# سیری در آرا و افکار
# میشل دوسرتو

سرشناسه : عباسی، قربان، ۱۳۵۷ -
abbasi,Qorban
عنوان و نام پدیدآور : سیری در آرا و افکار میشل دوسرتو/ تالیف قربان عباسی؛ ویراستار فرزانه نوری.
مشخصات نشر : قزوین: شمع آوید، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری : ۲۰۴ ص.
شابک : 978-622-92772-3-2
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص. [۱۸۷] - ۱۹۴.
یادداشت : نمایه.
موضوع : سرتو، میشل دو، ۱۹۲۵-۱۹۸۶م. -- نقد و تفسیر
موضوع : Certeau, Michel de, 1925-1986 -- Criticism and interpretation
رده بندی کنگره : B۲۴۳۰
رده بندی دیویی : ۱۹۴
شماره کتابشناسی ملی : ۹۰۲۹۸۳۶
اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا
کد پیگیری : 9029069

# سیری در آرا و افکار
# میشل دوسرتو

**تألیف:**
**قربان عباسی**

**سیری در آرا و افکار میشل دوسرتو**

**تألیف:** قربان عباسی

**ویراستار:** فرزانه نوری

**شابک:** ۲-۳-۹۲۷۷۲-۶۲۲-۹۷۸

**چاپ اول:** ۱۴۰۱

**قیمت:** ۱۱۰,۰۰۰ تومان

**طرح جلد:** صنم پورکلباسی

**حروف‌چینی، صفحه‌آرایی:** انتشارات شمعِ آوید

**چاپ و صحافی:** مهرگان

**شمارگان:** ۵۰۰ جلد

**انتشارات شمعِ آوید**

**کد نشر:** ۱۶۰۱۹

**تلفن:** ۰۹۱۲۱۸۲۷۵۲۵ – **مدیر مسئول:** محسن ساکتی

**ایمیل:** **shameavid. pub@gmail. com**

**سایت سفارش خرید و تهیه نسخه الکترونیکی:** **https://chaponashr. ir/shameavid**

**فروشگاه فروش کتاب:**

قزوین، میدان نخبگان، ضلع شرقی دانشگاه آزاد قزوین، **شهر کتاب قزوین** **insta: Qazvin. bookcity**

**همه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات شمعِ آوید محفوظ است.**
**تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه از جمله فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون دریافت مجوز قبلی و کتبی از ناشر ممنوع است.**
**این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.**

تنها آزادی‌ای که تصور می‌شود برای توده‌ها باقی‌مانده است، چریدن آنها از جیره‌بندی و سهمیه شباهت‌ها است که سیستم برای هر فرد توزیع می‌کند.

خاطره فقط شاهزاده خانم افسونگری است که آن‌قدر به انتظار می‌نشیند تا زیبای خفته سرگذشت‌های جهان ازدست‌داده‌مان را بیدار کند. داستان و روایت زندگی هریک از ما به زیبای خفته یتیمی می‌ماند که جهان با غیابش او را تنها گذاشته است.

سازمان‌های سیاسی به‌تدریج خود را جایگزین کلیساها کرده‌اند، مکانی برای باورمندان شیوه‌ها. سیاست دیگربار به‌صورت امری کاملاً مذهبی درآمده است.

میشل دوسرتو

## فهرست مطالب


مقدمه ..... ۹
پیش درآمدی بر مطالعات فرهنگی ..... ۱۷
میشل دوسرتو و مطالعات فرهنگی ..... ۶۱
پیشینه جُستار مقاومت روزمره در آراء اندیشمندان مختلف ..... ۷۵
نگاهی به مفهوم پرسه‌زن در مطالعات فرهنگی ..... ۱۲۳
تاکتیک‌ها به‌مثابه هنر ضعفا ..... ۱۵۷
نتیجه‌گیری ..... ۱۶۹
منابع و مآخذ ..... ۱۸۳
فهرست نمایه ..... ۱۹۱

## ✍ مقدمه

**میشل دوسرتو**[1] در ۱۷ می۱۹۲۵ در چمبری، ساووئی[2] چشم به دنیا گشود.[3] تحصیلات و تربیت فکری وی اما کاملاً التقاطی بود. بعد از کسب موفقیت در ادبیات کلاسیک و فلسفه در دانشگاه‌های لیون، گرنوبل به مطالعه آثار پی یر فاو[4] روی آورد؛ کاری که در معیت دوستش ژان ارسیبال در پاریس به سرانجام رساند. آموزش‌های مذهبی خود را در حوزه دینی لیون طی نمود و در آنجا وارد انجمن یسوعیان (جامعه مسیحیان) شد و در سال ۱۹۵۶ توانست به مقام کشیشی منصوب شود. دوسرتو با این نیت وارد انجمن یا جامعه مسیحیان شد که بتواند کار مسیونری و تبلیغات مذهبی در چین را برعهده بگیرد. در سالی که به درجه کشیشی نائل شد، بنیان‌گذاری ژورنال کریستوس[5] را نیز برعهده گرفت و در واقع وی بخش عمده زندگی خود را در این ژورنال به سر آورد. در سال ۱۹۶۰ دکترای خود را از دانشگاه سوربن کسب نمود. موضوع رساله وی تحقیق درباره بنیان‌گذار جامعه مسیحیان یعنی پی یر فاو بود. دوسرتو به‌شدت تحت‌تأثیر متفکران و روانکاوانی چون ژاک

---

1 - Michel de Certeau (1925-1986)
2 - Chambery, Savoie
3 - Michel de Certeau’s Biography by Luce Giard. Michel de Cetreau in the Americas, A conference in celebration of the 20th anniversary of Michel de Certeau’s death Dept.of History, February, 25, 2006
4 - Pierre Favre
5 - Christus

لاکان و زیگموند فروید بود. لاکان از بنیان‌گذاران مکتب فروید در پاریس بود؛ یک گروه غیررسمی که خدمات شایانی را برای محققان علاقه‌مند به روانکاوی در فرانسه ارائه داد. دوسرتو بعد از انتشار مقاله‌ای درباره حوادث می۱۹۶۸ در فرانسه سر زبان‌ها افتاد. بعد از جریانات می۱۹۶۸ در دپارتمان مردم‌نگاری رابرت ژولین[1] در دانشگاه پاریس شرکت نمود و حضور خود را بیش‌ازپیش در عرصه مطالعات آکادمیک تثبیت کرد. دوسرتو تدریس در دانشگاه‌های مختلف از جمله در ژنو، سان دیاگو و دانشگاه‌های پاریس را ادامه داد. در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ یک‌رشته مطالعات و آثاری را که بیانگر علاقه او به تصوف و عرفان، پدیدارشناسی و روانکاوی بود، منتشر کرد و سرانجام در سن ۶۰ سالگی در پاریس چشم از جهان فروبست.

