تاریخ و انقلاب در جامعه‌ی نمایشِ گی دوبور

نوشته‌ی تام بونیارد Tom Bunyard

هدف من در این مقاله بررسی ایده‌های کلیِ گی دوبور در باره‌ی زمان‌مندی، به‌گونه‌ای که در کتاب ***جامعه‌ی نمایش*** مطرح شده‌اند، و نشان‌دادنِ اهمیتِ آن‌هاست. و این کار را با تکیه بر این نکته انجام خواهم داد که این کتاب فقط این رسالت را نداشته که جامعه‌ی معاصرش را تشریح کند بلکه خود را روشنگریِ اهداف و دلایلِ یک پروژه‌ی نوین انقلابی می‌دانسته است. این موضوع، همان‌گونه که قصد دارم این‌جا نشان دهم، نمی‌تواند بر نحوه‌ی درکِ ممکن از مفهوم مرکزیِ کتاب، یعنی مفهوم «نمایش» و رابطه‌های آن با مشغله‌های فکریِ دوبور در باره‌ی زمان و تاریخ، بی‌تأثیر باشد. به‌طور خلاصه روندِ استدلال من بر این پایه خواهد بود: ***جامعه‌ی نمایش*** وضعیتِ اجتماعی‌ای را آشکار می‌سازد که سرشتارِ آن جداشدگیِ افراد از توانایی جمعیِ ساختنِ زمانِ زیسته‌شان، و تأثیر آن بر قابلیت‌شان در برعهده‌گرفتن آینده‌ی جمعی‌شان است. بنابراین، دیگر انقلاب همچون اقدامی برای تصرفِ ابزارهای تولیدی در نظر گرفته نمی‌شود ـ آن‌چنان که در برداشتِ کلاسیک از کمونیسم مطرح است ـ بلکه تلاشی خواهد بود برای کنترل ابزارهای موجود به‌قصدِ تولید و شکل‌دادنِ تجربه‌ی زیسته در بسترِ زمان [محیطِ زمانی]. بنابراین ***جامعه‌ی نمایش***، ـ کتابی که دوبور در نامه‌هایش آن را « کتابی کمونیستی، اگر تا کنون چنین کتابی بوده باشد»[1] توصیف کرده ـ نوعی «کمونیسم» را معرفی می‌کند که در ایده‌ی خودتعیین‌کنندگیِ تاریخی و جمعی حل‌شده است. با پیش‌نهادنِ این تز، مایل‌ام توضیح دهم که چرا دوبور بر آن بوده که می‌تواند «زمانِ تاریخی» را همچون «بستر و هدفِ انقلابِ پرولتری»[2] معرفی کند.

نخستین بخش مقاله به ارائه‌ی این ایده‌ها اختصاص داده خواهد شد، و محورِ آن نقدِ خوانش‌هایی خواهد بود که به طرزی مبالغه‌آمیز بر روابط میان نمایش و سرمایه‌داری مدرن متمرکز شده‌اند. مفهوم نمایش، آن‌گونه که من مایلم نشان دهم، به پدیده‌ی «امعان» [نظاره‌گری] (یعنی اساساً جامعه‌ای شیئ‌واره‌شده، که مناسباتِ اجتماعیِ از نوع سرمایه‌دارانه در آن حاکم است) فروکاستنی نیست، بلکه این مفهوم، در درجه‌ای عمیق‌تر، توصیف‌کننده‌ی مانع و معضلی است که رویکرد نظاره‌گرانه در مسیر انقلاب ایجاد می‌کند. این امر مستلزم آن است که به «لحظه‌ی تاریخی‌ای که حاوی ماست»[3] توجه کنیم، نه فقط با تعریف‌کردنِ ویژگی‌های سرشتاریِ آن، بلکه بیشتر با توضیح‌دادنِ این امر که محتوای تاریخ بودن می‌تواند چه چیز مسأله‌سازی در خود داشته باشد. این نکته‌ها در بخش‌های بعدی بسط داده خواهند شد، جایی که به درون‌مایه‌های اصلیِ مفهوم‌پردازیِ دوبور از تاریخ و پیوندهای آن با مفهوم انقلاب خواهم پرداخت. این رویکرد همچنین شامل نظری

اجمالی به هستی‌شناسیِ نهفته در آرای دوبور در باره‌ی زمان‌مندی، و نیز ارائه‌ی چکیده‌ای از فلسفه‌ی تاریخِ برآمده از ***جامعه‌ی نمایش*** خواهد بود.

۱ ـ نمایش و انقلاب

خوانشِ *جامعه‌ی نمایش*

در محافل آکادمیک، و نیز در حوزه‌های عمومی‌ترِ روزنامه‌نگاری و تفسیر فرهنگی، ***جامعه‌ی نمایش*** سنتاً به‌گونه‌ای خوانده شده که انگار این کتاب حداکثر فقط حاوی انتقادِ تندی علیه فرهنگِ دیداری یا بصری مدرن است. چنین است که تزهای دوبور در باره‌ی «نمایش»، «تصاویر» و «بازنمودها»، به معنای لفظی‌شان تقلیل داده شده‌اند، و در آن‌ها جز وسیله‌ای برای توصیفِ گرایش‌ها، مُدها، ویترین‌ها، مارک‌ها، اِکران‌ها و سرگرمی‌هایی که جوامع کاپیتالیستیِ پیشرفته را اشباع کرده‌اند، چندان چیز دیگری نمی‌بینند. این گونه پرداختن به این کتاب آن را به مرجعی آسان‌یاب برای فهمیدن چنین پدیده‌هایی تبدیل کرده است: برای مثال، می‌توان از محاسنِ پیامبرانه و پیش‌گویانه‌اش تعریف و تمجید کرد، از ساده‌لوحانه بودن‌اش انتقاد کرد، یا آن را پاسخی سرمشق‌گونه به «آمریکایی‌شدن» اروپای پس از جنگ جهانی دوم دانست. پس شاید به همه‌ی این دلایل است که ***جامعه‌ی نمایش*** در فهرست کتاب‌هایی قرار گرفته که به کرّات از آن‌ها نقل‌قول می‌آورند بی آن‌که آن‌ها را واقعاً خوانده باشند. و این مایه‌ی تأسف است زیرا چنین رویکردی، که بر محورِ تحلیلِ رسانه‌ای است، چندان جایی برای دریافتِ دامنه و بردِ این کتاب و نیز اهداف و دقت به کار رفته در آن باقی نمی‌گذارد.

میان این خوانش‌ها که سازه‌ی رسانه‌ایِ این کتاب را به‌شدت برجسته می‌کنند و نظرهایی که خودِ دوبور اعلام کرده، تفاوت بزرگی هست. برای نمونه، مگر نه آن که دوبور به صراحت نوشته است که «نمایش نمی‌تواند به‌مثابه اجحاف و فریبِ جهانِ بینش، فرآورده‌ی فنون پخشِ انبوه‌وارِ تصاویر، دریافته شود[۴]»؟ البته که این کتاب فرهنگ دیداریِ مدرن و تکنولوژی رسانه‌ای را هدف می‌گیرد ـ کمی پس از این تز، در همان فصل، دوبور «اطلاع‌رسانی»،«ترویج»، «تبلیغ» یا «مصرفِ مستقیمِ سرگرمی‌ها» را به عنوان نمودهای ویژه‌ی نمایش معرفی می‌کند ـ اما این پدیده‌ها را در پروبلماتیک‌هایی به‌مراتب وسیع‌تر درج می‌کند. همان‌گونه که خودش توضیح می‌دهد،«وسایل ارتباط‌جمعی یا توده‌گیر» چیزی جز «کوبنده‌ترین نمودِ سطحی نمایش»[۵] نیست، و کانونی‌کردنِ این نوع از مرض‌نشانه‌های سطحی جز فهمی محدود از جامعه‌ی نمایشی و بیماری‌هایش در اختیار ما نمی‌گذارد. پس این پرسش بدیهی نیز خواه‌ناخواه مطرح می‌شود که : اگر رسانه‌ها را باید همچون

بیانی از پروبلماتیکی عمیق‌تر و بنیادی‌تر فهمید، آن پروبلماتیک چیست؟ یا به عبارتی واضع‌تر: موضوعِ این کتاب چیست که نمی‌تواند به نقدی از رسانه‌ها تقلیل یابد؟

پاسخ به این پرسش آن‌قدرها هم که به نظر می‌رسد آسان نیست، زیرا مشخصه‌ی متن دوبور ایجازِ آن است (به قول یکی از مفسرانِ کارکشته، ***جامعه‌ی نمایش*** به صورت یک «معما» در برابر ما قرار می‌گیرد[۶]). این کتاب به‌خصوص به دلیل استراتژی‌های نوشتاریِ به کار رفته در آن، کتاب پیچیده‌ای است. این استراتژی‌ها ماهرانه‌اند و به‌تنهایی شایسته‌ی یک بررسی جداگانه. در این‌جا به یادآوری این نکته بسنده می‌کنیم که خوانش این کتاب مستلزم شناختِ دقیقِ منابعِ نظری و فلسفیِ اولیه‌ی آن است. همان طور که خودِ دوبور در سال ۱۹۷۱ در نامه‌ای خاطرنشان کرده است: « بدون مارکس و به‌خصوص هگل، نمی‌توان این کتاب را کاملاً فهمید.»[۷]

این نظر موجب اعتباربخشیدن به فرضیه‌ای رضایت‌بخش‌تر در مورد خوانش این کتاب شده که در محافلی که تئوری دوبور موضوع بحث‌های جدی است بیش از پیش طرف‌دار پیدا کرده است. آن چه در این رویکرد مورد تأکید قرار می‌گیرد وام‌دار بودن این کتاب به تحلیلِ مارکسی از مناسباتِ اجتماعی از نوع سرمایه‌داری است. با این کار، مسائل بنیادیِ مطرح‌شده از سوی اندیشه‌ی دوبور می‌تواند به‌طور آسان‌تری سرلوحه‌ی تحلیل قرار گیرد. دوبور به جای آن‌که صرفاً مصرفِ تصاویر مجازی را مورد انتقاد قرار دهد وضعیتِ اجتماعی‌ای را تشریح می‌کند که در آن تبعیت از نظامی اقتصادی که عملاً خودمختار شده است تعمیم یافته است. از این منظر، می‌توان تئوری نمایش را دنباله و ادامه‌ای از تحلیلِ مارکسی از بت‌وارگیِ کالا دانست: نه فقط از آن رو که تئوری نمایش جهانی انباشته از تبلیغات و مارک‌ها را تشریح می‌کند (این خوانشی شتاب‌زده از مفهوم «بت‌وارگی کالا» است که در بعضی محافل آکادمیک به چشم می‌خورد)، بلکه بیشتر به این دلیل که سیمای جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن اعمال یا کنش‌های انضمامی و تعامل یا اندرکنش‌های انسان‌ها را انتزاع‌های اقتصادی از سرشتی سرمایه‌دارانه تعیین می‌کنند. بنابراین ترم یا لغت «تماشاگر» یا «بیننده‌ی نمایش» spectateur را می‌توان همچون صفتِ یک شیوه‌ی زندگی فهمید که در آن سوژه‌های انسانی به «نظاره‌گران» یا «مشاهده‌کنندگانِ» observateurs صرفِ جهانی تبدیل شده‌اند که از فعالیتِ عینی و بیگانه‌شده‌ی خودشان شکل‌گرفته و ساخته شده است، جهانی که در آن، بدون شک، این سوژه‌ها بر حسب گزینه‌ها و انگیزه‌هایی که به آن‌ها معرفی می‌شود به کنش و واکنش می‌پردازند اما نمی‌توانند این کنش و واکنش‌ها را به طور کامل ***کنترل*** کنند. از این دیدگاه، این ایده که ما «تماشاگر» هستیم، ایده‌ای که چه بسا در ابتدا نسبت به آن شک داشتیم، اکنون خود را همچون نقدِ فقدانِ خودمختاری نشان می‌دهد (و بنابراین، نه فقط همچون ملاحظه‌ی ساده‌ی گرایشِ همذات‌پنداری با نقش‌ها و استانداردهایی که بر اکران‌ها و پرده‌های نمایش دیده می‌شود).

مرجعِ اصلیِ این فرضیه در خوانشِ ***جامعه‌ی نمایش***، همچنان کتاب ***گی دوبور*** از آنسلم ژپ[۸] Anselm Jappe است که نخستین بار در ایتالیا در ۱۹۹۲ منتشر شد. ژپ در این کتاب نوعی رویکرد هگلیانی ـ مارکسی در دوبور می‌بیند و با توضیحات مجاب‌کننده تأثیرِ ***تاریخ و آگاهی طبقاتی***ِ لوکاچ بر اندیشه‌ی دوبور را نشان می‌دهد. ژپ کاملاً حق دارد که چنین تأثیری را خاطرنشان کند، و من نیز در بررسی نحوه‌ی دریافتِ آرای دوبور به چگونگی مصداق‌داشتن آن خواهم پرداخت. از این رو نخست برخی از این مضامین را که در ادامه‌ی این مقاله اهمیت دارند مطرح می‌کنم.

دوبور و لوکاچ

تاریخ و آگاهی طبقاتی نخستین بار در ۱۹۲۳ منتشر شد، اما پخش ترجمه‌ی فرانسوی‌اش فقط از اواخر سال‌های ۱۹۵۰ شروع شد ـ ترجمه‌ی کاملِ آن سرانجام در اواخر سال‌های ۱۹۶۰ در دسترس قرار گرفت. کتاب به خاطر عدم رعایتِ ارتودوکسی مارکسیستی مورد انتقاد حزب و حتا تقبیح و تکذیبِ نویسنده‌اش قرار گرفته بود. همین موضوع موجب افزایشِ اعتبار و شهرتِ کتاب شد، به‌ویژه آن‌که اصرارِ آن بر عملِ دگرگونی‌آفرین و خودتعیین‌کننده با فضای خاصِ اگزیستانسیالیسم و هگلیانیسمِ فرانسویِ قرن بیستم مصادف شده بود. همزمان، این کتاب با ایده‌هایی نیز که دوبور شروع به بسط‌دادن‌شان کرده بود همخوانی داشت. هر چند مواضعِ تئوریک دوبور زاده‌ی اندیشه‌های او پیرامون میراث جنبش دادا و سوررئالیسم بود، اما در اواخر سال‌های ۱۹۵۰ این مواضع چیدمان دیگری می‌یابند و در درون گفتمانی بیش از پیش هگلی و مارکسی در قالب عباراتی بیان می‌شوند که بر مضامینی چون پویش، جنبش و تغییرِ تاریخی تأکید می‌ورزند، یعنی همان مضامینی که نزد مارکس و در نوشته‌های دوران جوانی هگل، از جمله در ***پدیدارشناسی روح*** دیده می‌شود. از همین رو، لوکاچ به مرجعی مسلم برای دوبور تبدیل می‌شود و میزانِ اهمیت کتاب او را می‌توان در شمار نقل‌قول‌هایی دید که دوبور با خواندن ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** از مارکس و از هگل می‌آورد. از دیدگاهی مفهومی‌تر، می‌توان پژواکِ آشکاری از اندیشه‌ی لوکاچ در آرای دوبور یافت در سطح مشابهت میان آن‌چه اولی فاصله‌ی «نظاره‌گرانه» می‌نامد و دومی ذیل لغتِ «تماشاگر» گرد می‌آورد. در هر دو مورد، سوژه‌های انسانی در مواجهه با جهانی عینی قرار گرفته‌اند که تغییرناپذیر و مستقل به نظر می‌رسد و آنان رابطه‌ای منفعلانه با آن دارند. در هر دو مورد، این وضعیت در حضورِ همه‌جاییِ مناسباتِ کالایی تبلور می‌یابد؛ و در هر دو مورد، فراگذشتن از این وضعیت فقط در پراکسیسی انقلابی امکان‌پذیر است که به یاریِ آن سوژه‌های باخودبیگانه‌شده بتوانند آگاهی و توانایی برای کنترلِ جمعیِ هستیِ عینی‌شان کسب کنند. و

سرانجام، هر چند که دوبور و لوکاچ شیوه‌ی متفاوتی در بیان‌اش دارند، هر دو این پراکسیس را وحدتی از سوژه ـ ابژه می‌دانند.

لبِ کلام این که ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** لوکاچ پروژه‌ی هگلیِ تحقق‌یابیِ روح به سوی «دانایی مطلق» را در ایده‌ی ظهورِ پرولتاریایی خودتعیین‌کننده و خودآگاه بازمی‌نویسد. پرولتاریایی که به‌مثابه سوژه باید از این امر آگاهی یابد که آن‌چه به نظرش یک جهانِ اجتماعیِ عینی و مستقل و تغییرناپذیر در برابر اوست، و آن‌چه به نظرش سرشت و وضعیتِ عینیِ او در جهان است، در واقع چیزی جز نتیجه‌ی فعالیتِ خودش نیست. بنابراین اگر پرولتاریا خودش را ابژه‌ی خود بداند می‌تواند به فهمیدن و به کاربستنِ توانایی‌اش در دگرگون‌سازی بپردازد تا هم جهان و هم خودش را آزادانه و آگاهانه بیافریند. آن‌گاه مفهوم کمونیسم همچون فعلیت‌یابیِ تاریخی، جمعی و خودتعیین‌کننده، و بنابراین همچون وحدت سوژه ـ ابژه خواهد بود.

کتاب ***جامعه‌ی نمایش*** از این ایده‌ها بسیار وام گرفته است. دوبور و لوکاچ برداشتِ یکسانی از مفهوم پرولتاریا ندارند و در باره‌ی لنینیسم و نقش داده‌شده به حزب با هم تفاوتِ ریشه‌ای دارند. با وجود این، هر دو این درون‌مایه‌ی توأمان هگلی و مارکسی را که بر ظهور یک وضعیتِ تاریخیِ خودتعیین‌کننده مبتنی است به کار می‌بندند. برای متقاعد شدن‌مان در این باره، کافی است دو نقل قول زیر را با هم مقایسه کنیم: لوکاچ می‌نویسد که پرولتاریا « به‌مثابه سوژه ـ ابژه‌ی یکسانِ تاریخ ظاهر می‌شود، [...] پراکسیس او به دگرگون‌سازی واقعیت تبدیل می‌شود»[۹]. و دوبور چنین می‌نویسد: « ***سوژه‌ی*** تاریخ فقط آن موجود زنده‌ای می‌تواند باشد که قادر است خود را بسازد و تولید کند، سرور و صاحبِ جهان‌اش که تاریخ است شود، و به‌مثابه ***آگاهی از بازیِ آن*** هستی یابد»[۱۰]. آن‌گاه که تاریخ توسط چنین سوژه‌ای هدایت شود دیگر« ابژه‌ای متمایز از آن‌چه بر روی خودش انجام می‌دهد ندارد»[۱۱]. خلاصه این که: در هر دو مورد، هدف انقلاب این است که به سوژه‌های انسانی امکان دهد تا از هستیِ عینی‌شان آگاهی یابند؛ و در هر دو مورد، این امر با تکیه بر ***تاریخ***، یا به عبارت دقیق‌تر، با تکیه بر ابعادِ اجتماعی و زمانیِ این هستیِ عینی انجام می‌شود.

بسیاری نکته‌های دیگر نیز در این‌جا می‌توان مطرح کرد، اما همین اشاره‌ها دست‌کم این حُسن را دارند که در وهله‌ی اول نشان می‌دهند ***جامعه‌ی نمایش*** از بسیاری جنبه‌ها کتابی است در باره‌ی تاریخ، و جامعه‌ای را تشریح می‌کند که از توانایی‌اش در شکل‌دادن به هستیِ تاریخی خود جداشده است. در وهله‌ی دوم، این اشاره‌ها ما را به مشاهده‌ی این امر ترغیب می‌کنند که مفهوم نمایش باید دربرگیرنده، یا دست‌کم پیش‌فرض‌گیرنده‌ی مجموعه‌ای از مسائل وجودشناختی ontologique در رابطه با هستیِ اجتماعی در زمان باشد. به این نکته‌ها در ادامه‌ی متن خواهیم پرداخت. همچنین باید اکنون روشن شده باشد که فراگذری از نمایش نمی‌تواند به کمکِ نوعی شمایل‌شکنیِ آمیخته به

هراسِ رسانه‌ای انجام گیرد (آن چنان که خوانش‌های متمرکز بر پدیده‌ی رسانه‌ای مطرح کرده بودند). برعکس، این فراگذری مستلزمِ استقرارِ شرایطِ اجتماعی‌ای است که زمینه‌سازِ یک‌چنین خودتعیین‌کنندگیِ تاریخی‌ای باشد. تنها چنین شرایطی ـ که الگویی از آن را در اندیشه‌های دوبور در باره‌ی سازمان‌یابیِ شورایی می‌یابیم ـ می‌تواند بر «نقصانِ حیاتِ تاریخیِ عمومی»[۱۲]، که سرشتارِ جامعه‌ی مدرن است، نقطه‌ی پایان بگذارد. به یاری چنین شیوه‌های از سازمان‌دهی و اندرکنشی، «سوژه‌ی پرولتری می‌تواند از دلِ مبارزه‌اش با نظاره‌گری سربرآوَرَد» و اشکالی از زندگی اجتماعی برقرار سازد که «از مداخله‌ی منسجم در تاریخ جدایی‌ناپذیر»[۱۳]اند. اکنون پس از این یادآوری‌های مقدماتی می‌توانم به پرسش نحوه‌ی دریافت و پذیرشِ کتاب ***جامعه‌ی نمایش*** بازگردم.

سرمایه و نمایش

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، کتابِ آنسلم ژپ یک مرجع اساسی است، و این حُسن و مزیت را داشته که اهمیتِ درون‌مایه‌های هگلی و مارکسیِ آثارِ دوبور را نشان دهد. وانگهی بسیار بامعناست که خود دوبور در نامه‌ای به ژپ به تاریخ ۱۹۹۴، «سطح عالیِ اندیشه‌ی تئوریک»[۱۴] او را ستوده است. نظرات ژپ در باره‌ی صحت و صدقی که اندیشه‌ی دوبور تا به امروز نیز از آن برخوردار است، تاکنون تأثیر عمیقی برجا نهاده است. این نظرات به استقرارِ خوانشی هگلی ـ مارکسی از آثار دبور انجامیده که همچنان بر این حوزه چیره است. اگر بخواهیم این نظرات را در چند جمله خلاصه کنیم: کتاب دبور، مانند کتاب لوکاچ، تشریحی است از ۱) وضعیتِ جداییِ «نظاره‌گرانه» در برابرِ ۲) جهانی ساختاریافته از مناسباتِ کالایی و ۳) دفاعیه‌ای است از فراگذری به یاری پراکسیسِ انقلابی. لبِ مطلب این که، از نظرِ ژپ آن‌چه صائب‌بودنِ امروزینِ اندیشه‌ی دوبور را تثبت می‌کند عامل دوم از سه مورد یادشده است، یعنی سیمایی که دوبور از مناسبات اجتماعیِ کالایی ترسیم کرده است. و اهمیت این عامل بیشتر از دو عامل دیگر، یعنی مضامینِ فعالیتِ ازخودبیگانه (عامل اول) و پراکسیس (عامل سوم) است. از همین روست که به نظر ژپ جنبه‌هایی از اندیشه‌ی دوبور که با مبارزه‌ی طبقاتی پیوند دارند برآمده از مارکسیسمی سنتی و منقضی‌شده است، در صورتی که صدق و صحتِ تئوریِ دوبور به علتِ نزدیکیِ او به «تئوریِ مارکسیِ ارزش»[۱۵] است.

امروزه، شمار فراوانی از مفسران همین خطِ تفسیر را دنبال می‌کنند و پیوندهایی را که می‌توان میان آثار دوبور و بازخوانی‌های معاصر مبتنی‌بر تئوری ارزش، با استناد به ***گروندریسه*** و ***کاپیتال***، یافت برجسته می‌سازند. این مفسران عموماً به جریان‌های *Neue Marx-Lektüre* «خوانش نوین مارکس» و نیز Wertkritik نقدِ ارزش، در زبان آلمانی استناد می‌کنند، که تقریباً همزمان با تئوری دبور گسترش یافتند (هر چند هیچ تأثیرگذاری متقابلی به‌طور مستقیم میان این دو تئوری نیست،

اما پژواک‌ها و شباهت‌هایی میان‌شان هست)[۱۶]. این جنبش نظری زمینه‌ساز گرایشی شده که ***جامعه‌ی نمایش*** را همچون توصیفی از جهانِ شکل‌گرفته از مناسباتِ کالایی می‌خواند، به‌گونه‌ای که در ***کاپیتال*** تئوریزه شده است. گسترش همین دیدگاه موجب شد تا کارهایی نیز برای فهمیدنِ جنبه‌های هگلی ـ مارکسیِ دوبور برپایه‌ی استفاده‌ی مارکس از ***منطقِ*** هگل در ***کاپیتال*** انجام گیرد[۱۷].

این گونه رویکردها به کتاب دوبور به‌یقین ثمربخش است و اجازه می‌دهد تا کاروندِ تئوریکِ دوبور و ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** در بازآوایی با مسائل و مباحث معاصر قرار گیرد و از این طریق مبانیِ نظری‌ای به میان آورده شود که بسیار مطمئن‌تر از رویکردِ متکی بر رسانه‌هاست. با این حال، رویکردهای یادشده نیز بری از مشکلاتی بالقوه نیستند. تأکید بیش از اندازه بر اهمیتِ تحلیلِ دوبوری از سرمایه و کالا، می‌تواند ما را به، اگر نگوییم پوشاندن، دست‌کم به توجه نکردنِ کافی به ایده‌های دوبور در باره‌ی تاریخ و پراکسیس بکشاند، در صورتی که این ایده‌ها بنیانِ تحلیلِ دوبور را می‌سازند. دوبور در نامه‌ای به تاریخ ۱۹۷۳ خاطرنشان می‌کند که تئوری نمایشِ او دربرگیرنده‌ی سه بعُدِ متمایزِ واقعیتِ اجتماعیِ مدرن است. او می‌نویسد که تئوری « فقط در صورتی موّجه است که به این درجات سه‌گانه استناد کند: ظواهر ساده‌ی تکنیکی ـ ایده‌ئولوژیکی| واقعیتِ سازمان‌دهیِ اجتماعیِ ظواهر| واقعیتِ تاریخی»[۱۸]. اولین درجه به رسانه‌ها و پدیده‌ی مصرف‌گرایی مربوط است؛ دومین درجه شامل مناسباتِ اجتماعیِ انضمامی و مشخصی می‌شود که پشتوانه‌ی این پدیده اند؛ و سومین درجه جایگاهِ این مناسبات اجتماعی را درون زمانِ تاریخی مشخص می‌کند. این درجه‌ی آخری مهم و حیاتی است. حیاتی بودن‌اش، به زبانی بی پیرایه، به این دلیل است که به ***بدترین*** چیز موجود در جهانِ کالایی (جدایی از تاریخ) و نیز به شیوه‌ای که دوبور به مبارزه در راه فراگذشتن از چنین جهانی می‌اندیشید (همان ایده‌ی سوژه ـ ابژه‌ی تاریخ که در بالا از آن سخن گفتیم) مربوط می‌شود.

مایل‌ام این نکته را نیز یادآوری کنم که منحصرکردن تمرکز بر وام‌های بدیهیِ دوبور از «مارکسِ دورانِ پختگی» (مارکس دوره‌ی ***کاپیتال***) یا محدودساختنِ کاربردِ دوبور از هگل صرفاً به تئوریِ ارزش ارائه‌شده در ***کاپیتال*** [۱۹]، پرداختن به جنبه‌ی یادشده در آرای دبور را دشوار می‌کند. اگر مارکس و هگل برای دوبور مهم اند، زیرا ابزارهایِ فهمِ آن‌چه را که بر آمده از منطقِ ارزشِ کاپیتالیستی در زمان کنونی است در اختیارش می‌گذارند، باید دانست که اهمیت مارکس و هگل برای دوبور به‌خصوص از آن روست که به وی امکان می‌دهند تا «زندگی» تاریخیِ چنین زمانی، و فراگذریِ ممکنِ نهفته در آن را تئوریزه کند. مسلماً تئوری مارکسیِ تبعیتِ بت‌واره‌ای سوژه‌های انسانی از آن‌چه تولید و محصول خودشان است، نقشی مهم در خواندن ***جامعه‌ی نمایش*** دارد، اما همان‌طور که خود دوبور نیز خاطرنشان کرده[۲۰] تقریباً همه‌ی استنادهایی که در ***جامعه‌ی نمایش*** به

مارکس شده برگرفته از آثار دوره‌ی جوانی مارکس (نوشته‌های ۱۸۴۳ تا ۱۸۴۶) است. همین موضوع در مورد استناد به هگل نیز صدق می‌کند. همان طور که یادداشت‌های دوبور بر کتاب‌های که می‌خوانده نشان می‌دهد او بیشتر تحت تأثیر درون‌مایه‌های رومانتیکِ پویایی و جنبش و «زندگی» جمعی بوده است، که بیشتر ***در پدیدارشناسی روح*** و نوشته‌های دوره‌ی جوانی هگل آمده تا در کتاب ***منطق***ِ او. خلاصه این که، به نظر دوبور تئوری مارکس « درکی از مبارزه است و نه به هیچ‌رو درک قانون»[۲۱] ـ و به نظر می‌رسد که این مخالفت هم شامل دترمینیسم اقتصادی می‌شود و هم تکیه‌کردن و اصرار بر نظام‌های اقتصادی : از همین روست انتقاد ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** از ارنست مندل و کتاب‌اش «***رساله‌ی اقتصاد مارکسیستی***، که صرفِ عنوان‌اش آن را به چالشی علیهِ کلِ روشِ مارکس تبدیل کرده است»[۲۲]. بنابراین باید از خواندنِ کتاب دوبور به شیوه‌ای که آن را جانب‌دارانه به متنی دیگر در راستای « نظاره‌گری روندِ اقتصاد»[۲۳] نزدیک می‌کند، حذر کرد.

به کمکِ استعاره‌ای نظامی، همخوان با مقامی که دوبور به عنوان استراتژ برای خود قائل بود، می‌توان آن‌چه تا کنون گفته شد را چنین خلاصه کرد: مفهوم نمایش فقط به منظور شناساییِ دشمن شکل نگرفته است؛ هدف از این مفهوم استخراجِ داوها و سرشتِ جنگ هم هست. به همین دلیل نیز این کتاب در باره‌ی تاریخ است. زیرا، همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، «زمانِ تاریخی»، از نظرِ دوبور، « بستر و هدفِ انقلاب پرولتری »[۲۴] است. حال با به خاطرداشتنِ این مسائل می‌توانیم به دریافت یا مفهوم‌پردازیِ دوبور از تاریخ بازگزدیم.

۲ـ «استدلال در باره‌ی تاریخ، به‌طور جدایی‌ناپذیر، همان استدلال در باره‌ی قدرت است»

زمان‌مندی

آثار دوبور سرشار از استنادها به زمان و زمان‌مندی است. ***جامعه‌ی نمایش*** هم از این قاعده مستثنی نیست: این کتاب دارای دو فصلِ سرتاسر اختصاص‌یافته به زمان‌مندی است و انواع استنادها به زمان و تاریخ در لابلای صفحاتِ آن فراوان است (و در ضمن، این مطالب بیشتر درباره‌ی «تاریخ» و« امر تاریخی» اند تا کالا). اما چرا زمان از چنین اهمیتی برخوردار است؟ می‌توانیم بحث را با یادآوری این نکته آغاز کنیم که از همان سال‌های ۱۹۵۰ و حتا پیش از خواندنِ هگل و مارکس، مسئله‌ی زمان بخشی لاینفک از بُعدِ زیباشناسی یا استتیک در آثار دوبور بوده است. بعدها کتاب‌خوانی‌های او ایده‌هایش را شکل و جهت داده است.

دوبور پیوسته نوعی زیبایی در گذرِ زمان می‌دید: زیبایی‌ای که اثری از ملانکولی بر خود دارد، و در آن ارزشِ لحظه‌ها در پایان‌پذیریِ ذاتیِ آن‌هاست. بدین سان زیبایی با ویرانی، با نفی، با تغییر در پیوند بود ، هرچند، به‌طور بنیادی، آن‌چه می‌باید غلبه می‌یافت جهت‌گیری به سوی آینده و خوش‌بینی بود، چرا که زیبایی به‌طور غایی با آفرینشِ آگاهانه‌ی تازگی و امر نو همسان بود. افزون بر این، بر پایه‌ی میراثِ پساسوررئالیستی‌اش، یعنی خواستِ وحدت میان هنر و زندگی، این زیباشناسی از نگاه دوبور نمی بایست در تابلوهای نقاشی یا دفترهای شعر محبوس می‌شد. این نشانه‌ای است از میلی آشکار در دوبور به غوطه‌ورشدن در سیاله‌ی زمان، (به یاد بیاوریم ستایش او را از الکل و مستی که «مزه‌ی واقعیِ گذر زمان» را به آدم می‌چشانَد، یا این گفته‌اش را که « رویکردِ سیتواسیونیستی عبارت است از شرط‌بستن بر گریزِ زمان»).[۲۵] این غوطه‌وری در زمان بی‌شک به معنی پذیرفتنِ تمکین‌آمیزِ وقوعِ هر نوع احتمالی در زمان نبود. چنین پیداست که دوبور آن را همچون مذاکره‌ای استراتژیک با رخ‌دهندگی contingence و نیز همچون آفرینشِ عامدانه و آگاهانه آینده تفسیر می‌کرده است (علاقه‌ی دوبور به امر استراتژیک و نیز تفنن و بازی را می‌توان به همین موضوع ربط داد).

نقطه‌ی عطفِ هگلیانی ـ مارکسیستیِ او در اواخر سال‌های ۱۹۵۰ به دبور امکان داد تا به تئوریزه‌کردنِ وضعیتِ اجتماعی‌ای بپردازد که در آن این غوطه‌وریِ بازیگوشانه و پُرجنب‌وجوش در سیاله‌ی زمان، به علتِ یک زندگیِ اجتماعیِ منجمد و شیءواره‌شده، دیگر ناممکن شده بود. از این‌پس ساختارِ زندگی با الگوها و هنجارهای تعیین‌شده‌ای برای رفتار، تعامل و هویتِ ذهنی شکل می‌گیرد: «تصاویر» چنین زندگی‌ای بر زندگیِ عملی چیره شده و در آن تبلور و جسمیت یافته‌اند (چنین است که زندگی به جسمیت‌یابیِ تصویر، و بنابراین به «بازنمودی» از خودش تبدیل می‌شود). این دلالتی است بر این که خصلت و سرشتِ جامعه‌ی مدرن را، به یک معنا، یک نظامِ زمانیِ نقصان‌مند تعیین می‌کند که به نوعی «فلج‌شدگی» تاریخی، و «انصراف از تاریخی بناشده بر زمانِ تاریخی» و بنابراین به «آگاهی کاذب از زمان»[۲۶] می‌انجامد. اما رابطه‌ی میان شیئ‌واره‌شدگی و زمان‌مندی را چگونه باید فهمید؟

دوبور هیچ‌گاه نظرش را در این باره به‌طور قطعی بیان نکرد، اما به نظر می‌رسد که زمان‌مندی را باید همچون پدیده‌ای در پیوند تنگاتنگ با امر اجتماعی، و بنابراین همچون عملیاتی از سوی ***قدرت*** در نظر گرفت. مبنای این نظر را می‌توان پیش‌زمینه‌های زیر دانست که همگی را با استناد به تزهای او در این‌جا می‌آوریم. نخست این‌که: هر قدرت اجتماعی ـ به معنای قدرتی موجود و در دسترس افرادِ جامعه‌ای با ساختار اجتماعی معیّن ـ نهایتاً به فعالیت و سازمانِ اجتماع وابسته است. سپس این‌که: چنین قدرتی به این ترتیب، و به یک معنا، قدرتی ***جمعی*** است، چرا که قدرتِ ***همین*** جامعه

است. (جا دارد به تفاوت ظریفی اشاره کنیم: به نظر می‌رسد دوبور تمایزی «طبقاتی» قائل است میان کسانی که به قدرت اجازه‌ی بودن می‌دهند و کسانی که قدرت را اعمال می‌کنند، اما فعلاً می‌توانیم این نکته را کنار بگذاریم). و سرانجام این‌که: بر پایه چنین دریافت و تعریفی، هر قدرتی، در تحلیل نهایی، شیوه‌ای از پرداختن به تاریخ است (به هر حال، قدرت موجود ودر دسترسِ یک جامعه، و کسانی که آن را تشکیل می‌دهند، قدرتی است که از ریشه، قدرتِ حکومت‌کردن است بر آن‌چه در زمان روی می‌دهد و تعیین‌کردن نحوه‌ی تفسیر و تعبیرِ رویدادها، کنش‌ها و امکان‌ها). به نظر من به همین دلیل است که دوبور می‌نویسد: « استدلال در باره‌ی تاریخ، به‌طور جدایی‌ناپذیر، همان ***استدلال در باره‌ی قدرت*** است»[۲۷]. چنین پیداست که دوبور به این موضوع اشاره می‌کند که تاریخ ـ به معنای آگاهیِ افراد از کنش‌ها و رویدادهای واقع در زمان ـ همیشه به شیوه‌ای پرداخته و نوشته می‌شود که به ساختارهای اجتماعی قدرت وصل است. در نتیجه، زمان‌مندی ما ـ تجربه‌ای که از هستی و کنشِ خود در زمان ، و بنابراین معنایی که از تاریخ داریم ـ همواره از طریق سازمانِ اجتماعیِ قدرت ساخته و پرداخته می‌شود، یعنی به شیوه‌ای که یک جامعه فعالیتِ جمعی‌اش را اداره و کنترل می‌کند. بنابراین می‌توان فهمید که چرا از نگاه دوبور « زمان‌مندشدنِ انسان [...] به وساطت جامعه صورت می‌پذیرد»[۲۸].

به بسیاری نکته‌های دیگر نیز می‌توان در باره‌ی وجودشناسی به‌کار رفته در مبانی این نظرها ـ که به وجودشناسیِ مارکسِ جوان نزدیک است ـ اشاره کرد، اما این کار فراتر از چارچوب این مقاله است و من در قالب یک کتاب آن را انجام داده‌ام[۲۹]. حال پس از این ملاحظات، وقتِ آن است که به مفهومِ نمایش بازگردیم.

من این‌جا از خوانشی دفاع می‌کنم که در آن مفهوم نمایش بر موقعیت‌هایی دلالت می‌کند که در آن‌ها باشندگان اجتماعی از تواناییِ جمعی‌شان در ایجاد و تعیین‌کردنِ زمانِ زیسته‌شان، و بنابراین از توانایی‌شان در تعیین‌کردن و کنترل‌کردن تاریخِ جمعی‌شان، جدا شده‌اند. این نوع جدایی از لحظه‌ای به وجود می‌آید که قدرت، بر اساسِ عملیاتی از نوع بت‌وارگی، به چهره‌ها و برساخت‌هایی اعطا می‌شود که درست به همین دلیل به جاهایی تبدیل می‌شوند که همان قدرت را در خود متمرکز می‌سازند؛ و اعضای جامعه، با وجودی که منشاء این قدرت‌اند، در وضعیتی از تبعیت در برابر این قدرت قرار می‌گیرند. و همان‌طور که حالا دیگر این موضوع باید روشن شده باشد، مناسباتِ کالایی تنها علتِ این جدایی ***نیست***. چندین مثال و نمونه این را گواهی می‌دهند: می‌توان به این موارد اندیشید: دگم‌ها و دین (و این کمک می‌کند تا تأثیر میراثِ فوئرباخ و هگلی‌های جوان در اندیشه‌ی دوبور روشن‌تر شود[۳۰])؛ ساختارهای پایگانی و سلسله‌مراتبی (منشاء دفاعِ ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** از شوراگرایی[۳۱] و اشتیاقِ محتاطانه‌اش به بعضی از اشکال آنارشیسم[۳۲])؛ رهبران

سیاسی و چهره‌های انقلابی (بیزاری ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** از لنینیسم، نقدهای دوبور از لوکاچ و از اشتیاقِ او به حزب[۳۳]). در هر یک از این موارد، قدرتِ جمعیِ یک گروه به برساختی اجتماعی منتسب و همانند دانسته شده که فعالیتِ حیاتیِ اعضای یک همدارگان را کنترل می‌کند.

بنابراین، مسأله‌ی بنیادیِ نمایش همین جداشدنِ قدرتِ پرداختن به تاریخ از کنترل مستقیمِ خالقانِ این قدرت، و جاگرفتنِ بت‌واره‌ای آن در ارکان به‌ظاهر مستقل است. با وقوع این پدیده، توانایی جمعیِ شکل‌دادن به جریانِ زمان در قالب رشته‌ای از الگوهای رفتاریِ استمراریابنده خشک و منجمد می‌شود. اشکال نمایشی هنگامی به وجود می‌آیند که ـ به‌تناسبِ توانایی این اشکال در بازنماییِ ممانعت‌شان از خودتحقق‌یابیِ زمانی ـ این وضعیت اجتماعی امری طبیعی جلوه می‌کند[۳۴].

«[...] خودِ تاریخ همچون شبحی بر فراز جامعه‌ی مدرن در گشت و گذار است»

جامعه‌ی نمایش این مسأله را به هدف انقلابیِ سرشت‌نمای زمانه‌اش تبدیل می‌کند. دلیل‌اش این است که، هرچند مسأله‌ی نمایش را نمی‌توان ـ چنان که بزودی نشان خواهم داد ـ با مسأله‌ی کالا یکی دانست، با این حال، ***مستعمره‌سازی از زندگیِ روزمره*** بر اثر کالا پروبلماتیکِ عامِ قدرتِ جداشده را تشدید کرده است. از این‌پس، تقریباً تمامی کنش‌ها و اندرکنش‌ها، حتا محتوای هویتِ ذهنی و نیز امیال و آرزوها، ساختارشان را از این قدرت جداشده که ارزش کاپیتالیستی‌است، می‌گیرند. پویاییِ زمانِ زیسته، دچار ایستایی و انجماد شده و به اسارتِ یک قالبِ ذهنیِ عمومی درآمده است. لیکن از نظر دوبور همین امر تضادی بالقوه انقلابی ایجاد است: تعیین‌شدگیِ زندگیِ اجتماعی با مناسباتِ کالایی به وضوح نشان می‌دهد که جامعه‌ی مدرن از توانی باورنکردنی برای شکل و ساختار دادن به تجربه‌ی زیسته‌ی اجتماعی‌اش برخوردار است؛ اگر چه در عین‌حال، همچون روی دیگر سکه، این امر برای تولیدکنندگان این تجربه به معنای جداییِ مفرط از همین قدرت نیز هست. یا به بیانِ دوبور : «انسانِ جداشده 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 جداگشته است».[۳۵]

در این معنا، ***جامعه‌ی نمایش*** جامعه‌ای را توصیف می‌کند که از توانایی ساختنِ تاریخِ خود جداشده است؛ اما این توصیف همزمان بر این ایده بناشده که چنین جامعه‌ای بالقوه آبستنِ وضعیتِ اجتماعیِ نوین، کاملاً تاریخی و خودتعیین‌کننده‌ای است که می‌تواند در پیِ شکلی نوین از انقلاب ظهور کند. این کتاب جامعه‌ی مدرن را همچون «جامعه‌ای تاریخی که در آن هنوز تاریخ زیسته نمی‌شود» معرفی می‌کند، یعنی همچون جامعه‌ای زنده در دلِ یک زمان تاریخی، که در عین

حال «از تاریخ امتناع می‌کند»[۳۶] زیرا شیوه ی سازمان‌یابیِ اجتماعی‌اش مانعِ آگاهی یافتن و عمل‌کردن ساکنان‌اش در راه ساختنِ آینده‌ی جمعی‌شان است. بنابراین، سرتاسر متن کتاب بر این پیش‌زمینه بنا شده که جامعه امکانِ شکلِ نوینی از هستی، امکان یک «تاریخ آگاهانه»[۳۷]، را دربردارد که می‌تواند شیوه‌ی جدیدی برای «زیستنِ زمانِ تاریخی»[۳۸] ایجاد کند که به یاریِ یک دگرگون‌سازیِ انقلابی ممکن خواهد شد. ضمناً، همان‌گونه که دوبور در جمله‌ای در ***جامعه‌ی نمایش***، با مضمون‌ربایی از جمله‌ی آغازین ***مانیفست حزب کمونیست*** بیان‌اش کرده است: « خودِ تاریخ همچون شبحی بر فراز جامعه‌ی مدرن در گشت و گذار است[۳۹]».

این سازه‌ها قاعدتاً به من اجازه می‌دهند تا نظری را که پیش‌تر مطرح کردم بیشتر تقویت کنم، یعنی این نکته را که مفهوم نمایش فقط یک ابزار توصیفی نیست بلکه بیشتر شیوه‌ای است برای فهمیدنِ سرشتِ بالقوه انقلابیِ لحظه‌ای تاریخی. وانگهی، خودِ دوبور نیز در نامه‌ای به یک خواننده‌ی ***جامعه‌ی نمایش*** این موضوع را خاطرنشان می‌کند:« هرچند مفهوم نمایش مفهومِ مرکزی کتاب است، اما عنوان کتاب فقط بنا به اوضاع و اتفاقات و صرفاً به منظور آژیتاسیون است: می‌شود کتاب را «***جامعه‌ی پرولتاریا***» نیز نامید»[۴۰]. براستی نیز، سرتاسر کتاب اساساً به مبارزه‌ی پرولتاریای مدرن به‌خاطر خودتعیین‌کنندگی تاریخی و آگاهانه اختصاص یافته است.

چنین به نظر می‌رسد که مفهوم نمایش تدوین مسأله‌ای را امکان‌پذیر می‌سازد که فقط در چشم‌انداز انقلابِ مدرن قابل درک است (همان‌طور که اشاره کردم، این تحلیل به ممکن‌بودن و مطلوب‌بودن [موضوع میل واقع‌شدنِ] چیزی ارجاع می‌دهد که حاصلِ فراگذری از جامعه‌ی توصیف شده در کتاب است[۴۱]). مایل‌ام پس از این نشان دهم که چنین چشم‌اندازی باید در گونه‌ای غافلگیرکننده و بلندپروازنه از فلسفه‌ی تاریخ، به نحوی که در ***جامعه‌ی نمایش*** آمده، قرار داده شود.

۳- « تاریخ هر جامعه‌ای، تا به امروز، تاریخ مبارزه‌ی طبقات است»

تاریخِ نمایش

در واقع، من مسأله‌ی برآمده از جامعه‌ی نمایشیِ مدرن را همچون مسأله‌ای معرفی کردم که لنگرگاه‌اش شرایطِ هستیِ اجتماعیِ انسان است. توضیح این مسأله، دست‌کم بنا بر خوانشی که در این‌جا ارائه شده، با تکیه بر جداییِ همدارگانِ انسانی از قدرتِ جمعیِ خود میسر است. به این نکته نیز اشاره کردم که این مسأله فقط به مناسباتِ کالایی مربوط نمی‌شود، اما جامعه‌ی کاپیتالیستی این مسأله را به شیوه‌ای مفرط، قابل شناسایی، و چه‌بسا قابل‌حل، بیان کرده است. به نظر می‌رسد که مجموعه‌ی این عوامل و سازه‌ها نشان‌گر آن‌اند که پروبلماتیکِ نمایش، به یک معنا، پدیده‌ای

تراتاریخی transhistorique است؛ و دوبور به دوران خودش همچون آشکارشدگی و ایضاحِ مسأله‌ای که ماهویِ جوامع و مبارزاتِ گذشته بوده اندیشیده است؛ و بنابراین در باره‌ی سرشتِ هستیِ تاریخیِ انسان، همچون پدیده‌ای «در خود»، فرضیه‌هایی جسورانه مطرح کرده است.

به‌یقین نشانه‌هایی متنی وجود دارند که به چنین خوانشی اعتبار می‌بخشند. برای مثال، دوبور می‌نویسد: « هر قدرتِ جداشده‌ای قدرت نمایشی بوده است[۴۲]». این عبارت بدون شک این نظر را القا می‌کند که نمایش ـ یا دست‌کم مسأله‌ی یک قدرت اجتماعیِ جداشده که نمایش مدرن از آن سر بر می‌آورد ـ مسأله‌ای قدیمی و کهن است. او همچنین می‌نویسد: «آن‌چه ریشه‌ی نمایش را تشکیل می‌دهد کهن‌ترین نوعِ تخصصی‌شدن، یعنی تخصصی‌شدنِ قدرت است[۴۳]» و از «نظمی اساطیری که هر قدرتی از بدو پیدایش خود را با آن می‌پوشاند[۴۴]» سخن می‌گوید. به این ترتیب، روشن به نظر می‌رسد که این مسأله، دست‌کم بالقوه، ماهویِ هر نوع سازمان اجتماعیِ قدرت است، و تکنیک‌های به کار رفته به منظورِ مشروعیت‌دادن به چنین قدرتی، همانند جسمیت‌یابی‌هایش، پدیده‌ای است که از گذشته‌های دور وجود داشته است.

لابد در پاسخ به این برداشت گفته خواهد شد که دوبور بارها ظهورِ جامعه‌ی نمایشیِ مدرن را از لحاظ زمانی در نخستین دهه‌های قرن بیستم قرار داده است. این حرف درست است. اما، به نظر من باید تمایز گذاشت میانِ ***جامعه‌ی*** نمایش، که دوبور نقطه‌ی آغازش را اوایل قرن بیستم می‌داند، و ***مسأله‌ی*** نمایش، که بسیار قدیمی‌تر است (دوبور در نامه‌ای در ۱۹۷۱، به‌روشنی می‌گوید که بنیان‌های این مسأله به دوران باستان بازمی‌گردد[۴۵]). این ایده‌ها باز هم روشن‌تر می‌شوند اگر به فلسفه‌ی تاریخِ مطرح‌شده در ***جامعه‌ی نمایش***ـ که تا کنون به طرز عجیبی وسیعاً مورد بی‌توجهی قرار گرفته ـ توجه کنیم.

کتاب دوبور حاوی سه روایتِ تاریخیِ متصل‌به‌هم است. اولی ـ در فصل ۴ ـ روایتِ تاریخ جنبش کارگری است که از اوایل قرن نوزدهم تا به‌امروز را در بر می‌گیرد. دومی ـ در فصل‌های ۵ و ۶ در باره‌ی زمان‌مندی ـ تحلیلی است از رابطه‌ی میان زمان‌مندی و سازمانِ اجتماعی. سومی ـ در اولین بخش از فصل ۸ ـ در باره‌ی تاریخ و فرهنگ است. در مقاله‌ی حاضر، من به تحلیل روابط میان زمان و اجتماع می‌پردازم، که در فصل پنجم آمده و متغیرِ مفاهیمِ زمان را برحسب صورت‌بندی‌های اقتصادی ـ اجتماعیِ متفاوت شرح می‌دهد و آن را به‌سانِ رشته‌ی متحولی در جهتِ آگاه‌شدنِ کاملِ بشریت از سرشتِ خودتعیین‌کننده و تاریخی‌اش معرفی می‌کند. منظور یا داوِ این روایت، همان‌طور که نشان خواهم داد، ترسیمِ انقلابِ مدرن همچون نقطه‌ی اوج این آگاهیِ بالقوه است.

دوبور نخست از زمانِ «چرخشی» جوامعِ انسانیِ اولیه می‌گوید که در آن‌ها تجربه‌ی زمان با ریتم فصل‌ها شکل می‌گیرد، و حافظه به دلیلِ نبودنِ نوشتار، بیش از نسلِ موجود دوام نمی‌آورد. با وجود این، در این اکنون یا زمانِ حالِ مستمر و همیشگی، تقسیم کارِ رونق‌یافته از کشاورزی و تولید اضافه‌محصول، موجب احساسِ پیچیده‌تری از تغییر زمانی می‌شود.

نکته‌ای که باید به‌ویژه به آن توجه کرد این است که دوبور مضمون طبقه را همزمان با مضمونِ تاریخ مطرح می‌کند. آن چه من از این موضوع می‌فهمم این است که دوبور میان کسانی که زندگیِ چنین همدارگان یا کمونته‌ای را میسر می‌سازند، و کسانی که این زندگی را کنترل می‌کنند، تمایز می‌گذارد، و این تمایز در سرتاسر روایتی که می‌سازد عمل می‌کند (نقل‌قولی هم که از ***مانیفست*** در سرلوحه‌ی این فصل از کتاب آمده در همین رابطه است). لایه‌بندی شدنِ اجتماعی موجبِ «تملکِ اجتماعیِ زمان[۴۶]» توسط کسانی می‌شود که جامعه را اداره می‌کنند: از آن رو که برخی کار می‌کنند در حالی که دیگرانی حکومت می‌کنند، توالیِ رویدادها توسط یک اقلیت تعیین می‌شود. بر پایه‌ی چنین نظری، تقسیم کار، همزمان با امکان‌پذیر ساختنِ تغییرِ تاریخی، باعث می‌شود تا کسانی که کارشان چنین تغییری را ممکن می‌سازد از تاریخ جدا شوند. فراگذری از این جدایی ممکن نخواهد شد تا هنگامی که این امر بازشناخته شود، تا هنگامی که وضعیتی اجتماعی ابداع شود که زمان تاریخی در آن به تصاحبِ همگانی و اشتراکی درآید.

این جدایی از همان آغاز روایت پیداست. تقسیم کار برای اشرافیت، که از کارِ زراعی آزاد شده است، به معنیِ امکان مبارزه‌کردن و فتح‌کردن و تشکیلِ خاندان‌ها و سلسله‌هاست. و همین است که موجب ظهور آن چیزی می‌شود که دوبور آن را زمان «تاریخی» و «بی‌برگشت» از دل جوامعِ چرخشی می‌نامد. لیکن این زندگیِ تاریخی همچنان امتیازی است خاصِ رهبران. «اربابانی که مالکیتِ خصوصیِ تاریخ را در اختیار دارند» و تحققِ «تاریخ شخصی»شان «در زد و خوردِ کمونته‌های بیگانه [است]، که مخل نظم راکدِ جامعه است. بنابراین تاریخ در برابر انسان‌ها همچون عاملی بیگانه ظهور می‌کند، همچون چیز ناخواسته‌ای که خود را از دست‌اش در پناه می‌پنداشتند»[۴۷]. به‌همین سان، در سرتاسر این روایت که لحنی هگلیانی دارد، و از چین باستان، تا یونان، جوامعِ قرون وسطا و رنسانس، واعتلای بورژوازی و سرانجام اکنون یعنی زمان نوشتنِ کتاب را در برمی‌گیرد، تاریخ همچنان از تولیدکنندگان‌اش جداشده باقی می‌ماند.

در این روایت، ظهور سرمایه‌داری تاریخِ مهمی است. به میزانی که صنعت، تکنولوژی و تجارت زمینه‌سازِ احساسی می‌شود که بشریت از توانایی خود برای ساختنِ جهان‌اش دارد، زمان تاریخی هم در جامعه تعمیم و ترویج می‌یابد. با این حال، مسلم است که این قدرت و توانایی همچنان در دست اربابان جامعه باقی می‌ماند. قدرتی که شخصی‌بودن‌اش مدام کمتر، و انتزاعی و منتشر

بودگی‌اش مدام بیشتر می‌شود، زیرا «کاربردِ کیفیِ زندگی» بیش از پیش با انتزاع‌های زمانِ کار شکل می‌گیرد و از دسترس دور می‌شود. چنین است که زمان تاریخی و بی‌برگشت به‌طور بدیهی و جهان‌شمول رشد می‌کند، اما این رشد صرفاً در بافتاری است که در آن اندرکنش‌های زنده چنان سازمان‌دهی شده‌اند که به الزاماتِ یک اقتصادِ خودمختار پاسخ دهند. بنابراین، جهان برآمده از انقلاب بورژوایی جهانی است که در آن سوژه‌ها به مقامِ ابژه فروکاسته شده‌اند، و کالاها صفاتِ سوژه‌ها را کسب کرده‌اند. زمان در چنین جهانی «***زمانِ چیزها***»ی بت‌واره‌شده است. یا آن‌گونه که دوبور فورموله‌اش کرده است: «به این ترتیب، بورژوازی زمان تاریخیِ بی‌برگشت را به جامعه شناسانده و تحمیل کرده است، اما کاربردِ آن را توسط جامعه قبول نمی‌کند[۴۸]».

از همین روست که فصل چهارم کتاب، که موضوع‌اش تاریخ جنبش کارگری است، از فردای بلافاصله‌ی پس از انقلاب‌های بورژوایی آغاز می‌کند. بنا به نظر دوبور، پروژه‌ی انقلابیِ مدرن اساساً در پیوند است با توانایی تسخیرِ زمانِ تاریخی که زاده‌ی امکاناتِ اجتماعی، فرهنگی و تکنولوژیکیِ جامعه‌ی کاپیتالیستی است : این زمانی است که بورژوازی آغازکننده‌اش بوده اما اکنون مجموعه‌ی جامعه، و بنابراین خود بورژوازی نیز، از آن جدا مانده است.

همین موضوع مرا به بررسی مضمون «پرولتاریای نوین» می‌کشاند، که از سوی ***انترناسیونالیست سیتواسیونیست*** مطرح شده، و نیز پرداختن به چگونگی ارتباط آن با مفهومِ زمانی خاصی که دوبور برای مضمون طبقه قائل بوده است.

پرولتاریای «نوین»

مارکس در ***کاپیتال*** نشان می‌دهد که مناسبات اجتماعی کاپیتالیستی اعضای این جوامع را به بندِ فرمان‌برداری از نظام اقتصادی‌شان می‌کشد. این عنصر ذاتیِ بت‌وارگی است، و دیدیم که برخی از تزهای دوبور مستقیماً از آن سرچشمه می‌گیرد. با این حال، و با وجودی که این مسأله شاملِ مجموعه‌ی اعضای چنین جوامعی است، نقدِ مارکسی اهمیت بزرگی برای طبقه‌ی اقتصادی قائل است. چنین است که این نقد هرچند به‌روشنی می‌پذیرد که «سرمایه‌دار همان‌قدر در بندگیِ سرمایه است که کارگر»، زیرا هر یک از آن‌ها مجبور به ایفای نقشی است که نظام اقتصادی برایش تعیین کرده، اما این را نیز تصدیق می‌کند که این نقش‌ها مستلزم مالکیتِ خصوصیِ ابزار تولیدی اند، و بنابراین کارگر و سرمایه‌دار « به شیوه‌ای کاملاً متفاوت»[۴۹] بردگی را تجربه می‌کنند. این بدان معناست که به مسأله‌ی عام و کلیِ بت‌وارگی ـ انقیاد مجموعه‌ی جامعه به الزامات اقتصاد ـ به گونه‌ای پرداخته شده که گرانیگاهِ آن فقر پرولتاریاست، و مطالبات پرولتاریا در زمینه‌ی مسکنتِ برخاسته از مناسبات اجتماعی را در اولویت قرار می‌دهد[۵۰].

برای مارکس، پرولتاریا به مجموعه‌ی کسانی گفته می‌شود که از امکانِ تولیدِ مستقلِ وسایلِ معیشت خود جدا شده‌اند و از این رو مجبورند برای بازتولیدِ هستی‌شان به یک فعالیت مزدی بپردازند. اما دوبور و ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** در زمانه‌ای می‌نوشتند که سرمایه‌داری مسأله‌ی فقر و مسکنت را، آن گونه که در قرن ۱۹ وجود داشته و مارکس توجه‌اش را بر آن متمرکز ساخته، تا اندازه‌ای برطرف کرده بود (یا دقیق‌تر بگوییم، این مسأله به خارج از اروپا صادر شده بود). وفورِ نسبی خیلی زود به طرح پرسش‌هایی در باره‌ی انگیزه‌های شورش دامن زد. پاسخ ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** بر این مبنا بود که نشان دهد در جوامعِ سرمایه‌داری پیش‌رفته شکل جدیدی از فقر سر برآورده است که بسیار ***هستیانه*** [اگزیستانسیال]تر است؛ این شکلِ نوین فقر زمینه‌ی پاگرفتن این ایده شد که بت‌وارگی پدیده‌ای است که جامعه را در مجموعِ آن در برمی‌گیرد. پرولتاریای «نوین» گسترده بود (دوبور از «پرولتری‌شدنِ جهان[۵۱]» حرف می‌زند، زیرا شامل همه‌ی «کسانی است که هیچ امکانی برای تغییردادنِ فضا-زمانِ اجتماعی‌ای که جامعه (در درجات متفاوت وفور و ترفیعِ مجاز) برای مصرف به آنان تخصیص داده است) ندارند[۵۲].

بنابراین، چنین مفهومی از پرولتاریا با داوهای جدیدِ انقلاب (دست‌یابی به تاریخ، بسی بیش‌تر از دست‌یابی به نعماتِ مادی) همخوان بود.

به‌علاوه، ــ و امیدوارم که حالا دیگر این موضوع روشن شده باشد ــ این فقر جدید، یعنی فقری بیشتر هستیانه ، زمینه‌ای برای قوام‌یابی و روشن شدن مسأله یا داوی نهفته در گفتمانِ گذشته فراهم ساخته بود، و آن عبارت بود از سرشتِ نهایتاً زمانیِ انشقاق‌ها و مبارزاتِ اجتماعی. چنین به نظر می‌رسد که از نگاهِ دوبور هر خواستی در جهتِ یک آزادیِ بزرگ‌تر، یا در جهت بهبودِ سطحِ زندگی، و مسائلی از این دست، ذاتاً به معنای خواستی در جهتِ خودتعیین‌کنندگیِ بیشتر بوده، و بنابراین همه‌ی کوشش‌های انقلابیِ گذشته در دلِ خود، حتا به‌طور تلویحی، حاملِ آن مرکز یا «کانون فراموش‌ناشدنی[۵۳]»ای بوده‌اند که اکنون، در زمانه‌ی دوبور، بر اثر ناراحتی و ناآسودگیِ کالایی سرانجام برملا شده است. سرشتار و مشخصه‌ی این «کانون» در پرولتاریا، بنا به توضیح دوبور، «مطالبه‌ی زیستنِ زمان تاریخی‌ای است که می‌سازد» (همان‌جا). در نتیجه، این پرولتاریای «نوین»، بنا به تعریف ***انترناسیونال سیتواسیونیست***، ماهیتِ حقیقیِ تقسیم‌شدگیِ طبقاتی را، که منشاء آن در روایتِ تاریخی دوبور همان تقسیمِ کار اجتماعی اولیه است، آشکار می‌سازد.

بار دیگر احساس می‌شود که مسأله‌ی نمایش تا کجا و تا چه اندازه، خصلتی تراتاریخی دارد. اما این‌جا می‌توان این نکته‌ی مرتبط و تکمیلی را هم افزود که اگر مسأله‌ی نمایش به مناسباتِ اجتماعیِ از نوع سرمایه‌داری فروکاستنی نیست، پس در نتیجه تخریب این مناسبات نیز تخریب نمایش را تضمین نمی‌کند. چه‌بسا نمایش ــ یا به‌عبارت دیگر، نسخه و روایتی از مسأله‌ی نمایش که

برخاسته از یک قدرتِ اجتماعیِ جداشده است ـ در آینده نیز باز پدیدار شود، و چنین خواهد شد اگر پروژه‌ی انقلابی چیزی به‌جز اشکالِ سازمان‌دهیِ ضدسلسله‌مراتبی برگزیند (زیرا « هرکجا بازنمودی مستقل هست، نمایش بازسازی می‌شود[۵۴]»)، به‌خصوص اگر پای مبارزه‌ی انقلابی در میان باشد (بیزاری دبور و سیتواسیونیست‌ها از لنینیسم به همین دلیل بود، و می‌گفتند انقلابیان باید بفهمند که نمی‌توان «تحت اشکال ازخودبیگانه با ازخودبیگانگی مبارزه کرد[۵۵]». به این ترتیب، مفهوم نمایش مبارزات انقلابِ گذشته را به شکل نوینی جلوه‌گر می‌سازد که نشان‌دهنده‌ی داوهای ***مجموعه‌ی*** آن مبارزات است. و در این معناست که دوبور می‌گوید موقعیتِ دشوارِ ایجادشده بر اثر جامعه‌ی نمایشی «پروژه‌ی انقلابی را سوق می‌دهد تا ***به‌طور مرئی*** آن چیزی شود که ***به‌طور ذاتی*** بود[۵۶]».

مایل‌ام با تکیه بر دو نکته در این‌جا جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کنم. اولی ما را به روابط میان دوبور و لوکاچ بازمی‌گرداند. لوکاچ در ***تاریخ و آگاهی طبقاتی*** تاریخ را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که در پژواک است با سیمایی که دوبور در ***جامعه‌ی نمایش*** از هستیِ تاریخی ارائه می‌دهد. لوکاچ می‌نویسد: «***تاریخ همانا تاریخ براندازیِ بی‌وقفه‌ی صورت‌های عینیتی است که به زندگیِ انسان شکل می‌دهد***[۵۷]». به نظر من میان این گفته و تحلیلِ دوبور رابطه‌ای وجود دارد، هنگامی که او تئوری نمایش را، به صورتی که من در این‌جا ارائه کردم، اساساً معادل تئوریِ اشکالِ شیءواره‌شده‌ی هنجارمندی می‌داند. «زندگیِ» تاریخی‌ای که او از آن دفاع می‌کند و آن را به انقلاب پیوند می‌زند، زندگیِ تاریخی‌ای است که این اشکال از دلِ آن برمی‌آیند و چارچوب‌اش را تعیین می‌کنند، اما در عین‌حال این زندگی تاریخی قادر است فراگذری از این اشکال را عملی سازد (چنان‌که دوبور می‌نویسد: «پراتیکِ اجتماعی، که نمایشِ خودمختار در برابرِ آن قرار دارد، همان تمامیتِ واقعی است که دربرگیرنده‌ی نمایش است[۵۸]»). دوبور، همانندِ لوکاچ، تحققِ کاملِ این زندگیِ تاریخی را روندی مستمر و همیشگی می‌داند که باید بی‌وقفه در برابر اشکال جدیدِ قدرتِ جداشده هشیار و مراقب باشد (لوکاچ می‌نویسد که فراگذشتن از شیءوارگی « ممکن نیست مگر با کوشش بی‌وقفه و دمادم نوشونده برای درهم‌شکستنِ عملیِ ساختارِ شیءواره‌ی زندگی[۵۹]»؛ که به‌نظر من به موضعِ نظری دوبور بسیار شبیه است).

آن‌چه گفته شد می‌تواند اطلاعاتی اولیه برای پاسخ به دومین نکته‌ی یادشده در این جمع‌بندی را نیز در اختیارمان بگذارد، که من آن را چنین خلاصه می‌کنم: تحلیلی که دوبور از تاریخ ارائه می‌دهد در باره‌ی قدرتِ جداشده و سلطه‌گری است و تقریباً هیچ‌چیز در باره‌ی برده‌داری نمی‌گوید و مسائل مربوط به نژاد و نوعِ جنسی را مسکوت گذاشته است. به‌علاوه، این تحلیل عمیقاً اروپامحور است. با این‌حال، چنان‌چه تئوری او را، آن‌گونه که من در این‌جا ارائه کردم، همچون تحلیلی از هنجارمندی

(یا به‌عبارت دقیق‌تر، همچون تحلیلی از دشواری‌های برآمده از برساختِ اجتماعی و دائمیِ هنجارها درنظر بگیریم[۶۰])، رفتن به مصاف چنین مشکلاتی ممکن می‌شود. هر چند چنین کاری بر دامنه و داوهای روایتِ تاریخیِ یادشده تأثیری آشکار خواهد داشت.

ترجمه از انگلیسی به فرانسوی: برتران کوشار Bertrand Cochard (پیش‌تر نیز از او در این سایت متنی با عنوان «شاعرانه‌سازی هستی» به فارسی منتشر کرده‌ام)

ترجمه‌ی فارسی، بهروز صفدری

[1] -G. Debord, Lettre à Juvénal Quillet du 14 décembre 1971, dans *Correspondance*, Paris, Fayard, 2004, vol. 4, p. 457.

[2] -G. Debord, Lettre à la section italienne de l'I.S. du 27 mai 1969, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 79.

[۳]ـ جامعه‌ی نمایش تزِ ۱۱. من در ترجمه‌ی فارسی این عبارت را به صورت« برهه‌ی تاریخی‌ای که حاوی ماست» برگردانده‌ام. در آن ترجمه معنای اصلی فعل contenir را، که می‌تواند «در بر داشتن» هم ترجمه شود، با توجه به کلمه‌ی رایج «محتوا» در فارسی نگه داشته‌ام. یعنی لحظه یا برهه‌ای تاریخی که در بردارنده یا حاوی ماست. یا ما محتوای تاریخ‌ایم.

[۴]ـ همان‌جا، تزِ ۵.

[۵]ـ تز ۶.

[۶]ـ ونسان کوفمَن، در کتاب «گی دوبور: انقلاب در خدمت شعر».

[7] - G. Debord, Lettre à Juvénal Quillet du 14 décembre 1971, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 454.

[۸]ـ در نوشتن مقدمه‌ی ترجمه‌ی فارسی ***جامعه‌ی نمایش*** از این کتاب بسیار استفاده کردم.

[۹]ـ لوکاچ، ***تاریخ و آگاهی طبقاتی***، ترجمه‌ی فرانسوی، ۱۹۶۰، ص. ۲۴۳.

[۱۰]ـ ج.ن. تز ۷۴.

[۱۱]ـ همان‌جا.

[۱۲]ـ تز ۱۵۷.

[۱۳]. همان‌جا.

[14] - G. Debord, Lettre à Anselm Jappe du 21 avril 1994, dans *Correspondance*, vol. 7, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008, p. 454 (Sciences humaines).

[15] - A. Jappe, *Guy Debord*, Marseille, Via Valeriano, 1995, p. 37-38.

[۱۶]ـ این دریافت از بت‌وارگی عموماً بر خوانش‌هایی از مارکس مبتنی است که نقطه‌ی تکیه‌شان بر شیوه‌ی عملکردِ ارزش به‌مثابه شیوه‌ی انتزاعی و غیرشخصیِ سلطه‌ورزی است. این دیدگاه همخوان است با ایده‌ی دوبور در باره‌ی اقتصادِ خودمختارشده، و نیز با نظراتِ او در باره‌ی انتزاعِ تعمیم‌یافته در جامعه‌ی مدرن (برای مثال، در تزهای ۱۸ و ۲۹ در ***جامعه‌ی نمایش***). علاوه بر این، در جریان ***نقد ارزش*** که ژپ نیز در آن فعالیت می‌کند، به مارکسیسمِ سنتی، که برای مضمون طبقات اولویت قائل است، به دیده‌ی شک و تردید نگریسته می‌شود. و این امر نیز با دوری‌جستنِ ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** از تحلیل‌های طبقاتیِ سنتی همخوانی دارد.

[۱۷]ـ می‌توان از کار اخیرِ اریک ـ جان راسل Eric-John Russel یاد کرد (Spectacular Logic in Hegel and Debord, Londres, Bloosbury, 2021) که مشابهت‌ها میان تئوری دوبوریِ نمایش، ***منطقِ*** هگل، و تحلیلِ کالا و ارزش در آثار مارکس در دوره‌ی پختگی‌اش را نشان می‌دهد. راسل بر اهمیتِ نظریه‌پردازیِ هگلی در تئوری دوبور تأکید می‌ورزد و این نظریه‌پردازی را تحلیلی انتقادی از دوران کنونی سرمایه‌داری می‌داند. تا جایی که من اطلاع دارم، کتاب راسل حاوی اساسی‌ترین بحث در باره‌ی روابط میان دوبور و تئوری ارزش مارکسِ دوره‌ی پختگی است، و خوانش او از دوبور او را به برخی از جنبه‌های نقد اجتماعی مکتب فرانکفورت نزدیک می‌کند (می‌توان به صفحات ۱۲ـ ۹ از کتاب راسل مراجعه کرد که در آن وی خوانش خود را از خوانش من، که بر تاریخ و پراکسیس تکیه می‌کنم، متمایز ساخته است).

[18] -G. Debord, Lettre à Jaap Kloosterman du 18 juin 1973, dans *Correspondance*, vol. 5, Paris, Fayard, 2005, p. 61.

[۱۹]ـ به نظر من نگرانی‌های دوبور از «اکونومیسم ، اقتصادگرایی» در این باره به‌جا و درست است (برای مثال تزهای ۸۰ تا ۸۷ در ***جامعه‌ی نمایش***). استفاده از مضمونِ اکونومیسم برای انتقاد از این گرایش مارکسیسم سنتی است که اولویت اقتصاد را به زیان کنشِ ذهنی طبیعی جلوه می‌دهد.

[20] - G. Debord, Lettre à Gianfranco Sanguinetti du 6 novembre 1969, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 140.

[۲۱]ـ تز ۸۱. در ترجمه‌ی فارسی، کلمه‌ی «به هیچ‌رو» متأسفانه بر اثر خطای چاپی از قلم افتاده است.

[22] - Contribution au programme des conseils ouvriers en Espagne », *Internationale situationniste*, n° 10, mars 1966, dans *Internationale situationniste*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1997, p. 442.

[۲۳]ـ تز ۸۰.

[24] - G. Debord, Lettre à la section italienne de l'I.S. du 27 mai 1969, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 79.

[25] -G. Debord*, Panégyrique, tome premier*, 1989, dans *OEuvres*, *op. cit*., p. 1669

[۲۶] ــ تز ۱۵۸.

[۲۷] ــ تز ۱۳۴.

[۲۸] ــ تز ۱۲۵.

[29] - T. Bunyard, *Debord, Time and Spectacle*, Chicago, Haymarket Books, 2019.

[۳۰] ــ هر چند فوئرباخ برای دوبور بسیار مهم بود اما آرای سیشکوفسکی در باره‌ی تاریخ تأثیر ویژه‌ای بر طرز فکرش گذاشته بود. دوبور « تا پیش از ۱۹۷۲ » (گی دوبور، ***مکاتبات***، جلد ۷، ص. ۸۴) وی را کشف نکرده بود و بنابراین امکانِ خواندن ***درآمدی بر تاریخفلسفه*** *Prolégomènes à l'historiosophie* پس از انتشار ***جامعه‌ی نمایش*** برایش فراهم شد. اما او از سیشکوفسکی به خاطر این پیش‌دستی‌اش در ابراز برخی از ایده‌های ***انترناسیونال سیتواسیونیست*** و نیز ایده‌های خودش، ستایش می‌کند.(در این باره، نک. در همین سایت، مقاله‌ی سینمای گی دوبور)

[۳۱] ــ دوبور شوراهای کارگریِ قرن بیستم را هم ««پیش‌طرح اجمالی» و هم «چهره‌ای بارز» از اشکال سازمان‌دهیِ برآمده از ضرورت لحظه‌ی تاریخی‌اش، می‌داند. (نک، تز ۱۱۶)

[۳۲] ــ دوبور در تزهای ۹۱ تا ۹۴ ***جامعه‌ی نمایش*** از آنارشیسم عمدتاً به خاطر کمبود تئوری تاریخ انتقاد می‌کند، اما آنارشیست‌های اسپانیایی و انقلاب اجتماعی‌شان در سال‌های ۱۹۳۰ را «پیش‌رفته‌ترین طرح اولیه‌ی قدرت پرولتری تا آن زمان» می‌داند. (تز ۹۴)

[۳۳] ــ با وجود وام‌گیری آشکار ***جامعه‌ی نمایش*** از آرای لوکاچ، در این کتاب جز در تز ۱۱۲، و آن هم با برخوردی بسیار انتقادی، از لوکاچ یاد نمی‌شود.

[۳۴] ــ از این نقطه نظر، مسأله‌ی نمایش به مضمونِ هگلیِ Vorstellung بسیار نزدیک است. (این واژه در ترجمه‌ی فرانسوی ***پدیدارشناسی روح***، به ترجمه‌ی ژان هیپولیت، که دوبور هم نسخه‌ای از آن را داشته ، با معادل فرانسوی représentation ، بازنمود و بازنمایی، برگردانده شده است). سوژه در مواجهه با ابژه‌ای قرار می‌گیرد که، در عین رویارویی با او همچون وجودی متمایز، در واقع خودِ اوست ــ ویژگیِ این دیگری که در تقابل با سوژه قرار می‌گیرد این است که به‌عنوان حقیقت، هدف و تحقق یابیِ سوژه‌ای که او را نظاره می‌کند ظاهر می‌شود (همان‌گونه که در بحث هگل در باره‌ی دین و « آگاهی یا وجدان معذب» آمده است).

[۳۵] ــ تز ۳۳.

[36] -G. Debord, Lettre à la section italienne de l'I.S. du 27 mai 1969, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 79.

[۳۷] ــ تز ۸۰.

[۳۸] ــ تز ۱۴۳.

[۳۹] ــ تز ۲۰۰.

[40] - G. Debord, Lettre à Juvénal Quillet du 14 décembre 1971, dans *Correspondance*, vol. 4, *op. cit*., p. 457.

[۴۱] ــ این موضوع با هشدارهای خودِ دوبور در باره‌ی نحوه‌ی استقبال از کتاب نیز همخوانی دارد. او در دیباچه‌ی سومین چاپ فرانسویِ ***جامعه‌ی نمایش***، در ۱۹۹۲، مشخصاً تأکید می‌کند که «این کتاب را با در نظر گرفتنِ این موضوع باید خواند که آگاهانه به قصدِ لطمه‌زدن به جامعه‌ی نمایشی نوشته شده است». و این در پژواک است با نکته‌هایی که در چهارمین چاپِ ایتالیایی کتاب می‌نویسد و در آن نظرات کلاوسویتز را در باره‌ی نقد استراتژیک فرامی‌خواند که مستلزم قرار گرفتن در موضع و دیدگاهِ بازیگران

است. به نظر می‌رسد که دوبور می‌خواسته نشان دهد که فهمیدن ***جامعه‌ی نمایش*** فقط به این شرط ممکن است که اهداف و مقاصدِ آن در نظر گرفته شود؛ وگرنه، همان‌طور که خودش هشدار می‌دهد، خواننده در سطحِ « متخصصانِ ظواهرِ بحث» (همان‌جا) باقی خواهد ماند، یعنی همه‌ی کسانی که، پس از خواندنِ کتاب، خطر نکردند که «لااقل اجمالاً بگویند موضوع چیست »، انگار «برای آن‌ها موضوع این بوده که وانمود کنند از این کتاب بی‌خبر نیستند»(همان‌جا). درون‌مایه‌ی اصلی، فراتر از همه، انقلاب است.

[۴۲]ـ تز ۲۵.

[۴۳]ـ تز ۲۳.

[۴۴]ـ تز ۲۵.

[۴۵]ـ در نامه‌ای به تاریخ ۱۴ دسامبر ۱۹۷۱، او می‌نویسد :« پدیده بسیار قدیمی‌تر است: پایه‌هایش در اندیشه‌ی یونانی است؛ حدود دوره‌ی رنسانس (با اندیشه‌ی کاپیتالیستی) رشد می‌کند؛ و در قرن ۱۸ این رشد بیشتر می‌شود، هنگامی که کلکسیون‌ها و موزه‌ها به روی مردم باز می‌شود؛ حدود سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۱۴ به شکلِ تمام و کمال خود در می‌آید» (***مکاتبات***، جلد ۴، ض. ۴۵۶-۴۵۵). ارجاع به «اندیشه‌ی یونانی» با نکته‌های آمده در ***جامعه‌های نمایش*** در باره‌ی دموکراسی آتن روشن می‌شود (توهم ویژه‌ای از خودتعیین‌کنندگی، بناشده بر کار بردگان و زنان ـ (نک. تز ۱۳۴)؛ این موضوع می‌تواند همچنین ارجاعی باشد به ***صورت‌های*** افلاطون، (و نظرات لوکاچ در باره‌ی شیءوارگی نیز می‌تواند در این مورد صائب باشد ـ نک. ***تاریخ و آگاهی طبقاتی***. ص. ۱۴۲) ارجاع به دوره‌ی رنسانس مرتبط به شکوفایی زندگی ، که خود مصادف با توسعه‌ی سرمایه‌داری است؛ و ارجاع به قرن بیستم در پیوند با «" انباشتن اذهان"با تبلیغاتِ جنگ، و فروپاشی‌های جنبش کارگری» (همان‌جا).

[۴۶]ـ تز ۱۲۸.

[۴۷]ـ تزهای ۱۳۲ و ۱۲۸.

[۴۸]ـ تز ۱۴۳.

[49] -Pour cette référence, voir https://www.marxists.org/francais/marx/works/1867/Capital-inedit/kmcapI-6-2C.htm.

[۵۰]ـ این تحلیل‌ها ادامه‌ی دریافت‌های مارکسِ جوان‌اند در باره‌ی جایگاه پرولتاریا، که «طبقه‌ی جهان‌شمول» است زیرا همزمان با پیگیریِ منافع ویژه‌اش، آزادیِ جهان‌شمول و همگانی را تحقق می‌بخشد.

[۵۱]ـ تز ۲۶.

[۵۲]ـ در «یادداشت‌های تحریریه»، نشریه‌ی ***انترناسیونال سیتواسیونیست***، شماره ۸، سال ۱۹۶۳.

[۵۳]ـ تز ۱۴۳.

[۵۴]ـ تز ۱۸.

[۵۵]ـ تز ۱۲۲.

[۵۶]ـ تز ۱۲۳.

[۵۷]ـ ***تاریخ و آگاهی طبقاتی***، ترجمه‌ی فارسی از محمدجعفر پوینده، ص. ۳۷۰، نشر تجربه، ۱۳۷۸.

[۵۸]ـ تز ۷.

[۵۹]ـ همان‌جا، ص. ۳۸۸.

[۶۰]ـ به نظر من تئوری هگلیانی در باره‌ی مدرنیته، که از سوی روبرت پایپین پیشنهاد شده و مدرنیته را شرط دائمیِ برساختن و از نو فورمول‌بندی کردنِ هنجارمندی می‌داند، در این زمینه بسیار راه‌گشاست:
(R. Pippin,
Modernism as a Philosophical Problem, Oxford, Blackwell, 1999).
همچنین خوانش‌های نوکانتی اخیر از آرای لوکاچ:

A. Feenberg, *The*
Philosophy of Praxis, Londres, Verso, 2014 ; K. Kavoulakos, *Georg Lukács'*
Philosophy of Praxis: From Neo-Kantianism to Marxism, Londres, Bloomsbury,
2018 ; D. Lopez, *Lukács: Praxis and the Absolute*, Leiden, Brill, 2019