بررسی

درباره عقل و آزادی

جواد لگزیان

برای آشنایی با هگل و مدرنیته آلمانی کتابی از رامین وصلی منتشر شده که دو هدف اصلی را دنبال می‌کند: اول، بررسی مدرنیته به روایت آلمانی‌ها، دوم شناخت هگل فارغ از هرگونه تصور قالبی و جانبداری‌های ایدئولوژیکی. این کتاب مشتمل بر شش فصل است. فصل اول به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ویژه آلمان می‌پردازد. در این فصل، بیشتر تفاوت‌های تاریخی آلمان نسبت با اینکه جلوه ویژه‌ای از مدرنیته باشد، به ویژه موجبات ظهور رمانتیسم و ایده‌آلیسم آلمانی را فراهم کرد. در فصل دوم، نگارنده از پژوهش ارزنده و وزین رندال کالینز سود برده تا در ارتباط با فصل اول فصل دوم با توجه به شرایط ویژه خاص آلمان، چگونه روشنگری در آلمان در سطح آکادمیک - برخلاف فرانسه و انگلستان - شکل گرفت و این مسئله را بررسی می‌کند که پاسخ متفکران آلمانی‌ها به روشنگری، به‌خاطر مقام و مرتبت ویژه فلسفه بین آلمانی‌ها بوده است. فصل سوم، تلاش بیشتر این بوده که معرفی بهتری از هگل ارائه شود. ضمنا دلایل بدنامی هگل به‌ویژه در فرهنگ آنگلوساکسونی بررسی می‌شود. فصل چهارم، به بررسی اندیشه‌های رمانتیک‌ها و رمانتیک‌ها اختصاص دارد. فصل پنجم به مسئله بررسی شود که بسیاری از اندیشه‌های رمانتیک‌ها هنوز با ماست. همچنین بسیاری از اندیشه‌های هگل را باید در اندیشه‌های رمانتیک‌ها بازجست کرد. فصل هفتم، تاکیدی بر اندیشه‌های رمانتیک‌ها در فصل پنجم. کوشش نویسنده بر این بوده تا نقش دین را در اندیشه هگل بررسی کند و نشان دهد باوجود نقش برجسته الهیات مسیحی در اندیشه هگل، وی رویکردی اساسا متفاوت با تفسیرهای سنتی دارد. فصل ششم، به یکی از مباحث مهم و جنجال‌برانگیز در فلسفه هگل یعنی فلسفه اجتماعی و سیاسی او می‌پردازد. در این فصل نگارنده کوشیده تا برخی سوءفهم‌ها را در این مورد رفع کند. فصل هفتم تاحدودی مرتبط با فصل ششم است و تاثیر و نفوذ فکری هگل بر سه متفکر بزرگ یعنی مارکس، وبر و دورکیم بررسی شده است. فصل هشتم نتیجه‌گیری و جمع‌بندی مباحث ذکرشده در فصول پیشین است. در این فصل دو نوع مدرنیته یعنی مدرنیته به روایت فرانسوی و انگلیسی با مدرنیته آلمانی مقایسه و نشان داده شده که این دو نوع مدرنیته هرکدام قلمرو تلقی و جهان‌بینی خاصی از هم موضوعات دارند.

درباره تفاوت‌های بنیادین و اساسی مابین فلسفه آلمانی و فلسفه آنگلوساکسونی در این کتاب می‌خوانیم: «ریشه‌های اصلی این تفاوت در عصر روشنگری پیدا می‌شود. آلمانی‌ها با چون‌وچرا کردن در اندیشه‌های روشنگری، حضور برلین را به‌عنوان پایتخت آلمانی‌ها، در روایت دیگری از روشنگری و مدرنیته ارائه کردند. آنها تفاوت موجود میان اندیشه قدیم و مدرن را بدیرفتند اما کست کامل از اندیشه قدیم را برنداشتند. در جهان معاصر این تفاوت واضح و آشکار است. شکاف میان مدرنیته آلمانی و شکل آنگلوساکسونی با انگلیسی نه به ظهور فلسفه‌های قاره‌ای و تحلیلی شده است. تفاوت بین فلسفه قاره‌ای و فلسفه تحلیلی یعنی هم تفاوت دو نگرش نسبت به مدرنیته و این امر حتی در عرصه علوم اجتماعی نیز آشکار است». به‌عنوان‌مثال جامعه‌شناسی آلمانی در پارادایم وبری روش پوزیتیویستی را در علوم انسانی برنمی‌تابد. واکنش‌های دیلتی، ماکس وبر و هابرماس نسبت به پوزیتیویسم شاهد این مدعاست. فهم و درک بهتر از فلسفه‌های قاره‌ای و تحلیلی در بررسی مدرنیته آلمانی و انگلیسی می‌تواند واقعی به مقصود باشد. برای درک این دو گونه از مدرنیته به‌جز شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ویژه آلمان

