هائوسر،
دیدگاه سوّم

توفان آراز

آرنولد هائوسر(Arnold Hauser) نویسندهٔ شماری آثار بااهمیت در موضوعات تاریخ هنر، فلسفهٔ هنر و روان شناسی هنر است. بین آثار او **Sozialgeschichte der Kunst und Litratur**(**تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات**)، که حاصل ۱۰ سال مطالعه و پژوهش است، و تا کنون به ۱۶ زبان برگردانده شده، دارای مکان ویژه می باشد.

روی جلدهای **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** (۲-۱)

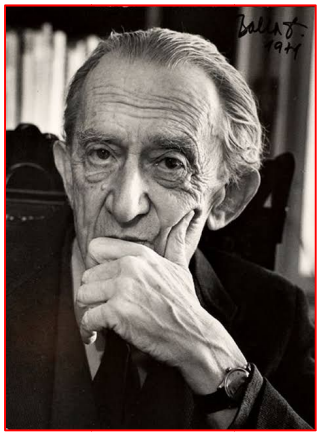
هائوسر در ۱۸۹۲ در مجارستان در یک محیط معمولی خُرده بورژوایی و غیرروشنفکر دیده به جهان گشود، و در ۱۹۷۸ در شهر بوداپست(Budapest) به عنوان پروفسور بازنشسته چشم از جهان فرویست.

پس از فروپاشی جمهوری شورایی کمونیستی تحت رهبری بلا کون(Béla Kun)(مقتـ۱۹۳۸ـ ۱۸۸۶) در ۱۹۱۹، حکومتی زودگذر با فقط ۶ ماه عمر، هائوسر مجبور از ترک شتاب زدهٔ مجارستان گردید. او به ایتالیا سفر کرد، و به مدت ۲ سال به مطالعهٔ موجودی غنی هنر آن جا در کلیساها، موزه ها و هوای آزاد سرگرم شد. در ۱۹۲۱ به برلین(Berlin) روان گشت، و آن جا در کنفرانس های مربوط به تاریخ، روان شناسی و تاریخ هنر حاضر شد. سه سال بعد با احساس نضج نازیسم در جمهوری ویمار(Weimar) هائوسر، که

یهودی الاصل و لذا در معرض خطر از ناحیهٔ نازی ها قرار داشت، به شهر وین(Wien) نقل مکان نمود، و در آن جا به استخدام یک شرکت فیلم سازی درآمد. تجربهٔ ملموس محیط تولید فیلم او را به اندیشگی در موضوع روان شناسی هنر و از آن طریق اندیشه هایی سوق داد، که سپس محمل **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** گردید. اما وین پس از ۱۹۳۸ – سالی که " آنشلوس"(Anschluss)[۱] روی داد – مکان امنی برای هائوسر یهودی نبود. او راهی لندن(London) شد. در آن جا یک دوست همسن از دورهٔ تحصیلات در بوداپست، کارل مانهیم(Karl Manheim) را ملاقات کرد، که چون هائوسر با فروپاشی جمهوری شورایی از مجارستان مهاجرت کرده، به عنوان پروفسور در دانشگاه فرانکفورت (Frankfurt) به تدریس پرداخته بود، تا آن که با به قدرت رسیدن آدولف هیتلر(Adolf Hitler)(۱۹۴۵- ۱۸۸۹) در ۱۹۳۳ او نیز که یهودی بود، به مهاجرت به انگلستان مجبور شده بود. مانهیم، که در لندن از کار مشاورت برای یک انتشارات امرار معاش می کرد، به هائوسر پیشنهاد نمود، که به تهیهٔ گلچینی از نوشتارهای روان-شناسی هنر طی اعصار به پردازد. این در سال ۱۹۴۱ بود، سالی که هائوسر خود به نگارش کتابی دربارهٔ زیبایی شناسی و روان شناسی فیلم، که کار روی آن را در وین آغازیده بود، سرگرم بود. هائوسر پیشنهاد مانهیم را پذیرفته، به جستار ماده برای گلچین ادبی منظور مشغول گردید، اما به زودی دریافت، که مادهٔ مناسبی برای موضوع تقریباً وجود ندارد. اغلب آن چه " آموزه های اجتماعی هنر" به نظر می رسید، سطحی و درهم و برهم بود. به این جهت چیزی که انتظار می رفت کاری سریع باشد، به یک مطالعهٔ چند ساله تبدیل، و به عوض گلچین ادبی " مطلوب" به **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** منتهی شد. این اثر هائوسر، چنان که بر روی جلد چاپ اصلی(آلمانی) کتاب طبع شده، " نخستین روان شناسی هنر مهمی که می شناسیم" تلقی گردیده است. مانهیم در ۱۹۴۷ درگذشت. انتشاراتی که او در آن کار می کرد، علاقه اش به انتشار اثر هائوسر را ابراز داشت. اثر ابتداء به انگلیسی برگردانده شده، در ۱۹۵۱ منتشر گردید. هائوسر اثرش را به زبان آلمانی به قلم آورده بود، هم چنان که سایر آثارش را به آن زبان نگاشت. به نظر او آلمانی بهترین زبان برای بیان اندیشه های او بود.[۲] اثر به زبان اصلی (آلمانی) در ۱۹۵۳ انتشار یافت.

بلا کون

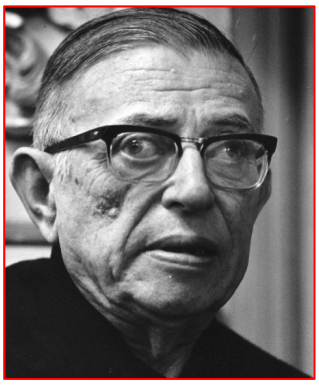
مانهیم

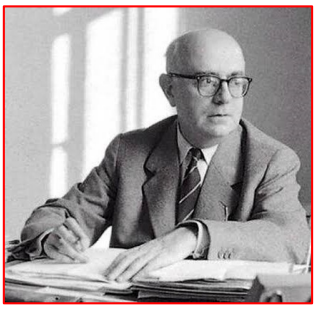

لوکاچ

تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات – نخستین و مهم ترین اثر هائوسر – یک دورهٔ کار دانشگاهی را برای او ممکن ساخت. سابقاً در دولت بلا کون، که در آن یکی دیگر از دوستان هائوسر، جورج لوکاچ(Georg Lukács)(۱۹۷۱- ۱۸۸۵) دارای سِمَت کمیسر خلق برای آموزش بود، افتخار برگزیده شدن به شغل پروفسوری در دانشگاه بوداپست نصیب هائوسر گردیده بود.[۳] سپس دوره ای را با بی کاری، کارهای غیر تخصصی و مطالعات در اوقات آزاد سپری ساخته بود. **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** برای او کار تدریس در دانشگاه لیدز(Leeds)، " یک دانشگاه ایالتی نوعی، که دانشجویان اغلب با کیف های خالی و سرهای تهی به آن جا می آیند"[۴] را امکان پذیر ساخت. کسل از تدریس و دانشجویان، هائوسر امکان نگارش اثر هنری دیگرش **Philosophie der Kunstgeschichte**(**فلسفهٔ تاریخ هنر**) را به دست آورد، که در ۱۹۵۸ منتشر، و به ۷ زبان برگردانده شد. در

این اثر هائوسر به روشنگری ملاحظات اسلوب گرایانهٔ تشکیل دهندهٔ اساس **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** پرداخت.

هائوسر در سال های ۱۹۵۷ تا ۱۹۵۹ به عنوان پروفسور مهمان در دانشگاه نخبگان آمریکا، " براندیس"(Brandies) در ماساچوستس(Massachusetts)، به سر برد. در این جا او کار روی سومین اثرش **Der Manierismus die Krise der Renaissance und der Ursprung der Modernen Kunst**(**مانیئریسمِ بحرانِ باززایی و منشأ هنر مدرن**) را آغازید، که به پژوهش تاریخ انواع سبک ها یا مسئلهٔ علت و چگونگی تغییر سبک ها، فروریزی یا برهم جانشینی شان اختصاص دارد. بهترین مُدل این پژوهش هائوسر " مانیئریسم"، سبک گسستگی ها در بین ادوار باززایی هنری و علمی(رنسانس) و بزرگی خواهی و آرایشات غریب(باروک) بود. این اثر هائوسر، که در ۱۹۶۴ انتشار یافت، نیز به ۷ زبان برگردانده شد.


سارتر


آدورنو

هائوسر بعد دیگر بار به لندن بازگشت، و پس از سه سال اقامت در آن جا(۶۲- ۱۹۵۹)، به دعوت **دانشگاه دولتی اوهایو(State University of Ohio)** از او، به عنوان پروفسور مهمان به آمریکا سفر کرد. در این جا او امکان نگارش چهارمین(آخرین) اثرش تحت عنوان **Soziologie der Kunst(روان شناسی هنر)** را یافت، که در آن ملاحظات نظریش بر واقعیت اجتماعی هنر را جمع بندی کرد: تشریح *اسلوب مندانه‌ی* نظریهٔ روان شناسی هنر. نگارش این آخرین اثر نیز به مانند نخستین اثر هائوسر درحدود ۱۰ سال به طول انجامید. آن در ۱۹۷۴ منتشر گردید.

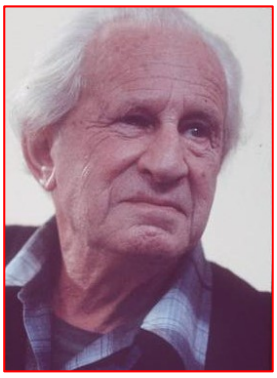
در ۱۹۶۴ هائوسر به لندن بازگشت نمود، و از آن جا در ۱۹۷۷ به مجارستان مراجعت کرد. سال پس از آن درگذشت، بی آن که درگذشتش توجه چندانی جلب کند.

***

به رغم این که آثار هائوسر به زبان های گوناگون برگردانده و منتشر شده اند، ناشناختگی شخصی مشخصهٔ سیر حیات او بوده است. البته این گونه هستی – در دورهٔ او – برای روشنفکران منتقد و یهودیان دست چپی " عادی" بود. وانگهی هائوسر شخصاً نه کوشید و نه تمایلی به بدل شدن به یک کانون توجه سیاسی یا ایدئولوژیک نشان داد؛ او نقش " روشنفکر منتقد" را ترجیح داد، و به دفاع از امکان گزینش یک "دیدگاه سوم" پرداخت، دیدگاهی نه مستقل از تضادهای طبقاتی موجود در جامعه، بلکه دیدگاهی مصرّ این که همفکری روشنفکران با مبارزهٔ اجتماعی و اقتصادی طبقهٔ کارگر – طرف گیری – نباید انتقاد روشنفکرانه، تعهد هستی گرایانه(اکزیستانسیالیستی) و تمامیت اخلاقی را موقوف سازد.

" دیدگاه سوم" برابرنهاد(نوآوری) و منحصر به شخص هائوسر نیست. ما آن را می توانیم نزد روشنفکران منتقدی چون تئودور دابلوی. آدورنو(Theodor W. Adorno)(۶۹- ۱۹۰۳)(نمایندهٔ شاخص مکتب فرانکفورت قدیم) و ژان - پُل سارتر(Jean-Paul Sartre)(۸۰- ۱۹۰۵)(شخصیت عمدهٔ اکزیستانسیالیسم مارکسیستی) بیابیم. هم چنین آن نمونهٔ محیطی بود که هائوسر در دورهٔ تحصیلاتش در بوداپست در آن آمد و شد داشت، و از آن محیط هنایش پذیرفته بود. به ویژه مهم برای هائوسر این بود، که او توسط مانهیم در " دایرهٔ یکشنبه"، یک نوع سالن ادبی لیبرال چپ گونه، وارد گردید. شخصیت بانفوذ در این دایره لوکاچ، و درزمرهٔ اعضاء ثابتش منطقدان بلا فگاراسی(Béla Fogarasi)، روان شناس فیلم بلا بالاز

(Béla Baláz) و مورخ هنر فردریک آنتال(Frederick Antal)(۱۹۵۴- ۱۸۸۷) بودند. دایره از ۱۵-۱۰ نفر ترکیب می یافت، که در عصرهای یکشنبه ملاقات می کردند، و به بحث دربارهٔ مسائل زمان، عمدتاً ادبی و هنری می پرداختند؛ بحث های " سیاسی" کم شمار بود. بشردوستی ضدپوزیتیویستی(ضد فلسفهٔ مثبته) عامل پیوستگی اعضاء را تشکیل می داد، و برآیند عملی آن ایجاد شدن " مدرسهٔ آزاد علوم معنوی"، یک نوع دانشگاه مردمی ترتیب دهندهٔ تدریس های عمومی موضوعات علمی معنوی بود. از قراری که گفته شده، در آن تدریس ها اغلب چندصد نفر حاضر می شدند. جزیی از " هویت معنوی" دایره را بحث های مقبول ازجمله دربارهٔ سورن کیرکگورد(Søren Kierkegaard)(۵۵-۱۸۱۳)، فئودور داستایوفسکی(Fjodor Dostojevskj)(۸۱- ۱۸۲۱) و میستر اکهارت(Meister Eckehart(۱۳۲۸- ۱۲۶۰) تشکیل می داد. اینان – به طوری که هائوسر بعدها ضمن مصاحبه با لوکاچ گفت[۵] – "مقدسین خانه" به شمار می رفتند. و در مصاحبه ای با رادیوی مجارستان[۶] نیز این سخن را تکرار کرد: " آزادی خواهی(لیبرالیسم) دایره یک امر مسلم بود و چنان باقی ماند؛ هرگز مستقیماً حرفی از این در بین نبود، که ما سوسیالیست یا کمونیست بودیم، نه حتی اصلاً سئوالی از این قبیل، تا جایی که به خاطر دارم. اساس به شکل جالبی به شدت از آن چه جنبش بعدها بدان تبدیل شد، جدا گردید. آن کاملاً معنوی بود. اندیشمندان بزرگ دنیای معنوی، که ما به آن ها مشغول بودیم، از مردانی چون متصوّف آلمانی میستر اکهارت، فیلسوف مذهبی دانمارکی کیرکگورد و داستایوفسکی ، که چنان که می دانستیم کاملاً محافظه کار بودند، عبارت می شدند. این اشخاص اساس دنیای معنوی ما را تشکیل می دادند، (...)."[۷]


مارکوس

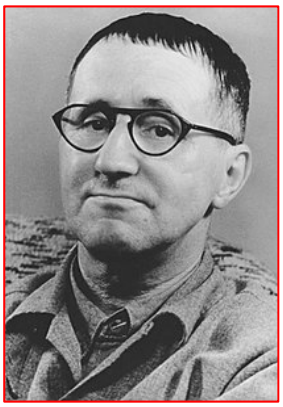
برآیند اشتغال با این فیلسوفان " بورژوایی" اساس وحدت انتقاد روشنفکرانه، تعهد هستی گرایانه و تمامیت اخلاقی، یعنی " دیدگاه سوم" بود. تصور تطبیق دادن موارد معنوی و دنیوی، هنر و زندگی، زیبایی شناسی و اصول اخلاقی همان قدر برای این دایره مبهم بود، که برای برخی از نمایندگان مکتب فرانکفورت، به ویژه هربرت مارکوس(Herbert Marcuse)(۱۹۷۹- ۱۸۹۸)، که او نیز بر اساس فلسفهٔ بورژوایی کلاسیک(امانوئل کانت(Emanuel Kant)(۱۸۰۴- ۱۷۲۴) و یوهان فریدریش شیلر(Johann Friedrich Schiller)(۱۸۰۵- ۱۷۵۹)) طرح نظریهٔ " بُعد زیبایی شناسی"[۸] را به صورت مُدلی واهی(اوتوپیک) برای یک جامعهٔ آینده، جامعه ای عاری از اجبار و دنیایی مرتبط با لذات و خوشی ها ریخته است.

اعضاء " دایرهٔ یکشنبه"، البته، استنتاج یکسان از " دیدگاه سوم" نداشتند، دیدگاهی که وانگهی وابسته به یک دست جزم(دُگم) نبوده، بیش تر صورت رویکرد اخلاقی داشت. لوکاچ – که هائوسر عادات اخلاقی او را همواره ذکر می کرد – به مقصود به عمل درآوردن نظریه به حزب کمونیست پیوست؛ هائوسر به سیاحت در میان گنجینهٔ هنر ایتالیا پرداخت، و زندگی به صورت روشنفکر بدون حزب را ترجیح داد. لوکاچ با وجود عضویت در حزب کمونیست هرگز به طور اساسی " دیدگاه سوم" خود را ترک نکرد. در اثر اصلی لوکاچ، **Geschichte und Klassenbewußtien(تاریخ و آگاهی طبقاتی)**(۱۹۲۳)، هم چنان که در برنهادها(تزها)ی موسوم به " بلوم"(Blum)(۱۹۲۸) او، که در آن ها راهبرد جبههٔ خلقی در رابطه با یک " دیکتاتوری دموکراتیک"[۹] را عنوان می کند، رویکرد چندپهلو و مبهمش هم به جامعهٔ بورژوایی و هم به حزب کمونیست آشکار است. نظیر همین را می توان درمورد هائوسر گفت، زیرا او با وجود گزینش اختیاری نقش " روشنفکر بورژوایی" – به فهم روان شناختی – هرگز به یک مبلغ اوضاع موجود تبدیل نشد. او نیز موقعیت روشنفکرانهٔ " هم/ و"، " نه این/ نه آن"، که در " دایرهٔ یکشنبه" تحت جنگ جهانی اول(۱۸- ۱۹۱۴) برابر نهاده شد، را حفظ کرد.

***

هائوسر فقط از نظرات اخلاقی و روان شناختیِ اجتماعی تحت هنایش محیط روشنفکرانهٔ مذکور قرار نگرفت؛ محیط هم چنین از نظر تخصصی برای نویسندگی آیندهٔ او حائز اهمیت بود، نویسندگی ای پی-رو درک واقع گرایانهٔ(رئالیستی) ادبیات و هنر و از جهات عمده موقعیت نظریهٔ ادبی لوکاچ. به همین ترتیب در واکاوی (آنالیز) او از نقش اجتماعی و آگاهی هنرمند واضح است، که او وجوه مهمی از دانش روان شناسی دوستش مانهیم را پذیرا گشته است.

ولیکن در رابطه با این منابع الهام نیز هائوسر یک " دیدگاه سوم" اتخاذ کرده است، به این دلیل که استعداد واکاوی در او بیش از لوکاچ و مانهیم می باشد. برآیندهای واکاوی ها هائوسر را از پیوستن بلاشرط به لوکاچ و مانهیم – که مسلماً پذیرای دو نظریهٔ متفاوت هستند – بازمی دارد.


برشت

هورخیمر

هائوسر چون لوکاچ اصرار دارد، که آگاهی از طبقه تعیین می-گردد. او در دومین مصاحبه اش با **رادیوی آلمان شمالی**[10] می گوید، که اکثر مردم به صورت ایدئولوژیک می اندیشند، حس و عمل می کنند، بی آن که خود متوجه باشند، و ایدئولوژی آن ها در شرائط اقتصادی و اجتماعی ای که در آن ها به سر می برند، یافت می شود. برخلاف نحوهٔ استنباط مانهیم از روشنفکران، هائوسر بر اینست، که روشنفکران به صورت اجزاء طبقهٔ " غیروابسته" وجود ندارند؛ روشنفکران نیز دارای اساس مادی و اقتصادی ای هستند که چارچوب "مصحح تاریخی" تولید آن ها را تعیین می کند.

از دیگر سو هائوسر استقلال نسبی ایدئولوژی ها در رابطه با اساس مادی را نادیده نمی گیرد. به پندار او شناخت بازتاب *آنی* واقعیت عینی نیست. هنر دارای شروط تاریخیِ اجتماعی است، ولی این شروط صرفاً مبادی آن واقعیتی هستند و باقی می مانند که هنرمند با اثرش می آفریند. هنر دارای هیچ معادل روان شناختی آنی نیست. هائوسر به کرّات در **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** تأکید می-ورزد، که بین پیش رفتگی سیاسی و اصالت هنری رابطه ای خود به خودی تسلط ندارد.

هائوسر بر اینست، که درک لوکاچ از " واقع گرایی اجتماعی" به صورت ملاک بالاتر از ملاک های دیگر برای هنر خوب دقیقاً آن *تفاوت* بین هنر و روان شناسی را حذف می کند، که روان کاوی متفاوت را ممکن می سازد. استنتاج های لوکاچ روشن است: آن جزیی از هنر که نمونه ای از ملاک ها برای هنر "خوب"، یعنی هنر واقع گرای اجتماعی، نباشد، رد یا نادیده گرفته می شود، با وجود این که آن – از جهت پیچیده تری – تصویر "حقیقی تر" واقعیت محقق است. بر این اساس، به هنر آوانگاردیستی(مثلاً جیمز جویس (James Joyce)(۱۹۴۱- ۱۸۸۲)، ساموئل بکت(Samuel Beckett)(۸۹- ۱۹۰۶)، سوررئالیست ها، گوستاو ماهلر(Gustav Mahler)(۱۹۱۱- ۱۸۶۰)) اصالت هنری پایین تری از مثلاً والتر اسکات(Walter Scott)(۱۸۳۲- ۱۷۷۱) اعطاء می شود.

چنین استنتاج های بی منطقی لوکاچ را هم در رابطهٔ تضاد با برتولت برشت(Bertolt Brecht)(۱۹۵۶- ۱۸۹۸)، که اندیشهٔ " بیگانه سازی"(entfremdung) او دقیقاً به یک طبقهٔ اسلوب وارانهٔ معرفی ضد واقع گرایی متعلق است، و هم در رابطهٔ تضاد با آدورنو، که حساسیتش دقیقاً به هنر آوانگاردیستی و تجددخواهانه(مدرنیستی) و خونسردیش نسبت به آثار واقع گرایانه قطب مخالف دیدگاه لوکاچ می باشد، قرار می دهد.

در این رابطهٔ تضاد، که نه تنها میان لوکاچ – آدورنو و لوکاچ – برشت، بلکه هم چنین میان آدورنو – برشت(در مسئلهٔ رابطهٔ هنر/ سیاست) قرار دارد، هائوسر مکانی غیرعادی اشغال می کند. او ظاهراً توانست به طور تقریبی با آن ها موافق باشد، و خود را از آن نفرت و حسادتی دورنگاه داشت، که در مشاجرات قلمی لوکاچ، آدورنو و برشت حاکم بود، و حتی بعدها به بحث میان مارکوس و لئو کوفلر(Leo Kofler)(۹۵- ۱۹۰۷) نیز سرایت کرد.[۱۱] هائوسر توفیق حفظ رابطهٔ سالمی با آن ها را داشته، با خوش گویی های شان از **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** روبه رو شد.

به گفتهٔ هائوسر در مصاحبه اش با **رادیوی آلمان شمالی**[۱۲]، آدورنو و ماکس هورخیمر(Max Horkheimer)(۱۹۷۳- ۱۸۹۵)، یک شخصیت شاخص دیگر مکتب فرانکفورت، نخستین کسانی بودند، که نظر مثبتی به **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** داشتند، و سال پس از به چاپ رسیدن اثر به آلمانی، هائوسر را برای سخنرانی هایی در **مؤسّسهٔ پژوهش اجتماعی(Institut für Sozialforschung)** به فرانکفورت دعوت نمودند. در همان مصاحبهٔ هائوسر از سخنان او درمورد اقامتش در فرانکفورت برمی آید، که آدورنو سعی داشته هائوسر را در انتقاد او از لوکاچ و مانهیم با خود متفق سازد، ولی هائوسر دارای یک رویکرد متفاوت به اعتراضاتِ به پیش کشیدهٔ آدورنو بوده است. هائوسر علاقه ای به عضویت در " مکتبی" نداشت، و خود را به احزاب سیاسی نیز وابسته نساخت.

***

نه هائوسر، نه لوکاچ و نه آدورنو مارکسیست های جزم اندیش(دُگماتیک) نبودند. لوکاچ در **تاریخ و آگاهی طبقاتی** بین جزم اندیشی و راست آیینی تمایز قائل شده، با این تشخیص دقیقاً امکان " دیدگاه سوم" را در مارکسیسم وارد کرده. جزم اندیشی اصرار دافع تجربه بر حفظ آموزه های رسمی، راست آیینی، در مقابلِ آزمایش شناخت انتقادی و تکامل آموزه های رسمی استنباط شده است. از این حیث آن هر سه مارکسیست های راست آیین بودند. و بنابراین رابطهٔ تضادشان نه از نوع جزم اندیشانه، بلکه "انتقادی"(راست آیینانه) بود، و به این صورت می باید موضوع بحث روشنفکرانهٔ آزاد، که رویکرد متفاوت را مجاز می سازد، قرار گیرد.

هائوسر قضیه را به این شکل استنباط کرده، بر این پایه اسلوب ماتریالیسم دیالکتیکی خود را تکامل داده است، اسلوبی که از یک طرف واقع گرایانه(و به این صورت قابل قبول برای لوکاچ) است، ولی از طرف دیگر به گونه ای متفاوت، که " واقع گرایی" توأماً شامل اندیشه هایی دربارهٔ واقعیت می باشد، که جزء هنر تجددخواهانه است. این اندیشه ها نه اختیاری و تظاهرات بی معنی، بلکه فقط پیچیده تر، و از جهت هنایش و کارکرد ارائهٔ متفاوت همان واقعیتی است، که واقع گرایی لوکاچ در ارتباط با آن قرار می گیرد. این تفاوت گرایی هائوسر او را برای آدورنو نیز مقبول می سازد.

مکتب فرانکفورت به یک " مدرسه" تبدیل گردید؛ به ویژه با به دست آوردن یک مؤسسهٔ مطلقاً ازآنِ خود(**مؤسّسهٔ پژوهش اجتماعی**)، توأم با یک نشریهٔ بین المللی با ظرفیت تدقیق اساس نظری " مدرسه" و جلب طرف داران تازه. مدرسه از گزند رژیم نازی جان به دربرد، و در تبعید به بقائش ادامه داد. آن مورد حمایت **دانشگاه کلمبیا (Columbia University)** قرار گرفت، و دارای استعداد ادارهٔ امور اقتصادیش، که از طریق پژوهش تجربی(امپیریستی) قراردادی به دست می آورد، بود.[۱۳]

" دایرهٔ یکشنبه" در بوداپست نیز از امکان بدل شدن به یک " مدرسه" برخوردار بود، اگر چنان چه ضدانقلاب در ۱۹۱۹ اعضاء آن را پراکنده نمی ساخت. البته آن نمی توانست مدرسه ای از نوع مکتب فرانکفورت گردد. یک فرق چشمگیر آن با مکتب فرانکفورت سمت گیریش به علوم انسانی بود، در حالی که مکتب فرانکفورت به علوم اجتماعی سمت گیری کرده بود. با این حال " دایرهٔ یکشنبه" دارای مشخصاتی بود، که آن را قابل مقایسه با مکتب فرانکفورت می ساخت، و در صورت برخورداریش از امکان تکامل شاید همکاری پرثمری بین آن دو پدید می آمد. هر دو آن ها ضد فلسفهٔ مثبته بودند، یا این که به آن تبدیل شدند؛ هر دو آن ها در رابطه با مبارزهٔ طبقاتی دارای رویکرد" روشنفکری" بودند، یا بعد

آن را اتخاذ کردند؛ هر دو آن ها مارکسیست بودند، یا به آن تبدیل شدند؛ سرنوشت تاریخی هر دو آن ها تحت هنایش شخصیت رهبری کننده قرار داشت.

هائوسر به علت دارا بودن این وجوه مشترک در نزد خود می توانست نمایندهٔ هر دو آن دوایر به شمار آید، و نویسندگیش با روشنفکری " دایرهٔ یکشنبه" بیش از نویسندگی بعدین لوکاچ با آن پیوسته و همرأی بود.

***

هائوسر در آخرین اثرش **روان شناسی هنر** تأملاتش درباب کارآیی مارکسیسم در کار نظریِ ادبی و تاریخیِ ادبی را به عمل می آورد، و در بعضی مسائل مهم به بازنگری در استنباطاتش در **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** می پردازد.

اولاً، او وحدت نظریه و رویه در کار علمی را رد می کند، و نظر می دهد، که مارکسیسم علمی و مارکسیسم سیاسی با وجود به هم پیوستگی طبیعی، از جهات تاریخی و تا اندازه ای هم چنین منطقی و مادی دو موضوع کاملاً متفاوت هستند. به برداشت هائوسر، مارکسیسم سیاسی دربرگیرندهٔ بعضی جزم اندیشی های ماوراء الطبیعه است(پیش گویی " جامعهٔ طبقاتی" و درک تاریخ به صورت یک جریان ممانعت ناپذیر)، آن چه که نمی تواند مزاحم ایدئولوژیک در کار نظری نباشد. گذشته از این که استنباط هائوسر از این اجزاء مارکسیستی نادرست است(به این دلیل که کارل مارکس(Karl Marx(۸۳- ۱۸۱۸) در انتقادش از اقتصاد سیاسی[۱۴] به آن ها نه موقعیت مکانی اساسی، بلکه فقط مشروط داده است)، هم چنین شکاف اصولی بین نظریه و رویه، که هائوسر خود به عنوان روشنفکر " خالص" و حتی "غیروابسته" ایجاد می کند، طبیعتاً نه تنها دفعِ جزم اندیشی مارکسی، بلکه حتی دفعِ راست آیینی مارکسی است، که در این جا می تواند مثالی بر حتی تعلق طبقاتی روشنفکران " غیروابسته" به بورژوازی به نظر رسد. استنتاج هائوسر طبعاً تأسف انگیز است، ولی نه به صورتی که کار او و اصلاً نه **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** او را بی ارزش سازد.

هائوسر خود اصرار دارد، که تشخیص و تمییز او به منظور وداع با رویهٔ سیاسی *نیست*. کار روشنفکرانه نیز از نقطه نظر او یک مبارزه بر سر حقیقت است: این مبارزه جزیی اجتناب ناپذیر از مبارزهٔ سیاسی است، ولی بی آن که یکسان با مبارزهٔ سیاسی باشد، و بنابراین مطیع ملاحظهٔ راهبردانه و راهکارانهٔ این مبارزه نیست.

دوماً، هائوسر استنباط متفاوتش در **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** از ماتریالیسم تاریخی را حدّت بخشیده، تأکید بیش تری بر اهمیت تاریخ ساز ایدئولوژی کرده است: " این برنهاد، که هر ایدئولوژی و هر برخورد معنویِ مشروط به ایدئولوژی به صورت مادی، یعنی اقتصادی و اجتماعی مدلل می گردد، به وضوح حفظ شده؛ در مقابل بر دیدگاه قبلاً اشاره شده تأکید گشته است: " پایه"[هائوسر این را "unterbau" می خواند]، که رو بنا بر آن قرار می گیرد، نه فقط شامل روابط مادی و بین انسانی، بلکه هم چنین شامل روابط معنوی، آگاهمند و فردی می باشد."[۱۵]

هر چند اشاراتی این چنین از طرف هائوسر مارکس را هدف نمی گیرد، اما فقط مارکسیسم عامیانه را، ولی ماهیت مشاجره ای هدف گیری روشن است، به هم چنین نفوذ دانش روان شناسی مانهیم در این رابطه. در عوض، سخنی از تمایل به جریان ضدماتریالیستی در بین نیست. از آن جا که هائوسر مصرّ است، که این الویت دهی کاملاً مطابق با راست آیینی مارکسی می باشد، پس او باید پذیرای این نکته باشد. فرد انسان تنها به صورت فرد اجتماعی دارای معنای منطقی، تاریخی یا روانی است؛ تعیین رابطهٔ فرد و جامعه، با سنگینی بر جامعه، برخلاف ادعای بعضی از مارکسیست ها چندان اشتباه نمی-باشد.

سوماً، هائوسر اطمینان چندانی از استنباط هگلی – مارکسی از *نظم و ترتیبات* دیالکتیکی ندارد. شکاکی مشابه او نسبت به وجوه " آشتی پذیر" نظریهٔ زیبایی شناسی لوکاچ، که در آن اصطلاحات

"فردی"، " ویژه" و "عمومی" به دستجات واقعیت مطابق با علم هستی و موجودات تبدیل شده است، نسبت به جزء عمدهٔ تعلقات نظریِ روشنگرانهٔ دیالکتیک تاریخی با نظم و ترتیبات معین نیز وجود دارد، "تکامل در هر حال هرگز کاملاً پیوسته یا ناپیوسته نیست."[۱۶] در این " بازنگری" هائوسر نیز در حقیقت گسستگی تعیین کننده ای وجود ندارد، نه از مارکس و نه از " دایرهٔ یکشنبه"، ولی گسستگی از جورج ویلهلم فریدریش هگل(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)(۱۸۳۱- ۱۷۷۰) و به این وسیله هم چنین از لوکاچ مسن قابل تشخیص است. مکتب فرانکفورت جوان نیز تأکید مشابه بر محدودیت دیالکتیک هگلی داشته است. در آن مکتب سنگینی را بر وجوه " نظری اساسی" نظریهٔ مارکسی گذاشته اند؛ در "دایرهٔ یکشنبه" کاربری اشکال ادراکی کانتیانی نو، که لوکاچ جوان نیز مفسر آن به شمار می رفت، را ازسر گرفته اند.

چهارماً، هائوسر اعتبار روشنگری های دیالکتیکی را محدود می سازد. او می گوید، که تاریخ تماماً دیالکتیکی است، ولی جنبش های زیادی بدون جریان دیالکتیکی یافت می شوند؛ آن ها ممکن است به سادگی پیوسته، ویرانگر یا صرفاً دارای سمت های متفاوتی باشند. روان شناسی واحدهای کوچک (microsociology)، که از جمله در مطالعهٔ آثار هنری واحدی به کار برده می شود، نمی تواند دیالکتیک عمومی – آن چه به استنباط هائوسر همیشه " شکل اساسی جریان تاریخ" را تشکیل می دهد – را بدون دلیل به هر واکاوی واحد پیوند زند. این را هم چنین می توان با اصطلاحی بیان کرد، که در سال های اخیر در بحث های سیاسی – اقتصادی کاربرد داشته است، این که دیالکتیک صرفاً دارای " وضعیت حوزهٔ منطقی" می باشد.[۱۷] حتی از این جهت نیز هائوسر مایل به قرار گرفتن در تضاد با مارکس نیست، که در **Das Kapital(سرمایه)**(ج۳-۱، ۹۴-۱۸۶۷) نه تنها با اعتبار شکل منطقی دیالکتیکی، بلکه هم چنین با محدودیت آن اشتغال یافته است. ابتداء با تنظیم شدن ماتریالیسم تاریخی و ماتریالیسم دیالکتیکی به وسیلهٔ فریدریش انگلس(Friedrich Engels)(۹۵- ۱۸۲۰) با " منطق" هگل به صورت نمونه بود، که دیالکتیک وضعیت عمومی و نامحدود یافت. هائوسر نه از نفس دیالکتیک، بلکه از کاربری جزم اندیشانهٔ دیالکتیک فاصله می گیرد. او خود در دومین مصاحبهٔ پیش گفته با **رادیوی آلمان شمالی** به تعریف کوتاه و روشنی از دیالکتیکِ *قابل کاربری* پرداخته است: "(...) تاریخ به گونهٔ بازی نیروهای هادی دیالکتیکی. دیالکتیک برای من به معنای عدم تعصبات بود، و برای من آزادی مستقل در داوری دربارهٔ هر قضیه ای از دو طرف را تضمین کرد. مبدأ من همواره این فرضیه بود، که پدیده ها از نظر ذهنی از دو طرف مشروط بودند. هر ارتباط با چیزی عبارت است از تلقین و انگیزش درونی، که روبه رو می شود با مقاومت یا امری شیيء گونه، که قابل جذب نیست، مگر این که استعداد یا مهارتی برای آن وجود داشته باشد. رد مواجهه را هر نمایش انسانی، هر تولید کار، هر نمایش سیاسی، اقتصادی، علمی و هنری دنبال می کند."[۱۸]

این ابرام بر ذهنیت در تاریخ را هائوسر هم چنین ضمن توصیف هنر به صورت نمونه برای هر کُنشگری خلاقانه، علمی و هنری به کار برده است. واکاوی هنر و تاریخ اجتماعی، بنابراین، یک وسیلهٔ تبلور درک هستی بشری به طور کلی است.

پانوشت ها

[۱] " آنشلوس" به معنای انضمام است. این جا منظور از آن انضمام اطریش به آلمان هیتلری می باشد.

[۲] **رادیوی آلمان شمالی(Norddeutscher Rundfunk)** در ۱۹۷۵ مصاحبه هایی با هائوسر در لندن انجام داد. در دومین مصاحبه هائوسر گفت: " " من به آلمانی می نویسم، زیرا اندیشه هایم را تقریباً مناسب تر به این شکل بیان می کنم، و سپس نوشته را به یاری یک انگلیسی بومی برمی گردانم." به قول شخص هائوسر، برای او یافتن یک ناشر آلمانی علاقمند به انتشار **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** کار مشکلی بود. اکثر ناشران دست نویس او را – بدون خواندنش – " به درد نخور" دانسته بودند. و آن در زمان آغاز جنگ سرد و تا اندازه ای بی علاقگی به کنفرانس های مارکسیستی در غرب بود.

[۳] این افتخار سیاسی را هائوسر بعد امر مضحکی به شمار آورد، که بیش تر مبتنی بر همبستگی سیاسی بود تا خدمت علمی.

[۴] در یکی از مصاحبات رادیوی مجارستان با هائوسر در ۱۹۷۵ در لندن، مندرج در کتاب
Im Gespräch mit Georg Lukács, s.35, München, 1978

[۵] همان، صص ۱۵ و ۳۱ و ۵۰.

[۶] منظور مصاحبهٔ هائوسر در لندن است، که رادیوی مجارستان در ۱۹۶۹ به مناسبت برگردانده شدن **تاریخ اجتماعی هنر و ادبیّات** به زبان مادری هائوسر، مجاری، با او به عمل آورد، و در مجارستان پخش کرد. متن این مصاحبه در **Im Gespräch ...**, s.11 درج شده است.

[۷] همان، ص ۵۰.

[۸] Herbert Marcuse: **Die Permanenz der Kunst**, 1978

[۹] لوکاچ اصطلاح " دیکتاتوری دموکراتیک" را چنین تعریف کرده است: " دیکتاتوری دموکراتیک به مثابهٔ تحقق کامل دموکراسی بورژوایی، به معنی حادّ کلمه یک رزمگاه است، میدان مبارزهٔ تعیین کننده بین بورژوازی و پرولتاریا." (**Frühschriften**, II, s.710f (Neuwied, GW2))

[۱۰] مندرج در **Im Gespräch ...**, s.44

[۱۱] بحث کوفلر با مارکوس حملهٔ تند کوفلر به مارکوس و در سطح بالاتر به مکتب فرانکفورت، به ویژه به آدورنو بود.

[۱۲] مندرج در **Im Gespräch ...**, s.40

[۱۳] منبع قابل رجوع برای تاریخ و اقتصاد مدرسهٔ فرانکفورت:
Martin Jay: **The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950**, Boston, 1973.

[۱۴] این انتقاد مارکس به صورت کتاب تحت عنوان **Zur kritik der politischen ökonomie** در آغاز ۱۸۵۹ انتشار یافته؛ نوشته هم چنین جزء **Karl Marx / Friedrich Engels, Werke**(**کارل مارکس/ فریدریش انگلس، آثار**)، ج۱۳(نوشتارهای متعلق به سال های ۵۵- ۱۸۵۴)، برلین، ۱۹۶۱ می باشد.

[۱۵] **روان شناسی هنر**، ص۱۵. این نقطه نظر تقریباً یکسان با استنباطی است از رابطهٔ تولید مادی و تکامل هنر، که مارکس در خاتمهٔ " مقدمه بر طرح انتقاد از اقتصاد سیاسی" به شکل فرمول درآورده است.

[۱۶] **روان شناسی هنر**، ص۱۶.

[۱۷] Hans Jørgen Schanz: **Til rekonstruktion af kritiken af den politiske Økonomis omfangslogiske status**, København, 1973

[۱۸] **Gespräch ...**, s.39