درآمدی بر مدرنیسم و مسئله تسپ

نویسندگان: روی بوین - علی رتانسی
مترجم: خیام فولادی تالاری

اشاره: روی بوین استاد دانشگاه پلی‌تکنیک تاین در نیوکاسل است. او کتاب‌های متعددی دربارهٔ اندیشه اجتماعی اروپای معاصر و یک کتاب درباره نظریه فرهنگی فرانسه در اواخر بیستم منتشر کرده است. او مؤلف کتاب «فوکو و دریدا: سوی دیگر خرد» است.

علی رتانسی استاد دانشگاه سیتی لندن در علوم اجتماعی است. او مؤلف «مارکس و تقسیم کار»، ویراستار «ایدئولوژی، روش و مارکس» و کمک ویراستار «رادیکالیسم در آموزش و پرورش» است.

چند سالی است که موضوع پست‌مدرنیسم جامعه‌شناسان، تحلیل‌گران فرهنگی، نظریه‌پردازان ادبی و فیلسوفان بسیاری را به خود جلب کرده است و این نکته را به سهولت می‌توان از نوشته‌های بی‌شمار آنان در این زمینه در سالهای اخیر دریافت. اما، گویا، در این‌باره هنوز اتفاق‌نظر وجود ندارد. از این رو، این نوشتار می‌کوشد تا به توضیح و تبیین اصطلاحات مهم و اساسی این مبحث بپردازد و آن دسته از مفاهیم نظری را که در نگاه نخست دشوار و دیریاب به‌نظر می‌رسند تا حد ممکن ساده گرداند. نخست باید دید که پست‌مدرنیسم جای چه چیزی را گرفته است. پس لازم است مفاهیم «مدرنیته»، «مدرنیسم»، «پست‌مدرنیته» و «پست‌مدرنیسم» روشن شوند.

مارشال برمان «مدرنیته» را حاصل مجموعه حوادثی می‌داند که مخاطره، لذت، رشد و تغییر انسان و جهان را نوید می‌دهند، ولی در عین حال سنت‌های مألوف و امنیت را نابود می‌سازند؛ فواصل طبقاتی، اقلیمی و عقیدتی را کوتاه می‌گردانند، اما با وجود این بر اثر تغییرات بی‌وقفه، تضادها و ابهام‌ها به تلاشی و فروپاشی می‌انجامند. به اعتقاد برمان «مدرنیته» مولود وقایع زیر است:

کشف‌های بزرگ در عرصه علوم طبیعی که برداشت عمومی و تصور ما را نسبت به کیهان و جایگاه انسان در آن تغییر دادند؛ صنعتی شدن تولید که دانش علمی را به فن‌آوری بدل ساخت، محیط انسانی تازه‌ای پدید آورد و محیط‌های کهن را نابود کرد، به آهنگ زندگی شتاب داد، اشکال جدیدی از قدرت جمعی و مشترک و مبارزه طبقاتی به‌وجود آورد؛ خیزش و جنبش جمعیت‌شناختی عظیمی که میلیون‌ها نفر را از زیستگاه نیاکانی و اولیه خود جدا ساخت و شیوه‌های زیستن جدیدی را به آنها تحمیل کرد؛ رشد سریع و اغلب انفجارگونه شهرها؛ رسانه‌های همگانی پویا که مردمان و جوامع بسیار متفاوت را به یکدیگر پیوند دارند؛ دولت‌های ملی قدرتمند که ساختار دیوانسالاری داشتند و پیوسته می‌کوشیدند تا برقدرت خویش بیفزایند؛ جنبش‌های اجتماعی توده‌ای مردم، و مردمان، که برای آزادی و به چنگ آوردن قدرت نظارت بر حیات خود با حاکمان سیاسی و اقتصادی در می‌افتادند؛ و سرانجام، سوق دادن همه این مردمان و نهادها به سوی بازار سرمایه متحول جهانی.

شایان توجه است که برخی از همین ویژگی‌ها را دیگر نظریه‌پردازان از نشانه‌های «پست‌مدرنیسم» می‌دانند. دیگر آن که برمان چندان که باید بر نقش خرد و علم در تغییر محیط طبیعی و روابط اجتماعی تأکید نورزیده است.

حال باید پرسید که مدرنیسم چیست. به‌نظر برمان مدرنیسم را می‌توان به‌طور اجمال مجموعه دیدگاه‌ها و آرا و نظراتی دانست که «قصدشان آن است تا زنان و مردان را عامل، و در عین حال موضوع مدرنیته سازند، تا این قدرت را به انسان‌ها اعطاء کنند تا بتوانند جهانی را که دست‌اندرکار تغییر آدمی است تغییر دهند.» با این تعریف چهره‌های ادبی، هنری و موسیقی سده‌های نوزدهم و بیستم، هر دو را می‌توان نوگرا دانست. اما، چنانکه خواهیم دید، حائز اهمیت است که اصطلاح مدرنیسم را برای اشاره به جنبش‌های هنری، موسیقایی، ادبی و به‌طور کل، زیبایی شناختی‌ای به‌کار برد که در دهه ۱۸۸۰ در اروپا ظهور یافت و پیش و پس از جنگ‌جهانی اول بالیدند و در فرهنگستان‌ها و هنرکده‌های پس از جنگ جهانی دوم اروپا و آمریکا و آمریکا نهادینه شدند.

فهرست کوتاه و گزینشی چهره‌های مشخصاً نوگرای این دوره ماهیت مدرنیسم را مشخص خواهد ساخت: ماتیسه، پیکاسو و کاندینسکی در نقاشی؛ استراوینسکی، دبوسی و شوئنبرگ در موسیقی؛ هنری جیمز، جویس و کافکا در ادبیات؛ شاعرانی چون الیوت، پوند، ریلکه و مالارمه، و نمایشنامه‌نویسانی چون استر. دبرگ و پیراندلو. صدالبته، پرواضح است که این چهره‌ها چ از لحاظ زبان هنری و چه از لحاظ زیبایی شناختی ناهمگون هستند. آیا وجه اشتراکی وجود دارد که فقدان تونالیته در موسیقی شوئنبرگ را با، مثلاً، کوبیسم و سوررئالیسم در هنر پیوند دهد؟ دیگر آن که، چه چیزی پست امپرسیونیسم، کوبیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی (آبستره) را در هنر به هم می‌پیوندد؟

اما، به رغم این ناهمگنی، می‌توان رشته‌ای از راهبردهای زیبایی‌شناختی را یافت که بن‌مایه همه این حوزه‌های به‌ظاهر متفاوت مدرنیستی هستند و مدرنیسم را از واقعگرایی (رئالیسم) و طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) متمایز می‌سازند. لون در نوشته‌ای هوشمندانه درباره چهار بن‌مایهٔ ممیز مدرنیسم چنین می‌نویسد نخست، خودپردازی مدرنیسم بدان معنی که هنرمندان، نویسندگان و آهنگسازان نوگرا می‌کوشند تا در آثار خود توجه مخاطب را به روش و روال پدید آوردن اثر جلب کنند. تلاش جویس برای نشان دادن مشکلات رمان‌نویسی در «اولیس»،

استفاده ماتیس از رنگ و چشم‌انداز برای نشان دادن اهمیت رنگ به مثابه هنر، هنرنمایی پیکاسو بر پرده دوبعدی نقاشی برای نمایش بعد سوم در کوبیسم، و تدابیر برتولت‌برشت برای هویدا ساختن ساز و کارهای ساختگی و تصنعی بودن نمایشنامه‌هایش، همگی از مثال‌های بارز این ویژگی هستند که به آن خودپردازی زیبایی‌شناختی (aesthetic self-reflexiveness) می‌گویند. در هر یک از موارد فوق خالق اثر می‌کوشد تا به عمد از ارائه و نمایش عینی واقعیت خارجی فاصله بگیرد. دوم، کنار هم چیدن یا «مونتاژ» واحدها یا قطعات یک شیء یا موضوع واحد از دیدگاه‌ها و چشم‌اندازهای مختلف که روایت را از سادگی و روشنی دور می‌گرداند. تقارن موزون و صوتی موسیقی بارتوک، به‌کارگیری تنافر و ناهمخوانی در آثار دبوسی و شوئنبرگ، و مونتاژ بصری فیلم ایزنشتاین همگی نشانگر کوشش‌هایی هستند که در جهت مختل کردن ساختارهای روایی و هارمونی‌های ساده‌تر دوره‌های قبل صورت گرفته‌اند. گذشته، حال و آینده‌گویی جنبه‌ها و چشم‌اندازهای گوناگون یک حالت ممتد هستند. تناقض، ابهام، عدم قطعیت و ناپایداری، سومین درونمایه‌های مهم نوگرایی هستند. شواهد و نمونه‌های حاکی از این ویژگی را می‌توان در آفرینش آثاری دانست که به‌جای روایتِ سرراست و قابل فهمِ تک‌صدایی، از روایت چندصدایی بهره می‌گیرند و مخاطب را مخیر می‌گردانند تا یا تناقضات به‌وجود آمدهٔ ناشی از چند صدایی را خود حل کنند (مثل برخی از آثار برشت)، یا خواننده را دچار سردرگمی و تجربه‌ای معمایی و مرموز می‌کنند (مثل کافکا)، یا بیننده را در معرض تلفیقی از تصاویر موقتی و ناپایدار قرار می‌دهند (مثل سبک نقاشان کوبیست). و سرانجام آن که در مدرنیسم مسأله «انسجام موضوع یا شخصیت» به‌طور کلی منتفی است. برای مثال، برخلاف شخصیت‌های منسجم و منطقی رمان‌های واقعگرا، رمان‌های مدرنیستی به اشخاصی می‌پردازند که بر اثر کشمکش‌های روانی، چند شقه شده و از هم گسیخته‌اند و در هنر اکسپرسیونیست و کوبیست هیأت آدمی یا کج و کوله و از شکل افتاده است یا به لحاظ هندسی باآفرینی شده است.

اما، دلمشغولی مدرنیسم به تأکید بر ابزار و روش خلق اثر و شیوه نمایش و ارائه آن، اختلال در روایت، تناقض و تجزیه و فروپاشی در ذهنیت و هویت و غیره را نباید بدان معنی دانست که مدرنیست‌ها منکر دست‌یابی به ژرف‌ساخت واقعیت هستند. بیشتر مدرنیست‌ها بر این باورند که هم به لحاظ عقلی و هم از نظر فرهنگی می‌توان به کنه واقعیات دست یافت ولی شناخت و درک حقایق به راهبردهای زیبایی‌شناختی، فلسفی و روانشناختی بسیار پیچیده‌تر و مبتکرانه‌تر از رویکردهای واقعگرایی و طبیعت‌گرایی نیاز دارد.

حال می‌توان پرسید که «پست‌مدرنیسم» چیست. به نوشته حسن، «پست‌مدرنیسم» از نوواژه‌ای نامناسب به صورت اصطلاحی قالبی درآمد که هیچ‌گاه نتوانست به جایگاه و اعتبار یک مفهوم دست یابد. این اصطلاح را گویا نخستین بار در دهه ۱۹۳۰ فردریکو دوونیس در زبان اسپانیایی به کاربرد و سپس بر اثر به‌کار رفتن در شرح و تفسیرات ادبی ایروینگ هو، هری لوین، لزلی فیدلر و خود حسن در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، این اصطلاح متداول یافت و پس از آن در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به‌ویژه از طریق نقدهای چارلز جنکس برمعماری و مقاله فلسفی ژان ـ فرانسوا لیوتار، «موقعیت پست مدرن» هم به‌اعتبار و ارجمندی رسید و هم به سوءشهرت.

جان کلام آن که آنچه استفاده از اصطلاح «پست‌مدرنیسم» را هم در عرصه هنرهای زیبا و هم در زمینه‌هایی چون نظریه ادبی، فلسفه و علوم اجتماعی روا می‌دارد آن است که همه آنها موقعیت مشابه و مشترکی دارند که می‌توان آن را بحران «بازنمایی» (representation)، یا به بیان دقیق‌تر، بحران‌های بازنمایی نامید. بحران بازنمایی بدان معناست که شیوه‌های قدیمی توصیف و تبیین موضوعات هنری، فلسفی، ادبی و زبان‌های اجتماعی ـ علمی دیگر پذیرفتنی و موثق نیستند. دیگر مرز بین زبان و مصداق آن در هم شکسته است و این خود از پذیرش ناگزیر کثرت‌گرایی در دیدگاه‌ها و فروپاشی قطب‌بندی‌های قدیمی (عوام / نخبه، عین / ذهن) و مرزبندی میان رشته‌های مختلف (مثلاً فلسفه، جامعه‌شناسی، تاریخ، روانکاوی،...) ناشی شده است. نظریه «بحران بازنمایی» را می‌توان چنان بسط داد که گفتمان‌ها و جنبش‌های سیاسی طبقاتی و برخی مشکلات آشکار بازنمایی سیاسی در برخی از جوامع مردم‌سالار آزدیخواه و تشکیلات سوسیالیستی دولتی را در بر بگیرد. بدین طریق، موقعیت پست‌مدرن را می‌توان تقارن بین بحران‌های بازنمایی در هنرهای زیبا، فلسفه، علوم اجتماعی و نهادهای سیاسی «مدرن» تلقی کرد.

از دیگر عوامل سازنده یا دخیل در پست‌مدرنیسم جامعه پساصنعتی است. دانیل بل در کتاب «ورود جامعه پساصنعتی» مهمترین عنصر ساختار جامعه پساصنعتی را اقتصاد وابسته به خدمات می‌داند که طبقه‌ای فنی ـ حرفه‌ای بر آن حاکمند. دانش فنی افراد این طبقه نه فقط آنها را در جایگاه تصمیم‌گیری برای جامعه می‌نشاند، بلکه نظارت بر بانک‌های اطلاعاتی و داده‌ها و تنظیمِ ساز و کارهای اقتصادی جامعه را نیز تحت سیطره آنها در می‌آورد.

مهمترین علت تغییر ساختار جامعه... تغییر در سرشت و خصلت دانش است؛ رشد تصاعدی و شاخه شاخه شدن علم... در آغاز آدمی می‌کوشید تا بر نظام طبیعی فائق آید و در این کار تقریباً موفق شد. در صد سال اخیر انسان کوشیده است تا نظام فنی را جایگزین نظام طبیعی سازد؛ که هنوز در آغاز راه است.

از نظر لیوتار، پست‌مدرنیسم مجموعه‌ای است از نظام‌های اجتماعی کم و بیش متمایز پسامتافیزیک، پساصنعتی، تکثرگرا، عمل‌گرا و پرجنب و جوش. دیدگاه او با آرا و نظرات میشل فوکو و ژاک دریدا هماهنگ و موافق است؛ با قدرتِ همه جا حاضر اما غیرمتمرکزِ فوکو؛ و با نقد دریدا بر یکتاگرایی تعقلی

سنت فلسفی غرب.

اما به باور نگارندگان این نوشتار، نظریه‌پردازان پست‌مدرنیست در مورد اهمیت و نقش مباحثات نظری و رشد فن‌آوری که مشخصهٔ ده سال اخیر جهان غرب است، بیش از حد اغراق کرده‌اند. نابرابری ساختاری اجتماع، ارتباط اقتصادی ـ منطقی تورم و بیکاری، معماها و تناقضات مردمسالاری، غریزه ماندگار سودجویی، کارآیی، استیلای فرهنگی و سهام روزافزون شرکت‌های کلان سهامی در بازار تنها برخی از ویژگی‌های پایدار جامعه سرمایه‌داری غرب معاصر هستند که گویی چندان از الگوهای دانش، تولید و مصرف بحث‌های نظری گروه‌های آوانگارد پیروی نمی‌کنند. آیا براستی اصطلاحاتی چون پساصنعتی و پست‌مدرن قادرند با دقت و روشنی کافی شکل و شمایل دوران جدید را ترسیم کنند؟

در مجموع می‌توان اذعان داشت که گر چه اصطلاحاتی چون مدرنیته، پست‌مدرنیته، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم برای نشان دادن جامعه صنعتی شهری و سپس دوران جدید و بحران‌های جهانی متفاوت، به‌ویژه سوسیالیسم و اثرات عمیق دوران پسااستعمارگری مفید و کارآ هستند، اما به‌لحاظ نظری و تحلیلی چندان که باید به‌روشنی از یکدیگر متمایز نیستند. از این رو، هنوز به کمک این اصطلاحات نمی‌توان جوابی برای پیچیدگی‌ها و ناهمگونی‌های اجتماعی، سیاسی، هنری و اقتصادی جهان امروز یافت. اجزا و عناصر جهان امروز بیش از هر زمان دیگر نامتجانس و ناهمگون هستند، اما در عین حال بیش از پیش به یکدیگر وابسته و متکی‌اند.