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری
ترجمه: خسرو کلانتری
محمد امینی
ناشر: کلاغ
قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان

ضرورتی وجود دارد که نه‌تنها به‌عنوان روشی برای تفکر فلسفی نگاه کرد؟ سال‌ها پیش از زوال‌رفتن «مطلقات فلسفه» و در حقیقت از اوایل قرن بیستم و همزمان با تولد سینما، متفکران و فیلسوفان به این پدیده نوظهور پرداختند. برای مثال هوگو هاوسترنبرگ که از اولین نظریه‌پردازان سینما در ایتدای قرن محسوب می‌شود، در مورد جسمانی بودن سینما و اینکه آیا اصولا باید آن را در زمره هنر قرار داد یا مصنوع صنعتی بحث کرده است. او سینما را رسانه‌ای هنری می‌داند که قابلیت دگرگون‌ساختن تجربه ادراکی و تصویری ما را از حیث هنری دارد و تنها دل‌مشغول صنف آنها نیست. او رویکرد تقلیدی سنتی یعنی هنری که به تقلید طبیعت می‌پردازد) را ناکافی می‌داند چراکه از نظر او تقلید فی‌نفسه از حیث زیبایی‌شناسی لذت‌بخش نیست. «هنر تنها جایی هنر است که از واقعیت تقلید نکند. بلکه جهان را تغییر دهد». او ویژگی‌های کتاب برای ادعای فلسفی بودن امتداد کند و به جهان الگوی تازه‌ای ارائه دهد و بدین طریق به‌راستی خلاقانه خواهد بود» (فیلسوفان سینما، صفحه ۱۲). ماتسترک می‌گوید ارائه او بیشتر در روان‌شناسی شناخته شده است سینما را در مقام هنری قابل بحث با فرایندهای روان‌شناختی ذهن مقایسه می‌کند و به قیاس فیلم و ذهن می‌پردازد. نظریات دیگر درباره سینما به تاریخ این هنر رجوع کرده و از تفکرات نسل اول نظریه‌پردازان سینما، به‌ویژه از کتاب «ملام سینما»، نوشته جان ایستمن، بهره می‌برد. ایستمن کارکردن و نظریه‌پردازی در عرصه سینمای فرانسه در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ است. راسیو توضیح می‌دهد سینما را بررسی کرده‌اند. برخی همچون ماتسترک و دلوز سینما را به واسطه قابلیت‌های بی‌بدیلش می‌ستایند و برخی همچون آدورنو آن را بخشی از «صنعت فرهنگ» دانسته و به نقد می‌کنند. گرچه از منظر آنچه امروزه فلسفه سینما نامیده می‌شود، همه نظریه‌پردازان کشف مذکور در مسیر به‌رسمیت‌شناختن فیلم به‌مثابه فلسفه حرکت نمی‌کنند. اما مجموعه این نظریات خواننده را با کلیتی از مواجهات خلاقانه با سینما آشنا می‌کند. برای مثال زیل دلوز فیلسوف و نظریه‌پرداز سینمای فرانسوی با ارائه خوانشی نو خلق صحنه‌ها و موقعیت‌هایی نو در عرصه‌ای درون‌ماندگار امکان نوعی دگرسیری یا وضعیت موجود را مهیا کنند و از همبرد او نظر او با تفکر و فلسفه، بیوندی هم‌نشان دارد. در مقابل برای فیلسوفی چون برگسون نقاط قوت سینما، ضعف شیوه ادراک سوژه مدرن محسوب می‌شود که به مکانیسم سینمایی عادت کرده است. به اعتقاد او سینما با تکه‌تکه‌کردن حرکت جریان سیال، حرکت واقعی را جعل کرده و حرکت را زمانی کاذب را ایجاد می‌کند. این در حالی است که حرکت را نمی‌توان با توالی لحظه‌های بریده و سپس چسباندن آنها به هم بازسازی کرد. این برداشت کمّی از حرکت و زمان که عمدتا ناشی از علوم مدرن است، عملکردی عقلانی است و حال آنکه او شهود را شیوه حقیقی ادراک زمان و مکان می‌داند. بحث از برداشت

فیلسوفان سینما
از ماتستریرک تا رانسیر
بیراستار انگلیسی: فلیستیی کلمن
بیراستار فارسی: مهرداد پارسا
ناشر: شوند
قیمت: ۱۳۰۰۰۰ تومان

اشاره

لذت تماشای غروب، نم باران، شگفتی توفانی تماشایی یا حتی دمدمشی یک کردباد، هیچ‌کدام را نمی‌توان به یک سنجه خام یولی فروکاست.

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری، صفحه ۳۴۷

در نظر سرمایه طبیعت چیزی نیست جز ذخیره عظیمی از ارزش‌های بالقوه مصرفی؛ ارزش‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم در تولید به کار گرفته می‌شود. در این قلمرو، طبیعت برای سرمایه یک «جایگاه سوخت‌رسانی عظیم» خواهد بود که براساس آن ارزش‌های مصرفی طبیعی - چنانکه هارون در کتاب تقاضا می‌دهد - شکلی یولی یا سرمایه‌ای و تجاری به خود می‌گیرند و به‌عنوان کالا مبادله می‌شوند و «طبیعت به حقوق مالکیت خصوصی ضمانت‌شده توسط دولت تکه‌تکه و تقسیم می‌شود. [چراکه] مالکیت خصوصی مستلزم دراختیارداشتن منابعات طبیعت است». (هفده تناقض: ۳۳۳) در چنین زمینه‌ای تولید را می‌توان به‌طور خلاصه قلمرو مشترک نیازها و قدرت‌های درحال‌گسترش دانست. در چنین زمینه‌ای تولید با مهم‌ترین جنبه سرمایه‌داری، این فرایند همواره تابع محدودیت‌هایی بوده که طبیعت بر آن تحمیل کرده است. اما «سرمایه به‌عنوان نماینده شکل عام ثروت عظمتی سیری‌ناپذیر و بی‌پایان به درنگذشتن از حد و مرز خویش دارد. این تناقضاتی وجود دارد که پیوسته او به گسترش است. بااین‌همه، اگرچه این تغییر مداوم از دو قرن گذشته آغاز شده، همواره با گسترش عظیم تولیدی در مقیاس جهانی همراه بوده که علت نهایی چیزی است به‌نام بحران محیط‌زیست؛ بحرانی که شاید به نظر برسد سرمایه‌داری را در برابر تناقضی ویرانگر قرار داده است. دیوید هاروی در کتاب «هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری» بر این نظر تاملی کرده و آن را عمدتا ناشی از فشارهای زیست‌محیطی در حال انباشتی می‌داند که از رشد تصاعدی سرمایه نشئت می‌گیرد.

بحران‌ها برای بازتولید سرمایه امری ضروری‌اند. در جریان بحران است که ناپایداری‌های سرمایه‌داری به چالش کشیده می‌شوند. تغییر شکل می‌یابند و از نو طراحی می‌شوند تا نسخه جدیدی از ماهیت سرمایه‌داری ارائه دهند.

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری، ص ۷

بحران‌ها وقایعی منفرد نیستند؛ هرچند آغازگر مشخص خود را دارند؛ اما شاخت جغرافیایی‌های عظیم ساختاری‌ای که به نمایش می‌گذارند، سال‌ها طول می‌کشد [...] درواقع نحوه خروج از یک بحران بذر بحران‌های آتی را در خود دارد. مالیه‌گرایی جهانی، رخاشه‌دار از قبیله رقابت و اشباع‌شده از بدهی‌ای که در دهه ۱۹۸۰ و به‌عنوان راهی برای حل اختلافات با نیروی کار از طریق تسهیل تحرک و پراکندگی جغرافیایی آغاز شد... سرانجام کار خود را در سقوط بانک سرمایه‌گذاری لیمن برادرز در ۱۵ سپتامبر ۲۰۰۸ یافت.

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری، صص ۸-۹

بحران مالی ۲۰۰۸، گذشته از سیاست‌گذاری‌های دهه ۱۹۸۰، مقدمات عینی متاخرتری داشت: ابتدا خانه‌های عده‌ای از رنگین‌پوستان در سال ۲۰۰۶ مصادره شد؛ چراکه توانایی بازپرداخت وام‌های مسکن‌شان را نداشتند؛ اما در این مرحله اهمیت چندانی به ماجرا داده نشد. وقتی نوبت به قسط وسیعی از طبقه متوسط سفیدپوست رسید که مجبور شدند - تاتوان از بازپرداخت بدهی‌های بانکی - خانه‌هایشان را از دست بدهند، حال دیگر بحران به‌راستی بزرگ شده بود. به براساس آن ارزش‌های مصرفی طبیعی - چنانکه هارون در کتاب تقاضا نشان می‌دهد - شکلی یولی یا سرمایه‌ای و تجاری به خود می‌گیرند و به‌عنوان کالا مبادله می‌شوند و «طبیعت به حقوق مالکیت خصوصی ضمانت‌شده توسط دولت تکه‌تکه و تقسیم می‌شود. [چراکه] مالکیت خصوصی مستلزم دراختیارداشتن منباعات طبیعت است». (هفده تناقض: ۳۳۳) در چنین زمینه‌ای تولید را می‌توان به‌طور خلاصه قلمرو مشترک نیازها و قدرت‌های درحال‌گسترش دانست. در چنین زمینه‌ای تولید با مهم‌ترین جنبه سرمایه‌داری، این فرایند همواره تابع محدودیت‌هایی بوده که طبیعت بر آن تحمیل کرده است. اما «سرمایه به‌عنوان نماینده شکل عام ثروت عظمتی سیری‌ناپذیر و بی‌پایان به درنگذشتن از حد و مرز خویش دارد. این تناقضاتی وجود دارد که پیوسته او به گسترش است. بااین‌همه، اگرچه این تغییر مداوم از دو قرن گذشته آغاز شده، همواره با گسترش عظیم تولید در مقیاس جهانی همراه بوده که علت نهایی چیزی است به‌نام بحران محیط‌زیست؛ بحرانی که شاید به نظر برسد سرمایه‌داری را در برابر تناقضی ویرانگر قرار داده است. دیوید هاروی در کتاب «هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری» بر این نظر تاملی کرده و آن را عمدتا ناشی از فشارهای زیست‌محیطی در حال انباشتی می‌داند که از رشد تصاعدی سرمایه نشئت می‌گیرد.

