۶-۱-۳ فرانقد (نظریه نقد نقد) در مکتب فرانکفورت

سخنران: دکتر عطاءالله کوپال(عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور کرج)

تاریخ برگزاری: ۱۳۹۱/۱۰/۲۸

نشست فرانقد در مکتب فرانکفورت با حضور سخنران جناب آقای دکتر کوپال در تاریخ۱۳۹۱/۱۰/۲۸ در محل سالن اندیشه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و با حضور استادان و دانشجویان رشته‌های زبان و ادبیات فارسی آغاز به کار کرد.

در آغاز پس از تلاوت قرآن کریم دکتر حسینعلی قبادی، رییس گروه زبان و ادبیات فارسی شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی دانشگاهها ضمن خوشامدگویی به مخاطبان نشست در مقدمه‌ای به معرفی شورای بررسی متون و گروه ادبیات پرداختند.

در ادامه دکتر کوپال ضمن تشکر از دعوت گروه ادبیات به طرح مبحث خود به شرح زیر پرداختند:

«در نیمهٔ اول قرن بیستم با تأسیس موسسه تحقیقات اجتماعی در شهر فرانکفورت آلمان،گروهی از روشنفکران برجسته آلمانی این فرصت را یافتند تا بتوانند پایه گذار نظریهٔ انتقادی نوینی در عرصهٔ فرهنگ، زیبایی شناسی،هنر، ادبیات و علوم اجتماعی گردند.

با انتصاب ماکس هورکهایمر در سال ۱۹۳۰ به مدیریت این موسسه زمینه ظهور مکتبی فراهم گردید که بعدها بر آن نام مکتب فرانکفورت نهاده شد. برخی از شخصیت هایی که به این جنبش فکری پیوستند عبارت بودند از هربرت مارکوزه فیلسوف و نظریه پرداز امور اجتماعی، تئودور آدورنو نظریه پرداز هنر و زیبایی شناسی و اریک فروم فیلسوف و روانکاو معروف. در

کنار این نام ها، چند شخصیت تأثیر گذار دیگر نیز در این مکتب مطرح شدند که نظریات آنان در دیدگاه‌های انتقادی قرن بیستم در خور اهمیت بوده است. از جمله : یورگن هابرماس ، گئورگ لوکاچ و ماکس وبر.

متفکران مکتب فرانکفورت با اینکه تحت تأثیر عقاید مارکس قرار داشتند و دورهٔ فعالیت آنها همزمان با دوره اوجگیری سیاست کشور شوروی بود ،اما در مبانی فکری دنباله رو اندیشه‌های تند و رادیکال شوروی نبودند و نظریهٔ سیاسی مارکسیسم را با شعار عوام زدهٔ به دست گرفتن قدرت به هر قیمتی برای نجات بشریت نیامیختند. حتی بسیاری از آنان دیدگاه‌های تندی نسبت به سیاست رژیم شوروی داشتند. آنها معتقد به تجدید نظر در مفهوم نقد مارکس از نظام سرمایه داری و باز نگری در نظریهٔ انقلاب مارکسیستی بودند. مهم ترین وجه دیدگاه‌های مکتب فرانکفورت را باید در نظریهٔ انتقادی آنها جست که در واقع نوعی نقد بر شیوه‌های پیشین نقد و تولید چیزی بود که اصطلاحاً فرانقد خوانده شد. این فرانقد شامل یک بازنگری کلی در تمام تئوری‌های فرهنگی و اجتماعی‌ای بود که تا آن زمان تولید شده ، در میان روشنفکران رواج یافته بود.

پیروان مکتب فرانکفورت پایه گذاران نظریهٔ انتقادی بودند که در واقع محور اصلی پژوهش‌های نظری مکتب فرانکفورت را به خود اختصاص داد. این نظریه در گام نخست از دیدگاه فلسفی رایج در دورهٔ خود دوری گزید؛یعنی از پوزیتیویسم. به زعم آنها فلسفه پوزیتیویستی نگرش یکسانی به مطالعات اجتماعی و طبیعت دارد. در حالی که آنها تمایل داشتند که میان علوم اجتماعی و علوم انسانی نوعی همگرایی پدید آورند و از فلسفهٔ رایج ابتدای قرن بیستم که مبتنی بر تجربه گرایی و علم گرایی بود دوری گزینند. پوزیتیویسم جهان را اساساً پدیده‌ای ملموس تلقی می‌کرد و تمایزی میان ذات و جوهر با پدیدار یا عَرَض قائل نمی‌شد. در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ پوزیتیویسم یا اثبات گرایی آوازهٔ چشمگیری در اروپا و امریکا پیدا کرد. اثبات گرایان معتقد بودند که علوم انسانی به لحاظِ شناختی بی معنا هستند و به معنای دقیق کلمه (و بر خلاف علوم دیگر، به زعم آنها) واجد هیچ حقیقتی نیستند.

