نگاهی به تئوری زیباشناسی آدرنو[1]

دکتر محمد حسین جواری

عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز

مقدمه

در مقولهٔ زیباشناسی قرن بیستم می‌توان دو جریان عمده را ملاحظه نمود: یکی جریان سیاسی زیبایی‌شناسی، و دیگری جریان فرهنگی زیبایی‌شناسی. این مقاله درصدد است که تا در حد امکان، نکاتی چند را راجع به جریکان سیاسی زیبایی‌شناسی مطرح نماید. قابل ذکر است که جریان سیاسی، توسط فیلسوفان و نظریه‌پردازان متفاوتی مورد بحث واقع شده است. بنابراین در مقاله حاضر، موضوع مورد بحث تنها به آنچه که آدُرنو[2] در اثر مشهور خود تحت عنوان *تئوری زیبایی‌شناسی* بیان می‌کند مربوط خواهد شد.

فیلسوفانی که در سالهای ۱۹۳۰ عقایدی ابراز نموده‌اند هنوز هم افکارشان دنیای روشن‌فکری عصر حاضر را تحت تاثیر قرار داده است. این فلیسوفان سعی نموده‌اند تا آن موقعیت و آن جَو فرهنگی را که با پیدایش هنر مدرن و جنبشهای پیشرو بوجود آمده است به روشنی منعکس سازند. بطور مثال افکار متفکرینی چون مارتین هیدگر، جورج لوکاچ والتربنیامین، ارنست بلوخ، هربرت ماکوزه، و بالاخره تئودور آدرنو در راستای جریانات بعد از جنگ جهانی اوّل توسعه و تعمیم یافته‌اند. انقلاب شوروی، بازگشائی حزب مارکسیست لنینیست، تقویت فاشیسم در اروپا، شورشهای کارگری و جنبشهای اجتماعی که جملگی زایدهٔ مشکلات اقتصادی میباشند و موجب افزایش سطح بیکاری شده‌اند، محتوای اندیشه و سیر جریانات این عصر را شکل می‌دهند.

علی رغم خط مشی‌های متفاوتی که این فلسوفان دارند اکثراً از منابع فلسفی مشترکی بهره جسته‌اند مخصوصاً از ایدالیسم و رمانتیسم متاثر هستند، یعنی از فیلسوفانی چون کانت شوپنهاور و فیخته الهام می‌گیرند. بعلاوه، همه این فیلسوفان به طور مستمر، مارکس، نیچه فروید و هوسرل را مطالعه نموده‌اند و اغلب تحت تأثیر مفاهیمی چون افولها، انحطاط‌ها و بحران‌ها قرار گرفته‌اند، بحرانهایی که علوم، معرفت‌شناسی، ارزشهای سنتی، اعتبارات کهن، و بالاخره هنر و فرهنگ را در بر می‌گیرند. در این جریان، خوشبختی عصر بورژوازی که در قبل از دو جنگ حاکم بود جای خود را به اضطراب و هیجان آینده داده است و فیلسوفانی که دید بدبینانه‌ای از فرهنگ غرب ارائه می‌دهند زیاد هستند. هیدگر و لوکاچ معتقدند که آغاز انحطاط فرهنگ غرب همان نقطه شروع فرهنگ غرب است که به عنوان عصر طلائی یونان باستان شناخته شده است.

بنابراین، مارکوزه و آدرنو عامل اصلی انحطاط را در تباهی و در بیراهه رفتن عقل‌گرایی که در عصر روشنفکری مورد بحث بوده می‌دانند.

چنین ارزیابی که از موقعیت جهان به عمل می‌آید حداقل دو پیامد دارد.

از طرفی باعث می‌شود تا عده‌ای از متفکرین به ایدئولوژی‌هایی بپیوندند که به انسانِ در حال تنزل امید زندگی می‌دهد و آیندهٔ بهتری را برای جامعه پیش چشم می‌آورد.

هیدگر در عظمت درونی جنبش ناسیونال سوسیالیست،[۳] یک امکان رهایی برای مردم آلمان می‌دید. لوکاچ معتقد بود که فقط فلسفه مارکسیستی[۴] باید سرنوشت بشریت را معین سازد. ارنست بلوخ روی کمونیسم حساب باز می‌کند تا امیدهای واهی را که در محتوای آفرینش هنری موجود هستند محسوس گرداند بنیامین، مارکوزه و آدرنو که تحت تاثیر تفکر مارکسیستی از تاریخ قرار گرفته‌اند ولی به شدت با مارکسیسم جزمی[۵] و عملکردهای تاریخی و سیاسی آن مخالفند، امید دارند که تحولی در ساختارهای جامعه سرمایه داری بوجود بیاید تا بتواند به ازخودبیگانگی زندگی معاصر خاتمه دهد.

از طرف دیگر، افول فرهنگ غرب باعث می‌شود که عقاید متفاوتی درباره معانی هنر مدرن و نقش جنبش پیشروان مطرح شود. در واقع، عملکردهای متفاوتی جریان سیاسی زیبایی‌شناسی را بوجود آورده‌اند: یا پیدایش هنر مدرن و انحلال اشکال سنتی به عنوان یک بیان برتری محسوب می‌شود. با این حساب، هنر موضعی نقادانه در برابر واقعیت موجود

می‌گیرد و با صراحت، موقعیت و سرنوشت حاکم بر جهان را افشاء می‌کند. محور اصلی مباحث زیبایی‌شناسی که تا سالهای ۱۹۸۰ ادامه می‌یابد حول و حوش همین مسأله است اگرچه ملاحظه می‌کنیم که تحول هنر معاصر با بی تفاوتی خود به مسائل شکل و محتوا و با استقلال کامل خود، طرز تفکر و استدلال فیلسوفان سالهای ۱۹۳۰ راکم رنگ می‌کند. با وجود این موضوع‌گیری‌های در پیش گرفته شده، توسط فیلسوفانی چون هیدگر و لوکاچ که هنر مدرن را رّد می‌کنند، و توسط فیلسوفانی چون بنیامین، مارکوزه و آدرنو که طرفداران قسم خورده هنر مدرن هستند، این امکان را فراهم می‌سازند تا عواملی که موجب عدم درک و فهم یا نفی هنر امروزی شده‌اند روشن گردند. درست است که محتوای عصر امروزی با محتوای دیروز متفاوت است ولی حداقل می‌توان این مسأله را ملاحظه نمود که محتوای امروز کمتر جنبه سیاسی و ایدئولوژیکی دارد اما هر فردی توانایی درک این مسئله را دارد که بی‌ثباتی زیبایی‌شناسی در برابر توسعه بی‌نظیر فرهنگ جهانی در سپهرپست مدرنیته، از قبیل زیر سؤال بردن مدرنیته، وجوب بازگشت به ارزشهای کلاسیک، اضمحلال معیارهای سنتی، باعث شده که هم معیارهای نقد هنر متزلزل شود و هم توده مردم در اثر کثرت آفرینشهای هنری و عدم وجود معیارهای تشخیص و تمایز به بیراهه کشانده شود.

پرسش اصلی آدرنو

چون آدرنو در دو رشته تحصیل کرده بود یعنی هم آشنایی کافی به موسیقی داشت و هم به فلسفه واقف بود، لذا از همان اول می‌خواست از ورای این دو رشته، آن سرنوشت و جایگاه مختص هنر و فرهنگ مدرن را در جوامعی که تحت سیطره عقل‌گرایی تکنولوژیکی هستند درک نماید. از افکار آدرنو همان پرداختن به افول و بحران معنی می‌باشد چگونه می‌توان عمل خودویرانی و خودانهدامی عقل را که از ویژگیهای قرن بیستم است درک نمود؟ عقلی که با ممکن ساختن سیطره انسان بر طبیعت از اهداف اصلی خود به دور افتاده، و ابزاری برای سیطرهٔ انسان بر انسان دیگر شده است. حتی اصطلاح دمکراسی‌سازی فرهنگی نیز چیز دیگری جز افسونگری توده‌ها توسط قشری که قدرت را در اختیار دارد نیست. آدرنو یکی از طرفداران پر و پا قرص مدرنیته در هنر می‌باشد.

تولد تئوری زیبایی‌شناسی

تئوری زیبایی‌شناسی در سال ۱۹۷۰ به چاپ می‌رسید و در همان اوایل انتشار حتی در خود آلمان نیز اشتهار کافی به دست نمی‌آورد و بایستی منتظر سالهای ۱۹۸۰ شد تا اینکه تحقیقات فیلسوفان مکتب فرانکفورت چون ماکس اورکهایمر، تئودور آدرنو، والتر بنیامین و هربرت مارکوزه توجه جامعه‌شناسان و فیلسوفان هنر را به خود جلب کند.(۶)

تئوری زیباشناسی آدرنو از مدرنیته بنیادی طرفداری می‌کند و همواره بر اساس گسترش این اندیشه که هنر نوید دهندهٔ خوشبختی است استوار می‌باشد، اما این نظریه از طرف دیگر بر منظری بدبینه و تاریک گونه گشوده می‌شود که عبارت از اینست که: در جامعهٔ امروزی، هنر دیگر بر خود تسلط ندارد و حتی حق وجود هنر نیز مورد تهدید واقع شده است، به همین دلیل است که آدرنو از زدودن زیبایی‌شناسی در هنر یا از عدم زیبایی‌شناسی در هنر سخن می‌گوید، یعنی از مرحله‌ای سخن می‌گوید که در آن هنر دیگر نیست.

هنر معاصر و تضاد با افکار آدرنو

ولی در واقع در طول سه دههٔ اخیر به نظر می‌آید که تحول هنر معاصر در تضاد با افکار و نظریه‌های آدرنو قرار دارد. زیرا ملاحظه می‌شود که هنرِ مدرن در اماکن بازسازی‌شده و در محل‌های دیدنی در معرض دید عموم قرار داده شده است، کارگردان‌ها نمایشنامهٔ بکت را به صحنه نمایش می‌آورند، شونبرگ جایگاه خود را در کنسرت‌ها حفظ کرده است و بالاخره شور و علاقه نسبت به هنر معاصر موجب سعادت و خوشبختی سیاستمداران و نهادهای فرهنگی شده است. پس، برعکسِ نظریهٔ آدرنو هنر دیگر تحت انقیاد مدرنیتهٔ بنیادی(۷) قرار ندارد. هنر به طور آزادانه منابع خود را از گذشته می‌گیرد و آنها را با موضوعات متفاوت و با استفاده از شیوه‌های خواه سنتی، خواه فنی، در حال و آینده تلفیق می‌دهد. با وجود این، ملاحظه می‌شود که افکار آدرنو علی‌رغم محدودیت‌های تاریخی و زمانی خود تأثیر عمیقی روی زیبایی‌شناسی معاصر گذاشته است. تضادهایی که در نظریهٔ او وجود دارند بازتاب تضادهای عصری هستند که به شدّت با بحران مدرنیته مواجه بوده‌اند. امری تصادفی نیست اگر می‌بینیم که در اول قرن بیستم بیاناتی توسط هوسرل در مورد بحران‌های علوم مخصوصاً

علوم انسانی در اروپا، یا در مورد بحران‌های بشریت بیان شده‌اند. این بحران‌ها هنر را مورد استثناء قرار نمی‌دهند و شامل هنر نیز می‌شوند. نقش اساسی نهادهای فرهنگی، نقش رسانه‌های گروهی، نقش استراتژی‌های ارتباطی و شیوه زندگی، جمگلی دوشادوش هم باعث تحوّل چشمگیر رابطه‌ای که غرب قرن‌ها با هنر و آثار هنری داشته می‌شوند. والتر بنیامین از پیش متوجه این مسئله شده بود و در واقع آنچه که برای هر کسی جالب توجه است پی بردن به این امر متضاد است که از طرفی مردم غالباً با شور بیشتر، علاقه‌ای به تجلیّات فرهنگی و هنری نشان می‌دهند وَ از طرفی نیز بی‌علاقگی نسبت به آفرینش‌های تازه ابراز می‌کنند، برای اینکه گسترش توریسم و گردشگری فرهنگی باعث شک و دودلی نسبت به ارزشمندی تجربه‌های زیبایی‌شناختی و همچنین موجب تردید نسبت به تحول و غنی‌سازی زندگی روزمرّه شده‌اند.

