

مقدمه

یکم: یکی از مهم‌ترین اتفاقات در عرصه‌ی فلسفه و هنر بعد از رنسانس، ظهور انواع دیدگاه‌ها و به معنایی دیگر تکثرگرایی در حوزه‌ی هستی‌شناسی است. گویی سدی که متولیان قرون وسطا در دوران سلطه‌ی خود نسل اندر نسل ساخته بودند، ویران شده و تأویل‌ها و تفسیرهای گوناگون هم‌چون سیلی جهان را فراگرفته است.

از نادر ذهنیت‌هایی که این سیل عظیم با خود به همراه داشت، نوعی ذهنیت غیرفلسفی - لزوماً نه ضد فلسفی - بود. فردریش شنگل از جمله فیلسوفانی بود که راه نجات انسان و جامعه را نه در فلسفه که در نوعی تربیت زیباشناسانه انسان می‌جست. کامل‌تر و نقادانه‌تر از فردریش شنگل، نظریه‌ی نیچه بود که ضعف فلسفه و اخلاق را در تربیت انسان و جامعه‌شناسی به‌صورتی گسترده مورد نقد قرار داده، عدم کارایی آن‌ها را به‌صورتی برجسته در آثار خود نشان داد.

نیچه شاید از اولین فیلسوفانی بود که بر خرد فلسفی تاخته و تا آن‌جا پیش رفته، که هنر و زیبایی‌شناسی را تنها توجیه‌کننده‌ی هستی انسان به‌شمار می‌آورد. او اصل خردگرایی مدرنیسم را زیر سؤال برده، گله‌ای شدن جوامع انسانی را نتیجه‌ی دموکراسی حاصل از آن تلقی می‌کند.

در تفسیر و تبیین برخی مفاهیم عام که ظاهراً تعاریف مشخصی نیز دارند و ارتباط این مفاهیم با یکدیگر، گاهی نثر به معنای آخص آن و زبان علمی (کاربردی) به معنای اعم آن انتظارات مخاطب را برآورده نمی‌کند. اگرچه اشاره‌ی مستقیم به این موارد خاص و وقوف مخاطب به ساختار مرکزی

دیکتاتوری زبان

● ابراهیم رزم‌آرا

بحث، ذهن مخاطب را در یک راستای مشخص به طرف معنای نهایی هدایت می‌کند، اما از سوی دیگر امکان چالش ذهنی مخاطب را از او سلب می‌کند. البته نیاز به ذکر و تشریح این مطلب نیست که این نوع ارتباط میان مؤلف - متن - مخاطب در مواردی به علت محدودیت‌هایی از قبیل زمان و مکان و نوع بحث اجتناب‌ناپذیر می‌باشد، اما در برخی موارد دیگر...

دوم: مؤلف بر آن است تا از نوعی نوشتار که با عنوان قطعه‌نویسی از آن یاد می‌شود در جهت امکان گسترش افق‌های تأویل از طرف مخاطب در متن حاضر استفاده کند.

در این نوع از نوشتار، قطعه‌ها در نظر اول ارتباطی با هم نداشته و هر قطعه، ادامه‌ی منطقی قطعه قبل نیست. فضای بین قطعات، هم‌چون فضاهای میان قسمت‌های «پارت»‌های یک شعر فرصت تفکر و تأویل را برای مخاطب فراهم می‌کند.

قطعات زیر با عنوان «مقدمه» در صورت امکان هم‌چنان ادامه خواهند داشت؛ باشد که این مقدمه امکان گسترش بحث‌های متعددی را برای دیگر مؤلفان عزیز مهیا کند، البته با هدف برانگیختن چالش‌های ذهنی در مخاطبین و قراردادادن تفکر و تأویل به عنوان محوری اساسی...

سوم: ما هنوز دوران مدرنیسم را تجربه نکرده‌ایم. زمانی باید بگذرد تا با مؤلفه‌های آن دوران آشنا شده و در نقد و تأویل‌های خود از هستی و متون هنری، تئوری‌های آن را به کار گیریم. در این بند «پاراگراف» منظور از ما احتمالاً جهان سوم یا جامعه‌ی خودمان؛ یعنی جامعه‌ی ایرانی است. مؤلف آن چند جمله‌ی بالا، خاطر نشان می‌کند که این امر در تمامی حوزه‌ها صادق می‌باشد.

■
 نیچه شاید از اولین فیلسوفانی بود که بر خرد فلسفی تاخته و تا آنجا پیش رفته، که هنر و زیبایی‌شناسی را تنها توجیه‌کننده‌ی هستی انسان به‌شمار می‌آورد.

من معتقد بر اصول ذکر شده نیستم، چرا که عصر ما برخلاف سده‌های گذشته، واجد عوامل و رسانه‌های متعدد ارتباطی جهانی است که همه‌ی جوامع در معرض آن قرار دارند و جامعه‌ی ما از تأثیر این عوامل نمی‌تواند به دور باشد، البته شکل برخورد و نوع تأثیر هر گروه یا جامعه‌ای با پدیده‌های متفاوت، نمی‌تواند شکلی یکسان و همگون داشته باشد. این ناهمگونی با توجه به فاکتورهایی چون سنت، فرهنگ، مذهب و تاریخ قابل توجیه بوده و امری طبیعی است. در خود اروپا نیز تغییرات حاصله از مدرنیسم در تمام ممالک آن به یک شکل نبوده است. ایستادن و مقاومت، آن هم به آزادترین «رادیکال»ترین شکل آن در برابر تاریخ جهان و تحولات حاصل از آن نه تنها استقلال و توسعه از هر نوع آن را به همراه نخواهد داشت، بلکه موجب ارتجاع و حرکت در خلاف جهت زمان و تاریخ خواهد بود. از سویی به نظر می‌رسد هم‌سو شدن بی‌کم و کاست با این تغییرات در موضوعات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیز چاره‌ی کار نمی‌تواند باشد، چه در بسیاری از موارد این هم‌سو شدن بی‌طرفانه و هم‌خوانی صد در صد، خطراتی در پی داشته که این خطرات دست کمی از ناهنجاری‌های تفکر ارتجاعی در زمینه‌های مختلف ندارد.

چهارم: به‌عنوان مثال یا الگو برای بحث: نظریه‌ی «صنعت فرهنگ» که به‌وسیله‌ی آدورنو و هورکهایمر عنوان شده، نظریه‌ای است که در آن از «صنعت فرهنگ» به‌عنوان کارگاه سطحی‌گرایی عمومی یاد می‌شود. کارگاهی که فردیت را می‌کشد و بیننده، شنونده و به‌طور کلی جامعه را به سرگرم‌شونده‌ای صرف تنزل می‌دهد. «صنعت فرهنگ» تناقض‌های اجتماعی را نیز پنهان ساخته و از جامعه، تصویر وحدت، موزون «هارمونیک» ارائه داده و عمده هدف خود را نه گسترش فراست و پویایی، که در

گسترش سرمایه و سود بیشتر متمرکز می‌کند. به‌طور خلاصه سرمایه‌داری در حوزه‌ی ذهن با کاهش اختلافات طبقاتی، تفاوت‌های فرهنگی و اختلافات نگرشی و ذهنی را کاهش داده و با مقوله‌ی «صنعت فرهنگ» موجبات رضایت فرد از جامعه را فراهم می‌کند.

به نظر آدورنو و هورکهایمر رسانه‌های ارتباطی از قبیل رادیو، تلویزیون و مطبوعات در سیستمی قرار می‌گیرند که هم‌سو با خواست‌های «صنعت فرهنگ»، فرهنگ را تبدیل به روابط عمومی کرده و نگرش‌های انتقادی و اصلاح‌گرایانه را از آن سلب می‌کنند.

با اندکی تأمل در جوامع جهان سوم و جامعه‌ی خودمان، می‌توان با آشنایی و ژرف‌نگری در مقوله‌ی «صنعت و فرهنگ» و با توجه به عملکرد آن، ساختاری را مورد تأویل قرار داد که به نوعی نقش «صنعت فرهنگ» را در جامعه به‌عهده داشته و در آن راستا عمل می‌کند.

یافتن ساختاری هم‌چون «صنعت فرهنگ» که برآمده از ذهن و زبان تاریخی جامعه است که آدورنو و هورکهایمر در آن زندگی کرده‌اند، در جامعه‌ای دیگر که دارای تاریخ، زبان و به‌طور کلی ناخودآگاه جمعی «آرکی‌تایپ» دیگرگونه‌ای است، امر چندان آسانی به‌نظر نمی‌رسد. چرا که هر جامعه‌ای مؤلفه‌ها و واحدهای ساختاری خود را داراست که این مؤلفه‌ها خود مجموعه‌ای هستند تشکیل یافته از اجزا و عناصری که باید دقیقاً مورد مطالعه قرار گیرند. یکی از این مؤلفه‌ها - که نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در یافتن مجهول معادله ما دارد - زبان است. اصولاً توجه ویژه و تمرکز بر روی زبان یکی از موارد تمایز دوران کلاسیک با دوران معاصر می‌باشد. فلسفه در دوره معاصر، توانایی خود را به‌عنوان تنها یک‌ه‌تاز عرصه‌ی هستی‌شناسی و انسان از دست داده و

زبان‌شناسی این عرصه را برای او کمی تنگ کرده است. اگر در مثال دست و لیوان سارتر، لیوان را فلسفه بیانگاریم، مدت‌های مدیدی بود که دست (به‌عنوان زبان) در اثر توجه و تمرکز روی لیوان (به‌منزله هدف و معنای نهایی) از یاد رفته بود. توجه به زبان و نشانه‌شناسی در پنجاه ساله اخیر تحولات ژرف و عمیقی را در نوع نگرش انسان به جهان به‌وجود آورده است. در این میان نمی‌توان از نقش تعیین‌کننده کسانی چون فروید در مقام تبیین‌کننده ناخودآگاه فردی و نیز از نقش یونگ در کشف ناخودآگاه جمعی به سادگی عبور کرده و نیز لاکان را نباید فراموش کرد که تیزبینانه ناخودآگاه را ساخته و پرداخته زبان می‌داند. شاید هم سهم نیچه اندکی بیش از دیگران باشد؛ به‌عنوان اولین منتقد مدرنیسم و نیز به جهت ارائه تعاریف جدید از شناخت به‌عنوان ابزار قدرت و مهم‌تر از همه بیان دیگرگونه‌ای از حقیقت که به‌نظر او امری مطلق نبوده و باید در حوزه زبان آفریده شود...

پنجم: به قول یکی از زبان‌شناسان، ما مستعمره‌ی زبان هستیم؛ یعنی برخلاف آنچه که می‌گویند، ما با کلمه و زبان نمی‌اندیشیم، بلکه به‌وسیله‌ی زبان اندیشیده می‌شویم.

بین ما و واقعیت فاصله‌ای عمیق و پرنشدنی وجود دارد که به‌نظر می‌رسد همیشه وجود خواهد داشت و این تراژدی عظیمی است. زبانی که به‌عنوان یک پدیده‌ی مادی در طول تاریخ برای شناخت ما از اشیا و جهان شکل گرفته است، خود عامل ایجاد فاصله ما با جهان می‌شود. آن‌قدر که رابطه‌ی «دال - شیء - مدلول» به رابطه‌ی «دال - مدلول» تبدیل شده و به قول نیچه بت‌سازی آغاز می‌شود و بت‌ها از واقعیت افزون‌تر می‌گردند و ما در سیستمی قرار می‌گیریم که کم‌کم ما را با جهان و خود بیگانه می‌کند. ممکن است هر یک از ما به‌عنوان جزیی

از آنزای سازنده یک ساختار یا یک چرخه تا آخرین لحظه زندگی تنها بر جزء بودن خود واقف بوده، اما توانایی درک ساختاری که خود در آن قرار داشته و سازنده آن هستیم را نداشته باشیم. صورت دیگر قضیه واقف بودن ما است بر حضور خود به‌عنوان یک عنصر یا یک جزء از سویی و وقوف داشتن به ساختار کلی از سویی دیگر و نوع دیگر حضور، حضوری غیرمترقبه و اندکی نگران‌کننده است. در این نوع از حضور، مسأله فقط با وقوف کامل و فهم ساختار به پایان نمی‌رسد، بلکه سوژه به پرتاب شدن خود از این ساختار می‌اندیشد و گاهی نیز - اگرچه برای لحظه‌ای - موفق به این کار می‌شود. این خروج از دایره اگرچه لذت‌بخش است، اما به اندازه‌ی لذت خود و حتا بیشتر از آن، تجربه‌ای از درد و رنجی عمیق و غریب به همراه دارد.

شاید ارزش‌زدایی از والاترین ارزش‌ها و فرار از تعریفی که انسان را حیوانی نمادین می‌داند که شناختش از واقعیت وابسته به زبانی است که به‌کار می‌برد و در یک کلام آشنازدایی از تمام مفاهیم و اشیای آشنا و دادن ماهیتی جدید و غیرتاریخی و ضد فرهنگ مسلط بر هستی، از چنین لذت و چنان درد و رنجی آغاز می‌شود.

ششم: اگر ما جهان سومی‌ها در عرصه‌ی تکنولوژی و صنعت لنگ‌لنگان راه می‌رویم، این دلیل بر غیرمدرنیته بودن ذهنیت فرهنگی جامعه‌ی ما نیست. صنعت و تکنولوژی فقط یکی از فرایندها و مؤلفه‌های مدرنیسم می‌باشد، اما اسیر نوعی استبداد زبانی هستیم که در آن حقایق فرازبانی تصور شده و نیز در ادامه‌ی تفکر مسلط خاصی تعریف می‌شوند. همیشه معنایی مسلط وجود دارد که به سبب فرسودگی زبان هر لحظه، تسلط‌تر شده و زبان را از خاصیت تکثرگرایی و تأویل باز می‌دارد. همه‌ی معانی از پیش تعیین شده‌اند. دال‌ها بازیگران آماتوری هستند که

مؤلف بر آن است تا از نوعی نوشتار که با عنوان قطعه‌نویسی از آن یاد می‌شود در جهت امکان گسترش افق‌های تأویل از طرف مخاطب در متن حاضر استفاده کند.

■
به قول یکی از
زبان‌شناسان، ما
مستعمره‌ی زبان
هستیم؛ یعنی
برخلاف آنچه که
می‌گویند، ما با کلمه و
زبان نمی‌اندیشیم.
بلکه به وسیله‌ی زبان
اندیشیده می‌شویم.

فقط یک نقش برای‌شان در نظر گرفته شده و در هر ساختاری این دال‌ها بر مدلول‌های خاص و از پیش تعیین شده‌ای دلالت می‌کنند. هفتم: فیلسوفان و زبان‌شناسان هر یک به نوعی، هستی و زمانه‌ی خود را به چالش فرامی‌خوانند. برخی از آن‌ها به بدبین معروف هستند. بدبین نسبت به هستی و زندگی - همانند شوپنهاور - و این بدبینی را هر یک از منظر خاص خود مورد توجه قرار می‌دهند. یکی از این منظرها به عنوان مثال تاریخ می‌باشد. مؤلف بر آن نیست که از نوع بدبینی و چند و چون آن بگوید. هدف، اشاره به این است که برخی از این فیلسوفان بدبین در مباحث خود هنر و زیبایی‌شناسی را همیشه در پراتز قرار داده و آن‌ها را مورد عنایت و توجه ویژه خود قرار داده‌اند. تا آن‌جا که یکی از آن‌ها تنها هنرمند را لایق هستی دانسته و دیگری هستی را تنها به یمن حضور هنر توجیه‌پذیر می‌داند.

هشتم: تقسیم‌بندی کل زبان به دو زبان علمی، هنری و بحث در مشخصه‌های هر یک از آن‌هاست:

زبان علمی (کاربردی) چیزی در ورای خود ندارد. کلمات در این نوع از زبان دلالت بر مدلولی می‌کنند که برای تمام افراد جامعه درک‌پذیر بوده و همه انگار در یک قرارداد ضمنی این دلالت را پذیرفته‌اند. همانند این نوشته‌ای که شما مخاطب آن هستید. هم دال‌ها (کلمات) و مدلول‌ها (تصورات ایجاد شده در ذهن مخاطب) در این نوع از زبان برای تمام افراد جامعه شناخته شده است. «من کتاب می‌خوانم»، «آب در صد درجه می‌جوشد»، «وجود مقدم بر ماهیت است»، و جملاتی از این قبیل. این نوع از زبان در خود تمام می‌شود.

اما زبان غیرعلمی (هنری) چنین نیست، در زبان هنری چیزی فراتر از آن صورت مادی آفریده می‌شود. در زبان هنری متن پس از آن که پایان می‌یابد، دوباره شروع می‌شود.

در حقیقت صورت مادی زبان - کتبی یا شفاهی - فقط بهانه‌ای است یا سکوی پرتابی است که ما را به حوزه‌ای دیگر پرتاب کرده و خود در خود مستحیل می‌شود. برای مثال در یک شعر آنچه شاعر می‌خواهد ما به عنوان مخاطب حس کرده یا درک کنیم، دقیقاً موردی است که در شعر به آن اشاره نکرده است. شعر در نقطه‌ای که به پایان می‌رسد، دوباره آغاز می‌شود. برای شاعر، زبان برخلاف مردم عادی، عنصر ارتباطی برای بیان پیامی هرچند فیلسوفانه یا شاعرانه نیست، بلکه شاعر نظام‌های معنایی زبان را واژگون می‌کند - البته این واژگون کردن نظام زبانی به معنای عدم حضور هر گونه نظام سیستماتیک زبان نیست.

شعر یا به عبارت دیگر شاعر همیشه دچار نوعی نوستالژی است. بنیان زبان بر فاصله و تمایز است، در یک ارتباط کلامی اجزای زبان نقش عنصری واسطه را ایفا می‌کنند. فاصله‌ای که ابدی است، چرا که خاصیت و قوام زبان بر آن استوار است:

«موسیقی دارای چنین عناصری نیست؛ یعنی در موسیقی ارتباط حسی بی‌واسطه است. این امر از خاصیت خود موسیقی نشأت می‌گیرد. دال و مدلول در آن مثل زبان نیست. شعر برخلاف موسیقی محکوم به داشتن فاصله‌هایی با مخاطب است، فاصله‌هایی که دال‌ها (کلمات) بی‌رحمانه در آن ایفای نقش می‌کنند. به نظر مؤلف شعر از آن جهت جادوست که می‌خواهد با وجود واسطه‌های کلامی به نوعی کار موسیقی را انجام دهد. کاری که برخلاف موسیقی در ذات آن نبوده و جز خواص آن نیست. شعر مجبور به استفاده از این عناصر می‌باشد. به نوعی که در پایان کار، مخاطب آن، عنصر واسطه - زبان - را احساس نکرده، به فراسوی آن پرتاب شود. دست‌یابی به این امر به سادگی امکان‌پذیر نیست. چگونه ممکن است پدیده‌ای همانند A در جریان آفرینش

خود، هر لحظه خود را ویران کرده و نه حتا تداعی کننده‌ی \bar{A} که فاعل تصور عناصری چون F, D, C, B و... باشد؟

شعر به واسطه رهایی و آزادیی که در جوهره خود دارد واجد این توانایی است که زبان کاربردی را به چالش فراخوانده و اصل ارزش‌زدایی از ارزش‌ها را به عهده گیرد. آن هم به سبب ساختار پیچیده‌ای که دارد. لازم به ذکر است که تمامی هنرها اعم از کلامی و تجسمی و تصویری واجد این توانایی می‌باشند.

نهم: فمینیست‌ها بر این عقیده‌اند که زبان حاکم بر جهان و هستی زبان مردانه است (به سبب حضور مردان فیلسوف و مردان سیاست در عرصه‌ی تاریخ که خواه ناخواه شاید به صورت ناخودآگاه شکل‌گیری مفاهیم و زبان مسلط مردانه را موجب شده‌اند) تا آن‌جا که زنان نیز از این جریان جدا نبوده و زبان مردانه را گردن نهاده‌اند.

نیچه معتقد است: «آن‌چه ما به عنوان واقعیت می‌پنداریم در حقیقت، بت‌هایی هستند که به وسیله‌ی زبان و ناخودآگاه ما شکل گرفته است، پس برای شناخت و درک واقعیت باید این بت‌ها فروریزند...»

مارگریت دوراس از زنان نویسنده‌ای است که در آثار خود این بت‌شکنی را به نمایش می‌گذارد، اما غرض...

به نظر فمینیست‌ها (به طور خلاصه) برای به وجود آمدن زبانی غیرمردانه، شکستن و ویران کردن زبان و واقعیتی که از تأویل آن در اذهان شکل گرفته است اولین گام است. این امر تداعی کننده‌ی بت‌شکنی نیچه است؛ بت‌هایی به نام واقعیات که بر حسب عادت در طول تاریخ شکل گرفته‌اند.

موضع ما در رابطه‌ی با دیکتاتوری زبان همانند موضع فمینیست‌ها در برابر زبان مردانه است. ما نیز برای رهایی از این استثمار باید دست به کار شده و با پالوده کردن ناخودآگاه‌های فردی و جمعی و

تاریخی خود، به شکستن زبان معیار و معمول در آثار هنری تن در دهیم.

دهم: آدورنو و هورکهایمر از آن به عنوان «صنعت فرهنگ» نام می‌برند در حقیقت همان دیکتاتوری زبان است. دیکتاتوری که نه یک ژنرال بلکه خطرناکتر از آن یک سیستم و یک ساختار می‌باشد که در جریان تاریخ ساخته و پرداخته شده و در نهایت آرامش به حضور خود ادامه می‌دهد.

«صنعت فرهنگ» مقوله‌ای است که شکل‌گیری‌اش شاید از اوایل دوران نوزایی «رنسانس» آغاز و اکنون به غولی بزرگ تبدیل شده است. به نظر مؤلف، جهان سوم نیز با چنین مقوله‌ای و ساختاری دست به گریبان است.

البته به سادگی نمی‌توان نامی بر آن نهاد. برای یافتن نامی مناسب برای آن باید به عوارض آن واقف بود:

– تلاش برای هم‌شکل و هم‌عقیده شدن افراد جامعه در حوزه‌ای خاص.

– کشتن فردیت و ذهنیت‌های فردی.

– مشغول نگه داشتن ذهنیت جامعه به وسیله بمباران تبلیغاتی وسیع

...

یافتن مفهومی معادل «صنعت فرهنگ» در جامعه‌ای هم چون جامعه‌ی ما و تعبیر و تبیین آن به منظور خنثا کردن، خود مستلزم نگاهی دقیق و موشکافانه است. مورد یاد شده از مواردی نیست که بتوان با موشکافی و مذاقه‌ی فردی تکلیف آن را روشن یا تعدیلش کرد.

نگاه‌هایی همه جانبه و ژرف‌نگر می‌خواهد و پرداخت جدی به هنر و نیز به ادبیات که در ذات خود ضدسیستم و معترض به هستی و عصر خود می‌باشند.

انگار باید همیشه این نقل به مضمون از نیچه را آویزه‌ی گوش خود کنیم که می‌گوید:

«همان‌که ستایش‌گر دوران خود باشید آزادی خود را از دست داده‌اید.» ●

شعر یا به عبارت دیگر شاعر همیشه دچار نوعی نوستالژی است. بنیان زبان بر فاصله و تمایز است، در یک ارتباط کلامی اجزای زبان نقش عنصری واسطه را ایفا می‌کنند. فاصله‌ای که ابدی است، چرا که خاصیت و قوام زبان بر آن استوار است