

نئولیبرالیسم به مثابه صنعت لیتوگرافی

هادی آجیلی^۱*

محسن سلگی^۲

چکیده

این جستار کوشیده است تا با رویکرد بین رشته‌ای، نئولیبرالیسم را به مثابه لیتوگرافی، صنعت نشر و سطحی کردن، به بوته نقد بگذارد. در بعد زیبایی‌شناسانه، لیتوگرافی، اثر هنری را از ذات تهی و راززدایی کرده و به امر اقتصادی تقلیل می‌دهد. در بعد اقتصادی، با اختراع پول قابل چاپ به جای سکه، قدرت انتشار و اشغال سطوح را به دلیل عدم محدودیت سکه‌های فلزی از حیث میزان موجود در عالم خارج، به دست آورده و ماهیتی همه‌گیر و توتالیتر می‌یابد. در امر سیاسی نیز، دولت نئولیبرال به عنوان نظامی سراسربین و یا مکانیزم کنترل نامحسوس، آزادی را به گونه‌ای نامحسوس تحدید می‌کند. روند «سکولاریزاسیون یا عرفی کردن» روندی است که ذات‌زدایی و راززدایی را خودآگاه و ناخودآگاه در دستور کار قرار داده است. این ذات‌زدایی و تهی کردن محتوای خویش، قدرت «انتشار» در سطح و اشغال وسیع‌تر را به نئولیبرالیسم می‌دهد و بدین طریق، نوعی توتالیترالیسم و فراگیری سراسری و ذات‌زدوده را به رخ می‌کشد. این مقاله، با نقد بر تکنولوژیک شدن هنر، سیاست و اقتصاد، به منزله بدیل، رویکرد بینارشته‌ای و بازگشت نگاه قدسی را پیشنهاد داده است. در پی این مدعای اصلی که نئولیبرالیسم، لیتوگرافیک کردن فرهنگ (صنعت نشر، کپی‌گرایی و سطحی کردن مفاهیم در سه عرصه سیاست، هنر و اقتصاد) است، پرسش اصلی مبنی بر این که چه نسبتی میان نئولیبرالیسم و تکنولوژی وجود دارد، مورد مذاقه و امعان نظر قرار گرفته است. نوآوری این مقاله، نشان‌دادن زنجیره هم‌پیوند سطحی شدن از خودبیگانگی در همه عرصه‌های حیات اجتماعی مدرن، از جمله هنر است، هنری که کسانی چون هایدگر و مکتب فرانکفورتی‌ها آن را عامل رهایی می‌دانند.

واژه‌های کلیدی: نئولیبرالیسم، لیتوگرافی، کالایی کردن، مکتب فرانکفورت، فناوری

۱- استادیار گروه روابط بین‌الملل دانشگاه علامه طباطبایی

۲- دانشجوی دکتری دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی

* نویسنده مسؤل، ایمیل: Hadiajili@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۷/۲۵

فصلنامه سیاست جهانی، دوره سوم، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۳، صص ۱۵۳-۱۸۳

مقدمه

این پژوهش، با رویکرد فلسفه فناوری به منزله چارچوپ، وارد مباحث خود گشته است. از دیگر سو، فناوری فلسفه یا فناوری شدن فلسفه را در نقد لیبرالیسم به عنوان یک ابتکار فرارو نهاده است؛ بدین مفهوم که با نگاهی فلسفی، تکنیکی شدن هنر و حتی فلسفه در لیبرالیسم را به مهمیز نقد کشانیده است و این لحظه، لحظه حضور فلسفه فناوری است. لحظه دیگر، نقد عقلانیت صوری و روزمرگی فلسفه و اندیشه است که از آن، تحت عنوان فناوری فلسفه یاد کرده ایم. نخست باید دید فلسفه فناوری به منزله یک رویکرد بین رشته‌ای به چه معناست و نیز الزامات ذهنی و عینی آن چه بوده است؟ شایان ذکر است که نگاه بین رشته‌ای به فناوری، حاصل دو ضرورت یا الزام ذهنی و عینی بوده است. در بعد ذهنی، شکست پوزیتیویسم و در بعد عینی، شکست اندیشه بهشت زمینی لیبرالیسم در اثر وقوع دو جنگ جهانی پیاپی و نیز سربرآوردن فاشیسم از اندیشه لیبرالیسم. وقتی بشر قدرت تخریب مهیب تکنولوژی و حوادثی چون بمباران اتمی را دید، متوجه شد که در کنار تکنولوژی و پیشرفت آن، فکر و فلسفه آن نیز باید حضور داشته باشد تا با رویکرد نقادانه مانع تخریب طبیعت و انسان و جامعه (به تعبیر قدما جان و جهان) شود. فلسفه تکنولوژی به عنوان مدخلی بینارشته‌ای در این جا ظهور می‌کند. در همین رابطه، بحث‌های مهمی توسط مارتین هایدگر^۱، کارل یاسپرس^۲ و هربرت مارکوزه^۳ به همراه دیگر فرانکفورتی‌ها درمی‌گیرد. به باور مارکوزه، جامعه‌ای صنعتی که بر پایه سازمان‌های تکنولوژیک خود را بنیان نهاده باشد، کارش به توتالیتاریسم خواهد کشید. توتالیتاریسم تنها روشی وحشتناک سیاسی نباید تلقی شود، بلکه همچنین دستگاهی اقتصادی- تکنولوژیک است که به نام تأمین منافع عمومی در تمام شئون یک کشور آشکارا اعمال نفوذ می‌کند و مسلم است که در شرایط وحشت‌انگیزی که

^۱ Martin Heidegger

^۲ Karl Jaspers

^۳ Herbert Marcuse

توتالیتاریسم در یک سرزمین پدید آورده است، مخالفت با این سیستم ممکن نیست (ماکوزه، ۱۳۶۲: ۳۹).

۱. زیبایی‌شناسی و «امر سیاسی»

مارکوزه به درستی، از زیبایی‌شناسانه شدن سیاست توسط دولت لیبرال آمریکا سخن می‌گوید. مثال او برای این مدعا، شکل زیبای بمب‌های اتمی قارچی شکل در بمباران هیروشیما و ناکازاکی است که دستور آن‌ها توسط هری ترومن صادر می‌شود. در نگاه مارکوزه، فاشیسم سیاست را زیبایی‌شناسانه می‌کند (مثال شکل زیبای قارچی شکل بمب اتمی) و کمونیسم (لنینیسم و استالینیسم) زیبایی‌شناسی را سیاسی می‌کند (مارکوزه، ۱۳۸۹ الف: ۹۳). نزدیک‌ترین گرایش به فاشیسم را می‌توان سبک هنری اکسپرسیونیسم دانست. این سبک در اسطوره‌شناسی غیرعقلانی ریشه دارد. سبک خلأفانه آن به سبک عاطفی، بلاغی، تظاهر و سخنوری گرایش دارد، اما از آن سو، لیبرالیسم مدعی عقلانیت صوری و غیرعاطفی بودن است. از همین روست که اکسپرسیونیسم^۱ (حجم‌گرایی) کاملاً با امپریالیسم توسعه‌یافته لیبرالیسم سازگار است. تاریخ استعمار غربی عمدتاً بر دوش لیبرالیسم سوار بوده است. حتی افکار پدر سیاسی لیبرالیسم (جان لاک) اشغال سرزمین‌های شرقی جهان را مؤید است. نئولیبرالیسم نیز گرچه به مراتب کمتر از لیبرالیسم سابقه استعماری دارد، اما خالی از سابقه نیست (بلوخ، ۱۳۹۱: ۲۱-۲۲).

۲. تبارشناسی فلسفی «تکنولوژی»

تاریخ علم در غرب را به طور کلی می‌توان به سه دوره تقسیم کرد؛ از دوران یونان باستان تا قرون وسطی (دوره وحدت)، از رنسانس تا نیمه دوم قرن بیستم (دوره کثرت) و از نیمه دوم قرن بیستم تا کنون (دوره وحدت در عین کثرت). دوره نخستین، دوره وحدت علوم بوده است؛ همه دانش‌ها در ذیل فلسفه قرار می‌گرفته‌اند

^۱ اکسپرسیونیسم یا هیجان‌نمایی، مکتبی است در هنر که در پی نشان دادن احساساتی مانند ترس، نفرت، عشق و اضطراب است. در این سبک، هنرمند برای القای احساس از رنگ‌های تند و اغراق بهره می‌جوید. این سبک، شیوه‌ای تهنی از طبیعت‌گرایی است و عناصر آرام‌بخش را از اثر کنار می‌نهد. استفاده از اشکال کج و معوج و خارج از چارچوب، از دیگر خصایل این سبک است.

و هویت تخصصی به رسیمت شناخته نمی شده است. پس از این، در دوران رنسانس به دلیل تأکیدی که بر جزءکاوی، منطق استقرایی و مشاهده عینی می شد، با «سیطره کمیت» (همچنین نام کتابی از رنه گنون است)، هویت تخصصی اصالت می یابد و علوم از هم جدا می گردند، تا این که پیامدهای منفی آن خود را آشکار می کند و این جاست که از نیمه دوم قرن بیستم به این سو، بحث میان رشته‌ای (Interdisciplinary) مطرح می شود. دوره سوم، دوره نفی تخصص نیست، بلکه بر این تأکید می شود که تخصص‌های مختلف باید در خوشه‌های مشترک گرد هم آیند. مطالعات بینارشته‌ای را بدین طریق، می توان آشتی علوم خواند. این تغییر، در سه سبد هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی قابل‌ارزیابی است. این تغییر را باید همزمان با تولد فلسفه تکنولوژی و حتی متناظر با آن دانست. قراردادن دستاوردهای مختلف علوم در این سه سبد، می تواند به حل معضل عقلانیت صوری، مصرف‌گرایی، سود زدگی، رفع سیطره کمیت، نقد و اصلاح علوم توسط یکدیگر و رفع نگاه یک‌جانبه در آنها و متعاقب این تغییرات جلوگیری از تک‌تازی پدیده‌ای مانند دولت یا اقتصاد و یا هر چیز دیگر در حیات انسانی است. چندجانبه‌گرایی که در بینارشته‌ای وجود دارد تا حد زیادی می تواند مانع از یک‌جانبه‌گرایی، انحصار و توتالیتراریسم علمی، اقتصادی، سیاسی و دینی شود. سه سبد هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی به شرح ذیل است:

الف - سطح هستی‌شناختی

در پاسخ به این که در هستی‌شناسی بین رشته‌ای چه چیزی وجود دارد، باید گفت که پدیده واحد یا مسأله منفرد وجود دارد، اما کثیرالوجه است، که هر وجهی از آن باید در رشته‌ای مطرح و بحث شود. نکته مهم دیگر و در خور این مقاله این که مطالعات بینارشته‌ای کار خود را با نقد تخصص و تخصص‌گرایی آغاز می کند. گفته می شود که شاعر یا نقاش نسبت به اثر خود، احساس از خودبیگانگی نکند، اما یک کارگر کارخانه در یک خط تولید دچار روزمرگی و از خودبیگانگی نسبت به کار یا حاصل کار خویش می شود. این از جمله دغدغه‌هاییست که مکتب فرانکفورت را دلمشغول

خویش می‌سازد. اما در این جستار، مشابه همان عمل کارخانه در تولید یک قطعه توسط کارگر، با صنعت نشر در هنر مواجه هستیم که سبب از خودبیگانگی اثر می‌شود. بنابراین، از جهاتی نقد به تکنولوژی و نیز لیبرالیسم در این مقاله، شاید نقدی بنیانی‌تر باشد؛ بدین ترتیب، هنرمند نیز در قبال اثر خود، مثلاً یک تابلو می‌تواند از خودبیگانه شود و این از خودبیگانگی، در هنر پست مدرن که «سود» را به رفتن در موزه‌ها ترجیح می‌دهد، به اوج می‌رسد. این جاست که می‌توان اتحاد پست مدرنیسم و نئولیبرالیسم را علی‌رغم نقدهای آتشین پست مدرن‌ها بر نئولیبرالیسم مشاهده کرد.

ب- سطح معرفت‌شناختی

شاید کمتر کسی باشد که تمثیل معرفتی فیل در نزد مولانا را نشنیده باشد. این تمثیل، دال بر آن است که نمی‌توان با فهمیدن جزئی از حقیقت به حقیقت کلی پی برد. لزوم نگاه کل‌گرایانه، می‌تواند معضل معرفتی حاکم بر جهان کنونی را تا حد زایدالوصفی مرتفع سازد. معرفت‌شناسی پاره‌پاره راهگشا نیست. انتقادی به‌جا که بر برخی کل‌گرایان وارد است این‌که جزء را اساس شناخت کل قرار می‌دهند و می‌گویند که از کنار هم گذاشتن و یا ترکیب اجزا می‌توان به کل رسید. در حالی که بسیاری مواقع این شدنی نیست. برای مثال، آینه پس از شکستن به اجزایی تقسیم می‌شود، اما هرگز از کنار هم گذاشتن آن تکه‌ها، دوباره آینه شکل نخستین خود را نمی‌یابد. ذیلاً، نوع نگاه مختار این جستار در باب کل‌گرایی به رشته تحریر آمده است.

• روایت معناگرا^۱

روایت میان‌رشته‌ای معناگرا، مبین نفی جزء‌گرایی و تأکید بر کل است. این روایت، طیف وسیعی از ساختارگرایی فرانسوی تا پدیدارشناسی و هرمنوتیک را دربرمی‌گیرد. هرگز مقصود این نوشتار از کل‌گرایی، آن چیزی نیست که در نزد ساختارگرایان وجود دارد، چه آنان آزادی و امکان فرد در ساختارهای دیده و نادیده مستحیل ساخته و امکان رهایی را مصلوب و مصلوب می‌سازند. هرمنوتیک نیز با

^۱ برای آگاهی از تقسیم‌بندی چهارگانه رهیافت‌های میان‌رشته‌ای رک به: چهار روایت در فهم معنای مطالعات میان‌رشته‌ای، احمدوند، شجاع و حمیدی، سمیه، فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره ششم، شماره ۱، زمستان ۱۳۹۲

وجود معناگرا بودن، اما معانی را از ذات تهی و به امری زبانی تقلیل می‌دهد، چنان که خود سوژه و فرد نیز پیده‌ای زبانی و بنابراین صوری و اقتضائی می‌شود. ساختارگرایان، فرد را امری مستحدثه و مصنوع انگاشته و به «آگاهی انسانی» وقعی نمی‌نهند.

• روایت نقد

در میان گرایش‌های کل‌گرایانه انتقادی، در گرایش‌های بخشی همچون آنچه که در اندیشه هابرماس مطرح می‌شود نیز، امکان‌هایی اصیل وجود ندارد، چراکه هابرماس قایل بدان است که خود استعلاءگر وجود ندارد. بنابراین با وجود قایل شدن وی به یک منظر فوقانی عقلانی برای نقد، اما از آن جایی که وی نه به نصرت الهی و مفاهیمی چون تزکیه بهاء می‌دهد، در دام نوعی ماتریالیسم و معناگرایی مادی افتاده، و از برکشاندن ذهن خود به ساحت‌هایی و نقدی که بیرون از جهان بایستد، باز می‌ماند. او نیز گرفتار همان پدیدارشناسی می‌شود. همچنان‌که هایدگر، عبور از روزمرگی را، یک عبور در خود جهان دانسته و دزاین (هستی-آنجایی) را یک موجود تاریخ‌مند دانسته که با مرگ پایان می‌پذیرد. بنابراین، مرگ‌آگاهی هایدگر نیز یک مرگ‌آگاهی سطحی و فارغ از تو و ذات اصیل است و تنها در تنور صنعت نشر، کپی و روزمرگی و ماده‌گرایی خواهد دمید.

• روایت

این روایت با بازگون کردن تمامی نظامات عمودی و نزولی و افقی‌سختن آن، اوج زبونی انسان‌ها، تسلیم و افقی شدن همه‌چیز به نام درهم‌شکستن سلسله‌مراتب‌ها را رقم می‌زند و به‌طورکلی می‌توان گفت، سوژه انسانی را مقهور رخ‌دادگی، قدرت، بازی‌های زبانی (متأثر از ویتگنشتاین متأخر) و ... معرفی می‌کند. از میان‌بردن فراروایت و کوس مرگ فراروایت‌ها که توسط لیوتار به صدا درمی‌آید، خود یک فراروایت است، اما فراروایتی که نومیدی و مسلول‌بودن انسان و گرفتارشدن او در بعد افقی و سطح و روزمره را به ارمغان می‌آورد. با توجه به آنچه که گذشت،

معرفت شناسی برای غلبه بر بیماریهای تکنولوژی، کل گرایانه است اما نه هرگز از سنخ گل‌گرایی‌های مرسوم و مسموم.

ج. سطح روش‌شناختی

روش‌شناسی مطالعه در علوم از انسانی تا فنی و طبیعی باید مبتنی بر کثرت‌گرایی روشی باشد. این کثرت‌گرایی روشی - و نه لزوماً ارزشی - مانع نگاه تک‌بعدی یا تک‌ساحتی علوم شده و آن‌ها را از سطحی بودن یا به تعبیر این مقاله صنعت چاپ (نئولیبرالیسم به مزله صنعت چاپ) می‌رهاند. در حقیقت بینارشته‌ای عمدتاً رهیافتی برای خروج از سطحی بودن است. افزون بر بهره‌گیری از سایر روش‌ها، رهیافت دینی یا فلسفی و یا همان سنتی به‌عنوان یکی از ارکان بینارشته‌ای که جهان امروز آن را متروک گذاشته، می‌تواند عمق‌کاوی و رسیدن به ذات اشیاء و امور را مقدور سازد. ترکیب روش‌های قدیم و جدید، به محقق دیدی فراتاریخیت‌مندانه و جامع‌تر می‌بخشد. رفت و آمد میان روش‌های استقرائی و قیاس، عقلی و نقلی، تجربی و اکتشافی و... نیز آن مهمی است که بی‌آن نتوان به نگاهی کل‌گرایانه در معنایی اصیل دست یازید.^۱

• بعد ذهنی در روش

در بعد ذهنی، این رویکرد حاصل شکست پروژه پوزیتیویسم در غرب بوده است. همان‌گونه که پوزیتیویسم محصول انتقاد بر رهیافت هنجاری - سنتی یا فلسفی بوده است، تولد رهیافت یا رویکرد فلسفه فناوری همچون کلیت بینارشته‌ای یا میان‌رشته‌ای محصول انتقاد بر پوزیتیویسم است.

• بعد عینی در روش

هربرت مارکوزه همچون دیگر اعضای مکتب فرانکفورت، به تکنولوژی و معضلات آن بسیار اندیشید. او نیز نگران و دل‌مشغول رهایی (Emancipation) انسان بود و گونه‌ای پارادوکسیکالیته را در این میان متوجه بود. بدین‌سان، وی و دیگر اعضای مکتب فرانکفورت، فلسفه تکنولوژی را یکی از مهم‌ترین پروژه‌های پژوهشی و

^۱ یازیدن به معنای رسیدن نیست، بل به معنای نزدیک شدن به چیزی است.

دغدغه‌های خود قرار دادند. نگاه بینارشته‌ای تحت لوای فلسفه تکنولوژی که میان فلسفه و تکنولوژی آشتی و پلی برقرار کرده است، منشأ آن خواهد بود که تکنولوژی به‌عنوان امری صامت و غیرزنده، بتواند بر مشکلات ذهنی و زیستانه خود واقف و سپس فایق شود. تقویت بعد نرم‌افزارانه تکنولوژی از رهاوردهای بی‌بدیل فلسفه و نیز بدون تردید و به طریق اولی دین خواهد بود. در مکتب فرانکفورت، مارکوزه بیش از همه به مسئله تکنولوژی پرداخته و در این راه توفیقات افزون‌تری داشته است. او به‌عنوان کسی که پیوندی را میان زیبایی‌شناسی و سیاست برقرار ساخت، بحث شایان توجهی را در هنر و نیز در سیاست می‌گشاید و با نگاهی بینارشته‌ای موفق می‌شود تا پرده از معضلاتی در این دو رشته بردارد. وی نشان می‌دهد که چگونه صنعت لیتوگرافی^۳ یا چاپ، اثر اولیه را از ذات و تقدس تهی، اما در عوض ماهیت همگانی و دموکراتیک بدان می‌بخشد؛ از ارزش درونی آن می‌کاهد، اما اجازه می‌دهد تا به نهایت اشتها، انتشار و محبوبیت برسد؛ محبوبیتی که از جنس دموکراتیک است، اما اثر را رازدوده می‌کند. والتر بنیامین نیز می‌گوید: «اثر هنری همواره بازتولیدپذیر بوده است. هر آن‌چه آدمی ساخته بود، همواره می‌توانست به دست آدمیان باز ساخته شود. بازساختن‌هایی از این‌گونه را شاگردان برای تمرین هنرورزی انجام می‌دادند، استادان برای گسترش آثارشان و سرانجام گروه‌سومی که سوداگران بودند این بازنشر را ادامه دادند. در این راه، بسیاری اوقات همان شاگردان یا هنرمندان به استخدام گرفته شدن و در خدمت سوداگری قرار گرفتند و حتی خود به سوداگرانی در این راه مبدل گشتند.» شکی نیست که این روند، سکولارشدن مضاعف اثر هنری را پی افکنده است.

نوعی روند سکولاریزاسیون و عرفی شدن اثر رخ می‌دهد. مرهون تکنولوژی چاپ، اثر هنری به‌طرزی لامحاله تجاری می‌شود و موضوع سود و زیان قرار می‌گیرد. این‌جا، توسعه اقتصاد به هنر قابل ردیابی است که حکایت از منطقی لیبرال دارد که فی‌النهایی اولویت و غایت در آن اقتصاد و سود است. دوگانه هنر که تا پیش از این، زشت-زیبا بوده است، اکنون با دستکاری تکنولوژیک و چیرگی تکنیک بر آن،

به دوگانه سود- زیان به منزله دوگانه ویژه اقتصاد تحویل می‌یابد. گویی هر چیزی برای همه گیر شدن ابتدا باید به دوگانه سود- زیان تن دردهد. سیاست نیز بدین مفهوم، به معنای اقتصاد سیاسی است که معنی می‌یابد و جاندار و قوی می‌شود.^۱ همان اقتصاد سیاسی، که فون هایک آن را مبنای تعیین وزن هر چیز و هر کس در جامعه معرفی می‌کند.

والتر بنیامین، به بازتولید تکنیکی آثار هنری توجه می‌کند و این امر را در طول تاریخ متناوب و با وقفه‌های دور از هم، اما با شدتی فزاینده توصیف می‌کند. وی نشان می‌دهد که هر چه زمان جلوتر آمده، بازتولید تکنیکی آثار هنری نیز از لحاظ تعداد و شمارگان بیشتر شده است. با این روند به وجود آمدن عکاسی را در امر بازتولید آثار تصویری و به وجود آمدن صنعت چاپ را در امر بازتولید آثار چاپی امری مهم دانسته و هنر سینما را اوج این بازتولید تکنیکی معرفی می‌کند.

نقاشی مونالیزا را در نظر آورید. این اثر روزگاری یکه (Unique) بوده است. در عصر پیشرفت لیتوگرافی، عکاسی و سپس فیلمبرداری دائماً نسخه‌ها و تصاویری از اثر اولیه که خالق آن داوینچی بوده، خلق می‌شود. در طی این فرایند، مونالیزا به عنوان یک اثر هنری و واجد اکنونی و اینجایی^۲ در دسترس همگان قرار می‌گیرد. در همه جا و همه منازل امکان داشتن تصویری از نسخه اصلی و مشابه آن وجود دارد، اما این علاوه بر آن که شوق دیدن اثر اصلی را که حایز اصالت‌مندی (Authenticity) است فرومی‌کاهد. آن هاله (Aura) و قدسیت یا رازناکی اولیه اثر را هم از میان می‌برد. در اثر پیشرفت تکنیکی از یک سو مونالیزا در دسترس همگان

^۱ کارل اشمیت معتقد است که اقتصاد، اخلاق، هنر و سیاست دوگانه‌های ویژه خود را دارند. دوگانه اخلاق را خوب- بد، دوگانه اقتصاد را سود- زیان و دوگانه هنر را زشت- زیبا و در نهایت و مهم‌تر از همه، دوگانه ویژه سیاست را دوست- دشمن می‌داند و معتقد است هر کدام از حوزه‌های پیش گفته برای آن که به سطح سیاست ارتقاء یابند، باید بتوانند دیگری خود را به عنوان دشمن تعریف کنند. این نگاه الهیاتی اشمیت به سیاست، حاکی از اولویت و سروری سیاست نسبت به سایر حوزه‌های انسانی است (اشمیت، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۳).

^۲ اکنون و اینجا، به این معناست که اثر مونالیزا یک بار در وضعیتی منحصر به فرد (یکه) آفریده شده و دیگر این اکنونی و اینجایی به عنوان هاله، بازگشتنی نیست، دست‌کم به همان کیفیات و اعتبار اولیه. منظور از هاله، آن افسون و رازآمیزی نخستین اثر یا اثر نخستین است.

قرار گرفته و دموکراتیزه مشود، اما از سوی دیگر امکان رفتن به کنه اثر و موشکافی راز و رمز آن (لبخند ژکوند) را فراهم می‌آورد. این‌ها سبب آن می‌شود که اثر افسون و رازداری خود را از دست بدهد و نیز از زیبایی آن کاسته شود.

این هاله که منشاء تقدس، عظمت درونی و ارزش ذاتی اثر است، در اثر انتشار لیتوگرافیک اثر به همه‌جا توسع می‌یابد و سطوح حیات انسانی را به اشغال درمی‌آورد، اما در اثر همین انتشار از ذات تهی و رازدوده می‌شود. علاوه بر این، از طریق دانش فیزیک و پیشرفت دوربین‌های حساس، به راز لبخند ژکوند پی برده می‌شود و با عیان‌شدن دلیل علمی این امر، پرده می‌افتد و راز می‌میرد. از این حیث، تکنولوژی هم از رهگذر صنعت چاپ و هم از رهگذر دستگاه‌های مشاهده آزمایشگاهی، راز را از مونا لیزا می‌گیرد (بنیامین و دیگران، ۱۳۸۷: ۴۶-۱۹). بدین‌سان، امر قدسی (Sacred) به امر عرفی (Secular) فروکاهیده می‌شود.^۱

مونا لیزا کماکان ارزش بی‌بدیلی دارد، اما هرگز دیگر آن راز و هراسی را که در بیننده می‌آفریده است، قادر نیست تکرار کند. در هر خانه‌ای هرچند محقر به راحتی می‌توان متوقع دیدن چاپ‌شده یک اثر هنر گران‌قیمت و موزه‌ای بود؛ بنابراین لیتوگرافی، هنر را دموکراتیک می‌کند و همزمان ماهیتی لیبرالی و سودمحورانه بدان می‌بخشد. اینجا تلازمی میان دموکراسی به معنای امروزی آن با لیبرالیسم قابل بحث است؛ تلازمی که ایده و مدعای اسلاوی ژیتک مبنی بر عدم تلازم لیبرالیسم و دموکراسی را با تردید مواجه می‌سازد. از این بحث که در بگذریم، شکی نیست که منطق نئولیبرالی از سویی به هنر، شانس انتشار را می‌دهد، انتشاری از رهگذر صنعت و بالأخص صنعت نشر حاصل می‌شود، اما از سویی هنر را از دوگانه زشت-زیبای خود تا حد زیادی تهی و به دوگانه اقتصادی سود-زیان درمی‌غلتاند.

^۱. راززدایی که گاهی تحت عنوان «اسطوره‌زدایی» نیز از آن یاد می‌شود، اشاره به فرآیندی کلی در تمامی عرصه‌های حیات فکری و زیست انسانی دارد، اما مهم‌ترین معنای آن علمی‌شدن است؛ به تعبیر اخری، سکولاریزاسیون به معنای علمی‌شدن است و در واقع مهم‌ترین معنای آن است (نصری، ۱۳۸۳: ۳۶۳).

نگاه زشت - زیبای هنر کاملاً از حیث اخلاقی و دینی تهی و به حیث یا ساحت زیبایی‌شناسانه به معنای کی‌یرکه‌گاردی آن می‌لغزد؛ یعنی هنر دیگر چندان زیباشناسانه (Esthetic) نیست، بلکه بیشتر به طرز و لباس اقتصاد هنر درآمده است. بعد زیبایی‌شناسی هنر دیگر نه عموماً یک بعد زیبامحور از نگاه هنری و نخبه‌گرایانه و ممتاز است که غالباً خصلتی عامیانه، فرصت‌طلبانه و سودجویانه می‌گیرد.^۱

مقصود او از ساحت زیبایی‌شناسانه، ساحتی است که انسان به این‌که چه خانه‌ای زیباتر است، چه غذایی لذیذتر است، چه زنی یا مردی جذاب‌تر است، چه خودرویی شیک‌تر است و از این قسم می‌اندیشد. ازین‌رو، نگاه وی دال بر نوع نگاهی بدبینانه بدین ساحت است.

دومین ساحت، ساحتی است که انسان، اخلاقی زندگی می‌کند. در این ساحت، دغدغه دیگران و رعایت حقوق آنها به چشم می‌آید.

ساحت سوم، ساحت دین است که در آن ایمان وجود دارد، اما از آرامش خبری نیست. شهسوار این عرصه در نگاه وی حضرت ابراهیم (ع) است، خصوصاً آنجا که با شوریدگی در عین ایمان و عزم خلل‌ناپذیر مشغول ذبح کردن حضرت اسماعیل (ع) می‌شود. «شور ایمان» آن چیزی است که در این ساحت برجستگی دارد. یک نوع اضطراب مقدس و مقتدر که فرد مؤمن حاصل و محصل آن است (کاپلستون، ۱۳۸۲: ۳۲۸).

صنعت نشر در لیبرالیسم به انزوای افراد منتهی می‌شود. همان‌گونه که اثر هنری را به خانه افراد می‌برد و دیگر نیازی نیست تا آنها برای دیدن اثر به موزه‌ها و گالری‌ها بروند، در سایر حوزه‌ها نیز نوعی فردگرایی، تأکید بر محیط خصوصی به جای عرصه عمومی و اصالت سوژه فردی، در واقع حریم عمومی را از مشارکت گسترده و انتقادی که معمولاً به سود سیاستمداران نیست، محروم می‌سازد.

^۱ برای توضیح مدعای مزبور ناچاریم از تقسیم‌بندی فلسفی کی‌یرکه‌گارد در باب فلسفه زندگی - ونه فلسفه هنر - مدد بگیریم. وی سه ساحت را برای انسان برمی‌شمارد: ۱. ساحت زیبایی‌شناسانه یا استحصانی، ۲. ساحت اخلاقی و ۳. ساحت دینی یا ایمانی (کی‌یرکه‌گور، ۱۳۷۳: ۶۴).

۳. صنعت نشر و کپی شدن افراد؛ ظهور جامعه توده‌ای و فاشیسم

صنعت نشر و یا نئولیبرالیسم به منزله صنعت نشر، همه جا را تحت اشغال درمی‌آورد و نیز زندگی خصوصی افراد را، اما با ایجاد حس تنهایی در انسان‌ها، زمینه‌ساز احساس فقدان آرامش و امنیت در افراد شده و زمینه خشونت را فراهم می‌آورد. اریش فروم درباره دلایل ظهور فاشیسم و پیوستن هفده میلیون آلمانی به نازیسم می‌گوید که احساس ناامنی در اثر تنهایی، آلمانی‌ها را به جنبشی سراسری مانند نازیسم ملحق و الصاق می‌سازد. به نظر وی، هرچه آزادی انسان بیش‌تر باشد، احساس تنهایی، پوچی و بیگانگی او بیشتر است و برعکس هرچه آزادی فرد کمتر باشد احساس امنیت او افزون‌تر خواهد بود (فروم، ۱۳۹۳)؛ الصاقی که افراد را مانند برگه‌های چاپ شده یک دفتر خالی از نوشتار، به نحوی لیتوگرافیک و سطحی کنار هم می‌گذارد. معنای جامعه توده‌ای همین است؛ افراد مانند محصولات مشابه یک کارخانه در کنار همدیگر قرار می‌گیرند و این اتفاقی است که با پیشرفت تکنولوژیک گره خورده است، همان‌سان که دولت توتالیتار تنها با اتکای به تکنولوژی به وجود می‌آید. دولت‌های استبدادی در جهان قبل از انقلاب الکترونیک و ارتباطات نمی‌توانسته‌اند حریم خصوصی افراد را کنترل کنند. مثلاً دولت قاجار در ایران قادر نبوده است در عین اقتدارگرایی، توتالیتار و فراگیر نیز باشد. حریم خصوصی در آن دوران از آزادی خاصی برخلاف حریم عمومی برخوردار بوده است. دولت در حریم خصوصی دخالتی نمی‌کرده و علی‌الاصول، چندان توانی برای این کار نداشته است.

