در جستجوی آن لغت شنها (۲)

پرهام شهرجردی

مکتب فرانکفورت

مکتب فرانکفورت محصول تکوین و تکامل انستیتوی جامعه‌شناسی‌ای است که قبل از جنگ دوم جهانی در فرانکفورت تأسیس شد. در ابتدای تأسیس قصدش این بود که تحقیقات جامعه‌شناسانه را با تمایلات چپ‌گرایانه و مارکسیستی در پیش گیرد، به همین جهت اولین سمیناری که برگزار کرد، ویژهٔ تحقیق درباره اندیشه‌های مارکسیستی بود که در آن چهره‌های معروفی از جمله **گئورک لوکاچ** و **پولوک** شرکت داشتند

از آن جا که فعالیت‌های انستیتوی جامعه‌شناسانهٔ فرانکفورت به مذاق نازی‌ها خوش نمی‌آمد، اعضای این انستیتو راه تبعید را در پیش گرفتند. مؤسسان این انستیتو در خارج از آلمان، در ژنو، در پاریس، در لندن و در آمریکا فعالیت‌های خود را ادامه دادند، به همین جهت در بازگشت این چهره‌ها، بعد از هفده سال به فرانکفورت، این اندیشه‌ها کم‌کم نام مکتب فرانکفورت را به خود گرفت و جای انستیتوی جامعه‌شناسی را گرفت. باید بگوییم که تا این جا نامی از **تئودور آدورنو** نمی‌بینیم؛ طبعاً از جایزه‌ای که به‌نام او. باید اضافه کرد که در این زمان در رأس این مکتب **ماکس هورک‌هایمر** قرار دارد که تکوین این مکتب بیش‌تر مدیون او است. هورک‌هایمر شخصاً هویت تاریخی و تئوریک مکتب را پی‌افکنی می‌کند و به عنوان طراح مکتب از او یاد می‌شود. در کنار هورک‌هایمر است که تئودور ویزن‌گروند آدورنو قرار می‌گیرد، که بعد از او، تئوری‌پرداز اصلی مکتب می‌شود.

آدورنو در این زمان به جهت ساختمان فکری‌ای که ریشه در فلسفهٔ **کانت** دارد، وقتی به فرانکفورت برمی‌گردد، از تز خودش دربارهٔ **کیرکه گارد** دفاع می‌کند. باید توجه داشت که آدورنو یک موسیقی‌دان و تئوری‌پرداز موسیقی هم بود؛ معذالک او هم در دههٔ ۳۰ میلادی مجبور به ترک آلمان می‌شود و به آمریکا می‌رود و با هورک‌هایمر، همکاری‌اش را آغاز می‌کند و تألیفات مشترکی را به انجام می‌رسانند. این همکاری منجر به تألیف اثر مشترکی زیر عنوان **دیالکتیک روشنگری** می‌شود که در سال ۱۹۴۷ منتشر می‌شود. از میان چهره‌های این انستیتو، آدورنو جزو نخستین کسانی است که بعد از جنگ به آلمان برمی‌گردد و بعد از هورک‌هایمر، آدورنو رسماً به مدیریت انستیتو برگزیده می‌شود و از آن زمان است که مکتب فرانکفورت بیش‌تر چهره می‌گیرد؛ به‌خصوص این که تمایلات مارکسیستی قوت بیش‌تری می‌گیرد، چراکه علاقه‌های فراوانی به سمت این طرز تفکر در نزد اعضای مکتب فرانکفورت دیده می‌شود. باید متذکر شویم که اندیشه‌های فلسفی و تمایلات هنریِ آدورنو در این زمان طراوتی هنری ــ ادبی به مکتب می‌بخشد. از جملهٔ این تئوری‌سازی‌ها و چهره‌سازی‌های مکتب، پیش کشیدن تئوری *دیالکتیک منفی* و هل دادن اندیشه‌های جامعه‌شناسانه به سمت روان‌کاوی است، برای این‌که این قبیل تئوری‌ها را از حالت خشک اندیشه‌های مبارزات طبقاتی بیرون بیاورند. به همین ترتیب فلسفهٔ مکتب فرانکفورت بر روی این اصول شکل می‌گیرد:

ــ نقد خرد شخصی یا هویتی
(Critique de la raison identitarire)

ــ نقد حاکمیت و استیلا (Critique de la domination) که سیاست اجتماعی مکتب را توضیح می‌دهد.

ــ نقد خرد تاریخی (Critique de la raison historique) که موضع‌گیری مکتب در برابر فلسفهٔ تاریخ را توضیح می‌دهد.

یک نوع رجوع و عطف به مارکسیسم در کار مکتب به روشنی دیده می‌شود، اما هیچ‌گاه جنبهٔ جزمی (dogmatique) به خود نمی‌گیرد و گاه حتا آن جایی که به مارکسیسم ایراد وارد می‌شد، مکتب فرانکفورت به شکلی ملحدانه از آن فاصله گرفت. درواقع مکتب به دور از تشکل‌های حزبی و مبارزات عملی به مارکسیسم نظر داشت.

در حوزهٔ فلسفهٔ تاریخ، مکتب فرانکفورت برخی از اصول امانوئل کانت را در هیأتی نو به کار می‌گیرد که در آن خرد تبدیل به یکی از مهم‌ترین عوامل سازندهٔ تئوریِ نقد می‌شود: تنها خرد می‌تواند سوژهٔ تاریخی را مسلح به شناختی انتقادی کند، شناختی از خود به مثابه سوژهٔ تاریخی و شناختی از جهان به مثابه ابژه. از طرف دیگر باید به تأثیر **ادموند هوسرل**، بنیان‌گذار فنومنولوژی، بر روی کسانی چون تئودور آدورنو، و بهره‌گیری اعضای مهم و برجستهٔ مکتب، از جمله **هربرت مارکوزه** از دستاوردهای **مارتین هایدگر** اشاره کرد.

بعدها مکتب فرانکفورت و تئودور آدورنو طوری با هم قرین می‌شوند: ذکر این یکی، تبادر آن یکی را به ذهن می‌آورد. به همین جهت جایزهٔ تئودور آدورنو ما را به این جا کشاند که شناختی از مکتب فرانکفورت به دست بدهیم.

ژاک دریدا و "آشتی" با مکتب فرانکفورت

شنبه بیست و دوم ماه سپتامبر سال ۲۰۰۱ جایزهٔ تئودور آدورنو به ژاک دریدا تعلق گرفت.

این حرکت از سوی مطبوعات آلمان به عنوان نشانهٔ آشتی دیرهنگام بین مکتب فرانکفورت و ساختارگرایان فرانسه تقدیر و تحسین شد. به قول روزنامهٔ *لوموند* شاید این آشتی را بتوان تظاهر اصطلاح معروف تئوریسین ساختارشکنی، دریدا، دانست: امکان ناممکن.

با این‌که دانشمندان دو سمت رود "راین" مشترکات زیادی داشتند و هر دو بر دیالکتیک و خرد به عنوان دو ابزار مهم فلسفی اصرار ورزیده‌اند؛ اما همیشه رابطه‌شان با بدبفهمی و نافهمی یکدیگر روبه‌رو بود.

از جمله **اولریش رولف** در روزنامهٔ سوددوچ زی‌تونگ (Suddeutsche) Zeitung نوشت: *"داستان رابطهٔ مکتب فرانکفورت و ساختارگرایان فرانسه جریان یک دوستی و یک رابطه تنگاتنگ است. رابطه‌ای که گاه خشونت پیدا کرده و گاهی با بدجنسی همراه بوده"*. جریان، جریان اندیشمندان برجسته‌ای است که از موطن و عصرشان پا را فراتر گذاشته‌اند *"اما فقط با اعضای خانواده‌شان می‌توانند حرف بزنند و در برابر حرف دیگری کرند."*

در ردیف اول میهمانان افتخاری **یورگن هابرماس** نشسته بود که درست بیست سال قبل برندهٔ همین جایزه بود. آن زمان به شدت به *"پست مدرن‌های محافظه‌کار"* می‌تاخت و می‌گفت *"پسامدرنیسم با محافظه‌کاران جدید... این‌ها با رفتاری مدرن پایه‌های ضدمدرنیسمی تفاهم ناپذیری را می‌ریزند"* و خطی را که در فرانسه به وجود آمده بود، و ربطی به پست‌مدرنیسم نداشت، رد می‌کرد: *"این خطی است که در فرانسه از ژرژ باتای تا دریدا، با گذری از میشل فوکو، به وجود آمده و بر فراز همگی آن‌ها نیچه، حضور دارد. نیچه‌ای که در دههٔ ۷۰ میلادی بازمطرح شده بود"*. با این وجود به نظر می‌رسد که بیش از نیچه، مارتین هایدگر بوده که رابطهٔ مکتب فرانکفورت و ساختارگرایان فرانسه را مخدوش کرده است. آدورنو که از چنگال نازیسم می‌گریخته، هایدگر را در خدمت رایش سوم می‌دیده و درک هایدگر برایش غیرممکن بوده است، در حالی که متفکران فرانسه موفق شده بودند که تئوری‌های هایدگر فیلسوف را از هایدگر دستیار نازیسم تمییز دهند و هر یک را در جای خود به بحث گذارند و در واقع اهمیت آن یکی را اغماض این یکی بدانند.

در سخن‌رانی‌ای که ژاک دریدا برای قدردانی از این جایزه ایراد کرد و در کتاب آینده‌اش به چاپ می‌رسد، تا آن‌جا پیش رفت که این شبهه را به‌وجود آورده که به او بگویند: "آیا تو میراث‌دار مکتب فرانکفورت نیستی؟"

آن چه آدورنو را مشهور کرده تئوری‌های موسیقی‌اش نیست، بلکه آن چه نام او را صدها بار به میان آورده، همان جملهٔ معروفش است که در بازگشتش به فرانکفورت و به دست گرفتن ریاست مکتب اعلام کرده بود: *"بعد از آشویتش، شعر گفتن توجیهی ندارد. بعد از آشویتش شعر به درد نمی‌خورد، مساله‌ای را حل نمی‌کند، یا خجالت‌آور است"*[1] و جملاتی در این حدود و مفاهیم که یادآور آدورنو و مکتب فرانکفورت است.

مساله غیاب شعر در مکتب فرانکفورت و یا غیبت کارهای زبانی در کار آن‌ها، شاید از کمبودها و از مابه‌الاختلاف‌هایی باشد که اندیشمندان و فیلسوفانی مثل دریدا را به سمت این مکتب نمی‌کشاند و علاقهٔ خاصی را در آن‌ها برنمی‌انگیزد. اعطای جایزهٔ آدورنو به او در میان محافل حیرت برانگیخته است، اما این مساله نباید چندان ما را به تعجب بیندازد، چراکه مشغلهٔ دریدا بیش‌تر در کارهای زبانی و تعمقش در زندگی زبان و آفرینش‌های زبانی است و بیش‌ترین اندیشه‌ها و آفرینش‌هایش محصول تعمقی است که در کار زندگی لغت می‌کند. می‌دانیم که ساختمان لغوی واژه‌ها، ساختمان هجایی و خانوادگی‌شان و ریشه‌های تاریخی و جایشان در زبان مادری او و جای آن لغت در زبان‌های دیگر، همه، مایه‌های فکری دریدا در طرح اندیشه‌هایش می‌شوند.

بنابراین علاقه و دلبستگی به زبان که در کار دریدا دیده می‌شود، نمی‌تواند دلیل کمی برای دوری و اختلاف او با مکتب فرانکفورت باشد و علتی باشد بر این که مکتب فرانکفورت برای او علاقه و جنبش و شوری نیافریند. به خصوص این که خود اصطلاح ساختارشکنی (Deconstruction) یا تجزیه و تخریب در اندیشه‌های ساختارگرایان (Structuralism) به طور کلی بیش‌تر قلمرو زبانی دارد و قلمروهای دیگری هم که از این جنبش فکری برمی‌خیزد، آغاز و عزیمتش از قلمرو زبان است. به همین دلیل بود که این جایزه به عنوان یک پارادوکس در مطبوعات آلمان و فرانسه نشان داده شد و غیرعادی تظاهر کرد؛ یعنی مشغلهٔ زبانی که در نزد دریدا به وفور یافت می‌شود و در مکتب فرانکفورت غایب است. وگرنه تمایلات مارکسیستی در کار دریدا هم هست و علت اختلافی که بین ساختارگرایان و مکتب فرانکفورت به آن اشاره می‌شود، ریشه در همین کارهای زبانی از یک طرف و اغراق در ارزشگزاری‌های هایدگری از طرف دیگر دارد.

بودن با زبان، نه بریدن از جهان

مشغله‌های زبانی چیز تازه‌ای نیست. عصری است که فلسفه به زبان و حرف زبان توجه کرده و همین هست که حضور شعر را در فلسفه زیاد می‌بینیم و توسل اندیشمندان را به شعر قوت بخشیده تا جایی که کم‌کم شعر را دیگر "شعر زبان" می‌دانیم و یا آفرینش‌های زبانی. و همان‌طور که در مقالهٔ پیشین هم گفتیم باید بین آفرینش‌های زبانی و دستبرد در زبان فرق بگذاریم. این سوءتفاهمی است که در سال‌های اخیر در شعر ایران هم راه یافته است. این سوءتفاهم را **یدالله رویایی** ناشی از بدفهمی فرمالیسم و دیگر زبان‌شناسان و فیلسوفان غرب دانسته است. او می‌گوید: "*دکونتروکسیون* (Deconstruction) *تخریب یا شالوده‌شکنی یا تجزیه، برای بازسازی و کمک به تعبیر و کمک به هرمنوتیک است و نه کمک به بی‌معنایی و نفی گرامر. تجزیه برای تحلیل است و نمی‌تواند خودش موضوع اثر باشد. بودن با زبان حرفی است و بریدن از جهان حرفی دیگر. نمی‌شود گراماتولوژی‌ای دریدا را که در آن خواسته رابطه‌های محوری زبان را معبری برای مفاهیم تازه کند، نوشتار را به عنوان یک دانش مطرح کند آن را به انگلیسی خواند و آن را به فارسی هم تقلید کرد. یعنی معناها و قواعدی را که به قبول دستور نویس‌ها و گرامرین‌ها رسیده نمی‌شود به قبول کسانی که گرامرین نیستند و گرامر را درنیافته‌اند به فارسی آموخت و یاد گرفت.*" به علاوه این کار سابقهٔ دراز دارد و قبل از دریدا هم شاهد آن بوده‌ایم. در زبان فارسی کار آفرینش‌های زبانی سابقه کمی ندارد که در مطلب پیشین هم از آن یاد کردیم. در همین عصر حاضر و در شعر فارسی پیش از آن که *از گراماتولوژی* دریدا نوشته شود. قطعه‌ای از مجموعهٔ *از دوستت دارم* را به عنوان نمونه داریم. شعر بهانهٔ توسل فیلسوف است برای اندیشه‌هایش، نه این که شاعر بیاید اندیشه‌های فلسفی را در شعر پیاده کند. کسی می‌آید و به زبان مادری‌اش، به زبان فرانسه، دربارهٔ دانش نوشتن صحبت می‌کند و پارادوکس و تازه‌هایی ارائه می‌کند. کس دیگری آن را به ترجمهٔ انگلیسی می‌خواند و از آن تصور به هم ریختن نحو می‌کند. این غیر از اندیشه دربارهٔ دانش و فن نوشتن است. این که اندیشه‌ای در گذار از سه زبان بیاید و در زبان فارسی پیاده شود، قضیه را مضحک می‌کند. طنز و تعبیر برخی از اندیشمندان فرانسوی این است که دریدا، که در کار آفرینش‌های ادبی شعر و رمان شکست می‌خورد، متنی می‌آفریند که در آن گرامرها و دستورهای قراردادی رعایت نمی‌شود: پاراگراف‌های چند صفحه‌ای و طولانی، حواشی زیاد "*من می‌نویسم، خودت تعبیر کن*" و کنایه‌های دیگری که به او می‌زنند، که البته در آمریکا و بعضی دیگر از محیط‌های دانشگاهی که خود دریدا تدریس می‌کند، تعبیر دیگری پیدا می‌کند. به‌علاوه ما باید دستبرد و تصرف در قلمرو صرف را کاملاً جدا از نحو بدانیم. این دو قلمروی کاملاً جداگانه است و دنیاهای مختلفی است از نوع تصرف‌های *از دوستت دارم* که بهانهٔ حرف و اندیشه توسل می‌شود برای فیلسوف و متفکرین، و طرح حرف می‌کند؛ مثل کاری از نوع کار **هانری میشو** که تاریخ ۱۹۲۷ دارد، که امروز کلاسیک شده و در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود.

مسابقهٔ کشتی کج در شعر هانری میشو

ذکر این نکته غنیمت است که یدالله رویایی ترجمهٔ شعری را که در پی می‌آید برای دفاع از شعر دف **رضا براهنی** آورده است؛ یعنی در دفاع از آوانگاردیسم دههٔ شصت، وقتی که هنوز صرف اسم و حرف مد روز نشده بود و براهنی کار خودش را انکار نکرده بود.

شاعر که شعرش را برای نشریه *قلمک*[۲] در سوئد می‌فرستد، "شان نزولی" هم به عنوان شرحی بر یک "شب سماع و دف" بر آن اضافه می‌کند، چیزی از این دست: "*دف‌های دیگری هستند که در من می‌کوبند... که شعر خرده هنگامه‌ای است از هنگامهٔ درون.*" و یا "*کسی که از کشف جهان، از کشف درون خود دست بردارد، به این اعتبار که همه چیز خود و جهان را کشف کرده است، در واقع چیزی جز نادانیِ خود در آستین ندارد.*" و **رویایی** که آن را "*نزول شأن شعر*" می‌داند، می‌گوید: "*من در این‌جا درون را نه به حساب فیه ما فیه می‌گذارم، که در اوست آنچه در اوست، و نه هنگامه را به حساب وراجی‌های تصوف.*"

رویایی در ادامهٔ پیش‌گفتارش می‌آورد که "*در تهران به آن "شعر دف" نگاهی اریب کرده‌اند، البته به هر کسی که منحرف از راه راست شود نگاه کج می‌کنند.*" و در ادامه به شعر هانری میشو اشاره می‌کند و می‌گوید: "*این طرف‌ها به جای آن که به این کج‌ها نگاه کج کنند، می‌آیند و راستش می‌کنند، بانزدیک شدن، با دست بردن، با چکش‌خواری،*

اما شعر میشو و ترجمهٔ رویایی از این قرار است

Qui je fus - Henri Michaux

Le grand combat

مسابقهٔ بزرگ پهلوانی

Il l'emparouille et l'endosque contre terre;

می‌زنگاندش، می‌کُشتی یاندش، و می‌پُشتاندَش بر زمین:

Il le raque et le roupète jusqu'a son drale

می‌سایدش و می‌کاهدش تا اوخ:

Il le pratèle et le libucque ey lui barufle les ouillais;

می‌شقدش و می‌تیغدش، و با تیغه‌ها می‌جمعدش:

Il le tocarde et le marmine,

می‌تکدش و می‌لگدش،

Le mange rape a ri et ripe a ra.

می‌کوتاهدش، می‌سوهاندش با سو و می‌صافاندش با صا.

Enfin il l'ècorcobalisse.

عاقبت می‌پوستاندش.

L'autre hèsite, S'espudrine, Se dèfaisse, se torse et se ruine.

دیگری تردید می‌کند، خود می‌خجالد، خود می‌خراید، خود می‌طنابد و خود می‌ویراند

C'en sera bientot fini de lui

دیگر از او باقی نمی‌ماند

Il se reprise et s'emmargine ... mais en vain

دوباره جان می‌گیرد و خود به حاشیه می‌حاشید... ولی به عبث

Le cerceau tombe qui a tant roule

دایرکاب می‌افتد، با آن همه چرخه.

Abrah! Abrah! Abrah!

ابره! ابره! ابره!

Le pied a failli!

پا ور شکسته است!

Le bras a cassè

بازو گسسته است!

Le sang a coulè

جاری شده خون!

fouille, fouille, fouille,

بجوی، بجوی، بجوی،

Dans la marmite de son ventre est un grand secret

در دیگ شکمش راز بزرگی است.

Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs

سلیطه‌های اطراف که در دستمال‌هایتان گریه می‌کنید،

On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne

ما حیرت می‌کنیم، حیرت می‌کنیم، حیرت می‌کنیم

Et on vous regarde

و به شما نگاه می‌کنیم

On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret.

و در جستجوی راز بزرگ نیز، ما دیگران، می‌مانیم

۱۹۲۷ ــ از کتاب آن که من بودم

پانوشت:

۱. درباره این جملهٔ آدورنو بی جا نیست به پاسخی از یدالله رویائی اشاره کنیم که در نامه‌ای به سینا رویایی دربارهٔ دوازده سال سکوت خود نوشته است: "می‌پرسی چرا دوازده سال بی‌شعر؟ چه سؤالی! که جواب‌اش خود سؤال دیگری است: چرا بعد دوازده سال شعر؟ این جواب به من تعادل می‌دهد: برای آن که تعادل بگیری باید عکس آن چه بودی باشی... انقلاب درس سختی بود. آدورنو می‌گفت: بعد از آشویتش شعر توجیهی ندارد. آن شعری که آدورنو می‌شناسد، بله توجیهی ندارد. دوازده سال طول کشید تا این را فهمیدم که ما مردم دنیا شعر نداشتیم، اگر داشتیم آشویتش نداشتیم." گزینهٔ اشعار یدالله رویایی، ص ۱۱، انتشارات مروارید. ۱۳۸۰

۲. رضا براهنی، قلمک، شمارهٔ ۵ و ۶، ۱۳۷۱.

۳. یدالله رویایی، همان.