آثار میشل دوسرتو - رویه‌اش - گواهی است بر تخیلات موشکافانه و باریک‌اندیشانه این اندیشه‌ورز که تلاش نموده زمینه‌های نائل آمدن به درک درست از فرهنگ را تغییر دهد؛ بدین معنا که دوسرتو در اندیشیدن به فرهنگ طریق خاص خود را پی می‌گیرد و نه الزاماً طریق‌های از قبل هموار و پیموده شده را. دوسرتو متد ویژه خود را دارد. متد، همان چیزی است که وقتی هوی‌وهوس‌های دلبخواهانه اهمیت خود را از دست می‌دهند به‌جای می‌ماند. متد، شیوه بودن در جهان است و شیوه ارتباط ما با جهان را بازتاب می‌دهد. سرمایه اصلی شکل‌دهی به جهان است و امکان صحبت‌کردن درباره جهان را فرا رویمان می‌گسترد. شیوه خاص و منحصربه‌فرد دوسرتو بر آن است که دقیقاً به فرهنگ همچون یک متد نگاه کند؛ همچون حوزه‌ای از عملیات و کنش‌های پراتیک. برای مثال در نوشته‌هایش درباره تاریخ‌نگاری او سعی می‌کند تا توجه خود را به رویه‌های نهادی و مادی معطوف نماید تا شاید بتواند دانشی مشروع کسب کند.

1 - Robert Jaulin

دوسرتو تمیز می‌دهد که چگونه رشته‌های آکادمیک و دیسیپلین‌های آن می‌توانند در برقراری نظم مسلط مؤثر واقع شوند و چگونه می‌توانند نظم موجود را با نوشتار خود توجیه و مشروع جلوه دهند. از این روست که بر هرگونه تفاسیر نظری عام می‌شورد و از پذیرفتن آنها سر باز می‌زند. اهمیت کاری که دوسرتو به خلاقانه‌ترین صورت خویش انجام می‌دهد این است که وی رویکردی زایشی و مبتکرانه و خلاقانه را نسبت به خوانش و مشاهده در پیش می‌گیرد. بدین طریق، دوسرتو همیشه، خلاقیت و زایش را در تفکر انتقادی می‌داند که سوژه بایست در گلاویز شدنش با جهان عین به آن مسلح باشد.

تصور و برداشت دوسرتو این نیست که فقط با نگریستن دقیق و سخت پاییدن، آنچه را که هست به‌خوبی خواهد دید بلکه تشخیص وی آن است که یک تغییری بایست حاصل شود و این تغییر نه در ابژه بلکه باید در سوژه ناظر باشد. تغییر نگاهی که نیاز است تا بنیان‌ها و شالوده‌های مفهومی و ادراکی ما را از نو سامان بدهد. سوژه‌ای که بتواند ابژه مشاهده را بیرون از قاب و چارچوبی ببیند که پیشاپیش برای او ساخته شده بود. سوژه دوسرتویی بایست به ابژه اجازه دهد که دیگربار او را به تحرک دربیاورد. باید ابژه را برآشوبد و آنچه در یک‌کلام برای دوسرتو مهم است این است که شکل مختل شده و مختل‌کننده‌ای از توجه به‌عین شکل بگیرد و مشاهده و نگریستن از سر عادت را از ریل عادی خود خارج کند. دوسرتو بر این باور است که نمی‌توان دیدن را تازه کرد مگر اینکه رابطه قبلی ناظر با منظور گسیخته شود؛ یعنی همان رابطه ثابت و عادت زده‌ای که همچون سایر چیزهای آماده و حی‌وحاضر به ما اعطا شده است!

می‌توانید ذائقه او را از تحقیقی که وی در اواخر عمر خود بدان پرداخت بشناسید؛ پروژه‌ای که وی درباره «جهان نو و روایت» مطرح کرد و خود می‌گوید که کاری را

که قبلاً به اتمامش رسانده ادامه خواهد داد.

کارهای انجام‌یافته وی در باب تاریخ، نظیر ذهنیت و معنویت در قرون شانزدهم و هفدهم، جن‌زدگی و جنون در قرن هفدهم، تفکرات و شیوه‌های مذهبی در قرن هفده، لایب‌نیتز، سیاست‌های زبان‌شناختی و تئوری‌های پایان قرن هجدهم و در مردم‌شناسی جنون: جادوگری و تصوف، مفهوم "فرهنگ عمومی"، تحقیقات انجام‌گرفته در برزیل، شیلی و آرژانتین از سال ۱۹۶۶، تدریس منظم آنتروپولوژی فرهنگی و تاریخی در دانشگاه پاریس از سال ۱۹۷۲، بنیان‌گذاری DIAL مرکزی برای مطالعه درباره امریکای لاتین، نشان از خلاقیت فکری بی‌نظیر او دارد.

موارد فوق تنها بخش کوچکی از فهرست طاقت‌فرسای حوزه‌هایی هستند که میشل دوسرتو از طریق تحقیقات، کتاب‌ها و نوشته‌های خود به آنها یاری رسانده است. بایست در اینجا به کمک‌های وی به سیاست فرهنگی اروپا و فرانسه و نیز به یادداشت‌های او درباره تحلیل فرهنگ معاصر، جامعه و سیاست و همین‌طور دل‌مشغولی‌های وی به روانکاوی لاکانی نیز اشاره بکنیم. بااین‌حال اگر آن بخش از کارهای دوسرتو را هم کنار بگذاریم موارد فوق باز هم فهرست بلندبالایی از خدمات او به کارهای میان‌رشته‌ای را بازتاب می‌دهند. درعین‌حال که همین فهرست فوق نشان از گستره دید و تنوع آثار اوست که هریک به ما در پیمودن راهمان قوت قلب می‌دهند و نیروی تازه‌ای به ما می‌بخشند. کارهای دوسرتو اشکال مختلفی به خود می‌گیرد از فعالیت گرایی اجتماعی بگیرید تا تحقیقات و تتبعات او درباره مسائل مختلف، به نظر می‌رسد که رشته ارتباطی بین تحقیقات و موضوعات تحقیقی او گسسته است.

اگر در این سطح کلی نگاه کنیم، مسئله انسجام، تمامیت و درستی و بی‌عیب بودن آثار پیش می‌آید؛ اما آیا میان حوزه‌های پژوهشی وی چیزی مشترک هم وجود

دارد که همه آنها را در کنار هم قرار دهد؟ آیا پروژه‌ای اصلی یا ایده‌ای پشت این نوشته و تحقیق وجود دارد؟ یا نه باید آثار وی را چیزی جز یک سری از بخش‌های ازهم‌گسسته تلقی کرد؟ تاریخ ادیان، فرضیه تاریخ‌نگاری، تحلیل سیاسی، قوم‌نگاری و فعالیت گرایی اجتماعی و غیره از چه چیزی دارند صحبت می‌کنند؟ مدعای وی چیست؟ چه در سر دارد؟ در سطح متد و شیوه است که آثار دوسرتو از انسجام و یکپارچگی برخوردار می‌شوند. در روش دوسرتو یک شیوه عمل است که حضور دارد؛ به عبارتی در این سطح دوسرتو چنان به شیوه خاص خود عمل می‌کند که می‌تواند نوشته‌های تحقیقی او درباره تصوف و جنون را با کارهای دیگر وی همچون تحلیل زندگی روزمره در کنار هم قرار بدهد. تئوری او درباره تاریخ‌نگاری با نوشته‌های وی درباره سیاست فرهنگی گره می‌خورد. مواد اصلی برسازنده این متد که شاید بهتر باشد از آن با عنوان متامتدلوژی یاد کنیم بر معرفت‌شناسی و اپیستمولوژی انتقادی تمرکز می‌کند و نیز یک نیاز اخلاقی برای پاسخ به شکاکیت اپیستمولوژیکی و شناخت‌شناسانه را از نظر دور نگه نمی‌دارد.

لذا درحالی‌که آثار دوسرتو از تنوع و پیچیدگی خاصی برخوردارند، من گمان می‌کنم در سطح متدلوژی یک ثباتی در آثار او نمود دارد، یک متامتدلوژی که خود را وقف آن کرده است تا ضمن تشویق ناهمگنی و نامتجانس بودن به‌نوعی دگرسانی نیز اجازه تکثیر دهد و این همان چیزی است که خود دوسرتو آن را هیترولوژی[1]– به غیر از شناسی – می‌نامد یا تلاش برای بازشناسی که با همه آن شناخت‌های پیشین، کار تفاوتی معنادار داشته باشد. دوسرتو بیشتر شبیه آن چیزی است که دونا هاراوی[2] از آن با عنوان "دانش واقع شده"[3] یاد می‌کند. دونا هاراوی مشکل و مسئله اساسی

1 - heterology
2 - Donna Haraway
3 - situated Knowledge

پیش روی مطالعات علم انتقادی را تشخیص می‌دهد: اینکه چگونه باید بتوانیم یک نقد معرفت‌شناختی قوی را بدون افتادن در دام بی‌اعتنایی‌های عمومی حفظ کنیم، آن‌هم در جایی که همه چیز به یک اندازه نادرست، بی‌بنیان و غیرطبیعی است. شیوه بی‌اعتنا نبودن برای دوسرتو، در تقابل با شک معرفت‌شناختی نیست، بلکه این شک معرفت‌شناختی است که یک پادزهر به بی‌اعتنایی را پیش روی ما قرار می‌دهد؛ بااین‌حال به گمان من دوسرتو طریق دیگری می‌جوید تا به بی‌اعتنایی سوژه مدرن به جهان پیرامونش پاسخی بیابد. معرفت‌شناسی او در اینجا بسیار به اپیستمولوژی هاراوی نزدیک و شبیه می‌شود. آنچه در اینجا مهم است منطق **دگرگونه دیدن** است.

مسئله دوسرتو هم معرفت‌شناختی است و هم اخلاقی: چگونه درباره چیزی که کمتر حضور دارد بنویسیم (آنچه دوسرتو آن را "**منطقه سکوت**" می‌نامد). کار وی با تعهد ما به گوش‌دادن به آن صداها که به سکوت واداشته شده‌اند گره می‌خورد. کار دوسرتو احضار همین صداهای سرکوب شده است. بازخوانی صداهایی که در منطقه سکوت قرار دارند. متد دوسرتو (متامتدلوژی او) در ذات خود جامعه‌گرا است که در آن دوسرتو، شیوه پیوند با جهانی را که به آن بها می‌دهد عملی می‌کند. این را نباید با نسخه نئولیبرال چندفرهنگی‌گرایی که در آن "حس تنوع" بهانه و برندی می‌شود برای فروختن بسته‌های فرهنگی که در اساس، تجارت‌محورانه عمل می‌کند، اشتباه گرفت. برای دوسرتو، تنوع و تکثر، کنش بنیادین اصلاح و تغییر است، آن هم در حضور دیگرانی که متفاوت از تو هستند. نوعی خوشامدگویی که از موعظه کردن «آسیمیلاسیون و ادغام» و از نقل‌وانتقال دادن فرهنگ یک جامعه به جامعه دیگر طفره می‌رود؛ نوعی مهمان‌نوازی و ضیافت است، ضیافتی که قوانین خود، فرهنگ در حال تغییر و پویای خود را اصلاح می‌کند تا به مهاجرت نه به‌مثابه چیزی که به‌هرحال باید با آن کنار آمد؛ بلکه به‌مثابه خونِ حیاتِ خود فرهنگ بنگرد.

دوسرتو با مطرح‌کردن دو مفهوم کلیدی «استراتژی» و «تاکتیک»، امکان مقاومت در زندگی روزمره را موردتوجه قرار می‌دهد. در فصول بعدی، مفصل به این مسائل و موضوعات اشاره خواهد شد. اما پیش از آن پر بیراه نخواهد بود اگر به پیشینه و اهمیت مطالعات فرهنگی هم نظر بیندازیم. شاید در امتداد این مباحث اهمیت کار دوسرتو بسی بیش‌ازپیش خود را نمایان کند که همان رهایی‌بخشی، تأکید بر مقاومت و بازخوانی صداهای مغفول و منکوب شده است.

# پیش درآمدی بر مطالعات فرهنگی

در دهه‌های گذشته نسخه‌های متفاوتی از مطالعات فرهنگی مطرح شده‌اند. بسیاری از نظریه‌پردازان مارکسیست سده بیست نظیر جورج لوکاچ، ارنست بلوخ[1]، والتر بنیامین[2] و تئودور آدورنو تا فردریک جیمسون و تری ایگلتون از نظریه مارکسی برای تجزیه‌وتحلیل اشکال فرهنگی و تأثیر آنها بر روی زندگی اجتماعی و مخاطبان بهره برده‌اند. بنابراین سنت‌های مارکسیسم فرهنگی برای پیگیری مطالعات فرهنگی و نیز برای درک و فهم عمیق انواع متفاوت و اشکال متعدد مطالعات فرهنگی در عصر حاضر ضروری می‌نماید. همه مارکسیست‌های فرهنگی به‌نوعی متأثر از مارکس و انگلس بوده‌اند. مارکس و انگلس البته جزئیات بیشتری درباره پدیده‌های فرهنگی زمان خود ارائه داده‌اند. دفتر یادداشت‌های مارکس نشان می‌دهند که وی به برخی از رمان‌های یوگنی سو[3] و رسانه‌های عامه‌پسند، مطبوعات خارجی و انگلیسی توجه نشان داده است. آرای مارکس در «اقتصاد سیاسی» (۱۸۵۷-۱۸۵۸) نیز به شیوه‌ای بسیار عمیق با تحولات تاریخی و اجتماعی پیوندی وثیق دارند. البته بنیان اقتصادی جامعه برای مارکس و انگلس شامل نیروها و روابط تولید بود که در آن فرهنگ و

1 -Bloch,Ernest (1986) The Principle of Hope.Cambridge:MIT Press
2 -Benjamin,Walter (1969) Illuminations.New York:Shocken
3 -Eugene Sue

ایدئولوژی به‌مثابه روبنا برساخته می‌شوند تا سلطه گروه‌های اجتماعی حاکم را تضمین کرده و تداوم بخشند. در نظریه مارکس و انگلس، اقتصاد زیر بناست و شالوده جامعه بر آن استوار است و فرهنگ، قانون، حقوق، سیاست و سایر اشکال حیات روبنا محسوب می‌شوند که نه‌تنها متأثر از اقتصاد هستند بلکه برای بازتولید بنیان اقتصادی جامعه نیز باید به کار گرفته شوند. در کل، در رویکرد مارکسی، اشکال فرهنگی همیشه در موقعیت‌های تاریخی خاص و وضعیت‌های تاریخی و اقتصادی ویژه سر برمی‌آورند. اشکال فرهنگی حیات، حیات مستقلی ندارند و در خدمت منافع اجتماعی – اقتصادی بوده و کارکردهای اجتماعی مهمی را بر دوش می‌کشند. برای مارکس و انگلس ایده‌های فرهنگی هر دوره و زمانه همیشه در خدمت منافع طبقه حاکم آن دوره هستند و باید ایدئولوژی‌هایی را فراهم کنند که بتواند سلطه طبقاتی را توجیه کند. دوره فئودالیسم، ادبیات و اشکال فرهنگی خود را دارد که همه در خدمت تداوم بخشیدن به نظم مستقر و سلطه طبقه حاکم هستند. ایدئولوژی یک اصطلاح کلیدی در تحلیل مارکسی است که نشان می‌دهد چگونه ایده‌های مسلط و غالب یک طبقه خاص منافع آن طبقه را حفظ کرده و ستم، استضعاف و بی‌عدالتی و جنبه‌های منفی یک جامعه مشخص را زیر لفافه خود پنهان و مستور می‌سازد. بر اساس تحلیل مارکس و انگلس، در طی دوره فئودالیسم، ایده‌هایی چون پرهیزگاری[1]، شرف[2]، شجاعت و تهور[3] و شوالیه‌گری، ایده‌های غالب طبقه آریستوکراتیکی بود که در وضعیت هژمونیک بوده و به زبان عامیانه، دست بالا را داشتند. در طی دوره سرمایه‌داری که با پیشتازی طبقه متوسط همراه است ارزش‌هایی چون فردگرایی[4]، سود و بهره، رقابت و بازار غالب می‌شوند و ایدئولوژی

1 -Piety
2 -Honor
3 -Valor
4 -individualism

طبقه بورژوازی جدید را مفصل‌بندی می‌کند؛ ایدئولوژی‌ای که قدرت طبقاتی، آن را تحکیم می‌کرد. ایدئولوژی‌ها طبیعی به نظر می‌آیند، به‌صورت عقل سلیم نمود داده می‌شوند و لذا نه‌تنها اغلب مواقع نامرئی هستند، بلکه همین به‌چشم‌نیامدن ایدئولوژی‌ها آنها را از تیزی تیغ نقد دور نگه می‌دارد. مارکس و انگلس نقد ایدئولوژی را شروع کردند. کوشش کردند نشان دهند که چگونه ایده‌های غالب و مسلط، منافع اجتماعی غالب را بازتولید کرده و جامعه کنونی را طبیعی جلوه داده، ایده‌آلیزه کرده و بر آن مشروعیت می‌بخشند؛ نشان می‌دهند که چگونه طبقه مسلط، با خلق ایدئولوژی خود، ارزش‌ها و نهادهای خود را در ذهن و عین جامعه حک می‌کنند. در یک جامعه رقابتی و اتمیستی از نوع جامعه سرمایه‌داری گفتن این که انسان‌ها همیشه به منافع خود می‌اندیشند و منافع فردی خود را بر هر چیز دیگری ترجیح می‌دهند و یا بیان این که انسان‌ها ذاتاً رقابت‌طلب هستند طبیعی به نظر می‌رسد؛ درست به همان صورت که در جامعه کمونیستی بیان این که انسان‌ها بالذات تعامل‌گرا و مساعدت‌جو هستند طبیعی جلوه خواهد کرد. در واقع، انسان‌ها و جوامع انسانی به‌شدت پیچیده و تناقض‌آمیز هستند اما ایدئولوژی بر این تناقضات پرده می‌افکند و سویه‌های تعارض‌آمیز و منفی را زیر لفافه خود مخفی می‌کند و ویژگی‌های اجتماعی و انسانی همچون فردیت و رقابت‌جویی را ایده‌آلیزه می‌کند که خود را در مفاهیم قدرت و حکومت و ارزش‌های حاکم متبلور می‌کند.

بسیاری از مارکسیست‌های فرهنگی بعدی، این ایده‌ها را اتخاذ کردند؛ گرچه تلاش کردند استقلال بیشتری به حوزه فرهنگ اعطا کنند. مارکسیسم کلاسیک قائل بر استقلال فرهنگ و متون فرهنگی نبود اما مارکسیست‌های بعدی عرصه را برای فرهنگ فراخ‌تر کردند. اشاره کردیم که مارکس علی‌رغم ارجاعات مکرر به این متون، خود شخصاً تحلیل فرهنگی ارائه نداد. وی بیشتر انرژی سیاسی و فکری خود را به

تحلیل شیوه سرمایه‌داری تولید معطوف نمود. تحولات اقتصادی و تقلاهای سیاسی و فراز و نشیب‌های بازار جهان و جوامع مدرن اینک در قالب مدرنیته و جهانی‌شدن، تئوری‌پردازی می‌شوند.

نسل دوم مارکسیست‌های کلاسیک از رادیکال‌ها و سوسیال‌دموکرات‌های آلمان گرفته تا مارکسیست‌های روسی حتی بیشتر از مارکس و انگلس روی اقتصاد و سیاست متمرکز شدند و مارکسیسم به دکترین رسمی طبقه کارگر کشورهای اروپایی و جنبش‌های مارکسیستی تبدیل شد و خود را با منازعات سیاسی روز گره زد. این روند را از مرگ مارکس در سال ۱۸۸۳ تا سده بیست می‌توان پی گرفت.

اما بالاخره نسلی از مارکسیست‌ها در دهه ۱۹۲۰ پیدا شدند که نگاه خود را از اقتصاد و سیاست برگرفته و به پدیده‌های فرهنگی متمرکز شدند. پری اندرسون[1] (۱۹۷۶) این چرخش به‌سوی مطالعه پدیده‌های فرهنگی را نشانه شکست مارکسیسم غربی می‌داند که بعد از سرکوب جنبش‌های انقلابی اروپایی دهه ۱۹۲۰ و نیز خیزش فاشیسم اتفاق افتاد.[2] گرایش افرادی چون لوکاچ، بنیامین، آدورنو که شیوه تحلیل فرهنگی مارکسیستی را نهادینه کردند صرفاً زاده علاقه فردی‌شان نبود، بلکه محصول برخورد آنها با صخره سخت و سرشکن زمانه بود.

منتقد فرهنگی اهل مجارستان - جورج لوکاچ - کتاب‌های مهمی چون «جان و صورت» (۱۹۰۰)[3] و «نظریه رمان» (۱۹۱۰)[4] را قبل از گرویدن به مارکسیسم به نگارش درآورد و مدتی کوتاه در انقلاب مجارستان نیز فعالیت داشت. لوکاچ، اولترا مارکسیست اوایل دهه ۱۹۲۰ قبل از این که در دهه ۱۹۲۰ به تحلیل‌های فرهنگی

1 -Perry Anderson
2 -Anderson,Perry (1976) Considerations on Western Marxism.London:New Left Books
3 -Soul and Form
4 -Theory of the Novel

روی بیاورد، آگاهانه ابعاد سیاسی و فلسفی مارکسیسم را بسط داد. در روسیه، که دوره تبعید خود را می‌گذراند، از استالینیسم فاصله گرفت و به کار روی مجموعه‌ای از متون فرهنگی و ادبی متمرکز شد که به‌زعم وی اهمیت مطالعات فرهنگی را نادیده گرفته بودند. «نظریه رمان» لوکاچ، برآمدن رمان اروپایی را به پیدایش و برآمدن بورژوازی و کاپیتالیسم غرب گره می‌زند. شخصیت اصلی به‌شدت فردگرای رمان با فردیت‌گرایی مدنظر جامعه بورژوایی تطابق داشت و درس‌های آموخته شده در طی تجارب شخصیت رمان به‌خوبی ایدئولوژی جامعه بورژوایی را بازتولید و تکثیر می‌کردند. لوکاچ اعتقاد داشت که اشکال ادبی، کاراکترها و محتوای رمان‌ها را باید به‌مثابه مفصل‌بندی کانتکست‌های تاریخی تفسیر کرد. خود روایت در رمان، اشکال مختلفی به خود می‌گیرد و در محیط‌های نایکسان و نامشابه کارکردهای متعددی ایفا می‌کند. کاری که لوکاچ می‌کند بسیار اساسی است؛ مقولات فرم فرهنگی را در بطن و متن تاریخ قرار می‌دهد و آنها را با تاریخیت گره می‌زند. به زبان عامیانه‌تر، نشان می‌دهد که چه حرفی از زبان چه کسی در چه موقعیت طبقاتی و در چه زمان‌هایی بر زبان رانده شده است. لوکاچ متون را در دل یک وضعیت تاریخی خاص مورد خوانش قرار می‌دهد و از تفاسیر متنی برای نشان‌دادن زمینه تاریخی آنها استفاده می‌کند. مطالعات فرهنگی تاریخ‌گرایانه لوکاچ در دهه ۱۹۲۰ با گرایش وی به مارکسیسم غنای بیشتری یافت. در این دوره نظریه‌های شیوه تولید، طبقه و منازعه طبقاتی را برای تحلیل متون فرهنگی پی گرفت و همین‌طور تحلیل مارکس از سرمایه را برگرفت تا زیر بنای اقتصادی برای تحلیل‌های فرهنگی - اجتماعی خود فراهم کند. لوکاچ به این باور رسید که تاریخ نه فقط برساخته اقتصاد بلکه محصول اقتصاد و جامعه است و جامعه هم وساطت می‌کند و همین‌طور اشکال فرهنگی را باید در ارتباطی که با تحولات اجتماعی - تاریخی دارند در دل یک شیوه تولید درک و تفسیر

نمود. وی به این نتیجه رسید که اگر اشکال فرهنگی به‌درستی تفسیر و تعبیر شوند شرایط تاریخی‌شان را بازتاب خواهند داد. لوکاچ به خواندن آثار بالزاک، زولا، توماس مان، کافکا و سایر نویسندگان غربی روی آورد و نشان داد که چگونه باید متون انتقادی را در یک موقعیت اجتماعی تاریخی خاصی مورد خوانش و تحلیل قرار دهیم. زیبایی‌شناسی تجویزی لوکاچ، رئالیسم انتقادی و سوسیالیستی را ارج خاصی داد و آن را الگوی هنر مترقی و زیبایی‌شناسی مدرنیستی قلمداد کرد. موضعی که بعدها قویاً از سوی مارکسیست‌های غربی مکتب فرانکفورت و مطالعات فرهنگی بریتانیا رد شد. لوکاچِ متأخر به اشکال سیاسی جزم‌گرایانه‌تر نقد ایدئولوژی مارکسی روی آورد و رسماً از اتوپیانیسم اولیه خود که ادبیات را حالتی از آشتی بین افراد و جهان می‌دانست و یا هنر را ابزار غلبه بر بیگانگی تلقی می‌کرد فاصله گرفت. ارنست بلوخ، برعکس، بر ابعاد اتوپیایی فرنگ غربی و بر شیوه‌هایی که متون فرهنگی اشتیاق به جهان زیست بهتر را کدگذاری نموده و جامعه را متحول می‌کردند تأکید داشت. رویکرد هرمنوتیکی بلوخ به فرهنگ غربی در مصنوعات و آثار هنری غربی دنبال یک زندگی بهتر بود؛ از متون کلاسیک هومر گرفته تا انجیل و آگهی‌های تبلیغاتی و ویترین‌های فروشگاه‌های زنجیره‌ای را جست‌وجو می‌کرد تا شاید رد پای بهتری از یک زندگی بهتر را بیرون بکشد. این انگیزه آرمان‌گرایانه بلوخ به مطالعات فرهنگی یاری رساند تا نشان دهد که چگونه فرهنگ می‌تواند در برابر جهان موجود با همه تصاویر، ایده‌ها و روایت‌هایش بدیل بتراشد و جایگزین انسانی‌تری فراهم کند تا بدین‌سان رهایی و تحولات اجتماعی را رقم بزنند. این منظر بود که عمیقاً مکتب فرانکفورت و نظریه‌پردازان معاصری چون فردریک جیمسون را تحت‌تأثیر قرار داد. برای بلوخ؛ ***میهن، سرزمینی از پیش آماده‌شده نیست که ما در آن متولد می‌شویم بلکه جایی است که آن را می‌سازیم جایی نیست که در آن زندگی می‌کنیم بلکه سرزمینی است که رو به‌سوی آن داریم سرزمین واقعی جایی است که رؤیاها و***

***امیدهای ما در آن به تحقق می‌پیوندد. مکانی است که کسی در آنجا نبوده است. کسی هنوز در آن زندگی نکرده است بلکه همه ما در حال حرکت به سمت آن هستیم یعنی سرزمینی است که هنوز هستی پیدا نکرده است اما باید باشد.***

کار مکتب فرانکفورت به تعبیر پل لازارسفلد[1]، یکی از مبدعان و پیشگامان مطالعات ارتباطات مدرن، رویکرد انتقادی را فراهم آورد که آن را از تحقیقات و مطالعات رایج زمانه متمایز می‌کرد. مواضع آدورنو، لونتال و سایر اعضای حلقه درون نهاد تحقیقات اجتماعی و خاصه والتر بنیامین که اندیشمندی مناقشه‌برانگیز بود بر غنای بعدی مطالعات فرهنگی افزودند. بنیامین در دهه ۱۹۳۰ ساکن پاریس بود. در مقام منتقد و نویسنده‌ای تیزبین، جنبه‌های مترقی در تکنولوژی‌های جدید تولیدات فرهنگی همچون عکاسی، فیلم و رادیو را تشخیص داد. در اثر ماندگار خود «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» (۱۹۶۹) نشان داد چگونه رسانه‌های جمعی و همگانی مدرن جایگزین اشکال قدیمی‌تر فرهنگ می‌شوند و تکثیر انبوه عکس، فیلم و آثار ضبط شده رادیویی اصالت و هاله[2] پیشین اثر هنری را از بین می‌برند یا دستکم جایگزین آن می‌شوند. بنیامین که خود را از افسون‌زایی فرهنگ والا رهانده بود، اعتقاد داشت:

---

1 - Paul Lazarsfeld

۲ - والتربنیامین اعتقاد داشت درقرن معاصر، به دلیل پیشرفت و توسعه صنعت و فناوری، آثارهنری دیگر یگانه و بی‌بدیل نیستند چرا که مشهورترین آثار هنری جهان نیز نسخه بدلی دارند. برای تولید یک تابلوی نقاشی که درگذشته ماه‌ها طول می‌کشید، درحال حاضر از ماشین تکثیر استفاده می‌شود و اثر هنری دیگر آن هاله قدسی (آنورا) را ندارد. به نظر وی این امر باعث هاله‌زدایی ازآثار هنری می شود. این تغییر و تحول در تولید آثار هنری جنبه‌های مثبت دارد و باعث می‌شود که درک آثار هنری و لذت بردن از آنها تنها محدود به طیف خاصی از افراد طبقه مرفه، اندیشمندان و نوابغ نباشد. هنر همگانی شده و به توده مردم تعلق پیدا می کند و سطح درک هنری توده‌ها را بالا می‌برد که البته دوستش – تئودور آدرنو – سخت مخالف این نظر بود و همگانی شدن هنر را درواقع عامیانه شدن هنر می‌دانست که خود باعث سقوط و انحطاط هنر می‌گردد.

***فرهنگ رسانه‌ای می‌تواند افراد انتقادی‌تری را پرورش دهد که می‌توانند در نهایت فرهنگ خودشان را مورد داوری و نقد قرار دهند درست همان گونه که طرفداران ورزشی، فعالیت‌های ورزشی را تشخیص و مورد داوری قرار می‌دهند.***

علاوه بر این، با پردازش انبوهی از تصاویر و ایماژهای تولید شده سینمایی، بنیامین اعتقاد داشت که سوژه‌ها بهتر و هر چه بیشتر قادر خواهند بود آشفتگی و اغتشاش تجربه در جوامع شهری شده و صنعتی شده را درک کنند. خود او همکار برتولت برشت بود و با وی روی فیلم‌ها و نمایشنامه‌های رادیویی کار می‌کرد و تلاش نمود رسانه‌ها را به‌صورت ارگان‌هایی در خدمت ترقی اجتماعی قرار دهد. برای بنیامین ***امکان بازگشت به گذشته وجود نداشت، تنها چیزی که در دست بود این بود که فناوری‌های جدید را در خدمت رهایی انسان و نه بردگی او قرار دهد. گذشته امکان‌پذیر نیست اما می‌توان رؤیای دیرین آن را تحقق بخشید. در نظر بنیامین، آینده به ظهور رسیدن امکانات تاریخ نیست بلکه فعال نمودن و رستاخیز آرزوهای گذشته است. اما در متن شرایط جدید هدف بنیامین از انفجار تاریخ فعال نمودن توانایی‌های سرکوب شده تاریخ ماست. زنده نمودن صداهای خفه شده و اتمام آرزوهای انسان است. بیرون کشیدن معانی کهن و زنده نمودن آن در زمان حال.***

بنیامین در مقاله مشهور خود، «هنرمند به‌مثابه تولیدگر»[1] استدلال نمود که خالقان و آفرینندگان فرهنگی پیشرو باید به دستگاه‌ها و ابزارهای تولید فرهنگی، «کارکرد تازه‌ای» ببخشند و برای مثال، تئاتر و فیلم و تمام ابزارهای دم دست خود را به ابزار محکمه روشنگری سیاسی تبدیل کنند و مانع از آن بشوند که فیلم و سینما و آثار هنری به ابزار تفنن و سرگرمی و تخدیر مخاطبان و به لذت سرگرمی صرف تقلیل داده شوند. برشت و بنیامین نمایشنامه‌های رادیویی می‌نوشتند و معتقد بودند که فیلم ابزار تغییرات اجتماعی در زمانه کنونی است. برشت در مقاله‌ای با عنوان نظریه رادیو

1 - The Artist as Producer (1934)

پیش‌بینی نمود که در آینده ارتباطات یک‌طرفه جای خود را به ارتباطات دوطرفه و چند طرفه خواهد داد و به‌نوعی فضای شبکه‌ای و اینترنتی جهان امروز را پیش‌بینی نمود. بنیامین خواهان آن بود که یک سیاست رسانه‌ای و فرهنگی رادیکال را با ایجاد فرهنگ‌های مخالفت‌جویانه بدیل ارتقا ببخشد. درواقع خواهان احضار صداهای به حاشیه رفته بود. دنبال آلترناتیوی بود که جایگزین صداهای همیشگی حاضر در صحنه باشد. بااین‌حال متوجه این نکته هم بود که رسانه‌ای چون فیلم می‌تواند تأثیرات محافظه‌کارانه هم داشته باشد. هم‌زمان که فکر می‌کرد آثار تولید انبوه شده با ازدست‌دادن هاله خود و نیروی جادویی‌شان زمینه را برای مباحث انتقادی و سیاسی بیشتر فراهم می‌کنند و این را در نفس خود امری مترقیانه تلقی می‌کرد. پی برد که فیلم می‌تواند نوع جدیدی از افسون و جادوی ایدئولوژیک از طریق کیش سلبریتی و تکنیک‌هایی نظیر کلوز آپ ایجاد کند و می‌تواند هنرپیشه‌ها و ستاره‌های سینمایی یا ایماژهای خاصی را از طریق تکنولوژی سینما، فتیشیزه[1] کند. بنیامین یکی از اولین منتقدان فرهنگی رادیکال است که به‌دقت به شکل و فناوری فرهنگ رسانه‌ای با درک ماهیت پیچیده و اثرات عمیق آن بر زندگی افراد توجه نشان می‌دهد. بنیامین رهیافت منحصربه‌فردی در تاریخ فرهنگی به‌عنوان میراث از خود به‌جای گذاشت. تاریخ میکرولوژیک پاریس در سده ۱۸ را ارائه داد، پروژه‌ای بی‌نظیر لکن تمام نشده که مواد بی‌شماری را برای مطالعه و تحقیق‌های بعدی فراهم کرد.

ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو به خوش‌بینی بنیامین در تحلیل فوق‌العاده تأثیرگذار خود از صنعت فرهنگ که در کتاب دیالکتیک روشنگری[2] آنها منتشر شد

---

1 - Fetishism: بت‌ها و اصنام مدرن

کلمه فتیشیزم اصطلاحی است از لوکاچ که معادل شیءشدگی کارل مارکس است. بدین معنا که افراد کالاهایی را که خود تولید کرده‌اند به بت‌های مدرن تبدیل می کنند و دربرابر آن زانو می‌زنند و آن را پرستش می‌کنند.

2 -Dialectic of Enlightenment

پاسخ دادند که ابتدا در سال ۱۹۴۸ منتشر و در سال ۱۹۷۲ به زبان انگلیسی ترجمه شد. آنها استدلال کردند که سیستم تولید فرهنگی که تحت سلطه فیلم، رادیو، تولیدات سمعی و بصری تلویزیونی، مجلات و روزنامه‌ها است در واقع تحت کنترل اوامر تجاری و تبلیغاتی است و در خدمت ایجاد سرسپردگی و تبعیت از نظام سرمایه‌داری مصرف‌گرا می باشد. در بحث صنعتِ فرهنگ، آدورنو به سینما بیش از هر چیز به چشم تحقیر می‌نگرد و معتقد است:

***سینما تشکیلات آماس کرده تولید سرگرمی و لذتی به‌دقت کوک شده با دماسنج از پیش تنظیم شده توده‌هاست که نبودش چندان مایه سرخوردگی نمی‌شود. سینما هیچ شرافت و شأنی به زندگی انسان نمی‌افزاید*** و فیلم‌های کمدی، عاشقانه و هرزه‌نگارانه را از محمل‌های مردم‌فریبی صنعت فرهنگ می‌داند. این فیلم‌ها جز تحمیل موفقیت‌آمیز محرومیت به مردم کاری انجام نمی‌دهند. و به قول سیاوش جمادی مترجم و متفکر ایرانی، لُبّ کلام آن که ***صنعتِ فرهنگ در جامعه سرمایه‌داری پیشرفته با تابعان خود همان کاری را می‌کند که پیشوا در حکومت فاشیستی با افراد ملت می‌کند. تبدیل زندگی به تقدیری اساطیری، صید شیادانه افراد به تنگ آمده و رفتارهای مازوخیستی برای نگه داشت توده‌ها و حل فرد بی‌دفاع در درون سیستم، همه از فاشیسم نشان دارند. در چنین جهانی است که رادیو و تلویزیون به بلندگوی همه‌گیر پیشوا بدل می‌شود. صنعتِ فرهنگ هدفی جز اخته کردن و محو کلی قدرت تفکر ندارد. چنین است که فرد را در باتلاق جهان خود فرو می‌برد. جهانی سرشار از واژه‌های تهی از مصداق، جادوی کالاهایی که وجود خارجی ندارند، جهانی که در آن با برچسبی شعر حافظ را به دوش حمام می‌چسبانند و جادویی که زیباترین نام‌ها و نشان‌ها را بر کثیف‌ترین اعمال و رفتارها می‌نهد.*** حرف اصحاب فرهنگ و مکتب فرانکفورت این بود که هنر و فرهنگ و فلسفه چگونه می‌تواند در جهان آکنده از خون و شر و ستم بدون خجلت و حتی با سرافرازی از

بابت استعلای خودبسنده و پاکیزه خود زنده باشد و در خدمت نیروهای سلطه نباشد؟ فلسفه باید پاسخگوی آن دامگه حادثه‌ای که ما هم اینک در آن افتاده‌ایم باشد و اگر جز این باشد، باید گفت فلسفه نه راه برونشو که آغازگر شقاوت و ناامیدی و نامرادی است. اما منتقدان بعدی بر این باور بودند که رهیافت آدورنو و هورکهایمر، بیش از اندازه تقلیل‌گرایانه و نخبه‌گرایانه می‌نماید. در دید آنها افراد جز ملعبه‌ای بیش نیستند و نظم مسلط نیز لعبت‌بازی است که آنها را به شیوه‌ای که خود بخواهد بازی می‌دهد. مخاطبان را موجودات دست‌وپا بسته‌ای تلقی می‌کردند که رفتار و اندیشه‌هایشان را اصحاب رسانه تنظیم و دستکاری می‌کند. اما از حق نگذریم مکتب فرانکفورت، پرسپکتیوهای تاریخی بسیار ارزشمندی را برای گذار از فرهنگ سنتی و مدرنیسم در هنر به رسانه‌های تولید انبوه و جامعه مصرفی فراهم نمود.

هابرماس در کتاب پرآوازه خود "تحولات ساختاری حوزه عمومی"[1] هرچه بیشتر تحلیل آدورنو و هورکهایمر از صنعت فرهنگ را صبغه‌ای تاریخی بخشید و با فراهم‌کردن زمینه تاریخی برای چیرگی و استیلای صنعت فرهنگ نشان داد که چگونه جامعه بورژوایی در اواخر سده هجده و نوزده با پدیدارشدن عرصه عمومی همراه شد و حوزه عمومی بین جامعه مدنی و دولت قد برافراشت و واسطه‌ای شد بین منافع عمومی و خصوصی. برای اولین‌بار در تاریخ، افراد و گروه‌ها می‌توانستند افکار عمومی را شکل دهند و نیازهایشان را مستقیم بر زبان بیاورند و نمود دهند و درعین‌حال روال سیاسی نظم موجود را دچار تغییر و دگرگونی کنند. حوزه عمومی بورژوازی امکان شکل‌دادن به قلمرو افکار عمومی را فراهم کرد که با قدرت حاکم در افتاد و قدرت مسلط را به چالش کشید و حتی منافع صاحبان قدرت را که بانیان جامعه بورژوایی بودند به مصاف طلبید. هابرماس به یک گذار از حوزه عمومی

1 -Habermas, Jurgen (1989a) The Structural Transformation of the Public Spherem, Cambridge, Mass: MIT Press

لیبرال اشاره می‌کند که در روشنگری و انقلاب آمریکا و فرانسه ریشه داشت، به حوزه عمومی‌ای که اینک در تصرف و تسخیر رسانه‌هاست؛ چیزی که هابرماس از آن با نام «سرمایه‌داری دولت رفاه و دموکراسی توده‌ای» یاد می‌کند. این تغییروتحولات تاریخی در تحلیل هورکهایمر و آدورنو از صنعت فرهنگ نیز دیده می‌شود که در آن شرکت‌های غول‌پیکر، حوزه عمومی را به دست گرفته‌اند و آن را از مکانی برای مباحثه و مناظره عقلانی به مکانی از انفعال و مصرف دستکاری شده تبدیل کرده‌اند. در این تغییروتحولات افکار عمومی از اجماع و اتفاق‌نظر عقلانی که محصول گفت‌وگو و مناظره و تأمل است به افکار تولید شده چند مؤسسه نظرسنجی و کارشناسان و خبرگان رسانه‌ای تقلیل می‌یابد. به زعم هابرماس تعامل درونی بین حوزه مباحث عمومی و مشارکت فردی به‌هم‌ریخته و سر از دستکاری‌ها و تحریف‌های سیاسی درآورده است که در آن شهروند - مصرف‌کننده به شیوه‌ای منفعلانه اطلاعات و سرگرمی‌ها را جذب می‌کند. «شهروندان» به تماشاگرانی تبدیل می‌شوند که محصولات رسانه‌ای و گفتمان‌های آنها را بی‌آنکه فرصت تأمل داشته باشند می‌بلعند و بی‌آنکه واقف باشند به ابژه‌های اخبار، اطلاعات و امور همگانی تبدیل می‌شوند. هابرماس تمام تلاش‌های نظری خود را به رهایی بشری و رسیدن به جامعه عقلانی وبری از سلطه و زور معطوف می‌کند. به زبان سلیس یوسف اباذری[۱]، خلاصه حرف هابرماس از یک منظر این است که:

***مردم در چنگال رسانه‌های محرک زر و زور گرفتار آمده‌اند. بروز مشکلات اجتماعی و تعارض منافع فردی و جمعی و سرایت علایق فنی به عرصه سیاست و اخلاق و سرکوب نیازها و امیال فردی همه‌وهمه مبین آنند که زیست‌جهان ما به استعمار رسانه‌های محرک درآمده و حاصل این امر ازدست‌رفتن معنا در حیطه***

---

۱- دکتر یوسف اباذری (۱۳۳۱) (جامعه‌شناس): «وی به‌درستی اشاره می‌کند که درک درست همه کنش‌های اجتماعی از جمله تحقیق علمی نهایتاً منوط به بسط علوم انتقادی است.»

***اجتماعی است. فعالیت این رسانه‌ها با تلاش‌های مغشوش و مبهم مردمان برای غلبه بر مشکلات همراه است. بر اثر زبان زدایی [1] از مردم و سیطره ارتباط مخدوش، جامعه نیز به‌مانند بیمار روانی قدرت تأمل در نفس و تشخیص نیازهای حقیقی و گفتگوهای عقلانی در باب ناهنجاری‌ها را از دست می‌دهد. وظیفه علوم انتقادی این است که اولاً ماهیت و حوزه نابهنجاری‌ها را مشخص سازد و ثانیاً با گشودن باب گفتگوی عقلانی در سیطره عمومی، مردم را یاری دهد تا توان آن را داشته باشند که با وقوف به مسائل خود و کسب آگاهی تاریخی در مورد مشکلات به شیوه‌ای عقلانی بیندیشند.***

منتقدان هابرماس ادعا می‌کنند که وی بسی بیش از حد لازم بر حوزه عمومی بورژوایی اولیه تأکید می‌کند و آن را به آرمان والای خود بدل می‌سازد؛ درحالی‌که آنچه وی از آن به نیکی یاد می‌کند جایی بود که بسیاری از گروه‌های اجتماعی و خاصه بیشتر زنان به آن راهی نداشتند. همچنین این ادعا را پیش می‌کشند که هابرماس طبقات کارگری مخالف متعدد را نادیده می‌گیرد، عامه مردم را نمی‌بیند و نیز عرصه عمومی زنان را که همراه با عرصه عمومی بورژوازی تحول یافتند تا بیانگر صداهایی باشند که از این عرصه بیرون‌رانده‌شده بودند. هابرماس صدای مطرودین و فرودستان و حضور پر همهمه آنها را نمی‌بیند (Calhoun,1992). بااین‌حال هابرماس به‌درستی اشاره می‌کند که در دوره انقلابات دموکراتیک یک حوزه عمومی سر برآورد که در آن برای اولین‌بار در تاریخ، شهروندان عادی می‌توانستند در مباحث سیاسی شرکت کنند، آن را سازمان داده و علیه اتوریته ناعادلانه قد علم کنند. روایت هابرماس همچنین به نقش فزاینده رسانه‌ها در عرصه سیاست و زندگی روزمره اشاره دارد و نشان می‌دهد که چگونه منافع مشترک این عرصه را به تسخیر خود درآورده و با بهره‌گیری از رسانه و فرهنگ، منافع خود را پی می‌گیرد و افزون می‌کند.

---

1 - delininguistification