

## بُعد زیباشناختی: فانتزی، میل و واقعیت

### (تأملی در زیبایی‌شناسی مارکوزه)

سجاد ممبینی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۸، شماره ۵۰: ۶۰-۳۹

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

پدیرش ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

دریافت ۱۴۰۰/۶/۲۶

#### چکیده

مارکوزه در جامعه‌شناسی هنر خود سعی دارد پاسخی نظری برای فرضیه فراتاریخی فروید مبنی بر امتناع منطقی شکل‌گیری یک تمدن نا-سرکوبگر، فراهم سازد؛ فرضیه‌ای که بنا به آن استیلای اصل واقعیت بر ساحت کلی میل، تقدیری لایتغیر در فراشدهای تمدنی است. مارکوزه اما می‌کوشد نشان دهد نسبت آنتاگونیستی میان میل و واقعیت، نه امری محتوم بلکه صرفاً یک موقعیت تاریخی قابل تغییر است. او با نسبی-تاریخی کردن مفروضات فروید، طلیعه یک دگرگونی تاریخی را تحت سلطه اصل عملکرد در تمدن معاصر مجسم می‌سازد که در آن کار بیگانه شده می‌تواند با صورت بدیلی از کار، یعنی کار زیباشناختی، جایگزین گردد؛ رویه‌ای که به نوبه خود می‌تواند اصل واقعیت تثبیت شده (اصل عملکرد) را به سود شکل تازه‌ای از اصل واقعیت، دگرگون سازد. مارکوزه معتقد است امر هنری آن عاملی است که می‌تواند نسبت میان میل و واقعیت را به وجهی انقلابی تغییر دهد. این قوه انقلابی امر هنری، در بُعد زیباشناختی آن مستتر است؛ بُعدی که خود محصول معرفت فانتزیک و تخیلی اثر می‌باشد. بدین ترتیب، مارکوزه مفهوم-مکانیسم روانکاوانه فانتزی را به مثابه عنصری رهایی‌بخش به تئوری خود وارد می‌کند؛ مکانیسمی که به سبب ماهیت عملکرد خود قادر است به مصالحه‌ای میان میل و واقعیت انجامیده و مناسبات آنها را، تحت یک اصل واقعیت اروتیک، باز-صورت‌بندی کند.

واژگان کلیدی: مارکوزه، فروید، زیبایی‌شناسی، میل، واقعیت، فانتزی.

<sup>۱</sup> پست الکترونیکی نویسنده رابط، sajadmombeiny@yahoo.com

## مقدمه و بیان مسأله

آنچه می‌توان صورت‌بندی نظری نسبت میان هنر و واقعیت عینی دانست، همواره به مثابه یکی از اساسی‌ترین پرسش‌های فلسفه و جامعه‌شناسی هنر مطرح است؛ به نحوی که بخش قابل توجهی از نیروگذاری نظری در این حوزه، همواره موقوف به شناخت از همین پرسش بنیادی بوده است. موقعیت تاریخی-اجتماعی که اثر هنری به مثابه یک فرآورده کار انسانی در آن تولید گردیده و بواسطه متعین‌سازی نسبی، مستقیم و یا غیرمستقیم اثر، قدرت نیروگذاری خود را نمایان می‌سازد، همواره و در نحله‌های گوناگون فکری، خود را در نسبت‌های گوناگونی با امر هنری تعریف کرده است. رابطه‌ای که حتا در گسست ظاهری امر هنری از واقعیت عینی نیز، همچنان امکانی برای کشف یک نسبت دیفرانسیلی را گشوده می‌گذارد.<sup>۱</sup>

فلسفه و جامعه‌شناسی هنر مدرن را اساساً می‌توان تحت سیطره تفکر مارکسیستی دانسته و بالطبع تطورات صورت گرفته در نظریه مارکسیستی را در اینجا نیز پیگیری کرد. سیری که می‌توان آن را از قائلیت به تعین مفرط امر هنری در مارکسیسم کلاسیک تا استقلال نسبی آن در نسبت با زمینه سیاسی-اقتصادی در مارکسیسم ساختارگرا، و نهایتاً اعلام خودآیینی<sup>۲</sup> اثر در برخی از اصحاب فرانکفورت، صورت‌بندی کرد (ن.ک: ایگلتون، ۱۳۹۳: ۱۰۸-۹۴). مارکوزه نیز به عنوان یکی از اصحاب مکتب فرانکفورت، به رابطه میان امر هنری و واقعیت بیرونی اندیشیده است. اما جامعه‌شناسی هنر مورد نظر وی نیز، همچون دیگر اصحاب فرانکفورت، از یک سویه سیاسی، رادیکال و انقلابی ویژه برخوردار است که از خلال اندیشیدن به فرم و امکانات زیباشناختی در ساحت جهان تخیلی اثر، امکان‌های رهایی انسانی را در جهان واقعی، پیگیری می‌نماید. از این دیدگاه، جهان اثر نه یک جهان استعلایی-انتزاعی، بلکه واقعیت مستتر در آن

۱ حتی در واقعیت‌گریزترین مکاتب هنری نیز همچنان نسبتی میان اثر هنری و واقعیت بیرونی قابل کشف خواهد بود؛ اگرچه این نسبت می‌تواند ناهشیار، ناهمگون و بسیار جزئی (دیفرانسیلی) باشد. دیفرانسیلی بودن در اینجا در معنای ریاضیاتی-لابینیتیسی آن مورد نظر است که از یک سو بر انحاء و از سوی دیگر بر خرد/جزئی بودن (dx) این نسبت، اشاره دارد. همچنین لابینیتیس ادراک‌های دیفرانسیلی را، به دلیل عدم وقوف کامل هشیاری سوژه، ناخودآگاه قلمداد می‌کند (ن.ک دلوژ، ۱۳۹۲: ۱۱۴). بنابراین و به عنوان مثال در یک نقاشی کوبیستی یا سوررئال، علیرغم بی‌اعتنایی ظاهری به واقعیت عینی، ممکن است بی‌شمار نسبت‌های خرد، غیرخطی و ناخودآگاه با واقعیت بیرونی، قابل کشف باشد.

می‌تواند از واقعیت انضمامی و خارجی نیز، حقیقی‌تر باشد: «حقیقت هنر در این نکته نهفته است: جهان واقعا همان است که در اثر هنری پدیدار می‌گردد» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۶۴).

مارکوزه تئوری زیباشناختی خود را در پاسخ به فرضیه فراتاریخی فروید مبنی بر عدم امکان منطقی شکل‌گیری یک تمدن آزاد، و نیز بر پایه نظریه غرایز و آپاراتوس روانی<sup>۱</sup> وی، بنا می‌نهد. از نظر فروید «شکل‌گیری هر قسمی از تمدن منوط به سرکوب میل و لذت بواسطه استیلاهی اصل واقعیت بوده است؛ بنابراین امکان تحقق یک تمدن آزاد منطقا محال خواهد بود» (Freud, 2011: 4531). مارکوزه اما سعی می‌کند با بازخوانی انتقادی نظریه غرایز فروید، مفروضات بنیادین وی را به چالش کشیده و نشان دهد که بواسطه فراشدهای تمدنی و رشد تکنولوژیک، امکان مصالحه‌ای میان اصل لذت و اصل واقعیت، که می‌تواند نوید بخش تمدنی آزاد و نا-سرکوبگر باشد، منطقا قابل حصول خواهد بود. بدین ترتیب او سعی دارد نسبت میان میل و واقعیت را از نو صورت‌بندی کرده و برای این کار به امر هنری و بُعد زیباشناختی آن به مثابه یک میانجی انقلابی، متوسل می‌گردد. او استدلال می‌کند که بُعد زیباشناختی اثر هنری که در فرم و از معجای فانتزی<sup>۲</sup> (به منزله یک فعالیت ذهنی) نمود می‌یابد، دارای قوه‌ای انقلابی برای دگرگون ساختن نسبت میل و واقعیت، از طریق ارائه یک اصل واقعیت بدیل است؛ یک اصل واقعیت نا-سرکوبگر که نه تنها میل اروتیک را سرکوب نمی‌سازد، بلکه امکان تحقق و ارضای آن را فراهم خواهد ساخت.<sup>۳</sup>

در فلسفه و جامعه‌شناسی هنر مارکوزه، نسبت هنر و واقعیت با ورود عنصر سومی از نظریه روانکاوی فرویدی یعنی مفهوم میل، باز-صورت‌بندی گردیده است. خواست ریشه‌ای مارکوزه، بازآرایی این نسبت‌های سه‌گانه به نحوی است که در نهایت امکان تحقق وضعیتی تاریخی برای دینامیسم آزاد میل را از دریچه کار زیبایی‌شناختی، بررسی نماید. برای مارکوزه، مفهوم روانکاوانه

---

1 Mental Apparatus

2 Fantasy

۳ باید در نظر داشت که رهاسازی انقلابی میل اروتیک را نباید محدود به تلاش برای آزادسازی لیبیدو جهت تحقق حداکثر آزادی عمل آن در کنش جنسی، در نظر گرفت. در واقع اروس (Eros) به مثابه غریزه زندگی، به انرژی‌های تخصیص یافته به کنش جنسی منحصر نمی‌گردد، بلکه تمام کنش‌های خلاقه انسانی که معطوف به تحقق نفس، رهایی و شکوفایی انسانی می‌باشند، از تکانه‌ای اروتیک تأثیر می‌گیرند: «غرایز جنسی، غرایز حیات هستند؛ هر تکانه‌ای که بخاطر چیرگی بر طبیعت بنا به نیازهای حیاتی رشد یافته از زندگی صیانت می‌کند و آن را غنی می‌سازد، اساسا تکانه‌ای اروتیک است» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۵۱).

فانتزی، آن لولا یا مفصلی‌ست که می‌تواند سه مفهوم امر هنری، واقعیت و میل را در نسبت با هم قرار داده و اتصالات میان آن‌ها را به نحوی مصالحه‌آمیز، بازآرایی نماید. در این راستا، پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که چگونه بُعد زیباشناختی در نزد مارکوزه می‌تواند عاملی برای رهایی انسانی و نویدبخش تمدنی آزاد و نا-سرکوبگر باشد؟ به عبارتی دیگر نسبت‌های میان امر هنری، میل و واقعیت در نزد مارکوزه از چه کیفیتی برخوردار بوده و سازوکاری که قرار است با بازآرایی این نسبت‌ها در بُعد زیباشناختی، به رهایی میل از سلطه اصل واقعیت تثبیت شده (گذار از رابطه آنتاگونیستی میان این دو) بینجامد، چگونه عمل خواهد کرد؟

### آپاراتوس روانی و فرضیه سرکوب؛ نسبت آنتاگونیستی اصول واقعیت و لذت در فروید

اگر بتوان سه خاستگاه فکری نزدیک مکتب فرانکفورت را در اندیشه مارکس، فروید و وبر بازشناخت، می‌توان استدلال کرد که تأثیرپذیری از فروید در هیچ یک از اندیشمندان این مکتب به شدت مارکوزه نبوده است (See: Feenberg, 2018:12). مهمترین اثر فلسفی مارکوزه یعنی *اروس و تمدن* بیش از هر چیز نوعی دیالوگ هستی‌شناختی با فلسفه تاریخ فروید بویژه کتاب *تمدن و ملالت‌های آن* بوده است. فروید در این کتاب با عبور از روانکاوی فردی و گذار به یک متاروانشناسی<sup>۱</sup> که تلاش دارد تاریخ تمدن انسانی و آینده آن را با استناد به اصول پایه روانکاوی صورت‌بندی نماید، امکان شکل‌گیری یک تمدن نا-سرکوبگر و آزاد را منطقی‌مُحال می‌داند. فروید با طرح فرضیه سرکوب به مثابه مکانیسم بنیادین در هر دو ساحت فردی (تکوین فردی) و جمعی (تکوین نوعی)، معتقد است که فرآیند پویایی تمدن چیزی جز نهادینه شدن هرچه عمیق‌تر طرح‌های سرکوب‌گر غرایز انسانی و به انقیاد درآمدن آپاراتوس روانی وی از یک‌سو، و تفوق هرچه کامل‌تر فرهنگ بر طبیعت در ساحت جمعی حیات انسانی نیست (See: Freud, 2011: 4532).

فروید به منظور صورت‌بندی فرضیه سرکوب، به دو اصل بنیادی و حاکم بر آپاراتوس روانی متوسل می‌گردد؛ اصل واقعیت<sup>۲</sup> و اصل لذت<sup>۳</sup>. فرضیه سرکوب اساساً به موقعیت میل و شیوه نیروگذاری‌های روانی آن تحت رابطه آنتاگونیستی<sup>۴</sup> بین این دو اصل زیربنایی مربوط است. اصل

---

1 Meta- Psychology  
2 Realty principle  
3 Pleasure principle  
4 Antagonism

واقعیت در اصطلاحات فرویدی عبارت است از قسمی مکانیسم تنظیمی که با کنترل، نظارت و جهت‌دهی میل توسط آگو<sup>۱</sup>، از دست‌یابی آنی به لذت و خواسته‌ها ممانعت کرده و با تقویت رواداری و خودکنترلی در سوژه، ارضای میل را به تعویق می‌اندازد (ن.ک: فروید، ۱۳۹۷: ۶۳). در حقیقت، اصل واقعیت صورت درونی شده امر نمادین، واقعیت اجتماعی بیرونی و حیطه کلی فرهنگ، اخلاقیات، هنجارها، قوانین و .. بوده که طی فرآیند اجتماعی شدن در سوژه نهادینه گشته و مکان هندسی آن در آپاراتوس روانی، آگو (خودآگاهی) است. در مقابل، اصل لذت از منظر فرویدی نوعی مکانیسم هجومی از نیروگذاری روانی میل توسط اید<sup>۲</sup> (ناخودآگاهی) بوده که هدف آن ارضای فوری امیال و حصول بیشینه لذت ممکن برای ارگانسیم زنده است (ن.ک: فروید، ۱۳۹۷: ۶۲). بر خلاف اصل واقعیت که عبارت است از بازنمایی روانی غرایز آگویی (صیانت نفس) بواسطه درونی‌سازی واقعیت اجتماعی، اصل لذت در مقام بازنمایی روانی غرایز اروتیک (جنسی - حیاتی)، به واقعیت اجتماعی، امر اخلاقی و آنچه به طور کلی فرهنگ یا مدنیت نامیده می‌شود بی‌اعتنا بوده و مکان هندسی آن در ساخت روانی سوژه، ناخودآگاهی است. بنابراین در برابر قاعده/ هنجارمندی اصل واقعیت، اصل لذت قاعده پرهیز، هنجارگریز، ضد اجتماعی و پرخاشجو بوده و صرفاً به ارضای لذات ارگانسیم فردی معطوف می‌باشد. اما هر دو این اصول بر قسمی رویه سرکوبگرانه مبتنی هستند؛ اصل واقعیت به سوی سرکوب و به تعویق اندازی میل اروتیک، و اصل لذت ناظر به سرکوب و ویرانی واقعیت نمادین به سود سامانه میل اروتیک، جهت‌دهی یافته‌اند. اگرچه در فراشد تمدن در نهایت یکی از این دو اصل توسط دیگری به استعمار در می‌آید.

رابطه آنتاگونیستی میان این دو اصل، آن چیزی است که فرضیه سرکوب فرویدی به عنوان لوکوموتیو پیش‌برنده تمدن را طرح‌ریزی می‌کند. بنا به دیدگاه فروید، کارکرد اصل واقعیت برای بقای نوع انسان و رشد تمدن ضروری است؛ «در حالی که افسارگسیختگی اصل لذت می‌تواند اسباب ویرانی تمدن بشری را فراهم سازد» (Freud, 2011: 4524). فروید ابقاء نوع انسان و پیشرفت تمدن بشری را منوط به دو شکل اساسی از تولید می‌داند: تولید مثل به مثابه تنها راه تداوم نوع بشر، و کار تولیدی به منظور رفع نیازهای مادی؛ فرآیندهایی که هر دو آنها مشروط به

1 ego

2 id

محدودسازی انرژی جنسی (لیبیدو<sup>۱</sup>) و سرمایه‌گذاری هدفمندانه آن خواهد بود (تقیاد لیبیدو در قالب ازدواج، و والایش<sup>۲</sup> آن بصورت کار تولیدی) (ن.ک: مارکوزه، ۱۳۹۸: ۷۰-۶۴). این محدودسازی و کنترل، همان چیزی است که ضرورت کارکردی اصل واقعیت را توجیه‌پذیر می‌نماید. از آنجایی که از منظر فروید تنازع برای بقا (بواسطه اصل همیشگی کمبود)، ابدی-ازلی-ست، تحدید لیبیدو تحت نظارت اصل واقعیت و لذا رابطه آنتاگونیستی و سلطه‌جویانه به سود اصل واقعیت نیز همواره پابرجا خواهد بود؛ «فروید، تنازع ازلی برای بقا را ابدی تلقی می‌کند و از این رو معتقد است که اصل لذت و اصل واقعیت، تا ابد رابطه آنتاگونیستی دارند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۴۰). بنابراین می‌توان گفت فروید قائل به شکلی غیرنسبی- غیرتاریخی از اصل واقعیت است که غایت همیشگی آن استیلا و هژمونی بر غرایز اروتیک است؛ قاعده‌ای سلطه‌جو و لایتغیر که بواسطه جبر تاریخی حاصل از آن، امکان شکل‌گیری تمدنی آزاد که در آن لیبیدو تحت تقیاد مفرط (بواسطه ازدواج و تولید مثل) و والایش معطوف به نتیجه (بواسطه کار و فعالیت تولیدی) قرار نگرفته و صرفاً به اقتصاد میل- لذت- حیات تعلق یابد، منطقی منتفی خواهد بود.

### بسط آنتاگونیسم میل و واقعیت تحت کار بیگانه شده: مازاد - سرکوب و اصل عملکرد

مارکوزه در امتداد فرضیه سرکوب فرویدی، بر مفهوم کار تولیدی به مثابه کنشی انسانی که در اعتلای تمدن نقش ویژه‌ای داشته، تمرکز می‌کند. او بویژه نقش کار بیگانه شده در نظام سرمایه‌داری به عنوان نمودی از اصل واقعیت تاریخی را در سرکوب یا والایش غرایز اروتیک، مورد تأمل قرار می‌دهد. در این راستا، او نسبت میان میل و واقعیت را با طرح دو مفهوم مازاد- سرکوب<sup>۳</sup> و اصل عملکرد<sup>۴</sup> که به حیطة کار و فعالیت تولیدی مرتبط می‌باشند، توسعه می‌بخشد. فروید بر آن بود که به دلیل سلطه تاریخی اصل کمبود و لذا تنازع برای بقا بر گستره تمدن بشری، نیاز به کار تولیدی برای رفع حوائج بشری، یک نیاز همیشگی خواهد بود. از این منظر کار تولیدی یکی از محمل‌های اساسی اصل واقعیته خواهد بود که وظیفه همیشگی سرکوب و جهت- دهی لیبیدو از طریق والایش آن به سوی خیر عمومی را بر عهده دارد. بنا به دیدگاه فروید «پشت

1 Libido

2 Sublimation

3 Surplus-repression

4 Performance Principle

اصل واقعیت، حقیقت بنیادین *آنانکه*<sup>۱</sup> (Ananke) یا کمبود (lebensnot) نهفته است. این اصل بدین معناست که تنازع بقا در جهانی که ارضا و رفع نیازهای انسان، بدون محدودیت، چشم پوشی و تأخیر دائم امکان پذیر نیست، رخ می‌دهد. هر شکلی از رفع نیاز انسانی در شرایط کمبود، منوط به کار زیاد، تمهیدات گسترده و تهیه ابزار و تکنیک خواهد بود. در طی کار که عملاً کل هستی فرد بالغ را اشغال می‌سازد، لذت به حالت تعلیق در می‌آید» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۵۹).

اگرچه آنچه ارائه شد صورت‌بندی محتوم فروید از نسبت میان میل و واقعیت در فرآیندهای تمدنی است، اما مارکوزه حالت اشتدادی این رابطه را در تمدن صنعتی متأخر و کار بیگانه شده حاصل از آن، واکاوی کرده است. مارکوزه به تأسی از اصل واقعیت فرویدی، مفهوم *اصل عملکرد* را مطرح می‌نماید. «اصل عملکرد در واقع شکل تاریخی اصل واقعیت است» (Kidd, 2013: 82). این بدان معناست که بر خلاف دیدگاه فروید، از منظر مارکوزه اصل واقعیت نه امری غیرتاریخی، بلکه نسبی-تاریخی است. از این نظر، اصل عملکرد صورت متأخر و *اشتدادی* اصل واقعیت است که نسبت میل و واقعیت را در نظم سرمایه سالار، صورت‌بندی می‌کند. «اصل عملکرد عبارت است از غالب شدن شکل تاریخی-موضعی اصل واقعیت [در تمدن سرمایه‌داری معاصر]... تحت سلطه اصل عملکرد، بدن و ذهن بدل به ابزارآلات کار بیگانه شده می‌شوند؛ اصل عملکرد، لیبو را به سمت کارکردهای اجتماعاً سودمند هدایت می‌کند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۷۰). بنابراین اصل عملکرد مارکوزه‌ای، اعطای وجهی تاریخی-اجتماعی به اصل واقعیت فرویدی است؛ بر خلاف اصل مطلقه واقعیت که در آن استیلای فراتاریخی بر میل لذتناک، معطوف به تداوم بیولوژیک نوع انسانی است، هدف نهایی اصل عملکرد تحقق رشد اقتصادی-اجتماعی از طریق به حداکثر رساندن بهره‌وری کار بیگانه شده بواسطه منحرف‌سازی میل در یک آرایش کاپیتالیستی است.

تعویق و تعلیق لذت در فرآیند کار بیگانه شده، تحت شکل خاصی از سرکوب رخ می‌دهد که مارکوزه آن را در مفهوم *مازاد-سرکوب* صورت‌بندی می‌کند. «مازاد-سرکوب عبارت است از محدودیت‌هایی که سلطه اجتماعی آن‌ها را بر انرژی جنسی الزام آور می‌سازد. این مفهوم، از سرکوب [سرکوب بنیادی در منظر فروید] متمایز است؛ سرکوب بنیادی یعنی جرح و تعدیل‌های

۱ Ananke: آنانکه در اسطوره‌ها، الهه ضرورت و تقدیر، الهه‌ای که اجبار، محدودیت و زور را بر اشکال هستی اعمال می‌کند.

غرایز برای استمرار نژاد بشر در طی تمدن» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۵۹). برخلاف مفهوم روانشناختی سرکوب در نزد فروید که عموماً به نسبت آنتاگونیستی-طبیعی بین غرایز انسانی به منظور بقای نوعی اشاره دارد، مازاد-سرکوب یک مفهوم جامعه‌شناختی است که به استثمار سیستماتیک و روش‌مند میل توسط واقعیت اجتماعی برای نیل به اهداف اجتماعی همچون کار، تولید، رفاه، انباشت سرمایه و... مربوط است. «در ترم مازاد-سرکوب، مارکوزه بر بحث مربوط به نهادها و روابطی که پیکره اجتماعی اصل واقعیت متأخر (به نوعی اصل عملکرد) را می‌سازد، متمرکز شده است. این نهادها و روابط، دقیقاً نمودهای بیرونی تغییر یافته‌ی مشابه اصل واقعیت را نشان نمی‌دهند، بلکه خود عملاً بخشی از این اصل واقعیت تاریخی هستند» (Kidd, 2013: 84). بدین ترتیب مازاد-سرکوب را می‌توان نتیجه‌ی منطقی اصل عملکرد دانست؛ این بدان معنا خواهد بود که مازاد-سرکوب نیز یک پدیده‌ی تاریخی و محصول مناسبات اجتماعی تحت‌شیوه‌ی تولید بورژوازی است.

گرچه در هر شکل از سازمان‌دهی تاریخی-اجتماعی کار می‌توان صورت‌هایی از استثمار میل به منظور هدف‌مندسازی انرژی آن را مشاهده کرد، اما مفاهیم مازاد-سرکوب و اصل عملکرد را مارکوزه به کار بیگانه‌شده به عنوان صورت سرمایه‌دارانه‌ی کار تولیدی نسبت می‌دهد (See: Kellner, 2011:41). نظمی که با شی‌واره کردن بدن به مثابه مکان هندسی میل و لذت و تقلیل آن به ابزار کار و تولید (ن.ک: مارکوزه، ۱۳۹۷: ۲۹۰)، انرژی جنسی را به سود مقاصد اجتماعی والایش می‌نماید. از منظر مارکوزه اصل عملکرد طی فرآیند کار بیگانه‌منتج به دو شکل تقلیل‌گرایی در میل سوژه می‌گردد: *تقلیل زمان‌مند* و *تقلیل مکان‌مند*. «تقلیل زمان‌مند به معنای آن است که آزادسازی انرژی جنسی (لیبیدو) تنها به زمان خاصی یعنی زمان فراغت (بخشی از روز که خارج از شمول کار و فعالیت تولیدی‌ست)، موقوف گردد. تقلیل مکان‌مند به معنای آن است که لیبیدو تنها در بخش معینی از بدن متمرکز شده و مابقی بدن به منزله‌ی ابزار کار به فعالیت خود ادامه دهد» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۷۰ و ۷۲). این در حالی‌ست که روانکاوی فرویدی، هیچ‌گونه محدودیت و قید مکانی و زمانی ماهوی بر میل متصور نیست. کار بیگانه‌شده در نظم سرمایه سالار، با تقلیل میل سوژه در ابعاد مکانی و زمانی آن، نسبت واقعیت اجتماعی با میل سوژه را، با پیچش‌هایی بحرانی مواجه می‌سازد. مسأله‌ای که می‌تواند فرضیه فروید مبنی بر عدم امکان منطقی رهایی بشری را تأیید نماید. اما مارکوزه با پروبلماتیزه کردن مفروضات بنیادی



فروید از یک سو و نیز تمسک به فعالیت هنری، شکلی از کار را صورت‌بندی می‌نماید که در آن لیبیدو به جای سرکوب/والایش شدن، ارضا می‌گردد؛ مسأله‌ای که می‌تواند برهان خلفی بر فرضیه فرویدی فراهم سازد.

### پروبلما تیزه کردن مفروضات فروید (کار هنری؛ امکانی برای دگردیسی نسبت میل و واقعیت)

همانطور که پیشتر نیز اشاره شد ناممکنی منطقی شکل‌گیری یک تمدن آزاد از منظر فروید، بر پایه دو فرض بنیادین در تفکر وی استوار است: فرضیه کمبود و فرض معروض بر آن یعنی غیرتاریخی بودن اصل واقعیت. اصل همیشگی کمبود (Lebensnot) و ضرورت حوائج (Ananke) که منجر به تنازع بقای ابدی خواهد شد، ضرورت کارکردی یک اصل واقعیت سلطه‌جو و سرکوبگر را که انرژی لیبیدو را تبدیل به توان و نیروی کار تولیدی برای تضمین بقای نوعی کند، توجیه پذیر می‌سازد. بنیادین «آنانکه بصورت مانعی بر ارضای غرایز زندگی (اروس) تجربه می‌شود؛ غرایزی که خواستار لذت هستند و نه امنیت» (Ocaj, 2009: 14). تفکر ساختارگرا و غیرتاریخی فرویدی، از سوی دیگر قائل به شکلی از اصل واقعیت فراتاریخی و لایتغیر است که از فرض اولیه کمبود و خصلت غیرتاریخی آن ریشه می‌گیرد؛ مادامی که کمبود و نزاع برای بقا وجود دارد، سرکوب نفی گرایانه میل توسط واقعیت اجتماعی، یک امر گریزناپذیر است.

مارکوزه برای طرح فرضیه خود مبنی بر امکان شکل‌گیری یک تمدن نا-سرکوبگر، می‌بایست این دو فرضیه بنیادی فروید را مسأله‌مند سازد. وی می‌نویسد: «پیشرفت تمدن که تحت اصل عملکرد صورت گرفت، به مرحله‌ای از تولیدگری رسیده است که در آن مطالبات و مقتضیات اجتماعی حاکم بر نیروی غریزی مصروف در کار بیگانه شده، به طور چشمگیری می‌توانند کاهش یابند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۵۸). این بدان معناست که پیشرفت تکنولوژیک و کارایی هرچه بیشتر تکنیک‌های تولید تحت مناسبات سرمایه‌داری، اگرچه اشتدادی‌ترین و لذا سرکوبگرانه‌ترین صورت اصل واقعیت را به شکل اصل عملکرد نمایندگی می‌کند، اما همزمان نطفه امحاء اصل تاریخی کمبود بواسطه به حداکثررسانی تولید و لذا گذار به شکل جدیدی از اصل واقعیت را در خود نهفته دارد. مارکوزه می‌نویسد: «فروید اصل واقعیت تثبیت شده (به

عبارتی اصل عملکرد) را با اصل واقعیت به معنای دقیق کلمه یکی می‌داند. نتیجتاً، اگر اصل عملکرد خود را تنها به صورت یک شکل خاص تاریخی از اصل واقعیت نمایان کند، دیالکتیک تمدن فروید، غایت خود را از دست می‌دهد» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۵۸). بنابراین مارکوزه برای پروبلم‌نیزه کردن مفروضات بنیادی فروید، کافی‌ست آنها را تاریخمند- موضعی کند. نسبت حاصل از تاریخی‌گری مارکسی این امکان را برای وی مهیا می‌سازد: «به عقیده مارکوزه روند فزاینده تولید همزمان با رشد نامحدود تکنولوژی‌های تولیدی در نظام سرمایه‌داری که تا حد زیادی ضرورت کار فیزیکی را کاهش خواهد داد، علاوه بر آنکه می‌تواند به امحاء کمبود و آنانکه منتهی شود، می‌تواند شرایطی برای گذار از کار بیگانه شده را نیز فراهم سازد» (Kidd, 2013: 107). بنابراین مارکوزه صورتی غیرسرکوبگرانه از نسبت میان میل و واقعیت را امکان‌پذیر می‌داند.

البته باید توجه داشت که کمرنگ شدن یا امحاء کمبود، به خودی خود منجر به محو کامل اصل عملکرد و پیکربندی یک اصل واقعیت نا- سرکوبگر نخواهد شد. مارکوزه معتقد است که تحت وضعیت تزاید تولید کاپیتالیستی و رشد تکنیک‌های تولید، «ضرورت سازماندهی مداوم برای سرکوب غرایز، دیگر نه به مسأله کمبود (Lebensnot) و تنازع بقا، بلکه مربوط به میل به تداوم سلطه است» (مک ایتنایر، ۱۳۸۸). این مسأله را می‌توان به جدادگی و فراروی اصل عملکرد از آنانکه و ضرورت مربوط دانست. در واقع اگرچه شکل‌گیری اصل عملکرد به مثابه صورت تاریخی و اشتدادی اصل واقعیت را می‌توان معلول آنانکه/کمبود در شیوه‌های تولید پیشاسرمایه‌داری دانست، اما شرایط درون ماندگار تاریخی- اجتماعی، منجر به استقلال و تداوم اصل عملکرد حتی در شکل رشد یافته نظام سرمایه‌داری شده است. این مسأله را می‌توان به سیطره خرد ابزاری متأثر از عقل روشنگری تحت رژیم اخلاقی سرمایه‌داری مربوط دانست. به تعبیر مارکوزه: «فلسفه معرف تمدن غربی مفهومی از عقل را بسط داده است که حامل ویژگی‌های سلطه جویانه و آمرانه اصل عملکرد بوده است» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۵۸). شکلی از خرد محاسبه‌گر که بواسطه شکل‌دهی به کار بیگانه شده، اسباب سلطه بر میل و طبیعت را بوجود آورده است: «طبیعت امری پیشینی‌ست که بواسطه یک عقل کارکردی و به مثابه چیزی که مستعد کنترل و و چیره شدن است، مورد تجربه قرار می‌گیرد. نتیجتاً، کار یک قدرت پیشینی و نوعی تحریک در پیکار با طبیعت است: کار، چیره شدن بر مقاومت طبیعت است. در چنین

رویکردی، تصاویر جهان عینی به مثابه نمادهای پرخاشگری نمایان می‌شوند؛ کنش به صورت سلطه و واقعیت فی نفسه به شکل مقاومت ظاهر می‌شود» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۳۶).

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که امحاء کامل اصل عملکرد و جایگزینی آن با یک اصل واقعیت‌نا-سرکوبگر، علاوه بر گذار از وضعیت آنانکه، منوط به خلاصی از خرد ابزاری و عقل روشنگری‌ست. مارکوزه راه‌هایی از عقلانیت کارکردی-ابزاری را در بُعد زیباشناختی جست‌وجو می‌کند. وی می‌نویسد: «فلسفه‌ها، اندیشه‌ها، آثار هنری و ادبیات که هنوز بدون سازگاری با هراس‌ها و امیدهای بشری ارائه می‌شوند، در مقابل اصل واقعیت حاکم مقاومت می‌کنند: آنها نفی تام و تمام آن هستند» (Kellner, 2011:41). بدین ترتیب، مارکوزه امکان آزادسازی کامل نسبت میل و واقعیت را از سلطه انقیاد، از مجرای کار هنری محتمل می‌داند.

#### عقلانیت منفی؛ هنر به مثابه کار بیگانه نشده

یکی از دستاوردهای قابل توجه نظریه مارکسیستی در حوزه جامعه‌شناسی و فلسفه هنر، تلقی فعالیت هنری به مثابه شکلی از کار مادی بوده است (ن.ک: ایگلتون، ۱۳۹۳: ۹۵-۹۴). این به معنای رها کردن تاریخی فعالیت هنری از موهومات متافیزیکی-ایدئالیستی‌ست که همواره کوشیده‌اند شکل‌گیری اثر هنری را معلول الهامات ماورایی و محصول نبوغ فردی بدانند. در مقابل، تفکر مارکسیستی فعالیت هنری را به مثابه شکلی از کار انسانی با سویه‌های ماده‌گرایانه در نظر گرفته و اثر هنری را ماده خامی می‌داند که می‌بایست بواسطه کار انسانی و با اعمال پاره‌ای از تکنیک‌های مادی، فرآوری گردد. البته باید اذعان کرد که فعالیت هنری به مثابه کار، با مفهوم عام کار تولیدی، کالایی و بیگانه شده در مناسبات سرمایه، ماهیتا متفاوت است (ن.ک: مارکوزه، ۱۳۹۷: ۳۰۳-۳۰۲).

در میان نحل گوناگون نظریه مارکسیستی، مکتب فرانکفورت بیش از همه بر وجوه رهایی‌بخش کار هنری و فعالیت زیبایی‌شناختی در مقام تولید و دریافت، تأکید داشته است. از دیدگاه این مکتب، امر هنری بر صورتی متفاوت از عقلانیت استوار است که می‌تواند نافی خرد ابزاری باشد. آدورنو می‌نویسد: «عقلانیتی که از نقش‌مایه‌های هنری بهره می‌گیرد، می‌تواند ما را در ترمیم زخم‌های عقلانیت محض، یاری دهد» (آدورنو، ۱۳۸۶: ۴۹). آدورنو ضمن اشاره به ریشه‌های تاریخی پیدایش هنر در جادو و اسطوره، امر هنری را واجد عقلانیتی

می‌داند که از یک سو باعث فراروی آن از حیطة جادو شده و در عین حال آن را از وادی خرد تکنوکراتیک نیز متمایز می‌سازد: «در وهله نخست، اثر هنری دارای اصل عقلانیت است که به جدایی آن از سلطه قلمرو جادو و اسطوره اشاره دارد و در وهله دوم، هنر در مقابل عقلانیت [ابزاری] که خود قلمرو سلطه جدیدی است، می‌ایستد» (Adorno, 2002: 54). بنابراین امر هنری حامل سویه‌ای از خرد است که می‌توان آن را در برابر عقلانیت اثباتی (پوزیتیو)<sup>۱</sup>، عقلانیت منفی نامید<sup>۲</sup>؛ صورتی سلبی از عقلانیت که مبتنی بر نفی خرد تکنوکراتیک - محاسبه‌گر، برای گذار از وضعیتی وجودی‌ست که در آن انسان و طبیعت بواسطه اصل عملکرد، به انقیاد درآمده‌اند: «منطق درونی اثر هنری، به پیدایش خردی دیگر و حساسیتی<sup>۳</sup> دیگر خواهد انجامید که منطق حساسیت نهفته در نهادهای مسلط جامعه را به مبارزه می‌طلبد» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۶۹). عقلانیت محض به مثابه رکن اساسی اصل عملکرد، می‌تواند بواسطه کار زیبایی‌شناختی تا حد زیادی تعدیل و جبران گردد: «بی‌شک شیوه‌ای از کار موجود است که مرتبه‌ای متعالی از ارضای لیبیدویی را عرضه می‌کند، و انجام آن لذت بخش است. و کار هنری، آنجا که اصیل است، به نظر در نتیجه وجود یک منظومه غریزی نا-سرکوبگر بوده و تجسمی از اهداف نا-سرکوبگرانه است» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۱۰). کار هنری از این جهت با کار بیگانه‌کننده مغایر است که منجر به سرکوب و یا انحراف میل نمی‌شود. آنگونه که مارکوزه معتقد است، کار هنری نه با بهنجارسازی و والایش میل، بلکه با ارضای آن همراه است.<sup>۴</sup> به زعم مارکوزه ترم والایش نمی‌تواند بدون جرح و تعدیل‌های اساسی، در مورد کار هنری، مورد استفاده قرار گیرد (See: Marcuse, 2009: 174).

از نظر مارکوزه، فراگیری و گسترش عقلانیت زیبایی‌شناختی (منفی) با گذار از وضعیت آنانکه مرتبط خواهد بود؛ در واقع ذوق زیبایی‌شناختی و به تبع آن عقلانیت منفی، تنها می‌تواند در یک وضعیت رشد یافته اجتماعی تحت استیلای اصل عملکرد، شروع به قلمروگستری نماید:

#### 1 Positive

۲ آدورنو می‌نویسد: «هنر، سرکوب نهادینه شده را در برابر تصویر انسان به مثابه سوژه رها و آزاد، قرار می‌دهد. در یک وضعیت ناآزاد، هنر می‌تواند بواسطه نفی ناآزادی، از تصویر رهایی صیانت نماید» (Adorno, 2010: 164).

#### 3 sensibility

۴ بر خلاف فروید که اثر هنری را محصول تصعید و کاتارسیس میل می‌داند، مارکوزه معتقد است که در اثر هنری میل نه والایش بلکه تحقق (ارضا) می‌یابد.

«زیبایی‌شناسی به عنوان صورت ممکن جامعه‌ای آزاد، در مرحله‌ای از تکامل پدیدار می‌شود که منابع فکری و مادی، جهت‌چیرگی بر نایابی/کمبود فراهم آید، در مرحله‌ای که سرکوب پس از تجربه شدیدترین حالت خود [تحت سلطه اصل عملکرد]، رو به افول و کاهش بگذارد» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۴۰). در واقع در یک وضعیت فراوانی و کاهشِ ضرورت است که نیاز به کار تولیدی و بیگانه شده تقلیل یافته و امکان پرداختن به فعالیت‌های زیبایی‌شناختی به مثابه شکلی بدیل از کار انسانی، فراهم خواهد شد. دیدگاه مارکوزه در این خصوص، بسیار به آن چیزی مرتبط است که مارکس در *ایدئولوژی آلمانی* تحت عنوان *فراغت سوسیالیستی* توصیف می‌کند (ن.ک: مارکس، ۱۳۹۳: ۳۱۱). در واقع، برون‌ریزی ذوق زیباشناختی در قالب کار هنری با تکنیک‌ها، مواد، مصالح و نیروهای خاص خود، تا حد زیادی به فراغت از کار تولیدی-بیگانه کننده وابسته خواهد بود. مارکوزه این امکان را بواسطه رشد نیروهای تکنولوژیک تحت سیطره اصل عملکرد محتمل می‌داند: «تکامل علم و تکنولوژی، وجدان و آگاهی را از قید و بند سلطه خواهد رهانید تا امکانات، اشیاء و افراد را در جهت حفظ و ارتقاء زندگی کشف کرده و تحقق بخشد. آگاهی رها شده برای نیل به هدف، صورت و ماده [هنری] را به خدمت خواهد گرفت. در آن صورت، تکنیک به هنر مبدل می‌شود و هنر، واقعیت را پدید خواهد آورد» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۸). بدین ترتیب عقلانیت زیبایی‌شناختی حاکم بر کار هنری، می‌تواند نسبت میان میل و واقعیت را دگرگون کرده و به شکل تازه‌ای بازتعریف کند.

اما جایگزین شدن کار بیگانه شده با کار زیباشناختی به عنوان مفصلی برای تغییر مناسبات میان میل و واقعیت، منوط به آن است که ماهیت تکنیک دگرگون شود. اگر تکنیک تا کنون در چنبره خرد عقلانی و به مثابه یک کردار معطوف به هدف، عاملی برای سلطه بر انسان و طبیعت بوده، اینک می‌بایست خود به یک فعالیت زیبایی‌شناختی و انقلابی بدل گردد: «وقتی تکنیک ویژگی هنر به خود می‌گیرد، حساسیت و تخیل ذهنی را به قالب عینی یعنی به واقعیت مبدل می‌کند» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۸). اما این تکنیک یا فعالیت بنیادین هنری که قرار است نسبت میل با واقعیت اجتماعی را دگرگون نماید، واجد چگونه ماهیت و کیفیتی خواهد بود؟ در اینجا مارکوزه، به یک مفهوم روانکاونه که توسط فروید بسط یافت یعنی *فانتزی* باز می‌گردد. به زعم مارکوزه، فانتزی به مثابه فعالیت اصلی برسازنده امر هنری، همان امکانی است که می‌تواند با گذار

از نسبت آنتاگونیستی میل لذت بخش و واقعیت سرکوبگر، پایه‌گذار یک اصل واقعیت نا-سرکوبگر باشد.

### فانتزی و امکانی به گسست: گذار از نسبت آنتاگونیستی میل و واقعیت

اگر به فرضیه غایت‌شناسانه فروید مبنی بر وجود رابطه ازلی-ابدی و آنتاگونیستی میان اصل لذت و اصل واقعیت و لذا عدم امکان منطقی شکل‌گیری جامعه‌ای آزاد بازگردیم، تحقق یک تمدن نا-سرکوبگر آنگونه که مد نظر مارکوزه بوده است، تنها با امحاء رابطه آنتاگونیستی مذکور امکان پذیر خواهد بود. این به معنای آن است که نسبت میان میل و واقعیت باید به شکلی انقلابی دگرگون و مجددا صورت‌بندی گردد. همانگونه که پیشتر اشاره شد، مارکوزه بر آن بوده که واسازی این نسبت بیش از هر چیزی از مجرای کار زیباشناختی قابل تحقق خواهد بود. اما کار زیباشناختی همچون مصداقی از مفهوم کلی کار، بر تکنیک ویژه خود استوار است. تکنیک مادی زیباشناختی به مثابه فرم، از دیدگاه مارکوزه آن چیزی است که می‌تواند نوید بخش یک هنر انقلابی باشد. «هنگامی می‌توان یک اثر هنری را انقلابی خواند که به یاری تغییر فرم زیباشناختی، نآزادی و نیروهای سرکش موجود در سرنوشت افراد را نشان داده، واقعیت اجتماعی متعجب را شکافته، و افق تغییر را باز بگشاید» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۶۳). بنابراین فرم علاوه بر آنکه تکنیک مادی کار زیباشناختی در تولید یک اثر هنری به حساب می‌آید، قوه سیاسی و انقلابی هنر را نیز در خود نهفته دارد. مارکوزه پیرامون صورت‌های آوانگارد و انقلابی ادبیات مدرن می‌نویسد: «نمایشنامه‌های برشت، و نیز رمان‌ها و قصه‌های کافکا و بکت، نه بخاطر صرف آنچه گفته‌اند، بلکه به سبب فرمی که به محتوا داده شده، انقلابی‌اند» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۶۴).

فرم به مثابه شکل دادن به هیئت مادی اثر، به فعالیت ذهنی و بنیادین فانتزی یا تخیل وابسته است. در واقع فانتزی به مثابه یک فعالیت ذهنی، امکان هر گونه دستکاری، تغییر، نوآوری و.. را در هیئت مادی اثر فراهم می‌سازد. بر خلاف آنچه عموماً تصور می‌شود، فانتزی یا تخیل صرفاً در پرداخت‌های محتوایی باریک‌اندیشانه تجلی نمی‌یابد، بلکه شکل یا فرم زیباشناختی نیز محصول فراگردهای فانتزیک است. فانتزی به تعبیر فروید، بخشی از فعالیت آپاراتوس روانی و نتیجه فشارهای لذت‌طلبانه اید است؛ بنابراین فانتزی به دلیل نیروگذاری تحت ناخودآگاهی

سوژه، به اصل لذت پایبند می‌باشد: «فانتزی به مثابه یک فعالیت ذهنی از واقعیت آزمایشی پرهیز کرده و تنها تحت سیطره اصل لذت باقی می‌ماند» (Freud, 2007: 224). مارکوزه نیز می‌نویسد: «تنها یک صورت از فعالیت ذهنی از سازمان‌دهی آگو رها شده و از سلطه اصل واقعیت جدا می‌ماند: فانتزی، از والایش‌های فرهنگی مصون مانده و به اصل لذت متعهد است» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۹۴). بنابراین فانتزی به مثابه فعالیت خیال‌پردازانه، آن شکاف اخلاص‌گر در عملکرد آگو-واقعیت است. مارکوزه به تاسی از فروید، قدرت فانتزی را در عملکرد/انحرافی آن می‌داند. اگر حیات اروتیک سوژه بواسطه اصل واقعیت تثبیت شده به انقیاد درآمده است، تخیل پردازی مسیری/انحرافی پدید می‌آورد که سوژه می‌تواند از خلال آن یک آزادی نامحدود را در تحقق میل و فعالیت‌های لذتجویانه توأم با آن تجربه نماید: «جامعه‌پذیری غریزه جنسی، عملاً کل تجلیات آن را که در راستای تولید مثل و یا کار تولیدی نیست، به مثابه انحرافات ممنوع می‌کند... بنابراین، علیه جامعه‌ای که امر جنسی را به مثابه ابزاری برای هدفی سودمند به کار می‌گیرد، انحرافات امر جنسی را همچون هدفی فی‌نفسه لحاظ می‌کنند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۷۴-۷۲). از نظر مارکوزه، فانتزی می‌تواند همین نقش را در کار زیباشناختی نیز که بیش از هر فعالیت دیگری به خیال‌پردازی آزادانه مرتبط است، ایفا نماید: «فانتزی نه تنها نقش سازنده‌ای در تجلی-های انحرافی جنسیت بازی می‌کند، بلکه به مثابه تخیل هنری نیز انحرافات را به تصاویر آزادی، کامیابی و ارضای تام و تمام گره می‌زند. در یک نظم سرکوبگر که موازنه‌ای بین امور هنجاری، سودمندی اجتماعی و خیر برقرار می‌کند، تجلی‌های لذت به خاطر نفس لذت تنها باید در حکم گل‌های شر<sup>۱</sup> [اثر هنری به طور کلی]، ظاهر شوند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۷۴).

مارکوزه بر آن است که فانتزی نه یک فعالیت کودکانه و نابالغ، بلکه دارای سویه‌های شناختی و معرفتی است، و از این جهت آن را از یوتوپیا<sup>۲</sup> به مثابه صورتی از ایدئولوژی فریبنده تبلیغ شده

---

۱ گل‌های شر (The Flowers of Evil) نام مشهورترین اثر بودلر شاعر فرانسوی است که به نوعی از خاستگاه‌های شعر مدرن نیز به حساب می‌آید. گل‌های شر در اینجا مجاز از اثر هنری به طور کلی است. در اینجا مارکوزه واژه «شر» را در صنعت ایهام بکار گرفته است؛ از یک سو در تقابل با خیر اجتماعی به مثابه هدف نهایی اصل عملکرد، و از سوی دیگر نام مجموعه شعر بودلر. همچنین اثر هنری به مثابه ابژه‌ای فاقد کارکرد و لذا گویی بیرون رانده شده از اصل عملکرد و خیر عامه، می‌تواند یکسره به حوزه شر و امر انحرافی متعلق باشد.

توسط اصل واقعیت مستقر، متمایز می‌کند: «تخیل یا فانتزی، سازگاری فرد با کل، میل با تحقق، و خوشبختی با عقل را مجسم می‌کند. در حالی که اصل واقعیت تثبیت یافته، این سازگاری را به یوتوپیا منتقل می‌کند، فانتزی تأکید دارد که این سازگاری باید و می‌تواند واقعی باشد، که پشت این وهم، معرفتی نهفته است.. [بنابراین] تنزل امکانات واقعی فانتزی به ناکجاآباد یوتوپیا، خودش جزئی اساسی از ایدئولوژی اصل عملکرد است. نفی اصل عملکرد توسط فانتزی، نه علیه، بلکه همسو با پیشرفت عقلانیت خودآگاه ظاهر گردیده و از این حیث فانتزی نباید با یوتوپیا و سوبیه‌های غیرعقلانی آن، یکی پنداشته شود» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۷۹-۱۷۲). همین سویه شناختی‌ست که امکانات رهایی‌بخش فانتزی در آن نهفته است؛ شکلی از معرفت که نه بر خرد ایزاری بلکه بر عقلانیت منفی استوار است: «فانتزی تا آنجایی صورتی از شناخت است که حقیقت نفی بزرگ را حفظ می‌نماید؛ تا جایی که در مواجهه با عقل اثباتی، از میل به تحقق کامل بشر و طبیعت که عقل آنها را سرکوب کرده، پاسداری کند» (مک‌ایتایر<sup>۱</sup>، ۱۳۸۸: ۸۴). این وجه معرفت بخش فانتزی، در کار هنری بیشترین نمود را دارد؛ چرا که بواسطه رهاسازی تخیل در پرداخت‌های فرمی و محتوایی، و لذا با ایجاد موقعیت‌هایی برای تحقق کامل میل، می‌تواند نسبت میل و واقعیت را دگرگون سازد. از این رو زیبایی‌شناسی نیز به مثابه دانش واکاونده شکل زیباشناختی (فرم به محتوا در آمده، که صورت عینیت یافته فانتزی‌ست)، از چنین معرفت رهایی‌بخشی بهره‌مند خواهد شد: «تحلیل عملکرد شناختی فانتزی، به زیبایی‌شناسی در حکم علم زیبایی منتهی می‌گردد: پشت این شکل زیبایی‌شناختی، سازگاری سرکوب شده حسیت و عقل نهفته است؛ اعتراض همیشگی به ساماندهی زندگی توسط منطق سلطه، نقد اصل عملکرد» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۷۳).

آنچه تا کنون مشخص گردید، باور به توان رهایی‌بخش معرفت فانتزیک اثر هنری، در نزد مارکوزه بوده است. اما فانتزی چگونه می‌تواند با به چالش کشیدن اصل عملکرد، یک اصل واقعیت بدیل را نوید دهد؟ مارکوزه معتقد است که این موضوع به ماهیت فانتزی باز می‌گردد: «فانتزی نقش بسیار تعیین کننده‌ای را در کل آپاراتوس ذهنی بازی می‌کند؛ فانتزی ژرف‌ترین لایه-های ناخودآگاه را به عالی‌ترین تولیدات آگاهی (هنر)، رؤیا را به واقعیت پیوند می‌زند» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۷۰). در واقع اگرچه فانتزی، تحت نیروگذاری‌های اید بر آپاراتوس روانی انعقاد می‌یابد،



اما به سبب شکل دادن به صورت‌هایی متعالی از آگاهی همچون آگاهی هنری، با مظاهر واقعیت نیز بیگانه نیست<sup>۱</sup>. بنابراین گویی فانتزی پیوندی مصالحه‌آمیز میان اصول لذت و واقعیت فراهم می‌سازد. تحت عملکرد فانتزی «تقابل میان حساسیت و عقلانیت، و میان اندیشه‌های شاعرانه و علمی بی‌اعتبار خواهد شد. یک اصل واقعیت جدید پدید خواهد آمد که در پرتو آن حساسیت نو با هوش علمی کمتر تصنعی ترکیب می‌شود تا ارزشی زیبایی‌شناختی خلق کند» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۸). اما این پیوند، پیوندی با اصل واقعیت مستقر نخواهد بود، بلکه فانتزی در فراگشت‌های لذتجویانه خود، این اصل واقعیت را دگرگون می‌سازد: «فانتزی به یک واقعیت اروتیک اشاره می‌کند، آنجا که غرایز حیات بدون سرکوب، محقق می‌گردد. بنابراین باید گفت در فانتزی تصویر یک شکل متفاوت از واقعیت، پدیدار می‌گردد؛ این تصویر حامل وحدت مفقود شده بین امر کلی و امر جزئی، و ارضای غرایز زندگی بواسطه سازش بین اصول لذت و واقعیت است» (مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۷۵). فانتزی برای سوژه این امکان را فراهم می‌سازد که میل را از طریق تخیل ورزی به شکلی محقق سازد که تحت استیلای واقعیت تثبیت شده امکان پذیر نبوده است. بنابراین فانتزی با نفی اصل واقعیت تثبیت شده و جایگزینی آن با یک اصل واقعیت اروتیک که محقق شدن لذت تام را امکان‌پذیر می‌سازد، میان میل و واقعیت مصالحه‌ای برقرار می‌سازد. این همان رویه‌ای است که اثر هنری نیز بواسطه برخورداری از معرفت فانتزیک، در پیش می‌گیرد: «هنر، انحصارگری واقعیت پابرجا و تثبیت شده را به مبارزه می‌طلبد تا تعیین کند چه چیزی واقعی است. هنر با آفریدن جهانی خیالی و افسانه‌ای که با این همه واقعی‌تر از خود واقعیت است، دست به این اقدام می‌زند» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۸۰).

اگر بنا باشد بُعد زیباشناختی بواسطه ابتناء خود به فرم و فانتزی، نسبت میل و واقعیت را به شکلی انقلابی دگرگون سازد، می‌توان نتیجه گرفت که هر چه اثر هنری از فرم و فانتزی به شکل آوانگاردتری بهره‌مند باشد، قوه انقلابی آن فزونی خواهد یافت. دلیل توجه و تأکید ویژه مارکوزه

---

۱ ماهیت فانتزی عبارت است از بازگشت امر سرکوب شده از طریق به آگاهی درآوردن امر سرکوفته ناخودآگاه. سوژه بواسطه فرآیند تخیل و خیال‌پردازی، این امکان را می‌یابد که میل سرکوفته را به شکلی سوپزکتیو محقق نماید. از این حیث فانتزی اگرچه یک فرآیند انحرافی در خدمت اصل لذت است، اما در نهایت به مثابه مکانیسمی میانجی میان ناخودآگاهی و آگاهی (بویژه آگاهی هنری)، میان لذت و واقعیت عمل می‌کند.

و نیز مکتب فرانکفورت بر هنر آوانگارد را می‌توان از همین منظر، فهم کرد. فرمالیسم رادیکال هنر مدرن در شعر بودلر، مالارمه و رمبو، رمان کافکا، نقاشی کوبیستی، تئاتر ابزورد بکت و.. که خود محصول عملکرد پیچیده فانتزی در ساحت تولید آن است، همواره مورد توجه این اندیشمندان قرار گرفته است. در همین راستاست که هنر مدرن در برابر هنر توده‌ای، شکل اصیل و رهایی‌بخش هنر تلقی می‌گردد (ن.ک: آدورنو، ۱۳۹۳: ۲۷۱). مارکوزه نیز در ستایش هنر مدرن و توان بالقوه آن برای تغییر بنیادین جهان می‌نویسد: «نمایشنامه‌های برشت و همچنین رمان‌ها و قصه‌های بکت و کافکا، نه بخاطر محتوای خود، که به سبب شکلی که به محتوا داده‌اند، انقلابی‌اند.. قوه سیاسی هنر را باید در بُعد زیباشناختی آن (محتوایی که به فرم درآمده است) دید.. شعر مالارمه بهترین نمونه آن است. اشعار او عالمی از ادراک و تخیل، بزمی از لذات جسمانی را با چنان افسونی بیان می‌کنند که باعث در هم شکستن تجربه روزمره و پدید آمدن اصل واقعیت دیگری می‌شود» (مارکوزه، ۱۳۹۹: ۷۸-۶۴).

### نتیجه‌گیری

قسم اعظم تلاش نظری مارکوزه موقوف به رد فرضیه‌ای می‌شود که فروید آن را سرنوشت محتوم تمدن بشری می‌داند؛ از منظر فروید به موجب نسبت فراتاریخی - آنتاگونیستی میان اصول لذت و واقعیت و سرکوب اولی توسط دیگری، امکان شکل‌گیری یک تمدن آزاد و نا-سرکوبگر، منطقیاً مُحال است. پیش‌شرط فروید در این فرض غایت‌شناختی، گریزناپذیری آنانکه و نتیجتاً تفوق یک اصل واقعیت سرکوبگر، لایتغیر و منتج از این شرایط فراتاریخی‌ست. در مقابل، مارکوزه بر آن است که شکل‌گیری یک تمدن آزاد امکان‌پذیر بوده و عدم تحقق آن تا کنون، نمی‌تواند دال بر عدم چنین امکانی در آینده باشد. مارکوزه برای اثبات فرضیه خود که آن را بصورت برابر نهاد فرضیه فرویدی طرح می‌کند، مفروضات بنیادی وی را پروبلماتیزه می‌نماید. مارکوزه با نسبی - تاریخی کردن مفاهیم فروید، می‌کوشد نشان دهد که امکان گذار از نسبت آنتاگونیستی میان اصول واقعیت و لذت، منطقیاً ممکن خواهد بود. بنا به دیدگاه وی، سخن گفتن از یک اصل واقعیت فراتاریخی، نادیده گرفتن امکان‌هایی‌ست که در ساحت عمل و نظر، می‌تواند دهلیزی به گسست تاریخی و رهایی انسانی باشد. وی نشان می‌دهد که آن اصل واقعیتی که موجب پیشبرد سریع تمدن در جهان معاصر شده، تنها صورتی تاریخی از اصل

واقعیتِ عام است؛ شکلی خاص که مارکوزه آن را اصل عملکرد می‌نامد. به زعم وی اگرچه تحت اصل عملکرد، سرکوب میل با پیدایش شکل تازه‌ای از آن یعنی مازاد- سرکوب به حداکثر می‌رسد، اما این به اوج رسیدن سرآغاز یک حضيض نیز خواهد بود. در چنین وضعیتی و توأم با بیگانه شدن فرآیند کار، رشد تکنولوژیک به چنان سطحی خواهد رسید که بواسطه امکان تولید انبوه و انباشت، آنانکه محو خواهد شد. در نتیجه فراغت حاصل شده از چنین شرایطی، امکان غالب شدن کار زیباشناختی به منزله شکل بدیلی از کار انسانی که نه بیگانه کننده بلکه محقق کننده میل است، فراهم می‌گردد. اما کار هنری چگونه می‌تواند چنین امکانی را محقق سازد؟ به زعم مارکوزه، اثر هنری بواسطه بُعد زیباشناختی خود که تجلی‌گاه فرم به مثابه یک تکنیک مادی و فانتزی به منزله فعالیت ذهنی برساننده این تکنیک است، چنین شرایطی را تحقق می‌بخشد. در اینجا فانتزی به سبب ماهیت آزاد و رادیکال خود که توانایی پیوند میان امر سرکوب شده ناخودآگاه و واقعیت بیرونی، از طریق به آگاهی هنری درآوردن امر سرکوب شده تحت یک اصل واقعیت اروتیک- بدیل را داراست، می‌تواند نسبت آنتاگونیستی میان میل و واقعیت را به شکلی انقلابی دگرگون سازد.

نظریه مارکوزه علیرغم وجوه درخشان خود، دور از نقد و اشکال نخواهد بود. در واقع این دیدگاه علیرغم تلاش برای ارائه رهیافتی آوانگارد از نظریه زیبایی‌شناسی که سعی دارد نسبت میان میل و واقعیت را به میانجی فانتزی هنری، بازصورت‌بندی نماید، اینک در برخی از مفروضات خود با بن‌بست‌هایی تاریخی مواجه شده و لذا تا حدی «تاریخ گذشته» به نظر می‌رسد. روند استدلالی مارکوزه بویژه از نقطه‌ای بحرانی می‌گردد که فرض خود را بر امحاء کمبود و آنانکه تحت رشد نیروهای تولیدی از یکسو و خوش‌بینی تاریخی به تکنولوژی از سوی دیگر، استوار می‌سازد. در حالی که تجربه جهان پسامارکوزه‌ای نشان داده که رشد تکنولوژیک الزاما اسباب فراغت انسانی از کار بیگانه شده را فراهم نساخته است. انباشت و تولید انبوه کالا که منطق اقتصادی سرمایه‌داری صنعتی را بر می‌ساخت، اینک به تولید غیرانباشتی، سفارشی، غیرسریالی، موضعی و متنوع که منطق اقتصادی سرمایه‌داری خدماتی‌ست، تغییر رویه داده است (ن.ک: اسمیت، ۱۳۹۶: ۳۵۵-۳۵۴). تحت چنین شرایطی اگرچه کمبود به معنای سنتی آن مطرح نیست، اما طرح بی‌امان نیازهای تازه (نیازسازی سرمایه‌سالارانه)، ساحت

حیات انسانی را بیش از هر زمان دیگری، کالایی، شیء‌واره و تابع ایده مصرف کرده است؛<sup>۱</sup> شرایطی که در آن حداکثرسازی تولید، جای خود را به بیشینه‌سازی مصرف داده است (ن.ک: بودریار، ۱۳۹۲: ۱۰۵). بنابراین فراغت حاصل از کاهش کار یدی نیز، نه مصرف کار زیباشناختی (تولید و مصرف اثر هنری)، بلکه بواسطه سامانه میل به مصرف کالایی، محاط گردیده است. از سوی دیگر هنر در قرن جدید، نقش پیشرو و انقلابی خود را وا نهاده و بیش از هر زمان دیگری به طفیلی تکنولوژی بدل شده است؛ فرمالیسم رادیکال قرن بیستمی، اینک جای خود را به تولید محتوای ارتجاعی هنر- رسانه‌های تکنولوژیک سپرده است.

البته می‌توان استدلال کرد که نظریه مارکوزه دارای سویه‌های بکر و مصرف نشده‌ای است که همچنان می‌تواند نوید بخش یک نظریه زیباشناختی انتقادی باشد. اگر هنوز سیطره اصل عملکرد به غایت خود نرسیده باشد، تحت شکل بدیلی از اصل واقعیت، نظریه مارکوزه می‌تواند همچنان و منطقاً صادق باشد. همچنین قوه انقلابی و رادیکال مفهوم فانتری در جهان پساساخت‌گرا نیز بواسطه لکان و به عنوان عاملی برای مقاومت در برابر چنبره امر نمادین و مصادیق آن، تصدیق گردیده است (ن.ک: فینک<sup>۲</sup>، ۱۳۹۷: ۱۳۳-۱۳۰).

---

۱ البته مارکوزه حدود یک دهه پس از انتشار اروس و تمدن و در کتاب متأخرتر خود انسان تک‌ساختی (۱۹۶۴)، به نحوی در برخی دیدگاه‌های خود راجع به تکنولوژی و خوش‌بینی نسبت به آن، تجدید نظر می‌کند. مارکوزه در این کتاب رابطه بین رشد تکنولوژیک عصر جدید و تولید نیازهای کاذب را مورد واکاوی قرار داده و تکنولوژی را (اگرچه نه فی‌نفسه بلکه صورت سرمایه سالارانه آن را) از طریق ایجاد نیازهای کاذب، عامل بیگانگی انسان معاصر و تک‌ساختی شدن هستی وی می‌داند (ن.ک: مارکوزه: ۱۳۹۴).

## منابع

- اسمیت، فلیپ (۱۳۹۶)؛ *درآمدی بر نظریه فرهنگی*، ترجمه حسن پویان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۳)؛ *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: بوتیمار.
- آدورنو، تنودور (۱۳۸۶)؛ «در باب زشتی، زیبایی و تکنیک»، ترجمه آذین حسین‌زاده، *زیباشناخت*، شماره ۱۷، صص ۴۷-۵۲.
- آدورنو، تنودور (۱۳۹۳)؛ *تعهد* (از کتاب *زیباشناسی و سیاست؛ مجموعه مقالات*)، گردآوری و ترجمه لیلی عمرانی و فرشید ابراهیمیان، تهران: سوره مهر.
- بودریار، ژان (۱۳۹۲)؛ *جامعه مصرفی*، ترجمه پیروز ایزدی، تهران: ثالث.
- دلوز، ژیل (۱۳۹۲)؛ *بیان و تکنیکی در لاینیتس*، ترجمه پیمان غلامی و اکبر گنجی، تهران: رخداد نو.
- فروید، زیگموند (۱۳۹۷)؛ *کودکی را می‌زنند*، ترجمه مهدی حبیب‌زاده، تهران: نی.
- فینک، بروس (۱۳۹۷)؛ *سوژه لکانی بین زبان و ژوئیسانس*، ترجمه محمد علی جعفری، تهران: ققنوس.
- مارکس، کارل و انگلس، فریدریش (۱۳۹۳)؛ *ایدئولوژی آلمانی*، ترجمه پرویز بابایی، تهران: چشمه.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸)؛ *گفتاری در رهایی*، ترجمه محمود کتابی، آبادان: پرسش.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۹۴)؛ *انسان تک‌ساحتی*، ترجمه محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۹۷)؛ *خرد و انقلاب*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: ثالث.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۹۸)؛ *اروس و تمدن (پرسشگری فلسفی درباره فروید)*، ترجمه امیر هوشنگ افتخاری‌راد، تهران: مرکز.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۹۹)؛ *بعد زیباشناختی*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: هرمس.
- مک‌ایتایر، السدیر (۱۳۸۸)؛ *مارکوزه*، ترجمه حمید عنایت، تهران: خوارزمی.
- Adorno, T.W. (2002). *Aesthetic Theory*, Tra. R. Hullot-Kentor, London and N.Y: Continuun.
- Adorno, T. W. (2010); *Essays On Music*, California: University of California.
- Feenberg, A. (2018); “Marcuse: Reason, Imagination, and Utopia”, *Radical Philosophy Review*, v. 21, pp.271-298.
- Freud, Z. (2011); *Civilization and Its Discontents*, (in: *Freud - Complete Works*), edited by Ivan
- Smith, published in Epub.
- Freud, S. (2007); *Formulations regarding the two principles in mental functioning* (in: Standard Edition By Jemes Strachey), London: Hogarth.

- Kidd, M. (2013); *A Reevaluation of Marcuse's Philosophy of Technology*, Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Tasmania.
- Kellner, D.M. (2011); "On Marcuse: critique, liberation, and reschooling in the radical pedagogy of Herbert Marcuse", *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, vol. 11, no. 1, pp. 23-55.
- Marcuse, H. (2009); *Negations*, Translated By Jeremy Shapiro, London: May Fly Books.
- O'Casey, J.V. (2009); "Eroticizing Marx, Revolutionizing Freud: Marcuse's Psychoanalytic Turn", *critic*, 3 (1), pp. 10-23.