

تصور کلاسیک این است که یک موضع سیاسی برای اینکه خودش را به افراد جامعه تحمیل کند یا حمایت اتباع خود را جلب کند باید به گونه‌ای آن‌ها را شست‌وشوی مغزی بدهد.

صالحی نجفی پژوهشگر حوزه فلسفه؛



هری پاتر، ارباب حلقه‌ها، سرگذشت نارینا و ... دنیایی برای خوانندگان داستان‌ها یا تماشاگران فیلم‌هایشان روایت می‌کنند که او را از مرز واقعیت خارج کرده و به دنیایی می‌برد که آن را با نام فانتزی می‌شناسیم. چندین و چند دهه است که اندیشمندی همچون لاکان، فروید، بودریار و ژیاک در مقالات و سخنرانی‌های خود از کارکرد فانتزی در جامعه و مخصوصاً مناسبات اجتماعی مبتنی بر سرمایه‌داری و نئولیبرالیسم پرداخته‌اند. فانتزی چه نقشی در پایداری مناسبات اجتماعی مدنظر نظام‌های سرمایه‌داری بازی می‌کند؟ چه ویژگی‌هایی در این ژانر وجود دارد که باعث می‌شود هالیوود و دیزنی‌لند میلیاردها دلار نه تنها برای ساخت و پرداخت فیلم‌ها اقتباسی از داستان‌های فانتزی بلکه برای احداث و راه‌اندازی دیزنی‌لند و ... سرمایه‌گذاری کنند؟ و چه منافعی در این سرمایه‌گذاری نهفته است؟ فانتزی در معنای وسیع‌تر از یک ژانر ادبی و سینمایی چه تعریفی پیدا می‌کند؟

به گزارش اسپادانا خبر، صالح نجفی (پژوهشگر حوزه فلسفه و مکاتب انتقادی، مترجم و ویراستار آثار فلسفی) در گفت‌وگو با ایلنا به این پرسش‌ها پاسخ داده است. مشروح این گفت‌وگو را می‌خوانید:

په نظرتان می‌توان برای فانتزی چه در حوزه ادبیات و چه در سینما کارکرد هنری و اصالت هنری قائل شد و آیا می‌توانیم این آثار را با ملاک‌ها و فاکتورهای مقوله هنر ارزش‌گذاری کنیم؟

پیوند میان آفرینندگی هنری و عرصه خیال را به هیچ‌وجه نمی‌توان انکار کرد. در تعریف الهیات مسیحی هم معمولاً می‌گویند شیطان موجودی است که قوه تخیل ضعیفی دارد و به همین دلیل از خداوند تقلید می‌کند و این رقابت میان شیطان و انسان برای نزدیک شدن به خدا هم تاحدودی به قوه تخیل و خیال‌پردازی برمی‌گردد.

در سطح کلی اگر فانتزی را همان خیال‌پردازی یا قوه تخیل را آن هم در ترجمه (imagination) در نظر بگیریم، همیشه عنصر تصویر بخشی از آن حساب می‌شود. در ادبیات کلاسیک ما هم وقتی صحبت از خیالات می‌شود اشاره به تصویرهایی است که به قول خود ادبا از ذهن ما راهزنی می‌کند یا ما را از راه درست منحرف می‌کند. بعضی وقت‌ها هم مسئله همان دوگانه معروف مولوی است یعنی خیالاتی که راهزنی می‌کنند خصلت‌های تصویری دو وجهی دارند: هم می‌توانند من نوعی را فریب بدهد و هم می‌توانند انعکاسی از یک واقعیت برتر باشند. پس قوه تخیل هر دو وجه راهزنی و راهنمایی را داراست.

بدهی است که بدون قوه تخیل، آفرینندگی و خلق اثر هنری نخواهیم داشت. بنابراین این سوال که آیا فانتزی یک اثر هنری محسوب می‌شود یا پیوند ماهوی با هنر دارد یا خیر، به نوعی مثل این می‌ماند که پرسیم خود هنر با هنر رابطه‌ای دارد یا خیر. با این حال می‌توان گفت آثاری مثل هری پاتر به خصوص در دوره‌هایی نوشته می‌شوند که از همان ابتدا مشخص است که سینما از آن‌ها اقتباس خواهد کرد از دو جا می‌زدند: فرم روایتی را از رمان می‌گیرند و هسته اصلی خود را که نبرد خیر و شر است از اسطوره‌ها و داستان‌های پریان.

در اسطوره‌ها و افسانه‌ها ویژگی‌هایی داریم که موجب می‌شود آن‌ها در برابر رمان شدن مقاومت کنند. به عنوان مثال ما در رمان کاراکتر و تیپ اجتماعی و موقعیت‌های انضمامی و پیچیده داریم. در افسانه‌ها بسیاری از مقولات که به پیش‌برد روایت بازمی‌گردد، کم‌رنگ و کم‌رنج‌تر می‌شود تا وجه تمثیلی و آن نبرد خیر و شر غلبه کند. افسانه‌ها یا قصه‌های پریان حکم اسطوره‌های عصر مدرن را دارند؛ وارد عصر حاضر که می‌شویم دیگر مثل سابق به راحتی نمی‌توانیم از خیر و شر، زشت و زیبا، صحبت کنیم. هویت‌های اشتراکی ما همگی مخدوش می‌شوند، جامعه انتزاعی‌تر و کالایی‌تر می‌شود و جهان قصه‌های

پربان جهانی طبیعی‌تر و ملموس‌تر به نظر می‌رسد. گذار به جهان مدرن باید از طریق رمان رخ دهد.

داستایوفسکی می‌گفت هیچ چیز مثل خود واقعیت مرموز نیست. مشکل داستان‌های فانتزی و قصه‌هایی مثل هری پاتر این است که به ما می‌گویند واقعیت چیز مرموزی نیست ولی آدم نیاز به رمز و راز دارد و برای همین ما برای شما یک جهان مرموز می‌سازم. این داستان‌ها تا حدودی افراد را کودک نگه می‌دارند. اصلا شکلی از کودک نگاه داشتن آدم‌ها یکی از برگ برنده‌های سرمایه‌داری است. اومبرتو اکو و بودریار وقتی به دیزنی‌لند اشاره می‌کنند روی این حقیقت انگشت می‌گذارند که بزرگ‌ترها ظاهراً به خاطر بچه‌ها به دیزنی‌لند می‌روند ولی در اصل خودشان کیف می‌کنند، در واقع دیزنی‌لند برای بزرگ‌ترها ساخته شده است.

واقعیت به شکل سرمایه‌دارانه همان دیزنی‌لند است و گره خوردن تصور شادی و خوشبختی با قدرت خرید قاعده‌ای دیزنی‌لندی و متعلق به جهان کودکی است. برای همین ما نیاز داریم به نویسندگانی مثل داستایوفسکی و کافکا که رمز و راز را در خود واقعیت دنبال می‌کنند. در درون زندگی مدرن، گسستی وجود دارد که اگر آدم‌ها درگیرش شوند، هویت‌هایشان مسئله‌دار می‌شود و به نوعی حس تداوم و ثبات را از کف می‌دهند و همین که می‌توانند به شخصیت‌های یک سریال دنباله‌دار و داستان چند جلدی دل ببندند خودش حسی از تداوم و ثبات یا هویتی بی‌گسست داشتن در آن‌ها به وجود می‌آورد. ه این جهت تصور می‌کنم کسی که مثلاً زیاد داستان‌هایی مثل هری پاتر می‌خواند حتماً در دوره‌ای باید داستایوفسکی بخواند، مخصوصاً کارهایی چون «بانوی میزبان» که گسست جهان قدیم و جدید را از طریق تداخل و بعضاً تلفیق جهان قصه‌های عامیانه یا افسانه‌های پربان با فرم رمان و رئالیسم ملازم آن برجسته می‌کند.

در چنین فضایی فانتزی چه نسبتی با تخیل دارد و در چه سطحی می‌توان به فانتزی پرداخت؟

فانتزی کلمه‌ای است که به راحتی نمی‌توان ترجمه‌اش کرد. اگر می‌توانستیم به صورت قطعی بگوییم فانتزی همان قوه تخیل و خیال‌پردازی است آنگاه می‌توانستیم بدون دردسر از این مقوله صحبت کنیم و همه از تخیلات خود حرف می‌زدیم و بعد نتیجه می‌گرفتیم که بخش بزرگی از خیال‌پردازی‌ها جیرانی است و من نوعی که تصور می‌کنم چیزی از دست داده‌ام برای پر کردن جای خالی آن از تصویرسازی و خیال‌پردازی استفاده می‌کنم. بعد هم دامنه دلالت آن را گسترش می‌دادیم و آن دسته از افرادی را که به قوه تخیل خود فرم بخشیده‌اند با نام هنرمند معرفی می‌کردیم.

این فانتزی که از آن صحبت می‌کنیم چه نسبتی با سیستم سرمایه‌داری جدید و نئولیبرالیسم پیدا می‌کند؟

برای روشن شدن نسبت فانتزی و سیستم سرمایه‌داری جدید می‌توان آن را با مفهوم کلیدی دیگری در نقد اجتماعی و گفتمان انتقادی معاصر پیوند زد: مفهوم ایدئولوژی. به نظرم برای درک بهتر رابطه فانتزی و سرمایه‌داری باید اول نسبت آن را با ایدئولوژی تعریف کنیم.

در تاریخ نقد ایدئولوژی، تعریف موجز و سنتی آن همان آگاهی کاذب است. مارکس معتقد بود طبقه حاکم که در مقایسه با دولت در دوران معاصر نقش مهم‌تری داشته است برای تثبیت حاکمیت خود و مشروعیت بخشیدن به آن به ساختن دستگاهی از ایده‌ها نیاز دارد که همان ایدئولوژی است. کارکرد ایدئولوژی این است که وضعیت موجود و استقرار یافته را طبیعی جلوه بدهد. مسلماً وقتی وضعیتی طبیعی جلوه کند دیگر تاریخی نیست و شما دیگر لزومی به تغییر آن احساس نمی‌کنید. مخالفت با طبقه حاکمی که حاکمیتش طبیعی باشد به مخالفت با قانون‌های طبیعی می‌ماند. ما قوانین طبیعت را می‌شناسیم، قبول می‌کنیم و با آن‌ها کنار می‌آیم. یعنی طبق قوانین طبیعی عمل می‌کنیم ولی تلاشی برای تغییر آن‌ها یا مقابله با آن‌ها انجام نمی‌دهیم. در واقع عملاً همیشه سعی در شناخت قوانین طبیعی و سازگاری با آن‌ها می‌کنیم.

طبقه حاکم، از دید مارکس، از این جهت به ایدئولوژی نیاز داشته که مجموعه به ظاهر منسجمی از ایده‌ها باید وجود داشته باشد تا وضعیت موجود را طبیعی نشان بدهد. وقتی وضع موجود طبیعی باشد، شما نهایتاً جایگاه خود را تغییر نمی‌دهید، از حاکمیت امتیاز می‌گیرید و براساس شناخت خود از آن راه‌های ارتقای در سیستم و کسب امتیاز؛ خود را هم تعریف می‌کنید. مارکس معتقد بود طبیعی جلوه دادن یک وضع تاریخی همان ایدئولوژی است و طبیعتاً هم شکلی از آگاهی با آن ملازمت دارد: آگاهی کاذب. از دید مارکس، زندگی واقعی یا هستی اجتماعی انسان‌هاست که آگاهی آن‌ها را رقم می‌زند. یعنی من نوعی به واسطه شکلی از زندگی یا قرار گرفتن در مناسبات اجتماعی معین درجه‌ای از آگاهی کسب می‌کنم و این آگاهی انعکاس، معلول یا نتیجه همان مناسبات اجتماعی و هستی اجتماعی است و بنابراین نمی‌توان این آگاهی را بدون تغییر هستی اجتماعی اصلاح کرد. پس باید هستی اجتماعی را در حالت واقعی آن تغییر بدهیم و با تغییر مناسبات اجتماعی، آگاهی افراد جامعه هم تغییر می‌کند و این به نوعی مبارزه با ایدئولوژی محسوب می‌شود.

مبارزه با ایدئولوژی در واقع به مبارزه اجتماعی و تلاش واقعی برای عوض کردن مناسبات جا افتاده موکول می‌شود. گام اول هم این است که اثبات شود این مناسبات تاریخی است تا انسان‌ها متوجه آگاهی کاذب خود شوند و بر آن غلبه کنند. به همین دلیل از دید مارکس آگاهی‌بخشی، آگاهی‌افزایی یا تلاش‌های معطوف به ارتقای آگاهی شهروندان همه به نوعی ایدئولوژیک هستند.

با این حال مارکس معتقد بود همین آگاهی کاذب به نوعی پیش شرط مبارزه هم هست، البته باید متوجه باشیم این آگاهی تصویری معوج یا از دید مارکس وارونه از واقعیت و مناسبات موجود است. اصولاً برای مبارزه با ایدئولوژی راهی غیر از ورود در خود ایدئولوژی نداریم و جایی بیرون از ایدئولوژی به این معنا وجود ندارد. این خط از نقد ایدئولوژی به همت متفکرانی چون لوکاچ به طرح این ایده ختم شد که وقتی از ایدئولوژی حرف می‌زنیم از یک وضعیت واقعی حرف می‌زنیم و هر کسی در جامعه سرمایه‌داری زندگی می‌کند در متن ایدئولوژی قرار دارد.

در جامعه سرمایه‌داری، همانطور که مارکس گفته و لوکاچ هم آن را بسط داده، زندگی واقعی یعنی شیء‌وارگی؛ چراکه مناسبات اجتماعی و ارتباط افراد در این سیستم شیء‌واره است و به کالا تبدیل شده روابط انسانی و واقعی را هم باید بین کالاها جستجو کنیم. اگر هم بخواهیم این شیء‌وارگی را عوض کنیم و بر آن غلبه کنیم دوباره متن مبارزه به واقعیت منتقل می‌شود و نه صرفاً آگاهی.

لوکاچ همچنین معتقد بود به یک تفکیک و دسته‌بندی دیگر علاوه بر هستی اجتماعی و آگاهی نیاز داریم و باید میان آنچه در انگلیسی knowledge نام دارد، یا همان معرفت و شناخت، و آگاهی تفاوت قائل شویم. با اتکا به همین تفاوت است که می‌توانیم از آگاهی طبقاتی به عنوان یک کنش صحبت کنیم. لوکاچ می‌گوید وقتی شما موضوعی را می‌شناسید و عنوان می‌کنید فلان مقوله متعلق به معرفت من است، خودتان را بیرون از آن ایزه قرار می‌دهید و یک ناظر بیرونی هستید که به موضوعی که می‌شناسید نگاه می‌کنید. بنا به این تعریف، شما برکنار از تغییر هستید و موضوع فقط موضوع شناخت شما است و تغییری نمی‌کند. از دید لوکاچ آگاهی و شناخت در دو تراز جداگانه با واقعیت برخورد می‌کنند. آگاهی عملاً زمانی محقق می‌شود که فرد آگاه شود درگیر موضوعی است که آن را می‌شناسد و دیگر تنها یک ناظر بیرونی نباشد. انتهای قرن نوزدهم چنین تفکیکی در حیطه علوم طبیعی (تجربی) و علوم انسانی وجود داشت.

لوکاچ می‌گفت تناقضات معرفتی را که فلسفه درگیرش بوده تنها در واقعیت مبارزه طبقاتی می‌توان رفع کرد. بدین‌سان، شاهد شکل‌گیری گفتاری مارکسیستی بودیم که بحث معرفتی و طبقاتی آن تقریباً بر هم منطبق می‌شد.

در دهه ۱۹۶۰، لویی آلتوسر نقد ایدئولوژی را وارد فاز جدی‌تری کرد. در گفتار آلتوسر بیش از اینکه از ایدئولوژی به عنوان دستگاهی از عقاید و نظرات و تصورات صحبت شود از وجود مادی ایدئولوژی سخن به میان می‌آید. یعنی هر زمان می‌خواهیم از ایدئولوژی صحبت کنیم باید از یک سری تجهیزات مادی صحبت کنیم و آلتوسر از واژه آپاراتوس (Apparatus) برای این امر استفاده می‌کرد. در این نظریه با دستگاه‌ها و ابزارهای ایدئولوژیکی دولت به معنای عام کلمه مواجه‌ایم. آلتوسر همچنین معتقد بود انسان حیوانی است که از ابتدا در هوایی نفس می‌کشد که نام آن لوگوس است. انسان از ابتدا درون یک زبان یا فرهنگ به دنیا می‌آید و از همان زمان که نامیده می‌شود درون زبان قرار می‌گیرد و این موضوع تابع تصمیم و انتخاب فرد نیست.

از دید آلتوسر برای اینکه بگوییم انسان حیوانی ناطق است باید بگوییم انسان حیوانی ایدئولوژیک است و بیرون از ایدئولوژی جایی برای نفس کشیدن ندارد و اگر بیرون از ایدئولوژی قرار بگیریم، خارج از حوزه زبان خواهیم بود. او از مکانیسمی سخن گفت که تمامی افراد را در متن ایدئولوژی سوژه می‌کند، مکانیسم «استیضاح». انسان‌ها از اول در حیطه آپاراتوس‌های دولت رشد می‌کنند و همین که نامیده می‌شوند به نوعی مورد خطاب لوگوس قرار می‌گیرند. لحظه‌ای هم هست که فرد به مورد خطاب قرار گرفتن ایدئولوژی پاسخ می‌دهد، مثل وقتی که پلیسی شما را صدا می‌زند و شما می‌ایستید و می‌پرسید که آیا خطاب او با شما بوده است. با این کار، فرد می‌پذیرد که مورد خطاب واقع شده است. این خطاب قرار دادن از نظر آلتوسر خصلت استیضاحی دارد، ما از طرف ایدئولوژی استیضاح می‌شویم و اگر به این استیضاح پاسخ بدهیم سوژه می‌شویم. این سوژه شدن ضمناً به معنای قرار گرفتن درون یک سیستم سیاسی است و از آن زمان به بعد دیگر شما با توجه به جایگاهی که برایتان تعریف و تعیین شده هویت کسب می‌کنید. در واقع در گفتار آلتوسری هیچ‌کس از ابتدا هویت ندارد بلکه هویت را کسب می‌کند یا احراز می‌کند؛ در دیدگاه فرویدی هم به این مقوله (identification) می‌گویند، یعنی فرد با یک جایگاهی هم‌هویت می‌شود یا هویت خود را از آن کسب می‌کند و پس از آن دیگر مطالبات، شغل، زبان و زندگی خود را معرفی می‌کند. آلتوسر نهایتاً فرایند استیضاح شدن را به مقوله‌ای به نام نظم تصویرهای خیالی (imaginary) پیوند می‌زند که البته آن را از گفتار ژاک لاکان گرفته است. یعنی ما همیشه در یک فرایند ساخته شدن تصویرهای خیالی از خودمان هستیم که وقتی مورد خطاب ایدئولوژی قرار می‌گیریم آن‌ها را می‌پذیریم و به این ترتیب ایدئولوژی با نظم تصویرهای خیالی پیوند می‌خورد.

با توجه به این تعاریف به نظر می‌رسد میدان مبارزه همین نظم تصویرهای خیالی است و جایی که یک فرد تصمیم می‌گیرد به خطاب و استیضاح ایدئولوژی نه بگوید. جایی هم که بحث فانتزی به صورت جدی‌تر وارد مقوله ایدئولوژی می‌شود زمانی است که به نظر می‌رسد در گفتار آلتوسر به پرسش‌هایی پاسخ داده نمی‌شود یا آلتوسر پیش‌فرض‌هایی در نظریه خود داشت که جواب‌گوی تمام پرسش‌ها نبود.

خب اگر من بدانم مورد خطاب واقع شدن من را یک سوژه ایدئولوژیک می‌کند، نمی‌توانم تصمیم بگیرم که به ایدئولوژی نه بگویم؟

اگر می‌توانستیم مطابق با آنچه در گفتار آلتوسر در دهه ۶۰ مطرح شد میان علم و ایدئولوژی تفکیک قائل شویم، کافی بود بگوییم مثلاً ما یک حزب داریم که آگاهی درست را به مردم منتقل می‌کند و سوژه‌هایی را که اسیر تصویرهایی خیالی از خودشان هستند رها کنیم. اما در واقعیت باید این تقابل علم و ایدئولوژی را پیچیده‌تر کرد، چون اگر به همین راحتی می‌شد به ایدئولوژی نه گفت این مقوله تا این حد قدرتمند نبود.

در کتاب سرمایه‌ی مارکس فصل مشهوری هست که می‌گویند چندان نسبت آن با دیگر فصول کتاب مشخص نیست، فصلی به نام فیتیشیسم (بت‌وارگی) کالاها. در این فصل از بت‌واره شدن کالاها سخن می‌رود، یعنی همین اشیای معمولی که ما برای زندگی خود استفاده می‌کنیم و آن‌ها را مبادله و خرید و فروش می‌کنیم به واسطه جای گرفتن در نظام روابط سرمایه‌داری دارای قدرتی مازاد و مافوق طبیعی می‌شوند. کالاها اشیایی هستند که به علت قرار گرفتن در یک سیستم و رابطه پیچیده اجتماعی و اقتصادی قدرتی مافوق شیئی پیدا کرده‌اند و تبدیل به فیتیش شده‌اند. مارکس این قدرت را ناشی از فاصله ارزش مصرفی اشیاء و ارزشی که به واسطه مبادله کردن برای آن‌ها تعیین می‌کنیم می‌داند و اینکه ارزش مبادله‌ای بر ارزش

مصرفی که براساس نیاز واقعی است منطبق نمی‌شود و به همین دلیل کالاها به محض اینکه در گردش بازار و تبادل قرار می‌گیرند ارزش مازاد پیدا می‌کنند و این ارزش مازاد آن‌ها را به فیتیش تبدیل می‌کند.

نکته اینجاست که در سیستم سرمایه‌داری هیچ‌کدام از ما که از کالاها استفاده می‌کنیم فیتیش بودن کالاها را قبول نداریم و در حوزه آگاهی خود کالاها را اشیای معمولی می‌شناسیم. اما به قول مارکس مهم نیست که من درباره کالاها چگونه فکر می‌کنم یا چه تعریفی از آن‌ها در ذهنم دارم، من نوعی در نظام سرمایه‌داری به گونه‌ای با کالاها رفتار یا کار می‌کنم که گویی این شیء وقتی به کالا تبدیل می‌شود دیگر تنها نیازها را برطرف نمی‌کند و قدرتی مافوق دارد. برای همین، زندگی در نظام سرمایه‌داری یعنی فیتیشیست بودن و این مسئله ارتباطی با آگاهی فرد ندارد. هیچ‌گاه یک فرد فیتیشیست را نمی‌توان از طریق افزایش آگاهی از فیتیشیسم خلاص کرد، باید او را در مناسبات دیگری قرار بدهیم تا خودش متوجه شود در روابط اجتماعی قبلی کالاها فیتیش بودند.

کالاها در نظام سرمایه‌داری از دید مارکس وزنی پیدا می‌کنند که باعث می‌شود به ما حکمرانی کنند چون روابط واقعی انسانی که باید میان انسان‌ها برقرار شود بین کالاها برقرار می‌شود، یعنی انسان‌ها با یکدیگر همچون اشیاء برخورد می‌کنند و کالاها مثل انسان‌ها.

بازنمایی‌های تصویری، ایماژها و کلا جامعه نمایش چه نسبتی با فانتزی و سرمایه‌داری پیدا می‌کند؟

در نیمه قرن بیستم و پایان جنگ جهانی دوم به بعد آن چیزی که در سازوکار نظام سرمایه‌داری غلبه پیدا می‌کند و کاری را که تا پیش از این کالاها انجام می‌دادند در دست می‌گیرد ایماژها هستند. گیدوبور بعد از جنگ جهانی دوم با اشاره به نشستن ایماژها به جای کالاها در نظام سرمایه‌داری تاکید کرد که هر آنچه را که مارکس درباره کالاها در نظام سرمایه‌داری گفته در جامعه سرمایه‌داری جدید می‌توان درباره ایماژها بازگفت. یعنی جامعه سرمایه‌داری جدید جامعه‌ای است مبتنی بر انباشت بی‌کران ایماژها یا بازنمایی‌ها. دوبور این جامعه جدید را «جامعه نمایش» را می‌نامد.

در جامعه نمایش، دیگر کالاها نیستند که زندگی ما را از ما می‌زدند، بلکه تصویرها هستند. در جامعه نمایش بیشتر از آنکه زندگی کنیم تماشاگر زندگی هستیم و هرچه بیشتر نگاه می‌کنیم، کمتر زندگی می‌کنیم. گاهی هم از استعاره‌ی *body-snatchers* دزدندگی ما از ما مادی زندگی تصویرها و کالاها یعنی، کتندگی استفاده *snatchers*

داستان این است که دیگر به سادگی نمی‌توانیم از واقعیت صحبت کنیم و از این مرحله است که اندیشمندانی همچون بودریار عنوان می‌کنند که دیگر با واقعیت (*reality*) سرو کار نداریم و با واقعیت فزوده شده یا باصطلاح «بیش-واقعیت» (*hyper-reality*) آن با مطابق را خود ذهن باید من و دارد وجود واقعی که بگویم توانیم نمی‌سابق سابق به دیگر چون هستیم روبرو (*reality*) واقعیت هماهنگ کنم. واقعیت از ما ربوده شده است حالا یا توسط نشانه‌ها و تصویرها یا کالاها. اینکه چگونه باید دوباره واقعیت را به دست آورد سوال بعدی است.

بحث فانتزی در این جا مطرح می‌شود و افرادی همچون ژریک و دیگر لاکانی‌های چپ به آن می‌پردازند. تصور کلاسیک این است که یک موضع سیاسی برای اینکه خودش را به افراد جامعه تحمیل کند یا حمایت اتباع خود را جلب کند باید به گونه‌ای آن‌ها را شست‌وشوی مغزی بدهد. معمولاً ایدئولوژی اینگونه عمل می‌کند که وقتی در مورد سیستم یا جریانی که به من تحمیل شده صحبت می‌کنم پاسخ می‌دهم که مجبورم این سازوکار را قبول کنم. معمولاً تک‌تک افرادی که خودشان را منطبق با سیستم و مطالبات آن نمی‌دانند عنوان می‌کنند که شخصاً این ساختار و لوازم آن را قبول ندارم اما مجبورم با آن هماهنگ باشم چون همیشه دیگرانی هستند که به سیستم موجود اعتقاد دارند و روندی از شست‌وشوی مغزی وجود دارد که بقیه درگیر آن هستند، اما من نه. پس شما همیشه احتیاج دارید به وضعیتی فکر کنید که در آن بیشتر آدم‌ها شست‌وشوی مغزی شده‌اند و برای همین از وضعیت فعلی خود راضی هستند و آن را قبول دارند و بدون انتقاد و ابراز نارضایتی آن را می‌پذیرند. چند وقت یکبار هم این عده با حضور در انتخابات یا رویدادهای جمعی که آن سیستم طراحی کرده و برنامه‌های تلویزیونی و امثال آن عملاً نشان می‌دهند که از وضعیت موجود رضایت خاطر دارند.

یعنی هر کسی می‌گوید من از وضعیت موجود ناراضی‌ام اما اکثریت آن را پذیرفته پس من هم چون در اقلیت قرار دارم مجبورم وضعیت فعلی را بپذیرم. در این روایت، شما خیال می‌کنید موضع سیاسی مسلط برای اینکه بتواند جلب حمایت کند می‌بایست از طریق شست‌وشوی مغزی اتباع خود را به موجوداتی تبدیل کند که به اتوماتون (*automaton*) می‌مانند. اتوماتون یعنی یک سری آلت‌دست یا ماشین‌هایی که دیگر فکر نمی‌کنند و هرچه به عنوان واقعیت به آن‌ها بگویی می‌پذیرند. این تصور غلطی است و درست اینجاست که شما به مفهوم «فانتزی» نیاز دارید.

می‌گویند هر ایدئولوژی سیاسی همیشه به درجه حداقلی (*disidentification*) یا درجه‌ای از عدم احساس هم‌هویتی با خود نیاز دارد تا بتواند به قدرت خود ادامه بدهد. فانتزی در این مسیر چه کمکی به ایدئولوژی و ساختار سیاسی موجود می‌کند؟

فانتزی در سیاست با مکانیزم مشخصی کار می‌کند که اتفاقاً سازوکار بسیار دقیقی است و می‌توان گفت تا حدودی نقطه مقابل چیزی است که آلتوسر از آن حرف می‌زد. نام این مکانیزم *disidentification ideological* یا هویت‌زدایی ایدئولوژیک است. ما تصور می‌کنیم کسانی که تحت حاکمیت دستگاهی زندگی می‌کنند و از مارکس به بعد طبقه حاکم نام‌گذاری شده و برای تثبیت خود نمی‌تواند فقط سرمایه‌گذاری مادی و اقتصادی کند و باید دستگاهی از عقاید و تصورات (ایدئولوژی) هم داشته باشد و آگاهی کاذب را جا بیندازد، افراد از این نظام مستقر اخذ هویت می‌کنند و با آن احساس نزدیکی یا هم‌هویتی می‌کنند. نکته اصلی این است که هر ایدئولوژی سیاسی همیشه به حداقلی از *disidentification* یا درجه‌ای از عدم احساس هم‌هویتی اتباعش با خود نیاز دارد تا بتواند قدرت خود را حفظ کند.

هر ایدئولوژی سیاسی برای موفق ماندن همیشه باید به سوژه‌ها اجازه بدهد تا از ایده‌آل‌ها و تجویزهای تصریح شده آن ایدئولوژی آگاهانه فاصله بگیرند. یعنی من نوعی باید بتوانم از ایده‌آل‌هایی که ایدئولوژی مسلط به من معرفی می‌کند مقداری فاصله بگیرم و بگویم من تنها بخشی از این گفته‌ها و ایده‌آل‌ها را قبول دارم یا آن را به شکل مشروط قبول دارم. این فاصله گرفتن فرصتی ایجاد می‌کند تا فرد در این فاصله لذت هم ببرد و احساس کند در این فاصله فردیت و استقلال دارد. هیچ رژیم یا نظام سیاسی نمی‌تواند اجماع و وفاق سیاسی را حفظ کند مگر اینکه برای سوژه‌ها یا اتباع خود درجه‌ای از فردیت و استقلال را تضمین کند. مایه اصلی مشروعیت در تمام دستگاه‌های سیاسی مدرن اجماع (consensus) است. شاید در دوره ماقبل هم اجماع برای نظام‌های سیاسی مهم بوده است ولی در آن دوره اجماع امری طبیعی بوده اما در دوره مدرن انسان‌ها در یافته‌اند که اجماع قائم به قرارداد است و اگر وفاق عمومی وجود نداشته باشد حتی اگر دستگاه حاکمه خود را منصوب شده از طرف خداوند هم معرفی کند باز هم مورد قبول قرار نمی‌گیرد. حفظ این وفاق عمومی در گرو این است که اتباع یک نظام سیاسی باور کنند در قبال تجویزهای آن تا حدودی استقلال و فردیت دارند.

در ثانی، افراد باید باور کنند پایه‌های سیستم سیاسی که در آن زندگی می‌کنند بر یک حقیقت بزرگ‌تر بنا گذاشته شده است تا فاصله مورد نیاز برای تزریق حس فردیت و استقلال در اتباع منجر به کنده شدن آن‌ها از ایدئولوژی سیستم مذکور نشود. این حقیقت برتر ملت (nation) نام دارد، یعنی خیر و حقیقت برتری وجود دارد که به علت آن ممکن است دولت یا حاکمیت فعلی را قبول نداشته باشم اما تمامیت ملت خود را که دوست دارم. این دو مقوله به اتفاق همدیگر افراد را تابع یک سیستم ایدئولوژیک می‌کند.

علاوه بر این‌ها هر ایدئولوژی بایستی تجربه‌های تخطی کردن از خودش را که سوژه‌ها می‌جویند در درون خود جای بدهد. یعنی تجربه‌های تخطی باید در متن ایدئولوژی درج شود تا افرادی که تابع یک ایدئولوژی‌اند احساس کنند امکان تخطی کردن در خود دستگاه وجود دارد. بدین ترتیب افراد به شیوه‌ای از دستگاه ایدئولوژی تخطی می‌کنند که دستگاه از قیل تدارک دیده است. در هر ایدئولوژی، ابژه‌ای هست که در مفهوم روان‌کاوانه استثنایی و حتی به تعبیری والا است.

هر سه این مقولات که از آن‌ها صحبت شد برای درک کارکرد فانتزی در نظام سرمایه‌داری مردن حیاتی است.

آیا میان آنچه بودریار از آن به عنوان وانموده‌ها نام می‌برد و امر فانتزی نیز نسبتی می‌توان یافت؟ مثال دیزنی‌لندرا که او در مقالات خود در بحث وانموده‌ها اشاره می‌کند آیا می‌توان نوعی از کارکرد فانتزی در امر فراواقعیت بنامیم؟

وقتی داریم از واقعیت، تماشای واقعیت و ادراک واقعیت صحبت می‌کنیم، آن هم در فضای فعلی، بیشتر نشانه‌ها بر واقعیت غلبه دارند و به نوعی واقعی‌تر از خود واقعیت‌اند؛ بهترین مثال شاید تماشا کردن فوتبال باشد. افرادی که در ورزشگاه‌ها فوتبال تماشا می‌کنند همیشه ادراک ناقصی از واقعیت دارند و اگر کمی غفلت کنند یا زاویه دید مناسبی نداشته باشند و مثلا اگر پشت دروازه یک تیم باشند، واقعا چقدر از آنچه در زمین مسابقه می‌گذرد می‌بینند و ادراک می‌کنند؟ به همین ترتیب می‌توان گفت همیشه ادراک ما از واقعیت ناقص و ناتمام است. ایده بودریار این بود که تجربه‌ای مثل دیزنی‌لند را بایستی در مانیتورهای خود ورزشگاه‌ها دنبال کرد. یعنی امروزه وقتی برای تماشای فوتبال به ورزشگاه می‌روید از دو طریق می‌توانید آن بازی فوتبال را دنبال کنید؛ هم‌زمان بازیکنان در زمین مشغول بازی هستند که ادراک کلاسیک شما از واقعیت را شکل می‌دهد و هم مانیتور ورزشگاه که تصاویر بزرگی از توپ و بازی را برای شما به تصویر می‌کشد.

بودریار می‌گوید آن تصاویری که ما در این مانیتورها می‌بینیم واقعی‌تر از واقعیتی است که در داخل زمین اتفاق می‌افتد. شاید در ابتدا کمی عجیب به نظر برسد، چون در هر صورت این مانیتورها واقعیت‌های مجازی (virtual) را به ما نشان می‌دهند ولی ادراک ما از آنچه در زمین اتفاق می‌افتد ناقص است و اگر می‌خواهیم آن را کامل کنیم باید به این مانیتورها نگاه کنیم. این صفحات مانیتور در گفتار بودریار واقعیت اغراق شده یا بیش‌واقعیت است. این کاری است که وانموده‌ها در سطوح مختلف با ما انجام می‌دهند. در مرحله اول به نظر می‌رسد این بیش‌واقعیت‌ها، بدلی از واقعیت هستند اما به تدریج که جلو می‌رویم متوجه می‌شویم این کپی‌ها یا بدل‌ها از خود واقعیت کامل‌تر هستند یا اصلا خود آدم‌ها در جستجوهایشان به دنبال همین کپی‌ها و بدل‌ها هستند و درواقع اصلا واقعیتی وجود ندارد که بخوایم آن را در مقابل کپی‌هایش قرار بدهم.

به این معنا با گونه‌ای از فانتزی هم روبرو هستیم. کارکرد اصلی فانتزی این است که واقعیت ناتمام را به صورت تمام و کمال به ما نشان بدهد، واقعیتی که یکپارچه، کامل و بی‌نقص باشد. بودریار آمریکا را اتوییپای تحقق‌یافته می‌دانست. حقیقت این است که در آمریکا همه در هالیوود و دیزنی‌لند زندگی می‌کنند، آن هم به شکل واقعی. آن‌ها هم می‌دانند که واقعیت ناقص است ولی خب کارکرد فانتزی این است که از یک واقعیت کامل خبر می‌دهد.

جدال خیر و شریکی از ارکان اصلی در فانتزی‌ها محسوب می‌شود، این جدال‌های نمایشی چه کارکردی در سیستم‌های سرمایه‌داری مدرن ایفا می‌کند و آیا این جدال ارتباطی با آنچه فروید از آن به عنوان میل نام می‌برد؛ دارد؟

بعد از فروید، دیگر نمی‌توان فانتزی را صرفا مساوی با خیال‌پردازی دانست و فانتزی با میل پیوند می‌خورد. از نگاه فروید، انسان حیوانی است که بدون واپس‌زنی نمی‌تواند میل ورزد. انسان همچون حیوانات نیازهایی بظاهر طبیعی دارد که نمی‌تواند به صورت طبیعی برطرف شان کند، چون اگر می‌توانست دیگر انسان نبود. درواقع از همان ابتدا کودک وقتی نیازی طبیعی همچون گرسنگی و تشنگی را احساس می‌کند با گریه آن را نشان می‌دهد و به نوعی نیاز خود را به یک تقاضا ترجمه می‌کند. تقاضا ما را به درون حوزه زبان می‌کشاند. البته همان‌طور که پیش‌تر گفتیم ما از همان ابتدا با نامیده شدن در حوزه زبان قرار داشته‌ایم، یعنی وقتی کسی به ما لبخند می‌زند، ما را دلداری می‌دهد یا ما را در آغوش می‌کشد نه به یک نیاز ما بلکه به یک

تقاضا از سوی ما پاسخ می‌دهد.

فروید نیازها را براساس تعریفشان برآوردنی و تقاضاها را، برعکس، برنیآوردنی می‌داند: برآوردن تقاضاها غیرممکن است. در این چارچوب، میل حاصل تفاضل تقاضا و نیاز است، یعنی تقاضای ناممکن و نیاز برآوردنی ما را در چرخه میل می‌اندازد.

فروید می‌گفت فانتزی پاسخ به میل‌هایی است که واپس زده می‌شوند، یعنی آرزوهایی که برنیآوردنی می‌نمایند. آدم از طریق فانتزی صحنه‌ای می‌سازد برای برآوردن میل‌هایی که در واقعیت برآورده نمی‌شوند ولی از بین هم نمی‌روند و در فانتزی مجال ظهور می‌یابند. فانتزی همیشه با ناخودآگاه پیوند می‌خورد و درواقع فانتزی صحنه ناخودآگاه ما است، صحنه‌ای که در آن میل‌های واپس زده ظاهر می‌شوند.

هر فردی فانتزی بنیادینی مختص خود دارد، یعنی صحنه اولیه‌ای که در آن بنیادی‌ترین میل واپس‌زده خودش را برآورده می‌کند، صحنه‌ای که همچون یک قاب عمل می‌کند. واقعیت بدون فانتزی تابلویی بدون قاب می‌شود و آدمی راهش را در واقعیت بدون آن قاب گم می‌کند.

داستان‌ها و افسانه‌های پریان که همیشه نزاع در آن‌ها در نزاع میان خیر و شر خلاصه می‌شود شاخه‌ای از فانتزی‌ها هستند. منتها فانتزی‌های بنیادین از دیدگاه فروید در درجه اول با اسطوره‌ها پیوند می‌خورند. انسان‌ها اسطوره‌ها را که همگی ساختاری فانتزیایی بنیادین دارند تعریف می‌کنند تا بتوانند به شکل جمعی میل‌های واپس‌زده خود را برآورده کنند. به عبارتی اسطوره‌ها صحنه دیگر واقعیت اجتماعی‌اند. وقتی رابطه میان فانتزی، اسطوره و میل را اینگونه تعریف کنیم متوجه می‌شویم همان‌طور که رولان بارت کشف کرد هیچ جامعه‌ای بدون اسطوره نخواهد بود. مسئله این نیست که در دوره‌ای جوامع اسطوره‌ای بوده‌اند و در حال حاضر مدرن و عاری از اسطوره. در تمام دوران‌ها و تا زمانی که به جوامع بشری فکر می‌کنیم چنین اسطوره‌هایی داریم که با ساختن فانتزی‌ها شکل می‌گیرند. حتی به شکل فردی هم چنین تجربه‌هایی مثلا در رویاهای فردی وجود دارد.

ارتباط کارکردی میان فانتزی، جامعه و سیاست از کجا ناشی می‌شود؟ چه ویژگی‌هایی در فانتزی باعث می‌شود چنین نقشی را در امر سیاست بازی کند؟

ارتباطی که فانتزی با جامعه و سیاست و بعدا با سرمایه‌داری پیدا می‌کند، از فانتزی ایدئولوژیک ناشی می‌شود. فانتزی ایدئولوژیک نام فنی عمیق‌ترین چارچوب اعتقادی ماست، یعنی افرادی که در یک جامعه زندگی می‌کنند به شکل فردی به ایده‌آل‌های تحمیل شده به جمع اعتقادی ندارند. حالا این بقیه که در ظاهر اعتقاد دارند هم فرد به فرد یا خود را مجبور به عمل مطابق با این ایده‌آل‌ها می‌دانند یا آن را به نفع خود تشخیص می‌دهند. پس این اعتقاد عمومی که در ظاهر وجود دارد حاصل جمع اعتقادهای فردی نیست و ما در عمل با یک چارچوب اعتقادی بنیادین مواجه‌ایم که در قالب یک فانتزی ایدئولوژیک تحقق می‌یابد. این فانتزی ایدئولوژیک به شکل تاریخی در قالب مکانیزمی دقیق ساخته و پرداخته شده است. چارچوب اعتقادی مذکور ساختار کنار آمدن ما اتباع سیاسی را با هنجارها و مرزهای ایدئولوژی موجود مشخص می‌کند. اساسا کار ایدئولوژی ساختار بخشیدن به میل سوژه‌هاست.

به بیان فنی، ما برای اینکه بتوانیم با آن چیزی که از هنجارها فراتر است کنار بیاییم به درجه‌ای از عدم هم‌هویتی نیاز داریم. مادامی که به‌طور کامل از تمام هنجارها پیروی کنیم و تمام و کمال با هنجارها هم‌هویت شویم، احساس نارضایتی می‌کنیم؛ به عبارتی اگر افرادی که در یک جامعه زندگی می‌کنند با هنجارهای تحمیل شده به‌طور کامل هم‌هویت می‌گشتند جامعه مذکور بلافاصله منهدم می‌شد. این هم‌هویتی کامل درجه‌ای از شفافیت به وجود می‌آورد که آدم‌ها از آن گریزان‌اند و این سطح از شفافیت را حتی به شکل فردی هم تاب نمی‌آورند.

ایدئولوژی هم فاصله آگاهانه میان سوژه‌ها و هنجارهای خود ایجاد می‌کند و هم به سوژه‌ها راه‌های تخطی را نشان می‌دهد. برای شکل‌گیری این ارتباط، نیاز به یک فانتزی ایدئولوژیک هست، چون باید با چیزهایی فراتر از هنجارهایی که وجود دارد و تخطی از آن‌ها را تصور می‌کنیم رابطه‌ای داشته باشیم. ایدئولوژی بنیادین یعنی عمیق‌ترین چارچوب اعتقادی که به رابطه من با چیزهایی که فراتر از هنجارهای تحمیل شده است ساختار می‌بخشد و بدون این ساختار دیگر نمی‌توانیم سوژه باشیم. فکر کردن به این مسئله که انسان‌ها چه زمانی و چگونه می‌توانند در مقابل این موضوعات مقاومت کنند مسئله بسیار پیچیده‌تری است و به این راحتی نیست که به ایدئولوژی نه بگوییم یا از وضعیت ابراز نارضایتی کنیم. در سطح آگاهی، تقریبا هیچ‌کس اعتقاد کامل به ایدئولوژی جاری ندارد و احساس هم‌هویتی کامل نمی‌کند ولی در سطح فانتزی ایدئولوژیک چارچوب اعتقادی وجود دارد که همه ما در آن سهیم هستیم. به زبان مارکسیسم کلاسیک، یعنی هرکسی در جامعه زندگی می‌کند در عمل وضعیت موجود را پذیرفته و این پذیرش هم با اینکه من با این وضعیت مخالف هستم تفاوت دارد و البته مکمل همدیگر هستند.

با تمام این تفاسیر آیا سرمایه‌گذاری برای ساخت فانتزی و تبلیغات گسترده پیرامون آن با پیش‌آگاهی قبلی از این کارکردها صورت می‌گیرد؟ یا سازندگان سینمایی و نویسندگان صرفا برای سرگرمی به سراغ این ژانر می‌روند؟

مرجع اساسی برای این بحث، متن «تمدن و ناخرسندی‌های آن» فروید است. در این متن، شرط لازم برای زندگی اجتماعی و متمدن شدن درجه‌ای از واپس‌زنی معرفی می‌شود. به عقیده فروید، سوژه‌ها در حالت نرمال با درجه‌ای از روان‌نژندی و یا روان‌رنجوری ناگزیر درگیرند. بالاخره بخشی از میل‌هایی را که خود با هم بودن گاهی به آن‌ها دامن می‌زند باید واپس بزنیم تا بتوانیم کنار یکدیگر زندگی کنیم.

در بحث رابطه میان سرمایه‌داری و فانتزی بیش از آنکه بگوییم آیا خود سرمایه‌داری از این کارکردها آگاهی دارد یا خیر و

سردمداران سرمایه‌داری چگونه از فانتزی به نفع خود استفاده می‌کنند که البته مسئله‌ای ساختاری هم هست، نکته این است که خود آدم‌ها برای اینکه سوژه بشوند باید چیزی را قربانی کنند. به شکل سنتی و در نوشته‌های اولیه فروید هر آدمی میان دو اصل واقعیت و لذت نوسان می‌کند و فرد برای داشتن زندگی نرمال باید میان آن‌ها تعادل برقرار کند.

اصل لذت پیش‌تر براساس تخطی شناخته می‌شد ولی اصل لذت در دیدگاه فروید در حیات روانی ما براساس پرهیز از درد تعریف می‌شود. طبق اصل لذت براساس نظر فروید شما نباید اجازه بدهید انرژی روانی‌تان از یک حد مشخصی بیشتر شود چون مطالبه بیش از حد از خود، آدم را از پای درمی‌آورد و دردی را به او تحمیل می‌کند. در مقابل اصل واقعیت وجود دارد که محصول درونی شدن تدریجی امر و نهی‌های والدین و نهادهای اجتماعی است که به شکل‌گیری سوپراگو یا من برتر یا به تعبیر غیر فنی «وجدان» می‌انجامد.

فروید در دوره‌های بعدی زندگی خود مقاله «ورای اصل لذت» را نوشت و از تجربه لذت در درد سخن گفت، یعنی گاهی سوژه‌ها درخواست لذت بردن از چیزی را دارند که ورای اصل لذت می‌رود. این تجربه لذت درون درد را ژاک لاکان ژوئیسانس برای افراد که است چیزی، شودمی توام آن با هم درد که است لذتی یا اندازه از بیش کیف نوع یک، نامید (enjoyment) متمدن شدن باید آن را قربانی کنند، طی روندی که لاکان اختگی نمادین می‌نامد، مرحله ورود به زبان. بعدتر که فانتزی بعد سیاسی و اجتماعی هم پیدا می‌کند تعبیر سیاسی از این مقوله هم معرفی می‌شود و این قربانی کردن در عرصه سیاست در پی یک قانون برتر سیاسی و اجتماعی روی می‌دهد. یعنی افراد به نام آرمان یا قانونی برتر از کیف خود می‌گذرند چون از قرار معلوم قانون با آرمانی برتر از خواهش‌های فردی پیوند خورده است، مثل منافع ملی.

سوژه متمدن سوژه‌ای است که ارتباط خود را با ابژه اولیه اش قطع کرده باشد. حالا قانون جامعه سوژه‌ها را مجبور می‌کند دائماً به دنبال همین مطلوب گم شده باشند. در جوامع مدرن این ابژه گم شده و مطلوب خواستنی یا میل مطلق اتباع سیاسی ملت نام دارد. یعنی از این‌جا به بعد دیگر نیاز داریم به ساختن داستان‌ها و اسطوره‌هایی درباره نحوه شکل گرفتن یک ملتی که زمانی خیلی کامل و بدون تناقض و دعوا و تعارض وجود داشته اما از دست رفته است. این داستان اسطوره‌ای همیشه در پس ذهن سوژه‌های یک جامعه مدرن وجود دارد و آن‌ها همیشه باید به دنبال رسیدن مجدد به آن باشند.

در مسیر رسیدن دوباره به این ملت کامل، همواره به یک مانع یا مشکل اجتماعی واقعی یا عینی نیاز داریم تا ناکامی‌مان در دستیابی به آن ابژه والا توجیه شود. مثال کلاسیک در این مورد عملکرد نازی‌ها در قبال یهودی‌ها در دهه ۳۰ میلادی است. در این دوره آلمان به یک تشننت سیاسی و اقتصادی و بحران ساختاری فراگیر دچار شده بود که راهی برای حل آن یا گذر از آن پیدا نمی‌شد. نازی‌ها می‌گفتند آلمانی‌ها پیکره‌ای واحد و منسجم‌اند که در نفس خود مشکل یا تناقضی ندارد اما دشمنی داخلی به‌سان ویروس یا میکربی اجتماعی، یعنی یهودی‌ها، هست که اجازه نمی‌دهد این پیکر واحد به سلامت زندگی کند. اینجا نیاز به ساخت یک اسطوره درباره پیکره یکپارچه ملت آلمان وجود داشت، پیکری که با مانعی عینی دست به گریبان است و حل مشکلات ساختاری در گرو از بین بردن آن است.

قانون‌ها و قراردادهای جوامع که با میانجی‌های زبانی وضع شده‌اند، سوژه‌ها را وامی‌دارند دائم به جستجوی مطلوب مطلق گم‌شده میل خود بروند، ابژه‌ای که در عرصه اجتماعی «ملت» نامیده می‌شود. این یعنی من نوعی، برای رسیدن به یک مطلوب مطلق، ارضا شدنم را مدام به تعویق می‌اندازم و در سایه آن ابژه والا است که تمامی تفاوت‌ها اعم از تفاوت‌های جنسی، جنسیتی، نسلی و سنی روا داشته می‌شوند.

نتیجه چیست؟ فانتزی‌های بنیادین سوژه‌ها همان ساختارهای ناخودآگاهی می‌شوند که به آن‌ها امکان می‌دهد تا این خسران تروماتیک (دردآور) اولیه را قبول کنند. یعنی من باید پذیرم چیزی را از دست داده‌ام که نبودن آن و نداشتن آن وحشتناک است و این پذیرش هم دقیقاً به کمک فانتزی بنیادین محقق می‌شود. برای تحمل درد ناشی از قربانی کردن آن خواست و کیف‌اعلی که زخمی‌التیام ناپذیر به سوژه می‌زند، به داستان و صحنه‌ای به نام فانتزی بنیادین نیاز هست. از اینجا به بعد سوژه‌ها ساختن و پرداختن روایت‌هایی درباره آن ابژه گمشده را آغاز می‌کنند، روایتی درباره چگونگی گم شدن آن و ... این روایت‌ها هم درواقع به منزله جبران مافات‌اند، جبران یک خسارت عظیم.

روان‌کاوی برای توضیح این مسئله یک تعریف کلیدی دارد که به درک نقش فانتزی در این مرحله کمک می‌کند. وقتی من می‌گویم چیزی را از دست داده‌ام که از آن به خسران (loss) تعبیر می‌شود منظور این است که پیش‌تر یا زمانی چیزی را داشته‌ام و حالا آن را از دست داده‌ام. وقتی می‌گویم من چیزی را ندارم و به فقدان (lack) اشاره می‌کنم از مقوله‌ای حرف می‌زنم که هیچ‌وقت آن را نداشته‌ام و دچار کمبودی هستم.

کارکرد فانتزی بنیادین ساختن روایت‌هایی است که از طریق آن‌ها فقدان را به خسران تبدیل می‌کنیم. در حقیقت فانتزی بنیادین به ما می‌گوید آنچه را فکر می‌کنی نداری قبلاً داشته‌ای و برایت داستانی تعریف می‌کند که در آن روایت لحظه‌ای وجود دارد که این چیز را داشته‌ای و در واقع این عدم تنها خسران است و نه فقدان. ترجمه فقدان به خسران، که با میل سوژه رابطه ساختاری دارد، ما را در عرصه ایدئولوژی قرار می‌دهد. در پی این ترجمه، روایتی که فقدان را به خسران تعبیر می‌کند، سوژه متحمل سنگین‌ترین قربانی ممکن شده است و معتقد می‌شود که این قربانی را برای دیگری آزرگاری انجام داده که کیف او را مال خود کرده... سوژه این اتفاق را در قالب روایتی برای خود باز می‌گوید که به میلش ساختار می‌بخشد: در متن این فانتزی، سوژه دائماً به دنبال گم‌شده‌ای است، مثل آرمانی که همه اتباع یک دولت را به هم پیوند می‌زند، چیزی مثل همان منافع ملی که صحبتش شد.

اصولاً در جهان امروز که همه چیز بر مدار منطق سیاست مبتنی بر منافع ملی، realpolitik، می‌گردد تناقض اصلی این است که سرمایه‌داری جهانی مرز نمی‌شناسد - در واقع، سرمایه از همان ابتدا مرز نمی‌شناخته است - ولی هرکدام از کشورها

بر اساس منطق رقابتی پیرو همین رئال-پولتیک‌اند. همیشه جایی که سرمایه به بحران خیلی حاد برمی‌خورد همه به منافع ملی خود اشاره می‌کنند و این با اصل مفهوم سرمایه که مرز نمی‌شناسد و شما در این سیستم تنها باید به منافع بازار فکر کنید در تناقض است. منافع ملی دقیقا بر اساس قاعده تبدیل فقدان به خسران عمل می‌کند و مادامی که بتوانیم فقدان را به خسران ترجمه کنیم درگیر یک فانتزی بنیادین هستیم.

برداشت توده‌ها از فانتزی‌هایی که ساخته و پرداخته می‌شود چیست؟ آیا توده نیز با آگاهی از تبدیل فقدان به خسران به فانتزی روی خوش نشان می‌دهد؟

همیشه صحبت از مکاتب انتقادی این گرفتاری را ایجاد می‌کند که انگار کسانی هستند که این مطالب را می‌دانند و عده‌ای نه، کسانی هم که می‌دانند باید به آن‌ها که نمی‌دانند آگاهی تزریق کنند. ولی مساله این نیست. وقتی از رابطه فانتزی و میل صحبت می‌شود و فانتزی را به عنوان یک قاب برای واقعیت تعریف می‌کنیم و می‌گوییم ما سوژه‌های میل‌ورز هستیم، دیگر تفاوتی بین کسی که منتقد ایدئولوژی است و توده وجود ندارد. یعنی هر یک از افراد جامعه همان‌قدر درگیر فانتزی بنیادین است که فلان منتقد اجتماعی یا نویسنده روشنفکر.

به مقوله فیتیش برگردیم: برای اینکه کالاها از فیتیش بودن خارج شوند، با آگاه‌سازی مردم در مورد ماهیت مادی کالا و تذکر اینکه کالا هیچ توانایی فوق‌العاده‌ای ندارد، کاری از پیش نمی‌رود. هر فردی می‌گوید که می‌دانم این کالا کاملا عادی و معمولی است ولی مشکل اینجاست که در واقعیت به گونه‌ای زندگی می‌کنیم که تایید می‌کنیم کالاها دارای قدرت‌های مافوق طبیعی‌اند. مگر می‌شود تصمیم گرفت به گونه‌ای زندگی کرد که کالا شیء معمولی نباشد؟ این خودش یک فانتزی دیگر است. این فانتزی دوم فانتزی رهایی‌بخش است. می‌توانم تصور کنم در جامعه‌ای زندگی می‌کنم که در تعریف مناسبات آن اشیاء و کالاها به فیتیش تبدیل نمی‌شوند. این جامعه جامعه غیرسرمایه‌داری است. وقتی دست به کار نقد سرمایه‌داری می‌شویم ممکن است گمان بریم که پیش‌تر جوامعی وجود داشته‌اند که درگیر تعارض یا تناقض نبوده‌اند، جوامعی که در آن‌ها شکافی میان ارزش مصرف اشیاء و ارزش مبادله‌ای آنها نبوده، و بدین سان وسوسه بازگشت به آن دوران یا شکلی از نوستالژی پدید می‌آید.

نکته این جاست که بر سرمایه‌داری از طریق سرمایه‌داری باید غلبه کرد، یعنی از طریق پای فشردن بر این معنی که بحران‌های این سیستم نه عارضی یا تصادفی بلکه ساختاری‌اند: عبور واقعی از سرمایه‌داری در گرو عبور از فانتزی بنیادین سرمایه‌داری است.

در روان‌کاوی وقتی بیماری به روان‌کاو مراجعه می‌کند فرض را بر این می‌گذارد که او چیزی را می‌داند که خودش نمی‌داند و آن حقیقت میل بیمار است. واقعیت این است که هیچ‌کس به صورت مستقیم به حقیقت میل خود آگاهی ندارد و واقعا نمی‌داند که چه می‌خواهد. اگر ما می‌دانستیم که واقعا چه چیزی می‌خواهیم و چنین فاصله‌ای با خودمان نداشتیم، دیگر سوژه نبودیم. این فاصله چگونه به وجود آمده است؟ از آنجا که ما همیشه با واپس‌زدگی مواجه هستیم، صحنه دیگری هم وجود دارد که نام آن فانتزی است. فانتزی بنیادین درباره من چگونه شکل می‌گیرد؟ در درون من لحظه تروماتیک وجود دارد که اگر با آن روبرو شوم، بهم می‌ریزم و ساختار میل خود را از دست می‌دهم. حفظ فاصله با این لحظه تروماتیک را فانتزی برای من فراهم می‌کند.

در فانتزی روایتی داریم که حول همان تروما یا لحظه به یادماندنی و تجربه دردناک شکل گرفته است، در این روایت ابژه گم‌شده من در عین گم‌شدگی وجود دارد و نیازی به وجود خارجی و عینی ندارد. روان‌کاو فرد را در وضعیتی قرار می‌دهد که بفهمد فانتزی بنیادینی که برای خود ساخته مکمل واقعیتش است. قصه این نیست که از واقعیت به فانتزی پناه می‌بریم. ما از فانتزی به واقعیت پناه می‌بریم و فانتزی روایتی است که واقعیت را برای ما قابل تحمل می‌کند. منتها هیچکس نمی‌تواند در فانتزی خود پناه بگیرد چون آن ابژه وحشتناکی که صحبتش شد درون خود فانتزی و در صحنه فانتزی وجود دارد.

همیشه لحظه‌هایی در روایا و خواب ما وجود دارد که به حقیقت میل خود خیلی نزدیک می‌شویم ولی از خواب می‌پریم، یعنی از فانتزی به واقعیت پناه می‌بریم. فانتزی همیشه طرف واقعیت را می‌گیرد و چنان نیست که آدم‌ها از واقعیت به عرصه خیال می‌گریزند. باید این تصور رایج یا ایدئولوژیک از رابطه فانتزی و واقعیت را وارونه کرد.

آیا با استفاده از دانشی مثل روان‌کاوی می‌توان فانتزی افراد را از بین برد و آن‌ها را به وادی حقیقت کشاند؟

افرادی که به روان‌کاو مراجعه می‌کنند معمولا از حقیقت میل خود آگاهی ندارند و به نوعی در فانتزی خود زندگی می‌کنند. حالا آیا روان‌کاو می‌تواند فانتزی آن‌ها را از بین ببرد؟ به هیچ‌وجه. باید به بیماری که به روان‌کاو مراجعه کرده کمک کنیم تا فانتزی خود را پشت سر بگذارد و از آن عبور کند، آن را درنورد (traverse). این یعنی فرد فانتزی را تا انتها طی کند: درنوردیدن فانتزی شما را وارد نظم بعدی می‌کند.

ترجمه سیاسی فرایند درنوردیدن فانتزی بنیادین سوژه «انقلاب» نام دارد. در واقع کارکرد انقلاب درنوردیدن فانتزی بنیادین جمعی افراد است. من نمی‌توانم تصمیم بگیرم که بیاید انقلاب کنیم تا توده‌ها را آگاه کنیم. جوامع در دوره‌هایی با شرایطی روبرو می‌شوند که به یک‌باره خود را رو در رو با مرزهای فانتزی خود می‌بینند و اینجا دو راه پیش رو دارند، یا باید به آن واقعیتی بازگردند که فانتزی بنیاد آن واقعیت بوده یا فانتزی مذکور را تا انتها پیش ببرند و این تا انتها پیش بردن فانتزی همان چیزی است که مارکس درباره آن می‌گفت اگر سرمایه‌داری بفهمد بحران‌هایی که با آن مواجه است بحران‌های ساختاری خودش است و برای غلبه بر آن انتخابی جز سوسیالیسم ندارد متوجه می‌شود که سرمایه‌داری بیش از هر کس دیگری به این انقلاب و تبدیل شدن به سوسیالیسم نیاز دارد.



اینکه سرمایه‌داری خودش بیش از هر چیز دیگری به تبدیل شدن به سوسیالیسم نیاز دارد عجیب نیست؟

شاید عجیب به نظر برسد، اما کسی که واقعا می‌خواهد سرمایه‌داری به سوسیالیسم تبدیل شود خود سرمایه‌داری است. چون ما نمی‌توانیم این واقعیت را قبول کنیم فکر می‌کنیم سرمایه‌داری می‌خواهد خودش را به زور به ما تحمیل کند. واقعیت این است که اساسا هر چند وقت یکبار سرمایه‌داری این خواهش را از ما دارد و به ما می‌گوید که بین من دوباره بحران تولید کرده‌ام و باید کاری انجام بدهی، اما ما کاری صورت نمی‌دهیم و تنها به طور موقت سرمایه‌داری را نجات می‌دهیم.

دیوید هاروی می‌گوید کار سرمایه‌داری fix کردن است، شکلی از رفع و رجوع کردن مشکل که هیچ‌گاه اساسی و اصولی نیست، یک جور سرهم‌بندی و راه‌اندازی موقت دوباره سیستم. در زبان انگلیسی fix to یک معنای دیگر هم دارد: افرادی که اعتیادشان شدید و حاد می‌شود در لحظه‌هایی مجبور می‌شوند خودشان را fix کنند و این یعنی استفاده از ماده مخدر به شیوه معمول همیشگی دیگر برای آن‌ها جواب‌گو نیست و باید تزریق مستقیم به رگ کنند. سرمایه‌داری در مواقعی که بحران‌ها شدید می‌شوند دقیقا مثل معتادانی عمل می‌کند که حتما نیاز به تزریق یا باصطلاح «تورگ زنی» دارند. گردش سرمایه در سیستم سرمایه‌داری حکم گردش خون در بدن ما را دارد که یک لحظه هم نباید متوقف شود. در مواقع بحران که به نظر می‌رسد این گردش در حال متوقف شدن است سرمایه‌داری متوسل به تزریق می‌شود، چون در غیر این صورت از پا می‌افتد و از بین می‌رود. ما باید به سرمایه‌داری کمک کنیم تا فائزری بنیادین خودش را تا انتها پیش ببرد و این کمک را آدم‌ها باید به شکل دسته‌جمعی انجام بدهند و به انتخاب فردی من و شما نیست.

در سیستم سرمایه‌داری مقوله رقابت یکی از ارکان اصلی مناسبات موجود به شمار می‌آید. این میل به رقابت نیز آیا در زمره فائزری‌های بنیادین سرمایه‌داری قرار دارد؟ و مقوله رقابت موجود در سیستم سرمایه‌داری چه جایگاهی می‌تواند در مباحث مرتبط با فائزری داشته باشد؟

در فائزری بنیادین سرمایه‌داری و نظام سیاسی ملازم آن، چیزی که آلن بدیو «کاپیتو پارلمان‌تاریسم» می‌نامد، همواره حوزه‌های اجتماعی را به دو قلمرو تقسیم می‌کنیم: یک قلمرو به نام قانون و قلمرو دیگر قلمرو قانون‌شکنان. مسئله این است که قانون‌شکنی واقعی در قلمرو خود قانون اتفاق می‌افتد، یعنی هر قانونی یک لایه زیرین و متفاوت با ظاهر خود دارد که کیف مازادی که سوزها قربانی کرده‌اند در آن جای می‌گیرد.

به تعبیر ژیکو قانون همیشه یک وجه وقیح دارد و این وجه وقیح قانون لایه زیرین، مکمل و پشتیبان قانون است. شما بایستی قانون را با وجه وقیح قانون روبرو کنید. همه می‌دانیم که وقتی شخصی به آن‌ها می‌گوید فلان کار را انجام نده یعنی حتما آن را انجام بده ... به تعبیر جاودان پولس رسول، اگر قانون شرع به من نمی‌گفت که به مال همسایه‌ات طمع نورز من اصلا نمی‌دانستم طمع ورزیدن چیست. قانون با منع کردن من از طمع ورزیدن من را متوجه طمع ورزیدن می‌کند. برای جلوگیری از طمع‌ورزی تنها یک راه داریم و آن هم اینکه شیوه‌ای از مناسبات را طراحی کنیم که دیگر مبتنی بر طمع‌ورزیدن و رقابت کردن که در نظام سرمایه‌داری وضعیتی طبیعی شناخته و معرفی می‌شود نباشد.

در نظام سرمایه‌داری، فائزری بنیادین بر این اساس ساخته می‌شود که طبیعی‌ترین حالت میان آدم‌ها رقابت کردن است. ترسی که ما از تغییر وضعیت داریم هم این است که نکند مراوداتی به وجود بیاید که در آن دیگر آدم‌ها نتوانند با یکدیگر رقابت کنند. وضعیتی که براساس رقابت میان آدم‌ها تعریف شده وضعیتی طبیعی نیست، بلکه کاملا تاریخی و وابسته به میانجی‌های زبانی است. اینکه همه می‌خواهند برای خودشان کسی شوند، از دیگری جلو بزنند و دائما می‌خواهند بیشتر داشته باشند شکل طبیعی رابطه میان آدم‌ها نیست.

والتر بنیامین در مقاله‌ای می‌گفت که کودکان پرولتاریا را نباید به مدرسه فرستاد، آن‌ها از ۴ تا ۱۴ سالگی باید به واسطه تئاتر آموزش ببینند. کسانی که از طریق تئاتر با یکدیگر زندگی می‌کنند با هم رقابت نمی‌کنند. نمایشی را روی صحنه می‌برند که تک‌تک آدم‌ها و اشیاء روی صحنه (به شرط اصولی و مدرن بودن تئاتر) همه به یک اندازه وزن و اهمیت و اعتبار دارند. در این تئاتر همه سعی می‌کنند بهتر و بهتر نقش خود را بازی کنند و برای این بهتر بودن نیازی به رقابت با فردی که نقش مقابل را بازی می‌کند نداریم. در این وضعیت من با خودم رقابت می‌کنم یا به عبارت بهتر با خودم می‌جنگم.

اگر بتوانیم جامعه‌ای را تصور کنیم که آدم‌ها با خود مبارزه می‌کنند دیگر افراد با یکدیگر رقابت نمی‌کنند و جامعه آرمانی از نظر من یک باشگاه مشت‌زنی (club fight) سراسری است، باشگاهی که در آن همه با هم برادر-خواهر می‌شوند، آن هم از طریق پیکار دائم با خویش. حریف اصلی این مشت‌زنی برای هرکس خود اوست. ولی مساله این است که این پیکار و تداوم آن در خلوت میسر نیست: نیاز به باشگاهی سراسری هست که بر پایه اصل «اخوت رادیکال» بنا می‌شود. بناکردن این باشگاه، به گمان من، در گرو خلق یک فائزری رهایی‌بخش است.

برچسب ها: [فوتبال](#) [1]

[سینما](#) [2]

[فرهنگ](#) [3]