غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۷۱-۸۶

فوکو؛ روشن‌گری و هنر آفرینش خویشتن

فاطمه ساکی*

علی کرباسی‌زاده، علی زارعی*****

چکیده

مقالهٔ حاضر نشان می‌دهد که چگونه میشل فوکو در آثار پایانی خود با رجوع به برخی آموزه‌های روشن‌گری به هنر آفرینش خویشتن روی می‌آورد. بازاندیشی مفاهیم اساسی روشن‌گری در فوکوی متأخر با درک تازه‌ای از کانت و سوژه هم‌راه است. فوکو با جای‌دادن نظریه‌های زیبایی‌شناسی مرتبط با نفس در متن تفکر روشن‌گری نشان می‌دهد که او نه‌تنها ارزش‌های روشن‌گری را نادیده نمی‌گیرد، بلکه به بازسازی برخی از این مفاهیم می‌پردازد. بازتاب چنین نگرشی خود را در اخلاق به‌معنای **رابطه با خویشتن** نشان می‌دهد. صورت‌بندی چنین اخلاقی به‌مدد پژوهش‌های فوکو درمورد اخلاقیات در یونان و روم ازیک‌طرف و رجوع به آموزه‌های نیچه و شارل بودلر ازطرف‌دیگر ممکن می‌شود. اخلاقیات در جهان باستان درپی ارائهٔ شیوه‌ای برای پرورش خلاقیت افراد است که آن‌ها را ابتدا با اکنونِ خویش و سپس با خویشتنِ خویش مواجه کند تا فرد بتواند به‌گونه‌ای دیگر بیندیشد، زندگی خود را دگرگون کند، و خود را بیافریند. بودلر نیز مدرن‌بودن را خلاقیت و پویایی معنا می‌کند و معتقد است زندگی انسان نیز باید مانند اثر هنری با خلق خویشتن و تغییر هم‌راه باشد. در این مقاله درصددیم به بررسی خودآفرینی و زیست زیبا بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: کانت، روشن‌گری، فوکو، بودلر، زیبایی‌شناسی خود، خودآفرینی.

---

* کارشناسی ارشد، فلسفهٔ غرب، دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، saki.fateme20@gmail.com
** دانشیار فلسفه، دانشگاه اصفهان، alikarbasi@ymail.com
*** دکترای فلسفه، دانشگاه اصفهان، ali.peymaan@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۸/۱۲

۱. مقدمه

در آثار متعددی که از فوکو برجای مانده است نقد سوژه‌محوری مسئله‌ای محوری است، ولی دیدگاه‌های وی دربارهٔ سوژه درطول زندگی حرفه‌ای او یک‌سان نیست. در آثار متأخر فوکو (۱۹۷٦–۱۹۸٤) شاهد اتفاقی تازه‌ایم. تصویر کلی که از فوکو ترسیم شده است حاکی از بدبینی به سوژهٔ خودآئین و معرفی آن به‌منزلهٔ سوژه‌ای فاقد مرجعیت، آزادی، و مقهور غلبه و سلطهٔ ساختارهاست. اما در فوکوی متأخر از سوژه‌ای خلاق و خودآفرین یاد می‌شود که ازطریق اخلاق زیبایی‌شناختی ممکن می‌شود. شکل‌گیری سوژهٔ مدرن، در فرایندی آغشته به مناسبات دانش ـ قدرت، آزادی و کنشی را که در روشن‌گری بر آن تأکید می‌شد تجربه نمی‌کرد. فوکو به این نتیجه رسید که به‌جای تأکید بر نگرش بدبینانه‌اش به هرگونه کنش و تجربهٔ آزادی در انسان از امکان فراروی دگرگونی و ساختن هویت تازه‌ای درقالب خلق خویشتن به‌مثابهٔ اثری هنری دفاع کند. مطالعات تبارشناسانه دربارهٔ یونان، رم، و مسیحیت این انگیزه را در او ایجاد کرده بود. به همین دلیل، مقالهٔ «روشن‌گری چیست؟» اثر کانت را باتوجه‌به شرایط جدید بازتفسیر کرد و راه را برای نوعی کنش و فعالیت سوژه گشود، سوژه‌ای که تا آن زمان ازنظر فوکو برساخته‌ای ایدئولوژیک و منفعل بیش نبود که همواره تابع ساختارها و رژیم‌های حقیقتی است که براساس روابط شبکه‌وار قدرت شکل گرفته‌اند. درکی تازه از روشن‌گری عقاید فوکو را تعدیل و وی را مجذوب روشن‌گری کانت می‌کند. حال پرسش این است: چگونه فوکو با ارائهٔ خوانش جدیدی از مقالهٔ «روشن‌گری چیست؟» در مرحلهٔ سوم تفکر خود به مفهوم خودآفرینی (self-invention) می‌رسد؟ به‌منظور پاسخ‌گویی به این پرسش این مقاله را به‌شکل زیر پیش خواهیم برد: نخست نسبت فوکو با کانت و بازسازی مفهوم روشن‌گری را بررسی خواهیم کرد؛ آن‌گاه نشان خواهیم داد که چگونه فوکو باوجود ستیز پایان‌ناپذیرش با سوژهٔ خودآئین کانتی تحت‌تأثیر عناصری از اندیشهٔ کانت قرار می‌گیرد که درواقع از محدوده و مدار کانت‌گرایی خارج می‌شود؛ پس‌ازآن خواهیم دید که فوکو با تلفیق نگاه زیبایی‌شناسانهٔ نیچه و بودلر و رجوع به یونان به دیدگاهی زیبایی‌شناختی دربارهٔ مقولاتی نظیر آزادی، اخلاق، و انسان روی می‌آورد. در چنین فضای فکری است که «خودآفرینی» مطرح می‌شود. درپایان نیز می‌کوشیم ارزیابی و نتیجهٔ خود از خودآفرینی فوکویی را به‌اختصار بیان کنیم.

۲. خوانش فوکو از روشن‌گری کانت

کانت در سطر نخست مقاله‌اش روشن‌گری را این‌گونه تعریف می‌کند: «روشن‌گری همانا خروج انسان از حالت صغارتی است که گناهش بر گردن خود اوست» (بار ۱۳۷٦: ۱۷) و این حالت صغارت «یعنی ناتوانی از به‌کارگرفتن فهم خود بدون راه‌نمایی دیگران» (همان). کانت صغارت را حالتی بیان می‌کند که شخص اقتدار و خودآئینی شخص دیگری را بپذیرد. وی علت این حالت را در فقدان عقل نمی‌داند، بلکه در فقدان جرئت و شجاعت برای استفاده از عقل بدون هدایت دیگری معرفی می‌کند. ازاین‌رو درادامه شعار روشن‌گری را جرئت استفاده از عقل خود معرفی می‌کند. در تفسیری که فوکو از متن کانت دارد توجه خاص خود را معطوف به راه خروجی می‌کند که کانت در این رساله ارائه می‌دهد. کانت روشن‌گری را «بیرون‌شدن و یا خروج» از حالت صغارتی خوانده است که گناهش بر گردن خود ماست. این نشان می‌دهد که کانت روشن‌گری را به‌گونه‌ای سلبی و نه ایجابی تعریف کرده است. این خروج و بیرون‌شدن به این معناست که روشن‌گری قصد ندارد امروز را به‌مثابهٔ نوعی تمامیت بشناسد، بلکه درپی آن است که زمان حال را به‌بحث بگذارد (Foucault 1984a: 340).

کانت دو شرط اصلی برای رهانیدن انسان از «حالت کودکی» و درنتیجه رسیدن به بلوغ ارائه می‌دهد: نخستین شرط به‌کارگیری نیروی عقل است، به‌گونه‌ای‌که هرکس باید به‌تنهایی و مستقل در به‌کارگیری نیروی عقل خویش آزاد باشد. به‌عقیدهٔ فوکو نقدهای سه‌گانهٔ کانت «به تعیین شرایطی می‌پردازد که تحت آن شرایط کاربرد عقل درباب آن‌چه می‌توان شناخت، باید انجام داد، و می‌توان بدان امید بست» را مجاز و مشروع می‌داند (ibid.: 38). شرط دومی که کانت پیش می‌کشد این است که روشن‌گری نه‌فقط انسان، بلکه کل انسانیت را خردورز می‌خواهد. نکتهٔ مهمی که فوکو در این شرط بر آن تأکید می‌کند این است که در این منش جهان‌شمول خردورزی به‌کار می‌رود، اما نه درخدمت هدفی که ازپیش تعین یافته است، هدفی که دیگران آن را تعیین می‌کنند، بلکه چون پروژه‌ای که خود هدف خویشتن را می‌آفریند. در این‌جا روشن‌گری به کاربرد خرد جنبه‌ایی سیاسی می‌بخشد. به همین سبب است که کانت از پیمان یا قراردادی میان حکومت و یا جامعه یاد می‌کند. این پیمان خردورزیِ آزاد را مبنا قرار می‌دهد. بنابراین کشف محدودیت‌های عقل رسالت اصلی فلسفی تلقی می‌شود که نمی‌توان به آن دست یافت، مگراین‌که در خردورزی آزاد باشیم.

فوکو می‌گوید:

> هنگامی‌که کانت در سال ۱۷۸٤ می‌پرسد "روشن‌گری چیست؟" منظور او این است که "چه‌چیزی در این لحظه می‌گذرد؟" یا بر ما چه می‌گذرد؟ این جهان، این دوره، و این لحظهٔ خاصی که در آن زندگی می‌کنیم چیست؟ یا به‌عبارت‌دیگر "ما چیستیم؟" ما درمقام روشن‌گر به‌منزلهٔ بخشی از عصر روشن‌گری و درمقام شاهدان این عصر چیستیم؟ (فوکو ۱۳۸۹: ٤۱۹).

فوکو می‌پندارد این پرسش معروف کانتی برای دو قرن اخیر او طرح شده است. او می‌گوید این نخستین‌بار نیست که در اندیشهٔ فلسفی به زمان حال هم‌چون موقعیت تاریخی معینی پرداخته می‌شود. ازنظر فوکو این جنبه از فلسفه، یعنی توجه و پرسش از موقعیت کنونی، در مقایسه با جنبهٔ دیگر آن یعنی «فلسفهٔ عام» اهمیت بیش‌تری پیدا کرده است. به‌عقیدهٔ او وظیفهٔ اصلی فلسفه همان «تحلیل نقادانهٔ جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم» (همان:٤۲۰). کانت نیز با تأکید بر این مطلب که مردم هر دورانی باید خود برای شرایط خاص خود تصمیم بگیرند و از عقل خود استفاده کنند نقد اکنون و کنش‌گری انسان را موردتوجه قرار داده است.

ازاین‌رو مدرنیته دیگر به‌معنای واقعیتی تاریخی چندان مورداعتنای فوکو نیست، بلکه مدرنیتهٔ موردنظر او یکی از نقاط عطف تاریخی است که با شکل و محتوای متفاوت چندین بار در تاریخ به‌وقوع می‌پیوندد. به همین دلیل فوکو می‌گوید: هستی‌شناسی انتقادی خودمان را قطعاً نباید به‌منزلهٔ نوعی نظریه، آموزه، و یا حتی شاکلهٔ ماندگار دانشی در نظر بگیریم که درحال فراهم‌آمدن است؛ این هستی‌شناسی را باید به‌منزلهٔ نوعی نگرش، رهیافت، و حیات فلسفی تصور کنیم که در آن، نقد ماهیت ما [آن چیزی که ما هستیم] در آن واحد به‌معنی آگاهی تاریخی از حدود تحمیل‌شده بر خویشتن و بررسی امکان فراروی از آن‌هاست (Foucault 1984a: 50). بنابراین می‌توان گفت که هستی‌شناسی انتقادی دو مؤلفهٔ مجزا اما به‌هم‌مربوط دارد: خودسازی و پاسخ‌گویی درقبال زمانهٔ خویش (هوی ۱۳۸۰: ۳۰۳). فوکو از این نگرش انتقادی به اکنونیت نوعی اخلاق فلسفی را تعبیر می‌کند، اخلاق فلسفی‌ای که به‌منزلهٔ نقد دائم و مستمر از دوران تاریخی‌مان محسوب می‌شود (Foucault 1984a: 42).

فوکو بین نقد و اخلاق فلسفی ـ تاریخی با طرح تبارشناسانه و روش دیرینه‌شناسانهٔ خویش پیوند برقرار می‌کند. هدف از این پیوند این نیست که امکانات عملی آن‌چه را

هستیم استنتاج کنیم. ازاین‌رو، میان پیش‌آمدی که ما را به آن‌چه هستیم تبدیل کرده است و اَشکال دیگر ممکن‌بودن و دانستن تمایز قائل می‌شود. در روش دیرینه‌شناسی نیز دیگر هیچ ساختار جهان‌شمول و کلی برای تمام معارف و افعال اخلاقی مبنا واقع نمی‌شود، بلکه همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، این روش به‌دنبال نمونه‌های تاریخی، عارضی، و اتفاقی برای گفتمانی است که چگونه فکرکردن و بایدها و نبایدهای ما را تعیّن می‌بخشد (ibid.: 45). بنابراین اگر بررسی تبارشناسی یعنی نقد به‌معنای فوکویی را متوقف کنیم، سنت روشن‌گری به‌تبع آن از میان خواهد رفت. این نقادی به‌دنبال این نیست که ساختارهای نهایی هر شکلی از دانش یا هر شکل کنش اخلاقی را بشناسد، بلکه درپی آن است که چه‌چیزی به دانایی ما شکل می‌دهد و درعین‌حال مخفی می‌ماند و اجازه نمی‌دهد تا بشناسیمش (ibid.: 46). نقد دیگر به‌معنای سنجش ساختارهای صوری با ارزش‌های کلی و جهان‌شمول نیست، بلکه نقد به‌معنای انکار و نپذیرفتن داده‌های تاریخی است. ازاین‌رو، این نقد دیگر استعلایی نیست (ibid.). این نقد و تفکر انتقادی به ما کمک می‌کند به محدودیت‌های معاصر که نمی‌گذارند ما به سوژه‌ای مستقل تبدیل شویم آگاهی و وقوف داشته باشیم و به‌سوی هرآن‌چه برویم که در شکل‌دادن به ما به‌منزلهٔ سوژه‌هایی خودآئین کم‌تر ضروری است.

۳. فوکو و بودلر

علاقهٔ فوکو به تلفیق مفهوم روشن‌گری ازدیدگاه کانت و مدرن‌شدن ازنظر بودلر (۱۸۲۱–۱۸٦۷) در نگاه اول به‌نظر عجیب می‌آید و طرح این پرسش را جایز می‌شمارد که چه‌چیزی مقاله «روشن‌گری» کانت را با دندیسم (Dandyism) بودلر پیوند می‌دهد؟ بااین‌حال باید توجه داشت که ایدهٔ روشن‌گری کانت تنها به زمان خود او محدود نمی شود؛ شارل بودلر به‌عنوان هنرمند قرن نوزدهمی چند دهه پس از کانت به زمان حال و امروز توجه کرد و مدرنیسم را دشمن سنت‌های جزمی گذشته می‌دید.

مطابق با برداشت فوکو از روشن‌گری دریافتیم که بلوغ نگرشی قهرمانانه (heroization) است. علاوه‌برآن، بلوغ نگرشی **کنایه‌وار و رندانه** (ironic) به موقعیت کنونی خویش نیز است. به‌عبارت‌دیگر، بلوغ یعنی صرف‌نظرکردن از جدیت سنتی و کلاسیک و دغدغهٔ زمان حال را داشتن. کانت کسی است که بحران اصلی زمانهٔ خود یعنی جایگاه آزادی و ارادهٔ انسانی در تقابل با ضرورت طبیعی را تشخیص می‌دهد و قهرمانانه با آن روبه‌رو می‌شود؛ اما درعین‌حال درصدد است که مواجهه‌اش را ابتدا در شناخت‌شناسی پی بگیرد

(هوی ۱۳۸۰: ۳۱٤). بودلر نیز معتقد بود که منازعهٔ مدرنیسم با سنت درواقع در منازعهٔ مدرنیته با روزگار خودش خلاصه می‌شود، یعنی در مبارزه با تمام آن چیزهایی که از سنت در روزگار کنونی باقی مانده است و اکنون باید کنار گذاشته شود. ازنظر فوکو بودلر یکی از چهره‌هایی است که بیش‌ترین آگاهی را از مدرنیته داشته است. درواقع آن‌چه همگان «گسست از سنت» می‌نامیدند برای بودلر «آگاهی به گسست زمانی» است که ازنظر او مشخصه‌ای زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود. بنابراین می‌بینیم که برای کانت و بودلر مفهوم آگاهی «از گسست زمانی» به یک اندازه مطرح بود، اما جایی که کانت این گسست را رفتن به‌سوی بلوغ ازطریق اعمال عقل انتقادی خودآئین درک می‌کرد بودلر آن را ازطریق الگویی رمانتیک و زیبایی‌شناسانه همانند خلاقیت هنری و ابداع چیزهای جدید تصور می‌کرد، الگویی که درک مدرن‌شدن در مفهومی زیبایی‌شناختی را میسر می‌کند. این‌جاست که فوکو به‌جای کانت به‌سراغ بودلر می‌رود (Norris 1994: 174).

درواقع، عامل پیوندی که کانت و بودلر را در جایگاهی واحد برای فوکو قرار می‌دهد این است که هردو تلاش می‌کنند نقادانه موقعیت تاریخی خود را به‌چالش بکشند، کانت به‌شیوهٔ عقلانی و بودلر با دغدغه‌ای هنری و زیبایی‌شناختی. اما آن چیزی که سبب می‌شود فوکو توجه خود را از ایدئالیسم آلمانی به‌سوی زیبایی‌شناسی بودلر معطوف کند کدام است؟ درک برخی از تفاوت‌های مهم بین کانت و بینش انتقادی بودلر ما را به درک درستی از دیدگاه فوکو می‌رساند.

مقالهٔ «روشن‌گری» کانت هنوز بر استدلال عقلانی و عباراتی حاوی ارزش‌های جهان‌شمول تکیه داشت، درحالی‌که زیبایی‌شناسی بودلر جویای تجارب گذرای مدرنیته است. مدرنیتهٔ بودلر هم شامل ویژگی آنی، گذرا، و ناپایدار و هم عنصری ابدی و ثابت است. فوکو می‌گوید: گسست زمانی از سنت با جنبه‌های گذرا به جنبهٔ دیگری از مدرنیته در کار بودلر، یعنی به تلاش برای پس‌گرفتن چیزی ابدی و ثابت در این حضور، متصل می‌شود. درنتیجه، بودلر مدرنیته را به همین عناوین یعنی آنی، گذرا، و محتمل تعریف می‌کند، اما درادامه می‌گوید: مدرن‌بودن یعنی نپذیرفتن و پشت‌سرگذاشتن این گذار، یعنی جست‌وجوی رویکردی تازه یا امروزی به جهان، یعنی آن‌چه بودلر «رویکرد قهرمانی» نامیده است.

تمایز دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که مدرن‌شدن برای بودلر شکل سادهٔ رابطه با زمان حال نیست، بلکه او علاوه‌بر این رابطه شکلی از رابطه‌ای را که باید با

خود برقرار کنیم نیز اضافه می‌کند. در این‌جا مدرن‌بودن یعنی قیام علیه خویشتن، یعنی نپذیرفتن آن‌چه هستیم. این نبرد با واقعیت و هم‌چنین نبرد با خویشتن در هنر رخ می‌دهد (احمدی ۱۳۷۳: ۲٤٦–۲٤۸). بنابراین، انسان مدرن در نظر بودلر انسانی نیست که به‌سمت کشف خودش، رازهایش، و حقایق پنهانی‌اش برود؛ برعکس کسی است که می‌کوشد بدن، رفتار، احساس، عواطف، و نهایتاً هستی خویش را **ابداع** کند. این نوع مدرنیته انسان را در هستی آزاد نمی‌گذارد، بلکه او را مجبور می‌کند تا با وظیفهٔ آفرینش خویش مواجه شود. برای انسان مدرن بودلر خودآئینی در رفتار و فکر برترین معیار است (Norris 1994: 174). در این‌جاست که ایدهٔ خودسازی یا خودآفرینی (self-invention) در نگرش بودلر خود را آشکار می‌سازد.

برخلاف مدرنیته درمعنای کانتی که رو به‌سوی اخلاق و عقلانیت دارد، مدرنیته درمعنای بودلری رو به‌سوی بدن ازجمله جنبه‌های جنسی، میل، عواطف، و لذت‌بردن دارد. به‌نظر می‌رسد که اهمیت بدن و زندگی روزمره و خصلت‌های احساسی و عاطفی (affective) در رویکرد انتقادی و محاسبات عقلانی کانت غائب است. برای بودلر بُعد عاطفی، گذرا، و جنبهٔ سطحی هنر از بُعد ابدی، تغییرناپذیر، و والای آن، که جنبهٔ انتزاعی دارد، مهم‌تر است. این خصیصهٔ زودگذرِ زیبایی مدرن که جانشین تلقی والا و عقلانی کانت از مدرنیته می‌شود در شخصیت دندی (Dandy) نمایان می‌شود. درحالی‌که قهرمانان مدرن ازنظر کانت دانشمندان و نخبگان دانشگاهی بودند، قهرمان ازمنظر بودلر دندی است. دندی کسی است که به ظاهر خود خیلی اهمیت می‌دهد. او دوست دارد به‌عنوان فردی خوش‌قیافه و خوش‌پوش موردتوجه عموم قرار بگیرد. قهرمان‌های مدرنیسم هنرمندان خودانگیخته‌ای‌اند که درپی تبدیل زندگی خود به اثر هنری‌اند.

دندی نمونهٔ کاملِ ازخودبیگانگی فرد از جامعه و فرهنگ رسمی و هم‌چنین بیان‌گر شورش خاصی دربرابر بورژوازی و ارزش‌های سرمایه‌داری و سبک زندگی عقلانی و فایده‌باورانه است. بودلر و فوکو از همین ویژگی آدم‌هایی که می‌خواهند با ادا و اطوار و ظاهر خود توجه دیگران را به خود جلب کنند استفاده می‌کنند و سعی می‌کنند تعریف خود از سوژهٔ مدرن را از این طریق بیان کنند. برای بودلر دندی مظهر نقاش زندگی مدرن (the painter of modern life) است، زیرا نمونه‌ای از شخصیتی است که از جسم، رفتار، احساسات، امیال، و وجودش اثری هنری می‌سازد. فوکو به‌دنبال سوژه‌ای است که از محدودیت‌های تاریخی خود و به‌عبارت‌دیگر از وضعیت خود آگاه است.

بودلر درپی آن است که مرز میان هنر و زندگی روزمره را از بین ببرد. ازبین‌بردن این مرز سبب می‌شود که هنر را تنها در آن‌چه قابلیت عرضه و نمایش در موزه‌ها پیدا می‌کند خلاصه نکنیم. هنر می‌تواند در هرکجا یا هرچیز پنهان باشد؛ حتی کالاهای کم‌ارزش مصرفی هم می‌تواند هنر باشد. هنر را می‌توان در ضد هنر، در رخدادها و وقایع بسیار ناچیز، در اجراهای ازدست‌رفتهٔ ناماندگار، و در آن‌چه به‌ظاهر قابلیت عرضه ندارد جست‌وجو کرد. ازاین‌رو هنر را می‌توان در تن و بدن و ابژه‌های حسی که در جهان وجود دارند یافت (Featherstone 1991: 65). ازنظر بودلر، هنر باید بکوشد این سناریوهای مدرن را دریابد. بودلر از هنرمندان هم‌عصرش که نقاشی‌هایشان را با لباس‌ها و وسایل یونان و رم قدیم یا قرون وسطی یا مشرق زمین می‌آراستند بیزار بود. ازنظر او هنرمند باید آگاه باشد که «هر عصری مشی، نگاه، و ژست‌های خود را دارد... نه‌فقط در آداب و ایماها، بلکه حتی در فرم چهره» (Baudelaire 1964: 12-13). به همین ترتیب، هر صنف و حرفه‌ای نشان خود را درمورد آن‌چه زشت و زیبا می‌پندارد بر صورت و بدن خود می‌زند. ازاین‌رو نقاشان زندگی مدرن مانند کنستانتین گایز (Constantin Guys)، که بودلر آن‌ها را ستایش می‌کرد، باید بکوشند درپی امری گذرا و فرار باشند، یعنی آن نوع زیبایی که بتوان به **طرفةالعینی** آن را ازنو بیان کرد. درنتیجه، هنرمند و روشن‌فکر را باید برحسب سبک زندگی‌شان شناخت، سبکی که با زندگی اجتماعی و عملی انسان گره خورده است.

در متون بودلر، دندی درواقع هم به‌منزلهٔ خالق اثر هنری و هم چیزی که خلق می‌شود لحاظ شده است. او خود اثر هنری است که خود را خلق کرده است. این‌جاست که بدن به‌منزلهٔ اثر هنری مطرح می‌شود. این تجربهٔ نو از مدرنیته توجه فوکو به بودلر را دوچندان می‌کند و نگاه زیبایی‌شناختی به‌سبک زیستن را در آثار او محوریت می‌بخشد. ازاین‌رو در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۸۳ طرح می‌کند: آن‌چه برای من تکان‌دهنده است این واقعیت در جامعه‌مان است که هنر صرفاً به ابژه‌ها و نه به افراد یا زندگی مربوط شده است. هنر چیزی است که دراختیار هنرمندان و متخصصان محصور شده است. اما آیا نمی‌شد که زندگی هر شخص اثری هنری باشد؟ (Rabinow 1984: 350). هنگامی‌که هنر صرفاً به ابژه‌ها مربوط شود و نه به افراد یا زندگی و مقوله‌ای باشد تخصصی و محدود به هنرمندان، باید این سؤال را مطرح کرد: چرا نتوان زندگی هر فرد را به‌مثابهٔ اثری هنری در نظر گرفت؟ به‌عبارت‌دیگر، چرا خانه یا چراغ می‌تواند اثر هنری دانسته شود، اما فرد و زندگی او چنین قابلیتی ندارند؟ روی‌آوردن به چنین نگرشی نتیجهٔ زیبایی‌شناختی‌شدن اخلاق و سیاست است که فوکو می‌کوشد به آن بپردازد (Norris 1994: 180).

آن چیزی که درنهایت فوکو و بودلر را به هم نزدیک می‌کند دغدغهٔ مشترک هردوی آن‌ها برای پیداکردن «راه خروج و رهایی» از محدودیت‌هایی است که بر هستی و وجود فرد تحمیل شده است. آزادی همان چیزی بود که این فرصت را به افراد می‌داد تا خود را ایجاد کنند و دربرابر محدودیت‌های تحمیل‌شده منفعل نباشند. کانت فلسفهٔ اخلاق خود را برپایهٔ آزادی بنا نهاد، با این تفاوت که کانت این آزادی و خودآئینی را در کردار عقلانی و بودلر آن را در آفرینش هنری می‌دید. فوکو هنگام برگزیدن یکی از این دو برداشت متفاوت از آزادی و خودآئینی به این نتیجه می‌رسد که دست‌کشیدن از ایدهٔ خودآفرینی برابر است با عدول از ایدهٔ آزادی.

فوکو که در آثار متقدمش تحت‌تأثیر ارادهٔ معطوف به قدرت نیچه از مرگ و اضمحلال سوژه سخن می‌گفت و خوانندگان خود را متقاعد کرده بود که باوجود سلطهٔ ساختارها و شبکه‌های تودرتوی قدرت جایی برای آزادی و کنش فرد وجود ندارد، در آثار متأخرش بار دیگر به نیچه رجوع می‌کند. ولی این بار به مقولهٔ آفرینندگی، خلاقیت، و نگاه زیبایی‌شناسانهٔ نیچه به زندگی توجه می‌کند و سوژه را به کاری بیش از مقاومت دربرابر سلطه توصیه می‌کند، یعنی به امکان فراروی، سرپیچی از آن چیزی که است، و آفرینش هویت تازه؛ بنابراین، این تعبیر از آزادی که در آثار متأخر فوکو مطرح می‌شود به‌معنای رابطهٔ فرد با خود است.

٤. خودآفرینی و اخلاق

فوکو بین اخلاقیات (morals) و فلسفهٔ اخلاق (ethics) تفاوت قائل می‌شود. وی در مصاحبه‌ای تحت عنوان «دربارهٔ تبارشناسی نیچه» با تبارشناسی اخلاقیات نیچه هم‌راهی می‌کند. نیچه برای اخلاق واژهٔ آلمانی moral را استفاده می‌کند. کانت نیز در عناوین آثارش از واژهٔ Sitte استفاده می‌کند که می‌توان آن را به ethics ترجمه کرد. آشکارترین تمایز بین این دو اصطلاح می‌تواند دغدغه‌های فوکو درباب اخلاق را آشکار کند. می‌توان گفت فوکو دربارهٔ Sitten و نه morals می‌نوشت. Sitte در زبان آلمانی به‌معنی عرف‌ها و کردارهای اخلاقی و نه منحصراً امور اخلاقی صرف (هوی ۱۳۸۰: ٤۰۳).

واژهٔ ethics بر فعالیت خودشناسانهٔ نظام‌یافته مطابق با هنجارهای مشترک جمعی دلالت دارد، درعوض morals را می‌توان گفتمانی در نظر گرفت که به‌وسیلهٔ کلیات انتزاعی و با ادعاهای غیرواقعی دربارهٔ «خود» نسبت پیدا می‌کند (Norris 1994: 161). فوکو شدیداً به

ادعای کلیت و جهان‌شمول‌بودن اخلاق بدبین است و جست‌وجو برای اصول کلی اخلاق را فاجعه می‌داند، زیرا آن‌چه در این‌گونه نظام‌های اخلاقی کلی است مجموعه‌ای از قوانین و مقررات اخلاقی نیست، بلکه یک‌سری اصول کلی و صوری است. درواقع morals شکل‌گرفته در دوران مدرن به‌معنای ethics نیست، زیرا به راه و روش زندگی فرد و هم‌چنین آزادی و انتخاب او کاری ندارد، بلکه صرفاً به‌صورت مجموعه‌ای از احکام نامشروط و تنجیزی حضور دارد. ازاین‌رو، آن‌چه برای فوکو در بحث اخلاق مهم است پی‌گیری این امر است که «فرد چگونه شکل‌دهندهٔ خود به‌عنوان سوژهٔ اخلاقی اَعمال خویش فرض می‌شود» (Rabinow 1984: 352).

ازدید فوکو تمایز وجود دارد میان قانونگانی که تعیین می‌کند کدام اَعمال مجازند و کدام‌یک ممنوع و قانونگانی که ارزش مثبت یا منفی رفتارهای متفاوتِ ممکن را تعیین می‌کند؛ یکی از عناصر قانونگان اخلاقی این است: حق ندارید با کسی غیر از زنتان رابطهٔ جنسی داشته باشید، اما جنبهٔ دیگری از احکام اخلاقی وجود دارد که معمولاً از این لحاظ متمایز نمی‌شود، اما فکر می‌کنم بسیار مهم است: این جنبه آن نوع رابطه‌ای است که باید با خود داشت، نسبت با خود، و من [آن را] اخلاق می‌نامم (فوکو ۱۳۸۹: ٤٧١–٤٧٢).

فوکو در *تاریخ جنسیت*، به‌ویژه در جلد سوم با عنوان *مراقبت از نفس*، مفهوم تازه‌ای از اخلاق یعنی نسبت‌داشتن با خود را مطرح می‌کند و آن را از یونان و روم باستان تا مسیحیت و روشن‌گری پی می‌گیرد تا روش‌های زیستن در جهان را توصیف کند. فوکو از تکنیک‌هایی تحت عنوان «تکنیک‌های خود» یا «فنون نفس» نام می‌برد. چنین تکنیک‌هایی به افراد امکان می‌دهد که به‌تنهایی و یا به‌کمک دیگران اعمالی را روی بدن و نفس، اندیشه، رفتارها، و شیوهٔ بودنشان انجام دهند. درواقع این امکان را فراهم می‌آورند تا افراد بتوانند خویشتن را شکل دهند و دگرگون کنند تا به وضعیتی از سعادت، پاکی، حکمت، کمال، و نامیرایی برسند (همان: ٣٦٧–٣٦٨).

فوکو ریشهٔ تکنیک‌های معطوف به خود یا هنرهای زیستن را در اخلاقیات جنسی یونان پی‌گیری می‌کند. فوکو اخلاق یونانیان باستان را نمونه‌ای برای نوع دوم اخلاق، یعنی زیبایی‌شناسانه، قلمداد می‌کند. هدف از این نوع اخلاق ساختن زندگی فردی است. از چشم‌انداز این نوع اخلاق است که به‌جای تأکید بر پیروی از مجموعه‌ای از قوانین و مقررات کلی بر خودسازی و بازآفرینی نفس تأکید می‌شود. آن‌چه در این الگو از اخلاق مهم است رابطه‌ای است که فرد با خویشتن برقرار می‌کند. به‌عقیدهٔ فوکو، این قسم از اخلاق، یعنی اخلاق یونانی و یا اخلاق زیبایی‌شناختی، اغلب نادیده انگاشته شده است.

فوکو سرچشمهٔ این غفلت و نادیده‌انگاشتن نفس یا خود را در مسیحیت می‌بیند. به‌عقیدهٔ وی این مسیحیت بود که برای نخستین‌بار این ایدهٔ نادرست را ترویج داد، ایده‌ای که نفس را به‌مثابهٔ چیزی که باید آن را وانهاد و رمزگشایی کرد و نه چیزی که باید ساخته شود در نظر می‌گرفت (هوی ۱۳۸۰: ۱۷۵).

فوکو به این سرچشمه‌های کهن رجوع می‌کند، اما نه برای احیای آن‌ها، بلکه درواقع بازگشت او به‌منزلهٔ نقطهٔ عزیمتی است که ما را به‌سوی درکی متفاوت از حیات نیک به‌عنوان نوعی خودسازی رهنمون شود، درکی مرتبط با این «زیبایی‌شناسی وجود» که فرد از زندگی خود اثری هنری می‌سازد، اثری هنری که باید از آن مراقبت شود و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه در آن به‌کار گرفته شود. این اثر هنری خود فرد، زندگی، و وجود اوست.

فوکو سه تکنولوژی نفس را با تکنیک‌هایی برای دست‌یابی به سوبژکتیویته در تاریخ فرهنگی غرب یکی می‌داند، زیرا همهٔ آن‌ها متضمن بررسی خود (self-examination) هستند: نخستین تکنیک از آن رواقیان است، مجموعه‌شگردهایی که به ما اجازه می‌دهد چگونگی پیوند افکارمان را با قواعد جامعه بررسی کنیم؛ دومین تکنیک متعلق به فنون تفسیری مسیحیت متقدم است که درک ارتباط بین اندیشه‌های درونی و آلودگی‌های بیرونی‌مان را بررسی می‌کند؛ و نهایتاً اندیشهٔ دکارتی که بررسی می‌کند تاچه‌اندازه افکار ما مطابق با واقع است. تلاش برای کمال نفس نه‌فقط برای بهبود وضع خود (self-improvement)، بلکه برای بهبود جامعه از وظایف افراد محسوب می‌شد. به این دلیل، مراقبت از نفس به‌منزلهٔ امری اخلاقی دیده می‌شد و نه خودخواهانه. ازاین‌رو، هدف آن دست‌یابی به زندگی کامل برای افراد و سپس بسط این فرایند در اجتماع بود (Danaher 2000: 129). فوکو می‌خواهد سوژه را نه تنها ازدیدگاه نظری، بلکه هم‌چنین در نسبت با مجموعه‌ای از کردارها در عهد باستان بررسی کند. بدین سبب می‌گوید که برای یونانیان این کردارها شکل دستورالعمل را یافت: epimeleisthia sautou یعنی «توجه‌کردن به خود»، «دغدغهٔ خود» را داشتن، یا «دل‌مشغول خود بودن». این دستور «دغدغهٔ خود» برای یونانیان یکی از اصول مهم شهرها، یکی از قواعد اصلی رفتار زندگی اجتماعی و شخصی، و یکی از بنیان‌های هنر زیستن بوده است.

اما هنگامی‌که پرسیده می‌شود: «چه اصل اخلاقی‌ای بر تمام فلسفهٔ باستان حاکم بود؟»، پاسخ بی‌درنگ «مراقبت از خود» نیست، بلکه این اصل معبد دِلفی است: gnothi seauton (خودت را بشناس). به‌عقیدهٔ فوکو، «خودت را بشناس» جای‌گزین «مراقبت از خود» شده است. وی می‌گوید: این اصل دلفی اندرزی تکنیکی بوده است، قاعده‌ای که باید برای مشاوره با غیب‌گوی معبد رعایت می‌شد و نه صرفاً قاعده‌ای انتزاعی. درنتیجه، «خودت را

بشناس» بدین معنا بود که «تصور نکن خدا هستی». مفسران دیگری برداشت کرده‌اند که «وقتی برای مشورت نزد غیب‌گوی معبد می‌روی، بدان که درواقع چه می‌خواهی» (Foucault 1997: 226). ازاین‌رو، وی معتقد است که در متون یونانی ـ رومی همیشه اصل «خودت را بشناس» با اصل دیگری یعنی «دغدغهٔ خود را داشته‌باش» هم‌راه بوده است. به‌عبارتی، نیاز به توجه به خود است که کاربست اصل معبد دلفی را امکان‌پذیر می‌کند.

در تمام فرهنگ یونانی و رومی، از آلکیبیادس اول، گفت‌وگوهای سقراطی، در گزنوفون (۴۳۰–۳۷۵ پ م)، هیپوکراتس (۴۶۰–۳۷۵ پ م)، و تمام سنت نوافلاطونی که با آلبینوس (۱۹۷–۱۵۰ پ م) شروع می‌شود، همگی دغدغهٔ خود را پذیرفته بودند. به‌عبارت‌دیگر، اصل دوم تابع اصل نخست قرار می گیرد؛ یعنی پیش از کاربست اصل معبد دلفی ابتدا باید به خود توجه کرد (ibid.). بنابراین، دغدغهٔ خود را می‌توان نشانهٔ واحدی بین فلسفهٔ باستان و زهد مسیحی در نظر گرفت.

یکی از مهم‌ترین فنون ادارهٔ نفس خودشناسی است: شناخت خود متضمن تعیین‌کردن حقیقت درمورد خود می‌شود، زیرا تنها در شناخت این حقیقت که ما می‌توانیم برروی خودمان برای رسیدن به کمال کار کنیم وجود دارد. مفهوم خود شناسی برای تکنولوژی‌های خودسازی (self-formation) در فلسفه‌های یونانی ـ رومی و قبل‌ازآن در مسیحیت بحثی محوری است، جایی که تعلیم و آموزش «مراقبت از خود یا نفس» دقیقاً «شناخت خود» را معنی می‌داد. آن چیزی که فوکو می‌کوشد تحلیل کند بررسی نسبت میان خود و خودشناسی است، نسبتی که در سنت یونانی ـ رومی و هم‌چنین در سنت مسیحی بین «دغدغه و دل‌مشغولی خود را داشتن» و اصل معبد دلفی، «خودت را بشناس»، وجود دارد. بااین‌حال، اَشکال مختلفی از این دغدغه و هم‌چنین از خود وجود دارد؛ ازاین‌روست که فوکو می‌کوشد با دلایلی توضیح دهد که چرا «خودت را بشناس» بر «به خودت توجه کن» سایه انداخته است. دو دلیل را برای این مدعا بیان می‌کند: نخست، تغییر و تحولی که در اصول اخلاقی جامعهٔ غرب رخ داده است و در آن به‌ندرت می‌توان اخلاقیاتی سخت‌گیرانه و اصولی زاهدانه را براساس دستور «دغدغهٔ خود را داشته باش» و یا «به خودت توجه کن» بنا کرد، زیرا اغلب تصور می‌شده است که دغدغهٔ خود را داشتن و یا توجه به خود غیراخلاقی و راهی برای گریز از قواعد و مقررات است. افلاطون در نسبت میان رابطهٔ با خود (دغدغهٔ خود) و شناخت خویش اولویت را به «خودت را بشناس» داده است. پس از افلاطون نیز این نگاه در افلاطون‌گرایان ادامه پیدا کرده است. اما بعدها درطی دوران یونانی‌مآبی و دوران یونانی ـ رومی اولویت به دغدغهٔ خود داده می‌شود و جای این دو مفهوم عوض می‌شود؛

دیگر تأکید نه بر شناخت خویش (خودشناسی)، بلکه بر دغدغهٔ خود است، به‌گونه‌ای‌که اصل دوم تاحدی استقلال یافت که به مسئلهٔ اول فلسفی بدل شد. در دروان یونانی‌مآبی بود که انگارهٔ سقراطی «دغدغهٔ خود» به درون‌مایهٔ مشترک و کلی فلسفی تبدیل شد. اپیکور (۳٤۱–۲۷۱ پ م) و پیروانش، کلبیون، برخی از رواقیان مانند سنکا (٤ پ م)، و روفوس (۵۵– ۱۳۵ م) همگی دغدغهٔ خود را پذیرفته بودند و نهایتاً به‌طور کلی در سرتاسر فرهنگ باستان می‌توان نمونه‌هایی از اهمیت و توجه «دغدغهٔ خود» را و هم‌چنین پیوند آن با شناخت را یافت. این اصل در مثال‌های زیر بیش‌تر آشکار می‌شود.

فیثاغورثی‌ها بر ایدهٔ زندگی منظم و جمعی تأکید داشتند، اپیکوری‌های به‌تبعیت‌از اپیکور می‌گویند که «برای مراقبت از نفس خود همیشه خیلی زود نیست، همیشه خیلی دیر هم نیست. پس باید به‌هنگام جوانی و به‌هنگام پیری فلسفید» فلسفه در این جا چون تیمارِ نفس مطرح شده است. تیمار که اصطلاحی پزشکی است درواقع به وظیفه ای اشاره می کند که باید در تمام طول عمر آن را دنبال کرد (ibid.: 95). رواقیون با تأکید بر این اصل بیان می‌کنند که باید به خود توجه کرد و «در خود عزلت گزید و آن‌جا ماند» (ibid.: 232). سقراط (٤٦۹/ ٤۷۰–۳۹۹ پ م)، که در *آپولوژی* خود را آموزگار دغدغهٔ خود معرفی می‌کند، مردم کوچه و بازار را مخاطب خود قرار می‌دهد و به آن‌ها می‌گوید که شما به سیم و زر و شهرت و جاهتان می‌پردازید، درحالی‌که از نفس خود غافلید و به آن توجه نمی‌کنید (ibid.: 93).

حال می‌پرسیم مقصود فوکو از طرح اصل «دغدغهٔ خود را داشتن» و به‌طور کلی رجوع به اخلاق کهن چه بوده است؟

۵. زیستِ زیبا

مقصود فوکو از پرداختن به اخلاقیات یونانی مسئلهٔ «خود» نیست، بلکه تلاش برای نشان‌دادن این نکته است که مسئلهٔ یونانیان فن زندگی یا شیوهٔ زیستن tekhnê tou biou بوده است و نه فن توجه به خود. از سقراط تا سنکا و پلینیوس(۲۳– ۷۹ م) مسئله این است که چه فنی را باید به‌خدمت گرفت تا بتوان به‌گونهٔ شایسته‌ای زیست. یکی از تحولات مهم در فرهنگ یونانیان همین نکته است که بیش‌ازپیش این شیوه و فن زیستن به فن خود بدل شده است، درحالی‌که برای سنکا مسئلهٔ اصلی دغدغهٔ خود بود. در *آلکیبیادس* افلاطون باید دغدغهٔ خود را داشته باشی تا بتوانی شهر را خوب اداره کنی؛ اما دل‌بستگی و دغدغهٔ خود

را داشتن درواقع با اپیکوریان آغاز شد و با سنکا، پلینیوس، و دیگران به امری همگانی بدل شد، یعنی به‌گونه‌ای‌که هرکسی باید دغدغهٔ خود را داشته باشد. ازاین‌رو مسئلهٔ انتخاب شخصی و زیبایی‌شناسی زیست (زیست زیبا) در اخلاقیات یونانی محوری‌ترین مسئله است. bios یا زیست در این‌جا به‌منزلهٔ ماده‌ای برای آثار زیبایی‌شناختی هنر مطرح است، این‌که می‌توان اخلاقیاتی را بدون این‌که به هیچ‌یک از نظام‌های حقوقی و یا اقتدارطلب و یا ساختار انضباطی وابسته باشد برای زیستی زیبا بنا کرد (ibid.: 260-261).

هدف فوکو از طرح این مباحث، همان‌گونه‌که خود می‌گوید، گزینش میان جهان خودمان و جهان یونانی نیست. فوکو می‌گوید ما درطی قرن‌ها اسیر دستورهایی برای اصلاح خودمان به‌نام اخلاق بودیم، هم‌چنین بر این باور بوده‌ایم که بین اخلاقیات ما یعنی اخلاقیاتی که به خود ما و زندگی هرروزه‌مان مربوط می‌شود و ساختارهای سیاسی، اجتماعی، و اقتصادی روابطی تحلیلی وجود داشته است که ما را از هرگونه تغییر و دگرگونی در زندگی‌مان بازداشته است. برای مثال، بدون این‌که اقتصاد یا دموکراسی‌مان را نقض کنیم نمی‌توانستیم در زندگی خانوادگی و زندگی جنسی خود تغییراتی ایجاد کنیم. ازاین‌رو به‌عقیدهٔ فوکو کاری که موظفیم انجام دهیم این است که با زدودن سازوکارهای قدرت از ساحت اخلاق و تغییر از تکنیک‌های سوژه‌ساز قدرت به‌سوی تکنیک‌های معطوف به خویشتن خودمان را از سیطرهٔ مشرف بر حیاتمان رهایی ببخشیم.

به همین سبب است که فوکو به فرهنگ یونانیان نظر دارد، چراکه در باور وی برای یونانیان دست‌یابی به زندگی جاودانه پس از مرگ مسئله نبوده است، بلکه آن‌ها درپی بخشیدن ارزش‌هایی معین به زندگی‌شان بوده‌اند (بازتولید برخی الگوها، برجاگذاشتنِ بلندآوازگی از خود، یا دادنِ حداکثرِ درخشش به زندگی خود). به‌طور کلی، درپیِ تبدیل‌کردن زندگی‌شان به اَبژه‌ای برایِ نوعی دانش، فن، و هنر بوده‌اند. بنابراین در جامعهٔ ما، جامعه‌ای که به‌ندرت به‌دنبال این ایده‌ایم که کارِ اصلی هنری که باید دغدغه‌اش را داشته باشیم (عرصه‌ای که باید این ارزش‌های زیبایی‌شناختی را به‌کار گیریم) همان خود، زندگی، و زیست خود ماست، فوکو پیش‌نهاد می‌کند به این ایده در یونان رجوع کنیم (فوکو ۱۳۸۹: ٤٨٤).

اگر خط سیر فکری فوکو را تا یونان دنبال کرده باشیم او را متفکری خواهیم یافت که فراتر از مرزها و نگرش‌ها می‌اندیشید. ارجاعات متنوع فوکو به کانت، بودلر، و نیچه در دوره‌های مختلف و تغییر موضع وی در آثار واپسینش را نباید به‌مثابهٔ گسست در اندیشه‌های وی، بلکه برعکس باید به‌منزلهٔ پیوستگی این ارجاعات حول طرح اساسی وی

یعنی «نقد تاریخی دوران ما» در نظر گرفت. نخستین‌بار روشن‌گری کانت جرقهٔ آگاهی و شناخت از اکنون، امکانات، و محدودیت‌های فردی را در ذهن فوکو روشن کرد و باعث شد فوکو مواضع انتقادی خویش را تعدیل کند و در هر گامی که به جلو برمی‌دارد به‌تدریج از مرگ و اضمحلال سوژه فاصله بگیرد و به آفرینش هنری سوژه از بطن محدودیت‌ها نزدیک شود.

٦. نتیجه‌گیری

برخلاف قولی که درمورد پساساخت‌گرایان مبنی‌بر مرگ سوژه رایج است مشاهد می‌شود که یکی از بزرگ‌ترین منتقدان سوبژکتیویسم یعنی میشل فوکو به چنین مرگی معتقد نیست. فوکو باتوجه‌به شرایط زمانهٔ خود سوژهٔ خودآئین مدرن توهمی بیش نمی‌داند و در آثار مختلف خود کوشیده است نشان دهد آن‌چه در دوران مدرن سوژه یا انسان نامیده شده است خود برساخته و محصول عوامل، ساختارها، و ایدئولوژی‌های مختلفی است که با مقولهٔ قدرت (که به‌صورت شبکه‌ای در تمامی زوایای حیات فردی و اجتماعی حضور دارد) پیوندی ناگسستنی دارد. اما اسارت انسان در چنبرهٔ ساختارها و روابط قدرت که با بدبینی و ناامیدی عمیقی از سرنوشت انسان هم‌راه است آخرین منزلگاه فوکو نیست. باوجود شورش بی‌محابای او علیه دستاوردهای دوران مدرن و میراث روشن‌گری، در آثار پایانی او شاهد نوعی آشتی با میراث روشن‌گری و تأکید بر کنش‌گری و آزادی انسان با رجوع به توان آفرینندگی اوییم. بازگشت فوکو به سوژه را باید در نظریه‌های پایانی فوکو دربارهٔ زیبایی‌شناسیِ خود جست‌وجو کرد. این بازگشت را می‌توان به‌منزلهٔ تکامل آرای فوکو در فراز و فرودی تاریخی و نه صرفاً تعارض اندیشه‌های او ملاحظه کرد، زیرا فوکو نیز مانند بسیاری از فیلسوفان پسامدرن ابتدا به تخریب مبانی فکری فلاسفهٔ مدرن ازجمله کانت می‌پردازد، اما درادامه از نفی صرف عبور می‌کند و به اثبات روی می‌آورد.

در نگاه ابتدایی به‌نظر می‌رسد اخلاق زیبایی شناسانه ای که فوکو با تأسی از نیچه و بودلر مطرح می‌کند فاقد ابتکار است، اما باید این نکتهٔ مهم را در نظر داشت که فوکو صرفاً دیدگاه های بودلر را تکرار نمی‌کند، بلکه تلاش می‌کند تا خوانشی تازه و جدید از عقلانیت و روشن‌گری بر مبنا و زمینه‌های تفکر بودلر ارائه دهد. درواقع، برای فوکو زیبایی‌شناسی خود هم شامل آرزوهای روشن‌گرانهٔ کانتی و هم شامل زیبایی‌شناسی بودلری است. اخلاق زیبایی شناسانه‌ای که فوکو ارائه می‌دهد پیامدهای متعددی دارد و ممکن است برخی آن را

فردی، آنارشیستی، مختص گروهی ویژه، و درنهایت غیرعملی بیابند. مطمئناً فوکو هم به‌دنبال وضع اصول اخلاقی و قواعد عامی نبود که دیگران را به پیروی از آن فرابخواند. او مدام درحال جست‌وجو بود و آن‌چه به آن رسیده است مسیری بی‌مانند و مختص خود اوست، اگرچه ممکن است دیگران نیز با آن احساس هم‌دلی و نزدیکی کنند. نکته‌ای که از تأکید فوکو بر زیست زیبا در آثار پایانی‌اش می‌توان آموخت شاید این باشد که نقدهای رادیکال و بنیان‌برانداز پایان کار نیست و هم‌چنان باید برای زیست بهتر و زیباتر تلاش کرد. دستور و قاعدهٔ خاصی هم برای این کار وجود ندارد و وظیفهٔ هر انسانی است که خود راه خود را بیابد، اما راه هرگز بسته نیست.

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۷۳)، *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*، تهران: نشر مرکز.

بار، ارهارد (۱۳۷٦)، *روشن‌نگری چیست؟ (با نظریه‌ها و تعاریف؛ مقالاتی از کانت، ارهارد، هامن، هردر)*، ترجمهٔ سیروس آرین‌پور، تهران: نشر آگاه.

فوکو، میشل (۱۳۸۹)، *تئاتر فلسفه: گزیده‌ای از درس‌گفتارها، کوتاه‌نوشت‌ها، گفت‌وگوها، و ...*، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نشر نی.

هوی، دیوید کوزنز (۱۳۸۰)، *فوکو در بوتهٔ نقد*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

Baudelaire, Charles (1964), *The Painter of Modern Life and Other Essays*, Jonathan Mayne (trans. and ed.), Oxford: Phaidon Press.

Danaher, Geoffrey (2000), *Understanding Foucault*, Crows Nest, N.S.W: Allen & Unwin.

Foucault, Michel (1984a), "What is Enlightenment?", trans. C. Porter, in: P. Robhnow (ed.), *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Book.

Foucault, Michel (1984a), "On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress (interview)", in: P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Book.

Foucault, Michel (1997), *Ethics: Subjectivity and Truth*: *The Essential Works of Michael Foucault, 1954-1984*, vol. 1, Paul Rabinow (ed.), trans. Robert Hurley et al., New York: New Press.

Featherstone, Mike (1991), "The Aesthetization of Everyday Life", in: *Consumer Culture and Postmodernism*, London: Sage Publication.

Norris, Christopher (1994), "What is Enlightenment? Kant According to Foucault", in: Gary Gutting (ed.), *The Cambridge Companion to Foucault*, Cambridge: Cambridge University Press.

Rabinow, Paul (ed.) (1984), *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Book.