مطالعات فرهنگی

ایان هانتر
جواد علافچی

در بحث از رابطه‌ی بین زیبایی‌شناسی و رشته‌ی نوپدید مطالعات فرهنگی، نخستین کار آن است که معنای این دو اصطلاح را روشن سازیم یا دست کم، با در نظر گرفتن معیارهایی محدوده‌ی تغییر و نوسان این معناها را تعیین کنیم. امروزه زیبایی‌شناسی بر دو حوزه‌ی متمایز، و در عین حال متداخل، اطلاق می‌شود. از یک سو، زیبایی‌شناسی به بحث تقریباً فنی درباره‌ی سبک‌ها و ژانرهای هنرهای ادبی، تصویری و موسیقایی گفته می‌شود؛ آن هم هنگامی که زیبایی‌شناسی به سوی مفهوم هنر یا زیبایی میل کند و به فلسفه و تاریخ هنر تبدیل شود (کریستلر، ۱۹۹۲). از سوی دیگر، زیبایی‌شناسی بر نظریاتی اجتماعی ـ اخلاقی اطلاق می‌شود که ناظر به وجه مطلوب زندگانی و سامان اجتماعی‌اند (گلایسنر، ۱۹۸۸).

این معنای اخیر زیبایی‌شناسی، که محور بحث ما را تشکیل می‌دهد، در اواخر قرن هجدهم در آلمان پدید آمد. در آن زمان اهل فن براساس ریشه‌شناسی، از این اصطلاح معنای نوعی دانش حسّانی برداشت می‌کردند و همزمان دستاوردهای متافیزیک آلمانی را نیز، که تقریرات رمانتیسیست‌های اولیه آن را از حشو و زوائد پیراسته بود، به آن می‌افزودند (بارنوو، ۱۹۹۳). بدین‌سان، فریدریش فون شیلر (۱۹۶۷) در حاشیه‌ای مفصل اصطلاح بغرنج زیبایی‌شناسی را توضیح داد و به توصیف این وجه متمایز یا «والا» از دانش و هستی آدمی پرداخت، و بحث خود را بر کلیت و بی‌واسطگی دریافت‌های وجدانی [1] بشر بنا کرد. به نظر وی، بسته به این که کدام قوای آدمی فعال شود، چیزها از سه طریق بر ما نمایان می‌شود: حواس (شخصیت جسمانی)، عقل (شخصیت منطقی) و اراده (شخصیت اخلاقی). اما به‌اعتقاد شیلر (۱۹۶۷، ص ۱۴۳)، ممکن است چیزی «بدون

آن که موضوع هیچ‌یک از این سه قوه‌ی منفرد واقع شود، سبب شود در عملکرد سه قوه کلیت و یک‌پارچگی پدید آید؛ و این همانا شخصیت زیبایی‌شناختی است». او سپس وجه زیبایی‌شناختی را چنین توصیف می‌کند:

فرد می‌تواند با لطفی که در حق‌مان می‌کند ما را خرسند سازد؛ می‌تواند با کلامش به ما خوراک فکری دهد؛ با شخصیتش در ما احترام و هیبت برانگیزد؛ اما مستقل از تمامی اینها، و فارغ از این که با کدام قانون و با چه هدفی در حق او قضاوت کنیم، می‌تواند ما را خرسند سازد، و این بستگی دارد به این که ما او و «کیفیت وجودی»اش را چگونه دریابیم. با همین معیار «کیفیت وجودی» است که درباره‌ی آن فرد قضاوت زیبایی‌شناختی می‌کنیم. لذا برای سلامت باید تعلیم دید، برای فهم باید تعلیم دید، برای اخلاق باید تعلیم دید، و برای ذوق و زیبایی نیز باید تعلیم دید. هدف از این قِسم آخرِ تعلیم آن است که در مجموعه‌ی قوای روحانی و حسّانی ما بزرگ‌ترین هماهنگی ممکن پدید آید و به کمال برسد. (همان)

به‌رغم آن که در انگاره‌ی زیبایی‌شناسی شیلر تمایل به دریافت‌های وجدانی دیده می‌شود، او آراء انسان‌شناسی اخلاقی، فلسفه‌ی تاریخ و نظریه‌ی علم را ــ که همگی از معضل انشقاق قوای انسانی پدید آمده بودند و امید می‌رفت به آشتی دیالکتیکی دست یابند ــ یک‌جا گرد آورد و با قائل شدن به این سه شکل، نقشی عمده در تشکیل آکادمی جدید علوم انسانی ایفا کرد.

