آلکس کالینیکوس

نقد پست مدرنیسم

ترجمه اعظم فرهادی

نقد

نقد پست مدرنیسم

آلکس کالینیکوس

اعظم فرهادی

نقد پست مدرنیسم

نویسنده: آلکس کالینیکوس □ مترجم اعظم فرهادی

طراح جلد فردوسی □ صفحه‌بندی خاتمی □ لیتوگرافی مهرنگار

چاپ اول ۱۳۸۲ □ تیراژ ۲۰۰۰ جلد □ چاپ و صحافی آستانقدس

www.nikapub.com □ info@nikapub.com

نشر نیکا

مشهد ـ ص. پ. ۵۶۱۸ ـ ۹۱۳۷۵ تلفن ۷۲۷۰۴۰۸ فاکس ۷۲۷۳۵۱۲

تهران ـ خیابان فخررازی ـ شماره ۱۱۱ ـ تلفکس ۶۴۰۱۷۲۷

کالینیکوس، الکس، ۱۹۵۰ - م.
Callinicos, Alex
نقد پست مدرنیسم/ الکس کالینیکوس؛ترجمه اعظم فرهادی. - مشهد: نشر نیکا، ۱۳۸۲.
۲۸۸ ص.
ISBN-5836-42-5
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی:
Against posstmodernism: a marxist critique.
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱.فراتجدد - - دفاعیه‌ها و ردیه‌ها. ۲. مارکسیسم - - فلسفه.
الف. فرهادی، اعظم، ۱۳۴۰ - مترجم. ب. عنوان
B ۸۳۱/ک۲ن۷ ۱۹۰/۹۰۴۹
۱۳۸۲
کتابخانه ملی ایران ۸۱م - ۴۸۳۱۲

تقدیم به ماکس،
به این امید که چنان زندگی کند
که در شور نام اوست.

«آلکس کالینیکوس»

ایده چیست؟
سخن گفتن از پیشرفت به سوی جهانی که در جمود مرگ فرومی‌نشیند.

«والتر بنجامین»

هر عصری از مدرنیته خود بیزاری جسته است؛
هر عصری از همان ابتدا عصر پیشین را به خود ترجیح داده است.

«والتر مپ»

سخن ناشر

اگر جامعه ایران را پیشامدرنیستی بدانیم. برخورد گزین‌کارانه با مدرنیسم ضرورت می‌یابد. انتشار کتب و مقالات متعدد و هنرمندان مدعی پسامدرنیست بودن نشانه شکاف تاریخی است بین غرب منتقد و شرق مقلد.

آغاز دوران پسامدرن در غرب ایده‌ای است که حتی در آنجا هم به اثبات نرسیده است. بررسی زمینه تاریخی درون جامعه و شرایط اجتماعی، پیش‌شرط درک اصالت جریانهای ساری آن جامعه از جمله ایده پست‌مدرنیسم خواهد بود.

تجربه شکوفایی مدرنیسم لازمه نقد جریان پسامدرنیسم خواهد بود. به راستی مسئله ما کدام یک می‌باشد؟

حجم عناوین کتابهای پسامدرنیستی در مقایسه با نقد اندک از آن، حکایت دردناک یکسونگری قشر کتابخوان جامعه ماست.

کتاب حاضر به این مسئله مهم می‌پردازد که آنچه ما هنر مدرن و آوانگارد می‌شناسیم محصول شرایطی در غرب است که دوران آن مدتهاست سپری گشته است. هرچند آغاز دوران جدید هنری که به پسامدرن معروف شده بحث مستقلی را در کتاب می‌گشاید.

از آنجا که شرایط پیدایش هنر مدرنیستی در کشورهایی نظیر ما در حال شکل‌یافتن است. آیا می‌توان هیاهوی پسامدرنیسم را اخلال در روند شکل‌گیری طبیعی و جریان اصیل هنری مدرنیسم دانست؟ نظرات عمیق و همه‌جانبه در این مورد خواندنی است اما کلام آخر نیست. بلکه تاکید بر وجود جریانات منتقد در غرب است.

انتشار این کتاب فراهم آوردن بستری برای تقابل آراء و نظرات پست‌مدرنیستی و دستمایه‌ای برای نقادان ژرف‌نگر می‌باشد.

فهرست

پیشگفتار ۱۳

مقدمه ۱۵

فصل اول: غرابت اصطلاح پسامدرنیته ۲۵

۱-۱ روشنگری و مشابه آن ۲۵

۱-۲ بی محتوا ساختن مدرنیسم ۲۹

۱-۳ جستجوی پیشقراولان ۳۵

۱-۴ منسوخ ساختن اختلاف ۵۰

فصل دوم: مدرنیسم و سرمایه‌داری ۵۷

۲-۱ سرگیجه مدرن ۵۷

۲-۲ شرایط خاص مدرنیستی ۷۳

۲-۳ ظهور و سقوط آوانگارد ۸۶

فصل سوم: شبهه‌های پساساختارگرایی ۱۰۹

۳-۱ جغد مینرو در شامگاه بال می‌گشاید: نیچه ۱۰۹

۳-۲ دو نوع پساساختارگرایی ۱۱۸

۳-۳ شبهه اول: عقلانیت ۱۲۷

۳-۴ شبهه دوم: مقاومت ۱۳۸

۳-۵ شبهه سوم: شناسنده ۱۵۰

فصل چهارم: محدودیت‌های خرد ارتباطی ۱۵۷

۴-۱ در دفاع از روشنگری ۱۵۷

۴ـ۲ از وبر تا هابرماس ۱۶۳
۴ـ۳ شبح کانت: زبان، جامعه و واقعیت ۱۷۵
۴-۴ شبح مارکس اقتصاد، سیاست و تخاصم ۱۹۰
فصل پنجم: پس چه چیزی تازه است؟ ۲۰۳
۵-۱ اسطوره‌های پساصنعتی‌گرایی ۲۰۳
۵-۲ شبح هگل: جیمسون و پسامدرنیسم ۲۱۴
۵-۳ گسست در سرمایه‌داری؟ ۲۲۲
۵-۴ بازتاب شیءشدگی کالا: بودریار و فرهنگ سرمایه‌داری متاخر ۲۴۱
۵-۵ کالایی ساختن مدرنیسم ۲۵۶
۵-۶ فرزندان مارکس و کوکاکولا ۲۶۹
پسگفتار ۲۸۵

پیشگفتار

این کتاب کوشیده آمیزه غریب بدبینی فرهنگی ـ سیاسی و بازیگوشی ساده‌دلانه‌ای را که روشنفکران غربی در استقبال از **پایان قرن** (fin de siêle) (البته روایتی از آن که از حد تکرار مضحکه آخرالزمانی پایان قرن گذشته فراتر می‌رود) از خود نشان می‌دهند، به نقد کشد. البته مشکل من چیزی بیش از مسائل فلسفی و زیبایی‌شناختی است و درواقع باید گفت دلمشغولی من در این کتاب این بوده است که آیا مارکسیسم کلاسیک (که در حال حاضر اکثر روشنفکران چپ‌گرا همپای راست‌گرایان نو آن را بسیار عقب‌مانده می‌پندارند) قادر است وضعیت کنونی ما را تبیین کرده و در بهبود آن به ما یاری دهد. برای انجام این کار لازم بود از مسیری پر و پیچ و خم گذر کنم و با مدد جستن از فلسفه و نظریه اجتماعی روشن نمایم که آیا براستی ما در حال تجربه تحولی دوران ساز هستیم، ادعایی که از نظر من پوچ و بی‌معنا است.

بدیهی است که بدون مباحثات نظری با دیگران هرگز قادر به نوشتن چنین کتابی نمی‌بودم: بویژه از همه کسانی که در سمینار نظریه انتقادی کارديف شرکت کردند، مجله **نظریه، فرهنگ و جامعه** (Theory,Culture and Society) که سردبیران آن با محبتی که به من داشتند اجازه دادند بخش‌هایی از مقاله خود (در فصل سوم) را که پیش‌تر در این نشریه منتشر شده بود، مورد استفاده قرار دهم، موسسه هنرهای معاصر در لندن، انجمن نظریه انتقادی در دانشگاه آیوا، کنفرانس گروه نظریه انجمن جامعه‌شناسی بریتانیا درباره پسامدرنیسم در ژانویه ۱۹۸۷، سمیناری که از سوی دپارتمان زبان فرانسه در کالج Birkbeck که من مقاله خود را در آن قرائت

کردم و کارگاه نظریه سیاسی در دانشگاه یورک سپاسگزاری می‌کنم. همچنین مایل هستم از همکاران خود در دپارتمان سیاسی دانشگاه یورک به خاطر فرصتی که برای نوشتن این کتاب به من ارزانی داشتند، تشکر کنم. عنوان فصل اول را بر اساس پیشنهاد کالین گوردون تعیین کرده‌ام. آثار پری آندرسون، پیتر بورگر، فردریک جیمسون و فرانکو موراتی در شکل‌گیری درک من از مدرنیسم نقش مهمی بازی کرده‌اند. و بالاخره از دیوید هلد سپاسگزارم که همانند همیشه مرا به نوشتن این کتاب تشویق کرد و با شور و علاقه ویراستاری سودمند این کتاب را بر عهده گرفت.

راسل جاکوبی در کتاب جالب (اما ناقص) خود *آخرین روشنفکران* به بررسی این نکته می‌پردازد که چرا روشنفکران امریکایی پس از دوران جنگ با کناره‌گرفتن از زندگی عمومی خود را تنها به محیط دانشگاهی محدود ساخته‌اند. همین داستان درباره همتایان انگلیسی آنها نیز صادق است و این در حالی است که سپاسگزاری‌های من در بالا وضعیت نهادین مرا روشن می‌سازد. به هرروی من سعادت این را دارم که خود را یکی از فعالین سازمان‌های سوسیالیستی بدانم. به همین خاطر علاقمند هستم در آخر از رفقای خود در حزب سوسیالیست کارگری بریتانیا به خاطر شکیبایی که در توهمات نظری من از خود نشان داده‌اند و همچنین مساعدتی که به من در شناخت سرمایه‌داری معاصر مبذول داشته‌اند، تشکر کنم.

مقدمه

باز هم کتاب دیگری درباره پسامدرنیسم؟ نمی‌دانم چگونه می‌توانم همکاری خود را در تخریب جنگل‌های رو به نابودی جهان (بابت تبدیل درخت‌ها به کاغذ مورد نیاز برای چاپ این کتاب) آن هم در مورد بحثی که مدت‌ها است همه چیز درباره آن گفته شده، توجیه کنم. گاه این احساس مرا برآشفته می‌سازد که شاید انگیزه ورود من به چنین چالشی و دست زدن به نگارش چنین کتابی اساساً در خور توجه نبوده است. احساسی که مرا به چنین چالشی واداشته ناشی از شیوه‌ای است که در دهه ۱۹۸۰ رواج داشت و بر اساس آن واژه «پسامدرنیسم» می‌باید در هر بحث نظری قابل تصوری وارد می‌شد. بارها از من خواسته شد تا در سمپوزیوم‌ها و کنفرانس‌هایی شرکت کنم و با نشریاتی همکاری نمایم که در آخر کار معلوم شد دلمشغول پسامدرنیسم هستند. بارها به خود گفتم که موضوع این اجلاس باید امری کاملا متفاوت باشد و در آخر کار نومید شدم.

در هر حال نباید احساس مرا تنها یک برداشت شخصی انگاشت. دهه ۱۹۸۰ دوران رونق پسامدرنیسم بود. یکی از مبلغان اصولی آن احب حسن در مجموعه‌ای که به سال ۱۹۸۷ منتشر شد، توانست چنین ادعا کند:

> واژه پسامدرنیسم که روزگاری دانشگاهیان مشکل‌پسند تحت عنوان بیزاری از مبهم‌ترین نوع واژه سازی از آن اجتناب می‌کردند، اکنون به شاخصی برای گرایش‌های معینی در سینما، تئاتر، رقص، موسیقی، هنر و معماری؛ فلسفه، الهیات، روانکاوی و تاریخ‌نگاری؛ علوم جدید، فن‌آوری سایبرنتیک و شیوه‌های مختلف حیات فرهنگی مبدل شده است. در حقیقت پسامدرنیسم اکنون در شکل و شمایل سمینار تابستانی

> استادان دانشگاه به احترامی دیوانسالارانه دست یافته است و برای علوم انسانی نوعی موهبت ملی محسوب می‌شود. و از این فراتر نفوذ این واژه به گفتمان انتقادی مارکسیستی اخیر است که تنها یک دهه پیش آن را بعنوان نمونه دیگری از پس‌ماندگی، بی‌دوامی و هوس بازی‌های جامعه مصرفی طرد کرده بود[1].

هر چند ادعاهای Hassan تنها به ایالات متحده محدود می‌شود (یا حداکثر امریکای شمالی، چرا که پسامدرنیسم افراطی‌ترین هواخواهان خود را در کانادا یافت)؛ معهذا همین گرایش روشنفکرانه در بریتانیا نیز احساس شد. اُمل‌گرایی مشهور دانشگاهی بریتانیا موجب آن شد که اقشار پیرامونی بیشتر از دیگران تحت تاثیر قرار گیرند. یعنی همان‌هایی که به گرایشات متاخر در هنر علاقه نشان می‌دادند ـ در اکتبر ۱۹۸۷ گالری تیت در فراخوان خود برای تشکیل سمپوزیومی درباره پسامدرنیسم در حالی که تنها برای ۲۰۰ میهمان آمادگی داشت با ۱۵۰۰ تقاضا مواجه شد ـ یا آنهایی که به چپ لیبرال روشنفکری علاقمند بودند و Guardian روزنامه آنها در اواخر ۱۹۸۶ مملو از موضوعات پسامدرنیستی بود و مجله مورد علاقه آنها New Statesman و Today Marxism به تبلیغ انواع موضوعات پسامدرنیستی می‌پرداخت.اصطلاح «پسامدرنیسم» همراه با تنوعات محلی خود در نقاط دیگر جهان غرب نیز سر بر آورد.

اما معنای این وقایع چه بود؟ این پرسشی است که به نحو فزاینده‌ای مرا به رودررویی با گفتمان در حال رشد پسامدرنیسم برمی‌انگیخت. خود موضوع کمکی نمی‌کرد، چرا که بانیان اصلی این گفتمان نظیر فرانسیس لیوتار و چارلز جنکز تعاریفی ارائه می‌کردند که یا متقابلا یکدیگر را نقض نموده و محتوای یکدیگر را مردود می‌شمرند و یا به نحو مایوس‌کننده‌ای مبهم بودند. معهذا بتدریج روشن شد که پسامدرنیسم بازنمود همگرایی سه گرایش فرهنگی متمایز است. اولین گرایش آن تغییرات قطعی بود که

1- I. Hassan; *The Posmodern Turn* (1987), p.XI.

در طی دو دهه گذشته در انواع شاخه‌های هنری رخ دادند (بویژه واکنش علیه سبک بین‌المللی معماری که با نام‌هایی مانند رابرت ونتوری و جیمز سترلینگ همراه بودند.) ونتوری همان کسی بود که اصطلاح پسامدرنیسم را متداول ساخت. (در سرتاسر این کتاب من واژه «هنر» را در معنای عمومی آن استفاده می‌کنم و منظورم صرفا اشاره به نقاشی و مجسمه‌سازی نیست، بلکه معماری، موسیقی، ادبیات، نمایش و غیره را نیز در مد نظر دارم)[۱]. این انکار کارکردگرایی و مقید بودن که از سوی باوهاس، مایس وان در روهه و گروپیس که از نامتجانس بودن سبک‌ها دفاع می‌کردند، مورد ستایش قرار گرفت، جریان خاصی بود که ریشه در گذشته و فرهنگ توده‌ای داشت که اجزاء خود را در جایی دیگر یعنی در هنرهای مختلف جستجو می‌کرد ـ برای مثال سرمشق قراردادن نقاشی تمثیلی و رمان‌های داستانی نویسندگانی مانند توماس پینچون و امبرتو اکو[۲]. دومین گرایش جریان خاصی در فلسفه بود که می‌کوشید به موضوعاتی که توسط هنرمندان معاصر کشف شده بود، بیان نظری ببخشد. این فلاسفه گروهی از نظریه‌پردازان فرانسوی بودند که در دهه ۱۹۷۰ در جهان انگلیسی‌زبان تحت نام «پساساختارگرایان» شهرت یافتند ـ بویژه ژیل دلوز، ژاک دریدا و میشل فوکو. صرف نظر از اختلافات بسیار آنها با یکدیگر هر سه آنها بر خصلت پاره پاره، نامتجانس و متکثر واقعیت تاکید داشتند و توانایی تفکر انسان را در رسیدن به هر گزارش عینی از واقعیت انکار می‌کردند و شناسنده حامل اندیشه را به یک آمیزه نامنسجم

۱- علاوه بر این اسامی جنبش‌ها و سبک‌های هنری را مانند رمانتیسیسم، مدرنیسم و سورئالیسم بعنوان اسامی خاص خواهم آورد و در نتیجه اصطلاح "پسامدرن" گاهی اشاره به یک مکتب هنری و گاه منظور من از آن مشخص ساختن نوع نگرش است: بدین ترتیب منظور من از "معماری پسامدرن" اشاره به مکتب خاصی در معماری است، در حالی که منظور من از "نظریه اجتماعی پسامدرنیسم" اشاره به نوعی نگرش نظری است.

۲- در حقیقت به نظر می‌رسید که اولی اصطلاح "پسامدرن" را نسبتا به نحو نظام‌مندی به منظور اشاره به برخی داستان‌های تجربی در پایان دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به کار می‌برد:

Hassan, *Postmodern Turn*, pp. 85-6 and Kermod, History and Value (Oxford, 1988), pp. 129-30.

از محرک‌ها و امیال زیرفردی و فرافردی فرومی‌کاستند. اما سومین گرایش معتقد بود که این نوع هنر و فلسفه بازتاب تغییراتی در جهان اجتماعی هستند. جامعه‌شناسانی مانند دانیل بل و آلین تورین به تدوین نظریه جامعه پساصنعتی پرداختند که نسخه‌ای بود از دگرگونی‌هایی که فرض می‌شد در ربع قرن اخیر در جامعه غربی در جریان بوده است. بر طبق این نظریه جهان پیشرفته در مرحله گذار از اقتصاد مبتنی بر تولید انبوه صنعتی به اقتصادی است که نیروی محرکه رشد آن را پژوهش نظری نظام‌مند تشکیل می‌دهد (تحولی که مضامین شگرف اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی به همراه دارد).

کتاب **وضعیت پسامدرن** (Postmodern Condition) لیوتار که اول بار در ۱۹۷۹ منتشر شد دقیقاً بدین خاطر که توانسته درهم‌بافته‌ای از هنر پسامدرن، فلسفه پساساختارگرایی و نظریه جامعه فراصنعتی ارائه کند از جایگاه خاصی در بحث پسامدرنیسم برخوردار است؛ هر چند این بافته شکل یک کل منسجم را ندارد و سازگاری آن بیشتر ناشی از القای مکرر است. لیوتار پسامدرنیسم را در تقابل با مدرنیسم تعریف می‌کند:

> من واژه **مدرن** را برای مشخص ساختن علومی به‌کار خواهم برد که مشروعیت خود را از فراگفتمان می‌گیرند... گرایشی صریح به روایت‌های بزرگی مانند دیالکتیک روح، هرمنوتیک معنا، رهایی انسان خردمند یا شناسنده کارورز یا خالق ثروت.

لیوتار به ما می‌گوید که در میان نویسندگان چنین روایت‌های بزرگی بیش از همه هگل و مارکس هستند که نه تنها به گفتمان نظری، بلکه به نهادهای اجتماعی نیز آشکارا مشروعیت می‌بخشند. بر عکس «من **پسامدرنیسم** را تشکیک در فراروایت‌های بزرگ تعریف می‌کنم». انکاری که لیوتار باور دارد مشخصه پسامدرنیسم است (یعنی انکار وجود هر الگوی کلی مفهومی از نظریه حقیقت یا جامعه عادلانه) آشکارا با کثرت‌گرایی و واقع‌گرایی مورد حمایت پساساختارگرایی ارتباط دارد. در هر حال از نظر لیوتار این مواضع فلسفی به خاطر این حقیقت خریدارانی

دارد که «در عصر فراصنعتی یا پسامدرن»، یعنی عصری که «دانش نیروی اصلی تولید است»، علم خود به مجموعه‌ای از بازی‌ها تقسیم شده است که هیچ یک از آنها نه به دنبال قوانین جبرگرایانه، بلکه در جستجوی کشف ناپایداری‌ها هستند، و آنچه به این علوم مشروعیت می‌بخشد نه دنباله‌روی از روایت‌های بزرگ، بلکه فرامنطقی بودن و تخطی از قوانین است. این چرخش در خصلت گفتمان نظری با آن اشکالی از هنر متناظر است که دیگر در پی کل پیوسته، تامیت یافته و یکپارچه نیست[1].

این نوع تحلیل، مضامین سیاسی آشکاری دربردارد. وفاداری لیوتار در ۱۹۵۰ به گروه **سوسیالیسم و توحش** (Socialisme ou Barbarie) که به نسخه‌ای از مارکسیسم ضداستالینیستی با تمایلات ترتسکیستی گرایش داشت، در زمان چاپ کتاب **وضعیت پسامدرن** به انکار عینیت انقلاب سوسیالیستی مبدل می‌گردد. «مسئله در طرح جایگزینی ناب برای نظام نیست: اکنون در پایان دهه ۱۹۷۰ همه ما می‌دانیم که ایجاد چنین جایگزینی به نظامی می‌انجامد که شبیه همان چیزی است که می‌خواهد جانشین آن شود[2]». بی‌تردید منظور از «همه ما» اشاره به وفاقی است که میان روشنفکران پاریسی در رستاخیز **فلاسفه جدید** وجود داشت، وفاقی که در اواخر دهه ۱۹۷۰ بر سر دلایل طرد مارکسیسم از سوی جوانان سرخورده ۱۹۶۸ بوجود آمده بود. معهذا گرایش بسیاری از روشنفکران چپ‌گرای جهان انگلیسی‌زبان به این شیوه اعتقادی همسویی کاملی با موضوعات پسامدرنیسم دهه بعد داشت. بنابراین در حالی که مارکسیست‌های کلاسیک بر مبارزه طبقاتی بعنوان نیروی محرکه تاریخ و طبقه کارگر بعنوان عامل تحول سوسیالیستی تاکید دارند. دو تن از رهبران «پسامارکسیست»، یعنی ارنستو لاکلائو و شانتال موفه اعلام کردند که سوسیالیست‌ها باید «طبقه‌گرایی» را کنار بگذارند. این ایده که جهان غرب

1- J.F Lyotard, *The Postmodern Condition*, pp. XXII-IV.

2- Ibid.,pp.66.

وارد دوران «پسامدرن» یعنی دورانی شده است که از اساس با سرمایه‌داری صنعتی قرون هجده و نوزده تفاوت دارد[1]، زمینه را برای تبلیغ کنار نهادن «طبقه‌گرایی» مهیا می‌کند.

مجله Marxism Today یعنی نیرومندترین مخالف «طبقه گرایی» در چپ بریتانیا که به تازگی اعلام کرده است که ما در «زمانه نوینی» زندگی می‌کنیم، در سرتاسر دهه ۱۹۸۰ مبلغ آمیزش پسامدرنیسم و پسامارکسیسم بود:

> مگر این که چپ با پذیرش «زمانه نوین» بتواند به حیات حاشیه‌ای خود ادامه دهد ... هسته مرکزی زمانه نوین را چرخش از اقتصاد تولید انبوه فوردیستی به نظم نوین منعطف‌تر پسافوردیستی مبتنی بر کامپیوترها، فن آوری اطلاعات و ربوتیک تشکیل می‌دهد. اما زمانه نوین چیزی بیش از تحولات اقتصادی است. جهان ما در حال نوسازی است. تولید انبوه، مصرف انبوه، کلان شهر، دولت بعنوان برادر بزرگتر، رویش هرز مناطق مسکونی و دولت ـ ملت در حال افول هستند و انعطاف‌پذیری، تنوع، افتراق، بی‌ثباتی، ارتباطات، تمرکززدایی و بین‌المللی شدن در حال ظهور می‌باشند. در این فرایند هویت‌های ما، درک ما از خود و به همراه آن ذهنیت‌های ما در حال دگرگونی هستند، ما در حال گذار به عصری جدید هستیم[2].

بدین ترتیب حدود پسامدرنیسم را چنین تعریف می‌کند: جهان اجتماعی دگرگون شده‌ای که هنر پسامدرن و فلسفه پساساختارگرایی منعکس می‌سازند؛ اما جهانی که آنها قصد مشارکت در آن را دارند سیاست خاص خود را می‌طلبد. من همه این ادعاها را تکذیب می‌کنم. من باور ندارم که ما در «زمانه نو»، در «عصر پساصنعتی و پسامدرن»، یعنی عصر و زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که اساسا با شیوه تولید سرمایه داری که در سرتاسر جهان در دو دهه اخیر مسلط شده متفاوت است. من منکر نظریات اصلی پساساختارگرایی هستم و از نظر من این اصول کاذبند. من

1- E. Laclau and Moffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (London,1968). See the critique of this whole trend in E.Wood,*The Retreat freom Class* (London, 1968).

2-Marxism Today,introduction to special issue on'New Times',October, 1988.

کاملا تردید دارم که هنر پسامدرن بازنمود گسستی کیفی از مدرنیسم اوایل قرن بیستم است. بعلاوه بخش اعظم آنچه که در حمایت از ایده تحقق دوران پسامدرن نوشته می‌شود از نظر من نوعی تنگ نظری است که به لحاظ روشنفکری معمولا سطحی، اغلب جاهلانه و گاه غیرمنطقی است.

من باید برای قضاوتی که کردم محدودیتی قائل شوم. من باور ندارم که بتوان آثار فلاسفه‌ای را که اکنون پساساختارگر شناخته می‌شوند با خطا خواندن اساس فکری دلوز، دریدا و شاید فوکو مردود شمرد، بلکه معتقدم آنها ایده‌های خود را با مهارت و استادی قابل ملاحظه‌ای پرداخته و بصیرت نسبی در مورد ارزش‌های بزرگ بوجود آورده‌اند. اما با این همه روشن نیست که آنها ضرورتا پای ایده عصر پسامدرن مهر تایید کوبیده باشند. فوکو پیش از مرگ در پاسخ به روشن ساختن نظر خود در این باره به نحو طعنه‌آمیزی می‌گوید: «ما چه چیز را پسامدرن می‌خوانیم؟ شاید من با زمانه پیش نمی‌روم[1]». لازم است میان نظریه‌های فلسفی که بین دو دهه ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ مدون شدند و بعدها تحت عنوان «پساساختارگرایی» قرار گرفتند و برداشت‌هایی از آنها که در طی دهه گذشته جهت حمایت از ایده آغاز عصر پسامدرن از سوی فلاسفه، نقادان و نظریه‌پردازان مورد استفاده قرار گرفته است، تفاوت بگذاریم. این جریان ابتدا از سوی فلاسفه، نقادان و نظریه‌پردازان امریکای شمالی و با مساعدت دو چهره پاریسی یعنی لیوتار و ژان بودریار آغاز شد، دو چهره‌ای که وقتی در کنار دلوز، دریدا و فوکو قرار می‌گیرند، همچون *نسل دوم* پساساختارگرایی نمودار می‌شوند.

همین نکته را می‌توان در مورد هنر پسامدرن گفت. گاه چنین به نظر می‌رسد که اختلاف میان پسامدرنیست‌ها و مخالفان آنها مجادله بر سر این نکته است که چگونه باید درباره نوشته‌ها، نقاشی‌ها یا معماری اخیر در مقایسه با شاهکارهای مدرنیستی جویس و پیکاسو قضاوت کرد[2]. اما پیش از آن که بتوان چنین قضاوتی درباره ارزش‌ها کرد، لازم است به یک

1- M. Foucault,'Structrulism and post-structuralism', *Telos 55*, October 1988.

۲- برای مثال کتاب تری ایگلتون با نام «سرمایه‌داری، مدرنیسم و پسامدرنیسم» را با کتاب «شاعران پسامدرنیسم» هاچسون مقایسه کنید.

پرسش اساسی پاسخ گفت که از این بحث مستقل بوده و در واقع مسئله اصلی این کتاب را تشکیل می‌دهد و آن این که آیا به واقع می‌توان میان مدرنیسم و پسامدرنیسم به عنوان دو دوران جداگانه در تاریخ هنر خط فاصل قاطعی رسم نمود.اگر نتوان چنین خط فاصلی کشید (و من در بحث خود روشن خواهم نمود) و اگر در حقیقت ادعاهای مختلف وجود یا پیدایش عصر پسامدرن کاذب باشند (و من کمی بعد این را اثبات خواهم کرد) ما خود را با پرسش دیگری روبرو خواهیم دید: پس این گفتمان رو به رشد پسامدرنیستی از کجا سر بر آورده است؟ چرا در دهه گذشته بخش اعظم روشنفکران غرب متقاعد شدند که نظام اجتماعی ـ اقتصادی و عمل فرهنگی از گذشته نه چندان دور خود بطور اساسی گسسته است؟

این کتاب قصد دارد هم به این پرسش پاسخ دهد و هم به نفی مباحثی بپردازد که از ایده چنین گسستی حمایت می‌کنند. بدین ترتیب قسمت عمده این کتاب را به تعریف نه چندان ساده همگرایی فلسفه، نظریه اجتماعی و نوشته‌های تاریخی اختصاص خواهد یافت. خوشبختانه سنتی روشنفکرانه وجود دارد که دقیقا ترکیبی است از ماتریالیسم تاریخی کلاسیک خود مارکس،انگلس،لنین، تروتسکی، لوکزامبورگ و گرامشی ... مارکس مسیحیت را همانند روشنگران مجموعه‌ای از باورهای دروغین نمی‌دانست، بلکه آن را بیان کژدیس نیازهای واقعی جامعه طبقاتی می‌شناخت. به همین ترتیب من نیز در اینجا مدعی بی‌کفایتی روشنفکرانه توجیه ورود به دوران پسامدرن با توسل به هنر پسامدرن، فلسفه پساساختارگرا و نظریه جامعه پساصنعتی نیستم، بلکه معتقدم بررسی پسامدرنیسم در متن تاریخی آن در بهترین حالت علائم بروز نوعی بیماری را به ما نشان می‌دهد.

ساختار کتاب حاضر بر اساس این استراتژی شکل گرفته است. فصل اول به دنبال کشف خصایص اصلی گفتمان پسامدرنیسم است. این فصل بویژه بر جایگاه خاص مهمی تاکید دارد که این گفتمان برای مدرنیسم قائل است، شیوه‌ای که می‌کوشد با به سخره گرفتن مدرنیسم و برشمردن خصوصیاتی برای هنر پسامدرن برای برخی از گسست‌های بنیادینی که اخیرا در تجربه فرهنگی رخ داده‌اند، شأن و مقامی تاریخی دست و پا کند.

این بررسی به فصل دوم می‌انجامد که گزارش بدیلی است از مدرنیسم. در این فصل با بررسی نقادانه آثار پری آندرسون، پیتر بورگر و فرانکو موراتی بر آن هستم که شکوفایی هنر مدرنیسم را در آغاز قرن بیستم باید در متن شرایط خاص تاریخی دید که در پگاه انقلاب اکتبر وجود داشت، شرایطی که با رادیکالیزه شدن مدرنیسم موجب خیزش جنبش‌های آوانگاردی مانند کنستراکتیویسم و سوررئالیسم شد که در واقع بعنوان بخشی از مبارزه اجتماعی وسیع‌تر برای دگرگونی وضعیت موجود، به چالش با نهاد هنر برخاستند. شکست انقلاب سوسیالیستی بعنوان شکست آوانگارد، تاریخ بعدی مدرنیسم را رقم زد، تاریخی که در آن هنر پسامدرن صرفا نوعی تغییر محسوب می‌شود. پرقدرت‌ترین نقاد اخیر این سنت یورگن هابرماس است، بویژه در *گفتمان فلسفی مدرنیته* که بطور قطع یکی از آثار کلاسیک این دهه محسوب می‌شود. در فصل چهارم نشان خواهم داد که نقد هابرماس از پسامدرنیسم بواسطه نقش اساسی که مفهوم رویه‌ای خرد در نظریه او یعنی نظریه کنش ارتباطی بازی می‌کند و موجب درگیر شدن او با فلسفه غیرقابل پذیرش زبان ـ نظریه ایده‌آلیستی جامعه و گزارش غیرانتقادی دمکراسی لیبرال مدرن ـ می‌گردد دچار ضعفی جدی گشته است. من نشان خواهم داد که ماتریالیسم تاریخی کلاسیک و نگرش آن به زبان و تفکری که علاوه بر ارتباطی بودن، طبیعی نیز هست، می‌تواند از عهده دفاع از همان «روشنگران رادیکالیزه شده» که هابرماس قصد دفاع از آنها را داشته به خوبی برآید.

در نهایت در فصل پنجم نیز به نظریه اجتماعی پسامدرنیته خواهم پرداخت، البته نه در قالب ایده جامعه پساصنعتی که بسادگی قابل طرد است، بلکه در چهارچوب نظریه‌های پرقدرتری که مارکسیست‌ها یا شبه مارکسیست‌هایی مانند فردریک جیمسون، اسکات لش و جان اوری ارائه می‌دهند و مدعی هستند که اساس پیدایش هنر پسامدرن مرحله سرمایه داری «چند ملیتی» یا «فاقد سازمان» است. من نشان خواهم داد تحولاتی که این نویسندگان دنبال می‌کنند در صورتی که بزرگنمایی نشوند، چیزی جز بحران اقتصادی شدیدا ناپایدار دهه ۱۹۸۰ نیستند، صرف نظر از این که چنین بحران‌هایی نتیجه گرایش‌های بلندمدت باشند

یا گرایش‌های خاص. باید گفت بررسی این بحران به طور طبیعی به بحث درباره ریشه‌های خود پسامدرنیسم می‌انجامد، ریشه‌هایی که من مدعی هستم حاصل پیوند پیامدهای سرخوردگی ۱۹۶۸ در سرتاسر جهان غرب و فرصت‌هایی است که برای سبک زندگی «مصرف زدگی بیش از حد» بوجود آمد، یعنی آن سبک زندگی که از سوی اقشار یقه سفید در عصر سرمایه‌داری ریگان ـ تاچر ارائه می‌شد.

این بحث به نتایج سیاسی خواهد انجامید که با تعهدات روشنفکرانه‌ای که پیش از این گفته شد، هنمواییی دارند، یکی از مقاصد اصلی این کتاب تایید مجدد سنت انقلابی سوسیالیستی علیه پیامبران «زمانه نو» است. اینکه من تا چه حد در پشتیبانی از این تایید مجدد موفق بوده‌ام به خواننده و قضاوت او وامی‌گذارم. اما تلاش برای انجام این کار دلیلی است (حداقل برای من) برای صحت انگیزه نگارش این کتاب.

لحن کتاب همان گونه که خلاصه پیش گفته باید روشن کرده باشد به نحو برجسته‌ای انتقادی است. در اینجا قصد من بیان ماهیت خطاهای دیدگاه‌های دیگران است، نه شرح نظرات خودم. معهذا در سرتاسر کتاب به نحوی ضمنی و گاه صریح، قطعاتی از گزارش مخالفان در بحث پسامدرنیسم آمده است (برای مثال ماهیت مدرنیته و هنر مدرن؛فصل ۲، و خصوصیات عقلانیت فصل ۴). این گزارش به هیچ وجه در پی اقامه استدلال جهت حمایت از خود نیست، شاید انتقادهای من از پسامدرنیسم را در صورتی که مؤثر باشند بتوان همچون بازتفسیری از دیدگاه من به حساب آورد. برخی از استدلالاتی که در این کتاب فرصت پرداختن به آنها نبود، در کتاب دیگری به نام *ساختن تاریخ* آورده شده است، کتابی که در آن کوشیده‌ام نظریه‌ای از ساختار و عامل ارائه دهم که در مقابل نظریه‌های ضدانسان باور دلوز، دریدا قرار می گیرد. مباحث پایانی این کتاب (بویژه فصل پنجم) بخشی از بحث کلی‌تر درباره این موضوع است که آیا مارکسیسم کلاسیک هنوز قادر به راهبری نظری و سیاسی در جهان معاصر هست؟ و البته بحثی که راه حل آن نه در این حوزه بحث و گفتگو، بلکه در قلمرو سیاست مشخص خواهد شد.

فصل اول

غرابت اصطلاح پسامدرنیته

متأسفانه باید بگویم که ما در عصر ظواهر زندگی می‌کنیم

اسکار وایلد

۱-۱ روشنگری و مشابه آن

«پسامدرنیته» و انقلاب این دو واژه موضوع این کتاب را تشکیل می‌دهند، دو واژه‌ای که حداقل در یک خصیصه مشترکند: هر دو در جهان اجتماعی مصداق ندارند؛ و البته دلیل ناکامی هر کدام از آنها با دیگری کاملا متفاوت است. انقلاب سوسیالیستی نتیجه فرآیندهای تاریخی موجود در قرن حاضر است که موجد مجموعه‌ای از آشوب‌های عظیم اجتماعی و سیاسی گشته و در یک مورد (روسیه ۱۹۱۷) عملا به تحقق دولت کارگری انجامیده است، هر چند عمر این دولت کوتاه بود. عدم وجود انقلاب موفق سوسیالیستی یک واقعیت تاریخی محتمل است. بر عکس پسامدرنیته صرفا سازه‌ای نظری است، که پیش از همه نشانه وجود بیماری در اقشار روشنفکر حال حاضر غرب است (از این رو در داخل گیومه بودن «پسامدرنیته» را باید همچون مرزی نامرئی دانست که آن را از هر نوع تبارز دیگر این واژه در این کتاب جدا می‌سازد.) پسامدرنیته و

انقلاب با یکدیگر پیوند دارند. نه تنها به جهت امکان‌پذیر یا مطلوب بودن این باور که عصر پسامدرن همواره با انکار انقلاب سوسیالیستی همراه است، بلکه بدین جهت که پسامدرنیته به مثابه شکست انقلاب درک می‌شود و به رواج پذیرش این باور کمک کرده است.

لیوتار انکار را نمونه‌ای از پدیده عمومی‌تر و اصلی‌تر پسامدرنیسم یعنی فروپاشی «روایت‌های بزرگ» می‌داند. در اینجا منظور او بطور خاص روشنگران است، یعنی آن دسته از متفکران فرانسوی و اسکاتلندی قرن هجدهم که کوشیدند روش‌های تحقیق نظری فیزیک را در تبیین جهان مادی (که از آن بعنوان خصیصه انقلاب علمی قرن هفدهم یاد می‌کردند) به جهان اجتماعی تسری دهند تا بخشی از تلاش وسیع‌تر انسان را برای بدست آوردن کنترل بر محیط خود محقق نمایند. فلسفه تاریخی که از این رویکرد برمی‌خیزد در عنوان مقاله مشهور کندراسه **مختصری از پیشرفت ذهن بشر** به خوبی بیان شده است. با تکامل جامعه شرایط انسانی به نحو پیشرونده‌ای بهبود می‌یابد. لیوتار به صراحت و حداقل از این جهت مارکس و هگل را جانشینان خلف این فلاسفه می‌داند.

اما او مدعی است که در حال حاضر پروژه روشنگران به کلی شکست خورده است:

> ایده پیشرفت به مثابه امری ممکن، محتمل یا ضروری ریشه در این قطعیت دارد که تکامل هنرها، فن‌آوری، دانش و آزادی برای کل بشریت سودمند است.
>
> پس از دو قرن ما بیشتر علاقمند هستیم عکس آن را تأیید کنیم. نه لیبرالیسم اقتصادی و نه سیاسی، نه انواع مختلف تفکر مارکسیستی که از درون دو قرن خونین اخیر سر بر آورده‌اند از اتهام جنایت علیه نوع بشر مبرا نیستند ... چه نوع تفکری قادر است وجود آشوبش را در فرایند کلی (خواه تجربی یا نظری) رهایی جهانی انکار کند[1].

لیوتار این تفکر را مبتذل می خواند، هر چند بهتر بود از آن به عنوان

1- j.f.Lyotard;Deefning the postmodcm. ICA Documents 4(1968),p.6.

تفکری قدیمی یاد می کرد. جورج لوکاچ از «ضد سرمایه‌داری رمانتیک» سخن به میان می‌آورد که در پایان قرن هجدهم به نام گذشته آرمانی شده پیشاسرمایه‌داری با روشنگران و نظم اجتماعی بورژوازی به چالش برمی‌خیزد[1]. هگل و مارکس را می‌توان واکنش نسبت به نقد رمانتیک روشنگران دانست، در واقع نظرات آنها کوششی بود برای یکپارچه ساختن طرح کندراسه و دیگر **فلاسفه روشنگری** در شکل پیچیده‌تری از تکامل تاریخی. بخش اساسی تفکر **پایان قرن** اروپایی را انکار روشنگری تشکیل می‌دهد که به کرات از نیچه به عنوان منبع الهام این انکار نام برده شده است. شاید بتوان از کتاب **دیالکتیک روشنگری**[2] (۱۹۴۴) ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو به عنوان مشهورترین (و پیچیده‌ترین) نمونه اخیر این شیوه فکری نام برد، کتابی که معتقد است اصرار در غلبه بر طبیعت که مورد تایید فلاسفه روشنگری است در «جهان تماما تحت کنترل» سرمایه‌داری متاخر به اوج خود می‌رسد، جهانی که در آن هر آنچه سرکوب شده در شکل وحشیانه و غیرعقلایی فاشیسم رجعت می‌کند.

بدین ترتیب «بی‌اعتباری فراروایت‌ها» حداقل قدمتی معادل خود روشنگران دارد که مبتکران اصلی فراروایت‌ها محسوب می‌شوند. به نظر می‌رسد همراهی آنچه سورل توهمات پیشرفت می‌خواند با **پایان قرن**، بویژه آن کسانی را دچار مشکل می‌سازد که می‌خواهند به نحو مشخصی هنر پسامدرن را با این بی‌اعتباری گره بزنند. رهبران عصر طلایی مدرنیسم در آغاز قرن عموما پنداشت پیشرفت تاریخی را انکار می‌کردند. تی.سی.الیوت در بازبینی مشهور ۱۹۲۳ خود از **اولیس** استفاده جویس را از اسطوره چنین توصیف می‌کند «راه ساده کنترل، تنظیم و شکل‌دهی و معنا بخشیدن به چشم‌انداز بسیار گسترده پوچی و هرج و مرجی که تاریخ

1-R.Sayer and M.Lwy,figures of romantic anti-capitalism,.New German Critique, 32,(1984).

2- Dialectic of Enlightenment

معاصر ما را تشکیل می‌دهد.[1]» فرانک کرمود می‌گوید آن چه را که او «حس پایان یافتن» می‌خواند، حس بودن در پایان یک عصر است، «حالت بحرانی که در پایان شکل می‌گیرد، مختص آن چیزی است که ما مدرنیسم می‌خوانیم.[2]

معهذا مفهوم آخرالزمانی پسامدرنیته از عاقبت تراژیک تمدن غرب، مفهومی کاملا پیش پا افتاده است. آرتور کروکر و دیوید کوک می‌نویسند: "آگاهی ما، آگاهی از *پایان هزاره* است، حضور در پایان تاریخ، در شامگاه فوق مدرنیسم (فن‌آوری) و اوج بدویت (شیوه‌های مردمی)، حس تشخیص دوره تلاشی و فسادی که همچون زمینه تاری است برای درخشش تقلیدیهای هجوآمیز، هنر سطحی و فرسودگی روانی.[3] اما پسامدرنیست‌ها به این ادعا که آگاهی آخرالزمانی (که طبق نظر کرمود خصیصه مشترک تفکر غرب از قرون وسطی به بعد بوده[4]) صرفا بدان‌ها متعلق است بسنده نمی‌کنند، بلکه آن را در مقابل مدرنیسم قرار می‌دهند، مدرنیسمی که تمایل دارد خود را مصداق تفکر روشنگران بداند. بدین ترتیب لیندا هاچئون مدرنیسم را «ایمان به برتری علمی، عقلانی واقعیت» می‌داند ـ دقیقا آن چیزی که مشخصه پروژه روشنگری بود[5]».

راسل برمن به این نکته اشاره می‌کند که هم پسامدرنیست‌ها و هم مدافعان پروژه روشنگری از قبیل هابرماس

> تایید می‌کنند که مفاهیم مدرنیته و مدرنیسم با شکل‌گیری فرهنگ انسان‌گرایی متناظر هستند که از زمان رنسانس یا حداقل قرن نوزدهم غالب شده است.ازاین‌روی مجادلات معاصر تکرار رودرویی روشنگران و مخالفان رمانتیک آنها است که در طی دو قرن گذشته بارها تکرار شده است.پی‌آمد این تعریف دورانی از مدرنیته بدنامی نسبی انقلاب

1- T.S.Eilot,Seledted Prose,ed.F.Kemode(London,1975),P.177

2- F. Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford, 1968), p.98.

3-A.Kroker and D.Cooker, *The postmodern Scene*,2nd ed (Houndmils,1988), p.8.

4- Kermode, *Sense*, esp ch 1.

5- L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (London 1988), p. 28.

زیبایی‌شناختی است که در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم رخ داد، یعنی ظهور آنچه عموما بعنوان «هنر مدرن» یا «ادبیات مدرنیستی» در مقابل اشکال سنتی و قراردادی دهه‌های پیشین شناخته می‌شود[1].

در فصل ۱-۴ به این فقدان ویژگی تاریخی باز خواهیم گشت، اما اجازه دهید ابتدا جوانب دیگر این یکسان شمردن هنر مدرنیستی با روشنگران، یعنی برشمردن خصایصی برای مدرنیسم که به هنر پسامدرن هویت می‌بخشد، بررسی کنیم.

۱-۲ بی محتوا ساختن مدرنیسم

این دو قطعه را مقایسه کنید:

در فضای چند بعدی و بی‌ثبات پسامدرنیسم هیچ چیز با هیچ چیز نمی‌خواند، همانند بازی که قاعده‌ای ندارد. تصورات شناور مانند آنچه ما در نقاشی دیوید ساله می‌بینیم در کل با هیچ چیز رابطه‌ای ندارند و معانی همچون کلیدهای یک دسته کلید قابل تفکیک هستند معانی تجزیه و متن‌زدایی‌شده، یکی پس از دیگری می‌آیند بی‌آن که ارتباط آنها با یکدیگر زنجیره‌ای پیوسته را شکل دهد. آنها پیچ و تاب می‌خورند اما همکنشی نامتقابل آنها قادر به تثبیت معنا نیست[2].

طبیعت عصر ما چندگانگی و عدم قطعیت است. جهان ما تنها می‌تواند بر das Gleitende (حرکت بی‌ثباتی و گذرا بودن) باقی بماند و آگاه است که آنچه نسل‌های دیگر ثابت می‌دانستند در واقع گذرا بودن (Das Gleitende) است[3].

قطعه اول بخشی از سخنرانی سوزی گابلیک درباره نقد هنر است که در سال ۱۹۸۷ در لس آنجلس ایراد شده است و قطعه دوم توسط هوگو وان هموفمان‌شتال در ۱۹۰۵ نوشته شده است. هر دو جهان را متکثر و چند معنایی تعریف کرده‌اند، اما از نظر گابلیک چنین دیدگاهی مشخصه

1- R.A.Berman, 'Modern art abd desublimation', *Telos* 62 (1984-5), p.33-4

2- S. Gablik, 'The aesthetics of duplicity', Art & Design 3, 7/8 (1987), p.36.

3- C. Schorske, *Fin-de-Siècle vienna* (New York, 1981), ch.6.

هنر پسامدرن است. [در اینجا به خوبی می‌توان دید] آن مفهومی از واقعیت که از نیچه سرچشمه گرفته است و در میان روشنفکران اروپایی مرکزی در پایان قرن اخیر گسترش یافت و اغلب در آثار چهره‌های اصلی مدرنیست مانند هوفمان‌شتال به چشم می‌خورد، بعنوان ویژگی پسامدرنیستی ارائه شده است.

این نوع مصادره درون مایه‌های مدرنیستی نمونه‌ای کامل از خصوصیات هنر پسامدرن است. برای روشن ساختن این نکته باید ابتدا ماهیت خود مدرنیسم را مشخص ساخت. اویگن لون تعریف بسیار خوبی ارائه می‌دهد:

۱ـ **خودآگاهی یا خوداندیشی زیبایی شناختی.** فرایند ایجاد اثر هنری محور اصلی اثر هنری محسوب می‌شود؛ پروست نمونه خاصی از این امر را در (la recherche du temps perudu) ارائه کرده است.

۲ـ **همزمانی همجواری یا مونتاژ.** اثر شکل ارگانیک خود را از دست داده و به مجموعه‌ای از قطعات مبدل می‌شود که اغلب از گفتمان‌ها یا رسانه‌های فرهنگی مختلف بیرون کشیده شده‌اند. یادآور کلاژهای کوبیستی و سورئالیستی و عمل مونتاژ سینمایی که آیزنشتاین، فتروف و دیگر فیلمسازان انقلابی روس مدون ساختند.

۳ـ **پارادوکس، ابهام و عدم قطعیت.** جهان دیگر دارای ساختاری منسجم، عقلانی و تحقیق‌پذیر نیست و همان گونه که هوفمان شتال می‌گوید چندگانه و نامعین می‌شود. دانشگاه وین که نقاش‌های بزرگ فلسفه پزشکی و الهیات را به کلمیت سفارش داد، به دلیل تیرگی و ابهام تصاویر که اندیشه روشنگری را باز می‌نمود، از پذیرش آنها سر باز زد. این نمونه‌ای از این نحوه نگرش است.

۴ـ **انسانیت‌زدایی و مرگ شخصیت و شناسنده یکپارچه فردی.** گفته مشهور رمبو «من دیگری هستم» (Je est un autre) پژواک خود را در اکتشافات ادبی ناخودآگاهانه جویس و پروست و سورئالیست‌ها باز

یافت[1].

پری آندرسون و فرانکو موراتی نویسندگان جالب‌ترین مباحث اخیر درباره مدرنیسم به نحو شگفت‌انگیزی منکر وجود هر نوع مجموعه نسبتا وحدت‌یافته‌ای از عمل هنری هستند که با تعریف لون قابل تطبیق باشد. آندرسون می نویسد: «انگاره مدرنیسم پوچترین مقوله فرهنگی است. بر خلاف هنر گوتیک، باروک، اطوارگرا، رمانتیک یا نئوکلاسیک این هنر هیچ موضوع شناختی (ابژه) قابل توصیفی از خود ندارد این هنر فاقد محتوای مثبت است[2]. آندرسون در اینجا اعتقاد بیش از حدی به مقولات سنتی تاریخ هنر نشان می‌دهد و اصطلاحاتی را مبنای استدلال خود قرار می‌دهد که منشاء آنها اغلب دلخواهانه هستند و به نحو متفاوت و مبهمی مورد استفاده قرار می‌گیرند». موراتی شک خود را درباره برچسب «مدرنیسم» به نحو مشخص‌تری اظهار می‌دارد:

> «مدرنیسم» کلمه دورگه‌ای است که کاربرد بیش از آندازه آن شاید به جا نباشد. من نمی‌دانم که آیا باید برشت را بعنوان یک مدرنیست طبقه‌بندی کنم ... من قادر نیستم مقوله‌ای را در نظر آورم که بتواند برای مثال سورئالیسم، اولیس و کسانی مانند برشت را دربرگیرد. من نمی‌توانم به صفات مشترک چنین مفهومی بیاندیشم این موضوعات بیش از اندازه نامشابه هستند[3].

اما در واقع تمام نمایشنامه‌های برشت را می توان تحت «صفات مشترک» تعریف لون قرار داد: اثر بیگانگی (Verfeendung) دقیقا قصد دارد تماشاچیان تئاتر را متوجه این نکته سازد که آنها در تئاتر هستند و نه مشغول استراق سمع زندگی واقعی، برشت صراحتا مونتاژ را ویژگی خاص تئاتر حماسی خود می‌داند، نمایشنامه‌ها بعضا به نحوی ساخته

1- E. Lunn, *Marxism and Modernism* (London, 1985), pp.34-7.

2- P.Anderson,'*Modernity and Revolution*',in marxism and interpretation of culture (Houndmils, 1988).

3- F. Moretti, 'The Spell of indecision,'discussion in *Marxism and the intrpretion of culture* (Houndmils, 1988).

شده‌اند تا مانع از آن شوند که تماشاچی معنای روشنی را دریابد، و روایت‌هایی که در برابر دیدگان آنها گشوده می‌شوند دیگر موضوع شناسایی فردی نیستند و دیگر منطق نویسنده رویدادها بر آن حاکم نیست. البته وجود تنوع قابل ملاحظه در درون مدرنیسم قابل انکار نیست: یکی از شایستگی‌های گزارش لون تقابلی است که او میان عقل‌گرایی بی‌پروای کوبیسم در فرانسه پیش از ۱۹۱۴، و از یک سو «زیبایی‌شناسی رخوتناک» وینی و از سوی دیگر هنر «عصبی، تبلیغی و رنجوری» که اکسپرسیونیسم آلمان ایجاد کرد، برقرار می‌سازد. و در عین حال نباید اهمیت اختلافات درونی مدرنیسم را در مورد جایگاه خود هنر از چشم فروگذاشت، موضوعی که من در فصل دوم بدان باز خواهم گشت. معهذا تعریف لون از نظرگاه من خصایص متمایز هنری را که در اروپا قرن نوزدهم پدیدار شد، به خوبی مشخص می‌سازد.

امتیازات چنین مفهومی از مدرنیسم زمانی آشکار می‌شود که به تعاریفی که تا کنون از پسامدرنیسم شده است، توجه کنیم؛ برای مثال چارلز جنکز را در نظر بگیرند: «این روزها من پسامدرنیسم را... ***کدگذاری مضاعف***[1] تعریف می‌کنم. ***ترکیب فنون مدرن با چیزی دیگر (معمولاً اجزاء سنتی) به قصد معماری ارتباط با عموم و اقلیت مورد نظر که معمولا از معماران دیگر تشکیل می‌شود***»[2]. این تعریف بواسطه تلاش‌های دو دهه اخیر معماران در دوری گزیدن از خصیصه قطعات ممتد سبک بین‌المللی که معماری مدرنیستی خود را با آن تعریف می‌کند، جای خود را محکم کرده است. اما اگر (همان‌گونه که چنین قصدی در کار بوده است) بخواهیم این را خصیصه عمومی هنر پسامدرن[3] فرض کنیم، دچار نارسایی ناامیدکننده‌ای خواهیم شد. «کدگذاری مضاعف» (همان خصیصه‌ای که

1- Double-coding

2- C. Jenks, *What is Postmodernism?* (London 1986), p.14.

3- Ibid., pp.3-7.

لون «همزمانی، همجواری یا مونتاژ» می‌خواند) بعنوان ویژگی مدرنیسم معرفی شده است. بنابراین پیتر آکروید (Peter Ackroyd) در سرزمین از دست رفته می‌نویسد:

> الیوت نظر خود را اول بار با باز تولید [اثر] دیگران بیان کرد ـ ولو این که صرفا قرائت او از و پاسخ او به ادبیاتی بود که نتوانست هیچ چیز، واقعی را در خود حفظ کند. همین دلیل تاثیر **اولیس** بر او بود، تاثری که هیچ داستان دیگری نتوانست بر او بگذارد. جویس جهانی آفریده بود که تنها در کاربردهای چندگانه زبان وجود داشت ـ وجودی بواسطه صداها و تقلیدهای هجوآمیز سبک ... جویس نسبت به زبان و بدین روی نسبت به نسبیت هر نوع سبک آگاهی تاریخی داشت. مسیر تکامل الیوت او را به چنین آگاهی رساند ... سرزمین از دست رفته در زنجیره بسته خود او مونتاژی از نوشته‌های دانته، کید، ژرار دو نروال Pervigilium Veneries و سانسکریت بوجود آورد... هیچ «حقیقتی» دریافت نمی‌شود، تنها تعدادی از سبک‌ها و تفسیرها که در فرایندی آشکارا بی‌معنا و بی‌پایان بر روی یکدیگر چیده می‌شوند[1].

الیوت در واقع نمونه خاصی از ادعای جنکز است که پسامدرنیسم بازنمود «بازگشت به سنت بزرگتر غربی» پس از «بت‌واره ناپیوستگی[2]» مدرنیسم است. یکی از دلمشغولی‌های اصلی الیوت (که برای مثال در «سنت و استعداد فردی» بیان شده است) رابطه پیوستگی و ناپیوستگی میان آثار خود او و سنت وسیع‌تر اروپایی بود:

> حس تاریخی انسان را وا می‌دارد که صرفا نه با حس بدیهی نسل خود، بلکه با احساس کل ادبیات اروپایی از هومر [تا کنون] بنویسد، احساسی که در آن کل ادبیات کشور او نیز وجودی همزمان دارد و نظم همزمانی را می‌سراید. این حس تاریخی که همانقدر احساس بی‌زمانی است که احساس در زمان بودن، احساس بی‌زمانی و در زمانی همراه یکدیگر، همان چیزی است که نویسنده را سنتی می‌سازد. و این در عین حال همان چیزی است که حادترین آگاهی نویسنده را از جایگاه او در زمان و معاصر

1- P. Ackroyd, *T.S. Eliot* (London 1985), pp. 118-19.

2- Jencks, *Postmodernism?*, p. 43.

بودن او شکل می‌دهد[1].

الیوت در توجه به «سنت بزرگتر غربی» به هیچ وجه در میان چهره‌های اصلی مدرنیسم یک استثناء محسوب نمی‌شود، همان‌گونه که کسانی که با آثار او آشنا هستند این نکته را برای مثال در مورد جویس، شونبرگ یا پیکاسو نیز تایید خواهند کرد. بنابراین به سختی می‌توان این ادعای لیندا هاچئون را معتبر دانست که «پسامدرنیسم از خوداندیشی درمی‌گذرد و به گفتمانی دست می‌یازد که در متنی وسیع‌تر جریان دارد[2]». او از چیزی که «ابرافسانه تاریخنگاری» می‌خواند، سخن به میان می‌آورد و از چند داستان معاصر جهت تایید این نظریه نام می‌برد اما نمونه‌هایی که او ارائه می‌دهد ـ ***بچه‌های نیمه شب*** سلمان رشدی، ***همسر افسر فرانسوی*** فاوول، ***طوطی فلوبر*** جولیان بارنز و ***ضرب آهنگ*** ای.ال دکترو ـ کاملا نامتجانس به نظر می‌رسند و درواقع کنار هم قرار گرفتن آنها اساسا به دلیل تمهیدات داستانی مدرنیستی است که از سوی پیشگامانی نظیر کنراد، پروست، جویس، ولف و دیگران در آغاز قرن برای گرفتن دست یافتن به نتایجی مختلف از طریق شیوه‌های متفاوت ارائه شدند.

بحث هاچئون تنها یکی از مانورهایی است که جهت آشفته ساختن این واقعیت مورد استفاده قرار گرفته است که تعاریف و مصادیقی که برای هنر پسامدرن ذکر شده است نشان می‌دهند که هنر پسامدرن نه تنها از انقلاب پایان قرن مدرنیستی نمی‌گسلد، بلکه در واقع ادامه آن به حساب می‌آید. شیوه برخورد رایج دیگر با مدرنیسم نخبه‌گرا خواندن است. بدین ترتیب در حالی که هاچئون از «ابهام و سربستگی» مدرنیسم سخن می‌گوید، حتی آندراس هویسن نیز (و معمولا بیش از همه) یادآور می‌شود که «مهمترین گرایش در پسامدرنیسم به چالش کشیدن تخاصم نرم‌ناشدنی مدرنیسم با فرهنگ توده است[3]». باید گفت اگر سازوارگی

1- Eliot, *Selected Prose*, p.38.

2- Hutceon, *poetics*, p.41.

3- Ibid., pp.32.

درونی هنر مدرنیستی را بپذیریم دیگر این ادعاها بیش از حد ضعیف به نظر خواهند رسید. الیوت علی رغم این نخبه‌گی ممنوع شده، سالن موسیقی لندن را دوست می‌داشت و می‌کوشید ریتم‌های اجرا شده در آنجا - بویژه Sweeney Agonistes را در اشعار خود بیاورد[1]. استراوینسکی نه فقط La Printemps Sacre du را بلکه Histoire du soldat را نیز نوشته که عمیقا وامدار ضرب آهنگ است. اگر منظور سخن گفتن از زیبایی‌شناسی مدرنیست‌های بزرگ است باید گفت دیدگاه آنها از هنر یعنی گریز از «چشم‌انداز وسیع پوچی و هرج و مرجی که تاریخ معاصر ما را تشکیل می‌دهد» اتهام نخبه‌گرایی را تایید می‌کند، اما علاوه‌براین کسانی که به ایده هنر داستانی رادیکال پسامدرن می‌گروند، می‌باید تکامل جنبش‌های آوانگاردی مانند دادائیسم، کنستراکتیویسم و سوررئالیسم که فنون مدرنیستی را تکامل دادند تا شکاف میان هنر و زندگی را به عنوان بخشی از مبارزه وسیعتر جامعه انقلاب زده خود پر سازند، نیز توجیه نمایند. این مسئله‌ای است که در فصل بعد بدان خواهم پرداخت: در هر حال از نظر من مباحثی که تاکنون ارائه شده‌اند برای به زیر سوال بردن ادعای بدیع بودن هنر پسامدرنیسم کفایت می‌کنند.

۱-۳ جستجوی پیشقراولان

معهذا برای اثبات وجود تمایز میان هنر پسامدرن با هر نوع هنر دیگری که تاکنون بررسی کرده‌ایم تلاش‌های زیرکانه‌تری نیز صورت پذیرفته است. این نوع نظریه‌ها پسامدرنیسم را گرایشی در درون خود مدرنیسم می‌دانند. چنین رهیافتی مستلزم کناره‌جویی از یا انکار این ایده است که مدرنیسم و پسامدرنیسم مراحل جداگانه‌ای در تکامل اجتماعی هستند و در واقع حسی بسیار قوی همان‌گونه که برای مثال جامعه صنعتی و پساصنعتی را به هم گره می‌زند، آنها را بهم پیوند می‌دهد.

1- Ackrovd, *Eliot*, pp.105, 145-8.

لیوتار کسی که برای اولین بار عصر نوین پسامدرن را مطرح ساخت در آشفتگی کامل چنین استدلال می‌کند که باید «در اصطلاح «پسامدرنیسم»، «پسا» را ... به معنای توالی ساده و نوعی گاهشماری دوران‌های مجزایی دانست که هر یک بکلی مدرن» هستند، «... چراکه هرگاه بخواهیم چیزی را کاملا از نو آغاز کنیم، باید دوباره عقربه‌های ساعت را روی صفر قرار دهیم.» اما ایده گسست تام از سنت «بیشتر شیوه‌ای برای فراموشی یا در خود خفه کردن گذشته است. این به معنای تکرار کردن آن است و نه درگذشتن از آن[1]».

اگر پسامدرنیسم جنبشی فراتر از مدرنیسم نیست، پس چیست؟ لیوتار پاسخ می‌دهد «بی‌شک بخشی از جنبش مدرن[2]». و در اینجا برای بیان دیدگاه خود از مفهوم والا (sublime) در نزد کانت استفاده می‌کند. مفهومی که کانت در کتاب نقد قضاوت خود بعنوان یک بخش از زیبایی‌شناسی بدان پرداخته است؛ والا را «در شیء بدون صورت می‌توان یافت، تا آن جایی که با وجود اندیشه افزوده تامیت، آن شیء مستلزم، یا حضورش برانگیزنده بازنمود **بیکرانگی** باشد». اهمیت ویژه فلسفی والا آن است که به ما اجازه می‌دهد طبیعت را «در هرج و مرج آن یا در وحشیانه‌ترین و نامتعارف‌ترین بی‌نظمی و تباهی آن» تجربه کنیم، «امکان می‌دهد [طبیعت] عظمت و قدرت خود را نشان دهد» و به ما در صورت‌بندی ایده‌های خرد محض کمک می‌کند، بویژه ایده‌هایی که جهان مادی را همچون نظمی وحدت‌یافته یا مبتنی بر منظور می‌نمایانند، ایده‌هایی که کانت معتقد است در تجربه حسی قابل دریافت نیستند. بدین ترتیب حس والا شکلی از تجربه زیبایی‌شناختی است که از حدود احساس می‌گذرد. و «اگر چه بی‌تردید تخیل، در ماوراء جهان حسی، جایی برای استقرار خود نمی‌یابد، معهذا این فشار بر کناره‌های حدود حسی بدان احساس

1- Lyotard, 'Definning', p.6.

2- J.F.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester 1984).

بیکران بودن می‌بخشد و این برداشت همان بازنمود بی‌کرانگی است.» کانت پیشنهاد می‌کند که ممکن است «هیچ قطعه‌ای والاتر از» تکفیر موسی وار تصورات تراشیده شده وجود نداشته باشد[1]».

آنچه لیوتار از والای کانت مراد می‌کند نه مضمون مذهبی - ماوراءالطبیعی آن در نزد کانت، بلکه «قیاس‌ناپذیر بودن واقعیت با مفهوم والا در فلسفه کانت است». او تاکید می‌کند که در احساس والا این «اندیشه افزوده تامیت» نیست که اساسی محسوب می‌شود، بلکه این ناتوانی ما در تجربه این تامیت است که اساسی می‌باشد. لیوتار تفاوت برداشت‌های مدرنیسم و پسامدرنیسم را در تمیز میان دو برداشت از «رابطه والا ،همچون قابل عرضه بودن و قابل تصور بودن» می‌داند:

> زیبایی‌شناسی مدرن زیبایی‌شناسی والا است، گرچه از نوع نوستالژیک آن. این نوع زیبایی‌شناسی اجازه می‌دهد آنچه غیرقابل عرضه است همچون محتوایی گمشده مطرح شود؛ اما صورت بدلیل سازگاری شناخت‌پذیر آن پیوسته به خواننده یا بیننده آرامش یا لذت می‌بخشد ... زیبایی‌شناسی پسامدرن آن چیزی است که زیبایی‌شناسی مدرن در عرضه خود غیرقابل عرضه می‌داند، آن چیزی است که خود را از تسلی‌بخشی صور نیک و یا از همرایی سلائق ما در حس دلتنگی نسبت به امر غیرقابل دسترس، بری می‌سازد؛ آن چیزی است که بدنبال عرضه‌های جدید است ،نه به خاطر لذت بردن از آنها، بلکه به خاطر ابلاغ حس قویتر غیرقابل عرضه بودن[2].

بدین ترتیب هنر پسامدرن بر خلاف مدرنیسم چنین برداشتی دارد که ما قادر به تجربه جهان به مثابه یک کل منسجم و هماهنگ نیستیم. مدرنیسم در واکنش نسبت به «چشم‌انداز گسترده پوچی و هرج و مرجی

1- I.Kant, *Critique of Judgment* (Oxford 1973), I. pp. 90, 92, 127.

2- J.F Lyotard, *The Postmodern Condition* (manchester, 1984)

همان گونه که هیوسن اظهار می‌کند، لیوتارد در «رویکرد خود به والای کانت، شیفتگی قرن هجدهم را به والایی کائنات و جهان که دقیقا بیانگر اشتیاق به تامیت و بازنمودی است که لیوتارد از آن منزجر است و هابرماس در کتاب خود 'Mapping' آن را موکدا مورد نقد قرار داده است، فراموش می‌کند».

که تاریخ معاصر مارا تشکیل می‌دهد» نگرشی نوستالژیک به گذشته دارد، به آن زمانی که ما هنوز احساس کلیت را از دست نداده بودیم، درست مانند آن چه که الیوت از این ادعای خود مراد می‌کند که در اشعار ماوراءالطبیعی قرن هفدهم «درک حس مستقیم تفکر یا بازآفرینی اندیشه در احساس» وجود داشت که پس از «گسیختن از حساسیت» که پیش از این در میلتون و درایدن مشهود بود، ناپدید گشت. پسامدرنیسم بر عکس از نگریستن به عقب باز می‌ایستد و به جای آن تمرکز می‌کند «بر قدرت قوه تخیل»، بر «غیرانسانی بودن» آن (همان چیزی که آپولینر از هنرمندان مدرن تقاضا می‌کرد) و «بر افزایش [حس] بودن و سر مستی که از اختراع قوانین جدید بازی حاصل می‌آید،[یعنی حس] بودن تصویری هنری یا هر شکل دیگری[1].»

چنین مفهومی از پسامدرنیسم دیگر نیازی به اسناد خصایص ساختاری از قبیل «کدگذاری مضاعف» جهت ایجاد تمایز میان خود و مدرنیسم ندارد. در حقیقت همان گونه که فردریک جمیسون می‌گوید، بحث لیوتار «نوعی ستایش از مدرنیسمی است که اول بار ایدئولوگ‌ها مطرح ساختند ـ انقلابی مداوم با پویایی فزاینده در زبان، اشکال و ذوق هنری[2]». جنکز نیز به همین نحو گله می‌کند که «لیوتار در نوشته‌هایش پیوسته پسامدرنیسم را با متاخرین آوانگاردیسم یعنی مدرنیسم متاخر، اشتباه می‌گیرد[3]». منظور جنکز بویژه برخی از هنرهای مینی‌مالیستی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ است و در حقیقت به نظر می‌رسد لیوتار به چنین آثاری علاقمند بوده است، همان گونه که این علاقه را در نمایشگاه Les Immateriaux که خود او در مرکز ژرژ پمپیدو سازمان داده بود به زبان آورد. نقطه قوت اصلی بحث لیوتار این ادعا است که پسامدرنیسم آن

1- J.F.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984).

2- F. Jameson, *Forward to Postmodern Condition*, P.XVI.

3- Jencks, *Postmodernism?*, p.42.

گرایش درونی مدرنیسم است که به جای سوگواری کردن بر ناتوانی ما در تجربه واقعیت به مثابه یک تامیت منظم و یکپارچه، مشتاقانه به ستایش از آن می‌پردازد. می‌توان چنین تعریفی از هنر مینی‌مالیستی ارائه داد، اما این کار می‌تواند موجب طرح پرسش جالبتری در مورد مصادیق پسامدرنیسم در خلال عصر حماسی مدرنیسم در آغاز قرن بیستم گردد.

لیوتار نمونه غیرقابل قبول‌تری را مثال می‌زند. او مدعی می‌شود که اثر پروست آشکارا مدرنیستی است، بدین دلیل که اگر چه «قهرمان دیگر نه یک شخصیت، بلکه آگاهی درونی از زمان است، ... وحدت کتاب، اودیسه این آگاهی، علی‌رغم این که فصل به فصل به تعویق می‌افتد، اما هیچگاه بطور جدی مورد چالش قرار نمی‌گیرد». برعکس «جویس اجازه می‌دهد غیرقابل عرضه در نوشته‌های او به شکل دال درک شود. دامنه کلی روایت قابل دسترس و حتی عملگرهای سبکی بدون توجه به وحدت کل اثر به بازی گرفته و عملگرهای تازه آزموده می‌شوند[1]». اما علی‌رغم تنوع سبک‌ها و صداهایی که در اولیس عرضه می‌شود، آیا استفاده جویس از اسطوره به دریافت قطعی انسجام پنهان منجر می‌گردد؟ و آیا این نظم حتی در اثر *رستاخیز فینیگان‌ها* (Finnegans Wake) در الگوی چرخه‌ای که هم در کتاب و هم تاریخ دنبال می‌شود، آشکارتر نیست[2]».

جیمسون در بررسی درخشان خود از آثار ویندام لوئیس که در حال حاضر قویترین تلاش در نشان دادن سائق‌های پنهان پسامدرنیستی در درون مدرنیسم است، جویس را به طور کامل در اردوی مدرنیست‌ها قرار می‌دهد. برای جیمسون آنچه در اندیشه لوئیس جذاب می‌نماید، انکار خصیصه «زیبایی‌شناسی امپرسیونیستی مدرنیسم انگلوامریکایی» است. پاوند، الیوت، جویس، لارنس و یتز همگی پیروان «استراتژی‌های درونیت بودند؛ آنها می‌کوشیدند با کمک سبک‌های شخصی و زبان‌های

1- J.F.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester 1984), p.80.

2- G. Deleuze and Guattan, *Mille Plateaux* (Paris 1980), p.12.

خصوصی خود جهان بیگانه شده را دگرگون ساخته و آن را بار دیگر در اختیار گیرند.» هیچ چیز متفاوت‌تر از «نیروی شگفت‌انگیزی نیست که ویندام لوئیس در جملات مکانیکی خشن خود ترویج می‌کند، فهم جهان به شکل «روساخت زننده کوبیستی»، خارجیت نرم‌ناشدنی سبک او انسان‌ها را به لحاظ مادی و مکانیکی خرد می‌کند و با یکدیگر همانند می‌سازد. جمیسون در حرکتی که برای یک مارکسیست جسورانه و خیال‌انگیز است، مطرح می‌کند که نوشته‌های (فاشیستی، جنسی، نژادی، نخبه‌گرای) لوئیس را به دلیل «اکسپرسیونیسم» صوری متمایز آن می‌باید به مثابه «اعتراضی» قدرتمند «علیه تجربه مادی زندگی اجتماعی بیگانه شده‌ای دید که بر خلاف خواست خود به لحاظ صوری و ایدئولوژی بسته باقی می‌ماند[1]».

مشکل در قرائت جیمسون از لوئیس نیست؛ قرائت او اساسا نمونه جسورانه و ویژه آن چیزی است که فرانک کرمود «نظریه اختلاف» می‌خواند؛ قرائتی که معتقد است نقد مارکسیستی در پی آشکار ساختن معنای ناآگاهانه متون‌است، معنایی که غالبا با مقاصد نویسندگان آنها اختلاف دارد[2] ـ بلکه مشکل در تصویری است که که او از جریان اصلی مدرنیسم ارائه می‌دهد و آن را در نقطه مقابل نوشته‌های لوئیس قرار می‌دهد. در این گزارش مدرنیسم به خصوص دلمشغولی به زمان خصوصی و تجربه ذهنی پنداشته می‌شود، همان چیزی که برگسون Durée می‌خواند، زمانی که شخص خاصی در آن زندگی می‌کند، زمانی که به یکباره قطعه قطعه شده و ریتم آن با زمان «عینی» خطی و متجانس جامعه مدرن تفاوت کامل پیدا می‌کند[3]. شاید بتوان این نظریه را در مورد پروست به کار برد، اما در مورد معاصران بزرگ انگلیسی‌زبان لوئیس

1-F.Jameson,*Fables ofAggression*(Berkeley and Losangles,1979)pp.2,81,2,14

شاید بهترین گزارش از نظریه "ناسازگاری" کتاب زیر باشد:

- Kermod,*History*,pp.98ff.P Macherey,A theory of Literary Production (London, 1978), esp part1.

3- F. Jamson, *Fables of Aggression*, ch 7.

کارایی چندانی نخواهد داشت. (بار دیگر) مورد الیوت را در نظر بگیرید، ما در بالا دیدیم که او تمام نوشته‌های خود را سرایش «نظمی همزمان» با سنت اروپایی می‌دید. در حقیقت به نحو کلی‌تری مطرح شده است که مدرنیسم ادبی دقیقاً با **مکانمند ساختن** نوشته، همجواری تصاویر قطعه قطعه که از زنجیر زمانی بریده و بیرون آورده می‌شوند[1]»، مشخص می‌شود. الیوت در «سنت فردی» مدعی شده است که «شعر نقطه رهایی انگیزه نیست، بلکه گریزی است از انگیزه؛ نه بیان شخصی، بلکه گریزی است از شخصیت[2]». در واقع اشعاری مانند ***سرزمین از دست رفته*** را باید بر اساس این عبارات فهمید و نه ادعاهایی نظیر این که آنها اشعاری هستند که «استراتژی دورنیت» یا عقب‌نشینی به «آگاهی درونی از زمان» را بازنمود می‌کنند. الیوت با لحنی تاییدآمیز ***اولیس*** را نوعی بازگشت به کلاسیسم می‌داند، بازگشتی با استفاده از وسایلی که زندگی مدرن مهیا کرده است و نه آکادمیسم عقیم؛ جالب است که بدانیم لوئیس مدعی بود که «انسان ۱۹۱۴» که مصادیق آن الیوت پاوند، جویس و خودش بودند، در واقع نمایندگان «تلاش برای رها شدن از هنر رمانتیک و رسیدن به هنر کلاسیک» به حساب می‌آید، تحولی که باید آن را با انقلاب پیکاسو در نقاشی مقایسه کرد.

جیمسون نویسنده، پس از کتاب کاملی که آن را ***ناخودآگاهی سیاسی*** نامید، می‌باید مطرح می‌کرد که چنین اعترافاتی از سوی الیوت و دیگران در مورد ارتکاب هنر غیرشخصی و فرازمانی ـ که با «زیبایی شناسی امپرسیونیستی» که او بدان‌ها نسبت می‌دهد، بسیار متفاوت است ـ در مقایسه با آنچه ساختمان صوری آثار آنها آشکار می‌سازد، از اهمیت چندانی برخوردار نیستند. اما بدون این که وارد چنین تحلیل صوری شویم، بد نیست ببینیم که این تفسیر جیمسون هنگامی که در مورد

1- J.Frank, 'spatial form in modern litreture',in Widenning Gyre (New Brunswick, 1963). 2- Eliot, *Selected Prose*, p.43.

جریان‌های دامنه‌دارتر مدرنیسم در خارج از مرزهای جهان انگلیسی‌زبان به کار می‌رود، تا چه حد غیرقابل قبول می‌گردد. برای مثال آیا این تفسیر در مورد اکسپرسیونیسم (نوع بسیار ذهنی هنری که دلتنگی درونی را بیرونی می‌کند و آن را از طریق تحریف محیط عینی شخصیت به نمایش درمی‌آورد) یا کوبیسم که به نحو نظامندی عینیت‌های تجربه سلیم را ویران می‌سازد و ساختار درونی و روابط خارجی را در برابر دیدگان تماشاگر می‌گسترد، نیز کاربردی دارد[1]؟ یا با *واقع‌گرایی* جدید آلمان وایمار که در واکنش نسبت به افراط‌های اکسپرسونیسم به آرامش یعنی امر واقع (Sachlich) روی می‌آورد و گاه از آن بعنوان هنری نئوکلاسیک یاد شده و خود را وابسته برداشت اگر نه انقلابی، حداقل انتقادی جامعه موجود می‌داند ـ هنری که بزرگترین دستاوردش شاید «تئاتر برای عصر علمی» برشت بوده است، مناسبتی پیدامی‌کند[2]؟

تلاش جیمسون برای ایجاد تقابل میان «اکسپرسیونیسم» لوئیس و «زیبایی‌شناسی امپرسیونیستی» به عنوان نوع کلی‌تری از مدرنیسم راه را بر آن چیزی که در بهترین حالت به مثابه رابطه دیالکتیکی میان درون و بیرون فهمیده می‌شود، می‌بندد. کشف ریتم‌های خاص تجربه ذهنی بی شک یکی از موضوعات اصلی نوشته‌های مدرنیستی است: برای مثال می‌توان به پروست، ولف، جویس اشاره کرد. اما پارادوکس اینجا است که بررسی هر چه عمیق‌تر ناآگاهی، حتی ورای آگاهی درونی پاره‌پاره می‌تواند به ایجاد شکاف در شناسنده منجر گردد و درون او را رو در روی نیروهای خارجی قرار دهد که در عین این که خودآگاه (ego) را می‌سازند آن را انکار نیز می‌کنند.

این همان مسیری است که فروید طی کرد: پرده برداشتن از امیال ناخودآگاه او را با تاریخ مواجه کرد ـ تاریخی که صرفا تاریخ ذهن فردی

1-J.Berger,*The Success and Failure of Picasso*(Homondsworth,1965),pp. 47ff.

2- J. Willet, *The New Sobriety 1917-1933* (London, 1978).

نبود، بلکه فرایندهای تاریخی را در برداشت که نهادهای اجتماعی و پیش از همه خانواده را ایجاد کرده بود، تاریخی که در برابر اودیسه خود (self) قرار می‌گرفت. دلوز و گوتاری استدلال می‌کنند که خطای فروید این بوده که این فرایند را بقدر کافی دنبال نکرده است و معتقدند او به جای این کار به تاریخ اسطوره‌ای تکیه کرده که خانواده بورژوایی را جاودانه می‌ساخت[1]. در هر حال شاید نکته این باشد که منطق روانشناسی ژرفا و منطق اکتشاف آگاهی درونی، موجب تجزیه شناسنده به پاره‌هایی می‌گردد که با محیط اجتماعی و طبیعی ارتباط مستقیمی دارند و نسبت به خود (self) امری بیرونی فرض می شوند. برای مثال می‌توان این منطق را نزد دو چهره بزرگ مدرنیسم وینی یعنی کلمیت و کوکوشکا یافت. نقاشی‌های کلمیت آکنده از نوعی احساسات عاشقانه دشوار و نافذ درونی است که هنوز از نظمی هماهنگ برخوردارند و در حقیقت انتزاعی (stylized) از رابطه اجزاء با کل هستند؛ اما در کوکوشکا، تنش‌هایی که کلمیت هنوز کم و بیش قادر به کنترل آنها بود با شدت بیرون می‌ریزد و با تحریف موضوع نقاشی‌های او آنها را بی‌سامان می‌سازد و آنها را به نقاشی‌هایی مبدل می‌نماید که برانگیخته تنش‌های روحی آنارشیست است[2].

می‌توان استدلال کرد که پسامدرنیسم چیزی به جز نتیجه این دیالکتیک درون و بیرون نیست، نوعی هنر ظاهری، فاقد ژرفا و حتی بی‌واسطه، بنابراین اسکات لش پیشنهاد می‌کند که ما پسامدرنیسم را «نظام تصویری معنا» بشناسیم «که از نظام گفتاری متمایز است. معنا کردن تصویری یعنی معنا کردن به کمک صورت‌ها به جای استفاده از کلمات. تصاویر یا صورت‌های دیگری که معنای تصویری دارند می‌توانند به واسطه شباهت خود با مرجع معنا یابند» در نتیجه هنر پسامدرن مستلزم

1- G. Deleuz and F. Guttari, *L'Anti-Oedipe* (Paris, 1973)., ch.2.

2- Schorske, *Fin-du-Siécle Vienna*, cés. 2/3, pp. 320, 331-2.

«تفکیک‌زدایی» است که در آن از یک سو مدلول (معنا) «موجودیت خود را از دست می‌دهد و دال به صورت یک مرجع تبارز می‌یابد» و از سوی دیگر «مرجع همچون دال عمل می‌کند». فیلم اخیر «**مخمل آبی**» و نقادی (حمله سوزان زونتاگ به تفسیر) از نظر لش نمونه‌هایی از این هنر اساساً تصویرگرا هستند. اما او همانند لیوتار پسامدرنیسم را هنری می‌داند که در درون مدرنیسم حاضر است، بویژه در شکل سوررئالیسم که «واقعیت را سروده عناصر معنا کننده می‌داند. بنابراین ناویل با حرارت می‌گوید که ما باید از خیابان‌های شهر که در آنها کیوسک‌ها، اتومبیل‌ها و چراغ‌ها که پیش از این به یک معنا بازنمود محسوب می شدند، لذت ببریم و برتون از خود جهان به مثابه «نوشته خودبه‌خودی»، سخن می‌گوید[1]».

اشکال بارز این تحلیل آن است که به هیچ وجه روشن نمی‌کند که اگر قرار بر این است دیگر چگونه می‌توان پسامدرنیسم را از هنرهایی ـ برای مثال نقاشی و سینما ـ که ضرورتا تصویری هستند، متمایز ساخت. برگر اخیرا ادعا کرده است که نقاشی را باید با «حضور ملموس، آنی، پایدار، مداوم و مادی که عرضه می‌کند»، مشخص نمود. «این بی واسطه‌ترین حس هنری است[2]». این حداقل قابل بحث است که یکی از نکات اصلی نقاشی مدرنیستی آزاد کردن این قدرت حس بی‌واسطه ذاتی در نقاشی از قید ایدئولوژی‌های زیبایی‌شناختی صورت و بازنمود و ایدئولوژی‌های کلی‌تر اجتماعی است که هنر را تابع مذهب و دولت سازمان‌یافته می‌سازند. می‌توان این حس ناشی از آزادسازی را برای مثال در نقاشی‌های ماتیس دید. تلاش برای رسیدن به چنین حسی در شعر انگیزه اصلی انقلاب مدرنیستی در ادبیات بود: پاوند تصویرگرایی را «نوعی از شعر که نقاشی و مجسمه‌سازی به نظر می‌رسند، می‌داند که گوئی «تنها به

1- S Lash, 'Discource of figure?', *Theory culture & Society*

2- J. Berger, 'Defending Picasso's late work',*International Socialism 2,40* (1988), p.113.

کلام در آمده‌اند[1]». اگر تصویری بودن خصیصه مشخصه پسامدرنیسم است، پس باید پسامدرنیسم را فراگیرترین ویژگی (نسبت به آنچه لش باور داشت) مدرنیسم دانست.

اگر ما هم همانند لش بر سوررئالیسم تاکید کنیم، وضع بهتر نخواهد شد. کاملا درست است که سوررئالیست‌ها از واقعیت برداشتی جادویی داشتند و رخدادهای تصادفی روزمره شهری را همچون موقعیت‌هایی می‌دیدند که والتر بنجامین آن‌ها را «تنویر زشتی» می‌نامد. از این جهت واقعیت برای آنها در حقیقت نقش یک دال را بازی می‌کند. اما تا اواسط دهه ۱۹۲۰ آنچه اصلتا پروژه اصلی زیبایی‌شناختی بود در تحقق این حکم ریمبو دنبال می‌شد که «شاعر با **درهم‌ریختن** عظیم، شگفت‌انگیز و عقلایی *تمام احساس‌ها* به یک پیامبر مبدل می‌شود»؛ این حکم بر بستر جامع‌تر سیاسی به انقلاب اجتماعی تعبیر گشت که موجب پیوستن اکثر رهبران سوررئالیست به حزب کمونیست شد (بطور خلاصه در غالب موارد) و برتون را تا مدت‌ها درگیر چپ ضداستالینیستی نمود. برتون در کنگره دفاع از فرهنگ در ۱۹۳۵ گفت: «شعار دگرگون ساختن جهان مارکس و تغییر زندگی ریمبو برای ما یک معنا دارند[2]».

چنین پیوندی میان انقلاب سیاسی و زیبایی‌شناختی مانع از آن می‌شود که سوررئالیست‌ها را پیشقراولان پسامدرنیسم بدانیم، چرا که اکثر گزارش‌های هنر پسامدرن بر انکار تحول سیاسی انقلابی تاکید دارند. لیوتار «نوستالژی کل و فرد،... آشتی مفهوم و احساس، آشتی تجربه

1- N. Zach, 'Image and Vorticism', in M.Bradbury and J. Mcfartane, eds, *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth, 1969), p.10.

2-M.Nadeau, A History of Surrealism(Harmondsworth,1973),p.212.n.5.and see also W.Benjamin,'Surrealism',in *one-way Street and Other Writtings*(London,1979).

ریمبو وظیفه شاعر را در نامه‌ای به پل دمنی در ماه مه ۱۸۷۱ تعریف کرده است که توسط اولیور بمراد در کتاب *Collected Poems* (Harmondsworth, 1969),p.10. زیر ترجمه شده است:

بی‌واسطه و ارتباط‌پذیر» را با «ترور... خیال به چنگ آوردن واقعیت[1]» پیوند می‌زند. این اندیشه که هر کوششی برای تحول کل اجتماع مستقیما به گولاگ ختم می‌شود، یک تفکر سنتی لیبرالیستی است. به نظر می‌رسد یکی از نکاتی که اکثر ادعاهای پسامدرن را به «شوخی» و «طعنه» مبدل ساخته فروپاشی باور به امکان یا مطلوبیت دگرگونی سیاسی جهانی است، چراکه برای ما چیزی بهتر از بازیگوشی تقلیدوار هجوآمیز از آنچه که دیگر نمی‌توانیم جدی بگیریم، باقی نمی‌گذارد. در هر حال تقلید هجوآمیز چنان حضور فراگیری در جهان مدرنیستی دارد (برای مثال الیوت، جویس) که هر تلاشی برای منحصر ساختن آن به پسامدرنیسم غیرقابل قبول خواهد بود؛ در حقیقت در فصل دوم ما ادعای فرانک موراتی را مبنی بر این که طعنه ویژگی ساختاری مدرنیسم است، بررسی خواهیم کرد. جیمسون حتی یک گام دیگر نیز جلوتر می‌رود و پیشنهاد می‌کند که (در حالی که تقلید هجوآمیز مدرنیستی جوانبی از مفهوم هنجار را که از آن روی گردانده نگه می‌دارد)، مشخصه پسامدرنیسم تقلید ترکیبی (Pastiche) است: «عمل تقلید بی‌طرفانه‌ای که فاقد هرگونه انگیزه نهانی تقلید هجوآمیز است که از ضربه طنز فاصله گرفته و بدون هیچ خنده و اعتقادی، بهمراه زبان ناهنجاری که دمادم به وام می‌گیرید، هنوز جوانبی از هنجارهای زبان‌شناسانه سالم را حفظ می‌کند[2]».

چگونه می‌توان پذیرفت که سوررئالیسم، پیونددهنده آزمایش‌های هنری رمبویی با سوسیالیسم انقلابی مارکسیستی بتواند بعنوان پیشقراوان پسامدرنیسم به حساب آید، آن هم پسامدرنیسمی که در بهترین حالت به انقلاب همچون یک شوخی و در بدترین حالت بعنوان یک مصیبت می‌نگرد. لش نیز با طرح بحث هنر پساهاله‌ای (post-auratic) بنجامین از

1- J-f.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984).

2- F.Jameson,*'Postmodernism,or The cultural logic of late capitalism'*,New left Review, 146,(1984), p.45.

اصطلاح «هاله» (aura) استفاده می‌برد تا خصایص بی‌همتایی و غیررویکردی را که از نظر او مشخصه آثار هنری سنتی است، قابل فهم نماید. او مدعی است «ارزش بی‌همتای آثار» نبوغ‌آمیز «هنری بر شعائر و ارزش مصرف اصلی آن‌ها مبتنی است». هاله این «کارکرد آئینی» را حتی پس از افول مذهب رسمی در شکل «آئین مادی زیبایی که در طی رنسانس شکل گرفت» و «الهیات منفی» هنر که در زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم وجود داشت، حفظ می‌کند (هنر برای هنر.) با تکامل بازتولید انبوه هنر بوسیله ابزارهای مکانیکی در دوران معاصر که در سینما به اوج خود می‌رسد، هاله هم بواسطه تخریب بی‌همتایی تصاویر و هم به دلیل تغییر شیوه مصرف (پذیرش اثر هنری دیگر منوط به شیفتگی فردی تصاویر نیست، بویژه در سینما و تئاتر) رو به نابودی می‌رود و «به دلیل مشارکت جمعی بکلی ویران می‌گردد[1]».

اکنون لش مدعی است که مدرنیسم نوعاً هاله‌ای است و پسامدرنیسم پساهاله‌ای، پسامدرنیسم وحدت ارگانیک اثر هنری را «از طریق تقلید ترکیبی، کلاژ، تمثیل و غیره[2]»، خرد می‌کند. لش توضیح نمی‌دهد که استفاده از کلاژ و امثالهم چگونه می‌تواند موجب تمایز پارادایمی جنبش‌های مدرنیستی از قبیل کوبیسم با پسامدرنیسم شود. علاوه بر این بحث او مستلزم بدفهمی جدی گزارش بنجامین از هنر پساهاله‌ای است. بنجامین مدعی است که نابودی هاله که به کمک رسانه‌های جمعی همچون سینما تحقق یافت، هدف آشکار جنبش‌های آوانگاردی مانند دادا بوده است. «آنچه آنها به دنبالش بودند و بدان دست یافتند تخریب سرسختانه هاله در آفریده‌هایشان بود ... فعالیت‌های دادائیستی عملا از طریق شوریدگی آتشین ساختن آثار هنری مفتضح تامین می‌گشت». اما انواع اثرات شوک‌آوری که دادائیست‌ها از اشعار بی‌معنا و تحقیر

1- W. Benjamin, *Illuminations* (London, 1970), pp.226-241.

2-S.Lash and Urry,*The End of Organized Capitalism*(Cambnge,1987)pp.26-7

تماشاچیان خود در نظر داشتند، در ابعاد بسیار بزرگتری توسط فیلم امکان‌پذیر گشت که به واسطه تسلسل سریع شاتها از آگاهی بیننده جلوگیری می‌کرد و او را از فرورفتن در تعمق شیفته‌وار بازمی‌داشت[1].

از نظر بنجامین تحولاتی که در شیوه پذیرش رخ داد، از اهمیت سیاسی برخوردار بود. افول هاله به این معنی بود که هنر دیگر «بر شعائر» مبتنی نیست، بلکه دوران «ابتناء بر نوع دیگری از عمل ـ یعنی سیاست آغاز شده است.» «پذیرش در حالت تخریب» به حضار اجازه می‌دهد برداشت مستقل و انتقادی‌تری داشته باشند: «مردم آزمایشگر هستند، اما آزمایشگر حواس پرت[2]». بنجامین معتقد بود که این حالت تازه پذیرش موجب مصرف انبوه آثار هنری خواهد شد که به نحو مکانیکی بازتولید شده‌اند، پذیرش نمونه‌ای انتقادی نه صرفا جهت نیل به آنچه که می‌دیدند، بلکه برای انطباق با جامعه سرمایه‌داری که این آثار را تولید می‌کرد. آدورنو مطرح نمود که این باور مستلزم نوعی جبرگرایی ساده‌انگارانه فن‌آوری است، بدین ترتیب که ابزارهای مادی جدید بازتولید انبوه را از کاربرد آنها در روابط اجتماعی بورژوایی جدا می‌کند[3]. هر طور که فکر کنیم حق قطعا با بنجامین بود که پویایی سیاسی درونی جنبش‌های آوانگارد را ناشی از تغییر شیوه پذیرش هنر می‌دانست. این حتی در مورد دادئیست‌ها هم صحیح است، دادائیست‌ها آن گونه که پسامدرنیست‌ها مشتاق هستند به آنها نسبت دهند دلقک‌های غیر سیاسی نبودند. گروه برلین بویژه در متن جنگ جهانی اول، انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و انقلاب نوامبر ۱۹۱۸ آلمان متولد شد. رهبران آن ریچارد هویسلن‌بنک، ویلاند هرتسفلد، جان هارتفیلد، جورج گروستس، خود را همچون سوررئالیست‌ها چند سال بعد انقلابیون سیاسی و زیبایی‌شناختی

1- Benjamin, *Illusions* pp.239-40.

2- Ibid., pp.226-242-3.

3- E. Bloch et al. Aesthetics and politics (London, 1977), pp.100-41. with a presentation of Perry Anderson.

می‌دانستند و هوادار یا اعضاء حزب کمونیست آلمان بودند. هویسلن‌بنک گفته است: «دادا بلشویسم آلمانی است[1]». گروستس (که در آثار خود مانند **چهره طبقه حاکم** حملات شدیدی به بورژوازی آلمان داشت، توانست تصویری ماندگار از جمهوری وایمار برای ما بجای بگذارد) بعدها نوشت: «در هر حال به نحوی موقتی به باور آمد که هنر فاصله گرفته از مبارزه سیاسی فاقد هرگونه لطفی است. هنر من تفنگ من و شمشیر من است؛ هر قلم مو و قلمی که به کار مبارزه بزرگ برای آزادی نیاید به جز تکه چوبی بی‌مصرف چه خواهد بود[2]».

همان گونه که در فصل دوم خواهیم دید، رابطه میان آوانگارد مدرنیستی و سیاست انقلابی درواقع امری پیچیده و سخت مجادله برانگیز است. معهذا نمونه اصلی بنجامین از عمل هنری به نحو آگاهانه‌ای ما را به همان اثری می‌رساند که سینما (تئاتر حماسی برشت) با خود دارد که شاید بازنمود مستحکم‌ترین تلاش‌ها برای ایجاد وحدت میان زیبایی‌شناسی مدرنیستی و مارکسیسم انقلابی باشد. بدین‌ترتیب بنجامین مطرح می‌کند که «اشکال تئاتر حماسی از اشکال فنی نوین (سینما و رادیو) متناظر هستند». او می‌گوید هدف برشت آفرینش تماشاچی آرامش‌یافته و نه مجذوب شده است به نحوی که «به جای آن که خود را با قهرمان یکی بداند»، «بیاموزد از شرایطی که در آن زندگی می‌کند، متحیر شود». ازخودبیگانگی برشتی با «بیگانه ساختن» شرایطی اجتماعی که ما معمولا بدیهی فرض می‌کنیم، تماشاچیان مستقلی را بوجود می‌آورد که به جای تثبیت شدن در شرایط منفعل همذات‌پنداری با بازیگری که سعی می‌شود مشارکت او در نمایشنامه داستانی به استفاده از قراردادهای

1- Russel, C., *Poets, Prophets and Revolutions* (New York, 1985), p.17.

2- G. Grosz, A small Yes and Big No (London, 1982), pp. 91-2.

همچنین می‌توانید به مقاله کنت هاری کسلر که مصاحبه با گروستس در ۵ فوریه ۱۹۱۹ است،رجوع کنید: «گروستس مطرح کرد که چنین هنری غیرطبیعی است،نوعی بیماری و هنرمندانسانی‌است تسخیرشده ... او (گروستس)بواقع یک بلشویک در قالب نقاش است» ـ روزنامه کوسموپولیتن ۱۹۱۸-۱۹۲۷ (لندن ۱۹۷۱)،ص ۶۴.

ناتورالیسم تئاتری از چشم تماشاچی پنهان بماند، درگیر فرایند کشف فعال می‌شوند[1]. انتخاب تئاتر حماسی از سوی بنجامین بعنوان نمونه اصلی هنر پساهاله‌ای در بحث لش جایگاه مناسبی نمی‌یابد، چرا که لش متذکر می‌شود که زونتاگ با انکار «تئاتر گفتگوی» برشت و تایید «تئاتر حسی» آرتاود نمونه‌ای اساسی از چرخش پسامدرنیستی را ارائه می‌کند. در واقع تلاش‌هایی نیز برای پسامدرنیست خواندن برشت صورت پذیرفته است[2]، اما چنین چیزی به هیچ‌وجه قابل پذیرش نیست. تاکید برشت بر تئاتر حماسی بعنوان «تئاتر تجویزی» که رو به سوی «تماشاچی عصر علمی» دارد، با تلاش به تشویق مصرف‌کنندگان خود به اندیشه و تکامل دادن فهم عقلانی و انتقادی جهان آشکارا چیزی نیست به جز تلاش برای دست یافتن به تئاتر روشنگری؛ بنابراین سازگار ساختن نمایش‌های او با آئین‌نامه پسامدرنیسم کار ساده‌ای نخواهد بود[3]. بدین ترتیب تلاش لش برای استفاده از زیبایی‌شناسی بنجامین جهت مشخص ساختن هنر پسامدرن بیشتر به تایید تفسیر هجوآمیز آندراس هویسن می‌ماند: «با توجه به التقاط‌گرایی حریصانه پسامدرنیسم، اخیرا رواج یافته که آدورنو و بنجامین را نیز در نوشتن پیش‌نویس آئین‌نامه پسامدرنیسم دخیل بدانند (این بواقع نمونه‌ای از متنی انتقادی است که در آن از به هیچ رو از شعور تاریخی استفاده نشده است[4])».

۱-۴ منسوخ ساختن اختلاف

بدین ترتیب آنچه از ادعاهای مختلفی که در صفحات پیشین درباره

1- W. Benjamin, *Understanding Brecht* (London 1964), pp.6,18.

2- Hutcheon, *Poetics*, p.35.

3- J. Willett, ed. *Brecht on Theatre* (London, 1964).

تاکید برشت در نوشته‌های متاخر - برای مثال در "یک عنوان کوتاه برای تئاتر" - بر همسنگ بودن نقش لذت و آموزش در تئاتر حماسی مستلزم اصلاح است و نه ترک دیدگاه‌های او.

4- Hussen, 'Mapping', p.42.

هنر پسامدرن اقامه شده، باقی می‌ماند، منشی متناقض دارد. پسامدرنیسم یک مرحله تاریخی نوین در تکامل اجتماعی است (لیوتار) یا چنین نیست (باز هم لیوتار). هنر پسامدرن تداوم مدرنیسم (لیوتار) یا گسست (جنکز) از آن است. جویس یک مدرنیست است (جیمسون) یا یک پسامدرنیست (لیوتار). پسامدرنیسم به انقلاب اجتماعی حمله می‌کند. اما عمل‌کنندگان و طرفداران هنر انقلابی مانند برتون و بنجامین بعنوان پیشقراولان آن شمرده می‌شوند. تعجبی نیست که کرمود پسامدرنیسم را «یکی دیگر از انواع دوران‌هایی می‌داند که به شما کمک می‌کند درباره گذشته دیدگاهی اتخاذ کنید که با هر آن چه می‌خواهید بکنید تناسب داشته باشد[1]».

آنچه از تمام گزارشات مختلف (متقابلا و اغلب به لحاظ محتوا ناسازگار) این ایده برمی‌آید آن است که تحولات اخیر زیبایی‌شناسی (که مشخص شد) نشانه‌های بدعتی رادیکال و گسترده و تحولی عظیم در تمدن غرب هستند. کمی پیش از آن که دوران رونق پسامدرن آغاز شود، دانیل بل از «حس یک پایان» رایج میان روشنفکران غرب سخن به میان آورد «که در استفاده وسیع از کلمه پسا... در تعریف عصری که ما در آن زندگی می‌کنیم، تبلور یافته است». بل فهرستی از این «پساها»ی در حال ازدیاد ارائه کرده است: پساسرمایه‌داری، پسابورژوازی، پسامدرن، پسامتمدن، پساجمع‌گرا، پساپیوریتن، پساپروتستان، پسامسیحی، پساادبی، پساسنتی، پساتاریخی، جامعه پسابازار، جامعه پساسازمانی، پسااقتصادی، پساکمیابی، پسارفاه، پسالیبرال، پساصنعتی...[2]».

از نظر پسامدرنیست‌ها معمولا این گسست قطعی در واقع گسست از روشنگری بوده است و همان گونه که در بخش ۱-۱ مشاهده کردیم، مدرنیسم در واقع با روشنگری یکی است. گاهی بیان این امر موجب ادعاهای شگفت‌انگیزی شده است مانند این: «مدرنیسم در فلسفه به

1- Kermod, *History*, p.132.

2- D.Bell, The Coming of Post-industrial Society (London, 1974), pp. 51-4.

گذشته‌ای دور باز می‌گردد: به بیکن، گالیله، دکارت، یعنی بنیان‌گذاران مفهوم رایج، بدیع و نوین مدرنیستی[1]» (گزاره‌ای که تقریبا هیچکس را به تحسین وا نخواهد داشت). چگونه متفکرانی را که به شناخت‌شناسی بازنمودی معتقد هستند، شناخت‌شناسی که لاک آن را به تمام بیان کرده و در آن کیفیات حسی اشیاء، نشانه‌هایی از ساختار درونی به حساب می‌آیند و به کمک عقل می‌توان آنها را شناخت، می‌توان در جرگه جنبش هنری قرار می‌گیرند که محصولات آن توهین آشکاری به انتظارات عقل سلیم به حساب می‌آیند. چرا که بر این باور مبتنی هستند که شناخت علمی نه ممکن است و نه مطلوب؟ به نظر می‌رسد نکته اصلی چنین ادعاهایی نه طرح یک محتوای واقعی (که از استحکام لازم نیز برخوردار نیست)، بلکه جا انداختن بداعت پسامدرنیسم است، آن هم پسامدرنیسمی که معمولا مشخصه‌های خود را از مدرنیسم عاریه می‌گیرد و در همان حال مدرنیسم را آخرین نمونه خردگرایی غربی قلمداد می‌کند.

این شیوه عمل قصد دارد گسست خیالی پسامدرنیسم را از روشنگری به روشی آخرالزمانی به اثبات رساند تا بتواند آن جریان بنیادین اساسی را آشکار سازد که در تمدن اروپایی اگر نه در هزاره اخیر حداقل در چند قرن اخیر در جریان بوده است. شاید احمقانه‌ترین نمونه این شیوه تفکر از سوی کروکر و کوک ارائه شده است کسانی که مدعی هستند که «از آگوستین به بعد هیچ تغییری در ژرفا و ساختار نظام تجربه غربی رخ نداده است، «چندان که De Trinitate بصیرت خاصی در مورد پروژه مدرن، از همان لحظه آغاز و به تمام و کمال» عرضه می‌دارد. در حقیقت نه صرفا «پروژه مدرن»، بلکه «مرحله پسامدرن... از قرن چهارم آغاز می‌شود ... بعد از امتناع آگوستینی، جهان چیزی به جز انفجار خیالی و هولناک تجربه نبوده است، چیزی که به عنوان فرهنگ غربی تحت علائم نیهیلیسم

1- J. silverman and Dwelton, editors' introduction to *Postmodernism and Continental Philosophy* (Albany, 1988), p.2.

منفعل و بی‌پروا جریان داشته است». بدین ترتیب «حس یک پایان» آخرالزمانی که پسامدرنیسم به لحاظ فرضی بیان می‌کند هر نوع خصوصیتی تاریخی را از دست داده و به شرایط پایدار تمدن غربی از زمان سقوط امپراطوری روم مبدل می‌شود. در اینجا همان سخن هگل در نقد شیلینگ صادق است که در شب همه گاوها سیاه هستند و بدین ترتیب در واقع آگوستین، کانت، مارکس، نیچه، پارسونز، فوکو، بارتز و بودریار همگی تحلیلگران «مرحله پسامدرن» بوده‌اند[1].

نیهیلیسم بی‌معنای کروکر و کوک درواقع بیشتر لامحاله ساختن سبک تفکر پیشینیان است تا ایجاد تمایز با آن، هم نیچه و هم هایدگر متافیزیک غرب را خطایی سودمند دانسته‌اند که تمام تاریخ غرب را درنوردیده است (به ترتیب افلاطون که کثرت واقعیت را به تظاهرات پدیداری قلمرو ماهوی صورت‌ها تقلیل داد و از قلم انداختن اختلاف هستی شناختی اصیل میان وجود و هستی حاکم که سنگ بنای آن از دوره پیش از سقراط گذاشته شد). تاریخ بعدی تفکر اروپایی تنوع بخشیدن و پرداخت این خطای بنیادین است که در فلسفه ذهنیت خود بنیاد دکارت به اوج می‌رسد و از این روی به سلطه عقلانیت بر طبیعت و بشریت که مختص مدرنیته است، مشروعیت می‌بخشد. هابرماس تناقضی را مورد تاکید قرار می‌دهد که نیچه و هایدگر همچون متاخرین خود (بطور برجسته فوکو و دریدا) در استفاده از ابزارهای عقلانیت (استدلال فلسفی و تحلیل تاریخی) در جهت نقد چنین خردی با آن روبرو بودند[2]. اگر چه ما در فصل سوم به این مسئله باز خواهیم گشت اما آنچه به موضوع مورد بحث ما در اینجا مربوط می‌شود روش کلی‌نگری است که در طرد تمدن غربی مورد استفاده قرار می‌گیرد،تمدنی که بنیاد آن از عهد باستان بر خطا بوده است،این دقیقا روشی است که تحت عنوان تکرار تاریخی گناه آغازین

1- Kroker and Cooke, *Postmodern Scene*, pp.8,76,127,129,169.

2- J. Habermas, *The Philosophyical Discourse of Modernity*, esp, lecture IV.

اختلافات تاریخی را منسوخ می‌سازد و همان گونه که در بالا دیدیم چنین روشی صرفا مختص پسامدرنیسم است.

این گرایش سنت نیچه‌ای ـ هایدگری همان گونه که دیده می‌شود فیلسوفان خود خوانده اختلاف را چنان برآشفته ساخت که توجه بلومنبرگ را برای نقد موشکافانه آن برانگیخت. آنچه توجه اصلی بلومنبرگ را به خود جلب کرد «نظریه مادی ساختن» بود، یعنی برخورد با باورها، نهادها و اعمال مدرن بعنوان نسخه مادی شده درون‌مایه‌های مسیحیت و بویژه آنچه در این میان بیش از همه بلومنبرگ را برمی‌انگیخت نظریه کارل لویتس بود مبنی بر این که مفهوم روشنگری از پیشرفت تاریخی صرفا ترجمان لغت‌نامه شبه علمی پنداشت مسیحی از مشیت الهی است. بلومنبرگ اظهار می‌دارد «از نظر لویتس مادی ساختن مسیحیت که محصول مدرنیته است» در مقایسه نسبت به «روی برگرداندن از جهان کافر باستانی» که یهودیان و مسیحیان درک چرخه‌ای آن را از زمان به تاریخ انسان مبدل ساختند و نوید تحقق طرح الهی رستگاری را از طریق آن دادند، «چرخشی به مراتب کم‌اهمیت‌تر است». در اینجا فرصت آن را نداریم که به قضاوت درباره ارزش شناخت تاریخی که بلومنبرگ در نشان دادن خصیصه متمایز تفکر مدرن و گسست کیفی آن از الهیات مسیحی به نمایش می‌گذارد، بنشینیم؛ در واقع او سرچشمه‌های این گسست را تا نقد نام‌گرایان از ماوراءالطبیعه ارسطو در اواخر قرون وسطی دنبال می‌کند، دیدگاهی که بویژه با افسون‌زدایی از جهان مادی و طرد هر نوع نشانه مقاصد الهی از آن، جهان را تا حد نتیجه اتفاقی اعمال اراده خداوندی تنزل می‌دهد. امتناع نام‌گرایان از پذیرش هر نوع کنایه دنیوی نظم الهی به قصد تاکید بر کمال و قدرت مطلق «خداوند پنهان» (deus abscondius) بود، اما این انکار در شکل‌گیری آنچه بلومنبرگ برداشت متمایز مدرن از «ابراز وجود» می‌خواند، اثری متناقض داشت: «بدین ترتیب طبیعتی که نسبت به انسان بی‌تفاوت‌تر و بی‌رحم‌تر به نظر

می‌رسد دیگر برای او موضوعی خنثی به حساب نخواهد آمد و او ناچار از آن می‌شود که برای در اختیار گرفتن آن چیزی که پیش از این بعنوان طبیعت به او داده شده بود به نحو بیرحمانه‌تری به مادی کردن آن بپردازد». دیگر نمی‌توان طبیعت را از منظر اسکولاستیسم قرون وسطایی همچون سلسله مراتبی از مقاصد «ناظر نیکبخت» دید؛ این شیوه نگرش به طبیعت را اسکولاستیسم از افلاطون و ارسطو به ارث برده بود. پیش‌گزاره نام‌گرایان آن بود که «انسان می‌باید چنان عمل کند که گویی خدا مرده است... آزمون بی‌وقفه همه جهان که می‌تواند انگیزشی قدرتمند برای عصر علم به حساب آید.» کنجکاوی دیگر آن گونه که الهیات مسیحی قائل بود گناه محسوب نمی‌شد و توانست در روش‌شناسی مداخله جویانه‌ای که مشخصه علم گالیله‌ای بود شکل نظامندی به خود گیرد. مفهوم مدرسی جهان بعنوان نظم محدودی که به طور کامل قابل شناخت است جای خود را به «واقعیت ـ مفهوم زمینه ناتمامی داد که واقعیت را به مثابه نتیجه همواره ناکامل آنچه تحقق می‌پذیرد، می‌دید، همچون وابسته‌ای که متوالیا خود را برپا می‌دارد و هرگز نمی‌توان آن را به نحو سازگای بدیهی و قطعی دانست. این مفهوم واقعیت بعنوان امری ناتمام و ناکامل به نوبه خود اساسی را تشکیل داد که مفهوم پیشرفت روشنگران بر آن بنا شد، مفهومی که برخلاف رستاخیز مسیحیت از پیشرفت بعنوان «واقعه‌ای ناگهانی در تاریخ ... که بعنوان امری نامتجانس با آن تعالی می‌یابد» یاد نمی‌کند، بلکه آن را «نتیجه ساختاری» می‌داند «که هر لحظه حاضر است و به سوی آینده‌ای می‌رود که در تاریخ ماندگار است». بنابراین «ایده پیشرفت ... خود توجیه‌گر مداوم حال به وسیله آینده‌ای است که خود را پس از گذشته عرضه می‌دارد و خود را با آن قیاس می‌زند[1]».

1- H.Blumenberg, *The Legitimacy of Modern Age* (Cambridge,Mass,1983),pp.28, 30,32,182,346,423.Compare K.Löwith,*Meaning in History* (Chicago,1949).

بلومنبرگ نقدی پر ارزش و قدرتمند از سبک تفکری ارائه می‌کند که با نیچه آغاز شد و با هایدگر ادامه یافت، سبک تفکری که بر اساس نظریه مادی ساختن لویتس «همه چیز می‌باید به همان گونه که مداخله مسیحیت در تاریخ اروپایی (و از طریق تاریخ اروپایی در تاریخ جهان) آنها را ساخته بود، باقی می‌ماند به نحوی که حتی خداناشناسی پسامسیحی می‌باید به شیوه‌ای درون مسیحی، بیان الهیات منفی تلقی می‌شد و مادی‌گرایی تداوم تجسد بخشیدن از طریق ابزارها است[1]». اما دلمشغولی بلومنبرگ به خصیصه متمایز مدرنیته پرسشی را که در سرتاسر این فصل آشکار است، پیش می‌کشد. همه انواع پسامدرنیسم خود را در تقابل با هنر مدرنیستی تعریف می‌کنند و در حالت عام‌تر با «عصر مدرن»ی که فرض می‌شود اکنون آن را پشت سر گذاشته‌ایم. نکته اصلی این فصل منفی بوده است و این خصیصه منفی در وزنی که پسامدرنیست‌ها برای هنر پسامدرن قائل شدند و ناتوانی آنها در به سرانجام رساندن گزارش قابل قبول و منسجمی از خصایص قابل تشخیص آن، تبارز می‌یابد. اما خواننده ممکن است به نحو کاملا معقولی خواستار ارائه گزارش مثبتی از طبیعت مدرنیته و هنر مدرنیستی باشد که بازتاب انتقادی آن فرض شده است. من می‌کوشم به این خواست در فصل دوم پاسخ گویم و آن را به طریقی انجام دهم که بر خلاف نظریه‌های پسامدرنیستی که در این فصل مورد بازبینی انتقادی قرار گرفتند به دلیل ویژگی تاریخی پدیده تحت بررسی دقیق قرار گیرد.

1- Blumenberg, *Legitimacy*, p.115.

بودریارد نمونه خوبی از این سبک تفکر را ارائه می‌دهد؛ او به ما می‌گوید که اقتصاد سیاسی که مقولات مارکسیستی را در دام خود گرفتار کرده است "تنها نوعی واقعی ساختن" ناپیوستگی بزرگ یهودی - مسیحی روح و طبیعت" است. *The Mirror of Production* (St.Louis,1975), pp.63,65.

فصل دوم

مدرنیسم و سرمایه‌داری

عاقبت زمانی وضوح بسراغ من آمد که سرگیجه مدرن مرا از پای در آورده بود

لوئیس آراگون

۲-۱ سرگیجه مدرن

مدرنیته چیست؟ بودلر اعتقاد دارد پاسخ قطعی این پرسش را داده است؛ او می‌نویسد: «مدرنیته عبارتست از شرایط زودگذر، بی دوام و حادث[1]» این اظهار نظر که در مقاله «نقاش زندگی مدرن» آمده به خوبی روشن می‌سازد که مقصود بودلر از این تعریف توجه خاص او به پررنگ ساختن هنری است که جاودانگی را نه در آئین انتزاعی و آکادمیک زیبایی بی‌زمان، بلکه در زودگذری می‌بیند. با این حال چنین به نظر می‌رسد که تعریف او چیزی نیست به جز درک و فهم تجربه دو قرن اخیر، درک و تجربه‌ای که بویژه دیوید فریزبی در «تازگی اکنون» آن را بطور خلاصه شرح داده است[2].

لازمه و حاصل این تجربه نوع متفاوتی از مدرنیته است که این بار به

1- C.Baudelair,*My Heart Laid Bare and Other Prose Writing*(London,1986)p.37.

2- D. Frisby, *Fragment of Modernity* (Cambridge, 1985), p.16.

مثابه مرحله‌ای متمایز در تاریخ تکامل جامعه انسانی تصور می‌شود. جامعه مدرن بازنمود گسستی رادیکال از طبیعت ایستای جوامع سنتی است. دیگر رابطه انسان با طبیعت تحت انقیاد چرخه تکرار شونده تولید کشاورزی نیست. بلکه مشخصه جوامع مدرن بویژه با آغاز انقلاب صنعتی تلاش‌های نظامندی است که برای مهار و دگرگون ساختن محیط مادی آنها صورت می‌پذیرد. نوآوری‌های فنی مداوم، انتقال از طریق بازار جهانی رو به گسترش، موجب آزاد شدن فرایند تحول سریعی شد که بزودی تمامی کره خاک را در برمی‌گیرد. توصیف مشهور مارکس از سرمایه‌داری در مانیفست کمونیست بیان کلاسیک فرایند بی وقفه و پویای تکامل درونی مدرنیته است:

> انقلاب مداوم در تولید، در همریختن بی‌وقفه تمامی شرایط اجتماعی، عدم قطعیت و آشفتگی همیشگی عصر بورژوازی را از همه دوران‌های پیش از آن متمایز می‌سازد. تمامی روابط تثبیت شده و سریعا منجمد شونده با ملازمان کهن خود یعنی تعصبات و عقاید مقدس کنار زده می‌شوند، روابط، عقاید تازه شکل گرفته پیش از آن که استحکام یابند، منسوخ می‌گردند. تمامی این‌ها دود شده و به هوا می‌روند، تمام آنچه مقدس است دنیوی می‌گردد و انسان عاقبت وادار می‌گردد با متانتی خردمندانه با شرایط واقعی زندگی خود و روابطی که با نوع خود دارد، روبرو گردد[1].

طبیعی‌ترین برداشت می‌تواند این باشد که هنر مدرنیستی را پاسخی زیباشناختی به تجربه انقلاب مداوم مدرنیته بدانیم؟ به ادعاهای مارینتی در بیانیه آینده گرا (Futurist Manifesto) درباره هنر خود توجه کنید:

> ما آواز دسته‌های بزرگ مردم را که به کار، لذت یا شورش روی می‌آورند، سر خواهیم داد: ما آوای خیزش رنگارنگ و پر سر و صدای انقلاب را در پایتخت‌های مدرن سرمایه سر خواهیم داد: ما صدای پتک‌ها و گرمای شب را در کارخانه‌های کشتی‌سازی و لنگرگاه‌هایی که

1- K. Marx and F.engels,*Collected works*(50 vols published or in preparation. London, 1975), V1. p.487.

در آتش خشم مارهای دودی حریص می‌سوزند، سر خواهیم داد؛ و صدای خروش کارخانه‌هایی را که با رشته‌های پیچ در پیچ دود از ابرها آویخته‌اند، سر خواهیم داد[1].

سبک تقریبا سینمایی مارینتی ما را به یاد **مردی با دوربین فیلمبرداری** ورنوف می‌اندازد که به ستایش از انرژی می‌پردازد که انقلاب اکتبر آزاد کرد. اما حتی شک و تردید مدرنیست‌های را نسبت به وعده‌های مدرنیته، هنوز می‌توان واکنش آنها نسبت به تحولات اجتماعی دید که در حال تجربه آن بودند. مدرنیسم را اغلب هنری شهری دانسته‌اند (بیش از همه هنر پاریسی بودلر و رمبو، کوبیست‌ها و سورئالیست‌ها، در کنار هنر لندنی الیوت، هنر برلینی برشت، هنر پراکی کافکا، هنر نیویورکی پاسوس و هنر وینی موسیل[2]). گئورگ زیمل در مقاله مشهور خود **ابر شهر و زندگی ذهنی** می‌نویسد که شهر مدرن نوع خاصی از تجربه را بوجود می آورد که با «**تشدید انگیزش عصبی** ناشی از تحولات سریع و بی وقفه محرک‌های بیرونی و درونی» همراه است. در حالی که جریان بی‌وقفه تاثرات تازه‌ای که شهروندان ابر شهر تجربه می‌کنند آنها را به انطباق با «برداشت کسالت‌بار» یعنی خودداری از خواست هر نوع تحول دیگری تشویق می‌کند، ترس از گمنامی و نزول تا حد هیچ بودن در عین برانگیختن «حساسیت نسبت به اختلاف‌ها» با «تاکید بر ویژگی‌های غریب که خاص منریسم افراطی ابر شهری است، دمدمی مزاجی و وسواس[3]» را دامن می‌زند. این نوع مدرنیسم پاسخی است به زندگی مدرن در «شهر غیر

1- J. Rawson, 'Italian futurism', in Bradbury and J McFarlane eds, *Modernism* (Harmondworth, 1976), p.245.

2- G.H.Hyde,'The Poetry of city',in Brudbury and McFantanc,eds, *Modernism*.

3- K.Wolff, ed,The Sociology of George Simmel(New York,1950),pp.409-10. 415,420-1.

«ابرشهر و زندگی ذهنی» گزارش فشرده‌ای از موضوعات اصولی فلسفه پول است.

See Frisby, Fragments,ch 2,for some criticalisms of'The metropolis and mental Life',D. Smith, The City and Social Theory (Oxford, 1980)

واقعی» که بنجامین در کتاب عظیم اما ناتمام خود درباره پاریس بودلر (Passagen-werk) مورد بحث قرار داده است. این باور که شهر و جهان صنعتی نوین نیازمند نوع جدیدی از هنر هستند که با هنر ستایشگر طبیعت تفاوت بسیاری دارد، در هیچ جا به روشنی کاتولوگ نمایش دیوید بومبرگ نقاش در ۱۹۱۴ بیان نشده است: «**من تشنه حس نیرو هستم** ... من در **جستجوی بیان قدرتمند** هستم... من به **طبیعت** از درون **شهر فولادینی** که در آن زندگی می‌کنم، می‌نگرم. جایی که در آن دکوراسیون معمول است و همه چیز تصادفی است. شیء من **سازه‌ای از شکل محض است**[1]».

مارشال برمن در کتاب مشهور خود «**همه چیز دود می‌شود و به هوا می‌رود**» این ایده را می‌پرورد که تجربه مدرنیته دورانی واسط است میان فرایند پویای تکامل اقتصادی ـ اجتماعی که کانون اصلی تاریخ دو قرن گذشته را تشکیل می‌دهد (تاریخ مدرنیزه شدن) و مدرنیسم فرهنگی.

> امروزه شیوه‌ای از تجربه زنده (تجربه زمان و مکان، تجربه خود و دیگری، تجربه امکانات زندگی و مخاطرات آن) وجود دارد که میان مردان و زنان در سرتاسر جهان مشترک است. من این تجربه را «مدرنیته» می‌خوانم. مدرن بودن یافتن خود در محیطی است که به ما وعده ماجرا، قدرت، لذت، رشد، دگرگونی خود و جهان را می‌دهد (و در عین حال همه چیزهایی را که داریم، همه چیزهایی را که می‌دانیم، همه چیزی که هستیم، در معرض نابودی قرار می‌دهد). محیط‌ها و تجربیات مدرن تمام مرزهای جغرافیا و نژادی، طبقه، ملیت، مذهب و ایدئولوژی را در می‌نوردند: از این جهت مدرنیته را می‌توان وحدت همه انسانیت دانست. اما وحدتی متناقض نما، وحدتی در تفرقه: مدرنیته ما را به ورطه فروپاشی و نوسازی دائمی، مبارزه و تناقض، ابهام و دلتنگی می‌افکند. مدرن بودن بخشی از جهانی است که در آن همان گونه که مارکس گفته «همه چیز دود می‌شود و به هوا می‌رود[2]».

1-R.Crock,*David Bomberg*(New Haven,1987),See also for example,T.J. Clak's fascinating study of Urban context of Manel's art. *The Painting of Modern Life* (London, 1984).

2- M. Berman, *All that is Solid Melts into Air* (London, 1983), p.15.

پری آندرسون به بررسی و نقد همدلانه نظر برمن همت گماشت و من در قسمت ۲-۲ به مقاله او خواهم پرداخت. هر چند استدلال‌های آندرسون از نظر من متقاعد کننده هستند، اما از دید من ادعای اصلی برمن ـ که در مجموعه‌ای پربار و دقیق تحلیلی که موارد خاص از گوته تا بلی را دربرمی‌گیرد ـ درباره تناقض خاص تجربه مدرن نیز صحیح به نظر می‌رسد. پویایی جهان اجتماعی که وعده نیکبختی را می‌دهد می‌تواند مصیبت بار هم باشد. آنچه ناروشن باقی مانده این است که آیا مفاهیمی نظیر مدرنیته و مدرنیزه شدن قادر هستند این تناقض را آشکار ساخته و توجیه نمایند.

این مفاهیم از نظر فلسفی به یک دلیل بر تفکر روشنگری مقدم هستند. هابرماس می‌نویسد که «مفهوم دنیوی (سکولار) مدرنیته این اعتقاد را بیان می‌کند که آینده آغاز شده است: مدرنیته عصری است که برای آینده زندگی می‌کند، و آغوش خود را بر روی تازگی آینده می‌گشاید[1]». این جهت‌گیری به آینده بر صورت‌بندی آنچه هانس بلومنبرگ «واقعیت - مفهوم زمینه ناتمام» می‌خواند مبتنی است که متفکران انقلاب علمی قرن هفدهم برای رهایی یافتن از بند مفهوم باستانی و قرون وسطایی جهان بسته و محدود مدون ساختند. بلومنبرگ «واقعیت ـ مفهوم» فلسفه مدرن (یعنی پسارنسانس) را به معنای «مشروعیت بخشیدن به کیفیات نو،به کار می‌برد، «مشروعیت بخشیدن به عناصر شگفت‌انگیز و ناآشنایی که در عین نظری بودن از کیفیتی زیبایی شناختی نیز برخوردارند[2]». این ارزش‌گذاری برای امر نو بخشی از یک چرخش بزرگتر است. دیگر نمی‌توان باورها، شهودات و اعمال را بواسطه مدل‌ها و اصول سنتی که از آنها ناشی می‌شوند، مورد قضاوت قرار داد. هابرماس می‌گوید: «مدرنیته نه می‌تواند و نه می‌خواهد از معیاری که

1- J.Habermas, *The Philosophical Discourse Of Modernity*, p.5.

2- H.Blumenberg, *The Legitimacy of Modern Age* (Cambridge, Mass), p.7.

جهت‌گیری آن برخاسته از مدل‌هایی است که اعصار دیگر ارائه کرده‌اند، استفاده کند» و «*مدرنیته ناچار است هنجارهای خود را از درون خود برآورد*[1]».

برخی روشنفکران قرن هفده و هجده اروپا کوشیدند از این مفهوم مدرنیته یعنی جهت‌گیری به سوی آینده و نه گذشته و در عین حال خود توجیهی آن ابزاری بسازند تا با کمک آن باورها و رویه‌های ناآشنا اما بسیار موفق فیزیک نظری را و در عین حال تحولات تمثیلی مشابهی که در سپهرهای فرهنگی دیگر بویژه (ستیز باستان با مدرن) querelle des anccies et des modernes در هنرها رخ می‌داد، معنا بخشند. در هر حال این مفهوم مدرنیته در کالبد فلسفه تاریخ حلول کرد و فلسفه‌ها آغاز به طرح این نکته کردند که باید نوع نوآوری روشنفکرانه‌ای که با نیوتون ارج و قرب یافته بعنوان نیروی محرکه پیشرفت اجتماعی شناخت ـ باوری که دیگر زمان را ثبت جهان در حال اضمحلال و سقوط یا تکرار جاودانی یک چرخه و یا حتی اعمال اراده الهی نمی‌پنداشت، بلکه به آن همچون ظرف بهبود مداوم شرایط انسانی می نگریست که از تکامل و اشاعه شناخت علمی برمی‌خاست. روشنگری برای این فلسفه تاریخ تنها یک نام نبود: این فلسفه هم پیشرفت انسان را تبیین می‌کرد و هم مقیاسی برای اندازه‌گیری آن ارائه می‌داد و در عین حال هیچ توضیحی درباره موانع تحول بویژه در شکل روحانیت، یعنی آن عامل اجتماعی که توده‌های مردم را معتقد به تاریکی خرافات و موهوم پرستی می‌خواست، عرضه نمی‌کرد.

مدرنیته به جامعه‌ای اطلاق می‌شود که در آن طرح روشنگری تحقق یافته باشد. جامعه‌ای که در آن همکنشی اجتماعی بر پایه فهم علمی انسان و جهان مادی تنظیم می‌گردد[2]. تفکر جامعه صنعتی سن سیمون که

1- J.Habermas, *The Philosopical Discourse of Modernity*, p.7.

2- K.Kumar, Prophecy and Progress (Harmondsworth, 1978), chs 1-3.

از نظریه تاریخ کندراسه متاثر بود در همان آغاز پیدایش چنین جامعه‌ای را بطور دقیق پیش‌بینی می‌کرد. نظریه‌پردازان بزرگ اجتماعی پایان قرن نوزده خوش‌بینی سن‌سیمون و کندراسه را درباره آینده نداشتند، بلکه همگی معتقد بودند شاکله جامعه معاصر همین کاربرد عملی انواع مفاهیم و رویه‌های نظری انقلاب علمی قرن هفدهم بوده است. لغت‌نامه‌های مختلفی ـ تمایز وبر میان اشکال سنتی و عقلانی ـ بوروکراتیک سلطه، تمایز دورکهایم میان پایداری ارگانیک و مکانیکی، تمایز تونیه (Tonnies) میان Gemeinschaft (جماعت) و Gesellschaft (جامعه) ـ جهت ایجاد تقابل گسترده میان دو شکل اساسا متفاوت سازمان اجتماعی مورد استفاده قرار گرفتند، تقابلی که بیش از همه زاده اثر ویرانگر و برانگیزنده عقلانیت علمی مدرن و تحقق عملی آن بود.

نظریه عقلانیت وبر ـ شاید مهمترین نظریه اجتماعی غیر مارکسیستی ـ مهمترین توصیف منسجم از بنای مدرنیته است. مدرنیزه شدن بیش از هر چیز مستلزم تمایزیابی اعمال اجتماعی است که در اصل با یکدیگر پیوستگی دارند و در این میان مهمترین تمایز، تفکیک اقتصاد سرمایه‌داری از دولت مدرن است. هابرماس می‌نویسد: «تنها در جوامع غربی تفکیک این دو زیر سیستم همبسته مکمل تا آن حد گسترش می‌یابد که مدرنیزاسیون با جدا شدن از دسته اولیه راه خودتنظیمی را پیش می‌گیرد». دوم، این فرایند تمایزیابی مستلزم نهادینه شدن نوع خاصی از عمل است که وبر آن را عقلانیت معطوف به هدف (Zwerckrational) یا عمل عقلانیت ابزاری می‌خواند و در واقع منظور از آن تلاش برای گزینش ابزارهای موثر جهت دستیابی به هدف از پیش تعیین شده است. از نظر وبر عقلانی شدن زندگی اجتماعی انطباق با قدرت تنظیمی رو به رشد عقلانیت ابزاری است و نه سازگاری با هنجارها و ارزش‌های سنتی، فرایندی که با استفاده هر چه بیشتر و وسیعتر روش‌های علمی پساگالیله‌ای همراه است روش‌هایی که به افراد کمک می‌کند تا موثرترین

مسیر عمل قابل انجام را برای تحقق اهداف خود بیابند. وبر آنچه را که هابرماس «عقلانی شدن جهان‌بینی‌ها» می‌خواند از یک سو افسون‌زدایی از جهان و بیرون راندن هدف از طبیعت و از سوی دیگر تقسیم فرهنگ یکپارچه به سپهرهای متمایز (علم، هنر، اخلاق) که بر هر کدام عقلانیت رسمی یکسانی حاکم است، تحلیل می‌کند. کلید درک فرایند مدرنیزه شدن «عوض کردن رابطه تقدم و تاخر عقلانی شدن فرهنگی و عقلانی شدن اجتماعی است.» برای مثال فرایندی که در آن مفهوم کالونیستی زندگی همچون دعوت الهی به نهادینه ساختن عمل اقتصادی عقلانیت ابزاری تلقی می‌گردد[1].

البته وبر در دفاع از فرایند مدرنیزه ساختن شور و شوق چندانی نشان نداد، چرا که از یک سو معتقد بود طبیعت ذهنی هدف عقلانی (zweckrationalitat) بر خلاف انتخاب ابزار برای اهداف از پیش تعیین شده، فاقد هر گونه معیار عینی در زمینه گزینش اهداف عملی است و از سوی دیگر نتیجه نهادینه شدن عمل عقلانی را چیزی به جز زندانی کردن انسان در «قفس آهنین» ساختار بورکراتیک نمی‌دانست، نتیجه‌ای که علی رغم صورت عقلانی آن فاقد آزادی یا معنا است. جامعه‌شناسان انگلیسی‌زبان پس از جنگ نظیر تالکوت پارسونز در روایت خود از مدرنیزه کردن وبر به این تردیدها وقعی ننهادند. همان گونه که هابرماس خاطر نشان می‌کند: این «نظریه مدرنیزه شدن ... مدرنیته را از خاستگاه‌های اروپای مدرن منفک ساخته و آن را به شکل کلی یک مدل طبیعی مکانی ـ زمانی فرایندهای تکامل اجتماعی منتزع نموده است». پارسونز مدرنیزه شدن را همچون فرایند تکاملی تصور می‌کند که در آن نظام‌های اجتماعی تحت حاکمیت "«قانون لختی» فرایند اجتماعی" به سمت پایداری سوق می‌یابند و در اثر عوامل مشکل ساز بیرونی و درونی

1- J.Habermas, *The Theory of Communication Action*,(London, 1984),I,pp.166 and generally pp. 143-271.

فرایند تمایزیابی ساختاری در آنها فعال می‌گردد[1]. تمایزیابی [ساختاری] (بویژه پیدایش اقتصاد خودمختار بازار) به نوبه خود «ارتقاء انطباقی» نظام اجتماعی را ممکن ساخته و توانایی جامعه را در کنترل محیط خود افزایش می‌دهد، و در این میان انقلاب صنعتی نقش اصلی را در افزایش این توانایی ایفا می‌کند. اما فرایند تمایزیابی هم نیازمند تحول در الگوی ارزش‌های رایج، یعنی تغییر خصایص جامعه سنتی است و هم در واقع نتیجه آن به حساب می‌آید، یعنی «الگوی جزئی نگر انتسابی» (Particularistic Ascriptive Pattern) که از طریق مکانیسم‌هایی مانند میراث وفادارهای خاصی را با اشغال نقش‌های اجتماعی پیوند می‌زند، جای خود را به «الگوهای کلی نگر حصولی» (Universalistic Achievement) می‌دهد که در جامعه مدرن شایع هستند و به نحو روز افزونی موجب ارزش پذیری عاملان می‌گردد و جایگاه افراد بر اساس نحوه اجرای آنها مشخص می‌گردد. پارسونز می‌گوید: «جهت اصلی تکامل جامعه مدرن به سوی الگوی لایه‌بندی کاملا نوینی است» که در آن «نابرابری مشروعیت یافته» دیگر بر انتساب مبتنی نیست، بلکه به اثر عملکرد اعضاء جامعه در نظام کاملا تفکیکی نقش‌ها که برای صنعتی شدن لازم هستند، متکی است[2]».

لحن تدافعی آشکاری که از نظریه مدرنیزه شدن پارسونز به گوش می‌رسد موجب تردید درباره نظریه‌هایی می‌شود که به نحو گسترده‌ای درگیر همین مسئله هستند. بنابراین هابرماس شکوه می‌کند که پارسونز یک «رابطه **تحلیلی** میان سطح بالای پیچیدگی نظام از یک سو و اشکال کل نگر همبستگی اجتماعی و نهادینه شدن غیرقهری فردگرایی از سوی دیگر» برقرار ساخته که او را از نشان دادن «نابهنجاری‌هایی که در عصر مدرن پدیدار شده‌اند» بازداشته است. همان گونه که در فصل چهارم

1- T.Parsons, *The Social System* (London, 1951), pp. 481ff.

2- T.Parsons, *The System of Modern Societies*(Englewood Cliffs,1971), p.119.

خواهیم دید هابرماس می‌کوشد با قرار دادن نظریه مدرنیزه شدن در ذیل گزارش گسترده‌تر عقلانیت ارتباطی راه درمانی برای این خطاها بیابد. صرف نظر از نقدی که من در فصل چهارم از این توجیه ارائه کرده‌ام چنین به نظر من می‌رسد که دلایل خوبی برای کنار گذاشتن این مبحث مدرنیزه شدن وجود دارد. اولین دلیل این که کشیدن خط فاصل میان جامعه مدرن و سنتی صرفا به تقلید مضحک و ضد تاریخی دامنه، تنوع و پیچیدگی شکلبندی‌های اجتماعی ماقبل انقلاب صنعتی منجر می‌گردد. این همان حس تاریخی قدرتمندی است که وبر در کتاب ***اقتصاد و جامعه*** در بحث اشکال مختلف سلطه بکار گرفت، حسی که از نوعی شناخت‌شناسی آسیب می‌بیند که از انتزاعی ساختن و تقلید و دلمشغولی به مسئله عقلانیت حمایت می‌کند. دلیل دوم آن که خود نظریه عقلانیت بویژه شکلی مبتذلی از آن که در قالب «متغیرهای الگو»ی پارسونز ارائه شده‌اند، مستلزم نظریه ایده‌آلیستی تحول اجتماعی است که در آن تغییرات اعتقادی موجب دگرگونی تاریخی می‌شوند. بدین ترتیب تحول فن‌آورانه به مثابه تحقق مادی اکتشافات نظری و تخاصم اجتماعی به مثابه نتیجه «فشارهایی» که برخی نابرابری‌ها در نظام ارزشی غالب ایجاد کرده‌اند، شناخته می‌شوند.

و بالاخره این که شکل کارکردگرایانه و تکاملی نظریه مدرنیزه شدن پارسونز به نحوی ضمنی نوعی غایت شناسی است که «توسعه‌یافته‌ترین» جامعه موجود، یعنی ایالات متحده را هدفی می‌داند که نه تنها اجزاء دیگر بلوک غرب، بلکه حتی جوامع «کمتر توسعه یافته» جهان سوم نیز به نحو فزاینده‌ای بدان تمایل می‌یابند. جان تایلور چنین استدلال می‌کند که:

> از آنجا که نظریه کارکردگرای تحول (بواسطه تعمیم به ماسبق) میان صنعتی شدن و مدرنیزاسیون نوعی همبستگی تکاملی برقرار می‌سازد، مسئله جهت‌گیری‌های تحولات ممکن آینده در جوامع جهان سوم تنها از طریق مراجعه آنها به **حالت نهایی خاص** یعنی **بالاترین درجه تمایزیابی** که نظام‌های اجتماعی معاصر بدان نائل شده‌اند، قابل حل است. بر

> اساس این اصول تکاملی مسیر کلی تاریخی به سمت تفکیک هر چه بیشتراست، مسیری که تمامی نظام‌های اجتماعی اگر قصد صنعتی شدن دارند، می‌باید ضرورتا آن را دنبال کنند ... در نتیجه «تمایل اروپامرکزی» مشهود در نظریه‌های کارکردگرای مدرنیزه شدن ـ آن گونه که برخی از نویسندگان پیشنهاد می‌کنند ـ بازتاب ساده منافع ایدئولوژی نظریه پردازان خاصی نیست، بلکه نتیجه ضروری نظریه‌ای است که ارائه می‌کنند.

ماتریالیسم تاریخی از همان ابتدا پدیده‌ای را که وبر، پارسونز و هابرماس بررسی کرده‌اند تحت عنوان شیوه تولید سرمایه‌داری مطرح کرده و از نظر من این تحلیل برترین چشم‌انداز نظری است که از مسئله بحث برانگیز مدرنیزه شدن ارائه شده است، چرا که اول از همه در این چشم‌انداز مفهوم شیوه تولید به عنوان ترکیب خاصی از نیروهای مولد (نیروی کار، ابزار تولید) و روابط تولید (روابطی که بر نیروی کار کنترل موثر دارد)، امکان تمایز دقیق میان انواع مختلف شکل‌بندی‌های اجتماعی ـ شیوه‌های تولید برده‌داری ،فئودالی و خراج‌گذار ـ را که بر توسعه سرمایه‌داری تقدیم دارند، ممکن می‌سازد. برخی از بهترین نوشته‌های تاریخی مارکسیستی معاصر به بررسی شکل‌بندی‌های اجتماعی پیشاسرمایه‌داری پرداخته‌اند. دوم، نظریه مارکسیستی تحول اجتماعی که مادی‌گرا است بیش از هر چیز بر تناقض‌های ساختاری موجود میان نیروها و روابط تولید و مبارزه طبقاتی که از روابط استثماری تولید برمی‌خیزند، مبتنی است. سوم، ماتریالیسم تاریخی نظریه غیرغایت‌شناختی تکامل اجتماعی است: نه تنها به دلیل این که سرمایه‌داری را مرحله نهایی تکامل تاریخی نمی‌داند، بلکه بدین دلیل که کمونیسم یعنی جامعه بی‌طبقه‌ای که مارکس معتقد بود در نتیجه انقلاب سوسیالیستی پدید خواهد آمد، نتیجه اجتناب‌ناپذیر تناقضات سرمایه‌داری نمی‌داند، چرا که مارکس از امکان دیگری، یعنی «سرنگونی متقابل طبقات ستیزنده» نیز سخن به میان آورده است، و این همان

امکانی است که رزا لوکزامبورگ آن را «بربریت» می‌خواند[۱].

برتری ماتریالیسم تاریخی به مثابه نظریه اجتماعی به معنای آن نیست که در لغت‌نامه آن جایی برای واژه مدرنیته نمی‌توان یافت. از اصطلاحاتی نظیر «مدرنیزه شدن» می‌توان در توصیف تحولاتی استفاده کرد که در مسیر تکامل سرمایه‌داری صنعتی رخ می‌دهند. بعلاوه این تحولات مستلزم نوع اساسا تازه‌ای از شیوه زندگی نسبت به تمامی شکل‌بندی‌های اجتماعی پیشاسرمایه‌داری است. برای مثال می‌توان از این اصطلاح در جهت توصیف رابطه فعال و دگرگون شونده میان انسان و طبیعت که مشخصه سرمایه‌داری است و همچنین تکامل کیفی اشکال نوین زندگی شهری و پیدایش مفهوم متجانس و خطی زمان[۲] استفاده کرد. فرناند براودل مطرح می‌کند که تمدن، مفهوم «نظمی که هزاران تعلق فرهنگی کاملا متفاوت را که در نگاه اول حتی نسبت به یکدیگر بیگانه به نظر می‌رسند (کالاها که دامنه آن از امور وحی و فکری تا ابزارها و اشیاء زندگی روزمره را دربرمی‌گیرد) گرد هم می‌آورد ... یک مقوله تاریخی است، یک طبقه‌بندی ضروری[۳]». شاید بهتر آن است که مدرنیته را نوعی تمدن بدانیم که در اثر توسعه و سلطه جهانی شیوه تولید سرمایه‌داری بوجود آمده است.

این همان تبیین ماتریالیسم تاریخی از تحولاتی است که ذهن

۱- این گزارش ماتریالیسم تاریخی بر تعهدات منطقی نظریه بیشتر تاکید دارد تا دیدگاه‌های عملی بسیاری از مارکسیستها. بحث اخیر در کتاب‌های زیر آورده شده است:

L.Altusser and E.Balibar, *Reading Capital* (London, 1970), and G.A.Cohen, *Karl Marx's Theory Of History - a Defence* (Oxford, 1978).

من نظریات خود را در این باره در کتاب زیر آورده‌ام:

A.Collinicos, *Making History* (Cambridge, 1987), esp. ch2.

2-A Giddens,*A Contemporary Critique of Historical Materialism*(London,1981), ch.6 and Giddens view on the aesthetic consequences of this change are given in Modernism and Post-modernism', New German Cdntique, 22 (1981).

3- F. Braudel, *The Structures of Everyday Life* (London, 1981), pp. 560-1.

نظریه‌پردازان مدرنیزاسیون را به خود مشغول ساخته است. همان خصایص ویژه روابط تولید سرمایه‌داری است (دگرگونی نیروی کار به کالا و کنترل وسائل تولید از سوی سرمایه رقابتی) که موجب توسعه سریع نیروهای مولد می گردند. سرمایه به کمک ابداع فن‌آوری کم هزینه‌تر رقبای خود را کنار می زند و این در حالی است که وابستگی کارگران به بازار کار برای سرمایه‌داران این امکان را فراهم می‌آورد که در کنار توسعه نظامند، تدابیری برای ایجاد انگیزه جهت افزایش بهره‌وری کار اتخاذ کنند[1]. از این روی تاکید مارکس در مانیفست بر پویایی سرمایه‌داری، مکمل «شگفتی‌هایی است که از اهرام بزرگ مصر، آبراه‌های روم و کلیساهای جامع گوتیک درمی‌گذرد»؛ «بورژوازی نمی‌تواند بدون انقلاب مستمر در وسایل تولید و به همراه آن کل روابط جامعه باقی بماند[2]».

البته مارکس تنها به تحسین دستاوردهای تولیدی سرمایه‌داری بسنده نمی‌کند. او با تشریح آنچه مدرنیزاسیون سرمایه‌داری هندوستان تحت حاکمیت انگلستان می خواند، از آن بعنوان نمونه‌ای از ضرورت تاریخی یاد می‌کند، نمونه‌ای از پیشرفت که «مشابه آن بت هول‌انگیزی است که شراب نمی‌نوشید، مگر در کاسه سر قربانیان خود[3]». تکامل تاریخی از نظر مارکس فرایندی متناقض و غیرخطی است. برمن به جالب‌ترین بحث او درباره خصیصه دو وجهی مدرنیزاسیون در گروندریسه اشاره می‌کند. مارکس برخلاف منتقدان رمانتیک سرمایه سیمایی حماسی از سرمایه‌داری ترسیم می‌کند. او تاکید دارد:

تاثیر عظیم تمدن‌ساز سرمایه؛ ایجاد مرحله‌ای از جامعه که تمام مراحل

1-Robert Brenner has highlighted the importance of these features of capitalism.See T.E.Aston and C.H.Philpin,eds.The Brenner Debate (Cambndge,1985),and Brenner,'The social bassis of economic development',In Roemer, ed, Analytical Marxism (Cambridge, 1986)

2- Marx and Engels, *Collected Works*, V1, p.487. 3- Ibid., XII. p.222.

پیش از آن در مقایسه باآن همچون تکامل جزئی انسانیت و طبیعت ـ بت‌پرستانه پدیدار می‌شوند. برای اولین بار طبیعت صرفا به موضوعی برای انسان مبدل می‌گردد، ماده‌ای صرفا برای بهره‌برداری؛ و دیگر نمی‌توان آن را به عنوان قدرتی برای خود باز شناخت؛ و کشف نظری قوانین مستقل آن صرفا به صورت حیله‌ای برای در انقیاد کشیدن آن توسط بشر جلوه می‌کند، خواه به مثابه موضوع مصرف انسان یا به عنوان ابزارهای تولید. بر طبق این گرایش سرمایه از مرزها و تعصبات ملی همچون ستایش طبیعت،از ارضای تمام نیازهای حاضر سنتی، محدود، خودپسند و بزک شده و بازتولید شیوه‌های کهن زندگی درمی‌گذرد[1].

مارکس باز هم مطرح می‌کند که:

دیدگاه قدیمی که در آن انسان همچون هدف تولید ظاهر می‌شد صرف‌نظر از منش ملی، مذهبی و سیاسی محدود خود آن گاه که در مقابل جهان مدرن قرار می‌گیرد، بسیار بلندپروازانه به نظر می‌رسد؛ جایی که تولید به مثابه هدف نوع بشر و ثروت به مثابه هدف تولید پدیدار می‌شوند. در واقع زمانی که شکل محدود بورژوازی را کنار می‌زنیم؛ ثروت دیگر چیزی نیست به جز کلیت نیازها، ظرفیت‌ها، لذت‌ها، نیروهای مولد و غیره که از خلال مبادله عام ایجاد می‌گردد[2].

معهذا مارکس نیروی نقد رمانتیک سرمایه‌داری را درک می‌کند:

در اقتصاد بورژوازی (و در عصر تولیدی که متناظر با آن است) این تحقق تمام و کمال محتوای انسان همچون از دست دادن کامل محتوای انسانی پدیدار می‌گردد. این بیرونی کردن به مثابه از خود بیگانگی تام، و فروکوبیدن تمام اهداف محدود و یک جانبه به مثابه قربانی کردن خود انسان در پای یک نتیجه تماماً بیرونی است. به همین دلیل است که جهان کودکانه باستانی از یک سو به مثابه امری شکوهمند تجلی می‌کند. از سوی دیگر این جهان در تمام اشکال، صورت‌ها و محدودیت‌های خاصی که می‌جوید بواقع شکوهمندتر است. از یک نقطه نظر محدود این ارضاء کننده است؛ در حالی که جهان مدرن هیچ رضایتی به دنبال ندارد؛ یا آن جایی که از خود رضایت نشان می‌دهد، این رضایت عوامانه

1- Marx, *Grundrisse* (Harmondworth, 1973), pp. 409-10.

2- Ibid., pp.487-8.

است.

در هر حال

> آرزوی بازگشت به آن کمال اصیل همانند اعتقاد به این که با این پوچی کامل تاریخ از حرکت باز می‌ایستد، مضحک است. نقطه‌نظر بورژوازی هرگز از مرزهای این تضاد میان خود و نقطه‌نظر رمانتیک درنگذشت و بنابراین نقطه نظر رمانتیک به مثابه آنتی‌تز مشروع آن تا لحظه مرگ مبارک بورژوازی آن را همراهی خواهد کرد[1].

یکی از جالب‌ترین ایده‌های مارکس که در این قطعه آمده این است که دفاع لیبرالی از سرمایه‌داری و نقد رمانتیک آن مکمل یکدیگر هستند و چشم‌اندازهای هر دو یک جانبه است، در حالی که یکی صرفا موضعی و یک طرفه به تحسین تکامل نیروهای مولده در دوران حاکمیت سرمایه می‌پردازد، دیگری نیز همچنان موضعی و یک طرفه به نام یک کمال اصیل گمشده و در واقع افسانه‌ای پوچی کامل جامعه بورژوایی را اعلام می‌دارد. اما مارکس از هر دو این چشم‌اندازها فراتر می‌رود و نشان می‌دهد که تناقض میان گسترش قدرت‌های تولیدی انسان که سرمایه‌داری آن را ممکن ساخته و شکل محدود بورژوایی که این گسترش در آن رخ می‌دهد، بر بستر استثمار کار مزدی و فرایند هرج و مرج طلبانه انباشت رقابتی قرار دارد. این تناقض بحران‌های اقتصادی مزمن به بار می‌آورد که ضرورت جایگزینی جامعه‌ای کمونیستی به جای سرمایه‌داری را به اثبات می‌رسانند. یعنی جایگزینی جامعه‌ای که ارضاء نیازهای انسانی در آن محتاج تکامل پیشینی نیروهای مولده است، تکاملی که عاقبت بدست سرمایه جامه عمل پوشیده است. مارکس می‌تواند فراتر از نقطه نظرهای لیبرال و رمانتیک را ببیند، چرا که چشم به پایان مبارک سرمایه داری دوخته است، نتیجه انقلابی فرایند متناقض تکاملی که اوج آن «انقلابی ساختن مداوم تولید، در هم‌ریختگی بی‌وقفه همه شرایط اجتماعی، عدم قطعیت و آشفتگی عصر بورژوازی» است.

1- ibid, pp. 162, 488.

۲-۲ شرایط خاص مدرنیستی

آندرسون در یکی از دو انتقاد اصلی خود از کتاب ***هر آنچه سخت است دود می شود و به هوا می‌رود*** برمن تاکید می‌نماید که نظریه شیوه تولید سرمایه‌داری مارکس بر واژگان مفهومی مدرنیزاسیون تقدم تحلیلی دارد. آندرسون می‌نویسد: "صفات «پایدار»، «پیوسته» و «دائمی»" که برمن برای تاکید بر پویایی بی‌وقفه مدرنیته به کار می‌برد بر زمان تاریخی متجانسی دلالت دارد که هر لحظه به دلیل آن که لحظه ***بعدی*** است، همیشه با لحظات دیگر متفاوت است، اما ـ به همین دلیل ـ هر لحظه به مثابه واحدی جابجاشونده در فرایند تکرار بی پایان، به نحوی ابدی یکی است. این تاکید که برداشتی کلی از نظریه مارکس درباره تکامل سرمایه‌داری است بسادگی و با سرعت پارادایم مدرنیسم محض را به بار می‌آورد. برعکس مفهوم خود مارکس از زمان تاریخی شیوه تولید سرمایه‌داری کاملا متفاوت است: این مفهوم گذرا، پیچیده و ناهمسان است و در آن وقایع یا دوران‌ها از هم گسسته و نامتجانس هستند. این نقد بیانگر آن است که مدرنیسم نیازمند زمینه خاص تاریخی است و نه یک هیاهو. آندرسون به همین دلیل می‌نویسد که مفهوم برمن از مدرنیسم بیش از اندازه غیرتفکیکی است. بنابراین «مدرنیسم بطور کلی بعنوان مجموعه خاصی از اشکال زیبایی شناختی، دقیقا *از* قرن بیستم آغاز شده و در واقع معمولا در مقابل اشکال واقع‌گرا و دیگر اشکال کلاسیک قرن نوزدهم، هجدهم و قبل از آن قرار گرفته است. بدین ترتیب تمام متون ادبی که از سوی برمن به عنوان مدرنیستی تحلیل شده‌اند (خواه گوته یا بودلر، خواه پوشکین یا داستایوسکی) به معنای معمول کلمه بر خود مدرنیسم مقدم هستند[1]».

آندرسون (به اشتباه همانگونه که در ۱-۲ دیدیم) نسبت به این ادعا

1- P. Anderson,*'Modernity and Reveloution' in Marxism and Interoretaion of Culture* (Houndmils, 1988).

که مدرنیسم حقیقی مجموعه‌ای منسجم از جنبش‌های همسان است، مشکوک می‌باشد، اما جریان‌های اساسی مدرنیسم که او تعریف می‌کند (سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، فوتوریسم یا کنستراکتیویسم، سوررئالیسم) همسو با برای مثال طرح مالکوم برادبری و جیمز مک فارلین مبنی بر این که عصر مدرنیستی دوره ۱۸۹۰- ۱۴۹۳۰ را در بر می‌گیرد، عمدتا پایان قرن نوزدهم را مورد تاکید قرار می‌دهد[1]. آندرسون «در تبیین اعمال زیبایی‌شناختی و دکترین‌هایی که بعدها بعنوان مدرنیستی طبقه‌بندی شدند، ***شرایط خاصی*** را برمی‌شمرد»:

> از نظر من مدرنیسم در بهترین حالت به مثابه عرصه فرهنگی است که سه مختصه حدود آن را تعیین می‌کند. اول ... نهادینه شدن صورت‌بندی بسیار دقیقی از **آکادمیسیم** در هنرهای بصری و نظایر آن که در نظام‌های رسمی دولت و جامعه‌ای که هنوز بسیار متداول بودند، یعنی جوامعی که هنوز طبقات اشراف و زمیندار در آنها نقش اصلی را بر عهده داشتند، طبقاتی که هر چند به یک معنا بی‌شک اعتبار خود را از داده بودند، اما از بسیاری جهات هنوز در کشورهای پیش از جنگ جهانی اول طنین سیاسی و فرهنگی آنها به گوش می‌رسید ... مختصه دوم مکمل منطقی اولی است: آغاز پیدایش و تکوین و از این روی بدیع فن‌آوری‌ها و اختراعات اساسی دومین انقلاب صنعتی در این جوامع یعنی تلفن، رادیو، اتوموبیل، هواپیما و غیره؛ ... [سوم] قریب الوقوع بودن خیال‌انگیز انقلاب اجتماعی. هر چند میزان بیم یا امید برخاسته از چشم‌انداز چنین انقلابی در نقاط مختلف اروپا تفاوت زیادی داشت، اما در واقع اکثر آنها در این بیم و امید سهیم بودند[2].

آندرسون می نویسد: «دوام رژیم کهن و آکادمیسم همراه آن، موجب بروز بحران در ارزش‌های فرهنگی شد که به اشکال شورشی هنر اجازه می‌داد خود را نسبت به آن محک زده و علاوه بر این تا حدودی خود را ***بر اساس آن*** بیان کنند. اما در حالی که برخی مدرنیست‌ها (برای مثال پاوند و الیوت) برای برائت خود و تحقیر عصر ماشین به سنت فرهنگ والای

1- ibid., p.323.

2- Ibid., p. 324-5.

اروپایی توسل جستند، برخی دیگر (کوبیست‌ها، فوتوریست‌ها و کنستراکتیویست‌ها) انرژی‌ها و جذابیت‌های عصر نوین ماشینی را منبع قدرتمند و خیال‌انگیزی برای هنر خود» می‌شمردند.

> سرانجام غبار انقلاب اجتماعی که سراسر افق این عصر را پوشانده بود، منبع الهامی شد برای آن جریان‌هایی از مدرنیسم که بی‌وقفه و پرتب و تاب به انکار کل نظم اجتماعی می‌پرداختند، انکاری که مهمترین شکل آن بطور قطع اکسپرسیونیسم آلمانی است. مدرنیسم اروپایی در سال‌های نخستین این قرن در فضایی شگفت‌انگیز شکوفا شد که آمیخته‌ای بود از گذشته کلاسیک هنوز قابل استفاده، حال تکنیکی هنوز نامعین و آینده سیاسی هنوز غیرقابل‌پیش‌بینی؛ به بیانی دیگر مدرنیسم در فصل مشترک میان نظم حاکم نیمه اشرافی، اقتصاد سرمایه‌داری نیمه صنعتی و جنبش کارگری در شرف پیدایش یا در حال طغیان سربلند کرد[1].

هر چند این تحلیل از نظر من قانع‌کننده است،اما اجازه دهید پیش از هر چیز تردید اصلی خود را درباره بحث آندرسون بیان کنم. من درباره خصیصه جامعه اروپایی در پایان قرن نوزدهم تردید دارم، خصیصه‌ای که به گفته آندرسون در «کتاب اخیر و اساسی آرنومایر» یعنی ***دوام رژیم‌های کهن***[2] مطرح شده است. مایر در تفسیر خود از اروپا در شامگاه جنگ بزرگ مدعی است که:

> تا پایان ۱۹۱۴ اروپا به نحو قابل توجهی پیشاصنعتی و پیشابورژوازی بود، جوامع مدنی آن عمیقا در اقتصادهای کاربر کشاورزی، کارخانه‌های کالاهای مصرفی و تجارت کوچک ریشه داشتند. در واقع سرمایه‌داری صنعتی و شکل‌بندی طبقاتی آن یعنی بورژوازی و پرولتاریای صنعتی بویژه پس از ۱۸۹۰ پیشرفت زیادی کرده بود. اما آنها به هیچ وجه توان چالش با ساختارهای مستحکم نظم از پیش موجود جانشینی آن را نداشتند[3].

کشاورزی همچنان بخش اصلی اقتصاد اروپا باقی ماند و از سلطه سیاسی اشرافیت و به نحو عمومی‌تر طبقات زمیندار در سرتاسر قاره

1- ibid., pp.325-6. 2- ibid., p.324.

3- A.J.Mayer, *The Persistence of the old Regime* (New York, 1981), p.X.

(وضعیتی که در خصلت سلطنتی دولت‌های اصلی به جز فرانسه بازتاب می‌یافت) حمایت می‌کرد. بورژوازی که به لحاظ سیاسی فرودست بود خود را با رژیم‌های کهن انطباق داد: بزرگان صنعتی و مالی به جای تلاش برای برانداختن سلطنت‌های کهن رنگ محیط خود را گرفتند و شروع به تقلید از سبک زندگی و پذیرش گروه مهتر اشراف کردند. بدین ترتیب جای تعجبی نداشت که از آن پس نظام آموزشی بویژه بر کلاسیک‌های یونان و لاتین که هنوز ارزش‌های اشراف کشاورز اروپایی را منتقل می‌کردند، تاکید داشت و «در شکل، محتوا و سبک مصنوعات والای فرهنگی به رسومی متوسل می‌شد که بر سنت‌های حامی نظم کهن تکیه داشت و از آنها تجلیل می‌کرد[1]».

تحلیل مایر از پویایی بحرانی که در هنگامه جنگ جهانی اول به اوج خود رسید و موجب آغاز «جنگ سی ساله بحران عمومی قرن بیستم» گشت، کاملا متفاوت است. نیروی محرکه این بحران وضعیت ارتجاعی رو به حدت طبقات حاکم اروپایی از دهه ۱۹۸۰ به بعد بود که نه تنها خود را در قطب‌بندی سیاست رسمی و خیزش احزاب مردمی محافظه‌کار افراطی، بلکه در محبوبیت نیچه و داروینیسم اجتماعی آشکار می‌ساخت. تا سال ۱۹۰۰ «نخبگان حاکم» به «سهمگین‌ترین **خطر طبقاتی** اروپا» مبدل گشتند. در نتیجه «هنگامی که بحران در اروپای پس از پایان قرن آغاز گشت، دیگر این طغیان نیروهای مردمی علیه نظم مستقر نبود که آن را دامن می‌زد، بلکه این محافظه‌کاران افراطی تجدید حیات یافته بودند که آتش آن را شعله‌ور می‌ساختند تا بدان حیات تازه‌ای ببخشند». «گسیختگی نظام جهانی به دو بلوک غیرقابل نفوذ ... بیشتر معلول امواج ارتجاعی بود تا علت آن». بدین‌ترتیب «جنگ بزرگ عمدتا تبارز افول و فروپاشی نظم قدیمی بود که برای ادامه حیات خود می‌جنگید و نه نشانه رشد انفجاری سرمایه‌داری صنعتی که خواهان تحکیم تفوق خود بود».

1- Ibid,. p.189.

بعلاوه این گسیختگی نبود که موجب فروپاشی سلطنت‌های اروپای مرکزی در ۸-۱۹۱۷ گشت: «دو جنگ جهانی و فاجعه‌ای لازم بود ... تا بالاخره پیش‌فرض فئودالی و اشرافی از مدنیت اروپایی و جوامع سیاسی بیرون رانده شود[1]».

چنین تحلیلی از پایان قرن اروپا بدلایل مختلفی قابل تردید است. پیش از همه نظریه تداوم سلطه اشراف شدیدا بحث برانگیز است. خود آندرسون تاریخ انگلستان را بر اساس منش واپس‌گرای بورژوازی صنعتی در رویارویی با اشراف زمیندار که سرکردگی آنها در شهر لندن تا قرن بیستم هم ادامه داشت، تفسیر کرده است و بحث مایر درواقع تعمیم این نظریه به کل اروپا است. درهرحال از دیدگاه من مباحث آندرسون باید در معرض بررسی و نقد دقیق قرار گیرد[2]. نسخه‌ای از همین رویکرد از سوی دیوید بلاک‌بورن و جف الی به نقد کشیده شده است، این دو مدعی هستند دولت آلمان اگر چه پس از ۱۸۷۱ هنوز اساسا بر طبقه نجیب‌زادگان کشاورز متکی بود، اما در جهت منافع سرمایه صنعتی عمل می‌کرد[3].

اریک هابزبام در شکلی کلی‌تر مطرح می‌کند که ما نباید قرن نوزدهم را «تداوم رژیم کهن» ببینیم بلکه باید آن را «پیروزی و دگرگونی سرمایه‌داری در قالب اشکال تاریخی خاص جامعه بورژوایی یعنی نسخه لیبرالی آن» بشمار آوریم. هنگامی که اقشار بورژوازی عاقبت در سایه

1- Ibid., pp.3,4,292,301,314,329.

2- See p.Anderson, 'Origins of the present crisis', in Anderson and Blackburn, eds, *Towards Socialism* (London, 1965) and 'The figures of descent', New Left Review 161(1987),and,in criticism, E.P.Thompson,'The peculaires of the English', in *The Poverty of Theory and of Other Essays* (London, 1978). M. Barrall Brown, 'Away with all greal arches'.New Left Review 167(1988). A. Callinicos, 'Exception or symptom?',New Left Review 169(1988) and C.Baker and D. Nicholas, eds, *The Development of British Society* (Manchester, 1988).

3- D.Blackborn and G. Eley, *The Peculiarities of German History* (Oxford, 1984).

سعادتی غنودند که خصیصه زندگی شهری نیمه دوم قرن بود، سبک زندگی کمتر رسمی و با اصالت شخصی بیشتر و خصوصی شده متمایزی را تکامل دادند، سرمایه بزرگ «مشکل زیادی در سازماندهی خود به عنوان نخبه نداشت، چراکه از روش‌هایی کاملا شبیه به روش اشرافیت یا حتی (همانند بریتانیاتی کبیر) سازوکارهای اشرافیت استفاده می‌کرد». اتخاذ سبک زندگی اشرافی از سوی اقشار بالای بورژوازی «صرفا عقب‌نشینی بورژوازی در مقابله با ارزش‌های اشرافی کهن» نبود. این کاربرد تازه‌ای از «اجتماعی شدن از طریق مدارس (یا هر چیز) نخبگان... جذب ارزش‌های اشرافی در نظامی اخلاقی بود که برای جامعه بورژوازی و کارمندان دولتی آن طراحی گشت[1]». خود مایر می‌نویسد که ویژگی دبیرستان‌های اروپایی در سرتاسر قرن نوزدهم اروپا تاکید فزاینده بر کلاسیک‌ها بود ـ گرایشی که می‌توان آن را به نحو قابل قبولی تجسمی از تلاش برای ادغام (واژه‌ای که از ماتیو آرنولد به وام شده است) «کوته نظری» بورژوایی و «بربریت» اشرافی در طبقه حاکم دانست تا فرودستی گروهی از آنها در زیردست دیگری[2].

یکی از دلایل انگشت‌گذاردن بر این پرسش که اروپای پایان قرن یک نظم اشرافی بوده یا یک جامعه بورژوایی این است که پاسخ افراد به این مسئله، ارزیابی آنها را از جنگ سی ساله ۴۵-۱۹۱۴ مشخص می‌سازد. مایر معتقد است رنجی که اروپا در این سال‌ها متحمل شد (که به شکرانه امپریالیسم به بقیه جهان نیز سرایت کرد) ناشی از چالش میان **رژیم‌های کهن** پیش از این فعال و سرمایه‌داری صنعتی در حال پیدایش بود. بدین ترتیب می‌توان این دو جنگ جهانی و تشنجات اجتماعی حول و حوش آنها را (روسیه ۱۹۰۵ و ۱۹۱۷، آلمان ۱۹۱۸، ۱۹۳۳ و ۱۹۴۵، چین ۷-۱۹۲۵ و ۱۹۴۹ و غیره) بر اساس نتایج عینی آنها و نه مقاصد عاملان

1- E.j.Hobsbawm, *The age of Empire 1875-1914* (London, 1987), pp. 168, 176-7.

2- Mayer, *Persistence*, pp.253ff.

آنها، همچون فرایند مدرنیزاسیونی دید که موانع فئودالی و اشرافی را از پیش پای تکامل سرمایه‌داری روبید. بر اساس این روایت عصر خاص بورژوازی در اروپا تنها پس از ۱۹۴۵ آغاز گشته است. مضامین توجیهی این تحلیل به لحاظ منطقی آشکار است: سرمایه‌داری از درون بیم و هراس نیم قرن اول بر زمین ماندن بار مسئولیتی سربرآورد که بر گرده نیروهای ارتجاعی اروپا که مدافعین قسم خورده گذشته اشرافی بودند، سنگینی می‌کرد. چنین نسخه بزک شده‌ای از سرمایه‌داری احتمالا باید بر اساس مفهوم نئولیبرالی اقتصاد بازار که در آن رقابت کامل حکمفرما است، صورت‌بندی شده باشد؛ چرا که به همین دلیل رقابت نظامی دولت‌ها را ـ البته به شرطی که صحنه جهانی پس از ۱۹۴۵ نیز به همان شکل قبل از آن باقی می‌ماند ـ بعنوان فرایند درونی شیوه تولید سرمایه‌داری می‌شناخت. ایده عقب انداختن مدرنیزاسیون اروپا به پس از ۱۹۴۵ با این پرسش مرتبط است که آیا جهان وارد مرحله تازه‌ای از تکامل اقتصادی اجتماعی شده است یا خیر (این پرسش را در فصل پنجم بررسی خواهیم کرد). اجازه دهید در اینجا تنها خاطر نشان سازم که سنت کلاسیک مارکسیستی لنین، لوکزامبورگ، هیلفردینگ و بوخارین که هابزبام (حداقل از این جهت) از آن پیروی می‌کند، بر عکس سرچشمه‌های «جنگ سی ساله» را در تناقض جدی رشد یابنده سرمایه‌داری پایان قرن می‌بیند در تناقض رو به حدتی که از یک سو به طور خاص در تمرکز رو به گسترش قدرت اقتصادی در دستان شرکت‌های عظیمی تبارز می‌یابد که اوج‌گیری اقتصادهای صنعتی مانند آلمان و ایالات متحده نمونه‌هایی از آن هستند و از سوی دیگر در تناقضی که در روند ادغام نه تنها سرمایه بانکی و صنعتی، بلکه دولت و سرمایه خصوصی شکل می‌گیرد، ادغامی که به ایجاد یک ترکیب پیچیده منافع ملی خاص و در نتیجه تبدیل رقابت شرکت‌ها در بازار به رقابتی نظامی

میان قدرت‌های بزرگ مبدل می‌گردد[۱].

این که ما فوران تخاصمات نظامی و اجتماعی پس از ۱۹۰۰ را بر اساس تضادهای داخلی شیوه تولید سرمایه‌داری تبیین می‌کنیم به معنای آن نیست که بقای نظم کشاورزی را که مایر بر آن تاکید دارد از چشم فرو می‌گذاریم؛ بر عکس باید بقای این نظام‌ها را در متن بازسازی پیشرونده شکل‌بندی‌های اجتماعی اروپایی ملاحظه کرد که بر برتری سرمایه دلالت دارند. بعلاوه نورمن استون بر اساس تعمیم بررسی مشهور جورج دنگرفیلد درباره وضعیت انگستان در دوران دولت‌های کامبل ـ بانرمن و آسکویت[۲] میان سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۴ پیشنهاد می‌کند که آنچه ما مرگ عجیب اروپای لیبرال پیش از ۱۹۱۴ می‌پنداریم در بهترین حالت باید پیامد اثر بی‌ثبات‌کننده توسعه سرمایه صنعتی در سه دهه پایانی قرن نوزدهم دید[۳]. طبیعت نامتوازن و ناکامل این توسعه به اثر مغشوش و مختل‌کننده صنعتی شدن افزوده گشت. در اینجا تحلیل ترتسکی از توسعه نامتوازن و ترکیبی که حاصل تلاش او در روشن ساختن ویژگی‌های بحران جامعه تزاریستی پس از ۱۹۰۵ است، روشن‌ترین چشم‌انداز را ارائه می‌کند. آمیختگی نظم روستایی فئودالی غالب با گروه‌های کوچک سرمایه‌داری صنعتی که بر کارخانه‌های بسیار پیشرفته که از غرب وارد شدند، مبتنی بود، روسیه را نسبت به آشوب‌های اجتماعی که مستعد مبارزه بورژوازی و اشرافیت بود، آسیب‌پذیر ساخت. مایر با معطوف داشتن تحلیل خود بر بقای **رژیم‌های کهن** رابطه متناقض رژیم‌های کهن را با دگرگونی‌های رو به گسترش سرمایه‌داری از قلم می‌اندازد، تناقضی که بواسطه گره خوردن خواست از بین رفتن امتیازات اشرافی (برای مثال اصلاحات ارضی حق رای عمومی) که به قول مارکس «مکمل انقلاب

۱- من در کتاب خود «ساختن تاریخ» (انتشارات کمبریج، ۱۹۸۷) این ایده را که رقابت نظامی میان دولت‌ها مستقل از دیالکتیک نیروها و روابط تولید است به نقد کشیده‌ام.

۲- نخست وزیران انگلستان میان سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۶ که هر دو عضو حزب لیبرال بودند - م.

3- See for example, L.D.Trotsky, *1905*, (Hammondsworth, 1978).

بورژوایی است» در کنار مبارزات ضدسرمایه‌داری طبقه کارگر صنعتی موجب رادیکالیزه شدن مبارزه اجتماعی گشت (نه صرفا در روسیه بلکه برای مثال در آلمان و ایتالیا. مایر چشم خود را بر تشدید تخاصم اجتماعی در اروپای بلافاصله پیش از ۱۹۱۴ فرو می‌بندد) از روسیه پس از کشتار لنا در ۱۹۱۲ گرفته تا بریتانیا در خلال «غائله کار» میان سال‌های ۱۴-۱۹۱۰؛ هرچند این رو به شدت نهادن تخاصم بر بستر امواج متوالی تشدید مبارزه طبقاتی صورت می‌گیرد که ارتجاع فوق محافظه‌کار شکل می‌دهد، اما فریادهای کسانی همانند هاینریش کلاس رهبر پان ژرمن مبنی بر این که «من مشتاق جنگ مقدس و رهایی‌بخش هستم[1]»، بر اساس همین روند قابل فهم می‌گردد. **وحشت بزرگ** طبقات حاکم اروپایی در هنگامه تغییر قرن که مایر به آن همچون متغیری مستقل می‌نگرد، در بهترین حالت چیزی نیست به جز پاسخ به پیامدهای بی‌ثبات‌کننده توسعه سرمایه‌داری.

این تاکید **ضدمایری** بر وحدت متناقض **رژیم‌های کهن** و نظم سرمایه‌داری صنعتی بیشتر تحریف تحلیل زمینه تاریخی مدرنیسم آندرسون است تا تکذیب آن. در حقیقت در پرتو انتقادهای من با سادگی بیشتری می‌توان جایگاه نامتعارف انگلستان را روشن ساخت: همان‌گونه که آندرسون مطرح می‌کند: «برخلاف آلمان یا ایتالیا، فرانسه یا روسیه، هلند یا آمریکا این پایگاه الیوت و پاوند و عزیمتگاه جویس تقریبا هیچ جنبشی بومی مدرنیستی با اهمیتی را در دهه اول این قرن ایجاد نکرد[2]». بار دیگر شاهد هستیم (همان‌گونه که آندرسون حتی اکنون در نوشته‌های تاریخی خود با بی‌میلی و ناسازگارانه اعلام می‌دارد) که زمینداران انگلیسی مدت‌ها پیش از انقلاب صنعتی به قول ادوارد تامپسون «طبقه سرمایه‌دار متکی به نفس و فوق‌العاده موفقی» بوده‌اند و از همین نکته

1- Stone, Europe, p.152.

2- P. Anderson,*'Modernity and Revelouion'*, in C.Nelson and Grossberg, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture* (Hoeundmills, 1988).

برای ما روشن می‌کند که چرا جامعه بریتانیا در مقایسه با کشورهای دیگر قاره یک استثناء بوده است. کل جامعه بورژوایی بریتانیا تا اواخر قرن نوزده حتی پیش از صنعتی شدن نسبتا تدریجی اما گسترده آن به هیچ وجه تقابل حادی را میان نو و کهن آن گونه که در مقایسه با آغاز ناگهانی سرمایه‌داری صنعتی در رژیم‌های کهن اصیلی همچون پروس، روسیه و اتریش ـ مجارستان شاهد هستیم، از خود نشان نمی‌دهد. از این نظر توضیح مساعدت سرنوشت‌ساز مهاجران امریکایی در مدرنیسم انگلیسی‌زبان به هیچ وجه ساده‌تر از تبیین نقش نسبتا کوچک بومیان بریتانیایی نیست: مشخصه الیوت، پاوند و لوئیس آگاهی عمیق از تناقضی بود که میان فرهنگ سنتی والای اروپایی و دگرگونی‌های عظیم اجتماعی ناشی از صنعتی شدن سرمایه‌داری (تحولات سترگی که البته در سرزمین بسیار دور نسبت به آنها یعنی سرزمین هنری فورد رخ داده) بوجود آمده بود، تناقض فرهنگی که در آن پرورش یافته بودند با شرایط اجتماعی که با آن مواجه بودند.

صرف‌نظر از این ویژگی‌ها صحت توصیف آندرسون از شرایط شکل‌گیری مدرنیسم را می‌توان در مهمترین نمونه آن، یعنی در وین یافت. وین، شهری که می‌توان گفت قرن بیستم را اختراع کرد. دامنه وسیع نوآوری‌های فرهنگی وین در دوران حساس مدرنیسم، یعنی ۱۹۳۰-۱۸۹۰ بسیار شگفت‌انگیز است: در نقاشی کلیمت، کوکوشکا و شیئله؛ در معماری و طراحی واگنر ،اولربیش، لوز و هوفمان؛ در ادبیات شینتسلر، هوفمان‌شتال، کراوس، موسیل، بروش، تراکل و ورفل؛ در فلسفه و فیزیک ماخ، بولتزمان و مائوتنر، ویتگنشتاین، شلیک، نویراس و پوپر؛ در اقتصاد سیاسی منگر، بوم‌باورک، هیلفردینگ و شومپیتر؛ در سینما شتورهایم، لانگ و پرمینجر. و البته برجسته‌ترین شخصیت وینی در پایان قرن چهره غول آسای فروید است. این فرهنگ درخشان مطمئناً می‌تواند نمونه‌ای آزمایشی برای توصیف جامعی از مدرنیسم قرار

بگیرد[1].

چنین توصیفی از مدرنیسم در مقابل تلاش‌هایی قرار می‌گیرد که مدرنیسم وینی را نوعی استثناء تلقی می‌کنند، مدرنیسمی که با همتایان خود در نقاط دیگر اروپا متفاوت است و شاید حتی بتوان آن را ظهور پیش از موقع پسامدرنیسم انگاشت. همان‌گونه که کلودیو ماگریس مدعی است: «تمدن اتریشی در عین این که مشتاق تامیت باروکی است که از تاریخ تعالی می‌جوید، آرزومند پراکندگی پسامدرن نیز هست». قهرمانان اتریشی هم پیروان پیشامدرنیسم و هم منادیان پسامدرنیسم هستند. بطور قطع در آنها سنتز شور و شوق و ترقیخواهی قهرمان مدرن دیده نمی‌شود، اما این همان چیزی است که آنها را به چهره‌های فاقد و غایب مبدل می‌سازد، یعنی چهره‌های سرنوشت ما[2]». جین کلر با متفاوت خواندن جدایی‌طلبی مدرنیسم وینی از جنبش‌های آوانگارد نقاط دیگر اروپا مانند دادائیسم، سوررئالیسم و کنستراکتیویسم این بحث را ادامه می‌دهد: «اگر آوانگارد از اشتیاق به آینده بیرون جهید، مدرنیته کناره‌جوی از دلزدگی نسبت به گذشته سر زد. یکی بنیان می‌نهد و دیگری با سنت‌ها می‌ستیزد. اولی نه در اسطوره انقلاب و نوآوری بلکه در اسطوره احیاء و نوسازی مشارکت می‌جست. این تقابل که خبر از غرائض سیاسی می‌دهد که بیشتر بوی پاریس **فلاسفه نو** را با خود دارد تا وین فروید و شونبرگ، زمانی آشکار می‌شود که کلر می‌گوید: آنها جایی را تصویر می‌کنند که می‌توان ترتسکی (تبعیدی پیش از جنگ اول جهانی) را همنشین و معاشر با اذهان بزرگ آن جا دید که برای او از هراس‌انگیزی جهان مدرنی سخن می‌گویند که در آن جلادان با قربانیان همنشین هستند[3]».

در فصل بعد به طبیعت جنبش‌های آوانگارد خواهیم پرداخت، معهذا

1- Cataloque of the 1986 exhibition at the Pompidou Center in Paris, Vienne 1880-1938 L'Apocalypse ioveuse (Paris, 1986).

2- C. Magris, 'Le flambeau d'ewald', in *Vienne 1880=1938*, p.22.

3- J.Clear, 'Une modernite sceplique' in *Vienne 1880-1938, p.50.*

بی آن که ویژگی مدرنیسم وینی را انکار کرده باشیم، باید اذعان داریم که ویژگی مدرنیسم به آنچه ماگریس و کلر درباره تلقی شکاکانه وینی از مدرنیته می گویند، یعنی روی آوردن به گذشته و تاکید بر غیاب و فقدانی که مدرنیسم وینی را از مثلا پروست و الیوت مجزا می‌سازد، هیچ ربطی ندارد. در عین حال کافی نیست که پایان قرن وینی را پایگاهی برای عصیان علیه آئین روشنگری عقل دانست. بی‌شک حقیقت دارد که در هیچ جای دیگری همچون وین دهه‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۳۰ حس کمبود نوعی پیشرفت به سوی آن چیزی که **فلاسفه روشنگر** چشم انتظار بودند به روشنی بیان نشده است. اما گرایش‌های دیگری نیز در میان بود. بدین ترتیب حلقه وین را نمی‌توان صرفا دلمشغولی به تمرین فنی فلسفی (صورت‌بندی دکترین‌های شناخت‌شناسانه و معناشناختی پوزیتویسم منطقی) دانست، بلکه باید بدان همچون دفاع از روشنگری در برابر اشکال مختلف خرد ستیزی نگریست که تنها ویژگی بارز وین پس از جنگ بود و در فاشیسم کلریکال دولفوس و نیز نازیسم تبارز می‌یافت. ارنست نایجل در ۱۹۳۶ رساله‌ای از شلیک را توصیف می‌نماید: «در شهری که به لحاظ اقتصادی از پای در آمده و ارتجاع اجتماعی در مصدر قدرت بود، در هنگامه انفجار مهیب روشنفکری، من از این که چنین دکترین‌هایی در وین تحمل می‌شوند، شگفت زده‌ام[1]». طولی نکشید (همانگونه که سوء قصد به جان شلیک نشان داد) که تعهد حلقه وین به دفاع از خرد علی‌رغم نقد پوپر از پوزیتویسم منطقی، از سر گرفته شد. حتی فروید متفکری که بیش از هرکس دیگر شناسنده خودمدار خردگرای دکارتی را به زیر کشیده بود، جهت شناخت علمی از فرایند ناخودآگاهی که خود برملا کرده بود، خردگرایی را سرمشق خود قرار داد. سرانجام باید گفت این فرض که وین می‌توانست خود را از بیم و امیدی که آینده سیاسی مبهم تحمیل می‌کرد،

1- E.Nagel, 'Impressions and apprasals of analytical Philosophy in Europe', I *Journal of Philosophy XXXIII* (193), p.9.6

مصون نگه دارد، فرضی پوچ و بی‌معنا است. وین، همان شهری که یکی از مراکز اصلی دمکراسی اجتماعی اروپایی بود و در آسمان روشنفکری آن کسانی مانند مارکسیست‌های اتریشی (رودلف هلفردینگ، اوتو باوئر، ماکس آدلر، کارل رنر و دیگران) می‌درخشیدند در زمان تصدی شهرداری توسط کارل لویگر توانست نمونه‌ای از یهود ستیزی را برای هیتلر به نمایش گذارد. سلسله تحولات پس از جنگ (انقلاب ۱۹۱۸، قتل عام پلیس در ۱۵ جولای ۱۹۲۷ و سرکوب جنبش کارگری اتریش توسط دولفوس در فوریه ۱۹۳۴، یعنی زمانی که اروپا شاهد قدرت‌نمایی‌های طبقه کارگر وین بعنوان اولین توده مسلحی بود که در برابر فاشیسم مقاومت کرد) کوره آزمایشی بود برای افرادی مانند باوئر[1].

وین صرف‌نظر از استثنائی بودن به خاطر آن نیز مشخص است که در هنگامه تغییر قرن به شکل بارزی به جایگاه دسته‌ای از عناصر مبدل گشته بود که در پیدایش مدرنیسم نقش داشتند. وین پایتخت کاکانیای موسیل ـ سلطنت دوگانه فرانتس جوزف بر اتریش و مجارستان و مزخرفترین رژیم کهن ـ که شباهتی به لندن و پاریس نداشت، بلکه بیشتر به برلین و سنت پترزبورگ می‌مانست (مرکز صنعتی بزرگی که ۳۷۵ هزار نفر از جمعیت دو میلیونی آن را کارگران صنعتی تشکیل می‌دادند[2]). تنش‌های اجتماعی ناشی از این وضعیت بواسطه خصلت چندزبانه اهالی وین که از اقوام مختلف امپراطوری بودند یعنی چک‌ها، لهستانی‌ها، یهودیان، مجارها، کروات‌ها، صرب‌ها، اسلاوها، رومانیایی‌ها و ایتالیایی‌ها تشدید می شد. تا دهه ۱۹۸۰ این تحولات موجب خیزش جنبش‌های مردمی گشت (دمکراسی مسیحی، پان ژرمنیسم، ناسیونالیسم اسلاو، دمکراسی

1- See Schorske, Fin-de-Siecle Vienna (New York, 1981), ch.3. R.Rodosky, 'Le Situation revolutionnaire en Autriche en 1918 et la Politique des Sociaux-democrates', *Critique Communiste 7/8* (1976), and R. Loew, The politicis of Austro-Marxism', *New Left Review*, 118 (1979)..

2- D.J.Olson, *The City as a Work of Art* (New Haven, 1986), p.46.

اجتماعی) که رژیم لیبرالی مشروطه سلطنتی را که پس از شکست اتریش از پروس در ۱۸۶۶ بر روی کار آمده بود، در معرض سقوط قرار دادند.

کارل شورسکه در مطالعه درخشان خود از وین پایان قرن پیشنهاد می‌کند که بهتر است شکوفایی فرهنگی شگفت‌انگیز و باورنکردنی این شهر را بر بستر بحران بورژوازی لیبرال که به لحاظ اجتماعی پشتیبان اصلی رژیم بود، بررسی کنیم. «دو واقعیت اجتماعی اساسی بورژوازی اتریش را از بورژوازی فرانسه و انگستان متمایز می کرد: بورژوازی اتریش نه موفق به نابودی اشرافیت شد و نه توانست بکلی در آن مستحیل شود و به دلیل ضعف خود به امپراطوری عمیقا وفادار ماند، همچون پدری که وجودش علی‌رغم بی‌اعتنایی هایش ضرورت داشت[1]». نقش عمده یهودیان به جایگاه عجیب بورژوازی غرابت بیشتری می‌بخشید (۸۰ درصد بانکداران یهودی بودند، مانند پدر ویتگنشتاین فیلسوف که دارای کارخانه بزرگ فولاد سازی نیز بود[2]). این واقعیت که هنر هابسبورگ هنری کاتولیکی و ضداصطلاحات بود، آمیختگی فرهنگی اشراف و بورژوازی را پیچیده‌تر می‌ساخت؛ «فرهنگ جسمانی و پلاستیک ... بورژوازی اتریش را که ریشه در فرهنگ لیبرالی خرد و قانون داشت با فرهنگ احساسی و پیراسته اشراف قدیمی‌تر قرار داد». با این وجود فرایند همانند سازی با تلاش‌های بورژوازی لیبرال در هنگامه تغییر هنر، یعنی زمانی که این فرایند علی‌رغم خیزش راست ضد یهود، جنبش کارگری و ناسیونالیسم اسلاوی به معنای کناره‌گیری از سیاست بود، به اوج خود رسید. زندگی هنری جانشین زندگی عملی شد. در حقیقت عمل مدنی به نحو فزاینده‌ای بیهوده به نظر رسید، هنر تقریبا به مذهب، منبع معنا و غذای روح مبدل شد. سنت باروکی با فردگرایی لیبرالی که بر «پرورش

1- Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna*, p.7.

2- Mayer, Persistence, pp.114f.

یکی از تناقضات وین این بود که در ۴-۱۹۰۳ هم آدولف هیتلر و هم لودویگ ویتگنشتاین در آن به فاصله چند روز متولد شدند و بعدها هر دو به یک مدرسه رفتند.

خود» تاکید داشت، درآمیخت. بدین ترتیب دهه ۱۸۹۰
بورژوازی تحصیلکرده در تلاش برای همسان‌سازی خود با فرهنگ پیراسته از پیش موجود اشرافی حساسیت زیبایی‌شناختی را برگزیده بود، اما به خاطر شکل دنیوی شده آن که از فردی ساختن مقرط ناشی می‌شد، از ریخت افتاده بود. نتیجه چنین امری خود شیفتگی و رشد بیش از اندازه احساس بود. خطر جنبش‌های توده‌ای سیاسی با تضعیف اعتماد به نفس لیبرالی نسبت به میراث عقلانیت، قانون اخلاقی و پیشرفت خود، این گرایش از پیش موجود حدت بیشتری می‌بخشید. هنر از یک پیرایه تزئینی به اصل و از بیان ارزش به منبع ارزش مبدل شد[1].

ما در قسمت بعد یکی از نمونه‌های اصلی راکه شورسکه در پشتیبانی از این نظر ارائه می‌دهد (هنر کلیمت) بررسی خواهیم کرد. در هر حال باید روشن کنیم که تفسیر شورسکه از فرهنگ وینی با ادعای کلی آندرسون مبنی بر این که مدرنیسم در «فضای میان گذشته کلاسیک قابل کاربرد، حال تکنیکی هنوز نامعین و آینده سیاسی هنوز غیر قابل پیش‌بینی» پدید آمد، سازگار است. بحث شورسکه درباه وین *پایان قرن* از جهت تاکید آن بر نحوه تبدیل درماندگی سیاسی لیبرالیسم اتریشی به نه تنها هنر کناره‌جو، بلکه بر روانکاوی فرویدی از ارزش خاصی برخوردار است. این نکته موجب طرح پرسش کلی‌تر درباره سیاست مدرنیسم می‌شود که ما اکنون به آن خواهیم پرداخت.

۲-۳ ظهور و سقوط آوانگارد

فرانکو موراتی اخیرا در مقاله‌ای کوتاه اما قابل توجه نسبت به تبدیل گرایش نقد مارکسیستی معاصر به «چیزی در حد نمونه بد مدرنیسم چپ‌گرا» که شعار آن براندازی درونی نظم اجتماعی موجود است، هشدار می‌دهد. موراتی مطرح می‌کند که تاکید ویژه مدرنیستی بر ابهام، بیانگر تلقی زیبایی‌شناختی طعنه‌واری است که بهترین تعریف آن که هنوز

1- Schorske, *Fin-de-siecle Vienna*, pp.7,8-9,10.

همان صورت‌بندی قدیمی («تعلیق دلخواسته بی‌اعتقادی») است، نشان می‌دهد تخیل مدرنیستی (جایی که هرچیزی قابل باور است) خاستگاه خود را طعنه رمانتیک قرار داده است[1]. موراتی برای مشخص ساختن خصوصیت رمانتیسیسم به شاخص‌ترین چهره راست اروپایی مدرن یعنی کارل اشمیت زیرک اما اهریمنی رجوع می‌کند. اشمیت می‌گوید: «رمانتیسیسم موقع‌انگاری[2] را درونی می‌کند ... شناسنده رمانتیک جهان را موقع یا فرصتی برای تولید رمانتیک خود می‌داند». معنای خود جهان و معنای داد و ستد شناسنده با آن که تحت روابط عینی و علی صورت می‌پذیرد، از دست رفته‌اند. «رمانتیک از واقعیت کناره می‌جوید... او به نحو طعنه‌واری از الزامات عینیت اجتناب کرده و خود را از انجام هر تعهدی دور نگه می‌دارد. طعنه قرارگاه همه امکانات بیکران است». در نتیجه «همه چیز ـ جامعه و تاریخ، کاینات و انسانیت ـ تنها در خدمت زایش خودپرستی رمانتیک قرار می‌گیرد... هر حادثه به ابهامی خیالی و یک رویا تغییر شکل می‌دهد و هر عینی می‌تواند به هیچ مبدل گردد[3]».

اشمیت مدعی است که این زیبایی‌شناختی ساختن روابط میان فرد و واقعیت «تنها در جهان بورژوایی» امکان‌پذیر است، جهانی که «به فرد خصوصی تعلق دارد که خودکشیش خود می‌باشد، و علاوه بر آن «شاعر خود، فیلسوف خود، پادشاه خود و معمار خود در کلیسای جامع شخصیت خود است[4]». موراتی این تبیین را یک گام به پیش می‌برد. مدرنیسم «جزء اصلی دگرگونی نمادین بزرگی» است «که در جوامع غرب رخ داده است: معنای زندگی دیگر در قلمرو زندگی عمومی، سیاست و

1- F.Moretti,'The spell of indecision', C.Nelson and L.Grossberg, eds. Marxism and the Interpretation of Culture (Houndmills, 1988), p.339.

۲- Occaionalism - نظریه‌ای که معتقد است میان ذهن و ماده هیچ ارتباطی نیست و خداوند رویدادهای ذهنی ما را با ادراکات و اعمال ما متناظر می‌سازد- م.

3- C.Schmitt, Political Romanticism.(Cambridge. Mass, 1986), pp.17,71-2, 75-6.

4- ibid., p.20.

کار جستجو نمی‌شود؛ بلکه این معنا به جهان مصرف و زندگی خصوصی کوچ کرده است». «رویاهای بی‌پایان مدرنیسم وجود خود را مدیون بی‌تفاوتی از سر کسالت و کوری زندگی عمومی ما است». «دامنه باور نکردنی انتخاب سیاسی» مدرنیسم «را تنها با بی‌تفاوتی سیاسی بنیادین آن می‌توان تبیین کرد[1]».

می‌توان به این دیدگاه از مدرنیسم که از حضور اغلب کنایی، اعلام نشده و یا حداقل پنهان سیاست در متون مدرنیستی غافل است، اعتراض کرد: برای مثال کولین مک‌کابه به خوبی توانسته نقش مهمی که انقلاب ایرلند در درک نوشته‌های جویس بازی کرده، نشان دهد[2]. من فکر می‌کنم این گم کردن موضوع اصلی است. فردریک جیمسون استدلال می‌کند که «اولویت دادن به تفسیر سیاسی متون ادبی» به جهت ادغام آنها در «وحدت تک روایت کبیر جمعی» یعنی تاریخ مبارزه طبقاتی است. «ناخودآگاه سیاسی کارکرد و ضرورت خود را در دنبال کردن آثار آن روایت بی‌وقفه، در اعاده واقعیت سرکوب شده و مدفون این متن بنیادین در زیر پوسته ظاهری آن باز می‌یابد[3]». اما بر طبق نظر جیمسون امر سیاسی دقیقا **ناخودآگاه** است و افشاء آن نیازمند عمل تفسیر است. این کاملا با نظر موراتی سازگار است که رابطه اساسی زیبایی‌شناختی مدرنیسم با جهان را احتمالا بیان کژدیس «واقعیت سرکوب شده و مدفون» مبارزه طبقاتی می‌داند.

نمونه‌های بسیاری از مدرنیسمی را می‌توان برشمرد که دقیقا به کناره‌جویی از واقعیت گرایش دارد و اشمیت و موراتی به شرح و بسط آن پرداخته‌اند: من در اینجا به دو نمونه بسنده می‌کنم. یکی از بزرگترین آثار

1- Moretti, ~Spell', p.342.

استفان سپندر نیز بر تداوم رمانتیسیسم ادبی تاکید می‌کند.

See *The Struggle of the Modern* (London, 1963), pp. 47-55.

2-C.MacCabe,*James Joyce and the Revelation of the Word*,(London,1979),ch.6 and 7.

3- F. Jameson, *The Political Unconscious* (London, 1981), pp. 345.

کلمیت Beethoven frieze است که برای نمایشگاه ۱۹۰۲ در ساختمان استقلال وین به خاطر مارکس کلینگر آهنگساز نقاشی شده است. شورسکه این اثر را در مقابل دیدگاه خشن سیاست در تابلو قدیمی‌تر «فقه» کلمیت قرار می‌دهد که در آن «منظری ترسناک از قوانین» ارائه می‌کند که «همچون تنبیه بیرحمانه از قربانیانش ارتزاق می‌کند». در تابلوی آزادی بتهون کلمیت بن‌مایه خود را از سمفونی نهم بتهوون می‌گیرد، اما پرومته‌گرایی انقلابی سمفونی و «چکامه لذت» شیللر را به «تجلی رجعت خودشیفتگی و سعادت اتوپیایی» مبدل می‌سازد. کلیمت در تابلو اول و دوم «اشتیاق به شادی» را در مقابل «نیروهای خصم» قرار می‌دهد؛ و در تابلو سوم که نقطه عطفی است «اشتیاق به شادی در شعر آرام می‌گیرد»، همچون معشوقی در آغوش زوج خود. او از عبارت شیللر یعنی «بوسه‌ای برای کل جهان» الهام می‌گیرد، اما «برای شیللر و بتهوون این بوسه سیاسی بود، بوسه برادری انسان‌ها (حکم کلی شیللر «آغوش گشوده، برای شما میلیون‌ها» بود). بتهوون این خط مشی را به صدای صرفا مردانه Andante maestoso و با همه قدرت و شوکت اشتیاق برادرانه عرضه می‌کند. اما از نظر کلمیت این احساس نه قهرمانانه بلکه صرفا عاشقانه است. «بوسه و در آغوش کشیدن هنوز به نحو چشمگیری در زهدان رخ می‌دهند». شورسکه تابلوی بتهون کلمیت را «کاملترین بیان این ایده» می‌داند که «هنر گریزگاهی است از زندگی مدرن. اتوپیای خالق «بتهوون» بطور کلی از عینیت تاریخی زندگی منتزع است، زندانی ساختن خود در زهدان، شادکامی در بازگشت است[1]».

هر چند عقب‌نشینی کلمیت به هنر، تفسیر کلی شورسکه از فرهنگ وینی را تایید می‌کند، اما دومین مثال من شگفت‌انگیزتر خواهد بود، چرا که به مجموعه‌ای از نوول‌ها اشاره دارد که در کوران تحولات سیاسی نوشته شده‌اند. ناباکوف، پترزبورگ آندری بلی را در کنار اولیس، مسخ و

1- Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna*, pp. 250, 254, 258-9, 263.

نیمه اول در جستجوی زمان از دست رفته بعنوان «بزرگترین شاهکارهای منثور قرن بیستم[1]» قرار می‌دهد. داستان این کتاب درباره روشنفکر جوانی است (نیکلای آپولونوویچ آبلیوکف، یکی از «انسان‌های زیادی» از خودبیگانه‌ای که وضعیت دشوار او موضوع اصلی نوول کلاسیک روسی است) که در هنگامه اوجگیری انقلاب ۱۹۰۵ از سوی یک گروه تروریستی در چنبره ماموریت انفجار دفتر سنیوت تزاری، یعنی پدرش قرار می‌گیرد. اما پترزبورگ چیزی بیش از این است (بیش از هر چیز، تصویری غلوآمیز از سنت ادبی و مملو از طرح‌های مدرنیستی، تصویری از خود شهر، شهری که پر از همهمه انقلابی است و مامنی برای ارواح گذشته، شهری که نماد آن مجسمه بزرگ مفرغی پتر کبیر می‌باشد که پوشکین لقب «سوار کار مفرغی» را بر نهاده است). از نظر مارشال برمن پترزبورگ اصیل‌ترین متن مدرنیستی است[2]. می‌توان عظمت این نوول (بویژه سبک روشن سینمایی آن با برش‌های پرشی از صحنه‌ای به صحنه دیگر) را اثر عظیمی خواند و در عین حال تا حدی آن را نشانه کناره‌جویی از ملاحظات سیاسی واقع‌گرایان بزرگ قرن نوزدهم یعنی تولستوی، داستایوسکی و تورگنیف دانست. بلی فضای پترزبورگ را در اکتبر ۱۹۰۵ بروشنی ترسیم می‌کند. شهری متشنج از اعتصابات عمومی بزرگ که موجب تولد اولین شوراها می‌گردد. اما این مبارزه توده‌ای (بلی به نحو آشکاری مردم یعنی حاشیه‌نشینان کلاه لبه‌دار و پرولتاریای انقلابی را بعنوان «هزارپای انسانی» کنار می‌گذارد) صرفا صحنه را برای افراد، بویژه آبلیکوف پدر و پسر و دودکین روشنفکر انقلابی مهیا می‌سازد تا سرنوشت خویش را دنبال کنند. ذهن نیکلای آپولونوویچ از بمبی که برای کشتن پدر خود تهیه کرده همانند اخلاف راسکولنیکوف و دیگر ضد قهرمان‌های نوول‌های داستایوسکی، سخت رنجور است. اما در حالی که وضعیت

1- R.A.Maguire and E.Malmstad, translators' introduction to A Bely, *Petersburg* (Harmoundsworth, 1983), p.vii.

2- Berman, *All that is Solid*, pp. 255-70.

دشوار شخصی ضد قهرمان‌های داستایوسکی و کشف مجادلات ماوراءالطبیعی و سیاسی آنها به دراماتیزه شدن کانون هنر داستایوسکی مبدل می‌گردد، نیکلای آپولونوویچ در جریان حوادث همچون چوب‌پنبه‌ای شناور بر آب می‌نماید، شاهدی منفعل حتی در درام شخصی خود یعنی فعالیت و انفجار بمب. انتخاب اخلاقی و سیاست در مقایسه با هیجانات شدید تجربه صرف رنگ می‌بازد، در پایان نیکلای آپولونوویچ از روسیه، دنیای تاریخی که در آن زندگی می‌کند، می‌گریزد تا به باستانشناسی در شمال افریقا مبدل شود که دلمشغول زیر و رو کردن بقایای گذشته دور است. پترزبورگ درامی است که «دل دونیمی را هجی می‌کند»، یعنی همان چیزی را که موراتی مدعی است دستاورد مدرنیسم می‌باشد.

این خوانش مدرنیسم که بر اتخاذ رابطه زیبایی‌شناختی با واقعیت و عقب‌نشینی به هنر به مثابه یک پناهگاه تاکید دارد، دال بر این نکته نیست که آثار هنری مدرنیستی هرگز بیانگر تعهدات سیاسی نبوده‌اند. آنچه باید مورد توجه قرار گیرد، دامنه تغییرات این تعهد است. چهار خصیصه که اویگن لون برای مدرنیسم برمی‌شمرد (خودانديشی، مونتاژ، ابهام و انسانیت‌زدایی (بخش ۱-۲)) با دامنه وسیع نمونه‌های سیاسی از سوسیالیسم انقلابی برشت، آیزنشتاین و مایاکوفسکی گرفته تا فاشیسم پاوند، لویس و سلین سازگاری دارند. این تقابل بخوبی شناخته شده است، اما جفری هرف در مطالعه اخیر خود به نحو شیفته‌واری به پدیده «مدرنیسم ارتجاعی» در آلمان وایمار و نازی اشاره می‌کند، به «ناسیونالیست‌هایی که راست رمانتیک ضدسرمایه‌داری آلمانی را از روستایی‌گرایی واپس‌نگر دور ساختند، و در عوض به خطوط کلی نظم زیبای نوین اشاره کردند که یک ملت واحد را که به لحاظ فن‌آوری پیشرفته است، جایگزین هرج و مرج ناشی از سرمایه‌داری کرد.» شاید برجسته‌ترین نمونه‌ای که هرف مثال می‌زند، ارنست یونگر باشد. یونگر

به تحسین frondtertebnis (تجربه جبهه) در سنگرهای جنگ جهانی اول می‌نشیند، چراکه تخریب ماشین‌وار این جنگ (که در تصویر چندش آور «توربینی پر شده از خون» آمده) پیشبینی جامعه‌ای است که جهان را به گونه‌ای می‌بیند که در آن «فن آوری و طبیعت متضاد نیستند»، فن آوری «تجسم اراده بی‌تفاوت» است، پیش‌بینی جامعه‌ای که بر تناقض‌های طبقاتی غالب خواهد آمد، جامعه‌ای که کارگر و سرمایه‌دار با تحقق آن از طریق گسترش نظامی خواست قدرت تجسم‌یافته در قالب تولید و تخریب انبوه ماشینی، با یکدیگر به وحدت خواهند رسید. آنچه در یونگر شگفت‌انگیز می‌نماید، تنها روش برخورد او با کشمکش مدرن نیست، بلکه شیوه برخورد او با ابرشهر قرن بیستمی به عنوان نمونه‌های از **فلسفه زندگی** است که پیش از این به عنوان نشانه‌های بیماری انحطاط مردود شمرده شده بودند – «در شهر بزرگ، میان اتومبیل‌ها و علائم الکتریکی، در میتینگ‌های سیاسی توده‌ای، در ضرب‌آهنگ موتوریزه کار و فراغت، در هنگامه قیل و قال بابل مدرن[1]».

آنجایی که بنجامین می‌گوید: «نتیجه منطقی فاشیسم ورود زیبایی‌شناسی به عرصه زندگی سیاسی است» بطور خاص یونگر را در ذهن دارد. اما او علاوه بر این معتقد است که زیبایی‌شناختی سازی سیاست که از نقل قول «جنگ زیبا است» موراتی برمی‌آید «کمال 'هنر برای هنر'[2] است». در اینجا بنجامین به موضوعی می‌رسد که بعدهاتوسط پتر بورگر مدون می‌گردد. بورگر مطرح می‌کند که هنر در اواخر قرن هجدهم به مثابه نهادی ظهور می‌یابد که جایگاه مجزای آن به وسیله نظریه استقلال هنر از دیگر اعمال اجتماعی به نحو عقلانی توجیه می‌شود، نظریه‌ای که در واقع بیان نظری خود را مرهون پیدایش تقریبا

1- J.Herf, *Reactionary Modernism* (Cambridge, 1984), P.2; all quotations from ibid., pp.83, 84, 94, 104. See generally ch.4.

2- W.Benjamin, *Illuminations* (London, 1970), pp.243-4. See also Benjamin, 'Theories oF German Fascism', *New German Critique 17* (1979).

همزمان زیبایی‌شناسی فلسفی است. «نهاد هنر» محصول جامعه بورژوایی است. نه تنها اثر هنری از فرودستی پیشین خود نسبت به شعائر آئینی می‌رهد و تولید آن از عمل صنعتگرانه و گروهی به عمل فردی تغییر شکل می‌دهد ـ تغییری که در زمان سلطنت‌های مطلقه آغاز شده بود ـ بلکه شیوه دریافت آن نیز در مقابل مصرف جمعی کلیسایی قرون وسطایی یا دربارهای تازه مدرن، فردی می‌گردد. در هر حال در طی قرن نوزدهم با استحکام یافتن سلطه بورژوازی، جایگاه مستقل «نهاد هنر» در محتوای خود آثار بازتاب یافت. موضوعاتی مانند «روابط میان فرد و جامعه» که مرکز ثقل نوول‌های واقع‌گرا را تشکیل می‌داد، «تحت‌الشعاع تمرکز دم به دم فزاینده آفرینندگان هنر به خود رسانه قرار گرفت». این گرایش در زیبایی‌شناسی پایان قرن، «هنگامی که هنر به محتوای زندگی مبدل شد»، به اوج خود رسید[1].

بنجامین زیبایی‌شناسی ملارمه و دیگر هنرمندان را در هنگام تغییر قرن چنین توصیف می‌کند: «نوعی الهیات منفی در شکل هنر 'محض' که نه تنها منکر هر نوع کارکرد اجتماعی هنر بود، بلکه همچنین هر نوع طبقه‌بندی موضوعی را نیز انکار می‌کرد[2]». این نمونه منادی مشهوری داشت، بودلر که از نظر او ظاهرمآبی (dandyism) که «آخرین بارقه قهرمان‌گرایی در زمانه انحطاط است» با «آغاز زمانه دمکراسی، در هم شکستن و همتراز کردن همه چیز» سر ناسازگاری دارد. ظاهرمآبی به کمک «معنویت و پرهیزگاری»، «نوعی آیین خود»، «برتری اشرافی شخصیت ظاهرباور» را اعلام می‌دارد. فوکو این موضوع را چنین تفسیر می‌کند که «انسان مدرن از نظر بودلر ... انسانی است که می‌کوشد خود را اختراع نماید[3]». او نظر بودلر را درباره مدرنیته چنین خلاصه می‌کند:

1- P. Burger, *Theory of Avant Garde*)(Manchester, 1984), pp. 27, 49.

2- Benjamin, *Illuminations*, p.226.

3- Baudelair, *My Heart Laid Baur, pp.55,56,57.*

این قهرمان سازی طعنه‌آمیز حال، این تغییر صورت دادن بازی آزادی به واقعیت، این پرورش زیبایی‌شناختی خود (بودلر بر این باور نبود که این خصوصیات در خود جامعه یا در بدنه سیاسی قرار دارند). آنها را تنها در جایی دیگر و متفاوت که بودلر هنر می‌خواند می‌توان تولید کرد[1].

مدرنیسم با خوداندیشی و ابهام خود دقیقا همین نوع برداشت‌ها را به محتوای هنر مبدل می‌سازد. بنجامین مطرح می‌کند که ظاهرمآبی بودلر پاسخی بود به کالایی شدن زندگی اجتماعی در شهر مدرن: «روش خصمانه علیه تسلیم‌کنندگان هنر به بازار. آنها به حول بیرق هنر گرد آمدند ... آئین و شعائری که ستایش می‌کرد همتای شوریدگی بود که کالا را تحولی متعالی می‌دانست[2]». ریچارد سنت در دنباله تحلیل موراتی از پیدایش مدرنیسم به تحلیل دگرگونی زندگی شهری در قرن نوزدهم پرداخت و نتیجه گرفت که سپهر خصوصی روابط شخصی به عامل انگیزشی اصلی فرد به سرمایه‌گذاری منجر می‌گردد، در حالی که سپهر عمومی در بهترین حالت در اثر تحولاتی که از نفوذ پیشرونده بازار در روابط اجتماعی بوجود می‌آید و بنجامین بر آن تاکید دارد، به ابزاری برای خود ابزاری رنگ می‌بازد[3].

آیا گرایش کلی این تحلیل شباهت زیادی به جمله بدگویانه مشهور لوکاچ درباره مدرنیسم ندارد: «جذاب به لحاظ زیبایی شناختی، اما در حال زوال»؟ مدرنیسم از منظر لوکاچ صرفا آخرین شکل ناتورالسیم است که در نتیجه تبدیل بورژوازی قرن نوزدهم از طبقه‌ای انقلابی به طبقه‌ای ارتجاعی، جای خود را به رئالیسم داده است[4]. نه. اولا تفسیر مدرنیسم در

1- M.Facault,'What is enlightment?' in Rainbow, ed., A Facoult Reader (Harmondsworth, 1986), p.42.

2- W.Benjamin, *Charles Baudelaire* (London, 1973), p.172.

3- R.Sennett, *The Fall of Public Man* (London, 1986) See, on Benjamin, Frisby, Fragments, ch.4.

4- G.Lukacs, *The Meaning of Contemporary Realism* (London, 1972), p.69.

این قسمت و قسمت پیشین آنچه را که آندرسون «*تکامل‌گرایی*» لوکاچ می‌خواند، انکار می‌کند، یعنی نمی‌پذیرد که «زمان در هر دوران متفاوت است، اما در هر دوران تمامی بخش‌های واقعیت اجتماعی به طور همزمان پیش می‌روند، به نحوی که افول یکی موجب افول تمامی بخش‌های دیگر خواهد شد[1]». اگر قرار بر این است که گرایش درونی مدرنیسم این باشد که واقعیت را تنها فرصتی برای تجربه زیبایی‌شناختی بداند، می‌توان آن را برآمده از فرایند تاریخی دانست که در سه پاراگراف پیشین بطور خلاصه بیان شد، اما مدرنیسم تنها در متن شرایط خاصی که در قسمت ۲-۲ درباره آن سخن گفتیم، معقول به نظر خواهد رسید. ثانیا مشخص ساختن این واقعیت که مدرنیسم با رمانتیسیسم در «موقع‌انگاری ذهنیت» مشترک است بدان معنا نیست که از توجیه زیبایی‌شناختی منفی آثار هنری که تحت بر چسب مدرنیسم قرار می‌گیرند، درمی‌گذرد. برشت با فرمالیسم افراطی مخالفت می‌کند، فرمالیسمی که لوکاچ را بدانجا می‌کشاند که شایستگی هر اثر هنری را که با مدل تجسم‌یافته واقع‌گرایی در قرن نوزدهم ـ مدلی که هنوز توان خود را حفظ کرده است ـ انطباق نداشته باشد، انکار می‌کند[2].

ثالثا، حداقل ممکن است که هنر مدرنیستی را بیان پیچیده اعتراض علیه جامعه سرمایه‌داری دانست که خود برخاسته از آن است. افراطی‌ترین نسخه این ادعا البته برساخته آدورنو است:

1- P.Anderson, 'Modernity and Revelotion', in C Nelson and L. Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndsmills, 1988).

آنچه لوکاچ درباره خصیصه متمایز هنر مدرن می‌گوید اغلب بسیار محیلانه است. در هر حال این نظر او بواسطه اصراری که در دیدن مدرنیسم به مثابه زوال تدریجی رئالیسم کلاسیک دارد و آن را برخاسته از ماهیت ارتجاعی بورژوازی در دوران امپریالیسم می‌دید، آسیب دیده است. همین نقاط قوت و ضعف مشابهی را می‌توان در نقد لوکاچ از فلسفه آلمانی پساهگلی در کتاب زوال خرد یافت. آدورنو این کتاب را زوال خود لوکاچ می‌نامد. اما نباید فراموش کرد که (نقل قول لنین درباره پل لوی) حداقل او سری برای از دست دادن داشت.

2- B.Brecht, 'Against George Lukacs', in E.Bloch et al. *Aesthetics and Politics* (London, 1977).

رابطه مدرنیته هنر با واقعیت منکوب‌کننده و از خودبیگانه رابطه‌ای تقلیدی است. نه انکار واقعیت بلکه همین رابطه است که هنر را به حرکت درمی‌آورد یکی از نتایج این امر آن است که هنر مدرن هرآنچه که صبغه سازش بی‌غرضانه داشته باشد، تحمل نخواهد کرد. بودلر ... نه شیءشدگی را بازتولید کرد و نه بر آن خرده گرفت. در عوض از طریق تجربه نمونه آرمانی و با استفاده از صورت هنری به مثابه رسانه این نوع تجربه، بطور غیرمستقیم بدان اعتراض می‌کند. این همان چیزی است که به هنر توان آن را می‌بخشد که از سطح سانتی‌مانتالیسم رمانتیک متاخر فراتر رود. قدرت او بعنوان یک نویسنده در توانایی او در منکوب ساختن عینیت در هم شکسته کالا ـ صورت قرار دارد که تمامی بقایای انسانی را با بی‌طرفی اثری این‌چنینی که بر شناسنده زنده مقدم است در خود مستحیل می‌سازد. در اینجا اثر هنری محض باکالای محض درمی‌آمیزد[1].

از نظر آدورنو این «محض بودن» اثر مدرنیستی، همان خصایص انتزاعی، شخصیت‌زدا و مصنوع بودن آشکار آن است که بدان اجازه می‌دهد با کمک کنایه به نقد جهان اجتماعی بپردازد که تحت حاکمیت بت‌وارگی کالایی قرار دارد و در آن روابط اجتماعی به رابطه میان اشیاء تغییر شکل داده‌اند. اما مدرنیسم دیگری وجود دارد که از نقد سیاسی برمی‌خیزد و به این معنا تاکید بیشتری دارد. بورگر مطرح می‌کند که ویژگی جنبش‌های آوانگارد اوایل قرن بیستم ـ دادئیسم، سوررئالیسم اولیه، کنستراکتیویسم پساانقلابی روسی ـ «حمله آنها» به جایگاه هنر در جامعه بورژوایی است. آنچه نفی می‌شود صورت پیشینی هنر (یک سبک) نیست، بلکه نهادی است که با عمل زندگی انسان‌ها همبستگی ندارد».

آوانگاردها قصد انکار هنر (انکار هگلی هنر) را داشتند: هنر صرفا تخریب نشده، بلکه به [حوزه] پراکسیس زندگی انتقال یافت، جایی که ولو به شکلی تغییریافته محفوظ می‌ماند. بدین ترتیب آوانگاردها عنصر اصلی زیبایی‌باوری را برگزیدند. زیبایی‌باوری از پراکسیس زندگی

1- T.W.Adorno, *Aesthetic Theory* (London, 1984), pp.31-2.

> محتوایی آثار دور شده بود. پراکسیس زندگی که زیبایی‌باوری بدان رجوع می‌کرد، پراکسیسی که عقلانیت ابزار ـ نتیجه روزمره بورژوایی را نفی می‌نمود. هدف آوانگاردها ادغام هنر در این پراکسیس نیست. برعکس آنها با انکار زیبایی‌شناختی دانستن جهان و عقلانیت ابزار ـ نتیجه آن موافق هستند. آنچه آنها را از این جرگه متمایز می‌سازد، تلاش آنها برای سازمان بخشیدن به پراکسیس نوین زندگی است که ریشه در هنر دارد[1].

نظر بورگر این است که هنر برای هنر و جنبش‌های آوانگاردی مانند سوررئالیسم تنها روش‌های متفاوت انکار جامعه بورژوایی هستند، یکی به خوداکتشافی «نهاد هنری» عقب‌نشینی می‌کند و دیگری می‌کوشد موانع بازگشت هنر به جهان اجتماعی را به مثابه بخشی از مبارزه برای دگرگون کردن این جهان از سر راه بردارد. بدین ترتیب برتون زمانی که می‌گفت: «مارکس می‌گوید: 'دگرگون کردن جهان'؛ رمبو می‌گوید: 'تغییر زندگی'؛ این دو شعار از نظر ما یکی هستند»، در واقع شعار آوانگارد را بیان می‌کرد. بورگر در ترسیم این تقابل میان زیبایی‌باوری و آوانگارد، سخنی از مدرنیسم به میان نمی‌آورد در حقیقت از کاربرد آن اجتناب می‌کند. نقطه ضعف این روشن کننده‌ترین تحلیل که از جنبه‌ای دیگری به مسئله پرداخته است، زمانی آشکار می‌گردد که به بحث بورگر درباره «اثر هنری غیرارگانیک» توجه کنیم. بورگر به منظور مشخص ساختن گسست آوانگارد از هر مفهوم اثر هنری به مثابه کلی هماهنگ و ارگانیک، مطالعه درخشان بنجامین درباره (تراژدی) trauerspiel باروک را پیش می‌کشد. بنجامین با اشاره به شباهت‌های میان باروک و اکسپرسیونیسم می‌گوید که هنر باروک با کاربرد تمثیل سر و کار دارد که شاخصه آن «برتری شیء بر شخص، و جزء بر کل» است: دیدگاهی مالیخولیایی از جهانی در حال سقوط و محکوم به مرگ و نابودی که نمایشنامه‌نویسی باورک را به سمت «تقسیم با معنای خمیرمایه زندگی به disicta membra تمثیل» سوق

1- Burger, *Theory* , p.49.

می‌دهد[1].

به همین ترتیب بر طبق نظر بورگر:

> اثر ارگانیک هنری خواستار آن است که ساختگی بودن خود را غیرقابل تشخیص سازد. این امر در آثار آوانگاردها بر عکس است: اثر هنری آوانگارد خود اعلام می‌دارد که سازه‌ای مصنوعی، امری ساخته انسان است. تا این جا می‌توان مونتاژ را اصل بنیادین هنر آوانگارد به حساب آورد. اثر «متناسب» توجه ما را به این واقعیت جلب می‌کند که اثری ساخته شده از اجزاء واقعیت است؛ اثر بواسطه ظهور (schein) تامیت از هم می‌پاشد. بدین‌ترتیب منظور آوانگارد از تخریب هنر به مثابه یک نهاد به نحو متناقضی در خود اثر هنری تحقق می‌یابد. هدف دگرگون ساختن زندگی از طریق بازگشت هنر به پراکسیس، خود به دگرگون ساختن هنر مبدل می‌گردد[2].

از نظر بورگر کوبیسم نقطه عطفی در تکامل فن مونتاژ در هنر آوانگارد است: «جنبشی در نقاشی مدرن که با آگاهانه‌ترین وجهی به تخریب نظام بازنمودی می‌پردازد که از رنسانس غالب بوده است». منش انقلابی کوبیسم در نقاشی در فنون ترکیبی آن و بویژه در آفرینش کلاژهای قطعات همبسته‌ای قرار دارد که از زندگی روزمره استخراج می‌شوند ـ برای مثال بریده روزنامه‌ها. بورگر مطرح می‌کند که «پیوستگی اجزاء واقعیت در اثر هنری، موجب دگرگونی بنیادین اثر

1- W.Benjamin,The Origin of German Tragic Drama (London,1977), p.54, 187, 198.

در حقیقت بدین ترتیب می‌توان منادیان دیگر مدرنیسم را یافت. میخائیل باختین مطرح می‌کند: «زبان نوول نظامی از زبان‌ها است که به نحوی ایدئولوژیک متقابلا در یکدیگر مداخله می‌کنند» (The Dialogic Imagination, Austin, 1981, p.47). او ابتدا مطرح کرد که داستایووسکی نویسنده نوول‌های «چندصدایی» است و بعدها این ایده را پیش کشید که به کارگیری و در حقیقت تقلید هجوآمیز دیگر ژانرها ویژگی خاص نوول است. باختین از رابله بعنوان نمونه اصلی آنچه او نامتجانس بودن (دون کیشوت)، اما قابل تفکر بودن دیگران (تریستام شاندی) می‌خواند، نام می‌برد. می‌توان ادعا کرد که با وجود این مشخصه مدرنیسم تدوین خودآگاهانه و نظامند مفهوم زبانی است که در این نویسندگان اولیه مضمر بوده است.

2- Burger, *Theory*, p.72.

می‌گردد». «هنرمند نه تنها از شکل بخشیدن به کل چشم می‌پوشد، بلکه به نقاشی جایگاه متفاوتی می‌بخشد، چرا که اجزاء آن دیگر رابطه‌ای با خصلت واقعی اثر ارگانیک هنری ندارند. آنها دیگر نشانه‌هایی نیستند که به واقعیت اشاره دارند، بلکه خود واقعیت هستند». کوبیسم با فروپاشی دیدگاه سنتی اثر هنری به مثابه جهان آرمانی خودکفا که ماوراء جهان واقع را نمایش می‌دهد، پنداشت هنر را به مثابه نهادی مستقل و متمایز از مابقی زندگی اجتماعی نیز به چالش کشید. اما ـ همان گونه که بورگر تصدیق می‌کند ـ این به زیر سؤال بردن «نهاد هنر» تنها در کوبیسم شکلی قطعی می‌یابد: یک نقاشی پیکاسو یا براک هنوز «یک شیء زیباشناختی است[1]». این نکته را می‌توان تعمیم داد: می‌توان فنون معادل مونتاژ را در نزد مدرنیست‌هایی یافت که آشکارا به مفهوم زیبایی‌باورانه هنر به مثابه گریزگاهی برای زندگی اجتماعی بیگانه شده می‌نگرند (درهم‌بافتگی صداهای مختلف در افسانه جویس و اشعار اولیه الیوت نمونه‌ای است که ما در ۱-۲ مورد بحث قرار دادیم).

بنابراین مدرنیسم راه را برای آوانگارد آماده می‌سازد. مدرنیسم مفهومی از هنر را پذیرفت که ابتدا از سوی ایده‌آلیسم کلاسیک آلمانی پرداخته شده بود و کانون اصلی رمانتیسم را تشکیل می‌داد، هنری که در آن تجربه زیبایی‌شناختی شکلی از آگاهی را بازنمایی می‌کرد که بالاتر از فهم نامنظم و پراکنده‌ای که شناخت علمی ارائه می‌کرد، قرار می‌گرفت. بدین ترتیب هنر همچون پناهگاهی برای گریز از «عقلانیت ابزار ـ نتیجه روزمره بورژوایی» تصور می‌شد، راهی برای کناره‌جویی از جهانی اجتماعی که بت‌وارگی کالایی بر آن غالب بود. عمل زیبایی‌شناختی که مشتاق گریز از تقسیم زندگی اجتماعی بود و جهان اجتماعی را

1- Ibid., pp.73,74,78.

وامی‌داشت بر فرایندهای آفرینش خود تاکید کند، دقیقا بدین خاطر که به نظر می‌رسید این جهان قادر به فائق آمدن بر این شکاف هست (هر چند موجودیت هنر به مثابه نهادی جداگانه و مستقل خود نتیجه دگرگونی‌هایی در روابط اجتماعی بود که مدرنیسم علیه آن می‌شورید). مدرنیسم با فرض کردن خود بعنوان واکنشی اعتراضی، نقد جایگاه جداگانه هنر و اشتیاق به غلبه بر ازخودبیگانگی اجتماعی را (که ***هنر برای هنر*** واکنشی بود نسبت به آن) از طریق بازگرداندن هنر به «پراکسیس زندگی» تغییر شکل یافته، ممکن ساخت (برای مثال تلاش سوررئالیست‌ها برای ترکیب کردن مارکس و رمبو). مدرنیسم از جنبه دیگری نیز شرطی ضروری برای آوانگارد است. ابداعات فنی خاص مدرنیسم (از همه مهمتر مونتاژ) در تدوین آنچه بنجامین «الهیات هنر» می‌خواند، آن را از تلاش‌های گذشته از قبیل رمانتیسیسم متمایز می‌سازد. کوبیست‌ها و مدرنیست‌های ادبی کوشیدند با از هم باز کردن [اجزاء] اثر هنری ارگانیک، با نمایش آشکار آفرینش به مثابه انباشتن قطعات جداگانه به آنچه الیوت «چشم‌انداز وسیع پوچی و هرج مرج تاریخ معاصر» می‌خواند، واکنش نشان دهند. بدین ترتیب آنها در را به روی مفهومی از هنر گشودند که با زندگی اجتماعی پیوستگی داشت و در آن مشارکت می‌جست (به جای گریز از آن)، زندگی اجتماعی که پیوستگی آن با اعمال زیبایی شناختی کانون اصلی دگرگونی آن را تشکیل می‌داد.

معهذا از نظر من بورگر در تاکید بر خصیصه متمایز آوانگارد بعنوان جنبش‌هایی که در پی الغاء جدایی میان هنر و زندگی بودند، کاملا محق است. خود بورگر ابتدا به سوررئالیسم می‌پردازد، هر چند آن را در حلقه جنبش‌های آوانگارد قراردادن امری قابل بحث است و البته من نیز چنین

باوری ندارم[۱]. در هر حال جنبش‌های بزرگ دیگری نیز وجود دارند که شاید مهمترین آنها کنستراکتیویسم روسی باشد. نوآوری‌های فنی اصلی این جنبش یعنی گرایش به انتزاع هر چه بیشتر و بازنمایی پویای جهانی که بواسطه استفاده انسان از ماشین به منظور غلبه بر طبیعت دستخوش تحول گشته، در سال‌های بلافاصله پیش از و در طی دوران جنگ اول جهانی با چهره‌های بزرگ متعددی نظیر مالویچ، گونجاروا، تاتلین، پوپووا، اکستر، روزانوا، لاریونوف شکل گرفت. اما این هنرمندان گروه‌های کوچک و منزوی را تشکیل می‌دادند؛ کاباره‌های دادا شکل و لباس‌های عجیب و غریب (مایاکفسکی به بلوز زرد روشن علاقمند بود) جلوه مبارزه‌طلبی آنها با جهان بورژوایی بود. کاملیا گری می‌گوید: «در نوعی‌های عجیب و غریب و عمومی آنها می‌توان تلاشی شهودی و ساده‌دلانه را برای بازگرداندن هنرمند به زندگی عادی به خوبی تشخیص داد، تلاشی که به آنها اجازه می‌داد تا به شهروند عادی بدل شوند،

۱- ریچارد ولین استدلال می‌کند که تعهد پیوسته سوررئالیسم به «اصل استقلال زیبایی‌شناسی که با تصمیم برتون در حفظ قدرت‌های عالی تخیل مجدداً تایید گشت، در مقابل اراده آزاد آراگون قرار گرفت که خواهان گماردن این قدرت‌ها تحت فراخوان استالین بود»، (مدرنیسم در برابر پسامدرنیسم Telos 62.(1984-5), p.15) ولین تاریخ این تصمیم را ۱۹۲۹ می‌داند: درواقع بحران آن سال مستلزم اخراج جنبش سوررئالیستی از گروه در مخالفت با همخوانی آن با انقلاب سوسیالیستی بود. جدایی برتون از آراگون در ۱۹۳۱ پس از آن که آراگون در شعر خود "Front Rouge" از سومین دوره استالینیسم جانبداری کرد، اتفاق افتاد. برتون از آراگون در مقابل پیگرد قانونی که بواسطه اشعار "Kill the cops" و "Fire on Leon Blum" مطرح شد، دفاع کرد، اما از "Front Rouge" تحت عنوان "قهقرای شاعرانه" انتقاد کرد و تاکید نمود که انکار هنر برای هنر و طلب "این که نویسنده هنرمند بطور فعال در مبارزه اجتماعی مشارکت کند" دال بر آن نیست که "هدف شعر و هنر" باید به "یک دستورالعمل یا تبلیغ انقلابی" مبدل گردد. ("فقر فلسفه" ضمیمه تاریخ سوررئالیسم). پایداری تعهد برتون به روایت ضداستالینیستی مارکسیسم در مخالفت او با سیاست‌های جبهه خلق کمینترن و همراهی او با تروتسکی در اواخر دهه ۱۹۳۰ تجلی یافت. See Naudeau, History of Surrealism (Harmoundsworth, 1973), Part 4, and F. Rosemont, Andre Breton and First Principle of Surrealism (London, 1978).

احساسی که عمیقا بدان نیاز داشتند،[1]». فرصت پیوند زدن مجدد هنر و زندگی پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ ایجاد شد. اکثر مدرنیست‌های پیش از انقلاب احساس همدلی شورانگیزی با حکومت بلشویکی داشتند. مالویچ مدعی شد که «کوبیسم و فوتوریسم اشکال انقلابی هنری بودند که از انقلاب ۱۹۱۷ در زندگی سیاسی و اقتصادی خبر می‌دادند». و اکنون دو انقلاب زیبایی‌شناختی و سیاسی با استحاله هنر در زندگی اجتماعی دگرگون شده وحدت می‌یابند. مایاکوفسکی در نوامبر ۱۹۱۸ گفت: «ما نیازی به گورستان مردگان هنر برای ستایش از آثار مرده نداریم، بلکه به کارخانه سرزنده روح انسانی محتاجیم ـ در خیابان‌ها، در تراموا‌ها، در کارخانه‌ها، کارگاه‌ها و منازل کارگران[2]». در طی چند سال در فعالیت‌های تبلیغاتی او و دیگر هنرمندان برای انقلاب بزرگترین نمایش‌های عمومی که آنها سازمان می‌دادند، در تئاتر میرهولد و ترتیاکف در طرح‌هایی مانند «یادبود انترناسیونال سوم» که تاتلین طرح آن را ریخت و در فیلم‌های آیزنشتاین و فتروف تناظری میان این اشتیاق و واقعیت اجتماعی به چشم می‌آمد.

اهمیت کنستراکتیویسم روسی در آن است که نشان می‌دهد که رادیکالیزه شدن مدرنیسم به شکل آوانگارد صرفا نتیجه ذات منطقی زیبایی‌باوری پایان قرن نبود؛ بلکه به شرایط سیاسی و بویژه به انقلاب اکتبر بستگی داشت که با خود بصیرت نسبت به دگرگونی اجتماعی را به همراه داشت، بصیرتی که به کمک آن هنر و زندگی باردیگر می‌توانستند وحدت یابند. الگوی مشابهی که در آن ابداع زیبایی‌شناختی و سیاست انقلابی بهم می‌آمیختند مدیون امیدی بود که از انقلاب اکتبر سربرآورد، الگویی که خود را در ممالک دیگر اروپا و بویژه در آلمان وایماری به

1- C.Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922* (revised edn,London, 1986), p.116.

2- Quoted, ibid, p.116.

صورت محصول انقلابی نشان می‌داد که خطر گسترش بلشویسم را به مراکز اصلی سرمایه‌داری غرب دربرداشت. برونو تاوت در بیانیه شورای کارگری برای هنر که بلافاصله پس از انقلاب ۱۹۱۸ برپا گردید، نوشت: «هنر و مردم می‌باید یک وجود را شکل دهند. هنر دیگر نمی‌تواند تجملی برای افراد معدودی باشد، بلکه می‌باید توده‌های وسیع آن را تجربه کرده و از آن برخوردار شوند. هدف وحدت هنرها در زیر بال معماری کبیر است». والتر گروپیس بر نقش اصلی معماری مبتنی بر سوسیالیسم در بازگرداندن فرهنگ یکپارچه‌ای که در قرون وسطی تحقق یافته بود، تاکید کرد. او در همان زمان نوشت: «نقاش‌ها و مجسمه‌سازان مرزهایی که معماری را محدود می‌کرد، بگسلند و به سازندگان و رفقای مسلحی بپیوندند که قصد دارند هدف نهایی را محقق نمایند، یعنی ایده نوین کلیسای جامع آینده را که یک بار دیگر همه چیز را در یک شکل می‌گنجاند ـ معماری، مجسمه سازی و نقاشی» این اشتیاق به ساختن «کلیسای جامع سوسیالیسم» بعنوان یک (اثر جامع هنری) Gesamthunstwerk در طی سال‌های دولت وایمار در باوهاوس تحت هدایت پی در پی گروپیس، هانس مایر و مایس وان در روهه ادامه یافت[1]. شوری که تام ولف بواسطه آن معماری مدرن را از باوهاوس تا Our house (خانه‌های ما) دنبال می‌کند، به نظر می‌رسد حداقل تا حدی ناشی از کشفی است که مک‌کارتی را به خشم آورد، کشف این که دسته‌های سرخ طراحان اولیه مراکز شهری امریکا بوده‌اند.

مورد آلمان وایماری در فهم مدرنیسم بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. اگر وین پایان قرن، شهری بود که در آن قرن بیستم اختراع شد، پس برلین میان سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۳۳ شهری بود که تمامی تناقضات قرن در برجسته‌ترین وجه خود در آن قابل رویت بود. پایتخت جمهوری که بر

1- Quotations from K. Framoton, *Modern Architecture: A critical History* (revised edn, London, 1986), pp. 117-18, see also ibid., ch.14.

شکست نظامی مبتنی و در همهمه غائله رکود بزرگ بنیان نهاده شده بود، مرکز پیشرفته‌ترین سرمایه‌داری صنعتی در اروپا و کانون اشرافیت زمینداری که در اثر سنت‌های استبداد پروسی شکل گرفته بود؛ شهری که در اثر تنش‌های اجتماعی قطبی شده بود، و در اثر خشم کارگران شورشی، خرده‌بورژوازی فقیرشده و لمپن پرولتاریاری بیکار به خود می‌لرزید؛ عرصه نبرد کمونیست‌ها، سوسیال دمکرات‌ها، سلطنت طلبان و نازی‌هایی که نهایتا به پیروزی رسیدند؛ برلین نیز کانون اصلی مدرنیست‌ها بود. این تنها به خاطر اهمیت آوانگارد محلی (چهره‌هایی مانند هات‌فیلد، برشت، آیسلر، هیندمیث، پیسکاتور و دیگران) نبود. بزرگترین برنامه‌های تامین مسکن از سوی مقامات شهری سوسیال دمکرات دنبال می‌شد به معماران رادیکالی مانند تاوت، گروپیس و مایس اجازه داد اصول مدرنیستی را در طراحی بلوک‌های آپارتمانی کارگرنشین بکار گیرند. آلمان وایماری در واقع همان مجرای اصلی بود که از طریق آن نفوذ آوانگارد روسی به غرب رسید. پیمان آوریل ۱۹۲۲ راپالو میان دولت‌های منفور صلح ورسای برخی پیوندهای قدرتمند میان روسیه و آلمان را زنده کرد که پیش از انقلاب وجود داشت. این ارتباطات همانقدر نظامی و اقتصادی بود که فرهنگی. کاندینسکی چهره اصلی در گروه اکسپرسیونیستی سواران آبی (Blaue Reiter) در مونیخ پیش از جنگ بود. پس از دوران پرشور عهدنامه راپالو، ال.لیسیتکی، مایاکوفسکی، ایلیا ارنبورگ و دیگران از آلمان دیدن کردند و اثرات کنستراکتیویسم را در غرب گستردند. این پذیرش شورانگیز رزمناو پوتمکین آیزنشتاین در برلین بود که موجب شهرت بین‌المللی آن گشت. همین که دولت رفاه وایمار در پایان دهه ۱۹۲۰ در اثر رکود جهانی از هم پاشید، معماران مدرنیستی مانند تاوت و مایر به اتحاد شوروی کوچیدند تا در برنامه‌های وسیع بازسازی برنامه اول پنج ساله مشارکت جویند.

جان ویلت در مطالعه مهم خود **عینیت نو** (Neue Sachlichkeit) کیفیت

خاص آوانگارد برلین و سبک فرهنگی متمایز آلمان وایمار را در دوران کوتاه ثبات میان ۱۹۲۳ و ۱۹۲۸ نشان می‌دهد:

> رئالیسم نوینی که در جستجوی روش‌های پرداختن به موضوعات واقعی و نیازهای واقعی انسان بود، دیدگاه انتقادی تندی از جامعه و افراد موجود در آن، عامل تعیین‌کننده رسانه برتر و کاشف رهیافت‌های جمعی تازه به ارتباطات مفاهیم هنری. این دیدگاه سازنده بر حسب اصولی که از توسعه سریع سینما فن‌آوری سرچشمه می‌گرفتند و بسیار بیشتر از دوره ماقبل ۱۹۱۴، در عرصه‌های مختلف به کار برد یافت (ابتدا در هنر «محض» در دو یا سه بعد، سپس در عکاسی، سینما، معماری اشکال مختلف طراحی و تئاتر) و البته این نه به خاطر تبارز مادی ماشین‌ها، بلکه بیشتر برخاسته از نوعی تفکری بود که زیربنای طراحی و عمل را تشکیل می‌داد. دیدگاهی انتقادی که از درون دادا و آرمان‌زدایی جنگ و انقلاب آلمان بیرون آمد؛ و در واقع همتای ملایمتر و شکاکانه‌تر انسان‌گرایی خوش‌بینانه اکسپرسیونیست‌های سال‌های ۱۹-۱۹۱۶ بود و به محض این که دوران اوج آن سپری شد به درون شکاف خزید و تحت عنوان تا حدی گمراه‌کننده عینیت‌گرایی نو شناخته شد[1].

هنر عینیت نو لحنی ملایم و غیرشخصی را برگزید و متضمن انطباق با هیچ نمونه طبیعی نبود. برشت در ۱۹۲۷ نوشت: «به نظر من چنین می‌آید که نمایشنامه‌های این دوران به هر دلیلی محصول شگفتی نویسندگان از اموری است که در زندگی اتفاق می‌افتد. آرزوی ما برای توضیح پالایش یافته این امور، اشتیاق ما برای مرسوم ساختن و یافتن سنت غلبه بر مشکلات، نمایشنامه‌هایی را بوجود آورد که دورانی را تصویر می‌کرد که آکنده از هجوم انسان‌ها به شهرهای بزرگ بود[2]». معنای آبرشهر مدرن که برای مثال در فیلم مستند برلین، (سمفونی شهر بزرگ) والتر روتمن و کارل میر در ۱۹۲۷ حاکم است، هنری است که مدرنیته‌ای را به تصویر می‌کشد که در افق آن سایه‌های *امریکاگرایی*، آینده انسانیت، تمدن صنعتی

1- J.Willet, *The New Sobriety 1917-1933* (London, 1978), p.11.

2- J. Willett, ed, *Brecht on Theatre* (London, 1964).

بی‌نام و نشان، به نحوی گسترده و پویا نمودار شده است. فنونی مانند «واقع‌نگاری» پساانقلابی روسی، گزارشگری مبتنی بر سبک مستند «ده روزی که دنیا را لرزاند» جان رید و مونتاژ کوبیستها، جویس و آیزنشتاین برای نشان دادن سرگردانی ابرشهر میان بیم و امید، و ترسیم تقابل اجتماعی به‌کار گرفته شد که سیاست انقلابی این هنرمندان بدان متوجه بود.

اما اگر آلمان وایماری تکامل یکی از مهمترین جنبش‌های آوانگارد را به چشم دید، در عین حال عرصه پژمردن سریع تمامی امیدهایی بود که به این جنبش بسته شده بود. شکست انقلاب آلمان تنها زمانی قطعی گشت که قیام نافرجام کمونیستی اکتبر ۱۹۲۳ سرکوب شد، سرکوبی که موجب گسیختن بندهای دو فرایند ضدانقلابی شد: از یک سو تحکیم حکومت سرمایه‌داری دولتی بوروکراتیک در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی تحت تاثیر فشارهای محیط متخاصم بین‌المللی؛ و از سوی دیگر پیروزی فاشیسم در آلمان در جو بحران اجتماعی که ناشی از رکود بزرگ بود[1]. آوانگارد در میان استالینیسم و فاشیسم خرد شد. حقیقت این امر را می‌توان در سرکوب منظم دولتی آنچه یکی «فرمالیسم بورژوایی» می‌نامید و دیگر «بلشویسم فرهنگی» (Kulturbolchewismus) می‌خواند، مشاهده کرد. با برنامه پنجساله اول تحمل نسبی آزمون‌های هنری مختص اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی در دهه ۱۹۲۰ به پایان رسید: در خلال دوران شور و شوق اراده‌گرایانه‌ای که مورخان اکنون آن را «انقلاب فرهنگی» ۳۱-۱۹۲۸ می‌خوانند، هواداران ساده دل پرشور «فرهنگ پرولتاریایی» آزادی عمل یافتند، پیش از آن که به نوبه خود توسط هواداران سرسخت «رئالیسم سوسیالیستی» سرکوب شده و از صفحه بیرون رانده شدند[2]. مایاکوفسکی پیش از خودکشی در آخرین شعر خود در ۱۹۳۰ نوشت: «قایق عشق به زندگی بر صخره‌های کوته‌نظری خرد

1- See C. Harman, *The Lost Revolution* (London, 1982).

2- See S.Fitzpatrick, ed. *Cultural Revolution in Russia*, 1928-1931 (Bloomington, 1978).

شد.» میرهولد و نرنیاکف همراه با بسیاری از هنرمندان دیگر در گولاگ از میان رفتند. آنهایی که زنده ماندند زیر بار مشکلات از میان رفتند ـ اکثر طرح‌های سینمایی آیزنشتاین پیش از آن که متولد شوند، مردند. کسب قدرت توسط نازی‌ها سیل انبوه هنرمندان را به خارج آلمان روان ساخت، و مهاجرت بخش انبوهی از روشنفکران اروپای مرکزی را سبب شد که نقش مهمی در شکل‌گیری فرهنگ‌های انگلیسی زبان ایفا کردند که بخش عمده این تبعیدی‌ها را در خود جای دادند.

مصیبت استالینیسم و فاشیسم از جهت اساسی‌تر دیگری نیز موجب ریشه‌کنی جنبش‌های آوانگارد شد. استالینیسم و فاشیسم جنبش‌های آوانگارد را از انقلاب اجتماعی موعودی محروم ساختند که برای یکپارچه ساختن هنر و زندگی که آن‌ها در جستجویش بودند، امری اساسی محسوب می‌شد. ثبات پیش از جنگ سرمایه‌داری هنوز معدودی از متعهدین به اهداف آوانگارد را باقی گذاشته بود: مسیر پر پیچ و خمی که برشت دنبال کرد، یعنی عزیمت او از هالیوود که در اثر مک‌کارتیسم غیرقابل سکونت شده بود به آلمان شرقی استالینیستی که او می‌بایست نسبت به آن اعلام وفاداری می‌کرد، وضعیت دشوار هنرمندان انقلابی را در جهان آشکارا آرامش یافته، اما به دور از هر نوع وفاقی ترسیم می‌کند.

شکسته شدن کشتی آوانگارد از محتوای خالی شدن گسترده‌تر مدرنیسم را به همراه داشت. موراتی اعلام می‌دارد که تمرکز غیرعادی شاهکارهای ادبی حول و حوش جنگ اول جهانی ... نشانگر آخرین فصل ادبی فرهنگ غرب بود. ادبیات اروپا در خلال اندک سالی به نهایت خود دست یافت و در عوض چنین می‌نماید که بر کناره افق‌های تازه گشوده و بی‌کران فرو مرد. چند کوه یخی تک‌افتاده و مقلدین بسیار: اما دیگر هیچ چیز با گذشته قابل مقایسه نبود[1]». ویندهام لوئیس در ۱۹۳۷ به همین سیاق سخن گفت. او با رجوع به «انسان ۱۹۱۴» ـ الیوت، پاوند، جویس و خودش ـ نوشت: «***ما اولین انسان‌های آینده‌ای هستیم که تجسم مادی پیدا نکرده است***. ما به 'عصر بزرگی' تعلق داریم که 'تحقق نیافته' است». توضیح

1- F.Moretti, signs Taken for Wonders (revised edn, London 1988)p. 209.

او این بود که: «اگر شما ... توجه خود را بر هر هنری معطوف دارید ... به ناچار بدین نتیجه خواهید رسید که همان گونه که ما مدعی هستیم، 'سوداگری' در هر شکل آن به نحو قاطعی یا آن را تخریب کرده یا تخریب خواهد کرد[1]». کالایی کردن زندگی اجتماعی بخشی از گزارشی است که آندرسون از فروپاشی شرایط تحقق مدرنیستی پس‌از ۱۹۴۵ ارائه می‌دهد:

> این جنگ دوم جهانی بود که هر سه مختصه تاریخی که من در مورد آنها سخن گفتم از میان برد و به حیات مدرنیسم پایان داد. پس از ۱۹۴۵ در همه کشورها نظم نیمه اشرافی یا روستایی و متعلقاتش به پایان خود رسید. دمکراسی بورژوایی عاقبت جهان‌گستر شد. همراه با آن حلقه‌های اتصال بسیار مهمی که با گذشته پیشاسرمایه داری پیوند داشت ازهم‌گسیخت. در همین اوان فوردیسم با قدرت فرا رسید. تولید و مصرف انبوه اقتصادی اروپای غربی را همچون امریکای شمالی دستخوش دگرگونی کرد. دیگر کوچکترین تردیدی در مورد نوع جامعه‌ای که این فن‌آوری برپا می‌کرد، وجود نداشت: به جای آن تمدنی از سرمایه‌داری برپا شد که از ثباتی ستمگرانه و یکپارچگی صنعتی برخوردار بود ... عاقبت تصور یا امید انقلاب در غرب رنگ باخت. شروع دوران جنگ سرد و شورویزه ساختن اروپای شرقی هر نوع چشم‌انداز واقع‌گرایی را از براندازی سوسیالیستی سرمایه‌داری پیشرفته برای یک دوران کامل تاریخی ملغی ساخت. ناهمخوانی اشرافیت، پوچی آکادمیسم، وجد و شادمانی حاصل از پیدایش اولین فیلم‌ها و اتوموبیل‌ها و ملموس بودن جایگزین سوسیالیستی اکنون دیگر بکلی محو شده بودند. به جای آنها روزمرگی اقتصاد بوروکراتیک برآمده ازتولید کالایی جهان‌گستر حاکم شد، که در آن «مصرف انبوه» و «فرهنگ توده» به اصطلاحاتی مبدل شدند که می‌توانستند به جای یکدیگر به کار روند[2]».

من مضامین فرهنگی این تحولات را در فصل پنجم خواهم شکافت. اما پیش از آن برخی از اشکالی را که در مورد یا علیه مدرنیته مطرح شده به لحاظ فلسفی مورد بررسی قرار می‌دهم.

1- W.Lewis, *Blasting & Bombardiering* (London, 1976), pp.256,260.

2- P. Anderson,'Modernity and Revoloution',in C. Nelson and L.Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988), pp.326-8.

فصل سوم

شبهه‌های پساساختارگرایی

من این را از بانوی خدمتکار خود آموختم - او تقریبا همیشه آماده بود که با شما درباره نیچه به بحث بپردازد. آقا! شما از نیچه لذت نخواهید برد. او اساسا ذهنی بیمار دارد.

پی.جی.ودهاوس

۳-۱ جغد مینرو در شامگاه بال می‌گشاید: نیچه

مارکس، نیچه و سن‌سیمون را می‌توان بنیانگذاران سه شیوه اصلی تفکر در مورد مدرنیته دانست. هر سه شیوه از روشنگران آغاز می‌کنند و هر یک از دوران مدرن که با انقلاب دوگانه صنعتی و سیاست در پایان قرن هجدهم آغاز شد، مفهومی متمایز دارند. سن سیمون بعنوان وارث کندراسه مفهوم تاریخ را «پیشرفت ذهن بشر» می‌انگاشت. او معتقد بود در جامعه صنعتی، یعنی جامعه‌ای که دانش اساس قدرت اجتماعی را تشکیل می‌دهد و تناقضات طبقاتی محو می‌گردد، این پیشرفت نمود مشخصی پیدا کرده است. مارکس و نیچه نیز هر دو فرزندان برجسته روشنگران هستند. هم نقد ایدئولوژی (ideolgiekritik) مارکسی و هم

تبارشناسی نیچه‌ای ادامه تلاش‌های فلاسفه روشنگر برای یافتن ریشه‌های اجتماعی ایدئولوژی هستند[1]. نه مارکس و نه نیچه تاریخ را همچون روشنگران تاریخ پیشرفت مداوم نمی‌دانند. مارکس البته جامعه بورژوایی را نه تحقق عقل، بلکه آخرین روایت استثمار طبقاتی می‌دید که اساساً بواسطه پویایی فن‌آورانه خود و ایجاد پرولتاریا بعنوان نیروی اجتماعی که توانایی الغاء جامعه طبقاتی را دارد (بخش ۲-۱ را نگاه کنید) از جوامع دیگر قابل تشخیص است. نیچه نیز توالی تاریخی اشکال سلطه را آشکار می‌سازد، اما امکان وجودی جامعه غیراستثماری را انکار می‌کند. حتی خرد علمی که مارکس علیه بورژوازی به کار می‌برد تا قوانین حرکت سرمایه‌داری را آشکار کند، در نزد نیچه تجسم خواست قدرت است که ذات زندگی ارگانیک به حساب می‌آید. سن‌سیمون در نظریه‌پردازان جامعه «صنعتی» و «پساصنعتی» مانند پارسونز، آرون، بل تورین و امثالهم به حیات خود ادامه می‌دهد. نام پیروان مارکس بی‌شمار است. وبر نیز مهمترین متفکر اجتماعی است که از نیچه متاثر شده است، اما فرانسه پس از جنگ و بطور خاص گروه فلاسفه‌ای که اکنون تحت عنوان پساساختارگرایان شناخته می‌شوند، یعنی فوکو، دریدا و دلوز به اندیشه‌های او رجعت کرده‌اند. عقاید آنها که هسته اصلی هر بحث پسامدرنیسم را تشکیل می‌دهد در این فصل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

هابرماس معتقد است که این پاسخ سه‌گانه به مدرنیته که مورد اشاره قرار گرفت از فروپاشی نظام هگل سرچشمه می‌گیرد. چرا که این هگل بود که «گفتمان مدرنیته را گشود»، گفتمانی که موضوع آن «اطمینان مجدد از خودانتقادی مدرنیته» بود. هگل با توجه به فروپاشی هنجارها و مدل‌های سنتی ناشی از انقلاب قرن هفدهم به مسئله خاص مدرنیته یعنی نیاز آن به خودتوجیهی پی برد (بخش ۲-۱). مشخصه مدرنیته در نزد هگل آن است که در آن «زندگی مذهبی، دولت و جامعه همچون علم،

1- See H.Barth, *Truth and Ideology* (Berkely and Los Angles, 1976).

اخلاق و هنر به تجسم‌های اصل ذهنیت تغییر شکل می‌یابند». اما او ذهنیت را همچون «ساختاری خود وابسته» می‌بیند که با اشخاص منفرد متناهی یکسان نیست، بلکه با مطلق همسان است که خود تکاملی آن زیربنای تاریخ انسان را شکل می‌دهد: مدرنیته عصری است که مطلق بواسطه عامل شناسنده متناهی به خودآگاهی نائل می‌شود. همان گونه که هابرماس مطرح می‌کند «عقل به مثابه شناخت مطلق شکلی چنان کوبنده را فرض می‌کند که نه تنها مسئله خوداطمینانی مدرنیته را حل می‌کند، بلکه آن را به خوبی حل می‌نماید». عمل آگاهانه انسان که بخشی از تاریخ است بواسطه نیرنگ عقل، ابزاری که به واسطه آن از مقاصد عامل مستقل می‌گردد، مطلق را به انتهای خود می‌رساند. معهذا هگل قالب بحث بعدی مدرنیته را پی می‌ریزد:

> رابطه تاریخ با عقل - بهتر یا بدتر - برای گفتمان مدرنیته اساسی باقی می‌ماند. هر کس در این گفتمان (و این گفتمان هیچ تغییری در زمانه ما نکرده است) شرکت می‌جوید از عبارت «عقل» و «عقلانیت» استفاده متفاوتی می‌کند. این عبارت نه با قوانین بازی هستی شناختی برای تشخص بخشیدن به خداوند یا هستی بطور کلی تطابق دارد و نه با قوانین بازی تجربه باوران در تشخص بخشیدن به شناسنده فردی توانا به شناخت و عمل راست درمی‌آید. خرد معتبر است نه همچون امری حاضر آماده همچون الهیات عینی در طبیعت یا تاریخ، و نه همچون قوای ذهنی محض. حوادث تاریخی در عوض الگوهایی که انتظار داریم، مضامین ناگشوده فرایندهای خود شکل دهی ناتمام، بی‌گسست و گمراه کننده‌ای را به بار می‌آورند که از آگاهی ذهنی افراد فراتر می‌رود[1].

هابرماس نشان می‌دهد که فروپاشی تلاش هگل برای آشکار ساختن عقل در تاریخ از نقد هگلی‌های جوان از مطلق به مثابه عامل موثر استثمار و ستم مداوم سرچشمه می‌گیرد. «ما معاصران هگلی‌های جوان باقی

1- J.Habermas,*The Philosophical Discourse of Modernity*(Cambridge,1987),pp.16, 18,42,50,392n.4. on Hegel, see esp C.Tylor, *Hegel* (Cambridge, 1975), and M.Rosen, *THe Hegelian Dialectic and its Criticism* (Cambridge, 1982).

می‌مانیم» البته نه در انکار ساده ایده‌آلیسم مطلق، بلکه در پیروی از یکی از سه مسیری که از آن منشعب شده است:

> نقد **هگلی چپ** با روی آوردن به سمت خیزش و تحقق انقلاب، کوشید قوای تاریخی عقل (تحقق انتظار) را علیه عقلانیت ناقص و یکجانبه جهان بورژوایی بسیج نماید. **هگلی‌های راست** این اعتقاد هگل را دنبال کرده‌اند که ذات دولت و مذهب به محض این که ذهنیت آگاهی انقلابی که برانگیزنده بیقراری است، بصیرت عینی را نسبت به عقلانیت وضع موجود به بار آورد، بیقراری جامعه بورژوایی را جبران می‌کند،... عاقبت نیچه کوشید نمایشنامه کاملی را به نمایش درآورد که در آن هر دو (امید انقلابی و ارتجاع نسبت به آن) به صحنه می‌آیند. او خار دیالکتیکی نقد عقل را که بر شانسنده تاکید داشت و در عقلانیت هدفمند بی‌فایده گشته بود، زدود؛ و او با عقل بطور کلی چنان رابطه‌ای برقرار ساخت که هگلی‌های جوان با شکل تعالی‌یافته آن برقرار کرده بودند: عقل هیچ نیست به جز قدرت، خواست قدرت که درخشش آن موجب دیده نشدن آن گشته است[1].

مارکس مسیر اول را برگزید: هابرماس از نومحافظه‌کاران معاصر آلمان یعنی هانس فریر، یواخیم ریتر و دیگران بعنوان نمونه‌های هگل‌باوری راست نام می‌برد، اما به نظر می‌رسد نظریه‌پرداز اجتماعی مانند پارسونز نمونه مهمتری از نوع «برداشت خوش‌بینانه نسبت به مدرنیته اجتماعی» باشد[2]. تفکر نیچه بی‌شک هسته مباحثات معاصر مدرنیته و پسامدرنیته را تشکیل می‌دهد. آن کسانی که پیدایش دوران پسامدرن را تایید می‌کنند به نحو خاصی همان استدلال‌هایی را تکرار می‌کنند که اول بار از سوی نیچه مدون گشته است. شاید بتوان نظراتی را که امروز در مباحث مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما منشاء نیچه‌ای دارند، چنین بیان کرد:

۱ـ شناسنده فردی، بدور از بنیاد خوداطمینانی مدرنیته، یک افسانه

1-J.Habermas,*The Philosophical Discourse of Modernity*(Cambridge,1987)pp.53,56

2- See, Ibid., pp.71-4.

پارسونز گذر ایده‌آلیسم آلمانی را از هگل و از طریق مارکس به وبر شاید مهمترین "منبع" موثر دیدگاه خود از مدرنیته توصیف می‌کند. See The System of Modern Societies(Englewood Cliffs,1971), p.1.

است، سازه‌ای به لحاظ تاریخی تصادفی که در زیر وحدت ظاهری آن، سائق‌های ناخود آگاه متخاصم در کشاکش هستند.

۲ـ طبیعت متکثر خود(Self) صرفا نمونه‌ای از منش ذاتا چندگانه و نامتجانس خود واقعیت است: نیچه آنچه را که در کل طبیعت و از جمله جهان انسان جریان داشته «خواست قدرت» می‌خواند، جریانی که حاصل تمایل مراکز مختلف قدرت به پیوستن به مبارزه‌ای دائمی برای سلطه است و نتایج آن هم روابط ساختاری اساسی واقعیت و هم هویت‌های کسانی را که در این روابط قرار دارند، تغییر می‌دهد؛

۳ـ خواست قدرت در تاریخ انسان فعال است: مبارزات سیاسی و نظامی، دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی، انقلابات اخلاقی و زیبایی شناختی ـ همگی تنها زمانی قابل فهم هستند که در متن چالش بی‌پایانی دیده شوند که اشکال متوالی سلطه از آن برمی‌خیزند.

۴ـ هیچ چیز از این مبارزه مبرا نیست، عقلانیت مدرن علمی نمونه موفقی از خواست قدرت است، اصرار آن بر سلطه بر طبیعت از این ادعای افلاطون ریشه می‌گیرد که تفکر ساختار درونی از پیش موجود و درواقع واقعیت لایتغیر را هویه‌ای سازد. برداشت متناسب از این نامتجانس بودن متلاطم جهان واقعی، چشم‌انداز باوری است که هر اندیشه را به مثابه تفسیری می‌داند که تنها در چهارچوب مفهومی معتبر است که دلایل پذیرش آن نه در تناظر مفروض آن با واقعیت، بلکه در مقصودی است که بدان خدمت می‌کند و نهایتاً بر اساس خواست قدرت قابل تفسیر می‌باشد[1].

من در قسمت بعد به بررسی روایت‌های امروزین این ادعاها خواهم پرداخت. در هر حال مهمترین نکته آن است که نیچه یکی از منادیان مدرنیسم بود. همان گونه که هابرماس می‌گوید:

> او اولین کسی بود که برداشت مدرنیته زیبایی شناختی را پیش از آن که آگاهی آوانگارد در ادبیات، نقاشی و موسیقی قرن بیستم بدان شکلی عینی ببخشد، مدون ساخت، مفهومی که توانست [توسط آدورنو] به **نظریه زیبایی شناختی** مبدل گردد. آگاهی انگیخته نسبت به زمان و

1- R. Schachi, *Nitzche* (London, 1983).

شاید نظام‌مندترین کتاب در ارائه نظریات نیچه باشد.

آرزوی حضور درونی تباه ناشدنی فرد را در تجلیل از زود گذری، در تحسین پویایی، در ستایش از آنچه رایج و نو است، و در شکلی زیباشناختی متبارز ساخت[1].

آلکساندر نیهاماس نیز بر همین اساس در مطالعه مهم اخیر خود «زیبایی‌باوری نیچه و اتکاء اساسی او را به مدل‌های هنری در فهم جهان و زندگی و ارزشیابی افراد و اعمال» برجسته می‌سازد. این زیبایی‌باوری از تلاش او برای بنا نمودن ساختمان تفکر خود بر مبنای سبک بخشیدن و تکرار آنچه او دستاورد بزرگ یونانی‌ها و رومی‌ها می‌دانست، یعنی ساختن «سبکی سترگ نه صرفاً برای هنر بلکه ... برای واقعیت، حقیقت، زندگی[2]» سربرمی‌آورد.

زیبایی‌باوری نیچه تنها در اهمیتی که او برای هنر یعنی اندیشه بزرگ قائل می‌شود، تجلی نمی‌یابد: «هنر و نه هیچ چیز دیگری به جز هنر: این ابزاری بزرگ برای امکان‌پذیر ساختن زندگی، وسوسه‌گری بزرگ برای زندگی و برانگیزنده‌ای عالی به زندگی است». همچنین این طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی است که حاوی شکل متناسبی از فهم خود جهان است. بدین ترتیب نیچه سخن از «جهان به مثابه اثر هنری» به میان می‌آورد «که خود را متولد می‌سازد[3]». ریچارد شاخت این گفته را دال بر آن می‌داند که «جهان واجد ابهامی است که مشخصه آثار هنری است. یکی از ویژگی‌های مهمتر این آثار آن است که در حالی که به هیچ وجه بی‌شکل نیستند، عموماً سرشار بوده و بسادگی و وضوح در برابر تحلیل مقاوم هستند[4]». جهانی را به تصور آورید که به مثابه یک اثر هنری برانگیزنده این ایده است که ذاتی متکثر دارد، دیدگاهی که به نوبه خود مدعی وجود تعداد بیشماری چشم‌اندازهای متقابلا ناسازگار است که تفاسیر معتبری

1-J.Habermas,*The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge,1987),pp.122-3.

2- A. Nehemas, *Nitzche Life as Literature* (Cambridge, Mass, 1985). p.39.

3- Nietsche, *The Will to Power* (New York, 1968)§ 853,796.

4- R.Schachi, *Nitzche*, p.203.

هم‌ارزی از طبیعت آن ارائه می‌کنند. در این مفهوم از جهان تقرب کثرت‌گرایی و چشم‌اندازباوری بیان شده است و معنی آنچه هوفمان شتال گذار بودن(Das Gleitende)، بی‌ثباتی، بی‌تحرکی، نامعینی می‌خواند برای مدرنیسم نقشی اساسی و با اهمیت می‌یابد. به همین ترتیب دیالکتیک درونی و بیرونی که در قسمت ۱-۳ مورد بحث قرار گرفت به ویژگی مهم هنر مدرنیستی مبدل می‌گردد که انتظارات خود را در قطعات ضد افلاطونی نظیر این نشان می‌دهد: «آه! از این یونانی‌ها! آنها می‌دانستند چگونه زندگی کنند. آنچه برای زندگی لازم است توقف دلیرانه در سطح، در شکنج، در پوست است، عشق ورزیدن به ظاهر، اعتقاد به اشکال، آواها، کلمات در برتری کامل ظاهر، یونانی‌ها سطحی بودند، *فارغ از ژرفا*[1]».

به یک لحاظ دیگر نیز می‌توان گفت که نیچه مدرنیسم را پیش‌بینی کرده است و آن در اهمیتی است که برای پنداشت خودآفرینی قائل شده است. ما در قسمت ۲-۳ دیدم که ظاهرمآبی بودلر همچون «نوعی آئین خود»، فوکو را به این تفسیر کشاند که «انسان مدرن از نظر بودلر ... انسانی است که می‌کوشد خود را اختراع کند». حال نوع انسانی را که نیچه در نظر دارد و قصد دارد با ارزشیابی مجدد خود از تمام ارزش‌ها بدان ارتقاء بخشد، مورد مقایسه قرار دهید: در هر حال **ما می‌خواهیم کسی بشویم که هستیم** ـ انسانی که نوین است، بی‌همتا و غیرقابل قیاس، انسانی که خود را قانونمند می‌سازد، خود را می‌آفریند[2]». نیچه گوته را چنین توصیف می‌کند: «آخرین آلمانی که من برای او احترام قائل هستم». بنابراین: «آنچه او آرزو داشت تمامیت بود؛ ... او خود را به کل مقید ساخت، او خود را

1- Nietsche, *The Gay Science* (New York, 1974), prefaces § 4.

او در ادامه می‌پرسد که آیا «ما همان ارواح کودن ... یونانی ... نیستیم؟ پرستیدن اشکال، آوای کلمات؟ و بنابراین هنرمندان؟»

2- Ibid., § 336.

آفرید[1]». اما بالاتر از همه نیچه خود را همچون یک خودآفرین می‌دید. او در آنک انسان (Ecce Homo) که عنوان دوم آن این است که **چگونه انسان کسی می‌شود که هست**، می‌نویسد:

> برای انجام ارزشیابی مجدد تمامی ارزش‌ها ممکن است به ظرفیت‌هایی بیش از آنچه در یک فرد تنها گرد آمده احتیاج باشد (بیش از همه مهمتر همان ظرفیت‌های متضادی که می‌باید مانع از تداخل آنها در یکدیگر و تخریب آنها به دست یکدیگر شد). سلسله مراتبی میان این ظرفیت‌ها؛ فاصله؛ هنر جداساختن بدون آن که در برابر هم قرار گیرند؛ بی آن که در هم آمیزند، بی‌آن که «سازگار» شوند؛ تنوعی مهیب که با این همه مخالف هرج و مرج است (این پیش شرط، آرزو، کار پنهان و هنرمندی سرشت من بود)[2].

بنابراین اگر چه نیچه منکر هر نوع وحدت ضروری برای خود (self) است، اما در حقیقت هیچ ضرورتی نمی‌بیند که انسان خود باشد، خودی که بتواند آفریده شود، معهذا او اهمیتی زیادی برای این ایده قائل است که برخی عاقبت از خلال فرایند خود سروری «خود را خواهند آفرید». خودآفرینی، ساختن یک اثر هنری از خود است. نیهاماس پیشنهاد می‌کند که بهتر است **در جستجوی زمان از دست رفته** را مدلی از آنچه درگیر آن هستیم، بدانیم. در پایان نوول ما کشف می‌کنیم که معنای زندگی روایتگر، صرفا فرایند گشودن پیچ و تاب‌های خود او است که او کوشیده با نوشتن کتابی که ما به تازگی تمام کرده‌ایم، بدان دست یابد. به همین ترتیب «تبدیل شدن به آنچه هستیم ... یکسان دانستن انسان با تمام اعمال است که از او سر می‌زند، دیدن این که هر چیزی که انجام می‌دهیم (آنچه می‌شویم) آن چیزی است که هستیم. در حالت آرمانی باید همه این‌ها را با یک کل منسجم متناسب سازیم و بخواهم آن چیزی باشیم که هستیم: این سبک دار کردن شخصیت است؛ شاید بتوان گفت در شوند بودن».

1- Nietzche, *Twilight of the Idol and The Antichrist* (Harmondsworth,1968), pp.102,104.

2- Nietzche, *On The Genealogy of Morals and Ecce Homo* (NewYork,1969), p.254.

نوشته‌های خود نیچه با بناکردن شخصیتی که خود را آفریده نمونه‌ای از این مفهوم را ارائه می‌دهد (خود نیچه قهرمان آنک انسان است). بنابراین نیهاماس نتیجه می‌گیرد که «اشتیاق» نیچه «به خود مرجعیتی با تاکید او بر خود شکل‌دهی درمی‌آمیزد تا او را در عین آن که آخرین رمانتیک است به اولین مدرنیست تبدیل کند[1]».

شاید موضع کلی نیچه را در بهترین حالت باید نوعی از ضد سرمایه‌داری رمانتیک دانست که رابرت سایر و مایکل لوی ***ضدیت با سرمایه‌داری به نام ارزش‌های پیشاسرمایه‌داری*** تعریف می‌کنند[2]. نیچه بدلیل در حال زوال بودن تمدن بورژوازی معاصر از پذیرش آن سرباز زد: «ما، ما مدرن‌ها، با دلواپسی دلسوزانه درباره خودمان و عشق به همسایه با فضائل حرفه‌ای، فروتنانه، جوانمردانه، علمی بودن (مغزهای ماشینی طماع و اقتصادی) چونان نسلی زبون نمودار می‌شویم[3]». از آن جایی که هر جامعه‌ای الگویی از نوع ارزش‌هایی است که حامی آن‌ها می‌باشد، باید خودآفرینی را از خصوصیات فرهنگ اشرافی یونان باستان دانست: «طبقه فارغی که اعضاء آن امور را بر خود دشوار می‌ساختند و در غلبه بر خود بسیار تمرین می‌نمودند. قدرت شکل، خواست شکل بخشیدن به خود[4]». در پرتو تحلیلی که در فصل پیش ترسیم شد، درک این نکته چندان دشوار نیست که چگونه در خلال تاسیس دولت آلمان (Gruderzeit) پس از وحدت آلمان در ۱۸۷۱ یعنی زمانی که اشراف زمیندار آلمانی و سرمایه‌داری صنعتی با رضایتی خاص در قالبی اقتدارگرا و مادی‌گرا با

1- Nehemas, *Neitzche*, pp. 168,191,234.

2- R.Sayer and M.Lowy, 'Figures of Romantic anti-capitalism', *New German Critique, 32* (1984), p.46.

لوکاچ که اصطلاح «رمانتیک ضدسرمایه‌داری» از اوست، اشتیاقی برای قراردادن نیچه در این فهرست نشان نداد، هر چند معتقد به «قرائت‌های روش‌شناختی» نیچه «با رمانتیک ضدسرمایه‌داری» بود.

The Desstruction of Reason (London, 1980), p.327. See also Ibid, pp.341-2.

3- Nietzche, *Twilight*, p.91.

4- Nietzche, *Will*, § 94.

یکدیگر درآمیختند، نظامی از افکار شکل گرفت که از بسیاری جهات بیان فلسفی درون‌مایه‌های اصلی مدرنیسم بود. در قسمت بعدی این نکته را بررسی خواهیم کرد و خواهیم دید که چرا این ایده‌ها در فرانسه پس از جنگ مجددا احیاء شدند.

۳-۲ دو نوع پساساختارگرایی

اول بار از اصطلاح «پساساختارگرایی» برای اشاره به دو رشته متمایز فکری در ایالات متحده استفاده شد. اولین جریان را ریچارد رورتی بدرستی «متن‌گرایی» نامید و آن را وارث ایده‌آلیسم کلاسیک آلمان دانست. اما او می‌نویسد: «در حالی که ایده‌آلیسم قرن نوزدهم می‌خواست نوعی از علم (فلسفه) را جانشین علم دیگر (علوم طبیعی) به عنوان کانون فرهنگ کند، متن‌گرایی می‌خواهد ادبیات را در کانون قرار داده و با علم و فلسفه در بهترین حالت به مثابه انواع ادبی برخورد کند[1]». منظور من از «متن‌گرایی» عمدتاً اشاره به ژاک دریدا و پیروان اصلی او در آمریکای شمالی است که شاید نامدارترین آن‌ها (یا شاید باید گفت رسواترین آن‌ها چرا که پس از مرگ او نوشته‌های دوران جنگ او در طرفداری از نازی‌ها کشف شد) پل دومان متاخر است. رورتی میان این شیوه فکری و دومین شکل پساساختارگرایی تمایزی قائل نمی‌شود. در اینجا مقوله اصلی «قدرت ـ دانش» میشل فوکو است. تفاوت میان تبارشناسی فوکویی و متن‌گرایی در تعریف فوکو از دستگاه (dispositif) یا سازمان‌های ساختاری پیکره اجتماعی به عنوان «مجموعه کاملا نامتجانسی از گفتمان‌ها، نهادها، شیوه‌های معماری، تصمیمات تنظیمی، قوانین، معیارهای اجرایی، قضایای علمی، گزاره‌های فلسفی، اخلاقی و نوعدوستانه ـ خلاصه گفته و ناگفته[2]»، تبارز می‌یابد. همان گونه که ادوار

1- R.Rorty, *The Consequences of Pragmatism* (Brighton, 1982), p.141.

2- M.Foucault, *Power/Knowledge* (Brington, 1980), p.194.

سعید می‌گوید مشخصه این پساساختارگرایی «واژه‌ای» بیان آن از «گفته و ناگفته»، بیان گفتمانی آن است[1]. این روش نه فقط در توالی متون تاریخی مشهور است که فوکو کوشید به کمک آنها تبارشناسی مدرنیته را بازسازی کند، بلکه همچنین در اثر ژیل دلوز، فلیکس گوتاری، ژاک دونزلو نیز به چشم می‌خورد. متن‌گرایی امکان هر گریزی از گفتمان را از ما می‌گیرد. همان گونه که گفته مشهور دریدا اعلام می‌دارد: «هیچ چیزی بیرون از متن وجود ندارد[2]» (Il n'y a pas de hors-texte).

هر دو نوع پساساختارگرایی کاملا به نیچه وامدار هستند. دلوز در نیچه و فلسفه (Niezsche etia philosophie) به بسیاری از درون مایه‌های اصلی افکار خود اشاره می‌کند. دریدا به تاثیرگذاری نیچه در متون مختلف معترف است[3]. فوکو بیش از همه پیش می‌رود و چندی پیش از مرگ اعلام می‌دارد «من یک نیچه‌ای هستم» و دو شرح تفصیلی از خوانش خود از نیچه ارائه می‌دهد[4]. باید گفت که رابطه میان پساساختارگرایی و مدرنیسم اغلب مورد توجه قرار نگرفته است، هر چند در این میان آندراس هویسن مدعی شده است که «برخلاف فرض معمول هوادارن پسامدرنیسم، پساساختارگرایی در غالب موارد به مدرنیسم نزدیکتر است تا پسامدرنیسم». در واقع هویسن قصد دارد این ادعا را مقدمه‌ای قرار دهد تا به ضرس قاطع بیان کند که «پساساختارگرایی در اصل گفتمان مدرنیسم و درباره آن است[5]».

اهمیت مدرنیسم برای هر دو نوع مختلف پساساختارگرایی بطور قطع غیرقابل انکار است. باردیگر فوکو واضح‌ترین شواهد را ارائه می‌دهد.

1- E.Said, *The World, The Text and The Critic* (Cambridge, Mass, 1983).

2- J.Damda, *De la grammatologie* (Pari, 1967), p.227.

3- J.Derrida, 'THe ends of man', in *Margins of Philosophy* (Brighton,1982).

4- L.Ferry and A.Renaut,*La Pensee 68*(Paris 1986),p.105. See Foucult, Niezscht, Freud, Marx, in *Chariers de Royan,ont Philosophie VI,Nitzsche* (Paris,1967) and 'Nitzsche, genealogy, history', in *Language, Counter-Memory,Practice* (Oxford.1977).

5- A.Huyssen,'Mapping the Postmoder',in *New German Critique 33*,(1984), pp.37-8.

برجسته‌ترین قطعه در این زمینه را نه در متون هنرمندانی مانند ماگریت و ریموند راسل که آشکارا به مدرنیسم پرداخته‌اند، بلکه باید در پیشگفتار ***جهان و اشیاء*** (les mots et choses) یافت. فوکو با نقل قول قطعه‌ای شگفت‌انگیز از بورخس درباره «دائرةالمعارف خاص چینی» آغاز می‌کند «که در آن نوشته شده است که 'حیوانات تقسیم می‌شوند به (الف) حیواناتی که به امپراتور تعلق دارند (ب) حیوانات مومیایی شده، (ج) حیوانات اهلی، (د) خوک‌های شیرخوار، (ه) سیرن‌ها، (و) حیوانات افسانه‌ای، (ز) سگ‌های ولگرد، (ح) حیواناتی که در این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند، (ط) حیوانات وحشی، (ی) حیوانات غیرقابل شمارش، (یا) آنهایی که با برس‌های خوب پشم شتر بیرون کشیده می‌شوند، (یب) و غیره، (یج) آن‌هایی که به تازگی سبوی آبی را شکسته‌اند، (ید) آن‌هایی که از دور شبیه مگس هستند'». فوکو به تعمق در زمینه اختیاری بودن کل این طبقه‌بندی و شرایطی که اجازه می‌دهد به چنین موضوعات ناهمگنی به مثابه اعضاء یک مجموعه مقولات اندیشه شود، می‌پردازد. او برای انجام این کار به ترکیب تکان‌دهنده دیگری متوسل می‌شود «چتر و ماشین دوخت روی میز برش[1]» البته لوترامونت (Lautreamount) این تصویر را برای توصیف زیبایی قهرمان خود در «مروین، پسر انگلستان محبوب» مورد استفاده قرار داده است: «او به خوش ظاهری مجاورت اتفاقی یک ماشین دوخت و یک چتر بر روی میز برش است[2]». همان گونه که موراتی بیان می‌کند «یک تصور کلاسیک کوچک مدرنیستی» (که مورد ستایش سورئالیست‌ها نیز هست) که «به نحو کنایه‌آمیزی هر ایده‌ای را از «تامیت» و سلسله مراتب معنا نفی می‌کند و میدان را برای بازی تفسیری بی‌انتها کاملا باز می‌گذارد[3]».

1- Foucault, *The Order of Things* (London, 1970), pp.xvff.

2- Comte de lautreamunt,*Maldoror and Poems*(Harmoundsworth,1978),p.216-17.

3- F.Moretti, 'The spell of indecision' in C. Nelson and L. Grossberg, eds. *Marxism and The interpratation of Culture* (Houndmills, 1988), p.340.

منظور فوکو از اشاره به لوترامونت برجسته ساختن میزان اطلاع او از حساسیت مدرنیستی است. زمانی که فوکو کمی بعد در همان کتاب می‌کوشد به خصوصیت مدرنیته دست یابد مدعی می‌شود که این کار مستلزم «نمود یافتن زبان به مثابه کثرتی چندگانه» است، به مثابه «چندگانگی راز آمیزی که باید یادگرفته شود» و نه همچون تور شفاف بازنمودی آن گونه که در عصر کلاسیک (قرون هفده و هجده) بدان معتقد بودند، بلکه به مثابه رویدادی که او معتقد است بخصوص با نام نیچه و ملازمه پیوند دارد. مهمترین نتیجه این تحول برانداختن شناسنده و تخریب موضع مرکزی بود که شناسنده از زمان دکارت به خود اختصاص داده بود: فوکو می‌گوید «به نظر می‌رسد مسئله زبان از تمامی جوانب انسان را در برگرفته است». اهمیت مدرنیسم ادبی (نمونه‌هایی که فوکو ذکر می‌کند عبارتند از آرتاود، راسل، سوررئالیست‌ها، کافکا، باتیله و بلانشوت) این است که «آنچه از درون زبانی که به مثابه زبان تجربه و بررسی شده‌پدیدار می‌گردد، آنچه در نمایش امکاناتی که تا آخرین حد گسترش یافته ظهور می‌یابد انسانی است که «به پایان خود رسیده است». (ادعایی که در جمله مشهور پایانی *واژه‌ها و چیزها* (Les Mots et les choses) تکرار شده است، جایی که فوکو می‌اندیشد تغییراتی که او توصیف کرده به معنای آن است که «انسان محو خواهد شد، همچون صورتی که بر شن کنار ساحل دریا شده است)[1]».

بدین ترتیب به نظر می‌رسد فوکو مسائلی را می‌کاود که اول بار از سوی نیچه طرح شده‌اند، اما آنچه او در نظر دارد در عمیق‌ترین وجه خود از سوی نویسندگان مدرنیست کاویده شده است. نقش زیبایی باوری در نزد فوکو ناشی از این حقیقت است او اول بار نیچه را «به خاطر باتایل و باتایل را به خاطر بلانشت[2]» در ۱۹۵۳ مطالعه کرده است. زیبایی‌باوری

1- Foucault, *Order*, PP.303,305,382,383,387.

2- M.Foucault, 'Structuralism and Post-structuralism', *Telos* 55 (1983), pp.199.

منشعب از پساساختارگرای متنی توسط دریدا پی‌ریزی شده است. کریستوفر نوریس مطرح می‌کند که برای نقد ادبی امریکا «نفوذ دریدا همانند یک نیروی رهایی‌بخش بود». چرا که «اثر او مجموعه کاملا جدیدی از استراتژی‌های توانمندی را مهیا می‌کرد که نقد ادبی را نه صرفا بر پای‌های فلسفه، بلکه در رابطه پیچیده‌ای (یا رقابت‌آمیزی) با او قرار می‌داد، به نحوی که درهای فلسفی در برابر پرسش سخن‌سنجی یا واسازی گشوده می‌گشت. پل دو مان این فرایند تفکر را چنین توصیف کرده است که «ادبیات عنوان اصلی فلسفه گشت و مدل نوع حقیقتی که فلسفه آرزو می‌کرد[1]». رورتی نیز زمانی که می‌گوید متن‌باوری با علم و فلسفه بعنوان انواع ادبی برخورد می‌کند» همین اندیشه را بیان می‌کند. همان گونه که هابرماس اعلام می‌دارد «دریدا با نوعی نقد سبک پیش می‌رود که وی در آن چیزی همانند ارتباطات غیرمستقیم می‌یابد، نقدی که متن به کمک آن بواسطه سخن‌سنجی اضافی معنایی که در لایه‌های ادبی متن درونی شده و خود را به مثابه غیرادبی عرضه می‌کنند، انکار می‌کند». علت «***زیبایی‌شناختی‌سازی زبان***» است: تمرین واسازی محتوای شناختی آشکار متون نظری را انکار می‌کند و آنها را به آرایه‌ای از تمهیدات فن بیان تنزل می‌دهد و از این روی هر اختلافی میان آنها و متون صریح ادبی را محو می‌نماید[2].

دریدا با زدودن تمایز میان فلسفه و ادبیات به نوشتن کتاب‌هایی واداشته می‌شود که برخی از آنها (برای مثال Glas) در سبک ایهامی و کنایی خود، در واگشودن بی‌پایان معانی کلمات، در شیفتگی خود در به نمایش گذاردن طبیعت پر تصنع لفاظانه، به چیزی بیش از آثار هنری مدرنیستی شبیه نیستند. اما این نمونه افراطی از ویژگی مشترکی است که

1- C.Noms, *Deconstruction* (London, 1981).

2- J.Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge, 1987), Pp.189,205.

در میان نمایندگان اصلی آن جریانی دیده می‌شود که لوک فری و آلین رنو «اندیشه ۶۸»، یا اگر اجازه بدهید ... «فلاسفه فرانسوی سال‌های ۶۸» می‌خوانند...، یعنی آن دسته از آثاری که به لحاظ تاریخی به ماه مه نزدیک هستند و نویسندگان آنها غالبا آشکارا بعنوان الهام‌دهندگان آن جنبش شناخته می‌شدند». این جریان فکری وسیع‌تر از پساساختارگرایی است که در اینجا تعریف شد، چرا که چهره‌هایی مانند پدران بانی ساختارگرایی، لوی اشتراوس و لاکان و همچنین آلتوسر را نیز در بر می‌گیرد که در ضدانسان‌گرایی عمومی مشترک هستند، یعنی در تنزل دادن شناسنده (سوژه) به جایگاهی درجه دو و فرودست. فری و رنو متذکر می‌شوند که این جریان سبکی متمایز دارد. «***آئینی پارادوکس و اگر نگوئیم انکار وضوح، حداقل خواست مصرانه پیچیدگی***[1]». این سبک ابتدا توسط لاکان تدوین شد که نفوذش در ابهام تعمدی نوشته‌های دهه ۱۹۶۰ آلتوسر که حامل قرابتی آشکار با ممارست ادبی مدرنیسم است، کاملا مشهود می‌باشد. بنظر می‌رسد که تلاش برای انکار وحدت خود یقین شناسنده و به زیر کشیدن آن از تختی که دکارت او را بر آن نشانده بود، نیازمند سبک خود آگاهانه دشواری است که بیشتر بر کنایی و غیرمستقیم بودن متکی باشد، همان گونه که ما آن را در ادعانامه صریح و استدلال منطقی آن شاهد هستیم.

اما چرا یک جریان فلسفی که از نظر سبک و دلمشغولی‌ها چنین به مدرنیسم وابسته است باید در فرانسه پس از جنگ برخیزد؟ بخشی از پاسخ به این پرسش در قطعه عمیقا روشنگر آندرسون در مورد «سینمای ژان لوک گدار در دهه ۱۹۶۰» آمده است که در آن اعلام می‌دارد که سینمای گدار یکی از معدود استثناءهایی است که در دوران افول عمومی مدرنیسم پس از محو شرایط تاریخی که آن را ایجاد کرد، پدیدار می‌شود:

1- P.Anderson, 'Modernity and Revolution, in c. Nelson and Grossberg, eds, Marxism and the interpretation of Ciulture (Houndmills, 1988), pp.328-9.

> پس از آن که جمهوری چهارم با تاخیر جای خود را به جمهوری پنجم داد و فرانسه روستایی و کوته‌نظر ناگهان بواسطه صنعتی شدن گلیستی با نوین‌ترین فن‌آوری‌ها دستخوش تحول گشت، چیزی مانند روشنی کمرنگ شامگاهی شرایط آغازینی که هنر مبتکر کلاسیک قرن را بوجود آورده بود، یک بار دیگر زبانه کشید. خصائل سینمای گدار با سه مختصه‌ای که پیش از این شرح دادیم مشخص می‌گردد: آکنده از اقتباس و کنایه از گذشته والای فرهنگی، یعنی سبک الیوت؛ ستایشگر ناپیدای اتومبیل و هواپیما، دوربین و کاراباین، یعنی سبک (Leger)؛ آرزومند طوفان‌های انقلابی از شرق، سبک Nizan[1].

تعمیم دادن این نگرش و نشان دادن این که تجربه توسعه ناموزون و ترکیبی در فرانسه پس از جنگ (توسعه سریع صنعتی شدن در چهارچوب سیاسی پرکشاکش و به نحو فزاینده‌ای اقتدارگرا، در یک جامعه که وجود حزب کمونیست توده‌ای هم به مشروعیت مارکسیسم در نزد روشنفکران کمک می‌کرد و هم استالینیسم کور آن به اشکال انتقادی‌تر تفکر دامن می‌زد) مشوق بقای حساسیت مدرنیستی بود که فیلم‌های گدار مهمترین بیان هنری آن بودند، سخت اغواکننده است، اما باید گفت وضعیتی که بدان اشاره شد علاوه براین، خبر از ایده‌های نسلی از فلاسفه می‌داد که اکثرا دو دهه پس از ۱۹۴۵ آغاز به نوشتن کردند. اما حتی اگر ما این ادعا را کاملا بپذیریم، ملاحظات دیگری بر جای می‌مانند که به تکامل درونی اندیشه فرانسوی برمی‌گردند که می‌باید آنها را نیز به حساب آورد.

وینسنت دسکومب در بازبینی انتقادی خود از اندیشه فرانسوی پس از جنگ، پیشنهاد زیر را ارائه می‌کند: «همانگونه که پس از ۱۹۴۵ گفته شد که در تکامل اخیر فلسفه در فرانسه ما می‌توانیم درگذشتن از نسل 'سه ه' را مشاهده کنیم. در ۱۹۶۰ گفته خواهد شد که ما شاهد درگذشتن از نسل سه 'ارباب شک' هستیم. 'سه ه'، عبارتند از هگل، هوسرل و هایدگر؛ و

1- P. Anderson and Grossberg eds, *Marxism and the interpretation of Culture* (Houndmils), pp. 328-9.

سه ارباب شک عبارتند از مارکس، نیچه و فروید[1]». به زبان ساده باید گفت منظور چرخش از نقش اصلی شناسنده در پدیدارشناسی هوسرلی (که نفوذ زیادی بر چهره‌های پاریسی عصر بلافاصله پس از جنگ، سارتر و مولوپونتی داشت) به جایگاه فرودستی است که «اندیشه ۶۸» بدان اختصاص می‌دهد و این که سه ارباب شک اکنون نقش اصلی را به نیروها و روابط تولید، ناخودآگاه یا خواست قدرت احاله کرده‌اند.

باید گفت هر چند صورت‌بندی دسکومب تحولاتی را که در پیدایش پساساختارگرایی دخیل بوده‌اند، درمی‌یابد، اما قادر نیست نقش موثر یکی از 'سه هـ' ـ یعنی هایدگر ـ را که بر «اندیشه ۶۸» نفوذی قطعی داشته روشن نماید. دریدا اثر خود را به نحو کاملا واضحی در موضع ادامه دهنده تفکر هایدگر قرار می‌دهد. فوکو کمی پیش از مرگ می‌گوید که «هایدگر همیشه از نظر او یک فیلسوف اصلی بوده است[2]». حتی نوشته آلتوسر حامل نشانه‌هایی از نفوذ هایدگر است[3]. اهمیت هایدگر برای ضدانسان‌گرایان فرانسوی در آن چیزی است که هابرماس «صراحت او در به زیر کشیدن خرد شناسنده ـ محور»، «تشریح سلطه مدرن شناسنده بر اساس تاریخ ماوراءالطبیعه[4]» می‌خواند. از نظر هایدگر مسیر اندیشه غرب عبارت است از فراموشکاری تدریجی هستی که با نقش مرکزی شناسنده که از سوی فلسفه پسادکارتی بدان ارزانی شده و در پیروزی عقلانیت ابزاری که به نحو نظامندی جهان را به مواد خام مورد نیاز شناسنده تقلیل داده، کاملا وضوح یافته و به اوج خود می‌رسد (چهارچوب مفهومی که هیچ فلسفه‌ای و از آن جمله فلسفه خود هایدگر قادر نیست از آن درگذرد، چهارچوب مفهومی که تنها با رجوع کنایی به اختلاف هستی شناختی میان هستی و هستنده که جزئی از ساختمان ماوراءلطبیعه است، می‌توان

1- V.Descombes, *La Meme et l'aure* (Paris 1979), p.13.

2- Ferry and Renaul, *Pensee 68*, pp.11-12,38-9.

3- D.Lecourt, *La Philosophy sans feinte* (Paris, 1982), p.62.

4- J.Habermas, *The Philosophical* ... , pp. 133.

آن را تخریب نمود).

چنین نقدی از شناسنده برای بنیانگذاران ضدانسان‌گرایی فرانسوی که به نواقص پدیدارشناسی هوسرلی پی برده بودند، سخت جذاب می‌نمود. فوکو خاطرنشان می‌سازد که «در سرتاسر دوره ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۵ ... دانشگاه جوان فرانسه ... کوشید مارکسیسم را با پدیدارشناسی پیوند زند». این پروژه که یکی از دلمشغولی‌های سارتر و مرلوپونتی بود، بر «مسئله زبان» بنیان یافته بود: «واضح است که پدیدارشناسی با تحلیل ساختاری در توضیح اثرات معنا که می‌توانست بوسیله ساختار نوع زبانشناختی ایجاد شود و در آن شناسنده (به معنای پدیدارشناختی) در استنتاج معنا دخالتی نداشت، جور در نمی‌آمد[1]». زبانشناسی ساختاری سوسور که به زبان همچون نظام اختلاف‌ها می‌نگریست برای شناسنده در بهترین حالت نقش درجه دومی درایجاد معنا قائل بود؛ معهذا پارادایمی را ارائه کرد که برتری قدرت تبیینی آن نسبت به زبانی که به سختی فهمیده می‌شود در کاربردی آشکارا می‌شود که لوی اشتراوس در انسانشناسی و لاکان در روانکاوی برقرار ساخته بودند. از این زاویه می‌توان پساساختارگرایی را که بر نوآوری‌های رادیکالیزه شده آنها مبتنی بود، در واقع می‌شود به مثابه نتیجه رودررویی نیچه، هایدگر و سوسور نگریست.

پساساختارگرایی بویژه در شکل پرنفوذترین نمایندگان آن یعنی دریدا و فوکو مورد بررسی و از نظر من نقد قاطع قرار گرفته است که بعنوان برجسته‌ترین آنها می‌توان به ***گفتمان فلسفی مدرنیته*** هابرماس و ***منطق نایکپارچگی*** (Logics of Disintegration) پیتر دیوز اشاره کرد. به جای آن که من به تکرار آنچه این دو کتاب تحسین برانگیز می‌گویند بپردازم و آنچه را که خود در جای دیگری گفتم بازگو نمایم، در باقیمانده این فصل بر شبهه‌هایی اساسی که پساساختارگرایی مطرح نموده است، تمرکز می‌کنم

1- Foucault, 'Structuralism', pp. 197-8.

بر رخنه‌هایی در بدنه این اندیشه که نواقص درونی موجود در ساختمان آن را نشان می‌دهد. سه ضعف اصلی که عبارتند از عقلانیت، مقاومت و شناسنده.

۳-۳ شبهه اول: عقلانیت

دریدا در حل معماهای پدیدارشناسی هوسرلی بیش از هر پساساختارگرای دیگری از منابع فلسفی که نظریه زبان سوسور مهیا کرده بود، بهره برد. مهمترین ویژگی نظریه زبان سوسور که به زبان همچون نظام اختلاف‌ها می‌نگریست، از این جهت نظریه ضد واقع‌گرای معنای آن بود، نظریه‌ای که به مسئله دلالت می‌پرداخت، یعنی رابطه وابستگی میان عبارات زبانشناختی و اشیاء فوق‌گفتاری که بدان‌ها اشاره دارند، مورد بررسی قرار می‌داد. از نظر سوسور تمایز اصلی نه میان واژه و شیء، بلکه میان دال (واژه) و مدلول (مفهوم) است. بعلاوه «نکته مهم در واژه ... اختلاف‌های آوایی هستند که تمییز دادن این واژه را از تمام واژه‌های دیگر ممکن می‌سازند، چرا که اختلاف‌ها حامل معنا هستند». نه تنها «اختلاف‌ها فقط در زبان وجود دارند»، بلکه «در زبان فقط اختلاف‌ها وجود دارند، بدون آن که هیچ ***رابطه مثبتی*** داشته باشند». ما دال و مدلول را فرض می‌کنیم، زبان پیش از نظام زبانی هیچ ایده و آوایی ندارد، و از نظام تنها اختلاف‌های مفهومی و آوایی برمی‌آیند. ایده یا ماهیت آوایی که یک ایده ـ نشانه با خود دارد از نشانه‌های دیگری که آن را در بر گرفته‌اند، اهمیت کمتری دارد[1]». حال زمانی که سوسور مسئله رابط میان کلمه و شیء را مورد تاکید قرار می‌دهد، قصد آن دارد که مدلول و دال را یکسان بنمایاند، و آنها را همچون دو مجموعه موازی که به ترتیب از کلمات و مفاهیم ساخته شده‌اند به تصور آورد. تلاش برای تسری این مفهوم ساختاری از زبان به مطالعه عمومی‌تر جهان انسانی که بویژه از سوی لوی

1- F.de Saussure, *Course in General Linguistics* (New York,1966),pp.117,18,120.

اشتراوس صورت پذیرفت، تفوق دال بر مدلول را به همراه داشت، به نحوی که معنا به موضوع وابستگی متقابل واژه‌ها مبدل گشت[1]». دریدا و دیگر پساساختارگرایان یک گام دیگر هم برمی‌دارند و وجود هر نوع نظامندی را در زبان انکار می‌کنند. اکنون امر تولید معنا از ساختار بسته‌ای که لوی اشتراوس از سوسور اقتباس کرده بوده به مثابه جزئی از بازی بی‌پایان تکثیر دال‌ها تصور می‌شود.

این حرکت در عین این که پاسخی مشروع به تناقض درونی نظریه سوسوری است، جذابیت متمایزی برای دریدا دارد، چه می‌توان از آن در جهت حمایت از نقد فلسفی که او متافیزیک حضور می‌خواند، استفاده کرد، نقد دکترینی که واقعیت را امری می‌داند که بطور مستقیم به شناسنده عرضه شده است. از نظر او هر تلاشی برای پایان بخشیدن به بازی بی‌پایان دال‌ها از طریق توسل به مفهوم دلالت مستلزم اصل موضوع قراردادن یک «مدلول متعالی» است که بدون هیچ واسطه گفتاری به طریقی در آگاهی حاضر باشد. بدین‌ترتیب انکار نظریه (رادیکالیزه) سوسوری معنا به آن چیزی بستگی دارد که ویلفرد سلارز «اسطوره امر داده شده» می‌خواند، اسطوره *ظهور مجدد* که در آن واقعیت به نحو مستقیمی به شناسنده عرضه می‌شود.

ما برای ارزیابی صحت این استدلال باید به بررسی فلسفه زبانی بپردازیم که متافیزیک حضور بر آن مبتنی است. این کار به نحو متناقضی مستلزم زیر سوال بردن خود زبان است. بر طبق اسطوره امر داده شده آگاهی دسترسی به واقعیت دارد و بنابراین دیگر احتیاجی به میانجی گفتاری ندارد. معنای غیرضروری در بهترین حالت بعنوان یاور حافظه یا ابزاری برای اقتصاد فکر و در بدترین حالت همچون آلودگی که دیدگاه ما را تیره و تار می‌سازد مورد استفاده قرار می‌گیرد. این شناخت‌شناسی ذره‌ای مفهوم قابل قبولی از زبان را ارائه می‌کند که در آن کلمات به تنهایی

1- P. Dews, *Logic of Distintegration* (London, 1987), p.19.

به خاطر دلالت خود به یک شیء (یا در برخی روایت‌ها ایده‌ای که به نوبه خود نشانه یا موجب شیء هستند) معنا می‌دهند. آنها به واسطه ذهنی که از پیش نسبت به این اشیاء یا ایده‌ها آگاه است با مرجع خود پیوند می‌خورند. چنین نظریه‌ای از معنا هم در نزد تجربه‌گرایان و هم عقل‌گرایان قرن هفده یافت می‌شود و می‌توان آن را هم در *رساله* لاک و هم در *منطق پورت رویال* سراغ کرد. اهمیت انقلاب دیگر به خاطر ارجاع آنها به اشیاء معنا نمی‌یابند، بلکه آنها بواسطه رابطه با دیگر کلمات است که دارای معنا می‌گردند. در نتیجه شناسنده دیگر به طور مستقیم سازنده زبان نیست، بلکه بواسطه نامیدن اشیاء بدان‌ها معنایی می‌بخشد که از خود آنها مستقل است. اکنون دیگر معنا مستقل است و از خلال همبستگی‌های متقابل دال‌ها تولید می‌شود.

این نحو نگرش کل‌گرا به زبان مضامین فلسفی دیگر هم دربردارد. این نحو نگرش همچون هوسرل باور دارد که شناسنده نمی‌تواند بعنوان یک میانجی، «خود حاضر» و نقطه آغاز ساخت جهان عمل کند: آگاهی ضرورتا بواسطه است و از کنار هم چیده‌شدن گفتارهایی حاصل می‌آید که شناسنده را تعالی می‌بخشند. اما دوز معتقد است که «پاسخ دریدا به این فروپاشی پروژه فلسفی هوسرلی نه همچون آدورنو و مرلوپونتی شنا کردن در مسیر جریان آب و رفتن بسوی نگرشی از ذهنیت است که از درهم بافته جهان طبیعی و اجتماعی برمی‌خیزد، بلکه شناکردن بر خلاف جریان آب و جستجوی زمینه‌ای برای آگاهی متعالی است[1]». شناسنده، تابع بازی بی‌پایان اختلاف قرار می‌گیرد، اما حرکت او ما را نه به تاریخ بلکه به ورای آن می‌کشاند. در هر صورت اختلاف برای مشخص ساختن فرایند معنا ناکافی است. دریدا اصطلاحات متنوعی را ارائه می‌کند ـ برای مثال اثر (trace)، سرنوشته (archewtiting) و بالاتر از همه *اختلاف* (différance) ـ تا تاکید کند که امکان ندارد بتوان از متافیزیک حضور

1- P.Dews, *Logics of Disinuegration* (London, 1987), p.19.

گریخت. من در جای دیگری درباره *اختلاف* نوشته‌ام:

> این واژه‌سازی همان چیزی است که لوس کارول آن را «کلمات دورگه» می‌خواند. در این واژه‌سازی معانی دو کلمه «اختلاف داشتن» و «بتعویق افتادن» به هم می‌آمیزند. این واژه‌سازی ابتدا تقدم بازی و اختلاف را بر حضور و غیاب تصدیق می‌کند و در مرحله بعد ضرورت درونی اختلاف یک رابطه حضور را تایید می‌کند، حضوری که علی‌رغم انگیختگی پیوسته آن، همیشه به تعویق افتاده (به آینده یا گذشته) است. حضور همانقدر حامل اختلاف است که غیاب[1].

بدین ترتیب بازی ساخت معنا ضرورتا هم مستلزم جدایی از حضوری است که همیشه بخشی از زنجیره جانشین‌هایی می‌باشد که آن را تعالی می‌بخشند و در عین حال رجوع به حضور است، اما حضوری که هرگز نمی‌تواند به تمام بدان رسید، چرا که مداوما به تعویق می‌افتد. بدین ترتیب اختلاف «منشاء ناپیدای حضوری و غیاب[2]» است. ***اختلاف*** تنها به وسیله زبان قابل فهم است، زبانی که به خاطر طبیعت خود اختلاف بالضروره مستلزم متافیزیک حضور باشد: اختلاف از آنجا که به لحاظ هستی شناختی هم بر حضور و هم بر غیاب مقدم است، قابل شناخت نیست. از این تناقض روش واسازی برمی‌خیزد که مستلزم چالش با متافیزیک حضور در قلمرو خود آن است (سرزمینی که هیچ موردی توان گریز از آن را ندارد). گذر به ورای فلسفه، تورق فلسفه نیست (که معمولا معادل فلسفه‌سازی آن هم به نحو بدی است)، بلکه خوانش پیگیرانه فلاسفه به **طریق معین** است[3].

جای شگفتی نیست که مولفان مختلف در استدلال دریدا نشانه‌هایی از تفکر ایده‌آلیستی آلمان را می‌یابند. دوز چنین استنتاج می‌کند که «دریدا... فلسفه *اختلاف* را به مثابه مطلق به ما عرضه می‌دارد» (مطلقی که

1- Callinicos, *Future*, p.46.

2- Derrida, *Grammatology*, p.143.

3- J.Derrida, *Writing and Difference* (London, 1978), p.288.

همانند مطلق شلینگ از طریق رویه‌های خاص عقلانیت علمی مدرن قابل شناخت نیست[1]). شلینگ باور داشت که مطلق از طریق شهود قابل دریافت است، دریدا برعکس بر بازی بی‌پایان دال‌ها تکیه می‌کند تا ما را به اختلاف آگاه سازد و البته فقط همین و نه چیزی بیش از آن، چرا که طبیعت متافیزیکی زبان بیش از این را اجازه نمی‌دهد. این موضع منادیان متاخرتری نیز دارد. فری و رنو تعبیر کنایه‌داری ارائه می‌کنند: در حالی که برای مثال «*فوکو = هایدگر + نیچه*»، «*دریدا = هایدگر + سبک دریدا*» و نتیجه می‌گیرند که «به نظر می‌رسد در اثر دریدا هیچ چیز قابل فهم یا قابل بیانی پدیدار نمی‌شود که (به طور محتوایی) تکرار محض و ساده مجادله هایدگری اختلاف هستی شناختی نباشد[2]». هابرماس نیز به همین ترتیب می‌گوید که «واسازی‌های دریدا با وفاداری کامل حرکت فکری هایدگر را دنبال می‌کند[3]». در مفهوم *اختلاف* موضوع هایدگری خودنهفتگی هستی بعنوان «منشاء ناپیدای حضور و غیاب» تکرار می‌شود: «در استعاره سرنوشته و اثر آن ما بار دیگر درون‌مایه دیونسوسی خدا را می‌بینیم که حضور مقرر خود را تماما برای فرزندان غربی خود بواسطه غیاب برانگیزنده محسوس‌تر می‌سازد[4]».

مشکل متن‌باوری دریدا همچون ایده‌آلیسم سنتی انکار وجود چیزی مستقل از اندیشه (یا بطور دقیق‌تر در اینجا گفتمان) است. از این جهت بیان مشهور دریدا که «*'چیزی خارج از متن وجود ندارد'*» گمراه‌کننده است. در پرتو مفهوم او از اختلاف همان گونه که فرانک لنترشیا نتیجه می‌گیرد 'چیزی خارج از متن وجود ندارد' را می‌باید به معنای تردید در نه تنها اقتدار حضور، بلکه همچنین شبهه در 'عکس ساده و متقارن آن یعنی غیاب یا فقدان' فهمید. نباید از جمله 'چیزی خارج از متن وجود ندارد'

1- Dews, *Logics*, p.24. See generally pp.194ff.

2- Ferry and Renaut, *Pensee 68*, pp.167-8.

3- J.Habermas, *The Philosophical ...*, pp. 180-1.

4- J.Habermas, *The Philosopical ...*, p.180-1.

چنین برداشت کرد که به لحاظ هستی شناختی 'هیچ چیزی' بیرون از متن وجود ندارد[1]». بلکه باید دانست هر چند متن‌باوری وجود چیزهای برون گفتاری راانکار نمی‌کند، اما منکر توانایی ما در شناخت این چیزها است. به نظر می‌رسد برای آن که بتوانیم چنین شناختی بدست آوریم باید شیوه قابل اعتمادی جهت دسترسی به آن چیز در دست داشته باشیم. اما برای دریدا تصور این نوع دسترسی نمونه‌ای از متافیزیک حضور است که ایده نوعی تماس مستقیم و بی‌میانجی با واقعیت خارج از بازی دال‌ها دربردارد. می‌توان این موضع را با موضع کانت مقایسه کرد. کانت اعتقاد داشت ما قادر به شناخت خود چیزها نیستیم، بلکه تنها می‌توانیم آثار حسی آنها را دریابیم آن هم به واسطه سازمانی که مقولات فاهمه که جزئی از ساختار ذهنیت متعالی هستند و اساس تجربه ما را تشکیل می‌دهند، بدان‌ها می‌بخشند. تفاوت دریدا با کانت در این است که او اختلاف را جانشین شیء در خود (Ding-an-sich) غیرقابل شناخت می‌سازد و با قراردادن بازی حضور و غیاب به جای شناسنده مقولات را زنده می‌کند.

این که چنین نگرشی قابل دفاع هست یا نه بعضا به اهداف نظری کلی‌تر فرد بستگی دارد. لنتریشیا در بازبینی انتقادی کوبنده خود از پیروان امریکایی دریدا نشان داده است که چگونه پنداشت واسازی می‌تواند به ایده‌آلیسم اصیلی معقولیت بخشد که به نحو خودپرستانه‌ای دلمشغول متنیت خودزای بی‌پایان است[2]. اما این تنها تعبیر ممکن از متن‌باوری نیست. برای مثال نوریس خوانشی از واسازی ارائه می‌کند که با «انواع عقل گریزی نیچه‌ای» تفاوت دارد، اما حداقل توسط دریدا و دومان بصورت شکلی از *نقد ایدئولوژی* در آمده است که «نقطه عزیمت آن به چالش کشیدن میزان دقت **منطقی** نتیجه‌گیری است که می‌تواند

1- F.Lentricchia, *After the New Criticism* (London, 1983), p.18.

2- ibid, *passim*.

ضد شهودی یا مخالف با عقل سلیم (توافقی) باشد[1]». در واقع ممکن است این تقسیر از متن‌باوری را همچون نمونه‌ای از چنین رویه‌ای دانست، چرا که نوریس قصد دارد واسازی را به مثابه شکلی از خوانش دقیقی بداند که شباهت‌های زیادی به روش‌های فلسفه تحلیلی دارد (نتیجه‌ای که بطور خاص و قطع با واکنش طبیعی نسبت به متون ادبی افراطی‌تر دریدا جور در نخواهد آمد).

معهذا خود دریدا دلمشغول آن است که برای فلسفه خود مبنای مخالفت‌جویانه‌ای دست و پا کند. بدین ترتیب او به شیوه روشنفکرانه خود در ۱۹۸۰ اعلام می‌نماید: «ضرورت شروعی تازه در مسائلی که به لحاظ کلاسیک بنیادین تلقی می‌شوند، هر لحظه بیشتر مرا فرامی‌گیرد».

> چگونه است که فلسفه خود را بیشتر از آنچه خود می‌پذیرد درگیر سپهر جستجویی خارج از اختیار می‌سازد...؟ ساختار این سپهر را چه می‌توان نامید؟ من نمی‌دانم و نخواهم دانست که آیا هرگز **شناخت** چنین سپهری امکان‌پذیر خواهد بود. اجتماعی ـ سیاسی خواندن چنین سپهری عوامانه است و ارضاءکننده نخواهد بود، حتی بی‌چون و چراترین نمونه‌های آنچه ما تحلیل اجتماعی می‌خوانیم در توضیح موضوع توانایی اندکی دارند و نسبت به آنچه خود می‌پذیرند، نسبت به قانون محصولات آنچه انجام می‌دهند، نسبت به عرصه‌ای که به میراث برده‌اند و خودمجازی آنها، خلاصه به آنچه من نوشته‌های آنها می‌خوانم، کور باقی می‌مانند[2].

این قطعه جالبی است که نوسانی را نشان می‌دهد که میان اشاره به شرایط اجتماعی گفتمان («پرسش‌هایی که به لحاظ کلاسیک بنیادین گفته می‌شوند») و زدن زیر آب هر نوع تحلیلی از این شرایط به دلیل نابینایی آن نسبت به **اختلاف** صورت می‌پذیرد، چرا که «نوشته» صرفا یکی از خدایانی است که بر روی زمین تجسد یافته است. (هابرماس می‌گوید که

1- C.Noms, *The Contest of Faculties* (London, 1983), p.18.

2- J.Derida, *'The time of Thesis punctuayions'*, in A.Monterfiore, ed., Philosophy in France Today (Cambridge, 1983), pp.45, 49.

«ابر نوشته نقش زاینده بی‌شناسنده ساختارها را به عهده می‌گیرد[1]». می‌توان به *خارج متن* اشاره کرد، اما هرگز خارج از متن را نخواهیم شناخت. می‌توان با مثال دیگری نشان داد که چنین نوسانی از ویژگی‌های متن‌باوری دریدا است. دریدا در کار تدوین کاتالوگی برای نمایشگاه هنر ضدتبعیض نژادی که در نوامبر ۱۹۸۳ در پاریس برگزار شد، شرکت جست. این متن «آخرین کلام نژاد پرستی» که سرشار از جملات پیش‌پاافتاده بی‌پایه و اساس بود (برای مثال، «آیا ***تبعیض نژادی*** همیشه پرونده‌ای نام نبردنی در بایگانی نبوده است؟»). این متن به خاطر فقدان خصیصه تاریخی از سوی دو نظریه‌پرداز ادبی امریکایی مورد نقد قرار گرفت که دریدا در یک مقاله توهین‌آمیز و تندخویانه بدان‌ها پاسخ گفت. صرف‌نظر از این که حق با که بود نکته اصلی فلسفی در این بحث آن است که انکار وجود خارج از متن از سوی دریدا موجب ناکامی او در توجه به تحول در سلطه نژادی در افریقا جنوبی شده بود. شاید جالب توجه‌تر تقابلی بود که او میان تبعیض نژادی و مخالفت با آن ایجاد می‌کرد: تبعیض نژادی بعنوان «عصاره تاریخ جهان» (یا نوع خاص تری از «گفتمان» اروپایی درباره مفهوم نژاد که عمیقا به عملیات دولت ـ ملت‌ها و شرکت‌های چندملیتی غربی وابسته بود» و مخالفت با آن که بستگی داشت به «آینده قانون دیگر و نیروی دیگری که خارج از دسترس تامیت حال حاضر قرار داد»). اما در حال حاضر پیش‌بینی ماهیت این «قانون» و «نیرو» غیرممکن است. دریدا در تفسیر نقاشی‌ها می‌گوید: «سکوت آنها منصفانه است. گفتمان که ما را وامی‌دارد وضعیت کنونی نیروی قانون را جدی بگیریم. گفتمانی که با دیالکتیکی ساختن خود به تدوین مجدد میثاق‌ها می‌پردازد[2]».

1- J.Habermas, *THe Philosophical* ..., p.180.

2- J.Derida,'Racism's last Word',Critical inquiry 12(1985),pp.291,295,297,298, 299, See also A, McClinlock and R.Nixon, 'No names apart: the sepration of work and history in Derida's "Le Dernier mot du racism"' and Derrida, 'But beyound ... (Open Letter to Anne McClintock and Rob Nixon)', ibid., 13 (1986).

بدین ترتیب پایداری تبعیض نژادی می‌باید ناگفته باقی بماند و نباید در پی صورت‌بندی کردن برنامه سیاسی و استراتژی بود: هر کوششی در انجام چنین کاری صرفا مستلزم آمیختگی جدیدی میان «وضعیت حاضر قانون و نیرو» است و شاید حتی یکپارچه ساختن «گفتمان اروپایی درباره نژادپرستی». اگر این استدلال معتبر باشد، پس مقاومت مدتها است که از میان رفته و نه تنها در تعریف خود ساکت نبوده، بلکه به نحو کاملا پرگویانه‌ای به انواع و اقسام گفتمان‌ها متوسل شده است ـ دمکراسی سوسیالیستی، استالینیسم، انحصارگرایی سیاه، سندیکالیسم، سوسیالیسم انقلابی و بنیادگرایی اسلامی[1]. اما از نظر دریدا چالش این گفتمان‌ها (موضوع هر مبارزه آزادیخواه) احتمالا صرفا به مثابه تنوع موضوعی «وضعیت حاضر قانون و نیرو» می‌باشد. بنابراین جای شگفتی نیست که فری و رنو از «**هستی شناسی منفی**[2]». دریدا سخن به میان آورند: ما تنها بدان اشاره می‌کنیم، اما (باتوجه به خطر تجدید میثاق) به دنبال دانستن آنچه در ورای «تامیت حاضر» قرار گرفته نیستیم. هابرماس معتقد است که «دریدا با وجود همه این انکارها نسبت به عرفان یهودی صادق باقی می‌ماند[3]»، همان گونه که جرشوم شولم در مطالعه کلاسیک خود می‌آورد یکی از ویژگی‌های او این است که خدای شخصی تورات را به (deus absconditus) مبدل می‌سازد «خدایی که در خود پنهان است، و می‌توان او را تنها در معنای استعاری نام برد آن هم به کمک کلمات آشکارا عرفانی که به هیچ وجه نام‌های واقعی نیستند». تبعیض نژادی «تاریخچه قابل ذکری» ندارد، چرا که سرانجام و بنابراین حقیقت تمدن اروپایی را باز نمود می‌کند که نه تنها «گفتمان» نژادی را ایجاد کرد، بلکه در مقیاس جهانی آن را باز تولید نمود، تمدن اروپایی منبع مقولاتی است که ما ناچاریم بر اساس آنها فکر کنیم. بنابراین جایگزین تبعیض نژادی است

1- See Callinicos, *South Aferica between Reform and Revolution* (London, 1988), chs,4 and 5.

2- Fery and Renaut, *Pensee 68*, p.147.

3- J.Habermas, *The Philosophical ...*, pp.183.

که قابل ذکر نیست، چراکه در ورای این مقولات قرار گرفته است.

تعهدات سیاسی دریدا هر چه باشد (که به نظر می‌رسد هیچگاه از لیبرالیسم چپ پیش پا افتاده فراتر نمی‌رود) او قادر به توجیه عقلانی آن نخواهد بود، چراکه او خود را انکار می‌کند، یعنی ابزاری را انکار می‌کند که در تحلیل مناسبات اجتماعی موجودی به کار می‌آید که او از پذیرش آنها سر باز می‌زند یا اشاره به حالت مطلوبتری از امور دارد که این عدم پذیرش را توجیه می‌کند. این موضع (صرف نظر از هایدگر) ریشه در فلسفه زبانی دارد که از عدم پذیرش نظریه‌های ذره‌گرای معنا از سنخ شناخت شناسی قرن هفدهمی حرکت می‌کند و تا انکار هر رابطه گفتمان با واقعیت ادامه می‌یابد. اما این حرکت ضروری نیست.

فلسفه تحلیلی معاصر زبان آن نظریه‌هایی از معنا را دربرمی‌گیرد که به همان شدت سنت سوسوری ضدذره‌گرا هستند. برای مثال در نوشته‌های کوئین زبان به نحو کل‌گرایانه‌ای به مثابه «بافته‌ای از جملات[1]» تصور می‌شود. با این وجود مفاهیم دلالت و بخش زیادی از حقیقت هنوز در کانون توجه جاه‌طلبانه‌ترین تلاشی که برای تکامل نظریه کل‌گرای معنا صورت گرفته است، یعنی نظریه دونالد داویدسون همچنان باقی است. داویدسون نشان می‌دهد که معنای جملات بوسیله شرایط حقیقی آنها ارائه می‌شوند و حقیقت به نوبه خود تعریف می‌شود، سپس تارسکی به وسیله مفهوم رضایت، رابطه میان محمول‌ها و اشیایی را که حقیقت دارند، تعریف می‌کند. «مطالعه معنا به مطالعه مرجع تخفیف می‌یابد». داویدسون قصد دارد با مفهوم مرجع نه بنیان شناخت شناسانه معنا، بلکه همچون مفهوم تبیینی برخورد کند که به نظریه‌پردازان حقیقت اجازه می‌دهد تا از شیوه‌ای که واژه‌ها معنای خود را از امکان تحقق واژه‌ها در تعداد نامعینی از جملات مختلف کسب می‌کنند، توصیفی ساختاری ارائه

1- W.V.Qune, 'Carnap and Logical Truth', in P.A. Schilpp, ed., *The Philosophy of Rudolph Carnap* (La Salle, 1963), p.406.

دهند. با وجود این او تاکید می‌کند که «زبان به خاطر ابعاد معناشناختی و قابلیت صحت یا کذب بودن گفته‌ها و نوشته‌های آن یک وسیله ارتباطی است[۱]».

در حقیقت مفهوم مرجع در دهه ۱۹۷۰ عمدتا بواسطه اثر ساول کریپکه، هیلاری پوتنام و کیت دونلان به یکی از دلمشغولی‌های ذهنی فلاسفه انگلیسی‌زبان مبدل شد. آنچه در این بحث مورد توجه می‌نماید سر باز زدن آنها از توصیف مرجع بر مبنای هر گونه پنداشتی از شناسنده‌ای است که به محتوای آگاهی خود دسترسی داشته باشد. بدین ترتیب نتیجه معنوی اثر پوتنام درباره نوع طبیعی اصطلاحات (طلا، ببر و غیره) آن است که «معانی در ذهن قرار ندارند»: معنی این کلمات بوسیله مرجع آنها تثبیت می‌شود که به نوبه خود بعضا به ساختار درونی مصداق آنها و بعضا به «تقسیم کار زبانی» بستگی دارد که بواسطه آن اجتماع به مثابه یک کل و نه سخنوران منفرد از ساختار آن شناخت بدست می‌آورد[۲]. این نحوه نگرش به مرجع از سوی تیلر بورگ ادامه یافت. او معتقد بود حالات ذهنی یک فرد نمی‌تواند مستقل از زمینه اجتماعی و محیط مادی او تعریف شود[۳]. مطالعه قابل توجه گات اوانز درباره مرجع به همین ترتیب در انکار هر شناسنده خود حاضر تفکر «شدیداً ضد دکارتی» بود[۴].

البته توافق اندکی درباره گرایش شناخت‌شناسانه اخیر در فلسفه تحلیلی زبان وجود دارد و ما می‌توانیم آن را در مباحث میان «واقع‌گرایان» و «ضد واقع‌گرایان» به خوبی مشاهده کنیم[۵]. در واقع ریچارد رورتی با

1- D.Davidson,*Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford, 1984), pp.109,201. See on refrence, ibid., essay.15.

2- H.Putnam, *Mind, Language and Reality* (Cambridge, 1975).

3- A.Woodfield, ed., *Thought and Object* (Oxford, 1982).

4- G.Evans, *The Varities of Refernces* (Oxford, 1982), p.256.

5- S.Blackburn, *Spreading the Word* (Oxford, 1984).

استفاده ماهرانه از کوئین و داویدسون به نتایجی دست یافته است که با متن‌باوری سازگار نسبی دارند. من برخی از این استدلال‌ها را در فصل بعد بررسی خواهم کرد. با وجود این آنچه اثر مورد اشاره در بالا نشان می‌دهد آن است که انکار ذره‌گرایی در ظاهر نیازمند کنار گذاشتن مفهوم مرجع است: در حقیقت نظریه داویدسون از معنا کل‌گرایی را با واقع‌گرایی می‌آمیزد. بیش از یک راه برای خروج از اسطوره امر داده شده وجود دارد.

۳ـ۴ شبهه دوم: مقاومت

نوع مشکلاتی که متن‌باوری با آنها مواجه است، نمونه‌ای از معضلات عمومی‌تری هستند که هابرماس مطرح نمود. او معتقد است که رادیکالیزه شدن روشنگری مستلزم *نقد ایدئولوژی* (Ideologiekritik) است که در پی روشن ساختن آن است که چگونه گفتمان‌های نظری که بواسطه منافع اجتماعی ـ سیاسی شکل می‌گیرند، این منافع را پنهان می‌دارند:

> روشنگری با این نوع نقد پیش از هر چیز به خودنگری پرداخت؛ و این امر را مورد محصولات خود، یعنی نظریه‌ها انجام داد. معهذا درام روشنگری آن هنگام به اوج خود رسید که نقد ایدئولوژی **خود** متهم گردید که (دیگر) مولد حقایق نیست (و بدین سان روشنگری به مرتبه دوم خودنگری نائل آمد). سپس تردید بر روی عقل آغوش گشود، عقلی که نقد ایدئولوژی متعارف آن را پیش از این در آرمان‌های بورژوازی داده شده یافته بود و بی هیچ تاملی آن را پذیرفته بود. **دیالکتیک روشنگری** این گام را برمی‌دارد (و نقد را حتی از بنیادهای خود مستقل می‌سازد[1]).

در نتیجه هورکهایمر و آدورنو با آنچه هابرماس «تناقض کارکردی» می‌خواند، مواجه می‌شوند: «اگر آنها نخواهند از اثر افشاء نهایی دست بکشند و هنوز خواهان *تداوم نقد* باشند، ناچار خواهند بود حداقل یک معیار بی‌عیب و نقص عقلانی را برای تبیین خود از نادرستی تمامی

1- J.Habermas, *The Philosophical* ..., pp.16.

معیارهای عقلانی باقی بگذارند. نقد خود مرجع (self-referential) در مواجهه با این پارادوکس راه خود را گم می‌کند[1]». هابرماس می‌گوید دریدا با همین معما روبرو است: «عقل شناسنده ـ محور تنها با توسل به ابزارهای خود می‌تواند محکوم به سلطه‌جویی در طبیعت شود[2]». همان گونه که هابرماس اعلام می‌دارد این تناقض از نیچه سرچشمه می‌گیرد. طبیعت پاردوکسی تلاش نیچه برای اثبات طبیعت چشم‌اندازی و در حقیقت ابزاری شناخت به کمک استدلال عقلانی موجب ارائه راه‌حل‌های نجات مختلف می‌گردد: برای مثال شناخت شناسی چند بعدی را به او اسناد می‌دهند که جایی برای مفهوم کلاسیک حقیقت به مثابه تناظر میان احکام و حالات امور قائل است یا در جهت کاملا معکوس به نحو بنیادین بر طبیعت زیبایی‌شناسانه فلسفه او تاکید می‌کنند که ملاحظات بدبینانه در بهترین حالت در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد[3].

پارادوکسی که در دریدا دیده می‌شود ناشی از ضد واقع‌گرایی است که در فلسفه زبان او ریشه دارد و امکان شناخت واقعیت را مستقل از گفتمان انکار می‌کند. این ضدواقع‌گرایی همان گونه که شاهد بودیم او را وامی‌دارد تا امکان توصیف رابطه میان اشکال گفتمان و عمل اجتماعی را انکار کند. خواه عمل اجتماعی از روابط موجود سلطه حمایت کند یا با آن در چالش قرار گیرد. پساساختارگرایی «جهانی» فوکو و دلوز بر خلاف دریدا به این رابطه نقش اساسی می‌دهد. آنها فارغ از پرداختن به محتوای گفتمان، تماما بدنبال متنی‌کردن آن هستند. بدین ترتیب فوکو اعلام می‌دارد: «من معتقدم نباید تنها یک جنبه از مرجع را مدل اصلی زبان و نشانه‌ها قرار داد، بلکه باید جنگ و نزاع را نیز نشان داد. تاریخی که حامل ما است و ما را تعیین می‌کند شکلی از جنگ است تا زبان: روابط قدرت

1- J.Habermas, *The Pilosophical* .... pp.116. 2- Ibid., pp.116,126-7, 186.

۳- این دو استراتژی را شاخت و نیهاماس در کتاب‌های خود درباره نیچه ارائه کرده‌اند.

است و نه روابط معنا[1]». دلوز و گوتاری «امپریالیسم دال» را به بحث و جدل می‌کشند و با تقرب به هیمسلف و باختین برای تکامل نظریه پراگماتیک زبان از تحویل‌ناپذیری خصیصه اجتماعی گفته آغاز می‌کنند[2]. ماهیت نظریه پراگماتیک زبان از پنداشت فوکو از «قدرت ـ دانش» برگرفته شده است: «هیچ رابطه قدرتی بدون برقرار ساختن قرینه‌ای در یک حوزه دانش وجود ندارد، و در عین حال هیچ دانشی قابل تصور نیست که روابط قدرت را برپا نسازد»[3]. همان گونه که نیچه استدلال می‌کرد خواست حقیقت، اما شکلی از خواست قدرت است؛ تحلیل مناسب گفتمان‌های نظری به تبارشناسی اشکال سلطه تعلق دارد و نه به تاریخ شناخت شناسی رشد دانش. این ضد واقع‌گرایی به رادیکالیسمی می‌انجامد که دریدا را وامی‌دارد از پذیرش هر نوع نظریه‌ای سر باز زند که مدعی باشد قادر است توصیف مستقل کم و بیش صحیحی از وضعیت موجود ارائه دهد، به استثناء آن نظریه‌ای که در کاربرد گفتمان و قدرت بکار رفته است و همان گونه که متن‌باوران معتقدند بیشتر بر این دلالت دارد که ممکن نیست بتوان از بند گفتمان گریخت.

این نوع متفاوت پساساختارگرایی به جهت‌گیری تاریخی می‌انجامد که متن‌باوری دریدا بکلی فاقد آن است. شاید ماندگارترین دست‌آورد نیچه‌باوری فرانسوی، مجموعه متون تاریخی بزرگی است که فوکو تا پایان عمر خود در آنها با میان بری که به عهد باستان می‌زند به کاویدن ساختمان مدرنیته پرداخته است ـ کتاب Histoire de la folie(1961) (تاریخ دیوانگی) و Surveillir et punir(1975) (نظارت و تنبیه) و همچنین Historie de la sexualite (تاریخ جنسیت). پیوستگی ظاهری گمراه کننده است. فوکو خود اذعان دارد علی رغم این که همیشه دلمشغول «تاریخ

1- Foucault, *Power/Knowledge*, p.114.

2- G.Deleuze and F.Guattari, *Mille Plateaux* (Paris, 1980), pp. 84-129.

3- M.Foucault, *Discipline and Punish* (London, 1977), p.27.

حقیقت» بوده، به واسطه «تحلیل بازی‌های حقیقت (jeux de verite)، تحلیل بازی‌های صدق و کذب که خود را تاریخاً به مثابه تجربه بر پا می‌سازند، یا به عبارت دیگر بعنوان آنچه که می‌توانند و می‌باید مورد تفکر قرار گیرد»، اندیشه او دستخوش «جابجایی نظری» شده است: از آثار دهه ۱۹۶۰ مانند ***واژه‌ها و چیزها*** (les Mots et les choses) که به بررسی «بازی‌های حقیقت در رابطه با یکدیگر» می‌پردازد تا مطالعه تبارشناختی «بازی‌های حقیقت در رابطه با روابط قدرت» در کتاب ***نظارت و تنبیه*** و جلد اول ***تاریخ جنسیت***[1].

نیروی برانگیزنده این جابجایی چیزی بیش از ملاحظات نظری بوده است. این جابجایی مستلزم تفسیر خاصی از ماه مه ۱۹۶۸ می‌بود، تفسیری که پذیرش هر نوع تلاشی برای توجیه آن بعنوان پروژه کلاسیک انقلاب سوسیالیستی سر باز می‌زد. فوکو مدعی است «آنچه از ۱۹۶۸ رخ داده است و شاید آنچه ۱۹۶۸ را ممکن ساخت، عمیقا ضد مارکسیستی بود[2]». ۱۹۶۸ بیشتر کشمکش مرکززدایی شده قدرت بود تا تلاشی برای جایگزینی مجموعه‌ای از روابط اجتماعی با دیگری. هر نوع تلاشی از این دست می‌توانست تنها به برپایی دستگاه تازه‌ای از قدرت ـ دانش به جای دستگاه قدیمی بیانجامد، همان گونه که تجربه روسیه پس از انقلاب نشان داد. فوکو کوشید با ایجاد چرخشی در این استدلال (که بخودی خود نه یک اندیشه اصیل، بلکه در واقع تفکری پیش پاافتاده لیبرال از توکویل تا میل بود) گزارش متمایزی از قدرت را ارائه کند. قدرت در کل بدنه اجتماعی نه به صورت یکپارچه و بهم‌پیوسته، بلکه همچون چندگانگی روابط رخنه کرده است. در نتیجه هیچ تقدم علی را نمی‌تواند برای مبنای

1- M.Foucault, *L'usage des plaisirs* (Paris, 1984), pp. 12-13. See my discussion of this displacement in *Future*, ch.4.

2- Foucault, *Power/knowledge*, p.57.

مقایسه شود با دلوز و گواتری: "مه ۶۸ در فرانسه مولکولی بود" درگیر "سیاست خرد" یک جریان "غیرقابل تحویل به تجزیه مولکولی طبقات". Mille Plateaux, pp.260,264,265.

اقتصادی که مارکسیسم بدان معتقد است، قائل شد. بعلاوه قدرت مولد است: قدرت از طریق سرکوب افراد و محدود کردن فعالیت آنها عمل نمی‌کند، بلکه از طریق متشکل کردن آنها دست به عمل می‌زند (مثال اصلی فوکو نهادهای «انضباطی» مانند زندان است که در اوایل قرن هیجدهم پدیدار می‌شوند). در نهایت قدرت ضرورتا مقاومت را برمی‌انگیزد، هر چند این مقاومت همچون روابط قدرتی که با آن کشمکش دارد پاره پاره و مرکززدایی شده است[1].

این مفهوم قدرت بلافاصله مسئله منطقی را پیش می‌کشد که نیچه در نقد روشنگری با آن روبرو شد، یعنی استفاده از ابزارهای خود روشنگری در نقد روشنگری. فوکو اعلام می‌دارد: «به نظر من می‌رسد که قدرت 'از پیش همیشه موجود' است، که هیچکس خارج از آن نیست، که هیچ 'حاشیه‌ای' ندارد تا برخی کسان بتوانند با بازیگوشی از آن عدول کنند». اما اگر چنین باشد، اگر قدرت حضوری فراگیر داشته باشد، دیگر چگونه ممکن است که همچون فوکو مدعی نوشتن تبارشناسی جامعه انضباطی مدرن شد؟ به نظر می‌رسد پاسخ فوکو حداقل در دهه ۱۹۷۰ مستلزم ساختن تبارشناسی با اشکالی از مقاومت است که فوکو آن را امری ذاتی در روابط قدرت می‌داند. بدین ترتیب او از «فعالسازی مجدد دانش‌های محلی (همان چیزهایی که شاید دلوز آنها را دانش‌های جزئی می‌نامد) سخن به میان می‌آورد که با سلسله مراتبی ساختن علمی دانش‌ها و اثراتی که این کار بر قدرت آنها می‌گذارد، تقابل دارد[2]». اما آیا «دانش‌های جزئی» چیزی بیش از مخالف دیگری برای دستگاه رایج قدرت ـ دانش هستند؟ این به مسئله کلی مقاومت در اثر فوکو مربوط است که تعدادی از مفسران بدان توجه کرده‌اند. همان گونه که هوبرت دریفوس و پل رابینو بیان می‌کنند «مقاومت هم عنصری از عملکرد قدرت و هم منبع همیشگی

1- See esp. M.Foucault, La Volonte de savoir (Paris, 1976), pp. 123-8.

2- Foucault, *Power/Knowledge*, pp.85, 141.

بی‌نظمی است[1]». اما اگر قدرت فراگیر است، توانایی مقاومت بعنوان منبع بی‌نظمی از کجا ناشی می‌شود؟ فوکو با تردید و دو دلی به بدن بعنوان جایگاه عملیات قدرت و در عین حال منبع مقاومت در برابر این عملیات اشاره می‌کند، اما او میان تصور بدن به مثابه ماده خام شکل‌پذیر قدرت و ذاتی طبیعی و ثابت مردد باقی می‌ماند[2]. این دوپهلوگویی نشانه مرضی آن چیزی است که دریفوس و رابینو به عنوان «مجموعه‌ای از معماها» در کار فوکو درباره حقیقت، مقاومت و قدرت توصیف می‌کنند: «در هر مجموعه تناقضی ظاهری به چشم می‌خورد، تناقض میان بازگشت به دیدگاه سنتی فلسفه که [معتقد است] توصیف و تفسیر می‌باید در نهایت با شیوه واقعی وجود اشیاء متناظر باشد و دیدگاه نیهیلیستی که واقعیت مادی، بدن و تاریخ را آنچنان فرض می‌کند که ما می‌پنداریم[3]».

یک راه خارج شدن از این معماها اتخاذ نوعی ناتورالیسم موشکافانه‌تر است، ناتورالیسمی که با قدرت به مثابه پدیده‌ای درجه دوم برخورد کند. این مسیری است که دلوز و گوتاری در magnum opus, Capitalisme et schizophrenie اتخاذ کردند. در جلد اول L'Anti_Oedipe استدلال آنها بر مفهوم «تولید میل» تمرکز داشت که بازتاب تلاش‌های آنان پس از ۱۹۶۸ جهت پیوند زدن مارکس و فروید بود. آنها مدعی هستند که میل، مثبت، مولد، نامتجانس و چندگانه است؛ صورت‌بندی‌های اجتماعی بر طبق نحوه «کدگذاری» و «اقلیمی ساختن» (territorialize) جریان میل از هم متمایز می‌گردند. اگر فرض کنیم که مفهوم تولید میل نتیجه نفوذ فوکو (که موکدا «مفهوم دلوزی میل» را انکار

1- H.Deryfus and P.Rabinow, *Michel Foucault* (Brington, 1982), p.140. see also N.Poulantzas, *State, Power, Socialism* (London, 1978), pp. 148-53, and Dews, 'The Nouvelle Philosophie and Foucault', *Economy and Society 8* (1979).

2- Foucault, *Volonte*, p.208.

3- Dreyfus and Rabinow, *Foucault*, p.205.

می‌کرد) باشد[1] در جلد دوم Mille plateeaux(1980) ظاهر نمی‌شد. در آنجا به جای آن مفهومی آمده که حامل شباهت خانوادگی زیادی با مفهوم فوکویی دستگاه (dispositif) یگانه‌سازی «گفته و ناگفته» است، دلوز و گوتاری در آنجا جهت اشاره به چندگانگی عناصر نامتجانس از مفهوم مجموعه (agencement) استفاده می‌کنند که تا بینهایت شاخه شده و در یکدیگر سر ریز می‌گردند، و فلاتی را شکل می‌دهند که هر کتابی می‌کوشد آن را بازنماید.

دلوز و گوتاری بر اولویت میل بر قدرت پافشاری می‌کنند: "تنها اختلاف ما با فوکو در نکات زیر است: ۱. مجموعه از نظر ما شبیه قدرت نیست، بلکه شبیه میل است، میل همیشه جمع‌آوری می‌شود و قدرت یکی از ابعاد لایه‌بندی شده از مجموعه است؛ ۲. نمودار [یا ساختار صوری یک مجموعه]... خطوطی دارد که اساسی هستند و در یک مجموعه نه پدیده‌های مقاومت یا واکنش، بلکه نقاط آفرینش و اقلیم‌زدایی هستند به کلامی دیگر این سیلان میل اساسی است، چراکه با جمع‌آوری ارگانیک و غیرارگانیک، انسان و طبیعت، اجتماعی و گفتاری به صورت واحدهای تصادفی و در حال تغییر، به نحو مداومی مرزهایی که این واحدها را برپا می‌سازند، در هم می‌شکند. گرایش به مقاومت در برابر اشکال غالب قدرت از خود این اشکال ایجاد نمی‌شود، بلکه از گرایش طبیعی میل به درگذشتن از خود، به «اقلیم‌زدایی» (deterritorialization) سرچشمه می‌گیرد. این موضع دو اشکال اساسی داد. اول این که بنظر می‌رسد مستلزم برپاساختن چیزی است که به نوعی روایت از فلسفه زندگی می‌ماند که در آن میلی که قدرت را غافلگیر و سرنگون می‌کند، همان زندگی است، اما زندگی که با واحدهای ارگانیک بدن‌ها، دولت‌ها، جوامع مخالف است. دلوز و گوتاری در حقیقت از «زندگی‌باوری مادی» هواداری می‌کنند. دوم، این تبیین متافیزیکی

1- Foucault, 'Structuralism', p.204.

ناتورالیستی مقاومت به بهای رازآمیزی کردن خود قدرت است. این واقعیتی است که Mille plateaux مملو از توصیف‌های ماهرانه‌ای از سائقه «اقلیمی ساختن» و «لایه‌بندی»، گرایش میل به محدود کردن خود در درون روابط قدرت است. اما پذیرش **فلسفه زندگی** به معنای پذیرش این توصیفات نیست. علی‌رغم خوش آب و رنگی غیر قابل انکار بسیاری از قطعات نوشته‌های دلوز، باید گفت آنها به مجموعه متنوعی می‌ماند که در اصل به ما توصیه می‌کند که تنها راه گریز از معماهای فوکو اتخاذ نوع مدرنیزه شده‌ای از هستی‌شناسی نیچه‌ای خواست قدرت است[1].

شاید بهتر است گفته شود تا زمانی که کسی تز اصلی فوکویی فراگیری قدرت را قبول داشته باشد، این تنها راه گریز است. شاید توسل به کثرت‌گرایی نظری بهترین تدبیری باشد که تاکنون برای مصون نگهداشتن این تز از نقد اتخاذ شده است. بدین‌ترتیب پل پاتون تلاش مرا برای مقایسه کلی میان مارکسیسم کلاسیک و تبارشناسی فوکویی به عنوان «تک چشم‌اندازباوری که همه اختلاف‌های نظری را وارونه» می‌نماید، مردود می‌شمرد و آن را نشانه مرضی یک «اراده تامیت ساز» که «از پذیرش امکان اختلاف و ناپیوستگی در بنیاد تاریخ سر باز می‌زند و به همین سیاق وجود هر نوع چشم‌انداز تحویل‌ناپذیر متفاوتی را که به روش خود واقعیت موجود را نقد می‌کند، انکار می‌کند»، چشم‌اندازی که نوعی از «فلسفه دولت» را منعکس می‌سازد که ویژگی آن «حکومت بر منافع

1- Deleuz and Guattari, Mille Plateaux, pp.175-6, n.36, 612.

شاید صریح‌ترین حکم دلوز از زندگی‌باوری خود در کتاب "فوکو" (پاریس، ۱۹۸۶) آمده است که بهتر بود "دلوز" نامیده می‌شد، چرا که او از نوشته‌های فوکو برای شرح دیدگاه‌های خود استفاده کرده است. بنابراین "آخرین کلام قدرت، آن است که قدرت اولین است" (ص ۹۵). حکمی که با نقد فوکو که در اولین نقل قول که ذکر شده در اینجا از Mille Plateaux متضاد است. و همچنین: «نیرویی که از بیرون می‌آید،آیا همان ایده خاص زندگی، در زندگی‌باوری زندگی، همان زندگی‌باوری خاصی که تفکر فوکویی در آن به کمال می‌رسد؟ آیا زندگی این ظرفیت نیرو برای مقاومت نیست؟» (فوکو، ۱۹۸۶،ص.۹۸) همه این دریافت‌ها بیشتر با آراء دلوز سازگار است تا فوکو.

متعدد» است[1]. بدین‌ترتیب طومار بحث من با این فرمان که نظریه اجتماعی مارکس و فوکو اساسا قابل مقایسه نیستند، درهم‌پیچیده می‌شود و ماهیت مواضع فوکو و دلوز در لباس برتری روش شناختی کثرت‌گرایی عملا از مهلکه نقد جان بدر می‌برد. مارکسیسم آن گونه که پاتون اعلام می‌دارد نظریه‌ای درباره تامیت اجتماعی است که به مبارزه طبقاتی که تنها یک نمونه از مبارزه با سلطه در طول تاریخ انسان توجه نموده است و به همین دلیل تنها به یک بخش از حوزه نظری اساساً چندگانه تقلیل یافته و از این روی قابلیت آن را دارد که در چشم‌انداز نیچه‌ای ادغام گردد. هواداری لفاظانه پاتون از اختلاف که در خدمت پنهان کردن مفهوم آفرینی فوکویی از دستگاه قدرت قرار می‌گیرد، همانقدر یک نظریه تامیت است که نظریه مارکس. همان گونه دوز اعلام می‌دارد «قدرت ـ اغلب به شکل مفرد بکار برده می‌شود ـ به شناسنده سازنده در معنای کانتی یا هوسرلی و امر اجتماعی به شناسنده برساخته مبدل می‌گردد[2]». شاید این از بخت بلند ما بوده است که بر له این ادعا که هر تامیتی در خدمت خواست قدرت است هیچ مدرک و استدلالی به جز اشتیاق شرمگینانه‌ای که کتاب بی‌ارزش (متفکران اصلی) Les Maites Penseurs آندره گلوکزمان نشان داده، وجود ندارد[3].

دفاع پاتون از فوکو و دلوز منابع افکار آنها را مشخص می سازد (امتناع بسیاری از روشنفکران چپ از هر نوع چشم‌انداز جهانی دگرگونی اجتماعی که پس از ۱۹۶۸ شکل گرفت واکنشی است نسبت به یاس و دلسردی نسبت به امیدهای انقلابی و خیزش «جنبش‌های اجتماعی نوین ـ فمینیسم، همجنس بازی، محیط زیستی، ناسیونالیستهای سیاه و غیره).

1- P.Patton, 'Modernism and Beyond', in C.Nelson and L.Grossberg, eds, *Marxism and the interpretation of Culture* (Houndmils, 1988), pp.129,132,133, 134. Callinicos, *Future*, chs 6 and 7. کتاب زیر او را به این مباحثه انتقادی کشانده است:

2- Dews, *Logics*, p.188.

3- Foucault, 'La Grande colere des fails', *Le Nouvel Observateur*, 9 May 1977.

پاتون بحث می‌کند که تجربه این جنبش‌ها نشان می‌دهد که «تغییر روابط اجتماعی موجود لزومی به میانجی‌گری تامیت ندارد. شرایطی که از ستم حمایت می‌کند مرحله به مرحله تحول می‌یابد[1]». این قضاوت سیاسی حاصل جمع تغییرات تدریجی بسیاری از افراد نسل ۱۹۶۸ در مسیر دهه ۱۹۷۰ است ـ از گروههای دانشجویی انقلابی تا مبارزات منفرد و سپس تا سوسیال دمکراسی، فرایندی که به دلیل فروپاشی ناگهانی و تکان دهنده حزب کمونیست فرانسه در اثر تجدید رونق حزب سوسیالیست فرانسوا میتران در فرانسه شکل گرفت. تقبیح مارکسیسم به مثابه فلسفه گولاگ از سوی فلاسفه نوین مائوئیست سابق در ۷ـ۱۹۷۶ یک رخداد مهم روشنفکرانه نبود، بلکه جنبشی سیاسی بود، چرا که گذار قشر روشنفکر فرانسوی ـ مارکسیست‌های یک نسل ـ را به مرتبه‌های دمکراسی اجتماعی و نئولیبرالیسم نمودار می‌ساخت[2] (به فصل پنجم قسمت ششم مراجعه کنید).

اگر چه نظریه نیچه‌ای فوکو از قدرت ـ دانش نفوذ زیادی بر ترک‌کنندگان مارکسیسم داشت، مفهوم مقاومت در نوشته‌های او محتوای سیاسی خاص خود را حفظ کرد و برای گروه‌های مخالفی که در مقابل ستم مقاومت می‌کردند اساسی منطقی را شکل داد. یک نشانه از تباهی پساساختارگرایی فرانسوی در دهه ۱۹۸۰ (بی‌شک نتیجه جوی که پاریس امروزی و به کلام آندرسون «پایتخت ارتجاع روشنفکرانه اروپایی[3]» را ساخت) زدودن محتوای سیاسی مفهوم مقاومت است. بدین ترتیب لیوتار نویسنده‌ای که پس از ۱۹۶۸ به فلسفه میل پرداخت، همانند دلوز و گوتاری اعتقاد خود را به هر شکلی از عمل سیاسی از دست داد و حتی به

1- Patton, *'Marxism'*, p.131.

2- See F.Aubral and X.Delcourt, *Countre la nouvelle philosophie* (Paris,1977) and on the Poletical context, R.W.Johnson, *The Long March of the French Left* (London, 1981).

3- P.Anderson, *in the Tracks of Historical Materialism* (London, 1983), p.32.

تظاهرات چشمگیر دانشجویان میانه‌رو در دسامبر ۱۹۸۶ در پاریس با دیده شک نگریست[1]. دیگر وظیفه تلاش در جهت تحول انقلابی یا حتی بیان آرمان‌های سیاسی گروه خاص تحت ستم نبود، بلکه [رسالتی که احساس می‌شد] «جنگ علیه تامیت؛» بود «اجازه دهید شاهد غیرقابل عرضه باشیم؛ اجازه دهید اختلاف‌ها را برانگیزیم و حرمت نام را حفظ کنیم[2]». لیوتار صرف نظر از مخالفت‌خوانی‌های خود درباره «زیبایی شناختی کردن تمام و کمال سیاست» به نظر می‌رسد از مقاومت تصور اساساً زیبایی‌شناختی داشت. او در دفاع از «حقوق طبیعی» به «مقاومت در و از طریق نوشتن به مثابه ... نوشتن آنچه نیل به غیرقابل نوشتن است[3]» علاقه نشان می‌دهد همان گونه که در قسمت ۱ـ۳ دیدیم از آن جاکه لیوتار هنر پسامدرن را به مثابه برداشتی از والا می‌داند که دیگر (همانند مدرنیسم) نسبت به عرضه‌ناپذیر بودن کل احساس تاسف نمی‌کند، روشن است که بار مقاومت اکنون باید بر دوش هنر انداخته شود.

شاید حد نهایی این تباهی اثر ژان بودریار باشد. او ایده فریب خوردگی را در مقابل مفهوم فوکویی قدرت و پنداشت مارکسیستی تولید قرار داد (که بر خلاف آنها ادواری، برگشت‌پذیر و بی‌هدف بود). پیشینه نیچه‌ای این مفهوم بقدر کافی روشن هست، همان گونه که پیشینه نیچه‌ای مفهوم چالش آشکار است: «تنها اصطلاحی که همچون واکنش یا مرگ بی‌واسطه است. همه چیز خطی است و از آن جمله تاریخ پایانی دارد؛ چالش به تنهایی بی‌پایان است، چراکه به نحو بی‌پایانی برگشت‌پذیر است[4]». امر اجتماعی محصول تحمیل نظم خطی بر نظم چرخه‌ای است، فرایندی که در جامعه مصرفی سرمایه‌داری متاخر که بیش از هر چیز با

1- See A.Krivine and D.Bensaid, *Mal sit* (Paris, 1988), p.159.

2- J.F.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984), p.82.

3- W.van Reijen and D. ZVeerman, 'An interview with jean-Francois Lyotrard', *Theory, Culnare & Society 5, 2-3* (1988), pp. 299,302.

4- J.Baudrillard, *Forget Foucault* (New York, 1987), p.56.

«بیش واقعیت» (hyperreality) مشخص می‌شود، از هم می‌پاشد، و بدین ترتیب هر تمایزی میان صدق و کذب، واقعیت و تخیل از میان می‌رود. تنها شکل مناسب مقاومت در این شرایط سرباز زدن از هر عمل سیاسی است که تنها در توسل به شاید شکل سرکوبگرانه‌تر امر اجتماعی در حال انفجار، اما راکد، شکوفا می‌گردد، در شیفتگی دلمرده «اکثریت خاموشی» که تصاویر رسانه‌های جمعی بر سر روی آنها پاشیده می‌شود: واپس‌نشینی به امر خصوصی می‌تواند همان تخطی مستقیم از امر سیاسی باشد، شکلی از عمل سیاسی مقاومت فعال». من دیدگاه بودریار را درباره «بیش واقعیت» در فصل پنجم مورد بحث قرار خواهم داد. به سختی می‌توان حمله او را به هر شکل از عمل جمعی (به استثناء تروریسم گروه‌هایی مانند انشعابیون ارتش سرخ که اعمال «کور، غیرمردمی و بی‌معنای» آنها با «رفتار کور، بی‌معنا و غیر مردمی توده‌ها» متناظر است) چیزی بیش از تلاشی کم مایه در رو کردن مفهوم مقاومت فوکو بعنوان برگ برنده به جای مفهومی دانست که بعدها از استراتژی‌های مرسوم سیاسی چپ پاک شد[1]. با این حال شیوه نگرش بودریار به او اجازه گریز از مسائلی را نمی‌دهد که فوکو و دلوز با آنها مواجه بودند: «این ... یک راز باقی می‌ماند: چرا یک نفر به چالش پاسخ می‌گوید؟ به چه دلیل منطقی کسی می‌کوشد بهتر بازی کند و مشتاقانه احساس می‌کند باید به چنین حکم اختیاری پاسخ دهد[2]؟» واقعا چرا؟ مگر نه این که هر کس آماده است منابع میل به سلطه را در هر ساختاری از واقعیت جای دهد (همان گونه که به شیوه‌های مختلف هستی‌شناسی نیچه‌ای خواست قدرت و فلسفه زندگی دلوز چنین می‌کنند) سپس قدرت و مقاومت همه جا حاضر و چرخه‌های چالش و فریب آزادانه به حرکت درمی‌آیند، بی آن که هیچ

1- J.Baudrillard,*in the Shadow of the Sielnt Majorities*(New York,1983).pp.39, 52. See esp ibid., pp.111-23 for an ineffably silly discussion of the disasterous Schleyer affair (See ch.4n.8.below).

2- Baudrillard, *Forget Foucault*, P.62.

دلیل مستدل مجاب‌کننده‌ای برای آنها اقامه شوند[۱].

۳ـ۵ شبهه سوم: شناسنده

فوکو در آخرین آثارش کوشید راه‌گریزی برای خروج از معماهایی که در قسمت پیشین ذکر کردیم، بیابد. این امر به طرح مجدد مسئله ذهنیت انجامید. همان گونه که در بالا در قسمت ۳ـ۱ دیدیم هسته مرکزی خط مشی سیاسی پساساختارگرایی را پائین کشیدن شناسنده از جایگاهی اصلی به جایگاهی فرعی تشکیل می‌دهد. فوکو شاید هوادار پروپاقرص و افراطی این حرکت بود. بنابراین او در ۱۹۷۶ اعلام کرد «فرد موجودی از پیش داده شده نیست که در چنگال اعمال قدرت گرفتار شود. هویت و خصوصیات فرد خود محصول رابطه قدرتی است که بر بدن‌ها، چندگانگی‌ها، جنبش‌ها، امیال و نیروها اعمال می‌شود[۲]». اما او در ادامه زمینه را عوض می‌کند، شاید به این دلیل که تبیین مقاومت با احتساب فراگیر بودن آن امر بسیار دشواری است. فوکو در آخرین مقاله مهم خود نوشت: «قدرت تنها بر شناسنده آزاد اعمال می‌شود، و تنها تا آنجایی که آنها آزاد هستند. به همین دلیل منظور ما شناسنده فردی یا جمعی است که با حوزه امکاناتی مواجه هستند که در آن چندین روش رفتاری، چندین واکنش و انواع سلوک‌ها امکان‌پذیر است[۳]». اگر قدرت بر شناسنده‌های از پیش داده شده عمل می‌شود، پس مقاومت را می‌توان صرفا بر اساس تصادم میان امیال شناسنده که بطور مستقل شکل گرفته‌اند و تحکمات قدرت تبیین کرد، اما به نظر می‌رسد برای انجام این کار باید گام بزرگی به

۱- من درباره این مسئله کلی نظریه‌های نیچه‌ای سلطه در کتاب زیر بحث کرده‌ام:
'Marxism and Power', in a.Leftwich, ed, *New Developments in Political Science* (Upleadon, forthcoming).

2- Foucault, *Power/Knowledge*, pp. 73-4.

3- M.Foucault, 'The subject and power' Afterword to Dreyfus and Rabinow, *Foucault*, pp.221.

عقب برداشت و به «فلسفه شناسنده» که بیش از این از سوی فوکو انکار شده بود، بازگشت.

درون مایه اصلی جلدهای دوم و سوم تاریخ جنسیت را که چند روز پیش از مرگ فوکو در ژوئن ۱۹۸۴ به چاپ رسید، مسئله شناسنده تشکیل می‌داد. بطور مشخص در اواسط دهه ۱۹۷۰ درست در زمانی که او دلمشغولی خود به مسئله زبان را انکار می‌کرد، فوکو دیگر مسئله قدرت را چندان با اهمیت نمی‌دانست: «من با نظریه‌پرداز قدرت بودن فاصله زیادی دارم. من در این حد می‌گویم که قدرت به عنوان یک مسئله مستقل مورد توجه من نیست[1]». او با قرار دادن تاریخ انسان [برساخته] میل بعنوان قلمرو مرجع و حوزه بررسی از قدرت ـ دانش فاصله گرفت و با طرح «بازی ـ حقیقت» در رابطه خود با خود و برپا ساختن خود به مثابه شناسنده، به یک «جابجایی نظری» دست زد. بطور مشخص‌تر او برای کشف حقیقت شناسنده و با این اعتقاد که روانکاوی صرفا آخرین روایت آن است، به دنبال کردن سرچشمه‌های متمایز پنداشت‌های غربی و مدرن در جنسیت روی آورد. فوکو با یافتن صورت‌بندی آن در آغاز عصر مسیحیت ناچار شد باز هم به عقب برگردد و به بررسی مفاهیم جنسیت در عهد کلاسیک باستان بپردازد. علاوه براین او مجبور شد ابزارهای نظری تازه‌ای بسازد، یعنی بطور خاص ابزارهایی مانند «زیبایی‌شناختی وجود» یا «فن‌آوری خود»، «ابزارهایی که انسان‌ها با کمک آن‌ها نه تنها برای خود قوانین هدایت را وضع می‌کنند، بلکه در جستجوی دگرگون کردن خود، اصلاح خود در هستی منفرد خود و تبدیل زندگی خود به اثری هستند که حامل ارزش‌های معین زیبایی‌شناختی و پاسخ به معیار معین سبکی باشد». نمونه اصلی که فوکو از چنین «هنرهای وجودی» ارائه می‌دهد حکومت لذت (chresis aphrodision) است، که شهروندان آتن کلاسیک از آن پیروی می‌کردند و می‌کوشیدند به کمک آن بر خود حاکم

1- Foucault, 'Structuralism', p.207.

شوند و خود را به شکل نوعی شناسنده اخلاقی درآورند که قادر به کنترل خانواده خود یعنی زنان و بردگان و عمل در دولت شهر خود است[1]».

این «اصلاحات» (آن گونه که فوکو می‌خواند) انجام می‌گیرند تا این چرخش اساسی ایده را که «فرد... رودرروی قدرت نیست» بلکه «یکی از نتایج اصلی آن است[2]» نشان دهند. طبق گفته مشهور ادوارد تامپسون اکنون به نظر می‌رسد که شناسنده در ساختن خود حاضر است. چنین به نظر می‌رسد که فوکو در تحلیل نسخه کلاسیک «فن‌آوری خود» در جلدهای دوم و سوم تاریخ جنسیت به عمل خود تاسیسی (self-constitution) و خود فرمانی (self-government) می‌پردازد. این ادعا که این امر مستلزم بازگشت به «فلسفه شناسنده» از طرف او می‌باشد، رد شده است[3]. فری و رنو استدلال می‌کنند که فوکو میان دو شناسنده تاب می‌خورد (از یک سو «ساختار غیرزمانی و غیرتاریخی انسانیت به مثابه هستی که خود را در رابطه با خود مشخص می‌سازد» و از سوی دیگر شکل تاریخا خاص «مدرن» ذهنیت «که در هنگامه تجدید بنای اصل خود ضرورتا به نقد دست می‌زند[4]»). بدین ترتیب در بررسی chresis aphrodision یونانی نکته کشف وجود اشکال دیگری از ذهنیت است که اعلام می‌دارند که شکل حاضر به نحو اجتناب‌ناپذیری بوسیله همان طبیعت ما به ما تحمیل می‌شود». در میان اختراعات فرهنگی نوع انسان گنجینه‌ای از تدابیر، فنون، ایده‌ها، رویه‌ها و از این دست وجود دارد که نمی‌توان بطور دقیق از آنها دوباره استفاده کرد، اما حداقل می‌توان از آنها در ساختن یا کمک به

1- Foucault, *Usage*, pp.12,16-17. see my review of this book and the substantial volum of the *Historie de la sexaulite, Le Souci de soi* (Paris, 1984). 'Foucault's third theotrical displacement', *Theory, Culture & Society 3,3 (1986).*

2- Foucault, *Power/Knowledge*, p.98.

3- See, for example, C.Gordon, 'Question, ethos, event', *Economy and Society 15* (1986), p.85, and Deleuze, *Foucault*, pp.103ff.

4- Ferry and Renaut, *Pensee 68*, pp.150-1.

ساختن نقطه‌نظر خاصی بهره برد، نقطه نظر خاصی که می‌تواند به مثابه ابزاری برای تحلیل آنچه اکنون در جریان است (و تغییر آن) بسیار مفید واقع شود». نوع تغییری که فوکو در ذهن دارد در این پرسش او مشخص می‌گردد: «آیا زندگی هر کس نمی‌تواند به اثری هنری مبدل گردد؟ چرا باید چراغ یا خانه اثری هنری باشند، اما زندگی ما نه[1]؟»

فوکو در مصاحبه‌ای (که گفته پیشین از آن نقل شده) اذعان می‌کند که ایده اثر هنری ساختن زندگی را مستقیما از نیچه گرفته است: «سبک بخشیدن» به شخصیت یک فرد (هنری بزرگ و نادر است!) افراد با ممارست در این کار تمامی غرایب و ضعف‌های طبیعت خود را بازبینی کرده و سپس آنها را با طرحی هنری متناسب می‌سازند تا هر کدام از آنها بعنوان یک جزء و انگیزه و حتی چشم را خیره سازد[2]». در حقیقت نیچه با توصیف طبقه حاکم آتن به مثابه «طبقه مرفه»ای که «خواست شکل بخشیدن به خود» ویژگی آنها محسوب می‌شود، تحلیل فوکو را از آنها پیش‌بینی می‌کند (به قسمت ۳-۱ رجوع کنید). «اما اگر، آن گونه که به نظر می‌رسد نیچه و فوکو باور دارند، هیچ خودی پیش از این وجود نداشته است، پس چگونه یک نفر می‌تواند به «خود شکل بخشد»؟ نیهاماس در بحث خود از حکم نیچه درباره «مبدل شدن به آنچه هستیم» این مسئله را در ژرف‌ترین شکل ممکن می‌کاود: «اگر چنین چیزی به عنوان خود وجود ندارد، به نظر می‌رسد چیزی وجود ندارد که بتوان به آن مبدل شد». نیهاماس استدلال می‌کند که ما باید «مبدل شدن به آنچه هستیم» را یک فرایند ببینیم، «موضوع آمیختن بیشتر و بیشتر خصایص تحت یک سر فصل مداوما در حال گسترش و تکامل». این فرایند آمیزش بیش از هر چیز مستلزم مسئولیت داشتن خصایص و اعمال افراد است. «بدین ترتیب

1- M.Foucault, 'On the genealogy of ethics', in P.Rabinow, ed., *A Foucault Reader* (Harmondsworth, 1986), p.350.

2- Nietzche, *Gay Science*, §290, Compare Foucault, 'Genealogy', p.351.

آفرینش خود، آفرینش یا تحمیل نظمی بالاتر بر افکار، امیال و اعمال سطح پائین‌تر خود است. این تکامل توانایی یا خواست پذیرش مسئولیت هر چیزی است که ما انجام می‌دهیم و اعتراف به آنچه در هر حال حقیقت است: هر آنچه انجام می‌دهیم عملا همان چیزی را می‌سازد که هر کدام از ما هستیم[1]». همان گونه که دیدیم (قسمت ۳ـ۱) اصیل‌ترین نمونه‌ای که نیهاماس برای چنین خودآفرینی برمی‌شمرد، خود نیچه است که در آنک انسان شرح می‌دهد: «من ابدا خواهان این نیستم که هر چیز با آنچه هست متفاوت باشد؛ من خود نمی‌خواهم متفاوت شوم[2]».

اهمیت فرایندی که نیهاماس تشریح می‌کند از نظر من غیرقابل تردید است، اما در این که بتوان دقیقا آن را «**خودآفرینی**» (self-creation) نامید، مردد هستم. از یک نظر اصل فردیت نیازمند آن است که ما خصایص درستی را به اشخاص مناسبی اختصاص دهیم. نیچه برای مثال میل ندارد «مسئولیت» زندگی واگنر را «بپذیرد». نیهاماس کاملا به این نکته معترف است: «چرا که این امر به نحوی منسجم سازمان می‌یابد، بدن زمینه مشترکی را برای برخورد اندیشه‌ها، امیال و اعمال که به مثابه ویژگی یک شناسنده منفرد دسته‌بندی شده‌اند، مهیا می‌سازد[3]». این معیار موجودیت مادی (و پیوستگی؟) ابزار تمییز نسبت دادن خصایص و اعمال درست از نادرست به افراد مختلف را ارائه می‌کند[4]. بدین ترتیب با اعلام تحویل‌ناپذیری ناهمسانی اشخاص ما بخش اعظم مسیری را طی کرده‌ایم که به برقرار ساختن محدودیت‌هایی برای فرایند خودآفرینی منتهی

1- Nehemas, *Nietzche*, pp.172,183-4,188.

2- Nietzche, *Genealogy*, p.255.

3- Nehemas, *Nietzche*,p. 181.

۴- درک پارفیت به مسئله‌ای که در این اصل فردیت مطرح می‌شود توجه نشان داده است:

See esp. *Reasons and Persons* (Oxford, 1984).

به نظر من چنین می‌رسد که مشخص ساختن ریشه‌های مفهوم مدرن شخص در تکوین خاص جهان و به طور خاص‌تر روابط زمانی - مکانی از آشکار ساختن نیاز به ترک آن مهم‌تر است.

می‌شود. ویژگی‌های من دست‌آوردهای احتمالی مرا محدود می‌نماید. اگر من کر یا کور باشم، دیگر قادر نخواهم بود محصولات موسیقی یا نقاشی را ارزیابی کنم. اعمال گذشته من (برای مثال خیانت سیاسی یا شخصی) می‌توانند به سادگی باقیمانده زندگی من را بطور کامل و اجتناب‌ناپذیری شکل دهد. خلق و خوی بد من می‌تواند زندگی مرا تباه سازد و به تخریب مهمترین روابط من با دیگران کمک کند. البته همان گونه که آخرین مثال نشان می‌دهد ویژگی‌های غیرقابل تغییر بتدریج به ویژگی‌هایی مبدل می‌شوند که قابل اصلاح هستند. معهذا فرایند معقول ساختن زندگی یک نفر آن گونه که نیهاماس تحت عنوان «خودآفرینی» توصیف کرده است بواسطه شخصیت و تاریخ واقعی فرد محدود می‌گردد. وقتی نیچه در قطعه‌ای که در بالا ذکر شد درباه سبک بخشیدن به شخصیت یک فرد سخن می‌گوید به نظر می‌رسد نوعی از فرایند توازن را در ذهن دارد که نقاط ضعف و قوت را در مفهوم کلی یک فرد گرد هم می‌آورد (اما این نقاط قدرت و ضعف بطور قطع حداقل تا حدودی از این مفهوم مستقل هستند).

محدودیت‌های دیگری نیز در کار هستند که در همه یا بسیاری از افراد مشترکند. از یک جهت این توانایی‌های خاص انسان به مثابه یک گونه (که ضدانسان‌باوران «اندیشه ۶۸» اجازه غفلت از آن را می‌دهند) چشم‌انداز «خودآفرینی» را محدود می‌نمایند. من حتی با همه فن‌آوری‌ها قادر نخواهم بود نوع تجربیات یک دلفین را داشته باشم. از جهت دیگری این وجود نابرابری نامعقول در منابع است که خود را بیش از همه در قالب تقسیم طبقاتی نشان می‌دهد و نیچه استدلال می‌کند که در خودانظباطی که مستلزم پذیرش «محدودیت ذوق خاص» است «این طبایع سلطه‌جو و قدرتمند هستند که از ناب‌ترین شادابی» برخوردار می‌باشند. در حالی که «منش‌های ضعیف که بر خود هیچ تسلطی ندارند از محدودیت‌های

سبک متنفر هستند[1]». نیهاماس اشاره می‌کند: «نیچه متوجه نیست که هر عاملی خودی دارد[2]». فوکو به شیوه‌ای دمکراتیک‌تر می‌پرسد «چرا زندگی هر کس نمی‌تواند به یک اثر هنری مبدل گردد»؟ پاسخ البته این است که اکثر مردمی که زندگی می‌کنند هنوز (برخلاف نظریه‌های پساسرمایه‌داری که در فصل پنجم مورد بحث قرار خواهد گرفت) از فقدان دسترسی خود به نیروهای مولد متاثر هستند و در نتیجه آن برای زنده ماندن ناگزیر از فروش نیروی کار خود می‌باشند. دعوت از یک دربان بیمارستان در بیرمنگام، یک راننده ماشین در سائوپالو، یک کارمند تامین اجتماعی در شیکاگو یا یک بچه خیابانی در بمبئی برای تبدیل زندگی خود به یک اثر هنری نوعی توهین محسوب خواهد شد (مگر این که دقیقا نوعی استراتژی برای تحول اجتماعی کلی برگزینیم که ما در فصل پیشین دیدیم پساساختارگرایان از پذیرش آن امتناع می‌کنند).

بحث ما درباره فوکو متاخر نشان می‌دهد که اکتشاف مجدد ظاهری او از شناسنده بدون اتخاذ نظریه مستحکم‌تری درباره طبیعت و عامل انسانی که در سنت فکری نیچه‌ای به هیچ وجه یافت نمی‌شود، ناگریز با معماهایی که پنداشت قدرت ـ دانش در بردارد، روبرو می‌گردد[3]. بعلاوه بحث ما نشان می‌دهد که این بازگشت به نقطه اول است، چراکه مشاهده کردیم چگونه شاید مهمترین متفکر پساساختارگرا تا پایان عمر خود به زیبایی‌باوری که کانون اندیشه نیچه را تشکیل می‌دهد، وفادار باقی می‌ماند. ما برای درک این نکته که چرا چنین ایده‌هایی در دهه ۱۹۸۰ چنین ساده مورد پذیرش قرار می‌گیرند، ناگزیر از بررسی زمینه اجتماعی و سیاسی این پذیرش عمومی هستیم. من در فصل پنجم به این مهم خواهم پرداخت. اما ابتدا اجازه دهید اندیشه بزرگترین منتقد پساساختارگرایی را مورد نظر قرار دهیم.

1- Nietzche, *Gay Science*,§90.

2- Nehemas, *Nietzche*, p.253,n.17.

3- See A.Callinicos, *Making History* (Cambridge, 1987).

فصل چهارم

محدودیت‌های خرد ارتباطی

با بال‌های سنتز می‌توان تا آنجایی اوج گرفت که خون از حرکت باز ایستد و بدن انسان منجمد گردد، تا ارتفاعی که هیچ پرنده‌ای هرگز بدان نرسیده است، اما هزاران فرزانه با سیگاری بر لب تا بدان اوج گرفته‌اند.

والرین مایکف

۴-۱ در دفاع از روشنگری

یورگن هابرماس بی‌شک بزرگترین فیلسوف چپ معاصر غرب است. این ادعا به سه دلیل قابل دفاع است: اول، به دلیل کاملا ساده اندازه، دامنه و کیفیت نوشته های او؛ دوم، کوشش هابرماس در بازسازی ماتریالیسم تاریخی به مثابه یک نظریه تکامل اجتماعی و بطور خاص ارائه گزارشی قابل دفاع از فرایند متناقض مدرنیزاسیون سرمایه‌داری و سوم، برافراشتن پرچم دفاع از پروژه «سازمان عقلانی زندگی اجتماعی روزمره[1]» روشنگران. هر سه جنبه کار هابرماس را می‌توان در کتاب *گفتمان فلسفی مدرنیته* (۱۹۸۵) سراغ کرد، این کتاب از یک سو بیانگر دانش وسیع و

1- J.Habermas, 'Modernity - an incomplete project', in H.Foster,ed., *Postmodern Culture* (London, 1985), p.9.

خیره‌کننده او از تاریخ روشنفکری است و از سوی دیگر هابرماس در آن نظریه کنش ارتباطی خود را مطرح می‌کند که پایه تحلیل او از مدرنیته را تشکیل می‌دهد، نظریه‌ای که وی بر مبنای آن به نقد ویران ساز خود از آن سنت فکری دست می‌یازد که از اندیشه‌های نیچه و هایدگر برخاسته و امروزه از سوی دو شاخه فکری پساساختارگرایی که در فصل پیش مورد بحث قرار گرفتند دنبال می‌گردد.

فکر می‌کنم لازم است تاکید کنم که خصلت سیاسی مداخله فلسفی هابرماس علیه پساساختارگرایی از اهمیت فراوانی برخوردار است. او از اواخر دهه ۱۹۷۰ بیشتر دلمشغول تجدید حیات آن شاخه‌هایی از تفکر محافظه‌کار سرمایه‌داری غرب بود که مدرنیته را بطور کلی یا جزئی انکار می‌کردند. این بازپیدایی آنچه هابرماس خردستیزی راست اروپایی پیش از جنگ می‌خواند به نحو کاملا آشکاری بویژه در جمهوری فدرال لحن تهدید آمیزی بخود گرفته بود: ترس از حمله ارتجاعی به دمکراسی لیبرال هابرماس را به مداخله جدی در این مناقشه واداشت. برای مثال ارنست نوتل در مجادله تاریخ نویسان (Historikerstreit) بر سر تاریخ آلمان مدعی شد که فاجعه نازی را باید صرفا واکنشی نسبت به سوسیالیسم به حساب آورد که از سرشت پویای اقتدارگرای آن نسخه‌برداری می‌کرد[۱]. نقد هابرماس از پساساختارگرایان باید بر این بستر ارزیابی شود. بنابراین او میان «محافظه‌کاران قدیمی» که «کناره‌جویی پیش از مدرنیته را توصیه می‌کنند» و «محافظه‌کاران نو» که «پیشرفت فنی، رشد سرمایه‌داری و اداره عقلایی» (آنچه هابرماس «مدرنیزاسیون جامعه‌ای» می‌خواند) را می‌پذیرند، اما سیاست خنثی‌سازی مضامین خطرناک مدرنیته فرهنگی را توصیه می‌کنند، تمایز قائل می‌شود؛» محافظه کاران جوانی که

۱- متون اصلی این بحث در کتاب زیر گردآوری شده است:

R.Augstein, *'Historikerstreit'* (Munich, 1987), see also the special issue of New German Critique 44, (1988).

> تجربه اساسی مدرنیته زیبایی‌شناختی را بازگو می‌کنند. آنها خود را افشاگران ذهنیت مرکززدایی‌شده‌ای می‌خوانند که از بند ضرورت‌های کار و مفیدیت رهیده و به مدد این تجربه پا از جهان مدرن بیرون نهاده است. آنها بر پایه برداشت‌های مدرنیستی، ضدمدرنیسم سازش‌ناپذیر را توجیه می‌کنند. آنها به سپهر قدرت‌های دور و از رواج افتاده و خودبخودی تخیل، خودتجربی و انگیزش کوچ کرده‌اند. در شیوه مانی‌وار استدلال آنها که از کنار هم چیدن [جملات] حاصل می‌آید، یک اصل تنها از طریق انگیزش خواست قدرت یا خودفرمانی، یا نیروی دیونیسوسی شاعرانه قابل دستیابی است[1].

این ایده که پساساختارگرایی را باید دلتنگی محافظه‌کارانه نسبت به نظم ارگانیک پیشاسرمایه‌داری آرمانی شده دانست در جهان انگلیسی زبان یعنی در جایی که عمدتا فوکو، دلوز و (تا حد کمتری) دریدا از سوی روشنفکران چپ پذیرفته شده بودند با مقاومت بیشتری روبرو شد. به همین دلیل فردریک جیمسون دفاع هابرماس از مدرنیته را بعنوان ویژگی «موقعیت ملی که هابرماس در آن می‌اندیشد و می‌نویسد» و بنابراین «غیرقابل تعمیم» است، مردود شمرد[2]. چیزی که بیش از هر چیز در این پاسخ نمایان است، شتابزدگی بیش از حدی است که به خرج داده شده است. کریستوفر نوریس رابطه میان نقد پساساختارگرایی از خرد استدلالی و امتناع راست سنتی از مدرنیته را بخوبی مشخص ساخته است. او نقطه شروع خود را بحث لیوتار از روایت قرار داد. لیوتار روایت را شکل خاصی از دانش در جوامع پیشامدرن می‌داند. از نظر لیوتار مشخصه روایت‌های مردمی (داستان‌های عامیانه) خود مشروع سازی (self-legitimizing) آنها است، آنها برای توجیه خود نیازی به «فراروایت‌ها» ندارند، خواه این «فراروایت» نظریه انتزاعی عقلانیت باشد یا یکی از «روایت‌های بزرگ» تفکر روشنگری که داستان‌های فردی را در تامیتی

1- Habermas, *'Modernity'*, p.14.

2- F.Jameson, 'THe Politics of Theory', *New German Critique 33*, (1984), p.59.

آشکار (خرد، روح، پرولتاریا) می‌گنجاند. پسامدرنیته دقیقاً شرایطی است که در آن چنین فراروایت‌هایی خصایص روایت‌های مردمی را پیدا می‌کنند و منبع مشروعیت خود می‌شوند و به دسته‌ای از بازی‌های زبانی تبدیل می‌گردند که در تنوع ناهمگن گفتمان متعارف ادغام می‌شوند[1].

نوریس معتقد است:

> به محض این که این ایده تقویت شود که هر نظریه گونه‌ای از روایت پالایش یافته است، این تردید بوجود می‌آید که شاید **دانش** تنها یکی از اشکال مختلف رضایتمندی است که روایت ایجاد می‌کند. نظریه از پیش میان مقولات خود و مقولات اسطوره‌شناسی متعارف یا نظام مفروضات عقل سلیم، فاصله‌ای انتقادی برقرار می‌سازد. برای از میان بردن این فاصله (بر طبق نظر لیوتارد) تنها باید زمینه نقد عقلانی را به چالش کشید.

تمامی انواع تحقیق نظری ـ نظریه ـ از همان اولین صورت‌بندی‌های خود در نزد متفکران یونانی همچون گفتمانی به نظر می‌رسیدند که با روایات مثلا مردمی متفاوت است. نوریس چنین استدلال می‌کند که لیوتار با از میان بردن اختلاف میان دو سطح از گفتمان، نقد سیاسی وضع موجود را غیرممکن می‌سازد:

> آن گونه که لیوتار «وضعیت پسامدرن» را تفسیر می‌کند به نظر می‌رسد مشخصات اساسی آن با مشخصات کلی ایدئولوژی محافظه کار از بورک تا راست نوی کنونی مطابقت می‌کند. به عبارت دیگر وضعیت پسامدرن بر این ایده متکی است که **پیشداوری** چنان در سنت‌های فکری ما جاافتاده که دیگر امیدی نمی‌رود که نقد عقلایی بتواند آن را از دور کند. هر تفکر جدی درباره فرهنگ و جامعه به ناچار این حقیقت را اعلام خواهد کرد که چنین تحقیقاتی تنها در زمینه سنت‌های آگاهی بخش خاصی با معنا هستند[2].

اگر چه انتقادهای نوریس مستقیما متوجه لیوتار هستند، اما می‌توان

1- See esp.J.-F.Lyotard, *The Posimodern Condition* (Manchester, 1984), pp. 18ff.

2- C.Noris, *The Content Of Faculties* (London, 1985), pp.23-4.

آنها را در زمینه‌های دیگری نیز به کار برد. پساساختارگرایی منکر آن است که نظریه بتواند خود را از زمینه بلاواسطه معانی و مقاصدی که با کمک آنها صورت‌بندی شده است، جدا نماید. در نتیجه هرگونه نقدی از وضعیت موجود نمی‌تواند خود را بر اصول کلی مبتنی سازد، بلکه باید به نحوی کنایی پیش رود، درست مانند آن زمانی که دریدا به «غیرنام‌بردنی» متوسل می‌شود. به همین ترتیب هرمنوتیک هایدگر و گادامر مدعی هستند که فهم به پیشافهمی بستگی دارد که عمل اجتماعی آن را متعین می‌نماید، عمل اجتماعی که طبیعت آن نمی‌تواند به تمام دریافت شود، چراکه بواسطه خود عمل تفهم از پیش مفروض و ضمنی شده است؛ سنت صرف نظر از آن که بواسطه نقد عقلانی روشنگران مردود شناخته می‌شود، پیش‌نیاز اساسی و از این روی محدودکننده چنین نقدی است. فلسفه زبان هابرماس قصد دارد تا حدودی پاسخی باشد به سنت هرمنوتیک (به قسمت ۴ـ۲ مراجعه کنید)؛ در اینجا کافی است اشاره کنیم که فوکو و دریدا همانند هایدگر می‌کوشند که ادعای نظریه را به چالشی انتقادی بکشند تا به تعمق در شبکه موجود اعمال اجتماعی بپردازند که فرض می‌شود محدودیتهای فهم را معین می‌کنند.

نظریه کنش ارتباطی (۱۹۸۱) می‌کوشد نظریه مدرنیته را بر مبنای فلسفه زبان هابرماس بنا سازد. بعلاوه این نظریه چهارچوبی مفهومی را مهیا می‌سازد که به کار نقد او از پساساختارگرایی می‌آید. در حقیقت نظریه خود یک مداخله سیاسی است. هابرماس توضیح می‌دهد که چرا در اواخر ۱۹۷۷ به این نتیجه می‌رسد که کتابی در زمینه مدرنیزاسیون به مثابه فرایند عقلانی کردن بنویسد: «موقعیت نگران کننده سیاسی آلمان که رفته[1] رفته به برنامه آدم‌ربایی شیلایر شبیه می‌گردد، مرا از برج عاج نظری بیرون کشید و واداشت تا موضع‌گیری کنم». به نظر می‌رسد

۱- هیوبرت دریفوس و پال رابینو بر شباهت‌های میان باستانشناسی فوکویی و هرمنوتیک هایدگری اصرار دارند؛ برای مثال به کتاب زیر مراجعه کنید: *Michel Foucault* (Brington, 1982), p.122.

دمکراسی لیبرالی هم از سوی چپ افراطی (تروریست‌های منشعب ارتش سرخ) و هم راست افراطی می‌باشد که خواهان سرکوب بیشتر است و به خاطر احیاء تفکر محافظه‌کاری تا حدی احترام کسب کرده است، مورد حمله قرار گرفته است. در عین حال به نظر می‌رسد که شکل‌گیری جنبش‌های نوین اجتماعی نظیر سبزها به منظور به چالش کشیدن خود تمدن صنعتی مدرن است:

> انگیزه واقعی من در آغاز این کتاب در ۱۹۷۷ فهم این نکته بود که چگونه می‌توان نقد شیءسازی و عقلانی‌سازی را از نو صورت‌بندی کرد به نحوی که به کمک آن بتوان فروپاشی دولت رفاه و توانایی جنبش‌های نوین را در نقد پدیده رشد تبیین کرد، بدون آن که پروژه مدرنیته را در مقابل پسا- یا ضدمدرنیسم، محافظه کاری «خشن» نوین یا محافظه کاری «درنده» جوان تضعیف کرد و یا از میان برد[1].

بدین ترتیب هابرماس دفاع نقادانه از مدرنیته را بر عهده می‌گیرد، مدرنیته‌ای که تاکید دارد ناکامل بوده و از تشخیص توانایی‌های بالقوه خود قاصر است. از این جهت اثر او را می‌توان تداوم سنت مارکسیستی و به طور خاص‌تر مکتب اولیه فرانکفورت دانست. هابرماس درباره آدورنو می‌گوید: «او نسبت به این ایده که برای صدمات ناشی از روشنگری هیچ درمانی بهتر از خود روشنگری رادیکال وجود ندارد، وفادار ماند[2]». بی‌شک این موضع خود او نیز هست. با این همه تلاش هابرماس برای دست یافتن به چنین موضعی از نقطه ضعف‌های اساسی رنج می‌برد که بر نقد او از پساساختارگرایی (و بطور عام‌تر «پسا یا ضد مدرنیسم») سایه می‌افکند. من در باقیمانده این فصل خواهم کوشید نشان دهم که نظریه کنش ارتباطی هابرماس به دلیل نقد یکجانبه نیچه و وارثان وی، او را به ورطه دفاع یکجانبه از مدرنیته می‌کشاند.

1- J.Habermas, *Autonomy and Solidarity* (London, 1986), p.107.

در سپتامبر ۱۹۸۷ هانس مارتین شلایر صنعتگر برجسته آلمانی توسط انشعابیون ارتش سرخ ربوده شد که موجب بحران و مرگ او و رهبر انشعابیون ارتش سرخ در زندان شتام‌هایم گشت.

2- ibid., p.158.

۲ـ۴ از وبر تا هابرماس

هابرماس همچون وبر بر این باور است که «مدرنیزاسیون جامعه اروپایی نتیجه فرایند جهانی ـ تاریخی عقلانی شدن» است. هابرماس تعریف وبر از مدرنیزاسیون را بعنوان تفکیک خرده نظام‌های مستقلی (بیش از همه بازار و دولت) که به واسطه عقلانیت ابزاری تنظیم می‌شوند، نقطه آغاز بحث خود قرار می‌دهد و بدین ترتیب همان مسیری را برمی‌گزیند که پیش از او لوکاچ و مکتب فرانکفورت طی کرده بودند. لوکاچ در کتاب خود ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** عقلانی شدن را به شیء شدن تعبیر می‌کند و آن را ناشی از رسوخ بت‌وارگی کالایی به تمامی سپهرهای زندگی اجتماعی می‌داند، بدین معنا که مکانیسم‌های اقتصادی سرمایه‌داری موجب آن می‌گردند که تمامی روابط میان افراد به روابط میان اشیائی که بواسطه بازار تنظیم می‌شوند، فرو کاسته شوند. لوکاچ معتقد است پرولتاریا بر خلاف این فرایند شیءشدگی در قالب هگلی «وحدت تاریخی شناسنده و موضوع شناسایی» به ناچار حامل آگاهی انقلابی در هم کوبیدن ساختار شیء شده جامعه سرمایه‌داری است. هورکهایمر و آدورنو نیز تحلیل لوکاچ از شیءشدگی را پذیرفته و به نحو قابل ملاحظه‌ای پربار می‌سازند، اما این کار را با کنار گذاشتن هر نوع چشمداشتی به انقلاب پرولتاریایی انجام می‌دهند. در عین حال همان گونه که هابرماس استدلال می‌نماید آنها «مفهوم [شیء شدگی] را از زمینه تاریخی خاص پیدایش نظام سرمایه‌داری جدا می‌سازند» و «مکانیسمی را تثبیت می‌کنند که در آن شیء شدگی آگاهی حاصل بنیادهای انسان شناختی تاریخ نوع انسان بعنوان نوعی است که ناچار از تولید خود از طریق طبیعت است». بدین ترتیب غلبه عقل ابزاری دیگر نتیجه مجموعه شرایط خاص و موقتی (آن گونه که لوکاچ استدلال می‌کند) محسوب نمی‌شود و در عوض به نتیجه اجتناب‌ناپذیر نیاز انسانیت به بازتولید خود مبدل می‌گردد که مستلزم گرایش فراتاریخی سلطه یکسان

بر اشخاص و طبیعت است که اوج خود را در سرمایه‌داری متاخر می‌یابد. از این روی هابرماس در دیالکتیک روشنگری همانند نقد نیچه‌ای مدرنیته «تناقضی کارکردی» را کشف می‌نماید (به قسمت ۳ـ۴ مراجعه کنید): هورکهایمر و آدورنو با پذیرش این که عقل خود تمایل به سلطه دارد، چگونه می‌توانستند به عمل نظریه انتقادی ادامه دهند؟ آدورنو به همین دلیل کوشید نقد عقلانی را بوسیله دیالکتیک منفی ادامه دهد، دیالکتیکی که می‌خواست هم از تناقض موجود پرده بردارد و هم به نحوی کنایی جامعه رها شده‌ای را ایجاد کند که با طبیعت آشتی کرده است، آن هم از طریق ساختارهای انتزاعی و کژدیس هنر مدرنی که به نحو ضمنی نشانه‌های چنین جامعه‌ای را بیان می‌کرد. همان گونه که هابرماس می‌گوید:

> در سایه فلسفه‌ای که از حد خود درگذشته بود، فلسفه عامدانه به ایما و اشاره تنزل می‌یابد. آدورنو همانقدر که با مقاصدی که در ورای فلسفه‌های خاص تاریخ قرار دارند، مخالف است، در نهایت تا آنجایی که به موضع او درباره ادعاهای تاریخی اندیشه در حال تحقق و غور و تامل مربوط است بسیار شبیه به هایدگر است: یاد [Eingedanken] طبیعت به نحو تکان دهنده‌ای به یاد آور[Angedanken] آن نزدیک می‌شود[1].

هابرماس به گونه‌ای از گفتمان مدرنیته گرایش دارد که مارکس بنیاد نهاد، گفتمانی که «عمل عقلایی را به مثابه خرد عینیت یافته در تاریخ، جامعه، بدن و زبان می‌پنداشت[2]». اما او معتقد بود «تناقض کارکردی» ذاتی در تفکر مکتب اولیه فرانکفورت تا زمانی اجتناب‌ناپذیر است که ما در چهارچوب آن «فلسفه آگاهی» باقی بمانیم، فلسفه‌ای که در آن اصل اساسی «رابطه شناسنده منحصر بفرد با اشیاء جهان عینی به طریقی است که می‌تواند آنها را بازنمود و دستکاری کند». مفهومی تک ذهنی که از

1-J.Habermas,*The Theory of Comunicative Action,I*(London,1984),pp143,397,385.also see J.Habermas,*The Philosophical Discoarse of Modernity*(Cambridge,1987).Lecture V.

2- J.Habermas, *The Philosophical* ..., pp.317.

زمان دکارت در مرکز تفکر غربی قرار دارد و مستلزم مفهوم ابزاری عقلانیت است: جهانی که به شناسنده عرضه می‌شود همچون ابزاری با اهداف خود به نظر می‌رسد و بنابراین خرد در چهارچوب رابطه هدف ـ وسیله‌ای برپا می‌گردد که شناسنده را به سلطه یافتن بر محیطی که اساساً با او بیگانه و خارجی است برمی‌انگیزد. در این پارادایم فرد یا خود را در تنگنای پذیرش نومحافظه‌کارانه مدرنیته‌ای می‌بیند که عقلانیت ابزاری در آن حاکم است و یا خود را در دام نقد رادیکال این مدرنیته گرفتار می‌یابد که در آن عقلانیت ابزاری با مفهوم محدود خرد یکسان انگاشته می‌شود، و خود را ناچار از آن می‌بیند که هر نوع معیاری که این نقد را توجیه کرده یا حالت مطلوبتری از وضعیت را مشخص می‌نماید، انکار نماید. از این تنگنا «تنها در صورتی می‌توان خارج شد که پارادایم فلسفه آگاهی را (یعنی شناسنده‌ای که اشیاء را بازنمود می‌کند و به کشمکش با آنها مشغول است) به نفع پارادایم فلسفه زبانشناختی (یعنی فلسفه فهم بین‌الاذهانی یا ارتباطی) کنار نهیم و جنبه ابزاری خرد را در مکان صحیح خود یعنی بعنوان بخشی از عقلانیت ارتباطی جامع‌تر قرار دهیم[1]».

بدین ترتیب هابرماس پیشنهاد می‌کند که ما مفهوم گفتگو را جانشین مفهوم تک ذهنی و عقلانیت نمائیم. از این روی کانون اصلی نظریه کنش ارتباطی تمایزی است که میان دو نوع عمل می‌گذارد، تمایزی که اساس این نظریه را تشکیل می‌دهد. اول، «عمل معطوف به موفقیت» یا عمل ابزاری و استراتژیک که در آن فرد شناسنده در رابطه با محیط مادی یا اجتماعی که به مثابه عینیتی بیگانه تصور می‌شود، اهداف خود را دنبال می‌کند؛ دوم، عمل ارتباطی، یعنی «اعمالی که عاملان آن‌ها نه از طریق محاسبات خودمحورانه موفقیت، بلکه بواسطه اعمال نیل به تفاهم» هماهنگ می‌گردند. نیل به تفاهم، «نتیجه اصلی کلام انسانی» عبارتست از

1- J.Habermas, *The Theory of... I*, pp. 390, 392. see also J.Habermas, *The Philosophical ...*, Lecture XI.

«فرایند نیل به توافق (Einigung) میان شناسندگان جوینده و عمل‌کننده». هابرماس بر مبنای تحلیلی آستین، گریس و سیرل از فلسفه عمل کلامی زبان چنین استدلال می‌کند که تفاهم ضرورتا مستلزم پذیرش «توجیه‌پذیری ادعای اعتبار» گوینده از سوی شنونده است: «یک گوینده می‌تواند به نحو **عقلانی** یک شنونده را به پذیرش عمل کلامی خود **برانگیزد**، چرا که ... او می‌تواند در صورت ضرورت اقامه دلایل قانع‌کننده‌ای را که در مقابل ادعای اعتبار شنونده تاب آورد، تضمین نماید». تنها با این شیوه می‌توان راه را برای توافق میان شناسندگان موجود باز کرد: «تنها آن اعمال کلامی که با آنها یک سخنگو با ادعای اعتبار قابل نقد تماس برقرار می‌سازد می‌تواند یک شنونده را وادارد تا پیشنهاد مستقل از نیروی بیرونی را بپذیرد[1]».

هابرماس از نظریه کنش ارتباطی به طرق مختلف استفاده می‌برد. اول از همه او با گنجاندن مفهوم مستحکمی از عقلانیت در گفتمان روزمره قادر می‌شود هر شکلی از نسبیت‌باوری یا شک‌گرایی را به مثابه امری غیرمنطقی نفی کند: «برای انسان که خود را در ساختار ارتباطات زبان عادی نگه می‌دارد، کلام مبتنی بر اعتبار نیروی مقیدکننده پیش‌انگاره‌های جهان‌گستر و اجتناب‌ناپذیر ـ به معنای متعالی ـ است ... در صورتی که ما در انکار یا پذیرش ادعای اعتبار که به توانایی شناختی نوع انسان بستگی دارد، آزاد نباشیم، تصمیم بر له یا علیه عقل، بر له یا علیه گسترش توانایی عمل عقلانی، امری بی‌معنا خواهد بود[2]». دوم، همان گونه که از آخرین عبارت برمی‌آید، این مفهوم عقلانیت ارتباطی پیامدهای سیاسی در بر خواهد داشت. آرزوی توافق غیراجباری که هدف عمل کلامی روزمره محسوب می‌شود، به نحوی ضمنی حامل مفهوم جامعه مبتنی بر چنین توافقی است: «چشم‌انداز اتوپیایی آشتی و آزادی با شرایط جامعه‌پذیری

1- J.Habermas, *The Theory ... I*, pp.284-7, 302,306.

2- Habermas, *Communication*, p.177.

ارتباطی افراد عجین شده است؛ این امر در مکانیسم زبانشناختی باز تولید انواع تعبیه شده است[1]».

سوم، این مفهوم پیچیده و متمایز عقلانیت که عقلانیت ابزاری را صرفا «لحظه‌ای ثانوی و تبعی» می‌نماید، به هابرماس اجازه می‌دهد از مفهوم یک جانبه عقلانیتی که وبر و مکتب اولیه فرانکفورت می‌شناسند، اجتناب کند. او استدلال می‌کند: «توانایی ارتباطی خرد در مسیر مدرنیزاسیون سرمایه‌داری بطور همزمان هم تکامل می‌یابد و هم تحریف می‌گردد[2]».

تکامل سرمایه‌داری غرب دربردارنده «الگویی گزینشی از عقلانیت» است، «نمای قیچی شده‌ای از مدرنیزاسیون[3]». تنها جوانب معینی از مدرنیزاسیون در مدرنیته گنجانده شده است، این کمبود تنها بر بستر و اساس کنش ارتباطی قابل درک است. از این روی این نقصان بر خلاف تشخیص مرضی که نیچه و پیروانش ارائه می‌کند؛ از "کمبود عقلانیت" و نه از «فزونی» آن رنج می‌برد[4].

هابرماس برای روشن ساختن خصیصه «قیچی شده» مدرنیزاسیون، میان نظام‌ها و جهان زیست تمایز قائل می‌شود که این تمایز اساس جلد دوم *نظریه کنش ارتباطی* را تشکیل می‌دهد. این تمایز به یک لحاظ روایت هابرماس از تمایز میان ساختار اجتماعی و کنش انسانی را تشکیل می‌دهد. مفهوم نظام به پی‌آمدهای کارکردی اعمالی اشاره دارد که برای بازتولید جامعه؛ بازتولید جهان زیست (Lebenswelt) صورت می‌پذیرند، آن مکانیسم‌هایی که عاملان اجتماعی از خلال آنها به درک مشترکی از جهان می‌رسند؛ بدین‌ترتیب جهان زیست به مقاصد عاملان بستگی دارد

1- J.Habermas, *The Theory ..., I*, pp.398.

2- J.Habermas, *The Philosopical*, pp.315.

3- J.Habermas, *The Comunicative ..., I*, pp.241.

4- J.Habermas, *The Philosophical ...*, p.310.

و نظام‌ها به فرایندی اشاره دارد که به قول هگل نظام‌ها از آن آگاه نیستند. این تمایز، تمایزی تحلیلی است که به جوانب نظم اجتماعی اشاره دارد که در نتیجه مدرنیزاسیون شکل نهادین متمایزی را بخود می‌گیرند: در حقیقت تفکیک نظام و جهان زیست عامل اصلی شکل‌گیری مدرنیته است. از میان این دو، عامل اصلی‌تر همان جهان زیست است: هابرماس از این اصطلاح (که از هرمنوتیک پدیدارشناختی هوسرلی مشتق شده است) استفاده می‌کند تا به فهم مشترکی اشاره کند که عمل کلامی آن را پیش‌فرض خود می‌انگارد. این فهم که در سنت جای دارد «افق فکری» را شکل می‌دهد که در درون آن کنش ارتباطی همیشه از قبل در حال حرکت است». این فهم «نسبت به هر نوع توافق ممکنی مقدم است و نمی‌تواند با دانش مشترک بین‌الاذهانی ناسازگار گردد، حداکثر می‌تواند مغشوش گردد[1]».

اما اگر بحث هابرماس از جهان زیست برخی از بینش‌های اصلی هرمنوتیک را در هم می‌آمیزد، دانش سنتی مستتر در هر عمل کلامی را از نقد عقلانی مبرا نمی‌داند. او در مقابل گادامر تاکید می‌کند که «مناسبتی که در سنت بازتاب یافته ماهیت طبیعت‌آسای سنت را می‌گسلد و موضع شناسنده را در آن تغییر می‌دهد[2]». یکی از ویژگی‌های مدرانیزاسیون دقیقا این است که «نیاز به فهم» امری نیست که «**پیشاپیش** توسط جهان زیست تفسیر شده مصون از نقد، از چشم پنهان داشته شود»، بلکه امری است که از «مواجهه دستاوردهای تفسیری مشارکت‌کنندگان برمی‌آید، یعنی از طریق توافق مخاطره‌آمیز (چرا که به لحاظ عقلی انگیخته شده است[3])». این چرخش وزن نسبی در کلام توسط جهان زیست و طلب توافقی که به نحو عقلایی انگیخته شده باشد، عمیقا

1- J.Habermas, *The Theory ..., II*, pp.119, 131, see Generally ibid., ch.6.

2- J.Habermas, *'A review of Gadamer's Truth and Method'*, in F.R. Dallmayr and T.A.McCarthy, eds., *Understakding and Sicial Inquiry* (Nire Dame, 1977), p.356.

3- J.Habermas, *The Theory ..., I* (London, 1984), pp. 70.

به فرایند کلی عقلانی کردن وابسته است. هابرماس به پیروی از وبر و پارسونز به این امر بعنوان تفکیکی اساسی (بویژه تفکیک دو جنبه از خود جهان زیست) می‌نگرد.

اول، میان «سپهرهای مستقل فرهنگی» تفکیکی وجود دارد و علم، حقوق و اخلاق و هنر، هر یک خود را به مثابه اعمال فرهنگی مجزایی وضع می‌نمایند که بواسطه اصول خاص خود تنظیم می‌شود. این فرایند مستقل‌سازی مستلزم آن چیزی است که هابرماس «عقلانی کردن جهان‌بینی‌ها» می‌خواند. از یک سو خلط خصیصه طبیعی و فرهنگی اسطوره پایان می‌پذیرد: جهان افسون‌زدائی شده است، تمایزی عمیق میان جهان مادی که بوسیله قوانین علی اداره می‌شود و جهان انسانی که آکنده از معانی و مقاصد است، وجود دارد. در نتیجه فهم «مرکززدایی‌شده» مدرن از جهان به نحو متمایزی تکامل می‌یابد که دیگر طبیعت را برون‌فکنی اشتغالات ذهنی انسان نمی‌بیند. از سوی دیگر این فرایند عقلانی کردن مستلزم رسمیت بخشیدن به خود خرد است. عقلانیت دیگر نه دیدگاه‌های جوهری خاص، بلکه **رویه‌هایی** است که به وسیله آنها دیدگاه‌های خود را اختیار می‌کنیم. این رویه‌ها همان‌هایی هستند که در عمل کلامی روزمره ما مستتر می‌باشند: «وحدت عقلانی چندگانگی سپهرهای ارزش که بر اساس منطق درونی خود عقلانی شده‌اند، دقیقا در سطح صوری رهایی جدلی آنها از دعاوی اعتبار تامین می‌شود[1]».

اصرار هابرماس بر منش رویه‌ای خرد مدرن زمینه را برای نقد وبر مهیا می‌سازد، نقد کسی که هابرماس شرح خود را از عقلانی کردن بیش از همه به او وامدار است. از منظر وبر «دلیل واقعی دیالکتیک عقلانی کردن در تحقق نامتوازن نهادین توانایی های شناختی در دسترس نیست: او دانه‌های واسازی عقلانی کردن را در تفکیک سپهرهای مستقل فرهنگی

1- ibid., p.249.

که توانایی را رها ساخته و عقلانی کردن را ممکن می‌سازند، قرار می‌دهد». وبر به این تفکیک به مثابه پیدایش کثرت‌باوری شناختی می‌نگرد که برای انتخاب میان چشم‌اندازهای مختلف خرد که به نحو غیرقابل تغییری ذهنی است، این چشم‌اندازها را در مقابل هم قرار می‌دهد. اما هابرماس استدلال می‌کند «وبر میان ***محتوای*** ارزشی خاص سنت‌های مختلف و ***استانداردهای*** جهان‌گستر ارزش که اجزاء شناختی، هنجاری و بیانی فرهنگ بواسطه آنها به سپهرهای مستقل ارزش مبدل می‌شوند و هر یک با منطق خود عقلانیت را پیچیده می‌سازند، تمایز قائل نمی‌شود[1]». تفکیک علم، اخلاق و هنر مستلزم بیان صریح پیش‌فرض‌های مستتر در ارتباطاتی است که هر گوینده بدان‌ها نیازمند است تا به نحوی عقلانی قضاوت درباره «ادعای اعتبار» گفته‌های خود را بر عهده گیرد. بنابراین خرد به مثابه نتیجه مدرانیزاسیون از هم نمی‌پاشد، بلکه همچون خودآگاهی و شکل صوری پیچیده‌تری فرض می‌گردد.

مدرنیزاسیون مستلزم شکل دومی از تفکیک میان نظام و خود جهان زیست است. جدایی میان یکپارچگی نظام و یکپارچگی اجتماعی برای تکامل سرمایه‌داری شرطی لازم به حساب می‌آید. بازتولید جامعه پیشاپیش تحت تاثیر سنت به نحو روزافزونی به پیدایش «مکانیسم‌های نظامندی» وابستگی پیدا می‌کند «که پی‌آمدهای غیرعمدی کنش را از طریق ***پی‌آمدهای*** کارکردی کنش تلفیقی پایدار می‌گردانند». دو خرده نظام خود تنظیم (بازار و دولت) خود را از جهان زیست جدا می‌سازند. وابستگی هماهنگی کنش به فهم مشترک ضمنی عاملان رفته رفته کاهش می‌یابد و بیشتر و بیشتر به عملیات خرده‌نظام‌های اقتصادی و سیاسی منتقل می‌گردد. انزوای کارکردی دولت و بازار از بافت زندگی روزمره با استفاده از «میانجی‌های زبان‌زدایی شده ارتباطی مانند پول و قدرت»، «همکنشی‌هایی زمانی و مکانی را به شبکه های بیشتر و بیشتر پیچیده‌ای

1- Ibid., pp.241, 249,. see generally ibid., ch.2.

متصل می‌سازد که هیچکس ناچار به فهم آنها یا احساس مسئولیت نسبت به آنها نیست». در نتیجه «تبدیل کنش ارتباطی به همکنشی هدایت شده از سوی میانجی ... با فنی ساختن جهان زیست هزینه و خطر فرایندهای شکل دهنده وفاق را برطرف کرده و شانس موفقیت کنش عقلی ـ هدفمند را افزایش می‌دهد[1]». بدین‌ترتیب رواج عقلانیت ابزاری که وبر و مکتب اولیه فرانکفورت آن را شاخص مدرنیته می‌دانند، نتیجه آن چیزی است که هابرماس «جداسازی نظام و جهان زیست» می‌خواند.

شرح هابرماس از این فرایند عمیقا وامدار پارسونز است (برای مثال پرداخت مفهوم پول و قدرت به مثابه «میانجی هدایت‌گر[2]»). او همانند پارسونز از این تفکیک نظام و جهان زیست حداقل در جهات معینی طرفداری می‌کند. یکی از اختلافات اصلی مارکس و هابرماس در همین جا قرار دارد. همان گونه که آلبرشت ولمر می‌گوید:

> مارکس دو دسته پدیده‌های مختلف را که حداقل ما باید جدا بدانیم، یکی می‌دانست: استثمار، فقیر کردن و تنزل دادن طبقه کارگر، انسانیت‌زدایی کار و فقدان کنترل دمکراتیک اقتصاد، از یکسو و پیدایش قوانین رسمی مبتنی بر اصول جهان‌گستر حقوق بشر به همراه تفکیک کارکردی و نظامند جوامع مدرن از سوی دیگر. مارکس به دلیل نقد ازخودبیگانگی این دو سنخ مختلف پدیده‌ها را یکی می‌داند، او می‌تواند باور کند که الغاء مالکیت خصوصی برای باز کردن راه نه تنها الغاء ویژگی‌های غیرانسانی جوامع مدرن صنعتی، بلکه همچنین برای الغاء تمام تفکیک‌های کارکردی و پیچیدگی‌های نظامندی که با آن همراه بوده است (و بنابراین برای بهبود وحدت و همبستگی بلاواسطه میان انسان‌ها در جامعه کمونیستی)، کافی است[3].

هابرماس بر عکس باور دارد که «الغاء همه تفکیک‌های کارکردی و

1- J.Habermas, *The Theory ..., II*, pp.150,184, 263.

2- See for example, *The Theory ..., II*, ch.7.

3- Awellmer, 'Reason, Utopia, and enlightenment' in R.Bernstein,ed., *Habermas and Modernity* (Cambridge, 1985).

پیچیدگی‌های نظامند» مدرنیته هم ناممکن و هم نامطلوب است. او استدلال می‌کند که مارکس

> نتوانست *ارزش* تکاملی *درون‌زاد* فرایندهای خرده‌نظام‌های میانجی هدایتگر را بازشناسد. او متوجه نشد که تفکیک دستگاه دولت و اقتصاد **همچنین** سطح بالاتری از تفکیک نظام را بازنمود می‌کند که بطور همزمان امکانات و نیروهای هدایت‌گرایانه نوینی را در سازماندهی مجدد روابط طبقه قدیمی فئودال باز می‌گشاید. اهمیت این سطح از یکپارچگی بیش از نهادینه کردن روابط طبقه جدید است[1].

شالوده نظر مثبت هابرماس درباره «نظام ـ تفکیک»، نظریه‌ای از تکامل اجتماعی است که تکامل نیروهای مولد را تابعی از «فرایندهای یادگیری ... در بعد بصیرت اخلاقی، دانش عملی، کنش ارتباطی و تنظیم وفاقی کنش ـ تخاصم مبدل می‌سازد (آن فرایندهای یادگیری که شکل کمال یافته‌تر یکپارچگی اجتماعی یعنی ***روابط تولیدی*** بر جای می‌گذارند و بنوبه خود قبل از هر چیز رواج نیروهای مولد نوین را ممکن می‌سازند»). تفکیک «سپهرهای فرهنگی مستقل» و بویژه حقوق و اخلاق صرفا نشانه‌شناسی مرضی شیءشدگی نیست، بلکه بیشتر «تنظیم وفاقی کنش ـ تخاصم» (که با دست کشیدن از نیرو تحقق می‌یابد) را ممکن می‌سازد که «تداوم ارتباطات بوسیله ابزارهای دیگر را فراهم می‌آورد». تکامل «ساختارهای هنجارینی» مانند حقوق و اخلاق دیگر صرفا بازتاب زیربنای اقتصادی نیستند، بلکه «***تاریخ درونی***» دارند که «محرک تکامل اجتماعی» است[2]. بدین ترتیب مدرنیزاسیون صرفا به خاطر تفکیک کارکردی که گستره کنش ابزاری را گسترش می‌دهد و از این روی بر توانایی جامعه در پاسخگویی به نیازها و بیش از همه نیازهای اقتصادی می‌افزاید، مورد استقبال قرار نمی‌گیرد؛ بلکه علاوه بر این اشکالی از

1- J.Habermas, *The Theory ...,II*, pp.339.

2- Habermas, *Communications*, pp.97-8,117,120. Compare J.Habermas, *The Theory..., II*, pp.313-14.

یکپارچگی اجتماعی را می‌پرورد که خواست توافق غیراجباری ویژه کلام روزمره را توسعه داده و صورت‌بندی می‌نمایند.

در هر حال مدرانیزاسیون جنبه تاریکی هم دارد که هابرماس مایل است آن را به طور خلاصه پارادوکس عقلانیت بخواند: «عقلانیت جهان زیست می‌باید به مرحله بلوغی خاصی برسد تا میانجی پول و قدرت بتواند به نحو مشروعی در آن نهادینه شوند». تفکیک جهان زیست به سپهرهای مستقل فرهنگی پیش‌فرض استقلال بازار و دولت و به طور خاص تکامل نظام حقوقی رسمی است. «پویایی درونی این دو نظام که به نحوی کارکردی با یکدیگر تلفیق شده‌اند بر اشکال زیست عقلانی جامعه مدرنی که آنها را ممکن ساخته اثر می‌گذارد، تا حدی که فرایندهای پولی کردن و دیوان سالارانه کردن به هسته مسلط تولید فرهنگی، همبستگی اجتماعی و اجتماعی شدن نفوذ می‌کند[1]». نتیجه «مستعمره ساختن جهان زیست» است: «عقلانیت شناختی ـ ابزاری از مرزهای اقتصادی و دولت در گذشته و به حوزه‌های به لحاظ ارتباطی ساختاری شده دیگر زیست با فشار وارد می‌شود و با کنار زدن عقلانیت اخلاقی ـ سیاسی و زیبایی شناختی ـ عملی حاکم می‌شود[2]». این فرایندی است که مسئول نابهنجاری‌های اجتماعی سرمایه‌داری متاخر است، یعنی جایی که تناقضات اقتصادی به مدد دولت رفاه کینزی که میان کار و سرمایه سازش ایجاد کرده به سپهر فرهنگی منتقل می‌شوند تا بواسطه پیامدهای ناشی از سیاسی کردن بازار تقاضای فزاینده مشروعیتی را پاسخ دهند که پولی کردن و دیوان سالارانه ساختن پیشرونده زندگی روزمره مانع از ارضاء آن هستند[3]».

این نابهنجاری‌ها موجب تبارز اشکال خاصی از تخاصم طبقاتی

1- J.Habermas, *The Philosophical* ..., pp. 355.

2- J.Habermas, *The Theory* ..., *II*, pp.304.

3- J.Habermas, *Legitimaion Crisis* (London, 1976).

می‌گردد که «که نه حاصل مشکلات توزیع، بلکه ناشی از زیر سوال رفتن ناگزیر دستورالعمل اشکال زندگی» هستند. تخاصم طبقاتی بواسطه مصالحه دولت رفاه نهادینه گشته است و بدین‌ترتیب جنبش کارگران دیگر چالشی بنیادین با وضع موجود را بازنمود نمی‌کند. در عوض

> جبهه‌ای از تخاصم میان از یک سو مرکزی که حاصل ترکیب اقشاری است که مستقیما در فرایند تولید درگیر هستند و به حفظ رشد سرمایه‌داری بر مبنای مصالحه دولت رفاه علاقمند هستند و از سوی دیگر پیرامونی که حاصل ترکیب *آرایه‌ای* رنگارنگ از گروه‌هایی است که زیر این عنوان قرار می‌گیرند. در میان دسته اخیر گروه‌هایی هستند که بعدها از «هسته تولیدگرای اجرا» در جوامع سرمایه‌داری متاخر کنار رفته‌اند و نسبت به نتایج خودبرانداز افزایش پیچیدگی به نحو قویتری یا برانگیخته و یا متاثر شده‌اند.

البته منظور هابرماس «جنبش‌های اجتماعی نوین» ـ فمینیست‌ها، محیط زیستی‌ها، صلح‌طلبان مخالف قدرت هسته‌ای ـ است که در دهه ۱۹۷۰ پدیدار شدند و در بسیاری از موارد مستقیما درگیر «مقاومت در برابر گرایش‌های استعمار جهان زیست» می‌شوند[1].

پاسخ هابرماس به این جنبش‌ها نشستن بین دو صندلی است. از یک سو او قاطعانه از چالش این جنبش‌ها با ترویج مخرب عقلانیت ابزاری در زمینه‌هایی که به نحو مناسبی بوسیله تنظیم گفتاری ادعاهای اعتباری تنظیم شده‌اند، استقبال می‌کند. از سوی دیگر او نگران است که کنار زدن عقلانیت ابزاری از سوی این جنبش ها موجب تعمیم آن تا سر حد انصراف از خرد بطور کلی گردد. این همان خطری است که پساساختارگرایی نشان می‌دهد که جناح «جهانی»تر آن (فوکو و دلوز) مقاومت را با کشمکش مرکززدایی شده قدرت توسط جنبش‌ها تعریف می‌کند. هابرماس پافشاری می‌کند که «جهان زیست‌های مدرن تفکیک شده‌اند و به منظور از میان نرفتن بازتابندگی سنت‌ها، فردیت بخشیدن به

1- J.Habermas, *The Theory ...II*, pp.392-394.

شناسنده اجتماعی و بنیادهای جهان‌گسترانه عدالت و اخلاق باید چنین باقی بمانند[1]». آنهایی که دلمشغول مقاومت در برابر استعمار جهان زیست هستند باید بیشتر از آن که در تلاش «تفکیک‌زدایی» از مدرنیته باشند، بر «برپاساختن موانع بازدارنده میان نظام و جهان زیست و... ساختن حس‌گرهایی برای مبادله میان نظام و زیست جهان[2]» تاکید کنند. در واقع تنظیم دمکراتیک‌تر دولت و بازار که بالضروره باید تا حدی مستقل باشند، عقلانیت ابزاری این خرده نظام‌ها را که برای عقلانیت ارتباطی که در جهان زیست جای گرفته است، توضیح پذیرتر می‌سازد. استدلال هابرماس می‌خواهد نشان دهد که جنبش‌ها نه از طریق تخریب مدرنیته، بلکه بواسطه حفظ دستاوردهای مثبت (عقلانیت جهان زیست) و تحقق توانمندی دیگری که در ساختار خود خرد ارتباطی مضر است، به اهداف علمی خود دست خواهند یافت.

۴ـ۳ شبح کانت: زبان، جامعه و واقعیت

خلاصه‌ای که در بالا آمد می‌تواند جوانبی از ابعاد و کیفیت پروژه هابرماس را مشخص نماید. باید به صراحت اذعان کرد که در اینجا بر خلاف کوتوله‌های نسل دوم پساساختارگرایی (لیوتار، بودریار و اسامی دیگری که در این لیست می‌گنجد و برنامه نیرومند چالش نقد مدرنیته که بیش از همه توسط فوکو مدون گشت) با اندیشمندی واقعی روبروئیم. همان گونه که بوضوح می‌توان دید هسته اصلی این چالش را نظریه عقلانیت هابرماس تشکیل می‌دهد. از آنجایی که من در زیر به نقد این نظریه می‌پردازم، اجازه دهید ابتدا نحوه عمل هابرماس را مورد دقت قرار دهم. این نظریه مستلزم جانبداری از بن‌مایه‌های خاص پساساختارگرایی است. بدین‌ترتیب هابرماس از اشتیاق سنتی به فلسفه نخستین سر باز

1- Habermas, *Autonomy*, p.107.

2- J.Habermas, *The Philosophical* ..., pp.364.

می‌زند تا بنیادی از پیشی برای معرفت در ساختار هستی‌شناختی وجود یا پیشگزاره‌های استعلایی تجربه مهیا کند[1]. بعلاوه او همانند پساساختارگرایان واماندگی «فلسفه آگاهی» (کوشش در تایید نقش اصلی برای شناسنده) را بازمی‌شناسد. آنچه هابرماس را از فوکو و دریدا جدا می‌سازد تنها اصرار او بر این نکته است که صرف‌نظر از ناکامی تمامی کوشش‌هایی که برای برپاساختن نظریه عقلانیت بر مبنای فلسفه آگاهی شده است، هنوز ساخت چنین نظریه‌ای امکان‌پذیر است. طبیعت عقلانیت در عوض این که از ساختار بین‌الاذهانی بیرون کشیده شود، به نحو اختصاصی‌تری از پیشگزاره‌های عمل کلامی برآورده می‌شود، این همان اشتیاقی است که گفتمان روزمره در جهت دستیابی به توافق عقلانی از خود نشان می‌دهد.

این استراتژی از نظر من اساسا درست است. به کلامی دیگر من فکر می‌کنم هابرماس حق دارد باور نماید که مفهوم عقلانی بودن مستلزم جهت‌گیری‌هایی است که کاربران زبان نسبت به هم اعمال می‌کنند. این شیوه اجرایی استراتژی او است که از نظر من مصیبت‌بار است[2]. در ابتدا با این ایده غریب آغاز می‌کند که ارتباطات مستلزم «عرضه» عمل کلامی از سوی گوینده و «پذیرش» آن توسط شنونده است، تبادلی که به تعهد عقلانی گوینده در عرضه سخنان موجه بستگی دارد. بدین ترتیب سوای محتوای عمل کلامی، فهم از مخاطبی که سخن را به زبانی می‌شنود که می‌داند جدا گشته و به بازشناسی او از تعهدات گوینده وابسته می‌گردد. این تعبیر نه تنها مستلزم توسل به پنداشت شدیدا جدلی معرفت ضمنی است (فهم مستلزم وقوف ضمنی شنونده به این نکته است که گوینده امیدوار است که شنونده مقصود او را در انجام عمل کلامی که به لحاظ

1- J.Habermas, *The Theory ...,I*, pp.2-3.

۲- برای بحث بیشتر درباره فلسفه زبان هابرماس می‌توانید به کتاب زیر مراجعه کنید:

Callinicos, *Making History* (Cambridge, 1987).

هنجاری مناسب است، حقیقی و صادقانه بداند[1]) بلکه به نظر می‌رسد مستلزم توسل به مدلی است که فهم را به نوعی سایه سخن می‌انگارد که ویتگنشتاین در کتاب *بررسی‌ها* خود آن را باز کرده است[2].

بدین ترتیب با این ایده روبروئیم که فهمیدن به توافق بستگی دارد. شنونده عمل کلامی را می‌فهمد، زیرا تعهد گوینده را به اقامه دلیل برای هر آنچه سخن او ادعا دارد (یا خواهد داشت یا باید داشته باشد) تصدیق می‌کند. اما چرا باید فهمیدن به جهت‌گیری توافق عقلانی بستگی داشته باشد؟ ما همگی هزاران سخن می‌شنویم که با آنها موافق نیستیم. آیا فهم ما از این سخنان به تصدیق ما (بواسطه «عرضه» استدلال گوینده جهت توجیه دعاوی اعتباری آنها) از امکان‌پذیر بودن توافق با آنها بستگی دارد؟ قطعا پاسخ منفی است. اگر شما به من بگوئید «هیتلر حق داشت» من می‌توانم بخوبی گفته شما را درک کنم بی آن که کوچکترین امکانی برای توافق من با شما تا زمانی که درباره آن بحث می‌کنیم وجود داشته باشد. شاید این مثال خوبی نباشد، چرا که مستلزم عدم توافقی است که تاثیر آن بیش از مبادله کلمات می‌باشد. اما ما می‌توانیم به مواردی فکر کنیم که خطر کمتری وجود دارد، برای مثال ملحدی را در نظر آورید که به او گفته می‌شود «خدا وجود دارد»: او می‌فهمد، اما از پذیرش آنچه می‌شنود امتناع می‌کند. شاید این مثال‌های متقابل بسیار ساده‌اندیشانه باشد. هابرماس می‌گوید که «هر همکنشی که زبان واسطه آن باشد، نمونه‌ای از عمل جهت‌گیری نیل به فهم نیست»، بلکه «استفاده زبان با جهت‌گیری نیل به فهم *حالت اصیل* کاربرد زبان است[3]». ما می‌توانیم مواردی را در نظر آوریم که فهم با امتناع از توافق ژرف‌اندیشانه همراه است و با «حالت اصیل» جور درنمی‌آید. در هر حال این حرکتی خطرناک است، چرا که

1- See for example, J.Habermas, *The Theory ...,I*, pp.307-8, and Habermas, *Communicaion*, ch.1.

2-See,For example,L.Witgenstein,*Philosophical Investigations*(Oxford,1986,1§194.

3- J.Habermas, *The Theory ..., I*, pp.287-8.

پیوند مفهومی را که هابرماس میل دارد میان عقلانیت و پیشگزاره‌های کلام روزمره ایجاد کند، از میان می‌برد. هرگاه ما در هر کنش کلامی «موقعیت آرمانی کلام» را در جهت نیل به توافق عقلانی ملحوظ ندانیم، پیوند میان فهم و عقلانیت از هم خواهد گسیخت. علاوه بر این مشکل چگونگی تشخیص سخنان «هنجارین» از سخنان «گمراه‌کننده» نیز وجود دارد.

در یکسان انگاری کلام و عمل جهت‌دار نیل به توافق عقلانی هابرماس تباینی وجود دارد که از گفته زیر برمی‌آید: «تنها آن کنش‌های کلامی که گوینده با یک ادعای اعتباری قابل نقد رابطه برقرار می‌سازد، قادر خواهند بود شنونده را مستقل از نیروی خارجی به پذیرش پیشنهادی سوق دهند[1]». وفاق تحمیلی می‌تواند جای توافق غیراجباری را بگیرد. شاید تشخیص لحن کانتی در این قطعه و قطعاتی شبیه به آن چندان دور از حقیقت نباشد. زبان سپهری است که در آن نتیجه برخورد ما با دیگران، خود آنها هستند و توافق آنها را می‌باید به نحو داوطلبانه کسب کنیم و نمی‌توان آنها را ابزارهایی برای نیل به مقاصد خودمان بپنداریم: «اولین جمله ما به نحو صریحی قصد وفاق جهانگستر و نامقید را بیان می‌کند ... شاید به همین دلیل است که زبان ایده‌آلیسم آلمانی ... کاملا منسوخ نمی‌شود». همانگونه که آندرسون تفسیر می‌کند: «جایی که ما ممکن است بگوئیم ساختارگرایی و پساساختارگرایی زبان را به نوعی دیوخویی مبدل ساخته، هابرماس با خونسردی به فرشته‌خویی رسیده است[2]». مشکل این است که فلسفه زبان هابرماس زیر بار متافیزیکی که او بدان بار کرده کمر خم می‌کند. چرا که تقابل میان توافق داوطلبانه و اجباری به این ایده بستگی دارد که فهم مستلزم آن باشد که شنونده آنچه را گوینده عرضه می‌دارد، بپذیرد». اما چرا باید چنین تعاملی وجود داشته باشد؟

1- ibid., p.305.

2- P.Anderson, *in the Tracks of Historical Materialism* (London, 1983), p.64.

مایکل دومت در چالش با این نظریه که فهم را به فرضیاتی وابسته می‌سازد که شرکت‌کنندگان در گفتمان درباره مقاصد یکدیگر می‌سازند، استدلال می‌کند:

> در شرایط عادی گوینده منظور خود را می‌گوید. منظور من این نیست که او ابتدا اندیشه‌ای دارد و سپس آن را در قالب کلمات می‌آورد، بلکه صرفا این است که او با زبانی که می‌داند سخن می‌گوید. علاوه بر این در شرایط عادی شنونده صرفا درک می‌کند. یعنی او به زبانی که می‌داند می‌شنود و بدین وسیله می‌فهمد؛ بنابراین به غیر از زبانی که او می‌داند، دیگر چیزی وجود ندارد که فهم او از کلمات منوط به شنیدن آنها باشد[1].

از منظر چنین فهمی، جهت‌گیری گوینده و شنونده دیگر دخالتی در رسیدن به توافق ندارد؛ این مشارکت نمودن آنها در یک عمل اجتماعی است (و کاربرد زبان مشترک است) که به آنها اجازه درک یکدیگر را می‌دهد. این ممکن است گریز از موضوع به نظر می‌رسد (هابرماس ممکن است چنین استدلال کند که برای نیل به وفاق مبتنی بر عقل استفاده از زبان مشترک یک پیش‌فرض است). نقشی که توافق در زبان بازی می‌کند نیازمند ملاحظات بیشتری است که از نظر من اساسی هستند، اما با آنچه هابرماس می‌گویند کاملا متفاوت می‌باشند. این گفته ویتگنشتاین را در نظر بگیرید:

> اگر زبان ابزاری برای ارتباط باشد توافق نه تنها در تعریف بلکه همچنین (هر چیز غیرعادی ممکن است بنظر رسد) در داوری نیز باید وجود داشته باشد. چنین به نظر می‌رسد که این مغایر منطق است، اما چنین نیست. (یکی روش‌های اندازه گیری را توصیف می‌کند و دیگری نتایج اندازه گیری را بدست می‌دهد و بیان می‌نماید. اما آنچه ما «اندازه گیری» می‌خوانیم بعضا در ثبات خاصی است که در نتایج اندازه گیری دیده می‌شود[2]).

1- M.Dummel,'Anice dearngement of epitaphs:some comments on Davidson and Hacking', in E.Leopre, ed., *Truth and Interpretation* (Oxford, 1986), p.471.

2- Wittgenstein, *Investigations,I*, §242.

پس توافق پایان کلام نیست، بلکه پیش‌نیاز آن است. ویتگنشتاین در اینجا چه می‌گوید؟ شاید بنظر برسد او صرفا استدلال می‌کند که هر زبانی مستلزم مجموعه قراردادهای اجتماعی است که استفاده صحیح از آن را تعیین می‌کنند. اما مباحثی که ویتگنشتاین در کتاب ***بررسی‌ها*** در مورد این ایده ارائه می‌دهد که یک قانون می‌تواند عمل را هدایت نماید، امکان چنین تفسیری را تضعیف می‌کند[1]. در هر حال آخرین جمله نقل قول می‌گوید که به چیزی بیش از توافق در «روش‌های اندازه‌گیری» نیاز هست: علاوه بر این می‌باید «ثباتی در نتایج اندازه‌گیری» هم وجود داشته باشد. این ثبات به چه چیزی بستگی خواهد داشت؟ اولا بطور قطع در بناساختن جهان. ما «در داوری‌ها توافق داریم» چراکه بسیاری از باورهای جملات تصریحی ما بدرستی طبیعت جهانی راکه ما در آن سهیم هستیم، بیان می‌کنند. «توافق در داوری» به خصایص عینی محیط طبیعی و اجتماعی مشروط است که ما با آن سروکار داریم. بعلاوه بطور قطع به ساختمان خود ما نیز بستگی دارد. این ما هستیم که می‌باید با محیط سروکار داشته باشیم (انسان‌هایی با طبیعت مشترک، طبیعتی که امکان نزدیکی چشم‌اندازهای اعضای جوامع حتی کاملا متفاوت را نیز به نحو قابل ملاحظه‌ای تضمین می‌کند). این همان چیزی است که به نظر می‌رسد ویتگنشتاین در نقل قول پیشین در ذهن داشته اشت (همان جایی که بطور ضمنی با نظریه وفاقی حقیقت مخالفت می‌کند): «بنابراین شما می‌گوئید که توافق انسان‌ها است که مشخص می‌سازد چه چیز حقیقی و چه چیز کاذب است؟ ـ حقیقت یا کذب آن چیزی است که انسان‌ها ***می‌گویند***؛ و آنها در ***زبانی*** که استفاده می‌کنند، توافق دارند. این توافق عقاید نیست بلکه توافق در شکل زندگی است». توافق در داوری‌ها تنها توافق در محتوای باورهای مشترک نیست، بلکه توافق درباره ماهیت مشترک نیز هست.

1- See, S.Ikripe, *Wittgenstein on Rules and Private Language* (Oxford, 1982), and C.McGinn, *Wittgenstein on Meaning* (Oxford, 1986), p.471.

آنچه ویتگنشتاین از «شکل زندگی» مراد می‌کند، پیچیده و مجادله‌برانگیز است، اما به لحاظ منطقی روشن است، من فکر می‌کنم که گفته‌ها تا این حد (آن گونه که اغلب پنداشته می‌شود) به اعمال خاص یک جامعه خاص راجع نیستند، بلکه جریان هدایت شده‌ای هستند که از ساختمان خود انسان ناشی می‌شوند. بدین ترتیب ویتگنشتاین درباره جهانگردی که با یک زبان بیگانه مواجه می‌شود می‌گوید: «رفتار مشترک نوع انسان نظام مرجعی است که به وسیله آن ما زبان ناشناخته‌ای را تفسیر می‌کنیم[1]». همان گونه که کالین مک گین بیان می‌کند: «دیدگاه او آن است که آنچه (اگر کلمه باشد) شالوده علامتی اعمال و رسوم ما را تشکیل می‌دهد، همکنشی طبیعت انسان با تعالیم ما است: این همان چیزی است که اعمال غیربازتابی ما را بعنوان آنچه که می‌کنیم، توضیح می‌دهد[2]».

این مفهوم طبیعت‌باورانه زبان به یکی از مهمترین پیشرفت‌های فلسفه تحلیلی پس از جنگ تعلق دارد. کوین به خصوص با این ایده (که نهایتا از تمایز کانتی میان قضاوت‌های تحلیلی و ترکیبی ریشه می‌گیرد) درآویخته است که زبان دارای ساختاری صوری می‌باشد که بر قراردادهایی مبتنی است که از معنای کلمات بیرون کشیده می‌شود، و از محتوای گفته‌هایی که به نحو خاصی مستلزم اظهاراتی قطعی درباره وضعیت جهان می‌باشند، جدا است. حمله کوین به تمایز تحلیلی ـ ترکیبی نشان‌دهنده مفهوم کاملا متفاوتی از زبان است که در این استعاره مشهور بیان شده است: «دانسته‌های پدران ما بافته‌ای از جملات است ... بافته‌ای به رنگ خاکستری مات، که سیاهی آن از حقایق، و سفیدی آن از قراردادها است. اما من هیچ دلیل ماهوی برای این نتیجه‌گیری نیافتم که در آن رشته سیاه یا

1- Wittgenstein, *Investigations*, §242,206.

2- McGinn, *Wittgenstein*, P.85.

سفیدی وجود داشته باشد[1]». در این دیدگاه هیچ تمایز حادی میان محتوای معنا و وقایع، میان صورت و محتوای زبان وجود ندارد. داویدسون این استدلال کوین را باز هم گسترش می‌دهد؛ از نظر او تفسیر کلام دیگری به این بستگی دارد که به او به نحو وسیع همان باورهایی را نسبت دهیم که باورداشتن آنها بمعنای حقیقت داشتن آنها است، چراکه فکر کردن به امکان کاذب بودن نظامند باورهای گوینده به معنای انکار عقلانیت اوست. حتی زمانی که این اصل حسن نیت تا سطح اصل انسانی تنزل می‌یابد که صرفا تاکید دارد باورهای گوینده همان باورهایی هستند که برای کسی در موقعیت او معقول به نظر رسند، و نه باورهایی که شنونده خود حقیقت می‌پندارد، مبنای اطمینان به نظریه یکسان باقی می‌ماند: تفسیر مستلزم این فرض است که معقول دانستن گوینده به عبارتی مستلزم قرار دادن او در زمینه جهانی است که او و شنونده بعنوان انسان در آن سهیم می‌باشند[2]. داویدسون در سال‌های اخیر قصد داشت شیوه‌ای را مشخص سازد که این نظریه تفسیر با کمک استدلال‌هایی مانند این که «زبان شرط داشتن قرارداد» است و نه برساخته آن، هر نوع تلاشی را در جهت متمایز ساختن صورت و محتوای زبان از بین می‌برد[3].

1- W.V.O.Quine, 'Camap and logical truth', in P.A.Schilpp,ed,*Camp and Logical Truth* (LaSalle, 1963), p.406.

جمله مشهور کوین به تمایز تحلیلی - ترکیبی در کتاب زیر آمده است:

'Two dogmas of empiricism', *in Form a logical Point of View* (revised edn, Cambridge, Mass., 1961).

2- See my descussion of *Making history* (Cambridge, 1987), pp.104-10 Davidson's theory of in

3- D.Davidson, inquieries into Thruth and interpetation(Oxford,1984),p280.

داویدسون در حقیقت این قراردادباوری را تا آنجا قبول دارد که ارتباطات همسخنان مشترک در یک زبان را انکار می‌کند:

See 'A nice dearngement of epitaphs', in Lepore, ed., Truth

که مقاله دومت به همین نام که در زیرنویس ۴۳ درج شده است پاسخی به آن است. به نظر می‌رسد در اینجا بحث میان دو شکل از طبیعت‌باوری است.

اختلاف میان طبیعت‌باوری (که در فلسفه تحلیلی زبان معاصر از برجستگی خاصی برخوردار است) و نظریه کنش ارتباط هابرماس موجب آن می‌شود که طبیعت شناخت‌شناسی خود او آشکار گردد. ولمر ابتلی مفهوم عقلانیت ارتباطی هابرماس را (الف) مفهوم رویه‌ای خرد، یعنی شیوه خاص درک گسست‌ها، تناقض‌ها و مناقشات و (ب) معیار صوری عقلانیتی که بر خلاف تمام معیارهای ماهوی عقلانیت در فراسطح عمل می‌کند[1]، می‌داند. ما در قسمت قبل دیدیم که از نظر هابرماس تفکیک سپهرهای مستقل فرهنگی (علم، اخلاق و هنر) مستلزم بکارگیری معیارهای عقلانیتی است که در هر سه آنها مشترک است. بدین ترتیب ما باردیگر با چشم‌انداز دل‌انگیز کانتی روبرو می‌شویم. خود طبقه‌بندی هابرماس (علم، اخلاق و هنر) بازتولید ساختار سه نقد کانت است، که به ترتیب با خرد محض نظری، خرد محض عملی و قضاوت‌های زیبایی‌شناختی و مذهبی متناظر هستند. کانت در تفکیک خرد بر صورت تأکید می‌کند: بدین ترتیب معرفت عبارتست از کاربرد مقولات فهم در ادراکات حسی، در حالی که این خصیصه جهانگستر آنها است که کلید طبیعت داوری‌های اخلاقی را بدست می‌دهد. اختلاف این است که عقلانیت کانت ریشه در ویژگی‌های ذاتی شناسنده استعلایی دارد، در حالی که عقلانیت هابرماس از طبیعت بین‌الاذهانی زبان برمی‌خیزد.

اصرار هابرماس بر طبیعت رویه‌ای عقلانیت او را به سمت‌گیری‌های عجیبی وامی‌دارد. او استدلال می‌کند که فلسفه اخلاق تنها با تأسیس شناخت‌گرایی اخلاقی است که می‌تواند به بررسی خود بپردازد و شناخت‌گرایی اخلاقی نیز دکترینی است که دعاوی اخلاقی را از نظر حکمیت عقلی قابل آزمون می‌داند و به آنها بصورت دستورات یا اظهاراتی صرفا ذوقی یا مطلوب نمی‌نگرد:

1- Quoted in J.Habermas,*The Theory ...,I*, pp.723

بر طبق مفهوم من فلاسفه می‌باید نکته اخلاقی دیدگاه را تبیین کرده و (تا آنجایی که ممکن است) ادعای جهان‌گستری این تبیین را با نشان دادن این که چرا این نکته اخلاقی صرفا بازتاب شهود اخلاقی اعضاء متوسط مرد طبقه متوسط جامعه مدرن نیست، توجیه کنند. هر چیزی دیگری به جز این فراتر از موضوعی برای گفتمان اخلاقی میان شرکت‌کنندگان در آن است. تا آنجایی که فیلسوف مایل به توجیه اصول خاص نظریه هنجارین اخلاقی و سیاسی است، باید بدان به مثابه پیشنهادی برای گفتمان میان شهروندان بنگرد. به کلامی دیگر: فیلسوف اخلاقی می‌باید مسائل اساسی را که فراتر از نقد بنیادین ارزش ـ شک باوری و ارزش ـ نسبی باوری مشارکت‌جویان در گفتمان اخلاقی است، همچون ادعاهای شناختی نظریه هنجارین از همان آغاز با نقش شرکت کننده سازگار نماید[1].

هابرماس در جای دیگری می‌گوید: اخلاقیات شناختی از زندگی خیر منشعب شده و صرفا بر جوانب اخلاق شناختی که قابلیت جهان‌گستری دارند تمرکز می‌کند، به نحوی که آنچه از خیر باقی می‌ماند تنها عدل است[2]. اما چندان روشن نیست که ما حتی همین را هم داشته باشیم، چرا که هابرماس *نظریه عدالت* راولز را یک اثر فلسفی نمی‌داند، راولز در توضیح دو اصل عدالت بعنوان یک شهروند ایالات متحده که پس‌زمینه‌ای معین دارد سخن می‌گوید و انجام نقد ایدئولوژیکی نهادها و اصول مشخصی که او قصد دفاع از آنها را دارد، کار ساده‌ای است (چندان که چنین نیز شده است)[3]». و به نظر می‌رسد هابرماس درباره ناکامی راولز در جدا کردن اصول خود از زمینه اجتماعی ـ سیاسی که یک ناکامی تصادفی هم نیست، پیشنهاد می‌کند: هر نظریه عدالت بر همین پایه مبتنی است. کاملا مشهود است که لجاجتی در کار است. آیا عملاً می‌توان در صورت‌بندی و توجیه عقلانی اصول اخلاقی از بحث درباره جهان

1- Habermas, *Autonomy*,pp.160-1

2- J.Habermas, *The Theory ...,I*, pp.397.

3- Habermas, *Autonomy*, p.205

اجتماعی خاص اجتناب کرد و آیا چنین کاری ممکن است؟ آنها چگونه می‌توانند از ارائه گزارش درباره شخص اجتناب کنند؟ و چگونه می‌توان در بررسی انسان و روابط اجتماعی او از تحقیق تجربی سر باز زد. یکی از شایستگی‌های بزرگ کتاب راولز (و در حقیقت یکی از شایستگی‌های همتای نئولیبرال آن کتاب ***آنارشی، دولت و اتوپیای*** نوزیک) احیاء نظریه بنیادین سیاسی است که در جستجوی تبیین اصول عدالت در مفاهیم شبه‌تجربی طبیعت انسانی و جامعه است. فرااخلاقیات فرمالیستی هابرماس با جالب‌ترین جهت‌گیری فلسفه اخلاق تحلیلی نیز جور درنمی‌آید، فلسفه‌ای که به بررسی رابطه میان واقع‌گرایی اخلاقی (بر طبق آن قضاوت‌های اخلاقی می‌باید در مورد ارزش‌ها بعنوان ادعاهایی که همانند همه ادعاهای دیگر حامل نوعی حقیقت یا ارزش هستند، صورت پذیرد) و زمینه‌های متنوع اجتماعی می‌پردازد که انسان‌ها در آن قرار دارند.[1] این امر هابرماس را در معرض واکنش تند رورتی قرار می‌دهد که به نقش فلسفی مفهوم رویه‌ای هابرماس اذعان دارد، اما سپس به یکباره با لازم ندانستن توجیه نظری پروژه‌های سیاسی تغییر جهت می‌دهد و «فلسفه را به امری خصوصی» مبدل می‌سازد. رورتی استدلال می‌کند که سیاست را باید برای رویابافان سطحی گذارد، اشخاصی مانند ادوراد بلامی، هنری جورج، اچ. جی. ولز، مایکل هرینگتون، مارتین لوترکینگ که شیوه‌های مشخصی را پیشنهاد می‌کنند که موجب بهبود اوضاع خواهند شد ... آنها امیدی محلی عرضه می‌کنند و نه دانشی جهانگستر[2]. رورتی در شیوه مشخصا خودشیفته خود مسائل را بر اساس نقش فلسفه مطرح می‌کنند . نتیجه (که نمی‌تواند) با لیبرالیسم رورتی کاملاً همنوایی دارد، «تلاش در جهت تحقق امیدهای بورژوازی آتلانتیک شمالی»،

1- See gor example, A MacIntyre, *After virtue* (London, 1981),S.Lovibond, *Realism and imagination in Ethics* (Oxford, 1983) and B.Williams, *Ethics and Limits of Philosophy* (London,1985).

2- Rorly,`Pstis', *London Review Of Books, 3*, September 1987, P.12.

آن‌گونه که او آن را می‌خواند،اما مطمئنا این نتیجه‌ای زیان‌بخش برای تلاش هابرماس جهت احیاء «روشنفکری رادیکالیزه شده» است[1].

این گسست میان فرااخلاقیات فرمالیستی و فلسفه سیاسی اساسی از دیدگاه من بیانگر این نکته است که یک نظریه قابل قبول عقلانیت نمی‌تواند صرفا رویه‌ای باشد، بلکه می‌باید حامل توصیفی واقعی از انسان و جایگاه او در جهان نیز باشد. این ادعا در حقیقت پیامد منطقی انکار تمایز تحلیلی – ترکیبی است. اگر روشن‌سازی معنا را نتوان از تحقق تجربی ساختار جهان جدا کرد، به ناچار باید به فلسفه همچون دنباله علوم نگریست و نه همچون بنیاد پیش‌بینی آن. هابرماس در اصول از «فلسفه نخستین» اجتناب می‌کند، اما با رویه‌ای دیدن بنیادین عقلانیت با روایتی عمدتا فرازمینی از فلسفه، احیاء نقش بنیادین فلسفه را در معرض تهدید قرار می‌دهد. البته مشکل شناخت شناسی طبیعت‌باوری که من در برابر شناخت شناسی هابرماس قرار دادم این است که با قراردادن عقلانیت در متن محیط طبیعی و اجتماعی انسان به نظر می‌رسد موجب مستحیل ساختن او در متن می‌گردد، خطری که من خواهم کوشید با بررسی مسئله حقیقت آن را ترسیم (و برطرف) نمایم.

شاید بتوان از فلسفه زبان داویدسون بعنوان مهمترین شناخت شناسی طبیعت‌باور معاصر نام برد. همانگونه که در قسمت ۳-۳ در بالا دیدیم این فلسفه هم کل‌گرا (به پیروی از تز کوین که زبان را همچون «بافته» جملات بهم پیوسته تصور می‌کرد) و هم واقع‌گرا (شرایط صدق است که به یک جمله معنا می‌بخشد، و منظور از حقیقت همان تعریف کلاسیک آن است، یعنی صادق یا کاذب بودن یک جمله به وضعیت جهان بستگی دارد) است. حالا رورتی مدعی است که می‌توان این فلسفه زبان پراگماتیستی را همچون «دکترینی» دانست «که معتقد به هیچ قیدی برای

1- See norris, *Contest*, ch.6, for a critical discussion of Rorly's 'post-modernist bourgeois liberalism'.

تحقق نیست به جز قیود قراردادی تحقق (هیچ مانع عمده‌ای از طبیعت اشیاء یا ذهن یا زبان ناشی نمی‌شود، بلکه این ملاحظات تحقیقی همکاران است که مسبب ایجاد قیود جزئی می‌گردند)[1]». او استدلال می‌کند که «'صدق' فاقد هر نوع کاربرد تبیینی است»؛ بلکه تنها حامل ارزش هایی فنی است که به ما اجازه می‌دهد برای مثال میان استفاده و بیان جملات تمییز قائل شویم، همان‌گونه که در جمله‌های صادق تارسکی از شکل ('P` حقیقت است اگر و فقط اگر P) دیده می‌شود و داویدسون آن را معنای (= شرایط صدق) جملات می‌شمارد، اما این ارزش‌های فنی موجب آن نمی‌شود که ما شناخت خود را بر رابطه میان جملات و جهان مستقر نمائیم[2]. (داویدسون به دلیل مناسب بودن چنین تفسیری از نظریه قویا از پذیرش آن سر باز می‌زند)[3].

هابرماس نیز از نظریه پراگماتیستی حقیقت جانبداری می‌کند.او به پیروی از دیویی حقیقت را تصدیق‌پذیری تضامنی تعریف می‌کند: گفتن این که یک جمله حقیقت دارد، گفتن این است که آن صحت دارد. در هر حال این موجب آن نمی‌شود که ما حقیقت را به هر آنچه که شرکت‌کنندگان در یک گفتگو بعنوان حقیقت برمی‌گزینند، تقلیل دهیم (موضع رورتی)، چرا که در این صورت یک جمله صحت دارد به شرط آن که شرکت‌کنندگان در بحث آن را بر مبنای حجیت عقلانی بپذیرند. چنین تعریفی از حقیقت که بر وفاق آرمانی مبتنی است از تبار تعریف پیرس می‌باشد: یک جمله زمانی حقیقت دارد که پذیرفته شود تحقیق به نحو نامحدودی ادامه خواهد داشت. مشکل تمامی این نوع نظریه‌ها این است که یک جمله ممکن است بر اساس وضعیت آرمانی کلامی که

1- R.Rorty, *The Conseqences of Pragmatism*. (Brington, 1982), p.165.

2- See Rorty, 'Pragmatism, Davidson and Truth', inLepore, ed., *Truth*.

3- Davison, Inquiries, P. xviii.

داویدسون مضامین شناخت‌شناسانه معناشناسی فلسفی او را در کتاب زیر کاویده است :

`A coherence theoly of truth and knowledge`, in lepore, ed., *truth*.

نابرابری‌های قدرت آن را ملوث نکرده باشد، به نحو تضامنی تصدیق‌پذیر باشد، و در عین حال کاذب باشد. نه تنها بهترین نظریه‌های معاصر، بلکه همچنین نظریه‌هایی که بواسطه وفاق آرمانی که هابرماس بعنوان نتایج کلامی طرح می‌کند، مورد تصدیق قرار گرفته‌اند، کاملا امکان‌پذیر است که کاذب باشند. یکی از شایستگی‌های بزرگ نظریه کلاسیک این است که حقیقت را وابسته وضعیت جهان می‌داند و نه هر آنچه که ما ممکن است با آن موافق باشیم و حتی در بهترین حالت امکان چنین شرایطی را مجاز می‌شمرد.

اکنون هم هابرماس و هم رورتی پاسخ می‌دهند که نظریه کلاسیک حقیقت دقیقا بدلیل این که بسیار قدرتمند است (حتی بهترین نظریه‌های ما ممکن است کاذب از آب درآیند) چرخ پنجم متافیزیک محسوب می‌شود و آن زمان که عملا به معنابخشی جهان می‌پردازد، بی‌فایده می‌گردد. و البته هر دو نفر آنها بر خطا هستند. بر طبق نظریه کلاسیک آمادگی امکان کاذب از آب درآمدن «صادق‌ترین» نظریه‌ها از یک جهت نشانگر خطاپذیرترین مفهوم معرفت است که نظریه را فرضیه‌ای می‌انگارد که همواره در معرض تجدید نظر است. و از جهت دیگر ذهنی بودن حقیقت (مستقل از حتی آرمانی‌ترین وفاق، حقیقت یا ارزش یک جمله به این بستگی دارد که آیا جهان همان گونه است که آن می‌گوید) حاکی از آن است که ما قیودی را بر تجدیدنظرهای خود از نظریه‌های بار می‌کنیم که از نقطه‌نظر دیدگاه نیل به حقیقت ممکن است تجدید نظر در آنها بهتر یا بدتر باشند. برخلاف نظر رورتی تحقیق علاوه بر «مکالمه‌ای» بودن قیود دیگری نیز دارد. جالبترین تلاش برای ارائه شرحی از این قیود از سوی لاکاتوش انجام گرفته که مستلزم آمیزش شگفت‌انگیز ایمن دو آموزگار یعنی لوکاچ و پوپر است و در آن تجدید نظریه‌های قابل قبول می‌باید هم با پیکره تحقیقات علمی که به نحو نظری بیان شده است، سازگار باشد و هم به نحو موفقیت‌آمیزی «واقعیات تازه» را پیش‌بینی

کند[1]. پیش‌نیاز پیش‌بینی یا اثبات تجربی خواستار آن است که نظریه های قابل‌پذیرش آزمونی مستقل در مورد صحت بازنمودهای خود از جهان ارائه کنند. از دیدگاه کلاسیک حقیقت به قول پوپر همچون «ایده‌آل تنظیمی» عمل می‌کند و نیازمند آن است که ما در تجدیدنظر درباره باورهای خود قیودی را بپذیریم[2].

اگر خط‌مشی فکری که در پاراگراف بالا بطور خلاصه آورده شده است، صحیح باشد پس آن نوع طبیعت‌باوری که من از آن سخن گفتم توصیف بهتری از عقلانیت نسبت به آنچه هابرماس عرضه داشته مهیا می‌نماید و با واقع‌گرایی شناخت‌شناسانه سازگار است. در حقیقت ممکن است بدان نیازمند باشد، چرا که استراژدی داویدسون مستلزم این ایده است که ما دیگران را تنها زمانی درک می‌کنیم که به آنها همچون انسان‌های عاقل بنگریم، بدان معنا که به آنها باورهایی را نسبت دهیم که اگر صادق نباشد، حداقل باورهایی هستند که پذیرش آنها در شرایطی که آنها بدان باور دارند عقلانی است. به سختی می‌توان فهمید که توجیه انعکاسی این نسبت‌ها چگونه خواهد توانست از تمایز قائل شدن میان باورهای حقیقی و کذب اجتناب کند، نکته ای که به‌نوبه خود ما را به سمت مسئله حقیقت و معرفت سوق می‌دهد که در بالا بدان اشاره شد. در هر حال مفهوم رویه‌ای هابرماس از عقلانیت قابل دفاع به نظر نمی‌رسد. تعریف حقیقت بر اساس وفاق آرمانی قادر نیست روشن سازد که چرا یک جمله خاص می‌تواند به نحو تضامنی تصدیق‌پذیر باشد. در حقیقت هابرماس اذعان دارد که ابعاد مستند مفهوم وی از حقیقت شدیدا محتاج روشن‌سازی است». خطر این است که رورتی پساساختارگرا در لباس پراگماتیسم ارابه و اسب‌ها را از میان نظریه عقلانیت بدرستی عبور ندهد. مفهوم صوری و محض از خرد نمی‌تواند دشمنان روشنگران را

1- I.Lakatos, *Habermas and Modernity* , pp.114-7.

2- K.R.Popper, *Realism the Aim of Science* (London, 1982).

شکست دهد.

۴-۴ شبح مارکس اقتصاد، سیاست و تخاصم

نظریه خرد ارتباطی هابرماس نه تنها در برابر نقد پساساختارگرایانه خرد تاب نمی‌آورد، بلکه با ارائه توصیفی قدرتمند از مدرنیته اجتماعی در مورد میزان تحقق پروژه روشنگران در جامعه معاصر اغراق می‌کند. هر دو این مشکلات ناشی از آن است که هابرماس جامعه‌جویی را عملی جهت نیل به توافق می‌داند. این نکته بویژه زمانی بخوبی قابل تشخیص است که ما نظریه اجتماعی هابرماس را در سه سطح و از ذهنی به عینی بررسی کنیم.

اولین سطح، نقد هابرماس از مارکس است. ضعف اساسی «فلسفه پراکسیس» مارکس از نظر هابرماس حل و فصل نشدن مسئله «فلسفه آگاهی» است. «فلسفه پراکسیسی که جایگاه ممتازی به روابط میان شناسنده فعال و عینیات (که از نظر جهانی قابل تفسیر است) می‌دهد، فلسفه‌ای که فرایند خودتکوینی انواع (بر اساس مدل بیرونی ساختن) را همچون فرایند خودآفرینی تصور می‌نماید. این فلسفه اصل مدرنیته را نه خودآگاهی که کار می‌پندارد» انسان به مثابه بازیگر اصلی تصور می‌شود که بر محیط خود اثر فعال دارد و آن را در جهت ارضاء نیازهای خود دگرگون می‌سازد، بدین ترتیب شکل این فعالیت ابزاری است و به وسیله عقلانیت هدفمندی هدایت می‌گردد که جهت‌گیری آن کسب موثرترین نتایج از پیش داده شده است. این «پارادایم تولید» به مثابه یک نظریه درباره جامعه از نواقص ذاتی خاصی رنج می برد، هابرماس استدلال می‌کند: اولا این پارادایم نمی‌تواند نحوه ارتباط «سنخ فعالیت پارادایمی کار را با تمامی اشکال فرهنگی دیگر بیان» روشن نماید؛ ثانیا این نظریه همچنین قادر نیست به ما بگوید «که آیا هیچ فعالیت هنجارینی اصولا می‌تواند از همکنشی سوخت و سازی میان جامعه و طبیعت ناشی شود؛»

ثالثا یکسان دانستن عمل با تولید دامنه تبینی نظریه اجتماعی مارکسیستی راکه «سرانجام یک جامعه مبتنی بر کار را به لحاظ تاریخی قابل پیش‌بینی می‌داند» محدود می‌سازد. نظریه کنش ارتباطی این جوانب مارکسیسم (بویژه مفهوم تاریخ به مثابه فرایند تکاملی یادگیری، و بصیرت نسبت به طبیعت گزین‌کار عقلانیت سرمایه‌داری را که ارزشی ماندگار دارند) با چهار چوب فلسفی درمی‌آمیزد که مفهوم کنش اجتماعی در آن بیشتر گفتگویی است و نه تک ذهنی[1].

این شیوه استدلال بدین خاطر موجه به نظر می‌رسد که میان تصور تولید بعنوان کنشی ابزاری و همکنشی اجتماعی که به نحوی هنجارین تنظیم شده است، تقابل ایجاد می‌کند. بدین‌ترتیب هابرماس اعلام می‌کند که «عمل به معنای همکنشی هنجارمحور نمی‌تواند بر اساس مدل مصرف تولید نیروی کار و مصرف ارزش مصرفی تحلیل شود. سابقه این مخالفت میان کار و همکنشی بسیار قدیمی‌تر از پرداخت نظریه کنش ارتباطی از سوی هابرماس است (این مسئله در دهه ۱۹۶۰ کانون اصلی نوشته‌های او را تشکیل می‌داد). اما آیا چنین نگرشی بازنمود صحیح نظریه خود مارکس است؟ دلایل بسیار قدرتمندی برای تردید در این امر وجود دارد؟ پیش از همه انسان‌شناسی فلسفی مارکس که در ***دستنویس‌های اقتصادی و فلسفی*** ۱۸۴۴ و ***ایدئولوژی آلمانی*** مدون شده است، با کار صرفاً به مثابه یک رابطه تک صدایی میان جامعه و طبیعت برخورد نمی‌کند. مارکس در دستنویس ها که کژدیسی روابط اجتماعی در آن هسته اصلی نظریه ازخودبیگانگی کار را تشکیل می‌دهد، در نقد ایده‌آلیسم ذهنی هگلی‌های جوان به استدلال درباره منش اجتماعی زبان و تفکر می‌پردازد (ایده‌ای که بعدها توسط میخائیل باختین و همفکران او در دهه ۱۹۲۰ در صورت‌بندی فلسفه نظامند زبان که بر ماهیت گفتگویی

1- J.Habermas, *The Philosophical* ..., pp.75-82, 316-36.

کلام مبتنی بود، مورد استفاده قرار گرفت). این به معنای آن است که انسان‌شناسی مارکس قابل بحث و جدل نیست: اخیرا انتقاداتی به مدل خود شکوفایی (self-realization) او به مثابه استفاده کامل از قدرت‌های ذاتی شخص وارد شده است و همچنین جایگاه اخلاقیات در ماتریالیسم تاریخی نیز موضوع بحث و جدل بوده است. با این همه پاسخ‌های هابرماس به این پرسش‌ها را نمی‌توان رضایت‌بخش دانست، چرا که مفهوم فرازمینی عقلانیت که از خصیصه جسمانی وجود انسانی منتزع شده است (که هر انسان‌شناسی که میل به جامعه رهایی‌یافته دارد می‌باید با آن مواجه گردد) از درون نوعی فرااخلاقیات نئوکانتی سر بیرون آورده است که هنجارها و تکالیفی را مانند پارسایی بر اشکال دیگر زندگی اخلاقی ترجیح می‌دهد[1].

ثانیا آیا از منظر نظریه اجتماعی می‌توان تضاد میان کار ابزاری و همکنشی هنجارمحور را تضادی دقیق یا قابل قبول دانست؟ واضح است که مارکس چنین نمی‌اندیشید. او میان نیروهای مولد و روابط تولید، میان وضعیت فنی فرایند کار که ارزش مصرفی از خلال آن تولید می‌شود و روابط کنترل حاکم بر ابزاهای تولید و نیروی کار که استثمار و تکامل مبارزه طبقاتی بر اساس آن شکل می‌گیرد، تمایز قائل بود (به قسمت ۲-۱ مراجعه کنید). روابط تولید را نه می‌توان به کنش ابزاری تقلیل داد که از منظر ما رخ دادن آن در فرایند کار کم و بیش قابل قبول است و نه می‌توان آن را به همکنشی اجتماعی فروکاست که وفاق نتیجه غایی آن باشد[2]. «بازسازی» هابرماس از ماتریالیسم تاریخی روابط تولید را از صحنه خارج

1- See, for example, A Heller, 'Habermas and Marxism', in Thompson and Held, eds., *Habermas*, J.Whitebrook, 'Reason and happiness, in Bernstein, ed., *Habermas and Modernity*, and for essential critique of deontological etgics, See Williams, *Ethics*.

2- See A.Callinicos, *Making History* (Cambridge, 1987).

می‌کند. این روابط نسبت به ساختارهای وفاقی همکنشی اجتماعی از اهمیت کمتری برخوردار هستند: "هسته نهادینی که روابط تولید حول آن شکل می‌گیرد، اشکال خاص همبستگی اجتماعی را به خطر می‌اندازد. منظور من از **همبستگی اجتماعی** همچون دورکهایم «تضمین وحدت جهان زیست از طریق نظام‌ها و هنجارها است[1]». بدین ترتیب تمایز میان نظام و جهان زیست جانشین تمایز میان نیروهای مولد و روابط تولید می‌گردد و از این پس روابط تولید با ساختارهای مستقل هنجارین حقوق و اخلاق همتراز می‌گردد.

اما از آن جایی که تفکیک میان نظام و جهان زیست **محصول** مدرنیزاسیون سرمایه‌داری و بخصوص عقلانی کردن جهان زیست است، ما این فرایند تاریخی را چگونه باید تبیین کنیم؟ هابرماس که گاه با مارکسیسم کلاسیک ور می‌رود به ما می‌گوید که «انگیزه‌های تفکیک نظام اجتماعی از حوزه بازتولید مادی سرچشمه می‌گیرند[2]». اما پرداختن به جزئیات کامل این استدلال بر طبق روابط تولید نیازمند تبیینی ویژه و مستقل است که در نظریه اجتماعی هابرماس جایی ندارند. او در غیاب شرح مادی‌گرایانه مکانیسم‌های تحول اجتماعی به سمت نوع غربی از ایده‌آلیسم سوق می‌یابد که در آن مراحل تکامل شخصی افراد به مراحل تکاملی انسانیت شبیه است. هابرماس از «ساختارهای مشابه آگاهی در تاریخ‌های فردی و نوعی» سخن می‌گوید: هر دو مستلزم «فرایندهای یادگیری» هستند که شناسنده فردی یا جمعی اشکال پیشرفته‌تر آگاهی اخلاقی را بتدریج می‌پرورد که در «اخلاق جهان‌گستر کلام» یعنی آن جایی که هنجارها به نحو استدلالی توجیه می‌شوند، به اوج خود

1- Habermas, *Communication*, p.144.

2- Habermas, *The Theory ..., II*, p.166.

می‌رسد[1]. بدین ترتیب دریافتن این نکته جای شگفتی ندارد که علی‌رغم انتقادات هابرماس از «فلسفه پراکسیس» مارکس، با اقامه این استدلال که «حتی جوامع مدرنی که اکثرا مرکززدایی شده‌اند در درون کنش ارتباطی روزمره خود مرکز بالقوه خودفهمی را حفظ می‌کنند» و «آگاهی مشترک را اشاعه می‌دهند» به نحو خطرناکی به منصوب نمودن مجدد کلان شناسانده اجتماعی نزدیک می‌شود». تاریخ در غیاب هرگونه توضیحی درباره تناقض‌هایی که موجب خیزش استثمار و مبارزه طبقاتی می‌گردند، به فرایندی مبدل می‌گردد که در آن اشتیاق به وفاق مبتنی بر عقلانیت که در هر کنش کلامی ضمنی است، در ساختارهای هنجارین و آگاهی اخلاقی صراحت بیشتری می‌یابد.

در سطح دوم و مشخص‌تر مفهوم وفاقی هابرماس از امر اجتماعی او را به گزاف‌گویی درباره میزان موفقیت سرمایه‌داری متاخر در غلبه بر تناقض‌های اقتصادی می‌کشاند که مارکس در **سرمایه** تحلیل کرده است. او استدلال می‌کند که «سنت معمول مارکسی در تبیین مداخله‌گرایی حکومتی، دموکراسی توده‌ای و دولت رفاه دچار مشکل است». این سه با یکدیگر مرتبط هستند:

> دموکراسی توده‌ای دولت رفاه مناسباتی است که ساخت متناقض طبقاتی را به نظام بی‌طرف مبدل می‌سازد، به طریقی که پویایی رشد سرمایه‌داری که بواسطه مداخله دولت مورد حمایت قرار می‌گیرد، رو به ضعف نگذارد. تنها پس از این است که حجم غرامت‌های وسیعی که در دسترس قرار دارد می‌تواند بر طبق معیاری که مورد توافق قرار گرفته است، در رودررویی‌های مرسوم توزیع شود و نقش‌های مصرف‌کننده و مستمری‌بگیر را به نحوی به چالش کشد که ساختارهای کار و مشارکت سیاسی ازخودبیگانه به خطری انفجاری مبدل نشود[2].

کنترل سیاسی ضمانت‌های اقتصادی تحت سرمایه‌داری

1- Habermas, *Communication*, p.99; see generally ibid., chs. 2-4.

2- J.Habermas, *The Theory ...,II*, pp.350-1.

«سازمان‌یافته» متاخر که مدیون فنون کینزی مدیریت تقاضا است، توانسته صلح طبقاتی را به قیمت سنگین جابجایی این تناقضات به سپهرهای دیگر ممکن سازد.

من درباره سرمایه‌داری معاصر حرف‌های بیشتری برای گفتن دارم که آنها را به فصل پنجم موکول می‌کنم. اما اینجا کافی است به دو نقطه ضعف اساسی در تحلیل هابرماس اشاره کنم. اول این که تحلیل او گزارش بازگشت چرخه کلاسیک رونق و رکورد را در اواخر دهه ۱۹۶۰ و دو رکورد اساسی جهانی را در سال‌های ۵-۱۹۷۴ و ۸۲-۱۹۷۹ از قلم می‌اندازد. بعلاوه این مسئله نیز ناگشوده باقی مانده که سرمایه‌داری در طی دو دهه گذشته تا چه حد به شرایط «ناسازمان‌یافته» خود رجعت کرده است؛ واضح است که توانایی دولت ـ ملت در مدیریت فعالیت‌ها در درون مرزهای خود تا حد قابل توجهی کاهش یافته است. این تحولات دفاع از این ایده را که «سیاسی کردن مجدد» روابط تولید به قیمت بازتولید فرهنگی نظام تا حدود زیادی پایداری اقتصادی را به باور آورده است، بسیار دشوار می‌سازد. هر چقدر هم که ما با دقت تمام این امور را مشخص نمائیم، تناقض‌های درونی شیوه تولید سرمایه‌داری هنوز چنان موثر است که کنترل دولت‌های منفرد به هر میزانی هم که باشد قادر به غلبه بر آنها نیست. ثانیا شرح هابرماس در شرح خود از «بحران‌های مشروعیت» که او مدعی است جای شکل کلاسیک بحران سرمایه‌داری را گرفته است، بر اثرات ناپایدار تحولاتی تاکید می‌کند که به باور او موجب از میان رفتن همبستگی هنجارین توده‌ها با نظم موجود شده است. اما حداقل می‌توان این بحث را مطرح کرد که ثبات اجتماعی نه به اعتقاد طبقات فرودست به مشروعیت وضع موجود بستگی ندارد، بلکه ناشی از پاره پاره شدن آگاهی اجتماعی است که آنها را از تدوین

چشم‌اندازی فراگیر نسبت به جامعه به عنوان یک کل بازمی‌دارد[1].

صرف‌نظر از این انتقادی‌های خاص آنچه بیش از همه جالب توجه می‌کند جهت‌گیری استدلال هابرماس می‌باشد، بدین معنی که باز توضیح این تکامل بر دوش ساختارهای هنجارین (که کنترل سیاسی بر اقتصاد را امکان‌پذیر می‌سازد) یا اختلال درونی آنها (که موجب بحران‌های مشروعیت می‌گردد) می‌افتد. می‌توان مشابه این امر را البته در سطح باز هم مشخص‌تری در دیدگاه‌های هابرماس از دمکراسی بازیافت. از نظر او نهادهای دمکراسی پارلمانی مکانیسمی است برای تنظیم توافقی زندگی اجتماعی. «معنای هنجارین دمکراسی را می‌توان به کمک این دستورالعمل به اصطلاحات اجتماعی ـ نظری تبدیل کرد: قالب اجتماعی ـ نظری معنای هنجارین دمکراسی این است که انجام الزامات کارکردی حوزه‌هایی از عمل که به نحو **نظامندی** یکپارچه شده‌اند به یکپارچگی جهان زیست محدود می‌شود، به عبارت دیگر مقتضیات حوزه‌هایی از عمل به همبستگی اجتماعی بستگی پیدا می‌کند[2]». بدین ترتیب اشکال دمکراتیک بالضروره در تخاصم با سرمایه‌داری هستند، چرا که سرمایه‌داری بر حسب قواعد نظام یکپارچه‌ای اداره می‌شود که بازار تنظیم می‌کند.

1- See D.Held,'Crisis tendencies,legitimation and the state',in Thompson and Held. eds, *Habermas*.

هابرماس خود گه‌گاه به همین نکته اشاره می‌کند: "ما به جای وظیفه مثبت پاسخ دادن به نیازهای معین تفسیر توسط ابزارهای ایدئولوژیکی، نیاز منفی داریم به جلوگیری از موجودیت یافتن تفسیرهای کل گرایانه ـ (آگاهی روزمره قدرت خود را در ترکیب کردن از دست می‌دهد و به پاره هایی مبدل می‌گردد)" (نظریه کنش ارتباطی جلد دوم – ص ۳۵۵). شاید این هشداری نسبت به وضعیت امور (جوامع پیشاسرمایه‌داری؟) به نظر رسد، جایی که "تفسیر کل‌گرایانه" طبقه حاکم از سوی توده‌ها پذیرفته می‌شود (دیدگاهی که بلحاظ تاریخی قابل تردید است).

See N.Abercrombie et al.,*The Dominant Ideology Thesis* (London,1980). A.Callinicos, *Making History*, ch.4.

2- J.Habermas, *The Theory ..., II*, pp.345.

با توجه به چنین مفهومی از دمکراسی لیبرال (هابرماس در فاصله گرفتن از آنچه به اصطلاح دمکراسی مستقیم[1] خوانده می‌شود، دقت لازمه را دارد)، جای شگفتی نیست که هابرماس خود را در موضع مخالف با نقد این نوع دمکراسی از سوی چپ و راست می‌یابد. در حقیقت او قرابت نزدیکی میان این دو می‌بیند و به نکوهش «آن چپ‌روهایی در جمهوری فدرال و امروزه بیش از همه در ایتالیا می‌پردازد که می‌خواهند شیطان را به کمک اهریمن بیرون رانند[2]». جدال علیه اشمیت که این قطعه از آن نقل شده است، نوشته ای پر آب و تاب است که در آن همه شور هابرماس بطور کامل بکار گرفته شده است. و البته فهمیدن این که چرا قضایا بدین شکل است کار چندان دشواری نیست. همان گونه که هابرماس اظهار می‌دارد اشمیت به **گروهی** از متفکران محافظه‌کار تعلق دارد (دیگران عبارتند از هایدگر، گوتفرید بن و ارنست یونگر) که آشکار صلیب شکسته را در برابر بیرق ضد روشنگری قرار می‌دادند، و به رژیم هیتلری به مثابه تحقق نقد مدرنیته خوشامد می‌گفتند[3]. اما علاوه بر این نظام ایده‌های اشمیت از او چهره اهریمنی، تصویر مفیستوفلسی هابرماس را می‌ساخت. جهان‌گستری و عقلانیت باوری هابرماس در مقابل تصمیم‌باوری اشمیت قرار می‌گیرد: «فرمانروا کسی است که تصمیم استثنائی می‌گیرد» قدرت سیاسی در عاملی قرار دارد که در لحظات مخاطره‌آمیز حاد به نحوی پاسخ می‌دهد که از هیچ دخالتی خلاق بیرون می‌زند و این همان چیزی است که نمی‌توان آن را به

1- Habermas, *Communication*, p.186.

2- Habermas, 'Sovereignty and the Fuhrerdemokratie',*Times Literary Supplement*, 28 September 1986, p.1054.

۳- برای آشنایی با همدستی‌های اشمیت با نازی‌ها در کنار بحث وسیع‌تر درباره افکار او به نشریه Telos 72 (1987) مراجعه کنید که صرفا به اشمیت اختصاص یافته است.

هیچ اصل کلی تقلیل داد[1]. مفهوم سیاسی «حادترین و شدیدترین تناقض» مفهومی متناظر با همین نظریه فرمانروایی است که از رابطه دوستی و دشمنی ریشه گرفته و امکانپذیر بودن دائمی جنگ را که امری ذاتی در زندگی اجتماعی است، منعکس می‌نماید، مفهومی که در نظام جهانی دولت ـ ملت‌های رقیب به مشخص‌ترین شکل خود تبارز می‌یابد (دیدگاهی که کاملا در مقابل مفهوم توافق اجتماعی هابرماس قرار می‌گیرد)[2]. بالاخره اشمیت با بحث و گفتگو که از نظر هابرماس ویژگی ضروری عقلانیت است به مثابه ویژگی بورژوازی لیبرال برخورد می‌کند که «ویژگی طبقاتی آن خواست طفره‌روی از تصمیم است». طبقه‌ای که تمام فعالیت های سیاسی را به بازی محافظه‌کارانه در مطبوعات و پارلمان تبدیل می‌کند که هیچ تناسبی با تخاصم اجتماعی ندارند[3].

در حقیقت اشمیت به بحث و گفتگو («مبادله عقاید به منظور برانگیختن مخالف به استدلال درباره حقیقی و عادلانه بودن چیزی یا اجازه دادن به کسی تا از چیزی بعنوان حقیقت یا عدالت برانگیخته شود») بعنوان جوهره حکومت پارلمانی می‌نگرد. اما این شکل حکومت سیاسی در دوران مشروطیت لیبرال که نسبت به حق رای عمومی در نیمه دوم قرن نوزده مقدم بود، پدیدار شد.این نوع حکومت تنها در شرایطی محقق می‌شود که بحث پارلمانی در محدوده نخبگان بورژوازی که قوانین از درون تخاصم آراء بیرون می‌آیند، باقی بماند (و نه مبارزه منافع). در هر حال

> پارلمانتاریسم مدرن امروزه در موقعیت بحرانی قرار دارد، چرا که تکامل دمکراسی توده‌ای مدرن گفتگوی مستدل عمومی را رسمیت بخشیده است. بسیاری از قوانین پارلمانی معاصر و مهمتر از همه مواردی که به

1- C>Schmitt, *Political Theology* (Cambridge, Mass., 1985), p. 5 and *Passim*.

2- C.Schmitt, *The Concept of Political* (new Buswick, 1978), p.29 and *Passim*.

3- Schmitt, *Political Theology*, P.59.

> استقلال نمایندگان و علنی بودن جلسات راجع هستند، در نهایت مانند تزئینات اضافی، بی فایده و حتی به مثابه کند کننده عمل می‌کنند، چنان که گویی کسی با رنگ قرمز نقش شعله هایی را روی رادیاتور دستگاه حرارت مرکزی مدرن ترسیم کند تا زبانه های آتش را نمودار سازد. احزاب ... امروزه در بحث این آراء نیستند که با یکدیگر رودرو باشند، بلکه گروه‌های قدرت سیاسی و اقتصادی از این طریق منافع متقابل و فرصت‌های قدرت‌یابی را محاسبه می‌کنند و عملا بر این اساس با یکدیگر مصالحه و ائتلاف می‌کنند. توده ها از طریق دستگاه تبلیغاتی که اثر نهایی آنها بر جذابیت منافع و هیجانات بلاواسطه متکی است، پیروز می‌شوند. استدلال در معنای واقعی خود که مشخصه بحث اصیل است دیگر از کار افتاده است[1].

این خطوط در ۱۹۲۶ به چاپ رسیده‌اند و جمهوری وایمار را توصیف می‌کنند، اما چه کسی می‌تواند کاربرد آنها را در مورد دمکراسی لیبرال معاصر انکار کند؟ من بطور قطع چنین نخواهم کرد، آن هم در زمانی که من این کتاب را در شرایطی می‌نویسم که تاچر سومین دوره حکومت خود را می‌گذراند و مدت کوتاهی از مضحکه انتخابات ریاست جمهوری ۱۹۸۸ در ایالات متحده گذشته است. هابرماس می‌تواند بسادگی راه‌حل اشمیت را برای بحران دمکراسی لیبرال مردود شمرد، راه‌حلی که نهادهای پارلمانی و لیبرال‌های مدنی را از سر باز می‌کند و دمکراسی پیشوایی را که سزاریستی و به نحو رادیکالی یکدست است به جای آنها می‌گذارد، و بدرستی استدلال می‌کند که «میانجیگری بحث عمومی که به وسیله استدلال هدایت می‌شود ... در واقع برای توجیه دمکراتیک اقتدار سیاسی نقشی اساسی ایفا می‌کند». اما آیا او می‌تواند درستی تشخیص بیماری شرایط دمکراسی لیبرال معاصر را انکار کند؟ در حقیقت او می‌گوید که «گرایش به تجزیه سپهر عمومی نوع لیبرال (صورت‌بندی آراء در سبکی گفتاری که میانجی آن قرائت، تعقل و اطلاعات است) در نیم

1- C.Schmitt,*The Crisis of Parliamentry Democracy* (Cambridge,1985),pp. 5-6.

قرن گذشته شدت گرفته است. شیوه‌های کارکردی رسانه الکترونیکی شاهدی است براین مدعا،بویژه آن که سازماهایی را که جریان یک طرفه و عمودی اطلاعات دست دوم و سوم را برای استفاده شخصی ارائه می‌کنند، متمرکز می‌سازد». هابرماس که اول بار این گرایش را در ***تحول ساختاری حوزه عمومی*** (Struturwandel der Öffentlichkeit) مورد بحث قرار داد، اکنون از «سوررئالیسمی واقعا موجود» زندگی تحت سرمایه‌داری معاصر سخن می‌گوید[1].

البته تایید بی‌محتوایی سیاسی نهادهای لیبرال دمکراتیک به معنای جانبداری از الغاء آنها توسط راست افراطی نیست. صرف‌نظر از طعنه هابرماس در مورد «خالی بودن جای نظریه دمکراسی در تفکر مارکسیستی» سنت سوسیالیستی انقلابی کلاسیک (مارکس و انگلس، لنین و تروتسکی، لوکزامبورگ و گرامشی) همیشه این بوده که مارکسیست‌ها نباید نسبت به حملات ارتجاعی به حقوق و نهادهای دمکراسی لیبرال بی‌تفاوت باشند. (نمونه چپ‌گرایی کودکانه‌ای که از دفاع از دمکراسی بورژوایی علیه راست سر باز می‌زند ریشه عمیقی در آلمان دارد ـ در شورای کمونیسم پنکوک و گورتر در سومین دوره استالینیسم و در مائویسم رمانتیک که پس از ۱۹۶۸ شکوفا شد ـ شاید در روشن ساختن دلیل تبارز چنین گرایشی در هابرماس کمک کند). اما علاوه بر این مارکسیست‌های کلاسیک بر پیگری ریشه طبقاتی دمکراسی لیبرال نیز تاکید کردند که امکانات مشارکت توده‌ای و استقرار شکل بالاتری از دمکراسی را که در آن نمایندگی بر سازمان جمعی کارگری و اشتراکی بودن مبتنی است تا رای‌دهندگان منفعل و منفرد، محدود می‌سازد. خطر دفاع هابرماس از دمکراسی لیبرال علیه محافظه‌کاران نو این است که می‌تواند او را به موضعی تدافعی و انفعالی بکشاند: بدین

1. Habermas, *Autonomy*, pp.178-9.

ترتیب او در مداخله خود *نزاع تاریخ‌نویسان* بر سر بی‌نظیر بودن فاجعه نازی تمایل داشت بر فضائل دمکراتیک *جمهوری فدرال* تاکید کند صورت گرفتن با ممنوعیت حرفه‌ای و قانون اساسی احزاب «افراطی» چنین تعدی‌هایی به آزادی مدنی را کم اهمیت نشان می‌دهد و با ادغام آنها در نظر سیاسی غرب به مثابه گسستی ضروری از گذشته اقتدارگرای آنها برخورد می‌کند[1].

دیدگاه هابرماس درباره دمکراسی، تمایل کلی‌تر او را به ساختارهای هنجارین ذره‌ای و برخورد با جامعه به مثابه «*واقعیتی اخلاقی*[2]» نشان می‌دهد. به وضوح می توان عدم‌توافق جدی و روشنی را درباره گستره شکل پیشرفته‌تر دمکراسی نسبت به آنچه در حال حاضر امکان‌پذیر است، تشخیص داد. اما چنین بحثی نیازمند کندوکاو و تحقیق جامع تاریخی در مورد شرایط تاریخی شیوه‌های خاص حکومت سیاسی است. تحقیقی از این نوع احتمالا در چهارچوب ماتریالیسم تاریخی بسیار پربارتر از آن چیزی است که هابرماس در «بازسازی» خود آورده است، چراکه در ماتریالیسم تاریخی تکامل اشکال همبستگی اجتماعی بیش از هر چیزی به همکنشی تکامل فن‌آورانه متکی است و مبارزه طبقاتی به عنوان «محرکه تکامل اجتماعی» در نظر گرفته می‌شود. حتی آنتونی گیدنز (کسی که نمی‌توان او را ستایشگر غیرانتقادی مارکسیسم دانست) نیز از *نظریه کنش ارتباطی* چنین شکوه می‌کند: «بیش از حد وبری! و کمتر از حد مارکسی![3]» نکته‌ای که در مورد تشخیص هابرماس از بیماری مدرنیته نیز صدق می‌کند. او وقتی درباره تخاصم میان مدافعان بورژازی و مخالفان

1- See B.Hahn and P.Schottler,'Jurgen Habermas und das ungenubteBewußstein des buches', in H. Geerstenbenger and D. Schmidt, eds, *Nomialitat oder Normalisierung?* (Munster, 1987).

2- Habermas, *Legitimation Crisis*, p.117.

3- Giddens,'Reason,p.120.See also A.Giddens,'Labour and interaction',in Thompson and Held, eds. *Habermas*.

رمانتیک سرمایه داری (قسمت ۲-۱ را نگاه کنید) سخن می‌گوید واژه‌هایی را پیش می‌کشد که مارکس استفاده می‌کند: هابرماس نقد نیچه و اخلاف او را از روشنگری از موضعی راستگرایانه انکار می‌کند و بدین ترتیب در را برای بازگشت تحمیلی «آکندگی اصیل» متظاهرانه می‌گشاید (پروژه هایدگر، اشمیت و دیگران که در دوران عضویت خود در حزب نازی مایل بودند درباره میزان تحقق پروژه روشنگری توسط مدرنیته به نحوی یک طرفه اغراق کنند). مارکس سرمایه‌داری را می‌ستاید هم به دلیل این که به نحو گسترده‌ای قدرت های انسان را تکامل داد و هم به دلیل این که طبقه‌ای را آفرید که «به پایان خیر» دست می‌یابد». رادیکالیزه شدن روشنگری در طول همین مسیر قرار دارد (من در فصل بعدی که فصل آخر نیز هست این امر را به اثبات خواهم رساند[۱].

۱- شاهد دیگری که برای اثبات برخورد غیرانتقادی هابرماس به مدرنیته می‌توان اقامه کرد این ادعای او است که تفکیک اجتماعی که تکامل سرمایه داری ایجاد کرده برگشت‌ناپذیر است [یا این که هر تلاشی برای فائق آمدن بر این تفکیک درواقع نوعی واپسروی است] قسمت ۴ - ۲ را نگاه کنید. این ادعا نشان می‌دهد که ما ناگزیریم جدایی اقتصاد از سیاست را که ویژگی سرمایه‌داری است، بپذیریم یا تنها در صدد اصلاح آن برآییم، درواقع چنین موضعی از سوی سوسیالیسم بازار امروزه بطور مستقلی رواج یافته است:

See esp. A.Nove, *The Economics of Feasible Socialism* (London, 1983).

اگر چه من اعتقاد دارم که پذیرش سوسیالیسم بازار عقب‌نشینی مصیبت‌باری است که تا حدی بر بدفهمی گرایشات اقتصادی که در قسمت ۳-۵ مورد بحث قرار گرفته است، مبتنی می‌باشد، اما موضوعی نیست که بتوان در اینجا بدان پرداخت، لذا می‌توانید برای مثال به مقاله زیر مراجعه کنید:

E. Mandel,'in defence of Social planning,*New Left Review 159*(1986),and C. Harman, 'The myth of market socialism', *International Socialism 2*, 43 (1989).

در طرح مسائل کلی‌تر تفکیک اجتماعی به نظر من چنین می‌رسد که می‌توان بطور کامل پذیرفت که یک جامعه سوسیالیستی شکل پیچیده‌تری از سازمان اجتماعی است، همان گونه که مارکس چنین نکته‌ای را باز شناخته است.

See A.Rattansi, *Marx and Division of Labour* (London, 1982)

اما این مستلزم شکل متفاوتی از پیچیدگی است که سرمایه‌داری دارا است. آندرسون مشاهدات جالبی درباره این موضوع دارد:

See. P>Anderson,'Modernity and Revoloution'in C. Nelson and L. Grossberg. eds, *Marxism and the interpretation of Culture* (Houndsmill, 1988).

فصل پنجم

پس چه چیزی تازه است؟

قرن نوزدهم هنوز به پایان نرسیده است.

ریچارد سنت

۵-۱ اسطوره‌های پساصنعتی‌گرایی

البته ایده جامع پساصنعتی کاملا بی‌معنا است. برای مثال در صورت‌بندی دانیل بل این مفهوم حاکی از آخرین مرحله یک پیشرفت است: پیشرفت از جامعه سنتی به صنعتی و پس از آن (در حال حاضر) به جامعه پساصنعتی. معیار تفکیک مراحل چیزی نیست به جز روایت (خامی) از آنچه مارکس نیروهای مولد خوانده است: جامعه سنتی بر کشاورزی و جامعه صنعتی بر صنعت کارخانه ای مدرن مبتنی هستند و جامعه صنعتی مستلزم کنترل علمی طبیعت و استفاده از منابع انرژی مصنوعی است و بالاخره جامعه پساصنعتی نیز بر چرخش از تولید کالایی به اقتصاد خدماتی و نقش مرکزی که دانش نظری به مثابه منبع نوآوری فنی و صورت‌بندی سیاسی بازی می‌کند، مبتنی می‌باشد. تحولات در ساختار اجتماعی رونوشتی از تحولات فنی است. جامعه پساصنعتی یک «جامعه معرفتی» است که در آن نخبگان دانشگاه دیده حرفه‌ای و فنی به

نحو روزافزونی قدرت می‌گیرند. شرکت‌های بزرگ از «شیوه اقتصادی کردن» فعالیت‌ها که «در آن همه جوانب سازمان به نحو مستمری به ابزارهایی برای تحقق اهداف تولید و سود فروکاسته و مبدل می شوند» به «شیوه اجتماعی کردن» تغییر موضوع می‌دهند، یعنی به شیوه‌ای گرایش می‌یابند که «در آن برای همه کارگران مشاغل مادام‌العمر تضمین شده و رضایت نیروی کار با بستن مالیات اولیه بر منابع تامین می‌گردد». بل استدلال می‌کند در نتیجه «امروزه ما در آمریکا در حال انتقال از جامعه موسسات خصوصی مبتنی بر نظام بازار به سمت جامعه‌ای هستیم که در آن تصمیمات مهم اقتصادی در سطح سیاسی و بر اساس «اهداف» و «اعمال» تعریف شده آگاهانه اتخاذ می‌شوند[1]».

انکار چنین اطلاعیه‌ای از مرگ سرمایه‌داری که شرایط اولیه صورت‌بندی آن یعنی دوران طولانی رونق اقتصادی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ را منعکس می‌نماید، کار ساده‌ای است[2]. در واقع بسختی می‌توان چرخش مورد ادعا از شیوه «اقتصادی کردن» به شیوه «اجتماعی کردن» را پس از فاجعه مشاغل صنعتی در پایان دهه ۱۹۷۰ و رونق بزرگ بازار اواسط دهه ۱۹۸۰، در عصر واگذاری امتیازات و حراج سهام، عصر خصوصی‌سازی و دلالان بورس، عصر ایوان بوئسکی و گوردون گکو، جدی گرفت. استدلال بل تکامل یافته‌ترین شکل عقیده‌ای است که در عصر بلافاصله پس از جنگ در میان دانشمندان اجتماعی انگلیسی‌زبان رایج بود، عقیده‌ای که محورهای اصلی آن را اولا جدایی مالکیت از کنترل و در نتیجه خیزش تکنوکراسی مدیریتی، تقسیم طبقات اجتماعی به خوشه‌های گروه‌های مشترک‌المنافع و ثانیا (ایده درخشان دیگر بل) «پایان

1- D.Bell,*The Coming of Post-industrial Society* (London,1974),pp.212,284,297-8, and *passim*

2- See ibid., pp.33-40.

در مورد تاریخ طرح "جامعه پساصنعتی" باید گفت که بل آشکارا با دیوید ریزمن در افتخار قابل بحث اختراع این عبارت در اواخر دهه ۱۹۵۰ سهیم است.

ایدئولوژی»، یعنی پایان سیاست قطبی‌شده‌ای که حول دگرگونی کلی جامعه شکل می‌گرفت، تشکیل می‌داد. صورت‌بندی مفهوم جامعه پساصنعتی را شاید بتوان در بهترین حالت به مثابه تلاشی (که با جبرگرایی فن‌آورانه خود روی عامیانه‌ترین نوع مارکسیسم را سفید می‌کند) دانست که هم به این موضوعات انسجام می‌بخشد و هم برای آنها توجیه اقتصادی می‌تراشد.

مفسران با سرعت خاطر نشان کردند که نظریه‌پردازان جامعه پساصنعتی در درک گرایش‌های اقتصادی دچار بدفهمی گشته‌اند[1]. افزایش نسبت خروجی و اشتغال در بخش خدمات که در حقیقت یکی از تحولات پایدار اصلی در سرمایه‌داری قرن بیستم است، بیش از آن که به صنعت کارخانه‌ای لطمه زند به زیان کشاورزی بوده است. صنعت هرگز و در هیچ کجا اکثریت اشتغال نیروی کار را تشکیل نداده است: بالاترین درجه اشتغال صنعتی در تمام دوران‌ها در ۱۹۵۵ به مدت کوتاهی در بریتانیا شکل گرفت و در آن سهم بخش صنعت از اشتغال چیزی بالغ بر ۴۸ درصد از کل اشتغال بود[2]. دورانی که از ابتدای دهه ۱۹۷۰ آغاز شد، چرخشی چشمگیر را در اقتصادهای غربی از بخش صنعت و به سوی بخش خدمات نشان می‌داد، اما این گرایش نیازمند تحلیلی دقیق‌تر از آن چیزی است که روشنفکران چپ مشتاق به اعلام محو پرولتاریای صنعتی ارائه می‌دادند، شواهدی که در کتاب **بدرود طبقه کارگر** آندره گورز بطور خلاصه جمع‌آوری شده‌اند[3].

اولا این فرایند «صنعت‌زدایی» نوعا موجب سقوط سهم اشتغال صنعتی نسبت به خروجی‌های آن گشت. به عبارت دیگر این در اصل یک تغییر نسبی بود (بطور عادی سهم صنایع از نیروی کار بیشتر از تعداد مطلق شاغلین صنعتی کاهش یافت). افزایش سریع بهره‌وری کار در تولید

1- see,for example,R.Heilbroner,*Business Civilization in Decline*(Harmondsworth, 1978), chs 6 and 7.

2-M.Prowse,'The need to bolster confidence',*Financial Times*,30 November1987.

3- See my discussion of Gorz in *Making History*, pp.184-9.

صنعتی چرخش بخشی از صنعت به خدمات را توجیه می‌کرد و این معنا را در بر داشت که نسبت کمتری از نیروی کار می‌تواند کمیت بسیار بزرگی از کالاها را تولید کند؛ رشد بهره‌وری در خدمات در مقایسه با صنعت به نحو بارزی کند است (در ایالات متحده میان سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۴ در بانکداری تجاری تنها سالانه ۰/۸ درصد رشد دیده می‌شد در حالی که در همین مدت بخش سالن‌های غذاخوری عملا از رشد منفی سالانه ۰/۴ درصدی برخوردار بود[1]). این آمار نشان می‌دهند که در کل نزول سهم خروجی صنایع نسبت به کاهش سهم اشتغال آن کمتر بوده است: برای مثال در ایالات متحده سهم اشتغال در بخش صنعت از ۲۵/۸ درصد در ۱۹۶۴ به ۱۹/۶ درصد در ۱۹۸۲ کاهش یافته و این در حالی است که سهم صنعت از تولید ناخالص داخلی از تنزل به مراتب کمتری برخوردار بوده است، یعنی از ۲۴/۸ درصد در ۱۹۶۴ به ۲۲/۸ درصد رسید. با کنار هم قرار دادن این ارقام می‌توان افزایش قابل ملاحظه‌ای را در میزان بهره‌وری صنعتی تشخیص داد. علاوه بر این چرخش بخشی از صنعت به خدمات جهانگستر نیست. ژاپن بعنوان موفق‌ترین اقتصاد پس از جنگ بین سال‌های ۱۹۶۴ و ۱۹۸۲ شاهد سقوط سهم خدمات در تولید ناخالص داخلی خود از ۵۱/۷ درصد به ۴۸/۸ درصد و *افزایش* در سهم صنعت از ۲۴/۱ درصد به ۳۹/۹ درصد بود. در حقیقت مورد ژاپن خلاف نظریه‌ای را که رواج عمومی یافته به اثبات می‌رساند که نزول صنعت نسبت به خدمات نتیجه «کمال» اقتصادی و افزایش درآمد سرانه است. درآمد سرانه ژاپن به نحو قابل ملاحظه‌ای بیش از بریتانیا است، اما در انگلستان خدمات سهم بیشتری (۵۵/۶ درصد در ۱۹۸۲) و صنعت سهم کوچکتری (۲۴/۹ درصد) از تولید ناخالص داخلی را به خود اختصاص می‌دهند[2].

1- A.Kaletsky and G.de Jonquieres, 'Why a service economy is no panacea', *Financial Times*, 22 May 1987.

2- M.Prose,'Why services may be no substitute for manufacturing',*Financial Times*, 25, October 1985.

در هر حال دلایل کافی برای تردید در مورد ضرورت جانشینی خدمات به جای صنعت وجود دارد. برای مثال افزایش صنایع محصولات خانگی مستلزم جانشینی کالا به جای خدمات است (وسایل خانگی مانند جارو برقی و ماشین لباسشویی که به وسیله کار تولید شده و در بازار توزیع شده جای خدمات به خانواده از سوی کدبانوی خانه یا خدمتکار خانگی را گرفته است). به همین ترتیب گرایش عمومی از حمل و نقل عمومی به اتوموبیل‌های شخصی بیانگر این نکته است که حمل و نقل شخصی از طریق خرید کالا تامین می‌گردد و نه از طریق خرید خدمات. و عاقبت باید گفت دگرگونی در صنعت سرگرم‌سازی مردم که در قرن بیستم تحقق یافته است مستلزم جایگزینی رو به افزایش کالاهای بادوام مصرفی دستگاه‌های پخش موسیقی، تلویزیون، ویدئو و غیره به جای خدماتی است که از سوی سینماها، سالن‌های موسیقی و امثالهم ارائه می‌شد. میشائیل پروسه استدلال می‌کند که رشد آرام بهره‌وری در خدمات به معنای آن است که افزایش قیمت نسبی خدمات مستقیم نسبت به قیمت کالاها، موجب تشویق خرید کالاهای صنعتی است» و از این روی «انگیزه‌ای پایدار برای کارآفرینان کالاهای صنعتی» ایجاد می‌کند «تا جانشین خدمات خریداری شده سابق گردند». او پیشنهاد می‌کند که «دلیل اصولی این که چرا سهم خدمات می‌تواند افزایش یابد، این است که صنایع کارخانه‌ای در برخی کشورهای غربی تا سر حد مرگ رشد کرده‌اند و دیگر قادر به اجرای عملکرد بلند مدت خود در تولید کالاهای مشخص جهت جایگزین شدن به جای خدمات مستقیما خریدنی نیستند[1]». پروسه معتقد است دلیل رشد نسبتا سریع صنعت‌زدایی در بریتانیا و ایالات متحده، غیررقابتی بودن صنایع تولیدی است. ابراز رضایت حکومت‌های تاچر و ریگان از نزول صنعت به مثابه بخشی از آنچه آنها انتقال تاریخی اجتناب‌ناپذیر به اقتصاد خدماتی ترسیم می‌کردند، موجب برانگیخته‌شدن

1- ibid.

انتقادهای تندی از سوی مفسران فهیم‌تری مانند پروسه گشت که به چشم‌اندازهای آتی سرمایه‌داری بریتانیا و امریکا توجه دارند[1].

پیامدهای اجتماعی (معمولا نسبی) کاهش اشتغال صنعتی با پیش‌بینی‌های بل مطابقت ندارند. سهم فزاینده نیروی کار بعنوان کارورزان یقه سفید اغلب با گسترش صنایع خدمات اشتباه گرفته شده است و البته این دو با هم یکی نیستند. اشتغال در صنایع خدماتی شامل نظافتچی بیمارستان، پیشخدمت‌ها، کارمندان بانک و کارگزاران سهام نیز می‌شود، در حالی که در کارخانه‌ها نیز منشی‌ها، تایپیست‌ها، تعمیرکاران ماشین و کارگران کار می‌کنند. در هر حال مشاغل یقه سفید حداقل در بر دارنده سه موضع طبقاتی متمایز است («مدیران سرمایه‌داری» که در واقع اعضای حقوق بگیر بورژوازی هستند، «طبقه متوسط جدید» که شاغلین رده بالای تخصصی، مدیریتی و اداری را تشکیل می‌دهند و «کارگران یقه سفید عادی» که تزلزل کاری، درآمد نسبتا پایین و فقدان جایگاه کنترلی، آنها را در موضعی مشابه کارگران یدی قرار می‌دهد[2]). اشتغال در صنایع خدماتی با نمایی که بل از نخبگان جامعه معرفتی تصویر کرده است، مطابقت نمی‌کند. متوسط درآمد ناخالص هفتگی در ۱۹۸۶ در صنایع امریکا معادل ۳۹۶ دلار و در خدمات معادل ۲۵۷ دلار بوده است. دولت ریگان به این واقعیت که در ۱۹۸۰، ۲۰ شغلی که سریعترین رشد را دارا بودند تقریبا تماما در حوزه کاربری اطلاعات قرار داشتند، اهمیت بسیاری می‌داد (گروه‌های نامتجانس برنامه‌نویسان، تحلیلگران و متصدیان کامپیوتری متصدیان و مهندسین ماشین‌های پردازش اطلاعات، آژانس‌های مسافرتی، مهندسان هوا فضا، کمک‌های روانپزشکی و

1- See,for example,in addition to Prowse,'Services',Kaletsky and Jonquires, Service economy'and special report 'Can America compete?',*Business Week*, 27 April 1987.

2-See A.Callinicos and C.Harman,*The Changing Working Class* (London,1987) ,ch.1.

کمک‌های حقوقی). در هر حال رشد این گروه کمتر از رشد کارگران سالن‌های غذاخوری فوری بود. ۲۲ درصد از ۱۷/۱ میلیون مشاغل غیردولتی خدمات در ایالات متحده که بین سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۴ ایجاد شد به تجارت خرده‌فروشی و رستوران‌ها تعلق داشت، بخشی که درآمد ساعتی آنها ۳۸ درصد کمتر از درآمد شاغلین صنعتی بود[1].

صنعت‌زدایی فرایندی دردناک با نتایج اجتماعی قهقرائی بوده است. این امر در هیچ کجا بهتر از کالیفرنیا که الگوی نمونه جامعه پساصنعتی محسوب می‌شود، نمودار نیست؛ کالیفرنیا با موقعیت استراتژیک کناره شرقی اقتصاد پویای پاسیفیک به خاطر هالیوود و silicon valley برای عرضه صنایع سرگرمی و اطلاعات به بازار جهانی در وضعیت مساعدی قرار داشت و برای همین ۷۰ درصد نیروی کاری آن در سال ۱۹۸۵ در خدمات شاغل بودند[2]. رکود ۸۲-۱۹۷۹ عملا صنایع اتوموبیل‌سازی، فولاد، لاستیک و دیگر صنایع اساسی ایالات را از بین برد. بیکاری بالا همراه با سیل (اغلب غیر قانونی) مهاجران موجب تنزل دستمزدها گشت. در نتیجه صنایع کاربر با سطح دستمزد پائین هم در صنعت و هم در خدمات گسترش یافت. اشتغال در نساجی رو به رشد نهاد، به نحوی که کالیفرنیا امروزه می‌تواند با هنگ‌کنگ و تایوان رقابت کند. همان گونه که مایک داویس می‌گوید: صنایع لس‌آنجلس از فوردیسم به تیلوریسم خونینی رجعت کرده است که با معیارهای آسیای شرقی مطابقت دارد[3]». الگویی مشابه را می‌توان در صنایع خدمات که در آن دستمزدها بطور

1- Kaletsky and Jonquieres, 'Service economy'.

2- P.Stephens, 'Uneasy realities behind a post-industerial dream',*Financial Times, 15*. October 1986.

3- M.Davis with S Buddick, 'Los Angeles: civil liberties between the hammer and rock', *New Left Review 170* (1988), p.48.

اصطلاح «تیلوریسم خونین» از آلن پیتز نقل شده که این اصطلاح را در رابطه با صنایع جهان سوم که به صادرات صنعتی غیرمهارتی، تکراری و مونتاژ با استثمار بالا، بویژه نساجی اختصاص دارند، به کار برده است: See *Mirages and Miracles* (London, 1987), pp.73ff.

متوسط ۴۰ تا ۵۰ درصد پائین‌تر از صنایع اصلی است، مشاهده کرد. در نتیجه صرف نظر از ثروت افسانه‌ای و نرخ پویای رشد، درآمد سرانه ایالات از متوسط ۱۲۳ درصدی در ۱۹۶۰ به ۱۱۶ درصد در ۱۹۸۰ و ۱۱۳ درصد در ۱۹۸۴ سقوط کرد. به قول فیلیپ استفن «بخش اعظم منافع حاصل از رشد به کارآفرینان Silicon Valley تعلق گرفت یعنی همان بخش کوچکی از جمعیت که مالکیت و دارایی‌ها مالی بزرگ را در اختیار دارند[1]».

تجارت رقابتی قرن نوزدهمی سنگینی که در ثروتمندترین شهرهای کره خاک شکل گرفته بخشی از مجموعه تحولات وسیعتری است که یکی از مهمترین ویژگی‌های آن (که معمولا نظریه پردازان کوته‌بین جامعه پساصنعتی از چشم فرو می‌گذارند) خیزش کشورهای تازه صنعتی شده در جهان سوم است[2]. یکی از پیامدهای اصلی پیدایش مراکز تازه انباشت سرمایه (و تولید صنعتی) رشد قابل ملاحظه طبقه کارگر صنعتی در مقیاس جهانی است. پل کلوگ می‌نویسد:

> اشتغال صنعتی در ترکیه بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۲، ۶۵ درصد، و در مصر بین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۱، ۱۷۹ درصد، در تانزانیا بین سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۸۱، ۶۲ درصد، در زیمبابوه... بین سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰، ۵۷ درصد، در برزیل بین سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۸۲، ۲۱ درصد، در کره بین سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۸۲، ۲۴ درصد رشد داشته است! رشد اشتغال در ۱۱ سال میان ۱۹۷۱ تا ۱۹۸۲ در مقیاس جهانی برابر ۱۴/۱ درصد بوده است. این واقعیتی است که واقتصادهای پیشرفته بازار (بویژه امریکای شمالی و اروپای غربی) در طی این دوران کاهش اشتغال صنعتی ۶/۵ درصدی را تجربه کردند. اما واقتصادهای پیشرفته بازار با سرعت ۵۸ درصدی رشد کردند و اقتصادهای با برنامه‌ریزی مرکزی ۱۶ درصد بیشتر از آنچه پیش‌بینی می‌شد ... تعداد کارگران صنعتی جهان بیش از هر زمان دیگری در طول

1- Stephens, 'uneasy realities ...'.

2- See esp. N.Harris, *The End of the Third World* (London, 1986).

> تاریخ است ... شمار نفرات طبقه کارگر صنعتی در ۳۶ کشور صنعتی اصلی ...، میان ۱۹۷۷ و ۱۹۸۲ از ۱۷۳ میلیون نفر به ۱۸۲ میلیون رسیده‌اند. این تخمین به مراتب کمتر از آن چیزی است که در واقعیت وجود دارد، چرا که در ۱۹۸۲ بدترین سال در بدترین رکود در دوران پس از جنگ بود، رکودی که موجب میلیون‌ها اخراج صنعتی در غرب شد[1].

من در قسمت ۵-۳ به این بحث خواهم پرداخت که بهترین تفسیر ممکن از این تحولات چه می‌تواند باشد. اما آنچه بطور قطع می‌توان گفت این است که بیرون کشیدن جامعه پساصنعتی از میان این تحولات روش صحیحی نخواهد بود. معهذا نظریه‌پردازان معاصر (هابرماس همانند دشمنان پسامدرن خود) همگی اشتیاق بیش از حدی برای اعلام «کهنه شدن پارادایم تولیدی» که منظور از آن مارکسیسم است، از خود نشان داده‌اند. به سختی می‌توان آنچه در این باره نوشته شده است، جدی گرفت. کریج اونز شاید جایزه اول را برای احمقانه‌ترین استدلال بخود اختصاص دهد. او می‌گوید که «مارکسیسم به نحو کاملا مشخصی برای فعالیت مردانه تولید به مثابه فعالیت *کاملا انسانی* برتری قائل است ... از این روی زن که تاریخاً به سپهر غیرتولیدی و یا بازتولید کار رانده شده است، به دلیل طبیعت خود بیرون از جامعه تولیدکنندگان مرد قرار داده می‌شود[2]». قید تاریخاً بسیار درخشان است، چرا که البته کار زنان نقش مولد اصلی را در خانواده دهقانی که نوعاً واحد اقتصادی پایه جوامع کشاورزی پیشاسرمایه‌داری بوده بازی می‌کرد[3]. دگرگونی شکل خانواده از یک واحد تولیدی به واحد اساساً مصرفی در جایی که کار زنانه اساساً به بازتولید نیروی کار اختصاص یافته نوآوری تاریخی خاص سرمایه‌داری

1-P.Kellogg,'Goodbye to working class?'.*International Socialism* 2,36(1987). pp.108-10.

2- C.Owens,'Feminist and Postmodernitist',in H.Fopster,ed.,Postmodern Culture (London 1985). p.63.

3- See, for example, M.Poster, *Critical Theory of Family* (London, 1978).

صنعتی است. طبیعتاً بدنبال این امر نمی توان مدعی شد که زنان در سرمایه‌داری به نقش بازتولیدی محدود شده‌اند: یکی از مهمترین گرایش‌های اشتغال در اقتصادهای پیشرفته معاصر جذب فزاینده زنان به کار دستمزدی است[1].

بودریار تا حد اونز نادان نیست، اما او انتقادی مشابه از مارکسیسم می‌کند و با زدن اتهام قوم‌پرستی و در حقیقت «نژادپرستی نظری» به آن می‌کوشد مقولات خاص سرمایه‌داری صنعتی را بر جوامع ابتدایی یعنی جایی که تولید «پیوسته به وسیله مبادله متقابلی از خود را در یک عملیات بی‌پایان تحلیل می‌برد، بی‌اثر گشته و تصعید می‌گردد[2]»، فرافکنی نماید. اما ماتریالیسم تاریخی ادعا نکرده است (آن گونه که بودریار باور دارد) که انگیزه اصلی هر صورت‌بندی اجتماعی تولید برای خود تولید است، در حقیقت مارکس تولید برای تولید را ویژگی خاص سرمایه‌داری می‌داند. آنچه ماتریالیسم تاریخی تصدیق می‌کند این است که حتی جوامع پیشاطبقاتی که به اعمال توزیع مجدد مانند مبادله متقابل تعمیم‌یافته سرگرم هستند بجز در صوری‌ترین وجه آن که تحت تأثیر میل حداکثرساختن سودمندی است،در جستجوی راهی برای تضمین‌بازتولید مادی خود هستند و این که ترکیب نیروهای مولد و روابط تولید هر جامعه را به شیوه‌ای شکل می‌دهد که عاملان آن را تشخیص نمی‌دهند. هنگامی که با بودریاری مواجه می‌شویم که آشکارا مدعی است که جوامع «ابتدایی» منکوب الزامات مادی نیستند، برانگیخته می‌شویم تا با پری آندرسون موافقت کنیم که «مارکسیسم کلاسیک ... نوعی عقل سلیم است[3]».

1- See, for example,A.Rogers,Women at work',*International Socialism* 2,23 (1996), and the much more extended analysis in Lindsey German's forthcoming book on women and class.

2- J.Bauddillard, *The Mirror of Production* (St Louis, 1975), p.80.

3- P.Anderson,'Modernity and Revloution',in C.Neslon and L.Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture*(Houndmills,1988) (discussion), p.337. See,on 'Primitive'societies,*inter alia*,M.Godelier, *Rationality in Economics* (London, 1972), and M.Sahlins, *Stone Age Economics* (London, 1974).

هر چند هابرماس در رده *ادبیات* پسامدرنیستی افرادی چون اونز و بودریار قرار نمی‌گیرد؛ اما او نیز «پارادایم تولید» را برای جامعه معاصر بیش از پیش ناکارآمد می‌داند. برای مثال او از «پایان به لحاظ تاریخی قابل پیش‌بینی جامعه مبتنی بر کار[1]» سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد منظور او از این گفته رو به زوال نهادن کار یدی در تولید کالایی است. اما همان گونه که دیدیم در مورد افت اشتغال صنعتی در اقتصادهای پیشرفته اغراق شده است و در واقع این کاهش با گسترش طبقه کارگر صنعتی در مقیاس جهانی جبران شده است. علی‌رغم صف طولانی مستمری‌بگیران بیکاری در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ در اقتصادهای غربی معمولا نه دهم جمعیت در سن کار به نوعی شاغل بوده‌اند و در اکثر موارد نیز بعنوان مزدبگیر شناخته می‌شدند. این واقعیت که کارگران صنعتی یدی دیگر اکثریت کارگران دستمزدی را تشکیل نمی‌دهند، بخودی خود دال بر آغاز زوال «جامعه مبتنی بر کار» نیست. در نیم قرن اخیر و با نزول کشاورزی دهقانی و رشد ورود زنان به بازار کار، میزان کار مزدوری به ویژگی فراگیرتر در تجربه اجتماعی مبدل گشته است. این واقعیت که اکثر این کارگران اکنون بیشتر درگیر همکنشی با دیگر مردم هستند تا تولید کالا، موجب تغییر رابطه اجتماعی آنها نمی‌گردد: یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های روابط صنعتی معاصر گسترش اتحادیه‌گری در «حرفه‌های مراقبتی» بهداشت، آموزش، کار اجتماعی و غیره) است (هم فرانسه و هم بریتانیا در ۱۹۸۸ بیشترین مجادلات کارگری ـ کارفرمایی را در میان پرستاران تجربه کردند). این حقیقت که تعداد کمتری از افراد در تولید مادی شاغل هستند، به هیچ وجه به معنای دگرگون شدن این حقیقت نیست که هیچ کسی قادر نیست بدون کالاهای صنعتی که توسط این افراد تولید شده زنده بماند. نه تنها بشریت همان نیازهای دنیوی خود مانند غذا، پوشاک،

1- J.Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, p.79. see also J.Habermas, *Autonomy and Solidarity* (London, 1986), pp. 140ff.

مسکن و امثالهم را ادامه می‌دهد، بلکه ارتقاء استانداردهای زندگی و گسترش مصرف انبوه همراه آن مستلزم ازدیاد کالاهای مادی، بویژه با احتساب گرایش مذکور در بالا جهت جانشین شدن مصرف کنندگان پایدار به جای خدمت است. گسترش عظیمی که تحت شرایط سرمایه‌داری در قدرت تولیدی انسان بوجود آمده کاهش شدید روزکار و الغاء «جامعه مبتنی بر کار» را از این زاویه ممکن ساخته است. اما این امکان نمی‌تواند به تنهایی دلیلی باشد برای برافتادن روابط سرمایه‌داری که هنوز به استثمار کار دستمزدی وابسته است. و حتی جامعه سوسیالیستی که از درون چنین دگرگونی سر بر می‌آورد، هنوز برای آنچه مارکس «حوزه ضرورت» می‌خواند یعنی تولید مادی ارزش مصرفی مادی متکی است که بدون آن وجود انسان از میان می‌رود. این ابعاد نابسامانی روشنفکرانه است که متفکری همچون هابرماس را مجاب می‌کند بصیرت خود را نسبت به این واقعیات اساسی از دست بدهد.

۵-۲ شبح هگل: جیمسون و پسامدرنیسم

اعتقاد به عصر پسامدرنیسم ضرورتا به ایده ورشکسته جامعه پساصنعتی بستگی ندارد. تعدادی از نویسندگان مارکسیست (یا حداقل شبه‌مارکسیست) پیدایش آنچه را که فرهنگ پسامدرن می‌خوانند به تحولاتی درونی در شیوه تولید سرمایه‌داری مربوط می‌سازند. مهمترین مدافع این دیدگاه فردریک جیمسون است که استدلال می‌کند «پذیرش اصالت تاریخی برای فرهنگ پسامدرنیستی همچنین تایید ضمنی تفاوت ساختاری ریشه‌ای میان آنچه گاهی جامعه مصرفی خوانده می‌شود و لحظات ابتدایی‌تر سرمایه‌داری است که [جامعه مصرفی] از درون آن برخاسته است[1]». جیمسون پیش از این در بحث درخشان خود از سوررئالیسم در **مارکسیسم و صورت** که در سال ۱۹۷۱ به چاپ رسید،

1- F.Jameson, 'The Politics of TRheory', *New Ceman Critique 33* (1984), p.53.

پرداخت چنین تحلیلی را آغاز کرده بود. او استدلال می‌کند که «روشن‌سازی‌های غیرمذهبی» سوررئالیست‌ها، کشف تقریبا جادویی ذخایر روان ناآگاه در اشیاء روزمره، بازتاب «اقتصاد نه کاملا صنعتی و نظامند» است، اقتصادی که «خاستگاه‌های انسانی محصولات این دوران (رابطه محصولات با کاری که آنها را تولید کرده است) هنوز بطور کامل پنهان نشده است؛ آنها هنوز آثار سازمان صنعتگرانه کار را در تولید خود نشان می‌دهند، در حالی که توزیع آنها هنوز به نحو برجسته‌ای به وسیله شبکه مغازه‌داران کوچک صورت می‌گیرد.»

امروزه بر عکس
در آنچه ما می‌توانیم آن را سرمایه‌داری پساصنعتی بخوانیم محصولاتی که برای ما فراهم آورده می‌شوند کاملا فاقد عمق و ژرفا هستند: محتوای شکل پذیر آنها به کلی از هدایت انرژی روانی ناتوان است ... صرف همه ذخایر لیبیدویی در چنین اشیائی از همان آغاز منع شده است و ما ممکن است از خود بپرسیم، اگر این واقعیت دارد که جهان عینی ما از این پس ناتوان از به‌بار آوردن هرگونه «نماد مناسبی برای به حرکت در آوردن حساسیت انسانی» [برتون] است آیا [بدین معنانیست] که ما در آستانه دگرگونی فرهنگی نسبت‌های علامتی، در آستانه گسست تاریخی کاملا غیرمنتظره‌ای قرار داریم[1].

این قطعه حاوی آخرین تحلیل جیمسون از «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متاخر» است. او استدلال می‌کند که پسامدرنیسم به پدیده «فرهنگی حاکم» مبدل شده است. مشخصه هنری که تحت این حکومت قرار دارد، فقدان هر گونه ژرفا و ته کشیدن هر محتوای انگیزشی است، این هنر فروپاشی شناسنده را بزرگ می‌دارد و صرفاً تقلید ترکیبی است که

1- F.Jameson, *Marxism an Form* (Princeton, 1971), pp.103-4, 105. Jameson's discussion of Surrealism(ibid.pp.95-106)seems to have influenced Anderson's view on Modernism:See P.Anderson,'Modernity and Reveloution'.in c.Nelson and L. Grossberg, eds, *Marxism and the interpretation of Culture* (Houndmils, 1988), (discussion),p.327.

از سر دلتنگی گذشته تاریخی را به جهان از دست رفته تعهد سیاسی یا منبع پرزرق و برق رواج مجدد تصورات از مد افتاده تقلیل می‌دهد؛ شعف غریبی که هنر پسامدرن برمی‌انگیزد نمونه‌ای است از «والای هیستریک» نمونه‌ای از هیجان و وحشتی که ما در واکنش نسبت به تحقق نظام اقتصادی جهانی نشان می‌دهیم که عملکرد آن قابل بازنمود و یا تصور نیست. پسامدرنیسم بازتاب همه جانبه ماهیت چنین نظامی است. «سه مرحله در سرمایه‌داری وجود داشته است ... سرمایه‌داری بازار، مرحله انحصاری یا مرحله امپریالیسم و دوران ما (که به خطا پساصنعتی خوانده شده که بهتر است آن را چند ملیتی بخوانیم)». در هر مرحله فن‌آوری خاصی وجود داشته (بخار (بازار)، الکتریسیته و خودرو (انحصار)، کامپیوتر و قدرت هسته‌ای (چند ملیتی)) و در هر مرحله «فرهنگ» خاصی «حاکم» بوده است (واقع‌گرایی در سرمایه‌داری بازار، مدرنیسم در مورد امپریالیسم). «پسامدرنیسم متناظر است با مرحله سرمایه‌داری متاخر یا چند ملیتی یا مصرفی ... ناب‌ترین شکل سرمایه‌داری اکنون پدیدار شده است، گسترش شگفت‌انگیز سرمایه به مناطقی که تا کنون غیرکالایی بوده‌اند ... در این ارتباط سخن گفتن از نفوذ و استعمار تاریخاً نوین طبیعت و ناخودآگاه وسوسه کننده است؛ بدین معنا که می‌توان از تخریب جهان سوم فلاحتی پیشاسرمایه‌داری بدست انقلاب سبز و خیزش صنایع رسانه‌ای و تبلیغاتی سخن گفت[1]».

بدین ترتیب تلاش جیمسون در بخشیدن زمینه تاریخی به پسامدرنیسم به نحو زیرکانه و خلاقانه‌ای به انجام می‌رسد. او علائم نقد اصیل فرهنگی را با مهارتی نفس‌گیر از تعمیم‌های نظری موارد خاص و بیش از همه در کاربرد معروف خود از معماری داخلی سبک باروکی هتل بوناونتورا در لس‌آنجلس بیرون می‌کشد تا شیوه‌ای را ترسیم کند که در آن

1- F. Jameson, 'Postmodernism, or cultural logic of late capitalism', *New Left Review 146* (1984), pp. 78 and *passim*.

فضای چندبعدی پسامدرنیسم ... عاقبت موفق می‌شود توانایی‌های فرد انسانی را با مکانمند ساختن او، با سامان بخشیدن به اطراف او به لحاظ ادراکی و بازنمایی موقعیت او در جهان بیرونی قابل بازنمود ساخته و تعالی بخشد». اما مهارت جیمسون در به هم بافتن کلی و جزئی، هدف خاص سیاسی دربردارد. او آرزو دارد درباره پسامدرنیسم قضاوت اخلاقی سطحی (خواه مثبت یا منفی) نداشته باشد. معهذا جیمسون با فراموش کردن ساده «بزرگداشت طرفداری خودپسندانه (هنوز هذیانی) از این جهان نوین زیبایی‌شناختی (که ابعاد اجتماعی و اقتصادی آن با شور و شوق مشابهی تحت شعار جامعه پساصنعتی خوشامد گفته شد)» تاکید می‌کند که «اگر پسامدرنیسم پدیده تاریخی است، پس تلاش برای تعریف آن بر اساس قضاوت‌های اخلاقی و اخلاقی کردن می‌باید در نهایت بعنوان خطای مقوله‌ای شناخته شود». هنر پسامدرن را نمی‌توان صرفا به دلیل رازواره بودن مردود شناخت، بلکه باید آن را «به مثابه اشکال نوین منحصر بفردی از واقع‌گرایی (یا حداقل تقلیدهای واقعیت) دید». این پاسخ تنها استدلالی است که با رهیافت مارکس به سرمایه‌داری در **مانیفست کمونیست** سازگار است. «سنخی از تفکر ... که به نحوی همزمان و در اندیشه‌ای منفرد بدون تضعیف نیروی قضاوت قادر به فهم ویژگی‌های مصیبت‌بار نمایان سرمایه‌داری در کنار پویایی غیرعادی و آزادیبخش آن است. ما به نوعی قادر هستیم ذهن خود را تا نقطه‌ای ارتقاء بخشیم که فهم این نکته امکان‌پذیر گردد که سرمایه‌داری در یک لحظه از زمان هم بهترین و هم بدترین چیزی بوده که تاکنون برای نوع انسان رخ داده است[1]».

موضع کلی جیمسون آشکارا با چشم‌انداز مارکس از سرمایه‌داری (قسمت ۲-۱) و بنابراین با استدلالی که محور این کتاب به حساب می‌آید خوانایی دارد. همچنین بسادگی می‌توان با آرزوی او در اجتناب از نکوهش نخبه‌گرای اشکال فرهنگی نوین که موجب از ریخت افتادن نوشته‌های لوکاچ

1-Ibid., pp.83,85,86,88.

درباره مدرنیسم شده، همدلی نشان داد. برداشت جیمسون از پسامدرنیسم بیشتر یادآور «ضرب‌المثل برشتی» است که بنجامین نقل قول کرده است: «نه از چیزهای خوب قدیمی، بلکه از چیزهای بد تازه آغاز کن[1]». جیمسون پیشنهاد می‌کند بجای آویختن به اشکال فرسوده مدرنیسم بهتر است به کشف توانایی ذاتی انتقادی در پسامدرنیسم بپردازیم. او در واقع در ترسیم امکانات خرابکارانه اشکال نوین تا اندازه‌ای خست به خرج می‌دهد، اما مشکل اصلی این نیست. در واقع مسئله اصلی روش شناختی است.

جیمسون شناخته شده‌ترین چهره معاصر مارکسیسم هگلی است. از نظر او مشخصه مارکسیسم بیش از هر چیز «قاعده تامیت‌سازی» است، یعنی تعریف پاره‌های مختلف حیات اجتماعی به مثابه جوانب مجموعه‌ای از روابط جامع و همبسته. جیمسون با لوکاچ که کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* او مهمترین تلاش در تعریف شیوه مارکسیستی مفهوم تامیت است، دو تفاوت عمده دارد. اول، جیمسون تامیت اجتماعی را به هیچ وجه وجودی مستقیما قابل تجربه نمی‌داند، بلکه آن را «علت غایب، ... غیرقابل دسترس برای ما مگر در شکل کلمات» تصور می‌کند. تاریخ «در وسیع‌ترین مفهوم خود زنجیره‌ای از شیوه‌های تولید و توالی و فرجام شکل‌بندی‌های مختلف اجتماعی انسان تصور شده» است و به مثابه «افق نهایی» تمامی متون تحلیلی عمل می‌کند. اما کارکرد نظری آن قبل از هر چیز مهیا ساختن مبنایی برای نقد خصلت جزئی و محدوده روایت‌هایی بوده که به حساب آورده نشده‌اند. «این جایگاه منفی و روش‌شناختی مفهوم تامیت بدان معنا است که مارکسیسم گنجایش شیوه‌های تفسیری دیگر نظام‌ها را دارد»، همان گونه که برای مثال جیمسون در مطالعه ویندام لوئیس از پساساختارگرای استفاده می‌کند (قسمت ۱-۳)، اما در عین حال با خارج کردن آنها از محدوده‌های خود، آنها را در تامیتی وسیع‌تر وحدت می‌بخشد. دوم، آن جایی که *تاریخ و آگاهی طبقاتی*، مهمترین نقد

1- W.Benjamin, *Understanding Brecht* (London, 1973), p.121.

مارکسیستی لوکاچ بر اساس هم‌ساختی اعمال مختلف اجتماعی را واسطه اصلی رابطه میان آنها قرار می‌دهد، جیمسون به آلتوسر توسل می‌جوید که مفهوم ساختاری او از تامیت اجتماعی «بر وابستگی متقابل تمامی عناصر در یک شکل‌بندی اجتماعی تاکید دارد، شکل‌بندی که این عناصر را بواسطه تفاوت ساختاری آنها و فاصله‌ای که از یکدیگر دارند، پیوند می‌زند و نه از طریق یکسانی غایی آنها ... تفاوت در اینجا به مثابه مفهومی نسبی فهم می‌شود و نه فهرست ثابتی از انواع نامرتبط». بدین ترتیب «ستایش کنونی پساساختارگرایی از ناپیوستگی و عدم تجانس ... تنها لحظه‌ای آغازین در تفسیر آلتوسر است که بدین ترتیب نیازمند آن است که پاره‌ها، سطوح ناسازگار، انگیزه‌های نامتجانس متن بار دیگر اما در حالت تفاوت ساختاری و تناقض قطعی با یکدیگر مرتبط شوند[1]». بدین ترتیب مفهوم جیمسون از تامیت بیشتر به خدای ناپیدای (deus absconditus) مدرسیان و اساطیر شبیه است که حضور او را تنها از طریق غیبت او می‌توان درک کرد. این خط‌مشی مستلزم آن است که ما نقد آلتوسر از «تامیت نمودی هگلی را در خدمت سنت لوکاچی قرار دهیم، یعنی تامیت را حاصل تعداد زیادی «اجزای تام» بدانیم که هر کدام یکدیگر و تامیت اجتماعی را که آنها را در برگرفته است، بازنمود می‌کنند، چرا که هر یک از این اجزاء در شکل بی‌واسطه نمود خود حامل جوهر تامیت است[2]». این آمیزش اگر کارساز بود می‌توانست یک شاهکار به حساب آید، چرا که آلتوسر تحلیل لوکاچ از شیءشدگی را در *تاریخ و آگاهی طبقاتی* نمونه برجسته چنین تامیتی می‌داند که اعمال متفاوت اجتماعی را به نمودهای ذاتی آنها تقلیل می‌دهد، اعمالی که آن جامعه بر آنها استوار است[3]. اما به هیچ وجه روشن نیست که این ترکیب جیمسون،

1- F.Jameson,*The Political Unconscious*(London,1973).pp.35,41,57,52-3,75,98.

2- L.Altusser and Balibar, *Reading Capital* (London, 1970), p.94.

3- See, for example, G.Stedman-Joes,'The Marxism of early Lukacs', *New Left Review 151*.

یعنی ترکیب لوکاچ و آلتوسر آیا حداقل در رابطه با پسامدرنیسم نتیجه بخش بوده است. یک برداشت این است که تلاش جیمسون برای ربط دادن هنر پسامدرن به مرحله نوین «چند ملیتی» در تکامل سرمایه‌داری دقیقا نمونه‌ای از آن نوع خطایی است که آلتوسر می‌کوشید در نقد خود از تمامیت نمودی بعنوان نشانه بیماری مشخص سازد[1]. بدین ترتیب جیمسون به ما می‌گوید که «شیوه ادبیات سرگرم‌کننده معاصر» که او «پارانویای فنی پیشرفته» می‌خواند و در آن مدارها و شبکه‌های اتصالات کامپیوتری مشهور جهانی به وسیله دسیسه پیچیده خودمختاری به نحوی داستان‌وار بسیج شده‌اند، به نحو مرگباری آژانس‌های اطلاعاتی را در پیچیدگی که اغلب ورای ظرفیت ذهن عادی است پیوند زده و به رقابت وامی‌دارد»، «تلاشی تباه برای اندیشیدن به تمامیت ناممکن نظام جهانی معاصر». «کل شبکه جهانی مرکززدایی‌شده نوین مرحله سوم سرمایه[2]» است. این بیشتر به رابطه همگونی ساختاری شبیه است تا رابطه تفاوت ساختاری، بحث جیمسون از هنر پسامدرن صرف‌نظر از بلاغت‌های بسیار آن تمایل دارد که انواع مختلفی از پدیده‌های فرهنگی که آشکارا تعلقی به یکدیگر ندارند، بزور در یک قالب خاص بگنجاند: برخورد او با «فیلم نوستالژیا» موردی از این دست است[3].

نتیجه این نقد این نیست که جیمسون در تاکیدی که در مورد ضرورت تامیت‌سازی از خود نشان می‌دهد، بر خطا است. او خاطر نشان می‌سازد

1- For a similar criticism of the 'Postmodernism' article, see M.Davis, 'Urban renaissence and spirit of postmodernism', *New Left Review 151* (1958), pp.106-7. See more generally on Jameson,T.Eagleton, 'The idealism of American criticism', *New Left Review 127* (1981), pp.62-4, e.Said,'Opponents, audiences, constituencies and community',in Foster,ed.*Postmodern Culture*,pp.146-8,and D.Kellner, 'Postmodernism as social theory', *Theory Culture & Society* 5,2/3(1988), pp.258-62.

2- Jameson, *'Postmodernity ...'*, p.80.

3- See A.Callinicos,*'Reactionary postmodernism?'*,in R>Boyne and A.Rattansi, eds, *Postmodernism and Social Theory* (Houndmills forthcoming).

که ستایش پساساختارگرایی از تجزیه و اختلاف «می‌باید با تبارز مقدماتی پیوستگی همراه باشد، با نوعی ایدئولوژی وحدت‌بخش مناسب که ماموریت آن از قبل پس زدن و از هم پاشیدن است[1]». در حقیقت می‌توان استدلال کرد همان گونه که من در قسمت ۳-۴ ادعا کردم، برای مثال آن هنگام که فوکو گزارش خود را از «جامعه نظارتی» بعنوان برساخته «دستگاه» «قدرت دانش» مدون می‌سازد، به نحو ضمنی تامیت‌ساز است. همچنین جیمسون در تاکید بر ورشکستگی استراتژی سیاسی که مستلزم بازشناسی خصلت *نظامند* سرمایه‌داری نیست، کاملا محق است[2]. مشکل اینجا است که گرایش جمیسون در تقلیل تنوع حیات اجتماعی به مصادیق یک ذات منفرد، خود را در معرض خطر بدنامی تامیت‌بخشی قرار می‌دهد (یا در واقع تامیت‌سازی مارکسیستی، که بر خلاف پساساختارگرایی می‌کوشد اعمال مختلف را به مثابه اجزاء یک کل به یکدیگر مرتبط سازد). کوشش او نیز برای گرفتن موضعی فراتر از خیر و شر در رویکرد به سرمایه‌داری پسامدرن کمکی به حل این مسئله نمی‌کند. در واقع میان تحلیل علمی و ارزیابی اخلاقی پدیده‌های اجتماعی هیچ تناقضی وجود ندارد و جمیسون با طرح اتخاذ موضعی غیر از این به نظر می‌رسد صرفا گرایش خود را به غایت‌شناسی هگلی که در آن پیشرفت با متن تاریخ درآمیخته آشکار می‌سازد[3]. نکته مهم در متن این استدلال آلتوسر قرار دارد: مارکسیسم تنها بر اساس مفهوم پیچیده‌ای از تامیت قادر است از تکامل‌گرایی اجتناب کند، می‌توان «موقتی بودن تفکیک» سطوح مختلف شکل‌بندی اجتماعی را بازشناخت، که هرکدام «حتی در وابستگی خود به 'زمانه‌ی سطوح دیگر، «زمانی خاص،

1- Jameson, *Political Unconscious*, p.53.

2- See esp. Jameson, 'Cognitive mapping', in C. Nelson and L.Grossberg, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988).

3- See D.Latimer, 'Jameson and post-modernism', *New Left Review 148* (1984), and, on Marxism and ethics, Callinicos, *Making History*, ch.1.

خودمختاری نسبی و از این روی استقلالی نسبی» دارند، «به نحوی که تامیت را می‌باید همچون «**درهم‌بافته زمانه‌های مختلف** ...، یعنی نوعی 'جابجاشدگی' (decalage) و چرخش زمانمندی‌هایی دانست که سطوح مختلف ساختار ایجاد می‌کنند و ترکیب پیچیده‌ای از آن زمان خاص فرایند تکامل را می‌سازد[1]». چنین تامیتی ضرورتا «غیرقابل بازنمود» خواهد بود و تنها به وسیله ابزارهای پیچیده توصیفی مفاهیم نظری قابل شناخت است و نه آن‌گونه که جیمسون می‌گوید خصایص ویژه «سرمایه‌داری چند ملیتی[2]».

۵-۳ گسست در سرمایه‌داری؟

البته باید گفت تز اصلی جیمسون مبنی بر این که سرمایه‌داری دچار تحولی اساسی گشته به دلیل شیوه تقلیل‌گرایانه‌ای که در تعریف پیامدهای فرهنگی این تحول فرضی بکار رفته، خالی از اشکال نیست. در هر حال تلاش‌های او در ساخت و تدوین این تز چندان ماهرانه نبود. جیمسون در **مارکسیسم و صورت** اعلام کرده که در دهه ۱۹۴۰ «سرمایه‌داری انحصاری پساصنعتی» بر اقتصاد سرمایه‌داری حاکم بوده است و این مرحله را بر اساس کتاب ***سرمایه‌داری انحصاری*** پل باران و پل سوئیزی تعریف کرده و از آن بعنوان دلیل اصلی طبیعت سطحی و ضعف محصولات فرهنگی نام برده است. در ۱۹۸۴ جیمسون طرح «جامعه پساصنعتی» را کنار گذاشت و با اتکاء به کتاب ***سرمایه‌داری متاخر*** ارنست مندل به «تجزیه و تحلیل ریشه‌های جامعه نوینی پرداخت» که از نظر او لحظه تغییر آن در حوالی «پایان دهه ۱۹۵۰ یا اوایل دهه ۱۹۶۰» قرار داشت، و بدین ترتیب از تحولی سخن گفت که اکنون آن را «سرمایه چند ملیتی» می‌خواند و آن را

1- Altusser an Balibar, *Reading* ..., pp.99, 104; see generally pp. 91-105, and P.Anderson, *ARgumentes within English Marxism* (London, 1980), pp.73-7.

2- See Callinicos, 'Reactionary postmodernism'.

مرحله‌ای مابعد عصر انحصار می‌شمرد[1]. همان گونه که مایک دیویس اشاره کرده است «مقصود اصلی مندل» از این دوران‌بندی متفاوت [در سرمایه متاخر] آن بوده که «موج طولانی رشد سریع پس از جنگ» را مشخص نماید و درواقع مندل «گسست واقعی را در پایان قطعی موج طولانی، در 'دومین افت' ۱۹۷۴ و ۱۹۷۵ قرار می‌دهد ... بدین ترتیب میان طرح های جیمسون و مندل تفاوتی اساسی وجود دارد: آیا سرمایه‌داری متاخر در حوالی ۱۹۴۵ و ۱۹۶۰ متولد شده است؟ آیا دهه ۱۹۶۰ نقطه شروع دوران نوین بوده است یا این که صرفا نقطه اوج رونق پس از جنگ را مشخص می‌سازد؟ کجای این افت با تمایلات فرهنگی معاصر جور در می‌آید[2]».

جیمسون در ادامه این بحث به پرسش‌هایی که درباره ماهیت «سرمایه‌داری چند ملیتی» به اندازه کافی مطرح است نمی‌پردازد و در واقع پاسخی جدی بدان‌ها نمی‌دهد. اهمال‌های او در تحلیل (از اواخر دهه ۱۹۴۰ تا اوایل دهه ۱۹۶۰، از سرمایه انحصاری به سرمایه چند ملیتی) و استفاده نامنظم و سطحی از منابع اقتصادی در واقع نشان دهنده اعتقاد او به «دگرگونی فرهنگی در ابعاد خاصی است ... نوعی گسست تاریخی مطلقا غیرمنتظره» چیزی که آگاهی بر آن بیشتر شهودی است تا نتیجه بررسی‌های تجربی درباره اقتصاد معاصر جهان. در هر حال تلاش‌های مستمری صورت گرفته تا نشان داده شود که سرمایه‌داری وارد مرحله نوینی گشته که فرهنگ متناظر آن پسامدرنیسم است. اجازه دهید به دو مورد از آنها بپردازیم.

اسکات لش و جان اوری مدعی هستند که در حال حاضر جوامع غربی دستخوش انتقال از سرمایه‌داری «سازمان یافته» به سرمایه‌داری

1- Jameson, 'Postmodernism', pp.53,55.

2- Davis,'Urban renaissance',pp.1906-7.See E.Mandel, *Late Capitalism* (London, 1975), and *The Secound Slump* (London, 1980).

«فاقد سازمان» هستند. سرمایه‌داری سازمان یافته (اصلاحی که هیلفردینگ به کار برده است) که در ابتدای قرن بیستم استحکام یافته بویژه عبارتست از: تمرکز و تراکم در بخش‌های صنعتی، تجاری و سرمایه بانکی؛ جدایی مالکیت از نظارت؛ رشد «طبقه خدمات» حرفه‌ای، مدیریتی و اداری؛ تنظیم مشترک اقتصاد ملی به وسیله دولت، سرمایه بزرگ و کار سازمان یافته؛ حاکمیت بخش صنعتی و صنایع استخراجی؛ تمرکز فضایی صنایع بزرگ در مراکز شهری که موجب کانونی شدن منسجم اقتصادهای منطقه‌ای می‌گردد؛ و دو پاره شدن حیات فرهنگی به وسیله عقلانیت فن‌آورانه و مخالفان آن بویژه مدرنیسم و ناسیونالیسم. سرمایه‌داری فاقد سازمان با از میان رفتن نقش تنظیمی دولت در اقتصاد ملی آغاز می‌شود. گسترش بازار جهانی تحت حاکمیت شرکت‌های چند ملیتی قدرت اقتصادی دولت ـ ملت‌ها را از هم می‌پاشد؛ رشد سرمایه‌گذاری صنعتی در جهان سوم به نزول صنایع کارخانه‌ای در غرب کمک می‌کند؛ در واقع رشد سرمایه‌گذاری صنعتی در جهان سوم به همراه رشد بیشتر «طبقه خدماتی» انسجام داد و ستدی صنوف را از میان برده و صنایع مبتنی بر سیاست طبقاتی را تنزل می‌دهد؛ مجموعه‌ای از تحولات مکانی رخ می‌دهد مانند حاشیه‌نشین شدن صنایع، شدت یافتن افت مراکز ابرشهری و تجزیه اقتصادهای منطقه‌ای؛ گسیختگی حیات فرهنگی حدت یافته و کثرت‌گرایانه می‌گردد، این‌ها تحولاتی هستند که با خود پسامدرنیسم را به ارمغان می‌آورند[1].

در حالی که لش و اوری در تبیین این تحولات بطور ضمنی به چند علت مختلف اشاره می‌کنند، دیگر نظریه‌پردازان ترجیح می‌دهند تنها بر رابطه میان تولید و مصرف تاکید نمایند. تحلیلگران مجله انگلیسی‌زبان Marxism Today استدلال می‌کنند که سرمایه‌داری معاصر در حال تجربه شکل‌گیری «پسافوردیسم» است. در اینجا مفهوم اصلی که مورد استفاده

1. S.Lash and J.Urry, *The End of Organized Capitalism* (Cambridge, 1987).

خود «فوردیسم» می‌باشد که از سوی مارکسیست‌های «مکتب تنظیمی» فرانسوی (میشل آگلیتا، آلن لیپیتس، میشل وروی و دیگران) مدون شده است، هر چند این نظریه‌پردازان را نمی‌توان به خاطر طرح این ایده مسئول دانست[1]. فوردیسم را باید پیش از هر چیز نمونه‌ای از نظام تولید انبوه دانست که مستلزم استاندارد کردن محصولات است؛ کاربرد انبوه ماشین‌های اختصاصی مناسب در مدلی خاص؛ «مدیریت علمی» تایلوریستی کار؛ و خط تولید محصولات. تضمین بازار نیازمند صرف هزینه‌های ثابت فراوانی است. در نتیجه می‌توان فوردیسم را برقراری تولید و مصرف انبوه محصولات و استفاده از تبلیغات و غیره؛ تشویق مصرف‌کنندگان به خرید محصولات استاندارد؛ شکل‌بندی بازارهای ملی حمایتی؛ و مداخله دولت، فنون اشتغال مانند مدیریت تقاضای کینزی و پرداخت‌های انتقالی، جلوگیری از سقوط ناگهانی تقاضا دانست. بحران‌های اواخر دهه ۱۹۶۰ و دهه ۱۹۷۰ بازنمود فروپاشی فوردیسم بود و به جای آن نوع جدیدی از سرمایه‌داری که پسافوردیسم خوانده شد، شکل گرفت. هر چقدر فوردیسم ساخته تولیدکنندگان بود (از آن جمله کسی که نام خود را بدان بخشید)، بنیانگذاران پسافوردیسم به مصرف بها می‌دهند. نظام‌های توزیع مبتنی بر کامپیوتر به خرده‌فروشان اجازه داد از ذخیره اضافی که یکی از معضلات اصلی فوردیسم بود، اجتناب کنند؛ همچنین این نظام اجازه می‌داد گروه‌های خاص مصرف‌کنندگان هدف قرار گیرند. پسافوردیسم شاهد تجزیه بازار انبوه به قفسه‌های تقسیم‌شده بود و بدین‌ترتیب طراحی به مسئله اصلی فروش مبدل شد (کالاها دیگر تنها بر اساس ارزش مصرفی خریداری نمی‌شوند بلکه علاوه بر آن بر اساس سبک زندگی نیز که در طراحی آنها مورد نظر بوده است، مورد تقاضا قرار می‌گیرند). این تحولات در سپهر تولید با تکامل «تخصص‌یابی منعطف» متناظر است. فن‌آوری‌های نوین (مانند

1- See esp. M.Aglietta, *A Theory of Capitalist Regulation* (London, 1979).

نظام‌های صنعتی منعطف) دیگر نیازمند آن نیستند که به مدل خاصی اختصاص یابند و می‌توانند با انواع مختلف مقاصد سازگار شوند. استفاده رو به رشد کامپیوتر در هماهنگ کردن تولید نیز توانست انبارداری درست به موقع (just-in-time) را ممکن ساخته و به میزان زیادی از سربار بکاهد. کارخانه‌ها در حال کوچک شدن هستند و نقش کار در حال تغییر می‌باشد. روش‌های نوین تولید دیگر به انبوهی از ماشین‌های نیمه ماهر فوردیسم متکی نیست، بلکه بر هسته کوچکتری از نیروی کار چند مهارتی مبتنی است که از خلال چرخه‌های کیفیت و امثال آن در فرایند کار مشارکت فعال می‌نماید؛ نیروی کار «پیرامونی» با دستمزد پائین و قراردادهای موقت و اغلب نیمه وقت که به گروه‌های تحت ستم (زنان، سیاهان و غیره) تعلق دارند که بتدریج به مادون طبقه تبدیل می‌گردند و از سوی دولت رفاه در حال کاهش هزینه حمایت می‌شوند، بعنوان زیردستان این گروه (سفید، مذکر، با دریافتی بالا) قرار می‌گیرند. بدین ترتیب پسافوردیسم به معنای افزایش درآمد و آزادی برای عده‌ای و کاهش هر دو این‌ها برای عده‌ای دیگر است[1]».

نویسندگان چنین تحلیل‌هایی در مورد سرمایه‌داری معاصر نوعا همانند جیمسون مرتکب تقلیل‌گرایی می‌شوند با این تفاوت که از استعداد او در کشف موشکافانه، دقیق و شیوای پدیده‌های فرهنگی خاص نیز بی‌بهره هستند. در خوانش شرح «زمانه نوین» Marxism Today با روایت کاریکاتور مانندی از نوعی تامیت نمودی رو در رو می‌گردیم که مورد نقد آلتوسر قرار گرفته بود و اکنون تا حد فهرستی مقایسه‌ای از خصایص «زمانه مدرن» و «زمانه نوین» تنزل یافته است. در غالب اوقات تلاش برای برقرار ساختن رابطه میان پدیده‌های مختلف به آشفتگی کامل می‌انجامد. برای مثال استورات هال که خود را تا حد استاد لفاظی‌های بی سر و ته پائین می‌کشد تا مرزهای مفاهیم اصلی را مخدوش سازد (و

1- See,for example,R.Murray,'Life after Henry(Ford)',*Marxism Today*,October1988.

این یکی از نمونه تراژدی‌های روشنفکران درجه دوم دهه ۱۹۸۰ بشمار می‌آید)، متذکر می‌شود که «بحث موجودیت 'پسافوردیسم' هنوز هیجان برانگیز است»، اما سپس بنحو کاملاً بازیگوشانه‌ای تایید می‌کند که «هر کدام از این تبیین‌ها را که بپذیریم، در نهایت واقعیت شگفت‌انگیز واقعی این است که *این* 'زمانه نوین' بوضوح به حوزه زمانی تعلق دارد که مشخصه آن پیشرفت مداوم سرمایه‌داری در سرتاسر کره خاک است، پیشرفتی که به طور همزمان خط ماژینو ذهنیت ما را می‌شکند و از آن درمی‌گذرد[1]». تقلیل‌گرایی کرخت‌کننده ذهنی که در اینجا به نمایش گذاشته شده به نحو غریبی از دیرپایی نقدی برمی‌خیزد که گرایش فرضی مارکسیسم کلاسیک را مضمحل ساختن فراساختار ایدئولوژیکی - سیاسی در زیربنای اقتصادی می‌داند. معهذا تحلیل «سرمایه‌داری فاقد سازمان» و «پسافوردیسم» حداقل به این درد می‌خورد که به ما نشان دهد چگونه از تحولات نظامند در اقتصاد سرمایه‌داری می‌توان در جهت توجیه پرگویی درباره عصر متمایز پسامدرن استفاده کرد؛ به خصوص این که چنین توصیفی از سوی شواهد تجربی نیز حمایت می‌شود، حداقل تا آن اندازه که دگرگونی‌های مورد اشاره آنها واقعا رخ داده‌اند. تنها مسئله‌ای که باقی می‌ماند این است که این نوع تحلیل‌ها در میزان تغییرات واقع شده به طرز فاحشی اغراق می‌کنند و در تدوین نظری دقیق آنها ناکام می‌مانند.

نواقص اصلی این نوع تحلیل‌ها خصوصا زمانی آشکار می‌گردند که مسئله کشیدن خط فاصل میان فوردیسم و «پسافودریسم» مورد دقت موشکافانه نظری و تجربی قرار می‌گیرند. قبل از هر چیز باید گفت مدل تولید انبوه فوردیستی از سوی نظریه‌پردازان «پسافوردیسم» به نحو نادرستی تفسیر شده است (برای مثال نمونه کلاسیک صنعت خودرو را در نظر بگیرید، بخش عمده‌ای از تجهیزات اختصاصی نبوده و می‌توان از آنها در مدل‌های مختلف استفاده کرد و در هر حال اتکاء بلندمدت به

1- S.Hall, 'Brave new world', ibid, pp.24,27.

محصولات خاص پایداری مانند مدل فورد T یا فولکس واگن بیتل کاملا استثنایی است). علاوه بر این حوزه کاربرد فنون تولید انبوه همیشه اساسا به تولید کالاهای بادوام مصرفی پیچیده (خودرو، وسایل الکترونیک و برقی) محدود بوده است و صنایع مصرفی پایه‌ای مانند پوشاک و وسایل خانگی یا صنایع پردازشی سرمایه‌بر مانند فولاد و صنایع شیمیایی را در بر نگرفته است. دوم، تز از میان رفتن بازار انبوه محصولات استاندارد فاقد شواهد تجربی است. هنوز تقاضای جانشین قابل ملاحظه‌ایی برای کالاهای بادوام «پیشرفته»ای مانند خودرو، ماشین لباسشویی و یخچال وجود دارد و در حال حاضر به این نوع کالاها، کالاهای تولید انبوهی مانند دستگاه‌های ضبط و پخش ویدیویی، واکمن‌ها، پخش‌کننده‌های دیسک‌های فشرده، اجاق‌های میکروبو، ماشین‌های ظرفشویی و فرآورده‌های غذایی نیز افزوده شده است. بین‌المللی کردن تجارت موجب تقسیم بازارهایی شده که پیش از این در اختیار تولیدکنندگان بومی بودند، بازارهایی که اکنون با واردکنندگان مواجه هستند، اما نتیجه این تقسیم شدگی آن بود که تولیدکنندگان انبوه به واسطه عرضه طیفی از مدل‌های مختلف توانستند به ترکیب جدیدی از سهم نسبتا بزرگی از بازار داخلی و صادرات رو به رشد دست یابند که بقای آنان را تضمین می‌کند. سوم، در مورد تازگی «تخصصی شدن منعطف» بیش از حد غلو شده است. فن‌آوری‌های نوین (برای مثال ربوت‌ها در کارخانه‌ها) هنوز عمدتا به تولید نسل خاصی از مدل‌ها اختصاص دارند. علاوه بر این نباید این نکته مهم را از یاد برد که تاسیس نظام‌های صنعتی منعطف بسیار پر هزینه است و به تولید بسیار حجیم جهت پوشاندن هزینه‌های خود محتاج می‌باشد[1]. بالاخره گرایش بازار به سمت نیروی کار تقسیم شده میان «هسته» ممتاز و «پیرامون» تحت ستم نیز عمدتا اغراق‌گویانه است و

1-K.Williams,et al.'The end of mass production?'*Economy and Society 16* 1987)

در اینجا لازم است از لیندسی ژرمن بابت معرفی این مقاله تشکر کنم.

همچنان بر این فرض استوار است (که در دوران شدت یافتن رقابت بین‌المللی غیرقابل پذیرش خواهد بود) که کارفرمایان قادر هستند مشاغل برخی از کارگران خود را تضمین کرده و توانایی آن را دارند که به استخدام با دستمزد بالا ادامه دهند[1].

این نقدها عمدتا ربطی به تحلیل لش و اوری از «سرمایه‌داری فاقد سازمان» ندارند[2]. آنها مدعی هستند که افول «سرمایه‌داری سازمان یافته» به لحاظ اقتصادی نتیجه جهانی شدن سرمایه است: «آنچه در حال حاضر اتفاق افتاده آن است که بخش 'صنعت' و بخش 'مالی' هر دو بین‌المللی شده‌اند،اما در چرخه‌هایی ناهماهنگ و جدا از یکدیگر. این امر موجب تضعیف شدید دولت ـ ملت‌های خاصی گشته است که اقتصاد خود را بر این یا آن چرخه بسته نهاده‌اند و دولت را در تنظیم یا هماهنگ کردن جریان ملی ناتوان ساخته‌اند[3]». سرچشمه این تز کلی به هیچ وجه لش و اوری نبوده‌اند. در واقع این تز توسط یک مارکسیست ارتدکس یعنی نایجل هاریس مطرح شده که به نحو درخشان و مقتدرانه‌ای استدلال می‌کند که بین‌المللی شدن سرمایه مستلزم سه گرایش اصلی است که همگی در طی دوران رونق بزرگ دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ وجود داشتند، اما بعدها شتاب گرفتند: رو به رشد نهادن نه فقط تجارت جهانی، بلکه تجارت درون‌بخشی صنعتی نیز که پیدایش «نظام صنعتی جهانی» را به ارمغان می‌آورد، نظامی که در آن کارخانه‌های مختلف واقع در کشورهایی معین در فرایند پیوسته‌ای از تولید مشارکت می‌جویند که در ابعاد جهانی سازمان یافته است؛ گسترش سرمایه‌گذاری شرکت‌های چند ملیتی به

1-Callinicos and Herman,*Changing Working class*,pp.62-7.for General critique of the post- Fordism' thesis,see J.Robertson,'Consuming passions',*Socialist worker Review*, December, 1988.

۲- اگر چه لازم است اشاره شود که لش و اوری از "تخصصی شدن متعطف" حمایت می‌کنند به کتاب *End*, 199 مراجعه کنید.

3- ibid.,m pp.208-9.

نحو دائم‌التزایدی از ارکان اقتصادهای ملی می‌گسلد و به شکل‌گیری نظام مالی بین‌المللی می‌انجامد که حوزه عملیاتی آن از مرزهای دولت‌های ملی درمی‌گذرد. اثر انباشتی این تغییرات (که با خیزش کشورهای تازه صنعتی شده (NICs) امریکایی لاتین و حاشیه اقیانوس آرام نمودار شد) به معنای «پایان سرمایه‌داری در یک کشور» است: دولت ـ ملت دیگر قادر نیست در عصری که عاملان اصلی به سرمایه‌های فعال در صحنه بین‌المللی مبدل گشته‌اند، همچنان به هدایت فعالیت‌های اقتصادی در قلمرو خود ادامه دهد[1].

در اینجا ما با پیشرفت‌هایی مواجه هستیم که از آنچه «پسافوردیسم» نام گرفته فراتر می‌روند و اهمیت و واقعیت آنها غیرقابل انکار است. یکپارچگی جهانی سرمایه به لحاظ کیفی بیش از نسل پیشین خود است؛ شاید مهمترین دلیل اثبات چنین ادعایی این واقعیت است که بازار جهانی در اثر کسادی اواسط دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ به انواع بلوک‌های تجاری حمایت‌گرایی که از دل رکورد بزرگ دهه ۱۹۳۰ بوجود آمدند، تجزیه نشد. معهذا این پرسش همچنان باقی ماند که آیا تحولاتی که دال بر آغاز عصر نوین سرمایه‌داری «چند ملیتی» یا «فاقد سازمان» می‌باشند، اساساً رخ داده‌اند یا نه. دیوید ام. گوردون اخیرا این ادعا را مطرح کرده است که جهانی شدن تولید و پیدایش تقسیم بین‌المللی کار نتایج تکان دهنده‌ای در برداشته است. در ۱۹۸۴ سهم کشورهای کمتر توسعه یافته از کشورهای صنعتی جهان ۱۳/۹ درصد بود، یعنی اندکی کمتر از ۱۴ درصد مقداری که آنها در ۱۹۴۸ در نتیجه واردات جانشین در دوران رکود و جنگ دوم جهانی بدان دست یافتند و بعدها در نتیجه رونق طولانی از دست رفت. حتی در خلال ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۴ یعنی آخرین دورانی که ناپایدارتر از هر دوران دیگری بود سهم کشورهای تازه صنعتی شده تنها

---

1. N.Harris, *of Bread and Guns*(Harmondsworth, 1983) esp. ch2,4,7, and *End of the Third World*, *passim*.

از ۷/۱ درصد به ۸/۵ درصد افزایش یافت، یعنی چرخشی نه چندان قابل توجه. صرف نظر از سرمایه غربی شناور به سمت جهان سوم سهم سرمایه‌گذاری مستقیم خارجی وارد شده به کشورهای کمتر توسعه یافته میان اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ تقریبا ثابت ماند. بعلاوه چنین سرمایه‌گذاری به جای جستجوی بهشت‌های دستمزد پایین در درجه اول متوجه ملاحظات بیشتری مانند اندازه بازار محلی و ثبات اقتصادی و سیاسی بود. گوردون نتیجه می‌گیرد که «مابیشتر شاهد زوال اقتصاد جهانی پس از جنگ بوده‌ایم تا ساخت نظام اساساً نوین و پایدار تولید و مبادله». او در پاسخ به این بحران که نزول نرخ سود، همزمانی جهانی چرخه‌های تجاری، نرخ تسعیر ناپایدار و بسیج بین‌المللی سرمایه پولی در جستجوی سرمایه‌گذاری سفته‌بازی مشخصه‌های آن بودند، مطرح می‌کند:

> نقش دولت اساساً از اوایل دهه ۱۹۷۰ رشد یافته است؛ سیاست‌های دولت به نحو فزاینده‌ای در جبهه بین‌المللی نقش نه خنثی بلکه سرنوشت‌سازی یافته است. حکومت‌ها بیشتر و بیشتر درگیر مدیریت فعال سیاست پولی و نرخ بهره جهت مشروط ساختن نوسان‌های نرخ تسعیر و جریان‌های سرمایه کوتاه مدت می‌گردند. آنها عملا و بالقوه در چانه‌زنی بر سر محصولات و توافقات سرمایه‌گذاری نقش تعیین کننده‌ای یافته‌اند. و یک تسلای کوچک این که در عصر افزایش محافظه‌کاری پول‌گرا همه و از آن جمله شرکت‌های فراملیتی به نحو فزاینده‌ای به مداخله دولت هماهنگ کننده برای بازسازی و حل پویایی درونی بحران‌ها وابسته می‌شوند[1].

تاکید گوردون بر تداوم و از برخی جهات افزایش اهمیت اقتصادی دولت ـ ملت‌ها از نظر من کاملا صحیح است[2]. بدین ترتیب هنگامی که دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بازگشت به بلوک‌های تجاری بین دو جنگ

1- D.M.Gordon,'The global economy: new edifice or crumbling foundations?', *New Left Review 168* (1986), pp.54,63-4, and *passim*.

2- See A.Callinicos,'Imperialism, capitalism, and the state today', *International Socialism 2*, 35 (1987).

مشاهده نشد، سیاست‌گذاری‌های سازمان‌هایی نظیر پیمان عمومی تجارت و تعرفه (گات) به کرات گرایش رشدیابنده دولت‌ها به کاربرد اشکال مختلف کنترل وارداتی را بعنوان ابزاری برای چانه‌زنی جهت تامین دسترسی شرکت‌های آنها به بازارهای ملی دیگر مورد توجه قرار دادند: تخاصم‌های ایالات متحده از یکسو با ژاپن بر سر کالاهای الکترونیک و از سوی دیگر با اتحادیه عمومی سیاست‌گذاری کشاورزی اتحادیه اروپا مواردی قابل ذکر هستند. اما آخرین نمونه برجسته مداخله دولت پس از دوشنبه سیاه ۱۹ اکتبر ۱۹۸۷ بود، زمانی که وال استریت شدیدترین سقوط قیمت‌ها را در تاریخ خود تجربه کرد.

دولت برای جلوگیری از فروپاشی تهدیدآمیز بازارهای جهانی سهام که فروپاشی نظام مالی را به دنبال داشت پا در میان نهاد. آلن گرین سپن رئیس هیئت مدیره فدرال رزرو در اظهار نظری یک جمله‌ای در ۲۰ اکتبر اعلام کرد: «فدرال رزرو در جهت مسئولیت‌های خود بعنوان بانک ملی مرکزی امروز آمادگی خود را برای ارائه خدمات بعنوان منبع نقدینگی جهت پشتیبانی از نظام اقتصادی و مالی اعلام می‌کند». فدرال رزرو و دیگر بانک‌های مرکزی اصلی غربی نرخ بهره راکاهش داده و جهت حفظ بازارهای مالی به نظام بانکی پول تزریق کردند. این مداخله گسترده توسط دولت از واکنش زنجیره‌ای که با سقوط وال استریت در اکتبر ۱۹۲۹ آغاز شد و به ورشکستگی و سقوط بانک‌ها در اوایل دهه ۱۹۳۰ منجر شد و عمیق‌ترین رکورد را در تاریخ سرمایه‌داری وجود آورد، جلوگیری کرد. انگیزشی ناشی از تقاضا موجب شد که ۱۹۸۸ نه سال افت، بلکه رشد سریع اقتصادی غیر منتظره باشد[۱].

توانایی دولت‌های غربی در تبدیل رکود تهدیدآمیز به رونقی معتدل

۱- برای تحلیل دوشنبه سیاه و پیامدهای بلافاصله آن به کتاب زیر مراجعه کنید:

C.Lapavitas, 'Financial crisic and the stock exchanger crash', *international Socialism* 2, 38 (198)

نشان دهنده آن است که مرگ دولت‌های مداخله‌گر شایعه‌ای بیش از حد اغراق آمیز است. در حقیقت اکثر نوشته‌هایی که به جهانی شدن سرمایه پرداخته‌اند از فقدان چشم‌انداز تاریخی رنج می‌برند. مارتین ولف استدلال می‌کند که:

> پیش از ۱۹۱۴ اقتصاد جهانی از بسیاری جهات به همین اندازه امروزین یکپارچه بود و در جهات خاصی حتی بیشتر. در حقیقت می‌توان تاریخ اقتصاد بین‌المللی در سال‌های پایانی دهه ۷۰ را دو اقدام در جهت دو ویژگی اصلی اقتصاد لیبرال بین‌الملل دوره ۱۸۷۰ و ۱۹۱۴ دانست. اولین اقدام در خلال رکود بزرگ صورت پذیرفت. دومین اقدام به بازسازی در دوران بلافاصله پس از جنگ شکل گرفت و علیرغم افزایش مشکلات تاکنون ادامه یافته است. نسبت تجارت در صنایع به خروجی جهانی تنها در دهه ۱۹۷۰ توانست از سطح ۱۹۱۲ درگذرد. این با تجربه هفت اقتصاد اصلی بازار سازگار بود. در فرانسه و انگلستان نسبت‌های تجارت (صادرات بعلاوه واردات) به تولید ناخالص داخلی در اواسط دهه ۱۹۸۰ کمی بیشتر از پیش جنگ جهانی اول بود همین نسبت‌ها در ژاپن عملا کمی پایین‌تر و در مورد ایالات متحده، ایتالیا و کانادا به نحو بامعنایی بالاتر از سطوح پیش از ۱۹۱۴ بود. (به دلایل کاملا روشنی مقایسه معتبر برای آلمان غیر ممکن است) ... اقتصاد جهانی در ۱۹۱۴ به لحاظ تجاری تقریبا به آزادی امروز و به لحاظ جریان سرمایه شاید آزادتر هم بود[1].

شاید قرار دادن تجارت و سرمایه گذاری بین‌المللی در اقتصاد جهانی پیش از ۱۹۱۴ زیر لوای شعار **بگذار بکنند**، با توجه به گرایش چشمگیری که به سمت «سازمان» اقتصادهای منفرد ملی (خیزش الیگوپول‌ها، انحصارات و کارتل‌ها، نفوذ بانک و صنایع در قالب سرمایه مالی و تنظیم رو به رشد حیات اقتصادی ملی بوسیله آنچه هیلاردی بلوک «دولت برده» می‌خواند) گمراه‌کننده باشد[2]. معهذا واضح است که کتاب «جنگ

1- M.Wolf,'The need to look to long term,*Financial Times*,16 November 1987.

2- H.Belloc,*The Servile State* (Indianapolis,1977).For a geaneral summary of fin-de-siecle economic trends,see E.J.Hbosbawm,*The Age of Empire 1875-1914* (London, 1987), pp.50-73.

سی‌ساله بحران عمومی قرن بیستم» میان ۱۹۱۴ تا ۱۹۴۵ آرنو مایر (به قسمت ۱-۲ مراجعه کنید) تقسیم بندی بازار جهانی و شکل‌گیری آنچه بوخارین «تراست‌های دولتی ـ سرمایه‌داری ملی» می‌خواند، در نظر گرفته است: در اقتصادهای پیشرفته اضطرارهای جنگ جهانی و افت اقتصادی موجب افزایش نفوذ دولت و سرمایه خصوصی گشت. به دلایلی این گرایش در اقتصادهای جنگی ۱۹۱۴-۱۹۱۸ و ۱۹۳۹-۱۹۴۵ به واضحی دوران رکود بزرگ دهه ۱۹۳۰ یعنی زمانی که هر قدرت بزرگ کنترل بر سرمایه‌گذاری خصوصی را بعنوان بخشی از لوازم ایجاد بلوک اقتصادی خودبسنده تحت کنترل بر خود فرض می‌دانست، نبود؛ سیاست‌های مداخله‌گر حکومت ملی در بریتانیا، نیودیل روزولت، برنامه‌های بازسازی تسلیحاتی و کارهای عمومی نازی‌ها، و اولین برنامه پنج ساله روسیه استالینیستی را باید به مثابه انواع درون‌مایه‌های همین گرایش عمومی دید (با توجه به این نکته که مورد آخر نمونه غایی این گرایش عمومی است و نه برابرنهاد موارد دیگر[1]). نتایج ناپایداری این تلاش‌های همزمان دولت ـ سرمایه‌داری در قطعه قطعه کردن اقتصاد جهانی موجب جلو انداختن جنگ دوم جهانی و ویرانی نهایی نظم اروپای کهن شد. دوران پس از جنگ به دلایل متعددی عصر کناره‌جویی تدریجی از تقسیم بلوک‌های دولتی خاص ۱۹۱۴-۱۹۴۵ بود: مناسبات بین‌المللی که در پایان جنگ دوم جهانی طراحی شد موجب ارتقاء نظم تجارت آزاد تحت سلطه امریکا (قرارداد برتون وودز و غیره) و پیدایش بازار بسیار بزرگ و نسبتا باز جهانی در دهه ۱۹۵۰-۱۹۶۰ شد که در آن رقابت میان اقتصادهای بزرگ (ایالات متحده، جامعه اقتصادی اروپا و ژاپن) یکپارچگی سیاسی ـ نظامی پیمان آتلانتیک شمالی که با نیمه اول قرن تقابلی چشمگیر داشت، تا حد تخاصمی استراتژیکی ارتقاء نیافت؛ نتایج

1- See N.I.Bukharin, *Imperialism and World Economy* (London,1972),and, for an analysis of interwar crisis along these lines, C.Harman, *Explaining the Crisis* (London, 1984), ch.2.

فزاینده و ناخواسته مجموعه‌ای از تصمیمات سیاسی که به طور خاص موجب تضعیف موضع رقابتی ایالات متحده نسبت به اروپای غربی و ژاپن شد، به توسعه بازارهای مالی بین‌المللی تنظیم‌نشده انجامید (برای مثال ایجاد بازار دلارهای اروپایی در دهه ۱۹۶۰)؛ و سازمان یافتن جهانی فرایندهای همبسته صنعتی موجب (از نظر مارکسیست‌های ارتدکس شاید بنیادی ترین همه آنها) کاهش هزینه و افزایش بهره‌وری گشت[1].

علی‌رغم گرایش به بین‌المللی ساختن سرمایه این واقعیت همچنان پابرجاست که دولت ـ ملت‌ها حامل قدرت قابل ملاحظه‌ای برای متاثر ساختن نرخ و توزیع انباشت سرمایه در درون مرزهای خود هستند. اعتقاد مخالف بر دیدگاه اغراق‌آمیزی از قدرت دولت در مراحل پیشین مبتنی است. این دیدگاه با اعتقاد به قضیه اصلی اقتصاد کینزی بعنوان تبیین‌کننده رونق پس از جنگ باور دارد که مداخله دولت می‌تواند گرایش‌های بحران را جبران کرده و سبب اشتغال کامل گردد. شکست آشکار روش‌های کینزی در جلوگیری از رکود جهانی در اواسط دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ شاهدی است بر این که مداخله دولت نمی‌تواند بیش از این رشد اقتصادی فاقد بحران را بازتولید کند. بنابراین تاکید بر محدودیت‌های قدرت دولت در خلال اوج «سرمایه‌داری سازمان یافته» پس از ۱۹۱۴ و در عصر بلافاصله پس از جنگ اهمیت دارد. هیچ دولتی قادر نبود در دهه ۱۹۳۰ و در خلال تقسیم‌بندی بازار جهانی به خودکفایی کامل اقتصادی برسد. حتی روسیه استالینیستی: یکی از نتایج اصلی اشتراکی کردن اجباری کشاورزی در ۹-۱۹۲۸ افزایش صادرات غلات (که تا ۱۹۳۱-۱۹۲۹ تا ۵۶ برابر افزایش یافت) در جهت تامین مالی واردات تجهیزات و ماشین‌آلات مورد نیاز برای صنعتی شدن بود، آن هم به قیمت میلیون‌ها دهقان که از گرسنگی مردند یا به اردوگاه‌های کار اعزام شدند. بعلاوه نه رونق طولانی دهه‌های ۱۹۵۰-۱۹۶۰ و نه افت

1- Harris, *of bread* ..., ch.2.

دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ را نمی‌توان نتیجه موفقیت و شکست بعدی مدیریت تقاضای کینز دانست. خود کینز استدلال می‌کند که «چرخه تجاری در بهترین حالت ... مشروط به تغییر چرخه در کارایی نهایی سرمایه است»، مفهومی که تقریبا با پنداشت مارکسیستی و کلاسیک نرخ عمومی سود معادل است[1]. رونق بزرگ بازتاب موفقیت مداخله‌گری دولت در بالا بردن مصارف نظامی در زمان صلح جهت جبران آنچه مارکس گرایش نزولی سود خواند، نبود؛ بلکه این نزول «اقتصاد نظامی پایدار» در اواخر دهه ۱۹۶۰ بود که مسبب ایجاد بحران سودآوری شد و به رکود اقتصاد جهانی در دهه ۱۹۷۰ انجامید[2]. دولت در این عرصه پیش از دهه ۱۹۷۰ نه پرتوان بود و نه پس از آن ناتوان.

این نکته (که دولت ـ ملت قدرت اقتصادی قابل توجهی را در دست خود نگه داشته است) بدلیل اهمیت آن شایسته تاکید است، چراکه دهه ۱۹۸۰ شاهد تبارز کامل این حقیقت بود، نمونه‌ای برجسته از این که چرا از قدرت دولت تحت پوشش آتش وسیع لفاظی‌های **بگذار بکنند** استفاده می‌شد. اقتصاد امریکا پس از رکود اولیه دهه ۸۰ در ۴-۱۹۸۳ بهبود آشکاری را تجربه کرد؛ بدنبال این رونق دوران طولانی شتاب و پایداری کمتر اما واقعی رشد فرا رسید. مقامات حکومت ریگان این بازگشت رونق را نتیجه سیاست خصوصی سازی خود می‌دانستند. در واقع حقیقت کاملا برخلاف این بود. آناتول کالتسکی رونق امریکا را چنین شرح می‌دهد: «پیروزی جان مینارد ریگان»، در نتیجه «سیاست استاندارد کینزی باز گرداندن تورم تقاضا[3]». هر دو شکل مداخله دولت اساسی و موثر بود. اول، فدرال رزرو که با اقدام عجولانه انقباض پولی جهت جلوگیری از تنزل بیشتر دلار رکود ۸۲-۱۹۷۹ را دامن زده بود، در تابستان

1- J.M.Keynes, *The General Theory of Employment Interest and Money* (London, 1970), p.313.

2- See esp. Harman, *Explaining*, ch.3.

3- A.Kaletsky,'The triumph of John Maynard Reagan',*Finicial Time*,3 May 1986.

۱۹۸۲ عرضه پول را افزایش داد تا از ورشکستگی نظام بانکی پس از نکول بدهی‌های مکزیکو جلوگیری کند (سیاستی که به کمک آن امثال کنتیتال ایلینویز در ۱۹۸۴ نجات یافتند و در واقع این پاسخ فدرال رزرو به دوشنبه سیاه بود). دوم، اقتصاد ریگانی مستلزم توزیع مجدد درآمد از فقرا به ثروتمندان بود و دولت ریگان این کار را از طریق کاهش مالیات و رفاه اجتماعی و افزایش شدید هزینه‌های دفاعی صورت داد که بواسطه استقراض دولتی موجب افزایش چشمگیر تقاضای موثر گشت و از طریق مکانیسم تقویت‌کننده به انگیزش اقتصاد ایالات متحده انجامید. رونق ریگانی نه جادوی بازار بلکه استفاده قابل ملاحظه‌ای از «کینزگرایی نظامی[1]» بود.

یکی از مهمترین پیشرفت‌ها در اقتصاد سیاسی غرب در نیمه دوم دهه ۱۹۸۰ تعمیم خاص این مدل بود. اقتصاد بریتانیا در ۸-۱۹۸۷ از اولین رونق واقعی خود پس از رونق اوایل دهه ۱۹۷۰ بهره‌مند شد. بار دیگر باید گفت این رونق نه نتیجه تنظیم‌زدایی و شعار **بگذار بکنند**، بلکه نتیجه اقدامات دولتی بود که موجب انگیخته شدن اقتصاد گشت: در ۱۹۸۶ دولت تاچر رسما تلاش‌های پیشین خود را برای کنترل عرضه پول کنار گذاشت و اجازه داد پاوند استرلینگ در برابر پول‌های دیگر تنزل یابد الغاء تمام کنترل‌های ناظر بر اعتبار به افزایش بدهی بخش کارکنان از میزان ۱۰۰ میلیارد دلار در ۱۹۸۳ به ۲۵۰ میلیارد ۱۹۸۷ انجامید؛ بعلاوه دوره دوم و سوم دولت خانم تاچر چرخش قاطع به سمت آمیزه ریگانی کاهش شدید مالیات شخصی و پرداخت‌های تامین اجتماعی بود[2]. لحظه

1-P.Green,'Contradictions of the American boom',*International Socialism 2,26*(1985)

شکل قابل توجه دیگر مداخله اقتصادی توسط دولت امریکا نجات دادن موسسات پس‌انداز و وام از ورشکستگی بود که بوسیله هیئت مدیره بانک مسکن فدرال در همکاری با شرکت‌هایی مانند فورد و رولز صورت گرفت. اقدامی که هزینه نهایی آن برای دولت ایالات متحده به ۳۸/۶ میلیارد دلار بالغ شد.

See New York Times, 31 December 1988.

2- See, P. Green,'Biritish capitalism and the Tatcher years', *International Socialism 2*, 35 (1987).

تاریخی‌تر در اقتصاد جهانی زمانی بوجود آمد که دولت ژاپن در پاسخ به رکود ۶-۱۹۸۵ که در اثر افزایش ارزش ین در مقابل دلار بوجود آمده بود، در مه ۱۹۸۷ مجموعه‌ای از اقدامات کلاسیک کینزی را اتخاذ کرد و از آن جمله طراحی برنامه بزرگ امور عام‌المنفعه جهت افزایش مصرف داخلی به منظور جبران صادرات از دست رفته بود (سیاستی که به ژاپن اجازه داد همانند بریتانیا از رشد سریع اقتصادی در ۸-۱۹۸۷ بهره‌مند گردد). پاسخ تمام دولت‌های بزرگ غربی به سقوط بازار سهام در ۱۹۸۷ تاکید بر سیاست کینزی بود. این نوعی طنز تاریخی است: راه‌حل‌های درمانی طرفداران کینز که به غلط به رونق طولانی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ نسبت داده می‌شد، اثرات چشمگیر اقتصادی خود را در دهه‌ای بر جای گذاشت که اندیشه او در نزد روشنفکران از اعتبار افتاده و ناکجاآبادهای ارتجاعی هایک و فریدمن جای آن را در نزد سیاست‌سازان و دانشگاهیان گرفته بود.

بازگشت به اقدامات کینزی به معنای برطرف شدن مسائلی نبود که اقتصاد جهانی با آنها مواجه می‌بود. مایک دیویس (که نوشته‌های او درباره سرمایه‌داری امریکا در عصر ریگان بسیار درخشان بود) بهبود اقتصادی ایالات متحده را در دهه ۱۹۸۰ به مثابه شکوفایی نابهنجار توصیف می‌کند. او ضمنا متذکر می‌شود که چرخش عمومی از فرایند توزیع سود به سمت درآمدهای بهره که موجب تقویت بلوک نوین درآمدهای ثابت گشت یادآور سرمایه‌داری سوداگر دهه ۱۹۲۰ بود و موجب دور شدن شرکت های صنعتی عمده ایالات متحده از بازارهای انبوه کالاهای مصرفی بادوام و جهت‌گیری مجدد چشمگیر آنها به سمت بخش‌های با سود بالا اما بی‌ثبات مانند تولید نظامی و خدمات مالی گشت[1]. رونق ریگانی نشانگر بازگشت شکوفایی جهانی صنایع امریکا نبود. برعکس تقویت قدرت دلار در نیمه اول دهه ۱۹۸۰ (که نتیجه

1- See, P.Green, 'Biritish ..., *International Socialism* 2, 35 (1987).

نرخ‌های بهره بالایی بود که جذب وام‌دهندگان خارجی جهت جبران بدهی‌های حکومت ایالات متحده بدان بستگی داشت) موجب افزایش نفوذ واردات از ژاپن، اروپای غربی و شرق آسیا گشت؛ تا اواسط دهه کسری موازنه پرداخت‌های عظیم ایالات متحده و بدهی خارجی نشان دهنده جابجایی بزرگی در روابط اقتصادی بین‌المللی بود. خصلت سوداگرانه رونق که خود را به شکل جنگ‌های ادغامی جنون آمیز، دلالی سهام، خرید شرکت های جهت به گرو گذاشتن آنها، ویژگی‌های عام بازار رو به رونق کلاسیک نشان می‌داد وضعیت کساد سودآوری صنعتی و در نتیجه جایگزینی آن به وسیله سرمایه‌گذاری در دارایی‌های غیرمنقول و اوراق قرضه دولتی را منعکس می‌ساخت. کمیته ریاست جمهوری در ۱۹۸۵ گزارش داد: «در متجاوز از بیست سال گذشته نرخ واقعی بازگشت دارایی صنعتی تنزل یافته است. میزان بازگشت پیش از کسر مالیات در بهترین حالت پایین‌تر از سرمایه‌گذاری بدیل مالی است و بسیاری از سرمایه‌گذاران را با این سوال روبرو می‌سازد که آیا سرمایه‌گذاری در بخش فعال صنعتی آمریکا خردمندانه است[1]». چندین عامل در بین‌المللی شدن رونق بازار سهام دخیل بوده‌اند ـ توسعه بازارهای اوراق قرضه جهانی، تنظیم‌زدایی مالی (برای مثال انفجار بزرگ مرکز تجاری لندن در اکتبر ۱۹۸۶)، گسترش عمومی اعتبار. در بهار ۱۹۸۷ فایننشیال تایمز شکایت کرد که «چنین به نظر می‌رسد که بازارهای مالی از قیود جهان واقعی گسسته‌اند و ... بر فراز آفریده خود از وجد به رقص بهشتی درآمده‌اند». بزرگترین قیمت سهام در ژاپن بعنوان نیروگاه صنعتی تجارت جهانی، در مبادله سهام توکیو اتفاق افتاد، فایننشیال تایمز گزارش داد: «حتی سرسخت‌ترین حرفه‌ای‌ها وحشت‌زده شده‌اند[2]».

دوشنبه سیاه همچون سلف خود، سه شنبه سیاه، یعنی ۲۴ اکتبر

1- Quoted in Brenner, 'The roots of US economic decline', *Against the Current* 2 (1986), p.27.

2 *Financial Times*, 18 April 1987.

۱۹۲۹ بازنمود تصحیح اجباری وضعیت بود، دخالتی که به بخش مالی اجازه داد دامنه فعالیت خود را به ورای زیربنای نسبتا راکد صنعتی سرمایه‌داری غرب گسترش دهد. مداخله دولت اگر چه از تکرار انتقال سقوط مالی به رکود جهانی در ۳۱-۱۹۲۹ جلوگیری کرد، اما نتوانست تناقضی را که موجب خیزش سقوط شده بود، از میان بردارد. فایننشیال تایمز تقریبا یکسال پس از دوشنبه سیاه نتیجه‌گیری کرد: «حکومت‌های سراسر جهان بحران فوری اعتماد را پس از سقوط با تزریق پول در آن حل کردند، اما اکنون روشن شده است که آنها با این کار خود تنها تورم را نیز به مسائل موازنه پرداخت‌های نابهنجار و بانک‌های گشاده‌دست اضافه کرده‌اند[1]». دهه ۱۹۸۰ هم از لحاظ خصیصه ماندگاری بهبودی که پس از رکود آغاز دهه واقع شد و هم به لحاظ بنیادهای کم‌بنیه این رشد قابل توجه است. پیشگیری از سومین رکود مدیون ترکیب مداخله دولت، مقروض بودن در حال رشد و خوش اقبالی محض بود (پیروزی سیاست روایت دیوید ستاکمن از سیاست سازی اقتصادی در دوره اول دولت ریگان همان پیروزی سیاست بود که هر نوع توهمی را در این باره زدود که بهبود هیچ ربطی به عقلانیت یا دوراندیشی آنهایی که در راس حکومت امریکا بودند، نداشت). شکوفایی نسبی اواسط و اواخر دهه ۱۹۸۰ آغاز دوران جدیدی از گسترش سرمایه‌داری را که با رونق دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ قابل مقایسه باشد، نوید نمی‌دهد، بلکه بیشتر نشان دهنده رشدی شدید و نابهنجار است (چیزی شبیه به آنچه گوردون آن را بدرستی «زوال اقتصاد جهانی پس از جنگ» می‌خواند). سرمایه‌داری در دهه ۱۹۸۰ قطعا فرمان نیچه را که «در خطر زندگی کن! شهرهای خود را بر شیب آتشفشان وزو بر پا کن![2]» عمل کرد.

1- Ibid., 13 August 1988.

2- F.Nietzsche, *The Gay Science* (New York, 1974), §383.

۵-۴ بازتاب شیءشدگی کالا: بودریار و فرهنگ سرمایه‌داری متاخر

یکی از دلایل این که موجب شده بسیاری وقوع گسست دورانی را در دو دهه گذشته باور کنند، صرف نظر از این که آن را جامعه پساصنعتی بدانند یا مرحله نوینی در سرمایه‌داری، احساس شایع دگرگونی بنیادین عمیقی در فرهنگ غرب در این دروان است. این امر به اشکال و اصطلاحات مختلف سیاسی و روشنفکرانه ابراز شده است. در چپ کریستوفر لش شکل‌بندی نوین را آخرین محصول فردگرایی بورژوایی خودشیفته و خودگرا اعلام کرد: «به لحاظ زیاده‌طلبی، عطش او را حدی نیست، او کالاها و اسباب معیشت را همچون فردگرای زیاده‌طلب اقتصاد سیاسی قرن نوزدهم برای آینده انباشته نمی‌کند، بلکه خواستار کامجویی فوری و زندگی در وضعیتی ناآرام و با میلی ارضاءنشدنی است[1]». در موضعی کمی راست‌تر دانیل بل «تناقضات فرهنگی سرمایه‌داری» را کشف کرد: اخلاقیات پروتستان بعنوان بنیادهای اخلاقی جامعه بورژوایی بواسطه تبلیغات بازار انبوه سرمایه‌داری متاخر که با پیروی از امیال فوری هماهنگ است از هم پاشیده است، و این در حالی است که مدرنیسم فرهنگی اعتماد به نفس قدیمی خرد علمی را سست کرده است[2]. این تحول از نظر سائول بلو و مارتین ایمز داستان‌نویس امریکای معاصر «دوزخی احمقانه» است (این عبارت در واقع از آن ویندام لوئیس است)، آشوبی شیطانی و فاقد هرگونه نقطه ثقلی که در آن فرد خودمختار و سنت فرهنگی به نحو فزاینده جای خود را به بی‌حسی و بیسوادی و خشونتی می‌داده است که تلویزیون ترویج می‌کند، با تنگ شدن فراخنای توجه آنها امکان هرگونه فهم منطقی از دست رفته و امید آنها از کانالی به کانال دیگر بسته شده است (تصویری از زمانه ما که بلو و ایمز در داستان‌های

1- C.Lash, *The Culture of Narcissim* (London), p.xvi.

2- D.Bell, *The Cultural Contradiction of Capitalism* (London, 1979).

The Deans Deceember and money کوشیده‌اند بدان واقعیت بخشند[1]. عموما دهه ۱۹۶۰ به عنوان نقطه عطف این چرخش فرهنگی در نظر گرفته می‌شود: بدین ترتیب جیل لیپووتسکی مطرح می‌کند که نتیجه حوادث ماه مه ۱۹۶۸ کاملا برخلاف مقاصد عاملان آن، ترویج فردگرایی خودشیفته‌ای بود که او نیز همچون دیگر مفسران آن را ویژگی غالب دهه‌های ۱۹۷۰ و ۸۰ می‌داند[2].

مراسم تدفین فرد خودمختار و عقلانی مدرنیته که توسط نقد فرهنگی معاصر صورت می‌گیرد، اغلب به شیوه‌ای آخرالزمانی صورت می‌گیرد. بدین ترتیب نظریه‌پرداز مناسب چنین دورانی کسانی خواهند بود همچون بودریار که این قبیل بیانیه‌های آخرالزمانی را امر عادی تلقی می‌کند. از نظر بودریار پدیده‌های فرهنگی که دیگران بر آنها تاکید دارند صرفا نشانه‌های تحولی اساسی‌تر هستند که ما را از توانایی سخن گفتن درباره جهانی مستقل از بازنمودها، بازمی‌دارند و تشخیص حقیقت از خطا و واقعیت از خیال را ناممکن می‌سازند. ویژگی پسامدرنیته «شبیه‌سازی» (simulation) است. برخلاف بازنمودهای مسئله ساز (بازتاب تحریف و غیره) که به رابطه تصاویر و واقعیت بنیادین توجه دارند، شبیه سازی هیچ رابطه‌ای با واقعیت ندارد: شبیه‌سازی صرفا تشابه تصویری محض است. چنین خط فاصلی که تفکر نظری از زمان تجدید حیات افلاطون باوری ترسیم نموده است (برای مثال میان ذات و نمود) در عصر «بیش واقعیت» (hyperreal) عصری که همیشه از پیش تولید شده است»، بکلی بی معنا است. در عوض جهان کم و بیش و بقدر کافی در تصاویر بازنمود می‌شود، ما جهان تصاویر را داریم، جهان احضار وهم‌انگیزه واقعیت ناموجود. این جهان کابوس‌وار محصولی تاریخی است. محصول تحولات فنی (بیش از

1- S.Bellow and M.Amis.'The Moronic infero'.in Brooks et al., *Modernity and its Discontents* (Nottingham. 1987).

2- G.Lipovetsky, *l'Ere du vide* (Paris.1983).See also Bell,*Contradictions*, ch.3.

همه تلویزیون، اما اگر بخواهیم ژرف‌کاوی بیشتری نشان دهیم، سرمایه‌داری) که بازتولید انبوه محصولات فرهنگی را ممکن ساخته است: این سرمایه بود که ابتدا سرتاسر تاریخ هر مرجعی، هر هدف انسانی را منهدم می‌ساخت، هر تمایز آرمانی میان حقیقت و خطا، خیر و شر را از میان برمی‌دارد تا قانون بنیادین تبدیل‌پذیری و مبادله را، قانون آهنین قدرت آن را در هم بکوبد». نتیجه جهان به غایت سطحی است. «بینش واقعیت» برساخته ظاهر محض است: «دیگر نه شناسنده، نه نقطه کانونی و نه مرکز یا پیرامونی در کار است، بلکه تنها انعطاف یا پیچشی دایره‌وار وجود دارد. دیگر نه خشونت و نظارت که تنها "اطلاعات"، کینه پنهان، واکنش زنجیره‌ای، انفجاری تدریجی و تشابهی از مکان‌ها وجود دارد، جایی که واقعیت ـ اثر به صورت بازی در می‌آید». نقد ایدئولوژی دیگر مناسب نیست، چرا که ایدئولوژی متناظر است با پرده‌برداری از واقعیت به وسیله نشانه‌ها؛ شبیه‌سازی متناظر است با مدار کوتاه‌تری از واقعیت و رونوشت مجدد نشانه‌ها[1]». هر استراتژی چپ متداولی، خواه اصلاح‌طلب، خواه انقلابی دیگر معنایی ندارد؛ تنها شکل مقاومت چپ سکوت و کرختی توده‌ها است، سر باز زدن آنها از همبستگی، دستکاری شدن یا نمایندگی، حتی (یا بطور خاص) از سوی احزاب سوسیالیستی (به قسمت ۴-۳ مراجعه کنید)[2].

این تحلیل بودریار یعنی انکار وجود هر نوع واقعیت پنهان در تجربه بلاواسطه، اساساً وامدار نیچه است و بدین ترتیب او از پذیرش هر مدل «ژرف» تفسیری که خواهان ارزش‌زدایی از ظواهر اشیاء به نفع ذات پنهان آنها است، سر باز می‌زند. او با خشنودی شعار نیچه را تکرار می‌کند: «مرگ بر همه فرضیاتی که باور به جهان واقعی را مجاز می‌سازند[3]». آنچه

1- J.Baudrillard, *Simulations* (New York, 1983), pp. 12,48,53-4, 143, 146.

2- J.Baudrillard, *Simulations*, p.115.

3- J.Baudrillard, *Simulations*, p.115.

در موضع بودریار قابل توجه می‌نماید آن است که او آنچه را که نیچه خصایص جهان می‌انگارد (خصایصی که در هنر مدرنیستی از اهمیت اصلی برخوردار هستند مانند سطحی بودن، مردد بودن ناپایداری) به مرحله خاصی از تکامل اجتماعی نسبت می‌دهد: مسئله مهم ... تخریب نمادین تمامی روابط اجتماعی نه از طریق مالکیت ابزارهای تولید، بلکه از طریق *در اختیار گرفتن رمز* آن است. این انقلاب نظام سرمایه‌داری با انقلاب صنعتی همتراز است[1]». در نتیجه «اکنون مسئله مهم در سطح بازتولید (مد، رسانه، انظار عمومی، شبکه‌های اطلاعات و ارتباطات)، در سطح آنچه مارکس با مسامحه بخش‌های غیر اساسی سرمایه (ما می‌توانیم در اینجا طعنه تاریخ را بازیابیم) خوانده است، قرار دارد، به عبارت دیگر در سپهر تشابه و رمزی که فرایند جهانی سرمایه بنیان نهاده است». بیش‌واقعیت جهانی زیبا شده است: «امروز در حالی که در همان تمامیت کاربردی مرز واقعیت و خیال در هم آمیخته، گیرایی زیبایی‌شناختی همه جا را فراگرفته است... واقعیت با خیال خود مشتبه شده است و یکسره به زیبایی آغشته گشته است، زیبایی که دیگر از ساختار آن قابل تفکیک نیست[2]».

بودریار در Amerique (1986) اعلام می‌دارد که ایالات متحده در عین حال هم آخرین جامعه بدوی معاصر و هم نسخه اصلی مدرنیته است که همه تمایلات بیش‌واقعیت و شبیه‌سازی در آن بطور کامل تحقق یافته است. خصلت شاخص شیوه زندگی امریکایی در فضائل بزرگ این کشور خلاصه شده است، چرا که «فضائل شکل والای فاصله گرفتن از جامعه‌جویی و جنسیت است»، سرزمین تلالو ظواهر، سرزمین «*توسعه مهار ناشدنی نابرابری، ابتذال و بی تفاوتی*». ایالات متحده ضداتوپیای پساساختارگرایان فرانسوی را محقق ساخته است: سرزمین نامعقولی،

1- J.Baudrillard, *Mirror*, p.122.

2- Baudrillard, *Simulations*, pp99, 150-2.

غیراقلیمی، تعین‌ناپذیری شناسنده و زبان، سرزمین خنثی‌سازی همه ارزش‌ها و مرگ فرهنگ". اختلاف میان امریکا و اروپا در همین جا قرار دارد: «ما تنها می‌توانیم رویا ببینیم و گاه و بیگاه دست به عمل زنیم - امریکای عمل‌گرا نتایج منطقی هر آنچه را که می‌توان تصور کرد، آشکار می‌سازد». اروپا (یا در واقع روشنفکر آن هنوز به وسیله «انقلاب ۱۷۸۹»، «با نشان تاریخ، دولت و ایدئولوژی» مشخص می‌شود و همچون «آگاهی حزن‌انگیز از مدرنیته» عمل می‌کند، آگاهی که امریکا به نحو ناخودآگاهانه محقق ساخته است. «از این جهت اروپا نابالغ و ابتدایی است، طعنه این مفهوم را درنمی‌یابد، طعنه وسوسه را نمی‌فهمد، و در آینده یا سرنوشتی که برمی‌انگیزد و محقق می‌سازد، هیچ کنایه‌ای نمی‌بیند». گزارش بودریار از امریکا روایتی از اسطوره وحشی نجیب است که در آن دیدگاه کلیشه‌ای اروپایی درباره امریکا را بعنوان بدوی، جاهل، ناخودآگاه بیرحم پذیرفته شده است؛ اما قضاوت ارزشی که با این دیدگاه همراه می‌کند، کاملا معکوس است، بدین معنا که اروپای پرشور را بعنوان تماشاچی بی‌اثری می‌بیند که هنوز دلمشغول طبیعت مسئله‌ساز مدرنیته است و دلبسته نقد فعلیت می‌باشد و اهداف سیاسی خیالی را دنبال می‌کند، در حالی که امریکا رویاها (و کابوس‌ها)ی اروپائیان را تحقق بخشیده است. تقابل بنیادینی که بودریار میان امریکا و اروپاایجاد می‌کند با ابتذال دلفریبی در سطح باقی می‌ماند و اساس مقالات سطحی متعددی را شکل می‌دهد که به یک و نیم قرن گذشته می‌پردازند. بعلاوه طرفداری او از «بیش واقعیت» امریکایی گاهی او را به صراحت به دیدگاهی توجیه‌آمیز می‌کشاند، برای مثال آن گاه که او به ما اعلام می‌کند که «هیچ پلیسی در نیویورک» وجود ندارد، چرا که نیویورک «شهری است که نیروی پلیس آن در سال‌های اخیر نسبت به نژادپرستی و سبعیت بی‌تفاوت شده است[1]».

نتیجه تحلیل بودریار مجاز شمردن نوعی ظاهرمآبی (dandyism)

1- Baudrillard, *Amerique* (Paris, 1986), pp.21,32,143,150-1,178,194-5,150,195.

روشنفکرانه است. در جهانی که خصایص اثر هنری مدرنیستی را به مبارزه طلبیده است، در جهانی که «دیگر هیچ فاصله انتقادی و نظری میان واقعیت و عقل وجود ندارد[1]»، روشنفکر رادیکال می‌باید وظیفه سنتی تفکر نظری و آشکار ساختن ساختار پنهانی را که موجب آن شده است که اشیاء چنین به نظر رسند، کنار بگذارد. نقد دیگر معنایی ندارد. تنها *ادبیات* (belles letters) است که بر جای می‌ماند، یعنی جایی که پیشگزاره‌های نظری اثبات نشده‌ای همچون America قادر هستند با مکاشفات مبتذل همتراز گشته و همراه شوند. نوشته اخیر بودریار نمونه کاملی از آن چیزی است که ژاک بواورس چنین توصیف می‌کند: «تلاش نسبتا موفقی برای جبران فقدان استدلال فلسفی به وسیله اثرات ادبی و فقدان کیفیات ادبی به وسیله داعیه فلسفی[2]». این تاب خوردن میان فلسفه و *ادبیات* (belles letters) مسئله جایگاه گفتمان خود بودریار را که مسئله ذاتی سنت نیچه‌ای است، پنهان می‌سازد. برخی از صورت‌بندی‌های او شبیه سازی آن چه که در واقعیت رخ داده است، به نظر می‌رسند («واقعیت که تماماً بارور شده است ...، مشتبه شده است ...»). چنین به نظر می‌رسد که گویی جهان موجود از پیش دستخوش تحولاتی ساختاری شده است (مشتبه شدن تصور و واقعیت)؛ اگر چنین است آیا ما نمی‌توانیم از تحلیل این تحولات دریابیم که این تحولات آنقدرها هم که بودریار ادعا می‌کند، نیستند و خود دستخوش حوادثند ـ خود بیش‌واقعیت نیز می‌تواند الغاء شود، اما به وسیله چه چیزی؟ در مقابل این تز نسبتا ضعیف، می‌توان این ایده را قرار داد که با توجه طبیعت بیش‌واقعیت که شاخص آن جایگزینی واقعیت به وسیله تصاویر آن است ما دیگر قادر نخواهیم بود به نحو منطقی از واقعیت مستقل این تصورات سخن به میان آوریم. اما اگر چنین باشد بودریار (یا هر کس دیگری که در شبیه‌سازی به دام افتاده همان گونه

1- J.Baudrillard, *Shadow*, pp.115.

2- J.Bouveresse,'Why I am so very unFrench',in Montefiore,ed., *Philosophy in France Today* (Cambridge, 1983),p.15.

که فرض این بوده که همه ما در چنین وضعی قرار داریم) چگونه می‌تواند طبیعت آن را توصیف کند و گذار از واقعیت به بیش‌واقعیت را بیان نماید؟ بدین ترتیب مشخص می‌شود که بودریار با یکی از شاخ‌های معماهای ویژه تفکر نیچه‌ای در افتاده است - او چگونه می‌تواند ادعای خود را مبنی بر نقل مکان ما از جهانی که تفکر نظری در آن جایز است به اثبات رساند، بدون آن که از فرضیات و رویه‌های چنین تفکری استفاده کند (قسمت ۳،۳) یک راه اجتناب از این تناقض کارکردی همان گونه که هابرماس بیان کرده است از میان بردن تمایز فلسفه و ادبیات است، چرا که اگر منطق تفوق مرسوم خود را بر لفاظی از دست دهد، قیود سازگاری ... قدرت خود را از دست می‌دهند یا حداقل مادون تقاضاهای دیگر (برای مثال تقاضای طبیعت زیباشناختی) قرار می‌گیرند. زیبایی‌باوری بودریار همچون زیبایی‌باوری دریدا تلاشی است برای شانه خالی کردن از شبهات نقد نیچه‌ای خرد[1].

استدلال‌های ما در قسمت ۵-۱ و ۵-۳ آسیب‌پذیری این ادعای بودریار را که «در سپهر تشابه و رمز» است که «... فرایند جهانی سرمایه‌داری درک می‌شود» بعنوان فرضی صرفا تجربی به خوبی روشن می‌سازد. تکثیر پدیده‌های «بازتولید (مد، رسانه، شهرت، شبکه‌های اطلاعات، ارتباطات)، نیازمند گسترش وسیع تولیدی مادی است؛ به گردش درآمدن وسیع تصاویر به انواع محصولات مادی (دستگاه‌های تلویزیون، ضبط و پخش ویدئو، دیسک‌های ماهواره‌ای و از این قبیل) بستگی دارد. به زبان کلی‌تر باید گفت که مردم تنها با MTV زندگی نمی‌کنند، بلکه نیازهای مادی همیشگی مانند غذا، پوشاک و مسکن دارند که پاسخ به آنها سازمان و کنترل تولید را همچنان عامل تعیین‌کننده اصلی ماهیت جوامع می‌سازد. با این وجود استدلال‌های بودریار علی‌رغم

1- J.Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge, 1987), p. 188; *see generally ibid., pp.185-210.*

پوچی و بی‌لطفی آنها همچنان پابرجا هستند و باید بدان‌ها پاسخ داده شود. آیا گسستی کیفی در دو دهه گذشته وجود داشته است که ما را به ورطه عقب‌افتادگی ذهنی و بلاهت خودشیفتگی تلویزیون انداخته است؟ هر چند ما از پذیرفتن مقولات بودریار (بیش‌واقعیت، شبیه سازی و غیره) بعنوان ابزارهای تبیین مفهوم تحولاتی که فرض می‌شود در فرهنگ غرب رخ داده‌اند، سر باز می‌زنیم، اما نمی‌توانیم وجود خود مسئله را انکار کنیم. روشن است که در چند صفحه معدود نمی‌توان پیچیدگی چنین مواردی را گشود، اما با این وجود ذکر برخی نکات ارزشمند امکان‌پذیر است.

یکی آن که تاکیدی که از سوی مفسرین معاصر در مورد تازگی گرایش‌های فرهنگی صورت می‌پذیرد، اغراق‌آمیز است. ریچار سنت بر همین اساس استدلال می‌کند که خود شیفتگی که دیگر مرزی میان خود و جهان قائل نیست و خواهان ارضای بی‌واسطه امیال خود است و با متن وسیع‌تر خود یعنی «جامعه خصوصی» چنان برخورد می‌کند که در آن روابط اجتماعی بعنوان پیش زمینه‌ای برای بیان شخصیت مورد استفاده قرار می‌گیرد، ریشه در تباهی زندگی عمومی غیرشخصی در اروپای قرن نوزدهم دارد. سنت سه گرایش اصلی را مسئول تحول بنیادین افکار عمومی و خشونتی می‌داند که به دنبال انقلاب‌های بزرگ در پایان قرن [هجدهم] و خیزش سرمایه‌داری صنعتی ملی در زمانه مدرن‌تر رخ دادند: اول، اثرات توسعه خود سرمایه‌داری صنعتی، برای مثال «فشارهای خصوصی‌سازی که سرمایه‌داری در درون جامعه بورژوایی قرن نوزدهم برانگیخت»، خانواده هسته‌ای را به «پناهگاهی برای فرار از وحشت جامعه» مبدل ساخت؛ دوم، شکل‌گیری «رمز درونیت» که بر طبق آن «درونیت لحظه و واقعیتی بود در خود و برای خود» که برای «فهم آن» نیازمند تفسیر «طرح‌واره‌ای از پیش موجود» نبود؛ سوم، دگرگونی زندگی عمومی به سپهری که «اجازه می‌داد از زیر بار ازندگی خانوادگی آرمانی

شده[شانه خالی کرد ... آن هم به وسیله نوع خاصی از تجربه زندگی کردن در میان بیگانگان، یا به بیان دقیق‌تر در میان مردمی که تصمیم گرفته‌اند نسبت به یکدیگر بیگانه بمانند» که در آن توده خاموش و منفعل به عنوان تماشاچیان بیان اغراق‌آمیز شخصیت را از سوی معدودی افراد (ولگرد بودریاری، هنرپیشه رمانتیک، رهبر سیاسی) به نظاره نشسته‌اند. جامعه شخصی امروزین معادل الغاء هرکدام از این سپهرها است. بدین ترتیب سیاست به ابزاری مبدل می‌گردد از طریق آن شخصیت کاریزماتیک رهبر به وسیله رسانه الکترونیک که آنها را نهایتا منفعل و عمدتا نسبت به یکدیگر منزوی می‌سازد در انبوه توده‌های تماشاچیان فرافکنده می‌شود. اما این و پدیده‌های مرتبط با آن نتیجه تبدیل زندگی عمومی به وسیله‌ای برای بیان شخصیت در قرن نوزدهم هستند. «در این حالت شخصیت تناقضی آشکار بود؛ که در نهایت مناسبات عمومی را تخریب می‌کرد ... بدین ترتیب پایان اعتقاد به زندگی عمومی گسست از فرهنگ بورژوایی قرن نوزدهم نیست، بلکه شدت یافتن آن است[1]».

بدین ترتیب اگر بتوان گفت که فردگرای خود شیفته معاصر ریشه‌های عمیقی دارد، باید از شیوه خاص نظریه‌پردازی فرایندهای فرهنگی سخن به میان آورد که از مفهوم بت‌وارگی کالایی مارکس سرچشمه می‌گیرد که اشکال کنونی آن نقل مجالس است. مارکس استدلال می‌کند که در نظام تولید کالایی تعمیم یافته، شکل‌گیری فعالیت اجتماعی تولید در بنگاه‌های خاص از جریان محصولات کار در بازار متاثر می‌گردد، «در اینجا رابطه معین اجتماعی میان خود انسان‌ها ... برای آنها شکل خیالی رابطه میان اشیاء را پیدا می‌کند[2]». دیوید فریزبی نشان داده است که پنداشت بت‌وارگی کالا درون‌مایه اصلی برخی از نقدهای فرهنگی مهم آلمان را در اوایل قرن بیستم و از جمله والتر بنجامین و زیگفرید کراکاور

1- R.Sennell, *The Fall of Public Man* (London, 1986), pp.19,21,261-2.

2- K.Marx, *Capital, I* (Harmondsworth, 1976), p. 166.

(Siegfried kracauer) نه کاملا مارکسیست و حتی گئورگ زیمل را تشکیل می‌دهد که بخش‌هایی از فلسفه پول او در چشم یک نقاد همانند ترجمه مباحث اقتصادی مارکس به زبان روانشناسی به نظر می‌رسد[1]. زیمل، کراکاور و بنجامین همگی توجه خود را بر شیوه‌های نوین ادراک که در نتیجه پیدایش سرمایه‌داری مدرن شهری بوجود آمده بود، معطوف داشتند. آنچه در این میان مورد توجه می‌باشد روزآمد بودن بینش آنها است. تاکید زیمل بر نقش سبک به مثابه ابزاری که در عین حال هم موجب استقرار صفات مشترک در فرهنگ تشدید شده فردی و ذهنی می‌گردد و هم فاصله خود را با آن حفظ می‌کند، اگر چه در پایان قرن نوزدهم انجام گرفته اما هنوز در دهه ۱۹۸۰ کاملا تازه به نظر می‌رسد[2]. بنجامین تازگی را «کیفیتی» می‌خواند «که به ارزش مصرف کالا بستگی ندارد». «مظهر آگاهی کاذب، که مد عامل خستگی‌ناپذیر آن است. این توهم تازگی همچون انعکاس آینه‌ای در آینه دیگر می‌ماند، در توهم همانندی بی‌پایان[3]». مبادله کالاها اختلاف را به یکسانی تقلیل می‌دهد، همان گونه که گذشت زمان هر «نوآوری» را بواسطه این حقیقت که دیگر «آخرین» نیست به حلقه‌ای از زنجیره بی‌پایان فرو می‌کاهد (نگرشی که اگر چه در پاریس قرن نوزده صورت‌بندی شده، اما ارتباط خود را با فرهنگی که تحت سلطه آنچه هارولد روزنبرگ «سنت تازه» می‌خواند، بطور کامل حفظ می‌کند).

اخیرا دو تلاش عمده برای درک فرهنگ سرمایه‌داری بر اساس مفهوم بت‌وارگی کالایی صورت پذیرفته است. یکی البته نقد هورکهایمر و

1- Quoted in D.Frisby,Introduction to G.Simmel,The Philosophy of Money (London, 1978). p.11;see,on Simmel,Kracauer,and Benjamin, D.Frisby, Fragments of Modernity (Cambridge, 1985).

زیمل نفوذ زیادی هم بر لوکاچ و هم بنجامین داشت.

2- See, for example, Simmel, *Philosophy*, pp.472ff.

3- W.Benjamin, Charles Baudelaire (London, 1973), p. 172.

آدورنو از «صنعت فرهنگی» در دیالکتیک روشنگری است. دیگری تحلیلی است که از سوی گای دبورد (Guy Dbord) و دیگر اعضای جنبش وضعیت‌گرایان (Situationist) در دهه ۱۹۶۰ ارائه شده است. دبورد با تقلید مسخره جمله‌ای که در آغاز سرمایه آمده می‌گوید: کل حیات جوامعی که در آنها شرایط مدرن تولید حاکم است خود را به مثابه انباشت عظیم نماها (spectacles) بیان می‌کند. «نماها» در تمامی اشکال خاص خود یعنی اطلاعات یا ترویج، تبلیغات یا مصرف مستقیم سرگرمی‌ها، «می‌باید همچون «رابطه اجتماعی میان مردم بواسطه تصاویر» در نظر گرفته شوند. «جامعه نماها» به خودی خود «تحقق کامل» «اصل بت‌وارگی کالایی» است[1]. بودریار زمانی به تاثیر نظرات وضعیت‌گرایان بر خود متعرف بود، اما اکنون عقاید آنها را انکار می‌کند: «ما دیگر در جامعه نماها... و انواع خاص ازخودبیگانگی و سرکوبی که متضمن آن باشد، قرار نداریم[2]». دلیل این انکار آن است که مفاهیمی مانند ازخودبیگانگی و سرکوب وجود چیزی از خود بیگانه یا سرکوب شده را مفروض می‌دانند. دبورد مصر است که جامعه نماها مستلزم شکل بازگونه روابط اجتماعی است: او می‌نویسد: «پراکسیس اجتماعی جهانی مملو از واقعیت و تصویر است» و می‌گوید که «در دنیا واقعیت بر روی سر ایستاده و حقیقت حرکت دروغ است[3]». همه این‌ها تکفیر بودریار است که در نظر او واقعیت و تصویر، حقیقت و دروغ در جهان بیش‌واقعیت شبیه سازی او دستخوش اغتشاش گشته‌اند.

بدین ترتیب سنتی که بر نظریه بت‌وارگی کالایی مارکس مبتنی است خود را ملزم به نقد واقعیت موجود به مثابه بخشی از مبارزه برای آنچه «رهایی بشر» خوانده می‌شود، می‌داند. ارزشمند دانستن تداوم این پروژه

1- G.Debord, The Society of the Spectacle (Detroit, 1970), § 1,4,6,36.

2- Baudrillard. *Simulations*, p.54. See, on the Situationst influence Baudrillard, 'Lost in hypermarket', *City Limits*, 8 December 1988, p.88.

3- Debord, *Society*, §7,9.

به هیچ وجه تایید غیرانتقادی همه یا حتی قسمت اعظم صورت‌بندی‌های نظری نیست که در این زمینه ارائه شده‌اند (آدورنو و هورکهایمر خطر درونی در پنداشت بت‌وارگی کالایی را، یعنی گرایشی به این که عملیات بازار توده‌ها را به پذیرش خودبخودی سرمایه‌داری وامی‌دارد، به نهایت رسانده‌اند[1])؛ و ارزشمند دانستن سنت بت‌وارگی کالا بطور قطع پذیرش نتایج سیاسی حاصل از بدبینی صلح‌طلبانه مکتب اولیه فرانکفورت یا کمونیسم شورایی ماوراء چپ وضعیت گرایان نیست. معهذا یکی از شایستگی‌های مرتبط ساختن تحولات آگاهی اجتماعی با نفوذ نسبی روابط بازار در زندگی روزمره، آن است که بدین وسیله می‌توان نقد ایدئولوژیک آخرالزمانی را تابع رشته‌ای از اکتشاف تجربی فرایندهای اجتماعی ـ اقتصادی ساخت.

بر این بستر می‌توان از مفهوم فوردیسم که از سوی مکتب تنظیمی تدوین شده است، بخوبی استفاده کرد. قدرت تبیینی این مفهوم محدود است، چرا که هیچ توصیف رضایت‌بخشی از ابزارهایی که سرمایه‌داری به وسیله آنها قادر است در طول دوران طولانی گرایش نزولی نرخ سود را جبران کند و این که به چه دلیل این ابزارها در دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۷۰ ناکارآمدی نشان داده‌اند، ارائه نمی‌کند[2]؛ بعلاوه نظریه‌پردازان گرایش فوردیسم (و حتی پسافوردیسم)، همان گونه که در قسمت آخر دیدیم، در مورد دامنه فنون خاص تولید که همیشه متداول بوده‌اند، اغراق می‌کنند. در هر حال این موضوع همچنان برقرار است که تولید و مصرف انبوه ویژگی اصلی اقتصادهای سرمایه‌داری قرن بیستم می‌باشد. آگلیتا استدلال می‌کند که یکی از نتایج فوردیسم کالایی ساختن نظامند زندگی روزمره بوده است؛ «با فوردیسم ...، تعمیم روابط کالایی تا قلمرو اعمال

1- See A Callinicos, *Marxism and Philosophy* (Oxford, 1983), pp.127-36.

2- See Harman, Explaining,pp.143-7 and M.Click and R.Brenner,'The regulation approach to history of capitalism', forthcoming in New Left Review.

مصرفی آنها تسری یافت. فوردیسم شیوه مصرفی بود که از سوی سرمایه‌داری بازسازی شد، زیرا زمان اختصاص یافته به مصرف شاهد افزایش شدت استفاده شخصی از کالاها و تضعیف روابط غیرکالایی میان اشخاص بود». آگلیتا استدلال می‌کند که «هنجار مصرف» فوردیستی از «دو نوع کالا متاثر بود: ***خانه‌سازی استاندارد شده‌ای*** که پایگاه ممتاز مصرف بود؛ و **خودرو** که به مثابه ابزار حمل و نقل عمل می‌کرد که با تفکیک خانه از محل کار منطبق بود». هر دو نوع کالا (و بویژه البته خودرو) مسئول فنون تولید انبوه بودند؛ خریداری کردن هر دو نوع کالا نیازمند «اجتماعی کردن وسیع مالی» در شکلی نوین یا اشکال کاملا گسترش یافته اعتبار بود (فروش اقساطی، رهنی و غیره). بعلاوه «دو نوع کالای اساسی فرایند مصرف انبوه کالاهای مکملی را بوجود آورد که موجب گسترش غول‌آسای کالاهایی شد که بدلیل ایجاد تنوع در ارزش مصرف مورد حمایت و پشتیبانی قرار می‌گرفت». بالاخره مصرف انبوه فوردیستی نیازمند «ایجاد زیبایی‌شناسی کارکردی («طراحی») بود که مستلزم انطباق ارزش مصرف با هنجارهای تولید انبوه و استاندارد شده بود:

> رابطه خیالی که از روی رابطه میان افراد و اشیاء نسخه‌برداری شده بود. رابطه‌ای که به ایجاد فضای عینی زندگی روزمره حامی جهان کالایی سرمایه‌داری بسنده نمی‌کرد، بلکه با کمک فنون تبلیغی تصویری از این فضا ایجاد می‌نمود. این تصویر به مثابه بیرونی ساختن جایگاه مصرف ارائه می‌شد و افراد آن را بعنوان امری بیرون از خود درک می‌کردند. بدین ترتیب فرایند بازشناسی اجتماعی بیرونی و بت‌واره گشت. افراد ابتدا بر اساس موقعیت اجتماعی آنها بعنوان دنباله‌روهای یکدیگر مورد بازخواست قرار گرفتند: آنها از سوی قدرت بیرونی در قالب یک روبوت «مصرف» مورد بازخواست قرار گرفتند[1].

صرف‌نظر از کارکرد باوری که استدلال آگلیتا را فراگرفته است باید گفت که نحوه نگرش او به پدیده‌های فرهنگی که هورکهایمر و آدورنو و

1- Aglietta, *Theory* , pp.158-61.

وضعیت‌باوران همگی بعنوان تحولات خاص سرمایه‌داری بر آن تاکید کرده‌اند، الهام‌بخش است. پرسشی را که یک نظریه‌پرداز پسامدرنیته می‌باید مطرح سازد این است که آیا تحولات کیفی که در ۲۰ ساله گذشته رخ داده‌اند سخن از دوران تاریخی نوینی را توجیه می‌کند یا خیر. اون بل (Even Bell) نسبت به ادعاهای اغراق شده در مورد این علت هشدار می‌دهد:

> بیشتر تحولات در **زندگی روزمره** افراد میان سال های ۱۸۵۰ تا ۱۹۴۰ رخ دادند (یعنی آن هنگام که راه‌آهن، کشتی‌های بخار، تلگراف، الکتریسیته، تلفن، اتومبیل، تصویر متحرک، رادیو و هواپیماها ساخته شدند) تا دورانی که با پنداشت آینده شتاب گرفته آغاز شده است. در واقع نسبت به آن چیزهایی که من برشمردم نوآوری چشمگیر دیگری که زندگی روزمره اشخاص را متاثر کرده باشد، به جز تلویزیون اتفاق نیفتاده است[1].

تلویزیون خود به تنهایی یک استثناء بزرگ است. اما بی‌شک استفاده گسترده از آن موجب تشدید گرایش خصوصی ساختن (انزوای خانواده که کانون اصلی زندگی کاری بیرون از خانه را تشکیل می‌دهد) و رسوخ تصاویر موثر در وجود اجتماعی گشته است، همان گونه که این امر را نوشته‌های هورکهایمر و آدورنو در دهه ۱۹۴۰ به نحو کامل آشکار ساختند. و بی‌تردید جهت تحولات بر طبق بعدی که انتخاب می‌شود، متغیر است؛ برای مثال تماشای تلویزیون نسبت به تماشای سینما ساختی فعال‌تر، اما خصوصی‌تر است. تصویر انبوهی از تماشاگران که به نحو شیفته‌وار مجذوب تماشای تلویزیون گردیده‌اند، همانند پیشداوری‌های روشنفکران درباره خود جهان اجتماعی به نظر می‌رسد.

تفسیر لیپوتسکی برعکس در تقابل کامل با نقد **فرهنگی** بدبینانه قرار دارد. در حالی که بخش اعظم توصیفات او از پسامدرنیته به توصیفات بودریار شبیه (و نه با آن کاملا یکسان) می‌باشد، تفسیر او کاملا متفاوت

1- Bell, *Coming*, p.318,n.30.

است. دوران پسامدرن با «فرایند شخصی‌سازی» مشخص می‌گردد که «از طریق ابزارهای دیگری کار مدرنیته دمکراتیک ـ فردباور را ادامه می‌دهد». لیپووتسکی بیشتر توکویلی است تا مارکسی و «فریب» پسامدرن را تقلیل فرد عامل به فردی ازخودبیگانه و منفعل نمی‌داند برعکس

> فرد به نحو پایداری وادار به انتخاب: ابتکار و کسب آگاهی، آزمون خود، جوان ماندن، بحث درباره ساده‌ترین اعمال می‌شود: چه ماشینی بخرم، چه فیلمی را ببینم، چه کتابی را بخوانم، چه رژیمی بگیرم، چه درمانی را برگزینم: مصرف فرد را وامی دارد مسئولیت خود را بعهده گیرد و او را به فردی مسئول مبدل می‌سازد. مصرف نظام اجتناب‌ناپذیر مشارکت است، مصرف برخلاف فحاشی علیه جامعه منفعل نماها، نظامی است که در آن مشارکت اجتناب‌ناپذیر است[1].

به نظر می‌رسد در اینجا لیپووتسکی به جای انکار از خودبیگانگی سرمایه‌داری متاخر، توانسته توصیف دقیقی از آن ارائه دهد. در توصیف خود او «شخصی‌سازی» مستلزم تکیه بیشتر بر زندگی **خصوصی** و تقلیل سپهر عمومی به یک پوسته محض است. و محدودیت‌های مشارکت موجود بقدر کافی آشکار است. منظور سنت دمکراتیسم کلاسیک (از ماکیاولی تا روسو و مارکس) از آزادی چیزی بیشتر از توانایی (که البته به وسیله موضع طبقاتی و درآمد محدود می‌شود) انتخاب میان اقلام مختلف مصرفی است که از سوی شرکت‌های رقیب چند ملیتی عرضه می‌گردد. اصطلاح «ازخودبیگانگی» به خوبی این جامعه فعالیت خصوصی و بی‌حسی عمومی را توصیف می‌کند.

بدین ترتیب می‌توان استدلال کرد که فرهنگ سرمایه‌داری متاخر پیامد گرایشی است که در سرتاسر این قرن عمل می‌کرده است. هابزبام اعلام می‌دارد که ترکیب فن‌آوری (با استفاده از همان «تدابیر اساسی: ... بازتولید مکانیکی صدا و تصویر متحرک») و بازار انبوه که مشخصه

1- Lipovetsky, Ere, pp.7,14,47-8,142-3.

«صنعت فرهنگی» است ابتدا در خلال عصر امپراطوری *پایان قرن* پدیدار شد[1]. بدین‌ترتیب این که لحظه سرنوشت‌ساز در کالایی کردن زندگی روزمره، همانا پیدایش فوردیسم در سال‌های میان دو جنگ (البته بویژه در ایالات متحده، اما در مکان‌های دیگر می‌تواند اثری ناموزون داشته باشد) و تحکیم آن پس از ۱۹۴۵ بوده است، قابل تردید می‌نماید. ما بر این بستر خواهیم توانست بررسی مسئله سرنوشت مدرنیسم را که در پایان فصل دوم نیمه‌کاره رها کرده بودیم، ادامه دهیم.

۵-۵ کالایی ساختن مدرنیسم

پایان جنگ جهانی دوم، قبل از هر چیز پایان شرایط خاص تاریخی را مشخص ساخت که مدرنیسم را بوجود آورده بود (توسعه ناموزون و همبسته سرمایه‌داری صنعتی که هم رژیم‌های موجود را مختل می‌ساخت و هم اشارتی شهودی داشت به آینده‌ای رادیکال و متفاوت). ثبات پس از جنگ و گسترش سرمایه‌داری غربی آوانگاردها را که رویای فراتر رفتن از جدایی زندگی و هنر را می‌دیدند، منفعل ساخت. همان‌گونه که پری آندرسون مطرح می‌کند «شاید بتوان گفت آنچه موقعیت نوعی هنرمندان امروزین را در غرب مشخص می‌کند، ... بسته شدن افق‌های فکری است: بدون هیچ گذشته قابل اتکایی، بدون آینده قابل تصوری، در یک حال تکرار شونده ملال‌آور[2]». چنین شرایطی چه اثراتی بر مدرنیسم بر جای گذاشته است؟ بطور بسیار خلاصه می‌توان برخی از این تحولات را برشمرد. یکی از این تحولات از سر گرفتن تاکید بر استقلال و انتزاع اثر هنری بود. زیبایی‌شناسی چنین چرخشی را نشان می‌دهد. برای مثال آدورنو به بنجامین و برشت به خاطر تاکید بر مونتاژ حمله می‌کند با این

1- Hobsbawm, *Empire*, pp.220,237-8.

2- P.Anderson, 'Modernity and Revolution', in C.Nelson and L.Grossberg eds. *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988), 329.

استدلال که تکیه مونتاژ بر «مواد ساخته شده‌ای» که «از خارج عرضه می‌شوند ... گرایش خاص به خردگریزی کانفورمیستی را آشکار می‌سازد» و در تقابل با «ساختار»، «فروپاشی مواد و اجزاء هنر و تحمیل وحدت را اصل قرار می‌دهد[1]». در اصل هنر منتقد نمی‌کوشید همچون گذشته به زندگی اجتماعی مبدل گردد، بلکه در ساختار شکسته خود فاصله از واقعیت از خود بیگانه و ظالمانه را بیان کرده و آن را انکار می‌کند. هنگامی که کلمنت گرین برگ در ۱۹۳۹ برای اولین بار خط فاصل مشهور خود را میان هنر آوانگارد به مثابه گریز از درگیری اجتماعی و آرمیدن در پالایش شکل انتزاعی و فرهنگ سطحی، مبتذل، تجاری شده توده‌ها ترسیم کرد، تروتسکی بود که از سوسیالیسم انتظار داشت تا «حافظ هر آن چیزی باشد که ما اکنون بعنوان فرهنگ زنده داریم[2]». پس از ۱۹۴۵ زمانی که تمامی امیدهای انقلابی از میان رفتند، این تمایز در خدمت ستایش از شکل نوین «هنر برای هنر» قرار گرفت، همان گونه که در جو فکری که جنگ سرد تعریف می‌کرد و اشتیاق سیری‌ناپذیری که بازار هنری نیویورک به آثار مدرنیستی نشان می‌داد، گرین برگ و هارولد روزنبرگ دیگر منتقد سابق تروتسکی به مروجان اصلی اکسپرسیونیسم انتزاعی مبدل شدند و محصولات آن را بعنوان بیان ازخودبیگانگی شخصی نقاش از جهانی که دیگر مسئول تغییر آن نبود، تفسیر کردند[3].

در حقیقت چنین پروازی به سوی انتزاع، هنر مدرن را از جسمیت یافتن و کالایی شدن مصون نگه نمی‌داشت. آدورنو خود باور دارد که «در میان خطراتی که هنر مدرن را تهدید می‌کند، از همه مهمتر بی‌آزار شدن آن است[4]». یکی از اشکال مخاطره‌آمیز همان چیزی است که راسل برمن

1- T.W.Adorno, *Aesthetic Theory* (London, 1984),pp.83-4.

2- C.Greenberg, 'Avant grade and kiysch', *Partisan Review VI:5* (1939), p.49.

3- See.Guil,*How New York Stole the Idea of Modern Art*(Chicago,1983),and J.D.Herbert, 'The political origins of Abstract Expressionism and criticism',*Telos 62* (1984-5).

4- Adorno, *Aesthetic Theory*, p.44.

«از پسند افتادن شوک» می‌خواند[1]. پیتربورگر مدعی است شوکی که حاصل از گسیختگی آثار هنری آوانگارد بود، قصد داشت «توجه خواننده را مستقیما به این واقعیت جلب کند که هدایت زندگی امری دشوار است و این که ضرورت دارد این امر تغییر یابد». اما «هیچ چیزی سریع‌تر از شوک کارایی خود را از دست نمی‌دهد، شوک بواسطه طبیعت خود، تجربه‌ای بی‌همتا است. و در اثر تکرار اساسا دستخوش تغییر می‌شود و به صورت چیزی همچون شوک مورد انتظار ... شوک 'تحلیل رفته' مبدل می‌گردد». بدین ترتیب مدرنیسم به شکل ضابطه بازنمایی فرهنگ والا درمی‌آید، به نحوی که فنونی را که جنبش‌های آوانگارد برای واژگون ساختن خود نهاد هنر بکار می‌گرفتند، بازیافت کرده و در خدمت ایده جدید خود قرار می‌دهد». بورگر اظهار می‌دارد:

> اگر یک هنرمند امروزه لوله بخاری را به نمایشگاه بفرستد، هرگز به شور و هیجان اعتراض اشیاء ساخته شده پیش‌پاافتاده دوشان دست نخواهد یافت. برعکس در حالی که این که پیشاب دوشان قصد تخریب هنر را به مثابه یک نهاد داشت (از آن جمله اشکال سازمانی خاصی مانند موزه‌ها و نمایشگاه‌ها)، یابنده لوله بخاری خواستار آن است که این «اثر» از سوی موزه پذیرفته شود. اما این بدان معنا است که اعتراض آوانگارد به عکس خود تبدیل شده است[2].

بدین ترتیب فنون مدرنیستی که برای هنر والا اتخاذ شده بودند، مستقیما راهی بازار شدند. البته این چیز تازه‌ای نیست: دگرگونی آثار هنری به نوعی کالا پیش شرط رهایی هنر از انقیاد مقاصد مذهبی است. اما مقیاس کالایی‌ساختن نقاشی بویژه پس از جنگ دوم جهانی به اوج تازه‌ای رسید. این نوع آثار هنری در اواسط دهه ۱۹۸۰ و از خلال بازاری در حال گسترش توانستند بمثابه نوعی سرمایه‌گذاری تجلی کرده و به اوج تازه‌ای دست یابند، تا حدی که موفق شدند بازار سهام را از سقوط نجات

1- R.A.Berman, 'Modern art and desublimation', *Telos 62* (1984-5), p.41.

2- P.Burger, *Theory of Avant Grade* (Manchester, 1984), pp. 17,80,81.

دهند. نقاشی‌های افراد با قیمت‌های شگفت‌انگیزی به فروش رسیدند: در ۱۹۸۷ «آفتابگردان‌های» ونگوگ به قیمت ۳۹,۹ میلیون دلار و «ایریس» او به قیمت ۵۳,۹ میلیون دلار فروخته شدند. هنرمندان ناگزیر با موقعیت جدید وفق یافتند (هیچ کس بهتر از وارهول این مسئله را توصیف نکرده است: «موفق بودن در تجارت، شگفت‌انگیزترین نوع هنر گشت[1]»). برای آنانی که راضی به قمار روی شاهکارهای مردگان نبودند (مزایده قیمت) «موفق بودن در تجارت» تا حد یک بالا بردن سرعت خرید و فروش تنزل کرد. یک هنرمند جوان مانهاتانی باری ایکس بال اخیرا گفت: «این نظام با کسی که آثار اندکی تولید می‌کند راه نمی‌افتد. فشار دائمی برای تولید و بیرون دادن سریع وجود دارد. من دریافته‌ام که شیوه کار من تغییر می‌کند. من اجازه ندارم بیش از این اشتباه کنم. من نمی‌توانم به آثار گذشته خود نگاهی بیاندازم. من بیش از این نمی‌توانم تعمق کنم[2]».

اما در معماری بود که اساسی‌ترین شکل تلفیقی مدرنیسم شکل گرفت. کارل شورسکه درباره یکی از بزرگترین بازسازی‌های قرن نوزدهم که در محل دیوارهای Ringstrasse شهر قدیمی وین توسط دولت لیبرال دهه ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ صورت پذیرفت، اظهار می‌دارد: «در اتریش همچون هر جای دیگر طبقه متوسط فاتح، از استقلال گذشته خود در علم و حقوق جسورانه دفاع می‌کرد. اما بمحض این که کوشید ارزش‌های خود را در معماری بیان کند، به تاریخ پناه برد». همان گونه که Rathause به سبک گوتیک، ساختمان پارلمان به سبک کلاسیک و دانشگاه به سبک رنسانس ساخته شدند[3]. سبک بین‌المللی که بوسیله معماران مدرنیست پرداخته شد برای بورژوازی اواسط قرن بیستم ابزار زیبایی‌شناختی خاصی را مهیا کرد تا مهر خود بر محیط ساخته بکوبد. طی طریق مایس‌ون درروهه مظهر این فرایند بود: مایس آخرین سرپرست باوهاس در روزهای مرگ

1- Quoted in C.Ratcliff,'The marriage of art and money',*Art in America*,July 1988, p.78. 2- Quoted in Hartney, 'As vs. Market', ibid., p.31.

3-C.Schorske,*Fin deSiecle Vienna*(NewYork,1981),p.36;see generally ibid., ch.2.

جمهوری وایمار سبکی را پرداخت (که کنت فرامپ تون آن را «جاودانگی متقارن» می‌خواند) که «در توسعه روش ساختمان سازی کاملا عقلانی در دهه ۱۹۵۰ بوسیله صنعت ساختمان سازی امریکایی و مشتریان شرکت‌های بزرگ آن به نحو گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت ... رویکرد مایس به مشتری تبلیغ‌نگر تصویری معصوم از قدرت و اعتبار ارائه کرد». بهترین نمونه شاید ساختمان Seagram در نیویورک است[1]. مدرنیسم به معماری پایتخت قدرت بیانی را بخشید که تا آن هنگام فاقد آن بود.

بدین ترتیب بازیافت فنون آوانگارد در ایجاد هنر مستقل از طریق حرکتی پیچیده و با قرار گرفتن مدرنیسم در مدار سرمایه همراه شد. این پیشرفت‌ها به نوبه خود با فرایند وسیع‌تری مرتبط بودند که برمن آن را «انکار کاذب هنر و زندگی[2]» می‌خواند. از جهت خاصی هدف آوانگارد یعنی ادغام هنر و زندگی تحقق یافت، اما به شکلی کژدیس، چرا که زندگی (جامعه سرمایه‌داری) دگرگون نشده باقیمانده بود. آنچه در اینجا اهمیت دارد درهم‌آمیختن «عالی» و فرهنگ توده نیست (برای مثال استفاده منظم از ازخودبیگانگی برشتی را در سریال تلویزیونی Moonlighing در نظر بگیرید) چرا که در این سرریزها هیچ چیز تازه‌ای وجود ندارد (ژانر سینمایی نوار (Film noir) بدون استفاده از فنونی که از سینمای اکسپرسیونیستی آلمان دستچین شده‌اند، مانند رسوخ تصاویر و آواها در زندگی روزمره، قابل تشخیص نیست). البته نکته پراهمیت در اینجا صنعت فرهنگی در هر شکل آن است. برای مثال استفاده از آثار هنری مدرنیستی در تبلیغات بسیار شگفت‌انگیز است ـ بدین ترتیب تصاویری از نقاشی‌های ماگریت بیرون کشیده شده و به کلیشه‌های رسانه‌های جمعی مبدل می‌گردند که برای مثال در تبلیغ نرخ بهره بانک رهنی بریتانیا مورد استفاده قرار می‌گیرند.

1- K.Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (Revised edn, London, 1985), pp.231,237. 2- Berman, 'Modern Art', p.43.

برگمان استدلال می‌کند که «با مکانیزه شدن کنترل نظام سلطه، هنر به ادامه سیاست درآمد؛ حتی خیره‌کننده‌ترین فروش‌ها نیز نمی‌توانست با حضور فراگیر موسیقی این رمانتیک‌ترین هنر رقابت کند،» که

> میل به ویران کردن ارتباط و از میان بردن مقاومت افراد دارد و در عوض آن توهمی زیبا از جمع می‌سازد، همخوانی کردن با وفاقی مستبدانه، معهذا از آنجا که این جمعی کاذب است که در آن هیچکس خود را در خانه خود نمی‌بیند، بطور مداوم به تناقضی سادیستی ـ مازوخیستی سقوط می‌کند: از یک سو شبه خلوت خودگرای واکمن، و از سوی دیگر خود بزرگ بینی خودتایید ghetto-blaster[1] ... و هرکدام از این سکنات در رابطه‌ای معکوس با جایگاه اجتماعی گروه‌هایی قرار می‌گیرد که از دستگاه فنی خاصی استفاده می‌کنند: هر چه فقیرتر صدایش بیشتر[2].

به نظر می‌رسد این پیشرفت‌ها (بهبود آوانگارد برای هنر، دنیوی و کالایی شدن مدرنیسم، تغییر شکل کاذب هنر و زندگی) از هر نوع تحول دیگری که پیدایش فرضی هنر پسامدرن بر اساس آنها تبیین می‌شود، مهمتر باشند. بورگر فهرستی از گرایش‌هایی تهیه می‌کند که مدعی هستند

۱- دستگاه‌های ضبط و پخش قابل حمل که برای پخش موسیقی پاپ با صدای بلند در معابر عمومی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

2- Ibid, pp. 45-6.

بورگر استدلال می‌کند که "در پروژه آوانگارد تغییر شکل کاذب هنر و زندگی خطر اساسی است. چرا که "آزادی (نسبی) هنر از طریق پراکسیس زندگی در عین حال شرطی است که تحقق آن برای موجودیت یافتن شناخت انتقادی از واقعیت ضروری است. هنری که دیگر از پراکسیس زندگی جدا نیست، با جذب در آن کلا توانایی انتقادی خود را از دست می‌دهد" (Theory, p.50). اما این امر مطمئنا بیشتر به شرایطی بستگی دارد که تحت آن ادغام هنر و زندگی رخ می‌دهد. جنبش‌های آوانگارد آرزومند ادغام مجدد هنر در زندگی اجتماعی دگرگون شده بودند؛ در حالتی که چنین دگرگونی صورن نپذیرفته باشد، اعضای این جنبش در جامعه بورژوایی با همه تناقضاتی که در پی دارد که برخی از آنها در متن عنوان شده است، تنها می‌توانند به مثابه هنرمند عمل کنند. تلاش برای زیبایی‌سازی مجدد منابع بر اساس کنترل جمعی و دمکراتیک منابع بوسیله تولیدکنندگان مستقیم، سرکوب نقش انتقادی نیست که در جامعه بورژوایی تاریخا بر عهده هنر است، چرا که اعمال چنین کنترلی نیازمند بحث مداوم درباره بدیل‌ها است. پژوهش ترنسکی در مورد این مسائل در ادبیات و انقلاب (آن آربور، ۱۹۷۱) هنوز تازگی خود را حفظ کرده است. در این میان پروژه آوانگارد بیش از آن که سوءتعبیر به نظر رسد، غیرعملی می‌نماید. برای ملاحظات بیشتر به Autonomy, p.173 رجوع کنید.

از مصادیق پسامدرن می‌باشند: «موضعگیری مثبت نسبت به معماری پایان قرن و از این روی داوری نقادانه‌تر معماری مدرن، منعطف ساختن دوگانگی سخت هنر والا و پست که آدورنو هنوز آن را تضادی آشتی‌ناپذیر می‌انگارد؛ ارزشگذاری مجدد نقاشی تمثیلی دهه ۱۹۲۰...، بازگشت به داستان نویسی سنتی حتی از سوی نمایندگی داستان‌های تجربی[1]».

این ادعا که چنین چرخش‌هایی در حساسیت، گسستی کیفی را در مدرنیسم بازنمایی می‌کنند تاب تحمل آزمون تجربی را نخواهند داشت. من می‌کوشم این ادعای خود را (پیش از این در فصل اول من در مورد دلایل کلی پیدایش فرهنگ پسامدرن بحث کرده بودم) با بررسی دو پیشرفت خاص روشن سازم، اگر چه خلاصه‌ای که در زیر آمده کاریکاتوری از تحلیل دقیق است. برای نمونه بازگشت به تمثیل را در نقاشی در نظر بگیرید. بورگر استدلال می‌کند که این بازگشت را می توان به مثابه گسستی از مدرنیسم دید، اما تنها زمانی که ما بر مفهوم بسیار تنگی از مدرنیسم تاکید داشته باشیم، برای مثال مفهومی که توسط آدورنو پرداخته شده است که همانند آنچه در بالا دیدیم هنر مدرن را با «اصل ... فراگیری کامل شکل» تعریف می‌کند. «چنین دیدگاهی مانع از درک این نکته می‌شود که تکامل بعدی ماده هنری می‌تواند از محدودیت‌های درونی درگذرد». بورگر به نمونه حرکت پیکاسو از کوبیسم به نئوکلاسیسم در جنگ جهانی اول در نقاشی او «اولگا در صندلی متحرک» در ۱۹۱۷ اشاره می‌کند. «این ایده که امکان دارد استمرار سازگار ماده کوبیستی به پایان راه خود رسیده باشد» به این پیشرفت «عواقبی را بار کرد که زیبایی‌شناسی آدورنو به ما عرضه نمی‌داشت[2]». این امر کاربردی عمومی‌تر دارد. گرین برگ استدلال کرد که سوررئالیسم در مقایسه با

1- P.Burger, 'The decline of modern adge', *Telos 62* (1984-5), pp.117-18.

2- ibid.,pp.120-1.

خالی از محتوا ساختن نقاشی توسط کوبیسم و تعقیب شکل محض «یک گرایش ارتجاعی «بود» که «می‌کوشید موضوع خارجی را اعاده کند[1]». اما احیاء خاص نئوکلاسیک تنها به سوررئالیسم متعلق نبود، بلکه از خصایص نقاشان **عینیت نو** (Neue Sachlichkeit) مانند گروتس و دیکس نیز بود که استفاده آنها از تمثیل را باید بخشی از نوآوری‌های جنبش‌های آوانگارد دهه ۱۹۲۰ به حساب آورد[2]. مزیتی که آدورنو و گرین برگ برای انتزاع قائل هستند تلاشی دفاعی جهت حفظ پاره‌های فرهنگ والا از آسیب‌های پیشرفت صنعت فرهنگی سطحی است و نه تحلیلی جاافتاده از مدرنیسم. این حقیقت که نقاشان در ۲۰ ساله گذشته از افراط در انتزاع که پس از جنگ دوم جهانی مرسوم بود، عقب‌نشینی کرده‌اند به خودی خود نشانه تحولی دوران ساز نیست، بویژه از ان جهت که برخی از آنها که بعنوان نمایندگی پسامدرنیسم مورد ستایش قرار گرفته‌اند (برای مثال کارلو ماریا مارینی) مشخصا دلمشغولی مدرنیستی به خود فرایند آفرینش هنری را به نمایش می‌گذارند. آنچه گرین برگ «تقلید تقلید» می‌خواند در هنر معاصر هنوز قوت دارد[3].

در هر حال پسامدرنیسم در معماری به بالاترین شکل خود دست یافت. یکی از جالب‌ترین تکامل‌های فرهنگی از اوایل دهه ۱۹۷۰ سیاسی‌سازی بحث معماری بود، فرایندی که شاید بیش از هر جای دیگری در انگلستان تکامل یافت و این را مدیون مداخله شاهزاده ولز بود که بعنوان یک مدافع پوپولیست معماری سنتی در مقابل ویرانگری مدرنیسم با پشتکار فراوان نقش ویژه‌ای را ایفا کرد[4]. این مباحثات را باید ناشی از دگرگونی‌هایی دید که روابط فضایی جوامع سرمایه‌داری پیشرفته

1- Greenberg,'Avant-Grade',p.37;see also Greenberg,'Towards a newer Lacoon', *Partisan Review VII*,4 (1940).

2- See J.Willett, *The New Sobriety 1917-1933* (London, 1978).

3- Greenberg, 'Avant-Garde', p.37.

4- See,for example,C.Jenkes,'The Prince versus the architects',*Observer*,12 June 1988.

بر نسل پیشین بر جای گذاشته است. گرایش اصلی پس از جنگ خروج صنعت و جمعیت از مراکز اصلی ابرشهری بوده است، فرایندی که در ایالات متحده با توسعه حومه شهر و حرکت سرمایه‌گذاری از شمال شرقی و غرب میانه به ایالات گرمسیر به اوج خود رسید، اما برای مثال در بریتانیا اهمیت بسیاری یافت[1]. دیوید هاروی معتقد است که این گرایش را می‌باید همچون بخشی از پیدایش آنچیزی دید که او شهرنشینی از جهت تقاضا می‌نامد، خیزش «شهر کینزی» و «مصرف مصنوع» که «زندگی اقتصادی و سیاسی» آن «حول و حوش موضوع مصرف» شکل گرفته بود و از سوی «دولت و توان مالی ناشی از وام سازمان یافته و پشتیبانی می‌شد». بنابراین حومه‌نشینی "به معنای بسیج تقاضای مؤثر از طریق بازسازی فضا جهت ضروری ساختن مصرف محصولات خودرو، نفت، لاستیک و صنایع ساختمانی نسبت به کالاهای تجملی» می‌باشد. بحران شهری دهه ۱۹۶۰ در ایالات متحده شورش لایه‌های جمعیت شهری بود که کمترین بهره را از رونق طولانی برده بودند، اما گسست واقعی در آغاز رکود در ۱۹۷۳ فرا رسید که «محتوای سیاست‌های شهری را از برابری و عدالت اجتماعی دور ساخت و به سمت کارایی، نوآوری و افزایش نرخ واقعی استثمار راند[2]».

اثر بحران اقتصادی بر شهرها (که ورشکستگی نیویورک در ۵-۱۹۷۴ بیانگر آن بود) موجب تقویت تحولات شهرنشینی گشت. هاروی از دو استراتژی نام می‌برد که موجب این بحران شده بودند، استراتژی‌هایی که به نظر می‌رسد از اهمیت خاصی برخوردارند. یکی از این دو تلاش شهرها در «بهبود فردی موضع رقابتی خود در جهت تقسیم فضایی مصرف» است. همان گونه که «مصرف انبوه دهه ۱۹۶۰ به مصرف کمتر انبوه مبنا و بیشتر تبعیضی در دهه‌های ۱۹۷۰و ۱۹۸۰ تغییر شکل داد».

1- See Lash and Urry,*End*, pp.99ff;on Us,See,For example,D.Smith,*Social Theory and the City* (Oxford, 1980), pp. 236ff.,and on Britain, D.Massey, *Spatial Divisions of Labour* (London, 1984).

2- D.Harvey, *The Urbanization of Capital* (Oxford, 1985), pp.205-6,207,215.

«شهر ناچار شد در عرصه سبک زندگی، فرهنگ والا و مد نوآورانه، هیجان زده و خلاق ظاهر شود». ثانیا «مناطق شهری می‌توانند ... بر سر کنترل کلیدی و کارکردهای فرماندهی در کارهای بزرگ مالی و حکومتی که بواسطه طبیعت خود آنها میل به تمرکز شدید دارند، رقابت کنند، و بدین ترتیب قدرت عظیمی بر تمامی شیوه‌های فعالیت‌ها و فضاها کسب نمایند. شهرها برای مبدل شدن به مراکز سرمایه مالی، گردآوری اطلاعات و کنترل، تصمیم گیری دولتی می‌توانند دست به رقابت زنند[1].

این دو استراتژی به هیچ وجه ناسازگار نیستند؛ بر عکس شهری که ستاد فرماندهی، بانک‌ها و شرکت‌های بیمه در آن متمرکز شده است احتمالا در میان جمعیت خود تعداد بسیار زیادی از کارگران یقه سفید با دستمزد بالا دارد که قشر مصرفی با درآمد بالا را شکل می‌دهند. توسعه این نوع «شهر پساکینزی» نیازمند دگرگونی کلان محیط ساختمانی است ـ برای مثال آفرینش مناطق بازارچه‌ای اعیان نشین در مناطق رو به ویرانی بخش فقیرنشین شهر، ساخت ساختمانهای اداری تازه، «توسعه مجدد» مناطق راکد ساحلی به شکل مراکز خانه‌سازی گران قیمت، چنین تغییراتی البته داستان هر شهر بزرگ غربی در دهه ۱۹۸۰ است. مایک دیویس معتقد است که «نوزایی شهری» مرکز شهر لس‌آنجلس «گسترش فزون طلبی بخش خدمات مالی» را منعکس می‌سازد که در آن «تبدیل نواحی رو به زوال مرکز شهر لس‌آنجلس به گره‌گاه اصلی مالی و کنترل شرکت‌های بزرگ اقتصاد حلقه پاسفیک ... دست در دست تخریب شتابزده زیر بنای عمومی شهری، موجد امواج تازه‌ای از مهاجرت گشت که با خود نزدیک به یک میلون نفر آسیایی، مکزیکی و امریکای مرکزی فاقد ویزا را به مرکز شهر آورد». ویژگی حاشیه امن در ساختمان‌های نوین، مظهر دست کشیدن از اصلاحات شهری است: برخورد جیمسون با هتل بوناونتوری جان پورتمن به مثابه نقطه اوج پسامدرنیسم (قسمت

1- Ibid., pp. 215-17.

۵-۲) با احتساب «فضای طبیعی و عمومی کاذب» آن «در خود ساختمان،» «جداسازی نظام‌مند از شهر لاتینی ـ آسیایی بزرگ بیرون از آن» را مشخص می‌سازد[1]». همین الگو در مکان‌های دیگر تکرار می‌شود: بدین ترتیب لندن که مرکز اصلی و رو به گسترش بین‌المللی در ۱۹۸۵ بود در عین حال بزرگترین مرکز بیکاران در دنیای صنعتی به حساب می‌آمد که در آن شکاف ثروت و فقر از هر بخش دیگر بریتانیا عمیق‌تر می‌نمود[2].

بدین ترتیب در چنین شرایطی تبدیل ماهیت محیط ساختمانی به امری سیاسی به هیچ وجه شگفت‌انگیز نخواهد بود، هر چند این امر در غالب موارد مستلزم میزان قابل توجهی پنهان‌کاری است: بنابراین طرفداران تجدید حیات کلاسیک مانند شاهزاده چارلز توجه خود را از علل واقعی و اجتماعی ـ اقتصادی فقر مرکز شهر به مصیبت غیرقابل انکار پاکسازی مناطق فقیرنشین و کوچاندن طبقه کارگر به بلوک‌های چند طبقه معطوف داشته‌اند. نتایج مصیبت بار تلاش طراحان شهری و معماران مدرنیست جهت باب روز ساختن شهر در طی رونق طولانی در جهت توجیه ارتجاعی‌ترین موضوعات مورد استفاده قرار گرفته‌اند (از ایده مشیت الهی خواندن سبک‌های خاص گرفته تا تجدید نظر در ارزیابی معماری نازی[3]). اما همچنان این ادعا که سبک‌های معماری پسامدرن گسست فرهنگی اصیلی را بازنمود می‌کنند، جای بحث دارد. در حقیقت این که چنین ساختمان‌هایی همچون ساختمان پورتلند مایکل گریوز به دلیل نمای بیرونی کلاژمانند خود مشهور شده باشند، بی‌ربطی فزاینده ملاحظات زیبایی‌شناختی را به پروژه‌های ساختمانی بازنمود می‌نمایند. بدین ترتیب بر طبق نظر دایان ژیراردو:

1- Davis, 'Urban renaissance', pp. 109-10, 111-12. See also the comments on Jameson's discussion of Bonaventure Hotel in R.Jacoby, *The Last Intelectuals* (New York, 1987), pp.168-72.

2- P.Townsend et al., *Poverty and Labour in London* (London, 1987).

3- D.Davis, 'Late postmodern: the end of style, *Art in America*, July 1987.

جار و جنجالی که پیرامون سبک پسامدرنیسم برپاشده برای از دیده دور نگهداشتن نواقص آن است. معماری که شان و مقام خود را از دست داده مورد توجه رسانه‌ها قرار می‌گیرد. تقریبا در پروژه‌ای، معمار باید از یک جهت عاقبت بر صحنه حاضر شود. شیوه عمل معاصر نقش معمار را از عاملی فعال در ساخت مجتمع و ساختمان‌های آن به طراح خارجی یا متخصصی داخلی تقلیل می‌دهد. بنگاه‌های مسکن، بساز و بفروش‌ها، وام‌دهندگان تجاری، کمیسیون‌های طراحی و ناحیه‌بندی که تصمیمات مهمی می‌گیرند، معمار را در حاشیه قرار داده و وظیفه مبتذل جلاکاری و رنگ و لعاب زدن خارجی و داخلی را برای او باقی می‌گذارند[1].

در این تحلیل شاخص پسامدرنیسم معماری در عصری که ویژگی‌های فردی ساختمان عامل مهمی در بازاریابی فضای دفتر کار شده است، نه زیبایی‌شناسی نوین، بلکه عملیاتی است که به کار تفکیک یک آسمانخراش از دیگری می‌آید[2]. فرامپتون مطرح می‌کند:

امروز تقسیم کار و دستورالعمل‌های اقتصاد «انحصاری» چنان هستند که عمل معمار را به بسته‌بندی بزرگ مقیاس کاهش می‌دهند ... پسامدرنیسم در بدترین حالت خود معماری را به شرایطی تنزل می‌دهد که در آن «سیاست بسته‌بندی» که از سوی سازنده / بساز و بفروش مقرر می‌شود، زیرا ساخت و مواد اساسی کار را تعیین می‌کند و این در حالی است که معمار به کسی که تنها پوشش مناسب فریبنده‌ای را تدارک می‌بیند، تقلیل یافته است. این شرایط حاکم در توسعه مراکز شهر در امریکای امروزین است که در آن برج‌های چندین طبقه در لفاف «خاموش» کاملا پر زرق و برق خود یا لباسی که به نوعی مظاهر تاریخی از ارزش‌افتاده را منعکس می‌کنند، تنزل می‌یابند[3].

بدین ترتیب نمی‌توان آنچه را که در معماری رخ داده است چیزی جز تکامل نقاشی دانست که پایان مدرنیسم را منعکس می‌سازد. بدین ترتیب تحولات معماری بطور خاص آغاز مرحله دیگری در فرایند کالایی

1-D.Ghirardo,'Past or post modern in Architectural fashion',*Telos 62*(1984-5), p.190.

2-See S.Zukin,'The postmodern debate on Urban form',*Theory Culnare & Society* 5, 2-3 (1988), pp.437-8.

3- Frampton, *Modem Architecnare*, p.306.

ساختن به نظر می‌رسد که با غلبه سبک بین‌المللی پس از جنگ آغاز شده است. تاکید بر اجزای تشکیل دهنده مدرنیسم، جدا از انواع «پسامدرن» آن نیازمند آن نیست که ما همه این چیزها را خیانت به معنای اصیل رادیکال ببینیم. همان گونه که من در فصل دوم استدلال کردم شاخص مدرنیسم در دوران شکوفایی خود *ابهام* آن و توانایی آن در بیان انواع مختلف مواضع سیاسی از فاشیسم مارینتی گرفته تا مارکسیسم برشت است، یعنی دقیقا گریز آن *از* سیاست است. پس از ۱۹۴۵ دیگر انقلاب مدرنیستی شاهد هیچ خیانتی نبوده است. همچنین استدلال‌هایی که در این فصل آمده‌اند بدین معنا نیستند که تمام نوشته‌های اخیر (که «پسامدرن» شناخته می‌شوند) بعنوان مهملات بی‌ارزش باید کنار گذاشته شوند. هنر خوب می‌تواند در شرایط گوناگون تولید شود. آنچه حقیقت دارد این است که شعله‌های نوآوری در هنر مدرن فروکش کرده است. ادعای فرانکو موراتی مبنی بر این که سال‌های آغازین این قرن نمایشگر «آخرین *فصل ادبی* فرهنگ غرب» است (قسمت ۵-۳) استفاده کلی از اعمال فرهنگی در دامنه‌ای گسترده‌تر است: در هنگام قدم زدن در گالری نقاشی قرن بیستم که بترتیب زمانی مرتب شده است، اغلب پس از هیجانات بخش آغازین قرن همین که با نومیدی و شمایل‌شکنی مذبوحانه و عقیم هنرمندان اخیر مواجه می‌شوم، احساس ملالتی مرا فرامی‌گیرد. همان‌گونه که آندرسون بیان می‌کند در جهان سوم که در حال بازتولید مجموعه شرایطی است که به خیزش مدرنیسم انجامید، می‌توان به صراحت پیشرفت‌های جالب توجهی را یافت[1].

این ملاحظات بار دیگر تاکیدی هستند بر ضرورت انجام تحولات سبکی در متن تاریخی وسیع‌تر. این مسئله به طرح معضل سیاست منجر می‌گردد. هنر اغلب به نحو ناموفقی در جستجوی گریز از سیاست بوده

1- P.Anderson, 'Modernity and reveloution' in C.Nelson and L.Grossberg eds, *Marxism and Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988), p.329.

است؛ اما گاه همان گونه که مناقشات بر سر معماری آشکار ساخت، خود به پایگاه مبارزه مبدل شده است. این نکته بخصوص وارد است، چرا که این اعتقاد که اصطلاحات فرهنگی همچون تاریخ وسیع‌تر ما در حال گذار به عصر پسامدرن هستند، زمینه خاصی را از پیش مفروض می‌داند. من در قسمت بعدی که آخرین نیز هست به شرح خلاصه‌وار این زمینه می‌پردازم.

۵-۶ فرزندان مارکس و کوکاکولا

ما با لیوتار آغاز کردیم، اجازه بدهید با او هم تمام کنیم. او می‌نویسد: «التقاط‌گرایی درجه صفر فرهنگ عمومی معاصر است: [امروزه] همه به رگا (موسیقی مردمی جامائیکا) گوش می‌دهند، فیلم وسترن تماشا می‌کنند، ناهار غذای مک‌دونالد و شام غذای محلی می‌خورند، در توکیو عطر پاریسی می‌زنند و در هنگ‌کنگ لباس مدل قدیمی می‌پوشند؛ دانش نیز [از نظر همه] چیزی است که به درد بازی‌های تلویزیونی می‌خورد[1]». البته همه این‌ها به این بستگی دارد که منظور از «همه» چه کسانی است. و البته نباید چنین نیز پنداشت که انتقاد به لیوتار بابت از قلم‌انداختن بخش عظیمی از مردم حتی در اقتصاد های پیشرفته که امکان دسترسی به مایه‌های سعادتی همچون عطر پاریسی و سفر به خاور دور را ندارند، یک ***حمله شخصی یا برخوردی احساسی*** است. آیا بواقع همه مردم به این ترکیب خاص از تجربیات دسترسی دارند؟ [اگر نه پس این] کدام شناسنده سیاسی است که ایده عصر پسامدرن بر او متکی است؟

پاسخ روشنی برای این پرسش وجود دارد. یکی از مهمترین پیشرفت‌های اجتماعی در اقتصادهای پیشرفته در خلال قرن حاضر رشد «طبقه متوسط نوین» کارگران یقه سفید سطح بالا بوده است. جان گولدراپ می‌نویسد: «زمانی در اوایل قرن بیستم کارمندان حرفه‌ای، اداری و مدیریت تنها ۵ تا ۱۰ درصد از جمعیت فعال را حتی در میان

1- J-F.Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984), p.76.

پیشرفته‌ترین ملل تشکیل می‌دادند، اما در حال حاضر آنها عموما ۲۰ تا ۲۵ درصد از جمعیت فعال جوامع غربی را شکل داده‌اند[1]. طبقه متوسط نوین به مثابه دستمزدبگیرانی تصور می‌شوند که موضع طبقاتی آنها به قول اریکا اولین رایت «موضعی متناقض» است و در واقع میان کار و سرمایه سرگردان هستند و در اصل وظایف مدیریتی را بر نظارتی ترجیح می‌دهند. اعضای این طبقه به احتمال زیاد بسیار معدودتر از آن چیزی هستند که این ارقام نشان می‌دهند (شاید حدود ۱۲ درصد جمعیت کارگری بریتانیا[2]). معهذا هم به دلیل قدرت اجتماعی که اعضای این طبقه اعمال می‌کند و هم بدلیل نفوذ فرهنگی که بر کارگران یقه سفید دیگر دارند که آرزومند ارتقا یافتن تا حد آنها هستند، باید نیروی طبقه متوسط نوین را در تمامی جوامع بزرگ غربی به حساب آورد[3].

رافائل ساموئل تصویری برانگیزنده از این طبقه متوسط حقوق بگیر ترسیم کرده است که برخلاف خرده‌بورژوازی سنتی سرمایه‌داران کوچک و پیشه‌وران مستقل

> مهمترین مشخصه او این است که بیش از آن که پس‌انداز کند، خرج می‌کند. ضمیمه رنگی سرگرمی‌های روزنامه یکشنبه به او هم زندگی خیالی می‌بخشد و هم سرمشق‌های برای فرهنگ. بیشتر ادعاهای او بر نمایش خودنمایانه ذوق خوب متکی است خواه در شکل وسایل آشپزخانه، غذای «سبک» یا قایقرانی یا ییلاق آخر هفته. اشکال تازه معاشرت، مانند پارتی‌ها و «امور خصوصی» به فروپاشی تبعیض جنسی می‌انجامد که مردان را از مردان دور نگه می‌داشت.
>
> افراد طبقه متوسط نوین درکی از خود به مثابه یک طبقه ندارند. بسیاری از آنها در جهان نهادین مدارج بالا کار می‌کنند که هیچ خط روشن

1- J.Goldthorpe,'On the service class,its formation and future',in A. Giddens and G.Mackenzie,eds,*Social Class and the Division of Labour*(Cambridge,1982), p.172.

2- E.O.Wright, *Class, Crisis and the State* (London, 1978), ch.2, and Callinicos and Herman, *Changing working Class.*

۳- از نظر من لش و اوری در مورد اهمیت «طبقه متوسط نوین» اغراق می‌کنند، و با آن همچون اولین مبدعان سرمایه‌داری سازمان یافته و بعدها سرمایه‌داری فاقد سازمان قرن بیستم پویژه ایالات متحده برخورد می‌کنند.

متناقضی در آن دیده نمی‌شود.

> طبقه متوسط نوین نسبت به نیاکان پیش از جنگ خود از اقتصاد پرهیجان متفاوتی برخوردار است. آنها کامجویی فوری را بر مدت‌دار آن ترجیح می‌دهند و ولخرجی خود را فضیلت می‌شمرند و با هوسرانی خود به‌مثابه نمایش متظاهرانه خوش سلیقگی برخورد می‌کنند. لذت‌های حسی‌گرانه‌ای نمی‌شناسد میدان‌گاهی است که در آن ادعاهای اجتماعی استقرار می‌یابند و هویت‌های جنسی تایید می‌گردند. غذا که شهوت بورژوازی پیش از جنگ بود ... همچون نشانه بسیار مهم این طبقه پدیدار می‌شود[1].

تصور شرایط اقتصادی چنین اعمالی چندان دشوار نیست (بدین ترتیب هنگامی که وابستگی موضع اجتماعی به سرمایه انباشته کاهش می‌یابد و به مهارت در چانه زدن بر سر جایگاهی در سلسه مراتب مدیریتی مذاکره پیوند می‌خورد و اعتبار برای مصرف گسترده در دسترس قرار می‌گیرد، پس‌انداز اهمیت پیشین خود را از دست خواهد داد. علاوه بر این دیدن پسامدرنیسم به مثابه بیان فرهنگی خیزش طبقه متوسط جدید وسوسه‌انگیز به نظر می‌رسد[2]). اما من فکر می‌کنم چنین برداشتی صحت ندارد. از یک جهت طبقه متوسط جدید که از موضع متناقضی در روابط تولید برخوردارند، نسبت به یک مجموعه متجانس از اقشار، پیوستگی جمعی کمتری نشان می‌دهند، چراکه بوسیله پایگاه‌های متفاوت قدرت دستخوش از هم‌گسیختگی هستند؛ برای مثال یکی از سرچشمه‌های مهم تفکیک در طبقه متوسط جدید احتمالا استخدام شدن در بخش خدمات یا عمومی است (برای مثال یک مدرس دانشگاهی همیشه با یک دلال شهری هم منفعت نیست[3]). از جهت دیگر از آن جایی که اصطلاح «پسامدرنیسم» هیچ مصداق اصیل فرهنگی ندارد

1-R.Samuel,'The SDP and the new political class',*New Society*, 22 April 1982.

2- See F.Pfeil, 'Postmodernism, as a "structure of feeling"' in C. Nelson and L.Grossberg eds, *Marxism and Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988).

هرچند تلاش برای انجام چنین کاری به نظر من عمدتا اتلاف وقت است.

3- See Callincos and Harman, *Changing Working Class*, pp. 37-49.

(منظور من پیشرفت‌هایی است که در پایان قسمت اخیر مورد بحث قرار گرفت) تجربه طبقه متوسط جدید بسیار طولانی‌تر از این تعیین تاریخ (یعنی از ۱۹۶۰ به بعد) است. ما باید با تحلیلی نظیر تبارشناسی آندرسون از مدرنیسم (فصل دوم) شرایط تاریخی پیدایش پسامدرنیسم را مشخص کنیم.

به نظر من دو تحول اساسی وجود دارد. اول آنچه مایک داویس به عنوان «پیدایش رژیم جدید و ابتدایی انباشت که می‌باید مصرف‌گرایی افراطی خوانده شود» توصیف می‌کند، که منظور او از آن افزایش یارانه سیاسی بورژوازی تحتانی، یعنی اقشار انبوه مدیران، متخصصان، کارآفرینان و «اجاره‌بگیران جدید» است. داویس معتقد است که سرمایه‌داری امریکا در دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ علاوه بر تجربه بحران رژیم قدیمی فوردیستی انباشت مبتنی بر مرحله‌بندی نیمه اتوماتیک تولید انبوه و مصرف طبقه کارگر، شیوه‌ای از توزیع ثروت و درآمد را سازمان داد که نه صرفا به نفع سرمایه، بلکه در جهت دلخواه طبقه متوسط جدیدی بود که به نحوی روزافزونی جسورتر می‌شد. کاهش مالیات و رفاه که از سوی دولت ریگان در اولین دور ریاست جمهوری خود به اجرا گذاشته شد، موجب آن گشت که خانواده‌های کم درآمد حداقل ۲۳ میلیارد دلار درآمد و مزایای فدرال را از دست بدهند و این در حالی بود که خانواده‌های پردرآمد بیش از ۳۵ میلیارد دلار افزایش درآمد کسب کردند. نتیجه «اقتصادی با سطوح گسسته» بود که «همان گونه که Business Week نوشت» مستلزم «شکافی عمیق در ساختار بازار مصرفی بود ... بازاری که در یک سو آن انبوهی از کارگران فقیری دیده می‌شدند که بدور مراکز تجاری کار و واردات تایوانی گرد آمده بودند، در حالی که در سوی دیگر آن بازار (نسبتاً) وسیع برای محصولات و خدمات تجملی از مسافرت و طراحی لباس گرفته تا رستوران‌های مجلل، کامپیوترهای خانگی و ماشین‌های ورزشی خیال‌انگیز شکل گرفته بود[1]».

1- Davis, *Prisoners*, pp.211,212,218,234.

هر چند استدلال داویس بواسطه اعتماد او به نظریه ناقص بحران مکتب تنظیمی دستخوش ضعف‌های اساسی است، اما من هیچ تردیدی درباره اهمیت کلی پدیده‌ای که او بدان اشاره کرده است، ندارم. عصر ریگان ـ تاچر نه تنها شاهد کنار گذاشتن کینزباوری، بلکه ناظر جهت‌گیری مجدد مهمی به سوی سیاست مالی بود، سیاستی که توزیع مجدد از فقیر به غنی یکی از ویژگی‌های اصلی آن به حساب می‌آمد («اصلاحات» تأمین اجتماعی دولت بریتانیا و کاهش شدید در مالیات‌ها برای اقشار با درآمد بالا که هر دو در بهار ۱۹۸۸ به اجرا گذاشته شد، الگویی بود که توسط اقتصاد ریگانی دنبال شد). پیشرفت دیگر ارتقا گسترده مصرف اقشار با درآمد بالا بود (برای مثال رشد شدید بخش مالی بیش از همه مدیون رونق بدهی‌های جهان سوم در دهه ۱۹۷۰ و سپس بازار رو به رونق اواسط دهه ۱۹۸۰ بو)د. دهه ۱۹۸۰ بیش از هر چیز دوره رایج شدن اصطلاح 'YUPPie!' (جوان تحصیلکرده تازه بدوران رسیده) بر زبان مردم بود. این افراد چیزی بیش از دلقک‌های اجتماعی و درواقع آماج **بغض و خشم** بودند (به همین خاطر بود که شنبه سیاه و اخراج‌های بعدی وال‌استریت و بورس لندن با *ابراز مسرت کینه‌توزانه‌ای* مورد استقبال قرار گرفت)؛ آنهانماد بخش اعظم طبقه متوسط جدید هستند که عصر ریگان ـ تاچر به بار آورده بود.

بدین ترتیب «شکوفایی نابهنجار» (به کلام داویس) که شاخص بهبود اقتصادی غرب در سال‌های رکود ۵-۱۹۷۴ و ۸۲-۱۹۷۹ بود، مستلزم جهت‌گیری مجدد به سمت مصرف طبقه متوسط جدید بود، قشر اجتماعی که شرایط وجودی بالا بردن مصارف را داشت. اما برای آن که شیوه خاص دهه ۱۹۸۰ معنای واقعی خود را بیابد باید نکته دیگری را نیز به حساب آورد و آن همانا عواقب سیاسی ۱۹۶۸ است. سال ۱۹۶۸ با بروز ترکیبی از بحران‌ها (حوادث ماه مه و ژوئن در فرانسه، شورش‌های دانشجویی و محلات سیاهان در ایالات متحده، و بهار پراگ در

چکسلواکی) همچون سالی به نظر رسید که نشانه فروپاشی نظم حاکم بر شرق و غرب را بر پیشانی داشت. بدنبال این رادیکالیزه شدن نسلی از روشنفکران جوان غربی در یکی از سازمان‌های ماورای چپ، معمولاً مائویست یا تروتسکیست که در پایان دهه ۱۹۶۰ همچون قارچ سر برافراشتند به فعالیت سیاسی مبارزه‌جویانه روی آوردند. ده سال بعد تمامی امید هزار ساله به انقلاب قریب‌الوقوع که در ۱۹۶۸ به اوج خود رسید، بکلی از بین رفته و وضعیت موجود خود را مستحکم‌تر از آنچه به نظر می‌رسید، نشان داده بود. برجسته‌ترین تحولی که رخ داد، چیزی نبود به جز فروپاشی دیکتاتورهای اروپای شرقی و برجسته‌ترین دست‌آوردی که در بهترین حالت بدست آمد، چیزی نبود به جز سوسیال دمکراسی و البته نه سوسیالیسم انقلابی. در اواخر دهه ۱۹۷۰ چپ تندرو در سرتاسر اروپا دستخوش تجزیه گشت. در فرانسه جایی که امیدها سر زده بود، سقوط شتاب بیشتری داشت. فلاسفه نوین به روشنفکران پاریسی (عمدتا شبه مارکسیست‌های جبهه مردمی و مقاومت) در پذیرش کیش نوین لیبرالیسم کمک کردند. چپ پارلمانی در ۱۹۸۱ که برای اولین بار بعد از جمهوری چهارم به وزارت رسید به صحنه‌ی تار و مار ساختن روشنفکرانه مارکسیسم مبدل گشت. در همان هنگامی که مائوئیست‌های قدیمی در جهت حمایت از کنتراهای نیکاراگوئه اعلامیه می‌دادند. سواحل چپ آشکارا برای نیچه و ناتو ایمن می‌گشت[1].

بیست سال بعد در ۱۹۸۸ وقتی که سرمایه‌داری غرب ظاهرا تحت رهبری راست نو مجددا استحکام یافت، عقب‌نشینی نسل ۱۹۶۸ از باورهای انقلابی سال‌ها بود که دوران جوانی خود را پشت سر گذاشته بود. همان گونه که کریس هارمن خاطر نشان می‌سازد «اگر در ۱۹۶۸ مد

1- See,on the collapse of the French intellectual left, A Callinicos, *is there a future for Marxism?* (London, 1982),and P.Anderson,*in the Tracks of Historical Materialism* (London,1983).Chris Harman analyses the general crisis of European far left *in the Fire Last Time* (London, 1988), ch.16.

کناره گرفتن بود، اکنون آشکارا وقت کنار زدن سیاست سوسیالیستی است». اظهارات بیستمین سالگرد ۱۹۶۸ برای بازنگری سرخوردگی رهبران پیشین دانشجویان قابل توجه است. Marxis Today که از کناره‌جویی مترقیانه از هر چیزی که شبیه سوسیالیسم بود، یک استراتژی بازاریابی ساخت، گوشخراشترین آواز چشم‌پوشی از امیدهای انقلابی را که هیچگاه در آنها مشارکتی نداشت، سر داده بود. در فرانسه یعنی در نسلی که از پشت سنگرهای خیابانی به قلمرو یوپی‌ها نقل مکان کرده بود حداقل تلاشی جدی برای توضیح این تغییر جهت غیرعادی بخت و اقبال وجود داشت.

برجسته‌ترین تبیین از سوی رژیس دبره ارائه شد، نظریه‌پردازی که از جنگ چریکی (که بخاطر همکاری با چه‌گوارا در معرض خطر اعدام توسط ارتش بولیوی قرار گرفته بود) به مشاور ریاست جمهوری فرانسوا میتران در کاخ الیزه تحول یافت و درواقع چنین تحولی خود شاهدی بود بر فرایند تحولی عمومی‌تر. دبره استدلال کرد که ماه مه ۱۹۶۸ همچون ابزار مدرنیزاسیون عمل کرد و موانع نهادین ادغام سرمایه‌داری فرانسه را در سرمایه‌داری بین‌المللی امریکایی شده مصرفی از سر راه برداشت. بنابراین رویدادها چیزی نبودند به جز:

> معقولانه‌ترین جنبش اجتماعی؛ پیروزی غم‌انگیز خرد تولیدگرا بر خرد گریزی رمانتیک؛ نومیدانه‌ترین شکل تبارز نظریه مارکسیستی عامل نهایی بودن اقتصاد (فن‌آوری بعلاوه روابط تولید). صنعتی کردن ناگزیر به ارائه نظامی اخلاقی است، نه به این دلیل که شاعران با جنجال خواهان اخلاقیات تازه هستند، بلکه بدین خاطر که صنعتی شدن بدان نیازمند است. فرانسه قدیمی طی چکی با رقمی کلان، تمامی دین خود را به دیون عقب افتاده اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بطور کامل پرداخت. فرانسه سنگ و نان، فرانسه شراب و علم و هنر، فرانسه بله پاپا، بله قربان، بله عزیزم، از نظم خارج شده به نحوی که فرانسه نرم‌افزار و سوپرمارکت، فرانسه اخبار و برنامه‌ریزی، فرانسه فوت و فن و کنکاش توانست اعتبار خود را به تمام وجود حداقل در خانه به رخ کشد. این رهایی از غلیان

احساسات پاک در واقع چنین بود[1].

این توصیف سرخوردگی نسل ۱۹۶۸ از یک سو نتیجه ناگزیر منطق عینی رویدادها (که مدرنیزه کردن و نه برانداختن سرمایه‌داری فرانسه بود) و از سوی دیگر شکلی از انطباق با جامعه مصرفی بود که حاصل همان بحران به حساب می‌آمد. دیدگاه دبره از سوی ژیل لیپووتسکی ادامه و تعمیم یافت. او مدعی بود که شورش‌های اواخر دهه ۱۹۶۰ موجب قوام گرفتن تفوق فردگرایی خودشیفته‌ای شد که لش، سنت و بل بعنوان گرایش اصلی ۲۰ سال گذشته مشخص کرده بودند. «پایان مدرنیسم: دهه ۱۹۶۰ نه تنها آخرین تبارز یورش به ارزش‌های پیوریتن و فایده‌گرا و آخرین نهضت فرهنگی به شکل جنبش توده‌ای بود، بلکه همچنین بدون آن که حامل هیچ نوآوری و جسارتی باشد، سرآغاز واقعی فرهنگ پسامدرن بود که خود را با دمکراتیزه کردن منطق لذت‌گرایی خرسند می‌ساخت» (لذت‌گرایی که برای «ادامه کار» سرمایه داری «لازم» بود[2]).

مشکل اصلی این نحوه تبیین، افراط در کارکردگرایی است. دبره با اشتیاق از فلسفه تاریخ هگلی هواداری می‌کند که در آن رویدادها بواسطه نیرنگ عقل در خدمت مقاصدی قرار می‌گیرند که از چشم عاملان آن‌ها پنهان است. «صداقت عاملان ماه مه با نیرنگی همراه گشت یا تحت تاثیر قرار گرفت که آنها هیچ از آن نمی‌دانستند. «اوج جوانمردی شخصی با اوج بدبینی بی‌نام و نشان به نظام تلاقی کرد. درست همانند مردان بزرگ هگلی که عظمت خود را مدیون روح جهانی هستند، انقلابیون ماه مه نیز عاملان روحی بودند که بورژوازی بدان احتیاج داشت[3]». دبره و لیپووتسکی ۱۹۶۸ را به واقعه‌ای از مدرنیزاسیون (یا پسامدرنیزاسیون) تقلیل می‌دهند و امکان گرفتن نتایج دیگر را از قلم می‌اندازند، و این

1- R.Debray,'A modest contribution to rites and ceremonies of the lenth anniversary', *New left Review 115* (1979), p.47.

2- Lipovetsky, *Ere*, pp.119,143.

3- Debray, 'Modest contribution ...', p.48.

واقعیت را از نظر دور می‌دارد که چنین گسترشی که نظام در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ از آن بهره‌مند شد به **شکست** چالش سیاسی بستگی داشت که مبارزات پایان دهه ۱۹۶۰ به بارآورد[1]. همان گونه که آلن کریوین و دانیل بنسید (از معدود رهبران دانشجویی که از مارکسیسم دست نکشیدند) می‌گویند دبره و لیپووتسکی «**به عمل انجام شده** فضیلت ضرورت تاریخی» می‌بخشند. «از منظر ماه مه نیرنگ سرمایه بسادگی جانشین نیرنگ عقل می‌شود[2]». حتی هنری وبر همفکر سابق کریوین و بنسید یکی از مستعدترین افراد نسل ۱۹۶۸ که بعدها سوسیالیسم انقلابی را برای پیوستن به سوسیال دمکراسی ترک گفت چنین استدلال کرده است که «**فردگرایی ماه مه پرومته‌وار و اشتراکی بود**». «حامل پروژه کم و بیش بلندپروازانه دگرگونی جامعه»، که معتقد بود «هیچ خودشکوفایی واقعی مگر بواسطه جمعی بودن تحقق نخواهد یافت»، به نحوی که میان آن و «فردگرایی خودشیفته و دلمرده پایان دهه ۱۹۷۰» که لیپووتسکی آن را شاخص خودشکوفایی می‌داند «نه پیوستگی که گسیختگی وجود دارد»[3].

تلاش‌هایی مانند آنچه دبره و لیپووتسکی برای توجیه ۱۹۶۸ انجام داده‌اند در حقیقت در دام ذهنیت محض گرفتار گشته و از حرکت باز می‌ایستند. قبل از هر چیز باید دانست حوادث ماه مه و ژوئن فرانسه تنها به سنگرهای خیابانی دانشجویان در محله لاتن و اشغال سوربن محدود نمی‌شود، بلکه در واقع حوادث ماه مه بزرگترین اعتصاب در تاریخ اروپا است. این حوادث صرفاً برجسته‌ترین واقعه‌ای هستند که هرمن در تاریخ **سلطه‌گری** خود از آن با عنوان دوران «بحران سه‌گانه» یاد می‌کند (بحران سرکردگی امریکا در ویتنام، بحران اشکال اقتدارگرای حکومت در مقابله

1- See H.Weber, 'Reply to Debray', *New Left Review 115* (1979).

2- A Krivine and Bensaid, *Mai Si!* (Paris, 1988), p.59.

3-H.Weber,*Vingt ans apres*(Paris, 1988),pp.166.177;see generally ibid.,ch.6. See Krivine and Bensaid, *Mai Si!* PP.59-61. for a critical discussion by his former comrades of Weber's own analysis of 1968.

با طبقه کارگر که به نحو وسیعی گسترش یافته بود و بحران استالینیسم در چکسلواکی) بحران‌هایی که موجب اوجگیری **تعمیم‌یافته** مبارزه طبقاتی در سرتاسر سرمایه‌داری غرب گشت که در ادامه خود به رکود جهانی پس از بحران نفت در ۱۹۷۳ انجامید و بدان شدت بخشید[1]. به موازات ماه مه و ژوئن ۱۹۶۸ این اوجگیری (بزرگترین مبارزاتی که اروپای غربی پس از پیامدهای انقلاب روسیه به خود دیده بود) موارد زیر را نیز دربرمی‌گرفت: «مه کندتر» ایتالیایی که در پائیز ۱۹۶۹ آغاز گشت؛ موج اعتصاب‌ها علیه دولت هیث در توسط معدنچیان به اوج خود رسید؛ انقلاب ۵-۱۹۷۴ پرتقال و جنگ ناگوار صنعتی که با مرگ رژیم در حال احتضار فرانکو در اسپانیا در خلال سال‌های ۱۹۷۵ و ۱۹۷۶ همراه بود. در حالی که در ایالات متحده مبارزات صنعتی هرگز به این درجه از تلاطم نرسید، همکنشی جنبش ضدجنگ، خیزش های محلات سیاهان و شورش دانشجویی در اواخر ۱۹۶۰ موجب بدترین بحران سیاسی داخلی امریکا پس از جنگ داخلی گشت. طنین این اوجگیری مبارزاتی در همه جا به گوش می‌رسید (در کوردوبای آرژانتین، فوران مبارزات کارگری و دانشجویی در استرالیا، اعتصاب عمومی در کبک کانادا در ۱۹۷۲).

شکست این مبارزات در یورش بلندمدت خود به قدرت سرمایه نه تنها این ایده را ببار آورد که نظام سرمایه داری جاودانی است، بلکه نشان داد که این ناتوانی ناشی از سلطه سازمان‌ها و ایدئولوژی‌های سوسیال دمکراتیک و استالینیستی بر جنبش طبقه کارگر است، جریان‌هایی که انجام اصلاحات جزئی را در چهارچوب سازش طبقاتی وعده می‌دادند. نمونه‌هایی همچون مداخله حزب کمونیست فرانسه در پایان دادن به اعتصاب عمومی مه و ژوئن ۱۹۶۸ بارها تکرار شد، از اعتصاب پیمان اجتماعی کنگره اتحادیه‌های کارگری بریتانیا با دولت کارگری ۹-۱۹۷۹ گرفته تا معاهده Moncloa که بواسطه آن احزاب کمونیست و سوسیالیست

1- Harman, *Fire*, p.339. See ibid., *passim*, for the analysis which follows.

اسپانیا قول حمایت از وارثان فرانکو را دادند. سازش‌های طبقاتی از این نوع به سرمایه غربی اجازه داد که از رکوردهای بزرگ اواسط دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ جان سالم بدر ببرد و در واقع از این سازش‌ها در جهت بازسازی و توجیه استفاده شد. همین که طبقه کارگر کشورهای پیشرفته از موضعی تهاجمی به موضع تدافعی حرکت کرد، چپ تندرو خود را در مسیر جریان آب نیافت؛ در این شرایط نامطلوب بسیاری از سازمان ها از هم پاشیدند و فعالیت‌های آنها بواسطه «بحران مبارزاتی» که سبب می‌شد که کارگران وابسته به آنها به موفقیت‌های کوچکی که انتظار داشتند نیز دست نیابند، از پای در آمدند.

از دیدگاه من اودیسه سیاسی نسل ۱۹۶۸ نقشی اساسی در پذیرش وسیع ایده عصر پسامدرن در دهه ۱۹۸۰ بازی کرد. دهه ۸۰ دهه‌ای بود که در آن رایکادل‌های دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ به میان سالی رسیدند. بطور عادی آنها تمام امید خود را به انقلاب سوسیالیستی از دست رفته می‌دیدند (در حقیقت اغلب از باور به مطلوبیت چنین انقلابی دست برداشته بودند) و اکثر آنها از آن پس به نوعی دلمشغول موضع حرفه‌ای، مدیریتی یا اداری گشته و به اعضای طبقه متوسط مبدل شده بودند و این در حالی بود که مصرف‌گرایی افراطی پویای سرمایه‌داری غربی معیارهای زندگی این طبقه را بالا می‌برد (منافعی که اغلب از نیروی کار دور نگهداشته شده بود: دستمزد ساعتی در ایالات متحده میان ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۶، ۷ و ۸ درصد کاهش یافته بود)[1]. این شرایط (شکوفایی طبقه متوسط نوین غرب به همراه سرخوردگی سیاسی بسیاری از برجسته‌ترین اعضای آن) زمینه را برای پرگویی درباره پسامدرنیسم مهیا کرد. اجازه دهید پیش از ادامه بحث یک نکته را روشن سازم. من مدعی نیستم که مثلا فلسفه فوکو یا داستان رشدی به تمام معنا از پیشرفت‌های اقتصادی و سیاسی ناشی شده‌اند که در بالا مورد بحث قرار گرفتند؛ بلکه می‌خواهم دلایل

1- *Business Week*, 27 April 1987.

پذیرش ایده‌ای خاص را از سوی بخش بزرگی از افراد روشن سازم[۱].

درون‌مایه‌های اصلی پسامدرنیسم زمانی قابل فهم می‌شوند که در متن شرایط تاریخی دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ قرار گیرند. برای مثال ویژگی اصلی پساساختارگرایی زیبایی‌باوری آن است که از نیچه به ارث رسیده و با تلاش‌های دریدا و فوکو و دیگران در بیان مضامین فلسفی مدرنیسم تقویت شده است (قسمت ۳-۲). ریچارد شوسترمن متذکر می‌شود «در فلسفه اخلاق (و فرهنگ انگلوامریکایی گرایشی کنجکاوانه و فزاینده جاری به سمت زیباسازی اخلاقی پدیدار شده است. در اینجا ایده ... این است که ملاحظات زیبایی‌شناختی، حیاتی و در نهایت اصلی‌ترین ملاحظاتی هستند و یا باید باشند که به ما در تعیین نحوه انتخاب هدایت و شکل‌بخشی زندگی خودمان و ارزیابی ما از زندگی خوب یاری می‌رسانند. نمونه اصلی که او مثال می‌زند رورتی است که آوازه او در دهه ۱۹۸۰ به خاطر نقشی است که او در ترجمان درون‌مایه‌های پساساختارگرایی به اصطلاحات تحلیلی ایفا کرد. شاید جالب‌ترین نمونه این گرایش به تفکر نیچه‌ای «زیبایی شناسی وجود» باشد که فوکو در آخرین کتاب‌های خود پرداخته است (قسمت ۳-۵). آنچه در چرخش فلسفی به زیبایی‌باوری برجسته است نحوه انطباق کامل آن با شیوه فرهنگی دهه ۱۹۸۰ است. آنچه آشکارا می‌توان ادعا کرد آن است که این دهه ۸۰ دهه توجه به و ستایش از سبک است. نظریه‌پردازان پسافوردیسم حق داشتند متذکر شوند تفکیک خاص بازارها و رو به افزایش گذاشتن طراحان بدان منظور بود که افراد در خرید کالای خاصی با مارک مشخص به سبک زندگی خاصی دسترسی پیدا کنند، اگر چه تاکید آنها در میزان این پیشرفت‌ها اغراق‌آمیز است. فرد می‌تواند در جوانب مختلف زندگی خود انواع یکسان و معینی از مصرف را برگزیند که او را به شخص خاصی

۱- من فکر می‌کنم که نظریه مارکسیستی ایدئولوژی به بهترین وجهی دلایل پذیرش باورهای خاصی را تبیین می‌کند و نه این که این باورها از کجا ریشه گرفته‌اند.

مبدل می‌سازد؛ در این میان مهمترین جنبه خودشیفتگی به بدن، خواه مذکر، خواه مونث است، که کمتر از زاویه شهوت جنسی بلکه (بویژه زمانی که رژیم می‌گیرد و ورزش می‌کند تا تناسب اندام یابد) نشانه جوانی، سلامت، انرژی و تحرک محسوب می‌شود. این سبک سازی وجود (عبارتی که از فوکو به وام گرفته شده) مطمئنا بهترین نحوه فهم نه تنها زمانه نو، بلکه روزگار خوب طبقه متوسط جدید است، طبقه‌ای که در دهه ۱۹۸۰ در جیب‌های خود پول بیشتر دارد و بسادگی می‌تواند به اعتبار لازم دست یابد و از ضرورت پس‌انداز که خرده‌بورژوازی قدیمی منکوب آن بود، فارغ باشد.

ویژگی برجسته قابل ذکر دیگر در مورد پسامدرنیسم لحن آخرالزمانی آن است که شاید در نوشته‌های بودریار و پیروانش مانند آرتور کروکر بیش از همه درک می‌شود. اکنون حس بسیار قوی در مورد انتظار مصیبت قریب‌الوقوع وجود دارد که در طی بخش اعظم این قرن بصورت ویژگی بومی فرهنگ غرب درآمده است، بویژه بعد از آشویتس و هیروشیما. اما من فکر می‌کنم در اینجا نکته دیگری هم وجود دارد که فرانک کرمود آن را «آخرالزمان روزمره» می‌خواند[1]. تجربه نسل ۱۹۶۸ چه بوده است؟ آنها در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ در دورانی زندگی کردند که دگرگونی‌های سترگی در دستور کار بود، و هنگامی که بسیاری باور داشتند که ویژگی بلاواسطه آینده توازن نهایی میان اتوپی و نااتوپی، میان پیشرفت سوسیالیستی و ستم استبدادی خواهد بود (باوری که حوادثی مانند کودتای شیلی در سپتامبر ۱۹۷۳ آن را از میان نبرد). امید به انقلاب از میان رفته بود، اما من فکر می‌کنم که باور مثبت به فضائل دمکراسی سرمایه‌داری نیز نتوانست جانشین آن شود. جدا از هر تعلق خاطری باید گفت حتی برای آنهایی که به اشتباه باور دارند که سرمایه‌داری بر تناقضات اقتصادی خود غلبه کرده است، بلایای بالقوه بسیاری دیگری در افق چرخ می‌زند (برای مثال جنگ هسته‌ای و فروپاشی زیست محیطی). برای

1- See F.Kermod, *History and Value* (Oxford, 1988).

آنهایی که چنین اعتقادی دارند، این باور که ما وارد مرحله‌ای از تکامل شده‌ایم که مارکسیسم کلاسیک با جهت‌گیری خود در مورد مبارزه طبقاتی دیگر انطباقی با آن ندارد، باور قابل قبولی به نظر می‌رسد، اما باید گفت که وعده‌های لیبرالیسم نیز به هیچ وجه تحقق نیافته است.

بدین ترتیب می‌توان فهمید که چرا موفقیتی که لیوتار و بودریار از آن بهره‌مند شدند، با شایستگی‌های اندک روشنفکرانه آثار آنها کاملا نامتناسب است. شاخص اصلی هر دو آنها ۱۹۶۸ است. بودریار برای مثال می‌گوید: «کار من در واقع با جنبش‌های دهه ۱۹۶۰ آغاز شد». هر دو تفسیرهای فلسفی طولانی در مورد حال حاضر ارائه می‌دهند (برخلاف دریدا که توجه خود را به واسازی متون نظری معطوف داشته است، یا فوکو که دلمشغولی اصلی او تبارشناسی مدرنیته بود). هر دو از اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ یک مسیر را دنبال کرده‌اند که از موضعگیری صریح سیاسی فاصله گرفته است ـ جناح ضدلنینیستی پس از ۱۹۶۸ ماوراء چپ (که دلوز و گوتاری بطور دائمی با آن مشخص می‌شوند) ـ و به سمت انطباق با آنچه می‌توان ژست زیبایی‌شناختی مبتنی برخورداری از تلاش برای فهم یا تغییر واقعیت اجتماعی موجود دانست، گرایش پیدا کرده‌اند. برای نسلی که در اثر افت و خیزهای سیاسی دو دهه گذشته ابتدا به سمت مارکسیسم رفته و سپس از آن فاصله گرفته، چه چیزی بیش از گفتن این که هیچ راهی برای آن که آنها بتوانند جهان را تغییر دهند وجود ندارد، می‌تواند قوت قلب بیشتری داشته باشد (به خصوص اگر به سبکی بیان شود که با ژرفای آشکار و ابهام اصیل مادون مدرنیستی که با «اندیشه ۶۸» به اوج خود رسید همراه باشد)؟ «مقاومت» به مصرف عامدانه محصولات فرهنگی تقلیل می‌یابد (آیا بجز آثار هنری «پسامدرن» که مولفان آنها اغلب کوشیده‌اند در آثار خود این نوع تفکر را تجسم بخشند، هیچ نمایش آبکی دیگر قادر خواهد بود، چنین کند، مگر نه این که سوزان زونتاگ اغلب تاکید کرده

است زیبایی‌باوری مستلزم «گرایشی است که نسبت به محتوا بی‌تفاوت است[1]»).
آن فاصله طعنه‌وار با جهان که ویژگی مهم آثار مدرنیسم بود به محض این که به شیوه برای گفتگو با واقعیت هنوز ناسازگاری که دیگر کسی باور نداشت بتوان آن را تغییر داد، رنگ باخت، همه جذابیت خود را از دست داد و به روالی عادی و حتی مبتذل مبدل شد.

همان گونه که در جای دیگری گفته‌ام:

> گفتمان پسامدرنیسم در بهترین حالت چیزیب نیست به جز محصول روشنفکران مذبذب در جو عقب‌نشینی جنبش کارگران غرب و تب و تاب «مصرف‌گرایان افراطی» سرمایه‌داری در عصر ریگان ـ تاچر. از این منظر اصطلاح «پسامدرن» همچون دال شناوری به نظر می‌رسد که روشنفکران می‌کوشند به کمک آن سرخوردگی سیاسی و اشتیاق خود را به سبک زندگی مصرفی بیان کنند. بنابراین مشکلات که در تعیین مرجع برای این اصطلاح وجود دارد نامربوط هستند، چرا که سخن گفتن درباره پسامدرنیسم بیش از آن که درباره جهان باشد، بیان حس سرانجام یک نسل خاص است[2].

هیچ چیز تازه‌ای در این میرزابنویس‌ها (trahsion des cleres) وجود ندارد. یک مثال برجسته گروه مستعد روشنفکران امریکایی است که در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به جنبش تروتسکیستی پیوستند، اما عمدتا در خلال دوران جنگ سرد سرخورده به لیبرالسیم رجعت کردند و اغلب به محافظه‌کاران نو مبدل گشتند[3]. مشابه همین داستان را می‌توان درباره دورانی گفت که رادیکال‌ها خود را در زمانه بازگشت تاج و تخت به لحاظ سیاسی منزوی یافتند[4]. در این کتاب من به آسیب شناسی این «تجربه شکست» متاخر نشسته‌ام، و کوشیده‌ام بویژه آن را بر اساس پیدایش عصر

1- S.Sontag,'Notes on camp',in *A Susan Sontag Reader* (Harmondsworth, 1983), p.107. 2- Callincos, 'Reactionary postmodernism'.

3- See A.Bloom, Prodigate Sons (New York, 1986), and A.Wald,*The New York Inuellectuals* (Chapel Hill, 1987).

4- See C. Hill, *The Experience of Defeat* (London, 1984).

پسامدرن توضیح دهم که از منظر آن پروژه روشنگری (حتی زمانی که توسط مارکس رادیکالیزه شد) سخت بی‌اعتبار است. این تلاش موفقی نخواهد بود اگر بکوشم این شکست را در فلسفه، زیبایی‌شناسی یا نظریه اجتماعی مشخص سازم. پسامدرنیسم را می‌باید عمدتا به مثابه پاسخی به شکست خیزش بزرگ سال‌های ۷۶-۱۹۶۸ تلقی کرد که با خود امید به تحقق انقلاب را آورد. در خلال این اوج‌گیری درون‌مایه‌هایی که حدود نیم قرن در حاشیه قرار گرفته بودند برای مدت کوتاهی سربلند کردند (نه فقط ایده انقلاب سوسیالیستی از پائین، بلکه ایده تحمیل تحول از بالا، خواه در شکل دولت سوسیال دموکراتیک یا حزب استالینیستی، و یا حتی پروژه آوانگارد غلبه بر جدایی هنر و زندگی[1]).

بار دیگر شاهد آن هستیم که بخش اعظم این آرزوها کنار گذاشته شده‌اند، اما به کسانی که اعتقاد دارند چنین وضعیتی پیوسته برقرار خواهد ماند و دیگر هیچ انفجاری در کشورهای پیشرفته رخ نخواهد داد، باید حوادث ۱۹۶۸ و پس از آن را یادآوری کرد. خصلت شکننده و ناپایدار شکوفایی نابه‌هنجار دهه ۱۹۸۰ چیز دیگری را نشان می‌دهد. نه سرمایه‌داری جهانی از دوران بحران‌هایی که در اوایل دهه ۱۹۷۰ آغاز شد، رهایی یافته و نه طبقه کارگر به نحو جادویی الغاء شده است: بر عکس دهه ۱۹۸۰ با خیزش جنبش‌های نوین کارگری مبتنی بر پرولتاریایی مشخص می‌شود (soildarnmosc در لهستان، حزب کارگری برزیل، اتحادیه کارگری کنگره افریقای جنوبی، جنبش نوین کارگری کره جنوبی) که صنعتی شدن اخیر ایجاد کرده است. پروژه «رادیکالیزه کردن روشنگری» اول بار از سوی مارکس مطرح شد، همان کسی که معتقد بود تناقضات مدرنیته تنها توسط انقلاب سوسیالیستی حل خواهد گشت و این ایده همچنان در انتظار تحقق است.

1- See, for example, On the American avant garde of the 1960s, A.Huyssen, 'Mapping the postmodern', *New German Critique 33* (1984), pp. 20ff.

پسگفتار

انسان مرده، اما روح او هنوز زنده مانده است.

شعار اعتصابات سیاهان دوربان،افریقای جنوبی

ژانویه ۱۹۷۳

مارکس و فروید دو قهرمان بزرگ روشنگری رادیکال هستند. هر دو جوانب پنهان استیلای فلسفه روشنگری را بر خرد کشف کردند. مارکس استثمار و ستمی را که بدون آن پیشرفت جامعه بورژوایی غیرممکن بود، افشاء کرد. فروید نیز شفافیت خود خرد را از میان برد، و خودآگاه را به مثابه محصول تاریخی میل و ستمی که اثرات آنها هنوز بر ناخودآگاه انباشته است، آشکار ساخت. پس از مداخله آنها دیگر نظریه صرفا تعمقی بی‌طرفانه در مورد حقایق درونی، آن گونه که از افلاطون به بعد پنداشته می‌شد، به حساب نمی‌آمد[1]. اما نه مارکس و نه فروید هیچکدام گام بعدی (گامی را که نیچه برداشت) که خرد را صرفا به بیان منافع فرو می‌کاست، و آن را صرفا شکلی از خواست قدرت می‌دید، برنداشتند. هر دو هنوز از خرد به مثابه ابزاری رهایی‌بخش استفاده کردند. مارکس قاطعانه‌تر عمل کرد: هنگامی که نظریه با سازمان سوسیالیستی مبارزه برای خود رهاسازی طبقه کارگر تکمیل گردد، به ابزاری ضروری برای آنچه او «رهایی انسان» می‌خواند مبدل خواهد گشت. اما از نظر فروید تکامل فهم عقلایی بیمار از تاریخ (فرایند شکل‌گیری او به مثابه یک فرد)

1- See Habermas, *Knowledge and Human Interest* (London, 1972).

منبع رنجی است که ویژگی اساسی زمان او را تشکیل می‌دهد. این حقیقت دارد که فروید قصد داشت این فهم را همچون رواقیون پذیرش ضرورت بدبختی تصور کند. دلوز و گوتاری او را با ریکاردو مقایسه می‌کنند. به همان ترتیبی که ریکاردو بعنوان اولین کسی که روایت موشکافانه نظریه ارزش مبتنی بر کار را صورت‌بندی کرد، تلاشی برای پیوند زدن کشف خود با طبیعت خاص تاریخ روابط تولید سرمایه‌داری نشان نداد، فروید نیز کوشید سلائق و امیال ناخودآگاه را که خود آشکار کرده بود به مدد اسطوره و تراژدی در درون خانواده مقدس ازلی جای دهد[1]. خوش‌بینی بیشتر مارکس دوباره چشم‌انداز رهایی انسان بر فهم تاریخی ژرف‌تر او از گذرا بودن ماهیت ساختارهای اجتماعی (خانواده، مالکیت و دولت) متکی بود، ساختارهای اجتماعی که وجود ما را طی چند هزاره گذشته شکل بخشیده‌اند.

در هر حال جهت‌گیری روشنگری رادیکال، یعنی استفاده از خرد در فهم، کنترل و تغییر نیرویی که روشنگر هرگز بخواب هم ندیده بود، تنها راهنمای مناسب برای فهم مدرنیته را مهیا می‌کند (مدرنیته‌ای که علی‌رغم اعلان زمانه نو از سوی پسامدرنیست‌ها، هنوز خود را در آن می‌یابیم). البته در همه این موارد این امر سیاسی است که در مخاطره قرار دارد. یکی از ادعاهای قدرتمند درباره موضع مناسب پذیرش مدرنیته در بخش پایانی کتاب ***سرچشمه‌های درام تراژیک آلمان*** بنجامین آمده است. موضوع این کتاب (اگر نه بزرگترین، بطور قطع عجیب ترین آثار فلسفی این کشور) تراژدی باروک است که صناعت اصلی این شکل از درام (تمثیل که جهان را پاره‌پاره، خالی از معنا یا امید می‌داند) شباهت زیادی با کاربرد مدرنیستی مونتاژ دارد که پاسخی است بر آنچه الیوت «چشم‌انداز عظیم پوچی و هرج و مرجی که تاریخ معاصر ما را تشکیل می‌دهد» می‌خواند. باروک لحظه‌ای ورای این بازبینی مالیخولیایی جهانی سقوط کرده است.

1- G.Deleuze and F.Guttari, *L'Anti-Oedipe* (Paris, 1973), pp.356ff.

> این لحظه رستگاری است: تمثیل نویس در جهان خداوند چشم می‌گشاید ... این تمثیل است که معمای پاره‌پاره شده‌ترین، منسوخ‌ترین، تجزیه شده‌ترین را حل می‌کند. البته تمثیل موجب از دست رفتن هر آن چیزی می‌شود که در جهان منحصر به فرد است: شناخت برتری از راز، حکومت خودکامه در قلمرو اشیاء مرده، بی‌کرانگی فرضی جهانی خالی از امید. همه این‌ها در این یک عقب‌گرد از میان می‌رود، تغییر جهتی که با فرورفتن در تمثیل، رنگارنگی فرجامین عینیت را می‌زداید، و آن را به تمام به خود وامی‌گذارد تا خود را نه به نحوی بازیگوشانه در جهان ناسوتی اشیاء، بلکه همچون امری خطیر تحت نظارت جهانی لاهوت، بازیابد[1].

بنجامین هنگامی که در اواسط دهه ۱۹۲۰ این کلمات را می‌نوشت، میان ناجی‌گرایی مسیح‌وار یهودی که مفهوم رستگاری را از آن به وام گرفته بود و سوسیالیسم انقلابی تاب می‌خورد. همین که تعهد او به نوع منحصربفردی از مارکسیسم تقویت شد، بنجامین رستگاری را بیشتر و بیشتر رویدادی مادی دید (رویدادی همانند انقلابی سوسیالیستی، هر چند هیچگاه بطور کامل برای او معنای اصیل مذهبی خود را از دست نداد). چشم‌انداز حاصل از این انقلاب به شیواترین وجه در «تزهای درباره فلسفه تاریخ» بیان شد، یعنی در شرایط سیاسی نومیدانه‌ای که پس از معاهده هیتلر و استالین بوجود آمده بود، معاهده‌ای که به نظر می‌رسید نوید جهانی را می‌داد که میان دو دسپوتیسم هیولاوش تقسیم شده بود. در اینجا انقلاب همچون گسست از پیشرفت خطی رویدادها تصور می‌شد، جبران گذشته‌ای که استثمار و سرکوب در آن چیره بود[2]. اگر ما بتوانیم رستگاری را در این واژه‌ها تشخیص دهیم درخواهیم یافت که قطعه مذکور در بالا سمت و سوی زمان حال را به ما می‌نمایاند، سمت و سوی

1- W.Benjamin, *The Origins of German Tragic Drama* (London, 1977), p.232.

2- Benjamin, 'Theses on the philosophy of History', in *Illuminations* (London, 1970);see R.Wolin and Walter Benjaminan Aesthetic of Redemption(New York, 1982). I Discuss that 'THeses' in *Making History* (Cambridge, 1987).

«بیکرانگی فرضی جهانی خالی از امید» را، جهانی که در آن به استثمار و هرج و مرجی که مارکس نوشت افزوده شده است، سرکوبی که فروید با آن درآویخت، آگاهی پاره‌پاره‌ای که هورکهایمر و آدورنو آن را تا عملکرد صنعت فرهنگی و بت‌وارگی کالایی دنبال کردند، جهانی با هراس‌هایی تازه (برای مثال وحشت از طبیعتی که به آرامی به وسیله نتایج انباشت رقابتی سرمایه تخریب می‌شود). در چنین جهان مالیخولیایی، تا آن هنگام که ما چشم خود را بر امکان دگرگونی اجتماعی با اولویت‌های مبتنی بر کنترل جمعی منابع کره خاک می‌بندیم، جز باروک و طعنه رمانتیک (که به وسیله مدرنیسم رواج یافت و بوسیله منادیان پسامدرنیته به آشفته بازار صرف مبدل گشت) آیا پاسخ مناسب دیگری می‌توان تصور کرد: ما هر دو وجه چشم‌انداز مارکس از سرمایه‌داری را می‌بینیم (نه صرفا تخریب زشتی‌ها، بلکه گسترش بالقوه توانایی‌های انسانی را نیز که سرمایه با خود به همراه داشت). اگر نخواهیم به سمت تحول انقلابی که به ما اجازه تحقق این امکان دگرگونی جهان را می‌دهد، پیش برویم، دیگر چه کاری برای انجام دادن باقی می‌ماند به جز آن که همچون لیوتار و بودریار هنگامی که همه چیز در آتش می‌سوزد، بنشینیم و ساز بزنیم.

نشر نیکا

آلکس کالینیکوس استاد علوم سیاسی دانشگاه یورک، پسامدرنیسم را بازتاب توهمیدی و یاس نسل انقلابی ۱۹۶۸ و مشتغل شدن بسیاری از آنها در ((طبقه متوسط جدید))، یعنی طبقه مدیران و متخصصین می داند. او معتقد است پسامدرنیسم نه تنها پدیده فرهنگی یا روشنفکرانه اصیلی نیست، بلکه صرفا نشان‌دهنده ناتوانی سیاسی و تغییر پذیری اجتماعی است که امروزه گریبان روشنفکران را سخت می فشرد.

جریان‌های فکری مختلفی که امروزه ادعای ورود به دوران پسامدرن را دارند:

نقد پساساختارگرایانه فوکو، دریدا و... از میراث فلسفی روشنگران، فرضیه به زیر کشیدن رسیدن هنر والای مدرن و جایگزین شدن اشکال نوین هنری به جای آن.

ادعای پیدایش به اصطلاح جوامع ((پساصنعتی)) که ساختار آنها از چهارچوب فکری مارکس و دیگر نظریه پردازان سرمایه داری صنعتی فراتر انگاشته می شود.

این کتاب با هر سه این جریان‌ها به اختلاف پرداخته و با به چالش کشیدن خردستیزی ایده‌آلیستی پساساختارگرایی، وجود هر نوع شکاف اساسی دوران سازی را میان هنر مدرن و پسامدرن زیر سوال برده و این نکته را که وقایع اقتصادی – اجتماعی اخیر توانسته باشند، زمینه‌ساز تحولی اساسی در الگوهای کلاسیک انباشته سرمایه گردند، انکار می کند.

کتاب با ارائه خوانشی تاریخی از نظریه های متفکران باب روزی همچون بودریار و لیوتار، مرزهای فلسفی و تاریخی خود را با تلاش‌های برخی از مشهورترین ناقدان پسامدرنیسم (برای مثال یورگن‌هابرماس و فردریک جیمسون) مشخص ساخته و به مخالفت با آنها بر می خیزد.

ISBN 964 - 5836 - 42 - 5
شابک ۵ – ۴۲ – ۵۸۳۶ – ۹۶۴
قیمت ۲۵۰۰ تومان