Essay as Method From Lukacs's and Adorno's views

Masoud Olia[o], Nastaran Saremy
1. Associate Professor in Philosophy of Art, Faculty of Theoretical Sciences and Art studies. University of Art. Tehran. Iran
2. PhD Candidate. Department of Philosophy of Art. Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract
Focusing on Lukacs's and Adorno's ideas, this paper aims to clarify how the philosophical attitude of critical theory relates to the essay genre as a method. It firstly elaborates on essay as an emergent genre of modern philosophy, indicating that philosophy is extremely interwoven with its form of presentation. Accordingly, form, language, and stylistic features are irreducible to chimerical or ornamental appearances; it includes various methodological and epistemological implications. The genre first appeared closely linked to the emergence of modern observing self, became critically self-conscious in the 20th century, increasingly engaged with the question of methodology. In doing so, interpreting Lukacs's essay "On the Nature and Form of Essay", indicates essay is a proper form of expression for lived experience and it is inherently an ironic form. For Lukacs, irony has the same relation to essay as doubting has tosscience. Afterward, by reading Adorno's "Essay as Form", this paper shows how he employs essay as a methodological tool to realize the negative dialectics thesis. Adorno formulates essay against the four rules that Descartes's *Discourse on Method* sets up, contends that it proceeds methodically unmethodically. This method makes it a force field in which concepts come together in an open, dynamic network. So essay is a privileged form of philosophizing, allowing for the resistance to identifying, totalizing tendencies in a philosophical system. Therefore, both Lukacs' and Adorno's descriptions of essay are largely informed by their broader philosophical outlooks. Combining its epistemological and aesthetic aspects, they have also extended beyond the modern science-art dichotomy.

Key Words: Essay, Method, Irony, Negative Dialectics, Lukacs, Adorno

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[ξ] masoud.olia@gmail.com

نشریه علمی متافیزیک (نوع مقاله پژوهشی)
سال سیزدهم ، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۱۱ بازنگری: ۱۴۰۰/۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲
صص: ۱۳۶ - ۱۲۱

جستار در مقام روش ازمنظر لوکاچ و آدورنو

مسعود علیا[۱]*، نسترن صارمی[۲]

استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
masoud.olia@gmail.com
دانش آموخته دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران
nastaran.saremy@gmail.com

چکیده

نوشتار حاضر با تمرکز بر آرای گئورگ لوکاچ و تئودور آدورنو دربارهٔ جستار می‌کوشد نسبت شیوهٔ فلسفه‌ورزی در نظریهٔ انتقادی با این ژانر را روشن کند. ابتدا با مروری تاریخی بر چگونگی ظهور ژانر در فلسفهٔ مدرن، نشان داده می‌شود که فلسفه با شیوهٔ بیان خود پیوندی ناگسستنی دارد؛ بنابراین، زبان، سبک و فرم، نه عناصری صرفا ذوقی که واجد دلالت‌های روش‌شناختی و معرفت‌شناختی هستند. جستار با ظهور فردیت مدرن و تبدیل‌شدن نفس به موضوع تأمل ظهور کرد و در قرن بیستم با رشد خودآگاهی انتقادی و فراروی از نفس، به مقام روش ارتقا یافت. واکاوی متن *درباب ماهیت و صورت جستار* نشان می‌دهد جستار وسیلهٔ بیانی متناسب تجربهٔ زیسته و فرمی اساسا آیرونیک است. برای لوکاچ، آیرونی همان نسبتی را با جستار دارد که شک با علم. آدورنو در *جستار در مقام فرم* نشان می‌دهد جستار تمهیدی فرمی و روش‌شناختی برای تحقق تز دیالیتیک منفی است. آدورنو با نقد قوانین چهارگانهٔ روش دکارتی، ضدروش‌بودن جستار را صورت‌بندی می‌کند. بی‌روشی روشمند جستار آن را به میدان نیرویی تبدیل می‌کند که مفاهیم در آن در شبکه‌ای پویا و باز، گرد هم می‌آیند. جستار به‌این‌طریق، علیه نظام‌های فلسفی تمامیت‌ساز و این‌همانی عمل می‌کند؛ بنابراین، در آرای هر دو فیلسوف، جستار در مقام روش و درراستای جهت‌گیری پروژهٔ کلی‌تر فلسفی آنها به کار رفته است و با مجموع‌ساختن وجه معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناختی، از تقابل دوتایی مدرن که علم و هنر را از یکدیگر متمایز می‌سازد، فراروی می‌کند.

واژگان کلیدی: جستار، روش، آیرونی، دیالکتیک منفی، لوکاچ، آدورنو

*نویسنده مسئول masoud.olia@gmail.com

2322-5181/ © 2022 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

DOI: 10.22108/MPH.2021.123424.1225

مقدمه

فلسفه یا تفکر، پیش از بیان، نمود خارجی ندارد. این عبارت بدیهی به نظر می‌رسد؛ اما شیوهٔ مواجههٔ رایج با تاریخ فلسفه از غفلتی درازدامنه از چگونگی این بیان حکایت می‌کند. آنچه تاریخ‌نگاران فلسفه عموماً با آن درگیر بوده‌اند، بررسی ایده‌ها و محتواهای عرضه‌شده در این عرصه است. آنها کمتر به ابزارهای بیانی، خصلت‌های زبانی و سبک‌شناختی نویسنده/فیلسوف اهمیت داده‌اند. بدین‌ترتیب، رابطهٔ محتوای بیان و چگونگی عرضهٔ آن غالباً رابطه‌ای حادث و ثانوی قلمداد شده است که حتی در مواردی موجب ابهام‌زایی در بررسی هستهٔ اصلی محتوایی مباحث می‌شود. این رویکرد خنثی معمولاً زمینه‌های تاریخی متفاوت آثار فلسفی را کنار می‌گذارد و محتواهای اصلی را درزمینه‌ای مشترک و در سیری خطی و هم‌تراز کنار یکدیگر می‌نشاند. در دیالوگ‌های افلاطون، شرح‌های آکویناس، جستارهای مونتنی و کاوش‌های هیوم تنها چیزی که اهمیت دارد، این است که از هرکدام آنها هستهٔ زبانی‌ای استخراج شود که در قسمی فرازبان یا زبان نخستین منعقد شده و بین زبان‌های ازنظر تاریخی متفاوتی که هریک از این نویسنده‌ها به کار گرفته‌اند، مشترک است.

اگر این فرض که سبک، فرم یا شیوه‌های بیانی فلسفه تنها تمهیداتی ادبی هستند، کنار گذاشته شود، مشخص می‌شود که تفاوت‌های آرای فیلسوفان حتی درزمینه‌های مشابه را نمی‌توان به «محتوا» یا «مواضع» صِرف فروکاست. جاناتان لاوری با مقایسهٔ دو رسالهٔ *شامگاه بتان* نیچه و *پانزده خطابهٔ*[1] باتلر این مهم را به اثبات می‌رساند: هر دو رساله به بنیان‌های فلسفهٔ اخلاق می‌پردازند. اولی به‌شیوه‌ای شمایل‌شکنانه به بنیان‌های متافیزیکی، مفروضات عقلی و عینی بایدها و نبایدهای اخلاقی جاری حمله می‌برد؛ اما دومی در پی آن است که به خوانندگان سطح بالای خود رهنمودهایی ارائه دهد تا بتوانند موانع را از سر راه تحقق عاملیت اخلاقی خود بردارند. آشکار است که این دو هدف‌گذاری نمی‌توانند در فرم‌های بیانی یکسانی تجسم پیدا کنند. پس باتلر به‌سراغ فرم رساله می‌رود و لحنی تعلیمی اتخاذ می‌کند. نیچه به‌دنبال واژگون‌کردن بنیان‌های فلسفهٔ اخلاق پیش از خود، لحن جدلی اختیار کرده است؛ زیرا فرم گزین‌گونه و سبک قطعه‌پردازانه مجال بیشتری برای بیان این اثر برآشوبنده در اختیار او قرار می‌دهد (Lavery, 2007: 173-4).

اگرچه گرایش فزایندهٔ فلسفهٔ دانشگاهی معاصر به نزدیکی به زبان علم، آن را هرچه بیشتر از توجه به ابزارها و شیوه‌های بیانی بازداشته است، همان‌طور که از مثال‌های بالا برمی‌آید، مطالعهٔ فرم به مسئلهٔ روش‌شناسی در فلسفه‌ورزی گره خورده است و می‌تواند ما را به درکی تاریخی‌تر از جریان‌ها، امکانات و شیوه‌های تحقق فلسفه نزدیک کند. به‌علاوه، پرداختن به فرم‌های بیانی در فلسفه و علوم انسانی، چنین پرسش‌هایی را پیش می‌کشد: دانش چگونه (به‌چه‌میانجی و در کدام فرم) در علوم اجتماعی و انسانی عرضه می‌شود؟ با نمودارهای مصور و تحلیل‌های کم ی که استدلال «عینی و بی‌طرفانه» را تضمین می‌کنند یا ازطریق مثال‌های حکایت‌وار، تجربه‌های فکری غافل‌گیرکننده و استعاره‌هایی که خوشایند شهود ما هستند و فهم مشترک ما را به چالش می‌کشند؟ علم‌باوران کلاسیک مسلّماً شق اول را انتخاب می‌کردند؛ اما گسترش دانش‌هایی نظیر انسان‌شناسی که به‌جای پیروی از روش‌های تحصل‌گرایانه بر روایت‌گری متکی هستند،

[1]. Fifteen Sermons

این فرض را قوّت بخشیدند که قالب‌ها و شیوه‌های بیانی، خودْ می‌توانند عنصری مؤثر در برسازی دانش باشند.

مورد مطالعهٔ این مقاله، ژانر جستار[1] است. جستار ازسویی نزدیک‌ترین شیوهٔ نگارش به مقاله‌نویسی است و ازسوی‌دیگر، به‌دلیل خصلت ضدنظام‌مند و روش‌شناسی غیرروشمند خود، تفاوت‌های معناداری با مقاله پیدا می‌کند که می‌تواند در بستر سنّت فلسفهٔ انتقادی جالب‌توجه باشد. ازسوی‌دیگر، جستار به‌دلیل ماهیت پویا، تجربه‌گرانه و ضدنظام‌مند، و زبان شخصی و پرامکاناتش، در بسیاری موارد ژانر موردعلاقهٔ کار روشنفکری بوده است؛ چنان‌که شاهرخ مسکوب از چهره‌های روشنفکری ایران که خود را جستارنویس می‌دانست نیز دربارهٔ آن گفته است: «محقق به هیزم و خاکستر توجه دارد، جستارنویس به آتش».

این مقاله ابتدا با مروری اجمالی بر شرایط ظهور ژانر جستار در عرصهٔ نظرورزی به آرای جستارنویسانی چون میشل دو مونتنی و فرانسیس بیکن می‌پردازد که به صورت نوشتار خود نیز نظر داشته‌اند. پس از آن، بیان می‌شود که چگونه در آرای دو فیلسوف آلمانی، گئورگ لوکاچ و تئودور آدورنو، جستار به‌عنوان ضرورت روش‌شناختی و فلسفی مفهوم‌پردازی می‌شود.

۱.ژانر جستار و مرور تاریخی ظهور آن: مونتنی و بیکن

واژهٔ "essay"، از ریشهٔ لاتینی exaguim-exigere می‌آید و دراصل به‌معنای سبُک‌سنگین‌کردن یا وارسی دقیق است. بین قرن‌های پانزدهم و شانزدهم این معناها به‌نفع معناهای تازه کنار رفتند: محک و آزمودن [درزمینهٔ اخلاقی]، تجربه [در روش‌ها و نتایج]، کوشش، تمرین و تلاش. از همین دامنهٔ معنایی می‌توان برخی از ویژگی‌های جستارهای جستارنویسان مشهور را سراغ گرفت (Ferrari, 2016: 214-5). جستار در طول تاریخ حیات خود، ژانری مشترک میان ادبیات و فلسفه به شمار آمده است. از ویژگی‌های اصلی آن خودآگاهی دربارهٔ فرم، لحن شخصی، درگیری فعالانهٔ خواننده، حرکت دراماتیک درونی و منظرهای ظریف و غنی است. جستارنویسان توافقی کامل در تعریف این ژانر ندارند؛ اما در توصیفات طیف گسترده‌ای از نویسندگان دربارهٔ جستار، ویژگی‌های مشترکی به چشم می‌خورد که می‌توان با مسامحه از آنها به نوعی بوطیقای مشترک برای جستار رسید: آنان عموماً جستار را در تضاد با صورت‌های متعارف و نظام‌مند نوشتار نظیر گفتارهای علمی یا ژورنالیستی تعریف می‌کنند. درعوض، اغلب بر تصاویر و استعاره‌هایی تأکید دارند که نشانهٔ درفرایندبودن، گشودگی یا یکپارچگی‌نداشتن متن است که درمقابل کیفیت روشمند متون علمی، تحلیلی یا ادبی متعارف قرار می‌گیرد.

چنین توصیفاتی مفیدند؛ اما در غیاب نگاه تاریخی، درعمل نمی‌توانند چیزی بیش از سیاهه‌ای احتمالی از صفات جستار باشند؛ بنابراین، آنچه اهمیت دارد، چرایی اهمیت‌یافتن این شیوهٔ نگارش در یک دورهٔ تاریخی خاص و تداوم آن است. به‌تعبیر دیرینه‌شناختی فوکو، می‌توان گفت ژانر جستار شکلی از نسبت میان واژگان و چیزهاست که معرفت و دانایی را به‌شیوهٔ خاص خود صورت‌بندی می‌کند. به‌گفتهٔ گراهام گود، جستارهای اولیهٔ مونتنی با «گردآوری» نقل‌قول‌هایی از نویسندگان کلاسیک و

[1] essay

متأخر می‌کوشند به حقیقت یک موضوع مشخص دست پیدا کنند. یعنی در مرز میان دانایی قدیم و ورود به دانایی کلاسیک قرار دارند. به‌کارگرفتن این نقل‌قول‌ها رفته‌رفته تغییر می‌کند تا اینکه در جستارهای متأخرتر به‌جای تأیید صِرف بر اعتبار گویندگان این نقل‌قول‌ها، راهی برای ارزیابی و ورود نظرگاه خود بدان‌ها باز می‌شود. تغییر مشابهی نیز در جستارهای اولیهٔ بیکن رخ می‌دهد. فوکو این تغییر را موشکافانه بررسی کرده است: «شرح، جای خود را به نقد داده است» (ن.ک: Good, 1988: 4-5). برخلاف این دگرگونی، جستار از تمایلات نظام‌مند علم جدید سربازمی‌زد. جهان مشکوک و غیرسازمان‌مند به آگاهی بدون داوری وارد می‌شود و نتیجهٔ جستارْ ثبت و نظم‌بخشیدن موقتی به این مواجهه است. به‌یک‌معنا، نفس و ابژه یکدیگر را سازمان می‌دهند، اما به‌شیوه‌ای موقتی. هیچ قانون یا روشی از آن استنتاج نمی‌شود.

مونتنی اولین کسی بود که با اشاره به ضدروش‌بودن جستار بر تضاد ذکرشده تأکید کرد. «کاوش به‌جای اقناع و تأمل به‌جای عقیده» آموزهٔ اصلی جستارنویسی مدرن بود. ازنظر مونتنی، آزمون‌گری در ماهیت جستار است؛ آزمونی که نمایان‌گر تأثرات متکثر نفس، در فرایند تفکر و اشتراک‌گذاشتن آن با دیگران است. یکی از مهم‌ترین سویه‌های جستارهای مونتنی، تأکید بر «نفس» هم به‌عنوان موضوع است، هم به‌عنوان منظر یا زاویهٔ دید؛ یعنی «نفس مشاهده‌گر». مونتنی در *درباب کردار*[1] می‌نویسد: «اکنون سال‌هاست که تنها موضوع وارسی‌هایم خود من بوده است. من تنها خودم را مطالعه کرده‌ام» (Montaigne, 1958: 267). این عبارات نشان می‌دهد جستار برآمده از روح دوران، در پی کشف و غور در فردیت مدرن بود و نیز از معرفت‌شناسی تجربه‌گرایانهٔ مدرن تأثیر می‌پذیرفت.

ظهور چنین صورتی برای تأمل فلسفی، محصول زمانه‌ای بود که شک فلسفی عمیقی بر ماهیت انسان و جایگاه او در جهان وارد می‌آورد؛ بنابراین، جهت‌گیری فلسفی جستار از آغاز و در طول حیات تاریخی‌اش، همواره بر شک استوار بوده است. فرانسیس بیکن، فیلسوف و سیاستمدار انگلیسی که قطعات خود را «پاره‌های دریافت‌های[2]» خویش می‌داند، *پیشرفت دانش*[3] را با دفاع از روش گزین‌گویه که خصلت نوعی جستارهایش است، و با قراردادن آن درمقابل نوشتار روشمند به پایان می‌برد: «روش، بیش از آنکه با کنش سازگار باشد، به کار برنده‌شدن در رقابت یا اقناع می‌آید... گزین‌گویه‌ها نمایان‌گر دانشی منکسر هستند که افراد را به پژوهش بیشتر دعوت می‌کند؛ درحالی‌که روش‌ها نشان از یک کل دارند و امنیت انسان‌ها را تأمین می‌کنند؛ گویی که در دورترین فاصله ایستاده باشند» (Klaus & Stuckey-French, 2012: xvi). بیکن روش اکتشافی جستار را «اندیشه‌ورزی در فرایند[4]» می‌نامد.

۲. جستار در فلسفهٔ مدرن آلمانی

در قرن بیستم، جستار فلسفی با فراروی از ایده‌های نفسْ انتقادی‌تر و خودآگاه‌تر می‌شود تا بدانجا که زبان، گفتار و روش‌شناسی به دل‌مشغولی دائمی‌اش تبدیل می‌شود. برای ترسیم جایگاه تاریخی و نظری جستار در قرن بیستم باید از تمایزی آغاز کرد که لوکاچ و آدورنو برای تعریف جایگاه جستار به آن اشاره کرده‌اند؛ یعنی تمایز علم و هنر. لوکاچ در دورانی در پی تعریف نقش و جایگاه جستار در کار

[1] . Of Practice

[2] . Fragments of my Conceits
[3] . Advancement of Learning
[4] . Thinking in process

فکری برآمد که کسانی چون ماکس وبر تلاش می‌کردند فلسفه و علوم انسانی را به جایگاه علم بَرکشند. اعتبار علوم انسانی جدید با تخصصی‌شدن فزاینده در قرن نوزدهم، برمبنای دقت روش‌شناختی تعیین می‌شد. در نظام دانشگاهی نوین، پژوهشگران و استادان عملکردی محدود و فوق‌العاده تخصصی دارند و در آن، جای چندانی برای فردی‌سازی و ذوق‌ورزی باقی نمی‌گذارند. تخصصی‌شدن کار علمی آن را به‌صراحت از آن شیوه‌های نظرورزی که همچنان سروکارشان با ارزش‌هاست، یعنی مذهب و هنر، جدا می‌کند؛ چراکه حقیقت علمی صورتی از صدق است و برحسب پژوهش روشمند تعریف می‌شود. چنین نگرشی به علوم انسانی، کار روشنفکری را نیز که عموماً معطوف به مسائلِ جاری و بحرانی جامعه است، کنار می‌گذارد؛ کاری که لاجرم درگیر ارزش‌ها، کردارها و مواضع است.

درمقابل، گئورگ لوکاچ در مقالهٔ مشهور خود با عنوان *درباب ماهیت و صورت جستار* (۱۹۱۱) به ماهیت جستار در مقام ژانری واحد پرداخت. لوکاچ نگاه متفاوتی به نسبت میان علم و دیگر اشکال دانش دارد: او در توصیف فرم جستار به‌عنوان شیوهٔ مناسب بیان نقد، با تعدیل تقابل علم و غیرعلم، می‌کوشد میان فلسفه و جستار، و جستار و اثر هنری ارتباطی تازه برقرار کند. این تغییر جهت، نتایجِ معرفت‌شناختی و اخلاقی مهمی در درک کار روشنفکری دارد. درحالی‌که وبرْ هژمونی گفتمان علمی را تقویت می‌کرد، لوکاچِ جوان فاصلهٔ خود را با گفتمان نهادی‌شدهٔ علم حفظ می‌کند و بر نیاز ما به تنوع تبادلات گفتمانی و از میان آنها جستار، تأکید می‌کند. ازنظر لوکاچ، ماهیت مسئله‌مند و ناپایدار جستار به آن امکان می‌دهد تا در پی کشف لحظه‌های حقیقت باشد؛ درست آنجا که علم وبری سکوت پیشه می‌کند. جستار حاوی نوعی از دانش است که به طرح پرسش‌های غایی می‌پردازد؛ پرسش‌هایی که دانشمند وبر باید از آنها انصراف بدهد. لوکاچ: جستار، زندگی، صورت و زیستن.

لوکاچ می‌گوید هدفش از نظرورزی دربارهٔ جستار، نه ارائهٔ جایگزینی برای علم یا فلسفه یا برکشیدن آن به مقام علم و هنر، که چیزی اساساً تازه است. جستار صورتی منحصربه‌فرد از شناخت است: سنتزی از علم و هنر. مانند علم درگیر معرفت و شناخت است؛ اما ازآنجاکه با صورت شناخت نیز فعالانه درگیر می‌شود، می‌توان آن را شیوه‌ای از تحقق صورت هنری نیز دانست؛ چراکه به‌گفتهٔ او، علم امور ماوقع و مناسبات بین آنها را به ما عرضه می‌کند، اما هنرْ جان‌ها و سرنوشت‌ها را. لوکاچ سپس جستار را با ظرافت از دیگر صورت‌های بیان هنری/ادبی متمایز می‌کند. این تمایز، در گفت‌وگو با سنت رمانتیک آلمانی، به درک او از زندگی و زیستن گره خورده است. او برای توضیح تفاوت میان شعر (درام یا حماسه) و جستار به‌سراغ مفهوم زندگی می‌رود:

«دو نوع واقعیت جان وجود دارد: یکی زندگی است و دیگری زیستن. هردو به‌یک‌اندازه فعلیت دارند؛ اما نمی‌توانند در آنِ واحد فعلیت داشته باشند. عناصر هردو در تجربهٔ زیستهٔ هر انسان وجود دارد؛ البته با درجه‌ای متفاوت از شدت و عمق. همین دوگانگی **وسیله‌های بیان**[أ] را نیز متمایز می‌کند: تقابل در اینجا بین تصویر و «معنی» است. یک اصل، اصل تصویرساز است. اصل دیگر، اصل معنی‌بخش. برای یکی فقط چیزها وجود دارد. برای دیگری فقط روابط بین چیزها؛ فقط مفاهیم و ارزش‌ها. شعر فی‌نفسه چیزی ورای چیزها نمی‌شناسد...؛ اما در نقد واقعاً عمیق، فقط ماورای تصویر وجود دارد؛ فقط چیزی

که هیچ تصویر قادر نیست کامل بیانش کند؛ بی‌تصویری کل تصاویر» (همان: ۱۵-۱٤).

عبارت غامضِ «بی‌تصویری کل تصاویر»، ورای تصویر رفتن، گذار از سطح شفاف تصویر به پسِ آن، ازنظر لوکاچ جهان‌نگری در خلوص عریان خود است؛ همان چیزی که نقد می‌نامد؛ حصولِ صورتِ زیستن. جستارنویس پاسخ یا راه‌حلی از جنس علم یا فلسفه برای این پرسش که زندگی چیست، ندارد. علم، زندگی را به اجزایش می‌شکند و سپس آن را با معیارهای قابل‌اندازه‌گیری توصیف می‌کند. فیلسوفان نیز تلاش دارند تا با اتخاذ روش‌های متقن و عموماً نظام‌ساز جوهرها را مکشوف سازند؛ اما «صورت» در نوشته‌های نقادان واقعیت است؛ صدایی که با آن پرسش‌های غایی را خطاب به خود زندگی مطرح می‌کنند. جستارنویس همان‌گونه که لوکاچ می‌گوید، غالباً از چیزی سخن می‌گوید که قبلاً صورت کسب کرده است؛ مانند یک اثر هنری یا یک شعر. یا دست‌کم از چیزی سخن می‌گوید که زمانی در گذشته وجود داشته: زندگی‌نامه‌ای را می‌کاود به‌این‌امید که صورتی برای بیان طبیعت سرشتی زیستن پیدا کند. جستار از صورتِ صورت سؤال می‌کند و امر زیسته را در آستانه‌ها یا شدت‌مندی‌های صورت‌سازش مرئی می‌سازد. بدین‌قرار، روش‌شناسی جستار، برخلافِ علم و اَشکال مرسوم فلسفه‌ورزی، درگیر صورت است. لوکاچ خود برای توصیف تفاوت جستار با دیگر اَشکال نظرورزی، به مقایسهٔ ژانرهای مختلف نقاشی توسل می‌جوید: اگر منظره‌نگاری و نقاشی پرتره را با یکدیگر مقایسه کنیم، خواه‌ناخواه به اهمیت نسبت این دو با واقعیت یا صورت‌های ازپیش‌موجود پی خواهیم برد. لوکاچ می‌گوید:

تناقض‌مندی جستار تقریباً مانند تناقض‌مندی پرتره است. دربرابر تابلوی منظره هیچ‌گاه از خودمان نمی‌پرسیم که آیا این کوهستان یا رودخانه واقعاً همان‌طور است که نقاشی شده؟...؛ اما دربرابر پرتره‌های ولاسکس می‌ایستی و می‌گویی: چه شباهت معجزه‌آسایی! اما هنگامی که شخص را نمی‌بینیم، از بخش بسیار بسیار بزرگ‌تر زندگی‌اش چه می‌دانیم؟ از چگونگی بازتاب این نور درون دیگران چه می‌دانیم؟ می‌بینی که تصور من از حقیقت جستار چگونه است... [اما این نبرد برای تجسم حقیقت یک زندگی] فقط به عمق اثر و بینش آن بستگی دارد تا متن مکتوب بتواند این تصور را از آن زندگی خاص به ما القا کند (همان: ۲٦-۲۵).

موضوعِ جستار به‌سیاق علم و فلسفه، شناختِ عین نیست؛ بلکه پرسش از صورتِ زندگی و تجربهٔ زیسته است. لوکاچ در رویکردی نزدیک به آدورنو، بین خودآیینی و دگرآیینی جستار/اثر هنری، رابطه‌ای دیالکتیکی برقرار می‌کند؛ چراکه جستار باید تمام مقدمات تأثیرگذاری و اعتبار نگاه خود را از درون خود و صورت بیانی خود خلق کند. این روشمندی درون‌زا، برخلاف شیوه‌های رایج کار فلسفی و علمی، لزوماً به نتایجی قابل‌پیش‌بینی نمی‌انجامد. چنان‌که لوکاچ به‌بیانی تمثیل‌وار می‌گوید: «درست است که جستار به طلب حقیقت می‌رود، اما همان‌طور که شائول به جست‌وجوی مادیان‌های پدرش رفت و مملکتی پیدا کرد، جستارنویسی هم که واقعاً قادر به جست‌وجوی حقیقت باشد، در انتهای راه به هدفی که در جست‌وجویش بوده است، خواهد رسید: زندگی» (همان: ۲۷).

۲-۱. لوکاچ: آیرونی در مقام روش

مقالهٔ *درباب ماهیت و صورت جستار* مقدمه‌ای نظری بر مجموعه جستارهای کتاب *جان و صورت* است؛ کتابی شامل نُه جستار درباب آثار ادبی و

زندگی‌نامه‌هایی که برای او، هم‌ارز آثار هنری، توانسته‌اند صورت‌ساز باشند. تجربهٔ زیسته برای لوکاچ نه از امور هرروزه، که از کردارها و ژست‌های صورت‌ساز زیستن برمی‌آید. او در این مقدمه هیچ مثالی را شایسته‌تر از افلاطون و زندگی سقراط برای شرح روش کار جستارنویس نیافته است. ازنظر او، زندگی سقراط زندگی نوعی برای صورت جستار است؛ آن‌قدر که بعید است هیچ زندگی دیگری برای هیچ صورت ادبی دیگری با آن برابری کند[۳]؛ چراکه سقراط در گفتار و کردارش همواره پرسش‌های غایی را می‌زیسته است؛ اما پیش از زیستِ صورت‌ساز سقراط، این تراژدی یونانی بود که به زندگی صورت می‌بخشید. لوکاچ برای دقیق‌ترشدن در زیستِ سقراط و البته شیوهٔ اندیشه‌ورزی جستارگون، به مقایسهٔ ژانر جستار با تراژدی می‌پردازد:

زندگی تراژیک فقط در پایان به افتخار می‌رسد. فقط پایان به کل آن معنی و وجه و صورت می‌دهد و دقیقاً پایان است که در اینجا در تک‌تک مکالمه‌ها و در کل عمر سقراط، اختیاری و تجاهل‌آمیز است. هر پرسش تا چنان غایتی کشانده می‌شود که مهم‌ترین پرسش می‌شود؛ ولی پس از آن، همه‌چیز مفتوح می‌ماند؛ چیزی از بیرون می‌آید و همه‌چیز را قطع می‌کند. این انقطاع پایان نیست؛ زیرا از درون نمی‌آید (همان: ۳۱).

لوکاچ در این عبارت، از خصلت «آیرونیک» تفکر سقراط به ماهیت نظرورزی در فرم جستار نقب می‌زند. هر ژستی که سقراط برای بیان تجربهٔ خود اختیار کند، آن تجربه را تحریف می‌کند؛ مگر آنکه پیشاپیش بر نابسندگی خود تأکید کند و به‌یک‌معنا خود را نفی کند. در مکالمات افلاطون، آنچه سقراط را از دیگر حریفان سوفسطایی‌اش متمایز می‌کند، تبدیل این آگاهی به روش است. سقراط پرسش از غایات و جوهرها را مدام با پرسشی دیگر تدقیق و نفی می‌کند. پاسخ او به این پرسش‌های غایی نه تعاریف قطعی و ایستا، که شیوهٔ نظرورزی و زندگی اوست که از هم قابل‌تفکیک نیستند. همین خصلت است که زندگی سقراط را هم‌ارز تفکر جستاری می‌کند. لوکاچ با تأکید بر زیست/تفکر سقراطی، جستار را به صورتی آیرونیک بدل می‌کند؛ شیوه‌ای از گفتار رمزگذاری‌شده که به‌گفتهٔ اووِ هُندال «در آن زبان و معنا یکی نیستند و ابژهٔ عینی موردبحث و دغدغهٔ مضمونی کلی جستار آگاهانه به‌شکلی تنش‌زا تعریف می‌شود» (Uwe Hohendahl, 1997: 220). بدین‌ترتیب، محور بحث لوکاچ دربارهٔ جستار، مسئلهٔ زبان و سبک است. ازنظر لوکاچ، این آیرونی محدود به سقراط نیست. او تأکید می‌کند که همواره می‌توان همین تجاهل یا عدم‌تکافو را هرچند در اشکال متفاوت، در متن‌های تک‌تک جستارنویسان بزرگ یافت.

لوکاچ در این جستار، مراد خود از آیرونی را بیش‌ازاین شرح‌وبسط نمی‌دهد. هرچند بسامد تاریخی آیرونی به فرهنگ یونانی می‌رسد، این رمانتیک‌های ینا، خاصه برادران شلگل بودند که نخستین بار به مفهوم‌پردازی فلسفی آن دست زدند؛ نحلهٔ فکری‌ای که لوکاچ جوان قویاً تحت‌تأثیر آنهاست. آنان با فراروی از دلالت فنی و بلاغی آیرونی، آن را به نحوه‌ای از بودن انسان اطلاق کردند. نحوه‌ای از بودن که در صیرورت مدام، هر لحظه حاوی نفی و فراوری از لحظهٔ پیشین زندگی است. آشکار است که این نحوهٔ بودن با برداشت رمانتیک‌ها از زندگی که معجونی از تخریب، خلّاقیت و ساختن مدام بود، هم‌خوانی دارد (ن.ک: اصفهانی، ۱۳۹۷: ۳۷). به‌جز رمانتیک‌ها، رسالهٔ مهم دیگر درباب آیرونی را کیرکگور نگاشته است و جالب آنکه یکی از

زندگی‌هایی که لوکاچ در کتاب *جان و صورت* بـه آن پرداخته، ژستِ صورت‌ساز زنـدگی کیرکگـور اسـت. کیرکگور در این کتاب که به زندگی سـقراط و شـیوهٔ نظرورزی او اختصاص دارد، سـطوح مختلفـی بـرای مفهوم آیرونی قائـل مـی‌شـود. او انـواع آیرونـی را از یکدیگر تمایز می‌کنـد و مهـم آنکـه سـقراط از همـهٔ سـطوح آیرونـی در مکالمـات و زنـدگی خـود بهـره می‌گیرد: آیرونی اجرایی[1] و آیرونـی فکـری[2]. آیرونـی اجرایی، هم تجاهل اسـت، عملـی بـرون‌ذات کـه بـه تباین میان ذات و پدیدار تحقق مـی‌بخشـد و هـم بـر لذت درون‌ذات فاعلی دلالت دارد که خود را بـه‌مـدد آیرونی از قیدوبندهایی می‌رهانـد کـه تـداوم اوضـاع موجود زندگی به پایش می‌زند؛ امـا جنبـهٔ نظـری یـا فکری آیرونـی از چشـم تیـزبین آن بـرای «کشـف و تشخیص اعوجاج‌ها، اشتباه‌ها و بیهودگی‌های هسـتی» برمی‌آیـد (کیرکگـور، ۱۳۹۶: ۲۶۹). آیرونـی در مقـام منفیت مطلق به شـک نزدیـک اسـت. آیرونـی همـان نسبتی را با زندگی دارد که شک بـا علـم. بـه‌روایـت کیرکگور، کل واقعیت موجود یـا فعلیـت‌داده‌شـده بـا قدم‌گذاشتن سقراط به صـحنهٔ تـاریخ، اعتبـارش را از دست می‌دهد[3].

اشارهٔ لوکـاچ بـه آیرونـی و بـه زنـدگی سـقراطی به‌عنوان زندگی نوعی جستار، نفی و منفیت درون‌ذات آیرونی را به مقـام روشِ جسـتار برمـی‌کشـد. همـان نیروی نفـی‌ای کـه از راه سـلب، بـه مقولـهٔ نهـایی و تحویل‌ناپذیر از امکان‌های تجربه میل می‌کند؛ بی‌آنکـه بدان دست یابد؛ چراکه ازنظر لوکـاچ، جسـتار نـوعی قضاوت اسـت؛ امـا چیـزی کـه سرشـتی اسـت، رأی قضاوت نیست؛ بلکه روند قضاوت است.

۳. جستار و نظریهٔ انتقادی

پس از لوکاچ، نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت بـا طـرح‌افکنـدن دوبـارهٔ نظریـهٔ انتقـادی پـس از جنـگ جهانی اول، نتایج نظری نوشـته‌هـای اولیـهٔ لوکـاچ را بیرون کشـیدند؛ بـیش از همـه تئـودور آدورنـو و تـا حدودی والتر بنیامین. والتـر بنیـامین شـاید بیشـترین طبع‌آزمایی را در قلمرو جستار انجام داده و روش کار فکری او نیز عمدتاً قطعـه‌نویسـی بـوده اسـت. تفکـر انتقادی و ضدنظام‌مند بنیامین رکـن متـافیزیکی اسـت که او برمبنای آن دست بـه جستارنویسـی مـی‌زنـد و اغلب قطعاتش را نیز با رجوع به ایـن ایـده بـه پایـان می‌برد. بنیامین دربارهٔ خود شیوهٔ بیان و صورت فلسفه نیز تأملات پراکنده‌ای نگاشته اسـت. در مقدمـه‌ای بـا عنوان *پیش‌درآمد معرفتی‌ـانتقـادی* در مقدمـهٔ کتـاب *خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی*، اشـاره مـی‌کنـد کـه نوشتار فلسفی باید پیوسته خود را «رویاروی پرسـش بازنمایی بنشاند». او دربرابر فلسفهٔ قرن نوزدهمی کـه بر مفهوم سیستم تکیه داده، در جست‌وجوی «فرم‌های بدیل» و «سبک فلسفی» می‌گوید مشخصـاً در جسـتار است که «هنـر انقطـاع در نقطـهٔ مقابـل زنجیـره‌هـای بافته‌شده بر مدار استنتاج... و ژست واحـد متجلـی در یک قطعهٔ علمی» قرار می‌گیرد (ن.ک: بنیـامین، ۱۳۹۳: ۴۲-۳۳).

آدورنو نیز در کتاب مشهورش بـا عنـوان *اخـلاق صغیر* و *خواب‌نوشـته‌هـا*، قطعـه‌نگـاری را بـه‌عنـوان شیوه‌ای از نظرورزی آزموده است؛ اما اهمیت او بیش از هرچیز در نگارش مهم‌ترین متن نظری دربارهٔ ژانـر جستار تبلور یافته است؛ جستار مشـهوری بـا عنـوان *جستار در مقام فرم*[3] که به‌عنـوان اولـین مقالـهٔ کتـاب *یادداشت‌هایی دربارهٔ ادبیات*[4] در سال ۱۹۵۸بـه چـاپ

[1]. executive
[2]. contemplative
[3]. Essay as Form
[4]. Notes to Literature

رسید. برای درک دقیق‌تر این متن باید آن را در بستر تصویر بزرگ‌تری از پروژهٔ فکری آدورنو فهم کرد.

۳-۱. تئودور آدورنو: دیالکتیک منفی و ضرورت نظری جستار

آدورنو جستار را صورت ممتاز فلسفه‌ورزی می‌داند؛ فلسفه‌ای که ازنظر او، باید علیه گرایش نظام‌ساز، تمامیت‌گرا و این‌همان‌ساز فلسفهٔ مدرن قد علم کند. به‌زعم آدورنو، فلسفه‌ورزی پس از انقلاب فرانسه یقیناً با فلسفه‌ورزی پس از «آشویتس» متفاوت است. اگر هگل انقلاب فرانسه و «ترور» را موجب تحصل آزادی و تجسم آن در دولت لیبرال مدرن دانسته، آشویتس تبلور لحظهٔ سازش‌ناپذیر خشونت در درک مدرن از عقل بوده است؛ ایده و آرمان‌هایی از عقل که فلاسفهٔ مدرن متقدم عرضه کرده بودند. آدورنو و هورکهایمر در *دیالکتیک روشنگری* می‌کوشند نشان دهند که چگونه روشنگری با جازدن خرد ابزاری به‌جای کل یا همان عقل گرفتار قفس آهنین تازه‌ای می‌شود که او را از ابژهٔ خود جدا و به سوژه‌ای بی‌جوهر بدل می‌کند. آدورنو در تحقق اندیشهٔ انتقادی، به نقد رویه‌های اجتماعی اکتفا نمی‌کند؛ بلکه در نظر او خود شیوهٔ مفهوم‌پردازی و فهم ما از تجربه است که باید بازبینی شود.

صورت‌بندی روش‌شناختی آدورنو از جستار، آنجا منعقد می‌شود که به جبران تحریفی که در فهم فلسفهٔ نظام‌مند از تجربه رخ داده، در پی طرح‌افکندن «فُرمی» بدیل برای «سیستم یا نظام» است که فراتر از دغدغه‌های سبک‌شناسانه، هم‌ارز صورت‌بندی فلسفهٔ انتقادی باشد. آدورنو در مقالهٔ *جستار در مقام فرم* به‌طور مفصّل به واکاوی صورت جستار پرداخته است؛ بااین‌حال، بدون درک مبنای معرفت‌شناختی «دیالکتیک منفی»، ضرورت و معنای این صورت‌بندی ناممکن خواهد بود. دیالکتیک منفی از واپسین آثار آدورنو و فلسفی‌ترین اثر اوست که در آن با وام‌گیری از دو فیلسوف بزرگ سنّت ایدئالیسم آلمانی، کانت و هگل، و نقد توأمان آنها نوعی فلسفهٔ استعلایی را صورت‌بندی می‌کند که درگیر تعیین شرایط امکان تجربه و بررسی الگوی رابطهٔ سوژه و ابژه است. به‌زعم آدورنو، اگر نتوان اعیان یا ابژه‌ها را چیزی فراتر از موجودیت‌هایی دانست که به‌میانجی سوبژکتیویته تعیّن یافته‌اند، نمی‌توان مبنایی فلسفی برای اصلاح بدفهمی‌های آگاهی کاذب سوبژکتیویته قائل شد. مسئلهٔ دیگر تمامیت و این‌همانی است. ازنظر آدورنو، فلسفه باید این توهم را کنار بگذارد که قدرت تفکر برای به‌چنگ‌آوردن تمامیت امر واقع تکافو می‌کند.

به‌زعم آدورنو، فلسفهٔ کانت امکان غلبه بر ایدئالیسم سوبژکتیو را فراهم می‌آورد و شکلی از ماتریالیسم انتقادی را تقویت می‌کند؛ چراکه سوژه مقیّد به استقلال قطعی ابژه است. کانت با نقد تلاش ایدئالیسم برای دست‌یابی به معرفت بی‌قیدوشرط، برای نخستین بار نشان می‌دهد که تقلیل‌دادن ابژه به سوژه ذاتاً واجد تناقض است. کانت با نقد دکارت و اسپینوزا اشاره می‌کند که فلسفه در صورت جزمی‌اش برای دست‌یابی به قطعیت، مفاهیم فلسفی را به‌شکل ناروا به کار می‌بندد؛ چنان‌که گویی مفاهیم فلسفی ریاضیاتی هستند؛ اما کیفیاتی که کانت به نحوهٔ عرضهٔ فلسفه نسبت می‌دهد، درمقابل مفاهیم ریاضیاتیْ نامحدود، مشروط، گفتمانی و مقیّد به تجربه و زبان هستند (ن.ک: Martin, 2006: 49).

ازنظر آدورنو، هیچ فلسفهٔ تامی وجود ندارد. آدورنو منطق دیالکتیک را از هگل اخذ می‌کند؛ اما این فرض را رد می‌کند که می‌توان تجربه را به‌کمال ازطریق مفاهیم توضیح داد. هگل از شک‌باوران انتقاد

می‌کند؛ چراکه آنها با تشخیص لحظه‌ای از تجربه که در آن مفهوم از تطابق با عین ناتوان است، شناخت را ناممکن اعلام می‌کنند. هگل بر آن است که این دشواری پیش‌آمده (لحظهٔ دیالکتیک) باید ما را به درک عمیق‌تری از ابژه برساند؛ همان فرایندی که هگل آن را نفیِ نفی (نفی متعیّن) می‌نامد؛ بنابراین، تفکر درنهایت بر نااین‌همانی میان سوژه و ابژه فائق می‌آید. آدورنو این‌همانی را رد می‌کند؛ اما به نتیجه‌گیری شک‌باورانه مبنی‌بر ناممکن‌بودن شناخت نیز اکتفا نمی‌کند. برعکس، او به شناختی از عین قائل است که با ساختار دوسویهٔ تجربه سازگار باشد (ن.ک: O'Connor, 2004: 2-31). آدورنو با فراروی از وحدت این‌همان نظام‌مند فلسفهٔ هگلی، به‌دنبال صورتی وحدت‌بخش، اما غیرنظام‌مند است که به بازشناسی امر نااین‌همان راه می‌برد. آدورنو بدین‌منظور مفهوم «صورت‌های فلکی[1]» یا منظومه را از بنیامین وام می‌گیرد. صورت‌های فلکی، نظمی را عیان می‌کنند که در ستاره‌ها به‌شکل مجزا وجود ندارد و نمی‌توان آن را به ستاره‌ها تقلیل داد؛ بلکه بستری را نمایان می‌کنند که ستاره‌ها در آن قرار گرفته‌اند. از همین تمثیل می‌توان نتیجه گرفت ایده‌ها نیز نسبت اعیان با حقیقت را نمایان می‌کنند. این منظومه‌ها مفاهیم را به‌منظور روشن‌ساختن امر غیرمفهومی ترکیب می‌کنند. این مسیر نه به‌میانجی نفیِ نفی، که ازخلال ترکیب نفی‌ها دست‌یافتنی است. به‌موجب تجربهٔ نااین‌همانی، نقصان تعیین‌پذیر در هر مفهوم، ذکر یا نقل مفاهیم دیگر را ضروری می‌کند. این ترکیب‌ها یا منظومه‌ها، چیزی را عرضه می‌کنند که هریک از آنها به‌صورت مجزا قادر به بیان آن نیستند. فرم‌هایی که ازخلال اندیشیدن در صورت‌های فلکی ایجاد می‌شوند، به‌جای این‌همانی بر قرابت دلالت دارند؛ تولید نوعی شباهت که با عین همانند است، بی‌آنکه این تشابه را با خود عین اشتباه بگیرد.

آشکار است که چنین موضع شناختی‌ای به عین، نیازمند نوعی از بیان و صورت‌بندی است که به تجربه حساس باشد؛ اینکه چگونه تجربه خود را عیان می‌کند، بسط می‌یابد، متوقف می‌شود، فرومی‌پاشد یا فراتر از قوا و محدودهٔ شناخت ما دگرگون می‌شود؛ بنابراین، ضرورت معرفت‌شناسانه و روش‌شناختی، آدورنو را به صورت‌هایی از نوشتار علاقه‌مند می‌کند که به‌گمان او امکان اندیشیدن به امر نااین‌همان را به‌میانجی فرمشان فراهم می‌آورند: قطعه‌نویسی، دایرةالمعارف‌نگاری و مهم‌تر از همه، جستار. با این مقدمه می‌توان ادعا کرد که جستار یک برنامهٔ فلسفی است که فهم آدورنو از نااین‌همانی و دیالکتیک منفی را به‌شکلی موجز در خود جای داده است.

۳-۲. روش‌شناسی جستار: بی‌روشی روشمند

برای آدورنو، جستار نه یک فرم تصادفی یا ابزاری برای بیان افکار پراکنده و اتفاقی، که محلی برای مباحثه بیرون از نظام‌سازی فلسفی فراهم می‌آورد؛ چرا که ازنظر او، عامل شکست روشنگری آلمانی، سنّت فلسفهٔ نظام‌مند از لایب‌نیتس تا هایدگر است. آدورنو با الهام از نیچه، بر فرایند متفاوتی از روشنگری اصرار می‌ورزد؛ وجه متفاوتی از جست‌وجوی حقیقت. روش جستار ازنظر او، واژگونی استدلال فلسفهٔ سنّتی است. افزون‌برآن، جستارنویسْ سازوبرگ آکادمی و اتحاد ناگفتهٔ آن با نظم سیاسی موجود، تحت لوای آزادی پژوهش و عینیت علمی را به پرسش می‌کشد. مقالهٔ *جستار در مقام فرم* به‌سیاق دیگر آثار آدورنو متنی دشوارخوان است؛ اما دشواری مضاعفی نیز در این متن دیده می‌شود. متن، هم در جایگاه تبیین نظری جستار قرار

[1]. constellations

می‌گیرد و هم می‌کوشد ازحیث خود نمونه‌ای از جستار باشد. روش‌شناسی جستار در ضدیت با روش سیستم‌ساز نهفته است؛ چراکه مفاهیم آن نه از هیچ اصل و مبنای ابتدایی استنتاج شده‌اند و نه با طی یک دور کامل به یک اصل نهایی تحویل می‌شوند؛ بنابراین، در این مقاله نیز مفاهیمْ تعریف و تحدید نمی‌شوند و بحث نیز به‌شکل خطی و دوری پیش نمی‌رود. جستار اندیشه‌هایش را به‌نحوی متفاوت با منطقِ استدلالی می‌پروراند. جستار نه برمبنای اصول استنتاج می‌کند، نه از مشاهدات مجزا و مرتبط نتیجه‌ای بیرون می‌کشد. به‌علاوه، پیچیدگی نتیجه‌ای نیست که به‌تدریج به آن دست پیدا کنیم؛ بلکه نقطهٔ شروع تلاش جستارنویس است. جستار از قانون بنیادین سلوک علمی و روند فلسفی، مشخصاً قوانین چهارگانه‌ای که دکارت در *گفتار در روش*، در سرآغاز علم مدرن غربی و نظریهٔ آن وضع کرده، سرباز می‌زند. آدورنو تقابل جستار با قوانین دکارتی را یک‌به‌یک شرح می‌دهد:

نخست آنکه جستار ایدئال‌های «ادراک روشن و متمایز» (اولین قانون دکارتی) و قطعیت مطلق را به مبارزه می‌طلبد. سپس، آدورنو در ردّ قانون دوم دکارتی، با تجزیهٔ عین به «بیشترین اجزای ممکن» و سپس بازسازی دوبارهٔ آن، اعتراض می‌کند. به‌گفتهٔ او، وقتی نوبت بازسازی می‌رسد که موضوع پیشاپیش مرده است؛ زمانی که کالبد حشره ضربه خورد و شکافته شد، نمی‌توان آن را دوباره سرهم و زنده کرد. جستار به ایدهٔ تعامل دوسویه گرایش دارد و زیر بار کنکاش در عناصر و امر بسیط نمی‌رود. نه دقایق خاص را می‌توان به‌سادگی از کل بیرون کشید، و نه از جزئیت‌ها می‌توان کل را استنتاج کرد. به‌تعبیرِ آدورنو، کل، عین یا اثر هنری، با موناد در فلسفهٔ لایب‌نیتس قرابت دارد. قانون سوم دکارتی («افکار خویش را به‌ترتیب جاری سازم و از ساده‌ترین چیزها که علم به آنها آسان است، آغاز کنم و کم‌کم به معرفت مرکبات برسم»)، به‌شدت با صورت جستار مغایرت دارد: جستار با پیچیده‌ترین امور آغاز می‌شود، نه ساده‌ترین آنها که پیشاپیش آشناست. «فرم جستار راهنمای خوبی است برای کسی که مطالعهٔ فلسفه را آغاز کرده است و ایدهٔ فلسفه را به‌نحوی پیش چشم دارد. او دشوار می‌تواند از مطالعهٔ آثار آسان‌ترین نویسنده‌ها شروع کند که فهم عرفی رایج از آنها به‌جای پرداختن ضروری به عمق، سطح را لمس می‌کند. درعوض، او به‌سراغ نویسندگانی می‌رود که به دشواری شهره‌اند... ساده‌دلی آن دانشجو که امور دشوار و عظیم در نظرش مناسب می‌آیند، عاقلانه‌تر از تکلّف و فضل‌فروشی بالغانه‌ای است که با انگشت سبابه به‌نشانهٔ تهدید، به اندیشه هشدار می‌دهد که پیش از آنکه خود را به خطر پیچیدگی‌ای بیندازد که اندیشه را برمی‌انگیزند، به فهم امور ساده بپردازد» (Adorno, 1984: 162).

قاعدهٔ چهارم دکارتی می‌گوید: «...بازدید مسائل چنان کلی و جامع باشد که اطمینان حاصل شود چیزی از نظر دور نمانده است». آدورنو می‌گوید این جامعیت تنها درصورتی ممکن خواهد بود که پیشاپیش مطمئن باشیم می‌توان موضوع را با مفاهیمی که برای مواجهه با آن در اختیار داریم، به‌طور کامل به فهم درآورد. چنین چیزی حتی بر فرض امکان بر فلسفهٔ این‌همانی استوار است؛ اما جستار در قطعات و تکه‌پاره‌ها می‌اندیشد؛ چون این خود واقعیت است که تکه‌پاره است و وحدتش را تنها ازطریق حرکت در میان شکاف‌های این چندپارگی به دست می‌آورد، نه با بی‌اهمیت‌جلوه دادن آنها؛ بنابراین، ناپیوستگی ضروری جستار است. روش جستار مؤید آن است که چنین جامعیتی ناممکن است؛ اما از تلاش برای

رسیدن به آن دست نمی‌کشد. آدورنو بدین‌طریق، دیالکتیک منفی را در روشِ جستار متبلور بسط می‌دهد.

جستار، بیشترین نتایج را از نقد نظام استخراج می‌کند. ازنظر آدورنو، حتی علم و فلسفهٔ تجربه‌گرا نیز که تجربهٔ باز و پیش‌بینی‌نشده را به نظمِ سفت و سخت مفهومی ارجح می‌دارند، به پیش‌شرط‌های کمابیش ثابت دانش پایبند هستند و درنتیجه نظام‌مند باقی می‌مانند. از زمانهٔ بیکن تا به امروز، تجربه‌گرایی [به‌اندازهٔ عقل‌گرایی] «روش» بوده است. ازنظر آدورنو، این جستار است که یکه‌تازانه در فرایند عملی تفکر، در اولویت روش تردید می‌کند. جستار با خودداری از هر نوع «تحویل به اصل»، در مسیر تحقق آگاهی نااین‌همان[1] گام برمی‌دارد.

بااین‌اوصاف، اگر جستار به نظام‌های مفهومی، شیوهٔ تعریف، بسط و به‌کارگیری مفاهیم پشت پا می‌زند، پس چگونه می‌تواند از مفاهیم برای ایده‌پردازی و نقد بهره بگیرد؟ نکتهٔ مهمی که نباید فراموش کرد آن است که آگاهی نااین‌همان جستار نه‌تنها مبتنی‌بر مفاهیم است، که به‌هیچ‌وجه به تصور بی‌واسطگی مجال نمی‌دهد، بلکه مفهوم را مستقیماً معرفی می‌کند؛ «بی‌واسطه»؛ آن‌طور که آن را دریافت می‌کند. مفاهیم در جستار دقت خود را نه از تحدید و تعریف که تنها ازطریق نسبتشان با یکدیگر به دست می‌آورند؛ چرا که جستارنویس می‌داند که میل به تحدید مفاهیم همواره درراستای تثبیت آنها و زدودن عناصر تنش‌آفرینی بوده است که درون مفاهیم زندگی می‌کنند. آدورنو با تمهید مثال بحث را روشن‌تر می‌کند: «بهترین قیاس برای توضیح شیوه‌ای که جستار مفاهیم را ازآنِ خود می‌کند، رفتار کسی است که در یک کشور بیگانه ناچار است به زبان آنجا حرف بزند؛ به‌جای آنکه عناصر آن را به‌شیوه‌ای که در مدرسه آموخته است، کنار هم بگذارد. چنین فردی بدون استفاده از لغت‌نامه می‌خواند. اگر او یک کلمهٔ مشابه را سی بار در متن‌های متفاوت پشت سر هم ببیند، معنای آن را بهتر درک خواهد کرد تا آنکه معانی فهرست‌شدهٔ آن را ببیند؛ معناهایی که معمولاً بسیار محدود هستند؛ باتوجه‌به اینکه بسته به متن تغییر می‌کنند و ازحیث تفاوت‌هایی که متن در هر مورد خاص به وجود می‌آورد، دچار ابهام‌اند. جستار در مقام فرم درست مثل این شیوهٔ یادگیری در معرض خطاست. جستار ناچار بهای قرابتش با تجربهٔ فکری باز را با عدم‌امنیت می‌پردازد؛ فقدانی که قاعدهٔ تفکر مستقر مثل مرگ از آن وحشت دارد»(Ibid: 161). تفکر در جستار به‌شیوه‌ای نظام‌مند، خطی و در یک مسیر واحد پیش نمی‌رود؛ بلکه وجوه بحث مثل تاروپود فرش درهم‌تنیده می‌شوند. آدورنو اشاره می‌کند که جستار «میدان نیرو» است؛ همان‌طور که در نگاه جستار هر محصول فکری باید به یک میدان نیرو تبدیل شود. طبق روش‌شناسی آدورنو، هیچ محصول فرهنگی را نمی‌توان به‌حدّ کفایت تنها با یک مفهوم به تصور و بیان درآورد. بی‌روشی روشمند جستار، آن را به میدان نیرویی تبدیل می‌کند که مفاهیم در آن در یک شبکهٔ پویا و باز گرد هم می‌آیند.

۳-۳. بُعد معرفت‌شناختی جستار: میان علم و هنر

همان‌طور که گفته شد، جستار از همان ابتدای حیاتش، نوعی ژانر تلفیقی میان علم و هنر بوده است و هنر و علم در طول دوران مدرنیته از یکدیگر جدا و منفصل شده‌اند. آدورنو صریح‌تر از لوکاچ راه جستار را از هنر جدا کرده است: جستار اگرچه دارای نوعی خودآیینی زیبایی‌شناختی است، به‌میانجیِ

[1]. Consciousness of non-identity

سرشت مفهومی‌اش از هنر متمایز می‌شود. بااین‌حال، به تحصل‌گرایی، خام‌دستی و قراردادی‌بودن بیان در علم می‌تازد و بر تمایز جستار از علم نیز تأکید می‌گذارد؛ چراکه به‌گمان او، نمی‌توان از زیبایی‌شناسی به‌نحوی غیرزیبایی‌شناختی سخن به میان آورد. پس جستار حاوی بُعدی معرفت‌شناختی است که در آن رابطهٔ بین قالب توصیف و آنچه به وصف درمی‌آید، محل مباحثه است. نمی‌توان بدون به‌کارگیری زبان و سبکی به‌پیچیدگی خود موضوع، به آن نزدیک شد.

بنابراین جستار علم نیست؛ ولی واجد بُعد معرفت‌شناختی است. هنر نیست؛ اما شیوهٔ بازنمایی در آن برجسته است. حال پرسش اینجاست که چه نوع تکینی از دانش درقالب جستار متبلور می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش باید به متن *جستار در مقام فرم* بازگشت؛ آنجا که آدورنو به تبلور دانش در کار مارسل پروست پرداخته است:

کار پروست که به‌اندازهٔ کار برگسون فاقد عناصر علمی‌ـتحصل‌گرایانه است، تلاشی یکه است برای بیان ادراکاتِ ضروری و گریزناپذیر دربارهٔ انسان‌ها و روابط اجتماعی آنها که علم هرگز نمی‌تواند حریف آنها شود... معیار چنین عینیتی در راستی‌آزمایی دعاوی ازطریق آزمودن مکرر آنها نیست؛ بلکه تجربهٔ فردی است که با بیم‌وامید درهم‌تنیده است. چنین تجربه‌ای، با یادآوری، تصدیق یا ردّ مشاهداتش به آنها عمق می‌بخشد. وحدت در آنها به‌شکل فردی فراچنگ می‌آید... نمی‌توان آن را ذیل سازوبرگ‌های روانکاوی و جامعه‌شناسی تقسیم و دوباره متشکل کرد....(Ibid: 156)

به‌زعم آدورنو، *در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته*، به‌خصوص در دو جلد اول، «طرف خانهٔ سوان» و «در سایهٔ دوشیزگان شکوفا»، مثالی از آن نوع اثر هنری است که هم‌زمان از مزایای علم و هنر تا حدّ ممکن بهره می‌گیرد و از ظرفیت زیادی برای مشاهدهٔ عینی، شهود و تجربهٔ فردی انسانی برخوردار است. در آثار اولیهٔ پروست نظیر *خوشی‌ها و روزها* نیز قطعات جستارگونه‌ای آمده است که از کیفیت مشابهی برخوردارند. با اینکه نوشتار پروست مستقیماً ذیل ژانر جستارنویسی قرار نمی‌گیرد، نوعی از معرفت را تولید می‌کند که به‌زعم آدورنو، می‌تواند راهنمای معیار جستار باشد: از طعم تُرد تجربهٔ شخصی برخوردار است؛ درحالی‌که خود را از ارزیابی روشمند از منظری خاص نیز محروم نمی‌کند (Kray, 2018: 43). بدین‌قرار، جستارْ بافته‌ای از مفاهیم است؛ اما آنچه وجه معرفت‌شناختی آن را از دیگر صورت‌های دانش متمایز می‌کند، پیوند مدام آن با خصلت فرّار و چندپارهٔ تجربه، آزمون‌گری و ادراکِ استتیکی شناخت در آن است.

٤. نگاهی مقایسه‌ای به لوکاچ و آدورنو

نقطهٔ عزیمت لوکاچ و آدورنو در گرایش به جستار کمابیش یکسان است. هردو جستار را در مقام صورت و شیوهٔ اندیشه‌ورزی بدیل درتقابل با تقلیل‌گرایی اثبات‌گرایی علمی و آکادمیک دوران خود به کار گرفته‌اند. جستار لوکاچ و آدورنو دربرابر انحلال نقد و نظرورزی در چهارچوب‌های ازپیش‌تعیین‌شده‌ای که می‌کوشند علوم انسانی را در نظام تولید دانش جدید ادغام کنند، مقاومت می‌کند. آنها درتقابل با صورت‌های قراردادی و خنثی برای بیان اندیشه، دل‌مشغول تأمل در جستار به‌عنوان صورتی از تفکرند و می‌کوشند تا ضدروشمندی خود را در هیئت جستار به مقام قسمی روش برکشند. این روش بنابر ماهیت انتقادی و ضدتمامیت‌ساز جستار در شکلی از منفیت متبلور می‌شود. اگرچه جستار برای لوکاچ و آدورنو نیز چون اسلافشان به

آزمون‌گری گره خورده است، آن دو با فراروی از طبع‌آزمایی‌های مونتنی و بیکن در حکمت عملی، جستار را به روش و مبنای نظری کار فلسفی بدل می‌کنند. برای هر دو فیلسوف، جستار برنهادی از فلسفه‌ورزی و هنر است. هم درگیر شناخت و مفاهیم است و هم به فرم، سبک و شیوهٔ بیان خود حساس است. جستار در نگاه لوکاچ و آدورنو در تلاش برای ساختن مسیری بیرون از تحصل‌گرایی و نظام‌های تمامیت‌ساز علم و فلسفهٔ دورانشان به قسمی منفیت متمایل بوده است؛ اما وجه تمایز اصلی این دو در قلمرو و شیوهٔ فعلیت‌بخشی به این منفیت است. جستارهای لوکاچ با غور در نقد ادبی و زندگی‌های برجسته‌ای چون کیرکگور و سقراط، به‌دنبال صورت‌بخشی به تجربه در هیئت زیستن است؛ همان چیزی که خود از آن با عنوان ژست‌های صورت‌ساز آدمیان یاد می‌کند؛ آنجا که در کرانه‌های تحویل‌ناپذیر تجربهٔ زیستهٔ انسانی ایستاده‌اند؛ حال آنکه آدورنو، تجربه را به صورت‌های زیستن محدود نمی‌کند و آن را به امکان و روش شناخت، مواجهه با عین و تجربهٔ جهان توسیع می‌بخشد. جستار لوکاچ از سنّت رمانتیک برمی‌آید و جستار آدورنو در امتداد و نقد سنّت ایدئالیسم آلمانی تعیّن می‌یابد.

همان‌طور که از فحوای جستارهای کتاب *جان و صورت* برمی‌آید، جستارنویسی برای لوکاچ بیش از هرچیز به نقد ادبی و نیز تأمل در زندگی‌هایی نزدیک است که در صورت‌بخشی به خود به آثار هنری نزدیک می‌شوند. لوکاچ جوان، تحت‌تأثیر مکتب رمانتیک آلمانی، به فلسفهٔ زندگی متمایل بود و می‌کوشید با روش آیرونیک و به‌میانجی جستار به امکان‌های تحویل‌ناپذیر تجربه و صورت‌های غایی آن نزدیک شود. لوکاچ با تأکید بر آنکه رمانتیک‌ها عامدانه از پذیرفتن تراژدی به‌عنوان صورت زندگی رو برمی‌تافتند، به زندگی سقراط روی می‌کند که به‌گفتهٔ او، زندگی مثالی اندیشهٔ جستارگون است؛ ژست آیرونیک نفی، تجاهل و پرسش‌گری. این اتصال فرمی و محتوایی با تجربهٔ زیسته برای لوکاچ اهمیتی کلیدی دارد. ازنظر او، افلاطون نخستین جستاراندیشی بوده است که با خلق پرترهٔ حیات فکری سقراط، از آن به‌عنوان محملی برای طرح پرسش‌های خود از زندگی بهره می‌گیرد (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۳۰). این دقیقاً کاری است که جستارنویسان می‌کنند. بنابراین، جستار برای لوکاچ صورت متناظر با بیان زندگی در سرحدات خود است؛ نگاهی که البته لوکاچ در دورهٔ بعدی کار فکری خود آن را به‌نفع تحلیل تاریخی از آگاهی طبقاتی وامی‌نهد.

آدورنو نیز همچون لوکاچ بر منفیت و ضدتمامیت‌بودن امکان بیان و صورت‌بندی تجربه تأکید دارد؛ اما رویکرد آدورنو، در نسبت با پروژهٔ فلسفی بزرگ‌تر او یعنی دیالکتیک منفی، در گفت‌وگو و چالش با بنیان‌های معرفت‌شناسی مدرن می‌کوشد تا با بازاندیشی حدود شناخت، نسبت سوژه با ابژه را در رابطه‌ای دیالکتیکی، اما به‌شکلی منفی، تبیین کند. انطباق سوژه و ابژه هرگز ممکن نیست. این پیچیدگی خودِ ابژه (جهان) است که جاه‌طلبی اسپینوزا و هگل برای آشکارکردن ساختار عقلانی جهان را متزلزل می‌کند. نابسندگی مفهوم برای تطابق با عین، حضور مفاهیم دیگر را ضروری می‌کند تا با ترکیب و هم‌گذاری مفاهیم بتوان به عین نزدیک شد. با اتخاذ چنین رویکردی به معرفت‌شناسی، آدورنو صورتِ اندیشه را از قاعده و انتظام دستگاه‌های فلسفی دور می‌کند و آن را در بستر باز و میدانی از برهم‌کنش نیروها/مفاهیم ترسیم می‌کند. همین صورِ باز و غیرنظام‌مندِ معرفت‌شناسی است که در هیئت صورت جستار تجسم زبانی و سبکی پیدا می‌کنند.

ضدروش‌بودن جستار به‌تعبیر آدورنو خود قسمی روش است؛ هرچند در شکلِ سلبی و باز؛ بنابراین، گرچه هر دو فیلسوف جستار را صورت مناسب برای بیان تجربه می‌دانند، معنا و دامنهٔ تجربه در کار دو فیلسوف و نیز درک آن دو از روشمندی ضدروش جستار با یکدیگر متفاوت است. جستار لوکاچ بنابه خاستگاه ادبی‌اش، آیرونی را که تمهیدی ادبی بوده است، به شیوهٔ اندیشه‌ورزی خود تبدیل می‌کند؛ اما آدورنو در گفت‌وگو با «روشی» که دکارت در *گفتار در روش* بنا کرده است و از متون معرفت‌شناسی مدرن به شمار می‌آید، سازوکار جستار را که همان صورتِ بیانی دیالکتیک منفی است، ترسیم می‌کند؛ به‌همین سبب، به نظر می‌رسد جهت‌گیری فلسفی جستار در فلسفهٔ آدورنو به عرصه‌های بیشتری در حوزهٔ شناخت تعمیم‌پذیر باشد.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفته شد، اهمیت جستار در بدو ظهورش، آن بود که برای نخستین بار، «نفس» هم در مقام موضوع و هم به‌عنوان زاویهٔ دید یا منظر پا به عرصهٔ نظرورزی می‌گذاشت. افزون‌برآن، هم‌پای گسترش علم مدرن، آزمون‌گری و تجربه‌ورزی نیز به یکی از مبناهای تفکر جستاری تبدیل شد. جستار در آثار مونتنی و بیکن، نخستین پایه‌گذاران اندیشه‌ورزی جستاری، ترکیبی از طبع‌آزمایی ادبی، حکمت عملی و پرسش‌گری در بنیان‌های اخلاقی-عملی زندگی از نگاه نفس مشاهده‌گر بود. با تحول فلسفهٔ مدرن در قرن بیستم، امکان‌هایی که جستار رو به تفکر فلسفی گشود، محدود به مطالعهٔ نفس نماند و به‌عنوان شیوه‌ای از کار فکری بررسی شد. جستار فلسفی بیشترین شکوفایی را در آثار فیلسوفانِ سنّت آلمانی و پس از آن نظریهٔ انتقادی به خود دیده است. در آثار این فیلسوفان، فرم جستار به مسئلهٔ روش‌شناسی و مهم‌تر از آن دغدغهٔ ضدیت با تفکر نظام‌مند و یکسان‌ساز گره خورده است. این مقاله با بررسی دو متن مهم دراین‌زمینه، *جان و صورت* اثر گئورگ لوکاچ و *جستار در مقام فرم* اثر تئودور آدورنو این موضوع را واکاوی کرده است.

لوکاچ در مقدمه‌اش بر کتاب *جان و صورت*، دربرابر علوم انسانی تحصل‌گرای دورانش، جستار را محمل کار روشنفکری و طرح پرسش‌های غایی از زندگی می‌داند. جستار در پی بیان و کشف کیفیات صورت‌ساز زیست انسانی است و به‌دلیل آگاهی بر نابسندگی هر پرسش، منفیت شک و تداوم آزمون گری را به‌عنوان راه و روش خود برمی‌گزیند. ازسوی‌دیگر، آدورنو در تلاش برای نفی نظام‌های تمامیت‌ساز فلسفهٔ مدرن، روش‌شناسی ضدروشمند جستار را با نقد تمام عیار «روش» به کار می‌گیرد. او برای تدقیق این موضوع، قوانین چهارگانهٔ دکارتی در *گفتار در روش* را یک‌به‌یک نقد و واژگون می‌کند. تفکر در جستار به‌شیوه‌ای نظام‌مند، خطی و در یک مسیر واحد پیش نمی‌رود. هیچ مفهومی به‌تنهایی برای بیان عین بسنده نیست. جستار «میدان نیرو»یی از مفاهیم است که به‌شکلی غیرنظام‌مند می‌کوشد به عین نزدیک شود؛ بنابراین، جستار نه‌تنها نزدیک‌ترین صورت بیانی به تجربه، که شیوهٔ قوام‌بخشی به معرفت‌شناسی انتقادی است که شناخت در آن اگرچه ممکن است، با علم به ناتمامیتِ خود، از این‌همان‌سازی و خشونت مفهومی خرد ابزاری بر کنار می‌ماند؛ بنابراین، دیدگاه آدورنو باوجودِ این هم‌گرایی‌ها، حاوی تفاوتی معنادار با رویکرد لوکاچ است. برای آدورنو، جستار تنها صورت متناظر برای بیان کیفیات مشدّد زندگی نیست؛ بلکه فراتر از آن، صورتِ متناظر با شناخت و روش متناظر با مواجههٔ

ذهن و عین است. جستار فرم بدیلی است که بناست فلسفه را از دام تمامیت‌سازی معرفت‌شناختی، نظام‌سازی و پیامدهای اجتماعی-سیاسی این نوع تفکر که سلطه، سرکوب و انقیاد است، برهاند. بدین‌معنا، می‌توان مدعی شد که جستار نزد آدورنو بیش از هر متفکر دیگری در مقام یک پروژهٔ فلسفی بررسی شده است.

منابع

اصفهانی، غلامرضا (۱۳۹۷). *سطوح سه‌گانهٔ آیرونی سقراط در مکالمات افلاطون). متافیزیک*، سال دهم، ۲۶، ۵۰-۳۳.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۸). *جان و صورت*. ترجمهٔ رضا رضایی. نشر ماهی.

کیرکگور، سورن (۱۳۹۵). *مفهوم آیرونی*. ترجمهٔ صالح نجفی. نشر مرکز.

بنیامین، والتر (۱۳۹۳). *دهلیزهای رستگاری. مقالات معرفت‌شناختی*. ترجمهٔ صابر دشت‌آرا. نشر چشمه.

Adorno, T. W. (1984). Essay as Form. Bob Hullot-Kentor; Frederic Will. *New German Critique*, 32, 151-171.

Chevalier, T. (1997). *Encyclopedia of The Essay*. London & Chicago, Fitzory Dearborn Publishers.

Ferrari, E. (2016). "A knowledge broken": Essay Writing and Human Science in Montaigne and Bacon. *Montaigne Studies*, vol. XXVIII.

Good, G. (1988). *Observing Self. Rediscovery the Essay*. New York: Routledge.

Klaus, Carl H. & Stuckey-French, N. (2012). *Essayist on Essay. Montaigne to our time*. Iowa City, University of Iowa Press,

Kray, Thorn-R. (2018). *More Dialectical than the Dialectic: Examplarity in Theodor w. Adorno's Essay as Form*. Justus-Liebig-University of Giessen, Germany

Lavery, J. (2007). *Philosophical Genres and Literary Forms: A Mildly Polemical Introduction*. Published by: Duke University. *Poetics Today* 28:2 Press, P.171-189

Martin, S. (2006). Adorno's Conception of the Form of Philosophy. Diacritics. *John Hopkins University Press*, 36(1), 48-63.

Montagine, Michel de (1958). *The Complete Essay of Montagine*. Translated by Frame, Donald. M. Stanford, California, Stanford University Press.

O'Connor, B. (2004). *Adorno's Negative Dialectic: Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*. Massachusetts, The MIT Press.

Uwe Hohendahl, P. (1997). The Scholar, the Intellectual, and the Essay: Weber, Lukács, Adorno, and Postwar Germany. *The German Quarterly*, 70(3), 217-232.

پی‌نوشت‌ها

أ) تأکید از نگارندگان این مقاله است.

ب) البته خود لوکاچ اشاره کرده: به‌استثنای زندگی ادیپوس برای تراژدی.

ج) ازنظر کیرکگور، فاعل آیرونی پیامبرگونه‌ای است که برخلاف پیامبران، دست در دست دوران خویش ندارد: «فاعل آیرونی دیگر با عصر خویش همراه نیست، روی برگردانیده و با آن رویاروی شده است. آنچه در راه است بر او پوشیده است، پشت سرش قرار دارد؛ اما فعلیتی که او چنین خصمانه رویارویش ایستاده، همان چیزی است که باید ویرانش کند» (کیرکگور، ۱۳۹۶: ۲۷۳).