پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توریست- منتقد و کلان‌فضای کثرت‌گرا

بهمن بازرگانی

جهان معاصر تبدیل به کلان‌فضایی شده است که در درون آن تعداد بی شماری فضا وجود دارند. اینترنت یک کلان‌فضا است که در آن تعداد بی شماری سایت وجود دارند. در میان این فضاها، همه جور سلیقه و همه‌ی انواع شیوه‌های زندگی وجود دارند. از طالبان گرفته تا فرقه‌های افراطی مسیحی و یهودی که منتظر ظهور مسیح مخصوص به خودشان هستند. فضاهای عرفانی، مدیتیشن، کاراته، فوتبال، کوهنوردان، کلکسیونرها، آدمخوارها، پزشکان بدون مرز، انواع ان‌جی‌او ها، انواع محافل هنری و ادبی، فضا های خاص خودشان را دارند. هر روز فضا های جدیدی به وجود می‌آیند و در همان حال فضاهای مشابه و هم‌هویت نیز در هم ادغام می‌شوند. برخی فضاها نیز با ترک آخرین نفر ناپدید می شوند.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، برای گسترش زبان نقد، مبنای مشترکی باید پیدا شود. این مبنای مشترک در درون محفل‌ها وجود دارد، اما در خارج از محفل‌ها پیدا کردن مبنای مشترک کار ساده‌ای نیست.

تو

از جنبش رمانتیسم به بعد، این باور شایع شد که در ناخودآگاه جمعیِ یک ملت، قلمروی سرشار از ناشناخته ها وجود دارد، و شاعر[1] نابغه کسی است که به این قلمرو وارد شود و آنی را برچیند که دیگران نمی‌توانند. او کاشفی است در سرزمینی ناشناخته که ملک یک ملت است. ملتی که زبانی دارد و اسطوره‌های مشترکی. چنین است که شاعر، زبانِ روحِ نهفته ی یک ملت می‌شود. از زبان آن ها می‌گوید. از

آن‌ها می‌گوید.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، نه قلمروی و نه کشفی، نه کاشفی. هیچ یک مستقل از فضایی که ما در آن، چیزی را تجربه می‌کنیم، وجود ندارند. کشف آن راز نهفته در ژرفای هستی، که هدف پرسه زدن‌های شاعر رمانتیک بود، تبدیل می‌شود به طراحی بازیکارانه. هر اثر هنری و در این جا هر شعری، برون‌افکنی تصاویر ذهنی شاعر است. و تصاویر ذهنی شاعر به طرف هیچ حدی از زیباترین یا بهترین شعر سیر نمی‌کند. خود این حد، یک توهم مدرن است.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، "ما از یک تصویر به تصویر دیگر، و از یک طرح به طرحی دیگر حرکت می‌کنیم. ما به سوی هیچ حقیقت یا زیبایی نهایی نه نزدیک می‌شویم و نه از آن دور. آن گاه که نوگرایی در شعر باب شد، هر نحله‌ای که نو تر بود و با اقبال تعداد قابل توجهی شاعر و شعرشناس روبه‌رو می‌شد، خود را پیشاهنگ و پیشرو تصور می‌کرد، گویی که در راس هرم ارزشی پلکانی شعر ایستاده است و دیگران را ایستاده در پله‌های پایینی می‌دید. با ظهور هر نحله‌ی نو، نوعی لذت حماسی کشف نو در شاعر خالق آن نحله پدید می‌آمد، و در همان حال در آن‌های دیگر اضطراب و تشویش همراه با، گاه سکوت، گاه دشنام، و گاه تمسخر، ایجاد می‌کرد. تمامی این ماجرا مبتنی بر یک توهم سترگ بود که ذاتی هنر مدرن بود: چیزی به نام نو وجود داشت که آخرین حد زیبایی و حقیقت تا آن زمان انکشاف یافته؛ متجسم در آن بود. این توهم، موتور محرک مسابقه‌ی هیجان‌انگیز بازی نوگرایی بود"[۲]. اینک اما با گسترش کلان‌فضای کثرت‌گرا، تمامی آن توهم از بین رفته است.

