فلسفه رهایی

مقالاتی درباره

مهرداد خامنه‌ای

Copyright © 2023 Exit Theatre Group. All rights reserved.

EXIT THEATRE

روی جلد:
Respect Existence Or Expect Resistance
Artist: Bradford Paul

مقالاتی درباره

فلسفه رهایی

مهرداد خامنه‌ای

مهرماه ۱۴۰۴

EXIT THEATRE

فهرست

- ایمانوئل کانت: روشنگری چیست؟ صفحه ۴
- هگل: فلسفه تاریخ جهان صفحه ۱۰
- مارکس: از خود بیگانگی صفحه ۱۷
- دفترهای زندان آنتونیو گرامشی صفحه ۲۷
- ویلهلم رایش: روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم صفحه ۳۴
- ماکس هورکهایمر و تیودور آدورنو: دیالکتیک روشنگری صفحه ۴۰
- بیونگ‌چول هان: جامعه فرسوده صفحه ۴۵
- دیالکتیک صنعت فرهنگ صفحه ۵۱
- موسیقی، انقلاب و کارل مارکس صفحه ۶۰
- چندزبانگی به‌مثابه مقاومت صفحه ۶۸

- تصاویر صفحه ۷۵

ایمانوئل کانت: روشنگری چیست؟

مقاله «پاسخ به پرسش: روشنگری چیست؟»
Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?
نوشته ایمانوئل کانت در سال ۱۷۸۴ در شماره دسامبر نشریه ماهنامه برلین
Berlinische Monatsschrift، به چاپ رسید.
این پرسش برای بخش گسترده‌ای از روشنفکران آن دوران مطرح شده بود و در پاسخ به مقاله یوهان اریش بیستر Johann Erich Biester با عنوان «پیشنهادی برای عدم دخالت روحانیون در ازدواج‌ها» در آوریل ۱۷۸۳ نوشته شده بود. شماری از روشنفکران برجسته به این پرسش پاسخ دادند، اما پاسخ کانت مشهورترین و تأثیرگذارترین آن‌ها به‌شمار می‌آید.
بخش آغازین مقاله کانت، تعریفی از «فقدان روشنگری» است، که آن را ناتوانی انسان در اندیشیدن مستقل توصیف می‌کند؛ ناتوانی‌ای که نه از کمبود عقل، بلکه از کمبود شجاعت ناشی می‌شود.

روشنگری، دوره‌ای در قرون هفدهم و هجدهم میلادی است که تقریباً با انقلاب علمی آغاز می‌شود و پس از دوران رنسانس می‌آید.
این دوران در تاریخ اروپا زمانی است که مردم حقیقتا شروع به دنبال کردن پروژه‌های دانایی برای رشد اجتماعی خودشان می‌کنند. آن‌ها دیگر به کلیسا برای دریافت اطلاعات تکیه نمی‌کنند.
آن‌ها شروع به تمرکز بیشتر بر فرآیندهای علمی مبتنی بر مشاهده می‌کنند.
در انقلاب علمی، دو شیوه‌ی جدید شناخت به‌طور خاص برجسته می‌شوند.
اولی روش آزمایش است که امروزه آن را با عنوان روش علمی می‌شناسیم.
ابزارهایی مانند تلسکوپ توسط افرادی مانند گالیله به کار گرفته می‌شود تا ثابت کنند زمین به دور خورشید می‌چرخد، نه خورشید به دور زمین.
این تأکید بر آزمایش‌گری نشان می‌دهد که انسان‌ها به عنوان ناظر می‌توانند به حقیقت دست یابند.

این مشاهده تنها به دیدن با چشم غیرمسلح محدود نمی‌شود، بلکه اغلب با ابزارهای تکنولوژیک مانند تلسکوپ یا میکروسکوپ انجام می‌شود.
این پایه‌گذار چیزی است که امروزه آن را با عنوان علوم طبیعی می‌شناسیم.
از سوی دیگر، روشی ریاضی وجود دارد که توسط افرادی مانند نیوتن مطرح می‌شود.
در اینجا، ایده این است که جهان از مجموعه‌ای از قوانین طبیعی پیروی می‌کند، و اگر انسان‌ها بتوانند این قوانین را بشناسند و تفسیر کنند- قوانینی مانند جاذبه-
آنگاه می‌توانیم محاسباتی انجام دهیم که به ما کمک می‌کند تا مسیر حرکت جهان را بفهمیم.
در این روش، تأکید کمتری بر مشاهده و آزمایش وجود دارد، و بیشتر بر ساختارهای عقلانی تمرکز می‌شود.
پس، در جایی که کسی مثل گالیله با استفاده از مشاهده می‌گوید زمین به دور خورشید می‌چرخد، نیوتن می‌گوید ما می‌توانیم این موضوع را صرفاً از طریق محاسبات ریاضی اثبات کنیم.
اگر با فلسفه‌ی مدرن آشنا باشیم، ممکن است این دو روش را با عنوان تجربه‌گرایی (که بر مشاهده‌ی حسی تمرکز دارد) و عقل‌گرایی (که بر قوانین عقلانی تأکید دارد) بشناسیم.
کانت تلاش می‌کند این دو روش را با هم ترکیب کند، و این همان چیزی است که او «ایدئالیسم استعلایی» Transcendental idealism می‌نامد.

چه ویژگی‌هایی از دوران روشنگری اهمیت دارد؟
اول، ایده‌ای است که می‌گوید فرد خودش می‌تواند جهان را آن‌گونه که ساختار یافته، درک کند.
ما دیگر نیاز نداریم به اقتدار بیرونی -چه کلیسا باشد، چه شاهان چه کتاب‌های درسی یا هر چیز دیگری -اتکا کنیم.
ویژگی دوم، مفهوم پیشرفت است.
در دوران روشنگری این اندیشه شکل می‌گیرد که انسان‌ها هرچه بیشتر آزاد و هوشمند می‌شوند.
ما در حال بهتر شدن هستیم.
این نوع تفکر را به‌طور مشخص در نوشته‌های کانت، به‌ویژه در «روشنگری چیست؟» می‌بینیم.

در این متن، کانت پیشنهاد می‌دهد که انسان‌ها به‌تدریج از نابالغی بیرون می‌آیند و به روشنگری می‌رسند.
و ما این کار را از طریق توسعه‌ی عقلانیت خود انجام می‌دهیم.
پس اینجا تأکید بر عقل را می‌بینیم، که از دل انقلاب علمی و تمرکز بر قوانین طبیعیِ جهان‌شمول بیرون آمده است، و همچنین تأکید بر پیشرفت.

شعار دوران روشنگری، که کانت در اینجا از آن استفاده می‌کند، اصطلاح لاتین Sapere aude است، که به معنی «جرأت اندیشیدن داشته باش» یا «جرأت کن که بدانی» می‌باشد.
برای کانت، «نابالغی» به عنوان ناتوانی در دانستن بدون هدایت دیگران تعریف می‌شود، در حالی که «بلوغ» یا «خردمندی» با توانایی هدایت خود، به‌ویژه با استفاده از عقل خود، مرتبط است.
به‌گفته‌ی کانت، وقتی ما نمی‌توانیم بر نادانی خود غلبه کنیم، اغلب این نادانی از نوع «خودتحمیل‌شده» است.
نادانی یا نابالغی خودتحمیل‌شده نه از کم‌هوشی، بلکه از نبودِ اراده یا شجاعت ناشی می‌شود.
بنابراین، از نظر کانت، برای ما بسیار آسان است که در پیله‌ای از نادانی پناه بگیریم و گرفتار تنبلی و ترس شویم- چون این وضعیت راحت‌تر است. مواجه شدن با مسئولیت دانستن چیزهایی فراتر از آنچه به ما گفته شده یا از کودکی آموزش دیده‌ایم، ترسناک است.
ما تمایل داریم به آنچه کانت «فرمول‌ها و قالب‌های آماده» می‌نامد تکیه کنیم، به‌جای آنکه خودمان دست به کشف و فهم بزنیم.
اما مشکل اینجاست که چنین وضعیتی ما را در معرض دست‌کاری و سوءاستفاده دیگران قرار می‌دهد، به‌ویژه کسانی که در قدرت‌اند و ممکن است نیت خوبی نداشته باشند.
شاید با شنیدن این حرف‌ها فکر کنیم: عالی است! پس ما فقط باید با فکر کردن از نادانی بیرون بیاییم، چون ما به عنوان یک فرد، ابزار این کار را داریم.
اما همان‌طور که کانت در این متن اشاره می‌کند، این کار واقعاً سخت است.
نمی‌توانیم فقط با گفتن اینکه «می‌خواهم همه چیز را بدانم» با جادو پاسخ همه‌چیز را پیدا کنیم.
با اینکه انسان‌ها، به‌گفته‌ی کانت، با عقل مجهز شده‌اند و این یعنی ما ابزار لازم برای غلبه بر نادانی را داریم، اما رشد فردی ذهن به‌تنهایی کافی نیست.

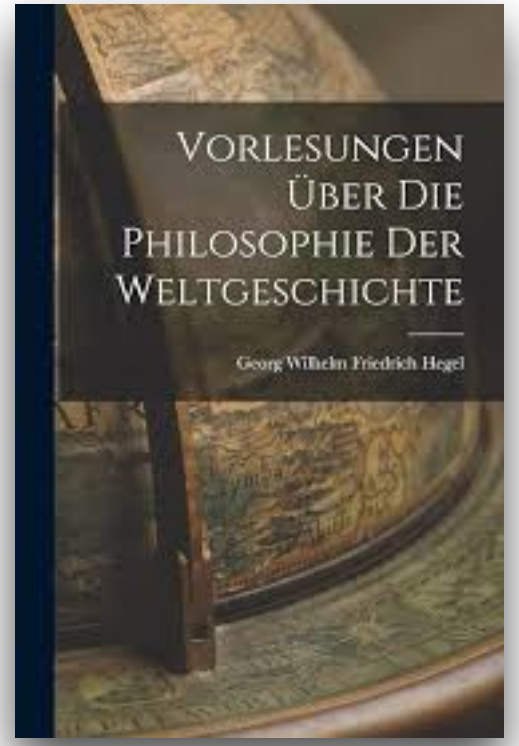
بهترین راه این است که عموم مردم، به عنوان یک جمع، خود را روشنگر کنند.
در اینجاست که کار برای کانت کمی پیچیده می‌شود، چون به نظر می‌رسد در ابتدا به چند فرد روشنگر نیاز داریم تا بقیه جامعه هم بتواند روشن شود.
اما آن افراد اولیه چطور به روشنگری می‌رسند؟
کانت می‌گوید که تعداد کمی از افراد چنین توانایی‌ای را دارند. و وقتی آن‌ها روشنگر شدند، می‌توانند نوعی جرقه در دیگران ایجاد کنند تا فرآیند روشنگری در آن‌ها هم آغاز شود.
پس آموزش، از نگاه کانت، به معنای تحمیل ایده‌ها در ذهن کسی نیست، بلکه ایجاد جرقه‌ای در درون اوست که روند خودپروری و رشد عقلانی را تشویق کند.
از نظر کانت، عموم مردم به‌طور طبیعی زمانی خود را روشنگر می‌کنند که آزادی داشته باشند.
برای مثال، کانت می‌گوید:
تنها چیزی که برای روشنگری لازم است، آزادی است.
او همچنین تفاوت میان کاربرد عمومی و کاربرد شخصی عقل را شرح می‌دهد.
او می‌گوید که ما همیشه باید در کاربرد عمومی عقل آزادی داشته باشیم.
برای نمونه، باید بتوانیم درباره‌ی این‌که آیا قوانین عادلانه هستند یا نه، یا درباره‌ی صحت اطلاعاتی که دریافت کرده‌ایم، بحث و گفت‌وگو کنیم.
کاربرد عمومی عقل باید آزاد و بی‌محدودیت باشد تا شرایط برای روشنگری فراهم شود.
اما کانت می‌گوید نوع دیگری از خردورزی هم وجود دارد که آن را کاربرد شخصی عقل می‌نامد؛ این همان شیوه‌ای است که ما در موقعیت‌های مدنی یا شغلی‌مان از عقل استفاده می‌کنیم–در واقع، در چارچوب شغل یا مسئولیت‌مان در جامعه.
و کانت می‌گوید که در بسیاری از موارد، این نوع از خردورزی باید محدود شود.
برای مثال، کانت می‌گوید: ممکن است من با قوانین مالیاتی فعلی مخالف باشم،
اما به عنوان یک شهروند، همچنان باید مالیات خود را پرداخت کنم.
اینجا می‌بینیم که از دید کانت، ما باید از قوانین اطاعت کنیم، حتی اگر آن‌ها را نقد می‌کنیم.
این موضوع به پارادوکسی مربوط می‌شود که کانت مطرح می‌کند:
ما از طریق محدودیت، به آزادی می‌رسیم.
حال اگر کمی از متن فراتر برویم، چند نکته‌ی کلیدی به درک بهتر دیدگاه کانت کمک می‌کند:

۱. تکیه بر عقل به‌جای خدا، دین، یا سایر اشکال اقتدار
زمانی که کانت درباره‌ی بیرون آمدن از نابالغی خودتحمیل‌شده صحبت می‌کند، بخش عمده‌ای از این نابالغی را با دین مرتبط می‌داند.
البته کانت مخالف دین نیست، اما معتقد است که دین نباید محرک اصلی عقل ما باشد.
در عوض، عقل ما باید از قوانین طبیعی ذهن انسان پیروی کند.

۲. باور به پیشرفت تاریخی
این همان چیزی است که گاهی «نگرش تله‌ئولوژیک به تاریخ» نامیده می‌شود-
یعنی باور به اینکه تاریخ به سمت هدف یا مقصدی خاص در حرکت است.
کلمه‌ی «تله‌ئولوژی» Teleology از واژه‌ی یونانی Telos به معنی «هدف» و Logos به معنی «قانون یا سخن» می‌آید.
این دیدگاه یکی از مفاهیم اصلی دوران روشنگری است و در نوشته‌های کانت نیز دیده می‌شود.

۳. تفاوت میان ظاهر امور و حقیقت آن‌ها
این نکته در متن «روشنگری چیست؟» به صورت صریحی بیان نمی‌شود، اما یکی از پایه‌های مهم فلسفه‌ی کانت است.
او می‌گوید بین ظاهر اشیا و خودِ آن‌ها در ذات‌شان تفاوت وجود دارد، و ما هرگز نمی‌توانیم ذات واقعی اشیا را بشناسیم.
برای مثال، وقتی یک لیوان دوغ می‌نوشیم، آن را فقط آن‌گونه تجربه می‌کنیم که برای ما ظاهر می‌شود؛ سردی آن، رنگ سفیدش، طعم و حسی که در دهان ما ایجاد می‌کند.
اما ما هرگز نمی‌توانیم بدانیم این چیز در ذات خود، بیرون از ادراک ما، چیست.
چرا؟ چون همیشه از طریق ادراک خودمان با آن مواجه می‌شویم.
کانت می‌گوید: اینکه نمی‌توانیم اشیاء را همان‌گونه که واقعاً هستند بشناسیم، ویژگی ناراحت‌کننده‌ای از وجود انسان نیست، بلکه اتفاقاً جالب است. چون این یعنی تنها کاری که باید بکنیم این است که به چگونگی ظهور چیزها برای ما توجه کنیم،
و متوجه می‌شویم که آن‌ها طبق قوانین عقل به ما ظاهر می‌شوند.
جرأت کن که بدانی.■

هگل: فلسفه تاریخ جهان



کتاب درس‌هایی درباره فلسفه تاریخ جهان

Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte

اثری است از گئورگ ویلهلم فریدریش هگل که در دانشگاه برلین در سال‌های ۱۸۲۲، ۱۸۲۸ و ۱۸۳۰ ارائه شده است. این اثر، تاریخ جهان را از منظر فلسفه هگل بررسی می‌کند تا نشان دهد که عقل بر جهان حکم‌فرماست؛ بنابراین، تاریخ جهان یک فرآیند عقلانی است.

از دیدگاه او، تاریخ تجلی تدریجی روح به‌صورت آزادی است. به همین دلیل، تاریخ روند افزایشی آزادی و خودآگاهی انسان‌ها را دنبال می‌کند. به عبارت دیگر، تاریخ، گسترش یا Unfold شدن روح در بستر زمان است.

اما روح چیست؟ روح - Geist - موتور محرک تاریخ و اصلِ فعالیت و حرکت است، یا به تعبیر هگل، «خودآگاهی‌ای که به شناخت خود می‌رسد». ممکن است این امر بسیار انتزاعی به نظر برسد. «روح» کجاست؟ چیست؟ برای هگل، روح در همه‌چیز جهان جاری و ساری است.

روح یک نیروی مرموز و اسرارآمیز نیست، بلکه حقیقتِ حرکت، رشد و فعالیت است. پدیده‌ها همواره در حال تغییرند. آن‌ها همیشه در فرآیند شدن قرار دارند.

ما هرگز نمی‌توانیم با قطعیت بگوییم که «این پدیده، همین است که هست و همواره همین خواهد ماند». هگل از طریق مفهوم «روح» تلاش می‌کند به این بینش برسد که جهان همیشه در حال دگرگونی و تغییر است. طبق این دیدگاه، تاریخ برای درک چیستیِ امور، امری اساسی است.

یعنی حقیقتی ثابت، جاودان و تغییرناپذیر در جایی وجود ندارد که تاریخ صرفاً شکل زمانیِ گشایشِ آن حقیقت از پیش‌تعیین‌شده باشد. بلکه خودِ چیستیِ امور، در ذات خود تاریخی است. روح، به‌عنوان این اصلِ فعالیت و حرکت، پدیده‌ها را نه‌تنها به حرکت درمی‌آورد، بلکه آن‌ها را به سوی هدفی معین پیش می‌برد.

از دیدگاه هگل، تاریخ تله‌ئولوژیک (غایت‌مند) است؛ اصطلاحی که در بحث کانت نیز مطرح شد. تله‌ئولوژیک به این معناست که چیزها به‌سمت هدفی منطقی و عقلانی حرکت می‌کنند. بنابراین، به زبان ساده، امور همواره در حال پیشرفت هستند.
روح در حال حرکت به سوی آزادی است. هگل آزادی را حقیقتِ روح می‌نامد و می‌گوید وقتی از تاریخ جهان به‌عنوان تجلی روح در رویدادهای عینی و تاریخی صحبت می‌کنیم -از خلال خواسته‌ها و امیال انسان‌ها- در واقع می‌گوییم که روح هر چه بیشتر عینی می‌شود. و این یعنی امور در حال آزادتر شدن هستند و به وحدت می‌رسند، خودآگاه‌تر می‌شوند و زمانی که ما خودآگاه باشیم، می‌توانیم خودمان را اداره کنیم، به خودمان فرمان دهیم. و این، برای هگل، حقیقتِ آزادی است.
هدف نهایی‌ای که روح به سوی آن پیش می‌رود، همان آزادی است. اما اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، هگل این هدف را بیشتر با واژه‌ی ایده Die idee توصیف می‌کند، مفهومی که در سراسر آثار او بسیار تکرار می‌شود. «ایده» برای هگل، ترکیب یا سنتزِ سوبژکتیویته (ذهنیت) و ابژکتیویته (عینیت) است.
ترکیب ماده و روح. ترکیب همه چیزهایی که ظاهراً از هم جدا و متباین‌اند. و نکته مهم این است که تحقق این ایده، نیازمند فعالیت انسانی است. یعنی انسان باید دخالت کند تا این ایده به فعلیت برسد.
ایده برای هگل چیزی نیست که در ماوراء شناور باشد و بخواهد به نوعی وارد تاریخ بشر شود. ایده در درون خودِ تاریخ انسانی حضور دارد و برای آن‌که بتواند خود را محقق سازد، به فعالیت انسان نیاز دارد. یعنی انسان‌ها نقش اساسی در توسعه‌ی روح دارند، همان‌طور که روح در تلاش برای رسیدن به هدف خود -یعنی ایده- پیش می‌رود.
هدف تاریخ جهان، تحقق کامل مفهوم روح است؛ جایی که روح از آزادی خود آگاه می‌شود و آن را به‌طور کامل محقق می‌سازد. این همان چیزی است که هگل آن را ایده می‌نامد.
آن‌چه هگل در اصل تلاش دارد بیان کند، این است که تاریخ در حال رشد و تکامل است و این تکامل، در دلِ شرایطِ همین جهان نهفته است، نه در بیرون از آن. برای هگل، ابزار رسیدن به هدف، همواره درونی و در خودِ هدف است.
در صفحه ۲۶، هگل می‌گوید که «ایده» و «شور انسانی» (passion) دو عنصر بنیادین تاریخ جهان‌اند و این دو، به شکلی عینی در آزادی‌ای که از طریق زندگی در یک دولت/ حکومت (state) به دست می‌آوریم، به هم می‌پیوندند. ایده، همان‌طور که گفتیم، ترکیب

ذهنیت و عینیت است؛ تمامیتِ همه‌چیز. اما تقابل آن، «شور» است؛ یعنی اراده‌ی آزاد، خودسر و فردیِ یک انسان خاص.
با اینکه این شور و اراده‌ی شخصی در تضاد با ایده است، هگل می‌گوید که نقشی کلیدی در تحقق عقلانیت دارد. یعنی حتی نیروهای به‌ظاهر ضدعقلانی و فردگرایانه هم، در نهایت، به‌نوعی در مسیر تحقق عقل کلی و روح جهانی قرار می‌گیرند.
این شور و خواست‌های فردی، به نوعی نیروی محرکه فراهم می‌آورند در چیزی که هگل آن را «حیله‌ی عقل» (die List der Vernunft) می‌نامد.
این‌طور تصور کنیم: ما به عنوان یک انسان، علایق، خواسته‌ها و اهداف فردی خودمان را داریم و این‌ها ممکن است کاملاً شخصی و خاص ما به نظر برسند. اما هگل می‌گوید: در تلاش برای تحقق همین خواسته‌های فردی، در واقع -بی‌آن‌که بدانیم- در حال انجام دادن کار عقل هستیم. ما به تحقق روح در جهان کمک می‌کنیم، حتی اگر خودمان از آن آگاه نباشیم.
حتی اگر آنچه انجام می‌دهیم کار خوبی نباشد، هگل می‌گوید که کنش‌های ما معناهایی دارند که فراتر از نیت ما و حتی فراتر از خود عمل ما هستند. او مثالی می‌زند: مثلاً کسی که برای گرفتن انتقام، خانه‌ی دشمنش را آتش می‌زند، ناخواسته کل محله را به آتش می‌کشد، اموال زیادی را نابود می‌کند و حتی جان افراد بی‌گناهی را می‌گیرد.کنش آن شخص عواقبی دارد که خودش نه قصد آن را داشته، نه حتی تصورش را می‌کرده است و اینجا است که خوش‌بینی ظاهری هگل رنگی از تاریکی می‌گیرد. او از چیزی سخن می‌گوید به نام «تخته‌سلاخی تاریخ» (Die Schlachtbank der Geschichte). عقل، از امیال و شور انسانی برای رسیدن به اهداف خودش استفاده می‌کند و در این مسیر، بسیاری از انسان‌ها به صورت فردی یا به اهدافشان نمی‌رسند یا کنار زده می‌شوند یا حتی نابود می‌گردند.
در این تصویر که هگل از افراد به‌عنوان ابزارهای ناآگاه عقل ارائه می‌دهد، تمرکزش بر نوع خاصی از انسان‌ها است که آن‌ها را افراد تاریخی یا قهرمانان تاریخ می‌نامد. این‌ها کسانی هستند که به‌واسطه‌ی قدرت شخصیت، اراده و اهداف فردی خودشان، تاریخ را به حرکت درمی‌آورند، اما خودشان نمی‌دانند که صرفاً مجریان اراده‌ی روح جهانی‌اند.
فرد تاریخی جهانی یا همان قهرمان تاریخی در نگاه هگل، کسی است که اهدافش حامل مفهومی جهان‌شمول هستند. یعنی اراده‌ی او، دربردارنده‌ی اراده‌ی روح جهانی است. البته، افراد بسیاری هستند که علایق و امیال شخصی‌شان، هرچند در چهارچوب روند

تله‌ئولوژیک تاریخ قرار می‌گیرند، اما برای پیشروی عقل به‌طور خاص چندان مؤثر یا ضروری نیستند.
مثلاً اگر شور و اشتیاق من این باشد که در محله‌ام یک کتابخانه کوچک راه بیندازم، از نگاه هگل من همچنان جزئی از روند تاریخ هستم، اما اثر من محلی و محدود است. اما در مقابل، افرادی هستند که تأثیر آن‌ها بسیار فراتر از چیزی است که حتی خودشان انتظار داشته‌اند. شاید کسی که یک جنبش اجتماعی را آغاز می‌کند؛ یا کسی که در دوران زندگی‌اش گمنام و بی‌سر و صداست، اما پس از مرگش به‌عنوان قهرمانی فرهنگی شناخته می‌شود و ارزشی را نمایندگی می‌کند که قرن‌ها مورد توجه و ستایش قرار می‌گیرد. هگل می‌گوید که در مورد این افراد، منشأ کنش‌های‌شان از درونِ روح سرچشمه می‌گیرد، اما این سرچشمه حتی بر خودِ آن‌ها هم پوشیده است. آن‌ها نمی‌دانند که حامل یک معنا یا هدف جهانی‌اند. به‌عبارتی، خود تاریخ از طریق آن‌ها سخن می‌گوید.
این افراد، همان‌هایی هستند که روح از آن‌ها استفاده می‌کند تا گامی اساسی در تحقق آزادی و ایده بردارد و در این میان، حتی اگر خودِ آن فرد رنج ببرد یا قربانی شود، از نگاه هگل، تاریخ با «حیله‌ی عقل» مسیر خودش را پیش می‌برد.
بنابراین، افراد تاریخی جهانی ممکن است خودشان باور داشته باشند که مأموریتی بزرگ و مهم دارند؛ یا ممکن است چنین باوری نداشته باشند. اما از نگاه هگل، این موضوع هیچ اهمیتی ندارد. چون در نهایت، این افراد ایده را از درون خودشان به آگاهی می‌آورند، حتی اگر خودشان از آن بی‌خبر باشند. آن‌ها کانالی هستند که از طریق آن، روح جهانی خودش را محقّق و آشکار می‌سازد.

حالا بیاییم درباره‌ی دولت/حکومت (State) صحبت کنیم. برای هگل، دولت موضوع نهایی تاریخ جهان است. اما منظور هگل از «دولت»، بسیار گسترده‌تر از معنای صرفاً سیاسی آن است.
او فقط درباره‌ی حکومت یا ساختار سیاسی صحبت نمی‌کند، گرچه این هم بخشی از آن است. او درباره‌ی تمام ابعاد زندگی فرهنگی سخن می‌گوید: هنر، دین، فلسفه، آموزش.
افزون بر این‌ها، هگل از چیزی صحبت می‌کند به نام زندگی اخلاقی (Sittlichkeit)، که نباید آن را با اخلاق فردی یا تصمیم‌گیری‌های درست و غلط اشتباه گرفت.
«زندگی اخلاقی» در این‌جا به معنای هنجارها، شیوه‌های زیستن، سنت‌ها و عادت‌های اجتماعی ماست. یعنی شیوه‌هایی که ما انسان‌ها در درون جامعه به آن خو گرفته‌ایم. و

این مفاهیم، برای هگل، فقط به رفتارهای فردی یا حتی جمعی محدود نمی‌شوند، بلکه به محیط زیستی ما هم مربوط می‌شوند: آب‌وهوا، جغرافیا، و حتی کشورها و همسایگان ما.

در نهایت، این مفهوم به چیزی می‌رسد به نام: Volksgeist یعنی روح یک ملت یا قوم.

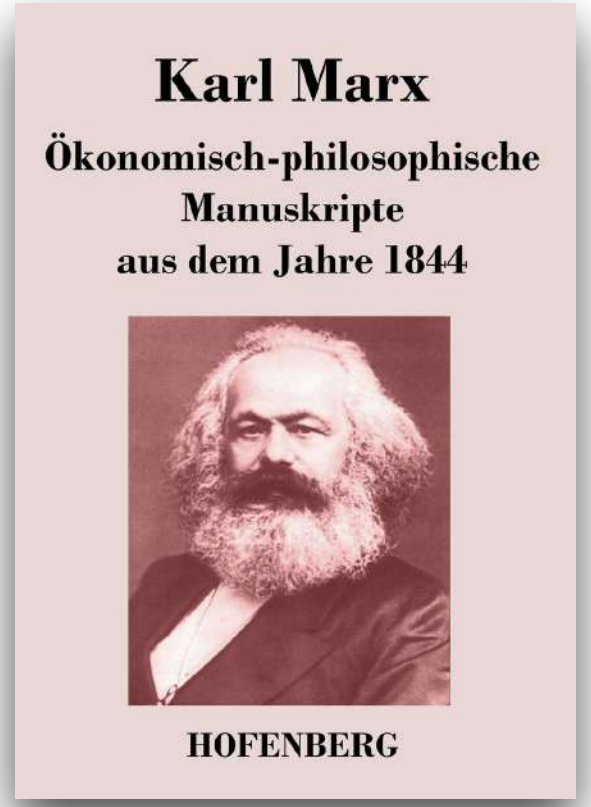
«Geist» یعنی روح و «Volk» یعنی مردم یا ملت. برای هگل، دولتْ آزادی است که به‌طور عقلانی به خودآگاهی رسیده است. یعنی جایی که روح به شکل عینی و ساختار یافته، آزادی را در قالب نهادها، فرهنگ، قوانین و رسوم تحقق می‌بخشد.
یکی از نکات کلیدی در اینجا، ادعای مهم هگل است:

فقط در درون دولت (state) است که آزادی می‌تواند محقق شود.
این نگاه با تصوری که در بسیاری از فلسفه‌های سیاسی رایج داریم، کاملاً متفاوت است. مثلاً در نظریه‌های «وضع طبیعی» -همان‌طور که در اندیشه‌ی هابز، لاک یا روسو می‌بینیم- فرض بر این است که انسان‌ها در حالت طبیعی آزادند، اما چون این آزادی به درگیری و خشونت منجر می‌شود (چرا که هر کسی به دنبال منافع خود است و به خواست دیگران تجاوز می‌کند)، ما نیاز داریم وارد وضعیت مدنی شویم، یعنی به جامعه و دولت تن بدهیم، تا آزادی‌های‌مان محدود و کنترل شوند.
در این دیدگاه، دولت نهادی است که آزادی را محدود می‌کند، اما این آزادی، پیشینی و «طبیعی» است؛ آزادی یعنی توان پیروی از خواست‌ها و امیال شخصی.
اما هگل می‌گوید: نه، آزادی اصلاً این نیست. آزادی حقیقی چیزی است که فقط درون جامعه‌ای آگاه و اخلاقی ممکن می‌شود.
او می‌گوید:
آزادی نیازمند خودآگاهی است، و نیازمند شناخته‌شدن در درون یک اجتماع.
یعنی من تنها زمانی آزاد هستم که خودم را نه‌فقط به‌عنوان یک فرد با خواسته‌های شخصی، بلکه به‌عنوان عضوی از یک کل عقلانی و اخلاقی بشناسم، و این کل همان دولت است، در معنای گسترده‌ای که هگل از آن ارائه می‌دهد: نه فقط حکومت، بلکه همه‌ی جنبه‌های زندگی فرهنگی، سنت‌ها، قوانین، نهادها، دین، هنر، آموزش، و زندگی اخلاقی.
پس آزادی واقعی، از نگاه هگل، نه در خارج از دولت بلکه در دل دولت به‌وجود می‌آید.
در یک وضعیت ایده‌آل، هگل در صفحه ۲۷ می‌نویسد:
«هدف کلی و جهانی دولت، در هماهنگی و اتحاد با منافع خصوصی شهروندان است.»
یعنی در بهترین حالت، دولت نه محدودکننده‌ی آزادی، بلکه زمینه‌ساز تحققِ آگاهانه و معنادارِ آزادیِ حقیقی است، آزادی‌ای که در پیوند با دیگران، در ساختارهای عقلانی و اجتماعی شکوفا می‌شود.

البته که همیشه این‌طور که هگل می‌گوید پیش نمی‌رود. اما برای هگل، دولت همان «اتحاد عملی و زنده‌ی جهان‌شمول و خاص» است. به عبارت دیگر، دولت جایی است که عقل افراد را در کنار هم نگه می‌دارد و پیوند می‌دهد.
این چیزی است که دولت را از ساختار خانواده متمایز می‌کند. هگل می‌گوید که ساختار خانواده مبتنی بر پیوندهای خونی یا پیوندهای فامیلی است، در حالی که دولت مبتنی بر پیوندهای عقلی است که جهانی و عقلانی هستند.
اگر این موضوع همچنان غیرملموس به نظر می‌رسد، می‌توانیم به این نکته توجه کنیم که ما عقل را به‌طور واقعی و ملموس از طریق دولت تجربه می‌کنیم. مثلاً وقتی که با قوانین روبه‌رو می‌شویم، یا فرض کنید که ما برای گردش به یک پارک ملی می‌رویم و باید در یک کیوسک بایستیم و هزینه ورودی را پرداخت کنیم. در اینجا، ما با دولت برخورد می‌کنیم، چرا که این هزینه را پرداخت می‌کنیم تا از منابع پارک حمایت شود و آن را برای دیگران نیز در دسترس نگه داریم.
یا وقتی در بزرگراه رانندگی می‌کنیم، خود رانندگی در بزرگراه نمونه‌ی خوبی از ساختار دولت است و چگونگی مساعدت آن برای آزادی ما را نشان می‌دهد. چون این زیرساخت‌ها به ما امکان می‌دهند که از نقطه A به نقطه B بسیار سریع‌تر از زمانی که چنین امکاناتی نداشتیم، منتقل شویم.

همچنین می‌توان ساختار دولت را در افرادی دید که خدماتی به دولت ارائه می‌دهند — مثلاً کارمندان دولتی یا دیگر افرادی که در خدمات عمومی فعالیت دارند. این افراد از طریق نقش‌های‌شان در دولت به تحقق اهداف دولت کمک می‌کنند و آزادی را در سطح فردی و اجتماعی فراهم می‌سازند. ■

مارکس: از خود بیگانگی



دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی از سال ۱۸۴۴

Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844

که به آن‌ها دست‌نوشته‌های پاریس نیز گفته می‌شود، مجموعه‌ای از یادداشت‌هایی هستند که کارل مارکس در بهار و تابستان سال ۱۸۴۴، هنگامی که در پاریس زندگی می‌کرد، نوشت. این دست‌نوشته‌ها اهمیت ویژه‌ای دارند، زیرا نخستین تلاش‌های مارکس برای پیوند دادن اقتصاد سیاسی، فلسفه (به‌ویژه فلسفه هگل) و نقد سرمایه‌داری را نشان می‌دهند. مارکس عمیقاً به دیدگاه هگل Georg Wilhelm Friedrich Hegel دربارهٔ تاریخ مدیون است. برای مارکس، همچون هگل، تاریخ جهان جهت‌گیری عقلانی به سوی آزادی دارد. اما مارکس تلاش می‌کند از زبان و چارچوب ایده‌آلیستی هگل خود را جدا کند - به‌ویژه از مفاهیمی چون «روح» (Geist) و «ایده» (Die Idee) که در فلسفه هگل جایگاه محوری دارند.

او می‌نویسد: «هگل فرآیند اندیشیدن را به خدای واقعی جهان تبدیل کرده بود، و در نتیجه، فقط شکل مجرد را به عنوان واقعیت شناخت. من در مقابل، تأکید دارم که ایده چیزی نیست جز دنیای مادی که در ذهن انسان بازتاب یافته و توسط اندیشه تغییر داده شده است.»

برای مارکس، آنچه تاریخ را شکل می‌دهد، شرایط مادی خودِ آن است. او می‌گوید این دیالکتیکی که هگل از آن صحبت می‌کند، خود مادی است و از طریق شرایط مادی رخ می‌دهد، نه اینکه مربوط به رابطه‌ای بین شرایط مادی و روح باشد. مارکس برداشت معروف خود از بیگانگی را تا حدی از مفهوم بیگانگی روح در نظریات هگل می‌گیرد. به یاد بیاوریم که در دیالکتیک هگل روح باید خود را برون‌افکن کند تا بتواند با خود رابطه برقرار

کرده و بازتابی از روح را درک کند. مارکس با هگل موافق است که این یک ساختار بنیادی در خودآگاهی است، اما می‌گوید این ساختار تحت شرایط مادی خاصی منحرف می‌شود و شرایط مادی‌ای که مارکس در اینجا بر آن تمرکز دارد، شرایط سرمایه‌داری است. پس اگرچه در دست‌نوشته‌های ۱۸۴۴ هنوز ردپای زبان هگلی دیده می‌شود، ولی مارکس از همان‌جا به‌سمت ماتریالیسم تاریخی - جایی که محور تحلیل دیگر «روح جهانی» یا «آگاهی» نیست، بلکه تولید، کار، مالکیت، و مناسبات طبقاتی است- حرکت می‌کند.

ابتدا درباره بیگانگی‌ای که بیگانه‌ساز نیست صحبت کنیم. مارکس می‌گوید انسان‌ها ذاتاً موجوداتی عملی و فعال هستند - اصطلاحی که در لاتین به آن Homo Faber می‌گویند.
ما همیشه در پی خلق کردن هستیم، همیشه در حال ساختن هستیم، و این کار را بر اساس قوانین عقلانی انجام می‌دهیم. ما از عقل خود استفاده می‌کنیم تا چیزهای زیبا و سودمندی در جهان خلق کنیم. حالا فرض کنیم ما این کار را با ساختن یک گلدان انجام می‌دهیم. وقتی گلدانی می‌سازیم، چیزی در ذهن داریم که می‌خواهیم از آن استفاده کنیم و از آن لذت ببریم.
بنابراین ما از همان ابتدا با یک نقشه عقلانی به سمت ساخت آن گلدان هدایت شده‌ایم. مارکس می‌گوید این چیزی است که انسان‌ها به‌طور طبیعی انجام می‌دهند. بسیار خوب، ما مقداری مواد اولیه داریم - کمی خاک رس، مقداری رنگ - و می‌توانیم این گلدان را به شکلی درآوریم که مایل هستیم، شکلی که فکر می‌کنیم برای ما مفید خواهد بود.
و سپس می‌توانیم آن را به دلخواه خود تزئین کنیم. و وقتی این گلدان را ساختیم، آن دیگر از ما جدا شده است. دیگر فقط ایده‌ای در ذهن ما نیست، بلکه یک چیز واقعی در جهان بیرون است. و این تجربه، بسیار رضایت‌بخش است.
مارکس می‌گوید این احساس بسیار خوبی است، چون وقتی من گلدان را به‌عنوان چیزی جدا از خودم می‌بینم، وقتی گل در آن می‌گذارم، وقتی آن را روی قفسه‌ام نگاه می‌کنم، در واقع ذات انسانیِ خودم را به‌عنوان موجودی خلاق و فعال تأیید می‌کنم. اما در شرایط سرمایه‌داری، از نظر مارکس، کارگر از محصول کار خود جدا می‌شود. دیگر کافی نیست که فقط از گلدان استفاده کنم و از آن لذت ببرم.
در واقع باید گلدان را به کسی دیگر بفروشم. یکی از دلایلی که مجبور به فروش آن هستم، این است که معمولاً دیگر حتی مالک مواد اولیه آن هم نیستم. کارگران در نظام سرمایه‌داری به ابزار تولید دسترسی ندارند.

ما به خاک رس، رنگ، و احتمالاً کوره‌ای که برای پختن گلدان لازم داریم دسترسی نداریم. بنابراین باید از ابزار تولیدِ متعلق به فرد دیگری استفاده کنیم. برای مارکس، در سرمایه‌داری، جدایی‌ای میان کارگران و مالکان ابزار تولید وجود دارد - یعنی سرمایه‌داران. به‌عنوان یک کارگر، من باید نیروی کار خود را به یک سرمایه‌دار بفروشم.
و معمولاً چیزی که در ازای آن می‌گیرم، خودِ محصولی نیست که خلق کرده‌ام. گلدان به من تعلق نمی‌گیرد. گلدان به سرمایه‌دار تعلق می‌گیرد.
و من در ازای نیروی کارم چه چیزی دریافت می‌کنم؟ دستمزد دریافت می‌کنم. یکی از مشکلاتی که مارکس با مفهوم دستمزد دارد این است که دستمزد نمی‌تواند همان نوع رضایت یا تأییدی را به من بدهد که محصول واقعیِ کار من به وجود می‌آورد و آن رضایت از طبیعت انسانی‌ام به‌عنوان موجودی مولد است. مارکس، مثلاً در صفحه ۷۵، می‌گوید کارگر بازتابی از توانمندی‌های خود را در شیئی که خلق می‌کند نمی‌بیند.
شیء حاصل از کار من نه‌تنها چیزی نیست که معمولاً بتوانم با خودم به خانه ببرم (اگر کارگر باشم)، بلکه اساساً ماهیتش تغییر می‌کند. آن شیء تبدیل به کالا می‌شود. بیاییم کمی درباره انواع ارزش‌هایی که مارکس برای اشیاء قائل است صحبت کنیم و اینکه این ارزش‌ها چگونه با سرمایه‌داری مرتبط می‌شوند.
برای مارکس، سه نوع ارزش اصلی وجود دارد: ارزش مصرفی، ارزش مبادله‌ای، و ارزش افزوده (یا ارزش مازاد). درباره گلدان صحبت کردیم، چیزی که می‌توانیم گل در آن بگذاریم و از زیبایی‌اش لذت ببریم.
این‌ها به ارزش مصرفی آن شیء مربوط می‌شوند. مثلاً اگر به کفش فکر کنیم، ارزش مصرفی کفش این است که هنگام راه رفتن از پاهای ما محافظت می‌کند. اما نوع دوم ارزش، که در بسیاری از نظام‌های اقتصادی مورد استفاده قرار می‌گیرد - هرچند سرمایه‌داری یکی از آن‌هاست - ارزش مبادله‌ای است.
ارزش مبادله‌ای گلدان این است که در بازار چقدر می‌توانم آن را بفروشم. مثلاً می‌گویم می‌خواهم این گلدان را به قیمت ۳۰ میلیون بفروشم، چون خاک رس ۲ میلیون و رنگ ۳ میلیون هزینه داشته، و من دو ساعت زمان صرف ساخت آن کرده‌ام، پس این‌ها را جمع می‌کنم و قیمت را ۳۰ میلیون تعیین می‌کنم. اینکه آیا این قیمت منصفانه هست یا نه، به قوانین عرضه و تقاضا در بازار بستگی دارد. آیا این قیمت با قیمت گلدان‌هایی که هم‌اندازه و با همان میزان مهارت ساخته شده‌اند همخوانی دارد یا نه؟

نوع سوم ارزش، یعنی ارزش افزوده (Surplus Value)، جایی است که سرمایه‌داری واقعاً وارد عمل می‌شود.

ارزش افزوده آن مقدار پول اضافی‌ای است که می‌توان فراتر از مجموع هزینه مواد و دستمزد نیروی کار برای گلدان دریافت کرد. اگر بتوان گلدان را به قیمت ۳۵ میلیون فروخت، آن وقت ۵ میلیون سود حاصل شده است. البته، فرض را بر این می‌گذاریم که ما، به‌عنوان کارگر، کسی هستیم که ارزش افزوده را به دست می‌آوریم.
اما اوضاع این‌گونه نیست. مارکس می‌گوید که ارزش افزوده زمانی شکل می‌گیرد که کارگران نیروی کار خود را به سرمایه‌داران می‌فروشند. اساساً، اگر کسی صاحب یک کارخانه تولید گلدان باشد، یعنی یک سرمایه‌دار است، می‌تواند بگوید: «خب، من تمام این خاک رس و رنگ را به‌صورت عمده می‌خرم، کوره‌ها را دارم، و یک مشت کارگر استخدام می‌کنم.»
چگونه دستمزد کارگران محاسبه می‌شود؟ بر اساس چیزی که مارکس آن را میانگین نیروی کار می‌نامد. مثلاً اگر فردی در هر ساعت بتواند نصف یک گلدان تولید کند، دستمزدی که به او می‌دهند را بر اساس قیمت نصف گلدان، منهای هزینه‌های مواد اولیه (که شامل استهلاک کوره هم می‌شود) محاسبه می‌کنند. اما وقتی نوبت به فروش گلدان در بازار می‌رسد، آن را فقط با توجه به هزینه پرداخت به کارگر و مواد اولیه نمی‌فروشند. بلکه مقداری اضافی هم روی آن می‌گذارند.
و این مقدار اضافی همان ارزش افزوده است. سرمایه‌داری از طریق انباشت سرمایه عمل می‌کند، که تنها زمانی ممکن است که کالاها دارای ارزش افزوده باشند. اما ساده و بی‌پرده ارزش افزوده فقط زمانی ممکن می‌شود که به کارگران، واقعاً کمتر از ارزشی که تولید می‌کنند پرداخت شود .
چون ارزش افزوده نمی‌تواند از هزینه‌های مواد اولیه به‌دست بیاید. خاک رس هرچقدر که قیمت داشته باشد، همان‌قدر است. رنگ هم همین‌طور. اما نیروی کار یک کالای قابل تغییر است. سیال است.
این مقدار را سرمایه‌داران تعیین می‌کنند - یعنی اینکه چقدر حاضرند به کارگران پرداخت کنند. و همین‌جا مشخص می‌شود که از دید مارکس، سرمایه‌داری نظامی خنثی و بی‌طرف نسبت به ارزش‌ها نیست؛ بلکه تنها از طریق استثمار نیروی کار امکان‌پذیر است.
این برای کارگر چه معنایی دارد؟ برای مارکس، این یعنی کارگر دچار بیگانگی می‌شود.
و بیگانگی، از لحاظ روانی، تجربه‌ای بسیار دردناک است. مارکس در صفحه ۵۸ برخی از ایده‌های اصلی بیگانگی را مطرح می‌کند. اولین مورد این است که خودِ کارگر به سطح یک کالا تنزل پیدا می‌کند.

کارگر برای کار کردن مزد می‌گیرد، نه برای تولید یک محصول مشخص در اقتصاد مبادله‌ای. برای نیروی کار خود مزد می‌گیرد. و این یعنی تنها چیزی که کارگر به خاطرش ارزش دارد، توانایی‌اش برای کار کردن است.

درست همان‌طور که تنها فایدهٔ گلدان این است که بتوانیم از آن استفاده کنیم و از ظاهرش لذت ببریم. مارکس می‌گوید کارگر در واقع بدبخت‌ترین کالاست. بدتر از آن، بدبختی کارگر با قدرت و حجم تولید او نسبت مستقیم دارد.

هرچه بیشتر خودمان را از طریق محصولاتی که از ما بیگانه شده‌اند، بیرونی می‌سازیم -چون تنها چیزی که در ازای آن‌ها دریافت می‌کنیم، دستمزدی ناچیز است و هرگز واقعاً نمی‌توانیم از گلدانی که می‌سازیم لذت ببریم- بدبختی‌مان بیشتر می‌شود.

چون ذات انسانی خودمان، یعنی وجودمان به‌عنوان یک فرد خلاق و مولد را در آن شیء قرار می‌دهیم، ولی هیچ‌چیز باارزشی در ازای آن دریافت نمی‌کنیم. بنابراین، هرچه بیشتر خلق می‌کنیم، بیشتر استثمار می‌شویم.

مارکس همچنین می‌گوید که رقابت میان سرمایه‌داران -مثلاً برای تولید محصولات بهتر و بیشتر با قیمت‌های ارزان‌تر-منجر به انباشت سرمایه در دستان عده‌ای معدود می‌شود. یعنی شرکت‌های بزرگ‌تر که توانایی تولید کالاهای بهتر و بیشتر با قیمت‌های پایین‌تر دارند، در نهایت می‌توانند شرکت‌های کوچک‌تر را بخرند یا از میدان بیرون کنند. و این یعنی نظام سرمایه‌داری در نهایت تحت سلطه تعداد اندکی از شرکت‌های عظیم قرار می‌گیرد.

همچنان در صفحه ۵۸، مارکس می‌گوید که جامعه در نهایت به دو طبقه تقسیم می‌شود: مالکان یا سرمایه‌داران و کارگران یا مزدبگیران.

و این شکاف فزاینده میان این دو طبقه، همان‌طور که به‌ویژه در مانیفست کمونیست نیز نوشته شده چیزی است که از دید مارکس ساختار دیالکتیکی تز و آنتی‌تز را پدید می‌آورد که در نهایت منجر به سقوط سرمایه‌داری و ایجاد نظامی نو، یعنی کمونیسم می‌شود.

