دانش‌نامه‌ی تمدن

از افلاتون تا به امروز

دکتر بهرام مقدادی

آ

آپوریا (معما؛ چیستان) **Aporia**

این واژه در اصل یونانی است و از علم بلاغت[1] وارد نقد ادبی شده است. در یونان باستان از این واژه برای نوعی فن سخنگویی یا صفت ادبی استفاده می‌شد که سخنگو یا شخصیت نمایشی، پرسش فلسفی غیرقابل حلی را مطرح می‌کرد. بهترین مثال، در مورد این اصطلاح در نقد ادبی، تمایزی است که افلاتون میان دو معنای متضاد واژه‌ی Pharmakon قائل می‌شود که هم «زهر» و هم «پادزهر» معنی می‌دهد (ر.ک. تناقض یا ناسازه‌نما). از اواخر سده‌ی هجدهم که نقد ادبیِ هوراسی کمتر مرسوم بوده است این واژه هم کاربرد خود را از دست داد، تا این‌که در قرن بیستم دوباره احیا شده است و عموماً به یکی از صناعات شعری ادبیات پُست‌مدرنیستی (ر.ک. پسانوگرایی) اطلاق می‌شود.[2] نخست نمونه‌ای از آپوریای کلاسیک را معرفی می‌کنیم:

تک‌گویی مشهور هملت، «بودن یا نبودن» بهترین مثال برای وجود آپوریا در یک متن کلاسیک سده‌ی هفدهم است که در آن‌جا هملت افکار و سخنان آمیخته به شک و تردید خود را بروز می‌دهد. این مجموعه از شک‌ها و دودلی‌ها با آپوریای نخستین آغاز می‌شود که «بودن یا نبودن، مسئله در این‌جاست»؛ در این تک‌گویی، هملت می‌خواهد به نتیجه‌ای برسد ولی نمی‌تواند چون آپوریای نخستین، زنجیره‌ای از آپوریاهای دیگر را به دنبال دارد که در همان متن آمده‌اند. به‌عنوان مثال، روح به هملت دستور می‌دهد که عمویش را به قتل برساند ولی با مادرش کاری نداشته باشد. به گفته‌ی دیگر، هملت هم باید عمل کند (عمویش را بکشد) و هم عمل نکند (کاری با مادرش نداشته باشد). در صورتی‌که شخص هملت مادرش را هم مقصر می‌داند. به این عدم نتیجه گیری و تردیدی که در متن آمده است آپوریا گفته می‌شود. رویارویی مسئله با آپوریا، هدف روش سقراطی است، چرا که فقط در این صورت است که پرسشگر متوجه می‌شود که پاسخ پرسش را نمی‌داند. درک «ندانستن»، آغاز پژوهش یا جست‌وجو، برای یافتن معناست. برای ارسطو، آپوریا عبارت از ارزش مساوی بحث‌های مغایر است؛ کارکرد روشمند طرح این مباحثات، شدت و حدّت بخشیدن به مسئله‌ی مورد بحث و سرانجام رسیدن به راه‌حل است.

غالباً برای تعریف آپوریا از تعریف ابهام[3] استفاده می‌شود؛ بدین معنی که ابهام، آن صنعت شعری است که در آن از دو معنی یکی درست است؛ در صورتی‌که در آپوریا از دو معنی هیچ‌کدام درست نیست، گاهی هر دو معنی درست و گاهی هم هر دو معنی نادرست هستند. ابهام ویژه‌ی ادبیات مُدرنیستی و آپوریا مختص ادبیات پُست‌مدرنیستی است (ر.ک. پسانوگرایی). در این‌جا، لازم است دلایل و ریشه‌های فلسفی این کار مورد توجه قرار بگیرد که در زیر مختصری از آن را ذکر می‌کنیم:

انسان دوران مدرنیسم[4] به نوعی خودباوری و غرور دچار بود. او به دلیل ساختن اتومبیل، هواپیما و

---

1. Rhetorics

۲. لازم به ذکر است که در قرن بیستم شاخه‌ای از نقد با نام نقد بلاغی (Rhetorical Criticism) دوباره احیا شده است. ـ م.

3. ambiguity 4. modernism

می‌دارد نظریه‌ی ادبی باید مانند نظریه‌های منتقدان پیشگام فرانسوی باشد، چون ژاک دریدا[1] و میشل فوکو[2] و سردمداران فرانسوی مکتب پساساخت‌گرایی (رک. پساساخت‌گرایی). بنابراین، به طور خلاصه باید گفت که آدورنو، جنبه‌ی اجتماعی هنر و ادبیات را نادیده می‌گرفت و از این لحاظ مخالف سرسخت همتای مارکسیست خود، یعنی گئورک لوکاچ بود. حتا در ابراز این طرز تفکر به قدری مبالغه و افراط می‌کند که در نظریه‌ی ادبی او، نفی کامل یا رد واقعیت، به‌عنوان تنها وسیله‌ی رسیدن به یک صورت هنری معتبر است. ابراز نظر این‌چنینی، از یک مارکسیست عضو مکتب فرانکفورت بسیار بعید به‌نظر می‌رسد. پس چکیده‌ی نظریه‌ی ادبی و هنری او نپذیرفتن یا رد جنبه‌ی اجتماعی هنر است. از سوی دیگر او بر این باور است که هنر نباید دارای اعتبار و ارزش سیاسی باشد، و باید تا سرحد امکان از سیاست به دور باشد. و مخالف سرسخت نظریه‌ی لوکاچ است و می‌گوید هنر نباید بازتاب‌کننده‌ی مسائل جامعه باشد، بل‌که ادبیات و هنر باید واقعیت را نفی کند. بسیاری از منتقدان از جمله فردریک جیمسون (رک. فردریک جیمسون[3]) بر این باورند که مکتب فرانکفورت نخستین نهادی در اروپای غربی بود که از سوسیال دموکراسی ریشه گرفته بود. منتقدان مکتب فرانکفورت هم شیوه‌ی نوظهور مارکسیسم علمی را که از اتحاد جماهیر شوروی کمونیستی سرچشمه گرفته بود و هم برداشت‌های سازش‌کارانه‌ی سوسیالیسم دولتی که در آلمانِ پس از جنگ جهانی اول مرسوم شده بود را نمی‌پذیرفتند. از دیگر اعضای مکتب فرانکفورت والتر بنیامین (رک. والتر بنیامین) بود که در باور او تکامل هنر و ادبیات به جایی رسیده که دیگر بازتاب مسائل اجتماعی را نمی‌توان از آن‌ها انتظار داشت. همین نظریه، که دقیقاً برگردانی از نظریه‌ی ادبی آدورنو است، باعث گسست نظریه‌ی بنیامین از عقاید برشت و لوکاچ شد. آدورنو می‌گوید تنها با نفی و طرد کامل واقعیت می‌توان به هنر ناب دسترسی پیدا کرد. او که در نظریه‌ی ادبی‌اش کاملاً ضد باورهای بنیامین قلم می‌زند، می‌گوید اعتبار و ارزش هنر و ادبیات، عکس‌برداری صِرف پدیده‌های اجتماعی نیست و در این مورد به‌شدت مخالف گئورگ لوکاچ است (رک. گئورگ لوکاچ). استقلال اثر هنری به‌نظر آدورنو، یعنی نفی واقعیت و به همین دلیل، هم آدورنو و هم هورکهایمر سخت مخالف نظریه‌ی کمونیستی بنیامین هستند که معتقد است انقلاب اجتناب‌ناپذیر طبقه‌ی کارگر،[4] به همان‌گونه که کمونیست‌ها کورکورانه به آن اعتقاد داشتند، ایجاب می‌کند که هنر و ادبیات، در نهایت باید سیاسی باشند. آدورنو مخالف آن نظریه‌ی ادبی است که برمبنای آن همسانی اثر هنری و ادبی با واقعیت موعظه می‌شود. این باور آدورنو به قدری مورد پسند مارکوزه قرار می‌گیرد که در کتابش زیر عنوانِ ***انسان تک‌ساحتی***[5] (۱۹۶۴) آن را گسترش می‌دهد، اما تا سال ۱۹۷۷ تغییر عقیده می‌دهد و درباره «دیالکتیک منفی» آدورنو، تردید نشان می‌دهد. همان‌طور که لئو لوونتال[6] در آثارش می‌کوشد تا نوعی نگاه جامعه‌شناسانه نسبت به ادبیات بزرگ و ماندگار، چونان برخی از نمایش‌نامه‌های ویلیام شکسپیر،[7] داشته باشد، در باور آدورنو تنها این نوع ادبیات می‌تواند بر فرایند کالاشدگی یا شیءشدگی چیره شود، روندی که در آینده، از لحاظ تکنولوژیکی، ذاتی «صنعتِ مدرنِ فرهنگ» خواهد بود. به طورِ خلاصه از دیدگاه آدورنو و هورکهایمر: هنر، معرفتِ منفیِ جهانِ واقع قلمداد می‌شود. در آینده، تکنولوژی که باعث به وجود آمدن پدیده‌ی «صنعتِ مدرنِ فرهنگ» خواهد شد، کالاشدگی هنر و ادبیات را در پی خواهد داشت و دیگر جایی برای خلاقیت نخواهد گذاشت. از ویژگی‌های صنعت‌زدگی مدرنِ فرهنگی، یکسان‌سازی هنر و ادبیات با واقعیت است و همین باعث از میان رفتن «خلاقیت» هنری و ادبی می‌شود. حتا لوونتال هم یکسان‌سازی اثر هنری با واقعیت (آن‌چه که در قرن

1. Jacques Derrida
2. Michel Foucault
3. Jameson, Frederic.
4. The Proletariat
5. *One-Dimensional Man*
6. Leo Lowenthal
7. Shakespeare