پسامدرن و مسأله هنر

ملاحظه می‌کنیم که در این جریانات حتی مفهوم مدرنیته نیز بار منفی پیدا کرده است. و در حدود دو دهه است که مدرنیته قربانی این توهّم است که غرب وارد عصر پسامدرن شده است عصری که با پایان تاریخ، با پایان ایدئولوژی‌ها و با پایان یافتن فاصلهٔ تاریخی میان ارزش‌های گذشته و ارزشهای حال یا آینده معین شده است. قابل توجه است که عصر پسامدرن، تاریخ و مخصوصاً تاریخ هنر را به منزلهٔ گنجینه عظیم اشکال هنری، سبک‌ها، و مکاتب و شیوه‌ها تلقی می‌کند و آن را (تاریخ هنر را) به عنوان منبع پایان‌ناپذیر الهامات می‌شناسد که از جزمیّت مدرنیتهٔ بنیادی رهایی یافته است. نتیجه و پی‌آمد کاملاً بارز آن، عدم تفکیک بین ارزشهای گذشته و ارزشهای حال می‌باشد؛ همچنین نتیجهٔ دیگر آن افول معیارهای نقد هنر و نقد زیبایی‌شناسی می‌باشد که همواره برای ارزشیابی و قضاوت روی آثار هنری اعمال می‌شده است.

اگر دو عرصهٔ هنر و نقد را بحران فراگرفته است به دلیل این است که این دو عرصه افول هنری را که غیرقابل توصیف شده[۸] و مشروعیت خود را از دست داده منعکس می‌کنند. هنری که تحت تأثیر الزامات و قیود اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته است. به علاوه، این هنر در یک جامعهٔ تکنولوژیکی و در یک فرهنگ تفریح و سرگرمی نقش بسته است. کمتر نیستند کسانی که بحران عصر حاضر را، یعنی بحران آستانه هزارهٔ سوم را با بحران سال‌های ۱۹۳۰

مقایسه می‌کنند، علی‌رغم اینکه این دو بحران شباهتی با هم ندارند و یگانه تشابه آنها در مسئله احساس نگرانی و اضطراب مخفیانه است که در برابر آنچه که همواره در حال تغییر و تحول است و هنوز نامی به خود نگرفته است به وجود می‌آید. همین احساس نگرانی احساسی است که هنرمندهای پیشرو پیش از همه تلاش می‌کرده‌اند تا آن را بیان کنند، و احتمالاً هنرمندان پیشرو امروزی نیز این احساس را هنوز فراموش نکرده‌اند.

تئوری زیباشناسی در بستر قرائت مجدد

تئوری زیبایی‌شناسی آدرنو اوضاع و احوال سال‌های ۱۹۳۰ را به صراحت منعکس می‌کند. در واقع دههٔ ۱۹۳۰ عصری است پراضطراب که در آن، دفاع از هنر مدرن به منزله مقاومت در برابر جنایات استبدای و تلاش برای از بین بردن استبداد می‌باشد. امروزه چنین جوّ سیاسی و ایدئولوژیکی در غرب از بین رفته است یا حدّاقل می‌توان گفت که فعلاً چنین مسائلی وجود ندارند و تنها مسئله‌ای که باقی می‌ماند مسئله پایان مجدد و انحلال زیبایی‌شناسی است که هنوز هم توجه فیلسوفان معاصر را به خود جلب کرده است.

حضور این مسئله در تفکراتِ نظریِ مربوط به هنر باعث می‌شود که در عصر حاضر تحلیل و قرائت مجددی از اثر آدرنو به عمل آید. همانند ماکس اورکهایمر، آدرنو نیز وابسته به مرکز تحقیقات علوم اجتماعی و همچنین وابسته به مجتمع تحقیقات روشنفکران آلمانی یهودی‌تبار می‌باشد که بعد از برقراری رژیم نازی به انگلیس و سپس به آمریکا تبعید شده بوده‌اند. این فیلسوفان و متفکرین که اساس فکرشان بر تئوری نقادی[۹] استوار بوده در برنامه‌ریزی‌های خودشان می‌خواهند دلایل شکست انقلابات سوسیالیستی را در اروپا بشناسد و بر علیه ایدئولوژی‌های خودکامه ناسیونال سوسیالیست مبارزه کنند. و با برپایی هر نوع رژیم توتالیتر و تمامیت خواه به مخالفت برخیزند. این فیلسوفان از جمله فیلسوفانی هستند که جز میّت مکتب مارکسیسم ـ لنینیسم و جامعه شوروی سابق را به عنوان الگو کاملاً ردّ می‌کنند.

آدرنو و فعالیت‌های جدید او

بعد از جنگ، تحقیقات آدرنو به روانشناسی توده‌ها و جامعه‌شناسی فرهنگی سوق

داده می‌شود. مخصوصاً وی به همراهه برونوبتلم،[۱۰] در یک پژوهش گروهی در مورد ریشه‌های ضدیهودیت مشارکت می‌کند. به اضافهٔ اینکه آدرنو تأثیر رسانه‌های گروهی را در هنر و در فرهنگ سنتی مورد مطالعه قرار می‌دهد. اما فعالیت‌هایی که ذکر نمودیم در حاشیهٔ فعالیت‌های اصلی آدرنو که عبارتند از موسیقی و فلسفه می‌باشند قرار دارند. در مجموع آدرنو دو تا رسالهٔ دکتری نوشته است یکی روی هوسرل در سال ۱۹۲۴ و دیگری روی کرگه گارد در سال ۱۹۳۱.