مارکس در این متن چهار نوع بیگانگی را شرح می‌دهد:

۱. بیگانگی در شیء: یعنی هرچه بیشتر «روح» خودم را در گلدان بیرونی‌سازی کنم اما آن را پس نگیرم، ارزش من کمتر می‌شود؛ بیشتر مثل یک کالای مصرف‌شده می‌شوم؛ و احساس نارضایتی بیشتری پیدا می‌کنم.

۲. بیگانگی در فرآیند: یعنی فرآیند تولید خودش باعث رنج کارگر می‌شود، چون کارگر فقط به‌عنوان «کارگر» تعریف می‌شود و تمامیت انسان بودنش دیگر اهمیتی ندارد.

کارگران مجبور می‌شوند تبدیل به نوعی ماشین تولیدی و کارآمد شوند. این منجر به پدیده‌ای عجیب می‌شود که مارکس در صفحه ۶۲ توصیف می‌کند: کارگر فقط در خارج از

محیط کار احساس «خود بودن» می‌کند. و این از نظر مارکس پدیده‌ای عجیب است، چون کار کردن یک بروز اساسی از طبیعت انسانی است.
پس اگر ما در کار احساس راحتی، شادی، و تأیید وجودی نمی‌کنیم، این نشانه‌ای است که چیزی در آن کار اشتباه است.

۳. بیگانگی از «گونه انسانی» (species-being): همان‌طور که گفتیم، از دید مارکس، گونه انسانی، گونه‌ای جهان‌ساز است.
انسان‌ها به آفرینش و تولید عشق می‌ورزند. اما ساختارهای نظام سرمایه‌دارای کار ما را از این ویژگی جدا می‌کنند، چون ما کار را فقط به‌عنوان ابزاری برای تأمین نیازهای اولیه بقا در نظر می‌گیریم. پس اگر مجبور به کار برای دریافت مزد جهت زنده ماندن هستیم، طبق نظر مارکس، این یعنی ما به عنوان عضوی از گونه آفریننده، به پتانسیل واقعی خود نرسیده‌ایم.
آنچه ما را از حیوانات متمایز می‌کند، توانایی ما در خلق چیزهای زیبا و سودمند طبق قوانین عقلانی است. اما وقتی ارتباط واقعی با محصولات کار خود نداریم، فقط از کار برای برآوردن نیازهای اولیه استفاده می‌کنیم: مثل داشتن سقف بالای سر، غذا خوردن و غیره.
در واقع، ما از حیوانات پست‌تر می‌شویم، چون خودمان را برای زنده ماندن صرفاً در حد عملکردهای حیوانی‌مان استثمار می‌کنیم.
۴. بیگانگی انسان از انسان: با ایجاد شکاف بین طبقه سرمایه‌دار و طبقه کارگر، ما به‌عنوان دو گروه در مقابل یکدیگر قرار می‌گیریم.
ما شروع می‌کنیم به ایجاد تقسیمی میان انسان‌ها. علاوه بر این، حتی در داخل یک طبقه خاص، اگر طبقه سرمایه‌دار را در نظر بگیریم، طبق نظر مارکس، همه در حال رقابت با یکدیگر هستند. بنابراین، اعضای طبقه سرمایه‌دار از یکدیگر بیگانه می‌شوند چون فقط رقیب یکدیگر هستند.
از طرف دیگر، در طبقه کارگر هم پدیده‌ای مشابه وجود دارد. کارگر هم‌رده کسی است که من برای به‌دست‌آوردن شغل با او رقابت می‌کنم.
برای مارکس، مالکیت خصوصی نتیجه کار بیگانه است. بنابراین وقتی مارکس از مالکیت خصوصی صحبت می‌کند، منظورش فقط چیزی مثل این گلدانی نیست که برای خودمان ساخته‌ایم و از آن لذت می‌بریم. بلکه او از نوع خاصی از مالکیت حرف می‌زند که در آن این مال من است و تو حق نداری آن را داشته باشی و احتمالاً من خودم هم آن را تولید نکرده‌ام.
او می‌گوید که مالکیت خصوصی استثنای استفاده دیگران از یک کالا به‌عنوان مال خودشان است چون این مال من است. او ساختار مالکیت خصوصی را با دستمزد مرتبط

می‌داند، جایی که من پولم را برای انجام کارهایی خاص می‌گیرم و تمام. برای مارکس، ساختار مالکیت خصوصی نشان‌دهنده این است که روابط انسانی از طریق کالاها میانجی‌گری شده است. ما نیاز داریم که چیزهایی داشته باشیم، و باید چیزهایی داشته باشیم نه به‌عنوان اشیاء در تمامیت وجودشان، بلکه به‌عنوان کالاها، یعنی چیزهایی با ارزش مبادله‌ای.

کفش‌های ورزشی من برای من خاص هستند، نه به این دلیل که به من کمک می‌کنند در شهر جابه‌جا شوم، بلکه به این دلیل که من برای آنها پول جمع کرده‌ام و آنها یک برند شیک هستند و می‌توانم آنها را در اینستاگرامم پست کنم. مارکس می‌گوید مالکیت خصوصی، روابط ما با اشیاء را به یک نوع خاص تقلیل می‌دهد، یعنی داشتن.

من گلدان را دوست دارم زمانی که از آن بیگانه هستم چون آن را دارم؟ همه حواس فیزیکی و روحی ما تحت نظان سرمایه‌داری، به یک حس واحد کاهش یافته است، حس داشتن.

ما میل به مصرف داریم چون خارج از مصرف، وسایل کمی برای تأیید خود و احساس زنده بودن داریم. اینجا ممکن است به دنیای هنر و کالا شدن آن فکر کنید.

طوری که یک نقاشی در نظام سرمایه‌داری بیشتر برای مقدار پولی که در حراجی فروخته می‌شود ارزشمند است، نه برای احساساتی که در میان تماشاگران خود ایجاد می‌کند. وقتی به موزه می‌روید، ممکن است حتی ندانید چطور باید با آن نقاشی ارتباط برقرار کنید. پس چه کار می‌کنید؟ شما سعی می‌کنید آن را داشته باشید، مالک آن شوید، مثلاً با گرفتن یک عکس از آن یا ثبت تصویر ذهنی و گفتن: «بله، من آن تجربه از نقاشی را داشتم.»

این یک نمونه کلاسیک از نظر مارکس است که چگونه حواس فیزیکی و روحی ما کاهش یافته‌اند. ما همه چیز را به‌عنوان کالا برای مصرف می‌بینیم.

با این توصیف به نظر می‌رسد که سرمایه‌داران تنها افراد منفی هستند و ما باید آنها را سرنگون کنیم چون همه‌چیز را خراب می‌کنند. اما این تمام داستان برای مارکس نیست. مارکس در صفحه ۷۴ می‌گوید که این منطق ضرورتی دارد.

سرمایه‌داری به‌عنوان یک پدیده از وجود انسانی به وجود آمده است. و برای مارکس، این سیستم نیز به‌عنوان یک پدیده از وجود انسانی از بین خواهد رفت. این امر مشابه ایده هگل است درباره اینکه چگونه برخی از شکل‌ها به‌طور موقت به وجود می‌آیند و سپس از طریق یک منطق درونی از بین می‌روند.

برای مارکس، خودِ ساختار سرمایه‌داری، به‌ویژه روشی که کارگر را در مقابل سرمایه‌داران قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای به تنش‌هایی منتهی می‌شود که نهایتاً آن‌قدر غیرقابل تحمل

خواهد شد که ساختار سرمایه‌داری به‌طور طبیعی از بین خواهد رفت. یک انقلاب در معنای حقیقی کلمه، به وقوع خواهد پیوست. بنابراین دیگر هیچ‌چیز مانند قبل نخواهد بود.

مارکس می‌گوید که مخالفت بین کارگر و سرمایه‌دار که تحت شرایط سرمایه‌داری و مالکیت خصوصی وجود دارد، به یک تناقض منتهی می‌شود.

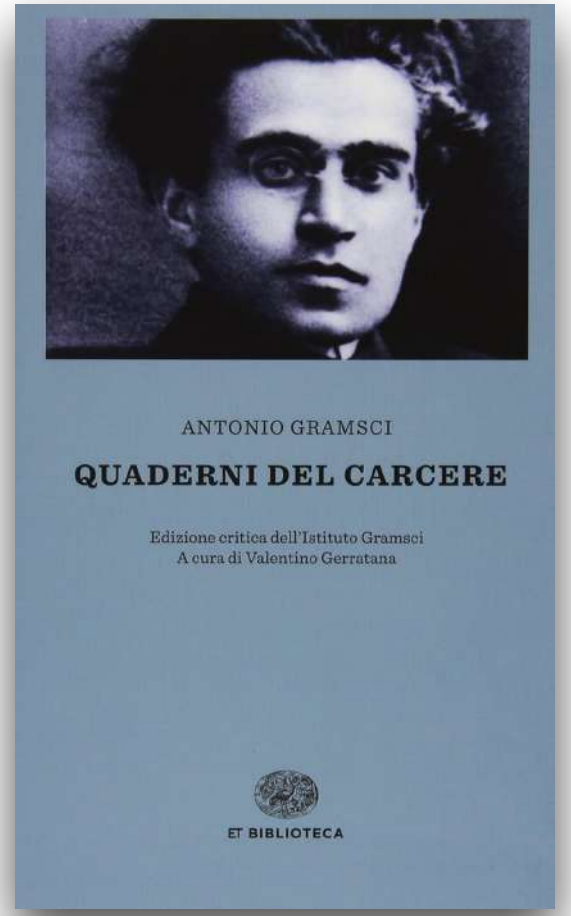
در طرف کارگر، تنها استثمار وجود دارد. و در طرف سرمایه‌دار، تنها بهره‌کشی. اما انسان‌ها تا حد مشخصی می‌توانند استثمار شوند.

بنابراین این ساختار از طریق لغو Aufhebung، حل یا نفی می‌شود.■

دفترهای زندان آنتونیو گرامشی

دفترهای زندان آنتونیو گرامشی

Quaderni del carcere



یکی از متون بنیادین اندیشه مارکسیستی در قرن بیستم به شمار می‌آید.
گرامشی در سال ۱۹۲۶ توسط رژیم فاشیستی ایتالیا دستگیر شد. در دادگاه، دادستان گفت:
«ما باید جلوی این مغز را بگیریم که دیگر فکر نکند!»
با این حال، گرامشی طی دوران حبسش (تقریباً تا زمان مرگش در ۱۹۳۷) بیش از ۳۰ دفتر را که بالغ بر ۳۰۰۰ صفحه است، بین سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ نوشت که شامل تأملاتی عمیق درباره فلسفه، سیاست، تاریخ، فرهنگ و استراتژی‌های انقلابی هستند و به بررسی مفاهیم کلیدی‌ای چون هژمونی فرهنگی، نقش روشنفکران، و کارکرد دولت در حفظ جوامع سرمایه‌داری می‌پردازند.
این نوشته‌ها بعدها توسط دوستان و هم‌فکرانش منتشر شد و به‌تدریج تأثیر عظیمی در نظریه سیاسی، جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و چپ مدرن گذاشتند.

یکی از تأثیرگذارترین مفاهیم آنتونیو گرامشی، هژمونی فرهنگی Egemonia culturale است. این مفهوم به شیوه‌هایی اشاره دارد که از طریق آن، طبقه حاکم سلطه خود را نه صرفاً با زور، بلکه با شکل‌دهی به چشم‌انداز فرهنگی و ایدئولوژیک حفظ می‌کند. برخلاف تصورات سنتی از قدرت که بر اجبار و زور تأکید دارند، گرامشی بر اهمیت رضایت در اعمال قدرت تأکید می‌ورزد.
او استدلال می‌کند که طبقه حاکم با ساختن و گسترش دادن یک چارچوب فرهنگی و ایدئولوژیک، سلطه‌اش را طبیعی و گریزناپذیر جلوه می‌دهد.
گرامشی می‌نویسد:

«برتری یک گروه اجتماعی در دو شکل ظاهر می‌شود: سلطه (Domination) و رهبری فکری و اخلاقی (Intellectual and moral leadership).» (صفحه ۵۷)
یعنی طبقه حاکم نه‌تنها نهادهای سیاسی و اقتصادی را کنترل می‌کند، بلکه هنجارهای فرهنگی و ایدئولوژیک را نیز شکل می‌دهد. این سلطه از طریق نهادهایی مانند آموزش و پرورش، دین، رسانه‌ها و سایر نهادهای فرهنگی تقویت می‌شود. به این ترتیب، نوعی اجماع (Consensus) شکل می‌گیرد که با منافع طبقه حاکم همسوست و توسط اکثریت جامعه پذیرفته می‌شود.

این فرهنگ هژمونیک به‌طور نامحسوس وضع موجود را تقویت می‌کند، از طریق ترویج ارزش‌ها، باورها و الگوهایی که از نظم اجتماعی کنونی حمایت می‌کنند. برای مثال، مفهوم شایسته‌سالاری (meritocracy) - این باور که موفقیت صرفاً نتیجه تلاش فردی است - نابرابری‌های ساختاری را پنهان می‌کند و تمرکز ثروت و قدرت را توجیه‌پذیر جلوه می‌دهد. هنگامی که چنین باورهایی به‌عنوان اموری بدیهی و عقل سلیم جا می‌افتند، طبقه حاکم رضایتِ فرمان‌بران را به‌دست می‌آورد و نیاز به اعمال زور به حداقل می‌رسد.
تحلیل گرامشی از هژمونی فرهنگی، اهمیت مبارزه فرهنگی و ایدئولوژیک را در فرآیند دگرگونی اجتماعی برجسته می‌سازد. او استدلال می‌کند که مقابله با سلطه طبقه حاکم، تنها از راه مبارزه سیاسی و اقتصادی ممکن نیست، بلکه مستلزم خلق چارچوب‌های فرهنگی و ایدئولوژیک بدیل نیز هست.

این امر شامل پرورش فرهنگ ضدهژمونیک (Counter-hegemonic) می‌شود -آنچه گرامشی آن را فرهنگ زیرین یا فرودست (Subaltern) می‌نامد؛ فرهنگی برخاسته از پایین است، که تناقض‌های نظم موجود را افشا می‌کند و زمینه را برای حمایت عمومی از تغییر انقلابی فراهم می‌سازد.

نقش روشنفکران در اندیشه گرامشی
در نگاه گرامشی، هر طبقه‌ای برای دستیابی به هژمونی (سلطه فرهنگی و فکری) نیازمند روشنفکران خاص خود است.
گرامشی میان دو نوع روشنفکر تمایز قائل می‌شود: روشنفکران سنتی و روشنفکران ارگانیک.

روشنفکران سنتی Traditional Intellectuals کسانی هستند که تصور می‌شود بیرون از مناسبات طبقاتی و تاریخی قرار دارند، مثل، استادان دانشگاه، فلاسفه کلاسیک، روزنامه‌نگاران، روحانیون اما در واقع، آن‌ها از نظم موجود حمایت می‌کنند و معمولاً در راستای حفظ هژمونی فرهنگیِ طبقه حاکم عمل می‌کنند.

در مقابل، روشنفکران ارگانیک Organic Intellectuals کسانی هستند که از دل مبارزات و زندگی طبقه‌ای خاص (مثل طبقه کارگر و گروه‌های فرودست subaltern یا طبقه متوسط نوظهور) بیرون می‌آیند و بیانگر تجربه‌ها، منافع و آرمان‌های آنان هستند و به تقویت آگاهی طبقاتی و سازماندهی اجتماعی آن کمک می‌کنند. این روشنفکران ایدئولوژی مسلط را به چالش می‌کشند و به ترویج دیدگاهی ضدهژمونیک می‌پردازند.
گرامشی می‌نویسد:
«همه انسان‌ها روشنفکرند، اما همه انسان‌ها در جامعه نقش روشنفکر را ایفا نمی‌کنند.» (صفحه ۹)
یعنی اگرچه هر انسانی دارای ظرفیت فکری است، اما نقش اجتماعی روشنفکران آن است که ایده‌هایی را پرورش داده و گسترش دهند که بر آگاهی عمومی تأثیر می‌گذارد.
از نگاه گرامشی، روشنفکران نقش محوری در شکل‌دهی و گسترش ایدئولوژی دارند، بنابراین در هر دو سوی ماجرا -چه حفظ هژمونی و چه مبارزه با آن- نقش کلیدی ایفا می‌کنند.
گرامشی تأکید می‌کند که طبقه کارگر باید روشنفکران خاص خود را پرورش دهد و نهادهای فرهنگی خود را بسازد. او معتقد است که ساختن یک جنبش انقلابی، تنها به سازمان‌دهی سیاسی محدود نمی‌شود، بلکه نیازمند پایه‌گذاری فرهنگی و فکری مستقل نیز هست.
روشنفکران ارگانیک، به‌ویژه در این زمینه مهم‌اند، چون می‌توانند فاصله میان نظریه و عمل را پر کنند و ایده‌های انقلابی را به راهبردهایی عملی برای تغییر اجتماعی تبدیل کنند.

دولت، جامعه مدنی، و ساختار قدرت در اندیشه گرامشی
گرامشی معتقد است که مبارزه با هژمونی حاکم صرفاً به معنای نقد ایدئولوژی نیست؛ بلکه نیازمند ساختن زیرساخت‌های فرهنگی و فکری بدیل است؛ از جمله ایجاد مدارس، رسانه‌ها، و نهادهایی که بتوانند افکار انقلابی را پرورش داده و گسترش دهند.
گرامشی برای تحلیل دولت، آن را به دو بخش تقسیم می‌کند:

جامعه سیاسی: شامل نهادهای حکومتی مانند دولت، نظام قضایی، پلیس، ارتش و قوانین است- ابزارهایی که با زور و اجبار مستقیم عمل می‌کنند.
جامعه مدنی: شامل نهادهایی چون آموزش، مذهب، رسانه‌ها، خانواده و فرهنگ است؛ جایی که رضایت عمومی تولید و بازتولید می‌شود.
گرامشی می‌نویسد:
«دولت، مجموعه‌ای کامل از فعالیت‌های عملی و نظری است که طبقه حاکم از طریق آن نه‌تنها سلطه‌اش را توجیه و حفظ می‌کند، بلکه موفق می‌شود رضایت فعال کسانی را که بر آن‌ها حکومت می‌کند، به‌دست آورد.» (صفحه ۲۴۴)
به‌بیان دیگر، دولت فقط از طریق زور حکومت نمی‌کند؛ بلکه با ساختن رضایت عمومی، سلطه‌اش را باثبات و مشروع جلوه می‌دهد.

گرامشی مفهوم «دولت یکپارچه» (Integral State) را برای بیان این ایده به‌کار می‌برد:
دولت = جامعه سیاسی + جامعه مدنی
در این چارچوب، قدرت نه‌فقط از بالا و با اجبار، بلکه از طریق نهادهای فرهنگی، آموزشی و دینی نیز اعمال می‌شود.
این نگاه نشان می‌دهد که چرا نظم سرمایه‌داری پایدار باقی می‌ماند: زیرا طبقه حاکم می‌تواند میان اجبار و رضایت تعادل برقرار کند. تا زمانی که رضایت عمومی از طریق نهادهای جامعه مدنی تأمین شود، نیاز به سرکوب مستقیم کاهش می‌یابد.
گرامشی می‌نویسد که هر پروژه انقلابی باید هم دولت سیاسی را به چالش بکشد و هم هژمونی فرهنگی طبقه حاکم را در جامعه مدنی تضعیف و جایگزین کند. وقتی رضایت عمومی از بین می‌رود، طبقه حاکم ممکن است به شیوه‌های آشکارتر اجبار متوسل شود تا کنترل خود را حفظ کند. این موضوع به‌ویژه زمانی اهمیت می‌یابد که هژمونی فرهنگی طبقه حاکم تضعیف می‌شود و آن‌ها برای حفظ قدرت به ابزارهای اجبار بیشتری نیاز پیدا می‌کنند.
علاوه بر این، گرامشی انتقادهایی به دترمینیسم اقتصادی (نظریه‌ای که تحولات اجتماعی را صرفاً به علت‌های اقتصادی نسبت می‌دهد) وارد می‌کند. هرچند او به اهمیت عوامل اقتصادی اذعان دارد، اما معتقد است که مبارزه سیاسی و ایدئولوژیک به همان اندازه برای دگرگونی اجتماعی ضروری است.

گرامشی بر لزوم داشتن یک استراتژی جامع تأکید می‌کند که هم به ابعاد مادی و هم به ابعاد ایدئولوژیک قدرت توجه داشته باشد. برای تحقق تغییرات اجتماعی، صرفاً تغییرات اقتصادی کافی نیست؛ بلکه باید نهادهای ایدئولوژیک و فرهنگی نیز تغییر کنند.

او دو نوع استراتژی برای تحقق دگرگونی اجتماعی معرفی می‌کند:

جنگ مانوری (War of Maneuver): به حملات مستقیم و جبهه‌ای علیه دولت اطلاق می‌شود. این نوع جنگ شامل شورش‌های انقلابی و قیام‌های مسلحانه است. این استراتژی معمولاً در شرایطی به‌کار می‌رود که سلطه طبقه حاکم تضعیف شده و امکان اقدام مستقیم وجود دارد.

جنگ موقعیتی (War of Position): برخلاف جنگ مانوری، جنگ موقعیتی به یک مبارزه طولانی‌مدت برای غلبه ایدئولوژیک و فرهنگی در درون جامعه مدنی اشاره دارد. این استراتژی نیازمند کار مستمر برای تغییر و جایگزینی نهادهای فرهنگی و مفاهیم ایدئولوژیک است که نظم موجود را حفظ می‌کنند.

گرامشی معتقد است که در جوامع پیشرفته سرمایه‌داری، جنگ موقعیتی به‌ویژه از اهمیت بیشتری برخوردار است. در این جوامع، به دلیل پیچیدگی‌ها و سازمان‌یافته بودن ساختار قدرت، مبارزه‌ای که بر ایدئولوژی و فرهنگ تمرکز کند، از مبارزه‌ای که صرفاً به صورت مستقیم و فوری علیه دولت باشد، مؤثرتر خواهد بود.

این تحلیل‌ها نشان می‌دهند که گرامشی نظریه انقلاب را پیچیده و چندبعدی می‌بیند، به نحوی که مبارزه فرهنگی و ایدئولوژیک به همان اندازه حیاتی است که مبارزه اقتصادی یا سیاسی. این می‌تواند به‌ویژه در جوامع مدرن و پیچیده‌تر، راهگشای استراتژی‌های جدید برای تغییر اجتماعی باشد.

او می‌نویسد:

«در غرب، دولت تنها یک خندق بیرونی بود که پشت آن یک سیستم قدرتمند از قلعه‌ها و دژها ایستاده بود.» (صفحه ۲۲۹)

این بدین معناست که دولت تنها منبع قدرت نیست. قدرت دولت توسط یک شبکه پیچیده از نهادها و شیوه‌های عملی در جامعه مدنی حمایت می‌شود که باید مورد چالش قرار گیرند و تحول یابند.

جنگ موقعیتی شامل ساختن فرهنگ ضدهژمونیک و ایجاد نهادهای بدیل است که بتوانند سلطه طبقه حاکم را به چالش کشیده و آن را تغییر دهند. این امر نیازمند یک استراتژی جامع است که شامل سازمان‌دهی سیاسی، تولید فرهنگی و تعامل فکری می‌شود.

گرامشی به اهمیت صبر و پایداری در جنگ موقعیتی تأکید می‌کند. این نوع مبارزه یک مبارزه بلندمدت است که نیازمند تلاش و تعهد مستمر است.

مفاهیم جنگ موقعیتی و جنگ مانوری که گرامشی معرفی کرده، یک چارچوب استراتژیک برای جنبش‌های انقلابی فراهم می‌آورد. این مفاهیم نشان‌دهنده این هستند که باید استراتژی‌ها متناسب با شرایط خاص جامعه تنظیم شوند، به این معنا که مبارزه مستقیم با دولت همیشه مؤثرترین رویکرد نخواهد بود.
در عوض، گرامشی تأکید دارد بر این که ساخت یک حرکت گسترده که بتواند زیرساخت‌های فرهنگی و ایدئولوژیک نظم موجود را به چالش بکشد و به تغییر آنها بپردازد، برای تحقق تغییرات اجتماعی پایدار ضروری است.
گرامشی نشان می‌دهد که برای تحول اجتماعی واقعی و پایدار، نباید تنها بر مبارزه سیاسی یا اقتصادی تمرکز کرد. بلکه باید در کنار این‌ها، تحول فرهنگی و ایدئولوژیک نیز در اولویت قرار گیرد. این تحول، از طریق ساخت نهادهای بدیل و فرهنگ‌های ضدهژمونیک و با استراتژی‌هایی چون جنگ موضعی، ممکن می‌شود.

مسئله جنوب The Southern Question در اندیشه گرامشی

گرامشی در بحث‌های خود درباره مسئله جنوب، به تفاوت‌های اقتصادی و اجتماعی میان شمال و جنوب ایتالیا پرداخته و تأثیرات این تفاوت‌ها را بر استراتژی انقلابی بررسی می‌کند. او استدلال می‌کند که توسعه نابرابر میان شمال صنعتی و جنوب کشاورزی، چالش‌های بزرگی را برای ساخت یک جنبش انقلابی یکپارچه ایجاد می‌کند.
گرامشی می‌نویسد:
«مسئله جنوب صرفاً یک مسئله اقتصادی نیست، بلکه یک مسئله سیاسی است که شامل ادغام دهقانان جنوب در جنبش انقلابی ملی می‌شود.» (صفحه ۶۷)
این بدان معناست که چالش اصلی نه تنها نابرابری‌های اقتصادی، بلکه مسئله‌ی سیاسی ادغام طبقه دهقانان جنوب در جنبش انقلابی است. گرامشی تأکید دارد که برای موفقیت در این امر باید فاصله میان طبقه کارگر صنعتی شمال و دهقانان جنوب پل زده شود. او معتقد است که منافع و تجربیات این دو گروه با وجود تفاوت‌هایشان، به هم مرتبط هستند.
گرامشی به استراتژی ویژه‌ای برای شرایط جنوب ایتالیا اشاره می‌کند که شامل اصلاحات ارضی، آموزش و توسعه فرهنگی است. او به این نتیجه می‌رسد که باید نیازها و شرایط خاص جنوب را در نظر گرفت و برای حل مشکلات خاص این منطقه، از جمله مسائل کشاورزی، به شیوه‌ای متفاوت و با تأکید بر اصلاحات اجتماعی و فرهنگی، راهکارهایی مناسب ارائه داد.

در واقع، گرامشی برای ایجاد یک جنبش انقلابی سراسری و موفق، هماهنگی و همبستگی میان طبقات مختلف جامعه را ضروری می‌داند و بر لزوم برخورد با تفاوت‌ها و نابرابری‌های منطقه‌ای تأکید می‌کند.

این بحث گرامشی نشان می‌دهد که انقلاب و دگرگونی اجتماعی نمی‌تواند به‌صورت یکسان برای تمام اقشار و مناطق یک کشور پیاده‌سازی شود. برای ایجاد اتحاد و همبستگی، باید استراتژی‌های خاص برای مناطقی مانند جنوب ایتالیا که با مشکلات و شرایط ویژه‌ای مواجه هستند، در نظر گرفته شود.

گرامشی تأکید می‌کند که برای موفقیت یک جنبش انقلابی، باید مبارزات و آرزوهای دهقانان جنوب به‌طور کامل در این جنبش گنجانده شود. او معتقد است که دهقانان جنوب می‌توانند به‌عنوان هم‌پیمانان کلیدی در مبارزه علیه طبقه حاکم عمل کنند. این مسئله نیازمند ایجاد اتحادیه‌ها و برنامه‌های سیاسی مشترک است که قادر به یکپارچه کردن نیروهای اجتماعی مختلف در ایتالیا باشد.

تحلیل گرامشی از مسئله جنوب به‌ویژه بر اهمیت درک و پردازش تفاوت‌های منطقه‌ای تأکید دارد. او استدلال می‌کند که برای موفقیت یک جنبش انقلابی در سطح ملی و حتی بین‌المللی، باید شرایط خاص و تجربیات متفاوت گروه‌های اجتماعی مختلف را در نظر گرفت. به‌ویژه، گرامشی معتقد است که رویکردهای یکسان برای همه نه تنها مؤثر نخواهند بود بلکه ممکن است منجر به شکست شوند.

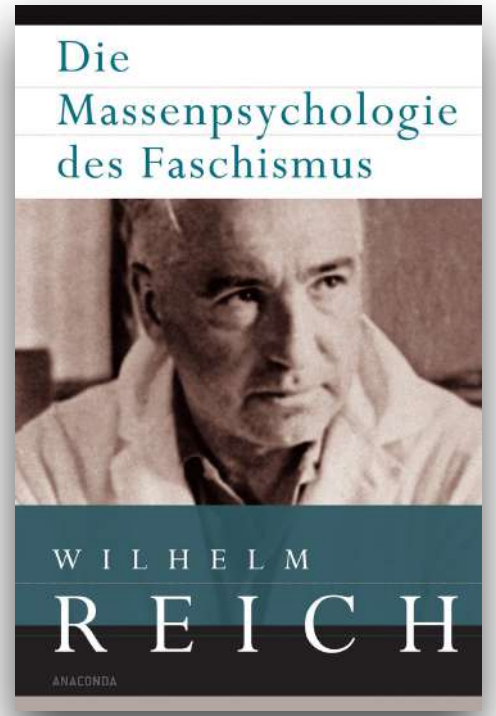
گرامشی همچنین تأکید می‌کند که باید جنبشی جامع و فراگیر ساخته شود که بتواند به نیازها و آرزوهای مختلف طبقات کارگر و گروه‌های فرودست پاسخ دهد. این جنبش متنوع می‌تواند تغییرات اجتماعی پایداری را به وجود آورد.■

ویلهلم رایش: روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم

چرا مردم برای زنجیرهایی که آن‌ها را اسیر کرده‌اند، هورا می‌کشند؟ چرا جوامع، وقتی با وعده آزادی روبه‌رو می‌شوند، اغلب با شتاب به آغوش قدرت یک دیکتاتور، کسی که خواهان کنترل مطلق است، پناه می‌برند؟
ما معمولاً پاسخ این پرسش‌ها را در اقتصاد، سیاست یا تبلیغات جست‌وجو می‌کنیم. اما اگر پاسخ واقعی بسیار عمیق‌تر باشد چه؟ پاسخی نه در میدان‌های عمومی، بلکه در خصوصی‌ترین زوایای تجربه انسانی؟

کتاب روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم

Die Massenpsychologie des Faschismus



اثر ویلهلم رایش، پزشک، روان‌کاو، نویسنده و متفکر اتریشی، از سال ۱۹۳۳ یکی از رادیکال‌ترین تفسیرها را از خاستگاه‌های روانی فاشیسم ارائه می‌دهد. او در این اثر خود استدلال می‌کند که فاشیسم تنها یک پدیده سیاسی یا اقتصادی نیست، بلکه بازتابی از روان‌آزاری نهفته در ساختارهای بنیادی جامعه است.
او باور داشت که دولت اقتدارگرا، تجلی بیرونیِ روانِ سرکوب‌شده‌ی فردی است که از کودکی در دل خانواده‌ای پدرسالار، آموزش دیده تا از امیال خود بترسد، از آزادی وحشت داشته باشد و امنیت را در اطاعت از قدرت بجوید. به نظر رایش، سرکوب جنسی و عاطفی در درون خانواده، کودک را به موجودی ترسان، زره‌پوش، و مشتاق به فرمان‌پذیری بدل می‌کند. این زره روانی -ترکیبی از تنش عضلانی، بی‌حسی هیجانی و ترس از خودانگیختگی- او را مستعد پذیرش دیکتاتوری، نفرت از دیگری و تسلیم جمعی می‌سازد.
رایش با پیوند دادن روان‌کاوی، سیاست و بدن، تصویری تیره و در عین حال هشداردهنده از چگونگی پرورش انسانِ مطیع و ضدآزادی ارائه می‌دهد. کتاب او نه‌فقط تحلیل فاشیسم، بلکه نقدی ژرف بر ساختارهای سرکوب‌گرانه خانواده، آموزش و اخلاقیات جنسی سنتی است.
این اثر، که هم از سوی نازی‌ها و هم بعدها توسط دولت آمریکا ممنوع و سوزانده شد، همچنان یکی از کتاب‌هایی است که جرأت کرده به ریشه‌های ناخودآگاه استبداد نگاه کند. برای فهم بهتر نظریات رایش ابتدا باید خود را در دل اروپا در اوایل دهه ۱۹۳۰ قرار

دهیم.
بحران بزرگ اقتصادی جوامع را تحت فشار قرارداده بود. دموکراسی ضعیف و ناکارآمد به‌نظر می‌رسید و در سراسر ایتالیا ــ و به شکلی هولناک در آلمان ــ نیرویی خشن و نوظهور در حال قدرت گرفتن بود: فاشیسم.
حمایت مردمی از این رژیم‌ها عجیب بود. مارکسیست‌ها انتظار داشتند طبقه کارگر علیه سرمایه‌داران شورش کند اما در عوض، بسیاری لباس‌های قهوه‌ای یا سیاه بر تن کردند. لیبرال‌ها گمان می‌کردند مردم خواهان آزادی و عقلانیت‌اند. اما مردم خواستار نظم شدند، خواهان رهبری مقتدر، خواهان انحلال حقوق فردی در هیجان جمعی و ملی‌گرایانه.
رایش، که از آلمان نظاره‌گر این روند بود، این پارادوکس را می‌دید. او می‌دید که میلیون‌ها نفر نه فقط به‌طور منفعلانه استبداد را می‌پذیرند، بلکه آن را با اشتیاق و با حرارت در آغوش می‌کشند.
رایش، روان‌کاوی بود که از سنت فرویدی کار خود را آغاز کرد اما به‌تدریج راهی مستقل را پیش گرفت. تأثیر زیادی از مارکسیسم و تحلیل‌های اجتماعی آن گرفت. او باور داشت که بررسی روان‌شناختی افراد بدون درک ساختارهای اجتماعی و اقتصادی ناقص خواهد بود. او بر این عقیده بود که آزادی فردی نمی‌تواند بدون تغییر بنیادین در ساختارهای طبقاتی و اقتصادی جامعه تحقق یابد.
با این حال، او در برخی نظریات مارکسیسم نیز تردید داشت، به ویژه در مورد اینکه مارکسیسم بیشتر بر تغییرات مادی و سیاسی تمرکز دارد و کمتر به مسائل روانی و سرکوب‌های فردی می‌پردازد. او معتقد بود که سرکوب‌های روانی، به ویژه سرکوب جنسی، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری شخصیت‌ها و در نتیجه در پذیرش یا مقاومت در برابر نظام‌های استبدادی ایفا می‌کند و کلید درک استبداد و انقلاب است.
رایش تلاش کرد مارکسیسم را با روان‌کاوی ترکیب کند تا یک تحلیل جامع‌تر از انسان و جامعه ارائه دهد. او این ایده را مطرح کرد که انقلابی واقعی تنها زمانی ممکن است که آزادی روانی و جنسی افراد نیز تحقق یابد، نه فقط آزادی اقتصادی و سیاسی.
اما این دیدگاه رایش در زمان خود چندان مورد پذیرش قرار نگرفت و هم از سوی برخی مارکسیست‌ها به عنوان «غیرعلمی» یا «زیاده‌روی روان‌شناختی» و هم از سوی نهادهای روان‌کاوی سنتی مورد انتقاد قرار گرفت.
به همین دلیل، رایش همواره در مرزهای نظریه‌های روان‌کاوی و مارکسیسم، و گاهی بیرون از هر دو قرار داشت و خود را در مبارزه‌ای مستقل و بحث‌برانگیز می‌دید.
او پرسید: چه چیزی در روان انسان وجود دارد که آن را مستعد چنین توهم جمعی‌ای می‌کند؟ این استقبال از بردگی به چه دلیل است؟

رایش به‌طور بنیادین از همکاران روان‌کاو خود و همچنین از نظریه‌پردازان سیاسی زمانه‌اش گسست و استدلال می‌کرد که آنها ساختارهای روان‌شناختیِ ریشه‌دار و اغلب ناهشیار درون فرد را نادیده می‌گیرند؛ ساختارهایی که به باور او، پیش از آن‌که هیچ دیکتاتوری بر سر کار آید، به‌طور هدفمند توسط نظم اجتماعی موجود پرورش یافته‌اند.
تز مرکزی او در روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم این است:
«دولت اقتدارگرا، تجلی سیاسیِ فردِ سرکوب‌شده‌ی جنسی است.»
نه صرفا فقر، نه صرفاً تبلیغات، بلکه سرکوب نیروی زندگی طبیعی -عمدتاً نیروی جنسی- که از خصوصی‌ترین عرصه، یعنی خانواده پدرسالار آغاز می‌شود.
رایش معتقد بود که نهاد سنتی خانواده اقتدارگرا، با سلسله‌مراتب سخت‌گیرانه‌اش، با سرکوب کنجکاوی کودکی و با شرمسار ساختن شدید درباره مسائل جنسی، همچون کارخانه‌ای کوچک عمل می‌کند؛ کارخانه‌ای برای ساختن سوژه‌ای مطیع، آماده برای زیستن در یک دولت استبدادی.
کودکانی که در چنین محیطی رشد می‌کنند، می‌آموزند از قدرت بترسند، شرم را درونی کنند، و انگیزه‌های حیاتی خود را سرکوب نمایند.
این وضعیت چیزی می‌آفریند که رایش آن را «زره شخصیتی» می‌نامد:
یک خشکی روانی و جسمانی که احساسات خودانگیخته، تفکر انتقادی، و توانایی لذت‌بردن آزادانه و بی‌قید را سد می‌کند.
این فردِ زره‌پوش‌شده، که در درون از خواسته‌های خودش می‌ترسد و تمایلات سرکوب‌شده‌اش را به دیگران فرافکنی می‌کند، در نگاه رایش، بهترین خوراک برای فاشیسم است.
او نه‌فقط از دیکتاتور اطاعت می‌کند، بلکه از عمق وجودش خواهان کنترل بیرونی است؛ چرا که جهان درونی‌اش، پس از سال‌ها سرکوب، بیش از حد خطرناک، آشفته، و ممنوعه به‌نظر می‌رسد.
این است هسته‌ی هولناک استدلال رایش؛ و دلیلی که آثار او در گذشته، و هنوز هم، چنان تهدیدآمیز برای هر نظامی است که بر کنترل روانی انسان‌ها تکیه دارد.
رایش نمی‌گفت فاشیسم فقط از تبلیغات برای فریب مردم استفاده می‌کرد -گرچه بی‌شک چنین نیز بود- بلکه در بنیادی‌ترین نهاد اجتماعی شکل گرفته بود: خانواده پدرسالار و اقتدارگرا.
او خانواده را «نخستین دولت» می‌دانست.
در همین نهاد، از راه انضباط سخت‌گیرانه، سرکوب کنجکاوی طبیعی، و به‌ویژه شرمساری و تنبیه شدید در برابر هر چیز حتی اندکی جنسی، کودک می‌آموزد از دنیای درونی خود

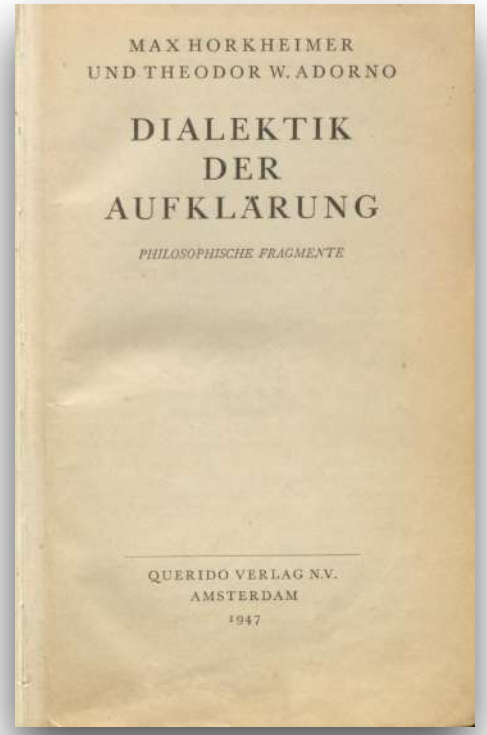
بترسد. می‌آموزد که خودانگیختگی خطرناک است، که امیال طبیعی، ناپاک یا گناه‌آلودند.
رایش معتقد بود این سرکوب نظام‌مند، زرهی روانی و جسمی پدید می‌آورد. این زره از همان کودکی، لایه‌به‌لایه شکل می‌گیرد و فقط بی‌حسی احساسی یا همرنگی فکری نیست. این زره در بدن نیز نمود دارد: در تنش‌های مزمن عضلانی، تنفس سطحی، حالت بدنی خشک و بی‌انعطاف و در روان، به ترسی ژرف و ناهشیار از آزادی می‌انجامد؛ وحشتی از انرژی رها و رام‌نشده خود و نیازی نومیدانه به ساختار بیرونی و کنترل.
این فرد، که در درون خود بسته و از نیروی زندگی‌اش می‌ترسد، تابِ ابهام و مسئولیتی را ندارد که آزادی واقعی با خود می‌آورد.
اما با آن نیروی حیات سرکوب‌شده چه روی می‌دهد؟
رایش معتقد بود این نیرو به‌سادگی از میان نمی‌رود. بلکه چرک می‌کند، عفونت می‌کند. می‌تواند به اضطراب مزمن بدل شود، به رفتارهای وسواس‌گونه، به بی‌منطقی. و مهم‌تر از همه، ذخیره‌ای از انرژیِ رهانشده، اغلب پرخاشگر، به‌جا می‌گذارد که نیازمند تخلیه است.
اینجاست که فاشیسم وارد می‌شود؛ همچون کیمیاگری تاریک، که کاملاً در جایگاهی مناسب قرار دارد تا این انرژی تحریف‌شده را به خدمت اهداف خود بگیرد.
رایش مشاهده کرد که ایدئولوژی فاشیستی، راه‌حلی وارونه و بیمارگونه به بحران درونیِ انسان زره‌پوش عرضه می‌کند:
ساختاری سخت‌گیرانه، قطعیت‌های ساده‌انگارانه، و -از همه فریبنده‌تر- دشمنان بیرونی؛ تا فرد بتواند ترس‌ها و پرخاشگری‌های سرکوب‌شده‌اش را بر آن‌ها فرافکنی کند.
یهودی، کمونیست، منحرف، بیگانه، آن‌ها می‌شوند پرده‌ای که روان زره‌پوش، هرآنچه را در خود می‌هراسد و محکوم می‌کند، بر آن می‌تاباند.
امیال جنسی ممنوع، احساس ضعف، آشوب درونی؛ تجمعات یکرنگ، تسلیم شورمندانه به رهبر، شعارهای همگانی، نفرت مشترک. رایش این‌ها را در وهله اول کنش‌هایی سیاسی نمی‌دانست.
او آن‌ها را تخلیه‌های روان‌شناختی جمعی می‌دید؛ بدلی برای تجربه‌های احساسی و جنسیِ سالم، خودجوش و عمیقاً رضایت‌بخشی که با تربیت اقتدارگرا به‌شکلی نظام‌مند از انسان دریغ شده بودند.
اشتیاق به اقتدار بیرونی، میل به حل‌شدن در جمع، آسودگی‌ای که در همرنگی سخت‌گیرانه یافت می‌شود؛ همه‌ی این‌ها جذاب می‌شوند، دقیقاً به این دلیل که جهان درونی برای فرد زره‌پوش چنان هولناک و ممنوع است.
او در همان زنجیرهایی که خود بر دست و پایش بسته، نوعی امنیت وارونه می‌یابد، چراکه چشم‌انداز آزادی درونی برایش همچون فروپاشی کاملِ خویشتن است. این است سازوکارِ

هولناکی که رایش توصیف می‌کند: چگونه سرکوب خصوصی در خانه، به سوختِ استبداد عمومی بدل می‌شود.

رایش بعدها نظریه انرژی «اُرگون» را مطرح کرد، که آن را نیروی حیات و جنسی بنیادی در طبیعت می‌دانست. او دستگاه‌هایی ساخت که مدعی بود می‌توانند این انرژی را جذب یا ذخیره کنند، اما همین نظریات باعث شد که در دهه‌های بعدی، از سوی جامعه علمی طرد شود و در نهایت به دلیل ادعاهایش درباره دستگاه‌های اُرگون، از سوی دولت ایالات متحده آمریکا محاکمه و آثارش سوزانده شود.

رایش در سال ۱۹۵۷ در زندان فدرال آمریکا درگذشت. او یکی از معدود متفکرانی‌ست که زندگی‌اش تلفیقی بود از روان‌کاوی، سیاست، علم تجربی، طغیان علیه قدرت و در نهایت، قربانی‌شدن به‌دست همان نظام‌هایی که در پی نقد آن‌ها بود. آثارش هنوز هم برای بسیاری الهام‌بخش و برای برخی تهدیدآمیز باقی مانده‌اند. ■

ماکس هورکهایمر و تیودور آدورنو:
دیالکتیک روشنگری



ماکس هورکهایمر و تیودور آدورنو در کتاب خود از سال ۱۹۴۷ به نام دیالکتیک روشنگری

Dialektik der Aufklärung

نگاهی انتقادی و رادیکالی به بحث روشنگری دارند. برخلاف برداشت‌های رایج که روشنگری را آغاز دوران عقل، پیشرفت و رهایی می‌دانند، آن‌ها معتقدند که روشنگری در ذات خود حامل عناصر سلطه، سرکوب و حتی بربریت است.

چرا روشنگری آن‌طور که تبلیغ می‌شود، ایده مثبتی نیست؟ هورکهایمر و آدورنو می‌گویند که نگاه روشنگرایانه به جهان ما را تشویق می‌کند که از طبیعت بیاموزیم، اما فقط برای اینکه بر آن چیره شویم - و همچنین بر دیگر انسان‌ها مسلط شویم. به یاد بیاورید که دوران روشنگری از منظر فلسفی با ظهور استعمار و سرمایه‌داری همزمان است. از نظر هورکهایمر و آدورنو، این همزمانی تصادفی نیست.

در واقع، بربریت در فلسفه روشنگری نه یک انحراف، بلکه امری درونی و بومی است. روشنگری سلطه بر طبیعت را تشویق می‌کند، و این سلطه در نهایت به سلطه سوژه اندیشمند بر خود تبدیل می‌شود. بنابراین، روشنگری کنترل و تسلط بر طبیعت و بر انسان‌ها - از جمله خود ما - را ترویج می‌دهد.

در اندیشه روشنگری، دانش معادل قدرت است و قدرت نیز معادل دانش. و این ارتباط، ارتباطی بی‌خطر یا خوش‌خیم نیست، بلکه در واقع بسیار خطرناک است.

یکی از موضوعاتی که هورکهایمر و آدورنو در این کتاب بر آن تمرکز می‌کنند این است که اندیشه روشنگری علاقه دارد خود را در تضاد با اسطوره ببیند. به یک روایت رایج در این زمینه فکر کنید. در واقع، شاید بتوانیم به کانت بازگردیم.

از نظر کانت، روشنگری خروج انسان از نابالغی است. نوع بشر در بیشترِ تاریخ خود نابالغ بوده است. به اسطوره باور داشت. او آموزه‌ها و عقاید دینی را بدون پرسش می‌پذیرفت. اما اکنون، انسان سرانجام در موقعیتی قرار گرفته که می‌تواند با نور عقل هدایت شود. این همان روشنگری است.

