شیرازه

تاریخ ناسیونالیسم

شرق: «ناسیونالیسم» از موضوعات تاثیرگذار و غامض در تاریخ اندیشه‌های سیاسی به شمار می‌رود که الی کدوری در کتابی با عنوان «ناسیونالیسم»، با مهارت و روش‌بینی به شرح بنیان‌های فلسفی آن پرداخته است. ناسیونالیسم، شرایط ظهور آن و پیامدهای سیاسی گسترش آن در اروپا و دیگر نقاط جهان طی دو قرن گذشته از مباحث مطرح‌شده در این کتاب است و کدوری تلاش می‌کند صحت استدلال‌های خود را با ارائه شواهدی از منازعات ناسیونالیستی معاصر به اثبات برساند. این کتاب را می‌توان متنی کلاسیک در زمینه ناسیونالیسم به شمار آورد. کدوری ابتدا به توصیف ریشه‌های فکری و تبارشناسی مفهوم ناسیونالیسم می‌پردازد و سپس، مشکلاتی را طرح می‌کند که ناسیونالیسم در عمل پدید آورده است. کدوری ناسیونالیسم را محصول نارضایتی گروهی از روشنفکران در اروپا و سپس در آفریقا و آسیا می‌داند. او ظهور این پدیده را بخشی از اثرات منفی مدرنیته در تاریخ جهان تلقی می‌کند که با این حال، خود پیامدهای مخربی در پی داشته است. کدوری در این اثر به تحلیل ناسیونالیسم از این منظر می‌پردازد که روشنفکران با تحریف اصل حق تعیین سرنوشت که رایده‌ا فکار ایمانوئل کانت بود، آن را در خدمت خاص‌گرایی و محلی‌گرایی در ایدئولوژی ناسیونالیسم درآوردند. کدوری در چهار فصل از کتاب، خاستگاه فکری ایدئولوژی را بررسی می‌کند و در دو فصل آخر به تاریخ سیاسی ناسیونالیسم در تقابل با تاریخ فکری می‌پردازد. «این تاریخ سیاسی درگیرکننده آرمان‌ها و محاسبات دولت‌ها و گروه‌های اجتماعی است که سودای تشکیل دولت در محیطی بین‌المللی داشتند که در آن سبک ایدئولوژیک ساده‌تری بیش از پیش رواج می‌یافت». آرایا برلین درباره این اثر می‌گوید کدوری توصیفی ستودنی، روشنگرانه، عالمانه و منصفانه از ناسیونالیسم ارائه داده است. الی کدوری در مقدمه کتاب آورده است: «من ناسیونالیسم را از منظر ایدئولوژی توصیف کرده‌ام، در این‌جا سعی کرده‌ام ناسیونالیسم را در مقابل سیاست‌ورزی قانون‌مدارانه قرار بدهم. در سیاست‌ورزی قانون‌مدارانه، هدف موردنظر توجه به دغدغه‌های مشترک یک جامعه خاص، حفظ آن در برابر تهدیدهای خارجی، میانجیگری در منازعات داخلی و نزاع‌های میان گروه‌های گوناگون از طریق نهادهای سیاسی، قانون‌گذاری و برقراری عدالت و همچنین پاسداری از قانون واری منافع گروهی و فرقه‌ای است. البته با صرف‌نظر از این‌که منافع مزبور تا چه اندازه مهم و قدرتمند باشند». به اعتقاد کدوری، سیاست‌ورزی ایدئولوژیک شکلی بسیار عقلانی‌تر و دغدغه این نوع سیاست‌ورزی این است که جامعه و دولت وضعیتی پیدا کنند که در آن همگان هماندند آنچه در داستان‌های قدیمی نقل شده است: زندگی سعادتمندانه‌ای داشته باشند. سیاست‌ورزی ایدئولوژیک در مفهوم واقعی و ماهوی‌اش، پدیده‌ای مدرن است که از نظر کدوری به انقلاب فرانسه برمی‌گردد. «می‌توان گفت رساله چیاپی کاتن در ۱۷۶۰ با عنوان صلح جاودان بیانگر این دیدگاه و استدلال بر له آن است. صلح در میان انسان‌ها فقط هنگامی برقرار خواهد شد که همه دولت‌ها جمهوری شوند. کدوری در واکاوی تاریخ ناسیونالیسم به قرن نوزدهم می‌رسد و درواقع ناسیونالیسم را دکترینی می‌داند که قرن نوزدهم در اروپا ایداع شد. نویسنده در این کتاب دو هدف را دنبال کرده است: ارائه گزارش تاریخی از ناسیونالیسم به‌عنوان یک دکترین، و اینکه شرایط و پیامدهای اشاعه این دکترین در میان روشنفکران و اهل سیاست در اروپا و جهان را نشان دهد.

