جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم

لش، اسکات، ۱۹۴۵ ـ م. Lash, Scott
جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم/ اسکات لش؛ ترجمه شاپور بهیان. ـ تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
۴۱۶ ص. ISBN 964-311-496-1
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: *Sociology of Postmodernism, 1990*
کتاب حاضر تحت عنوان «جامعه‌شناسی پسامدرنیسم» با ترجمه حسن چاوشیان توسط نشر مرکز در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است.
واژه‌نامه.
کتابنامه: ص. ۳۹۵ ـ ۴۰۲.
۱. جامعه‌شناسی. ۲. فراتجدد ـ جنبه‌های اجتماعی. الف. بهیان، شاپور، ۱۳۴۱ ـ ، مترجم. ب. عنوان. ج. عنوان: جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم.
۲ ج ۵ ل/HM۷۳ ۳۰۱
۱۳۸۳
کتابخانه ملی ایران ۸۲-۳۷۴۲۷م

جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم

اسکات لش

ترجمه شاپور بهیان

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Sociology of Postmodernism

Scott Lash

All Rights Reserved

Authorised translation

from English language edition published by

Routledge, a member of the Taylor & Francis Group

© حق نشر فارسی این کتاب را انتشارات راتلج
به انتشارات ققنوس واگذار کرده است.
تمام حقوق محفوظ است.

انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

* * *

اسکات لش

جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم

ترجمه شاپور بهیان

چاپ چهارم

۱۱۰۰ نسخه

۱۳۹۴

چاپ شمشاد

شابک: ۱ ـ ۴۹۶ ـ ۳۱۱ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

ISBN: 978-964-311-496-1

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۲۲۰۰۰ تومان

فهرست

یادداشت مترجم ۷
مقدمه ۱۱
۱.پست‌مدرنیسم: به‌سوی تبیینی جامعه‌شناختی ۱۵

بخش اول: پست‌مدرنیسم و نظریهٔ اجتماعی

۲.تبارشناسی و بدن: فوکو/ دولوز/ نیچه ۹۱
۳.پست‌مدرنیته و میل ۱۲۱
۴.عقلانیت ارتباطی و میل ۱۶۹
۵.مدرنیته یا مدرنیسم؟ وبر و نظریهٔ اجتماعی معاصر ۱۸۱

بخش دوم: فرهنگ پست‌مدرنیستی

۶. نظریهٔ انتقادی و فرهنگ پست‌مدرنیستی: محاق هاله ۲۱۹
۷.گفتار یا شکل؟ پست‌مدرنیسم همچون «نظام دلالت» ۲۴۵

بخش سوم: مدرنیسم و پست‌مدرنیسم: همبستگی‌های اجتماعی

۸.مدرنیسم و هویت بورژوازی: پاریس/ وین/ برلین ۲۸۳

۹. مدرن شدن و پست‌مدرن شدن در آثار پیر بوردیو ۳۳۳

یادداشت‌ها ۳۷۳
منابع ۳۹۵
نمایهٔ نام‌ها ۴۰۳
نمایهٔ موضوعی ۴۱۰

یادداشت مترجم

اسکات لش جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم را در وهلهٔ اول به این قصد نوشته است که به شیوهٔ ماکس وبر، از مدرنیسم و مدرنیته و پست‌مدرنیسم «نمونه‌های ایده‌آلی» به دست دهد، و باز به همین شیوه «پیوندهای گزیدهٔ» آن‌ها را با ساختارهای اقتصادی ـ اجتماعی بنمایاند، و نیز با استعانت از شیوهٔ مارکس، به تحولاتی بپردازد که در صورت‌بندی‌های اقتصادی ـ اجتماعی جوامع غربی رخ داد و منجر به شکل‌گیری این «پارادایم»های فرهنگی شد.

لش تمایزی می‌گذارد بین مدرنیسم و پست‌مدرنیسم به لحاظ تفکیک و تفکیک‌زدایی؛ به این معنی که در مدرنیسم بین حوزه‌های مختلف جامعه، تفکیک رخ می‌دهد و حوزه‌های اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، از هم جدا می‌شوند و به استقلال می‌رسند. سپس در پست‌مدرنیسم این حوزه‌ها دوباره درهم می‌شوند و، به قول بودریار، درهم فرو می‌ریزند و تفکیک‌زدایی می‌شوند. این امر از جنبهٔ کنش سیاسی واجد اهمیت است، از آن‌رو که هم دارای دلالت‌های پسروانه است و هم واجد دلالت‌های پیشروانه. لش در این‌جا بین دو نوع پست‌مدرنیسم تمایز می‌گذارد؛ نوعی از پست‌مدرنیسم هست که به سلسله‌مراتب، ثبات و هویت‌یابی مجدد بورژوازی راه می‌برد، و نوع دیگر، که لش آن را مرزشکن می‌نامد، بر تفاوت

و مدارا و تساهل و به‌جای آوردن دیگری مبتنی است. لش به جریان چپ توصیه می‌کند که به این نوع دوم توجه بیش‌تری کنند و پست‌مدرنیسم را سراسر نادیده نگیرند. او ضمناً بین «تفاوت» و «تمایز» فرق می‌گذارد. «تفاوت» ناظر به تأیید گوناگونی‌های موجود در عرصهٔ فکر و اجتماع است بدون قائل شدن به رده و سلسله‌مراتب، و «تمایز» ناظر است به تأیید سلسله‌مراتب، برتری خود بر دیگری، ثبات و چیزهایی از این قبیل.

تفاوت دیگری که لش ملاحظه می‌کند این است که مدرنیسم بر مبنای «گفتار»[1] شکل می‌گیرد، در حالی که پست‌مدرنیسم را «فیگور» یا «شکل» می‌سازد. او این بحث را به عرصهٔ نقاشی و سینما می‌کشاند و غالب آمدن عنصر شکل را در نقاشی و معماری و سینما و ادبیات مطرح می‌کند، فرایندی که بازگشتی به رئالیسم به نظر می‌رسد. اما لش تفاوتی را در این‌جا در می‌یابد و آن این که در پست‌مدرنیسم، خودِ مصداق است که به دال تبدیل می‌شود. به عبارت دیگر، مصداق ــ که در هنر رئالیستی مقصدِ دال بود ــ به درون دال کشیده می‌شود و با آن ادغام می‌شود. پس آن تمایز نشانه‌شناختی دال و مدلول و مصداق در این‌جا از میان برمی‌خیزد. لش این بحث را با پی‌گیری آرای فوکو و لیوتار و دولوز بسط می‌دهد که به طرح مفهوم بدن و اهمیت یافتن این مفهوم در برابر هر آنچه انتزاعی است از قبیل ذهن، روح و کلمه منجر می‌شود. واژه‌هایی چون انرژی، لیبیدو، شدت و میل از این پس «واژگان نهایی» پست‌مدرنیسم هستند که همگی حکایت از اهمیت بدن و، در پی آن، طبیعت دارند ــ طبیعتی که فروید آن را در قلمرو اید یا نهاد می‌گنجاند که تابع «فرایندهای اولیه» است در برابر «فرایندهای ثانویه» که در قلمرو اگو یا خود فعال است؛ به تعبیر دیگر، «اصل لذت» در برابر «اصل واقعیت».

در پست‌مدرنیسم، «فرایندهای اولیه» هستند که در برابر «فرایندهای ثانویه» واجد وزن و اعتبار می‌شوند.

---

1. discourse

ترجمهٔ این کتاب برای من کار ساده‌ای نبود؛ هم به لحاظ بضاعت علمی و هم به لحاظ صعوبت نثر و دشوارگویی‌های لش. عدم دسترسی به منابعی هم که او در کتابش به آن‌ها ارجاع داده است این دشواری را دوچندان می‌کرد، به خصوص آن‌جا که به آثار نخستین لیوتار و دولوز می‌پردازد. امیدوارم که خوانندگان و صاحب‌نظران اگر کاستی و نقصی در کار می‌بینند، مرا از تذکرات و راهنمایی‌های خود بی‌نصیب نگذارند.

شاپور بهیان

مقدمه

پُرپیداست که پست‌مدرنیسم دیگر مُد روز نیست، با این حال پارادایمی فرهنگی است و مسلماً واجدِ ارزش بحث و جدل جدی. علوم اجتماعیِ مارکسیستی و وبری از دیرباز خود را، از جمله، وقفِ کشف پیوندهای موجود میان قلمروهای فرهنگی و اجتماعی کرده‌اند. به همین سان این کتاب مشتمل بر مجموعه‌ای منسجم و یکپارچه از تحلیل‌های جدی جامعه‌شناختی در بارهٔ پست‌مدرنیسم است و پست‌مدرنیسم را از لحاظ نظریهٔ اجتماعی، تحقیق جامعه‌شناختی فرهنگ و پایه‌های اجتماعی- طبقاتی آن بررسی می‌کند.

من پیش از این مقالات تحقیقی فراوانی در بارهٔ پست‌مدرنیسم منتشر کرده‌ام که به معنای دقیق کلمه جامعه‌شناختی‌اند. بعضی از این مقالات مجدداً در این کتاب آمده‌اند، مقالاتی که چند فقره از آن‌ها فقط در مجلات چاپ شده‌اند و پیدا کردن آن‌ها همواره برای دانشجویان راحت نیست. اما بخش اعظم آنچه در این‌جا آمده است مطالب جدیدی است. این کتاب نه در مقام مجموعه‌ای از مقالات، بلکه همچون کلی مستدل و واحد در اختیار خواننده قرار می‌گیرد.

جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم به هیچ‌وجه مرور آثار مربوط به این موضوع

نیست. در عوض، این کتاب از سه برنهاد به‌هم پیوسته و منسجم تشکیل شده است:

(۱) برنهاد تغییر فرهنگی. یعنی این‌که مدرن شدن فرایندی مبتنی بر تفکیک[1] فرهنگی است، حال آن‌که پست‌مدرن شدن فرایندی است مبتنی بر «تفکیک‌زدایی»[2] فرهنگی.

(۲) برنهاد نوع فرهنگی. به این معنی که مدرنیسم نوعی صورت‌بندی فرهنگی «گفتاری»[3] است، حال آن‌که پست‌مدرنیسم نوعی صورت‌بندی فرهنگی «شکلی»[4] است.

(۳) برنهاد قشربندی اجتماعی. به این معنی که مولّدان و مخاطبان فرهنگ مدرنیستی و پست‌مدرنیستی را باید در میان طبقات و خرده‌طبقات[5] اجتماعی در حال سقوط و ظهور یافت.

در فصل ۱ در بارهٔ این سه برنهاد به تفصیل سخن می‌گویم. در این فصل (۱) منظورم را به طور کامل از تفاوتی روشن می‌کنم که بین دلالت «شکلیِ» پست‌مدرنیستی و دلالت «گفتاریِ» مدرنیستی گذاشته‌ام؛ (۲) فرایندهای فرهنگیِ تفکیک و استقلال‌یابی[6] مدرنیستی و تفکیک‌زدایی پست‌مدرنیستی را به اختصار توضیح خواهم داد؛ (۳) بررسی خواهم کرد که چگونه مدرنیسم و پست‌مدرنیسم به ساخت‌یابی و ساخت‌زدایی هویت‌های جمعی طبقات اجتماعی مختلف مربوطند؛ (۴) نگاهی خواهم افکند به این‌که چگونه فرایندهای مدرن شدن و پست‌مدرن شدن در متن فضای شهری ایفای نقش می‌کنند؛ و سرانجام (۵) اقتصاد سیاسی پست‌مدرنیسم را با توجه به تولید و مصرف و کالایی شدن[7] بررسی خواهم کرد.

موضوع فصل‌های ۲ تا ۵ بررسی پست‌مدرنیسم از طریق تحلیل نظریهٔ

---

1. differentiation
2. *de-* differentiation
3. discursive
4. figural
5. class fractions
6. autonomization
7. commodification

اجتماعی است. فصل‌های ۲ و ۳ و ۴ عمدتاً کاوش‌هایی مقدماتی در ماهیت فرهنگ شکلی ــ و پست‌مدرنیستی ــ در مقابل اشکال مدرنیستی و گفتاری است. بدین قرار فصل ۲ انتزاع مدرنیستی را در مقابل دلالت[1] پست‌مدرن قرار خواهد داد، دلالتی که با استناد به آثار نیچه، فوکو و دولوز، مشخصاً در «بدن»[2] تجسم یافته است. در فصل‌های ۳ و ۴ تقابل میان توجه باز هم انتزاعی مدرنیستی به زبان و ساخت را با معضلات فراساختارگرایانه و پست‌مدرنیستی «میل»[3] مقایسه خواهیم کرد. نظریه‌پردازان مهمی که آثارشان در این‌جا بررسی خواهد شد عبارتند از فوکو، لیوتار و هابرماس. اگر مدرن شدن فرایندی تاریخی و طولانی مبتنی بر تفکیک فرهنگی باشد که در فاصلهٔ بین رنسانس و روشنگری رخ می‌دهد، پس تفکیک و استقلال‌یابی تمام‌عیار، تنها با ظهور خود مدرنیسم زیبایی‌شناختی قرن نوزدهم حادث می‌شود. فصل ۵ از طریق بررسی آثار ماکس وبر، مدلّل می‌دارد که خود پیدایش جامعه‌شناسی جزء لاینفک این استقلال‌یابی تمام‌عیار است.

در فصل‌های ۶ و ۷ این مدل تفکیک و تفکیک‌زدایی را در جامعه‌شناسی فرهنگ پی می‌گیریم. در فصل ۶ نگاهی می‌اندازیم به تفکیک‌زدایی پست‌مدرن همراه با انحلال امر فرهنگی در امر اجتماعی و به مُحاق رفتن «هالهٔ»[4] مدرنیستی. در فصل ۷ از پست‌مدرنیسم به عنوان «رژیم» دلالتِ «شکلی»، و نه رژیم دلالت «گفتاری» (مدرنیستی)، سخن خواهم گفت که در آن دال هم در مدلول و هم در مصداق مضمحل می‌شود. فصل ۷ متضمن کامل‌ترین بحث من دربارهٔ امر «گفتاری» و «شکلی» تا این هنگام است. این فصل و فصل ۱ شاید سنگ بنای بقیهٔ کتاب باشد. در فصل‌های ۶ و ۷ با ارائه شواهدی از سینما، تئاتر، نقاشی و معماری مفهوم تفکیک‌زدایی را بررسی کرده‌ام.

---

1. signification
2. body
3. desire
4. aura

در فصل‌های ۸ و ۹، که هر کدام بسیار پر طول و تفصیلند، فرهنگ مدرنیستی و پست‌مدرنیستی را به عنوان رژیم‌های دلالت به تغییراتی مربوط کرده‌ام که در اقتصاد و جامعه رخ داده‌اند، و این پیوند در وهله اول و بیش از هر چیز به‌واسطهٔ طبقهٔ اجتماعی صورت گرفته است. از این‌رو، فصل ۸ به مقایسه و تحلیلِ انواع مدرنیسم فرهنگی پاریس و وین و برلین در آغاز قرن [بیستم] می‌پردازد. در این‌جا فرض بر این است که مدرنیسم هویت بورژوازی را از هم می‌گسلد و انواع مدرنیسم را می‌توان بالنسبه به عنوان صورت‌بندی‌های[1] متفاوتِ هویت بورژوازی درک کرد. این فصل نشان می‌دهد که راهنمای درک هویت بورژوازی تحلیل اتحاد[2] هژمونیک قدرت در این سه شهر است. در فصل ۹ از منشور آثار پیر بوردیو به مدرنیسم و پست‌مدرنیسم می‌نگریم. چنان‌که خواهیم دید، از نظر بوردیو، مدرن شدن فرایند تفکیک و استقلال‌یابی ساخت‌های اجتماعی است. هر کدام از این ساخت‌ها (مثلاً ساخت‌های سیاسی، حقوقی، زیبایی‌شناختی و فکری) محل منازعهٔ جمع‌های ستیزه‌گر است. بعضی از این گروه‌های اجتماعیِ در حال نبرد، به منظور استقلال‌یابی مدرنیستیِ یک ساخت مفروض با هم متحد شده‌اند، حال آن‌که طبقات و خرده‌طبقات دیگر دارای منافعی ایده‌آل و مادی در تفکیک‌زدایی ساختی هستند.

1. constellations 2. bloc

۱

پست‌مدرنیسم: به‌سوی تبیینی جامعه‌شناختی

«پست‌مدرنیسم» به واژه‌ای آشنا تبدیل شده است. روزنامه‌های مهم اکثر کشورها مجموعه مقالاتی در بارهٔ آن چاپ کرده‌اند. برنامه‌های تلویزیونی بی‌شماری به مسائل مربوط به آن پرداخته‌اند. از لس‌آنجلس گرفته تا برلین، طراحان مدل مو و کارکنان بوتیک‌هایی که جوانان از آن‌ها لباس یا صفحهٔ موسیقی می‌خرند، چیزکی از پست‌مدرنیسم شنیده‌اند و چه‌بسا راجع به آن نظری هم داشته باشند. رانندگانِ پرچانهٔ تاکسی در کلان‌شهرهای مهم دنیا مسافران خود را به بخش‌هایی از شهرشان می‌برند که معماری جدید پست‌مدرن در آن‌ها دیده می‌شود.

پست‌مدرنیسم در عین حال که به کلمه‌ای آشنا تبدیل شده، به صورت کلیشه‌ای مکرر درآمده است. تقریباً همهٔ نشریات ادواری دانشگاهی که به نحوی به موضوعات فرهنگی می‌پردازند، شماره ویژه‌ای در بارهٔ پست‌مدرنیسم منتشر کرده‌اند. مجموعه‌های جدیدی از کتاب‌ها، که ناشران مختلف منتشر می‌کنند، به‌طرز آزاردهنده‌ای از کلمهٔ پست‌مدرنیسم در عناوین خود بهره می‌جویند. ناشری آمریکایی مجموعهٔ کاملی با عنوان «زنان و پست‌مدرنیسم» منتشر کرده است. در واقع، این کلمه نزد استادان جدی دانشگاه و روشنفکران چپ‌گرا به شکلی تحقیرآمیز تعبیر می‌شود. سردبیران نشریات ادواری با غرور مدعی می‌شوند که ما هرگز شماره‌ای را به

پست‌مدرنیسم اختصاص نداده‌ایم. در همایشی تاریخی در فرانکفورت در دسامبر ۱۹۸۷، که روشنفکران سوسیالیست آلمانی در آن شرکت داشتند و تئوریسین سیاسی- فرهنگی حزب سوسیال دموکرات آلمان، پیتر گلوتس،[1] آن را ترتیب داده بود، بیان کلمه «پست‌مدرن»، اگرنه به صورت ناسزا، لااقل به شکل استهزا در آمده بود.

اما، هنگام نوشتن این کتاب در تابستان ۱۹۸۹، حدود نیم دهه بعد از این‌که اصطلاح پست‌مدرنیسم، دخمهٔ[2] مناظرات مربوط به معماری را ترک گفته تا به جریان رایج زندگی خاص و عام تبدیل شود، هنوز روشنفکرانِ خاصه جوان‌تری هستند که پست‌مدرنیسم برایشان کششِ فوق‌العاده‌ای دارد. تعداد میزگردها و کنفرانس‌هایی که در باب پست‌مدرنیسم برگزار می‌شود، مخصوصاً در میان جوانان، در مقایسه با موضوعات دیگر، همچنان رقم بسیار چشمگیری است. دلیل آن تا حدی این است که هر کسی در بارهٔ پست‌مدرنیسم حرفی برای گفتن دارد. حال دیگر هر کسی در بارهٔ آن صاحب‌نظر است. اصطلاح «پست‌مدرنیسم» حتی اکنون که دیگر ارزش آیینی[3] خود را از دست داده و تقریباً حتی به اسباب شرمساری پست‌مدرنیست‌های قسم‌خورده تبدیل شده است، باز مسائل و موضوعاتی را پدید آورده که تا مدت‌ها در مرکز صحنه باقی خواهند ماند. مخالفان این پارادایم فرهنگی، از جمله هابرماس، فیلسوف آلمانی، توجه بیش‌تری به آن کرده‌اند تا سینه‌چاکان آن. این مرکزیت مستمر از جمله به مسئلهٔ نسل‌های روشنفکری مربوط می‌شود. پست‌مدرنیسم نزد نسلی که سال‌های شکل‌گیری‌اش اواخر دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل دههٔ ۱۹۸۰ بوده است، به نحوی دارای همان اهمیتی است که مارکسیسم برای نسلی داشت که در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ به رشد فکری رسید. در میان این نسل جوان‌ترِ «مابعد پانک»، در مقایسه با همتایان دانشگاهیشان در جریان مرسوم فکری، همدلی بیش‌تری

1. Peter Glotz 2. ghetto 3. cult

نسبت به مارکسیسم دیده می‌شود. اما آموزگاران آن‌ها که به دورهٔ جریانات سال ۱۹۶۸ تعلق دارند، همان قدر ممکن است نسبت به ایده‌های علی‌الظاهر «فرهنگ‌گرایانهٔ» آن‌ها نابردبار باشند که نسل «پایان ایدئولوژیِ» دههٔ ۱۹۵۰ نسبت به آموزگاران دورهٔ جریانات سال ۱۹۶۸ نابردبار بود.

با فرض این‌که علاقه به مسئله پست‌مدرنیسم، اگر نه به واژهٔ آن، ادامه می‌یابد و احتمالاً نیز چنین است، سؤال این است که وضعیت بازی در حال حاضر چگونه است؟ از طرفی، مثلاً، ژان بودریار،[1] نظریه‌پرداز اجتماعی و مفسر فرانسوی، ستایشی غیرانتقادی و حتی غیرمسئولانه نسبت به آن ابراز می‌دارد و از طرف دیگر، جناح چپ مارکسیستی غالباً نادیده‌اش می‌گیرد یا امثال یورگن هابرماس آن را مورد حمله و نکوهش فلسفی و اخلاقی قرار می‌دهند. از همه چیز که بگذریم، پست‌مدرنیسم به موضوع گفتار زیبایی‌شناختی، گفتار اخلاقی و گفتار سیاسی تبدیل شده است. اما غالباً موضوع تحلیلِ جدی نظام‌مند نبوده است. پست‌مدرنیسم مخصوصاً موضوعِ تحلیل جدی جامعه‌شناختی قرار نگرفته است.

هدف این کتاب بیان چنین تحلیل جامعه‌شناختیِ معقولی است. غرض من رهانیدن پست‌مدرنیسم در مقام مفهومی اجتماعی (یا فرهنگی)ـ علمی هم از دست کسانی است که مشکل‌گشا و کاروان شادی‌اش می‌شمارند و هم از دست کسانی که آن را نادیده می‌گیرند یا به کلیشه‌ای بدل می‌کنند. هدف من این است که هم آن‌هایی را که اجتماع wissenschaftlich [علمی] را تشکیل می‌دهند و هم کسانی را که از زمرهٔ چپ‌گرایان سیاسی‌اند متقاعد کنم که پست‌مدرنیسم را جدی بگیرند. قصد دارم این کار را نخست با نوعی «عملیاتی کردن»[2] پست‌مدرنیسم انجام دهم، یعنی می‌خواهم توصیفی نظام‌مند و جامعه‌شناختی از آن بیان کنم. سپس می‌خواهم تبیین جامعه‌شناختی شسته‌رفته‌ای را از این پارادایم فرهنگی به دست دهم. به گفتهٔ

1. Jean Baudrillard 2. operationalization

فیلسوفان علم مثل پیر موریس ماری دوئم[1] و ژول هانری پوانکاره،[2] سادگیْ فضیلتِ نظریه‌ای علمی است. سادگی همچنین مستلزم ساختن مدل‌ها و انواعی است که تا حد زیادی از پیچیدگی‌های پدیده‌های عینی انتزاع شده باشند. اما من انواع بسیاری از پدیده‌های عینی را به عنوان مثال نشان خواهم داد تا خواننده را به اعتبار مدل‌های تبیینی و توصیفی شاکله‌وار خود متقاعد سازم.

من پست‌مدرنیست نیستم. سلیقه‌هایم از جهاتی «عوامانه» و حتی «بازاری» است. مسابقات فوتبال را دوست دارم و هنوز بسکتبال بازی می‌کنم. می‌دانم چطور فساد میامی[3] را ضبط کنم تا شب وقتی به خانه برگشتم، بخش‌هایی از آن را تماشا کنم. دوست دارم در کافه‌های ایرلندی شهر نیویورک بنوشم. فکر می‌کنم استیو مارتین کمدین بزرگی باشد. اما به نظرم بدیهی است که در هنرهای بصری، [پل] کله[4] و کاندینسکی[5] واجد اهمیتی هستند که [اندی] وارهول[6] و لیختنشتاین[7] و اکنون بازِلیتس[8] فاقد آنند. مارکسیسم و «حقوق طبیعیِ» سنت‌های سوسیالیستی و لیبرال در نظرم بسیار مهم بوده‌اند. شیوه‌ام در مطالعه فعلی کاملاً عقل‌گرایانه است بی‌آن‌که عذری برایش داشته باشم. این شیوه به تمایز بسیار مدرنیستی میان امر «فرهنگی» از یک طرف، و امر اقتصادی و اجتماعی از طرف دیگر، مربوط است و از طریق آن به موضوع می‌پردازد، مخصوصاً تمایز بین تبیین علمی (اجتماعی) و بیان هنری. همچنین فکر می‌کنم فرهنگ پست‌مدرنیستی دارای چنان تعادلی نبوده است که قلمروی مطلوب برای چپ سیاسی فراهم کند. مدرنیسم صحنه مطلوب‌تری برای عرض اندام نبردهای فرهنگی جناح چپ بود. با این حال، امیدوارم در این کتاب نشان دهم که قلمرو فرهنگی‌ای که اکنون در آن

---

1. Pierre Maurice Marie Duhem
2. Jules Henry Poincaré
3. *Miami Vice*
4. klee
5. Kandinsky
6. Warhol
7. Lichtenstein
8. Baselitz

زندگی می‌کنیم، عشق می‌ورزیم و می‌جنگیم تحت سیطرهٔ پست‌مدرنیسم است، و اگر چنین باشد، عاقلانه نیست که جناح چپ نادیده‌اش بگیرد.

این کتاب بر مبنای چند برنهاد (بسیار) اندک شکل گرفته است. دستهٔ اول این برنهادها به این امر می‌پردازند که پست‌مدرنیسم چیست، و دسته دوم به این‌که چگونه می‌توانیم تبیینی جامعه‌شناختی از آن به دست دهیم. به نظر من، پست‌مدرنیسم نه نوعی وضعیت است و نه در مقام جزئی از پساصنعت‌گرایی، نوعی جامعه است به آن معنایی که مردم از جامعهٔ صنعتی یا جامعهٔ سرمایه‌داری یا جامعهٔ مدرن سخن می‌گویند. در عوض، تصور می‌کنم که پست‌مدرنیسم محدود است به قلمرو فرهنگ. پساصنعت‌گرایی جزء مهمی از اقتصاد سرمایه‌داری معاصر است. اما این جزء منحصراً اقتصادی است، نه فرهنگی. بنابراین، پساصنعت‌گرایی جزئی از پست‌مدرنیسم نیست آن‌گونه که به نظر می‌رسد مثلاً ژان‌فرانسوا لیوتار، نویسنده کتاب اثرگذار وضعیت پست‌مدرن،[1] به آن معتقد است. در عوض، پست‌مدرنیسم با اقتصاد سرمایه‌داری اساساً پساصنعت‌گرایانه دارای رابطهٔ انطباق‌پذیری[2] از نوعی خاص است.

توصیف پست‌مدرنیسم

نوعی نظام دلالت

بدین‌سان، به نظر من، پست‌مدرنیسم منحصراً امری فرهنگی است. در واقع، نوعی پارادایم فرهنگی است. پارادایم‌های فرهنگی، مثل پارادایم‌های علمی، ترکیب‌بندی‌های مکانی- زمانی‌اند. آن‌ها از «لحاظ مکانی» شامل ساخت سمبولیک کمابیش انعطاف‌پذیری هستند که وقتی در آستانهٔ خارج شدن از شکل قرار می‌گیرند، آغاز می‌کنند به این‌که به صورتِ پارادایم فرهنگیِ مشخصِ دیگری درآیند. آن‌ها از لحاظ زمانی ــ مانند پارادایم‌های علمی

1. *La condition postmoderne*
2. *Compatibility*

کوهن یا گفتارهای میشل فوکو ــ شکل می‌گیرند، زمانی می‌پایند و بعد متلاشی می‌شوند. وقتی تالکوت پارسونز[1] در ساخت کنش اجتماعی[2] مذاهب را بر حسب این نکته مشخص کرد که آیا امر مقدس را درون‌ماندگار[3] می‌شمارند یا بَرشَونده[4] [= متعال]، پارادایم‌های فرهنگی را توصیف می‌کرد[۱] یا وقتی ماکس وبر تاریخِ چهار رُکن یهودیت‌قدیم[5] ــ عقل‌گرایی، جهانشمول‌گرایی، برشوندگی و اخلاق ــ را بررسی می‌کرد، در اصل مشغول ترسیم پارادایمی فرهنگی بود. این چهار رکن شرایط وجودی یهودیت هستند.[۲] پارادایم‌های فرهنگی دیگر که می‌توان از آن‌ها سخن گفت، عبارتند از مدرنیسم، رئالیسم، باروک و گوتیک.

به بیان دقیق‌تر، پست‌مدرنیسم و پارادایم‌های فرهنگی دیگر آن چیزی هستند که مایلم آن را نظام‌های دلالت[6] بنامم. این ایده از اقتصاددانان «مکتب تعدیل»[7] و از تصورشان در بارهٔ «نظام انباشت»[8] اخذ شده است.[۳] نظام انباشت مفهومی است جالب، چون برخلافِ ــ مثلاً ــ مفهوم «شیوهٔ تولید»، به روشنی دلالت بر بُعدی زمانمند می‌کند. به‌علاوه، نظام‌های انباشت، برخلاف شیوهٔ تولید، در اصل موکول به چگونگی مصرف مردم و نیز چگونگی تولید آن‌هاست. بدین‌سان نظام‌های انباشت همان‌قدر به بازار اهمیت می‌دهند که به موضوع تولید. با این حال، در «نظام‌های دلالت» فقط ابژه‌های فرهنگی تولید می‌شود. تمامی نظام‌های دلالت دارای دو جزء اصلی‌اند: جزء اول وجود نوعی «اقتصاد فرهنگی» خاص است. هر اقتصاد فرهنگی مفروض مشتمل است بر (۱) روابط خاص تولید ابژه‌های فرهنگی؛ (۲) شرایط خاص دریافت؛[9] (۳) چارچوب نهادی خاصی که واسطه بین تولید و دریافت است؛ و (۴) طریق خاصی که در آن ابژه‌های فرهنگی به گردش درمی‌آیند. جزء دوم

---

1. Talcott Parsons
2. *The Structure of Social Action*
3. immanent
4. Transcendent
5. *Ancient Judaism*
6. regimes of signification
7. Regulation school
8. regime of accumulation
9. reception

هر نظام دلالت عبارت است از شیوهٔ خاص دلالت که منظورم از آن این است که ابژه‌های فرهنگی آن نظام به‌وجود رابطه‌ای خاص بین دال و مدلول و مصداق متکی هستند. در این‌جا دال، صدا، تصویر یا گزاره است؛ مدلول معنی یا مفهوم آن است؛ و مصداق هم شیئی است در دنیای واقعی که دال و مدلول به آن مربوطند. مفهوم شیوه دلالت در فصل ۷ تشریح خواهد شد. این مفهوم در کل ساده است، و هر کس که دانش زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی اندکی داشته باشد در فهم مباحث آن با دشواری روبرو نخواهد شد.

مدرن شدن و تفکیک

پست‌مدرنیسم نظام دلالت بسیار منحصربه‌فردی است. نظام دلالتی است که خصلت سازندهٔ بنیادینش «تفکیک‌زدایی» است. تصور من از تفکیک‌زدایی مشترکات فراوانی با برداشت بودریار از «فروریزی»[1] دارد.[۴] با این حال، نقطهٔ عزیمت من، [اندیشهٔ] بودریار نیست، بلکه جامعه‌شناسی متعارف است. مفهوم تفکیک ایده‌ای است متداول در نظریهٔ ساختی-کارکردی در خصوص مدرن شدن؛ اما من می‌خواهم به پیروی از مقالات مشهور روش‌شناختی وبر در بارهٔ جامعه‌شناسی دین[۵] و کتاب نظریه کنش ارتباطی[۶] هابرماس، این تفکیک و مدرن شدن را فقط به قلمرو فرهنگ محدود کنم. ادعایم این است که اگر مدرن شدن فرایندی است مبتنی بر تفکیک فرهنگی یا، به قول تحلیلگران آلمانی، ***Ausdifferenzierung*** ، «پست‌مدرن‌شدن» فرایندی است مبتنی بر تفکیک‌زدایی یا ***Entidifferenzierung***.

در ادامهٔ بحث مناسبت دارد مدرن شدن را به طور تقریبی به سه مرحلهٔ «ابتدایی»،[2] «دینی ـ مابعدالطبیعی» و «مدرن» تقسیم کنیم. این دوره‌بندی از پیاژه[3] اخذ شده و با روان‌شناسی رشد او متناظر است. توجه نظام‌مند و عمده به مدرن شدن فرهنگی بر حسب فرایند تفکیک اولین بار در نوشته‌های

1. implosion 2. primitive 3. Piaget

دوران کمال فکری هگل در بارهٔ زیبایی‌شناسی ظاهر شد.[۷] از شما می‌خواهم بندهای زیر را نه همچون دلیلی بر اعتبار این مدل، بلکه همچون مثال‌هایی در نظر بگیرید که مختصات این مدل را روشن می‌کنند.

در این‌جا باید به اجمال گفت که فرهنگ و امر اجتماعی در جوامع ابتدایی هنوز تفکیک نشده‌اند. در واقع، دین و مناسک آن جزء لاینفک امر اجتماعی‌اند. امر مقدس در امر نامقدس درون‌ماندگار است. دیگر این‌که طبیعت و امر روحی در جاندارانگاری و توتمیسم به هم آمیخته‌اند. نقش جادوگر بیانگر فقدان تمایز بین امر این‌جهانی و آن‌جهانی است و وظایف کاهنان هنوز متمایز و تخصصی نشده است.

مدرن شدن در مرحلهٔ دوم، مرحلهٔ «دینی ـ مابعدالطبیعی»، تفکیک امر فرهنگی از امر اجتماعی و امر مقدس از امر نامقدس را در ادیان جهانی به بار می‌آورد. ظاهر امر این است که امر تفکیک عوالم روحی از عوالم اجتماعی، در مسیحیت بیش از ادیان شرقی و در مذهب پروتستان بیش از مذهب کاتولیک است. به علاوه، مدرن شدن در این مسیر، در استقلال فرهنگ دنیوی رنسانس از فرهنگ دینی و در تفکیک سه‌گانه و کانتی قرن هجدهم بین قلمروهای نظری و اخلاقی و زیبایی‌شناختی رخ می‌دهد. این تفکیک و استقلال‌یابی امکان گسترش «رئالیسم» را هم در هنر و هم در معرفت‌شناسی فراهم می‌آورد.

رئالیسم زیبایی‌شناختی تنها بر اساس وجود سه نوع مقدم تفکیک، به شرح زیر، امکان‌پذیر است:

(۱) امر فرهنگی باید قلمروی جدا از امر اجتماعی به‌وجود آورد. رئالیسم زیبایی‌شناختی بر اساس مقدم دانستن امکان «بازنمایی»[1] بنا شده است که در آن ذاتی[2] باید ذات دیگری را باز نماید. «نمادپردازی»، برخلاف بازنمایی، بر اساس وجود دو قلمرو جداگانه ساخته نشده است. در جوامع ابتدایی،

1. representation 2. entity

نمادپردازی به معنا و مقیاسی وجود دارد که بازنمایی بدین‌گونه در آن وجود ندارد. از این‌رو، برداشت انسان‌شناسان از فرهنگ در مقام امری که از اجتماع تفکیک نشده است با نمادپردازی در پیوند است، حال آن‌که ایدهٔ فرهنگ غالب بر مطالعات فرهنگی و وسایل ارتباط‌جمعی با مفاهیم بازنمایی پیوند دارد. یکی از خدمات مهم مرکز مطالعات فرهنگی معاصر بیرمنگام[1] وارد کردن نمادها، در جوار بازنمایی‌ها، در بررسی فرهنگ معاصر بوده است.[۸] بازنمایی‌ها هم مثل نمادها دلالتگرند. اما دلالت نمادها، گویی دلالتی درون‌ماندگار است، حال آن‌که دلالت بازنمایی‌ها، برشونده است و بازنمایی‌ها متضمن وجود تفکیکی از پیش موجود بین فرهنگ و امر اجتماعی هستند.

(۲) رئالیسم زیبایی‌شناختی متضمن جدایی امر زیبایی‌شناختی از امر نظری است. یعنی مشخصاً باید روشن شود که بازنمودها در نقاشی و ادبیات، به آن نحو که قضایا یا مفاهیم در علوم «صادق»اند صادق نیستند.

(۳) رئالیسم زیبایی‌شناختی متضمن جدایی فرهنگ این‌جهانی[2] از فرهنگ دینی و حاوی قراردادهای فرهنگ این‌جهانی برای صورت‌های هنری است. از این لحاظ، رئالیسم تصویری با گسستن از مفروضات دینی پرسپکتیو قرن پانزدهمی شکل می‌گیرد. مفهوم حقیقی «پنجره‌ای رو به دنیا»ی آلبرتی بر اساس ترسیم شیئی سه‌بعدی در فضایی دوبعدی قرار داشت، بدان‌سان که فضا بین چشم و شیء قرار می‌گرفت. پرسپکتیو و اصول تناسب هندسی آن متضمن ترسیم خطوط شیء در فضایی دوبعدی و تلاقی آن خطوط در یک نقطه در چشم [بیننده] بود. فضای دوبعدی، به معنای حقیقی کلمه پنجره‌ای رو به دنیایی بود که باید از آن نسخه‌برداری می‌شد.[۹] از این رو، رئالیسم تصویری، همچون گسستی از جهان‌بینی دینی نقاشی قرون

1. Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies
2. Secular

وسطی به نظر می‌آمد، که در آن اصول علمی جای پرسپکتیو و اصول به‌هم ریختهٔ تناسب را می‌گرفت؛ که این بی‌تناسبی به حال جهان‌بینی دینی علی‌السویه بود. چون آنچه اهمیت داشت عرضهٔ نمادها بود، نه عرضه واقعیت.

«رئالیسم روایتی» نیز حاصل تفکیک جهان‌بینی علمی از جهان‌بینی دینی است. شاید بهترین نمونهٔ رئالیسم روایتی، رمان قرن نوزدهم باشد. این نوع رئالیسم مبتنی بر این فرض است که هر روایتی دارای آغاز، میانه و پایان است و حوادث بر مبنای اصل علت و معلول یکی پس از دیگری به دنبال هم می‌آیند. این رئالیسم تقریباً همیشه بر پایه نوعی علیتِ روان‌شناختی قرار دارد که بر این اساس، کنش‌ها معلول علت‌هایی چون خصایصِ شخصیت داستان یا اهداف افراد است. در رئالیسم روایتی امکان رخ دادن اتفاقیِ حوادث وجود ندارد؛ یعنی، برخلاف آنچه در ملودرام می‌بینیم، در این‌جا، بر اساس تصور ارسطو، حوادث باید دارای حداقلی از باورپذیری و پیش‌بینی‌پذیری بر مبنای حوادث مقدم بر خود باشند.[۱۰] محال است علیت مبتنی بر غایت،[1] یعنی حاصل علتی بیرونی یا «علتی غایی» باشد، چنان‌که در اساطیر یونانی یا یزدان‌شناسی مسیحی بود. علت‌ها باید از لحاظ زمانی مقدم بر معلول‌ها یا همزمان با آن‌ها باشند.

رئالیسم معرفت‌شناختی نیز، که وجود ایده‌ها و مفاهیمی را مفروض می‌گیرد که تصویری کمابیش حقیقی از واقعیت ارائه می‌دهند، مبتنی بر تفکیک در فرایند مدرن‌شدن است،[۱۱] و نیز متضمن تفکیک بین فرهنگ دنیوی و فرهنگ دینی و، از این‌رو، جدا شدن از مفاهیم یزدان‌شناختی در بارهٔ واقعیت است. به‌علاوه، متضمن تفکیک ایده‌ها از طبیعت (و از امر اجتماعی) است، بدان سان که ایده‌ها می‌توانند طبیعت را بازنمایند. همین امر در مورد قلمرو اخلاق و علم اخلاق صادق است. تفکر اخلاقیِ مبتنی بر «قانون

1. teleological

طبیعیِ» هابز، لاک، روسو و کانت متضمن گسست از اخلاق مبتنی بر یزدان‌شناسی (آن طور که مثلاً در تفکر تومیستی وجود داشت) است و اخلاق را بر عقل و طبیعت بنا می‌کند. اما قانون طبیعی نیز متضمن تفکیک نظام‌مند امر فرهنگی از امر اجتماعی و بازتولید خود در قلمروهای مجزای «بایستن»[1] و «هستن»[2] است. امر مقدس «بایستن» در این اخلاقیات یا از طریق طبیعت عرضه می‌شود یا از طریق عقل ــ قلمروهایی که از قلمروهای اجتماعی امر نامقدس زندگی هر روزهٔ موجود کاملاً جدا هستند.

استقلال مدرنیستی

حاصل تفکیک و استقلال‌یابی بیش‌تر، مدرنیته‌ای تمام‌عیار است. در دورهٔ مدرن هر حوزه‌ای واجد چیزی می‌شود که وبر آن را ***Eigengesetzlichkeit*** می‌نامید، یعنی هر حوزه‌ای خودْقانونگذار[3] می‌شود. معمول است بگویند که شکل‌های فرهنگی مدرنیستی (حتی خطاآمیزتر از آن، شکل‌های پست‌مدرنیستی) «خودْمرجع»[4]اند. اما از نظر من، این تصور گمراه‌کننده است. ایدهٔ خود مرجعیت، احتمالاً از مفهوم سوسوری دلالتْ به واسطهٔ تفاوت[5] اخذ شده است. آنچه بسیاری از تحلیلگران از این مفهوم فهمیده‌اند این است که روابط دال و مدلول منحصر به تفاوت‌های موجود میان کثرتی از دال‌ها در یک زبان است. خود سوسور در این مورد صراحت چندانی نداشته است و سوسوری‌های بعدی هم تلقی ساده‌انگارانه‌ای از آن داشته‌اند ــ ساده‌انگارانه از این‌رو که در نظر نگرفته‌اند که دلالت در هر زبانی همان‌قدر منوط است به روابط میان مدلول‌ها که به روابط میان دال‌ها، و موکول است به مجموعه‌ای از قواعد که دال‌ها و مدلول‌ها را به هم مرتبط می‌کند.[۱۲] حتی اگر تفاوت‌های میان دال‌ها به کلی تعیین‌کنندهٔ معنا باشد، معنایش این نیست که

1. the ought
2. the is
3. self-legislating
4. self-referential
5. signification through difference

دال‌ها خودمرجع‌اند؛ بلکه معنایش این است که توانایی آن‌ها در ارجاع به بیرون از خود، یعنی به مدلول‌ها، بر مبنای تفاوت‌های موجود میان خود آن‌ها تعیین می‌شود. مدل دیگر استدلالِ ناظر به «خودمرجعیت»، «هم‌واری»[1] سطح تصویر مدرنیستی است. لازمهٔ پذیرش این مدل آن است که [بگوییم] اعتبار زیبایی‌شناختی نقاشی مدرنیستی، در توانایی آن برای ارجاع به مصداقی در جهان بیرونی نیست. اما این مدل به هیچ‌وجه مستلزم آن نیست که ارزش زیبایی‌شناختی آن نقاشی در توانایی‌اش در ارجاع به خود نهفته باشد.

به نظر من، «خودقانونگذاری» وبری، در مقام معیار مدرنیسم، بیش از معیار «خودمرجعیت» گویاست. گفتن این‌که حوزه‌ای خودقانونگذار است به این معنی است که این حوزه، خود قراردادها و شیوه‌های ارزشگذاری‌اش را می‌پروراند، یعنی ارزش درون حوزه‌ای فرهنگی بستگی دارد به این‌که تا چه حد می‌توان به کمک هنجارهای خودِ آن حوزه، به سنجش ابژه‌های فرهنگیِ موجود در آن اقدام کرد. از همین روی، ارزش قضایا در حوزهٔ نظری بیش‌تر به حجت‌آوری‌ها و ارائه شواهدی در تأیید آن قضایا منوط است که در «گفتار نظری» به آن‌ها استشهاد می‌شود و کم‌تر بستگی دارد به این‌که آن قضیه چه میزان از واقعیت را بازمی‌نماید. ارزش در حوزهٔ زیبایی‌شناختی نه بازتولید امر واقع، بلکه، چنان‌که کلمنت‌گرینبرگ[2] گفته است، نتیجه به فعل درآوردنِ نظام‌مند امر بالقوه در مادهٔ زیبایی‌شناختیِ مفروضی است.[۱۳]

بدین‌سان مدرنیسم تمام‌عیار در حوزه‌های زیبایی‌شناختی، اخلاقی ـ عملی و نظری ــ این سه‌گانه را وامدار هابرماس هستم ــ به معنی گسست از «بنیادگرایی» است. بنیادگرایی در تقابل با خود[3] یا قانونگذاری خودفرمان[4] است. قانونگذاری این یک، دگرفرمان،[5] یعنی مبتنی بر «نمونه»ای جهانشمول

1. flatness
2. Clement Greenberg
3. self
4. autonomous
5. *heteronomous*

غیر از خود است ــ مثل طبیعت یا عقل یا امر واقعی یا خدا. بدین‌سان در مدرنیته در حوزه‌های نظری و زیبایی‌شناختی، دیگر قانونگذاری دگرفرمان مبتنی بر «امر واقعی» وجود ندارد. در علم اخلاق، نظریه‌های قانون طبیعی و احکام مطلق رها شده است. استدلال منطقی بیش‌تر مؤید قضایای اخلاقی است تا استدلال کانتی که ریشه در تصوری گوهرین[1] از عقل دارد.

قبل از آن‌که به «پست‌مدرن‌شدن» بپردازم، دو نکته دیگر را باید به اجمال در بارهٔ مدرنیته بگویم. یکی از آن‌ها مربوط است به ریشه‌های جامعه‌شناسی کلاسیک. تولد جامعه‌شناسی همزمان شد با تغییراتی که در اخلاق، زیبایی‌شناسی و معرفت‌شناسی رخ داد و اکنون به آن‌ها پرداختم. جامعه‌شناسان کلاسیک، مانند وبر و دورکیم، از معرفت‌شناسی رئالیستی و اخلاق عقل‌گرا پیوند گسستند تا (همچون مارکس و نیچه) به انواع معرفت‌شناسی و اخلاق «جامعه‌شناختی» بپردازند؛ به این معنی که [آن‌ها دریافتند] عوامل یا منافع اجتماعی، تعیین‌کنندهٔ شناخت و اخلاق است. ابتدا توجه داشته باشید که آنچه این‌جا محل مناقشه است، برخلاف مورد هنر و بحث فلسفی‌ترِ مربوط به اخلاق یا معرفت‌شناسی مدرنیستی که پیش‌تر از آن سخن گفتیم، نه اعتبار قضیه‌ای هنجاری[2] یا نظری بلکه منشأ آن است. چنین منشأیی ممکن نیست خودقانونگذاری حوزه‌ای مفروض باشد، بلکه ذات اجتماعی دیگری است مثل طبقهٔ اجتماعی یا ملت. با این حال، این‌ها دیگر ذوات جهانشمول مثل «طبیعت» یا «واقعیت» نیستند، و، از این‌رو، دیگر خبری از بنیادگرایی تمام‌عیار نیست. در واقع، در این تبیین جامعه‌شناختی وبری و دورکیمی از فرهنگ، امر اخلاقی یا نظری همان‌قدر بخشی از «شکل زندگی»[3] است که طبقهٔ اجتماعی یا ملت بخشی از آن است و، بنابراین، دارای قراردادهای «درونی‌شدهٔ»[4] خویش است.

---

1. hypostatized
2. normative proposition
3. form of life
4. internalist

نکته دوم مربوط است به موضوع عقلانیت. تحلیلگرانی مثل کارل شورسکه،[1] دانیل بل و دیوید فریزبی[2] مدرنیسم را پدیده‌ای عمدتاً غیرعقلانی در نظر می‌گیرند. بعضی دیگر مثل هابرماس و آدرنو و گرینبرگ، مدرنیسم را در منش، اساساً عقلانی می‌دانند.[۱۴] به نظر من، استقلال حوزه‌های فرهنگی هم مجالی است برای ظهور امرِ غیرعقلانی و هم مجالی است برای ظهور امر عقلانی، یعنی جدا شدن از قانونگذاریِ دگرفرمان، راه‌ها را برای در پیش گرفتن جهات مختلف می‌گشاید. از این‌رو، کشف سطح ناخودآگاه غرایز در زیر سطوحِ خودِ[3] عقلانی، هم امکان مستعمره شدن[4] فرویدی آن را از طریق عقل فراهم می‌کند و هم امکان ستایش غیرعقلانیِ نیچه‌وار ارادهٔ معطوف به قدرت غرایز را. در نقاشی با قرارگرفتن قانونگذاری واقع‌گرایانه به‌جای قانونگذاری دگرفرمان، هم امکان شکل‌گیری غیرعقلانی و ذهن‌گرایانهٔ اکسپرسیونیسم فراهم می‌آید و هم امکان پدید آمدن محصولات بسیار عقل‌گرایانهٔ کوبیسم یا کنستروکتیویسم.[5] به نظر من، جامعه‌شناسی کلاسیک اساساً بخشی از جریان عقل‌گرایانه در مدرنیسم است. جامعه‌شناسی به‌واسطهٔ واکنشی شکل گرفت که رمانتیسم جزءگرا[6] نسبت به عقل [کل‌گرای] روشنگری از خود نشان داد. اما همین که جزءگرایی‌های طبقه، وجدان جمعی و ملت در هم ادغام شدند، جامعه‌شناسی تسخیر مجدد آن‌ها را به دست عقل، مُمثّل ساخت. این عقلانیت مدرنیستی و جامعه‌شناختی در قضایای خصلتاً قانون‌بنیاد[7] علم جدید آشکار است. به‌علاوه، استدلال منطقی تنها در تأیید این‌گونه قضایا رواست. دیگر این‌که علاقهٔ جامعه‌شناسان کلاسیک مثل زیمل، دورکیم و وبر به مسئله نظم اجتماعی معادل بود با جستجو برای مجموعه‌ای از تنظیمات و حتی برای

1. Carl Schorske
2. David Frisby
3. ego
4. colonization
5. constructivism
6. particularist
7. nomothetic

عقلانیت در خود زندگی اجتماعی. نهایت این‌که نوعی توجه اخلاقی به مجموعه‌ای عقلانی از نسخه‌های اجتماعی در میان این نظریه‌پردازان وجود داشت.

تفکیک‌زدایی پست‌مدرنیستی

اگر مدرن شدن فرهنگی، فرایندی مبتنی بر تفکیک بود، پست‌مدرن شدن فرایندی است مبتنی بر تفکیک‌زدایی. اگر نظریه‌پرداز نمونهٔ[1] امر مدرن (و مدرن شدن در مقام فرایندی مبتنی بر تفکیک) وبر بود، نظریه‌پرداز نمونهٔ پست‌مدرن، نه بودریار، بلکه والتر بنیامین است. در یک پارادایم فرهنگی مفروض چهار جزء اصلی وجود دارد. این چهار جزء عبارتند از (۱) رابطه‌ای که بین انواع ابژه‌های فرهنگی تولیدشده وجود دارد ــ یعنی ابژه‌های زیبایی‌شناختی، نظری، اخلاقی و غیره؛ (۲) رابطه‌ای که بین امر فرهنگی به طور کلی و امر اجتماعی وجود دارد؛ (۳) «اقتصاد فرهنگی» که عناصر آن به ترتیب عبارتند از شرایط تولید و مصرف، نهادهای فرهنگ، شیوه گردش کالا و خود محصول یا کالای فرهنگی؛ (۴) شیوهٔ دلالت، یعنی رابطهٔ بین دال و مدلول و مصداق. اگر مدرن شدن به معنی تفکیک میان تمام موارد یاد شدهٔ بالا باشد، پست‌مدرن شدن عبارت است از تفکیک‌زدایی در هر کدام از این چهار جزء.

در این‌جا اولاً، سه حوزهٔ اصلی فرهنگی، استقلال خود را طی فرایندی از دست می‌دهند که در آن مثلاً قلمروِ زیبایی‌شناختی شروع می‌کند به این‌که هم حوزه‌های نظری و هم حوزه‌های اخلاقی و سیاسی را به تسخیر خود درآورد. دوم این‌که در قلمرو فرهنگی دیگر «هاله»‌ای به معنی بنیامینی آن وجود ندارد، یعنی دیگر جدایی نظام‌مندی بین این قلمرو و قلمرو اجتماعی

1. paradigmatic

در کار نیست. این امر با از بین رفتن نسبی مرزهای میان فرهنگ والا[1] و فرهنگ مردمی[2] و افزایش پیوستهٔ مخاطبان توده‌ای فرهنگ والا ارتباط دارد. دیگر این‌که این امر به درون‌ماندگاری جدید امر فرهنگی در امر اجتماعی منجر می‌شود که بر اثر آن بازنمایی‌ها وظیفهٔ نمادها را نیز برعهده می‌گیرند. سوم این‌که از «اقتصاد فرهنگی» تفکیک‌زدایی می‌شود. از جنبهٔ تولید، شاهد ازهم‌پاشیدگی[3] معروف مفهوم مؤلف هستیم ــ امری که پساساختارگرایان آن را ستوده‌اند ــ یا متقابلاً ظهور مجدد مؤلف را در محصولات فرهنگی مشاهده می‌کنیم، چنان‌که در رمان‌های زندگینامه‌ای اواخر دهه ۱۹۸۰ یا در هنر اجرایی[4] از آثار لوری اندرسن گرفته تا آثار بروس‌مک‌لین به چشم می‌خورد. تفکیک‌زدایی از جنبهٔ مصرف مثلاً در گرایش بعضی از انواع تئاتر از نیمه دههٔ ۱۹۶۰ به دربرگرفتن خود مخاطب به مثابهٔ بخشی از محصول فرهنگی رخ می‌دهد. از جمله «نهاد»های مهم فرهنگ، نقد است که بین محصول فرهنگی و مصرف‌کننده واسطه می‌شود. شماری از منتقدان به تشکیک در مورد تمایز میان ادبیات و نقد پرداختند که همان تمایزِ میان «نهاد»ها و ابژه‌های فرهنگی است. نهادهای دیگر آن‌هایی هستند که ابژه‌های فرهنگی را از لحاظ تجاری به گردش درمی‌آورند و در این راه از تبلیغات بهره می‌گیرند. با ظهور ویدئوپاپ و تبلیغات از طریق ترانه‌های موسیقی پاپ (در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ و در قالب موسیقی سول[5] در اواخر دههٔ ۱۹۶۰)، آدمی در فهم این مطلب می‌ماند که نهاد تجاری در کجا متوقف می‌گردد و نهاد فرهنگی در کجا شروع می‌شود.

شاید در این‌جا مهم‌تر از هر چیز خودِ شیوه بازنمایی باشد. همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، مدرنیسم نقش‌های دال و مدلول و مصداق را از هم تفکیک

---

1. high culture 2. popular culture 3. disintegration

۴. performance art : نوعی هنر تجسمی که خود هنرمند و فرایندهای خلاقانه‌اش وجهی اساسی از آن است. ـ م.

۵. Soul music : نوعی موسیقی حزن‌انگیز جاز یا بلوز.ـ م.