لااقل در بادی امر چنین می‌نماید که مطالعات فرهنگی به جای آن که به وجه مطلوب حیات انسانی اشاره کند، ناظر بر رشته‌ای آکادمیک است. اما باید این اصطلاح را نیز به‌اندازه‌ی اصطلاح زیبایی‌شناسی مورد دقت قرار داد.

از دیرباز تاکنون کسانی که این اصطلاح را به کار برده‌اند تلاشی نکرده‌اند تا «مطالعات فرهنگی» را برحسب حدود هدف آن معنا کنند. مطالعات فرهنگی رشته‌ای است که علاوه بر هدف تفسیر ساختارهای بلاغی و سنت‌های مربوط به کار، چنین موضوعاتی را نیز وجهه‌ی همت خود قرار داده است: متون ادبی و رفتار جمعی، نهادهای آموزشی و شیوه‌های زندگی قومی، دولت و صنعت مد، ستارگان سینما و سرمایه‌داری. در اینجا تنها چند موضوع برشمردیم و پیداست که چنین رشته‌ی گسترده‌ای همیشه با این خطر مواجه است که عده‌ای آن را برحسب حوزه‌ی تجربی‌اش تعریف کنند؛ و درنتیجه همیشه گرایشی وجود داشته تا این رشته براساس موقعیت‌های زمانی و مکانی‌اش تعریف شود. بنابر روایتی مشهور (هال، ۱۹۸۰، ۱۹۹۲)، مطالعات فرهنگی در سال‌های بین ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ با نوشته‌های تأثیرگذار ریچارد هوگارت (۱۹۵۸)، ای. پی. تامسون (۱۹۶۳)، و به‌ویژه ریموند ویلیامسن (۱۹۵۸، ۱۹۶۱) به وجود آمد، در مرکز مطالعات فرهنگی معاصر بیرمنگام شکل گرفت، در سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ در تماس با مارکسیسم «ساخت‌گرا»ی آلتوسری قدری تغییر شکل داد و سپس در دهه‌ی ۱۹۸۰ به گروه‌های علوم انسانی دانشگاه‌های آمریکا رسید و از مواهب آن سرزمین بهره‌مند گشت (گروسبرگ، نلسون، و ترایشلر، ۱۹۹۲).

اگرچه روایت اخیر از این امتیاز برخوردار است که یادآور جنبه‌ی ملی مطالعات فرهنگی است، این

عیب را نیز دارد که فاقد توصیف روشنی از سیمای رشته‌ی مطالعات فرهنگی است و در مورد بداعت تاریخی اثر ویلیامز مبالغه می‌کند ــ زیرا ویلیامز که نخست کوشید این رشته را براساس گذار از مفهوم زیبایی‌شناسانه‌ی فرهنگ به‌مفهوم «انسان‌شناختی» آن تعریف و توصیف کند، در واقع چندان ابتکاری به خرج نداد.

بنابه نظر ویلیامز، فرهنگ ــ به‌معنای زیبایی‌شناسانه‌ی آن ــ صرفاً به هنر و پالایش حساسیت هنری می‌پرداخت و رشته‌ی مطالعات فرهنگی برای پرهیز از این تنگنا باید به مفهوم انسان‌شناختی فرهنگ رو می‌آورد؛ همان نکته‌ای که ویلیامز آن را به «روش کلی زندگی» تعبیر می‌کرد. این مفهوم اخیر نه تنها صورت‌های هنری و فکری حیات اجتماعی را دربر می‌گیرد، بلکه شکل اقتصاد و سیاست اجتماعی را نیز شامل می‌شود (ویلیامز، ۱۹۵۷، ص ۱۷ـ۱۸). و اگرچه این توصیف ویلیامز را بسیار نقل و تکرار کرده‌اند، ماهیت این رشته را چندان روشن نمی‌کند.

