

ادغام طبقه‌ی متوسط در نظم نولیبرال در ایران پساانقلابی

منصوره خائفی



همزمان با بسط ماجراجویی‌های سرمایه‌های مالی - سوداگر از یک دهه پیش‌تر، جریان راست افراطی و نظریه‌ی ایران‌شهری نیز در حال شکل‌گیری و گسترش بوده است. همان‌طور که در مقاله‌ی [شیوع عارضه‌ی نظریه‌ی ایران شهری، هایدگر و چالش چپ](#)^۱ عنوان شده، این جریان دست‌کم در بین بخشی از طبقات متوسط شهری [علاوه بر خرده‌بورژوازی] جای پای باز کرده است.

می‌توان مدعی شد آنچه زمینه‌ی پذیرش نظریاتی از این دست را فراهم کرده، ادغام طبقات متوسط در نظم نولیبرال در طول سه دهه‌ی اخیر است. تغییر شکل دولت و تبدیل آن به بنگاه، در کنار غلبه‌ی سرمایه‌ی مالی در دورپیمایی‌های تولید/گردش، و به‌موازات آن‌ها کالایی‌شدن آموزش و فرهنگ، خاستگاه و جایگاه اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی طبقات متوسط را دگرگون کرده است. علاوه بر آن، ادغام روزافزون اجتماع و فرهنگ و طبیعت در نظم سرمایه‌داری و تاریخ‌زدایی ملازم آن هر نوع رابطه‌ی معنادار با جهان و طبیعت را تحت‌الشعاع قرار داده است.

هم‌اکنون برخلاف دعاوی مبلغان بازار و طرفداران روابط اقتصادی جدید، انواع پیوندهای اجتماعی و روابط دوستی و خویشاوندی و سرگرمی و خلاقیت و مهارت‌های فردی (در هنر و سایر حوزه‌ها) و هر نوع نشانی از فردیت و رهایی فردی و جمعی به مخاطره افتاده است. اضطراب ناشی از سازندگی ویرانگر در تمام این حوزه‌ها بدون درک میانجی‌های تحقق آن به کمک عرصه‌ی عمومی سیاسی و فرهنگی، رهایی را نه در آینده که در تاریخی اسطوره‌ای می‌جوید. تاریخی که به‌دور از تنش‌ها و تناقض‌های جامعه‌ی مدرن و بیرون از جست‌وجوی غیرعقلانی ارزش مبادله، موضعی برای معنادهی جهان به دست می‌دهد. اما تاریخ‌زدایی در دل جهان کالایی شده، این جست‌وجوی معنا و هویت را اغلب در قالب بازگشت به وطن و امر مکان‌مند تجلی می‌دهد. یعنی امر مکان‌مندی که از سیال بودن و پیوستگی زمان تهی شده است و همچون نوعی عتیقه تقدیس می‌شود.

^۱ رها، علی، شیوع عارضه‌ی نظریه‌ی ایران‌شهری، هایدگر و چالش چپ، نقد اقتصاد سیاسی.

در این نگاه، وطن عتیقه‌ایست که در چند نشانه‌ی ثابت و مشخص تبلور می‌یابد. به‌عنوان نمونه ایران باستان و ایرانیت در نشانه‌ی امپراتوری بودن، جهان وطن بودن، غذاها و اماکن تاریخی و... تجسد می‌یابد؛ نشانه‌هایی که به خوبی در جهان سرمایه‌داری متأخر مبادله‌پذیر هستند و در چند دهه‌ی اخیر، امکان رشد بازار محصولات فرهنگی و کالا- نشانه را فراهم آورده‌اند.

وطن، همچون نشانه‌ی هویت، در فضای کلانی ممکن شده که تجربه‌ی زمان مسأله‌دار شده است. زمان زیر ضربات جهان سرمایه‌داری، سرشت کیفی، تغییرپذیر، و سیال خود را از دست داده و به زمان گسسته‌ای مبدل شده که آنات سه‌گانه‌ی آن از یکدیگر جدا شده و هر سه تابع منطق کمی، انتزاعی و بی‌زمان سرمایه شده‌اند. زمان مکانی‌شده‌ی این جهان است که جست‌وجوی تاریخ و هویت را در بند تعینات مکانی ساخته است و تاریخ را از پیوستگی با جهان کنونی محروم.

چنین است که تاریخ به دغدغه‌ی خاطر مورخان منزوی و کالاهای فرهنگی طبقات متوسط بدل می‌شود. آنها در تاریخ به دنبال نوستالژی و گذشته‌ی ازدست‌رفته‌ی سرزمین خود می‌گردند تا بتوانند بی‌معنایی اکنون را تاب بیاورند. اما در بستر بلاواسطگی امر واقع، تاریخ برای آنان، تاریخ فتوحات گذشتگان و تاریخ مفاخری است که به فراموشی سپرده شده است. در نگاه آنان، تاریخ فاتحان گذشته باید در برابر فاتحان اکنون نهاده شود تا افتخارات گذشته، تسلا‌ی اکنون آنها باشد و پشتوانه‌ی فتحی جدید.

اما تاریخ فتوحات و مفاخر، تاریخ صلب‌شده در مکان است، تاریخی است که در اکنون حاضر نیست بلکه باید به آن بازگشت و آن را احیا کرد. این تاریخ زمان‌زدایی‌شده، همانا تاریخی شی‌ءواره است. تاریخی است که پیشاپیش و بدون هیچ تنشی در ایده‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری تعیین یافته است. غلبه‌ی امپراتوری، آموزه‌ی حقوق بشر، آزادی و تسامح مذهبی و قومی در کنار وجود ملیت و... همگی در کلیت یکدستی چون «ایران باستان» عرض اندام می‌کنند. تنش‌ها و تناقضات جامعه‌ی جدید میان دولت-ملت‌ها و جهانی‌شدن سرمایه، آزادی مصرف در عین عدم آزادی‌های اجتماعی و سیاسی، آموزه‌ی حقوق بشر در عین سلب تمام حقوق انسانی طبقات پایین و طردشدگان نظم جهانی و... در این بازخوانی غیرانتقادی از تاریخ محو می‌شوند و گذشته به تجلی هم‌هنگی و

ثبات مبدل می‌شود. یعنی به گذشته‌ای که حاوی هیچ نوع منفیتی در نسبت با نظم مستقر کنونی نیست و ساختار سلطه‌گرانه‌ی آن را برنمی‌آشوبد. در نتیجه، تاریخ به جای رهایی‌بخشی، به بازتولیدکننده‌ی منطق سلطه و غلبه مبدل می‌شود. غلبه‌ای که در شکلی ظاهراً متفاوت، در روایت تاریخی از ایران باستان به مثابه تاریخ باشکوه فاتحان ستایش می‌شود.

به این ترتیب همسو با غلبه‌ی منطق سرمایه‌داری در ایران، تاریخ به تاریخ‌نگاری داده‌محور یا تاریخ فتوحات اسطوره‌ای تقلیل می‌یابد و همزمان تاریخ بلافصل انقلاب ۵۷ تحریف و خواست رهایی جمعی در آینده‌ی واقعی فراموش می‌شود. بنا به ادعای این نوشتار بخشی از فراموشی مذکور به واسطه‌ی ادغام گام‌به‌گام طبقات متوسط در نظم نولیبرالی اتفاق افتاده است و چنانچه این تغییر با تأمل نظری و پراکسیس سیاسی بازشناخته نشود سیاست رهایی‌بخش را با مخاطراتی مواجه می‌کند. این هشدار به‌خوبی در مقاله شورش‌های قزاق: برآمدن تناقض آمیز سیاست طبقه متوسطی با نوعی تناظر برقرار کردن میان سیاست طبقه‌ی اشراف در عصر لیبرالیسم و طبقه‌ی متوسط در عصر نولیبرالیسم، مطرح شده است:

«در عصر لیبرالیسم کلاسیک، طبقه‌ی اشراف خود را بازیابی کردند و به دفاع از زمین (و به‌طور ضمنی طبیعت) در مقابل کالایی‌شدن برخاستند. و از آنجایی که این سیاست، دفاع قاطعانه از امتیازات خود نیز بود، به واکنش‌های اقتدارگرایانه (و نهایتاً فاشیستی) در مقابل کالایی‌سازی متمایل شد. طبقات متوسط جدید به جای بقایای اشرافیت آن سال‌ها، موقعیت تناقض آمیز مشابهی در عصر ما دارند» (Tugal, 2015).

این امر مختص به ایران نبوده و در برخی از اعتراضات و جنبش‌های سیاسی بعد از ۲۰۰۹ نیز نمود داشته است. در ترکیه در اعتراضات پارک گزی، طبقه‌ی متوسط به دفاع از فضای عمومی شهری (و طبیعت شهری‌شده‌ی درون آن) برخاستند و در غرب در جنبش اشغال وال استریت در مخالفت با کالایی‌شدن پول، سیطره‌ی مالی و اختلاف طبقاتی و در جهان عرب مستقیماً در مقابل اقتدارگرایی ایستادند. در عین حال، اغلب مسایل نیروی کار نیز مطرح می‌شد.

در تمام این موارد با توجه به امتیازات نامتوازن افراد طبقه‌ی متوسط، نمی‌توانیم درباره‌ی انواع راه‌حل‌های سیاسی که این طبقه ممکن است در آینده از آن پشتیبانی کنند، مطمئن باشیم. روی تاریک سیاست‌های طبقه‌ی متوسط (نخبه‌گرایی، اقتدارگرایی، ضدیت با طبقات پایین و گاهی فاشیسم) در حلقه‌های متأخر زنجیره [اعتراضی] (وزنوئلا و اوکراین) مشهودتر بوده است، اما در جنبش‌های مخالف کالایی‌سازی نیز چندان غایب نبوده است (همان).

گرچه این مقاله تلاش می‌کند با کمک بازتعریف طبقه‌ی متوسط جدید به‌عنوان خرده‌بورژوازی جدید، سیاست‌های چندگانه و گاه متناقض (که ترکیبی از لیبرالیسم، نخبه‌گرایی، ضد سرمایه‌داری و مؤلفه‌های فاشیستی است) این طبقه را توضیح دهد ولی این بازتعریف، تاریخ شکل‌گیری و تغییرات این طبقه را می‌پوشاند. حال آن‌که فراموشی تاریخ در عین عدم فراموشی رنج‌های فردی و طبقاتی تاریخی (و نه ابدی و تغییرناپذیر) را می‌توان یکی از مهم‌ترین دلایل تزلزل سیاسی و سیاست‌های چندگانه‌ی این طبقه دانست.

از سوی دیگر تغییر شکل دولت - و گذار از دولت رفاه کینزی به بنگاه اقتصادی نولیبرالی - به شکاف میان ذهنیت و عینیت این طبقه و نوعی تعلیق ساختاری منجر شده است. برون سپاری بخش‌های دولتی و کالایی سازی دانش و فرهنگ و سلامت، حوزه‌هایی را در معرض رقابت بازاری قرار داده که پیش‌تر مأمّن طبقات متوسط و ضامن استقلال و جایگاه اجتماعی اقتصادی این طبقه بود. اما استمرار رفاه و امتیازات سابق (برای لایه‌های فوقانی طبقه‌ی متوسط)، تداوم ذهنی این طبقه را به رغم تغییر جایگاه عینی آنها در نسبت با سرمایه به همراه داشته است.

حال مسأله این است که ادغام در نظم سرمایه‌داری که آدرنو در دوره‌ی سرمایه‌داری کینزی/فوردیستی نسبت به آن هشدار می‌داد، در چند دهه‌ی اخیر با محوریت ادغام طبقه‌ی متوسط جدید (خصوصاً در ذیل ایدئولوژی «کارآفرینی» و استارت آپی) و نه کارگران صنعتی محقق شده است. گفتار شکست‌خورده‌ی اخیر «کارآفرینی» را نیز می‌توان نسخه‌ی به‌روز شده‌ی همان اسطوره‌های موفقیت صنعت فرهنگ دوران پیشین دانست، با این تفاوت که این‌بار نه صرفاً فرودستان بلکه کسانی را نیز مسحور خود ساخته که امکانات طبقاتی بیشتری برای مقاومت در مقابل آن داشتند. البته همزمان

و به‌طور متقابل اعتراضات کارگری اخیر به خوبی از بلوغ و آگاهی طبقاتی کارگران صنعتی خبر می‌دهد، یعنی طبقه‌ای که در تقابل با طبقه‌ی متوسط جدید- به‌مثابه صاحبان داشته‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی- اشکال حادث‌تری از سلب مالکیت را در نتیجه‌ی سیاست‌های نولیبرالی تجربه کرده‌اند.

حال و در شرایطی که ویرانی‌ها و تخریب‌های جهان نولیبرالی، دیگر جای چندانی برای سازندگی و وعده‌های آن برای طبقات متوسط باقی نگذاشته، تاریخ اسطوره‌ای دیگر بار احیا شده و پدر زنده‌به‌گور از پس ویرانی‌های اخیر مهربانی‌های پیشین خود را خاطرنشان می‌کند. در این میان وضعیت ایران بحرانی‌تر به نظر می‌رسد چرا که سرمایه‌داری شبه‌کینزی/ فوردیستی سابق با تمام امتیازات آن در خاطره‌ی جمعی با سلطنت پیوند خورده است. در آن دوران هم شکلی از دولت رفاه، حدی از امنیت اقتصادی برای طبقات مختلف فراهم کرده بود و هم به علت توسعه‌نیافتگی سرمایه‌داری و انحصارات فرهنگی در ایران (مانند آلمان و اروپای پیش از فاشیسم) حدی از استقلال برای فعالیت فکری و فرهنگی فراهم شده بود. می‌توان گفت هر دوی این شرایط در تاریخ معاصر ایران تکرار نشده و عدم درک میانجی‌های تحقق آن در جامعه و عرصه‌ی عمومی ممکن است به تکرار خاطره‌ی ظاهراً خوش از سلطنت منجر شود.

بدین ترتیب قرار دادن پدر در دل تاریخ تغییرات سرمایه‌داری و نه ورای آن، سرنوشت‌ساز است. حتی تحقیقات اجتماعی و اقتصادی که به شیوه‌ای غیر دیالکتیکی شکل مالی سرمایه‌داری فعلی را در تقابل کامل با سرمایه‌داری کینزی/ فوردیستی قرار می‌دهند و پیوستگی این دو در عین گسستگی آنها را نشان نمی‌دهند، نیز شکلی پدرسالارانه و گذشته‌گرا پیدا می‌کنند.

به این ترتیب برخلاف تاریخ نگاری داده‌محور (شرح امتیازات سرمایه‌داری پیشین) یا تاریخ نگاری اسطوره‌ای، فراموشی ساختاری تاریخ پیش از انقلاب را می‌کاوییم. فرض این است که فراموشی مذکور به واسطه‌ی ادغام گام‌به‌گام طبقات متوسط در نظم سرمایه‌داری جهانی (خصوصاً نسخه‌ی آمریکایی آن) به غلبه‌ی مجدد توسعه‌ی غیردموکراتیک و فناورانه در عین صنعت‌زدایی (برخلاف سرمایه‌داری سابق) و تبعات اجتماعی و اقتصادی و روان‌شناختی آن منجر شده است. در واقع بعد از انقلاب، طبقات

متوسط (در غیاب طبقه‌ی سرمایه‌دار سابق) به واسطه‌ی فراموشی (ساختاری) انتقادات پیشین خود به فن‌سالاری و استثمار طبقاتی جامعه‌ی صنعتی، به بسط شکل جدید (ظاهراً نرم‌تر) توسعه‌ی فناورانه و تشدید استثمار طبقاتی و توده‌ای شدن کنونی جامعه کمک کرده‌اند. این موارد در کنار هژمونی اقتصاددانان نولیبرال در میان اقشار مختلف طبقه‌ی متوسط، نقاطی از تاریخ را روشن می‌کند که برای این نوشتار ظهور فن‌سالاری توسعه‌طلب در دهه‌ی چهل و رشد قدرت سیاسی آنها در چند دهه‌ی اخیر است.

روشنفکران و فن‌سالاری توسعه‌طلب

در خلال سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۹، رژیم پهلوی قدرت خود را تحکیم کرد و شاه دولت را به‌طور کامل در اختیار گرفت. عوامل متعددی به این دگرگونی در شیوه‌ی حکومت کمک کرد که از جمله عبارت بودند از: تغییر قوانین انتخابات که فن‌سالاران کم‌تجربه و جوان تر را به جای سیاستمداران کهنه‌کار وارد مجلس کرد. نخست‌وزیر جدید، حسنعلی منصور، که در ۱۳۴۲ منصوب شد، به‌عنوان کسی که از طرفداران پروپاقرص آمریکاست شناخته می‌شد. حزب او یعنی حزب ایران نوین، از فن‌سالاران ایرانی تحصیل کرده‌ی غرب که به‌تازگی از آمریکا و اروپا بازگشته بودند و از دید مردم با مسائل کشور خود بیگانه و ناآشنا بودند تشکیل شده بود. این حزب در جامعه فاقد پایگاه حمایتی بود و تصور عمومی بر این بود که آنها بین مردم و حکومت شکاف ایجاد کردند. این که آنها با هیأت حاکمه همکاری داشتند و تلاش‌شان در جهت توجیه تصمیمات حکومتی بود که مردم آن را مدافع منافع امپریالیسم می‌دانستند، موجب نفرت شدید همگانی نسبت به آنها شده بود. از آن گذشته آنان را به سبب داشتن همان صفاتی سرزنش می‌کردند که مورد تحسین خلیل ملکی و حتی ناصر وثوقی بود، و به‌زعم آنها برای پیشرفت تمام کشورهای توسعه‌نیافته ضروری به نظر می‌رسید. بنابراین در حالی که در دهه‌ی سی و اوایل دهه چهل انتظار می‌رفت روشنفکر کارشناس فنی باشد و بتواند قواعد علمی جامعه را کشف و بیان کند، در اواخر دهه‌ی چهل این صفت تحقیر و تقبیح می‌شد. مثلاً علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی از فن‌سالاران به تحقیر یاد می‌کرد و آنان را کسانی توصیف می‌کرد که به ارقام، آمار و محاسبات اقتصادی و مالی و فنی

بیشتر از نیازهای روحی و اخلاقی انسان اهمیت می‌دهند. آل‌احمد از آنان به‌عنوان «تخصص‌بازان» یاد می‌کرد. در واقع فن‌سالاران عموماً متضاد آنچه روشنفکران باید باشند تصور می‌شدند، زیرا نه تنها وضعیت موجود را زیر سؤال نمی‌بردند بلکه با تحمیل آموزش‌های خارجی خود، که با هنجارهای جامعه‌ی محل زیست‌شان فاصله‌ی بسیار داشت، موجب حفظ آن می‌شدند.

روشنفکران حضور انبوه فن‌سالاران را در دولت منصور دالّ بر آن می‌دانستند که اولویت دولت او اعمال سیاست‌هایی است که عمدتاً در جهت منافع غرب قرار داشت. این‌که ظهور کارشناسان تحصیل‌کرده‌ی غرب به معنای بیگانگی از تاریخ و فرهنگ ایران تصور می‌شد، خود نشانه‌ای بود از پیدایش گفتاری جدید و قطعاً یکی از عوامل موثر در این گفتار مخالفت با رژیم بود. در آن زمان، جهان‌سوم‌گرایی نیز که تمام محافل روشنفکری را بیش از پیش فراگرفته بود، نقشی مهم در شکل‌دهی به مباحثات روشنفکرانه در ایران ایفا می‌کرد (نبوی، ۱۳۸۸: ۱۲۶-۱۲۸).

درهم آمیختن نقد فن‌سالاری با نقد سلطه و اقتدارطلبی رژیم پهلوی و عدم تمایز روشن میان آنها در همین نقطه باقی نمی‌ماند بلکه در میان برخی از روشنفکران خصوصاً هایدگری‌ها به‌نوعی انتقاد کلی‌تر از علوم و فناوری‌های مدرن نیز می‌انجامد. به زعم نبوی، از آن‌جا که جنبش‌های ضد فرهنگی نوظهور در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ و اوایل ۱۳۵۰ کل تصور جامعه‌ی صنعتی و جهان‌بینی علمی آن را زیر سؤال برده بودند، بسیاری از روشنفکران ایرانی نیز قانع شده بودند که تاریخ لزوماً روندی خطی نیست. آنها که پیش‌تر فکر می‌کردند معنای پیشرفت آن است که آینده‌ی آنها با الگوی غربی مطابقت داشته باشد، اکنون به هیچ الگوی مشخصی اعتقاد نداشتند، زیرا دیگر روشن شده بود که نه علم و نه فناوری هیچ کدام نمی‌توانستند خشنودی و ثبات را به طور کامل تضمین کنند (همان: ۲۳۶) و حتی راه پیشرفت را احیای نوعی معنویت معرفی می‌کردند.

از سوی دیگر در فضای جنگ سرد، آمریکا و شرکای اروپایی‌اش نیز مصمم بودند که دولت شاه را به‌عنوان گزینه‌ای نمونه در برابر عراق، لیبی، چین، ویتنام و سایر مللی که جنبش نیرومند ضد آمریکایی در میانشان در جریان بود، علم کنند. با افزایش قدرت

اوپیک در دهه‌ی ۱۹۷۰، شاه به یک رهبر جهانی، با نفوذ روزافزون، تبدیل شد و هم‌زمان نیروهای نظامی‌اش را چنان توسعه داده بود که در منطقه‌ی خاورمیانه‌ی تبدیل به قوی‌ترین قدرت نظامی شد (پرکینز، ۱۳۹۲: ۱۷۱). توسعه‌ی صنعتی و نظامی، رژیم شاه را به تأسیس دانشگاه صنعتی آریامهر (شریف) به تأسی از الگوی دانشگاه ام‌ای‌تی ترغیب کرد و گفته می‌شود که نوعی تقابل سیاسی با دانشگاه تهران - که زمینه‌ی روشن‌فکرانه داشت - نیز در این الگو دخالت داشته است.

در چنین فضایی و در واکنش به طرح‌های توسعه‌ی غیر دموکراتیک رژیم، حرکت «بازگشت به خویشتن» هم در شکل سیاسی آن در آثار آل احمد و شریعتی و هم در شکل عرفانی و غیرسیاسی آن در میان هایدگری‌ها و برخی گردانندگان جشن هنر شیراز رقم می‌خورد. با این حال با تقویت عرصه‌ی عمومی ادبی و فرهنگی در دهه‌ی چهل و پنجاه، نسخه‌ی سیاسی حرکت «بازگشت به خویشتن» و نقد امپریالیسم و «غرب زدگی» از نقد انضمامی استثمار نیروی کار و توسعه‌ی فناورانه منتزع نمی‌شود. شرایط فرهنگی این دوران (در متن عقب‌ماندگی اجتماعی و اقتصادی ایران) مشابه شرایطی است که آدورنو این‌گونه روایت می‌کند: «در آلمان، ناکامل ماندن روند کنترل دموکراتیک و نفوذ نکردن آن در زندگی مردم منجر به بروز وضعیتی تناقض‌آمیز شده بود. حوزه‌های بسیاری از تن سپردن به مکانیسم بازار، که در کشورهای غربی مهارگسیخته شده بود، هنوز معاف بودند. در آلمان از نظام آموزشی، از جمله دانشگاه‌ها، تئاترهای برخوردار از معیارهای هنری، ارکسترهای بزرگ و موزه‌ها حمایت می‌شد. قدرت‌های سیاسی، دولت و شهرداری‌ها که چنین نهادهایی را از حکومت مطلقه به‌ارت برده بودند، به آنها اجازه داده بودند تا حدی از قید قدرتی که بر بازار مسلط است آزاد باقی بمانند، درست نظیر عملکرد شاهزادگان و اربابان فئودال در قرن نوزدهم. این امر موجب شد هنر در این مرحله یا فاز متأخر در تقابل با حکم عرضه و تقاضا قرص و محکم شود و قدرت مقاومت آن در ورای حد و میزان واقعی حمایت اعمال شده بسی افزایش یابد» (آدورنو، ۱۳۹۶: ۱۹۰).

شرایط مشابهی در ایران به مقاومت سیاسی طبقات مختلف در مقابل سلطه‌ی رژیم کمک کرد و حتی مانع از ادغام کارگران صنعتی در نظم سرمایه‌داری ایرانی شد و نهایتاً به انقلاب ۵۷ منتهی شد. اما عقب‌ماندگی سیاسی و اجتماعی ایران بعد از انقلاب به

انحای مختلف ظاهر شد و دوگانه‌ای را در مواجهه با صنعت و علم و فناوری مدرن ایجاد کرد که خود سپس به توسعه‌ی افسارگسیخته‌ی نولیبرالی دامن زد. علاوه بر آن، تنش‌های سیاسی قبل از انقلاب نیز که در مقاله‌ی [چپ‌های «نجس» و مذهبی‌های «خرده‌بورژوا»](#)^۲ به برخی از آنها اشاره شده است، به دودستگی میان طرفداران حکومت و مخالفان منجر شد. و شرایط را برای تقابل سرنوشت‌سازتر میان توسعه‌گرایان یا طرفداران مدرنیزاسیون و منتقدان فرهنگ (به تعبیر آدرنو) یا مدرنیست‌ها (به تعبیر مارشال برمن) فراهم کرد- البته، به نظر نگارنده تعبیر آدرنو از منتقدان فرهنگ امکانات بیشتری برای فهم روند و چگونگی ادغام این طبقه در نظم نولیبرال فراهم می‌کند- از سوی دیگر تقابل غیردیالکتیکی توسعه‌گرایان و منتقدان فرهنگ به‌واسطه‌ی پیوند متفاوت آنها با نهادهای پسانقلابی مضاعف شد. فعالان صنعتی و توسعه‌گرایان در هماهنگی کامل با ضرب‌آهنگ اقتصاد سرمایه‌داری و نهادهای اجتماعی بعد از انقلاب اعم از نهاد دین و خانواده‌ی بورژوازی و کار تخصصی عمل کرده و می‌کنند. این امر در کنار تقسیم کار حوزه‌ی اقتصاد و فرهنگ (فرهنگ مدرن در مقابل زمان خطی مقاومت می‌کند) به تثبیت درک خطی از زمان در تجربه‌ی توسعه‌گرایان و فراموشی گذشته به‌مثابه امر زنده منجر شده است.^۳

^۲ بهتویی، علیرضا، [چپ‌های نجس و مذهبی‌های خرده بورژوا](#)، نقد اقتصاد سیاسی.

^۳ حکایت آنها به تفسیر آدرنو از درآمیختگی اسطوره با سلطه و کار در یکی از حکایت‌های هومر قرابت دارد. سرود دوازدهم حماسه‌ی اودیسه داستان برخورد اودوستوس با سیرن‌ها را بازگو می‌کند. وسوسه‌ی ناشی از آنها همان وسوسه‌ی گم کردن خود در گذشته است. سیرن‌ها با آوازشان، که به صورت وعده‌ی مقاومت‌ناپذیر کسب لذت به گوش می‌رسد و با فراخواندن مستقیم گذشته‌ی نزدیک، نظام پدرسالاری را تهدید می‌کنند؛ چرا که سیرن‌ها به هر آنچه زمانی در این زمین بس بارور رخ داده است، آگاه‌اند. همان نظامی که زندگی هر کس را فقط در قبال سهم کامل او از زمان به وی عطا می‌کند. هر آن کس که تن به خیالات فریبکارانه‌ی آنها بسپارد، تباه می‌شود، زیرا فقط با هشیاری دائمی است که آدمی می‌تواند هستی خود را از دل طبیعت به چنگ آورد (آدرنو، ۱۳۹۶: ۶۰-۵۹). اما جامعه‌ی پسانقلابی همچون نمونه‌ی گذشته‌ی آن تدارک لازم را برای گوش نسپردن به وسوسه‌ی سیرن‌ها/ فراموشی گذشته می‌بیند. همان طور که کارگران باید با لجاجت تمام میل و اشتیاق به حواس‌پرتی را در قالب تلاش مضاعف تصعید کنند و از این طریق است که آنان اهل کار می‌شوند؛ توسعه‌گرایان بورژوا

از سوی دیگر منتقدان هنر وارث لذت هنری بورژوازی و غیر انتقادی سابق (به‌عنوان نمونه در سنت جشن هنر شیراز) هستند؛ لذتی که با وجود ریشه‌ی ظاهراً متفاوت آن از بورژوازی بعد از انقلاب، بنیاد مشترکی در گسست لذت هنری و کار بدنی دارد. اگرچه خودآگاهی هنر مدرن نسبت به تقسیم کار مذکور، امکاناتی را برای مواجهه‌ی مدرنیست‌ها با این مسأله فراهم کرده است. اما همین تقسیم کار به شکل پیچیده‌تری به درون حوزه‌های فرهنگی نفوذ کرد و تقسیم کاری را در ارتباط با نهادهای اجتماعی پدید آورد. یعنی تقسیم کار میان آنانی که خود را به تمامی از ضرب‌آهنگ نهادهای موجود کنار می‌کشند و به پرورش فرهنگ اصیل و تعمق نظری مشغول می‌شوند و توسعه‌گرایان فرهنگی و بوروکرات‌هایی که بقای نهادهای فرهنگی را در رقابت با سایر حوزه‌های اجتماعی در جهان رو به نولیرالی شدن، تضمین می‌کنند.

در نتیجه گرچه ذهن مدافعان فرهنگ اصیل و منتقدان فرهنگ، از قیومیت فئودالی- الهیاتی‌رهایی یافته، اما به نحو فزاینده‌ای زیر نفوذ بی نام و نشان وضعیت موجود قرار می‌گیرد. این نظم و انضباط، که نتیجه‌ی جامعه‌وار شدن همه‌ی روابط انسانی است، فقط از بیرون در برابر ذهن قد علم نمی‌کند، بلکه وارد هماهنگی و انسجام درونی آن می‌شود. وضعیت موجود خود را با همان فشار مداومی به ذهن خودمختار تحمیل می‌کند که سابقاً نظم‌های دگرمختار خود را به ذهن‌های اسیر تحمیل می‌کردند. نه فقط ذهن به گونه‌ای به خود شکل می‌دهد که قابل عرضه در بازار باشد و به این ترتیب موجب بازتولید مقوله‌های اجتماعی حاکم می‌شود بلکه رفته‌رفته شباهت

شده‌ی اخیر نیز همپای افزایش قدرت خویش و نزدیک شدن سعادت و لذت با عزمی لجوجانه تر کفّ نفس می‌کنند. یا همان طور که کارگران با کار خویش حیات کارفرما را در یگانگی با حیات خویش بازتولید می‌کنند؛ کارفرما نیز دیگر نمی‌تواند از نقش اجتماعی خویش رهایی یابد. طناب‌هایی که او با آن‌ها خود را به طرزی چاره‌ناپذیر به کار و عمل بسته است، در عین حال سیرن‌ها را از عرصه‌ی عمل دور نگه می‌دارند و وسوسه و افسون آنان خنثی می‌شود (همان: ۶۲). اما خنثی شدن وسوسه‌ی سیرن‌ها برای توسعه‌گرایان انقلابی بیش از همه با تثبیت درک خطی از زمان محقق شده و بخش دیگری از حکایت/تجربه اودوسئوس را در میان این طبقه برجسته کرده است: رها ساختن لحظه‌ی حال از چنگ قدرت گذشته [ی اسطوره‌ای] با تقسیم سه‌وجهی زمان برحسب گذشته و حال و آینده، و انتقال این قدرت به پشت مرز مطلق اعاده‌ناپذیری گذشته و واگذاری این قدرت به حال در قالب معرفت مفید و سودمند (همان: ۶۲).

بیشتری به وضعیت موجود پیدا می‌کند، حتی وقتی به لحاظ ذهنی از تبدیل شدن خود به کالا اجتناب می‌ورزد (آدرنو، ۱۳۸۷: ۳۰۵).

تأکید بر وجه سرکوبگر نهادهای اجتماعی همزمان با اقبال به نظریات فوکو، منتقدان فرهنگ را بیش از پیش از ضرب‌آهنگ تغییرات اجتماعی اقتصادی تجسد یافته در نهادها، منتزع می‌کند و در مقابل مودهای فردی (و به صورت دیالکتیکی جمعی) ساحت فرهنگ بورژوازی غالب می‌شود و حتی این مودها در اندیشه‌ی هایدگری‌ها به ساحت وجودی برکشیده می‌شود. در نتیجه حساسیت نسبت به تغییرات اجتماعی نظام سرمایه‌داری که در حال تبدیل شدن به کیفیت جدید نولیبرالی است، کاهش می‌یابد.

مسایلی از این دست موجب می‌شود که اقتصاد و صنعت و مسایل نیروی کار به توسعه‌گرایان سپرده شود و منتقدان فرهنگ با تأخیر به مسایل فرهنگی یا سبک زندگی یا مناسبات اجتماعی و خانوادگی بپردازند؛ مسایلی که در چارچوب غلبه‌ی نولیبرالیسم به سرعت در حال تغییر شکل بوده است. در نتیجه مخالفت سابق نسبت به استثمار نیروی کار در جهان صنعتی و نقد توسعه‌ی فناورانه و فن‌سالاری در پس انتقادات فرهنگی پنهان می‌شود. همچنین بعد از مواجهه‌ی انقلاب اسلامی با تناقضات خود، روندی معکوس را طی می‌کند و با حرکت نخست به عرفانیات درونی، سپس به توسعه‌گرایی سریع در جهت نسخه‌های جدید «غرب زدگی» یعنی نولیبرالیسم شتاب می‌ورزد.

با این حال تثبیت نولیبرالیسم ایرانی و ادغام اقشار مختلف طبقه‌ی متوسط در آن یک شبه اتفاق نیفتاده است. گفتارهای توسعه‌ای نسبتاً متفاوتی بعد از انقلاب حاکم شده است، اما برآیند نیروهای اجتماعی موجود نتوانست جهت حرکت آنها را تغییر دهد. از این رو تلاش می‌شود تا در چارچوب سه گفتار توسعه، تثبیت نولیبرالیسم ایرانی را بکاویم. دوره‌ی نخست را توسعه‌ی فاوستی می‌نامیم و مشخصات آن را در سینمای محسن مخملباف می‌جوئیم. دوره‌های بعدی را در نوشتارهای دیگری در زمان اصلاحات یعنی دوره‌ی توسعه‌ی سیاسی و سپس توسعه‌ی مبتنی بر گفتار کارآفرینی پی خواهیم گرفت. گفتار کارآفرینی نیز که در دهه‌ی نود به اوج خود رسید، به توده‌ای شدن و

رقابتی شدن مضاعف جامعه دامن زد و گرچه هم اکنون با ادغام در سرمایه‌داری انحصاری شکل متفاوتی به خود گرفته است، اما پیامدهای اقتصادی (صنعت‌زدایی) و روان‌شناختی آن به بسط گفتار ایران شهری کنونی دامن زده است.

به هر ترتیب در این نوشتار به دوره‌ی نخست جریان توسعه می‌پردازیم. سینمای محسن مخملباف یکی از بهترین شواهد تاریخی برای درک این دوره و درک روند ادغام تکنوکرات‌های انقلابی و متخصصان متعهد و توسعه‌گرایان صنعتی دهه‌ی نخست بعد از انقلاب در نظم سرمایه‌داری جهانی است. تغییرات این گروه در پیوند با مواجهه‌ی منتقدان فرهنگ با این تغییرات، باعث شد که حتی توانایی‌های علمی و فنی و حساسیت سیاسی توسعه‌گرایان فاوستی انقلابی، نسبت به آرزوها و نیازهای مردم از دست برود و شرایط برای نولیبرالی شدن روزافزون جامعه فراهم شود.

توسعه‌ی فاوستی در سینمای محسن مخملباف

مارشال برمن در کتاب تجربه‌ی مدرنیته می‌گوید، «ماجرای منظومه‌ی فاوست در دوره‌ی آغاز می‌شود که حس و تفکر مدرن شده‌اند اما شرایط مادی و اجتماعی این دوره هنوز قرون وسطایی است؛ اثر گوته در میانه‌ی آشوب‌های معنوی و مادی یک انقلاب صنعتی پایان می‌پذیرد. فاوست در اتاق ساکت و خلوت یک روشنفکر، در قلمرو انتزاعی تفکر شروع، و در مرکز قلمرو گسترده‌ی تولید و مبادله تمام می‌شود، قلمرویی که تحت سلطه‌ی سازمان‌های پیچیده و نهادها و شرکت‌های غول‌آسایی است که اندیشه‌ی فاوست در خلق آنها سهیم است و به یاری آنها قادر به خلق چیزهای بیشتری می‌شود (برمن، ۱۴۰۰: ۵۴-۵۳).

توسعه‌گر فاوستی ایرانی نیز که در فیلم «بایکوت» مخملباف متخصص علمی/شیمیدان است، در فضای فرهنگی مدرن دهه‌ی چهل و پنجاه رشد کرده است با این تفاوت که محتوای انتقادات فرهنگی و سیاسی این دوره نسبت به اندیشه‌ی دوره‌ی روشنگری و عصر لیبرال، انضمامی و دیالکتیکی‌تر بوده است. و گرچه در جریان پیشرفت سرمایه‌داری و توسعه‌ی نولیبرالی شیء‌واره شده است، اما چنانچه سوبه‌های خودآگاهانه‌تر آن در بازخوانی انتقادی تاریخ بازشناخته نشود، می‌تواند به مانعی

روان‌شناختی در مقابل رهایی جمعی بدل شود. سویی‌ی خودآگاهانه‌تر مذکور را نیز می‌توان در تناقض درونی سرمایه‌داری کینزی/فوردیستی پیش از انقلاب ردگیری کرد که نهایتاً شکل شی‌ءواره‌ی آمریکاستیزی متأخر را به خود گرفت. همان طور که در کتاب *آدرنو و نولیبیرالیسم* آمده است، سرمایه‌داری کینزی/فوردیستی هم با ادغام طبقات کارگر در جامعه‌ی توده‌ای همراه است و هم با ادغام جهان سوم در «الگوهای توسعه‌ی صنعتی، براساس طرح‌های اقتصاددانان و مدیران دولتی سازمان‌های بین‌المللی چون بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول (Prusik, 2020: 59).

وابستگی ساختاری سرمایه‌داری پیش از انقلاب به شمال جهانی یا آمریکا و وابستگی به درآمدهای نفتی نیز یکی از محوری‌ترین انتقادات انقلابیون نسبت به شاه بوده است. حتی آزادی‌های سیاسی محسوس بعد از ریاست جمهوری کارتر، تصویر وابستگی و تزلزل او نسبت به قدرت‌های جهانی را تقویت کرد. در نتیجه پدر فیلم *توبه‌ی نصوح* و *استعاده* را نمی‌توان همچون نقد منتقدان فرهنگ به روان‌شناسی فردی مخملباف فروکاست.

از سوی دیگر عدم درک انقلابیونی چون مخملباف از پیچیدگی‌های **وابستگی ساختاری جهان سوم به اقتصاد جهانی**، شاه را در قامت پدر نمادین و به شیوه‌ی روان‌شناسانه در فیلم‌های متقدم او ظاهر می‌سازد. پدر از یک سو، سوداگر فیلم *توبه‌ی نصوح* و از سوی دیگر شیطان/مفیستوفلس فیلم *استعاده* است که پسران را به فردگرایی و نفع‌طلبی وسوسه می‌کند. با این حال همچنان می‌توان رد پدر موحش فیلم *استعاده* را در شکنجه‌های سبعانه نظام شاهنشاهی جست که برای حفظ سلطنت پدرسالارانه بر پسران روا داشته می‌شد و انقلابیون برخلاف جشن هنری‌های سابق نتوانسته بودند، به هنر مادرانه و عرفانی برای تخفیف سببیت این نظام پناه ببرند.

به هر ترتیب ارجاع صرف به تراژدی فاوست برای نقد توسعه‌گرایان، پیچیدگی‌های اجتماعی و سیاسی و روان‌شناختی موجود را تحلیل‌ناشده باقی می‌گذارد و خود می‌تواند به تقابل‌های موجود دامن زند. کم‌این‌که خود فیلم *بایکوت* شاهدی بر انزوای مضاعف توسعه‌گرایان ایرانی است. آنها گرچه از جامعه‌ی کم‌تر توسعه‌یافته‌ی خود (با بقایای فئودالیسم و ساختارهای قرون وسطایی) جدا شده بودند اما انزوای مجددی را از بایکوت

شدنی تجربه می‌کردند که محصول مدرنیزاسیون غیر دموکراتیک سابق و رادیکالیسم برخاسته از آن بوده است. این انزوای مضاعف در دوره‌های بعدی نیز (هم به دلیل جداسازی دانش آموزان/دانشجویان تیزهوش از سایرین و هم اشکال متفاوت سیاست هویت و تأکید بر تفاوت به جای دیالکتیک) به تکرار روحیه‌ی فاوستی خصوصاً در میان فارغ‌التحصیلان دانشکده‌های فنی دامن زده است.

به هر ترتیب همان طور که مارشال برمن می‌گوید «در قرن بیستم، روشنفکران جهان سوم، این حاملان فرهنگ‌های پیشگام (آوانگارد) در جوامع عقب‌افتاده، همین گسست فاوستی را با شدت و حدتی خاص تجربه کرده‌اند. تنش و عذاب درونی آنان غالباً الهام‌بخش خیالات، اعمال و خلاقیت‌های انقلابی بوده است... و لیکن این عذاب درونی در بسیاری از موارد نیز صرفاً به بن‌بست یأس و بیهودگی منتهی شده است» (برمن، ۱۴۰۰: ۶۰-۵۹).

اما پیروزی انقلاب، فاوست ایرانی را از انزوا و یأس مذکور نجات می‌دهد و «در سیلی از نور و تأیید و تصدیق غرقه می‌سازد. تمامی اتاق می‌لرزد، صدای بلندِ نواختن ناقوس‌ها از بیرون به گوش می‌رسد، خورشید طلوع می‌کند و گروه عظیم فرشتگان آواز سر می‌دهند: زیرا امروز، همان یکشنبه‌ی عید پاک است. آنان می‌گویند: مسیح از بطن زوال قیام کرده است! درهای زندان خویش را بشکنید و از روشنایی روز شادکام شوید!» (همان: ۶۰).

تمام توصیفات مذکور در خاطرات و بازنمایی‌های بعد از انقلاب تکرار می‌شود و در فیلم «دو چشم بی‌سو» مخملباف در شکل سنتی آن یعنی شفا گرفتن از امام معصوم ظاهر می‌شود و دلیل همراهی نخست او با شکل دین‌داری مسلط و جشن انقلاب را روشن می‌کند. «او نیز احساس خویش را با ستایشی زیبا و غنایی از زندگی بیان می‌کند- ستایشی از زندگی طبیعی در بهار، از زندگی الوهی در رستاخیز عید پاک، از زندگی اجتماعی و انسانی (به‌ویژه زندگی ستمدیدگان و طبقات فرودست) در متن عید و جشن و سرور همگانی و از زندگی عاطفی خویش که متأثر از بازگشت به کودکی است. اینک حس می‌کند تلاش‌ها و رنج‌های باطنی و ناپیدای او با رنج‌ها و آرزوهای مردمان و فقرای شهری گرداگرد او مرتبط است (همان: ۶۳).

این شکل همدردی با فرودستان در سینمای مخملباف و زندگی «انقلابیونی» چون او حضور پررنگی دارد. *بای سیکل ران*، *دستفروش*، *عروسی خوبان* حتی *سلام سینما* و *نون* و *گلدون* به رغم تفاوت‌هایشان در فضای مشابهی رقم می‌خورند.

گرچه مخملباف در این دوره با هنر سینما و تکنیک‌های هنری جدید آشنا تر شده است اما همچنان قادر نیست تجربیات وجودی خود از تنش‌ها و ترس‌ها واضطراب‌های جامعه‌ی جدید را در سنت‌های هنری و ادبی مدرن بازشناسد و در نتیجه تنها در حد درک پیوند روان‌شناختی میان تلاش‌ها و رنج‌های باطنی خود با سایر مردمان و طبقات فرودست باقی می‌ماند و تلاشی برای خودآگاه کردن این پیوند روان‌شناختی انجام نمی‌دهد و صرفاً انرژی کسب شده را وقف تولید سریع آثار متنوع می‌کند. او همچون سایر توسعه‌گران فاوستی به کار خود ادامه می‌دهد و با وجود حساسیت نسبت به آرزوها و نیازهای مردم از سنت مدرنیستی و انتقادی موجود جدا باقی می‌ماند.

اما همزمان با سینمای مردمی مخملباف، در سوی منتقدان فرهنگ، سنتی در حال شکل‌گیری است که مؤلفه‌های مختلف آن را حول رمان‌های کوندرا و مفاهیم او می‌توان جست. مقاله‌ی [کوندرا خوانی در ایران](#)^۴ از زاویه‌ای دیگر به این سنت پرداخته است و به نظر می‌رسد که مقالات بیشتری در این زمینه به فهم نولیبرالیسم ایرانی و خصوصاً روند سیاست‌زدایی (و محوریت یافتن زندگی خصوصی و لذت‌های فردی) چند دهه‌ی اخیر کمک شایانی خواهد کرد.

این سنت تقابل جدیدی را به تقابل‌های غیردیالکتیکی میان توسعه‌گرایان انقلابی و منتقدان فرهنگ اضافه می‌کند که همانا تقابل فرشته و شیطان در رمان خنده و فر/موشی است. فرشته تداعی‌گر پیوریتانیسم سرکوبگر دینی و برابری‌خواهی توتالیتار و سرور و شادی کودکانه از همبستگی جمعی در جهت دفاع از وضع موجود پسانقلابی و نه دفاع از امر خیر است. از سوی دیگر شیطان نماد تساهل و رواداری، آزادی‌خواهی و فردگرایی در جهت طرد مطلق وضع موجود است.

^۴ منصوره، امید، رضایی، نادیه، *کوندرا خوانی در ایران*، نقد اقتصاد سیاسی.

تقابل ساده‌ساز فرشته و شیطان و پیامدهای آن در جهت ادغام طبقات متوسط، قرینه‌ای در بازنمایی‌های ساده و ایدئولوژیک فیلم‌سازان انقلابی و فیلم‌های نخست مخملباف دارد. به تعبیری این تقابل در سطح ایماژها و تفاسیر ایدئولوژیک دیگری تصدیق می‌شود اما در تجربه‌ی فردی و روان‌شناختی داستان از این قرار است: «آنچه فاوست گوته را نجات می‌دهد، عیسی مسیح نیست... این زنگ‌ها [نواختن ناقوس‌ها]، همچون مناظر و صداها و احساسات تابناک و به‌ظاهر تصادفی که پروست و فروید یک قرن بعد در آنها به کاوش خواهند پرداخت، فاوست را به کلیت حیات مدفون‌شده‌ی کودک‌اش پیوند می‌دهد. سیل‌بندهای خاطره در ذهن او گشوده می‌شوند؛ امواج عواطف از دست رفته- عشق، آرزو، ملاطفت، وحدت- بر او سرازیر می‌شود و فاوست در اعماق آن جهان کودک‌ی غوطه‌ور می‌شود که کل دوران بلوغ وی موجب فراموشی اجباری آن گشته بود. فاوست، همچون مغروقی که خود را به دست امواج سپرده است، ناخواسته ذهن خود را به روی بعد یا ساحت گمشده‌ای از وجود خویش گشوده است، و از این طریق خود را به منابعی از انرژی متصل ساخته است که می‌توانند او را احیا کنند. با به‌یادآوردن این نکته که در کودک‌ی زنگ‌ها و ناقوس‌های عید پاک او را از سر شوق و ذوق به گریه می‌انداخت، درمی‌یابد که اشک‌هایش بار دیگر، بار دیگر برای نخستین بار از زمان بلوغ جاری شده است... او در پیوند با ژرف‌ترین چشمه‌های احساس، آماده است تا زندگی جدیدی را در جهان بیرون آغاز کند (همان: ۶۰-۶۲).

تجرباتی از این دست همانا تجربه‌ی کلیت گذشته‌ی خویش به‌مثابه امری زنده است که هم منبع الهام هنرمندان است و هم در ادبیات و روان‌کاوی فروید و جامعه‌شناسی آدرنو/بنیامین بازشناخته شده است و می‌تواند منشأ تغییرات وجودی و حدی از رهایی روان‌شناختی فرد باشد اما مسأله تفسیر آنها و پیوندشان با کلیت اجتماعی و تاریخی به میانجی مفاهیم دیالکتیکی (در معنای هستی‌شناسانه‌ی آن) است. با این حال این تجربه در فضای سیاسی بعد از انقلاب و در جریان جنگ ایران و عراق به شکل تجربه‌ای عرفانی/دینی ظاهر شد و بر سازنده‌ی خلوص عارفانه و زاهدانه شد. زمان تولید فیلم عرفانی/دینی دو چشم بی‌سو مخملباف و قرار گرفتن آن بعد از فیلم توبه‌ی نصوح (که بازگشت پدر را اعلام می‌کند) و بایکوت که به تنش‌های سیاسی

پیش از انقلاب می‌پردازد، شاهدی بر آمیختن تجربیات سیاسی و دینی در شکل/تجربه دینی مشابه است.

در واقع ضرورت عقلانی قربانی شدن افراد در زمان محدودی در جریان جنگ ایران و عراق برای خیر جمعی و حفظ وطن، بخشی از شکل دین‌داری عارفانه‌ی مسلط بود. اما تقابل‌های کوندراپی برخلاف دیالکتیک روشنگری، امکان‌چندانی برای درک این ضرورت و آمیختن آن با ابعاد روان‌شناختی (ناعقلانی) فراهم نمی‌کند. همان‌طور که آدرنو می‌گوید «خردستیزی آیین قربانی که غالباً بدان اشاره می‌شود، فقط منعکس‌کننده‌ی این واقعیت است که عمل قربانی کردن بیش از ضرورت عقلانی خاص آن دوام آورد، ضرورتی که جای خود را به توجیهات و منافع خاص بخشید... هرگونه اسطوره‌زدایی همواره شکل کشف مقاومت‌ناپذیر بیهودگی و زائد بودن قربانی را به خود می‌گیرد (آدرنو، ۱۳۹۶: ۸۹). در واقع مسأله کشف مقاومت‌ناپذیر بیهودگی اشکال متفاوت قربانی کردن در عرصه‌ی عمومی سیاسی به کمک تحلیل میانجی‌های اجتماعی و اقتصادی و سیاسی هر شکل است و نه طرد کلی آن. اتفاقاً در همین دوران سینمای ابراهیم حاتمی‌کیا با تأکید بر وجه تراژیک تجربه‌ی شهادت و نه تقدس بخشی به آن، امکاناتی برای نقد سیاست‌های جنگی و دفاع از زندگی فراهم کرده بود.

از سوی دیگر مفهوم دیالکتیکی فروید یعنی «احساس گناه» از تقابل فرشته/شیطان کوندرا فراتر می‌رود و امکان نقد و تحلیل وجه ناعقلانی دینداری مذکور را فراهم می‌کند. سینمای مخملباف نیز شواهد متعددی برای «احساس گناه» مذکور ارائه می‌دهد چه در توبه‌ی نوح و چه در استعاده و چه در عرفان‌گرایی شهادت‌طلبانه‌ی فیلم دو چشم بی‌سو. همان‌طور که در مقاله‌ی *نفی امر اجتماعی: برآمدن گفتارهای فردگرایانه در ایران پساجنگ (روان‌شناسی موفقیت، عرفان‌گرایی و انسان اقتصادی)* به خوبی تحلیل شده است، گفتار شهادت در زمان جنگ با محوریت «احساس گناه» «باعث غلبه‌ی امر انفسی و سوپزکتیو بر امر اجتماعی شد و از اساس سوژه‌ای را ساخت که در لحظه‌ای درونی و با غلبه بر نفس خویش خواهان رستگاری و شهادت بود. این سوژه در دوران پساجنگ در هم‌ارزی با عوامل غیرگفتمانی دیگر شرایط امکان برآمدن گفتارهای سوپزکتیو پساجنگ را تسهیل کرد. در اصل در دوران پساجنگ فرم انسانی که

می‌بایست در لحظه‌ای فردی و سوبژکتیو به رستگاری برسد باقی ماند اما محتوایش توسط گفتارهای جدید تغییر کرد. گفتار شهادت زمان جنگ و گفتارهای سوبژکتیو پساجنگ هستی‌شناسی اجتماعی/انتقادی زمان انقلاب اسلامی را بدل به مبارزه با نفس و کشف نیروی درون کردند» (زائری، نریمانی، ۱۳۹۹).

به هر ترتیب حضور «احساس گناه» چه در ایدئولوژی انقلابیون و چه در گفتار شهادت، پیامدهای اجتماعی و اقتصادی مهمی به دنبال دارد. این ایده در فیلم *توبه‌ی نصح* به شکلی روان‌شناسانه پیچ‌و‌تاب می‌خورد. پدر زنده‌به‌گور برمی‌گردد و توبه‌ی نصح می‌کند. اما فیلم به خوبی درک غیردیالکتیکی از توبه را که همانا شهادی از تکرار عشق و نفرت به پدر و اتفاقاً توبه‌ی پسر است، نشان می‌دهد. پدر سوداگر که شبیه مفیستوست، حق‌الناسی را مرتکب شده که پیامدهای بی‌نهایتی دارد و در نتیجه بخشش‌ناپذیر است. پدر سوژه‌ای در متن کلیت نظام سرمایه‌داری نیست بلکه فردی است مجزا از تاریخ معاصر که مرتکب حق‌الناس شده است.

مفیستو در فیلم استعاده نیز ظاهر می‌شود اما او مفیستوی گوته نیست او همچون پدر موحش و بخشش‌ناپذیر بر کل فضای اجتماعی قاهر است. او فقط وسوسه نمی‌کند بلکه بر کل روان فرد مسلط است. در نتیجه همزمان با غلبه‌ی گفتار شهادت‌طلبی جنگ، جهاد با نفس، جهاد اکبر می‌شود و نوعی فردگرایی عرفانی را موجب می‌شود: «این سیاست مبارزه با نفس محصول فراخود متورم شده است و فردی را تولید می‌کند با وجدانی معذب... گفتار شهادت زمان جنگ، اعماق درون انسان را رؤیت‌پذیر می‌کند؛ سوژه‌ای را ممکن می‌کند که بیش از آنکه به فکر تغییر هستی‌های بیرونی باشد دغدغه‌ی پاک شدن نفس خویش را دارد. برای سوژه‌ی رزمنده همه‌ی هستی‌های بیرونی مانند اقتصاد و سیاست و جامعه بدل به هستی‌هایی می‌شود که می‌بایست از آن‌ها احتراز کرد زیرا پیشاپیش ارزش‌های هستی‌های مذکور اغواگر هستند و انسان را به جهان مادیات چفت و بست می‌کنند؛ همه‌ی این هستی‌ها بازیچه‌ی مردمانی صورت‌بندی شد که هنوز حقیقت را درنیافته‌اند. همان حقیقتی که خودش را در لحظه‌ی شهادت و پیروزی نهایی بر نفس نشان می‌دهد. شهادت دیگر نه نیرویی برای سرنگونی مثلث شوم زر و زور و تزویر در سطح جامعه، بلکه بدل به نیرویی برای

پاکسازی درون از زر و زور و تزویر شد. مبارزه برای خلق جامعه‌ای بهتر بدل به احتراز از دنیا شد» (زائری، نریمانی، ۱۳۹۹).

در نتیجه از یک سو نقد اجتماعی و اقتصادی نظام سرمایه‌داری پیشین به نقد اخلاقی تقلیل می‌یابد و تصور کارفرما/توسعه‌گر متعهد و اخلاق مدار را ممکن می‌کند که مجدداً مشابه فاوست گوته است: «قصد او از سازندگی کسب سود شخصی در کوتاه‌مدت نیست، بلکه نگاه او متوجه آینده‌ی درازمدت نوع بشر، و آن آزادی و سعادت همگانی است که فقط مدت‌ها پس از مرگ او به ثمر خواهد نشست». و مجدداً نکته‌ی اصلی آن است که «زرف‌ترین دهشت‌های توسعه و رشد فاوستی از شریف‌ترین اهداف و اصیل‌ترین دستاوردهای این توسعه‌نشأت می‌گیرد. اگر بخواهیم عرصه‌ی ظهور این گونه طرح‌ها و خیالات فاوستی را در روزگار گوته‌ی سالخورده مشخص کنیم، باید نگاه خود را به عوض واقعیات اقتصادی و اجتماعی آن عصر، به رؤیاهای افراطی و آرمانی آن معطوف سازیم؛ و علاوه بر این، باید سوسیالیسم آن عصر را مورد توجه قرار دهیم، نه سرمایه‌داری آن را (برمن، ۱۴۰۰: ۱۰۷-۱۰۶).

از سوی دیگر در لوای نقد کلی اقتصاد سرمایه‌داری و نقد مصرف‌گرایی و دفاع از پاک‌دینی و زهد، ارتباط جامعه با فرهنگ و تاریخ مادی گسیخته می‌شود. این امر خصوصاً به واسطه‌ی تغییر نظام آموزش و پرورش به غلبه‌ی نگاه فن‌سالارانه و نهایتاً جداسازی‌های نولیبرالی منجر می‌شود. مسأله‌ای که در مقاله‌ی مدرسه: از تشکیل امور تربیتی تا جداسازی به آن اشاره شده است: «پس از انقلاب با تشکیل امور تربیتی در مدارس افتراقی میان آموزش و پرورش شکل گرفت. از یک سو امور تربیتی ایجاد شد که مذهب و تربیت مذهبی ملاک اعتبار آن بود و نظام نیز از آن حمایت می‌کرد، از سوی دیگر آموزش دانش گسترش یافت که همزاد آموزش و پرورش مدرن بود. آموزش دانش در مدارس، منطبق نقادانه‌ای به همراه آورد که لاجرم با آموزش علوم مذهبی دچار اصطکاک شد. در واقع آموزه‌های مذهبی- تربیتی در معرض منطبق نقادانه‌ی علمی قرار گرفت. این فرآیند با گذار از دوران اولیه‌ی انقلاب، بوروکراتیزه شدن آموزش و پرورش، جنگ و ضرورت‌های توسعه‌ی پس از آن و اهمیت یافتن ارزش‌هایی چون موفقیت و بهره‌وری به تدریج مرجعیت مذهبی را کمرنگ‌تر ساخت و اهمیت دست‌یابی به دانش و

فناوری را بیشتر کرد، تا آنجا که به غلبه‌ی نگاه فن‌سالار بر آموزش و پرورش منتهی شد» (اباذری، محمدی، ۱۳۹۲).

تمامی موارد فوق در کنار طرد فرهنگ و هنر مدرن در مدارس و تغییر شکل آن به سرمایه‌ی فرهنگی، رشد صنعت را که مبتنی بر ترکیبی از اخلاقیات ریاضت‌کشانه‌ی علمی و حدی از خلاقیت و ملی‌گرایی است، تحت الشعاع قرار داد و در نهایت بیشتر به ادغام طبقات مختلف و از جمله طبقه‌ی متوسط جدید در نظم نولیبرال انجامید.

اما پیش از ظهور پیامدهای توسعه‌ی مذکور، تعلق خاطر به فرهنگ مدرن نیز مسیر چندان متفاوتی را رقم نزد. به‌عنوان نمونه عرفان‌گرایی فقط مختص توسعه‌گرایان انقلابی نبود بلکه در میان منتقدان فرهنگ نیز به شکل دیگری گسترش یافته بود. یعنی همان عرفان فردی که مخملباف در *شب‌های زاینده‌رود* در دختر استاد مردم‌شناسی به‌درستی تشخیص داده بود، در *بانو و پری مهرجویی* نیز حضور دارد و اغلب (در حوزه‌ی مسائل اجتماعی و سیاسی) شکلی زنانه پیدا می‌کند و آمیخته با دغدغه‌های فمینیستی است. در این میان فیلم *سگ‌کشی بیضایی* زمینه‌ی اقتصادی و اجتماعی و سیاسی آن را روشن‌تر نشان می‌دهد. در این فیلم *زن‌قهرمان* به شکل فردی در مقابل نظم مردسالارانه و سرمایه‌دارانه‌ی موجود می‌ایستد و از عشقی دفاع می‌کند که در زمینه‌ی اقتصاد سوداگرایانه‌ی حاکم، محکوم به شکست است. او به‌تمامی از جامعه‌ی خود بیگانه است و شاهد آن است که عشق رمانتیک خانواده‌ی بورژوازی سابق مغلوب ادغام بورژوازی قدیمی در نظم جدید شده است؛ نظمی که بنا به روایت فیلم، به دلیل ناامنی سیاسی، سوداگرایانه و مردانه‌تر شده است.

اما ناامنی سیاسی تمام ماجرا نیست بلکه نوعی ناامنی روان‌شناختی و بحران معنا در نتیجه‌ی کشتن پدر/شاه نیز در پس نفع‌طلبی اقتصادی تصویر شده از یک‌سو و عرفان‌گرایی از سوی دیگر حضور دارد. تقسیم کار و تقابل غیر دیالکتیکی اقتصاد و فرهنگ نیز در این‌جا به درون خانواده منتقل می‌شود و مرد/اقتصاد نفع‌طلب و فردگرا پدیدار می‌شود و زن/فرهنگ دگرخواه و عارف. البته عرفان فیلمی چون *هامون* هم در ساختار و هم در محتوا نسبت به کلیت اجتماعی و توسعه‌ی اقتصادی آن زمان خودآگاه‌تر است. با این حال نقد فرهنگی به‌مرور با تمرکز صرف بر تنش‌های خانوادگی در میان

طبقات متوسط و پرداختن به مقوله‌ی زندگی روزمره و امثالهم، تنش‌های طبقاتی سابق یا تغییراتی را که در صنعت در حال وقوع است، فراموش می‌کند.

البته فراموشی انتقادات سابق از کلیت جهان سرمایه‌داری و **مکانیسم‌های عینی برسازنده‌ی رنج‌های فردی و طبقاتی** به تقابل دیگری وابسته است که در مقاله‌ی ریچارد رورتی با عنوان **هایدگر و کوندرا** و **دیکنز** ظاهر شده است و تأمل دقیق جامعه‌شناختی و اقتصادی را درباره میانجی‌های بازتولید استثمار طبقاتی و سلطه (و در اینجا نقد گفتار توسعه‌ی اقتصادی و صنعتی) تضعیف کرده است: یعنی تقابل میان کشیش ریاضت‌کش و فرد لیبرال لذت‌طلب و اهل تساهل.

رورتی در این مقاله اندیشه‌ی نیچه را درباره‌ی کشیش ریاضت‌کش نقل می‌کند و برای انتقاد از آنچه هابرماس تجرید از طریق ماهیت‌گرایی می‌نامد و آن را ویژه‌ی هایدگر می‌داند، به کار می‌برد. به زعم او **تلاش هایدگر برای جمع‌بندی غرب** و فاصله گرفتن از آن، نمایش دیگری از قدرت بود. او همچون افلاطون امید داشت بتواند از آنچه بدان می‌نگرد فاصله بگیرد و خود را از وجود آن پاک کند و هر دو به نوعی تزکیه نفس کشیده می‌شوند (رورتی، ۱۳۷۳).

رورتی در این موارد ریاضت‌کشی فکری را نقد می‌کند بدون آنکه پای مفاهیم دیالکتیکی چون سرکوب طبیعت درون و بیرون و سلطه و تقسیم کار ذهنی و بدنی را پیش بکشد. و به نقل از نیچه می‌گوید: تا هنگامی که آرمان ریاضت‌کشی وجود نداشت، انسان حیوان‌گونه به‌هیچ‌وجه روی کره‌ی خاک معنا پیدا نمی‌کرد و در شرق یا غرب بدون کشیشان ریاضت‌کش احتمال ایجاد فرهنگ والا بسیار اندک بود (همان). رورتی ناتوان از پیش بردن تناقض مذکور تنها به تقابل میان تمایل کشیشان ریاضت‌کش به نظریه و سادگی و ساخت و انتزاع و ماهیت با تمایل رمان‌نویسان به روایت و جزئیات و گوناگونی و عرض اشاره می‌کند و در ادامه بر این نظر کوندرا تأکید می‌کند که این اندیشه خنده‌دار است که کسی بتواند فراتر از جست‌وجوی شادمانی برود، که نظریه بیش از وسیله‌ای برای رسیدن به شادمانی باشد، که چیزی به نام حقیقت یافت شود که فراتر از رنج و لذت باشد و در نهایت این نتیجه‌ی مهم را می‌گیرد که کوندرا اصطلاح رمان را تقریباً هم معنی یوتوپیی دموکراتیک می‌گیرد و یوتوپیی دموکراتیک،

اجتماعی است که در آن به جای جست‌وجوی حقیقت، اصلی‌ترین فضیلت‌های فکری، مدارا و کنجکاو‌ی هستند (همان).

اما اگر بنا بر کنجکاو‌ی باشد کدام‌یک از منتقدان فرهنگ بیش از مخملباف در اشکال مختلف ژانرهای سینمایی و ادبی و موضوعات مختلف کنجکاو‌ی کرده است؟ و چه کسانی زودتر از توسعه‌گرایان انقلابی، ماهیت‌باوری نسبت به غرب را کنار گذاشتند و نسخه‌های نولیبرالی آنها را عیناً اجرا کردند؟ تا آنجا که حتی کسی چون مخملباف در سفر به قندهار طرفدار مداخله‌ی بشردوستانه‌ی غربیان در افغانستان برای کاستن از رنج زنان (گرچن‌ها) می‌شود! از سوی دیگر انرژی مضاعف توسعه‌گرایان جز از راه لذت‌های متعددی که آنها هم تا حدی از عشق و هم دین و هم کار ریاضت‌کشانه‌ی فکری و هم تأیید اجتماعی و اقتصادی ریاضت‌کشی‌های فردی کسب می‌کنند، تأمین می‌شود؟

با این حال تمام مؤلفه‌های کشیش ریاضت‌کش در انقلابیونی چون مخملباف وجود دارد. اغلب آثار هنری او ایدئالیستی است و به شیوه‌ای ریاضت‌کشانه و در زمان بسیار محدودی تولید شده‌اند. انقلابی‌گری او نیز در چارچوب نقد ماهیت‌باورانه از غرب و سرمایه‌داری غربی و تمایل به تزکیه‌ی نفس و عرفان‌گرایی بوده است.

مسأله این است که این تناقض نه از واقعیت اجتماعی داده شده بلکه از مفاهیمی نشأت می‌گیرد که خود به بخشی از واقعیت سرمایه‌داری بعد از انقلاب تبدیل شد و هم اکنون تجلی بارزی در لذت‌جویی نولیبرالی از یک سو و تلاش ریاضت‌کشانه‌ی صاحبان ایده‌های نوآورانه از سوی دیگر دارد تا آنها بتوانند بدون حمایت دولت و نهادهای اجتماعی در رقابت فردی موفق شوند. در سطحی دیگر تقابل مذکور برای عقل سنت‌گرا نه تنها ناخوشایند نبود بلکه آشنا نیز به نظر می‌آمد. چرا که پیش از این نیز، دیگری را مادی‌گرا و طرفدار لذت‌های دنیوی و غرب زده معرفی می‌کرد و خود را طرفدار معنویت و ریاضت‌کشی. در نتیجه نسخه‌ی پیچیده‌تر تقابل‌های سیاسی پیشین به لحاظ منطقی نمی‌توانست و نتوانست نسخه‌ی ساده‌تر آنها را تضعیف کند و انتقال تجربه‌ی گروه‌های اجتماعی متفاوت را ممکن کند.

حال آن‌که تفکر دیالکتیکی (تضعیف شده بعد از انقلاب) با نشان دادن دیالکتیک لذت و ریاضت‌کشی می‌تواند تقابل‌های مذکور را تخفیف دهد؛ یعنی با دفاع از وجه

ریاضت‌کشانه‌ی لذت و لذتِ ریاضت‌کشی فکری در اشکال رهایی‌بخش ریاضت‌کشی فکری (نقد علمی-دیالکتیکی سرمایه‌داری در حال نولیبرال‌شدن و امثالهم) و لذت‌جویی هنری (فراموشی رنج‌های فردی در عین یادآوری تاریخ رنج عینی دیگری) و دیالکتیک این دو شکل.

در این میان توسعه‌گرایان با کنار گذاشتن وجه ریاضت‌کشانه‌ی لذت در هنر مدرن و محدود کردن تجارب خود از دین و عشق و تاریخ/سنت به کسب انرژی از این حوزه‌ها، تنها به لذتِ ریاضت‌کشی فکری در حوزه‌های تخصصی معطوف شدند. منتقدان فرهنگ نیز به واسطه‌ی فراموشی دیالکتیک اقتصاد و فرهنگ و در نتیجه کم‌توجهی به نقد علمی-دیالکتیکی سرمایه‌داری، به ریاضت‌کشی در حوزه‌ی تخصصی فرهنگی/هنری خود و کسب لذت (محدود) از این حوزه‌ها(ی جدا شده از کلیت اجتماعی) متمایل شدند. برای این گروه نیز تجربه‌ی تاریخ به‌مثابه امر زنده در هنر به جای آن‌که مقدمه‌ی عمل سیاسی برای رهایی فردی و جمعی باشد، به منبعی برای کسب انرژی و لذت بدل می‌شود تا بتوانند بی‌معنایی جامعه‌ی مبادله‌ای را تاب بیاورند و در نهایت با رنج خود خو بگیرند.

اما هر دو با کنار گذاشتن دیالکتیک فوق، به نقطه‌ای می‌رسند که به‌زعم آدرنو بر این اساس مبتنی است: کسی که بدون هر گونه ارجاع یا پیوند عقلانی با صیانت نفس زندگی خویش را دنبال کند بنا بر حکم روشنگری [یگویی منتقدان فرهنگ] و آیین پروتستان [یگویی توسعه‌گرایان مدرن ایرانی و روشنفکران دینی] به قلمرو پیشاتاریخ رجعت خواهد کرد... پیشرفت، مهارت‌سیختگی در تفکر و لذت، هر دو را ممنوع و حرام کرده است (آدرنو، ۱۳۹۶: ۵۵).

بدین ترتیب در ادامه، هر دو شکل ریاضت‌کشی فکری و لذت، شکلی بازاری و نولیبرال به خود گرفت و توسعه‌گرایان صنعتی به مدیران صنعتی، اقتصاددانان به سیاست‌گذاران اقتصادی مبدل شدند و منتقدان فرهنگی و هنری به کلکسیونر.

اما پیش از ادغام کامل در نظم نولیبرال، بازاری‌شدن گام‌به‌گام توسعه‌گرایان و منتقدان فرهنگ، نخست با کم‌رنگ شدن تقابل سابق به نفع همگرایی آنها در لیبرالیسم تساهل‌طلب جلوه‌گر می‌شود. در زمینه‌ی چنین شرایط و تغییراتی است که مخملباف

در نون و گلدون، مبارزه‌ی مسلحانه‌ی پیش از انقلاب را نقد می‌کند و آن را تجلی احساسات نابالغانه معرفی می‌کند و همزمان خشم ناشی از نابرابری طبقاتی و سلطه را نادیده گرفته و فراموش می‌کند. همین لیبرالیسم ساده انگارانه، حتی او را به تلاش مذبحخانه‌ای برای حل مسالمت‌آمیز تراژدی گرچن در فیلم *نوبت عاشقی* می‌کشاند. با این حال مخملباف هنوز در حال تجربه‌ی جهان فاوستی است و تساهل و مدارای مذکور تغییری در روان‌شناسی و تغییر مسیر او ایجاد نکرده و تنها در سطح نوعی همگرایی تجربه ظاهر شده است. خاستگاه گرچن او همچنان همان «جهان منزوی و بسته‌ی شهر کوچک و مذهبی است که همان جهان کودکی فاوست بود و او آن را در آخرین استحالته‌ی خویش تماماً نابود خواهد کرد».

مسأله‌ی مهم دیگر این بخش از قرائت برمن است: «ما روایت خود را با فاوستی آغاز کردیم که به لحاظ فکری از جهان سنتی که در آن بزرگ شد، جداست، ولی به لحاظ جسمانی هنوز جزئی از آن است. آن‌گاه از رهگذر وساطت مفیستوفلس و پول او، فاوست توانست جسماً و روحاً آزاد گردد. اینک او به‌روشنی از جهان کوچک مستقل و مجزاست؛ او می‌تواند در مقام یک بیگانه بدان جهان بازگردد، آن را به‌مثابه یک کل از منظر رهایی‌یافته‌ی خویش بررسی کند - و به نحوی طنزآمیز، عاشق آن شود. گرچن در چشم او بیش از هر چیز، نمادی است برای زیباترین نعمات جهان که او از دست داده است. فاوست شیفته و مسحور معصومیت کودکانه، سادگی شهرستانی و فروتنی مسیحی او می‌شود» (برمن، ۱۴۰۰: ۷۵-۷۴). تمام مشخصات فوق در *نوبت عاشقی* و در *نون و گلدون* به شکلی دیگر تکرار می‌شود و منشأ شکل‌گیری تصویر آرمانی از زن را در میان اغلب انقلابیون مذهبی و توسعه‌گرایان روشن می‌کند. اما نقطه‌ی تناقض‌آمیز تراژدی گرچن در *نوبت عاشقی* (که خود حاکی از استحالته‌ی گام‌به‌گام فاوستی است) این است که تعهد به آن و ظاهر شدن آن بر روی صحنه‌ی سینما در متن شکل‌گیری بازار هنر منتقدان فرهنگ، مجدداً در جهت بقای نفس فاوستی بوده است و نقش چندانی در رهایی سیاسی زنان و فروپاشی شرایط پدرسالارانه ایفا نکرده و نمی‌توانست بکند.

در این میان جالب است که مخملباف در جریان ماجراجویی‌های توسعه‌گرایانه‌ی خود در سکس و فلسفه با ایده‌های کوندرا نیز تمرینی انجام می‌دهد اما همچنان در

سطح ایده و ذهنیات باقی می ماند و پیوند آن را با سیاست و تجربیات تاریخی دیگری تأمل نشده باقی می گذارد. و بدون این پیوند، آزادی های جنسی (خصوصاً در نسل بعد) با سهولت بیشتری به آزادی های نولیبرالی و مردانه بدل می شود.

از سوی دیگر مخملباف به کمک سینمای انقلابی (و سایر توسعه گرایان به کمک پیشرفت اقتصاد پولی)، از جهان سنتی جسماً و روحاً جدا می شود اما این جدایی به خاطر شکل مواجهه ی او با هنر سینما در عمق لایه های روان رسوخ نمی کند. چرا که توسعه گر فاوستی می تواند از دین، عشق و گذشته و هر آنچه برای رشد و تحول خودش لازم دارد بهره گیرد و مابقی را رها سازد (همان: ۸۱).

این بدین معناست که توسعه گر فاوستی که اغلب در میان مدیران صنعتی و اقتصاددانان نولیبرال متقدم دیده می شود، از عرفان و دین و سنت انرژی لازم را برای فعالیت های توسعه طلبانه ی خود کسب می کند اما حقیقت درونی تمام حوزه هایی را که به شکلی با کلیت اجتماعی و تاریخی در ارتباطاند، کنار می گذارد و تنها حقانیت علوم پوزیتیویستی و اقتصاد بازار را به رسمیت می شناسد. این جاست که مجدداً به قطب ظاهراً مخالف خود نزدیک می شود یعنی به سنت کوندر/ رورتی. چرا که برای آنها نیز یوتوپای دموکراتیک، اجتماعی است که در آن به جای جست و جوی حقیقت کلی، اصلی ترین فضیلت های فکری، مدارا و کنجکاوی هستند.

در واقع مسأله ی توسعه گرایان انقلابی، ریاضت کشی فکری در معنای متداول آن نیست بلکه احترام گذاشتن کل روشنگری بورژوازی به امور واقع و ارزیابی صحیح از نسبت نیروهاست. جایی که در علاقه ی منتقدان فرهنگ به مستندهای اجتماعی نیز ظاهر می شود. در هر دو «آرزو مجاز نیست پدر تفکر باشد. اما به همین دلیل است که هرگونه قدرتی در جامعه ی طبقاتی گرفتار خوره ی آگاهی به عجزش در برابر طبیعت جسمانی و جانشین اجتماعی آن یعنی جمع بسیاران است. فقط تطبیق و سازگاری **آگاهانه و حساب شده با طبیعت** است که طبیعت را مطیع و منقاد موجودات جسماً ضعیف تر می سازد». حال آن که « اصل توهم زدایی بورژوازی یا طرح و شمای بیرونی درونی ساختن آیین قربانی از قبل در ارزیابی نسبت یا میزان نیروها حضور دارد، ارزیابی که از پیش شکست را می پذیرد و بقای آدمی را عملاً وابسته به مرگ می کند. فرد زیرک

و تیزهوش فقط به بهای رؤیای خویش زنده می‌ماند، رؤیایی که آدمی با فروپاشی جادوی خویش به هم‌ران جادوی نیروهای بیرون از خودش آن را وا می‌نهد. او هرگز نمی‌تواند مالک کل باشد (آدرنو، ۱۳۹۶: ۹۴).

به تعبیر دیگر توسعه‌گر نمی‌تواند آرزوی رهایی از رنج را در تاریخ واقعی در سر بپروراند. او را این‌بار می‌توان نشسته بر بالونی تصور کرد که نرم و سبک بر فراز جهان اجتماعی و تاریخ حرکت می‌کند و در بهترین و عمیق‌ترین حالت، جهان را همچون نقاشی‌های کازیمیر مالویچ تجربه می‌کند؛ نقاشی‌هایی که در برخی از آثار سهراب سپهری (یکی از نقاشان محبوب منتقدان فرهنگ) هم دیده می‌شود (و البته دور نیست که انزوای سیاسی باعث شود که با تصاویر عرفانی و مردانه‌ی او نیز ارتباط برقرار کند). او براساس گستره‌ی تجربیات فردی ممکن است به احساسی انتزاعی از کلیت تناقض‌آمیز موجود و آنتروپی جهان دست یابد اما هم شکل انتزاعی و هم ناگشودگی ادراک او به هر نوع پیچیدگی روان‌شناختی ناشی از تناقضات اجتماعی، تنها به توسعه‌ی سیاسی لیبرالی امکان بروز می‌دهد اما از درک مکانیسم‌های برسازنده‌ی رنج عینی و روزمره‌ی طبقات مختلف و خصوصاً فرودستان در جریان تخریب سازنده سرمایه‌داری عاجز است.

این امر در شکل مواجهه‌ی توسعه‌گر با سینما و هنر به‌خوبی ظاهر شده است. مواجهه‌ی توسعه‌گرایان با هنر مدرن براساس «اشتقاق مقاومت‌ناپذیر به حفظ آنچه سپری شده است به‌منزله‌ی امری زنده» نیست، بلکه بیشتر «به‌عنوان ماده‌ی خام پیشرفت» و «رها ساختن لحظه‌ی حال از چنگ قدرت گذشته [اسطوره‌ای] است، آن هم با انتقال این قدرت به پشت مرز مطلق اعاده‌ناپذیری گذشته و واگذاری این قدرت به حال در قالب معرفت مفید و سودمند» (آدرنو، ۱۳۹۶: ۶۰).

ایده‌ی محوری آثار مخملباف یا آنچه در مقاله‌هایی مانند *مخملباف، یهودای سینما؟* درباره‌ی استفاده‌ی ناشیانه، دل‌به‌خواه و معناناپذیر نمادها در آثار مخملباف گفته می‌شود، به دلیل مواجهه‌ی توسعه‌گرایانه‌ی او با هنر است. مقاله به‌درستی به این مسأله اشاره می‌کند که «او برای بیان ایده‌های اجتماعی، موقعیت‌های نمادینی به وجود می‌آورد که سخت متظاهرانه و آزاردهنده و تحمیلی است... در مواردی مخملباف، تحلیل‌های شخصی خود را از رویدادهای اجتماعی و تاریخی ایران، تبدیل به

موقعیت‌های نمادین می‌کند... مخملباف در موارد قابل توجهی، به اشیا ظرفیت نمادینی می‌بخشد که خود مراد می‌کند. اما نمی‌تواند طی قراردادی نمایشی و سینمایی، نمادهای شخصی خود را برای تماشاگر معناپذیر کند (عشقی، ۱۳۷۴).

این نقد تنها به نقد هنری آثار مخملباف محدود نمی‌شود بلکه نقد مواجهه‌ی توسعه‌گرایان با تاریخ نیز بر همین اساس استوار است. چرا که حتی تاریخ نیز در مقام باز نمود زندگی گذشته به درک گذشته به منزله‌ی امری زنده و نه عبرت‌آموز تعلق دارد. تاریخ به مثابه گذشته‌ی عبرت‌آموز همانا فراموشی درکی از گذشته است که در الهیات رهایی‌بخش پیش از انقلاب به شکلی حضور داشت: «گذشته حامل نوعی نمایه‌ی زمانی است که از طریق آن به رستگاری رجوع می‌کند. پس آیا بر چهره‌ی ما نیز نسیمی از همان هوایی نمی‌وزد که گرد روزگاران دور بوده است؟ آیا در دل صداهایی که به آن‌ها گوش می‌سپاریم پژواکی از صداهای اکنون خاموش گشته طنین‌انداز نیست؟ آیا زنانی که در پی عشق‌شان ایم خواهرانی ندارند که دیگر ایشان را به جا نیاورده‌اند؟» (بنیامین، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

از سوی دیگر منتقدان فرهنگ نیز گرچه در اشتیاق مقاومت‌ناپذیر به حفظ آنچه سپری شده است به منزله‌ی امری زنده، تاحدی شریک‌اند اما «تا زمانی که هنر از ارائه‌ی خود به منزله‌ی شناخت پرهیز کند و نتیجتاً از عرصه‌ی عمل یا کنش اجتماعی کنار کشد، این عرصه نیز حضور آن را همانند حضور لذت، تحمل می‌کند» (آدورنو، ۱۳۹۶: ۶۰).

هنر نزد منتقدان فرهنگ و بازار هنری روبه‌رشد نیز، برخلاف هنر و ادبیات پیش از انقلاب از عرصه‌ی عمل یا کنش اجتماعی (و همزمان درک کلیت اجتماعی) کنار می‌کشد و امکانات رهایی‌بخش آن محدود می‌شود. حتی به نظر می‌رسد که برخی توسعه‌گرایانی چون مخملباف یا اقتصاددانان نولیبرال فعلی را بلاگردان ظاهری جدال با عقل سنت‌گرا می‌پندارند. به‌عنوان نمونه در مقاله‌ای با عنوان رساله مختصر مخملباف‌شناسی از یک سو به‌خوبی مخملباف را در متن روزگاری قرار می‌دهد که منظور نظر این متن است: «مخملباف فرزند عصر خودش است، طیف گسترده‌ی موضوعاتی که وی با آن درگیر بوده بیانگر همین مطلب است... در دموکراسی آموزشی

عصر ما همگان باید اطلاع کمی از همه چیز داشته باشند تا اموراتشان بگذرد... به جز خصوصیت فرهنگ بی فرهنگی، زمانه‌ی ما خصوصیت دیگری هم دارد و آن سرعت است که البته با خصوصیت اول ارتباط دارد. در زمانه‌ی ما هرکس مفهوم سرعت را درک کند سریعاً به اهداف خود می‌رسد. فهم سرعت شرط اساسی موفقیت در کشور ما و بقیه‌ی جاهاست. محسن مخملباف با درک مفهوم سرعت و دستیابی به ریتم تند اندیشیدن و فیلم ساختن یک فیلمساز جهانی شده... در حال حاضر مخملباف همچون چند شخصیت معاصر چون دکتر سروش - طلایه‌دار - یک نوع حرکت اجتماعی است حرکتی که می‌خواهد به سرعت هرچه تمام‌تر شکاف عقب‌ماندگی میان خود و فرهنگ غربی را پر کند و در این حرکت شتاب‌زده به ناچار اشتباهاتی هم مرتکب می‌شود.»

البته نویسنده تصور می‌کند که «به احتمال فراوان از این حرکت با وجود این که لج عقل سنت‌گرا را درمی‌آورد گریزی نیست. انقلاب ما به نحوی ناگزیر خود را درگیر قضیه‌ی فرهنگ آینده و فرهنگ گذشته کرده ولی خیلی‌ها از حل این تناقض ایجاد شده واهمه دارند یا شانه‌خالی می‌کنند و یا حل آن را موکول به آینده می‌کنند. جای تعجب است حالا که یکی مثل مخملباف پیدا شده که خود را بلاگردان حل این تناقض کرده چرا این افراد ناراحت‌اند. کسی که خودش جسارت خطر کردن ندارد و از این سیر ذهنی و نفسانی می‌ترسد باید بگذارد مخملباف کار خودش را بکند» (سجاده‌چی، ۱۳۷۴).

از یک سو آنچه در این مقاله نقد می‌شود همان روند کالایی‌شدن دانش و فرهنگ در جریان رشد سرمایه‌داری - با محوریت توسعه‌گرایان در عرصه‌های مختلف - است و از سوی دیگر جدال مذکور میان عقل سنت‌گرا و فرهنگ مدرن با خطرپذیری فردی توسعه‌گرایان یا ادغام دیگری در بازار هنر منتقدان فرهنگ حل نخواهد شد. اتفاقاً در همین دوران همزمان با کنار کشیدن فرهنگ از عرصه‌ی عمل و کنش اجتماعی، هنر و فرهنگ به سرمایه‌ی فرهنگی و در نهایت کالای فرهنگی تغییر ماهیت می‌دهد. این تغییر ماهیت نیز صرفاً از بیرون محقق نشده بلکه همان طور که آدرنو شرح می‌دهد، به مکانیسم‌های درونی این حوزه و جایگاه منتقدان فرهنگ در متن کلیت جامعه‌ی سرمایه‌داری وابسته است:

«منتقد فرهنگی از تمدن [بگوئیم توسعه‌ی بورژوازی] خرسند نیست، و ناخرسندی‌اش را تنها مدیون همین تمدن است. او چنان سخن می‌گوید که گویی نماینده‌ی طبع و سرشتی ناب و کامل یا مرحله‌ی تاریخی بالاتری است. اما او ضرورتاً از ذات و جوهر همان چیزی است که خود را والاتر از آن می‌پندارد... جایی که حرمان و فلاکت بی حد وجود دارد [بگوئیم افزایش استثمار نیروی کار و تضادهای طبقاتی در جریان توسعه‌ی نولیبرالی بعد از جنگ]، او فقط پدیده‌های معنوی و وضعیت آگاهی آدمی و سقوط هنجارها را می‌بیند. انتقاد، با پافشاری روی این پدیده‌ها، به سودای فراموش کردن ناگفتنی‌ها می‌افتد، به جای آن که برای نجات انسان تلاش کند، تلاشی هر چند بی‌رمق.

موقعیت منتقد فرهنگی، به دلیل تفاوت وی با بی‌نظمی حاکم، او را قادر می‌سازد که به لحاظ نظری فراسوی آن باشد، هر چند که غالباً فقط عقب می‌ماند. اما او این تفاوت را وارد همان صنعت فرهنگ می‌کند که درصدد پشت سر گذاشتن آن است؛ صنعت فرهنگی که به این تفاوت نیاز دارد تا خود را فرهنگ بپندارد. خصوصیت تظاهر فرهنگ به تشخیص، که از طریق آن خود را از ارزیابی براساس شرایط مادی زندگی معاف می‌کند، این است که سیری ناپذیر است. داعیه‌های گزاف‌آمیز فرهنگ، فرهنگ را از این شرایط دور و دورتر می‌کند، چون رشد و تعالی هنگامی از ارزش می‌افتد که با موقعیت مادی ملموس و یا تهدید ناپودی انسان‌ها روبرو شود» (آدورنو، ۱۳۸۷: ۳۰۳).

فرهنگ مدرن ایرانی نیز هنگامی که دیالکتیک خود را با موقعیت مادی ملموس و مسائل انضمامی توسعه‌ی اقتصادی و صنعتی چند دهه‌ی اخیر از دست می‌دهد، از درک پیچیدگی‌های جهان سرمایه‌داری بازمی‌ماند و تنها روی جلوه‌های سطحی و ظاهری جامعه می‌خ‌کوب می‌شود و انتقادات او نیز بر محتوا و ساختار صنعت فرهنگ اثر می‌گذارد. تکرار انتقاد از حکومت بدون درک تغییرات آن و غفلت از نولیبرالی شدن روزافزون آن در بسیاری از انتقادات فرهنگی به چشم می‌خورد. این تکرار و منتزع شدن ساحت فرهنگ از اقتصاد و تضادها و تناقضات کلیت اجتماعی است که به درکی از خلوص فرهنگی و رشد و تعالی معنوی در اشکال متنوع سنتی و مدرن آن میدان می‌دهد. و به‌مرور اشکال متفاوت فرهنگی می‌توانند در دوران اصلاحات به‌مثابه تجلیات

تمدن‌های متفاوت (و نه متناقض) با یکدیگر گفتگو کنند و زمینه را برای توسعه‌ی سیاسی (نه دموکراسی در معنای حداکثری آن) و احیای شکوه تمدن/فرهنگ‌های گذشته (چه تمدن ایران باستان، چه تمدن اسلامی) فراهم کنند.

در این شکل از توسعه‌ی سیاسی که با نوعی همگرایی لیبرالی طبقات متوسط یا آشتی آنها همراه است، تقابلهای سابق به تفاوت‌های سبک زندگی تقلیل پیدا می‌کنند و انتزاع مذکور مانع از درک میانجی‌های اقتصادی و اجتماعی رنج‌های عینی طبقات مختلف و عدم درک پیچیدگی‌های روان‌شناختی دیگری می‌شود. توجه به مسائل طبقات و گروه‌های اجتماعی مختلف و خصوصاً فرودستان نیز منوط بر طرح قاعده‌مند و مسالمت‌آمیز آنها می‌شود. حال آن‌که به شهادت فیلم‌های دوران اصلاحات، زنان و مردان طبقه‌ی متوسط حتی در خانواده نیز قادر نیستند نظم مردسالارانه‌ی حاکم را به شیوه‌ای گفت‌وگویی حل کنند.

به هر ترتیب و به دلایلی که در نوشتار دیگری مطرح خواهد شد، توسعه‌ی سیاسی این دوران نیز نتوانست به تعمیق دموکراسی و تغییر مسیر نولیبرالیسم ایرانی منتج شود.

منابع

- آدورنو، تئودور (۱۳۹۶)، *دیالکتیک روشنگری*، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، تهران: هرمس.
- آدورنو، تئودور (۱۳۸۷)، *جامعه‌شناسی انتقادی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: اختران.
- ابادری، یوسف (۱۳۹۲)، مدرسه: از تشکیل امور تربیتی تا جداسازی، *مطالعات جامعه‌شناختی*، دوره ۲۰، شماره ۲.

- برمن، مارشال (۱۴۰۰)، *تجربه‌ی مدرنیته*، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نقد.
- بنیامین، والتر (۱۳۹۵)، *درباره‌ی زبان و تاریخ*، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، تهران: هرمس.
- پرکینز، جان (۱۳۹۲)، *اعترافات یک جنایتکار اقتصادی*، ترجمه خلیل شهابی، میر محمود نبوی، تهران: کتاب آمه.
- رورتی، ریچارد (۱۳۷۳)، هایدگر و کوندرا و دیکنز، ترجمه‌ی هاله لاجوردی، ارغنون، شماره ۱: ۲۱۲-۱۹۳.
- زائری، قاسم، نیرمانی، آرش (۱۳۹۹)، نفی امر اجتماعی: برآمدن گفتارهای فردگرایانه در ایران پساجنگ (روان‌شناسی موفقیت، عرفان‌گرایی و انسان اقتصادی)، *مطالعات جامعه‌شناختی*، دوره ۲۷، شماره ۱.
- سجاده چی، مهدی (۱۳۷۴)، رساله مختصر مخملباف شناسی، *نقد سینما*، شماره ۵، ۱۳۵-۱۳۰.
- عشقی، بهزاد (۱۳۷۴)، مخملباف، یهودای سینما؟ *نقد سینما*، شماره ۵.
- نبوی، نگین (۱۳۸۸)، *روشنفکران و دولت در ایران*، ترجمه حسن فشارکی، تهران: پردیس دانش.

- Tugal, Cihan . Elusive revolt: The contradictory rise of middle-class politics I. Thesis Eleven. 2015; 130(1):74-95.
- Prusik, Charles A. Adorno and Neoliberalism, The Critique of Exchange Society. London: Bloomsbury Publishing, 2020.