ناسیونالیسم
الی کدوری
ترجمه پیروز ایزدی
نشر ثالث

بیونگ‌چول هان، کزینه فیلسوف قرن

سارترِ عصر مجازی

پارسا شهری

بیونگ‌چول هان، فیلسوف و نظریه‌پرداز کره‌ای-آلمانی را نامزد جدید عنوان «فیلسوف قرن» خوانده‌اند. نشریه «نیویورکر»[1] می‌نویسد: هان همچون سارترِ عصر مجازی، وضعیت غالب یأس دیجیتالی نه کاملاً ناامیدکننده ما را به‌روشنی بیان می‌کند. چول هان به روایت آدریان تاتان وست در نشریه «لس‌انجلس ریویو آ بوکز»[2] می‌تواند یکی از بهترین نامزدها برای فیلسوف دوران کنونی باشد. تاتان وست معتقد است هان، هایدگر را دوباره فراخوانده است تا این بار به افسردگی و بی‌تباهی سوژه آنلاین بیندیشد. «امروز، هستی‌شناسی اکزیستانسیال هایدگر باید بازنویسی شود، زیرا انسان دیگر خود را به‌منزله سوژه تسلیم‌شونده باور ندارد، بلکه در عوض خود را سوژه‌ای خویشتن‌ساز و خودبهینه‌ساز می‌شمارد. بی‌گمان، تکامل از سوژه به پروژه قبل از ظهور رسانه دیجیتال در حال وقوع بوده است. باوجوداین، این فرمول برقرار است: خود هستی یا زندگی در هر زمان، در مراحل بحرانی، خواستار فرم‌هایی از بیان هستند که تنها در یک رسانه جدید به شکوفایی می‌رسند. صورت‌هایی که زندگی به خود می‌گیرد، به رسانه‌های همعَرِیز وابسته است». درواقع سوژه در بی موفقیت، دیگر در معرض کنترل خارجی قرار ندارد، بلکه زیر بار نوعی آزادی، از خود بهره‌برداری می‌کند. بهره‌برداری‌ای که با خودش ضرورت بازده مثبت را به همراه دارد. از اتحاد که سوژه خود را به‌منزله یک پروژه می‌شناسد، دیگر بین کار و فراغت تمایز نمی‌نهد و دگربری بی‌وقفه او در تولید خویشتن موجب ظهور شماری از امراض می‌شود، از افسردگی گرفته تا فروپاشی عصبی. «اگرچه مفهوم سوژه در بی موفقیت اغواکننده است، اما هان را به قلمروهایی تاریک می‌کشاند. اول اینکه ارتباط آن با بازتاب‌های دیجیتال خویشتن هرگز کاملاً روشن نیست. حتی اگر مدیریت حضور آنلاین بخشی از کار هویت‌سازی باشد، به‌سختی می‌توان فرستادن توییت یا نوشتن وبلاگ را به‌طور ویژه فرساینده در نظر گرفت: برای بسیاری، این‌جور کارها نوعی وقفه در ساعات طولانی وقت‌گذرانی جلوی صفحه‌کلید هستند. این اظهارنظر او که افسردگی نوعی مرض خودشیفتگی است و مشخصه افرادی است که به واسطه حست‌وجوی خودخواسته موفقیت از دوره تهی شده‌اند، مبنای اندکی در متون پزشکی یا کواهی مبتلایان به افسردگی دارد. سرانجام، طرح این پرسش بحاست که سوژه در پی موفقیت تا چه اندازه حقیقتاً مشخصه مدرنیته است». تاتان وست می‌نویسد: «اگرچه بیست سال از زمان انتشار نخستین کتابش می‌گذرد - «اولین کتاب او یک تک‌نگاری خواندنی درباره مفهوم مدرن دو اثر هایدگر بود- آثار او فقط از ۲۰۰۹ به این سو به دیگر زبان‌ها بازگردانده شده است». این نویسنده به حالت درون‌کاوانه تاب نخست هان اشاره می‌کند که بر آثار بعدی او نیز حاکم بوده است و بعد با کتاب «قدرت چیست؟» چرخشی مشخص به سوی امر سیاسی، به‌ویژه به سوی مدل‌های تاریخی اجبار در آثار او پدیدار می‌شود. در سال ۲۰۱۰، هان کتاب ساختارشکن خود را با نام «جامعه فرسودگی» را منتشر کرد که مورد توجه فراز گرفت و در ایران نیز از آثار شناخته‌شده این فیلسوف است. درواقع بعد از انتشار این کتاب بود که آثار هان به بیش از ده بیست زبان ترجمه شد. از دید «لس‌انجلس ریویو آ بوکز»، آثار هان در مقایسه با دیگر متفکران مرسل‌گرا، از زبان لوک نانسی گرفته تا اسلاوی ژیژک، به نحوی شگفت‌انگیز آسان‌فهم هستند و به پیچیدگی دیالکتیکی که شالوده بسیاری از خوانندگان جدیدش را تشکیل می‌دهد، کاهش می‌دهد. «این تاریخ سیاسی بسیاری از خوانندگان جدیدش را به‌ویژه در بی‌تباهی نیروی انسانی و جوهره زندگی به دور مواجه است».[3]

در عصر دیجیتال و بسامانه، هان به «یأس‌گرایی دوردست» است و نه «وسیله‌ای برای تولید». برخلاف بدن انضباطی، بدن لذت‌طلب که خود را بدون هیچ ارتباطی با غایتی دوردست دارد و لذت می‌برد، نسبت به درک نرمی خصمانه پیدا می‌کند. برای بدن لذت‌طلب، درک کاملاً بی‌معنا و بی‌هدف به نظر می‌رسد. سوژه امروزی از اتحاد به سوژه خود را به‌منزله یک پروژه می‌شناسد، دیگر بین کار و فراغت تمایز نمی‌نهد و دگربری بی‌وقفه او در تولید خویشتن موجب ظهور شماری از امراض می‌شود، از افسردگی گرفته تا فروپاشی عصبی. «اگرچه مفهوم سوژه در بی موفقیت اغواکننده است، اما هان را به قلمروهایی تاریک می‌کشاند. اول اینکه ارتباط آن با بازتاب‌های دیجیتال خویشتن هرگز کاملاً روشن نیست. حتی اگر مدیریت حضور آنلاین بخشی از کار هویت‌سازی باشد، به‌سختی می‌توان فرستادن توییت یا نوشتن وبلاگ را به‌طور ویژه فرسایند در نظر گرفت: برای بسیاری، این‌جور کارها نوعی وقفه در ساعات طولانی وقت‌گذرانی جلوی صفحه‌کلید هستند. این اظهارنظر او که افسردگی نوعی مرض خودشیفتگی است و مشخصه افرادی است که به واسطه حست‌وجوی خودخواسته موفقیت از دوره تهی شده‌اند، مبنای اندکی در متون پزشکی یا کواهی مبتلایان به افسردگی دارد. سرانجام، طرح این پرسش بحاست که سوژه در پی موفقیت تا چه اندازه حقیقتاً مشخصه مدرنیته است». تاتان وست می‌نویسد: «اگرچه بیست سال از زمان انتشار نخستین کتابش می‌گذرد - «اولین کتاب او یک تک‌نگاری خواندنی درباره مفهوم مدرن دو اثر هایدگر بود- آثار او فقط از ۲۰۰۹ به این سو به دیگر زبان‌ها بازگردانده شده است». این نویسنده به حالت درون‌کاوانه تاب نخست هان اشاره می‌کند که بر آثار بعدی او نیز حاکم بوده است و بعد با کتاب «قدرت چیست؟» چرخشی مشخص به سوی امر سیاسی، به‌ویژه به سوی مدل‌های تاریخی اجبار در آثار او پدیدار می‌شود. در سال ۲۰۱۰، هان کتاب ساختارشکن خود را با نام «جامعه فرسودگی» را منتشر کرد که مورد توجه فراز گرفت و در ایران نیز از آثار شناخته‌شده این فیلسوف است. درواقع بعد از انتشار این کتاب بود که آثار هان به بیش از ده بیست زبان ترجمه شد. از دید «لس‌انجلس ریویو آ بوکز»، آثار هان در مقایسه با دیگر متفکران مرسل‌گرا، از زبان لوک نانسی گرفته تا اسلاوی ژیژک، به نحوی شگفت‌انگیز آسان‌فهم هستند و به پیچیدگی دیالکتیکی که شالوده بسیاری از خوانندگان جدیدش را تشکیل می‌دهد، کاهش می‌دهد. «امروز، هستی‌شناسی اکزیستانسیال هایدگر باید بازنویسی شود، زیرا انسان دیگر خود را به‌منزله سوژه تسلیم‌شونده باور ندارد، بلکه در عوض خود را سوژه‌ای خویشتن‌ساز و خودبهینه‌ساز می‌شمارد. بی‌گمان، تکامل از سوژه به پروژه قبل از ظهور رسانه دیجیتال در حال وقوع بوده است. باوجوداین، این فرمول برقرار است: خود هستی یا زندگی در هر زمان، در مراحل بحرانی، خواستار فرم‌هایی از بیان هستند که تنها در یک رسانه جدید به شکوفایی می‌رسند. صورت‌هایی که