هورکهایمر و آدورنو می‌گویند که در واقع، تفکر روشنگری خود از همان منطقی پیروی می‌کند که تفکر اسطوره‌ای.
اما تفکر اسطوره‌ای بر چه پایه‌ای استوار است؟ از منظر روشنگری، تفکر اسطوره‌ای بر بی‌منطقی استوار است. و بخشی از این بی‌منطقی، انسان‌واره‌سازی (Anthropomorphism) آن است، یعنی نسبت دادن ویژگی‌ها و خصوصیات انسانی به طبیعت و اشیای غیرانسانی.
تفکر اسطوره‌ای امر ذهنی و انسانی را به طبیعت فرافکنی می‌کند؛ مثلاً از طریق جاندارانگاری آنیمیسم Animism، این ایده که گیاهان و منابع طبیعی مثلاً روح دارند. روشنگری وارد می‌شود و می‌گوید: ها... تو خیال می‌کنی که گیاهان و سنگ‌ها روح دارند؟ چه غیرروشنگرایانه!
اما هورکهایمر و آدورنو پاسخ می‌دهند که در واقع تفکر اسطوره‌ای از جهات مهمی چندان تفاوتی با تفکر روشن‌گرایانه ندارد. چرا؟ چون در تفکر روشن‌گرایانه هم یک رؤیای وحدت وجود دارد - این ایده که می‌توان برای همه چیز، یک توضیح کلی و نهایی ارائه داد.
آن‌ها در صفحه ۲۰۰ کتاب خود از منطق صوری به‌عنوان نماد اعلای تفکر روشن‌گرایانه یاد می‌کنند؛ این ایده که می‌توان همه چیز را به مقادیر عددی، به اعتبار منطقی، و به گزاره‌های درست و نادرست فروکاست.
اما وقتی این کار را می‌کنیم، در واقع جهان را انسان‌وار می‌کنیم - یعنی آن را به ظرفیت‌های فهم خودمان فرو می‌کاهیم.
هورکهایمر و آدورنو می‌گویند که انتزاع، ابزار روشنگری است. در این نگاه، طبیعت چیزی است که باید با ریاضیات مطالعه شود.
اما چرا باید بگوییم که طبیعت ذاتاً بیشتر ریاضیات است تا جاندارپندارانه؟ آیا نگاه ریاضیاتی ما به طبیعت خود شکلی از فرافکنی شیوه‌های انسانیِ فهمیدن نیست؟
هورکهایمر و آدورنو در صفحه ۲۰۱ می‌گویند که روشنگری چیزی نیست جز ترس اسطوره‌ای که رادیکال شده است.
در هر دو نگاه -چه اسطوره‌ای و چه روشن‌گرایانه- انسان‌ها از ناشناخته می‌ترسند و تلاش می‌کنند بر آن چیره شوند. تفاوت فقط در شیوهٔ این تسلط است: اسطوره به‌نوعی از طریق جادوی تفکر، و روشنگری از طریق عقل و دانش.

در تفکر روشن‌گرایانه، هیچ‌چیز نباید بیرون بماند. «بیرون» همان چیزی است که از آن می‌ترسیم. بنابراین، باید همه‌چیز را توضیح دهیم، همه‌چیز را در نظام فهم خودمان بگنجانیم تا با آن ترس مقابله کنیم.
این یکی از راه‌هایی است که مکتب فرانکفورت -که هورکهایمر، آدورنو و همچنین مارکوزه از اعضای برجسته آن هستند- به روان‌کاوی Psychoanalysis متوسل می‌شود. مکتب فرانکفورت گروهی از اندیشمندان مستقر در فرانکفورت آلمان بود که مارکسیسم (به‌ویژه ماتریالیسم دیالکتیکی) را با روان‌کاوی فروید ترکیب کردند و با این ترکیبِ میان‌رشته‌ای، به تحلیل مسائل سیاسی، اجتماعی و فلسفی زمان خود پرداختند.
در نگاه هورکهایمر و آدورنو، تفکر روشن‌گرایانه رؤیای تبدیل‌کردن هستی به چیزی خودکار و ماشینی است. عقل در این‌جا صرفاً یک ابزار است؛ و معمولاً ابزاری در خدمت منافع اقتصادی، یعنی منافع سرمایه‌داری.
سرمایه‌داری و ایدئولوژی غالب آن، که در این‌جا اثبات‌گرایی positivism نامیده می‌شود، می‌خواهند تا حد ممکن (ذهنیت انسانی) subjectivity را کوچک و حذف کنند، چون ذهنیت را نمی‌توان اندازه‌گیری یا محاسبه کرد. حتی اگر ممکن باشد، می‌خواهند آن را کاملاً از بین ببرند. مثلاً به‌جای اینکه از مردم درباره رؤیاهایشان بپرسیم، یک اسکن MRI می‌گیریم و درباره آن حرف می‌زنیم. چون نمی‌توانیم به درستی و خطای تجربه ذهنی کسی دسترسی داشته باشیم.
اما از نظر هورکهایمر و آدورنو، این نگاه شدیداً تقلیل‌گرایانه است؛ چه به ذهنیت و چه به تفکر. از دید آن‌ها، وظیفه تفکر فقط ثبت واقعیت نیست. برعکس، تفکر زمانی فریبنده می‌شود که خودش را صرفاً به‌عنوان «ثبت‌کننده بی‌طرف داده‌ها» تصور کند.
آن‌ها از مفهوم «نفی» که در آثار هگل و مارکس نیز دیده می‌شود، الهام می‌گیرند؛ مفهومی که به‌طور خلاصه بیان می‌کند:
پیشرفت تنها از طریق تنش میان اضداد ممکن می‌شود.
یعنی رشد و تحول نه در سکون و یکنواختی، بلکه در برخورد و درگیری میان نیروهای متضاد شکل می‌گیرد.
این تعریف دیالکتیک را به یاد بیاوریم: در فرآیند تفکر، ما تنش میان اضداد را تجربه می‌کنیم، و این تنش از طریق «نفی معیّن» حل‌وفصل می‌شود.
هورکهایمر و آدورنو در صفحه ۲۰۹ می‌نویسند که تفکر، کارکردی انشقاق‌آفرین دارد؛ یعنی تفکر قادر است تمایز ایجاد کند، مرز بگذارد، تجزیه کند. اما روشنگری این ویژگی انشقاق‌آفرین را کاهش می‌دهد و فقط در حدی به آن بها می‌دهد که بتواند از آن برای

سلطه بر پیرامون استفاده کند؛ و در نهایت به رؤیای وحدت بازگردد تا ترس ما از ناشناخته را تسکین دهد.

در انتها باید به این نکته نیز توجه کرد که از نظر هورکهایمر و آدورنو، پیشرفت مسیر خطی و ساده‌ای ندارد. پیشرفت همیشه با نوعی عقب‌گرد همراه است. پیشرفت همواره نوعی پسرفت را در دل خود دارد.

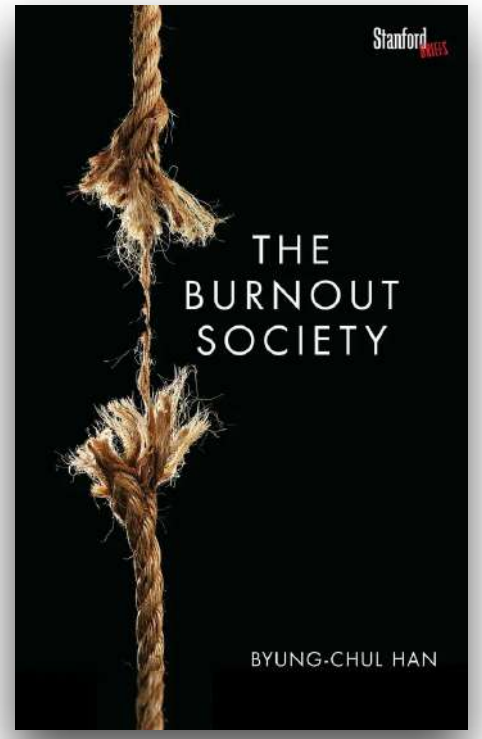
و این دقیقاً همان چیزی است که آن‌ها را به این نتیجه می‌رساند که روشنگری به بربریت منتهی می‌شود. جامعه با سلطه بر آن‌هایی پیش می‌رود که کنار گذاشته شده‌اند -صفحه ۲۰۷. مثلاً به شرایط کاری فکر کنید: شرایطی که برای حداکثر بهره‌وری طراحی شده‌اند، اما در عمل، فرد را مجبور به همرنگی و اطاعت می‌کنند و آزادی‌اش را محدود می‌سازند.

تناقض‌آمیز این‌که هرچه توانایی ما برای رفع رنج بیشتر می‌شود، خودِ رنج هم بیشتر می‌شود.

بنابراین، هورکهایمر و آدورنو نه‌تنها به روشنگری، نه‌تنها به سرمایه‌داری، و نه‌تنها به روش‌های علمیِ شناخت بدبین‌اند - بلکه به خودِ مفهوم پیشرفت به‌مثابه حرکت خطی رو به جلو نیز عمیقاً بی‌اعتمادند.

هورکهایمر و آدورنو با نقد روشنگری، ما را دعوت به بازاندیشی در مفهوم عقل، پیشرفت و آزادی می‌کنند. از نظر آن‌ها، تنها از طریق تفکری دیالکتیکی و انتقادی است که می‌توان از چرخه‌های سلطه، سرکوب، و تکرار تاریخ رهایی یافت.■

بیونگ‌چول هان: جامعه فرسوده



کتاب «جامعه فرسوده»

Müdigkeitsgesellschaft

از سال ۲۰۱۰ اثر بیونگ‌چول هان، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرهنگی اهل کره‌جنوبی است که در آلمان زندگی می‌کند و استاد دانشگاه هنر برلین است. آثار او عمدتاً بر نقد نئولیبرالیسم و تأثیر آن بر جامعه و فرد تمرکز دارد. او در این کتاب به این پرسش می‌پردازد که نتیجه اجتناب‌ناپذیر جامعه‌ای که چنان شیفته دستاورد و بهره‌وری است که در آن «کافی بودن» هرگز معنا ندارد، چیست؟ از نظر بیونگ‌چول هان، پاسخ این است: فرسودگی.

هان معتقد است یکی از ویژگی‌های بارز جوامع معاصر، وفور مثبت‌گرایی و فروپاشی منفی‌گرایی است.

در گذشته، می‌شد گفت آنچه بیش از همه جامعه را تهدید می‌کرد، ورودِ «دیگری» از بیرون بود - یا دست‌کم جامعه چنین روایتی از خود ارائه می‌داد - و ترسی از نفوذِ بیرونی وجود داشت. اما امروزه، آنچه جامعه را تهدید می‌کند، نه هجوم از بیرون بلکه وفورِ مثبت‌گرایی از درون است؛ چیزی که او به‌جای «عفونت» (Infection)، «انفارکتوس» (Infarction) می‌نامد.

ما اکنون در عصری زندگی می‌کنیم که مشخصه‌اش انسداد و گرفتگی درونیِ روانی‌ست؛ وضعیتی که با بیماری‌های نورونی همچون فرسودگی (Burnout) و افسردگی شناخته می‌شود.

هان می‌گوید: عصر ما با ناپدید شدن «دیگری‌بودگی» و «بیگانگی» مشخص می‌شود. همه‌چیز شبیه به هم می‌شود. «دیگری‌بودگی» جای خود را به «تفاوت» داده است.

به‌جای «بیگانه»، امروز با «توریست» و «مصرف‌کننده» روبه‌رو هستیم. او با طرح این دیدگاه، در واقع در برابر تحلیل فوکویی از جهان انضباطی که فوکو در آثارش درباره قدرت انضباطی مطرح می‌کند، ایستادگی می‌کند. از نظر فوکو، جامعه انضباطی بر پایه اطاعت‌پذیری سوژه‌ها بنا شده است و با «دیگری‌سازی» کسانی که از اطاعت سر باز می‌زنند -مانند «مجرمان» و «دیوانگان»- خود را تعریف می‌کند.

جامعه انضباطی همچنین با یک منفی تعریف می‌شود: «تو اجازه نداری فلان کار را انجام دهی». یعنی حکمرانی با نفی و منع همراه است.
اما هان می‌گوید که جامعه امروز دیگر به این شکل کار نمی‌کند. به‌جای جامعه‌ی انضباطی، امروز با جامعه‌ای مواجه‌ایم که چول هان آن را «جامعه‌ی دستاورد» می‌نامد. در این جامعه، افراد نه برای اطاعت، بلکه برای دستیابی و موفقیت فراخوانده می‌شوند. ما دیگر «سوژه‌های مطیع» نیستیم، بلکه به «سوژه‌های دستاورد» تبدیل شده‌ایم.
در این جامعه، به جای آن‌که با «نمی‌توانی» مواجه شویم، با «می‌توانی» و «باید بتوانی» روبه‌رو هستیم. تو می‌توانی یک ساعت بیشتر در محل کار بمانی، می‌توانی همزمان استاد دانشگاه باشی، ویدیوهای یوتیوب تولید کنی، پادکست ضبط کنی و هزار کار دیگر انجام دهی. این همان سوژه‌ی دستاورد است که پیوسته خود را به نمایش می‌گذارد.
ما شیفته‌ی افزایش کارایی مغز و بهبود عملکرد خود شده‌ایم؛ خودمان را به ماشین‌های بهره‌وری بدل کرده‌ایم. دیگر نیازی به نگاه بیرونی برای کنترل یا واداشتن ما به تلاش بیشتر نیست. ما خودمان، خود را تحت فشار می‌گذاریم.
ما خودمان را تشویق می‌کنیم: «من می‌توانم»، «من وقت دارم»، «می‌توانم یک مقاله‌ی دیگر هم بخوانم»، حتی اگر کاملاً خسته باشیم و در آستانه فروپاشی. در جامعه‌ی دستاورد، همیشه باید خود را به حداکثر برسانیم، حتی وقتی حس می‌کنیم به نهایت رسیده‌ایم.
هان معتقد است که افسردگی، نتیجه‌ی طبیعی این وضعیت است. او افسردگی را نه صرفاً یک مسئله‌ی شخصیِ روانی می‌داند و نه صرفاً یک مسئله‌ی زیست‌پزشکی، بلکه آن را محصولی اجتماعی می‌داند. نتیجه‌ی فشار مداوم برای دستیابی، فشاری که با خستگیِ خلاقانه و ناتوانیِ فرسوده همراه است.
از دیدگاه هان، افسردگی نشانه‌ای‌ست از «وفور مثبت‌گرایی» در جامعه‌ی دستاورد؛ چرا که سوژه‌ی دستاورد پیوسته تشویق می‌شود که خودش را به حداکثر برساند، تولید کند، موفق باشد و دستاورد داشته باشد.
اما این وضعیت، به نوعی آزادیِ وسواس‌گونه می‌انجامد که در آن فرد خودش را استثمار می‌کند. ما خودمان، خود را تحت فشار می‌گذاریم برای بیشتر شدن، برای بهتر شدن؛ و این فشار به ظاهر «آزادی»، در عمل ما را بیشتر و بیشتر محدود می‌کند.
هان این وضعیت را «قید آزادِ بیشینه‌سازی دستاورد» می‌نامد؛ قیدی که در ظاهر آزادی‌ست، اما در عمل زنجیری‌ست بر دست‌وپای انسان امروز.
هان می‌گوید یکی از ویژگی‌های جامعه‌ی دستاورد این است که همه‌چیز بسیار کارآمدتر می‌شود. چراکه داشتن یک «سوژه‌ی دستاورد» که مدام می‌گوید «من می‌توانم این کار را

انجام دهم»، بسیار کارآمدتر از داشتن جامعه‌ای انضباطی‌ست که در آن باید به دیگری بگویی «تو باید این کار را انجام دهی» یا «تو نباید آن کار را انجام دهی».
این خوداستثمارگری و وفور مثبت‌گرایی که در قالب «می‌توانم» در جامعه‌ی دستاورد بروز می‌کند، به حداکثر کارآمدی می‌انجامد و این همان چیزی‌ست که سرمایه‌داری عاشق آن است.
هان معتقد است که جامعه‌ی دستاورد منجر به نوعی توجه مفرط یا «توجه بیش‌فعال» (Hyper attention) می‌شود؛ حالتی گسترده اما سطحی از توجه که مانع از شکل‌گیری «توجه عمیق» یا «غرقه شدن تأمل‌گرایانه» است.
برای مثال، وقتی مدام تشویق می‌شویم که ویدیوهای ۳۰ ثانیه‌ای یا ۶۰ ثانیه‌ای تیک‌تاک را پشت سر هم تماشا کنیم، این نوع توجه سطحی و پراکنده را در خود پرورش می‌دهیم؛ توجهی که دیگر توان ماندن در عمق و تمرکز را ندارد.
شاید فقط در حال تماشای ویدیوهای تیک‌تاک نباشیم. شاید هم‌زمان تلویزیون می‌بینیم، با دوستی صحبت می‌کنیم یا شام می‌خوریم. ما خودمان را از پرورش مهارت «غرقه شدن تأمل‌گرایانه» بازمی‌داریم، مهارتی که به ما امکان می‌دهد واقعاً در یک تجربه عمیق شویم و در آن بمانیم.
ما دائماً با حجم زیادی از محرک‌ها احاطه شده‌ایم، و این وفورِ محرک ساختار و اقتصاد توجه را به‌کلی دگرگون کرده است. ادراک ما تکه‌تکه و پراکنده شده است.
هان می‌گوید «چندوظیفگی» (Multitasking) نه تنها نشانه‌ی پیشرفت تمدن نیست، بلکه رفتاری‌ست که در حیوانات وحشی هم رایج است. بنابراین، چندوظیفگی و این توجهِ بیش‌فعال نه پیشرفت، بلکه نوعی پسرفت است.
آن‌چه انسان را از سایر موجودات متمایز می‌کند، توانایی‌اش برای «غوطه‌ور شدن در تأمل» است. اما جامعه‌ی معاصر ما، مدام ما را تشویق می‌کند که از این ظرفیت انسانی چشم بپوشیم.
هان بازی‌های ویدیویی را به‌عنوان نمونه‌ای از این حالتِ «توجهِ سطحی و گسترده» مطرح می‌کند. توجهی که درگیر سطح می‌شود، اما توان ماندن در عمق را از دست داده است.
هان می‌گوید که بازی ویدیویی، از نظر نوع توجهی که درگیر می‌کند، بسیار شبیه به «هوشیاری یک حیوان وحشی» است. در مقابل، آن‌چه در تأملِ غرقه‌وار (Contemplative immersion) رخ می‌دهد، حال و هوایی کاملاً متفاوت دارد؛ حالتی از شگفتی و حیرت در برابر هستی، پذیرش امور آن‌گونه که هستند، و تمرکزی ژرف بر لحظه و معنا.

هان یکی از مفاهیم کهن فلسفه را ارزشمند می‌داند و می‌خواهد آن را حفظ کند: ویتا کنتِمپلاتیوا (Vita contemplativa)، یعنی «زندگی تأملی» یا «زندگی متفکرانه». این نوع زندگی از طریق غرقه‌شدن در تجربه، از طریق شگفتی‌زدگی در برابر جهان پدید می‌آید؛ نوعی زیستن که نه با شتاب بلکه با ژرف‌نگری و حضور همراه است.
اما آنچه با «توجهِ بیش‌فعال» و نیز «فعالیتِ بیش‌ازحد» رخ می‌دهد، دقیقاً برعکس است: ما به‌ظاهر فعال‌تر شده‌ایم، اما درواقع منفعل شده‌ایم.
این امر شاید در ابتدا متناقض به نظر برسد. چگونه ممکن است بیش‌فعالی ما را منفعل کند؟ اما هان دقیقاً همین مسئله را تحلیل می‌کند: وقتی مدام در حال انجام کاری هستیم، بدون تأمل، بدون مکث، بدون آگاهیِ عمیق، درواقع فقط واکنش نشان می‌دهیم و نه اینکه آگاهانه عمل کنیم. این یعنی، در نهایت، ما بیشتر «انجام می‌دهیم» اما کمتر «زندگی» می‌کنیم.
ما آن‌قدر از وقفه‌ها و «زمان‌های میانی» خالی هستیم که دیگر وقت نداریم خود را بازیابی کرده و تصمیم بگیریم که چگونه می‌خواهیم عمل کنیم. ما به نوعی در این چرخه رقابت موش‌گونه از «عملیات کاذب» گرفتار شده‌ایم که ما را منفعل می‌کند. هان به‌صورت بسیار واضح می‌گوید که هرکدام از ما در درون خود یک «اردوگاه کاری» حمل می‌کنیم. در حالی که خودمان کارگران خود شده‌ایم، نه تنها قدرت تأمل را از دست می‌دهیم، بلکه آزادی و فرصتِ فعالیتِ واقعی را نیز کنار می‌گذاریم.

هان درباره‌ی دو نوع مختلف از خستگی صحبت می‌کند که از آثار پیتر هانتکه، به‌ویژه اثر او از سال ۱۹۸۹ به نام «مقاله‌ای درباره خستگی» (Versuch über die Müdigkeit) اقتباس کرده است. این دو نوع خستگی عبارتند از: اول خستگی تنها، و دوم خستگی دیدگاهِ مؤثر یا آشتی‌دهنده.
خستگی تنها، خستگی‌ای است که باعث جدایی و تقسیم می‌شود. این نوع خستگی باعث می‌شود احساس کنیم از دنیای اطرافمان جدا شده‌ایم. این همان نوع خستگی است که ما را وادار می‌کند فقط بخواهیم بی‌حرکت و بی‌فکر استراحت کنیم، بدون هیچ‌گونه هدف یا انگیزه‌ای.
هان می‌گوید که خستگی تنها، تمام دنیای مشترک و مشترکات انسان‌ها را از بین می‌برد. این نوع خستگی «خستگی من» است؛ خستگی ناشی از فرسودگی‌ای که جامعه‌ی دستاورد به وجود می‌آورد.

اما نوع دیگری از خستگی وجود دارد که هان معتقد است در دوران معاصر از آن غافل شده‌ایم، که همان دومین نوع خستگی است: خستگیِ دیدگاهِ مؤثر یا آشتی‌دهنده، که به «خستگی ما» قابل تعبیر است. باز هم، او این مفاهیم را از مقاله‌ی هانتکه اقتباس کرده است. «خستگی ما»، خستگی‌ای بنیادی است که به فرسودگی پایان روز مربوط می‌شود، به‌ویژه اگر آن روز را با دیگران سپری کرده باشیم، شاید در فعالیتی جمعی و مشترک درگیر بوده باشیم، کاری که به‌طور مشترک انجام داده‌ایم، مثل بازی تیمی، کار در زمین کشاورزی، یا حتی اعتراض دسته‌جمعی.

این نوع خستگی برخلاف خستگیِ تنها باعث جدایی از دیگران نمی‌شود، بلکه نشانه‌ای از همبستگی و پیوند است. خستگیِ ما نشانه‌ای از تلاش مشترک و مشارکت در کاری جمعی است که در آن همه با هم فرسوده می‌شوند، ولی این فرسودگی به ایجاد ارتباط و پیوستگی میان افراد می‌انجامد.

او از این مثال خاص استفاده نمی‌کند، اما این نتیجه به ذهن می‌رسد که این نوع خستگی الهام‌بخش است و شامل «عدم انجام» به معنای استراحت روی کاناپه و تماشای نتفلیکس نیست، بلکه به معنای رها کردن فعالیتی است که فرد انجام داده و شامل دارا بودن زمانی برای بازسازی و تجدید قوا است. هان می‌گوید این نوع خستگی به بنیان‌گذاری جوامع کمک می‌کند. بنابراین، این نوع خستگی نه تنها جمعی است، بلکه باعث می‌شود همبستگی عمیق‌تری در زمان حال شکل بگیرد. کمک می‌کند جمعی را در معنای عمیق‌تری شکل دهد. ■

دیالکتیک صنعت فرهنگ

مفهوم «صنعت فرهنگ» (Kulturindustrie) که نخستین بار توسط تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر در کتاب دیالکتیک روشنگری (۱۹۴۴) با عنوان «صنعت فرهنگ: روشنگری به مثابه فریب توده‌ای» صورت‌بندی شد، یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در سنت نظریه‌پردازان انتقادی قرن بیستم است. این مفهوم در واکنش به تجربه‌ی تاریخی صعود فاشیسم در اروپا، سلطه‌ی سرمایه‌داری انحصاری در آمریکا، و فرآیند کالایی‌شدن همه‌جانبه‌ی زندگی اجتماعی مطرح شد. به‌زعم آدورنو و هورکهایمر، فرهنگ مدرن دیگر عرصه‌ای مستقل یا خودمختار برای آفرینش و آزادی نیست، بلکه در دل منطق سرمایه‌داری، به صنعتی بدل شده است که هدف آن تولید انبوه سرگرمی‌های استاندارد شده و در نتیجه، همسان‌سازی سوژه‌ها و بازتولید مناسبات سلطه است.

با وجود اهمیت تاریخی و نظری این مفهوم، نقدهای بسیاری از درون چپ بر آن وارد شده است. چپ مارکسیستی بر این باور است که آدورنو و هورکهایمر با تأکید بیش از حد بر ابعاد ایدئولوژیک و مصرف فرهنگی، از تحلیل مناسبات تولید و کار فرهنگی غافل می‌شوند، عاملیت طبقات فرودست را نادیده می‌گیرند، و در نهایت تصویری بیش از حد بدبینانه و نخبه‌گرایانه از فرهنگ توده‌ای ارائه می‌دهند. همین امر موجب شد نظریه‌ی «صنعت فرهنگ» در دهه‌های بعد، در گفتارهای مطالعات فرهنگی استوارت هال، و نظریه‌های پسامارکسیسم و پساساختارگرا (دلوز و گُتاری؛ هارت و نگری) مورد بازخوانی و نقد جدی قرار گیرد.