۳-۱. میکروفیزیک و فناوری قدرت به مثابه ابزار فردیت‌ساز و کلیت‌ساز

تعبیر «میکروفیزیک قدرت» در برابر ماکروفیزیک قدرت، اشاره به حک‌شدن قدرت بر بدن فرد دارد. قدرت ماهیتی درونی می‌یابد و بنابراین، فرد پیش از آن که نظام قدرت و سیاست بر او چیزی را حقه بکند، خود آن فرد این مأموریت را به‌طرزی شبه‌داوطلبانه به عهده می‌گیرد. نظام سراسرین (Panopticon) بتامی به همین معناست. مثال بارز آن برج‌های دیده‌بانی در زندان‌ها است. قبل از آن‌که زندانیان

توسط برج دیده‌بانی رصد و کنترل شوند، توسط خودشان و ترسی که از هم و خصوصاً وجود جاسوس در بین یکدیگر دارند، همدیگر را کنترل می‌کنند (فوکو، ۱۳۸۵: ۳۵). فوکو، مفهوم «خودانقبادی» را در می‌افکند (لمکه، ۲۰۰۱: ۳). او به واسطه این مفهوم می‌کوشد رابطه مفهوم قدرت را (که از فرودست و سطوح خرد می‌جوشد) با دولت مدرن و عقلانیت راهبرنده حکومتی آن روشن سازد. این عقلانیتی ترسناک می‌تواند باشد، چرا که گرچه افراد را در راهبری ظرفیت‌های شان آزاد می‌گذارد، اما در نهایت، آن ظرفیت‌ها را با دغدغه‌های دولت ادغام می‌کند و «دولت مدرن را تبدیل به یک ماشین هولناک فردیت‌سازی و کلیت‌سازی می‌کند. این ادغام، همان‌طور که باعث افزایش قدرت دولت می‌شود، ظرفیت‌های فردی را نیز افزایش می‌دهد.» (سایمونز، ۱۹۹۵: ۴۰) (آقاچانزاده، ۱۳۹۱).

۲-۳. منطق لیبرال دموکراسی در نگاه فوکو؛ صنعت نشر و نظارت

فوکو در نقد خود، ماهیت آزادی و بسیاری اصول مورد ادعای لیبرال دموکراسی جدید یا نئولیبرالیسم را به چالش و مهمیز انتقاد می‌کشانند. آنچه در پی می‌آید درنگی اجمالی در مواجهه و مهاجمه وی با لیبرال دموکراسی جدید است.

لوکیشن فوکو، جهان سرمایه‌داری است. او می‌گوید که پول، سرمایه و اقتصاد سیاسی فقط همین‌ها نیستند، بلکه مضمون جهان ما را توضیح می‌دهند و وجهی هستی‌شناسانه دارند. سخن گئورگ زیمل نیز مشابه همین است که چگونه اقتصاد توضیح‌دهنده بنیادی‌ترین سطح هستی‌شناسی انسان است. پیش از زیمل و فوکو، مارکس نیز این‌گونه برداشتی از اقتصاد داشت. در نگاه او، اقتصاد توضیح‌دهنده همه آنات بشر است.

پروژه فوکو در زیست-سیاست (Bio politics)، بررسی جهان سرمایه‌داری به مثابه «شبکه حبسی» است (Foucault, 1979: 305). فرآیندی که دولت به جای انجام وظایف تعریف‌شده در حیطه سیاست، بدل می‌شود به الگوی سازماندهی جمعیت. پروژه وی، محورهای کثیری دارد، اما یک هدف را پی می‌گیرد: کالبدشکافی دولت و لیبرالیسم. فوکو با واکاوی تاریخ نشان می‌دهد که چگونه دولت از مفاهیم «حق‌بنیاد»

یا «طبیعت بنیاد» (حقوق طبیعی) به «نفع بنیاد» تبدیل می‌شود و این رخداد را شیفتی بزرگ و الگوواره‌ای می‌داند. در جهان قدیم، دولت بر مبنای مشروعیت (Legitimacy) بود. از این رو، تلقی از سیاست و دولت در آن جهان، بر مبنای «حق» استوار است. دولت مدرن قدیم (تا قرن بیستم) در قبال قرارداد اجتماعی، منتسب به خدا بودن و... مشروعیت می‌یافت، اما دولت کنونی در نظر فوکو دیگر فاقد مشروعیت محوری یا مشروعیت ذاتی است. این است که فوکو دولت در معنای فعلی را فاقد قلب و درون معرفی می‌کند. به تعبیری واضح‌تر، دولت تبدیل به شبکه‌ای از کارکردها شده است (فوکو، ۱۳۹۰: ۴۰-۱۹). البته این تلقی فوکو از دولت جدید، دربارهٔ دولت‌های لیبرال یا مدعی بی‌ایدئولوژی بودن و نیز ایدئولوژی‌زدایی است، وگرنه در منظر وی، دولت‌های ایدئولوژیک - مانند جمهوری اسلامی - از قلب، درون یا ذات برخوردار هستند.

فوکو بر آن می‌شود که دولت و اندیشهٔ لیبرال با مفهوم «دولت‌هراسی» پیوند خورده است. فاشیسم در جامعهٔ لیبرال به صورت دال یا نشانه‌ای درآمد که دولت‌هراسی را بازتولید می‌کرد. اما باید دید این دولت‌هراسی چه کارکردی برای لیبرالیسم دارد؟ در واقع، کارکرد استراتژیک دولت‌هراسی تسریع و تقویت پروژهٔ کوچک شدن دولت در لیبرالیسم است. مفهوم «دولت کوچک‌شونده» که مبلغان لیبرالیسم از آن به‌عنوان یکی از مزایای لیبرالیسم دفاع می‌کنند، در نگاه فوکو حربه‌ای برای بیشتر به بندکشیدن انسان‌ها و جامعه است. در نگاه وی، ما انسان‌ها تا می‌شنویم که دولت می‌خواهد کوچک شود، به غلط فکر می‌کنیم که دولت می‌خواهد آزادی بدهد، حال آن‌که قصد دارد از این طریق و با کمتر کردن مشغله‌ها و آشفتگی‌های خویش، کنترل بیشتر و همه‌جانبه‌تری بر جامعه اعمال کند و حالتی فرازگونه‌تر و ریاستی‌تر داشته باشد. همین مسأله است که زیست-سیاست فوکو را فرآیند تبدیل شدن قدرت در حکوت به مدیریت و سازماندهی زندگی معنی می‌کند. در لیبرالیسم کلاسیک دولت باید از بازار حراست کند که تعادل به هم نریزد، اما بعداً این رابطه معکوس می‌شود و این بازار است که منطق خود را به سیاست می‌بخشد و

از این رو، بازار یا مارکت مفهومی فلسفی و بنیادین می‌یابد. دموکراسی لیبرال رادیکال نیز متأثر از این تغییر در اندیشه فون هایک بیش از هر متفکر دیگری متجلی می‌شود. فردریش آگوست فون هایک می‌گوید که وزن هر کسی را در سیاست، اقتصاد سیاسی تعیین می‌کند (اقتصاد لسه فر سیاسی) و این منطق مارکت (Market) است که منطق سیاست را تعیین می‌بخشد (کاشی، ۱۳۹۰/۵/۹). در واقع این قاعده، نقطه عزیمت لیبرالیسم برای فرمالیزاسیون یا لیتوگرافیک کردن همه‌جانبه است. فرمالیزاسیون و سطحی کردن دولت به این معناست که دولت از تو و ذات و دورن تهی شده و به کارکردها و کارایی تقلیل می‌یابد. اما به آن منظور که بتواند سطح بیشتری را به اشغال خویش درآورد. اساساً وقتی چیزی را از درون آن تهی کردیم و بیرون کشیدیم، قدرت انتشار در سطح و اشغال گستره بیشتری را پیدا می‌کند.

۳-۳. «پول» به مثابه اقتصاد لیتوگرافیک

برای این که مقصود فوکو را در بر ملا کردن ماهیت توتالیتار و همه‌جاخواه لیبرالیسم جدید دریابیم، قدری به تفسیر درخشان گئورگ زیمل از پول و فرمالیزه شدن آن می‌پردازیم. زیمل در کتاب «فلسفه پول» اذعان می‌دارد که زمانی پول، خودش ارزش بود و خودش ارزش داشت. به بیان ساده‌تر، ارزشش را از طبیعتش می‌گرفت، نه از قرارداد وضعی میان انسان‌ها. برای مثال، طلا ارزشی ذاتی داشت و سکه طلا ارزش خود را از طلا بودنش و خصال طبیعی و استثنایی طلا می‌گرفت. زیمل به این نکته نیز اشاره می‌کند که مقدار طلا، نقره و یا هر فلز دیگر در جهان ثابت است. از این حیث، به دلیل محدودیت منابع پول در جهان قدیم، پول نمی‌توانسته حضوری فراگیر و بدون محدودیت در جهان و زندگی انسان‌ها داشته باشد. اما وقتی پول کاغذی رایج می‌شود، پول از ذات و طبیعی بودن تهی، سپس فرمالیزه شده و از این رو، توان انتشار و اشغال همه‌جا را بدست می‌آورد. پول از طریق صوری شدن و رها کردن ماهیت ثابت خود، قدرت توسع به همه‌جا را یافته و افزون بر این، می‌تواند چیزهای دیگر را نیز ارزش گذاری کند. پول کاغذی که خود فاقد ارزش ذاتی و طبیعی است و از ارزش ذاتی و درون و قالب تهی شده است، حال می‌تواند سایر امور نظام

سرمایه‌داری را ارزش‌گذاری کند (Jameson, 1983: 19). همین خصلت پول و توالی‌شدن آن، دربارهٔ لیبرالیسم، سرمایه‌داری و نیز دولت لیبرال جدید نیز صادق است. می‌توان نوعی پول‌گرایی یا مانیتاریسم جدید را به کل ماهیت سرمایه‌داری، خصوصاً دولت‌های لیبرال نسبت داد.

۴. لیبرالیسم به منزلهٔ صنعت

از آن‌چه گفته شد، باید در مقام یک نظریه، لیبرالیسم را صنعت خواند. صنعتی که سنت را بازگونه کرده است، اما خود، سنتی نوین و ریشه‌دار و همه‌جایی است. سنتی که کانون خاصی ندارد و امپراتوری آن قابل تسخیر نیست. تصور کنید در گذشته به راحتی می‌شد با تسخیر کاخ یک حکومت، آن را سرنگون کرد. قدرت در جهان کلاسیک دارای کانون واحدی بود. به مدد تکنولوژی و صنعت نشر یا بهتر بگوییم صنعت و تکنولوژی که ماهیت لیتوگرافیک (نئولیوگرافیک) آنها در بازنشر و حداکثر نشر است، قدرت سرمایه‌داری جدید تا حد زیادی غیرقابل تسخیر می‌نماید. ماهیت همه‌جایی آن سبب گشته که یا نتوان با آن مبارزه کرد و یا دست کم، قادر به مبارزه‌ای مسخرساز و براندازانه نبود. بیهوده نیست که ژان بودریار از فوکو که قدرت را چندکانونی می‌دانست نیز فراتر رفته و بر آن می‌شود که «قدرت، نامرئی است» (Miller, 1987: 27). این نامرئی‌بودن، امکان مواجهه و مقابله با قدرت را سخت‌تر می‌کند. قدرت نئولیبرالیسم که بیش از هر اندیشه و مسلک دیگری در نظر و عمل در پهنهٔ گیتی منتشر شده و هر روز توسط جوامع در حال توسعه، به نحوی لیتوگرافیک کپی‌برداری می‌شود، بیش از هر قدرت دیگری هم چندکانونی شده و هم نامرئی.