نخست آن که، توسل به انسان‌شناسی بدین معنا نبود که مطالعات فرهنگی از دل زیبایی‌شناسی پدید می‌آمد، آن هم از طریق هم‌پیمان شدن با جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگ ــ آن‌گونه که فی‌المثل ماکس وبر یا امیل دورکیم، نوربرت الیاس یا مارسل موس انجام می‌دادند. در واقع، تلقی زیبایی‌شناسانه‌ی فرهنگ، گرچه فرهنگ را به شیوه‌ای متظاهرانه نقد می‌کرد، همچنان در تعریف و توصیف ویلیامز از این رشته نقش اساسی داشت. این تلقی، آرمانی برای زندگی فراهم می‌آورد که چنانچه صورت «مادی» و دموکراتیک مناسبی می‌یافت، راه پیشرفت و بهبود تمام مسیر زندگی را به سوی مقصد ــ یعنی به منصه‌ی ظهور رسیدن انسان ــ مشخص می‌کرد. به تعبیر ویلیامز:

> پیامدِ مثبتِ ایده‌ی هنر، به‌مثابه واقعیت برتر، آن بود که بلافاصله برای امر خطیرِ نقدِ نظامِ صنعتی مبنایی پیشنهاد می‌کرد؛ و نیز نتیجه‌ی منفی‌اش این بود که این ایده گرایش داشت ... تا هنر را [از چیزهای دیگر] منفک کند، و قوه‌ی تخیل را تنها مختص به همین یک فعالیت [یعنی هنر] سازد. وبدین‌سان عملکرد پویایی راکه شلی برای هنر قائل بود تضعیف کند. (همان،ص ۶۰)

مطالعات فرهنگی تحت نظارت ویلیامز به‌صورت ابزاری برای غلبه بر انفکاک هنر [از دیگر چیزها] و پشت‌گرمی مجدد به هنر درآمد، هنری که نوید دست‌یابی انسان به تکامل در ساختار اقتصادی و سیاسی اجتماع را می‌داد؛ و بدین‌سان این رشته برای خود مأموریتی اخلاقی و عملی، و نیز متعهدانه و آکادمیک قائل شد.

اما با فرض پذیرش تمایزی که در آغاز این بحث بین دو مفهوم زیبایی‌شناسی قائل شدیم، باز هم نگره‌ای که ویلیامز از مطالعات فرهنگی می‌سازد و آن را نقد و تعالی زیبایی‌شناسی می‌انگارد، کاملاً بی‌ثبات و متزلزل می‌ماند. واضح است که طرح ویلیامز مستلزم نقادی زیبایی‌شناسی است و این به‌معنای مباحثه درباره‌ی آثار هنری است. اما معنایی که شیلر از زیبایی‌شناسی در نظر داشت ــ یعنی آن وجه آرمانی حیات که ویژگی ممتازش غلبه بر پراکندگی قوا و دست‌یابی به کمال انسانی بود ــ چه می‌شود؟ آیا مطالعات فرهنگی، نقد زیبایی‌شناسی به این معنای خاص نیز هست؟ آیا در این که مطالعات فرهنگی به دنبال کلیت انسانی می‌گردد ویژگی خاصی هست که توصیف «نقد

زیبایی‌شناسانه» را برازنده‌اش کند؟

نقد زیبایی‌شناسی. اگر موقتاً دیدگاه مطالعات فرهنگی را درباره‌ی خودش بپذیریم، می توانیم از خرد متعارف یاری بگیریم و دو وجه متفاوت و در عین حال متداخل را بازشناسیم، دو وجهی کـه خـرد متعارف در حوزه‌ی آنها نقد زیبایی‌شناسی را به پیش برده است. وجه نخست که پیش‌تر به آن اشاره کردیم از طرح ویلیامز پدید آمد که قـصد داشت بـا تـوسل بـه مـفهوم انسـان‌شناختی فـرهنگ، زیبایی‌شناسی را شکست دهد، آن هم درست هنگامی که این طرح با نوید کامیابی زیبایی‌شناختی انسان و تکامل او نیرو و توان خود را وقف این مفهوم [انسان‌شناسانه‌ی] فرهنگ می‌کرد. این وجه، که گاهی آن را «فرهنگ‌گرایی» نامیده‌اند، به‌طرق گوناگون و با مصادیق و مثال‌های روشن در آثـار مربوط به مکتب بیرمنگام بیان شده است، ازجمله کتاب پـل ویـلیس بـا نـام *آموختن کار و تلاش* (۱۹۸۱) و کتاب دیک هبدیج با عنوان *زیرفرهنگ* (۱۹۷۹). کتاب نخست شاید به‌اندازه‌ی هـر اثـر دیگری در زمینه‌ی مطالعات فرهنگی به روش انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی نزدیک شده است. این اثر با استفاده از روش‌های قوم‌نگاری، وضع جوانان طبقه‌ی کارگر را در جریان تبدیل از شورش‌گران مدرسه به سازش‌گران محیط کار پی می‌گیرد. هبدیج در کتاب خود به دستور ویلیامز عمل می‌کند و کانون توجه خود را از فرهنگ عالی به فرهنگ عامه معطوف می‌کند، به فرهنگی که انسان در مُدها، موسیقی، و شیوه‌ی زندگیِ نوجوانانِ این خرده‌فرهنگ‌ها نوعی زیبایی‌شناسی، که با «تجارب زنده» و مادی مردم درآمیخته است، کشف می‌کند.

دومـین صـورت نـقد زیـبایی‌شناسی، کـه آن نـیز در دهـه‌ی ۱۹۷۰ ظـاهر شـد، از نـظریه‌های ساخت‌گرایان فرانسوی به‌ویژه کارهای لویی آلتوسر و ژاک لاکان نشأت گرفت. در یک بازاندیشی درمی‌یابیم که این نظریات بازپرداختی از مضامین فرویدی و مـارکسی بـه‌شیوه‌ی نـوکانتی است. گذشته از همه‌ی اینها، این نظریات مفاهیمِ بنیادینی چون وجه تولید و ضمیر ناخودآگاه را جایگزین مفهومِ کانتیِ «شروط امکان تجربه» کرده است. مطالعات فرهنگی از این سنت اندیشه‌ای وام گرفت: «دانش شروطی صوری را که در هیأت «مسائل مشکل‌زا»، «دستور زبان»، «زنجیره‌ی دالّ‌ها» یا در هیأت چیزی ناخودآگاه و ساختارمند همچون زبان در پشت بی‌واسطگیِ ظاهریِ تجربه قرار دارند، پنهان کرد و تجربه را برای اغراض خود به وجود آورد. نظریات ساخت‌گرایانه، هنگامی که در مفاهیم رئالیستی و اکسپرسیونیستیِ «اثر هنری» به کار گرفته شد ــ همان کاری که رولان بارت (۱۹۷۲) و کریستین مِتز (۱۹۷۴) کردند ــ شکل نقد زیبایی‌شناسی به خود گرفت و در وهله‌ی نخست رئالیسم را رد کرد و به جای «مؤلف» چیزی را قرار داد که ژان برنار لئو فوکو (۱۹۷۷، ص ۱۲۰) بعدها «گمنامی متعالی» نامید. در بریتانیا، چنین آثاری عمدتاً در مجله‌ی پرده (SEFT، ۱۹۷۷) به چـاپ رسـید، و به‌شیوه‌ای کاملاً متفاوت و از طریق شکل ظاهری و کاربردی این آثار نشان دادند که فیلم‌هایی که تماشا می‌کنیم چندان چیزی بیش از فرافکنی رمزگان صوری زیرساختی یا لیبیدوهای دارای آرایش زبانی نیستند، و این لیبیدوها نوعاً از طریق تسلیم کردن ذهنیت‌هایی که از نظر طبقه‌ی اجتماعی و جنسیت به‌خوبی متمایز شده‌اند، نیازهای اجتماع را برآورده می‌سازد.

البته برای نقدهای زیبایی‌شناسی، این امکان وجود داشت که در حوزه‌ی فرهنگ‌گرایی یا ساخت‌گرایی، گاهی دور از هرگونه اعتدال، به مناقشه بپردازند ــ مخصوصاً بر سر مسئله‌ی اعتقاد «فرهنگ‌گرایان» به تمامیت ارگانیک فرهنگ، و «تجربه‌ی زنده» و همچنین اعتقاد آنان به انسان یک‌پارچه. اما مصالحه نیز هرگز بعید نبود. مراسم جشن مصالحه در مقاله‌ی استوارت هال با نام «مطالعات فرهنگی: دو سرمشق» (۱۹۸۰) صرفاً نشان داد که رشته‌ی مطالعات فرهنگی تا چه اندازه دچار خصلت دیالکتیکی شده است. هال در این مقاله می‌گفت که اگر ساخت‌گرایی به‌درستی بر شروط انتزاعی و زیربنایی واقعیت اجتماعی تأکید کرد، فرهنگ‌گرایی نیز به حق بر تجربه‌ی زنده به‌عنوان محرک اقدامات سیاسی پافشاری کرد. اگر ساخت‌گرایی شروط ساختاری ذهنیت را نمایان‌گر ساخت، فرهنگ‌گرایی نیز نشان داد که نهاد اجتماع وابسته به مقوله‌ی سوژه است. خلاصه آن که، مطالعات فرهنگی اتحاد دو حوزه‌ی نقد زیبایی‌شناسی را از طریق مراسمی دیالکتیکی که همه‌ی مدعوین می‌توانستند مشارکت ضروری ساختار و نهاد، دلالت و علیت اجتماعی، و همچنین تحلیل نظری و نقادی فرهنگی را شاهد و گواه باشند جشن گرفت. به‌هر حال، همین مراسم انسان را دقیقاً به یاد تصور شیلر از وجه زیبایی‌شناختی می‌اندازد؛ او این وجه را یک‌پارچگیِ شخصِ انسانی می‌دانست و بر این باور بود که این یک‌پارچگی از طریق مصالحه‌ی دیالکتیکیِ سلسله‌ای از تقابل‌های تاریخی و انسان‌شناسی حاصل می‌شود. نقد *زیبایی‌شناختی*. بنابر آنچه گفتیم، مطالعات فرهنگی خود را ملزم به پیروی از الگویی می‌کند که [قوای] فرد را کاملاً به منصه‌ی ظهور برساند و این از طریق یک‌پارچه کردن دیالکتیکی قوای شخص حاصل می‌شود، و همین خصلت مطالعات فرهنگی است که آن را در مقام علم نقد زیبایی‌شناختی، به‌معنایی که شیلر مد نظر داشت، صاحب اعتبار می‌کند. شکی نیست که مخالفین این نظر خواهند گفت که شیلر و رمانتیک‌ها، به‌دلیل نوع تلقی خاصی که از پیشرفت فردی داشتند، بین پیشرفت شخص و بهبود شرایط سیاسی و اقتصادی جامعه ارتباطی نمی‌دیدند؛ اما این نظرِ مخالف و کلی، که تکرار یکی از مباحث اصلی کتاب *فرهنگ و جامعه* اثر ویلیامز است، در جای نامناسبی طرح می‌شود. واضح است که شیلر به هیچ وجه مارکسیست نبود، اما در نامه‌هایش با عنوان *در باب تعلیم زیبایی‌شناختی انسان‌ها*، حقیقتاً پراکندگی قوای آدمی را به تقسیم کار نسبت می‌دهد و باز پیوستن قوای انسانی را منوط بدان می‌کند که بر اختلافات طبقاتی و سلسله‌مراتب سیاسی فائق آییم (شیلر، ۱۹۶۷، ص ۳۱ـ۴۳).

خلاصه آن که، تأکید مطالعات فرهنگی بر یک‌پارچه کردن پدیده‌های فکری و هنری در درون کلیت جامعه («تمام مسیر زندگی») نخستین و برجسته‌ترین ویژگی ماهیت زیبایی‌شناسانه‌ی این رشته به‌شمار می‌رود. بنابراین، مطالعات فرهنگی اهمیت موضوعات جامعه‌شناختی را در نقدهای زیبایی‌شناسی خود پذیرفته است، اما از سوی موضوعات زیبایی‌شناسی که وارد حوزه‌های انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و تاریخ می‌شوند، مورد انتقاد قرار گرفته است. ردّ این تحول اخیر را باید در متن پدیده‌های اجتماعی و تضادها و توافق‌های دیالکتیکی دید که نویدبخش کمال انسانی‌اند. زیرفرهنگ، اثر هبدیج، نمونه‌ای است از تحقیقات بسیاری که در این زمینه انجام می‌شود. این اثر

تقابلی بنیادی بین آرمان‌های رهایی‌بخش زیرفرهنگ جوانان و «اصلاحات اشتراکی» اقتصادی آنها قائل می‌شود، و سپس از طریق مفهوم سبک، این تقابل را به وحدت و سازگاری تبدیل می‌کند. هبدیج مفهوم سبک را یک بازی بی‌پایان میان آزادی و محدودیت، آرمان و واقعیت، و نظیر اینها تفسیر می‌کند. از این رو، مارکسیسم یا «مادی‌گرایی» وجه مشخصه‌ی رشته‌ی مطالعات فرهنگی نیست، بلکه این رشته‌ای است که برای مارکسیست‌ها (لوکاچ، ۱۹۶۲؛ مارکوزه، ۱۹۷۸) و غیر مارکسیست‌ها (وولف، ۱۹۶۳؛ گلایسنر، ۱۹۸۸) مشترک و یکسان است و هر دو گروه در نقدهای خود از طرح دیالکتیکی ـ تاریخی بهره می‌جویند.

از این جا تا ویژگیِ دومِ زیبایی‌شناختیِ مطالعات فرهنگی چندان راهی نیست، و آن ویژگی همانا ماهیت تقابلی و رمانتیک نقد سیاسی و اجتماعی این رشته است. مطالعات فرهنگی هدف خود را پیشرفت کامل افراد ــ از طریق یک‌پارچه سازی تاریخی وجوه پراکنده‌ی انسان، یا بازیافتنِ نظریِ مبانیِ عقلانی این وجوه ــ قرار داده است و به‌همین دلیل طبعاً در سازوکار واقعی حیات سیاسی و اجتماعی ناکام می‌ماند و همواره در اعطای آزادی و خودشکوفایی «واقعی» به انسان‌ها شکست می‌خورد. بنابراین، تفاوت بین *در باب تعلیم زیبایی‌شناختی انسان‌ها*، اثر شیلر (که علی‌رغم عنوانش، هرگز نامی از نظام مدرسه نمی‌برد) با تلقی ویلیامز از *انقلاب دیرپا* (۱۹۶۱) (که به ابزار رفاه اذعان دارد، اما آن را صرفاً بیان مخدوشی از «فرهنگ مشترک» خودگردان تلقی می‌کند)، کم‌اهمیت‌تر از شباهت‌های بین این دو است، زیرا مطالعات نوین فرهنگی، همانند گونه‌ی زیبایی‌شناختی قدیمی این مطالعات، توش و توان خود را صرف پیشرفت شخص در یک سلسله از مسائل ــ از قبیل تاریخ، مردم، اقلیت‌های تحت ستم، فرهنگ مشترک و ملت ــ می‌کند که همگی به سازوکار پیش پا افتاده‌ی رفاه مربوط می‌شوند و اصول نقادی و تفوق مطالعات نوین فرهنگی به‌شمار می‌آیند. لذا مطالعات فرهنگی دست‌اندرکار نوعی نقادی اجتماعی است که اشمیت (۱۹۸۶) آن را با عنوان «رمانتیسم سیاسی» مشخص و مطرح کرد. تقریباً شکی نیست که نقادیِ برتر از نهادهای اجتماعی، به‌نام فردیتِ شکوفا، راه مطالعات فرهنگی را به آکادمیِ آزادی‌خواهِ علوم انسانی آمریکا باز کرد.

سومین و آخرین ویژگی مطالعات فرهنگی که این رشته را با گونه‌ای نقادی زیبایی‌شناختی همسان می‌کند، نوع رابطه‌ای است که این رشته بین شخصیت فرد منتقد و حقیقت نقد قائل می‌شود. پیش‌تر متذکر شدیم که مطالعات فرهنگی خود را از علوم اجتماعی تجربی متمایز می‌کند، بدین طریق که پدیده‌های مثبت آنها را تابع انسان‌شناسی اخلاق‌مدار یا فلسفه‌ی تاریخ می‌کند. چون الگوی مرجّحِ این «تناقضات» چندپارگیِ شخصیت انسانی است، منتقدان همواره می‌توانند از این‌گونه تناقضات که با دید خُردنگر در وجودشان دیده می‌شود بیابند؛ و بدین‌سان، کار نقادی اجتماعی را پاسخی بدانند به یک‌پارچه کردن اخلاقی افراد. از این نکته چنین برمی‌آید که منتقدان اجازه ندارند بدون آن که نخست درون‌نگری کرده و تقابل‌های مورد نظرشان را در خود رفع کرده باشند، در ذهن خود طرحی برای جامعه ترسیم کنند. لذا حقیقت نقادی فرهنگی وابسته است به این که اهل فن نخست بر روی خود عمل اخلاقی «وحدت‌بخش» را اجرا کنند و ببینند که آیا شخصیت منتقد فرهنگی را تبدیل به

الگویی اخلاقی، و پیام‌آوری زمینی می‌کند یا نه. شیلر این نکته را به‌صراحت بیان کرده است:

بنای خطا فرو خواهد ریخت .... در آن دم که به یقین بدانی زمان تسلیم و تفویض فرا رسیده است. اما تسلیم در باطن صورت می‌پذیرد، نه در ظاهر شخص که به دیگران می‌نمایاند. در حریم دل است که باید حقیقت پیروزمند را پذیرفت و پرورد و آنگاه آن را در قالب زیبایی از درون خود فراافکند، بدان‌گونه که نه تنها اندیشه در برابر او به خاک افتد، که حس نیز سخت دل به رخسار او ببندد. (۱۹۶۷، صص ۶۱ـ۵۹)

نقش اسوه‌گونه‌ی منتقد فرهنگی به‌هیچ وجه در مطالعات جدید فرهنگی کم‌اهمیت نشده است. کتاب ویلیامز، *فرهنگ و جامعه*، حاوی یک سلسله توصیفات از پیام‌آوران فرهنگی سده‌ی نوزدهم ــ از ساموئل تیلور کالریج تا ویلیام موریس ــ است که براساس سلسله‌مراتب و بسته به میزان موفقیت هر شخصیت در وحدت‌بخشیدن به آرمان و جنبه‌های مادی فرهنگ در زندگی و آثار خود، مرتب شده است. استوارت هال (۱۹۹۲، ص ۲۸۰) نیز وحدت دو گرایش آلتوسری و فرهنگ‌مدار را در مطالعات فرهنگی به‌مثابه نبردی شخصی توصیف کرده است: «پنجه در پنجه‌ی فرشتگان افکندن»، که باید در درون بدان دست یازید.

«روشنفکر یک‌پارچه‌نگر» که از این سنت پدید می‌آید الگوی اخلاقی ویژه‌ای به‌شمار می‌رود، یعنی شخصیتی کاملاً وحدت‌یافته و یک‌پارچه؛ و آنگاه حقیقت مطالعات فرهنگی را دیگر نمی‌توان از تشخص اجتماعی این شخصیت اخلاقی جدا دانست. بنابراین، مطالعات فرهنگی، همچنان که با نقادی محدود زیبایی‌شناسی پیوند دارد، ممکن است نوع ویژه‌ای از نقد زیبایی‌شناختی تلقی شود. مطالعات فرهنگی که از نظام دیالکتیکی و آرمان پیشرفت کامل و همه‌جانبه‌ی انسان برخوردار است، مستقیماً میراث‌دار مفهوم زیبایی‌شناسانه‌ی خودشکوفایی و مرهون رشته‌ای است که نخستین‌بار از سوی شیلر مطرح شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت

۱. همان‌گونه که از نقل قول بعدی شیلر برمی‌آید، واژه‌ی contemplate را به‌معنای «درک وجدانی» (وجدان، در معنای لغوی آن) به کار می‌برد. ـ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی