پسمانده‌های بیداری در خواب

محمد رحیمیان

www.ketab.ir

رحیمیان شیرمرد، محمد، ۱۳۵۰ -

پسمانده های بیداری در خواب

۱۶۴ ص.، رامان سخن ۱۳۹۳

۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.

شابک: 978-600-7661-05-5

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا

آدورنو، تئودور دبلیو، ۱۹۰۳-۱۹۶۹ م. -- نقد و تفسیر

هنر و فلسفه

زیبایی شناسی

رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۳ ر ۸ ف/ N۷۲

رده‌بندی دیویی:۷۰۱

شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۶۶۹۴۲۹

www.ketab.ir

انتشارات رامان سخن
پسمانده های بیداری در خواب
محمد رحیمیان شیرمرد
چاپ دوم۱۴۰۲ش/۱۴۳۵ق/۱۵۰ نسخه
قیمت ۱۸۰۰۰۰تومان
چاپ و صحافی شرکت چاپ بصیرت
تهران :خیابان آقابالازاده خیابان محبوبه مجاز خیابان خرمشهر جنوبی
کوچه وزیری
کلیهٔ حقوق محفوظ ومخصوص ناشر است
تلفن تماس۰۹۳۶۵۹۵۶۰۶۸ ۰۹۱۴۹۸۱۳۹۲۷۰ :
www.ketab-89-blogfa.com
www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ۹

فصل اول: فلسفه‌ی هنر آدورنو ۱۹
۱-۱) هنر فلسفی و فلسفه‌ی هنری ۲۱
۱-۲) هنر در زیبایی‌شناسی آدورنو ۲۳
۱-۳) اثر هنری به مثابه‌ی فرم ۲۷
۱-٤) هنر در مخمصه‌ی صنعت فرهنگ ۳۳
۱-۵) خودآیینی اثر هنری ۳۹
۱-٦) زیبایی‌شناسی انتقادی ٤۱
منابع ۵۲

فصل دوم: معمای تفسیر در آثار بکت ۵۳
۲-۱) معناباختگی به مثابه‌ی ضرورتی فلسفی ـ هنری ۵۸
۲-۲) اثر هنری به مثابه‌ی معما ٦٤
۲-۳) اثر هنری در انتظار تفسیر ٦۹
۲-٤) رابطه‌ی دیالکتیکی اثر با تفسیر خود ۸۰
منابع ۸۸

www.ketab.ir

فصل سوم: تحلیل نمایش‌نامه‌ی در انتظار گودو ۸۹
۳-۱) در حیطه‌های ناممکن فرم ۸۹
۳-۲) از کسوف واقعیت تا خسوف بیان ۱۰۷
۳-۳) مدرنیته‌ی اثر هنری ۱۱۱
۳-۳-۱) حوزه‌ی زبان ۱۱۳
۳-۳-۲) حوزه‌ی شخصیت‌نمایی ۱۱۹
۳-٤) مضحکه‌های تراژیک ۱۲٤
منابع ۱۳۳

فصل چهارم: تحلیل نمایش‌نامه‌ی دست آخر ۱۳۵
٤-۱) فهم فلسفی در غیاب مفاهیم ۱۳۵
٤-۲) فاجعه‌ی زیبایی‌شناختی ۱٤٦
منابع ۱٦۲

کتابنامه ۱٦۳

www.ketab.ir

مقدمه

هر ایده‌ای که در باب تبیین پیوندِ میان فلسفه و هنر شکل گیرد، ناگزیر از پاسخ به این پرسش بنیادین خواهد بود که رابطه‌ی میان هنر به مثابه‌ی امری زیبایی‌شناختی با فلسفه که حوزه‌ای است مربوط به اندیشه و تبیین امور از طریق مفاهیم، چگونه امکان‌پذیر است؟ به این معنی که هرگاه هنر در جزئیت خود، با مفاهیمِ کلی فلسفی نسبتی برقرار سازد، آیا ملزم به نادیده گرفتن بخشی از معیارهای زیبایی‌شناختی و اغماض از اصولِ درون‌ذاتیِ خویش است؟ پاسخ به چنین پرسشی، پیش از هر چیز مستلزم تأمل در این مسئله است که آیا وجود اندیشه‌ی فلسفی در اثر هنری، اساساً وجهی برون‌ذاتی است یا امری درون‌ذاتی تلقی می‌شود؟

ریشه‌ها و زمینه‌یِ نظریِ نسبت میان فلسفه و هنر را در دیدگاه‌هایی که جایگاه فرم را در نسبت با محتوا مشخص می‌کنند، می‌توان جستجو کرد. سنت و رویکرد غالب در طول تاریخ تفکر، بر اصلی محتوامحور که ریشه در ذات‌گرایی دارد، استوار بوده است. این ترفیعِ پایگانیِ محتوا در قبالِ فرم، موجب تقلیلِ جایگاه آن تا حد یک امر تزیینی و ابزاری برای بیانِ محتوا بوده است. بر همین اساس بدیهی است که هرگاه اثر هنری موضوع اندیشه‌ی فلسفی قرار گیرد؛ به عنوان امری انضمامی و جزئی،

www.ketab.ir

مصداقی از یک نظام کلی و انتزاعی خواهد بود که فی‌نفسه وظیفه‌ای جز دلالت بر مفاهیم منطبق با آن نظام کلی، برای آن قابل تعریف نیست. در چنین رویکردی هنر همواره فاقد استقلال، دلالتِ درون‌ذاتی و محروم از توان توضیح خود خواهد بود. اما در مقابل این دیدگاه، رویکرد دیگری نیز می‌تواند مطرح باشد که با نظر به استقلال هنر از محتواهای کلی و فلسفی و به قصد اعاده‌ی شأنیت زیبایی‌شناختی به آن، هنر را مبرّا از دلالت‌های مفهومی و به عنوان امری درخود و برای خود تلقی نماید که کارکردی جز فرح‌بخشی و بهجت درونی برای آن متصوَّر نیست. این تصور نیز به نوعی نقضِ غرض و به اندازه‌ی همان رویکرد نخستین موجب تهی کردن هنر از خصلت حقیقی خویش است.

مسئله‌ی اصلی و بحث اساسی این اثر که در قالب تحلیلِ آثار نمایشیِ ساموئل بکت (۱۹۸۹-۱۹۰۶) از منظر تئودور ویزنگروند آدورنو (۱۹۶۹-۱۹۰۳)، صورتبندی شده است؛ پرداختن به نسبتِ میان فلسفه و هنر، چگونگی شکل‌گیری این پیوند و مشخص کردن ظرفیت‌ها و جایگاه هریک از سویه‌های این رابطه است. برای تحقق این هدف، ابتدا نظریه‌ی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر آدورنو، به عنوان مبانی نظری کتاب مورد بررسی قرار گرفته است. آنگاه در جهت توضیح بیشتر و ایضاح دیدگاه‌های آدورنو در زمینه‌ی شاخصه‌هایی که برای اثر هنری در نظر دارد و ارائه‌ی صورتی انضمامی‌تر از تبیینی که وی در مورد رابطه‌ی فلسفه و هنر، صورت‌بندی می‌کند؛ دو نمایش‌نامه‌ی بسیار شناخته‌شده‌ی بکت با عناوین «درانتظارِ گودو» و «آخرِ بازی»، مورد تحلیل قرا گرفته‌اند.

توضیح این نکته ضروری به نظر می‌رسد که در کنار هم قرار گرفتنِ آدورنو در مقام یک فیلسوف و بکت در جایگاه یک هنرمند و مراوده‌ی آن‌ها در این اثر، نباید آن گفتمان رایج را تداعی کند که با رویکردی

www.ketab.ir

بازنمایانه یا بیانگرانه، نسبتِ میان فلسفه و هنر را ارزیابی می‌کند؛ زیرا که مبانی نظریه‌ی زیبایی‌شناختی و فلسفیِ آدورنو، بر ابطال چنین گفتمانی استوار شده است. گفتمانی که مطابق آن، اثر هنری به مثابه‌ی ابژه، در بستر مفاهیم فلسفی، مورد خوانش قرار می‌گیرد و وجه فلسفی خود را از طریق اینهمانی با مفاهیمِ از پیش‌آماده‌ی فلسفی و بازتولیدِ هنریِ همان مفاهیم کسب می‌کند. بنابراین در روند تألیف و تحقیق همواره این مسئله مدّ نظر بوده است که مطابق آموزه‌های خودِ آدورنو، آثار دراماتیکی بکت، مصداقی برای کلیات فلسفه‌ی هنر و نظریه‌ی زیبایی‌شناشی وی یا هر فیلسوف و نظریه‌پرداز دیگری نیست بلکه بالعکس نظریه‌های زیبایی‌شناختی آدورنو از درون آثار بکت به مثابه‌ی امری خودآیین و واجدِ فرمی فلسفی، کشف و استخراج می‌شوند.

آدورنو در نظریه‌ی هنر خود، برای احیا و ارتقای جایگاه جزئیات و مصداق‌ها در برابر پایگاه بلند کلیات و مفاهیم، خودآیینی هنر را مطرح و تبیین می‌کند تا از این طریق فاصله‌ی میان مفهوم و مصداق طی شود و فلسفه‌ای بدون مصداق و مصداقی بدون فلسفه وجود نداشته باشد. در صورت تحقق چنین وضعیتی دیگر نمی‌توان میان فلسفه و هنر به عنوان دو بخش مجزا که قرار است یکی از طریق دیگری اندیشیده شود؛ تمایزی قایل شد و اهمیت یکی را به نفع دیگری نادیده انگاشت.

اگر هنر با تاریخ، اجتماع، سیاست، فلسفه یا هر موضوع دیگری به مثابه‌ی امری غیرهنری پیوندی برقرار می‌کند، در فرایندی دیالکتیکی و در ارتباط با این مفاهیم است که خود را باز می‌یابد. به عبارت دیگر هنر در انعکاسِ چنین مسائلی محمل و ابزاری برای بیان نیست بلکه حاصل رابطه‌ای دیالکتیکی است و به زعم آدورنو- که معتقد است «هنر بر اساس رابطه‌اش با غیرهنر تعریف می‌شود»- این امرِ متعیّن و موضوعِ

www.ketab.ir

غیرهنری وقتی که در تعارض با سویه‌ی غیرواقعیِ هنر قرار می‌گیرد؛ از درون این تعارض، واقعیتی مستقل و متفاوت خلق می‌شود که به شیوه‌ی خود و بدون آنکه بیانگر هیچ‌یک از مولفه‌های یادشده باشد، با اتخاذ موضعی انتقادی نسبت به هریک از آن‌ها، جهان خاص خود را می‌آفریند. جهانی که در آن به یاری فرم، حقایقی هنری آشکار می‌شوند. حقایقی که روایت و تفسیر ویژه‌ی خود را از امور بیان‌شدنی و بیان‌ناشدنیِ جهان بازمی‌گویند. این جهانِ هنری مرزهای خود را از جهان واقعی و رویکردها و تفاسیر فلسفی و تاریخی و... از طریق فرم ترسیم می‌نماید.

آدورنو برای دست‌یابی به مفاهیم فلسفیِ هنری، از امر نقد بهره می‌گیرد. او با عبارت «هنر در انتظار توضیح خودش است» مسئله‌ی نقد، توضیح و تأویل را به امر ذاتی هنر تبدیل می‌نماید تا از این طریق اثر هنری به کمال خود دست یابد. در واقع در همین نقد است که وجه فلسفی و حقیقت درونی آن به ظهور می‌رسد و داناییِ نهفته در ذاتِ اثر تحقق می‌یابد. تأکید آدورنو بر تأویل فلسفیِ اثر، ضمن اینکه حاکی از پیوند عمیق میان فلسفه و هنر است، می‌تواند گویای این نکته نیز باشد که اثر را نباید به مفاهیم فلسفی فروکاست.

به باور آدورنو گرچه هنر برای تحقق خود نیازمند فلسفه است اما این نیاز یک ضرورت درونی است و از بیرون از اثر، فلسفه‌ی خاصی بر آن تحمیل نمی‌شود، بلکه تأویل، عبارت از دریافت و درکِ اثر و شرحِ حقیقت درونی آن است، نه فروکاهش اثر به مفاهیم و اصطلاحات فلسفی.

نکته‌ی شایان توجه اینست که آثار هنری علیرغم تمایل به توضیح خود و آنچه بنیامین طلب کمال از راه تأویل می‌نامد، در برابر آشکارگی

www.ketab.ir

کامل خود مقاومت نشان می‌دهند و گویی همواره کمال مطلوب خود را که به نوعی همبسته با پایان آن است، به تعویق می‌اندازند.

مقاومت در برابر آشکارگی، به مثابه‌ی خصلت حقیقت درونی اثر هنری، از تمایل اثر برای ماندگاری ناشی می‌شود. در تلاش برای فهم تام و تمام اثر، اگر اثر قادر به مقاومت نباشد، تمام هستی و راز خود را به ظهور رسانده است و این عدم توانایی در پرهیز از خودداری در برابر آشکارگی، منجر به پایان اثر خواهد شد. اما حقیقت درونیِ اثر برای تحقق ماندگاری‌اش، می‌کوشد همواره معنا، تفسیر و شرح کامل خود را به تعویق اندازد تا از این طریق تداوم خویش را تضمین نماید. این خصلت، موجب می‌شود اثر و به عبارتِ دقیق‌تر، حقیقت درونی آن همواره با عدمِ قطعیت مواجه باشد.

برای آدورنو خودآیینی هنر از همین خاص‌بودگیِ آن ناشی می‌شود. هنر را نه می‌توان به شکلْ تقلیل داد و نه می‌توان به طور کامل مفهومی کرد. یعنی هنر نه تنها یک فلسفه‌ی مستقر و ازپیش‌افتاده را افاده نمی‌کند بلکه از چنین فلسفه‌ای و به تبعِ ذات خود از هر امر مفهومی مستقری گریزان است. در نظر آدورنو مثال موسیقی در این مورد کمک کننده است چرا که موسیقی گرچه نوعی فهم است اما با دیگرِ اَشکال شناخت متفاوت است.؛ به‌گونه‌ای که اولاً در غیاب فرمْ غیرقابلِ تصور است و ثانیاً خودِ این تصورِ فرم، مفهومی را شکل می‌بخشد که فراتر و وسیع‌تر از خودِ مفهوم است. یعنی گوش چیزی را می‌شنود که مفهوم قادر به توضیح آن نیست. - از این رهگذر یک ویژگی مهم دیگری برای هنر متصوَّر می‌شود: ادراکِ ادراک‌ناپذیری امرِ ادراک‌ناپذیر- آنچه در موسیقی و کلیت فرم آن، یعنی آن اثری که در آن لحظه خلق و ارائه می‌شود، مبتنی بر اصول مستقر ازپیش‌تعیین‌شده یا واجد پیام و معنایی از قبل

www.ketab.ir

وضع شده نیست تا موسیقی به عنوان یک رسانه به استقرار و تثبیت آن یاری کند، بلکه در روند کارْ جهانِ اثر خلق و ایجاد می‌شود. جهانی که بر شالوده‌ای خودْبنیاد شکل می‌گیرد، توسعه می‌یابد و با تأکید بر عدم قطعیتِ خود، منتظر شرح و دریافت غیرقطعی از جانب مخاطب می‌ماند. شالوده‌ی چنین اثری به جای آن که بر اصول و قواعد پیشین‌بنیاد و مسلَّم استقرار یابد، بر بنیاد استدلالی شکل می‌گیرد که در طول خلق اثر بر اساس پیشروی کار، صورت می‌بندد. استدلالی که از منطقِ درونی خود اثر پیروی می‌کند.

اندیشه‌های آدورنو در قبال هنر، نظریه‌پردازیِ صرف یا فلسفه‌ورزی انتزاعی نیست. وی که اساساً فلسفه را امری عینی و انضمامی می‌داند و معتقد به فلسفه‌ورزی در همه‌ی امور جزئی است، در «نظریه‌ی زیبایی‌شناسی» به فلسفه‌ورزی در قبال آثار هنری می‌پردازد.

در میان انبوه هنرمندان، بکت برای آدورنو هنرمند و نمایشنامه‌نویسی است که فلسفه را در آثار خود به ذات اثر هنری تبدیل کرده است و از این حیث می‌توان او را هنرمندی دانست که با فرم هنری به فلسفه‌ورزی پرداخته و زیبایی‌شناسی انتقادی را در بوته‌ی فلسفه پرورده است. دقیقاً به همین خاطر است که آدورنو وجه انضمامی نظریه‌های خود را در آثار بکت جستجو می‌کند.

آدورنو اگرچه کمتر از بکت زیست اما بسیار بیشتر از عمر خود و بیشتر از عمر مدرنیسم، به فهم و تفسیرِ بکت، کافکا، جویس و تبیین فلسفه‌ی هنر، یاری رساند. او در مقاله‌ی درخشانِ «تلاش برای فهم آخرِ بازی» گفته است: «... افکار همچون پسمانده‌های بیداری در خواب، به هر سو کشیده و تحریف می‌شوند، به همین سبب است که تفسیرِ بکت، امری که او خود از پرداختن به آن سر باز می‌زند، تا این حد ناجور و

www.ketab.ir

مایه‌ی عذاب است». اما آدورنو با شهامتِ تمام، این عذابِ تفسیرِ بکت را به جان خریده است.

***

نکته‌ای که لازم است با خوانندگان گرامی و نکته‌سنج این کتاب در میان بگذارم آن است که با توجه به این واقعیت که در جامعه‌ی فکری، فرهنگی و هنری ما نه زمینه‌های درک تفکر انتقادی آدورنو و نه اجرای نمایش‌نامه‌های معناباخته‌ی بکت، به مقدار لازم فراهم شده است؛ لذا محدودیت منابع برای اندیشه، فهم و پژوهش در این باره، مانعی انکارناپذیر است. ازسوی دیگر، گرچه تمامی آثار آدورنو از زبان اصلی و آلمانی به انگلیسی ترجمه شده‌اند اما همه‌ی آن‌ها ترجمه‌هایی رسا و روشن نیستند و عموماً از ضمائل و دشواری‌های اجتناب‌ناپذیر حوزه‌ی ترجمه، برکنار نمانده‌اند. آثار بسیار معدودی از نوشته‌های این نویسنده هم که به زبان فارسی برگردانده شده‌اند، مشکلات خاص خود را دارند. به همه‌ی این موارد، باید دشوارنویسی خود آدورنو را نیز که ویژگی عمده‌ی اغلب فلاسفه و اندیشمندان آلمانی است، افزود. خصوصیتی که گاهی فهم این متون را برای خود آلمانی‌زبان‌ها نیز با دشواری‌هایی مواجه می‌سازد.

منبع اصلی برای درک نظریه‌ی زیبایی‌شناسی و هنرِ آدورنو، کتاب نظریه‌ی زیبایی‌شناسی اوست که ترجمه‌ی انگلیسی آن جزو منابع اصلی این پژوهش است. اما با توجه به گستردگی و تنوع اندیشه‌ی آدورنو، مطالعه‌ی این کتاب به تنهایی برای درک تمام ابعاد و زوایای تفکر او در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی و هنر، کفایت نمی‌کند. فهم کلیت اندیشه‌ی انتقادی آدورنو در زمینه‌های متنوعی چون زیبایی‌شناسی، هنر، جامعه‌شناسی، فلسفه، زبان و موارد دیگر، که به صورت شبکه‌ای

www.ketab.ir

گسترده، به هم پیوسته‌اند، مستلزم خواندن و غور و دقت در تمام آثار اوست، که قطعاً در حجم محدود این اثر و به دلیل قلّت بضاعت علمی نگارنده، چنین توفیقی حاصل نشده است اما به منظور فهم بهتر و درکی واضح‌تر از اندیشه‌های آدورنو، به برخی از آثار او از جمله «دیالکتیک روشنگری»، «صنعت فرهنگ»، «دیالکتیک سلبی»، «یادداشت‌هایی درباره‌ی ادبیات» و مقالات تأثیرگذار «فعلیت فلسفه»، «نقد فلسفه‌ی خاستگاه» و «تلاش برای فهم دست آخر» مراجعه شده است.

علاوه بر محدویت‌های دسترسی به منابع اصلی در مسیر چنین پژوهش‌هایی، دشواری اجتناب‌ناپذیر دیگری نیز که منبعث از ذات موضوع است، پیش می‌آید که عبارت است از نگارش اثری آکادمیک و روش‌مند با مقوله‌بندی موضوعی، درباره‌ی اندیشه و آثاری که بر مبنای نفی هرگونه نظام‌مندسازی و مقوله‌بندی فلسفی، پدید آمده‌اند. آدورنو که خود اندیشه‌های فلسفی‌اش را با نقد صریح سیستم‌های فلسفی و خاستگاه‌های آن‌ها آغاز کرد، صورتِ مجسمِ فروپاشی نظام‌های مستقر فلسفی اندیشه‌ی غربی و تمدنِ برآمده از آن را در آثار بکت دنبال می‌نمود. وی با اذعان به اینکه هر تفسیری از بکت عقب می‌ماند، عملاً به ناگنجایی رویکردهای آکادمیک و نظام‌محور، درقبال آثار هنری مدرنسیتی و به ویژه آثار بکت، اشاره می‌کرد. با توجه به این مطلب، تألیف کتابی نظام‌مند راجع به اثری نظام‌گریز که تن به تفسیر نمی‌سپارد، شاید تنها با تناقض‌های طنزآمیزِ بکتی قابل توجیه و تفسیر باشد.

کتاب حاضر در چهار فصل در جهت تبیین رابطه‌ی فلسفه و هنر در چارچوب فهم آدورنو از بکت، شکل گرفته است. فصل نخست با عنوان فلسفه‌ی هنر آدورنو، به شرح و توضیح نظریه‌ی زیبایی و هنرِ آدورنو و رویکرد انتقادی او در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی می‌پردازد. فصل دوم در پی

www.ketab.ir

آن است که آثار نمایشی معناباخته را در نسبت با رهیافت‌های آدورنو در خصوص معمابودگی اثر هنری و در عینِ حال تفسیرطلبی آن، بررسی کند و نشان دهد که بی‌معنایی در آثاری از نوع نوشته‌های بکت، امری تفننّی یا از سرِ روشنفکرمآبی صرف نیست، بلکه منبعث از ضرورتی فلسفی و هنری است. در فصل سوم تحلیلی از نمایش‌نامه‌ی «در انتظار گودو»، ارائه شده است تا برخی از محوری‌ترین دیدگاه‌های آدورنو در خصوص اثر هنری، به صورتی انضمامی، در این نمایش‌نامه مورد خوانش قرار گیرد. فصل چهارم به تحلیل نمایشنامه‌ی «آخر بازی» اختصاص یافته است تا فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی بکتی با انواع دیگر این فلسفه، مقایسه و تبیین فلسفی ـ هنری فاجعه در بکت نشان داده شود.

سخن آخر آن که غیاب رویکرد فلسفی، محدود کردن فهم ادبی به شرح لغوی آثار و مباحث تاریخ ادبیاتی و غفلت از وجوه فلسفی و زیبایی‌شناختی میراث ادبی، اشتیاق پرسش‌شوقِ تحیّر، فهم فلسفی و پیوند عمیق ادبیات با واقعیات حیات انسانی را به شور شاعرانه و توسّع قلمرو تخیّل، تقلیل داده است. در این میان زیبایی‌شناسی انتقادی و فهم دیالکتیکیِ آثار ادبی و هنری، تنها یکی از رهاوردهای فلسفه‌ی هنر است که برای احیای اصالت و ماندگاریِ هنر و ادبیات و تبیین پیوند آن‌ها با زندگی، به این عرصه تقدیم داشته است. آشنایی نگارنده با حوزه‌ی فلسفه‌ی هنر به عنوان شاخه‌ای از فلسفه‌های مضاف، تعارض حاصل از تعلّق خاطر به فلسفه در عین علاقه به تخیّل فریبنده‌ی هنر و ادبیات را به افق‌های درخشان و دوردست تلاقی این دو حوزه، رهنمون ساخت و این اثر حاصل اشتیاق به تأمل فلسفی و زیبایی‌شناختی در قبال دو اثر ادبی ـ نمایشی ساموئل بکت است.

www.ketab.ir