ماهیت توالی‌تر نئولیبرالیسم، دنیای مردگان را نیز به زیر سایهٔ خود کشانیده است. اقتصاد لیبرالی کلاسیک قایل به جدایی دین و دولت و دین بازار و نیز بازار و دولت بود، اما اقتصاد جدید با ماهیتی لیتوگرافیک-اتوماتیک (شاید بتوان گفت همان دست پنهان آدام اسمیتی) دولت را نیز می‌بلعد و حتی می‌خواهد قبرستان را نیز به اشتمال و قلمروی خود ضمیمه سازد. توضیح این‌که تا قرن پیش قبرستانها حالتی یک‌دست داشت و یا چندان میان سنگ قبور تفاوتی وجود نداشت. برای مثال،

حضور در قبرستان و یک شکلی آن در کنار سادگی قبور آدمی را بسیار بیش از امروز یاد خدا می‌انداخت، اما امروزه قبرهای طبقاتی داریم؛ نیز میان قیمت قبور تفاوت‌های فاحشی وجود دارد و از این‌روست که همان نظام طبقاتی دنیای زندگان در دنیای مدرگان نیز منعکس و مشاهده می‌شود. در قبرستان نیز روی سنگ‌قبرها تبلیغات حجاز خودنمایی می‌کند و نیز در کنار غسلخانه، بانک دیده می‌شود و اینها همه و همه دال بر انعکاس مناسبات سرمایه‌داری جدید بر تمامی عرصه‌ها و پهنه عمومی و خصوصی است.

۵. عبور از سیاست رهایی‌بخش به سیاست زندگی

در مجموعه مباحث «سیاست زندگی» در نگاه آنتونی گیدنز، این مضمون به عنوان سیاست انتخاب، سیاست شیوه زندگی و سیاست تصمیم‌گیری‌هایی که هویت شخصی را تحت تأثیر قرار می‌دهند، به طور جدی دنبال شده و به نوعی جوهره حرکت او از سیاست رهایی‌بخش به سیاست زندگی است: «حرکت از نگرشی عام که قبل از هر چیز معطوف به آزادسازی افراد و گروه‌ها از قید و بندهایی است که آن‌ها را از دستیابی به فرصت‌های موجود در زندگی‌شان بازمی‌دارد؛ به سیاستی که مبتنی بر فرد و علایق و منافع اوست.» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۲۵۹). در توضیح ابعاد سیاست زندگی^۱، آن را سیاست رهایی می‌داند که کانون توجه خود را امور شخصی فرد قرار داده و نقطه عزیمتش توجه به انتخاب شیوه زندگی است. تلاش گیدنز در روشن کردن مفهوم این سیاست، ابتدا او را به تعریف سیاست رهایی‌بخش^۲ می‌کشاند می‌کشاند: «من سیاست رهایی‌بخش را به عنوان نوعی نگرش عام تعریف می‌کنم که قبل از هر چیز معطوف به آزادسازی افراد و گروه‌ها از قید و بندهایی است که آن‌ها را از دستیابی به فرصت‌های موجود در زندگی‌شان بازمی‌دارد. سیاست رهایی‌بخش متضمن دو عنصر عمده است: تلاش برای گسیختن غل و زنجیرهای برجای مانده از گذشته، به قصد تغییر و تبدیل رفتارها و کردارها در جهت آینده و

¹Life Politics

²Emancipator politics

تلاش برای درهم شکستن سلطه نامشروع بعضی افراد یا گروه‌ها بر دیگران.» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۲۵۹). درک گیدنز از این سیاست برگرفته از بعد اول قدرت است: «سیاست رهایی‌بخش در واقع با نوعی مفهوم سلسله‌مراتبی از قدرت سروکار دارد؛ قدرت یعنی توانایی یک فرد یا گروه برای تحمیل اراده خود بر دیگران.» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۲۹۶). از همین روست که این سیاست‌ها معمولاً خواستار کاهش یا لغو کامل استثمار، نابرابری و ستمگری هستند. اما سیاست زندگی چیست؟ این سیاست مستلزم سطح معینی از رهایی است: رهایی از ثبات و تغییرناپذیر بودن سنت و رهایی از سلطه نظام‌های پلکانی. سیاست زندگی، در وهله نخست سیاست انتخاب است. سیاست رهایی‌بخش نوعی سیاست فرصت‌های زندگی است، در حالی که سیاست زندگی نوعی سیاست شیوه‌های زندگی است. «سیاست زندگی به واقع، سیاست محقق‌ساختن خویشتن در محیطی است که به طرزی بازتابی سازمان یافته است و این بازتابندگی خود و بدن فرد را با نظام‌هایی به مقیاس جهانی مرتبط می‌سازد. در این میدان فعالیت، قدرت بیش از آن که پلکانی باشد، زاینده است (این تعبیر به موضوع قدرت مولد فوکو نزدیک است). سیاست زندگی همان شیوه زندگی است.» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۳۰۰). آن‌چنان که گذشت، سیاست زندگی، سیاست روزمره‌شدن زندگی و سیاست است که دامدم از عمق تهی و سطحی‌شدن را انتشار می‌دهد؛ آن هم در محیطی که به طرزی بازتابی یا انعکاسی سازمان یافته و بنابراین از ژرفا و ذات عاری می‌گردد. در این سیاست، جایی برای انقلاب و رهایی و خطرکردن باقی نمی‌ماند، بلکه یکه‌تاز عرصه، رفاه و عافیت‌اندیشی خواهد بود.

۱-۵. جذابیت صوری؛ سرمایه‌داری به منزله امر مجازی

آن‌چه در پی می‌آید، حکایت از آن دارد که فرهنگ نولیبرالی، به غایت صوری، صورت‌گرا، ظاهرپسند، زیبایی‌جو، از ذات تهی‌شده، غیرحقیقی و حتی حقیقت‌گریز، منتشر و لیتوگرافیک، نمایشی و انعکاسی، تصویرگرا و ناراستین است. غلبه تصویر بر واقعیت، همزمان هم ویژگی جهان پست‌مدرن و هم جهان نولیبرال است؛ این غلبه

بنابر درجه توسعه یافتگی، در مراتب متفاوت در همه جای گیتی وجود دارد؛ هرچه توسعه یافته‌تر، نمایشی‌تر و سطحی‌تر.

۲-۵. وانمایی زیبایی‌شناختی «تروریسم»

فیگور غایی جذابیت امر واقعی همان امکانی است که وبسایت‌های هرزه‌نگار برای دیدن درون بدن از دید یک دوربین کوچک نصب‌شده بر نوک یک دیلدو فراهم می‌کنند: وقتی بیش از حد به ابژه مطلوب نزدیک شویم، شیفتگی اروتیک بدل به نفرت از امر واقعی جسم برهنه می‌شود (ژیک، ۱۳۸۵: ۱۲). این برخلاف آن چیزی است که فوکو در مرکز تکنولوژی سیاسی زندگی قرار می‌دهد و نقطه عزیمت آن را قرن هفدهم به این سو، خصوصاً عصر ویکتوریایی معرفی می‌کند؛ عصری که مشخصه آن «سرکوب» است (Foucault, 1980: 155)؛ این بار سطحی شدن، راززدایی و عیان شدن سکسوالیته است که تکنولوژی (تکنولوژی سیاسی) آن را بدل به روزمرگی و بیماری جدید انسان می‌کند.

اگر اشتیاق به امر واقعی، به ظاهر ناب‌جلوه تماشاایی امر واقعی منتهی می‌شود، در این صورت، در یک وارونگی، علاقه شدید یا اشتیاق پست‌مدرن به ظاهر، به بازگشتی خشونت‌آمیز به اشتیاق به امر واقعی منجر می‌شود (ژیک، ۱۳۸۵: ۱۵).

از نظر اکثریت مردم، انفجارهای مرکز تجارت جهانی رویدادهایی روی صفحه تلویزیون بودند. قاب‌بندی نمای صحنه‌های ریزش ساختمان‌ها و فرار مردم شبیه نماهای تماشاایی در فیلم‌های فاجعه بود. جلوه‌های ویژه‌ای که از همه جلوه‌های ویژه پیشی گرفت (ژیک، ۱۳۸۵: ۱۶). حمله به مرکز تجارت جهانی نسبت به فیلم‌های فاجعه هالیوودی، همچون پورنوگرافی خشن در مقابل فیلم‌های پورنوی سادومازوخیستی، معمولی به نظر می‌رسد. این همان سخن کارل هاینتز اشتوکهاوزن است که گفت برخورد هواپیماها به مرکز تجارت جهانی، حد‌اعلای اثر هنری است: می‌توان فرو ریختن برج‌های مرکز تجارت جهانی را اوج علاقه شدید دانست که هنر قرن بیستم به امر واقعی داشته است و این علاقه این‌گونه در قرن بیست و یکم به اوج می‌رسد. خود تروریست‌ها نیز این کار را به سبب زیان‌های مادی آن، که به

خاطر جلوه تماشایی و زیبایی آن انجام داده‌اند (ژیژک، ۱۳۸۵: ۱۷). ژوئیسانس^۱ در ناب‌ترین شکل خود در مواجهه با تصاویر انهدام مرکز تجارت جهانی، در افراد ایجاد می‌شد. علاوه بر این، وقتی فروریختن برج‌های دوقلو را روی صفحه تلویزیون می‌دیدیم، این امکان شکل می‌گرفت که جعلی بودن شوهای تلویزیون را تجربه کنیم. مردم در قالب این فیلم‌ها نقش خود را بازی می‌کنند و با وجود غیرواقعی بودن آن‌ها، اما آن‌ها را جدی می‌گیرند، هرچند اول رمان‌ها و فیلم‌ها و نمایش‌نامه قید شود که کاراکترهای این متن همگی خیالی هستند یا هرگونه تشابه با کاراکترهای زندگی واقعی، کاملاً تصادفی است.

مردم در دامان سرمایه‌داری، در توهم پارانوایی این گونه‌ای زندگی می‌کنند؛ توهمی که این فیلم‌ها واقعی است و به همان‌سان توهمی که زندگی آنها واقعی است. تمثیل بارز آن را در فیلم *نمایش ترومن* (۱۹۸۹) ساخته پیترویر می‌بینیم که در آن جیم کری، نقش کارمندی در یک شهر کوچک را بازی می‌کند و به تدریج درمی‌یابد که قهرمان یک نمایش تلویزیونی بیست و چهارساعته دائمی است که در آن دوربین‌ها مدام تعقیبش می‌کنند (ژیژک، ۱۳۸۵: ۱۸). درونمایه این فیلم آن است که بهشت کالیفرنایی مصرف‌زده سرمایه‌داری پسین (متأخر) دقیقاً به نوعی غیرواقعی عاری از جوهر و تهی از ماندایی مادی است. همین واقعیت‌زدایی از وحشت، پس از انهدام برج‌های تجارت جهانی ادامه یافت: در حالی که شمار قربانیان -۳۰۰۰ نفر- همواره تکرار می‌شد، اما در کمال ناباوری چیزی از کشتار واقعی نمی‌بینیم، نه بدن‌های مثله‌شده، نه خون، نه چهره‌های مستأصل مردم در حال مرگ و ... این در تقابل آشکار است با گزارش‌های مربوط به فجایع جهان سوم؛ جایی که در آن، کل مطلب عبارت است از تولید خبر داغ دست اول از جزئیات دلخراش: اهالی سومالی که دارند از گرسنگی می‌میرند، مردانی با گلوهای بریده... این نماها همواره با هشدار پیشاپیشی همراه هستند مبنی بر آن که تصاویری که می‌بینید بی‌نهایت

^۱ این اصطلاح فرانسوی (Jouissance)، تبارشناسی پیچیده‌ای در اندیشه و سمنارهای مختلف لاکان دارد. تمامی معانی شامل اوج لذت جنسی، التذاذ مفرط، تملک قانونی را در خود دارد و از سوی مفسران مختلف به شکل‌های مختلف بیان شده است (برای اطلاع بیشتر نک: راباته، میشل، ژان، پیش‌درآمدی بر ژاک لاکان، ترجمه فتح محمدی، ارغنون، پاییز ۱۳۸۲، شماره ۲۲).

زنده‌اند و ممکن است به کودکان لطمه بزنند؛ هشداری که در گزارش‌های مربوط به انهدام برج‌های تجارت جهانی نشنیدیم. این گواهی بر این است که وحشت واقعی در جهان سوم اتفاق می‌افتد نه در آمریکا به عنوان مهد سرمایه‌داری (ژیژک، ۱۳۸۵: ۱۹). بنابراین، فقط این نیست که هالیوود صورت ظاهری از زندگی واقعی تهی‌شده از وزن و ماندایی مادیت را به نمایش درمی‌آورد؛ در جامعه مصرفی سرمایه‌داری متأخر، خود زندگی اجتماعی واقعی نیز تا حدودی خصوصیات یک زندگی بدلی نمایشی را دارد (همان). بدین‌سان، حقیقت جهان معنویت‌زدوده منفعت‌طلب سرمایه‌دار عبارت است از مادیت‌زدایی از خود زندگی واقعی و تبدیل آن به نمایشی شبیح‌گون (ژیژک، ۱۳۸۵: ۲۰).

فیلم ماتریکس (۱۹۹۹) اثر برادران واکوفسکی این نمایش شبیح‌گون را در نهایت خود نشان می‌دهد: واقعیت مادی‌ای که اطرافمان تجربه می‌کنیم، یک واقعیت مجازی است که توسط ابرکامپیوتر غول‌پیکری که همه به آن متصل هستیم، مدیریت می‌شود. وقتی قهرمان فیلم چشم به واقعیت واقعی می‌گشاید، منظره ویرانه‌ای را می‌بیند از خرابه‌های سوخته به‌جامانده از جنگی فراگیر. مورفیس، رهبر گروه مقاومت با این جمله حکیمانه به استقبال می‌آید: «به برهوت حقیقت خوش آمدید.» در یازده سپتامبر نیز شهروندان با همین «برهوت حقیقت» رو در رو شدند. از نظر مردمی که هالیوود زده هستند، این چشم‌انداز برج‌های در حال فروریختن فقط یادآور صحنه‌های فیلم‌های فاجعه هستند (ژیژک، ۱۳۸۵: ۲۱). این که رسانه‌ها بی‌وقفه مخاطبان را با هراساندن از تروریست‌ها بمباران می‌کردند، برخوردار از صبغه لیبیدوئی بود. توضیح این که قبل از این غائله، فیلم‌های فاجعه‌ای مانند «فرار از نیویورک» یا «روز استقلال» را باید در نظر آوریم که مدام وعده رخدادی فاجعه‌آفرین مانند یازده سپتامبر را به ذهن القاء می‌ساختند. در یازده سپتامبر، ابژه خیال یا فانتزی که هالیوود عامل آن بود، به واقعیت پیوست و این یک سوپریز بود. دقیقاً پس از این اتفاق، پنتاگون به هالیوود متوسل می‌شود: در آغاز اکتبر ۲۰۰۱ روزنامه‌ها گزارش دادند که گروهی متشکل از هنرمندان و کارگردانان هالیوود، متخصصان فیلم‌های

فاجعه، به تشویق پنتاگون تشکیل شده است تا فیلمنامه احتمالی حمله تروریست‌ها و نحوه مقابله با آن را به تصور و تصویر درآورند. این واقعه و وقایع مشابه بعدی، دال بر آن است که هالیوود به منزله یک سازوبرگ ایدئولوژیک دولت عمل می‌کند (ژیزک، ۱۳۸۵: ۲۲-۲۱).

۳-۵. درمان الگوواره‌ای فرهنگ تکنولوژی زده

از نظر کانت، این تخیل است که میانجی و واسطه بین حواس و خرد یا ذهن و تن و چیزی است که بین زایش هنر و بُعد زیباشناختی بسیار حیاتی است. بنابراین، کانت نیاز دارد که یک میانجی بین عقل عملی و عقل نظری قرار گیرد. هگل نیز اثر هنری را به عنوان وحدت ذهن و عین و چیزی که از عین و ذهن برتر است، می‌ستود. محض نمونه، نقاش تصویر یک واقعیت را بر بوم می‌کشد؛ تصویری که ابتدا در هنر خود می‌سازد. بدین سان، اثر تبدیل به وحدت عین و ذهن می‌شود و به نظر هگل، همزمان از تصویر ذهنی و هم از واقعیت زیباتر می‌شود.

به نظر مارکوزه - مشابه همان چیزی که کانت و هگل می‌گویند- در تجربه زیباشناسانه و بازی، تضاد بین عقل و حس از بین می‌رود، تا حدی که «عقل، حسی می‌شود و حسیت، عقلانی.» (مارکوزه، ۱۳۸۹: ب: ۲۰۹).

این چنین مارکوزه نیز تلاش می‌کند، دوگانگی بین عقل و احساس، تن و ذهن و در واقع دوپارگی سوژه و ابژه دکارتی را از بین ببرد تا رهایی شکل گیرد. مارکوزه می‌گوید: «از فرط عشق (اروس) است که نفی و انتقاد واقعیت بر می‌خیزد. در این رهگذر صورت محبوب واقعیتی بهتر، عادلانه‌تر، انسانی‌تر همواره در پس از ذهن است.» (مارکوزه، ۱۳۸۹ الف: ۷۲).

معضل سکولاریسم، آن دشواره‌ای است که غرب و نیز خود ما گریبانگیر آن هستیم. معضلی که ریشه دوگانه‌انگاری است و یا حتی می‌توان گفت دوگانه‌انگاری، ریشه آن است. آن چه هگل، مارکوزه و دیگران بی‌توجه بدان بوده‌اند، عوارض ناشی از دوگانه‌انگاری روح و جسم و افول ساحت‌های قدسی است که ریشه بغاوت‌زدگی و بحران معنا در جهان معاصر گشته است. تلاش‌های کسانی مانند هگل و مارکوزه

برای کشیدن زهر دوگانه‌انگاری و دمیدن روح یکانگی و آرامش در انسان معاصر، از آن جایی که وقعی به مفهوم نصرت الهی و حکمت الهی نمی‌نهد، نافرجام و سترون خواهد بود. ریشه‌های سکولاریسم به عنوان خصلتی حاکم بر لیبرالیسم، در ثنویت دکارتی و دوگانه‌انگاری روح و جسم است. باور به این دوگانه، به ترتیب به جدایی دنیا و آخرت و سپس علم و قدسیت و درنهایت دین و سیاست خواهد انجامید. شاید جدایی دین و نوع حکومت رهاوردی باشد که بتوان از آن دفاع نمود، حتی فراتر از این، شاید جدایی سیاست و دین نیز قابل دفاع باشد، اما جدایی دنیا و آخرت و جسم و روح جز مسلول و ملول شدن انسان‌ها را در پی نخواهد داشت. پی‌آمد آن نه تنها از خودبیگانگی مورد نقد مکتب فرانפורتی‌هایی مانند مارکوزه، که از دیگر بیگانگی، از طبیعت‌بیگانگی و تضاد میان انسان و همه چیز خواهد بود.

صدرالمتألهین، به نیکی در بحث «نفس جسمانیة الحدوث و روحانیة البقاء» نشان می‌دهد که میان جسم و روح هیچ تضادی نیست؛ جسم به سمت روح شدن می‌رود، حرکتی که از آن تحت عنوان رفتن از تجسم به تروح یاد می‌شود (شیرازی، ۱۳۶۸، ج ۸: ۳۲۶-۳۲۹)؛ بدین معنا که نخست جسم انسان شکل گرفته و سپس این جسم به سمت روح شدن می‌رود، نه آن‌که همچون تلقی سنتی، از بیرون روحی بر جسم دمیده شود. بدین معنا، نفس در موجودیت یافتن خود به جسم محتاج است، اما برای بقاء تنها به روح نیاز دارد. بدین ترتیب، میان جسم و روح پیوندی حیاتی وجود دارد و نفس، بدون واسطه جسم موجودیت نخواهد یافت. غلام‌حسین ابراهیمی دینانی در این باره می‌گوید: «ملاصدرا می‌گوید روح و بدن با هم ترکیب نمی‌شوند، دو تا نیستند که بیایند به هم بچسبند. روح از همان آغاز، همان بدن است. نفس از آغاز، ماده است و جز ماده چیزی نیست، اما ماده حرکت جوهری دارد. این حرکت جوهری را هم بعضی‌ها بد فهمیده‌اند. حرکت جوهری ملاصدرا، حرکت مکانیکی نیست، حرکت انتقالی نیست، حرکت عرضی نیست. ما تا حرکت می‌گوییم، حرکت انتقالی ماشینی، حرکت دوری اینها را می‌فهمیم. حرکت جوهری هم قابل تصور اینطوری که ما تصور می‌کنیم نیست... بدن و ماده که انسان از اول ماده است،

ماده ماده با حرکت جوهری به تروح می‌رود. حرکت جوهری طی مکان نمی‌کند، طی زمان نمی‌کند... بهترین تعبیری که خود ملاصدرا کرده از تجسم به تروح. یعنی جسم هی به طرف روح می‌رود، ترکیب نمی‌شود، می‌رود بالا هر چه می‌رود بالا بالای عمودی نه بالای افقی، این بالا هم، بالای معرفتی است، بالای جهتی نیست، یعنی جسم می‌رود بالا در جهت بالا نمی‌رود، به کره مریخ نمی‌رود، با هواپیما نمی‌رود. این بالا رفتن، یعنی تعالی پیدا کردن. بالا یعنی تعالی، تعالی یعنی جهت معنوی پیدا کردن. بدن به معرفت تبدیل می‌شود، یعنی بدن معرفت پیدا می‌کند. این معرفت را شما با بدن پیدا می‌کنی اما معرفت دیگه بدن نیست. بچه وقتی متولد می‌شود معرفت ندارد هیچ چیز نمی‌داند اما با حرکت جوهری تدریج و تدریجاً به معرفت دست پیدا می‌کند همین بدن بوده این بدن تبدیل می‌شود به معرفت، نه اینکه معرفت می‌آید می‌رود توی بدن. اصلاً معرفت که جا ندارد، مکان ندارد، مجرد است معرفت.

بدن با حرکت جوهری هی تروح پیدا می‌کند. حتی من کلمه تبدیل هم نمی‌گویم، قدری احتیاط می‌کنم. تجسم و تروح هی تروح یعنی هر چه می‌شود هی روحانی تر و روحانی و روحانی تر می‌شود تا یک روزی روح محض می‌شود مجرد محض پیدا کردن. مجرد محض پیدا کردن یعنی اینکه بدن در حد بدن باقی می‌ماند، اما آن دیگر مجرد می‌شود؛ این معنی ملاصدرا است و ملاصدرا چه نتایجی از این بحث می‌گیرد؟ که بعداً معاد جسمانی و ... پس ملاصدرا ارتباط نفس و بدن را ترکیبی نمی‌داند که اینها از دو جا آمده و با هم اتصال پیدا کرده و ملاقات کرده باشند. هیچ یک از این ترکیبات قند و شیرینی و بو و گل و ... نیست (یعنی تحول بدن به روح است) حرکت جوهری یعنی این جسمانیه الحدوث هم یعنی انسان در آغاز حدوداً فقط جسم است، روح نیست. در بدو پیدایش حدوث، یعنی پیدایش انسان پیدا می‌کند مضقه علقه و جنین اینها همه جسم است، اما این تحول تا وقتی که جنین شد و متولد شد هی به تروح می‌رود، یعنی این به سمت روح می‌رود، خود این جسم روح می‌شود. خیلی‌ها این را بد فهمیده‌اند و فکر می‌کنند جسمانیه

الحدوث و روحانیه البقا خود روح با جسم همراه متولد می‌شود. این یک اشتباه بزرگ است. ملاصدرا می‌خواهد بگوید انسان در آغاز امر فقط بدن است فقط جسم است اما این جسم با حرکت جوهری روح می‌شود، اما نه اینکه با هم ترکیب می‌شوند و ترکیب شیمیایی می‌شوند.» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۱).

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، برخلاف ادعای لیبرالیسم جدید یا نئولیبرالیسم که مدعی براندازی نظامات توتالیتر است، ماهیت خود نئولیبرالیسم، همانا توتالیترالیسم، به بندکشیدن انسان‌ها و نظارت سراسر بین در زندگی انسان‌ها است، نظارتی که به مدد تکنولوژی بر ریزترین عرصه‌های خصوصی زندگی افراد در غرب اعمال می‌شود. امروز انسان غربی در جامعه پسا صنعتی (که سرمایه مالی بر سرمایه صنعتی چیره گشته است) و علم و سرمایه، پیوندی خادم و مخدوم یافته‌اند، در بند پول، مصرف و توتالیترالیسم نوین نئولیبرالیسم گرفتار آمده است. زیست-سیاست یعنی چیرگی سیاست در همه شئون انسانی که در جامعه مدرن و سرمایه‌دار غربی می‌زید. اقتصاد سیاسی و چیرگی اقتصاد «بر» و «در» این زیست-سیاست مشخصه اصلی زندگی انسان غربی است. دولت کوچک‌شونده لیبرال در واقع دوربین مداربسته‌ای است که کوچک و کوچک‌تر می‌شود تا به چشم نیاید و بهتر بتواند جامعه را کنترل کند. این دولت در پی امنیت خود است و امنیت جامعه را تنها برای حفظ و تقویت کارکردهای اساسی خود مطلوب می‌داند. به مدد فناوری فوق پیشرفته، انسان غربی همه‌جا در بند و کنترل تمام‌قد است. دولتی که از ذات و مبتنی بودن بر حق الهی یا حق طبیعی و مشروعیت خروج یافته و تنها به کارکردها و منفعت فروکاسته شده و معنایی اقتصادی گرفته است، ابزاری در دست اقلیت سرمایه‌دار است. آن چیزی که نمود شاخص آن را در جنبش وال استریت دیدیم. دولتی که از ذات تهی می‌شود، به همراه پولی که از ذات تهی شده است، ابزارهایی در خدمت منطق بازار سرمایه‌داری قرار می‌گیرند و از رهگذر همین بی‌ذاتی و بی‌محتوایی یا صوری‌شدن رادیکال،

تمامی عرصه‌های زندگی افراد را درمی‌نوردند و طومار آزادی انسان غربی و خود آزادی به عنوان مدعای اصلی لیبرالیسم توسط خود لیبرالیسم - نئولیبرالیسم - در هم پیچیده می‌شود. در این میان، این سرمایه است که تولید قدرت می‌کند تا آن‌که قدرت، تولید سرمایه کند. در واقع، ماهیت اقتصاد بازار و نئولیبرال به مراتب توتالیت‌تر از ماهیت دولت نئولیبرال است. چراکه در لیبرالیسم کلاسیک و اصل لسه‌فر آدام اسمیت، تنها خواسته، همانا جدایی دولت و بازار و به حال خود گذاشتن بازار بود، اما لیبرالیسم جدید با برتری اقتصاد سیاسی، دیگر تنها خواهان جدایی از دولت نیست، بلکه دولت را نیز در سایه و چنبره خویش می‌خواهد. آنچه می‌توان به عنوان حواله تاریخی امروز بر فراز نئولیبرالیسم و سرمایه‌داری دید، تلازم ارگانیک و لاینفک لیبرالیسم و صنعت است. لیبرالیسم (نئولیبرالیسم) دیگر حاکمیت قانون نیست که حتی در صورت نبود تکنولوژی قابل اجرا باشد، بلکه لیبرالیسم جدید یا همان نئولیبرالیسم به دنبال پیاده‌کردن قانون میان انبوهی از جمعیت با پیچیدگی، تعداد و تعدد بی‌سابقه است و ازین رو ناچار است برای کنترل و مدیریت این جمعیت، به تکنولوژی متوسل و متکی باشد. بیهوده نیست که فوکو دانش سیاست را در دوران حاضر، دانش کنترل جمعیت می‌داند. «مشروعیت» به «موفقیت» تبدیل می‌شود و حکومت‌مندی (Governmentality) جای دولت می‌نشیند. گزاره مزبور شرح دولت نئولیبرال است که دیگر از ذات تهی شده و چه کسی حکومت می‌کند حتی در بایگانی نیز سوزانده شده و تنها بر چگونه‌حکومت‌کردن و کارایی تکنیکی تأکید می‌شود. سیطره تکنیک، این چنین سیاست، اخلاق و نیز هنر را استحاله می‌کند. هنر نیز همچون شیء تولیدی توسط کارگر، موضوع از خودبیگانگی هنرمند قرار می‌گیرد. در پایان این نکته را نباید از نظر دور داشت که آنچه در این جستار به منزله خصایل لیتوگرافیک دولت نئولیبرال مطرح شد، در واقع، ویژگی‌های عمومی دولت مدرن است؛ از این‌رو، تعمیم آن به تمامی دولت‌های مدرن اعم از سوسیالیستی، لیبرالیستی و مذهبی مقدور است. مع‌هذا، این خصایل در دولت نئولیبرال پیشرفته و از حیث تکنولوژیک توسعه یافته، به مراتب برجسته‌تر و جدی‌تر

است. آن چه که کسی مانند فوکو تحت عنوان تکنولوژی انضباطی، تکنولوژی سیاسی بدن، نظام سراسربین بنامی و غیره مطرح می کند، نقد بنیادین به ماهیت قدرت و سیاست در دنیای مدرن به طور عام و در دنیای لیبرال و نئولیبرال به طور خاص است. افزون بر این، فوکو عصر کلاسیک و رنسانس را از نقد تند خویش در امان نمی گذارد. وی عصر کلاسیک را عصر بازنمایی و نظم سراسرگرا می داند که طبقه بندی نمایندگان آنها (Representations) و نشانه ها (Signs) از ویژگی های آن است (Foucault, 1973: 58). به هر روی، خصلت سراسربینی، سطحی شدن و توتالیتریسم با تکنولوژی به اوج و قوام خود رسیده است. برای همین نمی توان از دولت های کلاسیک و مطلقه به عنوان دولت های توتالیتر و سراسربین و فراگیر یا لیتوگرافیک یاد کرد، همچنان که هانا آرنت و دیگران در مباحث خود، تفاوت میان استبداد - که حریم خصوصی را گزند چندانی نمی تواند برساند - و توتالیتریسم - که به مدد تکنولوژی، راصد خصوصی ترین عرصه ها است - را نشان داده اند.

پی نوشت ها:

^۱ حمیدرضا آیت الهی با اشاره به تأثیرات تکنولوژی بر فلسفه، می گوید: «تکنولوژی مشار کثرت است و چیزی که مشار کثرت است یعنی دور کردن نفس وجود است. همان حقیقتی که فلسفه ملاصدرا می خواهد ما را بدان نزدیک کند، پس باید به مبانی فلسفی در تکنولوژی عمیقاً بیندیشیم.»

آیت الهی از آموزش، مدیریت و رسانه به عنوان مهمترین تکنولوژی های نرم یاد کرده و می گوید: «مارکس اولین کسی بود که به نحو افراطی، تکنولوژی را ابزار تعیین کننده عوامل روبنایی خواند و گفت: تکنولوژی نظام جبریت دارد و ابزاری است که خودش را به ما تحمیل می کند.» (مارکس این موضوع را تحت عنوان فلسفه کار (Praxis) مطرح می کند؛ بدین معنا که انسان ها ابزار ابزار تولید می شوند و کار آنها، آنها را می آفریند) (مؤلفان).

«هایدگر راه علاجی برای ما می گذارد؛ اولاً می گوید ما باید تکنولوژی را بشناسیم که چه کار با ما می کند و راه حل دوم بحث هنر را به میان می کشد. او از طریق هنر، غلبه تکنولوژی را تلطیف می کند. نظام های تکنولوژی یک تحمیلی از جانب خود تکنولوژی دارند ... اما خیلی از آنها نظام های تحمیل شده به وسیله ذات خود تکنولوژی است، به طوری که خود فلسفه به ما هو یک معرفتی است که تکنولوژی بر آن مؤثر بوده است.» (آیت الهی، ۱۳۹۲). تکنولوژی بدین سان با همه چیز درمی افتد. در واقع، خصلت تکنولوژی همان گونه که هایدگر در مقاله

درخشان خود (پرسش از تکنولوژی) تصریح می‌کند، همین درافتادن یا تعرض است که به تخریب و ذخیره‌سازی طبیعت منجر می‌شود. این خصلت از نظر هاییدگر، انکشافی است که بر سراسر تکنولوژی حاکم است (هاییدگر، ۱۳۹۰: ۱۱).

مقاله پیش رو نشان می‌دهد که هنر نیز تکنولوژیک شده است و تنها چاره، دین (مخصوصاً و در نگاهی حداقلی مقصود ما، نگاه الهی است و نه لزوماً دین رسمی) است. تنها با دینی شدن تکنولوژی است که می‌توان زهر آن را کشید و از آن بهره مثبت، انسانی و اخلاقی برد. نگاه الهی اعم از دین و دینداری است. میان دین و دین‌داری نیز چنان‌که زمیل به درستی تأکید می‌کند، تمایز وجود دارد و چه بسا کسی بدون الزام و تقید به دینی خاص، دین‌دار و اهل احساسات و رفتارهای دینی باشد (زمیل، ۱۳۹۳: ۱۳).

همچنین آیت‌اللہی از تأثیرات تکنولوژی بر فلسفه می‌گوید: «اولاً تکنولوژی کاری کرده است که متافیزیک طرد شود؛ دوم تکنولوژی، نسبی‌گرایی را در آرای فلسفه برای ما عادی کرده است و سوم ما را از تجربدهای اولیه دور می‌کند و ما را درگیر مسائل دم‌دستی کرده است که با این کار تهی کردن فلسفه از رویکرد عقلی محض را به دنبال دارد. چهارمین تأثیر تکنولوژی بر فلسفه، تحمیل ارزش‌های جدید برای قضاوت‌های فلسفی است و پارادیم مفید بودن به معنای صرفاً رفاه را برای ما معنی می‌کند و پنجمین تأثیر، تبدیل مدل‌هایی برای تبیین عالم برای زندگی انسانی است.» (آیت‌اللہی، پیشین).

توجه و منظور مؤلفان در این مقاله، صرفاً تأثیرات تکنولوژی بر فلسفه نیست، بلکه تکنولوژی فلسفه هم مدنظر است که اشاره به تکنولوژیک شدن فلسفه دارد و هم طرد فلسفی بودن تکنولوژی. بدین سان، فلسفه ماهیتی روزمره، پراگماتیستی و سطحی و کثرت‌گرایانه می‌یابد و می‌توان از تکنولوژی فلسفه یا فلسفه به منزله تکنولوژی نام برد.

^۱ زیبایی‌شناسی، فلسفه سیاسی، فلسفه هنر و فلسفه اقتصاد و فلسفه پول از آبخورهای اصلی مقاله حاضر است.

۳- لیتوگرافی از واژگان لاتین و از ترکیب دو کلمه لیتوس (lithos) به معنای «سنگ» و کلمه گرافیا (graphia) به معنای «نوشتن» ساخته شده است. در قرن نوزدهم، چاپ سنگی در اروپا تنها روش برای «چاپ تصاویر رنگی در تیراژ بالا» بود. این روش چاپ، امروزه تنها در زمینه هنرهای تجسمی کاربرد دارد. مقصود این مقاله از کاربست عنوان لیتوگرافی، صرفاً چاپ سنگی نیست، بلکه چون این اولین نوع چاپ در دوران جدید بوده است، آن را برای شرح لیبرالیسم و خصوصاً نئولیبرالیسم برگرفته است. ماهیت لیتوگرافیک دولت نئولیبرال، بسیار غیرعینی و از سنخ کنترل نامحسوس است و شاید بتوان عناوینی مانند قدرت نرم و... را بدان نسبت داد، بنابراین، سنگی بودن به‌عنوان صفتی که در چاپ سنگی یا لیتوگرافیک وجود دارد، نمی‌تواند در اشاره به ماهیت جبارانه دولت نئولیبرال باشد؛ این جباریت کاملاً مرموز و نامحسوس است. اگر در دورانی مانند مانند قرون وسطی، با گوتین، قدرت شاه به رخ کشیده می‌شد، امروزه دولت‌های مدرن و بالأخص نئولیبرال به‌گونه‌ای دیگر و با کنترل اذهان و اعمال قدرت بر اذهان به جای ابدان، مطامع خود را پیش می‌برند. گرچه هنوز زود است تا دیگر از سیاست «بدن سخن» نگوییم. میشل فوکو به‌عنوان مهم‌ترین اندیشمندی که بحث مزبور را

می‌گشاید، کماکان در تقسیم‌بندی خود از قدرت به عنوان قدرت درونی (Emic) و قدرت بیرونی (Etic)، قدرت را امری دورنی می‌دانست که نه در بیرون، بلکه در درون و بر بدن ما حک شده است. قدرت به معنای مدرن، دیگر یک رابطه فرمانروا و فرمانبردار نیست. تنها یک ترابط نیست، بلکه قدرت، ماهیتی سیال، چندکانونی و متکثر می‌یابد و این البته به معنای ضعیف‌شدن و یا انسانی‌شدن آن نیست، بلکه در این حالت، قدرت ماهیتی به مراتب همه‌گیرتر، گسترده‌تر و قوی‌تر پیدا می‌کند. آغاز این تغییر نگاه به قدرت و تأسی فوکو را باید در فردریش نیچه و نظریه اراده قدرت (The will power) وی دانست. او برای نخستین بار به قدرت، معنایی هستی‌شناسانه و بنیادی بخشید، اما در عین حال با اتکای به همین نظریه، به رازدایی و حتی قداست‌شکنی از تمامی ارزش‌های انسانی و الهی مبادرت نمود. او به معنای دقیق کلمه، یک شمایل‌شکن (iconoclast) است، چراکه شمایل‌شکن به کسی گفته می‌شود که به باورهای جاافتاده یا «مقدسات» حمله نموده و نمادها و شمایل این باورها را می‌شکند (سلگی، ۱۳۹۲: ۱۵۸). در مقام عینی‌تر، برکشیده‌شدن مباحثی مانند آنچه که به‌عنوان «قدرت نرم» (Soft power) یاد می‌شود، حکایت از وسیع‌ترشدن ابعاد قدرت در بعد افقی و انتشار سطحی دارد. انتشاری سطحی که اشمال و شمولیت آن بر جهانی‌شدن نیز حاکم است. جهانی‌شدن متضمن سه فرایند فرعی است: سرمایه‌داری، مک‌دونالدیسم و امریکایی‌شدن. سرمایه‌داری، فرایندی محوری در رشد بازاری‌شدن و اضمحلال پیوندهای اجتماعی و معاشرتی است. مک‌دونالدیسم مفهومی است که به گسترش عقلانیت صوری در قلمروهای زندگی اشاره می‌کند. امریکایی‌شدن نیز بدین معناست که امریکا به فرهنگ دوم هر فردی تبدیل می‌شود. این در حالی است که به زعم جورج ریترز، جریان‌های مخالفی هم در جهانی‌شدن وجود دارند که چیزی ارزشمند را عرضه می‌دارند، اما به نظر وی جریانی که پویایی و تحرک بیشتری دارد، همان جهانی‌شدنِ پوچی و بی‌معنایی است (ریترز، ۱۳۷۴: ۲۱۳).

منابع

الف - فارسی

- ابراهیمی دینانی، غلام‌حسین، برنامه معرفت شبکه چهارم سیما (http://ebrahimi-
 .aspdx۲۲dinani.blogfa.com/post-
 ۱۳۹۳/۷/۹). تاریخ رجوع: ۱۳۹۳/۷/۹
- احمدوند، شجاع و حمیدی، سمیه (1392)، چهار روایت در فهم معنای مطالعات میان‌رشته‌ای، فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره ششم، شماره 1، زمستان
- اشمیت، کارل (۱۳۹۲)، مفهوم امرسیاسی، ترجمه سهیل صفاری، تهران، انتشارات نگاه معاصر، چاپ اول
- آقاجان‌زاده، هادی، حکومت‌مندی: هنر بهترزیستن یا تجهیز تکنولوژی‌های قدرت
 http://citizenkane.blogfa.com/post-
 .aspdx۲۲http://citizenkane.blogfa.com/post-
 ۱۳۹۱، تاریخ رجوع: ۱۳۹۳/۷/۹.

آیت‌اللهی، حمیدرضا (۱۳۹۲/۳/۱)، سخنرانی در هفدهمین همایش بزرگداشت ملاصدرا (با موضوع فلسفه و راه زندگی)

باکاک، رابرت (۱۳۸۱)، مصرف، ترجمه خسرو صبری، تهران، نشر شیرازه
بلوخ، ارنست و دیگران (۱۳۹۱)، زیبایی‌شناسی و سیاست، ترجمه حسن مرتضوی، تهران، نشر ژرف، چاپ اول

بنیامین، آدورنو و مارکوزه (۱۳۹۱)، زیبایی‌شناسی و مدرنیسم، زیبایی‌شناسی انتقادی، ترجمه امید مهرگان، تهران، گام نو
درس گفتار دکتر محمد جواد غلامرضا کاشی (۱۳۹۰/۵/۹).

رجینالد هالینگ، دیل (۱۳۸۷)، تاریخ فلسفه غرب، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران، انتشارات ققنوس
رتیزر، جورج (۱۳۷۴)، نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، نشر علم
زیمل، گئورگ (۱۳۹۳)، دین، ترجمه امیر رضایی، با مقدمه سارا شریعتی، تهران، نشر نی، چاپ اول
ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۸)، به برهوت حقیقت خوش آمدید، ترجمه فتاح محمدی، زنجان، نشر هزاره
سوم، ۱۳۸۵، چاپ دوم

سلگی، محسن (۱۳۹۲)، انسان آرمانی در نگاه نیچه و اقبال لاهوری، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ اول

شیرازی، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا) (۱۳۶۸)، اسفار، ج ۸، انتشارات قم
فروم، اریک (۱۳۹۳)، گریز از آزادی، ترجمه عزت الله فولادوند، مروارید، چاپ شانزدهم، تهران
فوکو، میشل (۱۳۹۰)، زیست سیاست، ترجمه رضا نجف‌زاده، تهران، نشر نی
کاپلستون، فریدریک (۱۳۸۲)، تاریخ فلسفه، ترجمه داریوش آشوری، تهران، انتشارات سروش، چاپ سوم
کی یر کگور، سورن (۱۳۷۳)، ترس و لرز، ترجمه محسن فاطمی، تهران، حوزه هنری
گیدنز، آنتونی (۱۳۸۲)، تجدد و تشخیص، ترجمه ناصر موفقیان، تهران، نشر نی، چاپ دوم
مارکوزه، هربرت (۱۳۸۹)، بُعد زیباشناختی، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، انتشارات هرمس، چاپ پنجم

مارکوزه، هربرت (۱۳۸۹)، اروس و تمدن، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌راد، تهران، نشر چشمه، چاپ اول
مارکوزه، هربرت (۱۳۶۲)، انسان تک ساحتی، ترجمه دکتر محسن مؤیدی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم

محمدی اصل، عباس (۱۳۹۲)، جامعه‌شناسی میشل فوکو، تهران، نشر گل‌آذین، چاپ اول
نصری، عبدالله (۱۳۸۳)، انتظار بشر از دین، بررسی دیدگاهها در دین‌شناسی معاصر، تهران، مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر

هایدگر، مارتین (۱۳۷۳)، پرسش از تکنولوژی، ترجمه شاپور اعتماد، در مجموعه مقالات فرهنگ و تکنولوژی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۹۰، چاپ سوم، به نقل از فصلنامه ارغنون، سال اول، شماره ۱، بهار
ب- انگلیسی

- Lemke, Thomas. (2000), Foucault, **Governmentality, and Critique**. Paper presented at the Rethinking Marxism Conference, University of Amherst (MA), September 21-24,.
- Foucault, Michel. (1980), **The history of Sexuality**. Vol. II: An Introduction. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. (1973), **The Order of Things, An Archaeology of human Sciences**. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. (1979), **Discipline and punish: The birth of the prison**, New York: Vintage Books..
- Jameson.F. (1983), **Postmodernism and society**, in Foster,M.(ed) Post-modern Culture, London: Pluto Press,.
- Simons,jon. (1995), **Foucault & the Political**, London and New York, Routledge,
- Miller,D. (1987), **Material Culture and Consumption**,Oxford:Basil Blakwell.