

## فوکو، روشنگری و هنر آفرینش خویشتن

فاطمه ساکی\*

علی کرباسی‌زاده\*\*، علی زارعی\*\*\*

### چکیده

مقاله‌ی 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. با جای دادن نظریه‌های زیبایی‌شناسی مرتبط با نفس در متن تفکر روشنگری، فوکو نشان می‌دهد که نه تنها او ارزش‌های روشنگری را نادیده نمی‌گیرد، بلکه به بازسازی برخی از این مفاهیم می‌پردازد. بازتاب چنین نگرشی خود را در اخلاق به معنای رابطه با خویشتن نشان می‌دهد. صورتبندی چنین اخلاقی به مدد پژوهش‌های فوکو در مورد اخلاقیات در یونان و روم از یک طرف، و رجوع به آموزه‌های نیچه و شارل بودلر از طرف دیگر ممکن می‌شود. اخلاقیات در جهان باستان در پی ارائه‌ی شیوه‌ای برای پرورش خلاقیت افراد است که آنها را ابتدا با اکنون خویش و سپس با خویشتن خویش مواجه کند تا فرد بتواند به گونه‌ای دیگر بیانده‌ی خود را دگرگون کند و خود را بیافریند. بودلر نیز مدرن بودن 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 در صدد هستیم به بررسی خودآفرینی و زیست زیبا بپردازیم.

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

\* کارشناسی ارشد، فلسفه غرب، دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول)، saki.fateme20@gmail.com

\*\* دانشیار فلسفه، دانشگاه اصفهان، alikarbasi@ymail.com

\*\*\* دکترای فلسفه، دانشگاه اصفهان، ali.peyman@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۸/۱۲

## ۱. مقدمه

در آثار مضعده‌ی که از فوکو برجای مانده است، نقد سوژه محوری یک مسأله‌ی محوری است ولی دیدگاه‌های وی درباره‌ی سوژه در طول زندگی حرفه‌ای او یکسان نیست. در آثار متأخر فوکو (۱۹۸۴-۱۹۷۶) شاهد یک اتفاق تازه هستیم. تصویر کلی که از فوکو ترسیم شده است حاکی از بدبینی نسبت به سوژه‌ی خودآیین و معرفی آن به عنوان سوژه‌ای فاقد مرجعیت، آزادی و مقهور غلبه و سلطه‌ی ساختارها است. اما در فوکوی متأخر از سوژه‌ای خلاق و خودآفرین یاد می‌شود که از طریق یک اخلاق زیبایی‌شناختی ممکن می‌شود. شکل‌گیری سوژه‌ی مدرن در فرایندی آغشته به مناسبات دانش-قدرت، آزادی و کنشی را که در روشنگری بر آن تأکید می‌شد تجربه نمی‌کرد. فوکو به این نتیجه رسید که به جای تأکید بر نگرش بدبینانه‌اش نسبت به هرگونه کنش و تجربه‌ی آزادی در انسان از امکان فراروی، دگرگونی و ساختن هویت تازه‌ای در قالب خلق خویشتن به مثابه‌ی اثری هنری دفاع کند. مطالعات تبارشناسانه‌ی درباره‌ی یونان، رم و مسیحیت این انگیزه را در او ایجاد کرده بود. در همین راستا، مقاله‌ی «روشنگری چیست؟» اثر کانت را با توجه به شرایط جدید باز تفسیر کرد و راه را برای نوعی کنش و فعالیت سوژه گشود؛ سوژه‌ای که تا آن زمان از نظر فوکو بر ساخته‌ای ایدئولوژیک و منفعل بیش نبود که همواره تابع ساختارها و رژیم‌های حقیقتی است که بر اساس 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 ارائه‌ی خوانش جدیدی از مقاله‌ی «روشنگری چیست؟» در مرحله‌ی سوم تفکر خود به مفهوم خودآفرینی (Self-invention) می‌رسد؟ به منظور پاسخ‌گویی به این پرسش، این مقاله را به شکل زیر پیش خواهیم برد: نخست نسبت فوکو با کانت و بازسازی مفهوم روشنگری را بررسی خواهیم کرد. آن‌گاه نشان خواهیم داد که چگونه فوکو علی‌رغم ستیز پایان‌ناپذیرش با سوژه‌ی خودآیین کانتی، تحت تأثیر عناصری از اندیشه‌ی کانت قرار می‌گیرد که در واقع از محدوده و مدار کانت‌گرایی خارج می‌شود. پس از آن خواهیم دید که فوکو با تلفیق نگاه زیبایی‌شناسانه‌ی نیچه و بودلر و رجوع به یونان به دیدگاهی زیبایی‌شناختی درباره‌ی مقولاتی نظیر آزادی، اخلاق و انسان روی می‌آورد. چنین فضای فکری است که «خودآفرینی» مطرح می‌شود. در پایان نیز می‌کوشیم ارزیابی و نتیجه‌ی خود از خودآفرینی فوکویی را به اختصار 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 گناهِش برگردن خود اوست» (بار، ۱۳۷۶: ۱۷) و این حالت صغارت «یعنی ناتوانی از بکارگرفتن فهم خود بدون راهنمایی دیگران» (همان). کانت صغارت را حالتی بیان می‌کند که شخص اقتدار و خودآیینی شخص دیگری را بپذیرد. وی علت این حالت را در فقدان عقل نمی‌داند بلکه در فقدان جرأت و شجاعت برای استفاده از عقل بدون هدایت دیگری معرفی می‌کند. از این رو در ادامه شعار روشنگری را جرأت 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 «بیرون شدن و یا خروج» از حالت صغارتی خوانده که گناهِش بر گردن خود ماست. این نشان می‌دهد که کانت روشنگری را به گونه‌ای سلبی و نه ایجابی تعریف کرده است. این خروج و بیرون شدن به این معناست که روشنگری قصد ندارد امروز را به مثابه‌ی یک تمامیت بشناسد بلکه در پی آن است که زمان حال را به بحث بگذارد (Foucault, 1984 a: 340).

کانت دو شرط اصلی برای رهانیدن انسان از «حالت کودکی» و در نتیجه رسیدن به بلوغ ارائه می‌دهد. نخستین شرط، بکارگیری نیروی عقل است به گونه‌ای که هر کس باید به تنهایی و مستقل در بکارگیری نیروی عقل خویش آزاد باشد. به عقیده‌ی فوکو نقدهای سه‌گانه‌ی کانت «به تعیین شرایطی می‌پردازد که تحت آن شرایط، کاربرد عقل در باب آنچه می‌توان شناخت، باید انجام داد و می‌توان بدان امید بست» را مجاز و مشروع می‌داند (Foucault, 1984 a: 38). شرط دومی که کانت پیش می‌کشد این است که روشنگری نه فقط انسان، بلکه کل انسانیت را خردورز می‌خواهد. نکته‌ی مهمی که فوکو در این شرط بر آن تأکید می‌کند این است که در این منش جهان‌شمول خردورزی بکار می‌رود اما نه در خدمت هدفی که از پیش تعیین یافته است؛ هدفی که دیگران آن را تعیین می‌کنند بلکه چون پروژه‌ای که خود هدف خویشتن را می‌آفریند. در این‌جا روشنگری به کاربرد خرد جنبه‌ای سیاسی می‌بخشد. به همین سبب است که کانت از پیمان یا قراردادی میان حکومت و یا جامعه یاد می‌کند. این پیمان خردورزی آزاد را مبنا قرار می‌دهد. بنابراین کشف محدودیت‌های عقل به عنوان رسالت اصلی فلسفی تلقی می‌شود که نمی‌توان به آن دست یافت مگر اینکه در خردورزی آزاد باشیم.

فوکو می‌گوید: «هنگامی که کانت در سال ۱۷۸۴ می‌پرسد «روشنگری چیست؟»، منظور او این است که «چه چیزی در این لحظه می‌گذرد؟» یا بر ما چه می‌گذرد؟ این جهان، این دوره و این لحظه‌ی خاصی که در آن زندگی می‌کنیم، چیست؟ یا به عبارت دیگر، «ما چیستیم؟» ما در مقام روشنگر، به منزله‌ی بخشی از عصر روشنگری و در مقام شاهدان این عصر چیستیم؟» (فوکو، ۱۳۸۹: ۴۱۹). فوکو می‌پندارد این پرسش معروف کانتی، برای دو قرن اخیر او طرح شده است. او می‌گوید این نخستین بار نیست که در اندیشه‌ی فلسفی به زمان حال، همچون یک موقعیت تاریخی معین پرداخته می‌شود. از نظر فوکو این جنبه از فلسفه، یعنی توجه و پرسش از موقعیت کنونی در مقایسه با جنبه‌ی دیگر آن یعنی «فلسفه‌ی عام» اهمیت بیش‌تری پیدا کرده است. به عقیده‌ی او وظیفه‌ی اصلی فلسفه همان «تحلیل نقادانه‌ی جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم» (همان، ۲۰۴۲). 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 مورد توجه قرار داده است.

از این رو مدرنیته دیگر به معنای یک واقعیت تاریخی چندان مورد اعتنای فوکو نیست، بلکه مدرنیته‌ی مورد نظر او یک نقطه‌ی عطف تاریخی است که با شکل و محتوای متفاوت چندین بار در تاریخ به وقوع می‌پیوندد. به همین جهت فوکو می‌گوید: هستی‌شناسی انتقادی خودمان را قطعاً نباید به عنوان یک نظریه، یک آموزه و یا حتی شاکله‌ی ماندگار دانشی در نظر بگیریم که در حال فراهم آمدن است؛ این هستی‌شناسی را باید به عنوان یک نگرش، یک رهیافت و حیات فلسفی تصور کرد که در آن، نقد ماهیت ما [آن چیزی که ما هستیم] در آن واحد به معنی آگاهی تاریخی از حدود تحمیل شده بر خویشتن و بررسی امکان فراروی از آن‌هاست (Foucault, 1984 a: 50). بنابراین می‌توان گفت که هستی‌شناسی انتقادی دو مؤلفه‌ی مجزا اما به هم مربوط دارد: خودسازی و پاسخ‌گویی در قبال زمانه‌ی خویش (هوی، ۱۳۸۰: ۳۰۳). فوکو از این نگرش انتقادی به اکتونیت نوعی اخلاق فلسفی را تعبیر می‌کند؛ اخلاق فلسفی‌ای که به عنوان نقد دائم و مستمر از دوران تاریخی مان محسوب می‌شود (ibid: 42).

فوکو بین نقد و اخلاق فلسفی - تاریخی، با طرح تبارشناسانه و روش دیرینه‌شناسانه خویش پیوند برقرار می‌کند. هدف از این پیوند این نیست که امکانات عملی آنچه هستیم را استنتاج کنیم. از این رو، میان پیشامدی که ما را به آنچه هستیم تبدیل کرده است و اشکال دیگر ممکن بودن 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 همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، این روش به دنبال نمونه‌های تاریخی، عارضی و اتفاقی برای گفتمانی است که چگونه فکر کردن و بایدها و نبایدهای ما را تعیین می‌بخشد (Foucault, 1984 a:45). بنابراین اگر بررسی تبارشناسی، یعنی نقد به معنای فوکویی را متوقف کنیم، سنت روشنگری به تبع آن از میان خواهد رفت. این نقادی به دنبال این نیست که ساختارهای نهایی هر شکلی از دانش یا هر شکل کنش اخلاقی را بشناسد بلکه در پی آن است که چه چیزی به دانایی ما شکل می‌دهد و در عین حال مخفی می‌ماند و اجازه نمی‌دهد تا بشناسیمش (ibid: 46) نقد دیگر به معنای سنجش ساختارهای صورتی با ارزش‌های کلی و جهان‌شمول نیست، بلکه نقد به معنای انکار و نپذیرفتن داده‌های تاریخی است. از این رو، 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 به سوی هر آن چیزی برویم که در شکل دادن به ما به عنوان سوژه‌هایی خودآیین کمتر ضروری است.

### ۳. فوکو و بودلر

علاقه‌ی فوکو به تلفیق مفهوم روشنگری از دیدگاه کانت و مدرن شدن از نظر بودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱) در نگاه اول به نظر عجیب می‌آید و طرح این پرسش را جایز می‌شمارد که چه چیزی مقاله روشنگری کانت را با دندیسم (Dandyism) بودلر پیوند می‌دهد؟ با این حال باید توجه داشت که ایده‌ی روشنگری توسط کانت تنها به زمان خود او محدود نمی‌شود، شارل بودلر به عنوان 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 یک نگرش قهرمانانه (Heroization) است. علاوه بر آن، بلوغ نگرشی کنایه‌وار و رندانه (Ironic) نسبت به موقعیت کنونی خویش نیز هست. به عبارت دیگر، بلوغ یعنی صرف نظر کردن از جدیت سنتی و کلاسیک و دغدغه‌ی زمان حال را داشتن. کانت کسی است که بحران اصلی زمانه‌ی خود - یعنی جایگاه آزادی و اراده‌ی انسانی در تقابل با ضرورت طبیعی - را تشخیص می‌دهد و قهرمانانه با آن روبه‌رو می‌شود. اما در عین حال او در صدد است که مواجهه‌اش را ابتدا در شناخت‌شناسی پی بگیرد (هوی، ۱۳۸۰: ۳۱۴). بودلر نیز معتقد بود که منازعه‌ی مدرنیسم با

سنت در واقع در منازعه‌ی 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 شوند. از نظر فوکو بودلر یکی از چهره‌هایی است که بیش‌ترین آگاهی را از مدرنیته داشته است. در واقع آن‌چه همگان «گسست از سنت» می‌نامیدند، برای بودلر «آگاهی به گسست زمانی» است که از نظر 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 به سوی بلوغ از طریق اعمال عقل انتقادی خودآیین درک می‌کرد، بودلر آن را از طریق یک الگوی رمانتیک و زیبایی‌شناسانه همانند خلاقیت هنری و ابداع چیزهای جدید تصور می‌کرد. الگویی که درک مدرن شدن در مفهومی زیبایی‌شناختی را میسر می‌کند. اینجاست که فوکو به جای کانت، به سراغ بودلر می‌رود (Norris, 1994: 174).

در واقع، عامل پیوندی که کانت و بودلر را در جایگاهی واحد برای فوکو قرار می‌دهد، این است که هر دو تلاش می‌کنند نقادانه موقعیت تاریخی خود را به چالش بکشند؛ کانت به شیوه‌ی عقلانی و بودلر با دغدغه‌ای هنری و زیبایی‌شناختی. اما آن چیزی که سبب می‌شود فوکو توجه خود را از ایدئالیسم آلمانی به سوی 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.

مقاله‌ی روشنگری کانت هنوز بر استدلال عقلانی و عباراتی حاوی ارزش‌های جهان‌شمول تکیه داشت در حالی که زیبایی‌شناسی بودلر جویای تجارب گذرای مدرنیته است. مدرنیته‌ی بودلر هم شامل ویژگی آنی، گذرا و ناپایدار و هم یک عنصر ابدی و ثابت است. فوکو می‌گوید: گسست زمانی از سنت با جنبه‌های گذرا به جنبه‌ی دیگری از مدرنیته در کار بودلر، یعنی به تلاش برای پس گرفتن چیزی ابدی و ثابت در این حضور متصل می‌شود. در نتیجه، بودلر مدرنیته را به همین عناوین یعنی آنی، گذرا و محتمل تعریف می‌کند اما در ادامه می‌گوید: مدرن بودن یعنی، نپذیرفتن و پشت سر گذاشتن این گذار، یعنی جستجوی رویکردی تازه یا امروزی به جهان؛ یعنی آنچه بودلر «رویکرد قهرمانی» نامیده است.

تمایز دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که، مدرن شدن برای بودلر، شکل ساده‌ی رابطه با زمان حال نیست بلکه او علاوه بر این رابطه، شکلی از رابطه‌ای را که باید با

خود برقرار کنیم نیز اضافه می‌کند. در اینجا مدرن بودن یعنی قیام علیه خویشتن، یعنی نپذیرفتن آنچه هستیم. این نبرد با واقعیت و همچنین نبرد با خویشتن در هنر رخ می‌دهد (احمدی، ۱۳۷۳: ۲۴۶-۲۴۸). بنابراین، انسان مدرن در نظر بودلر انسانی نیست که به سمت کشف خودش، رازهایش و حقایق پنهانی‌اش برود؛ برعکس کسی است که می‌کوشد بدن، رفتار، احساس، عواطف و نهایتاً هستی خویش را *بداع* کند. این نوع مدرنیته انسان را در هستی آزاد نمی‌گذارد، بلکه او را مجبور می‌کند تا با وظیفه‌ی آفرینش خویش مواجه شود. برای انسان مدرن بودلر خودآیینی در رفتار و فکر برترین معیار است (Norris, 1994: 174). در این جاست که ایده‌ی خودسازی یا خودآفرینی (Self-invention) در نگرش بودلر خود را آشکار می‌سازد.

بر خلاف مدرنیته در معنای کانتی که رو به سوی اخلاق و عقلانیت دارد، مدرنیته در معنای بودلری رو به سوی بدن، از جمله جنبه‌های جنسی، میل، عواطف و لذت بردن دارد. به نظر می‌رسد که اهمیت بدن و زندگی روزمره و خصصت‌های احساسی و عاطفی (affective) در رویکرد انتقادی و محاسبات عقلانی کانت غائب است. برای بودلر بُعد عاطفی، گذرا و جنبه سطحی هنر از بُعد ابدی، تغییرناپذیر و والای آن - که جنبه‌ی انتزاعی دارد - مهم‌تر بود. این خصیصه‌ی زودگذر زیبایی مدرن که جانشین تلقی والا و عقلانی کانت از مدرنیته می‌شود در شخصیت دندی (Dandy) نمایان می‌شود. در حالی که قهرمانان مدرن از نظر کانت دانشمندان و نخبگان دانشگاهی بودند، قهرمان از منظر بودلر دندی است. دندی کسی است که به ظاهر خود خیلی اهمیت می‌دهد. او دوست دارد به عنوان فردی خوش قیافه، خوش‌پوش مورد توجه عموم قرار بگیرد. قهرمان‌های مدرنیسم، هنرمندان خود انگیخته‌ای هستند که در پی تبدیل زندگی خود به اثر هنری هستند.

دندی نمونه‌ی کامل از خود بیگانگی فرد از جامعه و فرهنگ رسمی و همچنین بیان‌گر شورش خاصی در برابر 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 سوژه‌ی 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 به دنبال سوژه‌ای است که از محدودیت‌های تاریخی خود و به عبارت دیگر از وضعیت خود آگاه است.

بودلر در پی آن است که مرز میان هنر و زندگی روزمره را از بین ببرد. از بین بردن این مرز سبب می‌شود که هنر را تنها در آنچه قابلیت عرضه و نمایش در موزه‌ها پیدا می‌کند، خلاصه نکنیم. هنر می‌تواند در هر کجا یا هر چیز پنهان باشد. حتی کالاهای کم ارزش مصرفی هم می‌تواند هنر باشد. هنر را می‌توان در ضد هنر، در رخدادها و وقایع بسیار ناچیز، در اجزای از دست رفته‌ی نامانگار و در آنچه به ظاهر قابلیت عرضه را ندارد، جست‌وجو کرد. از این رو هنر را می‌توان در تن و بدن و ابژه‌های حسی که در جهان وجود دارند، یافت (Featherstone, 1991: 65) از نظر 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. از نظر او هنرمند باید آگاه باشد که «هر عصری مشی، نگاه و ژست‌های خود را دارد... نه فقط در آداب و ایماها بلکه حتی در فرم چهره» (Baudelaire, 1964: 12-13). به همین ترتیب، هر صنف و حرفه‌ای نشان خود را در مورد آنچه زشت و زیبا می‌پندارد، بر صورت و بدن خود می‌زند. از این رو نقاشان زندگی مدرن مانند کنستانتین گایز (Constantin Guys) که بودلر آن‌ها را ستایش می‌کرد، باید بکوشند در پی امری گذرا و فرار باشند، یعنی آن نوع زیبایی که بتوان به طرفه‌العینی آن را از نو بیان کرد. در نتیجه، هنرمند و روشنفکر را باید بر حسب سبک زندگی‌شان شناخت، سبکی که با زندگی اجتماعی و عملی انسان گره خورده است.

در متون بودلر، دندی در واقع هم به عنوان 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 به منزله‌ی اثر هنری مطرح می‌شود. این تجربه‌ی نو از مدرنیته توجه فوکو به بودلر را دو چندان می‌کند و نگاه زیبایی‌شناختی به سبک زیستن را در آثار او محوریت می‌بخشد. از این رو 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 در اختیار هنرمندان و متخصصان محصور شده است. اما آیا نمی‌شد که زندگی هر شخص یک اثر هنری باشد؟ (Rabinow, 1984:350). هنگامی که 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 به مثابه‌ی اثری هنری در نظر گرفت؟ به عبارت دیگر، چرا یک خانه یا یک چراغ می‌تواند اثر هنری دانسته شود اما فرد و زندگی او چنین قابلیتی ندارند؟ روی آوردن



به چنین نگرشی نتیجه‌ی زیبایی‌شناختی شدن اخلاق و سیاست است که فوکو می‌کوشد به آن بپردازد (Norris, 1994: 180).

آن چیزی که در نهایت فوکو و بودلر را به هم نزدیک می‌کند، دغدغه‌ی مشترک هر دوی آن‌ها برای پیدا کردن «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 در برابر محدودیت‌های تحمیل شده منفعل نباشند. کانت فلسفه‌ی اخلاق خود را بر پایه‌ی آزادی بنا نهاد. با این تفاوت که کانت این آزادی و خودآیینی را در کردار عقلانی و بودلر آن را در آفرینش هنری می‌دید. فوکو هنگام برگزیدن یکی از این دو برداشت متفاوت از آزادی و خودآیینی به این نتیجه می‌رسد که دست کشیدن از ایده‌ی خودآفرینی برابر است با عدول از ایده‌ی آزادی.

فوکو که در آثار متقدم‌اش تحت تاثیر اراده‌ی معطوف به قدرت نیچه از مرگ و اضمحلال سوژه سخن می‌گفت و خوانندگان خود را متقاعد کرده بود که با وجود سلطه‌ی 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 مقوله‌ی آفرینندگی، خلاقیت و نگاه زیبایی‌شناسانه‌ی نیچه به زندگی را مورد توجه قرار می‌دهد و سوژه را به کاری بیش از مقاومت در برابر سلطه توصیه می‌کند، یعنی به امکان فراروی، سرپیچی از آن چیزی که هست و آفرینش هویت تازه. بنابراین، این تعبیر از آزادی که در آثار متأخر فوکو مطرح می‌شود به معنای رابطه‌ی فرد با خود است.

#### ۴. خودآفرینی و اخلاق

فوکو بین اخلاقیات (Morals) و فلسفه‌ی اخلاق (Ethics) تفاوت قائل می‌شود. وی در مصاحبه‌ای تحت عنوان «درباره‌ی تبارشناسی نیچه» با تبارشناسی اخلاقیات نیچه همراهی می‌کند. نیچه برای اخلاق واژه‌ی آلمانی moral را استفاده می‌کند. کانت نیز در عناوین آثارش از واژه‌ی sitte استفاده می‌کند که می‌توان آن را به ethics ترجمه کرد. آشکارترین تمایز بین این دو اصطلاح می‌تواند دغدغه‌های فوکو در باب اخلاق را آشکار کند. در بین این دو مفهوم، می‌توان گفت فوکو درباره‌ی sitten و نه morals می‌نوشت. Sitte در زبان آلمانی به معنی عرف‌ها و کردارهای اخلاقی و نه منحصرأ امور اخلاقی صرف (هوی، ۱۳۸۰: ۴۰۳).

واژه‌ی ethics بر یک فعالیت خودشناسانه‌ی نظام‌یافته مطابق با هنجارهای مشترک جمعی دلالت دارد، در عوض morals را می‌توان به عنوان گفتمانی در نظر گرفت که به وسیله‌ی کلیات انتزاعی و با ادعاهای غیرواقعی درباره‌ی «خود» نسبت پیدا می‌کند. Norris (1994: 161). فوکو شدیداً نسبت به ادعای کلیت و جهان‌شمول بودن اخلاق بدبین است و جستجو برای اصول کلی اخلاق را یک فاجعه می‌داند، زیرا آن‌چه در این‌گونه نظام‌های اخلاقی کلی است، مجموعه‌ای از قوانین و مقررات اخلاقی نیست بلکه یک سری اصولی کلی و صوری است. در واقع morals شکل‌گرفته در دوران مدرن به معنای ethics نیست، زیرا به راه و روش زندگی فرد و همچنین آزادی و انتخاب او کاری ندارد، بلکه صرفاً به صورت مجموعه‌ای از احکام نامشروط و تنجیزی حضور دارد. از این رو، آنچه برای فوکو در بحث اخلاق مهم است پی‌گیری این امر است که «فرد چگونه شکل‌دهنده‌ی خود به عنوان سوژه‌ی اخلاقی اعمال خویش فرض می‌شود» (Rabinow, 1984: 352). از دید فوکو تمایز وجود دارد

میان قانونگانی که تعیین می‌کند کدام اعمال مجازند و کدام یک ممنوع، و قانونگانی که ارزش مثبت یا منفی رفتارهای متفاوت ممکن را تعیین می‌کند - یکی از عناصر قانونگان اخلاقی این است: حق ندارید با کسی غیر از زن‌تان رابطه‌ی جنسی داشته باشید اما جنبه‌ی 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: ۴۷۱-۴۷۲).

در تاریخ جنسیت، به ویژه در جلد سوم با عنوان *مراقبت از نفس*، فوکو مفهوم تازه‌ای از اخلاق یعنی نسبت داشتن 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 به تنهایی و یا به کمک دیگران، اعمالی را روی بدن و نفس، اندیشه، رفتارها و شیوه‌ی بودنشان انجام دهند. در واقع این امکان را فراهم می‌آورند تا افراد بتوانند خویشتن را شکل دهند و دگرگون کنند تا به وضعیتی از سعادت، پاک‌ی، حکمت و کمال و نامیرایی برسند (همان: ۳۶۷-۳۶۸).

