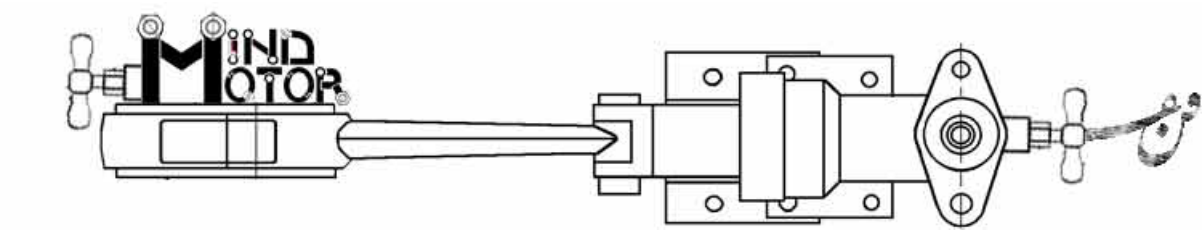

یک استراتژیستِ جدید

بابک سلیمی زاده

در زمانه‌ای که قدرت چیزی جز وانمودِ آن نیست، چگونه می‌توان در برابر آن ایستاد. در آن نقب زد. و بر روی خط خارج حرکت کرد؟ قدرت صفتی نیست که کسی دارای آن باشد، تهی از یک مورد ارجاعی است. همواره خود را همچون مدلولی بی‌معنا عرضه می‌کند. نه به میانجی حضورش و نه به میانجی غیابش، بل از طریق حضور موهوم و گریزنده‌ی خود اِعمال می‌شود. به میانجی یک حقیقت عمل نمی‌کند. بل راز قدرتش در مرتعش کردن حقیقت است. حضوری همواره به تعویق افتاده. آنجایی که فکرش را می‌کنیم نیست و آنجایی که فکرش را نمی‌کنیم ظاهر می‌شود. این چنین است که می‌توان به صراحت گفت امروزه قدرت فقط سرکوب نمی‌کند، بل «اغوا» می‌کند.

آیا می‌توان «کلفت‌ها»ی ژان ژنه را نیز قربانیِ همین اغوا دانست. بنده‌ای که اغوای ارباب می‌شود. دو کلفت [کلر و سولانژ] نقشِ ارباب خود [مادام] را بازی می‌کنند، اما در جریان نمایش درمی‌یابیم که این یک تظاهرِ ساده به نقشِ ارباب نیست، این نوعی درونی کردن نقش است. کسی که تظاهر به اربابش می‌کند، سعی می‌کند خصیصه‌های او را «تقلید» کند. اما آنها با فرانماییِ نقش ارباب نشانه‌ها و خصیصه‌های او را در خود تولید می‌کنند. به همین خاطر است که دست آخر وقتی توطئه‌ی قتل ارباب را طرح می‌ریزند، کلر دست به کشتن سولانژ [که نقش ارباب را بازی می‌کند] می‌زند. اگر این دو کلفت در نمایشنامه ژنه قادر بودند در این بازی میان خود و ارباب تمایزی قائل شوند، اصلِ واقعیت دست‌نخورده باقی می‌ماند، تفاوت کلفت و ارباب، من و دیگری وجود می‌داشت، منتها در قالب یک تقلید نمایشی بطور موقتی ملغا می‌شد. اما در این نمایشنامه این اتفاق نمی‌افتد. در این نمایشنامه همین تفاوت ملغا شده است و فاصله‌ای میان من و نقشِ ارباب، امر واقعی و امر خیالی، وجود ندارد. فاصله در واقع همان اغوا است. کلفت در این بازی، همچون یک «وانمودکننده»ی بودریاری، علائم درستی از «ارباب» را تولید می‌کند، پس آیا او ارباب هست یا خیر؟ آیا باید کشته شود؟ همه‌چیزِ این نمایش می‌توانست به خوبی و خوشی سپری شود به‌شرطی که کلفت در حینِ اجرای نقشِ ارباب فاصله‌اش را با ارباب خود حفظ کند. اما همین فاصله است که

به امری موحش تبدیل می شود. او اغوای نقش خویش می شود. این «فاصله» خود در نهایت چیـزی جز یک اغوا نبوده است. و این همان چیزی است که بازی او را از تقلید فراتر برده و به سـوی مـرگ خویش هدایت می کند. او اغوای قدرت ارباب می شود. مراسم قربانی آغاز می گردد. چراکه همانگونه که بودریار از قول رولر بال می گوید، «هیچ بازیگری نباید بزرگتر از خودِ بازی باشد».

به قدرتی که امروز بر ما حاکم است نیز باید به همین دید نگاه کرد. این قدرت دیگر فقط «توزیـع» و «طبقه بندی» نمی کند، بل «اغوا» می کند. اگرچه نمی توان به یک خـط مـرز قـاطع میـان نظـام انضباطی مبتنی بر توزیع و طبقه بندی، و قدرت اغواگر نمایشِ امـروز قائـل بـود. همچنـان توزیـع و تقسیم سوژه ها در محوطه ها و نقش ها صورت می گیرد. همچنان حبس وجود دارد اما ایـن فراینـد با ژرفای بسیار بیشتری نسبت به گذشته عمل می کند. این قدرت دیگر فقـط مـا را محبـوس نمـی کند، بل ما را مامور می کند. نه ماموری مزدور بسوی یک وظیفه، بـل مـاموری بـسوی هـیچ. نـوعی هیپنوتیزم. نه مامور سازمان هایی مخوف و مالیخولیایی، بل مامور شرکت هـایی ناپدیـد و بخارگونـه. بسیار درونی تر از آن چیزی که فکر کنیم. بر خلاف جوامع انضباطی بـا مـا نـه صـرفاً همچـون یـک بزهکار، بل همچون یک بدهکار برخورد می شود. ما به بانکها و به شـرکتها بـدهکاریم. و ایـن شـکل بسیار عمیق تری از سلطه است. تا جائی که سلطه تنها دیواری نیست که ما در پس آن محبوس می شویم، ما خود یکی از آجرهای دیوارِ خود و دیگرانیم. ما پلیس خـود و دیگـرانیم و خـود شـعارها و آرمانهایمان را کنترل می کنیم و بی وقفه بر آنها حد می گذاریم. بدین معناست که امروزه قـدرت مـا را صرفاً طرد نمی کند، بل جذب و اغفال می کند و در بازی شرکت می دهد.

می توان در فیلم Naked Lunch کرونبرگ (که بر اساس رمان بـاروز سـاخته شـده اسـت) ایـن حضور موهوم و گریزنده ی «کنترل» را مشاهده کرد. ویلیام لی (نویسنده ای که برای امرار معاش به شغل سم پاشی می پردازد) یک لحظه توسط یک سوسک عظیم الجثه در می یابد که در واقع مـامور یک شرکت به نام «کنترل» است و باید ماموریتی را به انجام برساند. کنترل فـضایی منحنـی شـکل ابداع می کند که در آن نشانه ها از مسیر خود منحرف مـی شـوند و بـه منبـع خـود بـازمی گردنـد. سوسک عظیم الجثه با این کار تمام نشانه های زندگی ویلیـام لـی را معلـق مـی کنـد تـا بـه سـوی سرنوشتِ مقدّرشان پیش روند: ویلیام لی این ماجرای موهوم را به هیچ می گیـرد. امـا بـدون آن کـه خود بخواهد، ماموریت اش را به انجام می رساند (زنش را می کشد). تصویری کـه ویلیـام لـی بـا آن روبروست دیگر همان دیگری نیست بل سطحی است که او را جذب و اغوا می کند. مدلولی بی معنـا که تمام زندگی او را به تعویق می اندازد. او باید گزارش هـایی بنویـسد، و ماموریتهـایی را بـه انجـام برساند. ماموریت هایی بخارگونه، و گزارش هایی موهـوم. قـدرت «کنتـرل» در نمـود و ناپدیـدی اش نهفته است.

نکته ی مهم در مورد نمود و ناپدیدیِ نظم جدید این است که مبتنی بر هیچ واقعیتـی نیـست. چـه این واقعیت بخواهد در قالب یک ایدئولوژی تحریف یـا پنهـان شـود، و چـه بخواهـد در قالـب یـک

افشاگری آشکار گردد. و چه حتی یک نوستالژی باشد که بخواهیم غم از دست رفتن آن را بخوریم. مسئله این است که چیزی به عنوان واقعیت وجود ندارد و تنها «نمایش» در کار است. نمایش عبارت از ارائه ی تحریف شده ی واقعیت نیست. واقعیت حضور مقدّمی نسبت به نمایش ندارد. اینطور نیست که پیش از نمایش واقعیتی وجود داشته باشد، بل واقعیت به واسطه نمایش وجود دارد. مسئله این نیست که چیزی رخ می دهد و نمایش آن را تحریف یا پنهان می کند، اگر بخواهیم از کلام دبور استفاده کنیم، حرفِ نمایش این است که: «اینجا چیزی رخ نداده است و هرگز رخ نخواهد داد». در این نمایش ما می توانیم هر جایگاهی داشته باشیم. نمایش حتی «انقلابی ها»ی مختص خودش را هم تولید می کند. نگاهی به جهانِ اطراف و اطرافِ جهان بیاندازید. می توان به راحتی فضایی را اشغال کرد. یک فیلسوف «جذاب» را انتخاب کنید. کارهای او را ترجمه کنید. مهم نیست چند اشتباه فاحش در ترجمه تان وجود دارد. و حتی مهم نیست فیلسوف مورد نظر چه می گوید. چون خواننده به تیتر مقاله ی شما بسنده می کند. حتی شک دارم تا اینجای مقاله ی من را هم خوانده باشد. تنها چیزی که در این میان مهم است تلاش شما برای اشغال فضاست. یا مثلا، بطور شانسی، اصطلاحات یا جملاتی را از چند فیلسوف پساساختارگرا انتخاب کنید، آنها را بطور اتفاقی با هم ادغام کنید، حالا مقاله ی شما حاضر است. می توانید در سایت یا وبلاگ خود منتشر کنید. مطمئن باشید همه برای شما کف خواهند زد. دلیلش این نیست که شما مقاله ای تامل برانگیز نوشته اید، علت این است که «اینجا چیزی رخ نداده است و هرگز رخ نخواهد داد.» انقلابی ترین نمایشنامه های غربی در تهران با بلیط ۱۰، ۲۰ و حتی ۳۰ هزار تومانی عملاً برای قشر بورژوا موضوعیت دارند. و چوب جادوئی منتقد یا جیبِ جادویی مجموعه دار و گالری دار می توانند یک نقاشی را قابل دیدن کنند. نقاشی بیرون از جهان نمایش وجود ندارد. کسانی که می خواهند یا اینطور فرض شده است که می توانند جهان را تغییر دهند عملاً وقتِ این را ندارند که جهان را تفسیر کنند و پول ندارند تا از طریق هنر، ادبیات، یا فلسفه به تغییر وضعیت خود بیاندیشند و آنها نیز به نوعی غرق در نمایش اند. آنها صرفاً ویترینی هستند که جامعه ثروت خود در آینه ی فقر آنها می فهمد. حتی اعتراضی ترین شاعران می توانند ویترینی برای فراغت بورژوازی باشند. می توان غرق در جذبه ی شاعران نسل بیت علف و حشیش بار زد. و بطور عجیبی بر سویه های رهایی بخشِ این قبیل تجربه های فردی اصرار ورزید. و یا بر عکس، می توان خیلی جدی بود و به دنبال توده ی عظیم مردم راه افتاد و سیاست رهایی بخش را در شعارهای ارتجاعی آنها جُست. نمایش به همه ی اینها نیاز دارد. این خصوصیتِ قدرتی ست که طرد نمی کند، بل جذب و اغوا می کند و شرکت می دهد. اما نکته ی حائز اهمیت این است که نمایش همواره هیچ مناسبتی با واقعیت ندارد. و تنها ازینرو وجود دارد که ادامه یابد.

موقعیتِ امروز روشنفکر تنها راهی را که پیشِ روی ما می گذارد رها کردنِ این نام یا خیانت به این نام است. چراکه بطور تاریخی، روشنفکران نیز در کنار روحانیون و بازار سه گانه ی چرخه ی قدرت را تشکیل می داده اند. باید یک «استراتژیست» بود (دُبور چنین نامی را بر خود می نهد). این نام به

شما خواهد گفت که هیچ جای امنی بیرون از جنگ موقعیت های نمایشی وجود ندارد. نمی توان به شیوه ای بچگانه خود را به کلی جدا از جهان نمایش دانست. و از راه دور نمایش را محکوم کرد. باید به قلب آن یورش برد، اگرچه تنها لحظه های کوچکی بوده که ما توانسته ایم در قالب یک سوبژکتیویته ی جمعی (یک اجرا، یک تظاهرات، یک نشریه، یک آکسیون) نظم اشیا را به هم ریخته و دست به تسخیر موقعیتهای نمایشی بزنیم. با اینحال انتخاب چنین نامی در این وضعیت بغرنج درسی را به ما می آموزد: واقعاً مهم نیست شما چه می گوئید، «محتوا»ی کارتان انقلابی است، عصیان گر است، یا ارتجاعی، مهم این است که در کجای جنگِ موقعیتهای نمایشی قرار گرفته اید. مهم این است که گفته ی شما چه بازتوزیعی را در نظم اشیا به انجام می رساند. آیا نمایش ادامه می یابد، یا انقطاعی را در آن موجب می شوید. آیا صرفاً فضا یا مکانی را اشغال می کنید، یا دست به یک مکان پریشی می زنید. این موقعیت ها نه موقعیتهایی کلی و جهان شمول، بل موقعیت هایی خُرد هستند و سوژه ی آنها نه سوژه ای کلی بل یک «سوژه-موقعیت» است که بسته به هر موقعیت ممکن است چیزی باشد و بدین معنا غیرقابل شناسایی است. مازادِ این عرصه ی نمادین و توزیع نقش ها در عالم نمایش است.

اگر قدرت چیزی جز وانمود آن نیست، اگر قدرت نه صرفاً طرد، بل جذب و اغوا می کند، باید آینه ای در برابر اغوای آن قرار داد. مثالی که بودریار ارائه می دهد در فهم این مسئله به ما کمک می کند: حربه ی پلنگ برای به دام انداختن قربانی هایش بوی خوشی است که از خود ساطع می کند. پلنگ باید پنهان شود (ظاهرش وحشت آفرین است) و قربانی هایش توسط بوی او افسون می شوند. یک دام نامرئی برای اینکه آنها را به چنگ آورد. اما این قدرت اغواگری می تواند علیه خودِ پلنگ به کار برده شود و در واقع این بوی خوش، خود نقطه ی ضعفِ اوست. یک انسان می تواند همچون یک طعمه با استفاده از بوهای خوشی مثل بوی ادویه و یا بوی گیاهان (که مشابه بوی پلنگ است) ردّ او را بگیرد. تنها راه ما در برابر قدرت امروز یک هوشمندی در فهم و اجرای آن چیزی ست که بودریار در قالب استعاره ی «آینه» توضیح می دهد. آینه از تصویرِ خود ما برای اغوای ما سود می جوید. در این بازیِ آینه ای آنچه ما برای اغوای قدرت بکار می بریم در واقع از خودِ او می گیریم. اگر «کنترل» نه به میانجی یک محتوا، بل به میانجی یک مدلول بی معنا خود را عرضه می کند. باید همچون خودِ کنترل حضوری ناپدید داشت. باید همچون زنی در پس آرایش خویش پنهان و غیرقابل شناسایی بود.

استراتژیستِ جدید میل خویش را به یک دام یا فریب تبدیل می کند. او به گفتن بسنده نمی کند، در پی تصاحب و آلوده کردنِ موقعیتهاست. فریبِ او مبتنی بر یک حقیقت نیست که در پسِ چیزی نهان باشد. یک آرایش است که هر آن می تواند بطرزی متفاوت طراحی گردد. سوژه-موقعیتی که در هر موقعیت چیزی ست، حضور خود را در پس آرایش اش نادیده نگاه می دارد و نیازی به نامِ خود ندارد. او کیست؟ نه چیزی جز یک سطحِ آرایش شده. اگر در پس این آرایش هیچ «من»ای را نتوان

سراغ گرفت، باید گفت که او نام‌ناپذیر است. همچون بکت که می‌گفت «با کدام کلمات بنامم، کلماتِ نام‌ناپذیرم را؟» (*متن‌هایی برای هیچ*) با آرایش، ما خود را به نمودی محض تبدیل می‌کنیم، به ساخته‌ای تصنعی برای به دام انداختن میلِ دیگری. این حضورِ نام‌ناپذیر و تعلیقِ چهره هر عمق و هر ژرفایی را باطل کرده و به سطح می‌آورد. تفکری که با اغواگری پیوند بخورد، دیگر نه جستجو در اعماق، بل آرایش سطوح خواهد بود. دیگر سطح را به سوی یک حقیقت حفر نمی‌کند، بل تا می‌کند و چین می‌دهد. چنین تفکری دیگر قدرت را تفسیر و مناسبات پنهان آن را آشکار نمی‌کند، بل به‌سوی خود می‌کشد و فریب می‌دهد. دیگر پرده بر نمی‌دارد و افشا نمی‌کند، بل می‌دوزد و می‌بافد. و آیا انقلاب چیزی جز همین دوختن و بافتنِ هرباره، و در نهایت، چیزی جز یک «تا» بوده است؟

www.mindmotor.net