آدرنو تمام نوشته‌های لوکاچ از جمله «روح و صور»[۱۱] و «تئوری رمان»[۱۲] را با علاقه وافری قرائت می‌کند همچنین او علاقه‌مند مقالات والتربنیامین در مورد رمانتیسم آلمان می‌شود. اما فلسفه باعث نمی‌شود تا علاقه او نسبت به موسیقی از بین برود. آدرنو از سال ۱۹۲۸ در وین تحصیلات خود را روی پیانو مخصوصاً درکنار دوست صمیمی خود آلبن‌برگ ادامه می‌دهد.

آدرنو و دیالکتیک عقل

او در سال ۱۹۴۷ با همکاری اورکهایمر «دیالکتیک عقل»[۱۳] را می‌نویسد که یکی از آثار اساسی و پایه‌ای تئوری انتقادی می‌باشد. در این اثر، اورکهایمر و آدرنو اجمالاً در مورد آیندهٔ هنر و فرهنگ در جامعه مدرن به بحث می‌پردازند. خلاصه در نظر این دو متفکر، نمی‌توان به سرنوشت هنر به خوبی پی برد مگر اینکه به ریشهٔ فرهنگ غرب مراجعه نمائیم یعنی درست به آن زمانی مراجعه نماییم که برای اولین‌بار اعتماد مطلق به قدرت عقل مورد تأیید قرار می‌گیرد.

با این وجود، در نظر اورکهایمر و آدرنو، اگر بخواهیم جایگاه واقعی هنر را در غرب درک کنیم باید به قبل از این جریان نیز مراجعه نماییم یعنی به زمان تکوین و پیدایش عقل مراجعه کنیم. در واقع، مطالعات تاریخی که این دو فیلسوف در مورد عقل انجام می‌دهند. شباهت بیشتری با آنچه ژاک دریدا، شالوده‌شکنی کلام محوری در غرب می‌نامد، دارد. آنچه که مطرح است دیگر حسرت خوردن به انحطاط فرهنگ غرب از عهد باستان تا به امروز نیست ولی مسئله اصلی روشن کردن یکی از معمّاهای عجیب تاریخ است مخصوصاً این معما که چطور یا چگونه «عقل» به منزله اصل برتر شناخته شده است. از طرفی، فلسفهٔ عصر روشنگری با تکیه به عقل، ایده‌آل‌های بزرگ بشری را فراهم ساخته است، از جمله حقوق

بشر، آزادی، عدالت و برابری؛ از طرف دیگر چگونه این عقل به صورت یک نوع عامل سلطه و اقتدار درآمده و طبیعت و انسانها را در قدرت و اختیار خود محبوس ساخته است. چطور می‌توان شکافی که مابین ارزش‌های فوق، یعنی ارزش‌های معتبر لیبرالیسم دموکراتیک و واقعیت عقلی که به تدریج به عقلانیت تکنولوژیکی تقلیل و تنزّل یافته است توجیه کرد؟

بنابراین اورکهایمر و آدرنو بر این عقیده‌اند که عقل به عنوان اصل برتر و قوهٔ شناخت برای رسیدن به حقیقت است؛ عقل مقوله‌ای مبهم و جدلی است. عقل باعث می‌شود که انسان خود را از بردگی برهاند و از تاریکی‌ها نجات یابد. اما همین عقل، در بطن سرمایه‌داری پیشرفته، یک آگاهی تکنوکراتیک به وجود می‌آورد که در خدمت طبقهٔ حاکم قرار می‌گیرد. برای آدرنو و اروکهایمر، جنگ دوم جهانی، به عنوان فاجعه جهانی، توانایی و ظرفیت عقل را نشان می‌دهد که چگونه خود را نابود می‌کند. مسئله اصلی در این جریان، آن‌طور که لوکاچ فکر می‌کند نابودی عقل یا آن‌طور که اورکهایمر گفته است، افول سادهٔ عقل نیست بلکه مسئله اصلی، گرایش دائمی و بی‌وقفه عقل به سوی خودزدایی و خردزدایی است.

تحلیل دیالکتیک عقل و مسألهٔ هنر و فرهنگ

اما این پدیده چه اثری روی مسائل هنری و فرهنگی داشته است؟

در امریکا، هر دو فیلسوف (آدرنو و اورکایمر) شاهد پیشرفت چشمگیر رسانه‌های گروهی، سینما، مطبوعات، نوارها و غیره هستند. دمکراسی‌سازی فرهنگی که تحت کنترل یک صورت جدید عقلانیت، یعنی تحت کنترل عقلانیت اقتصادی است این دو فیلسوف را به شک و تعمق وامی‌دارد. این نوع دموکراسی‌سازی بیشتر مورد توجه مدیریت‌های بازرگانی است و نتایج غیرقابل‌انکاری نیز به همراه داشته است. از جملهٔ این نتایج پخش و توزیع نمونه‌هایی از فرهنگ سنتی[۱۴] است. اورکایمر و آدرنو اصطلاحی در شأن این وضعیت ساخته‌اند که امروزه به طور متداول از آن استفاده می‌شود، این اصطلاح همان «صنعت فرهنگی» نام دارد که مظهر و بیانگر پیدایش یک فرهنگ استاندارد، تجاری‌شده و وابسته است.

«صنعت فرهنگی» در اثر آدرنو به طور مستمر بیان شده است ولی این نوع نگرش بیانگر محور اصلی تفکر او در مورد هنر مدرن نیست. آدرنو همواره نقدی را مورد تمسخر قرار

می‌دهد که نارضایتی خود را نسبت به فرهنگ اعلام می‌دارد در حالی‌که نقد عملاً حیات خود را از فرهنگ می‌گیرد و چنانکه فرهنگی وجود نداشته باشد موضوعی برای نقد هم نخواهد بود. بنابراین در نظر او رفتار درست و حرکت درست عبارت از گذراندن وقت در مسیر بدگویی و حقیر شمردن تشکیلات فرهنگی نیست. بلکه نبش قبر کردن آثاری است که در موزه‌ها به باد فراموشی سپرده شده‌اند. آدرنو فکر می‌کند که در سایه تحلیل عمیق این آثار است که می‌توان خصوصیت انقلابی و انتقادی آنها را روشن ساخت خصوصیاتی که به هنگام دفن در معابد فرهنگی به باد فراموشی سپرده می‌شوند. به علاوه در نظر آدرنو، ورود گریزناپذیر هنر سنتی در نظام تجاری، دلیل و بهانهٔ خوبی برای دفاع از آثار پیشروان می‌باشد حتی اگر می‌بینیم که آثار پیشروان در ظاهر خیلی سخت و غیرقابل‌فهم به نظر می‌آیند، ولی این آثار در برابر سودهای تجاری مقاومت و معارضه می‌کنند و اجازه نمی‌دهند تا سودهایی را که تشکیلات تجاری از طریق آثار سنتی به دست می‌آورند از طریق آثار پیشروان نیز به دست بیاورند. به عبارت دیگر، بنا به نظریه آدرنو، آثار پیشروان، قدرت انتقادی خود را در برابر جامعه حفظ می‌کنند. اما باید اذعان کرد که هر مدرنیته‌ای کهنه می‌شود و بالاخره در صف کلاسیک‌ها و سنتی‌ها قرار می‌گیرد. پس در نظر آدرنو، باید همواره آثاری به وجود آورد که شاهد مدرنیتهٔ بنیادی هستند آثاری که شیوه‌ها و لوازم تکنیکی کاملاً مترقی را در آن عصری که آفریده می‌شوند منعکس و تحلیل می‌کنند. آدرنو الگوی اصلی خود را از آرتور رمبو می‌گیرد؛ رمبو[۱۵] می‌گوید: «بایستی به طور مطلق مدرن شد».

ظاهراً تعارضی در افکار آدرنو ملاحظه می‌شود او در قلمرو هنر، عقلانیت تکنیکی و عملی را قبول دارد و تأثیرات منفی آن را روی تحول اجتماعی بیان می‌کند. اما عقلانیت تکنیکی که موجب پیدایش عقلانیت اقتصادی و عامل سلطه فرهنگی شده است همین عقلانیت موردنظر آدرنو نمی‌باشد. اگر آدرنو تفوّق و برتری مدرنیتهٔ هنری را قبول دارد به خاطر اینست که آثار هنری پدیده‌هایی مثل دیگر پدیده‌ها نیستند. آثار هنری به تقلید عقلانیتی که در دنیای افسونگر واقعیت حاکم است، دست می‌زنند تا بتوانند آن فاصله‌ای را که پدیدار هنری از جهان واقع می‌گیرد نشان بدهند؛ به همین ترتیب، موسیقی شونبرگ نتایج کاملاً عالی خود را از عقلانی‌سازی زبان موسیقی به دست می‌آورد. شونبرگ از آهنگ‌های ناهمگون

استفاده می‌کند تا بتواند درد و رنج جهانی را که قربانی فاجعه و وحشت (دو جنگ جهانی) شده است منعکس کند. آدرنو می‌گوید می‌گوید که اگر این آهنگ‌های ناهمگون، شنوندگان را به وحشت باز می‌دارد به دلیل اینست که این موسیقی از آن نوع موسیقی است که از سرنوشت خود شنوندگان سخن می‌گوید. در قلمرو ادبیات نیز گفت وگوهای به ظاهر غیرمنسجم در تأتر بکت از جمله در «پایان بازی»[۱۶] و در «انتظار گودو»،[۱۷] درست نقش آهنگهای ناهم‌گون موجود در موسیقی را بازی می‌کنند، در زمینهٔ ادبیات می‌توان از تکرار کلمات، سکوت‌ها و مکث‌ها مابین گفتگوها و از صحنه‌های وقیح سخن گفت که نه تنها جهان متزلزل را منعکس می‌کنند بلکه پا فراتر از آن نیز می‌گذارند و در واقع معنای پوچ و تراژیک این دنیا را نشان می‌دهند. باید گفت که تئوری آدرنو در مورد وضعیت ادبیات نیز صادق است. ادبیات در برابر واقعیت موضعی نقادانه می‌گیرد. در ادبیات، شکل و محتوا رابطه‌ای دیالکتیکی با هم دارند، در عین حال برتری در نظریه آدرنو به شکل کلام داده می‌شود آدرنو در نظریه خود قبول ندارد که واقعیت را باید منعکس کرد و یا نمی‌پذیرد که ارجحیت باید به محتوا داده شود. برای آدرنو، متن ادبی معنای تک‌ساحتی ندارد و از طریق این معنی نیست که متن ادبی به یک جهان‌بینی یا ایدئولوژی گروه اجتماعی خاصی مرتبط می‌شود. متن ادبی با حفظ جنبه تکثر، چندمعنایی و ابهام، خود را در برابر معنی، مخصوصاً در برابر معنای ایدئولوژیکی یعنی تک‌ساحتی بودن مقاومت می‌کند. در آن مقاومت است که جنبه انتقادی متن بروز پیدا می‌کند. این وضعیت انتقادی در جامعه‌ای اتفاق می‌افتد که کاملاً تجاری شده و در آن، متون بیانگر ایدئولوژی‌های تجاری شده هستند و به طور گسترده در دسترس مردم قرار گرفته‌اند. پس در نظر آدرنو، نقطه اجتماعی و انتقادی متون درست در عدم امکان رشد کثرت‌گرایی متن ادبی در قالب‌های زبان مفهومی یا ایدئولوژی‌ها می‌باشد. با وجود این، موضع منفی آثار و نفی معنی، یک معنای اجتماعی به خود می‌گیرد. برای آدرنو، نفی معنی که عامل اصلی استقلال داستان است جنبهٔ دیگری نیز دارد آدرنو منتفکرین هگلی[۱۸] را ردّ می‌کند که اثر هنری را به عنوان یک کلّ منسجم تلقی می‌کنند. آدرنو با در نظر گرفتن جنبه تکثّر معنی در متون ادبی و خصوصیّت تضادگونه آنها و مقاومت انتقادآمیز آنها در برابر مباحث مفهومی و ایدئولوژیکی سعی دارد نگرش جامعه‌شناسی ادبیات را که به سوی زیبایی‌شناسی هگلی سوق داده شده

است و ادبیات را مفهومی کرده است ردّ کند. در افکار زیبایی‌شناسی آدرنو می‌بینیم که آثار هنری با ترسیم واقعیت به صورت واقع‌گرایانه به نقد جهان واقعی نمی‌پردازند. آدرنو آثاری را که مدعی بیان یک محتوای سیاسی مشخصی هستند و در قعر تبلیغات فرورفته‌اند رد می‌کند. اگر اثر هنری واقعیت را زیر سؤال می‌برد، اگر اثر هنری عملاً روی مردم اثر می‌گذارد این امر بیشتر به دلیل شکل غیرعادی و غیرمتداولی است که آن اثر هنری ارائه می‌دهد، شکلی که فروریخته، از هم پاشیده و غیرمعمول جلوه می‌نماید. بنابراین اشکال هنر مدرن که انسجام خود را از دست داده‌اند حقیقت جامعه و جهان را آن‌طور که هستند منعکس می‌کنند؛ یعنی عدم ثبات و عدم اطمینان را نشان می‌دهند. به نظر آدرنو، همین اشکال هنری دارای یک محتوای حقیقی هستند که مانع می‌شوند تا اثر هنری به آسانی در جامعه معاصر خود تحلیل و دریافت شود. به همین دلیل، برای آدرنو، هنر که به عنوان نوید سعادت و خوشبختی می‌باشد نمی‌تواند وحدت بین انسان و جهان را بیان کند مگر به روش منفی.

توفیقی از زیبایی‌شناسی آدرنو

زیبایی‌شناسی آدرنو به عنوان یک زیبایی‌شناسی منفی مطرح می‌گردد و تا حدی پیش می‌رود که ترسیم جامعه دیگری را که عاری از اقتدار، غیرظالمانه، بدون تضاد و بدون خشونت باشد نفی می‌کند. هنر فقط می‌تواند با نفی جهان حاضر به معنایی منتهی شود برای آدرنو «آشوتیز» و «شوآ که از عمده‌ترین جریانات قرن بیستم هستند به صراحت پوچی فرهنگ غرب را نشان می‌دهند که توان چاره‌اندیشی و پیشگیری حادثه را نداشته و از حل آن ناتوان بوده است. آیا ممکن است بعد از مرحلهٔ خشونت (دو جنگ جهانی) یک قطعه شعری نوشت؟ آدرنو به آن مشکوک است ولی می‌گوید که روی برگرداندن از خلاقیت و آفرینش شعری و هنری نشانگر عقب‌نشینی در برابر این خشونت است، یعنی اگر به هنر نپردازیم دیگر هنر و نوشتار بیانگر دردها و رنج‌هایی که در طول تاریخ روی هم انباشته شده‌اند نخواهند بود.

زیبایی‌شناسی هگل در آستانه ظهور هنر مدرن شکل می‌گیرد و زیبایی‌شناسی آدرنو در آستانهٔ ظهور هنری که عملاً غیرقابل توصیف شده است خاتمه می‌یابد. در سال‌های ۱۹۳۰، زیبایی‌شناسی یکی از اقدامات فلسفی و زیبایی‌شناختی نادری است که برای فهم معنای

اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی تحولات صوری هنر مدرن ظاهر می‌گردد، یعنی درست در زمانی که هنر مدرن برای بازشناسی خود مبارزه می‌کند. در سال ۱۹۷۰، با چاپ اول «تئوری زیبایی‌شناسی»، دورهٔ فیلسوفان بزرگ هنر که توسط کانت و هگل آغاز شده بود به پایان می‌رسد. امروزه «تئوری زیبایی‌شناسی» آخرین تلاش نظام‌مندی است که برای درک معنای هنر در عرصه گسترده فلسفه تاریخ[۱۹] ارائه شده است.

کل تفکر زیبایی‌شناسی آدرنو بر این اصل استوار است که ابزار هنری تحت تأثیر شرایط جامعه و تاریخ هستند و تحت حاکمیت عقلانیت روزافزون قرار می‌گیرند. پس می‌توان گفت آن چیزی که برای موسیقی غرب در عصری که تحت سیطرهٔ تاریخ و جامعه خود قرار گرفته، معتبر است همان چیز می‌تواند برای هنرهای تجسمی نیز معتبر باشد. یعنی آن جو تاریخی و اجتماعی که برای نقد و بررسی موسیقی در غرب وجود داشته همان موقعیت برای هنرهای تجسمی نیز معتبر است. با توجه به مطالب فوق و با توجه به کمبود منابع مربوط به آدرنو در کشورمان مناسب است تا متنی از نوشته‌های آدرنو که تا حدی گویای این احوال باشد حضور خوانندگان محترم تقدیم شود:

