واسازی در برابر پسامدرنیسم:
معرفت‌شناسی، اخلاق، زیباشناسی

کریستوفر نوریس
شهریار وقفی‌پور

الف

در وهله‌ی اول ارائه‌ی تعاریفی از «مدرنیسم»، «پسامدرنیسم» و «واسازی» را ضروری می‌دانم، چرا که این اصطلاحات با معانی کاملاً متفاوت، و در گستره‌ای از بافت‌ها و زمینه‌های متفاوت، به‌کار می‌روند. سال‌ها پیش، در دهه‌ی ۱۹۲۰، آرتور لاوجوی پیشنهاد کرد که استفاده از اصطلاح «رومانتیسیسم» فعلاً به حال تعلیق درآید، چرا که در آن زمان اطلاق آن به چنان دوره‌ها، سبک‌ها یا جنبش‌های فکری متعدد اغتشاش عظیمی را ایجاد کرده بود. به‌همین منوال، به نظرم در حال حاضر [پیشنهاد لاوجوی] موضوعیت دارد و از همین رو باید صحبت از پسامدرنیسم ــ و حتی شاید مدرنیسم ــ را قطع کرد مگر این که بتوانیم معانی یا مفاهیم تاریخی، فلسفی، و مهم‌تر از همه اجتماعی ـ فرهنگی‌ای را سامان دهیم که ناظر به این اصطلاحات‌اند. از همین رو اینک قصد دارم تمایزات چندی را پیش کشم، شاید که بحث در باب این موضوعات مؤثرتر شود.

جزئی از این مشکل آن است که ما نمی‌توانیم «پسامدرنیسم» را تعریف کنیم مگر آن که برداشت کارا و نسبتاً روشنی از مفهوم «مدرنیسم» داشته باشیم، و خود این اصطلاح نیز تابع کاربردهای متنوعی است که مبتنی بر چشم‌انداز تاریخی یا گستره‌ی موضوعات مرتبط با رشته‌ی مطالعاتی خاص است. مورخان و منتقدان ادبی هنگام استفاده از اصطلاح مدرنیسم ایده‌ی تقریباً مناسبی از آن دارند: مدرنیسم جنبشی است که در اوایل قرن بیستم، و به‌طور خاص‌تر، در طول سال‌های بلاواسطه پس از جنگ جهانی اول ظاهر شد. این جنبش مشتمل است بر مواردی نظیر تمهیدات داستانی و شعری، وجوه نوشتار، روندهای تجربی خاص، کاربرد شکل مکانی، جریان آگاهی [سیال ذهن]، تفوق

استعاره[برمجاز]، مجاورت‌های خیره‌کننده‌ی تصویر و سبک چنان که در اولیس [جویس] یا برهوت [الیوت] شاهد آن هستیم، تکنیک‌های مرتبط با آگاهی روایی چندگانه، راوی غیرقابل اعتماد، و تمامی اشکال نوآوری‌های صوری و زیباشناختی‌ای که شدیداً خودآگاه‌اند. منتقدان موسیقی نیز هنگام استفاده از اصطلاح مدرنیسم موسیقایی ایده‌ی کاملاً خوبی از آن دارند. به‌طور خلاصه، مدرنیسم موسیقایی از این قرار است: موسیقی اکسپرسیونیستی متقدم و موسیقی آتونال، سریالی و دوازده‌نتی متأخر شوئنبرگ و پیروان ویَنی‌اش؛ استراوینسکی دوران میانه (نوکلاسیک) و دیگر حرکات و ژست‌های شورش علیه رومانتیسیسم قرن نوزدهمی؛ تکنیک‌های پیچیده‌تر و چالش‌برانگیز بسط [تِم موسیقی]، ساختار روایی، پیشروی هارمونیک و غیره و غیره؛ براساس این گفته‌ی مشهور ازرا پاوند، [مدرنیسم یعنی] میل به «نوساختن» به هر قیمت و کناراندختن بختک مرده‌ریگ به ارث رسیده. از همین رو، منتقدان ادبی و موسیقایی، تا بدان حد، درک خوب و کارایی از مدرنیسم برای مقاصد توصیفی و طبقه‌بندی خاص خود دارند. تا حد زیادی همین را می‌توان در مورد جنبش‌های موجود در نقاشی و هنرهای بصری ــ از کوبیسم تا اکسپرسیونیسم انتزاعی ــ گفت، درموردِ جنبش‌هایی که نشان‌گر بریدنی آگاهانه و عمدی از قراردادهای ژنریک سابق و استقبال از امری بود که از نظر منتقدان و مورخان هنر عموماً حاکی از «مدرنیسم» است.

با این حال، اگر به چگونگی استفاده‌ی فیلسوفان و مورخان افکار از این اصطلاح نگاهی بیندازید، گستره‌ی کاملاً متفاوتی از معانی و پیوندها را می‌یابید. از نظر برخی، ظهور «گفتار فلسفی مدرنیته» به قرن هفدهم و تلاش دکارت برای فراهم آوردن شالوده‌ای جدید برای فلسفه بازمی‌گردد که در این گفته‌ی مشهور او «می‌اندیشم پس هستم» [تبلور یافته است]، گفته‌ای که نشان‌گر پایه‌ی مطلق و تردیدناپذیر دانش بود. این حکم ماحصل تجربه‌ی پرآوازه‌ی او در شک ریشه‌ای خودخواسته‌ی او بود. [بنا به این شک] من می‌توانم همه‌چیز را با شکی جامع و نظام‌مند مورد تردید قرار دهم [از جمله] وجود جهان بیرونی، یا دیگراذهان، یا تفاوت میان «واقعیت» بیداری و خواب، یا تفاوت میان آگاهی بخردانه (نامتوهم) از نهاد جسمانی خودم و این فکر جنون‌آمیز که سرم از شیشه ساخته شده است. شاید به‌گفته‌ی دکارت من قربانی روحی بدنهاد باشم که از هیچ‌چیز بیش از گول‌زدن من به چنین شیوه‌هایی لذت نمی‌برد (فیلسوفان امروزی این تجربه‌ی فکری دکارت را به روز کرده‌اند و این پرسش را پیش می‌کشند که چگونه امکان دارد من بفهمم که من مغزی نیستم که با تأمین پیوسته‌ی مواد غذایی شیمیایی در حفاظی زنده نگه داشته شده‌ام و به من القا می‌شود که به تمامی جزئیات وجود روزمره و «جهان واقعی»ام باور آورم، جزئیاتی که از طریق گستره‌ای از تحریکاتی مصنوعی ایجاد می‌شوند)، که توسط یک دانشمند کامپیوترشناس دیوانه اما ابرهوشمند برنامه‌ریزی می‌شود. با این‌همه، تنها چیزی که می‌توانم از آن یقین داشته باشم ــ چرا که انکار آن آشکارا پوچ خواهد بود ــ این است که من به‌عنوان اندیشنده‌ی اندیشه‌ی «من فکر می‌کنم پس هستم» حتماً وجود دارم. و از همین نقطه است که می‌توان شروع کرد و مانند دکارت شالوده‌های جهانی از نظر عینی موجود (و

مستقل از ذهن) را بازسازی کرد ــ بازسازی جهانی که دیگر نمی‌شود واقعیت آن را به‌طور سرراست و مبتنی بر عقل سلیم بدیهی انگاشت.

بنابراین مدرنیته در مفهوم فوق ــ مدرنیته‌ی فلسفی ــ با این ایده آغاز می‌شود که دانش به‌عنوان اقتضای اصل بناکننده یا شالوده، [نقش] برهان یقین در برابر چالش شک ناباورانه را به عهده می‌گیرد. از همین رو بار دیگر، چنان که دو قرن سابقه دارد، می‌توان تاریخ ظهور مدرنیته‌ی فلسفی «حقیقی» را با کانت دانست، با کانت و تلاش بلندپروازانه‌اش برای مهیاساختن دلیلی برای قوای انسانی که به‌لحاظ استعلایی موجه باشند، قوایی چون فهم شناختی، عقل عملی، قضاوت زیباشناختی، و عقل در وجوه «ناب» یا نظری خویش. از همین رو می‌توان گفت از قرائت‌های مباحثات عظیم بسیاری درمورد حقیقت، دانش، اخلاق، زیباشناسی، منزلت و وضع علوم انسانی یا اجتماعی در برابر علوم طبیعی نشأت می‌گیرند. پس مدرنیته، در این بافت و زمینه کوششی است برای تعیین دورنما، قدرت‌ها و حدود قوای مختلف انسانی؛ یعنی قوه‌ی دانش، عقل و قضاوت. از نظر بسیاری از فیلسوفان، حداقل آن‌هایی که در کل در سنت فلسفه‌ی قاره‌ای مشغول کارند، این [کوشش] یکی از دقایق یا گره‌گاه‌های تعیین‌کننده‌ی مدرنیته و گفتار یا دیسکورسِ فلسفی مدرنیته است، گفتاری که درست تا همین امروز نیز ادامه یافته است (هرچند شاید عده‌ای مشتاقانه درصدد نفی و انکار آن برآیند).

یکی از مدبرترین مدافعان آن سنت یورگن هابرماس، فیلسوف آلمانی، است که مستقیماً در سلسله‌ی دودمانی قرار می‌گیرد که از کانت آغاز می‌شود. هابرماس همچنان به تمایز میان جهت‌ها یا مدالیته‌های مختلف فهم، عقل عملی، قضاوت زیباشناختی و غیره معتقد است چرا که می‌پندارد بسیار مهم است که از آمیزش آن‌ها به‌شیوه‌ی بارز «پسامدرنیستی» ــ خصوصاً در زمینه‌های اخلاقی ـ سیاسی ــ پرهیز کرد. با این حال، هابرماس بی‌چون و چرا بر شیوه‌ای نیز صحه نمی‌گذارد که کانت از آن طریق این مقولات را تصور می‌کرد؛ بلکه درصدد است به آن‌ها رگه‌ای عمل‌گراتر، گفتاری و زبان‌شناختی بدهد. از همین رو، او از «موقعیت کلامی ایده‌آل» به‌عنوان نوعی فهم تلویحی یا ایده‌ای تنظیمی سخن می‌گوید، ایده‌ای که در تمامی کنش‌های ارتباطی ما، اشکال زندگی اجتماعی ما، و ساختارهای بازنمود سیاسی حضور داشته باشد. با این همه، در نوشته‌های هابرماس هنوز تعهدی قوی به ارزش‌های کانتی یا روشنگری هست، تعهد به آنچه خود «پروژه‌ی ناتمام مدرنیته» می‌نامد. هابرماس معتقد است حفاظت از این کشش انتقادی [به پروژه‌ی مذکور] امری حیاتی و سرنوشت‌ساز است چرا که تنها راه برای رسیدن به جامعه‌ای عادلانه، معقول و حقیقتاً دموکراتیک آن است که مصممانه احتمال رسیدن به اجماعی روشن‌بینانه [یا مربوط به روشنگری]، یا به‌زبان کانت sensus communis را مدنظر داشته باشیم. این اجماع فقط عقل سلیم تحت نامی زیبا و بزک‌شده، یا فقط نوعی توافق دو فاکتو [عملی] و عمل‌گرا بر سر موضوعات خاصی از باور یا تعهدات ارزشی نیست؛ بلکه ایده‌ی توافقی است که از طریق مبادله‌ی روشن‌بینانه، دموکراتیک و

مشارکتی بر مبنای مقولات اهتمام مشترک برای انسانیت به دست می‌آید. باور محکم هابرماس این است که ما حقیقتاً می‌توانیم از روی تفاوت‌های فرهنگی یا ایده‌های کشمکش‌برانگیز خیر اخلاقی، اجتماعی و سیاسی بگذریم و ارتباط برقرار کنیم. علاوه بر این، او معتقد است که علی‌رغم این تفاوت‌ها، ما حداقل می‌توانیم امیدوار باشیم که به اجماعی گسترده نائل شویم، اجماعی که در نهایت ممکن است چنان مناقشات محلی‌شده و فرعی را حل و فصل کند. این اعتقاد دیدگاهی عمیقاً کانتی است: دیدگاهی روشن‌بینانه، انتقادی، مترقی و معطوف به گستردن «عرصه‌ی عمومی» تا که ممکن است.

بنابراین، دوباره تکرار می‌کنیم: لازم است که در ذهن‌مان میان جنبش مدرنیسم فرهنگی ـ زیباشناختی، که در اوایل قرن بیستم پدیدار شد و وجه مشخصه‌ی آن نوآوری‌هایی عمدتاً از نوع صوری و سبکی بود، از یک طرف، و گفتار فلسفی مدرنیته که ظهور آن به عقب‌تر بازمی‌گردد و شامل ادعاهایی بزرگ‌تر می‌شود از سویی دیگر، تمایز قائل شویم. حالا، به نظرم می‌توانیم تمایزات مرتبطی را میان کاربردهای متعدد اصطلاح «پسامدرنیسم» ترسیم کنیم. مفهومی از این اصطلاح هست که بنا به آن پسامدرنیسم پدیده‌ی فرهنگی گسترده، نسبتاً مبهم و بد تعریف‌شده است. این پسامدرنیسم پسامدرنیسمی است که منتقدان فرهنگی، نظیر فردریک جیمسن، آن را توصیف کرده‌اند ــ منتقدانی که نشانه‌های آن را همه‌جا می‌بینند و عمدتاً، اما نه همیشه، چیزی را که می‌بینند دوست دارند. جیمسن مثل مارکسیست‌ها حرف می‌زند، اما مارکسیستی که تمایلاتِ آشکارا پسامدرنیستی دارد. [از نظر جیمسن] اگر چه این توسعه‌ها و پیشرفت‌ها را باید متعلق به «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» بدانیم ــ که آشکارکننده‌ی نظام تولید/مصرف فرهنگی تماماً کالایی شده است ــ اما این توسعه‌ها هنوز بهترین (و بازنمایاننده‌ترین) تجلیات یا بیان‌های دوره‌ای‌اند که در این فرایند بدان رسیده‌ایم. از همین رو، بنا به تفسیر یا گزارش جیمسن، نقد، تقبیح یا انکار پسامدرنیسم فایده‌ای ندارد، [نقد و تقبیحی مبتنی بر این فرض که] انگار حق انتخابی داریم که [پسامدرنیسم] را برگزینیم یا به‌راحتی کنارش بگذاریم و چشم‌اندازی بدیل اختیار کنیم. جیمسن پسامدرنیسم را جنبه‌ی تعیین‌کننده‌ی شیوه‌ی زندگی کنونی ما می‌شمارد: بسیاری چیزها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، سبک زندگی‌مان، عادات قرائت و خواندن‌مان، محیط معماری‌مان، شیوه‌ی گوش دادن‌مان به موسیقی، نگاه‌کردن تلویزیون، دریافت آخرین اخبار رویدادهای جهان، و پاسخ به تبلیغات. [پسامدرنیسم] محیطی طبیعی است که در آن ساکن هستیم، دریایی است که در آن شنا می‌کنیم، همان هوایی است که تنفس می‌کنیم؛ پسامدرنیسم بر جنبه‌های بسیار زیادی از زندگی ما تأثیر می‌گذارد و در آن نفوذ می‌کند و برای همین بیهوده است که خود را «ضد پسامدرنیسم» اعلان کنیم. جیمسن می‌پندارد که اساساً آنچه از دست ما بر می‌آید، این است که بگوییم تکه‌هایی هست که دوست‌شان داریم، و تکه‌هایی هم هست که زیاد، یا شاید اصلاً، دوست‌شان نداریم. از همین رو، جیمسن، انگاری در حال صحبت با خودش، معماریِ [پسامدرن] و برخی از موسیقی‌ها را کاملاً

دوست دارد، ولی با خیل عظیمی از داستان‌هایی که خود را «پسامدرنیست» می‌نامند قرابتی ندارد؛ اما در نهایت او می‌پندارد که تمامی این‌ها مربوط به ذوق شخصی یا علاقه‌ی فردی است. علاوه بر همه‌ی این‌ها، کل ایده‌ی قضاوتِ زیباشناختی به‌عنوان محکی مشترک (یعنی، بین‌الاذهانی یا فرافردی) صرفاً گونه‌ای استدلال کانتی عام‌گرا است که پسامدرنیسم مدت‌ها است پشت سر نهاده است.

ب

مشخصاً حدی از حقیقت در کل بحث [جیمسن] وجود دارد. اگر شما از داستان پسامدرنیستی لذت می‌برید، نمی‌توانم امید داشته باشم که بتوانم شما را به غیر آن قانع کنم؛ در واقع میلی هم به چنین کاری ندارم چرا که من به‌عکسِ جیمسن، (بخش عظیمی از) داستان پسامدرنیستی را شوخ‌طبع، نوآور و هوشمندانه می‌دانم. شاید برای عوض کردن نظر شما کمی بیش‌تر سعی کنم، نظری که مدعی لذت‌بردن از موسیقی «پسامدرن» یا موسیقی‌هایی است که به این نام خوانده می‌شوند، مانند آهنگ‌سازان مینی‌مالیستی چون فیلیپ گلس، استیو رایش، مایکل نیمن، و «مینی‌مالیست‌های مقدس»، آروو پارت و جان تیونر. شاید حقیقتاً امید نداشته باشم که با آوردن دلایل خوب مبنی بر بد بودن این موسیقی، رأی شما را بزنم. از طرف دیگر، می‌خواستم بگویم بحث در این‌جا متوقف نمی‌شود. ممکن است یکی پیدا شود بگوید «من از این موسیقی خوشم می‌آید» یا بگوید «خوشم نمی‌آید» و مثلاً خاطرنشان شود که این موسیقی واجد هیچ‌گونه تلاشی برای درک ساختاری یا قابلیتی برای دنبال‌کردن الگوی پیچیده‌ی بسط هارمونیک، تونال یا ریتمیک نیست. به‌عبارت دیگر، [این موسیقی] آنچه را باید موسیقی انجام دهد ــ یعنی برانگیختن و تحریک شنونده با نمایش مقاومت علیه عادات سهل‌الوصول یا خوکرده و کمابیش خودکار پاسخ دادن ــ انجام نمی‌دهد. با این‌حال، چنان که اشاره کردم، جیمسن هنگامی که درمورد انواع ذوق فرهنگی پسامدرن موضع «می‌خواهی بخواه، نمی‌خواهی نخواه» اتخاذ می‌کند، حق دارد ــ هرچند حقی محدود. چرا که در نهایت چنان مباحثات باید پایانی داشته باشند و [باید در زمان و مرحله‌ای] میدان را به گزاره‌های ترجیحِ فردی واگذارند، حتی اگر چنین مرحله‌ای دیرتر از آنچه جیمسن می‌پندارد، فرا رسد و از این رو مباحثه‌ای ارزنده در این زمینه را ممکن سازد.

با این حال، جنبه‌ی مذکور از پسامدرنیسم آن جنبه‌ای نیست که در این‌جا من چندان با آن سر و کار داشته باشم. جنبه‌ای دیگر از پسامدرنیسم، غیر از جنبه‌ی فرهنگی ـ زیباشناختی، وجود دارد که به نظرم باید مورد نقد بیش‌تر قرار بگیرد، و همچنین می‌شود آن جنبه را در شکل چند گزاره‌ی نسبتاً بنیادین بیان کرد. این جنبه‌ی پسامدرنیسم «فلسفی» است و تا اخلاق و سیاست، و همچنین تا حوزه‌هایی چون معرفت‌شناسی و فلسفه‌ی زبان نیز گسترش می‌یابد. این موضع را لیوتار در کتابش با نام وضعیت پسامدرن بیان کرد، کتابی که بی‌گفت‌وگو تنها متن مفصل و آشکار در مورد این موضوع

است. لیوتار استدلال می‌کند که گفتار فلسفی مدرنیته در حال حاضر به‌لحاظ تاریخی زائد شده است؛ چرا که مدت مدیدی است که بسیاری از توسعه‌های اجتماعی، فلسفی و فرهنگی از این گفتار پیشی گرفته‌اند. بی‌شک، روزی روزگاری باور به تمامی آن ارزش‌های باشکوه و روشنگری امکان داشت: باور به حقیقت، پیشرفت، عدالت عام یا جهان‌شمول، صلح پایدار، جامعه‌ی مبتنی بر اجماع، و غیره و غیره. آن زمان شاید کسی، مثلاً کانت، می‌توانست باور داشته باشد که مقدر است تمامی فرهنگ‌های متنوع بشر از کشمکش‌های تنگ‌نظرانه و روستایی منافع خویش بگذرند و به گونه‌ای دولت جهانی فدرال نائل شوند ــ یا اگر می‌پسندید، «ملل متحد» به‌عنوان مثالی از ایده‌ی عقل. بنا به قرائت لیوتار، چنین باوری به هر تقدیر «روایت اعظم» اندیشه‌ی روشنگری است. صدالبته این روایت اَشکال مختلفی به خود می‌گیرد و جزئیات مورد تأکید این قصه از یک اندیشمند به اندیشمند دیگر فرق می‌کند. در این جا با روایت اعظم کانتی از عقل، دموکراسی، «سلطنتِ عام اهداف» به‌عنوان ایده‌آل اخلاقی و اجتماعی ـ سیاسی روبه‌رو هستیم. پس از کانت، برداشت دیالکتیکی هگل از تاریخ آمد، تاریخی که همواره رو به جلو و بالا در حرکت است، حرکتی از خلال مراحل کشمکش و عزم زنجیره‌ای به سوی نقطه‌ای که در آن روح (یا ذهن) به «دانش مطلق» می‌رسد و می‌تواند کتابی بنویسد که بر تمامی کتاب‌ها نقطه‌ی پایان بگذارد، کتابی که در واقع خود پدیدارشناسی روح هگل بود. در عمل هگل مثال بهتری از کانت است، مثالی از نوعی اندیشه‌ی مبتنی بر روایت اعظم یا «فراروایت»، و لیوتار خوشحال است که ما اینک فراروایت‌ها را پشت سر نهاده‌ایم و به «وضعیت پسامدرن» کنونی‌مان گذر کرده‌ایم. فراروایت قصه‌ای است که می‌خواهد چیزی بیش از صرف قصه باشد؛ به‌عبارت دیگر، قصه‌ای است که مدعی رسیدن به نظرگاهی همه‌چیزدان و ورای همه‌ی قصه‌هایی است که تا به حال مردمان گفته‌اند. همچنین فراروایتِ مارکسیستی نیز هست (یا لیوتار می‌گفت که تا همین اواخر بود) که یک هگل کاملاً هگلی را می‌جست، آن هم با معکوس‌کردن دیالکتیک ایده‌آلیستیِ او و همچنین با ایجاد ایده‌هایی چون جبر اقتصادی در وهله‌ی نهایی، نیروها و روابط تولید، استعاره‌ی روبنا/زیربنا، و منازعه‌ی طبقاتی به‌عنوان نیروی محرک موجود در تاریخ. بار دیگر، این استدلال آشکارا براساس خطوط روایت اعظم ساختار یافته‌اند، چرا که برمبنای بدیهی انگاشتن نقطه‌ی پایانی ــ پس از «دیکتاتوری» کوتاه‌مدت پرولتاریا ــ است که در آن به‌نحوی از تمامی کشمکش‌های منافع طبقاتی برگذشته می‌شود یا خود این کشمکش‌ها حل‌وفصل می‌شوند.

با این حال، لیوتار می‌گوید ما مجبوریم از این توهمات تسلی‌دهنده گذر کنیم. ما دیگر نمی‌توانیم به ارزش‌هایی باور داشته باشیم که زمانی وجه مشخصه‌ی پروژه‌ی روشنگری بود؛ زیرا، و به‌همین دلیل ساده، که نمی‌توانیم تمامی بینات یا مدارکِ نقض‌کننده‌ی آن تا امروز را نادیده بگیریم. [به‌زعم لیوتار] ما اینک شاهد انواع جنگ‌ها، برنامه‌ها، انقلاب‌های خونین، ضدانقلاب‌ها، ترورهای مابعد انقلاب یا اَشکال متنوع احیای کشمکش قومی هستیم که آن فراروایت‌های کهن (همراه با تمامی ارزش‌های حقیقت، پیشرفت و عدالت عام‌شان) نمی‌توانند در مقابل آنها تاب آورند مگر آن‌که به نوعی جهالت یا

ایمان بد متوسل شوند. ما شاهد سرکوب‌گری دموکراسی کارگران، سرکوب‌گری سوسیالیسم با چهره‌ی انسانی و سرکوب‌گری هرگونه تلاشی بوده‌ایم که درصدد عملی‌ساختن چنان اصولی بوده‌اند. ما دیده‌ایم که در آلمان شرقی (۱۹۵۳)، مجارستان (۱۹۵۶)، چک ـ اسلواکی (۱۹۶۸) چه اتفاقاتی رخ داد؛ همچنین دیده‌ایم که در اتحاد جماهیر شوروی در طول هفت دهه حکومت (به‌لحاظ اسمی) کمونیستی چه وقایعی روی داد. به‌کلام دیگر، برای ما چنان نمونه‌های افسرده‌کننده‌ای از امید انقلابیِ شکست‌خورده هست که دیگر نمی‌توان به آن روایات اعظم کهن ــ کانتی، هگلی یا مارکسیستی ــ باور داشت، به روایاتی که به قدرت عقل در برآورد رویدادهای آینده با محک گذشته ایمان داشتند. به‌نظر لیوتار، از همین رو باید چنان ایمانی را کنار نهاد و در عوض منظر روادار پسامدرن ـ تکثرگرایی را اختیار کرد که بنا به آن شماری روایاتِ عمل‌گرای طبیعیِ دسته اول وجود دارند که تمامی‌شان حق دارند ارزش‌ها، نظام باور و محک‌های خود را برای آنچه که باید گزاره‌ی «صادق» یا «معتبر» خوانده شود، بیان کنند. علاوه بر این، ما باید بپذیریم ــ و این پذیرش تنها اصل باقی‌مانده‌ی عدالت در عصر پسامدرن است ــ که این روایات اکیداً با یکدیگر قیاس‌ناپذیرند و ما نباید به هیچ‌وجه به خود جسارت آن را بدهیم که در مورد آن‌ها براساس عدالت یا حقیقت قضاوت کنیم؛ چرا که اگر مجموعه‌ای از محک‌ها (یعنی محک‌های خودمان) را به کار بندیم تا اعمال یا باورهای دیگران را نقد کنیم یا بدین‌منظور که میان گروه‌هایی داوری کنیم که (این یا آن) چارچوب قضاوت ما را نمی‌پذیرند، بی‌گفت‌وگو مرتکب خطایی اخلاقی ــ نقض «اختلاف» روایی ــ شده‌ایم. ما باید «وضعیت پسامدرن» را بپذیریم؛ یعنی این واقعیت را (چنان‌که لیوتار می‌انگارد) مبنی بر آن که امروزه ما نیازمند آن هستیم که زندگی‌مان را در بافت و زمینه‌ی روایات و بازی‌های زبانی چندگانه، منعطف و هردم تکثیرشونده معنا دهیم. ما درباره‌ی خودمان، درباره‌ی تاریخ، فلسفه، علوم انسانی و علوم طبیعی، و صدالبته درمورد سیاست و درس‌هایی که باید از گذشته و رویدادهای سیاسی زمان حاضر بیاموزیم قصه‌های بسیاری می‌گوییم. اما لیوتار می‌گوید مسئله این است که ما باید به اختلاف روایی احترام بگذاریم و به این خطا ــ خطای بارز روشنگری ــ دچار نشویم که به یک کدام از روایات باور آوریم تا جواز حقیقت‌گویی برتر را صاحب شویم.

حالا به نظر من این همان منظور از «پسامدرنیسم» به‌مفهومی خاص‌تر (و از نظر فلسفی بسط‌یافته) است. به‌هر تقدیر این معنای پسامدرنیسم، به‌عنوان مفهوم اولیه‌ای که زمینه‌ی بحث را روشن می‌سازد، برای متمایز کردن این مفهوم از دیگر مفاهیمِ این اصطلاح به کار می‌آید ــ مفاهیمی که به چنان گستره‌ای از پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی اطلاق می‌شود که پسامدرنیسم را به توصیف‌گری مبهم و همه‌منظوره برای «شیوه‌ی زندگی کنونی ما» تبدیل می‌کند. من تا حدی با جیمسن در این گفته که «نمی‌توان پسامدرنیسم به این مفهوم آخر [یعنی توصیف شیوه‌ی زندگی کنونی ما] را کنار انداخت یا رد کرد» موافقم، به این دلیل ساده که دورادور ما به حدی عظیم حضور دارد و جنبه‌های بسیار زیادی از زندگی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. با این حال، به نظرم می‌توان پرونده‌ی محکمی

علیه آن گونه تفکر پسامدرنیستی که در لیوتار و دیگر هم‌مسلکی‌هایش دیده می‌شود، ترتیب داد. می‌توان استدلال کرد که این مسلک از نظر فلسفی مغشوش است و پیامدهای اخلاقی و اجتماعی ـ سیاسی مشکوک به بار می‌آورد، و علاوه بر آن، توصیف و تفسیری بسیار جزئی (و گهگاه به طرزی باورنکردنی اشتباه یا تحریف‌شده) از به‌اصطلاح اندیشه‌ی روشنگری به دست می‌دهد.

ج

قصد دارم بقیه‌ی این متن را به دفاع از چنین استدلالی اختصاص دهم و از این طریق برآنم که گونه‌ای چارچوب‌های داوری یا ملاک‌های بنیادین (اگر چه پر از اما و اگر) را پی‌ریزی کنم. سه جنبه‌ی عمده‌ی پسامدرنیسم هست که با معرفت‌شناسی، اخلاق و زیباشناسی سر و کار دارند. این حوزه‌های دل‌مشغولی، در تفکر انتقادی کانت نیز حوزه‌هایی مرکزی بودند، و ایضاً برای سنت انتقادی در فلسفه که از کانت تا اندیشمندان امروزی، نظیر هابرماس و کارل اتو اپل می‌رسد. معرفت‌شناسی با دانش سروکار دارد، با حوزه‌ی فهم و امکانات یعنی قدرت‌ها و حدود دانشی که بشر بتواند به آن برسد. معرفت‌شناسی قلمرو فهم شناختی ــ به‌معنای کاملاً خاص این اصطلاح در نزد کانت ــ است و قاعده‌اش این است که باید شهود (شهود حسی یا پدیداری) را تابع مفاهیم درخور ساخت. «شهود بدون مفاهیم نابینا است؛ مفاهیم بدون شهود خالی است». مسئله‌ی مربوطه آن است که ما چه چیزی را می‌توانیم بشناسیم یا مجازیم ادعای شناخت چه چیزی را داشته باشیم. برای کانت انواع خاصی از دانش قابل حصول نیستند: دانشی که با مواردی چون آزادی اراده، فناناپذیری جان سر و کار دارد همراه با سؤالات نظری خاصی درباره‌ی کیهان‌شناسی، زمان و سرچشمه‌های عالم. اگر فهم بخواهد به این موارد دست پیدا کند، کاری خارج از توان خویش را به عهده گرفته است و به ناسازه‌ها، تناقضات و تعارض‌ها (مسائل جدلی‌الطرفین یا آنتی‌نومی‌ها) دچار می‌شود. برای همین کانت در نقد اول، نقد عقل ناب، بر آن است که حوزه‌ی درست امکانات فهم (یا معرفت‌شناسی) را تعیین کند، آن هم به هر دو معنای واژه‌ی «تعیین‌کردن»: مشخص ساختن دقیق آنچه عقل می‌تواند بدان برسد و همچنین تعیین حدود گستره‌ی کارکرد آن. بنابراین اگر خواهان رسیدن به دانش علمی، یا درک موضوعات (ابژه‌ها) و رخدادهای سازنده‌ی اسباب و وسایل زندگی روزمره‌مان هستیم، قاعده‌ای در مورد این موارد جاری است مبنی بر آن که باید انواع اشکال شهود را تابع مفاهیم درخور یا متناظر ساخت. بی‌شک این «قاعده» به‌معنایی برسازنده‌ی دانش است که شروط پیشینی به دست آوردن چنان دانشی را تعیین می‌کند، نه به دیگر معنای واژه‌ی «قاعده» (یعنی تنظیمی) که به‌طور معمول یا متعارف به کار برده می‌شود، اما شاید در موقعیات یا مجال‌هایی خاص نادیده گرفته شود. از همین رو آنچه کانت در نقد اول در کار سامان دادنش است، نظریه‌ای در مورد دانش است که در ضمن شامل تعیین حدود اکید امکانات یا حوزه‌ی اختیارات دانش نیز می‌شود.

برای همین منطقه‌هایی از پرسش‌گری هست که اگر سعی کنیم در آن‌ها به چنان دانشی برسیم،

مستقیماً به دامان هرگونه مشکلی درمی‌غلتیم. اگر بر آن باشیم که ماهیت جان یا مقوله‌های خاصی از کیهان‌شناسی نظری را بفهمیم (مقولاتی چون «آیا زمان آغازی دارد؟» و نظایر آن)، فهم را بـه نقطه‌ای کشانده‌ایم که در آن تعارض‌هایی حل‌ناپذیر ایجاد می‌کند. در این‌جا ما نـه مـفاهیم درخـور (معین) در اختیار داریم و نه شهودی از فضا یا زمان که بتوانند زمینه‌ی چنان دانشی را فراهم آورند. کانت در این نقطه استعاره‌ای خـیره‌کـننده دارد کـه حـقیقتاً یکـی از مـعدود اسـتعاره‌های زنـده و برانگیزنده‌ی اوست. کبوتری را تصور کنید که با خودش فکر می‌کند: اگر فقط می‌توانستم به ارتفاع بالاتری پرواز کنم، به جایی که هوا چنان رقیق‌تر است که بال‌هایم با مقاومت بسیار کمی روبـه‌رو می‌شوند، چه کسی می‌داند چه بالا و چه تند می‌توانستم بپرم؟ ولی بی‌شک، در این حد، آن بال‌ها در خلأ به هم زده می‌شدند و از همین رو قادر نبودند حرکتی به بالا یا جلو ایجاد کنند. برای همین کانت در نقد اول در تلاش است تا انواع توهماتی را نشان دهد که هنگامی پیش می‌آیند که عقل (عقل ناب یا نظری) به اشتباه درصدد آن است که خودش این قاعده را بنهد که تمامی اَشکال شهود باید تابع مفاهیم باشند. چنان فکری وقتی به سؤالاتی در مورد معنای غـایی بـرای هـدایت زنـدگی در حوزه‌های اخلاقی یا سیاسی می‌رسد، کاملاً مجاز است ــ در واقع، قابل صرف‌نظر کردن هم نیست. در حقیقت ما درمورد روح یـا جـان، در مـورد اراده‌ی آزاد، فـناناپذیری و مـوضوعاتی از ایـن دست می‌اندیشیم؛ همچنین ــ هنگامی که پای چشم‌اندازهای پیشبرد اخلاقی ـ سیاسی انسان در مـیان باشد ــ درمورد ایده‌هایی چون پیشرفت، دموکراسی، عدالت و حتی «صلح پایدار» نیز فکر می‌کند. با این حال، این‌ها آن ایده‌ها یا مثال‌هایی از عقل هستند که برایشان هیچ‌گونه دلیل شناختی یا مبتنی بر واقعیت وجود ندارد و بنابراین نمی‌شود آن‌ها را در واحد یا پیوند مفاهیم با شهود حسـی اسـتوار ساخت. به‌عبارت دیگر، این ایده‌ها به کاربردهای نظری عقل مربوطاند و از حـدود دانش شـناختی فراتر می‌روند. از همین رو برای کانت پای نوعی ضرورت در میان است که چنان حدودی را تثبیت کند و از همین رو خطی میان حوزه‌های فهم و عقل نظری بکشد.

کانت در نقد دوم، نقد عقل عملی، عمدتاً با مقولات اخلاقی و با سؤالاتی از این دست درگیر است: باید چگونه رفتار کنیم؟ طبق چه انواعی از احکام هادی یا اصول تعمیم‌یافته‌ی سلوک یا رفـتار؟ و چگونه می‌توانیم چنان قوانین جهان‌شمول یا کلی را بر موقعیات خاص مختلف و مقولات پیچیده‌ی انتخابی اعمال کنیم که ما به‌عنوان عاملان اخلاقی در زندگی روزمره‌مان با آن رودررو هستیم؟ باید در مورد منش یا اخلاق کانتی در ارتباط با قرائتی که لیوتار و دیگر اندیشمندان پسامدرنیست از کانت به دست می‌دهند، بیش‌تر صحبت شود. درست همین حالا می‌خواهم بر شکافی مسئله‌ساز تأکید کنم: شکاف میان آن احکام والامرتبه (احکام تابع «الزام مطلق» بنیادین: همیشه طوری بر مبنای آن حکم عمل کن که بتوانی پیوسته و بدون تناقض بخواهی که هر کسی در چنین موقعیتی همان عمل را اتخاذ کند) از یک طرف، و موارد واقعی مفصلی که در سلوک اخلاقی جهان واقعی وجود دارند، از طرف دیگر. این مسئله‌ای است که اغلب منتقدان کانت مطرح می‌کنند ــ کسانی که راهبرد کلیت‌ساز

کانت به مقولات اخلاقی را رد می‌کنند. این مسئله مبتنی بر آن است که چنان احکامی، هنگامی که باید میان اولویت‌های اخلاقی (و شاید متعارض) متفاوت دست به انتخاب زد یا در جایی که هیچ‌گونه قانونی از این دست با مورد خاصِ ایجادشده جور نمی‌نماید، راهنمایی چندان کارایی ارائه نمی‌کنند. باید گفت این شکافی است میان قانون و اجرا، میان امر کلی و امر خاص، میان قضاوت اخلاقی‌ای که مشتق از تجویزات انتزاعی است و قضاوت اخلاقی‌ای که در موقعیت‌هایی کاربرد دارد که پیچیده‌تر و مشکل‌تر از آن است که بتوان بنا به نظرگاه کل‌گرایی مطلق در شمارشان آورد. از این منظر، از جمله‌ی منتقدان کانت اندیشمندان اجتماع‌گرایی هستند که اصرار می‌ورزند ما باید تمام این قوانین، احکام یا الزامات مطلق والامرتبه را رها کنیم و تصدیق کنیم که تنها در چارچوب بافت‌ها و زمینه‌های خاص ــ فرهنگ‌ها، سنت‌ها، اشکال زندگی مبتنی بر اجتماع، بازی‌های زبانی، رویه‌های اجتماعی مشترک و نظایر آن ــ است که قضاوت‌های اخلاقی به‌نحوی معنا می‌یابند. وانگهی، این‌جا پیوند صریحی میان فراخوان لیوتار برای پایان دادن به فراروایت‌ها و اخلاق «پسامدرن» وجود دارد که شعارش این خواهد بود: تا آن‌جا که ممکن است بازی‌های زبانی را تکثیر کنید و هیچ‌گونه قیدوبندی بر گستره و تنوع روایات دسته اول، طبیعی و عمل‌گرا نخواهید.

این موضوع در دعوی لیوتار با انتقال صریح تأکید بر نقد سوم، نقد قوه‌ی داوری، همراه می‌شود، تأکید بر آن جایی که کانت عمدتاً با مقولات زیباشناسی سر و کار دارد ــ اگر چه زیباشناسی به چنان مفهومی بسی گسترده‌تر از کاربرد معمول امروزی‌اش است. از نظر کانت، زیباشناسی نباید تنها به درک و ارزیابی آثار هنری خلاصه شود بلکه باید گستره‌ای کامل از مقولات را در بر گیرد که اساساً پیوند میان شهود حسی و مفاهیم را شامل می‌شود، موضوعی که کانت ابتدا در نقد اول، در بخشی با عنوان «زیباشناسی استعلایی» مطرح کرده بود اما به‌نحوی مبهم و بسط‌یافته رهایش کرد. چنان‌که قبلاً اشاره شد، این شرط کلی فهم است که شهود باید در عمل دریافت شناختی، «تابع» مفاهیم درخور شوند. اما سؤال همچنان باقی است: با کدام قوه یا قدرت داوری می‌توانیم به این موفقیت چشم‌گیر و در عین حال روزمره برسیم؟ علاوه بر این، شهود، شهود حسی یا تجربه‌ی پدیداری‌ای که می‌توانم (مثلاً) از این میزی که در برابرم هست داشته باشم، کاملاً متفاوت از مفهوم میز در نزد من است. برای فهم این که میز چیست ــ و درک این ابژه به‌عنوان میز ــ باید مفهوم مورد نظرم از میز و شهود حسی‌ام از آن را مجموع کنم. لیکن کانت در توضیح این گذر [از شهود به مفاهیم]، و در تبیین چگونگی اتصال یا سازش‌پذیریِ دو نظامِ مجزای تجربه‌ی ادراکی و قضاوت مفهومی، با مشکلی حاد روبه‌رو می‌شود. در این نقطه است که تخیل وارد می‌شود. تخیل برای کانت، در نقد اول، امری کاملاً مبهم و گنگ است: «عملکردی کور اما ناگزیر متعلق به جان (یا روح) که بدون آن هیچ‌گونه دانشی ممکن نیست، با این حال، ما به‌ندرت به آن واقفیم». کانت اغلب به‌دقت در تعریف اصطلاحاتش اهتمام می‌ورزد، لیکن در این نقطه به‌طرز خیره‌کننده‌ای مبهم، و حتی شاید احساس شود، به‌نحوی از توضیح طفره می‌رود. با این حال، کانت توضیح مقوله‌ی مذکور را به تعویق می‌اندازد تا در نقد سوم

بیش‌تر و مفصل‌تر به آن بپردازد. در این‌جا کانت به سراغ پرسش قضاوت ــ قضاوت زیباشناختی به‌معنای گسترده‌ی این اصطلاح ــ می‌رود و آن را در این گذر از شهود به مفاهیم، واجد نقش حیاتیِ امر واسطه معرفی می‌کند.

چنان‌که می‌دانیم، در نقد دوم نیز مشکلی مشابه وجود دارد که مربوط است به شکاف میان احکام یا الزامات والامرتبه (که خواهان نظامی از شمول کلیِ مستقل از تجربه‌ی روزمره [و جزئی] است) و آنچه در بافت‌ها و زمینه‌های خاص رفتار و گزینشی رخ می‌دهد که انگیزه‌شان اخلاق است. ممکن است این سؤال پرسیده شود که چگونه ممکن است ما روی این شکاف پرناشدنی پل بزنیم؟ چگونه باید بر ورطه‌ی کانتی میان دستوراتِ کلی یا جهان‌شمول («همیشه طوری برمبنای آن حکم عمل کن که ...» و غیره) و مخمصه‌های اخلاقی عادی اما در عین حال دشوار مختلفی غلبه کرد که ممکن است خود را گرفتار آن‌ها ببینیم؟ دوباره، [راه‌حل این مشکل] مستلزم به‌کار بستن قضاوت است ــ قضاوت خلاق یا مبتنی بر تخیل ــ چرا که فقط صرف مسئله‌ی پیونددادن احکام با موارد، بنا به تناظری یک‌به‌یک در میان نیست؛ به‌کلام دیگر، همیشه چیزی بیش از تطابق دادن سرراستِ دستورات با رویه یا عمل مطرح است، از همین رو همواره شامل چیزی بیش از کنش تابع ساختن شهود به مفاهیم می‌شود. در هر مورد، همین «چیز بیش‌تر» باید با اجرای قضاوت و ظرفیت بشر همراه شود تا شیوه‌های ممکن به کار بستن قوایی را بجوید که پیشاپیش نهاده نشده‌اند. به بیان دیگر، می‌توان آنها را به‌شکلی الگوریتمی از رویه‌ها و سرمشق‌های ثابت بیرون کشید.

از همین رو، مقولاتی مهم و حیاتی از معرفت‌شناسی و اخلاق وجود دارند که کانت در نقد اول و نقد دوم پیش کشید و برای پرداخت بیش‌تر و گسترده‌تر دوباره در نقد قوه‌ی داوری به کارشان گفت. چنان‌که پیش‌تر گفتم، نقد سوم در مورد زیباشناسی است، اما نه به‌شکلی محدود که فقط به موضوعاتی بپردازد که به هنر یا دریافت ما از اثر هنری مربوط می‌شود. این نقد در مورد قضاوت به‌معنایی کاملاً عام‌تر است: چگونه می‌توانیم قضاوت‌هایی در مورد طبیعت شکل دهیم؟ و چگونه از ابژه‌ها، فرایندها و رخدادهای طبیعی دانشی کسب می‌کنیم، با توجه به این که این چیزها مستقیماً برای ما شناخته‌شده نیستند، بلکه این شناخت همیشه از طریق قوای متنوع شهود حسی، فهم مفهومی و «تخیل»مان ــ به‌عنوان قدرتی ترکیب‌کننده که کل این شناخت را ممکن می‌کنند ــ صورت می‌گیرد. از همین رو، نقد سوم که در آن کانت درمورد زیباشناسی بحث می‌کند بسیار وسیع‌تر است، دورنمایی بلندپروازانه دارد و سنگ بنای کل فلسفه‌ی انتقادی اوست. او در این کتاب در تلاش است تا توضیح دهد ذهن بشری چگونه طبیعت را می‌فهمد، آن هم نه‌فقط از جنبه‌ی زیباشناختی (نظری یا «بی‌غرض») بلکه همچنین از نظر احتمال وجوه دیگر دانش، یعنی سویه‌هایی از دانش که به علم یا شناخت معطوف‌ترند. بنابراین کانت دیگربار به سراغ مضامینی خاص از نقد دوم می‌رود و از نو به کارشان می‌گیرد، همان مضامینی که با اجرا یا مشق عقل عملی سر و کار دارند، عقلی که به قلمروِ «ماورای احساسات» تعلق دارد، قلمرویی که در آن دیگر این قانون جاری نیست که باید شهود

را تحت مفاهیمی مناسب درآورد، زیرا قضاوت‌های زیباشناختی نامتعین (یا «تأملی») هستند. این بدان معناست که قضاوت‌های زیباشناختی همواره آزاد و باز هستند چرا که برحسب امور خاص یا جزئی محتمل و مختلف یا موضوعات تجربی زیباشناختی ــ که احتمالاً فقط در حیطه‌ی خودشان حکم‌فرما هستند ــ صورت می‌گیرند. به‌عکس، این امور جزئی یا خاص به‌دلیل یکتایی و منحصربه فرد بودن چندان هم جویای مفاهیم «درخور» نیستند و از همین رو بیش‌تر وجوه بدیع و تازه‌ای از قضاوت را برمی‌انگیزند که در یک مورد قابل کاربردند و شاید برای دیگر موارد صادق نباشند.

از همین رو در فلسفه‌ی کانت، زیباشناسی محدوده‌ای است که برانگیزاننده‌ی هرگونه مسئله و مشکلی است؛ مسائلی که نمی‌توان راه‌حل چندان قاطعی نمی‌توان برای آنها متصور شد بلکه برخوردی وسیعاً غیرمستقیم و نظری را می‌طلبند. همچنین در همین نقد قوه‌ی داوری است که بحث کانت چنان گسترش می‌یابد که سویه‌هایی از «طبیعت» ــ امر زیبا و امر والا ــ را هم شامل شود، سویه‌هایی که با انواعی از نظام‌های پاسخ زیباشناختی و نظری، که بسیار پیچیده و بغرنج‌اند، سر و کار دارند. بنابراین می‌توان گفت که در این کتاب، زیباشناسی دیگر به‌شکلی بارز در چارچوب رابطه‌ای میان شهود و مفاهیم ــ ولو رابطه‌ای مبهم یا مدفون در اعماق جان ــ تعریف نمی‌شود، همان تعریفی که در نقد اول از آن ارائه شده بود. به‌عکس، زیباشناسی در یک چارچوب غایت‌شناختی، و به‌مثابه امری که نیت‌مندی خاصی را در طبیعت منعکس می‌کند (که برای ما نیز مفهوم و ملموس است) درک می‌شود. این موضوع از طریق غایت‌شناسی‌ای مشابه، که وقتی به طبیعتِ تحت سویه‌ی زیباشناختی (سویه‌ی زیبا یا سویه‌ی والا) آن واکنش نشان می‌دهیم قوای ما و رابط میان آن‌ها را هدایت می‌کند، صورت می‌گیرد. درمورد امر زیبا، این غایت‌شناسی حالتی از سازگاری هماهنگ میان تخیل و فهم است، مانند وقتی که از «بازی آزاد» قوا لذت می‌بریم ــ هنگامی که این قوا جویای وجهی نامتعین (تأملی) از قضاوت‌اند که حق امری خاص یا جزئی را ادا خواهند کرد. در مورد امر والا اوضاع بغرنج‌تر می‌شود چرا که در این‌جا مسئله‌ی انواع تجربه‌های هیبت‌انگیز، نفس‌گیر یا رعب‌آور در میان است یا علاوه بر آن، مسئله‌ی تلاش ما برای پرداختن به ایده‌هایی (چون نامتناهی یا امر والای ریاضیاتی) که در مورد آن‌ها هیچ‌گونه شهود یا مفهومی مناسب، هرچند اندک، وجود ندارد. با این همه، می‌توان گفت حتی در این‌جا نیز دقیقه‌ای قاطع و مثبت وجود دارد که در آن ذهن بر حالت پستی اولیه‌اش غلبه کرده و اذعان می‌کند که حتماً چیزی در ماهیت یا طبیعت خاص خودش ــ طبیعت «ماورای احساسات» خودش ــ وجود دارد و همین به اندیشه امکان می‌دهد که از شرایط محدودکننده‌ی تجربه‌ی مفهومی یا پدیداری برگذرد یا فرارَوی کند. در مورد امر والا، آنچه چنین چیزی را ممکن می‌کند تأثیر متقابل و پیچیده‌ی تخیل و عقل است، مانند زمانی که به این وقوف درونی از تمام آن چیزهایی می‌رسیم که ورای حیطه‌ی احساس وجود دارند، از جمله فرمان‌های وجدان اخلاقی (موردی که برای کانت واجد بیش‌ترین اهمیت است). امر زیبا ما را از رابطه‌ای هماهنگ یا هارمونیک میان قوا، و نیز میان ذهن و طبیعت، مطمئن

و آسوده می‌سازد اما امر والا با اجبار بی‌رحمانه و دردآورِ ما به رویارویی با حدود بازنمایی مناسب یا درخور این هماهنگی را مختل می‌کند. با این همه، ما می‌توانیم همچنان از امر والا لذت ببریم، لذتی هرچند بسیار متفاوت ــ و پیچیده‌تر و مبهم‌تر ــ از لذتی که امر زیبا فراهم می‌آورد. کانت می‌گوید ما می‌توانیم چنین کنیم زیرا امر زیبا به قلمرویی اشاره دارد که از حدود درک پدیداری یا شناختی فراتر می‌رود. بنابراین طبیعت جنبه‌هایی را ارائه می‌دهد که ما می‌توانیم به‌نحوی دریافتی منسجم از آن‌ها کسب کنیم، اگرچه برای ما این دریافت منسجم به‌شدت مبهم و گنگ است و بسیار دشوار است که توضیح دهیم دقیقاً چگونه این جنبه‌ها را دریافت می‌کنیم.

د

در این جا به نکته‌ی کلیِ ارتباط شدید تفسیر ما از آموزه‌ی قوای کانت با مقوله‌هایی بزرگ پرداخته‌ام. این مقولات صرفاً مسئله‌ی مباحثات «دانشگاهی»، یا مسئله‌ی قرائت‌های جریان غالب در برابر قرائت‌های پسامدرنیستی از این یا آن قطعه‌ی کانت نیست، بلکه تفسیر ما از این قطعات ــ و جایگاه‌شان در کل «بنا»ی فلسفه‌ی انتقادی کانت ــ به مقولاتی جهت می‌دهد که کاملاً جدا از آن حوزه‌ی تخصصی (یعنی مباحثات دانشگاهی) است. کانت در زمانه‌ی خودش متفکری کاملاً مترقی، و مدافع ارزش‌های اجتماعی و سیاسیِ مترقی بود. صدالبته باید چنین ادعایی را از جهاتی خاص محک زد. مضافاً این که کانت در زمان (و نیز در مکانی) به نوشتن مشغول بود که تنها اندیشه‌ی لیبرال می‌توانست پیش برود و دیدگاه‌های انقلابی زیر پوشش بلاغت اصلاح‌طلبانه‌ی ملایمی اجازه‌ی بیان می‌یافتند. خود کانت نیز در سال‌های آخر عمرش، اغلب تحت انقیاد موقعیت‌های سانسوری بود که دولت و کلیسا موجد آن بودند. در ضمن باید اذعان کنم کانت دیدگاه‌های شدیداً مشمئزکننده‌ای در باب انتساب قدرت‌های فکری به مقولات نژادی، قومی و جنسیتی داشت (و کشف این نکته حاصل تلاش و نیروی خیره‌کننده‌ی محققان جدید است). مع‌الوصف، به نظرم می‌توان تمایزی میان این تجسمات عقاید لیبرالی کانت از یک طرف، و جهت اجتماعی فلسفه‌ی انتقادی کانت از طرف دیگر، قائل شد ــ تمایزی که بی‌شک کاملاً کانتی است. کانت پرسش‌هایی را برانگیخته است که شدیداً مهم و از آن پس برای کل سنت اندیشه‌ی انتقادی ـ رهایی‌بخش پرسش‌هایی محوری‌اند. او همچنین دعوی قدرت‌مندی را پیش نهاده است مبنی بر آن که رابطه‌ای نزدیک ــ و درواقع بستگی دوطرفه‌ای ــ میان ارزش‌های نقادی مبتنی بر روشنگری و دل‌مشغولی‌ها و موضوعات پیشرفت اجتماعی، سیاسی و انسان‌گرا وجود دارد.

به‌نظرم این ارزش‌ها همچنان برای ما موضوعیت دارند، و علاوه بر آن گرایش رتوریک یا بلاغت ضدروشنگری که امروزه مد شده است، گرایشی که نظیر آن را در لیوتار شاهد هستیم، به‌لحاظ اخلاقی فاجعه‌بار و به‌لحاظ سیاسی نیز واپس‌روانه است. لیکن بی‌شک مطرح کردن این موضوع بدین شکل کفایت نمی‌کند. من فقط نمی‌گویم که پسامدرنیسم از نظر اخلاقی و سیاسی چیز بدی

است، بلکه در ضمن مدعی هستم که بر استدلال‌ها و برهان‌هایی فلسفی استوار است که به‌شدت تردیدآمیزند. بگذارید دلیلی بر تقویت ادعایم بیفزایم چرا که در غیر این صورت، نظیر همان ادعایی که سعی دارم ردش کنم، کلی‌گو و کم‌مایه خواهد بود. به‌لحاظ معرفت‌شناختی، پسامدرنیسم تشکیکی پوشیده در احتمال دانش و حقیقت از آب درآمده است، تشکیک در احتمال اقدامی برسازنده و جمعی که در انتهای پرس‌وجو حقیقت را نشانه می‌رود. این تشکیک اشکال متنوعی به خود می‌گیرد: درمورد لیوتار، این تشکیک شکل تأکید به خود می‌گیرد، تأکیدی بر بازی‌های زبانی متنوع و ناسازگار، «اختلاف‌های» روایی، ایدئولوژی‌های متعارض، برداشت‌های ستیزه‌جو در باب حقیقت، عدالت، پیشرفت و نظایر آن‌ها. لیوتار می‌گوید ما به هیچ‌وجه در جایگاه و موضعی نیستیم که بتوانیم میان این بازی‌های زبانی قضاوت کنیم، چرا که اگر بر آن باشیم که در این مقوله حکم صادر کنیم و بگوییم یکی بر حق است و دیگری بر خطا، یا هر دو بر خطا هستند، یا اگر نهایتاً تفسیر خود را تحمیل کنیم، از این رهگذر اختلاف روایی را سرکوب کرده‌ایم و خسارت و توهینی بر یک یا هر دو گروه وارد ساخته‌ایم. پس به‌زعم لیوتار، تنها اصل باقی‌مانده‌ی عدالت حداکثر ساختن روایات مجاز است و تا آن‌جا که ممکن است اهتمام به قضاوت نکردن میان این روایات.

اینک، این حکم در ظاهر تجویز لیبرالیِ خالص و خوبی جلوه می‌کند. این موضوع پسندیده‌ای است که حتی‌الامکان برای شنیدن شمار زیادی از روایات (استدلالات، ادعاهای حقیقت، باورها و غیره و غیره) گوشی شنوا داشته باشیم و گفت‌وگوی فرهنگی جاری را ممکن کنیم. دقیقاً آشکار است که ردّ باورهای (از دیدگاه خودمان) کاذب، جزئی یا مغرضانه، فقط به‌این دلیل که با شیوه‌ی خاص اندیشه‌ی ما جور درنمی‌آید، جزمی و متعصبانه است. بنابراین از یک نظر، از منظری کاملاً بنیادین، در پس اندیشه‌ی لیوتار نوعی اصل تکثرگرای خوب لیبرالی هست. ما باید روادار باشیم، نباید دیدگاه‌مان را بر دیگر مردمان تحمیل کنیم، و از همین رو باید همواره آماده‌ی اذعان به این نکته باشیم که دیدگاه‌های ما تنها نظرگاه‌های محتملاً معتبر و از نظر اخلاقی موجه نیستند. با این همه، اگر بخواهیم این برنامه را تا به نتیجه‌ی نهایی (پسامدرنیستی) آن دنبال کنیم، مسائلی پیش می‌آیند. مثلاً، در مواجهه با منکران هولوکاست که مدعی‌اند گزارش‌های موجود از این واقعه به‌شدت اغراق‌آمیزند، چه می‌توانیم بگوییم؟ یا حتی وقتی با نسخه‌ای «معتدل» از استدلال فوق‌الذکر روبه‌رو می‌شویم مبنی بر این که نباید هولوکاست را امری منحصراً مخوف و وحشیانه به شمار آوریم، چرا که در حال و گذشته نیز سبعیت‌هایی قابل مقایسه با آن بوده است چه می‌توانیم بگوییم؟ آیا باید صرفاً با لیوتار هم‌صدا شویم که هیچ‌گونه راهی برای خاتمه‌دادن به این دعوا نیست چرا که گروه‌های درگیر در این مناقشه‌ی خاص، در کار اعمال محک‌ها و معیارهایی از حقیقت و صدق تاریخی (یا روایی) هستند که کاملاً ناهمگون و مقایسه‌ناپذیرند؟

لیوتار هنگام اظهار نظر درمورد وبر فاریسون، منکرِ فرانسوی هولوکاست، به اتخاذ چنین موضعی کاملاً نزدیک است. بنابراین شاید چنین اظهار نظر کنیم که فاریسون دروغ می‌بافد، به مدارک توجه

نمی‌کند، یا این که برنامه‌ی ایدئولوژیکی عمیقاً مشمئزکننده‌ای دارد و همین انگیزه‌ی او برای انکار چنین واقعه‌ای (هولوکاست) است. با این همه، لیوتار می‌گوید اگر در مقام پاسخ به ادعاهای فاریسون چنین موضعی را اختیار کنیم، بر خطا یا حداقل نسنجیده عمل کرده‌ایم؛ چرا که فاریسون با محک‌های متفاوتی کار می‌کند. فاریسون صرفاً معیارهای معمول مورخان در باب حقیقت، دقت و تضمین مبتنی بر فاکت را به کار نبرده است، و این که او به اموری از قبیل دیدگاه لیبرالی مورد اجماعی تن نداده است که برسازنده‌ی راهبردی برازنده و به‌لحاظ اخلاقی مسئولانه به این چنین موضوعاتی است. به‌عبارت دیگر، در این‌جا نوعی قیاس‌ناپذیری ریشه‌ای ــ «اختلاف» روایی تمام‌عیار ــ میان ادعاهای کاملاً تجدیدنظرطلبانه‌ی فاریسون و انواع اعتراضات اخلاقی و مبتنی بر فاکتی وجود دارد که از جنجره‌ی مخالفان دست راستی لیبرال‌مسلک او بیرون می‌آیند. پس وقتی فاریسون می‌گوید: «به من فقط یک نفر، شاهد دسته اول نشان دهید که بتواند تضمین کند داخل اتاق گازهای آشوویتس عملاً چه رخ داده است»، ما وسوسه می‌شویم این درخواست یا ادعای او را مبتنی بر برهانی مطلقاً کاذب بدانیم که منتج از پیش‌فرض‌هایی یک‌سره بی‌معنا است. یعنی می‌توان گفت فاریسون ادعای تجدیدنظرطلبانه‌اش را با اختیارکردن ملاکی کاملاً نادرست اقامه می‌کند («حقیقت فقط معادل چیزی است که می‌توانیم از مجوزی آشکارا دسته اول به آن آگاهی یابیم») و سپس این ملاک را به کار می‌گیرد تا تاریخ را مطابق برنامه‌ی ایدئولوژیک خویش بازنویسی کند. اما لیوتار هشدار می‌دهد اگر چنین موضعی بگیریم، مستقیماً به دام فاریسون می‌افتیم؛ زیرا فاریسون می‌تواند برگردد و ما منتقدان لیبرال طراز اول خود را متهم کند که «اختلاف» روایی را نادیده گرفته یا سرکوب کرده‌ایم و بدین‌صورت او (فاریسون) را در نقش قربانی قرار داده‌ایم.

به‌نظرم بحث لیوتار به فروپاشی صددرصدِ جرأت اخلاقی و فکری منجر می‌شود. صدالبته روایات تاریخی متفاوتی وجود دارد، بی‌شک مورخان راهبردهای متفاوتی دارند، و بیش‌تر اوقات نظرگاه‌های ایدئولوژیکیِ وسیعاً متباینی دارند. با این حال، چیزی به اسم حقیقت تاریخی هم وجود دارد؛ البته نه «حقیقت» به‌معنای مطلق آن و نه آن نوع «حقیقت» غایی، استعلایی و همه‌گیر، بلکه گونه‌هایی از حقیقت که مورخان از طریق تحقیق صبورانه، غربال مدارک، نقد متون منبع، پژوهش آرشیوی و غیره به آن می‌رسند. این مباحثه غالباً صورتی مخدوش به خود می‌گیرد، چرا که این شکاکیت (به‌ویژه پسامدرنیستی) اغلب بدیهی می‌انگارد هرکسی که از حقیقت سخن می‌گوید حتماً بر «حقیقت» به‌معنای مطلق آن صحه می‌گذارد، یعنی [این فرد] گفتاری [را اتخاذ کرده است که] سرکوب‌گر، تک‌گویانه و اقتدارطلب است یا به خاموش‌کردن اختلاف روایی گرایش دارد. با این حال، معیارها، اصول، شرایط اعتبار، شیوه‌های نقد، مقایسه و نوعی تطبیق مدارک وجود دارند که اگر به شیوه‌ای منسجم و سازگار به کار گرفته شوند به مورخ این امکان را می‌دهند که مدعی به‌حق سروکار داشتن با مواد یا مصالح حقیقت باشد. اما چنین حقیقتی را باید وانهاد اگر بر این ایده‌ی عمیقاً شکاکانه، پسامدرنیستی و مشتق از نیچه صحه بگذاریم که حقیقت تاریخی در واقع چیزی نیست

مگر محصول روایات، بازی‌های زبانی و «گروه‌های ژانری» متعارض مختلف که حوزه‌ی ایدئولوژیک را تشکیل می‌دهند و ترسیم می‌کنند.

ه

چنین ایده‌هایی در میان شماری از محافل اندیشه‌ی «مترقی» د رعلوم اجتماعی و انسانی طرفدارانی یافته است. برای مثال، تاریخ‌نگاران پسامدرنی چون هیدن وایت به استنتاجات مشابهی رسیده‌اند و براساس مفاهیم برگرفته از نظریه‌ی ادبی مابعدساختارگرا می‌گویند گفتار تاریخی در بهترین حالت، بنا یا تفسیری روایی یا بلاغی است. بی‌شک این نظریات تا حدی درست می‌گویند. همیشه بعدی روایی در نوشتار تاریخی وجود دارد، حداقل در آن تاریخ‌نگاری‌ای که چیزی بیش از فهرست‌کردن دوره‌ها و وقایع به‌شکل وقایع‌نامه است. با این حال، نظریه‌ی مذکور از این حکم که تاریخ‌نویسی درواقع روایت است، فراتر می‌رود: تاریخ‌نگاری شکل یا فرم دارد، نیتی منطق‌ساز دارد، شیوه‌ی خاصی از طرح‌افکنی یا نظام بخشیدن به وقایع تاریخی را شامل می‌شود، و این نظام‌بخشیدن بی‌شک گرایش تفسیری یا ایدئولوژیک خاصی را در بر می‌گیرد. علاوه بر این، به‌گفته‌ی وایت، خصائل فراوانی میان گفتار تاریخی و داستانی مشترک است از جمله قراردادهای ژانری (تراژدی، کمدی، رومانس، هجویه) و چهار صنعت ادبی مشهور غالب (استعاره، مجاز جزء به کل، مجاز کل به جزء، طنز کنایی یا وارونه‌گویی) که می‌توان آن‌ها را به کار برد تا وجوه مشخصه‌ی متفاوت نوشتار تاریخی را نشان داد. تمامی این نکات به‌درستی مورد استفاده قرار می‌گیرند و ارزش آن را دارد که مورخان «پوزیتیویست» آنها را مورد ملاحظه قرار دهند ــ البته اگر هنوز از این دسته کسی باقی مانده باشد. اما این نکات اغلب به نقطه‌ای فراتر از این کشانده می‌شوند، به جایی که ادعا می‌شود حقیقت تاریخی تماماً محصولِ آن گفتارهای متنوع، روایات، وجوه طرح‌افکنی (یا پیرنگ‌سازی) بلاغی و نظایر آن است.

رولان بارت جزء اولین کسانی بود که در مقاله‌اش با عنوان «گفتار تاریخ»، این ایده را بسط داد که واقع‌گرایی (رآلیسم) صرفاً اثری گفتاری، محصول رمزگان ویژه‌ی فرهنگی خاص (عمدتاً فرهنگ قرن نوزدهم)، قراردادها یا تمهیدات روایی است. همین خطِ استدلالی را وایت بسط می‌دهد و از این طریق به بوطیقای تمام‌عیاری از روایت تاریخی می‌رسد. اما این ایده‌ها چندان دور از گرایش تفکر ضد واقع‌گرایانه‌ای نیست که امروزه به‌عنوان روندی غالب در درون فلسفه‌ی «تحلیلی» انگلیسی ـ آمریکایی ظاهر شده است. خلاصه این که، این استدلالی است مبنی بر آن که حقایق «اعتبارسنجی ـ استعلایی» وجود ندارند و ممکن نیست وجود داشته باشند، حقایقی که وجود آنها کاملاً جدا از دانش یا باورهای جاری ما، یا مستقل از روش یا ابزار خاص ما برای یافتن این حقایق باشد. همچنین در آثار فیلسوفانی چون مایکل دامت این برداشت وجود دارد که تاریخ نمی‌تواند «عینی» یا «ابژکتیو» باشد، بدان‌معنا که با محدوده‌ی ابژه یا قلمرویی از کنش‌ها و رخدادهای جهان واقعی سر و کار داشته

باشد، رویدادها و کنش‌هایی که در گذشته رخ داده‌اند و بنابراین مستقل از آن‌اند که ما اینک نسبت به آن‌ها چه (دیدگاه یا) باوری داریم. به‌همین منوال، این ایده هیچ معنایی ندارد که ممکن است حقایقی باشند که ما برایشان هیچ‌گونه مدرک یا بیّنه‌ای، هیچ‌گونه روند اعتبارسنجی یا اثبات مناسب نداریم. از این نظر، گزاره‌های مربوط به گذشته هم‌طراز دعویات حقیقت ریاضیاتی یا نظریات یا فرضیات موجود در علوم فیزیکی است؛ چرا که بهتر است تلاش کنیم مفهوم «دفاع‌پذیری مجاز» را به جای «حقیقت» بنشانیم، چرا که روشن می‌شود هیچ چیزی را نمی‌توان موجود واقعی، رخداد ماضی بالفعل، یا نظریه‌ی ریاضیاتی معتبر به شمار آورد، مگر آن‌که بتوانیم روش‌های اثبات یا اعتبارسنجی مربوط را به آن‌ها اِعمال کنیم و پس از آن تأییدشان کنیم.

در ریاضیات (جایی که این موضوع از همه‌جا مفهوم‌تر می‌نماید) این به‌معنای رد کردن دیدگاه افلاتونی مبنی بر وجود موجودات انتزاعی ــ اعداد، مجموعه‌ها، گروه‌ها، ویژگی‌های عملکردی حقیقت و غیره ــ است، موجوداتی که به‌نحوی عینی وجود دارند و باید کشف شوند، جدا از آن که آیا هنوز روند اثبات مناسبی برایش طرح ریخته‌ایم (یا اصلاً می‌توانیم طرح بریزیم) یا نه. برعکس، دامت می‌گوید: چنان موضوعاتی «وجود دارند» صرفاً به این دلیل که قانون را می‌دانیم، روشی درخور برای اثبات و رسیدن به نتیجه‌ی معین (تصمیم‌پذیر) در هر مورد مفروض. جایی که ما هیچ‌گونه روش مناسبی (برای اثبات) نداریم ــ فی‌المثل در قضیه‌های نظری خاص در ریاضیات محض ــ «اصل منطق دوظرفیتی» شکست می‌خورد؛ به‌عبارت دیگر، آن قضایا نه صادق‌اند و نه کاذب، و حتی (چنان که برخی واقع‌گرایان می‌گویند) «صادق یا کاذب» هم نیستند، «صادق یا کاذب» از منظری عینی یا نهایی که ممکن است ورای ظرفیت‌های ما برای تصمیم‌گیری در مورد این مقوله قرار داشته باشد. اگر معنای یک جمله، قضیه یا گزاره با شرایط حقیقتِ آن داده شده باشد، و اگر آن شرایط خود با آنچه که روند اثبات مناسب به شمار می‌آید تثبیت شده باشد، آن‌گاه هیچ‌گونه فرجام و دعوی‌ای به قلمرویی از ارزش‌های عینی حقیقت که خارج از دسترس بهترین‌های روش‌های جاری اعتبارسنجی یا اثبات است، موضوعیت ندارد.

منابع اصلی دامت برای این استدلال، آموزه‌ی زمینه‌گرای معناست به‌مثابه کاربرد ویتگنشتاین و گفته‌ی فرگه مبنی بر «معنا ارجاع را تعیین می‌کند». در این دیدگاه آخری که ذکر شد، بیان‌های ارجاعی مناسب آن‌هایی هستند که ما با آن‌ها فقره‌های مختلف (ابژه‌ها، رخدادها، اشخاص، اعداد و غیره) را به این سبب تشخیص می‌دهیم که دقیقاً می‌دانیم آن بیان‌ها چه‌معنایی دارند، گستره‌ی مفاهیم، صفت‌های معناشناختی، بافت‌ها و زمینه‌های کاربرد، و ملاک‌های کاربرد صحیح و غیره‌ی آن‌ها چیست. بنابراین موضع ضدواقع‌گرایانه‌ی دامت این است: صحبت از حقیقت در هر موردی که هیچ‌گونه ملاک متعین و دقیقی برای آن نداریم، نالازم و در واقع نامفهوم است. در این‌جا به‌احتمال قریب به یقین، واقع‌گرایان جواب خواهند داد: نه، دامت اشتباه گرفته است؛ اگر فقط یک چیز باشد که قطعاً بدانیم این است که بسیاری چیزها هست که قطعاً نمی‌دانیم، موضوعاتی که حقیقتِ آن‌ها کاملاً

مستقل از وضع آگاهی (یا جهالتِ) موجود ما است، چیزهایی که ممکن است پس از جست‌وجویی طولانی از آن‌ها سر درآوریم، یا شاید هم نه. این چیزها مبتنی بر این نکته‌اند که آیا در نهایت برای مخلوقاتی با گستره‌ی ویژه‌ی قدرت‌های شناختی یا فکری ما قابل شناخت‌اند یا نه. بی‌شک نوعی فرااستقرای شک‌گرای استاندارد (یا «استدلال از خطا») وجود دارد که صادق است چرا که وقتی به گذشته می‌پردازیم، درمورد بسیاری چیزها ــ ازجمله ادعای حقیقت علمی ــ برخطا خواهیم بود. از همین رو، اگر بگوییم ما در مورد بیش‌تر چیزهایی که اینک ادعای شناخت آن‌ها را داریم برخطا هستیم، شرط کاملاً مطمئنی بسته‌ایم. با این حال، واقع‌گرایان خواهند گفت: ۱. ما قادریم حداقل برخی از این خطاهای گذشته را تشخیص و توضیح دهیم؛ ۲. شکاکیت خواه ناخواه در کار توسل به ملاک‌هایی از صدق و کذب است، از آن جمله ملاک پیشرفت یا حقیقت در انتهای پرس‌وجو و پژوهش؛ ۳. می‌توان استدلال از خطا را تغییر جهت داد و برای این مدعای واقع‌گرایانه‌ی مبنی بر دانشِ ما از رشد دانش به کار گرفت. این موضوع نشان‌گر عدم وجود حقایقی ورای بهترین قدرت‌های (گذشته و حال) فهم نیست، بلکه نشان‌گر این واقعیت است که همواره (اینک و در آینده) موضوعاتی خواهند بود که نسبت به آن‌ها نمی‌توانیم هیچ قضاوتی داشته باشیم اما ارزش حقیقت آن‌ها کاملاً دست‌نخورده خواهد ماند. علاوه بر این، چنان که واقع‌گرایان شوق بیش‌تری برای بیان آن دارند، عالم همراه با قوانین فیزیکی‌اش، مدت‌های بسیار مدیدی پیش از آن که موجودات انسانی برای مشاهده‌ی آنها وجود داشته باشند، وجود داشته است و به‌احتمال زیاد سال‌ها پس از ناپدیدشدن این موجودات نیز وجودشان ادامه خواهد یافت.

۶

اینک نمی‌خواهم حتی برای لحظه‌ای هم این فرض را پیش بکشم که دعوی دامت مبنی بر ضدواقع‌گرایی مستقیماً قابل مقایسه با دیگر آموزه‌هایی (مثلاً مابعدساختارگرا یا پسامدرنیستی) است که در موردشان به بحث نشسته‌ام. این دعوی واجد درجه‌ی بالاتری از دقت منطقی است و در ضمن ــ مخصوصاً آن‌جا که پای ادعاهای حقیقت درمورد گذشته در میان است ــ از تنگناهایی اخلاقی که در این بافت و زمینه برمی‌خیزد [نسبت به پسامدرن‌ها] حس و معنایی دلسوزانه‌تر دارند. دامت به‌عنوان کسی که نقشی برجسته در اقدام علیه تعصب نژادی و خشونت ایفا کرده است، مستعد چنان برخوردی با این موضوعات [اخلاقی] نیست که اهل چنان ناسازه‌هایی نیست که در برخورد لیوتار با فاریسون و مقوله‌ی تجدیدنظرطلبی در هولوکاست بارز است. موضع من آن است که مباحثات ضد واقع‌گرایانه‌ی [امثال دامت] واجد دقت ــ و گستره‌ای از منابع مفهومی ــ است که ورای محدوده‌ی سبک امروزی موجود در نظریه‌ی ادبی و فرهنگی قرار می‌گیرد. در حالی که دامت (به‌حق) دل‌نگران گسترش این موضوعات و انتقادات به مقولات دانش تاریخی است، انگار چنین نگرانی‌هایی در تأمین‌کنندگان حکمت پسامدرنیستی کنونی بی‌اثر است. مع‌الوصف، در این جا لازم است که استدلال

تقابلی با حداکثر وضوح و نیرو بیان شود؛ چرا که تفاوتی هست میان این که گفته شود تاریخ روایت است و این که تاریخ قصه است ــ تفاوتی که اغلب در نوشته‌های نظریه‌پردازانی چون هیدن وایت مبهم و درهم‌برهم می‌شود. روایت و قصه یک چیز واحد نیستند، اگرچه هر دو اغلب (و بی‌شک) جنبه‌ها یا صفات متنی واحدند. از نظر ریشه‌شناختی، «قصه» به‌معنای امری است که ساخته یا تفسیرشده است. از این لحاظ، تاریخ قصه است. اما تاریخ قصوی نیست بدان معنای آشناتر و شایع‌تر امروزه [از قصه] که تخیلی است، هیچ‌گونه ارجاعی به شخصیت‌ها و رخدادهای جهان واقعی ندارد، یا این که ساختی متمایز از بناها یا تفاسیری است که منتج از منابع مختلفی چون پرونده‌های مستند، گزارش‌های شاهد عینی و غیره‌اند. به نظرم هیدن وایت و دیگر تاریخ‌نگاران پسامدرن اغلب این دو چیز را با هم تلفیق می‌کنند. تفاوت‌هایی میان روایت قصوی و روایت تاریخی هست، اجبارها و قیدوبندهایی متفاوت در نوشتن تاریخ وجود دارد، قیدوبندهایی که باید به موضوعات علیت، عاملیت، وقایع‌نگاری، زمان‌بندی، و سلسله‌ی روایی اِعمال شوند ــ به موضوعاتی که گستره‌ای کامل از ملاک‌های ویژه‌ای هستند که تاریخ را از قصه متمایز می‌سازند.

صدالبته نباید منکر وجود چیزی شد که اصطلاحاً ژانرهای مختلط یا ترکیبی «پسامدرن» هستند؛ به‌عبارت دیگر، نوع خاصی از نوشتار ژانر ترکیبی وجود دارد که کار مورخانی چون سایمن شاما است که تکنیک‌های داستانی نظیر بازگشت به عقب (فلاش‌بک)، پیش‌گویی، تمهیدات پرالپتیک یا اشکال آگاهی روایی چندگانه را به کار می‌گیرد. آن هنگام که هیدن وایت مورخان را ملامت می‌کند که چرا این‌قدر «محافظه‌کار» و کهنه‌پسندند ــ وقتی که می‌پرسد چرا مورخان با جویس و مدرنیست‌ها کاری ندارند، چه برسد به نویسندگان پسامدرنی چون [جان] بارت، فونه‌گت یا کالوینو ــ می‌توان دید که این حرف نوعی مبارزه‌طلبی است. مورخانی چون شاما این مبارزه‌طلبی را صلا می‌دهند و حاصل کارشان ماجراجویانه‌تر از وجوه معیار گفتار تاریخی است: نوشته‌ای که تکنیک‌های داستانی را درهم می‌آمیزد و تلاش می‌کند تا به اوضاع روح و نشاط ببخشد. گذشته از همه‌ی این‌ها، رولان بارت چندین و چند سال پیش به همین نکته پرداخته بود: مورخان همچنان به کار ایجاد متونی (متون «واقع‌گرای بورژوایی کلاسیک») هستند که تمامی قواعد کهنه‌ی روایی را به کار می‌بندند و انگار پیش از اعلام حضور پروست نوشته شده‌اند. از همین رو می‌توان فهمید چرا برخی مورخان حساس و مشتاق شده‌اند ــ و شاید هم کمی زیاده از حد حساس ــ تا این تصویر آزارنده از خویش به‌عنوان واقع‌گرایانی متعصب را کنار بیندازند («پوزیتیوست‌ها» دیگر برچسب و لولوخورخوره‌ی شایع است)، همان مورخانی که هنوز قواعد بازی را فرا نگرفته‌اند.

با این حال، حتی در آثار شاما ــ و در این‌جا عمدتاً کتاب آخر او، یقین‌های مرده، است که عنوانش لُب مطلب را به‌خوبی می‌رساند ــ نیز تفاوتی آشکار است میان قطعاتی که حاصل کنکاش تاریخی محققانه و مستحکمی است و آن بخش‌هایی که مبدعانه‌ترند، جاهایی که شاما سعی دارد به درون ذهن شخصیت‌ها راه برد یا پس‌زمینه را از جزئیاتی انباشته کند که برایشان هیچ گواهی ندارد.

همچنین به نظرم بیش‌تر خوانندگان نیز کاملاً آگاه‌اند که او چه‌وقت از خط میان داستان و تاریخ رد می‌شود، یا می‌دانند کدام اجزای روایت مدعی تضمین مبتنی بر فاکت هستند و کدام اجزا تلویحاً چنان ادعایی را پیش نمی‌کشند. از طرف دیگر رمان‌ها یا متونی هستند که معیارِ طبقه‌بندی رمان قرار می‌گیرند، رمان‌هایی که قسمت‌های بزرگی از تاریخ، شخصیت‌های «زندگی واقعی»، مصالح مستند جامعه‌شناختی و نظایر آن را در خود ادغام می‌کنند، قسمت‌هایی که اغلب کاملاً با جزئیات و محققانه‌اند. لیندا هاچین اصطلاح کارآمدی را برای چنین متونی ساخته است؛ او این متون را «فراداستان‌های شبه‌تاریخ‌نگارانه» می‌نامد. اگرچه این داستان‌ها اغلب با انواع دیگر نوشته‌ها با اصطلاح نه‌چندان کارآمد «پسامدرنیست» یک‌کاسه می‌شوند. مثلاً سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج، اثر کورت فونه‌گت را در نظر بگیرید که علاوه بر دیگر چیزها، توصیفی زنده از بمباران درسدن را نیز در بر می‌گیرد، همان رخ‌دادی که فونه‌گت چیزهای قابل توجهی از آن می‌دانست و در واقع عملاً در آن زمان آن‌جا بود و (به‌طرز معجزه‌آسایی) زنده ماند تا این حکایت را بازگوید. دیگر صحنه‌های این رمان در سیاره‌ای به‌نام «ترالفامادور» رخ می‌دهد و شامل انواع ترفندهای داستانی سوررآل یا خیالی‌ای چون تله‌پاتی، حمل‌ونقل از راه دور و چرخش‌های زمانی می‌شود. به‌عبارت دیگر، این رمان نمونه‌ای عالی از ژانر مختلطی است که هاچین از آن صحبت می‌کند؛ وانگهی ما همچنان به نقاط انتقال آگاهی داریم، به نقاطی که در آن‌ها قیدوبندهای ژانری خاص (آن‌هایی که به بازسازی رخدادهای تاریخی اعمال می‌شوند) به دیگر وجوهی از نوشتار راه می‌دهند که به‌طرز مشهودی داستانی‌اند و به‌عنوان حقیقت ارزیابی‌ناپذیرند. بیش‌تر خوانندگان کاملاً در شناخت این تفاوت خبره‌اند، حتی در مواردی چون سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج یا ــ اگر نمونه‌های مشهور دیگری بخواهید ــ واو، اثر تامس پینچن، یا رگتایم، اثر ای.ال. داکتروف، یعنی آن رمان‌هایی که در آن نویسندگان راه خویش را رفته‌اند تا خطوط مرزی میان واقعیت و قصه را بغرنج سازند (نه این‌که محو کنند).

بنابراین ما در حال حاضر، برخلاف آنچه بیش‌تر پسامدرن‌ها می‌گویند، در حال حرکت به مرحله‌ای از توسعه‌ی فرهنگی نیستیم که در آن دیگر تشخیص چنان تمایزات و تفکیک‌هایی ناممکن شده است، یا جایی که در آن «واقعیت» جایش را به امری داده که بودریار «تقدم وانموده» می‌نامد ــ صحنه یا مرحله‌ای که در آن همه‌چیز به اثر وانمایی رسانه‌ای بدل می‌شود که بیش از حد و به گزاف رنگین شده است. بیش‌تر خوانندگان هنوز قادرند واقعیت را از قصه، و گفتار روایی تاریخی را از گفتار روایی قصوی تمیز دهند، حتی اگر پسامدرنیست‌هایی ظهور کنند که این قابلیت بنیادین را از دست داده باشند. مسئله شاید این باشد که آن‌ها با نظریه‌ی زبان و بازنمایی ــ نظریه‌ای آشکارا مابعدساختارگرا ــ سر و کار دارند، نظریه‌ای که زبان‌شناسی سوسوری (یا قرائتی کاملاً یک‌سویه و جزم‌اندیشانه از آن) را به‌عنوان جوازی برای اعلامیه‌هایی همه‌گیر به کار می‌گیرند، اعلامیه‌هایی چون «همه‌چیز در (یا با) زبان بنا می‌شود»، «هیچ‌چیز خارج از متن نیست»، «واقع‌گرایی روایی

توهمی بورژوایی است» و از این دست احکام. اگر از چنان موضع ضدواقع‌گرایانه‌ی یک‌سونگرانه‌ای آغاز کنیم، به‌احتمال زیاد وقتی پای تمایزات ژانری ظریف‌تری به میان می‌آید، دیگر حرف چندان سودمندی نخواهیم داشت. برخی نظریه‌پردازان این مسئله را تشخیص داده‌اند و به سویه‌های دیگر، نظیر توسعات موجود در قضایای موجه یا منطق «دنیاهای محتمل»، نظر کرده‌اند و آن‌ها را به‌عنوان ابزار توضیح این موضوع به کار گرفته‌اند که ما در هنگام خواندن گونه‌های متنوع متن ــ چه داستانی، چه تاریخی، چه ژانرهای مرکب یا هرچیز دیگر ــ دقیقاً چه نوع تعدیل‌ها و تنظیم‌های شهودی را به کار می‌بندیم. بنابراین مسئله‌ی آنان دسترسی معرفتی یا اپیستمیک است، مسئله‌ی درجه‌ای که تا بدان حد چنان «جهان‌هایی» روایی از جهان [ما] قابل حصول‌اند (یا با آن سازگارند)، جهانی که ما عملاً در آن با تمامی اشیاء، رخدادها، تاریخ گذشته، قوانین طبیعت، مؤلفه‌های زمان ـ مکان و غیره سکونت داریم. به هر تقدیر، ادعای [نظریه‌پردازان مذکور] این است که ژانرهای روایی را می‌توان به سطوحی درجه‌بندی کرد که به‌زبان ساده، گسترده شده است از واقع‌گرایی مستند در یک سر طیف (جایی که هرگونه انحرافی از تناظر این جهان به‌احتمال قریب به یقین به‌عنوان خطاهایی دسته‌بندی می‌شوند که مربوط به موضوعات واقعیت تصادفی یا ممکن به امکان خاص هستند) تا فانتزی عملی ـ تخیلی در طیف مقابل (جایی که حتی قوانین طبیعت و چارچوب‌های زمان ـ مکان تابع تخطی‌ای هستند که تحت کنترل تمایلات نویسنده است). به نظرم این راهبرد بهتر از هرگونه راهبرد ناشی از مابعدساختارگرایی یا آموزه‌های پسامدرنیستی دسته دوم بعدی آن بهتر است ــ یا اگر مـی‌پسندید، «فلسفی‌تر»، و در ضمن به تمایزات مهم موجود در نظریه‌ی روایی و تاریخ‌نگاری حساس‌تر است. به‌هر حال، دلیل خوبی وجود دارد برای این که هر استدلالی (مثلاً استدلال بودریار) را رد کنیم که این تمایزات را عمدتاً زاده‌ی «گفتاری» مـی‌دانـد کـه هـمچنان بـه‌شکلی نـوستالژیک بـه مـفاهیم ناکارآمدی چون حقیقت، واقعیت و عقل انتقادی چسبیده است. تری ایگلتن گویا درست به هدف زده است ــ در کتاب **توهمات پسامدرنیسم** ــ وقتی که ایمان بد روشنفکرانی را به باد انتقاد می‌گیرد که طفره‌روی آنها از مسئولیت اجتماعی و اخلاقی خویش را به قله‌ی مرتفع آموزه‌ای مد روز برمی‌کشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی