گفتمان فلسفی مدرن و نگارش مسئولانه

بهرام بهین*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

چکیده

راندن شاعران از ***جمهوریت*** افلاطون برای ایجاد جامعه‌ای عاری از مسئولیت‌گریزی، نخستین گام در نوشته‌های فلسفی نظرورزانهٔ غربی در انتقاد از هنر و ادبیات است. از دیدگاه افلاطونی، نگارش «غیرمسئولانهٔ» غیرعقلایی- که شعر به دلیل ماهیت الهامی تبلور جدی آن است- نظام اجتماعی ایده‌آل یونانیان را می‌آشوبد و باید از آن به نفع نوشتار فلسفی نظرورزانه- که عقلایی و حقیقت‌جوست- دوری کرد. با وجود ممکن‌نبودن تعیین دقیق درستی و نادرستی این نظریات، آن‌ها در طول تاریخ به شکل‌های مختلف بیان شده و هنرمندان مسبّبان اصلی بحران‌های جوامع بشری تلقی شده‌اند. در این مقاله، با توجه ویژه به دورهٔ مدرن، دربارهٔ این موضوع بحث می‌شود که به دلیل نقصان در «گفتمان فلسفی» غرب، نوشته‌های فلسفیِ به‌ظاهر «مسئولانهٔ» آن‌ها، خود خطرناک و عامل بحران‌های سیاسی و اجتماعی بوده‌اند؛ شاید نگارش برآمده از «گفتمان ادبی» بتواند نقش «مسئولانه‌تری» داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: گفتمان فلسفی، گفتمان ادبی، مدرنیسم، متن، نگارش مسئولانه، خواننده.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی ***نقد ادبی***، س ۳، ش ۹، بهار ۱۳۸۹ (صص ۷- ۲۸)

* نویسندهٔ مسئول: bahrambehin@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۶/ ۱/ ۸۸ تاریخ پذیرش: ۶/ ۸/ ۸۸

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

«کسانی که نمی فهمند جهان یک کل است محکوم به آلودن آناند.»
(جنکس، ۱۳۸۷: ۴۹۰)

مقدمه

وقتی دانیل بل، نویسندهٔ آمریکایی، در دههٔ ۱۹۹۰م در نوشته‌های خود هنرمندان را زیر سایهٔ نظام سرمایه‌داری مسبّب «بحران» دورهٔ مدرن معرفی کرد، می‌شد انعکاس صدای خصومت‌آمیز افلاطون را نسبت به شعر و شاعری (در مفهوم فراگیر آن که دربردارندهٔ ادبیات و هنر است) شنید. در نوشته‌های افلاطون دربارهٔ ادبیات به‌ویژه در ***جمهوریت*** و ***ایون***- که در واقع شروع نقد ادبی‌اند- شعر و شاعری آسیبی اجتماعی و روان‌شناختی برای جامعه و جوانان تلقی می‌شود؛ زیرا به نظر وی شاعر فردی خودباخته است که تحت تأثیر نیروهایی از جنس الهام عمل می‌کند؛ بنابراین عقلانیّت در فرایند آفرینش شاعرانه نقشی ندارد. وی سخنان استاد خود سقراط را دربارهٔ اینکه نویسندگان نمی‌توانند توضیحی عقلانی برای کار خود داشته باشند چنین به‌یاد می‌آورد:

> این خرد نیست که آنان را قادر کرده اشعار خود را بنویسند، بلکه نوعی غریزه یا الهام است که می‌توان آن را نزد پیشگوها و طالع‌بینان نیز یافت که سخنان تأثیرگذاری را ادا می‌کنند بدون اینکه حتی بدانند مراد از آن‌ها چیست.

پس از این دیدگاه، نزد افلاطون شاعران افرادی «مسئولیت‌ناپذیر»ند که بدون داشتن توضیحی عقلانی برای آنچه انجام می‌دهند می‌توانند از طریق نوشته‌های وحی‌گونهٔ خود بر اجتماع و به‌ویژه جوانان تأثیرگذار باشند. همین مسئله سرانجام می‌تواند نظم اجتماعی را که باید بر عقلانیّت استوار باشد، به مخاطره اندازد. «مسئولیت‌ناپذیری» شاعران در اندیشهٔ افلاطونی بعد دیگری نیز دارد و آن، برآمده از تفاوت بین زبان نوشتاری و گفتاری است. در قاموس استاد افلاطون یعنی سقراط، که مدافع ازجان‌گذشتهٔ «حقیقت» ناب است، زبان نوشتاری قابلیت حفظ و بیان حقیقت را ندارد؛ زیرا «متن» به محض جدا شدن از نویسنده در معرض تعبیر و تفسیرهای بی‌شمار قرار می‌گیرد. در زبان گفتاری و گفت‌وگویی- که مطلوب نظر سقراط برای فلسفیدن است- گویندهٔ کلام حضور دارد و می‌توان از طریق گفت‌وگوی رودررو با او شبهات و کم‌وکاستی‌های فهم مطلب را به منظور دست‌یابی به حقیقت برطرف کرد. اما در ارتباط

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

با زبان نوشتاری، با نااهلان و دغل‌کاران و سودجویان چه باید کرد؟ زمانی‌که جامهٔ مفسّرانِ متن به تن می‌کنند و به قلب معانی می‌پردازند و هیچ‌کس را یارای اصلاح و مقابله با آنان نیست؛ به‌ویژه آن‌گاه که متن قرائت‌شده از جنس ادبیات و نویسندهٔ آن تحت تأثیر غریزه یا الهام باشد و خود، مراد از نوشته‌هایش را نداند. موضوع «مسئولیت‌ناپذیری» از این نوع در چارچوب واقعیت‌های جهان بشری، بحث و جدل بیشتری می‌طلبد که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت و قسمت اعظم بحث و نتیجه‌گیری‌های مقاله بر این نکته استوار است.

رویکرد بل به «بحران مدرن» از جنس اندیشه‌های افلاطونی است؛ زیرا او نیز هنرمندان را افرادی «بی‌قیدوبند» و «مسئولیت‌ناپذیر» و مسبّب اصلی بحران معرفی می‌کند؛ هرچند که این‌بار دلیل این «مسئولیت‌ناپذیری» نه الهام، بلکه سازوکارهای نظام سرمایه‌داری غرب و تناقض ذاتی شدید در آن نظام است. به نظر بل (359 :1990) سرمایه‌داری، نظامی اجتماعی- اقتصادی است که برای تولید کالاهایی بر اساس محاسبهٔ عقلانی هزینه و قیمت و جمع‌آوری مداوم سرمایه برای سرمایه‌گذاری دوباره برنامه‌ریزی شده است. این نظام سازوکارهای خود را دارد که بِل از «ساختار منش فردی» و «ساختار فرهنگی» آن یاد می‌کند؛ در عین حال که آن دو را در تناقض با یکدیگر می‌بیند. «ساختار منش فردی» برآمده از محدودیت های نظام است؛ زیرا در نظام سرمایه‌داری برای رسیدن به اهداف از پیش تعیین‌شده برخی رفتارهای هدفمند لازم‌اند که در «خویشتن‌داری» در قبال ارضای آنی نیازها تجلی می‌یابند. این در حالی است که «ساختار فرهنگی» سرمایه‌داری بر «ابراز وجود» و «خشنودی خویشتن» استوار است. به‌عبارت دیگر، آنچه تعیین‌کنندهٔ محصولات فرهنگی نظام سرمایه‌داری است، استانداردی عینی از ارزش و کیفیت محصول نیست؛ بلکه ارضای احساسات، تمایلات و داوری‌های فردی است که در عمل و نتیجه به حوزهٔ فرهنگی سرمایه‌داری ماهیتی نهادستیز و اخلاق‌ستیز می‌دهد (Ibid, 320). در نهایت، این مشخصهٔ سرمایه‌داری به تناقضی می‌انجامد که رودررویی فرهنگ لجام‌گسیخته را با خود نظام در پی دارد و سردمدارِ این رویارویی کسی نیست به‌جز ادیب، هنرمند و سینماگر مدرن که مبلّغ

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

شیوهٔ زندگی مدرن هستند؛ یعنی «ابراز وجود» و «خشنودی خویشتن» با رویکردی لذت‌جویانه و تبلیغ «بی‌قید و بندی» و اخلاق‌ستیزی.

یورگن هابرماس، اندیشمند آلمانی و بازماندهٔ مکتب فرانکفورت، این نظر بل را ضمن هوشمندانه خواندن به نقد می‌کشد و از چشم‌اندازی وسیع‌تر، بحران مدرن را نتیجهٔ «گفتمان فلسفی» مدرن می‌داند نه عصیان و بی‌قید و بندی هنرمندان در نظام اجتماعی- اقتصادی سرمایه‌داری. چکیدهٔ نظریات هابرماس (۱۹۹۰-۱۹۹۲م) از این قرار است: از نتایج شکل‌گیری و بالندگی شرح‌های به‌لحاظ علمی و منطقیِ دقیق دربارهٔ هستی و حیات آدمی که در جریان «روشنگری[1]» در اروپا رو به رشد گذاشت، از میان رفتن اعتقاد به اسطوره‌های دینی بود که تا آن زمان تبیین‌های فراگیری از طبیعت، اخلاق و تجربه را در اختیار می‌گذاشت. علوم جدید این تبیین‌های اسطوره‌ای را متزلزل کرد و سرانجام به ایجاد رشته‌های متفاوتِ بالنده‌ای انجامید که در آن‌ها جهان برحسب حقیقت، عدالت و زیبایی یا- اگر بخواهیم عناوین فلسفی آن‌ها را ذکر کنیم- در چارچوب معرفت‌شناسی، اخلاق و زیبایی‌شناسی بررسی شد. بنابراین به نظر هابرماس، مشکلاتی که جهان تحت لوای مدرنیسم به آن‌ها دچار شد، اغلب ناشی از جدایی بین حوزه‌های ارزشی مدرن علم، اخلاق و هنر از یکدیگر و جدایی هر سهٔ این حوزه‌ها از زندگی واقعی بوده است؛ علمی و تخصصی‌شدن فعالیت‌های این حوزه‌ها علت این جدایی بوده است. پس هر یک از این حوزه‌ها با اعلام «خودسامانی» و استقلال از دیگری به وضعی دامن زده است که گویی دیگر زبانی مشترک بین آن‌ها نیست (و اگر ارتباطی بین آن‌ها هست صرفاً صوری است)؛ بنابراین امکان ارتباط بین آن‌ها و ارتباط آن‌ها با جهان واقعی از میان رفته است و این یعنی عین بحران. این رویکرد هابرماس به موضوع، یعنی نسبت دادن بحران مدرن به ضعف «گفتمان فلسفی» آن، به‌نظر می‌رسد قابلیت‌هایی داشته باشد که بتواند در این مقاله برای بحث دربارهٔ نقش نویسنده در خلق متون ادبی و فلسفی و تأثیر آن‌ها در زندگی واقعی مورد استفاده قرار گیرد.

فرضیهٔ مقاله این است که اساساً به دلیل ماهیت مسئله‌دار «گفتمان فلسفی» مدرن مورد نظرِ هابرماس- و برخلاف نظریات افلاطونی- جوامع مدرن بشری بایستی آسیب‌هایِ جدّی را نه از جانب ادبیات و نویسندگان ادبی، بلکه از فلسفهٔ نظرورزانه و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

Archive of SID

www.SID.ir

جدایی آن از جهان واقعی متحمّل شده باشند. شواهد حاکی از آن است که این نوشته‌ها به‌طور اخصّ فلسفی (غربی) بوده‌اند که در ایجاد نظام‌های سیاسی خطرناک مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ اگرچه نویسندگان آن‌ها به دلیل خردورزانه بودن فعالیتشان ظاهراً «مسئولانه» عمل کرده‌اند. اما ادبیات به جهت زبان «خودآگاه»، چنین نقشی ایفا نکرده است؛ اگرچه فعالیت نویسندگان ادبی به‌ظاهر (به تعبیر افلاطونی) «غیرمسئولانه» بوده است.

مرگ نویسنده؟

مصداق ایدهٔ نقص «گفتمان فلسفی» مدرنِ منتج به جدایی حوزه‌های مختلف را می‌توان در شکل‌گیری مکتب‌های نقد ادبی استوار بر پارادایم‌های «علمی» مدرن، چون نقد نو در آمریکا و انگلستان و رویکرد ساختارگرایانه به ادبیات در فرانسه در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم دید. شاخصهٔ مهم این مکتب‌ها، حذف نقش نویسنده در فرایند خوانش و نقد و بررسی اثر ادبی است. از دیدگاه هابرماس، حذف نقش جهان واقعی خارج از متن در امر قرائت متن ادبی است. این نکته تجلی همان «خودسامانی» و استقلال اثر ادبی است که در مقدمه به آن اشاره شد. پیتر لامارک (۲۰۰۹م) خاستگاه آن را در مدرنیسم اواخر سدهٔ نوزدهم می‌بیند که در شعار «هنر برای هنر» و در تقابل با رمانتیسم تجلی یافت و آن را می‌توان- برای مثال- در این نظر اسکار وایلد که در ***تصویر دوریان گری*** (۱۸۹۱م) آمده است، مشاهده کرد که «آشکار ساختن هنر و پنهان کردن هنرمند هدف هنر است». این نوع رویکرد به ادبیات و نقد ادبی به رویکرد سقراط و افلاطون به موضوعات حقیقت و مدینهٔ فاضله و صیانت از آن‌ها بی‌شباهت نیست. افلاطون به روشی که بر طرد و تخارج[۲] استوار است، شاعران «مسئولیت‌ناپذیر» را از ***جمهوریت*** خود می‌راند تا مدینهٔ فاضله‌اش را مخدوش نکنند. منتقدان نو و ساختارگرایان نیز با تکیه بر «گفتمان فلسفی» مدرن، ادبیات را از قید هر آنچه که خارج از حیطهٔ متن ادبی قرار می‌گیرد می‌رهانند تا تمامیّت تن و جان (فرم و تأثیر) متن را که بهشت و آرمان‌شهر آن‌هاست، از هر نوع خدشه‌ای مصون دارند.

Archive of SID
[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
www.SID.ir

اما با وجود شباهت ذکرشده بین نظریات فلاسفهٔ یونان و مکاتب مدرن، آنچه نقد نو و ساختارگرایی را متمایز می‌کند، تأکید آن‌ها بر ارزش پدیدهٔ مادی متن و زبان نوشتاری است و همه چیز با تجربهٔ خواندن شعر در قالب متن شروع می‌شود. اگر قرار بود جهان به میل فیلسوفان یونان بچرخد و زبان نوشتاری و شعر (در مفهوم فراگیر آن) مطرود باشد، به‌یقین فرهنگ بشری بایست شکل دیگری به خود می‌گرفت. برای مثال اصلاً چیزی به نام هنر وجود نمی‌داشت و همهٔ کتاب‌های بزرگ مثل ***بینوایان*** ویکتور هوگو، ***آرمانشهر*** سر تامس مور، ***جمهوریت*** افلاطون، ***بوطیقای*** ارسطو، ***سفرنامهٔ*** ناصرخسرو، ***مانیفست کمونیستی*** و ***سرمایهٔ*** کارل مارکس و حتی کتاب‌های مقدس پیامبران نبایست نوشته می‌شدند! در ضمن اصلاً جایی برای اندیشهٔ فلسفی، انتقادی و تحلیلی باقی نمی‌بود! این موضوع دوم خود برآمده از نکته و تناقضی ظریف است که در چارچوب بحث تفاوت زبان گفتاری و نوشتاری مطرح است.

اگر زبان نوشتاری وجود نداشت و زبان فقط به شیوهٔ گفتاری استفاده می‌شد، در آن صورت امکان تمیز بین آنچه ادبیاتش می‌خوانیم و فلسفهٔ نظری و نظرپردازانه و نیز معرفت از نوع افلاطونی وجود نداشت. به‌یقین، پیشینهٔ شعر و داستان و ادبیات در فرهنگ بشری از معرفت فلسفی و فلسفهٔ نظری و تحلیلی طولانی‌تر است. تصور کنیم که اذهان نخبگان و فرهیختگان قوم و جامعه آکنده از اشعار و روایت‌ها و داستان‌های برآمده از تجربه‌های بشر است که سینه‌به‌سینه از نسل‌های گذشته به آنان رسیده و ایشان نیز ضمن بهره‌گیری از آن‌ها در زندگی اجتماعی خود، مسئولیت حفظ و انتقال و آموزش بی‌کم و کاست آن‌ها را به نسل‌های بعدی دارند؛ در چنین وضعی، گویی دیگر فرصت و دلیلی برای بهانه‌تراشی و نکته‌سنجی نظری برای به چالش کشیدن آن‌ها وجود نمی‌داشت. نکتهٔ جالب این است که امکان پرداختن به ادبیات به شکل افلاطونی (یعنی به‌عبارتی نقد ادبی) مدیون زبان نوشتاری است؛ یعنی با فرصت فراهم‌آمده از زبان نوشتاری است که می‌توان از ادبیات نوشته‌شدهٔ غیرشفاهی فاصله گرفت، آن را در قالب نشانه‌های ساختگی بیرونی مشاهده کرد و به نقد و بررسی در حوزهٔ اندیشهٔ انتزاعی سپرد. به‌طور کلی، در حالت نوشتاری است که معرفت به ابژه (موضوع مطالعه) و ذهن معطوف به آن به سوژه (فاعل) بدل می‌شود و بدین‌سان می‌توان اثر

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

ادبی را نه به‌مثابهٔ تجربه‌ای مستقیم، بلکه به‌عنوان موضوع مطالعه مورد سنجش و ارزیابی عینی قرار داد. با وجود این، اگر قرار است فیلسوف یونانی واقعیت زبان نوشتاری را بپذیرد و با آن کنار آید، به‌نظر می‌رسد فقط نوشته‌های فلسفی نظرورزانه را خواهد پذیرفت که نویسنده آن‌ها را خودآگاهانه می‌نویسد. به نظر وی، نویسندگان این متون با اتکا بر عقلانیّت و با حسّ مسئولیت برآمده از آن، که در برابر «حقیقت» و سعادت جامعه دارند، آثاری می‌آفرینند که متفاوت و خاص‌اند و جامعه نیز باید مطابق آن‌ها اداره شود. این به این معناست که اگر فیلسوف برخی واقعیت‌های جهان را هم می‌بیند، آن‌ها را در انطباق با فلسفهٔ خود می‌پذیرد.

با این همه واکنش فیلسوف یونانی چه خواهد بود اگر در جریان آرام و عادی زندگی اجتماعی که بر نظریه‌های فلسفی آرمان‌گرا بنا شده است، ناگهان دریابد که نویسندهٔ تأثیرگذاری که مورد تأیید او بوده و جامعه بر اندیشه‌های او استوار است، زندگی دوگانه‌ای داشته و در مواردی دربارهٔ زندگی خود و حتی مقاصد و نیّاتش از نگارش فلسفی «دروغ» گفته و حتی در برابر برخی ارزش‌های اجتماعی «غیرمسئولانه» رفتار کرده است. آیا بی‌اعتنایی خواهد کرد و بر خطاهای وی چشم خواهد پوشید و آن‌ها را در قرائت نوشته‌های او، که عنان جامعه به آن‌ها سپرده شده است، تأثیر نخواهد داد؟ در عالم نظری و نظریه‌پردازی، بی‌اعتنایی در چنین مواردی ممکن به‌نظر می‌رسد؛ زیرا چنان‌که دیدیم، در نقد و نظریهٔ ادبی «مرگ نویسنده» را اعلام کردند و خواندن ادبیات را امری پدیدارشناختی جلوه دادند و نقش نویسنده را در فرایند قرائت ادبیات خطا تلقی کرده[۳]، آن را کنار گذاشتند. به‌ظاهر و از دیدگاه نظری، در فلسفهٔ نظرورزانه هم می‌توان به همین روش عمل کرد. می‌شود بنا بر تصور در گوشه‌ای از کتابخانه‌ای خیالی کتابی را یافت که نام و نشانی از نویسندهٔ آن در دست نیست؛ اما متخصصان بر این اتفاق‌نظر دارند که آن، متن فلسفیِ تأثیرگذاری است که به دلیل ماهیت عقلانی و علمی خود می‌تواند اساس مدینهٔ فاضله‌ای از نوع افلاطونی باشد. به‌عبارت دیگر، می‌توان در چنین مواردی مدعی شد که نویسندهٔ ناشناسِ متن «مسئولانه» رفتار کرده است و نیازی به شناخت او یا جزئیات زندگی و نیّات وی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

نیست. چنان‌که رومان یاکوبسنِ ساختارگرا متـون را روی محـوری قـرار مـی‌دهـد کـه بخشی از آن به نگارش علمی و بخش دیگر به نگارش ادبی اختصاص دارد.

از این دیدگاه ساختارگرایانه- که نویسنده در آن هیچ نقشی ندارد- به دلیل وضـوح و شفافیّت زبان متون علمی- که نویسنده در اصل به رعایت آن‌هـا ملـزم بـوده اسـت- ابهامی در آن‌ها نیست؛ متون ساختار معیّن و کلیـشه‌ای دارنـد و خـوانش آن‌هـا بـدون مشکل صورت می‌گیرد. بنابراین، اطلاعات دربارهٔ نویسنده، نباید در ماهیت متن تغییری ایجاد کند. در مقابل، متون ادبیِ آکنده از ابهام قرار دارند و خواندن و اسـتخراج معنـا و فهم آن‌ها روش‌های علمی را می‌طلبد. مسلّم است که قرائـت‌هـای دلبخـواهِ غیرعلمـی این‌گونه متون که شامل توجه به زندگی شخصی نویسنده یعنـی مطالـب غیرادبـی نیـز می‌شود، ره به جایی نخواهد برد؛ زیرا ادبیات، ادبیات است. اما آیا واقعاً چنـین اسـت؟ رخدادهای جهان واقعی خلاف این موضوع را نشان می‌دهد. اتفاقـات مختلـف از ایـن نوع در جهان واقعی نشان از بی‌صبری و واکنش‌هـای سـریع مـردم دارد. «دروغ‌هـای» نویسندگان یا غیرمسئولانه عمـل‌کـردن آن‌هـا در برابـر ارزش‌هـای خـاص و بـه‌ویـژه ارزش‌های دارای قدرت برتابیده نمی‌شـود. عـلاوه بـر نقـش نویـسنده، بایـد از نقـش خوانندگان نیز یاد شود. آیا واقعاً امکان دارد متون فلسفی و ادبـی را از دسـترس افـراد نامناسب، غیرمسئول و نااهل دور داشت[۴]؛ به‌گونه‌ای که فقط یک معنا و آن هـم معنـای تخصصی خبرگان از آن‌ها استخراج شود؟ تاریخ خلاف این خواستِ آرمـانی را ثابـت می‌کند. پس باید دربارهٔ نگارش مسئولانه و نقش نویسنده در این بارهِ چاره‌ای اندیشید.

ادبیات در جهان واقعی

با نمونه‌هایی از آنچه در جهان ادبیات رخ داده است مسئلهٔ طرح‌شده را دنبال می‌کنیم: در سال ۱۹۹۴م در استرالیا رمانی به نـام *The Hand that Signed the Paper* منتـشر شـد که بسیار جنجال‌برانگیز بود. این رمان که نام هلن دمیدنکو را به‌عنوان نویسنده بـر خـود داشت، به موضوع جنگ جهانی دوم، بلشویسم، آلمان نازی و یهودیان می‌پـردازد. ایـن رمان شرح حال خانواده‌ای از اوکـراین اسـت کـه پـس از تجربـهٔ زنـدگی زیـر سـلطهٔ بلشویک‌ها و حامیان یهودی آنان در جنگ جهانی دوم به اسـترالیا مهـاجرت مـی‌کننـد.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

Archive of SID

www.SID.ir

پس از گذشت سالیان، ویتالی کووالنکو- عضوی از این خانواده و شخصیت اصلی رمان- به همکاری با نیروهای آلمانی در فعالیت‌های ضد یهود آنان در اوکراین متهم می‌شود. بخش اعظم رمان با محور قرار دادن ویتالی کووالنکو، به تصویر کردن آنچه در اوکراینِ بلشویک‌ها و اوکراینِ تحت اشغال سربازان هیتلری رخ داده بود اختصاص می‌یابد و سرانجام با اینکه اتهامات واردشده به کووالنکو ثابت می‌شود، وی به دلیل بیماری محاکمه نمی‌شود. اگرچه این رمان به دلیل نگاه متفاوت و بحث‌انگیز خود به جنگ جهانی دوم و رفتار آلمانی‌ها و یهودیان با یکدیگر، موافقان و مخالفان بسیاری پیدا کرد، نگارش استادانهٔ آن منتقدان و صاحب‌نظران را به تحسین واداشت و در مسابقه‌ای سه جایزهٔ معتبر استرالیایی را به‌عنوان اولین اثر نویسنده از آنِ خود کرد. در اوج تمجید و ستایش از نویسنده و رمانش بود که مخالفان حقیقتی را یافتند که علنی‌شدن آن، اوضاع را به‌کلی و به ضرر نویسنده تغییر داد. هلن دمیدنکو، نویسندهٔ رمان، مدعی بود که در خانواده‌ای از مهاجران اوکراینی متولد شده و به‌رغم تخیّلی‌بودن رمان، داستان آن برگرفته از خاطرات اعضای خانوادهٔ اوست. اما مخالفان که اغلب از یهودیان بودند، دریافتند که اسم واقعی نویسندهٔ رمان هلن دارویل و از خانواده‌ای اصلاً آنگلوساکسون است و با مهاجران اوکراینی هیچ ارتباط خانوادگی ندارد. کشف این موضوع واکنش‌های قابل توجه داوران مسابقهٔ ادبی را نیز در پی داشت. داوران متفق‌القول اظهار کردند که به ایشان «دروغ» گفته شده و بنابراین داوری آن‌ها دربارهٔ رمان از این موضوع متأثر بوده است. در دفاع از این اظهارات منتقدی چنین نوشت: «داوران می‌پنداشتند که *The Hand that Signed the Paper* از نوع ادبیات مهاجران است و آن را در این مناسبات خوانده بودند.» (Indyke, 1995: 21).

این رویداد نمونه‌ای از حوادث در جهان ادبیات است که از بی‌اعتباری ایدهٔ «مرگ نویسنده» خبر می‌دهد. نمونهٔ دیگر و بارز که برای ما مسلمانان قابل فهم‌تر است، سلمان رشدی و کتاب ***آیات شیطانی*** وی است. با اینکه کتاب او در ژانر ادبیات و داستان قرار دارد، به دلیل غیرمسئولانه عمل‌کردن نویسنده در برابر اعتقادات مسلمانان، عملکردش برای ما ناپسند و نامقبول است. این در حالی است که خود نویسنده و خبرگان ادبیات خوانندگانِ برآشفته و آزرده‌دل کتاب را افراد نامناسبی معرفی می‌کنند

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

که از چند و چون ادبیات بی‌خبرند و اثر را خارج از «مناسبات ادبی» ارزیابی می‌کنند. اما چه تناقض و برخورد دوگانهٔ مضحکی صورت می‌گیرد وقتی‌که منتقدان «غیرمسئولانه» بودن رمان نویسندهٔ استرالیایی را زیر چتر قدرت برنمی‌تابند؛ اما همان منتقدان توهین به باورهای مذهبی اکثر قریب به اتفاق مردم را مباح، و ادبیات و خوانندگان آزرده‌خاطر اثر را ناشایست و نااهل معرفی می‌کنند!

فلسفهٔ نظرورزانه در جهان واقعی

دربارهٔ نوشته‌های علمی و فلسفی نیز همین موضوع صادق است. بنا به گفتهٔ نیوتن (۲۰۰۶) مثلاً بعد از درگذشت پل دومان- نویسنده و منتقد ادبی سرشناس مکتب پساساختارگرایی و ایده‌های شالوده‌شکنانه- شواهدی به‌دست آمد که وی در دورهٔ اشغال زادگاهش بلژیک به‌دست نازی‌ها در جنگ جهانی دوم، با نشریات حامی نازی‌ها همکاری داشته است. پیش از کشف این موضوع نوشته‌های دومان در بافتار نوشته‌های دریدا و دیگر متون انتقادی و فلسفی خوانده و تعبیر و تفسیر می‌شد. اما وقتی نوشته‌های اولیهٔ وی برای نشریات حامی نازی‌ها آشکار شد، تغییر چشمگیری رخ داد: دیگر نمی‌شد نوشته‌های دومان را به شکل سابق خواند. تعبیر و تفسیر رابطهٔ نوشته‌های اولیه و متأخر دومان به شکل قابل‌توجهی متغیر است. دشمنان او مدعی‌اند که این نوشته‌ها به هم شبیه‌اند؛ اما مدافعان او استدلال می‌کنند که نوشته‌های متأخر وی اساساً با نوشته‌های اولیه‌اش متفاوت هستند. با این حال، هر کس هر موضعی داشته باشد، روشن است که نمی‌توان نوشته‌های اولیهٔ دومان و زمینهٔ انتشار آن‌ها را نادیده گرفت و به‌یقین همین موضوع بر چگونگی خوانش و تأویل نوشته‌های انتقادی متأخر وی تأثیر می‌گذارد.

مشابه وضع دومان، مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی، و ارتباط او با حزب نازی و نحوهٔ خوانش نوشته‌های اوست. در اینجا باید از کتاب ***نبرد من*** و نویسندهٔ آن یعنی آدولف هیتلر، سرآمد همهٔ نازی‌ها، یاد کرد. آیا می‌توان آن کتاب را خواند بدون آنکه نویسنده‌اش را در جریان خوانش از ذهن زدود به‌ویژه که نویسنده در آن، نظام مورد نظر «خودش» را مورد توجه قرار می‌دهد و از ابراز وجود «خود» ابایی ندارد؟ در این

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

باب، وضع بسیار پیچیده‌تر و مسئله‌دارترِ نیچه را می‌توان مثال زد که در نوشته‌های فلسفی‌اش رجحان زیبایی‌شناسی بر اخلاق و ردّپای عمیق «منیّت» و جاه‌طلبی (یعنی مسئولیت‌ناپذیری) را تشخیص داده‌اند و بدتر اینکه برخی نوشته‌های او را متهم کرده‌اند به اینکه خاستگاه فاشیسم هیتلری است (البته باید در نظر داشت که رویکرد این مقاله این است که این‌گونه اتهامات می‌توانند فاقد اعتبار باشند؛ زیرا نباید رابطهٔ متن و خواننده را فراموش کرد). به نقل از ویت (259 :1995)، نیچه قصد و نیّت خود را از نوشتن ***چنین گفت زرتشت*** این‌گونه بیان می‌کند: «بازی کردن یک بازی بزرگ به بهای هستی بشریت، برای شاید چیزی والاتر از بقای نژاد بشری.» بدین‌سان است که نیچه اخلاق را فدای زیبایی‌شناسی، و بشریّت را فدای رؤیای «چیزی والاتر» می‌کند (یعنی چیزی که فقط می‌توانیم حدس بزنیم که پسا- بشریّت خواهد بود). چون او هرگز نمی‌داند آنچه در آینده برای بشر پدید خواهد آمد چیست؟ بنابراین نوشته‌های او می‌تواند پیامد جاه‌طلبی و جویایی نام، به هر قیمتی باشد. او نمی‌داند در آینده برای بشر چه پدید خواهد آمد؛ اما آن را در قالب مبحثی فلسفی با عنوان «چیزی والاتر از بقای نژاد بشری» طرح می‌کند. این چیزی نیست به‌جز «مسئولیت‌ناپذیری»، در عین حال که سنگینی مسئولیت‌پذیری فلسفی را با خود دارد. این موضوع شکل جدّی‌تری به خود می‌گیرد وقتی این اظهارنظر نیچه (327-326 :1965) را دربارهٔ خودش و آینده می‌خوانیم:

> من سرنوشت خود را می‌دانم. روزی نام من با خاطرهٔ چیزی عظیم عجین خواهد بود، با بحرانی بی‌همتا بر روی زمین... جنگ‌هایی خواهد بود که زمین هرگز شبیه آن‌ها را به خود ندیده است. زمین عقاید سیاسی بزرگ را با من آغازشده خواهد دید.

بدین ترتیب نیچه با «مسئولیتی» به‌ظاهر فلسفی و با «بی‌مسئولیتی» ذاتاً غیراخلاقی- که با حضور جاه‌طلبانهٔ خود نویسنده همراه است- خواستار تداوم سرنوشت نوشته‌های خویش است بدون آنکه دغدغه‌ای داشته باشد که آن نوشته‌ها ممکن است بعدها جزء تبلیغات حزب ناسیونال سوسیالیست باشند یا بر دروازه‌های آشویتس نقش بندند.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

پیروزی افلاطونی؟

اینکه برخی نظام‌های اجتماعی مدعیِ تکیه بر عقاید نویسنده‌ای چون نیچه هستند و نوشته‌های او سرمشق اعمال عوامل آن نظام‌ها قرار می‌گیرد، نشان از چه دارد؟ درست است که جهان به‌کل به میل افلاطونیان نگردیده است و هنرمندان و ادیبان توان ابراز وجود داشته‌اند؛ اما آیا این بدین معنا نیست که در فرهنگ بشری طرز تفکر افلاطونی، یعنی سلطهٔ اندیشه‌هایی از جنس فلسفهٔ نظری، در تعیین نظام‌های سیاسی غالب بوده است؟ یعنی چنین می‌نماید که نگرانی‌های افلاطون دربارهٔ تأثیر شعر و ادبیات بر نظم اجتماعی بیهوده بوده و موضوع کاملاً برعکس نتیجه داده است؛ به‌رغم حضور ادبیات در بطن زندگی بشری، متون فلسفی نظرورزانه بر نظام‌های سیاسی جوامع تأثیرگذار و تعیین‌کننده‌اند. با نگاهی فراگیر به تاریخ فرهنگ بشری به‌ویژه در مغرب‌زمین، در کمال شگفتی درمی‌یابیم که نوشته‌های فیلسوفان و عالمان نظری همچون نیچه و خود افلاطون در نظم سیاسی جوامع بشری تأثیرگذارتر بوده‌اند تا نوشته‌های شاعران و ادیبان!

بهتر است برای نمونه، از سدهٔ نوزده در مغرب‌زمین دو شخصیت مثل کارل مارکس، فیلسوف علمی آلمانی، و مثیو آرنولد، شاعر و ادیب انگلیسی همان عصر را برگزینیم و به این بیندیشیم که نوشته‌های کدام‌یک در زندگی ما اساساً تأثیرگذار بوده است. کدام‌یک بر نظم سیاسی جوامع بشری تأثیرگذار بوده است؟ از سوی دیگر، در مقایسه با فیلسوفان و عالمان، ادیبان سرنوشت اجتماعی غیرمتعارف‌تری دارند. هر دو گروه امر خطیر بیان ناگفته‌ها و طرح مفاهیم نو را بر عهده دارند؛ یعنی آنان به‌نوعی برآورندهٔ نیازهای جوامع به‌ویژه جوامع مدرن‌اند که در آن‌ها تغییر و تحول ارزش تلقی می‌شود (ر.ک برمن، ۱۳۸۶). اما معمولاً رفتار جامعه و نهادهای اجتماعی با این افراد یکسان نبوده است. چه بسیار نویسندگان ادبی که در زمان حیات خویش به دلیل واکنش‌های شدیدِ ذاتاً «افلاطونی» به نوشته‌هایشان، یعنی به اتهام «مسئولیت‌ناپذیر» بودن در برابر ارزش‌های اجتماعی، از جوامع خود رانده شده‌اند: زندانی و تبعید شدن اسکار وایلد، به آتش کشیده شدن نوشته‌های جان میلتون، آزار و اذیت جیمس جویس، عدم اجازهٔ چاپ آثار دی اچ لارنس نمونه‌های گویای این وضعیت‌اند. دلیل

Archive of SID
[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
www.SID.ir

این امر ناشی از این باور است که این نویسندگان در برابر منافع جوامع خود غیرمسئولانه عمل کرده‌اند و باید پاسخ‌گو باشند.

پس اگر بپذیریم که فیلسوفان و عالمان بر نظام سیاسی جوامع بشری تعیین‌کننده و تأثیرگذار بوده‌اند، انتظار این است که این تأثیر- که برآمده از حقیقت‌جویی عاملان آن‌ها و متون قوام‌یافته از خردورزی و مسئولیت‌پذیری ایشان است- تأثیری مثبت و متفاوت با تأثیرات «گمراه‌کنندهٔ» ادبیات داشته باشد؛ چرا که مثلاً نوشته‌های مارکس عمیقاً از نوع فلسفی/ علمی و متفاوت با نوشته‌های ادبیِ به‌اصطلاح «غیرمسئولانه» بوده است. بی‌شک، نویسندگان بزرگ فلسفهٔ نظری و علمی چون مارکس، مانند دیگر نویسندگان خلّاق مخاطرات زیادی را برای کمک به جوامع بشری به جان می‌خرند و با بینش و علم و تخیّل خود نوشته‌های گران‌قدری خلق می‌کنند (وضع زندگی خانوادگی خود مارکس گوشه‌ای از این مخاطرات است). اگر از این نویسندگان دربارهٔ نوشته‌هایشان و اعتبار آن‌ها سؤال شود، به‌یقین مسئولیت‌پذیر بوده، به دفاع از اندیشه‌های خود خواهند پرداخت. سقراط سرآمد این‌گونه اندیشمندان است که جام شوکران را برای پاسداری از «حقیقت» سر کشید[۵]. اما سؤال این است که اگر مارکس زنده بود، آیا مسئولیت نظام‌های استالینیستی سدهٔ بیستم و وجود گولاگ‌ها را می‌پذیرفت؟ یا اینکه با دیدن آن‌ها فریاد برمی‌آورد که «من اصلاً چنین منظوری نداشتم» و سپس اضافه می‌کرد که «من مارکسیست نیستم» و در پی نظریات دردسرساز دیگر می‌رفت؟ آیا ژان ژاک روسوی رمانتیک مسئولیت دورهٔ وحشت و کارهای ناپلئون را می‌پذیرفت؟ آیا چارلز داروین مسئولیت نظریهٔ بقای اصلح در جوامع را در قالب نابودی افراد با درجهٔ هوشی پایین و یا انتخاب زنان و مردان برای ازدواج جهت تولید نسل‌های کامل‌تر می‌پذیرفت؟

با این اوصاف به‌نظر می‌رسد باید در اعتبار نظریهٔ افلاطون دربارهٔ خطرناک بودن ادبیات برای جامعه و سالم بودن نظریه‌های فلسفی مشکوک شد؛ به‌ویژه وقتی‌که درمی‌یابیم کتاب ***جمهوریت*** وی بر رشد فلسفهٔ نظری تأثیرگذار بوده است؛ فلسفه‌ای که اینک دست‌کم از روسو تا مارکس خطرناک‌ترین گفتمان در نوع خود تلقی می‌شود. در عوض، کدام اثر ادبی را می‌شناسیم که به‌اندازهٔ فلسفه‌های علمی یا نظری برای بشر

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

خطرناک بوده است؟ کدام متن ادبی سرمشق ایجاد نظام‌های اجتماعی آن هم از نوع فاشیستی بوده و جملاتی از آن بر در و دیوار شهرها یا اردوگاه‌ها نقش بسته است؟ البته مارکس را به دلیل ***مانیفست کمونیستی*** یا نیچه را به دلیل نگارش ***چنین گفت زرتشت*** مسئول نظام‌های مخوف اجتماعی و سیاسی استالینیستی و فاشیستی تلقی‌کردن، فکری است ناپخته که ادامهٔ آن به این شکل اصلاً توصیه نمی‌شود. اما نظریه‌پردازی دربارهٔ مسئولیت‌پذیری نویسنده به شکلی که در اندیشهٔ افلاطونی مطرح است، اندیشه و تدبیر بیشتری را در مباحثی از این نوع می‌طلبد.

نیچه را به دلیل جاه‌طلبی و نداشتن دغدغهٔ سوء استفاده‌های آتی از آثارش، «غیرمسئول» خواندیم. تاریخ نشان داد نوشته‌های او می‌تواند زمینه‌ساز سوء استفاده‌های دسته‌ای منحرف و دغل‌کار باشد که ایده‌های خطرناک خود را بر پایه‌های تعبیر و تفسیر اندیشه‌های او قرار می‌دهند. این دقیقاً تجلی همان واهمه و نگرانی سقراط از قلب حقایق فیلسوفانه از طریق مکتوب‌شدن و در دسترسِ همگان قرار گرفتن آن‌هاست. در واقع این واقعیت انکارناشدنی است. درست از همین دیدگاه است که رفتار امثال مارکس و حتی خود افلاطون «غیرمسئولانه» می‌شود. رفتار افلاطون هم «مسئولانه» و هم «غیرمسئولانه» است. نمی‌توان مدعی شد که افلاطون می‌خواسته است ***جمهوریت*** وی الگویی برای هر نظم ایده‌آلی در گسترهٔ تاریخ باشد. اما او به پیروی از استاد خود، سقراط می‌دانست که زبان نوشتاری به‌مثابهٔ فرستادن کورکورانهٔ کالا به مقصد نامعلومی است و این کالا بیمه‌شده نیست و توان محافظت از خود را در مقابل نااهلان ندارد. اما شاید عملکرد مارکس «غیرمسئولانه‌تر» باشد؛ زیرا الگوی پیشنهادی او برای نظم ایده‌آل، جهان‌شمول است.

پس بحران دوران مدرن را می‌توان همسو با هابرماس در «گفتمان فلسفی» آن جست. اما این بحران درست است که به جهتی طبق نظر هابرماس، نتیجهٔ جدایی حوزه‌های ارزشی مدرن از زندگی واقعی است. با وجود این، مشخصهٔ هر یک از این حوزه‌ها سعی در به رخ کشیدن و تحمیل خود بر زندگی روزمره است. به‌عبارت دیگر، چنین نیست که جدایی این حوزه‌ها به مفهوم انزوا و گوشه‌نشینی آنان باشد؛ بلکه هرکدام شاید به‌ظاهر در ارتباط با دیگری، اما در باطن در رقابتی نفس‌گیر با یکدیگر

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

سعی در کنار زدن دیگری و به‌دست گرفتن عنان جامعه را دارد. اما به‌راستی چرا این‌همه رقابت و تضاد و تنش؟ این همه طرد و تخارج؟ آیا نمی‌شد در مقابل طرد و تخارج، جدایی و انفصال، بر گفت‌وگو و زبان و گفتمان مشترک و تفاهم تأکید کرد؟ آیا این دلیلی برای نقص «گفتمان فلسفی» مدرن نیست؟ موضوع خصومت و جدایی و رقابت بین حوزه‌ها را می‌توان با اشاره به دیدگاه برمن دربارهٔ دورهٔ مدرن روشن کرد: به نظر برمن، جامعهٔ مدرن به‌ظاهر و در نظریه، آزادی جامعه و آزادی بازار در مفهوم وسیع آن را برای تغییرات و پیشرفت مداوم می‌طلبد؛ این آزادی شامل بازار فرهنگی نیز می‌شود (۱۳۸۶: ۱۳۷). با وجود این، در عمل اعضای جامعهٔ بورژوایی به‌ویژه قدرتمندترینشان عموماً برای محدود کردن و کنترل بازارهایشان همواره جنگیده‌اند. در این خصومت، در تقابل با هنر و ادبیات، اشکال مختلف اندیشه‌های علمی و عقلانی به صورت‌های خطرناکی بر نظام‌های سیاسی جوامع و حیات مردم جهان تأثیرگذار بوده‌اند: ظهور نظام‌های سیاسی کمونیستی و فاشیستی، رخداد دو جنگ جهانی خانمان‌سوز و بمباران اتمی شهرهای هیروشیما و ناکازاکی نمونه‌های بارز این تأثیرات‌اند.

علت را شاید بتوان در این نکته جست که تصور می‌شود یافته‌های «عقلانی» در علوم و فلسفه‌های نظرورزانه قابلیت جهش آنی به بیرون و به‌دست گرفتن عنان جهان واقعی را دارند و در باور همگان چنین است که باید در تحقّق آن کوشید؛ این در حالی است که دربارهٔ ادبیات این تصور نمی‌تواند وجود داشته باشد. وقتی شاعر می‌گوید *اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را/ به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را*، آیا تحقّق عینی این بیان همّ و غمّ همگان می‌شود و تا عملی‌شدن آن دست از جدّ و جهد برنمی‌داریم؟ مگر غیر از این است که یافته‌های علمی و فلسفی با ادعای علمی و عقلانی‌بودن، حقیقی، واقعی و واقع‌گرایانه، قابل اجرا و انطباق بر جهان واقعی تلقی می‌شوند؟ اما نکته اینجاست که این نظرها مانند عوالم تصویرشده در ادب و هنر تخیّلی‌اند و از قدرت تخیّل و جسارت نویسنده سرچشمه گرفته‌اند. از درون حوزهٔ فلسفهٔ نظرورزانه، فیلسوف تأثیرگذار یعنی کواین دربارهٔ حقیقت به این نتیجه رسید که هیچ گزاره‌ای را نمی‌توان «در هر حال» صحیح و حقیقی پنداشت؛ زیرا ارزش صدق

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

هر گزاره را شبکهٔ اعتقادات زمان خاص تعیین می‌کند. بر همین اساس، تامس کوهن «تغییر پارادایم‌ها» را مطرح کرد و تغییر در نگرش‌های علمی را نتیجهٔ آن دانست. این در حالی است که این پارادایم‌ها «غیرقابل مقایسه»اند؛ به این معنا که نمی‌توان آن‌ها را با اتکا به نظریهٔ تبیینی خاص (که به‌نادرستی گمان فراگیر بودن آن می‌رود) ارزیابی یا مقایسه کرد (در این باره ر.ک Norris, 2006).

از چنین دیدگاه‌هایی می‌توان بر این موضوع تأکید کرد که «حقیقت» دیگر از جنس آنچه «واقع‌گرایانه» پنداشته می‌شود و امثال سقراط و افلاطون هوادار آن بودند نیست؛ بلکه از جنس تخیّل، اندیشه و زبان است. از جنس تخیّل‌بودن حقیقت را مدرنیست‌هایی چون سارتر دریافته بودند. این معنا را می‌توان در تعریف او از انسان دید؛ تعریفی که بر اساس آن وجود[۶] انسان بر ماهیت[۷] او مقدم است. انسانِ موردنظر سارتر از قبل تعریف‌شدنی نیست و باید خود را با پی‌ریزی «طرح» خود در جهان بیرون از خویش بسازد. «طرحی» که سارتر از آن صحبت می‌کند، همسنخ و همسنگ «تخیّل» است. از طریق تخیّل است که طرح پی‌ریزی می‌شود و سپس از طریق عمل، آن طرح به حقیقت می‌پیوندد (سارتر، ۱۳۸۴). اما در رویکردهای پسامدرن و پساساختارگرایانه است که به‌طور مؤکّد ماهیت زبانی و زبان‌شناختی بودنِ «حقیقت» مطرح می‌شود و قوام می‌یابد. از همین دیدگاهِ پسامدرن است که هابرماس مشکل و بحران مدرن را در «گفتمان فلسفی» آن و در ناتوانی حوزه‌های مدرن در برقراری ارتباط[۸] زبانی با یکدیگر می‌بیند. شالوده‌شکنی[۹] ژاک دریدا- که تأثیرات چشمگیری در نقد ادبی داشته است- بر همین شناخت از نقش زبان طرح شده است. دریدا شالوده‌شکنی را به‌عنوان روشی برای مسئله‌دار کردن متون فلسفی و علمی که فرهنگ غرب بر آن‌ها استوار است، به‌کار می‌برد (ر.ک Thomson, 2006). از دیدگاه دریدایی، «مسئله‌دار» شدن متون فلسفی و علمی غربی- که با یافتن ضعف‌ها و تناقض‌ها در مباحث به‌ظاهر منطقی و عقلانی آن‌ها صورت می‌گیرد- در اصل به‌منزلهٔ متزلزل شدن نظام فکری غرب است که اساساً (و به‌ویژه در دورهٔ مدرن) بر علمیّت و عقلانیّت استوار بوده است؛ نظامی که در آن اعتقادی انعطاف‌ناپذیر به عینیّت، وضوح و توان

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

تبیینی نظریات وجود دارد و هیچ دیگرگونگی و تفاوتی خارج از چارچوب این نظام برتابیده نمی‌شود.

شالوده‌شکنی و نگارش مسئولانه

روش دریدایی اساساً بیشتر به‌عنوان نوعی روش خواندن جا افتاده است که در به‌چالش کشیدن رویکردهای «علمی» و «حقیقت‌محور» خوانش متون ادبی نیز مؤثر است. نمونه‌های خوب و مؤثری از روش‌های خواندن متون ادبیِ الهام‌گرفته از شالوده‌شکنی دریدا شکل گرفته است که یکی از آن‌ها، از آنِ نیوتن است که می‌توان آن را با عنوان تأویل ادبی مبتنی بر کنش/ اجرا[۱۰] معرفی کرد و از آن در پیشبرد بحث این مقاله، یعنی نقش نویسنده در خلق آثار ادبی و نظرورزانه، استفاده کرد. در روش پیشنهادی نیوتن بر داستانی‌بودن ادبیات و- منتج از آن- داستانی و «تخیّلی» بودن تأویل و نقد ادبی تأکید می‌شود. منتقد و خوانندهٔ ادبی در این روش خود را در حین خواندن متن ادبی به جست‌وجو و یافتن «حقیقت» پایبند نمی‌بیند؛ از سویی هم لازم نیست منتقد در سنت متعارف آکادمیک، یافته‌های خود را با استناد به یافته‌ها و مطالب متخصصان پیشین استدلال و بیان کند؛ بلکه در این نوع خواندن نوعی نوآوری وجود دارد که برآمده از تخیّل خواننده است و در ضمن، آنچه دنبال می‌شود این است که تأویل ادبی فقط یک کنش/ اجراست و هیچ هدف دیگری غیر از آن دنبال نمی‌شود. به نظر نیوتن، این نوع تأویل همسو با چیزی است که وی آن را گفتمان ادبی می‌خواند؛ این گفتمان در تقابل با گفتمانی است که در آن حقیقت و واقعیت‌های عینی اساس تفکرند. در گفتمان ادبی کنش/ اجرا مدّ نظر است؛ به‌گونه‌ای که بازنمایی شکسپیر از ***ریچارد سوم*** اجرا/ کنش قوی‌ای است که قدرت ادبی آن با «حقیقت» در مفهوم سندیّت اثر هیچ ارتباطی ندارد. به نظر نیوتن، امروزه وقتی ***ریچارد سوم*** را تماشا می‌کنیم، آن را در قالب کنش/ اجرایی محض می‌بینیم و کمتر کسی به دقت یا سندیّت تاریخی آن توجه می‌کند. بدین ترتیب، نیوتن با استفاده از شالوده‌شکنی می‌تواند نقد ادبی را که با روش نظرورزانهٔ افلاطون شروع شد و در اشکال مختلف آن (چه در شکل علمی و چه در شکل معناگرای آن)

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
Archive of SID
www.SID.ir

نظرورزانه ادامه داشته است، به فعالیت نوشتاری ادبی صرف یعنی به یک کنش/ اجرا بدل کند.

به‌یقین، ابداع «شالوده‌شکنی» از سوی دریدا در چارچوب نقد ادبی نبوده است و چنان‌که نوشته‌های فراوان او نشان می‌دهد، قصد او به‌چالش کشیدن متون به‌ظاهر بزرگ فلسفی و علمی بوده است که اساس حیات و تمدن غربی را شکل داده‌اند. آنچه مقالهٔ نیوتن برجسته‌تر نشان می‌دهد، قابلیت شالوده‌شکنی در به‌چالش کشیدن نگارش نظرورزانهٔ غربی است که شروع آن را در آثار افلاطون هم در باب ادبیات و هم در باب سیاست دیده‌ایم. نیوتن نقد ادبی را با تبدیل آن به کنش/ اجرا از حوزهٔ فلسفی، که در جست‌وجوی حقیقت است، می‌رهاند و به آن ماهیتی تخیّلی با عنوان گفتمان ادبی می‌بخشد. این ماهیت تخیّلیِ تفسیر و نقد امکان می‌دهد که از زوایای بی‌شمار و نو به متن ادبی نزدیک شد و متن را از حیطه‌های تخصصی و بریده از مردم رهانید.

همین موضوع را می‌توان به نگارش فلسفهٔ نظرورزانه- که مخاطرات آن را بحث کردیم- تعمیم داد و به نگارشی دست یافت که دیگر قابلیت دستاویز شدن آن برای دخالت خطرناک در نظم سیاسی جامعه وجود نداشته باشد. دست‌یابی به این وضع نیازمند گرایش نگارش به سمت «گفتمان ادبی» است؛ به‌گونه‌ای که در آن طرح و بیان فرضیه‌ها در نگارش نظرورزانه- که همواره میل به بدل شدن به حقیقت را دارد- جای خود را به خودآگاهی متن بدهد؛ خودآگاهی متن نیز چیزی نیست جز اینکه شعر همیشه فقط رؤیای شعربودن را در سر دارد و قرار نیست بلافاصله از حالت شعری خود خارج شده، به جهان بیرون بجهد و الگوی آرمانی نظم سیاسی باشد. البته این نکته به معنای جدایی شعر از جهان واقعی نیست؛ زیرا خوانندگان و نویسندگان با «مسئولانه» برخورد کردن با آن بر «بیخود» بودن شعر غلبه خواهند کرد. خوانندگان مسئول در عین حال که از قدرت ادبیات در ایجاد امکان تفکر نقّادانه در مسائل اخلاقی اجتماعی آگاه‌اند، هیچ‌گاه فراموش نمی‌کنند که در حال خواندن داستان و افسانه‌اند. نویسندگان مسئول هم می‌دانند که چگونه در فلسفه امر شاعرانه را از امر فلسفی، و در علم امر داستانی را از امر علمی تفکیک کنند تا از سقوط در ورطهٔ الگوی آرمانی برهند. اما این تفکیک از جنس تفکیکی که مثلاً سارتر بین ادبیات و فلسفه قائل بود

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

نیست؛ سارتر به مفاهیم و ایده‌های «فلسفی» اگزیستانسیالیستی خود لباس ادبی می‌پوشانید. این در حالی است که نویسندگان مسئول نوشته‌های خود را به «گفتمان ادبی» نزدیک می‌کنند تا نوشتاری اخلاقی حاصل شود که در آن الگوهای آرمانی، که بی‌سازوکار لازمِ تخیّل شده‌اند، خود را بی‌محابا به جهان واقعی نرسانند و به جای آرمان‌شهر پریشان‌شهر بنا کنند.

نتیجه‌گیری

این مقاله با طرح این پرسش نوشته شد که آیا آنچه افلاطون دربارهٔ خطرناک بودن شعر (یعنی هنر و ادبیات)، به دلیل غیرمسئولانه برخورد کردن هنرمند، برای نظام‌های اجتماعی بیان می‌کند می‌تواند واقعاً صحیح باشد و آیا می‌توان مصادیقی در جوامع بشری برای آن پیدا کرد؟ دانیل بل نومحافظه‌کار که چنین اعتقادی دارد، هستهٔ اصلی بحران مدرن را در جوامع غربی، هنرمندان بی‌بندوبار و «مسئولیت‌ناپذیر» می‌داند. اما در سوی دیگر این دیدگاه، نوشته‌های فلسفی نظرورزانه قرار دارد که از دیدگاه افلاطونی انتظار می‌رود به دلیل ماهیت «حقیقت‌جو» و «عقلانی» آن‌ها، الگوهای مطلوب ادارهٔ نظام‌های اجتماعی را به‌دست دهد. اما سؤالی که به‌نظر می‌رسید این بود که آیا واقعاً چنین است؟ آیا فلسفه‌های غربی که در دورهٔ مدرن و با تکیهٔ بر گزاره‌های علمی و عقلانیِ بی‌مانند در طول تاریخ بشری و در نتیجه مسئولانه به نگارش درآمده‌اند، واقعاً بشر را به رستگاری رسانده‌اند؟ از دیدگاه اندیشمندان پسامدرنی مثل یورگن هابرماس که آن را در انتقاد از مدرنیسم غربی طرح می‌کنند، علت بحران مدرن را نباید نزد شاعران و هنرمندان جست‌وجو کرد؛ بلکه آن را باید در ایراد «گفتمان فلسفی» مدرن یافت.

تعبیری که از این نظر در این مقاله شد این بود که منشأ بحران مدرن را که در قالب اتفاقات در جوامع بشری جهان از سده‌های مدرن به این سو رخ داده است، باید در نوشته‌های فلسفی جست. در این باره، تصور بر این بود که باید به این اندیشید که کدام نوشتهٔ ادبی موجبات فجایع بشری را فراهم آورده است؟ البته شاید آثاری را یافت که به‌اصطلاح «غیرمسئولانه» جلوه می‌کنند. شاید ادعا شود نویسنده دربارهٔ خود یا

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

رویدادها «دروغ» گفته است. اما نکته اینجاست که زبان ادبی یا به تعبیر نیوتن «گفتمان ادبی» به دلیل ویژگی‌هایش، میل به بیرون جهیدن و به واقعیت پیوستن را ندارد؛ شعر می‌خواهد شعر باشد و شعر باقی بماند. اما در مقابل، نوشته‌های فلسفی نظرورزانه به دلیل ادعای نویسندگانشان- و البته فرهنگ غربی- مبنی بر حقیقت‌محور، علمی و عقلانی بودن آن‌ها نوشته می‌شوند تا نظام‌های اجتماعی و سیاسی را تعیین کنند. همین ادعا و ویژگی کافی است تا محتویات آن‌ها، بی‌ملاحظهٔ نیازهای واقعی مردم و حضور یا غیاب ساز و کارهای لازم برای اجرای آن‌ها، به شکلی غایت‌گرایانه برای ایجاد مدینهٔ فاضله به‌کار گرفته شوند. اما تاریخ نشان داده است که نتیجهٔ آن‌ها چیزی نبوده جز پریشان‌شهرهایی که انسان «متمدن» هرگز تصور آن‌ها را نداشته است. نظام هیتلری و جنگ‌های خانمان‌سوز ناشی از آن- که پیامد علم و فلسفهٔ مدرن بود- در بستری از «تمدن» شکل گرفت که آموزش کودکان حتی اصول استفاده از توالت را نیز شامل می‌شد.

پس در قلم به دست گرفتن برای اخلاقیات و کمک به ایجاد جوامع ایده‌آل باید احتیاط کرد و «مسئولانه» نوشت؛ زیرا تاریخ شاهد سوءاستفاده از نوشته‌های مختلف فلسفی بوده است. به‌یقین، اخلاقی‌بودن در این مفهوم، به معنای نوشتن برای آموزش اخلاق نیست؛ بلکه اخلاق باید جزء جدایی‌ناپذیر متن و ویژگی آن باشد، به‌گونه‌ای که نااهلان امکان سوء استفادهٔ غیراخلاقی از آن را نداشته باشند. تحقّق این ایده نیازمند ایجاد ژانر جدیدی نیست؛ زیرا مطابق آنچه در این مقاله بحث شد، گفتمان ادبی- البته با رویکردی برای ایجاد زمینهٔ وصل به جای فصل- برای ایجاد ارتباط به‌طوری که همگان بتوانند در آن وارد شوند و استنباط کنند، ذاتاً ویژگی اخلاقی‌بودن را داراست. پس نظریهٔ افلاطون وارونه شده است: در به روی نوشته‌هایی باز کنید که زبان ادبی آن‌ها مانع تعبیر و تفسیرهای عینی غایت‌گرا هستند و در مقابل، نوشته‌هایی را از خود برانید که با تأکید بر ایده‌هایی چون «عینیّت»، «عقلانیّت» و «علم» بر درستی و واقعی‌بودن محتویات خود تأکید دارند و به همین دلیل هر آن درصدد تسلط بر جوامع بشری‌اند بدون اینکه همهٔ واقعیت‌های زندگی بشری را درک کرده باشند.

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir

شاید مقایسهٔ استدلالی از بودریار دربارهٔ نقش فناوری امروزی در ایجاد شبههٔ جهان مجازی و گمراهی ما از واقعیت با آنچه نوشته‌های فلسفی نظرورزانه می‌کنند، بتواند حسن ختام این مقاله باشد. به نظر بودریار، با رشد فناوریِ هر چه پیچیده‌تر و واقعی‌ترِ ضبط صدا در صنعت موسیقی می‌کوشیم همه‌جا «همان تأثیر استریوفونیک، همان تأثیر نزدیکی مطلق به واقعی، همان تأثیر شبیه‌سازی» (Baudrillard, 1994: 6) را بیابیم؛ درحالی‌که خود موسیقی را که در وهلهٔ اول دلیل این ابداع بوده است، فراموش می‌کنیم. به همین ترتیب، با نوشتن متون فلسفی نظرورزانهٔ غایت‌گرایانه که ذاتاً تخیّلی‌اند، می‌پنداریم شاهد واقعیت را در آغوش کشیده‌ایم؛ اما دریغا از این غافلیم که از خود واقعیت دور شده‌ایم؛ زیرا واقعیت ابعاد بی‌شماری دارد که ما یارای شناخت و درک آنیِ همهٔ آن را نداریم.

پی‌نوشت‌ها

1. Enlightenment
2. Exclusion
3. Intentional Fallacy
4. Affective Fallacy
۵. در چنین موارد مشابهی شاعر و نویسندهٔ ادبی ممکن است نوشته‌های خود را «سرریز آنی احساسات و عواطف قوی خود» بخواند و بدین ترتیب خود را مسئول مستقیم نوشته‌هایش نداند. در مکاتب روان‌شناسی فروید و یونگ نیز با مراجعه به نظریه‌های ضمیر ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه دسته‌جمعی، شاعر و نویسندهٔ ادبی مسئول مستقیم نوشته‌های خود تلقی نمی‌شود.
6. Existence
7. Essence
8. Communication
9. Deconstruction
10. Performance

منابع

- برمن، مارشال. (۱۳۸۶). ***هر آنچه سخت و استوار است دود می شود و به هوا می‌رود تجربهٔ مدرنیته***. ترجمهٔ فرهاد مرادپور. تهران: طرح نو.

Archive of SID
[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]
www.SID.ir

- جنکس، چارلز. (۱۳۸۷). «مرگ معماری مدرن پست‌مدرنیسم چیست؟». مترجم عبـدالکریم رشیدیان در ***از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم***. ویراستار انگلیسی لارنس کهون. تهـران: نـشر نی. صص ۴۸۱-۴۹۲.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۸۴). ***اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر***. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. تهـران: نیلوفر.
- Baudrillard, Jean. (1994). *The Illusion of the End*. Trans. Chris Turner. Cambridge: Polity Press.
- Bell, Daniel. (1990). "Modernism, postmodernism, and the Decline of Moral order". Eds. J. C. Alexander and S. Seidman in *Culture and Society Contemporary Debates*. Cambridge: Cambridge University Press. PP. 319-329.
- Darville, Helen. (1994). *The Hand that Signed the Paper*. Sydney: Allen and Unwin.
- Habermas, Jürgen .(1992). "Modernity an Incomplete project". Ed. P. Brooker in *Modernism/ Postmodernism*. London: Longman. pp. 125-39.
- _____. (1990). "Modernity Versus Postmodernity". Eds. J. C. Alexander & S. Seidman in *Culture and Society Contemporary Debates*. Cambridge: Cambridge University Press. PP. 342-354.
- Heidegger, Martin. (1971). *Poetry, Language, Thought.* Trans. A. Hoftadter. London: Harper & Row.
- Indyke, I. (1995). "Literature, Lies and History" in *The Weekend Australian*. August 26-27.
- Newton, K. M. (2006). "Performing Literary Interpretation". Ed. Patricia Waugh in *Literary Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press. PP. 475-485.
- Nietzsche, Friedrich. (1969). *Ecce Homo*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Random House: Vintage Books.
- Norris, Christopher. (2006). "Science and Criticism: beyond the Culture Wars". Ed. Patricia Waugh in *Literary Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press. PP. 451-471.
- Plato. *Apology* in < *http://classics.mit.edu/Plato/apology.html*>.
- Thomson, Alex. (2006). "Deconstruction". Ed. Patricia Waugh in *Literary Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press. PP. 298-318.
- Waite, Geoff. (1995). *Nietzsche's Corps/e: Aesthetics, Politics, Prophecy, or the Spectacular Technoculture of Everyday Life*. Durham, NC: Duke University Press.

Archive of SID

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-04-20]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.10.6]

www.SID.ir