هنر نجات خود را در نفی خود می‌داند

«نقطهٔ اوج زیبایی‌شناسی فلسفی، پایان هنر را اعلام می‌کند و درست است که بعد از این اعلام، زیبایی‌شناسی مسئلهٔ پایان هنر را بیش از پیش درک و احساس می‌کند. اگرچه هنر به عنوان چیزی تلقی می‌شود که در طول تاریخ بوده و دیگر نمی‌تواند به وجود بیاید، ولی در جوامع آینده، هنر به دلیل تغییر و تحولات عملکردهایش چیز کاملاً متفاوتی خواهد شد. وجدان هنری حق دارد تا نسبت به نظریه‌هایی که ارائه می‌شود محتاط باشد نظریه‌هایی که با موضوع مطلق‌شان و انتظاری که از آنها هست طوری عمل می‌نمایند که گویی هنوز احتمال قوی طرح این سؤال وجود دارد که آیا هنر اصلاً وجود داشته یا نه؟ و یا آیا هنر همان ایدئولوژی نبوده که در قالب آن، جریان فرهنگی امروزی و شاخه هنری آن تحول می‌یابند. مسئله امکان تحقق هنر آنچنان امروزی شده که باعث به تمسخر کشیده شدن شکل بنیادی آن شده است. این مسئله مطرح است که هنر واقعاً باز هم ممکن است، اگر ممکن است چگونه و

چطور؟ مسئله امکان تحقق محسوس هنر امروزه کاملاً به‌جا مطرح می‌شود. مشکلی که توسط هنر به وجود آمده تنها مشکل وجدان اجتماعی نیست که در برابر مدرنیسم بی‌حرکت مانده است بلکه این مشکل بر تمام زمینه‌ها، یعنی بر پدیده‌های پیشرفته‌ای انتقال یافته که از نظر هنری امری اساسی هستند. خود هنر نیز نجات خود را در نفی خود می‌داند و می‌خواهد با مرگ خود زنده بماند. بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که در تأتر نوعی بازی، نفی صحنه سنتی، نفی تقلیدِ جهان ارائه می‌شود، این مسئله حتی برای آثاری که در آن‌سوی پردهٔ آهنین قرار دارند نیز صادق است. تقلید محض که به عنوان لذت دنیای بازآفرینی شده می‌باشد، هنرِ تمام اعصار را به حرکت واداشته و جزو محتویات ضدفسانه‌ای و عقل‌گرایانهٔ هنر تلقی می‌شود همین تقلید محض تا حدی ازدیاد یافته که در نظام عقل‌گرایی کامل غایات غیرقابل تحمل شده است.(...) در چنین چشم‌اندازهایی، زیبایی‌شناسی کمتر امری کهنه، بلکه امری ضروری جلوه می‌نماید. هنر وقتی که زیر سئوال می‌رود نیازی ندارد تا اصولی را به مدد زیبایی‌شناسی برای خود تجویز نماید اما آنچه که لازم است اینست که هنر باید در زیبایی‌شناسی آن قدرت تأمل را که زیبایی‌شناسی به تنهایی قادر به انجام آن نیست گسترش دهد».

خلاصه تئوری زیبایی‌شناسی آدرنو بر تضاد بنیادی[۲۰] که آفرینش ادبی و هنری را معین می‌سازد تأکید دارد. بنابراین به نظر آدرنو، قبل از هرچیزی اگر هنر جنبه اجتماعی پیدا می‌کند به دلیل موضع متضادی است که در برابر جامعه می‌گیرد و هنر فقط با حفظ استقلال خود است این موضع را می‌تواند بگیرد. بنابراین، تعریف هنر به مثابه رابطه منفی با جامعه فقط به موقعیت جامعه مدرن اطلاق می‌شود. در دیدگاه آدرنو، هنر با تبلور خود به عنوان یک شیی خاص، به جای اینکه خود را با اصول اجتماعی منطبق سازد و خود را از نقطه‌نظر اجتماعی مفید توجیه کند، تنها با وجود و ظهور خود جامعه را نقد می‌کند.

بنابراین ملاحظه می‌شود که لبّ گرایش آدرنو به سوی حفظ خلاقیت‌های مسرت‌بخش هنری در جامعه می‌باشد و دیالکتیک منفی او در واقع یک دیالکتیک سلبی است که می‌خواهد با نفی وضع موجود، به سوی عوالمی که فعلاً حاضر نیستند حرکت کنیم و رویکردهای تازه نسبت به عالم خلق نماییم. شاید نجات بشر در این خلاقیت‌های هنری باشد که به قول مارتین هیدگر (۱۹۷۶-۱۸۸۹) رجوع به ذات انسان می‌باشد. بدین جهت مارتین هیدگر تأکید می‌کند که نجات اصلی انسان در رجوع به ذات خودش باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱- آدرنو در سال ۱۹۰۳ در فرانکفورت به دنیا می‌آید پدر او یهودی‌تبار و مادرش موسیقی‌دان بود او به یادگیری موسیقی می‌پردازد و با بزرگترین موسیقی‌دانان عصر خود مودت می‌کند. در سال ۱۹۳۱ راجع به کرک گارد رساله‌ای در رشته فلسفه تحریر و دفاع می‌کند و بالاخره عضو اصلی مکتب فرانکفورت (Ecole de Francfort) آلمان می‌شود. در مدتی که وی در آمریکا در تبعید به سر می‌برده رابطه خود را با این مکتب قطع نمی‌کند در سال‌های ۱۹۵۰ به همراه اورکهایمر مجدداً در فرانکفورت آلمان اقامت می‌کند.

۲- علت انتخاب جریان سیاسی زیبایی‌شناسی این است که اولاً «تئوری زیبایی‌شناسی» آدرنو در سال ۱۹۳۰ بین دو جنگ نوشته شده و متأثر از احوالات سیاسی عصر خود می‌باشد. متفکرین امروزی نظرات آدرنو را در مبحث مربوط به جریانات سیاسی زیبایی‌شناسی قرار می‌دهند. فیلسوفانی چون ارنست بلوخ، هربرت مارکوزه از جمله کسانی هستند که در این زمینه نظراتی ارائه نموده‌اند. امّا آنچه که مربوط به جریان فرهنگی زیبایی‌شناسی می‌شود باید از هانس روبرو یائوس که تئوری دریافت ادبی را ارائه می‌دهد و یا از یورگن هابرماس سخن گفت که تئوری عمل ارتباطی را مطرح می‌سازد. در اینجا به دلیل محدودیت حجم مقاله فقط به افکار آدرنو اکتفا خواهیم بود.

۳- ناسیونال سوسیالیسم همان برتری ملت آلمان بر ملل دیگر و تلقی قوم ژرمن به عنوان قوم منتخب و نخبه می‌باشد و چون قوم یهود نیز خود را برتر می‌خوانده هیتلر با آنها به مبارزه‌طلبی برخاسته است. و از برتری فکر و نژاد آلمانی طرفداری می‌کند.

۴- مارکس معتقد به جبر تاریخی است. او می‌گفت که بچهٔ تاریخ را نمی‌توان کشت و حتماً زاده می‌شود و مرادش این بود که همه چیز بر طبق روابط حوادث گذشته به وقوع می‌پیوندد. این حالت را به اصطلاح ماتریالیسم تاریخی نامیده‌اند یعنی روابط حادی است که حوادث تاریخی را به وجود می‌آورد.

۵- مارکسیست‌ها بدون اینکه علمی بودن مارکسیسم را با روش‌های علمی به اثبات برسانند ادعا می‌کردند که بهترین راه نجات بشر مارکسیسم است و آن را یک روش علمی تلقی می‌کردند.

۶- تا سال‌های ۱۹۸۰، آدرنو به دلیل مقالاتی که در خصوص واگنر، استراوینسکی و شونبرگ نوشته بود به عنوان نظریه‌پرداز موسیقی شناخته شده بود. منابعی که آدرنو در زمینه هنر به آنها مراجعه می‌کند غالباً مربوط به گردانندگان دومین مکتب وین چون آلبَن برگ، آرنولد شونبرگ و آنتون وِن‌برن هستند. در زمینه ادبیات، آدرنو از مالارمه، کافکا، پروست، والری، جمز جویس و شاعر معروف پل سِلان و بالاخره از ساموئل بِکِت که تئوری زیبایی‌شناسی را به وی هدیه می‌کند سخن می‌گوید و آدرنو در زمینه هنرهای تجسمی بیشتر به امپرسیونیست‌ها، به نقاشان اکسپرسیونیست آلمانی، به کله، کاندیسکی و پیکاسو اشاره می‌کند.

۷- مراد این است که فرهنگ در عصر پسامدرن جنبه عمومی و همگانی پیدا کرده و مورد استفاده عموم قرار گرفته است. این احوال باعث مسرت سیاستمداران و نهادهای فرهنگی شده است، بدین ترتیب است که هنر خود را از قیدهای مطلق مدرنیتهٔ بنیادی می‌رهاند.

۸- چون هنر تحت تأثیر قیود اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته و در کنار این مسئله، احساس نگرانی بوجود آمده در غرب باعث انحطاط و افول هنر شده است. هنر در جامعه تکنولوژیکی، به دلیل آفرینش‌های متفاوت هنری و به دلیل وقوع جریانات جنگ جهانی با بحران و بالاخره با انحطاط و افول مواجه شده است.

9- Bruno Bettelheim (1903-1990).

10- Théorie critique.

11- L'âme et Les Formes.

12- Théorie du roman

13- La deialectique de la raison

۱۴- چون فرهنگ و هنر سنتی به راحتی قابل فهم و ردک است لذا سودجویان اقتصادی که در صنعت فرهنگی نفوذ کرده‌اند به راحتی فرهنگ و هنر سنتی را در اختیار عموم قرار می‌دهند و سرمایه‌های کلانی از آنها به دست می‌آورند.

15- Arthur Rimbaud (1854-1891) "Il faut être absolument moderne."

16- Fin de partie (1957).

17- En attendant Godot (1952)

۱۸- هگل به مسائل به صورت مفهومی می‌نگرد و چون ایدآلیست است بیشتر با مفاهیم بازی می‌کند. بنابراین در باب هنر نیز که با ذوق افراد سر و کار دارد نمی‌توانیم با مفاهیم کلی هنر را به خوبی مطرح کنیم بنابراین برای فهم، نوعی کثرت‌گرایی و اصالت فرد مطرح می‌شود.

۱۹- هنر در جریان تاریخ خلاقیت‌های معجزه‌آسایی را به وجود آورده است. مثلاً در صحنه دیانت کلیساهای بزرگ و معماری عظیم به وجود آورده است. در ادبیات نیز، تاریخ ادبیات شاهد خلاقیت‌های معنی‌داری است در واقع هنر منشأ آفرینش است و این خود سرچشمه عظیمی است که همواره در جریان تاریخ تجلیاتی داشته و به همین تجلیات، فلسفهٔ خاصی داده است.

۲۰- تضاد بنیادی تضادی است که بین هنر و جامعه مطرح است. حالتی که هنر و آفرینش ادبی در برابر جامعه می‌گیرد، یک وضعیت متناقص است. هنر با حفظ استقلال خود، در برابر جامعه موضع منفی می‌گیرد و با حضور خود در جامعه، به نقد جامعه می‌پردازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliograohie:

Adorno (T.W.) , ***Théorie esthétique,*** Paris, Klincksieck, Nouvelle édition, 1996, trad. de l'allemand par M. Jimenez.

Horkheimer (max) et Adorno (T.W.), ***La dialectique de la raison,*** Paris, Gallimard, 1974, trad. de L'allemand par E. Katholz.

Jimenez (Marc), ***Adorno et la modernité, Vers une esthétique négative,*** Paris, Klincksieck, 1986.

Jimenez (Marc), ***Crise de l'art ou consensus culturl?*** Paris, Klincksiek, 1995.

Menke (Christoph), ***La souverainté de l'art l'experience esthétique après Adorno et Derrida,*** Paris, A. Cogin, 1993, trad. P. Pusch.

Rochiltz (Rainer), ***Thèories esthétiques après Adorno***, Arles, Actes Sud, 1990.

Clèment Elisabeth, ***Pratique de la philosophie de A à z,*** Hatier, 1994.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی