

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۸/۲۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۱۱/۱۹

سیدعلی روحانی<sup>۱</sup>

## بحران عقلانیت ابزاری و نمود آن در سینمای استنلی کوبریک

### چکیده

یکی از مفاهیم اجتماعی و فلسفی رایج در عصر جدید، مفهوم عقلانیت ابزاری است که تفاوت‌های مهمی با انواع عقل دارد و رواج آن به پیدایش سازمان‌های عقلانی یا همان نهادهای بوروکراتیک معاصر انجامیده است. مزایا و معایب غلبه‌ی عقلانیت ابزاری در جهان معاصر مورد توجه بسیاری از اندیشمندان و هنرمندان معاصر بوده است و هریک کوشیده‌اند نسبت به این نوع از عقلانیت موضع‌گیری کنند. این تلاش‌ها به واکاوی بیشتر زیستن در سپهر عقلانیت ابزاری در جوامع مدرن انجامیده است. در پژوهش حاضر ابتدا عقلانیت ابزاری به کمک آرای ماکس وبر تشریح و نشان داده می‌شود که چگونه به باور او عقل ابزاری در بستر عوامل تاریخی، در شکل‌گیری جوامع مدرن نقشی اساسی ایفا کرده است. سپس به این پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد که چگونه کنش‌های مبتنی بر هدف، به غلبه‌ی عقلانیت ابزاری می‌انجامد و چگونه عقلانیت ابزاری با آن انضباط و فرمانبرداری که پدید می‌آورد، محدودکننده‌ی کنشگر است و در نهایت در وجهی تراژیک، مقوم مفهوم قفس آهنین خواهد بود. در ادامه، پس از اشاره به برخی از نمودهای عقلانیت ابزاری در هنر معاصر، با واکاوی سینمای استنلی کوبریک، نشان داده می‌شود که چگونه عقلانیت ابزاری و بحران حاصل از آن موضوع محوری این فیلمساز بوده است و تفاوت رویکرد او با سایر رویکردها چیست.

**کلیدواژه‌ها:** عقلانیت ابزاری، سینمای استنلی کوبریک، ماکس وبر، کنش مبتنی بر هدف، قفس آهنین

<sup>۱</sup> استادیار گروه آموزشی سینما، دانشکده‌ی سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

## ۱- مقدمه

یکی از تحولات مهم تفکر عصر جدید که این دوره را از دوره‌های قبل متمایز می‌سازد، پیدایش تفاسیر جدیدی از مفهوم عقلانیت است. با پیدایش مدرنیته و تحولات کلان در زندگی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و به‌ویژه رویداد انقلاب صنعتی، تعریف جدیدی از عقلانیت پدید آمد که با برخورداری از بنیادی اجتماعی، عقلانیت ابزاری یا عقلانیت تکنولوژیک نامیده می‌شود؛ نوعی از عقلانیت که در رده‌بندی‌های فلسفی کهن چندان واجد اهمیت نبوده و تنها در عصر ما اهمیت ویژه‌ای یافته است. با پذیرش عقلانیت ابزاری به‌عنوان ذات بنیادین تحولات تکنولوژیک عصر مدرن و غلبه‌ی ساحت آن بر زیست اجتماعی، تفاسیر متفاوتی بر این نوع عقل مطرح شد. در کنار ستایش‌های پوزیتیویستی از رواج این نوع تفکر که خبر از پیدایش عصر جدیدی می‌داد و نگاه خوش‌بینانه‌ی متفکران چپ به ظرفیت‌های سازمان‌دهنده‌ی عقل ابزاری در مسیر تحقق انقلاب اجتماعی، به تدریج جریان نقد رادیکالی غلبه‌ی عقل ابزاری پدید آمد که علاوه بر متفکران علوم انسانی توجه هنرمندان را نیز به خود جلب کرد. یکی از مهم‌ترین تفاسیر عقل ابزاری، تحلیل مارتین هایدگر<sup>۱</sup> بود. او در مقاله‌ی مشهور پرسش از تکنولوژی (۱۹۵۴)، با تبیین عقلانیت ابزاری در قالب مفهوم گشتل<sup>۲</sup> و بیان تفاوت‌های آن با تفکر کهن، ویژگی‌های سلطه‌گر آن را برشمرد و نسبت به نتایج مخرب آن به‌ویژه در حوزه‌ی تصرف و تخریب محیط‌زیست هشدار داد (هایدگر، ۱۳۷۳، ۱۰). پس از ویرانی جهان از پی دو جنگ جهانی و انبوهی فجایع انسانی، نقد بر عقل ابزاری شدت بیشتری گرفت و به‌ویژه نزد اصحاب مکتب فرانکفورت به ابزاری برای ریشه‌یابی وقایع پدید آمده تبدیل شد. به باور آدورنو<sup>۳</sup> و هورکهایمر<sup>۴</sup>، آنچه پدید آمد نه محصول مستقیم ایسم‌ها، که حاصل غلبه‌ی تام و تمام عقل ابزاری بود که در نهایت به تشدید سلطه و خشونت انجامید (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴، ۲۰۸-۱۵۳، به نقل از هابرماس، ۱۳۷۵، ۱۰ و کرایب، ۱۳۸۱، ۲۷۰). از این رو عقل ابزاری موجد سلطه‌ای است که هرگونه رهایی را ناممکن می‌سازد. این نقد بعدها از سوی شاگرد آن‌ها یورگن هابرماس<sup>۵</sup> نیز دنبال شد. او با دوگانه برشمردن ساحت نظام و زیست جهان و نگرانی از غلبه‌ی معرفت ابزاری به‌مثابه‌ی همه‌ی انواع معرفت، خطرات غلبه‌ی عقل ابزاری را یادآور می‌شود (ریتزر، ۱۳۷۹، ۲۰۹ و ترنر، ۱۳۹۴، ۷۹۴). به این ترتیب نقد عقلانیت ابزاری به دغدغه‌ی مهم متفکران معاصر تبدیل شد.

## ۲- چارچوب نظری

اگر به ریشه‌های نقدهای گوناگون معاصر به مفاهیمی مانند عقلانیت ابزاری و عقلانیت تکنولوژیک بنگریم، متوجه خواهیم شد که نفوذ و اهمیت آرای ماکس وبر<sup>۶</sup> بیش از هر متفکر دیگری است. ماکس وبر در سراسر زندگی فکری خود دلمشغول مسئله‌ی تحول عقلانیت از گذشته تا امروز بود، به‌گونه‌ای که می‌توان گفت عقلانیت عام‌ترین عنصر اندیشه‌ی او را تشکیل می‌دهد (ریتزر، ۱۳۸۹، ۷۲). او به‌عنوان یکی از بزرگترین جامعه‌شناسان، توانست تبیینی دقیق از دلایل ظهور و رواج عقلانیت ابزاری ارائه دهد و با ابداع مفهوم قفس آهنین، به عقلانیت ابزاری یا صوری ابعادی ببخشد که فارغ از حوزه‌ی علوم اجتماعی، به استعاره‌ی مهمی برای فهم متافیزیک جهان امروز بدل شود. برای توضیح این مفهوم ضروری است به چارچوب فکری وبر درباره‌ی عقلانیت اشاره شود. وبر با آگاهی از اهمیت کارکرد عقل در زندگی نوع بشر، به تمایز دو مفهوم عقلانی و عقلانیت اعتقاد داشت و دومی را محصول جوامع جدید برمی‌شمرد. او با تفکیک رفتار ارادی و غیرارادی، عقلانیت را با انواع رفتار ارادی مرتبط می‌دانست (وبر، ۱۳۷۸، ۸۰ و ۱۳۹۰، ۳۶). به باور وبر، عقلانیت در چهار وجه تجلی می‌یابد. وجه نخستین عقلانیت،

عقلانیت عملی است که به کمک آن فرد در جستجوی کارکردهای عملی برای حل مسائل متعارف خود برمی‌آید. این نوع عقلانیت قدمتی به طول زیست بیولوژیک آدمی دارد و ابزار مهم او برای بقا در طبیعت به‌شمار می‌آید (ریترز، ۱۳۸۹، ۷۳). بُعد دیگر عقلانیت، عقلانیت نظری است. عقلانیت نظری این امکان را فراهم می‌سازد که انسان به کمک آن پدیده‌های موجود را مفهوم‌پردازی کند و آن‌ها را در چارچوب نظری منسجمی قرار دهد. عقلانیت نظری، پدیدآورنده‌ی ایده‌ها و استعاره‌های مفهومی برای فهم پدیده‌ها در سطح نظریه‌هاست که شاید به راهنمایی برای عقل عملی هم تبدیل شود (همان). عقلانیت نوع سوم عقلانیت ذاتی نام دارد که کاربردش تأمل در موقعیت و فاصله گرفتن با هدف ارتقای کیفی آن است. عقلانیت ذاتی کنش را مستقیماً به‌سوی الگو هدایت می‌کند و به همین سبب شبیه به عقلانیت عملی است؛ اما این هدایتگری نه بر پایه‌ی بررسی راه‌حل مسائل از طریق محاسبه، بلکه در ارتباط با اصلی ارزشی صورت می‌گیرد.

مهم‌ترین ابداع وبر در عقلانیت توجه به مفهوم عقلانیت صوری است. این عقلانیت به صورت‌های انضمامی زندگی مربوط است و وجهی اجتماعی دارد. عقلانیت صوری راهبرد خود را با ارجاع به قواعد، قوانین یا مقرراتی که کاربرد عام دارند، مشروعیت می‌بخشد. از این‌رو رفتار عقلانیت صوری کشف راه‌های مؤثر در تحقق قواعد و قوانین است (همان، ۷۳). به باور وبر اگرچه عقلانیت عملی، نظری و ذاتی در همه‌ی جوامع وجود دارند، اما عقلانیت صوری یا ابزاری تنها در جوامع مدرن رشد و شکوفایی خود را تجربه می‌کند. وبر معتقد است نهادهای مدرن به روشی کارا ابزارهای متناسب با اهداف را به کار می‌گیرند و در این جوامع عقلانیت ابزاری تسلطی گسترده دارد. در عصر حاضر ما با رواج نهادهای مبتنی بر عقلانیت صوری مواجهیم که می‌توان آن‌ها را سازمان‌های عقلایی نیز نامید (اباذری، ۱۳۷۷، ۱۴۷). به باور وبر، ویژگی بارز و متمایز جوامع پیشرفته وجود این سازمان‌های عقلایی یا بوروکراتیک است (ریترز، ۱۳۷۹، ۳۴).

وبر در تبیین بهتر کاربرد عقلانیت صوری یا ابزاری در جوامع جدید، انواع کنش اجتماعی را طبقه‌بندی می‌کند. این طبقه‌بندی ترجمان دیگری از انواع عقلانیت در بستر کنش اجتماعی به‌شمار می‌آید. از این‌رو متناظر با عقلانیت عملی می‌توان از کنش یا رفتار اجتماعی انفعالی نام برد که کاربرد آن رفتار عملی عاطفی و احساسی در برابر موقعیت‌هاست (وبر، ۱۳۹۰، ۷۲). کنش مبتنی بر سنت، کنش مبتنی بر همان چارچوب‌های مفهومی است که سنت‌ها فراهم می‌کنند. وبر عقلانیت نظری را واجد ویژگی‌های سنتی می‌داند که فرد از گذشته به همراه دارد و میراث پیشینیان اوست. برگردان عقلانیت ذاتی در تقسیم انواع کنش به طرح کنش مبتنی بر ارزش می‌انجامد که راهبردش بر اساس ارزش‌های اکتسابی تعیین می‌شود (همان، ۷۳). با این وجود مهم‌ترین کنش فراگیر از منظر وبر، کنش مبتنی بر هدف است. به باور او، عقلانیت ابزاری به کنش مبتنی بر هدف می‌انجامد. این نوع از کنش، فارغ از عواطف، سنت‌ها و ارزش‌ها، به غایت و نتیجه‌ی عمل می‌اندیشد و هدفش تعیین مناسب‌ترین ابزار برای رسیدن به هدف است. از این‌رو، کنش مبتنی بر عقلانیت ابزاری بهره‌وری بیشتر را در نظر دارد و ناگزیر مسیر هم‌راستای ارزش‌ها و احساسات کنشگر را نمی‌پیماید (همان، ۷۴). به باور وبر، کنش مبتنی بر هدف و عقلانیت ابزاری دو روی یک سکه‌اند و بنیاد تحولات مدرن را تشکیل می‌دهند. وبر کوشید ریشه‌های تاریخی رواج عقلانیت ابزاری را با تحولات ناشی از پروتستانیسیم و تغییر تفسیر مسیحیت از مفهوم رستگاری و نسبت آن با تکلیف دنیوی مرتبط کند (آرون، ۱۳۸۲، ۶۰۰؛ سیدمن، ۱۳۹۰، ۷۵؛ کوزر، ۱۳۷۶، ۳۱۸). از این‌رو رواج عقلانیت ابزاری گام مهمی در راستای افسون‌زدایی از جهان به‌شمار می‌آید (مارکوزه، ۱۳۷۵، ۳۱۷).

به باور وبر، عقلانیت ابزاری به پیدایش گسترده و فراگیر سازمان‌های عقلانی مدرن انجامیده است؛ سازمان‌هایی که متأثر از کنش مبتنی بر هدف، از انضباط و پیچیدگی خاصی برخوردارند. نزد وبر، بوروکراسی

به‌عنوان جزء ذاتی مدیریت مدرن، نمونه‌ای از عقلانیت معطوف به هدف یا ابزاری است (وبر، ۱۳۹۲، ۲۷۷). نظریه‌ی بوروکراسی وبر بر پایه‌ی اندیشه‌های او درباره‌ی قدرت و اقتدار نیز استوار است (پارکین، ۱۳۸۹، ۱۲۵). در نهادهای بوروکراتیک، روابط غیرشخصی است و اقتدار فرد از مجرای قوانین و اختیارات ناشی از آن به دست می‌آید (وبر، ۱۳۷۸، ۱۵۴). به نظر وی، سازمان‌های بوروکراتیک هنجارها، مقررات و قوانینی دارند و دستوراتی صادر می‌کنند که اطاعت از آن‌ها برای اجرای وظایف سازمان ضروری است. از این رو صاحبان نظام بوروکراتیک برای وادار کردن افراد تحت امر خود به اطاعت، با استفاده از روش پاداش و تنبیه، انضباط را برقرار می‌کنند (وبر، ۱۳۹۲، ۲۹۷). به این ترتیب، بوروکراسی می‌تواند به‌عنوان وسیله‌ی اعمال قدرت بر جامعه، مورد استفاده قرار گیرد. به عقیده‌ی وبر، رشد و توسعه‌ی بوروکراسی، گرایش عمده‌ی زمان ماست و نفوذ بوروکراسی در جامعه روزبه‌روز بیشتر می‌شود و جامعه‌ی امروزی با پیچیدگی‌های ساختاری‌اش نمی‌تواند بدون بوروکراسی به فعالیت خود ادامه دهد.

نگاه وبر به غلبه‌ی عقل ابزاری نگاهی دوسویه است. از یک سو از دستاوردهای نظام مبتنی بر عقلانیت صوری و کنش مبتنی بر هدف غافل نمانده و آن را برجسته دانسته است و علت پیدایش دیوان‌سالاری جدید را برتری فنی آن نسبت به سایر اشکال سازمان‌دهی و آن را واجد ویژگی‌هایی چون انضباط، دقت، سرعت، عدم ابهام، وحدت و فرمانبرداری کامل می‌داند (وبر، ۱۳۹۲، ۲۴۴)؛ اما از سوی دیگر، با طرح سویه‌های منفی عقلانیت ابزاری، به زیستن در سپهر آن وجهی تراژیک می‌بخشد. به باور وبر، فرایند افسون‌زدایی و غلبه‌ی تام و تمام عقلانیت صوری در عرصه‌ی زندگی اجتماعی و زوال گونه‌های دیگر عقل و کنش اجتماعی، راهی بی‌بازگشت است که به‌شکل درونی، مدام بر پیچیدگی‌های خود می‌افزاید و دایره‌ی اختیارات کنشگر را محدود و محدودتر می‌کند. او در تشریح اسارت در چارچوب عقل ابزاری از استعاره‌ی قفس آهنین بهره می‌گیرد. برای نخستین بار، وبر در کتاب اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری (۱۹۰۵)، در واکنش به دیدگاه ریچارد باکستر<sup>۷</sup>، نواندیش مسیحی، از این اصطلاح استفاده کرد. باکستر در چارچوب خوش‌بینی ناشی از تحول دینی بر این باور بود که کالایی شدن امور دنیوی منتج از تغییر تفسیر در الهیات مسیحی، خلعتی موهبتی است که آدمی پس از پوشیدن و استفاده‌ی بهینه از آن از تن بیرون می‌آورد. وبر معتقد است متاع دنیوی که باکستر آن را خلعتی موقتی می‌پنداشت، در حقیقت قفس آهنینی است که رهایی از آن میسر نیست (وبر، ۲۰۰۵، ۱۲۳). به باور وبر، انسان در نظام‌های بوروکراتیک، ناگزیر گرفتار قفس آهنین است و راه برون‌رفتی از آن مشاهده نمی‌شود (ارمکی، ۱۳۸۱، ۱۰۹؛ ابادری، ۱۳۷۷، ۱۴۷؛ ترنر، ۱۳۹۳، ۷۷۸).

به نظر می‌رسد دیدگاه وبر درباره‌ی عقلایی و بوروکراتیک شدن گریزناپذیر جهان انسانی، با مفهوم از خودبیگانگی<sup>۸</sup> کارل مارکس و نظریه‌ی فرم اجتماعی و فردیت<sup>۹</sup> گئورگ زیمل<sup>۱۰</sup> همانندی‌های آشکاری دارد (آرون، ۱۳۸۲، ۶۷۳؛ لوویت، ۱۳۷۳، ۳۲۱). این جامعه‌شناسان بر این باور بودند که شیوه‌های نوین سازماندهی، کارایی و تأثیر سازمان عقلانی را افزایش داده و سطح تسلط انسان بر طبیعت را بالا برده و همزمان به نظام‌های سلطه‌گری تبدیل شده‌اند که آفرینندگانشان را به انسانیت‌زدایی تهدید می‌کنند. این همان وجه تراژیک زیست انسان مدرن است. آنتونی گیدنز<sup>۱۱</sup> در توصیف تفسیر وبر بر غلبه‌ی دیوان‌سالاری می‌نویسد:

به نظر وبر محافظه‌کاران و سوسیالیست‌ها در این باور نادرست اشتراک دارند که برای مردم امروزی «گریختن از این قفس» امکان‌پذیر است . . . هر دو [تفکر] انسان جهانی با فرهنگ انسان‌گرایانه را در ذهن دارند و از بین رفتن کار تخصصی و چندپاره در جوامع سرمایه‌داری را پیش‌بینی می‌کنند؛ اما [به باور وبر] این فرهنگ به‌گونه‌ای چاره‌ناپذیر با بوروکراتیک شدن نابود شده است. (گیدنز، ۱۳۸۶، ۶۱)

هنر معاصر نیز با ابزارهای خویش، رویکرد جامعه‌شناسانه به نقش محدودکننده‌ی نظام‌های تکنولوژیک عصر جدید را درک کرده و شاید پیش از تفکر اجتماعی به آن اندیشیده است. در تبیین این ادعا می‌توان از نمایش‌نامه‌ی فاوست، نوشته‌ی گوته، نام برد که در آن فاوست برای دستیابی به قدرت و تسلط عقلانی بر جهان، روحش را به شیطان می‌فروشد و در ورطه‌ی فروپاشی اخلاقی فرو می‌گفتند. گوته به‌شکلی نبوغ‌آمیز و حتی پیشتر از جامعه‌شناسی، تضاد مهم عقلانیت ابزاری و اخلاق را در عصر مدرنیته پدیدار ساخته بود (ن.ک. برمن، ۱۳۷۶، ۱۰۸-۴۴). از انتهای قرن بیستم و به‌موازات ستایشگری هنرمندانه از ماشینیسم و عقلانیت ابزاری حاکم بر آن، در رویکردهای کانستراکتیویستی<sup>۱۲</sup> و فوتوریستی<sup>۱۳</sup> انتقادهای گسترده‌ای از غلبه‌ی عقلانیت ابزاری و بازنمایی انسان بحران‌زده در ساحت هنر مدرن مطرح شد.

در ادبیات داستانی، با نمونه‌های مهمی از نمود قفس آهنین مواجه می‌شویم. یکی از مهم‌ترین این آثار مسخ فرانکس کافکا است که تصویری تمثیلی از غلبه‌ی عقلانیت ابزاری بر زیست جهان انسانی ارائه می‌دهد. رمان مسخ از آنجایی آغاز می‌شود که گره‌گوار سامسا، قهرمان داستان که کارمندی مطیع و سازمان‌پذیر در نظام دیوان‌سالاری است، خود را در حالتی می‌یابد که به حشره‌ای تمام‌عیار تبدیل شده است. در این اثر، کافکا با رویکردی اغراق‌آمیز، غایت قفس آهنین را در استحاله‌ی عضوی از نظام بوروکراتیک به تصویر می‌کشد. وجوه دیگری از بحران عقل ابزاری را می‌توان در ادبیات موسوم به ادبیات اگزیستانسیالیستی و در آثار نویسندگانی مانند کامو و سارتر مشاهده کرد. در ادبیات نمایشی نیز آثاری چون میمون پشمالو اثر یوجین اونیل، فیزیکدان‌ها اثر دورنمات و چرخ‌دنده اثر سارتر از نمونه‌های قابل‌ذکری هستند که به موضوع موقعیت انسان از خودبیگانه می‌پردازند. علاوه بر آن، در تئاترهای موسوم به پوچی، نظیر نمایش‌نامه‌ی کرگدن اوژن یونسکو، نیز می‌توان سوبیه‌های مهمی از سلطه‌ی تام و تمام عقل ابزاری را یافت. چراکه هنرمند تأثر ابزورد می‌کوشد با رهانیدن زبان از سلطه‌ی عقل ابزاری، به برون‌رفت از سرنوشت محتوم آدمی بیندیشد. به نظر می‌رسد که هنرمندان کوشیده‌اند با طرح بحران عقلانیت ابزاری و نمایش استیصال انسان معاصر، بر اضطراب وجودی او تأکید کنند و در ساحت زیبایی‌شناسانه، در جستجوی راه برون‌رفت از آن برآیند. توجه به ساحت زیبایی‌شناسی در اثر هنری مدرن از آن‌جهت حائز اهمیت است که به‌خوبی می‌توان میان رویکرد ساختارستیز هنر آوانگارد و نقد عقل ابزاری ارتباط برقرار کرد. تو‌گویی که هنرمند آوانگارد کوشیده است در حوزه‌ی اثر هنری، غلبه‌ی تام و تمام عقل ابزاری یا عقلانیت هدفمند بر نرتابد و با اتخاذ زبان ناهمگون، هرگونه این‌همانی کاذب میان بازنمایی مبتنی بر عقل ابزاری را مورد تردید قرار دهد (بورگر، ۱۳۸۶، ۱۱۲).

### ۳- تحلیل و بررسی

در سینمای اندیشمندانه‌ی معاصر نیز می‌توان بازتاب نقد عقل ابزاری را مشاهده کرد و حتی در بررسی گونه‌های صنعتی سینما، مانند گونه‌ی علمی تخیلی، می‌توان نمونه‌های قابل‌ذکری را برشمرد<sup>۱۴</sup>. با این وجود هنرمندانی همچون استلنی کوبریک که بتوان دغدغه و توجه فراگیر به نمود عقل ابزاری در زیست‌جهان معاصر را در آن‌ها یافت، کم‌شمارند.

با استعانت از استعاره‌ی ماکس وبر، می‌توان قفس آهنین را عنصر معنایی مرکزی و بنیادین در سینمای کوبریک دانست. اگرچه درباره‌ی سینمای کوبریک پژوهش‌های نظری فراوانی انجام شده، اما متأسفانه در این بررسی‌ها بیش از هر چیز، وجوه اگزیستانسیالیستی و گاه نیچه‌ای آثار او تبیین شده است و پژوهشگران از توجه به دغدغه‌ی مهم او که بازنمایی جهان عقلانی شده است، غفلت کرده‌اند (ن.ک. ابرامز، ۲۰۰۷). با اشاره به این نکته که امکان قرائت نیچه‌ای کوبریک وجود دارد، مدعی آنیم که نقد

صرفاً نیچه‌ای بر آثار کوبریک تنها قابلیت تحلیل چند اثر او را دارد و در نتیجه از تحلیل جامع آثار او بازمی‌ماند. خواهیم دید که پاسخ کوبریک به مفهوم عقلانیت ابزاری وجوه مشترک فراوانی با رویکرد جامعه‌شناسی معاصر و به‌ویژه آرای وبر دارد، اگرچه در نهایت به قرائت متمایزی از استعاره‌ی قفس آهنین می‌انجامد.

پژوهشگران معمولاً سینمای کوبریک را به سه دوره‌ی متمایز تقسیم می‌کنند. دوره‌ی نخست به تلاش‌های او برای ورود به سینما اختصاص دارد، در دوره‌ی دوم آثاری با هدف تثبیت شدن در صنعت سینما می‌سازد و در دوره‌ی سوم با مهاجرت به بریتانیا، آثاری با وجوه سبکی منحصر به فردش خلق می‌کند (فیلیپس و هیل، ۲۰۰۲، ۱۸). در بررسی دوره‌ی متأخر و هویت‌بخش کوبریک که هشت فیلم از ۱۳ فیلم داستانی بلند او را در برمی‌گیرد، اگر از فیلم باری لندون<sup>۱۵</sup>، به سبب پرداختن به موضوعی در عصر ماقبل مدرن صرف نظر کنیم، در سایر آثار با مضامین و موضوعاتی مواجهیم که می‌توان آن‌ها را روایت‌های گوناگون فیلم‌ساز از زیستن در سپهر عقلانیت ابزاری در جهانی به‌مثابه‌ی قفس آهنین دانست. این نمود در هر یک از آثار او وجه متمایزی دارد. دوره‌ی متمایز کوبریک با فیلم لولیتا<sup>۱۶</sup> (۱۹۶۲) آغاز می‌شود که به داستان فروپاشی اخلاقی یک محقق ادبیات، هامبرت، می‌پردازد. تحلیل کوبریک از موقعیت و بحران هامبرت یادآور نقد عقل ابزاری مطرح از سوی هربرت مارکوزه<sup>۱۷</sup> است که میان مکانیسم سلطه‌ی عقل ابزاری و از خود بیگانگی حاصل از سرکوب اروس پیوند برقرار می‌کند و سرکوب امیال را به کمک تصعیدزدایی سرکوب‌گرایانه<sup>۱۸</sup>، بخشی از نظام سلطه می‌پندارد (کرایب، ۱۳۸۱، ۲۸۲). امیالی که بی‌محابا نزد هامبرت سر برمی‌آورند و او را به تباهی می‌کشانند.

کوبریک در فیلم دکتر استرنج لائو<sup>۱۹</sup> یا چگونه یاد گرفتم دست از هراس بردارم و به بمب عشق بورزم (۱۹۶۴)، تصویری تاریک از سیستم سیاسی و نظامی آمریکا به‌مثابه‌ی سازمان‌های بوروکراتیک ارائه می‌دهد. نظامی مملو از دستورالعمل‌ها و فرامین پیچیده‌ی انضباطی که قرار است به اداره‌ی متمرکز جهان بیانجامد. تصویری گویا از این موقعیت را می‌توان در اتاق جنگ مشاهده کرد که بازنمودی هجوآمیز از سازمانی بوروکراتیک و پیچیده است. شخصیت مهم فیلم، دکتر استرنج لائو، نیز نمادی از غلبه‌ی هیولای عقل ابزاری به‌شمار می‌آید. دانشمندی که به پیروزی به هر قیمت بر دشمن می‌اندیشد و بیش از هر کسی خود را برای جهان پس از تخریب اتمی آماده می‌کند. تو گویی که او به سرانجام محتوم غلبه‌ی تام و تمام سلطه‌ی عقلانیت صوری آگاهی دارد.

دغدغه‌ی کوبریک در نمایش قفس آهنین برخاسته از عقلانیت ابزاری را می‌توان در فیلم ۲۰۰۱، یک ادیسه‌ی فضایی<sup>۲۰</sup> (۱۹۶۸) مشاهده کرد. قرائت کوبریک از رمان آرتور سی کلارک<sup>۲۱</sup> (۱۹۶۷) به برجستگی و جوهی می‌انجامد که در خود رمان چندان برجسته نیست. در آغاز فیلم، کوبریک تصویری معرفت‌بخش از نیاز به پیدایش عقل ابزاری نزد انسان‌های اولیه ارائه می‌دهد. آنجا که یکی از میان آن‌ها به قدرت تخریب‌گر استخوان حیوانات پی می‌برد و از آن به‌عنوان ابزار بهره می‌گیرد و از خوشحالی ابزار را به هوا پرتاب می‌کند. هنگامی که این تصویر به تصویر سفینه‌ای در کهکشان‌ها در هزاران سال بعد برش مستقیم می‌خورد، رهیافت مؤلف را به‌خوبی درمی‌یابیم که می‌کوشد دو فرآورده‌ی هرچند متفاوت را محصول مشترک عقلانیت ابزاری بداند. در ادامه‌ی داستان و با ورود به ماجراهای درون سفینه و آشنایی با ابرکامپیوتری به نام هال ۹۰۰۰، با یکی از برجسته‌ترین نمودهای عقلانیت ابزاری در هنر معاصر مواجه می‌شویم. هال ۹۰۰۰ که مصداق غایت عقلانیت ابزاری به‌شمار می‌آید، تنها برای محاسبه، پیش‌بینی و انتخاب کنش‌های مبتنی بر هدف طراحی شده است و عملاً دانای کل و قادر مطلق سفینه‌ی فضایی قلمداد می‌شود. در فرایند داستان و در سکانس مهمی از فیلم، هال ۹۰۰۰ پس از لب‌خوانی صحبت‌های دو

فضانورد و بر اساس استدلال و محاسبه برای حفظ بقای سفینه، عامدانه زمینه‌ی مرگ یکی از فضانوردان، یعنی فرانک پول را فراهم می‌سازد. عملی که خشم فضانورد دیگر، دیوید بومن را در پی دارد. هال ۹۰۰۰ در پاسخ به بومن به خوبی دلایل کار خود را توجیه و استدلالی منطقی ارائه می‌کند. از منظر هال، فرانک، عنصر سازمانی بود که وجودش کلیت نظام را به خطر می‌افکند. از این رو عقل محاسبه‌گر هال در حذف فیزیکی او تردیدی ندارد. کوبریک با طرح استدلال‌های بی‌رحمانه از سوی هال، به خوبی تضاد ذاتی هدف و ارزش را برمی‌شمرد و نشان می‌دهد که عقلانیت ابزاری در دوگانه‌ی اخلاق و عمل قرار نمی‌گیرد.

ماکس وبر در کنار اوصافی که در تحلیل نتایج نظام بوروکراتیک ارائه می‌دهد، از تغییرات مهمی در نظام تعلیم و تربیت خبر می‌دهد و نشان می‌دهد که عقلانیت ابزاری ذات و ماهیت تعلیم و تربیت را متحول ساخته است (وبر، ۱۳۹۲، ۲۷۳). کوبریک در پرتقال کوکی<sup>۲۲</sup> (۱۹۷۱) تصویر دقیقی از غلبه‌ی عقلانیت صوری و ابزاری بر امر تعلیم و تربیت در عصر جدید ارائه می‌کند. داستان فیلم در پادآرمان‌شهری در آینده (لندن) اتفاق می‌افتد که در عمل نظامی آهنین بر همه‌جای آن حکمفرماست. نظامی که از سوی آلکس، شخصیت شرور داستان، به چالش کشیده می‌شود. آلکس پس از اعمال جرائمی، توسط این نظام به دام می‌افتد. نظام تصمیم می‌گیرد با استفاده از فناوری‌های آموزشی (انزجار درمانی) بخش مخرب ذهن آلکس را حذف کند و از او شهروند منضبط و مطیع بیافریند. بخش مهمی از فیلم پرتقال کوکی را فرایند تعلیم و تربیت و جامعه‌پذیری آلکس به خود اختصاص می‌دهد که در آن دانشمند-معلمان می‌کوشند به مدد روش‌های علمی تعلیم و تربیت، از او انسانی دیگر پدید آورند.

در فیلم درخشش<sup>۲۳</sup> (۱۹۸۰)، کوبریک بازتاب غلبه‌ی عقل ابزاری را در فرایند خلق اثر هنری به تصویر می‌کشد. داستان فیلم بازگوکننده‌ی زندگی جک تورنس، نویسنده‌ای حرفه‌ای است که با پناه بردن به هتلی در دوردست، می‌کوشد بر پشتکار خویش بیافزاید و وظایف کاری خود را به انجام رساند. کوبریک نشان می‌دهد در نظام بوروکراتیک، خلق اثر هنری نیز در سیطره‌ی عقلانیت ابزاری قرار دارد. بنابراین نمود استعاره‌ی قفس آهنین در زندگی جک را می‌توان در آن ساعات طولانی که او ماشین‌وار پشت دستگاه تایپ می‌نشیند و کار مشابهی را انجام می‌دهد، مشاهده کرد. برای نمایش تشدید بحران حاکم بر فضای داستان، معماری هتل محل اقامت جک و خانواده‌اش به گونه‌ای است که تصویری نمادین از پیچیدگی‌های نظامی بسته را به تصویر می‌کشد؛ وجود راهروهای خم‌اندرخم و پیچ‌درپیچ در آن، به مثابه‌ی انتزاع ذهنی محض که جلوه‌ی بارزی از سیطره‌ی عقلانیت صوری است، عمل می‌کنند (کابرسکی، ۲۰۱۲، ۹۶).

فیلم درخشش اقتباسی از رمان استفن کینگ<sup>۲۴</sup> (۱۹۷۷) بود. اقتباسی که مورد تأیید نویسنده قرار نگرفت و شاید دلیل اصلی این اختلاف خارج از بحث ما نباشد. استفن کینگ، کوبریک را به سبب حذف زمینه‌های عینی پیدایش جنون جک تورنس، به اقتباسی نادرست متهم کرده بود و تأکید داشت که فیلم به متن او وفادار نیست. در این ارتباط شاید تحلیل مارک براونینگ (۲۰۰۹، ۲۳۹) راه‌گشا باشد. به باور او جک تورنس استفن کینگ، فردی الکلی و قربانی اشتباهات خود بود؛ اما در فیلم کوبریک جک تورنس این اشتباهات و ضعف‌های اخلاقی فردی را نداشت. به عبارت دیگر، می‌توان ادعا کرد که روایت کوبریک از فروپاشی تورنس وجهی فرافردی داشت و کوبریک بحران معنا را در سطحی دیگر (غلبه‌ی تام و تمام عقل ابزاری و بحران معنایی اخلاق) جستجو می‌کرد.

در انتهای دهه‌ی هفتاد و اوایل دهه‌ی هشتاد، سینمای جنگی مربوط به ویتنام با موضوع فجایع جنگ رونق یافت و کوبریک نیز از این بستر تاریخی استفاده کرد، البته با این تفاوت که او بحران را نه در سطح هستی‌شناسانه (مسائل انضمامی مربوط به جنگ)، که در سطحی چیستی‌شناسانه (بررسی ذات خشونت در عصر جدید) بررسی کرد. در فیلم غلاف تمام فلزی<sup>۲۵</sup> (۱۹۸۷) بازنمایی قفس آهنین وجهی ملموس‌تر

دارد و کوبریک با قرائتی مستقیم‌تر، نظام ارتش را نماد عقلانیت ابزاری محض معرفی می‌کند. غایت این سیستم بوروکراتیک تولید سربازی است که بر روی کلاه خودش واژگانی مبتنی بر کنش معطوف به هدف مشاهده می‌شود: برای کشتن آفریده شدم (دانکن، ۲۰۰۲، ۸۰). کوبریک در غلاف تمام فلزی مصائب سرپیچی از اقتدار و انضباط عقلانیت ابزاری را در نظام بوروکراتیک تحلیل می‌کند. در نیمه‌ی نخست فیلم که به آموزش تفنگ‌داران دریایی اختصاص دارد، با تصویری آشکار از نظام پادگانی سرکوبگر مواجهیم که در آن سرباز پایل که توان جسمی و روحی اطاعت‌پذیری محض را ندارد - و با ادبیات وبری نمی‌تواند کارمند تابع مقررات صوری باشد - سرکوب و به تدریج به آسیب‌های روحی جدی دچار می‌شود. از دغدغه‌های مهم ناقدان عقل ابزاری، کاهش فردیت در برابر نظام است. در جایی از بخش نخست فیلم غلاف تمام فلزی، فرماندهی تفنگ‌داران یادآور می‌شود که در آنجا (نظام) تبعیض نژادی حاکم نیست و رنگ‌ها معنایی ندارند، چراکه همه‌ی افراد به یک اندازه بی‌ارزش‌اند. به این ترتیب فیلم‌ساز بر غیر ارزشی بودن کنش مبتنی بر هدف و بی‌طرفی اخلاقی عقلانیت ابزاری تأکید می‌کند.

تصویر عقلانیت ابزاری در چشمان تمام بسته ۲۶ (۱۹۹۹)، آخرین اثر کوبریک، تا حدودی پیچیده‌تر از نمونه‌های قبلی است. در این فیلم، برخلاف نمونه‌های قبلی، خبری از نظام‌های محسوس عقلانی نیست، اما با ورود به جهان فیلم با نظام پیچیده‌ای در قالب مناسک جادویی روبه‌رو می‌شویم که به تدریج وجوه مخوف و سرکوبگر آن آشکار می‌شود. اگرچه در گام نخست این تصور وجود دارد که هدف فیلم‌ساز از نمایش محفل مخفی عشرت، بازتاب وجه دیونیسوسی<sup>۲۷</sup> آن باشد، اما به تدریج با غلبه‌ی ساحت تمام‌مکانیکی آن مواجه و در ادامه با ابعاد سرکوبگر و خشن آن آشنا می‌شویم. آنجا که ویلیام هارفورد در بازجویی در محفل شبانه، رمز دوم حضورش را نمی‌داند و به همین سبب مجازات سخت قرون‌وسطایی در انتظار اوست، مجازاتی که در نهایت زنی را که اجرای مجازات را بر عهده دارد به کام مرگ می‌کشاند، فیلم‌ساز می‌کوشد نشان دهد که اروس در قالب نظام سرکوبگر، وجه غیر استعلایی دارد و به سطح امر مکانیکی نزول می‌یابد و در نهایت لذت به ماشین بی‌رحمانه‌ی سرکوب تبدیل می‌شود.

با بررسی مجموعه آثار کوبریک می‌توان گفت که در جهان فکری او، دغدغه‌ی آن چیزی که متفکران معاصر عقلانیت ابزاری یا فناورانه می‌نامندش و برایش ساحتی همچون قفسی آهنین قائل‌اند، به مسئله‌ای محوری تبدیل شده است. با این وجود پرسش اصلی آن است که رویکرد هنرمند، پس از به تصویر کشیدن موقعیت انسان معاصر در مواجهه با عقلانیت ابزاری، چه ویژگی‌های منحصر به فردی دارد. دیدیم که بزرگان مکتب فرانکفورت و ماکس وبر با پذیرش ضرورت اجتناب‌ناپذیر عقل ابزاری، به شکلی تراژیک حضور پهن‌دامنه‌ی آن را همچون تقدیری ناگزیر پذیرفتند. از این رو مفسران بسیاری بر نگرش نومیدانه‌ی وبر به آینده تأکید دارند؛ اما تحلیل سینمای کوبریک نشان می‌دهد که نوع نگاه او به بحران عقلانیت ابزاری تفاوت آشکاری با نگاه کسانی چون وبر و مکتب فرانکفورت دارد. برخلاف وبر که بدبینانه، غلبه‌ی عقلانیت ابزاری را امری محتوم و گریزناپذیر می‌دانست، کوبریک با تأکید بر وجوه ویرانگر ناخودآگاه آدمی، تلاش برای تنظیم و مقرراتی کردن خودآگاه آدمی را بی‌ثمر می‌دانست و از این رو به نتایج متفاوتی رسید. مسئله‌ی اصلی آن است که در جهان عقلانی‌شده‌ی کوبریکی، سوژه به مثابه‌ی عامل کنش، در نهایت می‌تواند رهیافت نافرمانی، سرپیچی و مقاومت در برابر نظام را اتخاذ کند. از این رو سوئیه‌ی مهم نگرش کوبریک به عقلانیت ابزاری، روایت تلاش آگاهانه یا ناآگاهانه و عموماً مخرب سوژه در برابر هژمونی عقلانی تصویری یا ابزاری است که خود، کشمکش درونی درام را پی‌ریزی می‌کند. در دکتر استرنج لائو، علی‌رغم اداره‌ی آهنین جهان توسط ابرقدرت‌ها، ژنرال جک ریپر علیه نظم آهنین می‌آشوبد و می‌کوشد اراده‌ی خود را بر امور مسلط سازد. در صحنه‌ی پایانی، آنجا



که عقل ابزاری نظام خود دست به کار می‌شود و بمب افکن حامل بمب اتمی را از کار می‌اندازد، سرگرد کونگ در اقدامی غیرقابل پیش‌بینی، داوطلبانه سوار بر بمب اهریمنی به سوی نیستی می‌شتابد. در ۲۰۰۱؛ یک ادیسه‌ی فضایی، تفسیر موقعیت خطیر درون سفینه از سوی دیوید بومن به گونه‌ای نیست که در جهان محاسبات هال ۹۰۰۰ بگنجد، زیرا دیوید تصمیم گرفته است حتی به قیمت نابودی خویش، از سفینه رها شود و چنین موقعیتی برای هال و عقلانیت مبتنی بر هدفش قابل درک نیست، زیرا برای او همه چیز با پیش‌فرض و بدیهی دانستن حفظ و صیانت نفس از سوی کنشگر، تعریف شده است. هال به دیوید گوشزد می‌کند که نابودی او نابودی خود دیوید را به همراه دارد، اما با پاسخ عقلانی فضاورد شورشگر مواجه نمی‌شود.

برخلاف رویکردی که نظام تعلیم و تربیت را ساختاری هویت‌بخش و غیرقابل تغییر می‌پندارد، در سکانس پایانی پرتقال کوکی درمی‌یابیم که هرگونه تلاش برای مهار روان آدمی، تلاشی کم اثر خواهد بود. در تصویر پایانی متوجه می‌شویم که در نهایت و علی‌رغم همه‌ی کوشش‌های فناوری آموزشی، در ناخودآگاه آلکس، جهان به مثابه‌ی هاویه‌ای بی‌کران است که از پذیرش هرگونه نظام تربیتی سر باز می‌زند. به همین ترتیب، در دو فیلم درخشش و غلاف تمام فلزی نیز با پدیده‌ی مقاومت غیرعقلانی در برابر نظام بوروکراتیک روبه‌رو می‌شویم. در درخشش، جک تورنس، تسلط ساختار خودآگاه خود را بر خویش برنمی‌تابد. اوج نمادین آگاهی از پوچی انتزاعی (صوری) حاکم بر کنش نویسنده‌ی او زمانی است که درمی‌یابیم او روزها و روزها تنها به تایپ یک جمله‌ی تکراری بسنده کرده است. متعاقب عملکرد بد نظام حاکم بر جک تورنس، او بر خویشتن و خانواده برمی‌آشوبد و نهاد ناآرام مهار یافته به کمک عقلانیت صوری را رها می‌سازد. در غلاف تمام فلزی نیز هرچه به پایان نیمه‌ی نخست فیلم نزدیک می‌شویم، به این باور می‌رسیم که گویا نظام توانسته فرایند جامعه‌پذیری و هویت‌سازی خود را با موفقیت به انجام رساند؛ اما در سکانس پایانی این نیمه، مؤلف همه‌ی تلاش‌های عقلانی را فرو می‌ریزند. آنجا که سرباز پایل - که با ناتوانی خود به مقاومتی در برابر نظام تبدیل و متعاقب آن سرکوب شده بود - به شکل بی‌معنایی برمی‌آشوبد و خود و فرمانده‌اش را منهدم می‌سازد.

با نگاهی به شخصیت‌های ماندگار آثار کوبریک می‌توان به ویرانگری و شورش بی‌دلیل به مثابه‌ی عنصر مشترک هویتی نگریست؛ اما در این میان شاید چشمان تمام بسته را بتوان پذیرش و تسلیم شدن فیلم‌ساز در آخرین سال‌های عمرش دانست. در این فیلم، سرانجام، قهرمان داستان علیه نظام مخوف و حاکم بر داستان، بر خلاف دیگر قهرمانان کوبریکی نمی‌آشوبد و تنها می‌کوشد با بازگشت به زندگی روزمره و پاسداشت غریزه، فاجعه را تاب آورد. بدین ترتیب پاسخ کوبریک به بحران عقلانیت، در نهایت، پاسخی الهیاتی به امید رستگاری هرچند به شیوه‌ای سلبی است. رویکردی که بر اساس آن با مقدم دانستن استثنا نسبت به قاعده و طرح مفهوم رخداد، بر وجه الهیاتی و انقلابی رویدادها تاکید می‌شود. با این وجود می‌توان گفت که رویکرد کوبریک بیش از آن که وجهی انقلابی داشته باشد، ویرانگر است و تأکید بر آنتروپی در ذات امور، امکان هرگونه وجه ایجابی را از اندیشه‌های او سلب می‌کند. از این منظر است که کوبریک قرائتی متفاوت با قرائت موقعیت‌گرایان معاصر عرضه می‌دارد.

#### ۴- نتیجه‌گیری

مشاهده شد که ظهور عقلانیت ابزاری به مثابه‌ی یک پدیده‌ی اجتماعی فراگیر، اندیشه‌ی انسان متفکر معاصر را به خود مشغول داشته و این دغدغه به پیدایش محصولات فکری مشابهی انجامیده است، که در این میان سینمای کوبریک بستر مناسبی برای طرح جامع مفهوم عقلانیت ابزاری و نمود سیطره‌ی آن در دوران

معاصر است. با این وجود، توجه به شباهت‌های فکری هنرمندان و متفکران بدون توجه به تمایزهای ذاتی هر حوزه‌ی معرفت‌آفرین، امری نابسنده خواهد بود. لئو اشتراوس<sup>۲۸</sup> فیلسوف آلمانی، در واکنش به تفاوت‌های قرائت فلسفی افلاطونی با قرائت هنری آریستوفان از زندگی و منش سقراط، بر تفاوت ذاتی متن فلسفی و متن شاعرانه تأکید کرد و تفاوت روایت آن دو را با همین ویژگی‌های متمایز مرتبط دانست (اشتراوس، ۱۹۶۶). از این منظر، تمایز ذاتی میان دو رویکرد هنرمندانه و فلسفی به موضوعات، همواره چالش برانگیز خواهد بود. با چنین رهیافتی اختلاف دیدگاه میان نگاه هنرمندی چون کوبریک و نگاه جامعه‌شناسی چون ماکس وبر امری اجتناب‌ناپذیر خواهد بود؛ اما این به معنای عدم تعامل بینارشته‌ای ذهنیت خلاق فیلم‌ساز و اندیشه‌ی جامعه‌شناس نیست. از این رو، خوانش هر یک از آن‌ها از عقلانیت ابزاری می‌تواند به بستری برای فهم دیگری تبدیل شود. باید این باور نیچه (۱۳۸۰، ۶۴)، را پذیرفت که در وادی معرفت، اگر از بالا بنگریم فلسفه، هنر و علم در نهایت در یک نقطه به هم خواهند رسید.

### پی‌نوشت‌ها

1. Martin Heidegger (1889–1976)
2. Das Gestell
3. Theodor W. Adorno (1903–1969)
4. Max Horkheimer (1895–1973)
5. Jürgen Habermas (1928–)
6. Max Weber (1864–1920)
7. Richard Baxter (1615–1691)
8. Self-alienation
9. Individuality and Social Forms
10. Georg Simmel (1858–1918)
11. Anthony Giddens (1938–)
12. Constructivism
13. Futurism
۱۴. برخی از نمونه‌های نسبتاً کلاسیک قابل ذکر سینما با موضوع عقل ابزاری عبارت‌اند از: صحرای سرخ (آنتونیونی، ۱۹۶۴)، فارنهایت ۴۵۱ (تروفو، ۱۹۶۶)، تعطیلی آخر هفته (گدار، ۱۹۶۷)، آخرین تانگو در پاریس (برتولوچی، ۱۹۷۲) و استاکر (تارکوفسکی، ۱۹۷۹). از نمونه‌های متأخر نیز می‌توان به باشگاه مشت‌زنی (فینچر، ۱۹۹۹)، پنهان (هانکه، ۲۰۰۵)، دندان نیش (یورگوس لانتی موس، ۲۰۰۹) و شرم (استیو مک کوئین، ۲۰۱۱) اشاره کرد.
15. Barry Lyndon
16. Lolita
17. Herbert Marcuse (1898–1979)
18. Repressive de sublimation
19. Dr. Strangelove
20. 2001: A Space Odyssey
21. Arthur C. Clarke
22. A Clockwork Orange
23. The Shining
24. Stephen King
25. Full Metal Jacket
26. Eyes Wide Shut
27. Dionysus
28. Leo Strauss (1899–1973)

## منابع

- اباضری، یوسف (۱۳۷۷)، *خرد جامعه‌شناسی*، طرح نو، تهران.
- آرون، ریمون (۱۳۸۲)، *مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی*، ترجمه‌ی باقر پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی.
- آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۱)، *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، انتشارات سروش، تهران.
- برمن، مارشال (۱۳۷۶)، *تجربه‌ی مدرنیته*، ترجمه‌ی مرادفرهادپور، طرح نو، تهران.
- بورگر، پیتر (۱۳۸۶)، *نظریه‌ی هنر آوانگارد*، ترجمه‌ی مجید اخگر، مینوی خرد، تهران.
- پارکین، فرانک (۱۳۸۹)، *ماکس وبر*، ترجمه‌ی شهناز مسمی پرست، ققنوس، تهران.
- ترنر، جانانان، اچ (۱۳۹۴)، *نظریه‌های نوین جامعه‌شناسی*، ترجمه‌ی علی اصغر مقدس و مریم سروش، جامعه‌شناسان، تهران.
- ریتزر، جرج (۱۳۷۹)، *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، انتشارات علمی، تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، *مبانی نظریه جامعه‌شناختی معاصر و ریشه‌های کلاسیک آن*، ترجمه‌ی شهناز مسمی پرست، نشر ثالث، تهران.
- سیدمن، استیون (۱۳۹۰)، *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمه‌ی هادی جلیلی، نشر نی، تهران.
- کرایب، یان (۱۳۸۱)، *نظریه‌ی اجتماعی مدرن؛ از پارسونز تا هابرماس*، ترجمه‌ی عباس مخبر، انتشارات آگاه، تهران.
- کوزر، لوئیس (۱۳۷۶)، *زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی*، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، انتشارات علمی، تهران.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۶)، *سیاست، جامعه‌شناسی و نظریه اجتماعی*، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، نشر نی، چاپ چهارم، تهران.
- لوویت، کارل (۱۳۷۳)، «تفسیر وبر از جهان بورژوا-سرمایه داری از نظرگاه عقلانیت»، ترجمه‌ی علی مرتضویان، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۳، صص ۳۲۴-۳۰۹.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۷۵)، «صنعتی شدن و سرمایه‌داری در آثار ماکس وبر»، ترجمه‌ی هاله لاجوردی، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۱۱-۱۲، صص ۳۵۰-۳۲۹.
- وبر، ماکس (۱۳۷۸)، *انواع اقتدار*، برگرفته از نظریه‌های بنیادی جامعه‌شناختی، به کوشش لوئیس کوزر و برنارد روزنبرگ، ترجمه فرهنگ ارشاد، نشر نی، تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*، ترجمه احمد صدارتی، نشر مرکز، تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲)، *دین، قدرت، جامعه*، ترجمه احمد تدین، هرمس، چاپ پنجم، تهران.
- هابرماس، یورگن (۱۳۷۵)، «درهم‌تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورهایمر و تئودور آدورنو»، ترجمه‌ی علی مرتضویان، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۱۱-۱۲، صص ۳۱۶-۲۹۱.
- هایدگر، مارتین (۱۳۷۳)، «پرسش از تکنولوژی»، ترجمه‌ی شاپور اعتماد، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۱، صص ۳۰-۱.
- Abrams, Jerold J (2007), *the Philosophy of Stanley Kubrick*, the University Press of Kentucky.
- Browning, Mark (2009), *Stephen King on the Big Screen*, Intellect Ltd.
- Duncan, Paul (2002), *Stanley Kubrick*, Pocket Essentials, Harpenden, Herts.
- Kuberski, Philip (2012), *Kubrick's Total Cinema: Philosophical Themes and Formal Qualities*, Continuum International Publishing Group.
- Phillips, Gene and Hill, Rodne (2002), *the Encyclopedia of Stanley Kubrick*, Facts On File, Inc. New York.
- Strauss, Leo (1966), *Socrates and Aristophanes*, University of Chicago Press.
- Weber, Max (2005), *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Translated by Talcott Parsons, Routledge, First published 1930, by Allen and Unwin.

Received: 16 Nov 2015

Accepted: 8 Feb 2016

## The Instrumental Rationality Crisis and its Representation in Stanley Kubrick's Cinema

**Seyyed Ali Rouhani**, Assistant Professor, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

### Abstract

This article tries to analyze the concept of instrumental rationality in Stanley Kubrick's cinema. In order to perform the analysis, the idea has been got from German sociologist, Max Weber's theories. In the first step, the meaning of the instrumental rationality has explained with the help of Weber's theories. He believed that instrumental rationality plays a significant role in the formation of modern societies. Max Weber, one of the greatest sociologists, gave a detailed explanation for the causes of emergence and propagation of instrumental rationality. By introducing the concept of iron cage, he developed different aspects of instrumental or formal rationality so that this concept nowadays is a significant metaphor for understanding the modern world, even beyond the social sciences. The most important achievement of Weber in differentiating between rationality's types is the emphasis on formal rationality. Formal rationality's guideline, gains its legitimacy from referring to rules, laws and orders which have common functionality. He believed formal rationality is developed and matured in modern societies only because of using rationally functioning instruments in their most effective manner in modern societies. Weber believed that bureaucracy, the substantial part of modern management, is an example of instrumental rationality. He believed that the disenchantment and the total dominance of formal rationality in social life, and the decline of the other types of rationality and social interactions, is an irreversible path which permanently increases its own complexity from inside and places limitations on variety of options for the subject. He uses the iron cage metaphor to explain the captivity into the instrumental rationality frame works. He believed that in bureaucratic systems, mankind is inevitably imprisoned in the iron cage and no escape can be imagined. The development of the iron cage technically makes mankind more confined to boundaries. In contemporary art, along with the emergence of social crisis and tension, the instrumental rationality has been widely criticized. In the contemporary intellectual cinema, we can see the representation of critique of instrumental rationality. But only a few filmmakers have chosen the representation of instrumental rationality in modern world as their main focus and concern, one of these filmmakers is Stanley Kubrick. We can consider Max Weber's metaphor of iron cage as the central and fundamental element of meaning in Stanley Kubrick's cinema. By looking into Kubrick's works, we can say that the problem which contemporary intellectuals call it instrumental or technological rationality or iron cage, is the pivotal issue in his mind and works. His films show an obvious difference between his approach and Weber's toward the instrumental rationality crisis, Weber thought instrumental rationality is an inevitable and indispensable fate, but Kubrick strongly believes the destructive aspects of unconscious mind and claims that organizing and regulating human consciousness is impossible. Because of his different views on the subject, Kubrick has achieved different results.

**Keywords:** Instrumental Rationality, Stanley Kubrick's Cinema, Max Weber, Goal-Oriented Action, Iron Cage.