اندیشه دیگری

هایک؛ اقتصاد و نظریه‌اجتماعی- بخش اول

دنیا هرگز مثل قبل نبود

پیتر جی.کلاین
ترجمه: محسن رنجبر

فردریش آگوست فون هایک (۱۹۹۲-۱۸۹۹) از پرآوازه‌ترین اقتصاددانان مکتب جدید اتریش است. او که شاگرد فردریش فون وایزر، دست‌پرورده و همکار لودویگ فون میزس و از همه مهم‌تر، یکی از نظریه‌پردازان برجسته مکتب اتریش بود، احتمالاً در گسترش باورهای اتریشی در سراسر دنیای انگلیسی‌زبان از هر فرد دیگری موفق‌تر بوده است. جان هیکس در ۱۹۶۷ گفته بود «زمانی که تاریخ دقیق تحلیل‌های اقتصادی دهه ۱۹۳۰ نوشته شود، چهره‌ای مهم در این عرصه، پروفسور هایک خواهد بود. ... تقریباً هیچ کس به خاطر نمی‌آورد که زمانی نظریه‌های جدید هایک، رقیب اصلی تئوری‌های تازه کینز بود.»[1] متاسفانه نظریه هایک درباره چرخه تجاری، نهایتاً به واسطه انقلاب کینزی کنار رفت و کسی به آن توجهی نکرد اما بعد از اینکه او جایزه نوبل علوم اقتصادی را همراه با سوئد گونار میردال در سال ۱۹۷۴ از آن خود کرد، این نظریه دوباره مورد توجه قرار گرفت.

زندگی و آثار

زندگی هایک، قرن بیستم را در برگرفت. او طی این مدت، جایگاه معتبری در مجامع بزرگ روشنفکری برای خود دست‌وپا کرد. هایک در سال ۱۸۹۹ در خانواده‌ای ممتاز از روشنفکران وین به دنیا آمد. (پدربزرگ او متخصص آمار و از دوستان یوگن فون بوم‌باورک بود و لودویگ ویتگنشتاین فیلسوف هم با او رابطه خویشاوندی داشت.) فردریش جوان برای تحصیل به دانشگاه وین رفت و در سال‌های ۱۹۲۱ و ۱۹۲۳ دو مدرک دکترا گرفت [اولی در فلسفه حقوق و دومی در علوم سیاسی، م.]. او در ۱۹ سالگی و اندکی بعد از پایان جنگ جهانی دوم، یعنی زمانی که دانشگاه وین (در کنار دانشگاه‌های استکهلم و کمبریج) یکی از سه دانشگاه برتر دنیا در رشته اقتصاد بود، به آن پیوست. هر چند در آغاز در رشته حقوق ثبت‌نام کرد، اما علایق اصلی‌اش را اقتصاد و روانشناسی تشکیل می‌داد. او در نتیجه تاثیر نظریه ادراک ماخ بر وایزر و همکارش اوتمار اسپن، به روانشناسی، و تحت تاثیر آرمان اصلاح‌طلبانه سوسیالیسم فابیانی[2] که در هم‌نسلان هایک امری بسیار عادی بود، به اقتصاد علاقه‌مند شد. هایک مانند بسیاری از دانشجویان اقتصاد، این رشته را نه به خاطر خود آن، بلکه به دلیل اینکه خواهان بهبود شرایط جامعه بود، برگزید - فقری که پس از جنگ‌های جهانی در وین وجود داشت، هر روز نیاز به چنین تغییری را یادآوری می‌کرد. به نظر می‌رسید سوسیالیسم، راه‌حلی برای این مشکل است. در این میان میزس اثر خود با نام Die Gemeinwirtschaft که بعداً با عنوان سوسیالیسم به انگلیسی ترجمه شد را در ۱۹۲۲ منتشر کرد. هایک خاطرنشان می‌کند «برای هیچ‌یک از ما جوان‌هایی که این کتاب را در زمان انتشارش می‌خواندیم، دنیا هرگز دوباره مثل قبل نبود.»[3] میزس در سوسیالیسم که شکل بسط‌یافته مقاله مهمی بود که دو سال قبل از انتشار این کتاب نوشته بود، به دفاع از این نکته پرداخت که محاسبه اقتصادی مستلزم وجود بازار برای ابزارهای تولید است و بدون بازاری از این نوع، هیچ راهی برای تعیین ارزش آنها وجود ندارد و از این رو به هیچ شیوه‌ای نمی‌توان کاربرد مناسب این ابزارها را در تولید مشخص کرد. حمله کوبنده میزس به برنامه‌ریزی متمرکز، هایک را همراه با معاصرانی از قبیل ویلهلم روپکه، لیونل رابینز و برتیل اولین به دفاع از لسه‌فر سوق داد. تقریباً در این زمان بود که هایک حضور در سمینار خصوصی مشهور میزس را آغاز کرد. این سمینار خصوصی، برای سال‌های متمادی مرکز جامعه اقتصادی وین بود. بعداً هایک به اولین فردی از میان این گروه تبدیل شد که وین را ترک کرد، و غالب دیگر اعضای گروه و از جمله خود میزس نیز با آغاز جنگ جهانی دوم از این شهر خارج شدند. میزس پیش از این درباره نظریه پول و بانک مطالعه کرده و توانسته بود با موفقیت، اصل اتریشی مطلوبیت نهایی[4] را حول موضوع ارزش پول به کار گیرد و سپس نظریه‌ای را درباره نوسانات صنعتی بر پایه اصول مکتب پولی بریتانیا و ایده‌های کنات ویکسل اقتصاددان سوئدی طرح‌ریزی کرده بود. هایک از این نظریه اخیر به عنوان نقطه آغازی برای تحقیقات خود درباره نوسانات اقتصادی استفاده کرد و منشاء چرخه تجاری را بر اساس بسط اعتبارات بانکی، و انتقال آن را بر پایه استفاده‌های نادرست از سرمایه توضیح داد. آثار او در این زمینه نهایتاً به دعوت از وی برای تدریس در مدرسه اقتصاد و علوم سیاسی لندن (ال‌اس‌ای) و سپس تصاحب کرسی اقتصاد و آمار این مدرسه در سال ۱۹۳۱ منجر شد. او در آنجا خود را در میان گروهی از افراد پرتحرک و سرزنده یافت: رابینز، هیکس، آرنولد پلانت، دنیس رابرتسون، تی. ای. گرگوری، آبا لرنر، کنث بولدینگ و جرج شَکل. اینها برجسته‌ترین افراد حاضر در این دانشگاه بودند. هایک دیدگاه‌های نامانوس خود را (به آنها) عرضه کرد و به تدریج تئوری اتریشی چرخه تجاری را به عنوان نظریه‌ای آشنا و جاافتاده به همگان شناساند. او در ال‌اس‌ای، تئوری میزس در باب چرخه تجاری را تدریس می‌کرد؛ نظریه‌ای که تغییراتی در آن به وجود می‌آورد و تا زمان انتشار نظریه عمومی کینز در ۱۹۳۶، به سرعت طرفدارانی در انگلستان و امریکا پیدا می‌کرد و در حال تبدیل به توضیح برتر درباره رکود بزرگ بود.

هایک و کینز در سال‌های ابتدایی دهه ۱۹۳۰ مباحثه‌ای راجع به یکی از نوشته‌های کینز با عنوان «رساله‌ای درباره پول» انجام داده بودند. هایک به عنوان یکی از مخالفان مهم کینز از موقعیت خوبی برای تالیف ردیه‌ای قوی بر نظریه عمومی او برخوردار بود، اما هیچ‌گاه این کار را انجام نداد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- سر جان هیکس، مقالات انتقادی درباره نظریه پولی (آکسفورد، انتشارات کلارندون، ۱۹۶۷)، ص ۲۰۳

۲- سوسیالیسم فابیانی، نهضت سوسیالیستی روشنفکری انگلستان است که در ۱۸۸۴ شکل گرفت و پیشبرد اصول سوسیالیسم از راه‌های اصلاح‌طلبانه و تدریجی و نه از طریق شیوه‌های انقلابی را سرلوحه کار خود قرار داد. این نهضت، نام خود را از فابیوس، ژنرال مشهور روم باستان که با هانیبال مقابله کرد، وام گرفته است، م.

۳- هایک، «به افتخار پروفسور میزس»، از همان نویسنده، تقدیر لیبرالیسم، جلد ۴، مجموعه آثار فردریش آگوست هایک، زیر نظر پیتر کلاین (شیکاگو، انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۹۲)، ص ۱۳۳

4-Marginal Utility

امر واقع لکانی

درس اول تلویزیون؛ روانکاوی روانشناسی نیست

اسلاوی ژیژک
ترجمه: مهدی سلیمی

لکان: تلویزیون - بگذارید هر جور می‌خواهد رفتار کرده و عنوان این مقاله را به طور تحت‌اللفظی پذیرفته و سوالی از خودمان بپرسیم، اما نه این سوال که «از آموزه‌های لکان چه چیزی راجع به تلویزیون می‌توان آموخت؟»، چرا که این پرسش به مسیر نادرستی راه می‌برد که اصطلاحاً «روانکاوی کاربردی» نامیده می‌شود. بلکه این سوال معکوس که: «چه چیزی راجع به آموزه‌های لکان می‌توان از پدیده تلویزیون آموخت؟» در نگاه اول این پرسش همان قدر گزافه‌گویی است که گزاره معروف هگلی در تعریف «جمجمه‌شناسی روانی»: «روح همان استخوان است»؛ به تساوی رساندن والاترین و اغفال‌کننده‌ترین نظریه با یک پدیده فرهنگ- توده‌ای عامیانه. اما شاید همچون قیاس منطقی هگلی، «حقیقتی نظری» در پس این ابتذال بدیهی پنهان باشد. شاید برخی خصایص غریب و به خصوص برنامه‌های تلویزیون امریکایی، این اجازه را به ما بدهد تا گزاره بنیادین لکانی، یعنی «روانکاوی روانشناسی نیست» را دریابیم: خصوصی‌ترین باورها - و حتی درونی‌ترین احساسات از قبیل همدردی، گریه، غصه، خنده - بدون از دست دادن خلوص‌شان به دیگران واگذار می‌شوند.

لکان در سمینار خود پیرامون «اخلاقیات روانکاوی» از نقش گروه همسرایان در تراژدی باستان سخن می‌گوید: ما -تماشاگران- با دلی نگران، پر از مشکلات روزمره و ناتوان از همذات‌پنداری بلاشرط با مصائب نمایش به تماشای تئاتر آمدیم و قادر به درک ترس‌ها و همدردی‌های لازم در نمایش نبودیم. با این همه همسرایانی در اینجا حضور یافته‌اند که به جای ما درد و اندوه را حس می‌کنند. یا اگر دقیق‌تر بگوییم، ما به واسطه همسرایان، احساسات مورد انتظار نمایش را لمس می‌کنیم: «زین‌پس از دست تمامی دلواپسی‌ها در امان می‌مانید، حتی اگر هیچ احساسی نکنید، همسرایان در مقام شما این وظیفه را به دوش می‌کشند.» حتی اگر ما -تماشاگران- در حالت خواب و بیداری به تماشای نمایش بنشینیم، می‌توان گفت ما- با استفاده از اصطلاح خوب و قدیمی استالینیستی - به‌طرز «ابژه‌گونه‌ای» در حال انجام وظیفه‌مان در احساس همدردی با قهرمانان نمایش هستیم. چنین پدیده‌ای را در جوامع به اصطلاح بدوی می‌توان در قالب «سوگواران» ردیابی کرد: زنان اجیر شده‌ای که به جای ما گریه می‌کنند. در این صورت ما وظیفه سوگواری‌مان را از طریق وساطت دیگری به انجام می‌رسانیم؛ حال آنکه می‌توانیم وقت‌مان را در بهره‌کشی‌های سودآورتری -با نزاع بر سر نحوه تقسیم میراث درگذشتگان- صرف کنیم.

با این حال به منظور اجتناب از این گمان که این واگذاری و صورت خارجی دادن به درونی‌ترین احساسات تنها خصیصه‌ای مرتبط با مراحل اصطلاحاً بدوی پیشرفت است، بیایید پدیده‌ای کاملاً مرسوم در سریال‌ها یا برنامه‌های عامیانه تلویزیونی را به یاد آوریم: «خنده ضبط شده» . پس از بیان هر سخن ظاهراً مضحک یا خنده‌داری، می‌توان صدای خنده و هلهله تشویق را به همراه صدای خود متن نمایش شنید. در اینجا با قالبی روبه‌رو هستیم که عیناً رونوشتی از گروه همسرایان در تراژدی باستان است. همین جاست که به جست‌وجوی «دوران باستان زنده» می‌رویم. به این معنا که: چرا این خنده؟ اولین پاسخ ممکن این است که خنده ضبط شده به ما یادآوری می‌کند که چه زمانی بخندیم؛ این پاسخ جالب توجه است، از این حیث که به همان تناقضی دلالت دارد که خنده را به مثابه امری وظیفه‌ای در نظر می‌گیرد و نه به‌عنوان نوعی احساس خودانگیخته. اما این پاسخ کفایت نمی‌کند؛ چرا که معمولاً ما نمی‌خندیم. بنابراین تنها پاسخی که باقی می‌ماند این است که دیگری - تجسم یافته در تلویزیون - وقتی به جای ما می‌خندد، ما را حتی از انجام وظیفه خندیدن‌مان خلاص می‌کند. پس، حتی اگر هنگام غروب خسته از کاری احمقانه، روزمره و سخت، جز خواب‌آلوده زل زدن به صفحه تلویزیون کار دیگری انجام ندهیم، با همه این احوال باز می‌توان گفت که به طرز ابژه‌گونه‌ای، یعنی به واسطه دیگری، واقعاً اوقات خوشی را سپری کرده‌ایم.

به محض اینکه سوژه در این شبکه دلالتی به شدت بیرونی گرفتار می‌شود، مورد آزار قرار می‌گیرد، تجزیه و تقسیم می‌شود و تمام اینها البته برای به تصویر کشیدن از خودبیگانگی سوژه در همان دال است.

برای درک مفهوم سوژه منقسم لکانی، باید پارادوکس معروف لوییس کارول را به یاد آورد: دختربچه‌ای به دوست صمیمی‌اش می‌گوید: «خیلی خوشحالم که مارچوبه دوست ندارم، چون اگر دوست داشتم مجبور بودم بخورم و نمی‌توانم خوردنش را تحمل کنم!» اینجا شما سراسر با مساله لکانی بازتاب‌پذیری میل روبه‌رو می‌شوید: میل همواره میل یک میل است. میل مساله بدون واسطه نیست، یعنی این‌گونه نیست که بپرسیم «من به چه چیزی باید میل بورزم؟»، بلکه «خیلی چیزها هست که من تمایل دارم، من به خیلی چیزها میل دارم، کدام یک از آنها شایستگی آن را دارد که ابژه میل من باشد؟ من به کدام میل باید میل داشته باشم؟» همین تناقض به طور لفظی در موقعیت پایه‌ای جریانات سیاسی کلاسیک استالینیستی بازتولید می‌شود.

با این همه در اینجا باید با دقت بسیار، بین تفکر لکانی در مورد سوژه منقسم و اندیشه «پساساختارگرایانه» درباره سوژه- موقعیت‌ها تمییز قائل شویم. در پساساختارگرایی سوژه اغلب به سوژه انقیادیافته تقلیل می‌یابد و به صورت اثری از یک فرآیند اساساً غیر- سوبژکتیو تصور می‌شود: سوژه همیشه در فرآیندی پیشاسوبژکتیو («نوشتار»، «میل» و...) گرفتار شده و به وسیله آن منقطع می‌شود و طریقه گفتار در قالب حالات مختلفی از چگونگی «تجربه»، «زندگی» و موقعیت‌های افراد در مقام «سوژه‌ها»، «بازیگران»، و «عاملان» فرآیند تاریخی کار گذاشته شده است. برای مثال تنها در یک نقطه معین از تاریخ اروپاست که مولف آثار هنری، نقاش یا نویسنده، خود را در مقام فردی خلاق می‌بیند که در اثرش، به غنای سوژگانی باطنی‌اش (باطن خود) معنا می‌دهد. البته استاد بزرگ چنین تحلیلی فوکو بود: ممکن است این‌گونه تصور شود که نقطه مهم کارهای متاخر فوکو شرح حالات متفاوتی است که افراد از طریق آنها وانمود به سوژه -موقعیت‌های خود می‌کنند.

اما در کار لکان ما با اندیشه کاملاً متفاوتی در مورد سوژه مواجه می‌شویم. به زبان ساده: اگر ما غنای تمام حالات متفاوت سوژگانی شدن را فروکاسته و خلاصه کنیم، اگر همه غنای تجربه حال از طریق زندگی افراد در مقام سوژه-موقعیت‌هایشان را کنار بگذاریم، آنچه بر جای می‌ماند یک مکان خالی است که با این غنا پر شده بود و این خلاء اصلی، این فقدان ساختار نمادین، همان سوژه است: سوژه اسم دلالت. به این ترتیب این سوژه دقیقاً نقطه مقابل اثر سوژگانی کردن است: آنچه سوژگانی کردن می‌پوشاند نه یک فرآیند پیش یا فراسوژگانی نوشتار که فقدانی است در همان ساختار؛ فقدانی که در واقع همان سوژه است.

ایده غالب ما درباره سوژه - در اصطلاحات لکانی- همان «سوژه مدلول» است، همان عامل فعال، همان حامل نوعی دلالت که سعی بر بیان خود در زبان دارد. البته نقطه شروع لکان آن بازنمایی نمادینی است که همواره سوژه را به شکلی کژدیسه‌شده نشان می‌دهد، یک جابه‌جایی، یک شکست. به این دلیل که سوژه هرگز نمی‌تواند دالی را بیابد که «از آن خودش بوده باشد»، چرا که همیشه در حال گفتن چیزی بیش یا کم [از خودش] است. مختصراً اینکه: چیزی غیر از آنچه قصد بیانش را داشته است. نتیجه‌گیری معمول از این مبحث این خواهد بود که سوژه نوعی غنای باطنی معناست که همواره از طرز گفتار نمادین‌اش تخطی می‌کند: «زبان نمی‌تواند آنچه من قصد گفتنش را دارم کاملاً بیان کند...» نهاده لکانی دقیقاً برعکس این است: همین مازاد دلالت یک فقدان بنیادین را می‌پوشاند. سوژه اسم دلالت دقیقاً همین فقدان است؛ همین امکان‌ناپذیری در یافتن دالی که پیش از این «از آن خودش» بوده است: شکست او در بازنمایی خود یک وضعیت مثبت است. سوژه می‌کوشد خود را با یک بازنمایی دلالت‌کننده بیان کند و در بازنمایی ناکام می‌ماند، اینجا ما به جای غنا با یک فقدان روبه‌رو هستیم و این خلأ که به واسطه همین شکست گشوده شده همان سوژه اسم دلالت است. برای نشان دادن مطلب به یک شیوه متناقض: سوژه دال یک اثر برگشت‌پذیر شکست بازنمایی خود اوست، به همین علت است که شکست در بازنمایی تنها راهی است که سوژه را به قدر کفایت بازمی‌نمایاند.

برای روشن‌تر کردن این موضوع حساس اجازه دهید بار دیگر به گزاره هگلی در باب جمجمه‌شناسی بازگردیم: «روح (سوژه) یک استخوان است؛ یک جمجمه.» اگر ما این گزاره را به طورتحت‌اللفظی قرائت کنیم، این یک گزاره بی‌معنی ماتریالیستی- عوامانه است که سوژه را به واقعیت مادی بلافصل‌اش فرومی‌کاهد. اما باید دید حقیقت نظری این گزاره، با واژگان هگل، کجا قرار می‌گیرد؟ تاثیر عبارت «روح یک استخوان است» روی شنونده احساس نابسندگی محض، احساس تناقض مطلقش است: این کاملاً بی‌معناست - چطور ممکن است روح و حرکت دیالکتیکی‌اش را به حضور بی‌روح یک شیء بی‌جان یعنی یک جمجمه تقلیل دهیم؟ هگلی‌ها چنین پاسخ می‌دهند: سوژه دقیقاً همین تناقض مطلق است، همین نگرش منفی مطلق است که ما حین تجربه حد اعلای نابسندگی این گزاره که «روح همان استخوان است» احساس می‌کنیم. اینجا با نوعی اقتصاد دیالوگ‌گونه مواجهیم: ما گزاره‌ای را بیان می‌کنیم که سوژه را تعریف می‌کند، و تلاش‌مان به شکست می‌انجامد، ما تناقض مطلق را تجربه می‌کنیم، نهایت ارتباط منفی بین سوژه و مسند [گزاره محمول سوژه] - و دقیقاً همین ناسازگاری مطلق خودش سوژه‌ای به مثابه نگرشی مطلقاً منفی است. این مساله همانند لطیفه‌ای از جماهیر شوروی درباره رابینوویچ یهودی است که قصد مهاجرت داشت. مامور دولتی اداره مهاجرت علت مهاجرتش را از او می‌پرسد، رابینوویچ پاسخ می‌دهد: «به دو دلیل؛ اول اینکه نگرانم که در اتحاد شوروی، کمونیست‌ها قدرت را از دست بدهند و آن وقت ضدانقلاب قدرت را در دست خواهد گرفت و قدرت جدید ما یهودی‌ها را مقصر همه جنایات کمونیست‌ها دانسته و دوباره قتل و کشتار جمعی علیه یهودیان به راه خواهد افتاد...» مامور دولتی میان کلامش می‌پرد: «اما، این کاملاً بی‌معناست، هیچ‌چیزی در اتحاد شوروی نمی‌تواند تغییر یابد. قدرت شوروی تا ابد پایدار خواهد ماند.» رابینوویچ به آرامی پاسخ می‌دهد: «خب! این دلیل دوم من است.» منطق رابینوویچ دقیقاً مشابه منطق گزاره هگلی است. «روح همان استخوان است»: خود شکست در خوانش اول [این گزاره]، ما را به معنای حقیقی می‌رساند.

نکته

در نگاه استالینیستی، کمونیست‌ها «مردانی با اراده پولادین»اند، و به نوعی مستثنی از چرخه روزمره ضعف‌ها و هواهای نفسانی انسان‌های عادی هستند. گویی آنها به نوعی یک «مرده زنده» هستند، هنوز در قید حیاتند اما قبلاً از چرخه متداول نیروهای طبیعی جدا شده‌اند. انگار بدنی دیگر را تسخیر کرده‌اند.

دومین درس تلویزیون: تنها دو بار می‌میرید

به این طریق ما به سویه‌ای دیگر و معمولاً فراموش‌شده آموزه لکانی نزدیک شده‌ایم؛ سویه‌ای از ابژه در حالت ایستایی‌اش، آثار و بقایای فرآیند دلالتگر. این ابژه- یعنی ابژه کوچک a لکانی- که خلاء ساختار نمادین را پر می‌کند، همان سوژه خط خورده است: $ ◊ a، «روح همان استخوان است». در نظریه لکان، این همان کلمه نیست که جایگزین ابژه غایب می‌شود، برعکس این خود ابژه است که فقدان اسم دلالت را پر می‌کند؛ یک خلاء مرکزی در دیگری بزرگ واقع در ساختار نمادین. و اینجا بار دیگر کارتون‌ها- ویژگی بازشناساننده دیگر تلویزیون- بیش از هر روشی برای شرح برخی دسته‌بندی‌های بنیادین لکانی به کمک ما می‌آیند.

بگذارید بر تصور «دانش در امر واقع» تمرکز کنیم؛ ایده‌ای که می‌گوید طبیعت قوانین خود را می‌شناسد و طبق آنها رفتار می‌کند. همه ما این صحنه کلاسیک و کهن‌الگوی کارتون‌ها را به خاطر داریم: گربه‌ای به لبه پرتگاه نزدیک می‌شود اما نمی‌ایستد. او همچنان به آرامی پیش می‌رود، اگر چه او در آسمان معلق است و زمینی زیر پایش نیست، اما نمی‌افتد. چه زمانی می‌افتد؟ درست لحظه‌ای که زیر پایش را نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که در آسمان رهاست. نکته این پیشامد بی‌معنی این است که زمانی که گربه به آرامی در آسمان راه می‌رود، مثل این است که امر واقع برای لحظه‌ای دانش‌اش را فراموش کرده است. در نهایت هنگامی که گربه زیر پایش را نگاه می‌کند، به یاد می‌آورد که باید از قوانین طبیعت پیروی کند و می‌افتد. این اساساً همان منطق رویای گزارش‌شده معروف در تفسیر خواب فروید است که در آن پدری نمی‌دانست که مرده است. بار دیگر اینجا با همین مساله روبه‌رو هستیم. او چون نمی‌دانست مرده، پس همچنان به زندگی ادامه می‌داد. باید به او یادآوری می‌شد مرده است، یا برای شرح دادن این موقعیت یک چرخش کمیک می‌توان به‌کار برد. او هنوز زنده است زیرا فراموش کرده بمیرد. به این ترتیب عبارت «به یاد آور که باید بمیری!» باید چنین خوانده شود: فراموش نکن که باید بمیری! این مقوله، فاصله بین دو مرگ را به ما نشان می‌دهد: پدری در رویای فروید، به واسطه فقدان دانش، همچنان زنده است اگرچه پیش از این مرده است. از این منظر به مساله تکرار نزدیک می‌شویم. از این حیث هر کس باید دو بار بمیرد. این همان تئوری تکرار هگلی در تاریخ است. زمانی که ناپلئون برای اولین بار شکست خورد به البا فرستاده شده بود. او نمی‌دانست که پیش از این مرده است، و اینکه نقش تاریخی او به پایان آمده بود، و این مساله تنها زمانی به او یادآوری شد که برای دومین بار در واترلو شکست خورد. در این مورد، زمانی که او برای بار دوم مرد، واقعاً مرده بود.

برای شرح مختصر این موضوع می‌توان گفت، جایگاه کمونیست استالینیستی نیز دقیقاً بین دو مرگ است. تعاریف شاعرانه فیگور یک کمونیست که در کار استالین می‌بینیم، لفظاً پذیرفته شده بودند. برای مثال، زمانی که او در سخنرانی‌اش در خاکسپاری لنین رسماً اعلام می‌کند: «ما کمونیست‌ها از کالبد ویژه‌ای برخورداریم. ما از جنس مخصوصی ساخته شده‌ایم.» بازشناسی اسم لکانی برای این جنس مخصوص بسیار ساده است: ابژه کوچک a، ابژه والا که در فاصله بین دو مرگ جای گرفته است. در نگاه استالینیستی، کمونیست‌ها «مردانی با اراده پولادین»اند، و به نوعی مستثنی از چرخه روزمره ضعف‌ها و هواهای نفسانی انسان‌های عادی هستند. گویی آنها به نوعی یک «مرده زنده» هستند، هنوز در قید حیاتند اما قبلاً از چرخه متداول نیروهای طبیعی جدا شده‌اند. انگار بدنی دیگر را تسخیر کرده‌اند؛ بدنی والا، فراتر از بدن فیزیکی عادی‌شان. (در فیلم نینوچکا ساخته لوبیچ، عضو عالی حزب کمونیستی که نقش‌اش را بلا لگوسی بازی می‌کند در هیئت یک دراکولا به تصویر کشیده می‌شود. آیا او در حقیقت یک «مرده زنده» دیگری است که تبعیض بین فیگور کمونیست‌ها با فیگورهای عادی که از آن سخن رفت را توصیف می‌کند، یا این فقط یک هم‌رویداد تصادفی و خوشایند است؟) دقیقاً همین فانتزی به‌کاررفته در فیگور کمونیست استالینیستی، در کارتون تام و جری نیز به کار گرفته می‌شود: پشت تصویر شکست‌ناپذیر و فناناپذیری کمونیستی که حتی می‌تواند سهمناک‌ترین ماجراها را تاب بیاورد، جان سالم به در برد و نیروی خود را تقویت کند، همان منطق- فانتزی‌ای نهفته است که در فیگور گربه‌ای می‌بینیم که کله‌اش با دینامیت منفجر می‌شود و در صحنه بعد صحیح و سالم به تعقیب دشمن نوعی‌اش- موش- ادامه می‌دهد.

بدن فرا- جسمیت‌یافته ارباب کلاسیک نتیجه مکانیسم نمایشی است که توسط بوئتی، پاسکال و مارکس شرح شده است: ما سوژه‌ها بر این تصوریم که رفتار ما با شاه در مقام شاهی‌اش به واسطه این است که او در ذات خود شاه است، اما واقعیت امر این است که شاه بودن او به این خاطر است که ما همچون یک شاه با او رفتار می‌کنیم و این حقیقت که قدرت کاریزماتیک شاه نتیجه آیینی در ساحت نمادین است که سوژه‌ها آن را اجرا می‌کنند، باید مخفی بماند. ما در مقام سوژه، قربانی این توهم هستیم که شاه پیش از این در ذات خود شاه است.

خبر

سیاووشان منتشر شد

یازدهمین شماره فصلنامه سیاووشان منتشر شد. سیاووشان فصلنامه‌ای تحلیلی - پژوهشی، اجتماعی، فرهنگی و هنری است که به سردبیری علی حاج قاسمعلی منتشر می‌شود و شماره یازدهم خود را به انتشار دو پرونده ویژه اختصاص داده است. پرونده اول مربوط به یادمانی از دکتر پرویز ورجاوند عضو جبهه ملی ایران در سومین سال پس از درگذشت اوست و پرونده دیگر مربوط به بررسی آثار و اندیشه‌های مراد فرهادپور متفکر، مترجم و روشنفکر برجسته سال‌های دهه‌های ۷۰ و ۸۰ است.

این نشریه که در ۶۵۰ صفحه به تازگی انتشار یافته، مطالب متنوعی را با قلم نویسندگان سرشناس به مخاطبان عرضه کرده است؛ آثار و گفتاری از کسانی همچون سیمین بهبهانی، ادیب برومند، جواد مجابی، حبیب‌الله پیمان، حسین دهلوی، نادر تکمیل‌همایون، محمد صنعتی، داوود هرمیداس‌باوند و بسیاری دیگر. همچنین در پرونده ویژه بررسی آثار و اندیشه‌های مراد فرهادپور، دو گفت‌وگوی تفصیلی با فرهادپور و نیز تعدادی مقاله به قلم نویسندگانی چون سروش دباغ، محمدمنصور هاشمی، امیرهوشنگ افتخاری‌راد، صالح نجفی، محمد میلانی و... منتشر شده است. سیاووشان در ۶۵۰ صفحه و با قیمت روی جلد ۶۰۰۰ تومان در کیوسک‌های مطبوعاتی در دسترس عموم قرار دارد.

به همت کانون اندیشه جوان شماره سوم نشریه زمانه منتشر شد

شماره سوم دوره جدید نشریه زمانه (نامه اندیشه، فرهنگ و ادبیات) ویژه مرداد ۸۹ از سوی کانون اندیشه جوان منتشر شد.

شماره سوم «زمانه» در ۹۶ صفحه و با آثاری از اکبر اشرفی، ابراهیم توفیق، سعید رضوی، محمدرضا زیبایی‌نژاد، حسین کچوئیان، محمدتقی کرمی، نهال نفیسی، عبدالشریف ولدبیگی و... منتشر شده است.

در این شماره از نشریه، پرونده‌ای با عنوان «بازیافت علوم اجتماعی» به وضع‌شناسی آموزش علوم اجتماعی و علوم انسانی در کشور اختصاص داده شده است. همچنین موضوعاتی همچون «فمینیسم»، «عقلانیت مدرن و پوپولیسم در اندیشه‌های وبر»، «ناکامی کالاهای فرهنگی مولد هراس و هیجان در بازار ایران»، «هری پاتر و معنویت‌گرایی» و «اقتصاد فرهنگ» در پرونده‌های جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است.

گفتنی است دوره جدید نشریه زمانه با مدیرمسوولی محمدرحیم عیوضی و سردبیری سعید کرمی منتشر می‌شود.

همایش «فیلوسوفیا ۲۰۱۱» با موضوع جامعه فمینیستی برگزار می‌شود

همایش «فیلوسوفیا: جامعه فمینیستی» از پنجم تا هشت مه ۲۰۱۱ (۱۵ تا ۱۸ اردیبهشت ۱۳۹۰) در دانشگاه وندربیلت شهر نشویل ایالت تنسی برگزار خواهد شد. به گزارش مهر، همایش «فیلوسوفیا: جامعه فمینیستی» به نظریات فمینیستی قاره‌ای و چهره‌های شاخص و موضوعات سنت فمینیستی‌ای خواهد پرداخت که در بسیاری جهات، ملهم از فلسفه قاره‌ای هستند. از دیگر مواردی که برگزارکنندگان بر آن تاکید دارند، رویکردهای میان‌رشته‌ای در طرح مباحث نظری و عملی و تاملات معطوف به آنهاست. این همایش در بخش‌های گوناگونی مانند کارگاه، مولف در برابر منتقدان و میزگرد به موضوعات و کتاب‌های منتشرشده در سال‌های اخیر در حوزه فمینیسم قاره‌ای نیز خواهد پرداخت.

خلاصه مقالات باید تا اول دسامبر ۲۰۱۰ به آدرس الکترونیک philosophia2011@gmail.com ارسال شوند.

هویت با عنصری «فرادهنی» و «فراجسمی» هم تعریف‌پذیر است

استاد فلسفه دانشگاه ام‌آی‌تی معتقد است به غیر از ذهن و جسم چیز دیگری را می‌توان برشمرد تا هویت را به آن ارجاع داد. به گزارش مهر، سالی هاسلنجر استاد فلسفه دانشگاه ام‌آی‌تی در گفت‌وگو با سایت «پرسش از فیلسوفان» به بررسی مفهوم هویت پرداخته است. این سوال مطرح است که آیا امکان وجود هویتی خارج از ذهن و جسم متصور است؟ آیا می‌توان هویتی را به چیزی خارج از ذهن و جسم ارجاع داد و آن را «من» نامید؟ سالی هاسلنجر معتقد است چه کسی می‌تواند آن چیزی را که خارج از ذهن و جسم من است، «من» بنامد؟ برای بررسی این موضوع هویت «من» را به طور جداگانه از نظرهای جسمی و ذهنی مورد توجه قرار می‌دهم. از منظر هویت جسمی، وقتی اصطلاح «من» را به کار می‌برم به طور ساده به انسانی زنده اشاره دارم که آن «من» هستم. در این تعریف «من» به معنای وزن، قد، رنگ چشمان و... است که جسم من را تشکیل می‌دهند. در این معنای فیزیکی و جسمی از «من»، ما به عنوان گونه‌ای از موجودات تلقی می‌شویم که با انواع دیگر موجودات تفاوت داریم. البته در فیلم‌ها و برخی داستان‌ها خود انسان‌ها، «انسان» را به عنوان یک گونه در قالب‌های دیگر مجسم کرده‌اند. حال از منظر ذهنی این موضوع را مورد بررسی قرار می‌دهیم. از این منظر وقتی «من» را به کار می‌برم به کار ذهن و فکر ارجاع می‌دهم. اما این سوال پیش می‌آید که وقتی این اصطلاح به کار برده می‌شود آیا فقط به ذهن خودآگاه ارجاع می‌دهم یا نه؟ هویت «من» از جنبه ذهنی آیا ناظر به ناآگاهی نیز هست یا نه؟ وقتی «من» را به کار می‌برم احتمالاً من در آگاهی به سر می‌برم ولی این ارجاع به «من ناآگاه» نیز ارجاع می‌دهد.