فوکو ریشه‌ی 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 به جای 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. به عقیده‌ی فوکو، این قسم از اخلاق، یعنی اخلاق یونانی و یا اخلاق زیبایی‌شناختی اغلب نادیده انگاشته شده است. فوکو سرچشمه‌ی این غفلت و نادیده انگاشتن نفس یا خود را در مسیحیت می‌بیند. به عقیده‌ی وی این مسیحیت بود که برای نخستین بار این ایده‌ی نادرست را ترویج داد؛ ایده‌ای که نفس را به مثابه‌ی 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 در واقع، بازگشت او به منزله‌ی نقطه‌ی عزیمتی است که ما را به سوی درکی متفاوتی از حیات نیک به عنوان 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 به کار گرفته شود. این اثر هنری خود فرد، زندگی و وجود اوست.

فوکو سه تکنولوژی نفس را با تکنیک‌هایی برای دستیابی به سوژکتیویته در تاریخ فرهنگی غرب یکی می‌داند، زیرا همه‌ی آنها متضمن بررسی خود (self-examination) هستند. نخستین تکنیک از آن رواقیان است. مجموعه شگردهایی 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 بیرونی مان را بررسی می‌کند. و نهایتاً اندیشه‌ی دکارتی که بررسی می‌کند تا چه اندازه افکار ما مطابق با واقع است. تلاش برای کمال نفس نه فقط برای بهبود وضع خود (self-improvement) بلکه برای بهبود جامعه، از وظایف افراد محسوب می‌شد. به این دلیل، مراقبت از نفس به عنوان امری اخلاقی دیده می‌شد و نه خودخواهانه. از این رو، 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 از دیدگاه نظری، بلکه همچنین در نسبت با مجموعه‌ای از کردارها در عهد باستان بررسی کند. بدین سبب می‌گوید که برای یونانیان این کردارها شکل یک دستور عمل را یافت: epimeleisthia saoutou یعنی «توجه کردن به خود»، «دغدغه‌ی خود» را داشتن یا «دل مشغول خود بودن». این دستور «دغدغه‌ی 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 هنگامی که پرسیده می‌شود: «چه اصل اخلاقی بر تمام فلسفه باستان حاکم بود؟»، پاسخ بی‌درنگ «مراقبت از خود» نیست، بلکه این اصل معبد دلفی است: *gnothi seauton* (خودت را بشناس). به عقیده ی فوکو، «خودت را بشناس» جایگزین «مراقبت از خود» شده است. وی می‌گوید، این اصل دلفی یک اندرز تکنیکی بوده است؛ قاعده‌ای که باید برای مشاوره با غیب‌گوی معبد رعایت می‌شد و نه صرفاً یک قاعده‌ی انتزاعی. در نتیجه، «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 در واقع چه می‌خواهی» (Foucault, 1997 b: 226). از این رو، وی معتقد است که در متون یونانی-رومی، همیشه اصل «خودت را بشناس» با اصل دیگری، یعنی «دغدغه‌ی خود را داشته‌باش» همراه بوده است. به عبارتی، نیاز به توجه به خود است که کاربست اصل معبد دلفی را امکان‌پذیر می‌کند.

در تمام فرهنگ یونانی و رومی از آکئیپادس اول، گفت و گوهای سقراطی، در گزنوفون (۴۳۰-۳۷۵ ق.م)، هیپوکراتس (۴۶۰-۳۷۵ ق.م) و تمام سنت نوافلاطونی که با آلبینوس (۱۵۰-۱۹۷ ق.م) شروع می‌شود همگی دغدغه‌ی خود را پذیرفته بودند. به عبارت دیگر، اصل دوم تابع اصل نخست قرار می‌گیرد، یعنی پیش از کاربست اصل معبد دلفی ابتدا باید به خود توجه کرد (ibid). بنابراین، دغدغه‌ی خود را می‌توان نشانه‌ی واحدی بین فلسفه‌ی باستان و زهد مسیحی در نظر گرفت.

یکی از مهمترین فنون اداره‌ی نفس، خودشناسی است: شناخت خود، متضمن تعیین کردن حقیقت در مورد خود می‌شود، زیرا تنها در شناخت این حقیقت که ما می‌توانیم بر روی خودمان برای رسیدن به کمال کار کنیم، وجود دارد. مفهوم خودشناسی برای تکنولوژی‌های خودسازی (self-formation) در فلسفه‌های یونانی-رومی و قبل از آن 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-رومی و همچنین در سنت مسیحی، بین «دغدغه و دل‌مشغولی خود را داشتن» و اصل معبد دلفی، «خودت را بشناس» وجود دارد. با این حال، اشکال مختلفی از این دغدغه و همچنین از خود وجود دارد، از

این‌روست 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 جامعه‌ی غرب رخ داده است و در آن به ندرت می‌توان اخلاقیاتی سختگیرانه و اصولی زاهدانه را بر اساس دستور دغدغه‌ی خود را داشته باش و یا به خودت توجه کن بنا کرد، زیرا اغلب تصور می‌شده است که دغدغه‌ی خود را داشتن و یا توجه به خو غیراخلاقی و راهی برای گریز از قواعد و مقررات است.

در نسبت میان رابطه‌ی با خود (دغدغه‌ی خود) و شناخت خویش، افلاطون اولویت را به «خودت را بشناس» داده است. پس از افلاطون نیز این نگاه در افلاطون‌گرایان ادامه پیدا کرده است. اما بعدها در طی دوران یونانی‌مآبی و دوران یونانی-رومی، اولویت به دغدغه‌ی خود داده می‌شود و جای این دو مفهوم عوض می‌شود. دیگر تأکید نه بر شناخت خویش (خودشناسی)، بلکه بر دغدغه‌ی خود است به گونه‌ای که اصل دوم تاحدی استقلال یافت که به یک مسئله‌ی اولی فلسفی بدل شد. در دروان یونانی‌مآبی بود که انگاره‌ی سقراطی «دغدغه‌ی خود» به درون مایه‌ی مشترک و کلی فلسفی تبدیل شد. اپیکور (۳۴۱-۲۷۱ ق.م) و پیروانش، کلیون، برخی از رواقیان مانند سنکا (۴۰ ق.م)، روفوس (۵۵-۱۳۵ ب.م) همگی دغدغه‌ی خود را پذیرفته بودند و نهایتاً به طور کلی در سرتاسر فرهنگ باستان می‌توان نمونه‌هایی از اهمیت و توجه «دغدغه‌ی خود» را و همچنین پیوند آن با شناخت را یافت. این اصل در مثال‌های زیر بیشتر آشکار می‌شود.

فیثاغورثی‌ها بر ایده‌ی یک زندگی منظم و جمعی تأکید داشتند، اپیکوری‌های به تبعیت از اپیکور می‌گویند که «برای مراقبت از نفس خود همیشه خیلی زود نیست، همیشه خیلی دیر هم نیست. پس باید به هنگام جوانی و به هنگام پیری، فلسفید» فلسفه در اینجا چون تیمارِ نفس مطرح شده است. تیمار که اصطلاحی پزشکی است در واقع به وظیفه‌ی ای اشاره می‌کند که باید در تمام طول عمر آن را دنبال کرد (Foucault, 1997 b: 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 (۴۶۹/۴۷۰-۳۹۹ ق.م)، که در *آپولوژی*، خود را آموزگار دغدغه‌ی خود معرفی می‌کرد، مردم کوچک و بازار را مخاطب خود قرار می‌دهد و به آنها می‌گوید که شما به سیم و زر و شهرت و جاه‌تان می‌پردازید در حالی که از نفس خود غافل هستید و به آن توجه نمی‌کنید (ibid: 93).

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

## ۵. زیست‌زیبا

مقصود فوکو از پرداختن به اخلاقیات یونانی مسئله‌ی «خود» نیست، بلکه تلاش برای نشان دادن این نکته است که مسئله‌ی یونانیان فن زندگی یا شیوه‌ی زیستن *tekhne tou biou* بوده است و نه فن توجه به خود. از سقراط تا سنکا و پلینیوس (۲۳-۷۹ م)، مسأله این است که چه فنی را باید به خدمت گرفت تا بتوان به گونه‌ی شایسته‌ای زیست. یکی از تحولات مهم در فرهنگ یونانیان همین نکته است که بیش از پیش این شیوه و فن زیستن به فن خود بدل شده است. در حالی که، برای سنکا مسئله‌ی اصلی دغدغهی خود بود، در آلکیبیادس افلاطون، باید دغدغهی خود را داشته باشی تا بتوانی شهر را خوب اداره کنی اما دل‌بستگی و دغدغهی خود را داشتن در واقع با اپیکوریان آغاز شد و با سنکا، پلینیوس و دیگران به امری همگانی بدل شد، یعنی به گونه‌ای که هر کسی باید دغدغهی خود را داشته باشد. از این رو مسئله‌ی انتخاب شخصی و زیبایی‌شناسی زیست (زیست‌زیبا) در اخلاقیات یونانی محوری‌ترین مسئله است. *bios* یا زیست در اینجا به منزله‌ی ماده‌ای برای یک اثر زیبایی‌شناختی هنر مطرح است، اینکه می‌توان اخلاقیاتی را بدون اینکه به هیچ یک از نظام‌های حقوقی و یا اقتدارطلب و یا ساختار انضباطی وابسته باشد برای زیستی زیبا بنا کرد (Foucault, 1997 b: 260-261).

هدف فوکو از طرح این مباحث همان‌گونه که خود می‌گوید گزینش میان جهان خودمان و جهان یونانی نیست. فوکو می‌گوید ما در طی قرن‌ها اسیر دستورهایی برای اصلاح خودمان بنام اخلاق بودیم، همچنین بر این باور بوده‌ایم که بین اخلاقیات ما، یعنی اخلاقیاتی که به خود ما، زندگی هر روزه‌مان 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. از این رو به عقیده‌ی فوکو، کاری که موظف هستیم انجام دهیم، این است که با زدودن مکانیسم‌های قدرت از ساحت اخلاق و تغییر از تکنیک‌های سوژه‌ساز قدرت به سوی

تکنیک‌های معطوف به خویشتن خودمان را از سیطره‌ی مشرف بر حیات‌مان رهایی ببخشیم.

به همین سبب است که فوکو به فرهنگ یونانیان نظر دارد، چرا که در باور وی، برای یونانیان دستیابی به زندگی جاودانه پس از مرگ مسئله نبوده است بلکه آن‌ها در پی بخشیدن ارزش‌هایی معین به زندگی‌شان بوده‌اند (بازتولید برخی الگوها، برج‌گذشتن بلندآوازی از خود یا دادن حداکثر درخشش به زندگی خود). به‌طور کلی، در پی تبدیل کردن زندگی‌شان به ابژه‌ای برای نوعی دانش، ابژه‌ای برای یک فن و برای یک هنر بوده‌اند. بنابراین در جامعه‌ی ما، جامعه‌ای که به ندرت به دنبال این ایده هستیم که کار اصلی هنری که باید دغدغه‌اش را داشته باشیم - عرصه‌ای که باید این ارزش‌های زیبایی‌شناختی را به کار گیریم همان خود، زندگی و زیست خود ماست - فوکو پیشنهاد می‌کند به این ایده در یونان رجوع کنیم (فوکو، ۱۳۸۹: ۴۸۴).

اگر خط سیر فکری فوکو را تا یونان دنبال کرده باشیم، او را به عنوان متفکری که فراتر از مرزها و نگرش‌ها می‌اندیشید، خواهیم یافت. ارجاعات متنوع فوکو به کانت، بودلر و نیچه در دوره‌های مختلف و تغییر موضع وی در آثار واپسین‌اش را نباید به مثابه‌ی گسست در اندیشه‌های وی؛ بلکه برعکس باید به منزله‌ی پیوستگی این ارجاعات حول طرح اساسی وی یعنی، «نقد تاریخی دوران ما» در نظر گرفت. نخستین بار روشنگری کانت جرقه‌ی 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 هرگامی که به جلو بر می‌دارد به تدریج از مرگ و اضمحلال سوژه فاصله بگیرد و به آفرینش هنری سوژه از بطن محدودیت‌ها نزدیک شود.

## ۶. نتیجه‌گیری

برخلاف قولی که در مورد پسا‌ساخت‌گرایان مبنی بر مرگ سوژه رایج است مشاهده می‌شود که یکی از بزرگ‌ترین منتقدین سوژکتیویسم یعنی میشل فوکو به چنین مرگی معتقد نیست. فوکو با توجه به شرایط زمانه‌ی خود سوژه‌ی خودآیین 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 مقوله‌ی قدرت - که به صورت شبکه‌ای در تمامی زوایای حیات فردی و اجتماعی حضور

دارد - پیوندی ناگسستنی دارد. اما اسارت انسان در چنبره‌ی ساختارها و روابط قدرت که با بدبینی و ناامیدی عمیقی نسبت به سرنوشت انسان همراه است آخرین منزلگاه فوکو نیست. علی‌رغم 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 وی هستیم. بازگشت فوکو به سوژه را باید در نظریه‌های پایانی فوکو وی باب زیبایی‌شناسی خود جستجو کرد. این بازگشت را می‌توان به منزله‌ی تکامل نظرات 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 فلاسفه‌ی مدرن از جمله کانت می‌پردازد اما در ادامه از نفی صرف عبور می‌کند و به اثبات روی می‌آورد. در نگاه ابتدایی به نظر می‌رسد اخلاق زیبایی‌شناسانه‌ای که فوکو با تأسی از نیچه و بودلر مطرح می‌کند فاقد ابتکار باشد اما باید این نکته‌ی مهم را در نظر داشت، که فوکو صرفاً دیدگاه‌های بودلر را تکرار نمی‌کند؛ بلکه تلاش می‌کند تا خوانشی تازه و جدید از عقلانیت و روشنگری بر مبنا و زمینه‌های تفکر بودلر ارائه دهد. در واقع، برای فوکو زیبایی‌شناسی خود هم شامل آرزوهای روشنگرانه‌ی کانتی و هم شامل زیبایی‌شناسی بودلری است. اخلاق زیبایی‌شناسانه‌ای که فوکو ارائه می‌دهد پیامدهای متعددی دارد و ممکن است برخی آن را فردی، آنارشپیستی، مختص گروهی ویژه و در نهایت غیرعملی ببینند. مطمئناً فوکو هم به دنبال وضع اصول اخلاقی و قواعد عامی نبود که دیگران را به پیروی از آن فراخواند. او مدام در حال 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 قاعده‌ی خاصی هم برای این کار وجود ندارد و وظیفه‌ی هر انسانی است که خود راه خود را بیابد اما راه هرگز بسته نیست.

## کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: نشر مرکز.  
 بار، ارهارد (۱۳۷۶). *روشنگری چیست؟ (با نظریه‌ها و تعاریف‌ها؛ مقالاتی از کانت، ارهارد، هامن، هردر)*، ترجمه سیروس آرین پور، تهران: نشر آگاه.



فوکو، روشنگری و هنر آفرینش خویشتن ۸۷

فوکو، میشل (۱۳۸۹). *تئاتر فلسفه: گزیده‌ای از درس‌گفتارها، کوتاه‌نوشت‌ها، گفت‌وگوها و...*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نشر نی.  
هوی، دیوید کوزنز (۱۳۸۰). *فوکو در بوت‌هی نقد*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

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

Danaher, Geoffrey (2000). *Understanding Foucault*, First published in 2000 by Allen & Unwin.

Foucault, Michel (1984) a. "What is Enlightenment?" trans.c.porter, in: P.Robknow (1984), pp, 32- 50.

Foucault, Michel (1984) a. *On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress* (interview), in Rabinow, ed. *The Foucault Reader*, p 350.

Foucault, Michel (1997) b. *Ethics: Subjectivity and Truth: "The Essential Works of Michael Foucault, 1954-1984: Volume One."*, edited by Paul Rabinow, translated by Robert Hurley and Others. NY: New Press.

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

Rabinow, Paul (1984). *The Foucault Reader*, New York, pantheon Book.

Norris, Christopher (1994). *What is enlightenment? : Kant according to Foucault*, in *The Cambridge Companion to Foucault*, ed. Gary Gutting (Cambridge University Press, pp, 159- 196.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی