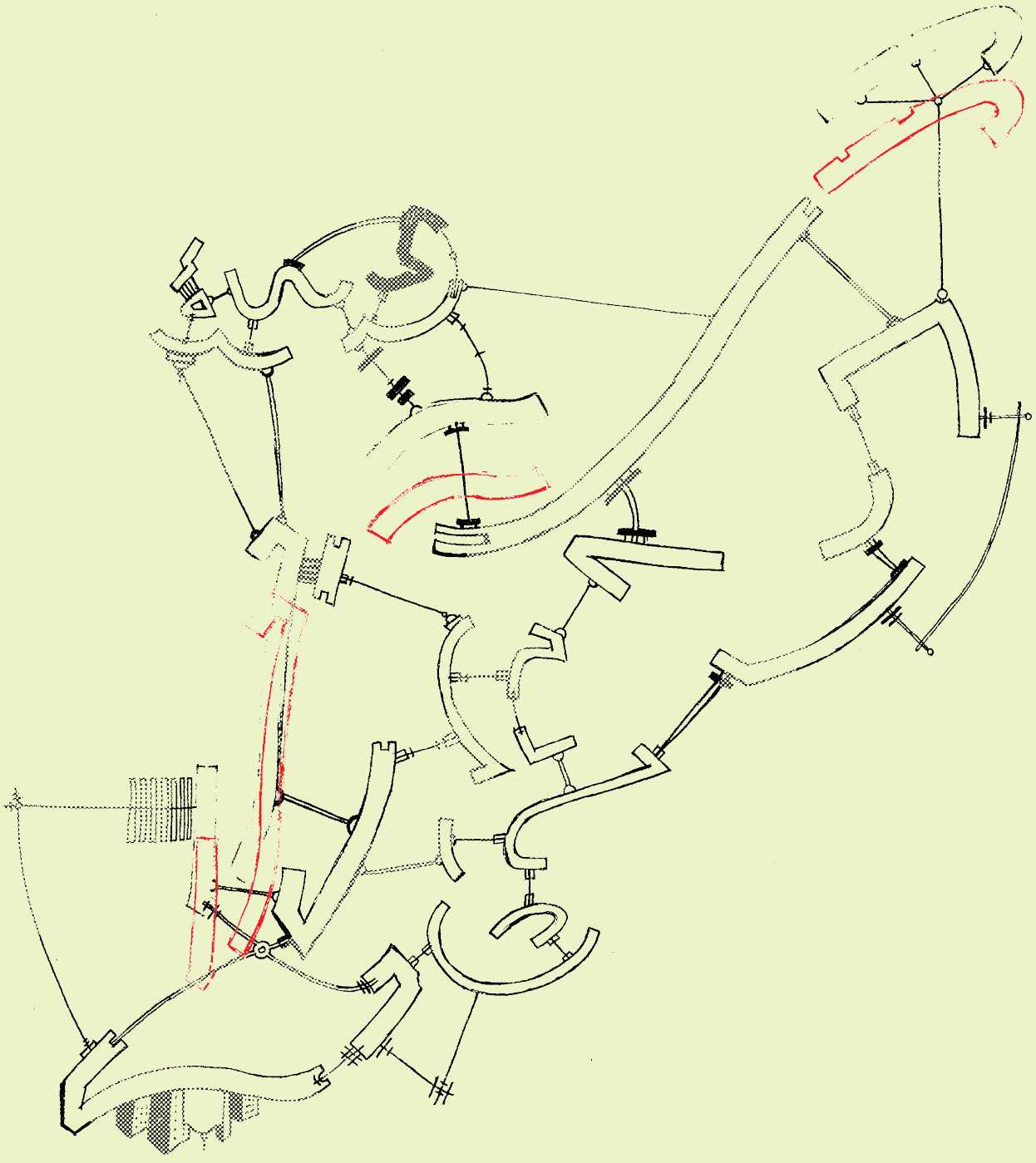

آلتر مدرنیته

ایمان گنجی

پیش به‌سوی سیاست پرفورماتیو (بخش اول)

ایمان گنجی

پیش‌گفتار

سال‌هاست که با شاخه‌های مختلف آنچه به‌اصطلاح «سنت مارکسیسم هگلی» خوانده می‌شود، آشنا شده‌ایم. روشنفکران و چهره‌های دارای سرمایه‌ی نمادین از چپ نیز همگی با خواندنِ متن‌ها و ایده‌های همین سنت سربرآوردند و در ادامه نیز به سنت‌های حول‌وحوش آن پرداختند. نقدهای این سنت روشنفکری یا به نقدِ خرده‌پاره‌های فرهنگی و افشای ایدئولوژی محدود ماند، یا به نقدهایی منسوخ که بدون توجه به تغییر شرایط مادی تولید و تغییر ترکیب‌بندی طبقاتی کار و سرمایه، همان صورت‌بندی‌های اواخر قرن نوزدهمی و اوایل قرن بیستمی را برای نقد اوضاع کنونی ایران مناسب می‌دید. این نقدها یا نمی‌توانست اقتصاد وضعیت (اقتصادِ قدرت، میل، و تولید) را توضیح دهد و به‌قول مارکس از خواندنِ هیروگلیف منقوش بر «کالا» [همان خرده‌پاره‌ی فرهنگی] عاجز بود، یا از سوی دیگر، هیچ ربطی به وضعیت کنونی ایران نداشت. به‌علاوه، هر دو زیرشاخه‌ی تثبیت‌شده گرفتار سلسله‌مراتب دانش بودند و نخبه‌گرا؛ و همزمان نظرگاهی به جز رابطه‌ی دیالکتیکی [که در اغلب نمونه‌های مورد نظر ما آن را می‌توان به رابطه‌ی ارباب‌ـبنده‌ای ترجمه کرد] با قدرت برساخته‌ی وضعیت اتخاذ نمی‌کردند. مقاومت و مبارزه، «نفی» بود و «واکنشی» به ابتکارعمل ارباب، و نه خودآیینی قدرتِ برسازنده‌ی بدن‌ای جمعی.

از همین‌رو، وقتی خبرِ جنبش‌های به‌اصطلاح «ضدجهانی‌سازی» در سرتاسر جهان پیچید و شبکه‌ی «کارناوال علیهِ کاپیتال» به راه افتاد، تصور غالبِ فضای اندیشه‌ی انتقادی در ایران این بود که عده‌ای جوانِ کلبی‌مشرب بی‌هدف شلوغ کرده‌اند و در واقع، شاهد «انحراف» لذت‌جویانه در سنت مبارزه‌ایم، درحالی‌که به‌گفته‌ی آنها، کاپیتالیسم خود بر مبنای لذت‌جویی کار می‌کند. در مورد جنبش‌های اشغال از التحریر تا وال‌استریت نیز اگرچه «حمایت‌ها» بیشتر بود (چیزی که به خودِ آن نیز باید در آن شک کرد)، اما تحلیل‌ها به دیالکتیک کل و جزء می‌رسید و اینکه این جنبش‌ها نتوانسته‌اند رو به «امر کلی» گشوده‌شوند. این نقدها با غفلت از اینکه به خلطِ «لذت» با «میل»، «کلبی‌مشربی» با «غیرسلسله‌مراتبی‌بودن»، «پارتی‌گرفتن» با «حالت پرفورماتیو»[1]، و «سیاستِ دیالکتیکی» با «سیاستِ غیردیالکتیکی» مشغول بودند، نه تنها توانِ آری‌گویی به فرم‌های جدید مبارزه و اعتراض سیاسی را نداشتند، بلکه گرفتار نخبه‌گرایی، ونگاردیسم و

1 performativity

ایده‌آلیسم بودند ــ نقدهایی اکیداً غیرمعاصر. اما برخلاف چنین شبه‌نقدهایی، این جنبش‌ها نیروهایی نهفته[1] را آشکار ساخت که به ورای رابطه‌ی قدرتِ مدرنیته می‌روند و «تصویر اندیشه»[2]ی جدیدی را می‌سازند که بر اساس آن، مساله دیگر دوگانه‌های ناتوان و فرسوده‌ای همچون مدرنیته/سنت، مدرنیته/ضدمدرنیته، و الخ نخواهد بود، بلکه مساله‌ی اصلی بر سر عمل تاسیس‌گر[3] و چگونگیِ تولیدِ جهان‌های بدیلِ بس‌گانه درونِ همین جهانِ کنونی است: قدرتی جمعی و خودآیین برای رفتن به فراسوی رابطه‌ی (پسا)استعماری بین به‌اصطلاح شمالِ پیشرفته و جنوبِ عقب‌مانده‌ی جهانی.

این مجموعه از متن‌ها تلاشی است برای سخن‌گفتن به زبانی دیگر، به زبانی «متفاوت»؛ تلاشی که قطعاً نخستین نمونه از نوع خود نیز نیست. در کنار جریان‌های غالب و مسلط فضای به‌اصطلاح روشنفکری، همیشه جریان‌های زیرزمینیِ ماتریالیستی و خودآیینی بوده‌اند که فرمِ بیان منحصر به خود را آفریده‌اند، برای اندک‌زمانی فضا را شکافته‌اند، گاه بعدتر خورد شده‌اند، از بی‌پولی به شهرستان‌ها بازگشته‌اند، یا کنج کتاب‌خانه‌های محقرِ شخصی چرک‌نویس‌هایی سیاه‌کرده‌اند ــ همان‌ها که بدل به یادبودهای موقتی ما شدند. یادبودهایی شبیه به نقش‌برجسته‌های مورد نظر لنین برای «طرح پروپاگاندای یادمان» انقلاب اکتبر، که به قول او نباید از جنس مرمر، گرانیت، یا طلا، بلکه باید بسیار فروتنانه‌تر می‌بودند ــ یادبودهایی که لنین حکم نهایی‌اش را در مورد آنها چنین صادر کرد: «بگذار همه‌چیز موقتی باشد.»[4]

در این مجموعه‌متن، برای پیش‌رفتن به سوی مفهوم‌پردازیِ «سیاست معاصر»، یعنی به سوی همان سیاستی که آن را به‌دلایلی ــ که شرح خواهیم داد ــ «سیاست پرفورماتیو» می‌خوانیم، ناگزیریم تا بحث‌های بنیادین زیادی را پی بگیریم. از همین رو، ابتدا به مساله‌ی «مدرنیته» خواهیم پرداخت و از آلترمدرنیته‌ها یا مدرنیته‌های بدیل سخن خواهیم گفت، و سپس به بررسی روشی خواهیم پرداخت شایسته‌ی اندیشیدن، تفکر و پژوهش درباره‌ی سیاستِ پرفورماتیو معاصر و آلترمدرنیته‌هایش.

بخش اول: مدرنیته، آنتی‌مدرنیته، و آلترمدرنیته‌ها

۱. مقدمه

روز ۲۷ ژانویه‌ی سال ۲۰۰۳، پرده‌ای ضخیم تابلوی «گرنیکا»ی پیکاسو را که در سالنِ ورودیِ «شورای امنیت سازمان ملل» آویزان بود، پوشاند تا «پس‌زمینه‌ی شایسته‌ای برای دوربین‌های خبرنگاران فراهم شود.» البته این دلیلی بود که معاون مطبوعاتی سازمان ملل تراشید، درحالی که عده‌ی زیادی نگرانِ آن بودند که پوشاندن گرنیکا برای مهیا کردنِ «صحنه‌ی نمایش» جهت اجرایِ تیاترِ جنگ‌افروزی باشد. یک

---

۱. Virtual: نهفته. امر نهفته در برابر امر بالفعل قرار می‌گیرد، به‌این معنا که طی فرآیندهای تعین‌بخشی، امر نهفته به‌مثابه‌ی شدن [becoming]، به امر بالفعل به‌مثابه‌ی هستیِ تعین‌یافته بدل می‌شود.

2 image of thought

3 instituent practice

4 Tolstoy, Vladimir et al. *Street Art of the Revolution* 13

هفته بعد، روز پنجم فوریه، کالین پاول، وزیر امور خارجه‌ی وقت آمریکا به جهانیان درباره‌ی ضرورت و فوریت حمله به عراق سخن گفت، درحالی‌که ضمن سخنرانی او، گرنیکای پیکاسو کاملاً پوشانده شده‌بود و حتی پشت سرِ پرچم‌های شورای امنیت پنهانش کرده‌بودند. نیویورک‌تایمز صحنه را چنین گزارش کرد: «آقای پاول نمی‌تواند وقتی روبروی دوربینْ دوروبر او را زنان، مردان، کودکان، گاومیش‌ها و اسب‌های در حال جیغ‌زدن، شیهه‌کشیدن و سلاخی‌شدن گرفته‌اند، به‌شکل مناسبی جهان را برای بمباران‌کردن عراق اغوا کند.»[1] پوشاندنِ تابلوی گرنیکا در ورودی شورای امنیت به‌علاوه نشانگر نقطه‌ی پایان نخستین چرخه‌ی جهانی مبارزه‌ها در قرن بیست‌ویکم بود.

اعتراض‌ها علیه جنگ عراق در سال ۲۰۰۳ را بزرگترین اعتراض‌ها در مقیاس جهانی در سرتاسر تاریخ بشر توصیف کرده‌اند[2]. با این حال، جهان از سال ۱۹۹۸ شاهد شبکه‌ی درهم‌بافته‌ای از مقاومت و مبارزه بوده‌است. این شبکه‌ی جهانیِ اعتراض پیش‌بینی‌ناپذیر بود؛ آن هم به این دلیلِ ساده که وقتی در دهه‌ی ۹۰، دهه‌ی ظفرمندی‌های سرمایه، مردم در خیابان‌ها برای «جهانی متفاوت» فریاد می‌کشیدند، کاپیتالیسمِ جهانی‌سازی‌شده و فرم‌های نئولیبرالِ اقتصاد و سیاست متعلق به آن در مقامِ «پایان تاریخ» به‌رسمیت شناخته‌شده و مورد ستایش واقع شده‌بودند[3].

۱۶ مه ۱۹۹۸ نخستین تجلی قدرتمندانه‌ی این جنبش‌ها در شمالِ جهانی بود. گروه «خیابان‌ها را بازپس‌بگیرید» در لندن فعالان جهانی‌سازی بدیل را به یک پارتیِ خیابانیِ جهانی در این روز فراخواند. پارتی خیابانی در بیش از ۳۰ شهر در سرتاسر جهان آغاز شد تا شعار این فراخوان تحقق یافته باشد: «مقاومت ما همان‌قدر فراملی است که سرمایه.» در سال بعد، اعتراض‌های موفقیت‌آمیز سیاتل به نشانه‌ای برای امکانِ پیروزی مردم بر سلطه‌ی کاپیتالیستی بدل شدند. اما وقایع جنوا[4] در سال ۲۰۰۱ اثبات کرد که اکتیویسم شادانِ «کارناوال علیه کاپیتال»، نامِ شبکه‌ی جهانی فعالان جنبش‌های جهانی‌سازی بدیل، چندان با کارزاری مملوء از نیروهای مسلح پلیس فاصله ندارد.

اگرچه فرم‌های ابتدایی کارناوال‌گونه‌ی جنبش جهانی‌سازی بدیل به‌تدریج پس از جنوا ناپدید شدند، اما روزهای اعتراض که در سطحی جهانی هماهنگ‌سازی می‌شدند، در ۱۵ فوریه‌ی سال ۲۰۰۳ برای اعتراض به جنگ در عراق به اوج خود رسید. مردم به خیابان‌های بیش از ۶۰۰ شهر در سرتاسر دنیا سرازیر

---

1 Dowd, Maureen. *Powell without Picasso*.

2 Callinicos, Alex. *Anti- War Protests Do Make a Difference*:

«دومینیک رینیه، دانشمند علوم سیاسی فرانسوی تخمین زده‌است که بین سوم ژانویه تا ۱۲ آوریل ۲۰۰۳، حدود ۳۶ میلیون‌نفر در نزدیک به سه‌هزار رخداد اعتراضی در سرتاسر جهان علیه جنگ با عراق شرکت کرده‌اند.»

۳ با این حال، حتی فرانسیس فوکویاما که از الگوی سیاسی نومحافظه‌کارانه («نئوکان») آمریکایی در مقام غایی‌ترین «خیر ممکن» سخن می‌گفت و انگاره‌ی «پایان تاریخ» را جعل کرد (see Fokoyama. *End of History*) مواضع خود درباره‌ی حکومت آمریکا را پس از حمله به عراق کمی تعدیل کرده‌است. برای اطلاع از این «تعدیل‌های نولیبرالی»، رجوع کنید به کتاب دیگر او، *After the Neocons*.

٤ فعالان جنبش «جهانی‌سازی بدیل» یا همان «کارناول علیه سرمایه» (Carnival against Capital)، ۲۱ ژوئیه سال ۲۰۰۱ در جنوای ایتالیا در برابر مقر اجلاس گروه هشت دست به اعتراض زدند که با خشونت پلیس ایتالیا، زمان برلوسکونی، به سرکوب شدید مخالفان و کشته‌شدن یکی از آنارشیست‌های «بلوک سیاه»، کارلو جولیانی انجامید.

شدند تا دریابند که به‌اصطلاح «نمایندگان»شان در نظام سرتاسری و ستایش‌شده‌ی دموکراسیِ نمایندگی، مطلقاً صدای آنها را نمی‌شنوند.

اگرچه این چرخه‌ی جهانی جنبش‌های اعتراضی پس از آغاز جنگ عراق به پایانِ خود رسید، اما «تصویرِ اندیشه»ی جدیدی از دل آفرینش‌گری‌های این جنبش زاده شد. سیاست و استتیک، کنش‌های پرفورماتیو مبارزه‌گرانه و فعالیت‌های هنری اکتیویستی، هرگز پیشتر چنین در هم نیامیخته بودند. فرم‌های جدید سازماندهی و مقاومت آفریده شده‌اند. و بر خلاف تخیلِ جریان غالب که در رمان‌ها و فیلم‌های آخرالزمانی‌اش هم کاپیتالیسم هنوز پس از پایان جهان پابرجا مانده، پرفورماتیوبودنِ این مبارزه‌ها به آفریدنِ «قطب‌های جدیدِ بازترکیب‌بندی تخیل»[1] راه برد تا بالقوگیِ جهان‌های بس‌گانه و نهفته‌ی جدید به رسمیت شناخته شود.

سیاست پرفورماتیوِ نو به گسستی قاطع از جنبش‌های چپ‌گرای سنتی پیش از خود دست زد. چپ‌گرایان سنتی، در هر دو سنت مبارزاتی پارلماتاریستی و خارج از پارلمان، اغلب با تظاهراتِ طولانی از زمان t_1 و مکان s_1 به زمان t_2 و مکانِ s_2، یعنی فعالیت در استتیکی دکارتی شناخته می‌شوند که هدف‌اش قبضِ قدرتِ دولتی (انداختنِ سر پیکر اجتماعی) و ساختنِ دولت (گذاشتنِ سرِ دیگری بر آن پیکر) بوده‌است. به این معنا، سیاست‌های پرفورماتیوِ انقلابی جنبش‌های اخیر به انقلابی در خودِ انقلاب منجر شدند. اگرچه همان‌طور که فلیکس گتاری و آنتونیو نگری می‌نویسند، این انقلابِ انقلاب «در مه ۶۸ آغاز شد» (گتاری و نگری ۳۳)، اما نقطه‌ی جهانی‌شدنِ واقعی آن را باید در دوران جنبش‌های جهانی‌سازی دانست؛ دورانی که دیگر نمی‌شد بین جنبش‌های شمال و جنوب به‌آسانی دست به تمایزهای شرق‌شناسانه زد و درباره‌ی عقب‌ماندگی و بلوغ‌نیافتگی مردمِ معترضِ جنوب جهان به غرغر روشنفکرانه دست زد.

لفظ «چرخش پرفورماتیو» را اریکا فیشرلیشته برای اشاره به استتیک بنیادین جدیدی در هنرهای پس از دهه‌ی ۶۰ به‌کار می‌برد[2]. به عبارت دیگر، چرخش پرفورماتیو تنها به ظهور هنرهای پرفورماتیو معاصر در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ (با پیشروانی مثل مارینا آبراموویچ و بقیه) اشاره ندارد، بلکه اثراتِ این فرم جدیدِ هنری را بر دیگر هنرها، و نیز بر شیوه‌ی ارائه و دریافت آنها به‌طور کلی ردگیری می‌کند. می‌توان گفت که امر پرفورماتیو همان فرمِ محتوای هژمونیک در فرم‌های بیان هنری متفاوت است و ترکیب‌های مختلف بین فرم‌های بیان با این فرم محتوا به استتیک جدیدی راه برده که از محدودیت‌ها، تقسیم‌بندی‌ها و سلسله‌مراتب مدرنیستی مبرا است و البته به‌نوبه‌ی خود قلمروی خاص خویش از نیروها و شدت‌ها را برپا کرده‌است. به‌شیوه‌ای یکسان، چرخش پرفورماتیو در سیاستِ اعتراضی به گسستی بنیادین با دیگر فرم‌های سیاستِ اعتراضی اشاره دارد[3]. اگر بتوان به سیاق تری ایگلتون هنر و انقلاب را زیر یک ردا جمع کرد[1] ، آنگاه می‌توان از استتیک جدیدی برای سیاست انقلابی نو سخن گفت.

---

1 Shukaitis, Stevphen. *Imaginal Machines* 27

2 Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power Of Performance*

۳با این وجود، سیاست پرفورماتیو معاصر همچون هنر پرفورماتیو معاصر تنها «بیان‌گر» (expressive) نیست، بلکه واجد بعدی هستی‌زاینده از تولید است: سیاستِ پرفورماتیو بیان‌های جزئیِ خود از ایده‌های سیاسی را به‌شکلی پرفورماتیو تولید می‌کند. به زبانی ساده‌تر، بدن‌های جمعی در سیاستِ پرفورماتیو، ایده‌های سیاسی و پیشاپیش تعین‌نیافته‌ی خود را می‌زیند؛ این ایده‌ها،

[در نظر بگیرید که استتیک در اینجا ربطی به‌معنای مرسومِ آن در فارسی یعنی «زیبایی‌شناسی» ندارد. رانسیر برای نمونه چیزی را «استتیک» یک موقعیت می‌خواند که در واقع نسبت‌های زمانی و مکانی آن موقعیت هستند. به‌همین دلیل، رانسیر استتیک مورد نظر خود را از نقد اول کانت، نقد عقل محض، وام می‌گیرد که به معنای شروط پیشینی شناختِ امر محسوس یا حسانیت[۲]، یعنی زمان و مکان است. او سپس این مفهوم از استتیک را به بستر اجتماعی انتقال می‌دهد و از آن برای ارجاع به جایگاه‌های تعیین‌شده و سلسله‌مراتبی برای سوژه‌ها در نظام اجتماعی، یعنی زمان و مکانِ جزئی آنها در جامعه، استفاده می‌کند[۳]. سیاست پرفورماتیو از این منظر می‌خواهد تا برای برساختن مناسبات اجتماعی بدیل دست به آزمون‌گری بزند.]

به‌هرروی، لفظ پرفورماتیو ابداً از متن‌های سیاسی غایب نبوده‌است. نظریه‌پردازان زیادی به‌خصوص تحت تاثیر کار جودیت باتلر بر مفهوم «پرفورماتیویتی[۴]» [حالتِ پرفورماتیو]، این اصطلاح را به کار برده‌اند، اما اغلب به‌اشتباه آن را با «تیاتریکالیتی»[۵] [حالتِ تیاتری] خلط کرده‌اند (حتی گاه خود باتلر چنین اشتباهی می‌کند). برای نمونه، ژیژک حین نقدِ پوپولیسم مطالبه‌محورِ ارنستو لاکلائو، آن را سیاستِ پرفورماتیو[۶] می‌خواند. او تلاش می‌کند تا نکته‌ی این ادعایش را با افزودن این جملات توضیح دهد که «کلمه‌ی "مطالبه" متضمن یک صحنه‌ی تیاتری کامل است که در آن یک سوژه مطالبه‌ی خویش را خطاب به یک **دیگری** عرضه می‌کند و این **دیگری** بنا به فرض باید قادر به برآوردن مطالبه باشد»[۷]. اینجا امر پرفورماتیو با امر تیاتری یکی دانسته شده‌است، درحالی که در امر تیاتری تقسیم‌بندی‌های آپاراتوس تیاتر پیشاپیش مسلم گرفته شده‌اند: تقسیم بین بازیگر و مخاطب، بازیگر و کارگردان، اقتدارِ متن و انقیاد پرفورمنس به آن ــ خلاصه، نقطه‌ی متقابل هر نوع استتیک متعلق به چرخش پرفورماتیو.

از سوی دیگر، نکته‌ی ژیژک کمابیش درباره‌ی حالت تیاتری نهفته در «استیضاح» آلتوسری صادق است؛ مفهومی که باتلر آن را به‌عنوان نمونه‌ای برای ساختنِ سوژه از خلال پرفورمنس تکرارشونده شاهد می‌آورد[۸]. با این وجود، بار دیگر باید تاکید کرد که مقصود این متن از سیاستِ پرفورماتیو ابداً به چنین

در فرآیند «متعین‌شدن» به‌دست این بدن‌های جمعی، در مکان و زمان، تجربه می‌شوند؛ و در خلال این فرآیندِ متعین‌شدن، بدیل‌هایی تعین‌یافته اما موقتی سربرمی‌آورند که در ادامه‌ی متن آنها را «آلترمدرنیته‌ها» [یا «مدرنیته‌های بدیل»] خواهیم خواند. همچنین درباره‌ی این فرآیند متعین‌شدن که هنوز بسیار مبهم و دشوارفهم باقی مانده، در بخش‌های بعدی متن به تفصیل سخن خواهیم گفت.

1 Eagleton, Terry. "Lenin in the Postmodern Age." 44

2 sensibility

۳ برای اطلاع بیشتر از استتیک در رانسیر، رجوع کنید به:

Rancié re , Jacques. "From Politics to Aesthetics?"

4 performativity

5 theatricality

6 Zizek, Slavoj. "A Leninist Gesture Today : Against the Populist Temptation." 83

7 ibid

۸ برای اطلاع بیشتر از تحلیل باتلر درباره‌ی آلتوسر، نگاه کنید به:

Butler, Judith. *The Psychic Life of Power*

صحنه‌آرایی‌ای مربوط نیست. در درام‌پردازی آلتوسر از استیضاح، سوژه (ی فردی) با چرخیدن به‌سوی اقتدار، با انقیاد به قانون، یا به‌قول ژیژک، با به‌رسمیت‌شناختنِ **دیگری** ساخته می‌شود. دیالکتیک خود و دیگری، یعنی دیالکتیکِ بازشناسی (recognition) که در انگاره‌ی سوژه‌ی آگاه و فردی هگلی ریشه دارد، مدت زیادی است که به اندیشه‌ی چپ‌گرایانه راه یافته. با این حال، همان‌طور که در ادامه شرح خواهیم داد، استتیک نویِ سیاستِ پرفورماتیو به زبانیِ دیگر، جز دیالکتیکِ هگلی، سخن می‌گوید.

فیشرلیشته در تلاش برای اشاره به عناصر اصلی این استتیک نو، از خصیصه‌هایی همچونِ مشخصه‌ی اجتماع‌واره‌ی آن و نیز «حلقه‌ی بازخورد اتوپوئتیک»[1]اش نام می‌برد: دو خصیصه‌ای که هنر پرفورماتیو معاصر به لطف آنها به ورای هر نوع دیالکتیک خود و دیگری راه می‌برد. اجتماع به جمعی‌بودن‌ای اشاره می‌کند که از خلال اتوپوئسیسِ حلقه‌ی بازخورد کار می‌کند و «شامل اندرکنش متقابل بین بازیگران و تماشاگران می‌شود و کل پرفورمنس را به‌وجود می‌آورد. انگاره‌ی هنرمند به‌مثابه‌ی سوژه‌ی خودآیینی که یک اثر هنری خودآیین را می‌آفریند، اثری که هر مخاطب فردی شاید آن را به‌شکلی متفاوت تفسیر کند اما توان تغییر در مادیتِ آن را ندارد، آشکارا دیگر از این پس اعتباری ندارد.»[2]

با توجه به این استتیک جدید است که آتنا آتاناسیو با توسل به انگاره‌ی «خودـپوئتیک[3]» در گفت‌وگوی طولانی خویش با باتلر، او را به چالش می‌کشد. به باور آتاناسیو

> خودـپوئتیک تنها به «خود» [self] مربوط نیست ــ به‌شیوه‌ای که فردیت‌باوری خودبسنده و قهرمان‌پرور یا بدیل لیبرالی‌اش، "همه‌چیز ممکن است" چنین هستند. خودپوئتیک در مقام دقیقه‌ای پرفورماتیو در فرآیندی ادامه‌دار از خودشکل‌دهی به لحاظ اجتماعی قاعده‌مند سربرمی‌آورد که به‌موجب آن خود [self] تحت شرایطِ متفاوت، درون و علیهِ هنجارهایی که آن [خود] را ساخته‌اند، به مبارزه می‌پردازد؛ و چنین مبارزه‌هایی تنها از خلالِ و همراهِ دیگران ممکن هستند، یعنی به‌شیوه‌هایی که رو به دیگران (یعنی خودهای دیگر) گشوده هستند[4].

درحالی‌که اتوپوئسیس فیشرلیشته به ورای حدودِ ازپیش‌مستقرِ هنرمندـسوژه‌ی فردی و پذیرندگانِ منفعلِ آن می‌رود، خودپوئتیکِ پرفورماتیوِ آتاناسیو به ورای دیالکتیک هگلی خود و دیگری قدم می‌نهد. دیگر «خود»ی در کار نیست؛ در عوض، مساله درباره‌ی ازدست‌دادنِ آن است؛ لحظه‌ای که دیگری بیش از این همچون آنتی‌تز خود و رقیبِ آن در بازشناسی عمل نمی‌کند، برعکس، خود و دیگری به حدودِ امر

به‌طور خاص، فصل چهارم، با عنوان "Conscience Doth Make Subjects of Us All"، صفحات ۱۰۶ تا ۱۳۱

۱ Autopoietic feedback loop: اتوپوئتیک به معنای «خودآفرینش‌گر» که از کلمه‌ی Autopoiesis، متشکل از auto و poiesis می‌آید. Poiesis کلمه‌ای یونانی (ποίησις) به معنای «آفرینش‌گری و تولید» است که به‌تدریج و تحت تاثیر کتاب بوطیقا (Poesis) ارسطو به شعر (poetry) تبدیل می‌شود. حلقه‌ی بازخورد خودآفرینش‌گرانه به این معنا است که پرفورمنس از خلال تاثیرها و تاثرهای متقابل بین اجراگر و مخاطب پیش می‌رود و بازخورد اثر روی مخاطب، به خودیِ خود آفرینش‌گر است. این تعریف بیش از آنکه تعریفی خوش‌بینانه نسبت به هنر پرفورماتیو محسوب شود، تعریفی است خشن؛ تعریفی که از بسیاری از آثار ظاهراً تولیدشده در این ساحت که صرفاً تفریحی یا تبلیغاتی هستند، مشروعیت‌زدایی می‌کند.

2 Fischer-Lichte 163

۳ تفاوتی بین auto و self وجود ندارد؛ به همین دلیل، مفهوم آتاناسیو همان مفهومی است که فیشرلیخته از آن سخن می‌گوید.

4 Butler, Judith and Athena Athanasiou. *Dispossession*: *The Performative in the Political* 63

مشترک بدل می‌شوند، به تکینگی‌هایی که تنها در باهم‌بودن و در مکانِ درمیانه‌یِ آنها وجود دارند. خودِ باتلر این ایده را چنین صورت‌بندی می‌کند:

> برای آنکه سیاست رخ دهد، بدن باید پدیدار شود. من برای دیگران پدیدار می‌شوم و دیگران برای من، و این یعنی مکانی بین ما وجود دارد که به ما اجازه‌ی پدیدارشدن می‌دهد [...] هیچ بدنِ یکه‌ای نمی‌تواند مکانِ پدیداری را بسازد، بلکه این عمل، این کنشِ پرفورماتیو تنها «بینِ» بدن‌ها رخ می‌دهد [...] این کنش از «میانه» سربرمی‌آورد.[1]

چرخش پرفورماتیو در هنرها همچنین به گسستی بین امر تیاتری و امر پرفورماتیو اشاره دارد. به بیان بهتر، نسبت پرفورماتیو از شرِ نسبت تیاتری خلاص شده‌است، چرا که نسبت تیاتری تنها یکی از امکان‌های تحقق نسبت پرفورماتیو است. در هنر پرفورماتیو معاصر، حرکت بدنی ضرورتاً درگیر نسبتی دلالتی نیست، و دیگر لزوماً به‌عنوان مدلول برای دالی متنی عمل نمی‌کند (تمایز بین دراماتیک و پرفورماتیو نیز از همین نکته می‌آید)[2]. به‌علاوه، امر پرفورماتیو شباهتی به رقص کلاسیک هم ندارد، زیرا در رقص کلاسیک گرامر سلسله‌مراتبی معینی بر بدنِ رقصنده تحمیل می‌شود و حرکت‌های بدنی به تقلیدهایی صرف از حرکت‌های ارگانیک و طبیعی فروکاسته می‌شوند، و در نوعی پارادایم شباهت گرفتار می‌آیند. بر عکس، امر پرفورماتیو بدن را آزاد می‌کند، آن را نسبت به حرکت‌های غیرارگانیک گشوده می‌سازد، و بدن را به پارادایم تفاوت بازمی‌گرداند، اگرچه خود همواره در معرض خطر پذیرفتنِ فرمی متعین یا نوعی سازماندهی سلسله‌مراتبی مشخص است.

از سوی دیگر، همان‌طور که کلوسوفسکی در خوانش خود از آثار نیچه ادعا می‌کند، نشانه‌های پرفورماتیو در گفتار [دیسکورس] جذب نمی‌شوند: امر پرفورماتیو به این معنا از قدرتِ تسخیرگرِامر گفتاری می‌گریزد.

> هر حرکتی را باید یک ژست فهمید، نوعی زبان که در آن نیروها (ی تکانه‌ای) خود را شنیدنی می‌کنند. در جهان غیرارگانیک سوءفهمی وجود ندارد، و ارتباط به نظر بی‌عیب‌ونقص می‌رسد. خطا در جهان ارگانیک آغاز می‌شود... تضاد نه بین «کاذب» و «صادق» بلکه بین «خلاصه‌سازی‌های نشانه‌ها» و خود «نشانه‌ها» است[3].

به باور نیچه‌ی کلوسوفسکی شکافی وجود دارد بین جهانِ ارگانیک و جهان غیرارگانیک. در مورد دوم، نشانه‌ها همان حرکت‌های بدنی یا ژست‌ها هستند؛ اما جهان اول، با سازماندهی به‌اصطلاح طبیعی تکانه‌ها، این نشانه‌های پرفورماتیو بدنی را به نشانه‌های گفتاری خلاصه‌سازی می‌کند و اجازه‌ی شکل‌گیری ارگانیسم را می‌دهد. با این حال، ماهیتِ این شکاف نیز از جنس دوگانگی نیست. جهان غیرارگانیک، جهانِ

---

1 Butler, Judith. "Bodies in Alliance".

۲ خود باتلر می‌نویسد: «کلمه‌ی "پرفورماتیو" خود حاملِ معنای دوگانه‌ی "دراماتیک" و "امر غیرارجاعی" است» (Butler. "Performative Acts").

3 Klossowski, Pierre. *Nietzsche and the Vicious Circle* 44

شدن دائمی، به لحاظ هستی‌شناختی اولویت دارد[1] و در وهله‌ی بعدی، این جهان به جهان تعین‌یافته‌ی ارگانیسم صلب می‌شود. جهان دوم محصولِ جهانِ اول است؛ نه متضاد آن.

پس از گفتنِ همه‌ی این‌ها، حالا می‌توان با خیالِ راحت‌تر گفت که پایان جنبشِ جهانی‌سازیِ بدیل در سال ۲۰۰۳-۲۰۰۴ را نباید «شکستِ» آن دانست. جنبش جهانی‌سازیِ بدیل هرگز جنگی بین کاپیتالیسم و خارجِ آن نبود. اگر «حزبِ پیشرو» در پارادایم غالب پیشین سیاستِ چپ‌گرا بنا به فرض جایی خارج از کاپیتالیسم و مصون از آسیب‌های آن قرار داشت و می‌توانست حمله‌ای از آنجا به داخل ترتیب دهد، سیاست پرفورماتیو نو با این آری‌گویی آغاز شد که «خارج‌ای وجود ندارد»؛ نه مکانِ مطهری در کار است و نه دستان تمیزی، ما باید از همین زمینِ فاجعه‌بار خودمان آغاز کنیم. پارادایم مبارزه از پارادایمی دیالکتیکی و مبتنی بر نسبت تزـآنتی‌تز، به پارادایمی درونمانگار استحاله یافته‌است که قدرت برسازنده و خودآیین انبوهه‌ای دیگرگون (و نه مردمِ همگونِ حزب) را تصدیق می‌کند؛ انبوهه‌ای که می‌تواند مناسبات اجتماعی قدرت برساخته‌ی کنونی ــ مناسباتی که به‌هرروی از دلِ قدرت برسازنده‌ی خود آنها متبلور شده‌اند ــ را تغییر دهد.

وقتی جنگی بین خارج و داخل در کار نباشد، وقتی هدف دیگر «قبض قدرت برساخته» نباشد، آنگاه مساله‌ی پیروزی یا شکست تاموتمام، صورت‌بندی کاذبی از مساله‌ی جنبش سیاسی را پیش روی ما می‌نهد. در واقع، اهمیت این جنبش‌ها در تحقق‌یافتن‌های موقتی امر نو، یا همان آلترناتیوها بود. این تحقق که معادل است با پیش‌نهادن استتیک جدیدی از باهم‌بودن، چیزی است که در ادامه تحت نام آلترمدرنیته به آن خواهیم پرداخت.

آلترمدرنیته: آفریدنِ بدیل

«نفرت از مدرنیته با نفرت از کهنگی یکی است.» این جمله را آدورنو[2]، منتقدِ مدرنیستِ مدرنیته می‌نویسد؛ کسی که از آزمون‌گری‌های موسیقیایی خود تحت نام «مدرنیته‌ی من»، علیه چشم‌اندازِ محافظه‌کارانه، نوکلاسیک، و با این حال مدرنِ نخستین معلم کومپوزسیون‌اش دفاع می‌کند[3]؛ همان خواننده‌ی مشتاقِ ادبیاتِ مدرنیستیِ کافکا و برشت که علیه نقد لوکاچ بر آنها ــ علیهِ اتهامِ لوکاچیِ «تبهگنیِ بورژوایی» ــ موضع می‌گیرد و با این وجود، «بسیار بیشتر از خود لوکاچ، لوکاچی است». آدورنو برخلاف بنیامین علاقه‌ای به مدرنیته‌ی بودلری نداشت؛ برعکس، او قربانیان فاشیسم هیتلر را نهفته در همان «حسانیت» بوطیقای بودلر می‌دید. اما همزمان مدرنیته به باور او «مقوله‌ای کیفی، و نه تقویمی» بود که «به انسجام سطحی و متعارف، ظهور هارمونی، و نظمی که تنها از خلال کپی‌برداری تقویت می‌شود،

---

۱ درباره‌ی این اولویت هستی‌شناختی (یا بهتر، هستی‌زایانه) در بخش‌های بعد به تفصیل سخن خواهیم گفت.

2 Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*: *Reflections on a Damaged Life* 93.

3 ibid 218.

پشت می‌کند»[1]. و باز علی‌رغم این تعریف ستایش‌برانگیز، نمی‌توانست نبیند که «کیشِ امر نو، و بنابراین ایده‌ی مدرنیته»[2] چیزی نیست مگر «بازگشت ابدیِ نفرین»[3].

درگیری پارادوکسیکالِ آدورنو با امر مدرن منحصر به او نبوده، بلکه سنخ‌نمای نوعی از نقد است که آن را از این به بعد «نقد آنتی‌مدرنِ مدرنیستی از مدرنیته»[4] خواهیم خواند. به بیان دیگر، تنشی دائمی درون خودِ کلمه‌ی «مدرن» وجود دارد که به‌نحوی مدرنیته را علیه خود می‌شوراند، آن را به نفیِ خود رهنمون می‌سازد، و رابطه‌ای از جنس «دیالکتیکِ منفی» با آن حفظ می‌کند در حالیکه شالوده‌های دیالکتیک مثبتِ هگلی را به پرسش می‌کشد. برونو لاتور همین تنش را درون خودِ کلمه‌ی «مدرن» به تصویر می‌کشد، کلمه‌ای که:

> به رژیمی جدید، به نوعی شتاب، گسست، یا انقلاب در زمان اشاره دارد. ولی وقتی کلمه‌های «مدرن»، «مدرنیزاسیون»، یا «مدرنیته» ظاهر می‌شوند، ما بر خلاف [آن گسست و شتاب] در حال تبیینِ گذشته‌ای باستانی و تثبیت‌شده هستیم. به‌علاوه، کلمه‌ی "مدرن" همواره درمیانه‌ی یک نبرد پرتاب می‌شود، در نزاعی که هم برنده دارد و هم بازنده. باستانی‌ها و مدرن‌ها. بنابراین، "مدرن" به دوشیوه غیرمتقارن است: این کلمه به گسستی در گذار عادی زمان اشاره دارد، و نیز به نبردی ارجاع می‌دهد همراه با فاتحان و ناپدیدشوندگانِ آن. اگر بسیاری از معاصرانِ ما امروز از به‌کاربردن این کلمه احتراز می‌کنند، اگر ما این کلمه را با قضیه‌ها و گزاره‌های خاصی توصیف می‌کنیم، از آن روست که دیگر توانایی حفظ این عدم تقارن دوگانه را نداریم: ما نه می‌توانیم به پیکانِ خطی و بازگشت‌ناپذیری از زمان اشاره کنیم و نه می‌توانیم پاداش و ستایشی نثار فاتحانِ مدرن بکنیم.»[5]

اگر «مدرن» دچار چنین تنشی است، پرسش ما نیز باید درباره‌ی چگونگی فهم مدرن، مدرنیسم و مدرنیته در چنین رابطه‌ی تنش‌زایی باشد؛ و البته، از پیِ آن، درباره‌ی امکانِ رفتن به ورای این رابطه خواهیم پرسید. بله، رفتن به فراسوی چنین رابطه‌ای، اما نه برای حل‌کردن تنشی که از آن سخن گفتیم، نه برای از آب‌درآوردن سنتزی از بین قطب‌های این تنش، یا به زبان مشخص‌تر، نه برای پایان‌دادن به آن به‌اصطلاح «پروژه‌ی ناتمام‌مانده‌ی مدرنیته و روشنگری». برعکس، برای آری‌گویی دوباره به این پارادوکس و پذیرفتن چهره‌ی باستانیِ امر مدرن، آن هم تنها به هدف جستجوکردن و آزمون‌گری برای یک بدیل. این مقاله نیز در ادامه به بحث درباره‌ی نسبتِ مدرن و بسط مفاهیم مطرح‌شده در این مقدمه می‌پردازد و در نهایت با مساله‌ی «رفتن به ورایِ» درگیر خواهد شد.

---

1 ibid

2 ibid 235

3 ibid 236

4 anti-modernist modernist critique of modernity

5 Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern* 10.

مدرنیته‌ای همیشه با حروف برجسته

اگر به قول آدورنو امر کهنه همواره تحت لوایِ امر نو تکرار شده‌است، پس شاید ریشه‌شناسی مدرنیته الهام‌بخش بحث ما باشد. کلمه‌ی مدرن (modern) از کلمه‌ی لاتین متاخر *modernus* آمده که خودش از ریشه‌ی لاتینی *modo* (به معنای همین حالا، حاضر در اینجا و اکنون) مشتق شده‌است. modo نیز به نوبه‌ی خود از ریشه‌ی هندی‌اروپایی *-med* نشأت می‌گیرد که به معنای سنجیدن و ارزیابی کردن، نصیحت کردن و پند دادن، و نیز درمان‌کردن است. این سه معنای نهایی می‌توانند به‌شیوه‌ای مبهم از همان آغاز راوی دلالت‌های نهفته در کلمه‌ی مدرنیته در مقام انگاره‌ای غربی باشند. برای مثال، سن‌آگوستین در همان اوایل قرن پنجم از کلمه‌ی «مدرن» استفاده کرده‌بود تا دوران مسیحی را در تقابل با «دوران باستانِ مشرکان» قرار دهد؛ یعنی کلمه‌ی مدرن به «ابزاری» بدل شد برای «توصیف و مشروعیت‌بخشیدن به نهادهای جدید، قوانین حقوقی نو، یا فرضیات نوین پژوهشگری [مدرسی]»[1]. با این وجود، گفتارهای معاصر ما درباره‌ی مدرنیته ــ خواه آنانی که هنوز دلبسته‌ی پروژه‌ی روشنگری هستند و مدرنیته‌ی ناتمام[2] را نظریه‌پردازی می‌کنند یا خواه آنهایی که از مدرنیته‌های کثیر در بسترهای به‌اصطلاح «فرهنگی» و تاریخی مختلف دفاع می‌کنند ــ نیز فاصله‌ی چندانی با این کارکردهای متقدم امر مدرن در گفتار سیاسی-الاهیاتی ندارند.

نمونه‌ی اعلی چنین کارکردهایی را باید در انگاره‌ی «مدرنیزاسیون» جست: همان نامِ خاصِ فرآیند (باز)تولیدکردنِ (تغییرِ)شکل‌های انضمامیْ در سیاست و اقتصاد، آن هم تحت نام مدرنیته در بخش‌های متفاوت جهان. این مفهوم «خود را در جو ایدئولوژیک-سیاسی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم تثبیت کرد»[3] ، در سال‌هایی که از یک‌سو با استعمارزدایی و ناسیونالیسم پسااستعماری طرف بودیم و از سوی دیگر، با جنگ سرد. اگرچه کشورهای مختلف یا به سمت سبک مدرنیزاسیون غربی (ایالات متحده) و یا به سبک شرقی (اتحاد جماهیر شوروی) متمایل شده بودند، اما نظم سیاسی-اقتصادی مدرن پیشاپیش همگون و به آن چیزی بدل شده‌بود که گتاری و نگری کاپیتالیسم جهانی یکپارچه می‌خوانند: « شكلي از فرمانروايي كه اتحاد بازار جهاني را همزمان هماهنگ مي‌كند و بر هم مي‌زند، آن را به ابزارهاي برنامه‌ريزي توليدگر مقيد مي‌سازد، كنترل پولي و نفوذ سياسي همراه با خصيصه‌هاي شبه دولتي را برقرار مي‌كند» (گتاری و نگری ۳۳). تضاد بین کاپیتالیسم آمریکایی و سوسیالیسم شوروی در کاپیتالیسم جهانی یکپارچه همیشه از درجه‌ی دوم اهمیت برخوردار بود، چراکه بازاری جهانی از اقتصادهای کاپیتالیستی و سوسیالیستی، به قلمروزدایی از «فرمانروایی دولتی و دولت‌های ملی» (همان) پرداخت، و حاشیه یا جنوب جهانی را در «شبکه‌ای از سازمان‌های بین‌المللی، استراتژیِ جهانی رسانه‌های جمعی، کنترل سفت‌وسخت بر بازار، تکنولوژی‌ها و غیره» (همان ۳۴) جذب کرد.

---

1 Martinelli, Alberto. *Global Modernization* 5.

۲ افتخارِ ایده‌ی «مدرنیته به مثابه‌ی پروژه‌ی ناتمام» را باید به هابرماس نسبت داد؛ ایده‌ای که نه تنها شالوده‌های برده‌دارانه، استعماری، و اقتدارگرایانه‌ی خود مدرنیته ــ و در نتیجه سنتی انتقادی از مارکس تا هورکهایمر ــ را نادیده می‌گیرد، بلکه نسبت به مفهوم نیرو و قدرت نیز بیگانه است.

3 ibid 1

درست همان‌طور که مدرنیته «محصول کاپیتالیسم نوظهور بود و در رابطه‌ای نزدیک با توسعه‌ی جهانی آن توسعه می‌یابد»[1]، مدرنیزاسیون نیز عمدتاً به معنایِ مدرنیزاسیون اقتصادی است و سویه‌های فرهنگی و سیاسی آن تنها مکملی برای سویه‌ی اول هستند. هانا آرنت این مدرنیزاسیون اقتصادی را «تقدیسِ مدرنِ کار» می‌داند که به «جهان‌زدایی از جهان از خلال پسروی انسان به نوعی خودِ صرفاً خصوصی و اتمیستی است. و به پس‌روی فرم انسانی زندگی، بایوس[2]، به زندگی به‌ماهو، یعنی زوئی[3] ختم می‌شود.»[4].

بنابراین، مدرنیزاسیون‌های سیاسی و فرهنگی متناسب با پارادایم اقتصادی مدرن هستند و بر حسب هر بستر محلی به‌شیوه‌ای خاص اتخاذ شده‌اند. دولت مدرن نیز اگرچه قلمروزدایی شده‌است، کماکان عاملی مهم برای سیلان سرمایه است و سویه‌ی به‌اصطلاح فرهنگی مدرنیزاسیون (یعنی اتمیسم، کارکردگرایی، مصرف‌گرایی، و تفکیک عمومی از خصوصی) نیز به تقویت این سیلان می‌پردازد.

مدرنیزاسیون آشکارا مدرنیته‌ای را منتشر می‌کند که خاستگاهِ خود را در «غرب» می‌یابد و پیشرفت‌اش فرآیندی خطی است به سوی «پایان تاریخ»، یعنی همان (نئو)لیبرالیسم آمریکایی. به همین دلیل نیز مدرنیته را در گفتارهای غالب سیاسیْ اغلب فرآیندی تکاملی تفسیر کرده‌اند که از عقب‌ماندگی به سوی تمدنِ غربی پیش می‌رود. بنابراین، می‌توان فهمید که چرا برخی مولفان تجربه‌ی دولت‌های کمونیستی اتحاد جماهیر شوروی و اروپای شرقی را «مدرینته‌ی کاذب»[5] می‌خوانند یا چرا «جامعه‌شناسان و متخصصان علوم سیاسی متعددی خود را وقف مطالعه‌ی مشکلاتی می‌کنند که کشورهای جهان سومی "عقب‌افتاده" باید برای به‌دست‌آوردن خصیصه‌های مدرنیته ــ آن‌طور که درکشورهای توسعه‌یافته‌ی غربی مشاهده می‌شود ــ با آنها رویارو شوند.»[6]

از این رو مدرنیته را باید با حروف برجسته نوشت. برای ارجاع به فهمِ غربیِ همگون‌سازی‌شده و جهانی‌سازی‌شده از مدرنیته، و کلی‌بودن دلبخواهی آنچه آدورنو «عقلانیت ابزاریِ کلی‌سازی‌شده» در پس نظام سرمایه‌داری جهانی می‌خواند، این مقاله نیز از این پس مدرنیته را با حروف برجسته خواهد نوشت: **مدرنیته** در مقام رابطه‌یِ قدرت برساخته‌ی جهان (پسا)مدرنِ ما.

مدرنیسم

خصیصه‌ی اقتدارگرایانه و هنجارین گفتارهای **مدرنیته** ــ که همراه شده‌است با رویه‌های استعماری و پسااستعماری مدرنیزاسیون و «جهانی‌سازی» ــ به حجم زیادی از تولید نظری، ادبی و هنری انتقادی راه

1 Amin, Samir. *Eurocentrism* 7

2 bios

3 zoē

4 Rensmann, Lars and Samir Gandesha. "Understanding Political Modernity" 13.

5 Martinelli 14.

6 ibid

برده که اغلب ذیل لقب «مدرنیست» یکپارچه می‌شوند. تمایزِ بین مدرنیسم و مدرنیته که خروارها درباره‌ی آن نوشته شده‌است، از دل همین نظرگاه انتقادی نشأت می‌گیرد.

مدرنیسم معمولاً به دوران بین دهه‌ی ۱۸۵۰ تا جنگ جهانی دوم مربوط می‌شود و به فرآیندهای هنری و اکتیویستی‌ای اشاره دارد که فعالان‌شان با ایده‌ی **مدرنیته** به مخالفت برخاستند. با این وجود، اندیشه‌ی مدرنیستی از همان آغاز ذیلِ رابطه‌ی قدرت متعلق به **مدرنیته** تعریف می‌شد. برای مثال، سمیر امین **مدرنیته** را مستقیماً به اروپامحوری پیوند می‌زند، اما تعریفِ آن در عصر روشنگری را چنین چیزی می‌داند: «[مدرنیته] عبارت است از این ادعا که انسان‌ها، چه فردی و چه جمعی، می‌توانند و باید تاریخ خودشان را بسازند»[1]. این ادعا پس از عصر روشنگری به‌دست مارکس مشروط می‌شود: «اما [انسان‌ها تاریخ را] آن‌طور که دلشان می‌خواهد، نمی‌سازند؛ آنها تاریخ را ذیل شرایطِ انتخابیِ خودشان نمی‌سازند، بلکه تحت شرایط ازپیش‌موجود، مفروض، و انتقال‌یافته از گذشته می‌سازند.»[2]

ساختن تاریخِ خویش و خودآیینی انسان بخشی از همان چیزی بود که کانت سربرآوردن از ناپختگی خودتحمیل‌شده‌ی آدمی می‌خواند[3]. به‌علاوه، مقاله‌ی کانت درباره‌ی روشنگری چیست؟ کل ایده‌ی او از **مدرنیته** را چنین خلاصه می‌کرد: حکومت بر خود، ستایش از ارزش‌های انسانی، حرکت به‌سوی امر نو، خودآیینی، دموکراسی، و الخ. بنابراین، پروژه‌ی **مدرنیته** برای رهایی‌بخشی انسان سویه‌ای کلی داشت که شعار آن را کانت چنین صورت‌بندی می‌کند: «شجاعتِ استفاده از خردِ خویش»[4]. خرد انسانی و واقعیت بالفعل منبع انحصاری چنین شجاعتی است و به‌همین خاطر بسته به دوران چنین شجاعتی فرمی متفاوت می‌یابد. مارتینلی این تعریف کانتی را تعریفی مدرنیستی از **مدرنیته** می‌خواند:

> **مدرنیته** فرآیندی است بدون پایان که به ایده‌ی ابداعِ دائمی و آفرینش مدامِ امر نو اشاره می‌کند. **مدرنیته** با زیستن در حال، به سوی آینده جهت می‌گیرد و تشنه‌ی نوبودگی و مروجِ نوآوری است. **مدرنیته** ... سنتِ امر نو را ابداع کرد.[5]

از این رو، مدرنیسم اگرچه با **مدرنیته** تمایز دارد، اما به‌هر روی بخشی از **مدرنیته** به‌مثابه‌ی یک کل است. به‌همین دلیل رنسمان و گاندشا **مدرنیته**‌ی سیاسی را «منظومه‌ای» می‌دانند «متشکل از سه عامل عمده: دینامیک مدرنیزاسیون (شکل‌ها و تغییرشکل‌های سیاسی و اجتماعی مدرن)، ایده‌ی **مدرنیته** (دعوی‌های هنجارین درباره‌ی خودآیینی، خودحکمرانی، و عدم‌سلطه) و مدرنیسم (ابعاد انتقادی، واجد سطحی از تامل بر خود، و زیبایی‌شناختی **مدرنیته**‌ی سیاسی)»[6].

---

1 Amin 13

2 Marx, Karl. The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte 10

3 Kant, Immanuel. "What Is Enlightenment?"

4 ibid

5 Martinelli 7

6 Rensmann and Gandesha 12.

این موضوع به فهمی «ژانوسی» از **مدرنیته** راه برده‌است[1]. ژانوس خدای دروازه‌ها، گذرگاه‌ها، آغازها و پایان‌ها، خدایی دوچهره است: یک چهره به روبرو می‌نگرد و یک چهره به پس، یک چهره پیشرو است و دیگری پس‌رونده، یکی خیر است و آن یکی شر. **مدرنیته**‌ی ژانوسی نیز به همین ترتیب دارای دو سویه توصیف می‌شود: سویه‌ی اول، سویه‌ی تاریکی که سرکوب، ستم، استعمار، برده‌داری، جنگ، نژادپرستی و نابرابری را سبب شده و سویه‌ی دوم، سویه‌ی روشن و پیشروی اندیشه‌ی مدرنیستی که نتوانسته خود را متحقق کند و بر همزادِ شرورش پیروز شود. از این منظر، مدرنیسم «خودآگاهی **مدرنیته**»[2] تعریف می‌شود، تو گویی معضلِ **مدرنیته** چیزی شبیه به اختلال چندشخصیتی باشد، یا انگار **مدرنیته** دکتر جکیل‌ای است که بنا به تعریف باید درمان‌گر و شفابخش باشد (دوباره بنگرید به ریشه‌شناسی «مدرن» که در ابتدای این بخش آمد)، اما گهگاه اشتباهاً به آقای هایدِ شرور بدل می‌شود. بدین‌ترتیب، راه‌حل مدرنیته نیز معالجه‌ی روانپزشکینه خواهد بود با دُزِ بیشتری از مدرنیسم «عقلانی» و بی‌نیاز به هیچ تغییرِ ماهوی: همان ایده‌ی هابرماسی **مدرنیته** در مقام «پروژه‌ی ناتمام».

این شیوه‌ی فهم از نقدِ مدرنیستیْ ریشه در فهم خطی و پیش‌رونده از زمان دارد. **مدرنیته** در مقامِ جامعه‌ی نو مفهوم‌پردازی شده، چراکه فلسفه‌ی روشنگری یا بهتر ایده‌آلیست‌های آلمانی به‌طور خاص زمان را بازتعریف کردند. طی قرن هجدهم، نظرگاه‌ها درباره‌ی زمان و متعاقب آن تاریخ، تغییرِ مفهومیِ بزرگی را از سر گذراندند. کانت با الهام از فیزیک نیوتنی، زمان را از قیدِ مکان و حرکت آزاد کرد و آن را به محورِ مستقلی از وجود بدل ساخت. «زمان لولا ندارد»: دلوز با چنین جمله‌ای از هملتِ شکسپیر نظرگاه کانتی زمان را صورت‌بندی می‌کند[3]. و هگل کسی بود که زمان خطی خودآیین را برای تعریف غایت‌شناختی از تاریخ ــ به‌مثابه‌ی تاریخ تکامل عقل ــ به کار برد. بنابراین، معادل آلمانی **مدرنیته**، "Neuzeit" [neu به معنای نو و zeit نیز زمان]، همزمان دو دلالت را در خود حمل می‌کند: نخست اینکه **مدرنیته** زمانه‌ی جدیدی از تاریخ بشر است؛ و دوم آن‌که خودِ زمان نیز در فاهمه‌ی انسانی نو شده‌است. همه‌ی این گسست‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی راه را برای «فهمی از **مدرنیته** که ایده‌ی پیشرفت در مرکز آن قرار دارد»[4] باز می‌کند. به‌علاوه، از منظری انضمامی‌تر، روشنگری «این‌همان‌سازی بنیادین امر مدرن با اینجا و اکنون» را تثبیت کرد و «از آن پس، جامعه‌ی مدرن همان جامعه‌ی ما[غرب] شد»[5]؛ واقعیتی که بار دیگر همان تنش درونی **مدرنیته** را حکایت می‌کند. از سوی دیگر، این گرایش به سمت امر نو با گرایش به وضعیت تثبیت‌شده‌ی نوع بسیار خاصی از سازماندهی جامعه، یعنی جامعه‌ی آنها، یکی انگاشته شد.

با این حال، مدرنیسم نیز همچون **مدرنیته** به شاخه‌ی همگون و یکپارچه‌ای از اندیشه اشاره ندارد. برای مثال، آدورنو در مقام متفکری مدرنیست شیوه‌ی فهمِ خطی از زمان (متعلق به انگاره‌ی کاپیتالیستیِ پیشرفت)، و نیز «حسانیت‌هایی» از جنس زیاده‌روی، سرعت، خشونت و جنگ ــ حسانیت‌هایی متناظر با

---

1 Alexander , Jeffrey C. *The Dark Side of Modernity* 148.

2 Bernstein, J. M. "Political Modernism" 56.

3 Deleuze, Gilles. *Kant s Critical Philosophy* vii.

4 Martinelli 7.

5 ibid 6

انگاره‌ی پیشرفت ــ را به نقد می‌کشید. به باور آدورنو، از یک سو سبک مدرنیستی بودلر، پو، واگنر یا هنرِ فوتوریستی تفاوتی ماهوی با فاشیسم آلمانی ــ که آن را «حسانیت مطلق»[1] می‌خواند ــ نداشت؛ و از سوی دیگر، هنر ظاهراً پیشروتر مدرنیستی، همچون تیاتر مدرنیستی برشت، نیز از نظر آدورنو نمی‌توانست به‌شکلی ریشه‌ای سیاسی شود، زیرا «به‌تصویرکشیدنِ کاپیتالیسم متاخر با تصاویری از روایت‌های دهقانی یا جنایی فرصت آن را نمی‌دهد که هیولاوشی جامعه‌ی مدرن از دل پدیده‌های پیچیده‌ای که آن را می‌سازند، آشکارا و به‌صراحت بیرون بزند»[2]. دیالکتیک منفیِ وسواسیِ آدورنو با احتراز از هر نوع «این‌همان‌سازی امر نا‌این‌همان»[3] به‌مثابه‌ی سازش‌کاری، نمونه‌ی اعلیِ نقد آنتی‌مدرن مدرنیستی بود.

برای روشن‌ترشدن مفاهیمی که بحث‌شان پیش کشیده شد، در ادامه به برخی دقیقه‌های مشخص نقد آنتی‌مدرن مدرنیستی و گذار احتمالی آنها به چشم‌اندازی آلترمدرن خواهیم پرداخت.

نقد آنتی‌مدرن از دولت‌ـملت

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، فرمِ سیاسیِ خاص و حتی انحصاریِ **مدرنیته** همان «دولت‌ـملت» است. فرآیند مدرنیزاسیون که در طی آن بسیاری از قلمروهای استعماری و حکومت‌های «منسوخ» به صحنه‌ی جهانی سیاست رسمی وارد شدند، شامل شکل‌دادن به دولتی می‌شود که ملت خود را در مقام یک **کل** بازنمایی می‌کند.

اگرچه دولت‌ـملت دیگر در عصر جامعه‌های کنترلی در مرکزِ قدرت برساخته قرار ندارد، اما همچنان به‌عنوان فرم «طبیعی» سازماندهی باقی مانده و یکی از مهم‌ترین نهادهای حاضر در شبکه‌ی جهانی‌سازی‌شده‌ی مناسباتِ قدرتِ (پسا)مدرن است.

چارچوب جهانی تحمیل‌شده برای پیشرفت، به‌خصوص پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، همان اصول اقتصادی و سیاسی که «اجماع واشنگتن»[4] خوانده می‌شوند، خود را به شکل دوگانه‌ای ارائه می‌دهد که هر دو سوی آن به سیاستِ دولتی و مبتنی بر هویت ارجاع می‌دهد: یا دولتِ «مترقی» به سبک غربی، یا دولتِ طالبانی به رهبری جهادی‌ها. این بن‌بست سیاسی سرمایه‌داری جهانی‌شده، دولت‌ـملت را به‌مثابه‌ی تنها فرم سیاسی مناسب برای جهان معاصر ما طرح می‌کند، و بحث صرفاً بر سر ترجیح در فرمِ محتوای آن ــ یا اقتدارگرای تئوکراتیک یا نئولیبرال پارلمانتاریست ــ است. دولت‌ـملت هنوز برای کارکردن سرمایه‌داری جهانی‌شده، سیلان سرمایه، و کنترل بر ثروت تولیدی ضرورت دارد.

---

1 Adorno. *Minima Moralia* 237.

2 ibid 144.

3 Adorno. *Aesthetic Theory* 29.

٤ جان ویلیامسون، اقتصاددان، در همان سال سقوط دیوار برلین این لفظ را جعل کرد. اجماع واشنگتن به «۱۰ ابزار سیاست‌گذاری» اشاره دارد که «واشنگتن می‌تواند برسر شیوه‌ی کاربست مناسب آنها به اجماعی معقول دست یابد.» (Williamson)

فرم دولتی به خاطر ماهیت اقتدارگرا، سلسله‌مراتبی، متمرکز و انحصاری‌اش در تاریخ فلسفه‌ی انتقادی بارها به نقد کشیده شده‌است. بی‌آنکه بخواهیم به تکرار چندین‌باره‌ی آنها مشغول شویم، باید به خاطر بسپاریم که دولت به طور خاص در مقام ابزاری برای تحمیل سیاست‌های متناسب با مدرنیزاسیون اقتصادی، محافظت از مالکیت خصوصی، و برقراری صلح در یک قلمرو از خلال «انحصار بر خشونت مشروع» برای جذب سرمایه‌های خارجی بیشتر در کشورهای پسا-استعماری کار می‌کند.

جدیدترین نوع این فرآیندهای پسا-استعماری دولت‌سازی را باید در به‌اصطلاح «دولت اسلامی» دید که پیشتر گروه جهادی «دولت اسلامی در عراق و شام» بود. دولت اسلامی جدیدترین دولتِ اعلام‌شده و خودخوانده‌ی جهان است. اعلام خلافت، کنش پرفورماتیو گفتن «من خلیفه‌ام» از سوی ابوبکر البغدادی و پاسخ پرفورماتیو ادای بیعت از سوی «اتباع» (بخوانید سوژه‌های) حاضر در مسجد جامع موصل در پنجم ژوئیه‌ی ۲۰۱۴، آخرین مرحله از تاسیسِ نمادین یک **دولت** بود. دوران پس از آن، دوران جنگ هویت‌ها و غیابِ «سیاست» خواهد بود. چرا که سیاست همواره در جبهه‌ی مخالف قرار دارد، چرا که سیاست همواره سیاستِ یک مردم است؛ نوعی کنشِ جمعیِ خودسازمان‌دادن به تفاوت و اختلاف به‌شیوه‌ای برابری‌طلبانه و غیرسلسله‌مراتبی.

و این دولت جدید در منطقه‌ای به‌وجود آمده که داغِ توافق‌نامه‌ی سایکس-پیکو[1] را بر پیشانی دارد و «کالیبان»‌ای بر خاک آن خفته است. هیولا، این رویای جمعی ستایش‌برانگیز، هنوز در عراق و سوریه و جاهای دیگر خفته، یا به بند کشیده شده‌است. کالیبان شکسپیر در نمایشنامه‌ی طوفان تصویری از این هیولاست. وقتی پروسپرو، دوک فرهیخته و آشنا به نجوم و فلسفه، به جزیره کالیبانِ هیولا، این دنیای دیگرِ وحشیانْ گام می‌گذارد، مجبور است کالیبان را به بند بکشد و او را به بردگی بگمارد، چرا که این آدم-هیولا رام نمی‌شود، آدم نمی‌شود. اما کالیبان پس از خوردنِ شراب، استفانوی دون‌پایه را به خدایی می‌پذیرد و در نتیجه‌گیری درام نیز در می‌یابد که استفانو نه تنها خدا نیست، بل حتی یک تار موی ارباب فرهیخته‌ی اصلی، پروسپرو، ارزشمندتر از استفانو است.

و به نظر می‌رسد که درام شکسپیری بار دیگر بر صحنه‌ی سوریه و عراق پس از سایکس-پیکو در حال اجرا شدن است: هیولایی که آن را رام‌شده و تربیت‌شده می‌خواستند، همین حالا به انقیاد اقتدارِ برده‌ای [داعش] درآمده که به ارباب بدل شده‌است؛ آن هم تنها برای اینکه در نهایت هیولا در یابد اربابان «متمدن» استعماری و پسااستعماری اصلی، وقتی با بمب‌افکن‌هایشان هم بیایند، از آن برده بهترند. به عبارت دیگر، نه تنها درام استعمار ادامه دارد، بلکه مهم‌تر، پدیده‌ای همچون داعش، سرتاسر غیررادیکال و در حال تغذیه‌ای انگلی از خون هیولا، از بدن‌های جمعی مبارزه و مقاومت در آن منطقه است.

و درست همان‌طور که به‌اصطلاح دولت اسلامی تلاش می‌کنند تا امت را به ملتِ خویش بدل کند، هر دولتی نیز با ملت‌اش جفت می‌شود. ملت بنا به تعریف هویتی همگون دارد. بنابراین، وقتی **مدرنیته** به قلمرویی پا می‌گذارد، فرآیندی از همگون‌سازیِ مردم رخ می‌دهد و جمعیت‌هایی از هویت ملی کنار گذاشته می‌شوند. اگر مثال‌مان را ادامه دهیم، باید به‌خاطر داشته‌باشیم که امت در تاریخ پیشامدرن خود هرگز یک

1 Sykes-Picot Agreement

ملت نبوده، چرا که ملت به‌عنوان شکل خاصی از سازماندهی بدن جمعی طبعاً پدیده‌ای مدرن است. برعکس، امت نامی است قدیمی برای ارجاع به اجتماع بسیار گسترده‌ی مسلمان‌ها: یعنی کل‌ای ناهمگون که به انقیاد نقطه‌ی متعالی اقتدار خلیفه (حاکم) درآمده‌بود. امت برای بدل شدن به ملت نمی‌تواند امت بماند، بلکه باید سکولاریزه شود. در مثال مورد بحث، یک هویت اسلامی جزئی (شکلی خاص از اسلامِ اهل سنت) به‌عنوان هویت ملی جعل شده و متعاقباً به طرد شاخه‌های متعددی از مسلمانان از این ملتِ واحد انجامیده‌است.

از سوی دیگر، معادل‌های اروپایی دولت (state در انگلیسی، État در فرانسه، Staat در آلمانی) از ریشه‌ی پیشاهندواروپایی "-sta" ــ هم‌ریشه با پسوند فارسی «ـستان» که در نام‌گذاری کشورها به‌کار می‌رود ــ آمده‌اند که چنین معنایی دارد: آنچه ایستا است، آنچه هست. واژه‌ی یونانی "statis" به‌طور خاص به معنای سکون ایستا است. بنابراین دولت (state)، با توجه به دلالتِ واژه‌ی statis، به‌جای آنکه موجودیتی دائمی باشد، در واقع انقطاعی است در حرکت، انقطاع در *kinesîs*. kinesîs تنها چیز دائمی است، اما به عنوان یک کلمه، مفهومی از آن مشتق می‌شود که به کار ادامه‌ی مفهوم‌پردازیِ ما می‌آید: *tasis*، که یعنی تنش، شدت، نیرو، آنتاگونیسم، و کش‌دادن آوای یک بیان برای لذت‌بردن از گفتن یا شنیدنِ آن.

در این تیاتر ریشه‌شناختی کلمات، آنچه نقش‌اش دائمی است، نه دولت (این سکونِ ایستای قدرتِ برساخته) که به‌شکلی پارادوکسیکال حرکت، و تنش‌ها و آنتاگونیسم‌های آن است (قدرتِ برسازنده)، همان میل به خودبیان‌گری مردمی که با صدای بلند شیپورهای دولتی منقطع می‌شود؛ شیپورِ جنگ داخلی دولت علیه مردمِ در راه. از این چشم‌انداز است که باید تکیه‌کلام فوکو را فهمید که «هرجا قدرت هست، مقاومت هست»[1]. بنابراین، تا جایی که قدرت برساخته خود را تحمیل می‌کند، همواره مقاومتی علیه هویت همگون سودای رفتن به ورای این رابطه‌ی قدرت را دارد. «هیچ سیستم اجتماعی‌ای وجود ندارد که از تمام جهت‌ها نشت نکند، حتی اگر این سیستم بخش‌های را هرچه‌بیشتر صلب کند تا جلوی خطوط پرواز را بگیرد.»[2].

حتی در رقعه، پایتخت خشن‌ترین دولت موجود، گرافیتی‌کارها جانشان را به‌خطر می‌اندازند تا علیه داعش بر دیوارها شعار بنویسند و گرافیتی‌کار دیگری در تبریز تصویر «عرب کوچ‌گری» را ثبت می‌کند تا به سرنوشت پرمشقت اکنون آنها ادای احترام کند. و سعاد نوفل، نه چندان بی‌شباهت به «مرد ایستاده»ی میدان تقسیم در جریان جنبش اشغال گزی، هر روز به‌مدت سه‌ماه «راه‌پیمایی یک‌تنه‌ی یک زن» را در برابر مقر فرماندهی داعش علیه این گروه برگزار کرد، درحالیکه بر پلاکاردش نوشته‌بود: «نه به ستم، نه به حاکمان ناعادل، نه به کفاره، و آری به تفکر!»[3].

1 Foucault, Michel. *The History of Sexuality* (vol. 1) 95.

2 Deleuze and Guattari. *A Thousand Plateaus* 204.

3 Taleb, Julia. "From Assad to ISIS".

نقد آنتی‌مدرن از پیشرفت

در **مدرنیته‌ای** که ایده‌اش بر «وعده‌ی کذب» امر نو استوار است و در آن «همه‌ی چیزهای مدرن، به‌خاطر هسته‌ی تا ابد تغییرناپذیرشان، به‌واقع آن‌قدر گذر سالیان را به‌خود دیده‌اند که حتی شمایل امر کهن را هم به خود نمی‌گیرند»[1]، می‌توان بازمانده‌های به‌اصطلاح «پیشامدرنیته»‌ای را یافت که کماکان در هسته‌ی **مدرنیته** بقا یافته‌اند.

دلوز در تلاش برای انجام‌دادن این کار نقدی نیچه‌ای را دنبال می‌کند و بر اساس استدلال او، حتی اگر خدا مرده باشد، جایگاهِ او کماکان دست‌نخورده باقی مانده؛ جایگاهی که اکنون «انسان» بر آن تکیه زده‌است[2]. درست همان‌طور که خدا نامی تاریخی برای اشاره به امر متعالی است، انسان نیز چنین کارکردی یافته. بدین‌ترتیب، اگر «اندیشه‌ی پیشامدرن حقیقت، هستی، و هویت جهان را بر شالوده‌ی خدا بنا کرده بود»[3]، آنگاه مدرنیته با نشاندن انسان بر ملکوت امر متعالی، آنها را بر زمین سوژه‌ی فردی پی می‌ریزد. اما نه قوانین الاهی که قوانین «طبیعی» بر انسان مترتب هستند و بنابراین تعالیِ انسانی نیازمند اعتقاد به پیشرفت است، اعتقاد به تکاملِ انسان بر اساس ارزش‌های مدرن‌اش. درست به همین خاطر «نقد انسان‌گرایی [اومانیسم] به نقدِ پیشرفت و گفتارهای مربوط به تکامل و توسعه‌ی نژادها گره می‌خورد»[4].

متفکران و هنرمندان مدرنیست قرن بیستمی انگاره‌ی پیشرفت کاپیتالیستی را نیز همچون کل آپاراتوس دولت بارها به نقد کشیده‌اند. کافی است نگاهی بیندازیم به تصویر دراماتیکی که بنیامین در یکی از تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ صحنه‌پردازی می‌کند، تا کارکرد واقعی انگاره‌ی پیشرفت را دریابیم. فرشته‌ی تزهای بنیامین بسیار پرآوازه است[5]: فرشته‌ای که پل کله در تابلوی «فرشته‌ی نو» ترسیم کرده است، فرشته‌ای که رو به عقب می‌نگرد، و همه‌ی ویرانی‌های تاریخ را می‌بیند، «فاجعه‌ی واحدی که مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند، درحالیکه باد سهمگینی از سوی بهشت وی را به جلو می‌راند. این فرشته به جلو رانده می‌شود در حالیکه نگاهش رو به عقب است. این فرشته چه در سر دارد؟ او می‌خواهد تا همه‌ی مردگان را بیدار کند و آنها را به سعادت برساند. و این فرشته از کجا سربرآورده است؟ مستقیماً از دل الاهیات. سرآغاز این قطعه را شعر متاله بزرگ یهودی و دوست بنیامین ــ که مصرانه می‌خواست او را از ماتریالیسم تاریخی روی‌گردان کند ــ گرهارد شولم، شکل داده است: «مهیای پروازند این دو بال/و من سر آن دارم که به عقب بازگردم/و چه اندک می‌بود نصیب‌ام از اقبال/حتی اگر جاودانه بر جای می‌ماندم» و آن باد که فرشته را رو به جلو می‌راند، چیست؟ پیشرفت[6].

---

1 Adorno. *Minima Moralia* 237.

2 Deleuze. *Nietzsche and Philosophy* 88, 165, 166.

3 Colebrook, Claire. *Understanding Deleuze* 28.

4 Gilbert, B. J., et al. *Postcolonial Criticism*. 49

5 Benjamin, Walter. "On the Concept of History" 392.

٦ تفسیرهای اصلی از این قطعه آینده را با پیشرفت نمی‌خوانند. با این حال، همه‌ی مصالح متن و دیگر متن‌های بنیامین ما را به اینجا می‌کشاند که بگوییم بهشت، یا آینده، چیزی به جز دوزخ ایده‌ی پیشرفت نیستند. برای مثال، بنیامین می‌گوید هر تصویری از گذشته که توسط حال به رسمیت شناخته نشود، در خطر محو تام و تمام قرار دارد. تمام تلاش فرشته‌ی نو برای این است که هیچ تصویری از گذشته را از دست ندهد. به همین خاطر است که خواهیم گفت آینده‌ی بنیامین آینده‌ای فروبسته است.

بنیامین در متن‌های بسیاری تکلیف پیشرفت را مشخص کرده است. پیشرفت بدیل ایدئولوژیک بورژوازی به جای سعادت یا رستگاری است و به نامِ آن، تاکنون تاریخ فجایع زیادی را تلنبار کرده است. تاریخ پیشرفتْ همان تاریخِ توحش است؛ تاریخِ تکامل سلاح‌های کشتارجمعی و تکنولوژی‌های قتل عام. پس بهشت چیزی نیست مگر دوزخی که کاپیتالیسم صنعتی بر زمین مهیا خواهد کرد، اگر نتوان در جریان خلاف آن پرواز کرد.

اما چرا فرشته می‌خواهد رو به عقب بازگردد؟ تاریخ پشتِ او، تاریخِ آن فاجعه‌ی واحد که بی‌وقفه نیروهای تخریب‌اش همه‌چیز را درو می‌کند، در عین حال تاریخی است مملوء از بالقوگی‌های بالفعل‌نشده. تنها اگر این بالقوگی‌ها تحقق یابند، مسیحا ظهور خواهد کرد و فاجعه خاتمه خواهد یافت. و تحقق این بالقوگی‌ها چیزی نیست مگر رستگاری، انفجار پیوستار تاریخ، یا همان ختم ریشه‌ای گذشته[1]؛ گذشته در مقامِ ستم. این بالقوگی‌ها از نظر مفهومی نزدیک‌اند به آنچه ما در این مقاله به عنوان راستاهای آلترمدرنیته‌ها تعریف خواهیم کرد.

این پل بنیامینی بین نقد آنتی‌مدرن مدرنیستی و آفرینش‌گری آلترمدرن را شیوه‌ی فهم دیگرگونِ او از زمان ممکن کرده‌است. ماسیمو کاچیاری در این رابطه می‌نویسد: «نوعی زمانِ نو همان چیزی است فرشته بی‌وقفه برای بازنمایی عادلانه به دنبالش می‌گردد: اکنون، وقفه، توقف پیوستار، Jetzt-zeit (زمانِ-حال).»[2]

«مدرنیته» در مقام نوعی رابطه‌ی قدرت

مایک دیویس در گفت‌وگویی درباره‌ی بهار عربی، از اعتراض‌های عظیم ویسکونسین علیه لایحه‌ی جدید ترمیم بودجه سخن می‌گوید: از اینکه چه‌طور این اعتراض‌ها ملهم از حال‌وهوا و فرمِ جنبش اشغال التحریر بودند، از اینکه چه‌طور برقراری اتصال بین ویسکونسین با التحریر باعث شد تا اعتراض‌ها بسیار فراتر از جنبش اکتویسیتی-دانشجویی باشند و بدل به اعتراضی مردمی شوند که صدهزار نفر را به خیابان می‌کشاند. دیویس می‌گوید که مردم در خیابان‌ها فریاد می‌کشیدند «فرماندار واکر: مبارکِ ما»، درحالیکه بخشی دیگر ساختمان ایالتی کنگره را اشغال کرده‌بودند. و سپس آمریکایی‌ها بر صفحه‌های تلویزیون‌هایشان دیدند که روی پلاکاردهایی در التحریر نوشته بود: «مصر از کارگران ویسکونسین حمایت می‌کند ــ یک جهان، یک درد.» دیویس نتیجه می‌گیرد که بهار عربی ــ که البته پوشش تلویزیونی زیادی داشت ــ به مردم غرب نشان داد که دموکراسی، آنچه آنها دهه‌ها ملک خصوصی خودشان می‌دانستند، در خیابان‌های قاهره واقعی‌تر از کشورهای آنها جریان دارد؛ و نیز اینکه عرب‌ها با تصویرهای کلیشه‌ای در رسانه‌های جریان غالب یکی نیستند و به منطقه‌ای خارج از مدرنیته تعلق ندارند. از این رو، پیوند به‌ظاهر «طبیعی» بین مدرنیته/مدرنیسم با غرب به چالش کشیده‌بود.

با این حال، جنبش‌های انقلابی آوان‌گارد مدرن و البته «غیرغربی»، که الهام‌بخش مدرنیست‌های غرب هم بوده‌اند، تاریخ درازی دارند و انقلاب اکتبر روسیه قطعاً یکی از آن جنبش‌ها است. اما نباید از

---

۱ بنیامین: «تنها بشریتی رستگارشده سرشاری گذشته‌اش را دریافت می‌کند.» (درباره‌ی مفهوم تاریخ، تز دوازدهم)

2 Cacciari, Massimo. "The Problem of Representation" 164.

خاطر برد که این الهام‌بخشی همواره با نوعی شگفت‌زدگی شرق‌شناسانه و اروپامحورانه نیز همراه بوده‌است. خودِ مارکس که در مقام متفکری مدرنیست به نقد **مدرنیته** مشغول بود، غرب و کشورهای کاپیتالیستی صنعتی آن را خاستگاه امر مدرن می‌دانست (در برابر شرق به‌عنوان منطقه‌ی استبدادی پیشامدرن). انگلس حتی تا آنجا پیش رفت که ترک‌ها را «بربر» و «سخت متعهد به تقابلی ریشه‌دار با تمام انواع پیشرفت» خواند و از تهاجم بریتانیای استعماری علیه نقش احتمالی روسیه‌ی تزاری در قلمروی ترکیه دفاع کرد[1]. انگلس که حمله‌ی بریتانیا را «منفعتی برای دموکراسی انقلابی» توصیف می‌کرد، هیچ ملاحظه‌ی انتقادی یا خودتامل‌گرانه‌ای بر بعد استعماری این نبرد ندارد. از این رو، عجیب نیست که انقلاب آنتی‌مدرن مدرنیستی مارکس و انگلس بنا به تعریف و نتیجه‌گیری آنها باید در یکی از کشورهای پیشرفته رخ می‌داد، و نه در روسیه‌ی دهقانیِ «عقب‌افتاده». حتی خود لنین هم با ابداع نظریه‌ی «ضعیف‌ترین حلقه‌ی زنجیر»، تلویحاً اشاره می‌کند که انقلاب نباید در روسیه رخ می‌داد. و جالب است که آلن بدیو، هنگام تامل درباره‌ی جنبش التحریر، بار دیگر این فرضیه‌ی لنینیستی قدیمی را احیا، و دیکتاتوری‌های عرب شمال آفریقا، تونس و مصر را ضعیف‌ترین حلقه‌ی زنجیر سرمایه‌داری جهانی‌سازی‌شده توصیف می‌کند[2] ــ بازگشت همان تقسیم خوداستعمارگرانه‌ی اندیشه‌ی مدرنیستی.

اما تنها سویه‌های پیشروِ اندیشه‌ی مدرن در نواحی غیرغربی متجلی نشدند؛ برعکس، سویه‌های تاریک و سرکوب‌گر **مدرنیته** نیز در زمان‌هایی و مکان‌هایی تحقق یافته‌اند که اتخاذ هر نوع خاستگاه جغرافیایی برای **مدرنیته** را به چالش می‌کشد. برای مثال، دیرین‌شناسی و بعدتر تبارشناسی فوکویی برای بررسی استراتژی‌های مدرن حکومت‌مندی و نسبت‌های مدرن قدرت در حدود و ثغور **غرب** باقی می‌ماند، درحالی‌که دلایل بسیاری برای یافتن رابطه‌ی تنگاتنگ تکوین همزمان آنها در غرب و خارج از آن وجود دارد. اسپیوک درست به همین دلیل، جای خالی تحلیل رویه‌های مدرن در «خارج از غرب» را به «جهلِ مسکوت‌مانده»[3]ی فوکو ربط می‌دهد؛ جهل‌ای که هیچ‌کس درباره‌ی آن سخن نمی‌گوید. به‌طور خاص، می‌توان به نمونه‌ی «همه‌بین» (پانوپتیکون)، مدل اصلی فوکو برای مفهوم‌پردازی تکنیک‌های مدرن حکومت‌داری در جوامع انضباطی اشاره کرد. فوکو به ایده‌ی برج بلندی در مرکز یک زندان ارجاع می‌دهد که جرمی بنتام برای اصلاحات جزایی به دولت انگلیس ارائه داد. اما جالب آن‌که همه‌بین ابداع خود جرمی بنتام نبود و از بستر تاریخی بریتانیای کبیر پیشاپیش «توسعه‌یافته» بیرون نیامده‌بود. ایده‌ی همه‌بین در شرق، در روسیه‌ی تزاری و از سوی برادر جرمی، ساموئل بنتام پیش کشیده شد[4]. ساموئل در بستری شبه‌استعماری و برای تسهیل نظارت متخصصان انگلیسی بر دهقان‌ها و نیز کارگران ساده‌ی صنعت کشتی‌سازی همه‌بین را طراحی کرد، و جرمی را نیز به آنجا فراخواند. جرمی هم به ایده‌ی او عمومیت بخشید و آن را به یکی از امور کلی **مدرنیته** بدل ساخت.

1 Engels, Friedrich. "The Real Issue in Turkey."

2 Badiou, Alain. "Alain Badiou on Tunisia, Riots & Revolution"

3 Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can The Subaltern Speak?"

4 Werret, Simon. "The Panopticon in the Garden"

دیدگاه پروبلماتیکی که **مدرنیته** را یک سیستم و خاستگاهِ آن را در **غرب** می‌داند، تا حد زیادی حتی در گفتارهای انتقادی نسبت به آن ــ همان‌طور که در نمونه‌ی فوکو دیدیم ــ مسلم فرض شده‌است. این دست گفتارها از سوی دیگر به دامِ پیش‌فرض‌گرفتن خاستگاهی جغرافیایی ــ همان غرب ــ برای مدرنیسم هم افتاده‌اند. برای مثال، تری ایگلتون هنگام نوشتن درباره‌ی سبک مدرنیستی جیمز جویس با اشاره به چنین مشکلی می‌نویسد که «شاید ادعا کنند مدرنیسم "منطقاً باید" از دلِ جهان کلان‌شهری بریتانیا بیرون می‌آمد، در حالی‌که در عوض از شاخه‌های فرعی و راکد [این به‌اصطلاح] رودخانه‌ی اصلی، یعنی از ایرلند استعماری سربرآورد[1].»

پس عجیب نیست که نقد مدرنیستی غرب‌محور حتی در نخستین تلاش انقلابی قرن بیستمی برای نفی **مدرنیته** و سرمایه‌داری‌اش، یعنی در انقلاب اکتبر هم حاضر بود. خودِ لنین ضمنِ شرح تاکتیک‌های سوسیال دموکراسی استدلال می‌کند که از منظر مارکسیسمِ راستین، هر جامعه‌ای، وقتی مبتنی بر تولید کالایی باشد و با «ملت‌های کاپیتالیست متمدن» رابطه‌ی اقتصادی داشته باشد، باید به‌نوبه‌ی توسعه‌ای کاپیتالیستی را از سر بگذراند. او سپس چنین ادامه می‌دهد:

> در کشورهایی همچون روسیه، طبقه‌ی کارگر بیش از آنکه از کاپیتالیسم آسیب ببیند، از توسعه‌ی ناکافی کاپیتالیسم آسیب می‌بیند. بنابراین، طبقه‌ی کارگر قطعاً به وسیع‌ترین، آزادترین و سریع‌ترین نوع از توسعه‌ی کاپیتالیسم علاقه‌مند است[2].

با توجه به این نمونه‌ها، نباید مدرنیته را انگاره یا نظم موجودی بدانیم که در یک ناحیه‌ی جغرافیایی معین (شمال جهانی) ابداع شده و سپس صرفاً به جنوب جهانی صادر شده، در حالی که خودِ جنوب جهانی محلِ رشدِ آنتی‌تزِ **مدرنیته** (سنت‌گرایی، یا اندیشه‌ی پیشامدرن) بوده‌است. اما به جای این نظرگاه جغرافیایی‌ـمکانی که دست‌کم مساله‌زا و چالش‌برانگیز است، چه پرسپکتیو دیگری را می‌توان اتخاذ کرد؟

فوکو در یکی از متن‌هایش، ضمن انتقاد از تعریف‌های عقل سلیم از **مدرنیته**، رویکردی متفاوت نسبت به آن را ــ هرچند مبهم ــ پیشنهاد می‌کند و می‌نویسد: «به جای آنکه بخواهیم "دوران مدرن" را از دوران پیشامدرن یا پسامدرن تفکیک کنیم، به‌نظرم مفیدتر آن است که تلاش کنیم دریابیم چگونه گرایش مدرنیته از همان زمان شکل‌گیری‌اش در حال کشاکش با گرایش‌های "ضدمدرنیته" بوده‌است.»[3] "گرایش" اینجا لفظی کلیدی است، و خود فوکو آن را «حالتِ رابطه‌برقرارکردن با [مربوط‌شدن به] واقعیت معاصر» تعریف می‌کند. اما برای فهمیدن این فهم از گرایش و استفاده از آن در تحلیل **مدرنیته**، باید مشغولیت مادام‌العمر فوکو با نظریه‌ی قدرت را به یاد آوریم. فوکو به بررسی اندرکنش نیروها با یکدیگر می‌پرداخت و نمودار [دیاگرام] این کنش‌های متقابل را ترسیم می‌کرد تا به «حالت رابطه‌برقرارکردن با» واقعیت نزدیک شود. به عبارت دیگر، **مدرنیته** را باید یک رابطه [یا نسبتِ] قدرت در نظر گرفت: اندرکنش یا به قول فوکو

---

1 Eagleton 53

2 Lenin, Vladimir Ilyich. "Two Tactics of Social-Democracy" 45.

3 Foucault. "What Is Enlightenment?" 39

«کشاکشی» دائمی بین گرایش‌های مدرن و ضدمدرن: نوعی جغرافیای نفهته از جنسِ نیروها و شدت‌ها، و نه جغرافیای تاریخیِ مرزها و قلمروهای ملی.

هارت و نگری از چنین پرسپکتیوی **مدرنیته** را یک نسبتِ قدرت بین دیدگاه اروپامحور و هنجارین از آن با نیروهای متفاوت و گاه متضاد آنتی‌مدرن می‌دانند ــ رابطه‌ی قدرتی که همه‌جا در کار است و در آن نیروهای آنتی‌مدرن همان‌قدر از «غرب» سربرمی‌آورند که از «شرق». و اگر «هرکجا قدرت هست، مقاومت هم هست»، پس مقاومت علیه قدرت **مدرنیته** همیشه حضور داشته؛ و بدین‌معنا، آنتی‌مدرنیته نیرویی است علیه **مدرنیته**، و نه گرایشی پیشامدرن یا سنتی. اما با وجود آنکه هدفش نفیِ **مدرنیته** است، کماکان «درونِ» نسبتِ قدرت مدرن باقی می‌ماند. به بیان صریح‌تر، نیروی آنتی‌مدرن را تنها می‌توان از خلال نفیِ **مدرنیته** تعریف کرد، و نه به‌شکلی خودآیین.

«آلتر»: دلالت‌های پسوندی

بخش پیش این متن از خلالِ وهله‌های متفاوت نقد مدرنیستی علیه **مدرنیته**، به بحث درباره‌ی نسبت قدرت **مدرنیته**، یعنی نزاع بین امر مدرن و امر آنتی‌مدرن پرداخت. با این حال، استفاده از پسوندهای مختلف برای **مدرنیته** در بحثِ ما ــ آنتی و آلتر ــ در نوعی درام‌پردازیِ نیچه‌ای درباره‌ی این مفهوم ریشه دارد.

درام‌پردازی، همان روش نقدِ نیچه از زمان زایش تراژدی، از دو جزء کلی تشکیل می‌شود: یکم، سنخ‌شناسی نیروها، و دوم، سمپتوم‌شناسی تاثرها و تاثیرهای متناظر با این نیروها. از این منظر، پسوند «آنتی» [به‌معنای ضدِ] تنها به اندیشه‌ی محافظه‌کار، سنتی، یا سنت‌گرا ــ که در آرزوی بازگشت به وحدت گم‌شده است ــ اشاره دارد، بل علاوه بر آنها طیفی از اندیشه‌ی انتقادی را نیز در بر می‌گیرد که «مدرنیست» هم خوانده می‌شود و غالباً با نقدی چپ‌گرایانه همراه بوده‌است. ما در این نوشته تقریباً فقط با سنخ دوم سر و کار داریم. متفکران سنخ دوم غالباً سنخ اولِ نیروهای آنتی‌مدرن را به‌عنوان نیرویی ارتجاعی و مخرّب ــ آن هم تخریب برای بازگرداندن نظمی حتی کهنه‌تر ــ رد کرده‌اند. به‌عنوان نمونه، آدورنو به‌عنوان منتقدی آنتی‌مدرن نیروهای سنخ اول را «غرابت‌های آنتی‌مدرن و دلبخواهی‌بودن کورکورانه»[1] می‌داند که آرزومند احیایِ وحدت، خلوص، و ارزش‌های ناب محافظه‌کارانه‌ی ازدست‌رفته (ارزش‌هایی همچون نژاد، خون، و دین) هستند.

بنابراین، «آنتی» ضرورتاً دارای باری منفی نیست، اگرچه به انواع نفی‌های **مدرنیته** اشاره می‌کند. ولی همان‌طور که در خلال بحث راجع‌به نقدهای مدرنیستی در قسمت‌های پیش دیدیم، سنخ دوم نیروهای آنتی‌مدرن (سنخ مدرنیستی) نیز خود را به دو زیرسنخ تقسیم می‌کند.

نخستین زیرسنخ، دیالکتیک رفع و تعالی (Aufhebung) است که می‌خواهد در مقام آنتی‌تز، **مدرنیته** [همان تز] را نفی کند و سنتزی از آب دربیاورد. دو معنای نخست فعل aufheben، برکشیدن و

1 Rensmann and Gandesha 11

لغوکردن، هر دو نیازمند «چیزی» هستند (فعل متعدی) و این یعنی چیزی پیشاپیش شناخته‌شده باید آن‌طور که اکنون هست لغو شود، تا در سطحی دیگر، سطحی بالاتر (برکشیدن) به وجودش ادامه دهد. وقتی Aufhubung را با چنین ضوابطی بفهمیم ــ که اگرچه همه‌ی شارحان با آن موافق نیستند ــ کاربست‌اش در حیطه‌ی سیاست مدرن به «سیاست سوسیالیستی» (قبض قدرتِ دولتی، و ساختن دولتی دیگر با محتوای والاتر)، سیاست سوسیال دموکراتیک (پذیرشِ نقص‌های «همیشگی و لاجرم»، و تلاش برای اصلاحات با محتوایی والاتر)، یا سیاست هویت (که در آن محتوای بنا به‌فرض بالاتر هویت یک گروه، قرار است سازنده‌ی مناسبات اجتماعی باشد) ختم می‌شود. در هیچ یک از این سیاست‌ها، تفاوت در ماهیت[1] رخ نمی‌دهد، و همان‌طور که پیشتر گفتیم، همه در معرض تن‌دادن به رویه‌های جدیدی از طرد و همگون‌سازی هستند.

مولف به‌مثابه‌ی تولیدکننده‌ی بنیامین، با «نشان‌دادن تفاوت تعیین‌کننده‌ی بین صرفِ انتقال آپاراتوس تولید و تغییرشکل‌دادنِ آن»[2]، نقدی‌ست بر این موضع مدرنیستی. او برای مشخص‌کردن این تفاوت، ابتدا پرسش اصلی نقد ادبی-هنری ماتریالیستی را تغییر می‌دهد و می‌نویسد که به جای پرسش از اینکه یک اثر هنری چگونه «در نسبت با» (zu) مناسبات تولید یک دوران قرار می‌گیرد، باید پرسید یک اثر هنری چگونه «درونِ» (in) این مناسبات قرار دارد. و این یعنی به جای اولویت‌قراردادن توجه به محتوای تولیدشده (هرچقدر هم انتقادی و «رادیکال» باشد)، باید ابتدا به عناصر صوری و تکنیکی تولید این محتواها و شکل فرآیند تولید آنها نگاه کرد و دید که آیا نسبت به مناسبات پیشاپیش تثبیت‌شده‌ی تولید گسستی ایجاد کرده‌اند یا خیر. بنیامین با نقد جنبش‌های مدرنیستی و چپ‌گرای «اکتیویسم»[3] و «عینیت نو»[4] به‌خاطر اتکایشان بر تولید محتوای انتقادی در همان مناسبات تولید بورژوایی مستقر، مدرنیست‌های این‌چنینی را «بازتولیدکنندگان آپاراتوس تولید»[5] می‌خواند. آنها آپاراتوس موجود را تغییرشکل نمی‌دهند، اگرچه آن را در موضع خویش نسبت به مناسبات مسلط تولید نفی می‌کند. آنها با غفلت از موضعِ خودشان درونِ این مناسبات، بیشتر دست‌به‌کار «والایش» (sublimate) خویش به گروهی پیشرو خارج از دنیای کثیف هستند و همین دنیا را بدون هیچ تغییری به دنیای متفاوت اما با مناسبات و آپاراتوس‌های تولید یکسان «رفع‌وتعالی می‌بخشند» (sublate): دنیاهایی که تفاوتِ بین آنها، ابداً نوعی تفاوت در ماهیت نیست؛ وحتی در نمونه‌ی «اکتیویسم» به دنیایی با چاشنیِ «معنویت» ــ لفظ مورد علاقه‌ی آنها ــ بدل می‌شود.

1 difference in nature

2 Benjamin. *Author as Producer* 4.

3 Aktivismus

4 Die New Sachlichkeit

5 ibid 8

نمونه‌ای به مراتب پیچیده‌تر متعلق به این زیرسنخ سیاست دیالکتیکی مدرنیستی را می‌توان در آثار متأخر ژاک دریدا درباره‌ی (شبه)مفهومِ «دموکراسیِ در راه»[1] ردگیری کرد. دموکراسی برای دریدا ذاتاً خودتخریب‌گر است و او برای نشان‌دادن این نکته به تحلیلی ریشه‌شناختی از خود این کلمه دست می‌زند.

دموکراسی، فرمانروایی مردم، از دو بخشِ دموـ[-demo] (دموس یا مردم) و ـکراسی (-cracy) ساخته شده‌است. بخش دوم، ـکراسی، از کلمه‌ی آرخه (arche) مشتق می‌شود که دریدا دلالت‌های اقتدارگرایانه‌ی آن را در متن «تب آرشیو»[2] به خوبی وا می‌کاود. بدین‌ترتیب، برای آنکه دموکراسی نوعی فرمانروایی باشد، نیازمند اتکا به فرمی از اقتدار یا حاکمیت است. به زعم دریدا، دموکراسی بدون حاکمیت وجود ندارد. علاوه‌براین، از منظر دریدایی، دموکراسی واجد عنصر خودمتناقض دیگری نیز هست، زیرا خصیصه‌های خود را توامان آزادی و برابری می‌گیرد. زیرا به باور دریدا، میل به برابری یا یکسان‌بودن بر آزادی فرد یا همان امکانِ تکین‌بودن حد می‌زند. در نتیجه‌ی این دو تناقض درونی، دموکراسی هرگز تحقق‌پذیر نیست و تنها می‌توانیم به‌شکلی پیش‌رونده، به سوی نزدیک‌ترین فرم‌های ممکن به آن حرکت کنیم[3].

اگرچه این نظرگاه دریدای متاخر درباره‌ی دموکراسی به نقد حاکمیت مدرن می‌پردازد، اما تمام ستون‌های اصلی **مدرنیته** را بدون به‌چالش کشیدنِ آنها پیش‌فرض می‌گیرد. او با طردِ هر نوع بالقوگیِ حاکمیت غیراقتدارگرایانه‌ی مردم بر خود، سازماندهیِ مدرنِ ارگانیک و سلسله‌مراتبی مردم به‌مثابه‌ی «ملت» را به‌عنوان یگانه فرم ممکن و طبیعی سازماندهی آنها می‌پذیرد. او با خلطِ دو مفهومِ «امر فردی» و «امر تکین»، بار دیگر بر آزادی فردگرایانه‌ی روشنگری، یعنی مفهومی پیشاپیش‌مستقر تاکید می‌ورزد ــ که از خلال فوکو می‌دانیم چیزی نیست مگر آزادی هوموا‌کونومیکوس[4]. و دست آخر با این‌همان‌دانستن برابری با یکسان‌بودن، به پارادایمِ مسلطِ مبتنی بر «شباهت» آری می‌گوید و تفاوت را به «غیابِ یکسان‌بودن» فرومی‌کاهد تا امکانِ برابربودن و متفاوت‌بودنِ همزمان را از دور خارج کند. وقتی دریدا این‌چنین با تکیه بر تمامِ مفاهیم گفتارهای مسلط و مناسبات بین آنها به «تولیدِ نظری» مشغول می‌شود، باید گفت که نقد پیشترگفته‌شده‌ی بنیامین درباره‌ی او نیز صادق است.

اما دومین زیرسنخ اندیشه‌ی مدرنیستی، بر خلاف دیالکتیک «رفع‌وتعالی»، بر نوعی دیالکتیک منفی سوار است. همان‌طور که پیشتر گفتیم، دیالکتیک منفی از هر نوع «این‌همان‌سازی امر نا‌این‌همان و امر این‌همان»[5] به‌عنوان سازش‌کاری تن می‌زند. این دیالکتیک به رفع‌ـتعالی‌ـوالایش (subl(im)ate) تنش و آنتاگونیسم‌های واقعیت دست نمی‌زند؛ برعکس، این آنتاگونیسم‌ها را فاش می‌سازد، در معرض دید قرار می‌دهد، به آنها شدت می‌بخشد، و همزمان اجازه نمی‌دهد تا هیچ ایدئولوژی یا «کل کاذبی»، یا هیچ

---

1 la dé mocratie a venir

2 Derrida, Jacques. "Archive Fever".

۳ نگاه کنید به:

Derrida, Jacques. *Rogues*

٤ homo economicus: برای اطلاع بیشتر از این مفهوم و تبارشناسی آن در (نو)لیبرالیسم، نگاه کنید به:

Foucault. *The Birth of Biopolitics*

5 Adorno. *Aesthetic Theory* 29

وحدت یا هویت به‌ظاهر هم‌گونی آن را بپوشاند. دیالکتیک منفی در مواجهه با دوگانه‌هایی که هر دوسوی آنها را امور این‌همان یا هویت‌های صلب (دوگانه‌ی حزبِ سوسیالیست علیه دولتِ راست‌گرا مثلاً) تشکیل می‌دهند، به هیچ سنتزی توسل نمی‌جوید؛ این دیالکتیک دقیقاً بر خلافِ تعریفِ لوکاچی از دیالکتیک نوعی «ناـاین‌همان‌سازیِ امر ناـاین‌همان» است. چرا که «هوسِ[1] امر نو را به امر همیشه‌یکسان پیوند می‌زند، و همین واقعیت ارتباط درونی بین امر مدرن و اسطوره را برقرار ساخت. امر نو نیازمند نااینهمانی است و با این حال، قصدیت امر نو را به این‌همانی فرومی‌کاهد؛ هنر مدرن دائماً با حقه‌ی مونش‌هاوزن‌ای[2] انجامِ این‌همان‌سازیِ امر نااین‌همان کار می‌کند.»[3].

برای آدورنو و در موردِ هنر مدرنیستی، امر نوِ مدرن «تنها اشتیاقی برای امر نو» است[4]. آدورنو خود می‌نویسد: «تمام آثار هنری به‌نوبه‌ی خود روی جامعه در مقام الگویی برای یک پراکسیسِ ممکن کار می‌کنند؛ پراکسیسی که در آن چیزی در مرتبه‌ی سوژه‌ی جمعی ساخته می‌شود»[5]؛ و بنابراین میل به آفریدن امر نو در هنر مدرنیستی به زعم او هنر را به «جانشینِ یک پراکسیسِ جمعی غایب» بدل می‌کند.

اما آیا این موضع آدورنو بدبینی علاج‌ناپذیر و نومیدی دائمی‌ای است که پیشاپیش سرنوشت «تکرار ازلی نفرین»[6] را پذیرفته؟ آدورنو می‌نویسد: «تنها فلسفه‌ای که می‌تواند مسئولانه در مواجهه با نومیدی ورزیده شود، تلاش برای تعمق بر چیزها به‌شیوه‌ای است که این چیزها بر اساس آن خودشان را از نظرگاه رستگاری عرضه می‌کنند»[7] ــ طنینِ دوباره‌ی «سازماندهیِ بدبینی» والتر بنیامین، «بدبینی در سرتاسر مسیرِ» او؛ اما نه تنها برای نفی نظم موجود و تخریب «سپهرِ تصویریِ» آن، بل همچنین برای مشارکت در تولید نوعی «مکانِ تصویریِ» نو، ناسوتی، و بدیل[8].

بنابراین، آفرینشی نیز در کار است. همان‌طور که هالووی می‌نویسد، «ناـاین‌همانی تنها می‌تواند نیرویی باشد که خود را تغییر می‌دهد، که به ورای خود می‌رود، که می‌آفریند و خود را [نیز] می‌آفریند.»[9]. آفرینش‌گری از این منظر به تولیدی ناممکن، یعنی به تولیدی معجزه‌آسا اشاره می‌کند، چرا که اینجا تولید نه سنتز است و نه بازتولید؛ و نه امر کهنه‌ای است که تحت لوایِ امر نو از نو ظاهر شده. این تولید در

---

۱ Velleity: هوس، پایین‌ترین درجه‌ی «اراده به قدرت» در نیچه، همان میل هنرمند به «بودنِ آنچه خودش می‌تواند بازنمایی کند، بفهمد و بیان کند.»

۲ Munchhausen: نام «بارون مونش‌هاوزن»، یک نجیب‌زاده‌ی آلمانی خیالی که شخصیت برخی آثار ادبی و هنری بوده‌است. یکی از اصطلاحات مرتبط با این شخصیت، «سه‌گانه‌ی مونش‌هاوزن» در معرفت‌شناسی است و اشاره‌ای به این داستان که بارون مونش‌هاوزن روزی سوار بر اسب به داخل مردابی رفت و با بالاکشیدن مویش، خود و اسب را بالا کشید و از مرداب بیرون آمد. سه‌گانه ارجاعی است به استدلال‌هایی که با سه مغلطه‌ی «جزم‌باوری»، «پس‌روی بی‌پایان»، و «روانشناسی‌گرایی» به اثبات حکمی محال یا کاذب می‌پردازند.

3 ibid

4 Bernstein 57

5 ibid 350

6 Adorno. *Minima Moralia* 236.

7 ibid 247

8 Benjamin. "Surrealism" 216-17.

9 Holloway, John. "Why Adorno?" 14.

مناسبات موجودِ کار رخ نمی‌دهد، بلکه برعکس محصول نوعی «نا-کار[1]» است؛ یا آن‌طور که بلانشو توصیف می‌کند، محصول *desoeuvrement* (بی‌کاربودنِ) هستی، یا همان آفرینش‌گری بدون کنترلِ سوژه [به‌مثابه‌ی نقطه‌ی متعالی] بر فرآیند آفرینش‌گر است[2]. نوعی تولید تحت نسبت‌های غیرعملیاتیِ بدیل، تولیدِ یک ماشین-معجزه‌آسا[3].

گذارهای سریع پاراگراف قبل از میانِ متفکران متعددی که پرسپکتیوهای نظری‌شان متفاوت و گاه حتی مقابل یکدیگر قرار می‌گیرد، همه در کنار یکدیگر به «جهش»ای بالقوه از منفیتِ نابِ نقد آنتی‌مدرن مدرنیستی به ورای نسبت قدرت **مدرنیته** اشاره دارند؛ به بیان دیگر، آنها نشان‌دهنده‌ی نسبتِ قدرتی بدیل هستند، یک نسبت قدرتِ آلترمدرن. اما نباید اشتباه کرد: این نسبت قدرت آلترمدرن نه در جایی خارج از جهانِ سرمایه، نه در اتوپیایی از آدم‌هایی با دست‌های تمیز، بلکه در منطقه‌های خودآیین موقتی از نیروها شکل می‌گیرند که درونِ مناسباتِ اقتصاد ارزش، قدرت، و میل سرمایه‌داری و به‌واسطه‌ی کنش‌های جمعی خودآیین سربرمی‌آورند[4].

بلانشو جهشِ پیشترگفته‌شده به «آلتر-» را در یک جزوه‌ی خیابانی مه ۶۸، تحت عنوان «کلماتِ اخلال‌گر» توصیف کرده‌است. او هنگام اندیشیدن به «نیرومندترین خصیصه‌ها»ی جنبش مه ۶۸، اعلام می‌کند که کنشِ امتناعِ این گسست با قدرت‌های موجود، گسستی که به‌شکلی رادیکال به آن باید آری گفته‌شود، «علاوه بر آن که امتناعی فعال است، صرفاً یک دقیقه‌ی تماماً منفی باقی نمی‌ماند» و «به ورای منفیت محض راه می‌برد؛ زیرا حتی نفی آن چیزی است که هنوز تجویز یا تایید نشده است»[5].

چگونه یک «دقیقه‌ی تماماً منفی» می‌توانست آنچه را که هنوز باید در مقام **قدرت** برساخته‌ی دولتی دیگر ظاهر شود، نفی کند، اگر آن جهش گفته‌شده به سوی نیرویی ایجابی، یعنی قدرتی برسازنده را انجام نمی‌داد؟ یا به زبان دیگر، بدل به شدن‌ای نمی‌شد که همزمان برسازنده‌ی هستی‌ها و نیز تخریب‌گرِ آنهاست؟ هالووی حق دارد که نا-این‌همانی لجام‌گسیخته‌ی آدورنویی می‌آفریند، اما تنها هنگامی که جهش به سوی امر آری‌گویانه را انجام دهد.

امر آری‌گویانه یا ایجابیْ نوعی هستیِ صلب و دائمی، یا چیزی شبیه به *statis* یک دولت نیست[6]. برعکس، امر آری‌گویانه در تغیرِ مداوم قرار دارد و ساحتِ آشوب‌ناکِ شکل‌پذیری از نیروهای درونماندگار است که بنیانِ هستی‌شناسی نیچه‌ای، یا بهتر، هستی‌زاییِ[7] او را تشکیل می‌دهد. چرا که جهشِ مزبور

---

1 non-work

2 Blanchot, Maurice. *The Space of Literature* 35, 46.

3 Deleuze and Guattari. *Anti-Oedipus* 11.

4 Hardt, Michael and Antonio Negri. *Commonwealth* 101-118.

۵ بلانشو. فردا مه شصت‌وهشت بود ۹.

۶ن.ک. به بخش ۱-۲-۲-۱.

7 ontogenesis

به‌علاوه جهشی است از نیهیلیسم به عشقِ به زندگی، جهشی که نیچه در فیگور «آن انسان که می‌خواهد بمیرد» درام‌پردازی کرده‌است[1].

آن انسان که می‌خواهد بمیرد یکی از فیگورهای منفیت در آخرین مرحله‌ی نیهیلیسم است که حتی خودِ منفیت را نیز نفی می‌کند. این فیگور با اعلامِ اینکه «نیستی اراده بِه از اراده‌ی نیستی»، از اراده‌ی تخریب‌گر به نیستی می‌گسلد، آن‌هم تنها برای آن‌که خودِ منفیت را تخریب کند و جایی برای امر ایجابی نو باز کند؛ زیرا «اراده به نیست‌شدنِ اراده‌یِ متعلق به نیستی» علیه خود تا می‌خورد، بر خویشتن می‌شورد و جهش از آخرین انسان به فراسوی تکرارِ صرفِ امر این‌همان را می‌سازد. «و در این دقیقه‌ی تکمیل نیهیلیسم (نیمه‌شب)، همه‌چیز مهیا است ــ مهیایِ دگردیسی.»[2] چنین است ورودِ امرِ بدیل.

اهمیت دلالتیِ پیشوندِ قبل از **مدرنیته**، یعنی تفاوت بین آنتی و آلتر را می‌توان در نخستین چرخه‌ی جهانیِ جنبش‌های ضدجهانی‌سازی در سال‌های پایانی قرن بیستم و اوایل قرن بیست‌ویکم ردیابی کرد. با این حال، برای دریافتن این اهمیت، باید به‌سرعت به تصحیح تصویری بپردازیم که رسانه‌های گروهی در نخستین سال‌های این قرن به خوردمان داده‌اند و این جنبش را «ضدِ» جهانی‌سازی (همراه با پیشوند آنتی، یعنی anti-globalization) ترسیم کرده‌اند. جنبشی که آن‌چنان در سرتاسر جهان پراکنده شد، جنبشی که فعالان آن را از دهقان‌های هندی، برزیلی‌های بدونِ زمین، و ایرانی‌های تبعیدی گرفته تا آمریکایی‌های ضدنژادپرستی، و هنرمندان و اجراگران اروپای غربی تشکیل می‌دانند، دست‌کم به یک معنا ضدِ جهانی‌سازی نبوده‌است. به بیان دیگر، حقیقت دارد که این جنبش علیهِ جهانی‌سازیِ نابرابرْ تحت هدایتِ شرکت‌ها و دولت‌ملت‌های به‌اصطلاح شمالِ جهان موضع گرفته‌بود که اصولِ آن از سوی سازمان‌های به‌ظاهر بین‌المللی همچون «سازمان تجارت جهانی» و «صندوق بین‌المللی پول» تجویز می‌شد؛ سازمان‌هایی که هر دو به خاطر تحمیل برنامه‌های بازساختاربخشی اقتصادی بر کشورهای فقیرِ «جنوبِ جهان»، حمایت از دیکتاتوری‌های سرکارآمده با کودتا که سیاست‌های نئولیبرالی را تحمیل می‌کردند، و نمونه‌هایی از این دست بدنام هستند. اما در عین حال حقیقت دارد که جهان‌بینیِ جنبش‌های سیاسی و دیگرگونِ مورد بحث را باید در این شعار زاپاتیستا جست که از سوی بسیاری از آنها دنبال می‌شد: «جهانی که جهان‌های بسیار در آن جای دارند». به همین خاطر، به زعم هارت و نگری،

> پیشنهاد آنها [این جنبش‌ها] بر روابط بدیل [آلترناتیو] اما به‌همان اندازه جهانی در مورد دادوستد، مبادله‌ی فرهنگی، و فرآیندِ سیاسی متمرکز بود ــ و خودِ جنبش‌ها شبکه‌هایی جهانی را تشکیل دادند. بنابراین نامی که آنها برای خودشان پیشنهاد دادند، بیش از آنکه «ضدجهانی‌سازی» باشد، «جهانی‌سازیِ بدیل» [alterglobalization] بود (یا همان altermondialiste که در فرانسه کاربرد دارد). این تغییر لفظشناختی به خطی قطری اشاره

1 Deleuze. *Pure Immanence* 81.

2 ibid

می‌کند که هم از بازیِ محدودکننده‌ی قطب‌های متضاد ــ جهانی‌سازی و ضدجهانی‌سازی ــ طفره می‌رود و هم محلِ تاکید را از مقاومت به آلترناتیو تغییر می‌دهد[1].

همان‌طور که توضیح دادیم، بنیان هستی‌شناختی این سیاست را می‌توان چنین خلاصه کرد: «نفی کافی نیست؛ آفرینش‌گری ضرورت دارد.» با این حال، جنبشِ جهانی‌سازیِ بدیل، به‌طور خاص پس از «ن۳۰»[2] در سیاتل (سی‌ام نوامبر سال ۱۹۹۹) به‌عنوان فانتزیِ مخربِ آنتی‌مدرنِ عده‌ای جوان نابالغ توصیف می‌شد؛ عده‌ای رویابینِ کلبی‌مشرب بیش‌ازحد هیجان‌زده که نمی‌دانند چه‌کار می‌کنند (دیدگاهی که نه تنها روشنفکران چپ ایرانی سال‌ها بدونی اطلاع از این جنبش‌ها به خوردمان داده‌اند، بلکه حتی متفکران چپ‌گرای مشهوری مثل بدیو و ژیژک هم به آن پیوستند). اتهامِ سن‌سالارانه[3] به این «جوانان» چندان تفاوتی با صحنه‌ی دراماتیکی ندارد که آدورنو در اخلاقِ صغیر به یاد می‌آورد و روایت می‌کند؛ همان‌صحنه‌ای که در آن نخستین معلم کمپوزوسیون آدورنو، در واکنش به مدرنیته‌ی آدورنو، اندرزگویانه به او می‌گوید که «اولترامدرن» ابداً مدرن نیست و «به قول او و طبقِ صورت‌بندیِ مورد علاقه‌ی خودش، جوان‌های جدید خون رنگین‌تری دارند»[4]. حتی چپ سنتی نیز که رویاروی فرم‌های جدید مبارزه‌ی جنبش جهانی‌سازیِ بدیل گیج و آشفته شده‌بود، نتوانست گسستی را ببیند که سیاستِ پرفورماتیوِ معاصر متضمنِ آن است.

اگر گذارِ اتونومیستیِ دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ ایتالیا در اندیشه‌ی مارکسیستی را در نظر بگیریم، راه دیگری نیز برای فهمیدن گذار از آنتی‌مدرنیته به آلترمدرنیته خواهیم یافت. ایتالیا تنها کشوری بود که جنبش مه ۶۸ در آن برای یک‌دهه ادامه یافت[5]؛ آن هم نه تنها برای نفیِ قدرت‌های مستقر آن زمان، بل همچنین برای بدل‌شدن به «نفی آنچه هنوز تجویز یا تایید نشده‌است». پژوهشگرـمبارزان در گروه‌هایی همچون «قدرت کارگران»، و «خودآیینی کارگران سازمان‌یافته» که ماریو ترونتی و آنتونیو نگری در میان مهم‌ترین چهره‌های آنها بودند، از خلال انگاره‌ی خودآیینی امر نااینهمان توانستند تا به واژگون‌کردن پرسپکتیو مارکسیسم غالب دست بزنند. به باور آنها، سیر توسعه‌ی کاپیتالیستی هرگز معلولِ نوعی نیروی کاپیتالیستی پیشرو یا نتیجه‌ی ابتکارعمل‌های ایجابی سرمایه نبوده‌است. برعکس، استقرار نظام کاپیتالیستی و پیشرفت آن، تنها از خلالِ تسخیرِ قدرتِ برسازنده‌ی مخالفان آن ممکن شده‌است.

بنابراین، تنها نیروی کنش‌گر را باید نیروی جمعیِ مقاومت و مبارزه دانست که به واکنش از سوی سرمایه می‌انجامد. از این منظر، فوردیسم در مقام مدیریت انتزاعی کارْ واکنشی به جنبش‌های انقلابی

---

1 Hardt and Negri 102.

۲ N30: رویدادهای جنبش جهانی‌سازی بدیل بر اساس تاریخ برگزاری آنها نام‌گذاری شده‌اند.

3 agist

4 Adorno. *Minima Moralia* 218.

۵ برای اطلاع بیشتر، نگاه کنید به:
نگری و دیگران. انقلاب را به خاطر می‌آورید؟

اوایل قرن بیستم و حاصلِ تسخیرِ روحِ انقلابی آن برای جذب و همسان‌سازی‌اش در ساخت‌های پیشاپیش موجود بوده‌است: همان فرآیندِ «مصادره‌به‌مطلوب[1]».

فرآیندهای مصادره‌به‌مطلوبِ **مدرنیته** و کاپیتالیسمِ آن اثبات‌گرِ عدم وجود آلترمدرنیته‌ها نیستند، بلکه تنها شاهدی‌اند بر خصیصه‌ی موقتیِ آلترمدرنیته‌های درحالِ ظهور. استفن شوکائیتیس می‌نویسد که «ما با طرح دوباره‌ی مساله‌ی مصادره‌به‌مطلوب، همان رانه‌ی گریزناپذیر به ادغامِ قدرتِ خیزشِ اجتماعی در سازوکارهای سرمایه و دولت، امکان‌هایی را برای کنکاشِ آن نوع سیاستی می‌آفرینیم که دائماً علیهِ و همزمان از خلال دینامیک خنثی‌سازی و اعاده بازسازی می‌شود تا آنتاگونیسم را گشوده نگاه دارد، و از فروبستگی آن جلوگیری کند.»[2] به عبارت دیگر، به‌محض آنکه هشدار بلانشو در جزوه‌ی خیابانی‌اش تحقق یابد و امتناع فعال خود را به «نهادِ قدرت» بدل کند[3]، به‌محض آنکه گذار از امر تاسیس‌گر[4] به امر تاسیس‌شده کامل شود، آنگاه با فرم متشابهِ دیگری از امر مدرن مواجه خواهیم بود، و نه با امرِ آلترمدرن.

حرکتِ «مصادره‌به‌مطلوب» متناظر است با حرکتی از «فرم‌ـزندگی» (form-of-life) به «سبکِ زندگی» (lifestyle). فرم‌ـزندگی بر خلافِ سبک زندگی یک ترکیبِ اضافی معمولی نیست، بلکه خط‌تیره‌ی بین فرم و زندگی، خطِ تیره‌ای وجودی است: به عبارت دیگر، زندگی در این ترکیب چیزی جز فرمِ آن نیست و فرم نیز بر خلافِ مفهوم‌پردازیِ ارسطویی آن، از خارج بر زندگی تحمیل نشده‌است. سبک زندگی شیوه‌ی ازپیش‌معلوم و سنخ‌نمای زندگی فردی و گروهی است: کلبی‌مشرب‌های ضدکاپیتالیستی که تمام هفته در کلوب‌های شبانه می‌رقصند و اقتصادِ روانی‌شان در دوقطبی اقتصاد روانی سرمایه‌داری، یعنی افسردگی و قرص زلفت مخلوط با شیدایی و آمفتامین می‌گذرد، دست به ابداعِ فرم‌ـزندگی خاص خودشان نزده‌اند[5]. چراکه فرمِ زندگی، ترکیبی است تکین از فرم بیان و فرم محتوای زیستن؛ چرا که فرمِ زندگی «ابداع» و «آفریده» می‌شود، نه اینکه «دنباله‌روی» آن ــ مثل سبکِ زندگی ــ باشی. فرم‌ـزندگی را باید در زندگی

---

۱ Recuperation: این لفظ به معنای خنثی‌سازی جنبش‌های رادیکال و اعتراضی و اعاده‌ی نظم مستقری است که بر اثر آنها دچار اختلال شده. خنثی‌سازی و اعاده یا همان مصادره‌به‌مطلوب یکی از استراتژی‌های کنترل «جامعه‌ی نمایش» دانسته می‌شود: زمانی که رسانه‌ها، یا به‌قول موریتزیو لاتزاراتو، ماشینِ بیان‌گری کاپیتالیسم به اعوجاج «تصویرِ» این سیاست‌های رادیکال دست می‌زنند و آنها را به نفعِ اهدافِ سرمایه به پیکر اجتماعی بازمی‌گردانند. این اتفاق به طور خاص برای فرم‌های هدونیستی اعتراضی در جنبش مه ۶۸ و پس از آن برای بسیاری از فرم‌های کارناوالی جنبش‌های بعدی رخ داد: از دل میل به آزادیِ بدن، صنعتِ عظیم پورن و ویاگرا بیرون زد؛ از پارتیهای غیرقانونی دهه‌ی ۸۰ و ۹۰، اقتصاد سیاسی «زندگیِ شبانه» و کلوب‌ها بیرون زد؛ جنبشِ تسلیم‌نشدنی کوئیر در بسیاری از نقاط به جنبشی «هویتی» بدل شد و حالا ژورنال‌های ازدواجِ گی‌ها و لزبین‌ها جدیدترین خدمات و کالاهای مراسم عروسی را تبلیغ می‌کنند؛ جنبش فمینیستی رادیکال آن چنان هویتی شد که باتلر با اشاره به «ترانس‌ستیزی» آنها، از محافظه‌کاری نگران‌کننده‌ی آنها سخن می‌گوید؛ گرایش ضدمصرفی «خودت انجام بده» (do it yourself) بخش زیادی از بازار زیر بیست‌ساله‌ها را به خود اختصاص داد؛ تیاترهای خیابانی سیاسی، به‌خصوص فلش‌موب‌ها، به استراتژی تبلیغاتی بدل شدند؛ یا یک مه برلین، یک مه کارگران متزلزل و قراردادی به راه‌پیمایی توریستی هیپسترهای کلبی‌مشرب بدل شد.

2 Shukaitis, Stevphen. *Imaginal Machines* 10.

۳ بلانشو ۹.

4 The instituent

۵ برای اطلاع بیشتر از اقتصاد سیاسی افسردگی در کاپیتالیسم معاصر، نگاه کنید به:

Berardi, Franco. *The Soul at Work*

دسته‌جمعی مصری‌های التحریر، ترک‌های اشغال گزی، کردهای کانتون‌های روژئاوا، ایتالیایی‌های «جمهوری آزادِ مادالنا»[1] و غیره یافت.

پس از گفتنِ همه‌ی اینها، حالا شاید بتوان آلترمدرنیته‌ها را به‌شکلی سلبی مشخص کرد و گفت چه‌چیزی در مقام امر آلترمدرن کار نمی‌کند. برای مثال، تا کنون چندین‌بار اشاره کردیم که ایده‌ی هابرماسی «پروژه‌ی ناتمام مدرنیته» نه‌تنها ربطی به بحثِ ما ندارد، بلکه مثال بارز نقدی مدرنیستی از سنخ اول است که حتی با پیش‌فرض‌های استعماری و غرب‌محور خود نیز کنار آمده. اما از سوی دیگر، به‌اصطلاح «مدرنیته‌های کثیر» یا «مدرنیته‌های بس‌گانه»[2]، همچون «مدرنیته‌ی چینی»، «مدرنیته‌ی ایرانی» یا «مدرنیته‌ی اسلامی» نیز که روشنفکران محلی یا غربی به نظریه‌پردازی آنها مشغول شده‌اند، ابداً نماینده‌ی آلترمدرنیته‌ها نیستند[3]. بر عکس، آنها الگوهای نافرخنده‌ای برای ترکیبِ «غیریت‌های آنتی‌مدرن» هیستریک نسبت به ارزش‌های اومانیستی و لیبرالی مدرن (همچون آزادی بیان، برابریِ قضایی، حقوق لیبرالی اقلیت‌ها و زنان) با فرم‌های اقتصادی و سیاسی سرمایه‌داری مدرن (و جاه‌طلبیِ مدرن همبسته‌ی آن برای پیشرفت) ارائه داده‌اند. همان‌طور که ژیژک اشاره می‌کند، ایدئولوژی کاپیتالیستی بازار آزاد فرمی تهی است که می‌تواند هر محتوایی را در بر بگیرد و به همین خاطر، مثلاً دیکتاتوری‌های آسیای شرقی و جنوب شرقی این چنین در مدرنیزاسیون اقتصادی و ادغام در بازار جهانی موثر و قدرتمند ظاهر شده‌اند[4].

اما نه از راه حذف گزینه‌ها می‌توان خصیصه‌های ایجابی و آری‌گویانه‌ی آلترمدرنیته‌ها را فهمید و نه از راه برهان خلف. با روشی سلبی نمی‌توان دریافت که ایده‌ها چگونه در آلترمدرنیته‌ها، در سیاستِ پرفورماتیوِ آنها، زیسته و تجربه شده‌اند، یا کدام بدن‌های جمعی با کدام نفهتگی‌ها و توان‌ها در این ضمن پدید آمده‌اند. از سوی دیگر، همان‌طور که گفتیم، یک آلترمدرنیته‌ی واحد وجود ندارد که بتوان آن را به سیاق علمی، ابژکتیو یا سوبژکتیو مطالعه کرد و خصیصه‌هایش را بیرون کشید. آلترمدرنیته‌ها در همان حینِ پرفورم‌شدن‌شان، در حین فرآیندِ تجربه‌شدن‌شان سر بر می‌آورند و شبیه همان استعاره‌ی معروف «برقِ صاعقه» هستند. برق صاعقه پیشاپیش از اندرکنش نیروها و شدت‌هایی سخن می‌گوید که در مفصل‌بندی با یکدیگر موقتاً همچون نوری «زمینِ ما» را روشن می‌کنند. بنابراین، تنها راه برای فهمیدنِ آلترمدرنیته‌ها واردشدن به دینامیکِ آنها، تحلیل حالت پرفورماتیوشان، و نهایتاً پرداختن به بدن‌هایی خواهد بود که آن را ممکن کرده‌اند. این کاری است که در متن‌های آینده به آن خواهیم پرداخت.

---

1 the Free Republic *of the Maddalena*

2 Multiple modernities

۳ هنگامی که از زبان روشنفکران نسل دهه‌های ۱۳۴۰ می‌خوانیم که ایران فرهنگ مدرنی دارد و بیش از همسایگان‌اش، یا شرق به طور کلی، به غرب نزدیک است، که ایران مدرنیته‌ی خاص خودش را با عناصر پیشروی غربی و مستقل از دولت ساخته‌است، می‌توانیم مغلطه‌ها را به آسانی تشخیص دهیم: اول، مدرنیته‌ی مستقل از دولت مفهوم ناموجودی است؛ دوم، نزدیک‌کردن ایران به غرب برای کسبِ اعتبار، تنها نشان از برده‌وارگی دارد؛ سوم، همین ناسیونالیسم کور و خودمفتخر به تبعیض علیه افغان‌ها به عنوان مهاجر «خارجی» و بسیاری دیگر از انواع ستم قومیتی می‌انجامد.

4 Zizek, Slavoj. *Capitalism with Asian values*

منابع و مراجع:

Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Übers. Robert Hullot-Kentor. Londan and New York: Continuum, 2004.

—. *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. Übers. E. F. N. Jephcott. London and New York: Verso, 2005.

Alexander, Jeffrey C. *The Dark Side of Modernity*. Polity Press: Cambridge and Malden, 2013.

Amin, Samir. *Eurocentrism: Modernity, Religion and Democracy*. Übers. James Membrez Russell Moore. New York: Monthly Review Press, 2009.

Badiou, Alain. „Alain Badiou on Tunisia, Riots & Revolution." 19. January 2011. *WRNGRTHMTC*. 2012. <http://wrongarithmetic.wordpress.com/2011/02/02/alain-badiou-on-tunisia-riots-revolution/>.

Benjamin, Walter. „Author as Producer." *New Left Reviw* I.62 (1970). <http://newleftreview.org/I/62/walter-benjamin-the-author-as-producer>.

Benjamin, Walter. „On the Concept of History." Benjamin, Walter. *Selected Writing: 1938-40*. Harvard: Harvard University Press, 2003. 389-401.

Benjamin, Walter. „Surrealism." *Selected Writings, Volume 2, Part 1, 1927-1930*. Hrsg. Howard Eiland, Gary Smith Michael William Jennings. Übers. Rodney Livingstone et al. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005. 207-221.

Berardi, Franco "Bifo". *The Soul at Work: From Alienation to Autonomy*. Übers. Francesca Cadel and Giuseppina Mecchia. Los Angeles: Semiotext(e), 2009.

Bernstein, J. M. „Political Modernism: The New, Revolution, and Civil Disobedience in Arendt and Adorno." *Arednt and Adorno: Political and Philosophical Investigations*. Hrsg. Lars Rensmann und Samir. Gandesha. Stanford: Stanford University Press, 2012. 56-77.

Blanchot, Maurice. „Disorderly Words." Blanchot, Maruice. *The Blanchot Reader*. Hrsg. Michael Holland. Oxford and Cambridge: Blackwell Publishers Ltd, 1995. 200-209.

—. *The Space of Literature*. Übers. Ann Smock. London: University of Nebraska Press, 1982.

Butler, Judith. „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* (1988): 519-531.

—. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

Butler, Judith und Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press, 2013.

Butler, Judith. „Bodies in Alliance and the Politics of the Street." 1. September 2011. *European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP)*. 1. May 2013. <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>.

Callinicos, Alex. „Anti-war protests do make a difference.“ *Socialist Woker* 19. March 2005. <http://www.socialistworker.co.uk/art.php?id=6067>.

Colebrook, Claire. *Understanding Deleuze*. Crows Nest: Allen & Unwin, 2002.

Deleuze, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. Übers. Hugh Tomlinson. London and New York: Continuum, 2002.

—. *Pure Immanence: Essays on a Life*. Übers. Anne Boyman. New York: Zone Books, 2001.

Deleuze, Gilles und Felix Guattari. *A Thousand Plateaus*. Übers. Brian Massumi. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2005.

—. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Übers. Robert Hurley, Mark Seem und Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Derrida, Jacques. „Archive Fever: A Freudian Impression .“ *Diacritics* 25.2 (1995): 9.

Dowd, Maureen. „Powell Without Picasso.“ *New York Times* 5. February 2003. <http://www.nytimes.com/2003/02/05/opinion/powell-without-picasso.html>.

Eagleton, Terry. „Lenin in the Postmodern Age.“ *Lenin Reloaded*. Hrsg. Stathis Kouvelakis, and Slovaj Zizek Sebastian Budgen. Durham and London: Duke University Press, 2007. 42-58.

Engels, Friedrich. „The Real Issue in Turkey.“ 2007. *Marxists Internet Archive - Marx & Engels Collected Works: Volume 12*. 12. June 2014.

Fischer-Lichte, Erika. *The transformative power of performance : a new aesthetics*. Übers. Saskya Iris Jain. London and New York: Routledge, 2008.

Foucault, Michel. *The Birth of Biopolitics*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Document.

—. *The History of Sexuality*. Übers. Robert Hurley. Bd. I. New York: Pantheon Books, 1978. Print.

Foucault, Michel. „What Is Enlightenment?“ *Foucault Reader*. Hrsg. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 32-50.

Gilbert, B. J., Gareth Stanton, and Willy Maley. *Postcolonial Criticism*. Hrsg. B. J., Gareth Stanton, and Willy Maley Gilbert. Hoboken: Taylor and Francis, 2014.

Guattari, Felix und Antonio Negri. *New Lines of Alliance, New Spaces of Liberty*. Übers. Michael Ryan, et al. London and New York: Autonomedia, 2010.

Hardt, Michael. „Introduction: Laboratory Italy.“ *Radical Thought in Italy*. Hrsg. Paolo Virno und Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 1-13.

Hardt, Michael und Antonio Negri. *Commonwealth*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

Holloway, John. „Why Adorno?“ *Negativity and Revolution: Adorno and Political Activism*. Hrsg. John Holloway, Fernando Matamoros und Sergio Tischler. London: Pluto Press, 2009. 12-18.

Kant, Immanuel. „What Is Enlightenment?“ 2010. *Colombia University*. 2013. 1 12. <http://www.columbia.edu/acis/ets/CCREAD/etscc/kant.html>.

Klossowski, Pierre. *Nietzsche and the Vicious Circle*. Übers. Daniel W. Smith. Chicago: University of Chicago Press, 1997. Document.

Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Übers. Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

Lenin, Vladimir Ilyich. „Two Tactics of Social-Democracy in the Democratic Revolution." Lenin, Vladimir Ilyich. *Collected Works*. Bd. 9. Moscow, 1962. 15-140.

Martinelli, Alberto. *Global Modernization: Rethinking the Project of Modernity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2005.

Marx, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. Moscow: Progress Publishers, 1972.

Ranciè re, Jacques. „From Politics to Aesthetics?" *Paragraph* 28.1 (2005): 13-25.

Rensmann, Lars und Samir Gandesha. „Understanding Political Modernity." *Arendt and Adorno: Political and Philosophical Investigations*. Hrsg. Lars Rensmann und Samir Gandesha. Standford: Standford University Press, 2012. 1-30.

Shukaitis, Stevphen. *Imaginal Machines: Autonomy & Self-Organization in the Revolutions*. London, NYC and Port Watson: Minor Compositions, 2009.

Spivak, Gayatri Chakravorty. „Can The Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Hrsg. Cary Nelson und Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, 1988. 271-313.

Tolstoy, Vladimir. *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia 1918-33*. Hrsg. Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova und Catherine Cooke. London: Thomas and Hudson Ltd, 1990.

Werret, Simon. „The Panopticon in the Garden: Samuel Bentham's Inspection House and Noble Theatricality in Eighteenth-Century Russia." *Ab Imperio* (2008): 47-70.

Williamson, John. „What Washington Means by Policy Reform." *Latin American Readjustment: How Much has Happened*. Hrsg. John Williamson. Washington: Institute for International Economics, 1989. <http://www.iie.com/publications/papers/paper.cfm?researchid=486>.

Zizek, Slavoj. „A Leninist Gesture Today: Against the Populist Temptation." *Lenin Reloaded*. Hrsg. Stathis Kouvelakis, and Slavoj Zizek Sebastian Budgen. Durham and London: Duke University Press, 2007. 74-100.

Zizek, Slavoj. *Capitalism with Asian values* Al Jazeera. 13. November 2011.

گتاری، فلیکس و آنتونیو نگری. فضاهای جدید آزادی، خطوط جدید اتحاد. مترجمان ایمان گنجی و کیوان مهتدی. تهران: روزبهان، ۱۳۹۱.

نگری، آنتونیو و دیگران. انقلاب را به‌خاطر می‌آورید؟: چپ معاصر ایتالیا. مترجمان ایمان گنجی و کیوان مهتدی. تهران: روزبهان، ۱۳۸۹.