

رویارویی زیباشناختی لیوتار با مدرنیته سیاسی

علی صالحی فارسانی*

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۸

چکیده

این مقاله بر آزمون این فرضیه استوار شده است که لیوتار همراه با برشمردن سویه‌های چیرگی آفرین مدرنیته سیاسی، فرارویی زیباشناختی از تنگناها و کاستی‌های آن را ممکن می‌شمرد. برای این کار نخست باید مولفه‌هایی را در اندیشه وی یافت که با مدرنیته سیاسی هم‌ارز باشد و پس از آن در پی نسبت‌سنجی این مؤلفه‌ها با رویکرد زیباشناختی وی برآمد. لیوتار به روشنی سخنی از مدرنیته سیاسی نمی‌گوید و بنابراین روند استدلالی این مقاله باید با تدوین مدلی آغاز شود که در چارچوب آن بتوانیم با یافتن مولفه‌های هم‌ارز با مدرنیته سیاسی در اندیشه لیوتار و چینششان در کنار یکدیگر، برداشت وی از مدرنیته سیاسی و کاستی‌ها و چیرگی آفرینی‌های موجود در آن روشن کنیم. فرضیه این مقاله امری این «همان» گویانه نیست و به روشنی در برابر تفسیرهای رایجی جای می‌گیرد که به چرخش فرهنگی زیباشناسی در اندیشه لیوتار باور دارند. واکاوی نوشته‌های لیوتار با کاربست روش تاریخ ایده‌های آرتور لاجوی و در یک چارچوب مفهومی که مدرنیته سیاسی را برتری حق و خودآئینی بر چیرگی می‌داند، ما را به این یافته می‌رساند که لیوتار با توجه به باور به برتری چیرگی بر حق و خودآئینی در مدرنیته سیاسی منتقد این وضعیت است و هم از سویی، مدرنیته سیاسی و چیرگی آفرینی فزون از اندازه و تمامیت خواهانه آن را مانعی برای آفرینش‌های هنر آوانگارد می‌داند و هم از سویی دیگر پیوندی دوسویه میان این هنر با دموکراسی رادیکال، به عنوان جایگزین مدرنیته سیاسی، برقرار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ابزارگرایی، چیرگی، دموکراسی رادیکال، مدرنیته سیاسی، هنر آوانگارد

۱. مقدمه

این مقاله بر آزمون این فرضیه استوار شده است که لیوتار همراه با نقد چیرگی آفرینی مدرنیته سیاسی، امکان فراروی زیباشناختی از تنگناها و کاستی‌های آن را ممکن می‌داند. برای آزمون این فرضیه، نخست باید مولفه‌هایی را در اندیشه وی یافت که با مدرنیته سیاسی هم‌ارز باشد و پس از آن در پی نسبت‌سنجی این مولفه‌ها با رویکرد زیباشناختی وی برآمد. این فرضیه امری بدیهی نیست؛ چرا که ازسوئی لیوتار به روشنی سخنی از مدرنیته سیاسی نمی‌گوید و روند استدلالی این مقاله با تدوین مدلی آغاز که با یافتن مولفه‌های هم‌ارز با مدرنیته سیاسی در اندیشه لیوتار و چینششان در کنار یکدیگر بر ساخته می‌شود تا برداشت وی از مدرنیته سیاسی و کاستی‌ها و چیرگی آفرینی‌های موجود در آن روشن شود و ازسوئی دیگر این فرضیه به روشنی در برابر تفسیرهای رایج کسانی چون ژیمنز جای می‌گیرد که به چرخش فرهنگی زیباشناسی در اندیشه لیوتار باور دارند (ژیمنز، ۱۳۷۸: ۳۵۳). پیامد منطقی این فرضیه، به روشنی باور به چرخش سیاسی در رویکرد او به زیباشناسی است. آن گونه که وی هم راستا با جریان انتقادی اندیشه، به‌ویژه کسانی چون آدورنو، برآن است که سوپه انتقادی هنر آوانگارد با بازگرداندن هنر به کانون زیست روزانه، می‌تواند در برابر قدرت نهادهای فرهنگی که رسانه‌های صنعت سرگرمی‌ساز را به‌کار می‌گیرد، پایداری کند. قدرتی که بر مولفه‌های برساننده مدرنیته سیاسی استوار شده است (لیوتار، ۱۳۷۴: ۷۱). البته لازم به گفتن است که این هم-راستایی به معنای برداشتی یکسان از مدرنیته سیاسی نیست.

پیش از آنکه آزمون این فرضیه را بی‌اغازیم باید روشن شود که مدرنیته سیاسی در چه چارچوب مفهومی طرح می‌شود و ابزار روشناختی ما برای رویارویی با متن نوشته‌های لیوتار و یافتن مولفه‌های هم‌ارز با مدرنیته سیاسی در آن‌ها چیست.

۲. چارچوب مفهومی و روش پژوهش

چیستی مدرنیته سیاسی، چنان ابزاری رهنمونی^۱

ما را در خوانش نوشته‌های لیوتار یاری می‌دهد. مدرنیته سیاسی در نتیجه افسون‌زدایی از همان بنیادها و پدید آمدن فردباوری (Taylor, 1991: 1-10) و تمایزیابی روی داده میان بخش‌های مختلف جامعه، (وبر، ۱۳۸۲: ۳۷۸) پدید می‌آید که در نتیجه آن، دولت از جامعه مدنی جدا می‌شود. در این دگرگونی بنیادی و نوپدید، قلمروی عمومی از پهنه خصوصی جدا می‌شود؛ با این پنداشت که جامعه مدنی مصون از چیرگی آفرینی دولت خواهد بود و جامعه مدنی، خودآئینی^۲ انسان را تضمین می‌کند. انسان رهیده از تنگناها و بندهای سیاسی پیشامردن نیز در این چارچوب دو چهره متفاوت به خود می‌گیرد. آنگونه که هم شهروند یا عضو دولت است و حقوق شهروندی دارد و هم فردی است که عضو جامعه مدنی است که حقوقی تضمین شده دارد و می‌تواند به خودآئینی برسد. البته این امر با این پنداشت نیز همراه می‌شود که حقوق شهروندی، زمینه مشارکت شهروند در سازوکارهای چیرگی آفرین و آزادی سیاسی وی را فراهم می‌کند. این انگاره جدایی که بن‌مایه اندیشه باورمندان به مدرنیته سیاسی و پنداشت‌های همراه با آن را تشکیل می‌دهد؛ در درازای چندین سده در غرب پدید آمده است (باربیه، ۱۳۸۳: ۱۹). باورمندان به مدرنیته سیاسی آن را چنان برتری حق و خودآئینی بر چیرگی می‌پندارند و در برابر خط سیر رویکرد انتقادی جای می‌گیرند که لیوتار نیز می‌توان در شمار آنان دانست. این جریان برآن هستند که مدرنیته سیاسی به «برتری چیرگی» بر حق و خودآئینی می‌رسد. بنابراین مدرنیته سیاسی به صورتی انضمامی به «برتری چیرگی» فروکاسته خواهد شد و در این «برتری چیرگی» بر پایه اقتضاهای روش‌شناسی تاریخ ایده‌های لاجوی، چنان یک واحد-انگاره خواهد بود.

روش این نوشتار، روش تاریخ ایده‌ها است. تاریخ ایده‌ها به عنوان یک روش، از دو سوپه «درزمانی» و «هم‌زمانی» با دیگر روش‌هایی که به خوانش متن‌ها و واکاوی اندیشه‌ها می‌پردازد، مرزبندی دارد. به لحاظ «درزمانی»، این نگرش، به پیوستار زمانی تاریخ اندیشه باور دارد. این «روش متن‌گرا» آشکارا با روش‌هایی از خوانش متن، مانند روش اسکینری، مرزبندی پیدا

با دستیابی به سفارش‌هایی حقیقت بنیاد که به افزایش عدالت می‌انجامد و برآوردن آن از یک گزارشی عینی، امرِ دادگرانه بخشی از حقیقت می‌شود. این فرایند در چارچوب دانشی انجام می‌شود که جامعه سالم و عادلانه ابژه شناسایی وی است و پس از ترسیم دورنمای چنین جامعه‌ای، سازوکارهایی را می‌نمایاند که می‌تواند ما را در برپایی چنین جامعه‌ای یاری کند. لیوتار به روشنی می‌گوید که چنین چیزی بر بستری از روابط قدرت، راهبری می‌شود، آنگونه که شیوه زندگی انسان‌ها، در چارچوب آن رابطه تعیین می‌شود، بی‌آنکه سازوکارهای راهبری گذار از امر حقیقی به امر سفارش‌کننده، به پرسش گرفته شود. بر این پایه حقیقت امر مطلوب از پیش پذیرفته شده است و هر آن کس که از آن، روی بتابد کیفر خواهد دید (لیوتار، ۱۳۸۰: ۷۹-۸۱).

دومین شیوه آمیزش بازی زبانی سفارش کننده و دلالت‌گر در چارچوب مدرنیته سیاسی، بر پایه کلان روایت‌رهایی استوار می‌شود. در این شیوه امر سفارش کننده‌ای که به دادگری توجه دارد؛ خود را برآمده از خواست عمومی مردمی نشان می‌دهد که همراه با «خودآئینی»، هر آنچه که درس دارند، بر زبان می‌آورند و آنچه که می‌گویند سنج‌های برای سنجش دادگرایانه بودن قانون‌گذاری خواهد بود. به نظر لیوتار، این شیوه می‌تواند به تمامیت خواهی امپریالیستی نسبت به جامعه‌های دیگر و تمامیت خواهی نسبت به کسانی در جامعه بیانجامد که اقلیت هستند (Lyotard, 1985: 30).

بنابراین به نظر وی، هر دو شیوه در وضعیت مدرنیته سیاسی به «برتری چیرگی» می‌انجامد و این وضعیت زمینه را آنگونه فراهم می‌کند تا «برتری چیرگی» به نقطه اوجش برساند و چیرگی را فزون از اندازه گسترش دهد. وضعیتی که لیوتار از آن با نام تمامیت خواهی و حکومت ترور یاد می‌کند.

به نظر لیوتار، در شرایط چیرگی‌آفرین مدرنیته سیاسی، آسیب و ناکامی برای انسان‌ها دوسویه خواهد بود. آنگونه که از سویی قربانیانی در این وضعیت وجود دارند که حق زندگی و گفتن رأی و باورش را ندارند و از دگرسو این امر با آسیب و ناکامی دیگری همراه

می‌کند که خوانش خود را بر پایه آمیزه‌ای از سنجش متن و زمینه استوار می‌کند. چرا که کسی چون اسکینر بر این باور است که مفهوم‌هایی بی‌زمان و ایستا، همچون طبیعت، عدالت یا دولت، وجود ندارد (بوشه، ۱۳۸۷: ۲۷).

به لحاظ نگاه هم‌زمانی نیز این روش نسبت به رویکردهایی نیز که در تاریخ اندیشه به سراغ اندیشمندان و مکتب‌ها می‌روند، مرزبندی دارد. روش «تاریخ ایده‌ها»، روش کاربست هم‌اندیشه‌ها را چونان نظام در نظر می‌گیرد و هم در بررسی آنان، عنصرهای سازنده آنان را برجسته می‌کند که آنان را واحد-انگاره^۲ می‌نامد که چونان اتم‌های گنجانده شده در جدول تناوبی شیمی، بخش‌های تجزیه ناپذیر اندیشه را می‌سازند. به گونه‌ایی که پژوهش در تاریخ اندیشه، تنها هنگامی کامیاب می‌شود که اندیشه به بخش‌های تجزیه ناپذیرش بازگردانده شود (Lovejoy, 1939: 3-6).

در این مقاله واحد-انگاره بنیادی «برتری چیرگی» بر حق و خودآئینی است و باتوجه به اینکه ابزارگرایی پیامد منطقی باور به مدرنیته است، «منطق ابزارگرایی» با این واحد-انگاره همراه خواهد شد.

۳. برداشت لیوتار از مدرنیته سیاسی

رهیافت لیوتار نسبت به امر سیاسی، بر بنیاد فرانتزیه‌ای استوار است که موجب می‌شود ارزیابی وی از مدرنیته سیاسی، چونان گزارشی عینی و حقیقی نباشد. وی مدرنیته سیاسی را در چارچوب شیوه‌ای نامطلوب از رویارویی با بازی‌های زبانی سفارش بنیاد می‌نگرد که می‌تواند به پابرجایی «برتری چیرگی» بر حق و «خودآئینی» بیانجامد. مدرنیته سیاسی این کار را از رهگذر درآمیختن دو بازی زبانی دلالت‌گر و سفارش کننده، انجام می‌دهد. این درآمیختن به دو شیوه انجام می‌شود و هر شیوه بر یکی از دو کلان روایت نظری و رهایی استوار می‌شود. نخستین شیوه با کلان روایت نظری هم‌ارزی دارد که گونه‌ای از علم علم است. این آمیزش، از این باور ژرف برآمده است که جامعه سرشتی عینی و حقیقی دارد و هم‌خوانی با این سرشت، سنج‌های برای ارزیابی دادگری در جامعه خواهد بود. بر این پایه،

چیرگی» بر «خودآئینی» استوار و پایدار خواهد شد (Ibid: 12).

لیوتار در برابر برآن است که مدرنیته سیاسی که به انسان نوید رهایی و «خودآئینی» سیاسی می‌دهد، دیگر چندان معتبر نیست. همچنان که نویدهایش در خصوص رهایی از نادانی در حوزه علم و رهایی از فقر در حوزه اقتصادی دیگر خریداری ندارد. به نظر وی مدرنیته در همه این حوزه‌ها در چارچوب انگاره توسعه و برنامه‌های برآمده از آن پیگیری می‌شود و با توجه به نمونه‌های تاریخی ناهم‌خوان با نویدهای مدرنیته و رخدادهای ناساز با نویدهای توسعه، دیگر نمی‌توان مدرنیته را به طور کلی، مشروع برشمرد. وی حتی بر این امر پای می‌فشارد که ناکامی‌های پدید آمده در برنامه‌های توسعه محور، برآمده از تنگناهای غیرمدرنی نیست که برای مدرنیته تنگنا بیافریند، بلکه کامیابی در توسعه هم می‌تواند گونه‌های تازه‌ای از فقر و بیکاری در کشورهای جهان سوم، «برتری چیرگی» در حوزه سیاسی و ناآگاه‌سازی رسانه‌ای بیانجامد (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

۴. افزایش فزون از اندازه و برگشت‌پذیر «برتری چیرگی» و منطق «ابزارگرایی» در دولت و جامعه مدنی

همان‌طور که گفته شد لیوتار «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی را برآمده از استواری آن بر دو کلان روایت نظری و رهایی می‌کند و چون این دو کلان روایت سامان‌بخش منطق «ابزارگرایی» در مدرنیته و شبکه ارتباطی آن است، می‌توان «برتری چیرگی» را صورتی از منطق «ابزارگرایی» در حوزه سیاسی دانست که گسترش آن می‌تواند به افزایش فزون از اندازه «برتری چیرگی» بی‌انجامد که لیوتار از آن با نام تمامیت خواهی و حکومت ترور یاد می‌کند.

البته باید از همین آغاز بر این امر پافشاری داشت که لیوتار تنها این گسترش فزون از اندازه را برگشت‌پذیر نمی‌داند. وی بر این باور نیست که کمینه‌ای از «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی گریزناپذیر باشد. چرا که وضعیتی مطلوب با نام پسامدرنیته در سر می‌پروراند. آنگونه که پسامدرنیته سیاسی وی نه تنها برای گسترش

می‌شود و آن این است که این آسیب‌دیدگان توان گواهی دادن به آسیب‌دیدگی خود را چارچوب یک عبارتی^۴ ندارند که در یک نهاد رسمی‌شناسایی شده از سوی جامعه (مانند دادگاه) طرح شود و درستی گواهشان در چارچوب ژانر گفتمانی خودشان ارزیابی شود.

در شرایط مدرنیته سیاسی، دو کلان‌روایت نظری و رهایی (هم‌ارز با علم مدرن) امر سیاسی را که سرشتی سفارش‌کننده و ارزش‌بنیاد دارد، بر پایه حقیقتی عینی قرار می‌دهند و از رهگذر آن بازی زبانی ویژه‌ای را چونان فرازبانی حقیقت‌بنیاد و استعلایی نمایش می‌دهند تا در میان بازی‌های زبانی مختلف داوری کند. در مدرنیته سیاسی قانون موضوعه و ژانر گفتمانی دستگاه قضایی چنین نقشی می‌آفریند و باورمندان به مدرنیته سیاسی می‌پندارند که این فرازبان می‌تواند با مرزگذاری میان اقتدار و حق از سویی و دولت و جامعه مدنی از سویی دیگر، به برتری حق و «خودآئینی» بر «چیرگی» بیانجامد و اقتدار را به بند بکشد. ولی لیوتار در برابر آنان، بر آن است که با فروپاشی دو کلان روایت نظری و رهایی در وضعیت پسامدرن، بازی‌های زبانی مختلف چونان یک ستیزه^۵ حل‌ناشدنی خواهد بود. یعنی گونه‌ای از اختلاف (دست‌کم دوسویه) که به دلیل قیاس‌ناپذیری بازی زبانی آنان، قانونی مطرح نخواهد بود که برای طرف‌های ستیزه به کار رود تا از مسئله‌ای گره‌گشایی کند که درگیری و ستیز آنان را برانگیخته است. بنابراین منطق حاکم در قانون موضوعه مدرن که دادرسی را در چارچوب بازی با حاصل جمع صفر، یکی را برحق و دیگری را نامشروع می‌داند، دیگر پذیرفته نخواهد بود (Lyotard, 1988: xi) و مدرنیته سیاسی ستیزه‌ای از این دست را در چارچوب قانون موضوعه و کلان روایت‌های مدرن به یک دادرسی حل‌شدنی فرومی‌کاهد و حق افراد جامعه را بر پایه یک فرازبان بازنمایی می‌کند، بدون آنکه به این امر بنگرد که حق در هریک از بازی‌های زبانی، چگونه بازنمایی می‌شود. از این‌رو به نظر لیوتار حق برآمده از فرازبان قانون موضوعه مدرن، نمی‌تواند به «خودآئینی» افراد جامعه، به‌ویژه کسانی بیانجامد که شیوه متفاوتی از زیست را برگزیده‌اند و در نتیجه «برتری

فزون از اندازه مدرنیته سیاسی، بلکه برای کل آن، جایگزینی مطلوب برشمرده می‌شود. از این رو همه سویه‌های مدرنیته سیاسی را که با گسترش منطق «بزارگرایی» در دولت و جامعه مدنی همراه است، بر نمی‌تابد و برگشت پذیر می‌داند. وی بر آن است که مدرنیته سیاسی با پافشاری بر قانون موضوعه‌ای که چونان یک فرازبان استوار بر کلان روایت، به سرکوب و «چیرگی» دست کم یک سو از ستیزه‌ای حل ناشدنی می‌انجامد که آسیب عینی و رنج روانی - ذهنی سرکوب شدگان را در پی دارد و ناگزیر باید از دست آن به دامن پسامدرنیته‌ای سیاسی پناه آورد.

به رغم عدم رواداری کلی وی نسبت به مدرنیته سیاسی، وی باز بر آن است که این سرکوب و «چیرگی» زمانی می‌تواند گسترشی فزون از اندازه یابد که نه تنها آسیب‌دیدگان و سرکوب شوندگان در موقعیتی قرار گیرند که نتوانند آسیب و رنج خود را اثبات کنند و حتی با از میان رفتن همه چیزهایی که می‌تواند گواهی برای آسیب و رنج آنان باشد، هرگونه ادعای آنان در این خصوص بی‌پایه بنماید. لیوتار حتی بر آن است که این زمینه‌سازی می‌تواند با کار بست منطق «بزارگرایی» (برای نمونه در چارچوب دیوان‌سالاری و رسانه‌های مدرن) نظام‌مند شود. به گونه‌ای که سازوکارهای دیوان‌سالارانه با زمینه‌سازی‌های رسانه‌ای و دانشگاهی - پژوهشی همراه می‌شود و چیزهایی را که همگان چونان رخدادهای عینی، به وجودش یقین داشتند، چونان گمان‌هایی بدون پشتوانه عینی جابزنند. به نظر وی این سرکوب و «چیرگی» فزون از اندازه در دولت و جامعه مدنی توسط یک ژانر گفتمانی انجام و ژانر گفتمانی و رژیم‌های حقیقت سرکوب شوندگان نادیده گرفته می‌شود.

بر این پایه، وی وظیفه و رسالت اخلاقی تاریخ نگاری، هنر، ادبیات و فلسفه را انگشت گذاشتن بر چنین بازنمایی‌های دروغین رخدادهایی می‌داند که هم برآمده از مدرنیته سیاسی است و هم با گسترش فزون از اندازه آن در چارچوب منطق «بزارگرایی»، به گونه‌ای بازنمایی می‌شود که گویی به «هیچ» وجه، روی نداده است و بنابراین آسیب و ستم واردشده بر سرکوب شدگان

دوچندان می‌شود. چرا که هر رژیم حقیقتی در یک شبکه ارتباطی پدید می‌آید و در چارچوب یک بازی زبانی و ژانر گفتمانی دربردارنده چهار سوی خطاب‌گر، مخاطب، پیام و عبارت خواهد بود و منطق «بزارگرایی» با تنگنآفرینی برای هریک از این چهارسو، آن چنان شبکه‌های ارتباطی در دولت و جامعه مدنی را سامان می‌دهد که ژانر گفتمانی طرف‌های سرکوب شده نه تنها نمی‌تواند در بازی عدالت شرکت کند و خوانش خود از حقیقت و دادگری را بر همگان نمایان کند، بلکه آسیبی را که بر وی روا داشته شده است نیز دیگر در دولت و جامعه مدنی، به گونه رسمی از سوی تمامیت جامعه، شناسایی نمی‌شود (Lyotard, 1988: 9-10).

به نظر لیوتار این خاموشی برآمده از منطق ابزارگرایی در مدرنیته سیاسی، که نسبت به رخدادهای ستم‌گرایانه در تاریخ (از شمار آشویتس) وجود دارد، نشانه‌ای است دلالت‌کننده بر این امر که همچنان چیزی برای گفتن در چارچوب عبارت‌هایی وجود دارد که هنوز گفته نشده و مبهم است و برای خوانش آن در چارچوب فلسفه، هنر، ادبیات و تاریخ‌نگاری، باید از ارائه گزارشی تجربی - تاریخی بر پایه سندهای برجای مانده، بسی فراتر رفت و به چیزی گوش داد که در چارچوب قاعده‌های پذیرفته شده دانش و علم مدرن، نمایش ناپذیر است. چرا که این قاعده‌های پذیرفته شده نمی‌تواند آسیب دوچندان رواداشته‌شده برای ستم‌دیدگان را آن گونه نشان دهد که رخ داده است (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۰۲-۱۰۴).

به باور وی این ستم دوچندان در حکومت ترور و وضعیت سیاسی تمامیت خواهانه دوچندان می‌شود و نازیسم و استالینیسم دو نمونه از آن هستند. به نظر وی سازوکارهای به خاموشی کشاندن تمامیت خواهانه در آلمان نازی، از رهگذر فراگیرسازی «آفریده هنری کامل» که پسارمانتیسم و واگنر پایه گذارش بودند، برجسته‌سازی می‌شود و در چارچوب آن چند رشته هنری از شمار موسیقی و تئاتر، با نام اپرا باهم درمی‌آمیزند (که سینما نیز کاریکاتوری از این آمیزش است) تا در یک وضعیت تمامیت خواهانه سیاسی، هویت گروهی یک ملت پاس داشته شود و به جای آموزش انگاره‌های آرمانی به شهروندان، تلاش می‌شود مخاطبان

را وادار به پذیرش این امر کنند که مردمی‌یگانه و بی‌مانند هستند. لیوتار حتی برپایی جشن‌های باشکوه ملی را نیز با این عملکرد همگن سازانه همسو می‌نگرد که چنان چاره‌ای برای بحران هویت ملی آلمان، پس از جنگ جهانی نخست، به کار گرفته شد (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۰).

استالینیسیم نیز گونه دوم همگن‌سازیِ تمامیت خواهانه است که به حکومت ترور می‌انجامد. این گونه دوم نیز همچون گونه نخست، برآمده از گسترش فزون از اندازه منطق «بزارگرایانه» و «برتری چیرگی» در پی آن است. به نظر لیوتار در هر دو گونه، هنر آوانگارد^۵ برتافته نمی‌شود. در آلمان نازی پروژه باوهاوس در معماری به کنار می‌رود و در شوروی هنرمند پیشتازی چون ماله ویچ منزوی می‌شود و در هردو وضعیت، بیش از پیش بر عملکرد همگن‌سازی هنر پافشاری می‌شود. از اینرو است که لیوتار نه تنها افزایش فزون از اندازه منطق «بزارگرایی» و «برتری چیرگی»، بلکه خود مدرنیته سیاسی را نیز برگشت‌پذیر می‌داند که در بخش بعدی بدان پرداخته می‌شود.

۵. رویارویی لیوتار با مدرنیته سیاسی و گره‌گشایی از کاستی‌های آن

لیوتار همواره در ساحت‌های گوناگون در پی به پرسش گرفتن انگاره‌هایی است که بازی‌های زبانی مدرنیته را برمی‌سازد. پیامدهای سیاسی این فراروی را که از این رهگذر پدید می‌آید، نمی‌توان نادیده گرفت. حتی با ارزیابی این پیامدها می‌توان آن را به لحاظ سیاسی، رادیکال نیز پنداشت. چرا که به چالش کشیدن باورهای پابرجا و نامطلوب در خصوص بازنمایی واقعیت، پیامدهای ژرفی در حوزه سیاسی دارد.

لیوتار در دو سطح علم پسامدرن و هنر آوانگارد (چونان دو شکل مطلوب و جایگزین برای علم و هنر نامطلوبی که نه تنها با مدرنیته سیاسی همخوانی دارند، بلکه کارکردشان نتیجه جز بازآفرینی مدرنیته سیاسی نخواهد داشت.) به پرسش افکنی‌هایی دست می‌زند که می‌تواند پیامدهایی فرارونده برای مدرنیته سیاسی داشته باشد. در این بخش، پیش از اینکه این پرسش را

پاسخ دهیم که چگونه این چالش افکنی‌ها از رهگذر برآشفتن بازی‌های زبانی علم مدرن (در چارچوب پیرامنطق^۶) و به هم زدن نمایش‌گری زیباشناختی (در چارچوب هنر آوانگارد استوار بر امر والا^۷)، به چه کنش یا برداشت سیاسی ناهم‌خوان با مدرنیته سیاسی و فرارونده از آن می‌انجامد؛ در آغاز به چگونگی این پرسش افکنی‌ها توجه خواهد شد. به گفته‌ای دیگر نخست رویارویی غیر مستقیم لیوتار با مدرنیته سیاسی (در چارچوب علم پسامدرن و هنر آوانگارد) و پس از آن به رویارویی مستقیم وی توجه می‌شود.

از دیدگاه لیوتار، نوآوری برآمده از هنر آوانگارد در زمینه ادبیات و هنرهای نقاشی می‌تواند انگاره‌هایی را به چالش بکشد که پیش‌انگاره‌های بنیادی مدرنیته سیاسی بر پایه آن استوار است. لیوتار بر آن است که در دوران مدرن، گونه‌ای از رکود و وارفتگی بر فضای هنر در جامعه حکم فرما است که هم می‌تواند بازتولیدکننده مدرنیته سیاسی و هم زمینه‌ساز گسترش فزون از اندازه «برتری چیرگی» برآمده از آن باشد. به نظر وی این فضا تلاش‌های فرم‌بنیاد هنرمندان آوانگارد را کم‌فروغ می‌کند و امکان هرگونه نوآوری هنری را از میان برمی‌دارد (لیوتار، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۵) و آنچه این فضای وارفته را بازتولید می‌کند سبکی از کار هنری است که وی بر پایه تعریف ویژه‌اش آن را واقع‌گرایی می‌نامد. لیوتار مدرنیسم و پسامدرنیسم در هنر را چونان پایگاهی برای مقاومت در برابر آنچه وی واقع‌گرایی می‌خواند، برمی‌شمرد. البته باید توجه داشت که وی امر واقع‌گرایانه، امر مدرن و امر پسامدرن را در چارچوب سه سبک زیباشناسی می‌نگرد نه سه دوره تاریخی، آن گونه که هر سه هم زمان می‌توانند در همه دوره‌های کار هنری با هم هم زیستی داشته باشند. برای نمونه وی بر آن نیست که امر پسامدرن وضعیتی باشد که پس از کهنگی امر مدرن، پدیدار شود، بلکه به نظر وی در سراسر مدرنیته (چونان مرحله زایش دگرگونی مدرنیستی) پیوسته حضور دارد و در واقع چون امر مدرن به خاطر تلاش‌های پیوسته برای نوآوری و پیشرفت، در وضعیت آشوب به سر می‌برد، به خودی خود دربردارنده امر پسامدرن نیز هست و چهره‌ای

رادیکال‌تر نسبت به هنر مدرن می‌یابد (مالپاس، ۱۳۸۸: ۶۶-۶۵).

پیش از واکاوی آنچه که لیوتار از واقع‌گرایی در هنر (چونان پایگاهی برای بازتولید مدرنیته سیاسی و زمینه‌سازی برای گسترش فزون از اندازه آن) و درهم تنیدگی امر مدرن و امر پسامدرن (چونان پایگاهی برای مقاوت و رویارویی) در سر دارد، بپردازیم؛ ضروری است تا برای آشکار ساختن پیوند میان هنر با امر سیاسی در نگاه لیوتار، به مرزبندی وی با برداشت‌هایبرماس از این پیوند (و همچنین نزدیکی وی با آدورنو) توجه شود. هابرماس بر آن است که با چندپاره شدن جامعه و بخش‌بندی کلیت زندگی به گروهی از تخصص‌های مستقل از هم که به مهارت محدود کارشناسان واگذار شده، مدرنیته شکست خورده است (لیوتار، ۱۳۷۴: ۳۶) و در چارچوب آن پیشرفت علم و تکنولوژی تنها به افزایش کارایی اقتصادی و سیاسی انجامیده است، بدون آنکه وضعیت زندگی روزانه را بهتر کند. آن گونه که زندگی روزانه افراد که با مصرف‌گرایی و لذت‌خواهی همراه است، در یک سو جای می‌گیرد و در سوی دیگر حوزه‌های تخصصی دیگری همچون علم، اخلاق، سیاست و هنر، یکسره بدون پیوند با زندگی مصرف‌زده افراد، روزبه‌روز با کاربست هرچه بیشتر شاخص‌کاری، پیچیده‌تر می‌شوند و افراد عادی یا بیشتر افراد جامعه، دیگر نمی‌توانند، مسئله‌های مربوط به این حوزه‌ها را دریابند یا در بازی زبانی آن نقش‌آفرین باشند. افزون بر آن میان بازی‌های زبانی حاکم بر گفتمان حوزه سیاسی با بازی‌های زبانی گفتمان‌های حوزه‌های شناختی و اخلاقی، شکافی پرنشاندنی پدید می‌آید (همان: ۳۷). هابرماس در چارچوب انگاره‌رهایی و پروژه ناممکن مدرنیته، به چاره‌اندیشی از این وضعیت دست می‌زند. به باور وی، باید این حوزه‌های گوناگون از هم گسسته را که نشانی بر شکست مدرنیته هستند، با یکدیگر سازگار کرد تا با کنش ارتباطی پیرامون قاعده‌های اخلاقی و سیاسی، اجماعی پدید آید. هدف نظریه سیاسی نیز یافتن شرایطی است که می‌توان به چنین اجماعی دست یافت. به نظر وی هنر می‌تواند برای دستیابی به چنین اجماعی زمینه‌سازی کند و

شکاف میان بازی‌های زبانی گفتمان سیاسی را با گفتمان‌های علم و اخلاق پر کند (مالپاس، ۱۳۸۸: ۶۰-۵۸).

لیوتار در رویارویی با هابرماس، بر آن است که چنین نقش سیاسی همگن‌سازی نه تنها ناممکن است، بلکه می‌تواند پیامدهای زیان‌بار و آسیب‌زایی چون افزایش فزون از اندازه «برتری چیرگی» به باور آورد که وی از آن با نام تمامیت‌خواهی و حکومت‌ترور یاد می‌کند. به باور وی سبک‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی در هنر می‌تواند در برابر سبک زیباشناختی واقع‌گرا، هم‌جولوی گسترش فزون از اندازه «برتری چیرگی» را بگیرد و هم پیش‌انگاره‌هایی را به‌چالش بکشد که شرایط را برای مدرنیته سیاسی بازتولید می‌کنند تا دیگر سبک واقع‌گرا نتواند به همگن‌سازی در حوزه فرهنگی دست بزند (لیوتار، ۱۳۷۴: ۵۰-۴۹).

منظور لیوتار از سبک زیباشناختی واقع‌گرا، هنری توده‌ای و پرمخاطب است که باورها و انگاره‌های یک فرهنگ را نه تنها به‌چالش نمی‌کشد؛ بلکه بازنمایی خود را بر پایه آن استوار می‌کند و همان‌های را بدون میانجی و به گونه‌ای قابل دریافت، برای توده مردم بازتاب می‌دهد. به باور وی، واقعیت، یک امر طبیعی نیست بلکه امری فرهنگی است. بنابراین در واقع‌گرایی، هنر به جای آنکه تصویری زندگی مانند از جهان واقعی را بازنمایاند، تلاش می‌کند تا جهان (به‌ویژه نموده‌ها و پیامدهای مدرنیته سیاسی) همانگونه که هست، واقعی و طبیعی به نظر رسد. حتی وی التقاط‌گرایی^۹ در هنر را نیز از شمار وارفتگی می‌داند که از هنر واقع‌گرا و همگن‌ساز برآمده است و در چارچوب آن هرگونه فرآورده هنری-فرهنگی مجاز دانسته و آفریده‌های هنری به کولاژی ساده فروکاسته می‌شوند که دیگر تأثیری رادیکال در حوزه سیاسی نخواهند داشت و تنها در چرخه مصرف‌جای می‌گیرند. این چرخه مصرف، در حقیقت همان شبکه ارتباطی مورد تأکید لیوتار است که علم و هنر در آن برپایه منطق «بزارگرایی» و شاخص‌کاری دادوستد می‌شوند (مالپاس، ۱۳۸۸: ۶۸-۶۷). بر پایه این ضرورت واقع‌گرایانه که مؤلفه‌های یک آفریده هنری و نشانه‌های برسازنده آن در دو محور هم‌نشینی و جان‌نشینی آن در

«برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی، جای سرمایه را گرفته است (لیوتار، ۱۳۷۴: ۴۲-۳۸).

۶. رویارویی زیباشناختی لیوتار با گسترش فزون از اندازه «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی

از دیدگاه لیوتار، هنر آوانگارد مدرن و پسامدرن می‌تواند از رهگذر امر والا، در برابر دو شکل واقع‌گرایی (هم مدرنیته سیاسی و هم گسترش آن) رویارویی کند. امر والا، برآمده از تفاوتی است که کانت در نقد قوه حکم و زیباشناسی، میان امر زیبا و امر والا می‌گذارد. در نگاه وی، زیبایی زمانی احساس می‌شود که موضوعی در ذهن، یکسره دریافت شود و در انسان شادمانی برانگیزد. در برابر امر والا رویارویی با چیزی است که فراتر از تنگنای تجربه است و با توجه به ناتوانی در نمایش آن در انسان همزمان حس غم و شادی را برمی‌انگیزد (مالپاس، ۱۳۸۸: ۷۰). به گفته‌ای دیگر زیبایی زمانی پدید می‌آید که میان نیروی پنداشت یک چیز و نیروی ارائه مفهومی آن به دیگران، گونه‌ای از رابطه این‌همانی ایجاد شود که شادی‌آفرین است. ولی زمانی که نیروی گمان، چیزی را دریابد که نتواند آن را در شکل مفهومی به دیگران نشان دهد، آن چیز امری است والا و همزمان احساسی شادی و غم برمی‌انگیزد (لیوتار، ۱۳۷۴: ۴۴). در واقع هنر آوانگارد می‌تواند نشان دهد که چیزی نمایش‌ناپذیر وجود دارد که کسی بدان نیاندیشیده است و نمی‌توان آن را در چارچوب بازی‌های زبانی موجود آن را بازنمایی کرد. از این رو این هنر چونان ناسازه‌ای در شبکه ارتباطی جامعه نمایان می‌شود و منطق «بزارگرایی» آن را به چالش می‌کشد.

بی‌گمان، این هنر آوانگارد برپایه امر والا، توان جلوگیری از همگن‌سازی برآمده از واقع‌گرایی را دارد که در نتیجه گسترش «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی و از رهگذر چیرگی مطلق یک حزب سیاسی پدید می‌آید؛ ولی مسئله‌ای که اکنون درمی‌گیرد این است که اگر لیوتار همه سویه‌های مدرنیته سیاسی را برگشت‌پذیر می‌داند؛ باید رویارویی هنر آوانگارد را بسنده به گسترش فزون‌از‌اندازه «برتری چیرگی» نکند.

حوزه ادبی و هنرهای دیداری باید، به گونه‌ای باشد تا به سرعت، رمزگان‌های آن توسط مخاطب رمزگشایی شود؛ صنعت عکاسی و سینما بر نگارگری و ادبیات برتری یافت، تا هرچه بیشتر واقعیت برساخته فرهنگ و هویت سیاسی-اجتماعی مخاطبان را پابرجا و استوار کند و همگنی فزاینده‌ای در جامعه پدید آورد. به نظر وی، این سویه مبتدل واقع‌گرایی، زمانی چیره می‌شود که قدرت از آن سرمایه باشد و در این شرایط شاخص‌های زیباشناختی به-سود الزام‌های انباشت سرمایه یا شاخص‌کاری، به کنار می‌روند و ارزیابی کارهای هنری بر پایه شاخص «دارای بازده بودن» و الزام‌های منطق «بزارگرایی» انجام می‌شود که در فروش بیشتر آفریده‌های هنری و افزایش مخاطب برای آن‌ها نمود می‌یابد. ولی در زمانی که «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی، فزون از اندازه شود، واقع‌گرایی در قالب رویکرد رسمی-دانشگاهی به هنر^۱، با تمامیت‌گرایی و حکومت‌تور، هم‌نوا می‌شود.

در نتیجه می‌توان دریافت که واقع‌گرایی تنها بذری همگن‌سازی برآمده از گسترش فزون از اندازه «برتری چیرگی» را پراکنده نمی‌کند؛ بلکه با پدید آوردن و بازتولید آن نیز زمینه‌سازی می‌کند. به نظر لیوتار، این گسترش فزون از اندازه «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی، زمانی روی می‌دهد که قدرت مانند وضعیت آلمان نازی و استالینیسیم، به جای آنکه در دست سرمایه باشد، در دست یک حزب سیاسی قرار گیرد. در این شرایط، هنر آوانگارد مدرن و پسامدرن، به کنار می‌روند (مانند پروژه باوهاوس در زمان آلمان نازی و کنار رفتن هنر دیداری پیشتاز ماله ویچ در پس از انقلاب اکتبر). در این شرایط تنها داور زیباشناختی پیرامون آفریده‌های هنری، تصمیم‌گیری در این باره خواهد بود که یک آفریده هنری با قانون‌هایی هم‌خوان است که پیش از آفرینش‌شان شکل گرفته‌اند. از اینرو با تحمیل معیارهای پیشاتجربی زیبایی، نه تنها واقعیت برساخته شده فرهنگ برای توده عرضه می‌شود تا درمانی برای افسردگی و وارفتگی آنان باشد؛ بلکه این واقعیتی که باید خیلی روشن ارزیابی شود، برساخته باورها و آرمان‌های همان حزبی خواهد بود که با گسترش

ولی پرسش از اینجا برانگیخته می‌شود که اگر چنین باشد، کار هنری تأثیری بی-میانجی بر کنش سیاسی برجای می‌گذارد و بر این پایه می‌توان به لیوتار همان اتهامی را زد که وی به هابرماس در خصوص درآمیختن بازی زبانی حوزه زیباشناختی با امر سیاسی زده است. چرا که چنین پیامد بی-میانجی‌ای بر این بنیاد استوار است که بازی زبانی زیباشناختی را می‌توان به بازی سیاسی فروکاست و می‌توان نتیجه‌گیری کرد که لیوتار نیز همچون هابرماس، برداشتی همگن‌ساز از هنر برگزیده است.

باید توجه داشت که این اثرگذاری در سیاست، گونه‌ای از اثرگذاری و رویارویی بامیانجی با مدرنیته سیاسی است. چرا که هنر آوانگارد تنها از رهگذر تأثیر بر شیوه‌های بازنمایی واقعیتی که برساخته فرهنگ سرمایه‌دارانه یا تمامیت‌خواهی حکومت ترور باشد، می‌تواند زمینه را برای به‌چالش کشیدن مدرنیته سیاسی فراهم کند. ولی زمانی که «برتری چیرگی» در مدرنیته سیاسی فزون‌اندازه شود، هنر آوانگارد استوار بر امر والا، به خودی خود با این گسترش ستیز خواهد کرد و اثرگذاری سیاسی مستقیم خواهد بود. چون چنین هنری همچون ناسازه‌ای در فرهنگ بازنمایی شده از سوی حزب فراگیر، در برابر تمامیت‌خواهی و همگن‌سازی برآمده از حکومت ترور مقاومت خواهد کرد.

به روشنی می‌توان دریافت این رویارویی زیباشناختی در برابر همگن‌سازی دانشی-ارزشی مدرنیته سیاسی نمی‌تواند به انگاره انقلاب بیانجامد. به نظر می‌رسد که برداشت وی از مقاومت و جایگزین‌یابی وی در چارچوب پسامدرنیته سیاسی، بیش از هر چیزی بر بستر سیاسی جامعه‌های پسا صنعتی استوار می‌شود که در آن هرگونه انگاره‌ای پیرامون طبقه، ملت و باور به غایتی فراگیر در حوزه سیاسی، رنگ می‌بازد و با برجسته‌سازی سیاست‌های فرهنگی و هویتی، اندیشه و کنش سیاسی را متوجه سطح خرد سیاست و زندگی روزانه می‌کند. حتی خود لیوتار نیز پسامدرنیته سیاسی را زمانی تحقق یافته می‌نگرد که بتوان با افزایش یورش از حاشیه به متن مدرنیته سیاسی، ابزار و سازوکارهای روایی برای

بازنمایی واقعیت را که فراگیر و نهادینه شده است، از میان برداشت. این از میان برداشتن در زندگی روزانه و حوزه هنری انجام می‌شود، بدون آنکه سازوکارهای حزبی و جنبش سیاسی در سطح کلان به کارگرفته شود که مدرنیته سیاسی برای بازتولید «برتری چیرگی» همواره آنان را به کار می‌گیرد (وارد، ۱۳۸۳: ۲۳۲-۲۲۸).

به نظر لیوتار زیباشناسی امر والا هم توان رویارویی با «چیرگی» برخاسته از مدرنیته سیاسی را دارد و هم می‌تواند با گسترش فزون‌اندازه آن بستیزد. البته وی این دو گونه از رویارویی را متفاوت برمی‌شمرد. چون با وجود آن‌که در هر دو وضعیت سیاسی «چیرگی» بر حق و «خودآئینی» برتری دارد، ولی شرایط «چیرگی» فزون‌اندازه (که وی نازیسم و استالینیسم را از شمار آن می‌داند)، همچون شرایط سیاسی مدرنیته سیاسی (که وی از آن با نام سرمایه‌داری یاد می‌کند) نیست. در شرایط «چیرگی» فزون‌اندازه، این «چیرگی» آشکارا و استوار بر خواستی پیشین به کار بسته می‌شود. از اینرو در گسترش «چیرگی»، همه تلاش‌ها برای مشروعیت دادن به همگن‌سازی افراد در چارچوب ملت یا طبقه گمارده می‌شود ولی در برابر در وضعیت سرمایه‌دارانه مدرنیته سیاسی، همگن‌سازی تا جایی که مقتضای کارایی باشد انجام می‌شود. حتی برخورد این دو گونه نیز با هنر آوانگارد نیز متفاوت است. در مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه، پیش‌تازان میدان هنر منزوی می‌شوند یا برای سودجویی به همکاری با صنعت فرهنگ سرگرمی‌ساز واداشته و در وضعیت «چیرگی» فزون‌اندازه به زندان یا مرگ محکوم می‌شوند. بر پایه این تفاوت‌ها است که وی نتیجه می‌گیرد که هنر آوانگارد برای رویارویی با گسترش مدرنیته سیاسی توان افزون‌تری دارد و بیش از آنکه بتواند با مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه رویارویی کند، از پس گسترش تمامیت‌خواهانه آن برخواید آمد. از همین رو است که تمامیت‌خواهی برآمده از حکومت ترور بیش از مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه از هنر آوانگارد بیزار است (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۳۰-۱۳۱).

در دیدگاه لیوتار این هنر آوانگارد که از شمار ادبیات

و هنرهای دیداری می‌شود، بیش از یک نظریه علمی پیرامون «چیرگی» دیوان سالارانه مدرنیته سیاسی و گسترش فزون‌ازاندازه منطق «ابزارگرایی» می‌تواند نتیجه بخش باشد. وی بر آن است که میان یک نظریه علمی مدرن (حتی اگر انتقادی هم باشد) که می‌خواهد همه چیز را توضیح دهد با دیوان سالاری مدرن استوار بر منطق «ابزارگرایی»، هم‌دستی وجود دارد و هر دو در پی آن هستند تا حوزه مربوط به خود را یکسره مهار کنند. از اینرو است که وی به نقش هنر آوانگارد، بیش از یک نظریه انتقادی و علمی اطمینان دارد.

لیوتار به‌ویژه قابلیت زیادی برای گونه ادبی رمان برای رویارویی با چیرگی فزون‌ازاندازه مدرنیته سیاسی برمی‌شمارد. به نظر وی زمانی که در رمان، روایت‌گر خود درگیر چنبره رویدادها باشد و در چارچوب آن قهرمان داستان که خود روایت‌گر است، به روایتی جداگانه‌ای دست بزند، دیگر همچون سوژه شناسا در نظریه علمی مدرن، استعلایی نخواهد بود که ارزیابی انجام‌شده از مدرنیته سیاسی، (به ظاهر و بر پایه ادعاهای دسترسی‌ناپذیر استعلایی) از دغدغه‌های زندگی روزانه سوژه و دنیای ناخودآگاهش به‌دور باشد. چرا که این به‌دور بودن سازوکاری بازتولیدکننده در مدرنیته سیاسی است و موجب می‌شود تا رخدادبودگی نشانه‌های تاریخی در زندگی روزانه بی‌رنگ شوند، نشانه‌هایی که چونان ناسازه‌هایی در مدرنیته سیاسی هستند و قابلیت به‌پرسش گرفتن آن را دارند. بر این پایه است که به نظر وی گونه ادبی رمان، نسبت به علمی خود بازتولیدکننده مدرنیته سیاسی است، قابلیت زیادی برای به‌چالش کشدن آن می‌یابد. همچنین «برتری چیرگی» برآمده از مدرنیته سیاسی با میل‌های فردی پیوند دارد، آنگونه که در وضعیت حاکم بر آن، تنانگی انسان و میل‌های برخاسته از آن دگردیسی پیدا می‌کند و در گسترش «برتری چیرگی» آن در شکل تمامیت‌گرایی و حکومت ترور، این پیوند و دگردیسی بدن، فزونی می‌یابد و پیچیده‌تر می‌شود. از این‌رو سوژه‌های استعلایی که هم از دگیری در چنبره زندگی روزمره و هم از دنیای ناخودآگاه به‌دور باشد، نمی‌تواند از دگردیسی تن خودآگاه شود و تنها هنر آوانگاردی چون رمان، به‌خوبی، یارای مقاومت

در برابر آن را خواهد داشت.

این زمینه‌مندی سوژه شناسای ستیزه‌جو و غیر استعلایی که شناسایی خود را با دغدغه‌های زندگی روزانه و الهام‌های جهان ناخودآگاه درمی‌آمیزد با سوژه کنش‌گری هم‌ارز است که از یک‌سو می‌خواهد سامان دیوان سالارانه و منطق «ابزارگرایی» را به‌هم بریزد، ولی از دگرسو نسبت به این سامان و منطق آن، احساس کمبود و ناتوانی می‌کند و می‌کوشد این ضعف را در اقتدار و «چیرگی» برآمده از آن بپوشاند. به گفته‌ای دیگر با غیراستعلایی شدن سوژه برداشتن مرز سوژه و ابژه شناسا، هم‌ارز با آن نیز سوژه کنشگر نیز یکسره ستیهنده در برابر مدرنیته سیاسی نخواهد بود و در شکل ارائه هنری رمان، نیمه‌ای سازش‌کار نیز خواهد داشت و هم‌خوان با سوژه زمینه‌مند نیز هم‌زمان ستیزه‌جو و کارپذیر خواهد بود.

این «سوژه-کنشگر» «زیباشناختی-سیاسی»، به میانجی نوشتار (به‌ویژه رمان)، هم با منطق «ابزارگرایی» مدرنیته سیاسی درمی‌آمیزد با آن کام‌جویی^{۱۱} می‌کند و هم با آن می‌ستیزد. درست همان‌گونه که در نوشتن باید از زبان استفاده کرد تا مگر بتوان با گفتن چیزی که تاکنون در زبان گفته نشده است از بند روزمرگی برآمده از زبان رست. در واقع در لحظه زایش نوشتاری که بتواند چیزی بگوید که تاکنون در چارچوب زبان نبوده است، «برتری چیرگی» فزون‌ازاندازه مدرنیته سیاسی، به‌پرسش گرفته می‌شود. در نگاه لیوتار حتی تمامیت‌خواهی برآمده از حکومت ترور هم زمانی کامیاب می‌شود تا بتواند جلوی زایش مهرانشدنی و پیش‌بینی‌ناپذیر چنین نوشتاری را بگیرد. چون که با این کار است که می‌تواند سوپه رخدادبودگی برخی از امور را پوچ نشان دهد و حتی آن‌ها را چونان گواه برحق بودن خود برای کسانی بازنمایی کند که نظم برآمده از تمامیت‌خواهی را درونی نکرده و حکومت ترور برآمده از گسترش مدرنیته سیاسی را برنتافته‌اند. اگر این‌گونه بازنمایی نشود که همه چیز آن‌گونه روی داده است که در تمامیت‌شناختی از پیش اندیشده شده است، تمامیت‌شناختی-ارزشی، به‌پرسش کشیده می‌شود و هنر آوانگارد با برجسته‌سازی سوپه رخدادگی نشانه تاریخی، برای

جای می‌گیرد که به‌جای امرِ والا در پی نمایان‌سازی واقعیتی فهم‌پذیر برای مخاطبان توده‌ای خود است. وی در کتاب *ستیزه*: عبارت‌های مورد مناقشه (Lyotard, 1988) نیز چنین هنرِ آوانگاردی را استوار بر قاعده‌های یک ژانرِ گفتمانِ ازپیش‌موجودی نمی‌نگرد. چون اگر غیر از این باشد و بر قاعده‌های یک ژانرِ گفتمانی پایدار شده شکل بگیرد، به بازتولید و پابرجا کردن هرچه‌بیشتر آن ژانرِ گفتمانی دست می‌زند و تنها در چارچوبِ این ژانرِ واقعیت آشنا برای مخاطبان را بازنمایی می‌کند. ولی هنرِ آوانگاردی که بر امرِ والا استوار شود، با برهم‌زدنِ قاعده‌های آشنای نمایش‌گری در هنر، در واقع چونان رخدادی آشنایی‌زداینده عمل می‌کند و با درهم شکستنِ اجماعِ یک ژانرِ گفتمانی، افقی نیمه‌روشن در برابر کنش و اندیشه برساننده پسامدرنیته سیاسی می‌گشاید. در حقیقت این دست از کار هنری، بدون آن‌که به گره‌گشایی ستیزه میان ژانرهای گفتمان دست بزند؛ شیوه‌های تازه‌ای را می‌آزماید تا روندهای به‌خاموشی کشاندن یک یا چند سوی ستیزه‌ای خاص را بنمایاند و در چارچوبِ امرِ والا بدان گواهی دهد. لیوتار به‌ویژه کارویژه مهمی بر دوش ادبیاتِ پیش‌تاز می‌گذارد تا دوشادوش علم پسامدرن و فلسفه بتواند به‌گونه‌ای انضمامی، تا قاعده‌های ژانرهای فراگیرِ گفتمان را بازنویسی کند و ستیزه و ستمی را که از آن برخاسته و این ژانر آن را پوشانده است، نشان دهد. از این‌رو چشم‌اندازی برای دگرگونی وضعیت کنونی به‌دست می‌آید و فضایی در اختیار ژانرهای قرار می‌گیرد که طرد شده‌اند (Ibid: 11-13). باید پافشاری شود که هنری که واقعیت برآمده از اجماع بر سر یک ژانرِ گفتمانی را بازتولید می‌کند با سبکِ واقع‌گرایی این همان است. این‌گونه از هنر در چرخه شبکه ارتباطی سرمایه‌دارانه کار می‌کند و آفریده هنری را به کالایی برای دادوستد در این شبکه فرومی‌کاهد و با نمایش واقعیت پذیرفته شده برای توده مردم، با مدرنیته سیاسی، پیوندی تقویت‌کننده پیدا می‌کند.

وی همچنین در کتاب *ناانسانی: بازاندیشی زمان* (لیوتار، ۱۳۹۳ a) نیز دوباره هنرِ آوانگارد را در برابر سبکِ زیباشناختی واقع‌گرا جای می‌دهد و بر آن می‌شود

چنین درهم شکستنی، تلاش می‌کند و آن‌گونه که لیوتار می‌گوید چنین رخدادهایی بر کالبد حساسیت انسان زخمی وارد می‌کند، زخمی که نه‌تنها در همان لحظه وارد شدن درآورد است؛ بلکه در آینده نیز توسط پیش‌تازانِ میدان ادبیات و هنرهای دیداری، سرباز می‌کند و انسان را برمی‌انگیزاند که کنش و اندیشه‌ای ناساز با بنیادهای مدرنیته سیاسی درپیش‌گیرد و افقی دیگرگون در چارچوبِ پسامدرنیته سیاسی گشوده شود. البته این گشودن افق سوپه‌ای ناروشن دارد و تنها گام نخست دست‌یابی به چیزی است که برساننده پسامدرنیته سیاسی است. مدرنیته سیاسی برای جلوگیری از گشودن چنین افق‌هایی است که برای پیش‌تازانِ میدان هنر و ادبیات، تنگنا می‌آفریند تا چنین زخم‌های رخدادگون درمان و به‌فراموشی سپرده شوند تا نشانه‌های تاریخی ناساز با مدرنیته سیاسی رنگ ببازد و برای انسان‌ها هیچ‌گونه احساسی را برنیانگیزاند که نشان از شگفتی بر خود داشته باشد (همان: ۱۶۸-۱۵۹).

۷. جایگاه رویارویی زیباشناختی با مدرنیته سیاسی در نوشته‌های گوناگون لیوتار

لیوتار در نوشته‌های مختلف خود به شیوه‌های مختلف به پیوند زیباشناسی و امرِ سیاسی و نقشی اشاره می‌کند که می‌تواند در رویارویی با مدرنیته سیاسی بیافزاید. این شیوه‌های مختلف که در ادامه بررسی خواهد، همه با یکدیگر هم‌ارز و هم‌خوان هستند.

لیوتار در نوشتار پاسخ به پرسش پسامدرنیسم چیست؟ (لیوتار، ۱۳۷۴: ۵۱-۳۵) سخن از هنرِ آوانگاردی طرح می‌کند که بر امرِ والا استوار است. وی بر آن است که آفریده چنین هنری، هم‌چون رخدادی است که به‌گونه‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر آفریده می‌شود، آن‌گونه که قاعده‌ها و پیش‌انگاره‌هایی که بر آن جای می‌گیرد، به‌گونه‌ای خودانگیخته و همراه با آفرینش هنری پدید می‌آیند. از این‌رو نمی‌توان آن را با به‌کارگیری قانون‌هایی تعیین‌کننده و مقوله‌هایی شناخته‌شده، دآوری کرد. چرا که آفریده هنری به‌خودی‌خود در جستجوی چنین قانون‌هایی برمی‌آید. همان‌گونه که در بخش پیشین هم گفته شد، این هنرِ آوانگارد در برابر سبکِ هنری واقع‌گرا

که ارزش هنر نباید بر این پایه ارزیابی شود که بتواند برای توده‌ای از مخاطبان، جذاب و سرگرم‌کننده باشد. وی در این کتاب، امر انسانی را موضوع کار هنری واقع‌گرا می‌داند، سبکی که می‌خواهد به شیوه‌ای انسانی با انسان‌ها گفتگو کند. برای این کار، هنر واداشته می‌شود تا همان انگاره‌های پذیرفته شده از سوی ژانر فراگیر گفتمان را به کار گیرد که بنیادی برای سازمان‌دهی هویت سیاسی-اجتماعی مخاطبان و پایدارسازی وضعیت کنونی سیاسی است. در برابر به نظر وی، هنر آوانگارد بر امر نانسانی پافشاری می‌کند که برای مخاطبان ناآشنا است ولی در عوض می‌تواند الهام‌بخش باشد. در واقع لیوتار در این کتاب بر آن می‌شود که هنر آوانگارد با توجه به امر نانسانی و طبیعی نیانگاشتن امر انسانی، بنیادهای اومانیستی مدرنیته سیاسی را به چالش می‌کشد. چرا که به نظر وی امر انسانی و انگاره‌ای از انسان که بنیاد همه حوزه‌های اندیشه و کنش در جامعه‌های غربی است؛ بر ساخته‌ای تاریخی-فرهنگی خواهد بود و هنر آوانگارد با پافشاری بر امر نانسانی، از بنیادهای اومانیستی مدرنیته سیاسی فراروی می‌کند. (همان: ۹-۷)

در حقیقت، امر انسانی، چونان سازه‌ای فرهنگی-تاریخی، همان واقعیت آشنای برآمده از اجماع ژانر فراگیر گفتمان است و این ژانر، امر انسانی را در چارچوب شبکه ارتباطی موجود در مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه‌ای که بر منطق «بزارگرایی» استوار است؛ به امر تکنیکی فرومی‌کاهد. بنابراین امر انسانی دیگر نمی‌تواند شگفت‌انگیز باشد و با تبدیل شدن به یک قطعه در ماشین مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه، در شبکه ارتباطی آن دادوستد می‌شود. هنر واقع‌گرا نیز بر این امر انسانی بر ساخته شده از سوی ژانر فراگیر گفتمان، پافشاری می‌کند.

این امر انسانی استورا بر منطق «بزارگرایی»، در واقع، نانسانی است و به انسانیت‌زدائی از انسان انجامیده است. در برابر این شکل از امر نانسانی که پیش‌انگاره‌های اومانیستی است؛ شکل دومی از امر نانسانی می‌تواند باشد که این پیش‌انگاره‌ها را به سوئی می‌افکند و در فراسوی منطق «بزارگرایی» جای می‌گیرد. این شکل

دوم در حقیقت، آن سوبه‌ای از انسان‌بودن است که در چنبره میل‌های ناخودآگاه جای می‌گیرد و از چنگ نهادها و سازوکارهای آموزش و پرورش در مدرنیته می‌گریزد و هنر آوانگارد در پی نمایان‌سازی آن است. در واقع این سوبه از رهگذر همان امر والای نمایش‌ناپذیر نمایان می‌شود و خوانشی اندیشه‌نشده از نشانه‌های تاریخی ستیزه‌ها، به دست می‌دهد. به نظر لیوتار این شکل دوم امر نانسانی، هم‌زمان هم برآشوبنده است و هم می‌تواند زمینه‌ساز «خودآئینی» در میدان سیاسی باشد (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۲۶-۱۲۵).

لیوتار بر آن است که هنر آوانگارد می‌تواند این سوبه از انسان‌بودن را برجسته‌سازی کند. در نگاه وی، همین که انسان، انسان زاده نمی‌شود و ضروری است تا کودک از رهگذر فرایندهای آموزش و پرورش، چونان یک انسان پذیرفته شود، نشان از برساختگی بنیادهای اومانیستی و خود انگاره انسان دارد و هنر آوانگارد می‌تواند از این سوبه آشنا و برنامه‌ریزی شده در مدرنیته سیاسی سرمایه‌دارانه، فرا رود و به دامان شکل دوم امر نانسانی بجهد که سوی ناآشنای انسان‌بودن است. پایداری کودکی در شخصیت بزرگسال نشان از این سوبه دارد. کودک پیش از آن که آموزش و پرورش را دریافت کند، از سوی مجموعه‌ای از خواسته‌های نیمه‌آگاهانه و میل‌های اجتماعی نشده راهبری می‌شود ولی پس از بزرگسالی نیز این سوبه از انسان‌بودگی، همچنان می‌تواند برانگیزاننده باشد. لیوتار هنرهای دیداری و ادبیات پیش‌تاز را به گواهی دادن این شکل دوم امر نانسانی فرامی‌خواند. وی به روشنی می‌گوید که کارایی بنیادی شکل نخست امر نانسانی و سوگیری آن نسبت به پیشرفت که با امر تکنیکی و منطق «بزارگرایی» این‌همانی دارد؛ هرگونه امیدی را برای جایگزین‌یابی مدرنیته سیاسی، بر باد می‌دهد و هرگونه سیاست‌ورزی انقلابی در حوزه کنش و اندیشه بیهوده برشمرده می‌شود و تنها راه رویارویی با آن جز از رهگذر توجه به آن سوبه ناآشنای انسان‌بودگی ممکن نخواهد بود (لیوتار، ۱۳۹۳: ۱۷-۱۴).

وی حتی در کتاب دیگری با نام *اقتصاد لیبیدویی* نیز از شکل نخست امر نانسانی نام می‌برد و بر آن می‌شود

که افراد نگاهی همراه با کام‌جویی^{۱۲} نسبت به این سوبه برنامهریزی شده انسان‌بودگی که با «برتری چیرگی» مدرنیته سیاسی هم‌پیوند است؛ درپیش می‌گیرند (Lyotard, 1993: 111). به نظر وی حتی زیست در شرایط کنونی در مدرنیته سیاسی، با برساخته شدن این سوبه است که روپذیر می‌شود. چرا که این امر نانسانی در چارچوب انسانیت‌زدایی از انسان، بدن وی و میل‌های برآمده از آن را دگرگون می‌کند.

وی با اشاره به این بی‌ریخت‌شدگی^{۱۳} که برای بدن و میل روی می‌دهد؛ کارویژه‌های دیگر برای زیباشناسی امر والا، به‌ویژه هنرهای دیداری پیش‌تاز برمی‌شمرد. نمونه مطلوبی که وی برای این دست از کار هنری برمی‌شمارد، حاضر-آماده‌های^{۱۴} مارسل دوشان است. آن‌گونه که سبک هنری دوشان را در پدید آوردن بی‌ریخت‌شدگی‌هایی که تنها از یک زاویه خاص به شکل اصلی و درست دیده می‌شوند و در چشم‌اندازهای دیگر به صورت اشکال درهم و بی‌معنا به نظر می‌آیند؛ چونان گواهی بر بی‌ریخت شدن تنانگی می‌نگرد. در دیدگاه وی این گونه از کار هنری پیش‌تاز، در آفریده‌های هنری خود، تنانگی انسان و کامجویی همراه با آن را چونان گونه‌ای از کژدیسیگی نمایش می‌دهد و زمینه‌ساز خودآگاهی مخاطب از آن خواهد بود و افقی ناروشن از سوبه ناآشنای انسان بودگی و حتی پسامدرنیته سیاسی، خواهد گشود (لیوتار، ۱۳۹۳: b: ۲۸-۲۵).

برای نمونه وی حاضر-آماده‌های مکانیکی دوشان را نمونه‌ای از چنین هنری برمی‌شمرد که در برابر جهان صنعتی استوار بر منطق «بزارگرایی» شگفت‌انگیز و برآشوبنده به نظر خواهد آمد و در میدان هنر پرسش‌هایی را پیرامون باورهای فراگیر و پایدار درخواهد افکند. باورهایی که با سرشت آفریده‌های هنری و برداشتی در پیوند هستند که از آن شکل نخست امر نانسانی است. این پرسش‌افکنی به بن‌فکنی و نابه‌سامانی این شکل نخست می‌انجامد و می‌تواند زمینه‌سازی برای آگاهی از بی‌ریخت‌شدگی بدن و میل‌های برخواسته از آن باشد و چون این بی‌ریختی برای هم‌خوان‌سازی انسان‌ها برای زیست در مدرنیته سیاسی انجام می‌شود، خودآگاهی برآمده از حاضر-آماده‌های مارسل دوشان می‌تواند

برهم‌زننده وضعیت کنونی در مدرنیته سیاسی باشد (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۳-۱۳۲).

البته لیوتار یادآوری می‌کند که هنر آوانگاردی چون حاضر آماده‌های دوشان نمی‌تواند امر نانسانی جایگزینی پدید آورد، بلکه تنها با برآشوفتن تنانگی دگردیسی‌شده، الهام‌بخش کنش‌ها و اندیشه‌هایی خواهد بود که می‌تواند برسازنده پسامدرنیته سیاسی باشد و با پدیدار شدن چنین کنش‌ها و اندیشه‌هایی است که شکل دوم امر نانسانی نمودی عینی به‌خود می‌گیرد و شرایط تنانگی و میل دگرگون می‌شود. روشن است که این پسامدرنیته سیاسی، چونان جایگزین مدرنیته سیاسی، دربردارنده کنش و اندیشه‌هایی ازپیش تعیین‌شده نیست و در بخش بعدی به گونه انضمامی‌تر بدان خواهیم پرداخت.

۸. نتیجه‌گیری: دموکراسی رادیکال، جایگزین پسامدرن مدرنیته سیاسی و فضایی مطلوب برای هنر آوانگارد

لیوتار، نگاهی انتقادی نسبت به دموکراسی موجود در مدرنیته سیاسی دارد. از دیدگاه وی، این دموکراسی، برآمده از شیوه دوم آمیزش بازی زبانی دلالت با سفارش در مدرنیته سیاسی است که در آغاز این بخش به آن اشاره شد. در چارچوب این شیوه دوم، سیاستی که سفارش‌بنیاد و معطوف به دادگری است، گمان می‌رود که بر پایه خواست آزاد مردمی استوار شده است که به «خودآئینی» دست یافته‌اند. آن‌گونه که هر آن‌چه که مردم در سر داشته باشند، یکسره دادگرانه پنداشته می‌شود. بر پایه این الگو از مدرنیته سیاسی، ادعا می‌شود که همه افراد در شکل‌گیری قانون‌های موضوعه مدرن در جامعه درگیر هستند، تا آن‌جا که خود را با آن جامعه همسان می‌پندارند و به آرمان‌های آن باور دارند.

همان‌گونه که در آغاز نیز گفتیم، در نگاه لیوتار، این الگوی دموکراتیک در هنر به تمامیت‌خواهی امپریالیستی نسبت به بیگانگان و تمامیت‌خواهی چیرگی‌آفرین، نسبت به اقلیت‌هایی می‌انجامد که هم‌چون همگان نمی‌اندیشند. از این‌رو آزادانه‌ترین و عادلانه‌ترین آرمان‌ها، برآمده از آرمان‌های افراد یا گروهی خاص خواهد بود و این امر موجب می‌شود که عملکرد بیگانگان و دیگران

درون جامعه، بر پایه قانون‌هایی سنجیده شود که خود بدان باور ندارند و در نتیجه به «برتری چیرگی» می‌انجامد (مالپاس، ۱۳۸۸: ۸۳-۸۲).

بنابراین لیوتار نمی‌تواند دموکراسی موجود در مدرنیته سیاسی را برتابد. البته ستیز وی با دموکراسی، یکسره مطلق نیست. وی بر آن است که با فراروی از این دموکراسی و کنار گذاشتن بنیادهای اومانیستی، در خصوص سوژه و برگزیدن بنیادهای زبانی-گفتمانی برای استعلازدایی از آن، می‌توان از رهگذر رادیکال کردنش، چهره‌ای مطلوب بدان بخشید.

این دموکراسی رادیکال که با فروپاشی دو کلان‌روایت نظری و رهایی و نقش‌آفرینی سیاسی هنر آوانگارد هم‌ارزی دارد؛ دو شیوه ارزیابی دادگرانه بودن سیاست سفارش‌بنیاد را کنار می‌گذارد و دیگر بازی زبانی سفارشی را که سیاست بخشی از آن است، به بازی زبانی دلالت‌گر فرومی‌کاهد. به گفته‌ای دیگر همان‌گونه که در علم مدرن، کلان‌روایت، همه بازی‌های زبانی را به چیزی فرومی‌کاهد که فرازبان پنداشته می‌شود و بر آنان چیرگی می‌یابد؛ با فروپاشی کلان‌روایت‌ها و جایگزینی روایت‌های خرد رقیب و قیاس‌ناپذیر به‌جای آن، فرازبان دیگر اعتباری نخواهد داشت. در این وضعیت است که دموکراسی رادیکال می‌شود و پسامدرنیته‌ای سیاسی پدیدار می‌شود که در چارچوب آن سیاست سفارش‌بنیاد معطوف به دادگری، دیگر به حقیقتی عینی که برآمده از بازی زبانی دلالت است؛ پیوند زده نمی‌شود تا چونان امری حقیقی و عینی در جایگاه یک فرازبان جای گیرد و با بازنمایی دیگر بازی‌های زبانی، ژانر گفتمان خود و رژیم حقیقت برخواسته از آن را بدان‌ها تحمیل کند.

در برابر در پسامدرنیته سیاسی، در نبود این فرازبان برآمده از کلان‌روایت، بازی‌های زبانی گوناگون و قیاس‌ناپذیری آنان، شناسایی می‌شوند و به اندازه هر بازی زبانی، برای حقیقت و دادگری سنجه خواهیم داشت، بدون آن که به هر کدام از آنان بی‌توجهی شود.

این امر زمانی به‌دست می‌آید که زمینه به‌گونه‌ای فراهم باشد تا هر بازی زبانی، در ژانرهای مختلف گفتمان، حقیقت و دادگری را همان‌گونه که در سر دارد برزبان بیاورد و امور سیاسی را بر پایه سنجۀ دادگری

خود داوری کند. این شرایط در نگاه لیوتار دادگرایانه و مطلوب است و در نگاه وی در غیر از این شرایط وضعیت بی‌دادگرایانه خواهد بود و به تمامیت‌خواهی، ترور و نابودسازی دیگری می‌انجامد. بنابراین دموکراسی رادیکال مورد نظر لیوتار، عدالت را گونه‌ای از بازی زبانی می‌پندارد که هر ژانر گفتمانی بتواند در چارچوب قاعده‌ها و بازی زبانی ویژه خود، در بازی بازنمایی سنجه‌های دادگری و داوری دادگرایانه، مشارکتی برابر داشته باشد (Lyotard, 1988: 66-67). در این شرایط هم از سویی فضا برای هنر آوانگارد فراهم است و هم از سویی دیگر آفرینش‌های چنین هنری می‌تواند نموده‌هایی عینی از فراروی از پیش‌انگاره‌های مدرنیته سیاسی ارائه کند.

در پایان می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که به نظر لیوتار نقش هنر آوانگارد در دموکراسی رادیکال آن است که هم ستیز میان ژانرها را نشان دهد و هم در پی شیوه‌هایی باشد تا در چارچوب یک دموکراسی رادیکال، ژانری که جهان عبارتش سرکوب شده است، بر ادعای خود درباره حقیقت و دادگری گواهی دهد و این گواهی‌دهی در شکلی رسمی و نهادینه‌شده انجام شود؛ بدون آن که همچون رهیافت دموکراسی در مدرنیته سیاسی، یک ژانر فراگیر، پدید آمده باشد تا قاعده‌های آن برای همه ژانرها، کاربست‌پذیر باشد و ستیزه‌ها در چارچوب قانون موضوعه مدرن، ناپدید شوند. قانونی که چونان یک فرازبان حقیقت‌بنیاد نقش-آفرینی می‌کند (Lyotard, 1988: 142).

به‌طور کلی به نظر می‌رسد که سنجش امکانی که لیوتار از هنر آوانگارد در فراروی از مدرنیته سیاسی دارد، با خوشبینی همراه است. این امر چه در فراروی از گونه سرمایه‌داری آن و چه در گونه‌ای از آن که چیرگی در آن گسترش فزون‌ازاندازه‌ای داشته است، دیده می‌شود. افزون بر این، صرف نظر از وجود چنین امکانی، نقد وی از تنگناهای پدیدآمده در وضعیت حاکم بر مدرنیته سیاسی، به‌ویژه کاستی‌هایی که طرح قانون موضوعی بر پایه حقیقتی عینی و در قالب یک فرازبان (به عنوان سازوکاری برای حل ستیزه‌های اجتماعی) به‌بار می‌آورد، نمی‌تواند نسبت به کنار گذاشتن چنین سازوکارهای مجاب‌کننده باشد.

Lovejoy, Arthur (1939). *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Harvard University Press.

Lytotard, Jean-François (1985). *Libidinal Economy*, trans. Iain Hamilton Grant (London: Athlone.

_____ (1988). *The Differend: Phrases in Dispute*. University of Minnesota Press.

_____ (1993). *Political Writings*. Trans. Bill Readings and Kevin Paul Geiman. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Taylor, Charles (1991). *Malaise of Modernity*, House of Anansi Press.

کتابنامه

باربیه، موریس (۱۳۸۳). مدرنیته سیاسی، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تهران: نشر آگه.

بوشه، راجر (۱۳۸۷). نظریه‌های جباریت، از افلاطون تا آرنست، ترجمه فریدون مجلسی، تهران: نشر مروارید.

ژیمنر، مارک (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی چیست؟، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۷۴). در سرگشتگی نشانه‌ها: نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران: نشر مرکز.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۰). وضعیت پست مدرن: گزارشی درباره دانش، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: گام نو.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۴). تعریف پسامدرن برای بچه‌ها، ترجمه آدین حسین‌زاده، تهران: نشر ثالث.

لیوتار، ژان فرانسوا (الف) (۱۳۹۳). نانسائی: بازاندیشی زمان، ترجمه محمدعلی جعفری، تهران: نشر مولی.

لیوتار، ژان فرانسوا (ب) (۱۳۹۳). دگردیسنده‌های مارسل دوشان، ترجمه شهرام رستمی، تهران: نشر مولی.

مالپاس، سایمون (۱۳۸۸). ژان فرانسوا لیوتار، ترجمه بهرنگ حسینی‌پور، تهران: نشر مرکز.

وارد، گلن (۱۳۸۳). پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری، ابودر کرمی، تهران: نشر ماهی.

وبر، ماکس (۱۳۸۲). دین، قدرت، جامعه، ترجمه احمد تدین، تهران: نشر هرمس.