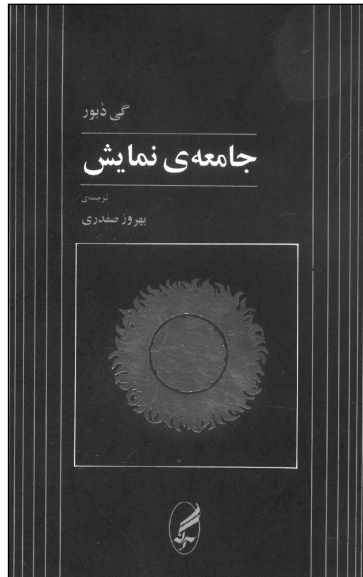


نوسازی خلاقانه جهان

حامد حاجی حیدری
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی



- جامعه‌ی نمایش
- گی دبور
- بهروز صفدری
- آگه

- ۱۳۸۲، ۲۷۴ صفحه، ۲۰۰۰ نسخه، ۲۰۰۰ تومان

گناری و ژاک لاکان، از اصلی‌ترین میناهای فکری شکل‌گیری جنبش دانشجویی سال ۱۹۶۸ بوده‌اند.

کتاب حاضر که به قرار اطلاع نگارنده تنها متنی است که از دبور به خوانندگان فارسی زبان معرفی می‌شود، سیمایی چندگانه از وضعیت فرهنگ مدرن ارائه می‌دهد که در آن رد پای کسانی چون هگل، مارکس و لوکاچ کاملاً به چشم می‌خورد و تحلیلهایی عمیق با بهره‌گیری از فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی، تاریخ هنر، روانشناسی، جنبشهای اجتماعی و غیره در آن ملاحظه می‌گردد.

«جامعه‌ی نمایش» از چندین تز (در حدود ۲۲۰ تز) و نیز مطلبی در مورد «تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش» تشکیل شده است.

تعریف دبور از جامعه‌ی نمایش مبتنی بر نقد او از سلطه‌ی اقتصاد بر تمامی عرصه‌های زندگی و تبدیل زندگی به نوعی نمایش است «تمام زندگی جوامعی که در آنها مناسبات مدرن تولید حاکم است، به صورت انباشت بی‌کرانی از نمایشها تجلی می‌یابد... نمایش در کل، به عنوان وارونگی معکوس زندگی، روند خود مختار چیزهای غیر زنده است... نمایش نه مجموعه‌ای از تصاویر، بلکه رابطه‌ای است اجتماعی میان اشخاص که از طریق تصاویر واسطه‌ای شده است... نمایش قلب غیر واقعیت‌گرایی جامعه واقعی است... خصلت از بنیاد همان گویانه‌ی نمایش صرفاً از این امر سرچشمه می‌گیرد که وسایل و هدفش یکی شده است... جامعه‌ای که بر صنعت مدرن متکی است، نمایشی بودنش اتفاقی یا سطحی نیست، چنین جامعه‌ای از بنیاد «نمایش گراست» (ص ۶۰ - ۵۵).

مؤلفه‌های جامعه‌ی نمایش

دبور مؤلفه‌هایی را برای جامعه‌ی نمایش مشخص می‌سازد. البته چنین

مقدمه:

متن متفاوت با متنهایی که تاکنون خوانده‌ایم، شاید در توصیف جامعه‌ی نمایش اغراق‌آمیز نباشد. کتابی که به گفته‌ی نویسنده‌اش هیچ چیز مرموزی در خود ندارد (ص ۳۵)، اما دستمایه‌ی نقد کسان بسیاری در خصوص قابل‌طبقه‌بندی نشدن آن در هیچ یک از مقولات فکری بوده است. برای مطالعه‌ی کتاب، خواندن یادداشت درخشان مترجم در مورد نویسنده و درک تصویری کلی از فضای فکری دبور و همفکرانش بسیار اهمیت دارد. در این یادداشت در می‌یابیم که اندیشه‌ی دبور از دو جریان نشأت می‌گیرد: یکی جنبش (لتریسیم) و دیگری جنبش (سیتواسیونیسیم). اصل اساسی در جنبش لتریسیم که دبور در تمام حیات فکری‌اش به آن پایبند بوده این است که «پیش از هر چیز باید تمام جهان را، آن هم نه در پرتو اقتصاد بلکه بر پایه‌ی آفرینش‌گری و خلاقیت تعمیم یافته، ویران کرد و از نو ساخت» (ص ۸). این اصل بعدها نیز که دبور و همفکرانش در جنبش به نام سیتواسیونیسیم گرد هم آمدند، مبنای توجه به مواردی چون نقد هنر، برداشتن فاصله بین هنرمند و تماشاگر، توجه به زندگی روزمره در هنر و... بوده است. این جنبش بیش از هر چیز هم خود را صرف نقد وضعیت نمایشی جهان مدرن و فرهنگ آن قرار داده بود. طرفداران این جنبش در تقابل با سرشت نمایشی و ویتروینی هنر و فرهنگ، خواهان برپایی تمدن نوینی بودند که در آن زندگی روزمره خود همان اثر هنری باشد، یعنی هنر نه بیان که بسط زندگی باشد (ص ۱۳) علاوه بر این، در همین یادداشت ملاحظه می‌کنیم که در تفکر دبور فهم عناصری چون «شعر» و «پراکسیس» تا چه اندازه اهمیت دارند. به گونه‌ای که هدف خود دبور نیز پیوند شعر با پراکسیس در یک شیوه‌ی ارتباطی نوین بوده است. چنین عناصری که در قالب گفتارها و نوشته‌های بسیار از جانب جنبش سیتواسیونیسیم شکل گرفتند، در کنار ایده‌های کسانی چون مارکوزه، فلیکس

مؤلفه‌هایی به طور مشخص عنوان نشده‌اند ولی از محتوای کتاب به خوبی آشکار می‌شوند:

۱- مصرف‌گرایی و محوریت کالا: در بحث مصرف‌گرایی، ریشه‌های مارکسی و لوکاچی اندیشه دبور مشخص می‌شود. او کالا و مصرف‌گرایی را اصلی بنیادین در جامعه نمایش می‌داند. «این اصل فیتیشیسم کالا یعنی سلطهٔ «چیزهای مافوق محسوس هر چند محسوس» بر جامعه است که در نمایش تحقق می‌یابد... و جهان کالا بدین سان چنان که هست نشان داده می‌شود، زیرا روندش با جدایی انسانها از یکدیگر و از محصول کلی‌شان یکی است» (صص ۲-۷۱). در این عبارات، تعبیر از خود بیگانگی که مارکس آن را مشخصهٔ سرمایه‌داری می‌داندست بسیار به بحث دبور نزدیک است. به نظر او «نمایش

برهه‌ای است که کالا در آن به اشغال تام حیات اجتماعی رسیده است. رابطه با کالا نه فقط قابل رؤیت است، بلکه دیگر کسی جز آن چیزی نمی‌بیند: جهانی که دیده می‌شود، جهان اوست... این کالای تام می‌باید قطعه‌وار به فرد قطعه‌قطعه شده‌ای برسد که به طور مطلق از نیروهای مولدی که مجموعه وار عمل می‌کنند، جدا شده است» (ص ۷۴).

تمایزی را که مارکس بین ارزش کاربرد / ارزش مبادله برقرار ساخته بود در رویکرد دبور بدین صورت طرح می‌شود که او اقتصاد کاپیتالیستی را بر مبنای کاهش تدریجی ارزش کاربرد مشخص می‌کند. در واقع دبور این مسئله را به بحث مصرف‌گرایی و حاکمیت کالا در جامعه نمایشی پیوند می‌دهد (صص ۸-۷۶).

از نظر دبور کالاها و محصولات مدرن با آنکه داعیه وحدت یابی (از طریق مصرف) دارند اما سرانجام هر کدام به رقابت با دیگری می‌پردازند و خود را به عنوان یگانه کالا و محصول معرفی می‌کنند (ص ۹۱).

۲- جایگزینی امور جعلی به جای امور حقیقی: برخی نظریه پردازان پسامدرن نظیر بودریار به این مسئله پرداخته‌اند که در جهان جدید همه چیز جعلی و غیر واقعی شده است. همه چیز به شکل تصویر در آمده و تنها نسخه بدلی از واقعیت محسوب می‌شوند و در واقع مرز بین واقعیت و مجاز یا حقیقت و دروغ کاملاً مبهم و مغشوش شده است. در این زمینه دبور نیز آراء تقریباً مشابهی دارد. او معتقد است که در این جامعه امور جعلی‌اند که بر دایره‌ها حکم می‌رانند «چیز جعلی سلیقه را شکل می‌دهد و با از بین بردن آگاهانه امکان استناد به چیز جعلی پشتیبانی می‌کند. اکنون حتی اصل را هم، به محض امکان، دوباره‌سازی می‌کنند تا آن را شبیه بدل سازند... حکم فوئرباخ در این باره که در زمانه او تصویر یک چیز را به خود آن چیز، نسخه کپی را به نسخه اصلی، و باز نمود را به واقعیت ترجیح می‌دهند، حکمی است که قرن نمایش در قلمروهای متعدد بر آن مهر تأیید زده است» (صص ۵-۲۴۴).

بعد دیگر این گرایش و عادت به امور جعلی، گرایش به مخفی کاری است. «جامعه ما بر پایهٔ خفا بنا شده است... انبوهی فزاینده از اماکن هستند که چه در شهرهای بزرگ و چه در مناطق حفاظت شدهٔ خارج از شهر، راه نیافتنی‌اند، یعنی

اصل اساسی در جنبش لترسیم که دبور در تمام حیات فکری اش به آن پایبند بوده این است که «پیش از هر چیز باید تمام جهان را، آن هم نه در پرتو اقتصاد بلکه برپایهٔ آفرینش گری و خلاقیت تعمیم یافته، ویران کرد و از نو ساخت»

تعریف دبور از جامعهٔ نمایش مبتنی بر نقد او از سلطهٔ اقتصاد بر تمامی عرصه‌های زندگی و تبدیل زندگی به نوعی نمایش است

آن بیوشاند» (صص ۶-۶۵)

از گزند هر نگاهی مصون نگاه داشته می‌شوند... این جهان زیر سلطهٔ سر، و نخست سر سلطه‌گری است. طبق نظریهٔ نمایش، سر صرفاً استثنایی بر قاعدهٔ اطلاع‌رسانی است؛ اطلاع‌رسانی که به وفور در سر تا سر جامعه عرضه می‌شود.» (صص ۵۳-۲۴۶).

۳- تخصصی شدن: همچون بسیاری از متفکران اجتماعی دیگر، دبور نیز تخصصی شدن را یکی از جنبه‌های مهم جامعهٔ مدرن (جامعهٔ نمایش) می‌داند و تقسیم کار اجتماعی را آغاز و نهایت نمایش در نظر می‌گیرد: «جدایی سرآغاز و سرانجام نمایش است. نهادینه شدن تقسیم کار اجتماعی و شکل‌گیری طبقات، نخستین ناره‌گر مقدس را بنا نهاد، یعنی نظامی اساطیری که قدرتی از بدو پیدایش خود را با

۴- فردیت کاذب: چنین عنوانی ما را به یاد آراء متفکران مکتب فرانکفورت و به ویژه مارکوزه می‌اندازد. دبور نیز جامعهٔ نمایش را سرشار از روند فردیت سازی کاذب تصور می‌کند «عامل نمایش ضد فرد است: او با همان وضوحی که دشمن فرد در خویش است، دشمن فرد در دیگران نیز هست، چون به مثابه الگوی هویت‌سازی وارد نمایش شده، از داشتن هر گونه کیفیت خود مختار صرف نظر کرده تا خود را با قانون عام اطاعت از جریان امور همانند سازد» (صص ۸۶-۸۵). این امر منجر به نوعی از خود بیگانگی برای تماشاگر می‌شود. از نظر دبور از خود بیگانگی تماشاگر در جامعهٔ نمایش به سود موضوع نظاره شده، که نتیجهٔ فعالیت ناخودآگاه اوست این گونه بیان می‌شود که او هر چه بیشتر نظاره می‌کند، کمتر زندگی می‌کند؛ هر چه بیشتر می‌پذیرد خود را در تصاویر غالب نیاز، بازشناسد کمتر هستی و میل خود را می‌فهمد. (ص ۶۷). دبور در نهایت فرایند جامعهٔ نمایشی را زوال فرد می‌داند «زوال شخصیت جبراً همراه با شرایط هستی‌ای می‌آید که به طور انضمامی در انقیاد هنجارهای نمایشی است و مدام از مکان شناخت تجارب راستین و بنابراین کشف ارجحیت‌های فردی انسان، جداتر شده است. فرد اگر بر آن است که در چنین جامعه‌ای اندکی مورد اعتنا قرار گیرد باید مدام خود را انکار کند. چرا که اصل مسلم به موجب این هستی وفاداری‌ای دائماً متغیر و زنجیره‌ای از تعلقات همواره نامردانه به فرآورده‌های غلط انداز است. یعنی دوان دوان به دنبال نشانه‌های ارزش باختهٔ زندگی بودن. برای انطباق با این سازمان امور، مواد مخدر یاری رسان است؛ و برای گریز از آن، جنون» (صص ۹-۲۲۸).

۵- بوروکراسی: همان طور که وبر بوروکراسی را مشخصهٔ اصلی نظام سرمایه‌داری می‌داند، دبور نیز بر بوروکراسی به عنوان یکی از مؤلفه‌های جامعهٔ نمایش تأکید دارد. «نمایش‌گری متمرکز، اساساً به سرمایه‌داری بوروکراتیک تعلق دارد... کالایی که بوروکراسی در اختیار دارد، کار تام اجتماعی است و آنچه باز به جامعه می‌فروشد بقای یک جای آن است. دیکتاتوری اقتصادی بوروکراتیک نمی‌تواند هیچ مجال انتخاب قابل اعتنائی برای توده‌های استثمار شده باقی بگذارد، چرا که همه چیز را خودش الزاماً انتخاب کرده و به همین جهت هر



انتخاب بیرونی، خواه به تغذیه مربوط باشد، خواه به موسیقی، درجا انتخاب تخریب کامل اوست» (صص ۹۰-۸۹).

می‌شود، درست در قطب مخالف قرار دارد. در این از خود بیگانگی مکانی، جامعه‌ای که سوژه و فعالیتی را که از او می‌ریاید از ریشه جدا می‌کند، او را نخست از زمانش جدا می‌کند» (ص ۱۵۶).

دبور سیر زمان را از گذشته تا کنون به صورت زمان چرخشی تا زمان شبه‌چرخشی که مشخصه جامعه نمایش است ترسیم می‌کند. از نظر او جامعه ایستا جامعه‌ای است که در آن زمان چرخشی حاکم است: «جامعه ایستا زمان را برحسب تجربه بی واسطه‌اش از طبیعت با الگوی زمان چرخشی سازمان می‌دهد... در تجربه مردمان کوچنده، زمان چرخشی زمان مسلط است، زیرا آنها در هر لحظه از کارشان باز همان کار همیشگی را می‌یابند» (ص ۱۳۶).

از نظر دبور آنچه که زمان چرخشی را به کنار می‌نهد، ظهور بورژوازی است. بورژوازی زمان را به گونه‌ای دیگر تصاحب و تعریف می‌کند «آنچه بورژوازی بدان متصل است، زمان کار است، که برای نخستین بار از گردونه چرخش‌رهایی یافته. با بورژوازی، کار به کاری که شرایط تاریخی را دگرگون می‌سازد تبدیل شد. بورژوازی نخستین طبقه مسلطی است که کار برایش ارزش است... پیروزی بورژوازی، پیروزی زمان عمیقاً تاریخی است، زیرا زمان تولید اقتصادی‌اش است که جامعه را دائماً و از بیخ و بن دگرگون می‌سازد... در حالی که زمان چرخش پیشین بخش فزاینده‌ای از زمان تاریخی زیسته شده توسط افراد و گروهها را تحمل می‌کرد، سلطه زمان بی برگشت به سوی حذف اجتماعی این زمان زیسته شده پیش می‌رود... با توسعه کاپیتالیسم، زمان بی برگشت به طور جهانی یکدست شده است. از آن رو که جهان سراسر زیر توسعه این زمان گرد آمده، تاریخ جهانشمول به واقعیت مبدل شده است» (صص ۵۱-۱۳۸).

از نظر دبور، زمان در جامعه نمایش، زمانی شبه چرخشی است «زمان شبه‌چرخشی زمان بقای اقتصادی مدرن است... زمان شبه چرخشی زمانی است

۶- **انحلال منطق:** از دیگر مؤلفه‌های جامعه نمایش انحلال منطق است. در همین زمینه دبور اظهار می‌کند «روند اثبات‌گری نمایشی به صرف دور زدن ثابت می‌شود؛ یعنی با باز آمدن، تکرار شدن و ادامه دادن به ابزار تأیید در یگانه عرصه‌ای که از این پس جولانگاه هر آن چیزی است که بتواند علناً تأیید گردد به گونه‌ای که همه باورش کنند، زیرا کسی شاهد چیزی جز آن نیست» (ص ۲۱۸). و یا اینکه «بدیهی است که گفتار نمایشی، افزون بر آنچه به معنای اخص کلمه، سری است، هر آنچه را که مناسب حالش نباشد نیز مسکوت می‌گذارد و همواره از آنچه نشان می‌دهد محیط اطراف، گذشته، انگیزه‌ها و پیامدهایش را کنار می‌نهد. بنابراین گفتاری به کلی غیر منطقی است. از آنجایی که دیگر هیچ کس نمی‌تواند حرف نمایش را نقض کند، خود نمایش محقق است حرف خود را نقض و نمایش گذشته خود را تصحیح کند؛ طرز برخورد متفرعن خادمانش به هنگامی که باید روایتی جدید و شاید باز هم دروغین از برخی وقایع اعلام کنند این است که نادانی و سوء تعبیرهای منتسب به مخاطبانشان را تصحیح کنند، حال آنکه خود، همانهایی هستند که تا دیروز با اطمینان خاطر مرسومشان، شتاب زده این خطا را اشاعه می‌دادند» (صص ۶-۲۲۵).

زمان در جامعه نمایش

دبور در برداشتش از زمان تحت تأثیر هگل قرار دارد و از زبان او عنوان می‌کند که «زمان، یک از خود بیگانگی لازم است، محیطی است که سوژه با گم شدن در آن تحقق می‌یابد، تبدیل به غیر می‌شود تا به حقیقت خویش تبدیل شود. اما از خود بیگانگی غالبی که بر تولید کننده یک اکنون بیگانه عارض

که توسط صنعت دگرگون شده است. زمانی که پایه‌اش در تولید کالاهاست، خود کالایی قابل مصرف است... مصرف زمان شبه چرخشی جوامع قدیم با کار واقعی این جوامع سازگاری داشت، حال آنکه مصرف شبه چرخشی اقتصاد توسعه یافته، با زمان بی‌برگشت انتزاعی تولیدش تضاد دارد. زمان چرخشی، زمان توهم را کد بود. به طور واقعی زیسته می‌شد، در صورتی که زمان نمایشی زمان واقعیت متغیر است و به طور موهوم زیسته می‌شود» (صص ۶-۱۵۳).

مکان در جامعه نمایش

از نظر دیور در جامعه نمایش، مکان نیز همانند زمان از واقعیت خودش دور شده است و شهر و معماری خاص آن پیش زمینه همین سلب واقعیت است: «شهر

سازی انجام دادن مدرن وظیفه بی‌وقفه‌ای است که قدرت طبقاتی را محفوظ نگاه می‌دارد: حفظ اتم‌وارگی زحمتکشانی که شرایط شهری تولید، آنها را به طور خطرناکی مجتمع ساخته بود... روند عام ایجاد انزوا، که واقعیت شهر سازی است، در عین حال باید بر اساس ضرورت‌های قابل برنامه‌ریزی تولید و مصرف شامل نوعی ادغام مجدد کنترل شده زحمتکشان هم باشد... برای نخستین بار نوعی معماری جدید، امری که در هر یک از دوره‌های پیشین مختص ارضای طبقات مسلط بود، مستقیماً برای فقیران به وجود آمده است... اگر تاریخ شهر تاریخ آزادی بوده، تاریخ جباریت و دستگاه اداری دولتی هم بوده، دستگاهی که توأم با روستا، شهر را هم کنترل می‌کند. شهر تاکنون فقط میدان نبرد برای آزادی تاریخی بوده و نه تصاحب آن. شهر میانجی تاریخ است، زیرا هم محل تمرکز یابی قدرت اجتماعی و هم آگاهی از گذشته است» (صص ۷-۱۶۳).

فرهنگ در جامعه نمایش

از نظر دیور «فرهنگ سپهر عام شناخت و باز نموده‌های زندگی [آنچه زیسته شده] در جامعه تاریخی تقسیم شده به طبقات است... تمام تاریخ فاتحانه فرهنگ را می‌توان همچون تاریخ بروز نابسندگی‌اش و روندی به سوی خود حذف‌کنندگی‌اش دانست. فرهنگ جای جستجوی وحدت از بین رفته است. فرهنگ به مثابه سپهر جدا شده مجبور است خود را در این جستجوی وحدت نفی کند... کمبود عقلانیت فرهنگ تمایز یافته، عاملی است که به نابودی محکومش کرده، زیرا در بطن آن پیروزی تعقل دیگر به صورت نیاز مبرم درآمده است» (صص ۶-۱۷۴).

سیاست در جامعه نمایش (سیاست انتگره)

در مورد سیاست و قدرت، دیور معتقد است که سیاست در جامعه نمایش بر پایه دو شکل سیاسی پیشین که دیکتاتوری و سرمایه‌داری‌اند، شکل گرفته است. او این شکل جدید قدرت و سیاست را انتگره نام می‌گذارد و همین شکل است که می‌کوشد به سوی استیلای جهانی پیش رود.

«نمایشگری انتگره توأمان به صورت متمرکز و منتشر ظاهر می‌گردد؛ دیگر نه هرگز رهبر و رئیس در این مرکز قرار می‌گیرد، نه ایدئولوژی روشنی... معنای غایی نمایشگری انتگره این است که به میزانی که از واقعیت گفته در آن جذب

اگر تاریخ شهر تاریخ آزادی بوده، تاریخ جباریت و دستگاه اداری دولتی هم بوده، دستگاهی که توأم با روستا، شهر را هم کنترل می‌کند

حکم فوئر باخ در این باره که در زمانه او

تصویر یک چیز را به خود آن چیز،

نسخه کپی را به نسخه اصلی،

و باز نمود را به واقعیت ترجیح می‌دهند،

حکمی است که قرن نمایش

در قلمروهای متعدد بر آن مهر تأیید زده است

شده؛ و آن را چنان که درباره‌اش می‌گفته باز ساخته است. به گونه‌ای که این واقعیت دیگر در برابرش همچون چیزی بیگانه قرار نمی‌گیرد... جامعه‌ای که تا مرحله نمایش انتگره مدرن گردیده، با برآیندی از پنج ویژگی اصلی مشخص می‌شود: نوسازی پیوسته تکنولوژیک؛ ادغام اقتصادی - دولتی؛ فضای تعمیم یافته؛ بدل بی‌بدیل؛ یک زمان حال همیشگی» (صص ۱۲-۲۰۸).

در خصوص تروریسم نیز دیور نکته جالبی را مطرح می‌کند که امروزه نیز مورد بحث است. او معتقد است که «این دموکراسی بسیار کامل (نمایش انتگره)، دشمن بعید و باور نکردنی‌اش، تروریسم، را هم از خودش می‌سازد. چرا که می‌خواهد بیشتر از طرف دشمنانش مورد قضاوت

قرار گیرد تا از روی نتایج کارهایش» (ص ۲۲۲).

گفتاری در باب مارکسیسم

دیور در این کتاب توجه خاصی به مارکس دارد و بحث خود آگاهی انقلابی مارکس را مورد تأیید قرار می‌دهد: «واژگونی ای که مارکس برای نجات انتقالی اندیشه انقلابی‌های بورژوازی انجام می‌دهد مبتنی بر این نیست که به طور عامیانه و مبتذل به تکامل یا تحول ماتریالیستی نیروهای مولد را جانشین مسیر روح هگلی کند... طرح مارکس، طرح یک تاریخ خود آگاهانه است... آنچه تئوری مارکس را تنگاتنگ به اندیشه علمی پیوند می‌زند دریافت عقلانی از نیروهایی است که به طور واقعی در جامعه به کار می‌روند... برای این تئوری، مسئله درک مبارزه است، نه درک قانون» (صص ۱-۱۰۰).

البته این تأیید موجب نشده است که دیور از مارکس انتقاد به عمل نیاورده و به ویژه موضع جبرگرایانه مارکس را نقد می‌کند: «جنبه جبرگرایانه - علمی در اندیشه مارکس درست همان گسلی بود که به فرایند «ایدئولوژی سازی» در زمان حیات او، و به ویژه در میراث تئوریک که به جنبش کارگری رسید، مجال رخنه داد... از این راه پراتیک انقلابی، که تنها حقیقت این نفی است، به بیرون از میدان دید تئوریک رانده می‌شود» (ص ۱۰۳).

دیور همچنین آن نوع مارکسیسمی را که سردمداران شوروی مبلغ آن بودند مورد انتقاد قرار می‌دهد و این شکل از مارکسیسم را نوعی توتالیتراریسم می‌داند: «جنبش کارگری انقلابی، در سالهای بین دو جنگ، با پیوند عمل بوروکراسی استالینی و توتالیتراریسم فاشیستی نابود شد، توتالیتراریسمی که شکل سازماندهی‌اش را از حزب توتالیتر آزموده شده در روسیه اقتباس کرده بود. فاشیسم دفاعی افراطی بود از اقتصاد بورژوازی در مصاف با بحران و بنیان‌براندازی پروسترس حکومت نظامی‌ای در جامعه کاپیتالیستی که از طریق آن، این جامعه خود به طور گسترده، عقلانی‌سازی اضطرابی اولیه‌ای برای خود ایجاد می‌کند. اما بر دوش این عقلانی‌سازی، بار ناعقلانیت وسیله‌اش سنگینی می‌کند» (صص ۳-۱۲۲).

در پایان باید گفت اگر چه ممکن است به هنگام مطالعه کتاب با پیچیدگیها و دشواریهای روبرو شویم، اما به عنوان منبعی قابل تأمل در خصوص آراء یکی از اندیشمندان و متفکران فرانسوی نیازمند مطالعه دقیق است.