اکنون و در شرایط سرمایه‌داری معاصر با توجه به ظهور «سرمایه‌داری دیجیتال» و «پلتفرم‌های جهانی» بازخوانی این نظریه اهمیتی مضاعف یافته است. چراکه آنچه آدورنو و هورکهایمر آن زمان در مورد رادیو، سینما و هالیوود می‌گفتند، امروز در قالب الگوریتم‌ها، و همسان‌سازی فرهنگی در پلتفرم‌هایی چون نتفلیکس، اینستاگرام و تیک‌تاک تداوم یافته است. با این حال، پرسش این است که آیا همان بدبینی مطلق به امکان مقاومت و عاملیت انسانی همچنان معتبر است یا خیر.

نظریه‌ی «صنعت فرهنگ» بر بستر ایران معاصر چگونه بازخوانی می‌شود؟

رسانه در ایران -چه در قالب دولتی و رسمی و چه در قالب رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی- نمونه‌ای بارز از دیالکتیک سلطه و مقاومت را به نمایش می‌گذارد. مثلا تلویزیون دولتی، با انحصار ساختاری و سانسور گسترده، می‌کوشد فرهنگی «یکدست و ایدئولوژیک» بسازد که کاملاً با توصیف آدورنو و هورکهایمر از صنعت فرهنگ هم‌خوان است. در مقابل، شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های دیجیتال، علی‌رغم آن‌که در دل منطق

سرمایه‌داری عمل می‌کنند، بسترهایی برای مقاومت فرهنگی، خلاقیت فردی، و حتی کنش سیاسی فراهم آورده‌اند. از جنبش «زن، زندگی، آزادی» گرفته تا اشکال گوناگون بازنمایی بدن، موسیقی، طنز و میم‌های اینترنتی، همه نشان می‌دهند که فرهنگ توده‌ای نه‌تنها عرصه‌ی انقیاد، بلکه میدان مبارزه‌ی هژمونیک است.

پرسش‌های اصلی این است:

نقاط قوت و ضعف نظریه‌ی «صنعت فرهنگ» آدورنو و هورکهایمر چیست؟

این نظریه در بستر رسانه و صنعت فرهنگ ایران چه میزان توان توضیح‌دهندگی دارد؟

چه بازخوانی‌های انتقادی‌ای از درون سنت چپ می‌تواند به فهم بهتر صنعت فرهنگ در ایران کمک کند؟

به این ترتیب، هدف نه رد کامل نظریه‌ی صنعت فرهنگ و نه پذیرش ساده‌لوحانه‌ی آن است، بلکه بازخوانی انتقادی این نظریه در بستر ایران و تبیین دیالکتیک پیچیده‌ی سلطه و مقاومت در صنعت فرهنگ معاصر است.

کتاب دیالکتیک روشنگری (۱۹۴۴) محصول تبعید آدورنو و هورکهایمر در آمریکا و بازتاب شکست پروژه‌ی روشنگری در قرن بیستم است. آن‌ها در این اثر می‌کوشند نشان دهند که چگونه عقل ابزاری مدرن، که در ابتدا نوید آزادی و رهایی می‌داد، خود به ابزاری برای سلطه، بوروکراسی و در نهایت فاشیسم بدل شده است. برخلاف تصور لیبرالی که فرهنگ را حوزه‌ای مستقل از اقتصاد و سیاست می‌داند، آدورنو و هورکهایمر نشان می‌دهند که فرهنگ در دوران مدرن به بخشی از دستگاه اقتصادی و صنعتی بدل شده است. فرهنگ دیگر هنر والا یا عرصه‌ی خودآیینی نیست، بلکه همانند هر کالای دیگر تولید و توزیع می‌شود و تابع منطق سود و بازتولید سرمایه است. در نتیجه، فرهنگ به جای برانگیختن تفکر انتقادی، به ابزاری برای سرگرمی، انفعال و یکسان‌سازی سوژه‌ها بدل می‌شود.

آدورنو و هورکهایمر بر این باورند که صنعت فرهنگ چند ویژگی اساسی دارد:

۱. استانداردسازی: محصولات فرهنگی در صنعت فرهنگ بر اساس الگوهای تکراری و از پیش تعیین‌شده تولید می‌شوند. فیلم‌های هالیوود، موسیقی پاپ، و برنامه‌های رادیو نمونه‌هایی هستند که همگی ساختار و فرم مشابهی دارند. این استانداردسازی مانع از تنوع و خلاقیت می‌شود.

۲. شبه فردیت‌گرایی (Pseudo-individualization): در حالی که محصولات فرهنگی ظاهراً متنوع و فردی به نظر می‌رسند، در واقع همگی بر اساس فرمول‌های مشابه ساخته شده‌اند. برای مثال، تفاوت ژانرها یا سبک‌ها اغلب سطحی است و کارکرد اصلی آن حفظ توهم انتخاب و فردیت برای مخاطب است.

۳. انفعال مخاطب: مصرف‌کنندگان در صنعت فرهنگ به جای مشارکت فعال یا تفسیر خلاقانه، صرفاً گیرنده‌ی منفعل پیام‌ها هستند. سرگرمی به معنای واقعی کلمه، مخاطب را از تفکر انتقادی بازمی‌دارد و به نوعی «خواب جمعی» فرو می‌برد.
۴. همسان‌سازی و سلطه: هدف نهایی صنعت فرهنگ، بازتولید نظم موجود و تثبیت سلطه‌ی سرمایه‌داری است. با یکسان‌سازی سلیقه‌ها و خواسته‌ها، امکان مقاومت سیاسی و اجتماعی به حداقل می‌رسد. صنعت فرهنگ نه تنها اقتصاد، بلکه سیاست و ایدئولوژی را نیز در خدمت خود می‌گیرد.

صنعت فرهنگ و پیوند آن با سرمایه‌داری انحصاری

آدورنو و هورکهایمر تحلیل خود را در زمینه‌ی تاریخی خاصی می‌نویسند: سرمایه‌داری انحصاری آمریکا در دهه‌ی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰.
آن‌ها می‌بینند که چگونه استودیوهای بزرگ هالیوود، شبکه‌های رادیویی، و صنایع موسیقی تحت کنترل انحصارات عظیم درآمده‌اند و همه‌چیز را بر اساس منطق سود اداره می‌کنند. در این وضعیت، فرهنگ همانند هر کالا تولید و مصرف می‌شود و نقش انتقادی و رهایی‌بخش خود را از دست می‌دهد.
به بیان دیگر، صنعت فرهنگ به معنای «ادغام کامل فرهنگ در مناسبات سرمایه‌داری» است. این همان نکته‌ای است که باعث شد این نظریه تأثیر گسترده‌ای در نقد مارکسیستی فرهنگ پیدا کند.

صنعت فرهنگ و عقل ابزاری

نظریه‌ی صنعت فرهنگ در دیالکتیک روشنگری بخشی از پروژه‌ی بزرگ‌تر نقد عقل ابزاری است. آدورنو و هورکهایمر استدلال می‌کنند که عقل روشنگری، که وعده‌ی آزادی داده بود، در عمل به عقل ابزاری تقلیل یافت: عقلی که همه‌چیز را به ابژه‌های قابل کنترل و بهره‌برداری تقلیل می‌دهد. صنعت فرهنگ جلوه‌ای از همین عقل ابزاری است، زیرا فرهنگ را از محتوای معنوی و انتقادی تهی کرده و آن را به ابزار سرگرمی و سلطه بدل می‌سازد.
در این معنا، صنعت فرهنگ صرفاً یک حوزه‌ی اقتصادی یا فرهنگی نیست، بلکه بخشی از ساختار کلی سلطه در مدرنیته است.

بدبینی تاریخی و انکار مقاومت

یکی از ویژگی‌های بارز نظریه‌ی صنعت فرهنگ، بدبینی رادیکال آن است. آدورنو و هورکهایمر تقریباً هیچ فضایی برای مقاومت یا عاملیت مخاطب باقی نمی‌گذارند. به نظر آن‌ها، مصرف‌کنندگان چنان در دام سرگرمی و استانداردسازی گرفتار شده‌اند که دیگر توانایی مقاومت ندارند. به تعبیر آن‌ها: «سرگرمی همان ادامه‌ی کار در لحظه‌ی فراغت است».

این بدبینی، محصول شرایط تاریخی خاصی بود: شکست انقلاب‌های کارگری در اروپا، صعود فاشیسم، و مشاهده‌ی سلطه‌ی مطلق سرمایه‌داری در آمریکا. در چنین فضایی، آدورنو و هورکهایمر فرهنگ توده‌ای را صرفاً به‌مثابه ابزار سلطه دیدند، نه عرصه‌ای برای مبارزه.

با وجود محدودیت‌ها، نظریه‌ی صنعت فرهنگ تأثیری عظیم بر اندیشه‌ی انتقادی قرن بیستم گذاشت. این نظریه در شکل‌گیری سنت‌های مختلف، از مطالعات فرهنگی بریتانیایی تا نظریه‌های پست‌مدرن، نقشی کلیدی داشت. همچنین به‌عنوان ابزاری برای نقد رسانه‌ها، تبلیغات، فرهنگ مصرفی و سرمایه‌داری معاصر مورد استفاده قرار گرفت.

در عین حال، همین بدبینی مطلق و انکار مقاومت، مهم‌ترین نقطه‌ی ضعف نظریه محسوب می‌شود که بررسی خواهد شد.

نقد نظریه صنعت فرهنگ

آدورنو و هورکهایمر با وجود این‌که خود را در سنت مارکسیستی جای می‌دهند، در تحلیل صنعت فرهنگ بیشتر به جنبه‌های ایدئولوژیک و مصرف فرهنگی تمرکز دارند تا به مناسبات تولید و استثمار واقعی درون صنعت فرهنگی. مارکس بر اهمیت تولید مادی و مناسبات کار تأکید می‌کند و معتقد است تغییر اجتماعی از طریق بازسازی این مناسبات امکان‌پذیر است.

از این منظر، غفلت آدورنو و هورکهایمر از کارگران صنعت فرهنگ (فیلم‌سازان، برنامه‌سازان، موسیقی‌دانان و دیگر تولیدکنندگان محتوای فرهنگی) و نحوه استثمار آن‌ها، یک نقصان جدی محسوب می‌شود. تمرکز صرف بر مصرف‌کننده و انفعال او باعث می‌شود تصویر ارائه‌شده از فرهنگ توده‌ای بیش از حد بدبینانه و نخبه‌گرا باشد.

همچنین، آن‌ها عاملیت طبقات فرودست را تقریباً نادیده می‌گیرند. مخاطب به شکل منفعل نمایش داده می‌شود که صرفاً گیرنده پیام‌های همسان‌شده است و هیچ توانایی انتقاد یا بازآفرینی معنا ندارد. نقد مارکسیستی کلاسیک، به ویژه از دیدگاه لوکاچ، نشان

می‌دهد که امکان خوانش خلاق و نقد انتقادی حتی در شرایط سلطه‌ی ایدئولوژیک وجود دارد.
چپ فرهنگی در دهه‌های بعد از مکتب فرانکفورت، نشان داد که فرهنگ صرفاً ابزار سلطه نیست، بلکه عرصه‌ای برای مبارزه‌ی هژمونیک است. گرامشی در دفترهای زندان تصریح می‌کند که طبقات فرودست می‌توانند با بازآفرینی معنا و فرهنگ مقاومت، هژمونی مسلط را به چالش بکشند.

استوارت هال نیز مفهوم Encoding/Decoding رمزگذاری/رمزگشایی
را معرفی می‌کند تا نشان دهد پیام رسانه‌ای به شکل یک‌طرفه دریافت نمی‌شود، بلکه مخاطب می‌تواند آن را بازتفسیر کند و حتی معناهای مخالف تولید نماید. به بیان دیگر، مصرف فرهنگی فعال و خلاق، برخلاف تصویر منفعل مکتب فرانکفورت، یک امکان واقعی است.

ریچارد ویلیامز نیز در Marxism and Literature مارکسیسم و ادبیات از سال ۱۹۷۷ تأکید می‌کند که فرهنگ توده‌ای می‌تواند همزمان حامل پیام‌های سرمایه‌داری باشد و هم عرصه‌ی مقاومت و بازتولید معنا توسط گروه‌های فرودست. این تحلیل‌ها، بدبینی آدورنو و هورکهایمر را نقد می‌کنند و نشان می‌دهند که نخبه‌گرایی فرهنگی آن‌ها باعث نادیده‌گیری ظرفیت‌های خلاق و مقاومت در مخاطب شده است.
دلوز و گتاری، هارت و نگری، امکان مقاومت و بازآفرینی معنا در درون صنعت فرهنگ را از زاویه‌ای نو بررسی می‌کنند.
دلوز و گتاری در کتاب هزار فلات: سرمایه‌داری و اسکیزوفرنی ۱۹۸۰ مفهوم ریزسیاست‌ها را ارائه می‌دهند: مقاومت‌های خرد و پراکنده‌ای که در دل شبکه‌های اجتماعی، رسانه و فرهنگ روزمره جریان دارند و می‌توانند نظم مسلط را به چالش بکشند.
هارت و نگری نیز در کتاب امپراتوری از سال ۲۰۰۰ نشان می‌دهند که در عصر سرمایه‌داری دیجیتال، پلتفرم‌ها و شبکه‌ها ابزار هم سلطه و هم مقاومت‌اند. الگوریتم‌ها می‌توانند رفتار و سلیقه کاربران را هدایت کنند، اما کاربران نیز می‌توانند از همین شبکه‌ها برای سازماندهی، شبکه‌سازی و انتشار پیام‌های رادیکال استفاده کنند.
بنابراین، از منظر چپ معاصر، تحلیل صنعت فرهنگ باید هم سلطه و هم ظرفیت‌های مقاومت را در نظر بگیرد. این تحلیل به‌ویژه برای ایران امروز اهمیت دارد، جایی که رسانه‌های دیجیتال هم ابزار کنترل دولت و سرمایه هستند و هم بستر خلاقیت، مقاومت فرهنگی و کنش سیاسی.

این بازخوانی‌ها نشان می‌دهد که نظریه‌ی صنعت فرهنگ ارزشمند است اما ناکافی؛ به‌ویژه اگر هدف تحلیل رسانه و صنعت فرهنگ در ایران معاصر باشد.

صنعت فرهنگ در ایران معاصر

در مطالعه‌ی موردی ایران، بر اساس ترکیب نظریه‌ی صنعت فرهنگ و نقدهای چپ بر آن هدف این است که نشان دهیم چگونه رسانه‌ها در ایران هم ابزار سلطه و هم بستر مقاومت فرهنگی هستند. این تحلیل بر دو محور اصلی متمرکز است:
تلویزیون دولتی جمهوری اسلامی؛ نمونه‌ای از صنعت فرهنگ ایدئولوژیک و انحصاری و رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی؛ عرصه‌ای برای مصرف خلاقانه و مقاومت فرهنگی.

تلویزیون جمهوری اسلامی

تلویزیون دولتی در ایران، به ویژه پس از انقلاب ۱۳۵۷، به مهم‌ترین ابزار دولت برای ساخت و تثبیت هویت فرهنگی و ایدئولوژیک بدل شد. سازمان صداوسیما با انحصار کامل تولید و توزیع محتوا، الگویی از صنعت فرهنگ آدورنو و هورکهایمر ارائه می‌دهد:
استانداردسازی و همسان‌سازی: برنامه‌های تلویزیونی، سریال‌ها و مستندها غالباً از قالب‌ها و فرمول‌های از پیش تعیین‌شده پیروی می‌کنند. این برنامه‌ها اغلب پیام‌های مشخص ایدئولوژیک، اخلاقی و سیاسی را منتقل می‌کنند و هرگونه نوآوری یا عدم انطباق با خطوط رسمی، سانسور می‌شود.

شبه‌تفاوت و توهم انتخاب

اگرچه بین برنامه‌ها تفاوت‌های ظاهری وجود دارد، اما همه در راستای تقویت روایت رسمی عمل می‌کنند و مخاطب با توهم انتخاب مواجه است، بدون آنکه فرصت بازآفرینی معنا یا نقد واقعی داشته باشد.
انفعال مخاطب و تثبیت سلطه: مصرف‌کنندگان تلویزیون دولتی غالباً در موقعیتی منفعل قرار می‌گیرند. همانند تحلیل آدورنو و هورکهایمر، مخاطب تحت تأثیر سرگرمی‌ها، روایت‌ها و موسیقی‌های استاندارد، کمتر قادر به تحلیل انتقادی است.
این تحلیل نشان می‌دهد که تلویزیون دولتی ایران نه تنها نقش فرهنگی، بلکه کارکرد سیاسی نیز دارد؛ فرهنگی که همزمان سرگرم‌کننده و بازتولیدکننده‌ی نظم مسلط است.

تلویزیون جمهوری اسلامی نمونه‌ای از صنعت فرهنگ ایدئولوژیک است که در آن، سلطه از طریق کنترل کامل تولید محتوا و استانداردسازی فرهنگی اعمال می‌شود.

رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی: میدان مقاومت

با ظهور اینترنت و شبکه‌های اجتماعی، عرصه‌ی جدیدی از فرهنگ توده‌ای در ایران شکل گرفته است که هم تابع منطق سرمایه‌داری پلتفرمی است و هم بستر مقاومت فرهنگی و سیاسی محسوب می‌شود:

اینستاگرام، تلگرام و یوتیوب: این پلتفرم‌ها امکان تولید و انتشار محتوا را به کاربران می‌دهند. برخلاف تلویزیون دولتی، کاربران می‌توانند محتوای خود را تولید، بازنشر و بازمعناسازی کنند. این امکان، نمونه‌ای از همان «مصرف خلاقانه» است که هال و ویلیامز بر آن تأکید دارند.

مقاومت فرهنگی زنان و جوانان: جنبش «زن، زندگی، آزادی» نمونه‌ای از بازنمایی و مقاومت در شبکه‌های دیجیتال است. ویدئوها، عکس‌ها و میم‌ها ابزار انتقال پیام و همبستگی هستند و با کمک الگوریتم‌ها، حتی در شرایط محدودیت و سانسور، امکان دسترسی گسترده پیدا می‌کنند.

اقتصاد دیجیتال و ریزسیاست‌ها: شبکه‌های اجتماعی همزمان عرصه‌ای برای سلطه و ریزسیاست‌ها هستند. الگوریتم‌ها سلیقه کاربران را هدایت می‌کنند، اما کاربران نیز می‌توانند از همین شبکه‌ها برای بازنمایی مقاومت و سازماندهی اجتماعی بهره ببرند. این موقعیت دیالکتیکی، نمونه‌ای از «صنعت فرهنگ پلتفرمی» است که ترکیبی از سلطه و مقاومت را نشان می‌دهد.

نمونه‌های عینی: تولید محتوای طنز و میم‌های سیاسی علیه سانسور یا محدودیت‌های اجتماعی، بازنشر ویدئوهای اعتراض‌های خیابانی، و انتشار موسیقی زیرزمینی نمونه‌هایی هستند که صنعت فرهنگ دیجیتال در ایران را به عرصه‌ای پیچیده بدل کرده‌اند. این عرصه‌ها، برخلاف تلویزیون دولتی، ظرفیت تولید معنا و مقاومت هژمونیک را نشان می‌دهند.

بنابراین، صنعت فرهنگ در ایران امروز نه یک فرآیند یک‌سویه، بلکه یک میدان مبارزه‌ی هژمونیک است، که هم جنبه سلطه دارد و هم ظرفیت خلاقیت و مقاومت.

می‌توان چارچوب تحلیلی زیر را برای بررسی صنعت فرهنگ در ایران معاصر پیشنهاد داد:
سطح تولید و طبقه: تحلیل مناسبات تولید، کارگران فرهنگی و منطق اقتصادی رسانه‌ها.
سطح محتوا و ایدئولوژی: بررسی پیام‌ها، استانداردسازی، شبه‌تفاوت و کارکردهای سلطه.

سطح مصرف و مخاطب: ارزیابی ظرفیت خلاقیت، مقاومت و بازتفسیر محتوا توسط کاربران.
سطح شبکه‌ای و دیجیتال: تحلیل نقش الگوریتم‌ها، و ریزسیاست‌ها در بازتولید یا مقابله با سلطه.
این چارچوب تلفیقی، امکان بررسی دیالکتیکی صنعت فرهنگ در ایران امروز را فراهم می‌کند و محدودیت‌های نظریه‌ی آدورنو و هورکهایمر را برطرف می‌سازد، بدون آن‌که ارزش تحلیل سلطه و کالایی‌سازی فرهنگی را نفی کند.
این دیالکتیک، فهم دقیق‌تری از صنعت فرهنگ در ایران امروز ارائه می‌دهد و راه را برای تحلیل‌های آینده در حوزه فرهنگ، رسانه و سیاست باز می‌کند. ■

موسیقی، انقلاب و کارل مارکس

لحظه‌ای به سرودی که نسلی را برانگیخت بیندیشید، یا به توالی آکوردی که به شکلی حسی هنجارهای فرهنگی را دگرگون ساخت. همگی ما نیروی موسیقی را حس کرده‌ایم؛ توانایی آن نه فقط برای سرگرم‌کردن، بلکه برای دگرگون‌کردن چشم‌انداز جامعه.
موسیقی ابزاری برای همبستگی بوده، سلاحی برای اعتراض، و زبانی جهان‌شمول برای نافرمانی.
اما امروز پرسش این است که در عصر فهرست‌های پخش موسیقی بی‌پایان، گزینش الگوریتمی، و گردش بی‌امان محتوا، آیا موسیقی دندان‌های تیز انقلابی‌اش را از دست داده است؟ آیا یک ترجیع‌بند خوش‌آهنگ هنوز می‌تواند الهام‌بخش تغییرات ساختاری واقعی باشد، یا به سر و صدای پس‌زمینه تقلیل یافته، به محصولی صرف در چرخ‌وفلک سرمایه‌داری؟ آیا موسیقی، که زمانی ندای نبرد فرودستان و نوای همراه دگرگونی‌های اجتماعی بود، امروز تنها چرخ‌دنده‌ای دیگر در ماشین سرمایه‌داری شده است یا هنوز هم گوشه‌هایی از انقلاب واقعی در برهوت دیجیتال باقی مانده‌اند.
ما غالباً کارل مارکس را با نظریه‌های کلان جبر اقتصادی و حرکت بی‌امان ماتریالیسم تاریخی پیوند می‌دهیم، و کمتر با نیروی ظریف یک ملودی انقلابی یا ریتمی سرکش.
با این‌حال، نادیده‌گرفتن درک او از نقش فرهنگ، خطایی ژرف خواهد بود. مارکس دریافته بود که درحالی‌که زیربنای اقتصادی اساساً جامعه را شکل می‌دهد، روبنای فرهنگی-هنر، دین، فلسفه- چیزی فراتر از بازتابی منفعل است. این روبنا آگاهانه بر ذهنیت تأثیر می‌گذارد، و در لحظات ناآرامی‌های عمیق اجتماعی، موسیقی بی‌تردید از پس‌زمینه به سلاحی در خط مقدم بدل شده است.
اما آیا موسیقی هرگز انقلابی بوده است یا نه. اسناد تاریخی با صدایی رسا پاسخ مثبت می‌دهند. کافی است به سال‌های پرآشوب انقلاب فرانسه بنگریم.
مارسیز پیش از آنکه به سرود ملی بدل شود، ترانه‌ای جنگی بود که در یک شب نوشته شد و هنگامی که گردان‌ها به سوی پاریس رژه می‌رفتند، همچون برقی در جان‌شان می‌دوید. این صرفاً یک ملودی نبود؛ سلاحی روانی و وحدت‌بخش بود که آرمان‌های آزادی، برابری و برادری را برای مردمی بیان می‌کرد که آماده‌ی سرنگونی اشرافیت بودند.
قدرت زیبایی‌شناختی، ملودی پرشکوه، و اشعار زنده، افراد را به جمعی بدل می‌کرد که حاضر بودند برای چشم‌اندازی مشترک کشته شود. این موسیقی افیونی برای تسکین رنج ستمدیدگان نبود؛ خالص‌ترین آدرنالینی بود که اراده‌شان را تیز می‌کرد و آنان را به آگاهی از نیروی جمعی و عاملیت خویش می‌رساند.