زندگی به خود می‌گیرد، به رسانه‌های همعَرِیز وابسته است». درواقع سوژه در بی موفقیت، دیگر در معرض کنترل خارجی قرار ندارد، بلکه زیر بار نوعی آزادی، از خود بهره‌برداری می‌کند. بهره‌برداری‌ای که با خودش ضرورت بازده مثبت را به همراه دارد. از اتحاد که سوژه خود را به‌منزله یک پروژه می‌شناسد، دیگر بین کار و فراغت تمایز نمی‌نهد و دگربری بی‌وقفه او در تولید خویشتن موجب ظهور شماری از امراض می‌شود، از افسردگی گرفته تا فروپاشی عصبی. «اگرچه مفهوم سوژه در بی موفقیت اغواکننده است، اما هان را به قلمروهایی تاریک می‌کشاند. اول اینکه ارتباط آن با بازتاب‌های دیجیتال خویشتن هرگز کاملاً روشن نیست. حتی اگر مدیریت حضور آنلاین بخشی از کار هویت‌سازی باشد، به‌سختی می‌توان فرستادن توییت یا نوشتن وبلاگ را به‌طور ویژه فرسایند در نظر گرفت: برای بسیاری، این‌جور کارها نوعی وقفه در ساعات طولانی وقت‌گذرانی جلوی صفحه‌کلید هستند. این اظهارنظر او که افسردگی نوعی مرض خودشیفتگی است و مشخصه افرادی است که به واسطه حست‌وجوی خودخواسته موفقیت از دوره تهی شده‌اند، مبنای اندکی در متون پزشکی یا کواهی مبتلایان به افسردگی دارد. سرانجام، طرح این پرسش بحاست که سوژه در پی موفقیت تا چه اندازه حقیقتاً مشخصه مدرنیته است». تاتان وست می‌نویسد: «اگرچه بیست سال از زمان انتشار نخستین کتابش می‌گذرد - «اولین کتاب او یک تک‌نگاری خواندنی درباره مفهوم مدرن دو اثر هایدگر بود- آثار او فقط از ۲۰۰۹ به این سو به دیگر زبان‌ها بازگردانده شده است». این نویسنده به حالت درون‌کاوانه تاب نخست هان اشاره می‌کند که بر آثار بعدی او نیز حاکم بوده است و بعد با کتاب «قدرت چیست؟» چرخشی مشخص به سوی امر سیاسی، به‌ویژه به سوی مدل‌های تاریخی اجبار در آثار او پدیدار می‌شود. در سال ۲۰۱۰، هان کتاب ساختارشکن خود را با نام «جامعه فرسودگی» را منتشر کرد که مورد توجه فراز گرفت و در ایران نیز از آثار شناخته‌شده این فیلسوف است. درواقع بعد از انتشار این کتاب بود که آثار هان به بیش از ده بیست زبان ترجمه شد. از دید «لس‌انجلس ریویو آ بوکز»، آثار هان در مقایسه با دیگر متفکران مرسل‌گرا، از زبان لوک نانسی گرفته تا اسلاوی ژیژک، به نحوی شگفت‌انگیز آسان‌فهم هستند و به پیچیدگی دیالکتیکی که شالوده بسیاری از خوانندگان جدیدش را تشکیل می‌دهد، کاهش می‌دهد. «امروز، هستی‌شناسی اکزیستانسیال هایدگر باید بازنویسی شود، زیرا انسان دیگر خود را به‌منزله سوژه تسلیم‌شونده باور ندارد، بلکه در عوض خود را سوژه‌ای خویشتن‌ساز و خودبهینه‌ساز می‌شمارد. بی‌گمان، تکامل از سوژه به پروژه قبل از ظهور رسانه دیجیتال در حال وقوع بوده است. باوجوداین، این فرمول برقرار است: خود هستی یا زندگی در هر زمان، در مراحل بحرانی، خواستار فرم‌هایی از بیان هستند که تنها در یک رسانه جدید به شکوفایی می‌رسند. صورت‌هایی که زندگی به خود می‌گیرد، به رسانه‌های همعَرِیز وابسته است».

جستارهایی از بیونگ‌چول هان*

جامعه تسکینی

ترجمه مسیح بهار

اضطرار خوشبختی

در دیک ساختار فرهنگی پیچیده است. صورتی و معنای آن در جامعه به شکل حاکمیت بستگی دارد. جامعه بیشامدرن شکنجه، رابطه تکاتنگی با درد داشت. رویاهای قدرت آن. درواقع، بر از فریادهای درد بود. درد به‌عنوان وسیله، در خدمت حاکمیت بود. جشن‌واره‌های ترسناک، مراسم بی‌رحمانه شکنجه، نمایش‌های باشکوه درد - همگی قدرت حاکم را تثبیت می‌کردند. بدن‌های شکنجه‌شده نمادهای قدرت بودند.

در جریان گذار از شکنجه به جامعه انضباطی، نگرش به درد تغییر کرد. فوکو در کتاب «مراقبت و تنبیه» اشاره می‌کند که جامعه انضباطی از آشکال بی‌سودمداری از درد استفاده می‌کند و آن را به یک محاسبه انضباطی تبدیل می‌کند: «هنر اعمال درد به شکلی تمیز ترکیبی از رنج‌های ظریف‌تر، کمتر فیزیکی و کمتر نمایان. آیا نباید همه این‌ها را به‌عنوان یک مورد خاص و اثر جانبی تغییراتی عمیق‌تر در نظر گرفت؟ و با این حال، واقعیت آن بود که در عرض چند دهه، بدن شکنجه‌شده تکه‌تکه‌شده، قطع‌عضوشده، زنده یا مرده، داغی که به‌صورت نمادین بر صورت یا شانه گذاشته می‌شد و در معرض دید عمومی قرار می‌گرفت، ناپدید شد. بدن به‌عنوان هدف اصلی سرکوب کیفری ناپدید شده.» بدن‌های شکنجه‌شده دیگر برای جامعه انضباطی که به تولید صنعتی معطوف شده، مناسب نیستند. قدرت انضباطی بدن‌های مطیع را به وسایل برای تولید تبدیل می‌کند. درد نیز در تکنیک‌های انضباطی ادغام می‌شود. قدرت حاکم به رابطه درد با درد ادامه می‌دهد. از طریق استفاده از درد، دستورات و ممنوعیت‌ها در ذهن فرد مطیع حک می‌شود. حتی در بدن او کاشته می‌شود. در جامعه انضباطی، درد نقشی سازنده بازی می‌کند. انسان را به‌عنوان «وسیله‌ای برای تولید» شکل می‌دهد. اما درد دیگر به‌صورت عمومی نمایش داده نمی‌شود؛ به فضاهای بسته انضباطی، مانند زندان‌ها، پادگان‌های نظامی، مؤسسات، کارخانه‌ها یا مدارس منتقل می‌شود.

جامعه انضباطی اساساً با درد رابطه‌ای تایید درد. بونگر انضباط را به‌عنوان «راهی که انسان با درد در تماس می‌ماند» توصیف می‌کند.[4] «کارگر» بونگر بالاخص یک شخصیت انضباطی است. او در مواجهه با درد محکم‌تر می‌شود. «هدف او در زندگی قهرمانانه‌اش که بی‌وقفه در آن تلاش می‌کند تا با درد در تماس بماند»، این است که «خود را همچون فولاد سخت کند».[5] «جهره (فرد) منضبط» بسته است؛ دارای جهت‌گیری واضحی است. اما «جهره ظریف» یک فرد حساس «عصبی، انعطاف‌پذیر، متغیر و گشوده به تاثیرات و انگیزه‌های متنوع» است.[6]

درد یک عنصر ضروری در تصور قهرمانانه شکوه است. آلوا بلاژسکی در مانیفست فوتوریستی‌اش «ضد درد» می‌نویسد: «به وقت درد هرچه بیشتر بخندیم، انسان عمیق‌تری شویم. انسان نوین باید وقت بدون پایان را تحمل بکند؛ به‌صورت انسانی فوروقته باشد».[7] طبق دیدگاه قهرمانانه، زندگی باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که در برابر درد «مسلح» باشد. بدن، به‌عنوان محلی که درد در آن رخ می‌دهد، تابع یک نظم بالاتر است؛ «البته، این مستلزم یک فرکر فرماندهی است که بدن را به‌عنوان پایگاهی در دوردست در نظر بگیرد که می‌تواند در نبردی قربانی شود».[8]

بونگر انضباط قهرمانانه را در مقابل حساسیت سوژه برزوازی قرار می‌دهد که بدنش به پایگاهی دوردست و نه وسیله‌ای برای هدفی بالاتر است. بدن حساس سوژه برزوازی، به‌جای اینکه وسیله‌ای برای هدفی بالاتر باشد، خود هدف است. افق معنایی که باعث می‌شد درد چیزی معنادار به نظر برسد، از بدن ربوده شده است. «از حساسیت مدرن این است که با جهانی سازوار روبه‌رو شده که در آن بدن طالانزیر ارزش است. این مشاهده توضیح می‌دهد که چرا باید حساسیت مدرن به درد را نیویی تلقی کرد که به هر قیمتی از آن اجتناب شود. اینجا بدن به‌عنوان پایگاهی در دوردست با درد مواجه نمی‌شود بلکه [بدن] در جایگاه نیروی اصلی و جوهره زندگی با درد مواجه است».[9]

در عصر دیجیتال و بسامانه، هان به «یأس‌گرایی دوردست» است و نه «وسیله‌ای برای تولید». برخلاف بدن انضباطی، بدن لذت‌طلب که خود را بدون هیچ ارتباطی با غایتی دوردست درد نداشته می‌بیند، نسبت به درد نکرنی خصمانه پیدا می‌کند. برای بدن لذت‌طلب، درد کاملاً بی‌معنا و بی‌هدف به نظر می‌رسد. سوژه امروزی از اتحاد به سوژه بنیادی با سوژه انضباطی متفاوت است. او «کارگر» بونگر هم نیست. در جامعه بهره‌وری نئولیبرال، منفیّت‌ها مانند دستورات، ممنوعیت‌ها و مجازات‌ها، جای خود را به مثبتیّت‌ها، مانند انگیزش، خودبهینه‌سازی و تحقق خود می‌دهند. فضاهای انضباطی با اپیستگاه‌های بهره‌وری جایگزین می‌شوند. درد هرگونه ارتباطی با قدرت و حکومت را از دست می‌دهد. سیاست‌ورزایی می‌شود و به یک موضوع صرفاً پزشکی تبدیل می‌شود.

«خوش باش»[10]، فرمول جدید حکومت است. مثبتیّت خوشبختی، منفیّت درد را کنار می‌زند. خوشبختی به‌عنوان سرمایه اجتماعی اساسی مطلقه می‌شود تا اطمینان حاصل شود که افراد ظرفیت دائمی برای بهره‌وری دارند. دیسیپوزیتیف نئولیبرالی خوشبختی بسیار کارآمد است. زیرا در آن حول خودانگیزشی و خودبهینه‌سازی اجازه می‌دهد که سلطه تقریباً بدون تلاش اتفاق بیفتد. افراد تحت سلطه حتی از تحت سلطه بودن خود آگاه نیستند. آنها فکر می‌کنند آزاد هستند. آنها بدون نیاز به اجبار بیرونی از خود بهره‌کشی[11] می‌کنند و در انجام این کار، باور دارند که به دنبال تحقق می‌باشند. آزادی محدود نمی‌شود، بلکه مورد بهره‌کشی واقع می‌شود. پویش «آزاد باش» اجباری ایجاد می‌کند که بسیار ویرانگرتر از فرمان «مطیع باش» است.

در رژیم نئولیبرال، حتی قدرت نیز با ظاهری مثبت پدیدار می‌شود. هوشمند می‌شود. برخلاف قدرت انضباطی سرکوبگر، قدرت هوشمند درد ایجاد نمی‌کند. قدرت به طور کامل از درد جدا می‌شود. می‌تواند بدون سرکوب کار کند. تسلط از طریق خودبهینه‌سازی و تحقق خود رخ می‌دهد. قدرت هوشمند به روش‌های اغواگر و مجاز عمل می‌کند. چراکه خود را به‌مثابه آزادی به نمایش می‌گذارد و کمتر از قدرت انضباطی سرکوبگر قابل رؤیت است. نظارت-مراقبت[12] نیز هوشمند می‌شود. از ما دائماً خواسته می‌شود نیازها، آرزوها و ترجیحات خود را بیان کنیم - داستان‌های زندگی خود را بگوییم. ارتباطِ کامل، نظارتِ کامل، نمایش پورنوگرافیک و نظارتِ پانوپراسی همزمان اتفاق می‌افتند. آزادی و نظارت از هم غیرقابل تشخیص می‌شوند.

دیسیپوزیتیف نئولیبرالی خوشبختی با هل دادن ما به سمت خودشناسی، توجه ما را از شکل واقعی سلطه منحرف می‌کند. اطمینان حاصل می‌کند که ما به‌جای اینکه شرایط اجتماعی خود را به طور انتقادی مورد پرسش قرار دهیم همه با روان خود مشغول باشیم. رنجی را که جامعه ایجاد می‌کند از خود و روان‌مان می‌نداریم. آنچه باید اصلاح شود، شرایط اجتماعی نیست بلکه شرایط روانی است. درواقع، فراخوانی برای بهینه‌سازی روانی راهی برای تطبیق با شکل موجود سلطه و پوشاندن معضلات اجتماعی است. به این ترتیب، روان‌شناسی مثبت پایان انقلاب را اعلام می‌کند. به‌جای انقلابیون، سخنرانان انگیزشی داریم که برای اطمینان از اینکه هیچ خشم یا حتی نارضایتی به وجود نمی‌آید، وارد صحنه می‌شوند: «در آسمانه رکود بزرگ، در دهه ۱۹۲۰ که فضا بسیار قطبی بود، بسیاری از سازمان‌دهندگان کار و فعالان رادیکال بودند که در رابطه با افراط و تفریط‌های نوتمندان و مصاف فقرا اعتراض می‌کردند. در قرن بیست‌ویکم، گونه‌ای بسیار متفاوت‌تر و پرشمارتر از ایدئولوگ‌ها، پیام مخالف را ترویج می‌کردند - که همه‌چیز در جامعه به‌شدت نابرابر ما خوب است و برای کسانی که مایل به تلاش هستند، قرار است بسیار بسیار بهتر شود. مربیان انگیزشی و دیگر فروشندگانِ تفکرِ مثبت خبرهای خوبی برای افرادی که با ویرانی اقتصادی ناشی از چرخش مداوم بازار کار مواجه بودند، داشتند: «تغییر را بپذیرید، هرچند ترسناک باشد؛ آن را به عنوان یک فرصت در آغوش بکشید».[13]