امّا پیروان نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت بر این شیوه‌های اثبات گرایانه نقدهای متدولوژیک داشتند. به نظر آنها شناخت جامعه تنها از راه درک کلیت آن امکان پذیر می‌بود و بر این اساس

تجربه و روش‌های تجربی برای این شناخت کافی نیستند. پدیده‌های اجتماعی و انسانی را باید با دیدی انتقادی نگریست و این چیزی است که به کمک روش‌های تجربی ممکن نمی‌گردد.
دیدگاه آنان در باب هنر از اصالت ویژه‌ای برخوردار است. به نظر آنان در شرایط سرمایه‌داری و در دورانی که سوداگری مالی بر جهان حاکم است، هنر نیز نوعی کالا به شمار می‌آید. یعنی مانند هر فرآوردهٔ صنعتیِ دیگر، مصرفِ منفعلانه می‌یابد. چنین است که فیلم‌های هالیوودی به تخدیرِ قدرت تخیل و آفرینش ابداعی مشتریان خود می‌پردازند و یا رسانه‌های همگانی به جای تشویق آگاهی انتقادی، همهٔ اَشکال آگاهیِ فعال را منجمد می‌کنند.
رهایی از این پدیده‌ها مستلزم پیدایش هنری است که درست در جهت مخالف حرکت کند. هنری که بر تلاش فعال و پیگیر مخاطب پافشاری کند و برای رسیدن به فردیت متمایز و نوآوری اصیل در تکاپو باشد.
چنین جلوه‌ای از هنر در آثار ادبیات نمایشی برتولت برشت نمایشنامه نویس آلمانی ظهور کرد. برشت معتقد بود که تئاتر باید سرگرم کند، بیاموزاند و سرانجام، به حرکت در آورد. این نگرشِ برشت در تعارض با هنر سرگرم کنندهٔ هالیوودی قرار می‌گرفت که به شور می‌آورد و خود نیز آن شور را فرومی‌نشاند. آثار برشت دارای سنگ بنای انتقادی بودند. او سرآغاز حرکت را در هنر در انتقاد می‌جست. به همین دلیل بسیاری از نمایشنامه‌های او دارای جنبهٔ اقتباسی خلّاق هستند. اما او در فرایند اقتباس نگرش انتقادی خود را نیز نسبت به تاریخ ، وقایع اجتماعی و یا ادبیات پیشین درج می‌کرد. او حتی از بازیگران می‌خواست که نسبت به متن نمایشی نگرش انتقادی داشته باشند؛ چیزی که در نظام‌های بازیگری و کارگردانی تا پیش از وی هرگز رایج نبود. به نظر او هنر، رسالتِ به حرکت در آوردن توده‌ها را بر عهده داشت و برای این کار ، هنر در ابتدا اساساً می‌بایستی نوعی آگاهی اجتماعی محسوب می‌شد.
نکتهٔ دیگری که منتقدان مکتب فرانکفورت بدان توجه داشتند مسئله تولید انبوه فرهنگ بود. پیشرفت تکنولوژی شرایطی را فراهم می‌آورد که پدیده‌های فرهنگی به مرحلهٔ تولید انبوه برسند. فن‌آوریِ تولید انبوهِ محصولات فرهنگی به تدریج به سوی سودزایی گرایش می‌یابد و تولید کالاها و محصولات فرهنگی در راستای منافع بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. بنا براین رُمان دیگر صرفاً یک پدیدهٔ پر از احساس و عاطفه نیست بلکه پیش از هر چیز کالایی فرهنگی است که به مثابه همهٔ کالاهای تولید شده، تابع قوانین تجارت و سوداگری است. پس

این خطر وجود دارد که اثر هنری ارزش حقیقی خود و کاربرد انتقادی خود از اوضاع اجتماعی را از دست بدهد و حیات مستقل اقتصادی بیابد. بنا بر این ممکن است اثر هنری که اینک نام کالای هنری را به خود پذیرفته است تابع تمامیت خواهی نظم اجتماعی و سیاسی موجود گردد و از ماهیت اصلی خود به دور افتد و از مدیریت کلان جامعه که سلقیه‌های خود را دارد و آن را به عموم آحاد جامعه تحمیل می‌کند پیروی کند. در حالی که به نظر آنان بهترین شکل هنر، یعنی هنر اصیل، باید متضمّن ابعاد انتقادی باشد. همان گونه که هنر برتولت برشت در این راستا قرار داشت.

نظریه پردازان مکتب فرانکفورت در واقع پایه گذاران نوعی فرانقد در تفکر فلسفی و فرهنگی غربی بودند. آنها به نفی تمدن غربی پرداختند و بر پایه دیدگاه‌های خود، هر گونه تولید هنری و ادبی در راستای تفکر حاکمیت کلان جامعه را تولید آگاهی کاذب تلقی کردند و نظریات آنها بعدها با تأثیر گذاری بر یورگن هابرماس منجر به پیدایی گونه‌ای از نقدپژوهیِ هرمنوتیکی شد که بر کنش ارتباطی متکی است که بر کاربرد شناسیِ عام یا جهانیِ زبان و کنش استوار است و بر اساس آن رهاییِ سوژه باید در موقعیت زبانی مطلوب روی دهد. یعنی در موقعیتی که همهٔ تلاش‌ها صرف فهم یکدیگر شود و نتوان ارتباط را تحریف کرد.

در پایان نشست، زمانی برای پرسش و پاسخ نیز در نظر گرفته شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی