



پژوهشهای فلسفی

سال ۸ / شماره مسلسل ۱۵ / پاییز و زمستان ۱۳۹۳

نسبت زیبایی‌شناسی و عقلانیت ارتباطی

منطق زیبایی‌شناسانه «عقلانیت ارتباطی» در اندیشه هابرماس و نسبت آن با «نقد قوه حکم»

کانت و «هنر مدرن» آدورنو^۱

عبدالمجید مبلغی^۲

استادیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی

چکیده

این نوشتار در پی توضیح مبنای زیبایی‌شناختی نگرش یورگن هابرماس به «عقلانیت ارتباطی» است. مطابق مدعا تعریف امانتول کانت در مبحث نقد قوه حکم از امر زیبا، و توضیح وی از قضاوت ذوقی و زیبایی‌شناسانه، به فهم ابعاد ژرف‌تر رویکرد هابرماس به «عقلانیت ارتباطی» و مقوله کنش ارتباطی و زبانی می‌انجامد. هم‌چنان که توجه به پرسش‌های مطرح در مکتب انتقادی فرانکفورت و دیدگاه‌های تئودور آدورنو در توضیح جریان از خود بیگانه شدن انسان مدرن و جایگاه هنر مدرن نیز به فهم انگیزه انتقادی هابرماس از موقعیت آدمی در جهان امروز و دلایل توجه وی به عقلانیت ارتباطی مدد می‌رساند. گام دیگر نوشتار توضیح تفاوت‌های هابرماس با آدورنو، در توجه اولی به عقلانیت ارتباطی و توجه دومی به «هنر مدرن» است. توضیحی که به شناسایی مؤثرتر سرشت زبانی رویکرد هابرماس به حوزه عمومی می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: هابرماس، کانت، آدورنو، عقلانیت ارتباطی، زیبایی‌شناسی، هنر مدرن.

^۱- تاریخ وصول: ۹۲/۱۰/۳ تأیید نهایی: ۹۳/۳/۱۳

^۲- E_mail: mobaleghi@gmail.com

مقدمه

هدف این نوشتار بررسی این موضع معرفتی است که شناخت چند و چون قضاوت ذوقی و زیبایی‌شناسانه هنگام شناسایی امر زیبا، آن گونه که امانوئل کانت در «نقد قوه حکم» توضیح می‌دهد، به فهم بهتر و ژرف‌تر نحوه رویکرد یورگن هابرماس به عقلانیت ارتباطی می‌انجامد. کما این که چنین توضیحی فاصله‌ی وی را با نگاه آدورنو در تأکید بر هنر مستقل مدرن، به‌مثابه‌ی راهی به رهایی از «از خود بیگانگی» (Alienation) ناشی از سرمایه‌داری، نشان می‌دهد. جهت دفاع از این موضع و موقف معرفتی مباحث نوشتار پیش روی در چند بخش ارائه گردیده است:

ابتدا، از باب تمهید، مقدمه‌ای در ارتباط با مقوله زیبایی‌شناسی در عصر مدرن ارائه گردیده است. سپس در بخش بعدی، نخست تعریف کانت در نقد قوه حکم از امر زیبا، و توضیح وی از زیبایی‌شناسی و قضاوت ذوقی، آمده است و پس از آن، رویکرد انتقادی مکتب فرانکفورت به وضعیت آدمی در عصر معاصر و پیشنهاد آدورنو مبنی بر توجه به هنر مستقل مدرن، به جای صنعت فرهنگ، بررسی گردیده است. پس از آن، در بخش بعدی، از یک سوی، به بررسی چند و چون توضیح رویکرد هابرماس به عقلانیت ارتباطی بر اساس نظریه زیبایی‌شناختی کانت پرداخته شده است و، از سوی دیگر، به تفاوت‌های هابرماس با آدورنو در رویکرد به مقوله زبانی عقلانیت ارتباطی، به جای زبان غیرارتباطی هنر مدرن، توجه گردیده است. هم‌چنین، در گامی دیگر در مسیر هدف نوشتار، معنای کنش زبانی هابرماس (نگرش جامعه‌شناختی تفهمی و بر رویکرد به کنش و نگرش روش‌شناختی هرمنوتیکی دیلتای در رویکرد به زبان) و رابطه آن با قوه حکم کانت بررسی گردیده است. نهایتاً، در بخش پایانی، نتایج مباحث مورد بحث در نوشتار جمع‌بندی و مرور گردیده است.

جایگاه زیبایی‌شناسی در عصر مدرن

پرسش از مدرنیته، اصلی‌ترین پرسشی است که تلاش‌های فلسفه و شاخه‌های متعدد آن را به سمت خود جهت داده است. از نخستین بار، پس از آن که شارل پیر بودلر (Charles Pierre Baudelaire)، ناقد هنری مکتب سمبولیسم و زیبایی‌شناس مطرح فرانسوی، در ۱۹۸۵ برای نخستین بار اصطلاح مدرنیته را وضع کرد و به کار برد و با این کار، از موقعیت‌های برآمده در شرایط جدید، ذیل علاقه‌اش برای فهم امکان شاعر بودن در جامعه در حال تغییر عهد خویش، به‌مثابه‌ی یک کل قابل اندیشیدن یاد کرد (Wiggershaus, 1995: 209) تا به امروز هیچ‌گاه از جذابیت‌های جستجوگری در ارتباط با معنای مدرنیته و زندگی مدرن کاسته نشده است.^۱ حتی می‌توان گفت امروزه، به رغم توافق‌هایی که بر سر برخی از مفاهیم مدرن هم چون معنای حداقلی مدرنیته، از منظر مدافعان آن، به مثابه «اعلان استقلال آدمی از اقتدارهای خارجی و دل‌خواهانه و ترغیب وی به تدبیر امور خویش تحت قوای عقلانی خود» (Gutting, 1999: 1) اتفاق افتاده است. همچنان «چارچوب مدرنیته (Framework of modernity) پرسش‌انگیز است» (Delanty, 2000: 113) و پرسش از الزامات زندگی مدرن و

پیامدهای مدرنیته رشدی تصاعدی یافته است و افق‌های جدیدی را درنور دیده است. شاید بی‌راهه نباشد اگر از دیالکتیک سوال ما از معانی و دلالت‌های مدرنیته و سؤال مدرنیته از معانی و پیامدهای بودن ما در این عصر و پرسش آن از چند و چون زندگی امروزین خود سخن بگوییم. گویا این فقط ما نیستیم که مدرنیته را مورد پرسش قرار می‌دهیم. بلکه مدرنیته نیز به نوبه خود، در دوره‌های مختلف خویش، پرسش یا پرسش‌هایی جدید را مقابل ما می‌گذارد.^۲

پرسش از زیبایی و تعیین چند و چون شناخت و نحوه عملکرد آن از جمله مهم‌ترین این پرسش‌ها است. برای تعیین جایگاه این مفهوم ابتدا باید به شیوه مواجهه اندیشه مدرن با مفهوم زیبایی در دل مطالعات علوم انسانی بپردازیم. برای شناسایی این مواجهه باید به آن دسته از رویکردها به مدرنیته توجه نماییم که رابطه «احساس» و «صور خیال» انسانی را با عصر جدید به پرسش می‌کشند. «استتیک» (Aesthetics) یا «زیبایی‌شناسی» اصطلاح عامی است که برای توصیف چنین مواجهه و نگاهی به کار گرفته می‌شود.

جستجوی مفاهیم مرتبط با نگرش‌های معطوف به برداشت‌های زیبایی‌شناسانه ذیل اصطلاح کلی مدرنیته ما را با ادبیات نسبتاً فربه‌ی روبه‌رو می‌کند که در بستر رشته‌های متفاوت و متنوع علوم انسانی شاخه دوانده است. این مسئله، بیش از هر چیز، نشان‌گر اهمیت مفاهیم زیبایی‌شناسانه در عصر جدید است. با این حال جدی‌ترین و متمرکزترین حوزه مطالعه زیبایی‌شناسی عرصه «پژوهش‌های هنری» است. عرصه‌ای که در ارتباطی نزدیک با «فلسفه هنر» به سر می‌برد. آگاهی از این مسئله، که در تعقیب نسبت زیبایی‌شناسی و مدرنیته باید به فلسفه هنر روی آوریم، به خودی خود انتظار ما را از مطالعه زیبایی‌شناسانه مدرنیته، فراتر از توصیف تفننی سرنوشت حسی انسان در عصر جدید، با مباحث بنیادین فلسفه پیوند می‌زند. با این حال این آگاهی هنگامی، به صورت غافل‌گیرکننده‌ای، مطالعه زیبایی‌شناسانه مدرنیته را در موقعیتی خطیر قرار می‌دهد که پس از مطالعه مباحث مطرح در این عرصه، به میزان تعیین‌کنندگی آن‌ها در نقد یا توجیه خود مدرنیته پی ببریم. نگاهی به ادبیات زیبایی‌شناسانه ذیل مطالعات فلسفه هنر نشان می‌دهد که دست‌کم بخش مهمی از نظریه‌پردازان عصر جدید (موافق یا منتقد مدرنیته) سنگینی احتجاجات و وزن استدلال‌های خود را، له یا علیه مدرنیته و در پیوند یا وداع با آن، بر دوش نگرش خاص زیبایی‌شناسانه به عصر مدرن یا انتظار زیبایی‌شناسانه ویژه خویش از آن نهاده‌اند (Heller, 2011) طیف گسترده‌ای از اندیشمندان عصر حاضر از ساختارگرایان اولیه هم چون باشلار که در مخالفت با اندیشه‌های دکارتی فلسفه علم به طرح معنایی بدیع از «سورئالیسم» و «سوراسیونالیسم» می‌پردازد (بشیریه، ۱۳۷۸: ۱۳۱-۱۳۲) تا پساساختارگرایان دهه‌های پایانی قرن بیستم همچون فوکو که به عنوان یک نمونه بحث‌های نقادانه‌ی وی با نقاش سورئالیست رنه مگریت (Magritte) بسیار توجه‌برانگیز شناخته می‌شود (ر.ک: فوکو، ۱۳۷۵) یا زمینه‌گرایان هستی‌گرای هم‌چون گادامر که «درک تراژیک» انسان را از اثر هنری در ارتباط با انفتاح هستی بر وی لحاظ می‌دارند (ر.ک: فصل «زیبایی‌شناسی و گادامر» در پالمر، ۱۳۷۷) و یا چپ‌گرایان منتقد مدرنیته‌ای هم چون برخی

از پیروان مکتب فرانکفورت که از فلسفه هنر و درک زیبایی‌شناسانه انسان به‌مثابه فلسفه «رهایی‌بخش» (Emancipatory) یاد می‌کنند (ر.ک: مهرگان، ۱۳۸۲: ۵۷-۱۱۹)، همه و همه به عنوان منتقدان مدرنیته از یک سوی و طیف وسیع علاقه‌مندان به مدرنیسم و طرفداران مطالعات مدرنیستی فلسفه‌ی هنر در گرایش‌های متنوع آن از سوی دیگر، درک زیبایی‌شناسانه را در کانون توجه خود نسبت به مدرنیته قرار داده‌اند. در واقع این مکاتب و اندیشمندان پیرو آن‌ها کوشیده‌اند تا در کنار دیگر تلاش‌ها در نقد مدرنیته، ذیل فهمی زیبای‌شناسانه نیز سرنوشت مدرنیته را به قضاوت و بررسی بگذارند. تامل در این وضعیت هنگامی ابعادی جالب‌تر و در عین حال، تعیین‌کننده‌تر می‌یابد که دریابیم با بازگشت به بنیان‌های زیبایی‌شناختی مدرنیسم نزد مؤلفان آن، نظیر کانت، نیز می‌توان به نقد نظریه‌های مهم معاصر دست زد. همچنان که ذیل انتقادات زیبایی‌شناختی به عمل آمده از مدرنیسم نیز می‌توان به مطالعه نظریه‌های معاصر پرداخت. از جمله این موارد می‌توان به آشکار شدن بخشی از مبنای معرفتی نظریه کنش ارتباطی هابرماس در پی توجه به قضاوت زیبایی‌شناسانه کانت و توضیح فاصله آن با هنر انتقادی آدورنو اشاره نمود. انجام مطالعه‌ای از این دست از نظریه کنش ارتباطی هابرماس هدف این نوشتار است.

ذیل چنین هدفی در این نوشتار، ابتدا به توضیح گرایش زیبایی‌شناسانه کانت و خصلت‌های آن می‌پردازیم، سپس برداشت آدورنو (به عنوان یکی از اصلی‌ترین نمایندگان هنر انتقادی در مکتب فرانکفورت) را از زیبایی‌شناسی مرور می‌کنیم، و در نهایت، در پی ترسیم‌ی که از اندیشه زیبایی‌شناسانه کانت در نقد قوه حکم، از یک سوی، و نقد آدورنو به موقعیت انسان و توجه وی به مقوله‌ی هنر، از سوی دیگر، به دست داده‌ایم، به جستجوی معیارهایی می‌پردازیم که ما را در شناسایی مبادی نظری نگرش-های هابرماس در طرح کنش ارتباطی یاری می‌دهند.

تلاش برای توضیح مبنای زیبایی‌شناسانه تئوری کنش ارتباطی هابرماس، بر اساس نظریه‌ی کانت در نقد قوه حکم و توضیحاتی که پس از آن در ارتباط با تفاوت‌های آن با رویکرد زیبایی‌شناختی آدورنو می‌آید، به‌ویژه از آن جهت اهمیت دارد که انجام چنین بررسی‌هایی پیرامون هابرماس چندان پرسابقه نیست. شاید از جمله علت‌ها آن باشد که هابرماس خود از جمله نویسندگانی است که کمتر، ذیل بحثی مفصل و دامنه‌دار، قلم در حوزه زیبایی‌شناسی چرخانده است و چندان که دیگر پیروان مکتب فرانکفورت علاقه نشان داده‌اند، مکالمه پرافتوخیزی را در این ارتباط با مخاطبان پرشمار خود آغاز نکرده است. با این حال، و به رغم این دوری‌گزینی، نگاهی معرفت‌شناسانه و ناظر به مبادی نظری حاکم بر روایت‌های هابرماسی به «باید»‌های زندگی جدید در اندیشه‌های وی خصلتی زیبایی‌شناختی را در درون نهفته دارند. خصلتی که، به نظر می‌رسد، در پی پذیرش احتجاجات مطرح در «نقد قوه حکم» کانت سپهر معرفت‌شناختی مناسبی برای برآمدن آن‌ها فراهم آمده است. کما این که سرشت این بایدها در پی توضیح تفاوت‌های آن با رویکردهای انتقادی آدورنو به زیبایی‌شناسی معاصر مشخص‌تر می‌گردد.

نظریه زیبایی‌شناسی کانت و نقد قوه حکم

مقوله‌ی زیبایی‌شناسی را در آثار کانت از دو سوی می‌توان پی گرفت. این هر دو وجه در امتداد یکدیگر و در معنایی تکاملی نسبت به همدیگر ظاهر می‌شوند: یک بار می‌توان عطف توجه به حضور مقوله‌ی زیبایی‌شناسی در تشکیل کلیت نظام فکری کانت و منطق معرفت‌شناختی برخاسته از آن نمود، و باری دیگر می‌توان به خود مقوله زیبایی‌شناسی و خصلت‌های «امر زیبا» برای وی پرداخت. به دیگر سخن در مطالعه‌ی زیبایی‌شناسانه آثار کانت هم مجال آن را داریم که زیبایی‌شناسی و سهم آن را در معرفت-شناسی وی جستجو کنیم و هم مجال آن را داریم که، در سطحی دیگر، حوزه مطالعه زیبایی‌شناسانه را نه به کارکردهای فراگیر آن در مجموعه اندیشه کانتی. بلکه به خود امر زیبا و خصلت‌های شناختی حاکم بر آن در اندیشه وی معطوف و محدود نماییم^۳. همچنان که پیش‌تر آمد، هدف نهایی نوشتار حاضر، شناسایی و دفاع از خصلت زیبایی‌شناختی کانتی اندیشه‌های هابرماس است. هم از این روی آن چه در این راه برای ما اهمیت دارد، نوع دوم مطالعه زیبایی‌شناسانه اندیشه‌ی وی (ویژگی‌های امر زیبا و خود زیبایی‌شناسی و نه جایگاه آن در مجموعه ادبیات معرفتی کانت) است. با این حال، به نظر می‌رسد، فارغ از توضیح نوع اول مطالعه زیبایی‌شناسی در کانت مجال برای فهم مطالعه‌ای از نوع دوم به دست نخواهد آمد. چرا که، در نگرش کانتی، آن گونه که خواهیم گفت «قوه حکم»، که منبع زیبایی‌شناسی و فرجام‌شناسی به حساب می‌آید، در ارتباط با دو قوه دیگر و در پیوند با جایگاهی که در این میانه می‌یابد طرح می‌گردد. با توجه به مقدمه‌ای که آمد در ادامه این هر دو (جایگاه زیبایی‌شناسی در اندیشه کانت و معنای امر زیبا) را به صورت مختصر و پیوسته توضیح می‌دهیم:

کانت در طرح سه قوه‌ی برتر نفس انسانی، احساس (قوه حکم) (Faculty of judgment) را حلقه واسطه میان ادراک یک عین (قوه فاهمه) (Faculty of understanding) و میل به آن (قوه میل) (Faculty of desire) معرفی می‌کند. وی معتقد است: «شرط ذهنی همه احکام همان قوه حکم یا قوه حاکمه» می‌باشد (کانت، ۱۳۷۷: ۲۱۵). این مسئله از آن‌جا ناشی می‌شود که برای کانت «غایت‌مندی طبیعت یک مفهوم خاص پیشینی است که منشا آن فقط در قوه فاهمه تأملی قرار دارد» (همان: ۷۴). در واقع، متافیزیک کانت تنها هنگامی قادر به شناسایی «غایت‌مندی طبیعت برای شناخت ما» می‌شود که «نظم طبیعت را مطابق با قوانین خاص آن، با همه تنوع و ناهمگونی‌اش»، وظیفه «قوه فاهمه» انسان معرفی می‌کند (همان: ۷۲-۸۵). با این حساب، اندیشه کانت، فلسفه نظری (عقل محض) و فلسفه اخلاق (عقل عملی) را به یکدیگر پیوند می‌زند. اهمیت این نگاه کانت، برای نوشتار ما، در خصلت زیبایی‌شناختی این قوه است. «قوه حکم»، به باور کانت، مربوط به احساس درد و لذت است و احکام صادره از آن، لزوماً و حتماً، معطوف به غایات هستند. اگر فرد در لحاظ این غایت‌مندی‌ها، در ارتباط با یک عین مشخص، هیچ غایت معینی را در نظر نگیرد، گزاره‌های صادره از وی «احکامی زیبایی‌شناسانه» خواهند بود. همین اعیان اگر با نظر داشت غایتی معین توسط انسان لحاظ گردند احکام صادره

«غایت‌شناختی» خواهند بود(همان). این گونه است که در نگاه کانت، توجه از اثر به «ذهنیت اثر هنری» معطوف می‌گردد و قضاوت زیبایی‌شناسانه فارغ از معرفت عقلی طرح می‌گردد و، با این کار، سوژه در متن تجربه زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، کانت در توضیح معنای لذت زیبایی‌شناختی، آن را امری معرفی می‌کند که شکل‌گیری‌اش فارغ از هر گونه چشم‌داشتی اتفاق می‌افتد. چرا که، همچنان که پیش‌تر آمد، بدون در نظر گرفتن غایتی خاص برای یک شی‌شکل می‌گیرد. ذیل چنین درکی است که کانت «داوری ذوقی» از امر زیبا را برخوردار از چهار خصلت زیر، که به برخی از آن‌ها اشاره شد، شناسایی می‌نماید:

- ۱- حظ مواجهه با امر زیبا بدون چشم‌داشت است.
- ۲- داوری ذوقی از روی معرفت عقلی و شناخت نیست.
- ۳- اگرچه حظ مواجهه با اثر هنری ذهنی است ولی در میان همگان وجود دارد و خصلتی همگانی دارد.
- ۴- حظ مواجهه با اثر هنری حاصل حکم به غایت‌مندی صورت یک عین بدون در نظر گرفتن غایتی معین برای آن ایجاد می‌شود (همان: ۳۱۳-۳۸۱).

خلاصه‌ی این چهار اصل آن است که «زیبا» برای کانت آن است که لذتی رها از بهره و سود، بی-مفهوم، و همگانی، که چون غایتی بی‌هدف باشد، بی‌آفریند (احمدی، ۱۳۷۵: ۹۳-۸۰). به این ترتیب، هنگامی که می‌گوییم «این گل زیبا است» از احساس شخصی خود سخن گفته‌ایم و حکمی زیبایی-شناسانه صادر نکرده‌ایم. چرا که حکم ما مشخصاً به حس شخصی‌مان بازمی‌گردد. اما اگر بگوییم «گل زیبا است»، برخلاف بار نخست این بار حکمی مشخصاً زیبایی‌شناسانه صادر کرده‌ایم که، بر اساس آن، نه‌تنها خویش را بلکه دیگران را نیز در دریافت حظ مواجهه با آن به مانند خویش شناسایی نموده‌ایم (کانت، ۱۳۷۷: ۸۵). این، همان داوری ذوقی یا حکم زیبایی‌شناسانه کانتی است که از یک سوی، «اعتبار همگانی لذت» را اساس قرار می‌دهد و از سوی دیگر، دفاع معقول و قانونی از آن را ناممکن می‌شمارد (همان: ۲۳۸-۲۳۹).

تجربه زیبایی‌شناختی کانتی، به رغم آن که پیشاتجربی است، به آن نحوی که رومانتیسیست‌های پس از وی معتقد بودند، سوپژکتیو نیست و در میانه کلاسیسیست‌های پیش از وی (Pre-Kantian classicists) و رومانتیسیست‌های پس از وی (Post-Kantian romanticists) قرار می‌گیرد (Karatani, 2005: 113). هم از این روی، هم چنان که پیش‌تر گفته شد، داوری ذوقی اگرچه غایت‌مندانه است ولی در آن غایتی برای «عین» مورد داوری قرار گرفته لحاظ نمی‌گردد. به این ترتیب، موضوع دفاعی «معقول» قرار نمی‌گیرد. به زبانی دیگر برای کانت «زیبایی»، و لذت (Enjoinment)، فرجام یا هدفی دیگری را دربرندارد (Kant, 2008: 112). مشخص است که چنین نگرشی

نمی‌تواند فارغ از در نظر آوردن معنایی همگانی برای لذت لحاظ گردد. این همگانی بودن رضایت یا حظ برخاسته از مواجهه با امر زیبا، به خصلت پیشا تجربی بودن آن بازمی‌گردد.

تأکید بر ویژگی همگانی بودن لذت ناشی از مواجهه با امر زیبا دست‌مایه اصلی توضیح نسبت زیبایی‌شناسی کانتی و نگرش هابرماس در نوشتار پیش روی قرار خواهد گرفت. علاوه بر نگرش‌های کانتی به امر زیبا، هابرماس متأثر از درک ویژه مکتب انتقادی فرانکفورت نیز بوده است. در ادامه به پروژه‌ی زیبایی‌شناختی مکتب فرانکفورت و مولف مهم آن آدورنو، و سهم هابرماس در بازگشت به معنای کانتی زیبایی‌شناسی (در پی عدم موافقت با نگرش آدورنو) می‌پردازیم. در واقع هدف از پرداختن به مکتب فرانکفورت توضیح چند و چون عبور هابرماس به امر زیبا از معبر و دهلیز این مکتب، ضمن طرح انتقادهای جدی به برخی از مختصات آن، به سمت کانت است.

زیبایی‌شناسی در مکتب فرانکفورت

هنگامی که مارکس، در آثار آسیب‌شناسانه خود از سرنوشت سرمایه‌داری، از مکانیزم‌های درون‌زا و قطعی گسترش سرمایه‌داری سخن گفت (Marx, 1970: 13-30). نگاه وی عمدتاً معطوف به زیربنای اقتصادی و تجلیات آن در طیف گسترده‌ای از روبناهای سیاسی، حقوقی، اجتماعی و فرهنگی بود (مهرگان، ۱۳۸۲). در آن دوران هنوز سرمایه‌داری نخستین گام‌های خود را برمی‌داشت و دست‌اندازی آن به عرصه‌های روبنایی، چندان چشم‌گیر نبود. ولی با تثبیت سرمایه‌داری، وضعیت‌های روبنایی نیز آرام آرام خصلتی سرمایه‌دارانه به خود گرفتند و در خدمت روابط تولید و مناسبات آن درآمدند. در این میان، فرهنگ و هنر، سرنوشتی جالب یافت. نگاه انتقادی فرانکفورتیان به هنر و پیامدهای آن در عصر جدید و مناسبات سرمایه‌دارانه حاکم بر آن از جمله تأثیرگذارترین تلاش‌هایی بود که در مسیر توضیح این موقعیت بروز و ظهور یافت. آدورنو بیش از دیگر پیروان مکتب فرانکفورت که به هنر پرداختند (همچون بنیامین و مارکوزه) سنگینی احتجاجات خود را در نقد سرمایه‌داری مدرن بر دوش هنر نهاد. پرسش مرکزی وی در مطالعه هنر چند و چون کنترل آدمی توسط سرمایه‌داری و نقش هنر در رهایی از این موقعیت بود. از نگاه آدورنو آزادی، به عنوان پیش‌فرض هنر و بهانه‌ای برای تجلیل هنر از خویش، در حکم زیرکی خود هنر بود (همان: ۹۵).

آدورنو، پس از آن‌که در جستجوی کارگزاری خارج از «سیستم» برای تغییر سیستم سرمایه‌دارانه ناامید شد، همت خود را صرف آن ساخت که در جستجوی مبنایی برای رخنه در سازوکارهای تصلب‌یافته و هرمونیک‌شده سیستم سرمایه‌داری، راهی به سمت تغییر، یا دست کم، تعدیل آن بیابد. هنر توانست بخشی از فضای تنفسی لازم برای این تلاش پی‌گیرانه را در مسیر یافتن فلسفه‌ای از جنس «رهایی» فراهم آورد. در واقع وی، که سهمی سنگین در بسط نگاه‌های زیبایی‌شناختی انتقادی عصر مدرن دارد، کوشید از منظر هنر (که آن را «خود تعیین‌کننده» (Self-determining) می‌دانست) مطالعه سرنوشت زیبایی‌شناختی عصر مدرن را در مسیر شناسایی رهایی و آزادی قرار دهد. برای آدورنو هنر مستقل

(Autonomous art) نه تنها در راستای مدرنیسمون فراگیر و همه‌گیر دوران وی قرار نمی‌گرفت. بلکه در ایفای نقشی بس جدی‌تر و مهم‌تر، در نقد مدرنیته طرح می‌گردید. آدورنو بر آن بود که هنر مستقل مدرن، از سرسخت‌ترین منتقدان مدرنیته است (احمدی، ۱۳۷۵: ۲۱۸). این هنر، در ادبیات آدورنو در مقابل «صنعت فرهنگ» (Cultural industry) مطرح می‌شود. هنر مدرن تا آنجا در نگاه آدورنو اهمیت می‌یابد که از آن به‌مثابه‌ی «آنتی‌تز اجتماعی جامعه» (The social antithesis of society) یاد می‌کند (Adorno, 2004: 9). در واقع صنعت فرهنگ در حمایت از مدرنیسم، و به مثابه عامل جذب و یکسان‌سازی در جامعه (Ward, 2005: 110) و هنر مستقل مدرن در مقابل مدرنیسم و چونان نگاهی انتقادی مطرح می‌شود و «رابطه‌ای مخالف با جامعه» (Oppositional relation to society) برقرار می‌کند (O'Connor, 2012: 179). برای وی «بیانگری» هنر مدرن، که پیکره تضادآمیز و تناقض‌آفرین مدرن را به‌سخره می‌گیرد، اصلی‌ترین جلوه نقد مدرنیسم سرمایه‌دارانه دوران جدید است. وی، مانند دیگر طرفداران نحله‌ی فرانکفورتی مارکسیسم، به نفع برداشتی هگلی‌تر، از برداشت تصلیبی زیرینا-روبنایرانه‌ی مارکس عدول می‌کند و می‌کوشد تا فراتر از نگرشی دترمینیستی به تأثیرات زیرینا بر روبنا، تاریخ را در ارتباط با کارگزاری فهم کند که در دوره‌های مختلف تاریخی عمل می‌کنند.^۵

به این ترتیب وی به نقد سوژکتیویسم عصر جدید می‌پردازد. این نقد در اندیشه‌ی هنری آدورنو به-مثابه‌ی شناسه‌ی اصلی نگرش وی در باب هنر عمل می‌کند. به باور آدورنو هنگامی در وضعیت شی‌گشتی انسان جدید، که حاصل الیناسیون برخاسته از سوژکتیویسم عصر مدرن است، رخنه می‌افتد که پای «هنر مدرن» به میان می‌آید. هنر مدرنی که در مقابل صنعت فرهنگ، به مثابه بخشی از مکانیزم الیناسیون در درون مدرنیته عمل می‌کند. نگاه آدورنو به هنر مدرن و جدید، نگاه به عرصه‌ای است که تضادهای حل‌ناشدنی سوژه شی‌گشته و خود ایزه‌کننده عصر مدرن را برملا می‌سازد. به عنوان مثال، هنگامی که وی از اکسپرسیونیسم، به مثابه یک مکتب هنری مدرن، حمایت می‌کند، درواقع، از «بیانگری دلهره‌ی زندگی در جامعه مدرن» دفاع می‌نماید (به نقل از آدورنو: احمدی، ۱۳۷۵: ۲۲۰).

حاصل آن که آدورنو هنر را آن عرصه‌ای می‌یابد که در آن انسان توانسته است خارج از تمایلات جهت‌یافته سرمایه‌داری و مشخصاً در جایی بیرون از علایق توده‌ای از کمند یکرنگ‌سازانه سرمایه بگریزد و با تن سپردن به رویه‌ای خلاف عادت، که خصلت اصلی هنر آوانگارد مدرن است، به آسانی سر تسلیم در مقابل «ایدئولوژی» به زیر نیاورد. از این روی آدورنو در زیبایی‌شناسی مدرن، که در نگاه وی در مقابل ایدئولوژی مدرن صف‌آرایی می‌کند و به مصاف با آن می‌پردازد، گوهری را می‌یابد که نه در امتداد بلکه در تقابل با معنای کلاسیک زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرد و عملاً از ظهورات فرومایه هنر توده‌ای و پست کناره می‌گزید. آدورنو، با صراحت هرچه تمام، نگاه خویش به هنر مردمی یا توده‌ای را این‌گونه تصویر می‌کند:

«هنر توده‌ای و محصولات صنعت فرهنگی کارکرد ذهن مخاطب را نیمه‌خودکار می‌کنند، آن ذهن را در اختیار خود می‌گیرند و عنصر رهایی‌بخش هنر یعنی خیال‌پردازی را به شدت محدود می‌نمایند. بدین‌سان، معناهای ضمنی محدود می‌شوند و همه چیز قابل‌پیش‌بینی می‌گردد. مخاطب، فقط مصرف‌کننده فکر می‌شود و امکان تفکر مستقل را از کف می‌دهد... تازگی و هر چیز خلاف عادت رد می‌شود، و مخاطب در این دنیای رام، آرام، یکنواخت و شناخته‌شده، احساس آرامش و راحتی می‌کند و به آسانی تسلیم ایدئولوژی سازندگان اثر می‌شود» (به نقل از آدورنو: همان: ۲۲۵).

آدورنو، ذیل اصطلاح صنعت فرهنگ نشان می‌دهد که چگونه هنر توده‌وار از مفاد کتاب «نقد قوه حکم» کانت سر باز زده است و معنای امر زیبایی‌شناختی و زیبا در نگرش کانتی را که بر اساس «غایت مندی بدون هدف» (کانت، ۱۳۷۷: ۱۴۵) معنا می‌یافت و به این ترتیب آن دسته از شناخت‌های انسانی را نشانه می‌رفت که نوعی مواجهه خلاقانه و غیرقابل توضیح عقلانی را نشان می‌داد به «بی‌هدفی تمام غایت‌ها» (احمدی، ۱۳۷۵: ۲۲۴) تغییر داده است. در این جا است که فرهنگ شکل می‌گیرد. به این ترتیب، آدورنو هم آن قدر که مدافع هنر آوانگاردی مدرن است، از فرهنگ توده‌ای و صنعتی شده هراسان و گریزان است. برای وی صنعت فرهنگ همان ماشین مخوفی است که بر اساس یکرنگ‌سازی توده‌وار انسان‌ها در راستای اهداف سرمایه، خصلت «بی‌هدفی تمام غایبات» (کانت، ۱۳۷۷: ۷۱-۸۵) را در مناسبات برآمده از دل فرهنگ پوپولیستی عصر مدرن، به مرحله تولید انبوه می‌رساند و در خبطی فریبنده غایت‌مند بی‌هدف و رهیده از هرگونه نفع و سود شخصی هنر کانتی را به نفع تولید انبوه انسان‌هایی بی‌دغدغه و آرام در خدمت سرمایه‌داری مسخ می‌نماید. بی‌گمان در نگاه آدورنو صنعت هنر در جایی غیر از افق فلسفه رهایی طلوع می‌کند. همچنان که هنر آوانگارد مدرن نیز تنها در چشم انداز رهایی‌بخشی جای می‌یابد.

ردپای اندیشه آدورنو را، آن‌گونه که خواهد آمد، در هابرماس می‌توان سراغ گرفت. کما این که عبور وی از این نگرش را نیز به وضوح می‌توان نشان داد. در واقع عبور هابرماس از نگاه هنری آدورنو، به یک معنا، حاوی توضیحی از سرشت مراجعه هابرماس به زبان و حوزه عمومی جهت پی‌گیری آزادی است. هم از این روی توضیح رویکرد هنری آدورنو از آن جهت به کار فهم بهتر رویکرد زیبایی‌شناسانه هابرماس می‌آید که چرخشی مهم را در نگاه هابرس (به‌مثابه‌ی عضوی از این مکتب که با نگرش‌های هنری آن موافقت نداشت) نشان می‌دهد. به زبان دیگر نقد آدورنو به صنعت فرهنگ و خصلت توده‌ای آن به همراه نسبت سنجی‌ای که ویمیان زیبایی‌شناسی کانتی و علایق توده‌وار هنر صنعتی شده به دست می‌دهد، عنصر تحلیلی مناسبی را برای مراجعه به مبادی یا نتایج زیبایی‌شناختی اندیشه‌های هابرماس و مطالعه نسبت آن با فرانکفورتیان، از یک سوی، و کانت، از سوی دیگر، پیش روی ما می‌گذارد.

کوتاه سخن آن که، آن چه آدورنو در باب صنعت فرهنگ و زیبایی‌شناسی کانت می‌گوید، نقطه عزیمت مناسبی برای مطالعه پیامدهای نگرش هابرماسی در حوزه زیبایی‌شناسی است. چرا که، به نوعی، آدورنو بر آن دسته از گرایش‌ها در اندیشه مدرن و خصلت زیبایی‌شناختی هنر آوانگارد دست می‌گذارد که در اندیشه‌های هابرماس مبنای تحلیل نسبت میان انسان مدرن و دنیای سرمایه‌دارانه پیرامون وی قرار می‌گیرد. از اینجا می‌توان دریافت که چرا به رغم آن که مفاهیم زیبایی‌شناسانه حجمی گسترده و فربه را در اندیشه‌های هابرماس به خود اختصاص داده‌اند. ولی، آن‌گونه که در فراز بعدی این نوشتار توضیح خواهیم داد، بخش مهمی از نظریه‌های انتقادی وی مشخصاً از منطق زیبایی‌شناختی کانت اِشْراب شده‌اند و متأثر از مباحث مطرح در «نقد قوه حکم» هستند.

ردپای زیبایی‌شناسی کانتی در نگرش انتقادی هابرماس

هم‌چنان که پیش‌تر گفته شد، زیبایی‌شناسی برای کانت دو ویژگی اصلی دارد: غیرقابل توضیح و غیرقابل دفاع عقلانی بودن. چنین درکی رویکرد به زیبایی را پیامدی همگانی می‌بخشد و شناسایی آن را، هرچند به صورت فردی، اما در چارچوب امری مشترک میان همه انسان‌ها، قرار می‌دهد. علاوه بر این، به آن دسته از نقدهای آدورنو به مدرنیسم نیز اشاره کردیم که شکاف میان صنعت فرهنگ و زیبایی‌شناسی کانتی را برجسته می‌سازند و توضیح دادیم که وی، در نقد مدرنیسم تحقق یافته و سرمایه‌داری محور علاقه‌مند به صنعت فرهنگ، به دفاع از «هنر مدرن» بر می‌خیزد و آن را حایز کارکردهای زیبایی‌شناسانه خاص گرایانه و ضدپوپولیستی می‌شناسند. کارکردهایی که بیانگر نوعی آوانگاردیسم انتقادی در هنر مدرن در مصاف با فلسفه و زندگی ایدئولوژیک مدرن است. اکنون می‌توانیم از مجموعه‌ی این تمهیدات برای توضیح مبنای زیبایی‌شناختی نظریه عقلانیت ارتباطی هابرماس، که مطابق فرض این نوشتار در چارچوب زیبایی‌شناسی کانت و در نقد بخشی از برداشت‌های آدورنو در عین تأثیر پذیرفتن از بخشی دیگر شکل گرفته است، بپردازیم.

فارغ از لحاظ دو خصلت اصلی زیبایی‌شناسی کانت (همگانی و غیرقابل اثبات عقلانی بودن شناسایی زیبایی) مجالی برای طرح «عقلانیت ارتباطی» مورد درخواست هابرماس در عرصه عمومی باقی نمی‌ماند. چه آن که موضوعات مورد بحث طی عقلانیت ارتباطی بدون نظر داشت به منطق قوه حکم کانت به مرحله‌ی اقناع و پذیرش دست نمی‌یابند و، آن‌گونه که در عقلانیت ارتباطی طرح می‌شود، مورد توافق واقع نمی‌شوند. به این ترتیب در چنین شرایطی (عدم توجیه موضوعات مطرح ذیل عقلانیت ارتباطی بر اساس منطق زیبایی‌شناسانه مطرح در قوه حکم) اصولاً امکانیت شکل‌گیری چنین عقلانیتی (عقلانیت ارتباطی) فراهم نمی‌گردد.

توضیح بیش‌تر آن که «بازسازی خرد» (Reconstruction of reason) مورد تقاضای هابرماس از معبر گفت‌وگویی ارتباطی در فضای عمومی (Public sphere)، فارغ از نظر داشت به مبنای جهان شمول و گیتی‌ورانه برای آن، نه شکل می‌گیرد و نه حتی منطقی محصل برای طرح شدن می‌یابد. چه آن

که سخن راندن از این عقلانیت ارتباطی به معنای پذیرش غشاء مشترکی در میان همه‌ی انسان‌ها است که چاره‌ای جز پذیرش آن نداریم (Thornhill, 2007: 323). این عقلانیت نمی‌تواند معلق در شرایطی تماماً ناپیوسته و ناهم‌ریخت و بی‌بنیان و بی‌منا باشد. بلکه برعکس، با پذیرش آن، یک انسان فرضی مشترک، در پس تنوعات حاکم بر تظاهرات بیرونی انسان‌ها، باید جستجو گردد تا نه‌تنها زادگاه بلکه قرارگاه عقلانیتی شود که هابرماس ما را به آن ارجاع می‌دهد. در واقع عقلانیت ارتباطی هابرماس به‌صراحت داعیه‌ای جهان‌شمول دارد. با این حال نکته آن‌جا است که وی چنین اصول مشترکی را به سهولت در دست‌رس و شناخت‌پذیر معرفی نمی‌کند. بلکه راه دست‌یابی به آن‌ها را مراجعه به «کنش و عقلانیت ارتباطی» می‌داند (وایت، ۱۳۸۹: ۶۵). این به آن معنا است که این اصول در نگرش هابرماس نه بر اساس معرفتی پیشینی. بلکه، در رویکردی پسینی و برآمده از کنشی که منطقاً باید نسبت به ایجاد آن اقدام نماییم^۶ به دست می‌آید.

البته باید دقت داشت که معنای این سخن آن نیست که حاصل چنین کنشی، ساختن مبنایی مشترکی خارج از مناسبات جهان‌شمول حاکم بر انسان است. بلکه، سخن آن است که شناخت اصول گیتی‌ورانه و جهان‌شمول هابرماس نه نتیجه شناسایی امکانیت‌های معرفت‌شناختی عقل مجرد انسان (هم چون مباحث کانت در عقل محض) بلکه حاصل کنشی است مشترک. کنشی که تن دادن به آن، شرط شناسایی عقل گیتی‌ورانه‌ای می‌شود که هابرماس به «شناخت اصول آن» امید بسته است.

به این ترتیب درمی‌یابیم که در عقلانیت ارتباطی (همان گونه که در قوه حکم هنگام شناسایی امر زیبا اتفاق می‌افتد) مراجعه به نشانه‌ای پسینی برای پی بردن به امری پیشینی بدون اقامه احتجاجات عقلی (دو ویژگی زیبایی‌شناسی کانت) در میان است. به زبان دیگر همچنان که کانت در مطالعه زیبایی‌شناسانه خود از امر همگانی «غیرقابل توضیح عقلانی» دفاع می‌کرد، این‌جا نیز، در عقلانیت ارتباطی هابرماس با ادعایی روبه‌رو هستیم که بنیان معرفتی یکسانی را پیش می‌کشد. چه آن که دست‌یابی به اصول یونیورسال هابرماس، نه بر اساس مراجعه‌ای در انزوا به عقل فردی. بلکه بر پایه رجوعی همگانی به مناسباتی صورت می‌گیرد که در دل خود فرصت شناخت اصول عام را فراهم می‌آورند.^۷

کوتاه سخن آن که، عقلانیت ارتباطی هابرماس، اگر به دنبال تقریری معرفت‌شناختی از آن در اندیشه کانت باشیم، مبنایی زیبایی‌شناختی دارد. مبنایی که به هابرماس کمک می‌کند تا این ایده درخشان خود را از یک سوی، امری همگانی که راه دست‌یازیدن به اصول عام را فراهم می‌آورد بداند، و از سوی دیگر، این اصول را، بر اساس گرایش پسینی فراچنگ آورد. البته این رجوع به امر پسینی خود دلالتی به امر پیشینی غیرقابل دفاع عقلانی دارد. از این لایه‌ی مشترک می‌توان با نام انسانی ثابت در نهاد همه انسان‌ها یاد کرد که به هر روی و در هر حال الیناسیون شامل حال آن نمی‌شود و فرصت دست‌یابی و احیای آن همیشه در مقابل ما وجود دارد. تأیید حکم زیبایی‌شناختی در کانت نیز با رجوع به چیزی غیر از عقلانیت، و پسینی نسبت به امر اولی عقلی، به دست می‌آید.

تفاوت و شباهت آدورنو و هابرماس

پیش از این، از امکان توضیح اندیشه هابرماس در ارتباط با نقدهای آدورنو به «صنعت فرهنگ» و خصلت پوپولیستی آن، سخن به میان آمد. اکنون، و با توجه به توضیحی که از نسبت میان اندیشه معطوف به عقلانیت ارتباطی هابرماس و سپهر معرفتی زیبایی‌شناختی کانت آن ارایه گردید، می‌توانیم به مقایسه اندیشه زیبایی‌شناسی خاص‌گرا و آوانگاردی آدورنو و تز عقلانیت ارتباط‌گرا و جامعه‌خواه هابرماس همت گماریم.

هابرماس، برخلاف آدورنو، از قدم زدن در حوزه‌های خصوصی (هم‌چون نگرش‌های آوانگاردی به هنر) دوری می‌جوید. برای اوسیستم تا آن جا ناامید کننده نیست که با وداع گفتن حوزه‌های عمومی به عرصه‌های خصوصی پناه ببریم. بلکه، برعکس، اگر راهی برای اصلاح سیستم باشد، از دل مناسبات معنا بخش عمومی می‌گذرد. هابرماس می‌نویسد:

منظور از حوزه عمومی قبل از هر چیز عرصه یا قلمرویی از حیات اجتماعی ما است که در آن بتوان چیزی را در برخورد با افکار عمومی شکل داد (به نقل از هابرماس: نوذری، ۱۳۸۱: ۴۶۶).

به این ترتیب اگر آدورنو در جستجوی فلسفه‌رهایی، آخرین امیدهای خود را به حوزه خصوصی‌گرایانه آوانگاردیسم هنری که خصلتی عادت‌ستیزانه، خلاقانه، و بدعت‌گرایانه دارد نقل مکان می‌دهد و عرصه هنر مدرن را، برخلاف صنعت فرهنگ مسخ شده سرمایه‌داری، به‌مثابه‌ی سازنده‌ی ناب‌ترین جلوه‌های به کنترل درنیامده زندگی (در قالب تجارب خودساخته و بدیع شخصی که هنوز از روحيات ناب انسانی‌الینه نشده) می‌شناسد، هابرماس، هرچند با هدفی نسبتاً شبیه به آدورنو مبنی بر جستجوی فلسفه‌ی رهایی، روشی کاملاً متفاوت را توصیه می‌کند. وی از ما می‌خواهد که به جای خزیدن در اندرون و متمرکز ساختن نیروهای مبارزه در خویشتن بر نوعی مخالفت کناره‌گیرانه که بر اساس اصالت دادن به روش‌های هنری متفاوت با عادات جمع سامان می‌یابد، با صراحتی هرچه بیشتر، و حتی فزاینده‌تر، به عرصه عمومی درآییم و در روندی مشارکت‌جویانه، با دستان خود، این عرصه را خارج از دست‌اندازی سیستم بنا کنیم. او خاص‌گرایی را، میراث نامیمون روشنگری می‌داند و برآن است تا تجربه سرمایه‌دارانه نوعی خاص‌گرایی است که به حوزه عمومی کشیده است و به اختلال در زبان و شیوه زندگی انسان منجر شده است. از این روی، انسان این دوره، در کشاکش بحران‌هایی که از یک حوزه به حوزه دیگر سرایت می‌کنند، گرفتار آمده است (همان: ۵۵۵). راه‌گریز برای هابرماس، برخلاف آدورنو و یورکهایمر، نه در جستجوی آن پستوهای شخصی که از دخالت سیستم مصون مانده‌اند بلکه شکستن خصلت خصوصی‌گرایانه و نفع-جویانه مناسبات حاکم بر زبان، جامعه، تولید و حکومت عصر تفوق سرمایه است. اگر آدورنو ناب‌ترین زوایای حضور «انسان» خارج از دست‌اندازی سرمایه‌داری جدید را، شخصی‌ترین عرصه‌های شناختی سره و رها می‌شمارد که از آن با نام هنر آوانگاردی و عادت‌گریز یاد می‌شود، برای هابرماس، که نگاهی

هرمونتیک به انسان دارد، اصولاً، دامنه دست‌اندازی سیستم بر ذهنیت آدمی، حتی فراتر از عرصه‌های روبنایی و زیربنایی، در عمیق‌ترین احساسات وی متجلی شده است.

رویکرد جامعه‌شناختی به کنش و رویکرد روش‌شناختی به هرمونتیک به مثابه‌ی محمل تولد عقلانیت ارتباطی

هابرماس، در نگاه هرمونتیک خود، اختلال در زبان را تشخیص می‌دهد. این اختلال انسان مخدوشی را برای این آخرین مدافع پروژه مدرنیته (Cooke, 1997: x) تصویر می‌کند که نه تنها در رابطه خود با سیستم، به مثابه‌ی مدافع منافع خصوصی که خصلتی عمومی یافته است، بلکه در شخصی‌ترین زوایای ذهن، هنر و جان خویش، نگاهی به شدت جهت‌گیرانه و خادمانه به سیستم دارد. وی، در ایده‌ای تاریخ‌ساز، کلید برون‌رفت از این سیستم متصلب و فراگیر را، برخلاف آدورنو، در دستان هیچ کس نمی‌بیند. بلکه آن را مانند تکه‌هایی از هم گسیخته می‌یابد که در جیب همه ما بخشی از آن وجود دارد. این کلید، برای او از جنس زبان است. هابرماس در زبان، برخلاف نظریه‌پردازان ناامید از دست‌یابی به اصولی عقلانی هم‌چون دریدا، خصلتی مشخصاً مدافع امر عمومی و کارکردهایی مانند «عمل‌گفتاری هر روزه برآمده از اهداف ارتباطی» (Communicative aims of everyday speech act) را تشخیص می‌دهد (d'Entrèves and Benhabib, 1997: 225). عمومیتی که از تلاش وی برای دست‌یابی به اصول گیتی‌ورانه عقلانیت خبر می‌دهد. این عمومیت‌گرایی، پایه در گیتی‌گرایی پسینی ویژه‌ای دارد که، از منظری معرفت‌شناسانه، قضاوت ذوقی (یا زیبایی‌شناسانه)، آن‌گونه کانت در کتاب نقد قوه‌ی حکم خود توضیح داده است، موقعیت آن را توضیح می‌دهد. بی‌گمان، رویکرد این گونه‌ای هابرماس به زبان است که امکان تعقیب اصول عقلانیتی مورد توقع و انتظار را به اندیشه وی می‌بخشد. در نگاه هابرماس در فراغ شکل‌گیری کنش ارتباطی، «کنش استراتژیک» که از منظر وی گوینده را در موقعیت تعقیب آن چیزی قرار می‌دهد که از قبل مقرر شده است، حوزه عمومی را دچار اختلال می‌کند (Guilherme, 2002: 73-75). نکته آن‌جا است که زبان مورد استفاده در سیستم (به مثابه فضای تنفسی آن) تحت تأثیر حضور نفع‌جویانه سیستم دچار وضعیت اختلال آمیزی شده است. در واقع، از آنجا که زبان امری جمعی است، برای رهایی از قید و بندهای منافع خصوصی شکل‌دهنده سیستم باید به ترمیم آن در رویکردی جمعی (و نه همچون آدورنو از رهگذر تولید زبان فردی و هنری مستقل) روی آوریم.

«زبان ایده‌آل» در اندیشه هابرماس جایی در «جهان زیست»، خارج از دست‌اندازی‌های سیستم و اختلال زبانی ناشی از الیناسیون گسترده برخاسته از تسلط سرمایه‌داری، شکل می‌گیرد. آدمی در چنین موقعیتی خواهد توانست تا، با مددگیری از فصل مشترک انسانی خود با دیگران، ارتباطی درست و بر اساس منافع جمع را برقرار نماید و به این ترتیب، به اصول عام زندگی دست یازد. هم از این روی، برای هابرماس، گیتی‌ورانه بودن ذهن انسان و زیست‌زبانی وی، هم دست‌مایه وی در گفتگو و هم خود حاصل گفتگویی است که در جایی بیرون از دست‌اندازی‌های سیستم بر اساس کنش تفاهمی و عقلانیت

ارتباطی شکل می‌گیرد. در واقع زبان نوعی کنش را سبب می‌شود که ردپای تأثیر پراهمیت آن به روابط اجتماعی کشیده می‌شود.

برای فهم معنای کنش زبانی لازم است تا به ادبیات ماکس وبر در ارتباط با مقوله کنش اشاره‌ای بنماییم. هابرماس، در رویکرد به کنش ارتباطی، در درک و توضیح رفتار انسانی به‌مثابه‌ی کنشی معنادار در افقی قرار می‌گیرد که نخستین بار وبر آن را به صورت دقیق و موشکافانه طرح نمود.^۸ هرمنوتیک-گرایان در جستجوی‌گری برای یافتن معنا در متن با یکدیگر هم‌داستان هستند. چه آن که تلاش برای یافتن معنا نمی‌تواند خارج از سپهر درکی تفهیمی، که وبر در توضیح معنای کنش به آن توجه نموده بود، طلوع نماید.^۹ در واقع پرسش از معناداری مناسبات حاکم بر یک عمل، همچنان که در طرح مفهوم کنش در وبر به چشم می‌آید، با خصلت ارتباطی و بین‌الذهانی زندگی انسان و تفهم‌گری وی پیوند خورده است. در هرمنوتیک، سخن نه از رفتارهایی یک‌دست که از کنش‌هایی معنادار به میان می‌آید. کنش، در اندیشه وبر، بر اساس لحاظ‌گیری معنا می‌یابد که هرمنوتیک نیز با تن دادن به جستجوگری برای معنا در محدودیت‌های افق آن غیرمعنا می‌یابد.^{۱۰} عقلانیت ارتباطی هابرماس این بخش از الزامات اندیشه‌های هرمنوتیکی را، که ریشه در تفهم‌گرایی وبر دارد، برجسته می‌سازد. برای هابرماس، معانی اصیل و غیرالینه، در افقی ارتباطی، و نه به عنوان مثال در مناسبات یک سویه هنری آن گونه که آدورنو طلب می‌کند، سر برمی‌آورد. هابرماس اصالت‌مندی معنا را در ارتباط با اصول عام زیستن توضیح می‌دهد. این معنامندی رفتار انسان در نسبتی که با اصول عام زندگی برقرار می‌کند سنجش‌پذیر می‌گردد. هنگامی که انسان خارج از این اصول عامل عمل نماید، کنش‌های وی خصلتی خودبیگانه سازنده و الینه‌کننده می‌یابند و، برعکس، هنگامی که وی در چارچوب عقلانیت ارتباطی بر الزامات این اصول عام دست می‌یابد، معنایی اصیل خواهند یافت. به این ترتیب، باید گفت که، الزامات کنش‌گرایی وبر مبنی بر جستجوی معنا در ارتباطات بین‌الذهانی و تخلف از برداشت خودپسندانه و یک سویه از رفتار انسانی، در حد‌اعلای پیوندی که با دیگران برقرار می‌کند تعریف می‌نماید. طرح مفهوم «کنش ارتباطی» (Communicative action) در اندیشه هابرماس در چارچوب این برداشت صورت می‌گیرد.

وی زبان را، آن‌گاه که در عرصه عمومی به کار می‌رود، ابزاری برای خروج از اختلال می‌یابد. زبان برای وی در عرصه عمومی میل به آن دارد که با گذر از اختلال برخاسته از سیستم راهی به سمت منافع عمومی انسان بیابد (نوذری، ۱۳۸۱: ۳۵۷). این نگاه به زبان، که هابرماس سویه‌ای تأویلی برای آن در نظر می‌گیرد با نگرش‌های هرمنوتیکی روش‌شناختی دلتای نیز بیگانه نیست. در واقع رویکرد هابرماس به کنش ارتباطی یادآور آن دسته از «ظهورات حسی» است که دلتای آن‌ها را تأویل‌کننده‌ای برای دستیابی به عالم نفسانی و ظهور انسان در «تاریخ» می‌دانست.^{۱۱}

نتیجه‌گیری

هابرماس از یک‌سو با آدورنو در جستجوی انسان اصیل الینه‌ناشده همدلی می‌کند و از سوی دیگر با رخنه افکندن در بنیان نگرش زیبایی‌شناسانه وی، به جای آوانگاردیسم هنری، انسان را فراتر از موقعیت‌های انزوآگرایانه در میانه ارتباطی می‌جوید که با دیگران برقرار می‌کند. این ارتباط‌گرایی، در ذات خود، آن‌گونه که آمد با درک زیبایی‌شناختی کانت سازگاری دارد. زیرا اولاً حاصل شناسایی پسینی امری پیشینی است و ثانیاً در این شناسایی راهی به سمت احتجاجات عقلانی وجود ندارد و به نوعی، آن‌گونه که کانت در شناسایی امر زیبا می‌گفت، با نظر به غایت‌مندی بدون نظر داشت به غایتی مشخص صورت می‌گیرد. به این ترتیب گفتگوی هابرماسی مشخصاً نفع شخصی را پیش نمی‌آورد و بنابراین غایتی مشخص را در مقابل نمی‌نهد. در عین حال وی از این گفتگو غایت‌مندی انسان را، در معنای کلی کلمه، طلب می‌کند. آن انگیزه مشترکی که هابرماس و آدورنو را، در جستجوی انسان اصیل، به راه‌هایی تا این اندازه متفاوت با یکدیگر سوق می‌دهد انتظار متفاوتی است که هر یک از انسان به دست می‌دهند. انسان در نگاه آدورنو سوبیه‌ای روان‌شناختی پیدا می‌کند. موجودی که در درون خود از امکانات کافی برای زندگی اصیل برخوردار است. ولی هابرماس، برخلاف آدورنو، تحت تأثیر اندیشه‌های تفهیمی وبر و نگرش روش‌شناختی دیلتای، نگاهی هرمونتیک به انسان را با مایه‌های کانتی برداشت خود از زندگی ایده‌آل زبانی تلفیق می‌کند و (با گریز از سوبیه‌های روان‌شناختی نسبت به انسان در برداشت‌های نسل‌های پیش از خود در مکتب فرانکفورت) آدمی را در افق عقلانیتی تعقیب می‌کند که در چشم انداز ارتباط با دیگران سر برمی‌آورد.

نگاه هابرماس به اصول عام زندگی تنها در چارچوب برداشت زیبایی‌شناسانه کانت قابل توضیح است. این خود نشان می‌دهد که چنین بخش‌هایی از هر یک از مکاتب پیش گفته (تعقیب انسان الینه نشده در مکتب فرانکفورت، رویکرد جامعه‌شناختی به کنش و نگاه روش‌شناختی هرمونتیک به زبان) در نظام اندیشه‌ای هابرماس، پس از قرار گرفتن در افق کانتی نگاه وی به اصول عام زندگی انسان خصلتی زیبایی‌شناختی می‌یابند. این انتقال خود از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و گذشته از توضیح سرشت اندیشه هابرماس، در افقی فراتر، امکانیتی را نشان می‌دهد که نسبت نهفته در مباحثی همچون هرمونتیک و تفهیم‌گرایی برای تبدیل آن‌ها به ابزارهایی در خدمت اندیشه‌های ذات‌گرا به دست می‌دهد. کنش ارتباطی و سوبیه‌ی هرمونتیک شناخت اصول عام بر اساس نگاهی فرجام‌شناسانه و غایت-شناسانه مورد درخواست هابرماس قرار می‌گیرند. ولی وی به هیچ روی برای کنش ارتباطی معنایی از پیش طلب شده لحاظ نمی‌دارد و از این فرایند تلاشی برای دستیابی به مفاهیمی مشخص را پی نمی‌جوید. در واقع به همان میزان که انجام گفتگو برای وی ضرورت دارد (شرط اول زیبایی‌شناختی بودن مبنی بر غایت‌مندی در توجه به شیء)، افق پیش روی آن باز و نتایج آن کنترل نشده است (شرط دوم زیبایی‌شناختی بودن مبنی بر عدم تعیین غایت برای عین مشخص). به این ترتیب، این دو بخش، گفتگو

و تأویل، در کنار یکدیگر به خصلت زیبایی‌شناختی نگرش وی می‌انجامند. در توضیح و جاهد گفتگو نیز او از اصول عامی سخن به میان می‌آورد که گفتگو ما را به آن‌ها نایل می‌آورد. وی، برای امر جمعی گفتگو و حضور در عرصه عمومی، جایگاهی مرکزی قایل می‌شود. جایگاهی این چنینی خصلتی زبانی دارد. در واقع، برای هابرماس، خواست اصیل انسانی در گیر و دار گفتگویی ظاهر می‌گردد که در فضای عمومی باید انتظار آن را کشید. این وعده هابرماس در امکان دست‌یابی به اصول عام، در افق زیبایی‌شناختی کانت توضیح می‌یابد و با توجه به مباحث وی در نقد قوه حکم معنا می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. امروزه اصلی‌ترین جریان مطالعه مدرنیته را می‌توان در ارتباط با آن دسته از تلاش‌ها دید که ذیل عنوان عمومی «علوم انسانی» جمع آمده است. ریشه‌های متأخر این نوع نگاه را باید در مکتب فرهنگی آلمان و تلاش‌های اندیشمندانی همچون دیلتای دید که به جستجوی روش تحقیق یا مطالعه برای این گروه از دانش‌ها به‌مثابه‌ی موقعیتی مجزا و دارای هویت ویژه پرداختند (ژولین، ۱۳۷۲: ۷۹). در دل علوم انسانی، که همچنان که آمد پیشنهاد آن تابعی از شکل‌گیری جهان مدرن است، نگاه به مدرنیته و تاریخ (به‌مثابه آن چه گذشته است و مدرنیته نیست) از افق طبقه‌بندی‌های مختلف و متعدد رخ داده است. به‌عنوان نمونه ممکن است در تحلیل موقعیتی مدرن ساحت‌های مختلف آن را در سطوح هستی‌شناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فرجام‌شناسی و معرفت‌شناسی تفکیک نماییم و از چنین منظری به‌این مقوله بپردازیم. کما این که ممکن است موقعیت‌ها را نه بر اساس عقلانیت، که به‌مثابه مبنای مدرنیسم معرفت شده است، بلکه بر اساس آگاهی‌های حاصل از نقد مدرنیسم مورد مباحثه و مطالعه قرار دهیم. ذیل چنین رویکردی است که از جمله نگاه‌های معطوف به برداشت‌های ساختارگرایانه نظیر پروپلماتیک آلتوسر، پاردایم کوهن، و گفتمان فوکو طرح و بسط می‌گردد.
۲. انبوه پرسش‌ها و پاسخ‌هایی که در ارتباط با مدرنیته طرح شده‌اند، در دوره حاضر، نوعی آشفتگی مفهومی را سبب شده‌اند. برخی از مهم‌ترین طبقه‌بندی‌های مفاهیم در علوم انسانی ناظر به رفع این معضل و در راه تفکیک حوزه‌های معتبر نقد یا دفاع از مدرنیته شکل گرفته‌اند.
۳. بیش و پیش از هر کس، کانت چنین مطالعه‌ای را انجام داده است. کتاب نقد قوه حکم کانت هم مباحث کارکردی زیبایی‌شناسی را پوشش می‌دهد و هم مباحث محتوایی آن را. تقسیمات مطرح در کتاب و نوع فصل‌بندی‌های کتاب، به‌وضوح، از چنین تفکیکی خبر می‌دهد.
۴. این احکام چهارگانه در فصول مختلف کتاب نقد قوه حکم کانت به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته‌اند، اما به صورت مشخص‌تر فصل دوم به مباحث مربوط به غایت‌شناسی می‌پردازد و در نهایت تامل درباره زیبایی و نظم را با غایت‌شناسی در یک کل واحد مورد بررسی قرار می‌دهد.
۵. چارلز تیلور، که از مهم‌ترین فیلسوفان جامعه‌گرا است، در کتاب «هگل» خود هستی‌شناسی هگلی را برآمده از زیبایی‌شناسی کانت معرفی می‌کند (احمدی، ۱۳۷۵: ۸۵). در این نگاه، اشاره اصلی وی به فقدان مبنایی محصل و غیرقابل‌دفاع پایانی بودن در پس هستی‌شناسی هگل است. در واقع، هگل، آن گونه که تیلور زمینه‌گرا می‌بیند، مدعیاتی را در حوزه هستی‌شناسی پیش می‌کشد که اگر مبنایی برای

آن بتوان دست و پا کرد نه از جنس عقلانیت. بلکه از جنس افناعی می‌باشد که ردپای آن را باید در پذیرشی سراغ گرفت که ارجاع به آن، بنا بر فرض، در تک تک انسان‌ها قابل‌ردیابی است. به دیگر سخن، آن چه هگل می‌گوید، اگر قابل‌دفاع باشد، به ناچار، از جنس دفاعی عقلانی نیست. بلکه، مشخصاً، در مراجعه انسان به منطقی در مباحث هگل معنا می‌یابد، که فارغ از برهان‌پذیری عقلی، نوعی همسازی و هماهنگی را با وجه وجدانی شناخت در انسان از خود نشان می‌دهد. این نقد جامعه‌گرایانه، به هر روی، در ادبیات هگلیستی جامعه‌گرایانه‌ای که در پی نگاه، ای بسا، «غیرعقلانی» ارجاع اخلاق به زمینه است، کارآیی‌های خاص خود را دارد که طبیعتاً به مبحث ما مربوط نمی‌شود. اما، آن چه از نگاه تیلور به هگل و نسبت زیبایی‌شناختی- هستی‌شناسی خاصی که وی میان هگل و کانت برقرار می‌کند، به کار ما می‌آید، توجه به آن است که تیلور، بهتر از هر فرد دیگری، میان مبنای زیبایی‌شناختی کانت و بنیان هستی‌شناختی هگل جمعی، تا این حد، سازوارانه برقرار می‌بیند و چه‌سان این دو را - هستی‌شناسی هگل و معرفت‌شناسی کانت را - به رغم خاستگاه متفاوت‌شان در ارتباط با هم، و حتی فراتر، تأثیرپذیری یکی از دیگری توضیح می‌دهد. انگار که کانت در درافکندن طرح زیبایی‌شناختی خود و «حکم راندن به غایت یک عین، بدون آن که هیچ غایت معینی برای آن در نظر بگیرد»، میراثی را برای هگل فراهم آورده است، که مبنای هستی‌شناسی او را شکل می‌دهد.

۶. نفس تن‌دادن به اقدام برای کنش ارتباطی نشانگر پسینی بودن آناست. حاصل چنین اقدامی - اگرچه دست‌یابی به اصول عقلی است - اما، ناگفته پیدا است، که خود امری عقلانی نیست. عقلانی نبودن، از آن جهت در این بحث اهمیت دارد که نشانگر موقعیت پسینی شناخت می‌باشد. علت این که شناخت عقلی را امری پیشینی و شناخت غیر عقلانی را پسینی می‌دانیم آن است که در ذات هر موقعیت عقلانی شناسایی عقلانی آن لحاظ گردیده است. در واقع، ما تنها هنگامی اصول عقلانیرا - به صورتی پیشینی - می‌فهمیم که از مسیر عقل وارد شویم، در غیر این صورت، امکاناتی هم‌ساز با موضوع شناسی(اصول عقلانی) در روش مواجهه ما با این اصول(روش غیر عقلانی) در دست نخواهد داشت. از این روی، به محض آن که، از روشی غیر عقلانی مانند ارجاع امر زیبایی‌شناسی به ذوق - مانند کانت - بهره بر می‌گیریم از چارچوب منطق حاکم بر شناسایی امور عقلی تخلف کرده‌ایم و با وارونه‌سازی موقعیت، روش را به موضوع شناسی تحمیل کرده‌ایم و خصلت ابتدئاً و بالذات پیشینی شناخت را به سطح مراجعه‌ای پسینی تقلیل داده‌ایم. به دیگر سخن، با این کار، «مراجعه» را جایگزین «شناخت» نموده‌ایم.

۷. در عین حال این هر دو، در تمام ابعاد با یکدیگر مشابه نیستند. چه آن که اگرچه سطوح شناسایی امر عام در زیبایی‌شناسی کانت و عقلانیت ارتباطی هابرماس مشابه است. اما نوع مراجعه، در این هر دو یکسان نیست. کانت هم چنان، در نهان خانه ذهن خود، مراجعه به امر زیبا را مساوق با صدور حکم به زیبایی می‌داند. این زیبایی، هرچند دفاعی یا توضیحی عقلانی ندارد. اما، به هر حال همگانی است. در مقابل، هابرماس نه‌تنها اصول عام و گیتی‌ورانه را «همگانی» ارزیابی می‌کند. بلکه نوع دست‌یابی به این اصول را نیز جایی خارج از پستوهای انزوای ذهن یا احساس انسان‌ها و در معرض نگاه و مکالمه جمع، و با دخالت فعالانه و مشارکت‌جویانه همگان، در چارچوب عقلانیت ارتباطی می‌شناسد.

۸. وبر، بی‌گمان، سهمی مهم در بنیاد نهادن اندیشه‌های جدید دارد. نگاه تفهیمی وی به اعمال انسانی و شناسایی رفتارهای وی به مثابه «کنش»‌هایی معنادار، آن چنان بر مسیری که اندیشه پس از وی طی نمود تأثیر گذاشت که، بی‌هیچ اغراق، امروزه می‌توان او را یکی از آباء اندیشه‌های جدید در حوزه‌های متعددی هم چون پست مدرنیسم، جامعه‌گرایی، و بیش از هر جای دیگر، هرمنوتیک یا دانش فهم شناسایی کرد. تفهم برای وبر «درک مجموعه یا معنای مورد نظر به وسیله تفسیر است». هابرماس، به‌مثابه‌ی آخرین مدافع مدرنیته، نیز در این میان، فارغ از تأثیرپذیری از وبر باقی نمانده است (فروند، ۷۲: ۱۱۰).
۹. جستجوی معانی اصیل را می‌توان در همه هرمنوتیک‌گرایان روش‌گرا سراغ گرفت. اما تفاوت مهمی که در این میان وجود دارد در توضیحی است که هابرماس و این گروه از طرفداران هرمنوتیک از معنای اصیل به دست می‌دهند. برای آن‌ها معنای اصیل آن معانی هستند که مولف در پی تقریر آن‌ها بوده است. در این برداشت، به وضوح، اصالت امری غیرگیتی‌ورانه در فهم معنای اصیل به چشم می‌آید. زیرا به‌رغم تأکید بر بین‌الذهانی بودن شناخت - به مثابه امری هرمنوتیکی - از معنایی سخن به میان می‌آورد که مورد قصد مؤلف است. هابرماس درکی از این دست از قصد مولف را دنبال نمی‌کند. برای وی زبان محل تولد عقلانیت ارتباطی است و وجه سوپراکتیو آن، به مثابه ناقل معنا، مورد توجه قرار نمی‌گیرد.
۱۰. این که، در نهایت، طرفداران گرایش‌های متفاوت هرمنوتیک متدولوژیک، هر یک، مناسباتی متفاوت را برای راه‌یابی به معنای موجود در متن اجتماعی توصیه می‌کنند، تفاوتی در اصل مسئله ایجاد نمی‌کند. در هرمنوتیک، پرسش اصلی در جایی میان رابطه‌مندی‌های انسان و متن طلوع می‌نماید و همین، خود، نشانگر خصلت غیر فردی دانش هرمنوتیک متدولوژیک است. هرمنوتیک هستی‌انگاره نیز به هیچ روی در گیر و دار خودبستگی معنا برای فرد گرفتار نمی‌آید و، بسیار بیشتر از هرمنوتیک روش‌گرایانه انسان را در ارتباطاتی که با جهان پیرامون دارد فهم می‌نماید.
۱۱. این مطلب نیاز به توضیحی افزون‌تر دارد. با توجه به لزوم حفظ انسجام نوشتار توضیح را در پاورقی عرضه می‌داریم: دیلتای معتقد بود که علم مابعدالطبیعی پدیده تاریخی محدودی است. اما آگاهی مابعدالطبیعی انسان امری ابدی است (فروند، ۸۰: ۱۳۷۲-۸۲). به این ترتیب، وی برای نخستین بار بر آن شد تا معرفت‌شناسی مستقلی را در علوم انسانی پیش کشد که در آن میان آگاهی انسان به مثابه موجودی تاریخی و علم مابعدالطبیعی او به‌مثابه‌ی حاصل تلاش‌های وی در حوزه مطالعات انسانی تفکیک قابل شود. این تفکیک قابل شدن میان علم مابعدالطبیعی انسان و معرفت و آگاهی وی افقی را پیش کشید که در آن انسان به‌مثابه‌ی سازنده علوم اجتماعی مطرح می‌شد. چرا که انسان شناسنده را در موضعی قرار می‌داد که با رجوع به «تاریخ» علوم روحی (=علوم انسانی) را ایجاد کند. در واقع، دیلتای منبعی ابدی از آگاهی را پیش از علوم انسانی فرض می‌گیرد که تلاش‌های ما برای شکل دادن به علوم انسانی، تنها، از دهلیز مطالعه پی‌گیرانه آن میسر است. به این ترتیب، برای دیلتای و دیگر پیروان مکتب فرهنگی آلمان، موضوع علوم روحی طبیعتی ثابت نیست. بلکه مجموعه‌ای از اثرها و پیمان‌ها است که توسط انسان ساخته می‌شود (همان صص ۷۳-۷۵). حاصل آن که : علوم روحی

اصالت ذاتی دارند و خود اثری انسانی و به تبع آن تاریخی هستند که نمی‌توانند بیرون از اراده انسان مورد مطالعه قرار گیرند. دیلتای، به نوعی، در ادامه پروژه کانت قرار می‌گیرد. با این تفاوت که وی، برخلاف کانت، جستجوی مبنای مشترکی را می‌آغازد که به صورت ویژه مناسب برای علوم روحی (یا انسانی) است. به تعبیری این علوم روحی با مطالعه تاریخ و «بر اساس آن حیات نفسانی را از روی علایم محسوسی که ظاهرکننده آن است شناسایی» می‌کنند (همان، ص ۷۶). این نگاه دیلتای بیان‌گر نوعی تلاش برای دخالت دادن مبنای کانتی شناخت به حوزه علوم انسانی است. ژولین فروند در کتاب نظریه‌های مربوط به علوم انسانی از دیلتای به عنوان نخستین فردی یاد می‌کند که معرفت‌شناسی مستقلی را برای علوم انسانی ایجاد کرد. سخن گفتن از ایجاد یک معرفت‌شناسی مستقل برای علوم انسانی، نشان‌گر آن است که دیلتای راه کانت را در علوم انسانی تداوم داده است. (برای اطلاعات بیشتر ر. ک: فصل پنجم از کتاب فروند: فروند، ۱۳۷۲). عقلانیت ارتباطی، در اندیشه هابرماس، نیز، به وضوح، چنین مسیری را می‌پیماید و تأثیرپذیری آن از کانت از معبر دیلتای محقق می‌شود. هابرماس، اصول عامی را در نظر می‌آورد که راه دست‌یابی به آن جایی خارج از مطالعات تجربی اتفاق می‌افتد. برای او نیز، در نگاهی که به انسان و امکانات آن دارد، منبعی از ازلیت، هم‌چون دیلتای، طرح می‌گردد که باید در پی آن به گفتگو پردازیم. علاوه بر این، تاویل، در اندیشه دیلتای راهی را می‌پیماید که هابرماس را می‌توان در امتداد آن یافت. هم‌چنان که دیلتای از ظهورات حسی عالم نفسانی انسان یاد می‌کند هابرماس نیز از ظهور سطح خاصی از عقلانیت در زبان و گفتگو دفاع می‌کند.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵)، *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشر مرکز.
- بشیریه، حسین. (۱۳۷۸)، *نظریه‌های جدید در علوم سیاسی*. تهران: موسسه نشر علوم نوین.
- ژولین، فروند. (۱۳۷۲)، *نظریه‌های مربوط به علوم انسانی*. ترجمه: محمد علی کاردان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پالمر، ریچارد. (۱۳۷۷)، *هرموتیک*. ترجمه: حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
- کانت، امانوئل. (۱۳۷۷)، *تقد قوه حکم*. ترجمه: رشیدیان. تهران: نشر نی.
- فوکو، میشل. (۱۳۷۵)، *این یک چپ‌چی نیست*. ترجمه: مانی حقیقی، تهران: مرکز.
- مهرگان، امید (مترجم). (۱۳۸۲)، *گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی از والتر بنیامین*، هربرت مارکوزه و تنودور آدورنو. تهران: گام نو.
- نودری، حسینعلی. (۱۳۸۱)، *هابرماس*. تهران: چشمه.
- وایت، استیون. (۱۳۸۰)، *خرد عدالت و نوگرایی: نوشته‌های اخیر یورگن هابرماس*. ترجمه: محمد حریری اکبری، تهران: قطره.
- Adorno, Theodor. (2004), *Aesthetic Theory*. Ed and trans. Robert Hullot-Kentor. London: Continuum.
- Cooke, Maeve. (1997), *Language and Reason: A Study of Habermas's Pragmatics*. Cambridge, Mass, and London: MIT Press.

- Delanty, Gerard. (2000), *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self*. London: SAGE Publications.
- D'Entrèves, Maurizio Passerin and Benhabib, Seyla (Eds). (1997), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Guilherme, Manuela. (2002), *Critical Citizens for an Intercultural World: Foreign Language Education as Cultural Politics*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Gutting, Gary. (1999), *Pragmatic Liberalism and the Critique of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heller, Agnes. (2011) *Aesthetics and Modernity: Essays*. Lanham MD: Lexington Books.
- Karatani, Kojin. (2005), *Transcritique: On Kant and Marx*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kant, Immanuel. (2008), *The Critique of Judgement*. Radford, VA: Wilder Publications.
- Marx, Karl. (1970), *Critique of the Gotha Program (Marx/Engels Selected Works, Volume Three)*. Moscow: Progress Publishers.
- O'Connor, Brian. (2012), *Adorno*, New York: Routledge.
- Thornhill, Chris. (2007), *German Political Philosophy: The Metaphysics of Law*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Ward, Graham. (2005), *Cultural Transformation and Religious Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiggershaus, Rolf. (1995), *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance (Studies in contemporary German social thought)*. Trans. Michael Robertson. Cambridge, Mass.: MIT Press.