جامعه‌ی نمایش

گی دُبور

جامعه‌ی نمایش

افزوده: تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش

ترجمه‌ی

بهروز صفدری

This is an authorized translation of
La Société du Spectacle
par Guy Debord
© Editions Gallimard, Paris, 1992
Translated by Behrouz Safdari
Agah Publishing House, Tehran, 2014
این کتاب با اجازه‌ی دارنده‌ی حق مولف به فارسی ترجمه شده است.

سرشناسه: دبور، گی، ۱۹۳۱ـ۱۹۹۴ م. Debord, Guy
عنوان و نام پدیدآور: جامعه‌ی نمایش: تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش /گی دبور؛ ترجمه‌ی بهروز صفدری.
مشخصات نشر: تهران: آگه، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۲۸۰ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س م.
شابک: 978-964-329-206-5
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: La société du spectacle, Les Commentaires sur la société du spectacle, 1988
یادداشت: چاپ قبلی: آگه، ۱۳۸۲ (۲۷۴ ص.).
یادداشت: چاپ دوم.
موضوع: روان‌شناسی اجتماعی
موضوع: پرولتاریا
موضوع: طبقات اجتماعی
شناسه افزوده: صفدری، بهروز، ۱۳۳۴ ــ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۲ج۲۶د / HM۲۹۱
رده‌بندی دیویی: ۳۰۲
شماره کتابشناسی ملی: ۳۳۱۰۳۹۲

گی دبور
جامعه‌ی نمایش
ترجمه‌ی بهروز صفدری
چاپ یکم ترجمه‌ی فارسی: پاییز۱۳۸۲
چاپ دوم: بهار۱۳۹۳
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی دفتر نشر آگه
حروف‌نگار: نفیسه جعفری، صفحه‌آرایی: مینو حسینی
لیتوگرافی طاووس‌رایانه، چاپ نیل، صحافی چاوش
شمارگان ۱,۱۰۰ نسخه

طراحی‌واجرا: علی حسینخانی

فروش اینترنتی: www.agahbookshop.ir

۱۷,۰۰۰تومان

فهرست

یادداشت مترجم بر دومین چاپ فارسی ۷
یادداشت مترجم ۹
دیباچه‌ی سومین چاپِ فرانسوی ۲۳
پیش‌گفتارِ چهارمین چاپِ ایتالیایی ۲۷
جامعه‌ی نمایش ۴۳
یک. جداییِ مختوم ۴۵
دو. کالا همچون نمایش ۵۹
سه. وحدت و افتراق در ظاهر ۶۹
چهار. پرولتاریا همچون سوژه و همچون بازنمود ۸۱
پنج. زمان و تاریخ ۱۱۳
شش. زمان نمایشی ۱۲۷
هفت. آمایش سرزمین ۱۳۵
هشت. نفی و مصرف در فرهنگ ۱۴۳
نه. ایدئولوژی مادیت‌یافته ۱۵۹

تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش ۱۶۵

یادداشت مترجم بر دومین چاپ فارسی

نخستین چاپ این ترجمه، شاملِ هر سه بخش، در سال ۱۳۸۲ توسطِ نشر آگه در تهران فراهم گردید. قصورِ من در بازخوانیِ نهایی موجب شد شمارِ اندکی از نسخه‌های چاپِ نخست با ویرایشی متفاوت پخش شود.

امیدوارم آن شمار از خوانندگانِ آن تعداد از نسخه‌های چاپِ نخست با اطلاع از این موضوع به این چاپِ جدید دست یابند. هرچند این آرزوی من درباره‌ی باقی خوانندگانِ چاپ نخست نیز صدق می‌کند زیرا در این چاپِ دوم، همان متن اصلیِ ترجمه‌ی خود را نیز طبعاً یکسره بازخوانده‌ام و دوباره ویراسته‌ام.

نکته‌ی مهم اما شاید آمیزه‌ی واکنش و بی‌واکنشیِ ویژه‌ای باشد که اهلِ قلم و نظر پس از چاپِ فارسی ***جامعه‌ی نمایش*** به این اثر داشته‌اند. از سویی سکوتِ سنگینِ محافلِ نامدارِ روشنفکری که شگفتا از همه‌چیزِ جز این نقدِ ریشه‌ای در غرب باخبرند، از سوی دیگر استقبالِ بطئی و گمنامی که به فاصله‌ای نسبتاً کوتاه و نامنتظره چاپِ دیگری از این اثر را برانگیخت، به نظر من ازجمله نشانه‌هایی است از این‌که ذهنیت در این سرزمین نیز چون هر جای دیگر نه از کژتابیِ زمانه در امان است و نه از درک و دریافتِ سالم و درمانِ ریشه‌ای ناتوان.

و در همین راستا، امیدوارم آشنایی و گرایشِ برخاسته از انتشارِ این‌گونه آثار به فارسی، با تشخیصِ و تحققِ این شعر همراه باشد که فراسوی مرگِ ایدئولوژی‌ها در قفسِ تفکر انتزاعی، ضرباهنگِ هر اندیشه و جنبشی جز در کشش‌های فراگیرِ زندگی بر پایه‌ی هوشمندیِ حسی به هارمونی نمی‌رسد.

ب. ص.

۲۹ اسفند ۱۳۸۷

یادداشت مترجم

برای آشنایی با گی دُبور و آثارش باید به جنبش لتریسم[1] و پیامد آن یعنی جنبش سیتواسیونیست‌ها[2] نگاهی بیفکنیم[3].

به دنبال تجربه‌ی دادائیست‌ها در اوایل قرن بیستم، رومانیایی تباری به نام ایزیدور ایزو[4] از سال ۱۹۴۶ طرح نوسازی هنر و تمدن را در مقابل استابلیشمنت یا نهاد مستقر فرهنگی پاریس نهاد. ایزو طرح خود را لتریسم نامیده بود که می‌شود آن را «حروفیه» ترجمه کرد. او می‌خواست تا «خود-ویرانگری» هنر را که با شارل بودلر آغاز شده و با دادائیسم و سوررئالیست‌های اولیه به اوج رسیده بود به فرجام نهایی برساند. لتریسم حروف الفبا را هم عنصری گرافیکی می‌دانست که می‌تواند در کولاژ به کار رود، و هم عنصری صوتی که می‌تواند در دکلماسیون نام‌آوایانه قرار گیرد و بنابراین قادر است شعر و نقاشی و موسیقی را به‌هم پیوند زند. ایزو و همفکرانش سپس این روش را همراه با روش‌های دیگر به تمام عرصه‌های هنری ازجمله سینما و معماری گسترش می‌دهند. هرچند از دیدگاه تاریخ هنر، لتریسم بسیاری چیزها را از دادائیسم اقتباس کرده است اما مفاهیم و مضامین بسیاری که هنرمندان پیشاهنگ و آوانگارد در سال‌های شصت میلادی با آن‌ها جهان را مبهوت ساختند از ابداعات لتریسم است. روحیه‌ای که بعدها

---

1. Lettrisem 2. Situationnistes

۳. مطالب این بخش بیشتر با استناد به دو کتاب زیر تنظیم شده است:

Anselm Jappe, Guy Debord, via Valeriano, 1993

Shigenobu Gonzalvez, Guy Debord ou la beauté négative, Mille et une nuit, 1998.

4. Isidore Isou

مشخصه‌ی گی دُبور و سیتواسیونیست‌ها شد عمدتاً متأثر از وفاداری و دامن زدن به این اصل از جنبش لتریسم است که پیش از هر چیز باید تمام جهان را، آن‌هم نه در پرتو اقتصاد بلکه بر پایه‌ی آفرینشگری و خلاقیت تعمیم‌یافته، ویران کرد و از نو ساخت. ایزو با اعلام مرگ هنر سنتی جایگزین آن را شیوه‌ای می‌داند به نام دخل و تصرف[1]، که از ابداعات لوتره آمون است و بر پایه‌ی مضمون‌ربایی یا تعویض بافت مضامین بنا شده است، یعنی نوعی کولاژ که عناصر از قبل موجود در یک اثر را در بافت آفرینش‌های جدید قرار می‌دهد. این رویکرد و ایده‌های دیگری که از لتریسم برخاسته بودند در اندیشه و کردار دُبور اهمیت یافتند که از میان آن‌ها می‌توان به این نکات اشاره کرد: خواست فراگذشتن از انشقاق میان هنرمند و تماشاگر، ایجاد رفتارها، احساس‌ها و به‌طور کلی سبکی از زندگی در هنر و ابداع شیوه‌های هنری به جای اجرای آثار پیشین. ویژگی دیگر لتریست‌ها این بود که به سیاق رفتار دادائیست‌ها به اقدامات و اعمالی شدیداً تحریک‌آمیز و جنجال‌برانگیز دست می‌زدند. مثلاً روزی یکی از اعضای گروه با لباس مبدل بالای منبر کلیسای نوتردام رفت و خطبه‌ی خود را با فریاد «خدا مرده است» آغاز کرد.

گی دُبور در آوریل ۱۹۵۱، هنگامی‌که بیست ساله بود، در شهر کن با لتریست‌هایی آشنا شد که برای حمایت از فیلم «رساله‌ی آب دهان و ابدیت» ساخته‌ی ایزو به جشنواره آمده بودند. دُبور که این فیلم را پسندیده بود راهی پاریس شد و به لتریسم پیوست. او بعدها چنین نوشت: «من با حضور در بدنام‌ترین محفل موجود بی‌درنگ خود را در خانه‌ی خویش احساس کردم». دُبور به عنوان ادای سهم، نخست در نشریه‌ای لتریستی[2] که به سینما اختصاص داشت، سناریویی به نام «زوزه‌هایی به سود ساد» نوشت و سپس با ساختن فیلمی از روی این سناریو آن را در سالنی ویژه‌ی فیلم‌های آوانگارد به نمایش گذاشت. این فیلم بدون تصویر بود! اولین صحنه با جمله‌ی «سینما مرده است» آغاز می‌شد، سپس روی پرده‌ی گاه سفید و گاه سیاه، نقل‌قول‌ها یا به عبارت درست‌تر دخل و تصرف‌هایی به شیوه‌ی لتریستی درباره‌ی زندگی لتریست‌ها و نظریات‌شان دیده می‌شد که روی یک باند ـ نوشته نقش می‌بست و پی در پی با سکوت‌های طولانی قطع می‌شد. آخرین «صحنه» شامل بیست و چهار دقیقه سکوت و تاریکی مطلق بود. فیلم جنجال برپا می‌کند و نمایش آن متوقف می‌گردد. برخلاف چند فیلم قبلی لتریست‌ها، دُبور در این فیلم در پی زیبایی‌شناسی جدیدی نیست. او

1. Détournement 2. Ion

می‌خواهد با حالت انفعالی تماشاگر دربیفتد و به همین منظور به مصاف هنر نوپای سینما می‌رود. دُبور و چند تنی از دوستانش با کیش «آفرینندگی» ایزو موافق نیستند و آن را بیش از حد ایدئالیستی می‌دانند. دُبور که می‌خواهد عمل خود را به یک نقد اجتماعی کم‌وبیش مارکسیستی پیوند زند، «لتریست‌های قدیمی» را «لتریست‌های راست» و افکارشان را بیش از اندازه پوزیتیویستی و هنرمندگونه می‌یابد. او همراه با سه تن دیگر پس ازچند ماه تماس و گفت‌وگو، در نوامبر ۱۹۵۲ در حومه‌ی کارگرنشین پاریس به نام اوبرویلیه که بیشتر محل سکونت خارجی‌ها بود، تشکلی به نام **انترناسیونال لتریست**، (برای سهولت آن را با علامت اختصاری I.L می‌نویسیم)، به عنوان انشعاب از گروه ایزو تأسیس می‌کند. پاتوق I.L کافه‌های کرانه‌ی چپ رود سن است. همان‌قدر که مباحث، مواضع و زبان این گروه با «گروهک»های سنتی فرق می‌کند، کسانی هم که گرد هسته‌ی مرکزی آن جمع شده‌اند ــ ژان‌لویی براو، از دوستان قبلی آنتونن آرتو، ژیل ولمن، کلود متریکُن با طرفداران سازمانی، به معنای متداول آن، متفاوت‌اند. در همان هنگامی‌که لنینیست‌ها، استالینیست‌ها، تروتسکیست‌ها و مائوئیست‌ها غرق در مباحث ملال‌آور درباره‌ی احزاب برادر هستند، و کسانی چون سارتر، موریاک، مرلوپونتی، آرون، کامو اصلی‌ترین چهره‌های «الیت» ادبی را در محافل کافه‌ای پاریس تشکیل می‌دهند، چند جوان عاصی و به تنگ آمده از جنگ هفتاد و دو ملت و ایدئولوژی‌های رنگارنگ، با اتکا بر یک تئوری «افراطی»، باده‌ی گیرا و «بنگ ارزان»، در کافه‌های ناباب پاریس در پی زیستن شعر، فراگذشتن از هنر و ساختن «حزب زندگی» برمی‌آیند. درباره‌ی نوع زندگی و «فسق و فجور»های این گروه باید گفت چون در آن سال‌ها این نوع زندگی کردن «زیرزمینی» هنوز مد نشده و از اصالت نیفتاده بود، پلیس نیز سخت آن را تحت مراقبت داشت. نکته‌ی دیگر این‌که در آن هنگام قلب فرهنگی جهان در پاریس می‌تپید، از گوشه و کنار دنیا به این شهر می‌آمدند و حاضر بودند به خاطر نفس کشیدن در فضای آن زیر پل‌هایش بخوابند.

ده ـ دوازده نفری که دور **انترناسیونال لتریست** گرد آمده بودند، ازجمله میشل برنشتین[1] (همسر اول و یار همیشگی دُبور) و محمد داهو (الجزایری‌تبار)، چهار شماره از نشریه‌ای به همین نام و به شکل تراکت، آفیش و مجله منتشر کردند. از سال ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۷ نشریه‌ی دیگری به نام **پوتلاچ**[2]، که عمدتاً حاوی مطالبی درباره‌ی فعالیت‌های

1. Michèle Bernstein

۲. پوتلاچ هدیه‌ای بود که افراد قبیله به یکدیگر می‌دادند. این پدیده را نخست پژوهش‌های قوم‌شناسانه‌ی

لتریستی در سایر کشورها و نیز نوشته‌هایی درباره‌ی معماری، شهرسازی، تجربه‌ی روان‌ـجغرافیایی بود توسط این گروه منتشر و به رایگان به نشانی‌هایی فرستاده می‌شد. گروه‌ها و چهره‌هایی از هنرمندان آوانگارد اروپا، نظیر جنبش کوبرا[1] و اسگر یورن[2] نقاش دانمارکی با **پوتلاچ** همکاری می‌کردند. در ۱۹۵۴، در پاسخ به یک نظرپرسیِ ادبی از سویِ یک نشریه‌ی شعر درباره‌ی این موضوع که شعر چیست، I.L چنین نوشت: «شعر آخرین اعتبارهای صوری خود را به اتمام رسانده است. اکنون شعر، فراسوی زیبایی‌شناسی، تماماً در قدرت ممکن انسان‌ها در ساختن ماجراهای‌شان است. شعر روی چهره‌ها خوانده می‌شود پس باید به اضطرار چهره‌هایی نو آفرید. شعر در شکل شهرهاست، پس ما انواع منقلب‌کننده‌ای از آن خواهیم ساخت. زیبایی نوین موقعیت‌وار خواهد بود یعنی گذرا و زیسته شده». چندی بعد همین نشریه‌ی شعر پرسش دیگری با لحنی فلسفی طرح می‌کند: «آیا اندیشه ما و کردارمان را با بی‌تفاوتی‌ای چون خورشید روشن می‌کند، به عبارت دیگر امید ما چیست و چه ارزشی دارد؟» بخشی از پاسخ I.L چنین است: «باید تمدن کاملی به وجود آید که همه‌ی اشکال واقعیت در آن پیوسته به سوی منقلب ساختن شورانگیز زندگی روند. درباره‌ی مسئله‌ی تفریحات که کم‌کم دارد مطرح می‌شود (...) و تنها مسئله‌ی مهم آینده خواهد بود، ما از هم‌اکنون نخستین راه‌حل‌ها را می‌شناسیم. تمدن عظیمی که فراخواهد رسید سازنده‌ی موقعیت‌ها و ماجراها خواهد بود (...) هیچ‌چیز جدی‌تر از این موضوع نیست. تفریح خصیصه‌ای است از سلطنتی که باید به همگان داده شود. ماییم که یگانه خشم واقعی را نصیب مبارزات اجتماعی خواهیم ساخت(...) ».

در این سال‌ها میان انترناسیونال لتریست و سوررئالیست‌ها کشش و کشمکش و مجادله‌هایی سخت جاری است. این دو جریان هرچند از یک سرچشمه می‌نوشند اما هیچ‌گاه با یکدیگر به توافق نمی‌رسند. تلاش‌هایی که برای آشتی دادن این دو گروه صورت می‌گیرد ــ ازجمله تصمیم به اقدام مشترک برای افشاگری علیه مراسم رسمی صدمین سالروز تولد رمبو ــ خیلی زود به مشاجره و جدایی می‌انجامد. لتریست‌ها هنر را وارث مذهب دانسته و برایش نقشی افیونی قائل‌اند که بیانگر ناتوانی انسان‌ها در

← **مارسل موس** آشکار ساخت و معنا و مضمون آن سپس در اندیشه‌ی کسانی چون **کایوا** و **بَتای** اهمیت یافت.

1. COBRA 3. Asger Iorn

آفریدن زندگی و زیستن هنر است، برآنند تا با تشدید و تعمیق هسته و چشم‌انداز آغازین سوررئالیسم جنبه‌ی رادیکال آن را به بارنشانند و از آن فراتر روند. برخلاف همه‌ی گروه‌های دیگر که خواهان یارگیری و افزایش نفرات خود هستند، لتریست‌ها به خاطر پایبندی به این اصل که «تعویض دوست بهتر از تغییر عقیده است» پیوسته افرادی را از گروه خود اخراج می‌کنند. اما دامنه‌ی فعالیت نظری و گستره‌ی عملشان مدام شدیدتر و وسیع‌تر می‌شود و گروه‌های مختلفی از هنرمندان آوانگارد اروپا به آن‌ها می‌پیوندند.

در سپتامبر ۱۹۵۶ به دعوت اسگر یورن و پینو گالیتزیو[1] نقاش ایتالیایی، نمایندگانی از سوی گروه‌های پیشاهنگ هنر اروپا در منطقه‌ی آلبا در ایتالیا گردهم می‌آیند. در ادامه‌ی این نشستِ هفت هشت نفره، در دسامبر همان سال جلسه‌ی دیگری در تورینو برگزار می‌شود که سه گرایش عمده در آن شرکت می‌کنند: جنبش بین‌المللی برای یک باهاوس ایماژینیست (از اسکاندیناوی)، کمیته‌ی شمال ـ غرب (از لندن)، انترناسیونال لتریست (از فرانسه). شرکت‌کنندگان در این نشست برنامه‌ی مشترکی می‌نویسند و سازمان جدیدی به نام انترناسیونال سیتواسیونیست[2] (برای سهولت آن را با علامت اختصاری I.S می‌نویسیم) بنیان می‌گذارند[3]. خطوط اصلی پروژه‌ی این گرایش را گی دُبور در مقاله‌ای بیست صفحه‌ای تحت عنوان «گزارش درباره‌ی ساختنِ موقعیت (سیتواسیون)ها و سازماندهی و عملِ گرایشِ بین‌المللی سیتواسیونیستی» تدوین می‌کند. چند ماه بعد، طرفدارانی از فرانسه، ایتالیا، انگلستان، آلمان، بلژیک، هلند، الجزایر، کشورهای اسکاندیناوی، به این جنبش نوظهور می‌پیوندند. اولین شماره‌ی نشریه‌ای به نام ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** در ژوئن ۱۹۵۸ در پاریس بیرون می‌آید.

سیتواسیونیست‌ها با باور به این اصل که فرهنگ بازتابی است از کاربرد امکاناتی که جامعه در اختیار دارد، در عین حال که خواهان تداوم، تشدید، نقد و فراگذشتن از دستاوردهای فوتوریسم، دادائیسم و سوررئالیسم هستند، آفاق تازه‌ای در برابر معانی فرهنگ، هنر، سیاست و انقلاب می‌گشایند. از نظر این جنبش، اصلی‌ترین دغدغه‌ی اربابان یک جامعه خنثی و بی‌خطرسازی جنبش‌های پیشاهنگ هنری است. سیتواسیونیست‌ها در تقابل با سرشت نمایشی و ویترینی هنر و فرهنگ، خواهان برپایی

---

1. Pinot-Gallizio 2. Internationale Situationniste

۳. سیتواسیونیست را می‌توان به فارسی «موقعیت‌ساز» ترجمه کرد. ولی همان‌طور که سوررئالیست یا ایست و ایسم‌های دیگر را بدون ترجمه‌ی آن‌ها به کار می‌بریم، این اسم خاص را نیز می‌توانیم به صورت اصلی بشناسیم. فقط باید دانست که خود سیتواسیونیست‌ها هیچ‌گاه جنبش خود را سیتواسیونیسم نخواندند و نخواستند از آن ایسم جدیدی برپا کنند.

تمدن نوینی هستند که در آن، زندگی روزمره خود همان اثر هنری باشد، یعنی هنر نه بیان بلکه بسط زندگی باشد. به نظر آن‌ها آزادی فعالیت فرهنگی در جامعه‌ی استثماری بهانه‌ای است برای سرکوب و اسارت زندگی و مثله شدن انسان در بی‌خویشتنی و از خودبیگانگی‌اش در قالب عرصه‌های جدا شده و انشقاق‌یافته.

سیتواسیونیست‌ها در کنار نقدهای جانانه از همه‌ی جریان‌های هنری، فرهنگی، سیاسی، چهار سال نخست فعالیت خود را در پرتو آفریدن اشکال تجربی جدید هنری می‌گذرانند. برای نمونه، پینو گالیتزیو شیوه‌ای به نام «نقاشی صنعتی» ابداع می‌کند، و به جای بوم، رول یا توپ پارچه به کار می‌برد و نقاشی‌ها را متری می‌فروشد. یورن، که در این هنگام شهرتی در اروپا به‌هم زده، روی تابلوهای کهنه‌ای که در خنزرپنزرفروشی‌ها می‌یابد نقاشی می‌کند. معمار و نقاش هلندی کنستان، پروژه‌هایی برای ایجاد شهرهای اتوپیک به نام «بابل جدید» تهیه می‌کند. دُبور به همراه یورن دست به تألیف دو کتاب می‌زنند، یکی به نام ***پایان کپنهاک*** و دیگری ***خاطرات*** که درباره‌ی سال‌های فعالیت لتریسم است. این کتاب که سرتاسر «آزمونی نوشتاری بر پایه‌ی دخل و تصرف» است، به گونه‌ای نوشته شده که «هر صفحه بتواند از هر طرف خوانده شود و روابط متقابل جملات ناتمام بماند». در همین دوره گی دُبور دو فیلم کوتاه می‌سازد، یکی به نام ***درباره‌ی گذر چند نفر از خلال یک واحد زمانی نسبتاً کوتاه*** و دیگری به نام ***نقد جدایی***. این دو فیلم عمدتاً از تصاویر دخل و تصرف شده ساخته شده‌اند.

شورای مرکزی I.S برای نخستین‌بار در نوامبر ۱۹۶۰ در بروکسل تشکیل جلسه می‌دهد. در همین جلسه است که رائول وَنگِم[1]، که از پیش از طریق آتیلا کتنیی[2]، معمارِ تبعیدی مجارستانی عضو گروه، با سیتواسیونیست‌ها آشنا شده بود، رسماً به این گروه می‌پیوندد. وَنِگم و دُبور دو چهرهٔ اصلی جنبش سیتواسیونیست‌ها را تشکیل می‌دهند.

سیتواسیونیست‌ها می‌خواهند عرصه‌ی فرهنگ را از آن خود سازند و دگرگون کنند. دُبور در اولین شماره‌ی نشریه می‌نویسد که سازمان آن‌ها را «می‌توان تلاش سازمانی از سوی انقلابیون حرفه‌ای در فرهنگ دانست». اما از ۱۹۶۱ به بعد بر سر موضوع رابطه‌ی فرهنگ با انقلاب میان افراد گروه اختلاف می‌افتد. گرایشی که دُبور، برنشتین، وَنِگم، کتنیی، معرف آنند بر این نظر است که چون سپهر بیان هنری پشت سر نهاده شده اکنون باید شیوه‌ی ارتباطی نوینی را جست که هنر به مثابه «پراکسیس انقلابی» در آن تحقق یابد. از دید این گرایش «عصر ما به جای نوشتن دستورالعمل‌های شعری باید به اجرای

1. Raoul Vaneigem 2. Attila Kotanyi

آن‌ها بپردازد». به استثنای این گرایش تقریباً باقی اعضای گروه همگی به نگرش سنتی هنر و هنرمند پایبندند. در پی مباحثه‌ها و مجادله‌های سخت، شاخه‌های مختلفی از سازمان منشعب و برخی نیز اخراج می‌شوند. در پنجمین همایش گروه در یوته‌بوری سوئد در ماه اوت ۱۹۶۱، قطعنامه‌ای به تصویب می‌رسد که به موجب آن تولید هرگونه اثر هنری اقدامی «ضدسیتواسیونیستی» محسوب می‌گردد. به این ترتیب طرح اولیه‌ی اعتراض به نقش فرهنگ از درون فرهنگ به پایان می‌رسد. در ۱۹۶۲ وحدت سازمان متشکل از حداقل اعضا برقرار می‌گردد. I.S به مدت چهار سال اقدام چشمگیر و پرسر و صدایی انجام نمی‌دهد. دُبور و وَنِگم هریک دست به کار تألیف اولین کتاب‌های مهم خود می‌شوند. دُبور ***جامعه‌ی نمایش***، و وَنِگم ***رساله‌ی زندگی‌دانی برای استفاده‌ی نسل‌های جوان***. این دو کتاب از لحاظ تاریخی، مبانی اصلی نظریه‌ی سیتواسیونیستی را در بر می‌گیرد.

تا سال ۱۹۶۳ بسیاری از صفحات نشریه‌ی I.S و مباحثات درونی گروه به موضوع هنر اختصاص دارد. سیتواسیونیست‌ها هرچند در این زمان از شدت مجادلات خود علیه سوررئالیسم کاسته‌اند اما همچنان سوررئالیست‌ها را به خاطر «عدم استفاده‌ی رهایی‌ساز از وسایل تکنیکی «عصر جدید» نکوهش می‌کنند». سیتواسیونیست‌ها بر این باورند که موقعیت تاریخی کنونی به هنرمند امکان می‌دهد تا برای تعیین معنای زندگی این وسایل را به کار گیرد اما جامعه این امکان را تنها به صورت یک حق انتزاعی برای هنرمند به رسمیت می‌شناسد و از تحقق واقعی آن در عمل جلوگیری می‌کند. از همین‌رو، آزادی هنر مدرن در خود-ویرانگری آن و در هم شکستن این محدودیت توسط هنرمند تجلی می‌یابد. بر این اساس I.S اعلام می‌کند که امروزه فقط دو امکان وجود دارد: یا تداوم و استمرار بخشیدن به این ویرانگری در قالب زیباسازی و تحسین این نابودی، و یا، برای نخستین‌بار در تاریخ، تحقق مستقیم ارزش‌های هنری در یک هنر بی‌نام و جمعی در زندگی هر روزه، یعنی «هنر دیالوگ». هدف از امکان دوم این نیست که با نفی و ترک «اثر هنری» به عنوان یک چیز ماندگار و یک کالای مبادله‌ای، آن را با یک هنر بی‌اثر، آنگونه که در شیوه‌ی «هاپنینگ» مطرح است، جایگزین کند بلکه هدف فراگذشتن از دوپارگی و تعارض موجود میان لحظات هنری و لحظات عادی زندگی روزمره است. بنابراین آن‌چه، بنا به تعریف سنتی کلمه، فعالیت‌های هنری نامیده می‌شود فقط در صورتی ارزشمند است که به آفرینش موقعیت‌هایی کمک کند که در آن‌ها میان زندگی روزمره و هنر فاصله و جدایی نباشد. به عبارت دیگر هنر دیگر نباید

گزارش و شرح حالی از حس‌کردها بلکه آفرینش و ساماندهی مستقیم حس‌کردها باشد. هنر حتی دیگر بیان تضادها و تناقض‌ها هم نمی‌تواند باشد چرا که هنر مدرن این بیان را تا تخریبِ خودِ بیان به پیش برده است. سیتواسیونیست‌ها خود را «دیگر نه جمعی هنرمند بلکه یگانه جنبشی می‌دانند که می‌تواند با گنجانیدن بقا و زنده‌مانی هنر در هنر زندگانی پاسخگوی پروژه‌ی هنرمند راستین باشد». برخلاف دیگر گرایش‌های هنری پیشاهنگ که وحدت هنر و زندگی را امری مطلوب اما ناممکن و به هر حال دوردست می‌دانند، سیتواسیونیست‌ها بر این باورند که چنین وحدتی ممکن، تحقق‌پذیر و نزدیک است.

تبار این نگرش به بینش شعری رمبو مبنی بر «تغییر زندگی» و تأثیر آن بر جریان‌های پیشاهنگ هنری باز می‌گردد. کیفیت زندگی روزمره و تغییر آن به مثابه ارزش و اساس هر تغییر دیگر، مهم‌ترین مسئله‌ی جنبش‌های پیشرو هنری بوده است. لتریست‌ها هر چیزی را که به بهانه و عنوان «لحظات برتر» از زندگی روزمره جدا می‌شد به مثابه از خودبیگانگی رد می‌کردند. طبعاً منظور آن‌ها این نبود که لحظات خلاقیت هنری را به سطح زندگی سترونی که به‌طور روزمره در جامعه غالب است فرو کاهند بلکه می‌خواستند تمامی لحظات زندگی روزمره را به زایندگی و آفرینندگی تبدیل کنند. نخستین انتقادهایی که از سوی سوررئالیست‌ها به جامعه‌ی شوروی پس از انقلاب اکتبر به عمل آمد نه در رابطه با ساختار اقتصادی و سیاسی آن کشور بلکه در قالب این پرسش بود که «آیا فرد در زندگی روزمره‌اش خوشبخت‌تر از سابق است یا نه؟». در حوزه‌ی فلسفه و جامعه‌شناسی نیز، با نقد مارکس از بی‌خویشتنی یا از خودبیگانگی، کارهای زیمل، لوکاچ جوان، و سپس پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم، این بعد «عادی و پیش پاافتاده»ی زندگی مورد تأمل و تفکر قرار گرفته بود. اما در مجموع نگرش و رویکرد غالب فلسفی این موضوع را به مقوله‌ای انتزاعی تبدیل کرده و زندگی روزمره را در قیاس با بُعدی متعال، عرصه‌ی یک پیش پاافتادگی ابدی می‌شمردند.

آشنایی لتریست‌ها و شخص دُبور با هانری لوفه‌ور[1]، فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی که پایه‌گذار پژوهش مستقل انتقادی درباره‌ی زندگی روزمره است، بر تئوریزه کردن اهمیت زندگی روزمره در آثار لتریست‌ها و سپس سیتواسیونیست‌ها تأثیرِ قاطعی داشت.

رویکرد نظری و عملی جنبش سیتواسیونیستی در قبال فرهنگ، شعر و هنر، به‌طور

1. Henri Lefebvre

کلی بر نقد جدایی استوار است. این جنبش فرهنگ را نه تصویر خیالی و پندارگونه‌ی وحدت بلکه پل ارتباط و وحدت واقعی لحظات زندگی می‌داند. و از این لحاظ، یعنی تحقق محتوای هنر، میان سیتواسیونیست‌ها و بسیاری از رومانتیک‌ها ازجمله هولدرلین شباهت کم نیست. شاعرانگی یا شعریت مورد نظر سیتواسیونیست‌ها، برعکس سوررئالیست‌ها، یک شاعرانگی **ضرورتاً** بدون شعر است. نقد آن‌ها از هنر بر پایه‌ی بینشی شبیه روانکاوی صورت می‌گیرد که اثر هنری را ناشی از پالایش و تصعید امیال برآورده نشده می‌داند، با این تفاوت که سیتواسیونیست‌ها معتقدند که با توجه به امکانات اجتماعی موجود دیگر مانعی غیرقابل عبور برای تحقق امیال وجود ندارد و بنابراین هنر کارکرد پیشین‌اش را از دست داده است. از سوی دیگر، برعکس نقد صرفاً منفی دادائیست‌های اولیه، و به‌خصوص نئودادائیست‌های بعدی، که خود را «پیشاهنگ غیاب» می‌دانستند و می‌دانند، سیتواسیونیست‌ها نقد خود را مثبت و حرکت خود را به مثابه «پیشاهنگ حضور» ارزیابی می‌کردند. آن‌ها نه ضدفرهنگ و نه طرفدار نظریه‌ی «اضمحلال» بودند: «ما می‌خواهیم نه برای نمایشِ پایانِ جهان بلکه به قصد پایانِ جهانِ نمایش کار کنیم»، «ما ضد شکل قراردادی فرهنگ، حتی در مدرن‌ترین حالت آن، هستیم؛ و این ضدیت مسلماً به معنی ترجیح دادن جهالت، عقل سلیم خرده‌بورژواییِ قصاب، بدوی‌گرایی جدید (...) نیست. ما آن سوی فرهنگ، یعنی نه **پیش** بلکه **پس** از فرهنگ قرار می‌گیریم. ما می‌گوییم که فرهنگ را باید با فراگذشتن از آن به مثابه سپهری جداگانه، **تحقق بخشید**».

از سال ۱۹۶۲ تاریخ I.S اساساً در فرانسه رقم می‌خورد. از این مقطع تا سال ۱۹۶۶ جز انتشار ***انترناسیونال سیتواسیونیست***، چاپ دو شماره از نشریه در آلمان و اسکاندیناوی و انتشار چند جزوه‌ی دیگر، گروه فعالیت علنی دیگری ندارد. تدوین یک تحلیل سیتواسیونیستی از جامعه تقریباً در ۱۹۶۵ شکل قوام‌یافته‌ای می‌گیرد و سیتواسیونیست‌ها اکنون راه‌هایی برای عملی ساختن آن می‌جویند. دُبور درباره‌ی جنبش سیاه‌پوستان **واتس** جزوه‌ای می‌نویسد، سپس در ۱۹۶۶ با درگیر شدن سیتواسیونیست‌ها در ماجرای معروف به «جنجال استراسبورگ» جزوه‌ای به قلم مصطفی خیاطی منتشر می‌شود با عنوان «***درباره‌ی فقر و فلاکتِ محیط دانشجویی از لحاظ اقتصادی، سیاسی، روانی، جنسی، و به‌ویژه فکری، و راه‌هایی برای درمان آن***». این جزوه که به یمن فرصتی استثنایی در استفاده از امکانات چاپ، در ده‌ها هزار نسخه در فرانسه و خارج از فرانسه پخش می‌شود حاوی انتقاد کوبنده از دانشجویانی است که برای

تحصیلات دانشجویی و اخذ مدرک فی‌نفسه ارزش قائل‌اند. این جزوه با این جمله شروع می‌شود «ما می‌توانیم بی‌آن‌که بیم چندانی از خطا باشد اعلام کنیم که دانشجو در فرانسه موجودی است که، پس از پلیس و کشیش، مشمول همگانی‌ترین تحقیر است». این متن سپس با سبکی درخشان و قلمی برا در قالب هجونامه‌ای علیه روحیه‌ی مطیع دانشجویی و اسطوره‌ی محیط دانشگاهی ادامه می‌یابد و در آخر با جمله‌ای به پایان می‌رسد که دو سال بعد در جنبش ماه مه در فرانسه همه‌جا بر در و دیوارها نوشته شد: «زیستن بدون زمان مرده و تمتع بدون مانع». در اواخر ۱۹۶۷ دو کتاب اصلی تئوری سیتواسیونیستی منتشر می‌شود: ***جامعه‌ی نمایش*** از گی دُبور، ***رساله‌ی زندگی‌دانی برای استفاده‌ی نسل‌های جوان*** از رائول وَنِگم. اکنون به گواهی پژوهش‌های تاریخی مسلم شده است که سیتواسیونیست‌ها قاطع‌ترین نقش را اگرنه در ایجاد رویدادهای انقلابی مه ۶۸ فرانسه، دست‌کم در ارائه‌ی محتوای رادیکال این جنبش ایفا کرده‌اند. این جنبش تا آن‌جا که «واژگونی جهان واژگونه» را مطالبه می‌کرد ترجمان سلیس مطالبات عمیق سیتواسیونیست‌ها بود و خود آن‌ها بعدها مشارکت‌شان در این «بزرگ‌ترین پارگی قرن» را با عبارت «ماه زیبای مه» توصیف کردند.

پس از سال ۱۹۶۸ سیتواسیونیست‌ها با احساس توان و افتخاری که از نقش خود در جنبش آن سال یافته‌اند افزایش اعضا و شاخه‌های جدیدی را برای سازمان می‌پذیرند. شاخه‌های فرانسه، ایتالیا، اسکاندیناوی و آمریکا هریک به‌طور مستقل نشریه‌ای بیرون می‌دهند. تزهای سیتواسیونیستی در همه‌جا پژواک می‌یابد تا جایی که یک روزنامه‌نگار کتاب ***جامعه‌ی نمایش*** را «***کاپیتال*** نسل جدید» می‌نامد.

اما بحران سازمانی و به دنبال آن اخراج‌ها و انشعاب‌های پیاپی، به جایی می‌رسد که تنها بازماندگان I.S، یعنی گی دُبور و دو تن دیگر، سرانجام در بهار ۱۹۷۲ انحلال سازمان را اعلام می‌کنند و به این ترتیب فعالیت گروهی، و نه فردی نقد سیتواسیونیستی به پایان می‌رسد.

حوادث ماه مه ۱۹۶۸ برای دُبور شهرتی ناگهانی به بار آورد. اما او که هرگز نمی‌خواست چهره‌ی سرشناس و به اصطلاح خودش «وُدِت»[1] جامعه‌ی مورد تحقیرش باشد، برخلاف بسیاری[2] از فعالان سایر گروه‌های شناخته شده در جنبش ۶۸ که اینک

---

1. Vedette

۲. اغلب استالینیست ـ مائوئیست‌های دوآتشه‌ی طرفدار آلتوسر تبدیل به کاسه‌لیسان خوان دولت شدند ←

قهرمان و شمع مجالس رسانه‌ای شده بودند، خود را بیش از پیش از انظار دور نگاه داشت و به رسانه‌ها چنین پاسخ داد: «من شهره شدن در اعتراض به این جامعه را به اندازه‌ی شهره شدن در خود این جامعه پست می‌شمارم». دُبور به گروه‌های ریز و درشتی نیز که بعدها مدتی ادای سیتواسیونیست‌ها را در آوردند اعتنایی نکرد. اما این بی‌اعتنایی به قیل و قال به هیچ‌رو به معنای خاموش شدن کوره‌ی اندیشه و عصیان او نبود.

آشنایی دُبور با ژِرار لوبوویچی[1]، یکی از فعالان بانفوذ حوزه‌ی تولیدات هنری و سینمایی فرانسه، و دوستی عمیقی که میان‌شان به وجود آمد بر مسیر آتی کارهای دُبور تأثیری تعیین کننده گذاشت. در سال ۱۹۷۱ بنگاه انتشارات **شان لیبر**[2] که با سرمایه‌گذاری لوبوویچی تأسیس شده بود ***جامعه‌ی نمایش*** را تجدید چاپ می‌کند. دُبور، که هیچ شغل رسمی‌ای در این مؤسسه ندارد، از سال ۱۹۷۴ در خط‌مشی و سیاست انتشاراتی آن نقشی مؤثر ایفا می‌کند. این هم کاری باعث می‌شود تا **شان لیبر** بی‌اعتنا به مسئله‌ی بازار و سود و زیان کار به انتشار متون قدیم و جدید فراموش شده یا ناشناخته به خصوص در زمینه‌ی تئوری و پراتیک انقلاب بپردازد. لوبوویچی و دُبور واکنش مطبوعات، رسانه‌ها و روشنفکران را محل نمی‌گذارند و تحقیر می‌کنند.

در همین ایام گی دُبور، که خود را همواره علاوه بر نظریه‌پرداز یک سینماگر نیز می‌دانست، با وفاداری به باور دیرینه‌اش مبنی بر آفرینش ارزش‌های نو پس از تخریب ارزش‌های کهنه، بار دیگر به چیزی که به قول خودش «حرفه»ی اصلی او بود رو می‌آورد. پس از دو فیلم بی‌تصویر که به ترتیب در سال‌های ۱۹۵۹ و ۱۹۶۱ ساخته بود فیلمی به نام «جامعه‌ی نمایش» می‌سازد که در آن قرائت بخش‌هایی از کتابش با کولاژی از تصاویر و نیز چند تصویری که خودش برداشته همراه بود. در پاسخ به واکنش‌هایی که این فیلم برمی‌انگیزد دُبور در سال ۱۹۷۵ فیلم دیگری می‌سازد به نام «رد تمام قضاوت‌هایی که تاکنون، چه مداحانه و چه عنادآمیز، درباره‌ی فیلم ***جامعه‌ی نمایش*** مطرح شده است». دُبور در سرلوحه‌ی این فیلم جمله‌ای از شاتوبریان نقل می‌کند: «زمان‌هایی هست که انسان باید تحقیرش را با صرفه‌جویی خرج کند چراکه تعداد مستحقان بسیار است». سپس در ۱۹۷۸ فیلمی می‌سازد که عنوان آن عبارتی است به

← سپس با شامورتی‌بازی در بساط «فیلسوفان جدید» و «پست‌مدرنیسم» آتش‌بیار معرکه‌ی «لیبرالیسم» گردیدند و رسانه‌های فرهنگی ـ هنری فرانسه را تا به امروز قُرُق کرده‌اند.

1. Gérard Lebovici 2. Champ Libre

صورت قلب مستوی یا واژخوانی، یعنی عبارتی که از اول و از آخر به یکسان خوانده می‌شود: "In girum imus nocte et consumimur igni" که معنی‌اش چنین است «ما در شب به دور می‌چرخیم و در آتش بلعیده می‌شویم». این فیلم در سال ۱۹۸۱ به اکران درمی‌آید، سپس لوبوویچی سینمایی در کارتیه لاتن پاریس می‌خرد و آن را به‌طور همیشگی به نمایش فیلم‌های دُبور اختصاص می‌دهد حتی اگر تماشاگری در سالن نباشد!

در مارس ۱۹۸۴ لوبوویچی در اتومبیل خود در پارکینگی در پاریس به ضرب گلوله‌ی افراد ناشناس به قتل می‌رسد. بلافاصله مطبوعات و رسانه‌های وقیح فرانسه فرصت را غنیمت شمرده و با کینه‌توزی دیرینه‌ای که نسبت به دُبور دارند او را، که پیش‌تر «تروریست» خوانده بودند، اینک قاتل دوست خود معرفی می‌کنند. دُبور به ناچار برای نخستین‌بار در عمرش به دادگاه شکایت می‌کند تا بلکه این چاله‌دهنان را خاموش سازد. سال بعد کتابی منتشر می‌کند به نام ***نظراتی درباره‌ی قتل ژرارلوبوویچی***. او اکنون بیشتر اوقات‌اش را با همسر دوم‌اش آلیس بکر هو[1]، در سفر میان جنوب فرانسه، ایتالیا و اسپانیا به سر می‌برد. در سال ۱۹۸۸ کتاب ***تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش*** را منتشر می‌سازد. سال بعد کتاب ***مدایح*** را به چاپ می‌رساند. در سال ۱۹۹۱ از انتشارات **شان لیبر** جدا می‌شود. از سال ۱۹۹۲ به بعد همه‌ی آثارش ازجمله سناریوها و نوشته‌های مربوط به سینما، به همت ژان‌ـژاک پوور در انتشارات گالیمار به چاپ می‌رسد. در سال ۱۹۹۳ آخرین اثری که دُبور در پنج سال پایانی عمرش نوشت با عنوان ***این بدنامی*** منتشر می‌شود. در ۳۰ نوامبر ۱۹۹۴ گی دُبور در خانه‌اش در ناحیه‌ی اوورنی در فرانسه با شلیک گلوله‌ای در قلب خویش خودکشی می‌کند. پیکرش سوزانده و خاکسترش به رود سن ریخته می‌شود. در پایان تنها فیلم تلویزیونی ساخته شده با موافقت و اطلاع دُبور با عنوان «گی دُبور، هنر و زمانه‌اش» که در ژانویه ۱۹۹۵ پخش شد، او پیشاپیش دلیل خودکشی‌اش را چنین بیان می‌کند: «مرضی به نام پلی نِوریت الکلیک، بروز کرده در پاییز ۱۹۹۰. نخست تقریباً نامحسوس، سپس با رشدی تدریجی. فقط از اواخر نوامبر ۱۹۹۴ به‌راستی زجرآور شد. همچون هر مرض بی‌علاج در چنین مواقعی نجستن و نپذیرفتن درمان بسیار مفیدتر است. انسان ممکن است با یک بی‌احتیاطی تأسف‌بار به چیزی خلاف بیماری مبتلا شود. برعکس، آن‌چه لازم است سماجت وفادارانه‌ی یک عمر است». عمری که دُبور در مسیر ذوق زیستن و در

1. Alice Becker-Ho

جست‌وجوی «طلای زمان» آن را مدام به قول خودش «در پی شناخت موقعیت‌های شاعرانه» گذراند.

جامعه‌ی نمایش، تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش و ***پیشگفتار چهارمین چاپ ایتالیایی جامعه‌ی نمایش***، سه متن جداگانه اما مکمل یکدیگرند که ترجمه‌ی فارسی آن‌ها همراه با دیباچه‌ی سومین چاپ فرانسوی در یک جلد گنجانده شده است. دُبور تحلیل خود را بر پایه‌ی مطالعات عمیق در زمینه‌ی فلسفه، اقتصاد، سیاست، جامعه‌شناسی، تاریخ هنر، روان‌شناسی، تاریخ انقلاب‌ها، جنگ‌ها و جنبش‌های اجتماعی و تئوری‌های حاصل از آن‌ها تدوین می‌کند. او با اتکا به روش دخل و تصرف یا مضمون‌ربایی، در معنایی که سیتواسیونیست‌ها برای این روش قائل‌اند، مفاهیمی برگرفته از منابع بسیار، به‌ویژه از هگل، مارکس، و لوکاچ را ملاط تحلیل خود قرار داده است. هرچند نثر دُبور متأثر از نثر کلاسیک فرانسوی است اما سبکی مختص خود دارد که باعث می‌شود کمتر فرانسوی زبانی بتواند عبارات دُبور را بار اول روان بخواند و بدون تأمل و تکرار درک کند. اما این پیچیدگی نه از انواع سبک‌های هندی قدیم و جدید یا آغشته به علم بلاغت بلکه حاصل معماری غنی ذهن و زبان شاعری است که با جانی آکنده از آگاهی و عصیان زیستن شعر را یگانه انقلاب انسانی می‌داند.

در ترجمه‌ی این اثر به فارسی، جدا از سد ناآشنایی و ناهمراهی معاصران همزبان خود با این بینش که موجب دست تنها بودن من در معرفی این جنبش در طی سالیان دراز انتظار برای انتشار آثار آن بوده است، موانع نفس‌گیری نیز از لحاظ زبانی وجود داشته است.

زبان فارسی کنونی ما، این پهلوانِ از نظرِ تاریخی زخمی که به یمن فرایند ترجمه‌های یک قرن و اند اخیر کمر راست کرده و به مصاف دنیای مدرن رفته است، هنوز کاستی‌ها، لنگی‌ها و نشانه‌هایی از ناتندرستی دارد که تشخیص شجاعانه‌ی آن‌ها کاراترین شگرد در جهت مرتفع کردن آن‌هاست. این را دیگر باید از ناله‌های باستانی ابوریحان گرفته تا چاره‌جویی معاصر مترجمان راستینی که در این میدان کارزار می‌کنند به ما آموخته باشد.

ازجمله دشواری‌های اصلی در ترجمه‌ی این اثر به این نکات می‌توانم اشاره کنم: عدم سابقه‌ی فکری، سبکی و نثری مشابه در زبان فارسی؛ مشکل آمیزش مترادف‌های بی‌شمار فارسی ـ عربی و مانعی که در زایش مشتقات و مفهوم‌سازی یکسان ایجاد می‌کند؛ ناروشنی دال‌ها از لحاظ واژگانی و بنابراین ناخوانایی مدلول‌ها در بافت‌های جدید، به عنوان نمونه در کلماتی چون «هویت»، «جمهوری»؛ فقدان مدلول‌های نسبتاً

دقیق ضمن رعایت پرهیز از دال‌سازی‌های زورکی.

با این‌همه شیوه و اصل راهنمای این ترجمه همانی است که به استراتژی آشنایی‌زدایی در تقابل با غرابت‌زدایی معروف شده است[۱]. یعنی پایبندی به متن اصلی تا نهایت امکان، با قرار دادن کلمه به عنوان واحد ترجمه.

نکته‌ی آخر این‌که متن اصلی این ترجمه با وجود تنیده بودن از استنادهای گاه صریح و گاه ضمنی، به جز چند مورد محدود از نقل‌قول، حاوی هیچ ارجاع کتاب‌شناختی یا زیرنویسی نیست، هم از این‌رو هر آن‌چه در متن فارسی میان دو قلاب [] آمده و نیز همه‌ی زیرنویس‌ها افزوده‌ی مترجم است.

ب. ص.

۱. برای آشنایی با این دیدگاه که پیشتر توسط لارنس ونوتی متخصص ترجمه مطرح شده است، ن ک. «استراتژی‌های ترجمه»، نشریه‌ی **مترجم**، شماره ۲۰، زمستان ۱۳۷۴.

دیباچه‌ی سومین چاپِ فرانسوی

جامعه‌ی نمایش نخستین‌بار در نوامبرِ ۱۹۶۷ در انتشاراتیِ بوشه ـ شَستِل (Buchet-Chastel) در پاریس منتشر شد. آشوب‌های ۱۹۶۸ آن را به دیگران شناساند. این کتاب، که من هرگز کلمه‌ای از آن را عوض نکرده‌ام، در سالِ ۱۹۷۱ در انتشاراتیِ شان لیبر (Champ Libre)، که در ۱۹۸۴ پس از قتلِ ناشرش نامِ ژرار لوبوویچی (Gérard Lebovici) را بر خود نهاد، تجدیدِ چاپ شد. این تجدید چاپ‌ها تا سالِ ۱۹۹۱ مرتباً در آن‌جا ادامه یافت. ویرایشِ حاضر نیز دقیقاً عینِ ویرایش ۱۹۶۷ است. و این قاعده طبعاً بر تجدیدِ چاپِ مجموعه‌ی کتاب‌های من در انتشاراتیِ گالیمار نیز حکمفرما خواهد بود. من کسی نیستم که خودش را اصلاح کند[1].

مادامی که شرایطِ عمومیِ این دوره‌ی طولانیِ تاریخ، که این تئوری در ارائه‌ی تعریفِ دقیقِ آن اولین تئوری بوده، تغییر نکرده باشد؛ لزومی ندارد که این تئوریِ انتقادی را تغییر بدهیم. تداومِ تحول این دوره حاصلی جز تأیید و توصیف درستیِ تئوریِ نمایش نداشته؛ تئوری‌ای که گزارش در این‌جا تکرار شده‌اش می‌تواند، در معنایی محدودتر، امری تاریخی هم محسوب شود: این شرح از افراطی‌ترین موضع‌گیری در بُرهه‌ی مناقشاتِ ۱۹۶۸ و لذا از آن‌چه دانستن‌اش در ۱۹۶۸ نیز میسر بوده خبر می‌دهد. از آن هنگام تاکنون بدترین هالوهای آن دوره هم، بر اثرِ سرخوردگی‌هایی که تمامِ هستی‌شان

1. Je ne suis pas quelqu'un qui se corrige

را فرا گرفته، توانسته‌اند پی ببرند که نوعی «نفیِ زندگی‌ای که مرئی شده»[۱]؛ «تضییعِ کیفیت» مرتبط با شکل ـ کالا، و «پرولتری شدنِ جهان»، به چه معنا بوده است.

گذشته از این، من ملاحظاتِ دیگری هم، هریک به وقتِ خود، در ارتباط با درخورِ توجه‌ترین نوآوری‌هایی که سیرِ بعدیِ همین فرایند می‌بایست پدید آورد، اضافه کردم. در ۱۹۷۹ به مناسبتِ نوشتنِ پیش‌گفتاری بر ترجمه‌ی جدیدی از کتاب به ایتالیایی، به دگرگونی‌های واقعیت‌یافته‌ای پرداختم که کاربردِ نیروی نمایشی، هم در ماهیتِ تولیدِ صنعتی و هم در تکنیک‌های حکومت‌گری، در شُرف تنفیذ کردن بود. در ۱۹۸۸، ***تفسیرهایی در بابِ جامعه‌ی نمایش*** به وضوح ثابت کردند که شکلِ سابقِ «تقسیم‌بندیِ جهانیِ وظایفِ نمایشی» میانِ دو فرمانروایی رقیب، «نمایش‌گریِ تمرکزیافته»[۲] و «نمایش‌گریِ پخش شده»[۳]، ازین پس به سودِ تلفیق و امتزاجِ آن‌ها در قالبِ مشترکِ «نمایش‌گریِ انتگره [ادغام یافته]»[۴] پایان گرفته است.

این امتزاج را می‌توان از طریقِ اصلاحِ تزِ ۱۰۵، که در پیوند با آن‌چه قبل از ۱۹۶۷ گذشته بود و شکل‌های پیشین را هنوز براساسِ برخی کردارهای متقابل از یکدیگر متمایز می‌ساخت، به اجمال این‌گونه خلاصه کرد: اینک که شکافِ عظیم[۵] فرقه‌ای با آشتیِ طرفین خاتمه یافته، باید گفت که کردارِ وحدت یافته‌ی نمایش‌گریِ ادغام شده امروزه **همزمان** «جهان را به‌طور اقتصادی، و درک و دریافت را به‌طور پلیسی دگرگون کرده است» (در این اوضاع خودِ پلیس هم چیزِ کاملاً تازه‌ای است).

تنها از آن‌رو که این امتزاج در واقعیتِ اقتصادی ـ سیاسیِ سراسرِ جهان از قبل ایجاد شده بود، جهان سرانجام توانست خود را رسماً یکپارچه و واحد[۶] اعلام کند. و باز تنها از

---

۱. la négation de la vie qui est devenue visible، ***جامعه‌ی نمایش***، تز شماره ۱۰.

2. spectaculaire concentré

۳. le spectaculaire diffus، صفتِ diffus هم «پخش، پراکنده، افشان و منتشر» و هم «پخش و پلا، درهم و مغشوش» معنی می‌دهد.

۴. le spectaculaire intégré، نک. تفسیرهایی در بابِ ***جامعه‌ی نمایش***، ص ۲۰۹ کتاب حاضر، پانویس ۱.

5. Grand Schisme

۶. در این متن واژه‌ها از منطقِ انشقاقِ ساختارمندی پیروی می‌کنند که همگونیِ شکیلی به کاربردِ مشتقاتِ فعلی می‌بخشد. این امکان را زبانِ کنونیِ فارسی به ما نمی‌دهد. از این جمله‌اند کلماتی چون une,
←

آن‌رو که وضعیتِ قدرتِ جدا شده[1] به‌طور عالم‌گیر سخت وخیم شده بود، این جهان نیاز داشت که هرچه زودتر یکپارچه و متحد گردد تا همچون بلوکی یکدست در سازمانِ واحدِ وفاق‌آمیزِ بازارِ جهانی که نمایش‌وارانه **تحریف** و تضمین می‌شود شرکت کند. جهانی که عاقبت هم یکپارچه و متحد نخواهد شد.

بوروکراسیِ توتالیتر، این «طبقه‌ی مسلط به نیابت[2] از اقتصادِ کالایی»، هیچ‌گاه به سرنوشت خود اعتقادِ چندانی نداشت. او می‌دانست که «شکلِ کم‌توسعه‌ی طبقه‌ی مسلط» است و می‌خواست بهتر از این باشد. تزِ ۵۸ این اصلِ اساسی را از دیرباز ثابت کرده بود که «ریشه‌ی نمایش در بسترِ اقتصادِ وافر شده نهفته، و از این‌جا می‌آیند میوه‌هایی که گرایشِ غایی‌شان سلطه بر بازار جهانی است.»

همین خواستِ مدرن‌سازی و یکپارچه‌سازیِ نمایش در پیوند با تمام دیگر جوانبِ ساده‌سازیِ جامعه بود که در ۱۹۸۹ بوروکراسیِ روس را به جایی کشاند که ناگهان چون پیکری واحد به **ایدئولوژی** کنونیِ دموکراسی بگرود: یعنی به آزادیِ مستبدانه‌ی **بازار**، که البته از طریقِ به رسمیت‌شناختنِ حقوق بشرِ تماشاگر اعتدال می‌یابد. هیچ‌کس در غرب راجع به اهمیت و عواقبِ چنین رویدادِ رسانه‌ایِ خارق‌العاده‌ای حتی یک روز قلم‌فرسایی نکرد. ترقیِ تکنیکِ نمایشی با همین محک می‌خورد. فقط ثبتِ ظاهرِ نوعی تکانه‌ی زمین‌شناختی مطرح بود و بس. پدیده را تاریخ‌گذاری می‌کنند، سپس با اکتفا به تکرارِ علامتی بسیار ساده ــ سقوطِ دیوارِ برلین ــ که مثل همه‌ی دیگر **علائمِ دموکراتیک** بی‌چون و چراست، چنین ارزیابی می‌کنند که پدیده به قدر کافی درک شده است.

در ۱۹۹۱، با انحلالِ کاملِ روسیه نخستین تأثیراتِ مدرن‌سازی نمودار گشت. در آن‌جا نتیجه‌ی مصیبت‌بارِ تکاملِ عمومیِ اقتصاد از غرب هم بی‌پیرایه‌تر بیان می‌شود.

---

unité, unique, uni, union unitaire, unifié, unification ـه، و غیره. از سوی دیگر، همان‌طور که در بخشِ سوم آمده، واژه‌ای مانندِ division را باید بسته به مورد به معادل‌های مختلف ترجمه کنیم. پس یک‌جا از لحاظِ ساختارِ صوریِ انشقاق و جای دیگر در سیاقِ معنایی این همگونی را ناگزیر برهم زده‌ایم. پُلی که به نام مترجم میان مؤلف و خواننده برقرار می‌گردد اغلب از این‌گونه خرابی‌های ناگزیر ملاط می‌گیرد.

۱. le pouvoir séparé، منظور قدرت و قوای حکومت و حاکمیتِ منفک و جدا شده از نیازها، منافع و مساعیِ مشترکِ اجتماعی [کمونُته] است.

۲. de substitution، از طریقِ جایگزینی و جانشینی، و نیز به نیابت و وکالت از طرفِ کسی یا چیزی. دُبور این اصطلاح را در تزِ ۱۰۴ به کار برده است.

تکاملی که بی‌نظمی چیزی جز پیامدش نیست. ازین پس آن پرسشِ سهمگینی که دو قرن است دامن‌گیرِ جهان شده، در همه‌جا مطرح خواهد شد: چگونه باید فقیران را به کار واداشت آن‌جا که توهّم نامراد ساخته، و جایی که نیرو از هم گسیخته است؟

تزِ ۱۱۱ با تشخیصِ نخستین نشانه‌های بیماری افولِ روسیه، که انفجارِ نهایی‌اش را هم اخیراً دیدیم، و با در نظر داشتنِ امحایِ نزدیکِ جامعه‌ی جهانی، جامعه‌ای که حالا دیگر به قولی می‌توان گفت **از حافظه‌ی کامپیوتر پاک خواهد شد**، آن حکم استراتژیکی را اعلام کرد که احساسِ درستیِ آن به زودی کارِ آسانی خواهد شد: «از هم‌پاشیِ جهانیِ اتحادِ تحمیقِ بوروکراتیک، در تحلیلِ نهایی، برای توسعه‌ی فعلیِ جامعه‌ی کاپیتالیستی نامساعدترین عامل است.»

این کتاب را با در نظر گرفتنِ این موضوع باید خواند که آگاهانه به قصدِ لطمه زدن به جامعه‌ی نمایشی نوشته شده و هرگز هیچ گزافه‌گویی نکرده است.

گی دُبور

۳۰ ژوئنِ ۱۹۹۲

پیش‌گفتارِ چهارمین چاپِ ایتالیایی

از این کتاب، که در اواخر ۱۹۶۷ در پاریس انتشار یافت، پیش از این در ده دوازده کشور ترجمه‌هایی بیرون آمده؛ و اغلب در یک زبان واحد ناشرانِ رقیب چندین ترجمه از آن تولید کرده‌اند؛ و این‌ها تقریباً همیشه ترجمه‌های بدی بوده‌اند. اولین ترجمه‌ها در همه‌جا، به استثنای پرتغال و شاید دانمارک، ناوفادارانه و نادرست بوده است. ترجمه‌های منتشر شده به هلندی و آلمانی، از ترجمه‌های دوم به بعد ترجمه‌های خوبی است، هرچند ناشرِ آلمانیِ این‌بار در تصحیحِ اغلاطِ بی‌شمار در چاپ اهمال کرده است. در زبان‌های انگلیسی و اسپانیایی هم باید منتظرِ ترجمه‌ی سومی بود تا دانست من چه نوشته‌ام. اما بدتر از همه در ایتالیا بود که از همان سالِ ۱۹۶۸ ناشری به نامِ دِ دوناتو [De Donato] موحش‌ترین ترجمه را بیرون داد؛ ترجمه‌ای که با دو ترجمه‌ی رقیبی که به دنبالِ آن در آمد فقط اندکی بهبود یافت. در همان موقع پائولو سالوادوری [Paolo Salvadori] به سراغِ مسئولانِ این اجحاف در دفترِ کارشان رفته، کتک‌شان زده، و حتی به معنای حقیقیِ کلمه، به صورت‌شان تف انداخته بود: زیرا مترجمانِ خوب در مواجهه با مترجمانِ بد طبعاً چنین رفتار می‌کنند. همین گویای آن است که چهارمین ترجمه‌ی ایتالیایی که سالوادوری انجام داده ترجمه‌ای سرانجام عالی است.

این نارساییِ مفرط در این‌همه ترجمه که به استثنای چهار پنج تا از بهترین‌هاشان برای نظرخواهی در اختیارِ من قرار نگرفتند، به این معنا نیست که فهمیدنِ این کتاب از هر کتابِ دیگری که زمانی واقعاً ارزشِ نوشتن داشته دشوارتر باشد. این امر صرفاً مختصِ آثارِ بنیان‌براندازهم نیست، یا به این دلیل که در این موردِ خاص جاعلان حداقل

در بیم آن نیستند که توسط مؤلف به دادگاه احضار شوند؛ یا به این دلیل که سخافتِ افزوده به متن ایدئولوگ‌های بورژوا یا بوروکرات را بفهمی نفهمی به هوس رد کردنِ آن می‌اندازد. به سادگی مشاهده می‌شود که اکثریتِ عظیم ترجمه‌های منتشر شده در سال‌های اخیر، در هر کشوری که باشد، حتی وقتی پای آثارِ کلاسیک در میان بوده، به همین شیوه ترتیب داده شده است. کارِ فکریِ مزدگیرانه به‌طور عادی به پیروی از قانونِ تولیدِ صنعتی به انحطاط می‌گرود، و در چنین تولیدی سودِ صاحبکار به سرعتِ اجرایی و کیفیتِ نامرغوبِ ماده‌ی به کار رفته بستگی دارد. از زمانی‌که این تولید با تمرکزیابی از لحاظِ مالی و بنابراین هر دم بیشتر مجهز گشتن از لحاظِ فنی از هرگونه ظاهرِ مراعاتِ ذوق و سلیقه‌ی مردم مغرورانه آزاد شده، و در تمامِ عرصه‌ی بازار حضورِ غیرِ کیفیِ عرضه را به انحصارِ خود در آورده، بر سرِ انقیادِ اجباریِ تقاضا و پیامدِ بی‌درنگ‌اش تضییعِ ذوق و سلیقه در توده‌ی مشتریانِ خود نیز سوداگری می‌کند. چه موضوع بر سرِ مسکن باشد، چه گوشتِ گاوِ پرورشی، یا ثمره‌ی روحِ نادانِ یک مترجم، امری که در همه‌جا به‌شدت جلبِ توجه می‌کند این است که از این پس می‌توان خیلی سریع و کم‌خرج چیزهایی را به دست آورد که پیش از این به دست آوردن‌شان مستلزمِ صرفِ زمانیِ نسبتاً طولانی از کارِ کیفی [تخصصی، سررشته‌دارانه] بود. به‌راستی هم دیگر به چه دلیلی باید مترجمان برای فهمیدن معنای یک کتاب، و به خصوص از قبل برای یادگیریِ زبانِ آن، زحمت بکشند وقتی تقریباً همه‌ی مؤلفانِ کنونی کتاب‌هایشان را، که در زمانی سخت کوتاه از مُد می‌افتند، خود با شتابی سخت آشکار نوشته‌اند. چرا باید چیزی که اصلاً نوشتن‌اش بی‌فایده بوده و خوانده هم نخواهد شد خوب ترجمه شود؟ سیستمِ نمایش‌گری از این جنبه از هارمونیِ ویژه‌اش کامل و بی‌نقص است؛ از جوانبِ دیگری است که فرو می‌ریزد.

با این‌حال، این شیوه‌ی کار که در نزدِ اغلبِ ناشران رایج است با ***جامعه‌ی نمایش***، که هم مخاطبانی کاملاً متفاوت و هم کاربردی دیگرگونه دارد، ناهمخوان است. اکنون با تفکیکی قاطعانه‌تر از گذشته انواعِ گوناگونِ کتاب وجود دارد. از این کتاب‌ها بسیاری اصلاً گشوده نمی‌شوند؛ و اندک‌شمارند آن‌هایی که روی دیوارها بازنویسی گردند. این نوعِ اخیر هم اقبالِ عمومی و قدرتِ اقناعی‌شان را درست از آن‌جا کسب می‌کنند که مراجعِ زبونِ نمایش حرفی از آن‌ها نمی‌زنند یا اگر هم چیزی بگویند گذرا و بی‌مایه است. مطمئناً افرادی که باید بر مبنای توصیفی از نیروهای تاریخی و کاربردِ آن‌ها نقشِ زندگی‌شان را ایفا کنند، میل دارند اسناد را براساسِ ترجمه‌های دقیق و درست شخصاً

بررسی کنند. بدون شک، در شرایطِ تولیدِ فرامتکثر و توزیعِ فرامتمرکزِ کنونی تقریباً تمامِ عناوین فقط در همان چند هفته‌ای که از انتشارشان می‌گذرد با توفیق و اقبال و اکثرِ مواقع با عدمِ توفیق و نااقبالی روبه‌رو می‌شوند. این است شالوده‌ی سیاستِ تحکمِ شتاب‌زده و عملِ واقع شده از سوی بازارِ شامِ نشرِ کنونی، که نسبتاً فراخورِ حالِ همین کتاب‌هاست، کتاب‌هایی که از آن‌ها جز یک‌بار، تازه آن هم به‌طور هردمبیل، حرفی زده نمی‌شود. اما این نشر از این حقِ ویژه در این‌جا برخوردار نیست و ترجمه‌ی تند و سرسریِ کتابِ من هیچ فایده‌ای برای‌اش ندارد، چراکه دیگران این تلاش را مدام از سر خواهند گرفت؛ و پیوسته ترجمه‌های بهتر جایگزینِ ترجمه‌های بد خواهد شد.

یک روزنامه‌نگارِ فرانسوی که اخیراً کتابی قطور با آوازه‌ی کتابی در خورِ احیای بحثِ میان همه‌ی ایده‌ها و نظرات نوشته بود؛ چند ماه بعد در توضیحِ شکستِ خود گفت که او نه ایده و نظر بلکه خواننده کم آورده است. سپس اعلام کرد که ما در جامعه‌ای به سر می‌بریم که کتاب‌خوان ندارد؛ و اگر مارکس هم ***کاپیتال*** را اکنون منتشر می‌کرد، برای توضیحِ منظور و مقصودِ خود شبی به فلان برنامه‌ی ادبیِ تلویزیون می‌رفت، و از فردای آن شب هم دیگر حرف‌اش را نمی‌زدند. اما از این خطای خنده‌دار بوی خاستگاه‌اش به مشام می‌رسد. بدیهی است که اگر کسی در این زمانه کتابِ نقدِ اجتماعیِ راستینی منتشر کند، مسلماً از رفتن به تلویزیون یا مجالسِ دیگری از این نوع خودداری خواهد کرد، آن‌چنان که ده بیست سال بعد نیز همچنان حرف‌اش را بزنند.

راستش گمان می‌کنم هیچ‌کس در دنیا نیست که قادر باشد به کتابِ من علاقه پیدا کند، مگر آن‌هایی که دشمنِ نظمِ اجتماعی موجودند و واقعاً براساسِ همین موقعیت عمل می‌کنند. یقینِ مرا در این‌باره، که از لحاظ نظری اساسِ محکمی دارد، مشاهده‌ی تجربیِ نقدها و اشاره‌های نادر و کم‌بضاعتی تأیید می‌کند که این کتاب در میان کسانی برانگیخته که در برابرِ دیگرانی که مهرِ سکوت بر لب زده‌اند صاحبِ اقتدارِ علنی حرف زدن در نمایش بوده، یا هنوز در مرحله‌ی تلاش برای احرازِ چنین اقتداری هستند. این متخصصانِ گوناگونِ ظواهرِ بحث، بحثی که هنوز، البته به خطا، فرهنگی یا سیاسی نامیده می‌شود، ضرورتاً منطق و فرهنگ‌شان را با منطق و فرهنگِ سیستمی که می‌تواند آن‌ها را به کار گیرد همراستا کرده‌اند؛ آن‌هم نه تنها از این‌رو که برگزیدگانِ این سیستم‌اند، بل خاصه از آن‌رو که هیچ‌گاه تعلیم دیگری جز از طریقِ این سیستم ندیده‌اند. از همه‌ی کسانی‌که از این کتاب ذکری به میان آورده تا اهمیتی برای‌اش قائل شده باشند، تاکنون حتی یک نفر را هم ندیده‌ام که خطر کرده و لااقل اجمالاً گفته باشد که موضوع چیست:

درواقع برای آن‌ها موضوع این بود که وانمود کنند از این کتاب بی‌خبر نیستند. به‌طور همزمان، تمام کسانی‌که عیبی در آن یافته‌اند، ظاهراً عیبِ دیگری در آن ندیده‌اند، زیرا حرفِ دیگری درباره‌اش نزده‌اند. اما همان عیبِ مشخص چیزی داشته که هر بار رضایتِ کاشف‌اش را فراهم ساخته است. نظرِ یکی این بود که کتاب به مسئله‌ی دولت نپرداخته: نظر یکی دیگر این بود که به وجودِ تاریخ هیچ توجهی نکرده؛ یکی دیگر آن را به حیثِ[1] ستایشِ نامعقولانه و ابلاغ ناشدنیِ تخریبِ ناب رد کرد؛ کسِ دیگری آن را به مثابه راهنمای سرّیِ مشیِ تمامِ حکومت‌هایی که پس از انتشارِ آن تأسیس شده‌اند محکوم کرد. پنجاه شصت نفرِ دیگر نیز در همین خوابِ خِرَد، به پنجاه شصت نتیجه‌ی غریبِ دیگر نائل شدند. و این‌ها همگی، چه در گاهنامه‌ها و کتاب‌ها این مطالب را نوشته باشند، چه در هجونامه‌های **ویژه‌ی موضوع** [ad hoc]، از سرِ ناچاری لحنِ مشابهی از ناتوانیِ بلهوسانه به کار برده‌اند. برعکس، تا آن‌جا که من اطلاع دارم، این کتاب فعلاً بهترین خوانندگان‌اش را در کارخانه‌های ایتالیا یافته است. کارگرانِ ایتالیا که امروزه از بابتِ غیبت از کار، اعتصاب‌های وحشی‌ای که گرفتنِ هیچ امتیازِ ویژه‌ای رام‌شان نمی‌کند، امتناع و ردِ بصیرانه‌ی کار و نگاهِ تحقیرآمیزشان به قانون و به همه‌ی احزابِ دولتی، می‌توانند سرمشقِ رفقای خود در همه‌ی کشورها قرار گیرند، در عمل آن‌قدر با موضوع آشنا بوده‌اند که از تزهای ***جامعه‌ی نمایش***، حتی از روی همین ترجمه‌های کم‌مایه، استفاده کنند.

بیشتر مواقع، مفسران خود را در این‌باره به نفهمی زدند که کتابی که در هیچ مقوله‌ای از تولیداتِ فکری‌ای که جامعه‌ی هنوز مسلط حاضر است مورد توجه قرار دهد قابل طبقه‌بندی نیست، و از دیدگاهِ هیچ‌یک از حرفه‌های تخصصی‌ای که این جامعه مورد تشویق قرار می‌دهد نوشته نشده است، چه کاربردی می‌تواند داشته باشد. لذا نیاتِ مؤلف به نظرشان ناروشن رسید. حال آن‌که هیچ چیزِ مرموزی در این کتاب نیست. کلاوس‌ویتس [Clausewitz] در **لشکرکشیِ ۱۸۱۵ در فرانسه می‌نویسد**: «در هر نقدِ استراتژیکی، آن‌چه اساسی است این است که خود را به جای عاملان بگذاریم و از دیدگاهِ آنان بنگریم؛ که این خود کاری است اغلب بس دشوار. اگر نویسندگان می‌خواستند یا می‌توانستند خود را از راهِ اندیشه در وضعیتی که عاملان هستند قرار دهند، چه بسا اکثرِ نقدهای استراتژیک یا کاملاً از میان می‌رفت یا به تمایزهای بسیار خفیفِ ادراکی کاهش می‌یافت.» خواستِ من در ۱۹۶۷ این بود که انترناسیونالِ

۱. مترادفی برای «به مثابه؛ به عنوانِ». با وام گرفتن از فارسیِ رایج در افغانستان.

سیتواسیونیست [.I.S] تئوری‌نامه‌ای داشته باشد. در آن زمان .I.S گروهی افراطی بود که بیشترین تلاش را برای باز آوردنِ اعتراضِ انقلابی به جامعه انجام داده بود؛ و به آسانی دیده می‌شد که این گروه، پس از به کرسی نشاندنِ پیروزی‌اش در عرصه‌ی نقدِ تئوریک، و تداوم دادنِ آن در عرصه‌ی تبلیغ و تهییجِ پراتیک، دارد به نقطه‌ی اوجِ عملِ تاریخیِ خود نزدیک می‌شود. پس مسئله حضورِ چنین کتابی بود در آشوب‌هایی که می‌بایست به زودی فرا می‌رسیدند، و آن را پس از خود به دنباله‌ی بنیان‌براندازِ وسیعی که پیامدِ حتمی‌شان بود منتقل می‌کردند.

می‌دانیم چه گرایشِ شدیدی در انسان‌ها هست به تکرارِ بیهوده‌ی قطعاتِ ساده شده‌ی تئوری‌های انقلابیِ گذشته، تئوری‌هایی که فرسودگی‌شان صرفاً بدین دلیل از نظرِ انسان‌ها پنهان می‌ماند که نمی‌کوشند آن‌ها را در پیکاری واقعی به خاطرِ تغییرِ شرایطی که به‌راستی در آن به‌سر می‌برند به کار گیرند: لذا این نکته را هم نمی‌توانند دریابند که این تئوری‌ها چگونه توانسته‌اند با سرنوشت‌های متفاوت درگیرِ تعارضاتِ آن زمان‌ها شوند. با وجودِ این، برای کسی که مسئله را به سردی بررسی کند جای تردید نمی‌ماند که کسانی‌که می‌خواهند جامعه‌ی مستقری را واقعاً متزلزل کنند باید به تدوینِ چنان تئوری‌ای بپردازند که این جامعه را به‌طور بنیادی توضیح دهد؛ یا دست‌کم چنین برآید که توضیحِ رضایت‌بخشی از آن ارائه می‌دهد. از هنگامی‌که این تئوری اندکی علنی گردد، به شرطی که این امر در درگیری‌های برهم زننده‌ی آرامشِ عمومی صورت پذیرد، و حتی پیش از آن‌که هنوز به درستی فهمیده شده باشد، شناختِ صرفاً مبهم از وجودِ محکومیتِ تئوریکِ نظمِ امور ناخشنودی‌ای را که در همه‌جا به حالِ تعلیق درآمده وخیم و تندخو خواهد ساخت. و سپس، با آغاز کردنِ جنگِ خشمگینانه‌ی آزادی است که همه‌ی پرولترها می‌توانند استراتژی‌شناس شوند.

بی‌تردید، تئوریِ عمومی‌ای که برای چنین هدفی تدوین شده نخست باید از ظاهر شدن به صورتِ یک تئوریِ آشکارا غلط بپرهیزد؛ لذا نباید در معرضِ خطرِ نقض شدن با دنباله‌ی وقایع باشد. در ضمن باید تئوریِ غیرقابل قبولی باشد. باید بتواند پس از کشفِ سرشتِ دقیق و درستِ مرکزِ جهانِ موجود بد بودنِ آن را در برابرِ بهت‌زدگیِ خشمالوده‌ی تمام کسانی‌که آن را خوب می‌یابند اعلام کند. تئوری نمایش پاسخگوی این دو مطالبه‌ی مبرم است.

نخستین مزیتِ یک تئوریِ انتقادی دقیق و درست این است که فوراً باعث می‌شود سایرِ تئوری‌ها مسخره جلوه کنند. در سال ۱۹۶۸ نیز، در جنبشِ نفی‌ای که آغازگرِ

اضمحلالِ اشکالِ سلطه‌گریِ آن زمان شد، در همان حال که از جریان‌های متشکلی که به دفاع از تأخیر و کوته‌پروازی‌های خود برآمده و هیچ‌کدام نه یک تئوری‌نامه‌ی مدرن داشتند و نه اصلاً ویژگیِ مدرنی برای قدرتِ طبقاتی‌ای که قرار بود سرنگون گردد قائل می‌شدند، سیتواسیونیست‌ها توانستند یگانه تئوریِ شورشِ سهمگینِ ماهِ مه را پیش نهند؛ و نیز یگانه تئوریِ حاکی از دادخواهی‌های نوینِ پرطنینی که کسی بر زبان نیاورده بود. چه کسی بر مزارِ وفاق می‌گرید؟ ما وفاق را کشتیم. **دیگر کار از کار گذشته**[1] **است**.

پانزده سال پیش از آن تاریخ، در ۱۹۵۲، چهار پنج نفر آدمِ نابابِ اهلِ پاریس تصمیم گرفتند به جست‌وجوی فراگذشتن از هنر برآیند. چنین پیدا بود که، به یمنِ خوشْ پیامد بودنِ نخستین گامِ جسورانه در این راه، خطوطِ دفاعیِ کهنی که حملاتِ پیشینِ انقلابِ اجتماعی را درهم شکسته بودند اینک درنوردیده و پشت سر نهاده شده‌اند. و این فرصتی بود برای طرحِ انقلابی دیگر. این فراگذاشتن از هنر همان «گذر به شمال ـ غرب»[2] در جغرافیایِ زندگیِ حقیقی است، که به مدتِ بیش از یک قرن، خاصه با آغازِ شعرِ مدرنِ خودویرانگر، این همه به دنبال‌اش گشته بودند. اقدام‌های پیشین، که کاوشگرانِ بسیاری در آن سردرگم شده بودند، هیچ‌گاه مستقیماً به چنین چشم‌اندازی منتهی نشده بود. احتمالاً از آن‌رو که از استانِ هنری قدیم هنوز چیزی باقی مانده بود که آن‌ها طومارش را درنوردند، و به‌خصوص از آن‌رو که پرچمِ انقلاب‌ها را درگذشته انگار دستانِ متفاوتِ زبده‌تری برافراشته بود. اما در عین حال هیچ‌گاه این آرمان به اندازه‌ی لحظه‌ای که ما نیز به صفوف‌اش پیوستیم به این سختی تارومار نشده و میدانِ نبرد را چنین خالی نگذاشته بود. گمان می‌کنم یادآوریِ آن اوضاع بهترین شیوه برای روشن ساختنِ ایده‌ها و سبکِ ***جامعه‌ی نمایش*** باشد. و راجع به این کتاب باید گفت اگر کسی حاضر باشد آن را بخواند خواهد دید که پانزده سالی که من در تعمق و تفکر در بابِ ویرانیِ دولت گذرانده‌ام در خوابِ غفلت و بازیگوشی نگذشته است.

یک کلمه از این کتاب نیاز به تعویض ندارد، کتابی که طیِ قریب به دوازده‌بار تجدیدِ

---

۱. ضرب‌المثلِ ایتالیایی: Cosa fatta capo ha

۲. اصطلاحی است که دریانوردان از قرنِ شانزدهم میلادی در آرزوی جستنِ راهی به شرقِ زمین بدون عبور از قاره‌ی آمریکا، به کار می‌بردند. اصلِ این اصطلاح از افسانه‌هایِ بومیانِ قاره‌ی آمریکا گرفته شده که به راهی مخفی و جادویی برای عبور از غرب به شرقِ زمین معتقد بودند. نویسنده‌ی قرن نوزدهم توماس دو کَنسی (Thomas De Quincey) در کتابِ خود: ***اعترافاتِ یک تریاک‌خورِ انگلیسی***، از اصطلاح «گذر به شمال ـ غرب» (North-west passage) به معنای گشت‌وگذارِ مستانه و شاعرانه و گم شدن در جغرافیای شهر و کشفِ نقاطِ ناآشنا و جذاب، استفاده می‌کند. همین مفهوم را بعدها لتریست‌ها و سیتواسیونیست‌ها به یک رفتارِ مهم و اصلی در پژوهش‌های روان جغرافیاییِ خود تبدیل می‌کنند.

چاپ در فرانسه، جز سه چهار غلطِ تایپی، هیچ تصحیحی در آن انجام نگرفته است. به خود می‌بالم که در میان نویسندگان نمونه‌ی معاصرِ بسیار نادری بوده‌ام که کتابی نوشته بی‌آن‌که وقایع بلافاصله، نمی‌گویم صد یا هزاربار، مثل دیگران، بلکه حتی یک‌بار تکذیب‌اش کرده باشد. شک ندارم که تأیید شدنِ همه‌ی تزهای من همچنان تا پایانِ این قرن، و حتی پس از آن نیز ادامه خواهد داشت. دلیل‌اش ساده است: من عواملِ سازنده‌ی نمایش را «در جریانِ حرکت و نتیجتاً از جنبه‌ی گذرا بودن‌شان» دریافته‌ام، یعنی با در نظرگرفتنِ مجموعه‌ی حرکتی تاریخی که این نظم را بنا نهاده و اکنون در شُرفِ منحل کردنِ آن است. با این ملاک، یازده سالِ سپری شده از ۱۹۶۷ تاکنون، که من تعارضات‌اش را از نزدیک شناختم، فقط برهه‌ای از دنباله‌ی ضروریِ مطالبِ نوشته شده بود؛ هرچند در خودِ نمایش این یازده سال را پیدایش و جایگزینیِ شش هفت نسل متفکرانی پُر کرد که در گفتنِ حرفِ آخر یکی از یکی قاطع‌تر بود. تنها حاصل این دوره این بوده که نمایش درست‌تر و دقیق‌تر به مفهوم‌اش بپیوندد، و حرکتِ واقعیِ نفی‌اش به‌طورِ گسترده و فشرده همه‌جا پخش شود.

لذا بر عهده‌ی خودِ جامعه‌ی نمایش‌گر بود که چیزی را که این کتاب به گمان من نیازی به آن نداشت، یعنی دلایل و مثال‌هایی سنگین‌تر و متقاعدکننده‌تر، به آن بیفزاید. دیدیم که قلب‌سازی غلیظ‌تر شد و همچون مه لزجی که بر سطحِ زمینِ تمامِ هستیِ روزمره انباشته می‌گردد تا عرصه‌ی تولیدِ معمولی‌ترین چیزها فرود آمد. دیدیم که کنترلِ تکنیکی و پلیسیِ انسان‌ها و قوای طبیعی، کنترلی که خطاهای‌اش درست به همان سرعتی که امکانات‌اش رشد می‌کند بزرگ‌تر می‌شود، تا حدِ جنونِ «تله ماتیک»[1] مطلق‌خواه شد. دیدیم که دروغِ دولتی در خود و برای خود توسعه یافت و رابطه‌ی متعارض‌اش را با حقیقت و حقیقتِ ظاهر چنان فراموش کرد که اکنون می‌تواند خود را هم فراموش کند و ساعت به ساعت تعویض گردد. اخیراً فرصتِ امعانِ این تکنیک در بالاترین حدِ آن، که البته این حدِ نصاب هم به‌زودی در این‌جا یا جای دیگری پشت سر نهاده می‌شود، در ماجرای ربودن و هلاک کردنِ آلدو مورو نصیبِ ایتالیا شد. روایتِ قدرت‌مدارانِ ایتالیایی، که با صدها روتوش و دستکاریِ پیاپی بدتر شد و بهتر نشد، و همه‌ی مفسران نیز پذیرشِ آن را در ملأعام وظیفه‌ی خود شمردند، روایتی بود که حتی یک لحظه باورکردنی نبود. انگیزه‌ی این روایت این نبود که باورش کنند بل فقط این بود

۱. télématique واژه‌ی مرکب از télécommunication ارتباط از راهِ دور، و informatique رایانه. فنِ تکثیرِ پردازشِ اطلاعات از طریق انفورماتیک.

که تنها روایتِ پشتِ ویترین باشد و سپس، درست مثلِ کتابی بد، فراموش گردد.

این اپرای اسطوره‌ایِ پُردَم و دستگاهی بود که قهرمانانِ تروریستِ استحاله‌یابنده‌اش روباه‌اند از بابتِ به دام انداختنِ طعمه‌شان، شیرند از بابتِ نترسیدن از کسی تا وقتی او را در چنگ دارند، و گوسفندند از بابتِ نرساندنِ کوچک‌ترین آسیبی از این ضربه به رژیمی که به مبارزه با آن تظاهر می‌کنند. به ما می‌گویند که شانس دارند که سروکارشان با بی‌عرضه‌ترین دستگاه پلیس است، و به‌علاوه موفق شده‌اند بی‌دردسر تا بالاترین رده‌های آن رخنه کنند. این توضیح چندان دیالکتیکی نیست. سازمانِ فتنه‌جویی که برخی از اعضای خود را در تماس با سرویس‌های امنیتی دولت قرار می‌دهد، باید انتظارش را داشته باشد که آلت‌دست‌کنندگان [مانیپولاتورهای]اش، آلت دست [مانیپوله] شوند، و در این صورت از این اطمینانِ خاطرِ همایونی به مبرّا بودن از کیفر، که مشخصه‌ی رئیسِ ستادِ «بریگادِ سرخ» است، محروم می‌شود؛ مگر آن‌که از سال‌ها پیش آن‌ها را واردِ این سرویس‌ها کرده باشد که تا رسیدنِ فرصتِ مغتنم در آن‌جا شرافت‌مندانه وظیفه‌شان را انجام دهند. اما دولتِ ایتالیا، با تصدیقِ همه‌ی حامیان‌اش به اتفاقِ آرا، برگِ بهتری رو کرد. این دولت، درست مانند سایر دولت‌ها، به فکرِ رخنه‌ی مأمورانِ سرویس‌های ویژه‌اش به درون شبکه‌های مخفی تروریستی افتاد، یعنی جایی‌که این مأموران به آسانی می‌توانند ترفیعِ مقامِ سریع‌شان را تا کادرِ رهبری تأمین کنند، و به این منظور نخست مسئولان ارشدِشانَ را ساقط می‌کنند، کاری که مالینووسکی، که حتی آدمِ کَلَکی مثل لنین را هم گول زد، برای اُخرانای [Okhrana] تزاری انجام داد، یا آزِو [Azev]، که پس از قرارگرفتن در رأسِ «سازمانِ پیکارِ» حزبِ سوسیالیست انقلابی مهارت را بدان‌جا رساند که خودش قتلِ استولیپین را تدارک دید. اما نیتِ خیرِ دولتِ ایتالیا را فقط یک تقارنِ ناگوار سد کرد: سرویس‌های ویژه‌اش به تازگی منحل شده بودند. تا آن هنگام سابقه نداشت که یک سرویس جاسوسی مانندِ مثلاً محموله‌ی نفت‌کشی غول‌پیکر در آب‌های ساحلی، یا شاخه‌ای از تولیدِ مدرنِ صنعتی در سه‌وِزو[1]، منحل شود. چنین سرویسی، با حفظِ بایگانی‌ها، خبرچین‌ها و سرکارپردازان‌اش، فقط تغییر نام می‌داد. به همین ترتیب نیز در ایتالیا «سرویسِ اطلاعاتِ نظامی» در رژیمِ فاشیستی، یعنی S.I.M، همان سرویسِ بسیار مشهور در انجام دادن قتل‌ها و خراب‌کاری‌ها در خارج از کشور، بعدها به «سرویسِ اطلاعاتِ دفاعی» در رژیمِ دموکراتِ مسیحی، یعنی S.I.D مبدل شد. هنگامی هم که دکترین [رساله‌ی] روبوتِ

1. Seveso

واره‌ی «بریگادِ سرخ» را روی کامپیوتر برنامه‌ریزی کردند، که درواقع کاریکاتوری ماتم‌بار بود از آن‌چه گویا هر کس نابودیِ دولت را بخواهد باید چنان بیندیشد و رفتار کند، یک خطای لفظی کامپیوتری ــ از بس که این ماشین‌های انفورماتیک هم به ناخودآگاهِ کسانی که به آن‌ها انفورماسیون می‌دهند وابسته‌اند ــ باعث شد تا به تنها شبه مفهومی که «بریگاد سرخ» اتوماتیک‌وار تکرار می‌کند همان علامتِ اختصاری S.I.M، و این‌بار به معنای «مجتمعِ بین‌المللیِ شرکت‌های چند ملیتی»، داده شود. از سوی دیگر، S.I.D، یا «غرقِ خونِ ایتالیایی»، اخیراً به اجبار منحل شد چون، بنا به اعترافِ دولت **بعد از وقوع**[1]، همین سازمان بوده که از سال ۱۹۶۹ اغلب ولی نه همیشه با بمب‌گذاری در اجرای کشت و کشتارهای زنجیره‌ای مستقیماً دست داشته، همان کشتارهایی که برحسبِ فصولِ سال به آنارشیست‌ها، نئوفاشیست‌ها، یا سیتواسیونیست‌ها، نسبت داده می‌شد. و اکنون که «بریگاد سرخ» درست همان کار را انجام می‌دهد، و لااقل برای یک‌بار هم که شده با ارزشِ عملیاتیِ بسیار بالاتر، معلوم است که .S.I.D دیگر نمی‌تواند با آن مبارزه کند: چراکه S.I.D منحل شده است. یک سرویسِ سرّیِ شایسته‌ی این نام انحلال‌اش هم سرّی است. لذا نمی‌توان تشخیص داد که چه تعداد از کارکنان‌اش به یک بازنشستگیِ آبرومندانه رسیدند: چه تعدادی مأمورِ خدمت در «بریگاد سرخ» شدند، یا برای آتش زدنِ سینمایی در آبادان به شاهِ ایران قرض داده شدند؛ چه تعدادی بی‌سر و صدا توسطِ دولت معدوم شدند، دولتی که احتمالاً از این‌که گاهی از دستورات‌اش تخطی کرده بودند به خشم آمده بود، و همان‌طور که می‌دانیم او برای واداشتنِ دیگران به احترام به قوانین‌اش دیگر ابایی از کشتنِ اخلافِ بروتوس دیگر ابایی ندارد، به‌ویژه از آن هنگام که امتناعِ سازش ناپذیرش از انجام دادن کوچک‌ترین مصالحه برای نجاتِ آلدو مورو سرانجام نشان داد که از تمام فضایلِ راسخِ جمهورِ روم برخوردار است.

جورجیو بوکا (Giorgio Bocca)، که بهترین تحلیل‌گرِ مطبوعاتِ ایتالیا قلمداد می‌شود، در سال ۱۹۷۵ اولینِ گول‌خورده‌ی «گزارش حقیقیِ سِنسور»[2] بود که اندکی بعد

---

۱. post festum، (پس از جشن) اصطلاحی لاتینی است، به معنی آن‌چه پس از وقوع چیزی رخ می‌دهد. در ویراستِ نخستِ این ترجمه، برای حفظِ طنینِ قدیمی و لاتینی این کلمه، معادلِ «فی ماوقع» را گذاشته بودم.

۲. Censor، اسم مستعاری است که جان فرانکو سانگینه‌تی (Gianfranco Sanguinetti) به عنوانِ نویسنده‌ی ***گزارش حقیقی درباره‌ی آخرین شانس‌های نجاتِ سرمایه‌داری در ایتالیا***، در سال ۱۹۷۵ بر خود گذاشت. سانگینه‌تی، از دوستانِ دُبور، در تابستانِ ۱۹۷۵، در یک «عملیات» سیتواسیونیستی ←

تمام ملت یا دستِ‌کم قشرِ متخصصی را که در جرایـد مـی‌نویسد نـیز بـه اشـتباهِ خـود انداخت، و از این‌که بلاهت‌اش این‌گونه ناگوار ثابت شد، از حرفه‌ی خود دلسرد نگردید، شاید هم خیرِ او در این بود که بلاهت‌اش با آزمایش‌های بسیار علمی ثابت گردد، وگرنه ممکن بود یقین حاصل شود که او به خاطر مال‌پرستی یا ترس کتابِ خود **مورو**، ***تراژدیِ ایتالیایی*** را نوشته است، کتابی که او در آن با عجله تحریفاتِ به‌گردش نهاده شده را یک به یک می‌بلعد و بلافاصله آن‌ها را بَه‌بَه‌گویان استفراغ می‌کند. بوکا فقط یک‌بار بـه‌طور گذرا به اصلِ قضیه اشاره می‌کند، البته آن هم به صورت وارونه، و آن وقـتی است کـه می‌نویسد: «امروزه اوضاع فرق کرده؛ گروهک‌های کارگریِ افراطی که ترورِ سرخ پشتِ سرشان است، می‌توانند با سیاستِ سندیکایی مقابله کرده یا در صددِ مقابله برآیند. اگر کسی در یک نشستِ کارگری در کارخانه‌ای مثلِ ***آلفارومئو*** در آره‌زه [Arese] شرکت کرده باشد حتماً دیده است که گروهِ افراطیون، با وجودی که بیش از صد نفر نیستند، در صف اول ایستاده و اتهامات و دشنام‌هایی را فریاد می‌کشند که حزبِ کمونیست باید تـحمل کند.» ولی این خیلی عـادی است کـه کـارگران انـقلابی بـا کسب حـمایت تـقریباً تـمام رفقایشان به استالینی‌ها دشنام دهند، چراکه این کارگران خواهانِ انـقلاب‌انـد. مگـر بـا درسی که از تجاربِ طولانیِ خود گرفته‌اند نمی‌دانند که پیش‌شرط این انـقلاب بـیرون راندنِ استالینی‌ها از جلسات است؟ انقلاب در فرانسه در ۱۹۶۸، و در پرتغال در ۱۹۷۵، درست از آن رو شکست خورد که از عهده‌ی چنین کاری برنیامد. ادعای مهمل و شنیع آن است که این «گروهک‌های کارگریِ افراطی» به ایـن عـلت کـه تـروریست‌ها «پشتِ سرشان» هستند، به این مرحله‌ی لازم رسیده‌اند. اما، برعکس، درست از آن‌رو که شمارِ بسیاری از کارگرانِ ایتالیایی به چـنگِ تشکـیلاتِ پـلیسِ سـندیکایی ـ اسـتالینی نـیفتاده بودند، اولیای امور «بریگاد سرخ» را، که تروریسمِ غیرمنطقی و کورکورانه‌اش حاصلی جز مزاحمت برای کارگران ندارد، به راه انداخـتند؛ **رسـانه‌های تـوده‌ای** هـم فـرصت را غنیمت شمرده و بدون سرسوزنی تردید رسته‌ی پیشرفته و رهبرانِ پُرهیبتِ کارگران را

← تحتِ نامِ سنسور و با معرفیِ خود به عنوانِ یک عضو بانفوذ متعلق به رده‌های بالای بورژوازی ایتالیا، گزارشِ مذکور را به چاپ رساند. در این گزارش، که با زبانی دقیق و تقریباً به سبکِ دُبور نوشته شده بود، با اتکا به تحلیلِ سیاسی و اجتماعیِ ایتالیا، چنین ارزیابی شده بود که تنها راهِ سـد کـردن و مـنحرف ساختنِ مبارزاتِ اجتماعیِ کارگران، شرکتِ حزبِ کمونیستِ ایتالیا در دولتِ آن کشور است. این نوشته همچون آب در خوابگه مورچگان، بلبشویی در میان اولیای امور به راه انداخت. هالوها را سر درگم و پته‌ی بسیاری از امورِ پشت پرده را روی آب انداخت. دُبور بلافاصله آن را به فرانسه ترجمه کرد. کلمه‌ی سنسور از لحاظ لغوی در قدیم به مفتش و محتسب در جمهوری روم اطلاق می‌شد و امروزه به بازرس یا بازبین لوایح دولتی گفته می‌شود.

در همین سازمان دیدند. بوکا چنین القا می‌کند که چون خطرِ تروریست‌هایی که به عنوانِ نیروی ذخیره در اختیارِ جنبشِ خودمختارِ کارگران است جانِ استالینی‌ها را تهدید می‌کند، آن‌ها مجبورند دشنام‌هایی را که شصت سال است در همه‌جا به حق نثارشان می‌شود تحمل کنند. این حرف یک بوکابازیِ به شدت کثیف است و بس، زیرا کیست که نداند که در آن تاریخ، و از مدت‌ها پیش از آن، «بریگاد سرخ» شخصاً از حمله به استالینی‌ها خودداری می‌ورزید. این سازمان نه دوره‌های فعالیت‌اش را تصادفی انتخاب می‌کند نه قربانیان‌اش را دلبخواهی، هرچند وانمود می‌کند که چنین نیست. در چنین جوّی ناگزیر گسترشِ لایه‌ی حاشیه‌ایِ خرده تروریسمِ صادقی را که کم‌وبیش زیر نظر بوده و عجالتاً با آن مدارا می‌شود، مشاهده می‌کنیم که همچون حوضِ پرورش ماهی همواره می‌توان مطابق دستور چند مقصر را از درون آن صید کرد و روی سینی [صحنه] به تماشا گذاشت؛ اما جزئیاتِ سبکِ کار مؤیدِ آن است که «نیروی ضربتِ» عملیاتِ مرکزی نمی‌تواند جز از حرفه‌ای‌ها تشکیل شده باشد.

کاپیتالیسمِ ایتالیا، و به همراهِ آن پرسنلِ دولتی‌اش، درباره‌ی مسئله‌ی به‌راستی حیاتی و شدیداً نااستوارِ استفاده از استالینی‌ها دچار تفرقه و اختلاف‌نظر است. برخی از شاخه‌های مدرنِ سرمایه‌ی کلان در بخشِ خصوصی مدافعِ سرسختِ این امر [استفاده از استالینی‌ها] بوده یا هستند؛ شاخه‌های دیگری که متکی بر بسیاری از مدیرانِ سرمایه در شرکت‌های نیمه‌دولتی‌شده می‌باشند، بیشتر با این امر مخالف‌اند. پرسنلِ عالی‌رتبه‌ی دولتی از استقلالِ عملِ وسیعی برخوردار است، زیرا به هنگامِ غرق شدنِ کشتی تصمیم‌های ناخدا بر تصمیم‌های تاجرِ کشتی اولویت دارد، اما ناخدا خود دو دل است. آینده‌ی هر جناح به شیوه‌ی به کرسی نشاندنِ دلایل‌اش با اثبات‌شان در عمل بستگی دارد. مورو به «سازشِ تاریخی» اعتقاد داشت، یعنی به توانایی استالینی‌ها برای درهم شکستنِ جنبشِ کارگرانِ انقلابی. گرایشِ دیگری، یعنی همان گرایشی که فعلاً در موقعیتِ فرمان دادن به کنترل کنندگانِ «بریگاد سرخ» است، به این سازش اعتقاد نداشت؛ یا لااقل بر این نظر بود که استالینی‌ها به ازای خدماتِ ضعیفی که می‌توانند انجام دهند، و به هر حال انجام خواهند داد، نباید بیش از حد موردِ عنایت قرار گیرند، و بنابراین باید آن‌ها را سخت‌تر چوب زد تا زیادی گستاخ نشوند. در عمل معلوم شد که این تحلیلِ تحلیلِ بی‌ارزشی نبوده است، چراکه پس از ربوده شدنِ مورو به نشانه‌ی آغازِ دهن‌کجی به «سازشِ تاریخی»، که سرانجام با لایحه‌ای پارلمانی سندیت یافته بود، حزبِ استالینی همچنان ادای اعتقاد به استقلالِ «بریگاد سرخ» را در می‌آورد. زندانی را

مادامی زنده نگاه داشتند که فکر می‌کردند می‌توانند خواری و گرفتاریِ دوستان را تداوم بخشند، همان دوستانی که می‌بایست با تحملِ شانتاژ موقرانه تظاهر می‌کردند که نمی‌فهمند این بربرهای ناشناس چه انتظاری از آن‌ها دارند. با تمام این احوال، به محضی که استالینی‌ها چنگ و دندان نشان دادند و علناً به زد و بندهای ناروشن اشاره کردند، ماجرا را فیصله دادند؛ و مورو حسرت به دل مرد. این است که «بریگاد سرخ» نقش و عملکردِ دیگری با فایده‌ای عام‌تر دارد، یعنی سردرگم کردن یا بی‌اعتبار ساختنِ پرولترهایی که به‌طور واقعی در برابر دولت قد راست می‌کنند، و شاید هم روزی سر به نیست کردنِ چندتایی از خطرناک‌ترهاشان. این نقش را استالینی‌ها نیز تصدیق می‌کنند، چراکه به آن‌ها در وظیفه‌ی سنگین‌شان کمک می‌کند. شیوه‌ی آن‌ها برای محدود کردنِ آن جنبه‌ای از قضیه که می‌تواند بیش از حد جریحه‌دارشان کند نیز عبارت است از کنایه‌های سربسته در ملاء عام در مقاطعِ حیاتی، و فریادِ تهدیدهای مشخص در مذاکراتِ محرمانه‌ی همیشگی با قدرتِ دولتی، سلاح‌شان برای ترساندن و منصرف ساختنِ رقیب، تهدید به گفتنِ تمام چیزهایی است که از ابتدا درباره‌ی «بریگاد سرخ» می‌دانند. اما بر هیچ‌کس پوشیده نیست که استالینی‌ها نمی‌توانند بدون شکستنِ «سازش تاریخی» این سلاح را به کار گیرند؛ لذا صادقانه مایل‌اند همان‌قدر که راجع به شیرین‌کاری‌های سازمانِ اصلی .S.I.D خوددار بودند، اکنون هم رازنگهدار باشند. در یک انقلاب چه بر سرِ استالینی‌ها خواهد آمد؟ با این سؤال مدام آن‌ها را دستپاچه می‌کنند، منتها نه بیش از حد. هنگامی‌که ده ماه پس از ربودنِ مورو همین «بریگاد سرخ» شکست‌ناپذیر برای اولین‌بار یک سندیکالیستِ استالینی را از پا در می‌آورد، حزب موسوم به کمونیست واکنش فوری، منتها فقط در اشکالِ پروتوکُلی، نشان داده و متحدانِ خود را تهدید می‌کند که از این پس آن‌ها را مجبور خواهد ساخت تا او را حزبی بدانند که، البته همچنان وفادار و سازنده، جای‌اش دیگر نه درونِ اکثریت در کناری، بلکه در کنارِ اکثریت خواهد بود.

چلیک ماهی همیشه بویِ اَرنَکه می‌دهد[1]، و یک استالینی عنصرِ حیاتی‌اش را همیشه در جاهایی که بویِ جنایتِ ناپیدای دولتی استنشاق می‌شود می‌یابد. چرا باید

---

۱. La caque sent toujours le hareng: ارنکه یا ارانگ، نوعی ماهی شبیه ساردین است که آن را در چلیکی به نام caque نگاهداری می‌کنند. بوی تندِ این ماهی در چلیک خالی و شسته شده هم باقی می‌ماند. در این‌جا به خاطر حفظِ سیاقِ جملاتِ بعد، ترجمه‌ی لفظیِ ضرب‌المثل را ترجیح داده‌ایم. به‌ویژه آن‌که دُبورگاه به کنایه از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند (مثلاً فلان چیز بوی خاستگاه‌اش را می‌دهد).

چنین کسانی از جوّ گفت‌وگوها در رأسِ دولتِ ایتالیا با دشنه‌ای در آستین و بمبی زیرِ میز آزرده گردند؟ مگر نه این‌که، برای مثال، اختلاف‌نظرهای خروشچف و بریا، یانوش گادار و ایمره ناگی، مائو ولین پیائو نیز به همین سبک حل‌وفصل می‌شد؟ تازه رهبرانِ استالینیست ایتالیا خود در جوانی، به هنگام نخستین سازشِ تاریخی‌شان، وقتی همراه با دیگر کارمندانِ «کومینترن» در ۱۹۳۷ در خدمتِ جمهوریِ دموکراتیکِ اسپانیا مأمورِ ضدانقلاب شدند، نقشِ قصابان را ایفا کرده بودند. در همان موقع بود که «بریگاد سرخ» دیگری خاصِ خودشان آندره‌س نین را ربود و در زندانِ مخفیِ دیگری به قتل رساند.

این بدیهیاتِ اسفناک را ایتالیایی‌های بسیاری از نزدیک می‌شناسند، دیگرانی با تعدادِ به مراتب بیشتر نیز بلافاصله متوجه این قضایا شده‌اند، اما این بدیهیات اسفناک در هیچ‌جا منتشر نمی‌شود، چون این عده امکانِ انجام دادن این کار را ندارند و آن عده رغبت‌اش را. تنها با چنین درجه‌ای از تحلیل است که سخن گفتن از سیاستِ «نمایشی» تروریسم موجه خواهد بود و نه با این دلیل که تروریست‌ها گاهی ویرشان می‌گیرد موضوعِ صحبت دیگران واقع شوند، آن‌گونه که خیلِ روزنامه‌نگاران یا پروفسورها با ظرافتیِ دون‌پایه مبتذلانه تکرار می‌کنند. ایتالیا تلخیصی است از تضادهای اجتماعیِ سراسر جهان، و می‌کوشد به شیوه‌ای که می‌دانیم، در یک کشور واحد نیز اتحادِ مقدسِ سرکوبگرانه‌ی حکومتِ طبقاتی در اشکالِ بورژوایی و بوروکراتیک توتالیتری را، که دیگر در تمامِ گستره‌ی زمین در ظرفی از همبستگیِ اقتصادی و پلیسیِ همه‌ی دولت‌ها عمل می‌کند، در این‌جا نیز، هرچند با چاشنیِ بحث و تصفیه‌حساب‌هایی به سبکِ ایتالیایی، یک کاسه کند. ایتالیا فعلاً به عنوانِ پیشرفته‌ترین کشور در لغزیدن به سوی انقلابِ پرولتری مدرن‌ترین آزمایشگاهِ ضدِ انقلابِ بین‌المللی هم هست. سایر حکومت‌های برآمده از شکلِ قدیمیِ ماقبلِ نمایشیِ دموکراسی بورژوایی به حکومت ایتالیا به دیده‌ی تحسین می‌نگرند، هم به خاطر خم به ابرو نیاوردن‌اش در مرکزِ متلاطمِ تمامِ پستی‌ها، و هم به خاطرِ وقارِ آرام‌اش در برگزیدنِ مقر در لجن. این درسی است که آن‌ها هم باید در کشورهای خود برای دوره‌ای طولانی به کار بندند.

چنین است که حکومت‌ها و صلاحیت‌های تابعِ بی‌شماری که دستیارِ آن‌ها هستند، در همه‌جا به سوی متواضع‌تر شدن می‌روند. آن‌ها اکنون دیگر به این راضی‌اند که شیوه‌شان را در اداره‌ی فرایندی که پیوسته عجیب‌وغریب‌تر می‌شود و آن‌ها نیز در مهارش نومیدتر، به عنوانِ روالِ آرام و معمولیِ انجامِ امورِ جاری وانمود سازند. و چون این‌همه ارمغان حال‌وهوای زمانه است، کالای نمایشی نیز به مانندِ آنان به وارونگیِ

شگفت‌آوری در نوعِ توجیهِ دروغینِ خود کشانده شده است. قبلاً کالای نمایشی چیزهای کاملاً عادی و معمولی مانندِ ماشین و کفش و دکترای جامعه‌شناسی را همچون نعمت‌های خارق‌العاده و کلید هستی برتر و حتی شاید سرآمدانه جلوه می‌داد. امروزه کالای نمایشی مجبور است چیزهایی را عادی و آشنا جلوه دهد که واقعاً و کاملاً خارق‌العاده شده‌اند. این آیا نان است؟ این آیا شراب، گوجه‌فرنگی، تخم‌مرغ، خانه، شهر است؟ به یقین خیر، چراکه زنجیره‌ای از دگرگونی‌های درونی و درکوتاه مدت نافع برای دارندگانِ وسایلِ تولید، با گرفتنِ طعم و محتوا از این چیزها، نام و مقدار زیادی ظاهرشان را نگاه داشته است. با این حال اطمینان می‌دهند که اقلامِ مختلف مصرفی بی‌چون‌وچرا وجه تسمیه‌ی این نام‌گذاری‌های سنتی است، و دلیل‌اش را هم این می‌دانند که غیر از این‌ها چیز دیگری وجود ندارد و بنابراین دیگر هیچ مقایسه‌ای ممکن نیست. چون کاری کرده‌اند که کمتر آدمی بداند چیزهای اصیلِ هنوز موجود را کجا می‌توان یافت، هر چیزِ جعلی و تقلبی قانوناً می‌تواند وجه تسمیه‌ای برای نامِ چیزِ حقیقیِ از بین رفته باشد. و همین اصل که تغذیه و مسکنِ مردم را می‌گرداند، به همه‌جا حتی کتاب‌ها یا واپسین ظواهرِ بحثِ دموکراتیکی که حاضرند به مردم نشان دهند نیز گسترش می‌یابد.

تضادِ اساسیِ سلطه‌گریِ نمایشیِ دچارِ بحران این است که در قوی‌ترین نقطه‌اش شکست خورده است، یعنی در زمینه‌ی ارضاهای مادیِ بی‌عمقی که، با این حساب که برای جلبِ تکرارِ رضایت و عضویتِ توده‌های تولیدکننده‌ـمصرف‌کننده کافی‌اند، بسی ارضاهای دیگر را طرد کرده‌اند؛ حال آن‌که همین ارضای مادی را هم سلطه‌گری نمایشی آلوده کرده و دیگر برآورده نمی‌سازد. جامعه‌ی نمایش در همه‌جا بر پایه‌ی فشار و فریب و خون آغاز کرد؛ اما همیشه دنباله‌ای خوش وعده می‌داد. او خود را محبوب می‌پنداشت. اکنون دیگر هیچ وعده‌ای نمی‌دهد. دیگر نمی‌گوید: «آن‌چه ظاهر شود خوب است، آن‌چه خوب است ظاهر می‌شود.» تنها حرف‌اش این است که: «این چنین است.» و رک وراست اعتراف می‌کند که دیگر در اساس، اصلاح‌پذیر نیست؛ هرچند که تغییر برای تبدیل به بَتر کردنِ هر چیزِ خاص اصلاً سرشتِ اوست.

همه‌ی کارشناسانِ قدرت و همه‌ی کامپیوترهاشان در رایزنی‌های چندین رشته‌ای گردِ هم آمده‌اند تا اگر نه برای درمانِ جامعه‌ی بیمار، دست‌کم برای نگاه داشتنِ ظاهری از بقا و زنده‌مانی در او، حتی در حالتِ اغمای بی‌بازگشت، چنان‌که برای فرانکو یا بومِدین کردند، راهی بیابند. اما نتیجه را ترانه‌ی قدیمیِ مردمِ توسکان، فِرزتر و فرزانه‌تر

بیان کرده: «زندگی که مرگ نیست، ــ مرگ که زندگی نیست ــ ترانه هم تمام شد.»[1]

کسی که این کتاب را به دقت بخواند خواهد دید که هیچ‌گونه اطمینانی نه درباره‌ی پیروزیِ انقلاب، نه مدتِ عملیات‌اش، نه راه‌های ناهمواری که باید بپیماید، و نه به‌خصوص قابلیتِ آن در به ارمغان آوردنِ خوشبختی برای همه، قابلیتی که گاه سرسری لاف‌اش زده شده، به کسی نمی‌دهد. بینش و برداشتِ من، که تاریخی و استراتژیکی است، کمتر از هر بینشِ دیگری می‌تواند بینگارد که زندگی باید تنها به این دلیل که چنین خوشایندِ ماست، یک غزل‌واره‌ی بی‌زحمت و درد [بدی] باشد؛ یا تنها بدکرداریِ چند صاحب و سرکرده مسببِ بدبختیِ خیلِ مردمان است. هر کس فرزندِ کارهای خویش است، و انفعال همان می‌دِرَوَد که می‌کارد. بزرگ‌ترین پیامدِ اضمحلالِ فاجعه‌بارِ جامعه‌ی طبقاتی این است که برای نخستین‌بار در تاریخ این مسئله‌ی قدیمی که آیا انسان‌ها در توده‌ی انبوه‌شان واقعاً دوستارِ آزادی‌اند یا نه، دیگر مسئله‌ای پشت سر گذاشته شده است: زیرا از این پس دیگر انسان‌ها مجبورند دوستارِ آزادی باشند.

درست آن است که دشواری و بی‌کرانگیِ وظایفِ انقلاب، انقلابی که خواهانِ برقراری و نگاهداریِ جامعه‌ی بی‌طبقه است، باز شناخته شود. این انقلاب می‌تواند به سادگی از همه‌ی آن جاهایی آغاز شود که مجامعِ پرولتریِ خودمختار با به رسمیت نشناختنِ هیچ‌گونه مرجعِ اقتدار یا مالکیتِ بیرون از خود، با قرار دادنِ اراده‌شان در مقامی مافوقِ همه‌ی قوانین و تخصص‌ها، به الغای جدایی، اقتصادِ کالایی و دولت خواهند پرداخت. اما این انقلاب فقط در صورتی پیروز خواهد شد که به‌طور جهانی استیلا یابد، و برای هیچ شکلِ بازمانده از جامعه‌ی از خودبیگانه یک‌وجب خاک باقی نگذارد. آنگاه، می‌توان باز آتن یا فلورانسی را دید که بی‌آنکه هیچ‌کس را طرد کند تا اقصای جهان گسترده خواهد شد؛ و از پسِ برافکندنِ همه‌ی دشمنان‌اش سرانجام خواهد توانست شادمانه به افتراق‌های راستین و مصاف‌های بی‌انتهای زندگیِ تاریخی بپردازد.

چه کسی هنوز می‌تواند به راه چاره‌ای نه تا این حد از ریشه رئالیستی معتقد باشد؟ زیرِ لوحه‌ی هر طرح و هر نتیجه‌ی این زمان حالِ مفلوک و مسخره، **مَنامَنا، ثقیل، فَرْسین**[2]

---

1. E la vita non è la morte, -E la morte non è la vita,- La canzone è già finita.

۲. Mané, Thécel, Pharès این سه کلمه در کتاب مقدس، دانیالِ نبی، بابِ پنجم، در روایتِ ضیافتِ بالتازار (بلشصر) آمده. در این ضیافت بالتازار به هنگامِ میگساری می‌بیند که دستی ناشناس این کلماتِ مرموز را بر دیوار قصر می‌نویسد. برای کشف و تعبیرِ این کلمات دانیال را فرامی‌خواند و دانیال آن‌ها را ←

نقش می‌بندد که منادیِ سقوطِ محتومِ همه‌ی پندارستان[1]هاست. عمرِ این جامعه به سر آمده، دلایل و محاسن‌اش وزن گردیده، و سَبُک تشخیص داده شده؛ ساکنان‌اش به دو دسته تقسیم شده‌اند، که یکی‌شان امحای‌اش را می‌طلبد.

(ژانویه‌ی ۱۹۷۹)

← چنین تفسیر می‌کند: «مامنا، خداوند سلطنتِ تو را شمرده و آن را به انتها رسانیده است ــ ثقیل، در میزان سنجیده شده و ناقص در آمده ــ فرس، سلطنت تو تقسیم گشته و به مادها و پارسیان رسیده است».

۱. cités d'illusion: مداینِ وهم، شهرِ توهمات، اوهام‌آباد.

جامعه‌ی نمایش

یک. جداییِ مختوم

و بی‌گمان زمانه‌ی ما... تصویرِ چیزی را به خودِ آن چیز، نسخه‌ی کپی را به نسخه‌ی اصلی، بازنمود را به واقعیت، و نمود را به بود [وجود] ترجیح می‌دهد... آن‌چه برای‌اش مقدس است وهم است و بس، اما آن‌چه نامقدس است حقیقت است. از این هم بهتر، هرچه حقیقت کاهش و توهّم افزایش می‌یابد مقدسات در نظرش بزرگ‌تر می‌گردد، آن‌چنان که اوجِ توهّم برای‌اش همانا اوجِ تقدس است. فوئرباخ
(پیشگفتارِ دومین چاپِ ***ذات مسیحیت***)

۱

تمامِ زندگیِ جوامعی که در آن‌ها مناسبات مدرنِ تولید حاکم است به صورتِ انباشتِ بی‌کرانی از **نمایش‌ها** تجلی می‌یابد[۱]. هر آن‌چه مستقیماً زیسته[۲] می‌شد در هیئتِ بازنمودی[۳] دور شده است.

۲

تصاویری که از این و آن جنبه‌ی زندگی کنده شده‌اند در مجرای مشترکی ممزوج می‌شوند که در آن وحدتِ این زندگی دیگر نمی‌تواند برقرار گردد. **واقعیتِ جزئاً** در نظر گرفته شده، به مثابه شِبه **جهانِ مجزایی** که اُبژه [موضوع] نظاره است و بس، در واحدِ

---

۱. این جمله «دخل و تصرفی» است در اولین جمله‌ی کتابِ ***کاپیتال*** و جایگزینی کلمه‌ی «کالاها» با «نمایش‌ها».

۲. کلمه‌ی vecu اسم مفعولِ vivre (زیستن، زندگی کردن) است، یعنی زیسته، زندگی شده. این کلمه هم به حالتِ اسمی و هم به‌صورتِ وصفی در زبانِ فرانسوی معنایی به‌آسانی قابل فهم و بسیار متداول (چه در زبانِ روزمره و چه در زبانِ فلسفی) دارد، اما ظاهراً یافتن معادلی برای آن در فارسی چنان دشوار است که در لغت‌نامه‌های فرانسه ـ فارسی یا حذف یا سَمبَل شده است. منظور از زیسته یا زندگی شده حالتی است که به‌طور واقعی، حقیقی، تجربی، ملموس، روانی، درونی، و... بر انسان می‌گذرد. مثلاً از لحاظ فلسفی برگسون مفهوم زمانِ زیسته شده را از زمانِ محاسبه شده متمایز می‌کند. به‌عبارتِ دیگر امرِ زیسته، کیفیتی است مربوط به «حال» در تمایز با «قال». هرچند این واژه را می‌توان به معادلی چون «تجربه‌ی واقعی» ترجمه کرد که آسان‌تر و آشناتر است، اما مفهوم «زندگی» و «زیسته» در نزدِ سیتواسیونیست‌ها و دوبور چنان عمیق و کلیدی است که نمی‌توان برایَاش معادلِ دیگری به‌کار برد.

3. une représentation

کلیِ خود بسط می‌یابد. تخصصی شدنِ تصاویرِ جهان در جهانِ خودمختار گشته‌ی تصویر جامه‌ی عمل می‌پوشد که در آن چیزهای دروغین به خود دروغ می‌گویند. نمایش در کل، به عنوانِ وارونگیِ ملموس [کنکرت، انضمامی] زندگی، روندِ خودمختارِ چیزهای غیرزنده است.

۳

نمایش توأمان به صورتِ خودِ جامعه، جزئی از جامعه و **ابزارِ یکپارچه‌سازیِ** آن نمودار می‌شود. به حیثِ خودِ جامعه، نمایش صریحاً شاخه‌ای است که هر نگاه و هر آگاهی را متمرکز می‌کند. این شاخه درست به علتِ جدا بودن‌اش جایِ نگاه فریفته[1] و آگاهیِ کاذب است؛ و یکپارچه‌سازی‌ای که به انجام می‌رساند چیزی جز زبانِ رسمیِ جدایی‌سازیِ تعمیم‌یافته نیست.

۴

نمایش نه مجموعه‌ای از تصاویر، بلکه رابطه‌ای‌ست اجتماعی میان اشخاص که از طریقِ تصاویر واسطه‌ای[2] شده است.

۵

نمایش نمی‌تواند به مثابه اجحاف و فریبِ جهانِ بینش، فرآورده‌ی فنونِ پخشِ انبوه‌وارِ تصاویر، دریافته شود. نمایش بیشتر [Weltanschauung جهان‌بینی] است که تبدیل به واقع شده و ترجمانِ مادی یافته است. جهان‌بینی‌ای است که عینیت یافته.

---

۱. abusé صفتِ مفعولیِ فعلِ abuser است به معانیِ سوءاستفاده کردن، گول زدن، افسون و اغفال کردن، فریفتن، به اشتباه و شبهه و توهم انداختن، موردِ اَجحاف، تجاوز و غبن قرار دادن، اقدامِ ناروا، ناصواب و نابکارانه. یافتنِ معادلی به فارسی با همین تراکمِ معنایی، تقریباً ناممکن است.

۲. این واژه از فعلِ médiatiser مشتق شده که در سه مَعنای مختلف به کار می‌رود. الف. به قیمومتِ ارباب یا خانِ منطقه‌ای درآمدن یا درآوردن (در مناسباتِ فئودالیِ امپراتوریِ رُم در زمانِ ژرمن‌ها)؛ ب. ایجاد واسطه، میانجی یا فاصله (ازجمله در ریاضیات) و به‌طور کلی، رابطه‌ای بی‌واسطه و مستقیم را به رابطه‌ای واسطه‌مند و غیرمستقیم تبدیل کردن. ج. بازتاب و پوشش دادن از طریقِ رسانه‌ها. معنای اخیر از اواسطِ دهه‌ی هشتادِ میلادی در زبانِ فرانسوی رواج یافته، پس در زمانی‌که دوبور این کتاب را می‌نوشته قاعدتاً متداول نبوده است. اما با توجه به سرشت و سامانِ اندیشه‌ی دوبور، ابداع یا کاربردِ این واژه در معنای اخیر نیز از جانبِ او بعید نیست؛ در عین‌حال که شمولِ دو دلالتِ دیگر را هم نباید منتفی دانست. تمامِ این جمله دخل و تصرفی در یکی از جملاتِ مارکس در ***کاپیتال*** است.

۶

نمایش، دریافته در کلیت‌اش، توأمان نتیجه و پروژه‌ی شیوه‌ی تولید موجود است. تکمله یا تزئینِ اضافه‌شده‌ای بر جهانِ واقعی نیست. نمایش قلبِ غیرِواقعیت‌گراییِ جامعه‌ی واقعی‌ست. تحتِ تمامِ اشکالِ ویژه‌اش، خواه اطلاع‌رسانی باشد یا ترویج، تبلیغ باشد یا مصرفِ مستقیمِ سرگرمی‌ها، نمایش الگویِ کنونیِ زندگی اجتماعاً غالب را تشکیل می‌دهد. تصدیق همه‌جا حاضر انتخابِ از **قبل‌شده‌ای** در تولید و مصرفِ منتج شده از آن است. شکل و محتوای نمایش به گونه‌ی یکسان توجیهِ تامِ شرایط و اهدافِ نظام‌اند. نمایش به عنوانِ اشغالِ بخشِ اصلیِ زمانِ زیسته‌ی خارج از تولیدِ مدرن **حضورِ** همیشگیِ این توجیه هم هست.

۷

جدایی خود جزوِ وحدتِ جهان، جزوِ پراکسیس [کرداراندیشی] اجتماعیِ جامعی است که به دو پاره‌ی واقعیت و تصویر منشعب شده است. پراتیک اجتماعی، که نمایشِ خودمختار در برابر آن قرار می‌گیرد، همان تمامیتِ واقعی است که در برگیرنده‌ی نمایش است. اما انشعاب در این تمامیت آن را تا بدان‌جا مثله می‌کند که نمایش را همچون هدف‌اش جلوه‌گر می‌سازد. زبانِ نمایش از **نشانه‌های** تولیدِ حاکم تشکیل شده است، نشانه‌هایی که در عین حال غایتِ قصوای این تولیدند.

۸

نمی‌توان نمایش و فعالیتِ واقعی اجتماعی را به‌طور انتزاعی در تقابل نهاد؛ این دو قسمت‌شدگی خود دو قسمت شده است. نمایش که واقعیات را وارونه می‌کند خود به‌طور واقعی تولید می‌گردد. در همین حال واقعیتِ زیسته شده به‌طور مادی زیرِ هجومِ نظاره‌ی نمایش است، و نظمِ نمایشی را با توافقِ و تعلقی مسلم در خویش می‌گیرد. واقعیتِ عینی حضوری دو سویه دارد. هریک از مضامینِ تثبیت شده، بدین‌سان، بنیانی جز گذار به قطبِ مقابل خود ندارد: واقعیت از درون نمایش ظهور می‌کند، و نمایش واقعی است. این از خودبیگانگیِ پایاپای اُس و اساسِ جامعه‌ی موجود است.

۹

در جهانِ **واقعاً واژگونه**، حقیقی و اصل بُرهه‌ای از جعلی و بَدَل است[۱].

۱۰

مفهومِ نمایش تنوعِ گسترده‌ای از پدیده‌های ظاهری را وحدت و توضیح می‌دهد. تنوع و تباین این پدیده‌ها ظواهرِ آن ظاهرِ اجتماعاً سازمان‌یافته‌ای هستند که خود باید در حقیقتِ کلی‌اش باز شناخته شود. نمایش چون براساس اظهاراتِ خودش در نظر گرفته شود، **تصدیق** ظاهر و تصدیق هرگونه زندگی انسانی، یعنی اجتماعی، به مثابه ظاهرِ صرف است. اما نقدی که به حقیقتِ نمایش می‌رسد، نمایش را به مثابه **نفی** مرئی زندگی، به مثابه نوعی نفیِ زندگی که **مرئی شده** است، کشف می‌کند.

۱۱

برای تشریح نمایش، شکل‌بندی و کارکردهای‌اش و نیروهای مایل به انحلالِ آن لازم است عناصری تفکیک‌ناپذیر به‌طور مصنوعی از یکدیگر متمایز شوند. با پرداختن به **تجزیه و تحلیل** نمایش تا اندازه‌ای به همان زبان نمایش حرف می‌زنیم، چون به زمینه‌ی روش‌شناسیِ آن جامعه‌ای پا می‌نهیم که در نمایش بیان می‌شود. اما نمایش چیزی جز **معنا و راستای** تمامیِ کردار یک شکل‌بندی اقتصادی ـ اجتماعی و **برنامه‌ی زمانی‌اش**[۲] نیست. یعنی برهه‌ی تاریخی‌ای است که حاوی ماست.

۱۲

نمایش به صورتِ یک پوزیتیویته‌ی [ایجابیتِ] بی‌کرانِ غیرقابلِ بحث و دست‌نایافتنی نمودار می‌گردد. تنها حرف‌اش این است که «آن‌چه ظاهر شود خوب است، آن‌چه خوب است ظاهر می‌شود». رفتاری که نمایش اصولاً مطالبه می‌کند

---

۱. برای واژه‌های le vrai و le faux می‌توان معادل‌های دیگری نیز به کار برد، از قبیلِ: چیزِ راست، راستین، راستکی، درست، حق، در برابرِ چیزِ دروغ، دروغین، دروغکی، اَلَکی، نادرست، سقیم، قُلابی، باطل. این دو مفهوم را دوبور وسیعاً در نوشته‌اش به کار برده است. برای کلمه‌ی moment نیز می‌توان معادل‌هایی چون برهه، مقطع، گاهه، و لحظه، به کار برد. تمام جمله دخل و تصرفی در یکی از جملاتِ هگل در **پدیدارشناسیِ** روح است.

۲. با توجه به نقش و اهمیتِ مفهومِ زمان برای دوبور، ذکرِ این نکته به‌جاست که اصطلاحِ emploi du temps، که در فارسی از رویِ گرتَه‌ی انگلیسی‌اش time table «جدولِ زمانی» نامیده می‌شَود، در معنای تحت‌الفظیِ فرانسوی‌اش معادلِ «کاربردِ زمان» است.

پذیرشِ منفعلانه‌ای است که پیشاپیش با شیوه‌ی ظاهر شدنِ بی‌بدیلِ خود، با در آوردنِ ظواهر به انحصارِ خود، عملاً کسب کرده است.

۱۳

خصلتِ از بنیاد همانگویانه‌ی نمایش صرفاً از این امر سرچشمه می‌گیرد که وسایل و هدف‌اش یکی است. او خورشیدی است که هرگز بر فرازِ امپراتوریِ انفعالِ مدرن غروب نمی‌کند. سطح جهان را یکسره فرا پوشانده و بی‌حدی معین در فخرِ خویش غوطه‌ور است.

۱۴

جامعه‌ای که بر صنعت مدرن متکی است نمایشی بودن‌اش اتفاقی یا سطحی نیست، چنین جامعه‌ای از بنیاد **نمایش‌گرا**[1] است. در نمایش، این تصویرِ اقتصادِ حاکم، هدف هیچ و توسعه همه چیز است. نمایش هیچ مقصودِ دیگری جز خودش ندارد.

۱۵

نمایش به عنوان آرایه‌ی ضرور اشیای اینک تولید شده، به عنوانِ شرحِ عامِ عقلانیتِ نظام، و به عنوان شاخه‌ی اقتصادیِ پیش‌رفته‌ای که انبوهی فزاینده از تصاویر-اشیا را شکل می‌دهد، **تولید اصلی** جامعه‌ی فعلی است.

۱۶

نمایش انسان‌های زنده را به میزانی که اقتصاد به تمامی به انقیادشان کشیده به انقیاد خود در می‌آورد. او چیزی جز اقتصاد برای خود بالنده نیست. نمایش بازتاب امین و وفادارِ تولیدِ چیزها، و عینیت‌یابیِ ناامین و ناوفادار تولیدکنندگان است.

۱۷

فازِ نخستِ تسلطِ اقتصاد بر زندگیِ اجتماعی موجبِ تنزلی بدیهی، در تعریفِ هرگونه واقعیت‌یابی و سازندگیِ انسانی، از **بودن** به **داشتن** شده بود. فاز کنونیِ اشغال تام و تمامِ زندگیِ اجتماعی با نتایجِ انباشته شده‌ی اقتصاد به سیرِ نزولیِ تعمیم‌یافته‌ای از

1. spectacliste

داشتن به **نمودن** می‌انجامد، که هرگونه «دارایی و دارندگی» موجود اعتبار و برازندگی بلافصل و کارکرد غایی‌اش را می‌باید از آن کسب کند. همزمان با این امر، هرگونه واقعیتِ فردی واقعیتی اجتماعی شده مستقیماً به توانِ اجتماعی وابسته گشته و از طریقِ آن شکل می‌گیرد. و **فقط چون بودی ندارد مجاز است نمود یابد**.

۱۸

آن‌جا که جهانِ واقعی تبدیل به تصاویرِ صرف شود، تصاویرِ صرف به موجوداتِ واقعی و انگیزه‌های کارآمد در رفتاری هیپنوتیکی مبدل می‌شوند. نمایش، چونان گرایش از طریق وساطت‌های تخصصیِ مختلف، به **نشان دادن**[1] جهانی که دیگر مستقیماً دریافتنی نیست ممتازترین حس انسانی را، که در دوران‌های دیگر حسِ لامسه بود، به‌طور عادی حس بینایی می‌داند که انتزاعی‌ترین و فریب‌خورنده‌ترین حسِ منطبق با انتزاعی‌گری تعمیم‌یافته‌ی جامعه‌ی کنونی است. اما نمایش را نمی‌توان با نگاه صرف، ولو در حالت ترکیبی با شنوایی، یکی دانست. نمایش چیزی است که از حیطه‌ی فعالیتِ انسان‌ها و بازنگری و تصحیح اعمال‌شان خارج است. نمایش ضدِ دیالوگ است. هر کجا **بازنمودی** مستقل هست، نمایش بازسازی می‌شود.

۱۹

نمایش وارثِ تمامِ **ضعف** طرحِ فلسفی غربی است که درکی از فعالیت زیر سیطره‌ی مقولات **دیدن** بوده است؛ همچنان‌که بنیان نمایش بسط بی‌وقفه‌ی عقلانیت تکنیکی مشخصی است که از همین اندیشه نشأت می‌گیرد. نمایش فلسفه را واقعیت نمی‌بخشد، واقعیت را فلسفی می‌کند. آن‌چه به عالم **سودایی** [نظری] تنزل یافته، زندگی ملموس [کنکرت] همگان است.

۲۰

فلسفه، به حیثِ قدرتِ اندیشه‌ی جدا شده و اندیشه‌ی قدرتِ جدا شده، هرگز نتوانسته به خودیِ خود از الاهیات و [خداشناسی] فراتر رود. نمایش بازسازی مادی

---

۱. faire voir حالتی متعدی از فعلِ دیدن است که در فارسی مصطلح نیست: [بیناندن]. با توجه به مطالبی که دوبور درباره‌ی حسِ بینایی می‌گوید، نمی‌توان به کاربرد این فعل در این اصطلاح بی‌اعتنا بود. معادلِ «در معرضِ دید گذاشتن» از این نظر که فعلِ «دیدن» در آن به‌کار رفته، می‌تواند در این‌جا تا حدودی منظور را برساند.

توهّمِ دینی است. تکنیکِ نمایشی ابرهای دینی را که آدمیان قوای برکنده از خودشان را در آنَ جای داده بودند، نزُدود: بلکه صرفاً آن‌ها را به پایه‌ای زمینی وصل کرد. بدین‌سان زمینی‌ترین نوع زندگی کدر و غیرقابل تنفس گشته و ردّ مطلق خویش، بهشتِ جعلی و غلط‌اندازش، را دیگر بی‌آن‌که به آسمان براند نزد خود اسکان می‌دهد. نمایش تحققِ تکنیکی تبعید قوای انسانی به عالمی ماورائی و انشعاب مختوم در درون انسان است.

۲۱

به میزانی که ضرورت اجتماعاً به صورت رؤیا درمی‌آید، رؤیا هم ضروری می‌شود. نمایش رؤیای شومِ جامعه‌ی مدرنِ زنجیری است، که نهایتاً بیانگرِ چیزی جز میل خوابیدن‌اش نیست. نمایش نگهبان این خواب است[1].

۲۲

این امر که توانِ عملی [پراتیک] جامعه‌ی مدرن از خودِ آن کنده شده، و امپراتوری مستقلی در نمایش برپا گشته است، جز با این امر دیگر که این عملِ توانمند مدام فاقد انسجام بوده و در تضاد با خود قرار داشته، قابل توضیح نیست.

۲۳

آن‌چه ریشه‌ی نمایش را تشکیل می‌دهد کهن‌ترین نوعِ تخصصی شدن، یعنی تخصصی شدنِ قدرت است. بدین‌ترتیب، نمایش فعالیتِ تخصصی‌ای است که برای مجموعه‌ی دیگر فعالیت‌ها حکمِ سخنگو را دارد؛ نمایندگی دیپلوماتیکی است از جامعه‌ی سلسله‌مراتبی در برابر خَویش، که در آن هر سخنِ دیگری مطرود است. مدرن‌ترین چیز نمایش در عین حال کهنه‌ترین چیز است.

۲۴

نمایش گفتاری‌ست ناگسسته که نظم حاضر درباره‌ی خویش بیان می‌کند، تک‌گوییِ مدّاحانه‌ی اوست. اُتوپورتره [خودنگاره‌یِ] قدرت است در دورانِ اداره‌ی توتالیتری شرایط هستی توسط او. ظاهر فتیشیستی [بت‌گونه‌ی] عینیتِ ناب در روابط نمایشی

---

۱. این بند نمونه‌ی گویایی است که چگونه دوبور مُهرِ قرائت و سَبْکِ خود را بر هر اندیشه‌ای ــ و در این‌جا تئوریِ خوابِ فروید ــ می‌زند.

خصلتِ رابطه‌ای موجود میان انسان‌ها و نیز طبقات را نهان می‌دارد: چنین می‌نماید که طبیعتی ثانوی با قوانینِ محتوم‌اش بر محیطِ ما مستولی است، اما نمایش همین محصولِ ضروری توسعه‌ی تکنیکی، که همچون توسعه‌ای **طبیعی** نگریسته می‌شود، نیست. برعکس، جامعه‌ی نمایش شکلی‌ست که محتوای تکنیکیِ خودش را انتخاب می‌کند. اگرچه ممکن است نمایش، آن‌گاه که از جنبه‌ی محدود «وسایل ارتباط جمعی یا توده‌گیر» که کوبنده‌ترین نمودِ سطحیِ آن است در نظر گرفته شود، همچون کاربرد-ابزاریِ صرفی ظاهر گردد که بر جامعه هجوم آورده است، لیکن این کاربرد ابزاری اصلاً چیزِ خنثایی نیست و درست همانی‌ست که فراخورِ حالِ خود پوییِ تامِ جامعه‌ی نمایش است. اگر نیازهای اجتماعیِ دورانی که در آن این‌گونه تکنیک‌ها توسعه می‌یابند نمی‌تواند جز به وساطتِ این تکنیک‌ها ارضا گردد، اگر اداره‌ی این جامعه و هرگونه تماس میان انسان‌ها دیگر نمی‌تواند جز به میانجی‌گریِ همین توانِ ارتباطیِ فوری انجام گیرد، بدان سبب است که این «ارتباط» اساساً **یک‌جانبه** است؛ به‌گونه‌ای که تمرکزیابی‌اش موجبِ انباشته شدنِ وسایل و امکاناتی در دستِ اداره‌ی نظامِ موجود می‌گردد، امکاناتی که به او اجازه می‌دهند تا همین سازمانِ اداریِ معین را تداوم بخشد. انشعابِ تعمیم‌یافته‌ی نمایش جزوِ لاینفکِ دولتِ مدرن، یعنی جزوِ لاینفکِ شکلِ عامِ انشعاب در جامعه است، که خود محصولِ تقسیم کارِ اجتماعی و سلطه‌گری طبقاتی است.

۲۵

جدایی سرآغاز و سرانجامِ نمایش است. نهادینه شدنِ تقسیم کار اجتماعی و شکل‌گیریِ طبقات نخستین نظاره‌گری مقدس را بنا نهاد، یعنی نظمی اساطیری که هر قدرتی از بدوِ پیدایش خود را با آن می‌پوشاند. مقدسات توجیه‌کننده‌ی نظم و ترتیبِ کیهانی و هستی‌شناسانه‌ای بوده‌اند که با منافعِ اربابان مطابقت داشته، و چیزی را تشریح و تزیین کرده‌اند که جامعه **نمی‌توانسته انجام دهد**. پس هر قدرتِ جدا شده‌ای قدرتِ نمایشی بوده است، اما تعلقِ خاطرِ همگان به چنین تصویرِ راکدی جز پذیرشِ مشترکِ نوعی دنباله‌ی خیالی برای فقرِ فعالیتِ واقعیِ اجتماعی، که هنوز وسیعاً همچون وضعِ وحدت‌مندی احساس می‌شد، معنای دیگری نداشته است. برعکس، اما، نمایشِ مدرن بیانگرِ چیزی است که جامعه **می‌تواند انجام دهد**، لیکن در این تبیین **مجاز** با **ممکن** مطلقاً مقابله می‌کند. نمایش حفظِ ناخودآگاهی در تغییر عملیِ شرایطِ هستی است. او

فرآورده‌ی خویش است و قواعدش را خودش وضع کرده است: نمایش یک شبه‌مقدسه یا مقدس‌نماست. نشان می‌دهد که **چیست**: توانِ جداشده‌ی در خود بالنده، در بطنِ رشدِ بارآوریِ تولیدی، از طریقِ کار برای بازاری همواره گسترده‌تر و به وسیله‌ی پالایشِ بی‌وقفه‌ی تقسیمِ کار با تقطیعِ حرکات، حرکاتی زیرِ سلطه‌ی روندِ مستقلِ ماشین‌آلات. هرگونه کمونُته [باهمستان، جماعتِ اشتراکی] و شمّ انتقادی در طولِ این روند منحل گشته، و نیروهایی که توانستند با جدا شدن از خود در آن بزرگ شوند هنوز خود را **باز نیافته‌اند**.

۲۶

با جداییِ تعمیم‌یافته‌ی کارگر [زحمت‌کش][1] از محصولِ تولیدِ خود، هر دیدگاهِ وحدت‌مندی درباره‌ی فعالیتِ انجام شده، هر ارتباطِ شخصیِ مستقیمی میانِ تولیدکنندگان ضایع می‌گردد. به دنبالِ پیشرفتِ انباشتِ محصولاتِ جدا شده، و تمرکز فرایند تولید، وحدت و ارتباط به خصایصِ مختصِ رهبریِ نظام تبدیل می‌شود. توفیقِ نظامِ اقتصادیِ جدایی **پرولتری کردنِ** جهان است.

۲۷

با همین توفیقِ تولیدِ جدا شده به مثابه تولیدِ امورِ جدا شده، تجربه‌ی بنیادینی که در جوامعِ بَدوی به یک کارِ اصلی مرتبط بود، اکنون در قطبِ توسعه‌ی نظام در حالِ جابه‌جا شدن به سوی نه‌ـکار [non-travail] و بی‌فعالیتی است. اما این بی‌فعالیتی به هیچ‌رو از چنگِ فعالیتِ تولیدی آزاد نشده است: وابسته‌ی آن است، انقیادی‌ست توأم با تشویش و تحسین به الزامات و نتایجِ تولید؛ و خود فرآورده‌ای از عقلانیتِ آن است. خارج از فعالیت آزادی‌ای وجود ندارد، و در چارچوبِ نمایش هر فعالیتی مردود است، درست به همان سان که زمانی برای بنای جامعِ این نتیجه فعالیتِ واقعی تماماً جذب و جلب شده بود. بدین‌سان پدیده‌ی فعلیِ «آزاد شدنِ کار» و افزایش تفریحات، به هیچ‌رو آزاد شدن در کار، و آزاد شدنِ جهانِ شکل گرفته از این کار نیست. ذره‌ای از فعالیتِ ربوده شده در کار را نمی‌توان در انقیاد به نتیجه‌اش باز یافت.

---

۱. کلمه‌ی travailleur و معادلِ فارسی‌اش کارگر، بلافاصله، کارگرانِ کارخانه را به ذهن متبادر می‌سازد، اما منظورِ دوبور معنای عامِ این مفهوم یعنی استثمارشدگانِ مزدبگیر است. کلماتی چون زحمت‌کش و رنجبر تا حدودی این معنا را می‌رسانند.

۲۸

نظامِ اقتصادی بنیان یافته بر انزوا **تولیدِ چرخشیِ انزوا**ست. انزوا تکنیک را بنیان می‌نهد، و فرایندِ تکنیکی در پاسخ انزوا می‌آفریند. همه‌ی **نعمت‌های منتخب** نظام نمایشی، از اتومبیل تا تلویزیون، در عین حال حربه‌های او برای تقویت مداومِ شرایط منزوی کردنِ «انبوهِ تنهایان» است. نمایش پیش‌شرط‌های خود را به‌طور بیش از پیش ملموس‌تری باز می‌یابد.

۲۹

خاستگاهِ نمایش تضییعِ وحدتِ جهان است، و گسترش‌یابیِ غول‌آسایِ نمایش بیانگر تمامیتِ این تضییع است: انتزاعِ هر کارِ جزئیِ خاص و انتزاعِ کلی و عامِ تولیدِ مجموعه‌وار به‌طور کامل در نمایش **ترجمه**[1] می‌شود که شیوه‌ی انضمامیِ هستی‌اش همانا انتزاع است. در نمایش، جزئی از جهان در برابرِ جهان **بازنموده می‌شود**، و برتر از آن قرار می‌گیرد. نمایش چیزی جز زبانِ مشترکِ این جداسازی نیست. آن‌چه تماشاگران را به هم مرتبط می‌کند چیزی جز رابطه‌ای بی‌برگشت با همان مرکزِ حافظِ انزوای‌شان نیست. نمایش چیزهای جدا شده را گرد هم می‌آورد، منتها آن‌ها را به **حیثِ چیزهای جدا شده** گرد هم می‌آورد.

۳۰

از خودبیگانگیِ تماشاگر به سودِ موضوعِ نظاره شده (که نتیجه‌ی فعالیتِ ناخودآگاهِ خودِ اوست) این‌گونه بیان می‌شود که: او هرچه بیشتر نظاره می‌کند کمتر زندگی می‌کند؛ هرچه بیشتر می‌پذیرد خود را در تصاویرِ غالبِ نیاز بازشناسد، کمتر هستی و میلِ خود را می‌فهمد. بیرونی بودنِ نمایش نسبت به انسانِ عامل در این امر نمودار می‌گردد که حرکاتِ او دیگر نه از آنِ خودش، بلکه از آنِ کسِ دیگری است که آن‌ها را به او باز می‌نمایاند. از همین‌رو، تماشاگر هیچ‌جا احساسِ در خانه‌ی خود بودن نمی‌کند، زیرا نمایش در همه‌جا هست.

---

۱. دوبور، که خود اهلِ ترجمه بوده، معنا و مضمونِ «ترجمه» و «ترجمه شدن یا کردن» را به کرات با توسعِ معنا به کار می‌برد، یعنی به جای افعالی چون بیان [تبیین، بازگو] کردن یا شدن. در ترجمه‌ی فارسی نیز این امر رعایت شده است.

۳۱

کارگر خود را تولید نمی‌کند[۱]، توانی مستقل تولید می‌کند. **توفیق** این تولید و وفورِ آن همچون **وفورِ سلبِ تصاحب** به سوی تولیدکننده برمی‌گردد. تمامِ زمان و مکانِ دنیای این تولیدکننده همراه با انباشتِ محصولاتِ تولیدیِ از خودبیگانه‌اش برای او **بیگانه** می‌شود. نمایش نقشه‌ی این دنیای نو است، نقشه‌ای که دقیقاً قلمروِ این دنیا را می‌پوشاند. درست همان نیروهایی که از اختیار ما خارج شده‌اند خود را با **تمام توان به ما نشان می‌دهند**.

۳۲

نمایش در جامعه بر یک بیگانگی‌سازیِ ملموس منطبق است. گسترش‌یابیِ اقتصادی عمدتاً گسترش‌یابیِ همین تولیدِ صنعتیِ مشخص است. آن‌چه با اقتصادِ برای خود خودپویه رشد می‌کند نمی‌تواند چیزی جز از خودبیگانگی باشد، از خودبیگانگی‌ای که درست در هسته‌ی آغازین‌اش بود.

۳۳

انسانِ جدا شده از فرآورده‌ی تولیدی‌اش، تمامِ جزئیاتِ جهان‌اش را خود بیش از پیش پرتوان‌تر تولید می‌کند، و بدین‌سان از جهان‌اش بیش از پیش جداتر می‌گردد. هرچه بیشتر زندگی‌اش اکنون فرآورده‌ی او شده، او هم بیشتر از زندگی‌اش جدا گشته است.

۳۴

نمایش **سرمایه** است در چنان درجه‌ای از انباشت که به **تصویر** تبدیل می‌شود.

---

۱. فعلِ se produire علاوه بر معنای اصلی‌اش (تولید شدن، و در حالتِ ضمیری، خود را تولید کردن) به معنیِ رخ نمودن، به عرصه‌ی ظهور رسیدن، و عرضِ اندام کردن نیز هست.

دو. کالا همچون نمایش

زیرا کالا را در ذاتِ اصلی‌اش جز به مثابه مقوله‌ی جهانشمولِ وجودِ اجتماعیِ تام نمی‌توان فهمید. فقط در این بافت است که شیء [چیز] شدگیِ برآمده از رابطه‌ی کالایی، چه از بابتِ تکاملِ عینیِ جامعه، چه نحوه‌ی برخوردِ انسان‌ها به آن، و چه انقیادِ آگاهی‌شان به اشکالی که این شیء‌شدگی در قالبِ آن‌ها بیان می‌گردد، معنایی تعیین‌کننده می‌یابد... این انقیاد باز به این دلیل رشد می‌کند که هرچه عقلانی کردن و مکانیکی کردنِ فرایندِ کار بیشتر می‌شود، فعالیتِ کارگر خصلتِ فعالیت‌گونه‌اش را بیشتر از دست می‌دهد و به برخوردی نظاره‌گرانه تبدیل می‌شود.

لوکاچ (*تاریخ و آگاهیِ طبقاتی*)

۳۵

از روی این حرکتِ ذاتیِ نمایش که هر آن‌چه را به **حالتِ سیال** در فعالیتِ انسانی وجود داشته در خود می‌گیرد تا به حالتِ لخته شده تصاحب‌اش کند، یعنی به حیثِ چیزهایی که از طریقِ **صورت منفیِ فرمول‌بندی‌شان** از ارزشِ زیسته شده تبدیل به ارزشِ انحصاری شده‌اند، ما آن دشمنِ دیرینه‌مان کالا را باز می‌شناسیم که بسی خوب می‌داند در نگاهِ اول چیزی پیشِ پا افتاده و خود به خود قابل فهم جلوه کند، حال آن‌که برعکس بسی پیچیده و بس سرشار از ظرافت‌های متافیزیکی است[1].

۳۶

این اصلِ فتیشیسمِ کالا، یعنی سلطه‌ی «چیزهای مافوقِ محسوسِ هرچند محسوس» بر جامعه است که در نمایش تحققِ مطلق می‌یابد، جایی‌که جهانِ محسوس با گزینه‌ای از تصاویر که برتر از این جهان قرار دارند و در عین حال خود را همچون حد اعلای محسوسات قبولانده‌اند، جایگزین شده است.

۳۷

جهانِ توأمان حاضر و غایبی که **نمایش نشان می‌دهد** جهانِ کالاست که بر هر آن‌چه زیسته می‌شود غالب است. و جهانِ کالا بدین‌سان **چنان‌که هست** نشان داده می‌شود، زیرا روندش با جداییِ انسان‌ها از یکدیگر و از محصولِ کلّی‌شان یکی‌ست.

---

۱. تمام این بند دخل و تصرفی است در عباراتی از ***کاپیتالِ*** مارکس.

۳۸

تضییعِ سخت عیانِ کیفیتِ اشیای تمجید شده و رفتارهای تنظیم شده توسط زبانِ نمایشی در همه‌ی سطوحِ آن صرفاً ترجمانِ خصائلِ بنیادیِ تولیدِ واقعی است، تولیدی که واقعیت را کنار می‌زند: شکل ـ کالا از سرتاپا برابر با خود[۱] و مقوله‌ی کمّی است. آن‌چه توسعه می‌دهد کمیت است و جز در کمیت توسعه‌پذیر نیست.

۳۹

این توسعه که کیفیت را طرد می‌کند خود به مثابه توسعه در قیدِ گذرِ کیفی است: نمایش این معنا را می‌رساند که از آستانه‌ی **وفور خود** گذشته است: این امر هنوز در سطحِ محلی جز در نقاطی چند صدق نمی‌کند، اما در مقیاسِ جهانی ــ که مرجعِ خاستگاهیِ کالاست، مرجعی که روندِ عملی‌اش با گردآوردنِ سیاره‌ی زمین به عنوانِ بازارِ جهانی مسجّل ساخته ــ دیگر امری مصداق یافته است.

۴۰

توسعه‌ی نیروهای مولّد **تاریخِ واقعیِ ناخودآگاهی‌ای** بوده که شرایطِ هستیِ گروه‌های انسانی را به مثابه شرایطِ بقا [زنده‌مانی][۲] و گسترانیدنِ این شرایط، یعنی پایه‌ی مادیِ همه‌ی اقدامات‌شان، ساخته و تغییر داده است. شاخه‌ی کالا بر ایجادِ مازادِ بقا[۳]، در درونِ اقتصادِ طبیعی، مبتنی بوده است. تولیدِ کالاها، که مستلزمِ تبادلِ فرآورده‌های متنوع میانِ تولیدکنندگانِ مستقل است، توانست تا مدت‌ها در قالبِ یک نقشِ اقتصادیِ

---

۱. اصطلاح égal à soi-même (تحت‌اللفظی: برابر با خود، خودسان) در وصفِ کسی یا چیزی به کار می‌رود که دائماً یکسان و همان که هست بماند. دوبور از روی این اصطلاح، حالتِ اسمیِ égalité à soi-même (برابری با خود، خودسانی) را ساخته است.

۲. کلمه‌ی survie که آن را به فارسی «بقا» ترجمه کرده‌اند، در آثارِ سیتواسیونیست‌ها بارِ پَست و تحقیرآمیزی دارد، زیرا فرقی ماهوی هست میان زنده بودن و زنده ماندن از یک‌سو و زیستن و زندگی کردن از دیگر سو. چون واژه‌ی بقا این معنا را نمی‌رساند، می‌توان به قیاسِ متضاد با «زندگی و زندگانی» معادلی چون «زنده‌ماندگی و زنده‌مانی» را برای آن به کار برد.

۳. un surplus de la survie و la survie augmentée، «مازاد یا اضافه بر بقا» و «بقای افزوده شده یا بقا افزوده»، در این‌جا ازجمله مفاهیمی هستند که دوبور با استنادِ ضمنی به مضامینِ متناظرشان در اقتصادِ مارکسیستی به کار می‌برد.

حاشیه‌ای، که حقیقتِ کمّی‌اش هنوز در آن مستور بود، به حالتِ صنعت‌گری باقی بماند. با وجودِ این، هر کجا که این تولید با شرایط اجتماعیِ تجارتِ بزرگ و انباشتِ سرمایه‌ها مواجه شد، زمامِ سلطه‌ی تام بر اقتصاد را به دست گرفت. آن‌گاه تمامی اقتصاد آن چیزی شد که کالا در طیِ این فتح نشان داده بود که هست: فرایندی از توسعه‌ی کمّی. این بسطِ بی‌وقفه‌ی توانِ اقتصادی به شکلِ کالا، که کارِ انسانی را به صورت کار-کالا، به صورتِ **مزدبگیری** در آورده، با انباشته شدن به وفوری می‌انجامد که بی‌گمان مسئله‌ی اولیه‌ی بقا در آن حل شده، منتها به چنان شیوه‌ای که باید همواره مسئله باشد؛ مسئله‌ای که هر بار از نو به درجه‌ی برتری مطرح می‌شود. رشدِ اقتصادی جوامع را از فشارِ طبیعی که موجبِ مبارزه‌ی بلافصلِ آن‌ها برای بقا بود آزاد می‌کند، منتها بی‌آن‌که از چنگِ آزادکننده‌ی خود آزاد شده باشند. استقلال کالا بر مجموعه‌ی اقتصادِ تحتِ حاکمیتِ کالا گسترده شده است. اقتصاد جهان را دگرگون می‌سازد، منتها آن را فقط به جهانِ اقتصاد دگرگون می‌سازد. خواستِ مبرمِ شبه طبیعتی که کارِ انسانی در آن از خودبیگانه گشته این است که خدمتِ به آن بی‌انتها ادامه یابد، و این خدمت که با چیزی جز خودش مورد قضاوتِ و عفو قرار نمی‌گیرد، درواقع تمامی طرح و تلاش‌های اجتماعاً مشروع را، به مثابه خدمتگزاران خود، کسب می‌کند. وفورِ کالاها، یعنی وفورِ رابطه‌ی کالایی، دیگر نمی‌تواند چیزی جز **بقای افزوده** باشد.

۴۱

سلطه‌ی کالا بر اقتصاد نخست به طرزی ناپیدا اعمال شد، اقتصادی که خود به منزله‌ی پایه‌ی مادیِ حیاتِ اجتماعی، همچون چیزی که هرچند آشنا اما ناشناخته باشد، نامشهود و نامعلوم مانده بود. در جامعه‌ای که کالای ملموس در آن نادر یا قلیل می‌ماند، آن‌چه همچون فرستاده‌ای تام‌الختیار و سخن‌گویِ قدرتی ناشناخته جلوه می‌کند سلطه‌ی ظاهریِ پول است. با انقلابِ صنعتی، تقسیم کارِ مانوفاکتوری و تولیدِ انبوه برای بازارِ جهانی، کالا به صورتِ واقعی، همچون قدرتی که آمده تا واقعاً حیاتِ اجتماعی را **اشغال کند**، ظاهر می‌شود. در چنین هنگامی‌ست که اقتصادِ سیاسی، به مثابه علمِ مسلط و نیز علمِ سلطه‌گری، ایجاد می‌گردد.

۴۲

نمایش برهه‌ای است که کالا در آن به **اشغال تام** حیاتِ اجتماعی رسیده است. رابطه با کالا نه فقط قابلِ رؤیت است، بلکه دیگر کسی جز آن چیزی نمی‌بیند: جهانی که دیده

می‌شود جهانِ اوست. تولیدِ اقتصادیِ مدرن دیکتاتوری‌اش را هم به‌طورِ گسترده و هم به‌طورِ فشرده وسعت می‌بخشد. حاکمیت‌اش در جاهای کمتر صنعتی شده، با چند ستاره‌ـکالا [کالاهای وُدِت][1] و به صورتِ سلطه‌گریِ امپریالیستی توسطِ مناطقی که در رأسِ توسعه‌ی تولیدی هستند هم‌اکنون مهیاست. در این مناطقِ پیشرفته، روی‌هم قرارگیریِ دائمِ لایه‌های ژئولوژیکِ کالا بر فضای اجتماعی هجوم آورده است. در این نقطه از «دومینِ انقلابِ صنعتی»، مصرفِ از خودبیگانه برای توده‌ها به تکلیفی تبدیل می‌شود که مکملِ تولیدِ از خودبیگانه است. این **تمامی کار فروخته** شده‌ی جامعه است که در مجموع به **کالای تام** تبدیل می‌شود، کالایی که چرخشِ آن باید ادامه یابد. بدین‌منظور، این کالای تام می‌باید قطعه‌وار به فرد قطعه‌قطعه شده‌ای برسد که به‌طور مطلق از نیروهای مولدی که مجموعه‌وار عمل می‌کنند، جدا شده است. و این‌جا نوبتِ علم تخصصیِ سلطه‌گری است که تخصصی‌تر شود: پس تکه‌تکه می‌گردد و به صورتِ جامعه‌شناسی، روان‌شناسیِ فنی، سیبرنتیک، نشانه‌شناسی و غیره، به مراقبت از خودتنظیم‌شدگیِ تمامِ سطوحِ این فرایند می‌پردازد.

۴۳

در حالی‌که در فازِ اولیه‌ی انباشتِ سرمایه‌دارانه «اقتصادِ سیاسی در **پرولتر** فقط کارگری می‌بیند» که باید حداقلِ لازم را برای حفظ نیروی کارِ خود دریافت کند، بی‌آن‌که

---

۱. marchandise-vedette با توجه به کاربردِ خاص و مکررِ کلمه‌ی vedette توسطِ دوبور، و عدمِ کاربردِ آن (شاید به‌علتِ نداشتنِ معادلِ دقیق) در فارسی، توضیحِ مختصری درباره‌اش بی‌جا نیست. این واژه را برآمده از واژه‌ی ایتالیاییِ vedetta (جای مشاهده، دیده‌بانی، رَصَدخانه) دانسته و احتمال می‌دهند که از اختلاطِ veletta، شکلِ تصغیریِ vela (پرده) و vedere (دیدن) ساخته شده است. معناهای واژه‌ی vedette در زبانِ فرانسوی به‌ترتیبِ زمانی از این قرار است:
۱. (پیش از قرنِ ۱۸) قراولگاه و پُستِ دیده‌بانی. ۲. (قرن ۱۸) در صنعتِ چاپ، اسم یا عنوانی که با حروفِ برجسته و درشت در یک سطر در بالای صفحه‌ای نوشته می‌شود تا خوب دیده شود و به چشم آید. و مجازاً: وضوح، ارزش و اعتبار، بخشیدن به کسی یا چیزی. (قرن ۱۹) بازی‌گری که نام‌اش با حروفِ درشت روی آفیش نمایش نوشته می‌شود. و مجازاً: چهره اصلی بودن و گُل کردن در عرصه‌ای، بلندآوازه و شهیر بودن. ۳. (از اواخرِ قرنِ ۱۹ به بعد) هنرپیشه، ستاره‌ی درخشان، چهره‌ی سرشناس، تابان، محبوب و سوگلی.
ما به خاطرِ رعایتِ اصلِ پرهیزِ حتی‌المقدور از واژه‌سازی در این ترجمه، معادلِ جدیدی برای این کلمه به کار نمی‌بریم؛ اما شاید بتوان نوواژه‌هایی چون «چشم‌آیند»، «نظرگیر»، «شهرت‌پیشه»، و حتی «سوگلی» را به عنوانِ معادلِ vedette به کار برد. در این متن ما به عنوان معادل گاه از «ستاره‌ی نمایش» یا «ستاره» استفاده کرده و بیشتر خودِ کلمه‌یِ وُدِت را به کار برده‌ایم.

هرگز او را «با تفریحات‌اش، با انسانیت‌اش» در نظر بگیرد، همین‌که درجه‌ی وفورِ حاصل در تولیدِ کالاها اضافه همکاریِ کارگر را مبرم می‌سازد، این طرزِ تفکرِ طبقه‌ی مسلط هم واژگونه می‌شود. با این کارگر، که ناگهان از تحقیر تامی که با تمامِ مقررات سازمانی و مراقبت از تولید آشکارا به او فهمانده می‌شد مبرا گشته، هر روز بیرون از این تولید، زیرِ نقابِ مصرف‌کننده، ظاهراً مثلِ یک آدمِ بزرگ و بالغ، با نزاکت و خوش‌خدمتی رفتار می‌شود. پس **انسان‌دوستی** کالا «تفریحات و انسانیت» کارگر را به عهده می‌گیرد، آن هم به این دلیل ساده که اقتصاد سیاسی اکنون می‌تواند و می‌باید به **حیثِ اقتصاد سیاسی** بر این سپهرها سلطه یابد. بدین‌سان «انکارِ مختومِ انسان» تمامیتِ هستیِ انسانی را به عهده گرفته است.

۴۴

نمایش یک جنگِ تریاک دائمی برای قبولاندنِ یکی بودنِ اسبابِ رفاه با کالا[1]، و ارضا با بقای فزاینده برحسبِ قوانینِ خویش است. اما اگر بقای مصرف کردنی چیزی‌ست که همواره باید افزایش یابد، از آن‌روست که این بقا بی‌وقفه **حاویِ حرمان** است. اگر بقای افزوده را هیچ فراسویی نیست و هیچ نقطه‌ای نیست که رشدش در آن از حرکت باز ایستد، از آن روست که خود نه فراسوی حرمان که حرمانی غنی‌تر شده است.

۴۵

همراه با خودکارشدگی [اتوماسیون]، که همزمان پیشرفته‌ترین شاخه‌ی صنعتِ مدرن و الگوی کاملِ چکیده‌ی کردارِ اوست، جهانِ کالا بایستی این تضاد را رفع کند که: کاربرد ابزاریِ تکنیک در عین حال که کار را به‌طور عینی حذف می‌کند، باید آن را **به مثابه کالا** و تنها زادگاهِ کالا حفظ کند. برای آن‌که اتوماسیون، یا هر شکلِ کمتر حادِ دیگری از رشددهیِ توانِ تولیدیِ کار، زمانِ کار اجتماعیِ لازم را در مقیاسِ جامعه به‌طور واقعی کاهش ندهد، لازم است مشاغلِ جدیدی ایجاد گردد. بخشِ سوم یا خدمات درواقع عریض و طویل شدنِ بی‌کرانِ اتاقگاهِ سپاهِ توزیع و ستایشِ کالاهای کنونی است؛

۱. دو واژه‌ی Biens و Marchandise در زبان فرانسوی (با معادل‌های انگلیسی Goods و Mercandise) گرچه اغلب کاربردی مترادف دارند اما تفاوت و اختلافِ معنایی عمیقی میان‌شان هست که در این‌جا موردِ نظر دُبور است. اولی به معنی خیر و برکت، نعمت‌ها و اموال و اسبابِ زندگی، دومی صرفاً به معنیِ کالا و متاع.

بسیجی است از نیروهای کمکی که درست در تصنعی بودنِ نیازهای مرتبط به این کالاها با فرصتِ مغتنمِ ضرورتِ اینچنین سازمانی، یعنی سازمانِ پشتِ جبهه‌ی کار، مواجه می‌شود.

۴۶

ارزشِ تبادلی فقط در مقامِ کارگزارِ ارزشِ کاربردی[۱] شکل گرفت، اما پیروزی‌ای که با حربه‌های خویش به دست آورد شرایط سلطه‌ی خودمختارش را فراهم ساخت. او با بسیجِ هر کاربردِ انسانی و کسبِ انحصارِ ارضای آن سرانجام **رهبری کننده‌ی کاربرد** شد. فرایندِ مبادله خود را با هر کاربردِ ممکن یکی کرد، و آن را تخته‌بندِ خویش ساخت. ارزشِ تبادلی برای ارزشِ کاربردی **کوندوتیه‌ره**[۲]ای است که سرانجام به خاطر منافعِ خودش می‌جنگد.

۴۷

نمودارِ ثابتِ اقتصادِ کاپیتالیستی که همان **کاهشِ گرایشیِ ارزشِ کاربردی** است، شکلِ جدیدی از حرمان را در درون بقای افزوده توسعه می‌دهد، حرمانی که چندان از چنگِ قحطی قدیم خلاص نشده چراکه مشارکتِ اکثریتِ عظیمِ انسان‌ها را همچون کارگرانِ مزدبگیر در پیگیریِ بی‌پایانِ تلاش خود مطالبه می‌کند؛ و هر کس می‌داند که باید یا به آن تن دهد یا بمیرد. آن‌چه پایه‌ی واقعیِ پذیرش توهّم به‌طور کلی در مصرف کالاهای مدرن است، واقعیتِ همین شانتاژ است، یعنی این امر که کاربرد در فقیرترین شکلِ خود نیز (خوراک، مسکن) دیگر جز در اسارتِ ثروتِ موهومِ بقای افزوده وجود ندارد. مصرف‌کننده‌ی واقعی به مصرف‌کننده‌ی اوهام تبدیل می‌شود. کالا این توهّم واقعی و نمایش تجلیِ کلی آن است.

۴۸

ارزش کاربردی که تلویحاً در ارزشِ مبادله نهفته بود اینک باید در واقعیتِ واژگونه‌ی

---

۱. یا به سیاقِ اصطلاحات رایج در فارسی: ارزشِ مبادله‌ای و ارزشِ مصرفی. به خاطرِ دقتِ بیشتر در تفاوتِ مفاهیم، ما در این ترجمه معادل‌های رایج را اندکی تغییر دادیم. به‌خصوص برای تأکید بر تفاوتِ کاربرد با مصرف.

۲. condottiere، واژه‌ی ایتالیاییِ کوندوتیه‌ره در قرونِ وسطا به فرمانده‌ی سربازانِ مزدوری اطلاق می‌شد که در خدمتِ صاحب‌منصبان بود و به‌خاطرِ منافعِ آن‌ها می‌جنگید.

نـمایش تـصریحاً اعـلام گـردد، درست از آن‌رو کـه واقـعیتِ مـلموس‌اش بـا اقـتصادِ فراتوسعه‌یافته‌ی کالایی سوده شده؛ و نیز از آن‌رو که شبه توجیهی لازمه‌ی زندگی کاذب می‌شود.

۴۹

نمایش روی دیگرِ پول است: هم‌ارزِ کلِ انتزاعی تمام کالاها. اما اگر پول به حـیثِ بازنمودِ هم‌ارزیِ مرکزی، یعنی بازنمودِ خصلتِ مبادله‌شدنیِ اجناسِ کثیری بـا کـاربردِ قیاس‌ناپذیر بر جامعه سلطه یـافت، نـمایش مکـملِ مـدرنِ تـوسعه‌یافته‌ی آن است کـه تمامیتِ جهانِ کالایی یکجا در آن همچون هم‌ارزِ کلِ آن‌چه مجموعِ جامعه می‌تواند باشد و انجام دهد ظاهر می‌شود. نمایش پولی است که **فقط نگاه‌اش** می‌کنند، زیرا این تمامیتِ کاربرد است که در آن به ازای تمامیتِ بازنمودِ انتزاعی مبادله شده است. نمایش فقط خدمتگزار **شبه‌کاربرد** نیست، او فی‌نفسه هم شبه‌کاربردِ زندگی است.

۵۰

در برهه‌ی وفورِ **اقتصادی**، نتیجه‌ی متمرکزِ کارِ اجتماعی ظاهر می‌شود و هر واقعیتی را به انقیادِ ظاهر، که اینک محصولِ اوست، می‌کشاند. سرمایه دیگر مرکزی نامرئی که شیوه‌ی تولید را رهبری می‌کند نیست: انباشتِ سرمایه آن را به شکلِ اشیای محسوس تا مناطقِ پیرامون گسترانیده‌ست. تمامی پهنه‌ی جامعه پُرتره‌ی اوست.

۵۱

پـیروزیِ اقـتصادِ خـودمختار بـاید هـمزمان بـاختِ او بـاشد. نـیروهایی کـه او عنان‌گسیخته‌شان کرده **ضرورتِ اقتصادی** را، که پایه‌ی تغییرناپذیرِ جوامعِ قدیم بود، از بین می‌برند. آن‌گـاه کـه او ایـن ضـرورت را بـا ضـرورتِ تـوسعه‌ی بـی‌پایان جـایگزین می‌سازد، به ناگزیر ارضای نیازهای اولیه‌ی به اجمال پذیرفته شده‌ی انسانی را نـیز بـا شبه‌نیازسازیِ ناگسسته‌ای جایگزین می‌کند که در آن تمام نیازها در تنها شبه‌نیازِ حفظِ حاکمیت‌اش خلاصه می‌شود. اما اقتصادِ خودمختار درست به میزانی از نیازِ عمیق برای همیشه جدا می‌گردد که از **ناخودآگاه اجتماعی**، که ندانسـته بـه او وابسـته بـود، خـارج می‌شود. «هر آن‌چه خودآگاه است فرسوده می‌شود، آن‌چه ناخودآگاه است خلل‌ناپذیر می‌ماند. اما آیا این نیز خود پس از آزاد شدن رو به ویرانی نمی‌نهد؟» (فروید).

۵۲

در لحظه‌ای که جامعه کشف می‌کند که به اقتصاد وابسته است، درواقع، اقتصاد وابسته به اوست. این توانِ زیرزمینی، که به حدی بزرگ شده که مطلق‌العنان[1] جلوه می‌کند، توان‌اش را نیز از دست داده است. جایی‌که آنِ اقتصادی بود باید من فراز آید[2]. سوژه فقط از درون جامعه، یعنی از نبردی که در آن هست، می‌تواند سر بر آورد. هستی ممکن او معلق و منوط است به نبردِ میان طبقات که به صورتِ محصول تولید شده و عاملِ تولیدکننده‌ی شالوده‌ی اقتصادیِ تاریخ پدیدار می‌گردد.

۵۳

آگاهی از میل و میل به آگاهی به یکسان همان طرح‌اند که، در شکلِ سلبی‌اش، خواهانِ الغای طبقات، یعنی اعمالِ تصاحبِ مستقیمِ زحمت‌کشان بر همه‌ی لحظاتِ فعالیت‌شان است. ضد این طرح جامعه‌ی نمایش است که در آن کالا خودش را در جهانی که آفریده نظاره می‌کند.

---

۱. souverainmnt معنایی سه‌گانه دارد: ۱. تمام و کمال، ۲. فرمان‌فرمایانه، ۳. خودسرانه.

۲. این جمله اشاره‌ی صریحی‌ست به عبارتِ معروف فروید که می‌گوید:

Wo es war, soll Ich werden.

یعنی: جایی که آن بود من باید فراز آید [حادث شود].

در ترجمه‌های سرسری و جسته گریخته‌ای که ــ به‌جز مواردی استثنایی همچون تلاش‌های صادقانه‌ی هاشم رضی ــ از روان‌کاویِ فرویدی به زبان فارسی صورت گرفته، کلمه‌ی آلمانیِ ساده‌ای مثل Es از روی ترجمه‌ی انگلیسی‌اش id، به معادل‌های عجیب و غریبی برگردانده شده که متأسفانه نامناسب‌ترین‌شان، یعنی «نهاد»، در واژه‌نامه‌های روان‌شناسی (به معنای ذات و بُن درونی و هویتِ ریشه‌ای) ثبت شده است. حال آن‌که «نهاد» معادلِ جاافتاده‌ای برای institution است. اما این واژه در زبانِ فرانسوی به درستی ça ترجمه شده، و در این‌جا دُبور از le ça économique می‌گوید که طبعاً هیچ ربطی به «نهادِ اقتصادی» ندارد. پس منظور همان Es است که فروید آن را با اقتباس از گرودِک و نیز پیشینه‌ی این مفهوم در اندیشه‌ی نیچه، به کار برده است. این واژه به هیچ‌وجه واژه‌ای فاخر و قُلُمبه، ادبی یا تخصصی، نیست. ضمیری است که پیچیدگی‌اش درست در سادگی آن است. همان مدلولی که آن را در فارسی «این»، «آن»، «او» می‌نامیم. پس Es در معنایی گرامری و زبانی، «نهادِ» فعلِ بودن و هستن با «گزاره»ی عامِ زندگی‌ست و در نظریه‌ی سه‌بخشی فروید هم معرفِ انرژیِ بی‌مهارِ ناخودآگاه است. یعنی چه در موضَعِ «ناخودآگاه» نسبت به «پیش ـ خودآگاه» و «خودآگاه»؛ و چه در موضعِ «او یا آن» نسبت به «من» و «فرآمن»، فروید این انرژی را عنصرِ بی‌شکل (کائوس)ی می‌داند که با شکل‌گیری، سازمان‌یابی، و نهادینه شدن مقابله می‌کند. با این اشاره باید گفت که خواننده‌ی ناآشنا با روان‌کاویِ فروید، مشکل بتواند منظور دُبور را از جمله‌یِ مذکور بفهمد.

سه. وحدت و افتراق در ظاهر

در جبهه‌ی فلسفه، در بابِ مفاهیم «یک به دو تقسیم می‌شود» و «دو در یک تلفیق می‌گردد»، مجادله‌ی جدیدِ جانانه‌ای در کشور جاری‌ست. این مباحثه درواقع مبارزه‌ای میان موافقان و مخالفانِ دیالکتیکِ ماتریالیستی، مبارزه‌ای میانِ دو دریافت از جهان است: دریافتِ پرولتری و دریافتِ بورژوایی. مدافعانِ این امر که اصلِ «یک به دو تقسیم می‌شود» قانونِ بنیادیِ چیزهاست، از دیالکتیکِ ماتریالیستی جانب‌داری می‌کنند؛ مدافعانِ این امر که اصلِ «دو در یک تلفیق می‌گردد» قانونِ بنیادیِ چیزهاست، مخالف دیالکتیکِ ماتریالیستی هستند. دو طرف برای مرزبندی میان خود خطِ روشنی کشیده‌اند و استدلال‌هاشان به کلی در مقابلِ هم قرار دارند. این مجادله مبارزه‌ی طبقاتی حادی را که در چین و جهان جاری‌ست در سطحِ ایدئولوژیک منعکس می‌سازد.

(پرچم سرخِ پکن، ۲۱ سپتامبرِ ۱۹۶۴)

۵۴

نمایش، همچون جامعه‌ی مدرن، توأمان واحد و منقسم است. همچون جامعه‌ی مدرن، وحدت‌اش را بر پایه‌ی نفاق بنا می‌سازد. اما تناقض نیز، آنگاه که در نمایش ظهور می‌کند، بر اثرِ واژگونه شدنِ معنای‌اش نقض می‌گردد؛ به گونه‌ای که تفرقه‌ی نشان داده شده وحدتمند است، و وحدت نشان داده شده دستخوش افتراق[1].

۵۵

آن‌چه به صورتِ تضادِ رسمی، تضادی که درواقع جزوِ وحدتِ واقعی است، بسط می‌یابد مبارزه‌ی قدرت‌هایی‌ست که برای اداره‌ی نظامِ اجتماعی ـ اقتصادیِ واحدی تشکیل شده‌اند: امری که هم در سطحِ جهانی صادق است هم در درون هر ملت.

۵۶

مبارزاتِ کاذب میانِ اشکالِ قدرتِ جدا شده‌ی رقیب در عین حال مبارزاتی واقعی‌اند، چراکه ترجمانِ توسعه‌ی نابرابر و متنازعِ نظام هستند، ترجمانِ منافعِ نسبتاً متضادِ طبقات یا زیربخش‌های طبقاتی که نظام را به رسمیت شناخته و مشارکتِ

---

۱. همان‌طور که اشاره شد کلماتی چون unité و division را، آن‌چنان که در این متن همراه با مشتقات‌شان به کار رفته‌اند، نمی‌توان عیناً به فارسی برگرداند. مثلاً کلمه‌ی division معادل‌های مختلفی در فارسی دارد از قبیلِ: تقسیم، تقسیم‌بندی، انشقاق، تفرقه، بخش، و غیره. این موضوع که در ترجمه، به‌ویژه میانِ زبان‌های دور از هم، اغلب پیش می‌آید، در مواردی مثلِ متنِ حاضر، از انتقالِ دقت، ایجاز، تجانس، صلابتِ سبک و به‌خصوص تداعیِ معانی زبانِ مبدأ به زبانِ مقصد می‌کاهد.

خاصِ‌شان را در قدرت‌اش تعیین می‌کنند. همان‌طور که توسعه‌ی پیشرفته‌ترین اقتصادها را رویارویی برخی اولویت‌ها با اولویت‌های دیگر رقم می‌زند، اداره‌ی توتالیتریِ اقتصاد توسط یک بوروکراسیِ دولتی، و وضعیتِ کشورهای واقع در قلمروِ استعمار یا نیمه‌استعمار نیز با ویژگی‌های چشمگیری که در چگونگیِ تولید و قدرتِ حکومتی دارند تعیین می‌شود. در نمایش، این مقابله‌های مختلف می‌تواند برحسبِ ضوابط یکسره متفاوت به شکل جوامع مطلقاً متمایز درآید. اما حقیقتِ این ویژگی‌ها، بنا بر واقعیتِ عینی‌شان به مثابه شاخه‌های ویژه، در نظامِ جهان‌شمولی که آن‌ها را در خود جا می‌دهد، در روندِ یگانه‌ای که سیاره‌ی زمین را جولانگاهِ خویش ساخته، یعنی سرمایه‌داری، نهفته است.

۵۷

جامعه‌ی حاملِ نمایش تنها با سرکردگیِ اقتصادی‌اش بر مناطقِ کم‌توسعه سلطه نمی‌راند. او به **حیث جامعه‌ی نمایش** بر آن‌ها سلطه دارد. آن‌جایی که پایه‌ی مادی هنوز غایب است، جامعه‌ی مدرن اکنون دیگر به سطحِ اجتماعیِ هر قاره نمایش‌وارانه هجوم آورده است. او برنامه‌ی هر طبقه‌ی حاکم را تعیین و بر سامان‌گیری‌اش ریاست می‌کند. درست همان‌گونه که شبه‌نعمت‌هایی را که باید موردِ آز و آرزو قرار گیرند معرفی می‌کند به انقلابیونِ محلی هم الگوهای قلابی انقلاب عرضه می‌کند. نمایشِ خاصِ قدرتِ بوروکراتیک که تعدادی از کشورهای صنعتی را در اختیار دارد، خود به مثابه شبه نفیِ عام و پشتوانه‌ی نمایش درست جزوِ نمایشِ تام است. هرچند نمایش، در منظرِ مکان‌یابی‌هایِ محلیِ گوناگون‌اش، آشکارا نشانگرِ تخصص‌یابی‌هایی توتالیتری در گفتار و اداره‌ی امورِ اجتماعی است، اما این تخصص‌یابی‌ها سرانجام، در سطحِ کارکردِ نظام در کلِ جهان، در نوعی **تقسیم‌بندیِ جهانیِ وظایفِ نمایشی** حل می‌شوند.

۵۸

تقسیم وظایفِ نمایشی که محافظِ کلیتِ نظمِ موجود است، به‌طور عمده از قطبِ مسلطِ این نظم محافظت می‌کند. ریشه‌ی نمایش در زمینِ اقتصادِ وافر شده نهفته است، و از این‌جا می‌آیند میوه‌هایی که گرایشِ غایی‌شان سلطه بر بازار جهانی است، آن‌هم به‌رغمِ موانعِ حمایت‌گرانه‌ی ایدئولوژیکی ـ پلیسیِ هر نوع نمایشِ محلی با ادعایِ خودکفایی.

۵۹

روندِ **مبتذل‌سازی**[۱] که در قالبِ سرگرم‌کردن‌های پُرزرق و برق نمایش بر جامعه‌ی مدرن سلطه‌ای جهانی دارد، تسلط‌اش را بر این جامعه در هریک از نقاطی نیز که مصرفِ گسترده‌ی کالاها، نقش‌ها و اشیا برای انتخاب را در ظاهر کثرت بخشیده اعمال می‌کند. بقایای دین و خانواده ــ خانواده‌ای که شکلِ اصلیِ توارثِ قدرتِ طبقاتی باقی مانده ــ و بنابراین بقایای سرکوبِ اخلاقیِ تأمین شده توسطِ آن‌ها می‌توانند با تصدیقِ حشوِ لذت از **این** دنیا، دنیایی که درست فقط به عنوانِ شبه لذتی که سرکوب را در خود حفظ می‌کند تولید می‌شود، همچون چیزی یکسان درهم ترکیب گردند. تقبلِ رضایت‌مندانه‌ی[۲] آن‌چه هست می‌تواند به عصیانِ صرفاً نمایشی نیز همچون چیزی یکسان ملحق گردد: این موضوع ترجمانِ این امرِ ساده است که خودِ ارضاناشدگی نیز از زمانی‌که وفورِ کالایی توانسته تولیدش را تا پردازشِ چنین ماده‌ی اولیه‌ای بگستراند تبدیل به کالا شده است.

۶۰

ستاره‌ی نمایش یا وُدِت، این بازنمودِ نمایشیِ انسانِ زنده، با در خود متمرکز کردنِ تصویرِ یک نقشِ ممکن، همین ابتذال را متمرکز می‌کند. وضعیتِ ستاره‌ی نمایش مبتنی بر تخصصی شدنِ **زیسته‌ی ظاهری**، محملِ هویت‌سازی [خود یکی‌انگاری] با زندگیِ ظاهریِ بدونِ عمق است، که باید پراکندگیِ تخصص‌های تولیدیِ واقعاً زیسته شده را جبران کند. وُدت‌ها برای چهره بخشیدن[۳] به تیپ‌های متنوعِ سبْکِ زندگی و سبْکِ درکِ جامعه، که **روی‌هم‌رفته** [در کُل] آزادیِ عمل دارند، به وجود می‌آیند. آن‌ها نتیجه‌ی دست‌نیافتنیِ کارِ اجتماعی را با تقلید و در آوردنِ ادای زیرمحصولات‌اش تجسم می‌بخشند، زیرمحصولاتی که به‌طورِ جادویی همچون هدفِ کارِ اجتماعی به فرازِ آن

---

۱. banalisation این کلمه و کلماتِ banalité, vulgarité, trivialité که دوبور در سطورِ بعد به کار می‌برد، بارِ منفیِ‌شان را از لحاظِ ریشه‌ی لغوی، از مفهومی می‌گیرند که آن را می‌توان عامی شدن و رواج یافتن در عوام‌الناسِ نافرهیخته، و هرزه شدن چیزی به علتِ هر جایی و همه‌جایی شدن، و از دست دادنِ ویژگی و اصالت‌اش، نامید. اما معادل‌های متداولِ این کلمات در فارسی، یعنی ابتذال و پیش‌پاافتادگی، بیشتر بی‌ارزش شدن از فرطِ استعمال، عادی و معمولی شدن را افاده می‌کند.

۲. béate: معنیِ نخستِ این کلمه باری مذهبی دارد: سعادت و خرسندیِ مبارکی که از لقای الهی حاصل می‌شود. معنیِ دوم‌اش خشنودیِ مبالغه‌آمیز، رضایتِ ساده‌لوحانه است.

۳. دوبور در این‌جا از افعالی استفاده کرده که در تئاتر و سینما و نمایش هم به‌کار می‌روند: تجسم بخشیدن (incarner)، مثلاً نقشِ فلان شخصیت را بازی کردن و به آن جسمیت دادن؛ چهره بخشیدن (figurer)، یا نمایش دادن، جزو سیاهی‌لشگرِ صحنه بودن؛ ادا در آوردن (mimer)، تقلید با ایما و اشاره و لال‌بازی.

منتقل شده‌اند: **قدرت** و **تعطیلات**، تصمیم و مصرف، که آغاز و پایانِ فرایندی بلامنازع‌اند[1]. در جایی، این قدرتِ حکومتی است که در قالبِ شبه وُدت به صورتِ شخصی در می‌آید؛ جایی دیگر این وُدِت مصرف است که به حیثِ شبه‌قدرت برزیسته‌ها آرای عمومی را جلب می‌کند. اما فعالیت‌های وُدت همان‌گونه که واقعاً جامع نیست، متنوع هم نیست.

۶۱

عاملِ نمایش که به صورتِ وُدت به روی صحنه آورده می‌شود ضدِ فرد است، او به همان وضوحی که دشمنِ فردِ درونیِ خویش است دشمنِ فرد در دیگران هم هست. چون به مثابه الگوی هویت‌سازی واردِ نمایش شده، از داشتنِ هرگونه کیفیتِ خودمختار صرف‌نظر کرده تا خود را با قانونِ عامِ اطاعت از جریانِ امور هم‌هویت سازد. وُدتِ مصرف در عین حال که از لحاظِ بیرونی بازنمودِ تیپ‌های شخصیتیِ مختلف است، هریک از این تیپ‌ها را دارای دسترسی یکسان به تمامیتِ مصرف و سعادتِ همسانِ حاصل از آن نشان می‌دهد. وُدتِ تصمیم باید صاحبِ انبارِ کاملی باشد از آن‌چه همچون کیفیاتِ[2] انسانی پذیرفته شده است. بدین‌ترتیب اختلاف‌های رسمی میانِ آن‌ها با تشابهِ رسمی، که پیش‌فرضِ کمالِ آن‌ها در همه‌چیز است، باطل می‌گردد. خروشچف برای تصمیم‌گیری‌اش در نبردِ کورسک، نه در میدان جنگ بلکه در بیستمین سالگردِ آن، وقتی در مقام اربابِ دولت قرار داشت، ژنرال شد. کِندی آن‌قدر خطیب باقی ماند که حتی بر مزارِ خودش هم مرثیه خواند، چراکه تئودور سورِنسِن [Théodor Sorensen] در آن هنگام برای جانشین او نیز کارِ نگارشِ سخن‌رانی‌ها را به همان سبکی که در به رسمیت‌شناساندنِ شخصیتِ متوفا سخت مؤثر افتاده بود، ادامه می‌داد. اعجوبه‌هایی که نظام در آن‌ها تشخص می‌یابد، به نبودنِ آن‌چه هستند بسیار معروف‌اند؛ آن‌ها با پایین‌تر رفتن از واقعیتِ کمترین زندگیِ فردی آدم‌های بزرگی شده‌اند، و این را هر کسی می‌داند.

---

۱. «بلامنازع» معادلِ دقیقی برای کلمه‌ی indiscuté نیست، زیرا دلالتِ این کلمه بیشتر بر چیزی است که موردِ جر و بحث یا چون و چرا (و نه «نزاع») قرار ندارد. توجه به این‌گونه خرده‌تفاوت‌های معنایی از آن‌رو ضروری است که بدانیم در منطقِ اربابانِ سلطه‌گر ــ به‌خصوص سینه‌چاکانِ «آزادیِ گفت‌وگو» ــ اصلی‌ترین موضوع‌ها اصلاً قابل بحث و چون و چرا نیست. بنابراین منطق، معنا و منافعِ متعارضِ آدمیان جایِ جنگ و منازعه است نه گفت‌وگو و مباحثه. و در این معنا منطقی می‌گوید.

۲. کلمه‌ی qualités را در چنین مواردی باید «خصایص»، «خواص» یا «محاسن» ترجمه کرد. اما سیاقِ متن و استفاده‌ی مکررِ دوبور از دو مفهومِ کیفیت و کمیت حکم می‌کند که آن را در این‌جا کیفیات بنامیم. در جاهایی نیز کلمه qualité را خصیصهَ نامیده‌ایم.

۶۲

انتخابِ کاذب در وفورِ نمایشی، انتخابی که از میانِ نمایش‌های کنارِ هم قرارگرفته‌ی رقیب و همبسته، و نیز از میانِ نقش‌های کنارِ هم قرارگرفته‌ی متنافی و متداخل (که اساساً از اشیا معنا و محمل می‌یابند) صورت می‌گیرد، در مبارزه‌ی کیفیاتِ شَبَح‌واره‌ای توسعه می‌یابد که قصدشان شورانگیز کردنِ تعلقِ خاطر به ابتذالِ کمّی است. به این ترتیب، کهنه تقابل‌های کاذب، منطقه‌گرایی‌ها و نژادپرستی‌ها دیگربار زاده می‌شوند تا عامیانگیِ مبتذلِ جایگاه‌های سلسله‌مراتبیِ مصرف را به برتریِ خیال‌بافانه‌ی وجودی مبدل کنند. و بدین‌گونه رشته‌ی رویارویی‌های پایان‌ناپذیرِ مسخره دیگربار تنیده می‌شوند تا بسیج‌کننده‌ی علاقه‌ای مادونِ تفننی از مسابقاتِ ورزشی گرفته تا انتخابات باشند. آن‌جا که مصرفِ وافر استقرار یافته، یک تقابلِ عمده‌ی نمایشی میان جوانان و بزرگسالان در صدرِ نقش‌های غلط‌انداز قرار می‌گیرد: زیرا هیچ‌کجا بزرگسالی نیست که صاحب اختیارِ زندگی‌اش باشد، و جوانی، تغییرِ آن‌چه هست، به هیچ‌رو خاصه‌ی انسان‌هایی نیست که اکنون جوان‌اند، بل خاصه‌ی نظامِ اقتصادی و دینامیسمِ سرمایه‌داری است. این **چیزها** هستند که فرمانروایی می‌کنند و جوان‌اند؛ که در پیِ هم می‌آیند و جانشینِ هم می‌شوند.

۶۳

این **وحدتِ فلاکت** است که در زیرِ تقابل‌های نمایشی پنهان می‌شود. اگر اشکالِ مختلفِ از خودبیگانگیِ واحدی زیرِ نقابِ انتخابِ تام علیه یکدیگر مبارزه می‌کنند، از آن روست که همه بر تضادهای واپس‌زده‌ی واقعی بنا شده‌اند. نمایش برحسبِ این‌که ضروریاتِ چه مرحله‌ی خاصی از فقر را انکار و ابقا کند، یا به شکلِ **تمرکزیافته** است یا به شکلِ **پخش شده**. در هر دو حالت، نمایش فقط تصویری است از وحدت‌یابیِ خجسته‌ای محاط در حزن و هراس، در مرکزِ آرامِ مصیبت و بدبختی.

۶۴

نمایش‌گریِ متمرکز اساساً به سرمایه‌داریِ بوروکراتیک تعلق دارد، هرچند به عنوان اعمالِ قدرتِ دولتی بر اقتصادهای اختلاطیِ عقب‌مانده‌تر، یا در برخی لحظه‌های بحرانیِ سرمایه‌داریِ پیشرفته، می‌تواند وارد شده هم باشد. چراکه مالکیتِ بوروکراتیک به این معنا متمرکز است که بوروکراتِ منفرد فقط به وساطتِ کمونُته‌ی [جماعتِ]

بوروکراتیک، و به حیثِ عضویت در این کـموُنته بـا تـصاحبِ اقـتصادِ کُـل رابـطه دارد. به‌علاوه، تولیدِ کالاها نیز، که کمتر توسعه‌یافته، به شکلی متمرکز ظاهر می‌شود: کالایی که بوروکراسی در اختیار دارد، کارِتامِ اجتماعی است، و آن‌چه باز به جامعه می‌فروشد، بقای یک‌جای آن است. دیکتاتوریِ اقتصادِ بوروکراتیک نمی‌تواند هیچ مجالِ انـتخابِ قابلِ اعتنایی برای توده‌های استثمار شده باقی بگذارد، چراکه همه‌چیز را خودش الزاماً انتخاب کرده و به همین جهت هر انتخابِ بیرونی، خواه به تغذیه مربوط باشد خواه به موسیقی، درجا انتخابِ تخریبِ کاملِ اوست. او باید با خشونتِ دائم همراه باشد. تصویرِ تحمیلیِ امرِ نیک، در نمایشِ او، تمامیِ آن‌چـه را رسـماً وجـود دارد در بـر مـی‌گیرد و معمولاً در قالبِ یک شخصِ واحد که ضامنِ انسجامِ تمام‌خواهانه‌ی این دیکتاتوری‌ست تمرکز می‌یابد. هر کس باید یا خود به‌طور جادویی را با این وُدتِ مطلق یکی بداند یـا گم‌وگور گردد. زیرا این ستاره‌ی مطلق اربابِ عدمِ مصرفِ او و تـصویری قـهرمانانه از معنای قابلِ قبولِ استثمار مطلقی است که درواقع انباشتِ اولیه‌ی سریعی از طریقِ ترور است. اگر هر فردِ چینی موظف است مائو بیاموزد، و بنابراین مائو باشد، از آن روست که **جز چنین بودن راهِ دیگری ندارد**. آن‌جا که نمایش‌گریِ متمرکز سلطه دارد، پلیس هم سلطه دارد.

۶۵

نـمایش‌گریِ پـخش شـده بـه هـمراهِ وفـورِ کـالاها و تـوسعه‌ی مـختل نگشـته‌ی سرمایه‌داریِ مدرن به وجود می‌آید. این‌جا هر کالایی جداگـانه بـه نـامِ عـظمتِ تـولیدِ تمامیتِ اشیا که کاتالوگِ مداحانه‌اش نمایش است، توجیه می‌گردد. بر صحنه‌ی نمایشِ وحدت یافته‌ی اقتصادِ وافر، اظهاراتِ آشتی‌ناپذیر یکدیگر را کنار می‌زنند؛ همچنان‌که ستاره کالاهای متفاوت همزمان با هم از پروژه‌های ضدونـقیضِ عـمرانِ جـامعه دفـاع می‌کنند: نمایشِ اتومبیل‌ها خواهانِ ترافیکِ کاملی است که شـهرهای قـدیمی را ویـران می‌کند، در حالی‌که نمایشِ خودِ شهر به محله‌های موزه‌وار نیاز دارد. پس معضلِ قدیمیِ ارضا، که از قرار به **مصرفِ مجموعه** تعلق دارد، بلافاصله به این سبب جعل می‌شود که مصرف‌کننده‌ی واقعی مستقیماً جز به توالیِ قطعاتی از این خوشبختیِ واقعی دسترسی ندارد، قطعاتی که در هر مورد کیفیتِ منسوب به مجموعه به طـرزی بـدیهی در آن‌هـا غایب است.

۶۶

هر کالای معین برای خود می‌جنگد، سایرِ کالاها را نمی‌تواند به رسمیت بشناسد، و چنان مدعیِ چیرگی در همه‌جاست که انگار تنها کالاست. نمایش هم سرودِ حماسیِ این رویارویی است، رویارویی‌ای که سقوطِ هیچ ایلیونی[۱] نخواهد توانست به آن پایان دهد. نمایش نه انسان‌ها و سلاح‌هاشان، بلکه کالاها و شوریدگی‌هاشان را می‌سراید. در این جنگِ کورکورانه است که هر کالا، در پیِ شوریدگیِ خود، درواقع چیزی رفیع‌تر در ناخودآگاهی می‌آفریند: و آن جهان‌ـشدنِ کالاست، که کالاـشدنِ جهان نیز هست. بدین‌سان، بر اثرِ **یک نیرنگِ عقلِ کالایی**، وجهِ خاصِ کالا با جنگیدن فرسوده می‌شود، در حالی‌که شکل‌ـکالا به سویِ واقعیت‌یابیِ مطلق‌اش می‌رود.

۶۷

ارضایی که کالای وافر دیگر نمی‌تواند در مصرف فراهم کند، عاقبت در قبولِ ارزشِ آن به حیثِ کالا جست‌وجو می‌شود: که عبارت از کاربردِ خودکفای **کالا**؛ و ابرازِ احساساتِ مذهبی مصرف‌کننده در قبالِ آزادیِ مطلقِ کالاست. به این ترتیب امواجِ اشتیاق برای یک محصولِ معین، که با همه‌ی امکاناتِ اطلاع‌رسانی پشتیبانی و راه‌اندازی شده، با شتابِ تمام رواج می‌یابد. با فلان فیلم یک سبکِ پوشاک ظهور می‌کند: فلان مجله تعدادی باشگاه راه می‌اندازد، این‌ها نیز اقسامِ مختلفِ اسباب‌بازی راه می‌اندازند. **گاجت**[۲] مبینِ این امر است که در آن بُرهه که توده‌ی کالاها به سوی بی‌ربط شدن می‌غلتد، چیزِ بی‌ربط هم خود به کالای ویژه‌ای تبدیل می‌شود. نمودِ توکلِ عارفانه به استعلای کالا را می‌توان برای نمونه در جاکلیدی‌های تبلیغاتی‌ای بازشناخت که دیگر نه خریده شده بلکه پیشکش‌هایی تکمیلی همراه با اشیای معتبرِ فروخته شده، یا سرچشمه گرفته از مبادله‌ی قلمروهای خود هستند. کسی که با جاکلیدی‌هایی که برای همین کلکسیون شدن ساخته شده کلکسیون می‌سازد، **مراحم کالا** را، همچون نشانه‌ای مکرم از حضورِ واقعیِ خود در جمعِ مؤمنان‌اش، انباشت می‌کند. انسانِ شیئی شده نشانِ الفتِ خود با کالا را به رخ می‌کشد. فتیشیسمِ کالا نیز، مانند از خود بی‌خود شدن‌های رعشه‌گرفتگان و نظرکردگانِ فتیشیسمِ مذهبیِ قدیم، به لحظاتی از تحریک‌شدگیِ شیفته‌وار می‌رسد. تنها کاربردی که هنوز در این‌جا تبیین می‌شود، کاربردِ بنیادی انقیاد است.

---

۱. Ilion یکی از نام‌های تروا‌ست در *ایلیادِ* هومر.
۲. gadget: اسباب و آلاتی که کاربرد و ضرورتِ خاصی ندارند.

۶۸

بی‌تردید، شبه نیازِ تحمیلی در مصرفِ مدرن نمی‌تواند با هیچ نیاز یا میلِ اصیلی که خودش پرورده‌ی جامعه و تاریخ آن نباشد در تقابل قرار گیرد. اما کالای وافر همچون گسستِ مطلقِ رشدِ ارگانیکِ نیازهای اجتماعی حضور دارد. انباشتِ مکانیکیِ کالا آزادکننده‌ی یک **تصنعِ نامحدود** است که میلِ زنده در برابرش خلع‌سلاح شده است. توانِ انباشت‌گرانه‌ی یک تصنعِ مستقل موجدِ **جعلی شدنِ زندگیِ اجتماعی** در همه‌جاست.

۶۹

در تصویرِ وحدت‌یابیِ خجسته‌ی جامعه از طریقِ مصرف، افتراقِ واقعی تا عدمِ تحققِ آتی در مصرف‌کردنی‌ها فقط به **حالتِ تعلیق** در آمده است. هر محصولِ خاص که باید نمودار و معرفِ امید به یک میان‌بُرِ برق‌آسا برای سرانجام رسیدن به ارضِ موعودِ مصرفِ تام باشد، خود با کبکبه و دبدبه به عنوانِ یکتاییِ قطعی نموده و معرفی می‌شود. اما در این مورد نیز مانندِ رواجِ فوریِ مُد شدنِ اسامیِ ظاهراً اشرافی که تقریباً بر همه‌ی افرادِ همسن و سال گذاشته می‌شود، شیئی که انتظار می‌رود قدرتی یکتا و منحصر به فرد داشته باشد، فقط از آن‌رو توانسته موردِ پرستشِ توده‌ها قرار داده شود که در تیراژی نسبتاً زیاد تولید شده تا به مصرفِ توده‌ای برسد. وجهه و اعتبارِ این محصولِ معمولی فقط از آن‌رو نصیب‌اش شده که چندی به عنوانِ کشفِ رازِ غایتِ تولید در کانونِ حیاتِ اجتماعی قرار داده شده است. شیئی که در نمایش وجهه و اعتباری داشته از لحظه‌ای که همزمان به خانه‌ی یک مصرف‌کننده و همه‌ی مصرف‌کنندگانِ دیگر می‌رسد، عامیانه و پیش‌پاافتاده می‌شود. او فقر ذاتی‌اش را، که طبیعتاً از فلاکتِ تولیدش می‌گیرد، خیلی دیر آشکار می‌سازد. اما تا آن هنگام شیءِ دیگری حاملِ توجیهِ نظام و الزامِ به رسمیت شناخته شدن گردیده است.

۷۰

خدعه‌ی ارضا، با تعویض و با پیروی از تغییرِ محصولات و تغییرِ شرایطِ کلی تولید، ناچار خود را هم محکوم و افشا می‌کند. هم در نمایشِ منتشر [پخش شده] و هم در نمایشِ متمرکز، آن‌چه با وقاحتِ کامل کمالِ نهاییِ خود را ابراز می‌کرد، باز هم تغییر می‌کند، و این تنها نظام است که باید تداوم یابد: چه استالین و چه کالای از مُد افتاده درست توسطِ همان کسانی افشا می‌شوند که آن‌ها را تحمیل کرده بودند. هر **دروغِ جدیدِ**

تبلیغات در عینِ حال **اعتراف** به دروغِ قبلیِ اوست. هر فروپاشیِ چهره‌ای از قدرتِ توتالیتری **جماعت موهومی** را آشکار می‌سازد که صرفاً تلی از تنهایی‌های بی‌توهم بود و یکصدا و متفق آن چهره را تأیید می‌کرد.

۷۱

آن‌چه نمایش به مثابه امر ابدی عرضه می‌کند بر تغییر بنا گشته و باید همراه با پایه‌اش تغییر کند. نمایش در عین حال که مطلقاً دگماتیک است به هیچ دُگمِ استواری واقعاً نمی‌تواند برسد. هیچ‌چیز برای‌اش متوقف نمی‌شود؛ این وضعی است که بر وفقِ طبع ولیکن بسی ضدِ تمایلِ اوست.

۷۲

وحدتِ غیرواقعی‌ای که نمایش اعلام می‌کند نقابِ افتراق طبقاتی‌ای است که شالوده‌ی وحدتِ واقعیِ شیوه‌ی تولیدِ کاپیتالیستی است. آن‌چه تولیدکنندگان را به مشارکت در بنای جهان وا می‌دارد همان است که در عین حال آن‌ها را از این کار باز می‌دارد. آن‌چه انسان‌های رهیده از بندِ محدودیت‌های محلی و ملی را با هم در ارتباط قرار می‌دهد همان است که در عین حال آن‌ها را از هم دور می‌سازد. آن‌چه انسان‌ها را به تعمیقِ امرِ عقلانی وادار می‌سازد همان است که در عین حال امرِ ناعقلانیِ استثمارِ سلسله‌مراتبی، و امرِ ناعقلانیِ سرکوب را می‌پروراند. آن‌چه قدرتِ انتزاعیِ جامعه را می‌سازد **ناآزادیِ** انضمامی‌اش را می‌سازد.

چهار. پرولتاریا همچون سوژه و همچون بازنمود

حقِ مساویِ همه در برخورداری از نعمت‌ها و لذت‌های این جهان، تخریبِ هر نوع اقتدار، نفیِ هر نوعِ مانعِ اخلاقی، چنان‌چه به کُنه قضایا رویم، می‌بینیم دلیلِ وجودیِ قیامِ ۱۸ مارس و منشورِ انجمنِ سهمناکی که آن را به یک ارتش مجهز ساخت همین‌ها بود.

(*گزارشِ پارلمانی درباره‌ی قیامِ ۱۸ مارس.*)

۷۳

آن حرکتِ واقعی که شرایطِ موجود را حذف می‌کند از آغازِ پیروزیِ بورژوازی در اقتصاد، و آشکارا از هنگامِ ترجمه‌ی سیاسیِ این پیروزی، بر جامعه حاکم است. تکامل نیروهای مولد مناسبات تولیدیِ قدیم را متلاشی می‌کند، و از سوی دیگر هر نظمِ ایستایی فرو می‌پاشد. هر آن‌چه مطلق بود تاریخی می‌شود.

۷۴

با پرتاب شدن به درونِ تاریخ و ملزم بودن به مشارکت در کار و مبارزاتی که تاریخ را تشکیل می‌دهد است که انسان‌ها خود را ناگزیر می‌بینند روابط‌شان را به‌طرزی افسون‌زدوده در نظر بگیرند. با وجودی که آخرین بینشِ ناخودآگاهانه‌ی متافیزیکی از دورانِ تاریخی پیشرویِ تولیدی‌ای را که تاریخ از خلال‌اش بسط یافته به مثابه همان اُبژه‌ی تاریخ می‌نگرد، این تاریخ اُبژه‌ای متمایز از آن‌چه بر رویِ خودش انجام می‌دهد ندارد. **سوژه‌ی** تاریخ فقط آن موجودِ زنده‌ای می‌تواند باشد که قادر است خود را بسازد و تولید کند، سرور و صاحبِ جهان‌اش که تاریخ است شود، و به مثابه **آگاهی از بازی آن هستی** یابد.

۷۵

مبارزاتِ طبقاتیِ **دورانِ انقلابیِ** طولانیِ گشایش‌یافته با عروجِ بورژوازی، و **اندیشه‌ی تاریخ**، دیالکتیک، همچون جریانی واحد توسعه می‌یابد. و این اندیشه‌ای است که دیگر

در حدِ جست‌وجویِ معنیِ هستان[1] متوقف نمی‌شود، بلکه به بلندای شناخت از انحلالِ هرچه هست برمی‌آید؛ و هرگونه جدایی را در حرکت منحل می‌کند.

۷۶

کارِ هگل می‌بایست دیگر نه **تعبیر کردنِ جهان**، بلکه **تغییر جهان** می‌بود. هگل با فقط **تعبیر کردنِ تغییر** خود چیزی جز اختتامِ فلسفیِ فلسفه نیست. او می‌خواهد جهانی را که **خودش ساخته می‌شود** بفهمد. این اندیشه‌ی تاریخی هنوز آن آگاهی‌ای‌ست که همیشه خیلی دیر می‌رسد و توجیهِ **فی‌ماوقع** ابراز می‌کند. هم از این‌رو جدایی را **جز در اندیشه** پشت سر نگذاشته است. پارادوکسِ مبتنی بر منوط و معلق ساختنِ معنای هر واقعیت به فرجامِ تاریخیِ آن، و در عین حال آشکار ساختنِ این معنا با گماردنِ خود در مقامِ فرجام تاریخی، فقط از این امر ناشی می‌شود که اندیشگرِ انقلاب‌های بورژواییِ قرن‌های ۱۷ و ۱۸ در فلسفه‌ی خود چیزی جز مماشات با نتیجه‌ی آن‌ها جست‌وجو نکرده است. «این فلسفه، حتی به عنوانِ فلسفه‌ی انقلابِ بورژوایی، نه تمامِ فرایندِ آن بلکه فقط نتیجه‌گیریِ آخرش را بیان می‌کند. در این معنا، این فلسفه فلسفه‌ی برقراریِ وضعِ قدیم است نه فلسفه‌ی انقلاب» (کارل کورْش، ***تزهایی درباره‌ی هگل و انقلاب***). هگل برای آخرین‌بار کارِ فیلسوفان، یعنی «تجلیل از آن‌چه وجود دارد»، را انجام داد؛ اما آن‌چه برای او وجود داشت نمی‌توانست چیزی جز تمامیتِ حرکتِ تاریخی باشد. از آن‌جایی که موضعِ **بیرونی** اندیشه درواقع حفظ شده بود، نقاب‌اش تنها می‌توانست این‌همانی‌اش با طرحِ از پیش ریخته‌ی روح باشد، همان قهرمانِ مطلقی که هرچه خواسته، کرده و هرچه کرده، خواسته است و تحقق‌یابی‌اش با حالِ حاضر مصادف است. بدین‌سان، فلسفه‌ای که در اندیشه‌ی تاریخ می‌میرد دیگر از جهان‌اش جز با انکارِ آن نمی‌تواند تجلیل کند، زیرا لازمه‌ی گفتارش این است که قبلاً این تاریخ تامی که او همه‌چیز را به آن تقلیل داده پایان یافته، و نشستِ تنها دادگاهی را که حکمِ حقیقت می‌تواند در آن صادر شود ختم شده بینگارد.

۷۷

هنگامی‌که پرولتاریا با هستیِ خود در عمل پدیدار می‌سازد که این اندیشه‌ی تاریخ فراموش نشده است، تکذیبِ **نتیجه‌گیری** در عین حال تأییدِ روش است.

---

۱. l'étant: یا باشنده، بُوَنْده

۷۸

اندیشه‌ی تاریخ جز با تبدیل شدن به اندیشه‌ی پراتیک نمی‌تواند نجات یابد؛ و پراتیکِ پرولتاریا به مثابه طبقه‌ی انقلابی نمی‌تواند کمتر از آگاهیِ تاریخی با شعاعِ عملی در تمامیتِ جهانِ او باشد. همه‌ی جریان‌های جنبشِ کارگری **انقلابی**، هم در موردِ مارکس هم در موردِ اشتیرنر و باکونین، حاصلِ برخوردی انتقادی با اندیشه‌ی هگلی هستند.

۷۹

خصلتِ جدایی‌ناپذیرِ تئوریِ مارکس و روشِ هگلی خود از خصلتِ انقلابیِ این تئوری، یعنی از حقیقتِ آن، جدایی‌ناپذیر است. این رابطه‌ی اولیه عموماً از این لحاظ موردِ بی‌توجهی قرار گرفته یا بدفهمیده شده، یا این‌که به عنوانِ نقطه‌ضعفِ آن‌چه بعدها متقلبانه به یک آموزه‌ی مارکسیستی تبدیل شد افشا گردیده است. برنشتاین، در ***سوسیالیسم تئوریک و سوسیال دموکراسیِ پراتیک***، این پیوندِ روشِ دیالکتیکی با **جبهه‌گیریِ** تاریخی را، با ابراز تأسف از پیش‌بینی‌های نه چندان علمیِ **مانیفست** ۱۸۴۷ درباره‌ی قریب‌الوقوع بودنِ انقلابِ پرولتری در آلمان، کاملاً آشکار می‌سازد: «این خود القاگریِ تاریخی، که از فرط اشتباه بودن چه‌بسا به عقلِ هیچ غیب‌بینِ سیاسی هم نرسد، آن‌هم در نزدِ کسی چون مارکس که دیگر در آن دوره مطالعه‌ی اقتصاد را پشت سر گذاشته بود، غیرقابل فهم خواهد بود مگر آن‌که در آن به دیده‌ی محصولِ تتمه‌ای از دیالکتیکِ آنتی‌تزیِ هگلی بنگریم، که مارکس نیز مانند انگلس هیچ‌گاه نتوانست خود را یکسره از آن خلاص کند. این موضوع، خاصه در آن زمانه‌ی پرجوش و خروشِ عمومی، برای‌اش سخت گران تمام شد.»

۸۰

واژگونی‌ای که مارکس برای «نجاتِ انتقالیِ» اندیشه‌ی انقلاب‌های بورژوایی انجام می‌دهد مبتنی بر این نیست که به‌طور عامیانه و مبتذل تکامل یا تحول ماتریالیستیِ نیروهای مولد را جانشینِ مسیر روحِ هگلی کند، روحی که در زمان به استقبالِ خویش می‌رود، عینیت‌یابی‌اش همان از خودبیگانگیِ اوست، و جراحاتِ تاریخی‌اش اثرِ زخم برجا نمی‌گذارد. تاریخ واقعی شده دیگر پایان ندارد. مارکس موضعِ جداشده‌ی هگل در برابر آن‌چه حدوث می‌یابد، و **نظاره‌گری** هر نوع عاملِ بیرونی مافوق را ویران کرد. تئوری دیگر کاری جز شناختنِ آن‌چه می‌کند ندارد. برعکس، نظاره‌گریِ روندِ

اقتصاد، در اندیشه‌ی مسلطِ جامعه‌ی کنونی، چیزی است که میراثِ ناواژگونِ بخشِ نادیالکتیکی در اقدامِ هگلیانیِ نظامِ ادواری است: تصدیقی است که بُعدِ مفهوم را از دست داده و برای توجیهِ خود دیگر به هگلیانیسم نیاز ندارد، زیرا روندِ موردِ ستایش فقط یک شاخه‌ی بی‌اندیشه‌ی جهان است، شاخه‌ای که توسعه‌ی مکانیکی‌اش عملاً بر کلِ جهان سلطه دارد. طرح مارکس طرحِ یک تاریخِ خودآگاهانه است. آن‌چه در توسعه‌ی کورِ نیروهای مولد صرفاً اقتصادیَ به حالت کَمّی پدید می‌آید، بایستی به تملک کیفیِ تاریخی مبدل شود. ***نقد اقتصاد سیاسی*** نخستین پرده از این **پایانِ پیش تاریخ** است. «از میانِ همه‌ی ابزارهای تولیدی بزرگ‌ترین قدرتِ مولد خودِ طبقه‌ی انقلابی است.»

۸۱

آن‌چه تئوریِ مارکس را تنگاتنگ به اندیشه‌ی علمی پیوند می‌زند، دریافت عقلانی از نیروهایی است که به‌طورِ واقعی در جامعه به کار می‌روند. اما این تئوری از بنیاد نوعی **ماورای** اندیشه‌ی علمی است، چیزی است که در آن این اندیشه فقط به صورتِ پشت سر نهاده شده حفظ می‌گردد: برای این تئوری مسئله درکِ **مبارزه** است نه درک قانون. ***ایدئولوژی آلمانی*** می‌گوید: «ما فقط یک علم می‌شناسیم: علمِ تاریخ».

۸۲

دورانِ بورژوایی، که قصد دارد تاریخ را به‌طور علمی پایه‌گذاری کند، از این نکته غافل است که همین علمِ حاضر خود به‌طور تاریخی بیشتر با اقتصاد پایه‌گذاری شده است. و در ارتباط معکوس، این تاریخ فقط از آن‌جا که ***تاریخ اقتصادی*** باقی مانده، از ریشه به این شناخت وابسته است. وانگهی این‌که چه‌قدر سهمِ تاریخ در خودِ اقتصاد ــ یعنی فرایندِ جامعی که داده‌های علمیِ پایه‌ای‌اش را تغییر می‌دهد ــ مورد بی‌توجهی و غفلتِ دیدگاهِ مشاهده‌ی علمی بوده، در بطالتِ محاسباتِ سوسیالیستی‌ای به چشم می‌خورد که گمان می‌کردند تناوبِ دوره‌ای بحران‌ها را به دقت اثبات کرده‌اند؛ و همین نوع استدلال از آن هنگام که مداخله‌ی دائم دولت به جبرانِ تأثیرِ گرایش‌های رو به بحران نائل شده، در این تعادل هماهنگی [هارمونی] قطعیِ اقتصادی می‌بینند. اگرچه طرحِ چیره شدن بر اقتصاد، طرح به تصاحبِ خود در آوردنِ تاریخ، باید علمِ جامعه را بشناسد و آن را به جانبِ خود بکشاند، اما خودِ این طرح نمی‌تواند **علمی** باشد. در این حرکتِ اخیر،

حرکتی که گمان می‌کند با شناختِ علمی بر تاریخِ حاضر سلطه می‌یابد، دیدگاهِ انقلابی **بورژوایی** مانده است.

۸۳

جریان‌های اُتوپیکِ سوسیالیسم را، گرچه خود به لحاظ تاریخی در نقد سازمان اجتماعیِ موجود بنیان یافته‌اند، درست بدین‌سبب می‌توان اُتوپیک (ناکجاآبادی) توصیف کرد که تاریخ ــ یعنی هم مبارزه‌ی واقعیِ جاری و هم حرکتِ زمان در فراسوی کمالِ تغییرناپذیرِ تصویرشان از جامعه‌ی خوشبخت ــ را رد می‌کنند و نه از آن‌رو که علم را رد کرده باشند. اتفاقاً برعکس، اندیشه‌ی علمی، بدان‌گونه که در سده‌های پیش غالب گشته بود، بر اندیشگرانِ اُتوپیست کاملاً سلطه دارد. آن‌ها در پی نقطه‌ی تکمیلِ این نظامِ کلِ عقلانی‌اند: خود را به هیچ‌رو پیامبرانی خلع‌سلاح شده نمی‌دانند، زیرا به قدرتِ اجتماعیِ برهانِ علمی، و حتی ــ در سن‌سیمونیسم به کسبِ قدرت حکومتی از راه علم معتقدند. زومبارت می‌گوید آخر چگونه «آن‌ها می‌خواستند چیزی را که باید **اثبات شود** از طریقِ مبارزه به زور بگیرند»؟ با این‌همه، دامنه‌ی برداشتِ علمیِ اُتوپیست‌ها به این شناخت نمی‌رسد که گروه‌های اجتماعی در یک موقعیتِ موجود دارای منافع، نیروهایی برای حفظِ این موقعیت و همچنین اشکالِ آگاهیِ کاذب همخوان با چنین مواضعی هستند. پس سطحِ برداشتِ علمی اُتوپیست‌ها بسیار پایین‌تر از حتی واقعیتِ تاریخی توسعه‌ی علم است، توسعه‌ای که عمدتاً از طریقِ **تقاضای اجتماعیِ** ناشی از این عوامل سمت و سو یافته، که نه تنها آن‌چه می‌تواند پذیرفته شود بلکه آن‌چه می‌تواند جست‌وجو گردد را نیز انتخاب می‌کند. سوسیالیست‌های اُتوپیک، که اسیرِ **شیوه‌ی ارائه‌ی حقیقت علمی**‌اند، این حقیقت را براساسِ تصویرِ انتزاعیِ ناب‌اش، آن‌گونه که مرحله‌ی بسیار پیشین‌ترِ جامعه چیرگی‌اش را دیده بود، برداشت می‌کنند. همان‌طور که سورل متذکر شده، اُتوپیست‌ها فکر می‌کنند از روی الگوی **نجومی** می‌توانند قوانین اجتماع را کشف و اثبات کنند. هماهنگی مدِ نظر آن‌ها در عناد با تاریخ از تلاش برای انطباقِ علم با جامعه ــ منتها علمی در کم‌ترین حدِ وابستگی به تاریخ ــ سرچشمه می‌گیرد. این هماهنگی می‌کوشد با معصومیتی تجربی نظیرِ نیوتونیسم خود را بقبولاند، و تقدیر خوشِ دائماً مفروض «در علم الاجتماع‌شان نقشی ایفا می‌کند که مشابه نقشِ نیروی مانْد در مکانیکِ عقلانی است» (***موادی برای تئوری پرولتاریا***).

۸۴

جنبه‌ی جبرگرایانه ـ علمی در اندیشه‌ی مارکس درست همان گسلی بود که به فرایندِ «ایدئولوژی‌سازی» در زمانِ حیات او، و به‌ویژه در میراث تئوریکی که به جنبش کارگری رسید، مجالِ رخنه داد. به این‌ترتیب، حلولِ سوژه‌ی تاریخ باز هم به بعد موکول می‌شود، و اکنون این علم تمام‌عیار تاریخی یعنی اقتصاد است که با وسعتی فزاینده به سوی تضمین ضرورتِ نفیِ آتی‌اش می‌رود. اما از این راه پراتیکِ انقلابی، که تنها حقیقتِ این نفی است، به بیرون از میدانِ دیدِ تئوریک رانده می‌شود. پس آن‌چه مهم است مطالعه‌ی صبورانه‌ی توسعه‌ی اقتصادی و قبولِ رنجِ آن با متانتِ هگلی است، چیزی که نتیجه‌اش همچنان «گورستانِ حُسن‌نیت‌ها»ست. کشف می‌شود که اکنون، براساسِ علمِ انقلاب‌ها، **آگاهی همیشه خیلی زودتر از موعد می‌رسد**، و باید آموزش داده شود. انگلس در ۱۸۹۵ می‌گوید: «تاریخ به ما، و به همه‌ی کسانی‌که چون ما می‌اندیشیدند، نشان داد که اشتباه می‌کردیم. آشکارا نشان داد که در آن هنگام وضعِ توسعه‌ی اقتصادی در قاره هنوز تا رسیده شدن خیلی فاصله داشت...». مارکس دیدگاهِ وحدت‌مندِ تئوری‌اش را تمام عمر حفظ کرد، اما نحوه‌ی ارائه‌ی تئوری‌اش به قلمرو اندیشه‌ی حاکم کشیده شد، زیرا به شکلِ نقدهایی از رشته‌های خاص، و عمدتاً نقدِ علم بنیادی جامعه‌ی بورژوایی، یعنی اقتصاد سیاسی، تدقیق گردید. این مثله شدن، که بعداً پذیرشِ آن صورتی قطعی یافت، همان چیزی است که به ایجاد «**مارکسیسم**» انجامید.

۸۵

نقصِ موجود در تئوری مارکس طبعاً نقصِ مبارزه‌ی انقلابیِ پرولتاریای دورانِ اوست. طبقه‌ی کارگر حکمِ انقلاب به‌طور دائم را در آلمان ۱۸۴۸ صادر نکرد؛ کمون در انزوا شکست خورد. در این صورت تئوری انقلابی هنوز نمی‌تواند به هستیِ تامِ خویش برسد. تقلیل یافتن تلاش به تدقیق و دفاع از این تئوری در حالت جدایی کار دانشورانه، در **بریتیش موزیوم**، جبراً نوعی تضییع در تئوری ایجاد کرد. درست همین توجیهات علمی درباره‌ی آینده‌ی توسعه‌ی طبقه‌ی کارگر و پراتیک سازمانیِ آمیخته به این توجیهات است که بعدها به موانعی در راه آگاهی پرولتری در مرحله‌ی پیش‌رفته‌تر تبدیل می‌گردد.

۸۶

تمام نابسندگیِ تئوریک در دفاع علمی از انقلاب پرولتری، چه از بابتِ محتوا و چه از بابت شکل ارائه، می‌تواند در یکی انگاشتنِ پرولتاریا و بورژوازی **از نقطه نظرِ کسبِ انقلابیِ قدرت** خلاصه شود.

۸۷

گرایش به اثبات مستدلِ مشروعیت علمی قدرت پرولتری با اشاره به تجربیات **تکرار شده‌ی** گذشته، اندیشه‌ی تاریخیِ مارکس را، از ***مانیفست*** به بعد، ناروشن می‌سازد چون او را به دفاع از تصویری **تک‌خطی** از تکامل شیوه‌های تولید می‌کشاند که آن را حاصل مبارزات طبقاتی‌ای می‌داند که هر بار «به دگرگون‌سازیِ انقلابی سراسر جامعه یا انهدام مشترک طبقات در حال مبارزه» منتهی شده‌اند. اما در واقعیتِ قابل مشاهده‌ی تاریخ، همان‌گونه که «شیوه‌ی تولید آسیایی»، چنان‌که مارکس هم جایی دیگر به این موضوع توجه کرده، به‌رغمِ همه‌ی رویارویی‌های طبقاتی سکونِ خود را حفظ کرد، به همان‌گونه نیز قیام‌های دهقانیِ سرف‌ها هیچ‌گاه بارون‌ها را شکست نداد، یا شورش‌های بردگانِ زمانِ باستان بر طبقه‌ی آزادگان غلبه نیافت. شمایِ خطیِ تاریخ نخست این امر را نادیده می‌گیرد که **بورژوازی تاکنون تنها طبقه‌ی انقلابی‌ای بوده که پیروز شده**؛ و نیز این‌که تنها طبقه‌ای است که تکامل اقتصاد علت و معلول سیطره‌اش بر جامعه بوده است. همین ساده‌سازی مارکس را به بی‌توجهی به نقش اقتصادیِ دولت در اداره‌ی جامعه‌ای طبقاتی کشاند. اگر ظاهراً بورژوازی رو به اعتلا اقتصاد را از قید دولت رهانید، فقط از آن رو بود که دولت قدیم بخشی آمیخته به ابزار اختناق طبقاتی در یک **اقتصاد ایستا** بود. بورژوازی توان اقتصادی خودمختارش را در دوره‌ی تضعیف دولت در قرون وسطا در برهه‌ی چندقطعه‌گی فئودالی قدرت‌های متعادل توسعه داد. اما دولت مدرن که از راه سوداگری اول از توسعه‌ی بورژوازی پشتیبانی کرد و در آخر با فرا رسیدن دوره‌ی «عدم دخالت دولت در اقتصاد»[1]، تبدیل به **دولت‌اش** شد، بعداً در اداره‌ی محاسبه‌شده‌ی **فرایند اقتصادی** به توانی مرکزی مجهز گردید. با این حال، مارکس قادر شد در **بوناپارتیسم** طرحِ اولیه‌ای از بوروکراسی مدرن دولتی، امتزاج سرمایه و دولت، تشکیلِ «قدرت ملی سرمایه بر کار، و نیروی ملی سازمان‌یافته‌ای برای اجیرسازی اجتماعی» ترسیم کند که

1. laisser faire, laisser passer

در آن بورژوازی از هر نوع زندگیِ تاریخی که تا حدِ تاریخ اقتصادی چیزها تقلیل نیافته باشد دست برمی‌دارد، و مایل است «به همان فنای سیاسی طبقات دیگر محکوم باشد». در این‌جا پایه‌های اجتماعی ـ سیاسی نمایش مدرن نهاده شده که به‌طور سلبی پرولتاریا را به مثابه **تنها مدعی حیات تاریخی** تعیین می‌کند.

۸۸

دو طبقه‌ی بورژوازی و پرولتاریا، که تنها طبقات به‌راستی همخوان با تئوری مارکس بوده و تمام تحلیل ***کاپیتال*** متوجه آن‌هاست، تنها طبقاتِ انقلابی تاریخ نیز، منتها با شرایط متفاوت، هستند: انقلاب بورژوایی انجام شده است، انقلاب پرولتری یک طرح است، طرحی که بر پایه‌ی انقلاب پیشین اما با تفاوتی کیفی نسبت به آن زاده شده است. بی‌توجهی به **اصالت** نقش تاریخی بورژوازی، اصالت کنکرت این طرح پرولتری را که جز با داشتن رنگ و بوی خود و شناختن «بی‌کرانگی وظایف‌اش» به جایی نخواهد رسید، می‌پوشاند. بورژوازی از آن رو به قدرت رسید که طبقه‌ی اقتصادی در حال توسعه بود. پرولتاریا خود نمی‌تواند قدرت باشد مگر آن‌که به **طبقه‌ی آگاهی** تبدیل شود. پختگی نیروهای مولد، حتی با گریز به سلب مالکیت فزاینده‌ای که ایجاد می‌کند، نمی‌تواند چنین قدرتی را تضمین کند. گرفتن دستگاه دولت به شیوه‌ی ژاکوبنی نمی‌تواند ابزارش باشد. هیچ **ایدئولوژی‌ای** نمی‌تواند توسط او برای ارائه‌ی اهداف جزئی در کسوت اهداف کلی به کار گرفته شود، زیرا او نمی‌تواند هیچ واقعیت جزئی‌ای را که به‌راستی از خودش باشد حفظ کند.

۸۹

گرچه مارکس در دوره‌ی معینی از شرکت خود در مبارزه‌ی پرولتاریا از پیش‌بینی علمی انتظاری بیش از حد داشت آن‌چنان که برای اوهام اکونومیسم پایه‌ی فکری آفرید، ولی می‌دانیم که شخصاً به آن‌ها تن در نداد. او در نامه‌ی بسیار معروف ۷ سپتامبر ۱۸۶۷ به پیوست مقاله‌ای که در آن خودش از ***کاپیتال*** انتقاد می‌کند، همان مقاله‌ای که انگلس مجبور شد آن را طوری که انگار از قلم یک رقیب تراویده به جراید بدهد، به روشنی محدودیت علم خود را ارائه می‌دهد: «... **گرایش ذهنی** مؤلف (که شاید موضع سیاسی و گذشته‌اش به او تحمیل کرده باشد) یعنی شیوه‌ای که با آن نتیجه‌ی غایی حرکت کنونی و فرایند اجتماعی کنونی را در ذهن خویش باز نمایانده و به دیگران می‌نمایاند، هیچ ربطی

به تحلیل واقعی‌اش ندارد.» به این ترتیب مارکس خود با افشای «نتیجه‌گیری‌های جانب‌دارانه»ی تحلیل عینی‌اش، و طعنه‌ای که با کلمه‌ی «شاید»، در ارتباط با گزینش‌های مافوق علمی تحمیل شده به او به کار می‌برد راه‌حل روش‌شناسانه‌ی تلفیق دو جنبه را نیز نشان می‌دهد.

۹۰

تلفیق آگاهی و عمل را در خود مبارزه‌ی تاریخی باید واقعیت بخشید، آن‌چنان که هر یک از این دو وجه تضمین حقیقت خود را در دیگری جای دهد. تشکیل سوژه دادن طبقه‌ی پرولتر، تشکل مبارزات انقلابی و تشکل جامعه در **گاهه‌ی انقلاب** است: این‌جاست که وجود **شرایط عملی آگاهی** لازم است، شرایطی که در آن تئوری پراکسیس با تبدیل شدن به تئوری پراتیک تأیید می‌گردد. اما این مسئله‌ی مرکزی، یعنی مسئله‌ی سازمان‌دهی، در دورانی که جنبش کارگری بنیان می‌یافت، یعنی در هنگامی‌که تئوری انقلابی هنوز به سبب اندیشه‌ی تاریخ خصلتی **وحدت‌مند** داشت (و وظیفه‌ی خود را درست گسترش آن تا **پراتیک** تاریخی وحدت‌مند می‌دانست) کم‌تر از هر مسئله‌ای مدنظر این تئوری قرار گرفت و حتی برعکس به محملی برای **ناپی‌گیری** او تبدیل شد، چراکه به از سرگیری روش‌های کاربست دولتی و سلسله‌مراتبی اقتباس شده از انقلاب بورژوایی تن در داد. متقابلاً اشکال سازمانی جنبش کارگری نیز که بر پایه‌ی این انصراف تئوری توسعه یافته بودند به منع حفظ یک تئوری وحدت‌مند گراییده، و آن را در انواع شناخت‌های تخصصی و تکه‌تکه حل کردند. آن‌گاه دیگر این از خودبیگانگی ایدئولوژیکی تئوری نمی‌تواند مصداق عملیِ اندیشه‌ی تاریخی وحدت‌مند را ــ که خود بدان خیانت کرده ــ به هنگام ظهور این مصداق در مبارزات خودانگیخته‌ی کارگران به رسمیت شناسد: تنها کاری که از او برمی‌آید همکاری در سرکوبی نمود و حافظه‌ی این مصداق است. با این حال، همین اَشکالِ تاریخی ظاهر شده در مبارزه درست همان محیط پراتیکی بوده که تئوری برای **حقیقی** بودن خود کم داشته است. این اَشکال مطالبه‌ای از سوی تئوری بوده، مطالبه‌ای که به صورت تئوریک فرمول‌بندی نشده بوده‌اند. **شورا** از کشفیات تئوری بود. پیش‌تر نیز، والاترین حقیقت نظری انجمن بین‌الملل کارگران [انترناسیونال] همان موجودیت عملی‌اش بود.

۹۱

نخستین موفقیت‌های مبارزه‌ی انترناسیونال آن را سوق می‌داد تا از تأثیرات گنگی که هنوز از ایدئولوژی مسلط در او مانده بود رها شود. اما به‌زودی فراروی‌اش با شکست و سرکوب نزاعی را در صدر مسائل نشاند که میان دو دریافت از انقلاب پرولتری وجود داشت، و بُعدِ **اقتدارگرایانه‌ی** موجود در هر دو دریافت موجبِ کنار گذاشتنِ خودرهاسازی آگاهانه‌ی طبقه شده بود. مناقشه‌ی آشتی‌ناپذیرشده‌ی مارکسیست‌ها و باکونینیست‌ها درواقع مناقشه‌ای مضاعف همزمان بر سر مسئله‌ی قدرت در جامعه‌ی انقلابی و سازمان‌دهی کنونی جنبش بود، و مواضع دو رقیب با گذار از میان این دو جنبه معکوس می‌گردد: باکونین با پیش‌بینی احیای یک طبقه‌ی مسلط بوروکراتیک و دیکتاتوری عالم‌ترها، یا کسانی‌که بدین صفت معروف خواهند بود، با توهم الغای طبقات به زور اقتدار قدرت دولتی مبارزه می‌کرد. مارکس که بر این باور بود که پختگی تفکیک‌ناپذیر تضادهای اقتصادی و آموزش دموکراتیک کارگران نقش یک دولت پرولتری را به فاز ساده‌ای از قانونی کردن روابط اجتماعی جدیدی با برتری عینی کاهش خواهد داد، در باکونین و طرفداران‌اش اقتدارگرایی سرآمدان توطئه‌گری را افشا می‌کرد که حساب شده بر جایگاه بالای انترناسیونال قرار گرفته و طرح عجیبی که در سر دارند این است که دیکتاتوری فاقد مسئولیت انقلابی‌ترها را، یا کسانی‌که خود را چنین تعیین خواهند کرد، بر جامعه تحمیل کنند. به‌راستی هم باکونین طرفداران‌اش را براساس چنین چشم‌اندازی به عضویت می‌گرفت: «ما سکانداران نامرئی در میان طوفان مردمی، می‌باید آن را نه با قدرتی علنی بلکه با دیکتاتوری دسته‌جمعی همه‌ی متحدان رهبری کنیم. دیکتاتوری‌ای بی‌حمایل، بدون عنوان، فاقد حق رسمی، و به همین نسبت قوی‌تر چراکه چیزی از ظواهر قدرت نخواهد داشت». چنین بود اختلاف و تقابل **دو ایدئولوژی** انقلاب کارگری که هرکدام دربردارنده‌ی نقدی بودند که تا قسمتی درست بود، اما هر دو وحدتِ اندیشه‌ی تاریخ را از دست دادند و خود را همچون **مراجع قدرتِ** ایدئولوژیک مستقر ساختند. سازمان‌های نیرومندی چون سوسیال دموکراسی آلمان و فدراسیون آنارشیستی اسپانیا هر کدام به یکی از این دو ایدئولوژی وفادارانه کمر خدمت بستند؛ و نتیجه در همه‌جا با آن‌چه خواسته شده بود تفاوتی عظیم داشت.

۹۲

نگریستن به هدف انقلاب پرولتری همچون چیزی **بلافاصله حاضر** امری است که هم عظمت و هم فترت مبارزه‌ی آنارشیستی واقعی را تشکیل می‌دهد [می‌گوییم واقعی] زیرا ادعاهای آنارشیسم در گونه‌های فردگرایانه‌اش کماکان مسخره است). آنارشیسم کُلکتیویست از اندیشه‌ی تاریخی مبارزات طبقاتی مدرن صرفاً نتیجه‌گیری آن را نگاه می‌دارد، و مطالبه‌ی مطلق این نتیجه‌گیری توسط او در تحقیر و بی‌اعتنایی‌اش به روش ترجمه می‌گردد. چنین است که نقد او از **مبارزه‌ی سیاسی** تاکنون انتزاعی مانده، حال آن‌که انتخاب‌اش در مبارزه‌ی اقتصادی فقط متناسب با توهم یک راه‌حل قطعی ابراز می‌شود، که در روز اعتصاب عمومی یا قیام به یک‌باره در این عرصه به چنگ خواهد آمد. آنارشیست‌ها **وظیفه‌شان تحقق یک ایده‌ئال** است. آنارشیسم نفی **هنوز ایدئولوژیکی** دولت و طبقات، یعنی همان شرایط اجتماعی ایدئولوژی جدا شده است. این **ایدئولوژی آزادی** ناب است که همه‌چیز را برابر می‌کند و هر ایده‌ای از شر تاریخی را کنار می‌زند. همین دیدگاه تلفیق همه‌ی مطالبات جزئی به آنارشیسم این شایستگی را بخشیده که نماینده‌ی رد همه‌ی شرایط موجود برای مجموع زندگی و نه برگرد یک تخصص‌یابی ممتاز انتقادی باشد؛ اما در نظر گرفتن این تلفیق به صورت امر مطلق، برحسب هوس‌های فردی و پیش از تحقق واقعی‌اش، آنارشیسم را به عدم انسجامی نیز محکوم کرده که به آسانی قابل مشاهده است. آنارشیسم کاری جز این ندارد که همان نتیجه‌گیری ساده‌ی تام خود را تکرار و در هر مبارزه‌ای از نو مطرح کند، زیرا این نتیجه‌گیری اولیه از ابتدا با فرجام تمام و کمال جنبش یکی انگاشته شده بود. پس بی‌جهت نبود که باکونین به هنگام ترک فدراسیون ژورا در ۱۸۷۳ نوشت: «اگر ایده‌ها به تنهایی می‌توانستند جهان را نجات دهند، ما در نه سال گذشته بیش از آن‌چه برای نجات جهان لازم است ایده گسترش دادیم. این گوی و این میدان، کیست که بتواند ایده‌ی جدیدی ابداع کند. زمان دیگر نه زمان ایده‌ها بلکه واقعیات و کنش‌هاست.» بی‌تردید این دریافت این یقین را از اندیشه‌ی تاریخی پرولتاریا که ایده‌ها باید عملی شوند حفظ می‌کند، اما با این پندار که اشکال مناسب برای این گذر به پراتیک از قبل یافته شده و دیگر عوض نخواهند شد زمینه‌ی تاریخی را ترک می‌کند.

۹۳

آنارشیست‌ها، که با اعتقاد ایدئولوژیک‌شان به وضوح از مجموعه‌ی جنبش کارگری متمایز می‌شوند، رفته‌رفته این تفکیک صلاحیت‌ها را با فراهم کردن زمینه‌ی مناسب برای سلطه‌ی غیررسمی مبلغان و مدافعان ایدئولوژی‌شان بر هر سازمان آنارشیستی در میان خود بازتولید می‌کنند، یعنی متخصصانی که در قاعده‌ی کلی به همان نسبت کم‌مایه‌اند که منظورشان از فعالیت فکری عمدتاً تکرار چند حقیقت قطعی است. احترام ایدئولوژیک به وحدت آرا در تصمیم‌گیری بیشتر زمینه‌ساز اقتدار کنترل‌نشده‌ی **متخصصان آزادی** حتی در درون سازمان شده؛ و آنارشیسم انقلابی همین نوع وحدت آرا را که به همین وسیله نیز کسب شده باشد از خلق آزاد شده انتظار دارد. از سوی دیگر، امتناع از توجه به اختلاف شرایط میان اقلیتی گروهی در مبارزه‌ی فعلی و جامعه‌ی افراد آزاد پرورنده‌ی جدایی دائمی آنارشیست‌ها در لحظه‌ی تصمیم‌گیری مشترک بوده، که نمونه‌اش تعداد بی‌شماری قیام‌های آنارشیستی در اسپانیا است که در سطحی محلی محدود و منکوب گردیدند.

۹۴

توهمی که بیش‌وکم به صراحت در آنارشیسم اصیل نگه داشته شده قریب‌الوقوع بودن دائم انقلاب است که باید با تحقق‌یابی فوری‌اش به ایدئولوژی و شیوه‌ی عملی سازمان‌دهی مشتق از ایدئولوژی حقانیت بخشد. در ۱۹۳۶ آنارشیسم به‌طور واقعی انقلاب اجتماعی و طرح اولیه‌ی حکومت پرولتری را، که پیش‌رفته‌ترین نوع تا آن زمان بود، هدایت کرد. البته باید خاطرنشان ساخت که در آن اوضاع، از سویی، اولین علامت قیام عمومی با **پرونونسیامنتوی**[1] ارتش تحمیل شده بود. از سوی دیگر، به علت فرجام نیافتن این انقلاب در روزهای نخست، به دلیل وجود حکومت فرانکیستی در نیمی از کشور با پشتیبانی شدید کشورهای خارجی آن‌هم در حالی‌که باقی‌مانده‌ی جنبش بین‌المللی پرولتری دیگر شکست خورده بود، و به دلیل ادامه‌ی حیات نیروهای بورژوایی یا دیگر احزاب کارگری دولتی در اردوی جمهوری، جنبش سازمان‌یافته‌ی آنارشیستی ناکارایی خود را در گسترش نیمه‌پیروزی‌های انقلاب یا حتی دفاع از آن‌ها نشان داد. سران رسمی این جنبش تبدیل به وزیران و گروگان‌های دولت بورژوایی شدند

۱. pronunciamiento، کلمه‌ای است اسپانیایی به معنی اعلام کودتای نظامی و تمرد ارتش.

که برای از بین بردن جنگ داخلی انقلاب را ویران می‌کرد.

۹۵

«مارکسیسم ارتودوکس» انترناسیونال دوم ایدئولوژی علمی انقلاب سوسیالیستی است، که تمام حقیقت خود را همان فرایند عینی در اقتصاد و پیشرفت بازشناسی این ضرورت در طبقه‌ی کارگر تعلیم دیده در سازمان می‌داند. بار دیگر استدلال‌گرایی آموزشی‌ای که مشخصه‌ی سوسیالیسم اتوپیایی بود، منتها این‌بار آمیخته به استنادی **نظاره‌آمیز** به مسیر تاریخ مورد اعتماد این ایدئولوژی قرار می‌گیرد: با این حال، چنین برخوردی به همان نسبت که تصویر راکد تمامیت موجود در نقد اتوپیایی را (که منتها درجه‌اش شارل فُوریه است) از دست داده، بُعدِ هگلی تاریخ تام را نیز از دست داده است. این برخورد علمی، که نمی‌توانست کاری کم‌تر از دوباره باب کردن قرینه‌ای از گزینش‌های اخلاقی انجام دهد، همانی است که منشأ یاوه‌سرایی‌های هیلفردینگ شد که تصریح می‌کرد بازشناختن ضرورت سوسیالیسم «رهنمودی درباره‌ی اتخاذ برخورد عملی نمی‌دهد. زیرا بازشناختن ضرورت یک‌چیز است، به خدمت آن درآمدن چیزی دیگر» (***سرمایه‌ی مالی***). کسانی‌که پی نبردند که اندیشه‌ی وحدت‌مند تاریخ برای مارکس و پرولتاریای انقلابی چیزی نبوده که از **اتخاذ برخورد عملی متمایز باشد**، قاعدتاً باید قربانی عملی می‌شدند که همزمان اتخاذ کرده بودند.

۹۶

ایدئولوژی سازمان سوسیال دموکرات آن را در ید قدرت **پروفسورهایی** می‌نهاد که طبقه‌ی کارگر را تربیت می‌کردند، و شکل سازمان‌دهی اتخاذ شده شکلی متناسب با این آموزش انفعالی بود. مشارکت سوسیالیست‌های انترناسیونال دوم در مبارزات سیاسی و اقتصادی البته مشخص [کنکرت] ولی عمیقاً **غیرانتقادی** بود. این مشارکت در لوای **توهم انقلابی** و بر مبنای پراتیکی آشکارا **رفورمیستی** انجام می‌گرفت. پس ناگزیر ایدئولوژی انقلابی را همان توفیق حاملان‌اش درهم می‌شکست. وضع جداگانه‌ی نمایندگان و روزنامه‌نگاران در درون جنبش کسانی را که پیش‌تر از میان روشنفکران بورژوایی به عضویت گرفته شده بودند به سوی شیوه‌ی زندگی بورژوایی سوق می‌داد. بوروکراسی سندیکایی همان کسانی را که از درون مبارزات کارگران صنعتی بیرون کشیده و به عضویت گرفته بود تبدیل به دلال می‌کرد تا نیروی کار را چونان کالا به قیمتِ عادلانه‌اش

بفروشند. برای آن‌که فعالیتِ همگی‌شان کماکان جنبه‌ایی انقلابی نیز داشته باشد همین فرصت مغتنم را لازم داشت که سرمایه‌داری در وضعی قرار گیرد که دیگر نتواند رفورمیسمی را که از لحاظ سیاسی در آژیتاسیون قانون‌مدار آن‌ها **تحمل** می‌کرد، از لحاظ اقتصادی نیز تاب آورد. یک‌چنین ناهمخوانی‌ای بود که علم‌شان تضمین و تاریخ هر دم تکذیب می‌کرد.

۹۷

لیکن این تناقض فقط با خود توسعه‌ی تاریخی می‌توانست بی‌چون و چرا اثبات گردد؛ تناقضی که برنشتاین، چون دورترین سوسیال دموکرات از ایدئولوژی سیاسی و بی‌پرده‌ترین طرفدار روش‌شناسی علم بورژوایی بود، این صداقت را داشت که بخواهد واقعیت آن را نشان دهد، و جنبش رفورمیستی کارگران انگلیسی هم با انصراف از ایدئولوژی انقلابی آن را نشان داده بود. برنشتاین، گرچه از لحاظ دیگر پر از توهم بود، این نظر را رد کرده بود که بروز بحران تولید کاپیتالیستی معجزه‌آسا سوسیالیست‌ها را، که نمی‌خواستند جز با چنین شرعِ مقدسی وارثِ انقلاب شوند، به انقلاب وا خواهد داشت. برهه‌ی زیر و رو شدن اجتماعی عمیقی که با جنگ اول جهانی ظهور کرد هرچند از لحاظ کسب آگاهی بارور بود اما دوبار اثبات کرد که سلسله‌مراتب سوسیال دموکراسی کارگران آلمانی را نه انقلابی تربیت کرده و نه به هیچ‌رو **تئوریسین بار آورده است**: نخست هنگامی‌که اکثریت بزرگی از حزب به جنگ امپریالیستی گروید، سپس در هنگام شکست وقتی انقلابیان اسپارتاکیست را درهم کوبید. اربِرت، کارگر سابق، هنوز به گناه اعتقاد داشت چراکه اعتراف می‌کرد «مثل گناه» از انقلاب متنفر است. همین رهبر با فرمول‌بندی برنامه‌ی دقیق این از خودبیگانگی در قالب شعار «سوسیالیسم یعنی پُرکاری»، نشان داد که پیش‌کسوت خوب **نمایندگی**[1] **سوسیالیستی** است، نمایندگی‌ای که چندی بعد از سر دشمنی مطلق، با پرولتاریای روسیه و جاهای دیگر به مقابله برخاست.

۹۸

لنین، به‌مثابه متفکر مارکسیست، فقط یک **کائوتسکیست وفادار** و پیگیر بود که **ایدئولوژی انقلابی** این «مارکسیسم ارتودوکس» را در شرایط روسیه به کار بست، شرایطی که مجال نمی‌داد پراتیک رفورمیستی‌ای که انترناسیونال دوم در سوی مقابل به پیش

۱. représentation به دو معنای «بازنمود» و «نمایندگی».

می‌برد در روسیه نیز به کار بسته شود. در این‌جا رهبری بیرونی پرولتاریا، با عمل کردن از طریق یک حزب مخفی منضبط و سرسپرده‌ی روشن‌فکرانی که تبدیل به «انقلابیان حرفه‌ای» شده‌اند، حرفه‌ای را تشکیل می‌دهد که با هیچ‌کدام از حرفه‌های رهبری‌کننده‌ی جامعه‌ی کاپیتالیستی سر سازش ندارد (البته رژیم تزاری هم قادر نیست چنین گشایشی عرضه کند، گشایشی که پایه‌اش مرحله‌ای پیش‌رفته از حکومت بورژوازی است). پس این حرفه به **حرفه‌ی رهبری مطلق** جامعه تبدیل می‌شود.

۹۹

همراه با جنگ و فروپاشی سوسیال دموکراسی بین‌المللی در مقابل آن، رادیکالیسم ایدئولوژیک اقتدارگرای بلشویک‌ها گستره‌ای جهانی یافت. پایان خونبار اوهام دموکراتیک جنبش کارگری سراسر جهان را به روسیه تبدیل کرده بود، و بلشویسم با حاکمیت بر نخستین گسست انقلابی‌ای که آن دوران بحرانی پدید آورده بود، الگوی سلسله‌مراتبی و ایدئولوژیکی خود را به پرولتاریای همه‌ی کشورها عرضه می‌کرد تا با طبقه‌ی حاکم «به زبان روسی حرف بزنند». لنین مارکسیسم انترناسیونال دوم را نه به این خاطر که **ایدئولوژی** انقلابی است، بل به این خاطر که دیگر **ایدئولوژی** انقلابی نیست ملامت می‌کرد.

۱۰۰

همان برهه‌ی تاریخی‌ای که در آن بلشویسم **برای خود** در روسیه به پیروزی رسید، و سوسیال دموکراسی برای **جهانِ کهنه** فاتحانه جنگید، زایش مختوم نظمی را رقم می‌زند که در قلب سلطه‌گری نمایش مدرن است: نمایندگی کارگری به مقابله‌ی رادیکال با طبقه برخاست.

۱۰۱

در ***روته فانه*** [پرچم سرخ] مورخ ۲۱ دسامبر ۱۹۱۸، رزا لوکزامبورگ چنین نوشته است: «در همه‌ی انقلاب‌های پیشین مبارزان با چهره‌ی ناپوشیده به مصاف هم می‌رفتند: طبقه علیه طبقه، برنامه علیه برنامه. در انقلاب کنونی قوای حراست از نظم قدیم نه تحت نام و نشان طبقات زمامدار، بل زیر پرچم «حزب سوسیال دموکرات» به میدان می‌آیند. اگر مسئله‌ی اساسی انقلاب سرگشاده و روراست مطرح می‌شد: یعنی یا

کاپیتالیسم یا سوسیالیسم، امروزه دیگر در توده‌ی عظیم پرولتاریا هیچ شک و تردیدی ممکن نبود.» به این ترتیب، جریان رادیکال پرولتاریای آلمان چند روز پیش از انهدام‌اش رمز شرایط جدیدی را که تمام فرایند قبلی خلق کرده بود (و نمایندگی کارگری سهم بزرگی در آن داشت) کشف کرد: سازمان‌دهی نمایشی دفاع از نظم موجود، فرمانروایی اجتماعی ظواهر که دیگر در آن هیچ «مسئله‌ی اساسی» نمی‌تواند «سرگشاده و روراست» مطرح گردد. نمایندگی انقلابی پرولتاریا در آن مرحله، هم به عامل اصلی و هم به حاصل اساسی جعل شدن عمومی جامعه تبدیل گشته بود.

۱۰۲

سازمان‌یابی پرولتاریا از روی الگوی بلشویکی، که زاده‌ی عقب‌ماندگی روسیه و کناره‌گیری جنبش کارگری کشورهای پیش‌رفته از مبارزه‌ی انقلابی بود، در این عقب‌ماندگی روسیه با تمام آن شرایطی هم روبه‌رو شد که این شکل از سازمان‌یابی را به سوی واژگونی ضدانقلابی‌ای که ناخودآگاهانه در نطفه‌ی آغازین‌اش داشت سوق می‌داد؛ و کناره‌گیری مکرر توده‌ی جنبش کارگری اروپایی در دوره‌ی ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ از **رُدُس این‌جاست، همین‌جا بپر**[1]، کناره‌گیری‌ای که انهدام خشن اقلیت رادیکال‌اش را در بر داشت، زمینه‌ی مساعدی برای توسعه‌ی کامل این فرایند فراهم ساخت و به نتیجه‌ی دروغین‌اش مجال داد تا در برابر جهان همچون تنها راه‌حل پرولتری ابراز وجود کند. کسب انحصار دولتی نمایندگی و دفاع از حکومت کارگران، که توجیه حزب بلشویک شده بود، باعث گشت که این حزب آن‌چه که بود بشود: **حزبِ مالکانِ پرولتاریا**، حذف‌کننده‌ی بخش عمده‌ی اشکال پیشین مالکیت.

۱۰۳

همه‌ی شرایط حل و فصل تزاریسم، که مدت بیست سال در مباحثه‌ی تئوریک مدام نارضایت‌بخش گرایش‌های گوناگون سوسیال دموکراسی روسیه مطرح بود ــ ضعف بورژوازی، وزنه‌ی اکثریت دهقانی، نقش قاطع پرولتاریای متمرکز و مبارز لیکن شدیداً اندک در کشور ــ سرانجام راه‌حل خود را در عمل از خلال داده‌ای که در فرضیه‌ها حضور نداشت آشکار ساخت: بوروکراسی انقلابی‌ای که پرولتاریا را رهبری می‌کرد با

---

۱. Hic Rhodus, his salta، اشاره به افسانه‌ی **لافزن** اثر ازوپ که مارکس نیز در نوشته‌های‌اش آن را به کار برده است ضرب‌المثلی است معادل «این گوی و این میدان».

تصرف دولت سلطه‌ی طبقاتی جدیدی به جامعه داد. انقلاب صرفاً بورژوایی ناممکن بود؛ «دیکتاتوری دموکراتیک کارگران و دهقانان» هیچ معنا نداشت؛ حکومت پرولتری شوراها نمی‌توانست در آن واحد در مقابل طبقه‌ی دهقانان مالک، ارتجاع سفید ملی و بین‌المللی، و نمایندگی خودش در قالب بیرونی و از خودبیگانه شده‌ی حزب کارگری اربابان مطلق دولت، اقتصاد، بیان، و چندی بعد، اندیشه ایستادگی کند. تئوری انقلاب مداوم تروتسکی و پاروس [Parvus]، که لنین هم عملاً در ۱۹۱۷ به آن گروید، تنها تئوری‌ای بود که می‌توانست در کشورهایی که از لحاظ توسعه‌ی اجتماعی بورژوازی عقب‌مانده بودند ــ منتها پس از آن‌که این عامل ناشناخته، یعنی حکومت طبقاتی بوروکراسی وارد عمل شد ــ مصداق یابد. پیگیرانه‌ترین دفاع از تمرکزیابی دیکتاتوری در دست نمایندگی عالی ایدئولوژی در درگیری‌های بی‌شمار میان رهبران بلشویک توسط لنین انجام گرفت. در مجادله‌ی لنین علیه رقیبان‌اش از این نظر همیشه حق به جانب او بود که از راه‌حلی دفاع می‌کرد که مستلزم گزینش‌های پیشین حکومت اقلیت‌مدار مطلقه بود: دموکراسی‌ای که برای دهقانان **به‌طور دولتی** مردود شناخته شده بود می‌بایست برای کارگران نیز مردود شناخته می‌شد، پس دامنه‌ی این امر می‌بایست به رهبران کمونیست سندیکاها، به تمام حزب، و سرانجام به رأس سلسله‌مراتب حزبی نیز کشیده می‌شد. لنین در دهمین کنگره‌ی حزب، در لحظه‌ای که شورای کرونشتات به زور سلاح از پای در آمده و زیر تلی از افترا مدفون شده بود، در مقابله با بوروکرات‌های چپ‌گرای متشکل در «اپوزیسیون کارگری»، آن نتیجه‌گیری‌ای را اعلام کرد که بعدها استالین منطق‌اش را تا تقسیم‌بندی کامل جهان گسترانید: «این‌جا، یا آن‌جا با اسلحه، ولی نه با اپوزیسیون... ما دیگر حوصله‌ی اپوزیسیون نداریم.»

۱۰۴

بوروکراسی که یگانه مالک **سرمایه‌داری دولتی** باقی مانده بود، پس از کرونشتات، به هنگام «سیاست نوین اقتصادی»، نخست با اتحاد موقتی با دهقانان قدرت‌اش را در داخل تأمین ساخت، و برای دفاع از آن در خارج کارگرانی را مورد استفاده قرار داد که در احزاب بوروکراتیک انترناسیونال سوم به صورت گردان‌های منضبط و نیروی اتکای دیپلماسی روس درآمده بودند تا در هر جنبش انقلابی خراب‌کاری کنند و حامی دولت‌های بورژوایی‌ای باشند که دیپلماسی روس در سیاست بین‌المللی به پشتیبانی آن‌ها اتکا می‌کرد (مثل حکومت کومین‌تانگ در چین سال‌های ۱۹۲۵ـ۱۹۲۷، جبهه‌ی

خلق در فرانسه و اسپانیا، و غیره). اما جامعه‌ی بوروکراتیک می‌بایست برای تحقق خشن‌ترین انباشت اولیه‌ی کاپیتالیستی در تاریخ، فرجام‌یابی خویش را با اعمال ترور بر دهقانان دنبال می‌کرد. این صنعتی‌سازی دوره‌ی استالینی واقعیت قُصوای **بوروکراسی** را آشکار می‌ساخت: بوروکراسی تداوم قدرت اقتصاد، نجات اس و اساس جامعه‌ی کالایی حافظ کار-کالاست. این گواه و دلیل اقتصاد مستقل است، اقتصادی که بر جامعه به قدری سلطه دارد که در جهت مقاصد خویش سلطه‌گری طبقاتی‌ای را که برای‌اش ضروری است باز می‌آفریند: این بدان معناست که بورژوازی توانی خودمختار آفریده که می‌تواند تا وقتی این خودمختاری دوام دارد تا آن‌جا پیش رود که از وجود بورژوازی هم صرف‌نظر کند. بوروکراسی توتالیتر «آخرین طبقه‌ی مالک در تاریخ» به معنایی که برونو ریتزی [Bruno Rizzi] می‌گوید نیست، بلکه صرفاً **طبقه‌ای مسلط به نیابت از اقتصاد کالایی** است. در این‌جا محصول فرعی ساده شده، با تنوع کم‌تر، که در قالبِ مالکیت جمعی طبقه‌ی بوروکراتیک **تمرکزیافته**، جانشین مالکیت خصوصی نارسای کاپیتالیستی می‌شود. این شکل کم‌توسعه‌یافته‌ی طبقه‌ی مسلط در ضمن بیان کم‌توسعه‌یافتگی اقتصادی است؛ و جز جبران این تأخیر توسعه در برخی از نقاط جهان چشم‌انداز دیگری ندارد. نیرویی که کادر سلسله‌مراتبی-دولتی لازم را برای این نسخه‌ی تکمیلی طبقه‌ی مسلط فراهم ساخت حزب کارگری بود، حزبی که بر طبق الگوی بورژوایی جدایی سازمان یافته بود. آنتون سی‌لیگا [Anton Ciliga] در یکی از زندان‌های استالین چنین نوشت: «معلوم شد که مسائل فنی سازمان‌دهی مسائلی اجتماعی‌اند» (***لنین و انقلاب***).

۱۰۵

ایدئولوژی انقلابی، **انسجامِ امرِ جدا شده‌ای** که بالاترین تلاش اراده‌گرایانه‌اش را لنینیسم تشکیل می‌دهد، و اداره‌ی واقعیتی را در اختیار دارد که دافع اوست، با استالینیسم **به حقیقت خود در بی‌انسجامی باز می‌گردد**. آنگاه ایدئولوژی دیگر نه سلاح که هدف است. دروغی که دیگر حرفی برخلاف‌اش گفته نشود تبدیل به جنون می‌گردد. در اعلانیه‌ی ایدئولوژیک تمامیت‌مدار [توتالیتر] واقعیت و هدف به یکسان منحل شده است: تمامی آن‌چه می‌گوید تمام آن‌چه هست است. این بدوی‌گرایی محلی نمایش است لیکن در توسعه‌ی جهانی نمایش نقشی اساسی دارد. ایدئولوژی‌ای که در این‌جا مادیت می‌یابد، مانند کاپیتالیسمِ دست‌یافته به مرحله‌ی وفور، جهان را به‌طور اقتصادی دگرگون نساخته؛ فقط درک و دریافت را به‌طور پلیسی دگرگون کرده است.

۱۰۶

طبقه‌ی ایدئولوژیکی ـ توتالیتری در قدرت قدرتِ جهانی واژگونه است: هرچه این طبقه نیرومندتر باشد، بیشتر ابراز عدم وجود می‌کند، و نیروی‌اش نخست صرف ابرازِ عدم وجودش می‌گردد. او فقط بر سر این نکته فروتن است، زیرا عدم وجود رسمی‌اش باید مصادف با **منتها درجه‌ی** توسعه‌ی تاریخی باشد، که آن را نیز همزمان بایست مدیون فرماندهی خلل‌ناپذیرش دانست. بوروکراسی که بساط‌اش در همه‌جا پهن است باید برای آگاهی **طبقه‌ی نامرئی** باشد، آن‌چنان که تمام حیات اجتماعی پریشان عقل می‌گردد. سازمان‌یابی اجتماعی دروغ مطلق از همین تناقض بنیادی سرچشمه می‌گیرد.

۱۰۷

استالینیسم فرمانروایی ترور در خود طبقه‌ی بوروکراتیک بود. تروریسمی که بنیان این طبقه را نهاده باید ضربه‌اش را بر این طبقه هم وارد کند، زیرا طبقه‌ی بوروکراتیک هیچ ضمانت حقوقی، هیچ موجودیت به رسمیت شناخته شده‌ای به عنوان طبقه‌ی مالک ندارد که بتواند دامنه‌اش را به هر یک از اعضای‌اش نیز بسط دهد. مالکیت واقعی او کتمان شده، و فقط از طریق آگاهی کاذب تبدیل به مالک شده است. آگاهی کاذب قدرت مطلق‌اش را فقط با ترور مطلق حفظ می‌کند، که هر انگیزه‌ی حقیقی سرانجام در آن از میان می‌رود. اعضای طبقه‌ی بوروکراتیک در قدرت فقط به‌طور جمعی و در مقام مشارکت در یک دروغ بنیادی دارای حق تصاحب بر جامعه‌اند: آن‌ها باید نقش پرولتاریای رهبری‌کننده‌ی جامعه‌ی سوسیالیستی را بازی کنند، باید بازیگران وفادار به متن ناوفاداری ایدئولوژیک باشند. اما مشارکت واقعی در این وجود دروغین خود باید به دیده‌ی مشارکتی راستین به رسمیت شناخته شود. هیچ بوروکراتی نمی‌تواند از حق خود در حکومت [قدرت] به‌طور فردی دفاع کند، زیرا ثابت کردن این‌که او پرولتر سوسیالیست است به معنی ظاهر شدن در هیئتی خلاف بوروکرات خواهد بود؛ و ثابت کردن این‌که او بوروکرات است ناممکن است، چراکه حقیقت رسمی بوروکراسی این است که وجود ندارد. به این ترتیب هر بوروکراتی در وابستگی مطلق به یک **ضمانت مرکزی** از جانب ایدئولوژی به سر می‌برد که مشارکت جمعی **همه‌ی بوروکرات‌هایی** را که **سر به نیست** نمی‌کند در «حکومت سوسیالیستی»اش به رسمیت می‌شناسد. گرچه بوروکرات‌ها در جمع برای همه‌چیز تصمیم می‌گیرند، انسجام طبقه‌شان فقط با تمرکزیابی قدرت تروریستی آن‌ها در شخص واحدی می‌تواند تأمین گردد. یگانه

حقیقت عملی دروغ **حاکم [در قدرت]**، یعنی تثبیت بی‌چون‌وچرای مرز مدام تصحیح شونده‌اش، در وجود این شخص نهفته است. استالین تصمیم بی‌امان می‌گیرد که سرانجام چه کسی بوروکرات صاحب اموال است؛ یعنی چه کسی را باید «پرولتر بر سر قدرت» و یا «خائن مزدور میکادو و وال‌استریت» نامید. اتم‌های بوروکراتیک جوهر مشترک‌شان را جز در شخص استالین نمی‌یابند. بدین‌سان استالین آن جهان‌سالاری است که خود را شخص مطلق می‌داند، شخص مطلقی که برای آگاهی از آن هیچ ذی‌روح بالاتری وجود ندارد. «جهان سالار از این‌که چیست ــ توان عالم‌گیر واقعیت‌پذیری ــ در خشونت مخربی که علیه **خویشتن** رعایای ناهمخوان با خودش به کار می‌برد، آگاهی واقعی دارد». او در عین حال که توانی است که زمینه‌ی سلطه را تعیین می‌کند، «توانی است که این زمینه را به ویرانی می‌کشاند».

۱۰۸

وقتی ایدئولوژی، که با تصاحبِ قدرت مطلق خود امری مطلق شده، از یک‌پاره‌ـشناختِ جزئی به یک دروغ توتالیتر [تام و تمام] تغییر یافت، اندیشه‌ی تاریخ چنان به کلی نابود گردید که دیگر وجود خود تاریخ در سطح تجربی‌ترین نوع شناخت نیز ناممکن است. جامعه‌ی بوروکراتیک توتالیتری در اکنونی دائمی به سر می‌برد که هر آن‌چه رخ داده برای او فقط همچون فضایی در دسترس پلیس‌اش وجود دارد. طرح «هدایت پادشاهانه‌ی انرژی خاطرات»، که پیش‌تر توسط ناپلئون تدوین شده بود، در این‌جا با دستکاری مداوم گذشته، که نه فقط دلالت‌های معنایی بلکه وقایع را نیز در بر می‌گرفت، تحقق عینی تام‌وتمام یافت. اما بهای ترخیص هرگونه واقعیت تاریخی تضییع استناد عقلانی‌ای است که برای جامعه‌ی **تاریخی** کاپیتالیسم حیاتی است. می‌دانیم که کاربست ایدئولوژی جنون گرفته، حتی با همان شیادی لیسنکو [Lyssenko]، برای اقتصاد روسیه به چه قیمتی تمام شد. این تناقض و تضاد بوروکراسی توتالیتر در اداره‌ی جامعه‌ای صنعتی شده، یعنی گیر کردن‌اش میان نیاز به امور عقلانی و امتناع از امور عقلانی، یکی از نقایص اصلی آن در قیاس با توسعه‌ی عادی کاپیتالیستی را هم تشکیل می‌دهد. به همان‌سان که بوروکراسی نمی‌تواند مسئله‌ی کشاورزی را همانندِ او حل کند، مآلاً در تولید صنعتی نیز، که مقتدرانه بر پایه‌های ناواقع‌گرایی و دروغِ تعمیم‌یافته برنامه‌ریزی شده پایین مرتبه‌تر از اوست.

۱۰۹

جنبش کارگری انقلابی، در سال‌های بین دو جنگ، با پیوند عمل بوروکراسی استالینی و توتالیتاریسم فاشیستی نابود شد، توتالیتاریسمی که شکل سازمان‌دهی‌اش را از حزب توتالیتر آزموده شده در روسیه اقتباس کرده بود. فاشیسم دفاعی افراطی بود از اقتصاد بورژوایی در مصاف با بحران و بنیان‌براندازی پرولتری، **حکومت نظامی‌ای** در جامعه‌ی کاپیتالیستی که از طریق آن این جامعه خود را نجات می‌دهد، و با دخیل کردن دولت در اداره‌ی امور خود به‌طور گسترده عقلانی‌سازی اضطراری اولیه‌ای برای خود ایجاد می‌کند. اما بر دوش این عقلانی‌سازی بار ناعقلانیت وسیله‌اش سنگینی می‌کند. گرچه فاشیسم با جمع ساختن خرده‌بورژوازی و بی‌کاران سرسام‌گرفته از بحران یا سرخورده از ناتوانی انقلاب سوسیالیستی، مدافع نکات اصلی ایدئولوژی بورژوازی محافظه‌کار شده (خانواده، مالکیت، نظم اخلاقی، ملت) می‌گردد، اما در ذات خودش ایدئولوژیک نیست. فاشیسم خود را چنان‌که هست عرضه می‌کند: نوعی رستاخیز خشن **اسطوره**، که مشارکت در کمونته‌ای مبتنی بر شبه‌ـارزش‌های کهنه‌پرستانه: نژاد، خون، پیشوا را مطالبه می‌کند. فاشیسم **کهنه‌پرستی مجهز به تکنیک** است. اسطوره‌ی **بدلی** وارفته‌اش در بافت نمایشی مدرن‌ترین وسایل وابسته‌سازی و توهم‌آفرینی احیا می‌شود. به این ترتیب، فاشیسم هم یکی از عوامل شکل‌گیری نمایش‌گری مدرن است و هم سهم‌اش در تخریب جنبشِ کارگریِ گذشته آن را به یکی از نیروهای بنیان‌گذار جامعه‌ی کنونی تبدیل می‌کند؛ اما در عین حال چون فاشیسم **گران‌ترین** شکل نگاهداری نظم کاپیتالیستی است، قاعدتاً می‌باید با حذف شدن توسط اشکال معقول‌تر و نیرومندتر این نظم جلو صحنه را که در اشغال نقش‌های بزرگ دولت‌های کاپیتالیستی است ترک کند.

۱۱۰

هنگامی‌که بوروکراسی روس سرانجام موفق شد اثرات مالکیت بورژوایی را که مانع سیادت‌اش بر اقتصاد بود از خود بزداید و این اقتصاد را برای استفاده‌ی خودش توسعه دهد، و در خارج در میان قدرت‌های بزرگ به رسمیت شناخته شود، آنگاه خواهان تمتع آرام از دنیای خویش، و حذف بخش خودسرانه و تحکم‌آمیزی از آن می‌گردد که بر خودش اعمال می‌شد: پس استالینیسم خاستگاهی خود را افشا می‌کند. اما چنین افشاگری‌ای همچنان استالینی، تحکم‌آمیز، ناواضح و پیوسته در دست اصلاح است، زیرا دروغ **ایدئولوژیکی خاستگاهی‌اش هرگز نمی‌تواند برملا شود**. از این‌روست که

بوروکراسی نه از لحاظ فرهنگی می‌تواند لیبرالی شود نه از لحاظ سیاسی، چراکه هستی‌اش به مثابه طبقه به انحصارگری ایدئولوژیک‌اش، که با تمام سنگینی تنها سند مالکیت اوست، وابسته است. البته ایدئولوژی شور ابرازِ قطعی‌اش[۱] را از دست داده است، اما همان مقدار از ابتذال علی‌السویه نیز که از آن باقی مانده این نقش سرکوبگرانه را دارد که کوچک‌ترین رقابت را ممنوع کرده و تمامی اندیشه را اسیر نگاه دارد. به این ترتیب بوروکراسی به ایدئولوژی‌ای مرتبط است که دیگر هیچ‌کس بدان اعتقاد ندارد. آن‌چه تروریستی بود تمسخرآمیز شده، اما خود این تمسخر فقط در صورتی می‌تواند برقرار باشد که تروریستی را که مایل است از خود بزداید در پس‌منظرِ خود نگاه دارد. از این‌رو، درست به هنگامی‌که بوروکراسی می‌خواهد برتری خود را در عرصه‌ی سرمایه‌داری نشان دهد، اقرار می‌کند که **بخش ذلیل**[۲] سرمایه‌داری است. همان‌گونه که تاریخ واقعی بوروکراسی با حق او، و جهالت وقیحانه حفظ شده‌اش با دعاوی علمی او در تضاد است، پروژه‌ی رقابت کردن‌اش با بورژوازی در تولید وفور کالایی نیز با این مانع روبه‌روست که چنین وفوری حامل **ایدئولوژی تلویحی** خود می‌باشد و قاعدتاً با آزادی بی‌حد و مرز گسترده‌ی انتخاب‌های کاذب نمایشی، یعنی شبه آزادی‌ای همخوانی دارد که با ایدئولوژی بوروکراتیک ناسازگار است.

۱۱۱

در این برهه از توسعه، سند مالکیت ایدئولوژیک بوروکراسی دیگر در مقیاس بین‌المللی از اعتبار ساقط می‌گردد. قدرتی که به عنوان الگوی از بنیاد بین‌المللی در سطح ملی استقرار یافته باید بپذیرد که اکنون دیگر نمی‌تواند مدعی حفظ انسجام دروغین خود ورای هر یک از مرزهای ملی باشد. توسعه‌ی نابرابر اقتصادی در بوروکراسی‌های رقیب در منافع که موفق شدند در خارج از تنها یک کشور نیز صاحب «سوسیالیسم»های خود باشند، به درگیری علنی و کامل میان دروغ روسی و دروغ چینی انجامید. از این نقطه به بعد، هریک از بوروکراسی‌های در قدرت، یا احزاب توتالیتری که در این و آن طبقه‌ی کارگر ملی نامزد کسب قدرت به‌جا گذاشته شده از دوره‌ی استالینی‌اند، می‌باید راه خود را دنبال کنند. با اضافه شدن به تظاهرات [جلوه‌های] نفی‌کننده‌ی داخلی‌ای که با

۱. یا «شورِ تصدیقِ ایجابی‌اش».

۲. parent pauvre [تحت‌اللفظی: خویشاوندِ فقیر] اصطلاحی است در وصفِ کسی یا چیزی از یک مجموعه که نسبت به بقیه موردِ بی‌اعتنایی و کم‌محلی قرار گرفته باشد. بخشِ بی‌کس و کار، محجور، صغیر، مستضعف، سیاهی‌لشگر. معادلِ دقیقی برای آن نیافتم.

شورش کارگری برلین شرقی در برابر جهان شروع به عرض اندام کرد و مطالبه‌ی خود را برای برپایی «حکومت فلزکاران» در مقابله با بوروکرات‌ها نهاد، و تاکنون یک‌بار تا ایجاد حکومت شوراهای کارگری مجارستان نیز پیش رفته، از هم‌پاشی جهانی اتحاد تحمیق بوروکراتیک در تحلیل نهایی برای توسعه‌ی کنونی جامعه‌ی کاپیتالیستی، نامساعدترین عامل است. بورژوازی در حال از دست دادن رقیبی است که با اتحاد موهوم بخشیدن به هرگونه نفی نظام موجود پشتیبان عینی این بورژوازی بود. چنین تقسیم کار نمایشی‌ای آن‌گاه که نقش شبه‌انقلابی نیز تقسیم می‌شود، به پایان خود می‌رسد. عنصر نمایشی انحلال جنبش کارگری خود نیز به زودی منحل خواهد شد.

۱۱۲

توهم لنینیستی جز در گرایش‌های گوناگون تروتسکیستی پایگاه فعلی دیگری ندارد. در این گرایش‌ها یکی‌انگاری پروژه‌ی پرولتری با سازمان سلسله‌مراتبی ایدئولوژی به‌رغم تجربه‌ی تمام نتایج‌اش هنوز بی‌تزلزل به حیات خود ادامه می‌دهد. فاصله‌ای که تروتسکیسم را از نقد انقلابی جامعه‌ی کنونی جدا می‌سازد، فاصله‌ی محترمانه‌ی او را نیز در قبال مواضعی میسر می‌کند که از همان موقعی هم که در پیکار واقعی فرسوده شدند، مواضع غلطی بودند. تروتسکی تا سال ۱۹۲۷ ضمن تلاش برای سیطره بر بوروکراسی عالی به منظور باز کشاندن آن به اتخاذ مشی واقعاً بلشویکی در خارج به‌طور بنیادی با این بوروکراسی همبسته ماند (می‌دانیم که در آن هنگام او برای پوشیده‌نگاه داشتن «وصیت‌نامه‌ی» معروف لنین، حتی ماکس ایستمن (Max Eastman) را، که افشاکننده‌ی آن بود، به‌طور افتراآمیزی نکوهش کرد). چشم‌انداز بنیادی تروتسکی او را محکوم ساخته بود، زیرا وقتی بوروکراسی خود را در نتیجه‌ی کارش طبقه‌ی ضدانقلابی درون مرز می‌شناسد، مجبور است در برون مرز نیز **مثل خانه‌ی خود** به نام انقلاب عملاً ضدانقلابی بودن را انتخاب کند. مبارزه‌ی بعدی تروتسکی برای انترناسیونال چهارم نیز شامل همین ناپیگیری است. او در تمام عمرش نخواست بپذیرد که بوروکراسی قدرت طبقه‌ی جدا شده است، زیرا طی دومین انقلاب روس طرفدار بی‌قید و شرط شکل سازمان‌دهی بلشویکی شده بود. وقتی در ۱۹۲۳ لوکاچ در این شکل آن واسطه‌ی سرانجام یافته‌شده میان تئوری و پراتیک را نشان می‌داد که پرولترها در آن دیگر «تماشاگران» رویدادهای پدید آمده در درون سازمان خود نبوده بلکه آن‌ها را آگاهانه برگزیده و زیسته‌اند، هر آن‌چه را که در وجود حزب بلشویک **نبود** به عنوان محاسن

موجود حزب بلشویک برمی‌شمرد. لوکاچ در جنب کار تئوریک عمیق‌اش، با سخن گفتن به نام قدرتی که به مبتذل‌ترین صورت بیرون از جنبش پرولتری بود، و با باور و باوراندن این امر که او با شخصیت تام و تمام خویش در این قدرت همچون قدرتی **از آنِ خودش** حضور دارد، هنوز ایدئولوگ بود. در همان حال که دنباله‌ی ماجرا آشکار می‌ساخت که این قدرت به چه شیوه‌ای نوکران خود را انکار و حذف می‌کند، لوکاچ با خودانکارگری بی‌پایان‌اش با وضوحی کاریکاتورگونه نشان داد که خود را دقیقاً با چه چیزی یکی انگاشته بوده: با **قطبِ مخالفِ** خویش و با آن‌چه در ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** مطرح کرده بود. لوکاچ بهترین مصداق قاعده‌ی بنیادینی است که معیار داوری درباره‌ی همه‌ی روشنفکران این قرن است: درست آن‌چه مورد تجلیل آن‌هاست ملاک واقعیت **قابل تحقیر**شان است. به هر حال، لنین که بر آن بود «حزب سیاسی نمی‌تواند اعضای خود را بررسی کند تا ببیند آیا میان فلسفه‌ی آن‌ها و برنامه‌ی حزب تضادی هست یا نه»، به این‌گونه توهمات درباره فعالیت خویش چندان وقعی نمی‌نهاد. آن حزب واقعی‌ای که لوکاچ سیمای رؤیایی بی‌موقعی از آن ارائه داده بود فقط برای یک تکلیف مشخص و جزئی منسجم بود: کسب قدرت در دولت.

۱۱۳

توهم نئولنینیستی تروتسکیسم کنونی، از آن‌رو که هر لحظه با واقعیت جامعه‌ی کاپیتالیستی مدرن، چه بورژوایی و چه بوروکراتیک، مهر تکذیب می‌خورد طبعاً در کشورهای «کم‌توسعه»ی صوراً مستقل میدان مطلوبی برای کاربست خود می‌یابد، یعنی در جاهایی که توهم فلان‌گونه از سوسیالیسم دولتی و بوروکراتیک به مثابه **ایدئولوژی صرفِ توسعه‌ی اقتصادی** آگاهانه آلت دست طبقات زمامدار محلی است. ترکیبِ التقاطیِ این طبقات با وضوحی بیش و کم به درجه‌بندی‌ای در طیف بورژوازی-بوروکراسی مرتبط است. در مقیاس بین‌المللی، بازی این طبقات میان این دو قطب قدرت کاپیتالیستی موجود، و نیز سازش ایدئولوژیکی‌شان ــ خاصه با اسلام‌گرایی ــ با تبیین واقعیت التقاطی پایگاه اجتماعی‌شان سرانجام هرگونه ویژگی جدی به‌جز نوع پلیسی‌اش را از این آخرین محصولِ فرعی سوسیالیسم ایدئولوژیک می‌زداید. آن نوع بوروکراسی‌ای که توانست با کادربندی مبارزه‌ی ملی و شورش ارضی دهقانان شکل بگیرد، مانند چین، از آن پس به سوی پیاده کردن الگوی استالینی صنعتی‌سازی در جامعه‌ای کم‌توسعه‌تر از روسیه‌ی ۱۹۱۷ پیش می‌رود. آن نوع بوروکراسی‌ای که قادر

است کشور را در چارچوب ملی صنعتی سازد می‌تواند بر پایه‌ی کسب قدرت خرده‌بورژوازیِ کادرهای ارتش شکل بگیرد، همان‌طور که نمونه‌اش را مصر نشان می‌دهد. در برخی نقاط نیز، همچون الجزایرِ بعد از جنگِ استقلال، بوروکراسی‌ای که در طی مبارزه به صورت رهبریِ پیرادولتی به وجود آمده، در جست‌وجوی موازنه‌ی سازشی برای ادغام شدن در بورژوازی ملی ضعیف برمی‌آید. و سرانجام در مستعمرات آفریقای سیاه که آشکارا همچنان به بورژوازی غربی آمریکایی و اروپایی وصل‌اند، نوعی بورژوازی **از طریق تصاحب دولت** ــ اغلب بر پایه‌ی قدرت سنتی سران قبایل ــ ایجاد می‌شود: در این کشورها که امپریالیسم کماکان ارباب حقیقی اقتصاد است، مرحله‌ای می‌رسد که **کمپرادورها** به ازای فروش محصولات بومی مالکیت دولت بومی‌ای را دریافت می‌کنند که مستقل از توده‌هاست، نه از امپریالیسم. در این حالت، این بورژوازی یک بورژوازی مصنوعی است که قادر نیست سرمایه انباشت کند و تنها کارش **حیف و میل کردن** است، که هم شامل بخش ارزش افزوده‌ای است که از کار محلی عایدش می‌شود و هم یارانه‌های خارجی‌ای که از دولت‌ها یا انحصارات حامی خود دریافت می‌کند. ناتوانی بارز این طبقات بورژوایی در ایفای نقش اقتصادی معمولی و عادی بورژوازی، در برابر هریک، برحسب الگوی بوروکراتیک کم و بیش منطبق با خصوصیات محلی، نیروی براندازی‌ای قرار می‌دهد که خواهان سهم‌الارث خویش است. اما حتی موفقیت بوروکراسی در اجرای طرح بنیادی‌اش، یعنی صنعتی کردن، ضرورتاً چشم‌انداز شکست تاریخی‌اش را در بر دارد: انباشتن سرمایه از جانب او به معنی انباشتن پرولتاریا و خلق تکذیب خودش در کشوری است که هنوز این تکذیب در آن وجود نداشت.

۱۱۴

در این توسعه‌ی پیچیده و خوفناک که دورانِ مبارزات طبقاتی را با خود به سوی اوضاعِ جدیدی بُرد، پرولتاریای کشورهای صنعتی نه موجودیت‌اش بلکه تصدیقِ چشم‌اندازِ خودمختار و، در تحلیل نهایی، **توهمات‌اش** را به کلی از دست داد. او از بین نرفته و همچنان بی‌کم‌وکاست در از خودبیگانگی تشدید شده‌ی کاپیتالیسم مدرن موجود است: پرولتاریا اکثریت بی‌کران زحمت‌کشانی است که اعمال هرگونه قدرت بر کاربرد زندگی‌شان را از دست داده و **به محضی که این را بدانند،** خود را دگربار به مثابه پرولتاریا، یعنی عامل نفی مایشا در این جامعه، تعریف می‌کنند. روند امحای توده‌ی

دهقانی نیز مانند گسترش منطق کار کارخانه‌ای، که در بخش بزرگی از «خدمات» و مشاغل فکری به کار بسته می‌شود، پرولتاریا را از لحاظ عینی تقویت می‌کند. اما از **لحاظ ذهنی** نه فقط در حوزه‌ی کارمندان بلکه در کارگرانی نیز که هنوز چیزی جز ناتوانی و تحمیق سیاست کهنه را کشف نکرده‌اند، این پرولتاریا هنوز از آگاهی طبقاتی عملی خود دور است. با این وصف، هنگامی‌که پرولتاریا کشف کند نیروی بیرونی شده‌ی خودش، آن هم دیگر نه تنها به شکل کارش بلکه به شکل سندیکاها، احزاب یا قدرت دولتی‌ای که برای رهاسازی خود تشکیل داده بوده، به تقویت دائمی جامعه‌ی کاپیتالیستی کمک می‌کند، این را هم به تجربه‌ی ملموس تاریخی کشف خواهد کرد که طبقه‌ای است به تمامی دشمن هر نوع بیرونی شدن منجمد و تخصصی شدن قدرت. او حامل **انقلابی است که هیچ‌چیز را بیرون از خود نمی‌تواند باقی بگذارد**، [حاملِ] خواست چیرگی دائم اکنون برگذشته، و نقدِ تمام‌عیارِ جدایی است؛ این است آن‌چه که او می‌باید شکل مناسب‌اش را در عمل بیابد. هیچ‌گونه بهبود کمّیِ فقر و فلاکت‌اش، هیچ‌گونه توهمِ ادغامِ در سلسله‌مراتب، درمانِ پایدارِ ناخرسندیِ او نیست، چراکه پرولتاریا نمی‌تواند [چیستی و هویتِ] خود را نه در نارواییِ خاصی که بر او رفته به‌راستی بازشناسد، نه در **جبرانِ یک نارواییِ خاص**، نه در شمارِ زیادِ این نارواییها، بلکه خود بازشناسیِ او فقط در **نارواییِ مطلقِ** رانده شدن به حاشیه‌ی زندگی است.

۱۱۵

از روی نشانه‌های جدید نفی، نشانه‌هایی که با آمایش و عمران نمایشی به صورت درک ناشده و تحریف گشته در کشورهای از لحاظِ اقتصادی پیشرفته رو به افزایش است، از هم‌اکنون می‌توان چنین نتیجه گرفت که عصر جدیدی گشوده شده است: پس از اقدام نخست بنیان‌براندازی کارگری، **اکنون این وفور کاپیتالیستی است که شکست می‌خورد**. وقتی مبارزات ضد سندیکایی کارگران غربی در وهله‌ی اول توسط سندیکاها سرکوب می‌گردد، وقتی جریان‌های عاصی جوانان تیر اعتراض اولیه‌ی بی‌شکل خود را، که به هر حال بی‌واسطه شامل رد سیاست کهنه‌ی تخصصی، هنر و زندگی روزمره می‌شود، به سوی جامعه می‌افکنند، با دو چهره از یک مبارزه‌ی جدید خودانگیخته مواجهیم که به صورت **جنایی** آغاز می‌شود. این‌ها پیش‌نشانه‌های دومین یورش پرولتری به جامعه‌ی طبقاتی‌اند. هنگامی‌که گُم‌ـبچگان[1] این سپاه هنوز به حرکت در نیامده بار

۱. Enfants Perdus: کودکانِ گم‌شده یا گم‌ـبچگان، اصطلاحی است که در قرن‌های چهاردهم تا هفدهم

دیگر در این میدان، که دیگر شده و همان مانده، ظاهر شوند، به دنبالِ «ژنرال لودِ»[1] جدیدی به راه می‌افتند که این‌بار آن‌ها را روانه‌ی تخریب **ماشین‌آلات مصرف مجاز** خواهد کرد.

۱۱۶

«شکلِ سیاسیِ سرانجام کشف شده‌ای که در قالب آن رهایی اقتصادی کار تحقق‌پذیر شد» در این قرن در شوراهای انقلابی کارگری چهره‌ای بارز یافت، شوراهایی که همه‌ی نقش‌های تصمیم‌گیری و اجرایی را در خود متمرکز کرده، و با تعیین نمایندگی که در مقابل پایه پاسخگو و در هر لحظه قابل عزل‌اند، به‌طور فدراتیو اداره می‌شوند. موجودیت واقعی این شوراها تاکنون فقط یک پیش‌طرح اجمالی بوده که بلافاصله توسط قوای دفاعی مختلف جامعه‌ی طبقاتی، که اغلب می‌باید آگاهی کاذب خود شوراها را نیز از زمره‌ی آن‌ها شمرد، مورد تعرض قرار گرفته و شکست خورده است. پانه‌کوک [Pannekoek] به‌درستی بر این نکته تأکید می‌کرد که انتخاب قدرت مبتنی بر شوراهای کارگری بیشتر «طراح مسائل» بودن است تا حلال مشکلات بودن. اما این قدرت مشخصاً همان جایی است که در آن مسائل انقلاب پرولتاریا می‌تواند راه‌حل واقعی‌اش را بیابد. جایی است که شرایط عینی آگاهی طبقاتی فراهم می‌آید؛ تحقق مراوده و ارتباط **فعال** مستقیم، که تخصص‌یابی، سلسله‌مراتب و جدایی در آن پایان می‌یابد، جایی که شرایط موجود «به شرایطِ وحدت» مبدل شده است. این‌جاست که سوژه‌ی پرولتری می‌تواند از دلِ مبارزه‌اش با نظاره‌گری سر برآورَد: آگاهی‌اش برابر است با تشکل پراتیکی که به خود داده است، زیرا خود این آگاهی از مداخله‌ی منسجم در تاریخ جدایی‌ناپذیر است.

۱۱۷

در حکومت شوراها که بایستی به‌طور بین‌المللی جایگزین هر قدرت دیگری شود، جنبش پرولتری فرآورده‌ی [محصول و تولید شده] خویش است، و این فرآورده همانا

← میلادی به سربازانِ پیش‌قراولِ پیاده‌نظام اطلاق می‌شد. خودِ کلمه‌ی infanterie [پیاده نظام] نیز از بُن‌واژه‌ی «کودک، بچه» مشتق شده و لفظاً به معنیِ «سرباز ـ بچه» یا «بچه ـ سرباز» است.

۱. Ned ludd، سرکرده‌ی جنبش لودیسم در اواخر قرن ۱۸ در انگلستان که در اذهان عمومی شخصیتی مشابه رابین‌هود پیدا کرد. لود کارگران و بیکاران را تهییج می‌کرد تا به کارخانه‌ها حمله کنند و ماشین‌آلات را به مثابه عامل بدبختی درهم بشکنند.

خودِ فرآورنده [تولید کننده] است. او برای خود هدف خویش است. فقط آن‌جا نفیِ نمایشیِ زندگی هم نفی می‌شود.

۱۱۸

پیدایشِ شوراها عالی‌ترین واقعیت جنبش پرولتری در ربع اول قرن بود، واقعیتی که نادیده ماند یا تحریف شد زیرا با باقیمانده‌ی جنبش، که آن را مجموعه‌ی تجربه‌ی تاریخی آن زمان تکذیب و حذف می‌کرد، ناپدید گردید. این نتیجه، در برهه‌ی تازه‌ی نقد پرولتری به مثابه تنها نقطه‌ی شکست‌نخورده‌ی جنبش شکست‌خورده باز می‌گردد. آگاهی تاریخی که می‌داند این نقطه یگانه محیط وجودی اوست، حال قادر است آن را دیگر نه در کناره‌ی افت‌ها بل در کانون خیزها بازشناسد.

۱۱۹

سازمان انقلابی‌ای که پیش از قدرت شوراها به وجود می‌آید ــ سازمانی که شکل خویش را باید در بوته‌ی مبارزه بیابد ــ به همه‌ی این دلایلِ تاریخی دیگر می‌داند که **طبقه را نمایندگی نمی‌کند**. او باید خود را فقط همچون جدایی رادیکالی از **جهانِ جدایی** باز شناسد.

۱۲۰

سازمان انقلابی بیان منسجم تئوری پراکسیس در ارتباط نایک جانبه‌اش با مبارزات پراتیک، و در فراشد به سوی تئوری پراتیک است. پراتیک خودش تعمیم ارتباط و انسجام در این مبارزات است. در برهه‌ی انقلابی انحلال جدایی اجتماعی، این سازمان باید به حیث سازمان جدا شده انحلال خویش را بپذیرد.

۱۲۱

سازمان انقلابی نمی‌تواند چیزی جز نقد وحدت‌مند جامعه باشد، یعنی نقدی که با هیچ شکلی از قدرت جدا شده در هیچ نقطه‌ای از جهان سرِ سازش ندارد، و نقدی است که علیه تمام جوانب حیات از خود بیگانه‌ی اجتماعی در کُل بیان می‌شود. سلاح سازمان انقلابی در مبارزه‌اش با جامعه‌ی طبقاتی چیزی جز ذات خود مبارزان نیست: سازمان انقلابی نمی‌تواند شرایط انشعاب و سلسله‌مراتب را که شرایط جامعه‌ی مسلط است در

درون خود بازتولید کند. او باید مدام با کژدیس شدن خود در نمایش حاکم مبارزه کند. تنها حد و مرز شرکت در دموکراسی تمام‌عیار سازمان انقلابی این است که همه‌ی اعضا فعالانه انسجام نقدش را باز شناسند و از آن خود سازند، انسجامی که باید در تئوری انتقادی به معنای اخص آن و در رابطه میان این تئوری و فعالیت پراتیک محک بخورد.

۱۲۲

هنگامی‌که آفرینش روزافزون از خودبیگانگی کاپیتالیستی در تمام سطوح با هر دم دشوارتر ساختن تشخیص و نامیدن فقر و فلاکت زحمت‌کشان برای آن‌ها، آن‌ها را بر سر دوراهیِ **یا رد تمام فقر و فلاکت یا هیچ** قرار می‌دهد، سازمان انقلابی نیز باید آموخته باشد که دیگر نمی‌تواند **تحت اشکال از خودبیگانه با از خودبیگانگی مبارزه کند**.

۱۲۳

انقلاب پرولتری یکسره در گرو این ضرورت است که، برای نخستین‌بار، آن‌چه باید توسط توده‌ها بازشناخته و زیسته شود تئوری به حیث فهم پراتیک انسانی است. اقتضای این انقلاب آن است که کارگران دیالکتیک‌دان شوند و اندیشه‌ی خود را بر صحنه‌ی عمل بنگارند: بدین‌سان انقلاب پرولتری از ***انسان‌های بی‌خصیصه***[1] بیش از آن می‌طلبد که انقلاب بورژوایی از انسان‌های با تخصصی می‌طلبید که نماینده‌ی اجرای‌اش شده بودند: زیرا آگاهی جزئی ایدئولوژیکی که توسط جزئی از طبقه‌ی بورژوا ساخته شده بود، بر آن جزء اساسی زندگی که این طبقه پیشاپیش **بر سریر قدرت** آن تکیه داشت، یعنی اقتصاد، بناگشته بود. بنابراین خود توسعه‌ی جامعه‌ی طبقاتی تا سازمان‌دهی نمایشی نازندگی، پروژه‌ی انقلابی را سوق می‌دهد تا **به‌طور مرئی** آن چیزی شود که قبلاً **به‌طور ذاتی** بود.

۱۲۴

اکنون تئوری انقلابی دشمن هرگونه ایدئولوژی انقلابی است، **و به این دشمنی واقف است**.

---

۱. *Home sans qualités* ***انسان بی‌خصایص***، نام رمان بزرگ موزیل است که از رمان‌های مورد علاقه‌ی دُبور بود.

پنج. زمان و تاریخ

آی والامنشان، عمر کوتاه است... ما اگر زندگی می‌کنیم برای آن است که قدم بر سر پادشاهان نهیم.

شکسپیر (*هانری چهارم*)

۱۲۵

انسان «وجود نفی‌کننده‌ای که صرفاً به میزانی **هست** که هستی بی‌تعین را حذف کند»، عین زمان است. انسان با از آن خود ساختن طبیعت خویش، گسترده‌یابیِ عالم را نیز فراچنگ می‌آورد. «تاریخ خود بخشی واقعی از تاریخ طبیعی، از تبدیل شکل طبیعت به انسان است» (مارکس). متقابلاً این «تاریخ طبیعی» هستی واقعی دیگری جز از خلال فرایند تاریخ انسانی ندارد، یعنی از خلال تنها بخشی که این کل تاریخی را باز می‌یابد، همچون تلسکوپی مدرن که دامنه‌ی بردش گریزستارگان سحابی در پیرامون عالم را در **کمندِ زمان** می‌گیرد. تاریخ همیشه وجود داشته، اما نه همیشه به شکل تاریخی‌اش. زمان‌مند شدن انسان، بدانگونه که به وساطت جامعه صورت می‌پذیرد، برابر با نوعی انسانی شدن زمان است. حرکت ناخودآگاه زمان، در آگاهی تاریخی تجلی می‌یابد و **حقیقی می‌شود**.

۱۲۶

حرکت اخص تاریخی، هرچند **هنوز پنهان**، در شکل‌گیری کُند و نامحسوس «طبیعت واقعی انسان» آغاز می‌شود، آن «طبیعتی که در تاریخ انسانی ــ در زایندگی جامعه‌ی انسانی زاده می‌شود ــ»، اما جامعه‌ای که آنگاه بر تکنیکی و زبانی چیره شده، گرچه دیگر فرآورده‌ی تاریخ خویش است، جز آگاهی از اکنونی دائمی آگاهی دیگری ندارد. در این‌جا هر شناختی به حافظه‌ی قدیمی‌ترها محدود و همواره توسط زندگان حمل می‌شود. نه مرگ نه تولیدِ مثل هیچ‌یک همچون قانون‌مندیِ زمان دریافته نمی‌شود. زمان

همچون فضایی بسته، راکد و بی‌تحرک می‌ماند. هنگامی‌که جامعه‌ای پیچیده‌تر به کسب آگاهی از زمان می‌رسد، کارش بیشتر نفی کردن آن است زیرا در زمان نه گذشتن بلکه بازگشتن می‌بیند. جامعه‌ی ایستا زمان را برحسبِ تجربه‌ی بی‌واسطه‌اش از طبیعت با الگوی زمان **چرخشی** [ادواری] سازمان می‌دهد.

۱۲۷

در تجربه‌یِ مردمانِ کوچنده زمانِ چرخشی دیگر زمان مسلط است زیرا آن‌ها در هر لحظه از گذارشان همان اوضاع پیشین را در برابرشان بازمی‌یابند: هگل یادآور شده که «آوارگی کوچنده‌ها آوارگی صرفاً صوری است، زیرا محدود به فضاهای یک‌شکل است». جامعه‌ای که با تثبیت شدن محلی، از راه عمران و آمایشِ مکان‌های فردی شده محتوایی به فضا می‌دهد، از همین راه نیز در درونِ این اسکان‌یابیِ محلی محبوس می‌گردد. بازگشت زمان‌مند به جاهای مشابه اکنون به معنی بازگشت محض زمان به یک جای همیشگی، و تکرار یک رشته اعمال و حرکات است. گذار از کوچندگی شبانی به کشاورزی یکجانشین، به معنای پایان آزادی تن‌آسایانه و بی‌محتوا و آغاز کار زحمت‌کشانه است. شیوه‌ی تولیدی کشتگری در کلیتِ آن، که زیر سیطره‌ی گردش فصل‌هاست، پایه‌ی زمان چرخشی در شکل کامل آن است. ابدیت **اندرونی** این شیوه‌ی تولیدی است: بازگشت همان چیزها در همین عالم سفلی. اسطوره بنای وحدت‌مند اندیشه‌ای است که هرگونه نظم کیهانی را برگرد نظمی که این جامعه در واقع از قبل در چارچوب مرزهای‌اش ایجاد کرده تضمین می‌کند.

۱۲۸

تملک اجتماعی زمان، تولید انسان توسطِ کار انسانی، در جامعه‌ی تقسیم شده به طبقات توسعه می‌یابد. قدرتی که بر روی قحطی در جامعه‌ی زمان چرخشی ایجاد شده، طبقه‌ای که این کار اجتماعی را سازمان می‌دهد و ارزش افزوده‌ی محدود آن را به تملک خود درمی‌آورد، در عین حال **ارزش افزوده‌ی زمانی** حاصل از سازمان‌دهی کار اجتماعی را نیز تصاحب می‌کند: او به تنهایی صاحب زمان بی‌برگشت موجود زنده است. تنها ثروتی که می‌تواند در شاخه‌ی قدرت به شکل متمرکز موجود باشد تا به‌طور مادی خرج جشن‌های پرهزینه گردد، در عین حال به صورت حیف و میل **زمان تاریخی رویه‌ی جامعه** خرج می‌شود. مالکان ارزش افزوده‌ی تاریخی شناخت و تمتع از رویدادهای زیسته شده

را نیز در اختیار دارند. این زمان، که از سازمان‌دهی جمعی زمانی که با تـولید تکـراری پایه‌ی حیات اجتماعی سیطره می‌یابد جدا شده است، بر فراز کمونته‌ی ایستای خویش جاری است. این زمان زمان مـاجرا و جـنگ است، زمـانی است کـه اربـابان جـامعه‌ی چرخشی تاریخ شخصی خود را در آن طی می‌کنند؛ و این همچنین زمانی است که در زد و خوردِ کمونته‌های بیگانه نیز، که مخل نظم راکد جامعه است، پدید می‌آید. بنابراین تاریخ در برابر انسان‌ها همچون عاملی بیگانه ظهور می‌کند، همچون چیز ناخواسته‌ای که خود را از دست‌اش در پناه می‌پنداشتند. اما از این گریزراه در عین حال **اضطرابِ** منفی بشر باز می‌گردد، که درست خاستگاهِ تمامی توسعه‌ای بود که خواب مانده بود.

۱۲۹

زمان چرخشی زمانی فی‌نفسه بی‌ستیزه است. اما در این کودکیِ زمان، ستیزه مستقر است: تاریخ پیش از هر چیز برای تاریخ بودن در فعالیت عملی اربابان مبارزه می‌کند. این تاریخ به‌طور سطحی امور بی‌برگشت می‌آفریند؛ حرکت‌اش درست آن زمانی را تشکیل می‌دهد که او در درون زمان سپری‌ناپذیر جامعه‌ی چرخشی سپری می‌کند.

۱۳۰

«جوامع سرد» جوامعی هستند که سهم تاریخی‌شان را تا منتهادرجه کند کرده‌اند؛ که تقابل‌شان با محیط طبیعی و انسانی، و نیز تقابل‌های درونی‌شان را در تعادلی مستمر نگاه داشته‌اند. اگر تنوع مفرط نهادهای مستقر شده بدین‌منظور گواه شکل‌پذیری خودآفرینی سرشت انسانی است، این گواه فقط برای ناظر بیرونی، برای قوم‌شناس **بازآمده** از زمانه‌ی تاریخی، قابل رؤیت است. در هر یک از این جوامع، نوعی ساختاربندی قطعی تغییر را منتفی ساخته است. کنفورمیسم [همرنگی] مطلق کردارهای اجتماعی موجود، که همه‌ی امکانات انسانی برای همیشه با آن‌ها یکی انگاشته شده، دیگر حد و مرز بیرونی‌ای جز هراس از سقوط دوباره به ورطه‌ی حیوانیت بی‌شکل ندارد. این‌جا انسان‌ها برای بـاقی ماندن در حوزه‌ی انسانی باید به همان صورتی که هستند باقی بمانند.

۱۳۱

زایش قدرت سیاسی، که ظاهراً در ارتباط است با آخرین انـقلاب‌ها در عـرصه‌ی تکنیک، مانند ذوب‌آهن، در آستانه‌ی دوره‌ای که تا پیدایش صنعت تحول عمیق دیگری

نمی‌یابد، در عین حال برهه‌ای است که به انحلال روابط همخونی می‌پردازد. زان‌پس توالی نسل‌ها از گردونه‌ی چرخش ناب طبیعی خارج می‌شود تا به رویدادی جهت‌دار، به توالی قدرت‌ها، تبدیل گردد. زمان بی‌برگشت زمان کسی است که فرمانروایی می‌کند؛ و نخستین میزان‌اش وجود خاندان‌هاست. سلاح‌اش نیز نوشتار است. در نوشتار، زبان به کمال واقعیت مستقل وساطت‌اش در میان آگاهی‌ها می‌رسد. اما این استقلال با استقلال کلی قدرت جدا شده، به مثابه وساطتی که مؤسس جامعه است، یکی است. با نوشتار، آگاهی‌ای پدید می‌آید که دیگر در رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی زندگان حمل و منتقل نمی‌شود: **حافظه‌ای غیرشخصی**، که حافظه‌ی اداره‌گری جامعه است. «مکتوبات افکار دولت‌اند، بایگانی‌ها حافظه‌اش» (نوالیس).

۱۳۲

واقعه‌نگاری بیان زمان بی‌برگشت قدرت و نیز ابزاری است که پیشروی اراده‌گرایانه‌ی این زمان را بر مبنای مسیر قبلی‌اش حفظ می‌کند، زیرا این سمت‌دهی زمانی ناگزیر با نیروی هر قدرت خاصی ساقط می‌گردد؛ و باز به ورطه‌ی فراموشی علی‌السویه‌ی تنها زمان چرخشی‌ای که توده‌های دهقانی می‌شناسند، سقوط می‌کند: توده‌هایی که در انقراض امپراتوری‌ها و گاه‌شماری‌های‌شان هیچ‌گاه تغییر نمی‌کنند. **صاحبان تاریخ** به زمان **سمت و معنایی** داده‌اند: جهتی که دلالت هم هست. اما این تاریخ به‌طور مجزا پا می‌گیرد و از پا در می‌آید؛ عمق جامعه را مصون از تغییر می‌گذارد، زیرا درست آن چیزی است که همچنان جدا شده از واقعیت مشترک است. از این‌جاست که تاریخ امپراتوری‌های شرق برای ما در تاریخ ادیان خلاصه می‌شود: این گاه‌شماری‌های مضمحل چیزی باقی نگذاشته‌اند جز تاریخ ظاهراً خودمختار اوهامی که پوشش آن‌هاست. **اربابانی که مالکیتِ خصوصیِ تاریخ** را تحت حمایت اسطوره **در اختیار دارند**، آن را خود نخست به سیاق توهم در اختیار دارند: آن‌ها در چین و در مصر زمانی طولانی انحصار نامیرایی روح را دارا بودند؛ همچنان که نخستین خاندان‌های به رسمیت شناخته شده‌ی آن‌ها نظم و ترتیب خیالی گذشته‌اند. اما این تصاحب موهوم اربابان در عین حال تمام تصاحب ممکن تاریخ مشترک و نیز تاریخ خودشان در آن لحظه هم هست. وسعت‌گیری قدرت تاریخی واقعی‌شان با عامیانه شدن تصاحب موهوم اسطوره‌ای توأم است. این همه ناشی از این امر ساده است که اربابان فقط به میزانی که تضمین اساطیری دوام زمان چرخشی

را به‌عهده گرفتند، مانند آئین‌های فصلی امپراتوران چینی، خود نسبتاً از آن رهایی یافتند.

۱۳۳

وقتی گاه‌شماری خشک بی‌توضیح قدرت الاهی‌شده‌ی در سخن با خادمان خویش که نمی‌خواهد جز به منزله‌ی اجرای زمینی احکام اسطوره دریافته شود، می‌تواند مرتفع گردد و به تاریخ آگاهانه تبدیل شود، لازمه‌اش این بوده که مشارکت واقعی در تاریخ توسط گروه‌های گسترده زیسته شده باشد. از این مراوده‌ی عملی میان کسانی که **خود** را صاحبانِ یک زمانِ حالِ خاص **می‌دانستند**، و غنای کیفی حوادث را همچون فعالیت و جایی‌که در آن مأوا داشتند ــ روزگارشان ــ می‌آزمودند، زبان عام مراوده‌ی تاریخی زاده می‌شود. آن‌هایی که برایشان زمان بی‌برگشت وجود دارد، هم چیز به **یادماندنی** را در آن کشف می‌کنند هم **تهدید فراموشی** را: «هرودُت هالی‌کارناسی در این‌جا نتایج تحقیق‌اش را ارائه می‌دهد تا زمان اعمال آدمیان را منسوخ نکند...»

۱۳۴

استدلال درباره‌ی تاریخ، به‌طور جدایی‌ناپذیر، همان **استدلال درباره‌ی قدرت** است. یونان برهه‌ی بحث و تفاهم میان قدرت و تعویض قدرت، یعنی **دموکراسی اربابان** جامعه بود. این برعکس اوضاع جاری در دولت استبدادی است که در آن قدرت هرگز حساب‌های‌اش را جز با خودش تصفیه نمی‌کند، یعنی در ظلمات دست‌نیافتنی متمرکزترین نقطه‌اش، از طریق **انقلابِ کاخی** که توفیق یا شکست‌اش به یکسان آن‌ها را خارج از بحث می‌نهد. با این حال، قدرت قسمت شده‌ی کمونته‌های یونانی فقط در **خرج** حیات اجتماعی، که تولیدش همچنان به صورت جدا و ایستا بر عهده‌ی طبقه‌ی بندگان بود، وجود داشت. تنها کسانی که کار نمی‌کنند زندگی می‌کنند. در افتراق کمونته‌های یونانی، و مبارزه برای بهره‌کشی از شهرهای بیگانه، اصل جدایی، که بنیان درونی هریک از آن‌ها بود، بیرونی شد. یونان، که زمانی رؤیای تاریخ جهانگیر در سر داشت، نه توانست در برابر تهاجم متحد شود، نه حتی تقویم‌های موجود در شهرهای مستقل‌اش را وحدت بخشد. در یونان، زمان تاریخی آگاهانه شد، اما هنوز از به خود آگاه شدن فاصله داشت.

۱۳۵

پس از امحای اوضاعِ از لحاظِ محلی مساعدی که از آن کمونته‌های یونانی بود، پس‌روی اندیشه‌ی تاریخی غربی با بازسازی سازمان‌های اساطیری قدیم همراه نشد. در زدوخوردِ مردمان مدیترانه، و در شکل‌گیری و انقراض دولت روم، **دین‌های نیمه‌تاریخی‌ای** پدید آمد که رفته‌رفته به عواملِ بنیادیِ آگاهی جدید از زمان، و جوشنِ جدیدِ قدرتِ جدا شده، مبدل گشت.

۱۳۶

دین‌های توحیدی سازشی بود میان اسطوره و تاریخ، میان زمان چرخشی هنوز مستولی بر تولید و زمان بی‌برگشتی که مردمان در آن با هم درگیر و درهم ترکیب می‌شوند. دین‌های برخاسته از یهودیت قبول عامِ جهان‌شمول و انتزاعی زمان بی‌برگشتی است که اینک صورتی دموکراتیزه و همگانی، منتها در عالمِ موهومات، یافته است. کل زمان به سوی رویداد نهایی سمت داده شده: «ملکوتِ خدا نزدیک است». این دین‌ها در خاک تاریخ زاده و مستقر شدند. اما این‌جا هم در تقابل ریشه‌ای با تاریخ قرار می‌گیرند. دین نیمه‌تاریخی نقطه‌ی عزیمت کیفی در زمان برقرار می‌کند، مثل میلاد مسیح، هجرت محمد، اما زمان بی‌برگشت‌اش ــ با باب کردن انباشتی واقعی که می‌تواند در اسلام به شکل یک فتح، و در مسیحیت دوره‌ی اصلاح دین به صورت افزایشِ سرمایه در آید ــ همچون **شمارش معکوسی** در تفکر دینی سروته می‌شود: در زمانی رو به کاهش انتظارِ جهانِ راستینِ دیگر را کشیدن، انتظار واپسین داوری [روز قیامت]. ابدیت از زمان چرخشی بیرون آمده و اینک آخرتِ آن است. عنصری است که بازگشت‌ناپذیری زمان را تنزل می‌دهد، و با قرار گرفتن **در آن سویِ زمانِ بی‌برگشت** همچون عنصرِ نابِ به موقعی که زمانِ چرخشی را در خود گرفته و فسخ کرده، تاریخ را در خود تاریخ حذف می‌کند. به قول بوسوئه: «و ما با زمانی‌که می‌گذرد وارد ابدیتی می‌شویم که نمی‌گذرد.»

۱۳۷

قرون وسطا، آن جهان اساطیری ناتمامی که کمال‌اش را برون از خود داشت، برهه‌ای است که در آن تاریخ زمانِ چرخشی را، که هنوز تنظیم‌کننده‌ی بخش اصلی تولید است، واقعاً می‌فرساید. نوعی زمان‌مندیِ بی‌برگشت به‌طور فردی در موردِ همه به رسمیت شناخته می‌شود، زمان‌بندی‌ای در توالیِ ایام زندگی، در زندگی به مثابه یک

سفر، گذری بی‌بازگشت در جهانی که معنای‌اش جایِ دگر است: **زائر** انسانی است که از این زمانِ چرخشی بیرون می‌آید تا به‌راستی آن مسافری باشد که هر کس نشانی از اوست. زندگی شخصی تاریخی تحقق خود را همچنان در سپهر قدرت، در شرکت در مبارزاتی به رهبری قدرت، و در مبارزاتی بر سر قدرت می‌یابد؛ اما تحت تأثیر یکپارچگی عمومی زمان جهت‌یافته‌ی عصر مسیحی، در جهانی از **اعتماد مسلحانه**، که بازی اربابان در آن برگرد وفاداری و انکار وفاداری معهود می‌چرخد، زمان بی‌برگشت قدرت میان بی‌نهایت چیز قسمت شده است. این جامعه‌ی فئودالی، زاده‌ی تلاقیِ «ساختارِ تشکیلاتیِ ارتشِ فاتح بدانگونه که در مدت فتح توسعه یافت» و «نیروهای مولد یافت شده در کشور مفتوح» (***ایدئولوژی آلمانی***) ــ که زبان مذهبی این نیروهای مولد را هم باید جزو تشکل آن‌ها شمرد ــ سلطه بر جامعه را میان کلیسا و قدرت دولتی تقسیم کرد، که به نوبه‌ی خود در مناسبات پیچیده‌ی خان‌سالاری و مباشری در خراج املاک روستایی و مناطق شهری زیر تقسیماتی می‌یافت. در این تنوعِ حیاتِ ممکنِ تاریخی، زمان بی‌برگشتی که عمق جامعه را ناخودآگاهانه در می‌نوردید، زمان زیسته و تجربی بورژوازی در تولید کالاها، احداث و گسترش شهرها، کشف تجاری کره‌ی زمین ــ آزمایش‌گری پراتیکی که سازمان اساطیری کیهان را برای همیشه ویران کرد ــ آرام آرام به صورت کار نامعلوم دوران بروز کرد، به هنگامی‌که اقدام بزرگ تاریخی و رسمی این جهان با جنگ‌های صلیبی شکست خورده بود.

۱۳۸

با افول قرون وسطا، آگاهی وابسته به نظم قدیم زمان بی‌برگشت مستولی بر جامعه را به شکل وسواس مرگ احساس می‌کند. این مالیخولیای انحلال جهان است، آخرین جهانی که در آن امنیت اسطوره هنوز تاریخ را تعادل می‌بخشید؛ و برای این مالیخولیا هر چیز زمینی فقط به سوی تباهی خویش می‌رود. شورش‌های بزرگ دهقانان اروپا در ضمن تلاش آن‌ها **در پاسخ به تاریخی** بود که داشت آن‌ها را از قعر خواب پدرسالارانه‌ای که با قیمومت فئودالی تأمین می‌شد به زور بیرون می‌کشید. این همان اتوپیای هزاره‌باور **تحقق بهشت بر روی زمین** است که در سرلوحه‌اش بارِ دیگر آن چیزی قرار می‌گیرد که خاستگاه دین نیمه‌تاریخی بود، آنگاه که جماعات مسیحی، مانند مسیحاباوری یهودایِ اصل و تبارشان، در پاسخ به آشوب و ادبار زمانه، تحقق قریب‌الوقوع ملکوت خدا را انتظار می‌کشیدند و عاملی از اضطراب و براندازی در جامعه‌ی عتیق به عوامل دیگر

می‌افزودند. مسیحیت با سهیم شدن در قدرت درون امپراتوری آن‌چه را که از این امید و آرزو باقی مانده بود به عنوان خرافه‌ی ساده تکذیب کرد: چنین است معنای اظهارنظر آگوستین، این کهن الگوی همه‌ی **رضایت‌نامه‌های** ایدئولوژی مدرن، و بنا به این نظر، دیرزمانی است که ملکوتی که گفته بودند در کلیسای مستقر ملکوتی که گفته بودند تحقق‌یافته است. شورش اجتماعی دهقانان هزاره‌باور طبعاً در وهله‌ی نخست به صورت خواست تخریب کلیسا تعریف می‌شود. اما هزاره‌باوری در جهان تاریخی می‌بالد و نه بر بستر اسطوره. این آرزوهای انقلابی مدرن نیست، آن‌گونه که نورمن کوهن [Norman Cohn] در ***تعقیب هزاره*** خیال می‌کند نشان داده، که دنباله‌ی غیرعقلانی شور دینی هزاره‌باوری است. کاملاً برعکس، این هزاره‌باوری یا مبارزه‌ی طبقاتی انقلابی‌ای که برای آخرین‌بار به زبان دین حرف می‌زند است که از همان زمان گرایش مدرن انقلابی است، گرایشی که هنوز **فاقد آگاهی از وجود صرفاً تاریخی خویش** است. هزاره‌باوران باید شکست می‌خوردند زیرا قادر نبودند انقلاب را همچون کنش خویش بازشناسند. این‌که آن‌ها برای دست به عمل زدن منتظر علامت بیرونی تصمیم خدا هستند، ترجمان فکری عملی است که در آن دهقانان شورشی از سران تعیین‌شده‌ی بیرون از خود پیروی می‌کنند. طبقه‌ی دهقان نمی‌توانست از کارکرد جامعه و شیوه‌ی پیش بردن مبارزه‌ی خودآگاهی درستی به دست آورد: چون این طبقه در عمل و آگاهی خود فاقد این شرایط وحدت بود، پس بر مبنای تصویر خیالی بهشت زمینی پروژه‌اش را بیان کرد و جنگ‌های‌اش را به پیش برد.

۱۳۹

تصاحب نوین زندگی تاریخی، رنسانس که گذشته و حق خود را در روزگار باستان می‌یابد، حامل گسست شادمانه از ابدیت است. زمان بی‌برگشت او زمان انباشت بی‌پایان شناخت‌هاست، و آگاهی تاریخی حاصل از تجربه‌ی کمونته‌های دموکراتیک و قوایی که ویران‌شان می‌کنند، می‌رود تا با ماکیاول استدلال درباره‌ی قدرت نامقدس شده را از سر گیرد و ناگفتنی‌های دولت را بگوید. در حیات سرشار شهرهای ایتالیا، در هنرِ جشن گرفتن، زندگی همچون لذت بردن از گذر زمان شناخته می‌شود. اما خود این لذت از گذر می‌بایست گذرا می‌بود. ترانه‌ی لوران دو مدیسی[1]، که بورکهارت آن را بیان «همان روح

۱. تلفظ فرانسوی نام لورنتسو د مدیچی (۱۵۱۹ـ۱۴۹۲ میلادی)، یکی از چهره‌های خاندان مدیچی در توسکانِ ایتالیا.

رنسانس» می‌داند، مدیحه‌ای است که این جشن زودشکن تاریخ در وصف خویش گفته: «چه زیباست، جوانی ــ که چنین زودگذر است.»

۱۴۰

روندِ دائم انحصاری کردن زندگی تاریخی توسطِ دولتِ پادشاهیِ مطلقه، که شکل گذار به سوی سلطه‌یابی کامل طبقه‌ی بورژواست، زمانِ بی‌برگشتِ جدیدِ بورژوازی را در چهره‌ی حقیقی‌اش پدیدار می‌سازد. آن‌چه بورژوازی بدان متصل است، **زمانِ کار** است، که برای نخستین‌بار از گردونه‌ی چرخش رهایی یافته. با بورژوازی، کار تبدیل شد به **کاری که شرایط تاریخی را دگرگون می‌سازد**. بورژوازی نخستین طبقه‌ی مسلطی است که برای‌اش کار ارزش است. و همین بورژوازی که هرگونه امتیازی را حذف می‌کند، و هیچ‌گونه ارزشی را به رسمیت نمی‌شناسد مگر آن‌که حاصل بهره‌کشی از کار باشد، ارزش خودش را، به مثابه طبقه‌ی مسلط، با ارزش کار یکی ساخته و از پیشرفت کار پیشرفت خودش را می‌سازد. طبقه‌ای که به انباشت کالا و سرمایه می‌پردازد پیوسته با تغییر دادن کار و لگام‌گسیخته کردنِ تولیدگری طبیعت را هم تغییر می‌دهد. اکنون دیگر هر نوع زندگی اجتماعی در فقرِ تزئینی دربار، زیور اداره‌گری دولتی سردی که در «حرفه‌ی شاهی» به اوج خود می‌رسد، متمرکز شده؛ و هر نوع آزادی خاص تاریخی ناگزیر به تضییع خود رضایت داده است. آزادی فئودال‌ها در بازی زمانی بی‌برگشت‌شان در آخرین نبردهای ناکام آن‌ها در جنگ‌های فُروند[1]، یا قیام اسکاتلندی‌ها برای چارلز ـ ادوارد، تحلیل رفت. جهان تغییرِ پایه داد.

۱۴۱

پیروزیِ بورژوازی پیروزیِ زمانِ **عمیقاً تاریخی** است، زیرا زمان تولید اقتصادی‌ای است که جامعه را دائماً و از بیخ و بن دگرگون می‌سازد. تا زمانی‌که تولید کشتگری همچنان کارِ اصلی باقی می‌ماند، زمانِ چرخشی، که وجودش در عمقِ جامعه باقی است، نیروهای ائتلاف‌یافته‌ی **سنت** را، که مانع این روند خواهند شد، تغذیه می‌کند. اما زمان بی‌برگشت اقتصاد بورژوایی این بازماندگان را در سرتاسر جهان ریشه‌کن می‌سازد. تاریخی که تا آن هنگام فقط همچون پویش افراد طبقه‌ی مسلط ظاهر شده، و بنابراین

۱. Fronde: شورشی بود علیه دربارِ لویی چهاردهم؛ قیام اسکاتلندی‌ها در اواسطِ قرن ۱۷ در دفاع از شارلِ اول و دوم، که در برابرِ کرامول شکست خوردند.

همچون تاریخی رویدادنگار نوشته شده بود، اینک همچون **حرکت عمومی** دریافته می‌شود، و در این حرکت سهمگین افراد قربانی می‌گردند. تاریخی که پایه‌ی خود را در اقتصاد سیاسی کشف می‌کند اکنون از وجود چیزی باخبر است که ناخودآگاه‌اش بود، اما با این حال هنوز ناخودآگاهی مانده که او قادر به توضیح‌اش نیست. تنها چیزی که اقتصاد کالایی دموکراتیزه کرده همین پیش‌تاریخِ کور و جبرِ جدید است که هیچ‌کس بر آن چیره نمی‌شود.

۱۴۲

تاریخی که در تمامی ژرفای جامعه حضور دارد به سوی گم شدن در سطحِ آن می‌رود. پیروزیِ زمانِ بی‌برگشت در ضمن دگردیسی‌اش به **زمانِ چیزها**ست، از آن رو که سلاح پیروزی‌اش دقیقاً تولید زنجیره‌ای اشیا طبق قوانین کالا بوده است. بنابراین محصولِ اصلی‌ای که توسعه‌ی اقتصادی کمیابیِ تجملی‌اش را به مصرفِ متداول تبدیل کرده **تاریخ** است، منتها به مثابه تاریخ روند انتزاعی چیزها، روندی که بر هرگونه کاربرد کیفی زندگی غالب است. در حالی‌که زمان چرخشی پیشین بخش فزاینده‌ای از زمان تاریخی زیسته شده توسط افراد و گروه‌ها را تحمل کرده بود، سلطه‌ی زمان بی‌برگشت به سوی حذف اجتماعی این زمان زیسته شده می‌رود.

۱۴۳

به این ترتیب، بورژوازی زمان تاریخی بی‌برگشت را به جامعه شناسانده و تحمیل کرده است، اما **کاربرد** آن را توسط جامعه قبول نمی‌کند. «ماده‌ی تاریخ وجود داشت، اما دیگر وجود ندارد»، زیرا طبقه‌ی صاحبان اقتصاد، که نمی‌تواند با **تاریخ اقتصادی** قطع رابطه کند، در عین حال باید هرگونه استفاده‌ی بی‌برگشت دیگر از زمان را همچون تهدیدی بی‌واسطه واپس براند. طبقه‌ی مسلط، متشکل از **متخصصان تصاحب چیزها**، که خود از این طریق در تصاحب چیزهایند، باید سرنوشت خود را به حفظ این تاریخ شیئی شده، به مداومت سکون جدید **در تاریخ**، پیوند زند. برای نخستین‌بار فرد زحمت‌کش، در پایه‌ی جامعه، از لحاظ مادی **با تاریخ بیگانه** نیست، چراکه اکنون پویش بی‌برگشت جامعه از طریق پایه‌اش انجام می‌گیرد. پرولتاریا، در مطالبه‌ی زیستن زمان تاریخی‌ای که می‌سازد، کانون فراموش‌ناشدنی طرح انقلابی‌اش را می‌یابد و بس، و هریک از اقدام‌های اجرایی تاکنون درهم شکسته شده‌ی این طرح

نشانگر عزیمت‌گاهی ممکن در جهت حیات تازه‌ی تاریخی است.

۱۴۴

زمانِ بی‌برگشتِ بورژوازیِ اربابِ قدرت، خود را نخست تحت نام خویش، همچون مبدایی مطلق، سال ۱ جمهوری معرفی کرد. اما ایدئولوژیِ انقلابیِ آزادی عام، که آخرین باقیمانده‌های سازمانِ اساطیری ارزش‌ها و هر نوع مقرراتِ سنتیِ جامعه را در هم کوبیده بود، از همان هنگام دُم خروسِ خواستِ واقعی‌اش را از زیر قبای رومی‌اش نشان داد: **آزادی تعمیم یافته‌ی تجارت**. جامعه‌ی کالا، آنگاه با این کشف که برای استقرار حاکمیت ناب خویش باید انفعالی را که ناگزیر از بنیاد متزلزل ساخته بود احیا کند، «شایسته‌ترین مکمل مذهبی خود را در مسیحیت با کیش انسان انتزاعی‌اش می‌یابد» (***کاپیتال***). پس بورژوازی با این مذهب پیمان سازشی بست که در نحوه‌ی ارائه‌ی زمان نیز بیان می‌گردد: پس از آنکه تقویم بورژوازی کنار نهاده شد، بار دیگر زمان بی‌برگشت‌اش در قالب **عصر مسیحی** ریخته شد که توالی‌اش را خود ادامه می‌دهد.

۱۴۵

با توسعه‌ی کاپیتالیسم، زمان بی‌برگشت **به‌طور جهانی یکدست** شده است. از آن‌رو که جهان سراسر زیر توسعه‌ی این زمان‌گرد آمده، تاریخ جهان‌شمول به واقعیت مبدل شده است. اما این تاریخ که همه‌جا همزمان یک‌چیز است، هنوز جز امتناع درون تاریخی تاریخ نیست. آن‌چه بر تمام این سیاره به هیئت **حال و روز یکسان** نمودار می‌شود، زمان تولید اقتصادی است که در قطعات انتزاعی برابر بریده شده است. زمان بی‌برگشت یکدست شده، زمان **بازار جهانی**، و در نتیجه، زمان نمایش جهانی است.

۱۴۶

زمان بی‌برگشت تولید در وهله‌ی نخست میزان کالاهاست. هم از این‌رو، زمانی‌که به‌طور رسمی در تمام گستره‌ی جهان به عنوانِ **زمانِ عامِ جامعه** ابراز می‌شود، چون فقط بر منافع تخصصی تشکیل‌دهنده‌اش دلالت دارد، **فقط یک زمان خاص** است.

شش. زمانِ نمایشی

ما را هیچ مایملکی نیست جز زمان، که از نعمت‌اش همانان برخوردارند که هیچ سرایی ندارند. (بالتازار گراسیان)[1]

۱. Baltasar Gracián (۱۶۰۱ـ۱۶۵۸)، ظریف‌اندیش اسپانیایی که با کتاب معروف‌اش *Manual y Arte de prudencia* ***راهنمای هنر دوراندیشی***، متفکران و هنرمندان بسیاری را در اروپا تحت تأثیر قرار داده است. این کتاب در سال ۱۶۸۴ توسط آملو Amelot به فرانسوی ترجمه شد، با عنوان *L'Homme de cour*.

۱۴۷

زمان تولید، زمان‌ـکالا، انباشت بی‌کرانی از فواصل هم‌ارز است. انتزاعِ زمانِ بی‌برگشتی است که همه‌ی اجزای‌اش می‌باید یگانه برابری کمّیِ خود را از رویِ زمان‌سنج ثابت کنند. این زمان، در تمام واقعیت عملی خود، همان چیزی است که در خصلت **مبادله شدنی** خود هست. در این سلطه‌ی اجتماعی کار‌ـکالاست که «زمان همه‌چیز است و انسان هیچ، یا حداکثر لاشه‌ی زمان است» (***فقر فلسفه***). این زمانی است بی‌ارزش شده، شکل کاملاً وارونه‌ی زمان به مثابه «میدان توسعه‌ی انسانی».

۱۴۸

زمان عام ناتوسعه‌یافتگی انسانی به هیئت تکمیلی زمان **قابل مصرف** نیز وجود دارد که بر مبنای این تولید معین همچون زمانی **شبه چرخشی** به سوی زندگی روزمره‌ی جامعه باز می‌گردد.

۱۴۹

زمان شبه چرخشی درواقع فقط **تغییر قیافه‌ی قابل مصرف** زمان‌ـکالای تولید است، و حامل خصائل اساسی آن، یعنی آحاد همگن قابل مبادله و حذف بُعدِ کیفی است. اما به عنوان محصول فرعی زمان به کار رفته در ایجاد و حفظ عقب‌ماندگی زندگی ملموس روزمره، این زمان شبه‌چرخشی باید حامل شبه ارزش‌گذاری‌ها بوده و ظاهری از توالی لحظات فردی کاذب داشته باشد.

۱۵۰

زمان شبه چرخشی، زمان مصرف بقای [زنده‌مانی] اقتصادی مدرن است، بقای افزایش‌یافته‌ای که در آن زیسته‌ی روزانه همچنان محروم از تصمیم و در انقیاد است، آن هم نه دیگر در انقیاد نظم طبیعی بلکه در انقیاد شبه طبیعت کار از خودبیگانه؛ و در نتیجه این زمان **طبیعتاً** آن ریتم چرخش قدیمی‌ای را که تنظیم‌کننده‌ی بقای جوامع پیشاصنعتی بود بازمی‌یابد. زمان شبه‌چرخشی هم به اثرات طبیعی بازمانده از زمان چرخشی تکیه می‌کند و هم از آن‌ها ترکیبات جدید مشابه می‌سازد: روز و شب، کار و استراحت هفتگی، بازگشت از ایام مرخصی.

۱۵۱

زمان شبه‌چرخشی زمانی است که **بر اثر صنعت دگرگون شده** است. زمانی‌که پایه‌اش در تولید کالاهاست، خود کالایی قابل مصرف است، که هر آن‌چه را که سابقاً، در فاز انحلال جامعه‌ی وحدت‌مند قدیم، به صورت زندگی خصوصی، زندگی اقتصادی، زندگی سیاسی، از هم متمایز شده بود، یکجا گرد می‌آورد. کل زمان قابل مصرف جامعه‌ی مدرن نهایتاً همچون ماده‌ی اولیه‌ی محصولات جدید مختلف‌الشکلی که به صورت برنامه‌های زمانی اجتماعاً سازمان‌یافته بر جامعه غالب‌اند، پرداخته می‌شود. «محصولی که به فلان شکل، که آن را در خور مصرف می‌سازد، موجود است، به نوبه‌ی خود می‌تواند در عین حال به ماده‌ی اولیه‌ی محصول دیگری نیز تبدیل شود.» (***کاپیتال***).

۱۵۲

سرمایه‌داری متمرکز، در پیشرفته‌ترین شاخه‌ی خود، به سمت فروش بلوک‌های زمانی «کاملاً مجهز»[1] می‌رود، و هریک از این بلوک‌ها کالایِ یکپارچه‌یِ واحدی را تشکیل می‌دهند که تعدادی کالای مختلف را در خود ادغام کرده است. چنین است که، در اقتصاد رو به گسترش «خدمات» و تفریحات، فرمول پرداخت «قیمت شاملِ همه‌چیز»[2]، برای محاسبه‌ی مسکنِ نمایشی، شبه گردش‌های دست‌جمعی در تعطیلات، آبونمان مصرف فرهنگی، حتی فروش معاشرت به صورت «محاورات

۱. کنایه‌ای به این اصطلاح که معمولاً در مورد بلوک‌های مسکونی به کار می‌رود.
۲. tout compris اصطلاحی رایج برای تعیین قیمتِ کلیِ چند چیز روی هم‌رفته، مثلاً کرایه خانه شاملِ مصرفِ آب و برق و خدمات یا بهای سفر شامل بلیطِ، هتل، غذا.

شورانگیز» و «ملاقات با شخصیت‌ها» پدیدار می‌گردد. این نوع کالای نمایشی، که مسلماً نمی‌تواند جز به مقتضای قحطی فزاینده‌ی واقعیات مربوط به آن اعتبار یابد، چون به‌طور قسطی قابل پرداخت است، مسلماً در میانِ اجناسِ پیشتازِ فروشندگیِ مدرن هم قرار می‌گیرد.

۱۵۳

زمان شبه‌چرخشی قابل مصرف، هم به مثابه زمان مصرف تصاویر، در معنای محدودش، و هم به مثابه تصویر مصرف زمان، در تمام وسعت آن، زمان نمایشی است. زمان مصرف تصاویر، این واسطِ همه‌یِ کالاها، هم حوزه‌ای است که ابزارهای نمایش در آن کاملاً به کار گرفته می‌شود، و هم هدفی است که این ابزارها مجموعاً به مثابه جایگاه و چهره‌ی اصلی همه‌ی مصارف خاص عرضه می‌کنند: می‌دانیم که صرفه‌جویی در وقت[1]، که جامعه‌ی مدرن دائماً در پی آن است ــ از سرعت حمل و نقل گرفته تا استفاده از سوپ‌های آماده ــ ترجمان مسلم خود را برای مردم آمریکا در این امر می‌یابد که فقط نظاره‌ی تلویزیون به‌طور متوسط روزانه بین سه تا شش ساعت آن‌ها را مشغول می‌کند. از سوی دیگر، تصویر اجتماعی مصرف زمان منحصراً زیر سلطه‌ی لحظه‌های تفریحات و تعطیلات است، لحظه‌هایی که همچون هر کالای نمایشی، **با فاصله** بازنموده شده و بنا به فرض مسلم مطلوب محسوب می‌شوند. این کالا در این‌جا تصریحاً همچون لحظه‌ی زندگی واقعی که بایستی منتظر بازگشت چرخشی آن بود، عرضه می‌گردد. اما درست در همین لحظه‌های مختص زندگی هم باز این نمایش است که، با رسیدن به درجه‌ای شدیدتر، خود را در معرض تماشا می‌گذارد و بازتولید می‌گردد. آن‌چه همچون زندگی واقعی بازنموده شده بود صرفاً همچون زندگیِ **به‌طور واقعی‌تر نمایشی** بروز می‌کند.

۱۵۴

این دوران، که زمان خود را به مثابه زمانی اساساً مبتنی بر بازگشت شتابان جشن‌های متعدد به خود نشان می‌دهد، دورانی بی‌جشن است. آن‌چه، در زمان چرخشی، لحظه‌ی مشارکت کمونته در خرج تجملی زندگی بود، برای جامعه‌ی فاقد کمونته و بی‌تجمل ناممکن است. چون شبه‌جشن‌های عوامانه‌اش، همچون مضحکه‌هایی از دیالوگ و

---

۱. gain de temps، این عبارت را به‌طور تحت‌اللفظی می‌توان «منفعتِ زمانی» ترجمه کرد که مضمونِ تعرضیِ سودجوییِ حاکم بر جامعه را بیش از «صرفه‌جویی» یا «اغتنامِ وقت» می‌رساند.

دهش، برانگیزنده‌ی خرج اقتصادی بیشترند، جز دلسردی‌ای که همواره با قول و قرار دلسردی بعدی جبران می‌شود چیزی به همراه نمی‌آورند. در نمایش، زمان زنده‌مانی مدرن باید به همان شدت که ارزش کاربردش پایین آمده تفاخرش را بالا برد. **تبلیغ** زمان جانشین واقعیت زمان شده است.

۱۵۵

مصرف زمان چرخشی جوامع قدیم با کار واقعی این جوامع سازگاری داشت، حال آن‌که مصرف شبه‌چرخشی اقتصاد توسعه یافته با زمان بی‌برگشت انتزاعی تولیدش تضاد دارد. زمان چرخشی زمان توهم راکد بود و به‌طور واقعی زیسته می‌شد، در صورتی که زمان نمایشی زمان واقعیتِ متغیر است و به‌طور موهوم زیسته می‌شود.

۱۵۶

آن‌چه در فرایندِ تولید چیزها همیشه تازگی دارد در مصرف یافته نمی‌شود، مصرفی که همچنان بازگشت گسترده‌ی همان[1] [که بود] است. از آن‌رو که کار مرده مدام بر کار زنده غالب است، در زمان نمایشی گذشته بر اکنون سلطه دارد.

۱۵۷

حیات فردی، همچون سوی دیگرِ نقصان حیات تاریخی عمومی، هنوز فاقد تاریخ است. از شبه رویدادهایی که در درام‌پردازی نمایشی در ازدحام‌اند، و با هر تکان دم و دستگاه نمایشی در تورمِ جایگزینیِ شتاب‌زده‌شان گم می‌شوند، کسانی باخبر و مطلع می‌گردند که آن‌ها را نزیسته‌اند. از طرف دیگر، آن‌چه واقعاً زیسته شده، با زمان بی‌برگشت رسمی جامعه بی‌رابطه، و با ریتم شبه‌چرخشی محصول فرعی قابل مصرف این زمان در تقابل مستقیم است. این زیسته‌ی فردی زندگی روزمره‌ی جداشده بدونِ زبان و بدونِ مفهوم مانده و به گذشته‌ی خود که در هیچ کجا به امانت ثبت نشده دسترسیِ انتقادی ندارد. این زیسته‌ی فردی ارتباط [کمونیکاسیون] برقرار نمی‌سازد و به سودِ حافظه‌یِ کاذبِ نمایشیِ نایادماندنی‌ها فهمیده نمی‌شود و فراموش می‌گردد.

---

۱. این عبارت را به سیاقِ عبارتِ نیچه‌ایِ «بازگشتِ جاودانه‌ی همان» می‌توان خواند. البته کلمه‌ی «همان» در فارسی به‌علتِ استعمالِ نادرش در این معنا، هنوز نحیف و نارساست. شاید از آن‌رو که این واژه نیز بر کیستی و چیستی دلالت دارد و زبانِ فارسی مفاهیمِ دقیقی برای این معانی ندارد.

۱۵۸

نمایش، به مثابه سازمان اجتماعی کنونی فلج‌شدگی تاریخ و حافظه، و انصراف از تاریخی که بر پایه‌ی زمانِ تاریخی بنا می‌گردد، **آگاهی کاذب** از **زمان** است.

۱۵۹

شرطِ مقدمِ رساندنِ زحمت‌کشان به مقامِ تولیدکننده و مصرف‌کننده‌ی «آزادِ» زمان ـ کالا، **مصادره‌ی قهرآمیزِ زمان‌شان** بوده است. بازگشتِ نمایشیِ زمان فقط بر مبنای این نخستین سلب تصاحب تولیدکننده ممکن گردید.

۱۶۰

بخشِ بیولوژیکی نافروکاستنی و غلبه‌ناپذیری که، چه در وابستگی به چرخش طبیعی خواب و بیداری و چه در بدیهی بودن زمان بی‌برگشت فردی فرسایش زندگی، در کار باقی می‌ماند، از لحاظ تولید مدرن صرفاً **فرعی و حاشیه‌ای** است؛ و بدین عنوان به این عوامل در اعلانیه‌های رسمی روند تولید و جوایز قابل مصرفی که ترجمه‌ی قابلِ دسترسیِ این پیروزی بی‌وقفه است، اعتنایی نمی‌شود. آگاهی تماشاگرانه، که در مرکز قلب شده‌ی روند جهان‌اش راکد مانده، دیگر زندگی خود را همچون گذرگاهی به سوی تحقق‌یابی و مرگِ خویش نمی‌نگرد. آن‌که از خرج‌کردن زندگی‌اش صرف‌نظر کرده دیگر نباید به مرگ خود اقرار کند. تبلیغ بیمه‌های زندگی فقط این را القا می‌کند که مردن، بدون از پیش بیمه کردن تنظیم سیستم پس از این ضایعه‌ی اقتصادی، جرم است؛ و تبلیغِ American way of death شیوه‌ی آمریکایی مردن، بر توانایی خود در حفظ بیشترین مقدار **ظواهر** زندگی در این رویارویی تأکید می‌ورزد. در تمام جبهه‌ی بمباران‌های تبلیغاتی دیگر نیز پیر شدن اصلاً ممنوع است. باید برای هر کس یک «سرمایه‌ی جوانی» ترتیب داد، سرمایه‌ای که به هر حال چون حقیرانه به کار رفته نمی‌تواند مدعی احراز واقعیت مداوم و اندوختنی سرمایه‌ی مالی باشد. این غیابِ اجتماعیِ مرگ با غیابِ اجتماعیِ زندگی یکی است.

۱۶۱

زمان، همان‌گونه که هگل نشان داده، یک از خودبیگانگیِ **لازم** است، محیطی است که سوژه با گم شدن در آن تحقق می‌یابد، تبدیل به غیر [دیگری] می‌شود تا به **حقیقت**

خـویش تـبدیل شـود. امـا قـطبِ مـخالف‌اش درست از خـودبیگانگیِ غـالبی کـه بـر تولیدکننده‌ی یک **اکنونِ بیگانه** عارض می‌شود. در این از **خودبیگانگی مکانی**، جامعه‌ای که سوژه و فعالیتی را که از او می‌رباید از ریشه جدا می‌کند، او را نخست از زمان‌اش جدا می‌سازد. از خود بیگانگی اجتماعی مرتفع شدنی درست از خود بیگانگی‌ای است که امکانات و مخاطرات از خود بیگانگی **زنده** در زمان را ممنوع و میخکوب ساخته است.

۱۶۲

در پس **مدهای** ظاهری‌ای که بر سطحِ مُهملِ زمانِ شبه چرخشی نظاره شده الغـا و احیا می‌شوند، **سبک سترگ** دوران همواره در آن‌چه با ضرورت آشکار و نهان انـقلاب جهت می‌یابد نهفته است.

۱۶۳

پایه‌ی طبیعی زمان، داده‌ی محسوسِ جاری بودن زمان، با موجودیت یـافتن **بـرای انسان** انسانی و اجتماعی می‌شود. آن‌چه تاکنون زمان را به صورت زمان چرخشی و زمانِ جداگانه‌ی بی‌برگشت تولید اقتصادی انسانی و همچنین غیرانسانی کرده است، وضـع محدود پراتیک انسانی و مراحل مـتفاوت کـار بـوده است. پـروژه‌ی انـقلابی جـامعه‌ی بی‌طبقه، زندگی تاریخی عمومیت‌یافته، پروژه‌ی زوال میزان اجتماعی زمان است به سود الگوی بازیگوشانه‌ی زمانِ بی‌برگشت افراد و گروه‌ها، که در آن **زمان‌های مستقل مؤتلف [فِدِره]** حضوری همزمان دارند. این برنامه‌ی تحقق تامِ کمونیسم است کـه، در حـیطه‌ی زمان، «هر چیزِ موجودِ مستقل از افراد» را از میان برمی‌دارد.

۱۶۴

جهان اکنون دیگر رؤیای زمانی را داراست که باید اینک دارای آگاهی از آن شود تا واقعاً زندگی‌اش کند.[۱].

۱. دخل و تصرفی در این عبارتِ مارکس در نامه‌ای به روگه در سپتامبر ۱۸۶۳: «جهان مدت‌هاست رؤیای چیزی را داراست که اکنون کافی است از آن آگاهی یابد تا واقعاً دارای آن شود.»

هفت. آمایش سرزمین

و آن کس که سرورِ شهری مأنوس با راه و رسمِ آزاد زیستن می‌گردد، زنهار که اگر شهر را ویران نکند به دستِ شهر ویران گردد، زیرا نام آزادی و رسومِ دیرینه‌اش همواره پناهِ یاغی‌گری‌های شهر بوده، همان چیزی که هرگز نه با گذشتِ زمان فراموش می‌شود نه با هیچ کارِ نیکی. هر کار و تدبیری هم فراهم آید باز ساکنانِ شهر این نام و رسوم را فراموش نخواهند کرد، مگر آن‌که بیرون رانده و پراکنده شوند...

ماکیاول، (**شهریار**)

۱۶۵

تولیدِ کاپیتالیستی مکان [فضا] را، که دیگر به جوامعِ بیرونی محدود نمی‌شود، یکپارچه و یکدست ساخته است. این یکپارچه‌سازی در عینِ حال فرایندی گسترده و فشرده از **مبتذل‌سازی** است. انباشتِ کالاهای سری‌کارانه تولید شده برای فضای انتزاعیِ بازار، همان‌گونه که جبراً همه‌ی موانعِ منطقه‌ای و قانونی و تمام محدودیت‌های صنفی قرون وسطایی‌ای را که **حافظ کیفیت تولید** پیشه‌ورانه بود در هم شکست، خودمختاری و کیفیت مکان‌ها را نیز الزاماً منحل ساخت. توپخانه‌ی سنگینی که همه‌ی دیوار چین‌ها را برانداخت، همین توانِ همگون‌سازی بود.

۱۶۶

از آن پس برای هر دم با خود یکسان‌تر شدن و نزدیک‌تر شدن به یکنواختیِ راکد است که **فضای آزادِ کالا** هر دم دگرسان و بازسازی می‌شود.

۱۶۷

این جامعه که فاصله‌ی جغرافیایی را از میان برمی‌دارد، فاصله را از درون به حیث جدایی نمایشی در میان می‌گیرد.

۱۶۸

تردد انسانی به مثابه مصرف، توریسم، این محصولِ فرعی تردد کالاها، از بنیاد در تفریحی خلاصه می‌شود که عبارت است از رفتن و بازدید کردن از آن‌چه مبتذل و پیش پا

افتاده شده است. آمایشِ اقتصادی آمد و شد به جاهای متفاوت فی‌نفسه ضامنِ **هم‌ارزی** آن‌هاست. همان مدرنیزه کردنی که زمان را از سفر ستانده، واقعیتِ مکان [فضا] را هم از آن سلب کرده است.

۱۶۹

جامعه‌ای که تمام اطراف خود را شکل و قالب می‌دهد، برای عمل آوردن پایه‌ی عینی این مجموعه تکالیف تکنیک مخصوص‌اش را که همان منطقه‌ی اوست برقرار ساخته است. شهرسازی تصاحب محیط طبیعی و انسانی توسط کاپیتالیسم است، که با توسعه‌ای که منطقاً در سلطه‌گری مطلق می‌یابد، اکنون می‌تواند و می‌باید تمامی مکان [فضا] را همچون **دکور خویش** بازآرایی[1] کند.

۱۷۰

ضرورتِ کاپیتالیستی‌ای را که به صورتِ یخ‌وارگی مرئی زندگی در شهرسازی برآورده شده، می‌توان ــ با استفاده از عبارات هگلی ــ همچون سیطره‌ی مطلق «همزیستی آسوده‌ی مکان» بر «فراشد مضطرب در توالی زمان» بیان کرد.

۱۷۱

اگرچه همه‌ی قوای تکنیکی اقتصاد کاپیتالیستی را باید همچون عواملی جدایی‌ساز دریافت، اما در موردِ شهرسازی آن‌چه مطرح است تجهیزِ پایگاهِ عمومیِ این عوامل، پردازشِ زمینِ در خورِ گسترش‌یابی‌شان و در خورِ همان تکنیکِ **جدایی** است.

۱۷۲

شهرسازی انجام دادن مدرن وظیفه‌ی بی‌وقفه‌ای است که قدرت طبقاتی را محفوظ نگاه می‌دارد: حفظ اتم‌وارگی زحمت‌کشانی که شرایط شهری تولید آن‌ها را به‌طور خطرناکی **مجتمع** ساخته بود. شهرسازی میدان مطلوب مبارزه‌ی دائمی شد که باید علیه تمام جوانب این امکان آشنایی صورت می‌گرفت. تلاش همه‌ی قدرت‌های مستقر، بر مبنای تجارب انقلاب فرانسه، برای افزایش وسایل حفظ نظم در خیابان، سرانجام در

---

۱. فعل refaire علاوه بر معانیِ اصلی‌اش یعنی: دوباره انجام دادن، بازسازی و بازآرایی کردن، به معنیِ بدل‌سازی کردن و کلک زدن هم هست.

حذف خیابان به اوج خود می‌رسد. لوئیس مامفورد (Lewis Mumford) در ***شهر در گذر تاریخ***، با توصیف «جهانی زین‌پس یکطرفه» می‌نویسد: «با وسایل ارتباط توده‌ای در مسافت‌های زیاد، معلوم شد که انزوای جمعیت وسیله‌ی کنترل مؤثرتری است». اما روند عام ایجاد انزوا، که واقعیت شهرسازی است، در عین حال باید براساس ضرورت‌های قابل برنامه‌ریزی تولید و مصرف شامل نوعی ادغام مجدد کنترل‌شده‌ی زحمت‌کشان هم باشد. ادغام‌شوندگی در سیستم باید افراد منزوی شده را به حیث افرادی **با هم منزوی** باز در خود بگیرد: هم کارخانه‌ها و هم خانه‌های فرهنگی، هم دهکده‌های ویژه‌ی تعطیلات و هم «مجتمع‌های بزرگ»، همگی به‌ویژه در راستای مقاصد آن شبه کلکتیویته‌ای سازمان یافته‌اند که فرد منزوی را در **سلول خانوادگی** نیز همراهی می‌کند: کاربرد تعمیم‌یافته‌ی گیرنده‌های پیام نمایشی سبب می‌شود که انزوای چنین فردی مملو از تصاویر غالب باشد، تصاویری که توان کامل‌شان را فقط از این انزوا کسب می‌کنند.

۱۷۳

برای نخستین‌بار نوعی معماری جدید، امری که در هریک از دوره‌های پیشین مختص ارضای طبقات مسلط بود، مستقیماً برای **فقیران** به وجود آمده است. فقر و فلاکت صوری[1] و گسترش غول‌آسای این تجربه‌ی جدید مسکن‌سازی مجموعاً از **خصلت توده‌ای و انبوه‌وارِ** آن منشأ می‌گیرد که توأمان متأثر از مقصدِ آن و شرایط مدرن ساختمان‌سازی است. بدیهی است که **تصمیم‌گیری مقتدرانه**، که سرزمین را با آمایشِ انتزاعی به سرزمینِ انتزاع تبدیل می‌کند، در مرکز این شرایط قرار دارد. در همه‌ی جاهایی که فرایندِ صنعتی‌سازی کشورهای از این لحاظ عقب‌مانده آغاز شده، همین نوع معماری همچون زمینه‌ی مناسب برای کاشتنِ نوعِ جدیدی از هستی اجتماعی پدیدار می‌گردد. به همان وضوحی که در مسائل مربوط به تسلیحات دما هسته‌ای یا مرتبط به زادوولد ــ که اکنون دیگر به امکان دست بردن در خصوصیات ارثی هم رسیده ــ برملاست، فراتر از آستانه رفتنِ رشدِ قدرت مادی جامعه، و **در تأخیر** بودنِ سلطه‌ی آگاهانه بر این قدرت، در شهرسازی نیز آشکار است.

---

۱. formelle هم صوری (از لحاظِ شکل) معنی می‌دهد و هم صریح، قاطع، اکید.

۱۷۴

برهه‌ی کنونی برهه‌ی خود ویرانگری محیط شهری است. ترکش انفجار شهرها بر روی دهات[۱] پوشیده از «توده‌های بی‌شکل تفاله‌های شهری» (لوئیس مامفورد)، به‌طور بی‌واسطه تابعِ الزاماتِ مصرف است. دیکتاتوری اتومبیل، این فرآورده‌ی پیشتاز و سرمشق نخستین فاز وفور کالایی، با سلطه‌ی بزرگراه، که مراکز قدیمی را از جا کنده و پراکندگی همواره شدیدتری می‌طلبد، بر زمینه‌ی جامعه حک شد. در عین حال، مقاطع بازسازمان‌دهی ناتمام بافت شهری به‌طور گذرا بر گرد «کارخانه‌های توزیع» یعنی **سوپرمارکت‌های** غول‌پیکری که بر زمین بایر بر سکوی یک پارکینگ بنا شده‌اند قطب می‌بندند؛ و این معابد مصرف شتابان نیز خود در روندی مرکز گریز در حال گریزند، روندی که آن‌ها را باز دورتر می‌راند زیرا به مرور با احیای جزئی مجتمع به مراکز ثانوی پرازدحامی تبدیل می‌شوند. اما سازمان‌دهی تکنیکی مصرف فقط سرلوحه‌ی آن انحلال عامی است که بدین‌سان شهر را به **صرف کردن خویش** [تحلیل بردن خود] کشانده است.

۱۷۵

تاریخ اقتصادی، که سراسر بر محور تقابل شهر-روستا توسعه یافته، به مرحله‌ای از توفیق نائل شده که این دو وجه را توأمان باطل می‌سازد. **فلج‌شدگی** کنونی توسعه‌ی تام تاریخی به سود پیگیری روند مستقل اقتصاد به تنهایی، مقطع از میان رفتن شهر و روستا را نه به **فراگذری** از انشعاب‌شان بلکه به **فروپاشی** همزمان‌شان تبدیل می‌کند. فرسایش متقابل شهر و روستا، این محصول نقصان روند تاریخی‌ای که واقعیت شهری موجود قاعدتاً می‌بایست از طریق آن مرتفع گردد، در ملغمه‌ی التقاتی عناصر از هم گسیخته‌ی آن‌ها که پیشرفته‌ترین مناطق را در فرایندِ صنعتی‌سازی فراپوشانده پدیدار می‌شود.

۱۷۶

تاریخ جهانشمول در شهرها زاده شد و در برهه‌ی پیروزی قطعی شهر بر روستا به بلوغ رسید. مارکس یکی از بزرگ‌ترین شایستگی‌های بورژوازی را این می‌داند که

---

۱. campagnes، به معنیِ دشت و روستا و به‌طور کلی مناطقِ بیرون از شهر است. واژه‌های دهات و روستا، مناظرِ باصفایی را به ذهن می‌آورند حال آن‌که منظور مناطقِ بیرون از شهرِ مبتلا به آفتِ شهرسازیِ مدرن است.

«بورژوازی روستا را به انقیاد شهر در آورد»، شهری که **هوای‌اش رهایی‌بخش** است. اما 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 **میانجای تاریخ** است، زیرا هم محل تمرکزیابی قدرت اجتماعی و هم آگاهی از گذشته است. بنابراین گرایش کنونی به انحلال و استهلاک شهر بیان دیگری است از تأخیر در ایجاد تبعیت اقتصاد از آگاهی تاریخی، تأخیر در ایجاد وحدت جامعه به گونه‌ای که قوای برکنده از خودش را دوباره به دست آوَرَد.

۱۷۷

«روستا درست خلاف این امر، انزوا و جدایی را نشان می‌دهد» (***ایدئولوژی آلمانی***). شهرسازی با ویران کردن شهرها به بازسازی شبه‌روستایی می‌پردازد که در آن هم روابط طبیعی روستای قدیم و هم روابط اجتماعی مستقیم و مستقیماً زیر سئوال قرار گرفته‌ی شهر تاریخی از بین رفته است. این شبه روستا یک جمعیت دهقانی جدید مصنوعی است که با شرایط مسکن‌سازی و کنترل نمایشی در «سرزمین آمایش یافته‌ی» کنونی باز آفریده شده: پراکندگی در مکان و ذهنیت محدود که همواره بازدارنده‌ی دهقانان در اقدام به عمل مستقل و اظهار وجود به مثابه نیروی خلاق تاریخی بوده، اینک بار دیگر خصلت‌ساز تولیدکنندگان می‌گردد ــ جهانی که خود سازنده‌ی آن‌اند کاملاً از دسترس‌شان خارج است، درست همان‌گونه که ریتم طبیعی کارها از اختیار جامعه‌ی برزگری خارج بود. اما وقتی این جمعیت دهقانی، که زمانی پایه‌ی استوار «استبداد شرقی» بود و درست همین پراکندگی‌اش تمرکز بوروکراتیک می‌طلبید، به مثابه محصول شرایط رشد بوروکراتیزاسیون مدرن دولتی از نو پدیدار می‌گردد، قطعاً **بی‌شور و حالی**‌اش **تاریخاً ساخته** و پرداخته شده است: نادانی جای‌اش را به نمایش سازمان‌یافته‌ی ندانم‌کاری داده است. «شهرهای جدیدِ» جمعیتِ شبه‌دهقانیِ تکنولوژیکی، آشکارا گسست خود را از زمان تاریخی زیربنای خود در این زمینه حک می‌کنند، شعارشان می‌تواند چنین باشد: «این‌جا هرگز چیزی رخ نخواهد داد، و هرگز **چیزی رخ نداده** است». اگر قوای **غیاب تاریخی** به خلق منظر منحصر به خویش پرداخته، مسلماً از آن روست که هنوز تاریخی که در شهرها باید آزاد کرد آزاد نگشته است.

۱۷۸

تاریخی که این جهان غروبانه را تهدید می‌کند در عین حال نیرویی است که می‌تواند مکان را تابع زمان زیسته گرداند. انقلاب پرولتری آن نقد **جغرافیای انسانی‌ای** است که از خلال‌اش باید افراد و کمونته‌ها به ساختن منظرگاه‌ها[1] و حوادثی بپردازند که دیگر نه فقط با تملک کارشان بلکه با تملک تاریخ تام‌شان همخوان باشد. خودمختاری محل را، بدون از نوباب کردن پایبندی انحصاری به خاک، می‌توان در این فضای متحرک بازی، و گونه‌های آزادانه انتخاب شده‌ی قواعد بازی، بازیافت و از این طریق واقعیت سفر و واقعیت زندگی را به مفهوم سفری که تمام معنای‌اش در خود آن است به آن‌ها بازگرداند.

۱۷۹

بزرگ‌ترین ایده‌ی انقلابی درباره‌ی شهرسازی، ایده‌ای شهرسازانه، فن‌شناسانه، یا زیبایی‌شناسانه نیست. این ایده عبارت است از تصمیم به بازسازی یکپارچه‌ی هر خطه مطابق با نیازهای قدرت شوراهای زحمت‌کشان، **دیکتاتوری ضددولتی پرولتاریا**، و دیالوگ لازم‌الاجرا. و قدرت شوراها، که تنها با دگرگون ساختن تمامی شرایط موجود واقعیت می‌یابد، اگر می‌خواهد بازشناخته شود و **خود را در جهان خویش بازشناسد**، نمی‌تواند تکلیفی کمتر از این برای خود تعیین کند.

---

۱. کلمه‌ی site که به معنی منظر، دورنما، محل، جایگاه، و معادل‌هایی از این قبیل است ریشه‌ی کلمه‌ی situation را هم تشکیل می‌دهد، پس شاید بی‌جهت از قلمِ دوبور نتراویده باشد.

هشت. نفی و مصرف در فرهنگ

آیا ما، معاصران این آلمانی‌ها، عمرمان کفاف خواهد داد که یک انقلاب سیاسی ببینیم؟ دوست من، شما آن‌چه دلخواهتان است فکر کنید... بر من خرده نخواهید گرفت که وقتی راجع به آلمان براساس تاریخ کنونی‌اش داوری می‌کنم می‌بینم تمام تاریخ‌اش جعل شده و تمام حیات حکومتی فعلی‌اش وضع واقعی مردم را نمایندگی نمی‌کند. روزنامه‌های باب میل‌تان را بخوانید، متقاعد خواهید شد که آن‌ها از بزرگداشت آزادی و سعادت ملی‌ای که داریم دست‌بردار نیستند ــ و به من حق خواهید داد که بگویم سانسور مانع دست برداشتن کسی از این کار نیست...

روگه، (***نامه به مارکس***، مارس ۱۸۴۳).

۱۸۰

فرهنگ سپهر عام شناخت و بازنمودهای زندگی [آن‌چه زیسته شده] در جامعه‌ی تاریخی تقسیم شده به طبقات است، به عبارت دیگر فرهنگ قدرتِ تعمیم‌دهی با موجودیتی **مجزا** به مثابه تقسیمِ کارِ فکری و کارِ فکری تقسیم است. کنده شدن فرهنگ از وحدت جامعه‌ی اساطیری مربوط به زمانی است «که قدرتِ وحدت‌دهی از زندگی انسان رخت برمی‌بندد و اضداد ارتباط و هم‌کنشی زنده‌شان را از دست می‌دهند و خودمختاری کسب می‌کنند...» (**تفاوت سیستم‌های فیخته و شلینگ**). با دستیابی به استقلال، فرهنگ روند امپریالیستی ثروت‌یابی‌ای را آغاز می‌کند که در عین حال افول استقلال اوست. تاریخی که خودمختاری نسبی فرهنگ و اوهام ایدئولوژیک درباره‌ی این فرهنگ را خلق می‌کند همچون تاریخ فرهنگ نیز بیان می‌شود. و تمام تاریخ فاتحانه‌ی فرهنگ را می‌توان همچون تاریخ بروز نابسندگی‌اش، و روندی به سوی خود حذف‌کنندگی‌اش دانست. فرهنگ جای جست‌وجوی وحدت از بین رفته است. فرهنگ به مثابه سپهر جدا شده مجبور است خود را در این جست‌وجوی وحدت نفی کند.

۱۸۱

نبرد سنت و نوآوری، که اصل توسعه‌ی درونی فرهنگ جوامع تاریخی است، فقط از گذر پیروزی دائم نوآوری می‌تواند دنبال شود. با این حال نوآوری در فرهنگ را تنها جنبش تاریخی تام و تمامی می‌تواند حمل کند که با کسب آگاهی از تمامیت خویش به

سوی فراگذاشتن از پیش‌فرض‌های خود و حذف هرگونه جدایی می‌رود.

۱۸۲

جهش و بالندگی شناخت‌ها از جامعه، که شامل فهم تاریخ به مثابه دل فرهنگ است، از خود یک‌بار برای همیشه شناختی کسب می‌کند که در قالب تخریب خدا بیان می‌شود. اما این «شرط اولیه‌ی هر نقد» در عین حال تکلیف اولیه‌ی یک نقد بی‌انتهاست. در آن‌جایی که دیگر هیچ شیوه‌ی رفتاری نمی‌تواند دوام آورد، هر **نتیجه‌ی** ناشی از فرهنگ فرهنگ را به سوی انحلال‌اش پیش می‌راند. همچون فلسفه از آن دم که به خودمختاری کامل رسید، هر رشته‌ی دیگری نیز با خودمختار شدن الزاماً از پا در می‌آید: نخست به حیث ادعای توضیح منسجم تمامیت جامعه، و سرانجام حتی به حیث کاربردْ ابزاریِ جزئیِ قابل استفاده در حد و مرز خود. **کمبود عقلانیت** فرهنگ جدا شده عاملی است که به نابودی محکوم‌اش کرده، زیرا در بطن آن پیروزی تعقل دیگر به صورت نیاز مبرم در آمده است.

۱۸۳

فرهنگ از تاریخی که نوع زندگی جهان قدیم را منحل کرد نشأت گرفته، اما به حیث سپهر جدا شده هنوز فقط آن‌گونه هوش و ارتباط محسوسی است که در جامعه‌ای **جزئاً تاریخی** همچنان جزئی مانده‌اند. فرهنگ عقلِ جهانی بس کم‌عقل است[1].

۱۸۴

پایان تاریخ فرهنگ از دو جانب مخالف نمودار می‌شود: پروژه‌ی فراگذشتن از آن در تاریخ تام و سازمان‌دهی محافظت از آن در نظاره‌گری نمایشی به حیث چیز مرده. از این دو حرکت یکی سرنوشت‌اش را به نقد اجتماعی و دیگری به دفاع از قدرت **طبقاتی** پیوند زده است.

---

۱. طیفِ معناییِ کلمه‌ی sens (حس، عقل، خرد، شعور، شم، ربط و معنا و مضمون و بالأخره سمت و جهت)، و این‌که دوبور آن را در مقابلِ کلمه‌ی sensible «محسوس» در جمله‌ی قبل آورده، و از سویی دیگر کاربردِ کلمه‌ی sensé (عاقلانه، بخردانه، دارای فهم و شعور) در ترکیبِ trop peu sensé (تحت‌الفظی: بیش از حد کم‌عاقلانه، و...) در مجموع ترجمه‌ی این عبارتِ کوتاه را دشوار می‌کند.
Elle est le sens d'un monde trop peu sensé.

۱۸۵

هریک از دو جانب پایان فرهنگ به گونه‌ای وحدت‌مند هم در همه‌ی جوانب شناخت‌ها موجود است و هم در همه‌ی جوانب بازنمودهای محسوس ــ در آن‌چه هنر به عام‌ترین معنای‌اش بوده. تقابل در مورد اول میان انباشت شناخت‌های پاره‌پاره و تئوری پراکسیس است، یعنی میان شناخت‌هایی که غیرقابل استفاده می‌شوند زیرا **تصدیق** شرایط موجود سرانجام باید از **شناخت‌های خویش چشم پوشد**، و تئوری‌ای که به تنهایی حقیقت همه‌ی این شناخت‌ها را در اختیار دارد چراکه تنها دارنده‌ی رمز کاربرد آن‌هاست. تقابل در مورد دوم میان خود ویرانگری نقادانه‌ی زبان مشترک قدیم جامعه و بازسازی مصنوعی‌اش در نمایش کالایی، یعنی بازنمود موهوم نازیسته‌هاست.

۱۸۶

جامعه با از دست دادن کمونته‌ی جامعه‌ی مبتنی بر اسطوره ناگزیر همه‌ی استنادهای‌اش را به زبان واقعاً مشترک، تا مقطعی که گسستن کمونته‌ی نافعال بتواند با پیوستن به کمونته‌ی تاریخی واقعی مرتفع گردد، از دست می‌دهد. هنر، که زمانی زبان مشترک بی‌عملی اجتماعی بود، همین‌که به صورت هنر مستقل به معنای مدرن آن در می‌آید، یعنی از دل عالم دینی اولیه‌اش در آمده و تبدیل به تولید انفرادی آثار جداگانه می‌شود، همچون موردی خاص روندی می‌یابد که بر تاریخ مجموعه‌ی فرهنگ جدا شده غالب است. ابراز استقلال‌اش آغاز انحلال اوست.

۱۸۷

روند اضمحلال مدرن هرگونه هنر و نابودی صوری [صریح]اش بیان **ایجابی** این امر است که زبان ارتباط مشترک از دست رفته است. امری که این روند در وجه **سلبی** خود بیان می‌کند این است که می‌باید زبان مشترکی بازیافته شود ــ البته دیگر نه در نتیجه‌گیری یکجانبه‌ای که برای هنر جامعه‌ی تاریخی **همواره خیلی دیر می‌رسیده**، با دیگران از چیزی که بدون دیالوگ واقعی زیسته شده بوده سخن می‌گفته، و این نقص زندگی را می‌پذیرفته؛ بلکه در پراکسیسی که فعالیت مستقیم و زبان‌اش را در خود یکجا گرد می‌آورد. منظور این است که کمونته‌ی دیالوگ و بازی با زمان، که از طریق اثر شعری ـ هنری **بازنموده** شده بودند، در واقعیت به تصاحب انسان در آیند.

۱۸۸

آن‌گاه که هنر مستقل شده جهان خود را با الوان تابناک باز می‌نماید، برهه‌ای از زندگی پیر شده و با الوان تابناک نمی‌تواند جوان شود. این برهه در خاطره فقط می‌تواند خاطرنشان گردد. عظمت هنر تنها در افت زندگی پدیدار می‌شود.

۱۸۹

زمان تاریخی‌ای که هنر را تسخیر کرد نخست در همین سپهر هنر در قالبِ **باروک** بیان شد. باروک هنر جهانی است که مرکزش را از دست داده است: در این هنگام آخرین نظم اسطوره‌ای کیهانی و حکومتی‌ای که قرون وسطا به رسمیت می‌شناخت ــ وحدتِ امتِ مسیحی و شبحِ امپراطوری ــ سقوط کرده است. **هنرِ تغییر** می‌باید اصلِ گذرایی را که در جهان می‌یابد در خود حمل کند. اُژه‌نیو دُرس [Eugenio d'Ors] می‌گوید که این هنر «زندگی را در تقابل با ابدیت» برگزیده است. تئاتر و جشن، جشنِ تئاترآسا، مقاطع چیره‌ی اثرآفرینی باروک‌اند که در آن هرگونه بیان خاص هنری معنای خود را فقط با استنادش به دکورِ یک جایِ ساخته شده می‌یابد، یعنی استناد به چیز ساخته شده‌ای که باید برای خود مرکز وحدت‌یافتگی باشد؛ و این مرکز **گذرگاه** است، گذرگاهی که همچون تعادلی ناامن در بی‌نظمی پویای کل نقش بسته است. اهمیتِ گاه مبالغه‌آمیزی که مفهوم باروک در بحث زیباشناسی معاصر کسب کرده، ترجمان آگاهی یافتن از ناممکنی کلاسیسیمی هنری است. تلاش‌هایی که در طی سه قرن به سود یک کلاسیسیم یا نئوکلاسیسمِ هنجاری انجام گرفته صرفاً ساخته‌های مختصر مصنوعی به زبان بیرونی دولت بوده، به زبان سلطنت مطلقه یا بورژوازی انقلابی‌ای که به سبک رومی ملبس گشته است. از رمانتیسم تا کوبیسم، در نهایت آن‌چه سیر کلیِ[1] باروک را دنبال کرده، هنرِ همواره انفرادی‌ترِ نفی بوده که دائماً تا تکه تکه کردن و نفی مختوم سپهر هنری تجدید شده است. امحای هنر تاریخی، هنری که با مراوده و ارتباط درونی نخبگان پیوند داشت و پایه‌ی اجتماعی نیمه‌مستقل‌اش در شرایط جزئاً تفننی‌ای قرار داشت که هنوز توسط آخرین آریستوکراسی‌ها زیسته می‌شد، ترجمان این امر نیز هست که کاپیتالیسم واجد نخستین قدرت طبقاتی‌ای است که خود را عاری از هرگونه خصیصه‌ی وجودی می‌داند؛ و ریشه داشتن قدرت‌اش در اداره‌ی صرف اقتصاد معادل تضییع هرگونه **مهارت** انسانی

۱. le cours général، در ضمن به معنیِ کلاس یا درسِ عمومی هم هست.

است. مجموعه‌ی باروک، که خود برای **آفرینش** هنری وحدتی از دیرباز گمشده است، به نحوی در **مصرفِ** کنونی تمامیت گذشته‌ی هنری بازیافته می‌شود. شناخت و به رسمیت‌شناسی تاریخی تمام هنر گذشته، که گذشته‌نگرانه به صورت هنر جهانی در آمده، عواملی هستند که هنرِ گذشته را در نسبیت با بی‌نظمی فراگیری می‌سنجند که به نوبه‌ی خود تشکیل‌دهنده‌ی بنایی باروک در سطحی بالاتر است، بنایی که می‌باید نوعی هنر باروک و تمام تجدید فوران‌های‌اش را در خود بیامیزد. برای نخستین‌بار هنرهای همه‌ی اعصار و تمدن‌ها می‌توانند با هم شناخته و پذیرفته شوند. آن‌چه با ممکن شدن **پایانِ جهانِ هنر** را نیز رقم می‌زند، همین «تجدید کلکسیون خاطرات» تاریخ هنر است. در همین عصر موزه‌ها و عدم امکان هرگونه ارتباط هنری است که همه‌ی مقاطع قدیم هنر می‌توانند به یکسان پذیرفته شوند چراکه هیچ‌یک از آن‌ها از تضییع شرایط ارتباطی **خاص** خود در تضییعِ کنونیِ شرایطِ ارتباطی **عام** دیگر آسیبی نمی‌بینند.

۱۹۰

هنر در دوران انحلال‌اش، به مثابه حرکتی منفی که فراگذشتن از هنر را در جامعه‌ای تاریخی که در آن هنوز تاریخ زیسته نمی‌شود دنبال می‌کند، هم هنر تغییر و هم بیان ناب تغییر ناممکن است. هرچه مطالبه‌اش سترگ‌تر باشد تحقق واقعی‌اش فراسوتر از خود اوست. این هنر ناگزیر **پیشگام** است، و **وجود ندارد**. پیشگامی‌اش امحای اوست.

۱۹۱

دادائیسم و سوررئالیسم دو جریانی هستند که پایان هنر مدرن را رقم زدند. آن‌ها، هرچند فقط به‌طور نسبتاً آگاهانه، همعصر آخرین یورش جنبش پرولتری انقلابی‌اند؛ و شکست این جنبش، که آن‌ها را محبوس در همان حوزه‌ی هنری‌ای ساخت که خود بطلان‌اش را اعلام کرده بودند، بر جا گذاشت، دلیلِ بنیادیِ بی‌تحرک شدن آن‌هاست. دادائیسم و سوررئالیسم به‌طور تاریخی توأمان در پیوند و تقابل‌اند. نابسندگی درونی نقد آن‌ها، نقدی که هر دو جریان به‌طور یکسویه بسط‌اش داده بودند، در همین تقابل، که در عین حال پیگیرانه‌ترین و رادیکال‌ترین دستاورد هریک از آن‌ها را نیز تشکیل می‌دهد، پدیدار می‌گردد. قصد دادائیسم **حذف هنرِ بدون تحققِ آن**، و قصد سوررئالیسم **تحققِ هنر بدون حذف** آن بود. سپس موضع انتقادی‌ای که سیتواسیونیست‌ها فراهم ساختند نشان داد که حذف و تحقق هنر

جنبه‌های لاینفک یک چیزند و آن **فراگذشتن از هنر** است[۱].

۱۹۲

مصرف نمایشی، که فرهنگ منجمد قدیم و ازجمله تکرار غاصبانه‌ی مظاهر نفی‌کننده‌ی آن را حفظ می‌کند، در شاخه‌ی فرهنگی‌اش آشکارا به همان چیزی تبدیل می‌شود که تلویحاً در تمامیت خود هست: **ابلاغِ امورِ ابلاغ‌ناپذیر**[۲]. تخریب مفرط زبان می‌تواند همچون ارزش رسمی مثبتِ مسلمی به‌طرزی بی‌مایه در این مصرف به رسمیت شناخته شود، بدین‌خاطر که نشانه‌ای از مماشات با وضعیت غالب است، وضعیتی که هر نوع ابلاغ و ارتباطی در آن شادمانه غایب اعلام شده است. حقیقت انتقادی این تخریب به حیث حیات واقعی شعر و هنر مدرن به‌طور بدیهی پنهان است، زیرا نمایش، که کارش **فراموشانیدن تاریخ در فرهنگ** است، در شبه‌تازگی وسایل مدرنیستی‌اش نیز همان استراتژی‌ای را به کار می‌بندد که اس و اساس اوست. چنین است که مکتبی نئوادبی قادر می‌شود خود را نو جا بزند، مکتبی که به راحتی می‌پذیرد نوشتار را برای خود نوشتار مورد امعان‌نظر قرار می‌دهد. از سوی دیگر، در کنارِ اعلامِ ساده‌ی زیباییِ کافیِ انحلالِ ابلاغ‌شدنی‌ها، مدرن‌ترین گرایش فرهنگ نمایشی ــ که بیش از هر گرایشی به پراتیک سرکوبگرانه‌ی سازمان‌دهی کلی جامعه پیوند خورده ــ در پی آن است که از طریق «کارهای مجموعه‌ای»، به‌ویژه در پژوهش‌های ادغام‌سازیِ خرده‌پاشیده‌های هنری یا ملغمه‌های زیباشناسی ـ تکنیکی در شهرسازی، از ملاط عناصر تجزیه شده محفل و محیط نئوادبی پیچیده‌ای را ترکیب مجدد بخشد. این امر، در سطح شبه فرهنگ نمایشی، ترجمان همان پروژه‌ی کلی کاپیتالیسم توسعه‌یافته است که می‌خواهد زحمت‌کش مثله شده را به صورت «شخصیت به خوبی در گروه ادغام شده» در خود بگیرد، گرایشی که توسط جامعه‌شناسان اخیر آمریکایی (رایزمن، وایت، و دیگران) تشریح شده است. همه‌جا طرح، طرحِ **تجدید ساختار بدون کمونته** است.

---

۱. شیوه‌ی استدلال در این بند اقتباسی است از مقدمه‌ی ***نقد فلسفه‌ی حقِ هگل*** از مارکس.

۲. communication de l'incommunicable: کلمه‌ی کمونیکاسیون هنوز معادلِ یکدست و جاافتاده‌ای در فارسی نیافته است، (ارتباط، ارتباط‌گیری، ابلاغ، مراوده، پیام‌رسانی، رسانش و...) کلمه‌ی ابلاغ در این‌جا رساتر به‌نظر می‌رسد. یا: رسانشِ پیامِ نارساندنی.

۱۹۳

فرهنگی که تماماً به کالا مبدل شده باید به کالای وُدِت جامعه‌ی نمایشی نیز مبدل شود. کلارک کر (Clark kerr)، یکی از پیشرفته‌ترین ایدئولوگ‌های این گرایش، محاسبه کرده که فرایند پیچیده‌ی تولید، توزیع و مصرفِ **شناخت‌ها** از هم‌اکنون سالانه ۲۹٪ از تولید ملی در آمریکا را در خود گرفته است؛ همو پیش‌بینی می‌کند که نقش محرکه در توسعه‌ی اقتصادی را، که در نیمه‌ی اول این قرن از آن اتومبیل و در نیمه‌ی دوم قرن پیشین از آن راه‌آهن بود، در نیمه‌ی دوم قرن حاضر می‌باید فرهنگ به عهده گیرد.

۱۹۴

مجموعه‌ی شناخت‌هایی که به مثابه **اندیشه‌ی نمایش** در حال حاضر همچنان توسعه می‌یابد، باید جامعه‌ای فاقد توجیه را توجیه کرده و به هیئت دانش عمومی آگاهی کاذب در آید. این اندیشه یکسره مشروط و بازبسته به این امر است که به پایه‌ی مادی خود در نظام نمایشی نه می‌تواند و نه می‌خواهد بیندیشد.

۱۹۵

اندیشه‌ی سازمانِ اجتماعیِ ظواهر را همان **کم‌ارتباطی**[1] ای تیره می‌سازد که این اندیشه مدافعِ آن است و نمی‌داند که منشأ همه‌چیزِ جهان‌اش تعارض است. متخصصان قدرت نمایش، این قدرت مطلقه در درون نظام زبانیِ بی‌پاسخ‌اش، بر اثر تجربه‌شان از تحقیر و از توفیقِ تحقیر مطلقاً فاسد گشته‌اند؛ زیرا با شناخت از **انسان قابل تحقیری** که درواقع همان تماشاگراست، تحقیرشان را تأیید شده می‌یابند.

۱۹۶

به‌تدریج که کامل شدن نظام نمایشی خود مشکلات جدیدی ایجاد می‌کند، در اندیشه‌ی تخصصی شده‌ی این نظام نیز نوع جدیدی از تقسیم وظایف به عمل می‌آید: از یک‌سو جامعه‌شناسی مدرن که جدایی را فقط به کمکِ ابزارهای مفهومی و مادی جدایی مطالعه می‌کند به **انتقاد نمایشی** از نمایش می‌پردازد؛ از سوی دیگر در رشته‌های گوناگونی که ساختارگرایی در آن‌ها ریشه دوانده **ستایش از نمایش** در قالب اندیشه‌ی

1. sous-communication

نااندیشه و **فراموشی عنوان‌دار**[1] پراتیک تاریخی تشکیل می‌گردد. با این‌همه، نومیدی کاذب نقد غیردیالکتیکی و خوش‌بینی کاذب تبلیغ ناب نظام به حیث اندیشه‌ی مطیع هر دو یک چیزند.

۱۹۷

جامعه‌شناسی‌ای که، نخست در آمریکا، شرایط هستیِ ناشی از توسعه‌ی کنونی را به بحث گذاشته، گرچه داده‌های تجربی بسیاری به همراه آورده اما به هیچ‌رو حقیقت موضوع خود را نمی‌شناسد، چراکه نقدی را که درون تافته‌ی این موضوع است در خود آن نمی‌یابد. به گونه‌ای که گرایش صادقانه‌ی رفورمیستی این جامعه‌شناسی تکیه‌گاهی جز اخلاق، عقل سلیم و فراخوان‌های یکسره عاری از سنجیدگی ندارد. یک‌چنین شیوه انتقادی از آن‌جا که عامل منفی‌ای را که در قلب جهان‌اش هست نمی‌شناسد، تنها اصرارش بر توصیف نوعی عامل منفی اضافی است که به نظرش همچون تکثیر انگلی نامعقول رویه‌ی این جهان را تأسف‌انگیزانه آکنده است. این خیرخواهی به خشم آمده، که حتی به همین حیث نیز چیزی جز پیامدهای بیرونی نظام را نمی‌تواند نکوهش کند، با فراموش کردن خصلت اساساً **ستایش‌گرانه**‌ی پیش‌فرض‌ها و روش خویش، خود را نقاد می‌پندارد.

۱۹۸

کسانی‌که پوچی یا مخاطرات ترغیب به اسراف در جامعه‌ی وفور اقتصادی را افشا می‌کنند نمی‌دانند اسراف در خدمت چیست. آن‌ها به نام عقلانیت اقتصادی با حق‌ناشناسی پاسداران ارزنده‌ی نامعقولی را محکوم می‌کنند که بدون وجودشان قدرت این عقلانیت اقتصادی فرو خواهد ریخت. مثلاً بورستین [Boorstin]، که در کتابِ **تصویر** مصرف کالایی نمایش آمریکایی را توصیف می‌کند، هیچ‌گاه به مفهوم نمایش نمی‌رسد، زیرا گمان می‌کند زندگی خصوصی یا مضمون «کالای صادق» را می‌تواند بیرون از این زیاده‌روی مصیبت‌بار قرار دهد. او نمی‌فهمد که کالا خود خالق قوانینی است که کاربست «صادقانه»شان می‌باید از طریق مصرف اجتماعی تصاویر هم واقعیت متمایز زندگی و

---

۱. attitré: عنوان‌دار یا معنون: الف) کسی که دارای عنوان در منصبی خاص باشد؛ ب) همیشگی و مألوف. منظور دوبور باید این باشد که این فراموشی به فراموشی منصوب شده و این عنوان را به خود اختصاص داده است.

هم فتح مجدد بعدی‌اش را عرضه کند.

۱۹۹

بورستین زیاده‌روی‌های جهانی را که با ما بیگانه شده زیاده‌روی‌هایی بیگانه با جهان ما توصیف می‌کند. اما پایه‌ی «عادی» حیات اجتماعی، که وی تلویحاً بدان استناد می‌کند تا با مضامین قضاوت روان‌شناسانه و اخلاقی سیطره‌ی سطحی تصاویر را محصول «ادعاهای عجیب و غریب ما» بشمرد، هیچ واقعیتی ندارد، نه در کتاب او نه در دوران او. از آن‌رو که حیات انسانی واقعی‌ای که بورستین از آن سخن می‌گوید برای وی در گذشته، منجمله گذشته‌ی تمکین و توکلِ دینی، نهفته است، او نمی‌تواند تمامی عمق جامعه‌ی تصویر را درک کند. **حقیقت** این جامعه چیزی جز **نفی** این جامعه نیست.

۲۰۰

جامعه‌شناسی، که گمان می‌کند می‌تواند عقلانیت صنعتی را با عملکردی مجزا از مجموعه‌ی حیات اجتماعی سوا کند، می‌تواند تا سوا کردن تکنیک‌های بازتولید و انتقال از کل روند صنعتی نیز پیش رود. چنین است که بورستین علت پیامدهای ترسیم کرده‌اش را برخورد ناگوار و تقریباً تصادفی میان دستگاه بیش از حد بزرگ تکنیک توزیع تصاویر و علاقه‌ی بیش از اندازه‌ی انسان‌های روزگار ما به شبه هیجان می‌داند. به این حساب نمایش باید معلول بیش از حد تماشاگر بودن انسان مدرن باشد. بورستین نمی‌فهمد که تکثیر «شبه رویدادها»ی از پیش ساخته شده، پدیده‌ای که او افشا و محکوم می‌کند، صرفاً از آن‌جا ناشی می‌شود که در واقعیت انبوه‌وار حیات اجتماعی کنونی انسان‌ها خودشان این رویدادها را زندگی نمی‌کنند. از آن‌رو که خودِ تاریخ همچون شبحی بر فراز جامعه‌ی مدرن درگشت‌وگذار است، در تمامِ سطوحِ مصرفِ زندگی شبه تاریخِ ساخته شده برای حفظِ تعادلِ **زمانِ یخ‌بسته**‌ی کنونی را می‌یابیم که تعادلی در معرضِ تهدید است.

۲۰۱

اظهار ثبات قطعی دوره‌ی کوتاه انجماد زمان تاریخی در شکل ناآگاهانه و آگاهانه اعلام‌شده‌اش پایه‌ی انکارناپذیر گرایش کنونی به سیستم‌سازی **ساختارگرایانه** است. دیدگاه اندیشه‌ی ضدتاریخی ساختارگرایی دیدگاه حضور جاودانه‌ی سیستمی است که

هـرگز خـلق نشـده و هـرگز بـه آخـر نـخواهـد رسـید. رؤیـای دیکـتاتوری سـاختار ناخودآگاهانه‌ی از پیش موجود بر تمام پراکسیس اجتماعی، از الگوهای ساختاری تدوین شده در زبان‌شناسی و قوم‌شناسی (حتی تحلیل کـارکرد سـرمایه‌داری)، بـه خـطا و بـا سوءاستفاده استخراج شد؛ **الگوهایی که تازه در آن اوضاع هم به غلط و بـا سـوءاسـتفاده فهمیده شده بودند** چراکه اندیشه‌ی دانشگاهی و زودقانع **کادرهای متوسط**، که اندیشه‌ای سراپا غرقِ ستایشِ شگفت‌زده از سیستم موجود است، هر واقعیتی را به‌طرزی بی‌مایه به وجود سیستم فرو می‌کاهد.

۲۰۲

همان‌گونه کـه در هـر عـلم اجـتماعیِ تـاریخی‌ای لازم است، بـرای درک مـقولات «ساختارگرایانه» نیز همواره بایَد در نظر داشت که مـقوله‌ها بـیانگر اشکـال و شـرایـطِ هسـتی‌انـد. درست هـمان‌طور کـه ارزش انسـان را بـراسـاس بـرداشت او از خـودش نمی‌سنجند، جامعه‌ای معین را نیز نمی‌توان با حقیقت مسلم انگاشتن زبـانی کـه او در سخن گفتن با خودش به کار می‌برد مورد ارزیـابی ــو تـحسین ــ قـرار داد. «ایـن قـبیل دوران‌های دگرگونی را نمی‌توان براساس آگاهی‌ای که دوران از آن‌ها دارد ارزیابی کرد، کاملاً برعکس، باید به کمک تضادهای زندگی مادی آگاهی را توضیح داد...» ساختار فرزندِ قدرتِ موجود است. ساختارگرایی **اندیشه‌ی تضمین شده توسط دولت** است، که به شرایط موجود «ارتباط» نمایشی به مثابه امر مطلق می‌اندیشد. شیوه‌ی مطالعه‌اش، کـه مطالعه‌ی رمز فی‌نفسه‌ی پیام‌هاست، صرفاً محصول و به رسمیت‌شناسی جامعه‌ای است که ارتباط در آن به شکل سیلی از علائم سلسله‌مراتبی وجود دارد. به گونه‌ای که ایـن ساختارگرایی نیست که در خدمت اثبات اعتبار فراتاریخی جامعه‌ی نمایش است؛ بلکه برعکس این جامعه‌ی نمایش به مثابه سیادت واقعیت انبوه است که در خدمت اثـبات رؤیای سرد ساختارگرایی است.

۲۰۳

بی‌تردید، مفهوم انتقادی **نمایش** می‌تواند در قالب یکی از فرمول‌های توخالی لفاظی سیاسی ـ جامعه‌شناختی نیز بر سر زبان‌ها بیفتد تا همه‌چیز را به‌طور انتزاعی توضیح دهد و افشا کند، و به این ترتیب در خدمت دفاع از سیستم نمایشی قرار گیرد. زیـرا بـدیهی است که هیچ ایده‌ای نمی‌تواند از نمایش موجود فراتر رود، و تنها می‌تواند از ایده‌های

موجود درباره‌ی نمایش فراتر رود. برای ویران کردن جامعه‌ی نمایش به‌طور واقعی به انسان‌هایی نیاز هست که نیروی پراتیک را عملی کنند. تئوری انتقادی نمایش فقط در صورت یکی شدن با جریان پراتیک نفی در جامعه مصداق می‌یابد، و این نفی، یعنی از سرگیری مبارزه‌ی طبقاتی، با توسعه‌ی نقد نمایش، که تئوری شرایط واقعی آن شرایط عملی خفقان کنونی است، به خود آگاه خواهد شد و متقابلاً راز این‌که چه می‌تواند باشد را برملا خواهد ساخت. این تئوری انتظار معجزه از طبقه‌ی کارگر ندارد و فرمول‌بندی جدید و تحقق مطالبات پرولتری را همچون تلاشی دورو دراز در نظر می‌گیرد. حتی اگر به‌طور مصنوعی مبارزه‌ی تئوریک [نظری] از مبارزه‌ی پراتیک [عملی] متمایز گردد ــ زیرا، برپایه‌ی آن‌چه تعریف شد، بدون یک **پراتیک دقیق** اصلاً شکل‌گیری و ابلاغ چنین تئوری‌ای قابل تصور هم نیست ــ باز آن‌چه حتمی است این است که جنبش پراتیکی که در مقیاس جامعه عمل می‌کند نیز باید به سهم خود از راه تاریک و دشوار تئوری انتقادی بگذرد.

۲۰۴

ابلاغ و ارتباط تئوریِ انتقادی باید به زبان خاص خودش انجام گیرد، که زبان تضاد است، زبانی که می‌باید همان‌گونه که در محتوای خود دیالکتیکی است در شکل خود نیز دیالکتیکی باشد. این زبان نقدِ تمامیت و نقدِ تاریخی است. زبانی است که نه «درجه‌ی صفر نوشتار» بل واژگونی آن است، زبانی که نه نفی سبک بل سبک نفی است.

۲۰۵

براساسِ قواعدِ زبانِ مسلط و برای ذوق و سلیقه‌ای که این قواعد پرورانده‌اند، گزارشِ تئوریِ دیالکتیکی اصلاً در سبک خود عملی کریه است، زیرا در حین کاربرد مفاهیم موجود هوشیاری از **سیالیت** بازیافته‌شان، از تخریب لازم‌شان، را نیز می‌گنجاند.

۲۰۶

این سبک که حاوی نقد خویش است باید مبین سلطه‌ی نقد حاضر **بر تمامی گذشته‌اش** باشد. شیوه‌ی ارائه‌ی تئوری دیالکتیکی از طریق این سبک روح منفی‌ای را که در این تئوری هست نشان می‌دهد. «حقیقت همچون فرآورده نیست که دیگر ردپایی از ابزار در آن یافت نشود» (هگل). این آگاهی تئوریک از حرکت، که باید ردپای حرکت هم

در آن حضور داشته باشد، در **واژگونی** روابط مستقر میان مفاهیم و در **دخل و تصرف** در همه‌ی دستاوردهای نقد گذشته نمودار می‌شود. واژگونی عامل منفی آن قالبی است که انقلاب‌های تاریخی در آن بیان می‌شود، بیانی که، مندرج در شکل اندیشه، سبک هجونگارانه‌ی هگل محسوب شده است. مارکس جوان با توصیه‌ی جایگزینی نهاد با گزاره، به سیاق استفاده‌ی منظمی که فوئرباخ از این سبک کرده بود، به پیگیرانه‌ترین کاربرد این **سبک شورشی** دست یافت، سبکی که از فلسفه‌ی فقر، فقرِ فلسفه در می‌آوَرَد. دخل و تصرف نتیجه‌گیری‌های انتقادی گذشته را که در قالب حقایق قابل احترام، منجمد، یعنی تبدیل به اکاذیب، شده‌اند به عرصه‌ی بنیان‌براندازی باز می‌آورد. کی‌یرکه‌گارد پیش‌تر این شیوه را، با الحاق افشاگری خود از آن، عامدانه به کار گرفته بود: «اما تو همواره به‌رغم کش و قوس‌ها، همان‌گونه که مربا همیشه به گنجه‌ی خواربار باز می‌گردد، بالأخره چند کلمه‌ای را که از آن تو نیست و با زنده کردن خاطره آشفته می‌سازد، در آن می‌گنجانی» (***خرده‌ریزهای فلسفی***). آن‌چه تعیین‌کننده‌ی این نوع کاربرد دخل و تصرف است اجبار **فاصله** از چیزی است که در قالب حقیقت رسمی جعل شده است: و کی‌یرکه‌گارد در همان کتاب به این کاربرد چنین اعتراف می‌کند: «تنها یک نکته‌ی دیگر بگویم در باب کنایه‌های متعدد تو جملگی دال بر این شکایت که من مطالبی عاریتی به گفته‌هایم می‌آمیزم. من این موضوع را انکار نمی‌کنم و پنهان هم نمی‌کنم که ارادی بوده، و اگر دنباله‌ی جدیدی بر این دفتر بنویسم، قصد دارم به این قضیه نام حقیقی‌اش را بدهم و به مسئله جامه‌ای تاریخی بپوشانم.»

۲۰۷

ایده‌ها بهتر می‌شوند. معنای کلمات در این امر سهیم است. سرقت ادبی ضروری است. پیشرفت الزامی‌اش می‌سازد. به جمله‌ی مؤلف نزدیک و در آن دقیق می‌شود، از اصطلاحات او استفاده می‌کند، ایده‌ی غلط را می‌زداید و به جای‌اش ایده‌ی درست می‌نشاند[1].

۱. این جمله‌های تلگرافی دخل و تصرفی است در عباراتی از لوتره‌آمون مبنی بر لزوم دخل و تصرف. از سوی دیگر در ۱۹۶۸، گروهی از طرفداران سیتواسیونیست‌ها به نام les Enragés، در یکی از عرصه‌های مبارزه، یعنی مطالبه‌ی یکی کردن خوابگاه‌های دانشجویی دخترانه و پسرانه، که از قضا با روز عشاق [۱۴ فوریه] مصادف شده بود، همراه با ترانه‌های دخل و تصرف شده، تراکت زیبایی پخش کردند با این مضمون: «در [دانشگاه] نانتر نیز همچون هر جای دیگر، دیگر اتفاق جایی ندارد. احتمال همدستی می‌سازد و شانس آشنایی می‌آفریند. آنگاه است که خوشبختی و بدبختی شکل می‌گیرد. [...] ←

۲۰۸

دخل و تصرف قطب مخالف نقل قول، قطب مخالف مرجعیت تئوریکی است که همواره تحریف گشته تنها بدین‌سبب که تبدیل به نقل قول شده: یعنی قطعه‌ای که از بافت متن خود، از روند خود، و سرانجام از دوران کلی مورد استناد خود و از انتخاب مشخص دقیقاً معلوم یا مغلوطی که در بطن این استناد بوده کنده شده است. دخل و تصرف زبان سیال عنصر ضدایدئولوژی است. این زبان در ارتباطی پدیدار می‌شود که می‌داند که نمی‌تواند مدعی داشتن هیچ نوع ضمانت فی‌نفسه و قطعی باشد. این زبان در رفیع‌ترین نقطه زبانی است که هیچ استناد کهن و مافوق نقدی نمی‌تواند تأئیدش کند. برعکس، آن‌چه می‌تواند تأییدکننده‌ی هسته‌ی کهن حقیقتی باشد که این زبان باز می‌آورد، انسجام خاصی است که در خود و با امور عملی دارد. دخل و تصرف مقصودش را بر هیچ چیزی بنا ننهاده که از حقیقت‌اش به مثابه نقد حاضر بیرون باشد.

۲۰۹

آن‌چه در فرمول‌بندی تئوریک خود را آشکارا **دخل و تصرف شده** نشان می‌دهد، با تکذیب هر نوع خودمختاری مداوم برای سپهرِ امرِ تئوریکِ بیان شده، و با دخالت دادنِ کنش در این سپهر **از طریقِ این خشونت**، کنشی که مخل و زداینده‌ی هر نوع نظم موجود است، یادآور می‌شود که وجود امر تئوریک فی‌نفسه هیچ است، و فقط باید با کنش تاریخی و **تصحیح تاریخی‌ای** که وفاداری حقیقی اوست خود را بشناسد.

۲۱۰

نفی واقعی فرهنگ تنها نفی‌ای است که معنای فرهنگ را حفظ می‌کند. این نفی دیگر نمی‌تواند **فرهنگی** باشد. بدین‌گونه نفی واقعی فرهنگ چیزی است که، هرچند در مفهومی کاملاً متفاوت، به نحوی در تراز فرهنگ باقی می‌ماند.

۲۱۱

در زبان تضاد، نقد فرهنگ حضوری **یکپارچه** دارد: هم در این مقام که بر تمام

ـ ایده‌ها بهتر می‌شوند. معنای کلمات در این امر سهیم است. هر آن‌چه قابل بحث است باید به بحث گذاشته شود. آبی تا زمانی‌که دوباره ابداع نشود آبی خواهد ماند. یادمان باشد! حالا این گوی و این میدان رفقا!» احتمالاً دُبور و دوستان‌اش در نگارش این تراکت دست داشته‌اند.

فرهنگ ــ چه شناخت و چه شعر آن ــ مسلط است، و هم در این مقام که دیگر از نقد تمامیت اجتماعی جدا نیست. تنها این **نقد تئوریک یکپارچه** است که رو به سوی **پراتیک یکپارچه‌ی اجتماعی** دارد.

نُه. ایدئولوژی مادیت‌یافته

خودآگاهی آن‌گاه و از آن‌رو در خود و برای خود است که برای خودآگاهی دیگر در خود و برای خود باشد؛ یعنی که خودآگاهی فقط به حیث وجود بازشناخته شده وجود دارد.

هگل (*پدیدارشناسی روح*).

۲۱۲

ایدئولوژی **پایه‌ی** اندیشه‌ی جامعه‌ی طبقاتی در سیر ستیزمند تاریخ است. امور ایدئولوژیک هرگز موجوداتی خیالی نبوده بلکه آگاهی کژریخت و قناسی از واقعیات و بدین حیث متقابلاً عواملی واقعی با تأثیر کژریخت‌کننده‌ی واقعی بوده‌اند؛ افزون بر این، **مادیت یابی** ایدئولوژی‌ای که، در شکل نمایش، حاصل توفیق عینی تولید اقتصادی خودمختار شده است، عملاً ایدئولوژی‌ای را به واقعیت اجتماعی درآمیخته که **تمام واقعیت** را از روی الگوی خود از نو برش می‌زند.

۲۱۳

وقتی ایدئولوژی، که خواست **انتزاعی** کل عالم و توهم آن است، با انتزاع‌گری کلی عالم‌گیر و دیکتاتوری حقیقی توهم در جامعه‌ی مدرن مشروعیت می‌یابد، دیگر نه مبارزه‌ی خواست‌گرایانه‌ی عالم جزء، بل پیروزی آن است. از این جهت، ادعای ایدئولوژیکی درستی و دقت پوزیتویستی بی‌مایه‌ای کسب می‌کند: ایدئولوژی دیگر نه انتخاب تاریخی بلکه امر بدیهی است. اسامی خاص ایدئولوژی‌ها در چنین اظهاری محو شده‌اند. دیگر حتی آن بخش از کار به معنای اخص ایدئولوژیک در خدمت نظام نیز جز به مثابه پذیرش «سکوی شناخت‌شناسی»، که خود را فراسوی هر پدیده‌ی ایدئولوژیک می‌داند، قابل تصور نیست. ایدئولوژی مادیت یافته همان‌گونه که فاقد برنامه‌ی تاریخی قابل بیان است، بی‌نام نیز هست. به عبارت دیگر، تاریخ **ایدئولوژی‌ها** پایان گرفته است.

۲۱۴

ایدئولوژی، که تمام منطق درونی‌اش آن را به سوی «ایدئولوژی تام» به معنای مانهایمی کلمه می‌کشانْد، یعنی استبداد قطعه‌ای که همچون شبه دانایی یک **تمامیت** منجمد و بینشی **تمامیت‌گرا** استیلا می‌یابد، اکنون در نمایشِ راکدِ ناتاریخ تحقق یافته است. و تحقق‌یابی‌اش در عین حال انحلال‌اش در مجموعه‌ی جامعه است. ایدئولوژی، این **آخرین نابخردی** سدکننده‌ی دستیابی به حیات تاریخی، می‌باید همراه با **انحلال عملی** این جامعه از میان برود.

۲۱۵

نمایش؛ ایدئولوژی تمام‌عیار است، زیرا ذات هر نوع نظام ایدئولوژیکی را در حد کمال نشان می‌دهد و نمودار می‌سازد: یعنی فقیر شدن، اجیر شدن و نفی شدن زندگی واقعی. نمایش به‌طور مادی «بیان جدایی و دوری انسان از انسان» است. «**توانِ** جدیدِ فریبکاری»ی که در این تولید متمرکز گشته، در همین تولید پایه دارد و با آن «قلمرویی جدید از موجوداتی بیگانه که انسان اجیرشان است... همراه با توده‌ی اشیا رشد می‌کند». بالاترین مرحله‌ی این گسترش نیاز را علیه زندگی برگردانده است. «پس نیاز به پول نیازی حقیقی، محصولِ اقتصادِ سیاسی و تنها نیازی است که او تولید می‌کند» (***دستنوشته‌های اقتصادی ـ فلسفی***). نمایش به تمام حیات اجتماعی آن اصلی را می‌گستراند که هگل، در **رئال فیلوسوفی** ئیه‌نا [Iéna]، به عنوان اصل پول، یعنی «زندگیِ چیزِ مرده‌ی در خود پویه» به آن می‌نگرد.

۲۱۶

برخلاف پروژه‌ای که در ***تزهایی درباره‌ی فوئرباخ*** خلاصه شده (واقعیت‌یابی فلسفه در پراکسیسی که از تقابل ایدئالیسم و ماتریالیسم فرا می‌گذرد)، نمایش توأمان خصائل ماتریالیسم و ایدئالیسم را در عرصه‌ی شبه کنکرت عالم خود حفظ و تحمیل می‌کند. جنبه‌ی نظاره‌گرانه‌ی ماتریالیسم قدیم که جهان را نه همچون فعالیت بلکه چون بازنمود می‌نگرد ــ و سرانجام ماده را ایده‌ئالیزه می‌کند ــ در نمایش، که در آن چیزهای کنکرت بر حیات اجتماعی چیره‌اند، تحقق می‌یابد، متقابلاً، **فعالیتِ رؤیاییِ** ایدئالیسم نیز به وساطت تکنیکی نشانه‌ها و علائم ــ که سرانجام ایده‌ئالی انتزاعی را ماتریالیزه می‌کنند ــ در نمایش متحقق می‌شود.

۲۱۷

توازی اثبات شده میان ایدئولوژی و اسکیزوفرنی توسط گابل [Gabel] (**آگاهی کاذب**)، می‌باید در همین فرایند اقتصادی مادیت‌یابی ایدئولوژی قرار داده شود. جامعه همان چیزی شده که ایدئولوژی قبلاً بود: طرد پراکسیس، و آگاهی کاذب ضددیالکتیکی پیوسته به آن، این است آن‌چه در هر لحظه از زندگی روزمره‌ی اسیر نمایش تحمیل می‌شود؛ که باید آن را همچون سازمان‌دهی منظمی از «نقص استعداد آشنایی» و جایگزینی این استعداد با **امر اجتماعی هپروتی**، یعنی آگاهی کاذب از آشنایی، «توهم آشنایی»، دریافت. در جامعه‌ای که در آن دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند از جانب دیگران **بازشناخته** شود، هر فرد از بازشناختن واقعیت خویش در می‌ماند. ایدئولوژی در خانه‌ی خویش است؛ جدایی جهان خود را ساخته است.

۲۱۸

گابل می‌گوید: «زوال دیالکتیک تمامیت (همراه با شکل حاد آن، گسستگی) و زوال دیالکتیک صیرورت (همراه با شکل حاد آن، کاتاتونی)، در فهرست علائم بالینی اسکیزوفرنی به نظر همبسته می‌آیند.» آگاهی تماشاگرانه، زندانی عالمی بی‌فراز و نشیب، محصور در **صفحه**‌ی [اکرانِ] نمایش، پرده‌ای که زندگی‌اش به پشت آن تبعید شده، دیگر چیزی نمی‌شناسد جز **مخاطبانی خیالبافته** که او را در رابطه‌ای یکسویه در جریان کالای خود و سیاست کالای خود می‌گذارند. «نشانِ آئینه»اش نمایش در تمامی گستره‌ی آن است. این‌جا خروج کاذبی از یک در خودماندگیِ [اوتیسمِ] تعمیم یافته روی صحنه آورده می‌شود.

۲۱۹

نمایش، که عبارت است از حذف حد و مرز من و جهان از طریق فرو کوفتن منی که در حصار حضور و غیاب جهان است، در عین حال عبارت است از حذف حد و مرز راستین و دروغین از طریق واپس راندن هر حقیقت زیسته‌شده‌ای به زیر **حضور واقعی** کذبی که با سازمان‌دهی ظواهر تأمین می‌شود. بنابراین کسی که منفعلانه بخت بیگانه‌ی روزمره‌اش را بر دوش می‌کشد، به سوی جنونی رانده می‌شود که با توسل به فنون جادویی واکنشی است موهوم به این بخت. به رسمیت‌شناسی و مصرفِ کالاها هسته‌ی مرکزی این شبه پاسخ به یک ارتباط بی‌پاسخ است. نیاز به تقلیدی که مصرف‌کننده

احساس می‌کند همانا نیازی کودکانه است که در چارچوب خلع تصاحب بنیادی‌اش بازبسته و شرطی شده است. براساس عباراتی که گابل در سطح آسیب‌شناسانه‌ی کاملاً متفاوتی به کار برده، «نیاز غیرعادی به بازنمود جبران زجر احساس در حاشیه‌ی هستی بودن است».

۲۲۰

اگر منطق آگاهی کاذب خود را به‌طور حقیقی نمی‌تواند بشناسد، پس جست‌وجوی حقیقت انتقادی درباره‌ی نمایش نیز باید انتقادی حقیقی باشد. یعنی لازم است عملاً در میان دشمنان آشتی‌ناپذیر نمایش پیکار کند، و هرجا این‌ها غایب‌اند او نیز غایب بودن‌اش را بپذیرد. اراده‌ی انتزاعی کارایی فوری، با درافکندن خود به سازش‌کاری‌های رفورمیسم یا عمل مشترک خرده‌پاشیده‌های شبه‌انقلابی، قوانین تفکر غالب، دیدگاه انحصارگرانه‌ی **فعلیت**[1] را به رسمیت شناخته است. در این صورت، هذیان در همان موضعی بازسازی شده که مدعی جدال با هذیان است. برعکس، نقدی که فراتر از نمایش می‌رود باید **یارای انتظار را داشته باشد**.

۲۲۱

رها شدن از پایه‌های مادیِ حقیقتِ واژگونه، این است آن‌چه بنیان خود رهاسازی دوران ماست. انجام دادن این «مأموریت تاریخی برقراری حقیقت در جهان»، نه از عهده‌ی فرد منزوی گشته و نه خیل مردم اتم‌واره‌ی آلت دست شده، بلکه همچنان و همواره از عهده‌ی طبقه‌ای برمی‌آید که قادر است انحلال همه‌ی طبقات باشد از طریق برگرداندن همه‌ی قدرت به شکل خودبیگانگی‌زدای دموکراسی واقعیت‌یافته، شورایی که در آن پراتیک کنترل‌کننده‌ی خویش و ناظر عمل خویش است. تنها جایی که افراد «با تاریخ جهان‌شمول پیوند خورده‌اند»؛ تنها جایی که دیالوگ مسلح شده تا شرایط خویش را پیروز گرداند.

---

۱. actualité: فعلیت، و نیز اخبار (وقایعِ جاری و فعلی).

تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش

به یـاد ژرار لوبـوویچی، کـه در ۵ مارس ۱۹۸۴ در یک کمین مرموز در پاریس به قتل رسید.

هر چقدر هم اوضاع و احوالی که در آن هستید بحرانی باشد، باز از هیچ‌چیز قطع امید نکنید؛ در مواقعی که بیم هر چیز می‌رود از هیچ‌چیز نباید بیم داشت؛ به هنگام گرفتار شدن در همه‌ی خطرهاست که از هیچ خطری نباید هراسید؛ به هنگام کاملاً بی‌راهِ‌چاره بودن است که باید به تمام راه‌چاره‌ها تکیه کرد؛ به هنگام غافل‌گیر شدن است که دشمن را باید غافلگیر کرد.

سون تسه (**هنرِ جنگ**)

۱

قدر مسلم این **تفسیرها** خیلی زود توسط پنجاه شصت نفر، که این خود در روزگاری که ما به سر می‌بریم و آن‌گاه که به مسائلی چنین وخیم می‌پردازیم رقم بالایی است، شناخته خواهد شد. این اما بدین دلیل هم هست که من، در برخی محافل، به عنوان یک آدم وارد شهرت دارم. ضمناً باید در نظر داشت که از این نخبگان علاقه‌مند به این کتاب، نیمی یا شماری بسیار نزدیک به این مقدار مرکب از کسانی است که کارشان تلاش برای حفظ نظام سلطه‌گری نمایشی، و نیم دیگر متشکل از کسانی است که مصرانه در جهتی کاملاً مخالف عمل می‌کنند. پس با توجه به خوانندگان بسیار دقیق و از لحاظ نفوذ متفاوت مسلماً نمی‌توانم کاملاً آزادانه صحبت کنم. به‌ویژه باید مراقب باشم که هر کسی را زیادی نیاموزانم.

لذا نکبت زمانه مجبورم می‌کند، بار دیگر، به شیوه‌ای جدید بنویسم. عناصری به عمد از قلم خواهد افتاد؛ و نقشه‌ی کار به ناگزیر چندان روشن نخواهد بود. چه‌بسا نیرنگ‌هایی نیز، همچون امضای دوران، در آن یافته شود. به شرط گنجاندن چندین صفحه‌ی دیگر در لابلای صفحات‌اش، معنای کلی پدیدار می‌گردد: اغلب بدین‌سان بندهایی محرمانه به مفادی که قراردادها آشکارا قید کرده‌اند افزوده شده است، و پیش می‌آید که عواملی شیمیایی بخشی ناشناخته از خواص‌شان را فقط در صورتی بروز می‌دهند که به عوامل دیگر بیامیزند. در این اثر مختصر هم فقط خیل چیزهایی خواهد آمد که فهم‌شان، دریغا، آسان خواهد بود.

۲

در سال ۱۹۶۷، در کتابی به نام ***جامعه‌ی نمایش*** نشان دادم که نمایش مدرن اساساً چه بوده است: فرمانروایی خودکامه‌ی اقتصاد کالایی دست‌یافته به مقام حاکمیت نامسئول، و نیز مجموعه‌ی جدید فنون حکومت‌گری‌ای که این فرمانروایی را همراهی می‌کنند. چون آشوب‌های ۱۹۶۸، که طی سال‌های بعد در کشورهای مختلف تداوم یافت، سازمان موجود جامعه را، که نمایش مدرن‌گویی خود به خود از دل آن می‌جوشد، در هیچ کجا فرو نیفکند، لذا نمایش در همه‌جا پیوسته قوی‌تر شد، یعنی هم از هر سو تا اقصای ممکن گسترش یافت و هم بر تراکم خویش در مرکز افزود. او حتی، همان‌گونه که شگرد عادی قدرت‌های مورد حمله است، شیوه‌های دفاعی جدید آموخت. هنگامی‌که نقد جامعه‌ی نمایشی را آغاز کردم، نظر به اوضاع وقت، به محتوای انقلابی‌ای که می‌شد در این نقد یافت، و طبعاً ناگوارترین عنصر آن محسوب می‌شد، بیش از هر چیز توجه کردند. درباره‌ی اصل موضوع نیز اتهام گاهگاهی من این بود که آن را سرهم‌بندی کرده و از خودم در آورده‌ام، و اتهام همیشگی‌ام این‌که در ارزیابی عمق و وحدت نمایش و کنش واقعی‌اش از زیاده‌روی لذت برده‌ام. باید اذعان کنم که دیگران بعدها با بیرون دادن کتاب‌های جدید پیرامون همین موضوع کاملاً ثابت کردند که می‌توان از گفتنِ این‌همه در این‌باره پرهیز کرد. آن‌ها تنها کارشان جایگزینی مجموعه و حرکت آن با تنها یک جزء ایستا از سطح پدیده بود، انتخاب این جزء نیز بسته به بداعت و میلِ هر نویسنده هر بار فرق کرده و به همین نسبت کم‌تر نگران‌کننده می‌شد. هیچ‌یک از این‌ها نخواست خضوعِ علمیِ تعبیرِ شخصی‌اش را با آمیختن آن به داوری‌های جسورانه‌ی تاریخی خدشه‌دار سازد.

ولیکن جامعه‌ی نمایش روندش را همچنان ادامه داده است. این جامعه حرکت سریعی دارد، زیرا در ۱۹۶۷ هنوز بیش از چهل سالی، البته چهل سالِ کاملاً استفاده شده، پشت سر نداشت. و از آن هنگام تاکنون با روند خود، که دیگر کسی زحمت مطالعه‌اش را به خود نداده، و نیز با شاه‌کارهای عجیب خود نشان داد که سرشت واقعی‌اش درست همان بوده که من گفته بودم. این نکته‌ی اثبات شده ارزشی صرفاً آکادمیک ندارد؛ زیرا بی‌تردید باید وحدت و مفصل‌بندی این نیروی مؤثر، یعنی نمایش، را از پیش تشخیص داده باشیم تا بتوانیم بر مبنای آن تحقیق کنیم که این نیرو، متأثر از ذات خود، در چه مسیرهایی جابه‌جا شده است. این پرسش‌ها بسیار سودمندند:

دنباله‌ی ستیزه و تعارض در جامعه ضرورتاً در چنین شرایطی است که رقم خواهد خورد. حال که نمایش مسلماً تواناتر از قبل شده، با این توان اضافی چه می‌کند؟ تا کجا پیش رفته که در گذشته نرفته بوده؟ مجموعاً **خطوط عملیاتی**‌اش در این برهه کدام است؟ اکنون دیگر این احساس مبهم که پای نوعی تهاجم سریع در میان است که مردم را به زندگی بسیار متفاوتی واداشته، وسیعاً رواج یافته است؛ اما آن را بیشتر همچون نوعی تغییر بی‌توضیح آب و هوا یا یک تعادل طبیعی دیگر احساس می‌کنند، تغییری که نادانی فقط این را در برابرش می‌داند که هیچ حرفی برای گفتن ندارد. به‌علاوه، بسیاری می‌پذیرند که این تهاجمی است سرنوشت‌ساز، به هر حال اجتناب‌ناپذیر، و حتی میل دارند با آن همکاری کنند. این‌ها ترجیح می‌دهند ندانند که این فتح مشخصاً در خدمت چیست و چگونه پیش می‌رود.

اکنون چندتایی از **پیامدهای عملی** و هنوز کم شناخته‌شده‌ای را، که حاصل همین گسترش‌یابی سریع نمایش در طی بیست سال گذشته است، خاطرنشان می‌کنم. غرض من، در هیچ بابی از مسئله، نه مجادله کردن است، مجادلاتی که دیگر زیادی سهل و بی‌فایده شده‌اند، و نه مجاب کردن. تفسیرهای حاضر دغدغه‌ی وعظ اخلاقی ندارند. به فکر آن‌چه احسن یا صرفاً ارجح است نیستند. فقط به ذکر آن‌چه هست بسنده می‌کنند.

۳

اکنون که به‌طور معقول هیچ‌کس نمی‌تواند در موجودیت و قدرت نمایش تردید کند، می‌توان در عوض تردید داشت که افزودن چیزی در باب مسئله‌ای که تجربه تکلیف‌اش را به این شدت معلوم کرده معقول باشد. روزنامه‌ی ***لوموند*** ۱۹ سپتامبر ۱۹۸۷، قاعده‌ی «آن‌چه هست دیگر نیازی به حرف زدن درباره‌اش نیست» را، که قانون بنیادی این زمانه‌ی نمایشی است، زمانه‌ای که دست‌کم از این لحاظ هیچ کشوری از آن عقب نمانده، با موفقیت ترسیم کرده است: «این‌که جامعه‌ی معاصر جامعه‌ی نمایش است، امری بدیهی است. به زودی توجه به کسانی لازم خواهد شد که جلب توجه نمی‌کنند. دیگر از شمار بیرون‌اند آثار تشریح‌کننده‌ی این پدیده، پدیده‌ای که اکنون شاخص ملل صنعتی است بی‌آن‌که کشورهایی را که از زمانه‌ی خود عقب‌اند به حال خود بگذارد. البته با ذکر این نکته‌ی بامزه که همان کتاب‌هایی نیز که این پدیده را، عموماً برای ابراز تأسف از آن، تحلیل می‌کنند باید برای شناساندن خود به نمایش تن در دهند.» آری این نقد نمایشی نمایش که علاوه بر تأخیرش تازه می‌خواهد در این عرصه هم «خود را بشناساند»، جبراً

به کلی گویی‌های بیهوده یا تأسف‌خوردن‌های ریاکارانه اکتفا می‌کند؛ همچنان‌که این درایت سرخورده نیز که در روزنامه‌ای به لودگی مشغول است، بیهوده جلوه می‌کند.

بدین‌سان بحث توخالی درباره‌ی نمایش، یعنی درباره‌ی آن‌چه مالکان دنیا انجام می‌دهند، **توسطِ خود نمایش** سازمان داده می‌شود: بر وسایل عظیم نمایش انگشت می‌گذارند تا از کاربرد عظیم‌شان چیزی نگویند. اغلب ترجیح می‌دهند آن را به جای نمایش رسانه‌پردازی (médiatique) بنامند. و منظورشان از این نام‌گذاری، ابزاری ساده، نوعی خدمات عمومی است که با «روحیه‌ی حرفه‌ای» بی‌طرفانه‌ای ثروتِ جدیدِ ارتباطِ همگان را از طریق **رسانه‌های توده‌ای** (mass media) اداره می‌کند، ارتباطی که سرانجام به خالصیِ نابِ یکسویه‌ای رسیده که در آن تصمیم از پیش‌گرفته شده، در کمال آرامش تحسین برمی‌انگیزد. آن‌چه با این ارتباط ابلاغ می‌شود **دستور** است؛ و، به‌طرزی بسیار موزون، کسانی‌که این دستورها را صادر کرده‌اند، درست همان کسانی هستند که راجع به آن‌ها اظهارنظر هم می‌کنند.

قدرتِ نمایش، که سخت از اساس وحدت‌مند، از روی ضرورت تمرکزدهنده و در روح خود کاملاً استبدادی است، اغلب اظهار خشم و انزجار می‌کند از این‌که تحت حاکمیت خود شاهد شکل‌گیری سیاستی نمایشی، عدالتی نمایشی، طبابتی نمایشی، یا بسی «زیاده‌روی‌های رسانه‌ای» به همین‌سان عجیب دیگر است. یعنی، به این حساب، نمایش فقط زیاده‌روی‌ای از سوی رسانه‌پردازی است و سرشت آن، که به خاطر خدمت به ارتباط بی‌چون‌وچرا نیک است، گاهی به زیاده‌روی کشیده می‌شود. اربابان جامعه، به‌طور کم‌وبیش مکرر، اعلام می‌کنند که کارمندان رسانه‌پردازشان به آن‌ها بدخدمتی کرده‌اند؛ اما غالب اوقات عوام‌الناس تماشاگر را به اتهام گرایش ناخویشتن‌دارانه و تقریباً ددمنشانه‌ی آن‌ها به تن دادن به لذائذ رسانه‌ای نکوهش می‌کنند. بدین‌سان، پشت انبوه بالقوه بی‌کرانی از ناهمگرایی‌های ادعایی، آن‌چه را برعکس حاصل همگرایی نمایشی‌ای است، که با پشتکاری چشمگیر خواسته شده، پوشیده نگاه می‌دارند. همچنان‌که منطق کالا بر جاه‌طلبی‌های رقابت‌آمیز همه‌ی تاجران تقدم دارد، یا منطق جنگ که همواره بر تغییرات مکرر تسلیحات غالب است، منطق سفت‌وسخت نمایش نیز در همه‌جا بر تنوع انبوه رفتارهای نامعمول رسانه‌ای حکمفرماست.

از میان رویدادهای بیست سال گذشته، تغییری که بیش از همه اهمیت دارد در خودِ تداومِ نمایش نهفته است. این اهمیت به کامل شدنِ کاربردابزاریِ نمایش، که پیش از آن

نیز به مرحله‌ی توسعه‌ی بسیار پیشرفته‌ای رسیده بود، مربوط نمی‌شود: مهم همین است که سلطه‌ی نمایش‌گرانه توانسته نسلی را مطیع قوانین خویش بار آورد. شرایط خارق‌العاده تازه‌ای که این نسل، در مجموع، واقعاً در آن زیسته، خلاصه‌ای دقیق و کافی فراهم می‌آورد از هر آن‌چه نمایش پس از این منع می‌کند، و نیز از هر آن‌چه مجاز می‌داند.

۴

از لحاظِ صرفاً تئوریک، به آن‌چه قبلاً تدوین کرده بودم باید فقط نکته‌ای جزئی، منتها پردامنه، بیفزایم. در سال ۱۹۶۷، دو شکل متوالی و رقابتی متمرکز و منتشر قدرت نمایشی را از هم متمایز کردم. هر دو شکل بر فراز جامعه، همچون هدف و دروغ آن، بال گشوده بود. اولی، با پیش کشیدن ایدئولوژی و خلاصه کردن‌اش در وجودِ شخصیت دیکتاتور ضدانقلاب توتالیتری را، هم در نازیسم و هم در استالینیسم، همراهی کرده بود. دومی، با ترغیب مزدبگیران به انجام دادن آزادانه‌ی انتخاب‌شان از میان انواع فراوان کالاهای جدیدی که رویاروی یکدیگر قرار می‌گرفتند، معرف و نمود آمریکایی شدنِ جهان گشته بود، پدیده‌ای که برخی کشورها را، که شرایط دموکراسی‌های بورژوایی نوع سنتی زمان طولانی‌تری در آن‌ها دوام آورده بود، هم از جوانبی می‌ترساند و هم مجذوب‌شان می‌ساخت. سپس، شکل سومی از ترکیب مدلل دو شکل قبلی و بر شالوده‌ی کلی پیروزی شکل منتشر، که قوی‌تر بودن خود را در عمل نشان داده بود، به وجود آمد. این شکل **نمایش‌گری انتگره**[1] است که از این پس به سوی استیلای جهانی می‌رود.

---

۱. le spectaculaire intégré، کلمه‌ی انتگره معادلِ درست و دقیقی در زبان فارسی ندارد، و این به‌خصوص ناشی از کاربردهای مختلف این مفهوم در حوزه‌های گوناگون است. ریشه‌ی لاتینی این واژه به معنی برقرار ساختن، کامل و تمام کردن است، سپس معنای توأم کردن، ادغام، مجتمع، مشتمل و یکپارچه ساختن. همین معنا در ریاضیات مفهومِ «انتگرال» و «انتگرال گرفتن» را به‌وجود آورده. و بالأخره «انتگراسیون» در فرهنگِ معاصر به معنیَ «جذب و حل کردنِ عناصرِ بیگانه» رواج یافته است. اکثرِ رشته‌های علمی نیز با اقتباس از این واژه مفاهیم خاصِ خود را ساخته‌اند. اما کلمه‌ی «انتگریسم» به معنیَ «خواستِ تبعیتِ دولت از دین» برخاسته از نهضتِ اسپانیاییِ «انتگریست‌ها»ست که بعدها دلالت‌گرِ «تعصبِ دینی» به معنای عام کلمه شده است. این تنوع معنایی و ریشه‌ای از یک‌سو و مهارت و علاقه‌ی دوبور به استفاده از کلمات چندمعنا و پُرتداعی، بار خاصی به کلمه‌ی «انتگره» می‌بخشد که از عهده‌ی معادل‌های فارسی‌اش برنمی‌آید.

به نظر می‌رسد جایگاه بسیار مسلطی که روسیه و آلمان در تکوین نمایش‌گری متمرکز، و آمریکا در تکوین نمایش‌گری منتشر داشتند، در برهه‌ی برقراری نمایش‌گری انتگره، به واسطه‌ی یک رشته عوامل تاریخی مشترک، از آن فرانسه و ایتالیا باشد، که این عوامل عبارت‌اند از: نقش مهم احزاب و سندیکاهای استالینی در حیات سیاسی و فکری، سنت ضعیف دموکراتیک، انحصار طولانی قدرت توسط تنها یک حزب دولتی، و ضرورت فیصله دادن به اعتراض انقلابی غافل‌گیرانه.

نمایش‌گری انتگره توأمان به صورت متمرکز و منتشر ظاهر می‌گردد، و بر مبنای این اتحاد ثمربخش اکنون هر دو خصیصه را در ابعادی بزرگ‌تر به کار می‌گیرد. شیوه‌ی کاربست پیشین آن‌ها بسیار تغییر کرده است. جنبه‌ی متمرکز آن را که بنگریم، اکنون دیگر مرکز هدایت‌کننده به یک مرکز غیبی تبدیل شده: دیگر هرگز نه رهبر و رئیسی در این مرکز قرار می‌دهند، نه ایدئولوژی روشنی. و جنبه‌ی منتشر آن را که بنگریم، اثر نفوذ نمایشی بر تقریباً تمامی رفتارها و موضوع‌های اجتماعاً تولید شده هرگز تا این حد نبوده است. زیرا معنای غایی نمایش‌گری انتگره این است که به میزانی که از واقعیت گفته در آن جذب شده؛ و آن را چنان‌که درباره‌اش می‌گفته بازساخته است. به گونه‌ای که این واقعیت دیگر در برابرش همچون چیزی بیگانه قرار نمی‌گیرد. آن‌گاه که نمایش‌گری متمرکز بود، بزرگ‌ترین بخش جامعه‌ی پیرامونی از کنترل‌اش خارج بود؛ به هنگام منتشر بودن‌اش، بخشی ناچیز؛ و امروز هیچ بخشی. نمایش هر واقعیتی را به تشعشع خویش و خویش را به آن واقعیت آمیخته است. همان‌گونه که از لحاظ تئوریک به آسانی می‌شد پیش‌بینی کرد، تجربه‌ی پراتیک تحقق بی‌لگام خواست‌های عقل کالایی، در زمانی کوتاه و بدون استثنا، نشان داد که جهان ــ شدن جعل، جعل ــ شدنِ جهان نیز هست. سوای میراث کتاب‌ها و بناهای قدیمی، که هنوز مهم لیکن مدام رو به کاهش‌اند، و تازه همین مقدار هم بیش از پیش براساس موازین نمایش انتخاب و در چشم‌انداز قرار داده می‌شوند، دیگر، نه در طبیعت و نه در فرهنگ، چیزی وجود ندارد که به اقتضای وسایل و منافع صنعت مدرن آلوده نشده باشد. حتی ژنتیک نیز اکنون برای نیروهای مسلط جامعه عرصه‌ای کاملاً قابل دسترس شده است.

حکومت نمایش، که حال همه‌ی وسایل جعل مجموعه‌ی تولید و نیز ادراک را داراست، هم ارباب مطلق خاطرات است و هم ارباب بی‌کنترل طرح‌هایی که دورترین

آینده را رقم می‌زنند. او همه‌جا یگانه فرمانرواست؛ و **احکامِ اجمالی‌اش**[۱] **را بی‌محاکمه اجرا می‌کند.**

در چنین اوضاعی است که نوعی مضحکه‌ی پایان تقسیم کار ناگهان با هلهله‌ای کارناوالی به راه افتاده که چون با روند عام امحای هر صلاحیت واقعی مصادف است، قدم‌اش گرامی داشته می‌شود. یک کارپرداز مالی می‌رود آوازه خوان می‌شود، وکیلی تبدیل به خبرچین پلیس می‌گردد، نانوایی علائق ادبی‌اش را در معرض تماشا می‌گذارد، هنرپیشه‌ای بر مسند حکومت می‌نشیند، آشپزی در باب مقاطع طبخ به مثابه علائمی در تاریخ جهانی بحث فلسفی می‌کند. هر کسی می‌تواند به هدف روی آوردن علنی آتی، یا گاه به خاطر پرداختن نهانی قبلی، به فعالیتی کاملاً مغایر با تخصصی که نخست با آن شناخته می‌شده در نمایش ظهور کند. آن‌جا که تصاحب یک «جایگاه و مرتبه‌ی رسانه‌ای» اهمیتی بی‌نهایت بیشتر از ارزش چیزی که شخص واقعاً می‌توانسته انجام دهد یافته باشد، طبیعی است که این جایگاه و مرتبه قابل انتقال بوده و در همه‌جا حق درخشش همسانی به صاحب خود عطا کند. بیشتر اوقات، این ذرات شتاب‌یافته‌ی رسانه‌ای مسیر شغلی خود را در چارچوب شگفت مقررات تضمین رتبه طی می‌کنند. اما پیش می‌آید که انتقال رسانه‌ای **پوشش** میان شرکت‌های بسیاری گردد که رسماً مستقل از یکدیگرند اما عملاً توسط شبکه‌های مختلف **این‌کاره** به‌طور سری به هم وابسته‌اند. چنین است که گاهی تقسیم اجتماعی کار، و نیز همبستگی مرتباً قابل پیش‌بینی کاربردش، تحت اشکال کاملاً جدیدی از نو پدید می‌آید: مثلاً از این پس می‌توان برای تدارک یک قتل رمانی منتشر ساخت. این‌گونه مثال‌های خوش‌نگار در ضمن بدین معناست که دیگر به شغل هیچ کس نمی‌توان اعتماد کرد.

اما بلندپروازانه‌ترین آرزوی نمایش‌گری انتگره همچنان این است که مأموران مخفی به انقلابیون و انقلابیون به مأموران مخفی تبدیل شوند.

۵

جامعه‌ای که تا مرحله‌ی نمایش‌گری انتگره مدرن گردیده، با برآیندی از پنج ویژگی اصلی مشخص می‌شود: نوسازی پیوسته‌ی تکنولوژیکی؛ ادغام اقتصادی ـ دولتی؛ خفای تعمیم‌یافته؛ بدلِ بی‌بدیل؛ یک زمانِ حالِ همیشگی.

---

۱. sommaire: اجمالی و مختصر، شتاب‌زده و سرسری، فوری و فی‌المجلس و سرضرب؛ در اصطلاحِ حقوقی، حکمِ اختصاری، اجرای حکمِ بی‌محاکمه.

روند نوآوری تکنولوژی دیرزمانی است به وجود آمده، و عنصر سازنده‌ی جامعه‌ی کاپیتالیستی است، که گاه صنعتی یا پساصنعتی نیز نامیده می‌شود. اما از هنگام شتاب‌گیری اخیرش (در فردای جنگ دوم جهانی)، این روند اقتدار نمایشی را چنان به خوبی مستحکم ساخته که هر کسی خود را کت بسته در اختیار مجموعه‌ی متخصصان و محاسبات‌شان، و نیز احکام همواره برآورده شده‌ی آن‌ها در باب این محاسبات قرار می‌دهد. ادغام اقتصادی ـ دولتی بارزترین گرایش این قرن است و دست‌کم تبدیل به نیروی محرک جدیدترین توسعه‌ی اقتصادی‌اش شده است. پیمان دفاعی و هجومی بسته شده میان این دو قدرت، یعنی اقتصاد و دولت، بزرگ‌ترین منافع مشترک، در همه‌ی زمینه‌ها، را برایشان تأمین کرده است: درباره‌ی هریک از این دو قدرت می‌توان گفت که یکی صاحب دیگری است؛ تقابل قائل شدن میان آن‌ها، یا تمایز قائل شدن میان عقل و بی‌عقلی‌شان، مهمل است. این اتحاد در ضمن خود را با توسعه‌ی سلطه‌گری نمایشی، که از ابتدای شکل‌گیری‌اش نیز چیزی جز این اتحاد نبوده، به‌شدت سازگاری نشان داده است. سه ویژگی آخر معلول مستقیم این سلطه‌گری در مرحله‌ی یکپارچه‌ی آن است.

خفای تعمیم‌یافته، همچون مکمل قطعی چیزهایی که نمایش نشان می‌دهد، و اگر به کنه امور بنگریم، همچون مهم‌ترین بخش عملیات‌اش، در پشت نمایش قرار می‌گیرد.

از این پس صرف بی‌بدیل بودن، کیفیت کاملاً جدیدی به چیزهای جعلی بخشیده است. از همین رهگذر چیزهای حقیقی و اصل نیز دیگر یا به کلی از میان رفته یا، در بهترین حالت، به فرضیه‌ای یکسره غیرقابل اثبات تقلیل یافته است. امحای افکار عمومی، که نخست از رساندن صدای خود به گوش دیگران و سپس خیلی زود حتی از شکل گرفتن نیز درمانده بود، سرانجام از طریق چیزهای جعلی و بدل بی‌بدیل جامه‌ی عمل پوشید. این امر مسلماً عواقب مهمی در سیاست، علوم کاربردی، عدالت و شناخت هنری به همراه دارد.

بنای زمان حالی که در آن حتی مد، از لباس گرفته تا خوانندگان عرصه‌ی موسیقی، متوقف شده، می‌خواهد گذشته را فراموش کند و نشان اعتقاد به آینده‌ای در آن احساس نمی‌شود، خود حاصل گذر دائم و چرخشی اطلاع‌رسانی‌ای است که هر دم به فهرستی بسیار موجز از جزئیات بی‌ارزش، که با تب و تاب به عنوان اخبار مهم اعلام می‌شوند، باز می‌گردد؛ حال آن‌که اخبار به‌راستی مهم درباره‌ی تغییرات واقعی فقط به‌ندرت، آن‌هم

منقطع و مختصر، پخش می‌شوند. این اخبار همواره مربوط به حکمِ محکومیتی است که این جهان انگار علیه موجودیت خویش صادر می‌کند، یعنی مراحل خودویرانگری برنامه‌ریزی شده‌ی اوست.

۶

نیت نخست سلطه‌گریِ نمایشی امحای شناخت تاریخی در کل، و در وهله‌ی اول امحای تقریباً همه‌ی اطلاعات و تفاسیر معقول راجع به گذشته‌ی بسیار نزدیک بود. این امر چنان بدیهی است که نیاز به توضیح ندارد. نمایش با مهارت جهل و بی‌خبری از آن‌چه رخ می‌دهد و، بلافاصله پس از آن، فراموشی همان مقدار شناختی را هم که مع‌الوصف از این رخداد به دست آمده، سازمان می‌دهد. مهم‌ترین چیز بیش از همه پنهان داشته می‌شود. در این بیست سال هیچ‌چیز مانند تاریخ مه ۱۹۶۸ با این‌همه دروغ فرمایشی پوشانده نشد. با این حال درس‌های مفیدی نیز از چند مطالعه‌ی تحریف زدوده درباره‌ی آن روزها و منشأشان گرفته شده؛ منتها جزو اسرار دولت است.

ده سالی می‌شود که رئیس‌جمهوری در فرانسه، که اینک فراموش شده اما در آن هنگام بر سطح نمایش تاب می‌خورد، ساده‌لوحانه احساس شادی خود را از وقوف به این امر بیان کرد «که ما از این پس در جهانی بی‌حافظه زندگی می‌کنیم که در آن، همانند سطح آب، بی‌وقفه تصویر در پی تصویر می‌آید». و این هم با حال کسی که در مسند امور است و می‌داند چگونه در آن باقی بماند سازگاری دارد. برای هر قدرت موجود پایان تاریخ فراغتی تفریحی است. این پایان ضامن مطلق توفیق، یا لااقل آوازه‌ی توفیق مجموعه اقدامات اوست.

هرچه یک قدرت مطلقه برای حذف کردن تاریخ منافع یا الزامات مبرم‌تری داشته باشد، و به‌خصوص برحسب این‌که سهولت‌های اجرایی‌اش در عمل تا چه اندازه باشد، این حذف را رادیکال‌تر انجام می‌دهد.

تسین شی ــ هوآنگ ــ تی[1] کتاب‌سوزان به راه انداخت اما موفق نشد همه‌ی کتاب‌ها را از بین ببرد. استالین تحقق چنین طرحی را در روزگار ما دامن زد اما به‌رغم انواع همدستی‌هایی که در بیرون از مرزهای امپراتوری‌اش یافت، پلیس‌اش نتوانست به خطه‌ی پهناوری از جهان که در آن به شیادی‌های او می‌خندیدند، دست یابد. اما بهتر از

۱. Ts'in che-houang-ti، امپراتور چین (۲۱۰ ـ ۲۵۹ پ.م.) بنیانگذار سلسله‌ی شی و امپراتوری واحدی که بر خان و خاندان‌های مختلف سیطره یافت. کتاب‌سوزانی که به راه انداخت شهرت تاریخی دارد.

این دو نمایش‌گری انتگره بود که شیوه‌های بسیار نو به کار گرفت، و این‌بار در سطح جهانی عمل کرد. دیگر خندیدن به سخافتی که همه‌جا الزاماً مورد احترام است مجاز نیست؛ به هر حال مطلع کردن دیگران از این امر که می‌توان به این سخافت خندید، ناممکن شده است.

قلمرو تاریخ را زمانی چیزهای به یادماندنی، یعنی تمام حوادثی که می‌بایست پیامدهاشان زمانی طولانی نمودار باشد، تشکیل می‌داد. این قلمرو شناخت لاینفکی بود که می‌بایست هم دوام آورد و هم کمکی لااقل جزئی در فهمیدن پیشامدهای تازه باشد، به قول توسیدید: «اکتسابی برای همیشه». از این جهت، **تاریخ میزان اندازه‌گیری یک تازگی واقعی بود**؛ و سود کسی که تازگی می‌فروشد یکسره در این است که وسیله‌ی اندازه گرفتن آن را از میان بردارد. آنگاه که امر مهم اجتماعاً به مثابه آن‌چه که لحظه‌ای است خود را به رسمیت می‌شناساند، و لحظه‌ی بعد باز چیز لحظه‌ای دیگر و مشابهی مهم می‌گردد، و همواره نیز اهمیت لحظه‌ای دیگری جانشین آن می‌شود، در مجموع می‌توان گفت که وسیله‌ی به کار رفته ضامن نوعی ابدیت برای این عدم اهمیت است، عدم اهمیتی که سخت غرّاست.

مزیت گران‌بهایی که نمایش از این **غیرقانونی کردن**[1] تاریخ، از محکوم ساختنِ تمامِ تاریخِ اخیر به زندگیِ مخفیانه، و از فراموشاندن بسیار فراگیر روحیه‌ی تاریخی در جامعه به دست آورد، در وهله‌ی اول پوشاندنِ تاریخِ خود، یعنی همان روند جهانگیری اخیرش بود. حال قدرت‌اش آشنا و مأنوس جلوه می‌کند، آن‌چنان که انگار همیشه حضور داشته است. خواست همه‌ی غاصبان این بوده که **تازه از راه رسیدن** خود را بفراموشانند.

۷

با تخریب تاریخ، خود رویداد معاصر نیز بی‌درنگ در میان روایات اثبات‌ناپذیر، آمارهای کنترل ناشدنی، توضیحات تصورناپذیر و استدلال‌های تحمل‌ناپذیرش، در فاصله‌ی افسانه‌ای دوردستی قرار می‌گیرد. به تمام یاوه‌هایی که نمایش‌وارانه مطرح می‌گردد فقط رسانه‌پردازان‌اند که می‌توانند با چند اصلاحیه و اخطاریه پاسخ دهند، تازه آن هم با خسّت، چراکه افزون بر جهل مرکب، **همبستگی شغلی و قلبی**شان نیز با اقتدار

---

۱. اصطلاح hors-la-loi در موردِ کسی یا چیزی به کار می‌رود که در پناهِ قانون نیست، از حمایتِ قانونی محروم است، و توسعاً، در قیدِ قانون نیست. در متن mise hors-la-loi آمده، یعنی قرار دادن در چنین وضعی.

عام نمایش و جامعه‌ای که نمایش مبین آن است، این تکلیف، و نیز تفریح، را برعهده‌شان نهاده که هیچ‌گاه از این اقتدار، که نظر سوء به ساحت همایونی‌اش ممنوع است، کناره نگیرند. نباید فراموش کرد که هر رسانه‌پرداز، بسته به مزد، پاداش یا مابه‌ازائی که دریافت می‌کند، یک و گاه چند ارباب دارد؛ و هر رسانه‌پردازی می‌داند که تعویض شدنی است.

همه‌ی کارشناسان رسانه‌ای ـ دولتی‌اند و فقط از این راه کارشناس بودن‌شان به رسمیت شناخته می‌شود. هر کارشناسی به ارباب خود خدمت می‌کند، زیرا شرایط سازمان‌دهی جامعه‌ی حاضر هریک از امکان استقلال‌های گذشته را تقریباً به سطح صفر کشانده است. کارشناسی که دروغ می‌گوید به یقین کارشناسی است که بهتر خدمت می‌کند. آن‌هایی که به کارشناس نیاز دارند کسانی هستند که جاعل و در جهل‌اند. آن‌جا که فرد دیگر هیچ چیزی را شخصاً تشخیص نمی‌دهد، از طریق کارشناس اطمینان راسخ[1] می‌یابد. در گذشته وجود کارشناسان هنر اتروسک امری عادی و طبیعی بود؛ آن‌ها نیز همواره در کار خود صلاحیت داشتند، چراکه هنر اتروسک در بازار نیست. اما، برای مثال، زمانه‌ای که تقلبی ساختن بسیاری از شراب‌های معروف را به طریق شیمیایی سودآور می‌یابد فقط به شرطی که کارشناسان شراب را آموزش داده باشد خواهد توانست آن‌ها را بفروشد، کارشناسانی که **سردابه‌های** شراب‌گیری را به دوست داشتن عطر جدید، و قابل تشخیص‌تر این‌گونه شراب‌ها واخواهند داشت. این نکته از سروانتس است که «اغلب زیر یک قبای بد باده‌نوشی خوب یافت می‌شود». کسی که شراب می‌شناسد اغلب از قواعد صنعت هسته‌ای بی‌خبر است؛ اما در نظر سلطه‌گری نمایشی از آن‌جا که کارشناسی او را درباره‌ی صنعت هسته‌ای دست انداخته، کارشناس دیگری می‌تواند در زمینه‌ی شراب دست‌اش بیندازد. و می‌دانیم، برای مثال، که کارشناس هواشناسی رسانه‌ای، که درجات حرارت یا باران‌های پیش‌بینی شده برای چهل و هشت ساعت آینده را اعلام می‌کند، چقدر موظف به رعایت قید و بندهای ناشی از اجبار حفظ تعادل‌های اقتصادی، توریستی و منطقه‌ای است، آن‌گاه که بسی افراد بسی اوقات بر بسی جاده‌ها، میان ماتم‌سراهای یکسان در ترددند: به گونه‌ای که کارشناس مذکور بیشتر باید در نقش سرگرم‌کننده بدرخشد.

یک جنبه از امحای هر نوع شناخت عینی تاریخی در ارتباط با هرگونه شهرت شخصی نمودار می‌گردد که به دست کسانی که تمام اطلاعات پخش شده، هم اطلاعات

۱. در این‌جا کلمه‌ی formellement را می‌توان به هر دو معنا گرفت: صریح و راسخ و اکید، و یا صوری.

دریافت شده و هم اطلاعات بسیار متفاوت را کنترل می‌کنند، و لذا در تحریف کردن آن‌ها اختیار تام دارند، تبدیل به خمیر شکل‌پذیری شده که به دلخواه راست و ریس می‌گردد. زیرا یک امر مسلم تاریخی که به گوش نمایش نرود، دیگر امر مسلمی نیست. آن‌جا که هیچ‌کس دیگر نام و آوازه‌ای جز همان که به نشانه‌ی مهر و لطف از سر عنایت بارگاهی نمایشی به او اعطا شده ندارد، قهر و غضب می‌تواند پیامدی آنی باشد. اسم و رسم ضدنمایشی چیز به‌شدت کمیابی شده است. من خود یکی از آخرین زنده‌هایی هستم که چنین اسم و رسمی دارم و هرگز اسم و رسم دیگری نداشته‌ام. اما این‌هم به چیز فوق‌العاده مظنونی تبدیل شده است. جامعه رسماً خود را نمایشی اعلام کرده است. سرشناس بودن در بیرون از روابط نمایشی همان و دشمن جامعه شناخته شدن همان.

می‌توان به‌طور مُجاز گذشته‌ی هر کس را سرتاسر عوض کرد، از ریشه تغییرش داد، و به سبک محاکمات مسکو آن را از نو ساخت؛ بی‌آن‌که اصلاً توسل به تشریفات سنگین دادگاهی لازم باشد. می‌توان با کمترین هزینه آدم کشت. برای این کار زمامداران نمایش‌گری انتگره یا دوستان‌شان چیزی کم نمی‌آورند، نه شاهد دروغین، شاهدانی شاید ناشی ــ اما تماشاگرانی که شاهد شاهکارهای این شاهدان دروغین‌اند چه توانی برایشان مانده تا این ناشیگری را حس کنند؟ ــ نه مدارک جعلی و همواره عالی. بنابراین دیگر امکان ندارد روی حرف هیچ‌کس ذره‌ای را از آن‌چه که شخصاً و مستقیماً شناخته نشده باشد باور کرد. اما درواقع، اتهام دروغین زدن به کسی دیگر حتی بیشتر اوقات لازم نیست. از زمانی‌که کسی مکانیسم حکمفرما بر تنها شیوه‌ی اجتماعی رسیدگی به حقیقت را که به‌طور کامل و فراگیر رسمیت دارد در اختیار داشته باشد، هرچه بخواهد می‌گوید. روند اثباتگری نمایشی به صرف دور زدن ثابت می‌شود: یعنی با باز آمدن، تکرار شدن و ادامه دادن به ابراز 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. اقتدار نمایشی به همین‌سان می‌تواند هر چیزی را یک یا چندین‌بار نفی کند، بگوید که دیگر حرف‌اش را نخواهد زد، و از موضوعی دیگر حرف بزند؛ چراکه می‌داند که هیچ پاسخ دیگری نه در عرصه‌ی خودش و نه در عرصه‌ای غیر از آن، دیگر او را تهدید نمی‌کند. زیرا دیگر نه آگورایی[1] وجود دارد؛ نه کمونته‌ی عمومی‌ای؛ نه حتی کمونته‌های محدود به رسته‌های بینابینی، نهادهای مستقل، سالن‌ها و کافه‌ها، یا کارکنان یک بنگاه تنها؛ دیگر جایی نیست که بحث درباره‌ی حقایق مربوط به حاضران در آن‌جا

۱. agora: میدان و محل تجمع برای گفت و شنود و تبادل‌نظر، در یونان قدیم.

بتواند به صورتی با دوام از حضور خردکننده‌ی قال و مقال رسانه‌ای، و نیروهای متشکلی که تسمه‌ی انتقال آنند رهایی یابد. اکنون دیگر داوری نسبتاً مستقلی نیز که از آن کسانی بود که دنیای عالمان را تشکیل می‌دادند، وجود ندارد؛ برای مثال کسانی که در گذشته غرور خود را در توانایی رسیدگی به حقیقت می‌دانستند؛ که مجال می‌داد تا بـه آن‌چـه تاریخِ بی‌طرفانه‌یِ وقایع نامیده می‌شد نزدیک گردند و دست‌کم معتقد باشند کـه ایـن تاریخ ارزش شناخته شدن دارد، دیگر حتی حقیقت کتاب‌شناختی مسجلی وجود ندارد، و تلخیص‌های کامپیوتری فیش‌های کتابخانه‌های ملی آثار چنین حقیقتی را به مراتب بهتر حذف می‌کنند. فکر به آن‌چه قاضیان و طبیبان و مورخان قدیم بوده‌انـد و بـه تکـالیف مـبرمی کـه، اغـلب در مـحدوده‌ی صـلاحیت‌هاشان، بـرای خـود قـائل مـی‌شده‌انـد، سرگردان‌کننده است: **انسان‌ها بیشتر به زمانه‌شان شبیه‌اند تا به پدرشان**.

چیزی که نمایش بتواند به مدت سه روز از حرف زدن درباره‌اش دست بردارد مثل چیزی است که وجود ندارد. چراکه نمایش آن‌گاه از چیز دیگری حرف مـی‌زند، و لذا آن‌چه سپس در مجموع وجود دارد این چیز است. پوشیده نیست که پیامدهای عملی این امر بی‌اندازه است.

گمان می‌رود که تاریخ، در یونان، همراه با دموکراسی پدید آمده باشد می‌توان بـه تحقیق گفت که با دموکراسی هم از جهان رخت برمی‌بندد.

با این‌همه، به این فهرست فتوحات قدرت نتیجه‌ای منفی نیز باید افزود: دولتی که در نحوه‌ی اداره‌اش کمبود عظیمی از معلومات تاریخی به‌طور پابرجا برقرار گـردد، دیگـر نمی‌تواند به‌طور استراتژیک هدایت شود.

۸

جامعه‌ای که با ظاهر دموکراتیک ظهور می‌کند، وقتی به مرحله‌ی نمایش‌گری انتگره نائل گشت، به مثابه تحقق یک **کمال شکننده** در همه‌جا پذیرفته شده به نظر می‌رسد. به گونه‌ای که دیگر نباید در معرض حمله قرار گیرد، چراکه شکننده است؛ وانگهی اصلاً سزاوار حمله نیست، چراکه به چنان کمالی رسیده که هیچ‌گاه در جامعه سابقه نداشته است. این جامعه جامعه‌ای شکننده است زیرا مهارگسترش تکنولوژیکی خطرناک‌اش برای‌اش سخت دشوار است. اما از این بابت که بر آن حکومت کنند، جامعه‌ای کامل و بی‌نقص است؛ گواه این امر آن است که تمام خواستاران حکومت‌گری خواهان آن‌اند که، با شیوه‌های همسان، بر چنین جامعه‌ای حکومت کنند و آن را تقریباً عین همان‌چه هست

نگاه دارند. در اروپای معاصر این نخستین‌بار است که هیچ حزب یا پاره حـزبی دیگـر حتی ادعا هم نمی‌کند که در صدد است چیز مهمی را تغییر دهد. کالا دیگر نمی‌توانـد توسط هیچ‌کس مورد انتقاد قرار گیرد: نه به حیث نظام کلی، نه حتی به حیث همین بنجل معینی که کارخانه‌داران صلاح دیده‌اند فعلاً وارد بازار کنند.

در هر کجا که نمایش فرمانرواست، تنها نیروهای سازمان‌یافته نیروهایی هستند که خواهان نمایش‌اند. لذا دیگر هیچ‌یک از آن‌ها نمی‌تواند دشمن وضع موجود باشد، یا از **اُمرتا** [omertà]یی[1] که شامل همه‌چیز می‌شود سرپیچی کند. اکنون دیگـر بـه آن بـینش سهمگینی که بیش از دویست سال چیره بود خاتمه داده‌اند، بینشی که بر آن بود جامعه می‌تواند قابل انتقاد و تحول و پذیرای اصلاح یا انقلاب باشد. و این امر نه بـا پـیدایش دلایل تازه بلکه صرفاً به دلیل بی‌فایده شدن دلایل به دست آمده است. با ایـن نـتیجه می‌توان بیش از خوشبختی همگانی نیروی خوفناک شبکه‌های ستم را سنجید.

هیچ‌گاه سانسور کامل‌تر از این نبوده است. هیچ‌گاه عقیده و نظر افراد در شناساندن خود کم‌اختیارتر و غیرمجازتر از این نبوده است، یعنی همان‌هایی که هر بار پای انتخاب مؤثری در زندگی واقعی‌شان مطرح می‌شود هنوز در برخی کشورها به آن‌ها چنین القا می‌کنند که کماکان شهروندانی آزادند. هیچ‌گاه اجـازه‌ی دروغ گـفتن بـه آن‌هـا بـی‌آن‌که این‌چنین آب از آب تکان نخورد این همه رایج نبوده است. تنها نقش تماشاگر بی‌خبر از همه‌چیز بودن و لایق هیچ‌چیز نبودن است. کسی که مدام نگاه می‌کند تا دنباله‌ی موضوع را بداند، هرگز دست به عمل نمی‌زند: و تماشاگر چنین است. اغلب از امریکا به عنوان موردی استثنایی یاد می‌شود که در آن‌جا نیکسون عاقبت چوب کتمان‌هایی را خورد که به‌طور بیش از حد وقیحانه‌ای ناشیانه بودند؛ اما این استثنا نـیز، کـه در سـطحی کـاملاً محلی رخ داد و علل تاریخی قدیمی داشت، آشکارا دیگر مصداقی ندارد، چرا که اخیراً ریگان موفق شد مصون از کیفر همان کار نیکسون را انجام دهد. هر آن چه هرگز مجازات نمی‌شود به‌راستی مجاز است. پس حرف از رسوایی زدن نیز قدیمی شده است. نکته‌ی زیر را، که به عمیق‌ترین صورت ممکن دورانی را خلاصه می‌کند که اندکی پس از ایتالیا و آمریکا تمام جهان بدان پا نهاده، به یک دولتمرد بلندپایه‌ی ایتالیایی نسبت می‌دهند که در آن واحد هم در وزارتخانه و هم در دولت موازی موسوم به P. 2، **پوته ره دوئه**[2]، کرسی داشت: «زمانی رسوایی وجود داشت، ولی دیگر وجود ندارد.»

---

۱. کلمه‌ای ایتالیایی که در قاموس مافیا به عهد و پیمان میان اعضا بـه خـصوص بـرای حـفظ سکـوت و رازداری اطلاق می‌شود. ۲. Potere Due سازمان فراماسونیِ مهیب ایتالیا.

مارکس در ***هیجدهم برومرلویی بناپارت*** نقش قُرق‌کننده‌ی دولت در فرانسه‌ی عهد امپراتوری دوم را، که در آن هنگام نیم میلیون کارمند داشت، چنین شرح می‌دهد: «بدین‌سان همه‌چیز مشمولِ فعالیتِ دولتی می‌شود، از پل و خانه‌ی مدرسه و ملک کمونی یک روستا گرفته تا راه‌آهن، املاک ملی و دانشگاه‌های استانی.» مسئله‌ی معروف تأمین هزینه‌ی احزاب سیاسی نیز از همان دوره مطرح بوده چرا که مارکس می‌نویسد: «احزابی که با تعویض نقش برای کسب سیادت پیکار می‌کردند، تصاحب این بنای بی‌در و پیکر را غنیمت اصلی‌ای می‌دانستند که نصیب نیروی فاتح می‌شود». البته حالا دیگر این موضوع طنینی چوپانی دارد و به قول معروف دوران‌اش گذشته است، زیرا امروزه معامله‌های دولت بیشتر شامل اموری می‌شود از قبیل شهرهای جدید و بزرگراه‌ها، تردد زیرزمینی و تولید انرژی الکتروهسته‌ای، کاوش‌های نفتی و رایانه‌ها، اداره‌ی امور بانکی و مراکز اجتماعی ـ فرهنگی، تغییرات «منظرِ دیداری ـ شنیداری» و صادرات مخفیانه‌ی تسلیحات، ترفیع مستغلاتی و صنعت داروسازی، کشت و صنعت غذایی و اداره‌ی بیمارستان‌ها، اعتبارات نظامی و اموال سرّیِ ایالتی‌ای که هر ساعت بزرگ‌تر می‌شود و می‌باید سرویس‌های حمایتی متعدد جامعه را بچرخاند. با این همه، متأسفانه مدت زمانی بیش از حد طولانی است که این سخن مارکس وصف حال باقی‌مانده، وقتی در همان کتاب از حکومتی می‌گوید که «تصمیماتی را که می‌خواهد در روز اجرا کند شبانه نمی‌گیرد، بل‌که روز تصمیم می‌گیرد و شبانه اجرا[1] می‌کند».

۹

این دموکراسی بسیار کامل دشمنِ بعید و باورنکردنی‌اش، تروریسم، را هم خودش می‌سازد. چرا که می‌خواهد **بیشتر از طرفِ دشمنانش مورد قضاوت قرارگیرد تا از رویِ نتایج کارهای‌اش**. تاریخ تروریسم را دولت نوشته است؛ لذا تاریخی آموزشی است. البته مردم تماشاگر نمی‌توانند همه چیزِ تروریسم را بدانند، اما به هر حال همیشه می‌توانند آن‌قدری بدانند که متقاعد شوند که، نسبت به این تروریسم، دیگر هر چه که هست به نظرشان پذیرفتنی‌تر، یا به هر حال عقلانی‌تر و دموکراتیک‌تر است. مدرن شدنِ سرکوب، **متهم‌کنندگانِ حرفه‌ای** سوگند خورده را پیش از همه در تجربه‌ی سرمشق‌گونه‌ی ایتالیا تحت نام «توابین»، همان‌ها که به هنگام نخستین ظهورشان در قرن هفدهم در زمان

۱. فعلِ exécuter هم «اجرا» و هم «اعدام» کردن معنی می‌دهد. این دو معنا داشتن، در چند جای این متن، خواه‌ناخواه طنینِ خاصی به این واژه می‌بخشد که چه‌بسا چندان هم از منظورِ دوبور دور نیست.

آشوب‌های فروند «شاهدان باجواز» نامیده می‌شدند، سرانجام سامان داد. این پیشرفت نمایشی دادگستری زندان‌های ایتالیا را از چندین هزار محکومی پر کرده که کفاره‌ی یک جنگ داخلی رخ نداده، یک نوع قیام مسلحانه‌ی گسترده که از قضا هرگز موعدش فرا نرسیده، یک کودتا که با تار و پود خواب و خیال بافته شده را می‌پردازند.

می‌توان ملاحظه کرد که تعبیر اسرار تروریسم ظاهراً تقارنی میان عقاید متضاد به وجود آورده است؛ انگار که دو مکتب فلسفی متفاوت ساخته‌های متافیزیکی مطلقاً متعارضی را تبلیغ کنند. برخی در تروریسم چیزی بیش از دخالت‌های آشکار سرویس‌های مخفی نمی‌بینند؛ برخی دیگر معتقدند که برعکس از تروریست‌ها نباید جز فقدانِ کامل شم تاریخی ایراد دیگری گرفت. کاربردِ اندکی منطق تاریخی امکان می‌دهد به سرعت نتیجه بگیریم که هیچ تناقضی دراین نظر نیست که همان افرادی که فاقد هرگونه شم تاریخی‌اند، در عین حال، و حتی آسان‌تر از دیگران، آلت دست قرار گیرند. همان‌طور که آسان‌تر می‌توانیم کسی را به «توبه» وادار‌یم اگر بتوانیم به او نشان دهیم که هر چه را به خیال خود آزادانه انجام داده ما می‌دانسته‌ایم. پیامد ناگزیر اشکال سازمان‌دهی مخفی از نوع نظامی این است که رخنه در اندک افرادی در بعضی از نقاط شبکه برای آلت دست ساختن و برانداختن بسیاری کافی است. در مسائل ارزیابی مبارزاتِ مسلحانه، نقد باید گاهی به تحلیل یکی از این عملیات به‌طور خاص بپردازد بی‌آن‌که سردرگم شباهت عامی گردد که احتمالاً پوشش همه‌ی آن‌هاست. از سوی دیگر، باید انتظار این را داشت که، همچون امری منطقاً محتمل، سرویس‌های حمایت از دولت به فکر استفاده از مزایایی که در عرصه‌ی نمایش می‌یابند باشند، عرصه‌ای که از دیرباز درست به همین منظور سازمان یافته است؛ برعکس، عجیب و نغمه‌ی ناکوک آن است که در توجه به این امر مشکل داشته باشند.

فایده‌ی فعلی دادگستری سرکوبگرانه در این زمینه به یقین تعمیم‌دهی سریع است. آن‌چه در این نوع کالا مهم است، بسته‌بندی یا برچسب است: نوارهای کدگذاری. هر دشمن دموکراسی نمایشی همان‌قدر می‌ارزد که دشمنی دیگر، به همان‌سان که همه‌ی دموکراسی‌های نمایشی به یک اندازه می‌ارزند. از این‌رو، دیگر حق پناهندگی برای تروریست‌ها نمی‌تواند وجود داشته باشد، و حتی اگر به تروریست بودن درگذشته متهم نباشند، تروریست شدن‌شان در آینده حتمی، و لذا استردادشان اجباری است. در نوامبر ۱۹۷۸، دوشیزه نیکول پرادَن (Nicole Pradain)، نماینده‌ی دادستانی در شعبه‌ی بازرسی دادگاه استانِ پاریس، راجع به پرونده‌ی گابور وینتر (Gabor Winter)، کارگر چاپچی

جوانی که اتهام اصلی‌اش از سوی دولت جمهوری فدرال آلمان، نوشتن چند تراکت انقلابی بود، به سرعت مدلل ساخت که در این محاکمه «انگیزه‌های سیاسی»، یعنی تنها مورد پیش‌بینی شده‌ی منع استرداد درکنوانسیون فرانسه ـ آلمان مورخ ۲۹ نوامبر ۱۹۵۱، نمی تواند مورد استناد قرار گیرد، زیرا «گابور وینتریک بزه‌کارِ اجتماعی است و نه یک بزه‌کار سیاسی. او اجبارهای اجتماعی را قبول ندارد. یک بزه‌کار واقعاً سیاسی در برابر جامعه احساس عدم پذیرش نمی‌کند، او ساختارهای سیاسی را مورد حمله قرار می دهد و نه چون گابور وینتر ساختارهای اجتماعی را.» مضمون قابل احترام جرم سیاسی فقط از زمانی در اروپا به رسمیت شناخته شد که بورژوازی توانست با موفقیت به ساختارهای اجتماعی قبلاً مستقر شده حمله کند. کیفیت جرم سیاسی نمی‌توانست از مقاصد گوناگون نقد اجتماعی جدا باشد. همان‌طور که در مورد بلانکی، وَرلَن و دوروتی[1] جدا نبود. لذا اکنون وانمود می‌کنند که مقصودشان حفظ جرم سیاسی، همانند یک چیز تجملی کم‌خرج، است که بی‌تردید دیگر هیچ کس فرصت ارتکاب آن را ندارد، چرا که دیگر کسی به این موضوع علاقه ندارد؛ به جز حرفه‌ای‌های سیاست که جرایم‌شان تقریباً هیچ‌گاه نه تحت پیگرد قرار می‌گیرد و نه سیاسی نامیده می‌شود. همه‌ی جرایم و جنایات واقعاً اجتماعی‌اند. اما از همه‌ی جنایات اجتماعی هیچ‌یک را نباید بدتر از ادعای گستاخانه‌ای نگریست که قصدش هنوز تغییر چیزی در این جامعه است، جامعه‌ای که فکر می‌کند تا همین‌جا نیز زیادی صبور و خوب بوده؛ اما **دیگر نمی‌خواهد سرزنش شود**.

۱۰

بر حسبِ منافعِ بنیادیِ سیستم جدید سلطه گری، انحلالِ منطق با وسایل مختلفی که همواره با پشتیبانیِ متقابل از یکدیگر عمل کرده‌اند، دنبال شده است. شماری چند از این وسایل به کاربردْ ابزاری تکنیکی‌ای مربوط می‌شود که نمایش آزموده و عمومی کرده است؛ اما تعدادی از آن‌ها بیشتر به روانشناسی توده‌ای انقیاد مرتبط است.

از جنبه‌ی وسایل تکنیکی، آن‌گاه که تصویر ساخته و برگزیده‌ی **کسی دیگر** به رابطه‌ی اصلی فرد با جهان تبدیل گردید، جهانی که پیش از این فرد هر کجا می‌رفت آن را به چشمِ خود می‌نگریست، معلوم است که تصویر متحمل هر باری خواهد شد؛ زیرا در درونِ یک تصویر هر چیزی را می‌توان بی‌تناقض کنار چیزِ دیگری نهاد. سیاله‌ی تصاویر

۱. Varlin که از کموناردهای پاریس، و Durruti از شوریده‌ترین چهره‌های آنارشیسم اسپانیا.

همه‌چیز را با خود می‌برد، و باز این کس دیگری است که به دلخواه خود بر این خلاصه‌ی ساده شده‌یِ جهانِ محسوس حاکم است؛ اوست که انتخاب می‌کند این جریان به کجا باید برود و نیز آن‌چه در آن ظاهر می‌شود چه ریتمی داشته باشد، همچون سورپریز[1] خودسرانه‌ی دائمی که نمی‌خواهد هیچ مهلتی به تعمق دهد و از آن‌چه تماشاگر می‌تواند بفهمد و بیندیشد یکسره سواست. ریشه‌ی تعلق خاطر این‌چنین فراگیری به وضع موجود، که نهایتاً در **عمل** برای این وضع ارزش کافی قائل می‌شود، در همین تجربه‌ی انضمامی انقیاد مستمر نهفته است. بدیهی است که گفتار نمایشی، افزون بر آن‌چه به معنی اخص کلمه سرّی است، هر آن چه را که مناسب حال‌اش نباشد نیز مسکوت می‌گذارد. و همواره از آن‌چه نشان می‌دهد، محیط اطراف، گذشته، انگیزه‌ها و پیامدهایش را کنار می‌نهد. بنابراین گفتاری به کلی غیرمنطقی است. از آن‌جایی که دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند حرف نمایش را نقض کند، خود نمایش محق است حرف خود را نقض و گذشته‌ی خود را تصحیح کند. طرزِ برخورد متفرعن خادمان‌اش به هنگامی که باید روایتی جدید و شاید باز هم دروغین‌تر از برخی وقایع اعلام کنند این است که نادانی و سوءتعبیرهای منتسب به مخاطبانشان را تصحیح کنند، حال آن‌که خود همان‌هایی هستند که تا دیروز با اطمینان خاطر مرسوم‌شان در اشاعه‌ی این خطا در تب و تاب بودند.

بدین‌سان، آموزش نمایش و نادانی تماشاگران به غلط همچون عواملی متعارض نمودار می‌شوند، حال آن‌که زاده‌ی یکدیگرند. زبان دوگانیِ کامپیوتر نیز در هر لحظه پذیرش ناگزیر و بی‌قید و شرط چیزهایی را برمی‌انگیزد که به دلخواه کسی دیگر برنامه‌ریزی شده و چنان عرضه می‌شود که انگار سرچشمه‌ی بی‌زمان منطقی برین، بی‌طرف و تام و تمام است. چه پیشرفتی در سرعت و چه صرفه‌جویی‌ای در لغت برای قضاوت در باب همه‌چیز! سیاسی؟ یا اجتماعی؟ باید یکی را انتخاب کرد. آن‌چه مشمول یکی است نمی‌تواند مشمول دیگری باشد. مجبور به انتخابیم، برایمان سوت می‌کشند، و می‌دانند این ساختارها برای کیست. پس عجیب نیست که دانش‌آموزان از کودکی کارشان را به‌سادگی و با اشتیاق، با **دانشِ مطلقِ رایانه‌ی کل** آغاز می‌کنند: در صورتی که روزبه‌روز در خواندن بی‌سوادتر می‌شوند، چرا که خواندن مستلزم شم قضاوت واقعی در همه‌ی سطور است، و نیز تنها چیزی است که می‌تواند دسترسی به تجربه‌ی وسیع ماقبل نمایشی بشر را میسر سازد. این همه از آن‌روست که محاوره تقریباً مرده است، و

۱. واژه‌ی «سورپریز» بهتر از «امرِ غافل‌گیر کننده و غیر منتظره» در این عبارت می‌نشیند.

به‌زودی بسیاری از کسانی که می‌توانستند حرف بزنند نیز به همین سرنوشت دچار خواهند شد.

از جنبه‌ی وسایل اندیشه‌ی مردمان معاصر، نخستین علت انحطاط آشکارا به این امر مربوط می‌شود که هر نوع گفتار نشان داده شده در نمایش هیچ جایی برای پاسخ نمی‌گذارد؛ و منطق اجتماعاً جز درگفت و شنود شکل نگرفته است. علت دیگر این‌که، با اشاعه یافتنِ احترام به آن‌چه در نمایش سخن می‌گوید، که بااهمیت، غنی و معتبر فرض می‌شود و اصلاً مرجع **اقتدار است**، این گرایش نیز در میان تماشاگران اشاعه می‌یابد که می‌خواهند عین نمایش غیرمنطقی باشند تا بازتابِ فردی این اقتدار را به تماشا بگذارند. و سرانجام این‌که منطق آسان نیست، و کسی هم خواهان آموزش آن به ایشان نبوده است. هیچ معتادی درس منطق نمی‌خواند؛ چون دیگر نیازش، و نیز امکانش، را ندارد. این تنبلی تماشاگر در ضمن تنبلی هر جورکادر روشنفکر هم هست، تنبلی متخصص به‌سرعت آموزش دیده‌ای که در همه‌ی موارد می‌کوشد تا محدوده‌ی تنگ معلوماتش را با تکرارِ دگماتیکِ یک مشت استدلال مقتدرانه‌ی غیرمنطقی بپوشاند.

۱۱

عموماً گمان می‌کنند درست همان کسانی که خود را انقلابی خوانده‌اند شدیدترین ناتوانی را هم در باب منطق از خود نشان داده‌اند. این اتهام ناموجه از دوره‌ی سپری شده‌ای نشأت گرفته که تقریباً همه، به استثنای بارز احمقان و کوشندگانِ سیاسی [میلیتانت]، با حداقلی از منطق می‌اندیشیدند؛ اندیشه‌ی کوشندگان سیاسی اغلب آمیخته به بدسگالی بود، بدسگالی‌ای که ارادی بود چون مؤثر پنداشته می‌شد. لیکن امروزه دیگر نمی‌توان نادیده گرفت که کاربرد به‌شدت فشرده‌ی نمایش، همان‌گونه که انتظارش می‌رفت، اکثر آدم‌های این دوره را، هر چند بریده‌بریده و منقطع، ایدئولوگ بار آورده است. فقدان منطق یعنی تضییع امکان شناسایی فوری آن‌چه با اهمیت و آن‌چه کم‌اهمیت یا خارج از موضوع است؛ آن‌چه ناسازگار و آن‌چه برعکس چه‌بسا تکمیل‌کننده است؛ میکروب این بیماری به مقدار زیاد توسط متخصصان **بی‌هوشی و به‌هوش‌آوری** نمایش عامدانه به مردم تزریق شده است. معترضان به هیچ‌وجه از آدم‌های مطیع نامعقول‌تر نبوده‌اند، منتها نامعقولیت عمومی در آن‌ها شدیدتر به چشم می‌خورد چون با ارائه‌ی علنی طرح‌شان کوشیده‌اند به کنشی عملی دست بزنند؛ حتی اگر این کنش فقط خواندن برخی متون باشد و نشان دادن این‌که معنای این متون را می‌فهمند.

آن‌ها تکالیف گوناگون تسلط بر منطق، از جمله حتی استراتژی را، که دقیقاً حوزه‌ی کامل بسط منطق دیالکتیکی تعارض‌هاست، به عهده گرفته‌اند؛ حال آن‌که، درست مانندِ دیگران، حتی از این توان ساده بی‌بهره‌اند که از روی کهنه ابزارهای ناقص منطق صوری مسیر خود را بیابند. از این بابت کسی راجع به آن‌ها شک ندارد؛ حال آن‌که کسی از این لحاظ راجع به دیگران چندان نمی‌اندیشد.

به این ترتیب فردی که از این اندیشه‌ی فقیر نمایشی عمیقاً و **بیش از هر عنصر دیگر تربیتی‌اش** تأثیر پذیرفته، از بدو امر در خدمتِ نظم مستقر قرار می‌گیرد، حال آن که ممکن است نیت ذهنی‌اش کاملاً خلاف این نتیجه بوده باشد. او اساساً زبان نمایش را دنبال می‌کند زیرا این تنها زبانی است که برایش آشنا و مأنوس است: همان که با آن حرف‌زدن به او آموخته‌اند. بی‌تردید او میل دارد خود را دشمن فن بیان این زبان نشان دهد؛ اما نحو آن را به‌کار خواهد برد. این یکی از مهم‌ترین نکات توفیقی است که نصیب سلطه‌گری نمایشی شده است.

امحای سختِ سریعِ واژگانِ از پیش موجود تنها مقطعی از این عملیات و در خدمت آن است.

۱۲

زدایشِ شخصیت جبراً همراه با شرایط هستی‌ای می‌آید که به‌طور انضمامی در انقیاد هنجارهای نمایشی است، و مدام از امکان شناخت تجارب راستین و بنابراین کشف ارجحیت‌های فردی انسان، جداتر شده است. فرد، نقضِ غرض‌گونه، اگر بر آن است که در چنین جامعه‌ای اندکی مورد اعتنا قرار گیرد می‌باید مدام خود را انکار کند. چرا که اصل مسلم به موجب این هستی وفاداری‌ای دائماً متغیر و زنجیره‌ای از تعلقات همواره نامرادانه به فراورده‌های غلط انداز است. یعنی دوان‌دوان به دنبال نشانه‌های ارزش‌باخته‌ی زندگی بودن. برای انطباق با این سازمان امور، مواد مخدر یاری‌رسان است؛ و برای گریز از آن، جنون.

در انواع امور این جامعه، جامعه‌ای که در آن توزیع نعمات [biens] چنان تمرکز یافته که به‌طرزی توأمان پیدا و پنهان حتی بر تعریف و تعیین این که چه‌چیز می‌تواند خوب [bien] باشد نیز سرور شده است، پیش می‌آید که به برخی اشخاص خصایص یا معلومات یا گاه حتی معایبی یکسره خیالی نسبت می‌دهند تا توسعه‌ی رضایت بخش بعضی کارو بارها را با چنین عللی توضیح دهند؛ آن هم فقط به منظور پنهان ساختن، یا

حتی‌المقدور لاپوشانی کردن نقش انواع توافق‌هایی که **تکلیف همه چیز را تعیین می‌کنند**[۱].

با این حال، به رغم نیات مکررش و لوازم سنگین‌اش در جهت روشن ساختن بُعد کامل شخصیت‌های متعددی که درخور توجه فرض می‌شوند، جامعه‌ی کنونی، بی‌آن‌که فقط به هر آن‌چه امروزه جانشین هنرها شده یا به گفتارهایی که در این باب وجود دارد متوسل شود، بیشتر اوقات عکس قضیه را نشان می‌دهد: ناتوانی کاملی با ناتوانی مشابهی برخورد می‌کند؛ هر دو سرآسیمه می‌شوند، تا معلوم شود کدام‌یک پیش از دیگری تارومار می‌گردد. پیش می‌آید که وکیلی با فراموش کردن این نکته که تنها علت حضورش در یک محاکمه این است که پای راسخ دعوایی باشد، صادقانه تحت تأثیر استدلالی از جانب وکیل رقیب قرار می‌گیرد؛ حتی در صورتی که استدلال مزبور به اندازه‌ی استدلال خودش نااستوار باشد. گاهی نیز مظنونی بی‌گناه موقتاً به جرمی که مرتکب نشده اعتراف می‌کند؛ آن هم تنها به این دلیل که تحت تأثیر **منطق** خبرچینی قرار گرفته که بر حسب میل‌اش او را مقصر پنداشته است (مثل قضیه‌ی دکتر آرشامبو، در شهر پواتیه، در سال ۱۹۸۴).

نخستین مداح نمایش مک لوهان [McLuhan] نیز، که متقاعدترین کودن قرن‌اش به نظر می‌رسید، خود سرانجام در ۱۹۷۶ تغییرعقیده داد وقتی کشف کرد که «فشار رسانه‌های توده‌ای انسان را به سوی امور نامعقول سوق می‌دهد»، و شاید ایجاد اعتدال در استفاده از آن‌ها اضطراری گردد. اندیشگر تورنتو تا قبل از آن چندین دهه را مسحور آزادی‌های متعددی گذرانده بود که همان «روستای سیاره‌ای» [دهکده‌ی جهانی]، که بدون خستگی در آن واحد در دسترس همگان است، به ارمغان می‌آورد. برخلاف شهرها روستاها همیشه زیر سلطه‌ی همرنگی با جماعت، انزوا، مراقبت سُفله‌وار، ملال و بدگویی‌های تکرار شده‌ی همیشگی پشتِ سر چند خانواده‌ی ثابت بوده‌اند. و از این پس ابتذال سیاره‌ی نمایشی نیز، که در آن دیگر ممکن نیست میان خاندان گریمالدی ـ موناکو، یا بوربون ـ فرانکو، با خاندانی که جانشین استوارت‌ها شده بود، تمایزی قائل شد؛ درست به همین صورت خواهد بود. با این همه مریدانی حق‌ناشناس

---

۱. این بند از نمونه‌های قدرتِ ایجاز و ایهام و بازی با معنای چند پهلوی کلمات در نثرِ دُبور است: در موردِ کلمه‌ی biens همان‌طور که پیش‌تر یادآور شدیم، هرچند مترادفِ متاع و کالا، اما بیشتر به معنی اموال و نعمت‌هاست. مفردِ همین کلمه، یعنی bien به معنی خیر، خوبی و نیکی است. maîtresse مؤنثِ maître به معنی سرور و چیره است، اما «مترس» همان‌طور که می‌دانیم به معنی معشوقه و مجبوبه نیز هست. کلمه‌ی entreprises هم اقدام‌ها و هم شرکت‌ها و بنگاهای تجاری معنی می‌دهد. خلاصه در ترجمه‌ی عبارت شاید زیباییِ متن فدای وفاداری به آن شد!

امروزه می‌کوشند مک‌لوهان را از خاطره‌ها بزدایند، و کشفیات اولیه‌ی او را رنگ و لعابی تازه دهند، با این هدف که آن‌ها نیز در مداحی رسانه‌ای همه‌ی این آزادی‌های جدید در «انتخابِ» الابختگی از میان چیزهای زودگذر کسب و کاری بیابند. و احتمالاً این مریدان سریع‌تر از منشأ الهام‌شان منکر [حرفِ] خود خواهند شد.

۱۳

نمایش پنهان نمی‌کند که نظم اعجاب‌انگیزی را که برقرار ساخته خطراتی چند احاطه کرده است. آلودگی اقیانوس‌ها و تخریب جنگل‌های استوایی روند تجدید اکسیژن زمین را به خطر انداخته؛ لایه‌ی اوزون زمین در برابر پیشرفت صنعتی به‌سختی تاب می‌آورد؛ تشعشعاتی که منشأ هسته‌ای دارند برگشت‌ناپذیرانه بر هم انباشته می‌گردند. تنها جمع‌بندی نمایش این است که موضوع بی‌اهمیت است. او فقط درباره‌ی موعد و مقدار حاضر است بحث کند. و فقط از این لحاظ می‌تواند اطمینان خاطر دهد؛ چیزی که شاید یک روحیه‌ی ماقبل نمایشی ناممکن‌اش می‌شمرد.

روش‌های دموکراسی نمایشی، برخلاف ددخوییِ صرفِ **دیکتاتِ**[1] توتالیتری، بسیار انعطاف‌پذیرند. می‌توان نام چیزی را نگاه داشت هر چند خود آن در خفا عوض شده باشد (آب‌جو، گوشت گاو، یا یک فیلسوف). هم‌چنین می‌توان نام چیزی را عوض کرد هر چند خود آن در خفا ادامه یافته باشد: برای مثال در انگلستان کارخانه‌ی بازیابی زباله‌های هسته‌ای وایندسکال [Windscale] پس از آتش‌سوزی مصیبت‌باری در ۱۹۷۵، برای این‌که در برابر سوءظن‌ها بهتر رد گم کند، ناگزیر شد محل کارخانه را سلافیلد [Sellafield] بنامد، اما این بازیابیِ توپونیمیک[2] (نام محل شناختی) مانع از افزایش مرگ و میر ناشی از سرطان و سرطان خون در نواحی اطراف‌اش جلوگیری نکرد. سی سال بعد به‌طور دموکراتیک خبردار می‌شویم که سرّی نگاه داشتن گزارش مربوط به این فاجعه تصمیم دولت انگلیس بوده که به نظرش، آن هم نه بی‌دلیل، می‌توانسته اعتمادی را که مردم به نیروی هسته‌ای داشته‌اند متزلزل کند.

انجام کارهای هسته‌ای، چه نظامی و چه غیر نظامی، به میزانِ شدیدتری از مخفی‌کاری در قیاس با جاهای دیگر نیازمند است؛ جاهایی که تازه خود، چنان‌که می‌دانیم، خفای بسیاری لازم دارند. برای تسهیل زندگی، یعنی دروغ‌های دانشمندانی که

۱. diktat، واژه‌ی آلمانی: دیکته و حقنه شده، زورگویی و یوغ نهادن بر گردن دیگران.
۲. toponymique، جای نام شناسانه.

برگزیده‌ی اربابانِ این نظام‌اند، فایده‌ی تعویض میزان‌های اندازه‌گیری و تغییر دادن و پالودن آن‌ها بر حسبِ نظرگاه‌های بیشتر نیز کشف شده است، تا بتوان بسته به مورد باچند رقم به‌سختی قابل‌تبدیل شامورتی‌بازی کرد. مثلاً برای سنجش مقدار رادیواکتیویته می‌توان از واحدهای اندازه‌گیری زیر استفاده کرد: کوری، بِک رِل، رون تِگِن، راد، ملقب به سانتی‌گرای، رِم، و بالأخره واحد آسان میلی‌راد و سی‌وِر که چیزی جز یک قطعه‌ی ۱۰۰ رمی نیست. این موضوع یادآورِ تقسیمات فرعی پول انگلیس است که خارجی‌ها نمی‌توانستند بر پیچیدگی‌اش به‌سرعت چیره شوند، در آن زمان که سلافیلد هنوز وایندسکال نامیده می‌شد.

می‌توان دریافت که چه سخت‌گیری و دقتی می‌توانسته‌اند داشته باشند تاریخِ جنگ‌ها، و در نتیجه، نظریه‌پردازانِ استراتژی چنان‌چه، به منظورِ ندادنِ اطلاعاتِ خیلی محرمانه به مفسرانِ بی‌طرف یا مورخانِ دشمن، در نوشتن گزارشِ یک لشگرکشی معمولاً به چنین عباراتی بسنده کرده‌اند: «فاز مقدماتی شامل درگیری‌هایی است که در آن‌ها، از جانب ما، پیش‌آهنگ مستحکمی متشکل از چهار تیمسار و واحدهای تحت فرماندهی‌شان، با گردانی از دشمن مرکب از ۱۳۰۰۰ سرنیزه برخورد می‌کند. در فاز بعد نبردی صف‌آراسته با نزاعی طولانی گسترش می‌یابد که تمامی سپاه ما با ۲۹۰ عراده توپ و سواره‌نظامی با قدرت ۱۸۰۰۰ قداره در آن شرکت کرد؛ در حالی که حریف قشونی را به مقابله‌اش فرستاد که دست‌کم با ۳۶۰۰ افسر توپخانه، چهل سروانِ سبک اسلحه، و بیست و چهار جوشن‌پوش، آرایش یافته بود. پس از شکست و پیروزی‌های متناوب در هر دو سو، نبرد را می‌توان سرانجام نامعلوم توصیف کرد. تلفاتِ ما، که بیشتر زیر رقم میانگینی است که معمولاً در پیکارهایی با مدت و شدت مشابه ملاحظه می‌شود، به‌طور محسوسی از تلفات یونانیان در ماراتون بالاتر، لیکن از تلفات پروسیان در ئیه‌نا پایین‌تر است.» بعید نیست از روی این مثال یک متخصص بتواند تصور مبهمی از قوای درگیر به‌دست آورد. اما قدر مسلم نحوه‌ی هدایت عملیات ورای هر قضاوت خواهد ماند.

در ژوئن ۱۹۸۷، پیر بَشِه [pierre Bacher]، معاونت تدارکاتِ شرکت برقِ فرانسه، آخرین نظریه‌ی مربوط به امنیت مراکز هسته‌ای را ارائه داد. با مجهز ساختن این مراکز به موانع متحرک و صافی‌های عایق، جلوگیری از فجایعِ عظیم، ترک خوردن یا منفجر شدن محوطه، که عواقب آن دامنگیرِ مجموعه‌ی یک «منطقه» خواهد شد، بسیار آسان‌تر می‌گردد. این فجایع حاصل زیادی محصور کردن است. بهتر است هر بار که ماشین رم

می‌کند با باراندن امواج فقط بر ناحیه‌ی مجاوری به مسافت چندکیلومتر، که طول‌اش بسته به میل باد هربار خیلی الابختکی و متفاوت زیادتر می‌شود، از شدت تراکم ماشین کاست. او فاش می‌سازد که در دو سال گذشته آزمایش‌های بی‌سر و صدا انجام شده در کَدَرش [Cadarach]، واقع در دُروم [Drôme]، «به‌طور مشخص نشان داده‌اند که مواد دفع شده، که اساساً از گازها تشکیل شده، از چنددرهزار یا، در بدترین حالت،یک درصد رادیواکتیویته‌ی مستولی بر محوطه‌ی نیروگاه تجاوز نمی‌کند». پس این بدترین حالت حد بسیار معتدلی است: یک صدم. در گذشته همه مطمئن بودند که جز در موارد منطقاً ناممکنِ سانحه هیچ خطری وجود ندارد. نخستین سال‌های تجربه این استدلال را به این صورت تغییر داد: از آن‌جا که امکان سانحه همیشگی است، آن‌چه باید از بروزش جلوگیری کرد به آستانه‌ی فاجعه رسیدنِ آن است، و این هم کار آسانی است. کافی است به‌تدریج و با اعتدال آلوده ساخت. کیست که حس نکند که اکتفا به مصرف روزانه ۱۴۰ سانتی‌لیتر ودکا در طی چندین سال بی‌نهایت سالم‌تر از آن است که انسان بلافاصله مثل لهستانی‌ها شروع به مستی کند.

به یقین جای دریغ است که جامعه‌ی انسانی با این مسائل داغ در مقطعی مواجه می‌شود که دیگر غیرممکن است بتوان صدای کوچک‌ترین ایراد به گفتار کالایی را به گوش دیگران رساند؛ مقطعی که سلطه‌گری درست از آن‌رو که برای مصون بودن از هر پاسخی به تصمیم‌ها و توجیه‌های قطعه‌قطعه و هذیانی‌اش در پناه نمایش جا گرفته **گمان می‌کند که دیگر نیاز به اندیشیدن ندارد**؛ و به‌راستی هم دیگر نمی‌داند اندیشیدن چیست. آیا یک دموکرات هر چقدر هم راسخ باشد، ترجیح نمی‌دهد اربابان هوشمندتری برایش انتخاب کنند؟

در کنفرانس بین‌المللی کارشناسان که در دسامبر ۱۹۸۶ در ژنو برگزار گردید، خیلی ساده موضوع بر سر ممنوعیت جهانی تولید کلروفلوئوروکربن بود، گازی که در زمانی اندک، منتها با شتابی شدید، موجب نابودی لایه‌ی نازک اُزونی شده که از این سیاره ــ که خاطره‌اش خواهد ماند[1] ــ در مقابل تأثیرات زیان‌مند تشعشع کیهانی محافظت می‌کرد. دانی‌یل وریل [Daniel Verihle]، نماینده‌ی شاخه‌ی محصولات شیمیایی شرکت الف اَکی

۱. می‌گویند که ایوان چچگلوف، از اولین اعضای گروهِ لتریست‌ها، به‌هنگام اعزام به خدمت سربازی برای دست یافتن به معافیت پزشکی، در حیاطِ پادگان قدم‌زنان می‌گفت: «خاطره‌اش خواهد ماند این سیاره... خاطره‌اش خواهد ماند». او خود را به دیوانگی زد و از سربازی معاف شد، اما بعدها روان‌پزشکان با اقداماتِ «درمانیِ» خود، او را به‌راستی دیوانه کردند. با توجه به شیوه‌ی دخل و تصرف بعید نیست دوبور این جمله‌ی معترضه را به یادِ چچگلوف نقل کرده باشد.

تن [Elf-Aquitaine]، و با همین سمت عضو هیئت فرانسوی‌ای که مخالف سرسخت این ممنوعیت بود، به نکته‌ی پرمعنایی اشاره کرد: «برای تهیه‌ی مواد جایگزین احتمالی، سه سال وقت لازم است و هزینه‌ها ممکن است چهار برابر شود.» می‌دانیم که این لایه‌ی گریزپای اُزون، در چنین ارتفاعی، به کسی تعلق ندارد و دارای هیچ ارزش کالایی نیست، لذا استراتژی‌شناس **صنعتی** مذکور برای آن‌که به مخالف‌گویان خود نشان دهد چه لاقیدی اقتصادیِ توضیح‌ناپذیری دارند، آن‌ها را به این واقعیت فراخواند که: «بنا نهادنِ یک استراتژی صنعتی براساس الزامات زیست‌محیطی کار پرمخاطره‌ای است.»

کسانی که، مدت‌ها پیش از این، با تعریف اقتصاد سیاسی به مثابه «انکار مختوم انسان»، انتقاد از آن را آغاز کردند، به خطا نرفته بودند. از روی همین ویژگی می‌توان آن را بازشناخت.

۱۴

گفته می‌شود که علم اکنون در انقیادِ [تابعِ] الزامات سوددهیِ اقتصادی است؛ این امر همواره مصداق داشته است. آن‌چه تازگی دارد این است که کار اقتصاد به جایی رسیده باشد که نه فقط با امکانات زندگی انسان‌ها بلکه با امکانات بقای‌شان نیز آشکارا بجنگد. در چنین هنگامی است که اندیشه‌ی علمی، در تقابل با بخش بزرگی از سابقه‌ی ضد بردگی خویش، خدمت به سلطه‌گری نمایشی را برمی‌گزیند. علم پیش از آنکه کارش به این‌جا برسد دارای استقلال نسبی بود. لذا می‌توانست تکه واقعیت‌اش را موضوع اندیشه قرار دهد؛ و از همین طریق سهم عظیمی در افزایش سازو برگ اقتصاد ایفا کرده بود. آنگاه که اقتصادِ قادرِ مطلق جنون گرفت، و **زمانه‌ی نمایشی هم چیزی جز این جنون نیست**، آخرین نشانه‌های خودمختاری علمی را، هم در عرصه‌ی روش‌شناسی و هم از لحاظ شرایط علمی فعالیت «پژوهشگران»، از میان برداشت. دیگر از علم نمی‌خواهند که جهان را بفهمد، یا چیزی را در آن بهبود بخشد. از آن می‌خواهند هر آن‌چه را که صورت می‌گیرد آناً توجیه کند. سلطه‌گری نمایشی، که در این زمینه نیز به اندازه‌ی سایر زمینه‌هایی که با مخرب‌ترین ناسنجیدگی به کار می‌گیرد خرفت است، درختِ غول‌پیکرِ شناختِ علمی را برافکنده است تنها به این قصد که از آن چماقی بتراشد. برافکنده است. به منظور تبعیت از این تقاضای اجتماعی غایی مبنی بر یک توجیه‌گری آشکارا محال، بهتر آن است که علم دیگر نه چندان توان اندیشیدن، بلکه به‌قدر کافی آمادگی برای راحتی‌های گفتار نمایشی داشته باشد. آری در چنین پیشه‌ای

است که علم روسپی‌منش این زمانه‌ی زبون چالاکانه جدیدترین تخصص خود را با نیک‌خواهی بسیار، یافته است.

علمِ توجیهِ دروغین طبیعتاً با بروز نخستین نشانه‌های انحطاط جامعه‌ی بورژوایی، با تکثیریابیِ سرطانی شبه علوم موسوم به «انسانی» پدیدار شد؛ اما برای مثال پزشکی مدرن توانست تا مدتی خود را مفید جلوه دهد، و کسانی که آبله یا جذام را شکست دادند غیر از آن‌هایی بودند که با سفلگی در برابر تشعشعات هسته‌ای یا شیمیِ کشت و صنعت غذایی سر تسلیم فرود آوردند. می‌توان زود متوجه شد که پزشکی امروزه دیگر قطعاً حق ندارد از سلامتی مردم در مقابل محیط زیست بیماری‌زا دفاع کند، زیرا این کار معادل درافتادن با دولت، یا صرفاً صنعت داروسازی است.

اما فعالیت علمی نه‌فقط از طریق آن‌چه مجبور است مسکوت بگذارد، بلکه همچنین از طریق آن‌چه اغلب از روی سادگی می‌گوید نیز اعتراف می‌کند به چه تبدیل شده است. در نوامبر ۱۹۸۵، دو تن از پروفسورهای بیمارستان لائه‌نک [Laënnec] به نام‌های اِون [Even] و آندریو [Andrieu] پس از آزمایش‌های هشت‌روزه‌شان روی چهار بیمار و اعلام این خبر که احتمالاً درمان مؤثری برای ایدز یافته‌اند، پس از گذشت دو روز و درگذشت بیماران، به طرح ایرادهایی پرداختند که چند پزشک دیگر، که به اندازه‌ی آن‌ها پیشرفت نکرده یا شاید هم به آن‌ها حسودی می‌کردند، به شیوه‌ی نسبتاً عجولانه‌ی آن‌ها، چند ساعت پیش از فروپاشی، در به ثبت رساندن آن‌چه فقط ظاهری فریبنده از یک پیروزی بود، گرفته بودند. این دو تن هم بی‌آن‌که خم به ابرو بیاورند با اظهار این نکته از کار خود دفاع کردند که «هرچه باشد، امید کاذب بهتر از نبودن امید است». آن‌ها حتی نادان‌تر از آن بودند که تشخیص دهند و بپذیرند همین استدلال به تنهایی انکار کامل روحیه‌ی علمی است؛ و به‌طور تاریخی همواره در خدمت پوشاندن خواب و خیالات سودآور شارلاتان‌ها و جادوگران بوده است، در زمان‌هایی که ریاست بیمارستان‌ها را به آن‌ها نمی‌سپردند.

وقتی کار به جایی برسد که علم رسمی این‌گونه هدایت شود، یعنی همانند تمام دیگر بخش‌های نمایش اجتماعی که، با ظاهری از لحاظ اجتماعی مدرن و غنی، صرفاً شگردهای قدیمی شامورتی‌بازان دوره‌گرد ــ متخصصان **چشم‌بندی، معرکه‌گیری، و مرشدبازی** ــ را از سر گرفته‌اند، دیگر نباید شگفت‌زده شد که به موازات آن، رمالان و فرقه‌ها، ذِن در بسته‌بندیِ هواگیری شده یا الاهیات مورمونی، نیز کم‌وبیش در همه‌جا از نو چنین اقتدار عظیمی کسب کنند. نادانی که به‌شدت در خدمت قدرت‌های

مستقر بوده است، همواره مورد بهره‌برداری اقدام‌های مدبرانه‌ای نیز که در حاشیه‌ی قوانین قرار گرفته‌اند، بوده است. چه لحظه‌ای مساعدتر از آن لحظه که بی‌سوادی این‌همه پیشرفت کرده باشد؟ اما این واقعیت نیز با یک اثبات‌گریِ جادوگرانه نفی می‌شود. یونسکو، به هنگام تأسیس، تعریف علمی و بسیار دقیقی از بی‌سوادی برگزیده و مبارزه با آن را در کشورهای عقب مانده وظیفه‌ی خود قرار داده بود. وقتی بازگشت نابه‌هنگام همین پدیده، منتها این‌بار در کشورهای موسوم به پیش‌رفته مشاهده گردید، مثل آن طرفی که انتظارِ گروشی [Grouchy] را می‌کشید اما ناگهان در نبردش شاهد ظهور بلوشر [Blücher] شد[1]، بلافاصله به کارشناسان دستور آماده‌باش داده شد؛ آن‌ها نیز لفظِ illettrisme را جانشین لفظ analphabètisme کرده و با یک یورش بی‌امان به‌سرعت عبارت و مضمونِ قبلی را برداشتند[2]: همان‌گونه که یک چیز «کاذب میهن‌پرستانه» می‌تواند با ظهور به موقع در خدمت دفاع از آرمان ملی قرار گیرد. و برای آن‌که مربیان در جمع خود این نوواژه را بر پایه‌ای صخره‌وار بنا کنند، به‌سرعت تعریف جدیدی رواج می‌دهند، تعریفی که انگار از ازل مورد قبول بوده و به موجب آن analphabète در گذشته به کسی گفته می‌شد که هیچ‌گاه خواندن نیاموخته بود، اما برعکس illettré به معنای مدرن کلمه کسی است که خواندن آموخته (و حتا بنا به شهادت خونسردانهٔ خبره‌ترین صاحبنظران و مورخانِ رسمی تعلیم و تربیت، **بهتر از قبل هم آموخته**)، اما دست بر قضا **بلافاصله آن را فراموش کرده** است. چه‌بسا این توضیح شگفت‌انگیز بیشتر نگران‌کننده می‌شد تا آرامش‌بخش چنان‌چه با پرت و پلاگویی و خود را به ندیدن زدن، از ملاحظه‌ی اولین پیامد این وضع، که شاید در دوران‌های علمی‌تر به ذهن همه خطور می‌کرد، ماهرانه اجتناب نمی‌ورزید: یعنی این امر که خود این پدیده‌ی اخیر نیز باید توضیح داده شود و هدف مبارزه قرار گیرد، چرا که چنین پدیده‌ای تا قبل از پیشرفت‌های اخیر اندیشه‌ی آسیب‌دیده، در زمانی که انحطاط توضیح پا به‌پای انحطاط عمل پیش می‌رود، در هیچ‌کجا قابل‌مشاهده و حتی قابل‌تصور هم نبوده است.

---

۱. امانوئل گروشی (۱۷۶۶ـ۱۸۴۷)، ژنرالِ معروفِ ارتش ناپلئون؛ گب‌هارت بلوشر (۱۷۴۲ـ۱۸۱۹)، ژنرالِ معروف ارتش پروس. اشاره به جنگ واترلو، فرار بلوشر از چنگ گروشی و حضور غافلگیرکننده‌اش در جبهه علیه ناپلئون.

۲. واژه‌ی اول به معنای بی‌سوادیِ مطلق، در موردِ کسانی به‌کار می‌رود که با الفبای یک زبان هم آشنایی ندارند. واژه‌ی دوم در مورد کسانی به‌کار می‌رود که به‌رغم تحصیل، و تشخیص حروف، سوادِ خواندن و نوشتن ندارند.

۱۵

بیش از صد سال قبل، ***فرهنگ جدید مترادفات فرانسه*** تألیفِ ساردو (A. L. Sardou) تفاوت‌های ظریفی را تعریف کرده که باید میانِ fallacieux (غلط‌انداز)، trompeur (فریبنده)، impsteur (شیاد) Séducteur (اغواگر)، insidieux (موذی)، Captieux (حیله‌گر) قائل شد؛ و امروزه این‌ها مجموعاً طیف رنگی را می‌سازند که برای ترسیم پرتره‌ای از جامعه‌ی نمایش مناسب است. اما نه بر عهده‌ی زمانه‌ی ساردو، و نه تجربه‌ی او در مقام متخصص بود که به همین روشنی معانیِ مجاور، اما بسیار متفاوت مخاطراتی را ارائه دهد که معمولاً هر گروهی که به بنیان‌براندازی می‌پردازد باید منتظر مواجهه با آن‌ها باشد، و برای مثال می‌تواند چنین درجه‌بندی شود: خطر گمراه شدن (égaré)، تحریک وانگولک شدن (provoqué) موردِ رخنه واقع شدن (infiltré)، آلتِ دست شدن (manipulé)، غصب شدن (usurpé)، زیرورو یا مغلوط شدن از لحاظ عقیده و مسیر [retourné]. در هر صورت این تفاوت‌های ظریف چشمگیر هیچ‌گاه به چشمِ آموزه‌پردازان «مبارزه‌ی مسلحانه» نخورد.

«fallacieux (غلط انداز)، از ریشه‌ی لاتینی fallaciosus، ماهر یا وارد به فریفتن، پر از مکاری: وجه پایانی این صفت مترادف وجه تفضیلی trompeur (فریبنده) است. آن‌چه می‌فریبد و به نحوی از انحا به اشتباه می‌اندازد، trompeur (فریبنده) است: آن‌چه برای فریفتن، گول زدن، به اشتباه انداختن، به قصد فریفتن از راه تصنع و دم و دستگاه خاص گول زدن به کار می‌رود، fallacieux (غلط انداز) است. trompeur (فریبنده) کلمه‌ای نوعی و عام و مبهم است؛ همه‌ی نوع‌هایی که نشانه و نمودی نامشخص دارند، trompeur (فریبنده)اند: fallacieux بر جعلی و قلابی و کاذب بودن، مکاری و شیادی طبق برنامه دلالت می‌کند؛ گفتارها، اعتراض‌ها، و استدلال‌های سفسطه‌آمیز، fallacieux اند. این کلمه با کلمات imposteur، séducteur، insidieux، رابطه دارد ولی با آن‌ها مترادف نیست. imposteur به همه‌ی نوع‌های با ظاهر دروغین، یا تبانی‌های طرح‌ریزی شده برای گول زدن یا آسیب‌رساندن، اطلاق می‌شود؛ از قبیل ریاکاری، بهتان، و غیره. séducteur بیانگرِ عمل خاص تصرف کردن کسی، و گمراه ساختن او به طرق ماهرانه و القاگرانه است. insidieux فقط بر عملِ ماهرانه‌ی دام چیدن و دیگران را به آن انداختن دلالت می‌کند. [captieuxحیله‌گرانه] فقط به عمل ظریفِ غافلگیر کردنِ کسی و به اشتباه انداختنِ او اطلاق می‌شود. fallacieux مجموعه‌ای از اغلبِ این خصایل است.»

۱۶

مفهومِ هنوز نوپایِ **اطلاع‌زدایی** اخیراً به همراهِ بسیاری دیگر از ابداعات که بـه درد اداره‌ی امور دولت‌های مدرن می‌خورند، از روسیه وارد گردید. این مفهوم را در حدِ بالا قدرت‌ها، یا به‌طور تبعی افرادی که یک بخش یا گوشه‌ای از اقتدار اقتصادی یا سیاسی را در اختیار دارند، برای حفظ آن‌چه برقرار شده به کار می‌برند؛ و همواره به این کـاربرد نقشی **ضد دفاعی** نسبت می‌دهند. آن‌چه بتواند با تنها یک حقیقت رسمی مقابله کند حتماً باید اطلاع‌زدایی‌ایی نشأت گرفته از نیروهای متخاصم، یا دست‌کم رقیب، باشد و چـه بسا از روی سوءنیتِ عامدانه تحریف شده باشد. اطلاع‌زدایی از قرار نـه نـفی صـرف امری مناسب حال صاحبان اقتدار، و نه تـصدیقِ امـری مـغایر حـال آن‌هـاست: ایـن را روان‌پریشی می‌نامند. برخلاف دروغ محض ــ و جالب بودن این مفهوم برای مـدافـعان جامعه‌ی مسلط نیز از همین‌جاست ــ اطلاع‌زدایی باید جـبراً حـاوی مـقداری حـقیقت باشد، منتها حقیقتی که توسط یک دشمن قـهار دسـتکاری شـده است. قـدرتی کـه از اطلاع‌زدایی دم می‌زند خودش را مطلقاً بی‌نقص نمی‌شمرد، اما می‌داند که می‌تواند به هر نقد مشخصی همان بی‌معنایی را که در سرشت اطلاع‌زدایی است، نسبت دهـد؛ و بدین‌گونه هرگز مجبور نباشد به نقص خاصی اذعان کند.

در مجموع، اطلاع‌زدایی انگار بد به کار بردن حقیقت است. کسی که آن را بـه راه می‌اندازد مقصر، و کسی که آن را باور می‌کند احمق است. ولی آخر این دشـمن قـهار کیست؟ این‌جا دیگر تروریسم، که بعید است «اطلاع کسی را بزداید»، نمی‌تواند باشد چرا که تروریسم موظف است به‌طور وجودی مظهر خَرَکی‌ترین و ناپذیرفته‌ترین **اشتباه** باشد. با اتکا به ریشه‌ی لغوی‌اش، و نیز خاطرات معاصران از رویارویی‌های محدودی که در اواسط این قرن، شرق و غرب، یعنی نمایش‌گری متمرکز و نمایش‌گری انتگره را به تقابل اجمالی کشاند، کاپیتالیسم نمایش‌گریِ یکپارچه حتی امـروزه هـم چـنین وانـمود می‌کند که بر این باور است که کَاپیتالیسم بوروکراسیِ توتالیتر ــ که گه‌گاه حتا بـه مـثابه پایگاه پشت جبهه یا منبع الهام تروریست‌ها معرفی می‌شود ــ همچنان دشمن اسـاسی اوست، درست همان‌طور که طرف دیگـر نـیز، بـه رغـم نشـانه‌های بـی‌شمار اتـحاد و همبستگی‌شان، همین حرف را می‌زند. درواقع همه‌ی قدرت‌های استقراریافته، به رغم تعدادی رقابت‌های محلی واقعی، بی‌آن‌که هرگز حاضر باشند این نکته را بر زبان آورند، پیوسته فکر و ذکرشان آن چیزی است که، پس از آغاز جـنگِ ۱۹۱۴، روزی یکـی از

انترناسیونالیست‌های نادر آلمانی، طرفدار بنیان‌براندازی، بدون توفیق چندانی در آن لحظه، خاطرنشان کرد: «دشمن اصلی در کشورِ خودمان است.» اطلاع‌زدایی نهایتاً معادل آن چیزی است که در مقالِ جنگِ اجتماعی قرن نوزدهم، از «امیال شرور» افاده می‌شد. هر چیز تیره و ناروشنی که بعید نیست بخواهد با خوش‌بختی خارق‌العاده‌ای مقابله کند که این جامعه، خوب می‌دانیم، بهره‌ی کسانی می‌سازد که به آن اعتماد می‌کنند؛ خوشبختی‌ای که در ازای آن انواعِ مخاطرات و ناکامی‌های ناچیز بهای گرانی نیست. و همه‌ی کسانی که این خوشبختی را در نمایش می‌بینند قبول دارند که در مورد هزینه‌اش نباید خسّت به خرج داد؛ در صورتی که دیگران اطلاع‌زدایی می‌کنند.

مزیتِ دیگری که در افشا کردنِ یک اطلاع‌زدایی بسیار ویژه، با توضیح دادن آن بدین شیوه هست این است که در نتیجه وجودِ اطلاع‌زدایی درگفتار کلی نمایش مورد ظن قرار نمی‌گیرد، چراکه این گفتار قادر است با علمی‌ترین اطمینان زمینه‌ای را نشان دهد که یگانه اطلاع‌زدایی ممکن در آن بازشناخته می‌شود: یعنی هر آن‌چه می‌شود گفت و خوشایند او نیست.

جر و بحثی نیز که اخیراً در فرانسه بر سر طرح تخصیص رسمی نوعی برچسب «اطلاع‌زدایی نشده‌ی تضمینی» به محصولات رسانه‌ای درگرفت، اگر نه یک نیرنگ آگاهانه دست‌کم ناشی از یک اشتباه بود: این موضوع تعدادی از حرفه‌ای‌های **رسانه‌ها** را جریحه‌دار ساخت، حرفه‌ای‌هایی که هنوز خوش دارند چنین بینگارند، یا خاضعانه‌تر از این، چنین القا کنند که از هم‌اکنون به‌واقع سانسور نمی‌شوند. اما بدیهی است که مفهومِ اطلاع‌زدایی اصلاً نباید به‌طورِ **تدافعی**، خاصه در تدافعی ایستا، به‌کار برده شود، تدافعی که انگار با آرایش نوعی دیوار چین، یا خط ماژینو[1]، فضایی را تحت پوشش مطلق قرار می‌دهد که اطلاع‌زدایی به آن راه نمی‌یابد. اطلاع‌زدایی باید وجود داشته باشد، سیال بماند و بتواند از همه جا بگذرد. جایی که گفتار نمایشی مورد حمله نیست دفاع از آن احمقانه است: و بر خلاف ظاهر امر، اگر این مفهوم بر سر نکاتی که اتفاقاً بهتر است توجه برنیانگیزند به دفاع از این گفتار بپردازد، به‌سرعت فرسوده خواهد شد. وانگهی مراجعِ قدرت هیچ نیازِ واقعی‌ای ندارند که تضمین کنند یک اطلاع مشخص حاوی اطلاع‌زدایی نیست. امکانات چنین کاری را هم ندارند، زیرا چندان مورد احترام نیستند و ممکن است راجع به اطلاع مذکور سوءظن برانگیزند. مفهوم اطلاع‌زدایی فقط برای ضد

۱. ligne Maginot: استحکاماتِ نظامیِ زیرزمینی، واقع در آلزاس، در مجاورت مرزِ فرانسه و آلمان که در جنگِ دوم جهانی به کار برده شد.

حمله خوب است. باید آن را در خط دوم جبهه نگاه داشت، سپس برای عقب راندن هر حقیقت در حال ظهور، بلافاصله آن را به پیش افکند.

اگرچه ممکن است گه‌گاه نوعی اطلاع‌زدایی بی‌نظم و ترتیب، در خدمتِ منافعِ خاصِ به‌طور گذرا متنازعی، پدیدار گردد، و مردم آن را نیز باور کنند، سپس غیرقابلِ کنترل شود و بدین‌جهت در تقابل با کارِ مجموعه‌وار یک اطلاع‌زداییِ نه تا این حد غیرمسئولانه قرار گیرد، اما این دلیل نمی‌شود که گمان بریم در آن اطلاع‌زدایی تحریف‌گرانی خبره‌تر یا ظریف‌کارتر دست داشته‌اند: علت فقط آن است که اکنون اطلاع‌زدایی در جهانی بسط می‌یابد **که در آن دیگر جایی برای هیچ‌گونه حقیقت‌سنجی نیست.**

مفهوم مغشوش‌کننده‌ی اطلاع‌زدایی را به این خاطر عَلَم کرده [وُدِت ساخته]اند که به صرفِ غوغای نام‌اش بتوانند فوراً هر انتقادی را مردود بشمارند، هر انتقادی که شعب گوناگون سازمان‌دهی سکوت برای از بین بردن‌اش کافی نبوده است. مثلاً اگر صلاح ببینند چه‌بسا روزی بگویند که این نوشته اقدامی اطلاع‌زدایانه راجع به نمایش، یا فرقی نمی‌کند، اقدامی اطلاع‌زدایانه به زیان دموکراسی است.

بر خلاف آن‌چه مفهومِ نمایشیِ وارونه‌اش اظهار می‌کند، اطلاع‌زدایی عملی است که این‌جا و اکنون جز در خدمت دولت، تحت هدایت مستقیم او، یا به ابتکار کسانی که از همان ارزش‌ها دفاع می‌کنند، نمی‌تواند باشد. درواقع، اطلاع‌زدایی در هر گونه اطلاع موجود، و به مثابه خصلتِ اصلی این اطلاع، نهفته است. فقط جایی که حفظ انفعال، از راه ارعاب، لازم باشد از اطلاع‌زدایی نام می‌برند. آن‌جا که **نام‌اش هست** خودش نیست، و آن جایی که هست نام‌اش برده نمی‌شود.

آن زمان که هنوز ایدئولوژی‌هایی وجود داشت که با هم در پیکار بودند و پرچم موافقت یا مخالفت خود را با فلان جنبه‌ی معلوم واقعیت برمی‌افراشتند، زمان متعصبان و دروغ‌گویان بود نه «اطلاع‌زدایان».

وقتی که بر اثر احترام به وفاق نمایشی، یا بر اثر میل به تفاخر حقیر نمایشی انسان دیگر مجاز نباشد بگوید به‌راستی با چه مخالف است، یا این که چه چیزی را با همه‌ی پیامدهایش تأیید می‌کند؛ اما اغلب با این اجبار مواجه باشد که از آن‌چه قاعدتاً موردِ قبول اوست یک جنبه را که به هر دلیل به نظرش خطرناک می‌رسد کتمان کند، آن‌گاه انگار بر اثر گیجی، یا فراموشی، یا استدلالِ غلط **ادعایی**، به اطلاع‌زدایی می‌پردازد. برای

مثال، در زمینه‌ی اعتراضات پس از ۱۹۶۸، غاصبانِ[1] نالایقی که «پرو ـ سیتو»[2] (pro-situ) نامیده می‌شدند، **نخستین اطلاع‌زدایان** بودند، زیرا تا جایی که امکان داشت به کتمان جلوه‌های علمی‌ای پرداختند که نقد سیتواسیونیستی از خلال‌اش قوام یافته بود، و آن‌ها از اختیارکردن آن به خود می‌نازیدند؛ و بی‌هیچ دغدغه‌ای از تضعیف بیان آن، هرگز نامی از هیچ چیز و هیچ کس نبردند، تا چنین به نظر رسد خودشان چیزی یافته‌اند.

۱۷

پیش از این، در سال ۱۹۶۷ با وارونه ساختن قاعده‌ی مشهوری از هگل نوشته بودم که «در جهان **واقعاً واژگونه**، حقیقی و اصل برهه‌ای از جعلی و بدل است». سالیانی که از آن هنگام تاکنون گذشته، پیشرفت این اصل را بدون استثنا در هر قلمرو خاصی نشان داده است.

بدین‌سان، در دورانی که در آن دیگر هنر معاصری نمی‌تواند وجود داشته باشد، قضاوت در بابِ هنرهای کلاسیک مشکل می‌شود. این‌جا نیز مانند جاهای دیگر نادانی فقط بدین جهت که مورد بهره‌برداری قرار گیرد تولید می‌گردد. همزمان با تضییع شم تاریخی و مذاق با هم، شبکه‌های جعلی‌سازی هم تشکیل می‌شود. کافی است کارشناسان و دلالانِ حراج را به کار گرفت، که نسبتاً آسان است، تا بتوان هر چیزی را قالب کرد چرا که در اموری از این دست، مآلاً همچون سایر امور، این فروش است که صحت و اصلیت هر ارزش و اعتباری را تعیین می‌کند. سپس، این کلکسیونرها و موزه‌ها، به‌ویژه آمریکایی، هستند که آکنده از چیزهای جعلی، از خوش‌نامی این آثار سود خواهند برد، درست همان‌گونه که صندوق بین‌المللی پول حافظ افسانه‌ی ارزش مثبت قرض‌های هنگفت صدها ملت است.

چیز جعلی سلیقه را شکل می‌دهد و با از بین بردن آگاهانه‌ی امکان استناد به چیز حقیقی از چیز جعلی پشتیبانی می‌کند. اکنون حتی اصل را هم، به محض امکان، **دوباره‌سازی** می‌کنند تا آن را شبیه بدل سازند. آمریکایی‌ها، که ثروتمندترین و مدرن‌ترین مقام را داشته‌اند، عمده‌ترین هالوهای این تجارت، یعنی جعل در زمینه‌ی هنر، بوده‌اند.

---

۱. récupérateur، در فرهنگِ کوچه‌ی سیاسی، به کسانی اطلاق می‌شود که حساب‌گرانه بر نهضت یا تظاهرات یا عقیده‌ای سوار شده و آن را در جهتِ مطامعِ خویش صاحب می‌شوند، و به اصطلاح آن را غصب می‌کنند.

۲. مخفف pro-situationnistes: طرفدارِ سیتواسیونیست‌ها. منظور صدها گروه ریز و درشتی است که بعد از ماه مه ۱۹۶۸ به‌طور سطحی و نمایشی مقلد سیتواسیونیست‌ها شده بودند.

هزینه‌ی بازسازی کاخ ورسای یا نمازخانه‌ی سیکستین را نیز همان‌ها می‌پردازند. از این‌رو نقاشی‌های دیواری میکل‌آنژ باید به رنگ‌های تند و تیز تصاویر کارتونی درآید، و مبلمان اصل کاخ ورسای درخشندگی شدید طلاکاری‌هایی را به خود بگیرد که آن‌ها را به اثاث جعلی دوران لویی ۱۴، که با هزینه‌ی سنگین وارد تگزاس شده بسیار شبیه می‌سازد.

حکم فوئرباخ در این باره که زمانه‌اش «تصویر یک چیز را به خود آن چیز، نسخه‌ی کپی را به نسخه‌ی اصلی، و بازنمود را به واقعیت» ترجیح می‌دهد، حکمی است که قرنِ نمایش بر آن، در قلمروهای متعدد، مهر تأیید زده است، قلمروهایی که در آن‌ها قرن نوزدهم می‌خواست از آن‌چه دیگر سرشت اصلی‌اش بود، یعنی تولید صنعتی کاپیتالیستی، برکنار بماند. هم از این‌رو نیز بورژوازی روحیه‌ی سخت‌گیر موزه‌دارانه، شیء اصل، نقد دقیقِ تاریخی و مدارک معتبر را بسیار رواج داده بود. اما امروزه چیزهای مصنوعی رفته‌رفته در همه‌جا جایگزین چیزهای حقیقی می‌شود. در چنین وضعی، خیلی به‌جاست که آلودگی ناشی از رفت و آمد خودروها اولیای امور را مجبور سازد که بدل‌های پلاستیکی را جایگزین اسب‌های مارلی[1] یا تندیس‌های رومی دروازه‌ی سن‌ـتروفیم[2]، کنند. همه‌چیز مجموعاً برای آن‌که توریست‌ها عکس بگیرند قشنگ‌تر از قبل خواهد بود.

نقطه‌ی اوج این پدیده بی‌تردید جعلی‌سازی بوروکراتیک چینی از تندیس‌های بزرگ **سپاه صنعتی** عظیم امپراتوری اول است، که دولت‌مردان بسیاری در سفر دعوت شده‌اند تا آن‌ها را **در محل** (in situ) تحسین کنند. پس این ثابت می‌کند که هیچ‌یک از آن‌ها، که به این خاطر مورد ریشخند بی‌رحمانه قرار گرفتند، در خیل مشاوران خود حتی یک نفر هم نداشته که تاریخ هنر در چین، یا خارج از چین، را بشناسد. همان‌طور که می‌دانیم این مشاوران آموزش بسیار متفاوتی داشته‌اند: «کامپیوتر عالی‌جناب این اطلاع را دریافت نکرده بود.» صرف ملاحظه‌ی این امر که اکنون، برای نخستین‌بار، بدون هیچ‌گونه شناخت هنری، هیچ‌گونه شمی از چیزهای اصیل یا از چیزهای ناممکن، می‌توان حکومت کرد، کافی بود تا حدس بزنیم همه‌ی این ساده‌لوحان هالوی اقتصاد و اداره‌گری

---

۱. Marly: منطقه‌ای در شمال رودخانه‌ی سن. شهرت‌اش به‌خاطر کاخی است که به دستور لویی چهاردهم در آن‌جا ساخته شد و در انقلابِ فرانسه ویران گردید. تنها چیزی که از این کاخ باقی مانده حیاط و بخشی از آبشخورِ آن است که در قدیم با تندیس‌هایی به شکل اسب تزیین شده بود. این تندیس‌ها امروزه در قسمتِ ورودی شانزه‌لیزه نصب شده‌اند.

۲. Saint-Trophime، واقع در شهر آرل در جنوب فرانسه.

احتمالاً جهان را به ورطه‌ی فجایعی عظیم سوق خواهند داد؛ البته اگر کردار واقعی‌شان این را قبلاً نشان نداده بود.

۱۸

جامعه‌ی ما بر پایه‌ی خفا بنا شده، از «شرکت‌های پوششی»یی که اموال متمرکز صاحبان اموال را از انظار نهان می‌دارند گرفته، تا «اسرارِ دفاعی»یی که امروزه پهنه‌ی بی‌کرانِ آزادیِ تامِ فراحقوقیِ دولت را زیر پوشش می‌گیرد: از اسرارِ اغلب هولناک **ساخت فقیرانه**، که پشتِ تبلیغات پنهان‌اند گرفته تا طرح‌ریزی متغیرهای آینده‌ای به قیاس حال[1] که بر پایه‌ی آن‌ها تنها سلطه‌گری محتمل‌ترین مسیر آن چیزی را می‌خواند که خود ضمن محاسبه‌ی مرموزانه‌ی پاسخ‌هایش به آن، آن را فاقد هر نوع موجودیت اعلام می‌کند. در این باره به ملاحظاتی چند می‌توان پرداخت.

انبوهی فزاینده از اماکن هستند که، چه در شهرهای بزرگ و چه در مناطق حفاظت‌شده‌ی خارج از شهر، راه‌نیافتنی‌اند، یعنی از گزند هر نگاهی مصون نگاه داشته می‌شوند؛ از تیررس کنجکاوی معصومانه بیرون گذاشته شده، و از خطر جاسوسی به‌شدت در امان‌اند. این اماکن بی آن‌که به معنای خاص کلمه نظامی باشند، بر مبنای چنین الگویی قرار گرفته و خطر هیچ گونه کنترل از جانب رهگذران، ساکنان محل، یا حتی پلیس ــ که اکنون دیگر مدت‌هاست دایره‌ی اختیارات‌اش به مراقبت و سرکوب معمولی‌ترین بزه‌کاری‌ها محدود گردیده ــ آن‌ها را تهدید نمی‌کند. این چنین بود که در ایتالیا، هنگامی که آلدو مورو زندانیِ P2 بود، او را نه در ساختمانی تقریباً پیدا نکردنی بلکه به‌سادگی در ساختمانی غیرقابل نفوذ اسیر کرده بودند.

انبوهی فزاینده از افراد هستند که برای مخفی عمل کردن آموزش و تعلیم دیده‌اند و تربیت شده‌اند که کاری جز این نکنند. این‌ها رسته‌های ویژه‌ای هستند از افرادِ مسلح به آرشیوهای حفاظت شده، یعنی ملاحظات و تحلیل‌های سرّی. رسته‌های دیگر مسلح به تکنیک‌های مختلف برای بهره‌برداری و دستکاری کردن در این امور سرّی‌اند. و سرانجام، پای شاخه‌های «عمل» آن‌ها به میان می‌آید که می‌توانند به کارایی‌های دیگری نیز در امر ساده‌سازی مسائلِ تحتِ بررسی مجهز گردند.

---

۱. عبارتِ projections des variantes de l'avenir extrapolé را باید با توجه به اصطلاحات و مفاهیم ریاضی‌ای ترجمه کرد که معادل‌های جاافتاده و موجزی در فارسی ندارند. به‌طورِ توضیحی می‌توان آن را چنین ترجمه کرد: «طرح‌ریزی یا ترسیمِ واریانت [متغیر]هایی از آینده برحسبِ تابعِ ثابتِ زمانِ حالی که به آینده تعمیم داده شود».

همزمان با بزرگ‌تر شدن وسایل و امکاناتی که در اختیار این متخصصان مراقبت قرار می‌گیرد، با اوضاع عمومی هر ساله مساعدتر نیز مواجه می‌شوند. برای مثال هنگامی که شرایط جدید جامعه‌ی نمایش‌گری انتگره نقد این جامعه را مجبور ساخته که به‌راستی مخفیانه بماند، آن هم نه بدین سبب که این نقد خود را پنهان می‌کند بل از آن‌رو که بر اثر صحنه‌سازیِ ثقیلِ تفکرِ تفننی **پنهان نگاه داشته می‌شود**، کسانی که وظیفه‌شان مراقبت از این نقد و در صورت لزوم تکذیب آن است مآلاً می‌توانند همان تدابیرِ سنتی رایج در محافل مخفی‌گری را هم علیه آن به کار گیرند: تحریکات، رخنه و اشکال مختلف حذف‌سازی نقد حقیقی به سود نقد کاذبی که چه بسا به همین منظور برپا شده باشد. آن‌گاه که شیادی عام و فراگیر نمایش از امکان توسل به هزار شیادی خاص غنا می‌یابد، نااطمینانی نیز راجع به هر چیز رشد می‌کند. جنایتی ناروشن می‌تواند، چه در زندان چه در هر جای دیگر، خودکشی هم نامیده شود؛ و انحلالِ منطق، بازجویی‌ها و محاکماتی را امکان‌پذیر می‌سازد که یکراست از بطن بی‌خردی برمی‌خیزند، و اغلب از ابتدا با کالبدشکافی‌های غریبی که کارشناسانی عجیب انجام می‌دهند تحریف شده‌اند.

دیری است که مردم به دیدنِ اعدام درجا و بی‌محاکمه‌ی همه‌جور آدم عادت کرده‌اند. با تروریست‌های شناخته شده، یا چنین تلقی شده، بی‌پرده به شیوه‌ای تروریستی مبارزه می‌شود. موساد می‌رود ابوجهاد را در جای دوری می‌کشد، یا S.A.S.های انگلیسی ایرلندی‌ها را، یا پلیس موازی "G.A.L." باسکی‌ها را. این‌که چه کسانی را باید توسط تروریست‌های فرضی به قتل رساند، انتخابی بی‌دلیل نیست؛ اما عموماً اطمینان از شناختنِ این دلایل غیرممکن است. می‌توان دانست که ایستگاه راه‌آهن بولونیا به این خاطر منفجر شد که ایتالیا همچنان به خوبی اداره شود؛ یا این‌که «جوخه‌های مرگ» در برزیل چیستند؛ یا این‌که مافیا می‌تواند در پشتیبانی از یک **باج‌گیری** هتلی را در آمریکا به آتش بکشد. اما چگونه می‌شود دانست که «قاتلان دیوانه‌ی برابان»[1] در خدمت چه بوده‌اند؟ مشکل بتوان اصلِ cui prodest? (**ذینفع کیست**؟) را در جهانی به کار بست که این همه منافع فعال به این خوبی در آن پنهان نگاه داشته می‌شود. به گونه‌ای که در حکومتِ نمایش‌گری انتگره زندگی و مرگ در تلاقی‌گاهِ انبوهِ بی‌شمار اسرار می‌گذرد.

شایعاتِ رسانه‌ای ـ پلیسی به محضِ اعلام، یا در بدترین حالت پس از سه چهار بار تکرار شدن، وزن بی‌چون و چرای شواهد و دلایل تاریخی صدها ساله را پیدا می‌کنند. بر

۱. Brabant: استانی در بلژیک

حسب اقتدار افسانه‌ای نمایش روز پرسوناژهای غریبی که بی‌سروصدا حذف شده بودند بار دیگر همچون زنده‌ماندگانِ خیالی، که بازگشت‌شان همواره می‌تواند به صرف اقوال متخصصان، تذکر داده یا تخمین زده یا **اثبات** شود، پدیدار می‌گردند. این‌ها در جایی میان آکِرون و لِتِه[1] قرار دارند، مردگانی که توسط نمایش طبق قاعده دفن نشده‌اند، و قرار است در انتظار لحظه‌ای که بیدارشان کنند همگی در خواب باشند، تروریست از کوه پایین آمده و دزد دریایی از دریا برگشته؛ و سارقی که دیگر نیازی به سرقت ندارد.

به این ترتیب نااطمینانی در همه‌جا سازمان داده می‌شود. حراست از سلطه‌گری اغلب از طریق حمله‌های کاذبی انجام می‌گیرد که پردازشِ رسانه‌ای آن‌ها عملیاتِ حقیقیِ اصلی را از نظر می‌زداید: نمونه‌اش کودتای عجیبِ تِه‌خِه‌رو (Tejero) و گاردهای غیرنظامیِ او در کورتِس (پارلمان) در ۱۹۸۱، که شکست آن باید سرپوشی بر **پرونونسیامنتو** (کودتای نظامی) مدرن‌تر، یعنی نقاب‌زده‌ی دیگری می‌شد که پیروز گردید. نمونه‌ی بارز دیگر شکست عملیاتِ خرابکارانه‌ی سرویس‌های ویژه‌ی فرانسوی در زلاند نو در ۱۹۸۵، که گاهی شگرد جنگی تلقی شد، شگردی که شاید به قصد منحرف کردن اذهان از کاربردهای متعدد جدید این سرویس‌ها از طریق القای ناشی‌گری کاریکاتورگونه‌شان چه در انتخاب اهداف و چه در نحوه‌ی اجرا به کار گرفته شد. و نمونه‌ی مسلم‌تر از همه این‌که تقریباً در همه‌جا نظر بر این بود که پژوهش‌های زمین‌شناسانه برای یافتن یک مخزن نفتی در زیرزمین **شهر پاریس**، که با هیاهوی زیاد در پاییز ۱۹۸۶ انجام گرفت، مقصود جدی دیگری جز این نداشته که با نشان دادن شبه‌پژوهشی از لحاظ اقتصادی تا این حد جنون‌آمیز به ساکنان شهر استعدادِ مَنگی و انقیاد آن‌ها را بسنجد.

قدرت چنان اسرارآمیز شده که پس از ماجرای فروش غیرقانونی اسلحه توسط ریاست جمهوری آمریکا به ایران می‌شد از خود پرسید که به‌راستی بر آمریکا، این قوی‌ترین قدرت جهان موسوم به دموکراتیک، چه کسی حکم می‌راند؟ و اصلاً چه کسی می‌تواند آخر بر جهان دموکراتیک حکم براند؟ و عمیق‌ترین جنبه این‌که در این جهانی که رسماً چنین سرشار از احترام به همه‌ی ضرورت‌های اقتصادی است، هیچ کس هیچ‌گاه نمی‌داند هزینه‌ی تولید فلان چیز به‌راستی چقدر است: چرا که

---

۱. Achéron و Léthé نام دو رود در اساطیر یونانی، ارواح با عبور از آکرون به دوزخ می‌رسند، و لته رودی است در دوزخ که نوشیدن از آن موجبِ فراموش کردن گذشته می‌شود.

مهم‌ترین بخش هزینه‌ی واقعی **هرگز محاسبه نمی‌شود؛ باقی نیز سرّی نگاه داشته می‌شود.**

۱۹

در اوایل ۱۹۸۸، ژنرال نوریه‌گا خود را یک لحظه در سطح جهانی شناساند. او دیکتاتورِ بدونِ عنوانِ پاناما، کشورِ بدون ارتش، و فرمانده‌ی گاردِ ملی بود. زیرا پاناما به واقع دولتی با سیادت و حاکمیت مستقل نیست: پاناما برای آبراه‌اش حفر شد، و نه برعکس. دلار واحد پول‌اش و ارتش واقعی‌ای که در آن مستقر شده نیز خارجی است. بنابراین نوریه‌گا هم عیناً مثل ژاروزلسکی در لهستان ، شغل و حرفه‌اش را در منصب ژنرال ـ مأمور پلیس در خدمت اشغالگران گذرانده بود. او واردکننده‌ی مواد مخدر به آمریکا بود، چرا که پاناما سوددهی چندانی نداشت، و سرمایه‌های «پانامایی» خود را به سوئیس صادر می‌کرد. نوریه‌گا با سازمان سیا علیه کوبا کار کرده بود، و در ضمن برای آن که پوشش مناسبی به فعالیت‌های اقتصادی خود بدهد، تعدادی از رقبای خود را در عرصه‌ی واردات به مقامات آمریکایی، که خوره‌ی این موضوع بودند، لو داده بود. مشاور اصلی نوریه‌گا در امور امنیتی میکائیل حراری Michael Harari افسر سابق موساد سرویس جاسوسی اسرائیل و بهترین نوع خود در بازار بود که به همین خاطر حسادت واشنگتن را برمی‌انگیخت. هنگامی که آمریکایی‌ها خواستند خود را از شر طرف خلاص کنند، چرا که بعضی از دادگاه‌هاشان از روی بی‌مبالاتی او را محکوم کرده بودند، نوریه‌گا اعلام کرد که به خاطر میهن‌پرستی پانامایی آماده است تا هزار سال در آن واحد هم علیه مردم شورش کرده‌ی خود و هم نیروهای خارجی ایستادگی کند؛ و بلافاصله تأییدیه‌ی علنی دیکتاتورهای بوروکراتیک خشک‌تر کوبا و نیکاراگوئه را، به نام ضدامپریالیسم، دریافت کرد.

اما این ژنرال نوریه‌گای **همه‌چیز فروش و همه‌چیز نما** در جهانی که همه‌جا کارش همین است، به هیچ‌رو نه یک موجود غریب منحصراً پانامایی بلکه از سر تا پا انسانِ نوعیِ نوعی از دولت بود، ژنرالی نوعی، کاپیتالیستی نوعی که معرفِ کامل نمایش‌گری انتگره است؛ و نیز توفیق‌هایی که در جهاتِ بسیار متنوع سیاست داخلی و بین‌المللی‌اش تنفیذ می‌کند. او الگویی از **شاهزاده‌ی زمانه‌ی ماست**؛ و از میان کسانی که برای به قدرت رسیدن و در قدرت ماندن در هر کجا که باشد ساخته شده‌اند، لایق‌ترین‌ها بسیار به او شباهت دارند. چنین اعجوبه‌هایی را نه پاناما بلکه دوران ماست که تولید می‌کند.

۲۰

برای هر سرویس اطلاعاتی‌ای **دانستن** باید به **توانستن** تبدیل شود، و بر سر این نکته با تئوری درست کلاوس‌ویتس درباره‌ی جنگ توافق دارد. همین باعث شده که چنین سرویسی وجهه و نوعی شهرت مخصوص به خود بیابد. انگار در همان حال که هوشمندی به‌طور کاملاً مطلق از حیطه‌ی نمایش، که نه امکان عمل می‌دهد و نه راجع به عمل دیگران حرف راستی می‌زند، بیرون رانده شده، ظاهراً این هوشمندی نزد کسانی دیگر تقریباً پناهنده شده است، کسانی که واقعیت‌هایی را تحلیل می‌کنند و با عمل خود بر واقعیت‌هایی در خفا اثر می‌گذارند. اخیراً، افشاگری‌هایی که مارگرت تاچر به عبث هر کاری کرد تا سروصدای آن‌ها را بخواباند اما بدین طریق بر آن‌ها صحه نهاد نشان داد که در انگلستان سرویس‌های مذکور قادر شده‌اند وزارتخانه‌ای را که از نظر سیاسی خطرناک ارزیابی می‌کنند، به سقوط بکشانند. به این ترتیب تحقیر عمومی‌ای که نمایش برمی‌انگیزد، اکنون به عللی دیگر به آن‌چه در زمان کیپلینگ «بازی بزرگ» نامیده شده بود، جذابیتی دوباره می‌بخشد.

«بینش پلیسی از تاریخ» در قرن نوزدهم، به هنگامی که بسی جنبش‌های نیرومند اجتماعی توده‌ها را به تلاطم کشانده بود، توضیحی ارتجاعی و مضحک بود. شبه معترضان امروز این نکته را، چه از طریق دهن به دهن گشتن آن و چه با خواندنِ چند کتاب، خوب می‌دانند، و گمان می‌کنند که این نتیجه‌گیری تا ابد حقیقت خواهد داشت؛ آن‌ها هرگز حاضر نیستند پراتیک واقعی زمانه‌ی خود را ببینند؛ زیرا این پراتیک برای آمال سردشان بیش از حد حزین است. دولت از این امر بی‌خبر نیست و آن را به بازی می‌گیرد.

در مقطعی که تقریباً تمام جوانب حیات سیاسی بین‌الملل، و شماری فزاینده از کسانی که نقشی در سیاست داخلی دارند، به سبک سرویس‌های مخفی هدایت و نشان داده می‌شوند، یعنی با نیرنگ‌ها، اطلاع‌زدایی‌ها و توضیح دوگانه ــ توضیحی که **می‌تواند** سرپوش توضیحی دیگر باشد، یا صرفاً وانمود کند که چنین است ــ نمایش به شناساندن دنیای خسته‌کننده‌ی نامفهومات اجباری، سریال ملالت‌بار رمان‌های پلیسی‌ای که فاقد حیات‌اند و هیچ‌گاه به نتیجه نمی‌رسند، اکتفا می‌کند. این‌جاست که صحنه‌پردازی واقع‌گرایانه‌ی جستجوی گربه‌ی سیاه در اتاقی تاریک باید یک کارمایه‌ی دراماتیک کافی قلمداد شود.

حماقت گمان می‌کند وقتی تلویزیون تصویر زیبایی نشان داد و آن را با تفسیری گستاخانه تفسیر کرد، دیگر همه‌چیز روشن است. جماعتِ نیمه‌نخبه به همین اکتفا می‌کند که بداند تقریباً همه‌چیز تیره و ناروشن، دوپهلو و بر اساس کدهای ناشناخته «مونتاژ» شده است. جماعتی دیگر از نخبگان که بسته‌تر است تمایل دارد حقیقت را بداند، حقیقتی که تشخیص روشن آن، به رغم همه‌ی داده‌های محفوظ و اسرار مخصوصی که در اختیار دارد، برای‌اش بسیار دشوار است. از همین روست که این جماعت دوست دارد روش حقیقت را بشناسد، هر چند این عشق در او عموماً ناکام می‌ماند.

۲۱

این جهان زیر سلطه‌ی سرّ، و نخست سرِّ سلطه‌گری است. طبقِ نظر نمایش، سرّ صرفاً استثنایی بر قاعده‌ی اطلاع‌رسانی است، اطلاع‌رسانی‌ای که به‌وفور در سرتاسر جامعه عرضه می‌شود؛ همان‌گونه که، باز طبق این نظر، در این «جهان آزاد» نمایش‌گریِ انتگره، سلطه‌گری فقط دایره‌ی اجرایی محدودی در خدمت دموکراسی است. اما کسی حرف نمایش را به‌راستی باور نمی‌کند. چگونه تماشاگران، اگر به فرض محال نظرشان را در این باره جویا شوند، وجود سرّ را می‌پذیرند، که به‌تنهایی ضامن ناتوانی‌شان در اداره‌ی جهانی است که از واقعیاتِ اصلی‌اش بی‌خبرند؟ مسلم است که سرّ در خلوص دست‌نیافتنی و کلیت کارکردی خود تقریباً بر هیچ‌کس ظاهر نمی‌شود. همه می‌پذیرند که وجود منطقه‌ی کوچکی از اسرار، مخصوص متخصصان، امری ناگزیر است؛ از بابتِ کلیت امور هم خیلی‌ها خود را **در جریان اسرار** می‌پندارند.

بوئه‌سی در کتاب ***گفتار در بابِ بندگیِ اختیاری*** نشان داده که چگونه قدرت یک جبار باید بسیاری از پشتوانه‌هایش را از میان دوایر هم‌مرکز افرادی بیابد که منافع‌شان را به‌طور واقعی، یا خیالی، در این قدرت می‌یابند. به همین سان نیز بسیاری کسان، از میانِ سیاست‌پردازان یا رسانه‌پردازانی که مفتخرند به این‌که ظن **بی‌مسئولیتی** در موردشان ممکن نیست، بسیاری چیزها را از طریقِ مناسباتِ محرمانه و روابطِ سرّی می‌شناسند. کسی که از این محرمانگی خرسند است نه تمایل چندانی به انتقاد از آن، و نه بنابراین توجه به این نکته دارد که، در همه‌ی این محرمانگی‌ها، همواره بخش اصلی واقعیت از او پنهان داشته می‌شود. او، به یمن حمایت تقلب‌کنندگان، ورق‌های بیشتری را، که می‌توانند جعلی هم باشند، می‌شناسد؛ ولی روشی را که بر بازی حاکم و روشن‌کننده‌ی

آن است هرگز. لذا خود را بلافاصله با مانیپولاتورها یکی می‌انگارد، و به جهل و بی‌خبری به دیده‌ی تحقیر می‌نگرد؛ جهل و بی‌خبری‌ای که در اصل خود بخشی از آن است زیرا خرده اطلاعاتی که به این آشنایان جباریت دروغ‌صفت اهدا می‌کنند معمولاً آغشته به دروغ، غیرقابل کنترل و دستکاری شده است. با این حال کسانی را که به آن‌ها دست می‌یابند خشنود می‌سازد، زیرا چنین کسانی خود را برتر از تمام از همه‌جا بی‌خبران حس می‌کنند. هرچند این خرده‌اطلاعات فقط به درد تأیید بهتر سلطه‌گری و نه درک واقعی آن می‌خورد. این‌ها از امتیازات ویژه‌ی **تماشاگرانِ درجه‌ی یک**[1] است: یعنی آن‌هایی که از روی سفاهت گمان می‌کنند می‌توانند، نه با به کارگرفتن آن‌چه از آن‌ها نهان بلکه با **باورکردن آن‌چه بر آن‌ها عیان می‌سازند**، از چیزی سر درآورند.

سلطه‌گری لااقل از این لحاظ که از مدیریت خاص خود، که آزاد و بلامانع است، فجایع نسبتاً بی‌شمارِ بسیار عظیمی را انتظار می‌کشد، روشن‌بین است؛ حال چه در زمینه‌های زیست‌محیطی، مثلاً شیمیایی، باشد، و چه در زمینه‌های اقتصادی، مثلاً بانکی. او اکنون مدتی است در موقعیتی قرار گرفته که به این ادبارِ استثنایی به شیوه‌ای متفاوت با کاربردِ عادیِ اطلاع‌زداییِ ملایم می‌پردازد.

۲۲

درباره‌ی آدم‌کشی‌ها نیز که شمارشمان در طی بیست و چند سال اخیر مدام رو به افزایش بوده، و ضمناً در پرده‌ی ابهام مانده‌اند ــ زیرا اگر هم گه‌گاه سیاهی لشگری را قربانی کرده‌اند هرگز سرنخ مسئله تا آمران آن دنبال نشده است ــ می‌توان گفت همچون تولیدی زنجیره‌ای مُهر مخصوصی دارند که عبارت است از: دروغ‌های آشکار و متغیرِ اعلامیه‌های رسمی درباره‌ی قتل کِندی، آلدو مورو، اولاف پالمه، تعدادی وزیر و مدیر مالی، یکی دو پاپ، و دیگرانی که از این‌ها بیشتر سر به تن‌شان می‌ارزید. این نشانگان که نشانگانِ یک مرض اخیراً کسب شده‌ی اجتماعی است، به‌سرعت در همه‌جا کم و بیش شیوع یافت، چنان که انگار، پس از اولین موارد مشاهده شده، از رأسِ دولت‌ها، یعنی سپهرِ سنتی این‌گونه سوءقصدها، **پایین می‌آمد**، و انگار، در عین حال، از اعماقِ جامعه، که جای سنتیِ دیگری برای معاملاتِ غیرقانونی و زدوبندها، و همیشه جولانگاه

۱. première classe مانند معادلِ انگلیسی‌اش first class، لفظاً یعنی «طبقه‌ی یک»، که آن را به فارسی با معادل‌هایی چون «درجه یک» بیان می‌کنیم. اما وقتی صحبت از تقسیم‌بندیِ طبقاتی است، «طبقه»بندی گویاتر از «درجه»بندی است، و تماشاگرانِ «طبقه‌ی یک» طنینی پرطعنه‌تر از «درجه یک» دارد.

این‌گونه جنگ میان حرفه‌ای‌ها بوده، **بالا می‌آمد**. این اعمال رفته‌رفته **در میانه‌ی** کلِ امورِ جامعه با هم تلاقی می‌کنند، طوری که انگار دولت ملحق شدن به آن را کسر شأن خود نمی‌داند، و مافیا هم قادر است خود را تا سطحِ آن ارتقا دهد؛ در نتیجه نوعی پیوند برقرار می‌گردد[۱].

انواع مطالب برای تلاش در جهت توضیح دادن اتفاقی این نوع جدید از اسرار گفته شده است: بی‌لیاقتی پلیس، سفاهتِ بازپرسان، افشاگری‌های بی‌موقعِ مطبوعات، بحرانِ رشدِ سرویس‌های سرّی، سوءنیت شاهدان، اعتصاب صنفیِ خبرچینان. گرچه، مسیر قطعی حقیقت را قبلاً ادگار آلن پو با استدلالِ معروف‌اش در **قتلِ مضاعف در خیابان مورگ**، یافته بود:

«به نظر من راز به همان دلیلی که قاعدتاً باید به سادگی قابل حل بودن‌اش را نشان دهد لاینحل تلقی می‌شود ــ منظورم طرزِ بروزِ مبالغه‌آمیز آن است... در تجسس‌هایی از این نوع که ما مشغولِ آنیم، بررسیِ وجه تمایز وقایع از آن‌چه تاکنون رخ داده، از مسئله‌ی چگونه رخ دادنِ آن‌ها لازم‌تر است.»

۲۳

در ژانویه‌ی ۱۹۸۸، مافیای مواد مخدر کلمبیا برای تصحیح نظرِ عموم راجع به وجودِ ادعاییِ خود بیانیه‌یی منتشر کرد. بزرگ‌ترین مطالبه‌ی مافیا، هر کجا که تشکیل شده باشد، طبعاً این است که ثابت کند وجود ندارد، یا قربانی افتراهای نه‌چندان علمی شده است؛ و این اولین وجه شباهت‌اش با کاپیتالیسم است. اما در وضعیت مذکور مافیایِ یاد شده غضب‌ناک از به‌تنهایی انگشت‌نما شدن‌اش تا نام بردن از دیگر گروه‌ها نیز پیش رفت، یعنی گروه‌هایی که می‌خواهند به قصد فراموشاندنِ خود، او را نابکارانه بُزِ عزازیل[۲] سازند. مافیای کلمبیایی اعلام کرد: «اما ما به مافیای بوروکراتیک و سیاسی،

---

۱. همان‌طور که می‌بینیم دوبور در این‌جا با به‌کار بردنِ مضامینی چون «بالا» «پایین» «میانه» «کسر شأن» «ارتقا»، حجم و فضا یا پرسپکتیوِ خاصی تصویر کرده تا نشان دهد نشانگانِ مذکور تمامِ جامعه را اشغال کرده است. و اما نکته‌ای درباره‌ی کلمه‌ی milieu، که در این‌جا آن را «میانه» ترجمه کرده‌ایم: طیفِ معنایی این واژه را می‌توان چنین تقسیم‌بندی کرد: الف) میانه، وسط، مرکز، میان‌جا، میانجی و غیره؛ ب) محیط و وضعیت؛ ج) محیط و محفل. این معنای آخری توسعاً و مجازاً به محافلِ تبهکارانه و مافیایی نیز اطلاق می‌گردد.

۲. bouc émissaire یا بزِ عزازیل، یا ازازیل، اصطلاحی است که به‌رغم کثرتِ تداول‌اش در زبان‌های اروپایی، فعلاً ترجمه یا ترجمه‌ی درستی از آن در لغتنامه‌های دو زبانه‌ی موجود نمی‌توان یافت. تنها ←

به مافیای بانک‌داران و مدیرانِ مالی، به مافیای میلیونرها، به مافیای قراردادهای کلانِ قاچاقی، به مافیای انحصارات، به مافیای نفتی، و به مافیای وسایلِ بزرگ ارتباطی تعلق نداریم.»

بی‌تردید می‌توان چنین برآورد کرد که نگارندگانِ این اعلامیه به سود و صلاح‌شان است که، درست مانند سایرین، اعمالِ خویش را به رود پهناور گل‌آلودگی‌های جنایتکاری و خلافکاری‌های پیش پا افتاده‌تر بریزند، رودِ پهناوری که جامعه‌ی کنونی را در تمامی گستره‌اش آبیاری می‌کند؛ اما ضمناً باید انصاف داد که بالأخره کسانی پیدا شده‌اند که، با اتکا به حرفه‌شان، بهتر از دیگران می‌دانند از چه حرف می‌زنند. مافیا بر خاکِ جامعه‌ی مدرن همه‌جا به‌خوبی می‌روید. رشدِ مافیا به سرعت رشد دیگر فراورده‌های کار است، کاری که جامعه‌ی نمایش‌گری انتگره جهانش را با آن شکل می‌دهد. مافیا همراه با پیشرفت‌های بیکران کامپیوترها و تغذیه‌ی صنعتی، دوباره‌سازیِ کاملِ شهرها و حلبی‌آبادها، سرویس‌های ویژه و بی‌سوادی بزرگ می‌شود.

۲۴

هنگامی که مافیا در اوایل قرن همراه با مهاجرتِ کارگران سیسیلی در آمریکا در شُرفِ پیدایش بود، چیزی جز کهنه‌گراییِ جابه‌جا شده نبود؛ چنان که در همان لحظه در کرانه‌ی غربی آمریکا نیز جنگ‌های دار و دسته‌ای [گانگستری] میان مجامعِ مخفیِ چینی در حالِ بروز بود. مافیا، که بر تاریک‌اندیشی و فقر و فلاکت بنیان یافته بود، در آن هنگام حتی در شمالِ ایتالیا نیز نمی‌توانست پا بگیرد. چنین به نظر می‌رسید که مافیا همه‌جا در برابر دولت مدرن محکوم به ناپدید شدن است. مافیا شکلی از جنایتِ سازمان یافته بود که فقط به اتکای «حمایت» از جانبِ اقلیت‌های عقب‌مانده، یعنی خارج از دنیای شهری، و در جایی که کنترل پلیس عقلانی و قوانین بورژوایی امکان رخنه در آن نداشت، می‌توانست پا بگیرد. تاکتیکِ دفاعیِ مافیا هرگز نمی‌توانست چیزی جز حذف شاهدان، به منظور خنثی ساختن پلیس و دادگستری، و حاکم گردانیدنِ مخفی‌کاریِ مورد نیاز او در

← جایی که من تعریفِ این اصطلاح را با استناد به مأخذ قدیمی‌تر دیده‌ام، ***کتاب کوچه*** شاملو است: عزازیل کلمه‌ای عبری است که در ***تورات*** آمده و می‌تواند معادلِ ابلیس و شیطان گرفته شود. بزِ عزازیل، در آئینِ «روزِ کفاره»ی یهودیان، بزِ زنده‌ای است که گناهان و خطاهای قوم را با خود به وادیِ بی‌آب و علفی می‌برد. در معنای مجازی به کسی اطلاق می‌شود که جورکشِ گناه، حماقت، جهل، لاابالیگری، خودپرستی یا بی‌فکری دیگران است. آن‌که کفاره‌ی گناهِ دیگران را می‌دهد. در آتشِ دیگران می‌سوزد یا بلاگردانِ آن‌ها می‌شود. اخیراً در کتابِ ***تاریخِ جادوگری***، به ترجمه‌ی ایرج گلسرخی، نیز این مفهوم به خوبی توضیح داده شده است.

پهنه‌ی فعالیت‌اش باشد. مافیا سپس در **تاریک‌اندیشیِ جدید** جامعه‌ی نمایش‌گری منتشر، و بعد انتگره، میدانِ تازه‌ای یافت: با پیروزی کامل سرّ، استعفا و وادادگیِ عمومیِ شهروندان، تضییعِ یکپارچه‌ی منطق، و پیش‌رفت‌های حاصل در زمینه‌ی پول‌پرستی و سفلگی عالمگیر، همه‌ی شرایط مساعد فراهم آمد تا مافیا به قدرتِ مدرن و مهاجم تبدیل شود.

قدغن شدن نوشابه‌های الکلی در آمریکا ــ مثالِ اعلای ادعاهای دوَل قرن مبنی بر کنترل مقتدرانه‌ی همه‌چیز، و عواقبِ حاصل از آن ــ به مدت بیش از یک دهه اداره‌ی تجارتِ الکل را در اختیارِ جنایت سازمان‌یافته گذاشت. مافیا، که بر این پایه غنی و ورزیده شده بود، به سیاستِ انتخاباتی، امورِ معاملاتی، توسعه‌ی بازارِ قاتلانِ حرفه‌ای، و زیروبم‌هایی از سیاستِ بین‌المللی پیوست. بر همین اساس، مافیا توسط دولت واشنگتن طی جنگِ جهانیِ دوم برای کمک به تهاجمِ سیسیل مورد مساعدت قرار گرفت. موادِ مخدر، که در آن هنگام ستاره‌ی کالای مصارف غیرقانونی بود، جایگزین الکل ــ که دوباره قانونی شده بود ــ گردید. سپس مافیا در معاملاتِ ملکی، بانک‌ها، سیاستِ کلان و معاملات کلانِ دولت، سپس صنایع نمایش، یعنی تلویزیون، سینما و انتشارات، اهمیتی درخور توجه کسب کرد. این امر اکنون دیگر، به هر حال در آمریکا، حتی در مورد صنعتِ صفحه‌پُرکنی نیز، درست مثل هر جایی که تبلیغ یک فرآورده به شماری افراد نسبتاً متمرکز بستگی دارد، صدق می‌کند. لذا می‌توان به آسانی آن‌ها را با خریدن یا مرعوب کردن‌شان، تحت فشار قرار داد، چرا که مسلماً به قدرکافی سرمایه، یا مزدورانی که ممکن نیست شناسایی و مجازات شوند، در اختیار هست. پس با تطمیعِ **دیسک ـ جوکی**[1] **ها** می‌توان تصمیم گرفت که چه چیز از میان این کالاهایی که به یکسان مفلوک و بی‌مایه‌اند، باید با توفیق و اقبال مواجه گردد.

جایی که مافیا، در بازگشت از تجارب و فتوحاتِ آمریکایی‌اش، بزرگ‌ترین نیرو را کسب کرده، بی‌تردید ایتالیاست: مافیا از دورانِ سازشِ تاریخی‌اش با دولت موازی در موقعیتی قرار گرفت که بتواند کشتن بازپرس‌ها و رئیس پلیس‌ها را ترتیب دهد: عملی که مافیا در مشارکت‌اش در مونتاژ «تروریسم» افتتاح کرده بود. تحولِ مشابه در معادلِ ژاپنی مافیا در اوضاعی نسبتاً مستقل به‌خوبی وحدت دوران را ثابت می‌کند.

هر بار که بخواهیم با در تقابل نهادن مافیا و دولت چیزی را توضیح دهیم، در اشتباه

---

۱. disc-jokeys، به کسانی گفته می‌شود که در رادیو، دیسکوتک، و جاهایی که موسیقی پخش می‌شود، مسئولِ انتخابِ صفحه‌اند.

خواهیم بود: این دو هیچ‌گاه با هم در رقابت نیستند. تئوری به سهولت آن‌چه را که همه‌ی شایعاتِ زندگی پراتیک به‌سادگی نشان داده بود تصدیق می‌کند. مافیا در این جهان غریبه نیست؛ کاملاً در خانه‌ی خویش است. در برهه‌ی نمایش‌گری انتگره، مافیا درواقع همچون **الگوی** همه‌ی شرکت‌های پیشرفته‌ی تجاری حاکم است.

۲۵

با شرایطِ جدیدی که فعلاً بر جامعه‌ی فروکوبیده در زیرِ **پاشنه‌ی آهنین** نمایش مستولی است، معلوم است که، برای مثال، توضیح قتل سیاسی در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد. همه‌جا بسیار بیشتر از گذشته دیوانه وجود دارد، اما آن‌چه بی‌نهایت آسان‌تر شده این است که می‌توان **دیوانه‌وار** درباره‌اش حرف زد. آن هم نه این‌که نوعی ترور حاکم این‌گونه توضیحات رسانه‌ایی را تحمیل کند. برعکس، وجود آرام چنین توضیحاتی است که موجب ترور می‌شود.

هنگامی که در ۱۹۱۴، با نزدیک شدن جنگ، ویلَن (Villain) ژورِس (Jaurès) را کشت، کسی تردید نداشت که ویلَن، این فرد بی‌شک نامتعادل، کشتنِ ژورِس را وظیفه‌ی خود دانسته زیرا افراطیون راست میهن‌پرست، که **بر عقاید** ویلن عمیقاً نفوذ کرده بودند، یقین داشتند که ژورِس آدمِ مضری برای دفاع از کشور خواهد بود. منتها افراطیون مذکور نیروی عظیم میثاق میهنی در حزب سوسیالیست را دست‌کم گرفته بودند، نیرویی که باید در یک آن حزب را به «اتحاد مقدس» می‌کشانید؛ حال چه ژورس به قتل رسیده بود چه برعکس، به او فرصت داده شده بود تا با رد کردن جنگ بر موضع انترناسیونالیستی‌اش ایستادگی کند.

امروزه در حضور چنین رویدادی، روزنامه‌نگاران ـ پلیس[1]، کارشناسان پُرآوازه در رشته‌ی «وقایعِ اجتماعی» و «تروریسم»، بلافاصله خواهند گفت که ویلن از این بابت معروف بوده که چندین بار قصد آدم‌کشی داشته، و هر بار از روی سائقه آدم‌هایی را هدف می‌گرفته که هر چند واعظِ عقاید سیاسی بسیار متفاوتی بوده‌اند اما از قضا همگی به ژورس شباهتی جسمانی یا ظاهری داشته‌اند. این را روان‌پزشکان گواهی خواهند کرد، و **رسانه‌ها** نیز، به صرف گواهی کردنِ حرف آن‌ها، صلاحیت و بی‌طرفی خود را به

۱. در زبان فرانسه کلمه‌ی police به اداره‌ی پلیس و کلمه‌ی policier هم به مأمورِ پلیس و هم به هر چیزِ پلیسی اطلاق می‌شود. این امر اجازه می‌دهد که ترکیب‌های اسمیِ بسیاری با کلمه‌ی policier ساخته شود. مثلاً در این‌جا دوبور journalistes-policiers می‌گوید یعنی کسانی‌که هم روزنامه‌نگار و هم پلیس‌اند. البته در این ترکیب نیش و طعنه‌ای هم هست، مثل این‌که بگوییم «خبرچین ـ نگار».

حیثِ کارشناسانی با اختیاراتِ **بی‌نظیر** گواهی می‌کنند. سپس، از فردای آن روز براساسِ گزارش و تحقیق رسمی پلیس معلوم می‌شود که اشخاص آبرومندی پیدا شده‌اند که حاضرند شهادت دهند که در حضور آن‌ها روزی ویلن در کافه‌ی «شوپ دو کُرواسان»، چون به نظرش از او بد پذیرایی شده، قهوه‌چی را سخت تهدید کرده که به‌زودی انتقام خود را از او خواهد گرفت، و در برابر چشم همه، همان‌جا یکی از بهترین مشتری‌های‌اش را از پا درآورده است.

این به آن معنا نیست که در گذشته حقیقت اغلب و بلافاصله چیره می‌شده است؛ چراکه ویلَن سرانجام توسط دادگستری فرانسه تبرئه شد. او فقط هنگامی که انقلاب اسپانیا در گرفت در ۱۹۳۶ تیرباران شد، زیرا مرتکبِ بی‌احتیاطی و مقیمِ جزایرِ بالئار شده بود.

۲۶

اگر می‌بینیم که در همه‌جا شبکه‌های نفوذی و مجامع سرّی تشکیل می‌شود از آن‌روست که این‌ها از الزامات شرایط جدیدِ استفاده و اداره‌ی سودآورِ امور اقتصادی در مقطعی است که دولت در سمت‌دهی تولید نقشی غالب دارد و تقاضا برای همه‌ی کالاها در آن به تمرکز ایجاد شده در عرصه‌ی اطلاع‌رسانی ــ برانگیزاننده‌گی نمایشی، که اشکال توزیع نیز باید با آن انطباق یابند، وابستگیِ تنگاتنگ دارد. پس پدیده‌ی مذکور صرفاً محصول طبیعی روند تمرکزیابی سرمایه‌ها، تولید و توزیع است. در این عرصه آن‌چه نتواند بسط یابد باید از میان برود؛ و هیچ شرکتی نمی‌تواند بسط یابد مگر با اعتبارات، تکنیک‌ها و امکانات و وسایلی که امروزه صنعت، نمایش و دولت را تشکیل می‌دهد. در تحلیل نهایی، توسعه‌ی خاصی که توسط اقتصاد دوران ما انتخاب شده، همان عاملی است که در همه‌جا **تشکیل روابط شخصی جدید وابستگی و حمایت** [زد و بند] را تحمیل می‌کند.

حقیقت عمیق عبارتی که در سراسر ایتالیا به‌خوبی درک شده و مافیای سیسیل آن را به کار می‌برد درست در همین نکته نهفته است: «وقتی آدم پول و رفیق داشته باشد، به ریش دادگستری می‌خندد.» در نمایش‌گری انتگره **قوانین خوابیده‌اند**؛ زیرا برای تکنیک‌های جدید تولیدی ساخته نشده‌اند، و در عرصه‌ی توزیع نیز با ساخت و پاخت‌های نوعِ جدید زیر پا گذاشته می‌شوند. دیگر اهمیتی ندارد که مردم چه فکر می‌کنند، یا چه چیزی را ترجیح می‌دهند. این همان چیزی است که با نمایشِ انواع

نظرسنجی‌ها، انتخابات، و تجدید ساختارهای مدرن‌مآبانه، پنهان داشته می‌شود. مهم نیست کی یا چه برنده است، به هر حال مشتری گرامی از میانِ آن‌ها **بدترین را خواهد قاپید**: چرا که این دقیقاً همان چیزی است که برای او تولید شده است. از «حکومت قانون» فقط از زمانی که دولتِ مدرنِ موسوم به دموکراتیک عموماً از چنان قالبی درآمده هر دم حرف می‌زنند: به هیچ‌رو اتفاقی نیست که این اصطلاح فقط از اوایل ۱۹۷۰ به بعد، آن هم نخست در ایتالیا، همگانی شد. در قلمروهای بسیاری حتی قوانینی درست به این منظور وضع می‌کنند که مشخصاً توسط کسانی که همه‌ی امکانات‌اش را دارند زیر پا گذاشته شود. برخی مواقع، مثلاً برگرد تجارت جهانی همه نوع اسلحه، و مواقعی بیشتر در امور مربوط به فرآورده‌های تکنولوژی بسیار پیشرفته، غیرقانونی بودن صرفاً نیروی کمکی است که عملیات اقتصادی را به همین نسبت سودآورتر می‌سازد. امروزه معاملات و امورِ بسیاری **همچون قرنِ حاضر جبراً نادرستکارانه**اند، و نه همچون گذشته به‌طور انتخابی، آنگاه که افرادی در یک سری کارهای مشخص و محدود قدم در راه نادرستکاری می‌نهادند.

به‌تدریج که شبکه‌های ترفیع و کنترل در جهت شاخص‌گذاری و نگاهداری شاخه‌های قابل بهره‌برداری بازار رشد می‌کند، شمار خدمات شخصی نیز افزایش می‌یابد زیرا نمی‌توان این خدمات را از کسانی دریغ داشت که در جریان امورند و به سهم خود از کمک‌رسانی دریغ نکرده‌اند؛ کسانی که همیشه هم پلیس یا نگهبان منافع یا امنیت دولت نیستند. همدستی‌های کارکردی با هم ارتباطی دور و دراز دارند زیرا شبکه‌هاشان از همه‌ی امکانات برای تحمیل حس قدرشناسی یا وفاداری، که متأسفانه پیوسته در فعالیت آزاد زمانه‌ی بورژوایی سخت کمیاب بود، برخوردارند.

همواره می‌توان از رقیب خود چیزی آموخت. از قرار معلوم افراد دولت نیز، به نوبه‌ی خود، وادار شدند ملاحظات لوکاچ جوان درباره‌ی قانونی بودن و غیرقانونی بودن را، در برهه‌ای که سروکارشان با گذر گریزپای نسل جدیدی از عامل نفی بود ــ به قول هومر «یک نسل آدم به‌سرعت یک نسل برگ می‌گذرد» ــ مطالعه کنند. از آن پس ، آن‌ها نیز مثل ما امکان یافتند از دغدغه‌ی هر نوع ایدئولوژی در این باره به‌در آیند؛ و به‌راستی هم اعمال جامعه‌ی نمایشی دیگر به هیچ‌رو به اوهام ایدئولوژیکِ از این‌گونه میدان نمی‌داد. نهایتاً راجع به همه‌ی ما این نتیجه‌گیری صدق می‌کند که آن‌چه اغلب مانع محبوس شدن‌مان در تنها یک فعالیت غیرقانونی شد، این بود که چندین فعالیت این‌گونه داشتیم.

۲۷

توسیدید در دفتر هشتم، فصل ۶۶، از ***جنگ پلوپونزی***، راجع به عملیاتی از یک توطئه‌ی الیگارشیک دیگر نکته‌ای می‌گوید که با موقعیتی که ما در آنیم قرابت بسیار دارد.

«افزون بر این، کسانی که سخن می‌راندند در دسیسه دخیل بودند و سخنان آن‌ها پیشاپیش تحت بررسی دوستان‌شان قرار گرفته بود. هیچ‌گونه مخالفتی در میان باقی شهروندان، که در هراس از شمار توطئه‌گران بودند، بروز نمی‌کرد. وقتی هم کسی در صدد مخالفت‌گویی برمی‌آمد، بلافاصله وسیله‌ای برای به هلاکت رساندن‌اش می‌یافتند. قاتلان تعقیب نمی‌شدند و علیه مظنون‌ها هیچ پیگردی به عمل نمی‌آمد. مردم واکنشی نشان نمی‌دادند و آدم‌ها چنان رعب‌زده بودند که گریز از چنگال خشونت را، حتی به قیمت لال ماندن، از خوشبختیِ خود می‌دانستند. آن‌ها چون تعدادِ توطئه‌گران را بسیار پیش از آن‌چه که بود می‌پنداشتند، عجزی تمام در خود احساس می‌کردند. شهر بیش از حد بزرگ بود و آن‌ها یکدیگر را آن‌قدر نمی‌شناختند که قادر باشند حقیقت امر را کشف کنند. در چنین اوضاعی، هیچ‌کس، با وجودِ خشم و تنفری که داشت، نمی‌توانست شکوه و شکایت‌اش را با کسی در میان بگذارد. پس مجبور بود از دست زدن به اقدام علیه مقصران منصرف شود، زیرا این کار مستلزم مراجعه به یک ناشناس و یا یک آشنای غیرقابل اعتماد بود. در حزب دموکراتیک روابط شخصی در همه‌جا دستخوش بدگمانی بود و هر کس تردید داشت که مبادا طرفش با توطئه‌گران دمخور باشد. آری در میان این‌ها آدم‌هایی بود که هرگز کسی گمان نمی‌کرد روزی به الیگارشی بپیوندد.»

اگر قرار است تاریخ پس از این خسوف باز بر ما روشن گردد، که این خود به عواملِ هنوز متنازع و لذا به فرجامی که هیچ‌کس نمی‌تواند با اطمینان منتفی بداند بستگی دارد، این **تفسیرها** نیز روزی برای نوشتن تاریخ نمایش؛ که بی‌شک مهم‌ترین رویداد قرن حاضر، و نیز رویدادی که کمتر از همه برای توضیح‌اش جرئت به خرج داده‌اند، به کار خواهند رفت. گمان می‌کنم، در اوضاع و احوالی غیر از این، می‌توانستم از همان کارِ اول خود درباره‌ی این موضوع کاملاً خرسند باشم و نگریستن به دنباله‌ی وقایع را به همت دیگران واگذارم. اما، در برهه‌ای که ما در آن به‌سر می‌بریم، به نظرم رسید کس دیگری این کار را نخواهد کرد.

۲۸

از شبکه‌های ترفیع و کنترل به‌طور نامحسوس به شبکه‌های مراقبت و اطلاع‌زدایی می‌لغزیم. سابق بر این هرگز کسی جز علیه یک نظم مستقر توطئه نمی‌کرد. امروزه، **توطئه برله آن** حرفه‌ی جدید به‌شدت رو به توسعه‌ای است. تحت سلطه‌گری نمایشی برای نگاهداری آن و تأمین آن‌چه فقط خودش می‌تواند خوب کار کردن خود بنامد توطئه می‌کنند. اصلاً این توطئه‌گری **جزو** کارکرد آن است.

اکنون دیگر استقرار ساز و برگ‌هایی از یک نوع جنگ داخلی پیش‌گیرانه، که با طرح‌های مختلفی از یک آینده‌ی محاسبه‌شده منطبق‌اند، آغاز شده است. یعنی «سازمان‌های ویژه»ای که موظف‌اند بر حسب نیازهای نمایش‌گری انتگره در برخی نقاط مداخله کنند. مثلاً، برای مواجهه شدن با بدترین مورد احتمال، تاکتیکی پیش‌بینی شده که از روی شوخی به «سه فرهنگ» موسوم است، تا یادآور میدانی در مکزیکو باشد، منتها این بار بدون تعارف، و تازه این تاکتیکی است که باید قبل از روز شورش به کار بسته شود. خارج از این‌گونه موارد بسیار حاد، لازم نیست قتل ناروشن دامنگیر خیلی‌ها شود یا زود به زود تکرار شود، تا وسیله‌ی حکومت‌گری خوبی باشد: صرف این امر که مردم وجود امکان‌اش را بدانند، بلافاصله محاسبه‌ها را در شمار انبوهی از عرصه‌ها پیچیده می‌سازد. نیازی هم نیست که قتل ناروشن به طرزی هوشمندانه انتخابی باشد و **بسته به شخص**[1] انجام گیرد. کاربرد این روش به شیوه‌ی کاملاً الابختگی چه‌بسا بارآورتر باشد.

از سوی دیگر، وضعی ایجاد شده که ساختن قطعاتی از یک نقد اجتماعی **پرورشی** را فراهم می‌آورد، نقدی که ساختن‌اش دیگر به دانشگاهیان یا رسانه‌پردازان، که از این پس بهتر است از دروغ‌پردازی‌های زیاده سنتی در این مبحث دور نگاه داشته شوند، سپرده نمی‌شود؛ بلکه این نقد عالی، که به طرزی تازه مطرح و به کار برده می‌شود، دست‌کارِ حرفه‌ای‌هایی از نوع دیگر و آموزش دیده‌تر است. رفته‌رفته به‌طرزی نسبتاً محرمانه متن‌هایی روشن‌بینانه، بی‌امضا یا به امضای افراد ناشناس ــ که این تاکتیک را نیز تمرکزِ معلوماتِ همگان بر رویِ دلقک‌های نمایش آسان ساخته و باعث شده که درست افرادِ ناشناس ارجمندتر از همه جلوه کنند ــ انتشار می‌یابد، که نه‌فقط درباره‌ی موضوع‌هایی است که هرگز در نمایش مطرح نمی‌شوند، بلکه همچنین توأم با

1. ad hominem

استدلال‌هایی است که درستی‌شان بر اثر نوعی بداعتِ حساب شده خیره‌کننده‌تر می‌شود، و از آن‌جا نصیب‌شان شده که در مجموع **هر چقدر هم مسلم و بدیهی باشند هرگز به کار نمی‌روند**. این عمل می‌تواند دست‌کم نخستین مرحله‌ی آشنایی و پاگشایی برای جلب و جذب اذهانِ اندک بیداری باشد که بعدها، اگر افراد مناسبی به نظر آیند، مقدار بیشتری از دنباله‌ی ممکن امر را به آن‌ها خواهند گفت. و آن‌چه برای برخی نخستین گام یک شغل است، برای دیگرانی ــ در رده‌های پایین‌تر ــ نخستین بند از یک دام خواهد بود و آن‌ها را در همین دام خواهند گرفت.

در مواردی نیز موضوعِ خلقِ یک شبه‌عقیده‌ی انتقادیِ دیگر راجع به مسائلی که بعید نیست داغ و حساس شوند مطرح است؛ و قضاوتِ ساده‌لوحانه میان این دو عقیده، که هر دو با ضوابط مفلوک نمایشی بیگانه‌اند، می‌تواند بی‌حد و مرز نوسان کند، و هر بار که مناسب باشد برای سنجیدن آن‌ها بحثی مجدد به راه افتد. بیشتر اوقات موضوع، گفتاری است کلی راجع به آن‌چه از لحاظ رسانه‌ای پنهان مانده، و این گفتار ممکن است به‌شدت انتقادی و بر سر نکاتی آشکارا هوشمندانه باشد، اما به هر حال عجیب کانون گسیخته[1] است. تم‌ها و واژه‌ها به‌طور مصنوعی، به کمک کامپیوترهای مجهز به اطلاعاتِ فکرِ انتقادی، انتخاب شده‌اند. در این متن‌ها کمبودهایی نه چندان مرئی ولی به هر حال چشمگیر وجود دارد: نقطه‌ی همگراییِ پرسپکتیو همواره به‌طرزی غیرعادی در آن‌ها غایب است. این متن‌ها به **نسخه‌ی بدل**، منتها بدونِ چخماقِ یک سلاحِ معروف شبیه‌اند. این نقد ضرورتاً یک **نقدِ جنبی** است که برخی چیزها را با صراحت و صحتِ بسیار، منتها از موضعی جنبی می‌بیند. و این نه از آن روست که تظاهر به بی‌طرفی کند، چرا که برعکس باید ظاهری بسیار تقبیح‌کننده داشته باشد، منتها طوری که هرگز به نظر نرسد این نیاز را احساس می‌کند که نشان دهد **مقصودش** چیست؛ و لذا حتی تلویحاً، بگوید مبدأ آن کجاست و چه مقصدی دارد.

به این نوع نقد کاذب ضدژورنالیستی ممکن است پراتیک سازمان‌یافته‌ی **شایعه** ملحق شود، که می‌دانیم در اصل نوعی باجِ وحشیانه از اطلاع‌رسانی نمایشی است، زیرا همه دست‌کم به‌طور مبهم، احساس می‌کنند که این اطلاع‌رسانی خصلتی گول‌زننده دارد و لذا چندان در خورِ اعتماد نیست. شایعه در اصل و منشأاش خرافات‌آمیز، ساده‌لوحانه

---

۱. décentré: به عدسیِ دوربین‌هایی اطلاق می‌شود که کانون‌شان جابه‌جا شده؛ مجازاً به چیزی گفته می‌شود که تغییرِ مرکز و محور داده و مرکزِ ارجاع و استنادِ متفاوتی یافته باشد.

و خود به خود مسموم[۱] است. اما اخیراً مراقبت در میان مردم دست به استقرار افرادی زده که قادرند با اولین علامت شایعات مقتضی را راه بیندازند. این‌جا تصمیم بر آن است که در عمل ملاحظاتِ نظری تئوری‌ای را به کار بندند که نزدیک به سی سال پیش تدوین شده و منشأاش جامعه‌شناسی آمریکایی تبلیغات است: تئوری اشخاص موسوم به «لوکوموتیو»، یعنی کسانی که اطرافیان‌شان به تبعیت و تقلید از آن‌ها کشانده می‌شوند؛ منتها این کاربست این بار نه خودانگیخته بلکه با تمرین و تعلیم انجام می‌گیرد. ضمناً اکنون امکانات بودجه‌ای، یا مافوق بودجه‌ای، برای نگهداری قوای تکمیلی بسیاری ــ در کنار متخصصان قبلی، دانشگاهیان و رسانه‌پردازان، جامعه‌شناسان یا پلیس‌ها، که متعلق به دوران اخیرند ــ در نظر گرفته می‌شود. تصور این‌که هنوز همان چند الگوی معروف گذشته مکانیک‌وار به کار برده می‌شود، همان‌قدر سردرگم کننده است که بی‌خبری کلی از گذشته. «رُم دیگر در رُم نیست»[۲]، و مافیا هم دیگر یک دسته دزد اوباش نیست. و سرویس‌های مراقبت و اطلاع‌زدایی کارشان همان‌قدر به کار پلیس‌ها و خبرچین‌های قدیم ــ مثلاً امنیه‌ها و مفتش‌های امپراتوری دوم ــ کم‌شباهت است که کارِ سرویس‌های ویژه‌ی کنونی در همه‌ی کشورها به اعمال کارمندان **رکن دوم** ستاد ارتش در ۱۹۱۴.

می‌دانیم از هنگامی که هنر مرده است، تغییر قیافه‌ی پلیس به هنرمند فوق‌العاده آسان شده است. می‌بینیم از همین طریق آن‌گاه که آخرین صورت‌های تقلیدی یک نئودادائیسم مغلوط مختارند با تفاخر در رسانه‌ها اظهار فضل کنند، و همچون مقلدان شاهان پوشالی دکورکاخ‌های رسمی را اندکی تغییر دهند، پوششی فرهنگی برای همه‌ی مأموران یا تکمیل‌کنندگان شبکه‌های نفوذی دولت تضمین می‌گردد. به همان سرعتی دست به گشایش شبه‌موزه‌های خالی، یا شبه مراکز پژوهشی درباره‌ی مجموعه‌ی آثار شخصیتی ناموجود می‌زنند که روزنامه‌نگاران ـ پلیس یا مورخان ـ پلیس، یا رمان‌نویسان ـ پلیس را به شهرت می‌رسانند. بی‌تردید آرتور کراوان [Arthur Cravan] فرا

---

۱. auto-intoxiqué که ما آن را به «خود به خود مسموم» برگردانده‌ایم، از فعلِ [intoxiquer مسموم کردن] و واژه‌ی intoxication [مسمومیت] مشتق شده که از دهه‌ی شصتِ میلادی در فرهنگِ سیاسی زبان فرانسه معنای مجازیِ خاصی یافته است. intoxication یعنی مسموم کردنِ اذهان با اخبار و اطلاعاتِ تحریف شده و مسموم، حقنه کردنِ جعلیات و اکاذیب. intoxiqué وجه مفعولیِ این عمل؛ و auto-intoxiqué حالتِ فی‌نفسه و خودکارِ آن را می‌رساند.

۲. آخرین بیت شعری است از پیر کورنی Pierre Cornrille: «رُم دیگر در رُم نیست، هر جا که هستم به تمامی رُم است». منظور از این اصطلاح آن است که قدرت حکومتی فقط در آن‌جایی نیست که ظاهراً باید باشد. مثلاً «رُم دیگر در رُم نیست، قدرت در خیابان است».

رسیدن چنین جهانی را می‌دیده که در **مَـنتُنا** [maintenant] نوشته است: «در خیابان به‌زودی جز هنرمندان کسی دیگر نخواهیم دید، و یافتن یک آدم دنیایی زحمت خواهد داشت.» معنای این شکل جدید از یک متلک قدیمی لات‌های پاریس نیز همین است: «شاید اشتباه می‌کنم، ولی هر چه بادا باد. آهای هنرمندان سلام!»

چون اوضاع به صورتی که هست درآمده، پیداست که مؤلفانی دسته‌جمعی به استخدامِ مدرن‌ترین شاخه‌ی نشر، یعنی همان که بهترین شبکه‌ی توزیع تجاری را هم از آن خود کرده، درمی‌آیند. این‌ها چون صحت اسامی مستعارشان فقط از طریق روزنامه‌ها تأمین می‌شود، آن‌ها را بین خود رد و بدل می‌کنند، همکاری می‌کنند، جانشین هم می‌شوند، و مغزهای مصنوعی جدیدی را به کار می‌گیرند. آن‌ها موظف شده‌اند وصفِ حالِ سبکِ زندگی و سبکِ تفکرِ دوران، نه با اتکا به شخصیت‌شان بلکه به موجب اوامر باشند. پس سرانجام کسانی که گمان می‌کنند واقعاً کارپردازان ادبی منفرد و مستقلی هستند می‌توانند عالمانه تضمین کنند که، اکنون، دوکاس [Ducasse] از دستِ کُنت دو لوتره‌آمون [comte de Lautréamont] عصبانی شده؛ دوما [Dumas]، ماکه [Macquet] نیست، اِرکمن [Erckmann] را به هیچ‌وجه نباید با شاتریان [Chatrian] عوضی گرفت؛ سانسیه [Censier] و دوبنتون [Daubenton] دیگر با هم حرف نمی‌زنند[1]. بهتر است بگوییم این نوع مؤلفان می‌خواسته‌اند لااقل از این لحاظ که «من کس دیگری است»، از رمبو پیروی کنند.

سرویس‌های مخفی به مقتضای تمامیِ تاریخ جامعه‌ی نمایشی نقش سکوی چرخان را در این جامعه ایفا کرده‌اند، زیرا خصایل و وسایل اجراییِ چنین جامعه‌ای به اعلا درجه در آن‌ها متمرکز شده است. آن‌ها، با وجود عنوان متواضعانه‌ی «سرویس (خدمات)، به‌طور روزافزون وظیفه‌ی داوری در عرصه‌ی منافع کلی این جامعه را نیز به عهده داشته‌اند. پای سوءاستفاده و اجحاف هم در میان نیست، چرا که این سرویس‌ها وفادارانه راه و رسم عادی قرن نمایش را بیان می‌کنند. و چنین است که مراقبت‌کنندگان و مراقبت‌شوندگان بر اقیانوسی بی‌کرانه می‌رانند. نمایش سرّ را به پیروزی رسانده، و باید بیش از پیش در اختیارِ **متخصصانِ سرّ و خفا** قرار گیرد، متخصصانی که به یقین همگی

---

۱. نام اصلی لوتره‌آمون، ایزیدور دوکاس بود. اوگوست ماکه [August Maquet] و نه Macquet، از همکاران و مشوقانِ آلکساندر دوما بود. ارکمن ـ شاتریان نام مشترکِ دو نویسنده‌ی فرانسوی یعنی امیل ارکمن و الکساندر شاتریان در نیمه‌ی دوم قرنِ ۱۹ بود. سانسیه به مأمور نوعی خراج [Cens] در قرونِ وسطا اطلاق می‌شده و کسی به این نام معروف نیست. دوبنتون نامِ طبیعی‌دانی در قرنِ ۱۸ بود.

کارمندانی نیستند که، به درجاتِ مختلف، سرانجام از کنترل دولت درآمده و خودمختار شده باشند؛ و همگی کارمندِ دولت نیستند.

۲۹

یک قانونِ عامِ کارکرد نمایش‌گری انتگره، لااقل برای کسانی که هدایت آن را اداره می‌کنند، این است که، در این چارچوب، **هر آن‌چه می‌توان انجام داد باید انجام شود**. این بدان معناست که هر ابزار جدیدی باید به هر قیمتی شده به کار گرفته شود. تجهیزات نو همه‌جا تبدیل به هدف و موتورِ نظام گردیده؛ و تنها عاملی است که می‌تواند، هر بار که کاربردش بی‌هیچ تأملِ دیگری الزامی شود، طرز کار این نظام را به‌طور چشمگیر دگرگون سازد. درست است که مالکانِ جامعه پیش از هر چیز می‌خواهند نوعی «رابطه‌ی اجتماعی میان اشخاص» حفظ شود، اما در عین حال باید نوسازی پیوسته‌ی تکنولوژیک را نیز ادامه دهند؛ این از تکالیفی است که با ارثیه‌ی خود پذیرفته‌اند. لذا این قانون در سرویس‌هایی نیز که از سلطه‌گری حراست می‌کنند اجرا می‌شود. ابزارِ ساخته شده اجباراً به کار برده می‌شود و کاربردش همان شرایطی را که زمینه‌ساز این کاربرد بوده تقویت می‌کند. چنین است که اقداماتِ اضطراری [procédés d'urgence] به احکام همیشگی [procédures de toujours] تبدیل می‌گردد.

انسجامِ جامعه‌ی نمایشی به گونه‌ای نشان داده که انقلابیون حق داشته‌اند، چرا که اکنون معلوم شده یک ذره‌ی ناچیز از این جامعه را هم نمی‌توان بدون بر هم زدنِ مجموعه‌اش اصلاح کرد. اما در عین حال همین انسجام هر گرایشِ انقلابی سازمان‌یافته را نیز، با زدودنِ زمینه‌های اجتماعی‌ای که این گرایش کم و بیش در آن‌ها بیان می‌شده، از سندیکالیسم گرفته تا مطبوعات، از شهر گرفته تا کتاب، از بین برده است. و از همین طریق بی‌لیاقتی و بی‌فکری‌ای را که چنین گرایشی طبیعتاً در خود داشته برملا کرده است. از لحاظ فردی نیز انسجامِ حاکم به‌خوبی قادر است استثناهای احتمالی را سر به نیست کند، یا بخرد.

۳۰

مراقبت چه‌بسا خطرناک‌تر از این می‌شد اگر در مسیرِ کنترلِ مطلق همه تا نقطه‌ی مواجهه با مشکلاتِ برآمده از پیشرفت‌های خود کشانده نشده بود. میانِ انبوه اطلاعات گرد آمده راجع به شماری فزاینده از افراد، و زمان و دانش موجود برای تحلیل، یا صرفاً

فایده‌ی احتمالیِ این اطلاعات، تضاد وجود دارد. وفورِ موادِ کار دست‌اندرکاران را مجبور می‌سازد آن را در هر رده خلاصه کنند: لذا مقدارِ زیادی از آن از بین می‌رود، و باقی نیز هنوز طولانی‌تر از آن است که خوانده شود. هدایتِ مراقبت و دستکاری [آلت دست‌سازی] همسان نیست. چرا که در همه‌جا بر سرِ تقسیمِ منافع، و بنابراین اولویت توسعه می‌جنگند، یعنی توسعه‌ی این یا آن امکان بالقوه‌ی جامعه‌ی موجود به زیانِ دیگر امکانات بالقوه‌اش، که البته اگر از همان قماش باشند به همان اندازه قابل‌احترام شمرده می‌شوند.

این جنگ از رویِ بازی هم هست. هر متصدی اجرایی ناگزیر می‌شود دربارهٔ ارزش مأموران و نیز رقبای خود غلو کند. هر کشوری، بدون ذکر نامِ اتحادهای متعدد فراملی، اینک صاحبِ تعداد نامعینی سرویس پلیسی یا ضد جاسوسی، و سرویس مخفی، دولتی یا پیرادولتی است. همچنین کمپانی‌های خصوصی بسیاری هستند که کارشان مراقبت، حراست و اطلاعات است. طبعاً شرکت‌های بزرگ چندملیتی سرویس‌های خاص خود را دارند؛ اما بنگاه‌های ملی شده نیز همین‌طورند، و حتی اگر در ابعادی نه چندان بزرگ هم باشند، در سطح ملی و گاه بین‌المللی سیاستِ مستقل‌شان را پیش می‌برند. می‌توان دید که گروه‌بندیِ صنعتِ هسته‌ای با گروه‌بندیِ نفتی درمی‌افتد، با وجودی که هر دو در مالکیت یک دولت‌اند، و علاوه بر این، پایبندی‌شان به بالا نگاه داشتنِ قیمت نفت در بازار جهانی میان آن‌ها پیوندی دیالکتیکی به‌وجود می‌آورد. هر سرویس امنیتی در یک صنعت خاص با عوامل خرابکاری نزد خود مبارزه می‌کند، اما آن را در صورت نیاز نزد رقیب سازمان می‌دهد: آن که منافع هنگفتی را در یک تونل زیردریایی سرمایه‌گذاری می‌کند طرفدار ناامنی لنج‌هاست و می‌تواند با رشوه‌دادن به روزنامه‌های دچار مشکل، کاری کند تا آن‌ها نیز در اولین فرصت و بدون تعمقِ طولانی این ناامنی را احساس کنند؛ و آن‌که با ساندوز (Sandoz) در رقابت است به سفره‌های زیرزمینیِ آبِ دره‌ی راین بی‌اعتناست. آن‌چه سرّی است به‌طورِ سرّی تحت مراقبت است. به گونه‌ای که هر یک از این سازگان‌ها، که با انعطافِ بسیار برگردِ کسانی که عهده‌دار **حکمت و مصلحت دولت**‌اند مؤتلف شده‌اند، برای منافع خود خواهان نوعی سیادتِ عاری از معنا هستند. زیرا معنا همراه با مرکز قابلِ شناخت گم شده است.

جامعه‌ی مدرن که تا سال ۱۹۶۸ بر اسبِ مراد می‌تاخت و به محبوب بودنِ خویش یقین داشت، از آن پس مجبور شد از این رؤیاها منصرف شود؛ و اکنون مخوف بودنِ خود را ترجیح می‌دهد. این جامعه می‌داند که «قیافه‌ی معصومانه‌اش دیگر باز نخواهد گشت».

بدین‌سان، رشته‌های هزار توطئه به سودِ نظمِ مستقر کم و بیش در همه‌جا، با تداخل روزافزونِ شبکه‌ها و مسائل یا اعمال سرّی، و فرایند ادغام سریع‌شان در هر شاخه‌ی اقتصاد، سیاست و فرهنگ در هم می‌تنند و با هم می‌ستیزند. در همه‌ی عرصه‌های حیات اجتماعی، ملغمه‌ی فراهم آمده از ناظران، اطلاع‌زدایان و امور ویژه مدام غلیظ‌تر می‌شود. چون توطئه‌ی فراگیر چنان متراکم شده که تقریباً علنی گردیده، هر شاخه از آن می‌تواند مایه‌ی دردسر یا نگرانیِ شاخه‌ی دیگر شود، زیرا همه‌ی این توطئه‌گران حرفه‌ای کارشان به جایی می‌رسد که یکدیگر را بی‌آن‌که دقیقاً بدانند چرا نظارت می‌کنند، یا بی‌آن‌که بتوانند با اطمینان یکدیگر را به‌جا آورند به‌طور اتفاقی با هم ملاقات می‌کنند. چه کسی می‌خواهد چه کسی را نظارت کند؟ ظاهراً به نفع کی؟ اما در واقع؟ نفوذهای اصلی پنهان می‌ماند، و امکان حدس زدن نیت‌های غایی نسبتاً دشوار و فهمیدن‌شان تقریباً محال است. به گونه‌ای که هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید فریب نخورده یا آلت دست نشده است. اما خود آلت دست‌کننده نیز به‌ندرت می‌تواند بداند برنده بوده است یا نه. وانگهی، طرفِ برنده‌ی آلت دست‌سازی بودن بدین معنا نیست که دورنمای استراتژیک به‌درستی انتخاب شده باشد. ممکن است موفقیت‌های تاکتیکی نیروهای بزرگی را به کام کژراهه‌ها بکشاند.

آن‌هایی که در درون شبکه‌ای واحد، و ظاهراً در پی هدفی واحد، فقط بخشی از شبکه را تشکیل می‌دهند به‌ناچار از همه‌ی فرضیه‌ها و نتیجه‌گیری‌های سایر بخش‌ها، به‌ویژه هسته‌ی رهبری‌شان، بی‌خبرند. این امر نسبتاً بارز که تمام اطلاعات درباره‌ی هر موضوع نظارت شده‌ای ممکن است کاملاً تخیلی، شدیداً مغلوط و بسیار نامناسب تعبیر شده باشد، در مقیاس وسیعی محاسبات تفتیش‌گران را پیچیده و نامطمئن می‌سازد؛ زیرا آن‌چه برای ایجاد محکومیت یک نفر کافی است، آن‌گاه که پای شناختن و به کار بردن آن به میان می‌آید چیز آن‌چنان مطمئنی نیست. حال که منابع اطلاعاتی رقیب یکدیگرند، جعل و تحریفات نیز با هم رقابت می‌کنند.

بر مبنای چنین شرایطی از اِعمالِ کنترل است که می‌توان از گرایشی رو به کاهش در ثمردهی آن سخن گفت، یعنی به‌تدریج که کنترل به تمامیت فضای اجتماعی نزدیک می‌شود، و همپای آن پرسنل و وسایل خود را افزایش می‌دهد، ثمردهی‌اش کاهش می‌یابد. زیرا این‌جا تمایل و کار هر وسیله آن است که تبدیل به هدف شود. مراقبت خود را تحت مراقبت قرار می‌دهد و علیه خود توطئه می‌چیند.

و سرانجام مهم‌ترین تضاد کنونی آن این است که یک **حزب غایب** را، که تصور

می‌رود قصدش برانداختن نظمِ اجتماعی است، هدفِ مراقبت، رخنه و نفوذ قرار می‌دهد. ولی کجا می‌توان اثریَ از کار این حزب دید؟ زیرا به یقین شرایط در همه‌جا هرگز به چنین وخامتی انقلابی نبوده است، اما فقط حکومت‌ها به فکرش هستند. نفی چنان یکسره از اندیشه‌اش عاری شده که دیرزمانی است پخش و پلاست. بدین سبب، این نفی دیگر جز تهدید مبهم و مع‌هذا بسی سهمناک، نبوده و مراقبت نیز به نوبه‌ی خود از بهترین عرصه‌ی فعالیت‌اش محروم شده است. این نیروی مراقبت و مداخله را درست همین الزامات کنونی حاکم بر شرایط کارگیری‌اش به عرصه‌ی همان تهدید می‌رانند تا **پیشاپیش** با آن مبارزه کند. از این‌رو به نفع مراقبت خواهد بود که خودش قطب‌های نفی را سازمان دهد، قطب‌هایی که مراقبت آن‌ها را خارج از وسایل بی‌آبروی نمایش مطلع می‌سازد تا این‌بار نه دیگر در تروریست‌ها بل در تئوری‌ها نفوذ کند.

۳۱

بالتازار گراسیان، شناسنده‌ی بزرگِ زمانِ تاریخی در **راهنمای هنرِ دوراندیشی** با درایت بسیار می‌نویسد: «همه‌چیز چه در کردار و چه در گفتار می‌باید سنجیده با زمان باشد. خواستن باید به وقت توانستن باشد؛ زیرا نه فصل منتظر کسی می‌ماند نه زمان.»

اما عمر خیام با خوش‌بینیِ کمتری می‌گوید:[۱]

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز — از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم — رفتیم به صندوقِ ازل یک‌یک باز

۳۲

انقلاب فرانسه تغییراتِ بزرگی در هنر جنگ به وجود آورد. پس از این تجربه بود که کلاوس‌ویتس توانست تمایزی را اثبات کند که بر اساس آن تاکتیک کاربرد قوا در نبرد برای احراز پیروزی است، در حالی که استراتژی کاربرد پیروزی‌ها به منظور دستیابی به اهداف جنگ است. نتایج انقلاب بلافاصله و برای دوره‌ای طولانی اروپا را مقهور ساخت. اما تئوری آن تا مدت‌ها بعد، آن هم با تفصیلی نابرابر تدوین نشد. در وهله‌ی نخست خصایل مثبتی را درک کردند که دستاوردِ مستقیمِ دگرگونی

۱. دوبور این رباعی را از روی ترجمه‌ی شارل گرولو (Charles Grolleau) که در ۱۹۰۲ انجام گرفته، نقل می‌کند. در ترجمه‌ی مذکور، علاوه بر بعضی تفاوت‌های زمانی، بیتِ دوم به صورتِ «یک چند در این بساط با ما بازی می‌کنند» درآمده است. حال آن‌که، برای مثال، ترجمه‌ی آرمان روبَن (Arman Robin) که در ۱۹۵۸ انجام گرفته بسیار نزدیک‌تر به متن اصلی است. طبیعتاً ما اصلِ رباعی را در این‌جا آورده‌ایم.

عمیق اجتماعی بود: اشتیاق، بسیج و تحرکی که نسبتاً مستقل از انبارها و محموله‌ها از کشور ارتزاق می‌کرد، و افزایش نفرات. این عوامل عملی را سرانجام عوامل مشابهی که در جناحِ حریف وارد عمل شده بود متعادل ساخت: سپاهیانِ فرانسوی در اسپانیا با اشتیاقِ مردمیِ دیگر؛ در فضای روسیه با کشوری که نتوانستند در آن زندگی کنند؛ و در آلمان پس از قیام با نفراتی بسیار بیشتر از خود مواجه شدند. با این حال تأثیر گسستی که در تاکتیک جدید فرانسه پایه‌ی ساده‌ای شد تا ناپلئون استراتژی‌اش را بر آن بنا کند ــ این استراتژی عبارت بود از به کار گرفتن **پیشاپیش** پیروزی‌ها چنان که گویی به صورت نسیه کسب شده باشند: یعنی مانور و انواع مختلف‌اش از ابتدا به مثابه پیامدهای پیروزی‌ای در نظر گرفته شوند که هنوز به دست نیامده اما مطمئناً با اولین ضربه به دست خواهد آمد ــ ناشی از دست برداشتن اجباری از ایده‌های نادرست هم بود. این تاکتیک ناگهان مجبور شده بود از چنگ این ایده‌های نادرست رها شود، در عین حال که بر اثرِ عملِ همزمان سایر ابداعات یاد شده وسایل این رهایی را می‌یافت. سربازان فرانسوی تازه‌خدمت قادر نبودند به صف بجنگند، یعنی در ستون خود بمانند و اجراکننده‌ی فرمانِ آتش باشند. پس به صورت تیراندازانی بسیج شدند که با هجوم بر سر دشمن به شیوه‌ی آتش به اختیار عمل می‌کردند. و از قضا این یگانه شیوه‌ی مؤثر بود، یعنی شیوه‌ای که تخریب با تفنگ را واقعاً عملی می‌کرد، تخریبی که در برخورد ارتش‌ها در آن دوره نقشی قاطع داشت. با این حال در اواخر آن قرن اندیشه‌ی نظامی عموماً از پذیرش چنین نتیجه‌ای امتناع کرده و بحثِ این مسئله تقریباً تا قرن دیگر هم ادامه یافت، آن هم به رغم نمونه‌های پایدار در نبردهای انجام شده و پیشرفت‌های پیوسته در بُردِ تفنگ.

به صورت مشابه، برقراریِ سلطه‌گری نمایشی نیز دگرگونی اجتماعی چنان عمیقی است که هنر حکومت کردن را از ریشه عوض کرده است. این ساده‌سازی که به‌سرعت چنین ثمراتی در عمل به ارمغان آورده هنوز از لحاظ نظری کاملاً دریافته نشده است. آن‌چه هنوز تا حدی مانع این دریافت، که هر روزه کلیه‌ی اعمال تثبیت و تأییدِ آن است، در اندیشه‌ی شمار نسبتاً زیادی از حاکمان می‌گردد، پیش‌داوری‌های قدیمی همه‌جا باطل شده، احتیاط های بی‌فایده شده و حتی آثار وسواس‌های منسوخ شده است. نه فقط به رعایای حکومت هنوز حضور کم و بیش اساسی‌شان را در جهانی که از بین برده‌اند القا می‌کنند، بلکه خود حاکمان نیز گاهی دچار این ناپیگیری شده و خود را از بعضی جوانب هنوز در چنان جهانی می‌پندارند. این‌ها گاه به بخشی از

آن‌چه حذف کرده‌اند چنان می‌اندیشند که انگار هنوز یک واقعیت است و باید در محاسبات‌شان همچنان حاضر باشد. اما این تأخیر چندان دوام نخواهد داشت. کسی که این همه راه را به راحتی طی کرده حتماً فراتر از این هم خواهد رفت. نباید پنداشت کسانی که انعطاف‌پذیری قواعد جدیدِ بازی‌شان، و نوعِ عظمتِ توحش‌آمیزش را به سرعت درنیافته‌اند، خواهند توانست همچون عتیقه‌ای در حول وحوش قدرت واقعی دوام آورند. به یقین سرنوشت نمایش این نیست که در استبداد روشن‌اندیشانه پایان یابد.

باید نتیجه گرفت که میان کاست هم‌گزیده‌ای که سلطه‌گری را اداره می‌کند و به‌خصوص حراست از این سلطه‌گری را رهبری می‌کند، نوعی تعویض نوبت اجتناب‌ناپذیر در شرف وقوع است. مسلماً آن‌چه، در چنین عرصه‌ای، جدید و تازه خواهد بود هرگز بر صحنه‌ی نمایش نشان داده نخواهد شد، بلکه چون آذرخش، که آن را فقط از روی ضربه‌ی برق‌هایش می‌توان شناخت پدیدار می‌گردد. این تعویضِ نوبت، که کار و اثر زمانه‌ی نمایشی را به‌طور قطع به فرجام خواهد رساند، مخفیانه و هرچند شامل کسانی است که همگی در سپهر قدرت مستقر شده‌اند، توطئه‌گرانه انجام می‌گیرد. این تعویض کسانی را که در آن سهیم خواهند شد براساس این الزام انتخاب خواهد کرد که: به‌روشنی بدانند از چه موانعی خلاص شده و قادر به چه کاری هستند.

۳۳

همان ساردو همچنین می‌گوید: «vainement [به گونه‌ای بیهوده و بی‌ثمر] مربوط به فاعل و en vain [بیهوده و به عبث] مربوط به مفعول است؛ inutilement [به گونه‌ای بی‌فایده] یعنی برای هیچ‌کس فایده نداشتن. آن‌گاه که کاری را بدون موفقیت انجام داده باشیم، آن را [vainementبیهوده] انجام داده‌ایم، به گونه‌ای که وقت و زحمتِ خود را به هدر داده‌ایم: آن‌گاه که کاری را بدون رسیدن به هدفِ مورد نظر انجام داده باشیم، به علت ناقص بودن کار آن را en vain [به عبث] انجام داده‌ایم. اگر من نتوانم کارم را تا آخر انجام دهم، بیهوده vainement کار می‌کنم، وقت و زحمتِ خود را بی‌فایده هدر می‌دهم. اگر کارِ انجام شده‌ام حاصلِ موردِ انتظارم را نداشته باشد، اگر به هدف خود نرسیده باشم، به عبث en vain کار کرده‌ام؛ یعنی کارِ بی‌فایده‌ای کرده‌ام...

همچنین وقتی کسی از بابتِ کارش پاداش نمی‌بیند، یا این کار پذیرفته نمی‌شود، می‌گویند که او بیهوده vainement کار کرده است. زیرا در این صورت وقت و زحمت‌اش

را هدر داده است، آن هم بدون هیچ‌گونه پیش‌داوری درباره‌ی ارزش کارش، که چه‌بسا خیلی هم خوب باشد.»

پاریس، فوریه ـ آوریل ۱۹۸۸

کتابشناسی آثار گی دُبور

به دلیل تعداد زیاد آثار گی دُبور، نوشته‌های او را به سه دوره‌ی زمانی (۱۹۵۷ـ۱۹۵۲، ۱۹۷۲ـ۱۹۵۸، ۱۹۹۴ـ۱۹۷۲)، مکاتبات، و فیلم‌نامه‌هایش تقسیم کرده‌اند. از سوی دیگر ترجمه‌ی مجموعه‌ی کامل آثارش به زبان آلمانی و ایتالیایی، و نیز ترجمه‌ی منتخب جامعی از این آثار به زبان انگلیسی، به علاوه‌ی ترجمه‌های گاه متعدد کتاب ***جامعه‌ی نمایش*** به اکثر زبان‌ها، کتاب‌شناسیِ جامع او را دشوار می‌سازد. پس از مرگ دُبور نه‌تنها متن کامل ***جامعه‌ی نمایش*** به زبان‌های مختلف، بلکه پخش آثار حتا نایاب او از طریقِ شبکه‌ی اینترنت شتاب و گستره‌ای باورنا کردنی یافت. از میان سایت‌های بی‌شماری که به جنبش سیتواسیونیست‌ها و گی دُبور اختصاص دارد، می‌توان به این نشانی‌ها مراجعه کرد:

WWW.nothingness.org/si
WWW.members. optusnet.com.au/rkeehan
WWW.Debordi@na.url

جدا از مقاله‌های بسیاری که به قلم دُبور و گاه بدون ذکر نام او در نشریه‌های ***انترناسیونال لتریست***، ***انترناسیونال سیتواسیونیست***، و **پوتلاچ** چاپ شده است، آخرین چاپ‌های کتاب‌های اصلی او به زبان فرانسوی عبارتند از:

1. *La société du spectacle,* Gallimard, 1996.
2. *Rapport sur la construction des situations suivi de Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique ou l'art*. Mille et une nuits, 2000.
3. *Des Contrats*, Le Temps qu'il fait, 1995.
4. *Commentaires sur La société du spectacle*, Gallimard, Folio, 1998.
5. *Panégyrique*, *1*, Gallimard, 1993.
6. *Panégyrique*, *2*, Fayard, 1997.
7. *Correspondance* , *1*, Fayard, 1999.
8. *Correspondance* , *2*, Fayard, 2001.
9. *Correspondance* , *3*, Fayard, 2003.

10. *Cette mauvaise réputation*, Gallimard, Folio, 1999.
11. *Potlach*, 1954-1957, Gallimard, Folio, 1996.
12. *In girum imus nocte et consumimur igni*, Gallimard, 1999.
13. *Fin de Copenhague,* Allia, 2001.
14. *La Véritable scission dans l'International*, Fayard, 1998.
15. *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gallimard, 1993.
16. *Mémoire* Belles Lettres, 1993.
17. *œuvres cinématographiques complétes*, 1952-1978, Gallimard, 1994.
18. *Stances sur la mort de son pére*, Fayard, 1995.
19. (avec Alice Becker Ho) *Le Jeu de la guerre*, Ivrea, 1987.

در ضمن همه‌ی شماره‌های نشریه‌ی ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** (از سال ۱۹۵۸ تا سال ۱۹۶۹)، همراه با چند متنِ ضمیمه در یک جلد با مشخصاتِ زیر منتشر شده است:
Internationale situationniste, Librairie Arthème Fayard, 1997.