هاروی توسعه را امری مثبت می‌داند که در حوزه‌هایی چون بهداشت و درمان و آموزش‌وپرورش امکان بهبود شرایط را برای همگان فراهم می‌کند؛ برعکس رشد را تمرکزی می‌داند که نه‌تنها وضعیت زندگی عموم مردم را بهبود نمی‌بخشد، بلکه فاصله طبقاتی را افزایش می‌دهد و شکاف اجتماعی را گسترده‌تر می‌کند.

توسعه را رشد است. او توسعه را امری مثبت می‌داند که در حوزه‌هایی چون بهداشت و درمان و آموزش‌وپرورش امکان بهبود شرایط را برای همگان فراهم می‌کند؛ برعکس رشد را پدیده‌ای می‌داند که نه‌تنها وضعیت زندگی عموم مردم را بهبود نمی‌بخشد، بلکه فاصله طبقاتی را افزایش می‌دهد و شکاف اجتماعی را گسترده‌تر می‌کند. از نظر هاروی «می‌توان در زمینه‌های مناسبات اجتماعی، زندگی روزمره و رابطه با طبیعت به سطوح متفاوتی از توسعه دست یافت. بی‌آنکه لزوما رشد از سر گرفته شود یا سرمایه‌داری بهره‌ای ببرد. این گمانی است نادرست که از بعد زیست‌شرطی بسیاری کاهش فقر و نابرابری است یا اینکه سیاست‌های زیست‌محیطی همراه با احترام برای محیط زیست مثل تولید مواد غذایی ارگانیک، تجملاتی هستند برای ثروتمندان». (معمای سرمایه: ص ۳۴۹)

یکی از جزیرهایی که فرایند سرمایه‌دارانه را پیش می‌برد، تسلط متوازن بر افزایش جمعیت و جذب مازاد سرمایه است؛ اینکه می‌توان به‌واسطه افزایش جمعیت مناسب - به‌عنوان مثال آن‌گونه که در چین پس از مائو شاهدیم - نیروی کار ارزان‌قیمتی به دست آورد که رشد اقتصادی را شتاب بخشد. هرچه باشد، بورژوازی تمام هم‌ّ خود را به کار بسته تا نیروی کار مدنظرش را با هزینه‌ای هرچه کمتر - و به قیمت بازتولید این نیروی کار به حساب خودش - از هرکه ممکن است، جذب کند؛ چه این جذب از طریق مهاجرت - یا بهتر است بگویم فرار - روستاییان به شهر باشد، یا به‌واسطه الحاق انبوهی از کارگران جهان سوم به جهان اول، یا حتی برتر از آن به قیمت صنعت‌زدایی از مراکز پیش‌ترصنعتی مانند شیفلد. دیترویت یا شهرهای ایالت پنسیلوانیا به قیمت صنعتی‌شدن شهرهای شرق آسیا (گردجویی، سنگاپور، تایوان و اخیرا چین) به‌طوری‌که برخلاف گذشته شاهد انتقال سرمایه از غرب به شرق هستیم.

اما جذب کارگر مازاد و ارتزاق‌یافت همّ بدون ایجاد درد سر برای سرمایه‌داری ممکن نیست. یکی از معضلات، ایجاد شکاف بین تولید و تحقق است. کارگر ارتزاق‌یافت توانایی خرید کالاهایی را ندارد که امروزه به ترفند تبلیغات هرچه‌بیشتر جمع و انباشت شده‌اند و به وجود می‌آورد. بنابراین سرمایه باید پیوسته نحوه تصاحب طبیعت و نیروی کار انسان را تغییر دهد. چراکه هویت به‌قول نیل اسمیت «راهبردی برای انباشت» است. اما در مواقع مطلقی که می‌توان بر آن چیره شد، در واقعیت به صورت یک سد تمام‌عیار است. با این‌حال، سرمایه برای غلبه بر محدودیت‌هایش - چه مکانیی، چه فضایی و چه محدودیت‌های طبیعی - کمی از واقعیت به دور به نظر می‌رسد؛ چون تناقضاتی وجود دارد که پیوسته او به گسترش است. بااین‌همه، اگرچه این تغییر مداوم از دو قرن گذشته آغاز شده، همواره با گسترش عظیم تولید در مقیاس جهانی همراه بوده که علت نهایی چیزی است به‌نام بحران محیط‌زیست؛ بحرانی که شاید به نظر برسد سرمایه‌داری را در برابر تناقضی ویرانگر قرار داده است. دیوید هاروی در کتاب «هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری» بر این نظر تاملی کرده و آن را عمدتا ناشی از فشارهای زیست‌محیطی در حال انباشتی می‌داند که از رشد تصاعدی سرمایه نشئت می‌گیرد.

در این کتاب، هفده تناقض سرمایه را نشان می‌دهد که «تای آخر را تناقضات خطرناک می‌نامد؛ یکی از آنها «رابطه سرمایه با طبیعت» است: تناقض‌هایی که بسته به فضا و زمان متفاوتند. ازاین‌رو، تاکید دارد اینها تناقضاتی‌اند که همین حالا بسیار خطرناک‌اند: «هم برای ادامه فعالیت موثر اقتصادی نظام سرمایه‌داری و هم برای بازتولید زندگی انسان‌ها در شرایطی با کمترین مطلوبیت ممکن». (هفده تناقض: ۲۹۳) در نظر هاروی باید به این فوق که سرمایه‌داری در حال رویاروی با تناقضی مهلک است به دیده شک نگریست. به چیزها دلیل اول: «رابطه سرمایه پیشینه‌ای طولانی در سرمایه‌ران‌بخشیدن موفقیت‌آمیز به مشکلات زیست‌بومی خود دارد. صرف‌نظر از اینکه آیا مشکلات به استفاده سرمایه از منابع طبیعی، یا توانایی جذب آلایندها بیش‌برمی‌گردد یا به توانایی برخورد با تخریب زیست‌گاه، ازدست‌رفتن تنوع زیستی، کیفیت رودبارول هوا... زمین و آب و نظایر اینها». (همان: ۳۲۷) ذیل دلیل اول پیش‌بینی‌های بسیاری از اواخر قرن هجدهم تا همین اواخر مطرح شده که هیچیک محقق نشده است: از پیش‌بینی توماس مالتوس در سال ۱۷۹۸ تا پیش‌بینی‌های پل ارلیخ باکتری‌شناس در دهه ۱۹۷۰ و دیگران. اما اگر همه آنها شرط را باخاتمه باز دلیل

بحران زیست‌محیطی در نظام سرمایه‌داری؛ دیدگاه دیوید هاروی

اتحاد تناقض‌آمیز سرمایه و طبیعت

هاروی در این کتاب، هفده تناقض سرمایه را نشان می‌دهد که «تای آخر را تناقضات خطرناک می‌نامد؛ یکی از آنها «رابطه سرمایه با طبیعت» است: تناقض‌هایی که بسته به فضا و زمان متفاوتند. ازاین‌رو، تاکید دارد اینها تناقضاتی‌اند که همین حالا بسیار خطرناک‌اند: «هم برای ادامه فعالیت موثر اقتصادی نظام سرمایه‌داری و هم برای بازتولید زندگی انسان‌ها در شرایطی با کمترین مطلوبیت ممکن». (هفده تناقض: ۲۹۳) در نظر هاروی باید به این فوق که سرمایه‌داری در حال رویاروی با تناقضی مهلک است به دیده شک نگریست. به چیزها دلیل اول: «رابطه سرمایه پیشینه‌ای طولانی در سرمایه‌ران‌بخشیدن موفقیت‌آمیز به مشکلات زیست‌بومی خود دارد. صرف‌نظر از اینکه آیا مشکلات به استفاده سرمایه از منابع طبیعی، یا توانایی جذب آلایندها برمی‌گردد یا به توانایی برخورد با تخریب زیست‌گاه، ازدست‌رفتن تنوع زیستی، کیفیت رودبارول هوا... زمین و آب و نظایر اینها». (همان: ۳۲۷) ذیل دلیل اول پیش‌بینی‌های بسیاری از اواخر قرن هجدهم تا همین اواخر مطرح شده که هیچیک محقق نشده است: از پیش‌بینی توماس مالتوس در سال ۱۷۹۸ تا پیش‌بینی‌های پل ارلیخ باکتری‌شناس در دهه ۱۹۷۰ و دیگران. اما اگر همه آنها شرط را باخاتمه باز دلیل

نیما شریفی

نگاهی به بحران جامعه سرمایه‌داری، دولت‌های رفاه و نئولیبرالی از خلال آثار دیوید هاروی

حق بر شهر: حق ساخت جغرافیایی نوین

اشاره

راه رشد چینی

یکی از پادشاهان هند تصمیم گرفت به مخترع شطرنج بخاطر بدعت و اثر او بوسید چه می‌خواهد. مخترع تقاضا کرد تا برای دهمینش یک دانه برنج در اولین خانه صفحه شطرنج بگذارند و آن را در خانه دوم دو برابر کنند و تا آخر ادامه دهند تا تمام خانه‌ها پر شود. بادشاه بی‌درنگ پذیرفت تا اینکه وقتی به خانه بیست‌ویکم رسیدند تعداد دانه‌ها به بیش از یک میلیون رسیده بود و بعد از خانه چهل‌ویکم دیگر برای برگردن خانه‌های ناافهمیده برنجی در دنیا وجود نداشت.

این حکایت نشان می‌دهد کدام تفاوتی از میان ۱۲۰ تا ۱۶۰ کیلوگرمی که دیوید هاروی در کتاب جذاب خود درباره سرمایه‌داری و جهان بعد از آن بررسی می‌کند از همه مهلک‌تر است. هاروی احتمالا در سال‌های اخیر بیش از هر منفکر دیگری کوشیده است مفاهیم «سرمایه» مارکس را برای همکان قابل‌فهم کند. میلیون‌ها نفر درس‌گفتارهای او را در اینسراه در یوتیوب دیده‌اند و او کتاب‌های زیادی درباره سرمایه‌داری نوشته است.

امروزه بیش از پیش واضح است که به‌جای رسانه مرکب که پادشاه هندی داستان فوق دریافت نهایتا همه‌چیز را از بین می‌برد، نیازمند حرکت به‌سوی یک اقتصاد باثبات و دارای ریشه است. فصل هشتم از نه اثر غارت سیاره زمین شوم. ولی هاروی توضیح می‌دهد که چرا ممکن تحقق چنین دورنمایی یک نه قاطع است: «ساده‌ترین دلیل این است که مهم‌ترین موضوع برای سرمایه سودجویی است. سرمایه‌داران همگی برای آنکه به سودی مثبت دست یابند می‌بایست در انتهای روز ارزش بیشتری نسبت به ابتدای روز در اختیار داشته باشند. این به معنای انباشت و افزایش کل تولیدات کار اجتماعی است. بدون چنین انباشتی در تولید سرمایه‌های هم وجود نخواهد داشت. یک اقتصاد سرمایه‌دارانه دارای رشد صفر تناقضی منطقی و خودنفی‌گرا است. تناقضی که مطلقا نمی‌تواند وجود داشته باشد». رشد صفر موجب وقوع بحران است. منظور هاروی از رشد صفر آن نوع رشدی است که بیشتر جهان در سال‌های ۱۹۳۰ تجربه کرد و در صورت طولانی‌شدن می‌تواند ناقوس مرگ سرمایه‌داری را به صدا درآورد. پس سرمایه چگونه می‌تواند هم به انباشت ادامه دهد و هم نرخ مرکب رشد را حفظ کند؟ هاروی در اینجا به یک مثال ملموس اشاره می‌کند: توسعه به سبک چین. اگر در قرن گذشته الگوی رشد ایالات متحده بود، در قرن حاضر بیشتر کشورها الگوی رشد چین را در پیش گیرند؛ مسیری که البته پیامدهای زیست‌محیطی وحشتناکی به بار خواهد آورد. او البته راه رشد چینی را برای امریکا و اروپا ناممکن و برای دیگر جاها غیرقابل‌تصور می‌داند. به استنای گشوارهایی همچون ترکیه، ایران و برخی نقاط آفریقا، صنعتی‌شدن و شهرشدن چین نیز برای نمونه‌های است از آنچه برای استمرار فرایند انباشت سرمایه باید در این کشورها صورت بدیرد.

او می‌گوید: «البته شکل دیگری وجود دارد که سرمایه در صورت پذیرفتن آن خواهد توانست انباشت بدون محدودیت را محقق سازد و در شکل یولی است. به نظر می‌رسد در این شکل نیز کشورهایی همچون ایران بیش از پیش تابع رول اقتصاد جهانی هستند. ماهیگرایی، مسئله سرمایه موجود، سرمایه‌گذاری در واحدهای رهنی، دیون عمومی زیرساخت‌های شهری و ملی و مهاجرتین نشانه‌های این شکل یولی‌اند که در نهایت به بحران مالی ۲۰۰۸ انجامید.

هگل و مدرنیته آلمانی
رامین وصلی
ناشر: دات
نوبت چاپ: ۱۳۹۵
قیمت: ۲۴۰۰۰تومان

بحران‌ها برای بازتولید سرمایه امری ضروری‌اند. در جریان بحران است که ناپایداری‌های سرمایه‌داری به چالش کشیده می‌شوند. تغییر شکل می‌یابند و از نو طراحی می‌شوند تا نسخه جدیدی از ماهیت سرمایه‌داری ارائه دهند.

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری، ص ۷

بحران‌ها وقایعی منفرد نیستند؛ هرچند آغازگر مشخص خود را دارند؛ اما شاخت جغرافیایی‌های عظیم ساختاری‌ای که به نمایش می‌گذارند، سال‌ها طول می‌کشد [...] درواقع نحوه خروج از یک بحران بذر بحران‌های آتی را در خود دارد. مالیه‌گرایی جهانی، رخاشه‌دار از قبیله رقابت و اشباع‌شده از بدهی‌ای که در دهه ۱۹۸۰ و به‌عنوان راهی برای حل اختلافات با نیروی کار از طریق تسهیل تحرک و پراکندگی جغرافیایی آغاز شد... سرانجام کار خود را در سقوط بانک سرمایه‌گذاری لیمن برادرز در ۱۵ سپتامبر ۲۰۰۸ یافت.

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری، صص ۸-۹

بحران مالی ۲۰۰۸، گذشته از سیاست‌گذاری‌های دهه ۱۹۸۰، مقدمات عینی متاخرتری داشت: ابتدا خانه‌های عده‌ای از رنگین‌پوستان در سال ۲۰۰۶ مصادره شد؛ چراکه توانایی بازپرداخت وام‌های مسکن‌شان را نداشتند؛ اما در این مرحله اهمیت چندانی به ماجرا داده نشد. وقتی نوبت به قسط وسیعی از طبقه متوسط سفیدپوست رسید که مجبور شدند - تاتوان از بازپرداخت بدهی‌های بانکی - خانه‌هایشان را از دست بدهند، حال دیگر بحران به‌راستی بزرگ شده بود. به براساس آن ارزش‌های مصرفی طبیعی - چنانکه هارون در کتاب تقاضا نشان می‌دهد - شکلی یولی یا سرمایه‌ای و تجاری به خود می‌گیرند و به‌عنوان کالا مبادله می‌شوند و «طبیعت به حقوق مالکیت خصوصی ضمانت‌شده توسط دولت تکه‌تکه و تقسیم می‌شود. [چراکه] مالکیت خصوصی مستلزم دراختیارداشتن منباعات طبیعت است». (هفده تناقض: ۳۳۳) در چنین زمینه‌ای تولید را می‌توان به‌طور خلاصه قلمرو مشترک نیازها و قدرت‌های درحال‌گسترش دانست. در چنین زمینه‌ای تولید با مهم‌ترین جنبه سرمایه‌داری، این فرایند همواره تابع محدودیت‌هایی بوده که طبیعت بر آن تحمیل کرده است. اما «سرمایه به‌عنوان نماینده شکل عام ثروت عظمتی سیری‌ناپذیر و بی‌پایان به درنگذشتن از حد و مرز خویش دارد. این تناقضاتی وجود دارد که پیوسته او به گسترش است. بااین‌همه، اگرچه این تغییر مداوم از دو قرن گذشته آغاز شده، همواره با گسترش عظیم تولید در مقیاس جهانی همراه بوده که علت نهایی چیزی است به‌نام بحران محیط‌زیست؛ بحرانی که شاید به نظر برسد سرمایه‌داری را در برابر تناقضی ویرانگر قرار داده است. دیوید هاروی در کتاب «هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری» بر این نظر تاملی کرده و آن را عمدتا ناشی از فشارهای زیست‌محیطی در حال انباشتی می‌داند که از رشد تصاعدی سرمایه نشئت می‌گیرد.

از سوی دیگر بحران تحقق، همواره سرمایه را تهدید می‌کند. کارگری که به اندازه کافی درآمد ندارد تا بتواند جهت بازتولید خود و اعضای خانواده‌اش کالای مورد نیاز را از بازار خریداری کند و در بیکاری مطلقاتی می‌گوید: بهداشت و همگی لنگ می‌ماند، به طریقی سرمایه با بحران مواجه می‌شد. طبقه سرمایه‌دار هم برای اینکه تولید کالاهای تولیدی‌اش را به فروش برساند و به ارزش مبادله مدنظرش دست‌یابد، شروع به «افدادن به همه (و از جمله کارگران) می‌کند. این «افدادن» در حوزه‌هایی چون مسکن دوسویه است: هم به کمک به متفول مسکن‌سازی‌ها وام می‌دهند و هم به متقاضیان مسکن، کارگر هم که درآمد مکفی ندارد. مسکن را به چنین قیمت مبادله جهت پس‌انداز و سودآوری می‌بیند و همین شرایط

هفده تناقض و پایان سرمایه‌داری
ترجمه: خسرو کلانتری
محمد امینی
ناشر: کلاغ
قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان

توسعه پارشد

یکسی از جیزهایی که هاروی منظنر دارد، رویارویی

رییو

یک قرن گفت‌وگوی سینما و فلسفه

رابطه فلسفه و سینما چیست؟ آیا می‌توان به سینما به‌عنوان روشی برای تفکر فلسفی نگاه کرد؟ سال‌ها پیش از زوال‌رفتن «مطلقات فیلم» و در حقیقت از اوایل قرن بیستم و همزمان با تولد سینما، متفکران و فیلسوفان به این پدیده نوظهور پرداختند. برای مثال هوگو هاوسترنبرگ که از اولین نظریه‌پردازان سینما در ایتدای قرن محسوب می‌شود، در مورد جسمانی بودن سینما و اینکه آیا اصولا باید آن را در زمره هنر قرار داد یا مصنوع صنعتی بحث کرده است. او سینما را رسانه‌ای هنری می‌داند قابلیت دگرگون‌ساختن تجربه ادراکی و تصویری ما را از حیث هنری دارد و تنها دل‌مشغول صنف آنها نیست. او رویکرد تقلیدی سنتی (یعنی هنری که به تقلید طبیعت می‌پردازد) را ناکافی می‌داند چراکه از نظر او تقلید فی‌نفسه از حیث زیبایی‌شناسی لذت‌بخش نیست. «هنر تنها جایی هنر است که از واقعیت تقلید نکند. بلکه جهان را تغییر دهد». او ویژگی‌های کتاب برای ادعای فلسفی بودن امتداد کند و به جهان الگوی تازه‌ای ارائه دهد و بدین طریق به‌راستی خلاقانه خواهد بود» (فیلسوفان سینما، صفحه ۱۲). ماتستریرک می‌گوید ارائه او بیشتر در روان‌شناسی شناخته شده است سینما را در مقام هنری قابل بحث با فرایندهای روان‌شناختی ذهن مقایسه می‌کند و به قیاس فیلم و ذهن می‌پردازد. اما اعتقاد او سازوکارهای سینما متشابه مکانیسم‌های سینمایی‌اند و بر این اساس می‌توان برای مثال امکان‌هایی چون فلاش‌بک را با فرایند یادآوری و حافظه در ذهن مقایسه کرد. او همچنین به مقایسه سینما و تئاتر می‌پردازد و سینما را واجد قابلیت‌هایی می‌داند که از هرگونه اجرا مستقل زنده فراتر می‌رود.

کتاب فیلسوفان سینما مجموعه‌ای است از نظریات ۱۳ متفکر معاصر در موافقت و مخالفت با سینما. ویلم فلوسر، تئودور آدورنو، آندره بازن، سرژ دنه، ژولیا کریستوا، اسلاوی ژیژک، لورا مالوی، زیل دلوز و ژاک رانسیر از جمله این متفکران هستند که نسبت میان فلسفه و سینما را بررسی کرده‌اند. برخی همچون ماتستریرک و دلوز سینما را به واسطه قابلیت‌های بی‌بدیلش می‌ستایند و برخی همچون آدورنو آن را بخشی از «صنعت فرهنگ» دانسته و به نقد می‌کنند. گرچه از منظر آنچه امروزه فلسفه سینما نامیده می‌شود، همه نظریه‌پردازان کشف مذکور در مسیر به‌رسمیت‌شناختن فیلم به‌مثابه فلسفه حرکت نمی‌کنند. اما مجموعه این نظریات خواننده را با کلیتی از مواجهات خلاقانه با سینما آشنا می‌کند. برای مثال زیل دلوز فیلسوف و نظریه‌پرداز سینمای فرانسوی با ارائه خوانشی نو خلق صحنه‌ها و موقعیت‌هایی نو در عرصه‌ای درون‌ماندگار امکان نوعی دگرسیری یا وضعیت موجود را مهیا کنند و از همبرد او نظر او با تفکر و فلسفه، بیوندی هم‌نشان دارد. در مقابل برای فیلسوفی چون برگسون نقاط قوت سینما، ضعف شیوه ادراک سوژه مدرن محسوب می‌شود که به مکانیسم سینمایی عادت کرده است. به اعتقاد او سینما با تکه‌تکه‌کردن حرکت جریان سیال، حرکت واقعی را جعل کرده و حرکت را زمانی کاذب را ایجاد می‌کند. این در حالی است که حرکت را نمی‌توان با توالی لحظه‌های بریده و سپس چسباندن آنها به هم بازسازی کرد. این برداشت کمّی از حرکت و زمان که عمدتا ناشی از علوم مدرن است، عملکردی عقلانی است و حال آنکه او شهود را شیوه حقیقی ادراک زمان و مکان می‌داند. بحث از بر