با پژمردن توهم وجودِ سرزمین ناشناخته‌ای، که اولین کسی که در آن گام بگذارد صاحب امتیازی باورناکردنی خواهد شد، راه برای پذیرش همه نوع فضا هموار می‌شود. هر اثری دالانی است منتهی به فضایی که دیگر ملک عمومی نیست، اما آماده‌ی پذیرایی از توریست‌هایی است، که هرچند هر یک نگاهی متفاوت از آن دیگری دارند، اما همه رفتاری محترمانه دارند. توریست نگاه می‌کند، درنگ می‌کند، توجه می‌کند، یا بی اعتنا رد می‌شود تا به سیر در فضاهای دیگر بپردازد. اما اگر اندکی دقیق شویم، متوجه رفتارِ به طور بنیادی متفاوتِ این توریست، با رفتار منتقد مدرنی که شاخک‌های حساسی برای نوگرایی داشت، خواهیم شد. توریست، آن گاه که وارد فضای اثر می‌شود، فضایی را که بومی آن است و از آن جا سفرش را آغاز کرده است، فراموش می‌کند.

او برای تماشا آمده است و در پی شگفتی‌ها و تفاوت‌ها است و بر آن نیست

که الگویی پیش ساخته را با خود به درون این فضاها بیاورد. برای چه؟ اینک او توریست است. گیریم یک توریست زیبایی‌شناس که پیش‌ترها در فضای مدرن منتقدش می‌نامیدند. نگاه می‌کند. می‌خواهد تا جایی که ممکن است تماشا کند. شگفتی‌های اثر را درک کند.

اما شگفتی چیست و شگفت انگیز کدام است؟

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، شگفتی، یک حس شخصی است و آنچه برای من شگفت‌انگیز است، الزاما برای تو شگفت‌انگیز نیست. در این فضای توریستی این همه آدم می‌نگرند و هر یک با نگاهی متفاوت و با تاویلی متفاوت از آن دیگری. توریست- منتقد، اگر تخیلی قوی و اطلاعاتی وسیع داشته باشد، که بتواند کولاژ collage خوبی فراهم کند (یعنی به طور استادانه چیزهایی را کنار هم بچیند)، شاید بسیاری مایل باشند تاویل او را درباره‌ی اثر بشنوند یا بخوانند. اما این بدین معنا نیست که آن ها همانند منتقدین یا هنردوستان فضای مدرن بر این باورند که در این زمینه محک یگانه‌ای برای سنجش حقیقت وجود دارد و می‌توان با بحث و گفتگو به آن رسید یا دست‌کم به آن نزدیک‌تر شد. این‌جا جای بحث و گفتگو نیست. توریست‌هایی که از دیدن یا خواندن اثر، لذت خاموش زیبایی‌شناختی برده‌اند، می‌خواهند از تاویل توریست- منتقد نیز -که اثر دیگری است- ، لذت زیبایی‌شناختی دیگری ببرند.

در این‌جا او یک توریست است. او می‌تواند نظر و تاویل خود را بگوید. فقط بگوید. و دیگران بشنوند. فقط بشنوند. نظر و تاویل او شاید برای توریست‌های دیگر جالب باشد. این جالب بودن، به معنی شگفت‌انگیز بودن یا زیبا بودن است. در این جا کسی در پی حقیقت نیست. حقیقت فراورده‌ی فضاهای کانون‌گرا است. در کلان‌فضای کثرت‌گرا[۳]، حقیقت، معبد متروکه‌ی گم‌شده‌ای است که زایران شیفته را همانند سیمرغ عطار در نهایت به خودشان ارجاع می دهد.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، نه قلمروی و نه کشفی، نه کاشفی. هیچ یک مستقل از فضایی که ما در آن، چیزی را تجربه می‌کنیم، وجود ندارند.

توریست- منتقد، در پی کشف اصالت یک اثر نیست. اصالت در این فضای متکثر بی‌معنا است. البته هنوز هم بسیاری این واژه را به کار می‌برند، اما توهم اصالت، مرده‌ریگ فضای مدرن است که الگوی عمومی و مشترکی را پیش‌فرض می‌گرفت و سپس به دنبال آن بود که کدام اثر اصیل‌تر و به آن الگو نزدیک‌تر است. آن‌ها به دنبال کشف نشانه‌های اصالت و اشرافیت یک اثر بودند. و منتقد، متخصص این نشانه‌یابی بود. اینک در کلان‌فضای کثرت‌گرا این کار بی فایده است. کدام اصالت؟ کدام اشرافیت؟

توریست- منتقد، اصالت‌ها و اشرافیت‌ها را در همان فضایی که او بومی آن است، جا گذاشته است تا در این توریسم زیبایی‌شناختی، با ذهنی آماده‌ی درک شگفتی‌ها، وارد فضای اثر شود. انگیزه‌ی او که در عین حال پاداش او نیز است، لذت زیبایی‌شناختی است. همین حس است که محور و مرکز توجه او است. او در پی آن است که لذت زیبایی‌شناختی ببرد. مسابقه‌ای در کار نیست.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا ما از یک تصویر به تصویر دیگر و از یک طرح به طرحی دیگر حرکت می‌کنیم.

کلان‌فضای کثرت‌گرا پر است از محفل‌ها و جامعه‌ها و فرقه‌ها و گروه‌ها از همه نوع، و هر یک از آن ها کم و بیش نگاهی مخصوص به خود دارند که آن‌ها را تئوریزه و به صورت نظریه‌هایی مطرح می‌کنند. می‌توان تمامی آن‌ها را در دو گروه زیر طبقه‌بندی کرد:

الف- التقاطی (التقاط‌گرا). این محافل نگاه التقاطی دارند. تئوری‌هاشان نیز. آن‌ها در مواجهه با هر متن، گرایش دارند که به درون متن بروند و سعی کنند زیبایی‌ها و شگفتی‌های آن را، آن‌طور که توسط آن‌ها می‌تواند تاویل شود، دریابند. سپس، کل متن یا بخشی از آن را با متن‌های دیگر قاتی کنند و التقاط متفاوتی بسازند.

ب- ناب‌گرا. این محافل غالبا گرایش دارند که نگاه زیبایی‌شناختی خاص خود را هرچه بیش‌تر ناب و خالص کنند. نظریه‌پردازان این محافل نیز در جهت تولید تئوری‌های بیان‌کننده‌ی نگاه زیبایی‌شناختی ناب‌گرای آن محافل؛ فعال می‌شوند. آن‌ها گرایش دارند که متن را با معیارهای خود ارزیابی کنند و به آن نمره‌ی قبولی بدهند و یا برعکس، آن را رد کنند.

در فضاهای حقیقت‌باور، که مسامحتا می‌توان آن‌ها را فضاهای مونیستی نامید (مثل مدرنیته)، گفتمان‌های زیبایی‌شناختی از جمله نقدهای هنری و ادبی، چون درباره‌ی موضوعاتی سخن می گویند که آن موضوعات در منطقه‌ی کانون زیبایی آن فضا قرار دارند، جذاب و خواندنی به نظر می‌رسند. همان گفتمان‌ها در خارج از آن فضا به ویژه در کلان‌فضای کثرت‌گرا، یاوه گویی به نظر می‌رسند. زیرا آن گفتمان‌ها دیگر در منطقه‌ی کانون زیبایی قرار ندارند و به همین جهت معقول و پذیرفتنی به نظر نمی‌رسند. پس به یاوه‌گویی تبدیل می‌شوند. تقریبا تمامی گفتمان‌های نقد از این گونه اند. زیرا هدف از گفتمان هر چه باشد، نتیجه‌ی عملی آن، ایجاد حس زیبایی‌شناختی درباره‌ی موضوعات مورد گفتگو است. در فقدان این حس زیبایی‌شناختی، آن گفتارها جزئا یا کلا به یاوه‌گویی تبدیل می‌شوند. به همین جهت در کلان‌فضای کثرت‌گرا و در غیاب یک کانون جاذبه ی قوی و واحد، گرایش مسلط بر آن است که از گفتگو پرهیز کنند.

رفتار دوگانه: سکوت و فراموشی

توریست، رفتاری دوگانه دارد، در فضایی که بومی آن نیست، یا با آن قرابت و خویشاوندی زیبایی‌شناختی ندارد، سکوت خواهد کرد، و در فضایی که بومی آن است (یا بومی آن نیست، اما از نظر زیبایی‌شناختی حس مشترکی با آن دارد و به اصطلاح با آن فضا خویشاوندیِ زیبایی‌شناختی دارد)، به بحث و گفتگو خواهد نشست.

توریست- منتقد، در ورود به هر فضای زیبایی‌شناختی، یا یک حس زیبایی‌شناختی را تجربه خواهد کرد یا چنان حسی را تجربه نخواهد کرد. به هر حال او به عنوان توریست در سکوت خویش یا لذت زیبایی‌شناختی خواهد برد یا فاقد حسی زیبایی‌شناختی خواهد بود. رفتار توریستی در بازدید از فضاهای دیگر، سکوت محترمانه را به رفتار مشترک توریست‌ها تبدیل می‌کند. توریست‌هایی که شاید با دقت در رفتار و قیافه‌ی آن‌ها و نحوه‌ی نگاهشان بتوان پی برد که آن ها یک حس زیبایی‌شناختی را تجربه می کنند یا خیر. پس به هنگام توریسم زیبایی‌شناختی، به مرور سکوت تبدیل به عنصر غالب رفتار توریستی می‌شود. اما رفتار بومی‌های یک فضای زیبایی‌شناختی کاملا متفاوت خواهد بود. بومی‌های یک فضا به جهت آن که ارزش‌های مشترکی دارند، درباره‌ی هر اثر جدید به گفتگو خواهند نشست و اثر جدید را در رابطه با ارزش‌های مشترک و پذیرفته شده و تثبیت شده‌ی محفل خود، ارزیابی خواهند کرد. این حرف به این معنا نیست که هیچ دو نفری، که متعلق به دو منظومه‌ی فضاهای زیبایی‌شناختی غیرخویشاوند هستند، نمی‌توانند با هم بحث و گفتگو کنند، تجربه‌ی روزمره عکس این را نشان می‌دهد. اما این گفتگوها همیشه به ناکامی منجر می‌شوند و گفتگوی آن‌ها غالبا با سوءتفاهم خاتمه می‌یابد، زیرا واژگانی که به کار می‌برند، محتواهای متفاوت و گاه ناهمساز را یدک می‌کشند.

التقاطی‌ها مشکل چندانی ندارند، آن‌ها آسان‌گیر اند و آماده‌ی استقبال از هر خنزر پنزری. محفل‌های ناب‌گرا برعکس با مشکلات بسیاری دست به گریبانند و به مرور که آثار جدید تولید می‌شوند، یا آثار محافل خویشاوند پس از جر و منجر های طولانی مورد قبول واقع می‌شوند، کم کم طیف زیبایی محفل ناب‌گرا کش می‌آید. تنشِ زیبایی‌شناختی درون آن نیز افزایش می‌یابد و در درون محفل دو یا چند گرایش به وجود می‌آیند که در نهایت آن را به دو یا چند خرده محفل تقسیم می‌کنند.

اگر تاریخچه‌ی ظهور و گسترش شعر نو در ایران را در نظر بگیریم، این پدیده‌ی

افزایش تنش و سپس پاره پاره شدن محفل‌ها و اخیرا ظهور گرایش التقاطی را به روشنی ملاحظه خواهیم کرد.

توریست- منتقد، با فراموشی آغاز می‌کند. وارد فضای یک متن (شعر، داستان، نقاشی، مجسمه، نمایشنامه، فیلم، موسیقی و غیره) می‌شود. مهم‌ترین اصل توریسم، فراموشی است. فراموشی همه‌ی دانسته‌ها درباره‌ی اصالت و زیبایی و معیارها و ارزش‌ها. عدم تاکید بر بخش آنالیتیک و استدلالی ذهن و تاکید بر بخش غیرآنالیتیک آن. در این جا ذهن، پرسشگر نیست، کنجکاو نیست، تجزیه و تحلیل کننده نیست. برعکس، کل‌گرا است و از این طریق خود را در اختیار فضای هنری یا ادبی می‌گذارد. می‌خواهد با آن همگام شود و خود را به تمامی به فضای متن بسپارد. در این روش، ذهن در کلیت زیبایی‌شناختی متن رها می‌شود. طبیعی است اگر متن برای توریست- منتقد، فاقد جاذبه‌ی زیبایی‌شناختی باشد، در آن درنگ نخواهد کرد. حتا اگر درنگ کند، معلوم نیست که ارتباطی بین او و متن ایجاد شود. اما اگر این ارتباط حاصل شود، نتیجه‌ی آن می‌تواند نشت نوعی حس زیبایی در توریست- منتقد باشد، که فقط در رویارویی با متن یا اثر، به مثابه‌ی یک کل، امکان‌پذیر است.

آموزش‌هایی که در فضای مدرن می‌دادند، با این روش سازگار نبود. بدون آنالیز و تحرک ذهنی، فهمی از نوع مدرن آن در کار نخواهد بود. زیرا در فضای مدرن، اساس کار آموزش مبتنی بر آنالیز متن به منظور درک آن در رابطه با «حقایقی» بی زمان و بی فضا بود. توریست- منتقد اما، با سکوت و بی آن که تلاشی در جهت آنالیز متن بکند، خود را به کلیت متن می‌سپارد. خود را رها می‌کند، تا متن او را به درون فضای خود بکشد. به کجا؟

این که متن، توریست- منتقد را به کجا خواهد برد، بستگی دارد به این که چیدمان ماتریس زیبایی ذهن او چه‌گونه باشد؟ اگر این چیدمان از جنس چیدمان فضای پوچی یا برعکس از جنم چیدمان فضای رمانتیک باشد، در مواجهه با متن به جاهای متفاوتی کشیده خواهد شد. در این‌جا متن به مثابه‌ی دالانی است که بسته به چیدمان ذهن توریست، دهلیزهای متفاوتی را به روی او می‌گشاید و او را به پهنه‌های اساسا متفاوتی رهنمون می‌شود. آموزش مدرن، این روش مواجهه را به رسمیت نمی‌شناخت، و فرهیختگان مدرن، بیش از سایرین در سرکوب قسمت کل‌گرا و غیرآنالیتیک ذهن تلاش کردند. برای آن‌ها تنها راه درست مواجهه با متن، راه مواجهه‌ی آنالیتیک بود. آن‌ها همیشه در پی کسب آگاهی بودند. اما آگاهی چه‌گونه فراهم می‌شود؟

هر نقدی یا هر توریست- منتقدی، در مواجهه با یک متن، همیشه و به گونه‌ای خارج از خواست و اراده‌ی خویش، بخشی از آن را مسکوت می‌گذارد. این معمای لاینحل و ستوه‌آور که همیشه منتقدین تئوریک و باریک‌بین را به دام می‌اندازد و در چنبر خود می‌فشارد - زیرا منتقدین غیر تئوریک، فاقد دقت کافی برای مشاهده‌ی این بن‌بست‌های تئوریک اند - ، ناشی از آن است که در این مکاتب همیشه می‌خواهند یک الگوی بسته را به متونی، که خارج از رهنمودها و معیارهای آن مکتب خلق شده‌اند، تحمیل کنند. انگار بخواهیم با خط کشی که فقط با اعداد صحیح مدرج شده و فاقد اعشار است، یک طول اتفاقی را به طور دقیق اندازه‌گیری کنیم. کلیه‌ی سیستم‌های نقد که برای برپا کردن معیارهای ارزیابی متون ایجاد شده اند، لاجرم در سیر انکشاف خود به جایی می‌رسند که برخی جنبه‌های متن را باید مسکوت بگذارند و درباره‌ی این سکوت (اسکات) نیز سکوت کنند.

