عقل افسرده

تأملاتی درباب تفکر مدرن

مراد فرهادپور

عقل افسرده

تأملاتی در باب تفکر مدرن

مراد فرهادپور

انتشارات طرح نو
خیابان خرمشهر (آپادانا) ـ خیابان نوبخت
کوچه دوازدهم ـ شماره ۱۴ تلفن: ۸۷۶۵۶۳۴

عقل افسرده (تأملاتی در باب تفکر مدرن) ● نویسنده: مراد فرهادپور ● مدیر هنری و طراح جلد: بیژن صیفوری ● حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سیّدکاظمی) لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ● نوبت چاپ: چاپ اوّل ۱۳۷۸ ● شمارگان: ۳۳۰۰ جلد ● قیمت: ۱۶۰۰ تومان ● همه حقوق محفوظ است.

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

فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷ـ
عقل افسرده: تأملاتی در باب تفکر مدرن / مراد فرهادپور. ـ تهران: طرح نو، ۱۳۷۸.
۳۱۰ ص. ـ (فلسفه و فرهنگ)
عنوان انگلیسی: The depressed reason: reflections the modern thought.
۱. فلسفه جدید ـ قرن ۲۰ ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. تجدد ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. ب. عنوان.

۶ع ۴ ف / ۸۰۴ B ۱۹۰

فهرست

□ پیشگفتار ۷

عقل افسرده: نکاتی دربارهٔ وبر و ماندارینهای آلمانی ۱۷

ماکس وبر و افسردگی عقل ۲۵

آلمان و تناقضات عصر جدید ۳۵

درونی کردن: بیلدونگ یا جن‌زدگی؟ ۴۱

وسوسهٔ امر مطلق ۵۴

پس‌روی به‌روش ۶۱

تأملاتی در باب شعر ۷۱

۱. تجربه، زبان و شعر ۷۱

۲. تجربهٔ رنج و شکست شعر ۸۳

انتقادی شدن پدیدارشناسی: هوسرل و مرلوپونتی ۱۰۸

۱. مرلوپونتی و پدیدارشناسی انتقادی ۱۰۸

۲. هوسرل ۱۲۲

شیطان، ماخولیا و تمثیل ۱۴۹

خشونت، فاجعه و تاریخ: فرضیه‌ای دربارهٔ توحش صربها ۱۷۵

یادداشتی بر گفتار روشنفکری و کارکردهای ایدئولوژیک ۱۹۴

حقیقت، قدرت و زیباشناسی: نکاتی دربارهٔ فلسفهٔ فریدریش نیچه ۲۱۶

نقد متافیزیک حقیقت ۲۱۶

قدرت و زیباشناسی ۲۲۱

از استعاره به‌اسطوره ۲۴۳

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

پیشگفتار

به‌استثنای دو مقالهٔ آخر، باقی مقالات این مجموعه پیش از این در نشریات گوناگون به‌چاپ رسیده‌اند. همهٔ مقالات برای انتشار در این کتاب ویرایش شده‌اند. تقریباً در همه موارد بخشهایی حذف و مطالب جدیدی به‌مقالات افزوده شده است؛ بخشهای متعددی نیز بازنویسی شده است. بخشی از این جرح و تعدیلها به‌قصد برجسته‌تر ساختن نگرش واحدی صورت گرفته است که در پس همه مقالات نهفته است. تفاوتهای باقیمانده نتیجهٔ طبیعی نگارش مقالات طی یک دورهٔ زمانی نسبتاً طولانی است؛ حفظ آنها بیانگر پایبندی به‌خصلت تاریخی هر گونه تفکر نظری است. در گزینش مقالات گوناگونی موضوعات نیز مد نظر بوده است و ترتیب چاپ آنها نیز کم و بیش معادل ترتیب تاریخی نگارش آنهاست.

از میان مقالات حاضر سه‌تای آنها قبلاً در فصلنامهٔ **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.

همهٔ این مقالات حدوداً طی ده سال گذشته به‌منزلهٔ 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 تعیّن 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 به‌عبارت بهتر، مبین فقدان هر گونه طرح، غایت، یا انگیزهٔ سیستماتیک و سازنده. ماهیت سراپا ایدئولوژیک و

جزمیِ اصطلاح بی‌معنا و مهملِ 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 به‌کلیشه 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 ثمرهٔ تلاش تاریخی تفکر برای تأمل در نفس و کسب خودآگاهی است. اشارهٔ هوسرل به‌ظهور شکلی از «معرفت یا نگرش کلی» در آغاز تاریخ تفکر که مبتنی بر ترکیب علایق نظری و عملیِ بشریت و اساساً معطوف به«نقد کلی و عام همه صور زندگی و همهٔ اهداف زندگی، نقد تمامی محصولات و نظامهای فرهنگی» است، و همچنین توصیف هابرماس از اندیشهٔ آدورنو به‌منزلهٔ «ساختار تناقض‌گونهٔ تفکر در مقام نقد تام و تمام»، گویایِ 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 متعیّن 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.»[1] اتخاذ دیدگاه تاریخی به‌دلایل عدیده ــ که باید مستقلاً بررسی شوند ــ همواره با دشواری و کج‌فهمی همراه بوده است. در اینجا برای روشنتر شدن مطلب فقط به‌ذکر دو نکته بسنده می‌کنیم.

نکتهٔ نخست به‌رابطهٔ تاریخ و حقیقت مربوط می‌شود. به‌گفتهٔ 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 مقیّد به‌هسته‌ای زمانی است که هم در مُدرِک و هم در مُدرَک مأوا گزیده، در دل آنها مستقر می‌شود.»[2] اشارهٔ بنیامین به‌مارکسیسم کاملاً بجاست، زیرا مارکسیسم رسمی، در تقابل با

---

۱. آلن گالووی، پانن‌برگ: الهیات تاریخی، ترجمهٔ 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 ـ یعنی همان دترمینیسم اقتصادی ـ و عامل اصلی تحریف تفکر تاریخی، در چشم موافقان و مخالفان آن، بوده است. سخن بنیامین را می‌توان معادل این حکم دانست که نکتهٔ اصلی کشف تاریخ یا هستهٔ تاریخیِ نهفته در حقیقت است، نه تقلیل حقیقت به‌تاریخ. محتوای صدقیِ افکار و ایده‌ها همان سه توا یا رسوب تاریخی است که در آنها مأوا گزیده است. توصیف بنیامین از رابطهٔ تاریخ و حقیقت واجد ابعاد و نتایج مهمی است. بر اساس نظریهٔ او به‌صراحت، و بدون ترس از درغلتیدن به‌نسبی‌گرایی، می‌توان گفت که همهٔ حقایق تاریخی‌اند و حقایق «ابدی» نیز چیزی نیستند جز حقایقی که بنحوی با کل تاریخ مرتبط‌اند و یا به‌قولی دامنهٔ 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 فلسفهٔ 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 کردهٔ حقیقت تاریخی است.

نکتهٔ دوم نیز به‌مسئلهٔ تقلیل‌گرایی و چگونگی ظهور حوزه‌های فرهنگیِ مستقل و خودآیین مربوط می‌شود. تحقیقات و آثار پی‌یر بوردیو[1]، جامعه‌شناس فرانسوی، این مسئله را از دیدگاهی تاریخی بنحوی شایسته حل کرده است. بوردیو به‌روشنی 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 نظریهٔ «هنر برای هنر» ثمرهٔ شرایط تاریخی فرانسه در نیمهٔ 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 رابطهٔ معکوس میان سرمایهٔ معنوی یا نمادین و سرمایهٔ 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،

1. Pierre Bourdieu

سیاست و... مبتنی بر مجموعه‌ای از روابط پیچیدهٔ تاریخی در حیطهٔ 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 ــ بدون توسل به‌ترفندهایی چون «استقلال نسبی» یا «اقتصاد در تحلیل نهایی تعیین‌کننده است» ــ ظهور حوزه‌های فرهنگیِ ناب و غیرتاریخی را تبیین کرد.

روح حاکم بر این مقالات روح ترجمه است؛ و اگرچه واژهٔ روح غالباً برای توصیف اموری چون «فلسفهٔ هایدگر» یا «موسیقی واگنر» به‌کار می‌رود و استعمال آن در مورد حرفهٔ «دنیوی» ترجمه ممکن است نامناسب به‌نظر رسد، لیکن این نظر صرفاً مبیّن یکی دیگر از پیشداوریهای غلط دربارهٔ ماهیت ترجمه است. ترجمه نه‌فقط انگیزه و منشأ، بلکه قاعده و روش نگارش این مقالات را فراهم کرده است. به‌جرأت می‌توان گفت هیچ ایده، فکر یا نظری در آنها یافت نمی‌شود که پیشتر در جایی دیگر، به‌صورتی بهتر، بیان نشده باشد. این حکم نه‌حاکی از شکسته‌نفسی است و نه بیانگر عدم اعتماد به‌نفس یا «غربزدگی». نگارندهٔ این سطور طی سالیان گذشته بارها بر این نکته تأکید گذارده است که در دورهٔ معاصر ــ که تقریباً با انقلاب مشروطه شروع می‌شود و احتمالاً در آینده‌ای نه‌چندان نزدیک پایان خواهد یافت ــ **ترجمه** به‌وسیعترین 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.

به‌دلایلی 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 ــ و گاه حتی درشتتر ــ از نام نویسنده، صرفاً گویای شأن مترجمان است، نه منزلت ترجمه. امروزه، عمدتاً برای دفاع از تفکر، باید به‌توجیه و دفاع از ترجمه پرداخت.

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

پی‌یر مونارِ مترجم، قهرمان قصهٔ کوتاه بورخس، سرگرم ترجمهٔ دقیق دن‌کیشوت به‌زبان اسپانیایی هستیم. این دفاع متافیزیکی و طنزآلوده از ترجمه احتمالاً از حیث فلسفی هم زیباست و هم درست؛ رمززدایی از چهرهٔ «نویسندهٔ خلاق» نیز با ماهیت غیرشخصی آثار هنری مدرن سازگار است. لیکن تا آنجا که به‌بحث 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 به‌این پرسش نیازمند روشن ساختن نقش کلی ترجمه در فرهنگ حال حاضر ماست. **بارزترین ویژگی فرهنگی فعلی جامعهٔ ما تلاطمی است که در آن خلاقیت با ابتذال گره خورده است.** آمیزش این دو عنصر که فرهنگ صد سال پیش نشانی از هیچ‌کدامشان نداشت، وضعیتی آشوب‌زده به‌بار آورده است که آثار آن در همهٔ عرصه‌های تولید و مصرف و نقد و سنجشِ فرهنگی به‌چشم می‌خورد. زبان مغشوش آثار تألیفی و ترجمه‌ای که گاه تا مرز بی‌معنایی کامل پیش می‌رود نمونه‌ای از همین آشوب است. فقدان هر گونه 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 نتیجهٔ نهایی غالباً نوعی هزل ریاکارانه است. به‌گفتهٔ متفکر فرانسوی کریستیان بوبن، این هزل نیروی محرک نیمی از برنامه‌های تلویزیون است، که البته در مورد صدا و سیمای ما این درصد را بالاتر نیز می‌توان برد. به‌قول بوبن «برنامه‌های مزبور در عین حال که مبتذلند، می‌خواهند بگویند که فریب ابتذال را نخورده‌اند.[۱]» توصیف بوبن فقط شامل حال برنامه‌های محبوب تلویزیونی نمی‌شود. مسخره کردن ابتذال به‌شیوه‌ای مبتذل، بیانگر وضعیت هوش و ذکاوتی بی‌ریشه و بری از هر گونه 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، به‌نحوی که سرانجام معلوم می‌شود خود واقعیت مسخره‌تر از تقلید هزل‌آمیز آن است (و فی‌الواقع نیز در برخی موارد واژه‌های برگزیدهٔ فرهنگستان مضحک‌تر از معادلهایی است که در یکی از برنامه‌های هزل‌آمیز تلویزیون ارائه می‌شود). شاید این وضعیت مصداق

---

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

جهان سومیِ نظریهٔ پست‌مدرن بودریار دربارهٔ جعلی شدن واقعیت و واقعی شدن تصاویر تلویزیونی است؛ هرچند که این نظریهٔ 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 به‌ساختن و تعریف کردن جوک دربارهٔ خودمان است. البته نگاهی کوتاه به‌تاریخ کشورهای اروپای شرقی نشان می‌دهد که این گرایش وجه مشخصهٔ همه آن فرهنگهایی است که آزادی، نقد و تأملِ در نفس وجوه بارز آنها نیستند.

در چنین وضعیتی هر گونه نقد و نظری، حتی نقد دلال‌صفتی، به‌راحتی می‌تواند به‌دلالی فرهنگی بدل شود. ولی نباید فراموش کرد که هوش هزل‌آمیز رایجترین ثمرهٔ آشوب و تلاطم فرهنگی نیست (بیشتر برنامه‌های تلویزیون اساساً نشانگر فقدان هوش و سلیقه و مهارت است.) احتمالاً بارزترین جنبهٔ 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 ـ تاریخی، و غیبت سنتهای زنده و واقعی است که سنت گرایی ایدئولوژیک یا ایدئولوژیهای سنت گرا تنها به‌ظاهر جای خالی آنها را پر می‌کند.

اگر دقیق‌تر نگاه کنیم محصولات عرصه‌های گوناگون فرهنگ ما حاصل اَشکال گوناگونی از ترجمهٔ ناخودآگاه‌اند. 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 به‌تقلید از نمونه‌های لوس‌آنجلسی ساخته می‌شود (این ترانه ـ نمایشها به‌نحوی 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 به‌جوانان هشدار می‌دهند که نواختن گیتار برقی و گوش کردن به‌داریوش و امثالهم نخستین گام در مسیر افتادن به‌دام اعتیاد است). این نوع ترجمه ناآگاهانه و تناقضات ناشی از آن در سایر قلمروهای فرهنگی ـ و گاه حتی در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی ـ نیز به‌سهولت دیده می‌شود. در نتیجه ما امروزه صاحب شعرها، رمانها و نقاشیهای متعددی هستیم که رجعت عرفانی آنها به‌اصل خودْ مبتنی بر تقلید بی‌رمقِ آثار مدرنیستی اروپای نیمهٔ 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 به‌همین شناخت است که باید به‌ترجمهٔ آگاهانه بـه‌مفهوم وسیع کلمه دست یازید.

گسترش این نوع مدرنیسم بحران‌زده و ناآگاه مؤید اهمیت ترجمه بـه‌مثابهٔ یگـانه شکـل حقیقی تفکر در دورهٔ ماست. ترجمه شکلی از تفسیر و نمونه‌ای از تلاش بـرای فـهم دیگـری است، و فهم دیگری سویهٔ 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: فهم گذشته. گذشته هرکس یا هر جامعه‌ای می‌تواند به‌چهره‌ای غریب و بیگانه بدل شود. اما گم کردن بخشهایی از گذشته و تن سـپردن بـه‌هویتی پاره‌پاره همانقدر بیمارگونه است که چسبیدن به‌هویتی ثابت و منجمد. در هر دو مورد آدمـی اسیر گذشته و ناتوان از تغییر باقی می‌ماند.

ملاحظات فوق روشن می‌سازد که ترجمه به‌معنای وسیع کلمه، علاوه بر رابطهٔ ما با مدرنیتهٔ غربی، پیوند ما با گذشته فرهنگی خویش را نیز در بر می‌گیرد. امروزه ما نه‌فقط به‌ترجمه آثار کانت و هگل نیاز داریم، بلکه باید نوشته‌های ابن‌سینا و ملاصدرا را هم ترجـمه کـنیم. البـته مسئله فقط به‌متون فلسفی خلاصه نمی‌شود. روح ترجمه روحی هـرمنوتیکی است کـه هـمه سطوح و زوایای حیات فرهنگی را درمی‌نوردد تا شرق و غرب، و گذشته و حال، را با هم آشنا سازد. با توجه به‌پویایی و تغییر و تحول تاریخی زبان، ما باید اشعار فردوسی و حافظ را نـیز برای خود ترجمه کنیم. فهم و تفسیر شرط ضروری هر گونه ترجمه موفقی است، همان‌طور که هر فهم یا تفسیر موفقی به‌نوبهٔ خود نوعی ترجمه از زبان متن به‌زبان مفسر است. در واقع فهم، تفسیر و ترجمه سویه‌های جدایی‌ناپذیر فرآیندی واحداند.

پیشتر به‌این نکته اشاره شد که وضعیت مغشوش زبانِ متون ترجمه (یا تألیف) شده، یکی از تجلیات مهم آشوب فرهنگی است. ترجمه، در کنار شعر، یکی از آن کنشهای فرهنگی است که اتخاذ «رهیافت ابزاری» به‌زبان را برملا می‌کند. از این‌رو همه مسائل و تناقضات زبانی، که در عین حال مسائل و تناقضات تفکراند، در عرصه ترجمه ظاهر می‌شوند. وضعیت مغشوش و

---

* امروزه خوانندهٔ فارسی‌زبانی که به‌فلسفه علاقه دارد و با زبـان عـربی آشـنا نـیست، در هـیچ‌کجا نمی‌تواند کتابی بیابد که به‌زبانی روشن و بر اساس شیوه‌های تحقیق، تفسیر و نگارش مدرن، فلسفهٔ ملاصدرا یا حتی ابن‌سینا را به‌او معرفی کند. و این در حالی است که در کشورهای غربی کـه گـویا «فاقد هر گونه سنت معنوی و غرق در مادیگری‌اند»، به‌راحتی می‌توان چندین کتاب مختلف ــ در سطوح گوناگونی از پیچیدگی و برای سنین متفاوت ــ دربارهٔ فیلسوف و متأله قرون وسطی، توماس آکوئیناس، یا حتی ابن‌سینا و ملاصدرا، یافت.

نابسامان زبان ترجمه، به‌ویژه در مورد متون نظری، این تصور را به‌ذهن القاء می‌کند که یگانه نتیجهٔ 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 به‌منزلهٔ مهمترین عرصهٔ تجلی بحران زبان، مهمترین عرصه بروز تناقضات و گسستهای تفکر نیز هست. غلبه بر بحران تفکر مستلزم حصول آگاهی به‌این تناقضات یا همان تأمل در نفس و خودآگاهی است. اما خودآگاهیِ تفکر و تحول مشترک آن با زبان عمدتاً در قلمرو ترجمه تحقق می‌یابد، پس به‌جرأت می‌توان گفت که برای ما ترجمه صحنهٔ نبرد برای رسیدن به‌خودآیینی، خودآگاهی و بلوغ فرهنگی است.

بسیاری بر این گمان‌اند که ترجمه در مقام یک کنش فرهنگی نشانگر فقدان یا کمبود خلاقیت است.* نگاهی کوتاه به‌شکل‌گیری، 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 اسحق‌بن حنین بود که ظهور فلسفهٔ 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 به‌منزلهٔ سرنوشت تاریخی خویش می‌زیینند. تلخی و شیرینی، و فقر و غنای این سرنوشت تا حد زیادی در گرو جدیّت، بصیرت و خودآگاهی نهفته در آن تجربه است.

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

---

* باید متذکر شد که ترجمه، حتی اگر به‌تقلید و تکرار صرف خلاصه شود، باز هم واجد عنصری از حقیقت است. حکم کی‌یرکگور 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، لازمهٔ درک آن حقیقت است. ترجمه (یا تألیف سراپا تقلیدی) زمینه‌ای برای ایجاد این رابطه فراهم می‌آورد و همین امر برای توجیه آن در مقام کنشی به‌اصطلاح «انفعالی» و «غیرخلاق» کافی است.

نوعی ناآگاهی نسبت به‌مبدأ، مقصد و موقعیت فعلی اجتماع در مسیر تحول فرهنگی آن. این گم‌گشتگی به‌لحاظ تاریخی معادل ناآگاهی، یا به‌بیان درست‌تر، ناتوانی از تأمل و بازاندیشی نسبت به‌گذشته و حال و آینده است. از آنجا که صفت بارز تمدنهای تاریخی، یا وجه ممیزهٔ تجربهٔ تاریخی از تجربهٔ 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. به‌بیان ساده‌تر از آنجا که ما نیز همانند باقی ملل جهان در تاریخ، یعنی در مدرنیته، ادغام گشته‌ایم، پس آگاهی به‌حال و آینده (یا همان مدرنیسم) یگانه شکل حقیقی و صادقانهٔ بلوغ و خودآگاهی فرهنگی برای ماست. تقابل و مخالفت (ظاهری) با مدرنیته و مدرنیسم به‌هیچ‌وجه مبیّن پایبندی به‌نگرشی 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 نیهیلیستیِ «سنت‌گرایی» معاصر* که در مقام یک ایدئولوژی مدرن صرفاً خواهان استفادهٔ 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 به‌تأکید 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 به‌احیاء سنتها پرداخت، یا بهتر بگوییم، احیاء بخشی از سنتها، زیرا حیات تاریخیْ متکی بر اولویت آینده یا اولویت نفی و تغییر است. فقط سنتهایی که قادر به‌تغییر 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 به‌مبدأ و موقعیت فعلی است. تأمل در نفس نیز گذشته و حال و آینده را به‌شکلی جدایی‌ناپذیر در بر می‌گیرد. اما مسئله اصلی، در همه حال، حرکت کردن و به‌راه 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، نکتهٔ فوق‌الذکر را تأیید می‌کند.

البته شکل خاصی از «ساختن زبان» دغدغهٔ بسیاری از روشنفکران ما طی یک‌صد سال گذشته بوده است. تلاشهای متعدد برای سره‌نویسی و پالایش زبان فارسی که هر یک ناقض دیگری و صرفاً بیانگر انواع سلایق و یا حتی جنونهای شخصی است، بارزترین نمونهٔ «ساختن زبان» است؛ نمونه‌های دیگر این امر نیز عبارتند از: ارائه دستورالعملهای گرامری و شیوه‌های اصلاح خط که قاعدتاً باید به‌آشوب تفکر خاتمه بخشند. حرص به‌نگارش انواع دائرةالمعارف نیز در همین مقوله می‌گنجد؛ تو گویی کاربرد واژهٔ «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 جنبهٔ مبتذل این آشوب فرهنگی و زبانی صرفاً به‌سویهٔ خلاق آن اشاره می‌کنند. در مخالفت با هر دو گروه باید گفت که فقط با تن سپردن به‌تفکر و تأمل می‌توان به‌حضور این آشوب در جهان برون و درون آگاه شد و به‌واسطهٔ تجربه آگاهانهٔ بحران و پذیرش بسیاری از تناقضات ایهامات و نواقص خاص زندگی مدرن به‌وضعیتی 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 به‌دوش می‌کشد
و آن‌را به‌درون مغاک قلبش پرتاب می‌کند...
تنها حجاب خداوند برایش نشکافته می‌ماند:
و با این حال به‌راستی به‌او عشق می‌ورزد،
با والاترین خصومتها
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 بازمی‌یابد. پدیدارشناسی آگاهی یا معرفت را می‌توان همچون مسیر یا راه «آگاهی طبیعی که به‌سوی معرفت حقیقی پیش می‌رود» تعریف کرد، یا می‌توان «بدان همچون راه روح نگریست که زنجیره و دنبالهٔ اشکال تجسد خود را طی می‌کند... تا بتواند از روشنی حیات معنوی برخوردار گردد، یعنی زمانی که روح، از طریق تجربهٔ کامل نفس خود، به‌شناخت آنچه فی‌نفسه هست، دست می‌یابد.[1]» در اینجاست 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 (ابژه) یکی گشته و ازخودبیگانگی آگاهی پایان می‌پذیرد. «مراحلی» که هگل از آنها سخن می‌گوید، هرگز تصادفی و دلبخواهی 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 این‌رو می‌توان بدان [راه یا مسیر] چونان کوره‌راه شک، یا به‌شیوه‌ای بهتر و مناسبتر، چونان شاهراه یأس نگریست.[1]»

ولی حتی اگر دیدگاه آگاهی طبیعی و تفسیر هگل از دیالکتیک درونی و غایت حرکت آن ــ یعنی همان «معرفت مطلق» ــ را نیز ندیده بگیریم، یا آنها را به‌منزلهٔ مطلق‌گرایی متافیزیکی و اندیشه‌های سیاسی-فلسفی خودکامه (توتالیتر) به‌کلی انکار کنیم، باز هم می‌توان هر یک از حلقه‌ها یا مراحل تحول آگاهی را صرفاً به‌منزلهٔ 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 معرف 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، مولّد هراس و اضطراب است. رسالهٔ پدیدارشناسی روح برخی از مهمترین نمادهای اضطراب[2] برخاسته از آگاهی بیگانه‌شده را توصیف می‌کند و همین امر نیز آن‌را خارج از حیطهٔ تخصصی فلسفه، به‌یک سند تاریخی-فرهنگی مهم دربارهٔ تنشهای روح بشری بدل می‌سازد که فقط فاوست گوته را می‌توان به‌لحاظ توصیف سویه‌های مختلف آگاهی مدرن با آن برابر دانست.

نمونه و زمینهٔ اصلی این نمادهای اضطراب، رابطهٔ 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 بی‌تفاوتی و تسلیم، آگاهی ناشاد که خوارکنندهٔ خویش است، آن شکل از آگاهی که به‌خود تسلی می‌بخشد و خود را در پس «قانون دل» از دید دیگران پنهان می‌سازد، شور و شوق «دادگرانه» دُن‌کیشوت‌وار که به‌دنبال آزار دیگری و توجیه خویش است، «خودپرستی» تب‌آلود و ماجراجو و جاه‌طلب، تکبر کودکانهٔ روح زیبا، و سرانجام رویارویی با مسئلهٔ قضاوت یا بخشایش شرّ و نابودی و آفرینش دوبارهٔ نفس در رابطهٔ مخدوش میان «آگاهی داوری‌کننده» و «آگاهی داوری‌شونده» که بواقع دو سویهٔ یک آگاهی متناقض واحد است.[۱]

با این حال، فهرست هگل از نمادهای اضطراب کامل نیست. مقولات منطقی-تاریخی او، علی‌رغم پیچیدگی و گستردگی‌شان، نمی‌توانند پاسخگوی همهٔ امکانات ــ و خطرات ــ نهفته در تاریخ و زندگی باشند. حدود دو قرن پس از هگل، آگاهی هنوز هم در جستجوی خویش است. فروپاشی نظام فلسفی هگل، یا لااقل بی‌اعتبار شدن ادعای او در مورد تحقق معرفت مطلق در کلیت این نظام، خود بواقع شکستی هولناک بود؛ و از آن‌پس ما شاهد شکستهای بی‌شماری بوده‌ایم. چنین به‌نظر می‌رسد که فهرست نمادهای اضطراب بی‌انتهاست.

به‌هرحال صرفنظر از آنچه در آینده انتظار ما را می‌کشد، قصد ما در این مقاله بررسی نمونه‌ای 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 کلیِ خودآگاهی مدرن و سرشت متناقض آن است، همانطور که هگل می‌گوید: «بدین ترتیب ما با دوگانه شدن خودآگاهی در درون خودش روبه‌رو می‌شویم... اما وحدت دو عنصر هنوز تحقق نیافته است. و از اینجاست که آگاهی ناشاد برمی‌خیزد... 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 به‌زمان 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 به‌تحلیل آن باید متذکر شد که **عقل افسرده** در مقام استعاره‌ای برای اشاره به‌شکل 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 گرایشی 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 مدّ نظر است، نوعی شباهت خانوادگی یا تناظر میان اجزا 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 به‌نظر می‌رسد کاربرد استعاره‌هایی چون **عقل افسرده** به‌فهم روشنتر این نظریه‌ها کمک می‌کند، زیرا همهٔ آنها ــ لااقل از پاره‌ای جهات ــ لحن و رنگ و بویی مشابه دارند. در عین حال باید توجه داشت که در اینجا طرح استعارهٔ **عقل افسرده** بیشتر جنبهٔ جدلی و تجربی دارد تا تحلیل جامع بخشی از آرا و نظرات متعلق به‌اوایل قرن بیستم ــ کاری که به‌هرحال از محدودهٔ این مقاله و توان نگارنده خارج است.

برای مشخص شدن معنای استعاره **عقل افسرده** باید گفت که این اصطلاح فقط به‌گروه خاصی از متفکران آلمانی مربوط می‌شود که شاید بتوان آنها را آخرین نسل «ماندارینهای آلمانی[1]» دانست. برجسته‌ترین فرد این گروه ماکس وبر است و در کنار او می‌توان از گئورگ زیمل، لوکاچ جوان، بسیاری از نوکانتیها ــ به‌ویژه در مکتب جنوبی هایدلبرگ ــ نام برد. ولی همان‌طور که گفتیم **عقل افسرده** صرفاً مفهومی نظری نیست و از این‌رو شاید بهتر است برای فهم آن، نخست به‌جستجو در قلمرو ادبیات بپردازیم. این امر بلافاصله ما را با مسئلهٔ 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 به‌صاحبان مقامات رسمی یا عمدتاً به‌شخصیتهای 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 ــ و بازتابهای گوناگونش ــ 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 به‌جستجو 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، به‌جستجو، کشف و محافظت از حقیقت و ارزشهای والای فرهنگی ادامه دهند. توماس مان به‌هنگام معرفی گوستاو فون آشنباخ، قهرمان داستان مرگ در ونیز، توصیف گویایی از «ماندارینهای آلمانی» ارائه می‌دهد: «گوستاو آشنباخ شاعر و سخنگویِ 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 با قامتی افراشته می‌ایستند... [آنانی] که با امکاناتی ناچیز، ولی به‌لطف مهارت در مقتصد بودن و فورانهای عظیم عزم به‌آفرینش، دست‌کم برای مدتی، نشانه‌های عظمت را از خود بروز می‌دهند».[1] 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 واگنری بیرون می‌جهد، ولی غالباً به‌صورتی عجیب و باورنکردنی با «نظم و جدیت» آلمانی عجین می‌شود (و زمینه

1. T. Mann, *Deuth in Venice*, Penguin Books, 1976, p. 12.

را برای ظهور چهره‌هایی چون آیشمن فراهم می‌آورد که با صداقت و پشتکار کارمندی وظیفه‌شناس که تابع فرامین مافوق خویش است مدیریت پروژهٔ 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 به‌عقل روشنگری و خردستیزی جنون‌آمیز، پیشرفتگی فرهنگی و عقب‌ماندگی سیاسی... و نهایتاً تناقض میان هنر و زندگی. به‌واسطهٔ همین سرشت متناقض بود که فرهنگ آلمانی هم والاترین دستاوردهای روح اروپایی و هم سیاهترین شکل بربریت سازمان‌یافته را در دامان 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 طبقهٔ 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 ادارهٔ 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 پابه‌پای افزایش جدیت وسواسی او در حفظ ظاهر، افسردگی و زوال درونی‌اش نیز افزایش می‌یابد. فرار او به‌عرفانِ 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 ــ در حالی که پسر نابغه‌اش دقیقاً به‌خاطر فقدان همین

عوامل در نوجوانی تسلیم مرگ می‌شود. اما این فرهنگ عقلانی که اینک به‌باری طاقت‌فرسا بدل شده است، در نهایت به‌دلیل نواقص درونیش محکوم به‌تباهی و زوال است. **عقل افسرده** توماس بودنبروک برای توماس مان کافی نیست. پس تعجبی ندارد که پس از انتشار بودنبروکها(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 ــ که خود نویسنده و ادیب مشهوری است ــ 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 اندیشهٔ اوست. 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 ونیز سرگردان می‌شود. اما تب او (به‌مانند خونریزیِ قهرمان مؤنث داستان «قویِ 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» ــ آن هم در قلمرو جامعهٔ بورژوایی ــ 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

نکتهٔ مهمتر آن است که تباهی فقط نتیجهٔ شکست فرهنگ عقلانی نیست، بلکه بواقع خود در همین فرهنگ ریشه دارد. بهشت فرهنگ و ایدئالیسم آلمانی مأوای ماران وسوسه‌گر 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 نابغهٔ خویش را در حالی بازگو می‌کند که در اطرافش بنای مخوف رایش سوم به‌تدریج ویران می‌گردد. او لیبرالی معقول و میانه‌رو است که به‌میراث 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 به‌طرزی اجتناب‌ناپذیر هر دو آنها را فرامی‌گیرد، هراسان است. ولی در هر مرحله‌ای فقط می‌تواند برای رستگاری آن دو دعا کند. در این رمان تضادهای درونی فرهنگ آلمان عمدتاً به‌کمک شخصیتهای مجزا توصیف شده است. با این حال رابطهٔ زندگی لورکون با تاریخ آلمان و شباهت جنون او با نازیسم بسیار صریح و آشکار است. آنچه در مرگ در ونیز تنها به‌صورت ضمنی مطرح می‌شود، یعنی پیوند نزدیک میان تباهی و فرهنگ، در اینجا به‌مضمون 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 آن‌را به‌اوج شکوفایی برساند ــ هرچند اینک به‌جای وبا با مرض سفلیس سروکار داریم که در آن رابطه میان عشق (اروس) و مرگ (تاناتوس) از حالت صرفاً سمبولیک خارج شده، و به‌واقعیتی 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 فاوستوس

در سالهای پایانی جنگ جهانی دوم نوشته شد؛ یعنی زمانی که مان به‌عنوان 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 به‌خوبی آشکار کند.[۱]

این تفسیر کوتاه از آثار توماس مان، گرایشها و تضادهای درونی فرهنگ آلمان و برخی از مشخصات کلی آن‌را 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 به‌ما 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 به‌امر مطلق یا امر متعالی که عمدتاً در شکل وسوسهٔ قدرت، یا به‌بیان متافیزیکی‌تر اراده معطوف به‌قدرت، تجلی می‌یافت. و سوم تجربهٔ زوال فردی و جمعی و آگاهی از محدودیتهای عقل و

---

۱. البته موجزترین توصیف از این دوگانگی ــ که بار سمبولیک بیشتری هم دارد ــ 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. به‌علاوه 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 روانکاوی است. اهمیت تحلیل روانکاوانه معنای سمبولیک این رؤیا پرداختن به‌فروید را ضروری می‌سازد. در مورد «رویای کاستورپ» ر.ک: **کوه جادو**، ترجمهٔ دکتر حسن نکوروح، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۸، جلد دوم ص ۶۳۱ــ۶۲۶.

حضور مغاک نیهیلیسم در ورای این مرزها که به‌نوعی نیاز وسواسی به‌حفظ نظم و انضباط و مهم شمردنِ روش در همهٔ حیطه‌ها ــ از رفتار فردی گرفته تا معرفت‌شناسی و سیاست ــ دامن می‌زد.

اما برای کشف تجلیات بارز این خصایص لزومی ندارد خود را به‌قلمرو ادبیات محدود سازیم، زیرا هر سه آنها کم و بیش در زندگی و آثار تقریباً تمامی ماندارینهای آلمانی به‌چشم می‌خورند. در این میان مورد ماکس وبر به‌راستی نمونه‌ای کلاسیک است. در واقع، به‌یاری یکی از مفاهیم روش‌شناسی خود وبر، می‌توان گفت زندگی او ــ حتی در سطح توصیف تجربی ــ نمونهٔ آرمانی[1] **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 به‌منزلهٔ نمونهٔ آرمانی مفهوم **عقل افسرده** در واقع به‌معنی 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 نوکانتیهای مکتب جنوبی فراتر می‌رود: «نمونه‌های آرمانی» ابزارهایی کمکی برای برخورد با موضوع هستند که «فاقد هر گونه جوهریت ذاتی بوده و می‌توانند بنا به‌میل ما، دوباره حالت مایع به‌خود گیرند. اما... بخشی از ماهیت موضوع [به‌واسطهٔ همین نمونه‌های آرمانی] به‌خارج نفوذ کرده و در ورای منافعی که این ابزار برای عملکرد فکری ما در بر دارد، گسترش می‌یابد.[2]» 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 می‌کوشیم 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 نوکانتی، به‌اضافهٔ 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.

«قرابتهای برگزیده»[1] استوار است، نزدیکی بسیار دارد. ولی همان‌طور که آدورنو می‌گوید نباید به‌پیروی 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 ــ اگر بخواهیم ذاتی برایش قایل شویم ــ در هستی تاریخی خود بتمامی 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، نه‌فقط کودکانه و بی‌معنی است، بلکه با حقایق زندگی او نیز سازگار نیست. اما این امر به‌معنی نبود هیچ‌گونه رابطه نیست. توجه به‌این 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 به‌تمایز این دو بخش، که اصل هادی روش‌شناسی او نیز بود، خود به‌طور ضمنی به‌وجود چنین رابطه‌ای اشاره می‌کند. در پاییز سال ۱۸۹۷ وبر، که اینک سی سال داشت، به‌شدت بیمار شد و به‌ناچار 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 نتیجهٔ بیماری، نه‌فقط مطالعه و تدریس بلکه حتی فکر کردن و حرف زدن نیز برایش عذاب‌آور شد.

---

1. elective affinities

اکنون وبر فقط خواستار آرامش مطلق بود. کوچکترین مشغلهٔ ذهنی، نظیر دیکته کردن یک نامه، او را برای شبهای متمادی به‌بی‌خوابی 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 فزونتر می‌کرد. او ساعتها بر روی صندلی می‌نشست و به‌روبه‌روی خود خیره می‌شد. وی بخش عمدهٔ دورهٔ 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 روحیهٔ او را بهبود بخشید. وبر در همان اوایل بیماریش، آن‌را در نامه‌ای به‌همسر 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 به‌کار آکادمیک و تحقیقاتی عیان می‌کرد، چیزی چون چسبیدن به‌یک طلسم یا بلاگردان، بی‌آنکه خود هرگز بتوانم دریابم این طلسم چه چیز را باید از من دور می‌کرد[1]» (تأکید از من). در همین نامه وبر از تغییر روحیهٔ خویش و علاقه‌اش به‌بازگشت به‌آغوش گرم زندگی سخن می‌گوید و می‌کوشد تا بروز بیماریش را به‌فال نیک گیرد. اما همان‌طور که همسرش می‌نویسد این تازه سرآغاز نزول او به‌دوزخ بود. حملات بیماری هر بار شدیدتر شد، و وبر به‌دفعات ناچار شد از تصمیم خویش برای بازگشت به‌کار 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' ــ همیشه؟ بر اساس تجربهٔ شخصی‌ام، مایلم مخالفتم را با این نظر ابراز کنم، اگرچه مسلماً با شما هم‌عقیده‌ام که این نظر در موارد بسیار صادق است ــ بواقع چنان بسیار که تحملش برای حیثیت و وقار انسانی سخت است.[2]»

---

1. Marianne Weber, *Max Weber: A Biography*, John Wiely & 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.[1]» 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 زدوده نشد. 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 وسواسی» 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 چنگ 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 سریعاً رو 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.

به‌مطالعات شخصی، سرگردان بود و این سرگردانی در همهٔ ابعاد زندگی وی، از فعالیت حرفه‌ای گرفته تا نظریات سیاسی و فلسفی‌اش به‌چشم می‌خورد. این دوگانگی در واقع هم یکی از علل و هم جزئی از آثار و علایم بیماری او بود. با این حال شوق به‌فعالیت علمی و ناتوانی از کشیدن بار وظایف دانشگاهی، تنها یکی از تناقضات زندگی وی به‌شمار می‌رفت. همان‌طور که بندیکس در شرح حال وی می‌گوید وبر ناسیونالیستی پرشور بود، اما چند بار به‌فکر 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 جوّ آن زمان آلمان به‌معنی درگیری با مسئله قدرت و تمام تناقضات و ابهامات اخلاقی ناشی از آن بود. لیکن اشتغال ذهنی او با مسئلهٔ 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 ــ که خود بازتابی از نگرش او بود ــ تأثیر گذارد. جملات و عبارات طولانی و پرپیچ‌وخم 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 زمینهٔ 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 ترولچ که دوست و همکار وبر بود، در این باره می‌گوید: «تفکر سیاسی آلمان نشانگر معمای عجیبی است... به‌یک جنبهٔ آن بنگرید، انبوهی از بازمانده‌های رُمانتیسیسم و ایدئالیسم آسمانی را خواهید دید؛ به‌جنبهٔ دیگر نگاه کنید، شاهد نوعی از واقعگرایی خواهید بود که تا مرز عیب‌جویی بیمارگونه و بی‌علاقگی کامل نسبت به‌همهٔ ایدئالها و همهٔ اخلاقیات پیش می‌رود.[1]» 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 ــ و در عین حال برخوردار از نیروی حیاتی خاص مردان عمل ــ 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 شکی 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 به‌شدت 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 به‌یک اصل روش‌شناسانهٔ علوم اجتماعی بدل کرد، اصلی که هستهٔ مرکزی آن تمایز «فاکت» از «ارزش» بود. همان‌طور که گفتیم وبر نسبت به‌تناقضات 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 لوتر به‌اخلاقیات 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. ازخودبیگانگی، خرد شدن فرد در لابلای چرخ‌دنده‌های بوروکراسی، بی‌عدالتی اقتصادی و... در همهٔ 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 همهٔ ابعاد زندگی، آشفتگی و هرج و مرج فرهنگی، افسون‌زدایی از جهان و ابتذال و نکبتی که رفته‌رفته همه چیز را فرامی‌گرفت و جهان را به«قفسی آهنین» بدل می‌کرد. علی‌رغم همه تفاوتهایشان، وبر نیز چون نیچه در برابر هجوم نیهیلیسم به‌وسوسهٔ 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 به‌رؤیاهای 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 گذشتهٔ 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 ماندارینهای آلمانی علاقه‌ای به‌سبک بیان احساسی رُمانتیسیسم نداشت و در مورد او این عدم تمایل به‌شکل 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 هر کس میسر باشد، آزادی و شرافت و وقار انسانی است.[1]» (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** به‌اوج خود رسیده و شکلی صریح می‌یابد. کانت نیز از دوگانگی سعادت و اخلاق آگاه بود. او به‌خوبی می‌دانست که رعایت وظیفهٔ اخلاقی و گردن نهادن به‌احکام عقل عملی ناب به‌هیچ‌وجه ضرورتاً به‌نیکبختی 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 ــ هرچند کانت خود چنین نمی‌کند ــ که اگر کمک به‌همنوع حکم مطلق اخلاقی است، آدمی موظف به‌انجام آن است، حتی اگر نسبت به‌همنوعانش احساسی جز نفرت نداشته باشد. به گفتهٔ کانت: «تمایل عاطفی، چه طبیعتی 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 نوع‌دوستی مهرآمیز نیز، هرگاه مقدم بر توجه به‌ماهیت 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.[2]» کانت حتی با این نظر که فضیلت اخلاقی خود

---

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

2. Immanuel Kant, *Crtique 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 نتیجهٔ استقلال از آنها و از عدم رضایتی که همواره همراه آنهاست، به‌وجود آورد، و بدین ترتیب نوعی حس سلبی رضایت از وضعیت خود را در آدمی ایجاد کند.[1]» ولی آرامش روحی برخاسته از ادای وظیفه هرگز نمی‌تواند و نباید به‌منزلهٔ بنیان کنش اخلاقی در نظر گرفته شود. این آرامش روحی خود ناشی از حس آزادی است و «بدین ترتیب آزادی خود به‌صورتی غیرمستقیم لذت‌پذیر می‌شود. ولی این (لذت) را نمی‌توان نیکبختی (یا شادمانی) نامید؛ زیرا مبتنی بر مشارکت مثبت (پوزیتیو) احساس نیست؛ در عین حال نمی‌توان آن‌را سعادت نامید، زیرا استقلال کامل از امیال و آرزوها را در بر ندارد.[2]»

با این حال کانت هنوز سعادت را «دومین عنصر خیر اعلی» می‌نامید و تحقق آن‌را امری «لااقل ممکن» می‌دانست. از نظر او وجود خداوند به‌منزلهٔ یکی از اصول پیشینی عقل عملی، تحقق سعادت و یگانگی آن با اخلاق را ــ در ورای حوزهٔ عقل نظری ــ تضمین می‌کند. چنین راه‌حلی 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 به‌ابزاری 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 لجام‌گسیختهٔ حاکم بر این واقعیت به‌کار 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 ــ به‌سبب ماهیت خاص این میراث که در آن واحد هم برکت بود و هم لعنت ــ 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 به‌قدرت، و یا دقیقاً به‌سبب 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 ترولچ 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 به‌منزلهٔ والاترین و غنیترین شکل هنری، در قبال وزنهٔ نسبتاً ناچیز رُمان ــ لااقل تا اوایل قرن بیستم ــ بیانگر حضور همین دوگانگی در قلمرو هنر بود؛ زیرا موسیقی به‌سبب بلاواسطگی حسی‌اش می‌توانست خامترین، بدوی‌ترین و عمیقترین احساسات را بیان کند و در عین حال به‌واسطهٔ همان به‌اصطلاح سویهٔ معنوی‌اش، عالی‌ترین شکل ظهور روح محسوب شود. حضور ضمنی آگاهی انتقادی و سروکار داشتن با محتوا و عناصر واقعی تاریخی که مشخصهٔ بارز رُمان به‌منزلهٔ یک شکل هنری است، به‌سادگی با موسیقی عجین نمی‌شود. بدون وارد شدن به‌بحث پیچیدهٔ وجود یا عدم وجود محتواهای اندیشگون در موسیقی، و حتی با قبول فرم به‌منزلهٔ اصلیترین مکان تجلّی محتوا، باز هم این نکته باقی می‌ماند که موسیقی کلاسیک آلمان از لحاظ فرم ــ به‌ویژه در ارتباط با سلطهٔ عنصر هارمونی ــ ماهیتی اساساً ایدئالیستی داشت.

حضور این «جنبهٔ روحانی» به‌نگرشها و رفتارهای فردی معنایی مضاعف می‌بخشید، و اگرچه این امر در تمام زمینه‌های زندگی صادق بود ولی شدت و قدرت واقعی آن فقط در عرصهٔ آرزوها و اشتیاقهای ملی نمایان می‌شد. دستیابی به‌وحدت و ایجاد یک امپراتوری مستقل و قدرتمند، وسوسهٔ 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 ترجمهٔ انجیل به‌آلمانی زمینه را برای بروز خودآگاهی ملی و فرهنگی فراهم آورد، حس میهن‌پرستی آلمانی و به‌همراهش آرزوی وحدت همهٔ آلمانی‌زبانها تحت لوای دولتی واحد نیز پا به‌عرصهٔ وجود گذاشت. و وقتی بیسمارک سرانجام در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ــ یعنی مدتها بعد از شکل‌گیری و استقرار دولت بورژوایی نوین در فرانسه و انگلستان ــ توانست با استفاده از ابزارهای پوسیده قدیمی به‌این آرزو جامهٔ عمل بپوشاند، تناقضات روح آلمانی در محدوده‌ای گسترده‌تر و با شدت و قدرتی بس بیشتر جلوه‌گر شد. زیرا وحدتی که بیسمارک به‌کمک دیپلماسی قدرت و نظامی‌گری پروسی ایجاد کرده بود، بواقع تمام مسائل اصلی را لاینحل باقی گذارد: نه‌فقط مسائل داخلی دمکراسی و نظام اقتصادی، بلکه همچنین مسئلهٔ سیاست خارجی و جنگ قدرت با دیگر دول امپریالیستی.

وبر نسبت به‌هر سه این مسائل بسیار حساس بود و دخالتها و اظهار نظرهای سیاسی وی عمدتاً به‌آنها 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 به‌آن‌را بروز می‌دهد. البته وبر صادقتر از آن بود که این وسوسه‌ها را به‌یاری «علم» توجیه کند، او تا پایان عمر به‌تعهد 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 نسازد. هربرت مارکوزه در این‌باره می‌گوید: «سخنرانی فرایبورگ روند صنعتی شدن سرمایه‌دارانه را تماماً به‌منزلهٔ شکلی از سیاست قدرت، یعنی به‌منزلهٔ 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.[1]»

در واقع هدف غایی وبر از پرداختن به‌دمکراسی و اصلاح نظام اقتصادی نیز فراهم آوردن زمینه‌های لازم برای افزایش قدرت آلمان در سطح جهانی بود و حساسیت او نسبت به‌سیاست خارجی نیز از همین امر ناشی می‌شد. وبر بارها بورژوازی سترون، اشراف مرتجع پروسی و نظام بوروکراتیک آلمان را به‌سختی مورد حمله قرار داد. ولی خصم واقعی او که در درون خود وی نیز حضور داشت همان چیزی بود که توماس مان بعدها آن‌را «درونگرایی در پناه قدرت»[2] 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: به‌فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، زمستان ۱۳۷۵.

2. power protected inwardness

مسحور و عملاً فلج کرده بود. نتیجهٔ این فلج تاریخی و سیاسی، تشدید تناقضات و تسلیم منفعلانه در برابر وسوسهٔ قدرت بود، و در نهایت نشستن به‌انتظار ظهور منجی موعود: کسی که خواهد آمد و رؤیای دیرین «آلمان برتر از همه» را تحقق خواهد بخشید؛ از این‌رو باید حکومت مطلقهٔ او را بی‌قید 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 دههٔ نخست دوران جنگ سرد، و به‌ویژه در دورهٔ حکومت آدنائر، آلمانها در نهایت خودفریبی به‌جای قبول واقعیت شکست، از پیروزی در کنار متفقین غربی خود و غلبه بر غول بلشویسم سخن می‌گفتند. در آلمان شرقی که از دمکراسی چیزی جز عنوانی توخالی نداشت، آلمانها خیلی زود با چهرهٔ جدید قدرت مطلقه کنار آمدند. اما در غرب نیز طلسم ناسیونالیسم قدرتگرا فقط در اواسط دههٔ ۶۰ و با دمکراتیزه شدن وسیع جامعه در هم شکست.

اگر حملات وبر علیه این خصم قدرتمند نتیجه‌ای در بر نداشت (تنها محصول واقعی تلاش وبر و همفکرانش در حزب دمکرات، یعنی جمهوری وایمار، عمری کوتاه و بحران‌زده داشت و سرانجام نیز بدون مقاومت در برابر نازیسم به‌خاک سپرده شد) دلیلش آن بود که وبر فی‌الواقع با سایهٔ خود می‌جنگید. زیرا این پدیدهٔ روانی-اجتماعی در واقع بارزترین شکل تجلی اشتیاقات و تناقضات روح آلمانی به‌شمار می‌رفت. در متن همین «درونگرایی در پناه قدرت» بود که شور و شوق آرمانخواهانهٔ فرهنگ غنی آلمان با عقب‌ماندگی و سترونی تاریخی و سیاسی آن گره می‌خورد. به‌علت ماهیت دوگانهٔ 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 جذبهٔ جادویی آن حتی وبر را نیز مسحور کرد. در اینجا بود که دو قطب اصلی فرهنگ آلمان به‌یکدیگر می‌پیوستند: درونگرایی و قدرت. و همین پیوند متقابل بود که دیالکتیک و معنای ذاتی هر یک را در پرتو دیگری آشکار می‌کرد: معنویتی درونی‌شده که در عمق وجودش به‌وسوسهٔ فاوستی قدرت گرفتار آمده بود، و عطشی سیراب‌نشدنی برای

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

بررسی نگرش شخصی وبر به‌مسئلهٔ قدرت ما را به‌سوی 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 نظریه‌پردازان 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 به‌سیاست که او نیز چون بیسمارک آنرا هنر ممکنات می‌دانست، امری آشناست.[1]» 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 ــ و حتی شاید بدترین ــ توهم آن آغاز گشته است. این تأیید ساده‌گرایانه سیاست از سوی وبر، ما را به‌یاد نفی ساده‌گرایانه آن از سوی توماس مان می‌اندازد که در سال ۱۹۱۴ کتاب جنجال‌برانگیز تأملات یک غیرسیاسی را نوشت. اما تأیید «واقع‌بینانهٔ» 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 به‌برقراری 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 به‌سوی یک جنگ طولانی دفاعی به‌پیش 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 جانبهٔ

---

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 به‌منزلهٔ «قفس آهنین» عصر جدید، حملاتش به‌بی‌لیاقتی سیاسی قیصر و یونکرهای پروسی، انتقادش از «ارادهٔ معطوف به‌بی‌قدرتی» بورژوازی آلمان، همگی در خدمت یک هدف است: تحقق ارادهٔ معطوف به‌قدرت ملت آلمان در سطح جهانی. تصور او از سیاست به‌منزلهٔ 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 راه حلهای عقلانی وبر مانع از آن نبود که وقتی پای منافع ملت آلمان در میان است، به‌ایدئالیستی پرشور بدل شود. در یکی از سخنرانیهای زمان جنگش، وبر اظهار داشت که هدف ملت آلمان از این جنگ نه کسب امتیازات اقتصادی است و نه تغییر نقشهٔ 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 شوخ‌طبع انگلیسی خالی بوده است که جملهٔ مشهور دوک ولینگتن را تکرار کند، وقتی که او در پاسخ به‌اظهار نظر مشابهی از سوی ناپلئون بناپارت گفت: «بله، هر کس برای آن چیزی که ندارد می‌جنگد.» عقلانیت سیاسی وبر چنان صوری و در نهایت غیرعقلانی 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 احمقانهٔ این پادشاه، هر چه راکه 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.[1]» ولی مسئله به‌اینجا ختم نمی‌شود، زیرا همان‌طور که مارکوزه می‌گوید، می‌توان نشان داد که بسیاری دیگر از نظریات وبر در مورد «عقلانیت بورژوایی» نیز از همین فروکاستن تاریخ به‌تقدیر ناشی می‌شود.

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

«این مردی بود که هماره بازمی‌گردد
آنگاه که زمانه بار دیگر به‌پایان می‌رسد
و ارزش خود راکامل می‌کند.

1. Marianne Weber, p. 580.

آنگاه یک مرد بار عصر خویش را به‌دوش می‌کشد
و آن‌را به‌درون مغاک 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 راکه ذهنش همه چیز را در یک چیز درمی‌یابد،
تنها حجاب خداوند برایش نشکافته می‌ماند:
و با این حال به‌راستی به‌او عشق می‌ورزد،
با والاترین خصومتها
نسبت بدان تعالی دور از دسترس.»

(راینر ماریا ریلکه، کتاب ساعات)

این شعر که دربارهٔ میکل آنژ سروده شده است، همه چیز را دربارهٔ وبر و به‌طریق اولی دربارهٔ **عقل افسرده** بیان می‌کند: یگانگی حیات درونی و سرنوشت فردی‌اش با سرنوشت تاریخی آلمان؛ کشش و تمایلش به‌معنایی مرکزی، به‌آن نقطه ساکن این جهان گردان؛ و خصومت افسرده و اشرافی‌اش نسبت به‌این 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 به‌همان 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 به‌گردش، شکل آن‌را مشخص می‌سازند، یعنی مفاهیم «درونی کردن» و «عشق عرفانی نسبت به‌امر مطلق» و نهایتاً گسست از «ایدئالیسم آسمانی»، نفرت از ارزشهای مطلق متعالی و جستجوی وسواسیِ امنیت از طریق «پس‌روی به‌روش» یا تن سپردن به‌خامترین شکل عمل‌زدگی.

درونی کردن: بیلدونگ یا جن‌زدگی؟

اگر **عقل افسرده** را نوعی شکل یا فرم بدانیم، یعنی نوعی فرم جامعه‌شناختی به‌مفهومی که زیمل بیان کرده است، آنگاه باید «درونی کردن» را اصل صوری یا فرمال **عقل افسرده** به‌شمار آوریم. درونی کردن اساساً به‌معنای تربیت درونی یا

جذب و درونی کردنِ فرهنگ عینی است. اما این مفهوم به‌نوعی از «درونگرایی» نیز اشاره می‌کند. در فرهنگ آلمان درونی کردن به‌مفهوم نخست با واژهٔ **بیلدونگ**[1] مشخص می‌شود که به‌معنای «پرورش» و «شکل‌دهی» است.[2] 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 به‌خواندن اشعار هولدرلین، اشتفان گئورگه و ریلکه و گوش دادن به‌موسیقی موزار، بتهوون و واگنر مشغول می‌شدند، نه اغراق‌آمیز است و نه غیرواقعی. این تصویر صرفاً به‌قطب دیگر درونی کردن اشاره می‌کند، به‌نوعی تحول یا بهتر بگوییم نوعی حرکت آونگی میان **بیلدونگ** و جن‌زدگی. بررسی این دو قطب که غالباً در زمان یا حتی افراد واحد به‌صورتی تفکیک‌ناپذیر حضور داشتند، برای فهم معنای واقعی درونی کردن ضروری است. واژهٔ **بیلدونگ** که معرف نوعی تربیت درونی است با مفهوم فرهنگ ارتباط نزدیکی دارد و اساساً مبیّن طریق درست و انسانی بسط استعدادها و قابلیتهای طبیعی آدمی است. یوهان گوتفرید هردر مفهوم **بیلدونگ** را به‌منزلهٔ «ارتقاء به‌سطح بشریت» تعریف می‌کند. کانت نیز، بدون استفاده از این واژه، به‌وظیفه افراد در پرورش استعدادهای خود و جلوگیری از «زنگ‌زدگی» آنها اشاره می‌کند. هگل از نوعی «آموزش و پرورش نفس»[3] سخن می‌گوید. اما این ویلهلم فن هومبولت بود که نخستین‌بار، با حساسیت خاص خود، تمایز میان **بیلدونگ** و فرهنگ[4] را مد نظر قرار داد. او با مقایسهٔ 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 حسِ تلاشِ فکری و اخلاقی تام، به‌صورتی هماهنگ به‌درون خلق و خوی شخصیت فرد جریان می‌یابد.[5]» معادل لاتینی **بیلدونگ**، واژهٔ فرماتیو[6]

1. Bildung

۲. برای تحلیلی جامع از مفهوم بیلدونگ که بحث ما خلاصه‌ای از آن است، ر.ک:
H. G. Gadamer, *Truth and Method*, Sheed and ward, London, 1975, pp. 10–19.

3. Sichbilden 4. Kultur

5. Wihelm von Humbolt, Gesammelte Schriften, Acadamie– 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 به‌معنای شکل‌دهی و شکل‌گیری است، تمایز **بیلدونگ** از فرهنگ و رابطهٔ آن با فلسفه ارسطویی را به‌نحوی روشنتر بیان می‌کند. در این معنا **بیلدونگ** هیچ‌گاه به‌شیوهٔ 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 آن‌را صرف پرورش استعدادها به‌قصد تحقق اهداف خارجی، مجزّا کرد. محتوای آموزش متعارف چیزی نیست جز فراهم آوردن ابزاری برای تحقق اهدافی غیر از خود آموزش. اما در **بیلدونگ** برعکس، آنچه که شخص به‌واسطهٔ آن شکل می‌گیرد، کاملاً به‌جزئی 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 به‌عنوان ابزار و وسیله، بلکه در شکل تعیّنات 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 سلطه 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 به‌سوی 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 مهارشده. آگاهی در شکل‌دهی به‌اشیاء، یعنی در ارتباط فعال وبری 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 به‌اشیاء است، نه تحلیل بردن و مصرف آنها. آگاهی از طریق کار و با شکل بخشیدن به‌اشیاء به‌خود شکل می‌بخشد. آدمی با کسب قابلیتها و مهارتها، در واقع به‌معنای ذاتی خود دست می‌یابد. از لحاظ عملی، **بیلدونگ** به‌معنی یکی شدن با رسالت حرفه‌ای است.

مفهوم رسالت حرفه‌ای که توسط لوتر معرفی شد و از طریق مذهب پروتستان گسترش یافت، در همهٔ ابعاد فرهنگ آلمان، از فلسفه هگل گرفته تا جامعه‌شناسی وبر، حضوری مؤثر دارد. بی‌شک در حرفه یا شغل عنصری خارجی وجود دارد که آن‌را به‌سرنوشت یا تقدیر بدل می‌کند. اما از نظر هگل آدمی باید حرفه‌اش را از آنِ خود کند و آن‌را با ویژگیهای شخصی خود سازگار سازد و در عین حال یگانگی خود با حرفه‌اش را به‌منزلهٔ ارتقاء به‌سطح آنچه کلی است، تجربه کند. حتی در همین تعریف عملی از **بیلدونگ** نیز معنای واقعی آن مشخص است: هماهنگی و مصالحهٔ نفس با خود و تشخیص حضور خود در دیگری. این معنا در تعریف **بیلدونگ** از لحاظ نظری روشنتر 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 به‌کمک 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 زمینهٔ 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 تعیّن ذاتی عقلانیت بشری به‌منزلهٔ یک کل است.

تعریف هگل از **بیلدونگ** به‌منزلهٔ شرط ضروری حیات معنوی و روح[1] و چیزی که درک امور متفاوت را ممکن می‌سازد، آن‌را در مرکز علوم انسانی و تاریخی[2] قرار می‌دهد. **بیلدونگ** که حتی در سطح فیزیکی نیز معرف هماهنگی و کمال شکل و اندام است، عنصری است که جوّ 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،

1. Geist
2. Geistwissenschaften

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 تمییز 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 به‌دیدگاههای کلی است. اما این دیدگاههای کلی نوعی معیار اندازه‌گیری ثابت نیستند، بلکه نگرشهایی‌اند که ما را برای پذیرش انواع گوناگون تجربه آماده می‌سازند.

شاید لازم به‌تذکر 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، ویندلباند، 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 نارضایتی 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 به‌روش‌شناسی.

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.[1] 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 به‌تحول تاریخی این علوم بخشید و به‌مباحث 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 وبر این دو اصل در کنار یکدیگر قرار گرفتند. او از یکسو، به‌پیروی از دیلتای، بر اهمیت بنیانی «همدلی»[1] و ضرورت فهم معنای ذهنی اعمال افراد و فرهنگهای بیگانه تأکید می‌گذارد و از سوی دیگر می‌کوشد تا با ارائهٔ اصول روش‌شناختی بر پایهٔ 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 وبر در گسترش آن خود به‌اندازهٔ کافی گویاست. با این حال حضور سنگین اصل درونی کردن و چهره‌های دوگانه آن، همان چیزی بود که اندیشه وبر را از جامعه‌شناسی آکادمیک بورژوایی 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** به‌فرهنگ 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 آن‌را ــ به‌ویژه در معنای گستردهٔ فلسفی‌اش ــ 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 نه‌فقط چهرهٔ روشن درونی کردن، بلکه چهرهٔ تاریک آن نیز پدیده‌ای اساساً آلمانی است.

نیچه در مورد چگونگی شکل‌گیری ملت آلمان به‌منزلهٔ «ملتی از متفکران» می‌گوید: «باید به‌عقب، به‌قوانین 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 حداکثر اعتماد، جدیّت، فقدان ذوق و سلیقه، و واقع‌بینی خام را در آن مشاهده کرد ــ و در اختیار داشتن چنین صفاتی است که به‌ما اجازه می‌دهد انواع گوناگون ماندارینهای اروپایی را

1. Empathy

پرورش دهیم.[1]» و کمی پایینتر اضافه می‌کند، «آه عقل، جدیّت، 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 همهٔ چیزهای خوب، چه اندازه خون و شقاوت نهفته است.[2]»

نیچه بر اساس ریشهٔ مشترک واژه‌های گناه (یا تقصیر schuld) و بدهی (یا قرض schuld) به‌رابطهٔ بنیانی مجازات (قصاص) و مبادله اشاره می‌کند. «طی بخش اعظم تاریخ بشری **مقصران مجازات می‌شدند، نه به‌این دلیل که آنها** مسئول اعمال خود دانسته می‌شدند و بنابراین پیشفرض اعمال مجازات نیز این نبود که فقط فرد مقصر باید مجازات شود.[3]» پیشفرض اصلی آن بود که «هر صدمه‌ای **معادلی** دارد و بواقع می‌تواند بازپرداخت شود، حتی اگر این تصفیه حساب فقط از طریق تحمیل درد به‌مقصر صورت پذیرد.» همه چیز از مفهوم تعادل میان صدمه و درد ناشی می‌شود، یعنی از «رابطهٔ حقوقی یا قراردادی میان بستانکار و بدهکار.»

مفهوم بنیانی آرای نیچه در باب ماهیت و تحول تمدن بشری، مفهوم «مبادلهٔ روانی» است. توصیف جامع این مفهوم ما را از بحث خود دور می‌کند، از این‌رو به‌شرح موجزی که در دو تفسیر انتقادی از آرای نیچه آمده بسنده می‌کنیم.[4]

از نظر نیچه مقولاتی چون سوژه و ابژه مقولاتی زیباشناختی‌اند که در مبادلهٔ روانی که اُس و اساس جامعه و بشریت است، ریشه دارند. بنا به‌استدلال او وجه ممیزهٔ انسان یعنی آگاهی و شعور، از سرکوب اجتماعی ناشی می‌شود، یعنی از تنبیه و مجازات افراد به‌سبب تخطی از هنجارهای اجتماعی. مبادلهٔ روانی که همراه با مبادلهٔ اقتصادی بنیان تمدن را تشکیل می‌دهد معرف لذت روانی فرد بستانکار از

---

1. Friedrich Nietzche, *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 به‌سبب شکستن قرارداد اجتماعی متحمل می‌شود. اما در مسیر تحول و انتزاعی‌تر شدن جامعهٔ بشری رهبران اخلاقی جامعه مجازات یا قصاص را امری معنوی تلقی کردند و بدین‌سان درد روانی جانشین درد جسمانی شد. به‌اعتقاد نیچه، تاریخ فرهنگ مبین همین معنوی شدن قساوت است، که در آیین مسیح به‌اوج خود می‌رسد. آموزهٔ گناه نخستین معرف بدهی و قرضی است که آدمی هرگز قادر به‌بازپرداخت آن نیست. کل این فرآیند قیمتی است که این موجود دوپا برای انسان شدن پرداخته است و به‌گمان 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 بازمی‌دارد ناگزیر میل به‌خشونت در او درونی گشته به‌سوی خود متمایل می‌شود. بدین‌سان عقل و زهد، علم (تکنولوژی) و اخلاق دست در دست هم بر اساس مبادلهٔ خشونت پیش می‌روند. هویت یا اینهمانی تحمیل‌شده بر آدمی که معادلِ درونی همان قرارداد جمعی است از سوی آدمی در هیئت تلاش برای عقلانی کردن واقعیت فراافکنده می‌شود.

به‌اعتقاد نیچه به‌محض اینکه آدمیان از «بدیهی‌ترین» غرایز خود کنده شده و مجبور به‌طرد آنها گشتند، ناچار شدند به«آگاهی» خویش متکی شوند، یعنی به‌آن دستگاهی که به‌طبیعت بیرونی عینیت بخشیده و آن‌را قابل دسترس می‌سازد. «برای این موجودات بیچاره و بدبخت چیزی باقی نماند جز تفکر، استنتاج، تشخیص و تنظیم علت و معلول.[1]» نکتهٔ مهم دیگر رام و اهلی کردن غرایز قدیمی بود و البته آن سوائق 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 به‌وجود می‌آید و تحت سیطرهٔ اصل زهد یا طرد امیال به«وجدان معذب» یا «حس بیزاری»[2] بدل می‌شود. «تمام غرایزی که خود را در جهت بیرون تخلیه نمی‌کنند به درون معطوف می‌شوند ــ این چیزی است که من آن‌را درونی شدن انسان می‌نامم: بدین‌سان بود که آدمی نخستین قدم را در راه بسط آن چیزی برداشت که بعدها «روح» او نامیده شد.[3]» 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 ــ و شیوه‌های گوناگون مجازات نمونه‌هایی از این موانع‌اند ــ شرایطی را به‌وجود آوردند که در آن تمامی غرایز انسان آزاد، وحشی و سرکش، معکوس گشته به‌خصم او مبدل شدند.[1]»

بدین ترتیب نیچه دو دستاورد 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 منقد فرهنگ بورژوا ـ مسیحی، خود را بیرون از این فرهنگ قرار دهد، مگر به‌یاری تفکر خِردستیز و اسطوره‌ای «ارادهٔ معطوف به‌قدرت». در متن همین خردستیزی است که اندیشهٔ نیچه با ایدئولوژی یکی می‌شود. در اینجاست که محتوای مفاهیم ظاهراً مستقل نیچه به‌تمامی توسط روندهای فرهنگی دورانش 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 ــ زیرا در نهایت برداشت نیچه از قدرت همان‌قدر از سیاست «مستقل» بود که برداشت وبر از متافیزیک ــ نشانهٔ بارز حضور این بیماری آلمانی در اوست.

به گفتهٔ آدورنو «پس از شکست انقلاب بورژوایی در آلمان، تاریخ درونگرایی، از همان نخستین روز شروعش، به‌تاریخ سقوط آن بدل گشت.[2]» 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 جذبهٔ 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 به‌نوبهٔ خود ضعف شخصیت و حس کودکانه ناایمنی و عدم استقلال را تشدید می‌کند؛ و بدین ترتیب دور باطلی به‌وجود می‌آید که خلاصی از آن تقریباً ناممکن است. با ظهور نازیسم پرستش اراده ناب و رابطهٔ مضاعف ترس و شیفتگی نسبت به‌قدرت و دیگر خصوصیات درونگرایی آلمانی، همگی در شکل ناب خود جلوه‌گر شدند.

با تحلیل نیچه از سویهٔ تاریک درونگرایی که چیزی جز اخلاق بردگان، حس بیزاری 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، نکتهٔ اصلی، یعنی رابطهٔ 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 ماندارینهای آلمانی را توضیح دهد. تحول سنت «رُمان تربیتی»[1] در آثار توماس مان و مفهوم درونی کردن[2] فروید و به‌ویژه مفهوم فردیت خودآیین در نظریهٔ انتقادی آدورنو و هورکهایمر دقیقاً به‌چنین دیالکتیکی اشاره می‌کند.

نظریهٔ درونی کردن فروید ربط مستقیمی با مفاهیم قدرت و اقتدار یا مرجعیت دارد. فروید به‌حادثهٔ ازلی قتل پدر و تصاحب و جذب اقتدار او توسط برادران اشاره می‌کند. او می‌کوشد تا با تحلیل این حادثهٔ ازلی ــ که در بسیاری از اساطیر و مراسم آیینی اقوام گوناگون به‌صورت صریح یا ضمنی روایت شده است ــ 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 نظریهٔ انتقادی خویش، اهمیت جامعه‌شناختی آن‌را آشکار کردند و از آن برای توضیح نهاد خانواده بورژوایی و برخی جوانب ساختار قدرت سیاسی و ارتباط آن با الگوهای شخصیتی و روانشناختی سود جستند.

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

1. Bildungsroman
2. Verinnerlichung

شکل‌گیری ساخت قدرت، به‌ویژه در نظامهای مبتنی بر اقتدار فردی، کاملاً محسوس است. وبر و ماندارینهای آلمانی تحت چنین نظامی زندگی می‌کردند. ما قبلاً به‌انتقاد وبر از شرایط سیاسی آلمان عصر ویلهلم و سرطان بوروکراتیک آن و همچنین حملات تند او به‌شخص قیصر اشاره کرده‌ایم. ایراد اصلی وبر آن بود که چرا قیصر نمی‌تواند نقش پدر قدرتمند ملت را ــ که مظهر اراده، ارزشها و رسالت تاریخی ملت است ــ به‌خوبی ایفا کند. از دیدگاه روانشناسی توده‌ای، ملت چیزی نیست جز توده انبوه برادرانی که پدر ــ یا حاکم ــ را به‌قتل رسانده‌اند و اکنون می‌کوشند از طریق درونی کردن تصویر پدر، خود را با او یکی سازند. انتقال از پدرکشی به‌برادرکشی که بنا به‌حکم 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 به‌عواقب این «جنایت ازلی» ــ که علی‌رغم نامش دیالکتیک انقلاب بورژوایی را به‌خوبی بیان می‌کند ــ 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 به‌حیات 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 آن‌را 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 به‌قدرت، 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 به‌چشم

می‌خورد. زیرا اولاً در نتیجهٔ آن فرد به‌منزلهٔ شخصیتی عاقل، بالغ و مستقل از سوی جامعه پذیرفته می‌شود و این پذیرش نیز بر اساس درک و تفاهم متقابل صورت می‌پذیرد. و بدین ترتیب دورهٔ ستیز و مبارزه بر سر قدرت پایان می‌یابد و تفاهم میان پدران و پسران جایگزین آن می‌شود. ثانیاً در تفسیر فروید، این قدرت درونی که بلوغ را ممکن می‌سازد خود حاصل مهار امیال و غرایز درونی و انتقال انرژی نهفته در آنها به‌مجاری دیگر و استفادهٔ مفید و سازنده از آن است. و این نیز با مفهوم هگلی کار به‌منزلهٔ میل مهارشده شباهت بسیار دارد. در نهایت می‌توان گفت **بیلدونگ** به‌منزلهٔ نوعی تربیت درونی فرهنگی که هم رشد همه جانبهٔ شخصیت و ذهنیت فرد را ممکن می‌سازد و هم به‌او اجازه می‌دهد تا دیگران و جهان مجزا از خود را بفهمد، از بسیاری جهات با درونی کردن فروید تطابق دارد.

البته باید توجه داشت که سویه‌های تاریک و روشن یا شیطانی و عقلانیِ «درونی کردن» که ما تحت عنوان بیلدونگ و جن‌زدگی به‌آنها اشاره کردیم، هر دو، اساساً پدیده‌های تاریخی‌اند. این امر در مورد پیوند یا تعادل میان این دو سویه نیز صدق می‌کند، بنابراین نباید تعجب کرد که چرا مفهوم درونی کردن به‌اشکال مثبت و منفی جلوه‌گر می‌شود و در زمینه‌های مختلف، و گاه حتی به‌طور همزمان، تحسین و تقبیح یا تأیید و تکذیب می‌شود. درک نگرش فروید و همچنین آدورنو و هورکهایمر نسبت به‌درونی کردن فقط با رجوع به‌همین ابهام و دوگانگی تاریخی ممکن می‌گردد. برخلاف هگل و نیچه که فقط با یکی از سویه‌های درونی کردن آشنا بودند، فروید و آدورنو به‌رغم تأیید ماهیت سرکوبگرانهٔ درونی کردن، محصول نهایی آن، یعنی فرد عاقل و خودآیینِ جامعهٔ بورژوا را تأیید می‌کردند. اگرچه فروید نسبت به‌جنبهٔ تاریخی این مسئله بی‌اعتناست اما آدورنو و هورکهایمر دقیقاً بر مبنای شکل خاصی از تعادل تاریخی میان جوامع «سنتی» و «مدرن» از درونی کردن دفاع می‌کردند. به‌اعتقاد آنان در مرحلهٔ خاصی از فرآیند گذر به‌مدرنیته، دستیابی به‌شکلی نسبتاً واقعی از استقلال و خودآیینی برای فرد میسر گشت. در این مقطع تاریخی نهادها و کنشهای مدرن هنوز بتمامی انتزاعی و توده‌ای نشده بودند و به‌لحاظ 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 خاصِ 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 به‌آسانی 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 آن‌دو 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 به‌کمک ابزارهای تکنولوژیک مدرن دستکاری کند. روشن است که نظریهٔ آدورنو به‌معنای تأیید کامل فردیت خودآیین و قبول آن به‌منزلهٔ تحقق آرمان عقل یا معیار سلامت روانی نیست، بلکه حاکی از این حقیقت است که وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت عقلانی را صرفاً به‌کمک نیروی درونی خود ذهن می‌توان در هم شکست نه با ستایش از غرایز خِردستیز. زمینهٔ تاریخی درونی کردن نشان می‌دهد که ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم یکی از سویه‌ها را به‌قیمت سویهٔ دیگر مطلق فرض کنیم. به‌رغم همهٔ دستآوردهایی که ایدئال بیلدونگ به‌همراه 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 بورژوایی 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 به‌عنوان تنها شرایط ممکن ــ که در نهایت به‌معنی تأیید آن به‌منزلهٔ وضعیت ابدی و «طبیعی» تمدن بشری بود ــ هرگز حاضر نشد این «قیمت گزاف» را نادیده بگیرد و بر آن سرپوش گذارد، ویا برای دستیابی به‌نوعی خوشبینی سازشکارانه، آن‌را توجیه کند. تأکید او بر تضادها و تنشهای غریزی و امتناع او از برجسته کردن «خود»[1] یا حرکت در جهت نوعی روانشناسی شخصیت

---

1. Ego

ـ یعنی کاری که بعدها توسط فروم و آدلر و دیگران صورت گرفت ـ گذشته از صداقت علمی، حاکی از تیزبینی و عمق بینش فلسفی اوست. او همواره به‌این اعتقاد وفادار ماند که سر باز زدن از پرداخت این «قیمت گزاف» و نفی کل معامله و شرایط و عواقب ناشی از آن، بیانگر انتخاب موضعی است که نمی‌توان آن‌را از لحاظ منطقی و عقلی مردود دانست. فروید زمانی چنین نوشت: «به‌هرحال من می‌توانم بدون تغیّر و رنجش به‌سخنان منقدی گوش دهم که معتقد است بررسی اهداف توسعه و تحول فرهنگی و ابزار و وسایلی که بدین منظور به‌کار گرفته می‌شود، ما را ضرورتاً به‌این نتیجه‌گیری می‌رساند که کل این قضیه به‌زحمتش نمی‌ارزد و تنها چیزی که می‌تواند از آن حاصل شود، ایجاد وضعیتی است که فرد قادر به‌تحمل آن نخواهد بود.[1]»

ولی چنانچه گفتیم نباید فراموش کرد که هم خود درونی کردن و هم چهره‌های دوگانهٔ آن تابع تاریخ و پدیده‌هایی اساساً تاریخی‌اند و غلبه واقعی بر این دوگانگی نیز فقط در عرصهٔ 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.[2]

وسوسهٔ امر مطلق

سخن گفتن از نقش مفهوم امر مطلق در اندیشهٔ وبر و نوکانتیها، در وهلهٔ نخست عجیب و شاید حتی نادرست به‌نظر می‌رسد، به‌ویژه اگر به‌یادآوریم که یکی از انگیزه‌های اصلی رجعت به‌کانت، خستگی همگانی از «روح مطلق» هگلی بود. ولی مفهوم امر مطلق از اندیشهٔ آلمانی جدایی‌ناپذیر است و به‌صور صریح یا ضمنی در تجلیات گوناگون این اندیشه حضور دارد. اگر ارتباط وبر و نوکانتیها با امر مطلق عجیب به‌نظر می‌رسد، کافی است آخرین جملهٔ رسالهٔ **منطقی-فلسفی** ویتگنشتاین را بخوانیم و به‌یاد آوریم 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، اندیشهٔ خود را «دانش سودایی» Melancholy Sciense می‌نامد.

مکتبی که تجربه‌گرایی ناب و نفرت از فلسفهٔ نظری را به‌یکسان ترغیب می‌کرد. برخی از مفسران ویتگنشتاین، فلسفهٔ اولیه او را از لحاظ ساختاری با فلسفهٔ انتقادی کانت مقایسه کرده‌اند و بر اساس همین تشابه ساختاری رسالهٔ منطقی-فلسفی را تلاشی در جهت «نقد زبان ناب» نامیده‌اند.[۱] کانت می‌کوشد عقل را از درون تعریف کرده و قلمرو و حدود آن‌را مشخص سازد. ویتگنشتاین نیز همین کار را در مورد زبان می‌کند. در هر دو مورد، کاربرد عقل یا زبان در خارج از قلمروهای مشخص آنها، تنها به‌تناقض و مهمل‌گویی منجر می‌شود. هر دو آنها در نهایت به‌مرزی می‌رسند که در ورای آن تنها ناشناختهٔ مطلق قرار دارد، چیزی کاملاً درک‌ناشدنی (کانت) که در برابر آن تنها می‌توان خاموش به‌نظاره ایستاد (ویتگنشتاین). این ناشناختهٔ مطلق، یعنی همان حقیقت یا شیء فی‌نفسه، برای هر دو آنها اهمیت و معنایی تعیین‌کننده دارد، زیرا بنیانهای مطلق حقیقت و وجود در آن نهفته است. کانت در نقد دوم خود کوشید تا این حقایق فی‌نفسه را به‌منزلهٔ اصول پیشینی عقل عملی تبیین کند، در حالی که ویتگنشتاین با حفظ خاموشی عرفانی خود فقط به‌این بسنده کرد که بگوید زبان به‌نحوی بنیانهای حقیقی خود را «نشان می‌دهد». انتقاد هگل از این برخورد «استعلایی»، تناقض ذاتی آن‌را ــ که در فلسفهٔ ویتگنشتاین به‌صورت سخن گفتن از عدم امکان سخن گفتن ظاهر می‌شود[۲] ــ آشکار کرد. به گفتهٔ هگل، تعیین و ترسیم هر مرزی، منطقاً مستلزم عبور از آن و حضور در هر دو سوی مرز می‌باشد. به‌همین دلیل است که علی‌رغم تأکید کانت و ویتگنشتاین بر این مرزهای نهایی، امر مطلق در قلمرو عقل و زبان نفوذ کرده و بنیاد و غایت آنها را تعیین می‌کند.

کانت می‌خواست حوزهٔ 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 به‌این نکته واقف است، به گفتهٔ خودش هر کس که فلسفهٔ او را بفهمد، نهایتاً درمی‌یابد که توضیحات او مهمل و بی‌معناست. 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 به‌داوری 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 به‌کار گرفته‌شده را قابل بررسی و سنجش عقلانی می‌داند. زندگی سیاسی او نیز مؤید همین برخورد به‌مسئلهٔ 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 ورای چون و چرای عقلانی بود؛ و به‌همین دلیل نیز در سخنرانیها و مقالات سیاسی‌اش به‌عوض 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 همهٔ توانمان را در خدمت این جنگ قرار دهیم تا بتوانیم در تصمیم‌گیری دربارهٔ آیندهٔ این کرهٔ خاکی شریک باشیم. حتی اگر از شکست در جنگ نیز می‌ترسیدیم باز می‌بایست چنین می‌کردیم. زیرا اگر به‌واسطهٔ بزدلی و راحت‌طلبی از قبول این وظیفه سر باز زده بودیم، در برابر نسل حاضر و نسلهای آینده سرافکنده و خجل می‌شدیم، حیثیت و شرف مردم ما درگرو انجام این وظیفه بود. با این حال، جنگ آلمان نه به‌خاطر تغییر نقشه است و نه به‌خاطر امتیازات اقتصادی.[1]»

با این‌همه وبر خود بهتر از هر کسی از شرایط واقعی آگاه بود. او تمام دانش عقلانی خود را به‌کار 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.[2]» هدف وبر از پافشاری بر دمکراسی و پارلمانتاریسم تصحیح و تحکیم نظام بود، نه دگرگونی و باژگونی آن ــ 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 تخاصمات 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 تشتت ناشی از تعدد مراکز قدرت، انعطاف‌پذیری بیشتری بیابد تا بدین وسیله بتواند با قدرتی افزونتر پا به‌عرصهٔ 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 ــ لااقل از لحاظ بحث ما ــ تعیین جایگاه و ارزش نسبی خود عقل در این عرصه است.

از نظر وبر عقل و عقلانی کردن فرآیندی است که از نقاطی معیّن آغاز می‌شود و بدون بازگشت به‌نقطهٔ شروعش ادامه می‌یابد و طی گسترش خود جزایری از عقلانیت و خرد را در اقیانوس بی‌کران و مهارنشدنی 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 معیّن 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 ممیزهٔ 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 به‌منزلهٔ پدیده‌ای تاریخی یا نوعی ارزش ــ هرچند نه ارزش غایی ــ 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 فلسفهٔ هگل تاریخی بودن عقل ذاتاً مستلزم قبول عقلانی بودن تاریخ است.[1] وبر این راه حل هگلی را نپذیرفت و در عوض به‌بررسیها و توصیفات جامعه‌شناسانه از عقلانیت و کردار هدفمند عقلانی و نقش آنها در شکل‌گیری مدنیت جدید و سرمایه‌داری نوین پرداخت، یعنی به‌آنچه که خود آن‌را «روح سرمایه‌داری» نامید. بی‌شک بررسیهای جامعه‌شناختی وبر از فلسفه‌بافی انتزاعی درباره عقل مفیدتر و مؤثرتر بود. تحقیقات علمی او دربارهٔ عقلانیت و نگرش بوروکراتیک و گسترش و نفوذ آن در همهٔ عرصه‌های زندگی، نهایتاً به‌توصیف جهان معاصر به‌منزلهٔ «قفسی آهنین» و نقد عقلانیت بورژوایی انجامید. نباید فراموش کرد که آرای وبر یکی از منابع اصلی لوکاچ 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 به‌عبارت دیگر این عقل که دانش عینی جامعه‌شناسی یکی از تجلیات آن است، مشروعیت خود را به‌عنوان یک پدیدهٔ تاریخی از کجا کسب می‌کند؟ در چارچوب تفکر نوکانتی برای این پرسش، پاسخی وجود ندارد. به‌همین 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 به‌منزلهٔ یک واقعیت تاریخی با بررسی تاریخ به‌منزلهٔ 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 به‌تاریخ غرب محدود می‌کند، ولی رابطهٔ عقل با ماهیت ذاتی این تاریخ را مطرح نمی‌کند.

و تأکید وسواسی و بیمارگونه آنها بر تمایز روش‌شناختی واقعیت (فاکت) و ارزش، بیانگر نوعی پس‌روی و انجماد فلسفی است.

اظهارات پرشور 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 ــ یا آنچه به‌زبان کانتی ایده[1] نامیده می‌شد ــ را به‌خوبی آشکار می‌سازد. جنگ ظاهراً آنچه را که زیمل تراژدی فرهنگ می‌نامید، یعنی تضاد میان زندگی و شکل، یا فرهنگ ذهنی و فرهنگ عینی را به‌پایان رساند. به‌نظر می‌رسید که جدال جاودانه زندگی و شکل و تضاد درون و برون سرانجام به‌صلح 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 به‌آنچه هست، زیرا این همان واقعیتِ ایده است، و نفرتی ضروری از آنچه هست زیرا به‌منزلهٔ واقعیت هرگز نمی‌تواند تحقق ایده باشد.

پس‌روی به‌روش

نیچه زمانی گفته بود قرن نوزدهم قرن پیروزی روش علمی بر علم است. درک معنای واقعی این پیروزی مستلزم بررسی تحول کلی فلسفهٔ 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 «پان‌متدودیست»[2] می‌نامید و اعتقاد داشت که «فلسفه یعنی روش، هیچ چیز مگر روش.[3]» 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 با رد همزمان شکاکیت هیومی و عقلگرایی متافیزیکی، شرایط پیشینی هر گونه تجربه ممکن را مشخص سازد. به‌رغم علاقهٔ کانت به‌ایجاد شباهتهای صوری در بسط مفاهیم و شیوهٔ پرداخت و نگارش سه نقد خویش، اصل وحدت‌بخش فلسفهٔ 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 فلسفهٔ انتقادی باید به‌دو نکته اشاره کرد. نخست آنکه هرچند کانت هرگز توجه چندانی به‌سیاست و مسائل اجتماعی نداشت، ولی تقریباً همهٔ 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 صرفنظر از موفقیت یا عدم موفقیت فلسفهٔ کانت در توجیه عقلانی عصر روشنگری، شکی نیست که فلسفهٔ 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 محدودهٔ عقل بورژوایی نیز خارج ساخت. تلاش کانت برای مشخص ساختن ساختارهای پیشینی زندگی و معرفت تا حد زیادی تحولات بعدی اندیشهٔ فلسفی را معین ساخت. فلسفهٔ انتقادی در زمان خود کانت نفوذ و اعتباری عظیم یافت و تا به‌امروز نیز قدرت و اهمیت خود به‌منزلهٔ نمونهٔ عالی لیبرالیسم عقلانی را حفظ کرده است.

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

درک بنیانهای زندگی و معرفت دیگر نمی‌تواند صورتی عقلانی داشته باشد و چنین تلاشی ــ لااقل در چارچوب فلسفهٔ ایدئالیستی ــ ضرورتاً به‌نوعی خِردستیزی منجر می‌شود. فلسفهٔ شوپنهاور، برگسون و تا حدی نیچه، معرف همین حقیقت است و همین‌طور آن مجموعه درهم و بی‌شکل از مفاهیم و نگرشهای فلسفی که در دو دههٔ اول قرن بیستم با نام «فلسفهٔ زندگی»[1] مشخص شد.

برای وبر و آن گروه از نوکانتیها که می‌خواستند به‌آرمان عقل وفادار بمانند راه دیگری جز عقب‌نشینی و پناه بردن به‌روش 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 به‌کار گرفته شده و به‌جزئی از اجزاء نظامی بی‌معنا، موحش و غیرانسانی بدل می‌گردد، افسردگی حالتی بس طبیعی بود.

فرار کردن از رویارویی با تضادهای درونی و برونی به‌کمک 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، به‌یکباره خود را از شر آنها رها سازند. بدین ترتیب با فروکاسته شدن حقیقت به‌روش و فلسفه به‌علم، مفهوم روش واحد علمی به‌عنوان معیار مطلق سنجش و داوری استقرار یافت. اما همان‌طور که هر آدم «عاقلی» می‌توانست پیشگویی کند و واقعیت تاریخی نیز آن‌را تأیید کرد، پناه بردن به‌روش 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 آن‌را بی‌اعتبار ساختند. تحول فلسفی ویتگنشتاین نمونهٔ بارز همین فرآیند است.

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

---

1. Lebensphilosophie

قرار داده است.[1] تمایل به‌بازگشت به‌فلسفه هم در کل جنبش نوکانتی و هم در تک‌تک اعضای آن وجود داشت و گاهی در شکل کشف دوبارهٔ افلاطون ظاهر می‌شد و زمانی نیز به‌صورت تولد مجدد تفکر هگلی.

بازگشت به‌سوی فلسفه و تحول مفهوم روش در متن تفکر نوکانتی عمدتاً رنگ و بویی ضد عقلانی داشت. گرایشهای خردستیزانه «فلسفهٔ زندگی» به‌ویژه نزد دیلتای و زیمل، کاملاً آشکار است. اما شاید مهمترین مورد، تلاش فلسفی مارتین هایدگر بود که می‌خواست نیرومندترین شکل تفکر نوکانتی، یعنی پدیدارشناسی هوسرل را از حالت بحثی بی‌پایان در توضیح و تدقیق روشی که خود عملاً بلااستفاده مانده بود، خارج ساخته و آن‌را به‌تفکری فلسفی بدل سازد. و البته نتایج خردستیزانه تبدیل پدیدارشناسی به‌هستی‌شناسی بنیادین بر کسی پوشیده نیست.

گادامر که خود از نزدیک با نسل دوم نوکانتیهای ماربورگ، به‌ویژه نیکلای هارتمن و پل ناتورپ آشنا بود، دربارهٔ بنیانگذار این مکتب یعنی هرمان کوهن می‌گوید: «در کشف دوبارهٔ مفهوم بنیانی نقد توسط کوهن، نوعی هگلیانیسم پنهان وجود دارد که هرگز صراحت نمی‌یابد، و این گویای قدرت اندیشه ناتورپ است که او توانست به‌نحوی آگاهانه گرایشهای سیستماتیک فیشته و هگل را از طریق بسط و نقد منسجم فلسفه نوکانتی آشکار سازد.[2]»

دیالکتیک مفهوم روش در اندیشه ناتورپ به‌خوبی 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، به‌منزلهٔ اصل وحدت‌بخش علوم، روشن می‌ساخت. همان‌طور که گادامر می‌گوید برای ناتورپ مسئلهٔ وحدت سیستماتیک فلسفه، به‌صورت همبستگی عینیت بخشیدن با ذهنیت بخشیدن متجلی می‌شد، و این به‌معنای 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.[1]» ناتورپ می‌خواست از طریق روانشناسی استعلایی و مفهوم «منطق عام» مسئله تعالی را کلیت بخشد، اما در اینجا برخلاف فلسفه کوهن، این مسئله دیگر به‌قلمرو علم و بنیاد پیشینی آن محدود نمی‌شد. زندگی نیز باید در وحدت با علم درک شود، یعنی به‌منزلهٔ نوعی آفرینش در متن کنش اخلاقی و فعالیت هنری یا همان پراکسیس[2] و پوئسیس.[3] «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 به‌دست آورد.[4]» به‌اعتقاد گادامر نقد سوم کانت یا «سومین جهت تفکر سیستماتیک کانتی»، از طریق تصور یگانگی هستی و مفهوم، و تفسیر لوگوس به‌منزلهٔ تنشی میان عقل و ضد عقل با منطق عام ناتورپ پیوند می‌خورد. در متن این تصور است که تأیید وجود به‌صورت «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 به‌روش نسبت می‌دهد.[5]» بدین ترتیب ناتورپ با تعریف مجدد مفهوم روش به‌منزلهٔ خلاقیت نامتناهی ذهن در برخورد با زندگی، به گفتار فلسفی در باب ساختارهای بیانی وجود مشروعیت بخشید.

در تقابل با مکتب ماربورگ، نوکانتیهای مکتب هایدلبرگ ــ ویندلباند و ریکرت و در نسل بعدی وبر، لوکاچ و امیل لاسک ــ بیشتر به نقد دوم کانت و قلمرو عقل عملی توجه داشتند تا به‌مسائل منطقی و معرفت‌شناختی عقل نظری ناب. جهت‌گیری فلسفی آنها اساساً متوجه مبارزه با پوزیتیویسم و درهم شکستن سلطهٔ آن به‌منزلهٔ 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 به‌خصمی 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 به‌منزلهٔ نقد یک موضع نظری یا به‌منزلهٔ 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 بر حق شمردن سلطه پوزیتیویسم در قلمرو علوم طبیعی، تجزیه و تخصصی شدن معرفت علمی و نتایج پوزیتیویستی حاصل از آن در عرصهٔ زندگی و آگاهی اجتماعی را پذیرفتند. در واقع آنها فقط می‌خواستند با طرح مفهوم اولویت عقل عملی و برساختن استعلایی قلمرو ارزشها (یا فرهنگ)، حوزهٔ عمل و روش‌شناسی خاص علوم تاریخی و انسانی را از تهاجم پوزیتیویسم مصون بدارند. در مقایسه با آنها، دیلتای نسبت به‌علوم طبیعی و سلطهٔ همه‌جانبه پوزیتیویسم نگرشی بسیار انتقادی‌تر داشت، هر چند هدف نهایی او نیز تعیین شرایط پیشینی عقل تاریخی و استقرار تاریخ به‌منزلهٔ یک «علم» بود. وقتی که این پروژهٔ نوکانتی عملاً به‌شکست انجامید، دیلتای و زیمل با قبول فلسفه زندگی و عرفان ضد عقلانی آن حیات فکری خویش را به‌پایان بردند و لاسک نیز با نفی اولویت عقل عملی و کشف حقیقت در بینش نظری ناب به‌سوی نوعی فلسفهٔ افلاطونی حرکت کرد.

از میان تمام نوکانتیها، وبر تنها کسی بود که به‌این «راه حلهای» فلسفی تمایلی نشان نداد و تا آخر به‌مفهوم روش وفادار ماند. به‌همین علت نیز اندیشه او تنها مثال حقیقی **عقل افسرده** است. وبر به‌سبب فعالیتها و نگرش سیاسی خویش، بحق به‌این «راه حلها» بدگمان بود. مقاومت وبر در برابر این «بازگشت به‌فلسفه»، نه‌فقط موقعیت متناقض اندیشه خود او، بلکه ابهام نهفته در این «بازگشت» و خصلت دوگانه و مسئله‌ساز آن‌را آشکار می‌کند.

در ۱۹۳۱، یعنی زمانی که شیوه‌های گوناگون «بازگشت به‌فلسفه» به‌ثمر نشسته بود و جایگاهها و نگرشهای ناشی از این مهاجرت گروهی به‌قلمرو 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 به‌عنوان 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 عقب نشسته است که در آن هر گونه تعیّن محتوا عملاً به‌دورترین نقطهٔ فرآیندی بی‌پایان واگذار می‌شود.[۲]» در مقابل مکتب ماربورگ و تفسیر فلسفی آن از روش به‌منزلهٔ فرآیند بی‌پایان خلق تعیّنات منطقی، فلسفه زندگی زیمل قرار دارد که خردستیزی و روانشناسی‌گری جهت گیریهای اصلی آن‌را تشکیل می‌دهند. این گرایش «تماس خود را با واقعیت حفظ کرده است، اما به‌شیوه‌ای که در نتیجه آن هر گونه ادعایی در مورد فهم جهان تجربی را از دست داده است.[۳]» و سرانجام مکتب نوکانتی ویندلباند 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 تصوری 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 هر گونه توسل به‌عقل را سرکوب می‌کند... تنها در قلمرو ردّ پاها و ویرانه‌هاست که عقل هنوز می‌تواند امیدوار باشد، امیدوار به‌اینکه سرانجام روزی با واقعیتی درست و بحق روبه‌رو خواهد شد.[۵]» در اینجاست 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 به‌فلسفه فقط در صورت قبول و اعتراف به‌این شکست موجه می‌باشد، یعنی به‌منزلهٔ 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، به‌حیاتش ادامه می‌دهد، زیرا لحظه تحقق آن از دست رفت.[1]»

تأکید وبر بر ارائه یک جامعه‌شناسی «علمی و عینی» بری از داوریهای ارزشی ــ که او را حتی نسبت به‌تغییر لحن استادان دانشگاه به‌هنگام تدریس حساس می‌سازد ــ تواناییهای بالقوهٔ نگرش انتقادی و عقلانی او را محدود می‌سازد. با این حال وبر خود در عمل همواره نسبت به‌این تمایز وفادار نبود. کسانی چون مانهایم و هابرماس، وفاداری وبر نسبت به‌تمایز اصولی میان نمونه‌های واقعی و آرمانی را مورد تردید قرار داده‌اند و اظهار داشته‌اند که کار او در بسیاری موارد توصیف فرآیند تحقق ارزشها بوده است، یعنی توصیف نوعی تبلور «روابط ارزشی ذهنی» در شکل «زمینه‌های معنایی و ساختارهای عینی.[2]»

درهرحال، همان‌طور که آدورنو می‌گوید، روش وبر استوار بر تشکیل منظومه‌هایی از مفاهیم و بینشهاست، منظومه‌هایی که غالباً چارچوب تنگ روش‌شناسی وبر را درهم می‌شکند و از خلال تنشها و روابط میان مفاهیم، سویه‌هایی از حقیقت ذاتی موضوع را آشکار می‌کنند. همین امر، یعنی تولید معنای اضافی[3] به‌کمک منظومه‌ها بود که به‌وبر اجازه داد در تحلیل خود از عصر جدید و جامعه بورژوایی به‌نگرشهای انتقادی ژرفی دست یابد که جامعه‌شناسی آکادمیک از آنها تهی است.

کارل لوویتس در ارتباط با مفهوم «نمونهٔ 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[1]» اما همان‌طور که قبلاً گفتیم این «بی‌توهمی» معنایی مضاعف دارد و خود می‌تواند به‌منزلهٔ آخرین توهم شناخته شود. «مقاومت» وبر در برابر فلسفه و تحلیل او از جامعه معاصر ــ در سطحی به‌مراتب گسترده‌تر از هر آنچه قبلاً صورت گرفته بود ــ بی‌شک شایسته تحسین است. ولی وبر هرگز نتوانست به‌طور کامل بر دوگانگیهای اندیشهٔ نوکانتی و فتیشیسم (بُت‌وارگی) نگرش پوزیتیویستی فایق آید. تفسیر تاریخی او از مقولات فلسفی ریکرت، به‌استقرار مجدد جهان دوگانه فلسفهٔ نوکانتی انجامید. به‌اعتقاد وبر نتیجهٔ نهایی محو «عنصر جادویی» از مسیحیت توسط آیین پروتستان، ایجاد جهانی کاملاً افسون‌زدوده و «عقلانی» بود، جهانی بری از هر گونه معنا و ارزش عینی، یعنی همان قلمرو واقعیت تجربی یا جهان فاکتهای مورد نظر پوزیتیویسم. مکمّل این تفسیر، تأیید علم به‌منزلهٔ تنها منشأ معنا و ارزش بود که می‌بایست از طریق برقراری «نسبتهای ارزشی»[2] میان امور واقع و معانی، جهان ارزشها و فرهنگ را در کنار جهان تجربی برپا سازد. مع‌هذا وبر با شکافی که میان ذهنیت فردی، تخصصی و معنا-ساز علوم فرهنگی و جهان عینیِ افسون‌زدوده و فاقد ارزش و معنا ایجاد کرد، و با تفسیر این شکاف به‌منزلهٔ یک پدیده تاریخی، عملاً به‌طور ضمنی مسئله ضرورت تغییر واقعیت و غلبه بر دوگانگی و ازخودبیگانگی را مطرح ساخت. همین امر نیز وبر را (در تقابل با سایر نوکانتیها) به‌سوی مطالعه آثار مارکس پیش راند.

با این حال، علی‌رغم بینش تاریخی گسترده وبر، تفسیر خاص او از مسئله ذهنیت[3]، مانع از آن شد که او بتواند چارچوب نگرش صوری نوکانتی را درهم بشکند. وبر که تجزیه و تخصصی شدن پوزیتیویستی علوم را پذیرفته بود، در نهایت تنها می‌توانست به‌این امید دل خوش کند که مردان علم «رسالت» معنوی و فرهنگی خود را فراموش نکرده و به«متخصصانی بی‌روح» بدل نشوند؛ هرچند که خود او به‌خوبی می‌دانست که چنین «رسالتی» در جهان عقلانی‌شده و حسابگر

---

1. Karl Lowith, «Max Weber und Karl Marx», *Archiv fur 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 وبر مربوط می‌شود، می‌توان گفت این آخرین «نشانهٔ روح» به‌راستی تنها نشانهٔ «خودآگاهی و تعهد معنوی» علم بود. حیات علمی وبر و نظریهٔ او در باب رسالت علم در جامعهٔ 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 به‌صورت 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 خواهم کوشید تا آنها را به‌منزلهٔ نتایج نهایی تفسیری خاص از تجربه، زبان و شعر، و پیوند درونی آنها با یکدیگر توضیح دهم و پیش‌فرضهای فلسفی آشکار و پنهان نهفته در آنها را مشخص سازم.

به‌هنگام 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 به‌عنصری 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 (به‌منزلهٔ تجربه‌ای تکراری و دست دوم) به‌اثبات رساند. این بینش از بیان به‌منزلهٔ 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 به‌زیر سؤال برد.

البته در این تفسیر، خود تجربه نیز بر حسب مفاهیمی چون «اصیل»، «سطحی» یا «عمیق» مورد قضاوت قرار می‌گیرد. اما کاربرد مفاهیمی چون «سطحی» و «عمیق»، در واقع به‌معنای استفاده از یکی از ساختارهای پدیدارشناسانهٔ تجربه برای توضیح کفایت ذاتی تجربه به‌طور 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 منحصراً در سطح محدود می‌سازد، اهمیت و معنای خاص خود را دارد. این دیدگاه، یعنی همان نگرش امپرسیونیستی، می‌تواند در نقاشی، شعر و حتی زندگی روزمرهٔ اجتماعی ــ به‌ویژه در عصر جدید ــ حضوری بارز داشته باشد و ندیده گرفتن آن فقط می‌تواند به‌فقر و جمود فکری منجر شود. به‌زبان فلسفهٔ هگلی می‌توان گفت که نمود «سطحی و ظاهری» به‌اندازهٔ جوهر «عمقی»، واقعی و عینی است و باید به‌همین معنا تجربه، فهم و بیان شود.

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

برای درک روشن‌تر مسئله بهتر است به‌سراغ یکی از بینشهای اساسی فلسفهٔ هنر هگل برویم. هگل، زیبایی، به‌ویژه زیبایی هنری را نمود حسی ایده یا مُثُل[1] می‌دانست. برای او هر گونه قضاوت هنری مستلزم توجه به کفایت و تعیّن ذاتی شکلی بود که می‌بایست به‌منزلهٔ نمود حسی ایده، آن‌را به‌نمایش گذارد. اما این شرط تنها به‌بیان یا شکل هنری محدود نمی‌شود، زیرا ایده نیز برای نمایش و بیان شدن باید از تعیّن، کلیّت و روشنی ذاتی برخوردار باشد. برای مثال تصور مردمان شرق باستان از ایدهٔ خدا چنان انتزاعی، یکسویه و بی‌شکل بود که تنها توانست با تحریف اشکال طبیعت و تبدیل آنها به‌صور غیرعادی، نازیبا و آشفته، خود را بیان کند. بتها و

1. Idea

نگاره‌های این اقوام محصول تصورات اسطوره‌ای آنها بود و از این‌رو در قیاس با آرمان[1] زیبایی، معیوب و زشت می‌نمود. در مقابل می‌توان به‌اساطیر یونانیان باستان و تصور آنها از مفهوم خدا اشاره کرد که تشخص، فردیّت و انسان‌شکلی جزء تعیّنات ذاتی آن بود. و همین امر نیز به‌هنرمندان یونانی اجازه داد تا تصور خود از خدایان را در مجسمه‌های شکیل خویش تجسم بخشند؛ تندیسهایی که نه‌فقط زیبایی اشکال طبیعت را آشفته نمی‌ساخت، بلکه توازن و هماهنگی طبیعی اندام انسانی را به کمال می‌رساند و آن‌را با نوعی صلابت، وقار و سادگی شکوهمند عجین 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 متکّی است. نارسایی و نقص تجربه ضرورتاً نارسایی در بیان را به‌دنبال دارد و «بد بیان کردن» در واقع نمودی از «بد تجربه کردن» است. به گفتهٔ خود هگل: «برخلاف آنچه غالباً تصور می‌رود، معیوب بودن اثر هنری را همواره نباید به‌فقدان مهارت هنرمند نسبت داد؛ برعکس، معیوب بودن شکل نتیجهٔ معیوب بودن **محتوی** است.[2]»

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 تجربهٔ عادی و تجربهٔ زیست‌شده، و ندیده گرفتن «قدرت کلام» در فراتر رفتن از تجربهٔ (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 تجربهٔ موجود فاصله بگیریم. پس زبان می‌تواند پیوند خود با تجربه یا وجود را بگسلد و به‌آنچه واقعاً «وجود ندارد» بپردازد. با توجه به‌این مشکلات باید گفت که مفهوم وحدت تجربه و زبان نیازمند بازبینی دقیق‌تری است و در نهایت حفظ این وحدت منوط به‌بسط دیدگاههای تازه و گسترده‌تری در باب تجربه است. به‌همین منظور نخست به‌مسئلهٔ تجارب عادی (که تجربیات علمی را نیز شامل می‌شود) و همچنین تفاوت آنها با قلمرو وسیع تجارب درونی که در فلسفهٔ 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.

واژهٔ تجربه در زبان فارسی ــ همچون واژهٔ Experience در انگلیسی ــ مفاهیم «تجربهٔ عینی»[1] و «تجربهٔ زیست‌شده»[2] 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 فلسفهٔ آلمان، به‌ویژه در سنت هرمنوتیکی و پدیدارشناختی، این تمایز بنیانی از طریق کاربرد دو اصطلاح Erfahrung و Erlebnis حفظ می‌شود. Erlebnis یا تجربهٔ زیست‌شده به‌معنای هر تجربهٔ عادی یا Erfahrung نیست، بلکه بیانگر هر آن چیزی است که ما عمیقاً حس می‌کنیم و «می‌زییم.» واژهٔ Erleben اساساً بدین معناست: «زنده بودن به‌هنگام رخداد چیزی یا امری.[3]» مفهوم تجربهٔ زیست‌شده به‌نوعی «تجربهٔ درونی» اشاره می‌کند. در فلسفهٔ انتقادی کانت، زمان تنها شرط پیشینی تجربهٔ درونی است ــ در حالی که تجربهٔ بیرونی علاوه بر زمان به‌مکان نیز متکی است ــ بدین ترتیب «تجربهٔ زیست‌شده» از مفهوم «زمان درونی» (برگسون) و «آگاهی درونی از زمان» (هوسرل) جدایی‌ناپذیر است. زمان (در فلسفهٔ کانت) در عین حال با مفهوم کلیدی «تخیل خلاق» و نقش آن در به کارگیری مقولات فاهمه و شکل‌دهی به‌تجربه، مربوط است.

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

این مفهوم از تجربه به‌موضوع اصلی بحث ما ــ یعنی ماهیت و رابطهٔ تجربه، زبان و شعر ــ ربط مستقیم دارد؛ زیرا «تجربهٔ هنری یا زیباشناختی صرفاً یکی از انواع تجربه نیست، بلکه نمایانگر ماهیت و ذات خود تجربه است.[4]»

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. تجربهٔ آثار هنری ما را به‌ناگهان از عادات و زندگی روزمره‌مان جدا ساخته و همزمان با آن ما را با کلیت هستی فردی خویش مرتبط می‌سازد. معنای نهفته در تجربهٔ هنری پیش از آنکه به‌موضوعی خاص اشاره کند، حاکی از «بامعنا بودن» زندگی در کل است. «هر تجربهٔ زیباشناسانه همواره حاوی تجربهٔ یک کل نامتناهی است.[1]»

دومین مشکل برخاسته از یگانگی تجربه و زبان، به‌مسئلهٔ «قدرت کلام» و فاصله گذاری مربوط می‌شود. تحلیل فلسفی و پدیدارشناختی از تجربهٔ زیست‌شده و رابطهٔ آن با آگاهی درونی از زمان، این مشکل را تا حدودی رفع می‌کند. (البته شعر، برخلاف فلسفه، هرگز به‌طور کامل بر تنش میان تجربه و زبان غلبه نمی‌کند و همان‌طور که در بخش ۲ این مقاله خواهیم دید، این خود یکی از علل بروز همان «شکستی» است که شعر را به‌سوی حقیقت می‌راند.) از دیدگاه پدیدارشناسی همهٔ تجارب بر اساس آگاهی درونی از زمان و در متن افقهای زمانی دور و نزدیک برساخته می‌شوند. هر تجربه‌ای با افقهای دوگانهٔ 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 به‌مدد 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 تجربهٔ درونی، مورد تأمل و نقد قرار دهیم؛ یعنی می‌توانیم به‌یاری زبان و مفاهیم و ساختارهای کلی آن[2] از تجربهٔ 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 قوی‌ترین شکل این «فراتر رفتن در عین یگانگی» است.

اما همان‌طور که نزاع چندصدسالهٔ فلاسفه بر سر مسئلهٔ کلیات نشان داده است، طرح مفهوم «کلیت تجربهٔ درونی» می‌تواند مسئله‌ساز 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. بی‌شک انتساب هر گونه حقیقت، غایت و جامعیت مطلق به‌تجربهٔ درونی و توصیف آن به‌منزلهٔ فرآیندی «اصیل» و یکپارچه که از هر گونه پراکندگی، گسست، خلأ و تناقضی مبرّاست، فرجامی جز تعصب و جزم‌اندیشی و مطلق‌گرایی در پی ندارد. اما نفی این کلیت کاذب به‌معنای قبول تجزیهٔ کامل نفس و تجربهٔ درونی نیست. به‌رغم آنچه به‌نظر می‌رسد، ستایش از فروپاشی نفس حاکی از انتقاد و شکاکیت نیست، بلکه برعکس با تجزیهٔ پوزیتیویستی نفس به‌مجموعه‌ای از «فاکتهای» متمایز و بی‌ربط، هر گونه تغییر و تحول و نقد ناممکن می‌شود. گشودگی نسبت به‌آینده و تجارب جدید، و پرهیز از ارائهٔ تجارب شخصی به‌منزلهٔ «معیار حقیقت مطلق» امری لازم و ضروری است. اما گشودگی نسبت به‌آینده 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 به‌دیگری نیز ناقض احترام به‌نفس نیست، بلکه برعکس پرهیز از ضعف نفس و التقاط و تقلید کورکورانه شرط اساسی احترام به‌عقاید دیگران و شروع گفتگو با آنهاست.

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

بررسی شعر به‌منزلهٔ نوعی کنش یا تجربهٔ زبانی ــ یا نوعی تجربه در و با زبان ــ بدین معنی است که توجه ما از شعر به‌منزلهٔ تجربه، به‌شعر به‌منزلهٔ تجربهٔ زبانی معطوف می‌گردد. عبارت «شعر نوعی تجربهٔ زبانی است» همان‌قدر 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 به‌عوض رجوع به‌آرای فیلسوفان در باب تجربه و زبان، به‌عملکرد 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 به‌هیچ‌وجه حاضر به‌تغییر حتی یک نقطه نیز نیستند.

همین امر در مورد پدیدهٔ «الهام شاعرانه» نیز صادق است. بعضی از شاعران شدیداً به«الهام خویش» وفادار و بدان نیازمندند. برخی دیگر، چون ریلکه، فقط بیت اول را «هدیهٔ خدایان» می‌دانند. و در مقابل هستند کسانی که همچون والری معتقدند شاعر باید بتواند سکوت کند ــ اگر لازم باشد، حتی برای سالها ــ 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، سویهٔ خاصی از «تجربهٔ زبانی» را برجسته می‌سازد. اما نکتهٔ اساسی آن است که تقریباً همهٔ شاعران تقدم زمانی تجربه بر زبان در کنش شعری را نفی می‌کنند. تصمیم‌گیری در مورد زمان و مکان و به‌طور کلی شرایط لازم برای کنش شعری، بی‌شک معرف کنشی عقلانی یا بهتر بگوییم کنشی هدفمند است؛ اما این به‌آن 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 مضمر در کنش شعری از حد عقل صوری و ابزاری فراتر می‌رود. به‌همین جهت شاعری مثل رمبو شرایط لازم برای کنش شعری را بدین شکل توصیف می‌کند: «پریشان‌سازی طولانی، اساسی و عمدی کلیهٔ حواس.[1]» رمبو به‌اتکای تصمیمی آگاهانه و عقلانی دست به‌تخریب آگاهی و عقل خویش می‌زند. از نظر او شاعر فقط به‌منزلهٔ «زورقی مست» که خود را تماماً به‌دست جزر و مد و امواج دریا سپرده است، می‌تواند به‌تجربه و کنش شعری بپردازد. به‌همین ترتیب سوررئالیستها و طرفداران «سرایش خودکار» نیز نظرات خاصی دربارهٔ شرایط کنش شعری ابراز داشته‌اند که به‌هیچ‌وجه با«عقل سلیم» سازگار نیست.

---

۱. به‌نقل از نامهٔ رمبو به‌دوست خویش ایزامبار Izambard، به‌تاریخ ۱۳ ماه مِه.

نکتهٔ حائز اهمیت آن است که هر گونه تصمیم‌گیری آگاهانه دربارهٔ شرایط کنش شعری، از درون بینشی خاص نسبت به‌شعر و مقتضیات تجربهٔ شعری برمی‌خیزد و هیچ ربطی به«نبوغ ادبی» یا خصائل و عواطف شاعرانه ندارد. شاعران تافتهٔ جدابافته نیستند و کنش شعری نیز نوعی «تجربهٔ 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 جذبهٔ عرفانی» را به‌صراحت بیان کرده‌اند و در تقابل هر گونه «از خود بی‌خود شدن» بر ضرورت هشیاری شاعرانه تأکید گذارده‌اند. تجربهٔ زبانی یا شعری همواره متضمن دانش، مهارت و استادی است. این تصور از شعر به‌منزلهٔ نوعی فن یا تخنه[1] سابقه‌ای بس دراز دارد و شروع آن به‌عصر طلایی یونان باستان بازمی‌گردد. برای یونانیان باستان شعر نوعی صناعت یا «ساختن»[2] بود، یعنی کنشی فعال و هدفمند نظیر ساختن یک خانه که در نهایتِ عینی بودن از معنایی درونی نیز برخوردار است که هرگز نمی‌تواند از شکل و ساخت آن جدا باشد. بنای هر خانه به‌کمک فضا و مصالح صورت می‌گیرد و اگر بخواهیم مقایسه میان شعر و ساختن را ادامه دهیم، می‌توانیم بگوییم که فضای شعر همان تجربهٔ زیست‌شده و مصالح آن واژه‌ها و جملات و علائم زبانی است؛ و البته نباید فراموش کرد که مصالح خود جزئی از فضا و وابسته به‌آن هستند و فضا نیز فقط به‌کمک مصالح کلیت انتزاعیِ بی‌شکل خود را رها می‌سازد و در شکل فضایی تجربه‌پذیر تجسم می‌یابد. در مقابل این تصور از شعر به‌منزلهٔ نوعی ساختن، واژهٔ شعر در فارسی به‌سویهٔ دیگری اشاره می‌کند، یعنی به‌ارتباط شعر با شعور، آگاهی و دانایی. در این معنا می‌توان گفت «شعر شکلی از معرفت است که امر کلی را از هستی زندهٔ 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 به‌واسطهٔ دیگری درمی‌یابد.[3]»

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 به‌عبارت بهتر شعر در آنِ واحد هم تجربه است و هم زبان. در شعر است که سویهٔ زبانی تجربه و بُعد تجربی

---

1. *Techne* 2. Poeisis

3. *Hegel's Aesthetic*, Vol. II, p. 973.

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

چگونه می‌توان شعر را به‌منزلهٔ یک تجربهٔ زبانی از تجربه و زبان به‌معنای عام متمایز ساخت؟ در واقع ما در اینجا با دو مفهوم عام و خاص از زبان سروکار داریم. به گفتهٔ هانس گئورگ گادامر، فیلسوف آلمانی، «وجودی که می‌تواند فهمیده شود همان زبان است.» پس به‌یک 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 به‌اوج خود رسیده و معنای حقیقی‌اش را بازمی‌یابد، زیرا شعر هم یکی از انواع هنر و هم سرمشق و غایت همهٔ هنرهاست. به‌عنوان یک تجربهٔ 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 به‌صورتی انضمامی تجسم می‌یابد و پیوند و یگانگی آن با تجربهٔ درونی زیست‌شده آشکار می‌گردد. در این معنا می‌توان گفت هر شعری پاسخی است به‌معمای لاینحل زبان (و رابطهٔ آن با جهان). و از آنجا که والاترین و غامض‌ترین شکل ظهور این معمّا خود شعر است، پس می‌توان گفت هر شعری بواقع شعری دربارهٔ شعر است. زیرا شعر و تجربهٔ شعری هم از لحاظ شاعر، یعنی این حقیقت که چیزهایی به‌نام 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 پُرمعنا باشد، براستی تجربه‌ای عجیب و معمایی است.

اما شعر در عین حال پاسخی است به‌معمای تجربهٔ زیست‌شده یا «وجود زنده».

---

۱. بی‌شک تعریف والری از شعر به‌منزلهٔ «تنشی میان اصوات و معانی» از تعریف «فرمالیستیِ» مالارمه گویاتر است. اما نباید فراموش کرد که آثار مالارمه در «معنوی کردن» شعر مدرن اروپایی بیشترین تأثیر را داشته است. معنای اثر هنریِ فرشته‌ای نیست که بر فراز اثر پرپر 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 زایندهٔ 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 این‌رو توجه مالارمه به کلمات و فرمالیسم او ــ همچون هر فرمالیسم حقیقی دیگر ــ در واقع مبیّن تلاشی برای «معنوی کردن» هنر است.

هر شعری در و از طریق «بیان» این یا آن تجربه خاص، معنا یا بی‌معنایی تجربه و زندگی را نیز «بیان» می‌کند. قدرت شعر در انجام این کار حد و مرزی ندارد و از این لحاظ شعر بی‌شک از هر آموزهٔ معنوی یا نظریهٔ فلسفی-علمی نیرومندتر است. این قدرت را نباید به‌سویهٔ معناشناختی 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 به‌واسطهٔ ماهیت معماگونه‌اش می‌تواند علی‌رغم ــ یا شاید به‌دلیلِ ــ خاص بودن اهمیت و معنایی کلی و عام داشته باشد. زیرا فقط در متن این تجربهٔ خاص، یعنی در متن کنش شعری است که تجربه کردن، فهمیدن و بیان کردن (یا عینیت بخشیدن) در یکدیگر ادغام می‌شوند. در اینجاست 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 به‌تواناییها، مهارتها و قابلیتهای خاصی نیاز دارد. در تفسیر رُمانتیک از کنش شعری، مجموعهٔ این قابلیتها با نام نبوغ شعری یا قدرت خلاقیت مشخص می‌شود. اما این قدرت «جادویی» تنها به‌شاعران منحصر نمی‌شود، بلکه در برابر و در تناظر با آن، خوانندهٔ شعر نیز باید از قدرت مشابهی برخوردار باشد، یعنی همان چیزی که شلایرماخر آن‌را غیب‌بینی[1] یا قدرت درک معانی باطنی و سرّی متون می‌نامد. این قابلیتها در یونان باستان و اروپای قرون وسطی، اموری شناخته‌شده و کم و بیش بدیهی بود. بینش رُمانتیک با فردی کردن و راز آمیخته کردن این قابلیتها، عملاً به‌محو و تخریب آنها سرعت بخشید. زیرا رُمانتیک کردن شعر، خود در واقع واکنشی بود به‌فرآیندی که طی آن این قابلیتها از یکسو همگانی می‌شدند و از سوی دیگر انحطاط می‌یافتند. این فرآیند در حقیقت نوعی تبدیل کیفیت به‌کمیت بود که با ظهور جامعه و فرهنگ توده‌ای در قرن نوزدهم به‌اوج خود رسید. آموزش همگانی و رسانه‌های جمعی ــ به‌ویژه روزنامه‌ها ــ از یکسو این قابلیتها را در میان گروه انبوهی گسترش دادند و از سوی دیگر کیفیت خاص آنها به‌منزلهٔ نوعی هنر یا فن را نابود ساختند. و آنها را تا حد «دستورالعمل نحوهٔ مصرف» کالاها و داروهای فرهنگی تنزل دادند. عدم وابستگی

1. Divination

شعر به‌مواد خام و فنون و مهارتهای دستی، آن‌را 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 به‌در 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 ــ و در عصر جدید به‌نحوی متمرکز و بارز در سینما ــ 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 به‌نحوی 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 به‌خود تکرار و تشدید می‌شود، و همین امر نیز «جذبهٔ» ناشی از آثار هنری و لذت زیباشناختی را توضیح می‌دهد.

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

---

۱. در واقع تجربهٔ حسی بی‌واسطه، چه سمعی و چه بصری، «اصل پیشینی» هر گونه تجربهٔ شعری است. ما از قبل با نوعی انتظار سمعی یا بصری به‌سراغ شعر می‌رویم. این انتظار حاکی از آن است که ما به‌واسطهٔ نوعی پیش‌فهم خود را برای شنیدن یا خواندن شعر ــ و نه نثر ــ آماده ساخته‌ایم. همین انتظار است که توجه ما را به‌زیر و بمها و مکثهای خوانندهٔ شعر معطوف می‌سازد. از لحاظ بصری نیز شکل قرار گرفتن سطور و فضاهای خالی، از جمله فضای میان دو مصراع در شعر سنتی، نشانه‌ای بصری است که انتظار ما را برآورده می‌کند و یا به‌ما هشدار می‌دهد متنی که در دست داریم شعر است. ما نیز تقریباً خود به‌خود 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 مبتنّی بر عادت چنان غیرارادی است که در بسیاری موارد اگر یک متن منثور معمولی به‌صورت شعر ــ به‌ویژه شعر آزاد ــ نوشته شود، مدتی طول خواهد کشید تا خواننده به‌حقیقت امر پی برد، و چه‌بسا که اصلاً متوجه آن نشود. در واقع آنچه که به‌خوانندهٔ واقعی شعر اجازه می‌دهد علی‌رغم این تشابه ظاهری، به‌ماهیت 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 تجربهٔ شعری است او را از خوانندهٔ «بی‌کفایت» متمایز می‌سازد.

شعر در فرهنگ عامیانه یا وجود شاعران بی‌سواد نیز نمی‌تواند این واقعیت اساسی و بنیانی را تغییر دهد.

مسئلهٔ قابلیتهای شعری تنها به‌این سطح محدود نمی‌شود. کنش شعری مستلزم نوعی آگاهی یا معرفت فرهنگی است. این معرفت در کلی‌ترین سطح چیزی نیست جز نوعی رابطه و پیوند با سنت، یعنی همان مسئله‌ای که الیوت در مقالهٔ مشهور خویش، «سنت و قریحهٔ فردی»، بدان اشاره می‌کند و آن‌را بنیان شکل‌گیری زمان و تاریخ شعری می‌داند. معرفت فرهنگی، آگاهی از سنت شعری به‌معنای اخص آن‌را نیز شامل می‌شود. بنابراین آگاهی از انواع شعر ــ چه از لحاظ تاریخی و چه از لحاظ صوری ــ 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 مجموعه‌ای از حقایق تاریخی و قواعد صوری است که شخص شاعر یا خواننده باید آنها را از طریق آموزش یا مطالعهٔ شخصی فراگیرد. اما این معرفت در عین حال از حد شناخت علمی یا دانشِ قابل تدریس و انتقال فراتر می‌رود و در نهایت به‌نوعی حکمت عملی بدل می‌گردد که ذوق ادبی یا قوهٔ تشخیص و تمیز شعری، مهمترین تجلی آن است. در اینجاست که شعر باز هم به‌منزلهٔ نوعی تجربه یا کنش مطرح می‌شود. ذوق یا قوهٔ تشخیص تنها چیزی است که شاعر و خوانندهٔ واقعی شعر را از شخصی که صرفاً چیزهای بسیاری دربارهٔ شعر می‌داند، متمایز می‌سازد. آگاهی از امکانات بالقوهٔ زبان و قدرت و شهامت تجربه کردن با آنها، ذات کنش شعری را تشکیل می‌دهد. در اینجاست که هوشیاری، پختگی و استحکام شخصیت فردی اهمیتی بسزا می‌یابد. اما نباید فراموش کرد که همهٔ این صفات و قابلیتها در خدمت هدفی خاص به‌کار گرفته می‌شود: 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 ــ که غالباً نیز به‌مجموعه‌ای از عقده‌ها، حسرتها و احساسات کور و حقیر خلاصه می‌شود ــ جدا می‌سازد. کنش شعری، یا تجربه کردن با امکانات ذاتی زبان، کنش فرهنگیِ هدفمندی است که عقلانیت و منطق خاص خود را دارد. کنش شعری هم علوم ادبی «فضلا» و هم احساسات ناب و بی‌واسطهٔ «شعرا» را پشت سر می‌گذارد. شاعر و

خوانندهٔ واقعی شعر، در عین استفاده از معلومات و احساسات شخصی خویش، کاری به‌کار «استادان فاضل ادبیات» و «شاعران شوریده‌حال» ندارد. شعر به‌منزلهٔ یک تجربهٔ زبانی، قلمرو تجربه و زبان، هر دو را در بر می‌گیرد و از این‌رو در عین خاص و فردی بودن، معنا و مفهومی عام و اجتماعی دارد. تجربهٔ شعری نیز، همچون هر تجربهٔ دیگری، هم به‌عرصه و میدانی جمعی و تاریخی نیاز دارد و هم به‌هوشیاری و شهامت و قدرت فردی، یعنی هم به‌سنت و هم به‌قریحه و قابلیت فردی.

۲. تجربهٔ رنج و شکست شعر

در بخش اول این نوشته به‌مسائلی چون نارسایی، پراکندگی و گسستگی و عدم اینهمانی تجربه و زبان با خود و با یکدیگر اشاره شد. تا آنجا که به‌شعر مربوط می‌شود، همهٔ این **اشارات** را می‌توان در یک عبارت **خلاصه** کرد: کنش شعری الزاماً به‌شکست منتهی می‌شود، یا به‌زبان ساده‌تر، شعر خود نوعی شکست است. بخش دوم این نوشته ــ که به‌منزلهٔ نقد نگرش پدیدارشناختی، تعدیل‌کننده و مکمل بخش اول است ــ به‌بررسی و تفسیر معنای این عبارت اختصاص دارد.*

---

* در میان متفکران معاصر، والتر بنیامین بیش از همه نسبت به‌اهمیت بنیادین مفهوم تجربه و ضرورت ارائه یک توصیف تاریخی ـ دیالکتیکی از آن واقف بود. به‌اعتقاد او مفهوم Erlebnis ــ به‌ویژه در اندیشهٔ دیلتای، هوسرل و هایدگر ــ اساساً ایدئالیستی و ذهن‌گرایانه است و از این‌رو تصویری بیش از حد کلی، یکدست و بی‌تناقض از تجربهٔ بشری به‌دست می‌دهد؛ در حالی که اصطلاح Erfahrung به‌جای تأکید نهادن بر نوعی درونگرایی رازآمیخته، «عینیت» یا سرشت تاریخی تجربه بشری را بازگو می‌کند. برای خوانندهٔ آثار بنیامین، واژهٔ «تجربه» واجد تلألو یا هاله‌ای 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 رُمانتیکِ «تجربهٔ فردیِ آزاد و خلاق» و معنای علمیِ «تجربه و آزمون» در عقلانیت مدرن، جملگی در هم می‌آمیزد. مفهوم Erfahrung را می‌توان گرهگاه اصلی اندیشهٔ بنیامین دانست؛ شکاکیت ماتریالیستی برشت، دیالکتیک منفی آدورنو، منجی‌گرایی یهودی، و شوکها و پارادوکسهای غنایی بودلر، جملگی در این گرهگاه با هم تلاقی می‌کنند. روشن ساختن پیچیدگی و غنای این مفهوم بنیامینی ــ با تمامی ابعاد حماسی، تراژیک، مدرن و آخرالزمانی آن ــ کاری است بغایت دشوار. دوگانگی و شکاف مشهود در مقالهٔ حاضر، میان تفسیر پدیدارشناختی و تفسیر تاریخی ـ دیالکتیکی از تجربه، و ناتوانی نگارنده در مرتبط ساختن دو بخش مقاله، خود گواهی است بر همین دشواری و ضرورت غلبه بر آن به‌قصد بسط تأمل فلسفی در باب تجربه بشری.

پیش از این در بحث از تناقضات و ابهامات درونی مسئلهٔ «بیان هنری» از چیزی به‌نام «بر تجربه کردن» یا نارسایی تجربه سخن رفت. اما در مقابل «بد تجربه کردن»، حقیقت دیگری نیز وجود دارد که فقط می‌توان آن‌را «تجربهٔ 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 «اصیل‌تر» از تجارب عادیند و می‌توان «معنای حقیقی» زندگی را به‌طور بلاواسطه از آنها استخراج کرد. درهرحال جدا کردن این تجارب رنج‌آور از حوزهٔ زندگی روزمرهٔ 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 تجربهٔ رنج باید باز هم به‌سراغ نگرش رُمانتیک برویم. پس از شکست اولین تلاش گستردهٔ سیاسی برای تحقق عقل، یعنی انقلاب کبیر فرانسه، جنبش رُمانتیک در برابر سنت روشنگری و عقل‌گرایی جزمی فلسفهٔ مدرن قد علم کرد. کسانی چون شلگل و نوالیس کوشیدند تا تفسیر جدیدی از ذهنیت و فردیت ارائه دهند. در نظر آنان تجربهٔ رنج، اصل غایی تفرّد و «رمز فردیت» بود، تجربه‌ای که نادیده گرفتن و پنهان کردن آن توسط فلسفهٔ عقل‌گرا، این فلسفه را با تناقضات حل‌ناشدنی دست به گریبان ساخت. درد و رنج فرد سویهٔ پنهان و تاریک اینهمانی یا هویت کاذبی است که بر ذهنیت فردی تحمیل می‌شود، همان هویتی که خود را به‌منزلهٔ ساختار پیشینی عقل معرفی می‌کند. این ساختار در آنِ واحد ذهنیت فردی را وحدت می‌بخشد و تجزیه می‌کند. ذهنیت عقلانی‌شده، در مقام ذهن متعالی[1]، 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 فلسفهٔ عصر جدید نشان داد، این ذهن متعالی فقط می‌تواند با پنهان ساختن تناقضات ذهن تجربی[2] به‌عملکرد خود ادامه دهد و از این‌رو تمامی مسائل واقعی فرد واقعی حل‌نشده باقی می‌ماند. وحدت استعلایی برخاسته از تحمیل این ساختارِ پیشینی به‌راستی وحدتی کاذب و سرکوبگر است،

1. Transcendental Subject
2. Empirical Subject

زیرا فقط می‌تواند به‌قیمت نادیده گرفتن تکثر افراد و تجزیهٔ ذهنیت فردی و سرکوب سویه‌های غریزی و عاطفی آن به‌دست آید. نتیجهٔ این کار صرفاً تأیید و استمرار ازخودبیگانگی 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 گسستها، حفره‌ها و شکافهای تجربهٔ درونی و بیرونی را به«زخمهای دردناک» ذهن فردی بدل می‌سازد، بواقع چیزی نیست مگر «طلسم کلیت»، یعنی همان گرایش ذاتی عقل به‌کلی کردن و تمامیت بخشیدن[1] به‌خود و کسب سلطهٔ 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 به‌واسطهٔ ساختارش، ملزم به‌جستجو و طلب وحدت باشد: یعنی تا آن زمان که طلب کلیت و عطش آگاهی برای کلیت[2] تنها معیار آن برای سنجش هر آن چیزی باشد که با آگاهی یکسان نیست.[3]»

این نکته اهمیتی تعیین‌کننده دارد، زیرا نشان می‌دهد که برخلاف تصور نیچه و رُمانتیکها و ناقدان افراطی عقل در زمانهٔ ما[4]، 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[5] است، یعنی این گمان باطل که ذهن زمینه و بنیاد فرآیند کلیِ تجربه و زندگی است، فرآیندی که ذهن خود را فقط به‌منزلهٔ 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 با 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 متفق‌القولند. آنان ــ برخلاف آدورنو ــ نمی‌خواهند برای درهم شکستن وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت عقلانی‌شده، از نیروی درونی خود ذهن کمک گیرند، و از این‌رو درنمی‌یابند که خصم اصلی نه عقل، بلکه گرایش به‌کلی 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 صیرورت یا شدن، به‌راستی حقیقتی بس گویاست، هرچند که برای افلاطون معرفت ناب یا اصل وحدت معرف واقعیت غایی است و برای نیچه، به‌عکس، شدن یا اصل کثرت است که در تقابل با توهم و وحدت دروغین معرفت، واقعی به‌شمار می‌آید. متناقض دانستن معرفت و زندگی، از اشتراک نظر و توافق پنهان میان رُمانتیکها و خصم خونینشان، فلسفهٔ عقل‌گرا، خبر می‌دهد. رُمانتیکها با تأکید یکسویه بر حضور و تأثیر بی‌واسطهٔ غرایز و عواطف، آنچه را که فقط یکی از سویه‌ها یا میانجیهای ذهنیت است، از آن جدا ساخته و سپس آن میانجی را به‌مقام حقیقت بی‌میانجی ذهن یا جوهر مطلق آن ارتقا می‌دهند. فردگرایی جزمی رُمانتیکها درک دیالکتیک **خود**[1] و **دیگری**[2] و شکل‌گیری 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 عمدتاً محصول واقعیت تاریخی-اجتماعی است. جمعی‌گرایی ارتجاعی و ستایش و دلتنگی رُمانتیکها برای «جامعهٔ ارگانیک» اروپای قرون وسطی نیز نتیجهٔ منطقی همین تصور بود. زیرا عدم تعیّن و استقلال مطلق اما **تو**خالی مفهوم فرد در نگرش رُمانتیک، استقرار فردیت بر مبنای یک کل فرافردی را اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت. شاید بهترین نمونهٔ این تحول در زمانهٔ ما گسست کارل گوستاو یونگ از روانکاوی فردگرا ــ ولی غیررُمانتیک ــ فروید و حرکت او به‌سوی نگرشی ضد عقلانی است که می‌کوشد ذهن فردی و تناقضات آن‌را از طریق حل کردن این ذهن در مقولات کلی غیرتاریخی ــ نظیر اسطوره، ناخودآگاه جمعی، خاطرهٔ ازلی و قومی ــ توضیح دهد.

اما نکتهٔ اصلی و تعیین‌کننده در این واکنش رُمانتیک ــ و موارد مشابه آن ــ بی‌شک همان «جذبهٔ کلیت» است. در قیاس با این جذبه حتی عقل‌ستیزیِ رُمانتیکها نیز به‌امری فرعی و درجهٔ دوم بدل گشت، زیرا «جذبهٔ کلیت» هیچ‌گاه فقط به‌عقل روشنگری و فلسفهٔ ایدئالیستی محدود نمی‌شد. کلِ ضد عقلانی و غیرانتقادی رُمانتیسم به‌همان اندازهٔ کلیت عقلانی ایدئالیسم سرکوبگر بود، در حالی که تنگ‌نظری، تعصب و کوته‌بینی «معنوی» برخی از رُمانتیکها به‌مراتب بیش از فلسفهٔ

1. Ego
2. Alter

انتقادی کانت از بروز تفاوتها و تمایزات جلوگیری کرده و وحدتی پیش‌ساخته 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، آن‌را در «جهانی آینه‌ای» محبوس سازد، غافل از آنکه ذهن نیز خود یکی از قربانیان طلسم خویش خواهد بود. ذهن عقلانی‌شده می‌خواست جهان را به‌تصویر خویش بدل سازد، یا به‌عبارت بهتر، می‌کوشید تا جهان را بر طبق الگوی تصویر درونی خویش بازسازی کند. این طلسم که حتی فلسفهٔ هگل نیز از آن مصون نماند، چنان قدرتمند بود که هر تلاشی برای شکستنش به‌جزئی 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 این‌بار نیز فقط با یکی دیگر از تصاویر و بازتابهای خویش روبه‌رو بوده است. اما رهایی از این دام نه در گرو شکستن آینه‌هاست ــ یعنی قبول همان نگرشی که ما را به‌تماس مستقیم با جهان بی‌نظم غرایز و تن سپردن به‌آشوب امیال فرامی‌خواند ــ و نه حاصل نفی تمایز میان واقعیت و تصویر ــ یعنی قبول نگرشی که جهان را مجموعه‌ای از آینه‌ها، تصاویر و نشانه‌های متکثر[1] می‌داند که می‌توانند در شمار نامحدودی از ترکیبات گرد آیند، بی‌آنکه هیچ‌یک بر دیگری اولویت داشته، یا از طریقی به‌جز بازی بی‌پایان تفاوتها با یکدیگر مرتبط باشند. با این حال شکی نیست که نیاز به‌شکستن و خروج از این انزوا، موجد تنشی در کُنه ذهنیت است که باید تقویت شود. تأکید فلسفی بر عدم اینهمانی (آدورنو) نیز هدفی ندارد جز اشاره به‌این حقیقت که در هم شکستن وحدت کاذب و سرکوبگر ذهنیت چیزگون[2] مستلزم به کارگیری نیروهای درونی خود ذهن است؛ هرچند که بقا و استمرار این نیروها خود در گرو تحول روندهای تاریخی است.

شاید مهمترین نتیجهٔ تحلیل فوق آشکار شدن عجز و ناتوانی فلسفه در تبیین تجربهٔ رنج باشد. این امر بنیان حملهٔ کی‌یرکگور به‌فلسفهٔ هگل و بی‌اعتنایی آن به‌هستی و رنج واقعی فرد را تشکیل می‌داد. ولی مهمترین و چشمگیرترین نتیجهٔ

1. Signifiers
2. Reified

این تلاش برای رویاروی ساختن فلسفه با تجربهٔ رنج فردی ــ و همچنین تقلید بی‌رمق و کم و بیش بیمارگونهٔ آن توسط اگزیستانسیالیستهای زمان ما ــ بارزتر شدن وضعیت رقت‌بار فلسفه و تشدید عجز و ناتوانی آن در برابر تجربهٔ رنج بود. تمارض فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی بیانگر وضعیت کسی بود که می‌کوشد فلاکت خویش را مستقیماً به‌فضیلت بدل سازد، کسی که می‌خواهد با تشریح بدبختیهای خویش، بی‌اعتنایی دیگران را به‌نوعی حس ترحم و دلسوزی بدل کند، تا بدین طریق نه‌فقط بر بیهودگی و عدم کارآیی خویش در جامعهٔ مافوق صنعتی سرپوش گذارد، بلکه داد و ستد تسلای معنوی را نیز به«رسالت» یا کارکرد اجتماعی خود بدل سازد. به‌همین دلیل فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی مدام از وضعیت فلاکت‌بار خویش شکایت می‌کند و در عین حال می‌کوشد تا رفتار خود را با وقار و شکوهی رواقی عجین سازد و البته افزودن چاشنی عرفان را نیز فراموش نمی‌کند. این فلسفه فرسوده‌ترین کلیشه‌های حکمت عامیانه را به‌کار می‌گیرد و صرفاً با تکیه بر سماجتی که غالباً نزد گدایان دیده می‌شود، می‌کوشد تا توضیح واضحات 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 ــ یعنی همان کلیت بخشیدن به‌خود ــ آن‌را همچون امری آشنا و یگانه با خویش تجربه کرده و تصویر خود را در آن می‌یابد، و از سوی دیگر چنین به‌نظر می‌رسد که این تصویر خاص مقام و رتبه‌ای ممتاز دارد و حقیقت وجودی یا «هستی اصیل» ذهن را به‌تمامی منعکس می‌سازد.

روشن است که در اینجا نیز ما با همان فرآیند قبلی روبه‌روییم: انتخاب یکی از سویه‌ها یا میانجیها، منتزع کردن و ارتقای آن به‌سطح جوهر حقیقی ذهن و سپس بازسازی ذهن به‌منزلهٔ کلیتی یکدست و اینهمان به‌گرد این نقطهٔ مرکزی. و البته مشخصهٔ اصلی اگزیستانسیالیسم و آنچه آن‌را از اسلاف رُمانتیکش متمایز می‌سازد، نوع خاص میانجیها و سویه‌های انتخاب‌شده است. عملکرد دویست‌سالهٔ ذهنیت رُمانتیک بخش اعظم محتواهای زندگی واقعی، به‌ویژه تجربهٔ عشق را فرسوده و پوک کرده است. فردیت بی‌تعیّن رُمانتیک برای جبران خلأ درونی خویش همچون

خوره به‌جان آن محتواها افتاده است. در نتیجهٔ عملکرد مخرب خودآگاهی طنزآمیز ذهنیت مدرن، از این محتواها چیزی جز پوسته‌ای مضحک و توخالی باقی نمانده است. فرد شاید هنوز هم بتواند به‌مدد جادوی هالیوود تب و تاب عشق رُمانتیک را در خیال خویش تجربه کند، اما خارج از فضای جادویی سینما و در زندگی واقعی، مسئلهٔ اصلی او بیشتر ترس از تنهایی است تا شکست عشقی. از این‌رو در بازسازی اگزیستانسیالیستی ذهن، «رنج عشق» جایش را به«اضطراب مرگ» و «رنج تنهایی» می‌بخشد، و ستایش رُمانتیک از غنای زندگی عاطفی و غریزی ــ که از دید ذهنیت سرد، بی‌طرف و محاسبه‌گرِ مدرن امری مضحک و مسخره است و جادویش دیگر حتی بچه‌ها را نیز گول نمی‌زند ــ با ابزاری مؤثرتر معاوضه می‌شود: بودن-به‌سوی-مرگ[1] (هایدگر) یا مرگ به‌منزلهٔ معنای حقیقی زندگی. سوءاستفادهٔ اگزیستانسیالیسم از رنج و «تجارب بد» و تبدیل آنها به«وضعیتهای مرزی» یا «وضعیت بشری»، نه‌تنها به‌هستی حقیقی و یکتای فرد راه نمی‌برد، بلکه با استقرار مجدد یک کلیت انتزاعی، یکدست و سرکوبگر و رازآمیخته کردن سویهٔ ذهنی، باز هم فرد واقعی را به‌حال خود رها می‌سازد. این بی‌اعتنایی خود را به‌بهترین 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 به‌کُنه حقایق متعالی و کلیتهای انتزاعی فلسفه، کاملاً مشهود است.

هدف اصلی از این جدل نسبتاً طولانی با فلسفه، برجسته ساختن وضع و مقام تجربهٔ هنری، به‌ویژه کنش شعری بود، کنشی که شکست الزامی آن، نقطهٔ مقابل فلاکت فلسفه است. فلسفه ــ لااقل در بخش اعظم خود ــ هنوز هم نمی‌تواند رنج شکست را بر خود بپذیرد. و همین امر نیز تبیین و بیان تجربهٔ رنج را برایش ناممکن می‌سازد. با این حال اگر فلسفه هنوز به‌طور کامل در علوم دقیق حل نشده و به‌نحوی به‌حیات خود ادامه می‌دهد، دلیل آن‌را باید در پیوند فلسفه با تجربهٔ رنج و شکست جستجو کرد: «فلسفه که زمانی تصور می‌رفت منسوخ شده است، به‌حیات خود ادامه می‌دهد، زیرا لحظهٔ تحقق آن از دست رفت.[2]»

---

1. Being-Towards-Death
2. T. W. Adorni, *Negative Dialectics*, p. 3.

کنش شعری «معمای رنج» را به‌منزلهٔ مسئله‌ای درونی تجربه می‌کند و همین امر نیز درک و بیان تجربهٔ رنج را میسر می‌سازد. این پیوند درونی به‌کنش شعری اجازه می‌دهد تا نگرش عینی‌گرا و تحریف‌کنندهٔ 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 رابطهٔ کنش شعری با تجربهٔ 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 (تجربهٔ) رنج. این عبارت حاکی از پیوند دیالکتیکی زیباشناسی، تاریخ و رنج است که اصولاً باید به‌منزلهٔ سه مقولهٔ مرتبط با هم بسط یابند. در این نوشته صرفاً به‌شرح نکاتی چند در سه زمینهٔ فوق اکتفا می‌کنیم.

در اینجا منظور از پدیدارشناسی رنج چیزی نیست مگر توصیف ناب تجربهٔ رنج، و این کار لزوماً به‌معنای 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 به‌اشکال روانی گوناگون تجلی می‌کند: تمایل ما به‌درد دل و تقسیم رنجهامان با دیگران، علاقه به‌داشتن همدرد که تحمل رنج را آسانتر می‌کند، نقش غالباً مهمتر رنج در خاطراتمان و غیره. پنهان ساختن شادی، فروخوردن خشم و مخفی کردن نفرت غالباً چندان دشوار نیست، حال آنکه رنج واقعی همواره به‌نحوی خود را آشکار و بیان می‌کند. حتی اگر فرد به‌عمد علائم عُرفی ابراز درد و اندوه را از چهرهٔ خویش بزداید، فقط کمی توجه، دلسوزی و شناخت قبلی کافی است تا راز او برملا شود.

شکی نیست که این‌گونه مقایسه‌های تجربی بحث‌برانگیز است و شاید حتی با تجربهٔ شخصی برخی افراد سازگار نباشد. از این‌رو برای متمایز ساختن تجربهٔ رنج باید به‌سراغ ساختارها و کیفیات بنیانی آن رفته، به‌توصیف 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 مانعةالجمع نیستند. ر.ک: مقالهٔ «انتقادی شدن پدیدارشناسی» در همین کتاب.

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

هیچ‌کدام از این محدودیتها در مورد تجربهٔ 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 ادامهٔ بحث کافی است و در صفحات بعد بدان بازخواهیم گشت.

تا آنجا که به‌تفسیر تاریخی رنج مربوط می‌شود، باید بر دو نکته تأکید گذارد: ماهیت تاریخی تجربهٔ رنج، و رابطهٔ آن با بیان هنری. نباید فراموش کرد که موضوع پدیدارشناسی رنج، پدیده‌ای تاریخی است، و از این‌رو معرفی رنج به‌عنوان «اصل جاودانی تفرد» (شوپنهاور) یا «اصالت وجودی» (هایدگر) یا «وضعیت مرزی»

(یاسپرس) ناقص حقیقت است. تجربهٔ رنج به‌صورت بی‌واسطه و جدای از دیالکتیک درونی ذهنیت ــ که خود فقط در متن تحول تاریخی و به‌منزلهٔ سویه‌ای از دیالکتیک عین و ذهن تحقق می‌یابد ــ فاقد هر گونه حقیقت و معنای ذاتی است. در این سطح، تجربهٔ رنج می‌تواند به‌صور گوناگون با بلاهت، خودفریبی، دلسوزی به‌حال خود، دروغ و ابتذال همراه باشد. از این‌رو ستایش و تقدیسِ هر آن کسی که به‌هر دلیلی رنج کشیده و می‌کشد، چیزی نیست مگر تبدیل تجربهٔ رنج به‌نماد ایدئولوژیک و احساساتی رنج که غالباً نیز با بی‌اعتنایی کامل به‌رنج واقعی انسانهای واقعی همراه است. ارتباط رنج با دیالکتیک درونی ذهنیت بدین معناست که تحقق آن، هم وحدت سرکوبگر تحمیل‌شده 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 نفسِ حضور آن به‌شکل نوعی اعتراض نمایان می‌شود. از رواقی‌گری گرفته تا فلسفهٔ انتقادی کانت، در همه‌جا 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 پیشینیِ عقل بر ذهن فردی درست همان چیزی است که تجربهٔ رنج را به‌تجلی و بیان بدل می‌کند، همان‌طور که در نظامهای استبدادی متکی بر سانسور و اختناق نیز هر تجربهٔ ساده‌ای، به‌دلیل وجود همان نظام، خود به‌خود به‌یک بیانیه یا اعتراض سیاسی بدل می‌شود.

این امر بیان رنج را ضروری می‌سازد، ولی آیا هنر می‌تواند پاسخگوی چنین ضرورتی باشد؟ به‌قول یکی از مشهورترین مفسران شعر مدرن «دربارهٔ عدم امکان سرودن اشعار غنایی پس از آشوویتس خروارها کتاب و مقاله نوشته شده است، چه رسد به‌سرودن شعر دربارهٔ آن.[۱]» هر شعر خوب یا حتی شاهکار شعری ــ مثلاً «فوگ مرگ» اثر پل سلان ــ که به‌نحوی شکنجه و کشتار جمعی مردمان در اردوگاههای آدم‌سوزی را توصیف کند، دقیقاً به‌سبب 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 به‌یک مضمون هنری،

---

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

دهشت آن‌را تقلیل داده و فاجعه را «قابل درک» می‌کند. با توجه به‌این حقیقت که دریافت اثر هنری به‌نحوی صریح یا ضمنی دربرگیرندهٔ درجه‌ای از لذت زیباشناختی است، پس تبدیل فاجعه به‌مضمونی هنری عملاً نوعی خیانت نسبت به‌قربانیان آن است، و هر چه توصیف هنری زیباتر، اصیل‌تر و حقیقی‌تر 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 «فوگ مرگ» جلوگیری کرد و صراحت آن‌را مورد حمله قرار داد. ولی تغییر درجهٔ صراحت هرگز نمی‌تواند اصل پارادوکس را رفع کند، پارادوکسی که جزء ذاتی معمای بیان هنریِ (تجربهٔ رنج) است.

فهم دقیق و کامل سومین مقولهٔ مورد نظر، یعنی زیباشناسی رنج، جز با غوری طولانی در آرای زیباشناختی بنیامین و آدورنو ــ و زمینهٔ تاریخی آنها در آثار کانت، شیلر، شلگل، هگل و لوکاچ ــ میسر نخواهد بود. تنها از این طریق می‌توان رابطهٔ پیچیدهٔ زیباشناسی و رنج را در متن تاریخ رستگاری و انتظار متعالی برای رهایی دریافت. ما در اینجا به‌شرح یک نکته بسنده می‌کنیم: رابطهٔ درونی اثر هنری (به‌ویژه شعر) با بیان.

هر اثر هنری می‌کوشد تا به‌یاری مقولهٔ بنیانی فرم به‌مجموعه‌ای از عناصر پراکنده ــ نظیر مواد خام، ایده‌ها، مضامین، تأثرات حسی، ارزشهای حیاتی و حقایق تاریخی ــ وحدت و شکل بخشد. این کلیت که به‌میانجی فرم به‌دست می‌آید کلیتی بامعنا یا به‌عبارت بهتر وحدتی بیانی است ــ یعنی همان کیفیتی در آثار هنری که ما را جذب کرده، مخاطب قرار داده و تکان می‌دهد. (فروکاستن این کیفیت بیانی به‌مقولهٔ «پیام اثر هنری» از مشخصات زیباشناسی عامیانه است.) در این کلیت زیباشناختی عناصر متفاوت و نامتجانس گرد هم آمده و هماهنگ می‌شوند، بی‌آنکه هیچ‌یک هویت متمایز خود را از دست داده یا به‌زور به‌چیزی غیر از خود بدل گردد. این مفهوم از وحدت زیباشناسانه که به‌آرمان 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 ــ تحت تأثیر فلسفهٔ کانت، فیشته و انقلاب فرانسه ــ می‌کوشیدند بر تضادهای اجتماعی و

همچنین تضاد فرد با جمع و جمع با طبیعت غلبه کنند، شیفتهٔ این آرمان گشته و آنچه را که شیلر «آموزش زیباشناختی انسان» می‌نامید، 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 به‌وحدتی بامعنا در سایر عرصه‌های حیات اجتماعی محسوب می‌شد. سیاست، اخلاقیات و زندگی روزمره می‌بایست بر اساس آرمان کلیت زیباشناختی سامان یابند تا از این طریق رفع همهٔ تضادها و رسیدن به‌هماهنگی و وحدتی بری از زور ممکن گردد؛ وحدتی بامعنا که در متن آن هر چیز و هر کس می‌تواند هویت و فردیت خویش را حفظ کرده و در صلح و هماهنگی با دیگران شکوفا شود.

اما این آرمان شکست خورد و همان‌طور که می‌دانیم هگل با تیزبینی خاص خود خیلی زود از آن فاصله گرفت و فلسفه را به‌عنوان عرصهٔ اصلی رفع تضادها جانشین هنر ساخت. با نگاهی به‌عقب می‌توان دو دلیل عمده برای این شکست برشمرد. دلیل نخست به‌رابطهٔ هنر با واقعیت مربوط می‌شود و در نتیجه نسبت به‌اثر هنری ماهیتی بیرونی یا متعالی دارد: وحدت و هماهنگی مشهود در اثر هنری اساساً خیالی و موهوم است و همهٔ تضادهای موجود در واقعیت را دست‌نخورده باقی می‌گذارد. به‌عبارت دیگر، هنر نمی‌تواند جانشین انقلاب شود و از تغییر جهان واقعی عاجز است. به‌علاوه، هنر به‌منزلهٔ یک شیء تجربی و یک محصول اجتماعی خود جزئی از این جهان واقعی است. تقابل هنر با جهان واقعی بنیان محتوای منفی، انتقادی و رهایی‌بخش آن است، در حالی که تعلق آن به‌این جهان که در شکل ازخودبیگانگی هنرمند و کالایی شدن اثر هنری تجربه می‌شود، همان چیزی است که واکنش و بیان هنری را با رنج پیوند می‌دهد. هنر نمی‌تواند خصلت موهوم و خیالی و همچنین سترونی و عجز خویش را از خود پنهان دارد، و به‌همین سبب از هنگام ظهور رُمانتیسم به‌بعد، آفرینش و خودآگاهی هنری همواره با نوعی طنز تلخ همراه بوده است.

دلیل دوم، که نسبت به‌اثر هنری درونی است، اهمیتی بیشتر دارد: حتی در قلمرو خیالی هنر نیز دستیابی به‌وحدتی بامعنا از طریق فرم، جز با اِعمال 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، به‌دست می‌آید. زیرا «اگر ایجاد وحدتی یکدست میان فرم و آنچه فرم می‌یابد، به‌شیوه‌ای غیرسرکوب‌کننده ممکن بود ــ و هدف از طرح مقولهٔ فرم نیز در نهایت همین است و بس ــ آن‌گاه فرمول هگل دربارهٔ اینهمانیِ اینهمانی و عدم اینهمانی[1] به‌راستی تحقق می‌یافت. اما چنین نمی‌شود، زیرا هنر همواره گرایش دارد به‌قلمرو خیالی هویتی مستقل[2] گریخته و در آنجا خود را محصور کند.[3]» (در این عبارت، آدورنو به‌شیوهٔ خاص خود هر دو دلیل فوق را در هم می‌آمیزد.) در تقابل با این محدودیتهای ذاتی مقولهٔ فرم، برخی از هنرمندان مدرن کوشیدند تا با شکستن فرمهای سنتی فضایی برای بیان بخشهای بیشتری از محتواهای زندگی واقعی، به‌ویژه زندگی روزمره (جویس) فراهم آورند. اما نتیجهٔ کار آنان تنها تشدید آگاهی و حساسیت نسبت به‌تناقضات و ابهامات ذاتی مقولهٔ فرم بود. همان‌طور که آدورنو می‌گوید همراه با فروپاشی قواعد عرفی، آثار هنری نیز قدرت اقناعی خود را از دست دادند. برخی از هنرمندان به‌ارائهٔ یک کلیت فرمال توخالی و ادامهٔ همان دغدغهٔ قدیمی برای «بهتر بیان کردن» بسنده کردند، در حالی که برخی دیگر نظیر بکت کوشیدند تا این ناتوانی و شکست را به‌یکی از مضامین درونی خود اثر بدل کنند تا از این طریق «بر ماهیت متناقض وحدتِ فرم در عصر و زمانهٔ ما تأکید گذارند.[4]» درهرحال تنش میان جنبهٔ معنایی و بیانی هنر ــ یعنی همان سویهٔ عقلانی هنر که آن‌را از جادو جدا ساخته و به‌میانجی فرم بدان سامان و وحدت می‌بخشد ــ با جنبهٔ تقلیدی[5] هنر ــ که با معانی ضمنی عدم اینهمانی، خودانگیختگی، بازیگوشی و سرور همراه است ــ همچنان باقی می‌ماند و چون زخمی در بدن اثر هنری، تجربهٔ زیباشناختی را با رنج آمیخته می‌کند.

اگر بخواهیم بحث خود در مورد رابطهٔ تاریخ و زیباشناسی و رنج را خلاصه کنیم، باید بگوییم: در رنج نوعی الزام به‌بیان 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 مشخصهٔ هنر مدرن نیز هست، زیرا بیان هنری در عصر ما همواره آمیخته با رنج است. بنابراین نوعی درونْ‌پیوستگیِ تاریخی میان کنش هنری و تجربهٔ رنج وجود دارد. کنش هنری «معمای رنج» را همچون مسئله یا مشکلی درونی تجربه می‌کند؛ یعنی همان مسئلهٔ 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 مکرّری دانست که هدف اصلی همهٔ 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، مسئلهٔ 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 به‌بیان کردن، همراه با اجبار به‌بیان کردن.[1]» 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 به‌نتیجهٔ منطقی خود می‌رسد، یا لااقل به‌سطحی از خودآگاهی که پیش از آن ممکن نبود. جستجوی بی‌حاصل ذهنیت رُمانتیک برای دستیابی به‌چیزی بیش از تصویر خود و دغدغهٔ ذهنیت دکارتی برای اثبات وجود خود از طریق تفکر و سخن گفتن ــ زیرا حتی لحظه‌ای توقف به‌معنای مرگ و نابودی است ــ و در نهایت خستگی، ملال و زجر ناشی از این تلاش بی‌وقفه که سکونِ مرگ و آرامشِ سکوت را به‌تنها آرزوی واقعی بدل می‌کند ــ 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 دربارهٔ 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 ترجمهٔ فارسی ر.ک: مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۵۰، شهریور ۱۳۷۱).

ضمنی و پیچیدهٔ عبارت «شکست شعر» ضرورت داشت. حال می‌توانیم این عبارت را بر پایهٔ تحول تاریخی خود شعر تعبیر کنیم. اگر همان‌طور که قبلاً گفته شد، هر شعری به‌درونْ‌پیوستگیِ 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 درون‌پیوستگیِ تجربه و زبان و اینهمانی آنها با خود، دیگر امری کامل و کلی نیست و از این‌رو **هر شعری الزاماً شعری دربارهٔ شکست ضروری شعر است.**

پس اگر شعر می‌تواند گرایش ذاتی رنج به‌بیان شدن را پاسخ گفته و آن‌را در خود تحقق بخشد، یا به‌عبارت دیگر اگر شعر می‌تواند رنج را بیان کند، دلیلش آن است که بیان کردن را به‌منزلهٔ رنج تجربه می‌کند. رنج برخاسته از معمای حل‌ناپذیر بیان در اعتراف به‌شکست تجلی یافته و تجربه شکست را با ذات درونی شعر یکی می‌کند. شکی نیست که مسئلهٔ بیان هنری و بحران ناشی از آن، خاص عصر جدید است. از این‌رو هنگامی که سارتر، در آغاز ادبیات چیست، مسئلهٔ شکست شعر را مطرح می‌سازد، چندین‌بار متذکر می‌شود که منظور او شعر مدرن اروپایی است.[۱] و در واقع نیز این تصور از شعر، وجه مشخصهٔ 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 به‌قول خودش «خودکشی شعر» را روشن کند. «در مالارمه به‌طرح کلی یک بدبینی متافیزیکی پی می‌بریم که بر اساس آن ماده یا نامتناهیِ 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 ــ هر یک زاییدهٔ دیگری. انسان سراپا شکست است.[۲]» بدین ترتیب سترونی شاعر و شعر، تمثیلی است از ناممکن بودن

---

۱. ژان پل سارتر، ادبیات چیست، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، کتاب زمان، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۵ـ۳۶.

۲. ژان پل سارتر: درآمدی بر اشعار مالارمه، ترجمهٔ مراد فرهادپور، در فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۴، ۱۳۷۷، ص ۱۰۲.

انسان. از نظر مالارمه این ناممکن بودن باید به‌راستی پذیرفته می‌شد و در کنش واقعی تحقق می‌یافت. بدین ترتیب بود که او مجذوب تصور خودکشی گشت. برای مالارمه، خودکشی تنها کنش آزادانهٔ آدمی بود، کنشی که به‌او اجازه می‌داد تا جبر علّی 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 آن‌را پُر کند، و شکست خورد.[۱]» در فضای اثیری و ملکوتی شعر مالارمه، شکست شعر به‌اصل درونی آن بدل گشت. این شکست هرگز موضوع شعر او نبود، موضوعی که مالارمه درباره‌اش به‌موعظه و سخنرانی فلسفی بپردازد. او تنها داده‌ها و ابزارهای واقعی شعر، یعنی همان کلمات و تصاویر را به‌کار گرفت و به‌کمک آنها شعری ساخت که «معمای بیان»، یا همان ناممکن بودن شعر را در هستی بی‌واسطهٔ خود نشان می‌داد و تجربه می‌کرد. او زبانی ساخت که «خودکشی شعر» در متن آن به‌واقعیت پیوست، زبانی که به‌قول موریس بلانشو «همهٔ تواناییش صرف نبودن می‌گردد و همهٔ شکوهش در خدمت آن است که در غیبت خود، غیبت همه چیز را متذکر شود.[۲]» و به‌راستی نیز «غیبت» اصل سازمان‌دهندهٔ اشعار مالارمه بود. «با حرکت قلم او حجاب کنار می‌رود تا هیچ چیز مگر غیبت محبوب را آشکار سازد. 'گلدانی خالی از آب'، دردی برنده برجای می‌گذارد بی‌آنکه نویدبخش هر آن چیزی گردد که ممکن بود معرف گل سرخ ناپیدایی باشد.[۳]» از نظر مالارمه شعر خاطرهٔ سعادتی است که خود شاید هیچ‌گاه وجود نداشته است.

در نهایت حتی سارتر نیز مجبور می‌شود تفسیر متافیزیکی خود از شکست شعر و تصور مالارمه از آن‌را به‌معمای غامض «بیان شعری» نسبت دهد. مالارمه کوشید تا در شعر و از طریق خودکشی شعر، تصادف را از میان بردارد و به‌ضرورتی بامعنا دست یابد. «ضرورت، تصادف را در قالب شعر، کلمه به کلمه، نفی می‌کند. تصادف نیز به‌نوبهٔ خود نافی ضرورت است، زیرا **هرگز نمی‌توان کلمات را به‌شکلی**

---

۱. همانجا، ص ۱۰۱.
۲. همانجا، ص ۱۰۴.
۳. همانجا.

کامل و بی‌نقص به‌کار گرفت.[۱]» (تأکید از من). تجربهٔ شکست شعر وجه مشخصه شعر مدرن بود، یعنی همان چیزی که آن‌را از شعر سنتی جدا می‌ساخت و آن‌را «مدرن» می‌کرد. بنابراین تعجبی 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. بی‌شک این شکست بنیان شعر مدرن است و هر گونه بحثی دربارهٔ 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 می‌تواند به‌روش متافیزیکی مالارمه یا به‌شیوهٔ وجودی (اگزیستانسیل) رمبو، یعنی با دست شستن از شعر و شاعری، تجربه و بیان شود. در این نوشته، فقط می‌توانیم به‌دو مورد اصلی و بارز تجلی تجربهٔ شکست اشاره کنیم.

مورد نخست همان چیزی است که برشت را از ریلکه و اشتفان گئورگه، آراگون را از والری، و نرودا و سزار وایه‌خو را از خیمه‌نز جدا می‌کند؛ یعنی همان چیزی که شعر غیرناب را از شعر ناب متمایز می‌سازد. من به‌عمد از کاربرد اصطلاحاتی چون «شعر سیاسی» یا «شعر متعهد» پرهیز می‌کنم. زیرا اولاً، به‌معنایی مهم و اساسی، شعر ریلکه نیز همان‌قدر سیاسی و ایدئولوژیک است که شعر برشت، هرچند که یکی مستقیماً به‌مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد و دیگری به‌عکس عمداً این مسائل را از فضا و زبان شعر خویش می‌زداید. ثانیاً نمونه‌هایی از شعر ناب و غیرناب تقریباً در آثار اعضای هر دو گروه دیده می‌شود. و ثالثاً این دو خصیصه نه‌فقط یکدیگر را متقابلاً طرد نمی‌کنند، بلکه می‌توانند در یک کنش شعری واحد وحدت یابند. برای مثال، اشعار گئورگ تراکل، که در آنها نابترین شکل تخیل و زبان شعری با عمیق‌ترین حساسیتها نسبت به‌حقایق دهشتناک عصر جدید در هم می‌آمیزد، نمونهٔ اعلای این وحدت است. ولی نباید تصور کرد که این وحدت به‌معنای رفع تناقض و حل تنش است، زیرا حاصل کار در واقع تشدید تنش و تبدیل آن به‌جزء ضروری کنش شعری است.

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

---

۱. همانجا، ص ۱۰۵.

معاصر را تسخیر کردند و به‌بحرانهای درونی آن دامن زدند. همین بحرانها بود که شاعران مدرن را با این پرسش قدیمی هولدرلین روبه‌رو ساخت که «در این زمانهٔ 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 دربارهٔ همزادم بنویسم؟
مردی دیگر می‌نشیند، خود را می‌خارد، از زیر بغلش شپشی
می‌گیرد و آن‌را می‌کشد،
فایدهٔ حرف زدن دربارهٔ روانکاوی چیست؟
مردی دست در دست کودکی، با پایی چوبین می‌گذرد،
آیا مطالعهٔ مقالات آندره برتون کمکی خواهد کرد؟
دیگری در گل و لای به‌دنبال استخوان و پوست سیب‌زمینی می‌گردد،
چگونه می‌توانم، با این‌همه، در باب نامتناهی بنویسم؟
رهگذری می‌گذرد و بر انگشتانش چیزی را حساب می‌کند،
اینک چگونه می‌توان به‌بحث دربارهٔ 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 قهوهٔ 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 کنارهٔ 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 به‌او می‌نگرم
که دارد چرخ را عوض می‌کند؟

این احساس عجز، حتی وقتی برشت پیروزمندانه به‌تأیید می‌پردازد نیز به‌طور ضمنی حضور دارد. در برابر پرسش پسرش که آیا باید ریاضی، فرانسه و تاریخ بخواند، برشت نخست با خود می‌گوید: «برای چه... درهرحال 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 به‌پایان می‌برد: «به‌او می‌گویم آری، ریاضی بیاموز، فرانسه بیاموز، تاریخ بیاموز.» اما این پاسخ مثبت، تنش را به‌کلی رفع نمی‌کند، زیرا هنوز این پرسش باقی است که آیا علم و دانش ــ که برشت آنها را چنین مغرورانه تأیید می‌کند ــ 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. نتیجهٔ کار، شعری تبلیغاتی و سیاسی شده بود که با آثار برجستهٔ آنها فاصلهٔ بسیار داشت. شعری که می‌کوشید کشمکش و احساس شکست را برونی سازد و با تقسیم مصنوعی جهان به‌خوب و بد و انداختن همهٔ تقصیرها به‌گردن یک خصم برونی و عینی، خود را از شر تنشها و بحرانهای درونیش رها سازد. اما این خیانت به‌شعر، خیانت به‌آرمانهای سیاسی را نیز در پی داشت. سیاستِ بد به‌شعرِ بد می‌انجامد و بالعکس. دستاورد این هنر ایدئولوژیک و متعهد چیزی نبود جز مشتی اشعار سست و بد در مدح و ثنای استالینیسم.

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، به‌نوعی جهان عرفانی درونی‌شده گریختند و اشعاری سرودند که برای بسیاری از معاصران پریشان و مضطرب آنها، در حکم مسکّنی ضروری بود. هرچند که کیش شخصیتِ

اشتفان گئورگه و راز و رمزهای عرفانیِ ریلکه، پس از مدتی، اخلاف بلافصل ایشان را دچار دلزدگی و تهوع ساخت.

اما در برابر همهٔ این واکنشهای یکسویه و کاذب، بودند کسانی که در کنش شعری خویش، شکست شعر را در نابترین و ذاتی‌ترین شکلش تجربه کردند و همین تجربه نیز آنان را به‌نوآوری و جدال با مواد و مصالح شعری واداشت، و قلمرو شعر مدرن را به‌نحوی شگفت‌آور وسعت بخشید.

دومین مورد تجلی تجربهٔ شکست شعر به‌مسئلهٔ زبان مربوط می‌شود. در بخشی از چهار کوارتت تی. اس. الیوت، که باید آن‌را نقطهٔ اوج شعر مدرن اروپایی دانست، چنین می‌خوانیم: «کلمات به‌تقلّا می‌افتند / ترک می‌خورند و گاهی خُرد می‌شوند، به‌زیر بار / به‌زیر فشار، سُر می‌خورند، می‌لغزند، نابود می‌شوند / از بی‌دقتی می‌پوسند، بر جای نخواهند ماند / بی‌حرکت نخواهند ماند...» کلمات تنها داده‌های واقعی شعرند، پس وقتی یکی از والاترین دستاوردهای شعر مدرن به‌توصیف شکست آنها می‌پردازد، دیگر نمی‌توان تردید کرد که شکست شعر جزء جدایی‌ناپذیر خودآگاهی و حقیقت محتوایی شعر گشته است.

«بحران زبان» نیز همچون «بحران سیاست» در اشکال گوناگون جلوه‌گر شد و واکنشهای متفاوتی را برانگیخت. شعر مدرن کوشید تا از توصیف صرف جهان به‌کمک «ابزار» کلمات فراتر رود. در برخی از شاعران، این تلاش مقدمهٔ درکی اسطوره‌ای از زبان و دلتنگی برای زبان آغازین گمشده بود: زبان مشترک آدمیان پیش از سقوط برج بابل، یا حتی زبان آدم ابوالبشر در باغ عدن، زبانی که در آن فاصله‌ای میان کلمه و مصداق وجود نداشت و اسامی بیانگر هویت واقعی اشیاء بودند. در این زبان هر جمله‌ای به‌محض ادا شدن واقعیت می‌یافت و سخن گفتن بواقع نوعی آفرینش (پوئیسیس) بود. شعرِ «نامها» (یا «اسماء») اثر خورخه گویی‌ین[1] تلاشی است برای تأیید حقیقت و قدرت نهفته در نام:

سپیده‌دم. افق مژگانش را
به‌نیمه می‌گشاید،
و دیدن آغاز می‌کند، چه؟ نامها.

---

1. J. Guillén

آنان بر سطح
اشیائند. گل سرخ هنوز هم
گل سرخ نامیده می‌شود، و خاطرهٔ
پژمردنش، تعجیل می‌کند،
تعجیل می‌کند تا بیشتر بزیید.
عشق ما را بیش و بیشتر
به‌زیر ضربه‌های سخت
لحظه می‌راند، چنان چابک
که برای رسیدن به‌پایانش
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 آن‌را بر اساس الهیات یهودی-مسیحی تفسیر کردند. بدین‌سان کلمهٔ شعری با کلمهٔ الهی[1] (یا کلمة 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 آنِ 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. قطعهٔ زیر از پدرو سالیناس[2] 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
نمی‌دانستم که بود
یا کجا یا چگونه. هیچ.
آیا دریا می‌داند چه نام دارد،
که خود دریاست؟ آیا بادها،
افزون بر آن دَم پاکی که هستند،
اوصاف خویش را می‌دانند، جنوبی، شمالی؟
اگر تو نامی نداشتی
همه چیز بکر و ازلی می‌بود،
همه چیز مخلوق دست من،
دست‌نخورده پیش از بوسهٔ من.
شادی، عشق: لذت آهستهٔ
کامیابی، عشق‌ورزی، بدون نام.
نام، تو ای خنجر فرورفته
در آن سینهٔ معصوم
که همواره از آنِ ما می‌بود
مگر به‌خاطر نامش!

ظاهراً سالیناس خواهان آن است که بدون میانجی‌گری رسانهٔ نارسایی چون کلمات، با جهان اشیاء تماس گیرد ــ و البته این آرزو نیز فقط به‌یاری همان کلمات بیان می‌شود! اما از نظر گویی‌ین وابستگی ما به‌زمان تحقق چنین آرزوهایی را ناممکن می‌سازد. به‌اعتقاد او بارزترین «تجلیات حقیقت»[1] به‌آینده (انتظار) و گذشته (خاطره) تعلق دارد و زبان همان چیزی است که پیوند ما با انتظارات و خاطرات دور و نزدیک را ممکن می‌سازد ــ 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 به‌یاری 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[1] و شعر توصیفی ناب انجامید. شعر «پلنگ» ریلکه (و همچنین بسیاری از اشعار ویلیامز نظیر «چرخ‌دستی سرخ» و «شعر») نمونهٔ 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 به‌یاری شکل هنری ناب، به‌درجه و مرتبهٔ مجسمه‌سازی برسد.

نکتهٔ مهم آن است که این برخوردهای متضاد همگی جزئی از بحران زبان و تجربهٔ شکست شعرند. بروز و شیوع بحران زبان و همچنین شیوه‌های پاسخ بدان، از آغاز گونه‌گون بود. برخی از جریانات مدرنیستی (ایماژیستها، الیوت و پاوند) 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 مواجههٔ با آن ترکیب همان احساس یا حالت را به‌مثابهٔ نوعی «همبستهٔ عینی» تجربه می‌کند. برخی دیگر از جنبشهای مدرنیستی نیز کوشیدند تا رابطهٔ میان کلمه و شیء را معکوس سازند، یعنی به‌جای آنکه همچون شعر اشیاء بکوشند تا کلمات را به‌اشیاء نزدیک سازند، با خود کلمات به‌منزلهٔ 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.[2]

---

1. Thing-Poetry

۲. سارتر در ادبیات چیست، از طریق مقایسهٔ شعر با نقاشی مدرن (پیکاسو) به‌همین نکته اشاره می‌کند: «حقیقت آن است که شاعر یکباره از زبان به‌عنوان ابزار، دوری جُسته 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 پرمحتواست. ولی تا آنجا که به‌شعر مربوط می‌شود باید گفت که هرگز نمی‌توان کلمات را به‌کلی از معنا تهی ساخت و آنها را به‌اشیاء صرف بدل کرد. نقاش تصویر درخت را ترسیم می‌کند، شاعر تنها می‌تواند این تصویر را به‌کار 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 محاورهٔ روزمره در شعر بودند و حتی تا آنجا پیش رفتند که هر گونه تمایز میان شعر و نثر را از میان برداشتند. برای پل والری شعر همچون نرگس برای همیشه شیفتهٔ تصویر خویش و بی‌خبر از جهان واقعی باقی خواهد ماند. اما تجربهٔ رنج حتی در کنه 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 رابطهٔ نزدیک و یگانگی شعر و زندگی روزمره تأکید می‌گذارد.

تمامی این برخوردهای متناقض با زبان و واقعیت یا هنر و زندگی، یک جنبهٔ مشترک دارند. در همهٔ موارد گشودن قلمروهای جدید فقط به‌قیمت قبول محدودیتهای دیگر ممکن است. برداشتها و راه‌حلها به‌طور متقابل یکدیگر را نفی می‌کنند، و هیچ تجربهٔ 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، مقایسهٔ آنها با یکدیگر و انتقال از یکی به‌دیگری فقط از نثر ساخته است. اهمیت فزایندهٔ 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 ارائهٔ تحلیلی عام و عینی از این عدم اعتماد به‌نفس، کار منقّد است نه شاعر. آنچه از نظر منقد آشفتگی و اغتشاش عینی است، برای شاعر چیزی نیست مگر تجربهٔ درونی شکست شعر. هر تجربهٔ شعری جهانی مستقل و خودبسنده 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. تجربهٔ شکست به‌جزء درونی هر کنش شعری بدل می‌شود که هر بار

باید به‌صورتی مستقل و انضمامی تجربه شود و به‌برداشت انتزاعی شاعر (و خواننده) از آشفتگی مشهود در شعر یا جهان ربطی ندارد. تنها تجربهٔ 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 تجربهٔ 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 به‌پیروزی بدل می‌سازد. چنین تفسیری نه‌فقط 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 به‌این «پیروزی» اشاره می‌کند.[۱] این تبدیل ناگهانی شکست به‌پیروزی، ما را به‌یاد شعبده‌بازیهای فلسفی هایدگر می‌اندازد که با تردستی و ذکاوت خاص خود شکست ایمان را به‌ایمانی جدید، اسارت و بندگی فرد را به‌آزادی و تشخص، و عمیق‌ترین اشتیاقات انقلابی را به‌ابزار حمایت از ارتجاع بدل می‌کرد. بکت از این ترفند با خشم و عصبانیت سخن می‌گوید، زیرا آن‌را نوعی خیانت و پست‌ترین و حقیرترین شکل خودفریبی می‌داند. او با طنز همیشگی‌اش به کسانی حمله می‌کند که می‌خواهند شکست شعر و فقدان مناسبت را به‌مناسبتی 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 به‌راستی کلام آخر است: «بیایید برای یک‌بار هم که شده آن‌قدر ابله باشیم که دُممان را روی کولمان نگذاریم و فرار نکنیم. تاکنون همگان خردمندانه چنین کرده‌اند: از برابر مَسکنت غایی گریخته‌اند تا باز به‌همان فلاکت آشنای قدیمی پناه برند، آنجاکه مادران مسکین عفیف می‌توانند برای توله‌های قحطی‌زدهٔ خود نان کپک‌زده بدزدند».[۲]

---

۱. ادبیات چیست؟، ص ۳۴.

2. S. Beckett, op.cit. p. 20.

انتقادی شدن پدیدارشناسی: هوسرل و مرلوپونتی

۱. مرلوپونتی و پدیدارشناسی انتقادی

در نامه‌ای که کمی پیش از مرگش برای نامزدی کرسی استادی **کولژ دوفرانس**[1] نوشت، مرلوپونتی کوشید تا گزارشی کم و بیش جامع از گذشته و حال خود به‌عنوان یک فیلسوف ارائه دهد و خطوط کلّی تحقیقات آتی خویش را ترسیم کند.[2] در این نامه، مرلوپونتی بار دیگر بر نقطهٔ شروع و مسیر تحول اندیشه خویش تأکید می‌گذارد. ترتیب مطالب نامه، که با پرسش **ادراک** آغاز و به‌پرسش **کلّیت تاریخ و (تکثّر) فرهنگها** ختم می‌شود، با ساختار کلّی فلسفه و آثار او، به‌ویژه اثر معروفش پدیدارشناسی ادراک، تطابق دارد. هر دو این نکات، یعنی نقطهٔ شروع و مسیر تحول، حاکی از پیوند فلسفهٔ مرلوپونتی با پدیدارشناسی هوسرل است ــ 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 به‌پایان تاریخی خود رسید: استقرار فلسفهٔ پدیدارشناختی بر پایهٔ تجربهٔ بین‌الاذهانی و تحلیل زیست‌ـجهان. بنابراین، اصرار مرلوپونتی بر این که کار وی اساساً در آرایِ هوسرل ریشه دارد، موجّه به‌نظر می‌رسد. ولی تردیدی نیست که پدیدارشناسی مرلوپونتی مسیری کاملاً متفاوت را طی می‌کند که به‌تعبیری خاصّ

---

1. Collége de France

۲. اولویت ادراک، ۳ـ۱۱.

می‌توان آن‌را عکس مسیر تحول فکری هوسرل دانست: از پدیدارشناسی ادراک به‌پدیدارشناسی تجربهٔ زیباشناختی، فرهنگ و تاریخ. در این میان، پدیدارشناسی حقیقت و عقلانیت، به‌ویژه ازلحاظ تعیین اختلاف نظر هوسرل و مرلوپونتی و تحولات بعدی فلسفهٔ پدیدارشناختی، اهمیتی بسزا دارد. جیمز. م. ادی[1]، 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 به‌منزلهٔ وجه بنیادی تجربه پرداخت، مرلوپونتی کارش را با تحقیق در باب ادراک آغاز می‌کند و، در آثار منتشرشده‌اش، از حدّ طرح مسئلهٔ پدیدارشناسی عقلانیت فراتر نمی‌رود. طرح او در مورد نگارش مجلدی به‌نام منشأ حقیقت[2]، هرگز کامل نشد».[3] مرلوپونتی، خود معتقد بود که پدیدارشناسی را در مسیر و جهت اندیشه‌های «دوران پختگی» هوسرل بسط داده است و از این‌رو نوشته‌هایش را باید «دنبالهٔ طبیعی» آثار متأخر هوسرل ــ به‌ویژه بحران علوم اروپایی و تجربه و حکم ــ دانست. اما همان‌طور که پروفسور ادی نیز می‌گوید، در این زمنیه جای حرف بسیار است.

شکی نیست که پرسش عقلانیت و حقیقت ایدئال ــ یا به‌عبارتی همان پرسش شناخت (علمی) و حقیقت عینی ــ هنوز هم یکی از بحث‌انگیزترین مسائل پدیدارشناسی است.[4] وجود ابهامات و اختلاف نظرهای بسیار، حاکی از حساسیّت قابل درک این مسئله است که پرداختن بدان، ورای قلمرو فلسفهٔ پدیدارشناختی، برای کلّ علوم و فلسفهٔ معاصر نیز اهمیتی تعیین‌کننده دارد. امّا توجه به‌این مسئله ــ با همهٔ اهمیتش ــ 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 گورویچ در مورد «ناتمام بودن فلسفهٔ علم»، خود نمونهٔ گویایی است؛ به گفتهٔ وی، «علی‌رغم همهٔ نوشته‌های مفصلی که اخیراً دربارهٔ فلسفهٔ علم منتشر شده است (و ارزش آنها را به‌هیچ‌وجه منکر نیستم)، هنوز ما فلسفهٔ علم به‌معنی ریشه‌ای کلمه نداریم.» (ر.ک: آرون گورویچ، **پدیدارشناسی و فلسفهٔ علم**، ترجمهٔ حسین معصومی همدانی، **فرهنگ**، کتاب یازدهم، تهران ۱۳۷۱، ص ۹۰).

جُستاری فلسفی بود که می‌باید بدون فروکاستن همه‌چیز به‌یک بنیان پیشینیِ تغییرناپذیر ــ اعم از عقلانی، مادی یا عرفانی ــ پیوند میان قلمروهای متفاوتی چون علم، تاریخ، فلسفه، هنر و زندگی روزمره را روشن سازد. به‌اعتقاد او، توجه به‌ادراک و تناقضات ذاتی تجربهٔ ادراکی که در متن تمامی این قلمروها حضور دارد، شیوهٔ درست پرداختن به‌این 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. امّا آنچه به‌راستی مرلوپونتی را از بسیاری پدیدارشناسان متمایز می‌سازد، جهتگیری و غایت اصلی تفکر اوست: **حرکت به‌سوی تفکر تاریخی-انتقادی و نهایتاً انتقادی شدن پدیدارشناسی**. اگر به‌عوض پرسش عقل، مسئلهٔ رابطهٔ پدیدارشناسی و تفکر تاریخی را مدّ نظر قرار دهیم، آنگاه با توجه به‌آثار ارزنده‌ای که مرلوپونتی در زمینهٔ فلسفهٔ تاریخ و سیاست نگاشته است، دیگر نمی‌توانیم اندیشهٔ او را سترون بخوانیم. زیرا دقیقاً همین جهتگیری تاریخی و انتقادی است که به‌او اجازه می‌دهد، در ورای مجادلات غالباً بی‌ثمر معرفت‌شناختی، از مسائلی چون معنای تاریخ، آزادی و انسان متعالی[1] سخن بگوید. در عین حال، نباید فراموش کرد که «تأثیر» هر اندیشمندی از حدود و مرزهای آثار منتشرشده 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 به‌صورتی ریشه‌ای و ویرانگر مورد نقد قرار دهند. چنین به‌نظر می‌رسد که پرداختن به‌پرسش عقل، و همچنین دفاع از آن در قبال نسبی‌گرایی ریشه‌ای، منوط به‌همان جهتگیری انتقادی و نزدیکی بیشتر پدیدارشناسی و تفکر تاریخی است. وجود گرایشهایی چون «نظریهٔ کنش ارتباطی» (هابرماس) «مارکسیسم پدیدارشناختی» (انزو پاچی) و «پدیدارشناسی انتقادی» (جان اُنیل) حاکی از آن است که «عقلانیت» بیش از آنکه پرسشی مجزّا، انتزاعی و خاصّ فیلسوفان باشد، جزوی از منظومهٔ پیچیده‌ای است که مرزهایش از حدّ مسائل سنتی فلسفه و معرفت‌شناسی فراتر می‌رود. امروزه جهتگیری تاریخی-انتقادیِ اکثر گرایشهای فلسفی بر کسی پوشیده

1. transcendental man

نیست و حتّی فلسفهٔ تحلیلی نیز از نفوذ بینشهای تاریخی-انتقادی مصون نمانده است. با توجه به‌این تغییرات می‌توان گفت مرلوپونتی مسیر درستی را برگزید، ولی نظر او در مورد «پیروی» از هوسرل تا حدّی نیازمند تعدیل است.

هوسرل در آخرین مرحلهٔ تحول فلسفی خود با چرخشی کم و بیش غیرمنتظره به‌مفهوم «تاریخ» روی آورد و کوشید تا «نگرش تاریخی» را به‌نحوی در فلسفهٔ پدیدارشناختی خویش ادغام کند. ولی همان‌طور که خواهیم دید، برخورد هوسرل با «مسئلهٔ تاریخ» با ابهامات بسیاری همراه است و پرسشهایی که برمی‌انگیزد بسی بیشتر از آنهایی است که «پاسخ» می‌دهد. حتّی اشارهٔ صریح هوسرل به‌اینکه «رؤیای تحقّق فلسفه به‌مثابهٔ علمی دقیق به‌پایان رسیده است»[1] می‌تواند به‌عنوان نوعی کنایه یا طنز تعبیر شود و نمی‌توان آن‌را کتیبهٔ سنگ گور پدیدارشناسی استعلایی دانست. «بسط طبیعی» آرای متأخر هوسرل مستلزم بازنگری انتقادی در کلّ پدیدارشناسی است؛ و البته پرواضح است که سوء استفاده از چند عبارت مجزا و اعلام به‌اصطلاح «ورشکستگی» پدیدارشناسی استعلایی با روح و اهداف چنین نقدی سازگار نیست. پرداختن به‌مسئلهٔ رابطهٔ **فلسفه** (پدیدارشناسی) با تفکر **تاریخی و انتقادی**، که احتمالاً مهمترین پرسش فلسفی عصر ماست، نیازمند رفع سوء تفاهمات و گفت‌وگو و نزدیکی بیشتر چندین سنت فلسفی است. کل حیات فکری موریس مرلوپونتی در واقع پاسخی به‌این نیاز بود. با مرگ نابهنگام او در پنجاه و چهارسالگی، پروژهٔ فلسفی مرلوپونتی نیز همچون آخرین اثر هوسرل ناتمام ماند. مع‌هذا آثار این دو فیلسوف هنوز هم نقطهٔ شروع و منابع اصلی هر گونه حرکتی به‌سوی **پدیدارشناسی انتقادی** است.

همان‌طور که گفتیم پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی در جایی آغاز می‌شود که تلاش طولانی، دشوار و پرپیچ و خم هوسرل برای ارائهٔ تعریفی کامل از «پدیدارشناسی به‌مثابهٔ علمی دقیق» به‌پایان رسید. هوسرل کار خود را با تحقیق در انتزاعی‌ترین و نابترین شکل معرفت، یعنی دانش ریاضی، آغاز کرد. حتّی در این مرحلهٔ ابتدایی نیز انگیزهٔ اصلی و فراگیر اندیشهٔ او، یعنی استقرار معرفت بر پایهٔ زندگی و تجربهٔ زیست‌شده، حضوری مؤثر دارد و غایت اصلی نخستین کتاب او،

---

۱. هوسرل، بحران، ۳۸۹.

فلسفهٔ 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 به گسترش این دو آفت تفکر و تمدن اروپایی یاری می‌رساند. در گام بعدی، هوسرل با نقد تقابلِ سوژه و ابژه و طرد فلسفهٔ مبتنی بر بازنمایی[1]، و تعاریف مَجازی آن از آگاهی به‌منزلهٔ ظرف، لوح یا آینه، توانست گرهٔ کور متافیزیک عصر جدید ــ یعنی توصیف آگاهی یا ذهن به‌منزلهٔ نظامی از بازنمودها یا مفاهیم و ایده‌هایِ منعکس‌کنندهٔ اشیاء ــ را به‌روش اسکندر باز کند. او توانست با طرح مفهوم بنیانی **قصدیت** به‌منزلهٔ همبستگی، حرکت و جهتگیریِ آگاهی به‌سوی موضوع قصدی خود، بر توصیف آگاهی به‌عنوان «شیئی طبیعی» یا «چیزی که فکر می‌کند»[2] و یا هر گونه نظام دربسته و انتزاعی، غلبه کند. نقد او از شکاکیتِ هیوم به‌منزلهٔ نتیجهٔ 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 ــ که در فلسفهٔ هیوم تا حدّ مجموعهٔ بی‌شکلی از تأثرات حسّی منفرد سقوط کرده بود ــ و همچنین تشخیص وحدت درونی آگاهی ــ که باز هم از نظر هیوم، چیزی نبود مگر دسته‌ای از همان تأثرات ــ برای همیشه دور از دسترس باقی می‌ماند. رویارویی با هیوم به‌هوسرل اجازه داد تا بر پیشداوری منفی خود نسبت به کانت ــ که میراث استادش برنتانو بود ــ فایق آید و سنخیت بنیانی پروژهٔ فلسفی خود با فلسفهٔ انتقادی کانت را دریابد. شباهت برخورد کانت و هوسرل با شکاکیت هیومی، صرفاً یکی از تجلیات انگیزهٔ مشترکی بود که اندیشهٔ هر دویِ آنان را هدایت می‌کرد: انگیزهٔ 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 احیایِ (معنا) است، تا سوء ظن، افشا و تخریب، (تلاش برای ایجاد پیوندی میان این دو مفهوم از نقد، بعدها به‌یکی از بارزترین مضامین فلسفهٔ مرلوپونتی بدل شد). هوسرل با پذیرش اصطلاحات فلسفهٔ انتقادی، عملاً بر نزدیکی خود با کانت تأکید کرد و کوشید تا پدیدارشناسی را به‌عنوان کاملترین و

1. philosophy of representation
2. res cogitans

عالیترین نوع **فلسفهٔ استعلایی** معرفی کند. معرفی پدیدارشناسی به‌منزلهٔ **ایدئالیسم استعلایی**، بزرگترین دستاورد جلد اول کتاب **افکار** (۱۹۱۳) و مضمون اصلی دومین تلاش گستردهٔ هوسرل برای ارائهٔ 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 مرلوپونتی 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 به‌منزلهٔ علمی دقیق[1] بود، و او خود نخستین کسی بود که اذعان داشت این تلاش چندان موفقیت‌آمیز نبوده است. در سومین و آخرین مرحلهٔ تحول فکری خود، هوسرل تا حد زیادی از تفکر انتزاعی فاصله گرفت و برای نخستین‌بار پدیدارشناسی را با مفاهیم تاریخی و جامعه‌شناختی مرتبط ساخت. ثمرهٔ اصلی این دوره، کتاب **بحران علوم اروپایی** (نگارش ۱۹۳۴ـ۱۹۳۷، انتشار ۱۹۵۴) بود که حتّی عنوان آن نیز گویای حرکت به‌سوی تفکر تاریخی است. مهمترین دستاورد این دوره، یعنی مفهوم زیست‌ـجهان[2] 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 ــ و پیامدهای آنها نظیر ریاضی شدن جهان در فیزیک گالیله‌ای و غیره ــ ناشی می‌شد. هوسرل نشان داد که آرای منطقی و انتزاعی پوزیتیویستها در باب قیاس، استقرا، فاکت و عینیت علمی تا چه حد مبهم و نارساست. به‌اعتقاد او، ما باید همهٔ حقایق علمی و فلسفی خویش را بر بنیاد زیست‌ـجهان، یعنی بر مشارکت در جهانی از معانی مشترک استوار سازیم.

---

1. rigorous science
2. life-world

توصیف فوق، حتّی به‌منزلهٔ شرحی موجز از به‌اصطلاح «مراحل تحول فکری» هوسرل نیز، بسیار خام و ساده‌گرایانه است و به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند پیچیدگی و غنای فلسفهٔ او را بازگو کند. اما این توصیف می‌تواند زمینه‌ای فراهم آورد تا در متن آن روند انتقادی شدن پدیدارشناسی و برخی از گره‌ها و مسائل مربوط به‌آن، معنای روشنتری یابد. فی‌الواقع، در قیاس با پدیدارشناسانی چون هایدگر، شلر و سارتر، ثبات و تداوم پرسشهای بنیادین فلسفهٔ هوسرل مایهٔ شگفتی است. پشتکار، و شاید حتی بتوان گفت، سماجت او در پرداختن به‌این پرسشها، نقطهٔ مقابل چرخشهای ناگهانی فیلسوفانی است که خود در «آثار متأخرشان» «آثار اولیهٔ» خویش را مردود می‌شمارند. عملکرد فلسفی هوسرل با آرای او در باب ماهیت پدیدارشناسی کاملاً خواناست. حتّی توصیف کمابیش ایدئالیستی او از فلسفهٔ پدیدارشناختی به‌عنوان «یک علم دقیق و بری از هر گونه پیشفرض»، بیش از آنکه فراخوانی برای مطلق‌گرایی و مبناجویی باشد، حاکی از ضرورت تأمل و بازاندیشی انتقادی است. به‌اعتقاد او پدیدارشناسی، یا اصولاً هر نوع نگرش فلسفی، اساساً «آغازی دائمی»[1] است که همواره با «خطر کردن» همراه است. این حقیقت که هوسرل در آثار متعدد خویش هر بار همان پرسشهای همیشگی را از زاویهٔ جدیدی مورد بررسی قرار می‌دهد ــ و همچنین تلاشهای پی در پی وی برای ارائهٔ توصیفی جامع و منسجم از پدیدارشناسی ــ این تصور را برانگیخته است که پدیدارشناسی صرفاً نوعی روش است، روشی که مرتباً دقیقتر و پیچیده‌تر می‌شود بی‌آنکه 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 به‌راستی قارهٔ عظیم و ناشناخته‌ای است که ناوگان فلسفه به‌تازگی در کرانه‌های آن لنگر انداخته است. او خود را **کاشف** این قاره می‌دانست، نه «مخترع» آن. به‌همین دلیل نیز غالباً با شور و هیجان از دیگران دعوت می‌کرد تا به‌صورت گروهی در اکتشاف این قاره شرکت جویند.[2]

---

1. perpetual beginning

۲. عباراتی نظیر «افقهایی که در همه‌سو به‌روی ما گشوده شده است»، یا «نفوذ به‌درون جهان جدید و ناشناخته»، و همچنین دعوت به‌مشارکت گروهی در تحقیقات پدیدارشناختی و اظهار ناراحتی از تکروی، تفرقه و «خودسری»، در جای‌جای آثار هوسرل دیده می‌شود.

تعبیر هوسرل از کار خود به‌عنوان نوعی «آغازگری و خطرجویی مداوم» را می‌توان به‌کمک یک تمثیل روشنتر ساخت؛ همین تمثیل به‌ما اجازه می‌دهد تا موضع متفاوت مرلوپونتی و رابطهٔ خاصِ 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 به‌کلّی خالی است و هیچ تکیه‌گاهی نیز در دسترس نیست ــ یا به‌زبان هوسرل، «فاقد هرگونه پیشفرضی» است، زیرا او نیز چون دکارت حرکت خویش را با شک کردن در همه چیز و همه‌کس آغاز کرده است. پرواز «عرفانی» به‌قلمرو «وجود» نیز ــ لااقل از دید هوسرل ــ ناممکن می‌نماید. پس ظاهراً بقای بندباز صرفاً در گرو دقّت و مهارت شخصی اوست. امّا همهٔ ما، حتّی اگر هرگز بندبازی نکرده باشیم از این حقیقت تجربی آگاهیم که در راه رفتن بر لبه‌های باریک، حفظ سرعت، پرهیز از تردید و توقّف، و نگاه کردن به‌روبه‌رو به‌عوض پایین، از عوامل مهمِ موفقیت است. به‌نظر می‌رسد مرلوپونتی بیش از استاد خویش بدین نکتهٔ آخر واقف بوده و از این‌رو توانسته است با پرهیز از برخی وقفه‌ها و تردیدهای هوسرل و پیگیری و بسط دیالکتیک نهفته در تناقضات و ابهامات اندیشهٔ او، به‌نتایج روشنتری برسد و با ترکیب دیالکتیکی پدیدارشناسی و علوم اجتماعی ـ تاریخی، نگرش جدیدی به‌وجود آورد که مشخصهٔ اصلی پدیدارشناسی انتقادی است.

برخی از مهمترین آثار مرلوپونتی هنگامی انتشار یافت که آخرین نوشته‌های هوسرل، از جمله کتاب بحران، هنوز به‌چاپ نرسیده بود. مرلوپونتی از طریق آرشیو هوسرل به‌دست‌نوشته‌های او دسترسی یافت و آشنایی با این متون تأثیری قاطع بر اندیشهٔ او به‌جا گذارد. با این حال، پدیدارشناسی مرلوپونتی را نمی‌توان «دنبالهٔ طبیعی» آرای هوسرل دانست، و حتّی می‌توان گفت در برخی موارد، تفسیر او از رأی هوسرل کاملاً دلبخواهی و عجولانه است. در مقاله‌ای به‌نام «پدیدارشناسی و علوم انسانی»، مرلوپونتی نوشت: «همان‌طور که هوسرل در سالهای آخر عمرش اظهار داشت، ذهنیت فرجامین، یعنی همان ذهنیت غایی و ریشه‌ای که فلاسفه آن‌را

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 به‌خود 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 به‌منزلهٔ آدمیان واقعی و وجود ما به‌منزلهٔ اذهان استعلایی برسازنده را به‌یاری مفهوم «منِ نخستین»[۳] که در تک‌تک ما حضور دارد، رفع کند. او به‌این 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 ــ که پس از تحویل پدیدارشناختی در خود یافته‌ایم ــ به‌طور مستقیم و بی‌واسطه به‌بشریت 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 به‌نحوی روشمند بین‌الاذهان استعلایی را به‌معرض دید بگذاریم... تنها از این طریق می‌توانیم به‌درکی غایی از این حقیقت دست یابیم که هر «من» استعلایی نهفته در بین‌الاذهان (که به‌طریقی که گفتیم در برساختن جهان شریک است[۵]) باید ضرورتاً به‌منزلهٔ موجودی بشر در جهان برساخته شود؛ یا به‌عبارت دیگر، هر یک از ابنای بشر حامل یک «من» استعلایی در درون خودش است ــ البته نه به‌منزلهٔ لایه یا بخشی واقعی از

---

۱. اولویت ادراک، ۵۱.

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

3. Primal I

4. ego

5. coconstituting the world

روح خود (که آشکارا سخنی مهمل است) بلکه فقط تا آنجا که او شکلِ عینیت‌یافتهٔ[1]... «من» استعلایی متناظر با خود است.

(هوسرل، بحران، ۱۸۵ـ۱۸۶)

این نقل قول نسبتاً دشوار، تمامی ابعاد و نکات استدلال هوسرل را در بر ندارد (پاسخ نهایی او به‌مراتب پیچیده‌تر و جالبتر است ــ به‌ویژه از لحاظ تحولات بعدی فلسفه در مورد نقد ریشه‌ای و تجزیهٔ ذهنیت یا سوژه و ارتباط آن با زمانمندی[2]) ولی شکی باقی نمی‌گذارد که از نظر هوسرل، بین‌الاذهان استعلایی که برسازندهٔ جهان (و همچنین اذهان استعلایی دیگر[3] است، خود باید توسط «منِ نخستین» (یا ذهنیت استعلایی) برساخته شود. با این حال، بی‌انصافی است اگر تفسیر مرلوپونتی از هوسرل را صرفاً بر مبنای مثال فوق مورد سنجش قرار دهیم.

جهت اصلی بحثهای مرلوپونتی، 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 به‌ملاحظات مربوط به‌تفکّر و شناخت، صورت می‌پذیرد. در اینجا می‌کوشیم به‌برخی از نکات برجستهٔ استدلال مرلوپونتی در ارتباط با مفاهیم مرکزی قصدیت، تحویل پدیدارشناختی و زیست‌ـجهان اشاره کنیم. در دیباچهٔ مشهور پدیدارشناسی ادراک، مرلوپونتی به‌این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که مفهوم قصدیت به‌نوعی در فلسفهٔ کانت نیز حضور دارد. کانت در بخش موسوم به‌ابطال ایدئالیسم نشان می‌دهد که ادراک درونی بدون ادراک بیرونی ناممکن است، و از این‌رو آگاهی به‌نوعی 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 «تنهاخودی» (*Solipsism*) پرهیز کند؛ از این‌رو می‌کوشد تا مسئلهٔ غامض برساختن آغازین زندگی و جهان توسط «منِ نخستین» را با پرسش زمانمندی ذهن یا سوژه و تکثر و تجزیهٔ آن مرتبط سازد. هوسرل در عین حال به‌این مسئله بسیار مهم اشاره می‌کند که اینهمانی سوژه به‌منزلهٔ یک کلیت زمانمند برساخته از «من‌های» متعدد در گرو رابطهٔ «من‌ـدیگری» و برخورد به‌خود به‌مثابه «دیگری» است. (بحران، ۱۸۵). اینها دقیقاً همان پرسشها و مضامینی است که بعدها دستمایهٔ اصلی آثار مرلوپونتی، هایدگر (متأخر)، دریدا و مابعدـ ساختگرایان شد.

3. cosubjects

وحدت جهان پیش از آنکه به‌وسیلهٔ معرفت برنهاده شود... به‌منزلهٔ چیزی حیّ و حاضر که از قبل آنجاست «زیسته» می‌شود»[۱]، هوسرل، تقابل کانتی میان «ذهن ناب کلّی» و «اشیایِ عینی» را کنار می‌گذارد، زیرا اکنون «سوژه [یا فاعل شناسایی] دیگر آن متفکر کلّی... آن قدرت وضع‌کننده‌ای نیست که تکثر تجربی را تابع قانون فهم می‌کند».[۲] مرلوپونتی با تکیه بر این مفهوم گسترش‌یافته از قصدیت، چنین نتیجه می‌گیرد که تجربه و آگاهی قصدی چیزی نیست مگر «شکل خاصّی از الگو بخشیدن به‌جهان.» و از آنجاکه این امر، ماهیتی اساساً تاریخی و تمدّنی دارد، پس در مورد هر تمدّن خاصّ باید به‌شیوهٔ هگلی به‌جستوی «ایدهٔ» آن پرداخت. همین ایده یا الگوست که «رفتار ما در قبال دیگران، در قبال طبیعت، زمان و مرگ» را شکل می‌بخشد. رابطهٔ قصدی ما با جهان چنان فراگیر است که هرگز نمی‌توان از «تجربه‌ای سراپا غیرقصدی» سخن گفت ــ مگر به‌کمک تجریدی ذهنی. با توجه به‌فراگیر بودن قصدیت می‌توان گفت «هیچ کلمه، ایما یا اشارهٔ 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 روان‌شناختی بدان بنگریم. فهم واقعی هر آموزه‌ای با درک نحوهٔ ظهور و تحول تاریخی آن مرتبط است، زیرا فی‌الواقع نوعی «تکوین معنا»[۴] وجود دارد که، به‌قول هوسرل، در تحلیل نهایی تنها چیزی است که «معنای» آموزه را به‌ما می‌آموزد.

مرلوپونتی در مقدمهٔ کتاب خود به‌این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که غالباً تصور می‌رود «قصدیت» مضمون و کشف اصلی پدیدارشناسی است، «حال آنکه [قصدیت] تنها به‌واسطهٔ تحویل پدیدارشناختی قابل درک می‌شود».[۵] مرلوپونتی به‌روال همیشگی خود می‌کوشد تا با تفاسیر ایدئالیستی و عقل‌گرایانهٔ (دکارتی) از این مفهوم بنیادی هوسرل به‌مقابله برخیزد و از این طریق **معنای حقیقی** تحویل را آشکار سازد. او در این مورد نیز به«حقیقت درونی» اندیشهٔ هوسرل وفادار می‌ماند و

---

۱. پدیدارشناسی ادراک، XVII.
۲. همانجا.
۳. همانجا، XVII.
4. genisis of meaning
۵. همانجا، XVII.

کار خویش را «دنبالهٔ طبیعی» تحلیل او می‌داند ــ هرچند که در عمل از آرایِ استاد خویش فاصله می‌گیرد. هدف نهایی هوسرل از طرح تحویلهای سه‌گانه ــ به‌ویژه تحویل استعلایی ــ استقرار[1] «خودِ استعلایی» بود که در نهایت چیزی نیست مگر همان **می‌اندیشم**[2] دکارت که به‌شیوه‌ای کانتی (استعلایی) از هر گونه بازماندهٔ متافیزیکی یا هستی‌شناختی ــ به‌ویژه، مفهوم جوهر[3] ــ پالوده شده است. در تقابل با این نگرش دکارتی که هستی یا وجود را به‌تفکر و اندیشه تحویل می‌کند، مرلوپونتی بر این نکته اصرار می‌ورزد که:

«... هستی منِ نوعی، هرگز نباید به‌آگاهی صرف من از وجود داشتن تقلیل یابد، بلکه باید در عین حال آگاهی **این فرد خاصّ** از هستی را نیز در بر گیرد، و از این‌رو باید تجسد من در نوعی قلمرو طبیعی و تحقّقِ لااقل نوعی وضعیت تاریخی را شامل شود. **می‌اندیشم**[4]، باید مرا در وضعیتی معیّن 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 رابطهٔ نفس و دیگری (غیرنفس)، و تجربهٔ بین‌الاذهانی «بازسازی» کند، و این بار نیز نوآوری خود را به‌هوسرل نسبت می‌دهد. مرلوپونتی در پانویسی به‌قطعهٔ فوق، خواننده را به‌بخش سوم متن چاپ‌نشدهٔ کتاب بحران رجوع می‌دهد، اما همان‌طور که پیشتر گفتیم چنین عبارت صریحی در آن کتاب یافت نمی‌شود و نویسندهٔ بحران، به‌رغم اشاره به‌مسئلهٔ رابطه با «دیگری» و حتّی طرح مفهوم کاملاً جدید زیست‌ـجهان (که نطفهٔ راه‌حل نهایی را در بر دارد)، هنوز هم به‌شیوه‌ای «عقل‌گرایانه» (دکارتی‌ـکانتی) اهمیت و استقلالی بنیانی برای ذهنیت استعلایی قایل است. امّا مرلوپونتی، مفهوم دکارتی **می‌اندیشم** را به‌کلّی دگرگون می‌کند. به‌اعتقاد 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 به‌تردیدناپذیری تفکر در باب جهان بدل نمی‌سازد؛ و دست آخر اینکه **می‌اندیشم** حقیقی، جهان به‌منزلهٔ معنا را جانشین خود جهان نمی‌کند. بلکه برعکس، اندیشهٔ مرا به‌عنوان واقعیتی ملموس مورد تأیید قرار داده، و با نمایان ساختن من به‌مثابهٔ «بودن-در-جهان» هرگونه ایدئالیسم را کنار می‌زند.»

[پدیدارشناسی ادراک، XVII]

می‌اندیشم دکارت، یا «ذهنیت استعلایی» هوسرل، محصول نهایی تحویل استعلایی است. از نظر هوسرل، انجام تحویلهای سه‌گانه (پدیدارشناختی، ذاتی و استعلایی) و دستیابی به‌لایه‌های بنیادین آگاهی یا همان «خودِ 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 نشانهٔ دور شدن از «شعار حقیقی» پدیدارشناسی ــ «بازگشت به‌خود چیزها» ــ و حرکت به‌سوی نوعی ایدئالیسم کانتی دانستند و آن‌را محکوم کردند. در این مورد نیز موضع مرلوپونتی، ترکیبی از انتقاد و دنباله‌روی بود. او با هرگونه «چرخش اگزیستانسیالیستی» که مستلزم نفی دستاوردهای هوسرل و اتخاذ مواضع ضدّ عقلانی بود، مخالفت می‌کرد، بی‌آنکه خطر ایدئالیسم نهفته در برخی صورتبندیهای هوسرل را ندیده گیرد. او به‌روش همیشگی خود کوشید تا تعبیری ضدّ ایدئالیستی از «تحویل پدیدارشناختی» به‌دست دهد. و این کار را نیز با همان مهارت همیشگی خود به‌انجام رساند:

«احتمالاً بهترین صورتبندی از [مفهوم] تحویل را اویگن فینک[1]، دستیار هوسرل، ارائه کرد، هنگامی که از «حیرت» در برابر جهان سخن راند. تأمل و بازاندیشی از جهان کناره نمی‌گیرد تا به‌سوی وحدت آگاهی به‌منزلهٔ بنیان جهان حرکت کند؛ تأمل گامی به‌پس می‌نهد تا اشکال تعالی[2] را بنگرد که

1. E. Fink
2. forms of transcendence

چونان جرقه‌های آتش بالا می‌روند؛ تأمل، ریسمانهای قصدی[1] را که ما را به‌جهان 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[2] بر ما نمایان می‌کند. امر متعالی مورد نظر هوسرل با امر متعالی کانت یکی نیست، و هوسرل فلسفهٔ کانت را به«اینجهانی» بودن متهم می‌کند، زیرا این فلسفه به‌عوض آنکه در برابر جهان از **حیرت آکنده** شود و ذهن (سوژه) را نوعی فرآیند تعالی به‌سوی جهان بداند، رابطهٔ ما با جهان را که محرک اصلی استنتاج استعلایی است، **به کار می‌گیرد** و جهان را نسبت به‌ذهن درونماندگار می‌سازد... برای دیدن جهان و فهم معماگونگی آن باید عادت آشنای خود در پذیرش جهان را کنار گذاریم... [اما] مهمترین درسی که تحویل به‌ما می‌آموزد، ناممکن بودن انجام یک تحویل کامل است. به‌همین سبب است که هوسرل پیوسته امکان تحقّق تحویل را مورد بررسی مجدد قرار می‌دهد.»

[پدیدارشناسی ادراک، XVII]

حال می‌باید به‌سومین مفهوم بنیادی هوسرل، یعنی مفهوم زیست-جهان بپردازیم که نشانی از آن در پدیدارشناسی ادراک دیده نمی‌شود. به‌عوض آن، مرلوپونتی بر تجربهٔ بین‌الاذهانی و رابطهٔ ضروری «خود و دیگری» تأکید بسیار می‌گذارد و می‌کوشد تا با تحویل ذهنیت استعلایی به‌نوعی آگاهی بین‌الاذهانی، این دومی را اصل و مبنای هر گونه تجربه و معرفت قرار دهد. بدین منظور، مرلوپونتی تز «اولویت ادراک» را مطرح می‌کند و شاید حتّی بتوان گفت در نظام فکری او «ادراک» همان نقشی را ایفا می‌کند که زیست-جهان در فلسفهٔ متأخر هوسرل. اولویت ادراک را می‌توان مترادف این حکم دانست که «کنش ادراکی»، اساسی‌ترین و مهمترین کنش برسازنده[3] است، زیرا به‌اعتقاد مرلوپونتی «ادراک جهت آغازین آگاهی است» و در هر یک از تصورات، تجارب و کنشهای ما ــ حتّی تجارب عقلانی، علمی یا تاریخی ــ نوعی وجه یا عنصر ادراکی وجود دارد. یا به‌عبارت دیگر، پدیدارشناسی ادراک، پایه و اساس پدیدارشناسی عقل، تاریخ و فرهنگ

1. intentional threads
2. paradoxical
3. constitutive

است ــ هرچند که هیچ‌یک از این سه را نمی‌توان به‌تجربهٔ ادراکی تحویل کرد. اولویت ادراک در عین حال به‌معنای دوری‌گزینی از هر گونه فَردگرایی معرفت‌شناختی است. یعنی به‌جای آنکه همچون کانت بکوشیم تا همهٔ تصورات و تجارب یک ذهن (سوژه) فردی را به«نفس استعلایی» او رجوع دهیم و از این طریق آنها را وحدت بخشیم ــ و در گام بعدی نیز با مشکل لاینحل سازگار کردن این «جهانهای استعلایی» با یکدیگر و با جهان عینی روبه‌رو شویم ــ از آغاز مشارکت و زندگی در جهانی از حقایق[1] و معانی همگانی را اصل قرار دهیم و بکوشیم تا نوعی «وحدت ادراکی» میان سوژه‌ها برقرار سازیم. البته این کار مستلزم ارائهٔ تعبیر جدیدی از ادراک است که در آن بر خصلت انضمامی و تماماً جسمانی آگاهی تأکید گذارده می‌شود. آگاهی یعنی حضور جسمانی و گشودگی نسبت به‌جهان؛ از این‌رو، وجود آگاهی یا ذهن همانقدر حتمی و مسلّم است که وجود جهان و ایدئالیسم استعلایی نیز چیزی جز رئالیسم مطلق نیست. مرلوپونتی نیز در پدیدارشناسی ادراک به‌دنبال چنین تعبیری است. و البته پویایی و تداوم همین جستجو است که او را به‌سوی اتخاذ نگرش تاریخی و تفکر انتقادی سوق می‌دهد. درهرحال، مفاهیم تاریخ، زیست-جهان و تجربهٔ بین‌الاذهانی، مهمترین وجوه مشترک هوسرل و مرلوپونتی و سنگ زیر بنای هر گونه پدیدارشناسی انتقادی-تاریخی است. بی‌تردید تفاسیر مرلوپونتی از آرای هوسرل بری از ابهام نیست و ادعای او مبنی بر «دنباله‌روی طبیعی» از هوسرل نیز نیازمند تعدیل است؛ امّا تحول و جهتگیری کلّی اندیشهٔ او، دو نکتهٔ مهم را روشن می‌سازد: نخست آنکه پدیدارشناسی به‌منزلهٔ فلسفه‌ای زنده و پویا می‌تواند و باید به‌تفکر انتقادی و تاریخی نزدیک شود، و این نزدیکی نتیجهٔ گریزناپذیر تحقّق برخی از غنی‌ترین توانهای بالقوهٔ پدیدارشناسی و بسط ژرفترین بینشهای هوسرل است؛ و دوم آنکه انتقادی شدن پدیدارشناسی باید با انتقاد از خود پدیدارشناسی و آرای مؤسس آن، ادموند هوسرل، آغاز شود.

۲. هوسرل

آنچه گفته شد بیشتر ناظر بر جهتگری و تحوّل کلّی پدیدارشناسی از هوسرل تا

1. facts

مرلوپونتی بود. جان اُنیل، در مقاله‌ای به‌نام «آیا پدیدارشناسی می‌تواند انتقادی باشد؟»، همین مسیر را دنبال کرده و کوشیده است با ادامهٔ تفسیر مرلوپونتی از آثار متأخر هوسرل و اتصال آن با آرایِ متفکرانی چون شوتز، آرنت و هابرماس، برداشت جدیدی از نقد و تفکر انتقادی به‌دست دهد.[1] گستردگی و فراگیر بودن نگرش اُنیل به‌او اجازه می‌دهد تا ارزیابی روشنی از وضعیت تاریخی موجود ارائه دهد، وضعیتی که بارزترین خصیصهٔ آن، نزدیکی گرایشها و حوزه‌های فکری متفاوت است. امّا این رهیافت خطراتی نیز در بر دارد، زیرا ممکن است این تصور را در خواننده القا کند که انتقادی شدن پدیدارشناسی، صرفاً نتیجهٔ انتخابهای شخصی و ایدئولوژیک افراد بوده و یا آنکه اوضاع و احوال و جوّ زمانه به‌این نزدیکی دامن زده است. بی‌تردید این عوامل ــ و بسیاری دیگر ــ در تحول پدیدارشناسی و حرکت آن به‌سوی تفکر انتقادی ـ تاریخی سهیم بوده‌اند، امّا قبول این امر به‌معنای نادیده گرفتن نقش اساسی تحول درونی تفکر پدیدارشناختی نیست. بلکه باید نشان داد که چرا انتقادی شدن پدیدارشناسی، خود نتیجهٔ 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 «مقصدی» از پیش معیّن نیست که پدیدارشناسی و دیگر گرایشهای فلسفی **باید** به‌سوی آن روند. آن گرایشی که در اصطلاح به«نقد ایدئولوژی» معروف است، خود حاصلِ ترکیبِ مجموعه‌ای از جریانهای فکری و فلسفی است که هر یک به‌شکلی در ایجاد آن سهم داشته‌اند. در ادامهٔ 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 چاپ‌شدهٔ هوسرل که در آن از **تاریخ** و **تاریخمندی** یاد می‌شود، کتاب تجربه و حکم (۱۹۴۸) است. در مقدمهٔ این کتاب، هوسرل به‌صورت گذرا به‌این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که رجعت به‌زیست‌ـجهان به‌منزلهٔ بنیان هر گونه تجربه و حکم به‌معنای مسلّم و طبیعی پنداشتن تجربهٔ بشری ــ به‌صورتی که به‌ما داده شده است ــ

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. به‌اعتقاد هوسرل تعیّن مفهوم جهان واقعی و عینی از همین هویت تاریخی نشأت می‌گیرد.[۱] این اشارهٔ کوتاه به‌روشنی حاوی نطفهٔ اصلی بینش انتقادی-تاریخی، و مبیّن آغاز حرکت به‌سویِ تفکر هرمنوتیکی است. زیرا هوسرل از یکسو هویت تاریخی زیست-جهان را به‌طرزی 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 رابطهٔ پدیدارشناسی با تفکر تاریخی و انتقادی، باید به‌سراغ شاهکار ناتمام هوسرل برویم: بحران علوم اروپایی. این کتاب نیز همچون بسیاری دیگر از آثار هوسرل، تلاشی است برای معرفی پدیدارشناسی، یا به‌عبارت دیگر، «مقدمه و درآمدی» است بر مفاهیم، روش و مضامین فلسفهٔ پدیدارشناختی. مشخصهٔ اصلی کتاب، دوری گزیدن از شیوه‌های قبلی معرفی پدیدارشناسی است. هوسرل به‌عنوان یک «آغازگر دائمی»، بار دیگر انقلابی در شیوهٔ تفکر خویش برپا می‌کند و با گسست کامل از نگرش دکارتی (مشهود در افکار و تأملات دکارتی)، می‌کوشد تا پدیدارشناسی را از دریچهٔ 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 این‌رو، ما نیز به‌پیروی از مقدمهٔ عالمانهٔ دیوید کار[۲]، مترجم انگلیسی بحران، تحلیل خود را بر این دو مسئله، یعنی «مسئلهٔ 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.

مسئلهٔ 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 به‌عنوان

---

۱. تجربه و حکم، ۴۶.

2. D. Car

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 به‌بحث دربارهٔ روش تاریخی اختصاص دارد. آنچه تأمل تاریخی را به‌یک «مسئله» بدل می‌کند، ناهمخوانی آن با خصلت ناب و ایدتیک تحلیلهای پدیدارشناختی است. به‌قول پل ریکور «فلسفه‌ای مبتنی بر **می‌اندیشم**[1]، بر بازگشت ریشه‌ای به‌خود[2] به‌منزلهٔ مؤسس کلّ وجود، چگونه می‌تواند به‌فلسفهٔ تاریخ بپردازد؟»[3] به‌عبارت دیگر، چگونه می‌توان امور تجربی و اینجهانی، همچون تاریخ و یا حتّی زندگی روزمره را مبنای تحلیلهای پدیدارشناختی از آگاهی ناب، ذهنیت استعلایی و ذوات (تحلیل ایدتیک) قرار داد؟ پاسخ این سؤال درگرو روشن ساختن معنای تأمل تاریخی در نزد هوسرل است.

در وهلهٔ نخست چنین به‌نظر می‌رسد که صرف عنوان بحران علوم اروپایی، بیانگر نوعی جهتگیری تاریخی است. امّا در هر سه بخش عبارت «بحران علوم اروپایی»، نکات مبهم بسیاری نهفته است. مجموعهٔ همین نکات است که تاریخ را به‌یک مسئله بدل می‌سازد. بدین منظور، نخست به‌سراغ مفهوم علم و بحران آن می‌رویم. در نظر هوسرل «علم عنوان طبقهٔ خاصّی از ساختارهای فرهنگی است»[4] که نباید آن‌را با دیگر فعالیتها و دستاوردهای فرهنگی و معرفتی یکی دانست. علم یعنی برخورد روشمند عقلانی با هر آنچه هست که به‌واسطهٔ ایدئال‌سازی و مستقل از هر گونه «ویژگی ذهنی و حسیّات خاصّ»، در جهت رسیدن به‌حقیقت ایدئال حرکت می‌کند، یعنی با «تقریبهای منظم بر اساس عناصر و قوانین عام نامشروط». به‌اعتقاد هوسرل، ریاضی کردن طبیعت، یا همان ایدئال‌سازی، رمز موفقیت علوم طبیعی است و همین امر به‌آنها اجازه می‌دهد «همهٔ موجودات انضمامی را که به‌صورت شهودی از پیش داده شده‌اند، از آدمی و جانور گرفته تا اجرام فلکی، بر حسب آنچه نهایتاً هست، [یعنی نمودهای واقعاً داده‌شده] توضیح دهند».[5] این جهتگیری مبیّن شکل جدیدی از حیات فردی و جمعی است که با ایده‌ها یا افکار آغاز می‌شود و به‌سوی افقهای باز نامتناهی حرکت می‌کند:

---

1. cogito
2. ego

۳. به‌نقل از مقدمهٔ دیوید کار، XXXIV.

۴. بحران، ۲۷۶.

۵. بحران، ۲۷۲.

با ظهور نخستین تصور از افکار، آدمی به‌تدریج به‌انسان جدیدی بدل می‌شود. وجود معنوی او دخیلِ حرکت نوعی بازسازی پیشرونده می‌شود. این حرکت از آغاز به‌نحوی 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 حتّی در فراسوی آن) نوع جدیدی از بشریت رشد می‌کند. بشریتی که همپای زیستن در قلمرو [واقعیت] متناهی، زندگیش معطوف به‌قطبهای نامتناهی است.

[بحران، ۲۷۷]

این نگرش معنوی جدید با اشکال زندگی اجتماعی عجین می‌شود و بدین ترتیب، شکل جدیدی از حیات جمعی به‌وجود می‌آید که از طریق تولید افکار، عشق به‌افکار و شکل‌گیری هنجارهای آرمانی (ایدئال) در زندگی فردی و جمعی، حرکت به‌سوی افقهای نامتناهی آینده را ممکن می‌سازد؛ آینده‌ای متشکل از شمار نامحدود نسلهایی که هر یک به‌نوبهٔ خود، حاملان افکار و پویندگان راه بی‌پایان علم‌اند. هوسرل در اینجا اضافه می‌کند که این نگرش جدید نخستین‌بار در فضای معنوی قومی واحد، یعنی یونانیان، تحقّق یافت. (این نکته‌ای مهم است که در ادامهٔ بحث بدان بازخواهیم گشت).

نگرش علمی-فلسفی در آغاز صرفاً جزوی از نگرش طبیعی و در خدمت **منافع و علایق عملی**[1] انسانهاست. هنگامی که این منافع جنبه‌ای کلّی‌تر و عمومیتر می‌یابد و در هیئت جهان‌بینیهای دینی-اسطوره‌ای متجلّی می‌شود، نوع جدیدی از نگرش عملی ظهور می‌کند که هوسرل آن‌را «نگرش عملی والاتر» می‌نامد. این نگرش با فاصله گرفتن از منافع و امور جزئی و تکیه بر علایق همگانی به‌خصلت نامتناهی تفکر نزدیکتر می‌شود، بی‌آنکه هرگز از محدودهٔ زندگی، کنش و منافع طبیعی خارج شود. تنها با ظهور **نگرش نظری**[2] است که تعلیق داوطلبانهٔ هر گونه کنش و علاقهٔ طبیعی و عملی ممکن می‌شود و از این طریق است که نظریهٔ[3] فلسفی رشد می‌کند و به‌غایتی فی‌نفسه یا حوزهٔ خاصّ علایق [نظری] بدل می‌شود.[4]

---

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**[1] گروهی خاصّ، یا همان فلاسفه. نحوهٔ پیوند دو نگرش نظری و عملی، یا به‌عبارت روشنتر، نسبت میان معرفت و زندگی، یکی از مهمترین و غامضترین مسائل فلسفهٔ 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 اینجاست که پویایی و سلامت اندیشهٔ او آشکار می‌شود، زیرا در این نگرش سوم است که تعهد به‌عقل و عشق به‌حقیقت با دیدگاه تاریخی و انتقادی و منافع بشری گره می‌خورد. به گفتهٔ هوسرل:

«شکل سومی از نگرش کلّی نیز ممکن است (در تقابل با نگرش دینی-اسطوره‌ای، که مبتنی بر نگرش طبیعی است، و نگرش نظری)، یعنی ترکیب منافع و علایق نظری و عملی که از طریق گذار از نگرش نظری به‌نگرش عملی تحقّق می‌یابد، به‌نحوی که **تئوریا** (علم کلّی)، که در پی اپوخهٔ [تعلیق] هر گونه پراکسیس و در چارچوب وحدتی منسجم حاصل می‌شود، به‌شیوه‌ای جدید در خدمت بشریت قرار می‌گیرد، بشریتی که در هستی انضمامی خویش، همواره و از ابتدا در قلمرو طبیعی[2] به‌سر می‌برد. این [ترکیب] در شکل نوع جدیدی از پراکسیس تحقّق می‌یابد، یعنی همان نقد کلّی و عام همهٔ صور زندگی و همهٔ اهداف زندگی، نقد تمامی محصولات و نظامهای فرهنگی که تاکنون از درون زندگی بشر سر برآورده‌اند؛ بدین ترتیب، پراکسیس فوق در عین حال به‌نقد خود بشریت و ارزشهای آشکار و پنهانِ هادیِ بشریت بدل می‌شود. غایت این پراکسیس ارتقای بشریت به‌یاری عقل علمی عام و بر اساس هنجارها و معیارهای هر شکلی از حقیقت است، هدف آن است که بشریت سراپا دگرگون و به‌بشریتی نوین بدل شود که می‌تواند بر مبنای بینشهای نظری مطلق، مسئولیت مطلق زندگی و نفس خویش را به‌عهده گیرد.»

[بحران، ۲۸۳]

---

1. vocational attitude
2. natural sphere

قطعهٔ فوق بیانگر قدرت اندیشهٔ هوسرل در غلبه بر محدودیتهای ایدئولوژیکِ عقل‌گرایی ایدئالیستی و قطب مخالف آن، یعنی خِردستیزی عرفانی فلاسفهٔ «وجودی»، است. (کافی است آن‌را با فضای کدر و رازآمیختهٔ 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 به‌منزلهٔ 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 دربرگیرندهٔ بسیاری پرسشهای تاریخی و پس‌مانده‌های تفکر ایدئالیستی است.

شاید بدیهی‌ترین این پس‌مانده‌ها، تصور فردگرایانهٔ 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.[1] هوسرل حتّی ظهور بشریت نوین را نیز به«اشخاص منفردی نظیر طالس و غیره» نسبت می‌دهد که با انتخاب نوعی حیات فلسفی و تبدیل فلسفه به‌حرفهٔ شخصی خود، نهایتاً زندگی جمعی را نیز دگرگون ساختند.[2] چنین عباراتی موجب می‌شود تا بینش ژرف هوسرل در مورد ظهور و تحول تاریخی نگرش نظری «از بطن رخدادهای مشخصِ تاریخی»، صراحت و روشنی خود را از دست بدهد و با توهمات ایدئولوژیک آمیخته شود. فردگرایی هوسرل به‌خودی خود مسئلهٔ مهمی نیست، ولی می‌تواند به‌منزلهٔ بخشی از پرسشی کلّیتر ما را به‌یکی از گرهگاههای اصلی نظریهٔ هوسرل رهنمون سازد. یورگن هابرماس دستاورد اساسی فلسفهٔ هوسرل را چنین خلاصه می‌کند:

> هوسرل به‌درستی توهم عینی‌گرایانه را مورد انتقاد قرار می‌دهد، توهمی که با ارائهٔ تصویرِ واقعیتیٰ فی‌نفسه ــ متشکل از امور واقع که به‌شیوه‌ای قانونمند، ساختاری معیّن یافته‌اند ــ همهٔ علوم را می‌فریبد؛ عینی‌گرایی [مسئلهٔ مهم]

---

۱. بحران، ۲۸۵.
۲. بحران، ۲۸۶.

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 این‌رو، به‌اعتقاد هوسرل، پدیدارشناسی خود بری از چنین منافع و علایقی است. بنابراین، عنوان نظریهٔ ناب که علوم به‌ناحق آن‌را 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.[1]

به‌احتمال قوی هوسرل، خود با این جمعبندی موافقت می‌کرد، زیرا همهٔ نکات آن مورد تأیید اوست: نقد عینی‌گرایی و اسطورهٔ پوزیتیویستی «عینیت علم»، توجه به‌پیوند معرفت و زندگی جمعی، حلِّ انبوه مسائل مربوط به‌مضمون بنیانی «برساختن» و وقوف کامل فلسفهٔ پدیدارشناختی به‌نحوهٔ 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 به‌پایان می‌برد:

ولی اشتباه [هوسرل] واضح است. نظریه، به‌مفهوم رایج در سنت کلاسیک، فقط بدین جهت بر زندگی تأثیر می‌گذاشت که گمان می‌رفت نظریه، با تأمل در نظام کیهانی، نوعی ساختار جهانیِ ایدئال را کشف کرده است که الگو و نسخهٔ اصلی نظم حاکم بر جهان بشری را نیز شامل می‌شود. تنها در مقام کیهانشناسی[2] بود که تئوریا می‌توانست به‌کنش 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**[3] آن بود که خود در **استتار منافع و علایق واقعی نظریه** ریشه داشت. هوسرل در همان حالی که تصور عینی‌گرایانهٔ علوم از خود را به‌نقد می‌کشد، اسیر نوع دیگری از عینی‌گرایی می‌شود که همواره جزو لاینفکّ مفهوم سنتی نظریه بوده است.[4]

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 مسئلهٔ تاریخ است. از این‌رو، 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 کلّی» است، قهرمان اصلی روایت اوست. هوسرل به‌صراحت از تولد فلسفه در زمان و مکانی خاصّ، 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 خاصّ محدود نمی‌شود. هشدار هوسرل در مورد «بحران علوم اروپایی»، سرآغاز تلاش او برای احیای روح تمدّن اروپایی است که خود منوط به‌احیای فلسفه است، زیرا در نظر هوسرل تحقّق نگرش فلسفی به‌معنای «تولد دوبارهٔ اروپا از درون روح فلسفه است».[1] تأکید هوسرل بر رسالت فلسفه، مؤید هشدار او در مورد دو خطر یا نشانهٔ اصلی بحران است، نشانه‌هایی که در هیئت عینی‌گرایی و علم‌زدگی تجلی می‌یابند و به‌نوبهٔ خود، بر عمق و شدّت بحران می‌افزایند. این دو خطر عبارتند از:

۱. تحویل علم و عقلانیت علمی به‌مجموعه‌ای 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 سنتِ تحقیق و تفکر علمی نهادینه شده‌اند و دیگر کسی در آنها به‌دیدهٔ نقد نمی‌نگرد، زیرا همگان از یاد برده‌اند که این نمادهای صوری‌شده در معانی و مفاهیم زیست‌ـجهان ریشه داشته و از دل زندگی و تجربهٔ واقعی برخاسته‌اند.[2] بدین ترتیب، پیوند علم با معانی، ارزشها و آرمانهای انسانی به‌کلّی قطع می‌شود و علم به‌مفهوم واقعی کلمه بی‌معنا می‌شود. زیرا اکنون اتخاذ دیدگاه علمی، علی‌الاصول متضمن حذف پرسشهایی است که معنا و بی‌معنایی

---

۱. بحران، ۲۹۹.

۲. مسئلهٔ اصلی مورد نظر هوسرل، کاربرد نظامهای صوری (فرمال) نیست. به گفتهٔ خود او، کاربرد این نظامها «کاملاً موجه و در واقع الزامی است» (بحران، ۴۷) نکتهٔ مورد نظر، تأمل در معنای روشها و نمادهای صوری و کشف سرچشمه‌های آنها در زیست‌ـجهان است. به‌اعتقاد هوسرل صوری شدن روشها و نمادها از عدم تأمل فلسفی و «سنتی شدن» آنها در مقام مجموعه‌ای از معلومات مسلّم 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 به‌آنهاست. «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 همهٔ صور جهان معنوی، همهٔ شروط حیات بشری، همهٔ آرمانها و هنجارهایی که آدمی متکی به‌آنهاست، 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 مشاهدهٔ 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 اسطورهٔ مطلق بودن علم جدید، هر معرفتی به‌جز شناخت علمی از درجهٔ اعتبار ساقط است. هر گزاره‌ای که با معیارهای علمی آزمون‌پذیر نباشد، سخنی موهوم و غیرعقلانی است: گزافه گوییهایی بی‌معنی از قبیل متافیزیک و شعر و هنر و الهیات و غیره. بدین ترتیب با تحویل همهٔ 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 کلِّ عرصهٔ تمدن و فرهنگ فراگیر می‌شود. ترکیب همین دو جنبه، یعنی عینی‌گرایی و علم‌زدگی، است که علم و تکنولوژی را در عصر ما به‌ایدئولوژی اصلی نظام اجتماعی و بنیان مشروعیت آن بدل کرده است. زیرا اکنون حتّی با پرسشهای ارزشی و مسائل اخلاقی و عملی نیز به‌مثابهٔ مشکلات علمی و تکنولوژیک برخورد می‌شود، یعنی به‌مثابهٔ مشکلاتی که حلِّ آنها صرفاً در گرو ارائهٔ تحلیلهای صوری و برنامه‌ریزی فنّی 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 تحقّق فلسفه، یا به‌عبارت دیگر، تحقق آرمانهای فلسفه، مستلزم گسست از فلسفهٔ نظری و نفی عملی آن در کنش سیاسی پرولتاریا است. در چارچوبِ فلسفهٔ هوسرل جایی برای

---

۱. بحران، ۶ـ۷.

اینگونه ترفندهای نظری وجود ندارد. و البته در این مورد خاصّ، مؤسسان **نظریهٔ انتقادی** (هورکهایمر و آدورنو) نیز با هوسرل هم‌رأی‌اند. نفی یا تضعیفِ استقلال نظریه و یکی کردن آن با آگاهی تاریخی این یا آن گروه و طبقهٔ اجتماعی، و در نهایت تحویل نظریه به‌ایدئولوژی جزمی این یا آن حزب و دستهٔ سیاسی، حاصلی در پی ندارد مگر نابودی جوهر حقیقی نظریه به‌مثابهٔ 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 به‌حقیقت و هم به‌طبقه‌ای که مدّعی نمایندگی آن است، خیانت خواهد کرد.

ولی آیا تأکید کردن بر استقلال فلسفه و واگذاری رسالت نجات جهان به‌آن، به‌معنی ندیده گرفتن واقعیت و بازگشت به‌اوهام و آرزوهای بی‌حاصل ایدئالیستی نیست؟ در بخشی از «سخنرانی وین» ــ که قرائنش احتمالاً بسیاری از طرفداران پدیدارشناسی را شگفت‌زده کرده است ــ هوسرل صریحاً به‌اهمیت مسئلهٔ قدرت (سیاسی) و رابطهٔ رسالت فیلسوف حقیقی در گسترش معرفت عقلانی با مبارزهٔ سیاسی اشاره می‌کند. به‌اعتقاد او، گسترش آموزش فلسفی و تفکر عقلانی در ورای حوزهٔ محدود طبقات حاکم و مرفه، نتایج مشخّصی در پی خواهد داشت. «واضح است که این امر صرفاً و به‌سادگی به‌یک دگرگونی یکنواخت و یکدست در حیات عموماً رضایت‌بخش ملّت منجر نخواهد شد. بلکه پیامد آن به‌احتمال قوی، بروز تفرقه و تخاصمات درونی شدیدی خواهد بود که حیات ملت و همچنین کلِّ فرهنگ ملّی را دستخوش انقلاب خواهد ساخت. میان آن دسته از محافظه‌کارانی که **به‌سنت [گذشته] قانع و پایبندند و مردانی که منش فلسفی دارند، جنگ درخواهد گرفت. و مبارزهٔ آنها یقیناً در عرصهٔ قدرت سیاسی رخ خواهد داد**».[1] (تأکید از من.)

عبارت فوق کوتاهتر ــ و در متن کلِّ کتاب هوسرل ــ کم‌اهمیت‌تر از آن است که حتّی سرآغاز نوعی تحلیل جامعه‌شناختی و سیاسی محسوب شود. استفاده از آن به‌قصد توجیه تفسیری به‌اصطلاح «سیاسی» از آرای هوسرل، نه‌فقط شتاب‌زده بلکه ناممکن است. هوسرل نه یک «مبارز سیاسی» بود و نه یک «تئوریسین انقلابی»؛ او کسی بود به‌مراتب مهمتر و ارزشمندتر از اینها: یک فیلسوف حقیقی. درست

---

۱. بحران، ۲۸۸.

به‌همین دلیل باید اذعان کرد که عبارت فوق از لحاظ روشنتر ساختن پرسش اصلی مورد نظر ما، یعنی رابطهٔ فلسفه و تاریخ، ارزش زیادی ندارد (هرچند به‌عنوان سرمشقی برای فیلسوفان و متفکران «غیرسیاسی» بسی ارزشمند است). هنگامی که مارکس اعلام کرد تحقّق فلسفه در گرو نفی عملی آن است، قصدش فقط افشایِ ماهیت سیاسی نظامهای فلسفی نبود. پس از وقوع انقلاب کبیر فرانسه، و به‌ویژه با توجه به‌نقش مؤثر آرا و عقاید فلسفی در وقوع آن، بر همگان آشکار بود که تمامی مباحث فلسفی، حتّی انتزاعی‌ترین آنها، متضمن نتایج سیاسی، اجتماعی و تاریخی است. اعتراض علیه خصلت صرفاً نظری فلسفه و تنگ‌نظریهای تاریخی و اجتماعی آن منحصر به مارکس نمی‌شد و هدف از آن نیز نفی هر گونه نظریه‌پردازی و غرق شدن در عمل سیاسی نبود. حاصل کار، چه برای مارکس و چه برای آنارشیست اهل عملی چون باکونین چیزی نبود مگر ارائهٔ یک نظریهٔ فلسفی- تاریخی جدید در قالب مجموعه‌ای از کتب و مقالات. بنابراین، روشن است که مسئلهٔ اصلی انتخاب ساده‌ای میان فلسفه و تاریخ یا نظریه و عمل نیست. پرسشی را که پیش روی ماست شاید بتوان چنین صورتبندی کرد: چگونه می‌توان در ورای محدودیتها و تناقضات فلسفه‌های سنتی به‌نگرش یا نگرشهای فلسفی جدیدی دست یافت که درک روشنتری از حقیقت و تاریخ و پیوند میان آنها را امکان‌پذیر می‌کند؛ یا به‌عبارت 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 می‌گذارد و چگونه می‌توان با استفاده از همین معرفت فلسفی به‌شناختی حقیقی از منافع و علایق و ارزشهای تاریخی دست یافت و در مورد آنها قضاوت کرد. بی‌اغراق می‌توان گفت این بنیانی‌ترین پرسش فلسفهٔ معاصر است. بیهوده نیست که تقریباً همهٔ مکاتب فلسفی در اینجا با یکدیگر تلاقی می‌کنند، به‌نحوی که می‌توان کلِّ تاریخ فلسفهٔ دو قرن اخیر را در شکل گزارشی از اشکال گوناگون پاسخگویی بدین پرسش، روایت کرد. به‌نظر می‌رسد در سنت فلسفهٔ پدیدارشناختی دو راه برای رویارویی با این پرسش وجود دارد:

الف ــ پذیرش این امر که معرفت به‌حقیقت صرفاً یکی از علایق و منافع بشری

است؛ و اینکه کسب معرفت ذاتاً از طریق زبان و از درون وضعیتی تاریخی تحقّق می‌پذیرد و از این‌رو هرگز نمی‌توان آن‌را به‌طور کامل از دیگر علایق بشری یا از کلِّ حیات تاریخی و اجتماعی آدمی جدا ساخت. همان‌طور که هوسرل می‌گوید، معرفت به‌حقیقت فرآیندی نامتناهی است که با دل کندن 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 خاصّی 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 مرلوپونتی را باید نقطهٔ شروع اصلی آن دانست، زیرا هوسرل به‌رغم همهٔ بصیرتهایش این راه را برنگزید.

ب ــ راه دوم، ادامهٔ مسیر فلسفهٔ سنتی و تعمیق آن است؛ همان راهی که هوسرل آن‌را «ریشه‌ای کردن» (رادیکالیزاسیون) فلسفهٔ دکارتی می‌نامید. بدین ترتیب جستجو برای یافتن «بنیاد غایی» معرفت و واقعیت ــ که اینک برخلاف فلسفهٔ دکارت از قلمرو وجود و ماهیت خارج شده و خصلتی تماماً استعلایی یافته است ــ ادامه می‌یابد. هوسرل نیز می‌خواهد به‌آن ذهنیت استعلایی دست یابد که فاعل اصلی برساختن 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 به‌مسئلهٔ 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 حلِّ مسئلهٔ برساختن، به‌پدیدارشناسی 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 انتقادیش، هنوز هم راه فلسفهٔ سنتی را ادامه

می‌دهد و مشتاق رسیدن به‌حقیقتی نامشروط، مطلق و آغازین است، و قیمت این اشتیاق را نیز با درافتادن به‌دام شکل جدیدی از عینی‌گرایی می‌پردازد. اگر استدلال هوسرل را به‌زبان روایت تاریخی ترجمه کنیم، حاصل کار یک افسانهٔ پریان تمام‌عیار است. چنانچه گفتیم در روایت هوسرل از تاریخ، فلسفه (یا علم کلّی) همان قهرمانی است که می‌باید یک‌تنه تمدّن 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 به‌زیر 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 همهٔ حکایات پریان، این روایت نیز فاقد هرگونه جنبهٔ 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 به‌وسیلهٔ شجاعت و فداکاری قهرمان جبران می‌شود.

ولی متأسفانه تاریخ، افسانهٔ پریان نیست. هربرت مارکوزه ــ که همچون هابرماس به‌دستاوردهای هوسرل در بحران به‌دیدهٔ تحسین می‌نگرد و بیش از آدورنو و هورکهایمر با پدیدارشناسی همدلی دارد ــ در پایان نقد خود بر بحران علوم اروپایی، پس از تأیید وجود بحران و زوال ایدئولوژی اومانیسم در برابر قدرت و شکوه ایدئولوژی «علم و تکنولوژی»، می‌پرسد: «آیا فلسفه در این تغییر و تحول به‌کلّی بی‌گناه است، یا شاید فلسفه نیز در **غرور و تکبر**[1] علم شریک است؟ آیا فلسفه نیز چون علم در شکست رسالت حقیقی **تئوریا** مقصر است، در شکست رسالت عقل برای کمک به‌**تحقّق آدمیت**[2]».[3] پرسش بی‌پاسخ مارکوزه، ابهامی را در دل پروژهٔ فلسفی بحران آشکار می‌کند: سخن راندن از بحران علوم متضمن اتخاذ نگرشی ایدئالیستی به‌تاریخ است، یا لااقل 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 گفتهٔ او، تأمل فلسفی در باب بنیادهای عقل و تحقّق توانهای بالقوهٔ آن «تنها راه تصمیم‌گیری در باب این مسئله است که آیا **غایت**[1] درونی بشریت اروپایی که از بدو تولد فلسفهٔ یونان جزوی از فطرت این بشریت بوده است... توهمی صرفاً تاریخی و ساختگی[2]، یا به‌عبارت بهتر، دستاورد تصادفی تمدّنی است که صرفاً یکی از صدها تمدن و سنتهای تاریخی بشریت است، یا آنکه برعکس، بشریت یونانی را باید معرف نخستین جهش تعیین‌کننده به‌سوی چیزی دانست که ذاتیِ کلِّ بشریت یا **ذروهٔ کمال**[3] اوست».[4] هوسرل در ادامهٔ 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 کلّی عقلانیت فلسفی و منشأ تاریخی آن در تمدّنی خاصّ، باقی است و به‌صور گوناگون در متن روایت هوسرل ظاهر می‌شود. برای مثال، در «سخنرانی وین» به‌صراحت گفته می‌شود که سخن راندن از فلسفه و علم چینی و هندی، یا به‌عبارت دیگر «تفسیر [فرهنگ] هند و بابل و چین به‌شیوه‌ای اروپایی»، کاری نادرست است و جوهر اسطوره‌ای و عملی جهان‌بینیهای شرقی را «تحریف» می‌کند.[5] در جای دیگر هوسرل به‌تمایل اقوام و ملل غیراروپایی به«اروپایی شدن» اشاره می‌کند و آن‌را تلویحاً دلیل برتری عقلانیت اروپایی محسوب می‌کند. اگر عقلانیت غایت و جوهر تمدّن است، پس باید گسترش عقلانیت اروپایی را معرف اشاعهٔ تمدن دانست. ولی شکی نیست که در این فرآیند، قدرت و منفعت از آغاز نقش مهمتری داشتند تا عقل. گسترش تمدّن عقلانی اروپا غالباً با اِعمال خشونت، طمع و توحشی همراه بوده است که نقطهٔ مقابل بشریت اروپایی و تمدن عقلانی مورد نظر هوسرل است. واقعیت تاریخی، تمایز تجریدی و ایدئولوژیک میان تمدن و توحش، پیشرفت و پسرفت را نفی می‌کند و این خود موجد تنشی است که تا عمق نظریهٔ عقلانیت نفوذ کرده است، و عقل را به‌عذاب

---

1. telos
2. factual
3. entelechy
4. بحران، ۱۵.
5. همان، ۲۸۴.

وجدان دچار می‌سازد. هوسرل برای فرار از این تنش، به‌شیوه‌ای مشابه ماکس وبر، می‌کوشد تا بر خصلت ناب و بی‌طرف نگرش علمی-فلسفی تأکید گذارد. هدف نگرش عقلانی چیزی نیست مگر نظریهٔ ناب[1] و آدمی با قبول این نگرش «به‌ناظری غیرمشارک، به‌مساح[2] جهان بدل می‌شود، **او یک فیلسوف می‌شود**».[3] (تأکید از من.) در هر دو مورد (هوسرل و وبر) رویارویی با مسئلهٔ 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.

مجموعهٔ همین پرسشها و ابهامات است که تاریخ را به‌یک مسئله بدل می‌سازد. ژاک دریدا با تکیه بر همین ابهامات ــ که به‌برخی از آنها اشاره شد ــ به‌فقدان برخورد صریح با مسئلهٔ تاریخ اشاره می‌کند و می‌گوید: «اگرچه این شیوهٔ جدید نفوذ در تاریخ، در کتاب بحران، مستمراً اِعمال می‌شود، ولی خود آن هرگز به‌**یک مسئله بدل نمی‌شود**».[4] با توسل به‌فلسفهٔ دریدا و روش او در واسازی[5] متون فلسفی، می‌توان گفت که غیبت مسئلهٔ تاریخ در بحران، **نشانگر اهمیت و مرکزیت** آن است. مسئلهٔ تاریخ همان گرهگاه پنهانی است که تنها در حواشی فلسفهٔ پدیدارشناختی با آن روبه‌رو می‌شویم. صراحت بخشیدن به‌این مسئله، یا جابجایی مرکز و پیرامون، نام دیگری است برای فرآیند گذر از نقد پدیدارشناسی به‌پدیدارشناسی انتقادی.

«حلِّ» مسئلهٔ تاریخ نه‌فقط از حوصلهٔ این نوشته یا حتّی کتاب بحران، که از حوصلهٔ کلِّ پدیدارشناسی، و به‌یک معنا از حوصلهٔ هرگونه نظریه و فلسفهٔ تاریخ نیز خارج است؛ تفکر تاریخی بیشتر از گشودگی به‌تاریخ حکایت دارد تا از احاطه بر آن. از این‌رو، در اینجا صرفاً به‌اشاراتی چند دربارهٔ شیوه‌های برخورد با این مسئله در متن سنت پدیدارشناختی بسنده می‌کنیم. اگر از مرلوپونتی و پدیدارشناسی انتقادی صرفنظر کنیم، دو شیوهٔ برخورد اصلی باقی می‌ماند: یکی اساساً در غفلت و ندیده گرفتن تاریخ به‌منزلهٔ یک مسئله خلاصه می‌شود، و نتیجهٔ

---

1. pure theoria
2. surveyor
۳. بحران، ۲۸۵.
۴. به‌نقل از مقدّمهٔ مترجم، بحران، XXXV.
5. deconstruction

دومی نیز خنثی و بی‌خطر ساختن مسئلهٔ تاریخ و تحریف و تبدیل آن به‌مسئله‌ای انتزاعی است.

شیوهٔ 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 حتّی فلسفهٔ پدیدارشناختی ماکس شلر ــ که می‌کوشد زمان جاودان را از زمان تاریخی جدا سازد ــ همگی کمابیش از این شیوه برخورد (یا عدم برخورد) با تاریخ سود می‌جویند. ولی احتمالاً بهترین و گویاترین نمونهٔ این برخورد، ضمیمهٔ 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 کلّی برای ادامهٔ کتاب بحران» (۴۰۰ــ۳۹۷) ارائه دهد. طرح فشرده امّا جامع فینک با مسئلهٔ «تعلیق روان‌شناختی» و اعتبار کلّی آن آغاز می‌شود، سپس به‌رفع تناقض یا پارادوکس نهفته در رهیافت روان‌شناختی می‌پردازد و نشان می‌دهد که روانشناسی بر اساس منطق ذاتی خود باید به‌پدیدارشناسی استعلایی منجر شود؛ زیرا دیدگاه روان‌شناختی فقط مرحله‌ای خاصّ در حرکت به‌سوی پدیدارشناسی است؛ در صفحهٔ آخر، فینک مسائل مربوط به‌فلسفهٔ علم و منطق علوم طبیعی را مورد بحث قرار می‌دهد و تنها در سطر آخر نوشتهٔ خویش به‌نحوی مبهم به‌رسالت فلسفه و مسئولیت بشریت در قبال سرنوشت خود اشاره می‌کند. کلِّ طرح فینک مبتنی بر بخش سوم بحران است، آن هم عمدتاً قسمت دوم یا بند ب این بخش که مسئلهٔ اصلی آن معرفی روانشناسی به‌منزلهٔ دروازهٔ ورود به‌پدیدارشناسی است. وجود یک اشارهٔ مبهم و حاشیه‌ای به«مسئلهٔ زیست‌ـجهان» و فقدان هر گونه اشارهٔ صریح، یا حتّی ضمنی، به«مسئلهٔ تاریخ» گویای نقطه‌نظر و تعبیری خاصّ از پدیدارشناسی است. هنگامی که اساسی‌ترین مسائل و پرسشهای یک کتاب نادیده گرفته می‌شود، آن هم در طرحی برای ادامهٔ مطالب و مضامین همان کتاب، دیگر نمی‌توان مقاومت در برابر تفکر تاریخی و یا سرکوب (ایدئولوژیک) آن‌را اتهامی واهی و بی‌ربط دانست و باز هم با همان خودسری و سماجت غیرانتقادی از «فقر تاریخی‌گری» سخن راند.

جوهر دومین شیوهٔ برخورد با مسئلهٔ تاریخ را می‌توان در یک جمله خلاصه

کرد: جایگزینی تاریخ با تاریخمندی. مفهوم انضمامی، انتقادی و دیالکتیکی تاریخ آرامش انتزاعی گفتار فلسفی را به‌هم می‌زند و از طریق رویاروی ساختن تفکر نظری با قطب مخالفش، آن‌را به‌سوی خودآگاهی و تأمل در نفس می‌راند. حال آنکه جابجایی تاریخ و تاریخمندی، مشخّصهٔ بارز گرایش ذاتی فلسفهٔ هایدگر است. تأثیر این گرایش در دگرگون ساختن دیگر مفاهیم فلسفی (نظیر تبدیل زمان به‌زمانمندی، آخرت‌شناسی به‌آینده‌مندی و...)، و همچنین گسترش و تداوم آن در دیگر عرصه‌های تفکر (نظیر الهیات بولتمان، هرمنوتیک گادامر، و فلسفه و نقد مابعد ساختگرای دریدا)، تماماً گویای اهمیت استراتژیک این چرخش در فلسفهٔ معاصر است. ولی تا آنجا که به‌هوسرل و پدیدارشناسی مربوط می‌شود، هدف از این جابجایی، خنثی ساختن مسئلهٔ تاریخ و جلوگیری از نفوذ مفاهیم و مضامین هگلی است.

حتّی در آن بخشها و فصولی از بحران که به‌تاریخ می‌پردازند نیز نشانی از نام یا آثار هگل، به‌صورت صریح یا ضمنی، به‌چشم نمی‌خورد. قضاوت در مورد میزان آشنایی هوسرل با فلسفهٔ 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، قطعهٔ مربوط به‌خودبسندگی روح و وجود آن در خود و برای خود که به‌اعتقاد هوسرل ویژگی منحصر به‌فرد روح و مبنای جوهر عقلانی آن است).[1] توصیف و تحلیل روح بشریت اروپایی و معرفی تاریخ به‌منزلهٔ فرآیند نامتناهی تحقق و تکامل این روح، تأکید نهادن بر درون‌ـ‌پیوستگی روح و تاریخ، و در نهایت سخن گفتن از تاریخ روحانی یا تاریخ معنوی ــ اینها همگی اجزای ذاتی و اساسی تصور هوسرل از تاریخ و عقلانیت‌اند و بخش مهمی از محتوای بالفعل و بالقوهٔ آن‌را 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 فلسفهٔ تاریخ هگل دانست، آنگاه چشم‌پوشی از قرابت آرای هوسرل با این فلسفه و یا انکار آن به‌دلیل فقدان استناد و ارجاع صریح به‌آثار هگل، به‌راستی ناممکن می‌شود. و چنانکه از ظواهر امر به‌نظر می‌رسد، این عدم امکان موجب تشویش و نگرانی بسیاری شده است.

---

۱. بحران، ۲۹۷.

شبح فلسفهٔ هگل هنوز هم بسیاری را به‌هراس می‌افکند. 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. راه‌حل پیشنهادی او برای جلوگیری از سرایت دیالکتیک هگلی، همان چرخش جادویی مشهور و گذر از تاریخ به‌تاریخمندی است. او پس از اشاره به‌تلاش هوسرل برای کشف «جوهر ذاتی» و «شرط پیشینی» تاریخ، با کمی دستپاچگی چنین نتیجه می‌گیرد: «بنابراین نکتهٔ اصلی مورد توجه [هوسرل]، خصلت **عام** تاریخی بودن آدمی است، یعنی همان چیزی که امروزه «تاریخمندی» انسان نامیده می‌شود».[1] در چارچوب افت و خیزهای فلسفهٔ معاصر، هراس از «تاریخ» و توسل به‌«تاریخمندی»، عمومی‌تر و شناخته‌شده‌تر از آن است که موجب تعجب گردد. ولی مترجم انگلیسی بحران به‌خوبی از بی‌اعتنایی هوسرل به‌این چرخش هایدگری آگاه است، و از این‌رو در پانویس صفحهٔ ۱۵ می‌نویسد: «در این متن، هوسرل غالباً اصطلاح Geschichtlischkeit (تاریخمندی) را به‌مفهومی به‌کار می‌برد که از اصطلاح Geschichte (تاریخ) تقریباً غیرقابل تمایز است.» اهمیتی که دیوید کار برای این تمایز قایل می‌شود، مبیّن قدرت و جذبهٔ نهفته در «تاریخمندی» است.

در واقع مفاهیمی چون تاریخمندی، درافتادگی[2] و غیره، همواره نقشی مضاعف ایفا می‌کنند. حضور آنها به‌گفتار فلسفی ظاهری انضمامی، جدّی و مدرن می‌بخشد و این تصور را در ذهن خواننده القا می‌کند که در اینجا دیگر از اوهام و کلّی‌گوییهای انتزاعی تفکر متافیزیکی خبری نیست و شعار اولیهٔ پدیدارشناسی مبنی بر «بازگشت به‌خود چیزها» به‌راستی تحقق یافته است. تأکید نهادن بر تاریخمندی همان جادویی است که به‌اشباح و فسیلهای فلسفی جانی تازه بخشیده، آنها را به‌اموری ظاهراً مشخص و ملموس و قابل عرضه بدل می‌کند. زیرا امروزه مقولات و مباحث سنتی فلسفهٔ نظری دیگر خریداری ندارد. بقا و حضور گستردهٔ مفاهیمی چون تاریخمندی و درافتادگی یا مجعولیّت مبیّن ناتوانی مکاتب فلسفی در جلوگیری از نفوذ مضامین تاریخی است، واقعیتی که در عصر ما به‌صورت رواج

---

۱. بحران، XXXVI.

2. Facticity

و غلبهٔ اشکال گوناگون هرمنوتیک جلوه‌گر شده است. تحقق توان انتقادی نهفته در پدیدارشناسی، در گرو تقویت تفکر تاریخی و مقابله با شبه‌ـپاسخهایی است که می‌کوشند با «حل» مسئلهٔ تاریخ، رسالت فلسفه در قبال بشریت را ــ که از تعهد آن به‌حقیقت جدایی‌ناپذیر است ــ به‌فراموشی سپارند.

مسئلهٔ زیست‌ـجهان. ساخت مفهومی این مسئله از بسیاری جهات شبیه مسئله قبلی است، به‌نحوی که مداقه در آن به‌طرح پرسشها و معماهای مشابهی می‌انجامد که نیازی به‌تکرار همهٔ 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 به‌عبارت دیگر، چگونه می‌توان تحویل استعلایی را با این ادعا وفق داد که همهٔ کنشهای معنایی ما در زیست‌ـجهان ریشه دارد. شباهت ساختاری دو مسئلهٔ تاریخ و زیست‌ـجهان، این تصور را برمی‌انگیزد که شاید این دو صرفاً اشکال متفاوت یک مسئله‌اند و از این‌رو باید به‌پیروی از اصل سادگی و پرهیز از تکرار، یکی را به‌دیگری تحویل کرد. و البته چون برتری و اولویت، به‌لحاظ قدمت و گستردگی و عمق مسئله، بی‌تردید از آن تاریخ است، پس چاره‌ای نمی‌ماند مگر تحویل مسئلهٔ زیست‌ـجهان به‌یک مسئلهٔ تاریخی. همان‌طور که خواهیم دید، تاریخی کردن زیست‌ـجهان عنصری از حقیقت را در بر دارد؛ با این حال، قضاوت در این‌باره مستلزم نگاهی دقیقتر به‌ـجایگاه مفهوم زیست‌ـجهان در فلسفهٔ پدیدارشناختی است. با توجه به‌شباهت فوق‌الذکر، جای تعجب نیست اگر این‌بار نیز بررسی انتقادی آرای هوسرل و پیروانش، به‌انکشاف **حقیقت محتوایی**[1] مفهوم زیست‌ـجهان 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 به‌مسئلهٔ زیست‌ـجهان را نشانهٔ عدول او از مواضع قبلی خود بدانند؛ به‌همین ترتیب، اشارهٔ طنزآمیز او به«پایان رؤیای فلسفه همچون علمی دقیق» به‌عنوان نوعی عقب‌نشینی در برابر نگرش به‌اصطلاح «انضمامی و تاریخیِ» هایدگر و رها ساختن طرح

1. truth content

پدیدارشناسی استعلایی تعبیر شد. هراس از هزارتوی بی‌انتها ــ یا شاید بن‌بست ــ تحویل استعلایی و شوق به‌حفظ و تداوم پدیدارشناسی نیز موجب گمراهی بسیاری شد، تا آنجا که حتی خوانندهٔ 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 موریس ناتانسون آن‌را به‌حق «اسطورهٔ زیست‌ـجهان» نامیده است. مفهوم زیست‌ـجهان برای بسیاری از پیروان هوسرل به«طلسمی جادویی» بدل شد که حلال همهٔ مشکلات و گشایندهٔ همهٔ درهاست. نقش و جایگاه این مفهوم در فلسفهٔ متأخر او نیز عمیقاً مورد سوءتعبیر قرار گرفت. ولی نگاهی دقیقتر به‌آثار متأخر هوسرل، به‌ویژه بحران، روشن می‌سازد که از دید هوسرل زیست‌ـجهان نه جانشینی برای پدیدارشناسی استعلایی بود و نه فرمولی جادویی برای رفع همهٔ تناقضات آن. مفهوم زیست‌ـجهان، 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 اندیشهٔ هوسرل بود و شاید تنها از این جهت بتوان واژهٔ «اسطوره» را (که اساساً حکایتی در باب آغاز چیزهاست) در مورد او به‌کار برد.

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

> اگرچه این راه، به‌اصطلاح با یک جهش به‌خودِ[1] 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 وهلهٔ نخست درنمی‌یابد که حاصل این کار چه بوده است، و به‌طریق اولیٰ درک نخواهد کرد که چگونه با شروع از این [خودِ توخالی]، نوع کاملاً جدیدی از دانش بنیادین به‌دست آمده است که به‌لحاظ فلسفی اهمیتی تعیین‌کننده دارد.
>
> [بحران، ۱۵۵]

---

1. ego

بلافاصله پس از این قطعه، هوسرل به‌معرفی زیست‌ـجهان به‌منزلهٔ اساس و پایهٔ[1] جهان بشری می‌پردازد. 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 به‌نگرش خام طبیعی درغلتد.» اما از نظر هوسرل زیست‌ـجهان، به‌رغم آنکه زمینهٔ پیش‌دادهٔ هر گونه کنش و معناست، هنوز نقطهٔ شروع مطلق نیست. هوسرل در سه باب آخر این بخش از بحران، یعنی ابواب ۵۳، ۵۴، ۵۵ آرایی را مطرح می‌کند که جایی برای «اسطورهٔ زیست‌ـجهان» باقی نمی‌گذارد. در باب ۵۴، که پیشتر بدان اشاره شد، هوسرل به‌صراحت می‌گوید که نمی‌توان مستقیماً و از فراز مسئلهٔ «منِ نخستین» به‌بین‌الاذهان استعلایی پرداخت، زیرا «منِ نخستین» بواقع «برسازندهٔ بین‌الاذهان استعلایی است، که در گام بعدی خود را به‌عنوان عضوی ممتاز، یعنی به‌منزلهٔ «منی» در میان دیگر اذهان استعلایی، بدان می‌افزاید».[2] هوسرل در باب ۵۵ نیز بر «منِ نخستین» به‌عنوان «بنیان غایی و مطلقاً یکتا» تأکید می‌گذارد.

بنابراین روشن است که هوسرل زیست‌ـجهان را نقطهٔ پایان تحویل پدیدارشناختی (و نقطهٔ شروع مطلق تفکر و کنش) نمی‌داند و برنامهٔ پدیدارشناسی استعلایی را ادامه می‌دهد. در واقع **عزم هوسرل در ادامهٔ پدیدارشناسی به‌منزلهٔ شکلی از ایدئالیسم استعلایی همان چیزی است که به‌او اجازه می‌دهد از تبدیل مضمون زیست‌ـجهان به‌اسطوره‌ای غیرانتقادی پرهیز کند.** این نکتهٔ به‌ظاهر متناقض، گویای حقیقتی بس مهم است: محتوای حقیقی و جوهر تاریخی‌ـانتقادی نظریهٔ زیست‌ـجهان در **ناگفته‌ها** و خلأهای این نظریه نهفته است. مراد از تأکید نظری بر ناگفته‌ها ــ یا حتی آن مضامینی که به‌واسطهٔ نوعی مکانیسم درونیِ سرکوب، نمی‌توانند گفته شوند ــ حاشیه‌روی و بی‌توجهی به‌اصل مطلب نیست. قصد آن نیست که بگوییم چرا هوسرل به‌عوض فلسفه، تحلیل تاریخی یا نقد اجتماعی ننوشت. هدف از نقد درونی و دیالکتیکی مفاهیم انتزاعی فلسفه، نه نفی تفکر مفهومی است و نه تبدیل فلسفه به‌بازی با کلمات. بلکه برعکس، چنین نقدی مستلزم شکل دقیقتری از قرائت و تحلیل است؛ زیرا فقط با توجه به‌مفاهیم و

---

1. grourd

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 تجریدی متن است** که می‌توان حقیقت و جوهر تاریخی نظریات فلسفی را آشکار ساخت. آن نوع «نقدی» که می‌کوشد تحت لوای «علم تاریخ» همه چیز را به‌سطحی‌ترین و جزمی‌ترین شکل به‌مسائل 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 خِردستیزی و نسبی‌گرایی، نقد دیالکتیکی می‌کوشد تا جوهر تاریخی را از دل تحلیل فلسفی و حقیقت فلسفی را از دل تحلیل تاریخی بیرون کشد. نگرش تاریخی ضمیمه‌ای تکمیلی به‌تفکر فلسفی نیست و قبول آن نیز از تعهد فلسفی ما به‌جستجوی حقیقت نمی‌کاهد؛ بلکه برای نخستین‌بار این تعهد را از قید پیشداوریها و جزمیات ایدئولوژیک رها می‌سازد. شاید پرداختن به‌مثال عینی مورد نظر ما، یعنی همان نظریهٔ زیست-جهان، مسئله را روشنتر سازد.

هوسرل در موارد متعدد بر هستی‌شناسی زیست-جهان و تحلیل ساختاری آن تأکید می‌کند. این امر ظاهری «طبیعی» و تغییرناپذیر به‌زیست-جهان می‌بخشد و آن‌را به‌مقوله‌ای کلّی و انتزاعی بدل می‌کند که تحلیلش فقط از هستی‌شناسی ساخته است و بس. منشأ و ماهیت تاریخی زیست-جهان و همچنین تکثر و تغییرپذیری زیست-جهانهای موجود، همان نکاتی است که در نظریهٔ هوسرل ناگفته می‌ماند. این نکات، در عین حال، سرچشمهٔ تناقضات و تنشهای درونی نظریهٔ اوست؛ همان تنشهایی که پدیدارشناسی را از درون به‌سوی انتقادی شدن می‌راند.

همان‌طور که تحول تاریخی مقولهٔ زیست-جهان ــ و بسیاری مقولات فلسفی دیگر ــ نشان می‌دهد، می‌توان مفاهیم فلسفی را از زمینهٔ خاصّ خود، و در نتیجه از تناقضات و تنشهای نهفته در آن، جدا ساخت و با بخشیدن رنگ و بویی «تاریخی»، آنها را به‌ابزاری مفید در خدمت علوم اجتماعی بدل کرد. مفاهیمی چون زیست-جهان و زندگی جمعی ــ و یا دیگر مفاهیم مرتبط با مضمون کلّی فلسفهٔ زندگی ــ به‌صورت مقولات ناب و مجرد و اسطوره‌هایی غیرتاریخی به‌کار گرفته می‌شوند تا از یکسو خلأهای معرفت‌شناسی نوکانتی پر شود، و از سوی دیگر «غنای فلسفی»، یا به‌عبارت بهتر، قدرت ایدئولوژیک علوم اجتماعی افزون گردد. در پدیدارشناسی مادی[1] ماکس شلر، مفهوم زندگی جمعی به‌مقوله‌ای کلّی و

1. material phenomenology

انتزاعی بدل می‌شود تا همراه با دیگر ابزارهای برگرفته از پدیدارشناسی ــ نظیر «شهود ذوات»[1] ــ استنتاج سلسله‌مراتب ابدی ارزشها، تبدیل جامعه‌شناسی به‌یک ایدئولوژی محافظه‌کار، و تحکیم نخبه‌گرایی را ممکن سازد. نخبه‌گرایی در عین حال، مهمترین نتیجهٔ برخورد نسبی‌گرایانه مانهایم با مسئلهٔ تکثر جهان‌بینیها و زیست‌ـ‌جهانهای متفاوت و قیاس‌ناپذیر بود.[2] 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 به‌ابزاری 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 کلّی‌گوییهای بظاهر تاریخی این دسته از علوم اجتماعی. این مثال به‌خوبی گویای وحدت دیالکتیکی تفکر تاریخی و فلسفی است[3]: 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 «فلسفی‌ـ‌علمی» 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 مرلوپونتی دانست.

۳. قرن بیستم بارها شاهد آن بوده است که چگونه «متفکران آینده‌نگر» از کشتی فرسوده و در حال غرقِ فلسفه به‌درون قایقهای موتوری و مدرنِ 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 ــ 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 نشدند از حیطهٔ اصلی کار خود، یعنی فلسفه و جامعه‌شناسی، پا بیرون گذارند ــ 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 آش درهمی است از فلسفه، فیزیک، اسطوره، عرفان و علوم انسانی.

غیرتاریخی کردن مسئلهٔ زیست-جهان و حذف مسئلهٔ تاریخ از افق پرسشهای فلسفی، در میان اخلاف هوسرل نیز رواج دارد، که مهمترین نمونهٔ آن بی‌شک 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 به‌توصیف ناب زندگی روزمره و در نهایت به‌توضیح واضحات تنزل می‌دهد. حذف مسئلهٔ تاریخ، پدیدارشناسی را در بهترین حالت به‌یک بازی آکادمیک سترون بدل می‌کند که نسبت به‌تعارضات جامعهٔ معاصر و تلاش بشری برای تحقق **زندگی نیک** بی‌اعتناست. ولی آیا ناکامی شوتز، و همچنین دیگر مطالبی که دربارهٔ زیست-جهان و پدیدارشناسی انتقادی گفته شد، به‌ما اجازه می‌دهد که بگوییم حل مسئلهٔ زیست-جهان درگرو تحویل آن به‌مسئلهٔ تاریخ است؟ این پرسشی است که در آغاز این بخش مطرح شد و اینک در پایان مقاله باید پاسخی برای آن بیابیم.

بی‌شک ارائهٔ یک پاسخ مثبت و قاطع، بزرگترین وسوسهٔ تفکر تاریخی است. هگل و مارکس، هر دو، در مرحلهٔ خاصّی از تحول فکری خویش تسلیم این وسوسه شدند. از نظر هر دو آنها، تفکر فلسفی اساساً نوعی نقد تاریخی بود که به‌نیاز زمانه برای خودآگاهی و تأمل انتقادی پاسخ می‌داد. اما در آثار جوانی هر دو متفکر، زندگی جمعی نه‌فقط پایه و اساس، بلکه معنای کلّی و چارچوب ارجاعی این نقد را تشکیل می‌داد. مضمون ازخودبیگانگی که در تفکر اولیهٔ هر دو آنها نقشی مرکزی داشت، اساساً به‌معنای جدایی سنتها، نهادها و روابط اجتماعی از این زندگی جمعی و تسلط آنها بر هستی زندهٔ مردمان بود. با این حال تسلیم آن دو در برابر وسوسهٔ نظام‌سازی موجب شد تا تفکر تاریخی از بنیاد خود در زندگی جمعی جدا شود و در نتیجه ماهیتی مطلق‌گرا یابد. فلسفهٔ تاریخ هگل و علم تاریخ مارکس، هر یک به‌شیوهٔ خاصّ خود، جوهری فراتاریخی (تحقق روح مطلق، انکشاف نیروهای مولده) را به‌فرآیند تاریخ نسبت دادند که می‌بایست به‌شکلی **قانونمند** مراحل ضروری تکامل را به‌ترتیب 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 به‌پدیده‌ای 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 ــ که مسائل بسیاری را ناگفته باقی می‌گذارد ــ برای تأکید گذاردن بر پیوند ذاتی نقد با زندگی جمعی یا زیست‌ـجهان، و ضرورت استقرار آن بر پایهٔ 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 نتیجهٔ [ادعای] معرفت مطلق و [درغلتیدن] به‌نیهیلیسم غایی باشد. این بدان معنا نیست که منتقد هرگز عصیانگر نیست؛ مسئلهٔ اصلی، توجه به‌پیامدهای انزوا و مشارکت به‌منزلهٔ نقاط شروع نقد است.[1]

بنابراین مسائل اصلی کتاب بحران به‌نحوی مکمل و تعدیل‌کنندهٔ یکدیگرند. تاریخ و زیست‌ـجهان را نمی‌توان به‌یکدیگر تحویل کرد و هر تلاشی برای «حل» یکی به‌قیمت غفلت از دیگری، چیزی نخواهد بود مگر بن‌بستی برای تفکر تاریخی‌ـانتقادی. تنش میان این دو گرهگاه حل‌نشده، همان نیرویی است که پدیدارشناسی را به‌سوی انتقادی شدن می‌راند. حضور مسئله‌انگیز دو مضمون تاریخ و زیست‌ـجهان در تفکر متأخر هوسرل، به‌معنای کنار گذاشتن امتناع قبلی او از برخورد با تاریخ فلسفه و «قضاوت در مورد محتوای نظری همهٔ فلسفه‌های پیشین» بود.[2] توجه به‌تحول 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 ادامهٔ 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 مسئلهٔ شرّ شیطانی عاجز بودند و یا حتی بدان باور نداشتند.[۱] البته منبع اصلی و مصداق تاریخی حکم لوکاچ زندگی و آثار نوالیس، شاعر رُمانتیک آلمانی است که معتقد بود هیچ چیزی شر نیست و «عصر طلایی» نزدیک است. با این حال، معنا و اهمیت تفسیر لوکاچ به‌هیچ‌وجه به‌شخص 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 به‌آثار شلینگ و یوهان گئورگ هامان[۳] رجوع کند ــ یا برای کشف ریشه‌های نظری این نوع الهیات به‌سراغ

---

۱. ر.ک: مقالهٔ لوکاچ در فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۳، صص ۱ــ۱۸.

۲. هگل نیز، در پدیدارشناسی روح، در بخش مربوط به‌تحلیل «روح زیبا» به‌طور ضمنی به‌زندگی و سرنوشت نُوالیس 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 این‌رو «بی‌بهره از واقعیت انضمامی» و ناتوان از «رسیدن به‌هستی 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 نُوالیس، این نمونهٔ اعلای «روح زیبا»، پریشان و دیوانه گشته و «هستی خود را در راه تمنّا و آرزو از دست داده و شعلهٔ حیاتش در عجز و بیماری خاموش می‌شود.» پدیدارشناسی روح، ترجمهٔ ج. بیلی، ۱۹۶۷، ص ۶۷۶.

3. J. G. Hamann

آرای مایستر اکهارت، یاکوب بومه، پارِسلسوس و دیگر عرفا و متفکران قرون پانزدهم و شانزدهم رود ــ به‌زودی درمی‌یابد که به‌عوض خداشناسی[1] بیشتر با شیطان‌شناسی[2] سروکار دارد. تداخل و پیوند این دو جنبه در اندیشهٔ کسانی چون بومه، سوئیدنبرگ[3] و شلینگ زمینهٔ 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 به‌شک می‌اندازد. مضمون شرّ شیطانی فقط یکی از بسیار رشته‌هایی است که رمانتیسم را ــ از فراز سر آثار نوکلاسیک ــ با ادبیات عصر رنسانس و باروک پیوند می‌دهد. هرچند در نگاه دقیق‌تر همین رشته‌ها عامل جدایی و تفاوت آنهاست، تفاوتی که معنای واقعیش تنها پس از افول رمانتیسم و ظهور اخلاف آن ــ سمبولیسم و اکسپرسیونیسم ــ آشکار شد.

کیش «شیطان‌پرستیِ»[4] بودلر که پس از او در اشعار مالارمه، رمانهای وایلد و ثویسمان، و نقاشیهای گوستاو مورو نیز ادامه یافت، بواقع میراث اسلافی چون آلن پو، تئوفیل گوتیه، ژرار دو نروال (و دیگر اعضای مکتب پارناسیانها) بود. البته ریشه‌های این کیش هنری مدرن به‌نهضت رمانتیک و چهره‌هایی چون بلیک و بایرون بازمی‌گشت، هرچند که معنای آن با گذشت زمان کاملاً دگرگون شده بود. ویلیام بلیک شاعر شوریده‌حالی بود که، تحت تأثیر عقاید عرفانی سوئیدنبرگ و مدتها قبل از نیچه، ایدهٔ «ازدواج بهشت و دوزخ» (یا رفتن به‌فراسوی خیر و شرّ) را مطرح ساخت. لرد بایرون نیز، حتی در زمان حیاتش، به‌شخصیتی جادویی و نیمه‌افسانه‌ای بدل شد که همواره در هاله‌ای از اسرار از نظرها پنهان می‌شد. علاقهٔ رمانتیکها به‌مضامینِ وهم‌انگیز ادبیات گوتیک، محدود به‌فرد یا گروه خاصی نبود. تقریباً همهٔ آنان، به‌رغم ستایش از نوآوری و پیشرفت، از خوشبینی یکنواخت و عقل‌گرایی خشک متفکران عصر روشنگری بیزار بودند و برخورد تحقیرآمیز

---

1. *theology*
2. *deamonology*
۳. Swedenborg (۱۷۷۲ــ۱۶۸۸).
4. Satanism

اصحاب دائرةالمعارف با «جهل و خرافات» قرون وسطی را نشانهٔ بارز جزم‌اندیشی و کوردلی می‌دانستند. همین امر آنان را به‌متکلمان و متفکران مسیحی سده‌های میانه، که نسبت به‌مسألهٔ شرِّ ریشه‌ای[1] و گناه (نخستین) حساسیت بسیار داشتند، نزدیکتر می‌ساخت؛ هرچند که میل سیری‌ناپذیر رمانتیکها به‌تصاویر و نمادهای خیال‌انگیز، و به‌ویژه مضامین شیطانی، به‌فرهنگ و سنت مسیحی محدود نمی‌شد و بسیاری از اساطیر عهد باستان و باورهای پاگانیسم را نیز در بر می‌گرفت.

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

مضمون زنان فتنه‌جو[2] یکی از این نمادهای شیطانی، و مشهورترین مصداق آن نیز شخصیت **سالومه** است (که البته در کنار او می‌توان از چهره‌های حقیقی و خیالی متعددی چون **کلوپاترا** یا **سالامبو** مخلوق فلوبر یاد کرد). بنابراین تعجبی ندارد که ما در اشعار هاینه و مالارمه و سوئینبرن و دانونزیو، در نقاشیهای گوستاو مورو، و در رمانهای ئویسمان و وایلد، بارها و بارها با چهرهٔ سالومه ــ یا دهها نمونهٔ مشابه دیگر ــ روبه‌رو می‌شویم. ردّ پای این مضمون تقریباً در همه‌جا، از موسیقی واگنر گرفته تا آثار فلوبر و داستایفسکی، دیده می‌شود. در همهٔ موارد ما با ترکیب عجیبی از زیبایی، افسونگری، جاه‌طلبی و قساوت روبه‌روییم که در عین جذابیت، بسیار نفرت‌انگیز است، زیرا زیبایی خیره‌کنندهٔ این زنان فتنه‌جو حاصلی جز جنایت و ویرانگری در پی ندارد.

دومین مضمون مهم، معامله و پیوند با شیطان است که آدمی را به‌سوی تباهی می‌راند و او را به‌یک **هیولا** بدل می‌کند (رستگار شدن فاوست در شاهکار گوته، خود یکی از نشانه‌های بارز تفاوت گوته با رمانتیسم است). در واقع هیولاها از مضامین و چهره‌های رایج ادبیات رمانتیک هستند. علاقهٔ رمانتیکها به‌این مضمون تا به‌حدی بود که هیولاهای سنتی اروپا، نظیر خون‌آشامان و آدمهای گرگ‌نما، برایشان کافی نبود، و از این‌رو دست به‌کار خلق هیولاهای جدید شدند. در تابستان

---

1. radical evil
2. *Les femme fatal*

سال ۱۸۱۶، شلی و خواهرش به‌همراه پولیدوری[1] 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 نتیجهٔ این فعالیت ادبی همگی تصمیم گرفتند بر سر نگارش بهترین داستان ترسناک و خلق هیولاهای جدید به‌رقابت بپردازند. حاصل این رقابت رمانتیک، داستان فرانکشتین اثر مادام شلی و خون‌آشام نوشتهٔ پولیدوری بود. اگر به‌یاد آوریم که بایرون در همان زمان به‌داشتن روابط نامشروع با خواهر ناتنی خویش اشتهار داشت، شاید بتوانیم حال و هوای «شیطانی» این محفل رمانتیک را نزد خود مجسم کنیم؛ همان حال و هوایی که آلن پو آن‌را با عبارت «دریایی از جنون و اقیانوسی از جنایت» توصیف می‌کند.

در واقع نیز آلن پو تنها کسی بود که توانست به‌یاری طبع افلاطونی و علاقه‌اش به‌ریاضیات ناب ــ که خود بازتاب عقلانی و تمثیلی شدن جهان بود ــ فرمولی برای بیان اساسی‌ترین مضمون شعر (رمانتیک) بیابد: مرگ یک زن جوان و زیبا. او اعتقاد داشت که همهٔ رازهای سر به‌مُهر هستی در این مضمون نهفته است: عشق و مرگ، زیبایی و خوف، فناپذیری و جاودانگی. او مرگ یک زن زیبا را شایسته‌ترین موضوع برای خلاقیت شاعران (رمانتیک) می‌دانست و خود نیز این مضمون بنیانی و ازلی را در بسیاری از قصه‌ها و اشعار خویش به‌کار گرفت. اگر مسئلهٔ جسددوستی[2] و انبوه اجساد رمان سالامبو را به‌یاد آوریم، آنگاه درخواهیم یافت که مضمون ازلی آلن پو بسی خوفناکتر و گناه‌آلودتر از آن است که او می‌پنداشت. هر کجا از رابطهٔ 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 سرچشمهٔ الهام خویش می‌دانستند و برخی از او با عنوان «مارکی مقدس» یاد می‌کردند، هرچند که برخورد طعن‌آمیز ساد با عصر روشنگری ماهیتی اساساً غیررمانتیک داشت.

با توجه به‌نکات فوق، می‌توان گفت که کشف مجدد سویهٔ تاریک و اهریمنی روح بشری و عطف توجه به‌پیوند درونی مفاهیمی چون مرگ، زیبایی، گناه، عشق و جنون، یکی از مهمترین و ماناترین دستاوردهای رمانتیسم و ادبیات رمانتیک

---

1. Polidori
2. necrophily

بوده است. ولیکن شناخت رمانتیکها از کشف خود و آگاهی‌شان نسبت به‌وسعت و ماهیت حقیقی این قارهٔ جدید، چیزی بود در حد شناخت کریستف کلمب از قارهٔ آمریکا. آنان نیز در جستجوی ثروت افسانه‌ای سرزمینهای دوردست دل به‌دریا زدند، ولی به‌رغم موفقیت خیره‌کننده‌شان، هرگز از نتایج واقعی ماجراجویی خویش خبردار نشدند. با این حال، حضور بارز اگرچه تغییر شکل‌یافتهٔ مضامینِ رمانتیک در عرصه‌های متفاوتی چون فلسفهٔ نیچه، روانشناسی اعماق[1] و روانکاوی یونگ، مؤید اهمیت و تأثیر کشف رمانتیکهاست. ولی آیا در این صورت نباید پذیرفت که حکم لوکاچ در مورد بی‌خبری و بی‌توجهی رمانتیکها به‌مسئلهٔ شرّ اهریمنی، بی‌پایه و اساس و ناقض حقایق است؟ ظاهراً همهٔ نکات فوق برخلاف رأی لوکاچ گواهی می‌دهند.

نگاهی دقیق‌تر به‌کُنه موضوع، این تناقض ظاهری را رفع می‌کند. پیشتر گفتیم که علاقهٔ وسواسی رمانتیکها به‌جمع‌آوری تصاویر و مضامین خیال‌انگیز، از جمله نمادهای شیطانی، حد و مرزی نداشت. برای آنان فرقی نمی‌کرد که بازیچه‌های معنوی و ادبی خود را از کجا به‌دست می‌آورند، از افسانه‌های مشرق‌زمین و اساطیر یونان یا از رمانسهای حماسی قرون وسطی و باورهای عوامانهٔ مسیحی. در برابر اشتیاق بازیگوشانهٔ آنان به‌تصاویر و نمادهای فرهنگی، هرگونه تفاوت ماهوی، حتی تمایز بنیانی میان خیر و شرّ 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، نتیجهٔ مهمتری نیز در بر دارد: تعلق خاطر رمانتیکها به‌مضامین شیطانی بیشتر نوعی شیطنت کودکانه است تا درگیری عمیق و جدّی با مسئلهٔ شرّ ریشه‌ای. برای ما آدمیان قرن حاضر که تجاربی چون آشوویتس، هیروشیما، گولاک، و همچنین شماری از جنگهای محلی، منطقه‌ای و جهانی را پشت سر داریم، نمادها و مضامین شیطانی رمانتیکها به‌راستی به‌یک سرگرمی کودکانه می‌ماند. ادبیات مابعد رمانتیکِ قرن بیستم چهرهٔ جدیدی از شیطان ترسیم کرده است ــ چهره‌ای سرد، جدی، موقر، عقلانی و بوروکراتیک. آشنایی نزدیک و مستمر ما با این چهرهٔ جدید، بهتر از هر سند و مدرکی، حقیقت

1. depth psychology

نهفته در تحلیل لوکاچ 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 رُنسانس 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 ــ از اوایل قرن هجدهم تا نیمهٔ قرن نوزدهم ــ این چهرهٔ مرموز دوباره بر صحنه ظاهر می‌شود؛ این‌بار هم با شکل و شمایلی آشنا و سیمایی کمابیش مغموم. تو گویی 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 رُنسانس و باروک نیز سیمایی آشنا بود و حضور تمثیلیش در همه‌جا حس می‌شد: از نقاشیهای دورر و بروگل گرفته تا نمایشنامه‌های شکسپیر و مارلو. نخستین ظهور دراماتیک شیطان در ادبیات مابعد رمانتیک در فصل نهم کتاب یازدهم برادران کارامازف رخ می‌دهد. داستایفسکی او را به‌عنوان خرده‌مالکی میانه‌سال وصف می‌کند که زمانی از شیک‌پوشان مرفه بوده است، اما اکنون به«طفیلی طبقات اعیان» و میهمانی همیشگی بدل شده است که او را به‌خاطر «خوش‌محضربودنش» دعوت می‌کنند، بی‌آنکه احترام چندانی برایش قایل شوند. مردی «با مویی نسبتاً دراز و هنوز پرپشت و سیاه، با چند تار موی سفید، و ریشی کوتاه و زبر. پالتو کوتاه ملوانی مایل به‌قهوه‌ای و نسبتاً مندرسی به‌تن داشت که پیدا بود خوش‌دوخت است، اما مد آن دست‌کم مال سه سال پیش بود... پیراهن و کراوات بلندِ دستمال گردن‌مانندش به‌همان صورتی بود که شیک‌پوشها به‌تن می‌کنند؛ اما با وارسی دقیقتر، پیراهنش چندان تمیز نبود و کراواتش هم نخ‌نما شده بود... خلاصه تمام جلوه‌های آقامنشی در مقیاسی محدود حاضر بود.[۱]»

ظاهر شدن شیطان در هیئت کارمند بازنشستهٔ اداره‌ای بی‌اهمیت، گویای تمثیلی

---

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

شدن مضمون شرّ شیطانی است ــ 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 کِدر 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 خباثت نیز پا به‌پای 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 مشئوم، 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 پیِ گشت شبانهٔ آقای سرمایه و خانم پول، جهان واقعی نیز رازآمیخته و مسخ می‌شود. اشیاء جان می‌گیرند و آدمیان به‌شیء بدل می‌شوند. تناقض درونی کالا که برای مالکش نه یک شیء واقعی بلکه صرفاً نشانه‌ای از مقولهٔ انتزاعی ارزش مبادله است، اصل و قانون زندگی می‌شود. معنا و ارزش هیچ چیز دیگر در خودش نهفته نیست، بلکه به‌عکس، 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 تکثّر و پراکندگیِ سازمان‌یافته غرق می‌شوند، و بدین طریق «دست نامرئی» آدام اسمیت صحنه را برای اجرای «کمدی انسانی» بالزاک مهیّا می‌سازد. نمادهای رمانتیکِ نور و ظلمت صراحت و تمایز خود را از دست می‌دهند تا همه چیز در مِهی خاکستری گم شود، مِهی که بی‌اعتنا به‌تغییرات جوّی و خصوصیات اقلیمی، همان‌قدر بر لندنِ دیکنز مستولی است که بر پترزبورگ داستایفسکی یا پاریسِ بودلر. در این مه خاکستری‌رنگ ملال‌انگیز 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 مبادلهٔ کالاها هرگز پایان نمی‌پذیرد، بلکه صرفاً گسترده‌تر، پیچیده‌تر، مرموزتر و انتزاعی‌تر ــ یا در یک کلام تمثیلی‌تر ــ می‌شود. از

مبادلهٔ پول و کالا به‌مبادلهٔ قدرت، میل و نشانه، از اقتصاد به‌سیاست و نهایتاً به‌اقتصاد سیاسیِ سرمایه، قدرت، میل و نشانه.

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

پاریس دگرگون می‌شود! ولی در ماخولیایِ من هیچ چیز تغییر نمی‌کند!
ساختمانهای نو، داربستها، بلوکها،
حومه‌های قدیمی، همه چیز برایم به‌تمثیل بدل می‌شود.

علاقه‌مندی و کشش بودلر (و همچنین آلن پو) به‌شیطان، 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 تمثیل‌سازیِ شعری او، مورد بررسی قرار دهیم. در قطعهٔ فوق که به‌مجموعهٔ گلهای بدی یا گلهای شر تعلق دارد، اندوه سودایی (ماخولیا)، تمثیل و شرّ شیطانی همبستهٔ یکدیگرند. اما رشته‌ها و حلقه‌هایی که آنها را به‌هم متصل می‌کنند کدامند؟

دنبال کردن ردّ پای شیطان در قلمرو ادبیات مدرن مستلزم بررسی انبوهی از مطالب است و نتایج آن نیز احتمالاً به‌قدر یک کتاب خواهد شد. روشن ساختن رابطهٔ شیطان و مضامین شیطانی با صنایع ادبی ــ به‌ویژه تمثیل و کنایه[1] ــ یکی از

1. Irony

اهداف نظری چنین کتابی است که فصلی از آن، بی‌تردید، باید به‌بررسی آثار توماس مان اختصاص یابد ــ به‌ویژه رُمان دکتر فاوستوس که در آن شیطان بار دیگر در هیئت مردی از طبقهٔ متوسط شخصاً پا به‌صحنه می‌گذارد. سرشت طنزآمیز و کنایی آثار توماس مان، که آدورنو او را «مورخ اعظم تاریخ تباهی و زوال» می‌نامد، با مضمون مورد علاقهٔ او، یعنی تناظرها و روابط درونی مابین عشق و مرگ و مرض پیوندی نزدیک دارد.

اما چهرهٔ اصلی و مرکزی کتاب فرضی ما، کسی نخواهد بود مگر فرانتس کافکا که عنوان «بزرگترین تمثیل‌پرداز عصر جدید» فقط شایستهٔ اوست. در آثار او عقلانی شدن و تمثیلی شدنِ جهان و زبان به‌نهایت «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 این‌رو، در نهایت روشنی و تمایز و دقت، به‌معنای واقعی کلمه «بی‌سروته» است. در عصر جدید زندگی و روابط اجتماعی به‌تمامی عقلانی و منظم و مرتب می‌شود، و همین امر نیز آنها را مرموزتر و معمایی‌تر و بی‌نهایت تفسیرپذیر می‌سازد. روشنی و تمایز مورد نظر دکارت به‌تناقض 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 دخیل‌اند چنان زیاد و پیچیده‌اند که تصمیم‌گیری ناممکن می‌شود. والتر بنیامین برای «توضیح» این مسئله عبارتی از ادینگتون، فیزیکدان مشهور انگلیسی، را نقل می‌کند: «من به‌قصد ورود به‌اتاق، جلوی در ایستاده‌ام. این کاری به‌غایت پیچیده است. نخست باید با فشار هوا بر بدنم، که معادل سه کیلوگرم بر سانتی‌متر مربع است، مقابله کنم. آنگاه باید بکوشم بر کف اتاق گام نهم که با سرعت سی کیلومتر در ثانیه به‌دور خورشید می‌چرخد... به‌راستی که عبور شتر از سوراخ سوزن، راحت‌تر از گذر یک فیزیکدان از آستانهٔ در است.[۱]» بر اساس همین منطق و برهان است که قهرمانان کافکا عمر خود را با تردید و هراس «در آستانهٔ دروازهٔ قانون» سپری می‌کنند، بی‌آنکه بتوانند از دروازه‌ای که مختص آنان است عبور

---

۱. به‌نقل از نامهٔ بنیامین به گرهارد شولم، مورخ ۱۲ ژوئن ۱۹۳۸، ر.ک:
M. Cacciari, *Architecture and Nihilism*, Yale University Press, 1993, pp. 63–64.

کنند ــ آن هم به‌سبب هشدارها، 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 وسواسیِ او از انبوه جزئیات واقعیت تجربی، فضایی مرموز و معماگونه به‌وجود می‌آورد که آکنده از نوعی خوف اسطوره‌ای است ــ زیرا اکنون تک‌تک حوادث و تصادفات جزئی زندگی روزمره آبستن فاجعهٔ 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 به‌معمایی مرموز بدل می‌شود. این امر که بنیامین آن‌را «تراژدی تقدیر»[1] می‌نامد، و هملت را باید نمونهٔ اعلای آن دانست، عامل اصلی شباهت آثار کافکا با ادبیات و نمایش باروک است. در نمایشنامهٔ شکسپیر، هم خود معما و هم جستجوی تردیدآمیز آدمی (هملت) برای حل آن، هنوز محتوای اخلاقی ـ اجتماعی (قتل نفس، حکومت غصبی قاتل)، شکل دراماتیک و طرح داستانیِ معیّن 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 واقعهٔ ساده و پیش‌پاافتاده‌ای می‌تواند سرآغاز فاجعه باشد، و از این‌رو توسل به‌ترفندهای سنتی نمایش باروک و «تراژدی تقدیر» نظیر جابجایی جامها، تعویض نامه، یا سرفهٔ بی‌موقع پیرمرد پشت پرده دیگر چندان ضروری نیست. «دست نامرئیِ» تقدیر اینک به‌میانجی قوانین بازار و منطق مبادله عمل می‌کند؛ و به‌همین دلیل فرصت چندانی برای «تک‌گویی» یا تعمق در «بازیهای تقدیر» باقی نمی‌ماند: «محکومت می‌کنند، حتی بی‌آنکه بگویند جرمت 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 ــ درست به‌مانند «نامهٔ ربوده‌شدهٔ» آلن پو (در داستانی به‌همین نام) که سارقش آن‌را بدون هیچ‌گونه پنهان‌کاری روی میز کار خویش گذارده بود و با همین ترفند زیرکانه همهٔ مأموران پلیس را عاجز کرده بود، تا آنکه سرانجام ذهن تحلیلگرِ موسیو دوپَن معما را حل

1. tragedy of fate

کرد و نامه به‌صاحب 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 تمثیلی‌شدهٔ این آثارند. همان فاصله‌ای که دیوار سرحدّی را از مناطق داخلی چین («دیوار بزرگ چین») و خوابگاه امپراتور را از کلبهٔ 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 به‌یک فاصله است. انفصال و فاصله و زمانمندی، همگی آثار و عواقب تمثیلند: فاصله میان ایدئال و واقعیت، کلمات و اشیاء، فاصلهٔ ناشی از مبادلهٔ کالاها و نشانه‌ها، فاصلهٔ 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 نه‌فقط بازتاب ادبی این فرآیند. بدین‌سان همهٔ تناقضات، معماها و ابهامات برخاسته از عقلانی کردن جهان، بدون پرده‌پوشی و توجیه، تکرار می‌شود. و به‌همین دلیل است که همه چیز از فرط وضوح، مخفی و از فرط صراحت، مرموز است. در این آثار شیطان زودتر از همه چیز به‌تمثیل بدل می‌شود و حضورش تنها از طریق ردّ پا و آثارش محسوس می‌گردد. اکنون همه چیز در فاصله‌ای از خود به‌سر می‌برد و به‌قول بودلر بالاترین آرزوی ما نیز آن است که به‌جایی رویم غیر از آنجا که هستیم، «فرقی نمی‌کند کجا، هر جایی خارج از جهان.»

این خود یکی از طنزهای تاریخ است که، به‌رغم حضور همهٔ آثار و نشانه‌های شیطان (تمثیل، معما، تباهی، ویرانی و...)، داستانهای کافکا به‌عنوان نمونه‌های بارز نوعی اگزیستانسیالیسم دینی (به‌سبک کی‌یرکگور) تعبیر شده‌اند و «قصر» و «دادگاهِ» او را «نمادهای الوهیت» تلقی کرده‌اند. البته شاید هم رواج این تفسیر کار خود شیطان باشد، زیرا ــ باز هم به‌نقل از اشعار منثور بودلر ــ 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 دربارهٔ پیشرفتهای روشنگری را می‌شنوید، هرگز فراموش نکنید که ظریف‌ترین حیلهٔ شیطان متقاعد ساختن شما به‌عدم وجود خود است.» درهرحال، اگر قرار باشد مرام و مسلکی را به کافکا نسبت دهیم، گنوستیسیسم یا غنوصیگری بی‌شک مناسب‌ترین عنوان

است، زیرا قصر و محاکمه کافکا واجد همهٔ نشانه‌هایی است که گنوسیان به‌نیروهای اهریمنی حاکم بر این جهان نسبت می‌دهند. آخرین ثمرهٔ این طنز تاریخی، که با ماکس برود آغاز شد، تفسیر آقای فردریک جیمسون، مارکسیست پُست‌مدرنیست، است که کافکا را نویسنده‌ای «سرورانگیز و چاپلین‌گونه» 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 فرسودهٔ باروک» توصیف می‌کند و آن‌را نقطهٔ مقابل توصیف کافکا از معماری خشک و یکدست پراگِ 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).[1] 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 همهٔ تفاسیر در آن گم می‌شوند و رنگ می‌بازند دست شسته به‌سراغ الهیات و نقد ادبی رویم، تا شاید از این طریق رابطهٔ شیطان، ماخولیا 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 بیانِ مجازی وجود دارد. ظاهراً تشخیص وجود نوعی رابطه میان شیطان و صنایع بدیعی نیازی به‌بینشهای ژرف کلامی ندارد. مجاز قطب مخالف حقیقت و بیان مجازی قطب مخالف بیان حقیقی (یا تحت‌اللفظی) است. صرف کاربرد واژهٔ 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 به‌دلیل بیان مجازیش محکوم کرده‌اند و آن‌را سبب دوری آدمیان از حقیقت و گمراهی ایشان دانسته‌اند. در زمانهٔ ما نیز نشانه‌شناس و زبان‌شناس سرشناسی چون اُمبرتو اِکو، رابطهٔ شیطان و زبان را موضوع یکی از مقالات خواندنی خویش قرار داده و به‌شیوه‌ای بدیع و ابتکاری جابجایی و تکثر نشانه‌های زبانی را با حکایت آدم و حوّا و رانده شدن آنان از بهشت مرتبط ساخته است.[۱]

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

---

۱. ر.ک: مقالهٔ «ایجاد پیامهای زیباشناختی در زبان»، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی در فصلنامهٔ «زنده‌رود»، سال ۱، شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۷۱.

صلابت و چسبندگیِ وجود و رها شدن در قلمرو نیستی است، جایی کـه آگـاهی 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 ژُنه، شر ریشه‌ای همواره امری مربوط به‌تخیل بوده است: «شر انجام نمی‌شود، بلکه خیال می‌شود؛ راه‌حل همهٔ تناقضات [مسئله شرّ] نیز در همینجا نهفته است. شرّ ریشه‌ای موضوع انتخابی بینش خیالی است، نه ادراک حسی».[1]

آن دسته از صنایع بدیعی و شیوه‌های بیان مجازی که خود موجد تکرار و فاصله (زمانی) هستند، به‌ویژه کنایه و تمثیل، با شیطان، ماخولیا و هبوط رابطهٔ نزدیکتری دارند. شاید برجسته ساختن خصوصیات این دسته از صنایع ادبی، به‌یاری مقایسهٔ تمثیل و نماد، مقدمهٔ مناسبی برای پرداختن به‌مسئلهٔ شیطان و ادبیات تمثیلی باشد. نماد حاکی از حضور، نزدیکی، وصل، کامیابی، غنا، یکدستی و وحدت است، حال آنکه تمثیل مبیّن غیبت، فاصله، فراق، فراموشی، تـفاوت، تأخـیر، تـفرقه و تکـرار است. «معنا و مصداقِ» نماد به‌تمامی و به گونه‌ای «عرفانی» در خود آن حضور دارد؛ از این‌رو نماد، به‌رغم پیچیدگی، بری از دوگانگی و تناقض است و به‌چیزی جز خود اشاره نمی‌کند. ولی تمثیل فاقد هر گونه خودبسندگی و انباشته از تـناقض و ابـهام و گسست است. همین خصایص نیز به‌دست دادن تعریفی از تمثیل را ناممکن می‌سازد.

برای درک روشن‌تر معنا یا معانی تمثیل باید به‌سراغ بزرگ‌ترین ناقد ادبی قرن بیستم و کاشف و مفسر اعظم ادبیات تمثیلی رویم: والتر بنیامین. بـنیامین بـواقـع چهره‌ای استثنایی بود که در زندگی و آثار خود روندهای متفاوت و مخالفی چون روشنگری و عرفان، ماتریالیسم و الهـیات، و مـارکسیسم و هـاسیدیسم را در هـم آمیخت. تحقیق کم‌نظیر او در باب ادبیات و نمایش باروک معرف نخستین برخورد آگاهانهٔ نقد ادبی با ادبیات تمثیلی بود که هنوز هم از بسیاری لحاظ بی‌رقیب مانده است. در این تحقیق بنیامین کوشید به‌عوض ارائهٔ تعریفی نظری از تمثیل، ساختار درونی آن‌را با ساختن منظومه‌ای از ایده‌ها، مضامین، تناظرات، تشـابهات و مـثالها آشکار سازد.

گئورگ لوکاچ در انتقاد از نگرش کلی بنیامین به‌این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که

---

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

تمثیل به‌لحاظ 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 زائر یا 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 زبانِ تجربهٔ بشری بیان شوند. اما از سوی دیگر، برخی از ابعاد این تجربه نیز، به‌دلایل 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. اشارهٔ لوکاچ به‌سرچشمه‌های تاریخی تمثیل، در ورای نیات انتقادی او، حائز اهمیت بسیار است، زیرا اولاً ترکیب این دو جنبهٔ دینی و عرفی بود که زمینهٔ تاریخیِ ظهور ادبیات تمثیلی مدرن (کافکا) را فراهم آورد، و در ثانی این دوگانگی به‌خوبی با دو جهت اصلی تفکر بنیامین ــ یعنی ادبیات و تاریخ یا هرمنوتیک ادبی و ماتریالیسم تاریخی ــ 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 به‌انبوهی 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 همهٔ این فعل و انفعالات، همان‌طور که وبر گفت، افسون‌زدایی از جهان و دنیوی شدن زندگی بود.

---

۱. انتقاد لوکاچ اساساً متوجه فاصله و دوری گرفتن بنیامین از انسان‌مداری اروپایی است، زیرا به‌اعتقاد لوکاچ توجه به‌سرچشمه‌های اصلی تمثیل، یعنی دین و عرف، مبیّن تاریک‌اندیشی، سنت‌گرایی و قطع رابطه با روندهای مترقی تاریخ است. انتقاد لوکاچ حاکی از پیوند او با تفکر فلسفی یونان باستان است که هستی‌شناسی و حضور و تجربهٔ ادراکی (نماد و تصویر) را بر اخلاق و زمانمندی و تجربهٔ تاریخی (تمثیل و نوشتار) اولویت می‌بخشد. در حالی که نزدیکی بنیامین به‌الهیات یهودی-مسیحی همان چیزی است که او را به‌سوی تفکر در باب تمثیل و تاریخ می‌راند. می‌توان گفت لوکاچ 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 مبیّن همین انتخاب است، انتخابی که حاصل آن حرکت به‌سوی جبرگرایی تاریخی و تأیید کامل و غیرانتقادی بخشی از واقعیت تاریخی، به‌منزلهٔ بنیان مقدس و ایجابیِ هرگونه نقد تاریخی بود.

اما نکتهٔ مهم آن است که فرآیند عقلانی شدن و پیدایش «روح سرمایه‌داری» خود نتیجهٔ تشدید آگاهی و تفکر دینی بود. به‌عبارت دیگر، عقلانی و دنیوی شدن جهان را نمی‌توان به‌منزلهٔ گسست ناگهانی (روشنگری) یا رهایی تدریجی از قیود زندگی و تفکر دینی تفسیر کرد، بلکه به‌عکس محتوای تاریخی این فرآیند اساساً چیزی نبود مگر تشدید و اوجگیری زندگی و تفکر دینی و سیطرهٔ 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 منفیِ «مرگ خدا» و افسون‌زدایی از جهان فراهم آورد، فرآیندی متناقض و معماگونه بود که به‌تجربهٔ تاریخی رنگ و بویی سودایی و ملال‌انگیز بخشید ــ ملالی که آثارش در نوشته‌های وبر نیز دیده می‌شود: زمینه و محتوای تاریخی ادبیات تمثیلی، از نمایش باروک (که به‌قول بنیامین معرف گذار از اسطوره به‌تاریخ 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 این‌رو ضرورتاً به‌منزلهٔ فرآیند تمثیلی شدن جهان تجربه و بیان می‌شد. همهٔ کسانی که به‌تمثیل روی آوردند ــ از هولدرلین گرفته تا بنیامین ــ جهان مدرن و تجدد (مدرنیته) را به‌منزلهٔ هبوط و فقدان معنا تجربه کردند ــ یعنی به‌منزلهٔ فرآیند دور شدن از خداوند، انحطاط دینی و سقوط به‌دوزخ که خود به‌صورتی منفی (یا سلبی) ماهیت و معنایی دینی داشت و به‌همین دلیل نیز فقط می‌توانست در شکل تن سپردن به‌بی‌معنایی و هبوط (نیهیلیسم)، افسون‌زدایی و عقلانی شدن جهان تجربه و بیان شود.

به‌همین دلیل است که در نگرش بنیامین نیز نقد تاریخی سرمایه‌داری، تجدد و عقلانیت با تفسیر ادبیات تمثیلی و تأویل کلامی گره می‌خورد، و از این‌روست 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[1] بنیامین است: از تحقیق اولیهٔ او در باب ادبیات و نمایش باروک و مقالات و

1. *Oeuvre*

اشارات متعددش به کافکا گرفته تا طرح گستردهٔ او در مورد بودلر و پاریسِ قرن نوزدهم[1] و «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» (جایی که بنیامین برای بیان نظراتش خود به‌تمثیل متوسل می‌شود). در بررسی ادبیات باروک، بنیامین مجموعه‌ای از مضامین یا ایده‌ها را کنار هم می‌چیند تا به کمک آنها منظومه‌ای بسازد که خود همان شکل یا مثال[2] حقیقت تاریخی است. کثرت و درخشش ستارگان منظومهٔ فلکی-تاریخی بنیامین به‌راستی خیره‌کننده است. به‌همین دلیل، هر گونه اشاره‌ای به‌آنها، خارج از این منظومه، ضرورتاً با نقصانی در درخشش حقیقی آنها همراه است. تا آنجا که به‌مضامین سه گانهٔ مورد نظر ما ــ یعنی شرّ شیطانی و ماخولیا و تمثیل ــ مربوط می‌شود، به‌ناچار باید به‌تعریف و مفهوم‌پردازی بسنده کنیم. به‌اعتقاد بنیامین، زیر نگاه سودایی شیطان همه چیز به تمثیل بدل می‌شود. عقلانی و تمثیلی شدن جهان معنای حقیقی خود را در شکل هبوط آدمی، زبان و اشیاء آشکار می‌سازد. اما بدون اشاره‌ای هرچند موجز به‌نسبتها و نشانه‌ها، معنای واقعی این عبارت ناروشن باقی می‌ماند. پس بهتر آن است که ما نیز به‌پیروی از بنیامین به‌یک نقاشی مشهور سبک رُنسانس آلمانی متوسّل شویم ــ (روش فلسفی خود بنیامین نیز که بر ایجاد «تصاویر دیالکتیکی» یا به‌قول خودش «دیالکتیک ساکن و بی‌جان» متکی است، تا حدودی از هنر نقاشی الهام می‌گیرد). نقاشی ماخولیا[3] اثر آلبرشت دورِر، خود مجموعه‌ای است از نشانه‌های تمثیلی که به‌واسطهٔ شماری از نسبتها، تناظرها و تقابلها، ایده یا مثال ماخولیا را در دیالکتیکی ساکن تجسم بخشیده است و از این‌رو می‌توان آن‌را یک «تمثیل بصری» یا نوعی «تاریخ بی‌جان» دانست. بنیامین در تفسیر این اثر می‌گوید: «نظریهٔ ماخولیا به‌گرد شماری از نشانه‌های[4] باستانی متبلور شد، و البته این نبوغ تفسیریِ بی‌نظیر عصر رُنسانس بود که برای نخستین‌بار از خلال آنها [نشانه‌ها] حضور دیالکتیک نیرومند اعتقادات اصولی[5] را مشاهده و قرائت کرد.[6]»

---

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 کرده‌اند. «نمایش سوگناک» برگردان

اما این نشانه‌ها به‌راستی چه بودند؟ نخستینِ آنها به‌ستاره‌بینی و نجوم، طالع‌بینی و طب سنتی مربوط می‌شود. از دیرباز چنین تصور می‌شد که میان سیارهٔ زحل و طبع سودایی رابطه‌ای وجود دارد، هرچند که تأکید پارِسلسوس بر جنبهٔ صرفاً طبی ماخولیا حاکی از رقابت میان این علوم سنتی است (در واقع تقابلها و قیاسها و تناظرهای مابین نظریهٔ طبایع یا مزاجهای اربعه، ستاره‌بینی و مدار سیارات، و علم کیمیا و خواص فلزات هفت گانه، خود نمونهٔ گویایی از ساختار تمثیل است.) سیارهٔ زحل به‌لاتینی ساتورن و به‌یونانی کرونوس نامیده می‌شود که به‌معنای زمان است. کرونوس خدای اعظم عصر طلایی بود که فرزندان خویش را می‌بلعید ــ کنایه از خلاقیت و ویرانگری زمان ــ اما سرانجام توسط پسرش ژوپیتر سرنگون و اخته شد. بنابراین کرونوس یا ساتورن اساساً ماهیتی دوگانه دارد. به گفتهٔ دو تن از مفسران برجستهٔ اثر دورر: «ساتورن نیز، همچون ماخولیا، 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 به‌افسردگی یا جذبهٔ جنون‌آمیز روبه‌رویند.[1]» به‌اعتقاد بنیامین تاریخ مضمونِ ماخولیا از درون دیالکتیک همین دوگانگی بسط می‌یابد. در عصر رُنسانس این دوگانگی به‌شکلی ریشه‌ای‌تر مورد تفسیر مجدد قرار می‌گیرد. اکنون ماخولیا و اندوه سودایی هم معرف نبوغی کنجکاو است که می‌خواهد به‌اسرار نهانی طبیعت واقف شود (جوردانو برونو)، و هم نوعی بیماری شیطانی است که به‌عوض وحدت عرفانی آدمی با کائنات، بر زمانمندی و فناپذیری او تأکید می‌گذارد (لوتر و کل رفرماسیون). زندگی و زمان به‌حرکتی تدریجی به‌سوی مرگ بدل می‌شود و کرونوس جای خود را به‌ملک‌الموت می‌بخشد.

→ (*Trauerspiel*) است که از دو جزء «عزا» و «بازی» تشکیل شده و در واقع به‌معنای «نمایش عزا» یا «بازی ماتم» است. نام این فرم ادبی و نمایشی به‌حقیقت محتوایی آن اشاره می‌کند که چیزی نیست جز «نمایش اندوه» یا «بیان رنج». بنیامین خود بخشی از کتابش را به‌بحث در مورد رابطهٔ عزاداری و ماتم با تمثیل و ماخولیا و الهیات (هبوط) اختصاص می‌دهد. با توجه به‌این نکات، مناسب‌ترین برگردان فارسی برای (*Trauerspiel*) اصطلاح «تعزیه» است. به‌منظور پرهیز از هرگونه اشتباه و سوءتفاهم عبارت «نمایش سوگناک» را برگزیدیم، هرچند که باید گفت، قرائت کتاب بنیامین برای همهٔ کسانی که دربارهٔ «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 به‌مربعی جادویی که نشانهٔ فلکیِ سیارهٔ مشتری یا ژوپیتر است. در این کتیبه آمده است که: «ماخولیا اگر به‌واسطهٔ 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 خودبسندگیِ نشانه‌های بصری و جادوی تصویر را در هم می‌شکند و با شکستن و گشودن ساختار بصری اثر، که بر حضور بی‌واسطهٔ تصاویر و نمادها استوار است، بُعدی اخلاقی و پندآموز بدان می‌بخشد. این بُعد اخلاقی-انتقادی که از مشخصات تمثیل است، نقطهٔ مقابل زوال فرهنگ مکتوب و غلبهٔ فرهنگ تصویری در روزگار ماست، روزگاری که در آن هر گونه آفرینش فرهنگی، صرفنظر از استثناهایی چون تئاتر حماسی-آموزشی برشت[۱]، تابع منطق تصویر و جادوی ایدئولوژیک آن گشته است.[۲]

شمار نشانه‌های تمثیلیِ اثر دورر بیش از اینهاست. به‌قول بنیامین «جزئیات حاشیه‌ای، نظیر تمایل درونی طبایع سودایی به‌سفرهای دور و دراز، از هر گوشه سرک می‌کشد؛ افق گستردهٔ دریا در پس‌زمینهٔ ماخولیای دورِر نیز نتیجهٔ همین امر است.[۳]» سفرهای دور و دراز یادآور فاصلهٔ زمانی و مکانی است. بودلر در بسیاری از اشعارش از اشتیاق خود به‌تماشای منظرهٔ اسکله و بندر سخن گفته است. اما او

---

۱. بنیامین خود به‌رابطهٔ نزدیک نمایش تمثیلی باروک با اکسپرسیونیسم ــ به‌ویژه آثار برشت ــ 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 به‌تاریخ سینماست. همان‌طور که بنیامین و آدورنو بارها متذکر شدند، حضور نوشتار و زیرنویس در سینمای صامت، وحدت ارگانیک و نمادین تصویر و «هیپنوتیسم» جادویی سینما را درهم می‌شکست. این خصلت فرمال موجب رهایی تماشاگر از انفعال مطلق می‌شد و به‌این رسانهٔ جدید توانی انتقادی می‌بخشید یا لااقل جذبهٔ ایدئولوژیک و سحرآمیز آن‌را محدود می‌ساخت. با ظهور فیلم رنگی ناطق وضع به‌کلی دگرگون شد. هنگامی که سینما به‌واسطهٔ علم و تکنولوژی به‌واقعیتی بی‌واسطه بدل شد که از خود واقعیت نیز واقعی‌تر می‌نمود، عصر فرهنگی جدیدی آغاز شد: عصر سلطهٔ 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 به‌کارخانهٔ 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 به‌خیال سفر فرومی‌روند. سستی و تنبلی طبایع سودایی و تمایل آنان به‌تماشا و تعمق و خیالپردازی با ماجراجویی و سفر سازگار نیست. در داستانهای تمثیلی آلن پو و کافکا نیز حادثه و ماجراجویی جای خود را به‌خاطره 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 سویهٔ تاریک و جنون‌آمیز مزاج سودایی را بیان می‌کند، هرچند که سرسختی و زیرکی و سماجت این جانور در ردیابی و شکار نیز مبیّن تعمق و تحقیق و تفکر طبع سودایی است. رابطهٔ سگ با شیطان که بنیامین بدان اشاره نمی‌کند، هنگامی آشکار می‌شود که صحنهٔ اول فاوست گوته را به‌یاد آوریم. در این صحنه یکی از شیاطین در هیئت سگی سیاه و کوچک با فاوست همراه می‌شود.

منظومهٔ بنیامین یادآور «منظومهٔ» مالارمه در شعر مشهور پرتاب تاس است: «منظومه‌ای سرد از فراموشی و بطالت.» نظم ابدی ستارگان این منظومه ظاهراً نقطهٔ مقابل وضعیت قهرمان شعر مالارمه است که در دریایی متلاطم دست و پا می‌زند، در «قلمرو امواج، آنجا که واقعیت به‌تمامی مضمحل می‌شود.» هملت، این «شهزادهٔ شوربخت صخره‌ها» نیز در برابر دریای موّاج و به‌زیر گنبد دوّار آسمان می‌ایستد تا در باب معمای زندگی و جهان تعمق کند. نوبت دست آخر بازی فرا رسیده است، باید برای «آخرین‌بار» تاسها را ریخت: بودن یا نبودن. اما نتیجهٔ این قمار در گرو بخت و تصادف و عدد و احتمال است. زیرا به‌قول مالارمه ابدیت نیز چیزی نیست مگر تصادف و عدد و احتمال؛ احتمال، این تنها نتیجهٔ طنزآمیز اِعمال نظم یقینیِ ریاضیات بر جهان. به‌همین دلیل، سرنوشت هملت نیز توسط حضور یا غیبت اشیاء و آدمیان و نشانه‌ها تعیین می‌شود. اکنون جهان دیگر فاقد هرگونه 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 به‌یاری تفاسیر و کلمات بر فاصلهٔ خود از

واقعیت غلبه کند. از نظر ریلکه، در این «جهان تفسیرشده»، کلمات و عادات برای ادامهٔ وجود ما کافی‌اند. ما اینجاییم تا بگوییم درخت، میز، خانه... اما از دید بنیامین کلمات خود موجد فاصله‌اند. زمانی بود که زبان یکدست و شفاف بود و کلمات با مصادیق و معانی خود یکی بودند ــ 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 فرشتهٔ مغضوب، با تجربهٔ هبوط آشناست. سقوط او از عرش ملکوت، سقوطی به‌درون دوزخ نبود، دوزخ خود همین سقوط بود. سقوطی به‌دور از همهٔ کواکب، به‌پس، به‌پهلو، به‌پیش، به‌هر سو، به‌درون سکوت هراسناک فضای لایتناهی. فاصله و فراموشی قوانین این سقوط، ماخولیا و سودا، روح و حس آن، و تمثیل شکل تجلی و بیان آن است. اگر در تجربهٔ هبوط تعمق کنیم، قرابت شیطان و ماخولیا و تمثیل دیگر چندان غریب و ناآشنا نخواهد بود.

آنچه در روایت ما از نظریهٔ بنیامین از قلم افتاده یا کمرنگ شده است، سویهٔ تاریخی-انتقادی آرای اوست. مدتها پیش از آنکه دریدا، دومن، هارتمن و دیگر پیشگامان مکتب واسازی[1] در آثار رمانتیکهایی چون روسو و وردزورث به‌جستجوی رگه‌های تمثیلی بپردازند و این رگه‌ها را به‌عنوان «صدای حقیقی» رمانتیسم معرفی کنند[2]، بنیامین با تیزبینی خاص خود اظهار داشت: «هم رمانتیسم و هم [هنر] باروک بیش از آنکه خواستار ارائهٔ معیاری برای تصحیح کلاسیسیسم باشند، جویای تصحیح خود هنر هستند، و نمی‌توان منکر شد که باروک، این پیش‌درآمد ناساز کلاسیسیسم، از این تصحیح، روایتی مشخص‌تر و اصولی‌تر و پایدارتر به‌دست می‌دهد.[3]» و این امر بی‌شک از ماهیت تمثیلی هنر باروک و نزدیکی آن با تجربهٔ هبوط ناشی می‌شود. از میان مدافعان مکتب واسازی، پل دومَن بیش از همه به‌بُعد تاریخی مسئله حساس است. او اعلام می‌دارد که تناقض، ابهام، فاصله و دیگر اوصاف تمثیل و ادبیات تمثیلی در عین حال از مشخصات بارز عصر

---

1. Deconstruction

۲. برای نمونه ر.ک: مقالهٔ پل دومَن «تمثیل و نماد»، در ارغنون، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۳، صص ۷۹ـ۱۰۰.

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 دومَن را نسبت به‌خصلت تمثیل و ادبیات تمثیلی نابینا می‌سازد. بی‌توجهی اشراف‌منشانهٔ ناقدانِ پُست‌مدرنیست به‌منطق حاکم بر تمثیلی شدن جهان، ریشهٔ اصلی ایدئولوژیک شدن آثار آنان است. ناقدانی چون دریدا و دومَن صرفاً خواهان بازی با نشانه‌هایند و در جستجوی خود برای رگه‌های تمثیلی، علاوه بر بی‌توجهی به‌تناقضات و ابهامات جهان مدرن به‌توجیه آنها نیز می‌پردازند. حاصل کار این‌گونه ناقدان محو سویهٔ اخلاقی ـ تاریخی است که باید آن‌را جوهر دیالکتیک منفی بنیامین دانست. در تقابل با هزارتوهای خوش‌ساخت و رنگارنگ پُست‌مدرنیستها، بنیامین به‌این 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 نظریهٔ بنیامین کنار گذارده می‌شود، تعمق سودایی در تناقضات و ابهامات عصر جدید، جای خود را به‌تأیید شادمانهٔ بازی بی‌پایان نشانه‌ها می‌دهد.

نقد تاریخی سرمایه‌داری و فتیشیسم کالایی و ازخودبیگانگی و شیءوارگی، جزء ضروری تفاسیر ادبی بنیامین است. مجزا ساختن نظریهٔ او از مضمون هبوط (الهیات) و نقد تاریخی سرمایه‌داری (مارکسیسم) ــ که باید آنها را قطبهای اصلی اندیشه بنیامین دانست ــ حاصلی جز تحریف آرای او در پی ندارد. در یکی از آخرین نوشته‌هایش که پس از مرگ وی تحت عنوان «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» منتشر شد، بنیامین برای توصیف نظر خود تمثیلی گویا را به‌کار می‌گیرد. او از فرشته‌ای به‌نام فرشتهٔ تاریخ سخن می‌گوید که از بستن بالهایش ناتوان است، زیرا طوفانی به‌نام پیشرفت او را که رو به‌سوی گذشته دارد، بی‌اختیار به‌سوی 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 فرشتهٔ مغضوب کتاب مقدس و «نگاه سودایی» اوست، مضمون اصلی آثار بنیامین را آشکار می‌سازد.

۴

اجازه دهید این نوشته را با یک حاشیه‌رویِ ادبی به‌پایان بریم ــ 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 به‌نحوی خستگی‌ناپذیر کار خود را از نو آغاز می‌کند، و با عبور از مسیری حلقوی به‌سراغ موضوع نخستین خود بازمی‌گردد. این نوع توقف و مکث مستمر به‌قصد نفس تازه‌کردن، مناسبترین شیوه برای غور و تعمق است.[1]» 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 این‌رو غالباً ناقدان انگلیسی‌زبان را به‌دردسر می‌اندازد. حتی منتقدی چون سِر موریس باوره که مایل است او را به‌عنوان «رمانتیکی متوسط» طبقه‌بندی کند، از توجه و علاقهٔ اروپاییان به‌این چهرهٔ حاشیه‌ای به‌شگفت می‌آید.

اینکه مضمون و جوهر اصلی رمانتیسم نهایتاً با «فرمول» آلن پو در مورد رابطهٔ زیبایی و عشق و مرگ بیان شد، امری تصادفی نبود. حقیقت رمانتیسم 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 ماجرایی ملموس و سرشار از احساسات تند بود، زیر نگاه سودایی آلن پو به‌مسئله و معمایی ریاضی بدل شد. عشق و جنون و جنایت و عظمت طبیعت (به‌ترتیب در داستانهای «لیجیا»، «قلب سخنگو»، «خمرهٔ آمونتیلادو» و «گرداب مالستروم») همگی مضامینی به‌غایت عقلانی‌شده‌اند که با نظمی دقیق و در شکل دنباله‌ای از پیوندهای منطقی بسط می‌یابند. این نظم عقلانی و ریاضی‌گون که با مضامین زیباشناسی مدرن ــ نظیر پارادوکس و شوک و ابهام ــ آمیخته است، همتای ادبی فرآیند عقلانی و انتزاعی شدن جهان است. زبان و جهان به‌طور همزمان به‌مجموعه‌ای از اشیاء مجرد تجزیه می‌شوند که تنها در شکل دنباله‌های ریاضی با یکدیگر پیوند دارند. به‌علاوه نباید از یاد برد که آلن پو از نخستین کسانی بود که به‌تجربهٔ زندگی در شهر مدرن و برخورد فرد با سیل جمعیت («مردِ جماعت») پرداخت، و او را باید پدر داستانهای جنایی و معمایی دانست.

---

1. *Ibid*, p. 28.

اما داستان مورد نظر ما قصهٔ کوتاهی است به‌نام «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 کرانهٔ رود زئیر، شیطان که در میان نی‌ها مخفی شده است، ناظر صحنهٔ عجیبی است. ناگاه در این ناحیهٔ متروک و وحشی، بر بالای صخرهٔ عظیم مشرف به‌رود، هیکل مردی نمایان می‌شود ــ 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 تمنّای انزوا و خلوت را.»

بدین ترتیب، شرّ و ماخولیا حاضرند. حال نوبت ظهور تمثیل است. داستان آلن پو ماهیت تمثیلی خود را به‌انحای مختلف آشکار می‌سازد، به‌طوری که خواننده بلافاصله از قرابت آن با داستانهای گوتیک و قصص تمثیلی کتاب مقدس آگاه می‌گردد. نویسنده در پایان حکایت شیطان، مشخصاً آن‌را با «مجلدات ماخولیاییِ» افسانه‌های دلکش ساحران یا مغها[1] و حکایات مربوط به‌اجنه 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 ماه آه می‌کشند. نوعی سستی و رخوت بر همه چیز حکمفرماست، و طبیعتی که با رنگهای قهوه‌ای و اُخرایی ترسیم شده است، احساسی از زوال و تباهی را القا می‌کند. هنگامی که زوال، که مقوله‌ای اساساً تاریخی و حاکی از زمانمندی، تناهی و چندپارگیِ تجربهٔ بشری است، به‌طبیعت نسبت داده می‌شود، بیان هنری نیز الزاماً تمثیلی می‌شود. طبیعت و تاریخ در متن تجربهٔ هبوط در هم می‌آمیزند، و بدین ترتیب کلمهٔ «تاریخ» با حروفی که گویای تناهی و ناپایداری آدمی است ــ یعنی با مرگ و رنج و شکست و زوال ــ بر پیشانی طبیعت نگاشته می‌شود.[2] «تاریخی» شدن طبیعت، یا همان ایدهٔ بنیامینِ «تاریخ طبیعی»، خود را در هیئت ویرانه تجسم می‌بخشد که قبلاً به‌رابطهٔ آن با تمثیل اشاره

1. Magi

2. See *Ibid*, pp. 177–178.

شد. اما تمثیل از این هم جلوتر رفته، به‌عمق داستان آلن پو، یعنی به‌سبک نگارش و عبارات و حتی جملات او نفوذ می‌کند. زیرا تمثیل اساساً چیزی جز نوشتار و روایت نیست و برخلاف نماد هرگز نمی‌تواند به‌تصویر 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 سه‌صفحه‌ای با حرف ربط «و» آغاز می‌شوند و از این طریق ما را با دنباله‌ای بی‌انتها درگیر می‌سازند که گویی تا دورترین فاصله‌ها می‌رود. موسیقی کلام آلن پو به‌واسطهٔ تکرار همین واژه، چونان قطعات باروکِ ویوالدی بسط می‌یابد که هیچ‌گاه نمی‌کوشد ما را در خود غرقه کند یا با تحریک و غلیان احساسات از خود بی‌خودمان سازد.

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

---

۱. بی‌توجهی دریدا به‌رابطهٔ نوشتار با تمثیل و هبوط، با فقدان یا حضور کمرنگ بُعد انتقادی-اخلاقی در آثار او همراه است. حضور نیمه‌پنهان الهیات یهودی و فلسفهٔ 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، نقطهٔ 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 شطح‌گونهٔ رسالهٔ منطقی-فلسفی به‌همین سکوت اشاره می‌کند و به‌تعبیری آن‌را بنیان استعلایی زبان می‌انگارد. در حالی که شاعر قرن شانزدهم و فیلسوف قرن بیستم فقط با حرکتی سریع و فرجامین به‌این سکوت اشاره می‌کنند، آلن پو که هنوز پایی در رمانتیسم دارد، به‌توصیف آن می‌پردازد. گویی این سکوت آخرین حربهٔ او (و شیطان) در برابر تمثیلی شدن جهان است، آخرین تجلّی امر مقدس در جهان دنیوی و عقلانی‌شدهٔ 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، به‌دور از هر گونه معنا و حقیقت غایی. حتی سکوت نیز نمی‌توانست، چه به‌منزلهٔ قدرتی مؤثر و حاضر و چه در مقام یک بنیان استعلایی غایب، نمادی از حقیقت غایی باشد. شیطان و آخرین حربهٔ جادویی او نیز به‌تمثیل بدل شدند. (فلسفه ویتگنشتاین نیز با کنار گذاردن مفهوم زبان واحد و بنیان عرفانی-استعلایی آن و با پذیرش تکثر 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 لبهٔ پرتگاه فاجعه قرار می‌داد، جای خود را به‌داستانهای بکت بخشید که همگی ماهیتی مابعد فاجعه دارد. سکوت خوفناکی که طنینش در همهٔ تمثیلهای کافکا شنیده می‌شود، به‌نفع نوعی پرگویی ملال‌آور کنار گذاشته شد که بیشتر از آنکه سودایی و حزن‌انگیز باشد، مضحک و مسخره است. قهرمانان بکت بواقع همهٔ فجایع را پشت سر گذارده‌اند و دیگر هیچ شیطانی با هیچ جادو و ترفندی نمی‌تواند آنان را به‌هراس افکند. زیرا اکنون شرّ وضع طبیعی اشیاء و امور است، و در این جهان دیگر حتی به‌شیطان نیز نیازی نیست، چه رسد به‌رمانتیکها.

خشونت، فاجعه و تاریخ:
فرضیه‌ای دربارهٔ توحش صربها

یادآوری حوادث سالهای اول دههٔ ۱۹۹۰ در بوسنی و هرزگوین، بی‌شک هر انسان طبیعی را سر خشم می‌آورد. ولی هستند کسانی که به‌واسطهٔ تجارب شخصی، یا تأمل در فجایع تاریخی یا پایبندی عمیقتر به‌ارزشهای 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 به‌منزلهٔ پرسشی فلسفی روبه‌رو شوند. برخی سعی می‌کنند با نوعی بدبینی بودایی-خیّامی به‌این پرسش پاسخ دهند، برخی به‌برخورد 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 به‌سرچشمه تأیید نفس حیات بدل سازند. احتمالاً تنها زبان هنر می‌تواند معمای رنج را آنچنان که باید «بیان» کند و در همان حال به‌عجز 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» به‌فاجعه 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 به‌معنی ندیده گرفتن ماهیت حقیقی آن به‌منزلهٔ واقعه‌ای «غیرقابل درک» و ضد عقلانی است. نمی‌توان موضع ناظری بی‌طرف را اختیار کرد و به‌توصیف عینی واقعیتها پرداخت، صرفنظر از این که این به‌اصطلاح «واقعیت» بیرون کشیدن جنین زنده از شکم زنان حامله است یا افتتاح یک کارخانه جدید تولید سیمان. معمّاگونگی جزء ذاتی فاجعه است و حتی زبان قدرتمند شعر نیز از توصیف و فهم کامل آن عاجز است.[۱] حتی بازماندگان فاجعه نیز نمی‌توانند با خیال راحت از پشت میز خود به‌توصیف و شرح عینی وقایع بپردازند، بی‌آنکه 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 این‌باره ابا داشتند و بیشتر آنان نیز به‌هنگام شرح ماوقع از تجربهٔ شخصی و ضمیر اول‌شخص مفرد فاصله می‌گرفتند. اما هدف آنها از این کار کسب «عینیت» بیشتر نبود، بلکه برعکس می‌خواستند بر فاصلهٔ عبورناپذیر میان واقعیت و بیان تأکید کنند. ندیده گرفتن این فاصله و تلاش برای توضیح و فهم کامل فاجعه، یعنی نفی ماهیت حقیقی آن به‌منزله واقعه‌ای غیرقابل درک.

این کار نه‌فقط خیانتی است به‌قربانیان فاجعه، بلکه واقعیت تاریخی حوادث را نیز تحریف می‌کند.

حتی سخن گفتن بسیار از فاجعه و اشاره کردن بیش از حد به‌آن نیز فاجعه را به‌امری «روشن و قابل فهم» و جزئی پیش‌پاافتاده از زندگی روزمره بدل می‌سازد. این کار در واقع ترفندی زبانی است برای خنثی کردن دهشت واقعه‌ای که ما اینک شرح و خبر آن‌را به‌منزله حادثه‌ای آشنا و معمولی و در نهایت به‌منزلهٔ دنبالهٔ پوچی از کلمات بی‌معنا تجربه می‌کنیم که حتی نسبت به‌آگهیهای تبلیغاتی نیز «کنجکاوی» کمتری برمی‌انگیزد.

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

---

۱. شعر «فوگ مرگ» اثر پل سلان احتمالاً مشهورترین شعری است که به‌توصیف اردوگاههای کار نازیها می‌پردازد. اما خود سلان بعدها «صراحت» آن‌را مورد نکوهش قرار داد و از تجدید چاپ آن خودداری کرد.

واقعه‌ای غیرقابل درک ناشی می‌شود. از این‌رو مشکلات برخاسته از هر گونه تلاش برای نفوذ در ذهنیت قربانیان و جلادان و بازسازی معنای حقیقی واقعه در ذهن و روان ایشان، صرفاً نقشی فرعی و اهمیتی ناچیز دارد. ترسیم چهره‌ای شیطانی از جلادان و مقایسه آنها با شیطان میلتون یا فاوست گوته (کاری که توماس مان در کتاب دکتر فاستوس می‌کند) به‌معنی مربوط ساختن آنها به‌معنا، جدیّت و عمقی است که اکثراً از آن بی‌بهره‌اند. حتی تأکید بیش از حد بر سادیسم جلادان به‌منزله تجلی سویهٔ تاریک و اهریمنی ضمیر ناخودآگاه نیز به‌تحریف فاجعه و ندیده گرفتن پیوند آن با «عقل سلیم» و نظم حاکم بر زندگی روزمره می‌انجامد. نباید فراموش کرد که نازیها برنامه تصفیهٔ نژادی خویش را به‌شیوه‌ای «معقول» و با استفاده از پیشرفته‌ترین روشهای سازمان و مدیریت به‌اجرا گذاشتند. و همان‌طور که «هانا آرنت» در توصیف خود از محاکمه آیشمن نشان می‌دهد[1]، کارگزاران این برنامه نیز بیشتر به کارمندان مفلوک اداره‌ای بی‌اهمیت شباهت داشتند، تا فاوست گوته یا ابرمرد نیچه. در واقع شرّ اهریمنی می‌تواند به‌صورت پدیده‌ای مبتذل، ابلهانه و انباشته از پستی و حقارت جلوه‌گر شود ــ و غالباً نیز چنین است ــ بی‌آنکه این امر چیزی از قدرت و دهشتش بکاهد. نگاهی کوتاه به‌آثار 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 به‌ناگهان 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 اسطورهٔ شرّ در هیئت نظم «عقلانی» حاکم بر امور یعنی به‌صورت 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 به‌قیمت دیگری معمای فاجعه «حل» شود و درک آن به‌یاری عقل یا احساس ممکن گردد. اما فاجعه ــ یا لااقل فجایع عصر ما ــ در آن واحد هم استثناء است و هم قاعده، هم نتیجهٔ منطقی شرایط تاریخی است و هم نافی وجود هرگونه حد و مرز منطقی و عقلانی در تاریخ؛ هم سرشار از بلاهت و ابتذال است و هم به‌غایت خوفناک و غیرقابل درک. همین تناقض درونی است که فاجعه را به‌معما بدل می‌کند و درک و بیانش را ناممکن می‌سازد.

حال با توجه به‌این مقدمه می‌توان با چشمان باز به‌استقبال خطر رفت و از فجایع دو سال اخیر در یوگسلاوی سابق سخن گفت. شاید بتوان بدون تحریف واقعیت، برخی از جنبه‌های فاجعه را ــ به‌ویژه از لحاظ نیّات و ذهنیت مسبّبان اصلی آن یعنی صربها ــ روشن ساخت. من متخصص تاریخ اروپای شرقی نیستم. حتی نمی‌توانم در مقام فردی نسبتاً مطلع اظهار نظر کنم. سعی من آن است که به‌کمک برخی ملاحظات کلّی و یک روایت تاریخی خاص، بخشی از ماجرا را ــ لااقل برای خودم ــ روشن سازم. نخست به‌ملاحظات کلّی می‌پردازیم.

آنچه در بوسنی و هرزگوین رخ می‌دهد، ترکیبی است از تصفیهٔ نژادی-قومی سازمان‌یافته و وحشیگری فردی وگروهی. 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 این‌رو باید وجه ممیزه نژادپرستی به‌منزله نوع خاصی از رابطه مخدوش «خود» و «دیگری» را روشن کنیم. تقسیم جهان به‌دوبخش «خودی» و «بیگانه» و انتساب ارزشهای مثبت و منفی به‌این دو بخش، پدیده‌ای آشنا و قدیمی و متأسفانه بسیار رایج است. در اینجا فقط به‌چند 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 به‌صورتی خودانگیخته و حتی علی‌رغم میل دو طرف رخ دهد. ولی در این موارد نیز تحمل «تقدیر گریزناپذیر» بدون توجیهات 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 به‌دین 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 به‌شرایط 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 به‌منزله «موجودی پست‌تر» که از حقوق خاص خود ــ از جمله حق حیات ــ 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» ــ و همچنین بر جایگاه و مرتبهٔ نابرابر آنها در سلسله‌مراتب قدرت ــ تأکید می‌شود.

ج) در نوع سوم از رابطه مخدوش ــ که در واقع شکل خاصی از نوع دوم است ــ تأکید بر فاصله و جدایی میان «خود» و «دیگری» در مقایسه با حقوق و تکالیف دوجانبه، اهمیت بیشتری می‌یابد. هویت و حقوق «دیگری» به‌طور کلی نفی نمی‌شود، اما این حقوق ــ از جمله حقّ حیات یا سکنی ــ 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 به‌نژادپرستی 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 ــ مکانهای ازپیش 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 فوق نه 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 ممیزهٔ 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 به‌نژادپرستی تعلق ندارد. حکمی کلّی وجود دارد که ماهیت و معنای حقیقی این نوع برخورد با «دیگری» را روشن می‌سازد: هر که با ما نیست، برماست. این فرمول را می‌توان در خارج از قلمرو روابط نژادی نیز به‌کار بست. برای مثال، سیاست و عمل حزب کمونیست آلمان و دولت شوروی در دورهٔ پیش از پیروزی هیتلر، نمونه روشنی از اعتقاد به‌همین فرمول بود، زیرا آنها همه احزاب و گروههای کارگری غیرکمونیست را همکار نازیها و سوسیال‌ـفاشیست می‌دانستند و با نفی هرگونه همکاری متقابل، از آنها می‌خواستند به‌حزب کمونیست بپیوندند. اصولاً هر جا که یک ایدئولوژی یا گروه سیاسی متعصّب، مخالفان خود را تحت عناوینی چون «جاسوس اجنبی»، «دشمن مردم» یا «سوسیال‌ـفاشیست» موردحمله قرار می‌دهد، ما با این نوع خاص از رابطه با «دیگری» سروکار داریم که در صورت مناسب بودن شرایط اجتماعی و تغییر توازن قدرت، به‌سرعت به‌حذف فیزیکی مخالفان می‌انجامد که البته تصفیه‌های استالینی مهم‌ترین نمونه این تحول در عصر ماست.

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

شکل نفی مطلق «دیگری» است و تأکید بر این جنبه، به‌منزله وجه مشخصهٔ آن، با حقایق تاریخی نیز سازگار است. «خالص‌ترین» نمونه نژادپرستی در عصر ما، نازیسم هیتلری است. در اینجا مجالی برای پرداختن به‌این پدیده نیست، زیرا حتی اشاره‌ای کوتاه به‌برخی زمینه‌ها و عوامل تاریخی ظهور نازیسم مستلزم نگارش مقاله‌ای جداگانه است.[1] ولی در ادامه تحلیل صوری انواع رابطه مخدوش میان «خود» و «دیگری» باید به‌دو نکته اشاره کنیم: نفی مطلق حق حیات «دیگری» به‌صورتی سازمان‌یافته و قاطعیت عملی در تحقق بخشیدن به‌این هدف.

ترکیب این دو خصیصه همان چیزی است که نازیسم را از یهودستیزی متمایز می‌سازد. حملات پراکنده به‌یهودیان، قتل‌عام آنان و غارت دهکده‌ها و محلات یهودی‌نشین پدیده‌ای آشنا در تاریخ اروپا و به‌ویژه اروپای شرقی است. این فورانهای ناگهانی یهودستیزی که پوگروم[2] نامیده شده، هرازچند گاهی به‌دلایل 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 به‌حال عادی بازمی‌گشته و اشکال سنّتی، کنترل‌شده و غیرتهاجمی یهودستیزی دوباره حاکم می‌شده است.

پوگرومها از لحاظ قاطعیت عملی و خشونت افسارگسیخته به‌نازیسم هیتلری شباهت داشتند، ولی مقایسه آنهابا برنامهٔ سازمان‌یافتهٔ نازیها و «راه‌حل 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 به‌عنوان راه‌حل نهایی و سازمان‌یافته سخن می‌گفتند، اما طرحهای آنها هیچ‌گاه به‌مرحلهٔ 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 «حلّ» آن‌را 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 به‌نازیسم و دو خصیصه اصلی آن ــ یعنی سازمان‌یافتگی و قاطعیت و خشونت عملی نامحدود ــ به‌جرأت می‌توان گفت که سیاست و عمل صربها در بوسنی نمونهٔ بارز نژادپرستی است. دنیا تصمیم گرفته رویدادهای جاری در بوسنی را «جنایات جنگی» بنامد ــ شاید به‌این دلیل که این اصطلاح قانونی «درک» مسئله را ساده‌تر می‌کند. ولی جنایت بدون جانی بی‌معنی است و با آنکه همگان کمابیش صربها را مقصر می‌دانند، 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 خاتمهٔ جنگ ممکن است (هرچند ادعای دست‌یابی به‌پاسخ درست و جامع در اینجا نیز گزاف و بی‌پایه است. چه بسیار جنایتها که جز قربانی، جلاد و خدا هرگز کسی از آنها خبردار نشده است). اما با توجه به‌حقایق مشهود، گزارشهای نمایندگان سازمان ملل متحد و ناظران بی‌طرف، و اظهارات رهبران خود صربها، تردیدی نیست که شبه‌نظامیان صرب و همچنین دولت فدرال صربستان ــ مونته‌نگرو عاملان اصلی این جنایتها هستند.[1] اینکه برنامه صربها برای تصفیهٔ نژادی یا قومی تا چه اندازه سازمان‌یافته و مبتنی بر روشهای «پیشرفتهٔ عقلانی» است، و همچنین میزان دخالت و مسئولیت مستقیم و غیرمستقیم دولت صربستان ــ مونته‌نگرو چیست، پرسشهایی است که پاسخ دادن به‌آنها ــ لااقل بر پایهٔ شواهد موجود ــ هنوز ممکن نیست. ولی شکی وجود ندارد که در اینجا با شکل خاصی از نژادپرستی روبه‌رو هستیم نه با طغیان مقطعی وحشیگری و خصومت قومی؛ صرف تداوم تجاوز و کشتار برای تأیید این نظر کافی است.

البته، صرفنظر از زمزمهٔ صربستان بزرگ، رهبران صربها هنوز از ضرورت حکومت نژاد اسلاو بر جهان، یا «انتخاب و بقای اصلح» و برتری شاخه اسلاو بر دیگر رسته‌های جانوران دوپا سخن نمی‌گویند (و البته با توجه به‌این 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 خاتمهٔ جنگ روشن شد که هر سه گروه مرتکب جنایات جنگی شده‌اند، هرچند سهم صربها بسیار بیشتر از دو گروه دیگر بوده است.

در تبلیغات علنی و رسمی خود هرگز به«راه‌حل نهایی» هیتلر و چگونگی اجرای آن به‌دست هیملر اشاره نمی‌کردند. نژادپرستی ــ مثل هر ایدئولوژی دیگر ــ بیشتر به‌موفقیت 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 جهت گیری(ها) را در پاسخ خویش حتی‌المقدور مشخص سازیم، تا شاید از بروز سوءتفاهم و اختلافات غیرضروری، جلوگیری شود. پرسش اصلی این است: چرا گروهی ازمردمان که تا چندی پیش بر پایهٔ صلح و توافقی نسبی در چارچوب یک «جامعهٔ مدنی» در کنار هم زندگی می‌کردند، ناگهان به‌جان هم افتاده‌اند و بخشی از جامعه به‌صورت 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 سلّاخی از عمل خود چیست و چگونه می‌توان در ورای اتهام جنایت به‌نوعی فهم همدلانه از جلاد دست یافت؟ یا به‌عبارت دیگر، چگونه می‌توان در ورای واکنشی افراطی مبتنی بر احساس (یا غریزه) و بدون عینک خاکستری «عینی‌گرایی علمی» به‌فاجعه نگریست و به‌طور نسبی در خودآگاهی (و جنون) جلاد شریک شد؟ ظاهراً روشن است که چه‌مسائلی در زمینهٔ این پرسش قرار دارد و در فهم آن نقشی مرکزی ایفا نمی‌کند (هرچند این هرگز به‌معنای 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 نحوهٔ طرح پرسش اصلی و کارکرد آنها در مقام پیش‌فرضهای خاموش پاسخ(های) ارائه‌شده، تردیدناپذیر است. پس اشاره به‌مهم‌ترین موارد برای دستیابی به‌دیدگاه و دورنمای مناسب، تنظیم دقیق عدسی و به‌حداقل رساندن اختلاف زاویهٔ دید، ضروری است.

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

---

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

دید این کاری درست و الزامی است ــ می‌توانیم سوابق و زمینهٔ تاریخی قوم صرب را به‌یاری نظریاتی که در باب فاشیسم و نازیسم ارائه شده است، مورد بررسی کلّی قرار دهیم. گفته شده است که فاشیسم از ظهور تضادهای نامعاصر در دوران معاصر برمی‌خیزد. یا به‌عبارت دیگر، پدیده‌ای است نابهنگام که در آن گذشته و حال به‌صورتی عجیب و کابوس‌وار در هم می‌آمیزد. نتیجهٔ 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 به‌استقلال و وحدت سیاسی رسیدند و هر دو هنگامی به‌ناسیونالیسم افراطی و جهانگشایی روی آوردند که امپراتوریهای کهنسال فرانسه و انگلستان رو به‌زوال می‌رفتند. این تأخیر تاریخی در تشکیل دولت ملی و اشتیاق و هیجانات عشقی-میهنی ناشی از آن، در تاریخ صربستان نیز به‌خوبی مشهود است.

سلطهٔ درازمدت دو امپراتوری عثمانی و اتریش بر این منطقه، نتایج اجتماعی و فرهنگی خاصّی در پی داشت: عقب‌ماندگی اقتصادی، عدم شکل‌گیری و رشد جامعهٔ 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 به‌مبارزات ضد استعماری برای کسب استقلال سیاسی و ملی. در اولین نگاه به‌تاریخ تحولات شرق و مرکز اروپا در قرن نوزدهم، با سه امپراتوری بزرگ برّی، یعنی اتریش و روسیه و عثمانی، روبه‌رو می‌شویم که بی‌شباهت به‌دایناسورهای غول‌پیکر ماقبل تاریخ نیستند. این دایناسورهای سیاسی با جثّه و نیروی عظیم و مغزهای کوچک و شعور ناچیز خود طعمهٔ خوبی برای دولتهای مدرن پیشرفته بودند که غالباً به‌واسطهٔ 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: استفادهٔ مکرّر ومستمّر آنها از زور و خشونت ناب به‌منزلهٔ شیوه‌های سنتی حکومت و سلطه، تلاشهای مقطعی آنها در راه اصلاح و مدرنیزاسیون که غالباً نتیجه‌ای جز شکستهای مفتضحانه در بر نداشت، مخالفت پیوستهٔ آنها با آزادیخواهی و هر گونه نوآوری در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و

سیاسی، و در نهایت تبدیل شدن آنها به‌نظامهای 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 روحیهٔ 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 به‌امپراتوری عثمانی باید اختلاف و تخاصم 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 ارزندهٔ خود، راهزنان، بخشی از زندگینامهٔ «میلوان جیلاس» را نقل می‌کند. هابزبام در تفسیر خود از تاریخچهٔ راهزنی با این پرسش مواجه می‌شود که چگونه و تحت چه شرایطی، راهزنی ــ که بواقع جزء ثابت و آشنای همهٔ جوامع سنتی مبتنی بر کشاورزی است ــ به‌ناگاه از حدود مقرّر خارج شده به‌وحشیگری و تجاوز فراگیر بدل می‌شود. از نظر او باید میان راهزن ـ دهقانان و جنایتکاران بی‌ریشه شهری فرق گذاشت. عملکرد راهزنان جزئی از حیات اجتماعی دهقانان در جوامع سنّتی بوده است. به‌همین دلیل، راهزنان نه‌فقط «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 عامّ روشها و ابزار سنّتی کنترل اجتماعی در اختیار داریم: میلوان جیلاس، در اتوبیوگرافی ارزنده خود تحت عنوان زمین بدون عدالت، فروپاشی نظام ارزشی حاکم بر رفتار مردمان را در زادگاهش مونته‌نگرو، در سالهای پس از جنگ جهانی اول، شرح می‌دهد. او به‌واقعه‌ای 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 مرافعات داخلی خودشان، عادی بوده است. در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ گروهی از مردان مونته‌نگرویی، به‌پیروی از رسمی به‌قدمت تاریخ بشریت، برای غارت دهکده‌های بوسنیایی به‌راه افتادند. اما این‌بار 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 این‌همه آنان از مهار کردن خود عاجز بودند. زمانی قواعد و قوانین حاکم بر زندگی مردمان به‌روشنی قابل فهم بود؛ حقوق و تکالیف ایشان نیز همچون دامنه، مرز، زمان و موضوع رفتار و کردار آنها توسط رسوم، سنن و سوابق معین می‌شد. اطاعت از این قوانین فقط به‌دلیل قدمتشان واجب نبود، بلکه قدرت آنها از این واقعیت ناشی می‌شد 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 [مونته‌نگروییها] دیگر نمی‌توانستند خود را قهرمان بدانند، زیرا (طبق استدلال جیلاس) تا پای مرگ با اشغالگران اتریشی نجنگیده بودند. به‌همین دلیل، دیگر بخشهای نظام نیز از کار افتاد: آنان دیگر نمی‌توانستند در جنگ همچون قهرمانان رفتار کنند. تنها پس از احیاء نظام ارزشهای قهرمانی بر پایه‌ای جدید و مؤثرتر بود که جامعه توانست توازن روحی خود را بازیابد (نکتهٔ عجیب آن است که احیاء نظام ارزشی فقط با پیوستن دسته‌جمعی مونته‌نگروییها به‌حزب کمونیست تحقق یافت). هنگامی که فراخوان قیام علیه آلمانیها در ۱۹۴۱ طنین افکند، هزاران نفر با تفنگهایشان به کوهپایه‌های مونته‌نگرو رفتند تا بار دیگر با افتخار بجنگند، بکشند و بمیرند».[1]

پس از قرائت قطعهٔ فوق آدمی بی‌اختیار با خود می‌گوید: پس تاریخ به‌راستی تکرار می‌شود و وحشیگری صربها چندان هم بی‌سابقه نیست. در جنگ جهانی دوم صربها در هیئت پارتیزانهای تیتو قهرمانانه جنگیدند. در آن زمان کرواتها متحد هیتلر و شریک جنایات او بودند. به‌راستی که طنز غم‌انگیز تاریخ با چه فاصلهٔ ناچیزی قهرمان را از جلاد و جلاد را از قربانی جدا می‌سازد.

اما نکتهٔ اصلی مورد نظر ما دلیلی است که جیلاس برای قساوت صربها بیان می‌کند. تحلیل او به‌یک معنا استوار بر استدلالی آشنا و قدیمی است. حتی فرزانگان باستان نیز می‌دانستند که خشونت غالباً از ضعف و عدم اعتماد به‌نفس برمی‌خیزد. نفرت از دیگری، چه در شخص و چه در گروه یا قوم، اساساً شکل مخدوش‌شده نفرت از خود است. نفی دیگری به‌یاری تعصب و خشم کورکورانه اکثراً حاکی از نوعی وابستگی و نیاز پنهانی به«دشمن بیگانه» است، به‌صورتی 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 به‌تحلیل رفتار نازیها پرداخته‌اند به‌این نکته اشاره کرده‌اند که خشونت و وحشیگری آنها تا حدّی از ترس و عدم اعتماد به‌نفس 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.[1] عقدهٔ حقارت آلمانها و نفرت آنان از «قرارداد ننگین» ورسای ــ و استفادهٔ تبلیغاتی نازیها از این مسئله ــ نیز شواهد شناخته‌شده‌ای است.

فردریش نیچه رابطهٔ 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 سیطرهٔ «ارباب» را در هم شکند زیرا حتی وقتی با سماجتی 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 به‌هر گونه واقع‌بینی متکّی 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، به‌این نکته اشاره می‌کند که جدّی نگرفتن حوادث گذشته یکی از مشخصات طبایع شریف و بلندهمت است. به‌اعتقاد نیچه، «میرابو نمونهٔ کامل این طبایع در عصر جدید بوده است. حافظه او در مورد توهینها و شرارتها و پستیهایی که در حقّش می‌شد، اصلاً کار نمی‌کرد. او قادر نبود کسی را ببخشد، صرفاً به‌این دلیل که (کلّ واقعه را) فراموش می‌کرد.[2]»

---

۱. ر.ک: کورتزیو مالاپارته، قربانی، ترجمهٔ 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 زمینهٔ روانشناسی و روانشناسی توده است. با این حال اشاره به‌یک نکته مهم، که پایهٔ اصلی استدلال نیچه نیز هست، ضروری است. «بیزاری» بیشتر نوعی واکنش است تا کنش و از این‌رو همواره خصلتی انفعالی دارد. شخصی که دچار «بیزاری» است، نمی‌تواند فراموش کند زیرا برای او نفی دیگری تنها شکل تأیید نفس و دستیابی به‌هویتی مشخص است. او فاقد هویتی مستقل و مثبت است و از این‌رو تأیید نفس او به‌تمامی در کینه‌توزی و نفی دیگری خلاصه می‌شود. چنین شخصی به«خصمی بیگانه» نیاز دارد ــ آن هم نه‌فقط به‌منزلهٔ هدفی برای جهت بخشیدن به کینه و نفرت خود یا بهانه‌ای برای سرپوش گذاشتن بر نقاط ضعف درونی و نسبت دادن همهٔ مشکلات و شکستها به‌او ــ زیرا در نظر خودش و دیگران مقابله با این «خصم» تنها بنیان واقعی هویت اوست. از این‌رو تمامی اعمال و کنشهای او، حتی پس از پیروزی و کسب قدرت، چیزی نیست مگر واکنشی به‌این «خصم» فرضی خودساخته.

بازگردیم به‌روایت جیلاس. تحلیل او حاوی نکته‌ای است که آن‌را از بحث کلّی ما در باب رابطهٔ خشونت و ترس جدا می‌سازد. جیلاس به‌عوض تأکید بر شکست، حقارت و عدم اعتماد به‌نفس، خشونت صربها را به‌فروپاشی آرمان «قهرمانگری» نسبت می‌دهد. این تفاوتی ظریف و نکته‌ای 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 شده‌اند، بی‌آنکه این شکست آنها را به‌سوی حس حقارت، نفرت از خود و عصیان مبتنی بر وحشیگری براند. به‌نظر می‌رسد استدلال جیلاس درست است و حفظ قوام و یکپارچگی شخصیت فردی و بقای نظام ارزشهای اخلاقی جمعی می‌تواند عامل مؤثری در جلوگیری از قساوت و ددخویی باشد. آنچه در ادامه می‌آید، فرضیه‌ای است مبتنی بر همین تفاوت ظریف. این تنها یک فرضیّه است و مانند همهٔ فرضیّه‌های تاریخی اساساً غیرقابل اثبات. با این حال به‌نظر من ارزش طرح و دفاع را دارد زیرا از یکسو با مجموعه حقایق تاریخی موجود تضاد آشکاری ندارد، و از سوی دیگر می‌تواند ــ لااقل به‌عنوان یک فرضیه ــ تحلیل ما از قساوت صربها را از حدّ کلی‌گوییهای تاریخی-فرهنگی فراتر برد و به‌فهم بهتر این مسئله یاری رساند.

آیا نمی‌توان، به‌یاری روایت جیلاس، خشونت صربها در بوسنی و هرزگوین و برنامهٔ تصفیهٔ نژادی آنان را بار دیگر به‌فروپاشی 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 وحشیگری فعلی صربها را به‌پیروزی آسان و غیرآرمانی آنها بر کمونیسم استالینی نسبت داد. این حکم به‌دلایل متعدد، ادعایی گزاف به‌نظر می‌رسد. برخی ممکن است بخواهند با اشاره به‌ماهیت «دموکراتیک» یوگسلاوی عصر تیتو و فروپاشی ناگهانی و درونی کلّ نظام در سراسر اروپای شرقی، اصولاً منکر آن شوند که مصافی در کار بوده است. درهرحال روشن ساختن معنای حقیقی حکم فوق ــ و احتمالاً تعدیل آن ــ محتاج تحلیل بیشتر و صراحت بخشیدن به‌دو نکتهٔ نظری و روش‌شناسانهٔ مهم است که تاکنون به‌طور ضمنی هادی بحث ما بوده است:

مطالعهٔ تطبیقی وقایع تاریخی و رابطهٔ 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 قابل پذیرشی وجود دارد که اصولاً سودمندی این‌گونه تحقیقات در عرصهٔ تاریخ را زیر سؤال می‌برد. توسل به‌پرسشنامه و نظرسنجیهای آماری و دیگر شیوه‌های تحقیق تجربی هرگز در قلمرو مباحث تاریخی-اجتماعی سودمند نبوده و نخواهد بود. چگونه می‌توان خاطرهٔ 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 به‌دنیا 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 پدیدهٔ مورد نظر را تحت شرایطی خاص بارها و بارها مورد مطالعه قرار داد. بنابراین راهی نمی‌ماند جز توسل به‌روش مطالعهٔ تطبیقی، یعنی بررسی رفتارهای یک قوم در مقاطع تاریخی گوناگون و مقایسهٔ 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 به‌تاریخ 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 به‌راحتی با ارائهٔ چند «فاکت» ساده نشان داد که «وضعیت مشابهی» در کار نیست. درستی و اعتبار مطالعهٔ تطبیقی تا حدّ زیادی منوط به‌وجود پیوستگی تاریخی و زمینه و سنّت مشترک است. اینها در واقع پیش‌فرضها و چارچوبها و زمینه‌های تفسیر تاریخی است که می‌تواند به‌نوبهٔ خود مورد نقد قرار گیرد، اما نه به‌منزلهٔ «فاکتها» یا «فرضیه‌ها». همین وجه تمایز میان زمینه و تفسیر است که ما را به‌طرح دوّمین نکته رهنمون می‌شود.

۲. منتزع ساختن یک عامل واحد نظیر «شکست ایدئال قهرمانگری» و ارائهٔ آن به‌منزلهٔ «علتِ» توضیح‌دهندهٔ واقعه، نه‌فقط ناشیانه بلکه در نهایت حتی بی‌معناست. شکست و اشغال فرانسه توسط آلمان نازی و همکاری بسیاری از فرانسویان با نازیها، حتی در سطح فردی نیز واکنشی خشن و قساوت‌آمیز به‌دنبال نداشت (هرچند حتی در این مورد نیز می‌توان گفت خشونت و قساوتی که فرانسویان در خارج از مرزهای فرانسه، یعنی در مستعمرات و به‌ویژه در الجزایر، از خود بروز دادند با تجربهٔ قبلی آنان از شکست، تحقیر و سازش بی‌ارتباط نبوده است). ولی حتی طرح پرسش جنگ داخلی نژادی در مورد فرانسه، کاری مهمل و بی‌معناست، آن هم به‌این دلیل ساده که اکثریت فرانسویان از یک نژاد هستند و صدها سال است که در عرصهٔ تاریخ اروپا به‌منزله ملتی واحد حضور دارند. ما در اینجا با نوعی رابطهٔ علّی سروکار نداریم که بتوان آن‌را به‌روش علوم طبیعی از متن و زمینه‌اش جدا ساخت و تعمیم بخشید. وقوع جنگ داخلی و تصفیهٔ نژادی در یوگسلاوی سابق ناشی از وجود زمینه‌ای کلّی 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 زمینهٔ کلی و واقعهٔ خاص مورد نظر است (اشارات مختصر ما به‌تاریخچهٔ صربها نیز تلاشی برای ارائهٔ تصویری از این زمینه کلّی بود).

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

بر حسب کل تعریف و تفسیر کنیم. برای مثال، تاریخ صربستان زمینهٔ کلی بروز جنگ و کشتار قومی در بوسنی است، هرچند همین تاریخ می‌تواند به‌منزلهٔ نمونهٔ خاصّی از رابطه‌ای کلّی‌تر تفسیر شود، یعنی رابطهٔ میان نژادپرستی، خشونت و تأیید نفس در متن تاریخ مسیحیت اروپایی. با ادامهٔ حرکت در این حلقهٔ هرمنوتیکی، تفسیر تاریخی هم از کلی‌گویی جزمی و تجریدی و هم از شکار فاکتها و تلنبار کردن اطلاعات پرهیز می‌کند، بی‌آنکه پیوند خود با دو قطب کلی و جزئی و در نتیجه امکان نقد و تغییر خویش را از دست بدهد.

با توجه به‌این دو نکته تعدیل‌کننده، حال می‌توانیم به‌سراغ فرضیهٔ خود رویم. بر طبق این فرضیه و بر اساس روایت جیلاس، توحش صربها را باید به‌عدم تحقق «ایدئال قهرمانگری» در گذشته‌های این قوم نسبت داد. به گفتهٔ خود جیلاس، صربها در جریان جنگ جهانی دوم و به‌لطف هیتلر این امکان را یافتند که «قهرمانانه بجنگند، بکشند و کشته شوند.» اما مسئلهٔ اصلی صرف جنگیدن و ایثار برای کسب افتخار و پیروزی نیست، نکتهٔ 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 فرانسویِ عضو نهضت مقاومت برای فرانسه می‌جنگند یا برای سوسیالیسم. معنای حقیقی همهٔ این اعمال قهرمانانه درگرو تقابل ایدئولوژیک مارکسیسم و ناسیونالیسم بود. اما همان‌طور که جیلاس می‌گوید «احیاء نظام ارزشی فقط با پیوستن دسته‌جمعی صربها به‌حزب کمونیست تحقق یافت.» اشتیاقات ناسیونالیستی صربها مجالی برای بروز نیافت، ولی این به‌معنی 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 به‌باقی 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 حتّی در اینجا نیز آنها بخت چندانی برای «قهرمانگری» نداشتند. سوسیالیسم تیتو بدون مقاومت تسلیم شد. پیروزی بر بوروکراسی حزبی پیش از آنچه باید سهل‌الوصول بود. مقابلهٔ تیتو با استالین و استقلال او از مسکو به‌وی اجازه داد که برای چندین دهه نقش «پدر ملت» و رهبر ملی همهٔ اسلاوها را به‌خوبی بازی کند. حمله به‌حکومت تیتو از دیدگاه ناسیونالیستی نه‌فقط ناممکن بلکه در حکم نوعی خیانت بود که راه را بر تسلط روسهای بیگانه می‌گشود. استفاده از مبارزه برای آزادی و دمکراسی به‌عنوان محور قیام ملی هم ناممکن می‌نمود، زیرا در میان تمامی «دموکراسیهای خلقی»، یوگسلاوی تیتو تنها نظامی بود که هنوز نشانی از دمکراسی در آن یافت می‌شد.

در طول چهار دهه پس از جنگ، برخی از ملل اروپای شرقی، مشخصاً آلمانها، مجارها و چکها ــ برخلاف صربها ــ 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 به‌کلی فرق می‌کرد. در هر دو مورد قیام سیاسی سریعاً به‌انقلاب 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 دمکراسی و غلبه بر مشکلات اقتصادی، اجتماعی و قومیِ بازمانده از قبل، کارنامهٔ روشنتری دارند. فی‌الواقع در جهان آشوب‌زدهٔ ما، کردار سیاسی مجارها، چکها و اسلواکها از لحاظ اصول دمکراتیک و ارزشهای انسانی نمونه‌ای درخشان و قابل ستایش است. کافی است نحوهٔ تجزیهٔ جمهوری چک و اسلواکی را ــ که یکسره از خشونت، جنجال و کینه‌توزی بری بود ــ به‌یاد آوریم و آن‌را 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 به‌مجارستان و چکسلواکی محدود نمی‌شود. در رومانی، یعنی تنها جایی که رهبری حزب به‌یاری

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 آن‌را نیافت که خودی نشان دهد و قهرمانگریش را به‌جهانیان ثابت کند. حال صربها این فرصت را یافته‌اند که خشم و کینهٔ انبارشده‌شان را بر سر «خصمی» خودساخته خالی کنند؛ «خصمی» که می‌تواند خشونت قومی آنان را برانگیزد و بدان شکل و جهت بخشد، و در عین حال به‌سبب «بی‌دفاع» بودنش طعمه‌ای آسان و بی‌خطر باشد (و البته نباید فراموش کرد که بی‌دفاع بودن قربانی یکی از محرّکهای 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 مقابلهٔ با این دوزخها ــ که تحملشان به‌لطف رسانه‌های خبری به‌جزئی از زندگی روزمرهٔ ما بدل شده است ــ 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 به‌خونریزی 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 مازوویسوکی (لهستان) و هاول (چکسلواکی) با مسئلهٔ اقلیتها را تحسین می‌کند به‌این حقیقت اشاره می‌کند که انقلاب رومانی سرآغاز وحدت میان رومانیاییها 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 گارتن‌اش 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 زمینهٔ اجتماعی و تحولات تاریخی-فرهنگی از برخی لحاظ بررسی می‌شود. بدین منظور، نخست به‌تحوّل چند نمونهٔ بومی از گفتار روشنفکری در سالهای اخیر اشاره می‌شود؛ اما محور اصلی بحث، نقدِ تحول تاریخی دو نمونهٔ اروپایی است که هر یک در دورهٔ خاص خود، به‌منزلهٔ گفتار مسلّط، در شکل‌گیری حال و هوا و فضای فرهنگی زمانه بسیار مؤثر بوده‌اند. انسجام و شکل‌یافتگی زمینهٔ اجتماعی، پیشرفتگی و غنای گفتارهای نمونه و عملکرد روشنِ میانجیهایِ 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 مجموعهٔ جدیدی از مفاهیم و نگرشهای خاص ایران، تا حدی معاف می‌کنند.

اشاره به‌این نکته ضروری است که این نمونه‌های ایرانی و اروپاییِ گفتار روشنفکری اساساً، بدون توجه به‌محتوای نظری آنها، به‌عنوان عوالم گفتاری[1] بررسی می‌شوند ــ یعنی به‌عنوان مجموعه یا منظومه‌ای از نشانه‌های زبانی که کارکرد ایدئولوژیک معیّنی دارند. ایدئولوژیها اساساً به‌میانجی «شکل» خویش عمل می‌کنند، هرچند که «شکل» آنها از بسیاری جهات چیزی جُز رسوب محتوا نیست. در قلمرو طلسم‌شدهٔ ایدئولوژی، تحلیلِ «صوری» امری ضروری است.

---

1. discursive universes

(به‌علاوه عدم مقاومت این گفتارها در برابر شرایط و عواملی که آنها را به‌ایدئولوژی تبدیل می‌کند نشانگر سازگاری درونی آنها با مقتضیات تاریخیِ آگاهی کاذب و فریبکار است. مسخ و تحریف هر پدیده‌ای همواره تا حدی از آمادگی درونی و ذاتی آن ناشی می‌شود.) از این‌رو، 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 ــ هر قدر هم که لازم باشد ــ 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 ارائهٔ تصویری کلّی از میزان نفوذ و حضور گستردهٔ این گفتارها در حیات اجتماعی آغاز می‌کنیم. به‌فلان دانشگاه، اداره یا شرکت می‌روی تا پرونده‌ات را «تکمیل» کنی و در این مسابقهٔ کافکایی با انبوه کاغذها و مقررات از دیگران عقب نمانی، می‌بینی پشت در دفتر آقای دکتر ایکس با خط خوش نوشته‌اند: «به‌سراغ من اگر می‌آیی / نرم و آهسته بیا / مبادا که ترک بردارد / چینی تنهایی من». یکی از مجله‌های وزین تازه‌انتشار را می‌خری و ناگهان چشمت به‌پشت جلد مجله می‌افتد: عکسی از طبیعتِ هرس‌شده مشتمل بر یک کاج مفلوک و حوضچه‌ای گل‌آلود که مذبوحانه می‌کوشد تا ادای دریاچه را درآورد. سِرّ پنهان این تکه از طبیعت بکر را قطعه‌شعری که در کنار عکس چاپ شده آشکار می‌سازد: «روی هر شاخهٔ این کاج بلند / روی آرامش آب / شوق دیدار تو جاری است / زمان را دریاب!» جذابیت طنزآمیز این تصویر هنگامی عیان می‌شود که درمی‌یابیم کلّ قضیه، آگهی 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: نمونهٔ بارزی از تمایل همگانی ما به‌پرگویی و یکی کردن «فرهنگ» با آه و نالهٔ رُمانتیک. تشخیص حضور قطعاتی از اشعار سهراب سپهری (یا نمونه‌های مشابه آن) در این گفتارهای شبه‌ـشعری کار دشواری نیست.

---

۱. در واقع غرابت و بیگانگی نمونه‌های اروپایی گفتار، هدف اصلی یعنی تحلیل صوری گفتارهای روشنفکری و تأکید ننهادن 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 به‌واسطه 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 تصوراتِ رُمانتیک، هیچ شعری را نمی‌توان مصون از هر گونه سوءاستفاده دانست؛ شعرای بزرگ خود بدین نکته واقف‌اند و از این‌رو 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 تحوّلِ گفتارهای شبه‌ـشعری و پیوند آنها با تغییرات زمینهٔ 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 چندانی نیست، و ادبیات سینمایی ــ یا بهتر بگوییم نوع خاصی از نقد سینمایی ــ دومین نمونهٔ انتخابی ماست. در اینجا نیز گستردگی و قدرت نفوذ (ایدئولوژیک) یکی از مشخصات بارز گفتار روشنفکری است. باید پرسید در کشوری که مجله‌های تخصّصی ــ مثلاً در زمینهٔ فلسفه، علوم اجتماعی یا شعر ــ با تیراژ کم نیز غالباً بیش از یکی دو شماره دوام نمی‌آورند، انتشار منظم چندین ماهنامه و فصلنامهٔ سینمایی با تیراژ بالا و فروش ظاهراً خوب چگونه ممکن می‌گردد؟ و چرا سایر نشریه‌های ادواری نیز بعضاً به‌لطف اخبار سینمایی و نقد فیلم به‌حیات خود ادامه می‌دهند؟ رابطهٔ دوطرفهٔ «هنر هفتم» با سرگرمی (تفریح جمعی) و تجارت (صنعت) آن‌را به‌یکی 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 جامعهٔ افسون‌زدودهٔ مدرن به‌طور اعم و همگانی شدن دلال‌صفتی در دورهٔ بازسازی به‌طور اخص، مصرف کنندگانِ گفتار روشنفکری را ارضاء می‌کند؛ یعنی با ایجاد نوعی «شبه‌فرهنگ» و جذب بی‌واسطهٔ مخاطبان خود در آن، نیاز ایشان به‌جهانِ معنوی‌ـهنریِ درونی‌شده را برآورده می‌سازد. حضور در

این جهان معنویِ اصیل و ممتاز که در نهایت همگانی بودن ماهیتی فردی و درونگرا دارد ــ زیرا در سالن تاریک سینما هر تماشاگر منفعلی بواقع بی‌خبر از جمع و با دنیای درون خویش تنهاست ــ صرفاً مستلزم اندکی عشق به‌فرهنگ و هنر است.

اما رواج نقدها و متون سینمایی روشنفکرانه در نیمهٔ اول دههٔ ۱۳۶۰، خود جزئی از پدیدهٔ فرهنگی به‌مراتب گسترده‌تری بود. همزمان با ظهور ادبیات سینمایی، انبوهی از متون عرفانی ــ اگزیستانسیالیستی ــ روان‌شناختی به‌بازار سرازیر شد که خوانندگان بسیاری (به‌ویژه در طبقهٔ متوسط) یافت. از ذنِ 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 نمونهٔ گفتار روشنفکری که ذکرشان رفت ــ یعنی گفتارهای شبه‌ـشعری، ادبیات مربوط به‌سینمای خواص و متون عرفانی و روان‌شناختی ــ آشکارا واجد وجوه (و ساختارهای) مشترک بسیارند. به‌منظور تأکید گذاردن بر ماهیت مشترک این گفتارها و همچنین برای سهولت بحث، همهٔ آنها را تحت عنوان «گفتار اگزیستانسیالیستی» مورد بررسی قرار می‌دهیم، هرچند که این عنوان بیشتر مناسب گروه خاصی از آنهاست.

خصیصهٔ بارز این دسته از گفتارها ایجاد نوعی جهان درونی است که مرزهای آن از سویی با تجارب منفیِ مرگ، تنهایی، هجران، غربت، و اضطراب ــ و لفاظیهای اگزیستانسیالیستی دربارهٔ ازخودبیگانگی و گمگشتگی انسان ــ مشخص می‌شود، و از سوی دیگر با تجارب مثبتی چون عشق، وصال و ستایش از طبیعت یا زیباییهای سادهٔ زندگی. پس از پایان جنگ و شروع دورهٔ 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 همه‌جا دیده می‌شد: از اشتیاق همگانی برای اشعار سپهری گرفته تا سریالهای تلویزیونی و لحن «شاعرانهٔ» 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 ــ البته در متن همان ترکیب ازلیِ عرفان با سخیف‌ترین صور فایده‌گرایی ــ در واقع مبیّن حضور گستردهٔ نوعی حس ناامنی و تزلزل در سطوح فرهنگی و روانی بود. بروز این حس ناامنی در طبقهٔ متوسط ــ که شاهد زوال و سقوط ارزشها و آرمانهای خویش بود و از لحاظ اقتصادی نیز تحت فشار قرار داشت ــ 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 به‌صورتی مخدوش، بیان می‌کند. این امر یکی از سرچشمه‌های قدرت گفتار اگزیستانسیالیستی و معرّف عنصر حقیقی یا حقیقت نهفته در ایدئولوژی است که به‌منزلهٔ یک گفتار قدرتمند تاریخی هرگز نمی‌تواند به‌تمامی بر توّهم و دروغ استوار باشد. بیان، یا به‌عبارت بهتر تخلیهٔ این ترسها و اضطرابها در /از طریق گفتار اگزیستانسیالیستی برای فردی که دچار ناامنی و تزلزل درونی شده است، جذابیّتی وافر دارد، زیرا از یکسو «حدیث نفس» خویش را در آن بازمی‌یابد و از سوی دیگر به‌واسطهٔ 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 به‌صور مثبت‌تری نیز ظاهر شود، مثل رفتن به کلاس یوگا یا «دستیابی به‌آرامش و صفا در هوای فرحبخش کوهستان» که در شکلهای وسواسی‌اش غالباً به‌عنوان نوعی اقدام فرهنگی و معنوی انجام می‌پذیرد (زیرا دور شدن فرد از هوای آلودهٔ شهر یکی از استعاره‌های رایج و مؤثر گفتار است که دوری از اشتیاقها و الزامهای مادی شهر مُدرن و صعود و عروج به‌عوالم پاک معنوی را بیان می‌کند).[1] نمونه‌های دیگری نیز وجود دارند که به‌لحاظ فرهنگی «پست‌تر» و

---

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

ساده‌ترند، نظیر علاقه‌مندی به‌فال قهوه، غیبگویی (جستجوی همگانی برای کتاب نوستراداموس!) و دیگر انواع خرافه‌پرستیِ ویژهٔ طبقهٔ متوسط.

با این حال، تأثیر روانیِ گفتار به‌هیچ‌وجه به کارکرد تسکین‌بخش آن محدود نمی‌شود. تأکید بر تجارب منفی و معرفی آنها به‌منزلهٔ محتواهای اصیلِ وجودِ درونی، به‌فرد اجازه می‌دهد با ارائهٔ تفسیری مثبت از این تجارب منفیْ به‌زوال و شکست خویش رنگ و بویی شاعرانه ببخشد و بدین طریق از تلخی آن بکاهد. پابه‌پای فروپاشی و تجزیهٔ اخلاقی و فرهنگی فرد که نتیجهٔ ضروری شرکت او در مبارزه برای بقا و رقابت اقتصادی است، نیاز به‌تأیید نفس و اثبات اصالت و یکپارچگی آن نیز افزایش می‌یابد. در تقابل با جهان برونیِ 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 ا گزیستانسیالیستی، به‌رغم ماهیت کلیشه‌ای و همگانی آن، به‌نحوی 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 به‌تجارب منفی کارکردی موهوم اما مثبت و مؤید می‌بخشد، به‌یاری تحریف و رُمانتیزه کردن تجارب مثبت ــ به‌ویژه عشق ــ تکمیل و تقویت می‌گردد. تأکید بر تجربهٔ عشق و رازآمیخته کردنش، همان چیزی است که دو جنبهٔ اصلی نمونه‌های بومی گفتار، یعنی ابعاد «وجودی» و «عرفانی» آن‌را به‌هم پیوند می‌زند و با افزودن رنگ و بوی بومی و آشنا به گفتار، هضم آن‌را برای خوانندگان داخلی تسهیل می‌کند.[۱]

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

---

۱. عملکرد تاریخی جنبش رُمانتیک در غرب، طی دوره‌ای دویست‌ساله، این محتواهای مثبت زندگی، به‌ویژه عشق رُمانتیک را به کلیشه‌های مسخرهٔ توخالی بدل کرده است. از این‌رو نمونه‌های ناب گفتار ا گزیستانسیالیستی امروزه بیشتر از هراس مرگ و تنهایی سخن می‌گویند تا از شکست در عشق. با این حال، «تجربهٔ عشق» در انواع «درجه دوم» گفتار (ماکس شلر، مارتین بوبر) به‌صورت صریح و در انواع ناب آن (هایدگر) به‌صورت ضمنی حضور دارد.

تنهایی و سرنوشت بشری، نیازی به‌توضیح ندارد. مسئلهٔ مهمتر ماهیت خود سینما به‌منزلهٔ رسانه‌ای جمعی است. همان‌طور که گفتیم سینما به‌دلیل خصلت دوگانه‌اش به‌عنوان هنر و صنعت، قلمرو مناسبی برای هر گونه کارکرد ایدئولوژیک فراهم می‌آورد. به گفتهٔ 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 به‌نظر رسد، بواقع مصنوعی‌تر است. طبیعی بودن سینما صرفاً نتیجهٔ فن و مهارت است».[۱] ترکیب این دو جنبهٔ طبیعی (بی‌واسطه) و مصنوعی (باواسطه و هدایت‌پذیر) سینما را به‌ابزار ایدئولوژیک قدرتمندی بدل کرده است. به‌عنوان یک مصنوع هنری، سینما به‌راستی 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 به‌ظهور کلیّتی واحد منجر شود».

بی‌واسطگی سینما خود را در بی‌نیازی نسبی این رسانه از هر گونه پیشینهٔ فرهنگی ــ از جمله سواد، آموزش فرهنگی و تجربهٔ زیباشناختی ــ و به کارگیری عناصر بنیانی تجربهٔ 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 همهٔ اینها قدرت القا و تأثیرگذاری سینما و همچنین قابلیت مصرف آن‌را به‌طور نامحدود گسترش می‌دهد و مصرف آن‌را تقریباً برای همه‌کس ممکن می‌سازد. از سوی دیگر، پیوند ذاتی سینما با تفریح و سرگرمی و سازماندهی اجتماعی اوقات فراغت، مصرف آن‌را تقریباً برای همه‌کس الزامی می‌کند ــ به‌ویژه با توجه به‌این حقیقت که زندگی مدرن مسئله اوقات فراغت و تجربهٔ ملال را به‌یک 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 به‌آینهٔ تمام‌نمای جامعه بدل می‌سازد. تماشاگر بر پردهٔ سینما همان جهانِ آشنای خود را بازمی‌یابد که به‌صورتی «خیالی» بازسازی و

---

۱. هارتمن، ص ۱۸۶.

دستکاری شده است تا هم جانشینی برای امیال سرکوب‌شده باشد و هم نمودی از کلیّت یکدست و بی‌تناقض جهان واقعی. بدین ترتیب سینما از لحاظ کارکردهای ایدئولوژیک و روان‌شناختی اهمیت و معنایی نمادین می‌یابد که شاید بهترین نمونه‌اش همان مسئلهٔ بحران هویت باشد. در سینما همه نقش بازی می‌کنند و هر کس می‌تواند در نقشهای متعددی ظاهر شود. سینما از این لحاظ بازتاب تجزیه و بحران هویت است یعنی بازتاب تکه‌پاره 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 به‌ایفای نقشهای گوناگون می‌کند. در واقع سینما به‌منزلهٔ کنشی که محصول نهایی‌اش بازتولید، تکرار و تجزیهٔ واقعیت است، خود ماهرترین هنرپیشه‌هاست، زیرا در هر لحظه می‌تواند جهانی جدید بیافریند و نقشی نو بازی کند، و همین امر نیز آن‌را به‌نماد بحران هویت و مسئلهٔ تکثّر چهره‌ها و واقعیتها بدل می‌کند.[۱]

احتمالاً آثار سینمایی می‌توانند برخی یا حتی تمامی این موانع را رفع کنند و با اتخاذ نگرشی انتقادی، چارچوب ایدئولوژیک از پیش تعیین‌شدهٔ سینما را در هم بشکنند. سی یا چهل سال پیش این کار نه‌فقط ممکن، بلکه احتمالاً مؤثر هم بود.

ولی اکنون سینما نیز همچون هر گفتار ایدئولوژیک دیگر، مرکز ثقل خود را از قلمرو تفکر و زبان به‌عرصهٔ زندگی و تجارب عادی و ملموس انتقال داده است. امروزه آنچه از لحاظ ایدئولوژیک اهمیت دارد نه خود فیلم، بلکه نفسِ رفتن به‌سینماست. بی‌اعتنایی تقریباً کامل تماشاگران (یا مصرف کنندگان) به‌محتوا 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، به‌خوبی رابطهٔ میان سینما با «بحران هویت» و تنشهای ناخودآگاه روانی را آشکار می‌سازد. این فیلم تعبیری افشاگرانه از کارکردهای ایدئولوژیک سینما ارائه می‌دهد، کارکردهایی که نه‌فقط در نحوهٔ بیان بلکه در ساختار ذاتی سینما ریشه دارند. زمانی تماشاگران اولیهٔ سینما از اینکه می‌دیدند آرتیست مردهٔ فیلم قبلی در فیلم جدید دوباره زنده شده است، به‌شدت عصبانی می‌شدند، حال که «جادوی سینما» همهٔ عرصه‌های زندگی را تسخیر کرده، (و در زندگی واقعی نیز ــ همچون در فیلم «کلوز آپ» ــ هر کس نقش خود را بازی می‌کند) افراد برای کسب هویتی که ندارند به‌الگوهای سینمایی متوسل می‌شوند و در این میان چهرهٔ کارگردان به‌عنوان علاءالدین عصر جدید که طلسم غول جادو را در اختیار دارد و او را کنترل می‌کند، اهمیتی تعیین‌کننده می‌یابد.

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، به‌لطفِ جوایز و جشنواره‌هایِ فیلمهای هنری، کارکردهای ایدئولوژیک این رسانه مؤثرتر هم شده است.

این فرآیند درونی و ذاتی شدن ایدئولوژی، سینما را از برخی جهات به گفتار اگزیستانسیالیستی نزدیکتر ساخته است. با خاموش شدن چراغهای سالن، تماشاگر منفعل ما نیز رابطهٔ خویش با جهان واقعی و دیگر مردمان و حتی پیوندش با وجود فیزیکی خویش را از یاد می‌برد و در همان جهان درونی‌شدهٔ «اصیل» فرومی‌رود، و سپس با لذت به‌دستکاری روانی و غریزی خویش تن می‌سپارد. در فضای آکنده از معنویت و هنر این جهان درونی ــ که خصوصاً به‌هنگام تماشای فیلمهای هنری، سرشار از اصالت و جدیت و اشتیاقی خموش است ــ نه‌فقط 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 جدّی فرهنگ سینمایی خواص و قهقهه‌ها و سوتها و تخمه‌شکستنهای 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 زمینهٔ اجتماعی و چگونگی تحول (و در نهایت تعویض آن با شکل دیگری از گفتار روشنفکری) به‌سراغ نمونهٔ اصلی اروپایی می‌رویم.

تئودور آدورنو در نقد خود بر گفتار اگزیستانسیالیستی به‌حادثه‌ای جالب و طنزآمیز اشاره می‌کند.[1] یکی از مریدان و شیفتگان مؤنّثِ هایدگر، ملتمسانه از ماکس هورکهایمر ــ دوست و همفکر آدورنو ــ می‌خواهد تا لااقل 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 (فرماندهٔ ارتش آلمان در جنگ جهانی اول) این کار را به‌شیوه‌ای به‌مراتب بهتر انجام داده است. این پاسخ طنزآمیز نکته‌ای اساسی را روشن می‌کند: ایدئولوژی مسلّط می‌تواند در دو عرصهٔ متفاوتِ نظامیگری و فلسفه، به‌صورتی همانند جلوه‌گر شود. ایدئولوژی اساساً پدیده‌ای فراگیر است و نمودهای ایدئولوژیک گوناگون همگی با ایدئولوژی مسلط پیوندی عمیق دارند. در فاصلهٔ بین دو جنگ نیز حضور فراگیر مرگ در گفتار اگزیستانسیالیستی و معانقهٔ فلسفی مشتاقان «وجود اصیل» بامرگ، در سراسر اروپا و به‌ویژه در آلمان، جزئی از ایدئولوژی مسلّط بود. از لحاظ فلسفی، برخورد هایدگر و یاسپرس با «مسئلهٔ مرگ» (و همچنین مشابه ادبی آن در برخی اشعار ریلکه و گئورگه) بیانگر فلاکت فلسفه‌ای است که نابودی دهشتناک زندگی در عرصهٔ 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. مقبولیّت عامّ این اثر که تا سالها سیطره و نفوذ خود را در خارج از حیطهٔ تخصصی فلسفه حفظ کرد، جزئی از پدیدهٔ فرهنگی و روان‌شناختی کلی‌تری بود. قدرت‌طلبی و نظامیگری آلمانی که پس از شکست در جنگ جهانی اول تا حدی فروکش کرده بود، در سالهای آخر دههٔ ۱۹۲۰ دوباره اوج گرفت. مجموعه‌ای از عوامل اقتصادی، سیاسی و تاریخی به‌ظهور مجدّد روحیه یا وضعیت روانی خاصی انجامید که توماس مان بهترین توصیف را از آن کرده است: درونگرایی در پناه قدرت.

این توصیف به‌خوبی رابطهٔ میان گفتار اگزیستانسیالیستی و جهان درونی‌شدهٔ آن با قدرتهای عینی و برونی را آشکار می‌سازد. هراس از قدرت که سپس به‌تسلیم و ستایش از آن می‌انجامد، بعضاً حاصل نوعی ضعفِ شخصیت است، ضعفی که خود به‌واسطهٔ 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 ــ به‌ویژه فرد عضو

طبقهٔ متوسط ــ با دغدغهٔ مرگ و نابودی و هراس از دست دادن جایگاه اقتصادی و لِه شدن در زیر فشار نظام سرمایه‌داری متمرکز انحصاری روبه‌رو بود. بحران اجتماعی-اقتصادی و خطر بزرگ جنگ و نابودی دسته‌جمعی موجب شد که دغدغهٔ مرگ ابعاد گوناگون آگاهی فردی و جمعی را تسخیر کند. حضور فراگیر و بی‌شکل و پُرابهام مرگ در گفتار اگزیستانسیالیستی مبیّن همین فرآیند عام بود. در چنین وضعیتی نیازها و واکنشهای روانی فرد عادی چه می‌توانست باشد؟ تخلیه و بیان دغدغهٔ مرگ و تنشهای درونی ناشی از آن؛ رازآمیخته کردن مرگ، خونریزی و ایثار و تبدیل آنها به‌نشانه‌های «هستی اصیل» که تحملشان را ممکن می‌ساخت؛ فراافکندن خشونت درونی‌شده و ارضای «غریزه مرگ»؛ و دست آخر، استفادهٔ مفید و مؤثر از خوی تهاجم که به‌یاری نهادهای اجتماعی-سیاسی و مکانیسمهای ایدئولوژیک (از جمله خود گفتار) تحقق می‌یافت. گفتار اگزیستانسیالیستی تقریباً به‌همهٔ 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 به‌منزلهٔ شرافت و حیثیت «انسان اصیل» که با «وجود» مرتبط است، سخن می‌گوید. اما نکتهٔ 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 به‌منزلهٔ حیثیتِ وجود، نه حیثیت آدمیان واقعی. با این حال، آنچه لحن مطنطن و با وقار این جمله‌ها را از سنگینی و وقار مراسم تدفینِ دنیوی‌شده متمایز می‌سازد، صرفاً اشتیاق وافر آن به‌فداکاری 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 به‌سلامتی همرزمانی که بازنگشته بودند، شامپانی می‌نوشیدند.» (آدورنو، ص ۱۶۱).

شاید بتوان گفت جملهٔ مشهور آن ژنرال فالانژیست که در جلسهٔ سخنرانی اونامونو فریاد کشید «زنده 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 می‌تواند همپای تغیر اوضاع تاریخی، کارکردهای ایدئولوژیک خود را، بدون دگرگونی اساسی در شکل و محتوا، با وضعیت جدید تطبیق دهد. این امر بیانگر حقیقتی بس مهمّ است: مخاطب گفتار فقط آن خرده‌بورژوای هراسانی نیست که عقدهٔ حقارت و کینه دیوانه‌اش کرده است ــ فردی که از کشتار و شکنجه لذّتی غریزی می‌برد و با ایمانی مطلق از «نظام برتر» و فرامین پیشوا پیروی می‌کند. در آلمان غربی این گفتار قدرت جادویی‌اش را لااقل تا میانهٔ دههٔ ۱۹۶۰ حفظ کرد و فقط با دمکراتیزه شدن وسیع جامعهٔ آلمان غربی بود که بنیانهای دیالکتیک شیطانی قدرت و درونگرایی سست شد.[۱]

در فاصلهٔ پایان جنگ دوم تا اواسط دههٔ ۷۰، کارکردهای گفتار به‌صورتی تدریجی و ضمنی تغییر کرد. جنبهٔ مثبت گفتار و تأکید بر عناصر مثبت «حیات معنوی» اهمیت بیشتری یافت، ولی دغدغهٔ مرگ نیز باقی ماند، زیرا این تحول مقارن دورهٔ جنگ سرد بود و خطر بروز جنگ اتمی هنوز بر ذهنیت اروپایی سنگینی می‌کرد. تحت فشار این خطر، نوعی دگرگونی در ارزشها به‌وقوع پیوست. در حالی که قبلاً زندگی تنها به‌واسطهٔ شهادت و مرگ ارزش می‌یافت، اکنون حیات فی‌نفسه ارزشمند بود، یا در واقع، تنها ارزش حقیقی به‌شمار می‌رفت. سراسر این دوره شاهد زوال آرمانگرایی و تأیید نفس زندگی به‌منزلهٔ واقعیتی زیست‌شناختی (بیولوژیکی) بود که حفظ آن به‌هر قیمت ممکن، تنها ارزش غایی محسوب می‌شد. 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 به‌واسطهٔ قرار دادن مسئلهٔ آزادی در مرکز ذهنیت هویتی خاص خود می‌یابد که تا حد زیادی از راز و رمز عرفانی «وجود اصیل» و عواقب ایدئولوژیک و اقتدارگرای آن مصون است.

اکنون همه چیز باید فدای حفظ حیات می‌شد. هایدگر از ایثاری ستایش کرده بود که به گفتهٔ خودش می‌باید سماجت آدمی در چسبیدن به‌زندگی موجود و تأیید «آنچه صرفاً هست» را خنثی سازد.[۱] ولی در عمل، این رازآمیخته کردن ایثار و تبدیل آن به‌اصل درونیِ دازاین[۲] بود که بینش ضد پوزیتیویستی هایدگر را خنثی کرد. به‌قول آدورنو، او با معرفی ایثار به‌منزلهٔ معنای مثبت هستی دازاین و تبدیل نفی نفس به‌جزئی از نفس، عملاً انحلال نفس را به‌نوعی تأیید نفسِ رواقی بدل ساخت که با همان سماجت غیرانتقادی، زندگی را تأیید می‌کرد. در دورهٔ جنگ سرد این سماجت امری همگانی شد، به‌نحوی که حتی جنبشهای سیاسی رادیکالِ هوادار خلع سلاح و صلح نیز آن‌را پذیرفتند و در مواردی حتی حاضر شدند برای حفظ صلح و «آشتی» با شوروی، از طرح مسائلی چون نقض حقوق بشر و نبود دمکراسی در «اردوگاه سوسیالیسم» چشم‌پوشی کنند. نکتهٔ جالب توجه در این دگرگونی ایدئولوژیک آن است که این دو تفسیر ظاهراً متضاد از زندگی و مرگ، در واقع مؤید یکدیگرند و به‌همین دلیل نیز در متن گفتار به‌راحتی جابه‌جا می‌شوند. تأیید مرگ به‌منزلهٔ 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 ــ یا هیجانی ــ 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 توخالی و بی‌معناست. شکوهمند ساختن مرگ و پیروی کورکورانه از غریزهٔ صیانت نفس، دو روی یک سکه‌اند.

دغدغهٔ مرگ در عین حال زمینه‌ساز بیان دیگر ترسها و اضطرابها نیز بود. ترس از بیکاری، فقر و محو کامل فردیت در جامعهٔ 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 محو فردیت بودند، کوشیدند تا با به‌کار 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، به‌رغم همهٔ تحولات تاریخی، هویت و قدرت خود را حفظ کرد و به‌ویژه در قلمرو هنر و ادبیات به‌صور گوناگون تجلی یافت.[۱] اما تقریباً از اواسط دههٔ ۷۰ به‌بعد، فضای «جدّی و پُروقار» گفتار هایدگری به‌تدریج 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 دورهٔ قبل قابل مقایسه نیست و باید آن‌را نمایانگر بروز تغییرات اساسی در شرایط تاریخی دانست. مهمترین خصیصهٔ دورهٔ جدید پایان دغدغهٔ مرگ و افول «تجارب منفی» بود. یکی از مهمترین ناقدان پُست‌ـ مدرنیست، مشخصهٔ اصلی این دوره را ظهور مجدّد «عشق» و نوعی فرهنگ شبه‌دینی می‌داند که نهایتاً به‌تسلط انواع «نرم و لطیف» ایدئولوژی بر نسلی جدید می‌انجامد که با بینش تراژیک از زندگی بیگانه است. مضامین عمدهٔ 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 به‌موفقیت 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 به‌دوش می‌کشد».[۲]

---

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

۲. بودریار، ص ۵۵.

گفتار جدید اساساً محصول جنبشهای روشنفکری فرانسوی، یعنی ساختگرایی و مابعد-ساختگرایی است. بنابراین می‌توان آن‌را گفتار ساختگرا یا مابعد-ساختگرا یا حتی مابعد-مُدرن (پُست-مدرن) نامید، که این آخری، گفتار جدید را به‌عوض مکاتب نظری با یک دورهٔ تاریخی معیّن و ایدئولوژی خاص آن مرتبط می‌سازد. ولی چون ما صرفاً می‌خواهیم برخی دقایق آن‌را، به‌ویژه در مقایسه با گفتار اگزیستانسیالیستی، برجسته کنیم اصطلاح «گفتار جدید» را حفظ می‌کنیم (هر چه باشد تولیدکنندگان این گفتار خود نیز به‌رغم همهٔ تلاششان برای نوآوری و گسست، عاقبت تنها با یک خط تیرهٔ 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 (دالّ) و واقعیت (مدلول) و استقلال آنها از یکدیگر را می‌پذیرد؛ در همه‌جا بر تکثّر حقایق، معانی و نشانه‌ها تأکید می‌گذارد و از نسبت دادن نوعی حقیقت جوهری به‌ترکیبات 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 نیمهٔ اول قرن ــ که از تکه‌پاره شدن آدمی و جهان و فرورفتن همه چیز در آشوب، با هراس یاد می‌کردند ــ به‌ستایش از تنوع، تکثر و نسبی‌گرایی می‌پردازد. در این گفتار، حمله به کلی‌گرایی عقل جای خود را به‌حمله به‌عقل به‌طور کلی می‌بخشد. هر نوع واقعگرایی به‌منزلهٔ تفسیری متافیزیکی که وحدتی سرکوبگر را بر واقعیت متکثر تحمیل می‌کند، رد می‌شود. این وحدت تحمیلی براستی محصول ذهنیت عقلانی و انتزاعی متافیزیکِ 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 به‌وحدت رساند. در تقابل با این وحدت، گفتار جدید در برخورد با موضوعاتش ــ از تأویل متون و تاریخ عقاید گرفته تا تحلیل امیال غریزی و نهادهای سیاسی ــ به‌همان شیوهٔ انتزاعی بر پراکندگی، گسست، شکاف، خلأ، غیبت و تفاوت تأکید می‌گذارد. در بسیاری از این موارد، گفتار جدید به‌شدت متأثر از اندیشهٔ نیچه است و نتایج اجتناب‌ناپذیر آن، یعنی تمایل به‌خِرَدستیزی 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 به‌مفاهیم 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 به‌اصلی متافیزیکی بدل می‌گردد.

گفتار پُست‌ـمُدرن تمایلی شدید به‌زیباشناسانه کردن جهان دارد و از این لحاظ نیز پیرو نیچه است که معتقد بود «زندگی و جهان تنها به‌منزلهٔ پدیده‌هایی زیباشناختی موجه و برحقّ‌اند.» تأکید بر ظرافت، باریک‌بینی و نکته‌سنجیهای زبانی نمایانگر همین تمایل است. با نفی مفهوم «ساختار بنیانی» در نمونه‌های متأخر گفتار (مابعدـساختگرا) و تفسیر جهان به‌منزلهٔ بازی بی‌پایان نشانه‌ها، مفاهیم زیباشناختیِ تنوع، زیبایی، ظرافت و غنا به‌تنها معیارهای سنجش و داوری بدل می‌شود. گفتار جدید، برخلاف نمونهٔ اگزیستانسیالیستی، از هویّت گفتاری خود به‌منزلهٔ کنش زبانی آگاه است، اما تمایل زیباشناختی آن ــ که در شکل کلیت بخشیدن به‌پارادایم زبان‌شناختی، بازی ادیبانه با نقل قولها و نگارش متونی دربارهٔ متونِ دیگر جلوه‌گر می‌شود ــ حاصلی جز ندیده گرفتن مبانی اجتماعی و ایدئولوژیک خودِ گفتار در پی ندارد. بدین ترتیب، گفتار پُست‌ـمدرن با چشم‌پوشی از عناصر عینی خارج از قلمرو زبان و ادبیات، بر استقلالی 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 تکثّر و آشوب ــ و عواقب ناشی از آنها ــ عملاً چیزی نیست مگر توجیه ایدئولوژیک برخی از هولناکترین جنبه‌های نظام موجود. کثرت‌گرایی و «بی‌نظمی» ناشی از رقابت آزاد فقط یکی از تجلیّات این نظام است، نظامی که از لحاظ وحدت و انسجام درونی و تحمیل قدرت مطلق قوانین آهنینش بر فرد، دست‌کمی از نظام طبیعت ندارد. پراکندگی در سطح زندگی

اجتماعی و حوزهٔ مبادله و مصرف کالا ــ و تنوع و زیبایی امپرسیونیستی آن ــ چهرهٔ ظاهری جهانی است که مقتضیات اقتصادی، تکنولوژیک و بوروکراتیک آن دیگر جایی برای بروز فردیّت باقی نگذاشته است. در جامعه و فرهنگ توده‌ای که بر تولید انبوه استوار است، آدمیان نیز همچون اشیاء استانداردشده تولید و عرضه می‌شوند.

اما شاید بهترین نمونهٔ تطابق ایدئولوژیک گفتار جدید با شرایط امروز ــ که در عین حال تمایز آن از گفتار اگزیستانسیالیستی را مشخص می‌کند ــ مضمون «مرگ سوژه[1]» است. این مضمون که با مضامین دیگری همچون «مرگ ایدئولوژی» همراه است، ظاهراً از پایان هر گونه آرمانخواهی، مطلق‌گرایی و تعصّب خبر می‌دهد: نه‌فقط 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 به‌وجود می‌آورد. در اینجا دیگر نه از حقیقت ذاتی خبری است، نه از عینیت بخشیدن به‌ذهن (سوژه) یا جاودانه ساختن آن در قالب آثار به‌جاماندنی. حتی خود ذهن (سوژه) نیز چیزی نیست مگر قلمرویی متناهی برای ظهور ترکیبهای نامتناهی عناصر پراکنده‌ای که هرگز به‌وحدتی نهایی دست نمی‌یابند. در هم شکستن این وحدت متافیزیکی کاذب و محو این تصور که کنش چیزی نیست مگر عینیت یافتن ذهنیتی ناب که به‌واسطهٔ هویّت یکدست و اینهمانِ 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 خودبیگانگی، آگاهی شیئی‌شده 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 تجزیهٔ سوژه نیز هر گونه قضاوت دربارهٔ تجلیّات 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 ازهم‌گسیختهٔ جامعهٔ پُست‌ـمدرن، سوژه به‌راستی تجزیه می‌شود و شیء شدن آگاهی تا آنجا پیش می‌رود

1. Death of the subject

که هر گونه آگاهی از نفس فردی حتی به‌منزلهٔ شیء نیز ناممکن می‌گردد. گفتار جدید با تبدیل «مرگ سوژه» به‌شعاری برای عمل، عملاً پا را از حد توصیف صِرف فراتر می‌گذارد و خود به‌یکی از مکانیسمهای مُثله ساختن ذهن (سوژه) بدل می‌شود. در این میان پرسش اصلی آن است که آیا می‌توان بیرون از قلمرو رازآمیختهٔ فلسفهٔ ایدئالیستی و در تقابل با سوژه یا ذهن عقلانی و دیگر اسطوره‌های عصر روشنگری به‌تعبیر جدیدی از سوژه یا ذهن خودآیین دست یافت که به‌منزلهٔ موجود جسمانی همواره از قبل به‌طبیعت، تاریخ و دیگران تعلّق دارد. آیا می‌توان آزادی و ذهنیّت را وجوه فرآیندی تاریخی دانست که نه کلیّتی بری از تناقض است و نه تقدیر و فرمانی اسطوره‌ای از سوی خدایان تاریخ و تکنولوژی؟

اگر در گفتار اگزیستانسیالیستی سوژهٔ مرگ «رمز اصالت» فرد و معرف «حقیقت وجودی» او بود، اینک با «بی‌مصرف» شدن و تجزیهٔ فرد، مرگ سوژه به‌موضوع مرکزی گفتار فلسفی بدل می‌شود. بازی با مرگ که «اصالت وجودی» قهرمان خموش و باوقار هایدگر را تضمین می‌کرد، جدیّت تراژیک و شکوه و جلال رُمانتیک خود را از دست می‌دهد ــ و همراه با کامپیوتری شدن جنگ و انتقال آن به«قلمرو ستارگان» ــ جایش را به‌بازی فرحبخشی می‌بخشد که به‌منزلهٔ نوعی تفریحات سالم، بزرگ و کوچک را به‌یکسان سرگرم می‌سازد. در نبردهای موشکیِ جنگ ستارگان دیگر جایی برای خلبانان ایثارگر وجود ندارد؛ هدفگیریهای کامپیوتری، تصویربرداری زیبا و درخشان شبکهٔ C.N.N (که در جنگ خلیج فارس نمونه‌های «جذاب» آن‌را شاهد بودیم) و اَشعه‌های رنگارنگ لیزری ــ که آدمی را به‌یاد آتش‌بازی می‌اندازد ــ 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) به‌دست خود ندارد.

تحوّل اندیشهٔ فلسفی و انتقال مرکز ثقل ایدئولوژیک آن از گفتار اصیل هایدگری به گفتار بازیگوش پُست‌ـمدرن، 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 تنوّع و تکثّر در ساختار قدرت که خود نتیجهٔ بروز تغییرات کمّی و کیفی ــ یا به‌زبانِ ساخت‌گرایان، تغییرات افقی[1] و عمودی[2] ــ بود. با عوض شدن مدیریت رستوران و انتخاب نام تازهٔ **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. تعدّد مراکز قدرت و به‌اصطلاح چندقطبی شدن جهان نیز نوعی تکثّر افقی را به‌این تنوع عمودی اضافه کرد. رونق اقتصادی و تضمین گردش آزادانهٔ کالا و سرمایه (به‌لطف سیاستهای «آهنین» خانم تاچر و مانند او) همراه با رفع دغدغهٔ مرگ و قحطی و ویرانی از ذهنیت ساکنان «بخش متمدن» کرهٔ ارض و بی‌اعتبار شدن هر گونه آرمانخواهی، فضای فرهنگی نوینی به‌وجود آورد که سرشار است از زیبایی، ظرافت، نکته‌سنجی، تنوع و نوآوریهای شیک. بیهوده نیست که گفتار جدید در شهری زاده شد که از سالها پیش عروس شهرهای جهان و پایتخت مُد دنیا لقب گرفته است.

بی‌شک میان این دو فرآیند، یعنی **گفتار و وضعیت جدید**، از لحاظ محتوایی و زمانی تناظر دقیقی وجود ندارد. قصد من نیز آن نیست که اوّلی را روبنا یا بازتاب ذهنیِ دومی بدانم که خود به‌منزلهٔ زیربنا باید علت اولی محسوب شود. اما نفی این نگرش تقلیل‌گرا ــ که سالها به‌عنوان «علم» از سوی مدیرانِ «اردوگاه» تجویز می‌شد ــ به‌معنای نادیده گرفتن پیوند نزدیک این دو فرآیند نیست، پیوندی که فهم درست هر یک را بدون رجوع به‌دیگری ناممکن می‌سازد. از لحاظ زمانی، تولد گفتار جدید بر تغییر شرایط تاریخی مقدم بود. این تقدم را باید به‌استقلال نسبی گفتار جدید از ایدئولوژی ناب و هوشمندی سازندگان آن نسبت داد و البته قدرت انتقادی گفتار نیز از همین فاصله نسبی ناشی می‌شود.

اشاره به‌برخی از کارکردهای ایدئولوژیک گفتار پُست‌ـمدرن به‌معنی «تعریف» یا حتی نقد نظریه‌های پُست‌ـمدرنیستی نیست. فروکاستنِ این نظریه‌ها به‌چند کارکرد ایدئولوژیک فقط می‌تواند نتیجهٔ تن سپردن به‌یک ایدئولوژی قدیمی‌تر باشد که زشتی، زمختی و بلاهت علمی‌اش، آن‌را تنها برای افرادی خاص جذاب می‌سازد. همان‌طور که یک روشنفکر آلمانی، سالها پیش در توضیح استعفای خود

---

1. Syntagmatic
2. Paradigmatic.

از حزب کمونیست گفت: بحث کردن در مورد مقررات شهرداری با زبان و مقولات فلسفهٔ هگل، و پرداختن به‌منطق هگلی در فضا و جوّ جلسات انجمن شهر، به‌راستی دشوار و تحمّل‌ناپذیر است. با این حال سقوط به‌سطح ایدئولوژی از عواقب خود گفتار جدید است. نظریه‌هایِ پُست‌ـ مدرنیستی، به‌رغم پیچیدگی فلسفی‌شان، غالباً خیلی راحت به کلیشه‌های عوامانه بدل می‌شوند. هم‌اکنون در غرب برای بسیاری ــ به‌ویژه دانشجویان و جوانان ــ وضعیت پُست‌ـ مدرن مترادف با نوعی بلبشوی همگانی است که در متن آن همهٔ گفتارهای روشنفکری بر مبنای اصل «هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو» ساخته و عرضه می‌شوند. همین عوامل موجب شده است که امروزه برخی کلِ پُست‌ـ مدرنیسم را، بدون بحث مفصل و مانورهای فلسفی، به‌دلیل سازشگری و نگرش غیرانتقادی به‌وضعیت موجود، سترونی، فقر فکری و بازیهای ادیبانه‌اش محکوم کنند. با این حال، قضاوت دقیق در مورد نظریه و واقعیت پُست‌ـ مدرن نیازمند بررسی و بحثی به‌مراتب گسترده‌تر است.

۴

این شرح کوتاه از برخی کارکردهای دو نوع گفتار روشنفکری در اروپای قرن بیستم، به‌ما کمک می‌کند تا برخی از جوانب تحول گفتارهای روشنفکری در ایران را بهتر دریابیم. در اینجا ضرورتاً از پرداختن به‌تفاوتها صرفنظر کرده، تنها به‌ذکر چند نکتهٔ کلی بسنده می‌شود. بررسی جامع تحول گفتارهای روشنفکری در ایران ــ از طریق مطالعهٔ تطبیقی یا جز آن ــ مستلزم تحقیقات میدانی مفصل، گردآوری اسناد و مدارک و تحلیل انضمامی این داده‌هاست.

در ایران نیز تغییر وضعیت تاریخی با دگرگونی گفتار روشنفکری متناظر بوده است ــ هرچند در این مورد، توالی زمانی عکس نمونهٔ قبلی است. پایان جنگ ایران و عراق، رفع بحرانها و تنگناهای اقتصادی و تجاری، ثبات بیشتر وضعیت اجتماعی، شروع دورهٔ 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 به‌صور گوناگون

متحول شدند.[۱] در نتیجهٔ این تغییرات، گفتار اگزیستانسیالیستی تا حد زیادی قدرت نفوذ و جذبهٔ سحرآمیز خود را از دست داد. کارکردهای روانی و عاطفی این نوع گفتار تعدیل یافت و جنبهٔ هنری و ادبی آن تقویت شد.

در یکی دو سال اخیر شاهد ظهور نوع جدیدی از گفتار روشنفکری بوده‌ایم که بارزترین مشخصهٔ آن فاصله گرفتن از گفتار اگزیستانسیالیستی است. در اینجا دیگر از ناله‌ها، ترسها و اضطرابهای طبقهٔ متوسط خبری نیست. فرار به‌جهان درونی، جای خود را به‌نوعی برونگرایی و پشتکار سمج بخشیده که حاکی از اعتماد به‌نفس 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 تحوّل 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 به‌کمک نوعی تخیل ساختگرا این دو پدیدهٔ 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 به‌برخی از وجوه مشترک آنها به‌پایان بریم: رعایت کامل ظرافت، زیبایی و شیکی؛ نمایش سطح بالای مهارت تکنولوژیک و علمی که مصرف‌کنندهٔ جهان‌سومی را در بُهت و حیرت فروبرده، وی را به‌ستایش وامی‌دارد؛ زرق و برق فراوان که حاکی از غلبهٔ ارزش نمادین بر ارزش مصرفی آنهاست، زیرا هر دو «کالا» اساساً به‌منزلهٔ 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. (همهٔ اینها به‌معنی 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 این‌رو ردیابی و تحلیل همه‌جانبهٔ آن نیز نه ممکن است و نه ضروری. اما همین علایم اولیه نیز نکات فوق را تأیید می‌کند. بنابراین می‌توان گفت در این نوعِ جدید گفتار روشنفکری نیز میان فقر نظری، نگرش توریستی به‌فرهنگ، رونق تجاری و کارکرد ایدئولوژیک پیوندی نزدیک وجود دارد. مجموعهٔ این عوامل ضامن آینده روشن و درخشان گفتار جدید است. از این‌رو ــ با توجه به‌تقاضای بازار ــ باید چشم به‌راه ظهور نمونه‌های فراوانی از گفتار پُست‌ـمدرن باشیم، و احتمالاً این آخرین مُد پاریس نیز به‌همان شیوهٔ مرسوم توریستهای وطنی به‌همراه نمونه‌های قدیمیتر «سوغات فرنگ» در ترکیبهای ناموزون و در هم روانهٔ بازار خواهد شد.

مآخذها

1. T. W. Adorno, *The Jargon of Anthenticity*, 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 دربارهٔ فلسفهٔ فریدریش نیچه

نقد متافیزیک حقیقت

«در باب حقیقت و دروغ به‌مفهومی غیراخلاقی» [یا «ماورای اخلاقی»] بخشی از مطالبی است که نیچه در اوایل دههٔ ۱۸۷۰ به‌منظور نگارش کتابی دربارهٔ فلسفه و فیلسوفان ــ به‌ویژه فلسفهٔ یونان ــ یادداشت و تنظیم کرده بود. طرح او برای نگارش این کتاب هرگز تحقق نیافت و مطالب جمع‌آوری‌شده، از چارچوب طرح اولیهٔ او فراتر رفت. بر این اساس، در تابستان ۱۸۷۳ نیچه نگارش دستنوشتِ جدیدی را آغاز کرد که بسیاری از مضامین قبلی را به‌شکلی جدید بازگو می‌کرد. همان‌طور که ویراستار انگلیسی مقاله می‌گوید «ظاهراً نیچه تردید داشته است که این دستنوشتهٔ جدید را در طرح قبلی خود ادغام کند، یا آن‌را رهیافتی نسبتاً مستقل به‌مسئلهٔ حقیقت تلقّی کند».[1]

یقیناً این مقاله یکی از معدود نوشته‌هایی است که نیچه در آن نظریهٔ حقیقت خود را به‌طرزی نسبتاً مفصّل و منسجم بسط می‌دهد. آشنایی دقیق با همهٔ ابعاد و تحول تاریخی این نظریه مستلزم بررسی کلیات آثار نیچه، به‌ویژه اثر ناتمام او خواست قدرت است که در آن نیچه خواستِ قدرت (یا ارادهٔ معطوف به‌قدرت) را به‌عنوان جوهر و ذات حقیقت‌جویی (یا خواستِ حقیقت) معرفی می‌کند. نقد نیچه از متافیزیکِ

---

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

حقیقت، به‌رغم شکلِ پراکنده و ازهم‌گسیخته‌اش ــ که به‌لحاظی با محتوای این نقد کاملاً خواناست ــ اساسی‌تر، مخرّبتر 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 ــ نظیر تفاسیر کافمن و اشترن ــ به‌این مقاله و اصولاً به نظریهٔ حقیقت او توجه چندانی نکرده‌اند. و باز به‌همین دلیل است که در دهه‌های اخیر، دقیقاً همین جنبه از تفکر نیچه ــ در کنار نقد آدورنو از «فلسفهٔ اینهمانی»، مکاتب فرانسویِ مابعد ساختگرا، و فلسفهٔ متأخر هایدگر ــ 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 متافیزیکِ 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.[1] درهرحال، 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 آن‌را 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 ــ تصاویر ــ استعاره‌ها را نوعی استعاره تلقّی کرد. زبان اندیشهٔ نیچه و همچنین شکل پراکنده و نامنظم بیان آن، مؤید چنین تعبیری است. آثار نیچه در واقع نمونهٔ بارز «منطق واسازی»اند، زیرا این آثار با سُست 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 به‌اوج خود می‌رسد، نفی هر گونه مسبناجویی و عینی‌گرایی، و ایجاد تزلزل در همهٔ بنیادهای عقیدتی است. استعاره‌های بازیگوش و رام‌نشدنی او، آرامش و جدیّتِ خام حقیقت‌جویان را بر هم می‌زنند و آنان را در بازی بی‌پایان تفاسیر درگیر می‌کنند. تأکید نیچه بر تکثر تفاسیر و منظرگرایی، و علاقهٔ او به‌اینکه به‌هر 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 حقیقتِ گفتارهای موجود، در تقابل با منطق تفاوت و تأخیر[1] عمل می‌کنند. نگاهی دقیقتر به‌یکی از «توصیفهای استعاری» نیچه، می‌تواند این نکته را روشنتر سازد: «همهٔ حقایق دروغهایی سودمندند.» نیچه در مقام فیلسوف و لغت‌شناسی برجسته، تیزهوشتر از آن بود که به‌مسئله‌ساز بودن این «تعریف» پی نَبَرَد. 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، گفتهٔ فوق با عبارت «همه چیز واقعی است» فرق چندانی ندارد. به‌همین ترتیب، دروغ شمردن همهٔ حقایق نیز با نفی تقابل حقیقت و دروغ، عملاً خود را به‌منزلهٔ یک تعریف، بی‌اعتبار می‌سازد.

این مشکلات زمانی حادّتر می‌شود که بپرسیم «سودمندی» چیست و معیار آن کدام است. تشخیص سودمندی مستلزم رجوع به‌حقیقت است، زیرا چیزی به‌نام سودمندی کاذب نیز وجود دارد. به‌علاوه، 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[2] و نهایتاً همان ناتورالیسم در پی ندارد. تلاش نیچه در جهت تبارشناسی هر گونه ارزشگذاری، در خارج از حیطهٔ اخلاق یا در «فراسوی خیر و شرّ»، اشراف و نجبا را به‌منزلهٔ بنیان‌گذاران «امر خوب» معرفی می‌کند، هدف تحلیلهای تاریخی-فلسفی او اثبات این نکته است که «خوب»

1. *differance*
2. vitalism

همواره و در همه‌جا بدواً معادل «نجیب» و «شریف» بوده است و از این‌رو 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 به‌لحاظ فلسفی نیز، در قیاس با تحلیل هگل از رابطهٔ خدایگان و بنده، بسیار خام و بی‌مایه است. طبقهٔ اشراف به‌لحاظ 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 بری از «واکنش» ــ که مختص بردگان و ضعفاست ــ تلقی می‌کند، فی‌الواقع به‌میانجی یا وساطت کار رعایا ممکن گشته است و باید آن‌را نوعی «بی‌واسطگیِ باواسطه» محسوب کرد؛ زیرا به‌قول 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 به‌منزلهٔ امری خیالی، غیرواقعی، یوتوپیایی 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 نه‌فقط 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 به‌اندازهٔ کافی گویاست.

خلاصه کنیم: نقد متافیزیک حقیقت اگر بخواهد به‌همان شیوهٔ مرسوم قدیمی، به‌نام زندگی، اراده، غریزه، نژاد و... به‌نقد حقایق موجود بپردازد، هرگز نمی‌تواند از دایرهٔ طلسم‌شدهٔ حقیقت متافیزیکی خارج شود. اولویت بخشیدن به‌هرگونه «حقیقت برتر»، به‌منزلهٔ 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، این‌گونه نظامها برخلاف اسلاف خود، فاقد هرگونه حقیقت محتوایی‌اند و نه‌فقط تجسم سویه‌های ارزشمند تجربهٔ بشری محسوب نمی‌شوند، بلکه در مقام ایدئولوژی ناب به‌سرعت در بازار آزاد آرا و عقاید رواج یافته و مبادله می‌شوند.

نقد متافیزیک حقیقت مستلزم کنار گذاردن امنیت و رویارویی با معمّا و فاجعهٔ تاریخ است. این نقد اگر تا انتها دنبال شود و به‌قولی «تمامیت‌یافته»[1] و سراسری

1. totalized

گردد، تفکر را وامی‌دارد 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 به‌آن، به‌مقایسهٔ آدورنو و نیچه می‌پردازد: «بیست و پنج سال پس از پایان دیالکتیک روشنگری، آدورنو به‌انگیزهٔ فلسفی این اثر وفادار ماند و هرگز از ساختار تناقض‌گونهٔ تفکر در مقام نقد تام و تمام منحرف نشد. عظمت این پایداری در مقایسه با نیچه آشکار می‌شود ... نیچه این ساختار تناقض‌گونه را سرکوب کرد و با طرح نظریه‌ای در باب قدرت، فرآیند انحلال عقل و جذب آن به‌قدرت در عصر جدید (مدرنیته) را توضیح داد، یعنی با نظریه‌ای که از طریق اسطوره‌سازی مجدد با قطعاتی دلبخواهی و مصنوعی ساخته و پرداخته شده بود، و به‌جای دعوی حقیقت، جز نوعی دعوی بلاغی[1] که فقط مناسب قطعات زیباشناختی است، چیزی باقی نگذارد.[2]» 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 به‌منزلهٔ سرچشمه، جوّ و غایت همهٔ حقایق، از بسیاری جهات مسئله‌برانگیز است و شاید مهمترین مسئله آن باشد که او با «قربانی کردن» حقیقت در محراب هنر و تقدیس اسطوره ــ که خود مادر متافیزیک است ــ عملاً از طرح خود برای نقد متافیزیک حقیقت عدول کرد. همان‌طور که تاریخ معاصر بارها نشان داده است، اسطوره که در متن آن زیبایی و قدرت یکی می‌شوند، قلمرو غلبهٔ تقدیر بر آزادی است، و در همین قلمرو است که حقیقت متافیزیکی در هیئت نخستین خود، خوف اسطوره‌ای، بار دیگر بر زندگی آدمیان چیره می‌شود.

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 مطلق‌گرایی متافیزیکی او در پیش گرفتند. نیچه در تأملات بی‌موقع هگلینیسم محافظه‌کار زمان خود را به‌شدت مورد حلمه قرار داد. ولی انتقاد او از خودفریبی

---

1. rhetorical claim

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

متکبرانهٔ زمانهٔ خویش، که وی آن‌را «مرض تاریخ» می‌نامد، اساساً خصلتی فرهنگی دارد. نیچه هرگز چنان‌که باید با جوهر سنت هگلی و تفکر تاریخی درگیر نشد. انتقادات او از هگل، همچون انتقادات شلینگ، رُمانتیک‌ها و کی‌یرکگور، بیشتر به‌خرده‌گیری و نقد از راه دور شبیه است. اکثر این خرده‌گیریها متکی بر ایده‌هایی هستند که به‌نحوی بارزتر و سنجیده‌تر در نظام فلسفی خود هگل یافت می‌شوند و به‌همین دلیل است که نقد درونی فلسفهٔ هگل ــ که متکی بر یکی از دهها سنت هگلی یا نیمه‌هگلی است ــ غالباً در نفی مطلق‌گرایی متافیزیکی وی موفقتر، کوبنده‌تر و قاطعتر بوده است. نیچه در تأملات بی‌موقع تفکر تاریخی را از زاویهٔ نقد متافیزیک حقیقت مورد حمله قرار نمی‌دهد، و در آثار متأخر خود نیز، یعنی آنجا که حمله به‌تفکر متافیزیکی از طریق نقد مفهوم سوژه صورت می‌پذیرد، هرگز تفکر تاریخی را به‌صورت جدی به‌نقد نمی‌کشد. 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 نظریِ تحقیقاتی گرد هم آورد و نافرجام ماندن این طرح نیز بهتر از هر دلیل دیگری ضعف نسبی اندیشه نیچه را آشکار می‌کند. فوکو نیز همچون بسیاری از معاصرانش عمیقاً تحت تأثیر نقد زیباشناسانهٔ نیچه از کانت و روشنگری قرار گرفته بود و به‌یک معنا اندیشهٔ نیچه چارچوب پیشینی تحقیقات او بود. او به‌عوض ارائه توصیفی غیرانتزاعی از عقلانیت و عدالت[1] و گسست کامل از روشنگری، فقط توانست یکی از دو راهی 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 نابغهٔ دیگری راه دوم را برگزید.

قدرت و زیباشناسی

نیچه بر شجاعت و تهور، به‌ویژه تهور در تفکر، ارج می‌نهاد. با تکیه بر همین تهور

---

۱. توصیفی مبتنی بر مفاهیمی چون زیست‌جهان (هوسرل)، مایمسیس (آدورنو)، تجربه (بنیامین)، صور زندگی و بازیهای زبانی (ویتگنشتاین دورهٔ دوم)، سنت، اجتماع (و دیگر مفاهیم اجتماعیون، Communitarians).

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

قدرت و زیباشناسی دو جنبهٔ اصلی نقد نیچه از متافیزیک حقیقت است که در همهٔ «مراحل» تحول فکری او از آغاز تا پایان حضور دارد و ردّ پای هر دو آنها ــ در هیئت مفاهیم و مقولات و استعاره‌ها ــ در همه‌جا، از تولد تراژدی تا خواستِ قدرت مشهود است. به‌اعتقاد من می‌توان با بررسی این دو جنبه و چگونگی ترکیب و تعادل آنها به«جوهر» تفکر نیچه راه برد. رهیافت انتقادی نیچه به‌مدرنیسم نیز اساساً از همین تعادل و نهایتاً از بر هم خوردن آن به‌نفع قطب دوم ــ زیباشناسی ــ ناشی می‌شود. اما نکتهٔ مهمتر، ماهیت اساساً نمادین و مجازی این دو قطب است که در اندیشهٔ نیچه بیشتر در شکل استعاره‌های «ادبی» و نمادهای «اسطوره‌ای» جلوه‌گر می‌شوند تا مفاهیم و نظریه‌ها. و همین امر، یعنی تمایل نیچه به‌استعاره و بیان ادبی و «شکل هنری» و نامنظم آثار او، احتمالاً زمینهٔ اصلی پیروزی و غلبهٔ 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 به‌عبارت دیگر اولویت زیباشناسی، توسل به‌تفسیر (هرمنوتیک) را ضروری می‌سازد و فلسفهٔ نیچه را در معرض «تعبیرها» و «سوءتعبیرهای» تاریخی قرار می‌دهد. بدین ترتیب فرآیندی معکوس آغاز می‌گردد که طی آن استعاره‌ها به‌اسطوره (ایدئولوژی) بدل می‌شوند تا از این طریق اندیشهٔ نیچه بار دیگر با مسئلهٔ قدرت درگیر شود. تقابل و ترکیب گرایش به‌استعاره‌های زیباشناختی با گرایش به‌اسطوره‌های قدرت، یا به‌عبارت دیگر، تعادل و تنش میان دو قطب زیباشناسی و قدرت، که هر یک به‌طرزی صریح یا ضمنی اولویت دیگری را به‌زیر سؤال می‌برد، موجد ابهامی است که هر تفسیری از آرای نیچه، چه مدرنیستی و چه پست‌مدرنیستی، خواه‌ناخواه با آن درگیر می‌شود و نقاط قوّت و ضعف خود را از آن اخذ می‌کند.

ولی پیش از آنکه به‌استعاره‌ها و اسطوره‌های نیچه بپردازیم، بهتر است معنا و مضمون این تقابل را با زبانی تحلیلی و «غیرادبی» 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 ــ احتمالاً به‌دلیل ماهیت تفسیری و مجازی اندیشهٔ او ــ 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 به‌این اعتبار «حقیقی» است، منطقاً دو راه بیشتر وجود ندارد:

الف) گردن نهادن به‌سلسله‌مراتبی 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 به‌قولی در محدودهٔ بازی زبانی خاص خود، معتبرند و صرفاً «بر اساس» تفاوتهای موجود و به‌تأخیر انداختن هرگونه توافق نهایی، یا مبارزه‌جویی و برتری‌طلبی موقتی در «میدان مبارزه» (agon)، معانی و تفاسیر گوناگونی را تولید، تخریب و بازتولید می‌کنند.

البته روشن است که راه‌حل نخست متکی بر قبول اولویت قدرت (یا نیروی برتر) است که به‌لحاظ سیاسی در قالب ناسیونالیسم افراطی و فاشیسم و به‌لحاظ نظری در هیئت آموزهٔ نبرد خدایان، تصمیم‌گرایی و اشکال خاصی از فلسفهٔ حیات تجسم می‌یابد؛ در حالی که راه‌حل 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 به‌تأخیر افتد. طبیعتاً بیشتر هواداران این سبک، که فاقد هرگونه برنده‌ای یا بازنده‌ای است، روشنفکران هملتی‌اند. 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 به‌قلمرو فلسفهٔ فرهنگ و هنر تعلق دارد؛ و همان‌طور که نیچه خود بعدها متذکر شد معنا و غایت اصلی کتاب در این حکم خلاصه می‌شود که زندگی و هستی تنها به‌منزلهٔ پدیده‌های زیباشناختی موجه و برحق‌اند. با این حال، ساختار این اثر نیز بر اساس تعادل و تنش میان دو استعاره برپا شده است. و اگرچه هر دو استعاره به‌قلمرو شکل خاصی از هنر، یعنی تراژدی یونانی، تعلق دارند، اما اهمیت و معنای آنها از این حد فراتر می‌رود، و نیچه نیز می‌کوشد تا با طرح این دو استعاره به‌منزلهٔ نگرشهای بنیادین فرهنگ یونانی، از آنها در نقد فرهنگ مدرن سود جوید. این دو استعاره عبارت‌اند از: اصل آپولونی و اصل دیونیزی.

آپولو چهرهٔ شاخص و به‌یک معنی تجسم روح اساطیر کلاسیک یونان است ــ یعنی همان اسطوره‌های مربوط به‌خدایان المپ که در آثار هومر و هزیود بیان گشته‌اند. به‌اعتقاد نیچه اسطوره‌های المپی مبیّن تلاش روح یونانی برای غلبه بر آشوب و بی‌معنایی جهان‌اند، و بی‌دلیل نیست که در خود این اسطوره‌ها نیز جهان از دل بی‌نظمی و آشوب (یا همان خائوس) زاده می‌شود. به‌تعبیری می‌توان گفت که اصولاً هر نوع اسطوره‌سازی، برخلاف تصور عقلگرایی مدرن، تلاشی است برای گسترش تجربه، تفکر و زبان بشری به‌قلمرو ناشناختهٔ طبیعت، و از این‌رو می‌توان آن‌را نوعی نقشه‌برداری از جهان دانست. آدمی از طریق اسطوره به‌طبیعت درون و برون خویش عینیت، نظم، نام و شکل می‌بخشد، و با «تحریف» واقعیت، یعنی با تحمیل استعاره‌ها، نامها، مفاهیم و مقولات خویش بر واقعیت، آن‌را به‌خدمت می‌گیرد. اسطوره نخستین گام در راه تسلط عقل بر طبیعت است. اساطیر کلاسیک یونان باستان، به‌واسطهٔ توجه به‌فردگرایی و انسان‌شکلی و درخشش تابناک خود، در زمرهٔ عالیترین نمونه‌های نقشه‌برداری اسطوره‌ای از هستی و جهان‌اند، و هنر آپولونی عالیترین دستاورد این تلاش اسطوره‌ای است. آپولو خدای خواب و رؤیا و توهّم و ماه، هادی گردونهٔ خورشید، نوازندهٔ سحرآمیز چنگ و... است. ولی همهٔ این خصوصیات متفاوت و گاه متضاد، نگرش جامعی به‌زندگی را شکل می‌بخشند که سادگی، وقار، شکوه و شکیل بودن از مشخصات بارز آن است. در نظر نیچه هنر آپولونی همان توهّم، 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 بریم.

تراژدی یونانی همهٔ مضامین و دستمایه‌های خود را از اساطیر هومری می‌گیرد، ولی آنها را به‌طرزی شگفتی‌آور دگرگون می‌کند. این دگرگونی عجیب و کیمیاگرانه محصول قدرت دیونیسوس[1] است ــ خدایی مجنون و بیگانه که خواهد آمد. دیونیسوس خدای شراب، عشق، شور جنسی و پایکوبی افسارگسیخته است. «سرمستی جنون‌آمیز» او نقطهٔ مقابل «توهّم سحرآمیز» آپولوست. به‌یاری مقولات مورد علاقهٔ لوکاچ 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[2] آشوب، تکثر، بی‌نظمی، خشونت و بی‌معنایی جهان را تأیید می‌کند. در اینجا دیگر نیازی به‌توهّم و رؤیا نیست، زیرا آدمی با پذیرش آشوب و تلاطم وجود، و تأیید شادمانه و زیباشناسانهٔ 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 سراپا ارزشی و متعلق به‌عرصهٔ 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 زئوس و سیمیل بود که در پی نفرین هرا، همسر اصلی زئوس، دیوانه و آواره شد و به‌هند گریخت. یونانیان اعتقاد داشتند که این خدای بیگانه و رانده‌شده از المپ، سرانجام روزی بازخواهد گشت و سلامت عقل خود را بازخواهد یافت.

2. Dionysian

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

ما به‌همین توصیف مختصر از دو استعارهٔ مشهور نیچه اکتفا می‌کنیم، زیرا اکنون باید به‌پرسش مهمتر ارتباط این دو استعاره با دو قطب قدرت و زیباشناسی بپردازیم. تعلق هر دو اصل «دیونیزی» و «آپولونی» به‌عرصهٔ زیباشناسی و هنر، مسئله را پیچیده‌تر می‌کند؛ زیرا هرچند تشخیص رابطهٔ «اصل دیونیزی» با «توجیه زیباشناختیِ» زندگی و جهان چندان دشوار نیست، اما پیوند «اصل آپولونی» ــ به‌منزلهٔ یک استعاره، آن هم استعاره‌ای هنری ــ با مسئلهٔ قدرت، هنوز مبهم است. آپولو هرگز خدای خدایان نبود (هرچند که پابه‌پای افزایش توجه یونانیان به‌مسئلهٔ 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 توهّم (ایدئولوژی) حاکی از نزدیکی آن با اسطورهٔ قدرت است. ولی شاید بهترین گواه این پیوند و نزدیکی، پشت کردن خود نیچه به‌این اصطلاح باشد. او در آثار بعدی خود تمایز آپولونی ــ 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 به‌سوی 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، کوته‌بینی و، مهمتر از همه، رنجشِ کینه‌توزانه[1] بود. برخلاف محافظه‌کاران دست راستی که کیش قهرمان و رهبر فرهمند و نخبه‌گرایی را صرفاً برای عوامفریبی، سیاست‌بازی و کسب قدرت به‌کار می‌گیرند، نخبه‌گرایی نیچه کاملاً حقیقی، صادقانه و بری از نمایش و نیرنگ بود. حتی نفرت او از توده‌ها یا «گلهٔ 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 به‌جوهر حقیقی سوسیالیسم نزدیک است.

نیچه چرخش واگنر به‌سمت مسیحیت عوام‌پسندانه را نوعی عوام‌فریبی می‌دانست و معتقد بود که مصنف «پارسیفال» به‌آرمانهای سرایندهٔ «حلقهٔ نیبلونگن» ــ که همان آرمانهای نیچه جوان بود ــ 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 رسانهٔ هنری مؤثر و توده‌ای ــ یعنی همان اُپرا به‌منزلهٔ ترکیب همهٔ هنرها یا هنر تام ــ جدایی‌ناپذیر بود. واگنر یگانه هنرمندی نبود که کوشید تا این طرح قدیمی رُمانتیک را تحقق بخشد؛ پس از او نیز شماری از هنرمندان مدرنیست ــ از جمله گئورگه، بِن، ریلکه، ییتس، پاوند و... ــ همین راه را دنبال کردند و در قلمرو مبهم میان قدرت و زیباشناسی مأوا گزیدند. و اکثر آنان نیز پس از شناخت ماهیت عوامانهٔ اهریمنان قدرت، به‌راه‌حلهای متعادلتر و سنتی‌تر روی آوردند. نیچه خود از بسیاری جهات وارث همین طرح رُمانتیک بود، ولی آنچه او را از رُمانتیکها و همچنین از واگنر و امثال او متمایز ساخت، حساسیت فوق‌العادهٔ او به‌هرگونه خودفریبی و سرسختی وی در دنبال کردن راه‌حل زیباشناختی تا نهایت منطقی آن بود. گسست از آپولو و واگنر، تلاشی برای تحقق این راه‌حل، به‌منزلهٔ یگانه استراتژی مؤثر در برابر نیهیلیسم، بود. ولی نیچه هرگز، چنان‌که باید، به‌تحلیل تاریخی اسطورهٔ قدرت، یا به‌قولی به «اسطوره‌زدایی» از پرستش قدرت، نپرداخت. حملات تند و خشن نیچه بیشتر متوجه جنبهٔ عوام‌پسندانه و عوام‌فریبانهٔ (ایدئولوژیک) آثار واگنر بود تا کیش قدرت‌پرستی و «فاشیسم» او. علی‌رغم همهٔ تلاشهایش، نیچه هرگز نتوانست به‌تمامی بر وسوسهٔ قدرت و «راه‌حل» واگنری غلبه کند. اولویت نهادن بر زیباشناسی و تشدید سرمستی دیونیزی ممکن است پرستش قدرت را تحت‌الشعاع قرار دهد، ولی آن‌را (در شراب هنر) «حل» نمی‌کند. و همان‌طور که خواهیم دید لاینحل باقی ماندن این پرسش موجد ابهامی است که دامنهٔ آن تا آخرین نوشته‌های نیچه تداوم یافت، و از آن‌پس نیز بسیاری از تفاسیر (و سوءتفاسیر) مدرنیستی و پست‌مدرنیستیِ اندیشهٔ نیچه را به‌طُرق 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 استعارهٔ مرکزی استوار است: «خواست قدرت» (یا «اراهٔ معطوف به‌قدرت») و «بازگشت جاودان» (یا «تکرار ابدی»). در بررسی این دو استعاره همان روش قبلی را به‌کار می‌بندیم، یعنی نخست با استفاده از آرا و اقوال نیچه و شرح و تفسیر آنها به‌توصیف این دو استعاره می‌پردازیم؛ سپس می‌کوشیم تا پیوند آنها با دو اصل (یا راه‌حل) مبتنی بر قدرت و زیباشناسی را روشن سازیم؛ و در گام سوم انتقال مرکز ثقل اندیشهٔ نیچه از استعارهٔ اولی به‌دومی را مورد بررسی قرار خواهیم داد. تنها پس از انجام این تحلیل سه‌وجهی است که می‌توانیم «پاشنهٔ آشیل» فلسفه نیچه، یعنی همان فرآیند مسخ استعاره‌ها و استحالهٔ آنها به‌اسطوره (ایدئولوژی) را مورد نقد قرار دهیم.

نیچه در قطعهٔ ۶۱۷ از کتاب خواستِ قدرت تعریفی موجز و غامض از این دو استعاره به‌دست می‌دهد: «تحمیل خصلت وجود (بودن) بر صیرورت (شدن) ــ این شکل اعلای خواست قدرت است... اینکه همه چیز تکرار می‌شود نزدیکترین تقریب جهانِ شدن (صیرورت) به‌جهانِ بودن (وجود) است ــ این اوج تعمق است.[۱]»

شاید چنین به‌نظر 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 به‌درستی درک شود، نه‌فقط به‌لحاظ فهم بهتر فلسفهٔ نیچه (یا حتی کل فلسفهٔ مغرب‌زمین) بلکه از نظر تقرب به‌حقیقت و تماس با واقعیت نیز بسیار گویاست.

برای آن‌که مقولهٔ خواست قدرت (و همچنین پیوند آن با نگرش آپولونی و «تحمیل خصلت وجود بر صیرورت») بهتر فهمیده شود، نخست باید به‌نکات،

---

۱. در مورد این نقل قول و سایر عبارات مربوط به کتاب خواستِ قدرت که شمارهٔ آنها در پرانتز مشخص شده است، ر.ک: مقالهٔ «خواستِ قدرت»، گزیدهٔ مارک تایلور، ترجمهٔ میترا رُکنی، در مجلهٔ **فرهنگ**، کتاب پانزدهم، پاییز ۱۳۷۲، صص ۳۷ـ۷۶.

نتایج و پیشفرضهای ضمنی مربوط بدان بپردازیم. و در این میان، مقایسه نیچه با اسپینوزا، هرچند ممکن است عجیب به‌نظر رسد، نقطهٔ شروع مناسبی است. به گفتهٔ پل تیلیش فلسفهٔ نیچه از بسیاری جهات در حکم تصویر یا روایتی پویا از فلسفهٔ 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 به‌مثابه نیایِ فکری خویش سخن می‌گوید و به‌چند مورد از این شباهتها، از جمله نفیِ مفهوم اختیار یا ارادهٔ آزاد، اشاره می‌کند.) البته «پویایی» مورد نظر تیلیش لااقل از یک نظر امری نسبی است؛ اسپینوزا از قبل در مسیر دستیابی به‌همین «پویایی» حرکت می‌کند. این مسیر که جریانهای اصلی تفکر فلسفی نیز در امتداد آن تحول یافته‌اند، به‌بیان ساده چیزی نیست مگر دور شدن از مقولات متافیزیک سنتی و مدرسی و حرکت به‌سوی علوم طبیعی و سپس علوم انسانی به‌منزلهٔ منابع اصلی اخذ مفاهیم و مقولات فلسفی مورد نیاز برای شناخت هستی و معرفت.[۲] اسپینوزا در کتاب مشهور خویش اخلاق ــ که غرابت عنوان آن خود حاکی از نگرشی جدید به‌هستی‌شناسی است ــ برای توضیح اینهمانی اشیاء و امور مفهوم «تلاش»[۳] را به‌کار می‌گیرد؛ به گفتهٔ 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 به‌بعد شماری از نظامهای کیهان‌شناختی و جهان‌بینی‌های فلسفی در امتداد همین مسیر جانشین یکدیگر شده‌اند. نخست تفسیر ولتر و دئیستها از جهان به‌مثابه 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 به‌روانشناسی (جان استوارت میل و پسیکولوژیسم) و اقتصاد (مارکسیسم روسی) رسید. اگرچه تحول فکر فلسفی در این مسیر باعث شد تا سرشت تاریخی-اجتماعی همهٔ مقولات فلسفی آشکار گردد، لیکن توسل به‌یک علم خاص به‌منزلهٔ بنیان تبیین جهان گویای سلطهٔ عینی‌گرایی و فقر فکری ناشی از آن است. سرشت متناقض این ترفند فلسفی کاملاً بدیهی است، زیرا آن علمی که قرار است سنگ زیربنایِ 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 همهٔ آنها یادآور تلاش بارون مونشهاوزن‌اند که می‌خواست با کشیدن موهای خویش خود را از باتلاق بیرون کشد.

3. Conatus

ماهیت به‌فعل درآمدهٔ آن موجود نیست».[۱] تلاش ضامن صیانت و بقای نفس است و البته از دید اسپینوزا صیانت نفس یک فضیلت اخلاقی است.

ظاهراً نگریستن به‌جهان 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 به‌یک «فضیلت اخلاقی» بدل می‌کند. برخی از آرا و گفته‌های نیچه را می‌توان چنین تعبیر کرد که گویا او نیز قصد داشته تا به‌اتکایِ یکی از شاخه‌های علوم طبیعی، یعنی زیست‌شناسی، مبنایی برای حل مسائل هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی فراهم آورد؛ و بسیاری از فاشیستها، نژادپرستان و هواداران داروینیسم اجتماعی نیز کوشیده‌اند تا با توسل به‌همین گفته‌های پراکنده، نیچه را به‌نیای فکری خود بدل سازند. البته استفاده از مفاهیمی چون اراده، تلاش، یا قدرت در حوزهٔ هستی‌شناسی یا معرفت‌شناسی فلسفی طبیعتاً موجد سوء تفاهم است. لیکن باید به‌یاد 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 مقولهٔ قدرت بیانگر تلاش برای بقا یا صیانت نفس نیست. او غالباً مفاهیم «قدرت» و «زندگی» را همراه با هم به‌کار می‌برد و به‌این نکته اشاره می‌کند که زندگی کلاً همان خواست قدرت است. ولی به‌اعتقاد او «میل به‌حفظ و صیانت از خویشتن نشانهٔ نوعی حالت تنش و ناراحتی است، نشانهٔ محدود شدن آن غریزهٔ براستی بنیادینِ حیات که جویایِ گسترش قدرت است، و به‌همین سبب مکرراً تن به‌خطر می‌سپارد و حتی صیانت نفس را نیز قربانی می‌کند... مبارزه برای هستی صرفاً یک استثنا، یا نوعی محدودیت موقتی برای اراده و خواستِ زندگی است. مبارزهٔ بزرگ و کوچک همواره بر سر برتری است، بر سر رشد و گسترش، بر سر قدرت ــ در تطابق با خواست قدرت که همان خواست زندگی است».[۲] جمله آخر نقل‌قول فوق تا حدی گمراه‌کننده است، زیرا در تقابل با محتوای اصلی سخن نیچه باز هم به‌این تصور دامن می‌زند که قدرت و زندگی یکی هستند. ولی در واقع، همانطور که تیلیش می‌گوید، برای نیچه خواست قدرت به‌معنای خواست زندگی بیشتر است ــ آنهم نه به‌مفهوم کمّی کلمه. نیچه خواهان افزایش شور و غنای زندگی است نه طول

---

۱. اخلاق، بخش ۳، قضیه ۷.
۲. دانش شاد، قطعهٔ ۳۴۹.

مدت آن؛ و به‌همین دلیل نیز، برخلاف آموزهٔ صیانت نفس، بر خطر کردن و شجاعانه زیستن تأکید می‌گذارد.

اما قضیه به‌اینجا ختم نمی‌شود. استعارهٔ خواست قدرت از طرق دیگر اندیشهٔ نیچه را با «فضیلت» صیانت نفس، و در نتیجه با پیش‌شرطهای آن یعنی ترس، سرکوب و سلطه، درگیر می‌کند. نیچه در آخرین قطعهٔ کتاب خواست قدرت اعلام می‌کند که آدمی و جهان و خلاصه همه چیز ارادهٔ معطوف به‌قدرت است و نه چیزی دیگر. او برای توصیف جهان مفهوم «نیرو» را به‌کار می‌گیرد و می‌گوید: «این جهان یک هیولای انرژی است... همچون نیرویی فراگیر، همچون بازی نیروها و امواج نیروها که همزمان یکی و بسیارند».[1] مفهوم نیرو نیز، همانند مفهوم قدرت، حاوی طیف وسیعی از معانی صریح و ضمنی است. به‌کارگیری این مفاهیم، هر قدر هم که «نمادین» باشد، خواه‌ناخواه اندیشه را با این طیف معانی درگیر می‌کند. مسکوت گذاردن یا مهار کردن معانی و پیامدهای ناخواسته به‌یاری ابزارها و روشهای مصنوعی و تحمیلی، نه‌فقط با صداقت فکری که با نفس حقیقت ناسازگار است.[2] هگل، که خود بیش از هر متفکری نسبت به‌جوهر تاریخی و معانی رسوب‌کرده در مفاهیم حساس بود، همین مفهوم نیرو را در فصل سوم پدیدارشناسی

---

۱. خواست قدرت، قطعهٔ ۱۰۶۷.

۲. استفاده از واژه‌های نمادین «قدرت»، «اراده»، یا «رخداد» در واقع مبین گذار از هستی‌شناسی «آریایی» به‌هستی‌شناسی «سامی» است. به‌رغم ستایش از فرهنگ هلنی و حمله کردن (یا نادیده گرفتن) فرهنگ یهودی-مسیحی، اندیشهٔ نیچه و هایدگر از جمله تجلیات بارز همین گذار است. قرابت واژه‌های «است» و «ایستادن» در تقریباً تمامی زبانهایِ هندواروپایی مبین تصوری است که در آن ایستادن در یک پس‌زمینهٔ خاص (مثلاً در زمینهٔ دشتهای وسیع آسیایِ مرکزی که موطن اصلی آریایی‌هاست) اساسی‌ترین شکل تجلی هستی است. هستی یا existence، به‌معنی 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 ــ نظیر بینش، نگرش و نور عقل ــ را از تجربهٔ ادراک بصری اخذ می‌کند، اما در فرهنگ سامی «وجود داشتن» عمدتاً با نیرو و کنش و قدرت مرتبط است؛ عالیترین شکل وجود قدرتی نامرئی است که با آدمی سخن می‌گوید و فقط از طریق آثارش شناخته می‌شود. این تفاوت بنیادین فقط به‌نحوهٔ درک هستی منحصر نمی‌شود، بلکه مقولات دیگری چون الوهیت، تقدس، تاریخ، عدالت، حقیقت و... را نیز در بر می‌گیرد. هایدگر که در جوانی کاتولیکی پرشور و محصل الهیات بود، هیچ‌گاه صریحاً به‌تأثیر عمیق الهیات یهودی-مسیحی بر فلسفهٔ خویش اشاره نمی‌کند.

روح به‌کار گرفته است. برخورد او نمونهٔ بارز نگرش دیالکتیکی است که می‌کوشد از طریق بسط توانها و تناقضات درونی خود مفاهیم بر این مشکلات غلبه کند. از نظر هگل نیرو همبسته یا همتای عینی مقولهٔ فهم است (همانطور که مفهوم شیء همتای عینی ادراک است). نیرو مبیّن وحدت و کلیت پدیدارهای طبیعی و به‌هم‌پیوستگی اجزا و عناصر متفاوت آنهاست؛ همین کلیت در قلمرو ذهنی توسط قوهٔ فهم و تحت مقولهٔ قوانین (طبیعی) حاصل می‌آید. اما در این مرحله (که به‌لحاظ تاریخی در فلسفهٔ کانت تجسم می‌یابد) ذهن و عین هنوز از هم جدایند و قوانین در پس پدیدارها پنهان‌اند. حاصل کار، دوگانگیِ نمود و شیء فی‌نفسه است، که رفع یا تعالی آن نیازمند گذر به‌حوزهٔ خودآگاهی و به کارگیری مفاهیم و مقولات خاص این حوزه است. هگل به‌این نکته واقف است که نیروها برخلاف اشیاء به‌طور مجزا در کنار هم قرار نمی‌گیرند، بلکه ضرورتاً با یکدیگر در هم می‌آمیزند؛ و از این‌رو گذار از مرحلهٔ اشیاء و ادراک حسی به‌مرحلهٔ فهم و نیروها به‌معنی گذار به‌یک نظم قانونمند است که محصول تداخل و کنش و واکنش نیروهاست. از دیدگاه نیچه این نظم امری سراپا ذهنی و ساختهٔ علم و معرفت بشری است. هگل نیز این نظم قانونمند را به‌قوهٔ فاهمه یعنی به‌ذهنیت بشری نسبت می‌دهد، لیکن از نظر او این ذهنیت خود، هم به‌لحاظ منطقی و هم به‌لحاظ تاریخی، واجد ضرورت و عینیت است. آمیزش نیروها خواه‌ناخواه ما را با مسئلهٔ برتری و تفوق رویاروی می‌کند. هگل این مسئله را تحت عنوان «دیالکتیک خدایگان و بنده» در حوزهٔ خودآگاهی مورد بررسی قرار می‌دهد (و به‌همین سبب نیز به‌عوض برتری از تصدیق و شناسایی برتری سخن می‌گوید). برای هگل سویهٔ اصلی این دیالکتیک همان کار بنده است که می‌باید نهایتاً به‌استقرار 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 برتری‌جویی 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 به‌برتری رسید و بالعکس. در

قلمرو نیروها تفاوتی میان برتری‌جویی 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 به‌سمت ورشکستگی برداشته است.

بدین ترتیب کاملاً روشن است که اگر نتوانیم بر سرشت انتزاعی و صرفاً کمّی مفهوم نیرو فائق شویم، یا به‌عبارت درست‌تر، اگر نتوانیم ــ دقیقاً به‌مفهوم هگلی کلمه ــ آن‌را به‌صورت دیالکتیکی تعالی بخشیم یگانه خصیصهٔ 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 داروینیسم اجتماعی یا شکل دیگری از بیولوژیسم است که نه‌فقط به‌لحاظ سیاسی وحشیانه و غیرانسانی است، بلکه به‌لحاظ نظری نیز غلط، متناقض و مبتنی بر نوعی مصادره به‌مطلوب است.

در پدیدارشناسی روح همراه با ارتقاء از مرتبهٔ فهم به‌مرتبهٔ خودآگاهی، مفهوم کلی و انتزاعی «نیرو» نیز تعالی یافته به‌مفهوم انضمامی و تاریخی «کار» بدل می‌شود. نبرد نیروها که پیشتر فقط می‌توانست در مسیر توحش نسبی‌گرایانه به‌تولید و مبادلهٔ خشونتِ بیشتر و باز هم بیشتر منجر شود، اینک به‌میانجی کار می‌تواند صلح و آشتی به‌بار آورد (البته به‌شرط آن‌که، به‌قول مارکس، کار که خود پدیده‌ای اجتماعی است به‌یک کالا و امری صرفاً کمّی بدل نگردد، و صلح آشتی نیز به‌قول بنیامین و آدورنو، رابطهٔ انسان و طبیعت را هم شامل گردد). در اندیشهٔ هگل محصول تعالی دیالکتیکی نیرو مفهوم کار است، اما این تعالی خود محصول کار و کوشش مفاهیم است. گذار از نیرو به‌کار 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 فلاسفهٔ 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

گوناگون است که شکافها و مغاکهای بسیاری را پرنشده باقی می‌گذارد. تهور و جسارت او بواقع شگفتی‌آور است. جهش نهایی او که «بازگشت جاودان» نام دارد، بخشی از اندیشهٔ نیچه را کلاً از حوزهٔ مفاهیم قدرت و خواست قدرت و سایر مفاهیم هستی‌شناختی و یا حتی فلسفی، خارج می‌کند. ما در انتهای همین بخش به‌این نکته خواهیم پرداخت، لیکن نخست باید جهشها و چرخشها و نوسانات اندیشهٔ او در محدودهٔ استعارهٔ خواستِ قدرت را دنبال کنیم.

در نظر نیچه خواست حقیقت و معرفت بارزترین نمودهای بشری خواست قدرت‌اند. برداشت او از حقیقت و معرفت، بخش مهمی از معنای آموزهٔ او در باب «تحمیل خصلت وجود بر صیرورت» 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 گفتهٔ نیچه «خواست حقیقت، یعنی استوار ساختن و پایدار ساختن... حقیقت نامی برای «خواست قدرت» است. زندگی مبتنی بر اعتقاد به‌دوام و نظم مکرر اشیاء و امور است... منطقی کردن، عقلانی کردن، و نظام بخشیدن از الزامات زندگی هستند».[۱] از نظر نیچه چیزی به‌نام 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 به‌سودمندی و در ارتباط با صیانت نفس و افزایش قدرت جانوری از نوعی خاص برپا می‌شود».[۲]

توصیف جامع معرفت‌شناسی و نظریهٔ حقیقت نیچه از حوصلهٔ این نوشته خارج است.[۳] اما به‌طور خلاصه می‌توان گفت که از دید او «واقعیت» نهایتاً چیزی نیست جز مجموعه‌ای از تأثرات ذهنی. به‌عقیدهٔ او فقط «سوژه» وجود دارد و «ابژه» صرفاً تأثیراتی 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 به‌خود اوست: ر.ک: فریدریش نیچه، «در باب حقیقت و دروغ به‌مفهومی غیراخلاقی»، ارغنون، شمارهٔ ۳، ۱۳۷۳.

۴. همانجا، بند ۴۹۰.

بر اساس تأثرات و ادراکات حسی خویش برمی‌سازند. 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 به‌ما اجازه می‌دهد مجموعه‌ای از اصوات و خطوط را «نشانهٔ» اشیاء و امور تلقی کنیم. آدمی به‌یاری انبوهی از استعاره‌ها، نمادها، تصاویر و مفاهیم، جهان را به‌شیوه‌ای هنری «خلق» می‌کند. اما ما برای حفظ زندگی خود در عین حال به‌نظم 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. به‌قول نیچه «فقط به‌لطف فراموش کردن این واقعیت که او خود جهان را به‌شیوه‌ای 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 به‌کرات بدان اشاره می‌کند. این امر بخشی از معنای تعریف رمزآلود نیچه از خواست قدرت به‌منزلهٔ «تحمیل خصلت وجود بر صیرورت» 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 به‌آدمی 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 به‌لحاظ 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 به‌ظهور

---

۱. همانجا، ص ۱۲۹.

نیهیلیسم یا جامعه مدرن تکنولوژیک انجامید. نیچه مسیحیت را شکل عوامانهٔ فلسفهٔ افلاطونی می‌انگاشت؛ روایت هایدگر از تحول فرهنگ اروپایی نیز اساساً معطوف به‌فلسفهٔ 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، شکل‌نیافته و ابتدایی تفکر فلسفی است). البته نیچه نهایتاً با طرح استعارهٔ «بازگشت جاودان» فضای فکری مبتنی بر تقابل اسطوره و عقل را پشت سر گذارد، فضایی مرکب از درونگرایی عرفانی، خردستیزی و کیش پرستش قدرت.[1] با این حال، برای روشن شدن آن بخش از اندیشهٔ او که به‌آموزهٔ خواست قدرت مربوط می‌شود، می‌توان برخی از مقولات هایدگری را به‌کار گرفت.

آرای نیچه دربارهٔ قدرت، حقیقت و معرفت را می‌توان در قالب عبارتی واحد خلاصه کرد: خواست قدرت به‌مثابه تکنولوژی. این عبارت در عین حال نظریهٔ او در باب دلایل و نحوهٔ ظهور نیهیلیسم را نیز توضیح می‌دهد. از آنجا که نیچه ظهور نیهیلیسم را نتیجهٔ پیروزی علم و فرهنگ عقلانی می‌دانست، تعجبی ندارد که واکنش او علیه نیهیلیسم در هیئت گرایش به‌زیباشناسی جلوه‌گر شد. با توجه به‌نقش دو قطب قدرت و زیباشناسی در اندیشهٔ نیچه، این واکنش نیز به‌دو شکل متفاوت بروز کرد. ما بعداً به‌شکل دوم که ماهیتی ریشه‌ای‌تر دارد خواهیم پرداخت. اما واکنش اول یا معتدلتر، اساساً معرف نوسانی میان قدرت و زیباشناسی در چارچوب آموزهٔ خواست قدرت بود. حاصل گرایش به‌زیباشناسی در چارچوب این آموزه نیز چیزی نبود مگر خواست قدرت به‌مثابه هنر (که فی‌الواقع عنوان بخش اول کتاب هایدگر دربارهٔ نیچه است). این مفهوم به‌ما اجازه می‌دهد تا پیوند میان خواست قدرت و اصل آپولونی را روشن سازیم. اگر خواست قدرت به‌مثابه تکنولوژی معرف شکل بخشیدن به‌آشوب در جهت صیانت نفس و تسلط بر طبیعت است، خواست قدرت به‌مثابه هنر نیز مبیّن آفرینش اشکال زیبا و

---

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

مسحورکننده است. در هر دو حالت، با شکل بخشیدن یعنی با تحمیل خصلت وجود بر صیرورت 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 ــ که اصل بنیانی هنر آپولونی است ــ 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 اندیشهٔ نیچه را می‌توان بر اساس تقابل رنج و ملال در فلسفهٔ شوپنهاور تفسیر کرد.

تقابل فوق میان دو چهرهٔ آموزهٔ خواست قدرت را می‌توان با اندکی مسامحه به‌صور دیگری نیز بیان کرد: تقابل قدرت و زیباشناسی، علم و هنر، تکنولوژی و هنر، تخنه و پوئیسیس، و در نهایت تقابل اسطوره و عقل. همهٔ این تقابلها به‌انحای گوناگون در آثار نیچه و هایدگر به‌چشم می‌خورد. احتمالاً بهترین راه برای روشنتر ساختن وجه مشترک آن دو رجوع به‌نظریهٔ 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. نقطهٔ مقابل هر دو آنها مقولهٔ تاریخ و تفکر تاریخی است که نشانی از آن در اندیشهٔ نیچه و هایدگر دیده نمی‌شود.

نوسان اندیشهٔ نیچه میان دو قطب قدرت و زیباشناسی در چارچوب آموزهٔ خواست قدرت اساساً با فلسفهٔ هایدگر و تفسیر او از اندیشهٔ نیچه ــ بویژه با توجه به‌تحول فکری هایدگر که به «چرخش» معروف شده است ــ سازگار است. تفسیر هایدگر از نیچه برخلاف اغلب تفاسیر دیگر او با موضوع خود همخوانی کامل دارد. گسست هایدگر از فلسفهٔ دورهٔ اول، چرخش او و سپس تحول فلسفهٔ دورهٔ دوّم او اساساً چیزی نبود مگر دور شدن از اصل قدرت و نزدیک شدن به‌زیباشناسی و هنر. پرداختن به‌نیچه در واقع مقدمهٔ حرکت به‌سوی تفکر شاعرانهٔ دورهٔ متأخر بود. شکی نیست که سرخوردگی هایدگر از فاشیسم و هر گونه سیاست قدرت یکی از دلائل مهم درگیری طولانی و مستمر او با فلسفهٔ نیچه بود.

نوسان نیچه میان قدرت (حقیقت-معرفت) و زیباشناسی در فلسفهٔ هایدگر به‌صورت دلمشغولی با دو مقولهٔ تکنولوژی و هنر یا تخنه و پوئیسیس جلوه‌گر می‌شود. وابستگی هر دوی آنها به‌این تقابلهای مفهومی در واقع گویای پیوند پنهان آنان با تفکر انتزاعی روشنگری است، یعنی همان تفکری که به گمان اینان زمینه‌ساز ظهور نیهیلیسم یا مدرنیتهٔ تکنولوژی‌زده است. مقایسهٔ تفکر روشنگری با اندیشهٔ یونانی این وابستگی پنهان و طنزآمیز را آشکار می‌سازد. وجه مشخصهٔ تفکر روشنگری تقلیل طبقه‌بندی سه‌گانهٔ اندیشه یونانی به‌طبقه‌بندیی دوگانه بود، به‌عبارت دیگر، در حالی که در اندیشهٔ یونانی سه‌وجه اساسی کنش عبارتند از: تخنه یا کنش فنی، پوئیسیس یا کنش خلاق هنری و پراکسیس یا کنش اخلاقی-سیاسی، عقل روشنگری با حذف پراکسیس و حکمت عملیِ (فرونیسیس) برخاسته از آن، همهٔ کنشها را به‌دو طبقهٔ تخنه و پوئیسیس فروکاست. آدورنو نیز تقابل علم و هنر را زائیدهٔ دیالکتیک روشنگری می‌داند و ریشهٔ آن‌را در تجزیهٔ جادو به‌علم و هنر یا کلمه و تصویر جستجو می‌کند.[۱]

در واقع اندیشهٔ نیچه و هایدگر نیز در مدار همین تقلیل‌گرایی و تقابل انتزاعیِ هنر و تکنولوژی می‌چرخد و در نهایت تصویر بازگونی از روشنگری را بازتولید می‌کند که در آن اولویت از آنِ هنر یا پوئیسیس است، در صورتی که تفکر روشنگری اولویت را به‌تخنه می‌داد. بدین ترتیب تلاشهای آنان برای غلبه بر نیهیلیسم و تکنولوژی عملاً بنیانهای این پدیده را دست‌نخورده باقی می‌گذارد.

آنچه گفته شد ناظر بر واکنش معتدل نیچه به‌نیهیلیسم و «بخش هایدگریِ» اندیشهٔ اوست اما استعارهٔ بازگشت جاودان نشانگر واکنش افراطی او به‌نیهیلیسم و گسست قطعی از کیش پرستش قدرت است. همان‌طور که پیشتر گفتیم نیچه این استعاره را چنین توصیف می‌کند: «این‌که همه چیز تکرار می‌شود نزدیکترین تقریب جهانِ شدن (صیرورت) به‌جهان بودن (وجود) است.» در اینجا دیگر از «تحمیل خصلتِ وجود» نشانی دیده نمی‌شود، برعکس این خود صیرورت است که آزادانه به‌سوی قلمرو اشکال حرکت می‌کند. اهمیت تمام و کمال این گسست از قدرت حتی در خود آثار نیچه نیز به‌صراحت عیان نمی‌شود.

---

۱. ر.ک: تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، **مفهوم روشنگری** در فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۲ـ۱۱، زمستان ۱۳۷۵.

نحوهٔ برخورد هایدگر با این مسئله خود گواه درستی تفسیر فوق است. هایدگر در توصیف دو استعارهٔ معروف نیچه می‌گوید: «اولاً خصلت بنیانی موجودات به‌طور کلی، «خواست قدرت» است. ثانیاً وجود همان «بازگشت جاودان امر واحد» است».[1] اشارهٔ هایدگر به‌مفهوم وجود بسیار گویاست و تفاوت او با نیچه را آشکار می‌کند. گذر هایدگر از قدرت به‌زیباشناسی همواره زیر سایهٔ مفهوم قدرت باقی می‌ماند. مقوله‌های هنری فلسفهٔ دورهٔ دوّم هایدگر نظیر «خانه وجود» یا «سکنی گزیدن شاعرانه بر زمین» هنوز مبین تلاش برای اندیشیدن دربارهٔ وجود هستند. بنابراین اگر وجود هایدگر را با قدرت نیچه یکی بدانیم روشن است که گسست او از هستی‌شناسی و روی آوردن او به‌زیباشناسی قابل مقایسه با گسست افراطی و ریشه‌ای نیچه نیست.

همان‌طور که گفتیم این گسست ریشه‌ای در قالب استعارهٔ 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 به‌درون مغاک نیهیلیسم نظر افکند و از این طریق بر آن غلبه کند ــ درست همان‌طور که چوپان جوان نیز با گاز گرفتن و در واقع خوردن مار توانست از شرّ افعی سیاهی که در گلویش خزیده بود، خلاص شود. در اینجا پذیرش و غلبه بر نیهیلیسم یعنی قبول زمانمندی وجود. زرتشت در همین بخش به‌نامتناهی بودن زمان آینده و گذشته اشاره می‌کند و با اندکی تردید و خوف آموزهٔ «بازگشت جاودان» را از آن نتیجه می‌گیرد. قصد او به‌هیچ‌وجه اشاره به‌تناسخ یا زمان حلقوی و چرخه‌های کیهانی تفکر باستانی نیست، زیرا اکنون این مفاهیم اسطوره‌ای نیز همراه با همهٔ جوهرها و مقولات و توجیهات متافیزیکی در مغاک زمان بی‌انتها گُم شده‌اند. نیهیلیسم نتیجهٔ شکستِ ضروری تلاش برای ندیده گرفتن زمانمندی وجود و تبیین وجود به‌یاری 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 به‌منزلهٔ بازی تفاوتها و نیروهایی که هرگز نمی‌توانند به‌نوعی 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 ادامهٔ بازی یگانه هدف اصلی و اساسی است، پس پرتاب هر تاسی صرفاً مقدمهٔ پرتابی دیگر است، و از این‌رو، تاسها جاودانه به‌سوی ما بازمی‌گردند و بازی تکرار می‌شود. روشن است که آفرینش هنری، به‌منزلهٔ کُنشی بی‌نیاز از هرگونه توجیه یا غایت متافیزیکی و اخلاقی و عملی، بهترین نمونهٔ این تصور «بازیگوشانه» از زندگی است. و بدین ترتیب عمیقترین اندیشه‌های نیچه، یعنی غلبه بر ارزشهای بی‌ارزش‌شدهٔ کهن (نیهیلیسم) و پذیرش زمانمندی وجود (تصادف و بخت و بازی بی‌پایان) و ارزشگذاری مجدد همهٔ ارزشها (توجیه زیباشناختی)، هر سه در قالب استعارهٔ «بازگشت جاودان» در هم می‌آمیزند.

اهمیت استعارهٔ «بازگشت جاودان» هنگامی فهمیده می‌شود که سویه‌های ایدئولوژیک آموزهٔ خواست قدرت آشکار شود. تلاشهای نیچه برای «تعریف» مفهوم قدرت ــ صرفنظر از نحوهٔ بیان حقیقی یا مجازی او ــ در اغلب موارد هنوز هم آمیخته به‌پس‌مانده‌های 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 اوست. او هنوز هم از «سودمندی بیولوژیکی» و «غریزهٔ صیانت نفس» سخن می‌گوید (۵۶۷و ۵۸۴) و خواست قدرت و حقیقت را مستقیماً به‌نیازهای «جانوری از نوع خاص» مرتبط می‌سازد. اشارهٔ او به‌این 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 به‌علوم تجربی، نظیر روانشناسی و جامعه‌شناسی و زیست‌شناسی، یا وصله‌پینه کردن قبای کهنهٔ فلسفه با تکه‌پاره‌های «حقایق علمی» و ساختن معجونی از معارف ــ که غالباً تحت عنوان «انسان‌شناسی فلسفی» عرضه

می‌شود ــ کار تازه‌ای نیست. به‌اعتقاد میشل فوکو از آغاز قرن ۱۹ تمامی گفتارهای معطوف به‌شناخت و خودآگاهی و خودسازی بر اساس نوعی دوگانگی هماره حاضر و سرکوب‌ناشدنی میان دیدگاه استعلایی و دیدگاه تجربی، بنا شده‌اند (مضاعف شدن سوژه یا به‌قول خود فوکو ایجاد تصویری از انسان به‌منزلهٔ 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؟ به‌رغم 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 به‌نقد 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 فی‌نفسه» نیز همان‌قدر باطل است که «شیء فی‌نفسه» (۵۵۶). و در تقابل با جهتگیری سراپا داروینیستی و سلطه‌جویِ تکنولوژی و عقل ابزاری مدرن، به‌صراحت 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، داروینیسم و علم‌زدگی، تنها صور تجلّی 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.

به‌قول پل تیلیش در عبارت «ارادهٔ معطوف به‌قدرت»، نه منظور از قدرت امری اساساً سیاسی است و نه منظور از اراده، امری اساساً روانی. توصیف «خواست قدرت» به‌منزلهٔ نوعی تحریف یا تحمیل (وجود بر صیرورت) نیز رابطهٔ آن با اسطورهٔ قدرت را روشن نمی‌سازد، زیرا همان‌طور که نیچه می‌گوید گذر از مفهوم «تحمیل» به‌مفهوم «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 به‌منشأ 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 آن‌را جانشین مناسبی برای مُثل افلاطونی و جوهر

ارسطویی و ذهن دکارتی دانست. قدرت، به‌دلایلی که مجال پرداختن به‌آنها نیست، می‌تواند به‌نحوی مؤثرتر بر دوگانگی‌های سنتی تفکر متافیزیکی ــ دوگانگی مابین وجود و ارزش، هست و باید، نمود و ذات، تعقل و کُنش ــ فائق آید. بنابراین، اگر تفسیر هایدگر از «خواست قدرت» به‌منزلهٔ اوج تفکر متافیزیکی را بپذیریم ــ و البته توصیف خود نیچه از خواست قدرت به‌منزلهٔ تحمیل وجود بر صیرورت و معانی و مضامین متافیزیکی نهفته در این توصیف که پیشتر بدانها اشاره شد، مؤید این تفسیر است ــ دیگر تشخیص پیوند آن با اسطورهٔ قدرت دشوار نخواهد بود؛ زیرا به‌راحتی می‌توان در آثار خودِ نیچه و همچنین در آثار هایدگر و آدورنو و دیگران، تحلیلهایی یافت که ماهیت متافیزیک به‌منزلهٔ سلطه‌جویی را آشکار می‌کند: سلطه بر طبیعت، سلطه بر نفس، بر جامعه و افراد، و البته سلطه بر زمان.

بررسی انتقادی تحول اندیشهٔ نیچه نشان می‌دهد دو شاهکار معروف او، تبارشناسی اخلاق و چنین گفت زرتشت، گامهایی اساسی در گسست از متافیزیک قدرت و حرکت به‌سوی تصور ضد متافیزیکی و زیباشناختی «بازگشت جاودان» بوده‌اند. در تبارشناسی اخلاق نیچه موفق می‌شد تا جوهر تاریخی توجیه متافیزیکی-اخلاقی را برحسب میل به‌سلطه و مبادلهٔ خشونت تفسیر کند. اِعمال خشونت بر طبیعت و بر نفس و بر دیگری، تقدیس مبادلهٔ خشونت در قالب نظامی اخلاقی که خود متّکی بر مثبت شمردن ارزشهای سلبی و نیهیلیستیِ «انتقام‌جویی» 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 به‌تخریب متافیزیک پرداخت.

استعارهٔ 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 به‌تعبیری در شعر، ریشه دارد. ولی در حالی که هایدگر می‌کوشد تا شعر را به «تأسیس وجود» و هستی‌شناسی بنیادین بدل کند، نیچه به‌ما نشان می‌دهد که هستی‌شناسی صرفاً نوعی بازی، یا بازیگوشیِ، زبانی است. بارزترین نتیجهٔ تاریخی و فرهنگی گرایش نیچه به‌زیباشناسی، پذیرش آزادی و

ابهامی است که در بطن مدرنیته نهفته است. اما دقیقاً همین آزادی و ابهام است که توسّل به‌بُعد حذف‌شدهٔ تفکر روشنگری، یعنی اندیشه و عمل سیاسیِ صریح و صادقانه را ضروری می‌سازد. فقط در عرصهٔ عمومی، در عرصهٔ کنش اخلاقی-سیاسی (پراکسیس)، و به‌یاری 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 به‌استعاره برای بیرون رفتن از قلمرو طلسم‌شدهٔ اسطورهٔ سلطه و قدرت کافی است.

از استعاره به‌اسطوره

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 به‌اندازهٔ کافی سبک نیستند؟ ــ همهٔ این خدایان و ابرمردان.»

بدین ترتیب، نیچه از «سبکی» استعاره‌های شاعرانه خویش ــ حتی مهمترین و «سنگینترین» آنها: ابرمرد ــ آگاه است. او بارها در چنین گفت زرتشت و همچنین دیگر آثار خویش، از عوام‌الناس یا «گلهٔ مردمان» به‌نفرت 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 ــ آن هم غالباً کالاهای یکبار مصرف! با این حال، خودآگاهی 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 درگرو تفاسیر و تحولات تاریخی است. استحالهٔ استعاره به‌اسطوره نیز از همین ضرورت تفسیر ناشی می‌شود. نیچه خود نخستین مفسر فلسفهٔ خویش، و در نتیجه نخستین «تحریفگر» و «اسطوره‌نگار» آن بود. (خودبزرگ‌بینی و

قدرت‌طلبی و خشونت مشهود در کتاب اینک انسان که حاوی تفاسیر نهایی نیچه از آثار قبلی خویش است، بیشتر نتیجهٔ تفسیر است تا نشانهٔ بیماری.) نیچه به‌قصد غلبه بر متافیزیک به‌زیباشناسی و استعاره روی‌آورد؛ ولی استعاره هر چه بیشتر او را به‌سوی تفسیر و زمینهٔ تاریخی آن سوق داد. واکنش نیچه نیز تشدید استعاره و نفی تاریخ بود. او اعتقاد داشت که نه به‌امروز یا فردا، بلکه به‌آینده 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 به‌قول دیوانهٔ کتاب دانش شاد، معنای عمل خود) را درک خواهند کرد. ولی «فراموشی» و «جوانان» و «زمان دیگر» همگی خود استعاره‌اند. بدین ترتیب اندیشهٔ نیچه گرفتار دور باطلی می‌شود که خلاصی از آن جز به‌کمک اسطوره و اسطوره‌سازی ممکن نیست. فقط یقینی اسطوره‌ای به‌آینده ــ آن هم آینده‌ای تماماً مجزّا و بی‌ربط به گذشته و حال ــ می‌تواند مبنایی برای نقد ریشه‌ای نیچه از متافیزیک و محتوایی معیّن برای «توجیه زیباشناختی» وی از هستی فراهم آورد. دستیابی به‌این یقین، ظاهراً، مستلزم «جهشی ایمانی» به‌سبک کی‌یرکگور بود ــ ولی تحلیل نیچه از نیهیلیسم قبلاً ناممکن بودن این‌گونه 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 به‌اسطوره‌سازی پرداختند؛ و بدین ترتیب مفسران مدرنیست و پست‌مدرنیست نیچه، صور گوناگونی از استحالهٔ استعاره را به‌نمایش گذاردند.

به گفتهٔ والتر بنیامین، زیباشناسانه کردن قدرت از مشخصات اصلی فاشیسم است. تقریباً تمام کسانی که در نیمهٔ اول قرن بیستم شیفته و مسحور نیچه شدند، به‌فاشیسم، نازیسم یا دیگر جنبشهای توده‌ای شبه‌فاشیستی تمایل داشتند، یا حداقل به‌نحوی کیش پرستش قدرت را ستایش می‌کردند. تقریباً همهٔ آنان «خواست قدرت» و نه «بازگشت جاودان» را آموزهٔ اصلی نیچه می‌دانستند. (تعجبی ندارد که خواهر و شوهرخواهر ضد یهود نیچه، از میان همهٔ 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 به‌تحول تاریخی زیباشناسی آلمانی، از کانت و شیلر تا رُمانتیکها و خود نیچه،

روشن می‌سازد که همین پدیده‌ها، یعنی توجه به‌ابعاد پنهان و خِردستیز و غیر تجربی ذهنیت و نفس، و شیفتگی نسبت به‌اسطوره و اسطوره‌سازی، از زمرهٔ مضامین اصلی این سنت بوده‌اند. از این‌رو، گرایش نازیسم به‌زیباشناسانه کردن قدرت امری طبیعی بود، و تحت تأثیر همین گرایش نیز «خواست قدرت» به‌یک اسطوره بدل شد، آن هم به‌نحوی که خواست یا اراده معنایی تماماً روان‌شناختی و غریزی و نهایتاً جنسی یافت، و قدرت نیز به‌امری اساساً سیاسی و نظامی و پلیسی بدل گشت. مفسران مدرنیست نیچه، نظیر کافمن، غالباً به‌شدت این فرآیند را به‌عنوان «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 ــ از افسانهٔ علم پوزیتیویستها گرفته تا شیفتگی عرفانی رمانتیکها به‌هنر ــ که استعارهٔ «بازگشت جاودان» مهمترین نمودِ 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 به‌هستی 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 مفهوم‌پردازیهای علمی را پشت سر می‌گذارد.

نیچه برای غلبه بر توهّمات برخواسته از تفکر مفهومی به‌استعاره رو آورد. بنابراین، از دیدِ او هر تلاشی برای تعریف استعاره به‌یاری مفاهیم، نه‌فقط ناممکن بلکه نقض غرض بود. کشف مجدد این حقیقت در روزگار ما، زمینه‌ساز گذر از ساختگرایی به‌مابعد 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 به‌علم ادبیات بدل شود و به‌عنوان شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی، و به‌همراه آن، در علم عام نشانه‌شناسی ادغام گردد. زمانی که معلوم شد تعریف

«علمی» استعاره یا خصلت استعاری[1]، بدون توسّل به‌خود آن، ناممکن است، کلّ این طرح فروپاشید و توجه به‌آثار 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 اینجاست که توصیف استعاری نیچه از استعاره اهمیت می‌یابد. استعارهٔ مضاعف او زمینه و افقی برای برخورد با مسئلهٔ استعاره فراهم می‌آورد. البته نتیجهٔ این برخورد، نه یک نظریهٔ 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 ــ و در همان حال، فراهم آوردن شجاعت ادامهٔ تفکر و عمل ــ مهمترین ثمرهٔ استعارهٔ «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 مبادلهٔ کالاها، خود نیزکالایی مبادله‌پذیر و قابل خرید و فروش است. در متن اقتصاد کالای سرمایه‌داری، پول بواقع همان استعارهٔ 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 زمینهٔ نظام اقتصادی حاکم و تحولات تاریخی آن تعیین می‌گردد. به‌همین ترتیب، معنای واقعی «بازگشت جاودان» نیز درگرو زمینه‌ای تاریخی است. از این‌رو چندان عجیب نیست که حتی این استعارهٔ مضاعف و تشدیدشده نیز در روزگار ما هیبت و نقشی اسطوره‌ای (ایدئولوژیک) یافته است. استحالهٔ 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 استعارهٔ «بازگشت جاودان» نیز، به‌رغم قیمت گزافی که او برایش پرداخت، کافی نبود.

---

1. metaphoricity

گفتاری در باب ماهیت تاریخی مغرب‌زمین

یادداشت

این نوشته متشکل از دو بخش است. بخش اول، متن پیاده‌شدهٔ نوارِ 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 به‌جهت طولانی شدن بحث و طرح مباحث فرعی، که از خصایص گفت و شنود است، فرصتی برای پرداختن به‌موضوع مسیحیت باقی نماند. بخش دوم که قرار بود به‌صورت 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 به‌مسیحیت 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 دربارهٔ اروپا، مسیحیت و سایر موضوعات وابسته به‌مبحث «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 به‌موضوع غرب و مسیحیت منحصر نمی‌شود. فقدان حس کنجکاوی تاریخی، بی‌میلی نسبت به‌شناخت بیگانگان و بی‌اطلاع بودن از حقایق و اصول اولیهٔ باورها و سنتهای دیگران، مسلماً نشانهٔ 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 بوینس‌آیرس، واکنشی بحق و بجاست، ولی فقط به‌شرطی که تأسیس کرسی زبان و ادبیات چینی، و اسپانیولی، دست‌کم، 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 همبستهٔ فهم نفس است. تاریخ، مزرعه یا عرصهٔ 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 ناآشناتر 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 دربارهٔ غرب معمولاً به‌گره‌گاههایی 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 پدیدهٔ 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 فلسفهٔ انگلوساکسون و سنّت تجربه‌گرایی و پوزیتیویسم، نهایتاً جویای نقطه شروع و اصل یا عنصری بنیادی است، که قرار است تحت عناوینی چون فاکت، یا دادهٔ حسی، یا پروتکل آبجکت[1] و غیره، کل «واقعیت عینی» را بر ما آشکار سازد. راسل، مور، اِیر و امثالهم به‌واسطهٔ درک ضد تاریخی، مبناجویانه و تجریدی خود از فلسفه به‌منزلهٔ نظام حقایق مطلق و جاودان، به‌رغم همهٔ ادعاهایشان، دنباله‌رو تفکر متافیزیکی و ایدئالیستی‌اند. ایدئالیسم یعنی تحمیل مفاهیم کلی و انتزاعی بر واقعیت تاریخی و انضمامی و تبیین این واقعیت به‌یاری اِعمال 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»، «دادهٔ حسی» و «پروتکل آبجکت». در همهٔ 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 به‌نظر من آن است که بپذیریم چیزی به‌نام جوهر وجود دارد اما جوهری بواقع تاریخی. البته ریشهٔ این موضوع به‌فلسفهٔ هگل برمی‌گردد که برای اولین‌بار 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 را هر چه بگذاریم، «جوهر» یا واژهٔ مرسوم‌ترش «ساختار» یا مجموعه‌ای از روابطی که جنبهٔ ساختاری دارند، به‌هرحال 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 این‌جهانی 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.[2] از

1. Protocol object

۲. ر.ک: مقالهٔ حقیقت، قدرت و زیباشناسی.

دیدگاه هرمنوتیک باید این تصور متافیزیکی را کنار گذاشت و در عوض به‌سوی تصوری هرمنوتیکی از ماهیت یا جوهر رفت که کاملاً تاریخی، این‌جهانی و آمیخته با موارد انضمامی و تجربی است. ولی اتخاذ این دیدگاه هرمنوتیکی به‌معنی نفی تفاوت جوهر و عرض و سقوط به‌ورطهٔ نسبی‌گرایی تام نیست؛ در فرآیند شناخت، ما به‌هرحال از یک رشته ظواهر به‌سمت یک امر بنیانی‌تر می‌رویم. اما این امر بنیانی، امری خارج از جهان، متافیزیکی و غیرزمانمند نیست. به‌عنوان مثال، مارکس در کاپیتال دقیقاً جوهر سرمایه‌داری قرن نوزدهم را آشکار می‌کند. تنها از یک دید وسواسی متکی به‌روش‌شناسی انتزاعی است که کسی چون ماکس وبر می‌تواند ایراد بگیرد که خیر، این جوهر با واقعیت منطبق نیست. وبر برداشت مارکس را فقط به‌عنوان یک نوع آرمان یا ایدئال ارزیابی می‌کند. حال آنکه از دیدگاه تاریخی باید گفت که توصیف مارکس کاملاً با واقعیات قرن ۱۹ مطابق است، و البته به‌اتکای همین دیدگاه باید اذعان کرد که از بسیاری جهات با واقعیات قرن ۲۰ تطبیق نمی‌کند. طبعاً در این فاصله، واقعیت تغییر کرده و دیگر آن سرمایه‌داری رقابتی نیست. بنابراین آن ساختار یا جوهری هم که مارکس به‌آن واقعیت نسبت می‌داده است دیگر وجود ندارد. این اتفاقاً یکی دیگر از مزایای دید تاریخی به‌جوهر است زیرا به‌ما اجازه می‌دهد بین اجزای ظاهری یا فرعی و ساختار یا چارچوب کلی که تحول تاریخی در متن آن رخ می‌دهد فرق بگذاریم. چنین دید و تفکری در همهٔ انواع هرمنوتیک موجود هم حفظ شده است و در حقیقت مراد از آن همان دور یا حلقهٔ 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 می‌شوند. فهم ماهیت غرب نیز مستلزم ورود به‌همین حلقه یا دور هرمنوتیکی است. آن «کل» یا آن امر بنیانی‌تر که می‌توان اسمش را «ساختار» یا به‌زبان قدیمی‌تر «جوهر» گذاشت دیگر برای ما یک امر ماوراء طبیعی، تغییرناپذیر و جدای از اجزای تجربی نیست. بر این اساس، بی‌تردید می‌توان گفت که: غرب دارای ماهیتی است، اما این ماهیت کاملاً تاریخی و غیرمتافیزیکی است. از این نظر هر دو موضعی که قبلاً به‌آن اشاره کردیم دچار ایراد هستند. زیرا یکی دنبال جوهری عقلانی و تغییرناپذیر و متافیزیکی است و دیگری می‌خواهد به‌سادگی، 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 به‌درون 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، به‌دو شکل می‌توان این ماهیت را بررسی و تعریف کرد: به‌شکل معتدل یا به‌شکل 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 ــ که از دکارت به‌ارث رسیده ــ به‌تحلیل 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، ارائهٔ نوعی تفسیر است، و این تفسیر نیز وابسته به‌موقعیت تاریخی خود ماست. فهم و تفسیر فرآیندهایی تاریخمندند، یعنی در وضعیت و از درون افق تاریخی معینی تحقق می‌یابند. به‌علاوه 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 عینی‌گرایانهٔ 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 به‌سمت تاریخی کردن و عملی کردن عقل، تأیید وابستگی و پیوند عقل با زبان، فرهنگ، عناصر غریزی و جسمانی و سنتهای فرهنگی. همهٔ این صور انضمامیِ تحقق آگاهی عقلانی، در عقلگرایی تجریدی اموری صرفاً تجربی تلقی می‌شوند و مهر عقیدهٔ ذهنی، دوکسا[1] یا وهم و خیال به‌آنها زده می‌شد تا مبادا ساحت مقدس معرفت مطلق نظری که الگویش علم ریاضی بود آلوده شود.

البته این دید هرمنوتیکی و تاریخی را دربارهٔ همهٔ پدیده‌ها می‌توان به‌کار برد. ماندارینهای چینی یا تحول بودیسم در هند را نیز می‌توان بر همین منوال، یعنی بر اساس تاریخ، سنّت و تجربهٔ زیست‌شده مطالعه و تفسیر کرد. اما، دیدگاه افراطی‌تری وجود دارد که بیشتر ملهم از افکار نیچه است (یا ترکیبی از اندیشه‌های

1. doxa

نیچه و هگل.) این دو در میان فلاسفهٔ قرن نوزدهم بیش از همه از عینی‌گرایی و تفکر انتزاعی فاصله می‌گیرند و تنها متفکرانی هستند که ایدهٔ حقیقت به‌منزلهٔ «پس‌ماندهٔ فرآیند حذف» را رد می‌کنند ــ ایده‌ای که بر اساس آن دستیابی به‌حقیقت عینی در گرو حذف عناصر ذهنی، حادث، ذوقی و... است. هگل و نیچه هر یک به‌شیوهٔ خاص خود بر تاریخی بودن تفکر و غنی‌تر کردن محتوای انضمامی حقیقت تأکید می‌گذارند، یعنی بر همهٔ آن عناصر و عواملی که در توصیف دیدگاه هرمنوتیکی به‌آنها اشاره کردیم. وجه تمایز «هرمنوتیک» افراطی مورد نظر من (که شاید اصولاً نباید آن‌را هرمنوتیک نامید) آن است که به‌عوض ماهیت یا جوهر تاریخی بر تاریخ جوهری تأکید می‌گذارد و پرسش مربوط به‌خصلت تاریخی خود هرمنوتیک را برجسته می‌کند. به‌عبارت دیگر نکتهٔ اصلی در این دیدگاه افراطی آن است که چرا دیدگاههایی نظیر هرمنوتیک یا نسبی‌گرایی فرهنگی یا توجه به‌تاریخمندی فهم، خود صرفاً از درون سنّت و زمینهٔ تاریخی معینی سر برآوردند. در این «هرمنوتیک» افراطی نه‌فقط حقایق و معارف خاص، بلکه خود مفاهیمی چون حقیقت، عقل و معرفت، اموری تاریخی محسوب می‌شوند که فقط در چارچوب یک سنّت 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 حوصلهٔ بحث فعلی ما خارج است. ولی ذکر این نکته بجاست که این هرمنوتیک افراطی می‌تواند برای مهمترین انتخاب یا بن‌بست فلسفی زمانهٔ ما، یعنی انتخاب (یا بن‌بست) عینی‌گرایی-نسبی‌گرایی ــ که اساساً صورت دیگری از همان انتخاب یا بن‌بست مدرنیته- پست‌مدرنیته است ــ پاسخی فراهم آورد. همهٔ صور نقد فلسفی مدرنیته ــ تحت عناوینی چون «عصر تکنولوژی و تصویر جهانی» (هایدگر)، «عصر شیء‌وارگی عام و سلطهٔ عقل ابزاری» (آدورنو-هورکهایمر) «متافیزیک سوژه یا متافیزیک حضور» (فوکو، دریدا، لیوتار) و غیره، هر یک به‌نحوی با این «هرمنوتیک» افراطی مرتبط‌اند. زیرا به‌محض آنکه نقد فلسفی مدرنیته ریشه‌ای و فراگیر شود، به‌ناچار 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 ــ و این نیز یعنی پرداختن به‌مسئلهٔ جوهر یا ماهیت تاریخی مغرب‌زمین ــ زیرا مدرنیته محصول تاریخ غرب است.

ولی قبل از آن‌که بحث خودمان دربارهٔ ماهیت غرب را آغاز کنیم، باید به‌یک نکتهٔ مهم اشاره کنیم. اگر ما بر تاریخی بودن این جوهر تأکید بگذاریم، باید مسئلهٔ تغییر، زوال و دگردیسی این جوهر را بپذیریم. این خود بدان معناست که نباید به‌صورت دگماتیک و بر اساس یک دیدگاه فلسفی ناب ــ نظیر کاری که فرضاً هایدگر می‌کند ــ صرفاً با یک مقولهٔ عام فلسفی به‌نام «فراموشی وجود» سه‌هزار 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 به‌دلیل 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 نشاندهندهٔ 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 به‌شیوهٔ هایدگری چنین فهمید که گویا پایه‌ها و بنیادهای ماهیت تاریخی غرب ــ که در دو تا سه‌هزار سال پیش ساخته شده ــ می‌تواند کل این تاریخ و در نتیجه وضعیت امروز و همهٔ مشکلات و بحرانهای آشکار و نهان آن‌را روشن سازد. چون خود این امر یعنی ساختن کلیتی تجریدی 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 واژهٔ پرراز و رمز خواهد بود که ما را به‌رغم همهٔ صحبتهایی که از تاریخی بودن و تاریخمندی و غیره می‌شود، دوباره به‌همان جوهر متافیزیکی برمی‌گرداند و کل قضیه را به‌مفهومی عام و انتزاعی فرومی‌کاهد. به‌قول سارتر، تاریخ نه یک کلیت بلکه یک فرآیند «کلیت‌ساز»[1] است. به‌هرحال نباید از روایت

1. totalizing

تاریخی ما چنین برداشت کرد که گویا ما قصد داریم همهٔ 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 اولیهٔ 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 جنبهٔ تفسیری دارد و جای بسیاری برای چون و چرا باقی می‌گذارد. ذکر این حکایت در واقع تلاشی است برای اینکه آن ماهیت تاریخی ــ که چارچوب کلی فهم ما از غرب است ــ تا اندازه‌ای روشن شود. آنگاه می‌توانیم وارد حلقهٔ هرمنوتیکی فهم جزء و کل شویم. یعنی می‌توانیم به‌اتکای این دریافت کلی به‌حقایق و وقایع انضمامی، و بررسی اجزا در پرتو این کل بپردازیم، 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 شاخهٔ اصلی است: یکی یونان و دیگری یهودیت. در واقع حرف اساسی حکایت ما در این خلاصه می‌شود که در تاریخ غرب دو سنّت 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»، سازندهٔ 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 مسئلهٔ ترکیب این دو در دوران هلنیستی (یونانی‌مآبی) در شکل الهیات عقلانی مسیحی، مسیحی شدن امپراتوری روم و سپس جانشینی کلیسا به‌جای امپراتوری را به‌عنوان دورهٔ «فرماتیو» یا دورهٔ شکل‌گیری تمدن غرب ــ از ظهور مسیح تا دورهٔ آگوستین ــ اجمالاً مورد بررسی قرار دهیم. طبعاً این قسمت دوم ماجرا است. فعلاً در قسمت اول، دو شاخهٔ یونان و

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

یونان و یهود در تاریخ غرب دو قطب و دو سرچشمهٔ 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 تقابلها به‌چشم می‌خورد، به‌صورتی که می‌توان آنها را از یک خانواده دانست. لیکن در اینجا به‌جای جست‌وجوی تقابلها بهتر است که در وهلهٔ اول، وجوه مشترک را مد نظر قرار دهیم، تا بعد به‌تفاوتهای یونان و یهود برسیم.

به‌نظر 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 قدرتمدار مرکزی شبیه حکومت هخامنشی، امپراتوری چین یا امپراتوریهای بین‌النهرین و هندوستان تشکیل ندادند. اگر ما اجزای سازندهٔ تمدن را، بر اساس تقسیم‌بندی یاکوب بورکهارت، سه عنصر مهم دین و فرهنگ و دولت بدانیم، در آن صورت کافی است به‌بررسی 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 دربسته و منجمد تحت نفوذ یک جزء که همان دولت باشد، درنیامدند. در جوامع دیگر عمدتاً با یک ساختار فشرده دربسته‌ای روبه‌رو هستیم که در آن همهٔ کارکردها و عناصر تمدنی به‌یکدیگر به‌شکلی گره خورده‌اند که یک عنصر یعنی دولت تعیین‌کنندهٔ همهٔ 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 به‌دولت است و با نظارت دقیق دولت صورت می‌گیرد.

یونان و یهود استثناهایی در عهد باستان‌اند و در واقع نشاندهندهٔ یک جامعهٔ 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 به‌نام فردیت را امکان‌پذیر کرد. نام دیگر این فردیت «آگاهی تمرکزیافته» است. همچنین می‌توان آن‌را «نفس» یا «خودآگاهی» نامید. ظهور این نفس و خودآگاهی تقریباً همواره با تفکیک جامعه به‌عرصه‌های 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 به‌فردیت اجازهٔ ظهور و بروز می‌دهد. مثالهای تاریخی‌اش هم فراوان است. مثلاً در یونان می‌توان به‌سرگذشت 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 به‌عرصهٔ دیگری برود، بدون آنکه کسی مزاحمش شود. ارسطو نیز زندگی متحولی داشت. او هم مدتی در عرصهٔ 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 به‌آنان اجازه می‌داد استقلال فردی و هویت خویش را حفظ کنند. آنان تحت نظر نبودند و لازم نبود برای انجام هر کاری به‌یک نهاد خاص وابسته شوند. در یهودیت همین استقلال و فردیت را در زندگی پیامبران یهود می‌بینیم. هرچند در تمدن یهودی تکثر و تفکیک جامعه به‌اندازهٔ یونان بارز و نهادینه نشده بود. ولی در عین حال ما در 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 دهها‌هزار وزیر و دانشمند و مصلح دیگر، نه‌فقط از بین نمی‌روند بلکه از سوی مردم به‌عنوان قهرمانان ملی پذیرفته می‌شوند. درست است که درگیری و سرکوب در یهودیه نیز وجود داشته ــ از داستان یحیی تعمیددهنده که هرود سرش را برید تا دعوای جزبل با الیاس نبی ــ ولی به‌هرحال صرف وجود سنّت انبیا یهود نشاندهندهٔ درجه بالایی از فردیت و استقلال از دولت و حکومت و امکان خارج شدن از عرصه‌ای و ورود به‌عرصهٔ دیگر است. از میان دیگر جنبه‌های بارز تحرک اجتماعی در میان قوم یهود، می‌توان به‌تجارت و مهاجرت و مهاجرنشینی در مناطق گوناگون اشاره کرد.

نکتهٔ 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 رابطهٔ «خود و دیگری» است. این رابطه یا دیالکتیک همان است که هگل در پدیدارشناسی روح آن‌را بنیان کل نظراتش قرار می‌دهد. البته رابطهٔ 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 به‌وسیلهٔ او تصدیق شود و درنتیجه 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 به‌نوبهٔ 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 رابطهٔ فرد با فرد یا رابطهٔ ارباب با بنده ــ که کل سیستم اقتصادی و سیاسی جامعه نیز از همین رابطه ناشی می‌شود ــ همچنین رابطهٔ فرد با جمع، رابطهٔ گروهها با یکدیگر و در نهایت حتی رابطهٔ یک قوم با قوم دیگر. همهٔ اینها اشکالی از رابطهٔ 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 به‌اتفاق 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 تجریدی گشت، زیرا در آن صورت مجبوریم بگوییم که اینها تافتهٔ جدابافته بودند یا نوعی مشیت ماوراء طبیعی 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 به‌وجود آورد که اقتدار ایجاد نشود و بعد از اینکه اقتدار به‌صورت متمرکز ایجاد نشد، زمینهٔ پیدایش آگاهی متمرکز و نفس پدید آمد. آنگاه همین آگاهی به‌نوبهٔ خود مانع ایجاد قدرت متمرکز گردید.

محور و مرکز اصلی خودآگاهی تاریخی قوم یهود، تجربه و ایمان دینی بود. ایمان یهودی از آغاز، به‌رغم سرشت قومی خود، سویه‌ای 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 به‌واسطهٔ شکل خاص اسطوره‌ها و آمیخته شدن دین با فرهنگ و هنر و زندگی روزمره، هیچ‌گاه روحانیت یا یک کلیسای رسمی به‌وجود نیامده و از این نظر نیز وضع دولت-شهرهای یونان با دولت-شهرهای بین‌النهرین یا مصر فراعنه و ایران عصر هخامنشی به‌کلی متفاوت بوده. در مورد قوم یهود به‌ویژه باید به‌دوران قبل از تبعید به‌بابل اشاره کنیم و به‌دوگانگی 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 به‌منزلهٔ خدای جنگ تأکید می‌گذارد اما همواره در شرف آن است که به‌ادیان شرقی تسلیم شود و شرک و بت‌پرستی را حتی به‌دربار سلیمان برگرداند. نتایج مستقیم و غیرمستقیم حرکت در این مسیر عبارتند از: تقدیس شاه در مقام رهبر دینی و «ظل‌الله»، تقویت کیش معبد و قربانی و تضعیف جنبه‌های اخلاقی و غیرآیینی، تشدید رؤیاهای مربوط به‌ساختن امپراتوری یهود از نیل تا فرات و غلبه بر دشمنان اصلی یعنی مصر و آشور، تقویت سیاستهای امپریالیستی نسبت به‌اقوام مغلوب، و نهایتاً ترکیب دین و دولت و تشکیل حکومت کاهنان. نقطهٔ

مقابل این خط، مسیر انبیای یهود است که همواره بر یگانگی خداوند، مبارزه با شرک و فساد و تجملِ دربار و کاهنان معبد، عدالت اجتماعی، و تقویت جنبهٔ 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 به‌دو بخش شمالی و جنوبی، هر دو آنها را نابود کردند. وقتی یهودیان ایدهٔ 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 ایدهٔ زندگی پس از مرگ نیز ــ که قبلاً وجود نداشت ــ در این مقطع ظاهر شد. یهودیانی که از تبعید بازگشتند، شریعت موسی را درونی کردند و آن‌را به‌شریعتی اخلاقی برای یک قوم دربدر و تبعیدشده‌ای 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 نشانهٔ بارز آن سلیمان بود از بین برد.

تا آنجا که به‌تمدن یونانی مربوط می‌شود، اگر بخواهیم مفهوم فرد، یا دیالکتیک «خود و دیگری» را دنبال کنیم، بهتر است به‌توصیفی که فرانتس روزنتسوایگ از تراژدی یونانی ارائه می‌دهد اشاره کنیم. وی در توضیح بیداری و تولد نفس یعنی همان فردیت و آگاهی تمرکزیافته نکتهٔ 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 به‌دیگری است. به‌عبارت دیگر نفس نخست در برخورد با دیگری (یعنی دیگریِ ممتاز یا همان معشوق) بیدار می‌شود و به‌هویت متمایز خود پی می‌برد. منتها چیزی که نظر روزنتسوایگ را جلب می‌کند این است که بیداری دوم و اصلی یا به‌عبارتی تولد واقعی نفس، موقعی است که پی می‌برد این عشق نقابی است بر چهرهٔ مرگ. زیرا نهایتاً نفس با «دیگری مطلق» که کاملاً نقطهٔ مقابل نفس است یا در واقع با «مرگ» مواجه می‌شود، و با کسب آگاهی نسبت به‌مرگ کاملاً بیدار می‌شود. نکتهٔ جالبی که روزنتسوایگ در مورد یونان ذکر می‌کند این است که

نفس در یونان هیچ‌وقت زبان باز نکرد وبنابراین نفسی که بیدار شد خاموش بود و اتفاقاً چون خاموش بود باید نشان داده می‌شد. به‌همین علت این دید از نفس در شکل تراژدی و نمایش جلوه‌گر 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 گفت‌وگو نمی‌کنند. آنها نفوسی خاموش هستند که از طریق هنر و نمایش دیده می‌شوند، بدون اینکه گفته شوند. این بیان شبیه آن تمایزی است که بعداً ویتگنشتاین در باب تفاوت «گفتن» و «نشان دادن» مطرح می‌کند.

تحلیل روزنتسوایگ از بسیاری جهات با کارهای هگل سازگار است. تأکید او بر اهمیت مرگ به‌منزلهٔ «دیگریِ 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 روبه‌رو گشته‌اند. آنان منش جنگاوری و زندگی با سلاح را برگزیده‌اند. ارباب وجود تجربی و حیات جسمانی خویش را در معرض خطر قرار می‌دهد و به‌همین سبب از سوی «دیگری» به‌منزلهٔ ارباب یا خدایگان شناسایی و تصدیق می‌شود. برده یا بنده کسی است که از رویارویی با مرگ می‌ترسد و حاضر نیست موجودیت بیولوژیک و حیوانی خویش را به‌خطر افکند؛ و به‌همین سبب نیز از آزادی و هویت انسانی محروم می‌شود و همه وجودش در تولید غذا و سایر لوازم تداوم حیات مادی خلاصه می‌گردد. در توصیف روزنتسوایگ از تراژدی و انسان تراژیک، نفس پس از رویارویی با مرگ بیدار می‌شود لیکن زبان باز نمی‌کند؛ زیرا با مرگ نمی‌توان گفتگو کرد. نفس فقط زمانی به‌سخن می‌آید که دیگری نیز سخنگو باشد، یعنی زمانی که خدا در مقام «دیگری مطلق» جانشین مرگ شود (و قهرمان تراژیک نیز جای خود را به‌قدیس یهودی یا مسیحی بخشد). ارباب یا خدایگان مورد نظر هگل نیز همین وضع را دارد. او نیز در برخورد با دیگری، فردیت و آگاهی تمرکزیافته یا همان نفس خویش را جستجو می‌کند. او جویای تصدیق و شناسایی نفس خویش است، لیکن تحقق همین خواست باعث می‌شود تا دیگری به‌برده 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 بی‌بهره از ارتباط با نفوس دیگر است.

در نظر روزنتسوایگ 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 عرصهٔ دین یا اخلاق، سکوت یگانه زبان ارتباطی است. همان‌طور که پیشتر اشاره شد روزنتسوایگ از این لحاظ با ویتگنشتاین هم‌عقیده است؛ با این فرق که در نظر ویتگنشتاین این سکوت ضرورتاً بر عرصهٔ دین و اخلاق و متافیزیک نیز مستولی است. حقایق بنیادین این عرصه‌ها را نمی‌توان در قالب زبان و از طریق مفهوم‌پردازی بیان کرد. فلسفهٔ هگل به‌یک معنا تلاشی است برای غلبه بر این سکوت و بیان حقیقت مطلق در قالب نظامی از مفاهیم. دیدگاه عرفانی ویتگنشتاین ضرورتاً به‌نیهیلیسم می‌انجامد و فلسفهٔ هگل نیز، در مقام الهیات عقلانی، خواه‌ناخواه خصلتی جزمی به‌خود می‌گیرد. در این بیان توصیف روزنتسوایگ از سکوت به‌منزلهٔ 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 رابطهٔ خود و دیگری سر برمی‌آورد. در این میان نکتهٔ اصلی تشخیص آن پدیده‌ای است که با ایفای نقش «دیگری ممتاز»، ماهیت تاریخی نفس را تعیین کرده است.

پس باید بفهمیم در میان همهٔ انواع رابطهٔ فرد و دیگری کدام مهمتر بوده است، به‌عبارت دیگر باید «دیگری ممتاز» را پیدا کنیم. برای یهود دیگری ممتاز، خدا بود. او آن دیگری بود که نفس در گفت‌وگوی با او به‌خودآگاهی و هویت می‌رسید و از آنجا که این دیگری خود یک شخص متکلّم بود پس برای اولین‌بار نفسی به‌وجود آمد که نه‌تنها بیدار شد بلکه زبان باز کرد.

---

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

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

دورهٔ حماسی، به‌یک معنا، مرحله‌ای است میان عصر اسطوره‌ای حضور خدایان و عصر تاریخی فروپاشی اساطیر و غیبت خدایان (در روایت «ماتریالیستی» ویکو نیز این دوره معرف گذار از عصر آدمیان یا نیمه‌خدایان غول‌پیکر ماقبل تاریخ به‌عصر 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. همهٔ ارزشها و اصول این دوره نیز از یک اصل سرچشمه می‌گیرد: منش قهرمانی. دورهٔ حماسی زمینهٔ اصلی ظهور تراژدی و بیداری نفس تراژیک بوده است، و از این‌رو باید اجزا و ابعاد بنیانی آن‌را 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 اَعمال وی ناشی می‌شود نه از سرشت یا ماهیتش؛ یا به‌قول نورتروپ فرای، قهرمان حماسه و تراژدی از آدم عادی برتر است اما به‌لحاظ تسلط بر محیط با او تفاوتی ندارد. مقایسهٔ سرگذشت هرکول و آشیل احتمالاً بهترین راه برای روشن ساختن این تفاوت است. هرکول بواقع قهرمانی اسطوره‌ای یا یک نمونهٔ ازلی[1] است که به‌هیچ زمان و مکانی تعلق ندارد، و سر آخر نیز پس از غلبه بر همه موانع و مشکلات الوهیت یافته و با پیوستن به‌جمع 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 اَفسانه‌ای و جادویی‌اش، اساساً حکایتی تاریخی است. سرگذشت آشیل به‌لحاظ 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 تباه‌کنندهٔ زمان است. قهرمان حماسی باید با پیروزی بر هیولا یا دشمن و انجام اَعمال مافوق بشری نامدار شود و از آن‌پس نیز به‌هر طریق ممکن از آلوده شدن نام خویش به‌هر نوع ننگی جلوگیری کند، ننگِ شکست، عجز، ترس، توهین یا تحقیر. در منش قهرمانی، حفظ نام یگانه ارزش حیاتی است؛ و از این‌رو، قهرمان حماسی بیش از هر چیز به‌نام و حیثیت و شرف خویش حساس است. آشیل به‌هیچ اصل، ارزش، عقیده یا پیمانی پایبند نیست، مگر به‌حفظ نام و حیثیت قهرمانی خویش. او در میانهٔ 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 بی‌ارزش است، لیکن او گمان می‌کند که این عمل آگامنون توهینی به‌نام 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 پاتروکلس به‌دست هکتور است که آشیل به‌صحنهٔ نبرد بازمی‌گردد، زیرا اینک مسئله بار دیگر به‌شخص او و حیثیت قهرمانی‌اش مربوط می‌شود. آشیل با کشتن هکتور و ممانعت از دفن جسد وی نشان می‌دهد که به‌راستی فراسوی خیر و شر است. فکر تنهایی و پیریِ پدر خودش باعث می‌شود تا آشیل جسد هکتور را به‌پریام کهن‌سال بازگرداند. در حماسهٔ اودیسه، اولیس در جهان بردگان با شبح آشیل روبه‌رو می‌شود و شبح به‌او می‌گوید که حاضر است نام و شهرت و حیثیت قهرمانی خویش را واگذار کند تا بتواند به‌هر صورت، حتی در هیئت یک چوپان جوان بار دیگر زنده شود. اما تنهایی، پیری و مرگ «نقطه ضعفهایی» بشری‌اند، و بدین‌سان حماسهٔ 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 روشنترین و مهمترین عرصهٔ تجلی نفس و فرآیند شکل‌گیری نفس در یونان باستان است. مراحل دوگانهٔ این فرآیند و دوگانگی این نفس نیز در تراژدی یونانی منعکس شده‌اند. تراژدی بواقع عرصهٔ گذار از دورهٔ حماسی به‌عصر

دولت‌شهر، گذار از نفس به‌نفس، گذار از مغاک نیستی و مرگ به‌شهر و میدان زندگی است. به‌لحاظ تاریخی تراژدی با ظهور دولت‌شهرها آغاز گشت و در عصر طلایی آتن (قرن پنجم قبل از میلاد) به‌نقطه اوج خود رسید. تراژدی مضامین خود را از اسطوره‌ها و حکایات حماسی اخذ کرد. این حکایات که به‌صورت شفاهی و سینه به‌سینه نقل شده بودند محصول خاطرهٔ قومی قبایل و طوایفی بودند که نخستین‌بار در ۲۰۰۰ قبل از میلاد، تحت نام قوم آکایی، شبه‌جزیره یونان را تسخیر کردند و پس از اختلاط با تمدن مینوسی و آمیزش با اهالی بومی، تمدن جدیدی را پایه‌گذاری کردند که در حماسه‌های هومری توصیف گشته است. شکل و ساختار تراژدی نیز مبیّن 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 به‌دیونیسوس که همواره با رقص و آواز جمعی همراه بوده است. اما تا آنجا که به‌موضوع 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 روزنتسوایگ 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 به‌زندگی است[1]، و به‌واسطهٔ همین گذار است که مرگ نقش خود به‌منزلهٔ «دیگری ممتاز» را از دست می‌دهد و پدیده‌ای جدید، یعنی همان دولت‌شهر، این نقش را به‌عهده می‌گیرد. و بدین‌سان، دیالکتیک فرد و جامعه نیز به‌یکی دیگر از تعینات ذاتی نفس بدل می‌شود.

تقریباً همهٔ کسانی که راجع به‌تراژدی مطلب نوشته‌اند ــ هگل، نیچه، روزنتسوایگ و دیگران ــ قبول دارند که تراژدی یونان متضمن دیالکتیک فرد و

---

۱. این تفسیر از تراژدی به‌منزلهٔ شکلی از گذار، گذار از درون به‌بیرون، از مرگ به‌زندگی، و از نیستی و نیهیلیسم به‌حیات مدنی در دولت‌شهر، متکی بر آرای نیچه و تفسیر جان سلیس از کتاب زایش تراژدی است. برای توضیح بیشتر در این مورد ر.ک: میترا رکنی، نیچه و تراژدی، در کتاب سروش: تراژدی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۷.

جمع و تلاش برای حل ستیز میان این دو و رسیدن به‌تعادل 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 جنبهٔ 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 به‌وجود آوریم. این تعارض را مک‌اینتایر بر اساس تقابل دو وجه از مفهوم عدالت مطرح کرده است: یکی مفهوم «آرته» است به‌معنای قابلیت و فضیلت شخصی و دومی مفهوم «دیکه» یعنی عدالت همگانی یا همان نظم حاکم بر جهان به‌عنوان 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 به‌وجود آمده و فرد هم دارای نظمی درونی است، طبعاً 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 فلسفهٔ 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 به‌علت اینکه دولت غالب نشده و جامعه تفکیک شده بود، نمونه‌ای استثنایی به‌دست 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 به‌امروز از برخی جهات به‌آن تعادل احسنی که در یونان کسب شد،

نرسیده‌ایم؛ تعادلی که در آن فرد در عین حفظ فردیت و استقلال خویش جزئی از کلیت زندهٔ دولت-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 به‌وجود 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 به‌زوال نهاد.

در این دوره فردگرایی و جست‌وجوی منافع فردی تقویت می‌شود و خود را در شکل آرای سوفسطاییها نشان می‌دهد. اینان به‌افراد توصیه می‌کنند در همه حال منافع شخصی خود را دنبال کنند. اما در فلسفهٔ افلاطون برای اولین‌بار با راه‌حل دیگری روبه‌رو می‌شویم. فلسفهٔ افلاطون از پاره‌ای جهات متکی بر تعادل بین فرد و دولت-شهر است و فضای کلی‌اش را از آن به‌دست می‌آورد. به‌همین 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. هر کس 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 به‌نام عقل که خارج از دولت-شهر بود. در اندیشهٔ آنان برای اولین‌بار فرد می‌توانست بر اساس عقل به‌خودش حق دهد سنّت و همبستگی اجتماعی را زیر سؤال ببرد و به‌پیروی از سقراط کل دولت-شهر و سنتهای آن‌را نفی کند.

بدین ترتیب فلسفه به‌نوعی 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 سنتیِ 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 سوبژکتیویستی به‌خود می‌گیرد. ظاهراً به‌همین دلیل هم هست که درست در این مقطع یونان برای اولین‌بار دست به‌تشکیل 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 دولت‌ـشهر 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 دولت‌ـشهرها چه خواهد شد پرسشی بود که یونانیها جوابی برایش نداشتند، چه در تراژدی و چه در فلسفه. این مشکل فقط جنبهٔ نظری نداشت و یونانیها در تجربهٔ تاریخی خویش، حتی پیش از وقوع جنگ پلونزی، بارها با آن روبه‌رو شدند؛ برای مثال، خود آتن نیز به‌واسطهٔ سیاست توسعه‌طلبانه و قدرت‌جویانهٔ خویش یکی دیگر از دولت‌ـشهرهای یونان ــ دلوس ــ 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 نشان‌دهندهٔ این شکل از بی‌عدالتی است. آتنیها فیلوکتتوس 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 انتزاعی‌تری از هماهنگی اجتماعی و امثال اینها. به‌هرحال یونانیها نتوانستند مسئله را در حد کلی، یعنی با دستیابی به‌ارزشهای عام انسانی و اخلاق یونیورسال یا جهان‌شمول حل کنند این مشکلی بود که دولت‌ـشهر 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 به‌خِرد کیهانی یا عقل حاکم بر عالم تبدیل شد. آن سه تن تلاششان بر این بود که بتوانند نظامی ارزشی که همگانی است و همهٔ افراد را در بر می‌گیرد تدوین کنند در این کار حتی به‌طور نسبی نیز موفق نبودند. در اندیشهٔ آنان هنوز برده‌ها برده محسوب می‌شدند و برابری زن و مرد غیرقابل تصور بود. این نواقص خصوصاً در افکار ارسطو آشکارتر بود. در همین جاست که تفاوت یا امتیاز یهودیت آشکار می‌شود. تا قبل از پیدایش سنت پیامبران یهود، ایجاد تناسب میان عدالت فردی و عدالت همگانی صرفاً بر راه حلهای اسطوره‌ای استوار بود. در راه حلهای اسطوره‌ای مسئله این است که ما می‌خواهیم نظامی هماهنگ بیابیم و جهان را به‌یک کل هماهنگ بدل کنیم، و این منوط به‌آن است که معیار یا ملاکی عام داشته باشیم، این معیار می‌تواند در حد تنظیم زمان و مکان و یا بسی بالاتر در حد تنظیم ارزشهای اخلاقی و فرهنگی باشد. به‌هرحال منظور این است که برای اندازه‌گیری سنجش و داوری ملاکی واحد داشته باشیم برای اندازه‌گیری زمان باید تقویمی داشته باشیم یا در مورد مکان، باید کلیه نقاط جهان را بر اساس مرکزی که نقطهٔ تقاطع محور مختصات است بسنجیم. از نظر ارزشهای اخلاقی هم باید معیار یا نقطه‌ای مرکزی پیدا می‌شد که بر اساس آن داوریهای گوناگون مورد ارزیابی قرار بگیرد. در نگرش اسطوره‌ای خدایان خاک و خون و قبیله و فزون‌طلبی آنان باعث می‌شود تا نتوانیم به‌معیاری واحد و در نتیجه به‌عدالت برسیم. تکثری که در شرک نهفته باعث می‌شود 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 و فرهنگی آن، غیرممکن شود. در دیدگاه اسطوره‌ای همواره قسمتی از جهان مرکز جهان تلقی می‌شد. هر قومی شهر خودش را مرکز جهان می‌دانست و تولد خدای خودش را مبدأ زمان می‌دانست و بنابراین روشن بود که نمی‌شد با این معیارها که خود در درون جهان‌اند چه از نظر ارزشی و چه از لحاظ مادی نظمی کلی برای جهان قایل شد. نبوغ یهودیت در این بود که برای اولین‌بار معیاری استعلایی پیدا کرد که دقیقاً همان خدای واحد می‌باشد، خدایی که

خدای همه است و در نتیجه حتی به‌قوم یهود هم وابسته نیست. او به‌عنوان یک مرکز استعلایی بیرون از زمان و مکان است، لذا همه زمانها و مکانها برایش یکسان است و به‌عنوان قاضی یا داور استعلایی بیرون از اقوام است، لذا همهٔ اقوام می‌توانند نسبت به‌عدل او امیدوار باشند. بنابراین برای اولین‌بار یک معیار استعلایی به‌دست آمد که بر اساس آن چیزی به‌نام اخلاق عام و ارزشهای عام بشری مطرح شد و بشریت از حد قوم‌گرایی اسطوره‌ای فراتر رفت. فلسفهٔ 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 به‌اندازهٔ یهودیها جلو بروند.

به گفتهٔ هگل مفهوم یا ایدهٔ «خدا» در یونان هرگز به‌مرتبهٔ کلیت ناب بری از امور حادث و ضرورت بیرونی نرسید، در حالی که نزد یهودیان کلیت و جهان‌شمول بودن ایدهٔ خدا خصلت انتزاعی داشت، یعنی خدا به‌صورت منتزع و جدا و در تقابل با انسان و جهان درک می‌شد. ایدهٔ یونانی زنده و انضمامی ولی فاقد کلیت بود و ایده یهودی کلی اما انتزاعی. (البته می‌توان، به‌پیروی از نیچه، این تفاوت را بدین‌نحو تفسیر کرد که در یونان مسئله اصلی ایدهٔ 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 ایدهٔ خدا به‌صورت کامل تحقق یافت. به‌هرحال، 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 دولت‌ـشهر به‌دست 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 نخستین‌بار ایدهٔ برابری همهٔ انسانها در برابر مرجعی که همه را به‌یک 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 نقطهٔ شروع احساس گناه بود. به‌قول متألهٔ یهودی، مارتین بوبر، در سخن گفتن با خدای واحد یا دیگری مطلق[1] است که نفس ساخته می‌شود و نوعی آگاهی درونی پدید می‌آید. البته این کار هم با مشکلاتی از قبیل آنچه نیچه به‌آن اشاره کرده روبه‌روست. مثلاً درونی کردن احساس گناه، به‌هرحال نوعی کینه‌توزی و احساس انتقام‌گیری را هم به‌همراه دارد، چون در واقع همان‌طور که گفتیم رابطهٔ فرد و دیگری همواره با مسئلهٔ قدرت و سلطه مرتبط است، حال چه در شکل فرد-فرد، چه در لباس فرد-جمع و چه در جلوهٔ فرد و خدا. در رابطهٔ انسان و خدا هم مسئلهٔ قدرت مطرح بود. و در کتاب ایوب این قضیه کاملاً روشن است که این رابطه جنبهٔ عقلانی هم ندارد. زیرا ایوب هیچ گناهی نکرده و با وجود این عذاب می‌بیند. او در برابر قدرت عجیبی قرار گرفته که نمی‌داند چه باید بکند و البته نفس او نیز در تقابل و گفت‌وگو با این قدرت ساخته می‌شود.

بعدها مسیحیت همهٔ این مضامین را گسترش و تغییر می‌دهد. مسیحیت جنبهٔ عام ایده‌های خدا و اخلاق را تقویت می‌کند، یهودگرایی را کنار می‌گذارد، درونی کردن را تشدید می‌کند و مسئلهٔ اولویت شریعت را عمیقاً تعدیل می‌کند. در واقع مسیحیت سعی می‌کند در رابطهٔ بین خود و دیگری، جایی که دیگری خداست، رابطهٔ مبتنی بر عشق را جایگزین رابطهٔ مبتنی بر قدرت سازد. البته قدم اول را خدا با بخشش انسان برمی‌دارد، ولی هدف نهایی آن است که این دیالکتیک خود و دیگری به‌آشتی و دوستی منجر شود. در حقیقت ما از مرحله‌ای که رابطهٔ خود و دیگری فقط با قدرت و سلطه همراه بوده است گذر می‌کنیم و آن‌را پشت سر می‌نهیم. خدا دیگر صرفاً با زبان قهر سخن نمی‌گوید بلکه به‌عنوان پدر در واقع حتی پسرش را می‌فرستد 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 نمی‌تواند بر «اصل طبیعی» مبادله و اینکه همه چیز، حتی رستگاری جهان، قیمتی دارد، فایق آید.

اصل سلطه همان جوهر تاریخی مضمون قربانی است. و به‌واسطهٔ همین جوهر

---

1. Absolute Other

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 به‌معیارهای 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 ثمرهٔ همین تفاوت است که می‌توان آن‌را تفاوت مسیحیت و پاگانیسم 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 ایدهٔ عدالت و ایدهٔ جهان وحدت‌یافته و ارزشهای عام انسانی و ترکیب آن با ایدهٔ فردیت و تکثر آزاد دقیقاً با مسئلهٔ ترکیب دو رسانهٔ زمان و مکان مرتبط است.

اصل بنیانی متافیزیک یونانی مقولهٔ مکان است و از تصاویر و نمادها و استعاره‌های مکانمند (نظیر مدینهٔ فاضله و غار افلاطون، جهان و افلاک کروی) سود می‌جوید، در حالی که الهیات یهودی بر زمان و استفادهٔ زمانمند (پیشگویی، تصورات آخرالزمانی، امید به‌آینده و انتظار ظهور منجی) استوار است. در تجربه و فکر دینی یهودیان پیوند زمان و خدا مسئلهٔ اصلی بود. خدای یهود بیش از هر چیز سرور و خدای زمان است. واژهٔ نبی در عبری به‌معنی پیشگو است نه به‌معنی 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 اولین‌بار قومی خدای خود را خارج از مکان متصور می‌شود، خدایی که دیگر حتی به‌معبد هم احتیاجی ندارد، و دوام ایدهٔ معبد هم عمدتاً نتیجهٔ نفوذ ادیان شرقی است. خدای یهود خدایی است نادیدنی، خارج از هر گونه مکان، و مستغنی از هر گونه رابطهٔ خاص با این یا آن قوم یا با هر پدیدهٔ طبیعی و مافوق طبیعی. در نتیجه سلطه و سروری مطلق یهوه جزئی از یک بینش بی‌سابقهٔ 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، چراکه اینها همه ابزاری هستند که خداوند از آنها استفاده می‌کند. کما اینکه بشر هم بعداً به‌عنوان خلیفهٔ خدا می‌تواند از آنها به‌عنوان ابزار فنی استفاده کند. خدا به‌عنوان موجود متعالی فراتر از همهٔ 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 به‌یک مکان خاص آنچنان اهمیت نداشت هرچند ایدهٔ بازگشت به‌ارض موعود نشان‌دهندهٔ 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 به‌مکان خاص (زادگاه، میهن، ابنیه، اماکن باستانی و غیره) خصوصیتی انسانی و ضامن حفظ تفاوت و تکثر است و در نتیجه نمی‌توان و نباید آن‌را به‌کلی، به‌نفع تأکید بر زمان، نادیده گرفت.

مسئلهٔ تأکید بر زمان یا مکان در واقع صورت دیگری از مسئلهٔ گشودگی یا فشردگی نفس و باز یا بسته بودن نفس نسبت به‌جهان است. از دید ولفهارت پانن‌برگ، متألهٔ آلمانی، تمدنهای یهودی و یونانی به‌ترتیب 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 به‌تمامی 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 به‌جهان «خارج از خود» گشوده و باز باشد. گشودگی و تمرکز نفس به‌آدمی امکان می‌دهد تا، به‌قول 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 به‌تغییراتی که ممکن است در محیط زندگیش رخ دهد واکنش اختیاری نشان می‌دهد. زیرا دارای آینده و گذشته‌ای است. و به‌شکل غریزی در لحظهٔ حال زندگی نمی‌کند و همواره می‌تواند به‌یاری قدرت کلمه و زبان از «اینجا و اکنون» فراتر رود.

درست است که هر قومی زبان خودش را دارد ولی این زبان افقش به‌روی زبانهای دیگر گشوده است. آموختن یک زبان یعنی آموختن همهٔ زبانها، یعنی جواز ورود به‌قلمرو 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 به‌بحران عصر هلنیسم. البته پیش‌فرض این حکم آن است که از دیدگاهی تاریخی-فرهنگی و نه اعتقادی، به‌مسیحیت به‌منزلهٔ 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 به‌بحران 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 ارائهٔ توضیحات بیشتری است.

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

تاریخی است که همهٔ 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 به‌تقلید، سرقت فرهنگی و التقاط‌گرایی متهم شود. اثبات اینکه فلان جنبهٔ آیین عشاء ربانی، یا حتی کل ساختار نمادین آن، از کیش مهرپرستی یا فلان فرقهٔ 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 وسواسی نسبت به‌خلوص و پاکی «خودی» و نجاست و آلودگی «بیگانه» ناشی می‌شود.

اما نکتهٔ 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 به‌ایمان درونی و رابطهٔ عاطفی فرد مؤمن با موضوع ایمان خویش، تشدید حس گناه فردی و افزایش اضطراب در قبال حادثات سرنوشت، و بیگانه شدن آدمی با جهان. تقریباً تمامی این عناصر یا زاییدهٔ عصر هلنیسم‌اند یا در این عصر احیا و تشدید شدند.

هلنیسم چه به‌مثابهٔ یک مفهوم و چه به‌منزلهٔ یک دورهٔ 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 به‌روند گذار و فرآیندهای وابسته بدان، و مهمتر از همه، به‌تأسیس 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 دورهٔ گذرا یا مؤخره‌ای بر عصر طلایی یونان به‌شمار می‌آید. ولی حقیقت آن است که از میان همهٔ ادوار تاریخی فقط دورهٔ گذار یا جهش بزرگ از

قرون وسطی به‌عصر جدید (مدرنیته)، یا از فئودالیسم به‌سرمایه‌داری (یعنی دورهٔ مابین ۱۴۰۰ تا ۱۸۰۰) است که می‌تواند به‌لحاظ تأثیر و اهمیت تاریخی با عصر هلنیسم مقایسه شود. حتی در این مقایسه نیز اگر به‌عوض 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 به‌جهان 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 ارائهٔ یک مثال خاص، درک این نکتهٔ مهم را تسهیل کند. برخورد و نگرش یک فرد عامی روزگار ما با مسئله اِعمال خشونت، با نگرش یک سناتور فرهیخته رمی عصر سزار تفاوت بسیار دارد و این تفاوت نهایتاً محصول دگرگونی همان پیش‌فرضهای بنیانی است. برای مردمان روزگار ما کشته شدن دهها یا حتی صدهاهزار 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 رمی چنین حادثه‌ای، غیرقابل تصور و به‌کلی بی‌معناست، و احتمالاً درک آن حتی به‌منزلهٔ «خشم خدایان» نیز بسیار دشوار خواهد بود. در مقابل، زدن گردن افراد بنا به‌میل و هوس آنی سلطان، ریختن سرب داغ در دهان محکومان، اخته کردن اسرای جنگی و فروش آنان به‌عنوان برده، انداختن زنان و کودکان جلوی شیرهای گرسنه و تماشای دریده شدن آنان به‌منزلهٔ نوعی تفریح همگانی، در روزگار ما، حتی برای امثال هیتلر و صدام نیز اعمالی باورنکردنی است. به‌عبارت دیگر، در جهان امروز، همپای تشدید حساسیت به‌فرد و حقوق فردی، خصلت انتزاعی، کلی، و غیرشخصی خشونت نیز فزونی یافته است. اِعمال خشونت جسمی بر افراد تقبیح می‌شود (البته به‌جز در فیلمهای هالیوود)، ولی تا آنجا که به‌خشونت جمعی، یعنی جنگ میان دولتها و جوامع، مربوط می‌شود، وضع ما با آتنیهای 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 واژهٔ عام و تجریدی «بشر» برمی‌خیزد. تناقض فرد و جمع، یا

تناقض میان حقوق ابنای 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 به‌قولی «لیبرالی») و مبارزه علیه اِعمال خشونت بر گروهها و جوامع بشری از سوی نیروهای انتزاعی (دولتهای امپریالیستی، شرکتهای چندملیتی و...) خود وابسته به‌ظهور آگاهی و وجدان فردی، و عقل خودآیین است که این نیز به‌نوبهٔ خود آزادی عقیده و بیان و حفظ و گسترش همان «حقوق بشر» را طلب می‌کند.

باری، پس از این حاشیه‌روی کوتاه، بازگردیم به‌بحث اصلی خودمان. ما در ارائهٔ مطلب عمدتاً به‌یک‌سویه از جوهر هلنیسم، یعنی مسئلهٔ بحران جهان باستان و زوال نگرش اسطوره‌ای خواهیم پرداخت. این بحران خود دارای ابعاد وجوانب متفاوتی بود که هر یک به‌لحاظ نقطهٔ شروع، سرعت و مسیر تحول با یکدیگر فرق داشتند. با این حال، برای ارائهٔ توصیفی کلی، بررسی موجز دو بُعد سیاسی-اقتصادی و دینی-فرهنگیِ بحران، کافی است.

به‌لحاظ سیاسی، جنگهای آتن و اسپارت سرآغاز زوال جهان باستان و عالیترین دستاورد سیاسی آن، یعنی دولت-شهر یونانی، بود. تأسیس امپراتوری هخامنشی نقطهٔ شروع روندی بود که توسط جمهوری روم کامل شد، و البته در این فاصله خود جمهوری نیز با از دست دادن خصایص دموکراتیک خویش به‌امپراتوری روم بدل گشت. اما از دید مردمان عادی، این استحاله و دگرگونی، ماجرایی بس مرموز و هراس‌انگیز بود (پریشانی 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 به‌مردمان ارمنستان و ساکنان نواحی مرزی میان ایران و روم زندگی آرامتری داشته‌اند. البته برای اکثریت قریب به‌اتفاق مردمان آن دوره، استبداد و قدرت مطلقهٔ پادشاه، یگانه شکل «طبیعی» حکومت بود. ولی پیش از این، پادشاه هم‌کیش، هم‌نژاد و هم‌زبان آنان بود و در مقام سر یا عالیترین عضو پیکر اجتماع، که خود کلیتی ارگانیک، مستقل، زنده و تام تلقی می‌شد، بر اتباع خود حکم می‌راند. ایدهٔ «جهان متمدن» که

پیشتر مقوله‌ای سراپا اسطوره‌ای بود ــ و ادیسه هومر به‌یاری سفرهای اولیس در دریای میانی یا مرکزی (مدیترانه)، جغرافیای آن‌را ترسیم کرده بود ــ در عصر هلنیسم به‌واقعیتی سیاسی-اقتصادی بدل گشت. ولی شگفت آنکه واقعیت، از خود اسطوره نیز عجیبتر، مرموزتر و خوفناک‌تر بود. خدایان و الهگان و غولها جایشان را به‌نیروهایی 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 به‌نام 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 به‌دنبال داشت و در پی آن برخی صور ابتدایی روابط سرمایه‌دارانه نیز ظاهر گشت. مردمان برای نخستین‌بار با چیزی به‌نام تورم روبه‌رو شدند و شکل کاملاً جدید و غیرقابل فهمی از گرسنگی را تجربه کردند که هیچ ربطی به‌خشکسالی 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 سَنت 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 یک‌سو 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 راه‌حل

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 دربسته، 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 فوق‌العادهٔ بسیاری از ادیان اسطوره‌ای، خصلت مکانمند، قوم‌گرایی و ناتوانی آنها در ارائهٔ 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 زمینهٔ 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 حیطهٔ دینی و فرهنگی نیز روش تساهل و همزیستی و مبادلهٔ گستردهٔ خدایان و الهگان اسطوره‌ای، در کنار مبادلهٔ کالاها، همواره موفق نبود. قیامهای خونین یهودیان علیه امپراتوریهای یونانی و رومی که نهایتاً به‌نابودی کامل اورشلیم در سال ۷۰ میلادی انجامید، نمونهٔ بارز نقش ضروری خشونت و زور در فرآیند انتقال از جهان باستان به‌حیطهٔ 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. سَنت پل و دیگر رسولان و مبلغان مسیحی برای تبلیغ و موعظهٔ آیین جدید از همان راههایی عبور می‌کردند که لژیونها، کاروانهای تجاری و مأموران سرشماری یا اخذ مالیات. گسترش مسیحیت به‌منزلهٔ دینی جهانی، بدون زیربنا و پیکرهٔ سیاسی و اقتصادی امپراتوری روم (و اسلاف آن) ناممکن بود. هلنیسم از هر نظر دورهٔ شکوفاییِ تناقضات، ترکیبها و ابداعات شگفت‌انگیز بود. بده‌بستان فرهنگی، ظهور صدها

فرقه و مکتب و دین و آیین رنگارنگ را به‌دنبال داشت و گویای این واقعیت بود که تنوع، غنا و پویایی فرهنگ هلنیستی نه‌فقط از آشفتگی، بحران و انحطاط فرهنگی جدایی‌ناپذیر است، بلکه این دو در واقع زاییده و زایندهٔ یکدیگرند.

به‌طور خلاصه، مسائل و دستاوردهای فرهنگی این دوره عبارت بودند از: رشد فردگرایی و ظهور انواع درونگرایی به‌منزلهٔ پناهگاهی برای گریز از آشوب و ابهام جهان بیرون، ظهور فرقه‌های اسرارآمیز عرفانی و نخبه‌گرا با آیینها و مراسم سری، تشدید علاقهٔ همگانی به‌ستاره‌بینی و غیبگویی و طالع‌بینی، ظهور نوعی حس بیگانگی از جهان و تجربهٔ جهان به‌منزلهٔ زندان، توجه شدید به‌رستگاری و حیات اخروی، افزایش خصلت استعلایی و آن‌جهانی حقیقت، زوال ادیان و باورهای سنتی که عمدتاً جنبهٔ آیینی داشته و بیشتر متکی به‌مناسک 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 «آنارشیسم 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 همهٔ دستاوردها و میراث هلنیسم، توانست پاسخی جامع به‌بحران 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 برمبنای 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 بازماندهٔ تمدن یونانی-رومی و فرهنگ پاگان ــ همراه با اشاراتی کوتاه به‌فلسفهٔ فلوطین) و گنوستیسیسم (به‌منزلهٔ وجه مشترک انواع فرقه‌های گنوسی از آیین هرمس گرفته تا مانویت، و همچنین به‌منزلهٔ نمایندهٔ عام انبوه ادیان و مکاتب رازآمیز و عرفانی و شبه‌جادویی).

تا آنجا که به‌یهودیت مربوط می‌شود، مهمترین نقطه ضعف یقیناً همان قوم‌گرایی و انزواطلبی یهودیان بود. یهودیتِ پس از تبعید، بواقع دین جدیدی بود

که با یهودیت باستانی تفاوت بسیار داشت. جنبه‌های بیرونی دین نظیر توجه به‌معبد، کیش و مراسم قربانی بسیار کمرنگ شده بود. و در مقابل جنبهٔ درونی و اخلاقی آیین یهود، به‌ویژه توسط گروههایی چون اسنها که یحییٰ تعمیددهنده نیز احتمالاً یکی از آنها بوده است، برجسته گشته بود. فریسیان نیز نقش شریعت و جنبهٔ قانونی و فقهی دین را که مستلزم تفسیر و تأویل بود، مرکزیت بخشیدند و ایدهٔ 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 زیلوتها یا یهودیان افراطی ضد رومی نیز، با تأکید نهادن بر جنبهٔ سیاسی دین و سنت مکابیها در قیام علیه حاکمان کافر، ایده کشور مستقل یهود و احیاء امپراتوری سلیمان را در سر می‌پروراندند. یهودیت به‌واسطهٔ نگرش تاریخی خویش به‌خدا و انسان و جهان، و بر مبنایِ ایده توحید و عدل الهی، می‌توانست نوعی نظام اخلاقی جهان‌شمول برای کل جهان متمدن فراهم آورد. به‌علاوه اخذ ایده حیات اخروی در دورهٔ تبعید ــ که به‌احتمال قوی ناشی از تأثیر ادیان ایرانی بوده است ــ به‌یهودیت اجازه داد تا نظریهٔ گسترده‌ای در باب رستگاری، معاد و ظهور منجی مطهر (یا همان «مسیح») تدوین کند و از این طریق به‌نیازهای روحی و انتظارات معادشناسانه عصر خویش پاسخ گوید.

ولی در تمام این موارد، یهودیت در نیمهٔ راه متوقف ماند. خدای واحد، هنوز هم قبل از هر چیز خدای بنی‌اسرائیل بود، پذیرش همهٔ 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 ایدهٔ اومانیستیِ وحدت صلح‌آمیز همهٔ ملل در کتاب اشعیا نبی نیز هنوز آمیخته به‌قوم‌گرایی 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 به‌معنای بی‌اعتنایی به‌سرنوشت 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 حوصلهٔ این نوشته خارج است. آیا به‌راستی سقراط و افلاطون مسبب زوال و انحطاط دولت-شهر بودند، زیرا با طرح عقل به‌منزلهٔ معیار غایی، عملاً به‌جدایی فرد از جامعه و گسترش فردگرایی و تجریدی شدن زندگی یاری رساندند؟ یا برعکس، عقل‌گرایی نشانگر پاسخ آنان به‌زوال دولت-شهر و فروپاشی جهان‌بینی اسطوره‌ای بود؟ به‌هرحال، تا آنجا که به‌عصر هلنیسم و تحولات تاریخی ادوار بعدی مربوط می‌شود، ظهور فلسفهٔ عقل‌گرا، به‌منزلهٔ نوعی گسست تعبیر و تفسیر شد. فلسفهٔ 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 جنبهٔ نظری عقل را برجسته ساخته و آن‌را به‌یک اصل کیهان‌شناختی بدل کردند.

در فلسفهٔ 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 فلسفهٔ رواقی بازتولید می‌شود. کلیت ارگانیک 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، به‌تمامی تجزیه می‌شود و جایش را به‌امپراتوری و تمرکز نیروهای انتزاعی سیاست و اقتصاد و قانون می‌بخشد. در واکنش به‌این تحول، عقل و لوگوس یونانی نیز جای خود را به‌عقل و لوگوس رواقی می‌بخشد که در مقام اصل نظام‌بخش عالم، ماهیتی سراپا کلی و انتزاعی دارد. مشارکت عقول جزئی در عقل کلی به‌میانجی اخلاق فردگرایانه مبتنی بر زهد و تسلیم، جانشین مشارکت سیاسی فرد در دولت-شهر و زندگی مدنی می‌شود. بدین ترتیب، فلسفهٔ یونانی با تقلید ساختاری از واقعیت خود را با

بحران وفق می‌دهد، بیش از آنکه پاسخی بدان ارائه دهد. رواقیان هنوز هم با نگرشی غیرمتعالی و درون‌ماندگار به‌جهان می‌نگرند و آن‌را یک کل عقلانی منظم می‌دانند 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 به‌این معنا از ورای حجاب تیره و مبهم واقعیت تاریخی، فقط به‌مدد تعقل فلسفی و بی‌اعتنایی به‌ظواهر دنیوی و خنثی کردن امیال نفسانی ممکن است. رواقیان نیز چون یهودیان، در رویارویی با تحولات تاریخی، به‌منابع و امکانات سنتی خویش متوسل شدند. آنان فلسفه را نوعی گسست از اسطوره می‌دانستند، بنابراین طبیعی بود که جنبهٔ اسطوره‌ای فرهنگ یونان و مهمترین ثمرهٔ آن یعنی تراژدی و دیدگاه تراژیک را کنار بگذارند و به‌صورتی جزمی همهٔ فضایل را در معرفت فلسفی خلاصه کنند. حاصل کار آنان ظهور نوعی عقل خشک، بدبین و کم و بیش افسرده بود که هنوز می‌کوشید 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.[1] راه‌حل رواقیان رنگ و بویی نخبه‌گرا و روشنفکرانه داشت، زیرا به‌عوض رستگاری عام بر پارسایی و فرزانگی طبایع بلندهمت و شریفی تأکید می‌گذاشت که می‌توانستند با مقاومت در برابر وسوسهٔ قدرت و ثروت، نفس حقیقی و جاودان خود را به‌منزلهٔ جزئی از لوگوس یا عقل کلی، بازیابند.

به‌خلاف رواقیان، فلوطین کوشید تا تصور کلاسیک از جهان به‌منزلهٔ یک کل بامعنا و درون‌ماندگار را به‌نحوی مثبت و خوش‌بینانه بازسازی کند. و بدین منظور، عناصر دیونیزی و آپولونی فرهنگ یونان، یعنی مضامینی چون خلسه، سرمستی، حسن و جمال را در قالب نوعی فلسفهٔ عرفانی به‌کار گرفت. فلوطین در تقابل با دیدگاه استعلایی و آن‌جهانی گنوسیان که ماده را شرّ و مخلوق اهریمن می‌دانستند، به‌نیکی و زیبایی طبیعت اعتقاد داشت و جهان مادی را پایین‌ترین مرتبهٔ تجلی اقنوم سوم، یعنی روح، می‌دانست.

با توجه به‌آنچه گفته شد، درک دلایل ناتوانی این وارثان پاگانیسم و شکست آنها

---

۱. ر.ک: مقالهٔ «عقل افسرده: نکاتی در باب وبر و ماندارینهای آلمانی»، در همین کتاب.

در رقابت با مسیحیت، چندان دشوار نیست. عقل‌گرایی رواقی و عرفان فلوطین هنوز به‌نگرش درون‌ماندگار و غیرتاریخی جهان باستان وابسته بودند و از این‌رو برای مسائلی چون نیاز به‌رستگاری 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 به‌جهان‌بینی اسطوره‌ای عهد باستان بود. این مکاتب فلسفی که در قیاس با الگوهای اصلی خود (افلاطون، ارسطو) بسیار فقیر و بی‌رمق به‌نظر می‌رسیدند، توان پاسخگویی به‌بحران 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 به‌خصوصیات و نشانه‌های بحران داشت: استعلایی و آن‌جهانی شدن حقیقت و معنا، بیگانگی انسان از جهان، فساد و تباهی جهانی که نیروهایی مرموز و ناشناخته و شرور بر آن حاکم‌اند، نیاز به‌ظهور 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 فلوطین، بیشتر به‌جهان 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 به‌جهان تاریخی بردگان (نیچه یا حتی به‌تعبیری، هگل)، یا سقوط از عصر حضور خدایان به‌دورهٔ خفا و غیبت الوهیت (هولدرلین، نیچه)، و یا حتی

سقوط از عصر تجلی وجود به‌دوران فراموشی وجود (هایدگر). درهرحال، روایت گنوسی محتوایی تاریخی داشت، و همین امر نیز دلیل قدرت، نفوذ و جذابیت آن (برای کسانی چون سَنت آگوستین) بود. ولی پیش از پرداختن به‌این روایت باید به‌چند نکته اشاره کنیم.

به‌اعتقاد پل تیلیش، رقیب اصلی مسیحیت در قرون اولیهٔ 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، به‌ویژه 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 زمینهٔ 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 می‌گذاردند. همین وجوه مشترک بود که گنوستیسیسم را به‌سرسخت‌ترین و خطرناکترین رقیب مسیحیت بدل کرد.

نام گنوستیسیسم از واژهٔ یونانی «گنوس» به‌معنای معرفت یا شناخت مشتق

---

۱. برخی معتقدند که قدرت و اهمیت گنوستیسیسم از پاسخ صریح و روشن آن به‌مسئلهٔ وجود شر و عدل الهی (theodicy) ناشی می‌شود. ولی این حکم پایه و اساس محکمی ندارد، و بیشتر به‌مذاق فلاسفه خوش می‌آید. این‌گونه معماهای کلامی هرگز مانع گرویدن مردم به‌دین و آیینی خاص نشده است. مع‌هذا، حقیقتی نیز در این حکم نهفته است. طبق استدلال و تفسیر تاریخی هانس بلومن‌برگ، الهیات مسیحیت غربی که خود نقش مهمی در شکل‌گیری تمدن اروپایی داشت، اساساً توسط سَنت‌آگوستین تأسیس شد و هدف اصلی آگوستین نیز غلبه بر گنوستیسیسم و حل مسئلهٔ 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 به‌سوی نومینالیسم سوق داد و نومینالیسم نیز زمینه را برای ظهور عقلانیت مدرن و سکولاریسم فراهم آورد. در نتیجه گنوستیسیسم به‌صورت غیرمستقیم عامل مهمی در تحول و حرکت مغرب‌زمین به‌سوی 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 ویژهٔ نخبگان، خواص و محرمان راز بود، ولی این امر خود دقیقاً یکی از مهمترین دلایل جذابیت فرقه‌های گنوسی نزد توده‌ها بود. جذابیت و نفوذ گستردهٔ اگزیستانسیالیسم و مکاتب وجودی در روزگار ما، نمونهٔ بارز عملکرد این مکانیسم در روان‌شناسی توده‌ای است. در همهٔ ادواری که به‌لحاظ فرهنگی پرتنش و بحران‌زده‌اند، مردمان به‌سادگی شیفتهٔ چیزهای مرموزی می‌شوند که خود از آن هیچ سر درنمی‌آورند. دیالکتیک فساد (فرهنگی) و معنویت (عرفانی) زمینهٔ رشد این‌گونه مکاتب در میان مردمی است که با از دست دادن سنتهای خویش به‌دلال‌صفتی، غارت یکدیگر و منطق زر و زور تن سپرده‌اند و اینک زیر فشار احساس ناامنی، به‌پناهگاه روحی و ذخایر معنوی همانقدر محتاج‌اند که به‌پناهگاه اقتصادی و ثروتهای کلان. مکتب گنوسی نیز برای مردمان عصر هلنیسم همین نقش را ایفا می‌کرد. در واقع گنوستیسیسم آش درهم‌جوشی 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 به‌اشکال گوناگون ظاهر شود، از گنوستیسیسم پاگان (هرمس) تا گنوستیسیسم مسیحی (مرقیون[1]) 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 ــ منجی ــ رستگاری است. نگاهی کوتاه به‌مضامین این روایت، پیوند عمیق آنها با مسائل عصر هلنیسم و مشخصات بحران جهان باستان را ــ که قبلاً بدانها اشاره شد ــ آشکار می‌کند. مهمترین مضمون روایت گنوسی خصلت شیطانی و ذات شرّ ماده، جهان مادی، طبیعت و نهایتاً کل جهان مخلوق ــ از جمله حیات جسمانی انسان ــ است. در برخی روایات گنوسی، جهان هستی آفریده

1. Marcion

اهریمن است؛ مثلاً به‌اعتقاد مرقیون، یهوه ــ خدای عهد عتیق که جهان را آفریده ــ 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 به‌زبان فرویدی، نتیجه تخلیهٔ افکار تیرهٔ ضمیر ناخودآگاه اوست. در برخی روایات دیگر نیز ماده خود اصلی قائم به‌ذات و ازلی و در عین حال شرّ است. ارواح آدمیان به‌نحوی به‌درون این جهان مادی سقوط کرده‌اند. آنان پاره‌ها و اجزای تک‌افتاده آن حقیقت یا نور متعالی‌اند که از سر غفلت یا به‌دلیل هجوم نیروهای ظلمت، با ماده آمیخته شده‌اند. این پاره‌های تک‌افتاده که به‌ماده آلوده گشته‌اند، ماهیت نورانی خویش را تا حد زیادی فراموش کرده‌اند، ولی هنوز به‌نحوی گنگ جویای بازگشت به‌اصل 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 به‌این زندان تاریک گسیل کند تا در مقام منجی، ارواح بشری را بار دیگر از قید ظلمت ماده و تناسخ ابدی نجات بخشد. نتیجهٔ نهایی معادشناسی گنوسی، جدایی کامل ارواح انسانی، یا پاره‌های نور، ازمادهٔ ظلمانی، و وحدت مجدد آنان با اصل نورانی خویش است.

البته حکایت فوق، حاصل ترکیب چندین روایت مختلف است. و از این‌رو به‌هیچ‌وجه نباید آن‌را معادل توصیف کیهان‌شناسی گنوسی دانست.[۱]

درهرحال، مضامین اصلی حکایت کم و بیش روشن است: استعلایی بودن حقیقت نسبت به‌جهان (آن هم به‌صورتی که خدای متعال دیگر حتی خالق جهان نیز نیست و به‌معنای واقعی کلمهٔ خدایی آن‌جهانی است)، بیگانگی انسان نسبت به‌جهانی که فی‌الواقع زندان و شکنجه‌گاه اوست، عطش رستگاری و نیاز به‌منجی، و...

با توجه به‌پیوند همه‌جانبه گنوستیسیسم با بحران عصر هلنیسم، این پرسش مطرح می‌شود که چرا فِرق گنوسی هرگز نتوانستند پاسخی به‌این 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 به‌نام گنوستیسیسم، که مطالعهٔ آن برای شناخت هلنیسم و نقش بنیادی آن در مقام خاستگاه انبوه فِرق 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 به‌قول موریس مرلوپونتی نه روحانی است و نه مادی، بلکه کلیتی دیالکتیکی یا جمع اضداد است که هرگاه 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 به‌نیازهای 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 بنیانهای اولیه و غایی، تحت عنوان «روح مطلق» (هگل) «ذهن استعلایی» (دکارت، کانت، هوسرل)، «فاکت یا داده حسی» (راسل، مور...) ــ یعنی پرهیز از تفکر انتزاعی تحت هر نام و عنوان ــ وجه مشخصهٔ میانجی‌گری دیالکتیکی و نشانگر پیوند ضروری آن با تاریخ و نگرش تاریخی است. روایت اسطوره‌ای گنوستیسیسم، به‌رغم قرابتش 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 همهٔ موارد سویه‌ها و **قطبهای** مخالفِ 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 پاگانیسم 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 غیردیالکتیکی هر دو دیدگاه کاملاً آشکار است، زیرا هر رابطهٔ 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 جدایی‌ناپذیر بودن آنها. در هر دو مورد، وجود هر نوع تحول یا دینامیسم تاریخی ناممکن تلقی می‌شود. گنوستیسیسم نیز چونان پاگانیسم از درک جهان به‌منزلهٔ مجموعه‌ای از امور متمایز و جدایی‌ناپذیر عاجز است و درنمی‌یابد که تقابل، تناقض و نفی، متضمن پیوستگی، وساطت و تداخل است، آن هم به‌نحوی که قطبهای مخالف غالباً زاییده و زایندهٔ یکدیگراند. اما ندیده گرفتن تاریخ و دیالکتیک، به‌معنای مصون بودن از آنها نیست. در روایت گنوسی تقابل ثنوی (اسطوره‌ای) خیر و شرّ باید در یک لحظه و به‌نحوی جادویی به‌رستگاری و جدایی کامل خیر از شرّ بیانجامد. و از آنجا که تاریخ خود جزئی از جهانِ مخلوق اهریمن است، پس این لحظه «متعالی» خارج از تاریخ و زمان است.[۱] ولی به‌واسطهٔ همین جدایی مطلق است که لحظهٔ رستگاری به‌چیزی به‌مراتب پست‌تر از تاریخ، یعنی به‌یک 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 لحظهٔ رستگاری به‌وسائل 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 به‌امور دنیوی نظیر سیاست و قدرت، همان عاملی است که آنها را به‌ابزار ایدئولوژیک قدرتمندی در دست طبقهٔ حاکمه بدل می‌کند. در عصر جدید، تلاش عقل برای دستیابی به‌هدف تسلط بر طبیعت و رهایی جامعهٔ انسانی از قید محدودیتها، فشارها و قهر نیروهای طبیعی، همان عاملی است که عقل را به‌وسیله و ابزاری صرف بدل کرده است و جامعهٔ انسانی را به‌طبیعتی ثانوی با قوانینی سخت‌تر، خشن‌تر و «طبیعی‌تر» از قوانین «**طبیعت**».

---

۱. این تصویر گنوسی از «لحظهٔ رستگاری» یادآور مفاهیم «دیالکتیک ساکن» و «لحظهٔ حال» یا «زمان گسست و انفجار پیوستار تاریخ» در آثار والتر بنیامین است که هدف اصلی آن مقابله با اسطورهٔ پیشرفت و دترمینیسم تاریخی بود. هر زمان که روایت اسطوره‌ای گنوستیسیسم از هبوط و رستگاری جنبهٔ ضد تاریخی خود را از دست بدهد و به‌روایتی 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 تلألویی که از رنج نشأت می‌گیرد فروزان گشته و به‌تجلیات حقیقت تاریخی بدل می‌شوند. داستانهای کافکا و مقالات بنیامین نمونه‌های بارز این «گنوستیسیسم» مدرن‌اند. برای توضیح بیشتر ر.ک: والتر بنیامین، **تزهایی در باب فلسفهٔ تاریخ**، در ارغنون، شمارهٔ ۱۲، و همچنین **مقالهٔ شیطان، ماخولیا و تمثیل**.

نمونهٔ دیگر، دیالکتیک عقل و اسطوره است که گنوستیسیسم و **فلسفهٔ 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، زادهٔ تفکر اسطوره‌ای‌اند، سرگرم ساختن اسطورهٔ عقل شدند؛ حال آنکه گنوستیسیسم با شروع از اسطورهٔ رستگاری، نهایتاً دست به‌دامان عقل شد و زیرکی آن‌را مورد ستایش قرار داد، زیرا در روایت گنوسی، روح یا جان آدمی در مسیر عروج خود و برای گذر از افلاک هفت گانه که نمایندهٔ نیروهای اهریمنی و قدرت جهان مادی‌اند، باید به‌همان ترفندهایی متوسل شود که اولیس، قهرمان عاقل و زیرک هومر، به‌کمک 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 به‌عبارت دیگر، برای گول زدن نیروهای اهریمنی حاکم بر افلاک، خود را به‌ماده و جسم بی‌روح بدل می‌کند تا همرنگ محیط گشته و شناخته نشود، درست به‌مانند جانوری که برای فرار از صیاد، خود را به‌مردن می‌زند. و فی‌الواقع نیز قربانی کردن، اصل و بنیاد تفکر اسطوره‌ای و عقل ابزاری و انتزاعی است: قربانی کردن نفس انسانی به‌قصد 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 به‌عوض غلبه بر بحران و رفع (دیالکتیکی) تناقضات آن، فقط می‌توانست این تناقضات را در قالب ساختار اسطوره‌ای خود، تکرار کرده و آنها را به‌ثنویتی جاودان بدل سازد.

با توجه به‌آنچه 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 ــ رستگاری گنوستیسیسم و میراث فلسفی و فرهنگی[1] یونان، دانست؛ پاسخی برخاسته از دل تناقضات وبحرانهای امپراتوری روم که به‌رغم بیش از سه قرن خشونت و سرکوب، عاقبت کل امپراتوری را از درون فتح کرد. نگرش تاریخی، و به‌ویژه سنت آخرالزمانی یهودیت عصر هلنیسم، زمینهٔ بی‌واسطهٔ ظهور مسیحیت بود. الهیات توحیدی-استعلایی وابسته به‌این نگرش، به‌مسیحیت

1. Paideia

اجازه داد تا به‌مسئلهٔ معیار عام حقیقت و ارزش پاسخ گوید. مسیحیت ابتدایی توانست با حذف پس‌مانده‌های عناصر اسطوره‌ای و قومی، بر تعصبات و کوته‌بینی یهودیان غلبه کند و با طرح مفهوم تاریخ جهانی جوهر حقیقی کلی‌گرایی انبیای یهود را آشکار سازد. نکتهٔ مهم دیگر، تأکید نهادن بر جنبهٔ فردی، درونی و عاطفی رابطهٔ انسان با خدا در تقابل با اولویت شریعت و نگرش فقهی-قانونی فریسیان بود. خصلت رستگاری‌بخش آیینهای گنوسی نیز حاکی از حس گسترده انزوا، درماندگی و بیگانگی فرد از جهان انتزاعی و استعلایی شدن حقیقت بود. در این مورد نیز مسیحیت ابتدایی با حذف عناصر جادویی و اسطوره‌ای از روایت گنوسی توانست مفهوم رستگاری عام را جانشین نخبه‌گرایی عرفانی سازد و راه خود را از افراط و تفریطهای گنوستیسیسم و تجلیات فرقه‌ای و جنون‌آمیز آن ــ از زهد مرتاض‌وار گرفته تا اسقاط تکلیف و اباحیگری ــ جدا سازد. در مورد میراث فلسفه و عقل‌گرایی یونانی نیز کافی است به‌نقش مفهوم رواقی لوگوس در شکل‌گیری و صورت‌بندی نظریهٔ تجسد[1] و مباحث مربوط به‌ماهیت الهی-انسانی عیسی مسیح، یا نقش فلسفهٔ فلوطین و اقنومهای سه‌گانه در تحول و بسط نظریهٔ تثلیث مسیحی و حل مشکلات پیچیده مربوط بدان اشاره کنیم.

البته باید اذعان داشت که توصیف فوق تا حد زیادی ساده‌گرایانه است. تناقضات هلنیسم را نمی‌توان به‌مجموعه‌ای از تقابلهای ساده، نظیر یهودی-یونانی یا تعالی-درون‌ماندگاری، فروکاست. به‌همین ترتیب، پاسخها یا راه حلهای مسیحیت را نیز نمی‌توان نوعی «حد وسط» یا ترکیب متعادل نیروهای مخالف دانست. ظهور و گسترش مسیحیت موضوع پیچیده‌ای است که «آمیزش» الهیات یهودی با پایدیای یونانی یا «ترکیب» آرمان رستگاری و ارض ملکوت با اومانیتاس رومی، صرفاً سویه‌هایی از آن‌اند. در اینجا صرفاً به‌قصد هشدار در مورد خطرات ساده‌گرایی، به‌چند نکته اشاره می‌کنیم.

حکایت تحول تاریخی مسیحیت را می‌توان با اشاره به‌دنباله‌ای از تصمیم‌گیریهای دیالکتیکی بازگفت. احتمالاً نخستین مورد از این تصمیمات به‌جدایی تعالیم عیسی مسیح از مواضع فریسیان و زیلوتها در قبال رومیان مربوط

1. Incarnation

می‌شود. اگر روایت ما از سرشت تاریخی مسیحیت واجد بخشی از حقیقت باشد، آنگاه باید آیین مسیح را «پاسخی به‌ژولیوس سزار» دانست، و البته آن عبارت مشهور دربارهٔ «دادن حق سزار به‌سزار» را هم باید در زمینهٔ این پاسخ تفسیر و درک کرد.[۱] احتمالاً قصد فریسیان از طرح مسئلهٔ مشروعیت دادن خراج به‌رومیان کافر، جدا ساختن زیلوتها از تعالیم مسیح بود، زیرا این گروه اخیر قصد داشتند تا با قیام مسلحانه علیه امپریالیسم روم از زیر سلطهٔ 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 سَنت پل با سَنت پیتر بر سر مسیحیان غیریهودی در انطاکیه و موافقت و همراهی نهایی هر دو آنها در مبارزهٔ قاطعانه علیه یهودگرایی محافظه‌کارانه کلیسای اورشلیم، مورد دیگری از همین تصمیم‌گیریهاست. اگر پیتر با پل هم‌رأی نشده بود، به‌احتمال قوی مسیحیت در حد یک فرقهٔ کوچک یهودی باقی می‌ماند و در ماجرای انهدام اورشلیم به‌دستور تیبریوس (۷۰ب.م) یکسره نابود می‌شد. مورد یا مثال سوم، که در واقع عکس مورد دوم است، به‌اوایل 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 به‌کلی قطع کرده و همهٔ متون متعلق به عهد عتیق را از کتاب مقدس خویش حذف کنند. در این مورد نیز اخذ تصمیم غلط می‌توانست به‌زوال ماهیت و نگرش تاریخی مسیحیت و گم شدن آن در میان صدها فرقهٔ گنوسی منجر شود.

وجه مشترک همهٔ این تصمیم‌گیریها، نفی دیدگاههای یک‌سویه و انتزاعی و تعالی دیالکتیکی آنهاست، نه اتخاذ موضعی میانه‌رو. به‌لحاظ فلسفی و کلامی بارزترین نمونه‌های این دیالکتیک را می‌توان در تصمیمات شوراهای اولیه کلیسا،

---

۱. در اینجا فرصتی نیست تا به‌نقد نواقص و ابهامات نهفته در پاسخ مسیحیت بپردازیم. یقیناً «دادن حق سزار به‌سزار» گذشته از شکستن دور باطل خشونت و اِعمال زور، از تقلیل مسیحیت به‌یک جنبش سیاسی-دینیِ 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[1] 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، به‌واسطهٔ 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 نکتهٔ تاریخی در مورد نقش دولت و بازگشت به‌آغاز بحث، به‌پایان بریم. در سال ۳۱۲ میلادی، پس از سه قرن سرکوب وحشیانهٔ مسیحیان توسط دولت و به‌دستور امپراتوران فرزانه (مارکوس اُرلیوس) یا دیوانه (کالیگولا، نرون)، ناگهان با گرویدن کنستانتین اول به‌مسیحیت، این دین عجیب که به‌رغم همهٔ کشتارها و شکنجه‌ها در میان تمام اقشار امپراتوری نفوذ کرده بود، جنبهٔ 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 به‌ژولیان ملعون، امپراتور شد. او که تحت نظارت یک کشیش و به‌عنوان یک مسیحی تربیت شده بود، در نوجوانی، تحت تأثیر یک فیلسوف

1. Paradoxical

نوافلاطونی، از مسیحیت رویگردان شد و به‌دین باستانی اجداد خویش گروید. کنستانتین و جانشین وی، استقلال و بی‌طرفی دینیِ دولت را حفظ کرده بودند. ژولیان بدون هیچ‌گونه دردسر یا مخالفتی به‌تخت نشست. بازگشت به‌سیاست سرکوب، با توجه به‌قدرت و نفوذ کلیسا ناممکن بود. به‌علاوه، ژولیان، به‌واسطهٔ تربیت مسیحی خویش، با نقاط قوت مسیحیت و نقاط ضعف پاگانیسم آشنا بود. برای مثال، او به‌خوبی می‌دانست که کمک سازمان‌یافته به‌فقرا، 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 پاگانیسم حتی با مفهوم خیریه و مؤسسات مددکاری بیگانه بود. امپراتور مشرک، برای احیا دین و فرهنگ باستانی روم، سیاست پیچیده‌ای در پیش گرفت. او همهٔ کمکهای مستقیم و غیرمستقیم دولتی به کلیسا را لغو کرد و کوشید تا به‌هر 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 همهٔ این کارها بی‌فایده بود. کلیسا از حکومت امپراتور مشرک آسیبی ندید. و اگرچه پاگانیسم قرنها قبل، همراه با جمهوری روم، مرده و دفن شده بود، ولیکن تکثر و آزادی دینی عصر هلنیسم ــ به‌رغم مخالفت ننگ‌آور برخی از مسیحیان که خود تا چندی قبل قربانی سرکوب و حصر آزادی دینی بودند ــ الهیات و ایمان مسیحی را غنی‌تر کرد. در جهان تاریخی قرن پنجم میلادی، نه‌فقط دین و فرهنگ، بلکه دولت رومی نیز پدیده‌ای زائد، مهمل و بی‌معنا[1] 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 پاگانیسم از خلوص عقیده و ایمان نشأت می‌گرفت. ولی به‌لحاظ تاریخی، تلاش بیهوده او، گواهی بود بر بی‌نیازی و استقلال دین از دولت. حتی پاگانیسم هم از «دولتی شدن» سودی نبرد.

---

1. absurd

سوفسطائیان پست‌مدرن:
ملاحظاتی در باب نسبی‌گرایی

نسبی‌گرایی نه‌فقط نخستین خصم فلسفه، بلکه شبح، همزاد، یا بهتر بگوییم، سایه تیرهٔ آن بوده است؛ سایه‌ای که فلسفه همواره با وحشت از آن فرار کرده است، بی‌آن‌که هرگز به‌بیهودگی این فرار پی بَرد یا دریابد که پیکر ستبر خودش موجد این سایه است. در دورهٔ معاصر، یعنی دورهٔ زوال متافیزیک و ظهور فلسفه‌های مابعد متافیزیکی، این سایه بار دیگر حضور سنگین خود را بر تفکر فلسفی تحمیل کرده است؛ به‌نحوی که امروز همهٔ گرایشهای فلسفی، و همچنین همهٔ رشته‌های علوم انسانی، بخش قابل توجهی از نیروی خود را در کلنجار رفتن با دوگانگیِ کاذبِ نسبی‌گرایی-عینی‌گرایی به‌هدر می‌دهند. و البته کاملاً طبیعی است که این سایه به‌هنگام طلوع و غروب خورشید فلسفهٔ متافیزیکی طویلتر و هولناکتر به‌نظر رسد.

متافیزیک که حیاتش با اسطوره‌زدایی و نفی اساطیر آغاز گشت، جوهر اسطوره، یعنی تکرار، را تداوم بخشید، همان تکراری که امنیت و ثبات «واقعیت عینی» را برای آدمی به‌همراه آورد. عینی‌گرایی مدتها پیش از آن‌که به کیش و آیین علم پوزیتیو بدل شود، در هیئت اسطوره تجلی یافت و غایت اسطوره نیز چیرگی و سلطهٔ آدمی بر آشوب هولناک نیروهای ناشناختهٔ طبیعت درون و برون خویش بود. جوهر حقیقی «عینیّت» همواره صیانت نفس بوده است: تلاشی برای کسب سلطه بر جهان از طریق فروکاستن همه چیز به‌مفاهیم عام ذهن بشری، همان ذهنی که هویت ثابت و فناناپذیر خویش در مقام «نفس»، «من» یا «روح» را مدیون سرکوب غرایز و به‌نظم درآوردن طبیعت درونی تحت لوای قاعدهٔ اینهمانی است.[1]

---

۱. برای توضیح بیشتر ر.ک: مقالهٔ «مفهوم روشنگری» (آدورنو و هورکهایمر) و شرحی که تحت عنوان «مضامین و ساختار دیالکتیک روشنگری» بر آن مقاله نگاشته شده است، در ارغنون، شمارهٔ ۱۲ـ۱۱، زمستان ۱۳۷۵، تهران، مرکز مطالعات فرهنگی.

پیوند میان عطش «عینیت» و صیانت نفس گواهی است بر خصلت متافیزیکی مهمترین قاعدهٔ نسبی‌گرایان عهد باستان: «انسان ملاک همه چیز است.» نسبی‌گرایی هیچ‌گاه بدیلی واقعی برای عینی‌گرایی نبوده است، بلکه از بدو پیدایش‌اش همهٔ خصوصیات تفکرِ شیفتهٔ عینیت را در خود تکرار کرده است: از نگرش انتزاعی و ابزاری به‌طبیعت و جامعه گرفته تا گردن نهادن به‌تقدیر اسطوره‌ای. محصول نهایی نسبی‌گرایی 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.

نسبی‌گرایی همواره نوعی واکنش بوده است؛ پس تعجبی ندارد که نخستین نسبی‌گرایان یونان باستان، سوفسطائیان، پس از نخستین فلاسفه و با کمی تأخیر پا به‌میدان گذاردند. مورخان تاریخ عقاید نیز سوفسطایی‌گری را واکنشی به‌نخستین نظامهای فلسفی یونان می‌دانند که هر کدام مدعی ارائه توصیفی عینی و عقلانی از کلیت جهان بودند.[1]

اما واکنش سوفسطایی به‌لحاظ تاریخی با کنش فلسفی هم‌جهت بود. هر دو آنها محصولات و نمودهای زوال و انحطاط جهان یونانی بودند. از زمان ظهور نخستین سوفسطائیان تا دورهٔ ارسطو، یعنی در مدتی حدود یک قرن، زیست‌جهان یونانی تقریباً به‌کلی تباه شد. بنیاد اصلی این زیست‌جهان تعادل سنتی میان فرد و جمع بود که در قالب دولتشهر تجسم می‌یافت. بی‌دلیل نیست که آخرین فیلسوف بزرگ یونان، معلم اسکندر کبیر بود؛ رابطهٔ میان ارسطو و اسکندر از برخی جهات حتی گویاتر از رابطهٔ هگل و ناپلئون است. زوال زیست‌جهان یا دولتشهر یونانی در قالب دو جریان تاریخی تحقق یافت: (۱) ادغام همهٔ دولتشهرهای مستقل یونان در امپراتوری مقدونی و ظهور دولت مرکزی به‌مثابهٔ قدرتمندترین نهاد اجتماعی؛ و (۲) اتمیزه شدن جوامع یونانی، زوال سنتهای مردمی، ظهور فردگرایی و تبدیل شهروندان آتنی و اسپارتی به‌اتباع و بندگان امپراتوری. و البته در این میان همهٔ 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.

پا به‌پای انتزاعی‌تر شدن حیات اجتماعی، گفتارهای نظری نیز با فاصله گرفتن از زیست‌جهان و اتخاذ نگرشی انتزاعی و ابزاری، کوشیدند تا توصیفی عقلانی، عینی و سودمند از واقعیت به‌دست دهند. اسطوره‌زدایی محتوای اصلی همهٔ این گفتارها بود. ولی آنچه از این اسطوره‌زدایی بواقع آسیب دید، سنتهای مردمی بود؛ در حالی که فلاسفه و سوفسطائیان، به‌یکسان، بر تقدیر اسطوره‌ای ــ حکومت جاودان حاکمان بر مردم، سلسله‌مراتب قدرت، و ضرورت مبارزه برای بقا ــ صحه گذاردند. برای روشنتر شدن ماهیت حقیقی اسطوره‌زدایی کافی است آن‌را با نحوهٔ نگرش تراژدی‌نویسان یونان باستان به‌همین مسئله ــ یعنی ظهور دولت و زوال سنتها ــ و درگیری دیالکتیکی آنان با مضامین اسطوره‌ای، مقایسه کنیم (و البته در این مورد نیز تراژدی آنتیگون نوشتهٔ سوفوکل، گویاترین و بارزترین نمونه است).

نزاع مدرنیسم و پست‌مدرنیسم 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 پست‌مدرنیست، همچون اسلاف باستانی خویش قائل به‌اولویت سخنوری[1] بر منطق‌اند و می‌کوشند تا به‌پرسشهای مربوط به‌حقیقت از زاویهٔ استراتژیهای شخصی و گروهی برای تحقق منافع و علایق شخصی (قدرت، ثروت، لذت و غیره) بنگرند. چنین به‌نظر می‌رسد که هرگاه تفکر متافیزیکی، به‌واسطهٔ تحولات تاریخی و اجتماعی، دچار بحران می‌شود، گرایش به‌نسبی‌گرایی نیز شدت می‌یابد. اما این گرایش هیچ‌گاه از محدودهٔ 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 به‌تأمل تاریخی به‌منزلهٔ یگانه شیوهٔ حقیقی مقابله با اسطوره و متافیزیک را مسکوت می‌گذارد.

البته بدیهی است که زمینهٔ تاریخی-اجتماعی این دو نزاع فکری کاملاً متفاوت‌اند. از این‌رو ماهیت تاریخی نسبی‌گرایی پست‌مدرن چیزی غیر از نسبی‌گرایی باستانی است. برای مثال، برخلاف سوفسطایی‌گری که در مقام نوعی

---

1. rhetoric

«مکتب فکری» صرفاً به‌شمار اندکی از روشنفکران و نخبگان محدود می‌شد، پست‌مدرنیسم روزگار ما بیانگر یک روند فرهنگی گسترده و یا به‌قولی معرف «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» است. نقد و بررسی تاریخی «فرهنگ پست‌مدرن» ما را از موضوع اصلی این مقاله، یعنی نقد نسبی‌گرایی، دور می‌کند. با این حال، برای درک برخی مشابهتهای تاریخی، باید به‌چند نکته اشاره کرد. گفتارهای انتزاعی جملگی از زیست‌جهان و سنتهای مردمی نهفته در آن تغذیه می‌کنند، به‌بیان ساده‌تر، آنها زالوها و انگلهای زندگی واقعی آدمیان واقعی‌اند. اگر روزی تمامی این سنتها زیر فشار نیروهای انتزاعیِ منبعث از سیاست و اقتصاد محو و نابود شوند و کل زیست‌جهان در نهادهای مبتنی بر بازار و بوروکراسی ادغام شود، خود نظام سلطه دچار بحران خواهد شد. بر این اساس می‌توان گفت دلیل اصلی رواج پست‌مدرنیسم در روزگار ما چیزی نبوده است مگر واکنش نظام سرمایه‌داری بوروکراتیک به‌آثار و نشانه‌های وقوع چنین بحرانی در چند دههٔ پس از جنگ جهانی دوم.

احتمالاً مشخص ساختن زمینه‌های اجتماعی ظهور نسبی‌گرایی در عصر باستان و روزگار ما، به‌روشنتر شدن این نکته کمک خواهد کرد. در چشم آتنی‌هایی که سقراط را محاکمه و محکوم کردند، او نیز یکی از سوفسطائیان بود. و البته تصویر سقراط در مکالمات اولیه، در تقابل با سقراطِ مکالمات ادوار بعدی و آرای متأخر افلاطون، مؤید این نظر است. اما قضاوت آتنی‌ها ریشه‌های عمیقتری داشت. آنان می‌دانستند، یا دست‌کم حس می‌کردند، که عقل‌گرایی سقراط و فردگرایی سوفسطائیان مبیّن دو سویهٔ اصلی روند فروپاشی دولتشهر و زیست‌جهان یونانی‌اند: ظهور نهادهای متمرکز به‌واسطهٔ انتزاعی‌تر شدن روابط اجتماعی، و اتمیزه شدن افراد به‌واسطهٔ تجزیهٔ زیست‌جهان و همبستگی سنتی. هر دو جریان، ماهیت انتزاعی نظام جدید سلطه را در ساختار مفهومی خود بازتولید کردند. ولی در حالی که فلاسفه کوشیدند با توسل به‌ابزار عقل و تأسیس یک نظام منطقی-متافیزیکی، جوهر تاریخی این نظام اجتماعی را درک و توجیه کنند، سوفسطائیان به‌توجیه برخی سویه‌های ظاهری و تک‌افتادهٔ روند تحول تاریخی بسنده کردند. اگرچه ممکن است چنین به‌نظر رسد که سوفسطایی‌گری به‌واسطهٔ

اشاره آشکار به‌پیوند 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 به‌منزلهٔ «جانوری اقتصادی» به‌این نتیجه رسیده بودند که جستجوی منافع شخصی یگانه ملاک گفتار و کنش عقلانی است. درهرحال، با توجه به‌مواردی چون معنای حقیقی مفهوم تحقق «ذات»[1] در گفتار فلسفی ــ یعنی حرکت از «آنچه هست» به«آنچه باید باشد» به‌واسطهٔ کنش اجتماعی و سیاسی آدمیان ــ یا توصیف ارسطو از انسان به‌منزلهٔ «جانور سیاسی»، می‌توان قاطعانه گفت که تفکر انتقادی و آرمانخواه[2] اساساً در بستر گفتار فلسفی تحول یافت. اما پیوند نزدیکتر فلسفه با حقیقت، از ساختار منطقی و عقلانی آن ناشی نمی‌شود، بلکه عمدتاً نتیجهٔ 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 تجزیهٔ جامعه است. روی دیگر سکهٔ ظهور تنوع و تکثر فرهنگی، شکلگیری بازار جهانی کالاهای فرهنگی از دل شبکهٔ جهانی رسانه‌ها و نظامهای اطلاع‌رسانی است. از دههٔ ۱۹۶۰ به‌بعد، تحت تأثیر روند جهانی شدن[3] 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 به‌نفع بازار جهانی و شرکتهای چندملیتی از دست داده‌اند.

---

۱. برای مثال می‌توان به‌ماهیت انتقادی مفهوم «ذات» (essence) در فلسفهٔ باستان اشاره کرد که در تقابل با برداشت انتزاعی و ذهنی فلسفهٔ مدرن از این مفهوم، ذات را معرف توانهای بالقوهٔ اشیاء و امور تلقی می‌کرد. در عصر باستان، فلسفه در مقام تلاش برای ارائه توصیفی عقلانی از جهان ــ یا توصیف جهان در قالب سخن عقلانی (logos) ــ هنوز ماهیتی اساساً سیاسی و مدنی داشت و از این‌رو 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

صرف‌نظر 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 به‌مرحله 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 تجزیهٔ دولتشهرهای یونانی و تشدید فردگرایی بود. درهرحال، 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 به‌ملاحظات تاریخی فوق می‌توان گفت نسبی‌گرایی گفتاری انتزاعی و غیرتاریخی است که، برخلاف همهٔ ادعاها، هیچ‌گاه از چارچوب تفکر متافیزیکی و اسطوره‌ای خارج نمی‌شود. نسبی‌گرایی واجد همهٔ ویژگیهای متافیزیک است: سلطهٔ 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 به‌تاریخ به‌مثابهٔ عرصهٔ 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. تاآنجاکه به‌نقد درونی یا درونماندگار نسبی‌گرایی مربوط می‌شود، سنت فلسفی غالباً به‌ذکر این نکته بسنده کرده است که هر نوع حمله به‌عقل و علم ضرورتاً ضد عقلانی و ضد علمی است، و از این‌رو نیازی به‌پاسخ ندارد. این برخورد استبدادی، که فی‌الواقع گویای جنون فلسفه است، تا به‌امروز نیز ادامه یافته است. پژواک این برخورد در

یگانه برهان مهم اقامه‌شده علیه نسبی‌گرایی به‌گوش 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 به‌امروز به‌گونه‌ای بوده است که تار و پود تفکر نسبی‌گرایانه را کم و بیش دست‌نخورده باقی می‌گذارد. برای مثال، استدلال رایج علیه اشپنگلر ــ که نسبی‌گرایی دست‌کم یک امر مطلق، یعنی اعتبار خود را، پیشفرض می‌گیرد، و در نتیجه ناقض خود است ــ استدلالی بی‌مایه است؛ این استدلال، نفی کلی یک اصل را با ارتقاء خود این نفی به‌مرتبهٔ امری مثبت خلط می‌کند؛ آن هم بدون توجه به‌تفاوت بارز مرتبه و جایگاه مفهومی هر دو آنها.[1]

کشف این تناقض منطقی برای تفکر انتزاعی در حکم اثبات کذبِ نسبی‌گرایی و نشانگر پایان فرآیند تحقیق و تفکر است. یگانه نتیجهٔ نقد منطقی نسبی‌گرایی نفی انتزاعی آن است که به‌رغم طرد کامل نسبی‌گرایی، آن‌را عملاً دست‌نخورده باقی می‌گذارد و هیچ تغییری در موضوع نقد ایجاد نمی‌کند. لیکن نقد مفهومی ـ تاریخی نسبی‌گرایی، به‌واسطهٔ درگیر شدن با محتوای موضوع نقد و بسط تناقضات نهفته در آن، به نفی متعیّن نسبی‌گرایی و دگرگونی آن منجر می‌شود. در نهایت این خود نسبی‌گرایی است که با دستیابی به‌خودآگاهی تاریخی، خصلت کاذب خود به‌منزلهٔ یک دیدگاه انتزاعی و یکسویه را آشکار می‌کند.

بدین‌سان روشن می‌شود که تأکید نهادن بر عدم انسجام منطقی، یا به‌عبارت درست‌تر، نقد معرفت‌شناسانهٔ نگرش نسبی‌گرا راه به‌جایی نمی‌برد. نسبی‌گرایی جریانی است برخاسته از معرفت‌شناسی، به‌ویژه معرفت‌شناسی مدرنِ ملهم از دکارت و کانت که جستجوی آن برای دستیابی به‌یقین از طریق روش علمی، خود مولد تقابلهای انتزاعی ذهن و عین، روح و جسم، و عینی‌گرایی و نسبی‌گرایی است. نسبی‌گرایی فی‌الواقع فرزند 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 به‌منزلهٔ 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 به‌مُهر نسل به‌نسل به‌وارثان این سنت منتقل می‌شود ــ رازی که باید به‌هر نحو ممکن مخفی بماند (مثلاً با پرهیز از اشاره به«تاریخچهٔ واقعی خانواده» و مسکوت گذاردن 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 فردگراییِ بورژوایی آغاز گشت؛ در این نگرش «آگاهی فردی امری غایی تلقی می‌شود و به‌همهٔ عقاید و باورهای فردی حقوقی برابر اعطاء می‌گردد، توگویی هیچ ملاک و معیاری برای [سنجش] صدق آنها وجود ندارد. به‌مبلّغان این نظر انتزاعی که اندیشهٔ هر فردی امری مشروط است باید به‌نحوی بس انضمامی یادآوری شود که اندیشهٔ 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 سر خم کردن در برابر سلطهٔ غالب شرایط مادی است».[1] روشن است که آدورنو از حد اِعمال 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 تجریدی معرفت‌شناسی است:

> تأیید نسبیّت هرگونه شناخت [یا معرفت] همواره فقط از خارج [حیطهٔ جامعه و تاریخ] ممکن است، یعنی فقط تا زمانی که هیچ‌گونه شناخت یا کنش معرفتی انضمامی در کار نباشد. به‌محض آن‌که آگاهی به‌چیزی معیّن نفوذ کند، و به‌محض آن‌که با دعوی درونی و ذاتی خود نسبت به‌صادق یا کاذب بودن روبرو گردد، خصلت به‌اصطلاح ذهنی و تصادفیِ اندیشه نیز محو خواهد شد.[2]

---

1. *Ibid.*, p. 36.
2. *Ibid.*

در نظر آدورنو همهٔ عناصری که نسبی‌گرایان آنها را اموری فردی و تصادفی، و در عین حال، بنیادین و تحلیل‌ناپذیر قلمداد می‌کنند، «پدیده‌هایی به‌لحاظ 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 ــ آن هم با گسترش نسبی‌گرایی از حیطهٔ فردی به‌قلمرو گروهها و اقشار اجتماعی ــ «قابل استنتاج از کل جامعه و قلمرو عینی است.» نخبه‌گرایی و سازشگری از جمله کارکردهای ایدئولوژیک «نظریه‌های علمی» جامعه‌شناسی نسبی‌گراست.

با این‌همه، تحلیل خود آدورنو نیز امروزه ناکافی و نارسا به‌نظر می‌رسد. به گفتهٔ او «آن به‌اصطلاح نسبیت اجتماعی دیدگاهها، از قانون عینیِ تولید اجتماعی تحت شرایط مالکیت خصوصیِ ابزار تولید تبعیت می‌کند.» او بر این اساس چنین نتیجه می‌گیرد که «برای مقابله با نسبی‌گرایی لازم نیست هیچ نوع مطلق‌گرایی جزمی را به‌میدان فرا خوانیم... نسبی‌گرایی، هر قدر هم که هیئت و ظاهری مترقی داشته باشد، همواره در تمامی ادوار به‌سویه‌های ارتجاعی جامعه متصل بوده است، آمادگی سوفسطائیان برای خدمت به‌منافع قدرتمندتران فقط سرآغاز این پیوند بود».[1] آدورنو خود بیش از هر کس به‌این نکته واقف بود که «عینیت اجتماعی» امری سراپا تاریخی و متغیر است، نه نوعی طبیعت ثانوی. همان‌طور که او گفته بود به‌واسطهٔ تحولات تاریخی اواسط قرن حاضر فرهنگ خصلتی صنعتی یافت و به‌صنعت فرهنگ‌سازی بدل گشت. اما طی چند دههٔ اخیر صنعت به‌امری «فرهنگی» بدل گشته است: پویاترین و غنی‌ترین و پیشرفته‌ترین صنایع آنهایی‌اند که کالاهای فرهنگی ــ تصاویر و خیالات کامپیوتری، رؤیاهای هالیوودی ــ تولید می‌کنند؛ در برخی موارد، هزینهٔ بسته‌بندی و تبلیغات کالاها از هزینهٔ 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 تکثرگرایش مؤید فرهنگ واحد پول و مصرف است. پیوند نسبی‌گرایی با نظام سرمایه‌داری بوروکراتیک مبتنی بر شمار انبوه میانجی‌هایی

1. *Ibid.*, p. 37.

است که غالباً به‌حوزهٔ مبادله و مصرف تعلق دارند تا عرصهٔ تولید. امروزه تجلیات نسبی‌گرایی طیف وسیع و گوناگونی را شامل می‌شود که همگی لزوماً به‌معنای مورد نظر آدورنو ارتجاعی نیستند. گستردگی و تنوع این طیف خود گویای این واقعیت است که برخلاف تصور آدورنو نسبی‌گرایی صرفاً به‌دلیل محدود بودن نابود نمی‌شود. گسترش نسبی‌گرایی و گوناگونی‌اش حاکی از پیوند آن با بحران روزگار ماست. به‌همین دلیل نقد انضمامی تجلیات آن امری ضروری است. مبانی و محورهای نظری چنین نقدی به‌طور خلاصه عبارتند از: (۱) اثبات این‌که نسبی‌گرایی در مقام نگرشی نظری هم انتزاعی است و هم غیرتاریخی؛ (۲) نسبی‌گرایی نه به‌معنای گسست از تفکر متافیزیکی است و نه حاکی از غلبه بر عینی‌گرایی به‌مثابهٔ غایت این نوع تفکر؛ (۳) خصایص اصلی نسبی‌گرایی، یعنی انتزاعی و غیرتاریخی بودن، درون‌پیوسته‌اند. تجربهٔ 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 تقابلها آشکار و فراتر رفتن از آنها امکان‌پذیر می‌شود. کنار نهادن تمایز سنتی میان منطق و تاریخ پیش‌شرط نقد نسبی‌گرایی و عینی‌گرایی، هر دو، است؛ (۴) امروزه نسبی‌گرایی محور اصلی فرهنگ پست‌مدرنیستی روزگار ماست. این فرهنگ با محدود کردن تفاوت و تکثر به‌نمود ظاهری روابط اجتماعی، واقعیت جهانی شدن اقتصاد و سلطهٔ فرهنگ مصرفی بر کل جهان و یکسان‌سازی همهٔ جوامع و فرهنگها را پنهان می‌کند. همراه با گسترش بازار جهانی، جهان نیز، در همهٔ ابعادش، روز به‌روز بازاری‌تر می‌شود. به‌دلیل تغییرات ساختاری و اولویت حوزهٔ مبادله و مصرف، امروزه فرهنگ پست‌مدرنیستی یکی از پایه‌های اساسی نظام جهانی سرمایه‌داری بوروکراتیک است و نه نوعی «روبنا» یا «بازتاب». در پرتو نکات فوق است که اهمیت نقد نسبی‌گرایی به‌منزلهٔ نگرشی نظری و نقش ضروری این نقد در هر تلاشی برای درک موقعیت تاریخی جهان معاصر آشکار می‌شود.

بیست و پنج نکته در باب حقیقت و تاریخ

۱ــ برخی پرسشها مفهومی‌اند، و برخی معمّایی.

۲ــ مفاهیم کلیاتی انتزاعی‌اند که انبوهی از امور جزئی را شامل می‌شوند.

«هر مفهومی برخاسته از برابر دانستن چیزهای نابرابر است.»

۳ــ معمّاها شکل ظهور ایده‌هایند.

۴ــ ایده‌ها «منظومه‌هایی فلکی»اند.

«نسبت ایده‌ها با حقایق، همچون نسبت منظومه‌ها با ستارگان تشکیل دهندهٔ آنهاست.»

۵ــ نسبت ایده‌ها با اشیاء و امور واقعی مبتنی بر طبقه‌بندیهای زیباشناختی است. آسمانی که ایده‌ها در متن آن نمایان می‌شوند، همان **تاریخ** است. (طبقه‌بندی زیباشناختیِ انواع هنری و تاریخنگاری انتقادیِ آثار هنری، نامهای متفاوت فرآیندی واحد است).

۶ــ ستاره‌بینی شاخه‌ای از تاریخنگاری است.

۷ــ پایداری، ثبات و شکلِ زیباشناختی ایده‌ها، ناشی از فاصلهٔ تاریخ با زمان زیست‌شده است، همان‌طور که شکل ثابت منظومه‌ها و کهکشانها نیز نتیجهٔ فاصلهٔ آنها از زمین است. با تغییر مکان زمین نسبت به‌سایر اجرام آسمانی، صور فلکی نیز پیدا و ناپیدا می‌شوند.

۸ــ رؤیت و تشخیص ایده‌ها، و در نتیجه وجود و قدرت آنها، وابسته به‌موقعیت تاریخی ماست.

«تاریخ کابوسی است که می‌کوشیم از آن بیدار شویم.»

۹ــ واقعیت تاریخی اشیاء و امور، به‌رغم تغییر، تغییرناپذیر است. ستارگان در قیاس با عمر کوتاه ما ابدی‌اند.

۱۰ــ ایده‌ها هم‌رنگ شکلهای افلاطونی‌اند.

۱۱ــ از نظر کانت ایده‌های عقل «حقیقی‌تر» از مفاهیم فاهمه و افلاطون «فلسفی‌تر» از ارسطو است.

۱۲ــ سروکار علم، منطق، و معرفت‌شناسی با مفاهیم است، سروکار فلسفه، نقد، و ادبیات با ایده‌ها.

۱۳ــ نتیجهٔ پاسخگویی به‌پرسشهای مفهومی، پرسشهای بیشتر و مفاهیم پیچیده‌تر است.

۱۴ــ معمّاها به‌محض حل شدن، آسان و محو می‌شوند.

۱۵ــ همهٔ معماها تصویری‌اند و شکل خود را به‌نمایش می‌گذارند. حل آنها منوط به‌تشخیص این شکل است.

۱۶ــ حقیقت محصول رصدِ تابش معماها در آسمان تاریخ است.

۱۷ــ **دیالکتیک** نوعی ستاره‌بینی تاریخی است که امیدهای گذشتگان را پیشگویی می‌کند.

۱۸ــ تماشای آتش‌بازی «سرگرمی» مورد علاقه همهٔ فیلسوفان و شاعران سودایی است.

۱۹ــ برخی از معماها زیر تابش حقیقت ذوب می‌شوند و زائدبودنشان آشکار می‌شود.

۲۰ــ برخی از معماهای تاریخی در لحظهٔ 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.

۲۱ــ نور حقیقتِ ایدئال فقط حضور ظلمت را عیان می‌کند.

۲۲ــ حتی در دل تاریکی نیز میان آنکه می‌بیند و آنکه نابیناست، تفاوتی وجود دارد.

۲۳ــ تاریکی را نمی‌توان دید و آنچه دیده نمی‌شود از دید فهم «غیرواقعی» و «غایب» است.

۲۴ــ درخشش حقیقت مانع از خو گرفتن به‌تاریکی و غفلت از آن است. این نور، همزمان، به‌ضد خویش، ظلمت، واقعیت می‌بخشد و آن‌را نفی می‌کند.

۲۵ــ جوهر حقیقت همان **دیالکتیک منفی** است.

نمایه

آدورنو، تئودور ۲۶، ۲۷، ۴۹، ۵۰، ۵۲ـ۵۴، ۶۶ـ۶۸، ۸۳، ۸۵، ۸۷، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۵۷، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۳۵ـ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۵۲، ۲۹۴، ۳۰۰ـ۳۰۳
آراگون، لویی ۹۹، ۱۰۱
آرنت، هانا ۱۲۳، ۱۷۷
آکوئیناس ۱۳
آگوستین ۲۵۴، ۲۸۴
آلن پو، ادگار ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۱ـ۱۷۴

اباذری، یوسف ۷
ابن‌المقفع ۱۴
ابن‌سینا ۱۳، ۱۴
ادی، جیمز. م. ۱۰۹، ۱۱۶
ارسطو ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۰۵
اسپینوزا، باروخ ۲۲۹، ۲۳۰
استیونس، والاس ۱۰۵
اسحق‌بن حنین ۱۴
افلاطون ۹، ۶۴، ۸۶، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۹۷، ۳۰۵
اِکو، اُمبرتو ۱۶۱
الیوت، تی. اس. ۸۲، ۱۰۲، ۱۰۵
اُنیل، جان ۱۱۰، ۱۲۳، ۱۴۷

بایرون ۱۵۰، ۱۵۲
بتهوون، لودویگ وان ۴۲، ۹۳
برشت، برتولت ۸۳، ۹۹ـ۱۰۱، ۱۶۷
بکت، ساموئل ۹۵ـ۹۷، ۱۰۷، ۱۷۴
بلیک، ویلیام ۱۵۰
بندیکس، راینهارد ۳۰، ۴۰
بِن، گوتفرید ۲۲۷
بنیامین، والتر ۸، ۹، ۲۶، ۲۷، ۸۳، ۹۳، ۱۰۳، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۲ـ۱۷۱، ۱۷۳، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۴۴
بوبن، کریستیان ۱۱
بودریار، ژان ۱۲، ۲۰۷
بودلر، شارل ۸۳، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷

بودنبروک، توماس ۲۲، ۲۳
بورخس، خورخه لوئیس ۱۰، ۱۱
بوردیو، پی‌یر ۹
بورکهارت، یاکوب ۲۵۵
بومه، یاکوب ۱۵۰

پاچی، انزو ۹۰
پارِسلسوس ۱۵۰، ۱۶۶
پانن‌برگ، ولفهارت ۸، ۲۷۲
پاوند، ازرا ۱۰۵، ۲۲۷

تارکوفسکی، آندره ۲۰۷
تراکل، گئورگ ۹۲، ۹۹
ترولچ، ارنست ۳۰، ۳۵
تیلیش، 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
دورِر، آلبرشت ۱۵۴، ۱۶۵ـ۱۶۸
دومَن، پل ۱۶۹، ۱۷۰

رکنی، میترا ۲۲۸، ۲۶۴
رمبو، آرتور ۷۷، ۹۹
روزنتسوایگ، فرانتس ۲۵۹ـ۲۶۲، ۲۶۴
ریکرت، هـ. ۴۵، ۶۵ـ۶۷، ۶۹
ریکور، پل ۱۲۵
ریلکه، راینر ماریا ۱۷، ۴۰ـ۴۲، 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 ۱۹۵ـ۱۹۷
سلان، پل ۹۲، ۱۷۶
سلیس، جان ۲۶۴
سَنت آگوستین ۲۸۴
سَنت پل ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۱
سَنت پیتر ۲۹۱
سوئیدنبرگ ۱۵۰

شلایرماخر ۸۰
شلر، ماکس ۶۷، ۱۱۴، ۱۳۸، ۱۴۴، ۱۹۹
شلگل ۸۴، ۹۳
شلی، ماری ۱۵۲

شلینگ، ف. و. ی. ۹۳، ۱۴۹، ۱۵۰، ۲۲۱
شوتز، آلفرد ۱۲۳، ۱۳۸، ۱۴۶
شیلر، ی. ک. ف. ۹۳، ۹۴، ۲۴۴

فروید، زیگموند ۲۵، ۵۰ـ۵۴، ۸۶، ۱۴۵
فلوبر، گوستاو ۱۵۱
فوکو، میشل ۱۰، ۸۵، ۲۲۱، ۲۴۱، ۲۵۲
فیشته، ی. گ. ۱۷، ۶۴، ۶۵، ۹۳
فینک، اویگن ۱۲۰، ۱۳۸

کار، دیوید ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۰
کاسیرر، ارنست ۱۴۵
کافکا، فرانتس ۱۵۷ـ۱۶۰، ۱۶۳ـ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷
کافمن، والتر ۲۱۷، ۲۴۵
کانت، ایمانوئل ۱۳، ۳۲ـ۳۴، ۴۲، ۴۹، ۵۱، ۵۳ـ۵۶، ۶۱، ۶۲، ۶۵، ۷۴، ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۲، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۴۴، ۲۸۷، ۳۰۰، ۳۰۵
کوهن، هرمان ۶۴، ۶۵
کی‌یرکگور، سورن ۱۹۷، ۲۱۱، ۲۲۱

گئورگه، اشتفان ۴۲، ۹۹، ۱۰۲، ۲۰۳، ۲۲۷
گادامر، هانس‌ـگئورگ ۹، ۴۵، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۱۳۹، ۲۷۲
گوته، ی. و. ۱۸، ۲۴، ۹۳، ۱۵۱، ۱۶۸، ۱۷۷
گورویچ، آرون ۱۰۹
گولدمن، لوسین ۳۱
گویی‌ین، خورخه ۱۰۲، ۱۰۴

لاسک، امیل ۶۵، ۶۶
لوکاچ، گئورگ ۲۰، ۳۹، ۶۰، ۶۵، ۹۳، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۲، ۱۶۳، ۲۲۵
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، ۹۷ـ۹۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۸
مان، توماس ۲۱ـ۲۶، ۳۷، ۳۹، ۵۰، ۶۱، ۶۲، ۱۵۷، ۱۷۷، ۲۰۳، ۲۳۶
مانهایم، کارل ۶۷، ۶۸، ۱۴۵، ۳۰۲
مرقیون ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۱
مرلوپونتی، موریس ۹۰، ۱۰۸ـ۱۱۳، ۱۱۵ـ۱۲۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۵، ۲۸۷
مورو، گوستاو ۱۵۰، ۱۵۱
میرابو، مارکی دو ۱۸۷

ناتانسون، موریس ۱۱۶، ۱۴۲
ناتورپ، پل ۶۱، ۶۴، ۶۵
نوالیس ۸۴، ۱۴۹
نیچه، فردریش ۲۳، ۳۲، ۴۶ـ۵۴، ۶۱، ۶۳،

۸۵، ۸۶، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۷۷، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۰۸،
۲۰۹، ۲۱۶ـ۲۲۴، ۲۲۶ـ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۱،
۲۵۲، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۸۳

واگنر، ریشارد ۱۰، ۴۲، ۱۵۱، ۲۲۶، ۲۲۷
والری، پل ۷۷ـ۷۹، ۹۹، ۱۰۶
وایه‌خو، سزا[illegible] ۱۰۰
وبر، ماریان (همسر وبر) ۲۹، ۳۳، ۴۰
وبر، ماکس ۲۰، ۲۵ـ۳۴، ۳۷ـ۴۱، ۴۴ـ۴۶،
۴۹، ۵۱، ۵۴، ۵۶، ۵۸ـ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۶،
۶۸ـ۷۰، ۱۳۷، ۱۴۵، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۵۰، ۲۸۲
ویتگنشتاین، لودویگ ۵۴ـ۵۶، ۶۳، ۹۶،
۱۷۴، ۲۲۱، ۲۴۹، ۲۶۰، ۲۶۱
ویکو، جیامباتیستا ۲۶۲
ویلیامز، کارلوس ۱۰۵، ۱۰۶
ویندلباند ۴۵، ۶۵ـ۶۷

هابرماس، یورگن ۸، ۶۳، ۶۸، ۱۱۰، ۱۲۳،
۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵، ۲۲۰
هابزبام، اریک ۱۸۵
هارتمن، جفری ۶۴، ۱۶۹، ۲۰۰
هامان، یوهان گئورگ ۱۴۹
هامبورگر، میکائیل ۹۲
هایدگر، مارتین ۱۰، ۲۹، ۶۴، ۶۷، ۸۳، ۸۹،
۹۱، ۱۰۷، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۳۹ـ۱۴۱،
۱۴۵، ۱۷۳، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۲ـ۲۰۷، ۲۱۱،
۲۱۷، ۲۳۰، ۲۳۵ـ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۵۲، ۲۵۳،
۲۸۴
هاینه، هاینریش ۳۵، ۱۵۱
هگل، گ. و. ف. ۱۳، ۱۷ـ۱۹، ۳۵، ۴۲ـ۴۴،
۵۲، ۵۵، ۶۰، ۶۴، ۷۲، ۷۳، ۸۷، ۹۳ـ۹۵،
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۴۹، ۱۶۱، ۲۱۳، ۲۱۹ـ۲۲۱،
۲۳۱ـ۲۳۳، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۱،
۲۶۴، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۸۳، ۲۸۷، ۲۹۵، ۳۰۳
هورکهایمر، ماکس ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۱۳۲،
۱۳۵، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۵۲، ۲۹۴
هوسرل، ادموند ۸، ۶۴، ۶۷، ۷۴، ۸۳، ۹۰،
۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱ـ۱۳۲، ۱۳۴ـ۱۴۷، ۲۲۱،
۲۲۹، ۲۴۱، ۲۸۷
هولدرلین ۴۲، ۷۸، ۹۳، ۱۰۰، ۱۶۴، ۲۸۳
هومبولت، ویلهلم فون ۴۲

یاسپرس، کارل ۹۲، ۲۰۳
یونگ، کارل گوستاو ۸۶، ۱۴۵، ۱۵۳