به جلو می‌رویم تا به جنبش حقوق مدنی آمریکا، جایی که ترانه‌های اعتراضی به ضربان قلب همان مبارزه بدل شدند. We Shall Overcome صرفاً یک ترجیع‌بند نبود؛ سوگندی بود که در صفوف اعتصاب، و در برابر سرکوب خشونت‌آمیز سر داده می‌شد.
این ترانه‌ها در تاریک‌ترین لحظات و در برابر ترس شجاعت می‌دمیدند، و مهم‌تر از همه، حسی شکست‌ناپذیر از همبستگی را پرورش می‌دادند. آنها پیام‌های امید، مقاومت، و ضرورت عدالت را بسیار مؤثرتر از هر مانیفستی منتقل می‌کردند و مستقیماً به هسته‌ی عاطفی کرامت انسانی دست می‌یافتند. در اینجا، موسیقی هم لنگرگاهی معنوی بود و هم ابزاری راهبردی: توده‌ها را سازمان می‌داد، روحیه را حفظ می‌کرد، و نیرویی اخلاقی و یکپارچه را در برابر بی‌عدالتی نظام‌مند به نمایش می‌گذاشت.
حتی انرژی خام و پرداخت‌نشده‌ی پانک‌راک دهه‌ی ۱۹۷۰، هرچند مستقیماً در پی آرمان‌شهر نبود، شکل قدرتمندی از انقلاب فرهنگی را در خود داشت. گروه‌هایی چون The Clash و The Sex Pistols با نقدهای خشمگین‌شان از مصرف‌گرایی و بی‌تفاوتی اجتماعی، سکون حاکم بر جریان اصلی راک را برهم زدند. موسیقی آنان، ساده و مستقیم، صداهای پرداخت‌شده و کالایی‌شده‌ی پاپ جریان اصلی را رد می‌کرد و نسلی از جوانان طبقه‌ی کارگر را توانمند ساخت تا قدرت را به پرسش بگیرند و خشم‌شان را فریاد بزنند.
این، طرد وضع موجود بود؛ شورشی زیبایی‌شناختی که شاید به دگرگونی ابزار تولید نیانجامید، اما بی‌گمان نشان داد هنر چگونه می‌تواند آگاهی از نارضایتی را بیدار سازد و الهام‌بخش یک «نه» جمعی شود. این نمونه‌ها به‌روشنی نشان می‌دهند که وقتی شرایط مادی به اندازه‌ی کافی تنش‌زا می‌شوند، موسیقی می‌تواند جرقه‌ای باشد برای انفجار، و فراتر از سرگرمی، به نیرویی رهایی‌بخش بدل شود؛ نیرویی که مسیر رخدادهای انسانی را فعالانه شکل می‌دهد، نه اینکه صرفاً بازتاب‌شان باشد. قدرت تاریخی موسیقی در برانگیختن انقلاب‌ها انکارناپذیر است؛ اما درست همین‌جاست که بینش‌های مارکس درباره‌ی سازوکارهای سرمایه‌داری پیش‌گویانه جلوه می‌کنند.
چه روی می‌دهد هنگامی که همان سازوکاری که برای تقویت و توزیع موسیقی طراحی شده بود، به ابزاری برای مصادره و جذب بدل می‌شود؟ وقتی سرود اعتراضی نه فقط شنیده، بلکه بسته‌بندی، برندسازی، و دوباره به همان مردمی فروخته می‌شود که قرار بود آزادشان کند؟ این همان رقص پنهان کالایی‌سازی است، جایی که روح شورش تقطیر، رقیق، و سرانجام بی‌دندان می‌شود؛ و به محصول فرهنگیِ ساخته و پرداخته‌ی سرمایه بدل می‌گردد. کافی است مسیر تقریباً همه‌ی جنبش‌های ضدسلطه نیم‌قرن اخیر را در نظر بگیریم.

هیپ‌هاپ از دل جوامع به حاشیه‌رانده‌شده‌ی برانکس سر برآورد؛ صدایی خام و بی‌پرده در برابر ستم نظام‌مند و نومیدی اقتصادی. پیشگامان آن حقیقت را بی‌پروا در برابر قدرت فریاد می‌زدند، از واقعیت‌های تیره‌ی زندگی شهری، خشونت پلیس، و بی‌عدالتی نژادی روایت می‌کردند. این مقاومت صوتی بود. اما هرچه نفوذ هیپ‌هاپ بیشتر شد، عطش دستگاه تجاری نیز برای بلعیدنش شدت گرفت.
کمپانی‌های ضبط، برندهای مد، و غول‌های رسانه‌ای پا به میدان گذاشتند. پیامی که زمانی فوری و سازش‌ناپذیر بود، به‌تدریج تغییر شکل داد. ضدیت با نظم مستقر به زیبایی‌شناسی سرمایه‌داری بدل شد، و شورش به ترفند بازاریابی فروکاسته شد.
امروز می‌توانید ببینید که یک شرکت چندملیتی از ضرب‌آهنگی استفاده می‌کند که زمانی نقدی بر سرمایه‌داری را همراهی می‌کرد، تا کالاهای لوکس بفروشد؛ نماد سرکشی را به نشانه‌ای از آرزو و مصرف‌گرایی بدل می‌سازد، درست در دل همان سیستمی که روزی به چالش می‌کشید. این پدیده فقط به هیپ‌هاپ محدود نیست.

ترانه‌ی Smells Like Teen Spirit از گروه Nirvana ملال و اضطراب نسلی را ثبت کرد که از مصرف‌گرایی و فرهنگ شرکتی دلزده بود. این صدا تند، خام و سرکش بود. اما تقریباً بلافاصله، پیراهن‌های چهارخانه به مدی گران‌قیمت بدل شدند، جین‌های پاره به بیانیه‌ی طراحان مُد تبدیل گشت، و همان منش ضدتجاری در دل جریان اصلی هضم شد.
کمپانی‌های ضبط، که همیشه هوشیارند، بازار «شورش اصیل» را شناسایی کردند و به تولید انبوه آن پرداختند. طنز ماجرا آشکار است: هنرمندانی که علیه نظام فریاد می‌زدند، خود به نمادهای میلیونری همان نظام بدل شدند؛ پیام‌های رادیکالشان از بیلبوردهایی پژواک می‌یافت که اسپانسرشان همان نهادهای شرکتی بودند که روزی به سخره گرفته می‌شدند.
مقاومت صوتی به یک ترک خوش‌ساخت در آلبومی از یک لیبل بزرگ بدل شد، سودی عظیم برای سهامدارانی به بار آورد که بسیاری از آنان کاملاً از همان رنج‌هایی که موسیقی مدعیِ بازتاب‌شان بود، مصون بودند. مارکس به‌خوبی دریافته بود که سرمایه‌داری توانایی بی‌مانندی در جذب و خنثی‌سازی تهدیدها دارد، با تبدیل‌کردن آنها به کالا. در این چارچوب، هنر انقلابی به دارایی‌ای ارزشمند در عرصه‌ی فرهنگی بدل می‌شود.
خشم، سرخوردگی، و اشتیاق به تغییر، همگی احساساتی قابل فروش‌اند. صنعت نه این احساسات را سرکوب می‌کند، بلکه آنها را بسته‌بندی کرده، برچسب قیمت می‌زند، و به‌عنوان سوپاپ اطمینانی کنترل‌شده عرضه می‌کند. شنونده، احساس شورش را می‌خرد بی‌آنکه نیاز داشته باشد خود شورشی واقعی را به‌پا کند.

این استراتژی -درخشان، هرچند به‌غایت بدبینانه- به مردم اجازه می‌دهد حس انقلابی بودن داشته باشند بی‌آنکه واقعاً شرایط مادی‌ای را که ستم‌شان را تداوم می‌بخشد، به چالش بگیرند. موسیقی در این شکل، کمتر به کاتالیزوری برای رهایی بدل می‌شود و بیشتر به افیونی پیچیده، که توهم نافرمانی را عرضه می‌کند در حالی‌که وضع موجود را تقویت می‌نماید. پرسش اینجاست: آیا پتانسیل واقعی انقلاب می‌تواند در بازاری که هر لرزش نارضایتی را به پول بدل می‌کند، زنده بماند؟

اگر نمونه‌های تاریخی قدرت انقلابی موسیقی را نشان می‌دهند، و نیروهای کالایی‌سازی شیوه‌ی جذب و خنثی‌سازی آن را، پس تکلیف چشم‌انداز دیجیتال کنونی چیست؟ ما در دوران کوچه‌ی الگوریتم زندگی می‌کنیم؛ گستره‌ای به‌ظاهر بی‌کران از سرویس‌های استریم، پلتفرم‌های شبکه‌های اجتماعی، و کانال‌های توزیع مستقل موسیقی.

از یک سو، این الگو نوید دموکراتیک‌سازی می‌داد. هنرمندان می‌توانستند از دروازه‌بانان سنتی عبور کنند، مستقیماً با مخاطبان ارتباط بگیرند، و پیام‌هایشان را بدون دخالت شرکت‌های بزرگ در سطح جهانی منتشر کنند. دیگر نیازی به لیبل بزرگ نبود؛ در تئوری، هنرمندی می‌توانست از استودیوی خانگی خود حرکتی اجتماعی را شعله‌ور سازد.

می‌توان گفت این نهایت رهایی مقاومت صوتی است؛ شبکه‌ای غیرمتمرکز که در آن ایده‌های براندازانه می‌توانند بی‌مانع شکوفا شوند. با این حال، واقعیت بسیار پیچیده‌تر و شاید موذیانه‌تر است. در حالی‌که موانع ورود بی‌تردید پایین آمده‌اند، نسبت سیگنال به نویز سر به فلک کشیده است.

میلیون‌ها ترک هر روز بارگذاری می‌شوند و سیلی بی‌سابقه از محتوا پدید می‌آورند. در چنین هیاهوی دیجیتالی کرکننده، یک پیام واقعاً انقلابی، یک ندای فوری برای اقدام، چگونه می‌تواند راه خود را باز کند؟ اینجاست که الگوریتم وارد می‌شود: دست نامرئی‌ای که مصرف ما را هدایت می‌کند. این سامانه‌های پیچیده که برای بیشینه‌سازی مشارکت و درآمد تبلیغاتی طراحی شده‌اند، اغلب آشنایی، محبوبیت، و الگوهای قابل پیش‌بینی را در اولویت می‌گذارند.

آنها ما را به سمت چیزهایی سوق می‌دهند که پیش‌تر دوست داشته‌ایم، سلیقه‌های موجود را تقویت می‌کنند و مهم‌تر از همه، اغلب ما را از مواجهه با محتوای ناخوشایند یا واقعاً چالش‌برانگیز دور می‌سازند. نتیجه، تکه‌تکه شدن مخاطبان به بی‌شمار خُرده‌ژانر و اتاق پژواک است. به‌جای یک سرود واحد که میلیون‌ها نفر را بسیج کند، اکنون با بی‌شمار هنرمند گوشه‌نشین روبه‌رو هستیم که تنها با گروه‌های کوچک و خودگزین سخن می‌گویند.

هرچند این جوامع کوچک‌تر می‌توانند وفاداری شدید و ارزش‌های مشترک را پرورش دهند، تأثیر جمعی‌شان بر تغییرات اجتماعی گسترده‌تر رقیق می‌شود.
پدیده‌ی وایرال‌شدن را در نظر بگیرید: یک ترانه‌ی اعتراضی ممکن است به‌طور موقت ترند شود و لحظه‌ای کوتاه از توجه جهانی را به خود جلب کند.
اما ماهیت خوراک خبری، که پیوسته به‌روز می‌شود، موجب می‌شود خشم دیروز به محتوای فراموش‌شده‌ی امروز بدل گردد. توجه مستمر، مواجهه‌ی مکرر -که برای فرو رفتن واقعی یک پیام در ذهن و بسیج توده‌ها ضروری است- اغلب توسط ساختار مصرف دیجیتال تضعیف می‌شود. این یک شلنگ پرفشار اطلاعات است که حتی نیرومندترین ایده‌ها را به‌سرعت با موج بعدی تازگی می‌شوید و می‌برد.
عمق درگیری و مشارکت اغلب قربانی گستره‌ای از مواجهه‌ی سطحی می‌شود. افزون بر این، همان پلتفرم‌هایی که امکان فعالیت مستقل هنرمندان را فراهم می‌کنند، در مالکیت بزرگ‌ترین شرکت‌های جهان هستند؛ نهادهایی با منافع تجاری و سیاسی خاص خود. هرچند ممکن است به‌طور مستقیم سانسور نکنند، اما الگوریتم‌ها، موتورهای توصیه‌گر، و سیاست‌های پولی‌سازی‌شان ناگزیر تعیین می‌کنند چه چیزی دیده، شنیده، و تقویت شود. یک هنرمند واقعاً برهم‌زننده می‌تواند توجه‌ها را جلب کند، اما آیا می‌تواند بدون بازی‌کردن با قوانین همان پلتفرم‌ها -قوانینی که اغلب با همان روند کالایی‌سازی که پیش‌تر شرح دادیم همسو هستند- این جایگاه را حفظ کند؟ آیا این واقعاً رهایی است اگر بلندگو همچنان در دست همان نیروهایی باشد که قصد به چالش‌کشیدن‌شان را دارید؟ به همین دلیل، کوچه‌ی الگوریتم تناقضی بنیادین را در خود دارد: فرصتی بی‌کران برای خلق، اما هم‌زمان چالشی هزارتووار برای مقاومت صوتی‌ای که واقعاً تأثیرگذار و وحدت‌بخش باشد، مقاومتی که فراتر از لحظات گذرای وایرال یا حباب‌های فرهنگی خُرد امتداد یابد. میدان نبرد آگاهی تغییر مکان داده، اما مبارزه‌ی اساسی با جذب و مصادره همچنان باقی است.
با در نظر گرفتن پیشینه‌ی تاریخی موسیقی به‌عنوان نیرویی انقلابی، و آغوش فراگیر و تقریباً گریزناپذیر کالایی‌سازی در عصر دیجیتال، با پرسشی اساسی روبه‌رو می‌شویم:
موسیقی انقلابی در قرن بیست‌ویکم اصلاً به چه معناست؟ اگر سرودهای بزرگ و وحدت‌بخش گذشته دیگر کمتر محتمل باشند که از دل «سوپ الگوریتمی» برآیند، آیا این به معنای آن است که موسیقی برای همیشه از پتانسیل رهایی‌بخش خود دست کشیده است؟ نه، انقلاب پایان نیافته است؛ بلکه صرفاً غیرمتمرکز شده و به اشکالی تکامل یافته که تصورات سنتی ما از تغییر را به چالش می‌کشد. باید تعریفمان را فراتر از خیزش‌های جمعیِ سنگربندی و خیابانی گسترش دهیم.

اگرچه موسیقی شاید دیگر نتواند در معنای سنتی خود جرقه‌ای برای یک انقلاب جهانی بزند، اما قدرت آن در پرورش دگرگونی فردی، شکل‌دهی به هویت، و پرورش خرده‌فرهنگ‌ها همچنان به‌شدت نیرومند است. به آرامشی که موسیقی یک هنرمند کوییر می‌تواند به جوانی درگیر با هویت خویش در جهانی خصمانه ببخشد بیندیشید. این الزاماً به معنای سرنگونی یک دولت نیست، بلکه به معنای به‌چالش‌کشیدن هنجارهای ریشه‌دار اجتماعی، فراهم‌کردن طناب نجات، و ساختن حسی از تعلق برای افرادی است که احساس انزوا می‌کنند.

این گونه‌ی مقاومت صوتی در سطحی روان‌شناختی و عاطفی عمل می‌کند و روایت‌های فرهنگی را آرام اما پیوسته از درون دگرگون می‌سازد. این همان میکروانقلاب پذیرش خویش است؛ نافرمانی خاموشی که صرفاً در «بودن» و «شکوفا شدن» در برابر هنجارهای سرکوبگر تجلی می‌یابد.

علاوه بر این، موسیقی همچنان وسیله‌ای حیاتی برای افشای حقیقت و پرورش اندیشه‌ی انتقادی باقی مانده، حتی اگر مخاطبانش کوچک‌تر و گزینشی‌تر باشند. روزنامه‌نگاری تحقیقی در قالب ترانه، تفسیرهای پیچیده‌ی سیاسی در دل اشعار، یا صداهای تجربی‌ای که عمداً مصرف منفعل را برهم می‌زنند؛ این شکل‌های مقاومت زیبایی‌شناختی ما را به درگیرشدن، اندیشیدن و پرسیدن وامی‌دارند. شاید در تیک‌تاک ترند نشوند، اما اثرشان بر کسانی که آن‌ها را جست‌وجو می‌کنند می‌تواند ژرف باشد.

به روایت‌های پیچیده و اغلب ناراحت‌کننده‌ی هنرمندانی بیندیشید که از رقیق‌سازی پیام‌شان برای جذب عمومی سر باز می‌زنند؛ کسانی که ترجیح می‌دهند به واقعیت‌های آزارنده‌ی طبقه، نژاد یا فروپاشی زیست‌محیطی بپردازند.

موسیقی آن‌ها به فضایی برای حقیقت‌های ناراحت‌کننده بدل می‌شود، یادآوری اینکه هنر هنوز می‌تواند برانگیزد و ناراحتی ایجاد کند، حتی اگر میلیون‌ها نفر را به خیابان‌ها نکشد. شاید انقلاب دیگر یک سرود رعدآسا و واحد نباشد، بلکه یک سمفونی غیرمتمرکز از صداهای متنوع و انتقادی باشد. این همان زمزمه‌ی جمعی بی‌شمار هنرمند مستقل است، هرکدام گوشه‌ای از وضع موجود را تراش می‌دهند و هرکدام فرکانسی منحصربه‌فرد به بیداری فرهنگی وسیع‌تر می‌افزایند.

در فضاهای خاموش است که موسیقی فرضیات ما را به چالش می‌کشد، تجربه‌هایمان را تأیید می‌کند، و سوخت عاطفی لازم برای تاب‌آوری فردی و جمعی را فراهم می‌آورد. بنابراین، در حالی که اعلامیه‌های بزرگ انقلابی به سبک مارکس ممکن است در چشم‌انداز دیجیتال تکه‌تکه‌ی امروز، هم‌نوا پیدا نکنند، ضرب‌آهنگ ظریف و پایدار تغییر، که با موسیقی‌ای تقویت می‌شود که نمی‌پذیرد به‌طور کامل مصادره شود، همچنان ادامه

دارد. وظیفه‌ی ما به‌عنوان شنونده این است که فعالانه به دنبال صداهایی باشیم که واقعاً با رهایی هم‌نوا شوند، نه صرفاً با مصرف.

در ایران نیز، موسیقی عرصه‌ای حساس و پرمخاطره برای بیان اعتراض و هویت فرهنگی است. از دوران قبل از انقلاب، موسیقی مقاومت و ترانه‌های اجتماعی همواره وسیله‌ای برای بیان نارضایتی و امید بوده‌اند. با محدودیت‌های شدید سانسور، هنرمندان ایرانی به خلاقیت‌های زیرزمینی روی آورده‌اند؛ از رپ و هیپ‌هاپ گرفته تا راک، موسیقی تجربی و الکترونیک، که هر یک کانالی برای اعتراض، نقد اجتماعی، و بیان هویت جمعی فراهم کرده‌اند.■

چندزبانگی به‌مثابه مقاومت

زبان، همواره بیش از آنکه صرفاً ابزاری برای بیان باشد، عرصه‌ای از قدرت است.
در نظام‌های استبدادی یا ایدئولوژیک، زبان رسمی نه فقط وسیله‌ی ارتباط، بلکه چارچوبی است که اندیشه، تصور و حتی سکوت را محدود می‌کند.
سانسور، تنها حذف کلمات نیست؛ سانسور یعنی مهندسی امکان گفتن. یعنی تعیین اینکه چه کسی، چه چیزی و چگونه می‌تواند سخن بگوید. زبان رسمی، با تثبیت معنا و هویت، خود به ماشین قدرت بدل می‌شود. اما پرسش این است: در چنین ساختاری، چگونه می‌توان مقاومت کرد؟

هرمِنوتیک گادامر: گفت‌وگو و ادغام افق‌ها

هانس گئورگ گادامر، در کتاب Wahrheit und Methode «حقیقت و روش» از سال ۱۹۶۰ و در فلسفه‌ی فهم و هرمنوتیک خود، نشان می‌دهد که فهم انسانی هرگز یک فرآیند منفرد و ذهنی نیست، بلکه همیشه محصول گفت‌وگو میان افق‌هاست. او اصطلاح معروف «ادغام افق‌ها» را معرفی می‌کند تا نشان دهد که وقتی سوژه‌ای با دیگری مواجه می‌شود، معنای هر پدیده، متن یا تجربه‌ای، نه به صورت مطلق و یکجانبه، بلکه در نتیجه‌ی تلاقی افق‌های متفاوت شکل می‌گیرد.
در این نگاه، زبان نه صرفاً ابزار انتقال معنا، بلکه بستر اصلی دیالوگ است. فهم واقعی زمانی ممکن می‌شود که ما آمادگی داشته باشیم تا پیش‌داوری‌ها و محدوده‌های زبانی خود را کنار بگذاریم و با افق دیگری مواجه شویم. گادامر به ما می‌آموزد که دیگری همیشه بخشی از فهم ماست؛ حتی وقتی مقاومت می‌کنیم یا اختلاف نظر داریم، حضور او شرط امکان فهم و ایجاد معناست.
اما چه رابطه‌ای میان این نظریه و چندزبانگی و مقاومت در برابر سلطه وجود دارد؟
زیستن در زبان بیگانه، تجربه‌ی دیگری است که افق مسلط زبان رسمی را به چالش می‌کشد. وقتی ما در زبان مادری خود محصور باشیم، امکان درک و تجربه‌ی جهان از دیدگاه‌های دیگر محدود می‌شود و فهم ما، اغلب به تکرار و تثبیت معناهای موجود می‌انجامد. اما ورود به زبان بیگانه، حتی پیش از تسلط کامل، ما را در مرز میان افق‌ها قرار می‌دهد. این مرز، جایی است که امکان شکستن انسداد معنا، تجربه‌ی اختلاف و خلق افق‌های نو فراهم می‌شود.
ادغام افق‌ها، به معنای حذف یا انطباق کامل افق‌ها نیست، بلکه گشودگی و انعطاف در

برابر تفاوت‌هاست. وقتی افق زبان بیگانه با افق زبان مادری ما ادغام می‌شود، فهم ما پیچیده‌تر و چندلایه‌تر می‌شود و فضای مقاومت درون زبان شکل می‌گیرد.
در نتیجه، هرمنوتیک گادامر نه فقط ابزاری برای تفسیر متن است، بلکه ابزاری فلسفی برای فهم و مقاومت در برابر سلطه زبانی نیز هست. فهم و گفت‌وگو با افق‌های دیگر، امکان شکستن انحصار معنا و تجربه‌ی آزادی درون زبان را فراهم می‌آورد.
زیستن در زبان بیگانه، تجربه‌ی گفت‌وگو و حرکت میان افق‌ها، به ما نشان می‌دهد که هیچ زبانی نمی‌تواند حقیقت را تماماً دربرگیرد؛ و این، همان نقطه‌ی آغاز مقاومت زبانی و چندمعنایی کردن جهان است.

فوکو: قدرت، دانش و زبان

میشل فوکو در کتاب le savoir-pouvoir «دانش و قدرت» منتخب مصاحبه‌ها و مقالات دیگر،۱۹۷۲-۱۹۷۷به ما نشان می‌دهد که دانش و قدرت همیشه در هم تنیده‌اند و زبان، عرصه‌ای است که در آن حقیقت تولید، تثبیت و کنترل می‌شود. قدرت تنها سرکوبگر نیست، بلکه مولد حقیقت و معنا نیز هست. هر نظام سلطه، با تعریف زبان و قواعد گفت‌وگو، مشخص می‌کند چه چیزی «حقیقت» است، چه چیزی مشروع است و چه چیزی قابل بیان یا شنیده شدن نیست.
به این معنا، سانسور و محدودسازی زبان، نه فقط حذف کلمات، بلکه ساختاردهی به تجربه و دریافت ما از جهان است. قدرت، با زبان خود، واقعیت را شکل می‌دهد و سوژه را در محدوده‌های از پیش تعیین‌شده قرار می‌دهد.
اما در چنین شرایطی، زبان بیگانه و چندزبانگی فضایی برای مقاومت ایجاد می‌کند.
از منظر فوکو، مقاومت تنها در بیرون قدرت رخ نمی‌دهد؛ بلکه درون زبان و در تعامل با دانش و حقیقت مسلط شکل می‌گیرد. هر گسست، هر شکست و هر تجربه‌ی بیگانگی در زبان، می‌تواند فرصتی برای خلق افق‌های نو، چندمعنایی کردن جهان و مقاومت فعال باشد.
چندزبانگی، ترجمه و تجربه‌ی زبان بیگانه، سوژه را از مرکز قدرت دور می‌کند و امکان خلق معنا و بیان حقیقت به شکلی متفاوت را فراهم می‌آورد. در این معنا، مقاومت زبانی نه یک اقدام فرعی، بلکه استراتژی وجودی و سیاسی برای مقابله با سلطه است.
زیستن در زبان بیگانه، بازی با معنا و تجربه‌ی چندلایه زبان، به ما یادآوری می‌کند که هیچ حقیقتی مطلق نیست و هر حقیقت تولیدشده توسط قدرت، می‌تواند به واسطه‌ی گسست، ترجمه و بیگانگی در زبان، به چالش کشیده شود.

کریستوا و بیگانگی

کتاب «غریبه با خودمان» (Étrangers à nous-mêmes) از سال ۱۹۸۸ اثری از فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی-بلغاری، ژولیا کریستوا است که به بررسی مفهوم «بیگانگی» یا «دیگربودگی» در درون انسان می‌پردازد و نگاهی چندوجهی به هویت، «دیگری»، و چگونگی کنار آمدن ما با «بیگانه درون» خود را ارائه می‌دهد.

کریستوا در فلسفه‌ی زبان و روانکاوی، به ما نشان می‌دهد که انسان همواره با خود و زبان خود بیگانه است. این بیگانگی، نه خطا یا نقصان، بلکه شرط امکان بازاندیشی و خلق معناست. سوژه هرگز کاملاً در زبان مادری یا ساختار فرهنگی خود تثبیت نمی‌شود؛ بلکه همیشه در فضایی میان‌زبانی و میان‌فرهنگی قرار دارد که امکان تفاوت و گسست را فراهم می‌کند.

در این چارچوب، تجربه‌ی زبان بیگانه نه تهدید، بلکه فرصت است. وقتی انسان در زبان دیگری سخن می‌گوید، مرزهای تثبیت‌شده‌ی معنا و هویت را می‌گشاید و فضایی برای مقاومت در برابر سلطه و سانسور ایجاد می‌کند. بیگانگی، سوژه را وادار می‌کند که مرزها را تجربه کند و معنا را بازتعریف کند. این تجربه همان نقطه‌ای است که سوژه می‌تواند از مرکز قدرت فاصله بگیرد و صدای خود را بازیابد.

تجربه‌ی مرزها، مواجهه با غرابت و شکاف و خلق معنا در دل اختلاف سوژه را قادر می‌سازد تا صدای خود را در برابر سلطه و سانسور بازیابد و مقاومت را در درون زبان تجربه کند.

سعید و تبعید

ادوارد سعید در کتاب Reflections on Exile and Other Essays «تأملاتی در باب تبعید و مقالات دیگر» از سال ۱۹۸۳ تجربه‌ی تبعید را نه فقط به عنوان رنج و جدایی، بلکه به عنوان فرصتی برای بازاندیشی و مقاومت فرهنگی و زبانی می‌بیند. تبعیدی، دور از وطن و زبان مادری، در موقعیتی میان‌زبانی قرار می‌گیرد؛ وضعیتی که در آن او نه کاملاً در زبان مادری و نه کاملاً در زبان دیگر مستقر است.

این فاصله و میان‌زبانی، هرچند با دشواری و آشفتگی همراه است، اما به تبعیدی امکان می‌دهد جهان را از مرزها و نه از مرکز ببیند. او می‌تواند از زاویه‌ای بیرون از مرکز قدرت و سلطه، معناها را بازتعریف کند و صدای خود را حفظ کند.

سعید نشان می‌دهد که تبعیدی، با حضور در زبان بیگانه و تجربه‌ی میان‌زبانی، فضایی برای بیان و مقاومت فعال پیدا می‌کند. سخن گفتن در زبان بیگانه، هرچند دشوار، به معنای آن است که سوژه دیگر تسلیم دستگاه سلطه نمی‌شود و معنای خود را بازآفرینی می‌کند.
تبعید، همانند شکاف و گسست در زبان، شرایطی ایجاد می‌کند که سوژه بتواند از انحصار معناهای تثبیت‌شده فرار کند، صدای فرودست شنیده شود و مقاومت فرهنگی و زبانی شکل گیرد.

بنیامین و ترجمه

والتر بنیامین، در مقاله‌ی کلاسیک خود Die Aufgabe des Übersetzers «وظیفه‌ی مترجم» از سال ۱۹۲۳، ترجمه را نه صرفاً بازآفرینی معنای متن اصلی، بلکه ادامه‌ی حیات متن در زبان دیگر می‌داند. او نشان می‌دهد که ترجمه هیچ‌گاه به بازتولید کامل و دقیق معنا نمی‌انجامد؛ بلکه همواره با شکست، فاصله و غرابت زبانی همراه است.
اما این شکست، به جای ضعف، فرصتی برای مقاومت و بازاندیشی ایجاد می‌کند. وقتی یک متن به زبان دیگر منتقل می‌شود، از انحصار زبان رسمی رها می‌شود و امکان شنیده شدن صداهایی که در زبان مسلط محو شده‌اند فراهم می‌آید.
ترجمه، به معنای بنیامین، یک فرآیند دیالوگ‌محور میان زبان‌ها و فرهنگ‌هاست. مترجم نه صرفاً بازتاب‌دهنده، بلکه خالق دوباره معناست؛ او شکاف‌ها، غرابت‌ها و ناتمام بودن متن را حفظ می‌کند تا زندگی تازه‌ای در زبان دیگر شکل گیرد.
در این معنا، ترجمه نه ابزار انتقال ساده، بلکه ابزاری برای مقابله با سلطه، گشودن افق‌های نو و چندمعنایی کردن جهان است. بنابراین، ترجمه و زیستن در زبان بیگانه، شکست، غرابت و بیگانگی، همان‌گونه که بنیامین می‌گوید، نه مانع، بلکه شرط امکان آزادی معنا و بیان مقاومت فعال است.

فرودست، ترجمه و ناممکنیِ گفتار

پرسش بنیادین گایاتری چاکرابورتی اسپیواک در مقاله‌ی معروف خود - «آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟» در مارکسیسم و تفسیر فرهنگ (۱۹۸۸) ما را به دلِ بحران زبان و ترجمه می‌برد. اسپیواک نشان می‌دهد که فرودست، نه صرفاً به‌مثابه یک طبقه‌ی فرعی یا محروم، بلکه به‌مثابه سوژه‌ای ساختاری، اساساً از امکان بازنمایی خود محروم است. صدای او یا در زبان رسمی و استعمارگر مستحیل می‌شود، یا توسط نخبگان بومی مصادره

و بازتفسیر می‌گردد. در هر دو حالت، آنچه باقی می‌ماند سکوت است: سکوتی که نه به معنای فقدان گفتار، بلکه به معنای ناممکنی گفتار شنیدنی در افق سلطه است.
اینجاست که بحث ترجمه اهمیت می‌یابد. ترجمه‌ی صدای فرودست به زبان مسلط، در ظاهر راهی برای شنیدن اوست، اما در واقع اغلب شکل دیگری از استحاله است. اسپیواک هشدار می‌دهد که هر ترجمه‌ی «روان» و «بی‌نقص» از زبان فرودست به زبان قدرت، در عمل صدای فرودست را نابود می‌کند، زیرا تفاوت، شکست، و غرابت او را می‌زداید. بنابراین ترجمه اگر بخواهد صادقانه باشد، باید به‌جای شفاف‌سازی، وفادار به تاریکی و گسست باشد.
ایده‌ی اسپیواک در اینجا به شکلی عمیق با والتر بنیامین پیوند می‌خورد. بنیامین در وظیفه‌ی مترجم تأکید می‌کند که ترجمه نه تکرار معنا، بلکه آشکار ساختن «شکست» و «ناهمخوانی» زبان‌هاست؛ وفاداری به جایی که زبان از بیان فرو می‌ماند. اگر بنیامین ترجمه را نوعی آشکارسازی امکان رستگاری در زبان می‌داند، اسپیواک آن را شرط اخلاقیِ شنیدن صدای فرودست معرفی می‌کند: تنها در صورتی که شکست ترجمه حفظ شود، فرودست می‌تواند به‌طور ضمنی و از خلال همان شکست شنیده شود.
گادامر نیز از منظری هرمنوتیکی بر این نکته تأکید می‌کند که فهم، همواره در مرز افق‌ها و از خلال دیالوگ با «دیگری» ممکن است. اما اگر افق زبانی بسته شود -آن‌گونه که سانسور و زبان رسمی انجام می‌دهند- فهم به انقیاد بدل می‌شود. در این بافت، چندزبانگی و تجربه‌ی زیستن در زبان بیگانه، همان‌گونه که اسپیواک و بنیامین می‌گویند، نه ابزار بیان ساده، بلکه نوعی مقاومت هرمنوتیکی است: وفاداری به شکست، به ناتمام‌بودن فهم، و به غرابت صدای دیگری.
پس می‌توان گفت: فرودست شاید «نتواند سخن بگوید»، اما می‌تواند در ترک‌های ترجمه، در شکست‌های زبان و در فاصله‌ی میان زبان‌ها حضوری خاموش و در عین حال رهایی‌بخش داشته باشد. چندزبانگی در این معنا تنها مهارت زبانی نیست، بلکه ژست فلسفی-سیاسی است: تصدیق اینکه هیچ صدایی به تمامی در زبان مسلط قابل جذب نیست، و مقاومت دقیقاً از دل همین ناممکنیِ ترجمه سر برمی‌آورد.

با یک جمع‌بندی کلی از نظرات مطرح شده می‌توان گفت:
۱. هیچ زبانی حقیقت را به تنهایی دربر نمی‌گیرد.
۲. هیچ صدایی در زبان مسلط به طور کامل شنیده نمی‌شود.
۳. مقاومت در شکاف‌ها، ترجمه‌های ناتمام، سکوت‌های آگاهانه و زیستن در مرزها شکل می‌گیرد.

۴. چندزبانگی، ترجمه، تبعید و بیگانگی، نه تسلیم به قدرت بلکه تحقق مقاومت و خلق افق‌های نو هستند.

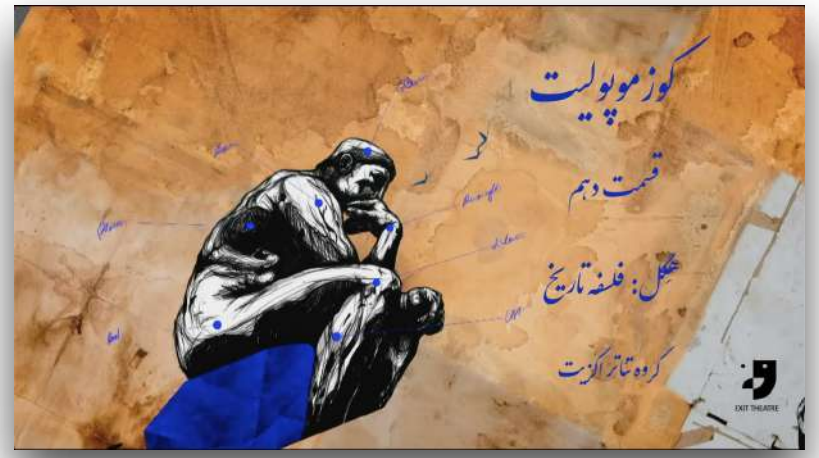
پس مقاومت در زبان، خلق معنا در شکاف و سکونت آگاهانه در مرزها است.

تصاویر

✯ ایمانوئل کانت: روشنگری چیست؟

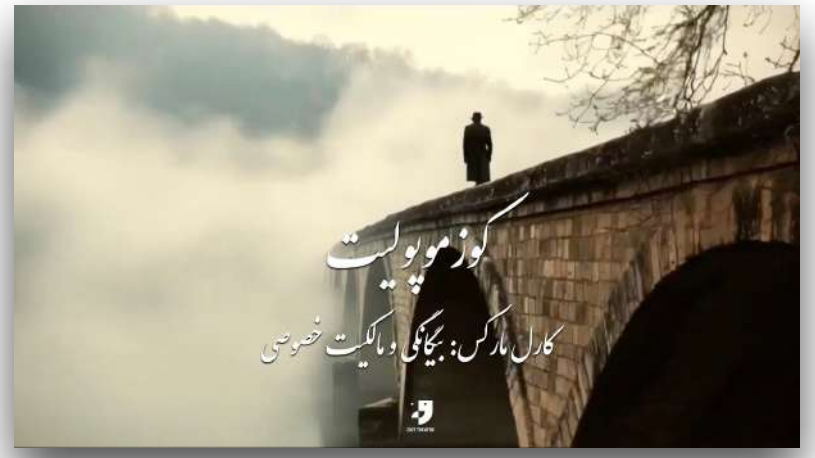
ببینید

✯ هگل: فلسفه تاریخ جهان



ببینید

✯ مارکس: از خود بیگانگی



ببینید

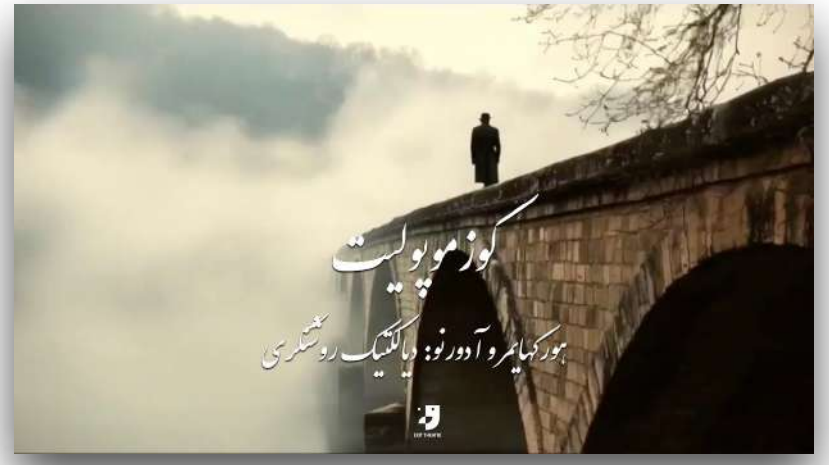
✯ دفترهای زندان آنتونیو گرامشی

ببینید

✯ ویلهلم رایش: روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم

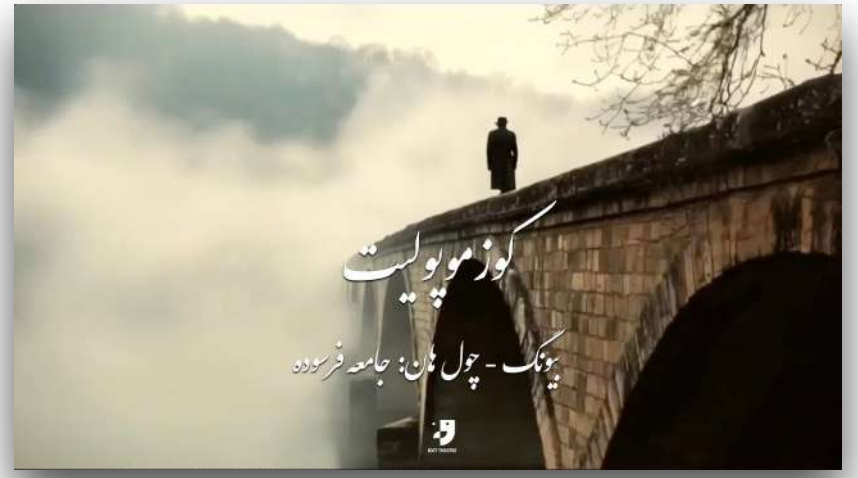
ببینید

✯ ماکس هورکهایمر و تیودور آدورنو: دیالکتیک روشنگری



ببینید

✯ بیونگ‌چول هان: جامعه فرسوده

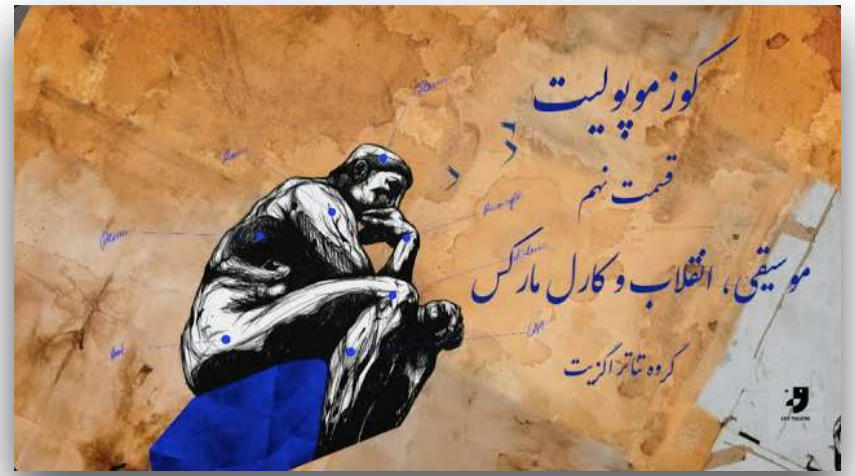


ببینید

✯ دیالکتیک صنعت فرهنگ

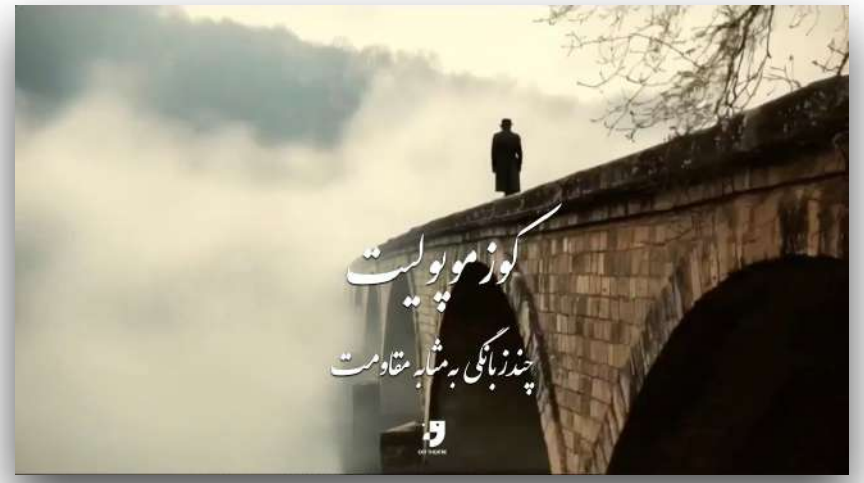
ببینید

✯ موسیقی، انقلاب و کارل مارکس



ببینید

✯ چندزبانگی به‌مثابه مقاومت

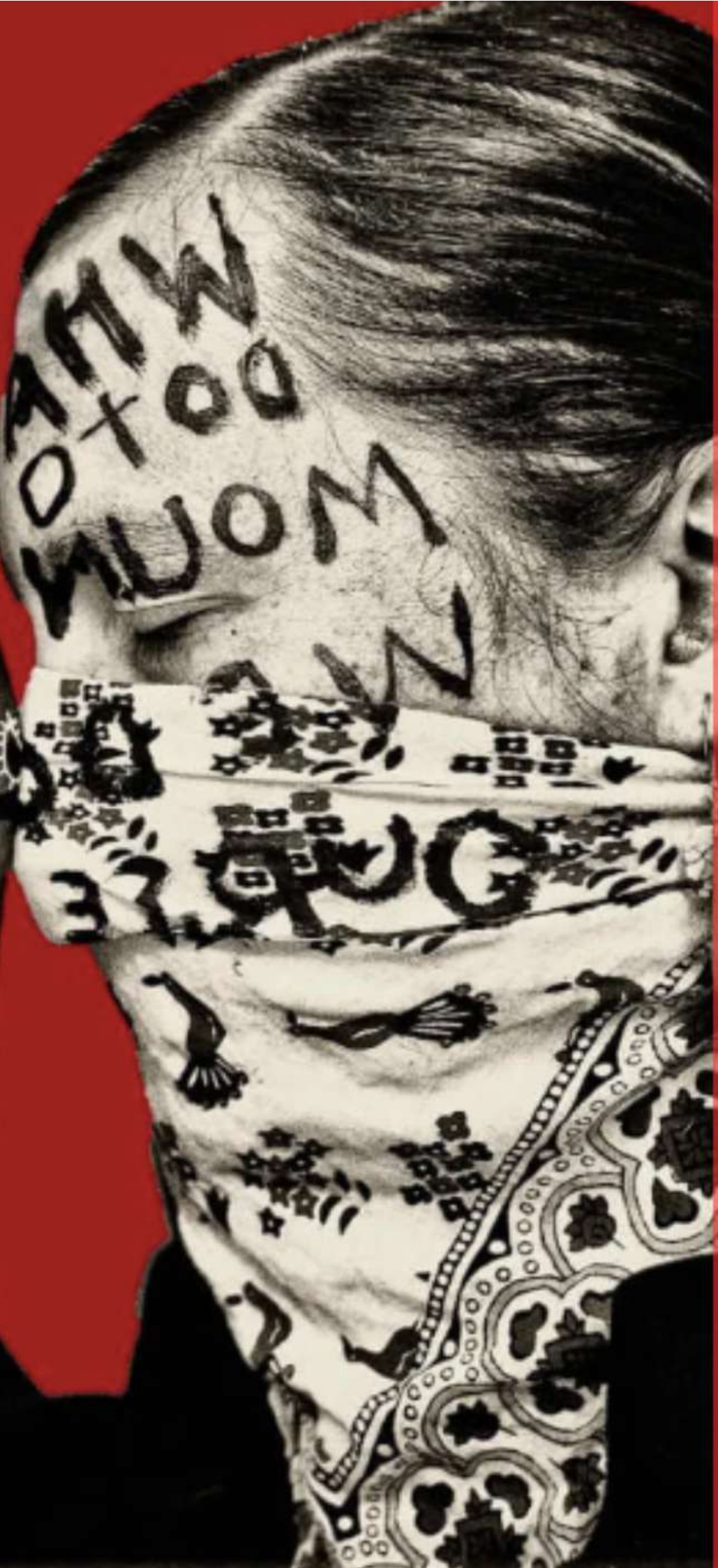


بببینید

Preferences

- Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Immanuel Kant
- Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte Georg Wilhelm Friedrich Hegel
- Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. Karl Marx
- Quaderni del carcere Antonio Gramsci
- Die Massenpsychologie des Faschismus Wilhelm Reich
- Dialektik der Aufklärung Max Horkheimer und Theodor W. Adorno
- Müdigkeitsgesellschaft Byung-Chul Han
- Wahrheit und Methode Hans-Georg Gadamer
- le savoir pouvoir Michel Foucault
- Étrangers à nous-mêmes Julia Kristeva
- Reflections on Exile and Other Essays Edward W. Said
- Die Aufgabe des Übersetzers Walter Benjamin
- Can the Subaltern Speak? Gayatri Chakravorty Spivak

EXIT THEATRE



«فلسفه رهایی» کتابی‌ست درباره جسارت اندیشیدن و امید به آزادی.
از دل گفت‌وگوهای کانت و هگل، از خشم مارکس و رؤیاهای گرامشی،
از نقدهای تیز آدورنو و هورکهایمر تا پژواک‌های معاصر بیونگ‌چول هان،
این نوشته‌ها راهی می‌جویند به سوی جهانی که در آن انسان بتواند دوباره خود را بازآفرینی کند.
این کتاب دعوتی‌ست به سفر در میان اندیشه‌هایی که هرگز نمی‌گذارند آتش پرسش خاموش شود؛
فلسفه نه به‌مثابه دانشی سرد و انتزاعی، بلکه چونان نیرویی زنده برای مقاومت،
برای باز‌اندیشیدن زندگی، و برای گشودن دریچه‌هایی به سوی آینده.
مقالاتی درباره فلسفه رهایی برای آنان نوشته شده است که هنوز به توان رهایی‌بخش اندیشه باور دارند و در میان تاریکی زمانه، جرأت می‌کنند شمعی بیفروزند.
گروه تئاتر اگزیت

EXIT THEATRE