اجازه بدهید ابتدا یک مثال مشهور فلسفی را در چارچوب نظری مدرنیسم بازبینی کنیم و سپس یکی از مکاتب مدرنیستی را با همین روش بیازماییم:

می‌دانیم که بنیاد نظریه‌ی مراتب صور ارسطو به تقابل بین هیولا و صورت متکی است. مثال، مثالی که اگر اشتباه نکنم خود ارسطو نیز می‌زند، گِل چرخ کوزه‌گری است. گِل، بی‌شکل و هیولا وار، اما کوزه ها دارای صورت اند. در نظریه‌ی ارسطو هر صورتی در سلسله مراتبی از بی‌شمار صور قرار دارد. هر صورتی با صورت بعدی متفاوت است. سلسله مراتب صور به معنی درجه‌بندی ارزشی آن‌ها است. درجه‌بندی ارزشی زمانی امکان‌پذیر است که ما یک مأخذ یا منشأ یا اصل (origin) داشته باشیم. این مأخذ همان ماده‌ی بی شکل - و در این‌جا خمیر کوزه‌گری- است. در نظریه‌ی ارسطو صور مختلف -کوزه ها- به دقت از هم تمیز داده می‌شوند، اما درباره‌ی صور مختلف گِلِ خمیر، سکوت می‌کنند. کلیه‌ی صور متفاوت گِل با یک نام کلی گِل یا خمیر «بی‌شکل»، نامیده می‌شوند. ارسطو با این ترفندِ مسکوت‌گذاری، یک مبدأ (origin) می‌سازد. این مبدأ مبتنی بر مسکوت گذاشتن انواع صور خمیر، و نامیدن همه‌ی آن‌ها زیر یک عنوان جعلی «بی‌شکلی» است. اگر ارسطو نگاهی مدرن داشت، در هر یک از صور خمیر نه بی‌شکلی، که یک صورت متمایز کشف می‌کرد، و با این کار انواع صور گسترش می‌یافتند و شامل همه‌ی حالاتِ گِل خمیر و کوزه ها می‌شدند. اما ارسطو اگر این کار را می‌کرد، دیگر امکان نداشت که دو مقوله‌ی کلیدی سیستم فلسفی‌اش را ابقا کند: مبدأ بی‌شکل، و سلسله مراتب صور.

اگر قرار باشد هر شکل گِل کوزه‌گری و هر شکل کوزه را یک صورت ببینیم،

زنجیره‌ی به هم پیوسته‌ای از انواع صورِ قابل تبدیل به هم را خواهیم داشت. زنجیره‌ای که در یک دور و تکرار، همه‌ی صور به هم تبدیل می‌شوند. این جا دیگر سخن گفتن از مبدأ و یا سلسله مراتب صور، بی معنی می‌شود. می‌دانیم که در مدرنیسم نگاهی ضد ارسطویی ظهور می‌کند. در واقع مدرنیسم در صور مختلف خمیر یا گِل، و در همان «بی شکلی» آن دقیق می‌شود، و در هر حالت آن گِل، فرمی خاص می‌بیند. این فرم ها با هم متفاوت اند. نگاه مدرنیستی انحصار فرم را - که در نگاه ارسطویی شامل خمیر بی‌شکل نمی‌شد - در هم می‌شکند. نگاه مدرنیستی می‌گوید اگر کوزه‌ها فرم دارند، هر حالت خمیر نیز دارای یک فرم بخصوص است. با همین نگرش بود که ون گوگ تابلوی پوتین‌های کهنه‌ی خویش را، که چیزی جز نمایش فرم محض نیست، کشید.

هر اثری دالانی است منتهی به فضایی که دیگر ملک عمومی نیست، اما آماده‌ی پذیرایی از توریست‌هایی است، که هرچند هر یک نگاهی متفاوت از آن دیگری دارند، اما همه رفتاری محترمانه دارند.

حالا اجازه بدهید با تکیه بر نکته‌ی بالا، به یک پارادوکس (خلاف نمون) در داوری‌های زیبایی‌شناختی یکی از مکاتب مدرنیستی بپردازیم: در بالا نشان دادیم که چه‌گونه با تکیه بر نگاه مدرنیستی می‌توان دوگانی بی‌شکلی و شکل، یا هیولا- صورت ارسطویی را ساخت‌شکنی کرد. پارادوکس این‌جا است که فرمالیسم روسی، به رغم نگرش عمیقا مدرنیستی خود، در مرزبندی بین قصه و داستان، نگاهی ارسطویی دارد. خواننده‌ی آشنا به مباحث ادبی شاید بهتر از من در جریان جزئیات مباحث فرمالیست های روسی باشد. در نگاه ارسطویی فرمالیست‌ها، قصه همان ماده‌ی بی‌شکل است. در حالی که هر یک از انواع داستان‌های کوتاه و رمان، فرم خاصی دارند. چرا فرمالیسم این مرزبندی را می‌کند؟ زیرا می‌خواهد یک فضای هرمی‌شکل زیبایی‌شناختی خلق کند که بر مبنای آن، ارزش ادبی هر داستان را بر حسب فرم آن، درجه‌بندی کند. پس لازم است یک مبدأ (origin) یا نقطه‌ی سکون به نام «قصه» تعیین کند. جایی که در آن جا - و فقط در آن جا- ، تفاوت فرم‌ها مسکوت گذاشته می‌شود تا توجه و تاکید را بر تفاوت فرم‌های داستان مدرن متمرکز کند.

می‌دانیم که در کلان‌فضای کثرت‌گرا، این توجه و تاکید بر فرم یک بخش و مسکوت گذاشتن فرم بخش دیگر، نمی‌تواند بدان گونه که در فضای مدرن بی چون و چرا تلقی می‌شد، در فضای عمومی بماند و به عنوان حقیقت مسلم یا حقیقت علمی، دیگر نظریه‌ها را از دور خارج کند. آن حداکثر می‌تواند همانند بسیاری نظریه‌های فلسفی، که زمانی فضای عمومی را اشغال کرده بودند، اما اینک اعتبار آن‌ها فقط محدود به فضاهای خاصی است، باشد، یعنی حداکثر در چارچوب منظومه‌ی فضاهای مدرن به حیات خود ادامه دهد.

در کلان‌فضای کثرت‌گرا، با ارزش‌زدایی بنیادی آن و با همه‌گیر شدن اصل برابری و حق مساوی حیات برای همه، انواع قصه‌ها در کنار انواع داستان‌های مدرن می‌نشینند. زیرا دیگر نمی‌توان «مبدا» را در فضای عمومی قرار داد. در این کلان فضا، همه در کنار هم می‌نشینند و تبعیض زیبایی‌شناختی از بین می‌رود. به همین جهت است که می‌توان بخشی از یک «قصه» را در یک داستان مدرن آورد. کلان‌فضای کثرت‌گرا، تبعیض زیبایی‌شناختی مدرنیسم را و سکوتی را که بر این تبعیض اعمال می‌شود، عیان می‌کند و در مقابل دوربین قرار می‌دهد، تا بتواند زیبایی‌شناسی کثرت‌گرا را استوار کند. این دموکراسی زیبایی‌شناختی، بر مبنای آزادی و حقوق برابر بنا شده و اساسا ضد تبعیض است و هر گونه تبعیض را ساخت‌شکنی می‌کند.

کلان‌فضای کثرت‌گرا، تبعیض زیبایی‌شناختی مدرنیسم را و سکوتی را که بر این تبعیض اعمال می‌شود، عیان می‌کند و در مقابل دوربین قرار می‌دهد

پرسشی که در پایان مطرح می‌شود و در چارچوب پیش‌فرض‌هایی، که قوام این نوشته مبتنی بر آن‌ها است، پاسخ پذیر نیست، این است: اگر در کلان فضای کثرت‌گرا و در دموکراسی زیبایی‌شناختی آن، هیچ تبعیضی نباید باشد، پیش شرط صحت جمله‌ی «هیچ تبعیضی نباید باشد»، مبتنی بر مسکوت گذاشتن چه چیزی است؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانوشت‌ها:

۱-رمانتیک‌ها روی شاعر بیش از سایر هنرمندان تاکید داشتند.

۲-بهمن بازرگانی. "پست مدرن بحران ندارد". مجله‌ی فرهنگ توسعه، شماره‌ی ۵۰. تهران، آذر ۱۳۸۰ . نقل قول در این‌جا ویرایش شده است.

۳- فضای کثرت‌گرای کنونی ظاهرا کانون‌زدایی شده به نظر می‌رسد. زیرا هنوز کانون جاذبه‌ی زیبایی‌شناختی آن رؤیت نمی‌شود.