تنهایی‌اش باقی نگذاشته است، جهانی که خود از لحاظ عینی بی‌معنا گشته و مستی [توهم و

1. T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, p. 3.

2. K. Lichtblau, «Causality or Interaction», in *Theory, Culture & Society*, August 1997, No. 3, *Ibid*, p. 56.

3. surplus meaning

خیال] از سرش پریده است^۱ اما همان طور که قبلاً گفتیم این «بی توهمی» معنایی مضاعف دارد و خود می تواند به منزله آخرین توهم شناخته شود. «مقاومت» ویر در برابر فلسفه و تحلیل او از جامعه معاصر - در سطحی به مراتب گسترده تر از هر آنچه قبلاً صورت گرفته بود - بی شک شایسته تحسین است. ولی ویر هرگز نتوانست به طور کامل بر دوگانگیهای اندیشه نوکانتی و فیتیسیسم (بُت وارگی) نگرش پوزیتیویستی فایق آید. تفسیر تاریخی او از مقولات فلسفی ریکرت، به استقرار مجدد جهان دوگانه فلسفه نوکانتی انجامید. به اعتقاد ویر نتیجه نهایی محو «عنصر جادویی» از مسیحیت توسط آیین پروتستان، ایجاد جهانی کاملاً افسون زدوده و «عقلانی» بود، جهانی بری از هر گونه معنا و ارزش عینی، یعنی همان قلمرو واقعیت تجربی یا جهان فاکتهای مورد نظر پوزیتیویسم. مکمل این تفسیر، تأیید علم به منزله تنها منشأ معنا و ارزش بود که می بایست از طریق برقراری «نسبتهای ارزشی»^۲ میان امور واقع و معانی، جهان ارزشها و فرهنگ را در کنار جهان تجربی برپا سازد. مع هذا وبر با شکافی که میان ذهنیت فردی، تخصصی و معنا-ساز علوم فرهنگی و جهان عینی افسون زدوده و فاقد ارزش و معنا ایجاد کرد، و با تفسیر این شکاف به منزله یک پدیده تاریخی، عملاً به طور ضمنی مسئله ضرورت تغییر واقعیت و غلبه بر دوگانگی و از خود بیگانگی را مطرح ساخت. همین امر نیز وبر را (در تقابل با سایر نوکانتها) به سوی مطالعه آثار مارکس پیش راند.

با این حال، علی رغم بینش تاریخی گسترده وبر، تفسیر خاص او از مسئله ذهنیت^۳، مانع از آن شده که او بتواند چارچوب نگرش صوری نوکانتی را درهم بشکند. وبر که تجزیه و تخصصی شدن پوزیتیویستی علوم را پذیرفته بود، در نهایت تنها می توانست به این امید دل خوش کند که مردان علم «رسالت» معنوی و فرهنگی خود را فراموش نکرده و به «متخصصانی بی روح» بدل نشوند؛ هر چند که خود او به خوبی می دانست که چنین «رسالتی» در جهان عقلانی شده و حسابگر

1. Karl Lowith, «Max Weber und Karl Marx», *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, 1932, p. 75. Quoted from, «The Neo-Idealist Defense of Subjectivity», A. Arato, *Telos*, No. 21, Fall 1974, p. 134.

2. Value Relations

3. subjectivity

جامعه صنعتی مدرن، امری به کلی زائد و بی‌معناست. تا آنجا که به‌زندگی و فعالیت علمی خود و بر مربوط می‌شود، می‌توان گفت این آخرین «نشانه روح» به‌راستی تنها نشانه «خودآگاهی و تعهد معنوی» علم بود. حیات علمی و بر و نظریه‌او در باب رسالت علم در جامعه مدرن، خود شاید بهترین تعبیر از عقل افسرده و حقیقت درونی آن باشد: دشتی فراخ با آسمانی تیره و ابرآلود که هرازگاهی تاریکی و سکوت سنگینش با رعد و برقی درهم می‌شکند تا سپس همه چیز دوباره در اندوه و ملالی سودایی غرقه شود.

تأملاتی در باب شعر

۱. تجربه، زبان و شعر

غالباً این عبارت را شنیده‌ایم که شعر نوعی تجربه است، یا به صورت مشخص‌تر گفته می‌شود «شعر نوعی تجربهٔ زبانی» یا «نوعی تجربه با زبان» است. اما معنای حقیقی این عبارات روشن نیست. در بخش اول این نوشته خواهیم کوشید تا آنها را به منزلهٔ نتایج نهایی تفسیری خاص از تجربه، زبان و شعر، و پیوند درونی آنها با یکدیگر توضیح دهیم و پیش‌فرضهای فلسفی آشکار و پنهان نهفته در آنها را مشخص سازیم.

به هنگام قضاوت در مورد اشعار این یا آن شاعر، بارها شنیده‌ایم که «این شعر بیانی ناموفق دارد» یا «شعر از لحاظ بیانی ناقص و نارساست» یا حتی بدتر «بیان شعری ماهیت حقیقی تجربهٔ نهفته در آن را مخدوش ساخته است». این قضاوتها در واقع بر تفسیری خاص از تجربه و رابطهٔ آن با زبان استوار است، تفسیری که بر اساس آن، تجربه هم از لحاظ زمانی و هم از لحاظ وجودی بر «تصویر» زبانی یا بیان خود مقدم است. همین تقدم است که تجربه را به عنصری اصلی یا «اصیل‌تر» بدل می‌سازد که برای بیان شدن باید در آینهٔ زبان انعکاس یابد. بدین ترتیب بیان در واقع نسخه یا کپی دست دوم تجربه است، و این حقیقت که بیان هر تجربه‌ای خود نوعی تجربه است فقط تا آنجا پذیرفته می‌شود که اولویت تجربه را بر بیان (به منزلهٔ تجربه‌ای تکراری و دست دوم) به اثبات رساند. این بینش از بیان به منزلهٔ نوعی تجربه، هرگز تا نهایت منطقی خود بسط داده نمی‌شود، زیرا همیشه این خطر را در بر دارد که اصل مفهوم اولویت و تقدم تجربه را به زیر سؤال برد.

البته در این تفسیر، خود تجربه نیز بر حسب مفاهیمی چون «اصلی»، «سطحی» یا «عمیق» مورد قضاوت قرار می‌گیرد. اما کاربرد مفاهیمی چون «سطحی» و «عمیق»، در واقع به معنای استفاده از یکی از ساختارهای پدیدارشناسانه تجربه برای توضیح کفایت ذاتی تجربه به طور کلی است، حال آنکه تجربه می‌تواند در تمامی سطوح با درجات مختلف کفایت یا عدم کفایت مشخص شود. آن نگرشی که تجربه را آگاهانه و منحصرأ در سطح محدود می‌سازد، اهمیت و معنای خاص خود را دارد. این دیدگاه، یعنی همان نگرش امپرسیونیستی، می‌تواند در نقاشی، شعر و حتی زندگی روزمره اجتماعی – به‌ویژه در عصر جدید – حضوری بارز داشته باشد و ندیده گرفتن آن فقط می‌تواند به فقر و جمود فکری منجر شود. به زبان فلسفه هگلی می‌توان گفت که نمود «سطحی و ظاهری» به اندازه جوهر «عمقی»، واقعی و عینی است و باید به همین معنا تجربه، فهم و بیان شود.

این‌گونه قضاوتها درباره تجربه، در واقع از نوعی ابهام در خود مفهوم تجربه برمی‌خیزد که بعداً در ادامه بحث بدان خواهیم پرداخت. ولی اینک اجازه دهید به مسئله رابطه تجربه و زبان بازگردیم. اگر ما تفسیر فوق را کنار بگذاریم آنگاه می‌توانیم بگوییم که ناتوانی یا ضعف شعر نه فقط از نارسایی نحوه بیان آن، بلکه اساساً از نقص تجربه شاعر ناشی می‌شود. مسئله این نیست که بیان شاعر بد بوده است، بلکه حقیقت آن است که او بد تجربه کرده است، یعنی تجربه او فاقد کفایت، روشنی و انسجام لازم بوده است؛ تجربه او به مفهومی وجودی و ذاتی، و نه صرفاً روانی یا احساسی، نیمه‌تمام و مغشوش بوده است.

برای درک روشن تر مسئله بهتر است به سراغ یکی از بینشهای اساسی فلسفه هنر هگل برویم. هگل، زیبایی، به‌ویژه زیبایی هنری را نمود حسی ایده یا مُثُل^۱ می‌دانست. برای او هر گونه قضاوت هنری مستلزم توجه به کفایت و تعیین ذاتی شکلی بود که می‌بایست به منزله نمود حسی ایده، آن را به نمایش گذارد. اما این شرط تنها به بیان یا شکل هنری محدود نمی‌شود، زیرا ایده نیز برای نمایش و بیان شدن باید از تعیین، کلیت و روشنی ذاتی برخوردار باشد. برای مثال تصور مردمان شرق باستان از ایده خدا چنان انتزاعی، یکسویه و بی‌شکل بود که تنها توانست با تحریف اشکال طبیعت و تبدیل آنها به صور غیر عادی، نازبا و آشفته، خود را بیان کند. بتهوا و

نگاره‌های این اقوام محصول تصورات اسطوره‌ای آنها بود و از این‌رو در قیاس با آرمان^۱ زیبایی، معیوب و زشت می‌نمود. در مقابل می‌توان به اساطیر یونانیان باستان و تصور آنها از مفهوم خدا اشاره کرد که تشخیص، فردیت و انسان‌شکلی جزء تعینات ذاتی آن بود. و همین امر نیز به هنرمندان یونانی اجازه داد تا تصور خود از خدایان را در مجسمه‌های شکیل خویش تجسم بخشند؛ تندیسهایی که نه فقط زیبایی اشکال طبیعت را آشفته نمی‌ساخت، بلکه توازن و هماهنگی طبیعی اندام انسانی را به کمال می‌رساند و آن را با نوعی صلابت، وقار و سادگی شکوهمند عجمین می‌ساخت. اگر از تفاوت میان کلمات و اصطلاحات صرف‌نظر کنیم، روشن است که تصور هگل از بیان هنری نیز دقیقاً بر یگانگی و پیوند تجربه و زبان هنری متکی است. نارسایی و نقص تجربه ضرورتاً نارسایی در بیان را به دنبال دارد و «بد بیان کردن» در واقع نمودی از «بد تجربه کردن» است. به گفته خود هگل: «برخلاف آنچه غالباً تصور می‌رود، معیوب بودن اثر هنری را همواره نباید به فقدان مهارت هنرمند نسبت داد؛ برعکس، معیوب بودن شکل نتیجه معیوب بودن محتوای است.»^۲

بی‌شک این برداشت از هنر بر تفسیری دیگر از ماهیت تجربه و زبان استوار است که اولویت و تقدم زمانی و وجودی تجربه بر بیان را نفی می‌کند. بررسی این تفسیر یقیناً مشکل‌آفرین نیز هست. مسائل برخاسته از تفاوت میان تجربه عادی و تجربه زیست‌شده، و ندیده گرفتن «قدرت کلام» در فراتر رفتن از تجربه (حسی) موجود، از جمله مهمترین این مشکلات است. نطق یا کلام همان قدرتی است که به‌ما اجازه می‌دهد به‌یاری خاطره و خیال یا تأمل و نقد، از واقعیت و تجربه موجود فاصله بگیریم. پس زبان می‌تواند پیوند خود با تجربه یا وجود را بگسلد و به‌آنچه واقعاً «وجود ندارد» بپردازد. با توجه به این مشکلات باید گفت که مفهوم وحدت تجربه و زبان نیازمند بازبینی دقیق‌تری است و در نهایت حفظ این وحدت منوط به بسط دیدگاههای تازه و گسترده‌تری در باب تجربه است. به‌همین منظور نخست به مسئله تجارب عادی (که تجربیات علمی را نیز شامل می‌شود) و همچنین تفاوت آنها با قلمرو وسیع تجارب درونی که در فلسفه هرمنوتیکی «تجارب زیست‌شده» نامیده می‌شوند، می‌پردازیم.

1. Ideal

2. Hegel's Aesthetic, Trans. T. M. Knox, O.U.P. Oxford, 1975, Vol. 1, p. 74.

واژه تجربه در زبان فارسی - همچون واژه Experience در انگلیسی - مفاهیم «تجربه عینی»^۱ و «تجربه زیست‌شده»^۲ هر دو را در بر می‌گیرد. حال آنکه این دو مفاهیمی کاملاً مجزا و مستقلند و عدم تمایز آنها خود نشانگر وجود ابهام در مفهوم تجربه است. در فلسفه آلمان، به‌ویژه در سنت هرمنوتیکی و پدیدارشناختی، این تمایز بنیانی از طریق کاربرد دو اصطلاح Erfahrung و Erlebnis حفظ می‌شود. Erlebnis یا تجربه زیست‌شده به معنای هر تجربه عادی یا Erfahrung نیست، بلکه بیانگر هر آن چیزی است که ما عمیقاً حس می‌کنیم و «می‌زییم». واژه Erleben اساساً بدین معناست: «زنده بودن به هنگام رخداد چیزی یا امری».^۳ مفهوم تجربه زیست‌شده به نوعی «تجربه درونی» اشاره می‌کند. در فلسفه انتقادی کانت، زمان تنها شرط پیشینی تجربه درونی است - در حالی که تجربه بیرونی علاوه بر زمان به مکان نیز متکی است - بدین ترتیب «تجربه زیست‌شده» از مفهوم «زمان درونی» (برگسون) و «آگاهی درونی از زمان» (هوسرل) جدایی ناپذیر است. زمان (در فلسفه کانت) در عین حال با مفهوم کلیدی «تخیل خلاق» و نقش آن در به کارگیری مقولات فاهمه و شکل‌دهی به تجربه، مربوط است.

در تقابل با تجارب عادی، تجربه زیست‌شده کلیت زندگی و هستی آدمی را در بر می‌گیرد. در تجارب عادی فاصله فاعل (سوژه) تجربه از فعل و موضوع تجربه (ابژه) حفظ می‌شود و موضوع به منزله شیئی خارجی و در نهایت خشنی و بی‌ارتباط با نفس تجربه می‌شود؛ در حالی که در تجربه زیست‌شده آدمی با موضوع درگیر می‌شود و آنرا به جزئی از زندگی خویش بدل می‌سازد. به همین دلیل در تجربه زیست‌شده، هر تجربه و فهمی در عین حال مستلزم تجربه و فهم نفس است و بالعکس.

این مفهوم از تجربه به موضوع اصلی بحث ما - یعنی ماهیت و رابطه تجربه، زبان و شعر - ربط مستقیم دارد؛ زیرا «تجربه هنری یا زیباشناختی صرفاً یکی از انواع تجربه نیست، بلکه نمایانگر ماهیت و ذات خود تجربه است».^۴ بنابراین، جستجوی معنای حقیقی کنش شعری و تحقیق فلسفی در باب ماهیت

1. Objective Experience

2. Lived Experience

3. H. G. Gadamer, *Truth and Method*, Sheed and Ward Stagbooks, London, 1975, p. 55.4. *Ibid.* p. 63.

تجربه، متقابلاً یکدیگر را تقویت و راهنمایی می‌کنند. تجربه آثار هنری ما را به ناگهان از عادات و زندگی روزمره مان جدا ساخته و همزمان با آن ما را با کلیت هستی فردی خویش مرتبط می‌سازد. معنای نهفته در تجربه هنری پیش از آنکه به موضوعی خاص اشاره کند، حاکی از «بامعنا بودن» زندگی در کل است. «هر تجربه زیباشناسانه همواره حاوی تجربه یک کل نامتناهی است.»^۱

دومین مشکل برخاسته از یگانگی تجربه و زبان، به مسئله «قدرت کلام» و فاصله گذاری مربوط می‌شود. تحلیل فلسفی و پدیدارشناختی از تجربه زیست شده و رابطه آن با آگاهی درونی از زمان، این مشکل را تا حدودی رفع می‌کند. (البته شعر، برخلاف فلسفه، هرگز به طور کامل بر تنش میان تجربه و زبان غلبه نمی‌کند و همان طور که در بخش ۲ این مقاله خواهیم دید، این خود یکی از علل بروز همان «شکستی» است که شعر را به سوی حقیقت می‌راند.) از دیدگاه پدیدارشناسی همه تجارب بر اساس آگاهی درونی از زمان و در متن افقهای زمانی دور و نزدیک بر ساخته می‌شوند. هر تجربه ای با افقهای دوگانه خاطرات و انتظارات دور و نزدیک احاطه شده است و از طریق جایگاهش در جریان سیال زمان درونی با دیگر تجارب و همچنین با کلیت حیات درونی ما پیوند می‌خورد. همین جریان درونی که به مدد خاطره و خیال ساخته و پرداخته می‌شود، تأمل فلسفی و انتقادی را نیز ممکن می‌سازد؛ زیرا ما می‌توانیم در هر لحظه هر یک از تجارب خویش را از لحاظ پیوندش با دیگر تجارب و جایگاهش در کلیت تجربه درونی، مورد تأمل و نقد قرار دهیم؛ یعنی می‌توانیم به یاری زبان و مفاهیم و ساختارهای کلی آن^۲ از تجربه موجود و از ادراک حسی و غریزی ناب فاصله بگیریم. در واقع این فاصله گذاری شرط ضروری هر گونه بیان و حتی هر گونه تجربه است. زبان قادر است در عین یگانگی با تجربه از محتواهای خاص آن فراتر رود، و شعر احتمالاً مهمترین و قوی ترین شکل این «فراتر رفتن در عین یگانگی» است.

اما همان طور که نزاع چندصدساله فلاسفه بر سر مسئله کلیات نشان داده است، طرح مفهوم «کلیت تجربه درونی» می‌تواند مسئله ساز باشد. مفهوم کلیت در بخش دوم این نوشته مفصلاً مورد بحث قرار می‌گیرد، ولی ذکر نکاتی چند در اینجا

1. Ibid.

2. Universals

ضروری است. بی شک انتساب هر گونه حقیقت، غایت و جامعیت مطلق به تجربه درونی و توصیف آن به منزله فرآیندی «اصیل» و یکپارچه که از هر گونه پراکندگی، گسست، خلأ و تناقضی مبرا است، فرجامی جز تعصب و جزماندیشی و مطلق‌گرایی در پی ندارد. اما نفی این کلیت کاذب به معنای قبول تجزیه کامل نفس و تجربه درونی نیست. به رغم آنچه به نظر می‌رسد، ستایش از فروپاشی نفس حاکی از انتقاد و شکاکیت نیست، بلکه برعکس با تجزیه پوزیتیویستی نفس به مجموعه‌ای از «فاکتهای» متمایز و بی‌ربط، هر گونه تغییر و تحول و نقد ناممکن می‌شود. گشودگی نسبت به آینده و تجارب جدید، و پرهیز از ارائه تجارب شخصی به منزله «معیار حقیقت مطلق» امری لازم و ضروری است. اما گشودگی نسبت به آینده بدین معنا نیست که ما باید هم‌اینک تمامی تجارب و زندگی گذشته و حال خویش و تمامی ارزشها و حقایق اکتسابیمان را انکار کنیم؛ احترام به دیگری نیز ناقض احترام به نفس نیست، بلکه برعکس پرهیز از ضعف نفس و التقاط و تقلید کورکورانه شرط اساسی احترام به عقاید دیگران و شروع گفتگو با آنهاست.

پس هنوز هم می‌توان از کلیت تجربه فردی سخن گفت و همین کلیت است که تقدم وجودی تجربه بر زبان و توالی عینی مبتنی بر زمان بیرونی را تعدیل می‌کند. تجربه زیست‌شده، نظم عینی زمان را در هم می‌شکند و بدین ترتیب آدمی در لحظه‌ای کوتاه از زمان، دوره‌ای طولانی (مثلاً دوران کودکی خویش را) تجربه می‌کند و «به ناگهان خانه، میدان، خیابانها، شهر و باغها» از فنجانی جای سر برمی‌آورند.^۱ این «زمان از دست‌رفته» نمادی از همان کلیت تجربه زیست‌شده است، «زمانی» که هر تجربه خاص و منفردی می‌تواند ما را به نحوی غیرارادی به یادآوری و باز-زیستن تمامیت آن وادار سازد. هر کنش شعری به منزله نوعی تجربه، ما را به این تجربه زیست‌شده عودت می‌دهد و در واقع درک ماهیت این کنش بدون توجه به این رجعت ناممکن است.

بررسی شعر به منزله نوعی کنش یا تجربه زبانی — یا نوعی تجربه در و با زبان — بدین معنی است که توجه ما از شعر به منزله تجربه، به شعر به منزله تجربه زبانی معطوف می‌گردد. عبارت «شعر نوعی تجربه زبانی است» همان قدر مبهم است که

۱. مارسل پروست، جستجوی زمان از دست رفته، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۹، جلد اول، ص ۱۱۵.

عبارت «شعر نوعی تجربه است.» اما برای روشن کردن معنای آن بهتر است به عوض رجوع به آرای فیلسوفان در باب تجربه و زبان، به عملکرد واقعی خود شاعران بپردازیم. برخی از شعرا آثار خود را پس از نگارش اولیه بارها و بارها تغییر می‌دهند و دستکاری می‌کنند. برخی دیگر معتقدند که این کار نباید بیش از دو یا سه بار تکرار شود، و عده‌ای نیز هستند که به هیچ وجه حاضر به تغییر حتی یک نقطه نیز نیستند.

همین امر در مورد پدیده «الهام شاعرانه» نیز صادق است. بعضی از شاعران شدیداً به «الهام خویش» وفادار و بدان نیازمندند. برخی دیگر، چون ریلکه، فقط بیت اول را «هدیه خدایان» می‌دانند. و در مقابل هستند کسانی که همچون والری معتقدند شاعر باید بتواند سکوت کند — اگر لازم باشد، حتی برای سالها — و باید بتواند در مورد زمان و مکان کنش شعری خویش تصمیم بگیرد و مثلاً ساعت ده صبح پشت میز کارش رود و تا ساعت دوازده شعر بگوید. البته این تصور اخیر، سویی خاصی از «تجربه زبانی» را برجسته می‌سازد. اما نکته اساسی آن است که تقریباً همه شاعران تقدم زمانی تجربه بر زبان در کنش شعری را نفی می‌کنند. تصمیم‌گیری در مورد زمان و مکان و به طور کلی شرایط لازم برای کنش شعری، بی‌شک معرف کنشی عقلانی یا بهتر بگوییم کنشی هدفمند است؛ اما این به آن معنا نیست که محتوای این تصمیم یا کنش نیز امری «ابزاری» و «انتخابی» است. (اگر چنین بود، برنامه‌ریزی کامپیوتر برای سرودن شعر نیز ممکن می‌شد.) عقلانیت مضمّر در کنش شعری از حد عقل صوری و ابزاری فراتر می‌رود. به همین جهت شاعری مثل رمبو شرایط لازم برای کنش شعری را بدین شکل توصیف می‌کند: «پریشان‌سازی طولانی، اساسی و عمدی کلیه حواس.^۱» رمبو به اتکای تصمیمی آگاهانه و عقلانی دست به تخریب آگاهی و عقل خویش می‌زند. از نظر او شاعر فقط به منزله «زورقی مست» که خود را تماماً به دست جزر و مد و امواج دریا سپرده است، می‌تواند به تجربه و کنش شعری بپردازد. به همین ترتیب سوررئالیستها و طرفداران «سرایش خودکار» نیز نظرات خاصی درباره شرایط کنش شعری ابراز داشته‌اند که به هیچ وجه با «عقل سلیم» سازگار نیست.

۱. به نقل از نامه رمبو به دوست خویش ایزامبار Izambard، به تاریخ ۱۳ ماه مه.

نکته حائز اهمیت آن است که هر گونه تصمیم‌گیری آگاهانه درباره شرایط کنش شعری، از درون بینشی خاص نسبت به شعر و مقتضیات تجربه شعری برمی‌خیزد و هیچ ربطی به «نبوغ ادبی» یا خصائل و عواطف شاعرانه ندارد. شاعران تافته جدابافته نیستند و کنش شعری نیز نوعی «تجربه عرفانی» نیست که گویا خارج از قلمرو ادراک بشری است و درباره‌اش حتی نمی‌توان سخن گفت. شعرای بزرگی چون والری و هولدرلین مخالفت خود با «خلسه و جذبه عرفانی» را به صراحت بیان کرده‌اند و در تقابل هر گونه «از خود بی‌خود شدن» بر ضرورت هشیاری شاعرانه تأکید گذارده‌اند. تجربه زبانی یا شعری همواره متضمن دانش، مهارت و استادی است. این تصور از شعر به منزله نوعی فن یا تخته^۱ سابقه‌ای بس دراز دارد و شروع آن به عصر طلایی یونان باستان بازمی‌گردد. برای یونانیان باستان شعر نوعی صنعت یا «ساختن»^۲ بود، یعنی کنشی فعال و هدفمند نظیر ساختن یک خانه که در نهایت عینی بودن از معنایی درونی نیز برخوردار است که هرگز نمی‌تواند از شکل و ساخت آن جدا باشد. بنای هر خانه به کمک فضا و مصالح صورت می‌گیرد و اگر بخواهیم مقایسه میان شعر و ساختن را ادامه دهیم، می‌توانیم بگوییم که فضای شعر همان تجربه زیست‌شده و مصالح آن واژه‌ها و جملات و علائم زبانی است؛ و البته نباید فراموش کرد که مصالح خود جزئی از فضا و وابسته به آن هستند و فضا نیز فقط به کمک مصالح کلیت انتزاعی بی‌شکل خود را رها می‌سازد و در شکل فضایی تجربه‌پذیر تجسم می‌یابد. در مقابل این تصور از شعر به منزله نوعی ساختن، واژه شعر در فارسی به‌سوی دیگر اشاره می‌کند، یعنی به ارتباط شعر با شعور، آگاهی و دانایی. در این معنا می‌توان گفت «شعر شکلی از معرفت است که امر کلی را از هستی زنده آن در موضوع خاص جدا نمی‌کند، قانون و پدیده، و هدف و وسیله را در برابر هم قرار نمی‌دهد... بلکه هر یک را منحصراً در و به‌واسطه دیگری درمی‌یابد.»^۳

اگر این دو تصور از شعر را در کنار هم بگذاریم، آنگاه درمی‌یابیم که شعر هم ساختن است و هم دانستن، هم کنش است و هم آگاهی؛ یا به عبارت بهتر شعر در آن واحد هم تجربه است و هم زبان. در شعر است که سویه زبانی تجربه و بُعد تجربی

1. *Techne*2. *Poeisis*3. *Hegel's Aesthetic*, Vol. II, p. 973.

زبان آشکار می‌گردد. کنش شعری در واقع تجربه خاصی است که ماهیت درونی تجربه و پیوستگی آن با زبان را آشکار می‌سازد. و همین امر ما را به طرح دومین نکته در باب شعر به منزله تجربه‌ای زبانی رهنمون می‌شود.

چگونه می‌توان شعر را به منزله یک تجربه زبانی از تجربه و زبان به معنای عام متمایز ساخت؟ در واقع ما در اینجا با دو مفهوم عام و خاص از زبان سروکار داریم. به گفته هانس گئورگ گادامر، فیلسوف آلمانی، «وجودی که می‌تواند فهمیده شود همان زبان است». پس به یک معنا می‌توان گفت زبان هم‌تراز و هم‌تای جهان است. اما زبان در عین حال جزئی از جهان و صرفاً یکی از پدیده‌های موجود در آن است. این دوگانگی در شعر به اوج خود رسیده و معنای حقیقی‌اش را باز می‌یابد، زیرا شعر هم یکی از انواع هنر و هم سرمشق و غایت همه هنرهاست. به عنوان یک تجربه زبانی، شعر پدیده یا شیئی خاص است که توسط نشانه‌های زبانی ساخته می‌شود، یا همان‌طور که مالارمه می‌گوید شعر کنشی است که «فقط با کلمات سروکار دارد»^۱. اما در عین حال فقط در شعر است که مفهوم عام زبان به صورتی انضمامی تجسم می‌یابد و پیوند و یگانگی آن با تجربه درونی زیست‌شده آشکار می‌گردد. در این معنا می‌توان گفت هر شعری پاسخی است به معمای لاینحل زبان (و رابطه آن با جهان). و از آنجا که والاترین و غامض‌ترین شکل ظهور این معما خود شعر است، پس می‌توان گفت هر شعری بواقع شعری درباره شعر است. زیرا شعر و تجربه شعری هم از لحاظ شاعر، یعنی این حقیقت که چیزهایی به نام شعر وجود دارند و می‌توانند ساخته شوند، و هم از لحاظ خواننده، یعنی این حقیقت که کلمات شخصی بیگانه و ناشناس می‌تواند برای ما و شناخت ما از خود تا این حد حیاتی و پُر معنا باشد، براستی تجربه‌ای عجیب و معمای است.

اما شعر در عین حال پاسخی است به معمای تجربه زیست‌شده یا «وجود زنده».

۱. بی‌شک تعریف والری از شعر به منزله «تنشی میان اصوات و معانی» از تعریف «فرمالیستی» مالارمه گویاتر است. اما نباید فراموش کرد که آثار مالارمه در «معنوی کردن» شعر مدرن اروپایی بیشترین تأثیر را داشته است. معنای اثر هنری فرشته‌ای نیست که بر فراز اثر پریز می‌زند. معنا همواره از درون تقابل و تنش عناصر مادی و فرمال برمی‌خیزد. تقابل این عناصر که در قالب فرم سازمان‌یافته‌اند، موجد تنشی درونی و زاینده نوعی «معنای مازاد» است که اثر هنری را از دیگر اشیاء تجربی موجود در جهان واقعی جدا ساخته، بدان قدرتی انتقادی و نفی‌کننده می‌بخشد. از این رو توجه مالارمه به کلمات و فرمالیسم او - همچون هر فرمالیسم حقیقی دیگر - در واقع مبین تلاشی برای «معنوی کردن» هنر است.

هر شعری در و از طریق «بیان» این یا آن تجربه خاص، معنا یا بی معنایی تجربه و زندگی را نیز «بیان» می‌کند. قدرت شعر در انجام این کار حد و مرزی ندارد و از این لحاظ شعر بی شک از هر آموزه معنوی یا نظریه فلسفی-علمی نیرومندتر است. این قدرت را نباید به سویی معنانشناختی شعر فروکاست. توانایی شعر در آشکار ساختن معانی و ساختارهای بنیانی تجربه و زندگی از این حقیقت ناشی می‌شود که شعر خود نوعی تجربه یا کنش است، تجربه‌ای که به واسطه ماهیت معماگونه‌اش می‌تواند علی‌رغم - یا شاید به دلیل - خاص بودن اهمیت و معنایی کلی و عام داشته باشد. زیرا فقط در متن این تجربه خاص، یعنی در متن کنش شعری است که تجربه کردن، فهمیدن و بیان کردن (یا عینیت بخشیدن) در یکدیگر ادغام می‌شوند. در اینجا است که تجربه کردن از آغاز با فهمیدن و بیان کردن همراه است، و بیان کردن اساساً و ذاتاً نوعی تجربه کردن است.

تجربه یا کنش شعری به تواناییها، مهارتها و قابلیت‌های خاصی نیاز دارد. در تفسیر رُمانتیک از کنش شعری، مجموعه این قابلیت‌ها با نام نبوغ شعری یا قدرت خلاقیت مشخص می‌شود. اما این قدرت «جادویی» تنها به شاعران منحصر نمی‌شود، بلکه در برابر و در تناظر با آن، خواننده شعر نیز باید از قدرت مشابهی برخوردار باشد، یعنی همان چیزی که شلاپرماخر آن را غیب‌بینی^۱ یا قدرت درک معانی باطنی و سَرّی متون می‌نامد. این قابلیت‌ها در یونان باستان و اروپای قرون وسطی، اموری شناخته شده و کم و بیش بدیهی بود. بینش رُمانتیک با فردی کردن و راز آمیخته کردن این قابلیت‌ها، عملاً به محو و تخریب آنها سرعت بخشید. زیرا رُمانتیک کردن شعر، خود در واقع واکنشی بود به فرآیندی که طی آن این قابلیت‌ها از یکسو همگانی می‌شدند و از سوی دیگر انحطاط می‌یافتند. این فرآیند در حقیقت نوعی تبدیل کیفیت به کمیت بود که با ظهور جامعه و فرهنگ توده‌ای در قرن نوزدهم به اوج خود رسید. آموزش همگانی و رسانه‌های جمعی - به ویژه روزنامه‌ها - از یکسو این قابلیت‌ها را در میان گروه انبوهی گسترش دادند و از سوی دیگر کیفیت خاص آنها به منزله نوعی هنر یا فن را نابود ساختند. و آنها را تا حد «دستورالعمل نحوه مصرف» کالاها و داروهای فرهنگی تنزل دادند. عدم وابستگی

شعر به مواد خام و فنون و مهارت‌های دستی، آن را بیش از دیگر هنرها در مقابل این روند گسترش و همگانی شدن آسیب‌پذیر ساخت.

با این حال شک نیست که شعر از این مهلکه جان سالم به در برد. قابلیت‌های شعری در ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین سطح مستلزم آشنایی با زبانی خاص و توانایی خواندن و نوشتن آن است. حتی در همین سطح ابتدایی نیز شعر از دیگر هنرها، نظیر موسیقی، نقاشی و... متمایز می‌شود. توانایی عرضه و دریافت حسی بی‌واسطه که در این هنرها - و در عصر جدید به نحوی متمرکز و بارز در سینما - تجلی می‌کند، رمز قدرت و جذابیت آنهاست، قدرتی که از نزدیکی و پیوند با قابلیت‌های ادراکی و حسی ما ناشی می‌شود. عملکرد و تأثیر این هنرها تا حد زیادی در سازماندهی، تشدید و ترکیب این قابلیت‌ها به نحوی بامعنا خلاصه می‌شود. بدین ترتیب که کنش متقابل میان فرد و اثر هنری، او را در فرآیندی حلقوی درگیر می‌سازد که طی آن ادراک حسی اثر هنری خود به خود تکرار و تشدید می‌شود، و همین امر نیز «جذبۀ» ناشی از آثار هنری و لذت زیباشناختی را توضیح می‌دهد.

اما نباید تصور کرد که این توانایی در شعر وجود ندارد. تجربه حسی بی‌واسطه در شعر، هم از لحاظ صوتی و هم از لحاظ بصری، ممکن و در واقع اجتناب‌ناپذیر است.^۱ مع‌هذا این نکته اساسی باقی است که در تقابل با سایر هنرها، تجربه شعری مستلزم نوعی مهارت یا قابلیت زبانی است که باید آموخته شود و اشاره به حضور

۱. در واقع تجربه حسی بی‌واسطه، چه سمعی و چه بصری، «اصل پیشینی» هرگونه تجربه شعری است. ما از قبل با نوعی انتظار سمعی یا بصری به سراغ شعر می‌رویم. این انتظار حاکی از آن است که ما به واسطه نوعی پیش‌فهم خود را برای شنیدن یا خواندن شعر - و نه نثر - آماده ساخته‌ایم. همین انتظار است که توجه ما را به زیر و بمها و مکتهای خواننده شعر معطوف می‌سازد. از لحاظ بصری نیز شکل قرار گرفتن سطور و فضاها، از جمله فضای میان دو مصراع در شعر سنتی، نشانه‌ای بصری است که انتظار ما را برآورده می‌کند و یا به ما هشدار می‌دهد متنی که در دست داریم شعر است. ما نیز تقریباً خود به خود این هشدار را پذیرفته و نگرش خویش را با آن منطبق می‌سازیم، یعنی خود را برای خواندن شعر و نه نثر آماده می‌سازیم. این واکنش مبتنی بر عادت چنان غیرارادی است که در بسیاری موارد اگر یک متن منشور معمولی به صورت شعر - به ویژه شعر آزاد - نوشته شود، مدتی طول خواهد کشید تا خواننده به حقیقت امر پی برد، و چه بسا که اصلاً متوجه آن نشود. در واقع آنچه که به خواننده واقعی شعر اجازه می‌دهد علی‌رغم این تشابه ظاهری، به ماهیت واقعی متن غیرشعری واقف شود آن است که او علاوه بر انتظارات سمعی و بصری، از نوعی «انتظار متعالی برای معنا» نیز برخوردار است، و این انتظار که خود محصول تربیت ادبی و آشنایی با تجربه شعری است او را از خواننده «بی‌کفایت» متمایز می‌سازد.

شعر در فرهنگ عامیانه یا وجود شاعران بی سواد نیز نمی تواند این واقعیت اساسی و بنیانی را تغییر دهد.

مسئله قابلیت های شعری تنها به این سطح محدود نمی شود. کنش شعری مستلزم نوعی آگاهی یا معرفت فرهنگی است. این معرفت در کلی ترین سطح چیزی نیست جز نوعی رابطه و پیوند با سنت، یعنی همان مسئله ای که الیوت در مقاله مشهور خویش، «سنت و قریحه فردی»، بدان اشاره می کند و آن را بنیان شکل گیری زمان و تاریخ شعری می داند. معرفت فرهنگی، آگاهی از سنت شعری به معنای اخص آن را نیز شامل می شود. بنابراین آگاهی از انواع شعر - چه از لحاظ تاریخی و چه از لحاظ صوری - و همچنین آشنایی با صنایع ادبی و امکانات نحوی و معناشناختی زبان، ضروری و اساسی است. شکی نیست که این معرفت فرهنگی تا حد زیادی امری آموختنی است، یعنی مجموعه ای از حقایق تاریخی و قواعد صوری است که شخص شاعر یا خواننده باید آنها را از طریق آموزش یا مطالعه شخصی فراگیرد. اما این معرفت در عین حال از حد شناخت علمی یا دانش قابل تدریس و انتقال فراتر می رود و در نهایت به نوعی حکمت عملی بدل می گردد که ذوق ادبی یا قوه تشخیص و تمیز شعری، مهمترین تجلی آن است. در اینجا است که شعر باز هم به منزله نوعی تجربه یا کنش مطرح می شود. ذوق یا قوه تشخیص تنها چیزی است که شاعر و خواننده واقعی شعر را از شخصی که صرفاً چیزهای بسیاری درباره شعر می داند، متمایز می سازد. آگاهی از امکانات بالقوه زبان و قدرت و شهامت تجربه کردن با آنها، ذات کنش شعری را تشکیل می دهد. در اینجا است که هوشیاری، پختگی و استحکام شخصیت فردی اهمیتی بسزا می یابد. اما نباید فراموش کرد که همه این صفات و قابلیت ها در خدمت هدفی خاص به کار گرفته می شود: تشخیص منطق درونی و ذاتی اثر هنری و استفاده از تمامی مهارتها و فنون هنری برای پیگیری، بسط و تحقق این منطق تا غایت نهایی آن. همین امر است که کنش شعری را از «حدیث نفس» یا «بیان احوال روحی» شاعر و خواننده - که غالباً نیز به مجموعه ای از عقده ها، حسرتها و احساسات کور و حقیر خلاصه می شود - جدا می سازد. کنش شعری، یا تجربه کردن با امکانات ذاتی زبان، کنش فرهنگی هدفمندی است که عقلانیت و منطق خاص خود را دارد. کنش شعری هم علوم ادبی «فضلا» و هم احساسات ناب و بی واسطه «شعرا» را پشت سر می گذارد. شاعر و

خواننده واقعی شعر، در عین استفاده از معلومات و احساسات شخصی خویش، کاری به کار «استادان فاضل ادبیات» و «شاعران شوریده حال» ندارد. شعر به منزله یک تجربه زبانی، قلمرو تجربه و زبان، هر دو را در بر می گیرد و از این رو در عین خاص و فردی بودن، معنا و مفهومی عام و اجتماعی دارد. تجربه شعری نیز، همچون هر تجربه دیگری، هم به عرصه و میدانی جمعی و تاریخی نیاز دارد و هم به هوشیاری و شهامت و قدرت فردی، یعنی هم به سنت و هم به قریحه و قابلیت فردی.

۲. تجربه رنج و شکست شعر

در بخش اول این نوشته به مسائلی چون نارسایی، پراکندگی و گسستگی و عدم اینهمانی تجربه و زبان با خود و با یکدیگر اشاره شد. تا آنجا که به شعر مربوط می شود، همه این اشارات را می توان در یک عبارت خلاصه کرد: کنش شعری الزاماً به شکست منتهی می شود، یا به زبان ساده تر، شعر خود نوعی شکست است. بخش دوم این نوشته – که به منزله نقد نگرش پدیدارشناختی، تعدیل کننده و مکمل بخش اول است – به بررسی و تفسیر معنای این عبارت اختصاص دارد.*

* در میان متفکران معاصر، والتر بنیامین بیش از همه نسبت به اهمیت بنیادین مفهوم تجربه و ضرورت ارائه یک توصیف تاریخی- دیالکتیکی از آن واقف بود. به اعتقاد او مفهوم Erlebnis – به ویژه در اندیشه دلتای، هوسرل و هایدگر – اساساً آیدئالیستی و ذهن گرایانه است و از این رو تصویری بیش از حد کلی، یکدست و بی تناقض از تجربه بشری به دست می دهد؛ در حالی که اصطلاح Erfahrung به جای تأکید نهادن بر نوعی درونگرایی رازآمیز، «عینیت» یا سرشت تاریخی تجربه بشری را بازگو می کند. برای خواننده آثار بنیامین، واژه «تجربه» واجد تالو یا هاله ای استثنایی است، زیرا در این واژه، معنای سنتی و کلاسیک تجربه که حاکی از پختگی و درک عمیق زندگی و سرنوشت است، با معنای جدید و ژمانتیک «تجربه فردی آزاد و خلاق» و معنای علمی «تجربه و آزمون» در عقلانیت مدرن، جملگی در هم می آمیزد. مفهوم Erfahrung را می توان گرهگاه اصلی اندیشه بنیامین دانست؛ شکاکیت ماتریالیستی برشت، دیالکتیک منفی آدورنو، منحنی گرایی یهودی، و شوکها و پارادوکسهای غنایی بودلر، جملگی در این گرهگاه با هم تلاقی می کنند. روشن ساختن پیچیدگی و غنای این مفهوم بنیامینی – با تمامی ابعاد حماسی، تراژیک، مدرن و آخرالزمانی آن – کاری است بغایت دشوار. دوگانگی و شکاف مشهود در مقاله حاضر، میان تفسیر پدیدارشناختی و تفسیر تاریخی- دیالکتیکی از تجربه، و ناتوانی نگارنده در مرتبط ساختن دو بخش مقاله، خود گواهی است بر همین دشواری و ضرورت غلبه بر آن به قصد بسط تأمل فلسفی در باب تجربه بشری.

پیش از این در بحث از تناقضات و ابهامات درونی مسئله «بیان هنری» از چیزی به نام «بر تجربه کردن» یا نارسایی تجربه سخن رفت. اما در مقابل «بد تجربه کردن»، حقیقت دیگری نیز وجود دارد که فقط می‌توان آن را «تجربه بد» یا «تجارب بد» نامید. این تجارب که شاید مرگ و مرض بارزترین آنها باشند، از عمق زندگی فردی و جمعی برمی‌خیزند و در قیاس با تجارب عادی زندگی روزمره، خود را با نیرو و قدرتی سهمگین بر ذهنیت افراد تحمیل می‌کنند؛ هرچند این بدان معنا نیست که آنها ذاتاً «اصلی‌تر» از تجارب عادیند و می‌توان «معنای حقیقی» زندگی را به‌طور بلاواسطه از آنها استخراج کرد. در هر حال جدا کردن این تجارب رنج‌آور از حوزه زندگی روزمره فردی و اجتماعی، و قرار دادن آنها در یک «قلمرو وجودی» فقط می‌تواند زمینه را برای سوء استفاده‌های فلسفی از این تجارب فراهم آورد و بس.

برای درک معنا و اهمیت واقعی تجربه رنج باید باز هم به سراغ نگرش رُمانتیک برویم. پس از شکست اولین تلاش گسترده سیاسی برای تحقق عقل، یعنی انقلاب کبیر فرانسه، جنبش رُمانتیک در برابر سنت روشنگری و عقل‌گرایی جزئی فلسفه مدرن قد علم کرد. کسانی چون شلگل و نوالیس کوشیدند تا تفسیر جدیدی از ذهنیت و فردیت ارائه دهند. در نظر آنان تجربه رنج، اصل غایی تفرّد و «رمز فردیت» بود، تجربه‌ای که نادیده گرفتن و پنهان کردن آن توسط فلسفه عقل‌گرا، این فلسفه را با تناقضات حل‌ناشدنی دست به گریبان ساخت. درد و رنج فرد سوئی پنهان و تاریک اینهمانی یا هویت کاذبی است که بر ذهنیت فردی تحمیل می‌شود، همان هویتی که خود را به‌منزله ساختار پیشینی عقل معرفی می‌کند. این ساختار در آن واحد ذهنیت فردی را وحدت می‌بخشد و تجزیه می‌کند. ذهنیت عقلانی‌شده، در مقام ذهن متعالی^۱، شرطی پیشینی است که تجربه را ممکن ساخته و بدان نظم و وحدت می‌بخشد. بدین ترتیب «عینیت» جهان برونی و اینهمانی ذهن، به‌طور همزمان تأیید می‌شود. اما همان‌طور که تاریخ فلسفه عصر جدید نشان داد، این ذهن متعالی فقط می‌تواند با پنهان ساختن تناقضات ذهن تجربی^۲ به‌عملکرد خود ادامه دهد و از این‌رو تمامی مسائل واقعی فرد واقعی حل‌نشده باقی می‌ماند. وحدت استعلایی برخاسته از تحمیل این ساختار پیشینی به‌راستی وحدتی کاذب و سرکوبگر است،

زیرا فقط می‌تواند به‌قیمت نادیده گرفتن تکثر افراد و تجزیه ذهنیت فردی و سرکوب سویه‌های غریزی و عاطفی آن به‌دست آید. نتیجه این کار صرفاً تأیید و استمرار از خودبیگانگی است و بدین ترتیب است که ذهنیت فرد عصر جدید نه‌فقط با دیگری و جهان، بلکه با خود نیز در تضاد می‌افتد. اما آنچه وحدت تحمیلی عقل را ضروری ساخته و تحمل هر گونه تفاوت و عدم اینهمانی را ناممکن می‌سازد، آنچه گسسته‌ها، حفره‌ها و شکافهای تجربه درونی و بیرونی را به «زخمهای دردناک» ذهن فردی بدل می‌سازد، بواقع چیزی نیست مگر «طلسم کلیت»، یعنی همان گرایش ذاتی عقل به کلی کردن و تمامیت بخشیدن^۱ به‌خود و کسب سلطه کامل بر طبیعت درونی و بیرونی. تأکید ما بر عدم اینهمانی و تفاوتها و تفکیکهای ناشی از آن، «فقط تا آن زمان همچون امری یکسره منفی و واگرا نمایان می‌شود که آگاهی ما به واسطه ساختارش، ملزم به جستجو و طلب وحدت باشد: یعنی تا آن زمان که طلب کلیت و عطش آگاهی برای کلیت^۲ تنها معیار آن برای سنجش هر آن چیزی باشد که با آگاهی یکسان نیست.^۳»

این نکته اهمیتی تعیین‌کننده دارد، زیرا نشان می‌دهد که برخلاف تصور نیچه و رُمانتیکها و ناقدان افراطی عقل در زمانه ما^۴، تنش و رنج درونی ذهنیت فردی از نوعی تضاد ذاتی میان تفکر مفهومی (وحدت) و واقعیت (کثرت)، یا تقابلی جاودان میان معرفت و شدن برنمی‌خیزد، بلکه منشأ تضاد در واقع همان اصل اولویت مفهوم^۵ است، یعنی این گمان باطل که ذهن زمینه و بنیاد فرآیند کلی تجربه و زندگی است، فرآیندی که ذهن خود را فقط به‌منزله یکی از سویه‌های متعدد آن می‌شناسد.

1. Totalization

2. Totality

3. T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, R.K.P. London, 1973, pp. 5–6.

۴. منظور از «ناقدان افراطی عقل» گروهی از متفکران معاصر فرانسوی است که کلاً یا نام مابعدساختگرا (Post-Structuralist) شناخته می‌شوند. فوکو، دریدا، لیوتار و دُلوز از برجسته‌ترین چهره‌های این گرایش نوین‌اند. علی‌رغم برخی تفاوت‌های مهم، همگی آنان در نفی و طرد غیردیالکتیکی ذهنیت متفوق‌القولند. آنان — برخلاف آدورنو — نمی‌خواهند برای درهم شکستن وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت عقلانی‌شده، از نیروی درونی خود ذهن کمک گیرند، و از این رو درنمی‌یابند که خصم اصلی نه عقل، بلکه گرایش به کلی کردن عقل است که هر گونه تفاوت و عدم اینهمانی را نابود می‌کند.

5. primacy of concept

اتفاق نظر نیچه و افلاطون در مورد تقابل جاودان میان معرفت ناب و صیورت یا شدن، به راستی حقیقتی بس گویاست، هرچند که برای افلاطون معرفت ناب یا اصل وحدت معرف واقعیت غایی است و برای نیچه، به عکس، شدن یا اصل کثرت است که در تقابل با توهم و وحدت دروغین معرفت، واقعی به شمار می آید. متناقض دانستن معرفت و زندگی، از اشتراک نظر و توافق پنهان میان رُمانتیکها و خصم خونیشان، فلسفه عقل گرا، خبر می دهد. رُمانتیکها با تأکید یکسویه بر حضور و تأثیر بی واسطه غرایز و عواطف، آنچه را که فقط یکی از سویه ها یا میانجیهای ذهنیت است، از آن جدا ساخته و سپس آن میانجی را به مقام حقیقت بی میانجی ذهن یا جوهر مطلق آن ارتقا می دهند. فردگرایی جزمی رُمانتیکها درک دیالکتیک خود^۱ و دیگری^۲ و شکل گیری نفس فردی از خلال رابطه و برخورد آن با دیگری را ناممکن ساخت و آنان را واداشت تا بر این حقیقت سرپوش گذارند که محتوا و جوهر درونی نفس یا ذهنیت عمده‌تأ محصول واقعیت تاریخی- اجتماعی است. جمعی گرایی ارتجاعی و ستایش و دلشنگی رُمانتیکها برای «جامعه ارگانیک» اروپای قرون وسطی نیز نتیجه منطقی همین تصور بود. زیرا عدم تعیین و استقلال مطلق اما توخالی مفهوم فرد در نگرش رُمانتیک، استقرار فردیت بر مبنای یک کل فرافردی را اجتناب ناپذیر می ساخت. شاید بهترین نمونه این تحول در زمانه ما گسست کارل گوستاو یونگ از روانکاوی فردگرا- ولی غیر رُمانتیک- فروید و حرکت او به سوی نگرشی ضد عقلانی است که می کوشد ذهن فردی و تناقضات آن را از طریق حل کردن این ذهن در مقولات کلی غیر تاریخی- نظیر اسطوره، ناخودآگاه جمعی، خاطره ازل و قومی- توضیح دهد.

اما نکته اصلی و تعیین کننده در این واکنش رُمانتیک- و موارد مشابه آن- بی شک همان «جذبۀ کلیت» است. در قیاس با این جذبۀ حتی عقل ستیزی رُمانتیکها نیز به امری فرعی و درجه دوم بدل گشت، زیرا «جذبۀ کلیت» هیچ گاه فقط به عقل روشننگری و فلسفه ایدئالیستی محدود نمی شد. کل ضد عقلانی و غیرانتقادی رُمانتیسیم به همان اندازه کلیت عقلانی ایدئالیسم سرکوبگر بود، در حالی که تنگ نظری، تعصب و کوته بینی «معنوی» برخی از رُمانتیکها به مراتب بیش از فلسفه

انتقادی کانت از بروز تفاوتها و تمایزات جلوگیری کرده و وحدتی پیش ساخته را بر کثرت جهان واقعی تحمیل می‌کرد.

طلسمی که ذهن برای بسط تسلط خود بر تجربه و واقعیت مهیا ساخته بود، می‌بایست استقلال و خودانگیختگی واقعیت را سلب کرده، آن را در «جهانی آینه‌ای» محبوس سازد، غافل از آنکه ذهن نیز خود یکی از قربانیان طلسم خویش خواهد بود. ذهن عقلانی شده می‌خواست جهان را به تصویر خویش بدل سازد، یا به عبارت بهتر، می‌کوشید تا جهان را بر طبق الگوی تصویر درونی خویش بازسازی کند. این طلسم که حتی فلسفه هگل نیز از آن مصون نماند، چنان قدرتمند بود که هر تلاشی برای شکستنش به جزئی از خود آن بدل شد. حاصل کار نیز ظهور نفس یا ذهنی بود که در جهان آینه‌ای خویش گرفتار شده است و از تماس با هر چیز خارجی عاجز گشته، زیرا بارها و بارها در نهایت درماندگی دریافته است که این بار نیز فقط با یکی دیگر از تصاویر و بازتابهای خویش روبه‌رو بوده است. اما رهایی از این دام نه در گرو شکستن آینه‌هاست — یعنی قبول همان نگرشی که ما را به تماس مستقیم با جهان بی‌نظم غرایز و تن سپردن به آشوب امیال فرامی‌خواند — و نه حاصل نفی تمایز میان واقعیت و تصویر — یعنی قبول نگرشی که جهان را مجموعه‌ای از آینه‌ها، تصاویر و نشانه‌های متکثر^۱ می‌داند که می‌توانند در شمار نامحدودی از ترکیبات گرد آیند، بی‌آنکه هیچ‌یک بر دیگری اولویت داشته، یا از طریق به‌جز بازی بی‌پایان تفاوتها با یکدیگر مرتبط باشند. با این حال شکی نیست که نیاز به شکستن و خروج از این انزوا، موجب تنشی در کُنه ذهنیت است که باید تقویت شود. تأکید فلسفی بر عدم اینهمانی (آدورنو) نیز هدفی ندارد جز اشاره به این حقیقت که در هم شکستن وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت چیزگون^۲ مستلزم به کارگیری نیروهای درونی خود ذهن است؛ هرچند که بقا و استمرار این نیروها خود در گرو تحول روندهای تاریخی است.

شاید مهمترین نتیجه تحلیل فوق آشکار شدن عجز و ناتوانی فلسفه در تبیین تجربه رنج باشد. این امر بنیان حمله‌کی‌یرکگور به فلسفه هگل و بی‌اعتنایی آن به هستی و رنج واقعی فرد را تشکیل می‌داد. ولی مهمترین و چشمگیرترین نتیجه

این تلاش برای رویاروی ساختن فلسفه با تجربه رنج فردی - و همچنین تقلید بی‌رمق و کم و بیش بیمارگونه آن توسط اگزیستانسیالیستهای زمان ما - بارزتر شدن وضعیت رقت‌بار فلسفه و تشدید عجز و ناتوانی آن در برابر تجربه رنج بود، تمارض فلسفه اگزیستانسیالیستی بیانگر وضعیت کسی بود که می‌کوشد فلاکت خویش را مستقیماً به فضیلت بدل سازد، کسی که می‌خواهد با تشریح بدبختیهای خویش، بی‌اعتنایی دیگران را به نوعی حس ترحم و دلسوزی بدل کند، تا بدین طریق نه فقط بر بیهودگی و عدم کارآیی خویش در جامعه مافوق صنعتی سرپوش گذارد، بلکه داد و ستد تسلائی معنوی را نیز به «رسالت» یا کارکرد اجتماعی خود بدل سازد. به همین دلیل فلسفه اگزیستانسیالیستی مدام از وضعیت فلاکت‌بار خویش شکایت می‌کند و در عین حال می‌کوشد تا رفتار خود را با وقار و شکوهی رواقی عجیب سازد و البته افزودن چاشنی عرفان را نیز فراموش نمی‌کند. این فلسفه فرسوده‌ترین کلیشه‌های حکمت عامیانه را به کار می‌گیرد و صرفاً با تکیه بر سماجی که غالباً نزد گدایان دیده می‌شود، می‌کوشد تا توضیح واضح‌تر را به «تعمق فلسفی» بدل سازد. حاصل کار ترکیبی از فلاکت، خودشیفتگی، حقارت و وقاری مضحک است که ذهنیت مدرن بی‌اختیار مجذوب آن می‌گردد. زیرا از یک سو بر اساس خودشیفتگی و بیماری اصلی خویش - یعنی همان کلیت بخشیدن به خود - آن را همچون امری آشنا و یگانه با خویش تجربه کرده و تصویر خود را در آن می‌یابد، و از سوی دیگر چنین به نظر می‌رسد که این تصویر خاص مقام و رتبه‌ای ممتاز دارد و حقیقت وجودی یا «هستی اصیل» ذهن را به تمامی منعکس می‌سازد.

روشن است که در اینجا نیز ما با همان فرآیند قبلی روبه‌رویم: انتخاب یکی از سویه‌ها یا میانجیها، متزعز کردن و ارتقای آن به سطح جوهر حقیقی ذهن و سپس بازسازی ذهن به منزله کلیتی یکدست و اینهمان به گرد این نقطه مرکزی. و البته مشخصه اصلی اگزیستانسیالیسم و آنچه آن را از اسلاف رُمانتیکس متمایز می‌سازد، نوع خاص میانجیها و سویه‌های انتخاب‌شده است. عملکرد دویست‌ساله ذهنیت رُمانتیک بخش اعظم محتوای زندگی واقعی، به‌ویژه تجربه عشق را فرسوده و پوک کرده است. فردیت بی‌تعیّن رُمانتیک برای جبران خلأ درونی خویش همچون

خوره به جان آن محتواها افتاده است. در نتیجه عملکرد مخرب خودآگاهی طنزآمیز ذهنیت مدرن، از این محتواها چیزی جز پوسته‌ای مضحک و تو خالی باقی نمانده است. فرد شاید هنوز هم بتواند به مدد جادوی هالیوود تب و تاب عشق رُمانتیک را در خیال خویش تجربه کند، اما خارج از فضای جادویی سینما و در زندگی واقعی، مسئله اصلی او بیشتر ترس از تنهایی است تا شکست عشقی. از این رو در بازسازی اگزستانسیالیستی ذهن، «رنج عشق» جایش را به «اضطراب مرگ» و «رنج تنهایی» می‌بخشد، و ستایش رُمانتیک از غنای زندگی عاطفی و غریزی که از دید ذهنیت سرد، بی طرف و محاسبه گر مدرن امری مضحک و مسخره است و جادویش دیگر حتی بچه‌ها را نیز گول نمی‌زند - با ابزاری مؤثرتر معاوضه می‌شود: بودن - به سوی - مرگ^۱ (هایدگر) یا مرگ به منزله معنای حقیقی زندگی. سوء استفاده اگزستانسیالیسم از رنج و «تجارب بد» و تبدیل آنها به «وضعیت‌های مرزی» یا «وضعیت بشری»، نه تنها به هستی حقیقی و یکتای فرد راه نمی‌برد، بلکه با استقرار مجدد یک کلیت انتزاعی، یکدست و سرکوبگر و رازآمیز کردن سوژه ذهنی، باز هم فرد واقعی را به حال خود رها می‌سازد. این بی‌اعتنایی خود را به بهترین شکل در «توصیه‌های وجودی» هایدگر در مورد اثرات فداکاری و ایثار و ستایش او از شکوه و جلال مرگ آشکار می‌سازد. در اینجا نیز نفوذ واقعیت تجربی سرکوب شده به کُنه حقایق متعالی و کلیتهای انتزاعی فلسفه، کاملاً مشهود است.

هدف اصلی از این جدل نسبتاً طولانی با فلسفه، برجسته ساختن وضع و مقام تجربه هنری، به ویژه کنش شعری بود، کنشی که شکست الزامی آن، نقطه مقابل فلاکت فلسفه است. فلسفه - لااقل در بخش اعظم خود - هنوز هم نمی‌تواند رنج شکست را بر خود بپذیرد. و همین امر نیز تبیین و بیان تجربه رنج را برایش ناممکن می‌سازد. با این حال اگر فلسفه هنوز به طور کامل در علوم دقیق حل نشده و به نحوی به حیات خود ادامه می‌دهد، دلیل آن را باید در پیوند فلسفه با تجربه رنج و شکست جستجو کرد: «فلسفه که زمانی تصور می‌رفت منسوخ شده است، به حیات خود ادامه می‌دهد، زیرا اللحظة تحقق آن از دست رفت.»^۲

1. Being-Towards-Death

2. T. W. Adorni, *Negative Dialectics*, p. 3.

کنش شعری «معمای رنج» را به منزله مسئله‌ای درونی تجربه می‌کند و همین امر نیز درک و بیان تجربه رنج را میسر می‌سازد. این پیوند درونی به کنش شعری اجازه می‌دهد تا نگرش عینی‌گرا و تحریف‌کننده خاص علم و فلسفه را پشت سر گذارد. ولی این توانایی ذاتی شعر نیز محدودیتهای خاص خود را دارد که نباید از آنها غافل شد.

روشن ساختن رابطه کنش شعری با تجربه رنج مستلزم تأمل در باب پدیدارشناسی رنج، زیباشناسی رنج و تفسیر تاریخی معمای رنج است. تئودور آدورنو معتقد بود زیباشناسی چیزی نیست مگر تاریخ پنهان (تجربه) رنج. این عبارت حاکی از پیوند دیالکتیکی زیباشناسی، تاریخ و رنج است که اصولاً باید به منزله سه مقوله مرتبط با هم بسط یابند. در این نوشته صرفاً به شرح نکاتی چند در سه زمینه فوق اکتفا می‌کنیم.

در اینجا منظور از پدیدارشناسی رنج چیزی نیست مگر توصیف ناب تجربه رنج، و این کار لزوماً به معنای نفی ماهیت تاریخی این تجربه نیست.^۱ توصیف رنج مستلزم مقایسه و تمایز آن از دیگر تجارب و احساسات است. این تمایز حتی در سطح زندگی عادی و روزمره نیز محسوس است و به اشکال روانی گوناگون تجلی می‌کند: تمایل ما به درد دل و تقسیم رنج‌ها میان با دیگران، علاقه به داشتن همدرد که تحمل رنج را آسانتر می‌کند، نقش غالباً مهمتر رنج در خاطراتمان و غیره. پنهان ساختن شادی، فرو خوردن خشم و مخفی کردن نفرت غالباً چندان دشوار نیست، حال آنکه رنج واقعی همواره به نحوی خود را آشکار و بیان می‌کند. حتی اگر فرد به عمد علائم عرفی ابراز درد و اندوه را از چهره خویش بزداید، فقط کمی توجه، دلسوزی و شناخت قبلی کافی است تا راز او برملا شود.

شکی نیست که این گونه مقایسه‌های تجربی بحث‌برانگیز است و شاید حتی با تجربه شخصی برخی افراد سازگار نباشد. از این رو برای متمایز ساختن تجربه رنج باید به سراغ ساختارها و کیفیات بنیانی آن رفته، به توصیف آنها پرداخت. در این

۱. ظهور مفهوم تاریخ و ملاحظات تاریخی در آثار متأخر هوسرل و همچنین تحولات بعدی پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی، انزو پاچی و... بیانگر این حقیقت است که پدیدارشناسی و تفکر تاریخی ضرورتاً مانع‌الجمع نیستند. ر.ک: مقاله «انتقادی شدن پدیدارشناسی» در همین کتاب.

میان، مهمترین کیفیت - به‌ویژه از لحاظ بحث ما - با واسطه بودن تجربه رنج است. این بدان معناست که رنج می‌تواند از زمان و مکان و تجربه حسی بی‌واسطه جدا شود، و همین امر نیز بیان آن را ممکن و غالباً ضروری می‌سازد. برای روش‌تر شدن این نکته بهتر است به نقطه مقابل رنج، یعنی تجربه شادی بپردازیم. کمتر کسی است که به‌هنگام تعریف یا یادآوری شادی خویش شاد شود؛ برعکس یادآوری شادی گذشته غالباً رنج‌آور و اندوه‌زا است. در واقع شادی، تجربه حسی بی‌واسطه‌ای است که معمولاً با تن سپردن به فوران آنی شمع، خودانگیختگی و غرق شدن در لحظه حال همراه است. بیان شادی - با هر واسطه و میانجی - مستلزم تأمل و فاصله گرفتن از آن است که این نیز خودانگیختگی شادی ناب را نابود می‌کند. شادی خود بیان خود است و از این رو اشعاری که بیانگر شادی ناب باشند، بسیار نادرند. بی‌شک در تجربه زیباشناختی نوعی سرور و لذت وجود دارد، به‌ویژه در موسیقی که بی‌واسطه‌ترین نوع هنر است. اما لذت هنری غالباً به میانجی تفکر و تخیل و ... به‌دست می‌آید و از این رو به معنای واقعی کلمه لذت ناب نیست. حتی موسیقی سرورآمیز ناب - که موزارت بهترین نمونه آن است - پدیده‌ای بس نادر است. در هر حال شادی و لذت ناب، که شکل حقیقی آن فقط نزد کودکان یافت می‌شود، هرگز از طریق هنر به‌دست نمی‌آید - مگر به‌صورتی مخدوش و به‌منزله جایگزینی نارسا برای لذات و شادیهای سرکوب‌شده. هنر فقط می‌تواند با نفی واقعیت موجود و به‌شیوه‌ای خیالی به سعادت و کامیابی «بهشتی» اشاره کند.

هیچ‌کدام از این محدودیتها در مورد تجربه رنج صادق نیست. یادآوری و بیان رنج به‌هر شکلی که باشد با محتوای خود سازگار است. حداقل نتیجه‌ای که از این بحث می‌توان گرفت آن است که میان رنج و بیان سنخیت یا شباهتی وجود دارد که نظیرش در دیگر تجارب، از جمله شادی، دیده نمی‌شود. این نتیجه برای ادامه بحث کافی است و در صفحات بعد بدان باز خواهیم گشت.

تا آنجا که به تفسیر تاریخی رنج مربوط می‌شود، باید بر دو نکته تأکید گذارد: ماهیت تاریخی تجربه رنج، و رابطه آن با بیان هنری. نباید فراموش کرد که موضوع پدیدارشناسی رنج، پدیده‌ای تاریخی است، و از این رو معرفی رنج به‌عنوان «اصل جاودانی تفرّد» (شوپنهاور) یا «اصالت وجودی» (هایدگر) یا «وضعیت مرزی»

(یاسپرس) ناقض حقیقت است. تجربه رنج به صورت بی واسطه و جدای از دیالکتیک درونی ذهنیت - که خود فقط در متن تحول تاریخی و به منزله سویه‌ای از دیالکتیک عین و ذهن تحقق می‌یابد - فاقد هر گونه حقیقت و معنای ذاتی است. در این سطح، تجربه رنج می‌تواند به صورت گوناگون با بلاهت، خودفریبی، دلسوزی به حال خود، دروغ و ابتذال همراه باشد. از این رو ستایش و تقدیس هر آن کسی که به هر دلیلی رنج کشیده و می‌کشد، چیزی نیست مگر تبدیل تجربه رنج به نماد ایدئولوژیک و احساساتی رنج که غالباً نیز با بی‌اعتنایی کامل به رنج واقعی انسانهای واقعی همراه است. ارتباط رنج با دیالکتیک درونی ذهنیت بدین معناست که تحقق آن، هم وحدت سرکوبگر تحمیل شده بر ذهن و هم تجزیه و گسست ذهن را طلب می‌کند. رنج در عین حال هم معلول و هم قربانی سرکوب عقلانی است، و بنابراین تعجبی ندارد که نفس حضور آن به شکل نوعی اعتراض نمایان می‌شود. از رواقی‌گری گرفته تا فلسفه انتقادی کانت، در همه جا عقل‌گرایی با توجیه، ندیده گرفتن، پذیرش خموش و منفعلانه و در نهایت با سرکوب و سانسور صدای رنج فردی همراه بوده است. اما تحمیل ساختار پیشینی عقل بر ذهن فردی درست همان چیزی است که تجربه رنج را به تجلی و بیان بدل می‌کند، همان‌طور که در نظامهای استبدادی متکی بر سانسور و اختناق نیز هر تجربه ساده‌ای، به دلیل وجود همان نظام، خود به خود به یک بیانیه یا اعتراض سیاسی بدل می‌شود.

این امر بیان رنج را ضروری می‌سازد، ولی آیا هنر می‌تواند پاسخگوی چنین ضرورتی باشد؟ به قول یکی از مشهورترین مفسران شعر مدرن «در باره عدم امکان سرودن اشعار غنایی پس از آشویتس خروارها کتاب و مقاله نوشته شده است، چه رسد به سرودن شعر در باره آن»^۱. هر شعر خوب یا حتی شاهکار شعری - مثلاً «فوک مرگ» اثر پل سلان - که به نحوی شکنجه و کشتار جمعی مردمان در اردوگاههای آدم‌سوزی را توصیف کند، دقیقاً به سبب زیبایی هنری، استحکام صوری و معنای عینی تام و تمامش، بی‌معنایی و دهشت و زشتی چندش‌آور فاجعه را مخدوش می‌سازد. حتی شعر سلان نیز با تبدیل فاجعه به یک مضمون هنری،

۱. مایکل هامبورگر، «درآمدی به منتخب اشعار پُل سلان»، در کتاب شاعران: ریلکه، تراکل، سلان، انتشارات روشنگران، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۴۶.

دهشت آن را تقلیل داده و فاجعه را «قابل درک» می‌کند. با توجه به این حقیقت که دریافت اثر هنری به نحوی صریح یا ضمنی دربرگیرنده درجه‌ای از لذت زیباشناختی است، پس تبدیل فاجعه به مضمونی هنری عملاً نوعی خیانت نسبت به قربانیان آن است، و هر چه توصیف هنری زیباتر، اصیل تر و حقیقی تر باشد، عمق این لذت و خیانت ناشی از آن نیز افزایش می‌یابد. البته این حقیقت که سلان خود یکی از آن قربانیان بود، تا حدی مسئله را تغییر می‌دهد. او خود در سالهای آخر عمرش از تجدید چاپ «فوک مرگ» جلوگیری کرد و صراحت آن را مورد حمله قرار داد. ولی تغییر درجه صراحت هرگز نمی‌تواند اصل پارادوکس را رفع کند، پارادوکسی که جزء ذاتی معمای بیان هنری (تجربه رنج) است.

فهم دقیق و کامل سومین مقوله مورد نظر، یعنی زیباشناسی رنج، جز با غوری طولانی در آرای زیباشناختی بنیامین و آدورنو — و زمینه تاریخی آنها در آثار کانت، شیلر، شلگل، هگل و لوکاک — میسر نخواهد بود. تنها از این طریق می‌توان رابطه پیچیده زیباشناسی و رنج را در متن تاریخ رستگاری و انتظار متعالی برای رهایی دریافت. مادر اینجا به شرح یک نکته بسنده می‌کنیم: رابطه درونی اثر هنری (به‌ویژه شعر) با بیان.

هر اثر هنری می‌کوشد تا به یاری مقوله بنیانی فرم به مجموعه‌ای از عناصر پراکنده — نظیر مواد خام، ایده‌ها، مضامین، تأثرات حسی، ارزشهای حیاتی و حقایق تاریخی — وحدت و شکل بخشد. این کلیت که به میانجی فرم به دست می‌آید کلیتی بامعنا یا به عبارت بهتر وحدتی بیانی است — یعنی همان کیفیتی در آثار هنری که ما را جذب کرده، مخاطب قرار داده و تکان می‌دهد. (فروکاستن این کیفیت بیانی به مقوله «پیام اثر هنری» از مشخصات زیباشناسی عامیانه است.) در این کلیت زیباشناختی عناصر متفاوت و نامتجانس گرد هم آمده و هماهنگ می‌شوند، بی‌آنکه هیچ یک هویت متمایز خود را از دست داده یا به‌زور به چیزی غیر از خود بدل گردد. این مفهوم از وحدت زیباشناسانه که به آرمان زیباشناسی مشهور شد، برای ایدئالیسم کلاسیک آلمان و همچنین برای شیلر، گوته و بتهوون اهمیت و معنایی تعیین‌کننده داشت. کسانی چون شلینگ، هگل و هولدرلین جوان که — تحت تأثیر فلسفه کانت، فیشته و انقلاب فرانسه — می‌کوشیدند بر تضادهای اجتماعی و

همچنین تضاد فرد با جمع و جمع با طبیعت غلبه کنند، شیفته این آرمان گشته و آنچه را که شیلر «آموزش زیباشناختی انسان» می نامید، سرمشق قرار دادند. برای آنان اثر هنری بارزترین نماد تحقق ارزشهای والای انسانی یعنی حقیقت، نیکی و زیبایی بود، و وحدت زیباشناختی الگوی اصلی دستیابی به وحدتی بامعنا در سایر عرصه‌های حیات اجتماعی محسوب می شد. سیاست، اخلاقیات و زندگی روزمره می بایست بر اساس آرمان کلیت زیباشناختی سامان یابند تا از این طریق رفع همه تضادها و رسیدن به هماهنگی و وحدتی بری از زور ممکن گردد؛ وحدتی بامعنا که در متن آن هر چیز و هر کس می تواند هویت و فردیت خویش را حفظ کرده و در صلح و هماهنگی با دیگران شکوفا شود.

اما این آرمان شکست خورد و همان طور که می دانیم هگل با تیزبینی خاص خود خیلی زود از آن فاصله گرفت و فلسفه را به عنوان عرصه اصلی رفع تضادها جانشین هنر ساخت. با نگاهی به عقب می توان دو دلیل عمده برای این شکست برشمرد. دلیل نخست به رابطه هنر با واقعیت مربوط می شود و در نتیجه نسبت به اثر هنری ماهیتی بیرونی یا متعالی دارد: وحدت و هماهنگی مشهود در اثر هنری اساساً خیالی و موهوم است و همه تضادهای موجود در واقعیت را دست نخورده باقی می گذارد. به عبارت دیگر، هنر نمی تواند جانشین انقلاب شود و از تغییر جهان واقعی عاجز است. به علاوه، هنر به منزله یک شیء تجربی و یک محصول اجتماعی خود جزئی از این جهان واقعی است. تقابل هنر با جهان واقعی بنیان محتوای منفی، انتقادی و رهایی بخش آن است، در حالی که تعلق آن به این جهان که در شکل از خود بیگانگی هنرمند و کالایی شدن اثر هنری تجربه می شود، همان چیزی است که واکنش و بیان هنری را با رنج پیوند می دهد. هنر نمی تواند خصلت موهوم و خیالی و همچنین سترونی و عجز خویش را از خود پنهان دارد، و به همین سبب از هنگام ظهور رمانتیسم به بعد، آفرینش و خودآگاهی هنری همواره با نوعی طنز تلخ همراه بوده است.

دلیل دوم، که نسبت به اثر هنری درونی است، اهمیتی بیشتر دارد: حتی در قلمرو خیالی هنر نیز دستیابی به وحدتی بامعنا از طریق فرم، جز با اعمال خشونت، نادیده گرفتن و سرکوب بخشهایی از واقعیت و دگرگونی و تحریف بخشهای دیگر ممکن

نیست. وحدت هنری نیز تنها از طریق تحمیل فرم بر عناصر نامتجانس و ناسازگار و یکدست کردن آنها، به دست می‌آید. زیرا «اگر ایجاد وحدتی یکدست میان فرم و آنچه فرم می‌یابد، به شیوه‌ای غیرسرکوب کننده ممکن بود — و هدف از طرح مقوله فرم نیز در نهایت همین است و بس — آن‌گاه فرمول هگل درباره اینهمانی و عدم اینهمانی^۱ به راستی تحقق می‌یافت. اما چنین نمی‌شود، زیرا هنر همواره گرایش دارد به قلمرو خیالی هویتی مستقل^۲ گریخته و در آنجا خود را محصور کند.»^۳ (در این عبارت، آدورنو به شیوه خاص خود هر دو دلیل فوق را در هم می‌آمیزد). در تقابل با این محدودیتهای ذاتی مقوله فرم، برخی از هنرمندان مدرن کوشیدند تا با شکستن فرمهای سنتی فضایی برای بیان بخشهای بیشتری از محتواهای زندگی واقعی، به ویژه زندگی روزمره (جوئیس) فراهم آورند. اما نتیجه کار آنان تنها تشدید آگاهی و حساسیت نسبت به تناقضات و ابهامات ذاتی مقوله فرم بود. همان‌طور که آدورنو می‌گوید همراه با فروپاشی قواعد عرفی، آثار هنری نیز قدرت اقناعی خود را از دست دادند. برخی از هنرمندان به ارائه یک کلیت فرمال توخالی و ادامه همان دغدغه قدیمی برای «بهتر بیان کردن» بسنده کردند، در حالی که برخی دیگر نظیر بکت کوشیدند تا این ناتوانی و شکست را به یکی از مضامین درونی خود اثر بدل کنند تا از این طریق «بر ماهیت متناقض وحدت فرم در عصر و زمانه ما تأکید گذارند.»^۴ در هر حال تنش میان جنبه معنایی و بیانی هنر — یعنی همان سوژه عقلانی هنر که آن را از جادو جدا ساخته و به میانجی فرم بدان سامان و وحدت می‌بخشد — با جنبه تقلیدی^۵ هنر — که با معانی ضمنی عدم اینهمانی، خودانگیختگی، بازیگوشی و سرور همراه است — همچنان باقی می‌ماند و چون زخمی در بدن اثر هنری، تجربه زیباشناختی را با رنج آمیخته می‌کند.

اگر بخواهیم بحث خود در مورد رابطه تاریخ و زیباشناسی و رنج را خلاصه کنیم، باید بگوییم: در رنج نوعی الزام به بیان وجود دارد که تجربه و بیان را یگانه

1. Identity of Identity and non-Identity

2. Identity for Itself

3. T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, R.K.P. London, 1979, p. 210.

4. *Ibid*, p. 212.

5. Mimetic

می‌سازد. این یگانگی مشخصه هنر مدرن نیز هست، زیرا بیان هنری در عصر ما همواره آمیخته با رنج است. بنابراین نوعی درون‌پیوستگی تاریخی میان کنش هنری و تجربه رنج وجود دارد. کنش هنری «معمای رنج» را همچون مسئله یا مشکلی درونی تجربه می‌کند؛ یعنی همان مسئله مشهور «بیان هنری» که تناقضات و تنشهای ناشی از آن در سراسر قلمرو و تاریخ هنر مدرن مشهود است. اهمیت این مسئله در تحول مدرنیسم چنان بارز است که می‌توان تاریخ هنر مدرن را زنجیره‌ای از تلاشهای مکرری دانست که هدف اصلی همه آنها غلبه بر این مشکل و حل آن بوده است. ساموئل بکت که خود با معمای بیان هنری به‌خوبی آشنا بود و آثارش نیز فقط در پرتو تناقضات برخاسته از آن قابل درک می‌گردد، مسئله بیان هنری را چنین توصیف می‌کند: «این بیان که دیگر هیچ چیزی برای بیان کردن وجود ندارد، هیچ چیزی که با آن بتوان بیان کرد، هیچ چیزی که از آن بتوان بیان کرد، هیچ قدرتی برای بیان کردن، هیچ میلی به بیان کردن، همراه با اجبار به بیان کردن.^۱» اینکه وضعیت متناقض هنر مدرن و معمای بیان هنری سرانجام باید توسط کسی چون بکت «بیان» گردد، شگفتی‌آور نیست. شاید بتوان گفت که کل سنت ادبی اروپا (هومر، دانته، شکسپیر، جویس) و همچنین سنت فلسفی عصر جدید (دکارت، ویتگنشتاین، اگزیستانسیالیسم) در آثار بکت به نتیجه منطقی خود می‌رسد، یا لافل به سطحی از خودآگاهی که پیش از آن ممکن نبود. جستجوی بی‌حاصل ذهنیت زمانتیک برای دستیابی به چیزی بیش از تصویر خود و دغدغه ذهنیت دکارتی برای اثبات وجود خود از طریق تفکر و سخن گفتن - زیرا حتی لحظه‌ای توقف به معنای مرگ و نابودی است - و در نهایت خستگی، ملال و زجر ناشی از این تلاش بی‌وقفه که سکون مرگ و آرامش سکوت را به تنها آرزوی واقعی بدل می‌کند - اینهاست مضامین اصلی آثار بکت که در یک زمان «فلاکت فلسفه» و «شکست شعر» را با آگاهی، دقت و صداقتی بی‌رحم (و در نتیجه کمیک) بیان می‌کند.

این بحث طولانی درباره زیباشناسی و رنج برای روشن شدن تمامی معانی

1. Samuel Beckett, «Three Dialogues», in *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, P.H.I., New Delhi, 1980, p. 17.

(برای ترجمه فارسی ر.ک: مجله دنیای سخن، شماره ۵۰، شهریور ۱۳۷۱).

ضمنی و پیچیده عبارت «شکست شعر» ضرورت داشت. حال می‌توانیم این عبارت را بر پایه تحول تاریخی خود شعر تعبیر کنیم. اگر همان‌طور که قبلاً گفته شد، هر شعری به درون‌پیوستگی تجربه و زبان اشاره می‌کند، و اگر به‌همین دلیل هر شعری بواقع شعری در باب کنش شعری است، کلام بکت نیز این حقیقت را آشکار می‌کند که درون‌پیوستگی تجربه و زبان و اینهمانی آنها با خود، دیگر امری کامل و کلی نیست و از این‌رو هر شعری الزاماً شعری درباره شکست ضروری شعر است.

پس اگر شعر می‌تواند گرایش ذاتی رنج به بیان شدن را پاسخ گفته و آن را در خود تحقق بخشد، یا به عبارت دیگر اگر شعر می‌تواند رنج را بیان کند، دلیلش آن است که بیان کردن را به منزله رنج تجربه می‌کند. رنج برخاسته از معمای حل‌ناپذیر بیان در اعتراف به شکست تجلی یافته و تجربه شکست را با ذات درونی شعر یکی می‌کند. شکی نیست که مسئله بیان هنری و بحران ناشی از آن، خاص عصر جدید است. از این‌رو هنگامی که سارتر، در آغاز ادبیات چیست، مسئله شکست شعر را مطرح می‌سازد، چندین بار متذکر می‌شود که منظور او شعر مدرن اروپایی است.^۱ و در واقع نیز این تصور از شعر، وجه مشخصه شعر مدرن است و از بدو تولد همراه آن بوده است.

سارتر در مقدمه‌ای که بر اشعار مالارمه نوشته است می‌کوشد تا معنای این خودآگاهی از شکست، یا به قول خودش «خودکشی شعر» را روشن کند. «در مالارمه به‌طرح کلی یک بدبینی متافیزیکی پی می‌بریم که بر اساس آن ماده یا نامتناهی بی‌شکل دارای گرایش مبهمی است... ماده به‌قصد روشن کردن نامتناهی تاریک و مبهمش، این تفکرات پاره‌پاره و شعله‌های پراکنده را که انسان می‌نامیم تولید می‌کند. اما اندیشه در میان پراکندگی نامتناهی ماده گم می‌شود. انسان و تصادف هر دو در یک زمان زاده شدند - هر یک زاییده دیگری. انسان سراپا شکست است.»^۲ بدین ترتیب سترونی شاعر و شعر، تمثیلی است از ناممکن بودن

۱. ژان پل سارتر، ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، کتاب زمان، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۵-۳۶.

۲. ژان پل سارتر: درآمدی بر اشعار مالارمه، ترجمه مراد فرهادپور، در فصلنامه ارغنون، شماره ۱۴، ۱۳۷۷، ص ۱۰۲.

انسان. از نظر مالارمه این ناممکن بودن باید به راستی پذیرفته می شد و در کنش واقعی تحقق می یافت. بدین ترتیب بود که او مجذوب تصور خودکشی گشت. برای مالارمه، خودکشی تنها کنش آزادانه آدمی بود، کنشی که به او اجازه می داد تا جبر علی و ضرورت حاکم بر هستی خویش را برای یکبار هم که شده در هم شکسته و بر ضد خالق خویش قیام کند. «مالارمه، این جانور صرفاً مادی، کوشید تا نظامی از هستی مافوق ماده را ظاهر سازد. سترونی او بیانگر ضعفی تئولوژیک بود. مرگ خدا خلأیی برجای گذارد که شاعر کوشید آن را پُر کند، و شکست خورد.»^۱ در فضای اثیری و ملکوتی شعر مالارمه، شکست شعر به اصل درونی آن بدل گشت. این شکست هرگز موضوع شعر او نبود، موضوعی که مالارمه درباره اش به موعظه و سخنرانی فلسفی پردازد. او تنها داده ها و ابزارهای واقعی شعر، یعنی همان کلمات و تصاویر را به کار گرفت و به کمک آنها شعری ساخت که «معمای بیان»، یا همان ناممکن بودن شعر را در هستی بی واسطه خود نشان می داد و تجربه می کرد. او زبانی ساخت که «خودکشی شعر» در متن آن به واقعیت پیوست، زبانی که به قول موريس بلانشو «همه توانایش صرف نبودن می گردد و همه شکوهش در خدمت آن است که در غیبت خود، غیبت همه چیز را متذکر شود.»^۲ و به راستی نیز «غیبت» اصل سازمان دهنده اشعار مالارمه بود. «با حرکت قلم او حجاب کنار می رود تا هیچ چیز مگر غیبت محبوب را آشکار سازد. 'گلدانی خالی از آب'، دردی برنده برجای می گذارد بی آنکه نویدبخش هر آن چیزی گردد که ممکن بود معرف گل سرخ ناپیدایی باشد.»^۳ از نظر مالارمه شعر خاطره سعادت است که خود شاید هیچگاه وجود نداشته است.

در نهایت حتی سارتر نیز مجبور می شود تفسیر متافیزیکی خود از شکست شعر و تصور مالارمه از آن را به معمای غامض «بیان شعری» نسبت دهد. مالارمه کوشید تا در شعر و از طریق خودکشی شعر، تصادف را از میان بردارد و به ضرورتی بامعنا دست یابد. «ضرورت، تصادف را در قالب شعر، کلمه به کلمه، نفی می کند. تصادف نیز به نوبه خود نافی ضرورت است، زیرا هرگز نمی توان کلمات را به شکلی

۱. همانجا، ص ۱۰۱.

۲. همانجا، ص ۱۰۴.

۳. همانجا.

کامل و بی نقص به کار گرفت.^۱» (تأکید از من). تجربه شکست شعر وجه مشخصه شعر مدرن بود، یعنی همان چیزی که آن را از شعر سنتی جدا می ساخت و آن را «مدرن» می کرد. بنابراین تعجیبی ندارد که حتی پس از افول سمبولیسم نیز این تجربه و خودآگاهی ناشی از آن، اهمیت خود را حفظ کرد و در اشکال و ابعاد گوناگون ظاهر شد. بی شک این شکست بنیان شعر مدرن است و هر گونه بحثی درباره شعر مدرن و تناقضات و بحرانهای ذاتی آن باید با نخستین تجلی این تجربه در سمبولیسم آغاز شود؛ ولی این بدان معنا نیست که شکست شعر تنها می تواند به روش متافیزیکی مالارمه یا به شیوه وجودی (اگزیستانسیل) رمبو، یعنی با دست شستن از شعر و شاعری، تجربه و بیان شود. در این نوشته، فقط می توانیم به دو مورد اصلی و بارز تجلی تجربه شکست اشاره کنیم.

مورد نخست همان چیزی است که برشت را از ریلکه و اشتفان گئورگه، آراگون را از والری، و نرودا و سزار وایه خورا از خیمه نر جدا می کند؛ یعنی همان چیزی که شعر غیرناب را از شعر ناب متمایز می سازد. من به عمد از کاربرد اصطلاحاتی چون «شعر سیاسی» یا «شعر متعهد» پرهیز می کنم. زیرا اولاً، به معنایی مهم و اساسی، شعر ریلکه نیز همان قدر سیاسی و ایدئولوژیک است که شعر برشت، هر چند که یکی مستقیماً به مسائل سیاسی و اجتماعی می پردازد و دیگری به عکس عمدتاً این مسائل را از فضا و زبان شعر خویش می زداید. ثانیاً نمونه هایی از شعر ناب و غیرناب تقریباً در آثار اعضای هر دو گروه دیده می شود. و ثالثاً این دو خصیصه نه فقط یکدیگر را متقابلاً طرد نمی کنند، بلکه می توانند در یک کنش شعری واحد وحدت یابند. برای مثال، اشعار گئورگ تراکل، که در آنها نابترین شکل تخیل و زبان شعری با عمیق ترین حساسیتها نسبت به حقایق دهشتناک عصر جدید در هم می آمیزد، نمونه اعلای این وحدت است. ولی نباید تصور کرد که این وحدت به معنای رفع تناقض و حل تنش است، زیرا حاصل کار در واقع تشدید تنش و تبدیل آن به جزء ضروری کنش شعری است.

شکی نیست که حوادث تاریخی نیز در این زمینه مؤثر بوده اند. وقایعی چون ظهور فاشیسم، استالینیسم و وقوع دو جنگ جهانی، تمامی قلمروهای ذهنیت

معاصر را تسخیر کردند و به بحرانهای درونی آن دامن زدند. همین بحرانهها بود که شاعران مدرن را با این پرسش قدیمی هولدرلین روبه‌رو ساخت که «در این زمانه عُسرت، شعر را چه سود؟» سزار وایه‌خو در شعر «مردی می‌گذرد» این پرسش را چنین مطرح می‌کند:

مردی می‌گذرد، با نانی به‌زیر بغل،
 اکنون من چگونه می‌توانم درباره‌ی همزادم بنویسم؟
 مردی دیگر می‌نشیند، خود را می‌خارد، از زیر بغلش شپشی
 می‌گیرد و آن را می‌کشد،
 فایده‌ی حرف زدن درباره‌ی روانکاوی چیست؟
 مردی دست در دست کودکی، با پای چوبین می‌گذرد،
 آیا مطالعه‌ی مقالات آندره برتون کمکی خواهد کرد؟
 دیگری در گل و لای به‌دنبال استخوان و پوست سیب‌زمینی می‌گردد،
 چگونه می‌توانم، با این همه، در باب نامتناهی بنویسم؟
 ره‌گذری می‌گذرد و بر انگشتانش چیزی را حساب می‌کند،
 اینک چگونه می‌توان به‌بحث درباره‌ی نه-من پرداخت و فریاد نکشید؟

طرح این پرسشها در نهایت نه‌فقط شاعر بلکه خود شعر را نیز دچار نوعی احساس گناه و عجز درونی می‌کند. در شعر دیگری از وایه‌خو چنین می‌خوانیم:

هر یک از استخوانهایم از آن دیگری است؛
 و شاید که آنها را دزدیده‌ام...
 و فکر می‌کنم اگر من به‌دنیا نیامده بودم
 شاید فقیر دیگری می‌توانست قهوه‌ی خود را بنوشد...

حتی برشت نیز، علی‌رغم اعتقادات محکم و استوارش، گهگاه دچار سرگردانی و عذاب درونی می‌شد. شعر کوتاه «عوض کردن چرخ» یک نمونه از این بی‌قراری گنگ است که تا مرز قبول شکست پیش می‌رود:

بر کناره‌ی جاده می‌نشینم
 راننده چرخ را عوض می‌کند.
 جایی را که از آن آمده‌ام، دوست ندارم.

جایی را که بدان می‌روم، دوست ندارم.

پس چرا با بی‌صبری به او می‌نگرم

که دارد چرخ را عوض می‌کند؟

این احساس عجز، حتی وقتی برشت پیروزمندانه به تأیید می‌پردازد نیز به‌طور ضمنی حضور دارد. در برابر پرسش پرسش که آیا باید ریاضی، فرانسه و تاریخ بخواند، برشت نخست با خود می‌گوید: «برای چه... در هر حال خود خودت خواهی فهمید که دو تکه نان از یک تکه بیشتر است.» منطق حاکم بر جهان و پیروزی فاشیسم، بیهودگی و مسخرگی این کارها را اثبات کرده است. اما پاسخ نهایی او به‌پسرک چیز دیگری است، برشت تقریباً با نوعی عصیان خشم‌آلود، شعر را چنین به پایان می‌برد: «به او می‌گویم آری، ریاضی بیاموز، فرانسه بیاموز، تاریخ بیاموز.» اما این پاسخ مثبت، تنش را به کلی رفع نمی‌کند، زیرا هنوز این پرسش باقی است که آیا علم و دانش — که برشت آنها را چنین مغرورانه تأیید می‌کند — جزئی از همان جهانی نیستند که وجود و پیروزی هیتلر را ممکن ساخته است؟

این کشمکش درونی و احساس شکست ناشی از آن، تمامی عرصه‌های شعر مدرن را فراگرفت و پاسخها و واکنشهای گوناگونی را برانگیخت. برخی همچون آراگون، و در مواردی برشت، برای مدتی در برابر فشار هولناک وقایع تاریخی، انسجام شعری خویش را از دست دادند. نتیجه کار، شعری تبلیغاتی و سیاسی شده بود که با آثار برجسته آنها فاصله بسیار داشت. شعری که می‌کوشید کشمکش و احساس شکست را برونی سازد و با تقسیم مصنوعی جهان به خوب و بد و انداختن همه تقصیرها به گردن یک خصم برونی و عینی، خود را از شر تنشها و بحرانهای درونیش رها سازد. اما این خیانت به شعر، خیانت به آرمانهای سیاسی را نیز در پی داشت. سیاست بد به شعر بد می‌انجامد و بالعکس. دستاورد این هنر ایدئولوژیک و متعهد چیزی نبود جز مشتی اشعار سست و بد در مدح و ثنای استالینسم.

در مورد برخی دیگر فشار وقایع چنان زیاد بود که اصولاً باقی ماندن در قلمرو شعر برایشان ناممکن گشت. در مقابل بعضی نیز چون ریلکه، به نوعی جهان عرفانی درونی شده گریختند و اشعاری سرودند که برای بسیاری از معاصران پریشان و مضطرب آنها، در حکم مسکنی ضروری بود. هرچند که کیش شخصیت

اشتفان گئورگه و راز و رمزهای عرفانی ریلکه، پس از مدتی، اخلاف بلا فصل ایشان را دچار دلزدگی و تهوع ساخت.

اما در برابر همه این واکنشهای یکسویه و کاذب، بودند کسانی که در کنش شعری خویش، شکست شعر را در نابترین و ذاتی ترین شکلش تجربه کردند و همین تجربه نیز آنان را به نوآوری و جدال با مواد و مصالح شعری واداشت، و قلمرو شعر مدرن را به نحوی شگفت آور وسعت بخشید.

دومین مورد تجلی تجربه شکست شعر به مسئله زبان مربوط می شود. در بخشی از چهار کوارتت تی. اس. الیوت، که باید آن را نقطه اوج شعر مدرن اروپایی دانست، چنین می خوانیم: «کلمات به تقلاً می افتند / ترک می خورند و گاهی خُرد می شوند، به زیر بار / به زیر فشار، سُر می خورند، می لغزند، نابود می شوند / از بی دقتی می پوسند، بر جای نخواهند ماند / بی حرکت نخواهند ماند...» کلمات تنها داده های واقعی شعرند، پس وقتی یکی از والاترین دستاوردهای شعر مدرن به توصیف شکست آنها می پردازد، دیگر نمی توان تردید کرد که شکست شعر جزء جدایی ناپذیر خود آگاهی و حقیقت محتوایی شعر گشته است.

«بحران زبان» نیز همچون «بحران سیاست» در اشکال گوناگون جلوه گر شد و واکنشهای متفاوتی را برانگیخت. شعر مدرن کوشید تا از توصیف صرف جهان به کمک «ابزار» کلمات فراتر رود. در برخی از شاعران، این تلاش مقدمه درکی اسطوره ای از زبان و دلتنگی برای زبان آغازین گم شده بود: زبان مشترک آدمیان پیش از سقوط برج بابل، یا حتی زبان آدم ابوالبشر در باغ عدن، زبانی که در آن فاصله ای میان کلمه و مصداق وجود نداشت و اسامی بیانگر هویت واقعی اشیاء بودند. در این زبان هر جمله ای به محض ادا شدن واقعیت می یافت و سخن گفتن بواقع نوعی آفرینش (پوئیسیس) بود. شعر «نامها» (یا «اسماء») اثر خورخه گویی^۱ین^۱ تلاشی است برای تأیید حقیقت و قدرت نهفته در نام:

سپیده دم. افق مژگانش را

به نیمه می گشاید،

و دیدن آغاز می کند، چه؟ نامها.

آنان بر سطح
 اشیانند. گل سرخ هنوز هم
 گل سرخ نامیده می‌شود، و خاطره
 پژمردنش، تعجیل می‌کند،
 تعجیل می‌کند تا بیشتر بزبید.
 عشق ما را بیش و بیشتر
 به‌زیر ضربه‌های سخت
 لحظه می‌راند، چنان چابک
 که برای رسیدن به پایانش
 مابعد خویش را تحمیل می‌کند!
 احتیاط کن، احتیاط کن، احتیاط کن.
 خواهم بود، خواهم بود!
 و گل‌های سرخ؟ مژگانشان
 به‌تمامی بسته: افق
 پایان یافت. شاید هیچ چیز نمانده است؟
 ولی نامها پایدارند.

همان‌طور که گفتیم این تصور از یگانگی کلمه و شیء و آفرینش (شعری)، از آغاز رنگ‌وبویی دینی داشت. برخی از شاعران مدرن، و همچنین ناقدانی چون والتر بنیامین، به‌این جنبه از کلام شعری صراحت بخشیدند و آن را بر اساس الهیات یهودی-مسیحی تفسیر کردند. بدین سان کلمه شعری با کلمه الهی^۱ (یا کلمه الله) پیوند یافت. این پیوند رنگی از تقدس به کلام شعری بخشید و همین امر نیز هبوط و زوال زبان را بارزتر کرد. قداست کلمه و هبوط آن در عصر جدید، کنش شعری را در آن واحد ضروری و ناممکن می‌ساخت.

این پارادوکس برخی را بر آن داشت تا عصیان علیه کلمه و نام را به‌مضمون اصلی شعر خود بدل سازند. قطعه زیر از پدرو سالیناس^۲ نمونه‌ای از این عصیان است:

1. Logos

2. P. Salinas

چرا تو نامی داری، ای
روز، چهارشنبه؟
چرا تو نامی داری، ای
فصل، پاییز؟
شادمانی، درد، چرا همیشه
تو نامی داری: عشق؟
اگر تو نامی نداشتی
نمی دانستم که بود
یا کجا یا چگونه. هیچ.
آیا دریا می داند چه نام دارد،
که خود دریاست؟ آیا بادهای،
افزون بر آن دم پاکی که هستند،
اوصاف خویش را می دانند، جنوبی، شمالی؟
اگر تو نامی نداشتی
همه چیز بکر و ازلی می بود،
همه چیز مخلوق دست من،
دست نخورده پیش از بوسه من.
شادی، عشق: لذت آهسته
کامیابی، عشق ورزی، بدون نام.
نام، تو ای خنجر فرورفته
در آن سینه معصوم
که همواره از آن ما می بود
مگر به خاطر نامش!

ظاهراً سالیانس خواهان آن است که بدون میانجی گری رسانه نارسایی چون کلمات، با جهان اشیاء تماس گیرد — و البته این آرزو نیز فقط به یاری همان کلمات بیان می شود! اما از نظر گویی بن وابستگی ما به زمان تحقق چنین آرزوهایی را ناممکن می سازد. به اعتقاد او بارزترین «تجلیات حقیقت»^۱ به آینده (انتظار) و گذشته (خاطره) تعلق دارد و زبان همان چیزی است که پیوند ما با انتظارات و خاطرات دور و نزدیک را ممکن می سازد — زیرا امروز نیز، چون دیروز و فردا، گل

1. Epiphanies

سرخ، گل سرخ نامیده می‌شود. شاعری چون والاس استیونس در مورد همین مضمون، همراه با نوعی طنز می‌گوید: «سیبی که در باغ است، گرد / و سرخ، آن روز سرخ‌تر و گردتر از اکنون نخواهد بود.» شاعرانی چون ریلکه و کارلوس ویلیامز، در برخی اشعار خود می‌کوشند تا به یاری توصیف ناب، حقیقت ذاتی اشیاء را به‌دام اندازند و از این طریق واقعیت و زبان را یکی سازند. این برخورد معماگونه با زبان که به‌شدت از هنرهای تجسمی مدرن متأثر بود، به‌ظهور شعر اشیاء^۱ و شعر توصیفی ناب انجامید. شعر «پلنگ» ریلکه (و همچنین بسیاری از اشعار ویلیامز نظیر «چرخ‌دستی سرخ» و «شعر») نمونه برجسته‌ای از این برخورد است که تأثیر رودن و مجسمه‌سازی مدرن در آن کاملاً مشهود است. هدف شعر اشیاء آن بود که در بازآفرینی واقعیت به یاری شکل هنری ناب، به‌درجه و مرتبه مجسمه‌سازی برسد. نکته مهم آن است که این برخوردهای متضاد همگی جزئی از بحران زبان و تجربه شکست شعرند. بروز و شیوع بحران زبان و همچنین شیوه‌های پاسخ‌بدان، از آغاز گونه‌گون بود. برخی از جریان‌های مدرنیستی (ایماژیست‌ها، الیوت و پیاوند) کوشیدند تا با ساده کردن و پیراستن زبان و تصاویر شعری، نوعی تعادل میان جنبه‌های ذهنی و عینی شعر ایجاد کنند. از نظر الیوت هر احساس یا حالت ذهنی با مجموعه و ترکیب خاصی از کلمات تناظر مستقیم دارد، به‌نحوی که خواننده در مواجهه با آن ترکیب همان احساس یا حالت را به‌مثابه نوعی «همبسته عینی» تجربه می‌کند. برخی دیگر از جنبشهای مدرنیستی نیز کوشیدند تا رابطه میان کلمه و شیء را معکوس سازند، یعنی به جای آنکه همچون شعر اشیاء بکوشند تا کلمات را به اشیاء نزدیک سازند، با خود کلمات به‌منزله اشیاء برخورد کردند. در این برخورد که با تجارب هنری دادائیست‌ها آغاز شد، وجود ملموس و فیزیکی کلمات، یعنی شکل مرئی و آهنگ و طنین آنها، اهمیتی بسزا یافت.^۲

1. Thing-Poetry

۲. سارتر در ادبیات چیست، از طریق مقایسه شعر با نقاشی مدرن (پیکاسو) به‌همین نکته اشاره می‌کند: «حقیقت آن است که شاعر یکباره از زبان به‌عنوان ابزار، دوری جست و برای بار اول و آخر راه و رسم شاعرانه را اختیار کرده است، یعنی راه و رسمی که کلمات را چون شیء تلقی می‌کند نه چون نشانه.» (ص ۱۷). تفاسیر پدیدارشناختی سارتر از نقاشی، هنرهای تجسمی و موسیقی بی‌شک ارزنده و پر محتواست. ولی تا آنجا که به شعر مربوط می‌شود باید گفت که هرگز نمی‌توان کلمات را به کلی از معنا تهی ساخت و آنها را به اشیاء صرف بدل کرد. نقاش تصویر درخت را ترسیم می‌کند، شاعر تنها می‌تواند این تصویر را به کار گیرد.

«بحران زبان» برخی را بدان‌سو راند تا زبان شعری خاصی به‌وجود آورند و مرزهای آن‌را به‌دقت روشن سازند، در حالی که بعضی دیگر دقیقاً خواستار محو این تمایزات و استفاده از زبان محاوره‌ی روزمره در شعر بودند و حتی تا آنجا پیش رفتند که هرگونه تمایز میان شعر و نثر را از میان برداشتند. برای پل والری شعر همچون نرگس برای همیشه شیفته‌ی تصویر خویش و بی‌خبر از جهان واقعی باقی خواهد ماند. اما تجربه‌ی رنج حتی در کنه‌ی نورانی این خودآگاهی ناب نیز حضور می‌یابد. فرشتگان افلاطونی والری در حالی که با حیرت به‌اشکهایی که از چشمان خودشان می‌چکد می‌نگرند، از خود می‌پرسند: مگر چیزی به‌جز معرفت ناب هم وجود دارد؟ در مقابل این تصور افلاطونی از شعر، کسی چون ویلیام کارلوس ویلیامز را می‌بینیم که بر رابطه‌ی نزدیک و یگانگی شعر و زندگی روزمره تأکید می‌گذارد.

تمامی این برخوردهای متناقض با زبان و واقعیت یا هنر و زندگی، یک جنبه‌ی مشترک دارند. در همه‌ی موارد گشودن قلمروهای جدید فقط به‌قیمت قبول محدودیتهای دیگر ممکن است. برداشتها و راه‌حلهای به‌طور متقابل یکدیگر را نفی می‌کنند، و هیچ تجربه‌ی شعری واحدی دیگر نمی‌تواند کلیت تاریخی شعر مدرن را بیان کند. این امر اما به‌معنی تن سپردن به‌نسبی‌گرایی نیست. امروزه ایجاد ارتباط میان کنشهای شعری، مقایسه‌ی آنها با یکدیگر و انتقال از یکی به‌دیگری فقط از نثر ساخته است. اهمیت فزاینده‌ی نقش ناقدان ادبی نیز از همین‌جا ناشی می‌شود، زیرا فقط آنان می‌توانند در خلأ میان کنشهای شعری رفت و آمد کنند و تصویری کلی از قلمرو شعر مدرن ترسیم کنند یا به‌عکس بر آشفتگی و اغتشاش درونی آن تأکید گذارند. شعر با گسستن از سنت و قواعد مرسوم، نه‌فقط قیود بلکه اعتماد به‌نفس خویش را نیز از دست داد. اما ارائه‌ی تحلیلی عام و عینی از این عدم اعتماد به‌نفس، کار منقد است نه شاعر. آنچه از نظر منقد آشفتگی و اغتشاش عینی است، برای شاعر چیزی نیست مگر تجربه‌ی درونی شکست شعر. هر تجربه‌ی شعری جهانی مستقل و خودبسته است که تعریف مطلق خود از شعر و جهان را بازگو می‌کند. ضرورت بازآفرینی شعر و جهان، بار سنگینی را بر کنش شعری تحمیل می‌کند که تحملش ناممکن است. تجربه‌ی شکست به‌جزء درونی هر کنش شعری بدل می‌شود که هر بار

باید به صورتی مستقل و انضمامی تجربه شود و به برداشت انتزاعی شاعر (و خواننده) از آشفتگی مشهود در شعر یا جهان ربطی ندارد. تنها تجربه درونی شکست است که کنش شعری را با جهان خارج و کنشهای دیگر مرتبط می‌سازد و تحول شعری شاعران و مکاتب شعری نیز باید بر این اساس فهمیده و نقد شود. نوآوریها و تجارب نوین زبانی در شعر مدرن و تنوع و غنای کنشهای شعری همگی از همین تجربه درونی برمی‌خیزد.

این عبارت آخر متضمن خطری است، زیرا آدمی را وسوسه می‌کند تا از پیروزی شعر مدرن سخن بگوید، شعری که چون ققنوس از خاکستر خودش برمی‌خیزد و شکست را به پیروزی بدل می‌سازد. چنین تفسیری نه فقط درک صحیح حقیقت ذاتی شعر مدرن بلکه هستی آنرا نیز تهدید می‌کند. حتی سارتر نیز از این خطر مصون نیست و در ادبیات چیست به‌طور ضمنی به این «پیروزی» اشاره می‌کند.^۱ این تبدیل ناگهانی شکست به پیروزی، ما را به یاد شعبده‌بازهای فلسفی هایدگر می‌اندازد که با تردستی و ذکاوت خاص خود شکست ایمان را به ایمانی جدید، اسارت و بندگی فرد را به آزادی و تشخیص، و عمیق‌ترین اشتیاقات انقلابی را به ابزار حمایت از ارتجاع بدل می‌کرد. بکت از این ترفند با خشم و عصبانیت سخن می‌گوید، زیرا آنرا نوعی خیانت و پست‌ترین و حقیرترین شکل خودفروبی می‌داند. او با طنز همیشگی‌اش به کسانی حمله می‌کند که می‌خواهند شکست شعر و فقدان مناسبت را به مناسبتی جدید بدل سازند و در همان مسیر آشنای قدیمی چند متری جلوتر روند، و تازه اسم این را نیز می‌گذارند پیروزی. در این مورد سخن بکت به راستی کلام آخر است؛ «بیایید برای یکبار هم که شده آنقدر ابله باشیم که دُمان را روی کولمان نگذاریم و فرار نکنیم. تاکنون همگان خردمندانه چنین کرده‌اند: از برابر مَسکنت غایی گریخته‌اند تا باز به همان فلاکت آشنای قدیمی پناه برند، آنجا که مادران مسکین عقیف می‌توانند برای توله‌های قحطی‌زده خود نان کپک‌زده بدزدند».^۲

۱. ادبیات چیست؟، ص ۳۴.

انتقادی شدن پدیدارشناسی: هوسرل و مرلوپونتی

۱. مرلوپونتی و پدیدارشناسی انتقادی

در نامه‌ای که کمی پیش از مرگش برای نامزدی کرسی استادی کولژ دو فرانس^۱ نوشت، مرلوپونتی کوشید تا گزارشی کم و بیش جامع از گذشته و حال خود به عنوان یک فیلسوف ارائه دهد و خطوط کلی تحقیقات آتی خویش را ترسیم کند.^۲ در این نامه، مرلوپونتی بار دیگر بر نقطه شروع و مسیر تحول اندیشه خویش تأکید می‌گذارد. ترتیب مطالب نامه، که با پرسش ادراک آغاز و به پرسش کلیت تاریخ و (تکثر) فرهنگها ختم می‌شود، با ساختار کلی فلسفه و آثار او، به ویژه اثر معروفش پدیدارشناسی ادراک، تطابق دارد. هر دو این نکات، یعنی نقطه شروع و مسیر تحول، حاکی از پیوند فلسفه مرلوپونتی با پدیدارشناسی هوسرل است — هرچند که معنای این پیوند در هر مورد متفاوت و شاید حتی متخالف است.

تحقیقات مرلوپونتی از جایی آغاز می‌شود که پدیدارشناسی هوسرل در آن به پایان تاریخی خود رسید: استقرار فلسفه پدیدارشناختی بر پایه تجربه بین‌الذهانی و تحلیل زیست-جهان. بنابراین، اصرار مرلوپونتی بر این که کار وی اساساً در آرای هوسرل ریشه دارد، موجه به نظر می‌رسد. ولی تردیدی نیست که پدیدارشناسی مرلوپونتی مسیری کاملاً متفاوت را طی می‌کند که به تعبیری خاص

1. Collège de France

۲. اولویت ادراک، ۱۱-۳.

می‌توان آنرا عکس مسیر تحول فکری هوسرل دانست: از پدیدارشناسی ادراک به پدیدارشناسی تجربه زیباشناختی، فرهنگ و تاریخ. در این میان، پدیدارشناسی حقیقت و عقلانیت، به‌ویژه ازلحاظ تعیین اختلاف نظر هوسرل و مرلوپونتی و تحولات بعدی فلسفه پدیدارشناختی، اهمیتی بسزا دارد. جیمز. م. ادی^۱، یکی از مفسران و مترجمان آثار مرلوپونتی، در باب این اختلاف می‌گوید: «در حالی که هوسرل بیشتر عمر خود را صرف تدوین و تدقیق نوعی پدیدارشناسی عقل و مقولات تفکر کرد و تنها بعد از آن به [بررسی] آگاهی ادراکی به‌منزله و وجه بنیادی تجربه پرداخت، مرلوپونتی کارش را با تحقیق در باب ادراک آغاز می‌کند و، در آثار منتشرشده‌اش، از حدّ طرح مسئله پدیدارشناسی عقلانیت فراتر نمی‌رود. طرح او در مورد نگارش مجلدی به‌نام منشأ حقیقت^۲، هرگز کامل نشد». ^۳ مرلوپونتی، خود معتقد بود که پدیدارشناسی را در مسیر و جهت اندیشه‌های «دوران پختگی» هوسرل بسط داده است و از این‌رو نوشته‌هایش را باید «دنباله طبیعی» آثار متأخر هوسرل – به‌ویژه بحران علوم اروپایی و تجربه و حکم – دانست. اما همان‌طور که پروفیسور ادی نیز می‌گوید، در این زمینه جای حرف بسیار است.

شکی نیست که پرسش عقلانیت و حقیقت ایدئال – یا به عبارتی همان پرسش شناخت (علمی) و حقیقت عینی – هنوز هم یکی از بحث‌انگیزترین مسائل پدیدارشناسی است.^۴ وجود ابهامات و اختلاف نظرهای بسیار، حاکی از حساسیت قابل درک این مسئله است که پرداختن بدان، ورای قلمرو فلسفه پدیدارشناختی، برای کلّ علوم و فلسفه معاصر نیز اهمیتی تعیین‌کننده دارد. اما توجه به این مسئله – با همه اهمیتش – نباید موجب نادیده گرفتن دیگر دستاوردهای پدیدارشناسی شود. برای مرلوپونتی، پرسش پدیدارشناسی عقل تنها یکی از حلقه‌های واسط

1. J. M. Edie

2. *Origine de La Vérité*

۳. اولویت ادراک، XVIII.

۴. نظر آرون گوروپچ در مورد «ناتمام بودن فلسفه علم»، خود نمونه گویایی است؛ به گفته وی، «علی‌رغم همه نوشته‌های مفصلی که اخیراً درباره فلسفه علم منتشر شده است (و ارزش آنها را به‌هیچ وجه منکر نیستیم)، هنوز ما فلسفه علم به معنی ریشه‌ای کلمه نداریم». (ر.ک: آرون گوروپچ، پدیدارشناسی و فلسفه علم، ترجمه حسین معصومی همدانی، فرهنگ، کتاب یازدهم، تهران ۱۳۷۱، ص ۹۰).

جُستاری فلسفی بود که می‌باید بدون فروکاستن همه چیز به یک بنیان پیشینی تغییر ناپذیر - اعم از عقلانی، مادی یا عرفانی - پیوند میان قلمروهای متفاوتی چون علم، تاریخ، فلسفه، هنر و زندگی روزمره را روشن سازد. به اعتقاد او، توجه به ادراک و تناقضات ذاتی تجربه ادراکی که در متن تمامی این قلمروها حضور دارد، شیوه درست پرداختن به این مسئله بود. برجسته ساختن پرسش عقلانیت و تأکید بر «لاینحل» باقی ماندن آن در آثار مرلوپونتی، این تصور غلط را در آدمی ایجاد می‌کند که پدیدارشناسی او درختی بی‌بر است و پرداختن بدان جز اتلاف وقت حاصلی ندارد. اما آنچه به راستی مرلوپونتی را از بسیاری پدیدارشناسان متمایز می‌سازد، جهتگیری و غایت اصلی تفکر اوست: حرکت به سوی تفکر تاریخی - انتقادی و نهایتاً انتقادی شدن پدیدارشناسی. اگر به عوض پرسش عقل، مسئله رابطه پدیدارشناسی و تفکر تاریخی را مد نظر قرار دهیم، آنگاه با توجه به آثار ارزنده‌ای که مرلوپونتی در زمینه فلسفه تاریخ و سیاست نگاشته است، دیگر نمی‌توانیم اندیشه او را سترون بخوانیم. زیرا دقیقاً همین جهتگیری تاریخی و انتقادی است که به او اجازه می‌دهد، در ورای مجادلات غالباً بی‌ثمر معرفت‌شناختی، از مسائلی چون معنای تاریخ، آزادی و انسان متعالی^۱ سخن بگوید. در عین حال، نباید فراموش کرد که «تأثیر» هر اندیشمندی از حدود و مرزهای آثار منتشر شده و نشده‌اش فراتر می‌رود. در چند دهه‌ای که از مرگ مرلوپونتی می‌گذرد، شاهد ظهور چهره‌ها و مکاتب جدیدی بوده‌ایم که همگی می‌کوشند تا مفاهیمی چون عقل، حقیقت و شناخت علمی را به صورتی ریشه‌ای و ویرانگر مورد نقد قرار دهند. چنین به نظر می‌رسد که پرداختن به پرسش عقل، و همچنین دفاع از آن در قبال نسبی‌گرایی ریشه‌ای، منوط به همان جهتگیری انتقادی و نزدیکی بیشتر پدیدارشناسی و تفکر تاریخی است. وجود گرایشهایی چون «نظریه کنش ارتباطی» (هابرماس) «مارکسیسم پدیدارشناختی» (انزو پاچی) و «پدیدارشناسی انتقادی» (جان اُنیل) حاکی از آن است که «عقلانیت» بیش از آنکه پرسشی مجزاً، انتزاعی و خاص فیلسوفان باشد، جزوی از منظومه پیچیده‌ای است که مرزهایش از حد مسائل سنتی فلسفه و معرفت‌شناسی فراتر می‌رود. امروزه جهتگیری تاریخی - انتقادی اکثر گرایشهای فلسفی بر کسی پوشیده

1. transcendental man

نیست و حتی فلسفه تحلیلی نیز از نفوذ بینشهای تاریخی-انتقادی مصون نمانده است. با توجه به این تغییرات می توان گفت مرلوپونتی مسیر درستی را برگزید، ولی نظر او در مورد «پیروی» از هوسرل تا حدی نیازمند تعدیل است.

هوسرل در آخرین مرحله تحول فلسفی خود با چرخشی کم و بیش غیرمنتظره به مفهوم «تاریخ» روی آورد و کوشید تا «نگرش تاریخی» را به نحوی در فلسفه پدیدارشناختی خویش ادغام کند. ولی همان طور که خواهیم دید، برخورد هوسرل با «مسئله تاریخ» با ابهامات بسیاری همراه است و پرسشهایی که برمی انگیزد بسی بیشتر از آنهایی است که «پاسخ» می دهد. حتی اشاره صریح هوسرل به اینکه «رؤیای تحقق فلسفه به مثابه علمی دقیق به پایان رسیده است»^۱ می تواند به عنوان نوعی کنایه یا طنز تعبیر شود و نمی توان آن را کتیبه سنگ گور پدیدارشناسی استعلایی دانست. «بسط طبیعی» آرای متأخر هوسرل مستلزم بازنگری انتقادی در کل پدیدارشناسی است؛ و البته پرواضح است که سوء استفاده از چند عبارت مجزا و اعلام به اصطلاح «ورشکستگی» پدیدارشناسی استعلایی با روح و اهداف چنین نقدی سازگار نیست. پرداختن به مسئله رابطه فلسفه (پدیدارشناسی) با تفکر تاریخی و انتقادی، که احتمالاً مهمترین پرسش فلسفی عصر ماست، نیازمند رفع سوء تفاهمات و گفت و گو و نزدیکی بیشتر چندین سنت فلسفی است. کل حیات فکری موریس مرلوپونتی در واقع پاسخی به این نیاز بود. با مرگ نابهنگام او در پنجاه و چهار سالگی، پروژه فلسفی مرلوپونتی نیز همچون آخرین اثر هوسرل ناتمام ماند. مع هذا آثار این دو فیلسوف هنوز هم نقطه شروع و منابع اصلی هر گونه حرکتی به سوی پدیدارشناسی انتقادی است.

همان طور که گفتیم پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی در جایی آغاز می شود که تلاش طولانی، دشوار و پریپیچ و خم هوسرل برای ارائه تعریفی کامل از «پدیدارشناسی به مثابه علمی دقیق» به پایان رسید. هوسرل کار خود را با تحقیق در انتزاعی ترین و نابترین شکل معرفت، یعنی دانش ریاضی، آغاز کرد. حتی در این مرحله ابتدایی نیز انگیزه اصلی و فراگیر اندیشه او، یعنی استقرار معرفت بر پایه زندگی و تجربه زیست شده، حضوری مؤثر دارد و غایت اصلی نخستین کتاب او،

فلسفه حساب (۱۸۹۱)، را شکل می‌بخشد. ولی او خیلی زود دریافت که پسیکولوژیسم یا رهیافت روانشناختی حاکم بر این کتاب حاصلی جز نسبی‌گرایی در پی ندارد و به‌عوض مقابله با شکاکیت و نیهیلیسم، در واقع به‌گسترش این دو آفت تفکر و تمدن اروپایی یاری می‌رساند. در گام بعدی، هوسرل با نقد تقابلی سوژه و ابژه و طرد فلسفه مبتنی بر بازنمایی^۱، و تعاریف مجازی آن از آگاهی به‌منزله ظرف، لوح یا آینه، توانست گره‌کور متافیزیک عصر جدید - یعنی توصیف آگاهی یا ذهن به‌منزله نظامی از بازمودها یا مفاهیم و ایده‌های منعکس‌کننده اشیاء - را به‌روش اسکندر باز کند. او توانست با طرح مفهوم بنیانی قصدیت به‌منزله همبستگی، حرکت و جهتگیری آگاهی به‌سوی موضوع قصدی خود، بر توصیف آگاهی به‌عنوان «شیئی طبیعی» یا «چیزی که فکر می‌کند»^۲ و یا هرگونه نظام در بسته و انتزاعی، غلبه کند. نقد او از شکاکیت هیوم به‌منزله نتیجه منطقی و گریزناپذیر این سنت فلسفی، هوسرل را با تناقضات و مشکلات حل‌ناشدنی آن روبه‌رو ساخت: در چارچوب تفسیر مبتنی بر بازنمایی از آگاهی، درک استحکام و غنای واقعیت - که در فلسفه هیوم تا حد مجموعه بی‌شکلی از تأثرات حسی منفرد سقوط کرده بود - و همچنین تشخیص وحدت درونی آگاهی - که باز هم از نظر هیوم، چیزی نبود مگر دسته‌ای از همان تأثرات - برای همیشه دور از دسترس باقی می‌ماند. رویارویی با هیوم به‌هوسرل اجازه داد تا بر پیشداوری منفی خود نسبت به کانت - که میراث استادش برنتانو بود - فایق آید و سنخیت بنیانی پروژه فلسفی خود با فلسفه انتقادی کانت را دریابد. شباهت برخورد کانت و هوسرل با شکاکیت هیومی، صرفاً یکی از تجلیات انگیزه مشترکی بود که اندیشه هر دوی آنان را هدایت می‌کرد: انگیزه دفاع از عقل و حفظ دستاوردهای عقلانی تفکر اروپایی.

بر همین اساس هوسرل اعلام داشت کار او نیز اساساً چیزی جز «نقد عقل» نیست. اما مفهوم کانتی نقد، در تقابل با مفهوم مارکسی - نیچه‌ای، بیشتر ناظر به‌سنجش، ارزیابی و احیای (معنا) است، تا سوء ظن، افشا و تخریب، (تلاش برای ایجاد پیوندی میان این دو مفهوم از نقد، بعدها به‌یکی از بارزترین مضامین فلسفه مرلوپونتی بدل شد). هوسرل با پذیرش اصطلاحات فلسفه انتقادی، عملاً بر نزدیکی خود با کانت تأکید کرد و کوشید تا پدیدارشناسی را به‌عنوان کاملترین و

عالتیرین نوع فلسفه استعلایی معرفی کند. معرفی پدیدارشناسی به منزله ایدئالیسم استعلایی، بزرگترین دستاورد جلد اول کتاب افکار (۱۹۱۳) و مضمون اصلی دومین تلاش گسترده هوسرل برای ارائه تعریفی دقیق و کامل از پدیدارشناسی بود. در این تلاش جدید، مضمون پیچیده و مهم «تحویل پدیدارشناختی»، جایگزین مفهوم قصدیت شد که در جستارهای منطقی (۱۹۰۰)، نقشی مرکزی داشت. اگرچه هوسرل خود قبلاً گفته بود که تأمل در مضمون قصدیت محتوای اصلی تحقیقات پدیدارشناختی را تشکیل می‌دهد، ولی همان‌طور که مرلوپوتی بعدها نوشت، تنها تعلیق (اپوخه) یا تحویل پدیدارشناختی می‌تواند ساختار قصدی آگاهی را آشکار سازد.

کتاب تأملات دکارتی (۱۹۳۱)، بیانگر آخرین و احتمالاً پیچیده‌ترین تلاش هوسرل برای تعریف پدیدارشناسی به منزله علمی دقیق^۱ بود، و او خود نخستین کسی بود که اذعان داشت این تلاش چندان موفقیت‌آمیز نبوده است. در سومین و آخرین مرحله تحول فکری خود، هوسرل تا حد زیادی از تفکر انتزاعی فاصله گرفت و برای نخستین بار پدیدارشناسی را با مفاهیم تاریخی و جامعه‌شناختی مرتبط ساخت. ثمره اصلی این دوره، کتاب بحران علوم اروپایی (نگارش ۱۹۳۴-۱۹۳۷، انتشار ۱۹۵۴) بود که حتی عنوان آن نیز گویای حرکت به سوی تفکر تاریخی است. مهمترین دستاورد این دوره، یعنی مفهوم زیست-جهان^۲ نیز حاکی از چرخشی مهم در برداشت هوسرل از پدیدارشناسی بود. این چرخش را نباید مترادف قبول نسبی‌گرایی دانست. هدف اصلی هوسرل، ایجاد نوعی تماس میان معرفت و زندگی و غلبه بر بحران علوم اروپایی بود، بحرانی که خود اساساً از عدم تأمل انتقادی در باب بنیانهای فلسفی و ریشه‌های تاریخی علوم معاصر - و پیامدهای آنها نظیر ریاضی شدن جهان در فیزیک گالیله‌ای و غیره - ناشی می‌شد. هوسرل نشان داد که آرای منطقی و انتزاعی پوزیتیویستها در باب قیاس، استقرار، فاکت و عینیت علمی تا چه حد مبهم و نارساست. به اعتقاد او، ما باید همه حقایق علمی و فلسفی خویش را بر بنیاد زیست-جهان، یعنی بر مشارکت در جهانی از معانی مشترک استوار سازیم.

توصیف فوق، حتی به منزله شرحی موجز از به اصطلاح «مراحل تحول فکری» هوسرل نیز، بسیار خام و ساده گرایانه است و به هیچ وجه نمی تواند پیچیدگی و غنای فلسفه او را بازگو کند. اما این توصیف می تواند زمینه ای فراهم آورد تا در متن آن روند انتقادی شدن پدیدارشناسی و برخی از گره ها و مسائل مربوط به آن، معنای روشنتری یابد. فی الواقع، در قیاس با پدیدارشناسانی چون هایدگر، شلر و سارتر، ثبات و تداوم پرسشهای بنیادین فلسفه هوسرل مایه شگفتی است. پشتکار، و شاید حتی بتوان گفت، سماجت او در پرداختن به این پرسشها، نقطه مقابل چرخشهای ناگهانی فیلسوفانی است که خود در «آثار متأخرشان» «آثار اولیه» خویش را مردود می شمارند. عملکرد فلسفی هوسرل با آرای او در باب ماهیت پدیدارشناسی کاملاً خواناست. حتی توصیف کمابیش ایدئالیستی او از فلسفه پدیدارشناختی به عنوان «یک علم دقیق و بری از هر گونه پیشفرض»، بیش از آنکه فراخوانی برای مطلق گرایی و مناجویی باشد، حاکی از ضرورت تأمل و بازاندیشی انتقادی است. به اعتقاد او پدیدارشناسی، یا اصولاً هر نوع نگرش فلسفی، اساساً «آغازی دائمی»^۱ است که همواره با «خطر کردن» همراه است. این حقیقت که هوسرل در آثار متعدد خویش هر بار همان پرسشهای همیشگی را از زاویه جدیدی مورد بررسی قرار می دهد - و همچنین تلاشهای پی در پی وی برای ارائه توصیفی جامع و منسجم از پدیدارشناسی - این تصور را برانگیخته است که پدیدارشناسی صرفاً نوعی روش است، روشی که مرتباً دقیقتر و پیچیده تر می شود بی آنکه هرگز در عمل اجرا شود. ولی نگاهی کوتاه به دستاوردهای مثبت هوسرل و دیگر پدیدارشناسان برای بطلان این گمان کافی است.

از نظر هوسرل، قلمرو تحقیقات پدیدارشناختی به راستی قاره عظیم و ناشناخته ای است که ناوگان فلسفه به تازگی در کرانه های آن لنگر انداخته است. او خود را کاشف این قاره می دانست، نه «مخترع» آن. به همین دلیل نیز غالباً با شور و هیجان از دیگران دعوت می کرد تا به صورت گروهی در اکتشاف این قاره شرکت جویند.^۲

1. perpetual beginning

۲. عباراتی نظیر «افقهایی که در همه سو به روی ما گشوده شده است»، یا «نفوذ به درون جهان جدید و ناشناخته»، و همچنین دعوت به مشارکت گروهی در تحقیقات پدیدارشناختی و اظهار ناراحتی از تکروی، تفرقه و «خودسری»، در جای جای آثار هوسرل دیده می شود.

تعبیر هوسرل از کار خود به عنوان نوعی «آغازگری و خطرجویی مداوم» را می‌توان به کمک یک تمثیل روشنتر ساخت؛ همین تمثیل به ما اجازه می‌دهد تا موضع متفاوت مرلوپوتی و رابطه خاصی او با پدیدارشناسی هوسرل را بهتر درک کنیم. تلاش فلسفی هوسرل را می‌توان مشابه عملیات بندبازی دانست که در ارتفاعی بلند بر ریسمانی نازک گام برمی‌دارد. او در هر قدم جدید با مشکل حفظ تعادل و خطر سقوط روبه‌روست؛ زیر پایش به کلی خالی است و هیچ تکیه گاهی نیز در دسترس نیست - یا به زبان هوسرل، «فاقد هر گونه پیشفرضی» است، زیرا او نیز چون دکارت حرکت خویش را با شک کردن در همه چیز و همه کس آغاز کرده است. پرواز «عرفانی» به قلمرو «وجود» نیز - لااقل از دید هوسرل - ناممکن می‌نماید. پس ظاهراً بقای بندباز صرفاً در گرو دقت و مهارت شخصی اوست. اما همه ما، حتی اگر هرگز بندبازی نکرده باشیم از این حقیقت تجربی آگاهیم که در راه رفتن بر لبه‌های باریک، حفظ سرعت، پرهیز از تردید و توقف، و نگاه کردن به روبه‌رو به عوض پایین، از عوامل مهم موفقیت است. به نظر می‌رسد مرلوپوتی بیش از استاد خویش بدین نکته آخر واقف بوده و از این رو توانسته است با پرهیز از برخی وقفه‌ها و تردیدهای هوسرل و پیگیری و بسط دیالکتیک نهفته در تناقضات و ابهامات اندیشه او، به نتایج روشنتری برسد و با ترکیب دیالکتیکی پدیدارشناسی و علوم اجتماعی- تاریخی، نگرش جدیدی به وجود آورد که مشخصه اصلی پدیدارشناسی انتقادی است.

برخی از مهمترین آثار مرلوپوتی هنگامی انتشار یافت که آخرین نوشته‌های هوسرل، از جمله کتاب بحران، هنوز به چاپ نرسیده بود. مرلوپوتی از طریق آرشبو هوسرل به دست نوشته‌های او دسترسی یافت و آشنایی با این متون تأثیری قاطع بر اندیشه او به جا گذارد. با این حال، پدیدارشناسی مرلوپوتی را نمی‌توان «دنباله طبیعی» آرای هوسرل دانست، و حتی می‌توان گفت در برخی موارد، تفسیر او از رأی هوسرل کاملاً دلخواهی و عجولانه است. در مقاله‌ای به نام «پدیدارشناسی و علوم انسانی»، مرلوپوتی نوشت: «همان‌طور که هوسرل در سالهای آخر عمرش اظهار داشت، ذهنیت فرجامین، یعنی همان ذهنیت غایی و ریشه‌ای که فلاسفه آن را

ذهنیت استعلایی می‌نامند، همان بین‌الاذهان است.^۱ وی این نظر را در چند جای دیگر، از جمله در پدیدارشناسی ادراک، تکرار کرد، ولی همان‌طور که برخی از مفسران هوسرل گفته‌اند، چنین حکمی در هیچ‌یک از آثار هوسرل یافت نشده است.^۲ در واقع اگر به خود کتاب بحران مراجعه کنیم، درمی‌یابیم که قضیه کاملاً برعکس است. در یکی از مهمترین و جالبترین بابهای کتاب، هوسرل می‌کوشد تا تناقض میان وجود ما به منزلهٔ آدمیان واقعی و وجود ما به منزلهٔ اذهان استعلایی برساننده را به یاری مفهوم «منِ نخستین»^۳ که در تک‌تک ما حضور دارد، رفع کند. او به این حقیقت اشاره می‌کند که پریدن از فراز پرسش «منِ نخستین» و طرح مستقیم و بی‌واسطهٔ مسئلهٔ بین‌الاذهان استعلایی، خطایی روش‌شناختی است. زیرا ما نمی‌توانیم عملکرد ذهنیت استعلایی را - که پس از تحویل پدیدارشناختی در خود یافته‌ایم - به‌طور مستقیم و بی‌واسطه به بشریت یا مجموعهٔ اذهان موجود نسبت دهیم. به گفتهٔ خود هوسرل:

تنها با شروع از خود^۴ و نظام عملکردها و دستاوردهای استعلایی آن است که می‌توانیم به نحوی روشمند بین‌الاذهان استعلایی را به معرض دید بگذاریم... تنها از این طریق می‌توانیم به درکی غایی از این حقیقت دست یابیم که هر «من» استعلایی نهفته در بین‌الاذهان (که به‌طریقی که گفتیم در بر ساختن جهان شریک است)^۵ باید ضرورتاً به منزلهٔ موجودی بشر در جهان بر ساخته شود؛ یا به عبارت دیگر، هر یک از ابنای بشر حامل یک «من» استعلایی در درون خودش است - البته نه به منزلهٔ لایه یا بخشی واقعی از

۱. اولویت ادراک، ۵۱.

۲. پروفیسور ادی در پانویشت مقدمهٔ خویش بر مقالات مرلوپونتی می‌نویسد: «در اینکه تفسیر مرلوپونتی از هوسرل بحث انگیز بوده و خواهد بود، تردید نیست. مورس ناتانسون این تفسیر و تفاسیر مشابه را تحت عنوان «اسطورهٔ زیست-جهان» مورد نقد قرار داده است... هربرت اشپیگلبرگ نیز به این نکته اشاره کرده است که برخی از نقل قولها و آرای را که مرلوپونتی به آثار متأخر هوسرل نسبت می‌دهد، هیچ شخص دیگری کشف نکرده است (ر.ک. پانویشت صفحهٔ ۵۱۷ در جلد دوم جنبش پدیدارشناختی). البته از لحاظ فلسفی، وفاداری مرلوپونتی به نیات غایی هوسرل ضرورتاً امری تعیین‌کننده نیست؛ کاملاً ممکن است که جهتگیری خود او ثمربخش تر باشد، حتی اگر بتوان نشان داد که هیچ ریشه‌ای در آرای هوسرل ندارد.» (مرلوپونتی، ۱۹۷۵، ص ۱۷۷).

3. Primal I

4. ego

5. coconstituting the world

روح خود (که آشکارا سخنی مهمل است) بلکه فقط تا آنجا که او شکل عینیت یافته^۱... «من» استعلایی متناظر با خود است.

(هوسرل، بحران، ۱۸۵-۱۸۶)

این نقل قول نسبتاً دشوار، تمامی ابعاد و نکات استدلال هوسرل را در بر ندارد (پاسخ نهایی او به مراتب پیچیده تر و جالبتر است - به ویژه از لحاظ تحولات بعدی فلسفه در مورد نقد ریشه‌ای و تجزیه ذهنیت یا سوژه و ارتباط آن با زمانمندی^۲) ولی شکی باقی نمی‌گذارد که از نظر هوسرل، بین‌الذهان استعلایی که بر سازنده جهان (و همچنین اذهان استعلایی دیگر^۳ است، خود باید توسط «من نخستین» (یا ذهنیت استعلایی) بر ساخته شود. با این حال، بی‌انصافی است اگر تفسیر مرلوپوتی از هوسرل را صرفاً بر مبنای مثال فوق مورد سنجش قرار دهیم.

جهت اصلی بحث‌های مرلوپوتی، مقابله با تفاسیر ایدئالیستی از پدیدارشناسی است، و این کار نیز عمدتاً از طریق گسترش محتوای مفاهیم بنیانی هوسرل و رها ساختن آنها از وابستگی صرف به ملاحظات مربوط به تفکر و شناخت، صورت می‌پذیرد. در اینجا می‌کوشیم به برخی از نکات برجسته استدلال مرلوپوتی در ارتباط با مفاهیم مرکزی قصدیت، تحویل پدیدارشناختی و زیست-جهان اشاره کنیم. در دیباچه مشهور پدیدارشناسی ادراک، مرلوپوتی به این نکته مهم اشاره می‌کند که مفهوم قصدیت به نوعی در فلسفه کانت نیز حضور دارد. کانت در بخش موسوم به ابطال ایدئالیسم نشان می‌دهد که ادراک درونی بدون ادراک بیرونی ناممکن است، و از این رو آگاهی به نوعی همواره با موضوعی جدا از خود مرتبط است. ولی «آنچه قصدیت را از مفهوم کانتی «رابطه با موضوعی ممکن» متمایز می‌سازد، آن است که

1. self-objectification

۲. در واقع هوسرل می‌خواهد از دام «تنها خودی» (*Solipsism*) پرهیز کند؛ از این رو می‌کوشد تا مسئله غامض بر ساختن آغازین زندگی و جهان توسط «من نخستین» را با پرسش زمانمندی ذهن یا سوژه و تکرر و تجزیه آن مرتبط سازد. هوسرل در عین حال به این مسئله بسیار مهم اشاره می‌کند که اینهمانی سوژه به منزله یک کلیت زمانمند بر ساخته از «من‌های» متعدد در گرو رابطه «من-دیگری» و برخورد به خود به مثابه «دیگری» است. (بحران، ۱۸۵). اینها دقیقاً همان پرسش‌ها و مضامینی است که بعدها دستمایه اصلی آثار مرلوپوتی، هایدگر (متأخر)، دریدا و مابعد-ساختگرایان شد.

3. cosubjects

و حدت جهان پیش از آنکه به وسیله معرفت بر نهاده شود... به منزله چیزی حی و حاضر که از قبل آنجاست «زیسته» می شود،^۱ هوسرل، تقابل کانتی میان «ذهن ناب کلی» و «اشیای عینی» را کنار می گذارد، زیرا اکنون «سوژه [یا فاعل شناسایی] دیگر آن متفکر کلی... آن قدرت وضع کننده ای نیست که تکرر تجربی را تابع قانون فهم می کند».^۲ مرلوپونتی با تکیه بر این مفهوم گسترش یافته از قصدیت، چنین نتیجه می گیرد که تجربه و آگاهی قصدی چیزی نیست مگر «شکل خاصی از الگو بخشیدن به جهان» و از آنجا که این امر، ماهیتی اساساً تاریخی و تمدنی دارد، پس در مورد هر تمدن خاص باید به شیوه هگلی به جستوی «ایده» آن پرداخت. همین ایده یا الگوست که «رفتار ما در قبال دیگران، در قبال طبیعت، زمان و مرگ» را شکل می بخشد. رابطه قصدی ما با جهان چنان فراگیر است که هرگز نمی توان از «تجربه ای سراپا غیر قصدی» سخن گفت - مگر به کمک تجربیدی ذهنی. با توجه به فراگیر بودن قصدیت می توان گفت «هیچ کلمه، ایما یا اشاره بشری وجود ندارد... که معنایی نداشته باشد».^۳ فهم تاریخ و همچنین فهم یک نظریه، مستلزم آن است که از تمامی زوایا و سطوح گوناگون ایدئولوژیکی، سیاسی، دینی، اقتصادی و روان شناختی بدان بنگریم. فهم واقعی هر آموزه ای با درک نحوه ظهور و تحول تاریخی آن مرتبط است، زیرا فی الواقع نوعی «تکوین معنا»^۴ وجود دارد که، به قول هوسرل، در تحلیل نهایی تنها چیزی است که «معنای» آموزه را به ما می آموزد.

مرلوپونتی در مقدمه کتاب خود به این نکته مهم اشاره می کند که غالباً تصور می رود «قصدیت» مضمون و کشف اصلی پدیدارشناسی است، «حال آنکه [قصدیت] تنها به واسطه تحویل پدیدارشناختی قابل درک می شود».^۵ مرلوپونتی به روال همیشگی خود می کوشد تا با تفاسیر ایدئالیستی و عقل گرایانه (دکارتی) از این مفهوم بنیادی هوسرل به مقابله برخیزد و از این طریق معنای حقیقی تحویل را آشکار سازد. او در این مورد نیز به «حقیقت درونی» اندیشه هوسرل وفادار می ماند و

۱. پدیدارشناسی ادراک، XVII.

۲. همانجا.

۳. همانجا، XVII.

4. genesis of meaning

۵. همانجا، XVII.

کار خویش را «دنباله طبیعی» تحلیل او می‌داند - هرچند که در عمل از آرای استاد خویش فاصله می‌گیرد. هدف نهایی هوسرل از طرح تحویلهای سه گانه - به‌ویژه تحویل استعلایی - استقرار^۱ «خود استعلایی» بود که در نهایت چیزی نیست مگر همان می‌اندیشم^۲ دکارت که به‌شیوه‌ای کانتی (استعلایی) از هر گونه بازمانده متافیزیکی یا هستی‌شناختی - به‌ویژه، مفهوم جوهر^۳ - پالوده شده است. در تقابل با این نگرش دکارتی که هستی یا وجود را به تفکر و اندیشه تحویل می‌کند، مرلوپونتی بر این نکته اصرار می‌ورزد که:

«... هستی من نوعی، هرگز نباید به‌آگاهی صرف من از وجود داشتن تقلیل یابد، بلکه باید در عین حال آگاهی این فرد خاص از هستی را نیز در بر گیرد، و از این رو باید تجسد من در نوعی قلمرو طبیعی و تحققِ لااقل نوعی وضعیت تاریخی را شامل شود. می‌اندیشم^۴، باید مرا در وضعیتی معین آشکار سازد، و تنها بدین شرط است که ذهنیت استعلایی می‌تواند، همان‌طور که هوسرل می‌گوید، نوعی بین‌الاذهان باشد.»

[پدیدارشناسی ادراک، XVII]

روشن است که در اینجا نیز مرلوپونتی می‌کوشد تا مفهوم مسئله‌ساز «ذهنیت استعلایی» را با تکیه بر رابطه نفس و دیگری (غیرنفس)، و تجربه بین‌الذهانی «بازسازی» کند، و این بار نیز نوآوری خود را به هوسرل نسبت می‌دهد. مرلوپونتی در پانویسی به‌قطعه فوق، خواننده را به‌بخش سوم متن چاپ‌نشده کتاب بحران رجوع می‌دهد، اما همان‌طور که پیشتر گفتیم چنین عبارت صریحی در آن کتاب یافت نمی‌شود و نویسنده بحران، به‌رغم اشاره به مسئله رابطه با «دیگری» و حتی طرح مفهوم کاملاً جدید زیست-جهان (که نطفه راه حل نهایی را در بر دارد)، هنوز هم به‌شیوه‌ای «عقل‌گرایانه» (دکارتی-کانتی) اهمیت و استقلال بنیانی برای ذهنیت استعلایی قایل است. اما مرلوپونتی، مفهوم دکارتی می‌اندیشم را به کلی دگرگون می‌کند. به اعتقاد او:

1. grounding

2. cogito

3. substance

4. cogito

«می‌اندیشم حقیقی، هستی آدمی را بر حسب اندیشه‌ای که او از وجود خویش در سر دارد، تعریف نمی‌کند؛ و علاوه بر این، تردیدناپذیری جهان را به تردیدناپذیری تفکر در باب جهان بدل نمی‌سازد؛ و دست آخر اینکه می‌اندیشم حقیقی، جهان به منزله معنا را جانشین خود جهان نمی‌کند. بلکه برعکس، اندیشه مرا به عنوان واقعیتهای ملموس مورد تأیید قرار داده، و با نمایان ساختن من به مثابه «بودن-در-جهان» هر گونه ایدئالیسم را کنار می‌زند.»

[پدیدارشناسی ادراک، XVII]

می‌اندیشم دکارت، یا «ذهنیت استعلایی» هوسرل، محصول نهایی تحویل استعلایی است. از نظر هوسرل، انجام تحویلهای سه گانه (پدیدارشناختی، ذاتی و استعلایی) و دستیابی به لایه‌های بنیادین آگاهی یا همان «خود استعلایی»، تنها راه استقرار تجربه و معرفت بشری بر بنیانهای روشن و استوار است. تأکید هوسرل بر ضرورت انجام تحویل، مخالفت بسیاری از شاگردان و پیروان او را برانگیخت. برخی از پدیدارشناسان مشهور، از جمله مارتین هایدگر، این تأکید را نشانه دور شدن از «شعار حقیقی» پدیدارشناسی - «بازگشت به خود چیزها» - و حرکت به سوی نوعی ایدئالیسم کانتی دانستند و آن را محکوم کردند. در این مورد نیز موضع مرلوپونتی، ترکیبی از انتقاد و دنباله‌روی بود. او با هر گونه «چرخش اگزیستانسیالیستی» که مستلزم نفی دستاوردهای هوسرل و اتخاذ مواضع ضد عقلانی بود، مخالفت می‌کرد، بی آنکه خطر ایدئالیسم نهفته در برخی صورتبندیهای هوسرل را ندیده گیرد. او به روش همیشگی خود کوشید تا تعبیری ضد ایدئالیستی از «تحویل پدیدارشناختی» به دست دهد. و این کار را نیز با همان مهارت همیشگی خود به انجام رساند:

«احتمالاً بهترین صورتبندی از [مفهوم] تحویل را اویگن فینک^۱، دستیار هوسرل، ارائه کرد، هنگامی که از «حیرت» در برابر جهان سخن راند. تأمل و بازاندیشی از جهان کناره نمی‌گیرد تا به سوی وحدت آگاهی به منزله بنیان جهان حرکت کند؛ تأمل گامی به پس می‌نهد تا اشکال تعالی^۲ را بنگرد که

1. E. Fink

2. forms of transcendence

چونان جرقه‌های آتش بالا می‌روند؛ تأمل، ریسمانهای قصدی^۱ را که ما را به جهان متصل می‌سازند، شُل می‌کند و از این راه ما را متوجه آنها می‌سازد؛ تأمل و بازاندیشی تنها شکل حقیقی آگاهی از جهان است، زیرا این جهان را همچون امری عجیب و معماگونه^۲ بر ما نمایان می‌کند. امر متعالی مورد نظر هوسرل با امر متعالی کانت یکی نیست، و هوسرل فلسفه کانت را به «اینجهانی» بودن متهم می‌کند، زیرا این فلسفه به عوض آنکه در برابر جهان از حیرت آکنده شود و ذهن (سوژه) را نوعی فرآیند تعالی به سوی جهان بداند، رابطه ما با جهان را که محرک اصلی استنتاج استعلایی است، به کار می‌گیرد و جهان را نسبت به ذهن درونماندگار می‌سازد... برای دیدن جهان و فهم معماگونگی آن باید عادت آشنای خود در پذیرش جهان را کنار بگذاریم... [اما] مهمترین درسی که تحویل به ما می‌آموزد، ناممکن بودن انجام یک تحویل کامل است. به همین سبب است که هوسرل پیوسته امکان تحقق تحویل را مورد بررسی مجدد قرار می‌دهد.»

[پدیدارشناسی ادراک، XVII]

حال می‌باید به سومین مفهوم بنیادی هوسرل، یعنی مفهوم زیست-جهان بپردازیم که نشانی از آن در پدیدارشناسی ادراک دیده نمی‌شود. به عوض آن، مرلوپونتی بر تجربه بین‌الذهانی و رابطه ضروری «خود و دیگری» تأکید بسیار می‌گذارد و می‌کوشد تا با تحویل ذهنیت استعلایی به نوعی آگاهی بین‌الذهانی، این دومی را اصل و مبنای هر گونه تجربه و معرفت قرار دهد. بدین منظور، مرلوپونتی تز «اولویت ادراک» را مطرح می‌کند و شاید حتی بتوان گفت در نظام فکری او «ادراک» همان نقشی را ایفا می‌کند که زیست-جهان در فلسفه متأخر هوسرل. اولویت ادراک را می‌توان مترادف این حکم دانست که «کش ادراکی»، اساسی ترین و مهمترین کش بر سازنده^۳ است، زیرا به اعتقاد مرلوپونتی «ادراک جهت آغازین آگاهی است» و در هر یک از تصورات، تجارب و کنشهای ما - حتی تجارب عقلانی، علمی یا تاریخی - نوعی وجه یا عنصر ادراکی وجود دارد. یا به عبارت دیگر، پدیدارشناسی ادراک، پایه و اساس پدیدارشناسی عقل، تاریخ و فرهنگ

1. intentional threads

2. paradoxical

3. constitutive

است - هرچند که هیچ یک از این سه را نمی توان به تجربه ادراکی تحویل کرد. اولویت ادراک در عین حال به معنای دوری گزینی از هر گونه فردگرایی معرفت شناختی است. یعنی به جای آنکه همچون کانت بکوشیم تا همه تصورات و تجارب یک ذهن (سوژه) فردی را به «نفس استعلایی» او رجوع دهیم و از این طریق آنها را وحدت بخشیم - و در گام بعدی نیز با مشکل لاینحل سازگار کردن این «جهانهای استعلایی» با یکدیگر و با جهان عینی روبه رو شویم - از آغاز مشارکت و زندگی در جهانی از حقایق^۱ و معانی همگانی را اصل قرار دهیم و بکوشیم تا نوعی «وحدت ادراکی» میان سوژه ها برقرار سازیم. البته این کار مستلزم ارائه تعبیر جدیدی از ادراک است که در آن بر خصلت انضمامی و تماماً جسمانی آگاهی تأکید گذارده می شود. آگاهی یعنی حضور جسمانی و گشودگی نسبت به جهان؛ از این رو، وجود آگاهی یا ذهن همانقدر حتمی و مسلم است که وجود جهان و ایدئالیسم استعلایی نیز چیزی جز رئالیسم مطلق نیست. مرلوپونتی نیز در پدیدارشناسی ادراک به دنبال چنین تعبیری است. و البته پویایی و تداوم همین جستجو است که او را به سوی اتخاذ نگرش تاریخی و تفکر انتقادی سوق می دهد. در هر حال، مفاهیم تاریخ، زیست-جهان و تجربه بین الاذهانی، مهمترین وجوه مشترک هوسرل و مرلوپونتی و سنگ زیر بنای هر گونه پدیدارشناسی انتقادی-تاریخی است. بی تردید تفاسیر مرلوپونتی از آرای هوسرل بری از ابهام نیست و ادعای او مبنی بر «دنباله روی طبیعی» از هوسرل نیز نیازمند تعدیل است؛ اما تحول و جهتگیری کلی اندیشه او، دو نکته مهم را روشن می سازد: نخست آنکه پدیدارشناسی به منزله فلسفه ای زنده و پویا می تواند و باید به تفکر انتقادی و تاریخی نزدیک شود، و این نزدیکی نتیجه گریزناپذیر تحقق برخی از غنی ترین توانهای بالقوه پدیدارشناسی و بسط ژرفترین بینشهای هوسرل است؛ و دوم آنکه انتقادی شدن پدیدارشناسی باید با انتقاد از خود پدیدارشناسی و آرای مؤسس آن، ادامه یابد، آغاز شود.

۲. هوسرل

آنچه گفته شد بیشتر ناظر بر جهتگیری و تحول کلی پدیدارشناسی از هوسرل تا

مرلوپونتی بود. جان اُنیل، در مقاله‌ای به نام «آیا پدیدارشناسی می‌تواند انتقادی باشد؟»، همین مسیر را دنبال کرده و کوشیده است با ادامه تفسیر مرلوپونتی از آثار متأخر هوسرل و اتصال آن با آرای متفکرانی چون شوتز، آرنت و هابرماس، برداشت جدیدی از نقد و تفکر انتقادی به دست دهد.^۱ گسترده‌گی و فراگیر بودن نگرش اُنیل به‌او اجازه می‌دهد تا ارزیابی روشنی از وضعیت تاریخی موجود ارائه دهد، وضعیتی که بارزترین خصیصه آن، نزدیکی گرایشها و حوزه‌های فکری متفاوت است. اما این رهیافت خطرانی نیز در بر دارد، زیرا ممکن است این تصور را در خواننده القا کند که انتقادی شدن پدیدارشناسی، صرفاً نتیجه انتخابهای شخصی و ایدئولوژیک افراد بوده و یا آنکه اوضاع و احوال و جو زمانه به‌این نزدیکی دامن زده است. بی‌تردید این عوامل – و بسیاری دیگر – در تحول پدیدارشناسی و حرکت آن به‌سوی تفکر انتقادی – تاریخی سهیم بوده‌اند، اما قبول این امر به‌معنای نادیده گرفتن نقش اساسی تحول درونی تفکر پدیدارشناختی نیست. بلکه باید نشان داد که چرا انتقادی شدن پدیدارشناسی، خود نتیجه منطقی بسط مفاهیم و بینشهایی است که آن‌را از درون به‌سوی نگرشی تاریخی و غیرانتزاعی سوق می‌دهند. البته باید به‌یاد داشت که این، حرکتی دوطرفه است. تفکر انتقادی «مقصودی» از پیش معین نیست که پدیدارشناسی و دیگر گرایشهای فلسفی باید به‌سوی آن روند. آن گرایشی که در اصطلاح به «نقد ایدئولوژی» معروف است، خود حاصل ترکیب مجموعه‌ای از جریانهای فکری و فلسفی است که هر یک به‌شکلی در ایجاد آن سهم داشته‌اند. در ادامه این نوشته تنها می‌توانیم برخی «پیوندهای مفهومی» را که حاصل تحول درونی پدیدارشناسی هستند، روشن سازیم، و این کار نیز به‌قول اُنیل، مستلزم بازگشت به‌آرای هوسرل و مرلوپونتی و قرائت مجدد آنهاست.

نخستین اثر چاپ‌شده هوسرل که در آن از تاریخ و تاریخمندی یاد می‌شود، کتاب تجربه و حکم (۱۹۴۸) است. در مقدمه این کتاب، هوسرل به‌صورت گذرا به‌این نکته مهم اشاره می‌کند که رجعت به‌زیست – جهان به‌منزله بنیان هر گونه تجربه و حکم به‌معنای مسلّم و طبیعی پنداشتن تجربه بشری – به‌صورتی که به‌ما داده شده است –

1. John O'Neill, «Can Phenomenology be Critical». in *Phenomenology and Sociology*, Penguin Books, New York, 1978.

نیست، بلکه برعکس، هدف از این رجعت کشف نشانه‌ها و آثار تاریخمندی نهفته در این تجربه است. به اعتقاد هوسرل تعین مفهوم جهان واقعی و عینی از همین هویت تاریخی نشأت می‌گیرد.^۱ این اشاره کوتاه به روشنی حاوی نطفه اصلی بینش انتقادی-تاریخی، و مبین آغاز حرکت به سوی تفکر هرمنوتیکی است. زیرا هوسرل از یکسو هویت تاریخی زیست-جهان را به طرزی استثنایی برجسته می‌سازد، و از سوی دیگر این کار با هدف ممکن ساختن نقد و پرهیز از مسلّم و طبیعی انگاشتن صور مختلف زندگی (روزمره) صورت می‌پذیرد.

اما برای فهم دقیق رابطه پدیدارشناسی با تفکر تاریخی و انتقادی، باید به سراغ شاهکار ناتمام هوسرل برویم: بحران علوم اروپایی. این کتاب نیز همچون بسیاری دیگر از آثار هوسرل، تلاشی است برای معرفی پدیدارشناسی، یا به عبارت دیگر، «مقدمه و درآمدی» است بر مفاهیم، روش و مضامین فلسفه پدیدارشناختی. مشخصه اصلی کتاب، دوری گزیدن از شیوه‌های قبلی معرفی پدیدارشناسی است. هوسرل به عنوان یک «آغازگر دائمی»، بار دیگر انقلابی در شیوه تفکر خویش برپا می‌کند و با گسست کامل از نگرش دکارتی (مشهود در افکار و تأملات دکارتی)، می‌کوشد تا پدیدارشناسی را از دریچه دو مفهوم بنیانی «تأمل تاریخی» و «زیست-جهان» معرفی کند. این دو بواقع، قطبها یا گرهگاههای مفهومی کتاب بحران هستند و آخرین دستاوردها و همچنین مشکلات پدیدارشناسی هوسرل در آنها متمرکز است. از این رو، ما نیز به پیروی از مقدمه عالمانه دیوید کار^۲، مترجم انگلیسی بحران، تحلیل خود را بر این دو مسئله، یعنی «مسئله تاریخ» و «زیست-جهان»، استوار می‌سازیم.

هدف از این کار، همان‌طور که گفته شد، روشن ساختن مسائل و نکاتی است که در آنها، مباحث درونی پدیدارشناسی با مفاهیم تاریخی و انتقادی گره می‌خورد.

مسئله تاریخ. پرسش تاریخ و تأمل تاریخی عمدتاً در دو بخش کتاب بحران علوم اروپایی مطرح می‌شود: نخست در بخش اول کتاب که بحران علوم را به عنوان

۱. تجربه و حکم، ۴۶.

بازتاب بحرانی در زندگی بشریت اروپایی بررسی می‌کند، و دوم در قسمت ضمائم، به‌ویژه در «سخنرانی وین» و ضمائم چهارم، پنجم، ششم و نهم متن انگلیسی. باب پانزدهم بخش دوم نیز کلاً به بحث درباره روش تاریخی اختصاص دارد. آنچه تأمل تاریخی را به یک «مسئله» بدل می‌کند، ناهمخوانی آن با خصلت ناب و ایدئیک تحلیل‌های پدیدارشناختی است. به قول پل ریکور «فلسفه‌ای مبتنی بر می‌اندیشم»^۱، بر بازگشت ریشه‌ای به خود^۲ به منزله مؤسس کل وجود، چگونه می‌تواند به فلسفه تاریخ بپردازد؟^۳ به عبارت دیگر، چگونه می‌توان امور تجربی و ایسجنهانی، همچون تاریخ و یا حتی زندگی روزمره را مبنای تحلیل‌های پدیدارشناختی از آگاهی ناب، ذهنیت استعلایی و ذوات (تحلیل ایدئیک) قرار داد؟ پاسخ این سؤال در گرو روشن ساختن معنای تأمل تاریخی در نزد هوسرل است.

در وهله نخست چنین به نظر می‌رسد که صرف عنوان بحران علوم اروپایی، بیانگر نوعی جهتگیری تاریخی است. اما در هر سه بخش عبارت «بحران علوم اروپایی»، نکات مبهم بسیاری نهفته است. مجموعه همین نکات است که تاریخ را به یک مسئله بدل می‌سازد. بدین منظور، نخست به سراغ مفهوم علم و بحران آن می‌رویم. در نظر هوسرل «علم عنوان طبقه خاصی از ساختارهای فرهنگی است»^۴ که نباید آن را با دیگر فعالیتها و دستاوردهای فرهنگی و معرفتی یکی دانست. علم یعنی برخورد روشمند عقلانی با هر آنچه هست که به واسطه ایدئال‌سازی و مستقل از هر گونه «ویژگی ذهنی و حسیات خاص»، در جهت رسیدن به حقیقت ایدئال حرکت می‌کند، یعنی با «تقریبهای منظم بر اساس عناصر و قوانین عام نامشروط». به اعتقاد هوسرل، ریاضی کردن طبیعت، یا همان ایدئال‌سازی، رمز موفقیت علوم طبیعی است و همین امر به آنها اجازه می‌دهد «همه موجودات انضمامی را که به صورت شهودی از پیش داده شده‌اند، از آدمی و جانور گرفته تا اجرام فلکی، بر حسب آنچه نهایتاً هست، [یعنی نموده‌های واقعاً داده‌شده] توضیح دهند».^۵ این جهتگیری مبین شکل جدیدی از حیات فردی و جمعی است که با ایده‌ها یا افکار آغاز می‌شود و به سوی افقهای باز نامتناهی حرکت می‌کند:

1. cogito

2. ego

۳. به نقل از مقدمه دیوید کار، XXXIV.

۵. بحران، ۲۷۲.

۴. بحران، ۲۷۶.

با ظهور نخستین تصور از افکار، آدمی به تدریج به انسان جدیدی بدل می‌شود. وجود معنوی او دخیل حرکت نوعی بازسازی پیشرونده می‌شود. این حرکت از آغاز به نحوی ارتباطی بسط می‌یابد و سبک و سیاق جدیدی از وجود شخصی را در قلمرو زندگی آدمی شکوفا می‌سازد... نخست در متن این حرکت (و سپس حتی در فراسوی آن) نوع جدیدی از بشریت رشد می‌کند. بشریتی که همپای زیستن در قلمرو [واقعیت] متناهی، زندگیش معطوف به قطبهای نامتناهی است.

[بحران، ۲۷۷]

این نگرش معنوی جدید با اشکال زندگی اجتماعی عجین می‌شود و بدین ترتیب، شکل جدیدی از حیات جمعی به وجود می‌آید که از طریق تولید افکار، عشق به افکار و شکل‌گیری هنجارهای آرمانی (ایدئال) در زندگی فردی و جمعی، حرکت به سوی افقهای نامتناهی آینده را ممکن می‌سازد؛ آینده‌ای متشکل از شمار نامحدود نسلهایی که هریک به نوبه خود، حاملان افکار و پویندگان راه بی‌پایان علم‌اند. هوسرل در اینجا اضافه می‌کند که این نگرش جدید نخستین بار در فضای معنوی قومی واحد، یعنی یونانیان، تحقق یافت. (این نکته‌ای مهم است که در ادامه بحث بدان بازخواهیم گشت).

نگرش علمی-فلسفی در آغاز صرفاً جزوی از نگرش طبیعی و در خدمت منافع و علایق عملی^۱ انسانهاست. هنگامی که این منافع جنبه‌ای کلی‌تر و عمومیت می‌یابد و در هیئت جهان‌بینیهای دینی-اسطوره‌ای متجلی می‌شود، نوع جدیدی از نگرش عملی ظهور می‌کند که هوسرل آن را «نگرش عملی والاتر» می‌نامد. این نگرش با فاصله گرفتن از منافع و امور جزئی و تکیه بر علایق همگانی به خصلت نامتناهی تفکر نزدیکتر می‌شود، بی‌آنکه هرگز از محدوده زندگی، کنش و منافع طبیعی خارج شود. تنها با ظهور نگرش نظری^۲ است که تعلیق داوطلبانه هر گونه کنش و علاقه طبیعی و عملی ممکن می‌شود و از این طریق است که نظریه^۳ فلسفی رشد می‌کند و به غایتی فی‌نفسه یا حوزه خاصّی علایق [نظری] بدل می‌شود.^۴

1. practical interests

2. theoretical attitude

3. theoria

۴. بحران، ۲۸۲.

هوسرل، بلافاصله متذکر می‌شود که قصد وی جدایی کامل صور نظری و عملی زندگی نیست، زیرا نگرش نظری، به‌رغم غیرعملی بودن، هنوز هم چیزی نیست مگر نگرش حرفه‌ای^۱ گروهی خاص، یا همان فلاسفه. نحوه پیوند دو نگرش نظری و عملی، یا به عبارت روش‌تر، نسبت میان معرفت و زندگی، یکی از مهمترین و غامضترین مسائل فلسفه متأخر هوسرل است. تفاسیر و انتقادات متعددی که در این مورد ارائه شده است، حاکی از اهمیت مسئله و ابهام موجود در نظر هوسرل است. او در یکی از مهمترین بخشهای «سخنرانی وین»، می‌کوشد تا با طرح نگرشی ثالث بر این دوگانگی غلبه کند. در اینجا است که پویایی و سلامت اندیشه او آشکار می‌شود، زیرا در این نگرش سوم است که تعهد به عقل و عشق به حقیقت با دیدگاه تاریخی و انتقادی و منافع بشری گره می‌خورد. به گفته هوسرل:

«شکل سومی از نگرش کلی نیز ممکن است (در تقابل با نگرش دینی-اسطوره‌ای، که مبتنی بر نگرش طبیعی است، و نگرش نظری)، یعنی ترکیب منافع و علائق نظری و عملی که از طریق گذار از نگرش نظری به نگرش عملی تحقق می‌یابد، به نحوی که تئوریا (علم کلی)، که در پی ابوخه [تعلیق] هرگونه پراکسیس و در چارچوب وحدتی منسجم حاصل می‌شود، به شیوه‌ای جدید در خدمت بشریت قرار می‌گیرد، بشریتی که در هستی انضمامی خویش، همواره و از ابتدا در قلمرو طبیعی^۲ به سر می‌برد. این [ترکیب] در شکل نوع جدیدی از پراکسیس تحقق می‌یابد، یعنی همان نقد کلی و عام همه صور زندگی و همه اهداف زندگی، نقد تمامی محصولات و نظامهای فرهنگی که تاکنون از درون زندگی بشر سر برآورده‌اند؛ بدین ترتیب، پراکسیس فوق در عین حال به نقد خود بشریت و ارزشهای آشکار و پنهان هادی بشریت بدل می‌شود. غایت این پراکسیس ارتقای بشریت به یاری عقل علمی عام و بر اساس هنجارها و معیارهای هر شکلی از حقیقت است، هدف آن است که بشریت سراپا دگرگون و به بشریتی نوین بدل شود که می‌تواند بر مبنای بینشهای نظری مطلق، مسئولیت مطلق زندگی و نفس خویش را به عهده گیرد.»

[بحران، ۲۸۳]

قطعه فوق بیانگر قدرت اندیشه هوسرل در غلبه بر محدودیتهای ایدئولوژیک عقل‌گرایی ایدئالیستی و قطب مخالف آن، یعنی خردستیزی عرفانی فلاسفه «وجودی»، است. (کافی است آن‌را با فضای کدر و رازآمیزخته متون هایدگری مقایسه کنیم). هوسرل تأمل تاریخی-انتقادی را به‌بخشی ضروری از رسالت تفکر فلسفی بدل می‌کند؛ با این حال، تفسیر او از نگرش علمی-فلسفی به‌منزله جهتگیری معنوی افرادی که منافع و علایق شخصی و طبیعی خویش را کنار می‌گذارند تا به‌یاری روشهای عقلانی، نظیر «ایدئال‌سازی»، و تولید منظم و تراکمی افکار، در راه بی‌پایان علم گام نهند، هنوز هم دربرگیرنده بسیاری پرسشهای تاریخی و پس‌مانده‌های تفکر ایدئالیستی است.

شاید بدیهی‌ترین این پس‌مانده‌ها، تصور فردگرایانه هوسرل از تئوریا و نگرش نظری است. به‌رغم برخی عبارات پراکنده در مورد خصلت جمعی و ارتباطی تفکر فلسفی، هوسرل هنوز هم به‌پیروی از دکارت، اتخاذ نگرش نظری را رویداد یا تحولی شخصی می‌داند که هر فیلسوف یا متفکری باید یکبار در زندگی فردی خویش بدان دست یازد. از دید او، فیلسوف «ناظری مستقل» است که با خونسردی به‌امور جهان می‌نگرد، بی‌آنکه در آنها مشارکت جوید.^۱ هوسرل حتی ظهور بشریت نوین را نیز به «اشخاص منفردی نظیر طالس و غیره» نسبت می‌دهد که با انتخاب نوعی حیات فلسفی و تبدیل فلسفه به حرفه شخصی خود، نهایتاً زندگی جمعی را نیز دگرگون ساختند.^۲ چنین عباراتی موجب می‌شود تا بینش ژرف هوسرل در مورد ظهور و تحول تاریخی نگرش نظری «از بطن رخداد‌های مشخص تاریخی»، صراحت و روشنی خود را از دست بدهد و با توهمات ایدئولوژیک آمیخته شود. فردگرایی هوسرل به‌خودی خود مسئله مهمی نیست، ولی می‌تواند به‌منزله بخشی از پرسشی کلیتر ما را به‌یکی از گره‌گاه‌های اصلی نظریه هوسرل رهنمون سازد. یورگن هابرماس دستاورد اساسی فلسفه هوسرل را چنین خلاصه می‌کند:

هوسرل به‌درستی توهم عینی‌گرایانه را مورد انتقاد قرار می‌دهد، توهمی که با ارائه تصویر واقعی‌تری فی‌نفسه - متشکل از امور واقع که به‌شیوه‌ای قانونمند، ساختاری معین یافته‌اند - همه علوم را می‌فریبد؛ عینی‌گرایی [مسئله مهم]

برساختن امور واقع را پنهان می‌سازد، و از این طریق مانع می‌شود تا پیوند درونی معرفت با منافع و علایق زیست-جهان بر ما آشکار شود. پدیدارشناسی از این پیوند باخبر است و آگاهی را بدان واقف می‌سازد. و از این رو، به اعتقاد هوسرل، پدیدارشناسی خود بری از چنین منافع و علایقی است. بنابراین، عنوان نظریه ناب که علوم به ناحق آن را غصب کرده‌اند، فقط سزاوار پدیدارشناسی است. هوسرل بر آن است که این رهایی معرفت از قید منافع و علایق، نتایج عملی مؤثری در پی خواهد داشت.^۱

به احتمال قوی هوسرل، خود با این جمع‌بندی موافقت می‌کرد، زیرا همه نکات آن مورد تأیید اوست: نقد عینی‌گرایی و اسطوره پوزیتیویستی «عینیت علم»، توجه به پیوند معرفت و زندگی جمعی، حل انبوه مسائل مربوط به مضمون بنیانی «برساختن» و وقوف کامل فلسفه پدیدارشناختی به نحوه پیوند فلسفه با زندگی و تاریخ، و در نهایت، رسالت اخلاقی و عملی ناشی از این کشف در مقابله با بحران تمدن اروپایی. ولی هابرماس جمع‌بندی خود را با انتقادی سخت به پایان می‌برد:

ولی اشتباه [هوسرل] واضح است. نظریه، به مفهوم رایج در سنت کلاسیک، فقط بدین جهت بر زندگی تأثیر می‌گذاشت که گمان می‌رفت نظریه، با تأمل در نظام کیهانی، نوعی ساختار جهانی ایدئال را کشف کرده است که الگو و نسخه اصلی نظم حاکم بر جهان بشری را نیز شامل می‌شود. تنها در مقام کیهانشناسی^۲ بود که تئوریا می‌توانست به کنش بشری نیز جهت بخشد... پیامدها و آثار تربیتی و فرهنگی نظریه از موفقیت آن در رها ساختن معرفت از قید منفعت ناشی نمی‌شد. بلکه برعکس، تأثیرگذاری نظریه در گرو قدرت شبه‌انشایی^۳ آن بود که خود در استتار منافع و علایق واقعی نظریه ریشه داشت. هوسرل در همان حالی که تصور عینی‌گرایانه علوم از خود را به نقد می‌کشد، اسیر نوع دیگری از عینی‌گرایی می‌شود که همواره جزو لاینفک مفهوم سنتی نظریه بوده است.^۴

انتقاد هابرماس، گویای این واقعیت است که غلبه بر عینی‌گرایی، مستلزم

1. See J. O'Neill, *op.cit.*, p. 202.

2. cosmology

3. pseudo-normative

4. *Ibid.*

درگیری عمیقتری با مسئله تاریخ است. از این رو، برای درک روشنتر این انتقاد و پاسخ فرضی هوسرل بدان، بهتر آن است که «روایت» هوسرل از تاریخ را به‌زبانی ساده و موجز بازگو کنیم. فلسفه که در نظر هوسرل مترادف «علم کلی» است، قهرمان اصلی روایت اوست. هوسرل به‌صراحت از تولد فلسفه در زمان و مکانی خاص، یعنی یونان قرن پنجم قبل از میلاد، سخن می‌گوید؛ ولی او هرگز علم و فلسفه را اموری تاریخی نمی‌داند. اعتبار احکام عقلانی فلسفه به‌دوره یا تمدن و فرهنگی خاص محدود نمی‌شود. هشدار هوسرل در مورد «بحران علوم اروپایی»، سرآغاز تلاش او برای احیای روح تمدن اروپایی است که خود منوط به‌احیای فلسفه است، زیرا در نظر هوسرل تحقق‌نگرش فلسفی به‌معنای «تولد دوباره اروپا از درون روح فلسفه است».^۱ تأکید هوسرل بر رسالت فلسفه، مؤید هشدار او در مورد دو خطر یا نشانه اصلی بحران است، نشانه‌هایی که در هیئت عینی‌گرایی و علم‌زدگی تجلی می‌یابند و به‌نوبه خود، بر عمق و شدت بحران می‌افزایند. این دو خطر عبارتند از:

۱. تحویل علم و عقلانیت علمی به مجموعه‌ای از روشها و فنون صوری و انتزاعی و در نهایت، تقلیل علم و کنش علمی به کاربرد و دستکاری نمادها و مفاهیم صوری، نمادهایی که در متن سنت تحقیق و تفکر علمی نهادینه شده‌اند و دیگر کسی در آنها به‌دید نقد نمی‌نگرد، زیرا همگان از یاد برده‌اند که این نمادهای صوری‌شده در معانی و مفاهیم زیست-جهان ریشه داشته و از دل زندگی و تجربه واقعی برخاسته‌اند.^۲ بدین ترتیب، پیوند علم با معانی، ارزشها و آرمانهای انسانی به کلی قطع می‌شود و علم به مفهوم واقعی کلمه بی‌معنا می‌شود. زیرا اکنون اتخاذ دیدگاه علمی، علی‌الاصول متضمن حذف پرسشهایی است که معنا و بی‌معنایی

۱. بحران، ۲۹۹.

۲. مسئله اصلی مورد نظر هوسرل، کاربرد نظامهای صوری (فرمال) نیست. به گفته خود او، کاربرد این نظامها «کاملاً موجه و در واقع الزامی است» (بحران، ۴۷) نکته مورد نظر، تأمل در معنای روشها و نمادهای صوری و کشف سرچشمه‌های آنها در زیست-جهان است. به اعتقاد هوسرل صوری شدن روشها و نمادها از عدم تأمل فلسفی و «ستی شدن» آنها در مقام مجموعه‌ای از معلومات مسلم و بدیهی ناشی می‌شود و پیامد آن نیز «فنی شدن» علوم و تبدیل آنها به «فن دستکاری نمادهای صوری» است.

زندگی در گرو پاسخ دادن به آنهاست. «ولی آیا جهان و هستی بشری می‌تواند به‌راستی معنایی داشته باشد، اگر علوم صرفاً اموری را حقیقی بدانند که به‌طرزی عینی اثبات شده‌اند، و اگر درسه‌ای تاریخ صرفاً در این بیان خلاصه شود که همه صور جهان معنوی، همه شروط حیات بشری، همه آرمانها و هنجارهایی که آدمی متکی به آنهاست، خود به‌خود، چونان امواجی گذرا شکل می‌یابند و محو می‌شوند، زیرا همواره چنین بوده و همیشه نیز چنین خواهد بود و ما نیز چاره‌ای نداریم جز مشاهده اینکه چگونه هر بار عقل به‌امری مهمل و خوشبختی به‌فلاکت بدل می‌شود»^۱.

۲. خطر دوم در علم‌زدگی و ایدئولوژی پرستش علم نهفته است. بر اساس اسطوره مطلق بودن علم جدید، هر معرفتی به‌جز شناخت علمی از درجه اعتبار ساقط است. هر گزاره‌ای که با معیارهای علمی آزمون‌پذیر نباشد، سخنی موهوم و غیرعقلانی است: گزاره گوییهایی بی‌معنی از قبیل متافیزیک و شعر و هنر و الهیات و غیره. بدین ترتیب با تحویل همه حقایق و معارف عقلانی به‌علم (به‌ویژه علوم طبیعی-ریاضی) و سپس تقلیل همین علوم به کاربرد روش علمی و تنظیم و دستکاری نمادها و مفاهیم صوری، بحران علوم در کل عرصه تمدن و فرهنگ فراگیر می‌شود. ترکیب همین دو جنبه، یعنی عینی‌گرایی و علم‌زدگی، است که علم و تکنولوژی را در عصر ما به ایدئولوژی اصلی نظام اجتماعی و بنیان مشروعیت آن بدل کرده است. زیرا اکنون حتی با پرسشهای ارزشی و مسائل اخلاقی و عملی نیز به‌مثابه مشکلات علمی و تکنولوژیک برخورد می‌شود، یعنی به‌مثابه مشکلاتی که حل آنها صرفاً در گرو ارائه تحلیل‌های صوری و برنامه‌ریزی فنی است.

در روایت هوسرل از تاریخ، فلسفه همان قهرمانی است که باید به‌مقابله با این بحران برخیزد. ولی فلسفه در انجام رسالت تاریخی خود با موانع بسیاری روبه‌روست که تفکر فلسفی، خود یکی از آنهاست. حدود یک قرن پیش، مارکس جوان با شور و شوقی زائدالوصف اظهار داشت: پرولتاریا یعنی تحقق فلسفه، یا به عبارت دیگر، تحقق آرمانهای فلسفه، مستلزم گسست از فلسفه نظری و نفی عملی آن در کنش سیاسی پرولتاریا است. در چارچوب فلسفه هوسرل جایی برای

اینگونه ترفندهای نظری وجود ندارد. و البته در این مورد خاص، مؤسسان نظریه انتقادی (هورکهایمر و آدورنو) نیز با هوسرل هم‌رأی‌اند. نفی یا تضعیف استقلال نظریه و یکی کردن آن با آگاهی تاریخی این یا آن گروه و طبقه اجتماعی، و در نهایت تحویل نظریه به ایدئولوژی جزمی این یا آن حزب و دسته سیاسی، حاصلی در پی ندارد مگر نابودی جوهر حقیقی نظریه به مثابه تلاشی تاریخی برای کشف و بیان حقیقت. حقیقت «مایملک» هیچ گروه و طبقه‌ای نیست. و همان‌طور که تاریخ معاصر نشان داده است، هر نظریه‌ای که استقلال خود را زیر پا بگذارد، در نهایت، هم به حقیقت و هم به طبقه‌ای که مدّعی نمایندگی آن است، خیانت خواهد کرد.

ولی آیا تأکید کردن بر استقلال فلسفه و واگذاری رسالت نجات جهان به آن، به معنی ندیده گرفتن واقعیت و بازگشت به اوهام و آرزوهای بی حاصل ایدئالیستی نیست؟ در بخشی از «سخنرانی وین» - که قرائتش احتمالاً بسیاری از طرفداران پدیدارشناسی را شگفت‌زده کرده است - هوسرل صریحاً به اهمیت مسئله قدرت (سیاسی) و رابطه رسالت فیلسوف حقیقی در گسترش معرفت عقلانی با مبارزه سیاسی اشاره می‌کند. به اعتقاد او، گسترش آموزش فلسفی و تفکر عقلانی در ورای حوزه محدود طبقات حاکم و مرفه، نتایج مشخصی در پی خواهد داشت. «واضح است که این امر صرفاً و به سادگی به یک دگرگونی یکنواخت و یکدست در حیات عموماً رضایت‌بخش ملت منجر نخواهد شد. بلکه پیامد آن به احتمال قوی، بروز تفرقه و تخاصمات درونی شدیدی خواهد بود که حیات ملت و همچنین کل فرهنگ ملی را دستخوش انقلاب خواهد ساخت. میان آن دسته از محافظه کارانی که به سنت [گذشته] قانع و پایبندند و مردانی که منش فلسفی دارند، جنگ درخواهد گرفت. و مبارزه آنها یقیناً در عرصه قدرت سیاسی رخ خواهد داد.»^۱ (تأکید از من.) عبارت فوق کو‌تاهتر - و در متن کل کتاب هوسرل - کم‌اهمیت‌تر از آن است که حتی سرآغاز نوعی تحلیل جامعه‌شناختی و سیاسی محسوب شود. استفاده از آن به قصد توجیه تفسیری به اصطلاح «سیاسی» از آرای هوسرل، نه فقط شتاب‌زده بلکه ناممکن است. هوسرل نه یک «مبارز سیاسی» بود و نه یک «تنورسین انقلابی»؛ او کسی بود به مراتب مهم‌تر و ارزشمندتر از اینها: یک فیلسوف حقیقی. درست

به همین دلیل باید اذعان کرد که عبارت فوق از لحاظ روشنتر ساختن پرسش اصلی مورد نظر ما، یعنی رابطه فلسفه و تاریخ، ارزش زیادی ندارد (هرچند به عنوان سرمشقی برای فیلسوفان و متفکران «غیرسیاسی» بسی ارزشمند است). هنگامی که مارکس اعلام کرد تحقق فلسفه در گرو نفی عملی آن است، قصدش فقط افشای ماهیت سیاسی نظامهای فلسفی نبود. پس از وقوع انقلاب کبیر فرانسه، و به ویژه با توجه به نقش مؤثر آرا و عقاید فلسفی در وقوع آن، بر همگان آشکار بود که تمامی مباحث فلسفی، حتی انتزاعی ترین آنها، متضمن نتایج سیاسی، اجتماعی و تاریخی است. اعتراض علیه خصلت صرفاً نظری فلسفه و تنگ نظریهای تاریخی و اجتماعی آن منحصر به مارکس نمی شد و هدف از آن نیز نفی هر گونه نظریه پردازی و غرق شدن در عمل سیاسی نبود. حاصل کار، چه برای مارکس و چه برای آنارشپیست اهل عملی چون باکونین چیزی نبود مگر ارائه یک نظریه فلسفی-تاریخی جدید در قالب مجموعه ای از کتب و مقالات. بنابراین، روشن است که مسئله اصلی انتخاب ساده ای میان فلسفه و تاریخ یا نظریه و عمل نیست. پرسشی را که پیش روی ماست شاید بتوان چنین صورتبندی کرد: چگونه می توان در ورای محدودیتها و تناقضات فلسفه های سنتی به نگرش یا نگرشهای فلسفی جدیدی دست یافت که درک روشنتری از حقیقت و تاریخ و پیوند میان آنها را امکان پذیر می کند؛ یا به عبارت دیگر، جستجوی فلسفی برای کسب معرفت حقیقی و شناخت نظری با منافع، علایق و آرمانهای تاریخی چه نسبتی دارد، این منافع و علایق چگونه و تا چه حد بر شناخت ما از حقایق اثر می گذارد و چگونه می توان با استفاده از همین معرفت فلسفی به شناختی حقیقی از منافع و علایق و ارزشهای تاریخی دست یافت و در مورد آنها قضاوت کرد. بسی اغراق می توان گفت این بنیانی ترین پرسش فلسفه معاصر است. بیهوده نیست که تقریباً همه مکاتب فلسفی در اینجا با یکدیگر تلاقی می کنند، به نحوی که می توان کل تاریخ فلسفه دو قرن اخیر را در شکل گزارشی از اشکال گوناگون پاسخگویی بدین پرسش، روایت کرد. به نظر می رسد در سنت فلسفه پدیدارشناختی دو راه برای رویارویی با این پرسش وجود دارد:

الف- پذیرش این امر که معرفت به حقیقت صرفاً یکی از علایق و منافع بشری

است؛ و اینکه کسب معرفت ذاتاً از طریق زبان و از درون وضعیتی تاریخی تحقق می‌پذیرد و از این رو هرگز نمی‌توان آن را به‌طور کامل از دیگر علایق بشری یا از کلّ حیات تاریخی و اجتماعی آدمی جدا ساخت. همان‌طور که هوسرل می‌گوید، معرفت به‌حقیقت فرآیندی نامتناهی است که با دل‌کندن نسبی از علایق زندگی عملی و روزمره آغاز می‌شود؛ ولی نباید فراموش کرد که مشارکت در فرآیند نامتناهی تفکر و علاقه‌مندی به‌حقیقت، خود محصولِ شکلِ خاصی از حیات اجتماعی و تاریخی است. هوسرل این تصور از معرفت را تحتِ عنوانِ «ترکیبِ علایق عملی و نظری» مشخص می‌کند و بر جنبهٔ عملی و انتقادی آن به‌منزلهٔ «نقد کلّی و عام همهٔ صور زندگی» تأکید می‌گذارد. این راه همان راه پدیدارشناسی انتقادی است که آثار ملوپونتی را باید نقطهٔ شروع اصلی آن دانست، زیرا هوسرل به‌رغم همهٔ بصیرت‌هایش این راه را برنگزید.

ب- راه دوم، ادامهٔ مسیر فلسفهٔ سنتی و تعمیق آن است؛ همان راهی که هوسرل آن را «ریشه‌ای کردن» (رادیکالیزاسیون) فلسفهٔ دکارتی می‌نامید. بدین ترتیب جستجو برای یافتن «بنیاد غایی» معرفت و واقعیت - که اینک برخلاف فلسفهٔ دکارت از قلمرو وجود و ماهیت خارج شده و خصلتی تماماً استعلایی یافته است - ادامه می‌یابد. هوسرل نیز می‌خواهد به آن ذهنیت استعلایی دست یابد که فاعل اصلی بر ساختن همهٔ ابعاد و لایه‌های تجربه است. «برساختن»، مضمون اصلی پدیدارشناسی استعلایی است که حوزه‌های گوناگونی چون احکام منطقی، نظریه‌های علمی و تجارب زندگی روزمره را در بر می‌گیرد. پدیدارشناسی با زدودن همهٔ آثار عینی‌گرایی و واقع‌گرایی خام، و اتخاذ نگرشی ریشه‌ای نسبت به مسئلهٔ ذهنیت، درمی‌یابد که برساختن جهان به‌وسیلهٔ ذهنیت استعلایی، مسئله‌ای صرفاً معرفت‌شناختی نیست، بلکه از آغاز و به‌تمامی با منافع و علایق اینجهانی آمیخته است. آگاهی به‌چگونگی دخالت این منافع و حلِ مسئلهٔ برساختن، به پدیدارشناسی اجازه می‌دهد به‌عینیتی واقعی دست یابد که فلسفه‌های سنتی دقیقاً به‌علت نگرش عینی‌گرای خود از رسیدن بدان عاجز بودند.

بدین ترتیب، روشن می‌شود که انتقاد هابرماس بی‌ربط نیست. پدیدارشناسی استعلایی، به‌رغم همهٔ بصیرت‌های انتقادی‌اش، هنوز هم راه فلسفهٔ سنتی را ادامه

می‌دهد و مشتاق رسیدن به حقیقتی نامشروط، مطلق و آغازین است، و قیمت این اشتیاق را نیز با درافتادن به دام شکل جدیدی از عینی‌گرایی می‌پردازد. اگر استدلال هوسرل را به زبان روایت تاریخی ترجمه کنیم، حاصل کار یک افسانه پریان تمام‌عیار است. چنانچه گفتیم در روایت هوسرل از تاریخ، فلسفه (یا علم کلی) همان قهرمانی است که می‌باید یک‌تنه تمدن اروپایی را از خطر نابودی و بحران نجات بخشد. فلسفه باید بر تمامی موانع و مشکلات فایق آید، طلسم شیاطین را درهم شکند، دیو جهل را از تخت به زیر کشد و در پایان خوش داستان، پس از وصلت با معشوق خویش، حقیقت، بر تخت سلطنت مطلقه جلوس کند و البته مردمان نیز باید شکرگزار باشند که اکنون سلطانی عادل بر آنان حکم می‌راند. همچون همه حکایات پریان، این روایت نیز فاقد هرگونه جنبه تراژیک است. برخلاف قهرمانان تراژدی، قهرمان هوسرل بری از هرگونه عیب و نقص درونی است، به‌جز غفلتی گذرا و اندک غروری نابجا که هر دو به‌وسیله شجاعت و فداکاری قهرمان جبران می‌شود.

ولی متأسفانه تاریخ، افسانه پریان نیست. هربرت مارکوزه — که همچون هابرماس به دستاوردهای هوسرل در بحران به‌دیده تحسین می‌نگرد و بیش از آدورنو و هورکهایمر با پدیدارشناسی همدلی دارد — در پایان نقد خود بر بحران علوم اروپایی، پس از تأیید وجود بحران و زوال ایدئولوژی اومانیزم در برابر قدرت و شکوه ایدئولوژی «علم و تکنولوژی»، می‌پرسد: «آیا فلسفه در این تغییر و تحول به کلی بی‌گناه است، یا شاید فلسفه نیز در غرور و تکبر^۱ علم شریک است؟ آیا فلسفه نیز چون علم در شکست رسالت حقیقی تنوریا مقصر است، در شکست رسالت عقل برای کمک به تحقق آدمیت^۲». ^۳ پرسش بی‌پاسخ مارکوزه، ابهامی را در دل پروژه فلسفی بحران آشکار می‌کند: سخن راندن از بحران علوم متضمن اتخاذ نگرشی ایدئالیستی به تاریخ است، یا لاقابل راه را بر چنین نگرشی می‌گشاید. ولی این ابهام، همان‌طور که گفته شد، در هر سه جزء عنوان کتاب هوسرل

1. hubris

2. humanitas

3. Herbert Marcuse, «On Science and Phenomenology», in *The Essential Frankfurt School Reader*, Basil Blackwell, Oxford, 1978, p. 476.

حضور دارد. در همان ابتدای کتاب هوسرل می‌کوشد تا منظور خود از تأکید بر صفت اروپایی را روشن سازد. به گفته او، تأمل فلسفی در باب بنیادهای عقل و تحقق توانهای بالقوه آن «تنها راه تصمیم‌گیری در باب این مسئله است که آیا غایت^۱ درونی بشریت اروپایی که از بدو تولد فلسفه یونان جزوی از فطرت این بشریت بوده است... توهمی صرفاً تاریخی و ساختگی^۲، یا به عبارت بهتر، دستاورد تصادفی تمدنی است که صرفاً یکی از صدها تمدن و سنتهای تاریخی بشریت است، یا آنکه برعکس، بشریت یونانی را باید معرف نخستین جهش تعیین‌کننده به سوی چیزی دانست که ذاتی کل بشریت یا ذروه کمال^۳ اوست». ^۴ هوسرل در ادامه این نقل قول بر ماهیت عقلانی مفهوم «مدنیت» تأکید می‌گذارد و این تصور را در ما القا می‌کند که از نظر او خصلت جهان‌شمول فلسفه امری محرز است. با این حال، تنش میان این دو جنبه، یعنی اهمیت و معنای کلی عقلانیت فلسفی و منشأ تاریخی آن در تمدنی خاص، باقی است و به صورت گوناگون در متن روایت هوسرل ظاهر می‌شود. برای مثال، در «سخنرانی وین» به صراحت گفته می‌شود که سخن راندن از فلسفه و علم چینی و هندی، یا به عبارت دیگر «تفسیر [فرهنگ] هند و بابل و چین به شیوه‌ای اروپایی»، کاری نادرست است و جوهر اسطوره‌ای و عملی جهان‌بینیهای شرقی را «تحریف» می‌کند.^۵ در جای دیگر هوسرل به تمایل اقوام و ملل غیراروپایی به «اروپایی شدن» اشاره می‌کند و آن را تلویحاً دلیل برتری عقلانیت اروپایی محسوب می‌کند. اگر عقلانیت غایت و جوهر تمدن است، پس باید گسترش عقلانیت اروپایی را معرف اشاعه تمدن دانست. ولی شکی نیست که در این فرآیند، قدرت و منفعت از آغاز نقش مهمتری داشتند تا عقل. گسترش تمدن عقلانی اروپا غالباً با اعمال خشونت، طمع و توحشی همراه بوده است که نقطه مقابل بشریت اروپایی و تمدن عقلانی مورد نظر هوسرل است. واقعیت تاریخی، تمایز تجربیدی و ایدئولوژیک میان تمدن و توحش، پیشرفت و پسرفت را نفی می‌کند و این خود موجد تنشی است که تا عمق نظریه عقلانیت نفوذ کرده است، و عقل را به عذاب

1. telos

2. factual

3. entelechy

۵. همان، ۲۸۴.

۴. بحران، ۱۵.

وجدان دچار می‌سازد. هوسرل برای فرار از این تنش، به شیوه‌ای مشابه ماکس وبر، می‌کوشد تا بر خصلت ناب و بی‌طرف نگرش علمی-فلسفی تأکید گذارد. هدف نگرش عقلانی چیزی نیست مگر نظریه ناب^۱ و آدمی با قبول این نگرش «به‌ناظری غیرمشارک، به‌مساح^۲ جهان بدل می‌شود، او یک فیلسوف می‌شود»^۳. (تأکید از من.) در هر دو مورد (هوسرل و وبر) رویارویی با مسئله تاریخ و مرتبط ساختن عقلانیت با منشأ و تحولی تاریخی، به‌نوعی مقاومت در برابر نگرش تاریخی و هراس از نفوذ تنشهای دیالکتیکی آن به‌ساحت عقل منجر می‌شود. محصول نهایی، برخوردی مبهم و تردیدآمیز با تاریخ است.

مجموعه همین پرسشها و ابهامات است که تاریخ را به یک مسئله بدل می‌سازد. ژاک دریدا با تکیه بر همین ابهامات - که به‌برخی از آنها اشاره شد - به‌فقدان برخورد صریح با مسئله تاریخ اشاره می‌کند و می‌گوید: «اگرچه این شیوه جدید نفوذ در تاریخ، در کتاب بحران، مستمراً اعمال می‌شود، ولی خود آن هرگز به یک مسئله بدل نمی‌شود»^۴. با توسل به فلسفه دریدا و روش او در واسازی^۵ متون فلسفی، می‌توان گفت که غیبت مسئله تاریخ در بحران، نشانگر اهمیت و مرکزیت آن است. مسئله تاریخ همان گرهگاه پنهانی است که تنها در حواشی فلسفه پدیدارشناختی با آن روبه‌رو می‌شویم. صراحت بخشیدن به این مسئله، یا جابجایی مرکز و پیرامون، نام دیگری است برای فرآیند گذر از نقد پدیدارشناسی به پدیدارشناسی انتقادی.

«حَلّ» مسئله تاریخ نه فقط از حوصله این نوشته یا حتی کتاب بحران، که از حوصله کلی پدیدارشناسی، و به یک معنا از حوصله هر گونه نظریه و فلسفه تاریخ نیز خارج است؛ تفکر تاریخی بیشتر از گشودگی به تاریخ حکایت دارد تا از احاطه بر آن. از این رو، در اینجا صرفاً به اشاراتی چند درباره شیوه‌های برخورد با این مسئله در متن سنت پدیدارشناختی بسنده می‌کنیم. اگر از مرلوپوتی و پدیدارشناسی انتقادی صرف‌نظر کنیم، دو شیوه برخورد اصلی باقی می‌ماند: یکی اساساً در غفلت و ندیده گرفتن تاریخ به‌منزله یک مسئله خلاصه می‌شود، و نتیجه

1. pure theoria

2. surveyor

۴. به نقل از مقدمه مترجم، بحران، XXXV.

۳. بحران، ۲۸۵.

5. deconstruction

دومی نیز خنثی و بی خطر ساختن مسئله تاریخ و تحریف و تبدیل آن به مسئله‌ای انتزاعی است.

شیوه نخست که مبتنی بر غفلت و طفره‌روی است، ماهیتی سنتی‌تر دارد و به‌نگرش خود هوسرل نزدیک‌تر است. جامعه‌شناسی توصیفی آلفرد شوتز، آرای جرج هربرت مید و حتی فلسفه پدیدارشناختی ماکس شلر - که می‌کوشد زمان جاودان را از زمان تاریخی جدا سازد - همگی کمابیش از این شیوه برخوردارند (یا عدم برخورد) با تاریخ سود می‌جویند. ولی احتمالاً بهترین و گویاترین نمونه این برخورد، ضمیمه کوتاه اویگن فینک در کتاب بحران است. فینک که یکی از وفادارترین شاگردان هوسرل و در سالهای آخر دستیار و همکار نزدیک وی بود، می‌کوشد تا «طرحی کلی برای ادامه کتاب بحران» (۴۰۰-۳۹۷) ارائه دهد. طرح فشرده اما جامع فینک با مسئله «تعلیق روان‌شناختی» و اعتبار کلی آن آغاز می‌شود، سپس به رفع تناقض یا پارادوکس نهفته در رهیافت روان‌شناختی می‌پردازد و نشان می‌دهد که روانشناسی بر اساس منطق ذاتی خود باید به پدیدارشناسی استعلایی منجر شود؛ زیرا دیدگاه روان‌شناختی فقط مرحله‌ای خاص در حرکت به سوی پدیدارشناسی است؛ در صفحه آخر، فینک مسائل مربوط به فلسفه علم و منطق علوم طبیعی را مورد بحث قرار می‌دهد و تنها در سطر آخر نوشته خویش به نحوی مبهم به رسالت فلسفه و مسئولیت بشریت در قبال سرنوشت خود اشاره می‌کند. کلی طرح فینک مبتنی بر بخش سوم بحران است، آن هم عمدتاً قسمت دوم یا بندب این بخش که مسئله اصلی آن معرفی روانشناسی به منزله دروازه ورود به پدیدارشناسی است. وجود یک اشاره مبهم و حاشیه‌ای به «مسئله زیست-جهان» و فقدان هر گونه اشاره صریح، یا حتی ضمنی، به «مسئله تاریخ» گویای نقطه نظر و تعبیری خاص از پدیدارشناسی است. هنگامی که اساسی‌ترین مسائل و پرسشهای یک کتاب نادیده گرفته می‌شود، آن هم در طرحی برای ادامه مطالب و مضامین همان کتاب، دیگر نمی‌توان مقاومت در برابر تفکر تاریخی و یا سرکوب (ایدئولوژیک) آن را اتهامی واهی و بی‌ربط دانست و باز هم با همان خودسری و سماجت غیرانتقادی از «فقر تاریخی‌گری» سخن راند.

جوهر دومین شیوه برخورد با مسئله تاریخ را می‌توان در یک جمله خلاصه

کرد: جایگزینی تاریخ با تاریخمندی. مفهوم انضمامی، انتقادی و دیالکتیکی تاریخ آرامش انتزاعی گفتار فلسفی را به هم می‌زند و از طریق رویاروی ساختن تفکر نظری با قطب مخالفش، آن را به سوی خودآگاهی و تأمل در نفس می‌راند. حال آنکه جابجایی تاریخ و تاریخمندی، مشخصه بارز گرایش ذاتی فلسفه هایدگر است. تأثیر این گرایش در دگرگون ساختن دیگر مفاهیم فلسفی (نظیر تبدیل زمان به زمانمندی، آخرت‌شناسی به آینده‌مندی و...)، و همچنین گسترش و تداوم آن در دیگر عرصه‌های تفکر (نظیر الهیات بولتمان، هرمنوتیک گادامر، و فلسفه و نقد مابعد ساختگرایی دریدا)، تماماً گویای اهمیت استراتژیک این چرخش در فلسفه معاصر است. ولی تا آنجا که به هوسرل و پدیدارشناسی مربوط می‌شود، هدف از این جابجایی، ختنی ساختن مسئله تاریخ و جلوگیری از نفوذ مفاهیم و مضامین هگلی است.

حتی در آن بخشها و فصولی از بحران که به تاریخ می‌پردازند نیز نشانی از نام یا آثار هگل، به صورت صریح یا ضمنی، به چشم نمی‌خورد. قضاوت در مورد میزان آشنایی هوسرل با فلسفه هگل، لااقل بر اساس متن بحران، ناممکن است. مع‌هذا، مفاهیم و صورت‌بندیها و مضامین هگلی در جای‌جای بحران مشهود است و گاه حتی حضوری چشمگیر دارد (برای مثال، قطعه مربوط به خودبستگی روح و وجود آن در خود و برای خود که به اعتقاد هوسرل ویژگی منحصر به فرد روح و مبنای جوهر عقلانی آن است).^۱ توصیف و تحلیل روح بشریت اروپایی و معرفی تاریخ به منزله فرآیند نامتناهی تحقق و تکامل این روح، تأکید نهادن بر درون-پیوستگی روح و تاریخ، و در نهایت سخن گفتن از تاریخ روحانی یا تاریخ معنوی - اینها همگی اجزای ذاتی و اساسی تصور هوسرل از تاریخ و عقلانیت‌اند و بخش مهمی از محتوای بالفعل و بالقوه آن را تشکیل می‌دهند. اگر همان‌طور که هایدگر در آخرین صفحات وجود و زمان می‌گوید، باید تعلق درونی مفاهیم «روان» و «زمان» و تجلی این پیوند در هیئت یک تاریخ معنوی را مضمون اصلی فلسفه تاریخ هگل دانست، آنگاه چشم‌پوشی از قرابت آرای هوسرل با این فلسفه و یا انکار آن به دلیل فقدان استناد و ارجاع صریح به آثار هگل، به‌راستی ناممکن می‌شود. و چنانکه از ظاهر امر به نظر می‌رسد، این عدم امکان موجب تشویش و نگرانی بسیاری شده است.

شیخ فلسفه هگل هنوز هم بسیاری را به هراس می افکند. دیوید کار، مترجم انگلیسی بحران، نیز از جمله کسانی است که از قرابت آرای متأخر هوسرل با تفکر تاریخی سنت هگلی (و عواقب احتمالی آن) بیمناک است. راه حل پیشنهادی او برای جلوگیری از سرایت دیالکتیک هگلی، همان چرخش جادویی مشهور و گذر از تاریخ به تاریخمندی است. او پس از اشاره به تلاش هوسرل برای کشف «جوهر ذاتی» و «شرط پیشینی» تاریخ، با کمی دستپاچگی چنین نتیجه می گیرد: «بنابراین نکته اصلی مورد توجه [هوسرل]، خصلت عام تاریخی بودن آدمی است، یعنی همان چیزی که امروزه «تاریخمندی» انسان نامیده می شود.^۱ در چارچوب افت و خیزهای فلسفه معاصر، هراس از «تاریخ» و توسل به «تاریخمندی»، عمومی تر و شناخته شده تر از آن است که موجب تعجب گردد. ولی مترجم انگلیسی بحران به خوبی از بی اعتنایی هوسرل به این چرخش هایدگری آگاه است، و از این رو در پانویس صفحه ۱۵ می نویسد: «در این متن، هوسرل غالباً اصطلاح Geschichtlichkeit (تاریخمندی) را به مفهومی به کار می برد که از اصطلاح Geschichte (تاریخ) تقریباً غیر قابل تمایز است.» اهمیتی که دیوید کار برای این تمایز قایل می شود، مبین قدرت و جذبه نهفته در «تاریخمندی» است.

در واقع مفاهیمی چون تاریخمندی، درافتادگی^۲ و غیره، همواره نقشی مضاعف ایفا می کنند. حضور آنها به گفتار فلسفی ظاهری انضمامی، جدی و مدرن می بخشد و این تصور را در ذهن خواننده القا می کند که در اینجا دیگر از او هام و کلی گوییهای انتزاعی تفکر متافیزیکی خبری نیست و شعار اولیه پدیدارشناسی مبنی بر «بازگشت به خود چیزها» به راستی تحقق یافته است. تأکید نهادن بر تاریخمندی همان جادویی است که به اشباح و فسیلهای فلسفی جانی تازه بخشیده، آنها را به اموری ظاهراً مشخص و ملموس و قابل عرضه بدل می کند. زیرا امروزه مقولات و مباحث سنتی فلسفه نظری دیگر خریداری ندارد. بقا و حضور گسترده مفاهیمی چون تاریخمندی و درافتادگی یا مجعولیت مبین ناتوانی مکاتب فلسفی در جلوگیری از نفوذ مضامین تاریخی است، واقعیتی که در عصر ما به صورت رواج

۱. بحران، XXXVI.

2. Facticity

و غلبه اشکال گوناگون هرمنوتیک جلوه گر شده است. تحقق توان انتقادی نهفته در پدیدارشناسی، در گرو تقویت تفکر تاریخی و مقابله با شبهه-پاسخهایی است که می‌کوشند با «حل» مسئله تاریخ، رسالت فلسفه در قبال بشریت را -که از تعهد آن به حقیقت جدایی‌ناپذیر است- به فراموشی سپارند.

مسئله زیست-جهان. ساخت مفهومی این مسئله از بسیاری جهات شبیه مسئله قبلی است، به نحوی که مذاقه در آن به طرح پرسشها و معماهای مشابهی می‌انجامد که نیازی به تکرار همه آنها نیست. در اینجا نیز پرسش اصلی و بنیانی آن است که چگونه می‌توان بنای پرابهت پدیدارشناسی استعلایی را بر زیربنایی صرفاً تجربی و اینجهانی مستقر ساخت، یا به عبارت دیگر، چگونه می‌توان تحویل استعلایی را با این ادعا وفق داد که همه کنشهای معنایی ما در زیست-جهان ریشه دارد. شباهت ساختاری دو مسئله تاریخ و زیست-جهان، این تصور را برمی‌انگیزد که شاید این دو صرفاً اشکال متفاوت یک مسئله‌اند و از این رو باید به پیروی از اصل سادگی و پرهیز از تکرار، یکی را به دیگری تحویل کرد. و البته چون برتری و اولویت، به لحاظ قدمت و گسترده‌گی و عمق مسئله، بی‌تردید از آن تاریخ است، پس چاره‌ای نمی‌ماند مگر تحویل مسئله زیست-جهان به یک مسئله تاریخی. همان‌طور که خواهیم دید، تاریخی کردن زیست-جهان عنصری از حقیقت را در بر دارد؛ با این حال، قضاوت در این باره مستلزم نگاهی دقیق‌تر به جایگاه مفهوم زیست-جهان در فلسفه پدیدارشناختی است. با توجه به شباهت فوق‌الذکر، جای تعجب نیست اگر این بار نیز بررسی انتقادی آرای هوسرل و پیروانش، به انکشاف حقیقت محتوایی^۱ مفهوم زیست-جهان و آشکار شدن ابعاد انتقادی آن منجر شود.

شکست، یا بهتر بگوییم، نافرجام ماندن طرح هوسرل برای استقرار پدیدارشناسی استعلایی، برخی را بر آن داشت تا توجه هوسرل به مسئله زیست-جهان را نشانه عدول او از مواضع قبلی خود بدانند؛ به همین ترتیب، اشاره طنزآمیز او به «پایان رؤیای فلسفه همچون علمی دقیق» به عنوان نوعی عقب‌نشینی در برابر نگرش به اصطلاح «انضمامی و تاریخی» هایدگر و رها ساختن طرح

پدیدارشناسی استعلایی تعبیر شد. هراس از هزارتوی بی‌انتها – یا شاید بن‌بست – تحویل استعلایی و شوق به‌حفظ و تداوم پدیدارشناسی نیز موجب گمراهی بسیاری شد، تا آنجا که حتی خواننده دقیق و تیزبینی چون مرلوپونتی نیز آرزوی خود را به‌جای واقعیت گرفت و تحویل استعلایی را مسئله‌ای حل‌شده پنداشت.

حاصل کار در نهایت همان چیزی بود که موريس ناتانسون آن را به‌حق «اسطوره زیست-جهان» نامیده است. مفهوم زیست-جهان برای بسیاری از پیروان هوسرل به «طلسمی جادویی» بدل شد که حلال همه مشکلات و گشاینده همه درهاست. نقش و جایگاه این مفهوم در فلسفه متأخر او نیز عمیقاً مورد سوءتعبیر قرار گرفت. ولی نگاهی دقیقتر به آثار متأخر هوسرل، به‌ویژه بحران، روشن می‌سازد که از دید هوسرل زیست-جهان نه جانشینی برای پدیدارشناسی استعلایی بود و نه فرمولی جادویی برای رفع همه تناقضات آن. مفهوم زیست-جهان، اساساً و عمدتاً، آغازی نو برای معرفی و بسط مقولات تفکر پدیدارشناختی است. آغازگری مستمر و انجام دادن پدیدارشناسی به‌شیوه‌های جدید و گوناگون، روح اصلی حاکم بر اندیشه هوسرل بود و شاید تنها از این جهت بتوان واژه «اسطوره» را (که اساساً حکایتی در باب آغاز چیزهاست) در مورد او به کار برد.

هوسرل در قسمت الف بخش سوم بحران که اساساً به بحث در باب زیست-جهان اختصاص دارد، نارضایتی خویش از راههای قبلی رسیدن به تعلیق (اپوخه) استعلایی را مطرح کرده، با انتقاد از آنچه خود «راه بس کوتاه‌تر دکارتی» می‌نامد، می‌گوید:

اگرچه این راه، به اصطلاح با یک جهش به‌خود^۱ استعلایی می‌رسد، ولی این «خود» را به‌صورت امری ظاهراً تهی از محتوا در معرض دید قرار می‌دهد، زیرا در این راه از توضیحات مقدماتی خبری نیست؛ بدین طریق، شخص در وهله نخست در نمی‌یابد که حاصل این کار چه بوده است، و به طریق اولی درک نخواهد کرد که چگونه با شروع از این [خود توخالی]، نوع کاملاً جدیدی از دانش بنیادین به‌دست آمده است که به لحاظ فلسفی اهمیتی تعیین‌کننده دارد.

[بحران، ۱۵۵]

1. ego

بلافاصله پس از این قطعه، هوسرل به معرفی زیست-جهان به منزله اساس و پایه^۱ جهان بشری می پردازد. روشن است که منظور از طرح راه جدید، غلبه بر تفکر انتزاعی و «توخالی» دکارتی است، ولی غایت آن هنوز هم تعلیق استعلایی است. هوسرل دریافته است که صرف اتخاذ «نگرش فلسفی» برای غلبه بر «نگرش طبیعی» کافی نیست و «جهش دکارتی» او در افکار، همیشه با این خطر همراه است که «آدمی در همان گام نخست، بار دیگر به نگرش خام طبیعی درگلتد.» اما از نظر هوسرل زیست-جهان، به رغم آنکه زمینه پیش داده هر گونه کنش و معناست، هنوز نقطه شروع مطلق نیست. هوسرل در سه باب آخر این بخش از بحران، یعنی ابواب ۵۳، ۵۴، ۵۵ آرایه را مطرح می کند که جایی برای «اسطوره زیست-جهان» باقی نمی گذارد. در باب ۵۴، که پیشتر بدان اشاره شد، هوسرل به صراحت می گوید که نمی توان مستقیماً و از فراز مسئله «من نخستین» به بین الازهان استعلایی پرداخت، زیرا «من نخستین» بواقع «برسازنده بین الازهان استعلایی است، که در گام بعدی خود را به عنوان عضوی ممتاز، یعنی به منزله «منی» در میان دیگر اذهان استعلایی، بدان می افزاید.»^۲ هوسرل در باب ۵۵ نیز بر «من نخستین» به عنوان «بنیان غایی و مطلقاً یکتا» تأکید می گذارد.

بنابراین روشن است که هوسرل زیست-جهان را نقطه پایان تحویل پدیدارشناختی (و نقطه شروع مطلق تفکر و کنش) نمی داند و برنامه پدیدارشناسی استعلایی را ادامه می دهد. در واقع عزم هوسرل در ادامه پدیدارشناسی به منزله شکلی از ایدئالیسم استعلایی همان چیزی است که به او اجازه می دهد از تبدیل مضمون زیست-جهان به اسطوره ای غیرانتقادی پرهیز کند. این نکته به ظاهر متناقض، گویای حقیقتی بس مهم است: محتوای حقیقی و جوهر تاریخی-انتقادی نظریه زیست-جهان در ناگفته ها و خلأهای این نظریه نهفته است. مراد از تأکید نظری بر ناگفته ها - یا حتی آن مضامینی که به واسطه نوعی مکانیسم درونی سرکوب، نمی توانند گفته شوند - حاشیه روی و بی توجهی به اصل مطلب نیست. قصد آن نیست که بگوییم چرا هوسرل به عوض فلسفه، تحلیل تاریخی یا نقد اجتماعی نوشت. هدف از نقد درونی و دیالکتیکی مفاهیم انتزاعی فلسفه، نه نفی تفکر مفهومی است و نه تبدیل فلسفه به بازی با کلمات. بلکه برعکس، چنین نقدی مستلزم شکل دقیقتری از قرائت و تحلیل است؛ زیرا فقط با توجه به مفاهیم و

1. ground

۲. بحران، ۱۸۵.

براهین خود متن و کشف منطق درونی بسط آنها، و در نهایت با پیگیری و پیشبرد این منطق در ورای مرزهای مصنوعی و تجربیدی متن است که می توان حقیقت و جوهر تاریخی نظریات فلسفی را آشکار ساخت. آن نوع «نقدی» که می کوشد تحت لوای «علم تاریخ» همه چیز را به سطحی ترین و جزئی ترین شکل به مسائل تاریخی-اجتماعی تقلیل دهد، در واقع خود بدترین شکل انتزاع ایدئولوژیک است. در تقابل با این «تاریخ علمی»، و همچنین در تقابل با هر گونه خردستیزی و نسبی گرایی، نقد دیالکتیکی می کوشد تا جوهر تاریخی را از دل تحلیل فلسفی و حقیقت فلسفی را از دل تحلیل تاریخی بیرون کشد. نگرش تاریخی ضمیمه ای تکمیلی به تفکر فلسفی نیست و قبول آن نیز از تعهد فلسفی ما به جستجوی حقیقت نمی کاهد؛ بلکه برای نخستین بار این تعهد را از قید پیشداوریها و جزئیات ایدئولوژیک رها می سازد. شاید پرداختن به مثال عینی مورد نظر ما، یعنی همان نظریه زیست-جهان، مسئله را روشنتر سازد.

هوسرل در موارد متعدد بر هستی شناسی زیست-جهان و تحلیل ساختاری آن تأکید می کند. این امر ظاهری «طبیعی» و تغییرناپذیر به زیست-جهان می بخشد و آن را به مقوله ای کلی و انتزاعی بدل می کند که تحلیلش فقط از هستی شناسی ساخته است و بس. منشأ و ماهیت تاریخی زیست-جهان و همچنین تکرر و تغییرپذیری زیست-جهانهای موجود، همان نکاتی است که در نظریه هوسرل ناگفته می ماند. این نکات، در عین حال، سرچشمه تناقضات و تنشهای درونی نظریه اوست؛ همان تنشهایی که پدیدارشناسی را از درون به سوی انتقادی شدن می راند.

همان طور که تحول تاریخی مقوله زیست-جهان -و بسیاری مقولات فلسفی دیگر- نشان می دهد، می توان مفاهیم فلسفی را از زمینه خاص خود، و در نتیجه از تناقضات و تنشهای نهفته در آن، جدا ساخت و با بخشیدن رنگ و بویی «تاریخی»، آنها را به ابزاری مفید در خدمت علوم اجتماعی بدل کرد. مفاهیمی چون زیست-جهان و زندگی جمعی -و یا دیگر مفاهیم مرتبط با مضمون کلی فلسفه زندگی- به صورت مقولات ناب و مجرد و اسطوره هایی غیرتاریخی به کار گرفته می شوند تا از یکسو خلاهای معرفت شناسی نوکانتی پر شود، و از سوی دیگر «غناي فلسفی»، یا به عبارت بهتر، قدرت ایدئولوژیک علوم اجتماعی افزون گردد. در پدیدارشناسی مادی^۱ ماکس شلر، مفهوم زندگی جمعی به مقوله ای کلی و

انتزاعی بدل می‌شود تا همراه با دیگر ابزارهای برگرفته از پدیدارشناسی - نظیر «شهود ذوات»^۱ - استنتاج سلسله‌مراتب ابدی ارزشها، تبدیل جامعه‌شناسی به یک ایدئولوژی محافظه‌کار، و تحکیم نخبه‌گرایی را ممکن سازد. نخبه‌گرایی در عین حال، مهمترین نتیجه برخورد نسبی‌گرایانه مانهایم با مسئلهٔ تکثر جهان‌بینیها و زیست-جهانهای متفاوت و قیاس‌ناپذیر بود.^۲ روشن است که ناگفته‌های هوسرل هنوز هم ناگفته مانده است. اما آنچه در متن اندیشهٔ هوسرل، به‌منزلهٔ پرسشهای حل‌نشده، انگیزه‌ای بود برای حرکت به‌سوی حقیقت تاریخی و انضمامی، اکنون به‌ابزار خنثی جهت نفی نگرش انتقادی و اعطای مشروعیت و انسجام فلسفی به‌جامعه‌شناسی معرفت بدل شده است. تردیدی نیست که تناقضات و ابهامات بحران سهم بیشتری از حقیقت را در خود نهفته دارد تا کلی‌گوییهای بظاهر تاریخی این دسته از علوم اجتماعی. این مثال به‌خوبی گویای وحدت دیالکتیکی تفکر تاریخی و فلسفی است.^۳ امروزه آرای آن فیلسوف ایدئالیست، نقشی به‌مراتب مهمتر دارد تا نظریات جامعه‌شناسان معرفت و فیلسوفان زندگی.

1. Wesensschau

۲. جامعه‌شناسی معرفت مانهایم که کارکردگرایی و نخبه‌گرایی را با اجزائی از فلسفهٔ نوکانتی ترکیب می‌کند، تنها نمونهٔ این نوع ترکیب فلسفه و علوم اجتماعی نیست. تحلیل‌های «فلسفی-علمی» ارنست کاسیرر و روانشناسی عرفانی کارل گوستاو یونگ نیز جذابیت خود را مدیون همین روش‌اند که باید آن‌را نقطهٔ مقابل روان‌کاوی فروید، جامعه‌شناسی وبر و پدیدارشناسی هوسرل و مرلوپوتی دانست.

۳. قرن بیستم بارها شاهد آن بوده است که چگونه «متفکران آینده‌نگر» از کشتی فرسوده و در حال غرق فلسفه به‌درون قایق‌های موتور و مدرن علوم اجتماعی پریده‌اند، آنهم با صندوقچه‌هایی پر از «ذخایر قیمتی». اما شکاف میان فلسفه و علوم انسانی امری تاریخی و نتیجهٔ ضروری سرشت تاریخی حقیقت است. نمی‌توان به‌اتکای خیرخواهی یا میل شخصی بر این شکاف غلبه کرد. پیوند میان این دو عرصه ضرورتاً با تنش، تناقض، جدایی و تضاد همراه است و از این‌رو فقط اندیشه‌ای سراپا دیالکتیکی می‌تواند، بدون سقوط به‌التقاط و ساده‌اندیشی عامیانه، در گره‌گاه‌هایی خاص آنها را باهم مرتبط سازد - آنهم نه به‌قصد پوشاندن ضعفها و تناقضات یکی به‌کمک دیگری. به‌همین دلیل، در شرایط فقدان چنین اندیشه‌ای، باقی ماندن در عرصهٔ فلسفه یا علوم اجتماعی و مقاومت در برابر وسوسهٔ جستجوی حد وسط یا ترکیبهای تکمیلی، هرچند ممکن است ظاهراً مبین جزمیت، کوته‌نگری و محافظه‌کاری باشد، لیکن بواقع حاکی از ژرف‌اندیشی و نزدیکی با سرشت تاریخی حقیقت است. ادموند هوسرل و ماکس وبر دو نمونهٔ استثنایی‌اند که حاضر نشدن از حیطهٔ اصلی کار خود، یعنی فلسفه و جامعه‌شناسی، پا بیرون گذارند - البته بدون نادیده گرفتن ارزش و اهمیت حیطهٔ مقابل یا خوار شمردن آن (به‌سبک هایدگر). اهمیت و نفوذ آرای هر دو آنها در هر دو عرصهٔ فلسفه و علوم اجتماعی گواه روشنی است بر مقام برتر و تفاوت آن دو با همه کسانی که اندیشه و آثارشان آتش درهمی است از فلسفه، فیزیک، اسطوره، عرفان و علوم انسانی.

غیرتاریخی کردن مسئله زیست-جهان و حذف مسئله تاریخ از افق پرسشهای فلسفی، در میان اخلاف هوسرل نیز رواج دارد، که مهمترین نمونه آن بی شک جامعه‌شناسی پدیدارشناختی آلفرد شوتز است. شوتز با ندیده گرفتن هویت تاریخی زیست-جهان و محو افقهای تاریخی گذشته (سنت) و آینده (یوتوپیا) در یک زمان حال ناب و غیرتاریخی، و با تأکید یکسویه بر تحلیل صوری زیست-جهان، عملاً پدیدارشناسی را به توصیف ناب زندگی روزمره و در نهایت به توضیح واضحات تنزل می‌دهد. حذف مسئله تاریخ، پدیدارشناسی را در بهترین حالت به یک بازی آکادمیک سترون بدل می‌کند که نسبت به تعارضات جامعه معاصر و تلاش بشری برای تحقق زندگی نیک بی‌اعتناست. ولی آیا ناکامی شوتز، و همچنین دیگر مطالبی که درباره زیست-جهان و پدیدارشناسی انتقادی گفته شد، به ما اجازه می‌دهد که بگوییم حل مسئله زیست-جهان در گرو تحویل آن به مسئله تاریخ است؟ این پرسشی است که در آغاز این بخش مطرح شد و اینک در پایان مقاله باید پاسخی برای آن بیابیم.

بی شک ارائه یک پاسخ مثبت و قاطع، بزرگترین وسوسه تفکر تاریخی است. هگل و مارکس، هر دو، در مرحله خاصی از تحول فکری خویش تسلیم این وسوسه شدند. از نظر هر دو آنها، تفکر فلسفی اساساً نوعی نقد تاریخی بود که به نیاز زمانه برای خودآگاهی و تأمل انتقادی پاسخ می‌داد. اما در آثار جوانی هر دو متفکر، زندگی جمعی نه فقط پایه و اساس، بلکه معنای کلی و چارچوب ارجاعی این نقد را تشکیل می‌داد. مضمون از خودبیگانگی که در تفکر اولیه هر دو آنها نقشی مرکزی داشت، اساساً به معنای جدایی سنتها، نهادها و روابط اجتماعی از این زندگی جمعی و تسلط آنها بر هستی زنده مردمان بود. با این حال تسلیم آن دو در برابر وسوسه نظام‌سازی موجب شد تا تفکر تاریخی از بنیاد خود در زندگی جمعی جدا شود و در نتیجه ماهیتی مطلق‌گرا یابد. فلسفه تاریخ هگل و علم تاریخ مارکس، هر یک به شیوه خاص خود، جوهری فراتاریخی (تحقق روح مطلق، انکشاف نیروهای مولده) را به فرآیند تاریخ نسبت دادند که می‌بایست به شکلی قانونمند مراحل ضروری تکامل را به ترتیب طی کند و در نهایت به کمال از پیش مقدر خود برسد. هر دو متفکر بیش از آن پایبند تاریخ بودند که این کمال را به پدیده‌ای مافوق تاریخی

نسبت دهند؛ در نتیجه هر دو آنها مجبور شدند بخشی از خود تاریخ را برگزینند (دولت پروس، پرولتاریا) و رسالت تحقق حقیقت و کمال را بدان نسبت دهند. در هر دو مورد، مطلق شدن تفکر تاریخی، با تضعیف توان انتقادی و پویایی دیالکتیکی آن همراه بود.

این توصیف مختصر و ناکافی از تحول مهمترین اشکال تفکر تاریخی – که مسائل بسیاری را ناگفته باقی می‌گذارد – برای تأکید گذاردن بر پیوند ذاتی نقد با زندگی جمعی یا زیست-جهان، و ضرورت استقرار آن بر پایه همبستگی، مشارکت و سنت کافی است؛ همان‌طور که جان اُنیل می‌گوید:

منتقد خود را از اجتماع خویش جدا و بیگانه نمی‌سازد. چنین کاری فقط می‌تواند نتیجه [ادعای] معرفت مطلق و [درغلتیدن] به نیهیلیسم غایی باشد. این بدان معنا نیست که منتقد هرگز عصیانگر نیست؛ مسئله اصلی، توجه به پیامدهای انزوا و مشارکت به منزله نقاط شروع نقد است.^۱

بنابراین مسائل اصلی کتاب بحران به‌نحوی مکمل و تعدیل‌کننده یکدیگرند. تاریخ و زیست-جهان را نمی‌توان به یکدیگر تحویل کرد و هر تلاشی برای «حل» یکی به قیمت غفلت از دیگری، چیزی نخواهد بود مگر بن‌بستی برای تفکر تاریخی-انتقادی. تنش میان این دو گره‌گاه حل‌نشده، همان نیرویی است که پدیدارشناسی را به سوی انتقادی شدن می‌راند. حضور مسئله‌انگیز دو مضمون تاریخ و زیست-جهان در تفکر متأخر هوسرل، به معنای کنار گذاشتن امتناع قبلی او از برخورد با تاریخ فلسفه و «قضاوت در مورد محتوای نظری همه فلسفه‌های پیشین» بود.^۲ توجه به تحول تاریخی آرای هوسرل و کندوکاو انتقادی در آثار او، بیش از آنکه نوعی نگارش تاریخ عقاید باشد، جزء ضروری هر گونه تلاش فلسفی برای حفظ و ادامه پدیدارشناسی است؛ زیرا همان‌طور که در آغاز تاریخ فلسفه گفته شد، دانستن همان به‌یاد آوردن است.

تابستان ۱۳۷۲

1. J. O'Neill, op.cit. p. 214.

۲. افکار، ۸۱.

منابع و مآخذ

Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences And Transcendental Phenomenology*, Trans. by David Car, Northwestern University Press, Evanston, 1970.

———, *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, George Allen & Unwin, London, 1967.

———, *Experience and Judgment*, Northwestern University Press, Evanston, 1973.

Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, R.K.P. London, 1967.

———, *The Primacy of Perception*, Northwestern University Press, Evanston, 1975.

شیطان، ماخولیا و تمثیل

۱

اجازه دهید حکایت خود را با حکمی از لوکاچ آغاز کنیم: رمانتیکها از درک مسئله شرّ شیطانی عاجز بودند و یا حتی بدان باور نداشتند.^۱ البته منبع اصلی و مصداق تاریخی حکم لوکاچ زندگی و آثار نوالیس، شاعر رمانتیک آلمانی است که معتقد بود هیچ چیزی شر نیست و «عصر طلایی» نزدیک است. با این حال، معنا و اهمیت تفسیر لوکاچ به هیچ وجه به شخص یا حتی دوره‌ای خاص در تاریخ ادبیات آلمان محدود نمی‌شود. این امر به‌ویژه وقتی آشکار می‌شود که رأی لوکاچ را با تحلیل هگل از «جان زیبا» در پدیدارشناسی روح مقایسه کنیم، تحلیلی که با کنار گذاردن تمایز تاریخ و فلسفه، معنای حقیقی بسیاری از گرایشهای معنوی را روشن می‌سازد و بر انبوهی از حقایق و داده‌های تاریخی نور تازه‌ای می‌افکند.^۲

هر کسی که برای تحقیق در مورد الهیات رمانتیک به آثار شلینگ و یوهان گئورگ هامان^۳ رجوع کند - یا برای کشف ریشه‌های نظری این نوع الهیات به سراغ

۱. ر.ک: مقاله لوکاچ در فصلنامه ارغنون، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۳، صص ۱-۱۸.

۲. هگل نیز، در پدیدارشناسی روح، در بخش مربوط به تحلیل «روح زیبا» به‌طور ضمنی به زندگی و سرنوشت نوالیس اشاره می‌کند. «روح زیبا» که در درک انتزاعی و سلبی خود از آرمانهای اخلاقی گرفتار آمده است، هرگز نمی‌تواند پیوند زندگی و نفس خود با زندگی دیگران را دریابد و از این رو «بی‌بهره از واقعیت انضمامی» و ناتوان از «رسیدن به هستی عینی» است. هویت «روح زیبا» به‌تمامی در تضاد میان نفس ناب و ضرورت تحقق عینی و خارجی این نفس خلاصه می‌شود، و به‌دلیل آگاهی از همین تضاد است که نوالیس، این نمونه اعلای «روح زیبا»، پریشان و دیوانه گشته و «هستی خود را در راه تمنا و آرزو از دست داده و شعله حیاتش در عجز و بیماری خاموش می‌شود».

پدیدارشناسی روح، ترجمه ج. بیل، ۱۹۶۷، ص ۶۷۶.

آرای مایستر اکهارت، یاکوب بومه، پارسلسوس و دیگر عرفا و متفکران قرون پانزدهم و شانزدهم رود - به زودی درمی یابد که به عوض خدانشناسی^۱ بیشتر با شیطان‌شناسی^۲ سروکار دارد. تداخل و پیوند این دو جنبه در اندیشه کسانی چون بومه، سوئیدنبرگ^۳ و شلینگ زمینه تاریخی و کلامی مضمون مورد نظر ماست. یکی از تجلیات جذاب این مضمون حضور چشمگیر مفاهیم و مضامین و نمادهای شیطانی در آثار شعرا و ادیبان رمانتیک است و در واقع همین حضور است که در نگاه نخست آدمی را در مورد صحت ادعای لوکاچ به شک می اندازد. مضمون شرّ شیطانی فقط یکی از بسیار رشته‌هایی است که رمانتیسم را - از فراز سر آثار نوکلاسیک - با ادبیات عصر رنسانس و باروک پیوند می دهد. هرچند در نگاه دقیق تر همین رشته‌ها عامل جدایی و تفاوت آنهاست، تفاوتی که معنای واقعیش تنها پس از افول رمانتیسم و ظهور اخلاف آن - سمبولیسم و اکسپرسیونیسم - آشکار شد.

کیش «شیطان پرستی»^۴ بودلر که پس از او در اشعار مالارمه، رمانهای وایلد و نویسمان، و نقاشیهای گوستاو مورو نیز ادامه یافت، بواقع میراث اسلافی چون آلن پو، تئوفیل گوتیه، ژرار دو نروال (و دیگر اعضای مکتب پاراناسیانها) بود. البته ریشه‌های این کیش هنری مدرن به نهضت رمانتیک و چهره‌هایی چون بلیک و بایرون بازمی گشت، هرچند که معنای آن با گذشت زمان کاملاً دگرگون شده بود. ویلیام بلیک شاعر شوریده حالی بود که، تحت تأثیر عقاید عرفانی سوئیدنبرگ و مدتها قبل از نیچه، ایده «ازدواج بهشت و دوزخ» (یا رفتن به فراسوی خیر و شر) را مطرح ساخت. لرد بایرون نیز، حتی در زمان حیاتش، به شخصیتی جادویی و نیمه افسانه‌ای بدل شد که همواره در هاله‌ای از اسرار از نظرها پنهان می شد. علاقه رمانتیکها به مضامین و هم‌انگیز ادبیات گوتیک، محدود به فرد یا گروه خاصی نبود. تقریباً همه آنان، به رغم ستایش از نوآوری و پیشرفت، از خوشبینی یکنواخت و عقل گرایی خشک متفکران عصر روشنگری بیزار بودند و برخورد تحقیرآمیز

1. *theology*2. *daemonology*

۳. Swedenborg (۱۷۷۲-۱۶۸۸).

4. *Satanism*

اصحاب دائرةالمعارف با «جهل و خرافات» قرون وسطی را نشانه بارز جزم اندیشی و کوردلی می دانستند. همین امر آنان را به متکلمان و متفکران مسیحی سده های میانه، که نسبت به مسأله شرّ ریشه ای^۱ و گناه (نخستین) حساسیت بسیار داشتند، نزدیکتر می ساخت؛ هرچند که میل سیری ناپذیر رمانتیکها به تصاویر و نمادهای خیال انگیز، و به ویژه مضامین شیطانی، به فرهنگ و سنت مسیحی محدود نمی شد و بسیاری از اساطیر عهد باستان و باورهای پآگانیسم را نیز در بر می گرفت.

در جریان این تاراج ادبی، برخی مضامین و نمادهای شیطانی، به دلایل گوناگون، اهمیت و اعتباری خاص یافتند و در نهایت از فرط تکرار به دستمایه های همگانی، رایج و حتی کلیشه ای بدل شدند. اما همین حضور مکرر در آثار ادبی و هنری بود که قدرت و بار نمادین آنها را فزونی بخشید.

مضمون زنان فتنه جو^۲ یکی از این نمادهای شیطانی، و مشهورترین مصداق آن نیز شخصیت سالومه است (که البته در کنار او می توان از چهره های حقیقی و خیالی متعددی چون کلوپاترا یا سالامبو مخلوق فلور بر یاد کرد). بنابراین تعجبی ندارد که ما در اشعار هاینه و مالارمه و سوئینبرن و دانونزیو، در نقاشیهای گوستاو مورو، و در رمانهای ثویسمان و وایلد، بارها و بارها با چهره سالومه - یا دهها نمونه مشابه دیگر - روبه رو می شویم. رد پای این مضمون تقریباً در همه جا، از موسیقی واکثر گرفته تا آثار فلور بر و داستایفسکی، دیده می شود. در همه موارد ما با ترکیب عجیبی از زیبایی، افسونگری، جاه طلبی و قساوت روبه رویم که در عین جذابیت، بسیار نفرت انگیز است، زیرا زیبایی خیره کننده این زنان فتنه جو حاصلی جز جنایت و ویرانگری در پی ندارد.

دومین مضمون مهم، معامله و پیوند با شیطان است که آدمی را به سوی تباهی می راند و او را به یک هیولا بدل می کند (رستگار شدن فاوست در شاهکار گوته، خود یکی از نشانه های بارز تفاوت گوته با رمانتیسم است). در واقع هیولاها از مضامین و چهره های رایج ادبیات رمانتیک هستند. علاقه رمانتیکها به این مضمون تا به حدی بود که هیولاها ی سنتی اروپا، نظیر خون آشامان و آدمهای گرگ نما، برایشان کافی نبود، و از این رو دست به کار خلق هیولاهای جدید شدند. در تابستان

سال ۱۸۱۶، شلی و خواهرش به همراه پولیدوری^۱ و چند تن دیگر برای مدتی در ویلای تفریحی لرد بایرون میهمان او بودند. بایرون قطعاتی از داستانهای خوفناک گوتیک را برای ایشان خواند. در نتیجه این فعالیت ادبی همگی تصمیم گرفتند بر سر نگارش بهترین داستان ترسناک و خلق هیولاهای جدید به رقابت بپردازند. حاصل این رقابت رمانتیک، داستان فرانکنشتین اثر مادام شلی و خون‌آشام نوشته پولیدوری بود. اگر به یاد آوریم که بایرون در همان زمان به داشتن روابط نامشروع با خواهر ناتنی خویش اشتها داشت، شاید بتوانیم حال و هوای «شیطانی» این محفل رمانتیک را نزد خود مجسم کنیم؛ همان حال و هوایی که آلن پو آن را با عبارت «دریایی از جنون و اقیانوسی از جنایت» توصیف می‌کند.

در واقع نیز آلن پو تنها کسی بود که توانست به یاری طبع افلاطونی و علاقه‌اش به ریاضیات ناب — که خود بازتاب عقلانی و تمثیلی شدن جهان بود — فرمولی برای بیان اساسی‌ترین مضمون شعر (رمانتیک) بیابد: مرگ یک زن جوان و زیبا. او اعتقاد داشت که همه رازهای سر به مهر هستی در این مضمون نهفته است: عشق و مرگ، زیبایی و خوف، فناپذیری و جاودانگی. او مرگ یک زن زیبا را شایسته‌ترین موضوع برای خلافت شاعران (رمانتیک) می‌دانست و خود نیز این مضمون بنیانی و ازلی را در بسیاری از قصه‌ها و اشعار خویش به کار گرفت. اگر مسئله جسد دوستی^۲ و انبوه اجساد رمان سالامبو را به یاد آوریم، آنگاه در خواهیم یافت که مضمون ازلی آلن پو بسی خوفناکتر و گناه‌آلودتر از آن است که او می‌پنداشت. هر کجا از رابطه عشق و جنون و جنایت سخن رود، دیر یا زود نام مارکی دوساد نیز مطرح می‌شود. جای شگفتی نیست که بسیاری از رمانتیک‌ها آثار او را سرچشمه الهام خویش می‌دانستند و برخی از او با عنوان «مارکی مقدس» یاد می‌کردند، هر چند که برخورد طعن‌آمیز ساد با عصر روشنگری ماهیتی اساساً غیررمانتیک داشت.

با توجه به نکات فوق، می‌توان گفت که کشف مجدد سوبه تاریک و اهریمنی روح بشری و عطف توجه به پیوند درونی مفاهیمی چون مرگ، زیبایی، گناه، عشق و جنون، یکی از مهمترین و مانا ترین دستاوردهای رمانتیسم و ادبیات رمانتیک

بوده است. ولیکن شناخت رمانتیکها از کشف خود و آگاهی‌شان نسبت به وسعت و ماهیت حقیقی این قاره جدید، چیزی بود در حد شناخت کریستف کلمب از قاره آمریکا. آنان نیز در جستجوی ثروت افسانه‌ای سرزمینهای دور دست دل به دریا زدند، ولی به رغم موفقیت خیره‌کننده‌شان، هرگز از نتایج واقعی ماجراجویی خویش خبردار نشدند. با این حال، حضور بارز اگرچه تغییر شکل یافته مضامین رمانتیک در عرصه‌های متفاوتی چون فلسفه نیچه، روانشناسی اعماق^۱ و روانکاوای یونگ، مؤید اهمیت و تأثیر کشف رمانتیکهاست. ولی آیا در این صورت نباید پذیرفت که حکم لوکاچ در مورد بی‌خبری و بی‌توجهی رمانتیکها به مسئله شر اهریمنی، بی‌پایه و اساس و ناقض حقایق است؟ ظاهراً همه نکات فوق برخلاف رأی لوکاچ گواهی می‌دهند.

نگاهی دقیق‌تر به کُنه موضوع، این تناقض ظاهری را رفع می‌کند. بیشتر گفتیم که علاقه و سواسی رمانتیکها به جمع‌آوری تصاویر و مضامین خیال‌انگیز، از جمله نمادهای شیطانی، حد و مرزی نداشت. برای آنان فرقی نمی‌کرد که بازپچه‌های معنوی و ادبی خود را از کجا به دست می‌آورند، از افسانه‌های مشرق‌زمین و اساطیر یونان یا از رمانسهای حماسی قرون وسطی و باورهای عوامانه مسیحی. در برابر اشتیاق بازیگوشانه آنان به تصاویر و نمادهای فرهنگی، هر گونه تفاوت ماهوی، حتی تمایز بنیانی میان خیر و شر و خدا و شیطان، رنگ می‌باخت. همین امر نیز روشن می‌سازد که چرا خداشناسی (الهیات) رمانتیک اینچنین با شیطان‌شناسی آمیخته است. ولی این خصوصیت نگرش رمانتیک، نتیجه مهمتری نیز در بر دارد: تعلق خاطر رمانتیکها به مضامین شیطانی بیشتر نوعی شیطنت کودکانه است تا درگیری عمیق و جدی با مسئله شر ریشه‌ای. برای ما آدیان قرن حاضر که تجاربی چون آشویتس، هیروشیما، گولاک، و همچنین شماری از جنگهای محلی، منطقه‌ای و جهانی را پشت سر داریم، نمادها و مضامین شیطانی رمانتیکها به راستی به یک سرگرمی کودکانه می‌ماند. ادبیات مابعد رمانتیک قرن بیستم چهره جدیدی از شیطان ترسیم کرده است — چهره‌ای سرد، جدی، موقر، عقلانی و بوروکراتیک. آشنایی نزدیک و مستمر ما با این چهره جدید، بهتر از هر سند و مدرکی، حقیقت

نهفته در تحلیل لوکاج را آشکار می‌سازد: شیطنت رمانتیکها خود بهترین دلیل بی‌خبری آنان از شیطان است.

۲

پس از اتمام میان‌پردهٔ رمانتیسم، برخورد سودایی و تمثیلی ادبیات عصر رُسناس و باروک با مضمون شرّ شیطانی، بار دیگر احیا شد. شیطان در برخی از مقاطع مهم ادبیات مابعدِ رمانتیک حضور دارد و در واقع یکی از چهره‌های آشنای ادبیات روزگار ماست. پس از غیبتی طولانی در عصر روشنگری - از اوایل قرن هجدهم تا نیمهٔ قرن نوزدهم - این چهرهٔ مرموز دوباره بر صحنه ظاهر می‌شود؛ این بار هم با شکل و شمایلی آشنا و سیمایی کمابیش مغموم. توگویی پس از بر باد رفتن رؤیاهای آفتابی عصر روشنگری، ناملایمات زمانه ما را بار دیگر با او همدم ساخته است؛ با همان چهره و نگاه سودایی و مرموز که برای هنر و ادبیات عصر رُسناس و باروک نیز سیمایی آشنا بود و حضور تمثیلش در همه جا حس می‌شد: از نقاشیهای دور و بروگل گرفته تا نمایشنامه‌های شکسپیر و مارلو. نخستین ظهور دراماتیک شیطان در ادبیات مابعدِ رمانتیک در فصل نهم کتاب یازدهم برادران کارامازوف رخ می‌دهد. داستایفسکی او را به عنوان خرده مالکی میانه سال وصف می‌کند که زمانی از شیک پوشان مرفه بوده است، اما اکنون به «طفیلی طبقات اعیان» و میهمانی همیشگی بدل شده است که او را به خاطر «خوش محضر بودنش» دعوت می‌کنند، بی‌آنکه احترام چندان برایش قایل شوند. مردی «با مویی نسبتاً دراز و هنوز پر پشت و سیاه، با چند تار موی سفید، و ریشی کوتاه و زبر. پالتو کوتاه ملوانی مایل به قهوه‌ای و نسبتاً مندرسی به تن داشت که پیدا بود خوش دوخت است، اما مد آن دست کم مال سه سال پیش بود... پیراهن و کراوات بلند دستمال گردن ماندنش به همان صورتی بود که شیک پوشها به تن می‌کنند؛ اما با واریسی دقیقتر، پیراهنش چندان تمیز نبود و کراواتش هم نخ نما شده بود... خلاصه تمام جلوه‌های آقامنشی در مقیاسی محدود حاضر بود.^۱»

ظاهر شدن شیطان در هیئت کارمند باز نشستهٔ اداره‌ای بی‌اهمیت، گویای تمثیلی

۱. برادران کارامازوف، ترجمهٔ صالح حسینی، جلد دوم، ص ۸۴۵.

شدن مضمون شرّ شیطانی است - زیرا اکنون این بارزترین نماد رمانتیسم نیز درخشش روحانی و هنری خود را از دست می‌دهد و همراه با دیگر مضامین و نمادهای رمانتیک رفته‌رفته کُدر می‌شود. اما این تمثیلی شدن مضامین ادبی و نمادهای رمانتیک، در تناظر با تغییری در واقعیت تاریخی است که جوهر حقیقی روزگار ما را بازگو می‌کند: تجزیه، تلاشی و انتزاعی شدن هر چه بیشتر جهان واقعی، جهانی که در آن شرارت و خبثات نیز پا به پای روابط اقتصادی و اجتماعی و مکانیسمهای قدرت، خصلتی انتزاعی می‌یابد و سرانجام در شکل مجموعه‌ای از نهادهای مبهم و مرموز و شبکه‌ای از روابط و حوادث پیش‌پاافتاده و مشغوم، تمام عرصه‌های زندگی را تسخیر می‌کند و آدمیان را در تاروپود تصادفاتی گرفتار می‌سازد که در عین مسخره بودن، سرنوشت‌ساز و مهلکند. همان‌طور که مارکس می‌گوید در پی گشت شبانه آقای سرمایه و خانم پول، جهان واقعی نیز رازآمیخته و مسخ می‌شود. اشیاء جان می‌گیرند و آدمیان به شیء بدل می‌شوند. تناقض درونی کالا که برای مالککش نه یک شیء واقعی بلکه صرفاً نشانه‌ای از مقوله انتزاعی ارزش مبادله است، اصل و قانون زندگی می‌شود. معنا و ارزش هیچ چیز دیگر در خودش نهفته نیست، بلکه به عکس، همه چیز فقط در ارتباط با چیزهای دیگر و در متن نظامی از مبادلات و ارجاعات پیچیده و مرموز معنا می‌یابد. اشیاء، نامها، مفاهیم و انسانها همگی در آشوبی از تکثر و پراکندگی سازمان‌یافته غرق می‌شوند، و بدین طریق «دست نامرئی» آدام اسمیت صحنه را برای اجرای «کمدی انسانی» بالزاک مهیا می‌سازد. نمادهای رمانتیک نور و ظلمت صراحت و تمایز خود را از دست می‌دهند تا همه چیز در می‌هی خاکستری گم شود، می‌هی که بی‌اعتنا به تغییرات جوّی و خصوصیات اقلیمی، همان قدر بر لندن دیکنز مستولی است که بر پترزبورگ داستایفسکی یا پاریس بودلر. در این مه خاکستری رنگ ملال‌انگیزی که خیابانهای شلوغ شهر را پر کرده است همه چیز گنگ و مبهم می‌نماید: چهره‌ها، اسامی، نشانه‌ها. اکنون همه چیز نیازمند تفسیر است و در عین حال هیچ تفسیری مطلقاً قابل اعتماد نیست. مرجع هر نشانه و تفسیری، تفسیر و نشانه‌ای دیگر است، و رد و بدل کردن نشانه‌ها نیز همچون مبادله کالاها هرگز پایان نمی‌پذیرد، بلکه صرفاً گسترده‌تر، پیچیده‌تر، مرموزتر و انتزاعی‌تر - یا در یک کلام تمثیلی‌تر - می‌شود. از

مبادله پول و کالا به مبادله قدرت، میل و نشانه، از اقتصاد به سیاست و نهایتاً به اقتصاد سیاسی سرمایه، قدرت، میل و نشانه.

پاریس عصر امپراتوری دوم، «پایتخت قرن نوزدهم»، جایی که هوسمان و امپراتور به یاری خیلی از دلالتان و مقاطعه کاران سرگرم زیرورو ساختن خانه‌ها و محلات قدیمی‌اند تا این شهر قرون وسطایی را به یک متروپل واقعی بدل کنند و نخستین نمایشگاه جهانی را در آن برپا سازند. میادین و بلوارهای آراسته با پیاده‌روهای عریض و ویتترینهای جذاب: فضای جدیدی برای برخورد پول و کالا، خریدار و فروشنده، دیدن و دیده شدن — محلی برای تردد جمعیت شهری، این سیلاب وصف‌ناپذیر که در متن آن همه چیز، از چهره زیبای این یکی تا پالتوی خوش‌بوخت آن دیگری و گامهای چابک سومی، همگی به نشانه‌هایی تفسیرپذیر بدل می‌شوند: نشانه‌های ثروت، قدرت، طبقه، سن، جنسیت، ملیت، شغل، رتبه، مرام و مسلک. بودلر، این «شاعر غنایی عصر سرمایه‌داری»، که به پرسه زدن در خیابانهای پاریس علاقه فراوان داشت، خود از نزدیک شاهد این دگرگونی بود:

پاریس دگرگون می‌شود! ولی در ماخولیا^۱ من هیچ چیز تغییر نمی‌کند!

ساختمانهای نو، داربستها، بلوکها،

حومه‌های قدیمی، همه چیز برایم به تمثیل بدل می‌شود.

علاقه‌مندی و کشش بودلر (و همچنین آلن پو) به شیطان، ادامه و تکرار نمادپردازیهای رمانتیک نبود؛ معنای حقیقی این کشش فقط هنگامی روشن می‌شود که آن‌را در کنار و در تناظر با نکات دیگری همچون ماخولیا یا طبع سودایی بودلر و صنعت تمثیل‌سازی شعری او، مورد بررسی قرار دهیم. در قطعه فوق که به مجموعه گلهای بدی یا گلهای شرّ تعلق دارد، اندوه سودایی (ماخولیا)، تمثیل و شرّ شیطانی همبسته یکدیگرند. اما رشته‌ها و حلقه‌هایی که آنها را به هم متصل می‌کنند کدامند؟

دنبال کردن ردّ پای شیطان در قلمرو ادبیات مدرن مستلزم بررسی انبوهی از مطالب است و نتایج آن نیز احتمالاً به قدر یک کتاب خواهد شد. روشن ساختن رابطه شیطان و مضامین شیطانی با صنایع ادبی — به‌ویژه تمثیل و کنایه^۱ — یکی از

اهداف نظری چنین کتابی است که فصلی از آن، بی تردید، باید به بررسی آثار توماس مان اختصاص یابد. به ویژه رُمان دکتر فاوستوس که در آن شیطان بار دیگر در هیئت مردی از طبقه متوسط شخصاً پا به صحنه می‌گذارد. سرشت طنزآمیز و کنایه‌ای آثار توماس مان، که آدورنو او را «مورخ اعظم تاریخ تباهی و زوال» می‌نامد، با مضمون مورد علاقه او، یعنی تناظرها و روابط درونی مابین عشق و مرگ و مرض پیوندی نزدیک دارد.

اما چهره اصلی و مرکزی کتاب فرضی ما، کسی نخواهد بود مگر فرانسیس کافکا که عنوان «بزرگترین تمثیل پرداز عصر جدید» فقط شایسته اوست. در آثار او عقلانی شدن و تمثیلی شدن جهان و زبان به نهایت «منطقی» خود می‌رسد. هر یک از داستانها و رمانهای او همانند دنباله‌ای از معادلات و فرمولهای ریاضی است که مقدمات و نتایج آن گم شده است، و از این رو، در نهایت روشنی و تمایز و دقت، به معنای واقعی کلمه «بی سروه» است. در عصر جدید زندگی و روابط اجتماعی به تمامی عقلانی و منظم و مرتب می‌شود، و همین امر نیز آنها را مرموزتر و معمایی تر و بی نهایت تفسیرپذیر می‌سازد. روشنی و تمایز مورد نظر دکارت به تناقض و تاریکی و ابهام منجر می‌شود، تا آنجا که حتی علم فیزیک نیز «اصل عدم قطعیت» را گردن می‌نهد و صرفاً از احتمالات سخن می‌گوید. اما عواملی که در تعیین احتمال دخیل اند چنان زیاد و پیچیده‌اند که تصمیم‌گیری ناممکن می‌شود. والتر بنیامین برای «توضیح» این مسئله عبارتی از ادینگتون، فیزیکدان مشهور انگلیسی، را نقل می‌کند: «من به قصد ورود به اتاق، جلوی در ایستادم. این کاری به غایت پیچیده است. نخست باید با فشار هوا بر بدنم، که معادل سه کیلوگرم بر سانتی متر مربع است، مقابله کنم. آنگاه باید بکوشم بر کف اتاق گام نهم که با سرعت سی کیلومتر در ثانیه به دور خورشید می‌چرخد... به راستی که عبور شتر از سوراخ سوزن، راحت تر از گذر یک فیزیکدان از آستانه در است.»^۱ بر اساس همین منطق و برهان است که قهرمانان کافکا عمر خود را با تردید و هراس «در آستانه دروازه قانون» سپری می‌کنند، بی آنکه بتوانند از دروازه‌ای که مختص آنان است عبور

۱. به نقل از نامه بنیامین به گرهارد شولم، مورخ ۱۲ ژوئن ۱۹۳۸، ر.ک:

M. Cacciari, *Architecture and Nihilism*, Yale University Press, 1993, pp. 63-64.

کنند - آن هم به سبب هشداریها، شایعات، شنیده‌ها، نیروها و نهادهایی که درک و تفسیرشان ناممکن گشته است.

ساختار صوری و محتوایی آثار کافکا نیز در همین تلفیق دیالکتیکی صراحت و روشنی با تناقض و ابهام ریشه دارد. توصیف دقیق، عینی و حتی وسواسی او از انبوه جزئیات واقعیت تجربی، فضایی مرموز و معماگونه به وجود می‌آورد که آکنده از نوعی خوف اسطوره‌ای است - زیرا اکنون تک‌تک حوادث و تصادفات جزئی زندگی روزمره آستان فاجعه تقدیر و تمثیلی از قدرت خدشه‌ناپذیر «قانون» است. هنگامی که ضرورت تقدیر در شکل شبکه‌ای از وقایع و اشیاء و امور حادث تحقق می‌یابد، همه چیز هویتی تمثیلی می‌یابد و زندگی به معمایی مرموز بدل می‌شود. این امر که بنیامین آن را «تراژدی تقدیر»^۱ می‌نامد، و هملت را باید نمونه اعلای آن دانست، عامل اصلی شباهت آثار کافکا با ادبیات و نمایش باروک است. در نمایشنامه شکسپیر، هم خود معما و هم جستجوی تردیدآمیز آدمی (هملت) برای حل آن، هنوز محتوای اخلاقی-اجتماعی (قتل نفس، حکومت غصبی قاتل)، شکل دراماتیک و طرح داستانی معین و مشخصی دارد، حال آنکه در کافکا محتوا و شکل ظهور معما هر دو پراکنده و نامعین است و در «پایان» نیز هیچ چیز «حل» نمی‌شود. اکنون هر واقعه ساده و پیش‌پاافتاده‌ای می‌تواند سرآغاز فاجعه باشد، و از این‌رو توسل به ترفندهای سنتی نمایش باروک و «تراژدی تقدیر» نظیر جابجایی جامها، تعویض نامه، یا سرفه بی‌موقع پیرمرد پشت پرده دیگر چندان ضروری نیست. «دست نامرئی» تقدیر اینک به میانجی قوانین بازار و منطق مبادله عمل می‌کند؛ و به همین دلیل فرصت چندان برای «تک‌گویی» یا تعمق در «بازیهای تقدیر» باقی نمی‌ماند: «محکومت می‌کنند، حتی بی‌آنکه بگویند جرم چیست».

در جهان و زبان آثار کافکا، پیوند صراحت و روشنی با تاریکی و ابهام چنان تنگ و نزدیک است که همه چیز از فرط وضوح مخفی است - درست به مانند «نامه روبروده شده» آلن پو (در داستانی به همین نام) که سارقش آن را بدون هیچ‌گونه پنهان‌کاری روی میز کار خویش گذارده بود و با همین ترفند زیرکانه همه مأموران پلیس را عاجز کرده بود، تا آنکه سرانجام ذهن تحلیلگر موسیو دوپن معما را حل

1. tragedy of fate

کرد و نامه به صاحب اصلیش مسترد شد. اما در قصه‌های کافکا مشکل اصلی در مورد نامه‌ها و پیامها دو چیز است: فاصله و فراموشی. اینها در واقع اصول پیشینی جهان تمثیلی شده این آثارند. همان فاصله‌ای که دیوار سرحدی را از مناطق داخلی چین («دیوار بزرگ چین») و خوابگاه امپراتور را از کلبه رعیت («پیام امپراتوری») جدا می‌کند، و همان فراموشی که گراکوس شکارچی و بسیاری دیگر از قهرمانان کافکا بدان دچارند. فراموشی خود معرف تمثیلی شدن زمان و تبدیل آن به یک فاصله است. انفصال و فاصله و زمانمندی، همگی آثار و عواقب تمثیلند: فاصله میان ایدئال و واقعیت، کلمات و اشیاء، فاصله ناشی از مبادله کالاها و نشانه‌ها، فاصله میان تفاسیر ناتمام پایان‌ناپذیر. تمثیل در واقع خود همین فاصله است، نه بازتاب یا بیان آن. داستانهای کافکا نیز خود نوعی عقلانی کردن جهانند و نه فقط بازتاب ادبی این فرآیند. بدین‌سان همه تناقضات، معماها و ابهامات برخاسته از عقلانی کردن جهان، بدون پرده‌پوشی و توجیه، تکرار می‌شود. و به همین دلیل است که همه چیز از فرط وضوح، مخفی و از فرط صراحت، مرموز است. در این آثار شیطان زودتر از همه چیز به تمثیل بدل می‌شود و حضورش تنها از طریق رد پا و آثارش محسوس می‌گردد. اکنون همه چیز در فاصله‌ای از خود به سر می‌برد و به قول بودلر بالاترین آرزوی ما نیز آن است که به جایی رویم غیر از آنجا که هستیم، «فرقی نمی‌کند کجا، هر جایی خارج از جهان.»

این خود یکی از طنزهای تاریخ است که، به رغم حضور همه آثار و نشانه‌های شیطان (تمثیل، معما، تباهی، ویرانی و...)، داستانهای کافکا به عنوان نمونه‌های بارز نوعی اگزستانسیالیسم دینی (به سبک کی‌یرکگور) تعبیر شده‌اند و «قصر» و «دادگاه» او را «نمادهای الوهیت» تلقی کرده‌اند. البته شاید هم رواج این تفسیر کار خود شیطان باشد، زیرا — باز هم به نقل از اشعار منشور بودلر — ابلیس فقط یک بار در قدرت خویش شک کرد، آن هم هنگامی بود که واعظی تیزهوش از فراز منبر اظهار داشت: «برادران عزیزم، هر زمان که لاف و گزاف دیگران درباره پیشرفتهای روشنگری را می‌شنوید، هرگز فراموش نکنید که ظریف‌ترین حیلۀ شیطان متقاعد ساختن شما به عدم وجود خود است.» در هر حال، اگر قرار باشد مرام و مسلکی را به کافکا نسبت دهیم، گنوستیسیسم یا غنوصیگری بی‌شک مناسب‌ترین عنوان

است، زیرا قصر و محاکمه کافکا واجد همه نشانه‌هایی است که گنوسیان به‌نیروهای اهریمنی حاکم بر این جهان نسبت می‌دهند. آخرین ثمره این طنز تاریخی، که با ماکس برود آغاز شد، تفسیر آقای فردریک جیمسون، مارکسیست پُست‌مدرنیست، است که کافکا را نویسنده‌ای «سرورانگیز و چابک‌پن‌گونه» می‌داند که با قلم دلکش خود تنوع و تکثر امپراتوری زیبا و کهنسال اتریش را ترسیم کرده است. هنگامی که آقای جیمسون معماری ساختمان دادگاه در رمان محاکمه را با عبارت «شکوه فرسوده باروک» توصیف می‌کند و آنرا نقطه مقابل توصیف کافکا از معماری خشک و یکدست پراگ مدرن می‌انگارد، به‌ناگهان پی می‌بریم که در روزگار ما حتی شیطان نیز در برابر جادوی سرورآمیز هالیوود تسلیم و بی‌دفاع است (مبنای نظرات آقای جیمسون بیشتر روایت سینمایی اورسون ولز از محاکمه است تا خود این اثر).^۱ وجود این‌گونه تفاسیر، نشانگر اختلاف نظر در مقولات بنیانی است. و از آنجا که گشت و گذار در جهان ادبیات تمثیلی عملاً پایان‌ناپذیر است و جستجوی ما برای شیطان نیز نهایتاً باید در جایی پایان پذیرد، پس بهتر است از قلمرو ادبیات که همه تفاسیر در آن گم می‌شوند و رنگ می‌بازند دست شسته به سراغ الهیات و نقد ادبی رویم، تا شاید از این طریق رابطه شیطان، ماخلولیا و تمثیل را روشن سازیم.

۳

شاید بهتر آن باشد که نخست این پرسش کلی را مطرح سازیم که اصولاً چه رابطه‌ای میان شیطان و زبان و بیان مجازی وجود دارد. ظاهراً تشخیص وجود نوعی رابطه میان شیطان و صنایع بدیعی نیازی به بینشهای ژرف کلامی ندارد. مجاز قطب مخالف حقیقت و بیان مجازی قطب مخالف بیان حقیقی (یا تحت‌اللفظی) است. صرف کاربرد واژه مجاز برای توصیف صنایع بیانی، اعم از استعاره و کنایه و مجاز مرسل و غیره، به‌ما این اجازه را می‌دهد که پای شیطان را به‌میان کشیم، زیرا کیست که از دروغ‌گویی و فریبکاری ابلیس بی‌خبر باشد. این حقیقتی آشنا و شناخته‌شده است که کاربر مجازی زبان همواره با درجه‌ای از بازیگوشی و شیطنت همراه است و خود بواقع نوعی «فریبکاری» و دگرگون جلوه دادن واقعیت است. بسیاری بر همین

1. Fredric Jameson, *Postmodernism*, Verso, London 1991, pp. 308–309.

اساس، شعر را به دلیل بیان مجازیش محکوم کرده‌اند و آنرا سبب دوری آدمیان از حقیقت و گمراهی ایشان دانسته‌اند. در زمانه ما نیز نشانه‌شناس و زبان‌شناس سرشناسی چون امیرتو اِکو، رابطه شیطان و زبان را موضوع یکی از مقالات خواندنی خویش قرار داده و به شیوه‌ای بدیع و ابتکاری جابجایی و تکرار نشانه‌های زبانی را با حکایت آدم و حوا و رانده شدن آنان از بهشت مرتبط ساخته است.^۱

درک دقیق‌تر این رابطه مستلزم توجه به بینشهای کلامی در مورد ماهیت شرّ است. همه صنایع بدیعی و مجازی متضمن دوگانگی‌اند و به چیزی غیر از خود اشاره می‌کنند. ولی نکته اصلی، ظرافت و ابهام و ایجاز نهفته در این اشاره است. همین خصایص است که بیان مجازی را با شرّ شیطانی مرتبط می‌سازد. همه ما می‌دانیم که صعود به قله کاری سخت و طولانی است، در حالی که یک لغزش ناگهانی برای سقوط کافی است؛ تصفیه آب دشوار است، اما برای نجس و آلوده کردنش، انداختن قطره‌ای کافی است؛ یک زخم کوچک می‌تواند نخستین گام به سوی بیماری و مرگ باشد (در زمان دکتر فاوستوس، شیطان از «عوامل کوچک» خود یعنی میکروبها و ویروسها یاد می‌کند) و یک نگاه، لمس یا اشاره گذرا می‌تواند ثمرات عمری از زهد و پرهیزگاری را بر باد دهد. به عبارت بهتر، نیکی مستلزم پشتکار و نظم و دقت همه‌جانبه است، حال آنکه برای درغلتیدن به شرّ غالباً یک اشاره یا تلنگر ظریف کافی است. بر اساس یک آموزه کلامی قدیمی، وجود فی‌نفسه خوب است در حالی که شر ماهیتی عدمی دارد. البته این آموزه با تجربه ما از قدرت، نفوذ و تأثیرگذاری شرور ناخواناست. در واقع باید گفت شرّ شیطانی خصیصه آن شکلی از وجود است که به‌طور ذاتی به عدم گرایش دارد، و این شکل از وجود نیز، به گفته هگل، همان نمود یا ظاهر است. (همین امر گویای پیوند درونی زیبایی و زیباشناسی با شرّ شیطانی است، زیرا زیباشناسی یا استتیک فقط با نمود حسی و ظاهر اشیاء سروکار دارد.) گرایش به عدم با عدم مطلق که عین عجز و ناتوانی مطلق است، تفاوت بسیار دارد و ظرافت، ایجاز و قدرت و تأثیر آنی شرّ شیطانی نیز احتمالاً از همین تفاوت ناشی می‌شود؛ زیرا، به قول سارتر، غایت حقیقی شرّ نفی

۱. ر.ک: مقاله «ایجاد پیامهای زیباشناختی در زبان»، ترجمه سعید ارباب شیرانی در فصلنامه «زنده‌رود»، سال ۱، شماره ۱، پاییز ۱۳۷۱.

صلابت و چسبندگی وجود و رها شدن در قلمرو نیستی است، جایی که آگاهی می‌تواند چون باد آزادانه بوزد و از خلال جهان گذر کند. رؤیا و تخیل و بیان مجازی هم به‌همین عرصه از وجود تعلق دارند. برای آگاهی مدرن، از مارکی دوساد گرفته تا ژان ژنه، شر ریشه‌ای همواره امری مربوط به تخیل بوده است: «شر انجام نمی‌شود، بلکه خیال می‌شود؛ راه حل همه تناقضات [مسئله شر] نیز در همینجا نهفته است. شر ریشه‌ای موضوع انتخابی بینش خیالی است، نه ادراک حسی».^۱

آن دسته از صنایع بدیعی و شیوه‌های بیان مجازی که خود موجد تکرار و فاصله (زمانی) هستند، به‌ویژه کنایه و تمثیل، با شیطان، ماخلولیا و هبوط رابطه نزدیکی دارند. شاید برجسته ساختن خصوصیات این دسته از صنایع ادبی، به یاری مقایسه تمثیل و نماد، مقدمه مناسبی برای پرداختن به مسئله شیطان و ادبیات تمثیلی باشد. نماد حاکی از حضور، نزدیکی، وصل، کامیابی، غنا، یکدستی و وحدت است، حال آنکه تمثیل مبین غیبت، فاصله، فراق، فراموشی، تفاوت، تأخیر، تفرقه و تکرار است. «معنا و مصداق» نماد به‌تمامی و به‌گونه‌ای «عرفانی» در خود آن حضور دارد؛ از این رو نماد، به‌رغم پیچیدگی، بری از دوگانگی و تناقض است و به چیزی جز خود اشاره نمی‌کند. ولی تمثیل فاقد هرگونه خودبستگی و انباشته از تناقض و ابهام و گسست است. همین خصایص نیز به‌دست دادن تعریفی از تمثیل را ناممکن می‌سازد. برای درک روشن‌تر معنا یا معانی تمثیل باید به سراغ بزرگ‌ترین ناقد ادبی قرن بیستم و کاشف و مفسر اعظم ادبیات تمثیلی رویم: والتر بنیامین. بنیامین بواقع چهره‌ای استثنایی بود که در زندگی و آثار خود روندهای متفاوت و مخالفی چون روشنگری و عرفان، ماتریالیسم و الهیات، و مارکسیسم و هاسیدیسم را در هم آمیخت. تحقیق کم‌ظنیر او در باب ادبیات و نمایش باروک معرف نخستین برخورد آگاهانه نقد ادبی با ادبیات تمثیلی بود که هنوز هم از بسیاری لحاظ بی‌رقیب مانده است. در این تحقیق بنیامین کوشید به‌عوض ارائه تعریفی نظری از تمثیل، ساختار درونی آن را با ساختن منظومه‌ای از ایده‌ها، مضامین، تناظرات، تشابهات و مثالها آشکار سازد.

گئورگ لوکاک در انتقاد از نگرش کلی بنیامین به این نکته مهم اشاره می‌کند که

1. J. P. Sartre, *Saint Genet*, Mentor Books, 1963, p. 386.

تمثیل به لحاظ تاریخی دو سرچشمه داشته و در دو بستر اصلی تحول یافته است: دین و عرف.^۱ بنابراین، قصص و حکایات کتاب مقدس و همچنین آثاری چون سلوک زاتریا کمدی الهی ماهیتی تمثیلی دارند و بر همین اساس نیز تفسیر و تأویل می‌شوند، زیرا در این آثار حقایق دینی و الهی باید به‌ناچار به‌میانجی زبان تجربه بشری بیان شوند. اما از سوی دیگر، برخی از ابعاد این تجربه نیز، به دلایل مختلف، غالباً از طریق تمثیلهای عرفی و قراردادی بیان می‌شوند که آثاری چون کلیله و دمنه و قصه‌های اُسیپ مشهورترین نمونه‌های این نوع از ادبیات هستند. اشاره لوکاج به سرچشمه‌های تاریخی تمثیل، در ورای نیت انتقادی او، حائز اهمیت بسیار است، زیرا اولاً ترکیب این دو جنبه دینی و عرفی بود که زمینه تاریخی ظهور ادبیات تمثیلی مدرن (کافکا) را فراهم آورد، و در ثانی این دوگانگی به‌خوبی با دو جهت اصلی تفکر بنیامین - یعنی ادبیات و تاریخ یا هرمنوتیک ادبی و ماتریالیسم تاریخی - سازگار است.

ظهور و تثبیت مذهب پروتستان، وحدت اروپای مسیحی را در هم شکست؛ همراه با این وحدت، نظام نشانه‌ها و سلسله‌مراتب تأویل نیز فروپاشید. تفسیر واحد کلیسای کاتولیک از کتاب مقدس جای خود را به انبوهی از تفاسیر شخصی بخشید. تقریباً در سراسر اروپا دین و عبادت با زندگی روزمره و خصوصی در هم آمیخت. مفاهیم و مناسک دینی ماهیتی عرفی و قراردادی یافت و عرف اقتصادی و اجتماعی جوامع نیز هویت و صبغه‌ای دینی پیدا کرد. حاصل همه این فعل و انفعالات، همان‌طور که وبر گفت، افسون‌زدایی از جهان و دنیوی شدن زندگی بود.

۱. انتقاد لوکاج اساساً متوجه فاصله و دوری گرفتن بنیامین از انسان‌مداری اروپایی است، زیرا به اعتقاد لوکاج توجه به سرچشمه‌های اصلی تمثیل، یعنی دین و عرف، مبین تاریک‌اندیشی، سنت‌گرایی و قطع رابطه با روندهای مترقی تاریخ است. انتقاد لوکاج حاکی از پیوند او با تفکر فلسفی یونان باستان است که هستی‌شناسی و حضور و تجربه ادراکی (نماد و تصویر) را بر اخلاق و زمانمندی و تجربه تاریخی (تمثیل و نوشتار) اولویت می‌بخشد. در حالی که نزدیکی بنیامین به الهیات یهودی-مسیحی همان چیزی است که او را به سوی تفکر در باب تمثیل و تاریخ می‌راند. می‌توان گفت لوکاج هستی‌شناسی نماد (*Ontology of Symbol*) را بر علم‌الاخلاق تمثیل (*Ethics of Allegory*) ترجیح می‌دهد. گسست او از مارکسیسم اخلاقی و انتقادی و جهادگر دوران جوانیش نیز مبین همین انتخاب است، انتخابی که حاصل آن حرکت به سوی جبرگرایی تاریخی و تأیید کامل و غیرانتقادی بخشی از واقعیت تاریخی، به‌منزله بنیان مقدس و ایجابی هرگونه نقد تاریخی بود.

اما نکته مهم آن است که فرآیند عقلانی شدن و پیدایش «روح سرمایه‌داری» خود نتیجه تشدید آگاهی و تفکر دینی بود. به عبارت دیگر، عقلانی و دنیوی شدن جهان را نمی‌توان به منزله گسست ناگهانی (روشنگری) یا رهایی تدریجی از قیود زندگی و تفکر دینی تفسیر کرد، بلکه به عکس محتوای تاریخی این فرآیند اساساً چیزی نبود مگر تشدید و اوجگیری زندگی و تفکر دینی و سیطره کم و بیش کامل «اخلاق پروتستان» بر تمامی ابعاد زندگی خصوصی و عمومی. اما این تشدید و اوجگیری از همان آغاز با تناقض، ابهام، پراکندگی، ستیز و نهایتاً تباهی و انحطاط همراه بود. گسترش مذهب پروتستان که خود زمینه را برای «تصویر واژگون» خویش، یعنی الهیات منفی «مرگ خدا» و افسون‌زدایی از جهان فراهم آورد، فرآیندی متناقض و معماگونه بود که به تجربه تاریخی رنگ و بویی سودایی و ملال‌انگیز بخشید. — ملالی که آثارش در نوشته‌های وبر نیز دیده می‌شود: زمینه و محتوای تاریخی ادبیات تمثیلی، از نمایش باروک (که به قول بنیامین معرف گذار از اسطوره به تاریخ بود و ماهیتی اساساً سیاسی داشت) تا آثار آلن پو، بودلر، داستایفسکی و کافکا، چیزی نبود مگر نوعی الهیات «باژگون‌شده» (یا همان گنوستیسیسم) که ذاتاً متناقض و مبهم می‌نمود و از این رو ضرورتاً به منزله فرآیند تمثیلی شدن جهان تجربه و بیان می‌شد. همه کسانی که به تمثیل روی آوردند — از هولدرلین گرفته تا بنیامین — جهان مدرن و تجدد (مدرنیته) را به منزله هبوط و فقدان معنا تجربه کردند — یعنی به منزله فرآیند دور شدن از خداوند، انحطاط دینی و سقوط به دوزخ که خود به صورتی منفی (یا سلبی) ماهیت و معنایی دینی داشت و به همین دلیل نیز فقط می‌توانست در شکل تن سپردن به بی‌معنایی و هبوط (نیهیلیسم)، افسون‌زدایی و عقلانی شدن جهان تجربه و بیان شود.

به همین دلیل است که در نگرش بنیامین نیز نقد تاریخی سرمایه‌داری، تجدد و عقلانیت با تفسیر ادبیات تمثیلی و تأویل کلامی گره می‌خورد، و از این روست که مضامینی چون شرّ شیطانی (یا همان الهیات باژگون)، تمثیل و اندوه سودایی، و همچنین نسبت میان آنها، به‌اجزای ضروری نقد تاریخی — فرهنگی تجدد و بیان فلسفی حقیقت ذاتی آن بدل می‌شود. تمثیل و ادبیات تمثیلی موضوع اصلی کلیات^۱ بنیامین است: از تحقیق اولیه او در باب ادبیات و نمایش باروک و مقالات و

اشارات متعدّدش به کافکا گرفته تا طرح گسترده او در مورد بودلر و پاریس قرن نوزدهم^۱ و «تزهایی درباره فلسفه تاریخ» (جایی که بنیامین برای بیان نظراتش خود به تمثیل متوسل می شود). در بررسی ادبیات باروک، بنیامین مجموعه ای از مضامین یا ایده ها را کنار هم می چیند تا به کمک آنها منظومه ای بسازد که خود همان شکل یا مثال^۲ حقیقت تاریخی است. کثرت و درخشش ستارگان منظومه فلکی- تاریخی بنیامین به راستی خیره کننده است. به همین دلیل، هر گونه اشاره ای به آنها، خارج از این منظومه، ضرورتاً با نقصانی در درخشش حقیقی آنها همراه است. تا آنجا که به مضامین سه گانه مورد نظر ما - یعنی شرّ شیطانی و ماخلولیا و تمثیل - مربوط می شود، به ناچار باید به تعریف و مفهوم پردازی بسنده کنیم. به اعتقاد بنیامین، زیر نگاه سودایی شیطان همه چیز به تمثیل بدل می شود. عقلانی و تمثیلی شدن جهان معنای حقیقی خود را در شکل هبوط آدمی، زبان و اشیاء آشکار می سازد. اما بدون اشاره ای هرچند موجز به نسبتها و نشانه ها، معنای واقعی این عبارت ناروشن باقی می ماند. پس بهتر آن است که ما نیز به پیروی از بنیامین به یک نقاشی مشهور سبک رُسناس آلمانی متوسّل شویم - (روش فلسفی خود بنیامین نیز که بر ایجاد «تصاویر دیالکتیکی» یا به قول خودش «دیالکتیک ساکن و بی جان» متکی است، تا حدودی از هنر نقاشی الهام می گیرد). نقاشی ماخلولیا^۳ اثر آلبرشت دورر، خود مجموعه ای است از نشانه های تمثیلی که به واسطه شماری از نسبتها، تناظرها و تقابلهای، ایده یا مثال ماخلولیا را در دیالکتیکی ساکن تجسم بخشیده است و از این رو می توان آن را یک «تمثیل بصری» یا نوعی «تاریخ بی جان» دانست. بنیامین در تفسیر این اثر می گوید: «نظریه ماخلولیا به گرد شماری از نشانه های^۴ باستانی متبلور شد، و البته این نبوغ تفسیری بی نظیر عصر رُسناس بود که برای نخستین بار از خلال آنها [نشانه ها] حضور دیالکتیک نیرومند اعتقادات اصولی^۵ را مشاهده و قرائت کرد.»

1. Arcade's project

2. eidos

3. *Melancholia*

4. emblems

5. dogmas

6. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, N. L. B, London, 1977, p. 151.

عنوان کتاب بنیامین را به منشأ نمایش سوگناک آلمانی ترجمه کرده اند. «نمایش سوگناک» برگردان

اما این نشانه‌ها به راستی چه بودند؟ نخستین آنها به ستاره‌بینی و نجوم، طالع‌بینی و طب سنتی مربوط می‌شود. از دیرباز چنین تصور می‌شد که میان سیاره زحل و طبع سودایی رابطه‌ای وجود دارد، هرچند که تأکید پارسلوس بر جنبه صرفاً طبی ماخلولیا حاکی از رقابت میان این علوم سنتی است (در واقع تقابلها و قیاسها و تناظرهای مابین نظریه طبایع یا مزاجهای اربعه، ستاره‌بینی و مدار سیارات، و علم کیمیا و خواص فلزات هفت گانه، خود نمونه‌گویی از ساختار تمثیل است). سیاره زحل به لاتینی ساتورن و به یونانی کروئوس نامیده می‌شود که به معنای زمان است. کروئوس خدای اعظم عصر طلایی بود که فرزندان خویش را می‌بلعید - کنایه از خلاقیت و ویرانگری زمان - اما سرانجام توسط پسرش ژوپیتر سرنگون و اخته شد. بنابراین کروئوس یا ساتورن اساساً ماهیتی دوگانه دارد. به گفته دو تن از مفسران برجسته اثر دورر: «ساتورن نیز، همچون ماخلولیا، روحی متناقض است که جان آدمی را از یکسو با سستی و بطالت و ملال، و از سوی دیگر با قدرت تفکر و تعمق قرین می‌سازد... آنانی که تحت تأثیر ساتورن می‌باشند... همواره با خطر سقوط به افسردگی یا جذبۀ جنون آمیز روبه‌رویند.»^۱ به اعتقاد بنیامین تاریخ مضمون ماخلولیا از درون دیالکتیک همین دوگانگی بسط می‌یابد. در عصر رُناسانس این دوگانگی به شکلی ریشه‌ای‌تر مورد تفسیر مجدد قرار می‌گیرد. اکنون ماخلولیا و اندوه سودایی هم معرف نبوغی کنج‌کاو است که می‌خواهد به اسرار نهانی طبیعت واقف شود (جوردانو برونو)، و هم نوعی بیماری شیطانی است که به عوض وحدت عرفانی آدمی با کائنات، بر زمانمندی و فناپذیری او تأکید می‌گذارد (لوتر و کل رفرماسیون). زندگی و زمان به حرکتی تدریجی به سوی مرگ بدل می‌شود و کروئوس جای خود را به ملک الموت می‌بخشد.

→ (Trauerspiel) است که از دو جزء «عزا» و «بازی» تشکیل شده و در واقع به معنای «نمایش عزا» یا «بازی ماتم» است. نام این فرم ادبی و نمایشی به حقیقت محتوایی آن اشاره می‌کند که چیزی نیست جز «نمایش اندوه» یا «بیان رنج». بنیامین خود بخشی از کتابش را به بحث در مورد رابطه عزاداری و ماتم با تمثیل و ماخلولیا و الهیات (هبوط) اختصاص می‌دهد. با توجه به این نکات، مناسب‌ترین برگردان فارسی برای (Trauerspiel) اصطلاح «تعزیه» است. به منظور پرهیز از هرگونه اشتباه و سوء تفاهم عبارت «نمایش سوگناک» را برگزیدیم، هرچند که باید گفت، قرائت کتاب بنیامین برای همه کسانی که درباره «تعزیه» نوشته‌اند یا خواهند نوشت، درس خوبی است.

1. Panofsky and Saxl, *Durers Melancholial*, quoted by W. Benjamin, op.cit, p. 149.

در قسمت فوقانی نقاشی دور کتیبه‌ای قرار دارد منقوش به مربعی جادویی که نشانه فلکی سیاره مشتری یا ژوپتر است. در این کتیبه آمده است که: «ماخولیا اگر به واسطه تقارن مشتری و زحل در برج میزان تعدیل و مهار شود، بسی مثمر ثمرتر خواهد بود، آنچنان که ماخولیای اگوستوس (قیصر روم) نیز ظاهراً چنین بوده است.» این کتیبه در واقع نشانه‌ای لفظی یا مکتوب است که خودبستگی نشانه‌های بصری و جادوی تصویر را در هم می‌شکند و با شکستن و گشودن ساختار بصری اثر، که بر حضور بی‌واسطه تصاویر و نمادها استوار است، بُعدی اخلاقی و پندآموز بدان می‌بخشد. این بُعد اخلاقی-انتقادی که از مشخصات تمثیل است، نقطه مقابل زوال فرهنگ مکتوب و غلبه فرهنگ تصویری در روزگار ماست، روزگاری که در آن هر گونه آفرینش فرهنگی، صرفنظر از استثنائاتی چون تئاتر حماسی-آموزشی برشت^۱، تابع منطق تصویر و جادوی ایدئولوژیک آن گشته است.^۲

شمار نشانه‌های تمثیلی اثر دورر بیش از اینهاست. به قول بنیامین «جزئیات حاشیه‌ای، نظیر تمایل درونی طبایع سودایی به سفرهای دور و دراز، از هر گوشه سرک می‌کشد؛ افق گسترده دریا در پس زمینه ماخولیای دورر نیز نتیجه همین امر است.»^۳ سفرهای دور و دراز یادآور فاصله زمانی و مکانی است. بودلر در بسیاری از اشعارش از اشتیاق خود به تماشای منظره اسکله و بندر سخن گفته است. اما او

۱. بنیامین خود به رابطه نزدیک نمایش تمثیلی باروک با اکسپرسیونیسم - به ویژه آثار برشت - اشاره می‌کند. دوستی او با برشت و علاقه‌اش به «تئاتر حماسی» نیز با جهتگیری اخلاقی-انتقادی آثارش خواناست.

۲. درک اهمیت نقش نوشتار و نشانه‌های مکتوب مستلزم رجوع به تاریخ سینماست. همان‌طور که بنیامین و آدورنو بارها متذکر شدند، حضور نوشتار و زیرنویس در سینمای صامت، وحدت ارگانیک و نمادین تصویر و «هینوتسم» جادویی سینما را درهم می‌شکست. این خصلت فرمال موجب رهایی تماشاگر از انفعال مطلق می‌شد و به این رسانه جدید توانی انتقادی می‌بخشید یا لااقل جذبه ایدئولوژیک و سحرآمیز آن را محدود می‌ساخت. با ظهور فیلم رنگی ناطق وضع به کلی دگرگون شد. هنگامی که سینما به واسطه علم و تکنولوژی به واقعیتی بی‌واسطه بدل شد که از خود واقعیت نیز واقعی‌تر می‌نمود، عصر فرهنگی جدیدی آغاز شد: عصر سلطه تصویر و غیرواقعی شدن واقعیت، عصر ظهور جامعه و فرهنگ توده‌ای، درونی شدن ایدئولوژی و تغییرات بنیادی در ساختار سرمایه‌داری، عصری که در آن سینما به کارخانه تولید واقعیت و صنعت تصویرسازی به‌مهمترین صنعت سرمایه‌داری متأخر بدل گشت.

3. W. Benjamin, op.cit. p. 149.

صرفاً خواستار تماشای جنب و جوش بندر بود و اعتقاد داشت که مسافران حقیقی آنانی هستند که در ساحل می‌مانند و به خیال سفر فرو می‌روند. سستی و تبلی طبايع سودایی و تمایل آنان به تماشا و تعمق و خیالپردازی با ماجراجویی و سفر سازگار نیست. در داستانهای تمثیلی آلن پو و کافکا نیز حادثه و ماجراجویی جای خود را به خاطره و معما، و تلاش ذهنیت عقلانی برای «یادآوری» و «تفسیر» و «تحلیل» می‌بخشد.

آخرین نشانه‌ای که بنیامین بدان اشاره می‌کند سگ نیم‌خفته‌ای است که در قسمت تحتانی اثر دورر ترسیم شده است. سگ یکی از نشانه‌های مهم ماخولیاست که سوئے تاریک و جنون‌آمیز مزاج سودایی را بیان می‌کند، هرچند که سرسختی و زیرکی و سماجت این جانور در ردیابی و شکار نیز مبین تعمق و تحقیق و تفکر طبع سودایی است. رابطه سگ با شیطان که بنیامین بدان اشاره نمی‌کند، هنگامی آشکار می‌شود که صحنه اول فاوست گوته را به یاد آوریم. در این صحنه یکی از شیاطین در هیئت سگی سیاه و کوچک با فاوست همراه می‌شود.

منظومه بنیامین یادآور «منظومه» مالارمه در شعر مشهور پرتاب تاس است: «منظومه‌ای سرد از فراموشی و بطالت». نظم ابدی ستارگان این منظومه ظاهراً نقطه مقابل وضعیت قهرمان شعر مالارمه است که در دریایی متلاطم دست و پا می‌زند، در «قلمرو امواج، آنجا که واقعیت به تمامی مضمحل می‌شود». هملت، این «شهزاده شوربخت صخره‌ها» نیز در برابر دریای مواج و به‌زیر گنبد دوار آسمان می‌ایستد تا در باب معمای زندگی و جهان تعمق کند. نوبت دست آخر بازی فرا رسیده است، باید برای «آخرین بار» تاسها را ریخت: بودن یا نبودن. اما نتیجه این قمار در گرو بخت و تصادف و عدد و احتمال است. زیرا به قول مالارمه ابدیت نیز چیزی نیست مگر تصادف و عدد و احتمال؛ احتمال، این تنها نتیجه طنزآمیز اعمال نظم یقینی ریاضیات بر جهان. به همین دلیل، سرنوشت هملت نیز توسط حضور یا غیبت اشیاء و آدمیان و نشانه‌ها تعیین می‌شود. اکنون جهان دیگر فاقد هر گونه مرکزی است؛ همه چیز، حقایق، اشیاء، معانی و کلمات، پراکنده و «در دورترین فاصله‌هاست». در برابر پراکندگی و آشوب جهان، ذهن چیزی نیست مگر نظاره‌گری منفعل و سودایی که می‌کوشد به یاری تفاسیر و کلمات بر فاصله خود از

واقعیت غلبه کند. از نظر ریلکه، در این «جهان تفسیر شده»، کلمات و عادات برای ادامه وجود ما کافی اند. ما اینجا بایم تا بگوییم درخت، میز، خانه... اما از دید بنیامین کلمات خود موجد فاصله اند. زمانی بود که زبان یکدست و شفاف بود و کلمات با مصادیق و معانی خود یکی بودند - پیش از سقوط برج بابل، یا حتی پیش از رانده شدن آدم از بهشت. اکنون زبان نیز چون آدمی و طبیعت هبوط کرده است؛ ولی چه کسی بیشتر و بهتر از شیطان، این فرشته مغضوب، با تجربه هبوط آشناست. سقوط او از عرش ملکوت، سقوطی به درون دوزخ نبود، دوزخ خود همین سقوط بود. سقوطی به دور از همه کواکب، به پس، به پهلوی، به پیش، به هر سو، به درون سکوت هراسناک فضای لایتناهی. فاصله و فراموشی قوانین این سقوط، ماخلولیا و سودا، روح و حس آن، و تمثیل شکل تجلی و بیان آن است. اگر در تجربه هبوط تعمق کنیم، قرابت شیطان و ماخلولیا و تمثیل دیگر چندان غریب و ناآشنا نخواهد بود.

آنچه در روایت ما از نظریه بنیامین از قلم افتاده یا کمرنگ شده است، سوژه تاریخی-انتقادی آرای اوست. مدتها پیش از آنکه دریدا، دومن، هارتمن و دیگر پیشگامان مکتب واسازی^۱ در آثار رمانتیکهای چون روسو و وردزورث به جستجوی رگه های تمثیلی بپردازند و این رگه ها را به عنوان «صدای حقیقی» رمانتیسم معرفی کنند^۲، بنیامین با تیزبینی خاص خود اظهار داشت: «هم رمانتیسم و هم [هنر] باروک بیش از آنکه خواستار ارائه معیاری برای تصحیح کلاسیسیسم باشند، جویای تصحیح خود هنر هستند، و نمی توان منکر شد که باروک، این پیش درآمد ناساز کلاسیسیسم، از این تصحیح، روایتی مشخص تر و اصولی تر و پایدارتر به دست می دهد.^۳» و این امر بی شک از ماهیت تمثیلی هنر باروک و نزدیکی آن با تجربه هبوط ناشی می شود. از میان مدافعان مکتب واسازی، پل دومن بیش از همه به بعد تاریخی مسئله حساس است. او اعلام می دارد که تناقض، ابهام، فاصله و دیگر اوصاف تمثیل و ادبیات تمثیلی در عین حال از مشخصات بارز عصر

1. Deconstruction

۲. برای نمونه رک: مقاله پل دومن «تمثیل و نماد»، در ارغنون، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۳، صص ۷۹-۱۰۰.

3. W. Benjamin, p. 176.

جدید (مدرنیته) هستند. اما وی بلافاصله اضافه می‌کند که ادبیات همواره ذاتاً مدرن بوده است. همین «ادبی کردن» تاریخ است که دومن را نسبت به خصلت تمثیل و ادبیات تمثیلی نابینا می‌سازد. بی‌توجهی اشراف‌منشانه ناقدان پُست‌مدرنیست به منطق حاکم بر تمثیلی شدن جهان، ریشه اصلی ایدئولوژیک شدن آثار آنان است. ناقدانی چون دریدا و دومن صرفاً خواهان بازی با نشانه‌هایند و در جستجوی خود برای رگه‌های تمثیلی، علاوه بر بی‌توجهی به تناقضات و ابهامات جهان مدرن به توجیه آنها نیز می‌پردازند. حاصل کار این‌گونه ناقدان محو سوییۀ اخلاقی-تاریخی است که باید آنرا جوهر دیالکتیک منفی بنیامین دانست. در تقابل با هزارتوهای خوش‌ساخت و رنگارنگ پُست‌مدرنیستها، بنیامین به این حقیقت اشاره می‌کند که مقام تمثیل در جهان ادبیات، مشابه مقام ویرانه در جهان واقعی است. از دید بنیامین تمثیلی شدن جهان نام دیگری است برای عقلانی و ویران شدن همزمان جهان. هنگامی که بُعد اخلاقی نظریۀ بنیامین کنار گذاشته می‌شود، تعمق سودایی در تناقضات و ابهامات عصر جدید، جای خود را به تأیید شادمانه بازی بی‌پایان نشانه‌ها می‌دهد.

نقد تاریخی سرمایه‌داری و فетиشیسم کالایی و از خود بیگانگی و شیء‌وارگی، جزء ضروری تفاسیر ادبی بنیامین است. مجزا ساختن نظریۀ او از مضمون هبوط (الهیات) و نقد تاریخی سرمایه‌داری (مارکسیسم) - که باید آنها را قطبهای اصلی اندیشه بنیامین دانست - حاصلی جز تحریف آرای او در پی ندارد. در یکی از آخرین نوشته‌هایش که پس از مرگ وی تحت عنوان «تزییهای درباره فلسفۀ تاریخ» منتشر شد، بنیامین برای توصیف نظر خود تمثیلی گویا را به کار می‌گیرد. او از فرشته‌ای به نام فرشته تاریخ سخن می‌گوید که از بستن بالهایش ناتوان است، زیرا طوفانی به نام پیشرفت او را که رو به سوی گذشته دارد، بی‌اختیار به سوی آینده می‌راند. چشمان فرشته به گذشته‌ای دوخته شده است که در نظر ما زنجیره‌ای از حوادث است، اما از دید او فقط فاجعه‌ای واحد است که انبوهی از خرابه‌ها و زباله‌ها را پیش پای او تلنبار می‌کند. نگاه خیره و مغموم این فرشته که گویای شباهت و نزدیکی او با فرشته مغضوب کتاب مقدس و «نگاه سودایی» اوست، مضمون اصلی آثار بنیامین را آشکار می‌سازد.

۴

اجازه دهید این نوشته را با یک حاشیه‌روی ادبی به پایان بریم — هر چه باشد در جهان تمثیل حاشیه‌روی گویاترین شکل تفکر و گفتار عقلانی است. و همان‌طور که بنیامین در توصیف این مقوله می‌گوید «جریان تفکر به نحوی خستگی‌ناپذیر کار خود را از نو آغاز می‌کند، و با عبور از مسیری حلقوی به سراغ موضوع نخستین خود باز می‌گردد. این نوع توقف و مکث مستمر به قصد نفس تازه کردن، مناسبترین شیوه برای غور و تعمق است.^۱» موضوع این حاشیه‌روی داستان کوتاهی است از ادگار آلن پو. آلن پو چهرهٔ مرموزی است که بر مرز میان ادبیات رمانتیک و مابعد رمانتیک ایستاده است و از این رو غالباً ناقدان انگلیسی‌زبان را به دردرس می‌اندازد. حتی منتقدی چون سیر موریس باوره که مایل است او را به عنوان «رمانتیک متوسط» طبقه‌بندی کند، از توجه و علاقهٔ اروپاییان به این چهرهٔ حاشیه‌ای به شگفت می‌آید.

اینکه مضمون و جوهر اصلی رمانتیسیم نهایتاً با «فرمول» آلن پو در مورد رابطهٔ زیبایی و عشق و مرگ بیان شد، امری تصادفی نبود. حقیقت رمانتیسیم نیز، چون هر پدیدهٔ تاریخی دیگر، تنها پس از مرگش آشکار شد و «فرمول» آلن پو نیز در واقع کتیبهٔ گور آن بود. هرآنچه برای رمانتیکها ماجرابی ملموس و سرشار از احساسات تند بود، زیر نگاه سودایی آلن پو به مسئله و معمایی ریاضی بدل شد. عشق و جنون و جنایت و عظمت طبیعت (به ترتیب در داستانهای «لیجیا»، «قلب سخنگو»، «خمرة آمونتیلا دو» و «گرداب مالستروم») همگی مضامینی به غایت عقلانی شده‌اند که با نظمی دقیق و در شکل دنباله‌ای از پیوندهای منطقی بسط می‌یابند. این نظم عقلانی و ریاضی‌گون که با مضامین زیباشناسی مدرن — نظیر پارادوکس و شوک و ابهام — آمیخته است، همتای ادبی فرایند عقلانی و انتزاعی شدن جهان است. زبان و جهان به‌طور همزمان به مجموعه‌ای از اشیاء مجرد تجزیه می‌شوند که تنها در شکل دنباله‌های ریاضی با یکدیگر پیوند دارند. به علاوه نباید از یاد برد که آلن پو از نخستین کسانی بود که به تجربهٔ زندگی در شهر مدرن و برخورد فرد با سیل جمعیت («مرد جماعت») پرداخت، و او را باید پدر داستانهای جنایی و معمایی دانست.

1. *Ibid*, p. 28.

اما داستان مورد نظر ما قصه کوتاهی است به نام «سکوت: حکایتی خیالی». سه یار جدایی‌ناپذیر در اینجا نیز حاضرند: شیطان و ماخولیا و تمثیل. راوی اصلی داستان شیطان است.

در ناحیه‌ای شوم و حزن‌انگیز، در کرانه رود زئیر، شیطان که در میان نی‌ها مخفی شده است، ناظر صحنه عجیبی است. ناگاه در این ناحیه متروک و وحشی، بر بالای صخره عظیم مشرف به رود، هیکل مردی نمایان می‌شود. مردی باشکوه و مغموم که «پیشانی فراخش حاکی از تعمق بود و چشمان هوشیارش سرشار از مراقبت؛ و من در معدود شیارهای گونه‌اش حدیث حُزن و تألم را خواندم، و حدیث بیزاری از نوع بشر را، و تمنای انزوا و خلوت را».

بدین ترتیب، شر و ماخولیا حاضرند. حال نوبت ظهور تمثیل است. داستان آلن پو ماهیت تمثیلی خود را به‌انحای مختلف آشکار می‌سازد، به‌طوری که خواننده بلافاصله از قربات آن با داستانهای گوتیک و قصص تمثیلی کتاب مقدس آگاه می‌گردد. نویسنده در پایان حکایت شیطان، مشخصاً آن را با «مجلدات ماخولیایی» افسانه‌های دلکش ساحران یا مغها^۱ و حکایات مربوط به اجنه و پریان مقایسه می‌کند، تا دیگر جای شکی باقی نماند. اما تمثیل خود را از همان آغاز، در توصیف مناظر طبیعی آشکار می‌سازد: رود زرد و گِل‌آلود زئیر، دشتهای قهوه‌ای، بارانی که به‌وقت ریزش باران است اما چون ریخت به‌خون بدل می‌شود، نی‌ها و نیلوفرهای آبی که به‌زیر شعاع خونین ماه‌آه می‌کشند. نوعی سستی و رخوت بر همه چیز حکمفرماست، و طبیعتی که با رنگهای قهوه‌ای و أخرای ترسیم شده است، احساسی از زوال و تباهی را القا می‌کند. هنگامی که زوال، که مقوله‌ای اساساً تاریخی و حاکی از زمانمندی، تناهی و چندپارگی تجربه بشری است، به طبیعت نسبت داده می‌شود، بیان هنری نیز الزاماً تمثیلی می‌شود. طبیعت و تاریخ در متن تجربه هبوط در هم می‌آمیزند، و بدین ترتیب کلمه «تاریخ» با حروفی که گویای تناهی و ناپایداری آدمی است – یعنی با مرگ و رنج و شکست و زوال – بر پیشانی طبیعت نگاشته می‌شود.^۲ «تاریخی» شدن طبیعت، یا همان ایده بنیامینی «تاریخ طبیعی»، خود را در هیئت ویرانه تجسم می‌بخشد که قبلاً به‌رابطه آن با تمثیل اشاره

1. Magi

2. See *Ibid*, pp. 177–178.

شد. اما تمثیل از این هم جلوتر رفته، به عمق داستان آئن پو، یعنی به سبک نگارش و عبارات و حتی جملات او نفوذ می‌کند. زیرا تمثیل اساساً چیزی جز نوشتار و روایت نیست و برخلاف نماد هرگز نمی‌تواند به تصویر و حضور تام و تمام بدل شود، بلکه فقط می‌تواند در غیبت تصویر بدان اشاره کند (و همین امر نیز گویای پیوند آن با متون مقدس است).^۱ تقریباً تمامی جملات این داستان سه صفحه‌ای با حرف ربط «و» آغاز می‌شوند و از این طریق ما را با دنباله‌ای بی‌انتهای درگیر می‌سازند که گویی تا دورترین فاصله‌ها می‌رود. موسیقی کلام آئن پو به واسطه تکرار همین واژه، چونان قطعات باروک و یوآلدی بسط می‌یابد که هیچ‌گاه نمی‌کوشد ما را در خود غرقه کند یا با تحریک و غلیان احساسات از خود بی‌خودمان سازد.

اما نکته اصلی و مهم داستان همان «سکوت» است. شیطان که حس کنجکاوی و تحریک شده، می‌خواهد سرّ انزوا و بی‌اعتنایی سودایی مرد را دریابد. نگاه خیره و آرام مرد ظاهراً حاکی از آن است که همه فجایع را پشت سر گذارده است و دیگر از هیچ چیز نمی‌ترسد. پس شیطان نخست، زمین و آسمان و همه عناصر را با نفرینی جادویی به تلاطم می‌افکند. اما مرد همچنان آرام بر جای خود می‌ماند. شیطان که اکنون بر سر خشم آمده، نفرین سکوت را به کار می‌گیرد و ناگاه خاموشی خوفناکی بر همه چیز مستولی می‌شود. پس از اندک زمانی مرد با شتاب سر بلند می‌کند و از فراز صخره گوش فرا می‌دهد. نفرین شیطان مؤثر واقع می‌شود و مرد وحشترده پا به فرار می‌گذارد. اما «معنای» این سکوت چیست؟ ظاهراً این آخرین ترفند جادویی شیطان از جایی ماورای قلمرو تمثیل و ماخولیا نشأت می‌گیرد و از این رو به راحتی بر هر دو آنها چیره می‌شود. این همان سکوتی است که در پایان هملت بدان اشاره می‌شود. سکوتی در ماورای جهان و زبان که هر دو آنها را احاطه کرده و شاید حتی وجودشان را امکان‌پذیر ساخته است. این سکوت مرز غایی کلام بشری است،

۱. بی‌توجهی دریدا به رابطه نوشتار با تمثیل و هبوط، با فقدان یا حضور کمرنگ بُعد انتقادی-اخلاقی در آثار او همراه است. حضور نیمه‌پنهان الهیات یهودی و فلسفه اخلاقی امانوئل لویناس منشأ حقیقی بسیاری از بینشهای انتقادی دریداست. اما این حضور نیمه‌پنهان مضامین کلامی و اخلاقی که با موضعگیریهای مبهم هایدگر در قبال مسیحیت و «استفاده‌های ضمنی» وی از الهیات یهودی-مسیحی کاملاً سازگار و مشابه است، نقطه مقابل صراحت بنیامین و آدورنو در مورد الهیات منفی است.

قلمرو آنچه که نمی‌توان و نباید از آن سخن گفت. ویتگنشتاین نیز در آخرین عبارات شطح‌گونه رساله منطقی-فلسفی به همین سکوت اشاره می‌کند و به تعبیری آن را بنیان استعلایی زبان می‌انگارد. در حالی که شاعر قرن شانزدهم و فیلسوف قرن بیستم فقط با حرکتی سریع و فرجامین به این سکوت اشاره می‌کنند، آلن پو که هنوز پایی در رمانتیسزم دارد، به توصیف آن می‌پردازد. گویی این سکوت آخرین حربه او (و شیطان) در برابر تمثیلی شدن جهان است، آخرین تجلی امر مقدس در جهان دنیوی و عقلانی شده انسان عصر جدید. ولی کمتر از یک قرن پس از مرگ آلن پو این حربه نیز از دست رفت. اکنون همه چیز جزئی از قلمرو مبهم و پرتناقض تمثیل بود، به دور از هر گونه معنا و حقیقت غایی. حتی سکوت نیز نمی‌توانست، چه به منزله قدرتی مؤثر و حاضر و چه در مقام یک بنیان استعلایی غایب، نمادی از حقیقت غایی باشد. شیطان و آخرین حربه جادویی او نیز به تمثیل بدل شدند. (فلسفه ویتگنشتاین نیز با کنار گذاردن مفهوم زبان واحد و بنیان عرفانی-استعلایی آن و با پذیرش تکرر بازیهای زبانی، که سکوت هم فقط یکی از آنهاست، همین مسیر را دنبال کرد.) در آثار کافکا سکوت سرشتی تمثیلی یافت. اما تمثیلی شدن سکوت، خود سرآغاز خاموشی تمثیل بود. معماهای دلهره‌آور کافکا که همه چیز و همه کس را در لبه پرتگاه فاجعه قرار می‌داد، جای خود را به داستانهای بکت بخشید که همگی ماهیتی مابعد فاجعه دارد. سکوت خوفناکی که طنینش در همه تمثیلهای کافکا شنیده می‌شود، به نفع نوعی پرگویی ملال‌آور کنار گذاشته شد که بیشتر از آنکه سودایی و حزن‌انگیز باشد، مضحک و مسخره است. قهرمانان بکت بواقع همه فجایع را پشت سر گذارده‌اند و دیگر هیچ شیطانی با هیچ جادو و ترفندی نمی‌تواند آنان را به هراس افکند. زیرا اکنون سرّ وضع طبیعی اشیاء و امور است، و در این جهان دیگر حتی به شیطان نیز نیازی نیست، چه رسد به رمانتیکها.

خشونت، فاجعه و تاریخ: فرضیه‌ای دربارهٔ توحش صربها

یادآوری حوادث سالهای اول دههٔ ۱۹۹۰ در بوسنی و هرزگوین، بی‌شک هر انسان طبیعی را سرخشم می‌آورد. ولی هستند کسانی که به واسطهٔ تجارب شخصی، یا تأمل در فجایع تاریخی یا پایبندی عمیقتر به ارزشهای انسانی و درگیری مداوم با معمای رنج بشری، آتش خشم خویش را در آبهای سرد اندوه غرق می‌کنند و از خود می‌پرسند: «چرا؟ برای چه؟ تا کی؟» همواره هستند کسانی که می‌کوشند با فجایع تاریخی به منزلهٔ پرسشی فلسفی روبه‌رو شوند. برخی سعی می‌کنند با نوعی بدبینی بودایی-خیّامی به این پرسش پاسخ دهند، برخی به برخورد معماگونهٔ مسیحی با رنج بشری پناه می‌برند، عده‌ای سکوت تراژیک قهرمانان سوفکل یا تک‌گوییهای سودایی هملت را تنها پاسخ ممکن می‌دانند، و بعضی نیز می‌کوشند با ارائه تفسیری زیباشناسانه از زندگی و تاریخ، رنج و مرگ را به سرچشمه تأیید نفس حیات بدل سازند. احتمالاً تنها زبان هنر می‌تواند معمای رنج را آنچنان که باید «بیان» کند و در همان حال به عجز خود از ارائه هرگونه «پاسخ» ممکن اعتراف نماید. آثار فرانس کافکا سرشار از دهشت فاجعه‌ای است که سالها پس از مرگش رخ داد. اما تأیید برتری هنر بدان معنا نیست که نمی‌توان یا نباید از دیدگاهی «فلسفی» به فاجعه نگریست. غایت اصلی این نگرش نیز بی‌شک «درک» دلایل و زمینه‌های تاریخی فاجعه و «فهم» معنای حقیقی آن برای قربانیان، جلادان و خود ماست. اما این تلاش با دو خطر اصلی روبه‌روست:

۱. هر گونه ادعایی مبنی بر «توضیح و درک» کامل فاجعه به معنی ندیده گرفتن ماهیت حقیقی آن به منزله «واقعهای» غیر قابل درک» و ضد عقلانی است. نمی توان موضع ناظری بی طرف را اختیار کرد و به توصیف عینی واقعیتها پرداخت، صرف نظر از این که این به اصطلاح «واقعیت» بیرون کشیدن جنین زنده از شکم زنان حامله است یا افتتاح یک کارخانه جدید تولید سیمان. معماً گونگی جزء ذاتی فاجعه است و حتی زبان قدرتمند شعر نیز از توصیف و فهم کامل آن عاجز است.^۱ حتی بازماندگان فاجعه نیز نمی توانند با خیال راحت از پشت میز خود به توصیف و شرح عینی وقایع بپردازند، بی آنکه صدای آنان در پژواک سکوت اشباح گم شود، اشباحی که هرگز فرصت نوشتن خاطرات را پیدا نکردند. بیهوده نبود که اکثر بازماندگان اردوگاههای کار نازیها از یادآوری و سخن گفتن در این باره ابا داشتند و بیشتر آنان نیز به هنگام شرح مآووقع از تجربه شخصی و ضمیر اول شخص مفرد فاصله می گرفتند. اما هدف آنها از این کار کسب «عینیت» بیشتر نبود، بلکه برعکس می خواستند بر فاصله عبورناپذیر میان واقعیت و بیان تأکید کنند. ندیده گرفتن این فاصله و تلاش برای توضیح و فهم کامل فاجعه، یعنی نفی ماهیت حقیقی آن به منزله واقعهای غیر قابل درک.

این کار نه فقط خیانتی است به قربانیان فاجعه، بلکه واقعیت تاریخی حوادث را نیز تحریف می کند.

حتی سخن گفتن بسیار از فاجعه و اشاره کردن بیش از حد به آن نیز فاجعه را به امری «روشن و قابل فهم» و جزئی پیش پا افتاده از زندگی روزمره بدل می سازد. این کار در واقع ترفندی زبانی است برای خنثی کردن دهشت واقعهای که ما اینک شرح و خبر آن را به منزله حادثه ای آشنا و معمولی و در نهایت به منزله دنباله پوچی از کلمات بی معنا تجربه می کنیم که حتی نسبت به آگهیهای تبلیغاتی نیز «کنجکاو» کمتری بر می انگیزد.

۲. اما ناتوانی ما از توضیح و فهم کامل فاجعه، اساساً از ماهیت آن به منزله

۱. شعر «فوک مرگ» اثر پل سلان احتمالاً مشهورترین شعری است که به توصیف اردوگاههای کار نازیها می پردازد. اما خود سلان بعدها «صراحت» آن را مورد نکوهش قرار داد و از تجدید چاپ آن خودداری کرد.

واقعۀای غیرقابل درک ناشی می‌شود. از این‌رو مشکلات برخاسته از هرگونه تلاش برای نفوذ در ذهنیت قربانیان و جلادان و بازسازی معنای حقیقی واقعۀ در ذهن و روان ایشان، صرفاً نقشی فرعی و اهمیتی ناچیز دارد. ترسیم چهره‌ای شیطنانی از جلادان و مقایسه آنها با شیطان میلتون یا فاوست گوته (کاری که توماس مان در کتاب دکتر فاستوس می‌کند) به معنی مربوط ساختن آنها به معنا، جدیت و عمقی است که اکثراً از آن بی‌بهره‌اند. حتی تأکید بیش از حد بر سادیسم جلادان به منزله تجلی سوئه تاریک و اهریمنی ضمیر ناخودآگاه نیز به تحریف فاجعه و ندیده گرفتن پیوند آن با «عقل سلیم» و نظم حاکم بر زندگی روزمره می‌انجامد. نباید فراموش کرد که نازیها برنامه تصفیه نژادی خویش را به شیوۀ «معقول» و با استفاده از پیشرفته‌ترین روشهای سازمان و مدیریت به اجرا گذاشتند. و همان‌طور که «هانا آرنت» در توصیف خود از محاکمه آئشمن نشان می‌دهد^۱، کارگزاران این برنامه نیز بیشتر به کارمندان مفلوک اداره‌ای بی‌اهمیت شباهت داشتند، تا فاوست گوته یا ابرمرد نیچه. در واقع شرّ اهریمنی می‌تواند به صورت پدیده‌ای مبتذل، ابلهانه و انباشته از پستی و حقارت جلوه‌گر شود — و غالباً نیز چنین است — بی‌آنکه این امر چیزی از قدرت و دهشتش بکاهد. نگاهی کوتاه به آثار کافکا این تناقض ظاهری را رفع می‌کند. توصیفات دقیق و «عینی» کافکا از زندگی روزمره و تجربه‌گرایی ناب او، همچون روایات غیرشخصی بازماندگان آشویتس و گولاک، ما را به ناگهان در چهارراه پوزیتیویسم و جادو قرار می‌دهد. در اینجاست که حضور فراگیر فاجعه در حوادث و روابط عادی، پیش‌پاافتاده و ابلهانه زندگی روزمره عیان می‌شود و همین لحن سرد، غیرشخصی و جزئی‌نگر کافکاست که دهشت فاجعه را دوچندان می‌کند. در اینجاست که قدرت مهیب اسطوره‌شرّ در هیئت نظم «عقلانی» حاکم بر امور یعنی به صورت قانون جلوه‌گر می‌شود، قانون حاکم بر ادارات، دادگاهها، کارخانه‌ها، دفاتر، خانه‌ها و غیره. و بدین‌سان زندگی روزمره و اسطوره یکی می‌شوند تا بار دیگر واژه «تقدیر» معنای حقیقی و خوفناکش را بازیابد.

به‌رغم تمامی اختلافات ظاهری، رمانتیزه کردن و رازآمیخته کردن فاجعه با تلاش برای توضیح علمی و عینی و درک کامل آن، پیوندی عمیق دارد. در هر دو

1. Hannah Arendt, The Banality of Evil.

مورد، سویه‌های متناقض اما جدایی‌ناپذیر فاجعه تجزیه می‌شود تا با برجسته ساختن یکی به قیمت دیگری معمای فاجعه «حل» شود و درک آن به یاری عقل یا احساس ممکن گردد. اما فاجعه - یا لاقل فجایع عصر ما - در آن واحد هم استثناء است و هم قاعده، هم نتیجه منطقی شرایط تاریخی است و هم نافی وجود هر گونه حد و مرز منطقی و عقلانی در تاریخ؛ هم سرشار از بلاهت و ابتدال است و هم به غایت خوفناک و غیر قابل درک. همین تناقض درونی است که فاجعه را به معما بدل می‌کند و درک و بیانش را ناممکن می‌سازد.

حال با توجه به این مقدمه می‌توان با چشمان باز به استقبال خطر رفت و از فجایع دو سال اخیر در یوگسلاوی سابق سخن گفت. شاید بتوان بدون تحریف واقعیت، برخی از جنبه‌های فاجعه را - به‌ویژه از لحاظ نیت و ذهنیت مسببان اصلی آن یعنی صربها - روشن ساخت. من متخصص تاریخ اروپای شرقی نیستم. حتی نمی‌توانم در مقام فردی نسبتاً مطلع اظهار نظر کنم. سعی من آن است که به کمک برخی ملاحظات کلی و یک روایت تاریخی خاص، بخشی از ماجرا را - لاقل برای خودم - روشن سازم. نخست به ملاحظات کلی می‌پردازیم.

آنچه در بوسنی و هرزگوین رخ می‌دهد، ترکیبی است از تصفیه نژادی - قومی سازمان‌یافته و وحشیگری فردی و گروهی. این دو جنبه تقریباً در تمام فجایع تاریخی عصر ما وجود داشته، هرچند غالباً فقط یکی از آنها نقشی تعیین‌کننده ایفا کرده است. اما در این مورد خاص، قساوت سازمان‌یافته و خشونت افسارگسیخته به‌صورتی تقریباً برابر در کنار هم حضور دارد و همین امر خصلت فاجعه‌آمیز واقعه را برجسته ساخته است. آنچه این دو جنبه را وحدت می‌بخشد ماهیت نژادپرستانه تهاجم صربهاست. از این رو باید وجه ممیزه نژادپرستی به‌منزله نوع خاصی از رابطه مخدوش «خود» و «دیگری» را روشن کنیم. تقسیم جهان به دو بخش «خودی» و «بیگانه» و انتساب ارزشهای مثبت و منفی به این دو بخش، پدیده‌ای آشنا و قدیمی و متأسفانه بسیار رایج است. در اینجا فقط به چند نمونه مهم از این رابطه مخدوش اشاره می‌کنیم:

الف) نفی هویت مستقل «دیگری» که با تلاش برای جذب و ادغام او و بدل‌کردنش به «خودی» همراه است. در برخی موارد، به‌سبب اختلاف فاحش میان

سطوح پیشرفت تکنولوژیک، تحقق این رابطه مخدوش امری گریزناپذیر است که می‌تواند به صورتی خودانگیخته و حتی علی‌رغم میل دو طرف رخ دهد. ولی در این موارد نیز تحمل «تقدیر گریزناپذیر» بدون توجهات ایدئولوژیک ناممکن است. تبلیغ دینی و تحمیل فرهنگ فاتحان بر بومیان مغلوب مهم‌ترین شکل تاریخی این نوع رابطه مخدوش میان «خود» و «دیگری» است، هرچند که گرایش به دین جدید و قبول فرهنگ بیگانه می‌تواند مستقل از غلبه نظامی و کاربرد زور و در شکل نوعی ارتباط و تفاهم خلاق نیز رخ دهد. تفکیک این دو نوع و تعیین نقش زور و جبر در گسترش فرهنگها و ادیان باید در هر مورد خاص با توجه به شرایط و عوامل گوناگون تاریخی انجام پذیرد. مسیحی شدن سرخپوستان و یهودیان و ادغام آنها در تمدن مسیحی از بارزترین نمونه‌های این نوع رابطه مخدوش است.

ب) قبول هویت مستقل «دیگری» که به منزله «موجودی پست‌تر» که از حقوق خاص خود - از جمله حق حیات - برخوردار است. در این مورد، رابطه «خود» و «دیگری» بر اساس حقوق و تکالیف متقابل و در چارچوب سلسله‌مراتب ثابت و معین قدرت، ثروت، تشخص و منزلت و غیره تنظیم می‌شود. پدرسالاری، برده‌داری، رابطه میان طبقات حاکم و محکوم در انواع فرماسیونهای اجتماعی، رابطه میان استعمارگران و بومیان و همچنین رابطه میان امپراتوری با ملل و اقوام تابعه مهم‌ترین نمونه‌های این نوع رابطه مخدوش است که در آن بر هویت و منزلت مستقل «دیگری» و حفظ فاصله میان «خود» و «دیگری» - و همچنین بر جایگاه و مرتبهٔ نابرابر آنها در سلسله‌مراتب قدرت - تأکید می‌شود.

ج) در نوع سوم از رابطه مخدوش - که در واقع شکل خاصی از نوع دوم است - تأکید بر فاصله و جدایی میان «خود» و «دیگری» در مقایسه با حقوق و تکالیف دو جانبه، اهمیت بیشتری می‌یابد. هویت و حقوق «دیگری» به‌طور کلی نفی نمی‌شود، اما این حقوق - از جمله حق حیات یا سکنی - بر اساس پارامترهای زمانی و مکانی به‌شدت محدود و در صورت لزوم نقض می‌شود. جدا کردن و محبوس ساختن دیوانگان، جذامیان، نجسها، «بزه‌کاران» و غیره عام‌ترین شکل این رابطه است. تأکید بر عدم حضور «بیگانگان» در مکانهای مقدس (برای همیشه یا در مواقع خاص) نیز شکل دیگری از همین رابطه است. اما بی‌شک بارزترین نمونه‌ها،

سیاست جدایی نژادی (آپارتاید) و صهیونیسم است. این دو نمونه تا حد زیادی به نژادپرستی نزدیک می‌شوند و همین امر رفتار دولتهای اسرائیل و آفریقای جنوبی (در سالهای گذشته) و همکاری صهیونیستها با نازیها (برای خارج کردن یهودیان پولدار از آلمان) را قابل درک می‌سازد. با این حال، تا آنجا که حق حیات «دیگری» به‌طور کامل نفی نمی‌شود و ادامه حضور او در زمان — مکانهای از پیش تعیین‌شده (مثلاً در ردیفهای عقب اتوبوس، اردوگاههای آوارگان، یا خارج از محله سفیدپوستها) پذیرفته می‌شود، هنوز تفاوتی میان آپارتاید و نژادپرستی وجود دارد و شاید به‌همین دلیل باید آنها را نمونه‌های «نژادگرایی» (یا هر اصطلاح مناسب دیگر) دانست.

د) تقسیم‌بندی فوق‌نه کامل است و نه جامع، و در عمل نیز ما غالباً با ترکیبی از همه این انواع سروکار داریم. اما این تقسیم‌بندی به‌ما کمک می‌کند تا وجه متمایز نژادپرستی را بهتر درک کنیم. آنچه نژادپرستی را از سایر انواع رابطه مخدوش با «دیگری» مجزا می‌سازد، نفی کامل هویت و حق حیات «دیگری» است. بی‌شک حتی این خصیصه نیز فقط و فقط به نژادپرستی تعلق ندارد. حکمی کلی وجود دارد که ماهیت و معنای حقیقی این نوع برخورد با «دیگری» را روشن می‌سازد: هر که با ما نیست، بر ماست. این فرمول را می‌توان در خارج از قلمرو روابط نژادی نیز به کار بست. برای مثال، سیاست و عمل حزب کمونیست آلمان و دولت شوروی در دوره پیش از پیروزی هیتلر، نمونه روشنی از اعتقاد به‌همین فرمول بود، زیرا آنها همه احزاب و گروههای کارگری غیرکمونیست را همکار نازیها و سوسیال-فاشیست می‌دانستند و با نفی هر گونه همکاری متقابل، از آنها می‌خواستند به حزب کمونیست بپیوندند. اصولاً هر جا که یک ایدئولوژی یا گروه سیاسی متعصب، مخالفان خود را تحت عناوینی چون «جاسوس اجنبی»، «دشمن مردم» یا «سوسیال-فاشیست» مورد حمله قرار می‌دهد، ما با این نوع خاص از رابطه با «دیگری» سروکار داریم که در صورت مناسب بودن شرایط اجتماعی و تغییر توازن قدرت، به سرعت به حذف فیزیکی مخالفان می‌انجامد که البته تصفیه‌های استالینی مهم‌ترین نمونه این تحول در عصر ماست.

با این حال، شکی نیست که نژادپرستی افراطی‌ترین، خشن‌ترین و قاطع‌ترین

شکل نفی مطلق «دیگری» است و تأکید بر این جنبه، به منزله وجه مشخصهٔ آن، با حقایق تاریخی نیز سازگار است. «خالص‌ترین» نمونه نژادپرستی در عصر ما، نازیسم هیتلری است. در اینجا مجالی برای پرداختن به این پدیده نیست، زیرا حتی اشاره‌ای کوتاه به برخی زمینه‌ها و عوامل تاریخی ظهور نازیسم مستلزم نگارش مقاله‌ای جداگانه است.^۱ ولی در ادامه تحلیل صوری انواع رابطه مخدوش میان «خود» و «دیگری» باید به دو نکته اشاره کنیم: نفی مطلق حق حیات «دیگری» به صورتی سازمان‌یافته و قاطعیت عملی در تحقق بخشیدن به این هدف.

ترکیب این دو خصیصه همان چیزی است که نازیسم را از یهودستیزی متمایز می‌سازد. حملات پراکنده به یهودیان، قتل عام آنان و غارت دهکده‌ها و محلات یهودی‌نشین پدیده‌ای آشنا در تاریخ اروپا و به‌ویژه اروپای شرقی است. این فورانهای ناگهانی یهودستیزی که پوگروم^۲ نامیده شده، هزارچندگاهی به دلایل تاریخی گوناگون رخ می‌داده و حضور عوامل متعدد روانی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، تحلیل دقیق علل وقوع این فورانها را دشوار می‌سازد. اما در این نکته شکی نیست که همهٔ آنها سازمان‌نیافته و موقتی بوده است. در نتیجه، پس از مدتی وضع به حال عادی بازمی‌گشته و اشکال سنتی، کنترل‌شده و غیرتهاجمی یهودستیزی دوباره حاکم می‌شده است.

پوگرومها از لحاظ قاطعیت عملی و خشونت افسارگسیخته به نازیسم هیتلری شباهت داشتند، ولی مقایسه آنها با برنامهٔ سازمان‌یافتهٔ نازیها و «راه حل نهایی» هیتلر، حتی در قلمرو خیال هم ممکن نیست. از سوی دیگر، کم نبودند گروههای گوناگون نژادپرستی که لااقل در سطح نظری خواهان برخورد «سیستماتیک» با مسئله «دیگری» بودند و از طرحهای خود به عنوان راه حل نهایی و سازمان‌یافته سخن می‌گفتند، اما طرحهای آنها هیچ‌گاه به مرحلهٔ عمل نزدیک هم نشد و در واقع اکثر آنها بیشتر کارکردی تبلیغاتی داشتند. نازیها بواقع تنها گروهی بودند که از آغاز «مسئله دیگری» و ضرورت «حل» آن را جدی گرفتند.

۱. برای تحلیلی جامع از فاشیسم و نازیسم ر.ک:

Fascism, ed. W. Laqueur, Penguin Books, 1982.

2. POGROM

با این اشاره کوتاه به نازیسم و دو خصیصه اصلی آن - یعنی سازمان یافتگی و قاطعیت و خشونت عملی نامحدود - به جرأت می توان گفت که سیاست و عمل صربها در بوسنی نمونه بارز نژادپرستی است. دنیا تصمیم گرفته رویدادهای جاری در بوسنی را «جنایات جنگی» بنامد - شاید به این دلیل که این اصطلاح قانونی «درک» مسئله را ساده تر می کند. ولی جنایت بدون جانی بی معنی است و با آنکه همگان کمابیش صربها را مقصر می دانند، اظهار نظرها در این مورد چندان دقیق و روشن نیست. آگاهی از واکنش طرف مقابل، و در نهایت، تعیین همه موارد «جنایت جنگی» و تشخیص عاملان آن، تنها پس از خاتمه جنگ ممکن است (هرچند ادعای دست یابی به پاسخ درست و جامع در اینجا نیز گراف و بی پایه است. چه بسیار جنایتها که جز قربانی، جلاد و خدا هرگز کسی از آنها خبردار نشده است). اما با توجه به حقایق مشهود، گزارشهای نمایندگان سازمان ملل متحد و ناظران بی طرف، و اظهارات رهبران خود صربها، تردیدی نیست که شبه نظامیان صرب و همچنین دولت فدرال صربستان - مونته نگرو عاملان اصلی این جنایتها هستند.^۱ اینکه برنامه صربها برای تصفیۀ نژادی یا قومی تا چه اندازه سازمان یافته و مبتنی بر روشهای «پیشرفته عقلانی» است، و همچنین میزان دخالت و مسئولیت مستقیم و غیر مستقیم دولت صربستان - مونته نگرو چیست، پرسشهایی است که پاسخ دادن به آنها - لااقل بر پایه شواهد موجود - هنوز ممکن نیست. ولی شکی وجود ندارد که در اینجا با شکل خاصی از نژادپرستی روبه رو هستیم نه با طغیان مقطعی و وحشیگری و خصومت قومی؛ صرف تداوم تجاوز و کشتار برای تأیید این نظر کافی است.

البته، صرف نظر از زمزمۀ صربستان بزرگ، رهبران صربها هنوز از ضرورت حکومت نژاد اسلاو بر جهان، یا «انتخاب و بقای اصلح» و برتری شاخه اسلاو بر دیگر رسته های جانوران دوپا سخن نمی گویند (و البته با توجه به این حقیقت که قربانیان فعلی آنها همگی از نژاد اسلاو هستند، طرح چنین ادعایی علاوه بر مضحک بودن برای اهداف عملی آنها نیز مضر است). ولی نباید فراموش کنیم که نازیها هم

۱. پس از خاتمه جنگ روشن شد که هر سه گروه مرتکب جنایات جنگی شده اند، هرچند سهم صربها بسیار بیشتر از دو گروه دیگر بوده است.

در تبلیغات علنی و رسمی خود هرگز به «راه حل نهایی» هیتلر و چگونگی اجرای آن به دست هیملر اشاره نمی‌کردند. نژادپرستی — مثل هر ایدئولوژی دیگر — بیشتر به موفقیت و قاطعیت عملی توجه دارد تا پرهیز از تناقض و ابهام یا مهمل‌گویی ناب.^۱ با توجه به «خصلت فرضی» این تأملات تاریخی، صلاح آن است که حدود و زمینه پرسش و همچنین پیش‌فرض (ها) و جهت‌گیری (ها) را در پاسخ خویش حتی‌المقدور مشخص سازیم، تا شاید از بروز سوء تفاهم و اختلافات غیر ضروری، جلوگیری شود. پرسش اصلی این است: چرا گروهی از مردمان که تا چندی پیش بر پایه صلح و توافقی نسبی در چارچوب یک «جامعه مدنی» در کنار هم زندگی می‌کردند، ناگهان به‌جان هم افتاده‌اند و بخشی از جامعه به صورت فردی و گروهی و قومی حق حیات و سایر حقوق ابتدایی بخش دیگر را به‌شیوه‌ای منظم و با قساوتی هولناک لگدمال می‌کند؟ تصور ذهنی عاملان این سلاخی از عمل خود چیست و چگونه می‌توان در ویرای اتهام جنایت به‌نوعی فهم همدلانه از جلاد دست یافت؟ یا به عبارت دیگر، چگونه می‌توان در ویرای واکنشی افراطی مبتنی بر احساس (یا غریزه) و بدون عینک خاکستری «عینی‌گرایی علمی» به فاجعه نگریست و به‌طور نسبی در خودآگاهی (و جنون) جلاد شریک شد؟ ظاهراً روشن است که چه مسائلی در زمینه این پرسش قرار دارد و در فهم آن نقشی مرکزی ایفا نمی‌کند (هرچند این هرگز به معنای بی‌ربط یا بی‌اهمیت بودن آنها نیست).

دلایل اقتصادی، سیاسی و تاریخی بروز «جنگ داخلی»، نقش عوامل دینی، فرهنگی و ایدئولوژیک در این میان، ارتباط این رخداد با تحولات و رخدادهای مهم تاریخی از گذشته‌های دور تا حال حاضر و... از آن جمله است. اینها همگی زمینه و افق پرسش اصلی را شکل می‌بخشد و گرچه در مرکز توجه جای نمی‌گیرد، اما اهمیت و ربط آنها با گزینش و نحوه طرح پرسش اصلی و کارکرد آنها در مقام پیش‌فرضهای خاموش پاسخ (های) ارائه‌شده، تردیدناپذیر است. پس اشاره به مهم‌ترین موارد برای دستیابی به دیدگاه و دورنمای مناسب، تنظیم دقیق عدسی و به حداقل رساندن اختلاف زاویه دید، ضروری است.

اگر بخواهیم به‌روش مقایسه تطبیقی وفادار بمانیم — و چنانکه بعداً خواهیم

۱. روش تبلیغاتی نازیها و نظرات گوبلز در مورد نحوه دروغ‌گویی، خود به‌اندازه کافی گویاست.

دید این کاری درست و الزامی است - می‌توانیم سوابق و زمینه تاریخی قوم صرب را به یاری نظریاتی که در باب فاشیسم و نازیسم ارائه شده است، مورد بررسی کلی قرار دهیم. گفته شده است که فاشیسم از ظهور تضادهای نامعاصر در دوران معاصر برمی‌خیزد. یا به عبارت دیگر، پدیده‌ای است نابهنگام که در آن گذشته و حال به صورتی عجیب و کابوس‌وار در هم می‌آمیزد. نتیجه این ترکیب نامتجانس، ظهور موجود ناقص‌الخلقه‌ای است که هم مضحک است و هم خوفناک. آلمان و ایتالیا هر دو قرن‌ها بعد از دیگر ملل معظم اروپایی به استقلال و وحدت سیاسی رسیدند و هر دو هنگامی به ناسیونالیسم افراطی و جهانگشایی روی آوردند که امپراتوریهای کهنسال فرانسه و انگلستان رو به زوال می‌رفتند. این تأخیر تاریخی در تشکیل دولت ملی و اشتیاق و هیجانات عشقی-میهنی ناشی از آن، در تاریخ صربستان نیز به خوبی مشهود است.

سلطه درازمدت دو امپراتوری عثمانی و اتریش بر این منطقه، نتایج اجتماعی و فرهنگی خاصی در پی داشت: عقب‌ماندگی اقتصادی، عدم شکل‌گیری و رشد جامعه مدنی و طبقات، گروه‌ها و نهادهای سیاسی-اجتماعی متناسب با آن، و در نهایت آمیزش و گره خوردن مسائل برخاسته از ساخت سنتی جامعه (نظیر مبارزه میان دهقانان و اشرافیت زمیندار) با مسائل مربوط به مبارزات ضد استعماری برای کسب استقلال سیاسی و ملی. در اولین نگاه به تاریخ تحولات شرق و مرکز اروپا در قرن نوزدهم، با سه امپراتوری بزرگ بزرگ، یعنی اتریش و روسیه و عثمانی، روبه‌رو می‌شویم که بی‌شباهت به دایناسورهای غول‌پیکر ماقبل تاریخ نیستند. این دایناسورهای سیاسی با جثه و نیروی عظیم و مغزهای کوچک و شعور ناچیز خود طعمه خوبی برای دولتهای مدرن پیشرفته بودند که غالباً به واسطه هوش و چابکی خویش بر این غولهای کُند و ابله چیره می‌شدند.

تاریخ این بخش از اروپا در سده‌های ۱۸ و ۱۹ عمدتاً چیزی نیست مگر حدیث تلاش این سه غول خسته برای بقا: استفاده مکرر و مستمر آنها از زور و خشونت ناب به منزله شیوه‌های سنتی حکومت و سلطه، تلاشهای مقطعی آنها در راه اصلاح و مدرنیزاسیون که غالباً نتیجه‌ای جز شکستهای مفتضحانه در بر نداشت، مخالفت پیوسته آنها با آزادیخواهی و هرگونه نوآوری در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و

سیاسی، و در نهایت تبدیل شدن آنها به نظامهای بوروکراتیک کهنه‌پرست و جمودگرا. حیات تاریخی و اجتماعی این سه غول ماقبل تاریخی، کلاف سردرگمی از هزاران مسئله و تناقض حل‌ناشدنی بود که بر سرنوشت و روحیه اقوام و ملل تحت سلطه آنها آثاری عمیق برجای نهاد. این اقوام چه در میان خود و چه در ارتباط با حکومت مرکزی با انبوهی از مشکلات کهنه و نو و تضادهای گوناگون فرهنگی، اقتصادی و قومی (نژادی) روبه‌رو بودند که در مورد مناطق متعلق به امپراتوری عثمانی باید اختلاف و تخصم دینی را نیز به‌این فهرست افزود.

حال با این شرح کوتاه به‌سراغ روایت تاریخی حادثه‌ای می‌رویم که محور بحث را تشکیل می‌دهد. اریک هابزبام، مورخ مشهور انگلیسی، در کتاب ارزنده خود، راه‌زان، بخشی از زندگینامه «میلوان جیلاس» را نقل می‌کند. هابزبام در تفسیر خود از تاریخچه راه‌زنی با این پرسش مواجه می‌شود که چگونه و تحت چه شرایطی، راه‌زنی - که بواقع جزء ثابت و آشنای همه جوامع سنتی مبتنی بر کشاورزی است - به‌ناگاه از حدود مقرر خارج شده به وحشیگری و تجاوز فراگیر بدل می‌شود. از نظر او باید میان راه‌زن - دهقانان و جنایتکاران بی‌ریشه شهری فرق گذاشت. عملکرد راه‌زنان جزئی از حیات اجتماعی دهقانان در جوامع سنتی بوده است. به‌همین دلیل، راه‌زنان نه فقط «فاقد اخلاق» نبوده‌اند بلکه در اقدامات خود به‌دقت از اصول اخلاقی و قوانین نانوشته خاصی تبعیت می‌کرده‌اند. اما در مواردی نیز این کنترل اخلاقی درهم می‌شکسته است. هابزبام می‌نویسد: «ما نمونه‌های جالبی از این نوع فروپاشی عام روشها و ابزار سنتی کنترل اجتماعی در اختیار داریم: میلوان جیلاس، در اتوبیوگرافی ارزنده خود تحت عنوان زمین بدون عدالت، فروپاشی نظام ارزشی حاکم بر رفتار مردمان رادر زادگاهش مونته‌نگرو، در سالهای پس از جنگ جهانی اول، شرح می‌دهد. او به‌واقع‌ای عجیب اشاره می‌کند. در میان مونته‌نگروییهای ارتدوکس اقدام به‌غارت همسایه‌های قومی، یعنی آلبانیاییهای کاتولیک و مسلمانان بوسنی، و همچنین غارت شدن توسط آنها، همواره امری آشنا و مرسوم و همچون ستیزها و مراعات داخلی خودشان، عادی بوده است. در اوایل دهه ۱۹۲۰ گروهی از مردان مونته‌نگرویی، به‌پیروی از رسمی به‌قدمت تاریخ بشریت، برای غارت دهکده‌های بوسنیایی به‌راه افتادند. اما این بار آنان با دهشتی عمیق خود را سرگرم کارهایی یافتند که غارتگران هرگز نکرده بودند، اعمالی که از

دید خودشان نیز نادرست بود: شکنجه، تجاوز جنسی، قتل عام کودکان، و با این همه آنان از مهار کردن خود عاجز بودند. زمانی قواعد و قوانین حاکم بر زندگی مردمان به روشنی قابل فهم بود؛ حقوق و تکالیف ایشان نیز همچون دامنه، مرز، زمان و موضوع رفتار و کردار آنها توسط رسوم، سنن و سوابق معین می شد. اطاعت از این قوانین فقط به دلیل قدمشان واجب نبود، بلکه قدرت آنها از این واقعیت ناشی می شد که همگی اجزاء یک نظام بودند، نظامی که عناصر آن با واقعیت موجود تضاد آشکاری نداشت. اکنون بخشی از این نظام درهم شکسته بود: آنان [مونه‌نگروییها] دیگر نمی توانستند خود را قهرمان بدانند، زیرا (طبق استدلال جیلاس) تا پای مرگ با اشغالگران اتریشی نجنگیده بودند. به همین دلیل، دیگر بخشهای نظام نیز از کار افتاد: آنان دیگر نمی توانستند در جنگ همچون قهرمانان رفتار کنند. تنها پس از احیاء نظام ارزشهای قهرمانی بر پایه‌ای جدید و مؤثر تر بود که جامعه توانست توازن روحی خود را بازیابد (نکته عجیب آن است که احیاء نظام ارزشی فقط با پیوستن دسته جمعی مونه‌نگروییها به حزب کمونیست تحقق یافت). هنگامی که فراخوان قیام علیه آلمانیها در ۱۹۴۱ طنین افکند، هزاران نفر با تفنگهایشان به کوهپایه‌های مونه‌نگرو رفتند تا بار دیگر با افتخار بجنگند، بکشند و بمیرند.^۱

پس از قرائت قطعه فوق آدمی بی اختیار با خود می گوید: پس تاریخ به راستی تکرار می شود و وحشیگری صربها چندان هم بی سابقه نیست. در جنگ جهانی دوم صربها در هیتلر پارتیزانهای تیتو قهرمانانه جنگیدند. در آن زمان کروواتها متحد هیتلر و شریک جنایات او بودند. به راستی که طنز غم انگیز تاریخ با چه فاصله ناپیزی قهرمان را از جلاد و جلاد را از قربانی جدا می سازد.

اما نکته اصلی مورد نظر ما دلیلی است که جیلاس برای قساوت صربها بیان می کند. تحلیل او به یک معنا استوار بر استدلالی آشنا و قدیمی است. حتی فرزندان باستان نیز می دانستند که خشونت غالباً از ضعف و عدم اعتماد به نفس برمی خیزد. نفرت از دیگری، چه در شخص و چه در گروه یا قوم، اساساً شکل مخدوش شده نفرت از خود است. نفی دیگری به یاری تعصب و خشم کورکورانه اکثراً حاکی از نوعی وابستگی و نیاز پنهانی به «دشمن بیگانه» است، به صورتی که در برخی موارد

1. Eric Habsbaum, *Bandits*, Dell Publishing Co., New York, 1969, pp. 57-58

ما بواقع با معجون عجیب و پرتناقضی از جذب و دفع یا عشق و نفرت سروکار داریم که تحلیل دقیق آن ناممکن است. در اینجا نیز آلمان هیتلری احتمالاً گویاترین نمونه است. تقریباً تمام کسانی که به تحلیل رفتار نازیها پرداخته‌اند به این نکته اشاره کرده‌اند که خشونت و وحشیگری آنها تا حدی از ترس و عدم اعتماد به نفس ناشی می‌شده است. «مالاپارته» در روایت انسانی خود از وقایع جنگ دوم جابه‌جا به‌تزلزل روحی آلمانها و ترسی که در پس چشمان سرد و آبی آنها نهفته بود اشاره می‌کند و بارها می‌کوشد رفتار خشونت‌آمیز آنان را با تکیه بر همین ترس و ضعف روحی توضیح دهد.^۱ عقده حقارت آلمانها و نفرت آنان از «قرارداد ننگین» و رسای - و استفاده تبلیغاتی نازیها از این مسئله - نیز شواهد شناخته‌شده‌ای است.

فردریش نیچه رابطه میان ترس و خشونت یا نفرت از خود و کینه به‌دیگری را تحت مفاهیم «بیزاری» و «اخلاق بردگان» مورد بحث قرار داده است. طبق تحلیل نیچه، «بیزاری» را باید «واکنش طبیعی» برده‌ای دانست که نمی‌تواند برتری و سیطره «ارباب» را در هم شکند زیرا حتی وقتی با سماجی برخاسته از کینه تمامی زندگی و وجودش را صرف نفی «ارباب» می‌کند، فقط بر استمرار وابستگی پنهان خویش به‌او تأکید می‌نهد.

آگاهی ضمنی از این وابستگی و نیاز پنهان، خشم او را افزون می‌کند و در نهایت شخص اسیر دور باطلی از ترس و خشونت یا حقارت و عصیان منفی می‌شود که احتمالاً نتیجه‌ای جز قساوت آمیخته به‌جنون در پی ندارد و رسیدن به هر گونه واقع‌بینی متکی بر استقلال، بی‌تفاوتی و بی‌نیازی را ناممکن می‌سازد. این نوع کینه‌توزی به‌دیگری معمولاً با حافظه خوب و ناتوانی از فراموش کردن گذشته همراه است. نیچه در ستایش «مارکی دو میرابو»، انقلابی و سیاستمدار بزرگ فرانسوی، به این نکته اشاره می‌کند که جدی نگرفتن حوادث گذشته یکی از مشخصات طبایع شریف و بلندهمت است. به اعتقاد نیچه، «میرابو نمونه کامل این طبایع در عصر جدید بوده است. حافظه او در مورد توهینها و شرارتها و پستیهای که در حقش می‌شد، اصلاً کار نمی‌کرد. او قادر نبود کسی را ببخشد، صرفاً به این دلیل که (کل واقع را) فراموش می‌کرد.»^۲

۱. ر.ک: کورتزو مالاپارته، قربانی، ترجمه محمد قاضی، نشر زمان، تهران، ۱۳۵۷.

2. Fridrich Nietzsche, *On The Genealogy of Morals*, Vintage Books, New York, 1969, p. 39.

تحلیل دقیق این رابطه مستلزم بحثی مفصل در زمینه روانشناسی و روانشناسی توده است. با این حال اشاره به یک نکته مهم، که پایه اصلی استدلال نیچه نیز هست، ضروری است. «بیزاری» بیشتر نوعی واکنش است تا کنش و از این رو همواره خصلتی انفعالی دارد. شخصی که دچار «بیزاری» است، نمی تواند فراموش کند زیرا برای او نفی دیگری تنها شکل تأیید نفس و دستیابی به هویتی مشخص است. او فاقد هویتی مستقل و مثبت است و از این رو تأیید نفس او به تمامی در کینه توزی و نفی دیگری خلاصه می شود. چنین شخصی به «خصمی بیگانه» نیاز دارد - آن هم نه فقط به منزله هدفی برای جهت بخشیدن به کینه و نفرت خود یا بهانه ای برای سرپوش گذاشتن بر نقاط ضعف درونی و نسبت دادن همه مشکلات و شکستها به او - زیرا در نظر خودش و دیگران مقابله با این «خصم» تنها بنیان واقعی هویت اوست. از این رو تمامی اعمال و کنشهای او، حتی پس از پیروزی و کسب قدرت، چیزی نیست مگر واکنشی به این «خصم» فرضی خودساخته.

بازگردیم به روایت جیلاس. تحلیل او حاوی نکته ای است که آن را از بحث کلی ما در باب رابطه خشونت و ترس جدا می سازد. جیلاس به عوض تأکید بر شکست، حقارت و عدم اعتماد به نفس، خشونت صربها را به فروپاشی آرمان «قهرمانگری» نسبت می دهد. این تفاوتی ظریف و نکته ای باریک است. اما همین تفاوت ظریف هم از لحاظ روانی و هم از دیدگاه تاریخی حائز اهمیت بسیار است. در طول تاریخ ملل بسیاری مغلوب قدرت نظامی دشمنان خود شده اند، بی آنکه این شکست آنها را به سوی حس حقارت، نفرت از خود و عصیان مبتنی بر وحشیگری براند. به نظر می رسد استدلال جیلاس درست است و حفظ قوام و یکپارچگی شخصیت فردی و بقای نظام ارزشهای اخلاقی جمعی می تواند عامل مؤثری در جلوگیری از قساوت و ددخوبی باشد. آنچه در ادامه می آید، فرضیه ای است مبتنی بر همین تفاوت ظریف. این تنها یک فرضیه است و مانند همه فرضیه های تاریخی اساساً غیر قابل اثبات. با این حال به نظر من ارزش طرح و دفاع را دارد زیرا از یکسو با مجموعه حقایق تاریخی موجود تضاد آشکاری ندارد، و از سوی دیگر می تواند - لاقلاً به عنوان یک فرضیه - تحلیل ما از قساوت صربها را از حد کلی گوییهای تاریخی - فرهنگی فراتر برد و به فهم بهتر این مسئله یاری رساند.

آیا نمی‌توان، به یاری روایت جیلاس، خشونت صربها در بوسنی و هرزگوین و برنامه تصفیۀ نژادی آنان را بار دیگر به فروپاشی آرمان «قهرمانگری» نسبت داد؟ بلافاصله این سؤال مطرح می‌شود: کدام آرمان، کدام قهرمانگری در کدام مصاف تاریخی؟ پاسخ نیز روشن است: آرمان «قهرمانگری» در مصاف با نظامی که تا پیش از ۱۹۸۹ بر سراسر اروپای شرقی حاکم بود و در ۱۹۹۰ دیگر هیچ نشانی از آن دیده نمی‌شد. بنابراین باید و حشیگری فعلی صربها را به پیروزی آسان و غیرآرامی آنها بر کمونیسم استالینی نسبت داد. این حکم به دلایل متعدد، ادعایی گزاف به نظر می‌رسد. برخی ممکن است بخواهند با اشاره به ماهیت «دموکراتیک» یوگسلاوی عصر تیتو و فروپاشی ناگهانی و درونی کل نظام در سراسر اروپای شرقی، اصولاً منکر آن شوند که مصافی در کار بوده است. در هر حال روشن ساختن معنای حقیقی حکم فوق - و احتمالاً تعدیل آن - محتاج تحلیل بیشتر و صراحت بخشیدن به دو نکته نظری و روش‌شناسانه مهم است که تاکنون به‌طور ضمنی هادی بحث ما بوده است:

مطالعه تطبیقی وقایع تاریخی و رابطه جزء و کل در تفسیر تاریخی.

۱. مرتبط ساختن این فرضیه با حقایق و داده‌های تجربی، مستلزم تحقیقات میدانی گسترده و مفصلی است. اما بینشهای نظری قابل‌پذیرشی وجود دارد که اصولاً سودمندی این‌گونه تحقیقات در عرصه تاریخ را زیر سؤال می‌برد. توسل به پرسشنامه و نظرسنجیهای آماری و دیگر شیوه‌های تحقیق تجربی هرگز در قلمرو مباحث تاریخی-اجتماعی سودمند نبوده و نخواهد بود. چگونه می‌توان خاطره قومی یک ملت را مورد ارزیابی تجربی یا آماری قرار داد؟ برای مثال، چگونه می‌توان فهمید که تأثیر حوادث جنگ دوم جهانی بر نسل حاضر صربها که مدتها بعد از آن حوادث به دنیا آمده‌اند، چیست؟ «عقل سلیم» می‌گوید که باید توجه‌مان را بر وقایع نزدیکتر متمرکز کنیم. ولی آیا پیروی از «عقل سلیم» در اینجا درست است؟ تاریخ آزمایشگاهی نیست که بتوان در آن پدیده مورد نظر را تحت شرایطی خاص بارها و بارها مورد مطالعه قرار داد. بنابراین راهی نمی‌ماند جز توسل به روش مطالعه تطبیقی، یعنی بررسی رفتارهای یک قوم در مقاطع تاریخی گوناگون و مقایسه آن با رفتار دیگر اقوام تحت شرایطی کم و بیش مشابه. اما تشخیص این

«شباهت» مستلزم تفسیر تاریخی است؛ تفسیری که خود مبتنی بر نگرش خاص مفسر به تاریخ و نیات و مقاصد او در این تحقیق بخصوص است.

این امر آشکارا با آنچه معمولاً شناخت علمی، توضیح عینی یا تحلیل علّی پدیده‌ها نامیده می‌شود، تباین دارد. همیشه می‌توان به راحتی با ارائه چند «فاکت» ساده نشان داد که «وضعیت مشابهی» در کار نیست. درستی و اعتبار مطالعه تطبیقی تا حدّ زیادی منوط به وجود پیوستگی تاریخی و زمینه و سنّت مشترک است. اینها در واقع پیش فرضها و چارچوبها و زمینه‌های تفسیر تاریخی است که می‌تواند به نوبه خود مورد نقد قرار گیرد، اما نه به منزله «فاکتها» یا «فرضیه‌ها». همین وجه تمایز میان زمینه و تفسیر است که ما را به طرح دوّمین نکته رهنمون می‌شود.

۲. منتزع ساختن یک عامل واحد نظیر «شکست ایدئال قهرمانگری» و ارائه آن به منزله «علّت» توضیح دهنده واقعه، نه فقط ناشیانه بلکه در نهایت حتی بی معناست. شکست و اشغال فرانسه توسط آلمان نازی و همکاری بسیاری از فرانسویان با نازیها، حتی در سطح فردی نیز واکنشی خشن و قساوت آمیز به دنبال نداشت (هرچند حتی در این مورد نیز می‌توان گفت خشونت و قساوتی که فرانسویان در خارج از مرزهای فرانسه، یعنی در مستعمرات و به ویژه در الجزایر، از خود بروز دادند با تجربه قبلی آنان از شکست، تحقیر و سازش بی ارتباط نبوده است). ولی حتی طرح پرسش جنگ داخلی نژادی در مورد فرانسه، کاری مهم و بی معناست، آن هم به این دلیل ساده که اکثریت فرانسویان از یک نژاد هستند و صدها سال است که در عرصه تاریخ اروپا به منزله ملتی واحد حضور دارند. ما در اینجا با نوعی رابطه علّی سروکار نداریم که بتوان آنرا به روش علوم طبیعی از متن و زمینه اش جدا ساخت و تعمیم بخشید. وقوع جنگ داخلی و تصفیه نژادی در یوگسلاوی سابق ناشی از وجود زمینه ای کلی است که از حد این یا آن مکانیسم فرهنگی و روانی بسی فراتر می‌رود. در حقیقت، هر تفسیر تاریخی مبتنی بر نوعی دیالکتیک یا حرکت میان زمینه کلی و واقعه خاص مورد نظر است (اشارات مختصر ما به تاریخچه صربها نیز تلاشی برای ارائه تصویری از این زمینه کلی بود).

این حرکت آونگی میان جزء و کل که در قلمرو فن تفسیر (یا هرمنوتیک) حلقه هرمنوتیکی نامیده می‌شود، به ما اجازه می‌دهد که کل را بر حسب اجزاء و اجزاء را

بر حسب کل تعریف و تفسیر کنیم. برای مثال، تاریخ صربستان زمینه کلی بروز جنگ و کشتار قومی در بوسنی است، هرچند همین تاریخ می‌تواند به منزله نمونه خاصی از رابطه‌ای کلی‌تر تفسیر شود، یعنی رابطه میان نژادپرستی، خشونت و تأیید نفس در متن تاریخ مسیحیت اروپایی. با ادامه حرکت در این حلقه هرمنوتیکی، تفسیر تاریخی هم از کلی‌گویی جزئی و تجربیدی و هم از شکار فاکت‌ها و تلنبار کردن اطلاعات پرهیز می‌کند، بی‌آنکه پیوند خود بادو قطب کلی و جزئی و در نتیجه امکان نقد و تغییر خویش را از دست بدهد.

با توجه به این دو نکته تعدیل‌کننده، حال می‌توانیم به سراغ فرضیه خود رویم. بر طبق این فرضیه و بر اساس روایت جیلاس، توحش صربها را باید به عدم تحقق «ایدئال قهرمانگری» در گذشته‌های این قوم نسبت داد. به گفته خود جیلاس، صربها در جریان جنگ جهانی دوم و به لطف هیتلر این امکان را یافتند که «قهرمانانه بجنگند، بکشند و کشته شوند». اما مسئله اصلی صرف جنگیدن و ایثار برای کسب افتخار و پیروزی نیست، نکته مهم و تعیین‌کننده معنای این اعمال برای عاملان آنها و تفسیر کلی آنان از این حوادث است.

پارتیزانهای تیتو «مبارزان سوسیالیستی» بودند که علیه فاشیسم می‌جنگیدند، نه قهرمانان ملی صرب. حتی پیش از پیروزی بر آلمان نیز این پرسش مطرح شده بود که کمونیستهای فرانسوی عضو نهضت مقاومت برای فرانسه می‌جنگند یا برای سوسیالیسم. معنای حقیقی همه این اعمال قهرمانانه در گرو تقابل ایدئولوژیک مارکسیسم و ناسیونالیسم بود. اما همان‌طور که جیلاس می‌گوید «احیاء نظام ارزشی فقط با پیوستن دسته‌جمعی صربها به حزب کمونیست تحقق یافت.» اشتیاقات ناسیونالیستی صربها مجالی برای بروز نیافت، ولی این به معنای غیبت یا ضعف ناسیونالیسم نبود. حوادث چند سال اخیر نشان داد که اشتیاقات ناسیونالیستی نهفته در «اردوگاه سوسیالیسم» از آنچه گمان می‌رفت، بسی عمیق‌تر و شدیدتر بوده است.

نتیجه و محصول نهایی شجاعت و ایثار صربها، یوگسلاوی سوسیالیستی بود نه «صربستان بزرگ». و اگرچه صربها در این نظام از همان آغاز نسبت به باقی اقوام موقعیت برتری داشتند، ولی یوگسلاوی تیتو در بهترین حالت تنها می‌توانست مانعی خنثی بر سر راه تحقق آرزوهای ملی آنان باشد.

در واقع رویارویی با این نظام، آخرین مصاف تاریخی صربها پیش از وقوع جنگ داخلی بود. اما حتی در اینجا نیز آنها بخت چندانی برای «قهرمانگری» نداشتند. سوسیالیسم تیتو بدون مقاومت تسلیم شد. پیروزی بر بوروکراسی حزبی پیش از آنچه باید سهل الوصول بود. مقابله تیتو با استالین و استقلال او از مسکو به‌وی اجازۀ داد که برای چندین دهه نقش «پدر ملت» و رهبر ملی همهٔ اسلاوها را به‌خوبی بازی کند. حمله به حکومت تیتو از دیدگاه ناسیونالیستی نه فقط ناممکن بلکه در حکم نوعی خیانت بود که راه را بر تسلط روسهای بیگانه می‌گشود. استفاده از مبارزه برای آزادی و دموکراسی به‌عنوان محور قیام ملی هم ناممکن می‌نمود، زیرا در میان تمامی «دموکراسیهای خلقی»، یوگسلاوی تیتو تنها نظامی بود که هنوز نشانی از دموکراسی در آن یافت می‌شد.

در طول چهار دهه پس از جنگ، برخی از ملل اروپای شرقی، مشخصاً آلمانها، مجارها و چکها - برخلاف صربها - این فرصت را یافتند تا علیه دیکتاتوری بوروکراتیک و امپریالیسم شوروی قیام کنند. قیام کارگران برلن شرقی (۱۹۵۳) محدودتر از آن بود که اثری عمیق و پایدار برجای گذارد. اما در مورد انقلابهای مجارستان (۱۹۵۶) و چکسلواکی (۱۹۶۸) وضع به کلی فرق می‌کرد. در هر دو مورد قیام سیاسی سریعاً به انقلاب اجتماعی فراگیری بدل شد که فقط با دخالت نظامی شوروی سرکوب گشت. و البته همین دو کشور نیز در تحولات آخر دههٔ ۸۰ در صف مقدم بودند و از لحاظ حرکت به‌سوی دموکراسی و غلبه بر مشکلات اقتصادی، اجتماعی و قومی بازمانده از قبل، کارنامهٔ روشنتری دارند. فی‌الواقع در جهان آشوب‌زدهٔ ما، کردار سیاسی مجارها، چکها و اسلواکها از لحاظ اصول دموکراتیک و ارزشهای انسانی نمونه‌ای درخشان و قابل ستایش است. کافی است نحوهٔ تجزیهٔ جمهوری چک و اسلواکی را - که یکسره از خشونت، جنجال و کینه‌توزی بری بود - به یاد آوریم و آن را با حوادثی که در بوسنی، قره‌باغ، افغانستان، کشمیر و... رخ می‌دهد مقایسه کنیم. و البته از مردمی که بهار پراگ را آفریدند، انتظار دیگری نمی‌رفت.^۱

۱. رابطهٔ میان مبارزه و مقابلهٔ مستقیم با دیکتاتوری حزبی و پرهیز از خشونت قومی فقط به مجارستان و چکسلواکی محدود نمی‌شود. در رومانی، یعنی تنها جایی که رهبری حزب به یاری

اگر تحلیل فوق را بپذیریم، باید گفت که صربها آخرین «فرصتهای تاریخی» خویش را از دست دادند، نخست با «قهرمانگری اشتباهی» در راه کمونیسم و سپس در پیروزی سهل و آسان بر آن. از زمان سلطهٔ عثمانیها و اتریشیها، ناسیونالیسم صرب هرگز فرصت آن را نیافت که خودی نشان دهد و قهرمانگریش را به جهانیان ثابت کند. حال صربها این فرصت را یافته‌اند که خشم و کینهٔ انبارشده‌شان را بر سر «خصمی» خود ساخته خالی کنند؛ «خصمی» که می‌تواند خشونت قومی آنان را برانگیزد و بدان شکل و جهت بخشد، و در عین حال به سبب «بی‌دفاع» بودنش طعمه‌ای آسان و بی‌خطر باشد (و البته نباید فراموش کرد که بی‌دفاع بودن قربانی یکی از محرکهای اصلی سادیسم است).

برخلاف تصور برخی نظریه‌پردازان «فوق مدرن» تاریخ پایان نیافته است. تاریخ هنوز هم کابوسی است که ما می‌کوشیم از آن بیدار شویم. ترس از بروز جنگ اتمی و نابودی همگانی در دوزخی فراگیر تخفیف یافته است. اکنون جهان شاهد بروز «خشونت‌های محلی» و «دوزخهای موضعی» است (هرچند که از نظر قربانیان فاجعه، کاربرد صفت «موضعی و محلی» احتمالاً مسخره‌ترین و دردناکترین طنز تاریخ است). عجز و ناتوانی جامعهٔ بشری در مقابله با این دوزخها - که تحملشان به لطف رسانه‌های خبری به جزئی از زندگی روزمرهٔ ما بدل شده است - پرسش اصلی رویاروی ماست. شاید پاسخ این سؤال نیز، همچون باقی پرسشهای تاریخ، زمزمهٔ گنگی است در صدای باد. با این حال، آینده هر چه باشد، توضیح و توجیه سرنوشت قربانیان و «درک» معنای آن همواره ناممکن باقی خواهد ماند، و این خود شاید تنها معنای حقیقی فاجعه است.

→ دستگاه امنیتی دست به خونریزی و کشتار زد، مقابلهٔ نظامی مردم با حکومت چائوشسکو عامل مهمی در تقویت وحدت مردم و پرهیز از تخاصمات قومی و نژادی بود. یکی از صاحب‌نظران که برخورد حکومت‌های مازوویسکو (لهستان) و هاول (چکسلواکی) با مسئلهٔ اقلیتها را تحسین می‌کند به این حقیقت اشاره می‌کند که انقلاب رومانی سرآغاز وحدت میان رومانیایها و اقلیت مجار بود و در بهبود وضعیت اقلیت‌های آلمانی و مجار ساکن رومانی تأثیری بسزا داشت (ر.ک: اروپای شرقی: سال تجلی حقیقت نوشتهٔ تیموتی گارتیناش در چگونه فولاد ذوب شد، انتشارات روشنگران، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸۴).

یادداشتی بر گفتار روشنفکری و کارکردهای ایدئولوژیک

۱

در این مقاله کارکردهای ایدئولوژیک گفتارهای روشنفکری و ارتباط آنها با زمینه اجتماعی و تحولات تاریخی-فرهنگی از برخی لحاظ بررسی می‌شود. بدین منظور، نخست به تحول چند نمونه بومی از گفتار روشنفکری در سالهای اخیر اشاره می‌شود؛ اما محور اصلی بحث، نقد تحول تاریخی دو نمونه اروپایی است که هر یک در دوره خاص خود، به منزله گفتار مسلط، در شکل‌گیری حال و هوا و فضای فرهنگی زمانه بسیار مؤثر بوده‌اند. انسجام و شکل‌یافتگی زمینه اجتماعی، پیشرفتگی و غنای گفتارهای نمونه و عملکرد روشن میانجیهای تاریخی و فرهنگی، دلایل اصلی این انتخاب هستند و همینها نیز بسط مفاهیم و پیشبرد استدلال را تسهیل کرده، نگارنده را از درگیر شدن در جزئیات تجربی و ساختن مجموعه جدیدی از مفاهیم و نگرشهای خاص ایران، تا حدی معاف می‌کنند.

اشاره به این نکته ضروری است که این نمونه‌های ایرانی و اروپایی گفتار روشنفکری اساساً، بدون توجه به محتوای نظری آنها، به عنوان عوالم گفتاری^۱ بررسی می‌شوند - یعنی به عنوان مجموعه یا منظومه‌ای از نشانه‌های زبانی که کارکرد ایدئولوژیک معینی دارند. ایدئولوژیها اساساً به میانجی «شکل» خویش عمل می‌کنند، هرچند که «شکل» آنها از بسیاری جهات چیزی جز رسوب محتوا نیست. در قلمرو طلسم‌شده ایدئولوژی، تحلیل «صوری» امری ضروری است.

1. discursive universes

به علاوه عدم مقاومت این گفتارها در برابر شرایط و عواملی که آنها را به ایدئولوژی تبدیل می‌کند نشانگر سازگاری درونی آنها با مقتضیات تاریخی آگاهی کاذب و فریبکار است. مسخ و تحریف هر پدیده‌ای همواره تا حدی از آمادگی درونی و ذاتی آن ناشی می‌شود. از این رو، در بسیاری موارد، تحلیل صوری بهترین و شاید یگانه راه کشف عناصر پنهان در محتوای نظری این گفتارها و تشخیص معنای حقیقی آنهاست. اما چنین تحلیلی - هر قدر هم که لازم باشد - هرگز کافی نیست. بنابراین بحث خود را با آگاهی از این نقص و محدودیت ذاتی پی می‌گیریم.^۱

۲

در ابتدا سه نمونه از گفتارهای روشنفکری رایج بررسی می‌شود و بحث را با ارائه تصویری کلی از میزان نفوذ و حضور گسترده این گفتارها در حیات اجتماعی آغاز می‌کنیم. به فلان دانشگاه، اداره یا شرکت می‌روی تا پرونده‌ات را «تکمیل» کنی و در این مسابقه کافکایی با انبوه کاغذها و مقررات از دیگران عقب نمایی، می‌بینی پشت در دفتر آقای دکتر ایکس با خط خوش نوشته‌اند: «به سراغ من اگر می‌آیی / نرم و آهسته بیا / مبادا که ترک بردارد / چینی تنهایی من». یکی از مجله‌های وزین تازه انتشار را می‌خری و ناگهان چشمت به پشت جلد مجله می‌افتد: عکسی از طبیعت هرس شده مشتمل بر یک کاج کج مفلوک و حوضچه‌ای گل‌آلود که مذبح‌خانه می‌کوشد تا ادای دریاچه را درآورد. سِر پنهان این تکه از طبیعت بکر را قطعه شعری که در کنار عکس چاپ شده آشکار می‌سازد: «روی هر شاخه این کاج بلند / روی آرامش آب / شوق دیدار تو جاری است / زمان را در یاب!» جذابیت طنزآمیز این تصویر هنگامی عیان می‌شود که درمی‌یابیم کل قضیه، آگاهی تبلیغاتی «سازمان پارکها و فضای سبز شهر تهران» است!

تلویزیون را باز می‌کنی و با سیل کلمات شاعرانه روبه‌رو می‌شوی که با لحنی پرسوز و گداز ادا می‌شوند: نمونه بارزی از تمایل همگانی ما به پرگویی و یکی کردن «فرهنگ» با آه و ناله ژمانتیک. تشخیص حضور قطعاتی از اشعار سهراب سپهری (یا نمونه‌های مشابه آن) در این گفتارهای شبه-شعری کار دشواری نیست.

۱. در واقع غرابت و بیگانگی نمونه‌های اروپایی گفتار، هدف اصلی یعنی تحلیل صوری گفتارهای روشنفکری و تأکید نهادن بر محتوای فکری و فلسفی آنها را تسهیل می‌کند.

در واقع نیز عبارت «اشعار سهراب سپهری» را می‌توان نام ژنریک این دسته از گفتارها دانست که به واسطه شکل خاصی از استعمال زبان، کارکردهای ایدئولوژیک و روانی کاملاً معینی را تحقق می‌بخشند. (این حکم لزوماً بیانگر نوعی پیشداوری یا قضاوت منفی نیست، زیرا برخلاف برخی تصورات رُمانتیک، هیچ شعری را نمی‌توان مصون از هر گونه سوءاستفاده دانست؛ شعرای بزرگ خود بدین نکته واقف‌اند و از این رو اشعار آنان غالباً با نوعی طنز نهفته همراه است.) تأکید بر عنصر «شکل» خود می‌تواند سرآغاز نقد محتوایی باشد، به‌ویژه در مواردی که این «شکل» سطوح و قلمروهای فرهنگی متعددی را در بر می‌گیرد. بررسی تجربی تحوّل گفتارهای شبه-شعری و پیوند آنها با تغییرات زمینه اجتماعی و فرهنگی، تحقیق جالبی خواهد بود که می‌تواند نکات بسیاری را در مورد کارکردهای ایدئولوژیک گفتارهای روشنفکری و ارتباط آنها با روان‌شناسی توده روشن سازد.

از تلویزیون تا سینما راه چندان نیست، و ادبیات سینمایی – یا بهتر بگوییم نوع خاصی از نقد سینمایی – دومین نمونه انتخابی ماست. در اینجا نیز گسترده‌ی قدرت نفوذ (ایدئولوژیک) یکی از مشخصات بارز گفتار روشنفکری است. باید پرسید در کشوری که مجله‌های تخصصی – مثلاً در زمینه فلسفه، علوم اجتماعی یا شعر – با تیراژ کم نیز غالباً بیش از یکی دو شماره دوام نمی‌آورند، انتشار منظم چندین ماهنامه و فصلنامه سینمایی با تیراژ بالا و فروش ظاهراً خوب چگونه ممکن می‌گردد؟ و چرا سایر نشریه‌های ادواری نیز بعضاً به لطف اخبار سینمایی و نقد فیلم به حیات خود ادامه می‌دهند؟ رابطه دو طرفه «هنر هفتم» با سرگرمی (تفریح جمعی) و تجارت (صنعت) آن را به یکی از مهمترین عرصه‌های تحقق گفتار (های) ایدئولوژیک بدل می‌کند.

همان‌طور که خواهیم دید ظهور سینمای هنری یا سینمای خواص و ادبیات مربوط بدان، نشانگر خروج از این وضعیت نیست، بلکه برعکس، خود یکی از اصلی‌ترین کارکردهای ایدئولوژیک سینما را شکل می‌بخشد. سینمای خواص و ادبیات سینمایی، در متن جامعه افسون‌زدوده مدرن به‌طور اعم و همگانی شدن دلالت‌صفتی در دوره بازسازی به‌طور اخص، مصرف‌کنندگانِ گفتار روشنفکری را ارضاء می‌کند؛ یعنی با ایجاد نوعی «شبه‌فرهنگ» و جذب بی‌واسطه مخاطبان خود در آن، نیاز ایشان به جهان معنوی-هنری درونی‌شده را برآورده می‌سازد. حضور در

این جهان معنوی اصیل و ممتاز که در نهایت همگانی بودن ماهیتی فردی و درونگرا دارد - زیرا در سالن تاریک سینما هر تماشاگر منفعلی بواقع بی‌خبر از جمع و با دنیای درون خویش تنهاست - صرفاً مستلزم اندکی عشق به فرهنگ و هنر است. اما رواج نقدها و متون سینمایی روشنفکرانه در نیمه اول دهه ۱۳۶۰، خود جزئی از پدیده فرهنگی به مراتب گسترده‌تری بود. همزمان با ظهور ادبیات سینمایی، انبوهی از متون عرفانی - اگزستانسیالیستی - روان‌شناختی به‌بازار سرازیر شد که خوانندگان بسیاری (به‌ویژه در طبقه متوسط) یافت. از ذن بودیسم و ای‌چینگ گرفته تا عرفان هندی و سرخپوستی (کریشنا مورتی، کاستاندا)؛ از روان‌شناسی تنهایی و اضطراب و عشق (فروم، هورنای، فرانکل، بوسکالیو) تا تحلیلهای «فلسفی‌تر» در باب کی‌یرکگور، هایدگر و مرگ.

این سه نمونه گفتار روشنفکری که ذکرشان رفت - یعنی گفتارهای شبه-شعری، ادبیات مربوط به سینمای خواص و متون عرفانی و روان‌شناختی - آشکارا واجد وجوه (و ساختارهای) مشترک بسیارند. به‌منظور تأکید گذاردن بر ماهیت مشترک این گفتارها و همچنین برای سهولت بحث، همه آنها را تحت عنوان «گفتار اگزستانسیالیستی» مورد بررسی قرار می‌دهیم، هرچند که این عنوان بیشتر مناسب گروه خاصی از آنهاست.

خصیصه بارز این دسته از گفتارها ایجاد نوعی جهان درونی است که مرزهای آن از سویی با تجارب منفی مرگ، تنهایی، هجران، غربت، و اضطراب - و لفاظیهای اگزستانسیالیستی درباره از خود بیگانگی و گمگشتگی انسان - مشخص می‌شود، و از سوی دیگر با تجارب مثبتی چون عشق، وصال و ستایش از طبیعت یا زیباییهای ساده زندگی. پس از پایان جنگ و شروع دوره بازسازی، این نوع گفتار که انتزاعی‌ترین شکل تفلسف را با عوامانه‌ترین نمونه‌های ژورنالیسم ترکیب می‌کند، از طریق انبوه ترجمه‌ها و تألیفها، فضای فکری و زبانی را اشغال کرد، به‌صورتی که تجلیات گوناگون آن در همه جا دیده می‌شد: از اشتیاق همگانی برای اشعار سپهری گرفته تا سریالهای تلویزیونی و لحن «شاعرانه» تبلیغات و نقدهای سینمایی.

پرسش اصلی این است: این درونگرایی و حرکت آونگی میان تجارب «وجودی» مثبت و منفی، به کدامین نیاز فرهنگی و روانی پاسخ می‌داد؟

شکل‌گیری این نوع درونگرایی و تأکید افراطی و بیمارگونه بر اهمیت و اصالت

آن - البته در متن همان ترکیب ازلی عرفان با سخیف‌ترین صور فایده‌گرایی - در واقع مبین حضور گسترده نوعی حس ناامنی و تزلزل در سطوح فرهنگی و روانی بود. بروز این حس ناامنی در طبقه متوسط - که شاهد زوال و سقوط ارزشها و آرمانهای خویش بود و از لحاظ اقتصادی نیز تحت فشار قرار داشت - امری کاملاً طبیعی است. گفتار اگزیستانسیالیستی با تأیید و تکرار تجارب منفی و انعکاس ترسها و اضطرابهای درونی افراد، در واقع این حس ناامنی را، هرچند به صورتی مخدوش، بیان می‌کند. این امر یکی از سرچشمه‌های قدرت گفتار اگزیستانسیالیستی و معرّف عنصر حقیقی یا حقیقت نهفته در ایدئولوژی است که به منزله یک گفتار قدرتمند تاریخی هرگز نمی‌تواند به تمامی بر توهم و دروغ استوار باشد. بیان، یا به عبارت بهتر تخلیه این ترسها و اضطرابها در / از طریق گفتار اگزیستانسیالیستی برای فردی که دچار ناامنی و تزلزل درونی شده است، جذائیتی وافر دارد، زیرا از یکسو «حدیث نفس» خویش را در آن بازمی‌یابد و از سوی دیگر به واسطه مشارکت در این نوع گفتار بخشی از ترسها و تنشهای درونی خویش را «عینیت» می‌بخشد و آنها را تخلیه می‌کند. و بدین ترتیب گفتار اگزیستانسیالیستی - عرفانی موجب تسکین فرد می‌شود. همان‌طور که گفتیم این جستجوی تسکین می‌تواند به صورت مثبت‌تری نیز ظاهر شود، مثل رفتن به کلاس یوگا یا «دستیابی به آرامش و صفا در هوای فرحبخش کوهستان» که در شکل‌های وسواسی‌اش غالباً به عنوان نوعی اقدام فرهنگی و معنوی انجام می‌پذیرد (زیرا دور شدن فرد از هوای آلوده شهر یکی از استعاره‌های رایج و مؤثر گفتار است که دوری از اشتیاقها و الزامهای مادی شهر مُدرن و صعود و عروج به عوالم پاک معنوی را بیان می‌کند).^۱ نمونه‌های دیگری نیز وجود دارند که به لحاظ فرهنگی «پست‌تر» و

۱. بررسی تاریخی و جامعه‌شناختی پدیده کوهنوردی در ارتفاعات شمال تهران، می‌تواند موضوع تحقیق جالبی باشد (چیزی نظیر تحلیل زیمل یا اشارات پراکنده آدورنو به معنای اجتماعی علاقه مردمان به کوهها و مناظر آلپ). این ارتفاعات زمانی عرصه بروز اشتیاقات شبه-نظامی برخی گروههای سیاسی بود، بعدها جنبه‌ای «معنوی‌تر» یافت و جایگاه برخورد روشنفکران، هنرمندان و عرفایی شد که به «طبیعت عشق می‌ورزند»، و در همه حال تفرجگاه اقدار گوناگون مردم تهران بوده است. همه این کنشهای اجتماعی با مفهوم «طبیعت آزاد»، تقابل آن با «زندگی آلوده شهری» و تفاسیر گوناگون این تقابل از لحاظ اخلاقی، سیاسی، هنری و ... مرتبط هستند.

ساده‌ترند، نظیر علاقه‌مندی به فال قهوه، غیب‌گویی (جستجوی همگانی برای کتاب نوستراداموس!) و دیگر انواع خرافه‌پرستی ویژه طبقه متوسط.

با این حال، تأثیر روانی گفتار به هیچ وجه به کارکرد تسکین‌بخش آن محدود نمی‌شود. تأکید بر تجارب منفی و معرفی آنها به منزله محتوای اصیل وجود درونی، به فرد اجازه می‌دهد با ارائه تفسیری مثبت از این تجارب منفی به زوال و شکست خویش رنگ و بویی شاعرانه ببخشد و بدین طریق از تلخی آن بکاهد. پابه‌پای فروپاشی و تجزیه اخلاقی و فرهنگی فرد که نتیجه ضروری شرکت او در مبارزه برای بقا و رقابت اقتصادی است، نیاز به تأیید نفس و اثبات اصالت و یکپارچگی آن نیز افزایش می‌یابد. در تقابل با جهان برونی کار، پول، رقابت و پرستیژ، جهانی درونی ساخته می‌شود که در آن انسانیت، معنویت و عواطف اصیل فرد مورد تأیید قرار می‌گیرد. مشارکت در گفتار اگزیستانسیالیستی، به رغم ماهیت کلیشه‌ای و همگانی آن، به نحوی ضامن بقای فردیت و شخصیت فرد می‌شود و از این طریق، رنگ باختن تمایزات فردی و تکه‌پاره و بی‌شخصیت شدن افراد در جهان برونی و عینی را جبران می‌کند. این بازی ایدئولوژیک با رنج واقعی که از طریق ترفندهای فلسفی به تجارب منفی کارکردی موهوم اما مثبت و مؤید می‌بخشد، به یاری تحریف و رُمانتیزه کردن تجارب مثبت — به ویژه عشق — تکمیل و تقویت می‌گردد. تأکید بر تجربه عشق و رازآمیخته‌کردنش، همان چیزی است که دو جنبه اصلی نمونه‌های بومی گفتار، یعنی ابعاد «وجودی» و «عرفانی» آن را به هم پیوند می‌زند و با افزودن رنگ و بوی بومی و آشنا به گفتار، هضم آن را برای خوانندگان داخلی تسهیل می‌کند.^۱

در این شرح نه‌چندان منظم و کامل از کارکردهای ایدئولوژیک برخی گفتارهای روشنفکری، ذکر نکاتی درباره سینما نیز ضروری است. حضور مؤثر کلیشه‌های اگزیستانسیالیستی در ادبیات سینمایی و استفاده این متون از مضامینی چون مرگ و

۱. عملکرد تاریخی جنبش رُمانتیک در غرب، طی دوره‌ای دوست‌ساله، این محتوای مثبت زندگی، به ویژه عشق رُمانتیک را به کلیشه‌های مسخره توخالی بدل کرده است. از این رو نمونه‌های ناب گفتار اگزیستانسیالیستی امروزه بیشتر از هراس مرگ و تنهایی سخن می‌گویند تا از شکست در عشق. با این حال، «تجربه عشق» در انواع «درجه دوم» گفتار (ماکس شلر، مارتین بوبر) به صورت صریح و در انواع ناب آن (هایدگر) به صورت ضمنی حضور دارد.

تنهایی و سرنوشت بشری، نیازی به توضیح ندارد. مسئله مهمتر ماهیت خود سینما به منزله رسانه‌ای جمعی است. همان‌طور که گفتیم سینما به دلیل خصلت دوگانه‌اش به عنوان هنر و صنعت، قلمرو مناسبی برای هر گونه کارکرد ایدئولوژیک فراهم می‌آورد. به گفته یکی از منتقدان ادبی «ما همه می‌دانیم که هیپنوتیک‌ترین شکل هنری، یعنی سینما، در عین حال فنی‌ترین و هدایت‌شده‌ترین نوع هنر است. هر چه یک رسانه طبیعی‌تر به نظر رسد، بواقع مصنوعی‌تر است. طبیعی بودن سینما صرفاً نتیجه فن و مهارت است»^۱. ترکیب این دو جنبه طبیعی (بی‌واسطه) و مصنوعی (باواسطه و هدایت‌پذیر) سینما را به ابزار ایدئولوژیک قدرتمندی بدل کرده است. به عنوان یک مصنوع هنری، سینما به راستی بارزترین تجسم «صنعت فرهنگسازی» است. در اینجاست که ساختار تولید و مصرف انبوه با مضامین فرهنگی و هنری گره می‌خورد و ابعاد متضاد فرهنگ مدرن، یعنی فرهنگ خواص در برابر فرهنگ عوام، در هم می‌آمیزند «بی‌آنکه وحدت آنها هرگز به ظهور کلیتی واحد منجر شود».

بی‌واسطگی سینما خود را در بی‌نیازی نسبی این رسانه از هر گونه پیشینه فرهنگی - از جمله سواد، آموزش فرهنگی و تجربه زیباشناختی - و به کارگیری عناصر بینیانی تجربه حسی، روانی و عاطفی نشان می‌دهد: از موسیقی و رنگ و منظره و صدا گرفته تا پرسوناژ و بازی و روایت و دیالوگ. و البته همه اینها قدرت القا و تأثیرگذاری سینما و همچنین قابلیت مصرف آنرا به طور نامحدود گسترش می‌دهد و مصرف آنرا تقریباً برای همه کس ممکن می‌سازد. از سوی دیگر، پیوند ذاتی سینما با تفریح و سرگرمی و سازماندهی اجتماعی اوقات فراغت، مصرف آنرا تقریباً برای همه کس الزامی می‌کند - به ویژه با توجه به این حقیقت که زندگی مدرن مسئله اوقات فراغت و تجربه ملال را به یک پرسش متافیزیکی فراگیر و همگانی بدل کرده است.

علاوه بر اینها، حضور روابط کالایی و تقسیم کار اجتماعی در تولید و مصرف آثار سینمایی، این رسانه را به آینه تمام‌نمای جامعه بدل می‌سازد. تماشاگر بر پرده سینما همان جهان آشنای خود را بازمی‌یابد که به صورتی «خیالی» بازسازی و

۱. هارتمن، ص ۱۸۶.

دستکاری شده است تا هم جانشینی برای امیال سرکوب شده باشد و هم نمودی از کلیت یکدست و بی تناقض جهان واقعی. بدین ترتیب سینما از لحاظ کارکردهای ایدئولوژیک و روان شناختی اهمیت و معنایی نمادین می یابد که شاید بهترین نمونه اش همان مسئله بحران هویت باشد. در سینما همه نقش بازی می کنند و هر کس می تواند در نقشهای متعددی ظاهر شود. سینما از این لحاظ بازتاب تجزیه و بحران هویت است یعنی بازتاب تکه پاره شدن نفس فردی در جریان تقسیم اجتماعی کار (و زمان) و رفت و آمد میان قلمروهای جمعی گوناگون نظیر اداره، خانه، میهمانی و غیره که شخصیت فرد را تجزیه کرده است و او را وادار به ایفای نقشهای گوناگون می کند. در واقع سینما به منزله کنشی که محصول نهایی اش بازتولید، تکرار و تجزیه واقعیت است، خود ماهرترین هنرپیشه هاست، زیرا در هر لحظه می تواند جهانی جدید بیافریند و نقشی نو بازی کند، و همین امر نیز آن را به نماد بحران هویت و مسئله تکرر چهره ها و واقعیتهای بدل می کند.^۱

احتمالاً آثار سینمایی می توانند برخی یا حتی تمامی این موانع را رفع کنند و با اتخاذ نگرشی انتقادی، چارچوب ایدئولوژیک از پیش تعیین شده سینما را در هم بشکنند. سی یا چهل سال پیش این کار نه فقط ممکن، بلکه احتمالاً مؤثر هم بود. ولی اکنون سینما نیز همچون هر گفتار ایدئولوژیک دیگر، مرکز ثقل خود را از قلمرو تفکر و زبان به عرصه زندگی و تجارب عادی و ملموس انتقال داده است. امروزه آنچه از لحاظ ایدئولوژیک اهمیت دارد نه خود فیلم، بلکه نفسی رفتن به سینماست. بی اعتنایی تقریباً کامل تماشاگران (یا مصرف کنندگان) به محتوا و

۱. کاربرد اصطلاحاتی نظیر «فیلم کردن» در زبان عامیانه، نشانگر آگاهی از «فریبکاری» سینما و قدرت آن در نقش عوض کردن و ایجاد توهم است. فیلم «کلوز آپ» اثر آقای کیارستمی، به خوبی رابطه میان سینما با «بحران هویت» و تشنه های ناخودآگاه روانی را آشکار می سازد. این فیلم تعبیری افشاگرانه از کارکردهای ایدئولوژیک سینما ارائه می دهد، کارکردهایی که نه فقط در نحوه بیان بلکه در ساختار ذاتی سینما ریشه دارند. زمانی تماشاگران اولیه سینما از اینکه می دیدند آرتیست مرده فیلم قبلی در فیلم جدید دوباره زنده شده است، به شدت عصبانی می شدند، حال که «جادوی سینما» همه عرصه های زندگی را تسخیر کرده، (و در زندگی واقعی نیز - همچون در فیلم «کلوز آپ» - هر کس نقش خود را بازی می کند) افراد برای کسب هویتی که ندارند به الگوهای سینمایی متوسل می شوند و در این میان چهره کارگردان به عنوان علاءالدین عصر جدید که طلسم غول جادو را در اختیار دارد و او را کنترل می کند، اهمیتی تعیین کننده می یابد.

شکل آثار سینمایی، خود را در این پرسش و پاسخ ساده نشان می‌دهد: «حوصله‌ام سر رفته، چه کار کنیم؟ بریم سینما.» و به‌راستی اگر تخریب نگرش انتقادی تماشاگر و تبدیل او به‌نظاره‌گری منفعل مهم‌ترین دستاورد ایدئولوژیک سینماست، پس باید گفت که امروزه، به‌لطف جوایز و جشنواره‌های فیلمهای هنری، کارکردهای ایدئولوژیک این رسانه مؤثرتر هم شده است.

این فرآیند درونی و ذاتی شدن ایدئولوژی، سینما را از برخی جهات به‌گفتار اگزیستانسیالیستی نزدیکتر ساخته است. با خاموش شدن چراغهای سالن، تماشاگر منفعل ما نیز رابطه‌خویش با جهان واقعی و دیگر مردمان و حتی پیوندش با وجود فیزیکی خویش را از یاد می‌برد و در همان جهان درونی‌شده «اصلی» فرومی‌رود، و سپس بالذت به‌دستکاری روانی و غریزی خویش تن می‌سپارد. در فضای آکنده از معنویت و هنر این جهان درونی — که خصوصاً به‌هنگام تماشای فیلمهای هنری، سرشار از اصالت و جدیت و اشتیاقی خموش است — نه فقط حرف زدن و پیچ‌پیچ کردن، بلکه سرفه و عطسه و تکان خوردن و خلاصه هر حرکتی که یادآور وجود جسمانی و عینی شخص باشد، نوعی هتک حرکت از ساحت مقدس سینما محسوب می‌شود. با این حال، فضای معنوی و جدی فرهنگ سینمایی خواص و قهقهه‌ها و سوت‌ها و تخمه‌شکستنه‌های فرهنگ سینمایی عوام، در واقع دو روی یک سکه‌اند: انفعال مطلق تماشاگرانی که جادوی سینما آنان را «فیلم کرده است».

۳

حال برای آشنایی و فهم دقیق‌تر نقش تاریخی گفتار اگزیستانسیالیستی و پیوند آن با زمینه اجتماعی و چگونگی تحول (و در نهایت تعویض آن با شکل دیگری از گفتار روشنفکری) به‌سراغ نمونه اصلی اروپایی می‌رویم.

تئودور آدورنو در نقد خود بر گفتار اگزیستانسیالیستی به‌حادثه‌ای جالب و طنزآمیز اشاره می‌کند.^۱ یکی از مریدان و شیفتگان مؤنث هایدگر، ملتسمانه از ماکس هورکهایمر — دوست و همفکر آدورنو — می‌خواهد تا لاقل این نکته را بپذیرد که هایدگر تنها کسی است که آدمی را بار دیگر با واقعیت مرگ خویش روبه‌رو ساخته

۱. آدورنو، ص ۱۳۸.

است. هورکهایمر نیز در پاسخ می‌گوید: لودندورف (فرمانده ارتش آلمان در جنگ جهانی اول) این کار را به‌شیوه‌ای به مراتب بهتر انجام داده است. این پاسخ طنزآمیز نکته‌ای اساسی را روشن می‌کند: ایدئولوژی مسلط می‌تواند در دو عرصه متفاوت نظام‌گیری و فلسفه، به‌صورتی همانند جلوه‌گر شود. ایدئولوژی اساساً پدیده‌ای فراگیر است و نمودهای ایدئولوژیک گوناگون همگی با ایدئولوژی مسلط پیوندی عمیق دارند. در فاصله بین دو جنگ نیز حضور فراگیر مرگ در گفتار اگزیستانسیالیستی و معانقه فلسفی مشتاقان «وجود اصیل» بامرگ، در سراسر اروپا و به‌ویژه در آلمان، جزئی از ایدئولوژی مسلط بود. از لحاظ فلسفی، برخورد هایدگر و یاسپرس با «مسئله مرگ» (و همچنین مشابه ادبی آن در برخی اشعار ریلکه و گئورگه) بیانگر فلاکت فلسفه‌ای است که نابودی دهشتناک زندگی در عرصه واقعیت تاریخی را پذیرفته است و اکنون تنها می‌تواند از طریق ستایش از مرگ «معنای حقیقی» حیات و «اصالت وجودی» آن‌را تأیید کند. (و البته با این کار احتمالاً خودش هم به‌ابزاری در خدمت دشمنان واقعی زندگی بدل می‌شود، که شد). انتشار وجود و زمان در سال ۱۹۲۷ و شهرت آنی کتاب، به‌هیچ‌وجه تصادفی نبود. مقبولیت عام این اثر که تا سالها سیطره و نفوذ خود را در خارج از حیطه تخصصی فلسفه حفظ کرد، جزئی از پدیده فرهنگی و روان‌شناختی کلی‌تری بود. قدرت‌طلبی و نظام‌گیری آلمانی که پس از شکست در جنگ جهانی اول تا حدی فروکش کرده بود، در سالهای آخر دهه ۱۹۲۰ دوباره اوج گرفت. مجموعه‌ای از عوامل اقتصادی، سیاسی و تاریخی به‌ظهور مجدد روحیه یا وضعیت روانی خاصی انجامید که توماس مان بهترین توصیف را از آن کرده است: درونگرایی در پناه قدرت. این توصیف به‌خوبی رابطه میان گفتار اگزیستانسیالیستی و جهان درونی‌شده آن با قدرتهای عینی و برونی را آشکار می‌سازد. هراس از قدرت که سپس به‌تسلیم و ستایش از آن می‌انجامد، بعضاً حاصل نوعی ضعف شخصیت است، وضعی که خود به‌واسطه درونی شدن نمادهای بیرونی قدرت تشدید و جاودانه می‌شود. و بدین ترتیب دور باطلی به‌وجود می‌آید که پرستش قدرت ناب محصول نهایی آن است. روان‌شناسی فاشیسم بواقع می‌تواند بسیاری از کارکردهای ایدئولوژیک گفتار اگزیستانسیالیستی را روشن کند. در اروپای میان دو جنگ، فرد – به‌ویژه فرد عضو

طبقه متوسط - با دغدغه مرگ و نابودی و هراس از دست دادن جایگاه اقتصادی و له شدن در زیر فشار نظام سرمایه‌داری متمرکز انحصاری روبه‌رو بود. بحران اجتماعی - اقتصادی و خطر بزرگ جنگ و نابودی دسته‌جمعی موجب شد که دغدغه مرگ ابعاد گوناگون آگاهی فردی و جمعی را تسخیر کند. حضور فراگیر و بی‌شکل و پُرباهام مرگ در گفتار اگزیستانسیالیستی مبین همین فرآیند عام بود. در چنین وضعیتی نیازها و واکنشهای روانی فرد عادی چه می‌توانست باشد؟ تخلیه و بیان دغدغه مرگ و تنشهای درونی ناشی از آن؛ رازآمیخته کردن مرگ، خونریزی و ایثار و تبدیل آنها به نشانه‌های «هستی اصیل» که تحملشان را ممکن می‌ساخت؛ فرافکندن خشونت درونی شده و ارضای «غریزه مرگ»؛ و دست آخر، استفاده مفید و مؤثر از خوی تهاجم که به یاری نهادهای اجتماعی - سیاسی و مکانیسمهای ایدئولوژیک (از جمله خود گفتار) تحقق می‌یافت. گفتار اگزیستانسیالیستی تقریباً به‌همه این نیازها پاسخ می‌داد. آدورنو قطعه‌ای از متافیزیک چیست؟ اثر هایدگر را نقل می‌کند که در آن مرگ و ایثار مورد ستایش قرار می‌گیرد. هایدگر می‌کوشد تا «شکوه و وقار» مرگ را ترسیم کند. او از ایثار و فداکاری بی‌شائبه و بدون حسابگری به‌منزله شرافت و حیثیت «انسان اصیل» که با «وجود» مرتبط است، سخن می‌گوید. اما نکته اصلی و مهم در واقع لحن کلام اوست و به‌همین دلیل آدورنو در شرح آن می‌گوید:

«در این جمله‌ها، حیثیت و وقار مسلماً نقش مهمی ایفا می‌کند، اما فقط به‌منزله حیثیت وجود، نه حیثیت آدمیان واقعی. با این حال، آنچه لحن مطمئن و با وقار این جمله‌ها را از سنگینی و وقار مراسم تدفین دنیوی شده متمایز می‌سازد، صرفاً اشتیاق وافر آن به فداکاری و ایثار ضد عقلانی است. احتمالاً خلبانان جنگی نیز به‌هنگام بازگشت از فراز شهری که چند ساعت قبل با بمبهای ایشان نابود شده بود، دقیقاً با همین لحن سخن می‌گفتند و به سلامتی هم‌زمانی که بازنگشته بودند، شامپانی می‌نوشیدند.» (آدورنو، ص ۱۶۱).

شاید بتوان گفت جمله مشهور آن ژنرال فالانزیست که در جلسه سخنرانی اونا مونو فریاد کشید «زنه باد مرگ»، بهترین و موجزترین شعار برای بیان جوهر واقعی گفتار اگزیستانسیالیستی است.

اما حافظان گفتار زیرکتر از آن بودند که سرنوشت خویش را با حزب نازی پیوند زنند. صرفنظر از یکی دو «اشتباه اولیه» (نظیر نخستین سخنرانی هایدگر در مقام رئیس دانشگاه فرایبورگ)، گفتار اگزیستانسیالیستی از یکی کردن خود با ایدئولوژی و تبلیغات رسمی نازیسم پرهیز کرد. بدین طریق، «شبانان وجود» حتی پس از شکست هیتلر نیز نفوذ کلام خویش را از دست ندادند. در واقع، گفتار نشان داد که می تواند همپای تغییر اوضاع تاریخی، کارکردهای ایدئولوژیک خود را، بدون دگرگونی اساسی در شکل و محتوا، با وضعیت جدید تطبیق دهد. این امر بیانگر حقیقتی بس مهم است: مخاطب گفتار فقط آن خرده بورژوازی هراسانی نیست که عقده حقارت و کینه دیوانه‌اش کرده است - فردی که از کشتار و شکنجه لذتی غریزی می برد و با ایمانی مطلق از «نظام برتر» و فرامین پیشوا پیروی می کند. در آلمان غربی این گفتار قدرت جادویی اش را لااقل تا میانه دهه ۱۹۶۰ حفظ کرد و فقط با دمکراتیزه شدن وسیع جامعه آلمان غربی بود که بنیانهای دیالکتیک شیطانی قدرت و درونگرایی سست شد.^۱

در فاصله پایان جنگ دوم تا اواسط دهه ۷۰، کارکردهای گفتار به صورتی تدریجی و ضمنی تغییر کرد. جنبه مثبت گفتار و تأکید بر عناصر مثبت «حیات معنوی» اهمیت بیشتری یافت، ولی دغدغه مرگ نیز باقی ماند، زیرا این تحول مقارن دوره جنگ سرد بود و خطر بروز جنگ اتمی هنوز بر ذهنیت اروپایی سنگینی می کرد. تحت فشار این خطر، نوعی دگرگونی در ارزشها به وقوع پیوست. در حالی که قبلاً زندگی تنها به واسطه شهادت و مرگ ارزش می یافت، اکنون حیات فی نفسه ارزشمند بود، یا در واقع، تنها ارزش حقیقی به شمار می رفت. سراسر این دوره شاهد زوال آرمانگرایی و تأیید نفس زندگی به منزله واقعیتی زیست شناختی (بیولوژیکی) بود که حفظ آن به هر قیمت ممکن، تنها ارزش غایی محسوب می شد. دیگر چیزی وجود نداشت که ارزش فدا کردن جان را داشته باشد، بلکه برعکس

۱. در فرانسه وضع طور دیگری بود. اگزیستانسیالیسم فرانسوی از آغاز جنبه‌ای سیاسی و برونگرا داشت. لحن و فضای فکری سارتر و کامو، روشنتر، عقلانی‌تر و طنزآمیزتر است. حتی ذهنی‌گرایی اومانیستی آنان نیز به واسطه قرار دادن مسئله آزادی در مرکز ذهنیت هویتی خاص خود می‌یابد که تا حد زیادی از راز و رمز عرفانی «وجود اصیل» و عواقب ایدئولوژیک و اقتدارگرایی آن مصون است.

اکنون همه چیز باید فدای حفظ حیات می‌شد. هایدگر از اِثاری ستایش کرده بود که به گفته خودش می‌باید سماجت آدمی در چسبیدن به زندگی موجود و تأیید «آنچه صرفاً هست» را خنثی سازد.^۱ ولی در عمل، این رازآمیخته کردن اِثار و تبدیل آن به اصل درونی دَازین^۲ بود که بینش ضد پوزیتیویستی هایدگر را خنثی کرد. به قول آدورنو، او با معرفی اِثار به منزله معنای مثبت هستی دَازین و تبدیل نفی نفس به جزئی از نفس، عملاً انحلال نفس را به نوعی تأیید نفسِ رواقی بدل ساخت که با همان سماجت غیرانتقادی، زندگی را تأیید می‌کرد. در دوره جنگ سرد این سماجت امری همگانی شد، به نحوی که حتی جنبشهای سیاسی رادیکالِ هوادار خلع سلاح و صلح نیز آن را پذیرفتند و در مواردی حتی حاضر شدند برای حفظ صلح و «آشتی» با شوروی، از طرح مسائلی چون نقض حقوق بشر و نبود دموکراسی در «اردوگاه سوسیالیسم» چشم‌پوشی کنند. نکته جالب توجه در این دگرگونی ایدئولوژیک آن است که این دو تفسیر ظاهراً متضاد از زندگی و مرگ، در واقع مؤید یکدیگرند و به همین دلیل نیز در متن گفتار به راحتی جابه‌جا می‌شوند. تأیید مرگ به منزله ارزش و معنای غایی زندگی از این حقیقت ناشی می‌شود که زندگی موجود صرفاً کالایی قابل تعویض و فاقد هر گونه معنا و ارزش ذاتی است (امروزه ما با «رقم تلفات» انسانی در جنگ، تصادف یا بلایای طبیعی، با همان آرامش – یا هیجانی – روبه‌رو می‌شویم که با آمار هر گونه کمیت اندازه‌پذیر دیگر از قبیل «تلفات مالی» یا میزان مصرف کود شیمیایی در سال گذشته). در مقابل، آن نوع زندگی نیز که حاضر است برای بقای خود همه چیز را فدا کند، جز نفسِ تداوم زمانی خود هیچ ارزشی نمی‌شناسد و از این‌رو همان‌قدر تو خالی و بی‌معناست. شکوهمند ساختن مرگ و پیروی کورکورانه از غریزه صیانت نفس، دو روی یک سکه‌اند.

دغدغه مرگ در عین حال زمینه‌ساز بیان دیگر ترسها و اضطرابها نیز بود. ترس از بیکاری، فقر و محو کامل فردیت در جامعه تک‌ساحتی، ترس از انزوا و درماندگی فرد در متن جامعه و فرهنگ توده‌ای و غیره. صنعت فرهنگسازی و

۱. هایدگر، ص ۳۰۸.

۲. Dasien، تقرّر حضوری آدمی در جهان، یا واقعیت بشری.

رسانه‌های جمعی که خود از ابزارهای اصلی محور فردیت بودند، کوشیدند تا با به کار گرفتن گفتار اگزیستانسیالیستی بخشی از این ترسها را تسکین بخشند و فرد را از اصالت جهان درونی و صلابت نفس یکتای خویش مطمئن سازند. در تمام این دوره، گفتار اگزیستانسیالیستی، به رغم همه تحولات تاریخی، هویت و قدرت خود را حفظ کرد و به ویژه در قلمرو هنر و ادبیات به صورت گوناگون تجلی یافت.^۱ اما تقریباً از اواسط دهه ۷۰ به بعد، فضای «جذبی و پُر وقار» گفتار هایدگری به تدریج در هم شکست و جایش را به گفتار روشنفکری جدیدی بخشید که با نوعی بازیگوشی زبان‌شناختی و «بازی بی‌پایان نشانه‌ها» همراه بود. ظهور این گفتار جدید با تحولات درونی گفتار اگزیستانسیالیستی در دوره قبل قابل مقایسه نیست و باید آن را نمایانگر بروز تغییرات اساسی در شرایط تاریخی دانست. مهمترین خصیصه دوره جدید پایان دغدغه مرگ و افول «تجارب منفی» بود. یکی از مهمترین ناقدان پُست-مدرنیست، مشخصه اصلی این دوره را ظهور مجدد «عشق» و نوعی فرهنگ شبه‌دینی می‌داند که نهایتاً به تسلط انواع «نرم و لطیف» ایدئولوژی بر نسلی جدید می‌انجامد که با بینش تراژیک از زندگی بیگانه است. مضامین عمده ایدئولوژیهای نو عبارتند از «حقوق بشر، اعتراض، ضدیت با نژادپرستی، جنبش ضد سلاح اتمی، و حفظ محیط زیست. این نسل جدید سرسخت نیست... قبلاً در هر کاری به موفقیت رسیده است، و هم‌اکنون دارای همه چیز است، با راحتی و دل‌آسودگی تمام اعلام همبستگی می‌کند، نه از داغ شوربختی طبقاتی نشانی بر چهره دارد و نه بار نفرین سرمایه را به دوش می‌کشد».^۲

۱. فیلم «ایثار» اثر آندره تارکوفسکی را می‌توان یکی از تجلیات بارز گفتار اگزیستانسیالیستی دانست. در این فیلم رابطه نگرش عرفانی-وجودی با ترس همگانی از شروع جنگ اتمی کاملاً آشکار می‌شود. نه فقط لحن و زبان تصویری اثر آکنده از نشانه‌ها و کلیشه‌های خاص گفتار است، بلکه محتوای آشکارا ضد عقلانی آن-که می‌کوشد رفع خطر وقوع جنگ را به تأثیر جادویی ایثار فردی قهرمان فیلم نسبت دهد-با تحلیلهای هایدگری از ایثار کاملاً خواناست. ظهور گورباچف و رفع نسبی خطر از طریق مکانیسمهای واقعی سیاسی-عقلانی، این فیلم را به آنچه واقعاً هست، یعنی نوعی خرافه‌پرستی مضحک بدل کرد. ترس از بمب به صورتی ضد-عقلانی بروز می‌کند، زیرا خود بمب پدیده‌ای ضد-عقلانی است. سازندگان بمب و آنها که می‌کوشند با جادوی عرفان جلوی آن را بگیرند، هر دو در خردستیزی با یکدیگر متحد و همراه‌اند.

گفتار جدید اساساً محصول جنبشهای روشنفکری فرانسوی، یعنی ساختگرایی و مابعد-ساختگرایی است. بنابراین می‌توان آن را گفتار ساختگرا یا مابعد-ساختگرا یا حتی مابعد-مدرن (پُست-مدرن) نامید، که این آخری، گفتار جدید را به عوض مکاتب نظری با یک دوره تاریخی معین و ایدئولوژی خاص آن مرتبط می‌سازد. ولی چون ما صرفاً می‌خواهیم برخی دقایق آن را، به ویژه در مقایسه با گفتار اگزیستانسیالیستی، برجسته کنیم اصطلاح «گفتار جدید» را حفظ می‌کنیم (هر چه باشد تولیدکنندگان این گفتار خود نیز به رغم همه تلاششان برای نوآوری و گسست، عاقبت تنها با یک خط تیره کوتاه و پیشوندی مبهم از مدرنیسم فاصله گرفتند).

گفتار جدید با جستجو برای هر گونه حقیقت، معنا و بنیان غایی مخالف است؛ پراکندگی درونی زبان (دال) و واقعیت (مدلول) و استقلال آنها از یکدیگر را می‌پذیرد؛ در همه جا بر تکرار حقایق، معانی و نشانه‌ها تأکید می‌گذارد و از نسبت دادن نوعی حقیقت جوهری به ترکیبات نامتناهی این عناصر، یا «طبیعی» انگاشتن آنها، پرهیز می‌کند؛ تقریباً هیچ نشانی از دلتنگی رُمانتیک برای اعصار گذشته در آن دیده نمی‌شود. گفتار جدید در تقابل با اکثر متفکران و هنرمندان نیمه اول قرن - که از تکه پاره شدن آدمی و جهان و فرورفتن همه چیز در آشوب، با هراس یاد می‌کردند - به ستایش از تنوع، تکرار و نسبی‌گرایی می‌پردازد. در این گفتار، حمله به کلی‌گرایی عقل جای خود را به حمله به عقل به طور کلی می‌بخشد. هر نوع واقعگرایی به منزله تفسیری متافیزیکی که وحدتی سرکوبگر را بر واقعیت متکثر تحمیل می‌کند، رد می‌شود. این وحدت تحمیلی برآستی محصول ذهنیت عقلانی و انتزاعی متافیزیکی مدرن است که می‌کوشد جهان را بر اساس تصویر خیالی و کاذب خود بازسازی کند و از این راه ذهن و عین را در خود و با یکدیگر به وحدت رساند. در تقابل با این وحدت، گفتار جدید در برخورد با موضوعاتش - از تأویل متون و تاریخ عقاید گرفته تا تحلیل امیال غریزی و نهادهای سیاسی - به همان شیوه انتزاعی بر پراکندگی، گسست، شکاف، خلأ، غیبت و تفاوت تأکید می‌گذارد. در بسیاری از این موارد، گفتار جدید به شدت متأثر از اندیشه نیچه است و نتایج اجتناب‌ناپذیر آن، یعنی تمایل به جز دستیزی و ابهام در برخورد با قدرت و خشونت را تکرار می‌کند.

گفتار جدید در سطوح مختلف (فکری، زبانی، ادبی) عملکرد عقل و منطق و عرف را مورد حمله قرار می‌دهد، اما همین کار را نیز الزاماً با استفاده از عقل و منطق و عرف انجام می‌دهد و به‌رغم مخالفتش با حقایق غایی، خود نیز سرانجام برای توجیه خویش به مفاهیم متافیزیکی متوسل می‌شود. محصول نهایی گفتار جدید، به‌ویژه در نمونه‌های متأخر آن، نوعی هستی‌شناسی ضد هستی‌شناسانه است. نفی متافیزیک حضور و تأکید بر تفاوت و غیبت (وجود)، خود به‌اصولی متافیزیکی بدل می‌گردد.

گفتار پُست-مدرن تمایلی شدید به زیباشناسانه کردن جهان دارد و از این لحاظ نیز پیرو و نیچه است که معتقد بود «زندگی و جهان تنها به‌منزله پدیده‌هایی زیباشناختی موجه و برحق‌اند». تأکید بر ظرافت، باریک‌بینی و نکته‌سنجیهای زبانی نمایانگر همین تمایل است. با نفی مفهوم «ساختار بنیانی» در نمونه‌های متأخر گفتار (مابعد-ساختگرا) و تفسیر جهان به‌منزله بازی بی‌پایان نشانه‌ها، مفاهیم زیباشناختی تنوع، زیبایی، ظرافت و غنا به‌تنها معیارهای سنجش و داوری بدل می‌شود. گفتار جدید، برخلاف نمونه اگزیستانسیالیستی، از هویت گفتاری خود به‌منزله کنش زبانی آگاه است، اما تمایل زیباشناختی آن - که در شکل کلیت بخشیدن به پارادایم زبان‌شناختی، بازی ادیبانه با نقل قولها و نگارش متونی درباره متون دیگر جلوه‌گر می‌شود - حاصلی جز ندیده گرفتن مبانی اجتماعی و ایدئولوژیک خودِ گفتار در پی ندارد. بدین ترتیب، گفتار پُست-مدرن با چشم‌پوشی از عناصر عینی خارج از قلمرو زبان و ادبیات، بر استقلال که بواقع ندارد، تأکید می‌نهد.

کارکردهای ایدئولوژیک گفتار جدید مبهم و دوگانه است. از یکسو انگشت نهادن بر تناقضها، گسستها و شکافها نقشی انتقادی و رهایی‌بخش دارد؛ ولی از سوی دیگر، تأیید و ستایش پراکندگی و تکثر و آشوب - و عواقب ناشی از آنها - عملاً چیزی نیست مگر توجیه ایدئولوژیک برخی از هولناکترین جنبه‌های نظام موجود. کثرت‌گرایی و «بی‌نظمی» ناشی از رقابت آزاد فقط یکی از تجلیات این نظام است، نظامی که از لحاظ وحدت و انسجام درونی و تحمیل قدرت مطلق قوانین آهینش بر فرد، دست کمی از نظام طبیعت ندارد. پراکندگی در سطح زندگی

اجتماعی و حوزه مبادله و مصرف کالا - و تنوع و زیبایی امپرسیونیستی آن - چهره ظاهری جهانی است که مقتضیات اقتصادی، تکنولوژیک و بوروکراتیک آن دیگر جایی برای بروز فردیت باقی نگذاشته است. در جامعه و فرهنگ توده‌ای که بر تولید انبوه استوار است، آدمیان نیز همچون اشیاء استاندارد شده تولید و عرضه می‌شوند.

اما شاید بهترین نمونه تطابق ایدئولوژیک گفتار جدید با شرایط امروز - که در عین حال تمایز آن از گفتار اگزیستانسیالیستی را مشخص می‌کند - مضمون «مرگ سوژه»^۱ است. این مضمون که با مضامین دیگری همچون «مرگ ایدئولوژی» همراه است، ظاهراً از پایان هر گونه آرمانخواهی، مطلق‌گرایی و تعصب خبر می‌دهد: نه فقط در نوشتن که در هر گونه کنش یا پراکسیس، سوژه (یا فاعل کنش) چیزی نیست مگر یکی از اثرات کنش، اثرات و عناصری که جابه‌جایی و تقابل آنها، بازی بی‌پایان نشانه‌ها را به وجود می‌آورد. در اینجا دیگر نه از حقیقت ذاتی خبری است، نه از عینیت بخشیدن به ذهن (سوژه) یا جاودانه ساختن آن در قالب آثار به جاماندنی. حتی خود ذهن (سوژه) نیز چیزی نیست مگر قلمرویی متناهی برای ظهور ترکیبهای نامتناهی عناصر پراکنده‌ای که هرگز به وحدتی نهایی دست نمی‌یابند. در هم شکستن این وحدت متافیزیکی کاذب و محو این تصور که کنش چیزی نیست مگر عینیت یافتن ذهنیتی ناب که به واسطه هویت یکدست و اینهمان خود آن کنش را به کلیتی هدفمند بدل می‌سازد، از مهمترین «دستاوردهای انتقادی» گفتار جدید است که با شعار «مرگ سوژه» مشخص می‌شود. اما با درگذشت ناگهانی سوژه، مضامینی چون از خود بیگانگی، آگاهی شینی شده و آگاهی کاذب نیز معنای خود را از دست دادند. زیرا وقتی «خودی» وجود ندارد، چگونه می‌توان از بیگانگی نسبت بدان سخن گفت؟ و با تجزیه سوژه نیز هر گونه قضاوت درباره تجلیات حقیقی یا مخدوش آن ناممکن می‌گردد.

گفتار جدید با طرح مضمون «مرگ سوژه»، خود را با وضعیت تاریخی جدید تطبیق می‌دهد زیرا در متن کنشها و نقشهای تخصصی و ازهم‌گسیخته جامعه پُست-مدرن، سوژه به‌راستی تجزیه می‌شود و شیء شدن آگاهی تا آنجا پیش می‌رود

که هر گونه آگاهی از نفس فردی حتی به منزله شیء نیز ناممکن می‌گردد. گفتار جدید با تبدیل «مرگ سوژه» به شعاری برای عمل، عملاً پا را از حد توصیف صرف فراتر می‌گذارد و خود به یکی از مکانیسمهای مثله ساختن ذهن (سوژه) بدل می‌شود. در این میان پرسش اصلی آن است که آیا می‌توان بیرون از قلمرو رازآمیخته فلسفه ایدئالیستی و در تقابل با سوژه یا ذهن عقلانی و دیگر اسطوره‌های عصر روشنگری به تعبیر جدیدی از سوژه یا ذهن خودآیین دست یافت که به منزله موجود جسمانی همواره از قبل به طبیعت، تاریخ و دیگران تعلق دارد. آیا می‌توان آزادی و ذهنیت را وجوه فرآیندی تاریخی دانست که نه کلیتی بری از تناقض است و نه تقدیر و فرمانی اسطوره‌ای از سوی خدایان تاریخ و تکنولوژی؟

اگر در گفتار اگزیستانسیالیستی سوژه مرگ «رمز اصالت» فرد و معرف «حقیقت وجودی» او بود، اینک با «بی مصرف» شدن و تجزیه فرد، مرگ سوژه به موضوع مرکزی گفتار فلسفی بدل می‌شود. بازی با مرگ که «اصالت وجودی» قهرمان خموش و باوقار هایدگر را تضمین می‌کرد، جدیت تراژیک و شکوه و جلال رُمانتیک خود را از دست می‌دهد - و همراه با کامپیوتری شدن جنگ و انتقال آن به «قلمرو ستارگان» - جایش را به بازی فرحبشی می‌بخشد که به منزله نوعی تفریحات سالم، بزرگ و کوچک را به یکسان سرگرم می‌سازد. در نبردهای موشکی جنگ ستارگان دیگر جایی برای خلبانان ایثارگر وجود ندارد؛ هدفگیریهایی کامپیوتری، تصویربرداری زیبا و درخشان شبکه C.N.N (که در جنگ خلیج فارس نمونه‌های «جذاب» آن را شاهد بودیم) و أشعه‌های رنگارنگ لیزری - که آدمی را به یاد آتش‌بازی می‌اندازد - همگی بیانگر پیشرفتی عظیم در زیباشناسانه کردن جنگ است. زیباشناسی بی‌شک روح حاکم بر گفتار جدید است و همان‌طور که کی‌یرکگور مدتها قبل گفته بود: زندگی زیباشناختی ناب حاصلی جز تخریب سوژه (ذهن) به دست خود ندارد.

تحوّل اندیشه فلسفی و انتقال مرکز ثقل ایدئولوژیک آن از گفتار اصیل هایدگری به گفتار بازیگوش پُست-مدرن، کم و بیش با بروز تغییرات بنیانی در وضعیت تاریخی هم‌زمان بود: پایان جنگ سرد، تخفیف و سپس رفع خطر جنگ اتمی، فروپاشی اردوگاه سوسیالیسم، گسترش دموکراسی و بازار آزاد، و بالاخره

افزایش تنوع و تکرر در ساختار قدرت که خود نتیجه بروز تغییرات کمی و کیفی - یا به زبان ساخت گرایان، تغییرات افقی^۱ و عمودی^۲ - بود. با عوض شدن مدیریت رستوران و انتخاب نام تازه نظم نوین جهانی، صورت غذای سیاسی نیز عوض شد. اکنون در کنار قدرت سیاسی و نظامی، استفاده از قدرت اقتصادی و تکنولوژیک نیز امری ممکن و حتی الزامی است. تعدد مراکز قدرت و به اصطلاح چندقطبی شدن جهان نیز نوعی تکرر افقی را به این تنوع عمودی اضافه کرد. رونق اقتصادی و تضمین گردش آزادانه کالا و سرمایه (به لطف سیاستهای «آهین» خانم تاجر و مانند او) همراه با رفع دغدغه مرگ و قحطی و ویرانی از ذهنیت ساکنان «بخش متمدن» کره ارض و بی اعتبار شدن هر گونه آرمانخواهی، فضای فرهنگی نوینی به وجود آورد که سرشار است از زیبایی، ظرافت، نکته سنجی، تنوع و نوآوریهای شیک. بیهوده نیست که گفتار جدید در شهری زاده شد که از سالها پیش عروس شهرهای جهان و پایتخت مد دنیا لقب گرفته است.

بی شک میان این دو فرآیند، یعنی گفتار و وضعیت جدید، از لحاظ محتوایی و زمانی تناظر دقیقی وجود ندارد. قصد من نیز آن نیست که اولی را روبنا یا بازتاب ذهنی دومی بدانم که خود به منزله زیربنا باید علت اولی محسوب شود. اما نمی این نگرش تقلیل گرا - که سالها به عنوان «علم» از سوی مدیران «اردوگاه» تجویز می شد - به معنای ندیده گرفتن پیوند نزدیک این دو فرآیند نیست، پیوندی که فهم درست هریک را بدون رجوع به دیگری ناممکن می سازد. از لحاظ زمانی، تولد گفتار جدید بر تغییر شرایط تاریخی مقدم بود. این تقدم را باید به استقلال نسبی گفتار جدید از ایدئولوژی ناب و هوشمندی سازندگان آن نسبت داد و البته قدرت انتقادی گفتار نیز از همین فاصله نسبی ناشی می شود.

اشاره به برخی از کارکردهای ایدئولوژیک گفتار پُست- مدرن به معنی «تعریف» یا حتی نقد نظریه های پُست- مدرنیستی نیست. فروکاستن این نظریه ها به چند کارکرد ایدئولوژیک فقط می تواند نتیجه تن سپردن به یک ایدئولوژی قدیمی تر باشد که زشتی، زمختی و بلاهت علمی اش، آن را تنها برای افرادی خاص جذاب می سازد. همان طور که یک روشنفکر آلمانی، سالها پیش در توضیح استعفای خود

از حزب کمونیست گفت: بحث کردن در مورد مقررات شهرداری با زبان و مقولات فلسفه هگل، و پرداختن به منطق هگلی در فضا و جو جلسات انجمن شهر، به راستی دشوار و تحمل ناپذیر است. با این حال سقوط به سطح ایدئولوژی از عواقب خود گفتار جدید است. نظریه های پُست-مدرنیستی، به رغم پیچیدگی فلسفی شان، غالباً خیلی راحت به کلیشه های عوامانه بدل می شوند. هم اکنون در غرب برای بسیاری - به ویژه دانشجویان و جوانان - وضعیت پُست-مدرن مترادف با نوعی بلبشوی همگانی است که در متن آن همه گفتارهای روشنفکری بر مبنای اصل «هر چه می خواهد دل تنگت بگو» ساخته و عرضه می شوند. همین عوامل موجب شده است که امروزه برخی کل پُست-مدرنیسم را، بدون بحث مفصل و مانورهای فلسفی، به دلیل سازشگری و نگرش غیرانتقادی به وضعیت موجود، سترونی، فقر فکری و بازیهای ادیبانه اش محکوم کنند. با این حال، قضاوت دقیق در مورد نظریه و واقعیت پُست-مدرن نیازمند بررسی و بحثی به مراتب گسترده تر است.

۴

این شرح کوتاه از برخی کارکردهای دو نوع گفتار روشنفکری در اروپای قرن بیستم، به ما کمک می کند تا برخی از جوانب تحول گفتارهای روشنفکری در ایران را بهتر دریابیم. در اینجا ضرورتاً از پرداختن به تفاوتها صرف نظر کرده، تنها به ذکر چند نکته کلی بسنده می شود. بررسی جامع تحول گفتارهای روشنفکری در ایران - از طریق مطالعه تطبیقی یا جز آن - مستلزم تحقیقات میدانی مفصل، گردآوری اسناد و مدارک و تحلیل انضمامی این داده ها است.

در ایران نیز تغییر وضعیت تاریخی با دگرگونی گفتار روشنفکری متناظر بوده است - هر چند در این مورد، توالی زمانی عکس نمونه قبلی است. پایان جنگ ایران و عراق، رفع بحرانها و تنگناهای اقتصادی و تجاری، ثبات بیشتر وضعیت اجتماعی، شروع دوره بازسازی و دگرگونیهای فرهنگی مرتبط با آن، و در نهایت تغییر ریتم و فضای زندگی اجتماعی، همگی در تغییر ماهیت، شکل و ساختار گفتار روشنفکری مؤثر بودند. هر دو قطب فرهنگ عوام و خواص به صورت گوناگون

متحول شدند.^۱ در نتیجه این تغییرات، گفتار اگزیستانسیالیستی تا حد زیادی قدرت نفوذ و جذبه سحرآمیز خود را از دست داد. کارکردهای روانی و عاطفی این نوع گفتار تعدیل یافت و جنبه هنری و ادبی آن تقویت شد.

در یکی دو سال اخیر شاهد ظهور نوع جدیدی از گفتار روشنفکری بوده‌ایم که بارزترین مشخصه آن فاصله گرفتن از گفتار اگزیستانسیالیستی است. در اینجا دیگر از ناله‌ها، ترسها و اضطرابهای طبقه متوسط خبری نیست. فرار به جهان درونی، جای خود را به نوعی برونگرایی و پشتکار سمج بخشیده که حاکی از اعتماد به نفس و ثبات و رونق بازار عقاید است. ماهیت و شکل گفتار جدید از بسیاری جهات با مشابه غربی آن یکسان است و در بسیاری موارد نیز اولی چیزی نیست مگر بازتاب مخدوش تکه‌پاره‌های دومی. (در گفتار جدید، نقد ادبی ساختگرا و مابعد-ساختگرا و نقد سینمایی فرمالیستی نقشی بارز دارد). همان‌طور که گفتیم این تحول فکری شجاعانه با تغییری در واقعیت همراه بود. تقریباً هم‌زمان با ظهور گفتار جدید، اتومبیل‌های «پسا-مدرن» و آخرین مدل فرانسوی و ژاپنی نیز در خیابانهای تهران ظاهر شدند و باز در همین زمان بود که رنو و پژو ساخت ایران به‌بازار عرضه شد. وجوه مشترک گفتار جدید و پژو ساخت ایران تنها در این واقعیت خلاصه نمی‌شود که قطعات اصلی هر دو آنها از فرانسه وارد و در اینجا مونتاژ شده است. اگر با کمی اغراق و به کمک نوعی تخیل ساختگرا این دو پدیده نوظهور را نشانه‌های زبان و گرامری واحد بدانیم که در متن «دستور» زندگی جمعی کارکرد و معنایی مشابه دارند، می‌توانیم این نوشته را با اشاره به برخی از وجوه مشترک آنها به پایان بریم: رعایت کامل ظرافت، زیبایی و شیک‌ی؛ نمایش سطح بالای مهارت تکنولوژیک و علمی که مصرف‌کننده جهان‌سومی را در بُهت و حیرت فروبرده، وی را به ستایش وامی‌دارد؛ زرق و برق فراوان که حاکی از غلبه ارزش نمادین بر ارزش مصرفی آنهاست، زیرا هر دو «کالا» اساساً به منزله نماد

۱. مثلاً در یکی دو سال اخیر، تبلیغات و آگهیهای تجاری تلویزیون شکل جدیدی یافته است که بر کاربرد تصاویر کامپیوتری و موسیقی الکترونیک استوار است. این تغییر در کل با تأکید بر رونق و رفاه اقتصادی، دگرگونی شرایط اجتماعی و تحول اشکال ایدئولوژیک، به‌ویژه تحول گفتار روشنفکری، خوانا و همراه است.

پرستیژ و منزلت اجتماعی ارزشمند هستند؛ ناسازگاری ضمنی با هر گونه آرمانخواهی و زهد و همخوانی هر دو آنها با ایدئولوژی رفاه، رونق اقتصادی و بازار آزاد. (همه اینها به معنی تأیید مضمون «مرگ ایدئولوژی» در جهانی ظاهراً متکثر و بدون آرمانشهر است، هرچند این «مرگ» در واقع نام دیگری است برای همان فرآیند درونی و ذاتی شدن ایدئولوژی که پیشتر ذکرش رفت).

گفتار جدید هنوز چنانکه باید و شاید مستقر نشده است، از این رو ردیابی و تحلیل همه جانبه آن نیز نه ممکن است و نه ضروری. اما همین علایم اولیه نیز نکات فوق را تأیید می‌کند. بنابراین می‌توان گفت در این نوع جدید گفتار روشنفکری نیز میان فقر نظری، نگرش توریستی به فرهنگ، رونق تجاری و کارکرد ایدئولوژیک پیوندی نزدیک وجود دارد. مجموعه این عوامل ضامن آینده روشن و درخشان گفتار جدید است. از این رو — با توجه به تقاضای بازار — باید چشم به راه ظهور نمونه‌های فراوانی از گفتار پُست-مدرن باشیم، و احتمالاً این آخرین مُد پاریس نیز به همان شیوه مرسوم توریستهای وطنی به همراه نمونه‌های قدیمتر «سوغات فرنگ» در ترکیبهای ناموزون و در هم روانه بازار خواهد شد.

مآخذها

1. T. W. Adorno, *The Jargon of Authenticity*, P. K. P., London, 1973.
2. Jean Baudrillard, see M. Gane; *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*. Routledge, London, p. 55.
3. Geoffrey H. Hartman, *Criticism in the Wilderness*, Yale University Press, 1980.
4. Martin Heidegger, *Being and Time*, Basil Blackwell, Oxford, 1967.

حقیقت، قدرت و زیباشناسی: نکاتی درباره فلسفه فریدریش نیچه

نقد متافیزیک حقیقت

«در باب حقیقت و دروغ به مفهومی غیر اخلاقی» [یا «ماورای اخلاقی»] بخشی از مطالبی است که نیچه در اوایل دهه ۱۸۷۰ به منظور نگارش کتابی درباره فلسفه و فیلسوفان – به ویژه فلسفه یونان – یادداشت و تنظیم کرده بود. طرح او برای نگارش این کتاب هرگز تحقق نیافت و مطالب جمع‌آوری شده، از چارچوب طرح اولیه او فراتر رفت. بر این اساس، در تابستان ۱۸۷۳ نیچه نگارش دستنوشته جدیدی را آغاز کرد که بسیاری از مضامین قبلی را به شکلی جدید بازگو می‌کرد. همان‌طور که ویراستار انگلیسی مقاله می‌گوید «ظاهراً نیچه تردید داشته است که این دستنوشته جدید را در طرح قبلی خود ادغام کند، یا آن را رهیافتی نسبتاً مستقل به مسئله حقیقت تلقی کند».^۱

یقیناً این مقاله یکی از معدود نوشته‌هایی است که نیچه در آن نظریه حقیقت خود را به طرزی نسبتاً مفصل و منسجم بسط می‌دهد. آشنایی دقیق با همه ابعاد و تحول تاریخی این نظریه مستلزم بررسی کلیات آثار نیچه، به ویژه اثر ناتمام او خواست قدرت است که در آن نیچه خواست قدرت (یا اراده معطوف به قدرت) را به عنوان جوهر و ذات حقیقت جوئی (یا خواست حقیقت) معرفی می‌کند. نقد نیچه از متافیزیک

1. F. Nietzsche, *Philosophy and Truth*, ed. Daniel Breazeale, Humanities Press International, London, 1990, p. LVI.

حقیقت، به‌رغم شکل پراکنده و ازهم‌گسیخته‌اش — که به‌لحاظی با محتوای این نقد کاملاً خواناست — اساسی‌تر، مخرب‌تر و انفجاری‌تر از آن است که بتوان به‌راحتی «مهارش» کرد. هر تلاشی برای فهم یا بیان منظم این نقد، به‌سرعت ما را به‌مرزهای واقعیت و تفکر مدرن می‌رساند و حتی تجاوز از این مرزها را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. شاید به‌همین دلیل است که تفاسیر مدرنیستی از نیچه — نظیر تفاسیر کافمن و اشترن — به‌این مقاله و اصولاً به‌نظریهٔ حقیقت او توجه چندانی نکرده‌اند. و باز به‌همین دلیل است که در دهه‌های اخیر، دقیقاً همین جنبه از تفکر نیچه — در کنار نقد آدورنو از «فلسفهٔ اینهمانی»، مکاتب فرانسوی مابعد ساختگرا، و فلسفهٔ متأخر هایدگر — اهمیتی صدچندان یافته است، زیرا مقالهٔ «در باب حقیقت و دروغ» از بسیاری جهات بواقع نوعی پیشگویی آرای پست‌مدرنیستها و نقد ریشه‌ای آنان از مفاهیم بنیادینی چون حقیقت و عقل است.

نقد نیچه از متافیزیک حقیقت، حاوی عناصر و مراحل نامتجانس است. همین امر برخی را بر آن داشته است تا از وجود یک «مرحلهٔ پوزیتیویستی» در تحول فکری او سخن بگویند.^۱ در هر حال، وجود عناصر و رگه‌های ناتورالیستی در کلیهٔ آثار نیچه، به‌ویژه آثار دورهٔ میانی، تردیدناپذیر است. عبارات پراکنده‌ای که حاکی از تفسیر زیست‌شناختی و داروین‌وار تاریخ و فرهنگ و تفکر است، تجلیات بارز حضور همین رگه‌های ناتورالیستی است، و البته در متن همین عبارات است که تفکر نیچه با روندهای ایدئولوژیک دوران‌ش، به‌ویژه علم‌پرستی و نژادپرستی و مردسالاری، گره می‌خورد. توصیف وی از چگونگی تبدیل ادراکات حسی به‌تصاویر، و تصاویر به‌استعاره‌ها را می‌توان نمونه‌ای از ناتورالیسم تقلیل‌گرا به‌شمار آورد و آن را به‌عنوان تلاشی برای تقلیل حقیقت به‌امور صرفاً طبیعی و زیستی مردود دانست. ولی نکتهٔ جالب توجه آن است که می‌توان همین توصیف از زنجیرهٔ ادراکات — تصاویر — استعاره‌ها را نوعی استعاره تلقی کرد. زبان اندیشهٔ نیچه و همچنین شکل پراکنده و نامنظم بیان آن، مؤید چنین تعبیری است. آثار نیچه در واقع نمونهٔ بارز «منطق و اسازی»^۲ اند، زیرا این آثار با سست کردن پایه‌های تفاسیر ناتورالیستی نهفته در آنها، به‌واسازی و تخریب خود می‌پردازند. حاصل این فرآیند

1. W. Kaufmann, *Nietzsche*, Princeton, 1974, pp. 422–423

تخریب و واسازی، که در آثار متأخر نیچه به اوج خود می‌رسد، نفی هر گونه مبناجویی و عینی‌گرایی، و ایجاد تزلزل در همه بنیادهای عقیدتی است. استعاره‌های بازیگوش و رام‌نشدنی او، آرامش و جدیت خام حقیقت‌جویان را بر هم می‌زنند و آنان را در بازی بی‌پایان تفاسیر درگیر می‌کنند. تأکید نیچه بر تکرار تفاسیر و منظرگرایی، و علاقه او به اینکه به هر چیز از زوایای مختلف بنگرد، گویای آگاهی او از این خصلت آثار خویش است. هرچند نباید از یاد بُرد که قصد نیچه بیشتر تأکید نهادن بر وجود تفاوت و تناقض در بطن تفکر و زبان است، تا اتخاذ نوعی استراتژی آگاهانه برای کنار هم چیدن تفاسیر متناقض.

اما استعاره‌ها رام‌نشدنی‌تر از آنند که به‌طور کامل از «منطق واسازی» تبعیت کنند، و حتی در مواردی با تأیید بر یکسانی و حقیقت‌گفته‌های موجود، در تقابل با منطق تفاوت و تأخیر^۱ عمل می‌کنند. نگاهی دقیق‌تر به یکی از «توصیف‌های استعاره‌ای» نیچه، می‌تواند این نکته را روشن‌تر سازد: «همه حقایق دروغهایی سودمندند». نیچه در مقام فیلسوف و لغت‌شناسی برجسته، تیزهوش‌تر از آن بود که به مسئله‌ساز بودن این «تعریف» پی نبرد. این گفته که «همه چیز رؤیاست»، بی‌معنا، و یا در بهترین حالت، نوعی این‌همان‌گویی است. زیرا مفهوم «رؤیا» فقط در تقابل با «واقعیتی» غیررؤیایی معنا دارد. از این لحاظ، گفته فوق با عبارت «همه چیز واقعی است» فرق چندانی ندارد. به همین ترتیب، دروغ شمردن همه حقایق نیز با نفی تقابل حقیقت و دروغ، عملاً خود را به منزله یک تعریف، بی‌اعتبار می‌سازد.

این مشکلات زمانی حادث‌تر می‌شود که بپرسیم «سودمندی» چیست و معیار آن کدام است. تشخیص سودمندی مستلزم رجوع به حقیقت است، زیرا چیزی به‌نام سودمندی کاذب نیز وجود دارد. به علاوه، هر تلاشی برای روشن ساختن معیار سودمندی، بی‌درنگ ما را با این پرسش اساسی و مهم روبه‌رو می‌سازد که «سودمندی برای چه کسی؟» سعی نیچه برای مرتبط ساختن سودمندی با «زندگی» و انگیزش‌های حیاتی، نتیجه‌ای جز حیات‌گرایی^۲ و نهایتاً همان ناتورالیسم در پی ندارد. تلاش نیچه در جهت تبارشناسی هر گونه ارزش‌گذاری، در خارج از حیطه اخلاق یا در «فراسوی خیر و شر»، اشراف و نجبارا به منزله بنیان‌گذاران «امر خوب» معرفی می‌کند، هدف تحلیلهای تاریخی-فلسفی او اثبات این نکته است که «خوب»

همواره و در همه جا بدو معادل «نجیب» و «شریف» بوده است و از این رو اراده و خواست «اشراف» و «نخبگان» معیار خوبی و سودمندی و لذا معیار حقیقت است. اما این بخش از تحلیل‌های او در برابر تحقیقات تاریخی بسیار شکننده است و به لحاظ فلسفی نیز، در قیاس با تحلیل هگل از رابطهٔ خدایگان و بنده، بسیار خام و بی‌مایه است. طبقهٔ اشراف به لحاظ تاریخی فقط در تقابل با رعایا وجود داشته است و بی‌واسطگی رابطهٔ آنان با جهان که اساساً مبتنی بر تمتع و مصرف است و نیچه آنرا معرف «کنش» و خلاقیت نابِ پری از «واکنش» — که مختص بردگان و ضعف‌است — تلقی می‌کند، فی الواقع به میانجی یا وساطت کار رعایا ممکن گشته است و باید آنرا نوعی «بی‌واسطگی با واسطه» محسوب کرد؛ زیرا به قول هگل، در این جهان هیچ چیز «بی‌واسطه» نیست. اشرافیت مورد نظر نیچه، جز در ذهن او هرگز وجود نداشته است و تنها در این مقام، یعنی به منزلهٔ امری خیالی، غیر واقعی، یوتوپایی و در نتیجه انتقادی است، که می‌توان آنرا حقیقی و ارزشمند دانست. در اندیشهٔ نیچه نخبه‌گرایی شکلی از مقابله با جامعه و فرهنگ توده‌ای است. ولی تاریخ نشان داده است که نخبه‌گرایی و فرهنگ توده‌ای نه فقط نقطهٔ مقابل هم نیستند، بلکه در بسیاری موارد دو روی یک سکه‌اند. ترکیب توحش نخبگان و بلاهت توده‌ها در جنبشهایی چون نازیسم و فاشیسم خود به اندازهٔ کافی گویاست.

خلاصه کنیم: نقد متافیزیک حقیقت اگر بخواهد به همان شیوهٔ مرسوم قدیمی، به نام زندگی، اراده، غریزه، نژاد و... به نقد حقایق موجود پردازد، هرگز نمی‌تواند از دایرهٔ طلسم‌شدهٔ حقیقت متافیزیکی خارج شود. اولویت بخشیدن به هر گونه «حقیقت برتر»، به منزلهٔ مبدأ، غایت و مرکز تفکر و وجود، نتیجه‌ای جز برپا ساختن یک نظام متافیزیکی جدید در پی ندارد. با این فرق که در روزگار ما، این گونه نظامها برخلاف اسلاف خود، فاقد هر گونه حقیقت محتوایی‌اند و نه فقط تجسم سویه‌های ارزشمند تجربهٔ بشری محسوب نمی‌شوند، بلکه در مقام ایدئولوژی ناب به سرعت در بازار آزاد آرا و عقاید رواج یافته و مبادله می‌شوند.

نقد متافیزیک حقیقت مستلزم کنار گذاردن امنیت و رویارویی با معما و فاجعهٔ تاریخ است. این نقد اگر تا انتها دنبال شود و به قولی «تمامیت یافته»^۱ و سراسری

گردد، تفکر را وامی دارد تا علیه خویش بیندیشد و هستی تاریخی و انضمامی خویش را در شکل ساختاری متناقض و معماگونه تجربه کند. یورگن هابرماس در توصیف این تناقض و اهمیت وفاداری به آن، به مقایسه آدورنو و نیچه می پردازد: «بیست و پنج سال پس از پایان دیالکتیک روشنگری، آدورنو به انگیزه فلسفی این اثر وفادار ماند و هرگز از ساختار تناقض گونه تفکر در مقام نقد تام و تمام منحرف نشد. عظمت این پایداری در مقایسه با نیچه آشکار می شود... نیچه این ساختار تناقض گونه را سرکوب کرد و با طرح نظریه ای در باب قدرت، فرآیند انحلال عقل و جذب آن به قدرت در عصر جدید (مدرنیته) را توضیح داد، یعنی با نظریه ای که از طریق اسطوره سازی مجدد با قطعاتی دلبخواهی و مصنوعی ساخته و پرداخته شده بود، و به جای دعوی حقیقت، جز نوعی دعوی بلاغی^۱ که فقط مناسب قطعات زیباشناختی است، چیزی باقی نگذارد.^۲» نیچه خود معترف بود که پیوند میان حقیقت و زیبایی «خوف مقدس» زندگی او بوده است. ولی طرح او برای زیباشناسانه کردن زندگی و استقرار آن به منزله سرچشمه، جو و غایت همه حقایق، از بسیاری جهات مسئله برانگیز است و شاید مهمترین مسئله آن باشد که او با «قربانی کردن» حقیقت در محراب هنر و تقدیس اسطوره – که خود مادر متافیزیک است – عملاً از طرح خود برای نقد متافیزیک حقیقت عدول کرد. همان طور که تاریخ معاصر بارها نشان داده است، اسطوره که در متن آن زیبایی و قدرت یکی می شوند، قلمرو غلبه تقدیر بر آزادی است، و در همین قلمرو است که حقیقت متافیزیکی در هیئت نخستین خود، خوف اسطوره ای، بار دیگر بر زندگی آدمیان چیره می شود.

رویارویی با معمای تاریخ و ردیابی حقیقت در دل آن، راهی بود که توسط هگل گشوده شد، و پس از او نیز بسیاری این راه را با نقد آرای هگل و در تقابل با مطلق گرایی متافیزیکی او در پیش گرفتند. نیچه در تأملات بی موقع هگلینسم محافظه کار زمان خود را به شدت مورد حمله قرار داد. ولی انتقاد او از خودفریبی

1. rhetorical claim

2. J. Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Polity Press, 1992, p. 120.

متکبرانه زمانه خویش، که وی آنرا «مرض تاریخ» می نامد، اساساً خصلتی فرهنگی دارد. نیچه هرگز چنانکه باید با جوهر سنت هگلی و تفکر تاریخی درگیر نشد. انتقادات او از هگل، همچون انتقادات شلینگ، رمانتیک ها و کی پرکگور، بیشتر به خرده گیری و نقد از راه دور شبیه است. اکثر این خرده گیریها متکی بر ایده هایی هستند که به نحوی بارزتر و سنجیده تر در نظام فلسفی خود هگل یافت می شوند و به همین دلیل است که نقد درونی فلسفه هگل — که متکی بر یکی از دهها سنت هگلی یا نیمه هگلی است — غالباً در نفی مطلق گرایی متافیزیکی وی موفقتر، کوبنده تر و قاطعتر بوده است. نیچه در تأملات بی موقع تفکر تاریخی را از زاویه نقد متافیزیک حقیقت مورد حمله قرار نمی دهد، و در آثار متأخر خود نیز، یعنی آنجا که حمله به تفکر متافیزیکی از طریق نقد مفهوم سوژه صورت می پذیرد، هرگز تفکر تاریخی را به صورت جدی به نقد نمی کشد. یک قرن زمان لازم بود تا یکی از شاگردان وی، میشل فوکو، نقد تاریخیگری و تفکر تاریخی، تخریب متافیزیک حقیقت و نفی مفهوم سوژه را در قالب یک طرح نظری تحقیقاتی گرد هم آورد و نافرجام ماندن این طرح نیز بهتر از هر دلیل دیگری ضعف نسبی اندیشه نیچه را آشکار می کند. فوکو نیز همچون بسیاری از معاصرانش عمیقاً تحت تأثیر نقد زیباشناسانه نیچه از کانت و روشنگری قرار گرفته بود و به یک معنا اندیشه نیچه چارچوب پیشینی تحقیقات او بود. او به عوض ارائه توصیفی غیرانتزاعی از عقلانیت و عدالت^۱ و گسست کامل از روشنگری، فقط توانست یکی از دوراهی را برگزیند که واژگون کردن روشنگری و پذیرش نیهیلیسم پیش روی او، و نیچه، قرار داده بود: قدرت یا زیباشناسی؟ و البته او نیز همچون نیچه یا هر هنرمند نابغه دیگری راه دوم را برگزید.

قدرت و زیباشناسی

نیچه بر شجاعت و تهور، به ویژه تهور در تفکر، ارج می نهاد. با تکیه بر همین تهور

۱. توصیفی مبتنی بر مفاهیمی چون زیست جهان (هوسرل)، مایمسیس (آدورنو)، تجربه (بنیامین)، صور زندگی و بازیهای زبانی (ویتگنشتاین دوره دوم)، سنت، اجتماع (و دیگر مفاهیم اجتماعيون، Communitarians).

است که می‌توانیم آرای او را، بدون توجه به معیارهای تحقیق آکادمیک، در فضایی چنین محدود مورد نقدی کلی قرار دهیم. این نوع تحقیق حتی در زمان خود نیچه نیز به فضل فروشی بیش از فضیلت بها می‌داد و از آن زمان تاکنون نیز مفاهیم و روشهای رایجش به واسطه نوعی مکانیسم تورمی هر روز بی‌ارزشتر شده است.

قدرت و زیباشناسی دو جنبه اصلی نقد نیچه از متافیزیک حقیقت است که در همه «مراحل» تحول فکری او از آغاز تا پایان حضور دارد و رد پای هر دو آنها در هیئت مفاهیم و مقولات و استعاره‌ها در همه جا، از تولد تراژدی تا خواست قدرت مشهود است. به اعتقاد من می‌توان با بررسی این دو جنبه و چگونگی ترکیب و تعادل آنها به «جوهر» تفکر نیچه راه برد. رهیافت انتقادی نیچه به مدرنیسم نیز اساساً از همین تعادل و نهایتاً از برهم خوردن آن به نفع قطب دوم - زیباشناسی - ناشی می‌شود. اما نکته مهمتر، ماهیت اساساً نمادین و مجازی این دو قطب است که در اندیشه نیچه بیشتر در شکل استعاره‌های «ادبی» و نمادهای «اسطوره‌ای» جلوه‌گر می‌شوند تا مفاهیم و نظریه‌ها. و همین امر، یعنی تمایل نیچه به استعاره و بیان ادبی و «شکل هنری» و نامنظم آثار او، احتمالاً زمینه اصلی پیروزی و غلبه نهایی زیباشناسی است: آثار متأخر نیچه چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ مضمون و محتوای فلسفی بی‌تردید زیباشناسانه‌تراند. اما تکیه بر استعاره و نماد، یا به عبارت دیگر اولویت زیباشناسی، توسل به تفسیر (هرمنوتیک) را ضروری می‌سازد و فلسفه نیچه را در معرض «تعبیرها» و «سوءتعبیرهای» تاریخی قرار می‌دهد. بدین ترتیب فرآیندی معکوس آغاز می‌گردد که طی آن استعاره‌ها به اسطوره (ایدئولوژی) بدل می‌شوند تا از این طریق اندیشه نیچه بار دیگر با مسئله قدرت درگیر شود. تقابل و ترکیب‌گرایی به استعاره‌های زیباشناختی با گرایش به اسطوره‌های قدرت، یا به عبارت دیگر، تعادل و تنش میان دو قطب زیباشناسی و قدرت، که هریک به طرزی صریح یا ضمنی اولویت دیگری را به زیر سؤال می‌برد، موجب ابهامی است که هر تفسیری از آرای نیچه، چه مدرنیستی و چه پست‌مدرنیستی، خواه‌ناخواه با آن درگیر می‌شود و نقاط قوت و ضعف خود را از آن اخذ می‌کند.

ولی پیش از آنکه به استعاره‌ها و اسطوره‌های نیچه بپردازیم، بهتر است معنا و مضمون این تقابل را با زبانی تحلیلی و «غیر ادبی» بیان کنیم. این کار بی‌شک نوعی

«تحریف» آرای اوست، ولی هر تفسیری مستلزم درجه‌ای از تحریف است، و همان‌طور که تاریخ نشان داده است، در مورد خاص نیچه، این درجه - احتمالاً به دلیل ماهیت تفسیری و مجازی اندیشهٔ او - بالاتر از حدّ عادی است. درک و تفسیر متفکرانی چون نیچه لزوماً با خشونت و خطر همراه است.

احتمالاً بهترین نقطهٔ شروع برای تحلیل معنایی نقد نیچه از متافیزیک حقیقت، همان حکم او در مورد دروغ بودن همهٔ حقایق است. اگر این حکم را بپذیریم، آنگاه برای تعیین اینکه چه دروغ یا دروغهایی سودمند و به این اعتبار «حقیقی» است، منطقاً دو راه بیشتر وجود ندارد:

الف) گردن نهادن به سلسله‌مراتبی از قدرتها که در آن قدرت برتر و نهایتاً برترین قدرت است که «حقیقت» و «دروغ» (یا سودمندی و ضرر) را تعیین می‌کند، و ب) پذیرش تکثر حقایق و قدرتهایی که هر یک در حیطهٔ خود، یا به قولی در محدودهٔ بازی زبانی خاص خود، معتبرند و صرفاً «بر اساس» تفاوت‌های موجود و به تأخیر انداختن هر گونه توافق نهایی، یا مبارزه جویی و برتری طلبی موقتی در «میدان مبارزه» (agon)، معانی و تفاسیر گوناگونی را تولید، تخریب و باز تولید می‌کنند.

البته روشن است که راه حل نخست متکی بر قبول اولویت قدرت (یا نیروی برتر) است که به لحاظ سیاسی در قالب ناسیونالیسم افراطی و فاشیسم و به لحاظ نظری در هیئت آموزهٔ نبرد خدایان، تصمیم‌گرایی و اشکال خاصی از فلسفهٔ حیات تجسم می‌یابد؛ در حالی که راه حل دوم همانند بازی بی‌پایانی است که اساساً ماهیتی زیباشناختی دارد. این بازی از بسیاری جهات باب طبع هنرمندان و شاعران رُمانتیک است، اما در روزگار ما برخی از فلاسفهٔ پست‌مدرن بدان روی آورده‌اند. (امروزه هر دو سبک این بازی نیچه‌ای طرفداران بسیار دارد. در سبک دریدایی مسئله اصلی تداوم بازی با نشانه‌ها و تولید و تشدید و تکثیر تفاوت‌هاست تا از این طریق نتیجه یا پایان بازی به تأخیر افتد. طبیعتاً بیشتر هواداران این سبک، که فاقد هر گونه برنده‌ای یا بازنده‌ای است، روشنفکران هم‌لتنی‌اند. اما در سبک لیوتار که حادثه و هیجان بیشتر و رنگ و بوی سیاسی‌تری دارد، تداوم بازی از طریق بُرد و باخت‌های موقتی تحقق می‌یابد و در هر دوره‌ای نیرو یا گفتمانی خاص بر حوزهٔ فوکویی قدرت - حقیقت مسلط می‌گردد.)

نخستین کتاب مهم نیچه، تولد تراژدی، اثری زیباشناختی است که به قلمرو فلسفه فرهنگ و هنر تعلق دارد؛ و همان طور که نیچه خود بعدها متذکر شد معنا و غایت اصلی کتاب در این حکم خلاصه می شود که زندگی و هستی تنها به منزله پدیده های زیباشناختی موجه و برحق اند. با این حال، ساختار این اثر نیز بر اساس تعادل و تنش میان دو استعاره برپا شده است. و اگرچه هر دو استعاره به قلمرو شکل خاصی از هنر، یعنی تراژدی یونانی، تعلق دارند، اما اهمیت و معنای آنها از این حد فراتر می رود، و نیچه نیز می کوشد تا با طرح این دو استعاره به منزله نگرشهای بنیادین فرهنگ یونانی، از آنها در نقد فرهنگ مدرن سود جوید. این دو استعاره عبارت اند از: اصل آپولونی و اصل دیونیزی.

آپولو چهره شاخص و به یک معنی تجسم روح اساطیر کلاسیک یونان است - یعنی همان اسطوره های مربوط به خدایان المپ که در آثار هومر و هزیود بیان گشته اند. به اعتقاد نیچه اسطوره های المپی مبین تلاش روح یونانی برای غلبه بر آشوب و بی معنایی جهان اند، و بی دلیل نیست که در خود این اسطوره ها نیز جهان از دل بی نظمی و آشوب (یا همان خائوس) زاده می شود. به تعبیری می توان گفت که اصولاً هر نوع اسطوره سازی، برخلاف تصور عقلگرایی مدرن، تلاشی است برای گسترش تجربه، تفکر و زبان بشری به قلمرو ناشناخته طبیعت، و از این رو می توان آن را نوعی نقشه برداری از جهان دانست. آدمی از طریق اسطوره به طبیعت درون و برون خویش عینیت، نظم، نام و شکل می بخشد، و با «تعریف» واقعیت، یعنی با تحمیل استعاره ها، نامها، مفاهیم و مقولات خویش بر واقعیت، آن را به خدمت می گیرد. اسطوره نخستین گام در راه تسلط عقل بر طبیعت است. اساطیر کلاسیک یونان باستان، به واسطه توجه به فردگرایی و انسان شکلی و درخشش تابناک خود، در زمره عالیترین نمونه های نقشه برداری اسطوره ای از هستی و جهان اند، و هنر آپولونی عالیترین دستاورد این تلاش اسطوره ای است. آپولو خدای خواب و رؤیا و توهم و ماه، هادی گردونه خورشید، نوازنده سحرآمیز چنگ و... است. ولی همه این خصوصیات متفاوت و گاه متضاد، نگرش جامعی به زندگی را شکل می بخشند که سادگی، وقار، شکوه و شکیل بودن از مشخصات بارز آن است. در نظر نیچه هنر آپولونی همان توهم، سحر، رؤیا یا خیالی است که چون حایل یا حجابی فریبنده،

آشوب و بی‌معنایی و نیستی (نیهیلیسم) نهفته در کنه هستی را می‌پوشاند و با آفرینش اشکال زیبا به‌ما اجازه می‌دهد زندگی را تاب آورده و حتی از آن لذت ببریم. تراژدی یونانی همه مضامین و دستمایه‌های خود را از اساطیر هومری می‌گیرد، ولی آنها را به‌طرزی شگفتی‌آور دگرگون می‌کند. این دگرگونی عجیب و کیمیاگرانه محصول قدرت دیونیسوس^۱ است — خدایی مجنون و بیگانه که خواهد آمد. دیونیسوس خدای شراب، عشق، شور جنسی و پایکوبی افسارگسیخته است. «سرمستی جنون‌آمیز» او نقطه مقابل «توهم سحرآمیز» آپولوست. به‌یاری مقولات مورد علاقه لوکاج و زیمل می‌توان گفت آپولو خدای اشکال و صور و دیونیسوس خدای جان است. اولی به‌یاری زبان و هنر به‌زندگی و فرهنگ شکل می‌بخشد، در حالی که دومی اساساً فورانی از انرژی است که می‌تواند به‌یک اندازه خلاق یا ویرانگر باشد. برخلاف اصل آپولونی، اصل دیونیزی^۲ آشوب، تکثر، بی‌نظمی، خشنونت و بی‌معنایی جهان را تأیید می‌کند. در اینجا دیگر نیازی به توهم و رؤیا نیست، زیرا آدمی با پذیرش آشوب و تلاطم وجود، و تأیید شادمانه و زیباشناسانه آن در ورای هر گونه توجیه اخلاقی و متافیزیکی، شور و قدرت حیاتی خود را فزونی می‌بخشد.

تذکر این نکته ضروری به‌نظر می‌رسد که «اصل دیونیزی» هم صرفاً معرف یک استراتژی تفسیری است و از این لحاظ هیچ فرقی با «اصل آپولونی» یا هر نوع تفسیر و تأویل دیگر ندارد. برتری این اصل امری سرپا ارزشی و متعلق به‌عرصه ارزش‌گذاری یا فرهنگ است. به‌عبارت دیگر، «اصل دیونیزی» نه به‌لحاظ هستی‌شناختی «ذاتی‌تر» و «جوهری‌تر» است و نه به‌لحاظ معرفت‌شناختی «حقیقی‌تر». بنابراین حتی پذیرش غیرانفعالی نیهیلیسم نیز ما را از قلمرو تفاسیر به‌سوی «واقعیت عینی» هدایت نمی‌کند. دانش دیونیزی فقط می‌تواند ما را شادتر کند. در متن تمدن و فرهنگ یونانی، تراژدی عالیترین شکل ترکیب دو اصل

۱. دیونیسوس در اساطیر یونان فرزند زنوس و سیمیل بود که در پی نفرین هرا، همسر اصلی زنوس، دیوانه و آواره شد و به‌هند گریخت. یونانیان اعتقاد داشتند که این خدای بیگانه و رانده شده از المپ، سرانجام روزی باز خواهد گشت و سلامت عقل خود را باز خواهد یافت.

2. Dionysian

دیونیزی و آپولونی است. غیبت یا تضعیف اصل دیونیزی به حاکمیت انتزاعی شکل و ظهور فرهنگ و هنری خشک، قاعده‌مند و به‌غایت صوری شده می‌انجامد که مصر باستان بهترین نمونه آن است. در مقابل، غیبت اصل آپولونی موجب بربریت بدوی یا تخیلی افسارگسیخته و بی‌قاعده و بری از وقار و سادگی است که احتمالاً خاستگاه دیونیسوس، یعنی هند باستان، نمونه بارز آن است.

ما به‌همین توصیف مختصر از دو استعاره مشهور نیچه اکتفا می‌کنیم، زیرا اکنون باید به پرسش مهم‌تر ارتباط این دو استعاره با دو قطب قدرت و زیباشناسی بپردازیم. تعلق هر دو اصل «دیونیزی» و «آپولونی» به‌عرصه زیباشناسی و هنر، مسئله را پیچیده‌تر می‌کند؛ زیرا هرچند تشخیص رابطه «اصل دیونیزی» با «توجیه زیباشناختی» زندگی و جهان چندان دشوار نیست، اما پیوند «اصل آپولونی» — به‌منزله یک استعاره، آن هم استعاره‌ای هنری — با مسئله قدرت، هنوز مبهم است. آپولو هرگز خدای خدایان نبود (هرچند که پایه‌پای افزایش توجه یونانیان به مسئله رستگاری و گسترش آیینهای اُرفیک، اهمیت مقام او نیز در قیاس با زئوس ارتقا یافت). با این‌همه، صرف تأکید نیچه بر تحریف و تحمیل شکل بر واقعیت و نقش اصل آپولونی در ایجاد و نهادی کردن توهم (ایدئولوژی) حاکی از نزدیکی آن با اسطوره قدرت است. ولی شاید بهترین گواه این پیوند و نزدیکی، پشت کردن خود نیچه به این اصطلاح باشد. او در آثار بعدی خود تمایز آپولونی — دیونیزی را کنار گذارد و کوشید تا از توجیه زیباشناختی جهان صرفاً با تکیه بر «سرمستی دیونیزی» دفاع کند. این گسست که خود جزئی از گرایش کلی تفکر نیچه به سوی قطب زیباشناسی است، با گسست او از واگنر (و شوپنهاور) هم‌زمان بود.

در نظر نیچه یهودستیزی نمود بارز سیاست و فرهنگ توده‌ای، یعنی نمود توحش، بلاهت، کوه‌بینی و، مهم‌تر از همه، رنجش کینه‌توزانه^۱ بود. برخلاف محافظه‌کاران دست‌راستی که کیش قهرمان و رهبر فرهمند و نخبه‌گرایی را صرفاً برای عوامفریبی، سیاست‌بازی و کسب قدرت به کار می‌گیرند، نخبه‌گرایی نیچه کاملاً حقیقی، صادقانه و بری از نمایش و نیرنگ بود. حتی نفرت او از توده‌ها یا «گله جمعیت»، به‌رغم ماهیت ایدئولوژیکش، به‌طور ضمنی گویای این حقیقت است که

1. resèntiment

چگونه جامعه انسانها را از انسانیت تهی می‌کند. نیچه بیش از آن توده‌ای‌هایی که بلاهت توده‌ها را تقدیس می‌کنند به جوهر حقیقی سوسیالیسم نزدیک است.

نیچه چرخش واگنر به سمت مسیحیت عوام‌پسندانه را نوعی عوام‌فریبی می‌دانست و معتقد بود که مصنف «پارسیفال» به آرمانهای سراینده «حلقه نیلونگن» — که همان آرمانهای نیچه جوان بود — خیانت کرده است. ولی در واقع، کیش قدرت‌پرستی واگنر و ایدئولوژی ضد یهود و عوام‌فریبی او، از طرح وی برای احیای اساطیر ژرمنی در قالب یک رسانه هنری مؤثر و توده‌ای — یعنی همان آپرا به منزله ترکیب همه هنرها یا هنر تام — جدایی‌ناپذیر بود. واگنر یگانه هنرمندی نبود که کوشید تا این طرح قدیمی ژمانتیک را تحقق بخشد؛ پس از او نیز شماری از هنرمندان مدرنیست — از جمله گئورگه، بن، ریلکه، ییتس، پاوند و... — همین راه را دنبال کردند و در قلمرو مبهم میان قدرت و زیباشناسی مأوا گزیدند. و اکثر آنان نیز پس از شناخت ماهیت عوامانه اهریمنان قدرت، به راه حل‌های متعادلتر و سستی‌تر روی آوردند. نیچه خود از بسیاری جهات وارث همین طرح ژمانتیک بود، ولی آنچه او را از ژمانتیکها و همچنین از واگنر و امثال او متمایز ساخت، حساسیت فوق‌العاده او به هرگونه خودفریبی و سرسختی وی در دنبال کردن راه حل زیباشناختی تا نهایت منطقی آن بود. گسست از آپولو و واگنر، تلاشی برای تحقق این راه حل، به منزله یگانه استراتژی مؤثر در برابر نیهیلیسم، بود. ولی نیچه هرگز، چنان‌که باید، به تحلیل تاریخی اسطوره قدرت، یا به‌قولی به «اسطوره‌زدایی» از پرستش قدرت، نپرداخت. حملات تند و خشن نیچه بیشتر متوجه جنبه عوام‌پسندانه و عوام‌فریبانه (ایدئولوژیک) آثار واگنر بود تا کیش قدرت‌پرستی و «فاشیسم» او. علی‌رغم همه تلاشهایش، نیچه هرگز نتوانست به‌تمامی بر وسوسه قدرت و «راه حل» واگنری غلبه کند. اولویت نهادن بر زیباشناسی و تشدید سرمستی دیونیزی ممکن است پرستش قدرت را تحت الشعاع قرار دهد، ولی آن را (در شراب هنر) «حل» نمی‌کند. و همان‌طور که خواهیم دید لاینحل باقی ماندن این پرسش موجب ابهامی است که دامنه آن تا آخرین نوشته‌های نیچه تداوم یافت، و از آن‌پس نیز بسیاری از تفاسیر (و سوء تفاسیر) مدرنیستی و پست‌مدرنیستی اندیشه نیچه را به‌طریق مختلف تحت تأثیر قرار داده است.

خواستِ قدرت عنوان آخرین اثر ناتمام نیچه است که متن کامل آن مدتها پس از مرگ وی منتشر شد. انتخاب این عنوان برای کتابی که در دفاع از اصل «توجیه زیباشناختی» جهان بسی قاطعتر، روشنتر و نابتر از تولد تراژدی است، بهراستی خود طنزی تاریخی است. ساختار بنیانی این اثر نیز بر دو استعاره مرکزی استوار است: «خواستِ قدرت» (یا «اراء معطوف به قدرت») و «بازگشت جاودان» (یا «تکرار ابدی»). در بررسی این دو استعاره همان روش قبلی را به کار می‌بندیم، یعنی نخست با استفاده از آرا و اقوال نیچه و شرح و تفسیر آنها به توصیف این دو استعاره می‌پردازیم؛ سپس می‌کوشیم تا پیوند آنها با دو اصل (یا راه حل) مبتنی بر قدرت و زیباشناسی را روشن سازیم؛ و در گام سوم انتقال مرکز ثقل اندیشه نیچه از استعاره اولی به دومی را مورد بررسی قرار خواهیم داد. تنها پس از انجام این تحلیل سه وجهی است که می‌توانیم «پاشنه آشیل» فلسفه نیچه، یعنی همان فرآیند مسخ استعاره‌ها و استحاله آنها به اسطوره (ایدئولوژی) را مورد نقد قرار دهیم.

نیچه در قطعه ۶۱۷ از کتاب خواستِ قدرت تعریفی موجز و غامض از این دو استعاره به دست می‌دهد: «تحمیل خصلت وجود (بودن) بر صیوررت (شدن) - این شکل اعلای خواستِ قدرت است... اینکه همه چیز تکرار می‌شود نزدیکترین تقریب جهانِ شدن (صیوررت) به جهانِ بودن (وجود) است - این اوج تعمق است.^۱»

شاید چنین به نظر رسد که این توصیف یا تعریف فلسفی، پیچیده‌تر و مرموزتر از آن است که چیزی را روشن کند؛ و بواقع نیز این توصیف باید از زوایای گوناگون تفسیر شود. این قطعه حقیقتاً بیانگر «اوج تعمق» است، زیرا اگر همه جوانب آن به درستی درک شود، نه فقط به لحاظ فهم بهتر فلسفه نیچه (یا حتی کل فلسفه مغرب‌زمین) بلکه از نظر تقرب به حقیقت و تماس با واقعیت نیز بسیار گویاست. برای آن‌که مقوله خواستِ قدرت (و همچنین پیوند آن با نگرش آپولونی و «تحمیل خصلت وجود بر صیوررت») بهتر فهمیده شود، نخست باید به نکات،

۱. در مورد این نقل قول و سایر عبارات مربوط به کتاب خواستِ قدرت که شماره آنها در پرانتز مشخص شده است، ر.ک: مقاله «خواستِ قدرت»، گزیده مارک تایلور، ترجمه میترا کُنی، در مجله فرهنگ، کتاب پانزدهم، پاییز ۱۳۷۲، صص ۳۷-۷۶.

نتایج و پیشفرضهای ضمنی مربوط بدان بیردازیم. و در این میان، مقایسه نیچه با اسپینوزا، هرچند ممکن است عجیب به نظر رسد، نقطه شروع مناسبی است. به گفته پل تیلیش فلسفه نیچه از بسیاری جهات در حکم تصویر یا روایتی پویا از فلسفه اسپینوزا است^۱؛ کافی است مفهوم نیچه‌ای «زندگی» را جانشین مفهوم «جوهر» سازیم تا شباهتهای چشمگیر میان آرای آن دو نمایان گردد. (نیچه خود در یکی از نامه‌هایش با شور و شوق بسیار از «کشف» اسپینوزا به مثابه نیای فکری خویش سخن می‌گوید و به چند مورد از این شباهتها، از جمله نفی مفهوم اختیار یا اراده آزاد، اشاره می‌کند.) البته «پویایی» مورد نظر تیلیش لااقل از یک نظر امری نسبی است؛ اسپینوزا از قبل در مسیر دستیابی به همین «پویایی» حرکت می‌کند. این مسیر که جریانهای اصلی تفکر فلسفی نیز در امتداد آن تحول یافته‌اند، به بیان ساده چیزی نیست مگر دور شدن از مقولات متافیزیک سنتی و مدرسی و حرکت به سوی علوم طبیعی و سپس علوم انسانی به منزله منابع اصلی اخذ مفاهیم و مقولات فلسفی مورد نیاز برای شناخت هستی و معرفت.^۲ اسپینوزا در کتاب مشهور خویش اخلاق – که غرابت عنوان آن خود حاکی از نگرشی جدید به هستی‌شناسی است – برای توضیح اینهمانی اشیاء و امور مفهوم «تلاش»^۳ را به کار می‌گیرد؛ به گفته او «این تلاش که هر موجودی برای حفظ و ادامه هستی خود بروز می‌دهد چیزی جز

۱. پل تیلیش، شجاعت بودن، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۶۳۰.

۲. از قرن هفدهم به بعد شماری از نظامهای کیهان‌شناختی و جهان‌بینی‌های فلسفی در امتداد همین مسیر جانشین یکدیگر شده‌اند. نخست تفسیر ولتر و دئیستها از جهان به مثابه یک ساعت کوکی که استوار بر مکانیک نیوتونی بود، سپس تفاسیر ارگانیک اسپنسر و تکامل‌گرایان که مبتنی بر زیست‌شناسی بود، و بعد از آن نوبت به روانشناسی (جان استوارت میل و پسیکولوژیسم) و اقتصاد (مارکسیسم روسی) رسید. اگرچه تحول فکر فلسفی در این مسیر باعث شد تا سرشت تاریخی-اجتماعی همه مقولات فلسفی آشکار گردد، لیکن توسل به یک علم خاص به منزله بنیان تبیین جهان‌گویای سلطه عینی‌گرایی و فقر فکری ناشی از آن است. سرشت متناقض این ترفند فلسفی کاملاً بدیهی است، زیرا آن علمی که قرار است سنگ زیربنای هرگونه معرفت فلسفی و علمی باشد، خود صرفاً یکی از محصولات متأخر تفکر علمی است. نقد هوسرل از پسیکولوژیسم در مورد سایر اشکال این ترفند نیز صادق است و در واقع همه آنها یادآور تلاش بارون منشهوازند که می‌خواست با کشیدن موهای خویش خود را از باتلاق بیرون کشد.

ماهیت به فعل درآمده آن موجود نیست».^۱ تلاش ضامن صیانت و بقای نفس است و البته از دید اسپینوزا صیانت نفس یک فضیلت اخلاقی است.

ظاهراً نگرستن به جهان از منظر جاودانگی باعث نشده است تا اسپینوزا نیز همچون هر بورژوای عاقلی، قانون اصلی نظام سلطه، یعنی تنازع بقا، را نپذیرد؛ او حتی پیشتر رفته و این پذیرش را به یک «فضیلت اخلاقی» بدل می‌کند. برخی از آرا و گفته‌های نیچه را می‌توان چنین تعبیر کرد که گویا او نیز قصد داشته تا به‌تکای یکی از شاخه‌های علوم طبیعی، یعنی زیست‌شناسی، مبنایی برای حل مسائل هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی فراهم آورد؛ و بسیاری از فاشیست‌ها، نژادپرستان و هواداران داروینیسیم اجتماعی نیز کوشیده‌اند تا با توسل به همین گفته‌های پراکنده، نیچه را به نیای فکری خود بدل سازند. البته استفاده از مفاهیمی چون اراده، تلاش، یا قدرت در حوزه هستی‌شناسی یا معرفت‌شناسی فلسفی طبیعتاً موجد سوء تفاهم است. لیکن باید به یاد داشت که نیچه، برخلاف اسپینوزا، شوپنهاور و یا حتی هایدگر، نمی‌خواهد نظامی هستی‌شناسانه تأسیس کند و استعاره‌های او نیز غالباً چارچوب هر نوع هستی‌شناسی یا معرفت‌شناسی را در هم می‌شکنند. در نظر او مقوله قدرت بیانگر تلاش برای بقا یا صیانت نفس نیست. او غالباً مفاهیم «قدرت» و «زندگی» را همراه با هم به کار می‌برد و به این نکته اشاره می‌کند که زندگی کلاً همان خواست قدرت است. ولی به اعتقاد او «میل به حفظ و صیانت از خویش نشانه نوعی حالت تنش و ناراحتی است، نشانه محدود شدن آن غریزه برآستی بنیادین حیات که جوای گسترش قدرت است، و به همین سبب مکرراً تن به خطر می‌سپارد و حتی صیانت نفس را نیز قربانی می‌کند... مبارزه برای هستی صرفاً یک استثنا، یا نوعی محدودیت موقتی برای اراده و خواست زندگی است. مبارزه بزرگ و کوچک همواره بر سر برتری است، بر سر رشد و گسترش، بر سر قدرت — در تطابق با خواست قدرت که همان خواست زندگی است».^۲ جمله آخر نقل قول فوق تا حدی گمراه‌کننده است، زیرا در تقابل با محتوای اصلی سخن نیچه باز هم به این تصور دامن می‌زند که قدرت و زندگی یکی هستند. ولی در واقع، همانطور که تیلیش می‌گوید، برای نیچه خواست قدرت به معنای خواست زندگی بیشتر است — آنهم نه به مفهوم کمی کلمه. نیچه خواهان افزایش شور و غنای زندگی است نه طول

۱. اخلاق، بخش ۳، قضیه ۷.

۲. دانش شاد، قطعه ۳۴۹.

مدت آن؛ و به همین دلیل نیز، برخلاف آموزه صیانت نفس، بر خطر کردن و شجاعانه زیستن تأکید می‌گذارد.

اما قضیه به اینجا ختم نمی‌شود. استعاره خواست قدرت از طرق دیگر اندیشه نیچه را با «فضیلت» صیانت نفس، و در نتیجه با پیش‌شرطهای آن یعنی ترس، سرکوب و سلطه، درگیر می‌کند. نیچه در آخرین قطعه کتاب خواست قدرت اعلام می‌کند که آدمی و جهان و خلاصه همه چیز اراده معطوف به قدرت است و نه چیزی دیگر. او برای توصیف جهان مفهوم «نیرو» را به کار می‌گیرد و می‌گوید: «این جهان یک هیولای انرژی است... همچون نیرویی فراگیر، همچون بازی نیروها و امواج نیروها که همزمان یکی و بسیارند»^۱ مفهوم نیرو نیز، همانند مفهوم قدرت، حاوی طیف وسیعی از معانی صریح و ضمنی است. به کارگیری این مفاهیم، هر قدر هم که «نمادین» باشد، خواه ناخواه اندیشه را با این طیف معانی درگیر می‌کند. مسکوت گذاردن یا مهار کردن معانی و پیامدهای ناخواسته به یاری ابزارها و روشهای مصنوعی و تحمیلی، نه فقط با صداقت فکری که با نفس حقیقت ناسازگار است.^۲ هگل، که خود بیش از هر متفکری نسبت به جوهر تاریخی و معانی رسوب کرده در مفاهیم حساس بود، همین مفهوم نیرو را در فصل سوم پدیدارشناسی

۱. خواست قدرت، قطعه ۱۰۶۷.

۲. استفاده از واژه‌های نمادین «قدرت»، «اراده»، یا «رخداد» در واقع مبین گذار از هستی‌شناسی «آریایی» به هستی‌شناسی «سامی» است. به رغم ستایش از فرهنگ هلنی و حمله کردن (یا نادیده گرفتن) فرهنگ یهودی-مسیحی، اندیشه نیچه و هایدگر از جمله تجلیات بارز همین گذار است. قرابت واژه‌های «است» و «ایستادن» در تقریباً تمامی زبانهای هندواروپایی مبین تصویری است که در آن ایستادن در یک پس‌زمینه خاص (مثلاً در زمینه دشتهای وسیع آسیای مرکزی که موطن اصلی آریایی‌هاست) اساسی‌ترین شکل تجلی هستی است. هستی یا existence، به معنی تقرر حضوری یا قرار گرفتن و ایستادن و نمایان و حاضر شدن، نشان می‌دهد که چرا متافیزیک یونانی اساساً نوعی متافیزیک حضور است که اکثر مفاهیم و استعاره‌های خود - نظیر بینش، نگرش و نور عقل - را از تجربه ادراک بصری اخذ می‌کند، اما در فرهنگ سامی «وجود داشتن» عمدتاً با نیرو و کنش و قدرت مرتبط است؛ عالیت‌ترین شکل وجود قدرتی نامرئی است که با آدمی سخن می‌گوید و فقط از طریق آثارش شناخته می‌شود. این تفاوت بنیادین فقط به نحوه درک هستی منحصر نمی‌شود، بلکه مقولات دیگری چون الوهیت، تقدس، تاریخ، عدالت، حقیقت و... را نیز در بر می‌گیرد. هایدگر که در جروانی کاتولیکی پرشور و محصل الهیات بود، هیچ‌گاه صریحاً به تأثیر عمیق الهیات یهودی-مسیحی بر فلسفه خویش اشاره نمی‌کند.

روح به کار گرفته است. برخورد او نمونه بارز نگرش دیالکتیکی است که می‌کوشد از طریق بسط توانها و تناقضات درونی خود مفاهیم بر این مشکلات غلبه کند. از نظر هگل نیرو و همبسته یا همتای عینی مقوله فهم است (همانطور که مفهوم شیء همتای عینی ادراک است). نیرو و مبین وحدت و کلیت پدیدارهای طبیعی و به هم پیوستگی اجزا و عناصر متفاوت آنهاست؛ همین کلیت در قلمرو ذهنی توسط قوه فهم و تحت مقوله قوانین (طبیعی) حاصل می‌آید. اما در این مرحله (که به لحاظ تاریخی در فلسفه کانت تجسم می‌یابد) ذهن و عین هنوز از هم جدایند و قوانین در پس پدیدارها پنهان‌اند. حاصل کار، دوگانگی نمود و شیء فی نفسه است، که رفع یا تعالی آن نیازمند گذر به حوزه خودآگاهی و به کارگیری مفاهیم و مقولات خاص این حوزه است. هگل به این نکته واقف است که نیروها برخلاف اشیاء به طور مجزا در کنار هم قرار نمی‌گیرند، بلکه ضرورتاً با یکدیگر در هم می‌آمیزند؛ و از این رو گذار از مرحله اشیاء و ادراک حسی به مرحله فهم و نیروها به معنی گذار به یک نظم قانونمند است که محصول تداخل و کنش و واکنش نیروهاست. از دیدگاه نیچه این نظم امری سراپا ذهنی و ساخته علم و معرفت بشری است. هگل نیز این نظم قانونمند را به قوه فاهمه یعنی به ذهنیت بشری نسبت می‌دهد، لیکن از نظر او این ذهنیت خود، هم به لحاظ منطقی و هم به لحاظ تاریخی، واجد ضرورت و عینیت است. آمیزش نیروها خواه ناخواه ما را با مسئله برتری و تفوق رویاروی می‌کند. هگل این مسئله را تحت عنوان «دیالکتیک خدایگان و بنده» در حوزه خودآگاهی مورد بررسی قرار می‌دهد (و به همین سبب نیز به عوض برتری از تصدیق و شناسایی برتری سخن می‌گوید). برای هگل سوئه اصلی این دیالکتیک همان کار بنده است که می‌باید نهایتاً به استقرار نظمی انسانی منجر شود (نظمی که در آن دیگر شکافی میان قوانین و پدیدارها یا ذهن و عین وجود ندارد).

از دیدگاه نیچه تداخل و درگیری نیروها امری پایان‌ناپذیر است که هیچ غایت و معنایی بیرون از خود ندارد. اما نیچه برخی از مهمترین نتایج دیدگاه خود را ندیده می‌گیرد. او صادقانه اذعان می‌کند که گسترش قدرت و برتری جویی یگانه هدف «بازی نیروها» است؛ و اهمیت خواست قدرت نیز از همین امر ناشی می‌شود، زیرا فقط با استفاده از قدرت یا نیروی بیشتر است که می‌توان به برتری رسید و بالعکس. در

قلمرو نیروها تفاوتی میان برتری جویی و صیانت نفس وجود ندارد. مرز میان نیرو و نیروی بیشتر ناروشن است و غلبه بر حریفان یگانه راه بقاست. «بازی نیروها» بسیار شبیه توصیف مارکس از اقتصاد سرمایه‌داری است؛ هر سرمایه‌داری که با خود بگوید «دیگر بس است» نخستین گام را به سمت ورشکستگی برداشته است. بدین ترتیب کاملاً روشن است که اگر نتوانیم بر سرشت انتزاعی و صرفاً کمی مفهوم نیرو فائق شویم، یا به عبارت درست‌تر، اگر نتوانیم - دقیقاً به مفهوم هگلی کلمه - آن را به صورت دیالکتیکی تعالی بخشیم یگانه خصیصه متعین نیرو، مقدار یا کمیت آن خواهد بود و در نتیجه یگانه معیار نظری و عملی برای داوری در باب حقیقت و قدرت نیز چیزی نخواهد بود مگر همان «نیروی بیشتر». مقصد نهایی این راه پذیرش داروینسم اجتماعی یا شکل دیگری از بیولوژیسم است که نه فقط به لحاظ سیاسی و حشیانه و غیرانسانی است، بلکه به لحاظ نظری نیز غلط، متناقض و مبتنی بر نوعی مصادره به مطلوب است.

در پدیدارشناسی روح همراه با ارتقاء از مرتبه فهم به مرتبه خودآگاهی، مفهوم کلی و انتزاعی «نیرو» نیز تعالی یافته به مفهوم انضمامی و تاریخی «کار» بدل می‌شود. نبرد نیروها که پیشتر فقط می‌توانست در مسیر توحش نسبی گرایانه به تولید و مبادله خشونت بیشتر و باز هم بیشتر منجر شود، اینک به میانجی کار می‌تواند صلح و آشتی به بار آورد (البته به شرط آن‌که، به قول مارکس، کار که خود پدیده‌ای اجتماعی است به یک کالا و امری صرفاً کمی بدل نگردد، و صلح آشتی نیز به قول بنیامین و آدورنو، رابطه انسان و طبیعت را هم شامل گردد). در اندیشه هگل محصول تعالی دیالکتیکی نیرو مفهوم کار است، اما این تعالی خود محصول کار و کوشش مفاهیم است. گذار از نیرو به کار مبتنی بر استدلال فلسفی و بسط دیالکتیک درونی خود مفاهیم است. اما جهشهای دیالکتیکی نیچه اساساً متکی بر ذوق و شهود زیباشناختی است. در واقع او نیز همچون بسیاری از فلاسفه مابعد هگل پیرو ناآگاه نوعی دیالکتیک «تحمیلی» است که در بطن خود موضوع تفکر نهفته است. (هرچند که این پیروی غالباً با حملات لفظی به «تعاریف» احمقانه و سطحی از دیالکتیک همراه است).

جهش دیالکتیکی نیچه خود مرکب از چندین جهش مختلف در جهات

گونگون است که شکافها و مغاکهای بسیاری را پر نشده باقی می‌گذارد. تهور و جسارت او بواقع شگفتی‌آور است. جهش نهایی او که «بازگشت جاودان» نام دارد، بخشی از اندیشه‌ی نیچه را کلاً از حوزه‌ی مفاهیم قدرت و خواست قدرت و سایر مفاهیم هستی‌شناختی و یا حتی فلسفی، خارج می‌کند. ما در انتهای همین بخش به این نکته خواهیم پرداخت، لیکن نخست باید جهشها و چرخشها و نوسانات اندیشه‌ی او در محدوده‌ی استعاره‌ی خواست قدرت را دنبال کنیم.

در نظر نیچه خواست حقیقت و معرفت بارزترین نموده‌های بشری خواست قدرت‌اند. برداشت او از حقیقت و معرفت، بخش مهمی از معنای آموزه‌ی او در باب «تحمیل خصلت وجود بر صیورت» را روشن می‌کند. برای او این دو مقوله صرفاً ارزشهایی فرهنگی و اموری سراپا «ذهنی»‌اند که ما با استفاده از آنها بر آشوب و بی‌نظمی غلبه می‌کنیم. به گفته‌ی نیچه «خواست حقیقت، یعنی استوار ساختن و پایدار ساختن... حقیقت نامی برای «خواست قدرت» است. زندگی مبتنی بر اعتقاد به دوام و نظم مکرر اشیاء و امور است... منطقی کردن، عقلانی کردن، و نظام بخشیدن از الزامات زندگی هستند».^۱ از نظر نیچه چیزی به نام حقیقت و معرفت «عینی» وجود ندارد؛ جهان واقعی همان جهان ظاهری است و جهان ظاهری «یعنی دنیایی که بر اساس ارزشها دیده، انتخاب و نظم داده می‌شود، و در این مورد خاص یعنی دنیایی که بر اساس دیدگاه معطوف به سودمندی و در ارتباط با صیانت نفس و افزایش قدرت جانوری از نوعی خاص برپا می‌شود».^۲

توصیف جامع معرفت‌شناسی و نظریه‌ی حقیقت نیچه از حوصله‌ی این نوشته خارج است.^۳ اما به طور خلاصه می‌توان گفت که از دید او «واقعیت» نهایتاً چیزی نیست جز مجموعه‌ای از تأثرات ذهنی. به عقیده‌ی او فقط «سوژه» وجود دارد و «ابژه» صرفاً تأثیری است که سوژه آنها را تجربه می‌کند. اما ما در واقع با شمار کثیری از سوژه‌ها سروکار داریم^۴، که نوعاً و فرداً با هم متفاوت‌اند و هر یک جهان خویش را

۱. خواست قدرت، بند ۵۵۲. ۲. همانجا، بند ۵۶۷.

۳. موجزترین و روشن‌ترین توصیف از آرای نیچه، متعلق به خود اوست: ر.ک: فریدریش نیچه، «در باب حقیقت و دروغ به مفهومی غیراخلاقی»، ارغنون، شماره ۳، ۱۳۷۳.

۴. همانجا، بند ۴۹۰.

بر اساس تأثرات و ادراکات حسی خویش برمی سازند. جهان حشراتی که چشمهای مرکب دارند یا پروانه‌هایی که فقط یک روز عمر می‌کنند با جهان ما یکی نیست. رابطه میان زبان و جهان رابطه‌ای تماماً زیباشناختی است. فقط قوهٔ تخیل ماست که به ما اجازه می‌دهد مجموعه‌ای از اصوات و خطوط را «نشانهٔ» اشیاء و امور تلقی کنیم. آدمی به یاری انبوهی از استعاره‌ها، نمادها، تصاویر و مفاهیم، جهان را به شیوه‌ای هنری «خلق» می‌کند. اما ما برای حفظ زندگی خود در عین حال به نظم و قاعده، آرامش و امنیت نیاز داریم. این امر مستلزم مهار تخیل بشری است. بدین ترتیب، حقایق و مفاهیم جانشین استعاره‌ها و معرفت و علم جانشین هنر و جادو می‌شوند. به قول نیچه «فقط به لطف فراموش کردن این واقعیت که او خود جهان را به شیوه‌ای هنری خلق می‌کند، آدمی می‌تواند در آرامش و امنیت و نظم زندگی کند».^۱ اما نکتهٔ مهم از لحاظ بحث ما، خصلت ابزاری حقیقت و معرفت است که نیچه به کرات بدان اشاره می‌کند. این امر بخشی از معنای تعریف رمزآلود نیچه از خواست قدرت به منزلهٔ «تحمیل خصلت وجود بر صیور» را روشن می‌سازد. اکنون ما می‌دانیم که برای او خواست حقیقت و معرفت شکل بارز تجلی خواست قدرت است؛ بعلاوه معرفت و حقیقت اساساً ابزار ایجاد نظم، ثبات و امنیت‌اند، و به آدمی اجازه می‌دهند تا با غلبه بر سرشت آشوب‌زده و متلاطم واقعیت بقای نوع خویش را تضمین کند.

البته توصیف فوق فقط بخشی از آموزهٔ خواست قدرت را در بر می‌گیرد، بعلاوه رابطهٔ این آموزه با اصل آپولونی هنوز ناروشن مانده است. نظریهٔ نیچه در مورد خواست حقیقت و معرفت به لحاظ ساختاری با نظریهٔ هایدگر دربارهٔ تکنولوژی تطابقی تقریباً کامل دارد، و از برخی جهات نیز شبیه نظریهٔ آدورنو و هورکهایمر در باب عقل ابزاری است. اگرچه نیچه از تکنولوژی نام نمی‌برد، لیکن او صراحتاً می‌گوید که ظهور نیهیلیسم ناشی از پیروزی و تحقق ارزشهای فرهنگی عقلانی است، یعنی همان معرفت و حقیقتی که او خود بر نقش ابزاری و تکنیکی آنها در کسب سلطه بر طبیعت تأکید گذارده بود. نیچه و هایدگر، هر دو، عقل‌گرایی سقراطی-افلاطونی را نقطهٔ شروع زوالی می‌دانند که در عصر جدید به ظهور

نیهیلیسم یا جامعه مدرن تکنولوژیک انجامید. نیچه مسیحیت را شکل عوامانه فلسفه افلاطونی می‌انگاشت؛ روایت هایدگر از تحول فرهنگ اروپایی نیز اساساً معطوف به فلسفه یونانی است و نقش مسیحیت و فرهنگ تاریخی یهودی-مسیحی را عمدتاً نادیده می‌گیرد. هر دو آنها متفکران ماقبل سقراط را ستایش می‌کنند (در حالی که از نظر آدورنو نظامهای فکری ماقبل سقراط معرف مراحل اولیه، شکل نیافته و ابتدایی تفکر فلسفی است). البته نیچه نهایتاً با طرح استعاره «بازگشت جاودان» فضای فکری مبتنی بر تقابل اسطوره و عقل را پشت سر گذارد، فضایی مرکب از درونگرایی عرفانی، خردستیزی و کیش پرستش قدرت.^۱ با این حال، برای روشن شدن آن بخش از اندیشه او که به آموزه خواست قدرت مربوط می‌شود، می‌توان برخی از مقولات هایدگری را به کار گرفت.

آرای نیچه درباره قدرت، حقیقت و معرفت را می‌توان در قالب عبارتی واحد خلاصه کرد: خواست قدرت به مثابه تکنولوژی. این عبارت در عین حال نظریه او در باب دلایل و نحوه ظهور نیهیلیسم را نیز توضیح می‌دهد. از آنجا که نیچه ظهور نیهیلیسم را نتیجه پیروزی علم و فرهنگ عقلانی می‌دانست، تعجبی ندارد که واکنش او علیه نیهیلیسم در هیئت گرایش به زیباشناسی جلوه گر شد. با توجه به نقش دو قطب قدرت و زیباشناسی در اندیشه نیچه، این واکنش نیز به دو شکل متفاوت بروز کرد. ما بعداً به شکل دوم که ماهیتی ریشه‌ای تر دارد خواهیم پرداخت. اما واکنش اول یا معتدلتر، اساساً معرف نوسانی میان قدرت و زیباشناسی در چارچوب آموزه خواست قدرت بود. حاصل گرایش به زیباشناسی در چارچوب این آموزه نیز چیزی نبود مگر خواست قدرت به مثابه هنر (که فی الواقع عنوان بخش اول کتاب هایدگر درباره نیچه است). این مفهوم به ما اجازه می‌دهد تا پیوند میان خواست قدرت و اصل آپولونی را روشن سازیم. اگر خواست قدرت به مثابه تکنولوژی معرف شکل بخشیدن به آشوب در جهت صیانت نفس و تسلط بر طبیعت است، خواست قدرت به مثابه هنر نیز مبین آفرینش اشکال زیبا و

۱. توماس مان این فضا را با عبارت «درونگرایی در پناه قدرت» توصیف می‌کند. عرفان و سازشگری ثمرات اصلی این فضا هستند. هایدگر هیچ‌گاه پا از این فضا بیرون نگذاشت و سازش و همکاری او با نازیها نیز نتیجه همین امر بود.

مسحورکننده است. در هر دو حالت، با شکل بخشیدن یعنی با تحمیل خصلت وجود بر صیورت سروکار داریم. در حالت اول با استفاده از ابزارهای حقیقت و معرفت، نظم و ثبات و امنیت لازم برای ادامه و بهبود زندگی و تخفیف رنج و مشقت را ایجاد می‌کنیم؛ و در حالت دوم با استفاده از تخیل و ترکیب زیبایی و قدرت — که اصل بنیانی هنر آپولونی است — حجابی فریبنده خلق می‌کنیم تا نیستی نهفته در کُنه هستی را پنهان سازد و مانع بروز اضطراب مرگ شود، و در عین حال کسالت و ملال ناشی از حقایق و معارف علمی را کاهش دهد. در واقع این بخش از اندیشه نیچه را می‌توان بر اساس تقابل رنج و ملال در فلسفه شوپنهاور تفسیر کرد. تقابل فوق میان دو چهره آموزه خواست قدرت را می‌توان با اندکی مسامحه به‌صور دیگری نیز بیان کرد: تقابل قدرت و زیباشناسی، علم و هنر، تکنولوژی و هنر، تخریب و پوئیسس، و در نهایت تقابل اسطوره و عقل. همه این تقابلهای به‌انحای گوناگون در آثار نیچه و هایدگر به چشم می‌خورد. احتمالاً بهترین راه برای روشنتر ساختن وجه مشترک آن دو رجوع به نظریه آدورنو در باب پیوند اسطوره و عقل ابزاری است. از نظر آدورنو ماهیت عقلانی اسطوره و ماهیت اسطوره‌ای عقل روشنگری گواه یگانگی این دو در فرآیند سلطه بر طبیعت و ابزاری شدن عقل است. مفهوم آدورنویی دیالکتیک روشنگری مبین کاذب بودن تقابل عقل و اسطوره و دیگر تقابلهای متناظر با آن است. نقطه مقابل هر دو آنها مقوله تاریخ و تفکر تاریخی است که نشانی از آن در اندیشه نیچه و هایدگر دیده نمی‌شود.

نوسان اندیشه نیچه میان دو قطب قدرت و زیباشناسی در چارچوب آموزه خواست قدرت اساساً با فلسفه هایدگر و تفسیر او از اندیشه نیچه — بویژه با توجه به تحول فکری هایدگر که به «چرخش» معروف شده است — سازگار است. تفسیر هایدگر از نیچه برخلاف اغلب تفاسیر دیگر او با موضوع خود همخوانی کامل دارد. گسست هایدگر از فلسفه دوره اول، چرخش او و سپس تحول فلسفه دوره دوم او اساساً چیزی نبود مگر دور شدن از اصل قدرت و نزدیک شدن به زیباشناسی و هنر. پرداختن به نیچه در واقع مقدمه حرکت به سوی تفکر شاعرانه دوره متأخر بود. شکی نیست که سرخوردگی هایدگر از فاشیسم و هرگونه سیاست قدرت یکی از دلایل مهم درگیری طولانی و مستمر او با فلسفه نیچه بود.

نوسان نیچه میان قدرت (حقیقت-معرفت) و زیباشناسی در فلسفه هایدگر به صورت دلمشغولی با دو مقوله تکنولوژی و هنر یا تخریب و پوئیسس جلوه گر می شود. وابستگی هر دوی آنها به این تقابلهای مفهومی در واقع گویای پیوند پنهان آنان با تفکر انتزاعی روشنگری است، یعنی همان تفکری که به گمان اینان زمینه ساز ظهور نیهیلیسم یا مدرنیته تکنولوژی زده است. مقایسه تفکر روشنگری با اندیشه یونانی این وابستگی پنهان و طنزآمیز را آشکار می سازد. وجه مشخصه تفکر روشنگری تقلیل طبقه بندی سه گانه اندیشه یونانی به طبقه بندی دوگانه بود، به عبارت دیگر، در حالی که در اندیشه یونانی سه وجه اساسی کنش عبارتند از: تخریب یا کنش فنی، پوئیسس یا کنش خلاق هنری و پراکسیس یا کنش اخلاقی-سیاسی، عقل روشنگری با حذف پراکسیس و حکمت عملی (فرونیسیس) برخاسته از آن، همه کنشها را به دو طبقه تخریب و پوئیسس فروکاست. آدورنو نیز تقابل علم و هنر را زائیده دیالکتیک روشنگری می داند و ریشه آن را در تجزیه جادو به علم و هنر یا کلمه و تصویر جستجو می کند.^۱

در واقع اندیشه نیچه و هایدگر نیز در مدار همین تقلیل گرایی و تقابل انتزاعی هنر و تکنولوژی می چرخد و در نهایت تصویر بازگونی از روشنگری را بازتولید می کند که در آن اولویت از آن هنر یا پوئیسس است، در صورتی که تفکر روشنگری اولویت را به تخریب می داد. بدین ترتیب تلاشهای آنان برای غلبه بر نیهیلیسم و تکنولوژی عملاً بنیانهای این پدیده را دست نخورده باقی می گذارد.

آنچه گفته شد ناظر بر واکنش معتدل نیچه به نیهیلیسم و «بخش هایدگری» اندیشه اوست اما استعاره بازگشت جاودان نشانگر واکنش افراطی او به نیهیلیسم و گسست قطعی از کیش پرستش قدرت است. همان طور که پیشتر گفتیم نیچه این استعاره را چنین توصیف می کند: «این که همه چیز تکرار می شود نزدیکترین تقریب جهان شدن (صیوررت) به جهان بودن (وجود) است.» در اینجا دیگر از «تحلیل خصلت وجود» نشانی دیده نمی شود، برعکس این خود صیوررت است که آزادانه به سوی قلمرو اشکال حرکت می کند. اهمیت تمام و کمال این گسست از قدرت حتی در خود آثار نیچه نیز به صراحت عیان نمی شود.

۱. ر.ک: تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، مفهوم روشنگری در فصلنامه ارغون، شماره ۱۲-۱۱، زمستان ۱۳۷۵.

نحوه برخورد هایدگر با این مسئله خود گواه درستی تفسیر فوق است. هایدگر در توصیف دو استعاره معروف نیچه می‌گوید: «اولاً خصلت بنیانی موجودات به‌طور کلی، «خواست قدرت» است. ثانیاً وجود همان «بازگشت جاودان امر واحد» است».^۱ اشاره هایدگر به مفهوم وجود بسیار گویاست و تفاوت او با نیچه را آشکار می‌کند. گذر هایدگر از قدرت به زیباشناسی همواره زیر سایه مفهوم قدرت باقی می‌ماند. مقوله‌های هنری فلسفه دوره دوم هایدگر نظیر «خانه وجود» یا «سکنی گزیدن شاعرانه بر زمین» هنوز مبین تلاش برای اندیشیدن درباره وجود هستند. بنابراین اگر وجود هایدگر را با قدرت نیچه یکی بدانیم روشن است که گسست او از هستی‌شناسی و روی آوردن او به زیباشناسی قابل مقایسه با گسست افراطی و ریشه‌ای نیچه نیست.

همان‌طور که گفتیم این گسست ریشه‌ای در قالب استعاره بازگشت جاودان تجسم می‌یابد.

نیچه «معنای» این استعاره را در یکی از زیباترین و خوفناکترین صحنه‌های دراماتیک چنین گفت زرتشت بازگو می‌کند (بند ۲، فصل اول، از بخش سوم). آدمی می‌تواند بر تهوع ناشی از بی‌معنایی و ناپایداری هستی فائق آید، او می‌تواند با چشمان باز به درون مغاک نیهیلیسم نظر افکند و از این طریق بر آن غلبه کند — درست همان‌طور که چوپان جوان نیز با گاز گرفتن و در واقع خوردن مار توانست از شر افعی سیاهی که در گلویش خزیده بود، خلاص شود. در اینجا پذیرش و غلبه بر نیهیلیسم یعنی قبول زمانمندی وجود. زرتشت در همین بخش به نامتناهی بودن زمان آینده و گذشته اشاره می‌کند و با اندکی تردید و خوف آموزه «بازگشت جاودان» را از آن نتیجه می‌گیرد. قصد او به هیچ وجه اشاره به تناسخ یا زمان حلقوی و چرخه‌های کیهانی تفکر باستانی نیست، زیرا اکنون این مفاهیم اسطوره‌ای نیز همراه با همه جوهرها و مقولات و توجیهات متافیزیکی در مغاک زمان بی‌انتهایم شده‌اند. نیهیلیسم نتیجه شکست ضروری تلاش برای ندیده گرفتن زمانمندی وجود و تبیین وجود به یاری مقولات متافیزیکی (ابدیت، جوهر، حقیقت، ذهنیت و غیره) است. ولی بازگشت جاودان یعنی تن سپردن به «حکومت اشرافی» تصادف و

1. Heidegger, *Nietzsche*, vol. R.K.P. London. 1981. p. 25

بخت، و پذیرش زندگی و معرفت به منزله بازی تفاوتها و نیروهایی که هرگز نمی‌توانند به نوعی وحدت یا اینهمانی تقلیل یابند و در تکرار ابدی خود شرایط تحقق تمامی هستی و آگاهی را فراهم می‌کنند. اکنون بازی و خطر و قمار و بخت، مقولات، یا بهتر بگوییم، استعاره‌های اصلی‌اند و «معنای» زندگی از خلال این استعاره‌ها بیان می‌شود. ولی اگر صرف ادامه بازی یگانه هدف اصلی و اساسی است، پس پرتاب هر تاسی صرفاً مقدمه پرتابی دیگر است، و از این‌رو، تاسها جاودانه به‌سوی ما باز می‌گردند و بازی تکرار می‌شود. روشن است که آفرینش هنری، به‌منزله‌کنشی بی‌نیاز از هر گونه توجیه یا غایت متافیزیکی و اخلاقی و عملی، بهترین نمونه این تصور «بازیگوشانه» از زندگی است. و بدین ترتیب عمیقترین اندیشه‌های نیچه، یعنی غلبه بر ارزشهای بی‌ارزش‌شده کهن (نیهیلیسم) و پذیرش زمانمندی وجود (تصادف و بخت و بازی بی‌پایان) و ارزشگذاری مجدد همه ارزشها (توجیه زیباشناختی)، هر سه در قالب استعاره «بازگشت جاودان» در هم می‌آمیزند.

اهمیت استعاره «بازگشت جاودان» هنگامی فهمیده می‌شود که سویه‌های ایدئولوژیک آموزه خواست قدرت آشکار شود. تلاشهای نیچه برای «تعریف» مفهوم قدرت – صرف‌نظر از نحوه بیان حقیقی یا مجازی او – در اغلب موارد هنوز هم آمیخته به‌پس مانده‌های ناتورالیسم است: حس‌گرایی، جان‌گرایی، داروینیسم. نیچه به‌نقش مؤثر قوای حسی در شکل‌گیری ادراک و تفکر اشاره می‌کند (۵۶۳)، ولی توصیفهای پراکنده و بعضاً مبهم او، گهگاه از وجود نوعی دترمینیسم حس‌گرایانه حکایت دارد که خود موجب خدشه‌دار شدن بصیرت او است. او هنوز هم از «سودمندی بیولوژیکی» و «غریزه صیانت نفس» سخن می‌گوید (۵۶۷ و ۵۸۴) و خواست قدرت و حقیقت را مستقیماً به‌نیازهای «جانوری از نوع خاص» مرتبط می‌سازد. اشاره او به این که هر کشش یا میلی «نوعی شهوت حکومت کردن است» (۴۸۱) و همچنین نظر او در مورد ایجاد سلسله‌مراتبی از قدرت و سلطه و تبعیت (۵۵۲)، رنگ و بویی کاملاً داروینیستی دارد.

نقد متافیزیک به‌یاری توسل به علوم تجربی، نظیر روانشناسی و جامعه‌شناسی و زیست‌شناسی، یا وصله‌پینه کردن قبای کهنه فلسفه با تکه‌پاره‌های «حقایق علمی» و ساختن معجونی از معارف – که غالباً تحت عنوان «انسان‌شناسی فلسفی» عرضه

می‌شود - کار تازه‌ای نیست. به اعتقاد میشل فوکو از آغاز قرن ۱۹ تمامی گفتارهای معطوف به شناخت و خودآگاهی و خودسازی بر اساس نوعی دوگانگی همواره حاضر و سرکوب‌ناشدنی میان دیدگاه استعلایی و دیدگاه تجربی، بنا شده‌اند (مضاعف شدن سوژه یا به قول خود فوکو ایجاد تصویری از انسان به منزلهٔ موجودی که «هم یک مگس و هم جانشین خداست»، محصول همین دوگانگی است). ولی آیا در این صورت می‌توان گفت که فلسفهٔ نیچه نیز صرفاً نمونهٔ خاصی از «انسان‌شناسی فلسفی» است؟ به رغم همهٔ ابهامات اگر بخواهیم انصاف را رعایت کنیم، پاسخ قطعاً منفی است. برخلاف اکثر معاصرانش نیچه معتقد بود که بزرگترین افسانه‌ها همان «افسانهٔ علم» است. او مدتها قبل از فرگه و هوسرل به نقد روانشناسی‌گری پرداخت و اعلام داشت که اعتقاد به «حقایق قلمرو آگاهی» نقطهٔ شروع اشتباه فلسفهٔ مدرن است (۴۷۵)، زیرا «دنیای درون نیز صرفاً متکشل از پدیدارهاست» (۴۷۶). او معتقد بود که «حس فی نفسه» نیز همان قدر باطل است که «شیء فی نفسه» (۵۵۶). و در تقابل با جهتگیری سراپا داروینیستی و سلطه‌جوی تکنولوژی و عقل ابزاری مدرن، به صراحت اعلام داشت «اینکه آدمی تا چه حد می‌تواند از تحمیل معنا بر اشیاء و امور چشم‌پوشی کند... معیار درجهٔ نیرو و قدرت ارادهٔ اوست.» (۵۸۵)

اما حس‌گرایی، جان‌گرایی، داروینیسیم و علم‌زدگی، تنها صور تجلی اسطورهٔ قدرت نیستند. تحلیل دقیق‌تری از نظریهٔ «خواست قدرت» لازم است تا ماهیت متافیزیکی این نظریه و پیوند آن با کیش پرستش قدرت آشکار شود.

به قول پل تیلیش در عبارت «ارادهٔ معطوف به قدرت»، نه منظور از قدرت امری اساساً سیاسی است و نه منظور از اراده، امری اساساً روانی. توصیف «خواست قدرت» به منزلهٔ نوعی تحریف یا تحمیل (وجود بر صیوریت) نیز رابطهٔ آن با اسطورهٔ قدرت را روشن نمی‌سازد، زیرا همان‌طور که نیچه می‌گوید گذر از مفهوم «تحمیل» به مفهوم «کسی یا چیزی که تحمیل می‌کند»، چیزی جز یک مغلطهٔ زبانی نیست. تشخیص رابطهٔ فوق در گرو تشخیص رمز و غایت بنیادین تفکر متافیزیکی است: دستیابی به منشأ یا خاستگاهی بنیادین برای همهٔ حقایق و موجودات که در آن واحد مبنایی متعالی و قدرتی مؤثر و حاضر است. قدرت مورد نظر نیچه بواقع چنین خاستگاهی است و باید آن را جانشین مناسبی برای مثل افلاطونی و جوهر

ارسطویی و ذهن دکارتی دانست. قدرت، به دلایلی که مجال پرداختن به آنها نیست، می‌تواند به نحوی مؤثرتر بر دوگانگی‌های سستی تفکر متافیزیکی – دوگانگی مابین وجود و ارزش، هست و باید، نمود و ذات، تعقل و کنش – فائق آید. بنابراین، اگر تفسیر هایدگر از «خواست قدرت» به منزله اوج تفکر متافیزیکی را بپذیریم – و البته توصیف خود نیچه از خواست قدرت به منزله تحمیل وجود بر صیورت و معانی و مضامین متافیزیکی نهفته در این توصیف که پیشتر بدانها اشاره شد، مؤید این تفسیر است – دیگر تشخیص پیوند آن با اسطوره قدرت دشوار نخواهد بود؛ زیرا به راحتی می‌توان در آثار خود نیچه و همچنین در آثار هایدگر و آدورنو و دیگران، تحلیلهایی یافت که ماهیت متافیزیک به منزله سلطه جویی را آشکار می‌کند: سلطه بر طبیعت، سلطه بر نفس، بر جامعه و افراد، و البته سلطه بر زمان.

بررسی انتقادی تحول اندیشه نیچه نشان می‌دهد دو شاهکار معروف او، تبارشناسی اخلاق و چنین گفت زرتشت، گام‌هایی اساسی در گسست از متافیزیک قدرت و حرکت به سوی تصور ضد متافیزیکی و زیباشناختی «بازگشت جاودان» بوده‌اند. در تبارشناسی اخلاق نیچه موفق می‌شد تا جوهر تاریخی توجیه متافیزیکی – اخلاقی را بر حسب میل به سلطه و مبادله خشونت تفسیر کند. اعمال خشونت بر طبیعت و بر نفس و بر دیگری، تقدیس مبادله خشونت در قالب نظامی اخلاقی که خود متکی بر مثبت شمردن ارزشهای سلبی و نیهیلیستی «انتقام جویی» و «بیزاری» است، نهادی شدن این مبادله در قالب نظام اقتصادی و سیاسی و حقوقی جامعه و درونی شدن آن از طریق سرکوب غرایز؛ اینهاست مضامین اصلی نقد نیچه از تفکر متافیزیکی نهفته در بطن تاریخ غرب. در چنین گفت زرتشت نیچه تلاش برای نقد مفهومی متافیزیک را رها می‌کند، زیرا او، مدتها قبل از هایدگر، دریافته است که نمی‌توان با تکیه بر زبان و مفاهیم متافیزیکی به تخریب متافیزیک پرداخت.

استعاره بازگشت جاودان نشان می‌دهد که هر گونه هستی‌شناسی یا معرفت‌شناسی اساساً چیزی نیست مگر تلاشی سراپا انسانی برای تفسیر جهان که در تخیل و زبان بشری، یا به تعبیری در شعر، ریشه دارد. ولی در حالی که هایدگر می‌کوشد تا شعر را به «تأسیس وجود» و هستی‌شناسی بنیادین بدل کند، نیچه به ما نشان می‌دهد که هستی‌شناسی صرفاً نوعی بازی، یا بازیگوشی، زبانی است. بارزترین نتیجه تاریخی و فرهنگی گرایش نیچه به زیباشناسی، پذیرش آزادی و

ابهامی است که در بطن مدرنیته نهفته است. اما دقیقاً همین آزادی و ابهام است که توسل به بُعد حذف شدهٔ تفکر روشنگری، یعنی اندیشه و عمل سیاسی صریح و صادقانه را ضروری می‌سازد. فقط در عرصهٔ عمومی، در عرصهٔ کنش اخلاقی-سیاسی (پراکسیس)، و به یاری تفسیر (هرمنوتیک)، گفتگو (دیالوگ) و تدبیر عملی (فرونسیس) است که می‌توان تمامی پیامدهای استعاره‌های زیباشناختی را روشن کرد. اندیشهٔ نیچه نهایتاً ما را با این پرسش روبه‌رو می‌کند که آیا صرف توسل به استعاره برای بیرون رفتن از قلمرو طلسم‌شدهٔ اسطورهٔ سلطه و قدرت کافی است.

از استعاره به اسطوره

در فصل موسوم به «دربارهٔ شاعران»، نیچه از زبان زرتشت شاعران را سرزنش می‌کند که بیش از حد دروغ می‌گویند. در ادامهٔ سخن خویش زرتشت خود را از زمرهٔ شاعران دانسته و می‌گوید: «ما عروسکهای رنگارنگمان را بر ابرها می‌نشانیم و آنان را خدایان و ابرمردان می‌نامیم. و آیا آنان از برای این نشیمن‌گاههای رقیق به اندازهٔ کافی سبک نیستند؟ — همهٔ این خدایان و ابرمردان.»

بدین ترتیب، نیچه از «سبکی» استعاره‌های شاعرانه خویش — حتی مهمترین «سنگین‌ترین» آنها: ابرمرد — آگاه است. او بارها در چنین گفت زرتشت و همچنین دیگر آثار خویش، از عوام الناس یا «گلهٔ مردمان» به نفرت یاد می‌کند و صریحاً می‌گوید که آنان طرف خطاب او نیستند. او حتی از مریدانی که قصد دارند تا ابد مرید باقی بمانند رویگردان است و از آنان می‌خواهد تا از «تعالیم» او پیروی نکنند. زیرا نیچه می‌داند «تعالیمی» که از طریق تولید و مصرف انبوه در بازار عقاید رواج می‌یابند، چیزی نیستند مگر کالاهای مصرفی — آن هم غالباً کالاهای یکبار مصرف! با این حال، خود آگاهی طنزآمیز نیچه در مورد «سبکی» استعاره‌هایش، هنوز هم بری از بصیرت تاریخی است. استعاره‌های زیباشناختی، چنانچه پیشتر گفتیم، نیازمند تفسیرند، و این تفسیر نیز مبتنی بر وضعیت تاریخی است. بدین جهت سرنوشت استعاره نهایتاً در گرو تفاسیر و تحولات تاریخی است. استحالهٔ استعاره به اسطوره نیز از همین ضرورت تفسیر ناشی می‌شود. نیچه خود نخستین مفسر فلسفهٔ خویش، و در نتیجه نخستین «تحریف‌گر» و «اسطوره‌نگار» آن بود. (خودبزرگ‌بینی و

قدرت طلبی و خشونت مشهود در کتاب اینک انسان که حاوی تفاسیر نهایی نیچه از آثار قبلی خویش است، بیشتر نتیجه تفسیر است تا نشانه بیماری. (نیچه به قصد غلبه بر متافیزیک به زیباشناسی و استعاره روی آورد؛ ولی استعاره هر چه بیشتر او را به سوی تفسیر و زمینه تاریخی آن سوق داد. واکنش نیچه نیز تشدید استعاره و نفی تاریخ بود. او اعتقاد داشت که نه به امروز یا فردا، بلکه به آینده و زمانی دیگر تعلق دارد، زمانی که در آن «جوانان» یا نسل دیگری از مردمان، با «فراموش کردن» تاریخ، پیام او در مورد «مرگ خدا» (و یا به قول دیوانه کتاب دانش شاد، معنای عمل خود) را درک خواهند کرد. ولی «فراموشی» و «جوانان» و «زمان دیگر» همگی خود استعاره‌اند. بدین ترتیب اندیشه نیچه گرفتار دور باطلی می‌شود که خلاصی از آن جز به کمک اسطوره و اسطوره‌سازی ممکن نیست. فقط یقینی اسطوره‌ای به آینده – آن هم آینده‌ای تماماً مجزاً و بی‌ربط به گذشته و حال – می‌تواند مبنایی برای نقد ریشه‌های نیچه از متافیزیک و محتوایی معین برای «توجیه زیباشناختی» وی از هستی فراهم آورد. دستیابی به این یقین، ظاهراً، مستلزم «جهشی ایمانی» به سبک کی‌یرکگور بود – ولی تحلیل نیچه از نیهیلیسم قبلاً ناممکن بودن این گونه حرکات آکروباتیک معنوی را اثبات کرده بود. مفسران بعدی که نه تیزبینی نیچه را داشتند و نه صداقت وی را، با شیفتگی خاص مریدان راستین به اسطوره‌سازی پرداختند؛ و بدین ترتیب مفسران مدرنیست و پست‌مدرنیست نیچه، صور گوناگونی از استحاله استعاره را به نمایش گذاردند.

به گفته والتر بنیامین، زیباشناسانه کردن قدرت از مشخصات اصلی فاشیسم است. تقریباً تمام کسانی که در نیمه اول قرن بیستم شیفته و مسحور نیچه شدند، به فاشیسم، نازیسم یا دیگر جنبشهای توده‌ای شبه‌فاشیستی تمایل داشتند، یا حداقل به نحوی کیش پرستش قدرت را ستایش می‌کردند. تقریباً همه آنان «خواست قدرت» و نه «بازگشت جاودان» را آموزه اصلی نیچه می‌دانستند. (تعجبی ندارد که خواهر و شوهرخواهر ضد یهود نیچه، از میان همه بدیل‌های ممکن عنوان خواست قدرت را برای آخرین کتاب او برگزیدند.) تحلیل‌های روان‌شناختی و تاریخی و سیاسی از نازیسم، نزدیکی آن با پدیده‌هایی چون ضمیر ناخودآگاه، دنیای درونی غرایز سرکوب‌شده، اساطیر الحادی و نگرش اسطوره‌ای را اثبات کرده‌اند. نگاهی کوتاه به تحول تاریخی زیباشناسی آلمانی، از کانت و شلر تا ژمانتیک‌ها و خود نیچه،

روشن می‌سازد که همین پدیده‌ها، یعنی توجه به ابعاد پنهان و خردستیز و غیر تجربی ذهنیت و نفس، و شیفستگی نسبت به اسطوره و اسطوره‌سازی، از زمره مضامین اصلی این سنت بوده‌اند. از این رو، گرایش نازیسم به زیباشناسانه کردن قدرت امری طبیعی بود، و تحت تأثیر همین گرایش نیز «خواست قدرت» به یک اسطوره بدل شد، آن هم به نحوی که خواست یا اراده معنایی تماماً روان‌شناختی و غریزی و نهایتاً جنسی یافت، و قدرت نیز به امری اساساً سیاسی و نظامی و پلیسی بدل گشت. مفسران مدرن نیست نیچه، نظیر کافمن، غالباً به شدت این فرآیند را به عنوان «تحریف» آرای نیچه محکوم می‌کنند؛ ولی در واقع آنچه نیچه را از تحریف‌گرانش متمایز می‌سازد، همان چیزی است که این مفسران غالباً بدان بی‌توجه‌اند: گسست ریشه‌ای نیچه از متافیزیک در همهٔ تجلیاتش - از افسانهٔ علم پوزیتیویست‌ها گرفته تا شیفستگی عرفانی رمانتیک‌ها به هنر - که استعارهٔ «بازگشت جاودان» مهمترین نمود آن است.

البته هیچ «چیزی» تکرار نمی‌شود، «نه روح... نه عقل، نه تفکر، نه آگاهی، نه جان، نه اراده، نه حقیقت» (۴۷۸)؛ آنچه جاودانه بازمی‌گردد فقط خود بازی است، بازی «بی‌اساس» و توجیه‌ناپذیر نیروها و استعاره‌ها. قرار نیست کسی یا چیزی یا رخدادی تکرار شود، تا از این طریق به هستی و ارزشی پایدار، ابدی، ذاتی، و در یک کلام متافیزیکی، دست یابد. «بازگشت جاودان» استعاره‌ای مضاعف است، استعاره‌ای در باب خصلت استعاری همه چیز، توصیفی مجازی از ماهیت و کارکرد استعاره، که همهٔ توصیف‌های متافیزیکی، همهٔ مقولات ماهوی، و همهٔ مفهوم‌پردازیهایی علمی را پشت سر می‌گذارد.

نیچه برای غلبه بر توهمات برخواسته از تفکر مفهومی به استعاره رو آورد. بنابراین، از دید او هر تلاشی برای تعریف استعاره به یاری مفاهیم، نه فقط ناممکن بلکه نقض غرض بود. کشف مجدد این حقیقت در روزگار ما، زمینه‌ساز گذر از ساختگرایی به مابعد آن شد. قرار بود توصیف سنتی فن بلاغت از صنایع بلاغی، و در رأس آنها استعاره، مجدداً توسط علم ساختگرا تعریف و تأیید گردد، تا از این طریق نقد ادبی به علم ادبیات بدل شود و به عنوان شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی، و به همراه آن، در علم عام نشانه‌شناسی ادغام گردد. زمانی که معلوم شد تعریف

«علمی» استعاره یا خصلت استعاری^۱، بدون توسل به خود آن، ناممکن است، کلّ این طرح فروپاشید و توجه به آثار نیچه نخست ضروری و سپس باب روز گشت. ولی شکست این طرح و ناممکن بودن تعریف استعاره، ما را با همان مشکل قدیمی روبه‌رو می‌سازد: گفتن اینکه همه چیز استعاره است، نه گره‌گشاست و نه چندان بامعنا. توصیف استعاره و متمایز ساختن آن، به‌هر نحو ممکن، الزامی است. و در اینجا است که توصیف استعاری نیچه از استعاره اهمیت می‌یابد. استعاره مضاعف او زمینه و افقی برای برخورد با مسئله استعاره فراهم می‌آورد. البته نتیجه این برخورد، نه یک نظریه متافیزیکی و مطلق‌گرای جدید است و نه کشف یک بنیان غایی دیگر. در واقع حذف این‌گونه «راه حل‌ها» و بازنگهداشتن ذهن به‌روی مغاک بی‌بنیاد وجود و معنا - و در همان حال، فراهم آوردن شجاعت ادامه تفکر و عمل - مهمترین ثمره استعاره «بازگشت جاودان» است. این به‌راستی «اوج تعمق» و شرط اساسی هر گونه تفکر و نقد تاریخی است.

«بازگشت جاودان» معیار تمیز و سنجش استعاره‌هاست، اما این معیاری است که می‌تواند بر خود نیز اعمال شود، درست همان‌طور که پول در مقام معیار و نماد عام مبادله کالاها، خود نیز کالایی مبادله‌پذیر و قابل خرید و فروش است. در متن اقتصاد کالای سرمایه‌داری، پول بواقع همان استعاره مضاعفی است که «جاودانه» مبادله و تکرار می‌شود. اما این مقایسه نکته‌ای بس مهم را آشکار می‌سازد. ماهیت و کارکرد حقیقی پول، در ورای خواسته‌ها و مبادلات ما، فقط در زمینه نظام اقتصادی حاکم و تحولات تاریخی آن تعیین می‌گردد. به‌همین ترتیب، معنای واقعی «بازگشت جاودان» نیز در گرو زمینه‌ای تاریخی است. از این‌رو چندان عجیب نیست که حتی این استعاره مضاعف و تشدیدشده نیز در روزگار ما هیبت و نقشی اسطوره‌ای (ایدئولوژیک) یافته است. استحاله استعاره‌های زیباشناختی خود بهترین گواه این واقعیت است که «فراموش» کردن تاریخ، ما را از قدرت و خشونت و ویرانگری اسطوره مصون نمی‌دارد. حتی شجاعت نیچه در تجسم و بیان استعاره «بازگشت جاودان» نیز، به‌رغم قیمت گزافی که او برایش پرداخت، کافی نبود.

گفتاری در باب ماهیت تاریخی مغرب زمین

یادداشت

این نوشته متشکل از دو بخش است. بخش اول، متن پیاده‌شده نوار گفتاری در باب تاریخ غرب و سرچشمه‌های آن در دو تمدن یونانی و یهودی است. برخی از مباحث این بخش، در واقع پاسخ یا شرحی بر نکاتی است که ضمن صحبت و گفت و شنود مطرح شده‌اند. در آغاز قرار بود کل بحث با توصیف و شرحی موجز در باب مسیحیت و پیوند آن با میراث فرهنگی یونان و یهودیت، پایان پذیرد. اما به جهت طولانی شدن بحث و طرح مباحث فرعی، که از خصایص گفت و شنود است، فرصتی برای پرداختن به موضوع مسیحیت باقی نماند. بخش دوم که قرار بود به صورت مؤخره‌ای کوتاه نگاشته شود، در عمل طولانی‌تر از آن شد که گمان می‌رفت. مع‌هذا، حفظ درجه‌ای از تناسب میان اندازه دو بخش، مستلزم پرهیز از شرح و بسط مفصل مضامین مربوط به مسیحیت بود. به‌رغم سعی نگارنده، بی‌شک، تعادل مناسب میان ایجاز و تفصیل در همه موارد حاصل نشده است. این امر، صرف‌نظر از قوت و ضعف نوشته حاضر، حاکی از وجود مسئله یا معضل بس مهم‌تری است: کمبود، یا شاید نبود، کتب و مقالات تاریخی درباره اروپا، مسیحیت و سایر موضوعات وابسته به مبحث «غرب‌شناسی». آگاهی از حقایق تاریخی و تحلیلها و تفاسیر مختلف از آنها، شرط ضروری و گام نخست تلاش برای شناخت غرب است. اما این مسئله فقط به موضوع غرب و مسیحیت منحصر نمی‌شود. فقدان حس کنجکاوی تاریخی، بی‌میلی نسبت به شناخت بیگانگان و بی‌اطلاع بودن از حقایق و اصول اولیه باورها و سنتهای دیگران، مسلماً نشانه سلامت

فرهنگی نیست؛ به‌ویژه وقتی که با دعوی «ناشناخته ماندن»، «مظلومیت» و «داشتن سهمی عظیم در رشد تمدن بشری» همراه باشد. فوران حس شادمانی و غرور به‌خاطر تأسیس کرسی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه پکن، توکیو یا بوینس آیرس، واکنشی بحق و بجاست، ولی فقط به‌شرطی که تأسیس کرسی زبان و ادبیات چینی، و اسپانیولی، دست کم، جزء آرزوهای ما باشد. اشاره به‌دزدیده شدن الماس کوه نور تحت عنوان «غارت میراث ما» و خاموش ماندن در مورد غارت میراث هندیان به‌دست نادرشاه، بیش از آنکه تحریف تاریخ باشد، حاکی از نابودی هر گونه حس و شعور تاریخی است. فهم دیگری، شرط ضروری و همبسته فهم نفس است. تاریخ، مزرعه یا عرصه ظهور و رشد این فهم و شناخت متقابل است، شاید به‌این دلیل که در تاریخ، خود و دیگری به‌راستی یکی می‌شوند. گذشته ما می‌تواند، از برخی لحاظ، از هر بیگانه‌ای در چشم ما عجیب‌تر و ناآشنا تر باشد. فهم دیگری، فهم گذشته و فهم نفس، اجزای جدایی‌ناپذیر هر گونه تجربه و شعور تاریخی‌اند.

بخش اول

۱. سرچشمه‌ها: یونان و یهودیت

تجربه ثابت کرده است که بحث‌های تاریخی و فرهنگی به‌ویژه درباره غرب معمولاً به‌گروه‌گانه‌هایی معرفت‌شناختی منجر می‌شود. بر این اساس، بهتر است که پیش از ورود به‌اصل موضوع، بحث را با همین معضل معرفت‌شناختی آغاز کنیم.

می‌دانید که گروهی بر این اعتقادند که غرب دارای ماهیت و جوهری ویژه و مستقل است و در مقابل، گروهی دیگر منکر وجود چنین جوهری می‌باشند و معتقدند که نمی‌توان از غرب به‌عنوان یک پدیده ماهوی و یک کلیت جوهری سخن گفت و آن‌را «کل واحدی» در نظر گرفت. در مقابل دیدگاه کلی‌گرای گروه اول، گروه دوم به‌گزینش ابعاد مثبت تمدن غرب اعتقاد دارند.

سخن نخست من، اعتراض به‌هر دو دیدگاه فوق، به‌عنوان دیدگاه‌هایی انتزاعی و متافیزیکی است. دیدگاه گروه اول با طرح یک جوهر متافیزیکی تغییرناپذیر به‌این ورطه می‌لغزد و دیدگاه دوم هم که مفهوم جوهر را در شکل کلاسیک آن نفی می‌کند

به‌پیروی از فلسفه انگلوساکسون و سنت تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم، نهایتاً جوابی نقطه شروع و اصل یا عنصری بنیادی است، که قرار است تحت عناوینی چون فاکت، یا داده حسی، یا پروتکل آبجکت^۱ و غیره، کل «واقعیت عینی» را بر ما آشکار سازد. راسل، مور، ایر و امثالهم به واسطه درک ضد تاریخی، مبناجویانه و تجربیدی خود از فلسفه به‌منزله نظام حقایق مطلق و جاودان، به‌رغم همه ادعاهایشان، دنباله‌رو تفکر متافیزیکی و ایدئالیستی‌اند. ایدئالیسم یعنی تحمیل مفاهیم کلی و انتزاعی بر واقعیت تاریخی و انضمامی و تبیین این واقعیت به‌یاری اعمال روش «عینی» و «علمی» که کل جهان را با شروع از یک اصل اساسی بازسازی می‌کند. حال فرقی نمی‌کند که این مفاهیم «جوهر»، «روح مطلق» یا «شیء فی‌نفسه» نامیده شوند یا «ماده»، «داده حسی» و «پروتکل آبجکت». در همه موارد ماهیت کار یکی است: کسب سلطه بر واقعیت به کمک عقل ابزاری (یا همان ترکیب مفاهیم و روش).

اما در مورد بحث خودمان، راه حل درست به نظر من آن است که بپذیریم چیزی به‌نام جوهر وجود دارد اما جوهری بواقع تاریخی. البته ریشه این موضوع به فلسفه هگل برمی‌گردد که برای اولین بار دید تاریخی از جوهر یا ذات را مطرح کرد. اما در گرایشهایی که در حال حاضر وجود دارد و می‌توان آنها را انواع متفاوت هرمنوتیک به‌شمار آورد، کم و بیش باز با همین دیدگاه روبرو هستیم. مثلاً در آرای متأخر ویتگنشتاین نیز فرقی هست بین قواعد، چارچوب یا «جوهر» فلان بازی زبانی و موارد خاص کاربرد این قواعد به‌هنگام اجرای این بازی در زمان و مکانی خاص. اسم این راه را هر چه بگذاریم، «جوهر» یا واژه مرسوم‌ترش «ساختار» یا مجموعه‌ای از روابطی که جنبه ساختاری دارند، به‌هر حال در هر سه تعبیر سروکار ما با نوعی ماهیت تاریخی و هویت تاریخی است که در قیاس با ظواهر و جزئیات، دارای ثبات نسبی است و در تحولات اجتماعی نقشی کلیدی و تعیین‌کننده ایفا می‌کند. اصل این است که تصور متافیزیکی از جوهر به‌عنوان «امر بسیط بدون تغییر و غیر این جهانی که در پس ظواهر نهان بوده، در دسترس نیست و فقط با یک دید عقلانی ناب می‌شود به‌سراغش رفت» غلط، یا به‌قول نیچه حاصل خودفریبی و نیاز ما به‌متافیزیک سوژه (یا درکی جوهری و متافیزیکی از ذهن خودمان) است.^۲ از

دیدگاه هرمنوتیک باید این تصور متافیزیکی را کنار گذاشت و در عوض به سوی تصویری هرمنوتیکی از ماهیت یا جوهر رفت که کاملاً تاریخی، این جهانی و آمیخته با موارد انضمامی و تجربی است. ولی اتخاذ این دیدگاه هرمنوتیکی به معنی نفی تفاوت جوهر و عرض و سقوط به ورطه نسبی گرایی تام نیست؛ در فرآیند شناخت، ما به هر حال از یک رشته ظواهر به سمت یک امر بنیانی تر می رویم. اما این امر بنیانی، امری خارج از جهان، متافیزیکی و غیرزمانمند نیست. به عنوان مثال، مارکس در کاپیتال دقیقاً جوهر سرمایه داری قرن نوزدهم را آشکار می کند. تنها از یک دید و سواسی متکی به روش شناسی انتزاعی است که کسی چون ماکس وبر می تواند ایراد بگیرد که خیر، این جوهر با واقعیت منطبق نیست. وبر برداشت مارکس را فقط به عنوان یک نوع آرمان یا ایدئال ارزیابی می کند. حال آنکه از دیدگاه تاریخی باید گفت که توصیف مارکس کاملاً با واقعیات قرن ۱۹ مطابق است، و البته به اتکای همین دیدگاه باید اذعان کرد که از بسیاری جهات با واقعیات قرن ۲۰ تطبیق نمی کند. طبعاً در این فاصله، واقعیت تغییر کرده و دیگر آن سرمایه داری رقابتی نیست. بنابراین آن ساختار یا جوهری هم که مارکس به آن واقعیت نسبت می داده است دیگر وجود ندارد. این اتفاقاً یکی دیگر از مزایای دید تاریخی به جوهر است زیرا به ما اجازه می دهد بین اجزای ظاهری یا فرعی و ساختار یا چارچوب کلی که تحول تاریخی در متن آن رخ می دهد فرق بگذاریم. چنین دید و تفکری در همه انواع هرمنوتیک موجود هم حفظ شده است و در حقیقت مراد از آن همان دور یا حلقه هرمنوتیکی است، نوعی نوسان بین کل و جزء که بر اساس آن فهم کل در گرو فهم اجزا است، اما اجزا نیز فقط در متن کل فهمیده می شوند. فهم ماهیت غرب نیز مستلزم ورود به همین حلقه یا دور هرمنوتیکی است. آن «کل» یا آن امر بنیانی تر که می توان اسمش را «ساختار» یا به زبان قدیمی تر «جوهر» گذاشت دیگر برای ما یک امر ماوراء طبیعی، تغییرناپذیر و جدای از اجزای تجربی نیست. بر این اساس، بی تردید می توان گفت که: غرب دارای ماهیتی است، اما این ماهیت کاملاً تاریخی و غیرمتافیزیکی است. از این نظر هر دو موضعی که قبلاً به آن اشاره کردیم دچار ایراد هستند. زیرا یکی دنبال جوهری عقلانی و تغییرناپذیر و متافیزیکی است و دیگری می خواهد به سادگی، ارزش و اهمیت نقش کل (یعنی همان ساختار یا جوهر) را در

هر گونه تفسیر تاریخی منکر شود. حاصل دیدگاه اول، کلی‌گوییهای ایدئولوژیک، شعارگونه و تبلیغاتی است، در حالی که دیدگاه دوم ما را به درون آشوب فاکتها و جزئیات پرتاب می‌کند و از این نظر امکان نقد و سنجش را از ما می‌گیرد.

حالا اگر این نظر را بپذیریم که غرب ماهیتی تاریخی دارد، به دو شکل می‌توان این ماهیت را بررسی و تعریف کرد: به شکل معتدل یا به شکل افراطی. شکل معتدل، مبنای انواع و اقسام هرمنوتیک و دیدگاههای هرمنوتیکی است. اگر تحلیل خود را بر خرد هرمنوتیکی متکی سازیم دیگر نمی‌توانیم از دیدگاهی انتزاعی و بر اساس نوعی روش عینی‌گرایانه - که از دکارت به ارث رسیده - به تحلیل و نقد پدیده‌ها بپردازیم. هیچ پدیده‌ای و از جمله ماهیت غرب از این قاعده مستثنا نیست. در واقع یگانه کاری که از دست ما ساخته است، ارائه نوعی تفسیر است، و این تفسیر نیز وابسته به موقعیت تاریخی خود ماست. فهم و تفسیر فرآیندهایی تاریخمندند، یعنی در وضعیت و از درون افق تاریخی معینی تحقق می‌یابند. به علاوه فهم «دیگری» با فهم «خود» مرتبط است. خلاصه تمام آن تغییرات و تحولاتی که در فلسفه معاصر به «چرخش هرمنوتیکی» موسوم است، باید در نظر گرفته شود. این، یعنی دور شدن از هر گونه دیدگاه عینی‌گرایانه نظری که بر اساس الگوی علوم طبیعی ساخته شده است، و در نتیجه، اجتناب از ادعای حصول هر گونه حقیقت عینی مطلق و غایی. اتخاذ دیدگاه هرمنوتیکی یعنی حرکت به سمت تاریخی کردن و عملی کردن عقل، تأیید وابستگی و پیوند عقل با زبان، فرهنگ، عناصر غریزی و جسمانی و سنتهای فرهنگی. همه این صور انضمامی تحقق آگاهی عقلانی، در عقلگرایی تجربیدی اموری صرفاً تجربی تلقی می‌شوند و مهر عقیده ذهنی، دوکسا^۱ یا وهم و خیال به آنها زده می‌شد تا مبادا ساحت مقدس معرفت مطلق نظری که الگوش علم ریاضی بود آلوده شود.

البته این دید هرمنوتیکی و تاریخی را درباره همه پدیده‌ها می‌توان به کار برد. ماندارینهای چینی یا تحول بودیسم در هند را نیز می‌توان بر همین منوال، یعنی بر اساس تاریخ، سنت و تجربه زیست‌شده مطالعه و تفسیر کرد. اما، دیدگاه افراطی تری وجود دارد که بیشتر ملهم از افکار نیچه است (یا ترکیبی از اندیشه‌های

نیچه و هگل.) این دو در میان فلاسفه قرن نوزدهم بیش از همه از عینی‌گرایی و تفکر انتزاعی فاصله می‌گیرند و تنها متفکرانی هستند که ایده حقیقت به منزله «پس‌مانده فرآیند حذف» را رد می‌کنند. ایده‌ای که بر اساس آن دستیابی به حقیقت عینی در گرو حذف عناصر ذهنی، حادث، ذوقی و... است. هگل و نیچه هر یک به شیوه خاص خود بر تاریخی بودن تفکر و غنی‌تر کردن محتوای انضمامی حقیقت تأکید می‌گذارند، یعنی بر همه آن عناصر و عواملی که در توصیف دیدگاه هرمنوتیکی به آنها اشاره کردیم. وجه تمایز «هرمنوتیک» افراطی مورد نظر من (که شاید اصولاً نباید آن را هرمنوتیک نامید) آن است که به عوض ماهیت یا جوهر تاریخی بر تاریخ جوهری تأکید می‌گذارد و پرسش مربوط به خصلت تاریخی خود هرمنوتیک را برجسته می‌کند. به عبارت دیگر نکته اصلی در این دیدگاه افراطی آن است که چرا دیدگاه‌هایی نظیر هرمنوتیک یا نسبی‌گرایی فرهنگی یا توجه به تاریخ‌مندی فهم، خود صرفاً از درون سنت و زمینه تاریخی معینی سر برآوردند. در این «هرمنوتیک» افراطی نه فقط حقایق و معارف خاص، بلکه خود مفاهیمی چون حقیقت، عقل و معرفت، اموری تاریخی محسوب می‌شوند که فقط در چارچوب یک سنت تاریخی خاص واجد معنا و اعتبارند. این موضع افراطی که می‌تواند با تشدید نسبی‌گرایی از آن فراتر رود، متضمن مفاهیم، پرسشها و مشکلات غامض بسیاری است که بررسی آنها از حوصله بحث فعلی ما خارج است. ولی ذکر این نکته بجاست که این هرمنوتیک افراطی می‌تواند برای مهمترین انتخاب یا بن‌بست فلسفی زمانه ما، یعنی انتخاب (یا بن‌بست) عینی‌گرایی-نسبی‌گرایی-که اساساً صورت دیگری از همان انتخاب یا بن‌بست مدرنیته-پست‌مدرنیته است- پاسخی فراهم آورد. همه صور نقد فلسفی مدرنیته-تحت عناوینی چون «عصر تکنولوژی و تصویر جهانی» (هایدگر)، «عصر شیء‌وارگی عام و سلطه عقل ابزاری» (آدورنو-هورکهایمر) «متافیزیک سوژه یا متافیزیک حضور» (فوکو)، دریدا، لیوتار) و غیره، هر یک به نحوی با این «هرمنوتیک» افراطی مرتبط‌اند. زیرا به محض آنکه نقد فلسفی مدرنیته ریشه‌ای و فراگیر شود، به ناچار مقولاتی چون عقلانیت و حقیقت را، که از عناصر ذاتی و مقوم جهان مدرن‌اند، در بر می‌گیرد، و ضرورتاً باید ریشه‌ها و زمینه‌های تاریخی ظهور و بسط این مقولات را مورد

بررسی قرار دهد - و این نیز یعنی پرداختن به مسئله جوهر یا ماهیت تاریخی مغرب‌زمین - زیرا مدرنیته محصول تاریخ غرب است.

ولی قبل از آن‌که بحث خودمان درباره ماهیت غرب را آغاز کنیم، باید به یک نکته مهم اشاره کنیم. اگر ما بر تاریخی بودن این جوهر تأکید بگذاریم، باید مسئله تغییر، زوال و دگردیسی این جوهر را بپذیریم. این خود بدان معناست که نباید به صورت دگماتیک و بر اساس یک دیدگاه فلسفی ناب - نظیر کاری که فرضاً هایدگر می‌کند - صرفاً با یک مقوله عام فلسفی به نام «فراموشی وجود» سه هزار سال تاریخ غرب را توضیح دهیم و فکر کنیم می‌توانیم کل مدرنیته را مستقیماً از این‌گونه مفاهیم عام و انتزاعی استنتاج کنیم. مسئله این است که به دلیل متغیر بودن این جوهر، نکات بسیاری در شکل موجود آن یعنی در شرایط مدرنیته وجود دارد که مبهم‌اند و نمی‌شود آنها را مستقیماً از «داستانی» که روایت می‌شود نتیجه گرفت. خود بحث مدرنیسم و پست‌مدرنیسم و تلاشی مدرنیسم در روزگار ما نشان‌دهنده همین ابهام است. شاید این تاریخ واقعاً در حال توقف است. شاید آن ماهیت در حال تجزیه و فروپاشی است. تشخیص این امر مستلزم تحقیق انضمامی و درگیری با مضامین جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، سیاسی و تاریخی است. بنابراین حکایتی را که ذکر می‌شود نباید به شیوه هایدگری چنین فهمید که گویا پایه‌ها و بنیادهای ماهیت تاریخی غرب - که در دو تا سه هزار سال پیش ساخته شده - می‌تواند کل این تاریخ و در نتیجه وضعیت امروز و همه مشکلات و بحرانهای آشکار و نهان آن را روشن سازد. چون خود این امر یعنی ساختن کلیتی تجربیدی از غرب و چنین کاری طبعاً با صحبتی که از تاریخ‌مندی و جریان تاریخ کرده‌ایم منافات دارد. وقتی تاریخ را در این حد کلی و چنین مجزا از اجزایش و جدا از پارامترهای جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و اقتصادی آن مطرح کردیم، تاریخ صرفاً یک مفهوم یا حتی یک واژه پراز و رمز خواهد بود که ما را به‌رغم همه صحبت‌هایی که از تاریخی بودن و تاریخ‌مندی و غیره می‌شود، دوباره به همان جوهر متافیزیکی برمی‌گرداند و کل قضیه را به مفهومی عام و انتزاعی فرومی‌کاهد. به قول سارتر، تاریخ نه یک کلیت بلکه یک فرآیند «کلیت‌ساز»^۱ است. به‌رحال نباید از روایت

تاریخی ما چنین برداشت کرد که گویا ما قصد داریم همه تاریخ غرب را در یک فرمول خلاصه کنیم و بگوییم: یهودیت + یونان = مسیحیت = غرب = مدرنیته. چنین فرمولی فقط می‌تواند به‌عنوان یک ابزار آموزشی مفید و ثمربخش باشد و از سردرگمی و سرخوردگی اولیه خواننده‌ای که با انبوه وقایع، نامها، مفاهیم و پرسشها روبرو شده، جلوگیری کند. این فرمول می‌تواند در حکم نوعی پیش‌فهم هرمنوتیکی باشد که به‌ما اجازه می‌دهد اجزا را در پرتو کل مشاهده کنیم، منتها به‌شرط آنکه از قبل به‌خواننده هشدار دهیم حکایتی که در این مقاله ارائه می‌کنیم کاملاً جنبه تفسیری دارد و جای بسیاری برای چون و چرا باقی می‌گذارد. ذکر این حکایت در واقع تلاشی است برای اینکه آن ماهیت تاریخی که چهارچوب کلی فهم ما از غرب است - تا اندازه‌ای روشن شود. آنگاه می‌توانیم وارد حلقه هرمنوتیکی فهم جزء و کل شویم. یعنی می‌توانیم به‌اتکای این دریافت کلی به‌حقایق و وقایع انضمامی، و بررسی اجزا در پرتو این کل پردازیم، و در همان حال، دریافت و پیش‌فهم کلی خود را در پرتو بررسیهای انضمامی تاریخی و جامعه‌شناختی مورد تجدید نظر قرار دهیم. اما حکایت این کل یا ماهیت تاریخی، که در ذیل می‌آید، متشکل از دو شاخه اصلی است: یکی یونان و دیگری یهودیت. در واقع حرف اساسی حکایت ما در این خلاصه می‌شود که در تاریخ غرب دو سنت یا دو جریان مطرح بوده، یکی جریانی که از یونان نشأت گرفت و بعداً در روم گسترش یافت و یکی جریانی که از یهودیت سرچشمه گرفت و بعداً در شکل مسیحیت گسترش یافت و جهانی شد. ترکیب پیچیده و غامض این دو طی چند قرن در دوران موسوم به «هلنیسم»، سازنده آن‌چیزی است که ما اسمش را ماهیت تاریخی غرب یا تاریخ ماهوی غرب گذاشته‌ایم. پس برای شناخت این ماهیت لازم است که این دو شاخه را مورد بررسی قرار دهیم. بعد از بررسی مجزای یونان و یهود آنگاه این امکان برای ما فراهم می‌شود که مسئله ترکیب این دو در دوران هلنیستی (یونانی‌مآبی) در شکل الهیات عقلانی مسیحی، مسیحی شدن امپراتوری روم و سپس جانشینی کلیسا به‌جای امپراتوری را به‌عنوان دوره «فرماتیو» یا دوره شکل‌گیری تمدن غرب - از ظهور مسیح تا دوره آگوستین - اجمالاً مورد بررسی قرار دهیم. طبعاً این قسمت دوم ماجرا است. فعلاً در قسمت اول، دو شاخه یونان و

یهودیت را به‌طور موجز بررسی می‌کنیم و در قسمت دوم سعی می‌کنیم نشان دهیم که چرا مسیحیت در واقع پاسخی بود به بحران تمدن بشری در عصر یونانی‌مآبی و چرا یگانه پاسخی بود که به تمام معضلات جواب داد و چگونه توانست گسترش یابد و بنیان تمدن و زندگی و تاریخ جدید را پی‌ریزی کند.

یونان و یهود در تاریخ غرب دو قطب و دو سرچشمه اصلی‌اند. در مراحل گوناگون تاریخ غرب نیز با این دو قطب در قالب اشکال و نمادهای گوناگون روبه‌رو می‌شویم. تقابلهای عقل و اراده، مکان و زمان، طبیعت و تاریخ، تمرکز و گشودگی، یا نهایتاً تقابل درون‌ماندگاری و تعالی هرچند دقیقاً و کاملاً بر تقابل یونان و یهود تطبیق نمی‌کنند، ولی شباهت ژرفی میان این تقابلهای به‌چشم می‌خورد، به‌صورتی که می‌توان آنها را از یک خانواده دانست. لیکن در اینجا به‌جای جست‌وجوی تقابلهای بهتر است که در وهله اول، وجوه مشترک را مد نظر قرار دهیم، تا بعد به تفاوت‌های یونان و یهود برسیم.

به نظر نگارنده مهمترین وجه مشترک در تاریخ سیاسی این دو ملت تضعیف نقش دولت است. یعنی در واقع اینها دو تمدنی هستند که یا دنبال امپراتوری‌سازی نرفتند یا در این حرکت موفق نشدند و نهایتاً هیچ‌کدام یک دولت قدرتمند مرکزی شبیه حکومت هخامنشی، امپراتوری چین یا امپراتوریهای بین‌النهرین و هندوستان تشکیل ندادند. اگر ما اجزای سازنده تمدن را، بر اساس تقسیم‌بندی یاکوب بورکهارت، سه عنصر مهم دین و فرهنگ و دولت بدانیم، در آن صورت کافی است به بررسی این نکته بسنده کنیم که چگونه تضعیف دولت در یونان و تمدن یهود باعث شد تا دو قطب دیگر برجسته شوند. می‌دانیم که در یونان فرهنگ برجسته شد و در یهودیت، دین. البته این الگو را می‌شود گسترش داد و در واقع اجزای دیگر تمدن از قبیل سیاست، ادبیات و تجارت... را هم مد نظر داشت. وقتی اینها را کنار هم بگذاریم می‌بینیم که در این دو جامعه اجزا به‌صورت یک کل در بسته و منجمد تحت نفوذ یک جزء که همان دولت باشد، درنیامدند. در جوامع دیگر عمدتاً با یک ساختار فشرده در بسته‌ای روبه‌رو هستیم که در آن همه کارکردها و عناصر تمدنی به یکدیگر به‌شکلی گره خورده‌اند که یک عنصر یعنی دولت تعیین‌کننده همه آنهاست و این یعنی همان ترکیب دین و فرهنگ با دولت. در این

جوامع دین دولتی و دولت دینی است و شکل‌گیری فرهنگ نیز عمیقاً وابسته به دولت است و با نظارت دقیق دولت صورت می‌گیرد.

یونان و یهود استثناهایی در عهد باستان‌اند و در واقع نشاندهنده یک جامعه تفکیک‌شده می‌باشند، یعنی جامعه‌ای که در آن کارکردها از یکدیگر استقلال نسبی دارند. سیاست از ادبیات جداست، ادبیات از تجارت، تجارت از دین، دین از دولت و از این‌رو می‌شود گفت که عرصه‌های مختلفی در زندگی اجتماعی وجود دارند که دارای استقلال نسبی از یکدیگراند. همین استقلال نسبی بود که ظهور چیزی به نام فردیت را امکان‌پذیر کرد. نام دیگر این فردیت «آگاهی تمرکز یافته» است. همچنین می‌توان آن‌را «نفس» یا «خودآگاهی» نامید. ظهور این نفس و خودآگاهی تقریباً همواره با تفکیک جامعه به عرصه‌های مستقل و خودآیین همراه بوده است. و در واقع نمی‌توان گفت که یکی علت است و دیگری معلول. از سویی فردیت انسانها، استقلال و خودآیین بودن آن عرصه‌ها را پشتیبانی می‌کند و از سوی دیگر استقلال نسبی عرصه‌های مختلف اجتماعی به فردیت اجازه ظهور و بروز می‌دهد. مثالهای تاریخی‌اش هم فراوان است. مثلاً در یونان می‌توان به سرگذشت افلاطون اشاره کرد. او اشراف‌زاده‌ای بود که وارد سیاست شده بود. در جوانی می‌توانست ادیب شود و تراژدی‌نویس گردد. ولی شعر و شاعری را رها می‌کند و در نهایت از سیاست هم زده می‌شود و یک دانشگاه خصوصی تأسیس می‌کند. پس می‌بینیم که افلاطون می‌توانست در عرصه‌های متفاوتی فعالیت کند و یا از هر کدام ناراضی بود به عرصه دیگری برود، بدون آنکه کسی مزاحمش شود. ارسطو نیز زندگی متحولی داشت. او هم مدتی در عرصه آموزش و سیاست فعالیت کرد. در دربار فیلیپ نقشی سیاسی-آموزشی داشت. بعد از حکومت جدا شد و برای خودش مدرسه‌ای افتتاح کرد. وضعیت سوفسطائیان یونانی نیز نشانگر همین قابلیت حرکت فرد در عرصه‌های گوناگون است که به آنان اجازه می‌داد استقلال فردی و هویت خویش را حفظ کنند. آنان تحت نظر نبودند و لازم نبود برای انجام هر کاری به یک نهاد خاص وابسته شوند. در یهودیت همین استقلال و فردیت را در زندگی پیامبران یهود می‌بینیم. هرچند در تمدن یهودی تکرر و تفکیک جامعه به اندازه یونان بارز و نهادینه نشده بود. ولی در عین حال مادر زندگی پیامبران یهود با یک استثنا در تاریخ

شرق روبه‌رو هستیم. پیامبران یهود کسانی هستند که به‌صورت فردی و غالباً به‌تنهایی، قدرت مرکزی، یعنی شخص سلطان و پادشاه را مورد نقد قرار می‌دهند، منتها برخلاف مزدک یا آل‌برمک، یا ده‌ها هزار وزیر و دانشمند و مصلح دیگر، نه فقط از بین نمی‌روند بلکه از سوی مردم به‌عنوان قهرمانان ملی پذیرفته می‌شوند. درست است که درگیری و سرکوب در یهودیه نیز وجود داشته — از داستان یحیی تعمید‌دهنده که هرود سرش را برید تا دعوی جزبل با الیاس نبی — ولی به‌هرحال صرف وجود سنت انبیا یهود نشان‌دهنده درجه بالایی از فردیت و استقلال از دولت و حکومت و امکان خارج شدن از عرصه‌ای و ورود به‌عرصه دیگر است. از میان دیگر جنبه‌های بارز تحرک اجتماعی در میان قوم یهود، می‌توان به تجارت و مهاجرت و مهاجرنشینی در مناطق گوناگون اشاره کرد.

نکته اساسی دقیقاً تفکیک جامعه به‌عرصه‌های نسبتاً مستقل از یکدیگر و ظهور فردیت بر اساس چنین تفکیکی است. منتها به‌محض اینکه فردیت مطرح می‌شود آن مضمونی که جوهر اساسی این فردیت است پیش چشم ما می‌آید و آن هم دیالکتیک یا رابطه «خود و دیگری» است. این رابطه یا دیالکتیک همان است که هگل در پدیدارشناسی روح آن‌را بنیان کل نظراتش قرار می‌دهد. البته رابطه خود و دیگری در واقع مضمون قدرت و سلطه را نیز شامل می‌شود. کل رابطه بر این اصل متکی است که هر کس می‌خواهد از طرف مقابل شناسایی بگیرد و به‌وسیله او تصدیق شود و در نتیجه دیالکتیکی بین «خود» و «غیرخود» شکل می‌گیرد که در آن «نفس» از طریق رابطه‌اش با دیگری خود را درمی‌یابد و می‌سازد و از طریق تصدیق شدن توسط دیگری، هویت پیدا می‌کند و به‌نوبه خود با تصدیق دیگران به‌آنان هویت می‌بخشد. دیالکتیک خود و دیگری مضمونی بس گسترده است و در اشکال مختلف مطرح می‌شود، از جمله، در شکل رابطه فرد با فرد یا رابطه ارباب با بنده — که کل سیستم اقتصادی و سیاسی جامعه نیز از همین رابطه ناشی می‌شود — همچنین رابطه فرد با جمع، رابطه گروه‌ها با یکدیگر و در نهایت حتی رابطه یک قوم با قوم دیگر. همه اینها اشکالی از رابطه خود و دیگری است...

حال ممکن است این سؤال مطرح گردد که چرا این دو دولت تضعیف شدند و چرا اقتدار در این دو جامعه پیدا نشد و اصولاً اینها چه ویژگی‌هایی داشتند که

برخلاف اکثر قریب به اتفاق جوامع سنتی با تضعیف دولت و با پیامدهایش روبه‌رو شدند. در پاسخ باید گفت که در اینجا نباید دنبال علل متافیزیکی و دلایل کلی و تجربیدی گشت، زیرا در آن صورت مجبوریم بگوییم که اینها تافته جدابافته بودند یا نوعی مشیت ماوراء طبعی در کار بوده است. تنها باید پذیرفت که شرایط این دو جامعه برآیند رویدادها و مکانیسمهای انضمامی و حادثی بود که در مجموع این امکان را به وجود آورد که اقتدار ایجاد نشود و بعد از اینکه اقتدار به صورت متمرکز ایجاد نشد، زمینه پیدایش آگاهی متمرکز و نفس پدید آمد. آنگاه همین آگاهی به نوبه خود مانع ایجاد قدرت متمرکز گردید.

محور و مرکز اصلی خودآگاهی تاریخی قوم یهود، تجربه و ایمان دینی بود. ایمان یهودی از آغاز، به رغم سرشت قومی خود، سوییای فردی نیز داشت که تا حدی از خصلت توحیدی، زمانمند و ضد اسطوره‌ای دین یهود ناشی می‌شد. هر فردی مستقیماً می‌توانست با خدا رابطه ایجاد کند. حال آنکه در بسیاری از ادیان دیگر تحقق این رابطه در گرو واسطه‌های زمینی بوده و این واسطه‌ها نقش هسته‌ای مرکزی برای ظهور اقتدار و دولت را ایفا می‌کرد. البته در یونان نیز به واسطه شکل خاص اسطوره‌ها و آمیخته شدن دین با فرهنگ و هنر و زندگی روزمره، هیچ‌گاه روحانیت یا یک کلیسای رسمی به وجود نیامده و از این نظر نیز وضع دولت-شهرهای یونان با دولت-شهرهای بین‌النهرین یا مصر فراعنه و ایران عصر هخامنشی به کلی متفاوت بوده. در مورد قوم یهود به‌ویژه باید به دوران قبل از تبعید به بابل اشاره کنیم و به دوگانگی فرهنگی خاص این دوره. آگاهی دینی یهودیان در این دوره، دو مسیر متفاوت و حتی متضاد را دنبال می‌کند. در یک طرف خطی است که در مواقع خطر بر یهوه به منزله خدای جنگ تأکید می‌گذارد اما همواره در شرف آن است که به ادیان شرقی تسلیم شود و شرک و بت پرستی را حتی به دربار سلیمان برگرداند. نتایج مستقیم و غیرمستقیم حرکت در این مسیر عبارتند از: تقدیس شاه در مقام رهبر دینی و «ظل الله»، تقویت کیش معبد و قربانی و تضعیف جنبه‌های اخلاقی و غیرآیینی، تشدید رؤیاهای مربوط به ساختن امپراتوری یهود از نیل تا فرات و غلبه بر دشمنان اصلی یعنی مصر و آشور، تقویت سیاستهای امپریالیستی نسبت به اقوام مغلوب، و نهایتاً ترکیب دین و دولت و تشکیل حکومت کاهنان. نقطه

مقابل این خط، مسیر انبیای یهود است که همواره بر یگانگی خداوند، مبارزه با شرک و فساد و تجمل دربار و کاهنان معبد، عدالت اجتماعی، و تقویت جنبه اخلاقی و درونی و فردی ایمان دینی، تأکید می‌گذاشتند. البته شکست طرح امپراتوری یهود علت جغرافیایی نیز داشت چون دولت یهود در محل تلاقی دو تمدن قرار داشت: تمدن مصر و تمدن بین‌النهرین. این دو همواره مانع ظهور یک دولت متمرکز یهودی بودند؛ و سر آخر نیز پس از تجزیه دولت یهود به دو بخش شمالی و جنوبی، هر دو آنها را نابود کردند. وقتی یهودیان ایده دولت ساختن را کنار گذاشتند، یهودیت اخلاقی ساخته شد که با یهودیت باستان فرق داشت و بسیاری چیزها از قبیل مراسم قربانی و معبد کنار گذاشته شد. در واقع دیدی کاملاً درونی و اخلاقی شبیه یهودیت فریسیان جانشین عقاید قبلی شد و ایده زندگی پس از مرگ نیز - که قبلاً وجود نداشت - در این مقطع ظاهر شد. یهودیانی که از تبعید بازگشتند، شریعت موسی را درونی کردند و آن را به شریعتی اخلاقی برای یک قوم در بدر و تبعید شده‌ای تبدیل کردند که دیگر جرأت ساختن امپراتوری و حتی دولت محلی را هم نداشت. نابود شدن اسرائیل و بعد یهودیه توسط آشور دقیقاً همان عاملی بود که فکر پیدایش امپراتوری را که نشانه بارز آن سلیمان بود از بین برد.

تا آنجا که به تمدن یونانی مربوط می‌شود، اگر بخواهیم مفهوم فرد، یا دیالکتیک «خود و دیگری» را دنبال کنیم، بهتر است به توصیفی که فرانتس روزنتسواایگ از تراژدی یونانی ارائه می‌دهد اشاره کنیم. وی در توضیح بیداری و تولد نفس یعنی همان فردیت و آگاهی تمرکز یافته نکته جالبی طرح می‌کند. او معتقد است که نفس دوبار بیدار می‌شود. بیداری اول آن، وقتی است که با عشق روبه‌رو می‌شود. منظور از عشق نیز همان توجه به دیگری است. به عبارت دیگر نفس نخست در برخورد با دیگری (یعنی دیگری ممتاز یا همان معشوق) بیدار می‌شود و به هویت متمایز خود پی می‌برد. منتها چیزی که نظر روزنتسواایگ را جلب می‌کند این است که بیداری دوم و اصلی یا به عبارتی تولد واقعی نفس، موقعی است که پی می‌برد این عشق نقابی است بر چهره مرگ. زیرا نهایتاً نفس با «دیگری مطلق» که کاملاً نقطه مقابل نفس است یا در واقع با «مرگ» مواجه می‌شود، و با کسب آگاهی نسبت به مرگ کاملاً بیدار می‌شود. نکته جالبی که روزنتسواایگ در مورد یونان ذکر می‌کند این است که

نفس در یونان هیچ وقت زبان باز نکرد و بنابراین نفسی که بیدار شد خاموش بود و اتفاقاً چون خاموش بود باید نشان داده می شد. به همین علت این دید از نفس در شکل تراژدی و نمایش جلوه گر شد و نفس در واقع قابل رؤیت گشت. یکی از نکات مهم این تحلیل آن است که شخصیت‌های تراژدی یونان از خودشان آگاه نیستند و در واقع نه با دیگری و نه با خودشان گفت و گو نمی کنند. آنها نفوسی خاموش هستند که از طریق هنر و نمایش دیده می شوند، بدون اینکه گفته شوند. این بیان شبیه آن تمایزی است که بعداً ویتگنشتاین در باب تفاوت «گفتن» و «نشان دادن» مطرح می کند.

تحلیل روزنتسوايگ از بسیاری جهات با کارهای هگل سازگار است. تأکید او بر اهمیت مرگ به منزله «دیگری ممتاز» یا «دیگری مطلق» و نقش آن در بیدار شدن نفس، یادآور نقش کلیدی مرگ در تحلیل هگل از دیالکتیک ارباب و بنده است. اربابان یا اشراف کسانی هستند که با مرگ روبه رو گشته اند. آنان منش جنگاوری و زندگی با سلاح را برگزیده اند. ارباب وجود تجربی و حیات جسمانی خویش را در معرض خطر قرار می دهد و به همین سبب از سوی «دیگری» به منزله ارباب یا خدایگان شناسایی و تصدیق می شود. برده یا بنده کسی است که از رویارویی با مرگ می ترسد و حاضر نیست موجودیت بیولوژیک و حیوانی خویش را به خطر افکند؛ و به همین سبب نیز از آزادی و هویت انسانی محروم می شود و همه وجودش در تولید غذا و سایر لوازم تداوم حیات مادی خلاصه می گردد. در توصیف روزنتسوايگ از تراژدی و انسان تراژیک، نفس پس از رویارویی با مرگ بیدار می شود لیکن زبان باز نمی کند؛ زیرا با مرگ نمی توان گفتگو کرد. نفس فقط زمانی به سخن می آید که دیگری نیز سخنگو باشد، یعنی زمانی که خدا در مقام «دیگری مطلق» جانشین مرگ شود (و قهرمان تراژیک نیز جای خود را به قدیس یهودی یا مسیحی بخشد). ارباب یا خدایگان مورد نظر هگل نیز همین وضع را دارد. او نیز در برخورد با دیگری، فردیت و آگاهی تمرکز یافته یا همان نفس خویش را جستجو می کند. او جویای تصدیق و شناسایی نفس خویش است، لیکن تحقق همین خواست باعث می شود تا دیگری به برده و بنده بدل شود، یعنی به کسی یا چیزی که ناتوان از تصدیق و شناسایی است. نفس ارباب نیز چون نفس قهرمان تراژیک کاملاً تنها و منزوی و بی بهره از ارتباط با نفوس دیگر است.

در نظر روزنتسوايگ سکوت و خاموشی یگانه زبان قهرمان تراژیک است؛ او در عین حال بر این باور است که آثار هنری نیز همچون قهرمانان تراژدی فقط با نمایش و نشان دادن خود می‌توانند با جان آدمی ارتباطی برقرار سازند. در قلمرو هنر، برخلاف عرصه دین یا اخلاق، سکوت یگانه زبان ارتباطی است. همان‌طور که پیشتر اشاره شد روزنتسوايگ از این لحاظ با ویتگنشتاین هم‌عقیده است؛ با این فرق که در نظر ویتگنشتاین این سکوت ضرورتاً بر عرصه دین و اخلاق و متافیزیک نیز مستولی است. حقایق بنیادین این عرصه‌ها را نمی‌توان در قالب زبان و از طریق مفهوم پردازی بیان کرد. فلسفه هگل به یک معنا تلاشی است برای غلبه بر این سکوت و بیان حقیقت مطلق در قالب نظامی از مفاهیم. دیدگاه عرفانی ویتگنشتاین ضرورتاً به نیهیلیسم می‌انجامد و فلسفه هگل نیز، در مقام الهیات عقلانی، خواه‌ناخواه خصلتی جزمی به‌خود می‌گیرد. در این بیان توصیف روزنتسوايگ از سکوت به منزله زبان هنر، احتمالاً بهترین نقطه شروع برای غلبه بر این دوگانگی است: دوگانگی میان زبان مفاهیم و کلمات و زبان حرکات و تصاویر، میان آنچه گفته می‌شود و آنچه نشان داده می‌شود.^۱

بدین ترتیب روشن است که کلید فهم ماهیت تمدنهای یونانی و یهودی، بررسی فرآیند ظهور و شکل‌گیری نفس است، و این فرآیند نیز از درون انواع متفاوت رابطه خود و دیگری سر برمی‌آورد. در این میان نکته اصلی تشخیص آن پدیده‌ای است که با ایفای نقش «دیگری ممتاز»، ماهیت تاریخی نفس را تعیین کرده است.

پس باید بفهمیم در میان همه انواع رابطه فرد و دیگری کدام مهمتر بوده است، به عبارت دیگر باید «دیگری ممتاز» را پیدا کنیم. برای یهود دیگری ممتاز، خدا بود. او آن دیگری بود که نفس در گفت‌وگوی با او به خودآگاهی و هویت می‌رسید و از آنجا که این دیگری خود یک شخص متکلم بود پس برای اولین بار نفسی به وجود آمد که نه تنها بیدار شد بلکه زبان باز کرد.

۱. برای توضیح بیشتر در این مورد ر.ک: فرانکس روزنتسوايگ، تراژدی و بیداری نفس، در کتاب سروش: تراژدی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۷، و همچنین گفتگویی در باب تراژدی در همین کتاب.

با این حال، به نظر می‌رسد که توصیف روزنتسواگ از بیداری و خاموشی نفس تراژیک همه مسئله را توضیح نمی‌دهد. در واقع فرآیند شکل‌گیری نفس در یونان می‌تواند تحولی تاریخی است که طی آن با تغییر «دیگری» شکل و ماهیت نفس نیز تغییر می‌کند. به‌طور خلاصه می‌توان به دو مرحله یا دوره متمایز اشاره کرد: دوره حماسی و دوره مدنی یا عصر دولت‌شهرها.

دوره حماسی، به یک معنا، مرحله‌ای است میان عصر اسطوره‌ای حضور خدایان و عصر تاریخی فروپاشی اساطیر و غیبت خدایان (در روایت «ماتریالیستی» و یگو نیز این دوره معرف گذار از عصر آدمیان یا نیمه‌خدایان غول‌پیکر ماقبل تاریخ به عصر شروع تمدن بشری و آغاز فرآیند هبوط و انحطاط است). در این دوره، که در اشعار هزیود و حماسه‌های هومر وصف شده است، فقط معدودی می‌توانند واجد نفس و فردیت باشند: قهرمانان حماسی. همه ارزشها و اصول این دوره نیز از یک اصل سرچشمه می‌گیرد: منش قهرمانی. دوره حماسی زمینه اصلی ظهور تراژدی و بیداری نفس تراژیک بوده است، و از این رو باید اجزا و ابعاد بنیانی آن را بررسی کرد. قهرمان حماسی موجودی است مافوق بشری، مقام او بالاتر از آدمیان عادی و پایینتر از خدایان و قهرمانان اسطوره‌ای است. اما برتری او بر افراد عادی از توانایی و اعمال وی ناشی می‌شود نه از سرشت یا ماهیت؛ یا به قول نورتروپ فرای، قهرمان حماسه و تراژدی از آدم عادی برتر است اما به لحاظ تسلط بر محیط با او تفاوتی ندارد. مقایسه سرگذشت هرکول و آشیل احتمالاً بهترین راه برای روشن ساختن این تفاوت است. هرکول بواقع قهرمانی اسطوره‌ای یا یک نمونه ازل^۱ است که به هیچ زمان و مکانی تعلق ندارد، و سر آخر نیز پس از غلبه بر همه موانع و مشکلات الوهیت یافته و با پیوستن به جمع خدایان جاودانه می‌شود. اما آشیل انسانی فانی و میراست، هرچند که مادرش یک الهه و خودش نیز پهلوانی روئین‌تن است. او نیز چون گیل‌گمش یا رستم، تابع سرنوشت یا وضعیت بشری است. بعلاوه، آشیل قهرمان ملی قوم آخایی یا آکایی و رهبر این قوم در نبردی تاریخی است. حماسه، به‌رغم همه جنبه‌های افسانه‌ای و جادویی‌اش، اساساً حکایتی تاریخی است. سرگذشت آشیل به لحاظ روشن ساختن ماهیت منش

1. archetype

قهرمانی نیز بسیار گویاست. منش قهرمان حماسی اساساً در دو حرف خلاصه می‌شود: نام و ننگ. نامدار شدن یگانه راه غلبه بر مرگ و قدرت تباه‌کننده زمان است. قهرمان حماسی باید با پیروزی بر هیولا یا دشمن و انجام اعمال مافوق بشری نامدار شود و از آن‌پس نیز به هر طریق ممکن از آلوده شدن نام خویش به هر نوع ننگی جلوگیری کند، ننگ شکست، عجز، ترس، توهین یا تحقیر. در منش قهرمانی، حفظ نام یگانه ارزش حیاتی است؛ و از این‌رو، قهرمان حماسی بیش از هر چیز به نام و حیثیت و شرف خویش حساس است. آشیل به هیچ اصل، ارزش، عقیده یا پیمانی پایبند نیست، مگر به حفظ نام و حیثیت قهرمانی خویش. او در میانه نبرد با هکتور و سپاه تروا، دست از جنگ می‌کشد، زیرا آگامنون یکی از کنیزکان او را غصب کرده است. خود کنیزک برای آشیل تقریباً بی ارزش است، لیکن او گمان می‌کند که این عمل آگامنون توهینی به نام و شرف اوست. در حالی که هکتور سرگرم قلع و قمع سپاهیان یونانی است، آشیل بدون احساس ناراحتی یا گناه در چادر خویش آرمیده است. حتی خطر شکست قریب‌الوقوع سپاه یونان نیز عزم او را تغییر نمی‌دهد. فقط پس از کشته شدن دوستش پاتروکلوس به دست هکتور است که آشیل به صحنه نبرد باز می‌گردد، زیرا اینک مسئله بار دیگر به شخص او و حیثیت قهرمانی‌اش مربوط می‌شود. آشیل با کشتن هکتور و ممانعت از دفن جسد وی نشان می‌دهد که به راستی فراسوی خیر و شر است. فکر تنهایی و پیری پدر خودش باعث می‌شود تا آشیل جسد هکتور را به پیرام کهن سال بازگرداند. در حماسه اودیسه، اولیس در جهان بردگان با شبیح آشیل روبه‌رو می‌شود و شبیح به او می‌گوید که حاضر است نام و شهرت و حیثیت قهرمانی خویش را واگذار کند تا بتواند به هر صورت، حتی در هیئت یک چوپان جوان بار دیگر زنده شود. اما تنهایی، پیری و مرگ «نقطه ضعفهایی» بشری‌اند، و بدین‌سان حماسه آشیل نیز سرانجام در تاریکی و ابهام سرنوشت بشری پایان می‌یابد. و از دل همین ابهام و تاریکی است که تراژدی یونانی زاده می‌شود.

درامای تراژیک روشترین و مهمترین عرصه تجلی نفس و فرآیند شکل‌گیری نفس در یونان باستان است. مراحل دوگانه این فرآیند و دوگانگی این نفس نیز در تراژدی یونانی منعکس شده‌اند. تراژدی بواقع عرصه گذار از دوره حماسی به عصر

دولت شهر، گذار از نفس به نفس، گذار از مغاک نیستی و مرگ به شهر و میدان زندگی است. به لحاظ تاریخی تراژدی با ظهور دولت شهرها آغاز گشت و در عصر طلایی آتن (قرن پنجم قبل از میلاد) به نقطه اوج خود رسید. تراژدی مضامین خود را از اسطوره‌ها و حکایات حماسی اخذ کرد. این حکایات که به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل شده بودند محصول خاطرهٔ قومی قبایل و طوایفی بودند که نخستین بار در ۲۰۰۰ قبل از میلاد، تحت نام قوم آکایی، شبه جزیره یونان را تسخیر کردند و پس از اختلاط با تمدن مینوسی و آمیزش با اهالی بومی، تمدن جدیدی را پایه گذاری کردند که در حماسه‌های هومری توصیف گشته است. شکل و ساختار تراژدی نیز مبین نوعی دوگانگی است. درامای تراژیک اساساً ثمرهٔ ترکیب دو سنت یا جریان فرهنگی متفاوت بود: سنت نقالی یا سرایش و قرائت شفاهی شعرهایی در وصف اعمال قهرمانان دوران حماسی؛ و سنت یا آیین جشنهای دیونیزی برای نیایش به دیونیسوس که همواره با رقص و آواز جمعی همراه بوده است. اما تا آنجا که به موضوع اصلی بحث ما، یعنی شکل‌گیری نفس و دیالکتیک «خود و دیگری» مربوط می‌شود، معنای اصلی گذار تراژیک و خصلت دوگانهٔ تراژدی چیزی نیست مگر دگرگونی و تغییر «دیگری». بر اساس تفسیر روزنتسواگ در تراژدی یونانی، «دیگری» همان مرگ و نیستی است و همین امر نیز ماهیت نفس تراژیک، یعنی خاموشی و سکوت آن‌را تعیین می‌کند. اما این تفسیر فقط بخشی از مسئله را روشن می‌سازد. تراژدی در عین حال نوعی گذار از مرگ به زندگی است^۱، و به واسطهٔ همین گذار است که مرگ نقش خود به منزلهٔ «دیگری ممتاز» را از دست می‌دهد و پدیده‌ای جدید، یعنی همان دولت شهر، این نقش را به عهده می‌گیرد. و بدین سان، دیالکتیک فرد و جامعه نیز به یکی دیگر از تعینات ذاتی نفس بدل می‌شود.

تقریباً همهٔ کسانی که راجع به تراژدی مطلب نوشته‌اند – هگل، نیچه، روزنتسواگ و دیگران – قبول دارند که تراژدی یونان متضمن دیالکتیک فرد و

۱. این تفسیر از تراژدی به منزلهٔ شکلی از گذار، گذار از درون به بیرون، از مرگ به زندگی، و از نیستی و نیهیلیسم به حیات مدنی در دولت شهر، متکی بر آرای نیچه و تفسیر جان سلیس از کتاب زایش تراژدی است. برای توضیح بیشتر در این مورد رک: میترا رکنی، نیچه و تراژدی، در کتاب سروش: تراژدی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۷.

جمع و تلاش برای حل ستیز میان این دو و رسیدن به تعادل است. مضامین تراژدی یونان هم کاملاً این امر را آشکار می‌کند. در آنتیگون (اثر سوفوکل) مسئله این است که آیا فرد باید قانون دولت را گردن بنهد یا قانون خانواده را که جنبه شخصی‌تر دارد. فردیت آنتیگون از طریق نفی قانون دولت ساخته می‌شود یعنی نفی دیگری. آگامنون هم در قربانی کردن دخترش ایفی ژنی دقیقاً با همین انتخاب روبه‌روست: قانون جامعه و اولویت نفع همگانی را بپذیرد و دخترش را قربانی کند تا ملت در جنگ پیروز شود، یا عدالت خانوادگی و رسالت پدری را گردن نهد. بین فردیت آگامنون و منافع همگانی تعارضی وجود دارد. اودیپ هم بر اساس همین منطق خودش را کور می‌کند و از شهر می‌رود چون می‌داند اگر بماند شهر تبس دچار لعنت خدایان شده و طاعون شیوع می‌یابد. در یونان همواره این مسئله مطرح بود که چگونه می‌توانیم بین فرد و جمع توازنی برقرار کنیم و تعادلی بین فرد و فضای همگانی به وجود آوریم. این تعارض را مک‌اینتایر بر اساس تقابل دو وجه از مفهوم عدالت مطرح کرده است: یکی مفهوم «آرته» است به معنای قابلیت و فضیلت شخصی و دومی مفهوم «دیکه» یعنی عدالت همگانی یا همان نظم حاکم بر جهان به عنوان یک کل منظم (کاسموس) که سرنوشت و تقدیری الهی بر آن حاکم است و حتی خدایان هم از آن تبعیت می‌کنند. از آنجا که در یونان فردیت به وجود آمده و فرد هم دارای نظامی درونی است، طبیعتاً هر فردی خواستار کشف و تحقق قابلیت خویش است، یکی نجار است، یکی شاعر است، دیگری سیاستمدار است، الی آخر. پس باید دید چه شرایطی باید ایجاد شود تا هر فردی بتواند در پیروی از قابلیت درونی و بسط فضیلت یا آرته خویش مقتضیات دیکه یا عدالت همگانی را هم رعایت کند. در واقع نوعی تلاش برای جفت و جور کردن این دو مفهوم در پس تراژدیها و فلسفه یونان نهفته است و خود این تلاش هم ناشی از دیالکتیک فرد و جمع است. اتفاقاً آرای فلاسفه و سوفسطاییها موقعی مطرح می‌شود که دولت-شهر یونانی در حال زوال است. در یونان به علت اینکه دولت غالب نشده و جامعه تفکیک شده بود، نمونه‌ای استثنایی به دست آمد. در آنجا واقعاً بین فرد و جمع توازنی برقرار شد و دموکراسی آتن شکل استثنایی تحقق منطق دولت-شهر بود. شاید بتوان گفت که در کل تاریخ بشریت تا به امروز از برخی جهات به آن تعادل احسنی که در یونان کسب شد،

نرسیده‌ایم؛ تعادلی که در آن فرد در عین حفظ فردیت و استقلال خویش جزئی از کلیت زنده‌دولت-شهر بود، نه یک فرد بی‌ریشه، منزوی و دشمن دیگران. جنگ همه علیه همه وجود نداشت و توازن همگانی برقرار بود. دولت-شهر یونانی در واقع نمونه‌ای استثنایی است، زیرا هم برای فردیت فضا به وجود آورد و هم برای همبستگی جمعی. نه فرد را قربانی جمع کرد و نه جمع را قربانی فرد. اما این تمدن در زمان افلاطون و ارسطو توازن خود را از دست داد؛ در این دوره فردیت قطب بارز و اصلی شد و دولت-شهر و بدنه‌اش، دیکه و اسطوره‌هایی که فضای همگانی را شکل می‌داد، رو به زوال نهاد.

در این دوره فردگرایی و جست‌وجوی منافع فردی تقویت می‌شود و خود را در شکل آرای سوفسطاییها نشان می‌دهد. اینان به افراد توصیه می‌کنند در همه حال منافع شخصی خود را دنبال کنند. اما در فلسفه افلاطون برای اولین بار با راه حل دیگری روبه‌رو می‌شویم. فلسفه افلاطون از پاره‌ای جهات متکی بر تعادل بین فرد و دولت-شهر است و فضای کلی‌اش را از آن به دست می‌آورد. به همین علت افلاطون و حتی ارسطو معتقد بودند که زندگی بر اساس فضایل مدنی شکلی از زندگی نیک است، اما نه عالی‌ترین شکل آن. شکل دیگری که حتی از زندگی بر اساس فضایل مدنی هم بهتر است، زندگی فلسفی و حیات مبتنی بر تعمق و تفکر است. این نظر برای یونانیان خیلی غریب بود. تا قبل از آن یونانیان معتقد بودند که فرد باید یا سیاستمدار باشد یا ژنرال یا کفاش یا کشاورز. هرکس باید فضیلت خودش را دنبال کند و در متن فضیلت همگانی که قاضی و داور همه فضایل است زندگی کند. افلاطون و ارسطو و سقراط، کسانی بودند که معیاری جدید آوردند. معیاری به نام عقل که خارج از دولت-شهر بود. در اندیشه آنان برای اولین بار فرد می‌توانست بر اساس عقل به خودش حق دهد سنت و همبستگی اجتماعی را زیر سؤال ببرد و به پیروی از سقراط کل دولت-شهر و سنتهای آن را نفی کند.

بدین ترتیب فلسفه به نوعی جانشین تراژدی می‌شود و عقل یا کلام عقلانی (لوگوس) رخصت می‌دهد توازن بین فرد یا جمع و توازن بین زندگی نظری و عملی از فضای سنتی دولت-شهر یونانی جدا شود و در هیئتی جدید، متعالی، فردگرا و عقلانی ظاهر شود. بدین ترتیب ما وارد فاز دیگری از تاریخ می‌شویم. در

این مرحله معیارهای عام شکل ذهنی و سوژکتیویستی به‌خود می‌گیرد. ظاهراً به‌همین دلیل هم هست که درست در این مقطع یونان برای اولین بار دست به تشکیل امپراتوری می‌زند. همانطور که گفتیم یونان یک استثنا بود و هنوز هم از برخی جهات نمونه‌ای آرمانی برای کل جهان محسوب می‌شود لیکن نباید از یاد برد که راه‌حل یونانیها ایرادات اساسی داشت. یونان در توازن بین فرد و جمع در حد دولت-شهر متوقف شد (و البته مزایای این توازن نیز صرفاً نصیب مردان آزاد می‌شد؛ زنان، بردگان و خارجیها شهروند آزاد محسوب نمی‌شدند). این مسئله که عدالت بین دولت-شهرها چه خواهد شد پرسشی بود که یونانیها جوابی برایش نداشتند، چه در تراژدی و چه در فلسفه. این مشکل فقط جنبه نظری نداشت و یونانیها در تجربه تاریخی خویش، حتی پیش از وقوع جنگ پلونی، بارها با آن روبه‌رو شدند؛ برای مثال، خود آتن نیز به‌واسطه سیاست توسعه‌طلبانه و قدرت‌جویانه خویش یکی دیگر از دولت-شهرهای یونان -دولس- را محاصره کرد و پس از اشغال شهر تمام مردها را گردن زد. این مسئله در تراژدیهای یونانی هم منعکس است. تراژدی فیلوکتوس اثر سوفوکل دقیقاً نشان‌دهنده این شکل از بی‌عدالتی است. آتنیها فیلوکتوس را در جزیره رها می‌کنند، ولی وقتی معلوم می‌شود آتن فقط با کمک این فرد می‌تواند بر تروا پیروز شود به‌سراغش می‌روند و نجاتش می‌دهند، یعنی در واقع در جنگ علیه تروا عدالت را در سطح فردی نیز نقض کردند. طبعاً این اعمال به‌صورت معما و پارادوکس جلوه‌گر می‌شود. تناقضات عدالت در شکل دستورهای متناقض خدایان جلوه‌گر می‌شود. خدایی می‌گوید دخترت را قربانی کن و خدایی دیگر می‌گوید اگر بکنی تا ابد لعن و نفرین خواهی شد. در اینجا همان دیالکتیک یا تقابلی مطرح است که هگل بر اساس آن به‌بررسی تراژدیهای یونان می‌پردازد. نیروهای مختلف با هم درگیر می‌شوند، خانواده در مقابل دولت، فرد در مقابل جمع، وابستگیهای عاطفی در مقابل شکل انتزاعی تری از هماهنگی اجتماعی و امثال اینها. به‌رحال یونانیها نتوانستند مسئله را در حد کلی، یعنی با دستیابی به ارزشهای عام انسانی و اخلاق یونیورسال یا جهان‌شمول حل کنند این مشکلی بود که دولت-شهر یونانی هرگز از پس حل آن برنیامد.

افلاطون، ارسطو و سقراط در واقع بر همین اساس سعی کردند نظامی از ارزشهای عام و اخلاق عام تدوین کنند و البته این نظام را نیز از عقلی انتزاعی نتیجه گرفتند و بعداً همین مفهوم در میان رواقیون به خرد کیهانی یا عقل حاکم بر عالم تبدیل شد. آن سه تن تلاششان بر این بود که بتوانند نظامی ارزشی که همگانی است و همه افراد را در بر می گیرد تدوین کنند در این کار حتی به طور نسبی نیز موفق نبودند. در اندیشه آنان هنوز برده ها برده محسوب می شدند و برابری زن و مرد غیر قابل تصور بود. این نواقص خصوصاً در افکار ارسطو آشکارتر بود. در همین جاست که تفاوت یا امتیاز یهودیت آشکار می شود. تا قبل از پیدایش سنت پیامبران یهود، ایجاد تناسب میان عدالت فردی و عدالت همگانی صرفاً بر راه حلهای اسطوره ای استوار بود. در راه حلهای اسطوره ای مسئله این است که ما می خواهیم نظامی هماهنگ بیابیم و جهان را به یک کل هماهنگ بدل کنیم، و این منوط به آن است که معیار یا ملاکی عام داشته باشیم، این معیار می تواند در حد تنظیم زمان و مکان و یا بسی بالاتر در حد تنظیم ارزشهای اخلاقی و فرهنگی باشد. به هر حال منظور این است که برای اندازه گیری سنجش و داوری ملاکی واحد داشته باشیم برای اندازه گیری زمان باید تقویمی داشته باشیم یا در مورد مکان، باید کلیه نقاط جهان را بر اساس مرکزی که نقطه تقاطع محور مختصات است بسنجیم. از نظر ارزشهای اخلاقی هم باید معیار یا نقطه ای مرکزی پیدا می شد که بر اساس آن داوریهای گوناگون مورد ارزیابی قرار بگیرد. در نگرش اسطوره ای خدایان خاک و خون و قبیله و فزون طلبی آنان باعث می شود تا نتوانیم به معیاری واحد و در نتیجه به عدالت برسیم. کثرتی که در شرک نهفته باعث می شود که تنظیم ارزشهای اخلاقی عام یا تعریف نوعی نظم عام برای عالم چه در ابعاد مادی عالم یعنی زمان و مکان و چه در ابعاد معنوی و اجتماعی آن، غیر ممکن شود. در دیدگاه اسطوره ای همواره قسمتی از جهان مرکز جهان تلقی می شد. هر قومی شهر خودش را مرکز جهان می دانست و تولد خدای خودش را مبدأ زمان می دانست و بنابراین روشن بود که نمی شد با این معیارها که خود در درون جهان اند چه از نظر ارزشی و چه از لحاظ مادی نظم کلی برای جهان قایل شد. نبوغ یهودیت در این بود که برای اولین بار معیاری استعلایی پیدا کرد که دقیقاً همان خدای واحد می باشد، خدایی که

خدای همه است و در نتیجه حتی به قوم یهود هم وابسته نیست. او به عنوان یک مرکز استعلایی بیرون از زمان و مکان است، لذا همه زمانها و مکانها برایش یکسان است و به عنوان قاضی یا داور استعلایی بیرون از اقوام است، لذا همه اقوام می‌توانند نسبت به عدل او امیدوار باشند. بنابراین برای اولین بار یک معیار استعلایی به دست آمد که بر اساس آن چیزی به نام اخلاق عام و ارزشهای عام بشری مطرح شد و بشریت از حد قوم‌گرایی اسطوره‌ای فراتر رفت. فلسفه یونان هم دقیقاً همین خط را دنبال می‌کرد یعنی آنجا هم با زوال اسطوره و جست‌وجوی معیار عام مواجه بودیم. لیکن آنها این معیار عام را در عقل جست‌وجو کردند یا فرضاً در خیر اعلای افلاطون و البته از آنجا که همواره این مسئله مطرح بود که آیا این معیار خود باز جزئی از جهان منظم (یا کاسموس) است یا بیرون از آن و از آنجا که یونانیها دیدگاهشان بیشتر درون‌ماندگار بود تا استعلایی، نتوانستند در تدوین اخلاق عام به اندازه یهودیها جلو بروند.

به گفته هگل مفهوم یا ایده «خدا» در یونان هرگز به مرتبه کلیت ناب بری از امور حادث و ضرورت بیرونی نرسید، در حالی که نزد یهودیان کلیت و جهان‌شمول بودن ایده خدا خصلت انتزاعی داشت، یعنی خدا به صورت متزع و جدا و در تقابل با انسان و جهان درک می‌شد. ایده یونانی زنده و انضمامی ولی فاقد کلیت بود و ایده یهودی کلی اما انتزاعی. (البته می‌توان، به پیروی از نیچه، این تفاوت را بدین نحو تفسیر کرد که در یونان مسئله اصلی ایده الوهیت بود و خدایان مواردی از تجسم الوهیت محسوب می‌شدند، در حالی که برای یهودیان الوهیت یکی از صفات خداوند بود) فقط در مسیحیت بود که دیالکتیک ایده خدا به صورت کامل تحقق یافت. به هر حال، برای یهودیان «دیگری ممتاز» همان خداوند بود. هر فردی مستقیماً می‌توانست با خدا در ارتباط قرار بگیرد. این امر باعث شد در سطح اجتماعی آن تعادلی که یونانیها در دولت-شهر به دست آورده بودند هرگز در جوامع یهودی تحقق نیابد، اما از نظر شکل‌گیری نفس فردی و ظهور اخلاق یونیورسال و ارزشهای عام انسانی، یهودیت از تمدن یونانی پیشی گرفت و برای نخستین بار ایده برابری همه انسانها در برابر مرجعی که همه را به یک چشم می‌نگرد و فقط تقوا را عامل سنجش بین افراد می‌داند مطرح کرد. البته شکل‌گیری نفس فردی مستلزم آن

بود که قانون الهی یا شرع درونی شود. این کار همان نقطه شروع احساس گناه بود. به قول متأله یهودی، مارتین بوبر، در سخن گفتن با خدای واحد یا دیگری مطلق^۱ است که نفس ساخته می شود و نوعی آگاهی درونی پدید می آید. البته این کار هم با مشکلاتی از قبیل آنچه نیچه به آن اشاره کرده روبه روست. مثلاً درونی کردن احساس گناه، به هر حال نوعی کینه توزی و احساس انتقام گیری را هم به همراه دارد، چون در واقع همان طور که گفتیم رابطه فرد و دیگری همواره با مسئله قدرت و سلطه مرتبط است، حال چه در شکل فرد-فرد، چه در لباس فرد-جمع و چه در جلوه فرد و خدا. در رابطه انسان و خدا هم مسئله قدرت مطرح بود. و در کتاب ایوب این قضیه کاملاً روشن است که این رابطه جنبه عقلانی هم ندارد. زیرا ایوب هیچ گناهی نکرده و با وجود این عذاب می بیند. او در برابر قدرت عجیبی قرار گرفته که نمی داند چه باید بکند و البته نفس او نیز در تقابل و گفت و گو با این قدرت ساخته می شود.

بعدها مسیحیت همه این مضامین را گسترش و تغییر می دهد. مسیحیت جنبه عام ایده های خدا و اخلاق را تقویت می کند، یهودگرایی را کنار می گذارد، درونی کردن را تشدید می کند و مسئله اولویت شریعت را عمیقاً تعدیل می کند. در واقع مسیحیت سعی می کند در رابطه بین خود و دیگری، جایی که دیگری خداست، رابطه مبتنی بر عشق را جایگزین رابطه مبتنی بر قدرت سازد. البته قدم اول را خدا با بخشش انسان بر می دارد، ولی هدف نهایی آن است که این دیالکتیک خود و دیگری به آشتی و دوستی منجر شود. در حقیقت ما از مرحله ای که رابطه خود و دیگری فقط با قدرت و سلطه همراه بوده است گذر می کنیم و آن را پشت سر می نهیم. خدا دیگر صرفاً با زبان قهر سخن نمی گوید بلکه به عنوان پدر در واقع حتی پسرش را می فرستد که قربانی شود تا از این طریق آشتی میان خدا و انسان دوباره برقرار گردد و طلسم گناه نخستین آدم ابوالبشر شکسته شود. البته بقای مضمون قربانی حاکی از تداوم اصل سلطه و منطق مبادله است، زیرا ظاهراً حتی مسیح نیز نمی تواند بر «اصل طبیعی» مبادله و اینکه همه چیز، حتی رستگاری جهان، قیمتی دارد، فایق آید. اصل سلطه همان جوهر تاریخی مضمون قربانی است. و به واسطه همین جوهر

است که حتی تاریخ عصر جدید و مدرنیته نیز، به‌رغم دعوی آزادی و عقل و عدالت، به‌طور پیوسته از طریق «دیالکتیک روشنگری» به‌ضد خود، یعنی به‌تقدیر اسطوره‌ای و خشونت کور و بی‌معنای خدایان و بت‌های عصر جدید بدل می‌شود. ولی این امر به‌هیچ‌وجه بدان معنی نیست که تفاوت اسطوره و تاریخ صرفاً نوعی فریب یا توهم است. دستیابی به معیارهای استعلایی ارزشهای اخلاقی عام و عدالت مبتنی بر تکثر و فردیت در گرو حفظ همین تفاوت است. و مهم‌تر از همه، تفاهم و آشتی خدا و انسان، انسان و طبیعت، فرد و جامعه، و نهایتاً خود و دیگری ثمره همین تفاوت است که می‌توان آن را تفاوت مسیحیت و پاگانیزم هم نامید. جالب توجه آن است که این تفاوت به‌شکلی همان تفاوت مکان و زمان است زیرا مکان رسانه‌ای است موجد تکثر و فاصله و زمان رسانه‌ای است موجد پیوستگی و وحدت. بنابراین ایده عدالت و ایده جهان وحدت‌یافته و ارزشهای عام انسانی و ترکیب آن با ایده فردیت و تکثر آزاد دقیقاً با مسئله ترکیب دو رسانه زمان و مکان مرتبط است.

اصل بنیانی متافیزیک یونانی مقوله مکان است و از تصاویر و نمادها و استعاره‌های مکانمند (نظیر مدینه فاضله و غار افلاطون، جهان و افلاک کروی) سود می‌جوید، در حالی که الهیات یهودی بر زمان و استفاده زمانمند (پیشگویی، تصورات آخرالزمانی، امید به آینده و انتظار ظهور منجی) استوار است. در تجربه و فکر دینی یهودیان پیوند زمان و خدا مسئله اصلی بود. خدای یهود بیش از هر چیز سرور و خدای زمان است. واژه نبی در عبری به معنی پیشگو است نه به معنی رسول. نبی، پیغام‌آورنده نبود، پیشگو بود. او آینده را پیشگویی می‌کرد، آینده‌ای که فقط از آن خداست. برتری یهوه بر خدایان و بت‌های مشرکان ناشی از آن است که یهوه خدای زمان است و آینده در اختیار اوست. بدین ترتیب برای اولین بار قومی خدای خود را خارج از مکان متصور می‌شود، خدایی که دیگر حتی به معبد هم احتیاجی ندارد، و دوام ایده معبد هم عمده‌تاً نتیجه نفوذ ادیان شرقی است. خدای یهود خدایی است نادیدنی، خارج از هر گونه مکان، و مستغنی از هر گونه رابطه خاص با این یا آن قوم یا با هر پدیده طبیعی و مافوق طبیعی. در نتیجه سلطه و سروری مطلق یهوه جزئی از یک پیش بی‌سابقه دینی است که پیوند با زمان و حاکمیت بر آینده، اجزای دیگر آن‌اند. و از آنجا که خدا، خدای زمان است، وحی هم در شکل تاریخی جلوه‌گر

می‌شود، یعنی، قوم یهود تجلیات خداوند را در طبیعت جست‌وجو نمی‌کند. آسمان و زمین و طوفان و باد و... از دید آنها آنچنان مهم نیستند. حتی می‌شود گفت که پدیده‌های طبیعی از منظری تکنولوژیک مطرح می‌شود، چرا که اینها همه ابزاری هستند که خداوند از آنها استفاده می‌کند. کما اینکه بشر هم بعداً به‌عنوان خلیفه خدا می‌تواند از آنها به‌عنوان ابزار فنی استفاده کند. خدا به‌عنوان موجود متعالی فراتر از همه این تجلیات طبیعی است و به‌همین علت هم تجلیات غیرمستقیم خداوند در تاریخ تحقق می‌یابد. یعنی در سرنوشت تاریخی قوم یهود برای یهودیان و بعداً در سرنوشت شخصی عیسی مسیح برای مسیحیان. به‌عبارت دیگر خداوند سخن و قضاوت خویش را از طریق حوادث تاریخی نشان می‌دهد، مثلاً انبیا می‌گویند اگر گناه کنید خداوند قوم آشور را بر شما حاکم خواهد کرد، که کرد. بنابراین در آگاهی یهودیان این مسئله همیشه مطرح بود که خداوند از طریق تاریخ سخن می‌گوید و از این‌رو حوادث تاریخی برای آنها خیلی مهم بود و وابستگی به یک مکان خاص آنچنان اهمیت نداشت هرچند ایده بازگشت به‌ارض موعود نشان‌دهنده حضور و تداوم اصل مکان است که وجود آن در مقام عامل تعدیل‌کننده همواره ضروری است. زیرا اگرچه از دیدگاه توحیدی هیچ مکان و منطقه‌ای قداست ندارد، مگر به‌صورت نمادین، با این حال حس علاقه و تعلق به مکان خاص (زادگاه، میهن، ابنیه، اماکن باستانی و غیره) خصوصیتی انسانی و ضامن حفظ تفاوت و تکرار است و در نتیجه نمی‌توان و نباید آن را به کلی، به نفع تأکید بر زمان، نادیده گرفت.

مسئله تأکید بر زمان یا مکان در واقع صورت دیگری از مسئله گشودگی یا فشردگی نفس و باز یا بسته بودن نفس نسبت به جهان است. از دید ولفهات پان‌برگ، متأله آلمانی، تمدنهای یهودی و یونانی به ترتیب معرف گشودگی و تمرکز نفس بشری‌اند. تمرکز نفس بنیان هویت فردی انسان است، انسانی که از تفاوت و تمایز خود با طبیعت و دیگران آگاه است و از این‌رو هیچ‌گاه خود را به تمامی در محیط طبیعی یا محیط اجتماعی، یعنی قوم و ملیت، گم نمی‌کند. ولی همین تمرکز و خودآگاهی و استقلال نفسانی به‌آدمی اجازه می‌دهد تا بیش از هر موجود دیگری به جهان «خارج از خود» گشوده و باز باشد. گشودگی و تمرکز نفس به‌آدمی امکان می‌دهد تا، به قول گادامر، در جهان زندگی کند و نه در محیط یا

قلمروی طبیعی و جغرافیایی. در حالی که حیوانات صرفاً در محیط زندگی می‌کنند. انسان نسبت به تغییراتی که ممکن است در محیط زندگی رخ دهد واکنش اختیاری نشان می‌دهد. زیرا دارای آینده و گذشته‌ای است. و به شکل غریزی در لحظه حال زندگی نمی‌کند و همواره می‌تواند به باری قدرت کلمه و زبان از «اینجا و اکنون» فراتر رود.

درست است که هر قومی زبان خودش را دارد ولی این زبان افکش به روی زبانهای دیگر گشوده است. آموختن یک زبان یعنی آموختن همه زبانها، یعنی جواز ورود به قلمرو آزاد و نامتناهی زمان و جهان بشری، قلمروی که دیالکتیک خود و دیگری، تمرکز و گشودگی، که در آن آزادی ممکن است جانشین تقدیر اسطوره‌ای شود.

بخش دوم

۲. مسیحیت، هلنیسم و بحران جهان باستان

همان‌طور که پیشتر گفته شد، مسیحیت بواقع پاسخی بود به بحران عصر هلنیسم. البته پیش فرض این حکم آن است که از دیدگاهی تاریخی-فرهنگی و نه اعتقادی، به مسیحیت به منزله یک تمدن و فرهنگ بنگریم. اتخاذ این دیدگاه در تقابل با نگرش مبتنی بر ایمان دینی، ضرورتاً تناقض‌آفرین و مسئله‌ساز است؛ اما در مورد مسیحیت این تناقضات بیش از آنکه مخرب، ویرانگر و فزاینده باشند، همواره پویایی و غنای تجربه و تفکر دینی را دوام و قوام بخشیده‌اند. البته مسیحیت در آغاز خود فقط یکی از تجلیات بی‌شمار بحران هلنیسم محسوب می‌شد، اما این آیین تازه توانست با «ترکیب» مفاهیم، بینشها و دستاوردهای فرهنگی تمدنهای گوناگون جهان هلنیستی در یک کلیت واحد، و طی یک دوره پرفراز و نشیب و طولانی، پاسخی جامع به بحران عصر خویش ارائه دهد، تمدن و فرهنگی جدید را تأسیس کند و ظهور انسان و جهانی نو را ممکن سازد. البته این توصیف کلی نیز بری از مسئله و ابهام نیست؛ تأکید نهادن بر خصلت ترکیبی و تاریخی مسیحیت، مستلزم ارائه توضیحات بیشتری است.

نقش تلفیق و ترکیب، یا همان syncretism، در شکل‌گیری مسیحیت، واقعیتی

تاریخی است که همه مورخان و متألهان مسیحی آنرا تأیید می‌کنند. این فعالیت ترکیبی در سطوح گوناگونی رخ داد و همین امر موجب شد تا مسیحیت از همان بدو تولد خویش به تقلید، سرقت فرهنگی و التقاط‌گرایی متهم شود. اثبات اینکه فلان جنبه آیین عشاء ربانی، یا حتی کل ساختار نمادین آن، از کیش مهرپرستی یا فلان فرقه عرفانی خاور نزدیک اخذ شده است، کار دشواری نیست. در واقع، بخش بزرگی از آیینها، مناسک، نمادها، آداب، نیایش، ادعیه و ظواهر مسیحیت، از همین طریق و طی صدها سال ساخته و پرداخته شد. این نوع تقلید و التقاط خاص مسیحیت نیست و طرد و محکومیت آن فقط از نوعی تعصب و سواسی نسبت به خلوص و پاکی «خودی» و نجاست و آلودگی «بیگانه» ناشی می‌شود.

اما نکته مورد نظر ما، ترکیب و تلفیق دستاوردهای فرهنگی است که هرگز ملک مطلق هیچ قوم یا تمدنی محسوب نمی‌شود. برخی از عناصری که در مسیحیت با یکدیگر ترکیب شدند، عبارت بودند از: دیدگاه تاریخی یهودیان، تأکید فرقه‌های گنوسی بر ماهیت استعلایی حق و حقیقت، توجه آیینهای اسرارآمیز به ایمان درونی و رابطه عاطفی فرد مؤمن با موضوع ایمان خویش، تشدید حس گناه فردی و افزایش اضطراب در قبال حوادث سرنوشت، و بیگانه شدن آدمی با جهان. تقریباً تمامی این عناصر یا زاییده عصر هلنیسم اند یا در این عصر احیا و تشدید شدند.

هلنیسم چه به مثابه یک مفهوم و چه به منزله یک دوره تاریخی، موضوعی است که هرگز چنانچه باید بدان توجهی نشده است. این امر تا حدی از ابهام و آشفتگی مفهومی و ناروشنی حدود و مرزهای تاریخی آن ناشی می‌شود. بحران و زوال جهان باستان فقط یکی از سویه‌های جوهر تاریخی هلنیسم است، در کنار آن باید به روند گذار و فرآیندهای وابسته بدان، و مهمتر از همه، به تأسیس نهادها، کنشها و نگرشهای مقوم عصر جدید و جهان تاریخی اشاره کرد. از این میان تاریخ‌نگاری رسمی، سویه دوم را برجسته کرده است و نتیجتاً هلنیسم در قیاس با ادواری چون رنسانس، اصلاح دینی، و عصر روشنگری که جملگی نقاط عطف تحولات عظیم تلقی می‌شوند، نه برای عوام و نه نزد خواص، شهرت و محبوبیت چندانی ندارد، و صرفاً نوعی دوره گذرا یا مؤخره‌ای بر عصر طلایی یونان به‌شمار می‌آید. ولی حقیقت آن است که از میان همه ادوار تاریخی فقط دوره گذار یا جهش بزرگ از

قرون وسطی به عصر جدید (مدرنیته)، یا از فئودالیسم به سرمایه‌داری (یعنی دوره مابین ۱۴۰۰ تا ۱۸۰۰) است که می‌تواند به لحاظ تأثیر و اهمیت تاریخی با عصر هلنیسم مقایسه شود. حتی در این مقایسه نیز اگر به عوض تغییرات و تحولات تاریخی، پیش‌فرضهای بنیادین آنها را مد نظر قرار دهیم، اهمیت هلنیسم بارزتر می‌شود، زیرا بسیاری از پیش‌فرضهای تمدن مدرن، از قبیل ارزشهای عام اخلاقی، تسخیر طبیعت، بیگانگی نسبت به جهان و استعلایی شدن حقیقت، تشدید فردیت و خودآگاهی فردی و همزمان با آن تشدید خصلت انتزاعی نیروها و نهادهای فرافردی، و بسیاری موارد دیگر، جملگی از دستاوردهای عصر هلنیسم‌اند.

شاید ارائه یک مثال خاص، درک این نکته مهم را تسهیل کند. برخورد و نگرش یک فرد عامی روزگار ما با مسئله اعمال خشونت، با نگرش یک سناتور فرهیخته رومی عصر سزار تفاوت بسیار دارد و این تفاوت نهایتاً محصول دگرگونی همان پیش‌فرضهای بنیانی است. برای مردمان روزگار ما کشته شدن دهها یا حتی صدها هزار غیرنظامی ظرف چند روز یا چند ساعت، واقعیتی دردناک ولی کاملاً «معقول و طبیعی» است، زیرا از دید ما این حادثه پیامد طبیعی و قابل پیش‌بینی جنگها و بمبارانهای امروزی است، حال آنکه از دید آن سناتور رومی چنین حادثه‌ای، غیرقابل تصور و به کلی بی‌معناست، و احتمالاً درک آن حتی به منزله «خشم خدایان» نیز بسیار دشوار خواهد بود. در مقابل، زدن گردن افراد بنا به میل و هوس آنی سلطان، ریختن سرب داغ در دهان محکومان، اخته کردن اسرای جنگی و فروش آنان به عنوان برده، انداختن زنان و کودکان جلوی شیرهای گرسنه و تماشای دریده شدن آنان به منزله نوعی تفریح همگانی، در روزگار ما، حتی برای امثال هیتلر و صدام نیز اعمالی باورنکردنی است. به عبارت دیگر، در جهان امروز، همپای تشدید حساسیت به فرد و حقوق فردی، خصلت انتزاعی، کلی، و غیرشخصی خشونت نیز فزونی یافته است. اعمال خشونت جسمی بر افراد تقبیح می‌شود (البته به جز در فیلمهای هالیوود)، ولی تا آنجا که به خشونت جمعی، یعنی جنگ میان دولتها و جوامع، مربوط می‌شود، وضع ما با آتئیهای قرن پنجم پیش از میلاد، تفاوت چندانی ندارد. بسیاری از مناقشات مربوط به «حقوق بشر» از درون همین تفاوت، یعنی از تناقض نهفته در پس واژه عام و تجربیدی «بشر» برمی‌خیزد. تناقض فرد و جمع، یا

تناقض میان حقوق انبای بشر در مقام افراد و حقوق آنان در مقام جوامع، گروهها و طبقات. و البته نباید از یاد برد که آگاهی از این تناقض و فراتر رفتن از حقوق فردی و آزادیهای مدنی (یا به قولی «لیبرالی») و مبارزه علیه اعمال خشونت بر گروهها و جوامع بشری از سوی نیروهای انتزاعی (دولتهای امپریالیستی، شرکتهای چندملیتی و...) خود وابسته به ظهور آگاهی و وجدان فردی، و عقل خودآیین است که این نیز به نوبه خود آزادی عقیده و بیان و حفظ و گسترش همان «حقوق بشر» را طلب می‌کند.

باری، پس از این حاشیه‌روی کوتاه، بازگردیم به بحث اصلی خودمان. ما در ارائه مطلب عمدتاً به یک سویه از جوهر هلنیسم، یعنی مسئله بحران جهان باستان و زوال نگرش اسطوره‌ای خواهیم پرداخت. این بحران خود دارای ابعاد و جوانب متفاوتی بود که هر یک به لحاظ نقطه شروع، سرعت و مسیر تحول با یکدیگر فرق داشتند. با این حال، برای ارائه توصیفی کلی، بررسی موجز دو بُعد سیاسی-اقتصادی و دینی-فرهنگی بحران، کافی است.

به لحاظ سیاسی، جنگهای آتن و اسپارت سرآغاز زوال جهان باستان و عالیت‌ترین دستاورد سیاسی آن، یعنی دولت-شهر یونانی، بود. تأسیس امپراتوری هخامنشی نقطه شروع روندی بود که توسط جمهوری روم کامل شد، و البته در این فاصله خود جمهوری نیز با از دست دادن خصایص دموکراتیک خویش به امپراتوری روم بدل گشت. اما از دید مردمان عادی، این استحاله و دگرگونی، ماجرای بس مرموز و هراس‌انگیز بود (پیشانی و اضطراب حاکم بر عصر هلنیسم، فقط با آشفتگی و سردرگمی مشهود در عصر جدید و روزگار ما قابل قیاس است). اکنون سرنوشت اهالی سوریه یا اسپانیا در گرو پیروزی یا شکست توطئه‌های درباری و تصمیمات گروههای ذی‌نفوذ شهر رُم بود. هرچند که آنان احتمالاً در کل نسبت به مردمان ارمنستان و ساکنان نواحی مرزی میان ایران و روم زندگی آرامتری داشته‌اند. البته برای اکثریت قریب به اتفاق مردمان آن دوره، استبداد و قدرت مطلقه پادشاه، یگانه شکل «طبیعی» حکومت بود. ولی پیش از این، پادشاه هم‌کیش، هم‌نژاد و هم‌زبان آنان بود و در مقام سر یا عالیت‌ترین عضو پیکر اجتماع، که خود کلیتی ارگانیک، مستقل، زنده و تام تلقی می‌شد، بر اتباع خود حکم می‌راند. ایده «جهان متمدن» که

پیشتر مقوله‌ای سراپا اسطوره‌ای بود — و ادیسه هومر به یاری سفرهای اولیس در دریای میانی یا مرکزی (مدیترانه)، جغرافیای آن را ترسیم کرده بود — در عصر هلنیسم به واقعیتی سیاسی-اقتصادی بدل گشت. ولی شگفت آنکه واقعیت، از خود اسطوره نیز عجیبتر، مرموزتر و خوفناک‌تر بود. خدایان و الهگان و غولها جایشان را به نیروهایی بخشیدند که نه نامی داشتند و نه معبد و کاهن و کیش و آیینی، و با این حال، حضورشان در زندگی روزمره مردمان بسی ملموس‌تر و مؤثرتر بود، و درک و فهمشان بسی دشوارتر. تمرکز قدرت و ثبات ساختار سیاسی-اجتماعی، زمینه را برای ظهور پدیده‌ای به نام اقتصاد و بازار جهانی فراهم آورد. اکنون زارعان مصری نه برای سیر کردن شکم خود، بلکه برای تغذیهٔ انبوه ساکنان رُم، کار می‌کردند. رونق تجارت، رشد اقتصاد پولی را به دنبال داشت و در پی آن برخی صور ابتدایی روابط سرمایه‌دارانه نیز ظاهر گشت. مردمان برای نخستین بار با چیزی به نام تورم روبه‌رو شدند و شکل کاملاً جدید و غیرقابل فهمی از گرسنگی را تجربه کردند که هیچ ربطی به خشکسالی و کمبود نان نداشت. گذشته از سیاست و اقتصاد، قانون و نظام حقوقی نیز یکی دیگر از دستاوردهای هلنیسم و امپراتوری روم بود. برخی از روایات عهد جدید، مثلاً داستان دستگیری و تبعید سنت پل که یک یهودی دارای تابعیت رومی بود، گویای تنوع و پیچیدگی روابط حقوقی در این دوره است.

باری، در برابر این نیروهای مرموز و قدرتمند، از فرد نوعی عصر هلنیسم چه کاری ساخته بود؟ فی‌الواقع جوهر تاریخی این عصر محصول دیالکتیک میان دو فرآیند متناقض، و در عین حال مکمل، بود: از یک سو ظهور نیروها، نهادها و کنشهای انتزاعی، نظیر سیاست، اقتصاد و قانون، و از سوی دیگر رشد فردگرایی که با احساس عمیق انزوا، بیگانگی، گم‌گشتگی و درونگرایی همراه بود. تجریدی شدن جامعه و اتمیزه شدن افراد یا تشدید فردگرایی را باید دو بُعد فرآیندی واحد تلقی کرد که مهمترین نتیجه آن بروز ابهام، پیچیدگی و تنش روزافزون در حیات فردی و اجتماعی همهٔ مردمان عصر هلنیسم بود. سویه یا بُعد فردی این فرآیند عمدتاً در قالب بحران دینی-فرهنگی آشکار شد.

همهٔ امپراتوریهای این دوره به‌خاطر حفظ نظم و امنیت، و در نتیجه حفظ قدرت و منافع خویش، موافق تساهل و تسامح دینی بودند. ولی این راه حل

سیاسی، در درازمدت صرفاً بحران دینی-فرهنگی را تشدید می‌کرد. زیست-جهان جوامع باستانی و نگرش و جهان‌بینی اسطوره‌ای آنها، کلیتهایی ارگانیک و مستقل و تک‌افتاده و محصور بودند که جملگی از الگوی طبیعت و فرآیندهای تکراری و حلقوی آن تبعیت می‌کردند. داد و ستد فرهنگی و اقتصادی میان این کلهای در بسته، امری حاشیه‌ای و ناپایدار بود که هرگز نمی‌توانست همبستگی درونی آنها را تضعیف کند. امپراتوریهای عصر هلنیسم، این حصارها را درهم شکستند و جوامعی را که هر کدام تا دیروز خود را برابر کل جهان می‌دانست در یکدیگر ادغام کردند. به‌رغم انعطاف‌پذیری و ترکیب‌پذیری فوق‌العاده بسیاری از ادیان اسطوره‌ای، خصلت مکانمند، قوم‌گرایی و ناتوانی آنها در ارائه نوعی نگرش جهان‌شمول و کلی‌گرا، فروپاشی و زوال تدریجی آنها را اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت. آمیزش اقوام و ادیان، انحطاط همبستگی و نابودی سنتها و باورهای بومی را به‌همراه آورد. فی‌الواقع ریشه‌کن شدن افراد از زمینه فرهنگ سنتی، پیش‌شرط سازماندهی آنان در قالب ساختارها، نهادها و کلهای فراگیر بود. در نهایت، استقلال فرهنگی و دینی نیز می‌باید به‌همان سرنوشت استقلال سیاسی و اقتصادی دچار می‌شد. حتی در حیطه دینی و فرهنگی نیز روش تساهل و همزیستی و مبادله گسترده خدایان و الهگان اسطوره‌ای، در کنار مبادله کالاها، همواره موفق نبود. قیامهای خونین یهودیان علیه امپراتوریهای یونانی و رومی که نهایتاً به نابودی کامل اورشلیم در سال ۷۰ میلادی انجامید، نمونه بارز نقش ضروری خشونت و زور در فرآیند انتقال از جهان باستان به حیطه تاریخ جهانی است. اضطراب و پریشانی مردمان عصر هلنیسم فقط پدیده‌ای روانی و احساسی نبود، بلکه پایه‌های محکمی در واقعیت سیاسی و اجتماعی آن عصر داشت. در متن زندگی واقعی توده‌های مردم، ابعاد گوناگون بحران عمیقاً درون‌پیوسته و انفکاک‌ناپذیر بودند. سنت پل و دیگر رسولان و مبلغان مسیحی برای تبلیغ و موعظه آیین جدید از همان راههایی عبور می‌کردند که لژیونها، کاروانهای تجاری و مأموران سرشماری یا اخذ مالیات. گسترش مسیحیت به‌منزله دینی جهانی، بدون زیربنا و پیکره سیاسی و اقتصادی امپراتوری روم (و اسلاف آن) ناممکن بود. هلنیسم از هر نظر دوره شکوفایی تناقضات، ترکیبها و ابداعات شگفت‌انگیز بود. بده‌بستان فرهنگی، ظهور صدها

فرقه و مکتب و دین و آیین رنگارنگ را به دنبال داشت و گویای این واقعیت بود که تنوع، غنا و پویایی فرهنگ هلنیستی نه فقط از آشفتگی، بحران و انحطاط فرهنگی جدایی‌ناپذیر است، بلکه این دو در واقع زاینده و زاینده یکدیگرند.

به‌طور خلاصه، مسائل و دستاوردهای فرهنگی این دوره عبارت بودند از: رشد فردگرایی و ظهور انواع درونگرایی به‌منزله پناهگاهی برای گریز از آشوب و ابهام جهان بیرون، ظهور فرقه‌های اسرارآمیز عرفانی و نخبه‌گرا با آیینها و مراسم سری، تشدید علاقه همگانی به ستاره‌بینی و غیب‌گویی و طالع‌بینی، ظهور نوعی حس بیگانگی از جهان و تجربه جهان به‌منزله زندان، توجه شدید به‌رستگاری و حیات اخروی، افزایش خصلت استعلایی و آن‌جهانی حقیقت، زوال ادیان و باورهای سنتی که عمدتاً جنبه آیینی داشته و بیشتر متکی به مناسک و مراسمی جمعی بودند که برای بحرانهای روحی انسانهای این دوره پاسخی نداشتند، رویارویی با پرسش فرهنگ و ارزشهای اخلاقی جهان‌شمول، ظهور انواع گوناگون زهد افراطی، در کنار تندروترین فرقه‌های ضد قانون‌گرا که از اسقاط تکلیف و «آناشیسیم اخلاقی» حمایت می‌کردند (و جالب آنکه غالباً هر دو گروه از یک منبع یعنی عقاید گنوسی سرچشمه می‌گرفتند) و...

مسیحیت از دل این جهان برخاست و با به‌کار گرفتن همه دستاوردها و میراث هلنیسم، توانست پاسخی جامع به بحران جهان باستان ارائه دهد. بهترین راه توصیف این فرآیند و توضیح دلایل موفقیت آیین مسیح، بررسی تطبیقی چند جریان یا گرایش اصلی در فرهنگ آن دوره است. این گرایشها که اساساً بر مبنای ماهیت، تواناییها و پاسخهای نظری خود برگزیده شده‌اند، بر اساس میزان قدرت و نفوذ اجتماعی و فرهنگی، عبارتند از: مسیحیت، یهودیت، رواقی‌گری (در مقام مهمترین نماینده و بازمانده تمدن یونانی-رومی و فرهنگ پاگان - همراه با اشاراتی کوتاه به فلسفه فلوطین) و گنوستیسیسم (به‌منزله وجه مشترک انواع فرقه‌های گنوسی از آیین هرمس گرفته تا مانویت، و همچنین به‌منزله نماینده عام انبوه ادیان و مکاتب رازآمیز و عرفانی و شبه‌جادویی).

تا آنجا که به یهودیت مربوط می‌شود، مهمترین نقطه ضعف یقیناً همان قوم‌گرایی و انزواطلبی یهودیان بود. یهودیت پس از تبعید، بواقع دین جدیدی بود

که با یهودیت باستانی تفاوت بسیار داشت. جنبه‌های بیرونی دین نظیر توجه به معبد، کیش و مراسم قربانی بسیار کمرنگ شده بود. و در مقابل جنبه درونی و اخلاقی آیین یهود، به‌ویژه توسط گروه‌هایی چون اسنها که یحیی تعمیددهنده نیز احتمالاً یکی از آنها بوده است، برجسته گشته بود. فریسیان نیز نقش شریعت و جنبه قانونی و فقهی دین را که مستلزم تفسیر و تأویل بود، مرکزیت بخشیدند و ایده زندگی پس از مرگ را که در یهودیت باستانی و تورات هیچ نشانی از آن دیده نمی‌شود، رواج دادند. با این حال، صدوقیان که به‌طور سنتی متولی معبد بودند، هنوز هم فرقه‌ای قدرتمند محسوب می‌شدند، و زیلوته‌ها یا یهودیان افراطی ضد رومی نیز، با تأکید نهادن بر جنبه سیاسی دین و سنت مکابیه‌ها در قیام علیه حاکمان کافر، ایده کشور مستقل یهود و احیاء امپراتوری سلیمان را در سر می‌پروراندند. یهودیت به‌واسطه نگرش تاریخی خویش به خدا و انسان و جهان، و بر مبنای ایده توحید و عدل الهی، می‌توانست نوعی نظام اخلاقی جهان‌شمول برای کل جهان متمدن فراهم آورد. به‌علاوه اخذ ایده حیات اخروی در دوره تبعید — که به‌احتمال قوی ناشی از تأثیر ادیان ایرانی بوده است — به یهودیت اجازه داد تا نظریه گسترده‌ای در باب رستگاری، معاد و ظهور منجی مظهر (یا همان «مسیح») تدوین کند و از این طریق به نیازهای روحی و انتظارات معادشناسانه عصر خویش پاسخ گوید.

ولی در تمام این موارد، یهودیت در نیمه راه متوقف ماند. خدای واحد، هنوز هم قبل از هر چیز خدای بنی اسرائیل بود، پذیرش همه سنن یهودی و یهودی شدن شرط قبلی پرستش این خدا بود. تأکید بر شریعت موسی و انبوه تفاسیر فقهی استوار بر آن و عدم تبلیغ دین در میان غیریهودیان باعث شد تا پذیرش و حتی آشنایی با پاسخ یهودیت برای اکثریت مردم عصر هلنیسم ناممکن شود. همان تاریخی که قبلاً موجب امتیاز آنان از سایر اقوام باستانی گشته بود و یهودیان را از قید متافیزیک مکان و شرک و بی‌عدالتی ناشی از آن نجات داده بود، اینک عامل جدایی و انزوا، و مسبب بدگمانی و غرور آنان بود. یهودیت هرگز نتوانست خود را به‌تمامی از قید عناصر اسطوره‌ای، به‌ویژه قوم‌گرایی، رها سازد. حتی ایده اومانیستی وحدت صلح‌آمیز همه ملل در کتاب اشعانی نیز هنوز آمیخته به قوم‌گرایی بود. البته یهودیت توانست به‌یاری منابع درونی و دستاوردهای

خویش، پاسخی قومی و یک‌سویه برای بحران عصر هلنیسم فراهم آورد و دوام و بقای خود در مقام نوعی شریعت اخلاقی را تضمین کند؛ ولی این پاسخ به معنای بی‌اعتنایی به سرنوشت باقی جهان و نشستن در ساحل امن و نظاره کردن توفان بود. بهای هولناک این بی‌اعتنایی و عدم مشارکت را نسلهای بعدی یهودیان با تحمل بحرانها و کشتارها و غارت‌های متناوب پرداختند.

بررسی پیوند واقعی فلسفه و دولت-شهر در یونان باستان از حوصله این نوشته خارج است. آیا به راستی سقراط و افلاطون مسبب زوال و انحطاط دولت-شهر بودند، زیرا با طرح عقل به منزله معیار غایی، عملاً به جدایی فرد از جامعه و گسترش فردگرایی و تجریدی شدن زندگی یاری رساندند؟ یا برعکس، عقل‌گرایی نشانگر پاسخ آنان به زوال دولت-شهر و فروپاشی جهان‌بینی اسطوره‌ای بود؟ به هر حال، تا آنجا که به عصر هلنیسم و تحولات تاریخی ادوار بعدی مربوط می‌شود، ظهور فلسفه عقل‌گرا، به منزله نوعی گسست تعبیر و تفسیر شد. فلسفه رواقی، عقل را از دولت-شهر و فضایل مدنی جدا ساخت، در حالی که برای ارسطو کسب این فضایل و تعمق فلسفی و نظری، در مقام دو صورت اصلی زندگی نیک با یکدیگر مرتبط بودند. رواقیان جنبه نظری عقل را برجسته ساخته و آن را به یک اصل کیهان‌شناختی بدل کردند.

در فلسفه رواقی، نوعی اخلاق فردی مبتنی بر زهد و تسلیم جانشین فضایل مدنی دولت-شهر شد. در اوایل عصر هلنیسم دیالکتیک تحول تاریخی با دقت تمام در هیئت ساختار مفهومی فلسفه رواقی باز تولید می‌شود. کلیت ارگانیسم دولت-شهر یونانی که در آن فلسفه و سیاست، عقل و زندگی مدنی، جامعه و فرد، اجزایی جدایی‌ناپذیر بودند که همگی در قالب لوگوس وحدت می‌یافتند، به تمامی تجزیه می‌شود و جایش را به امپراتوری و تمرکز نیروهای انتزاعی سیاست و اقتصاد و قانون می‌بخشد. در واکنش به این تحول، عقل و لوگوس یونانی نیز جای خود را به عقل و لوگوس رواقی می‌بخشد که در مقام اصل نظام‌بخش عالم، ماهیتی سرپا کلی و انتزاعی دارد. مشارکت عقول جزئی در عقل کلی به میانجی اخلاق فردگرایانه مبتنی بر زهد و تسلیم، جانشین مشارکت سیاسی فرد در دولت-شهر و زندگی مدنی می‌شود. بدین ترتیب، فلسفه یونانی با تقلید ساختاری از واقعیت خود را با

بحران وفق می دهد، بیش از آنکه پاسخی بدان ارائه دهد. رواقیان هنوز هم با نگرشی غیرمتعالی و درون ماندگار به جهان می نگرند و آن را یک کل عقلانی منظم می دانند که واجد معنا و حقیقتی درونی و نه استعلایی است. ولی اینک معنای عقلانی جهان، دیگر در سطح تجربه حسی آدمیان، یعنی در حیات روزمره اجتماعی آنان، مشهود نیست. دسترسی به این معنا از ورای حجاب تیره و مبهم واقعیت تاریخی، فقط به مدد تعقل فلسفی و بی اعتنایی به ظواهر دنیوی و خنثی کردن امیال نفسانی ممکن است. رواقیان نیز چون یهودیان، در رویارویی با تحولات تاریخی، به منابع و امکانات سنتی خویش متوسل شدند. آنان فلسفه را نوعی گسست از اسطوره می دانستند، بنابراین طبیعی بود که جنبه اسطوره ای فرهنگ یونان و مهمترین ثمره آن یعنی تراژدی و دیدگاه تراژیک را کنار بگذارند و به صورتی جزئی همه فضایل را در معرفت فلسفی خلاصه کنند. حاصل کار آنان ظهور نوعی عقل خشک، بدبین و کم و بیش افسرده بود که هنوز می کوشید در برابر آشوب و فساد زمانه از نظم عقلانی و ارزشهای اخلاقی دفاع کند. وضعیت آنان از بسیاری لحاظ شبیه موقعیت نوکانتیهای آلمان در اوایل قرن حاضر بود.^۱ راه حل رواقیان رنگ و بویی نخبه گرا و روشنفکرانه داشت، زیرا به عوض رستگاری عام بر پارسایی و فرزاندگی طبایع بلندهمت و شریفی تأکید می گذاشت که می توانستند با مقاومت در برابر وسوسه قدرت و ثروت، نفس حقیقی و جاودان خود را به منزله جزئی از لوگوس یا عقل کلی، باز یابند.

به خلاف رواقیان، فلوپتین کوشید تا تصور کلاسیک از جهان به منزله یک کل بامعنا و درون ماندگار را به نحوی مثبت و خوش بینانه باز سازی کند. و بدین منظور، عناصر دیونیزی و آپولونی فرهنگ یونان، یعنی مضامینی چون خلسه، سرمستی، حسن و جمال را در قالب نوعی فلسفه عرفانی به کار گرفت. فلوپتین در تقابل با دیدگاه استعلایی و آن جهانی گنوسیای که ماده را شر و مخلوق اهریمن می دانستند، به نیکی و زیبایی طبیعت اعتقاد داشت و جهان مادی را پایین ترین مرتبه تجلی اقنوم سوم، یعنی روح، می دانست.

با توجه به آنچه گفته شد، درک دلایل ناتوانی این وارثان پاگانسیم و شکست آنها

۱. ر. ک: مقاله «عقل افسرده: نکاتی در باب وبر و ماندارینهای آلمانی»، در همین کتاب.

در رقابت با مسیحیت، چندان دشوار نیست. عقل‌گرایی رواقی و عرفان فلوپین هنوز به نگرش درون‌ماندگار و غیرتاریخی جهان باستان وابسته بودند و از این‌رو برای مسائلی چون نیاز به رستگاری فردی، میانجی‌گری میان حقیقت استعلایی و زندگی خاکی، غلبه بر متافیزیک مکان و تضاد ارزش‌ها هیچ پاسخی نداشتند. به‌خلاف تصور رواقیان، نقطهٔ مقابل اسطوره و نگرش اسطوره‌ای، تاریخ و نگرش تاریخی بود، نه لوگوس عقلانی که خود بواقع از درون اسطوره (میتوس) سر برآورده بود. مقاومت این گرایش‌ها در برابر تفکر تاریخی، حاکی از وابستگی آنها به جهان‌بینی اسطوره‌ای عهد باستان بود. این مکاتب فلسفی که در قیاس با الگوهای اصلی خود (افلاطون، ارسطو) بسیار فقیر و بی‌رسم به نظر می‌رسیدند، توان پاسخگویی به بحران را نداشتند، زیرا خود آنها فی‌الواقع از زمرهٔ تجلیات و نمودهای فرهنگی زوال و فروپاشی جهان باستان بودند.

سومین گرایش مورد نظر ما، یعنی گنوستیسیسم، فرزند حقیقی روزگار خویش بود؛ زیرا این گرایش از دل بحران عصر هلنیسم برخاست و مضامین اصلی آن شباهت بسیاری به خصوصیات و نشانه‌های بحران داشت: استعلایی و آن‌جهانی شدن حقیقت و معنا، بیگانگی انسان از جهان، فساد و تباهی جهانی که نیروهای مرموز و ناشناخته و شرور بر آن حاکم‌اند، نیاز به ظهور منجی و عطش رستگاری. جوهر تاریخی گنوستیسیسم روایت هبوط و رستگاری بود، و تنوع فرقه‌های گنوسی نیز حاصل تفاوت در جزئیات این روایت است. خود روایت، در همهٔ صور آن، ماهیت و شکلی آشکارا اسطوره‌ای دارد. با این حال، گنوسی‌ان، برخلاف رواقیان و پیروان اپیکور یا فلوپین، بیشتر به جهان تاریخی مابعد مسیحیت تعلق دارند، تا جهان اسطوره‌ای عهد باستان؛ یا شاید درست‌تر آن باشد که آنها را فرزندان دوره گذار بنامیم، زیرا نکتهٔ اساسی و مهم شباهت محتوایی این روایت با خود فرآیند گذار تاریخی است. به‌راحتی می‌توان روند تاریخی تحول تمدن بشری از عصر طلایی یونان تا ظهور هلنیسم و امپراتوری روم، و نهایتاً اروپای مسیحی قرون وسطی را در قالب داستان هبوط و سقوط بشریت تعریف کرد: سقوط از جهان اشرافی اسطوره به جهان تاریخی بردگان (نیچه یا حتی به تعبیری، هگل)، یا سقوط از عصر حضور خدایان به دورهٔ خفا و غیبت الوهیت (هولدرلین، نیچه)، و یا حتی

سقوط از عصر تجلی وجود به دوران فراموشی وجود (هایدگر). در هر حال، روایت گنوسی محتوایی تاریخی داشت، و همین امر نیز دلیل قدرت، نفوذ و جذابیت آن (برای کسانی چون سنت آگوستین) بود. ولی پیش از پرداختن به این روایت باید به چند نکته اشاره کنیم.

به اعتقاد پل تیلیش، رقیب اصلی مسیحیت در قرون اولیه ظهور آن، فلسفه و نگرش رواقی بود. ولی این حکم بیشتر بیانگر دیدگاه و ذوق فلسفی تیلیش است، تا حقیقت تاریخی. شواهد تاریخی حاکی از آن است که باورهای گنوسی، به ویژه در هیئت آیین مانویت، در سراسر امپراتوری روم، و فراتر از آن، در ایران ساسانی، ماوراءالنهر و حتی چین، گسترش یافته بود. فرقه‌های گنوسی تا قرن‌ها نفوذ خویش را حفظ کردند و علاوه بر متفکرانی چون آگوستین، شمار زیادی از مردمان عادی جذب آنها شدند. قدرت گنوستیسیسم اساساً از وجوه مشترک آن با مسیحیت ناشی می‌شد.^۱ هر دو آنها از دل بحران زاده شدند و از آن تغذیه کردند، باورهای آخرالزمانی ناشی از بحران هلنیسم زمینه رشد هر دو آنها بود، و از همه مهمتر، هر دو آیین بیش از هر چیز بر مضامینی چون گناه، هبوط، ظهور منجی و رستگاری تأکید می‌گذاشتند. همین وجوه مشترک بود که گنوستیسیسم را به سرسخت‌ترین و خطرناکترین رقیب مسیحیت بدل کرد.

نام گنوستیسیسم از واژه یونانی «گنوس» به معنای معرفت یا شناخت مشتق

۱. برخی معتقدند که قدرت و اهمیت گنوستیسیسم از پاسخ صریح و روشن آن به مسئله وجود شر و عدل الهی (theodicy) ناشی می‌شود. ولی این حکم پایه و اساس محکمی ندارد، و بیشتر به مذاق فلاسفه خوش می‌آید. این گونه معماهای کلامی هرگز مانع گرویدن مردم به دین و آیینی خاص نشده است. مع هذا، حقیقتی نیز در این حکم نهفته است. طبق استدلال و تفسیر تاریخی هانس بلومن برگ، الهیات مسیحیت غربی که خود نقش مهمی در شکل‌گیری تمدن اروپایی داشت، اساساً توسط سنت آگوستین تأسیس شد و هدف اصلی آگوستین نیز غلبه بر گنوستیسیسم و حل مسئله عدل الهی بود. توفیق نسبی آگوستین قرن‌ها دوام آورد. ولی در اواخر قرون وسطی شکست تلاش او و نارسا بودن آن آشکار گشت. همین امر موجب ایجاد بحران در الهیات مسیحی و شروع تلاش مجدد برای غلبه بر گنوستیسیسم شد. شکست راه حل آگوستینی الهیات مسیحی را به سوی نومیالیسم سوق داد و نومیالیسم نیز زمینه را برای ظهور عقلانیت مدرن و سکولاریسم فراهم آورد. در نتیجه گنوستیسیسم به صورت غیرمستقیم عامل مهمی در تحول و حرکت مغرب‌زمین به سوی مدرنیته بوده است.

می‌شود، و این امر ظاهراً حاکی از خصلت نخبه‌گرا و شباهت آن با مکاتب فلسفی هم‌عصر خویش است. ولی این نتیجه‌گیری عجولانه است. معرفت مورد نظر گنوسیها بیش از آنکه خصلتی عقلانی و فلسفی داشته باشد، نوعی معرفت سری و رازآمیز یا نوعی کشف و شهود عرفانی و درونی بود. درست است که این معرفت ویژه نخبگان، خواص و محرمان راز بود، ولی این امر خود دقیقاً یکی از مهمترین دلایل جذابیت فرقه‌های گنوسی نزد توده‌ها بود. جذابیت و نفوذ گسترده اگزیستانسیالیسم و مکاتب وجودی در روزگار ما، نمونه بارز عملکرد این مکانیسم در روان‌شناسی توده‌ای است. در همه ادواری که به لحاظ فرهنگی پرتنش و بحران‌زده‌اند، مردمان به سادگی شیفته چیزهای مرموزی می‌شوند که خود از آن هیچ سر در نمی‌آورند. دیالکتیک فساد (فرهنگی) و معنویت (عرفانی) زمینه رشد این‌گونه مکاتب در میان مردمی است که با از دست دادن سنتهای خویش به دلالت‌صفتی، غارت یکدیگر و منطق زر و زور تن سپرده‌اند و اینک زیر فشار احساس ناامنی، به پناهگاه روحی و ذخایر معنوی همانقدر محتاج‌اند که به پناهگاه اقتصادی و ثروتهای کلان. مکتب گنوسی نیز برای مردمان عصر هلنیسم همین نقش را ایفا می‌کرد. در واقع گنوستیسیسم آتش در هم جوشی بود که همه چیز در آن یافت می‌شد: ستاره‌بینی، جادو، مناسک قربانی ادیان اسرارآمیز (آیین ارفیک) و کیشهای باروری (کیش اوزیریس)، کیمیاگری، ثنویت ایرانی، عرفان هندی و غیره. به‌اتکای همین معجون بود که گنوستیسیسم می‌توانست به اشکال گوناگون ظاهر شود، از گنوستیسیسم پاگان (هرمس) تا گنوستیسیسم مسیحی (مرقیون)^۱ و آیین مانی که مسیحیت و بودیسم و باورهای زرتشتی را با هم ترکیب می‌کرد.

همان‌طور که گفته شد، کیهان‌شناسی و هستی‌شناسی گنوسی اساساً متکی بر نوعی روایت هبوط – منجی – رستگاری است. نگاهی کوتاه به مضامین این روایت، پیوند عمیق آنها با مسائل عصر هلنیسم و مشخصات بحران جهان باستان را – که قبلاً بدانها اشاره شد – آشکار می‌کند. مهمترین مضمون روایت گنوسی خصلت شیطانی و ذات شرّ ماده، جهان مادی، طبیعت و نهایتاً کل جهان مخلوق – از جمله حیات جسمانی انسان – است. در برخی روایات گنوسی، جهان هستی آفریده

اهریمن است؛ مثلاً به اعتقاد مرقیون، یهوه — خدای عهد عتیق که جهان را آفریده — همان شیطان است و هیچ وجه مشترکی با پدر آسمانی عیسی مسیح ندارد. در نظر برخی دیگر، جهان حاصل غفلت خداوند، تحقق کابوس او، یا به زبان فرویدی، نتیجه تخلیه افکار تیره ضمیر ناخودآگاه اوست. در برخی روایات دیگر نیز ماده خود اصلی قائم به ذات و ازلی و در عین حال شرّ است. ارواح آدمیان به نحوی به درون این جهان مادی سقوط کرده‌اند. آنان پاره‌ها و اجزای تک‌افتاده آن حقیقت یا نور متعالی‌اند که از سر غفلت یا به دلیل هجوم نیروهای ظلمت، با ماده آمیخته شده‌اند. این پاره‌های تک‌افتاده که به ماده آلوده گشته‌اند، ماهیت نورانی خویش را تا حد زیادی فراموش کرده‌اند، ولی هنوز به نحوی گنگ جوای بازگشت به اصل خویش‌اند. نجات آنان از جهان یا زندان مادی، مستلزم کمک و یادآوری است. خدای اصلی یا حقیقت متعال که هیچ نقشی در خلق جهان نداشته است، باید بخشی از خود را به این زندان تاریک گسیل کند تا در مقام منجی، ارواح بشری را بار دیگر از قید ظلمت ماده و تناسخ ابدی نجات بخشد. نتیجه نهایی معادشناسی گنوسی، جدایی کامل ارواح انسانی، یا پاره‌های نور، از ماده ظلمانی، و وحدت مجدد آنان با اصل نورانی خویش است.

البته حکایت فوق، حاصل ترکیب چندین روایت مختلف است. و از این رو به هیچ وجه نباید آن را معادل توصیف کیهان‌شناسی گنوسی دانست.^۱

در هر حال، مضامین اصلی حکایت کم و بیش روشن است: استعلایی بودن حقیقت نسبت به جهان (آن هم به صورتی که خدای متعال دیگر حتی خالق جهان نیز نیست و به معنای واقعی کلمه خدایی آن جهانی است)، بیگانگی انسان نسبت به جهانی که فی الواقع زندان و شکنجه‌گاه اوست، عطش رستگاری و نیاز به منجی، و...

با توجه به پیوند همه‌جانبه گنوستیسیسم با بحران عصر هلنیسم، این پرسش مطرح می‌شود که چرا فرق گنوسی هرگز نتوانستند پاسخی به این بحران ارائه کنند.

۱. برای توصیفی جامع از انواع متعدد روایات گنوسی و پیوند آنها با مضامین برگرفته از اسطوره‌ها و داستانهای آفرینش جهان باستان، ر.ک: کتاب هانس یوناس به نام گنوستیسیسم، که مطالعه آن برای شناخت هلنیسم و نقش بنیادی آن در مقام خاستگاه انبوه فرق و مکاتب عرفانی یهودی، مسیحی، بودایی، و اسلامی ضروری است.

اگر قدرت و نفوذ گنوستیسیسم حاصل وجوه مشترک آن با مسیحیت بود، شکست آن نیز اساساً از تفاوت‌های این دو ناشی می‌شد. و البته مهمترین تفاوت چیزی نبود، مگر همان شکل خاص بودن در جهان و زمان که تاریخ نام دارد و به قول موریس مرلوپونتی نه روحانی است و نه مادی، بلکه کلیتی دیالکتیکی یا جمع اضداد است که هر گاه از دیدگاهی یک‌سویه و ایستا، یعنی از دیدگاهی انتزاعی بدان نگریسته شود به‌سویه‌های متناقض و مجزایی چون روح و ماده، ضرورت و تصادف، واقعیت و خیال، و عین و ذهن تجزیه می‌شود. و البته بدیهی است که در قدم بعدی، یکی از دو قطب، بسته به نیازهای ایدئولوژیک، نقش اصل و بنیان یا خاستگاه حقیقی و قائم به‌ذات را ایفا می‌کند و دومی به‌امری فرعی، مخلوق، وابسته و بری از حقیقت ذاتی بدل می‌شود. حفظ تنش میان دو قطب و پرهیز از اصول و بنیانهایی اولیه و غایی، تحت عنوان «روح مطلق» (هگل) «ذهن استعلایی» (دکارت، کانت، هوسرل)، «فاکت یا داده حسی» (راسل، مور...) - یعنی پرهیز از تفکر انتزاعی تحت هر نام و عنوان - وجه مشخصه میانجی‌گری دیالکتیکی و نشانگر پیوند ضروری آن با تاریخ و نگرش تاریخی است. روایت اسطوره‌ای گنوستیسیسم، به‌رغم قربانش با واقعیت تاریخی عصر خویش، محتوای تاریخی خود را تحریف می‌کند، زیرا شکل این روایت اسطوره‌ای است و در قلمرو روایت و روایت‌گری، شکل تعیین‌کننده محتواست. بحران هلنیسم محصول مجموعه‌ای از تناقضات بود. گنوستیسیسم در همه موارد سویه‌ها و قطبهای مخالف این تناقضات را به‌صورتی اسطوره‌ای و ثنوی در کنار هم قرار داد و از تشخیص وابستگی متقابل دو قطب یا دو طرف تناقض، و در نتیجه از میانجی‌گری دیالکتیکی میان آنها، عاجز ماند. البته در این مورد نیز، چون سایر موارد، فقدان دیالکتیک یعنی فقدان تاریخ و فقدان حقیقت. خدایان ادیان باستانی و پاگانیم به‌سبب درون‌ماندگاری و وابستگی به‌مکان، توانایی ارائه معیاری عام برای حقیقت و عدالت را نداشتند، خدای گنوستیسیسم برعکس، به‌دلیل تعالی بیش از حد و نداشتن هیچ‌گونه پیوندی با جهان، فاقد این توانایی است. خصلت غیر دیالکتیکی هر دو دیدگاه کاملاً آشکار است، زیرا هر رابطه دیالکتیکی به‌طور همزمان حاصل تمایز (تقابل، تناقض) دو طرف رابطه و جدایی‌ناپذیر بودن آنهاست. در ادیان پاگان تمایز میان خدا و جهان نادیده گرفته

می‌شود، و در گنوستیسیسم جدایی ناپذیر بودن آنها. در هر دو مورد، وجود هر نوع تحول یا دینامیسم تاریخی ناممکن تلقی می‌شود. گنوستیسیسم نیز چونان پانگانیسم از درک جهان به منزله مجموعه‌ای از امور متمایز و جدایی ناپذیر عاجز است و در نمی‌یابد که تقابل، تناقض و نفی، متضمن پیوستگی، وساطت و تداخل است، آن هم به نحوی که قطبهای مخالف غالباً زاینده و زاینده یکدیگراند. اما ندیده گرفتن تاریخ و دیالکتیک، به معنای مصون بودن از آنها نیست. در روایت گنوسی تقابل ثنوی (اسطوره‌ای) خیر و شر باید در یک لحظه و به نحوی جادویی به رستگاری و جدایی کامل خیر از شر بیانجامد. و از آنجا که تاریخ خود جزئی از جهان مخلوق اهریمن است، پس این لحظه «متعالی» خارج از تاریخ و زمان است.^۱ ولی به واسطه همین جدایی مطلق است که لحظه رستگاری به چیزی به مراتب پست‌تر از تاریخ، یعنی به یک حادثه طبیعی بدل می‌شود و فرد گنوسی باید آیات حقیقت مطلقاً روحانی خویش را در چرخش توده‌های ماده بی‌جان، یا همان اجرام فلکی، جستجو کند و برای تحقق لحظه رستگاری به وسایل و کنشهای مادی، نظیر مراسم قربانی و خواندن اوراد و... متوسل شود.

نمونه‌های این نوع معکوس شدن دیالکتیکی بس فراوان است. بی‌اعتنایی ظاهری مکاتب عرفانی به امور دنیوی نظیر سیاست و قدرت، همان عاملی است که آنها را به ابزار ایدئولوژیک قدرتمندی در دست طبقه حاکمه بدل می‌کند. در عصر جدید، تلاش عقل برای دستیابی به هدف تسلط بر طبیعت و رهایی جامعه انسانی از قید محدودیتها، فشارها و قهر نیروهای طبیعی، همان عاملی است که عقل را به وسیله و ابزاری صرف بدل کرده است و جامعه انسانی را به طبیعتی ثانوی با قوانینی سخت‌تر، خشن‌تر و «طبیعی‌تر» از قوانین «طبیعت».

۱. این تصویر گنوسی از «لحظه رستگاری» یادآور مفاهیم «دیالکتیک ساکن» و «لحظه حال» یا «زمان گسست و انفجار پیوستار تاریخ» در آثار والتر بنیامین است که هدف اصلی آن مقابله با اسطوره پیشرفت و دترمینیسم تاریخی بود. هر زمان که روایت اسطوره‌ای گنوستیسیسم از هیوط و رستگاری جنبه ضد تاریخی خود را از دست بدهد و به روایتی تمثیلی از «تاریخ طبیعی» بدل شود، یعنی هر زمان که «طبیعی کردن تاریخ» جایش را به «تاریخی کردن طبیعت» بدهد، باورها و مضامین گنوسی با تالوپی که از رنج نشأت می‌گیرد فروزان گشته و به تجلیات حقیقت تاریخی بدل می‌شوند. داستانهای کافکا و مقالات بنیامین نمونه‌های بارز این «گنوستیسیسم» مدرن‌اند. برای توضیح بیشتر ر. ک: والتر بنیامین، توهایی در باب فلسفه تاریخ، در ارغنون، شماره ۱۲، و همچنین مقاله شیطان، ماخلویا و تمثیل.

نمونه دیگر، دیالکتیک عقل و اسطوره است که گنوستیسیسم و فلسفه رواقی در مدار جاودانی آن، در دو جهت مخالف، سرگرم چرخیدن‌اند. رواقیان با نادیده گرفتن این حقیقت که عقل و لوگوس فلسفی مورد نظر ایشان، زاده تفکر اسطوره‌ای‌اند، سرگرم ساختن اسطوره عقل شدند؛ حال آنکه گنوستیسیسم با شروع از اسطوره رستگاری، نهایتاً دست به دامان عقل شد و زیرکی آن را مورد ستایش قرار داد، زیرا در روایت گنوسی، روح یا جان آدمی در مسیر عروج خود و برای گذر از افلاک هفت گانه که نماینده نیروهای اهریمنی و قدرت جهان مادی‌اند، باید به همان ترفندهایی متوسل شود که اولیس، قهرمان عاقل و زیرک هومر، به کمک آنها بر ساحران و غولها و خدایان پیروز گشت. در برخی روایت گنوسی روح چنان «عاقل و زیرک» می‌شود که برای بقا و نجات خویش، خود را قربانی می‌کند؛ یا به عبارت دیگر، برای گول زدن نیروهای اهریمنی حاکم بر افلاک، خود را به ماده و جسم بی‌روح بدل می‌کند تا همرنگ محیط گشته و شناخته نشود، درست به مانند جانوری که برای فرار از صیاد، خود را به مردن می‌زند. و فی الواقع نیز قربانی کردن، اصل و بنیاد تفکر اسطوره‌ای و عقل‌بزاری و انتزاعی است: قربانی کردن نفس انسانی به قصد تسلط بر نیروهای طبیعی و مافوق طبیعی، یا قربانی کردن مصادیق و جزئیات انضمامی در پای مفاهیم و مقولات کلی و تجریدی.

بدین ترتیب، روشن است که گنوستیسیسم نیز به عوض غلبه بر بحران و رفع (دیالکتیکی) تناقضات آن، فقط می‌توانست این تناقضات را در قالب ساختار اسطوره‌ای خود، تکرار کرده و آنها را به ثنوتی جاودان بدل سازد.

با توجه به آنچه گفته شد، درک دلایل گسترش مسیحیت در عصر هلنیسم چندان دشوار نیست. می‌توان پاسخ یا پیام مسیحی را ترکیبی از نگرش تاریخی یهودیت، روایت هبوط - رستگاری گنوستیسیسم و میراث فلسفی و فرهنگی^۱ یونان، دانست؛ پاسخی برخاسته از دل تناقضات و بحرانهای امپراتوری روم که به رعم بیش از سه قرن خشونت و سرکوب، عاقبت کل امپراتوری را از درون فتح کرد. نگرش تاریخی، و به ویژه سنت آخرالزمانی یهودیت عصر هلنیسم، زمینه بی‌واسطه ظهور مسیحیت بود. الهیات توحیدی - استعلایی وابسته به این نگرش، به مسیحیت

اجازه داد تا به مسئله معیار عام حقیقت و ارزش پاسخ گوید. مسیحیت ابتدایی توانست با حذف پس مانده های عناصر اسطوره ای و قومی، بر تعصبات و کوته بینی یهودیان غلبه کند و با طرح مفهوم تاریخ جهانی جوهر حقیقی کلی گرایي انبیاي یهود را آشکار سازد. نکته مهم دیگر، تأکید نهادن بر جنبه فردی، درونی و عاطفی رابطه انسان با خدا در تقابل با اولویت شریعت و نگرش فقهی- قانونی فریسیان بود. خصلت رستگاری بخش آیینهای گنوسی نیز حاکی از حس گسترده انزوا، در ماندگی و بیگانگی فرد از جهان انتزاعی و استعلایی شدن حقیقت بود. در این مورد نیز مسیحیت ابتدایی با حذف عناصر جادویی و اسطوره ای از روایت گنوسی توانست مفهوم رستگاری عام را جانشین نسخه گرایي عرفانی سازد و راه خود را از افراط و تفریطهای گنوستیسیسم و تجلیات فرقه ای و جنون آمیز آن - از زهد مرتاض وار گرفته تا اسقاط تکلیف و اباحیگری - جدا سازد. در مورد میراث فلسفه و عقل گرایي یونانی نیز کافی است به نقش مفهوم رواقی لوگوس در شکل گیری و صورت بندی نظریه تجسد^۱ و مباحث مربوط به ماهیت الهی- انسانی عیسی مسیح، یا نقش فلسفه فلوطین و اقنومهای سه گانه در تحول و بسط نظریه تثلیث مسیحی و حل مشکلات پیچیده مربوط بدان اشاره کنیم.

البته باید اذعان داشت که توصیف فوق تا حد زیادی ساده گرایانه است. تناقضات هلنیسم را نمی توان به مجموعه ای از تقابلهای ساده، نظیر یهودی- یونانی یا تعالی- درون ماندگاری، فروکاست. به همین ترتیب، پاسخها یا راه حلهای مسیحیت را نیز نمی توان نوعی «حد وسط» یا ترکیب متعادل نیروهای مخالف دانست. ظهور و گسترش مسیحیت موضوع پیچیده ای است که «آمیزش» الهیات یهودی با پایدای یونانی یا «ترکیب» آرمان رستگاری و ارض ملکوت با اومانیتاس رومی، صرفاً سویه هایی از آن اند. در اینجا صرفاً به قصد هشدار در مورد خطرات ساده گرایی، به چند نکته اشاره می کنیم.

حکایت تحول تاریخی مسیحیت را می توان با اشاره به دنباله ای از تصمیم گیریهای دیالکتیکی بازگفت. احتمالاً نخستین مورد از این تصمیمات به جدایی تعلیم عیسی مسیح از مواضع فریسیان و زیلوتها در قبال رومیان مربوط

می‌شود. اگر روایت ما از سرشت تاریخی مسیحیت واجد بخشی از حقیقت باشد، آنگاه باید آیین مسیح را «پاسخی به ژولیوس سزار» دانست، و البته آن عبارت مشهور درباره «دادن حق سزار به سزار» را هم باید در زمینه این پاسخ تفسیر و درک کرد.^۱ احتمالاً قصد فریسیان از طرح مسئله مشروعیت دادن خراج به رومیان کافر، جدا ساختن زیلوتها از تعالیم مسیح بود، زیرا این گروه اخیر قصد داشتند تا با قیام مسلحانه علیه امپریالیسم روم از زیر سلطه کفار خارج شده و پادشاهی سلیمان را احیا کنند. اگر این گمان درست باشد که یهودای اسخریوطی یکی از زیلوتها بوده است، حساب فریسیان ظاهراً درست از آب درآمده است.

نزاع سنت پل با سنت پیتر بر سر مسیحیان غیریهودی در انطاکیه و موافقت و همراهی نهایی هر دو آنها در مبارزه قاطعانه علیه یهودگرایی محافظه کارانه کلیسای اورشلیم، مورد دیگری از همین تصمیم‌گیریهاست. اگر پیتر با پل هم‌رأی نشده بود، به احتمال قوی مسیحیت در حد یک فرقه کوچک یهودی باقی می‌ماند و در ماجرای انهدام اورشلیم به دستور تیبریوس (۷۰ ب.م) یکسره نابود می‌شد. مورد یا مثال سوم، که در واقع عکس مورد دوم است، به اوایل قرن دوم میلادی مربوط می‌شود، زمانی که آبای کلیسا و اکثریت مسیحیان (که بسیاری از آنان غیریهودی بودند) حاضر نشدند با پیروی از آرای گنوسی مرقیون، پیوند خود با یهودیت را به کلی قطع کرده و همه متون متعلق به عهد عتیق را از کتاب مقدس خویش حذف کنند. در این مورد نیز اخذ تصمیم غلط می‌توانست به زوال ماهیت و نگرش تاریخی مسیحیت و گم شدن آن در میان صدها فرقه گنوسی منجر شود.

وجه مشترک همه این تصمیم‌گیریه‌ها، نفی دیدگاههای یک‌سویه و انتزاعی و تعالی دیالکتیکی آنهاست، نه اتخاذ موضعی میانه‌رو. به لحاظ فلسفی و کلامی بارزترین نمونه‌های این دیالکتیک را می‌توان در تصمیمات شوراهای اولیه کلیسا،

۱. در اینجا فرصتی نیست تا به نقد نواقص و ابهامات نهفته در پاسخ مسیحیت پبردازم. یقیناً «دادن حق سزار به سزار» گذشته از شکستن دور باطل خشونت و اعمال زور، از تقلیل مسیحیت به یک جنبش سیاسی-دینی افراطی و «ضد امپریالیستی» جلوگیری کرد. با این حال، پذیرش سزار، یعنی کنار آمدن با وضع موجود و عدم تلاش برای تغییر واقعیت اجتماعی که خود متکی بر سلطه و خشونت است. معلوم نیست در چنین جهانی چگونه می‌توان آرمان «عشق و برادری» را، حتی در سطح کنش فردی، تحقق بخشید؟

به‌ویژه شورای کالسدون، مشاهده کرد. محافظه‌کاری و پرهیز از تناقض یا صورت‌بندیهای تناقض‌آمیز^۱ از خصایص ذاتی این‌گونه مجامع است. اما شورای کالسدون در تدوین یکی از مهمترین اصول عقاید مسیحی، به‌نحوی آگاهانه، تناقض‌آمیزترین صورت‌بندی ممکن را برگزید. می‌توان نشان داد که مسیحیت ارتدوکس (که نباید آن‌را با مذهب ارتدوکس اشتباه کرد) در طول چهار قرن، به‌واسطه مجموعه‌ای از همین گزینشهای دیالکتیکی و در تقابل با ساده‌گرایی و نفرت عقل سلیم از تناقض، شکل گرفت. و دلیل این امر، به‌احتمال قوی، چیزی نبود مگر فشار واقعیت تاریخی و تناقضات نهفته در وضعیت بحرانی این دوره از تاریخ. برای پاسخگویی به‌بحران و تنشها و تناقضات آن، نخست باید آنها را از درون تجربه کرد.

بی‌جا نخواهد بود اگر این نوشته را با شرح یک نکته تاریخی در مورد نقش دولت و بازگشت به‌آغاز بحث، به‌پایان بریم. در سال ۳۱۲ میلادی، پس از سه قرن سرکوب و حشیانه مسیحیان توسط دولت و به‌دستور امپراتوران فرزانه (مارکوس اُریلیوس) یا دیوانه (کالیگولا، نرون)، ناگهان با گرویدن کنستانتین اول به‌مسیحیت، این دین عجیب که به‌رغم همه کشتارها و شکنجه‌ها در میان تمام اقشار امپراتوری نفوذ کرده بود، جنبه نیمه‌رسمی یافت. تردیدی نیست که هم دولت و هم کلیسا از این حادثه منتفع شدند. کنستانتین از اقتدار خویش برای رفع مجادلات فرقه‌ای، تشکیل نخستین شورای سراسری و تدوین اصول عقاید دینی سود جست. بدین ترتیب، در پی ایجاد وحدت و تمرکز سازمانی ثروت و قدرت مقامات روحانی و شکوه و جلال کلیساها و مناسک دینی رو به‌فزونی نهاد.

آنچه قبلاً از دید دولتمردان رومی عامل آشوب بود و تعادل جامعه متکثر امپراتوری و حاکمیت دولت مرکزی را به‌خطر می‌انداخت، اکنون نهادی شده بود که اکثریت اتباع امپراتوری را تحت پوشش داشت و می‌توانست ضامن وحدت آنان باشد. تا سال ۳۶۱ میلادی اوضاع بر وفق مراد بود. در آن سال فلاویوس کلادیوس ژولیانوس، مشهور به ژولیان ملعون، امپراتور شد. او که تحت نظارت یک کشیش و به‌عنوان یک مسیحی تربیت شده بود، در نوجوانی، تحت تأثیر یک فیلسوف

نوافلاطونی، از مسیحیت رویگردان شد و به دین باستانی اجداد خویش گروید. کنستانتین و جانشین وی، استقلال و بی‌طرفی دینی دولت را حفظ کرده بودند. ژولیان بدون هیچ‌گونه دردسر یا مخالفتی به تخت نشست. بازگشت به سیاست سرکوب، با توجه به قدرت و نفوذ کلیسا ناممکن بود. به علاوه، ژولیان، به واسطه تربیت مسیحی خویش، با نقاط قوت مسیحیت و نقاط ضعف پاگانیزم آشنا بود. برای مثال، او به خوبی می‌دانست که کمک سازمان‌یافته به فقرا، بیماران و یتیمان، بدون در نظر گرفتن اعتقادات دینی آنان، یکی از عوامل مؤثر در گسترش مسیحیت و افزایش همبستگی مسیحیان بوده است. حال آنکه پاگانیزم حتی با مفهوم خیریه و مؤسسات مددکاری بیگانه بود. امپراتور مشرک، برای احیا دین و فرهنگ باستانی روم، سیاست پیچیده‌ای در پیش گرفت. او همه کمکهای مستقیم و غیرمستقیم دولتی به کلیسا را لغو کرد و کوشید تا به هر نحو ممکن مسیحیان را تحت فشار قرار دهد. مبالغ زیادی صرف بازسازی معابد و تربیت کاهنان و اجرای مراسم آیینی کرد. هر جا ممکن بود از عملکرد کلیسا الگو برداشت و از آن برای گسترش آیین کهن سود جست. ولی همه این کارها بی‌فایده بود. کلیسا از حکومت امپراتور مشرک آسیبی ندید. و اگرچه پاگانیزم قرن‌ها قبل، همراه با جمهوری روم، مرده و دفن شده بود، ولیکن تکثر و آزادی دینی عصر هلنیسم — به رغم مخالفت ننگ‌آور برخی از مسیحیان که خود تا چندی قبل قربانی سرکوب و حصر آزادی دینی بودند — الهیات و ایمان مسیحی را غنی‌تر کرد. در جهان تاریخی قرن پنجم میلادی، نه فقط دین و فرهنگ، بلکه دولت رومی نیز پدیده‌ای زائد، مهم‌ل و بی‌معنا^۱ شده بود. تنها نهادی که در برابر حوادث توفانی قرون بعدی تاب آورد، کلیسای مسیحی بود. حکومت ژولیان عمری کوتاه داشت. او در ۳۶۳ در جنگ علیه ایران کشته شد. در چشم پیروان آیین کهن، ژولیان یک «قدیس» بود، زیرا تردیدی نیست که تلاش وی برای احیا پاگانیزم از خلوص عقیده و ایمان نشأت می‌گرفت. ولی به لحاظ تاریخی، تلاش بیهوده او، گواهی بود بر بی‌نیازی و استقلال دین از دولت. حتی پاگانیزم هم از «دولتی شدن» سودی نبرد.

سوفسطائیان پست مدرن: ملاحظات در باب نسبی گرایی

نسبی گرایی نه فقط نخستین خصم فلسفه، بلکه شیخ، همزاد، یا بهتر بگوییم، سایه تیره آن بوده است؛ سایه‌ای که فلسفه همواره با وحشت از آن فرار کرده است، بی آن که هرگز به بیهودگی این فرار پی برد یا دریابد که پیکر ستبر خودش موجد این سایه است. در دوره معاصر، یعنی دوره زوال متافیزیک و ظهور فلسفه‌های مابعد متافیزیکی، این سایه بار دیگر حضور سنگین خود را بر تفکر فلسفی تحمیل کرده است؛ به نحوی که امروز همه گرایشهای فلسفی، و همچنین همه رشته‌های علوم انسانی، بخش قابل توجهی از نیروی خود را در کلنجار رفتن با دوگانگی کاذب نسبی گرایی-عینی گرایی به هدر می دهند. و البته کاملاً طبیعی است که این سایه به هنگام طلوع و غروب خورشید فلسفه متافیزیکی طویلتر و هولناکتر به نظر رسد. متافیزیک که حیاتش با اسطوره زدایی و نفی اساطیر آغاز گشت، جوهر اسطوره، یعنی تکرار، را تداوم بخشید، همان تکراری که امنیت و ثبات «واقعیت عینی» را برای آدمی به همراه آورد. عینی گرایی مدتها پیش از آن که به کیش و آیین علم پوزیتیو بدل شود، در هیئت اسطوره تجلی یافت و غایت اسطوره نیز چیرگی و سلطه آدمی بر آشوب هولناک نیروهای ناشناخته طبیعت درون و برون خویش بود. جوهر حقیقی «عینیت» همواره صیانت نفس بوده است: تلاشی برای کسب سلطه بر جهان از طریق فروکاستن همه چیز به مفاهیم عام ذهن بشری، همان ذهنی که هویت ثابت و فناپذیر خویش در مقام «نفس»، «من» یا «روح» را مدیون سرکوب غرایز و به نظم درآوردن طبیعت درونی تحت لوای قاعده اینهمانی است.^۱

۱. برای توضیح بیشتر ر.ک: مقاله «مفهوم روشنگری» (آدورنو و هورکهایمر) و شرحی که تحت عنوان «مضامین و ساختار دیالکتیک روشنگری» بر آن مقاله نگاشته شده است، در ازغون، شماره ۱۱-۱۲، زمستان ۱۳۷۵، تهران، مرکز مطالعات فرهنگی.

پیوند میان عطش «عینیت» و صیانت نفس گواهی است بر خصلت متافیزیکی مهمترین قاعده نسب‌گرایان عهد باستان: «انسان ملاک همه چیز است». نسب‌گرایی هیچ‌گاه بدیلی واقعی برای عینی‌گرایی نبوده است، بلکه از بدو پیدایش‌اش همه خصوصیات تفکر شیفته عینیت را در خود تکرار کرده است: از نگرش انتزاعی و ابزاری به طبیعت و جامعه گرفته تا گردن نهادن به تقدیر اسطوره‌ای. محصول نهایی نسب‌گرایی و عینی‌گرایی، هر دو، چیزی جز نیهیلیسم نیست که از آغاز، حتی پیش از سقراط، جزئی از تفکر فلسفی و درک آن از واقعیت و معرفت بوده است.

نسب‌گرایی همواره نوعی واکنش بوده است؛ پس تعجبی ندارد که نخستین نسب‌گرایان یونان باستان، سوفسطائیان، پس از نخستین فلاسفه و با کمی تأخیر پا به میدان گذاردند. مورخان تاریخ عقاید نیز سوفسطایی‌گری را واکنشی به نخستین نظام‌های فلسفی یونان می‌دانند که هر کدام مدعی ارائه توصیفی عینی و عقلانی از کلیت جهان بودند.^۱

اما واکنش سوفسطایی به لحاظ تاریخی با کنش فلسفی هم‌جهت بود. هر دو آنها محصولات و نمودهای زوال و انحطاط جهان یونانی بودند. از زمان ظهور نخستین سوفسطائیان تا دوره ارسطو، یعنی در مدتی حدود یک قرن، زیست‌جهان یونانی تقریباً به کلی تباه شد. بنیاد اصلی این زیست‌جهان تعادل ستی میان فرد و جمع بود که در قالب دولت‌شهر تجسم می‌یافت. بی‌دلیل نیست که آخرین فیلسوف بزرگ یونان، معلم اسکندر کبیر بود؛ رابطه میان ارسطو و اسکندر از برخی جهات حتی گویاتر از رابطه هگل و ناپلئون است. زوال زیست‌جهان یا دولت‌شهر یونانی در قالب دو جریان تاریخی تحقق یافت: (۱) ادغام همه دولت‌شهرهای مستقل یونان در امپراتوری مقدونی و ظهور دولت مرکزی به مثابه قدرتمندترین نهاد اجتماعی؛ و (۲) امتیزه شدن جوامع یونانی، زوال سنت‌های مردمی، ظهور فردگرایی و تبدیل شهروندان آتنی و اسپارتی به اتباع و بندگان امپراتوری. و البته در این میان همه صور خودآیینی و مشارکت سیاسی، از دمکراسی آتن گرفته تا الیگارشی اسپارت، نابود گشت.

1. See F. Copleston, *A History of Philosophy*, Image Books, New York, 1962, Vol. 1, pp. 101–102.

با به پای انتزاعی تر شدن حیات اجتماعی، گفتارهای نظری نیز با فاصله گرفتن از زیست جهان و اتخاذ نگرشی انتزاعی و ابزاری، کوشیدند تا توصیفی عقلانی، عینی و سودمند از واقعیت به دست دهند. اسطوره‌زدایی محتوای اصلی همه این گفتارها بود. ولی آنچه از این اسطوره‌زدایی بواقع آسیب دید، سنتهای مردمی بود؛ در حالی که فلاسفه و سوفسطائیان، به یکسان، بر تقدیر اسطوره‌ای - حکومت جاودان حاکمان بر مردم، سلسله مراتب قدرت، و ضرورت مبارزه برای بقا - صحه گذاردند. برای روشنتر شدن ماهیت حقیقی اسطوره‌زدایی کافی است آن را با نحوه نگرش تراژدی‌نویسان یونان باستان به همین مسئله - یعنی ظهور دولت و زوال سنتها - و درگیری دیالکتیکی آنان با مضامین اسطوره‌ای، مقایسه کنیم (و البته در این مورد نیز تراژدی آنتیگون نوشته سوفوکل، گویاترین و بارزترین نمونه است).

نزاع مدرنیسم و پست مدرنیسم در روزگار ما، از بسیاری جهات، تکرار نزاع فلاسفه و سوفسطائیان است. در هر دو مورد، محور اصلی نزاع تقابل انتزاعی عینی‌گرایی و نسبی‌گرایی است. سوفسطائیان روزگار ما، یا همان نظریه‌پردازان پست مدرنیست، همچون اسلاف باستانی خویش قائل به اولویت سخنوری^۱ بر منطق‌اند و می‌کوشند تا به پرسشهای مربوط به حقیقت از زاویه استراتژیهای شخصی و گروهی برای تحقق منافع و علایق شخصی (قدرت، ثروت، لذت و غیره) بنگرند. چنین به نظر می‌رسد که هرگاه تفکر متافیزیکی، به واسطه تحولات تاریخی و اجتماعی، دچار بحران می‌شود، گرایش به نسبی‌گرایی نیز شدت می‌یابد. اما این گرایش هیچ‌گاه از محدوده تقابلهای انتزاعی نگرش متافیزیکی فراتر نمی‌رود، بلکه صرفاً با برجسته ساختن قطب مخالف (مثلاً فرد در مقابل جمع، یا احساس در مقابل عمل) دیدگاه سنتی را معکوس می‌کند؛ و در همان حال، ضرورت توسل به تأمل تاریخی به منزله یگانه شیوه حقیقی مقابله با اسطوره و متافیزیک را مسکوت می‌گذارد.

البته بدیهی است که زمینه تاریخی-اجتماعی این دو نزاع فکری کاملاً متفاوت‌اند. از این رو ماهیت تاریخی نسبی‌گرایی پست مدرن چیزی غیر از نسبی‌گرایی باستانی است. برای مثال، برخلاف سوفسطایی‌گری که در مقام نوعی

1. rhetoric

«مکتب فکری» صرفاً به شمار اندکی از روشنفکران و نخبگان محدود می‌شد، پست مدرنیسم روزگار ما بیانگر یک روند فرهنگی گسترده و یا به قولی معرف «منطق فرهنگی سرمایه داری متأخر» است. نقد و بررسی تاریخی «فرهنگ پست مدرن» ما را از موضوع اصلی این مقاله، یعنی نقد نسبی گرایی، دور می‌کند. با این حال، برای درک برخی مشابهت‌های تاریخی، باید به چند نکته اشاره کرد. گفتارهای انتزاعی جملگی از زیست جهان و سنت‌های مردمی نهفته در آن تغذیه می‌کنند، به بیان ساده‌تر، آنها زالوها و انگل‌های زندگی واقعی آدمیان واقعی‌اند. اگر روزی تمامی این سنت‌ها زیر فشار نیروهای انتزاعی منبعث از سیاست و اقتصاد محو و نابود شوند و کل زیست جهان در نهادهای مبتنی بر بازار و بوروکراسی ادغام شود، خود نظام سلطه دچار بحران خواهد شد. بر این اساس می‌توان گفت دلیل اصلی رواج پست مدرنیسم در روزگار ما چیزی نبوده است مگر واکنش نظام سرمایه داری بوروکراتیک به آثار و نشانه‌های وقوع چنین بحرانی در چند دهه پس از جنگ جهانی دوم.

احتمالاً مشخص ساختن زمینه‌های اجتماعی ظهور نسبی گرایی در عصر باستان و روزگار ما، به روش‌تر شدن این نکته کمک خواهد کرد. در چشم‌آنتی‌هایی که سقراط را محاکمه و محکوم کردند، او نیز یکی از سوفسطائیان بود. و البته تصویر سقراط در مکالمات اولیه، در تقابل با سقراط مکالمات ادوار بعدی و آرای متأخر افلاطون، مؤید این نظر است. اما قضاوت آنتی‌ها ریشه‌های عمیق‌تری داشت. آنان می‌دانستند، یا دست کم حس می‌کردند، که عقل گرایی سقراط و فردگرایی سوفسطائیان مبین دو سویه اصلی روند فروپاشی دولت‌شهر و زیست جهان یونانی‌اند: ظهور نهادهای متمرکز به واسطه انتزاعی‌تر شدن روابط اجتماعی، و تمیزه شدن افراد به واسطه تجزیه زیست جهان و همبستگی سنتی. هر دو جریان، ماهیت انتزاعی نظام جدید سلطه را در ساختار مفهومی خود باز تولید کردند. ولی در حالی که فلاسفه کوشیدند با توسل به ابزار عقل و تأسیس یک نظام منطقی-متافیزیکی، جوهر تاریخی این نظام اجتماعی را درک و توجیه کنند، سوفسطائیان به توجیه برخی سویه‌های ظاهری و تک‌افتاده روند تحول تاریخی بسنده کردند. اگرچه ممکن است چنین به نظر رسد که سوفسطایی‌گری به واسطه

اشاره آشکار به پیوند حقیقت با منافع و علایق شخصی، خصلتی افشاگرانه و ضد ایدئولوژیک داشته است، و لیکن نباید فراموش کرد که آنان همواره آماده بودند توانایی‌های فکری و فرهنگی خویش را در اختیار صاحبان قدرت و ثروت قرار دهند، زیرا مدتها قبل از لیبرالهای قرن نوزدهم و توصیف ایشان از انسان به منزله «جانوری اقتصادی» به این نتیجه رسیده بودند که جستجوی منافع شخصی یگانه ملاک گفتار و کنش عقلانی است. در هر حال، با توجه به مواردی چون معنای حقیقی مفهوم تحقق «ذات»^۱ در گفتار فلسفی - یعنی حرکت از «آنچه هست» به «آنچه باید باشد» به واسطه کنش اجتماعی و سیاسی آدمیان - یا توصیف ارسطو از انسان به منزله «جانور سیاسی»، می‌توان قاطعانه گفت که تفکر انتقادی و آرمانخواه^۲ اساساً در بستر گفتار فلسفی تحول یافت. اما پیوند نزدیکتر فلسفه با حقیقت، از ساختار منطقی و عقلانی آن ناشی نمی‌شود، بلکه عمدتاً نتیجه درگیری عمیقتر فلسفه با مسائل و تناقضات تاریخی-اجتماعی است که همواره در هیئت مسائل هستی‌شناسانه، معرفت‌شناسانه و اخلاقی، موضوع بحث فلاسفه بوده است.

تحولات تاریخی عصر ما نیز بیانگر همین دیالکتیک وحدت و کثرت یا تمرکز قدرت و ثروت و تجزیه جامعه است. روی دیگر سکه ظهور تنوع و تکثر فرهنگی، شکلگیری بازار جهانی کالاهای فرهنگی از دل شبکه جهانی رسانه‌ها و نظامهای اطلاع‌رسانی است. از دهه ۱۹۶۰ به بعد، تحت تأثیر روند جهانی شدن^۳ اقتصاد، بسیاری از کنشها و نهادهای اجتماعی عمیقاً دگرگون شده‌اند. حتی نهادها و ایدئولوژیهای قدرتمندی نظیر دولت و ناسیونالیسم نیز بخشی از اهمیت و کارکردهای خود را به نفع بازار جهانی و شرکتهای چندملیتی از دست داده‌اند.

۱. برای مثال می‌توان به ماهیت انتقادی مفهوم «ذات» (essence) در فلسفه باستان اشاره کرد که در تقابل با برداشت انتزاعی و ذهنی فلسفه مدرن از این مفهوم، ذات را معرف توانهای بالقوه اشیاء و امور تلقی می‌کرد. در عصر باستان، فلسفه در مقام تلاش برای ارائه توصیفی عقلانی از جهان - یا توصیف جهان در قالب سخن عقلانی (logos) - هنوز ماهیتی اساساً سیاسی و مدنی داشت و از این رو جوهر تاریخی تجربه و حیات اجتماعی آدمیان در بطن مفاهیم متافیزیکی آن رسوب می‌کرد. ر.ک:

H. Marcuse, *Negations*, Penguin Books, 1968, pp. 43-87.

2. utopian

3. Globalization

صرف نظر از طیف وسیع آرا و نظرات در مورد وضعیت موجود (از اعلام پایان تاریخ و پایان مدرنیته گرفته تا نقد کلاسیک مارکسیستی از بحران سرمایه‌داری متأخر) هیچ‌کس در این نکته تردیدی ندارد که ما شاهد افزایش پیچیدگی و تشدید سرشت انتزاعی روابط اجتماعی و گذر به مرحله یا سطح جدیدی از «وحدت» جوامع بشری هستیم. اگر در اوایل قرن حاضر سرنوشت مردم توسط بوروکراسیهای بومی و سرمایه‌داران داخلی تعیین می‌شد، امروزه هستی افراد، ملتها، دولتها و حتی قاره‌ها در گرو تغییرات پیش‌بینی‌ناپذیر بازارهای بورس نیویورک و توکیو است. اما افزایش وحدت، وابستگی و یکسانی، به‌نحوی دیالکتیکی با تشدید تنوع و تکثر همراه است، درست همان‌طور که در عصر باستان نیز ظهور امپراتوری متمرکز اسکندر و وحدت اقوام و فرهنگهای گوناگون در یک نظام سیاسی واحد، متضمن تجزیه دولتشهرهای یونانی و تشدید فردگرایی بود. در هر حال، جهانی شدن روندی چنان پیچیده، سریع، متغیر، چندلایه، متناقض و گیج‌کننده است که برای شناخت آن هر درجه‌ای از پیچیدگی نظری و مفهومی ناکافی و ساده‌گرایانه به‌نظر می‌رسد.

لیکن با توجه به ملاحظات تاریخی فوق می‌توان گفت نسبی‌گرایی گفتاری انتزاعی و غیرتاریخی است که، برخلاف همه ادعاها، هیچ‌گاه از چارچوب تفکر متافیزیکی و اسطوره‌ای خارج نمی‌شود. نسبی‌گرایی واجد همه ویژگیهای متافیزیک است: سلطه مفاهیم بر موضوعات و مصادیق انضمامی، مطلق‌گرایی مفهومی، توجیه واقعیت موجود و تکرار و بازتولید آن در قالب ساختارهای نظری، تأیید تقابل ذهن و عین و دیگر تقابلهای انتزاعی ناشی از آن، عدم توجه به تاریخ به‌مثابه عرصه تداخل و میانجی‌گری این سویه‌ها و قطبهای مجزا، و در نهایت تأیید ذهن‌گرایی که خود بنیاد تمامی صور عینی‌گرایی متافیزیکی است.

البته توصیف فوق عمدتاً متکی بر نقدی متعالی یا بیرونی است. تا آنجا که به نقد درونی یا درونماندگار نسبی‌گرایی مربوط می‌شود، سنت فلسفی غالباً به‌ذکر این نکته بسنده کرده است که هر نوع حمله به عقل و علم ضرورتاً ضد عقلانی و ضد علمی است، و از این‌رو نیازی به پاسخ ندارد. این برخورد استبدادی، که فی‌الواقع گویای جنون فلسفه است، تا به امروز نیز ادامه یافته است. پژواک این برخورد در

یگانه برهان مهم اقامه شده علیه نسبی‌گرایی به گوش می‌رسد. بر اساس این برهان نسبی‌گرایی موضعی متناقض و در نتیجه نادرست است، زیرا عبارت «همه چیز نسبی است» خود متضمن نوعی مطلق‌گرایی است. شیفتگی نسبت به «انسجام منطقی» و ترس و نفرت از «تناقض» بنیان اصلی این برهان است. آدورنو با تأکید بر اهمیت رهیافت درونماندگار و نقد درونی نسبی‌گرایی می‌نویسد:

اتخاذ این رهیافت علیه نسبی‌گرایی معوق مانده است، زیرا بخش اعظم انتقاد از آن تا به امروز به گونه‌ای بوده است که تار و پود تفکر نسبی‌گرایانه را کم و بیش دست‌نخورده باقی می‌گذارد. برای مثال، استدلال رایج علیه اشیپنگلر - که نسبی‌گرایی دست‌کم یک امر مطلق، یعنی اعتبار خود را، پیشفرض می‌گیرد، و در نتیجه ناقض خود است - استدلالی بی‌مایه است؛ این استدلال، نفی کلی یک اصل را با ارتقاء خود این نفی به مرتبه امری مثبت خلط می‌کند؛ آن هم بدون توجه به تفاوت بارز مرتبه و جایگاه مفهومی هر دو آنها.^۱

کشف این تناقض منطقی برای تفکر انتزاعی در حکم اثبات کذب نسبی‌گرایی و نشانگر پایان فرآیند تحقیق و تفکر است. یگانه نتیجه نقد منطقی نسبی‌گرایی نفی انتزاعی آن است که به رغم طرد کامل نسبی‌گرایی، آن را عملاً دست‌نخورده باقی می‌گذارد و هیچ تغییری در موضوع نقد ایجاد نمی‌کند. لیکن نقد مفهومی - تاریخی نسبی‌گرایی، به واسطه درگیر شدن با محتوای موضوع نقد و بسط تناقضات نهفته در آن، به نفی متعین نسبی‌گرایی و دگرگونی آن منجر می‌شود. در نهایت این خود نسبی‌گرایی است که با دستیابی به خودآگاهی تاریخی، خصلت کاذب خود به منزله یک دیدگاه انتزاعی و یکسویه را آشکار می‌کند.

بدین‌سان روشن می‌شود که تأکید نهادن بر عدم انسجام منطقی، یا به عبارت درست‌تر، نقد معرفت‌شناسانه نگرش نسبی‌گرا راه به‌جایی نمی‌برد. نسبی‌گرایی جریانی است برخاسته از معرفت‌شناسی، به‌ویژه معرفت‌شناسی مدرن ملهم از دکارت و کانت که جستجوی آن برای دستیابی به یقین از طریق روش علمی، خود مولد تقابلهای انتزاعی ذهن و عین، روح و جسم، و عینی‌گرایی و نسبی‌گرایی است. نسبی‌گرایی فسی‌الواقع‌فرزند نامشروع معرفت‌شناسی انتزاعی است و از

1. T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, R.K.P, London, 1973, pp. 35-6.

همین‌روست که عقل‌گرایی مدرن همواره با تنفر و کراهت، و به‌منزله نوعی بیماری، گناه یا فساد اخلاقی، از آن یاد کرده است. از دید سنت معرفت‌شناسی، نسبی‌گرایی در حکم نوعی «رسوایی خانوادگی» است که همچون رازی سر به‌مهر نسل به‌نسل به‌وارثان این سنت منتقل می‌شود. رازی که باید به‌هر نحو ممکن مخفی بماند (مثلاً با پرهیز از اشاره به «تاریخچه واقعی خانواده» و مسکوت‌گذاشتن آن). نقد حقیقی نسبی‌گرایی مستلزم نقد کل معرفت‌شناسی و عینی‌گرایی نهفته در آن است؛ و از این‌رو، ضرورتاً به‌صورت نوعی *Metacritique* (یا ماوراء نقد) ظاهر می‌شود.

به‌اعتقاد آدورنو ثمربخش‌تر آن است که نسبی‌گرایی را آگاهی یا نگرشی محدود بدانیم که با فردگرایی بورژوازی آغاز گشت؛ در این نگرش «آگاهی فردی امری غایی تلقی می‌شود و به‌همه عقاید و باورهای فردی حقوقی برابر اعطاء می‌گردد، توگویی هیچ ملاک و معیاری برای [سنجش] صدق آنها وجود ندارد. به‌مبلغان این نظر انتزاعی که اندیشه هر فردی امری مشروط است باید به‌نحوی بس انضمامی یادآوری شود که اندیشه خودشان نیز همین وضع را دارد، و عاجز از رؤیت آن عنصر مافوق فردی است که یگانه عامل تبدیل آگاهی فردی به‌اندیشه است. نگرش نهفته در پس این نظر حاکی از تحقیر ذهن و سرخم کردن در برابر سلطه غالب شرایط مادی است».^۱ روشن است که آدورنو از حدِ اعمال نسبی‌گرایی بر خودش و افشای عدم انسجام منطقی این نگرش فراتر می‌رود و مستقیماً بر جوهر تاریخی-اجتماعی آن انگشت می‌گذارد. او به‌خوبی آگاه است که نقد نسبی‌گرایی مستلزم فراتر رفتن از قلمرو صوری و تجربیدی معرفت‌شناسی است:

تأیید نسبیت هرگونه شناخت [یا معرفت] همواره فقط از خارج [حیطه جامعه و تاریخ] ممکن است، یعنی فقط تازمانی که هیچ‌گونه شناخت یا کنش معرفتی انضمامی در کار نباشد. به‌محض آن‌که آگاهی به‌چیزی معین نفوذ کند، و به‌محض آن‌که با دعوی درونی و ذاتی خود نسبت به‌صادق یا کاذب بودن روبرو گردد، خصلت به‌اصطلاح ذهنی و تصادفی اندیشه نیز محو خواهد شد.^۲

1. *Ibid.*, p. 36.2. *Ibid.*

در نظر آدورنو همه عناصری که نسبی‌گرایان آنها را اموری فردی و تصادفی، و در عین حال، بنیادین و تحلیل‌ناپذیر قلمداد می‌کنند، «پدیده‌هایی به لحاظ اجتماعی ضروری» و «محصول «عینیت اجتماعی‌اند». حتی توصیف یا دفاع «علمی» از نسبی‌گرایی که از سوی جامعه‌شناسان «زیرکتری» چون پارتو و مانهایم عرضه شده است – آن هم با گسترش نسبی‌گرایی از حیطه فردی به قلمرو گروه‌ها و اقشار اجتماعی – «قابل استنتاج از کل جامعه و قلمرو عینی است». «نخبه‌گرایی و سازشگری از جمله کارکردهای ایدئولوژیک «نظریه‌های علمی» جامعه‌شناسی نسبی‌گراست.

با این همه، تحلیل خود آدورنو نیز امروزه ناکافی و نارسا به نظر می‌رسد. به گفته او «آن به اصطلاح نسبت اجتماعی دیدگاهها، از قانون عینی تولید اجتماعی تحت شرایط مالکیت خصوصی ابزار تولید تبعیت می‌کند». او بر این اساس چنین نتیجه می‌گیرد که «برای مقابله با نسبی‌گرایی لازم نیست هیچ نوع مطلق‌گرایی جز می را به میدان فراخوانیم... نسبی‌گرایی، هر قدر هم که هیئت و ظاهری مترقی داشته باشد، همواره در تمامی ادوار به سویه‌های ارتجاعی جامعه متصل بوده است، آمادگی سوفسطائیان برای خدمت به منافع قدرتمندتران فقط سرآغاز این پیوند بود». آدورنو خود بیش از هر کس به این نکته واقف بود که «عینیت اجتماعی» امری سراپا تاریخی و متغیر است، نه نوعی طبیعت ثانوی. همان‌طور که او گفته بود به واسطه تحولات تاریخی اواسط قرن حاضر فرهنگ خصلتی صنعتی یافت و به صنعت فرهنگ‌سازی بدل گشت. اما طی چند دهه اخیر صنعت به امری «فرهنگی» بدل گشته است: پویاترین و غنی‌ترین و پیشرفته‌ترین صنایع آنهایی‌اند که کالاهای فرهنگی – تصاویر و خیالات کامپیوتری، رؤیاهای هالیوودی – تولید می‌کنند؛ در برخی موارد، هزینه بسته‌بندی و تبلیغات کالاها از هزینه تولید آنها بیشتر شده است. در چنین وضعیتی مفهوم «مالکیت خصوصی ابزار تولید» حتی برای درک اقتصاد سرمایه‌داری نیز کافی نیست. پست‌مدرنیسم یا سوفسطایی‌گری عصر ما نیز به‌رغم ظاهر تکثرگرانش مؤید فرهنگ واحد پول و مصرف است. پیوند نسبی‌گرایی با نظام سرمایه‌داری بوروکراتیک مبتنی بر شمار انبوه میانجی‌هایی

است که غالباً به حوزه مبادله و مصرف تعلق دارند تا عرصه تولید. امروزه تجلیات نسبی گرایی طیف وسیع و گوناگونی را شامل می شود که همگی لزوماً به معنای مورد نظر آدورنو ارتجاعی نیستند. گستردگی و تنوع این طیف خود گویای این واقعیت است که برخلاف تصور آدورنو نسبی گرایی صرفاً به دلیل محدود بودن نابود نمی شود. گسترش نسبی گرایی و گوناگونی اش حاکی از پیوند آن با بحران روزگار ماست. به همین دلیل نقد انضمامی تجلیات آن امری ضروری است. مبانی و محورهای نظری چنین نقدی به طور خلاصه عبارتند از: (۱) اثبات این که نسبی گرایی در مقام نگرشی نظری هم انتزاعی است و هم غیر تاریخی؛ (۲) نسبی گرایی نه به معنای گسست از تفکر متافیزیکی است و نه حاکی از غلبه بر عینی گرایی به مثابه غایت این نوع تفکر؛ (۳) خصایص اصلی نسبی گرایی، یعنی انتزاعی و غیر تاریخی بودن، درون پیوسته اند. تجربه فلسفی هگل نشان داد که غلبه بر تقابلهای انتزاعی مستلزم تاریخی شدن تفکر است، و فقط از دیدگاه تفکر تاریخی است که ماهیت کاذب این تقابلهای آشکار و فراتر رفتن از آنها امکان پذیر می شود. کنار نهادن تمایز سنتی میان منطق و تاریخ پیش شرط نقد نسبی گرایی و عینی گرایی، هر دو، است؛ (۴) امروزه نسبی گرایی محور اصلی فرهنگ پست مدرنیستی روزگار ماست. این فرهنگ با محدود کردن تفاوت و تکثر به نمود ظاهری روابط اجتماعی، واقعیت جهانی شدن اقتصاد و سلطه فرهنگ مصرفی بر کل جهان و یکسان سازی همه جوامع و فرهنگها را پنهان می کند. همراه با گسترش بازار جهانی، جهان نیز، در همه ابعادش، روز به روز بازاری تر می شود. به دلیل تغییرات ساختاری و اولویت حوزه مبادله و مصرف، امروزه فرهنگ پست مدرنیستی یکی از پایه های اساسی نظام جهانی سرمایه داری بوروکراتیک است و نه نوعی «روینا» یا «بازتاب». در پرتو نکات فوق است که اهمیت نقد نسبی گرایی به منزله نگرشی نظری و نقش ضروری این نقد در هر تلاشی برای درک موقعیت تاریخی جهان معاصر آشکار می شود.

بیست و پنج نکته در باب حقیقت و تاریخ

- ۱- برخی پرسشها مفهومی‌اند، و برخی معنایی.
- ۲- مفاهیم کلیاتی انتزاعی‌اند که انبوهی از امور جزئی را شامل می‌شوند.
«هر مفهومی برخاسته از برابر دانستن چیزهای نابرابر است.»
- ۳- معماها شکل ظهور ایده‌هايند.
- ۴- ایده‌ها «منظومه‌هایی فلکی»‌اند.
- ۵- نسبت ایده‌ها با حقایق، همچون نسبت منظومه‌ها با ستارگان تشکیل دهنده آنهاست.
- ۵- نسبت ایده‌ها با اشیاء و امور واقعی مبتنی بر طبقه‌بندیهای زیباشناختی است. آسمانی که ایده‌ها در متن آن نمایان می‌شوند، همان تاریخ است. (طبقه‌بندی زیباشناختی انواع هنری و تاریخنگاری انتقادی آثار هنری، نامهای متفاوت فرآیندی واحد است).
- ۶- ستاره‌بینی شاخه‌ای از تاریخنگاری است.
- ۷- پایداری، ثبات و شکل زیباشناختی ایده‌ها، ناشی از فاصله تاریخ با زمان زیست‌شده است، همان‌طور که شکل ثابت منظومه‌ها و کهکشانها نیز نتیجه فاصله آنها از زمین است. با تغییر مکان زمین نسبت به سایر اجرام آسمانی، صور فلکی نیز پیدا و ناپیدا می‌شوند.
- ۸- رؤیت و تشخیص ایده‌ها، و در نتیجه وجود و قدرت آنها، وابسته به موقعیت تاریخی ماست.
- «تاریخ کابوسی است که می‌کوشیم از آن بیدار شویم.»
- ۹- واقعیت تاریخی اشیاء و امور، به‌رغم تغییر، تغییرناپذیر است. ستارگان در قیاس با عمر کوتاه ما ابدی‌اند.

- ۱۰- ایده‌ها هم‌رنگ شکل‌های افلاطونی‌اند.
- ۱۱- از نظر کانت ایده‌های عقل «حقیقی‌تر» از مفاهیم فاهمه و افلاطون «فلسفی‌تر» از ارسطو است.
- ۱۲- سروکار علم، منطق، و معرفت‌شناسی با مفاهیم است، سروکار فلسفه، نقد، و ادبیات با ایده‌ها.
- ۱۳- نتیجه پاسخگویی به پرسشهای مفهومی، پرسشهای بیشتر و مفاهیم پیچیده‌تر است.
- ۱۴- معماها به محض حل شدن، آسان و محو می‌شوند.
- ۱۵- همه معماها تصویری‌اند و شکل خود را به‌نمایش می‌گذارند. حل آنها منوط به تشخیص این شکل است.
- ۱۶- حقیقت محصول رصد تابش معماها در آسمان تاریخ است.
- ۱۷- دیالکتیک نوعی ستاره‌بینی تاریخی است که امیدهای گذشتگان را پیشگویی می‌کند.
- ۱۸- تماشای آتش‌بازی «سرگرمی» مورد علاقه همه فیلسوفان و شاعران سودایی است.
- ۱۹- برخی از معماها زیر تابش حقیقت ذوب می‌شوند و زائیدبودنشان آشکار می‌شود.
- ۲۰- برخی از معماهای تاریخی در لحظه انفجار و مرگ خویش با درخششی ایدئال شعله‌ور می‌شوند. این درخشش ناگهانی شدیدتر و کوتاه‌تر از آن است که بتوان در پرتو آن چیزی را دید و شناخت.
- ۲۱- نور حقیقت ایدئال فقط حضور ظلمت را عیان می‌کند.
- ۲۲- حتی در دل تاریکی نیز میان آن‌که می‌بیند و آن‌که نابیناست، تفاوتی وجود دارد.
- ۲۳- تاریکی را نمی‌توان دید و آنچه دیده نمی‌شود از دید فهم «غیرواقعی» و «غایب» است.
- ۲۴- درخشش حقیقت مانع از خو گرفتن به تاریکی و غفلت از آن است. این نور، هم‌زمان، به‌ضد خویش، ظلمت، واقعیت می‌بخشد و آنرا نفی می‌کند.
- ۲۵- جوهر حقیقت همان دیالکتیک منفی است.

نمایه

آدورنو، تئودور ۲۶، ۲۷، ۴۹، ۵۰، ۵۲-۵۴،	اسحق بن حنین ۱۴
۶۶-۶۸، ۸۳، ۸۵، ۸۷، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۱۳۲،	افلاطون ۹، ۶۴، ۸۶، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۶۹،
۱۳۵، ۱۵۷، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۴،	۲۷۱، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۹۷، ۳۰۵
۲۰۶، ۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۳۵-۲۳۸،	اکو، امبرتو ۱۶۱
۲۴۲، ۲۵۲، ۲۹۴، ۳۰۰-۳۰۳	الیوت، تی. اس. ۸۲، ۱۰۲، ۱۰۵
آراگون، لویی ۹۹، ۱۰۱	آنیل، جان ۱۱۰، ۱۲۳، ۱۴۷
آرنت، هانا ۱۲۳، ۱۷۷	بایرون ۱۵۰، ۱۵۲
آکوئیناس ۱۳	بتهوون، لودویگ وان ۴۲، ۹۳
آگوستین ۲۵۴، ۲۸۴	برشت، برتولت ۸۳، ۹۹-۱۰۱، ۱۶۷
آلن پو، ادگار ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۴،	بکت، ساموئل ۹۵-۹۷، ۱۰۷، ۱۷۴
۱۶۸، ۱۷۱-۱۷۴	بلیک، ویلیام ۱۵۰
آبادری، یوسف ۷	بندیکس، راینهارد ۳۰، ۴۰
ابن المقفع ۱۴	بن، گوتفرد ۲۲۷
ابن سینا ۱۳، ۱۴	بنیامین، والتر ۸، ۹، ۲۶، ۲۷، ۸۳، ۹۳، ۱۰۳
ادی، جیمز. م. ۱۰۹، ۱۱۶	۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۲-۱۷۱، ۱۷۳، ۲۲۱، ۲۳۳،
ارسطو ۲۵۶، ۲۶۸، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۹۵،	۲۴۴
۳۰۵، ۲۹۸	بوین، کریستیان ۱۱
اسپینوزا، باروخ ۲۲۹، ۲۳۰	بودریار، ژان ۱۲، ۲۰۷
استیونس، والاس ۱۰۵	بودلر، شارل ۸۳، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹
	۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷

- بودنبیروک، توماس ۲۲، ۲۳
 بورخس، خورخه لوئیس ۱۰، ۱۱
 بوردیو، پی‌یر ۹
 بورکه‌هارت، یاکوب ۲۵۵
 بومه، یاکوب ۱۵۰
 پاچی، انزو ۹۰
 پارسلوس ۱۵۰، ۱۶۶
 پانن‌برگ، ولفه‌هارت ۸، ۲۷۲
 پاوند، ازرا ۱۰۵، ۲۲۷
 تارکوفسکی، آندره ۲۰۷
 تراکل، گئورگ ۹۲، ۹۹
 ترولچ، ارنست ۳۰، ۳۵
 تیلش، پل ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۸۴
 جیلاس، میلوان ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹
 ۱۹۱
 جیمسون، فردریک ۱۶۰
 داستایفسکی، فیودور ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۵۵
 ۱۶۴
 دریدا، ژاک ۱۰، ۸۵، ۱۱۷، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۶۹
 ۱۷۰، ۱۷۳، ۲۲۳، ۲۵۲
 دکارت، رنه ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۵۷، ۲۵۱، ۲۸۷
 ۳۰۰
 دور، آبرشت ۱۵۴، ۱۶۵-۱۶۸
 دو‌من، پل ۱۶۹، ۱۷۰
 رکنی، میترا ۲۲۸، ۲۶۴
 رمبو، آرتور ۷۷، ۹۹
 روزنتسوايگ، فرانتس ۲۵۹-۲۶۲، ۲۶۴
 ریکرت، ه. ۴۵، ۶۵-۶۷، ۶۹
 ریکور، پل ۱۲۵
 ریلکه، راینر ماریا ۱۷، ۴۰-۴۲، ۷۷، ۹۲
 ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۶۹، ۲۰۳، ۲۲۷
 زیمل، گئورگ ۲۰، ۴۱، ۵۶، ۵۷، ۶۱، ۶۴
 ۶۶، ۶۷، ۱۹۸، ۲۲۵
 سارتر، ژان پل ۹۷
 سالیناس، پدرو ۱۰۳، ۱۰۴
 سپهری، سهراب ۱۹۵-۱۹۷
 سلان، پل ۹۲، ۱۷۶
 سلیس، جان ۲۶۴
 سنت آگوستین ۲۸۴
 سنت پل ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۱
 سنت پتر ۲۹۱
 سوئیڈنبرگ ۱۵۰
 شلایر‌ماخر ۸۰
 شلر، ماکس ۶۷، ۱۱۴، ۱۳۸، ۱۴۴، ۱۹۹
 شگل ۸۴، ۹۳
 شلی، ماری ۱۵۲

- شلینگ، ف. و. ی. ۹۳، ۱۴۹، ۱۵۰، ۲۲۱
 شوتر، آلفرد ۱۲۳، ۱۳۸، ۱۴۶
 شیلر، ی. ک. ف. ۹۳، ۹۴، ۲۴۴
- لاسک، امیل ۶۵، ۶۶
 لوکاج، گئورگ ۲۰، ۳۹، ۶۰، ۶۵، ۹۳، ۱۴۹، ۱۵۰
 لیوتار، ژ. ف. ۸۵، ۲۲۳، ۲۵۲
- مارکس، کارل هاینریش ۹، ۳۲، ۳۵، ۶۰
 ۶۹، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۴۶، ۱۵۵، ۲۳۳، ۲۵۰
- مارکوزه، هربرت ۳۷، ۴۰، ۱۳۵
 مالاپارته، کورتزیو ۱۸۷
 مالارمه، استفان ۷۹، ۹۷-۹۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۸
- مان، توماس ۲۱-۲۶، ۳۷، ۳۹، ۵۰، ۶۱
 ۶۲، ۱۵۷، ۱۷۷، ۲۰۳، ۲۳۶
- مانهایم، کارل ۶۷، ۶۸، ۱۴۵، ۳۰۲
 مرقیون ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۱
- مرلوپونتی، موریس ۹۰، ۱۰۸-۱۱۳
 ۱۱۵-۱۲۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۵، ۲۸۷
- مورو، گوستاو ۱۵۰، ۱۵۱
 میرابو، مارکی دو ۱۸۷
- کاردیوید ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۰
 کاسیرر، ارنست ۱۴۵
 کافکا، فرانسیس ۱۵۷-۱۶۰، ۱۶۳-۱۶۵، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷
- کافمن، والتر ۲۱۷، ۲۴۵
 کانت، ایمانوئل ۱۳، ۳۲-۳۴، ۴۲، ۴۹، ۵۱، ۵۳-۵۶، ۶۱، ۶۲، ۶۵، ۷۴، ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۲، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۴۴
- ۲۸۷، ۳۰۰، ۳۰۵
 کوهن، هرمان ۶۴، ۶۵
- کی-یرکگور، سورن ۱۹۷، ۲۱۱، ۲۲۱
 گئورگه، استفان ۴۲، ۹۹، ۱۰۲، ۲۰۳، ۲۲۷
- گادامر، هانس-گئورگ ۹، ۴۵، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۱۳۹، ۲۷۲
 گوته، ی. و. ۱۸، ۲۴، ۹۳، ۱۵۱، ۱۶۸، ۱۷۷
- گوروویچ، آرون ۱۰۹
 نیچه، فردریش ۲۳، ۳۲، ۴۶-۵۴، ۶۱، ۶۳

- ۸۵، ۸۶، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۷۷، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۰۸، هامبورگر، میکائیل ۹۲
 ۲۰۹، ۲۱۶-۲۲۴، ۲۲۶-۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۱، هایدگر، مارتین ۱۰، ۲۹، ۶۴، ۶۷، ۸۳، ۸۹،
 ۲۵۲، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۸۳، ۱۰۷، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۳۹-۱۴۱،
 ۱۴۵، ۱۷۳، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۲-۲۰۷، ۲۱۱،
 ۲۱۷، ۲۳۰، ۲۳۵-۲۳۹، ۲۴۲، ۲۵۲، ۲۵۳،
 ۲۸۴
 ۱۵۱، هاینریش ۳۵،
 ۴۰، ۳۳، ۲۹ (همسر وبر) هگل، گ. و. ف. ۱۳، ۱۷-۱۹، ۳۵، ۴۲-۴۴،
 ۵۲، ۵۵، ۶۰، ۶۴، ۷۲، ۷۳، ۸۷، ۹۳-۹۵،
 ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۴۹، ۱۶۱، ۲۱۳، ۲۱۹-۲۲۱،
 ۲۳۱-۲۳۳، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۱،
 ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۸۳، ۲۸۷، ۲۹۵، ۳۰۳،
 ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵۳۲، هورکهایمر، ماکس ۵۰،
 ۱۳۵، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۵۲، ۲۹۴،
 ۸، ۶۴، ۶۷، ۷۴، ۸۳، ۹۰، هوسرل، ادموند
 ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱-۱۳۲، ۱۳۴-۱۴۷، ۲۲۱،
 ۲۲۹، ۲۴۱، ۲۸۷،
 ۸، ۶۳، ۶۸، ۱۱۰، ۱۲۳، هولدرلین ۴۲، ۷۸، ۹۳، ۱۰۰، ۱۶۴، ۲۸۳،
 ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵، ۲۲۰، هومبولت، ویلهلم فون ۴۲
 ۱۸۵، هابزبام، اریک
 ۶۴، ۱۶۹، ۲۰۰، هارتمن، جفری
 ۱۴۹، هامان، یوهان گئورگ