ما در عزم راسخ‌مان برای مبارزه با درد، فراموش می‌کنیم که در روابط‌مان اجتماعی دارد. درد بازتاب به‌هم‌ریختگی‌های اقتصادی-اجتماعی است که آثار روانی و جسمی بر جای می‌گذارد. مُسکن‌ها و داروهای اعصاب و روان، که مشتمشت تجویز می‌شوند، وضعیت اجتماعی که در وهله نخست درد را ایجاد کرده‌اند، پنهان می‌کنند. درمان پزشکی-دارویی دقیق، از اینکه درد بیانی بیابد، با اتفاقد کند جلوگیری می‌کند. شخصیت عینی و اجتماعی درد را در آن می‌یابد. جامعه تسکینی از طریق بی‌صبری القایی پزشکی یا پیرشگی ناشی از مصرف رسانه، خود را در برابر اتفاد ایمن می‌کند. شکنجه اجتماعی و بازی‌های کامپیوتری ازپی‌سی‌کنند دارند. بی‌حسی مداوم اجتماعی از پینش و تامل جلوگیری می‌کنند: حتی حقیقت را سرکوب می‌کند. «سیاست تسکینی قادر به اجرای اصلاحات ساختاری نیست که ممکن است درد را دنبال باشد. ترجیح سیاست تسکینی استفاده از مسکن‌های سریع‌الاثر است که فقط بر ناگاهی و انحراف سیستم سریوش می‌گذارند. سیاست تسکینی شجاعت تحمل درد را ندارد. بنابراین تنها چیزی که به دست می‌آوریم، تکرار بیشتر «همان» است.

اساس دردگریزی دموکراتیک بر تکفیر پارادایم است. ما در جامعه‌های مشت‌گرا زندگی می‌کنیم که سعی دارد هر نوع منفیّت را از بین ببرد. در مثال حد اعلای منفیّت، این تفیر پارادایم در دموکراسی‌های نئولیبرالی نیز دیده می‌شود. جایی که کدار از «روان‌شناسی تحمل» منفی به «سمت «روان‌شناسی مثبت» که به رفاه، خوشبختی و خوش‌بینی می‌پردازد. صورت گرفته است. از افکار منفی باید اجتناب شود. باید بلافاصله با افکار مثبت جایگزین شوند. روان‌شناسی مثبت در پی ساده‌سازی در «منطق بهره‌وری» تقلیل می‌دهد. در ایدئولوژی نئولیبرالی، تمام اشکال منفی به‌عنوان آثار هنری بهره‌وری را افزایش می‌دهند. دیده شوند. حتی صحبت از «رشد پساتروما»[14] هست. این ایده که باید تا آوری خود را بالا ببریم تا قدرت روانی خود را افزایش دهیم، انسان را به یک موجود دائما شاد که برده بهره‌وری است تبدیل کرده است. یعنی تا جایی که می‌شود به درد بی‌حس است.

بین «ماموریت تسکینی»[15] روان‌شناسی مثبت و این وعده که یک نفر می‌تواند در یک احساس خوشبختی دائمی تحت تأثیر دارو یا مواد زندگی کند، ارتباطی وجود دارد. بحران اوپیوئید[16] (مسکن‌های مخدری) در آمریکا در جامعه به‌شدت نابرابر ما خوب است و برای کسانی که مایل به تلاش هستند، قرار است بسیار بسیار بهتر شود. مربیان انگیزشی و دیگر فروشندگانِ تفکرِ مثبت خبرهای خوبی برای افرادی که با ویرانی اقتصادی ناشی از چرخش مداوم بازار کار مواجه بودند، داشتند: «تغییر را بپذیرید، هرچند ترسناک باشد؛ آن را به عنوان یک فرصت در آغوش بکشید».[17]

ما در عزم راسخ‌مان برای مبارزه با درد، فراموش می‌کنیم که در روابط‌مان اجتماعی دارد. درد بازتاب به‌هم‌ریختگی‌های اقتصادی-اجتماعی است که آثار روانی و جسمی بر جای می‌گذارد. مُسکن‌ها و داروهای اعصاب و روان، که مشتمشت تجویز می‌شوند، وضعیت اجتماعی که در وهله نخست درد را ایجاد کرده‌اند، پنهان می‌کنند. درمان پزشکی-دارویی دقیق، از اینکه درد بیانی بیابد، با اتفاقد کند جلوگیری می‌کند. شخصیت عینی و اجتماعی درد را در آن می‌یابد. جامعه تسکینی از طریق بی‌صبری القایی پزشکی یا پیرشگی ناشی از مصرف رسانه، خود را در برابر اتفاد ایمن می‌کند. شکنجه اجتماعی و بازی‌های کامپیوتری ازپی‌سی‌کنند دارند. بی‌حسی مداوم اجتماعی از پینش و تامل جلوگیری می‌کنند: حتی حقیقت را سرکوب می‌کند. «سیاست تسکینی قادر به اجرای اصلاحات ساختاری نیست که ممکن است درد را دنبال باشد. ترجیح سیاست تسکینی استفاده از مسکن‌های سریع‌الاثر است که فقط بر ناگاهی و انحراف سیستم سریوش می‌گذارند. سیاست تسکینی شجاعت تحمل درد را ندارد. بنابراین تنها چیزی که به دست می‌آوریم، تکرار بیشتر «همان» است.

دردگریزی

«به من بگو رابطه‌ات با درد چگونه است تا بگویم تو کیستی!» این جمله از ارنست بونگر را می‌توان به کل جامعه تعمیم داد. رابطه ما با درد نشان می‌دهد که چه جور جامعه‌ای هستیم. در یک رمز است. کلیدی است که درک هر جامعه‌ای را ممکن می‌کند. هر نقدی از جامعه باید یک هرمنوتیک درد را هم فراهم کند. اگر درد را به پزشکی بسپاریم، ماهیت آن را به‌عنوان یک نشانه نادیده گرفته‌ایم.

امروزه، دردگریزی، بر جهان حکم‌فرماست: یک ترس عمومی از درد. توانایی تحمل درد به‌سرعت در حال کاهش است. نتیجه این دردگریزی یک بی‌حسی دائمی است. تمامی شرایط دردناک اجتناب می‌شوند. حتی درد عشق نیز در مظان اتهام است. این دردگریزی به جامعه نیز نفوذ می‌کند. به چالش‌های که ممکن است به بحث‌های دردناک بینجامند، کمتر و کمتر فضا داده می‌شود. دردگریزی بر سیاست هم تسلط می‌یابد. فشار برای همسان‌سازی و رسیدن به توافق شدت می‌یابد. سیاست خود را با خواسته‌های این فضای تسکینی وفق می‌دهد و تمام سرزندگی‌اش را از دست می‌دهد. «آلترناتیوی وجود ندارد»: این یک بی‌حسی سیاسی است. «میانه‌روی» تأثیر شوربدن به طراحی تقلیل می‌یابد. جذ کونز، هنر لایک‌طلب و بدون اخلاق ایجاد درد بالایش می‌کند. اثری کاتارتیک[1] دارد. فرهنگ «لایک» و دوست‌داشتنی بودن هیچ فرصتی برای کاتارسیس ندارد. بنابراین ما با بی‌سامان‌های مثبتیّت که زیر سطح فرهنگ لایک‌ها انباشته شده‌اند، خفه می‌شویم.

گزارشی از یک حراج هنر مدرن معاصر می‌گوید: «چه مونه یا کونز، چه نقاشی‌های محبوب موبدیلیانی، شخصیت‌های زنانه پیکاسو، یا بلوک‌های رنگی روتکو - حتی کنجینه‌های بیش‌مرمت‌شده شیلدنوارد» - ظاهراً همه این‌ها باید در نگاه اول به یک هنرمند مرز نسبت داده شوند و آن‌قدر دوست‌داشتنی باشند که بر مزد ابتدال برسند. اکنون حداقل یک هنرمند کون توانسته است به این دایره نفوذ کند: لویی بورژوا یک رکورد جدید برای یک مجسمه غول‌پیکر ثبت کرد - سی‌ودو میلیون یا برای یک مجسمه عنکبوت‌اش از دهه نود میلادی. حتی یک عنکبوت غول‌پیکر نیز می‌تواند بیشتر تزئینی باشد تا تهدیدآمیز. در آثار آی وی‌وی، حتی اخلاق به‌گونه‌ای ارائه می‌شود که باعث لایک شود. اخلاق و دوست‌داشتنی بودن به یک هنرمیتی خوشایند می‌رسند. شوربدن به طراحی تقلیل می‌یابد. جذ کونز، هنر لایک‌طلب و بدون اخلاق ایجاد می‌کند که به‌طور آشکار تزئینی است. تنها واکنش مناسب به آثار او، همان‌طور که جف بیل می‌گوید: «احست» است.

هنر امروز به‌شدت در چهارچوب لایک قرار می‌گیرد. استادان قدیمی نیز از این بی‌حسی هنر مستثنا نیستند. حتی آنها نیز به اجرای صلاحیت‌های برتردهای منتخب یا بدنوتیی همراه بوده که نشان می‌دهد اثر چقدر خوب برتردهای تاریخی کوئلس کراناخ بزرگ یا پیتر بل روبنس می‌توانستند به اساس طراحی مد امروز هماهنگ شوند. و البته پدوفا از اشاره به این نکته غافل نبود که برتردهای تاریخی اجداد سلفی‌های امروزی هستند.»

فرهنگ لایک‌خور[2] بودن سرچشمه‌های کنوانگوئی دارد. اول از همه، منبعث از تجاری‌شدن و کالایی‌شدن فرهنگ است. محصولات فرهنگی به‌طور فزاینده‌ای تحت اثر قیمت‌گذاری قرار می‌گیرند. آنها باید شکلی به خود بگیرند که مصرف‌شدنی، یعنی لایک‌خور باشند. این اقتصادی‌سازی فرهنگ به‌موازات فرهنگ‌سازی اقتصاد پیش می‌رود. کالاهای مصرفی هم دارای ارزش‌افزوده فرهنگی هستند. آنها به ما وعده تجربه فرهنگ و زیبایی را می‌دهند