



جادوگران، روشنگران عصر جدید

(در خیانت به روشنگری)

مهدی سلیمی

چکیده

در این نوشته سعی خواهیم کرد تا با نشان دادن شکاف بین ماهیت تفسیر - بخصوص تفسیر آثار هنری- در دوره‌ی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، جایگاه روشنفکر در مقام تفسیرگر را در عصر جدید تعیین کرده و سپس به نقد آن بپردازیم.

میتولوژی مفهوم را جدانشدنی از تصویر می‌داند. در اساطیر این مفهوم (زبان) بود که نقش نمادینه‌سازی تصویر واقعی (باور) را بر عهده می‌گرفت. اسطوره از نگاه ماکس مولر^۱ -به نقل از کاسیرر- چیزی جز سایه‌ی تاریک کننده‌ای نیست که زبان بر اندیشه می‌افکند^۲. آنگاه که زبان نتوانست اندیشه (امر والا) را به تمامی بیان کند، به ساختن استعاره در خودش پرداخت. در اصل مفاهیم برای رمزگشایی و تفسیر استعاره‌های زبانی ساخته شده‌اند. اساس تفسیر مدرن نیز بر همین پایه استوار است: یعنی گشودن راز تصویر و مفهوم‌پردازی استعاره‌های زبانی. به قولی دیگر آن «بهشت سنتی» یا دوران پیشازئوسی که در آن همه صرف‌نظر از مهارت و توانایی شخصی‌شان در تفسیرسازی، می‌توانستند دریافت مشترک و

^۱ ماکس مولر جامعه‌شناس و فیلسوف انگلیسی است که قائل به همبستگی زبان و اسطوره بود و از واژه‌شناسی برای آشکار ساختن ماهیت اسطوره‌ها استفاده می‌کرد. از نگاه مولر اسطوره فرآورده‌ی یک کوتاهی بنیادی و ضعف ذاتی زبان است. هرگونه دلالت زبانی لزوماً ایهام‌انگیز است و در این ایهام و هم‌ریشگی واژه‌ها، سرچشمه‌ی تمامی اسطوره‌ها نهفته است. به نقل از کتاب زبان و اسطوره/ ارنست کاسیرر/ ترجمه‌ی محسن ثلاثی

^۲ همچنین مولر معتقد است که سایه‌ی زبان بر اندیشه هیچگاه از بین نخواهد رفت مگر اینکه زبان و اندیشه کاملاً هم‌طراز شوند و این امر ناشدنی است. برای همین هرچند اسطوره‌سازی در دوران دیرین اندیشه‌ی بشری بیشتر رواج داشته است، اما هرگز از میان نرفته و نخواهد رفت. به همین دلیل من نیز تفسیر استعاره‌های زبانی در عصر کنونی را نیز به نوعی مرتبط به اسطوره‌سازی می‌دانم.

یگانه‌ای از زبان داشته باشند، به نحو جبران‌ناپذیری از بین رفته است. آنجا هنوز تفکیکی بین امرنامتناهی و امرمتناهی صورت نگرفته و کلمه با شیء یکی بود. اما اکنون زبان متشکل از اسم دلالت بیشماری است که ذهن باید مدام به تفسیر آنها بپردازد. این اشتراک بین دوره‌ی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم است: «یعنی تفسیر را امر ذاتی ابژه‌ی آن می‌دانند»^۱.

واقعیت روشنفکر جدا از واقعیت اجتماعی نیست و از آنجا که ساختارهای اجتماعی مدام در حال تغییر و دگرگونی هستند پس کار و جایگاه روشنفکر نیز بدنبال آن تغییر می‌یابد. نقد تکوینی در هنر نیز قائل به چنین امری است. مثلاً شما حساب کنید در اقتصاد آزادمنشانه‌ی سده‌ی نوزدهم که فرد ارزش اساسی جامعه به حساب می‌آمد، در رمانهای بالزاک، استندال و فلور نیز بر قهرمانان متشخص فردی تاکید می‌شد. اما در جامعه‌ی مصرفی جدید مثلاً افرادِ نمایشنامه‌های ژنه به دنیای خیال پناه می‌برند.

حال برای تعیین جایگاه تفسیرگر در دوره‌ی مدرنیسم باید به تشریح ابژه‌ی تفسیر بپردازیم. باید دید هنر در دوره‌ی مدرنیسم چه محتوایی دارد و نقش تفسیرگر چیست؟ در دوره‌ی مدرنیسم آثار هنری اساساً غیر قابل درک هستند. یا به گفته‌ی ژیزک «کارکردی بسان یک شوک دارند، همچون غلیان تروما یا زخمی که رضایت و خرسندیمان نسبت به زندگی روزمره و معمول را تضعیف و سست کرده و در برابر تلفیق و حل شدن در درون عالم نمادین ایدئولوژی حاکم مقاومت می‌کند». زبان در هنر مدرنیسم یک زبان نامحسوس است و ما را با هراس کمیک خیال‌پردازی نمادین مواجه می‌سازد. اساساً در این حالت «تفسیر لحظه‌ی قطعی کننده‌ی نفسِ کنش دریافت است». هنر مدرنیسم به مثابه‌ی یک امر والا تعریف می‌شد. و تفسیرگر شکاف بین امر روزمره و امر والا را تشریح می‌کرد. محتوای هنر این دوره هیچ چیزی از امر روزمره با خود نداشت. انگار هنر در مرز میان «آنچه هست» و «آنچه باید باشد» اتفاق می‌افتاد و تفسیرگر چنین شکافی را عمیق‌تر جلوه می‌داد. بدین ترتیب کار روشنفکر - به مثابه‌ی سوژه‌ی ایده‌آلیستی - پرداختن به «آنچه باید باشد» بود. چنین نگاهی با طرح یک زندگی زاهدانه آغاز می‌شد که امیال را برای دست‌یابی به جهانی بهتر و والاتر انکار می‌کرد. ما جهانی بهتر را ورای تمامی نموده‌ها تصور می‌کنیم و هنگامی که بدان دست نمی‌یابیم به ورطه‌ی نیهیلیسم می‌افتیم. پایان عمر این سوژه‌ی ایده‌آلیستی را نیچه به ارمغان آورد، چنانکه به طرز قابل لمس‌تری در اندیشه‌ی مسیحی نیز از قبل رخ داده بود. اندیشه‌ی هبوط در مسیحیت. ما در جهانی هبوط یافته‌ایم که همواره گناهکاریم.

^۱ آلفرد هیچکاک با فرم و میانجی تاریخی آن / اسلاوی ژیزک / ترجمه‌ی مازیار اسلامی / از کتاب لاکان-هیچکاک (من برای نشان دادن شکاف بین این دو نوع تفسیر جابجا از برداشت ژیزک در همین مقاله استفاده کرده‌ام).

شاید بتوان کار هنری، کار روشنفکری و آن نیهیلیسم پایانی را در سه‌گانه‌ی لکانی صورتبندی کرد: (۱) کار هنری-همچون یک سطح خیالی-طعمه‌ای بود که می‌خواست ما را در لذت زیبایی‌شناسانه‌مان اغوا کند. (۲) کار روشنفکر در سطح نمادین رخ می‌داد و ما را به تفسیر و شناسایی کردن امور وامی‌داشت. (۳) و در نهایت در سطح واقعی بود که غافلگیر می‌شدیم، با معنایی که پیش از اینها از دست رفته، «آنچه باید باشد»ی که هیچگاه به تمامی بدست نمی‌آید، مطلوب گمشده‌ای که غیرقابل نامیدن و نامسما باقی می‌ماند و در نهایت راهی بجز غلتیدن در دام نیهیلیسم باقی نمی‌ماند... یا این سه‌گانه را به نوعی دیگر می‌توان در خوانش هگلی لوکاچ از شقاق بین قهرمان رمان با واقعیت اجتماعی نیز صورتبندی کرد: (۱) قهرمان هنری آگاهی‌ای فراتر از محدودیت‌های واقعیت اجتماعی داشت و هرگز نمی‌توانست با قوانین اجتماعی سازگار شود و دچار انفعال و خیالپردازی می‌شد. (۲) سوژه‌ی دانا یا همان تفسیرگر امور و روشنفکر دن‌کیشوت گونه‌ای که در اصل نگرش محدود نسبت به جامعه خود داشت و می‌پنداشت که می‌تواند جامعه را مطابق خواست‌ها و امیال خود تغییر دهد. (۳) و در نهایت سوژه‌ای که شکاف خود با واقعیت اجتماعی را پذیرفته و به امکان‌ناپذیری تغییر آن معتقد بود و نیهیلیسم او را به دام خود می‌کشید. قهرمان همیشه از دست‌یابی به حقیقت وامی‌ماند...

اما مسئله‌ی پست مدرنیسم دست‌یابی به حقیقت یا آن امر والا نیست. اکنون مسئله این نیست که بنیانی دیگر برای حقیقت بیابیم، بلکه مسئله انکار حقیقت است تا از دست آن برهیم. نیرو و شجاعتی برای پرداختن به خود زندگی. بدین ترتیب محتوای هنر پست‌مدرنیستی خود امر روزمره است. نمونه‌ی عالی ابژه‌ی تفسیر این دوره محصولاتی با جاذبه‌ی فراگیر، مشخص و برگرفته از امور آشنای زندگی هستند. در این حالت تفسیرگر نشانه‌های پنهان شده در پس پشت محتوای دم‌دستی و پیش‌پا افتاده را کشف می‌کند. «پس اگر لذت تفسیر مدرنیستی جلوه‌ای از بازشناسی بود که به غرابت و کلاف مضطرب‌کننده‌ی ابژه‌ی تفسیر سر و شکل می‌داد، هدف رویکرد پست‌مدرنیستی، غریبه‌گردانی خودآشنایی و سادگی آغازین است»^۱.

اگر در نظام مبادله‌ای مدرنیسم معنا‌های تکینه و واحدی از طرف تفسیرگر عنوان می‌شد. یا اگر روشنفکر قهرمان آنتاگونیستی بود که در مقابل سلطه‌ی یک قدرت شناسایی‌پذیر و واحدی ایستادگی می‌کرد. در عوض، در نظام نشانه‌ای جدید ما با چندگانگی معنا مواجه می‌شویم. معنا‌های متعددی را می‌توان از صورت ابژه‌ی تفسیر بیرون کشید. در چنین نظامی کار روشنفکر شناسایی حوزه‌های چندگانه‌ی قدرت و افشای سازوکار پیچیده‌ی سلطه است. روش کار او غریبه‌گردانی و آشنایی‌زدایی از امور روزمره‌ای است که بدان عادت کرده‌ایم. نشانه‌های قدرت بی‌شمارند و روشنفکر نه «پرچم‌دار» آنتاگونیست، بلکه «برده‌بردار» سازوکار پیچیده و پنهانی قدرت است.

^۱ اسلاوی ژیزک / همان کتاب

حال اجازه دهید هم‌همی مفاهیمی که تا اینجا شرح آن رفت را در یک روایت اسطوره‌ای بررسی کنیم:

پسیکه دختر پادشاهی بود که سرزمین اش به خشکسالی گرفتار شد. پیشگویان تنها راه نجات از این بلا را منوط به هدیه دادن پسیکه به هیولایی در کوهستان دانستند. پسیکه در کاخ این هیولا به سر می برد و هیولا فقط در تاریکی شب به سراغ پسیکه می آمد. هیولا به او سفارش کرده بود که هیچگاه تلاش نکند تا او را شناسایی کند، او گفته بود اگر در حین هم‌بستریمان نور را روشن کنی مرا دیگر نخواهی یافت. روزها گذشت و هر شب در دل تاریکی پسیکه هم‌خوابه‌اش را در آغوش می فشرد. تا اینکه همچون سایر تراژدی‌ها آن دیو حسادت رخ نمود، اما اینبار در جلد خواهران بدطینت پسیکه. خواهرانش به پسیکه گفتند شاید هم‌خوابه‌ات دیو زشتی است که از روشنایی می هراسد. آنها به پسیکه یاد دادند که یک شب وقتی هم‌خوابه‌اش خوابید نور را روشن کند تا چهره و راز آن دیو بدسیما را فاش کند. پسیکه به ترغیب خواهران خود، یکبار که شب‌هنگام چراغی را در بستر روشن می‌کند، بر روی تخت تیر و کمان اروس -الهه‌ی زیبایی- را می یابد و در حیرت رخسار زیبای اروس می‌ماند. هیولا همان اروس، فرشته‌ی بالدار و الهه‌ی عشق بود. اما این کار سبب فرار او گردیده و بدین ترتیب پسیکه اروس را از دست می‌دهد...

تفسیرگر مدرنیسم همان راه خواهران پسیکه را برای کشف راز این اسطوره می‌پیماید. او به ما می‌گوید تنها راه شناسایی کردن، تاباندن نور عقلانیت بر بستر پسیکه است. همه چیز در معرض تابش نور یگانه و قابل دسترس است. قطعاً عقل روشنگری هیچ چیزی از لذت بازی نمی‌داند. اما تفسیرگر پست‌مدرنیسم احتمالاً بازی با نشانه‌ها را راه حل مساله خواهد دانست. مهمترین نشانه‌ی اروس، تیر و کمان اوست. این تفسیر به پسیکه می‌آموزد تا برای کشف راز هم‌بسترش دنبال نشانه‌ها بگردد. در این نگاه پسیکه می‌توانست با لمس کردن تیرکمان در تاریکی، پرده از این راز بگشاید بی‌آنکه از بازی اروس تخطی کند. برخلاف استعاره، نشانه‌ها فراوانند. این است راه حل روشنفکر پست‌مدرنیسم: یافتن و شناسایی کردن نشانه‌های بی‌شمار قدرت...

روشنگری تاباندن نور بر بستر پسیکه است. عقل لذت را با شناسایی کردن زایل می‌کند. خرد همه چیز را در دایره‌ی مفاهیم خود کدگذاری می‌کند. روشنفکر مدرنیسم از تاریکی می‌هراسد. اما روشنفکر پست‌مدرنیسم می‌گوید: گاه واقعیت در پس تاریکی می‌ماند و گاه آن‌چنان به ما نزدیک است که ما هیچ از آن نمی‌دانیم.

این «هر دو» به نوعی دانای کل‌اند. هر دوی اینها همیشه با فاصله از امور زندگی می‌کنند. لذت همبستری با اروس را کنجکاوی احمقانه و عقلانی خواهران پسیکه بر باد می‌دهد. روشنفکران در هیچ حالتی درکی از لذت بازی ندارند، چرا که اساساً تفسیر یعنی شناسایی کردن یا یک کنجکاوی احمقانه برای یافتن معنا(ها). ما نباید در دام «چگونه تفسیر کردن» بیافتیم، اساساً این خود تفسیر است که ره به جایی نمی‌برد. پس دلالتگری را باید رها کرد. سهم ما تنها قرارگرفتن در فرایندی است که به خود بازی(میل) می‌پردازد. این کار بیشتر آزمایشگری است تا تاویل. ما می‌دانیم یافتن معنا یعنی پایان بازی(رفتن اروس). اکنون وقت خیانت به روشنگری فرارسیده است، خیانت به تفسیر، استعاره، دلالتگری، بازی نشانه‌ای و در نهایت رسیدن به معنا(ها).

جادوگری شاید بهترین جایگزین برای روشنگری باشد. جادوگران به جهان دانایی و آگاهی خیانت می‌کنند. جادو همچون علم هدفی را دنبال می‌کند، اما جادوگر اینکار را از طریق میمسیس (تقلید/ محاکات) انجام می‌دهد نه با فاصله گرفتن فزاینده از موضوع. کل دانش جادوگر، از او یک سوژه‌ی موقعیت شناس می‌سازد، جادوگر در مقام یک سوژه‌ی کنش‌گر نه پرچم‌دار است نه پرده‌بردار؛ او پیش از هر چیز یک بازیگر است. کار جادوگر در میان بازی بودن است، در مقابل لذت بازی یا قمار کردن(زیستن در درون نامعنایی) برد و باخت(یافتن معنا) ارزشی فروکاهیده دارد. آن کسی که بیرون گود ایستاده است چیزی از بازی قدرت نمی‌داند. ما همیشه در مقابل عمل جادوگر هیجان‌زده می‌شویم، این عمل جادوگر است که ما را شیفته می‌کند، نه علم او به عمل‌اش که سازنده‌ی هویت اوست. جادوگر همیشه نتیجه را به نمایش می‌گذارد. آنتیگونه یک سوژه‌ی سیاسی ناب است، آگاهی‌اش از او آنتیگونه‌ای را می‌سازد که در مقابل کرئون می‌ایستد. محتوای مخالفت او در ذهن کسی نمانده است، همین عمل جسورانه‌ی مقاومت در برابر قدرت است که دیگران را شیفته‌ی او می‌سازد. نقدهای آدرنو از هایدگر بیشتر متوجه محتوای کار فکری اوست. محتوای پاک و مقدس و به نوعی عرفانی که دست از واقعیت انضمامی می‌شوید و در نهایت به نفع دشمن تن به تاویل می‌دهد، از نگاه او در نهایت فاشیسم هیچ تقابلی با فلسفه‌ی هایدگر ندارد. اما برای ما اکنون مسئله کارکرد محتوای خود فلسفه نیست، بلکه مسئله پرورش دادن سوژه‌ای است که با/در زبان به کنش‌گری می‌پردازد، اینجاست که ما وارد حوزه‌ی عمل می‌شویم. یعنی موقعیتی که فلسفه در آن قرار می‌گیرد و خود را به نمایش می‌گذارد. با این تعاریف شکاف بین آگاهی و عمل/فرم و محتوا/کودکانه جلوه می‌نماید.

اگر کار فرهنگ افسون زدایی از جهان، انحلال اسطوره‌ها و واژگونی خیالبافی بدست معرفت است، در عوض علم جادوگری همچون سیرسه‌ی هومر عمل می‌کند که با سحر و جادو قربانیان خود را افسون می‌کرد. روشنفکران، متولیان فرهنگ، معرفت‌باوران همه برای نشنیدن سخن ما پنبه در گوش می‌کنند، مانند اولیس که بی‌تفاوت از کنار سیرن‌ها می‌گذرد، اما این هیچ‌چیزی از اصل اغواگری سیرن‌ها نمی‌کاهد.

راهی که عقلانیت انتخاب می کند، بی تفاوت ماندن به سحر و جادو است، اما ماهیت سحر همچنان اغواگر باقی خواهد ماند.

پسیکه می بایست تا ابد در تاریکی می ماند، بی آنکه بخواهد شناسایی کند. باید در بازی اغوا شرکت می کرد. در اینصورت اروس برای همیشه اسیر اغواگری پسیکه خواهد ماند، بی آنکه تن به شناسایی دهد. تنها راه شکست اروس شرکت فعال در بازی ای است که او طراحی می کند. پسیکه می توانست برای همیشه اروس را در بسترش نگه دارد، به شرطی که خواهرانش نبودند.



www.mindmotor.net