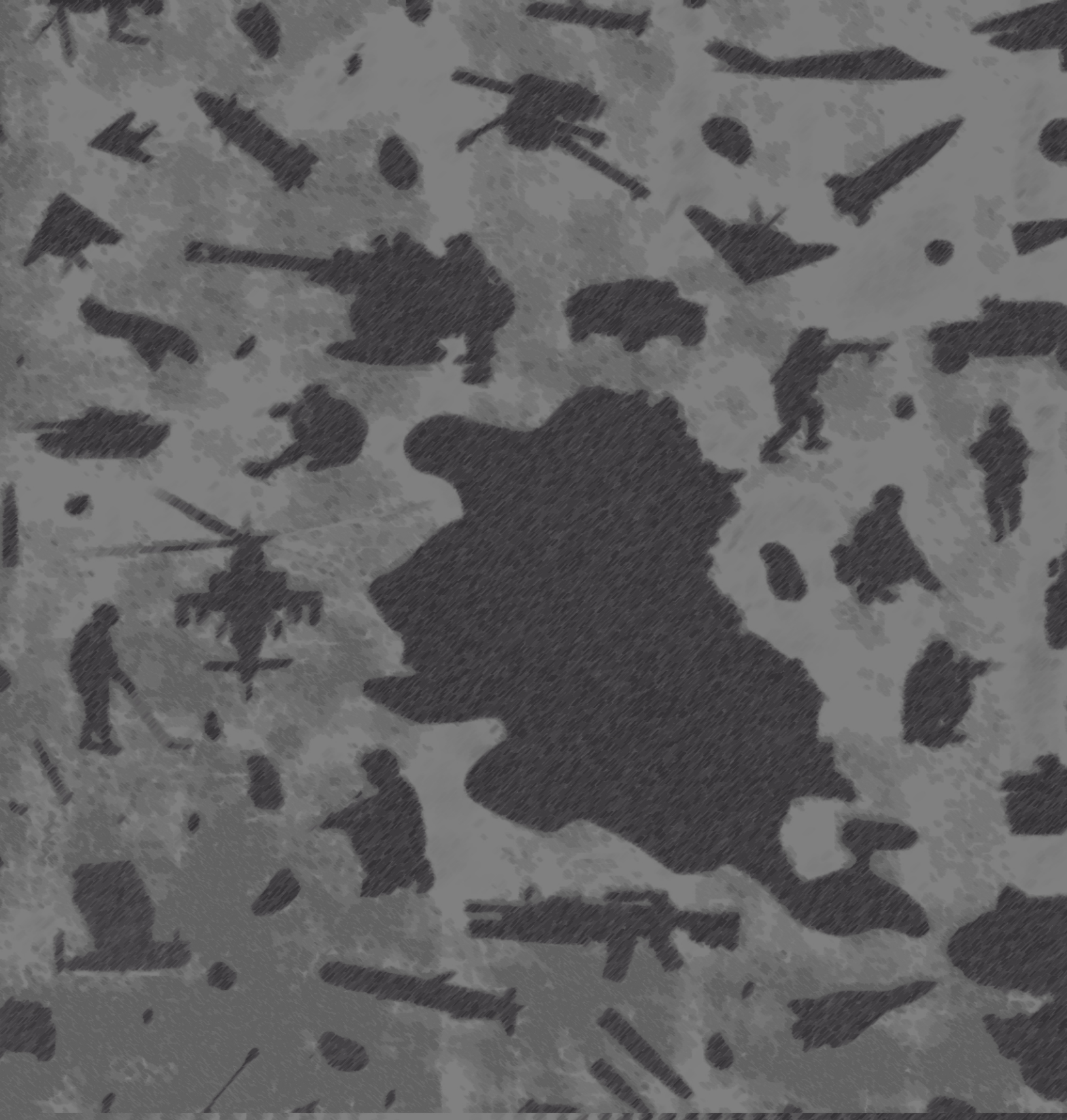

سینما و مقاومت

پل ویریلیو در گفت‌وگو با سیلور لوترینژه

سینما و مقاومت | پل ویریلیو در گفتگو با سیلور لوترینژه[1]

لوترینژه: اُتونومیست‌های ایتالیایی اولین کسانی بودند که کتابِ «سرعت و سیاست» را نشانم دادند. آن زمان با مشکلاتِ جنگِ چریکی مواجه شده بودند که به آنها ربطی نداشت اما نمی‌توانستند نادیده‌اش بگیرند، موقعی بود که پیکارهای «تروریستی» علیهِ دولت (از سوی «بریگادهای سرخ») کم‌کم به حذف خودِ آنها از صحنه سیاسیِ ایتالیایی می‌انجامید. در مقابل، آنها در تلاش برای به‌دست‌گرفتنِ دوباره‌ی ابتکارِ عمل سیاسی، در حال چرخش به سوی تکنولوژی بودند. از همین‌رو ایمانِ خاصی به ایجابیت یا مثبت‌بودنِ تکنولوژی داشتند. این همان چیزی است که (خصوصاً در بولونیا) نه هوشِ نظامی بل «هوشِ فنی-علمی» خوانده شد. آیا آزرده‌اید از اینکه به‌رغمِ همه‌ی آنچه می‌کوشید بگویید سوءخوانش‌هایی درباره‌ی اندیشه‌ی شما وجود دارد و اینکه اندیشه‌ی شما در بسترِ ایتالیایی به شیوه‌ای متفاوت به کار گرفته شد؟

ویریلیو: اذیت‌ام می‌کند اما آنقدرها غافلگیرم نمی‌کند. اذیت‌ام می‌کند چون این اتفاق هرگز در فرانسه، کشوری که به معنای ایتالیایی‌اش تروریسم نداشته، رخ نداده. در واقع، از این ور و آن ور شنیده بودم که در ایتالیا کارِ مرا حامیِ تکنولوژی تفسیر کرده بودند. ابتدا بسیار غافلگیر شدم. به همین دلیل «دفاعِ مردمی و پیکارهای بوم‌شناختی» را نوشتم که در آن تاکتیک‌های بریگادهای سرخ را به پرسش کشیده‌ام. می‌دانم به گوشش‌شان رسیده. مصاحبه‌هایی هم با متروپولی منتشر کردم تا آن تفسیرِ اشتباه را مردود اعلام کنم.

■ شما به‌شخصه هرگز به امکانِ تغییردادنِ مسیرِ تکنولوژی باور نداشته‌اید.

نه. دارم به کسانی چون لانفرانکو پیس[2] و فرانکو پیپرنو[3] فکر می‌کنم که خیلی درگیر این موضوع بوده‌اند؛ یا به نانی بالستریني[4] که در فرانسه مخفی شده. به آنها گفتم که تنها کاری که باید انجام داد اپیستموتکنیکی (معرفتی-فنی) است. مسأله نه استفاده‌کردن از تکنولوژی، بلکه فهمیدن آن است که تکنولوژی از آدم استفاده می‌کند. پس مسأله بر سر استفاده از ابزارهای تکنولوژیک نبود ــ حالا هر چیزی، تلویزیون، رادیوی آزاد، الخ ــ بلکه کارکردن روی ذاتِ تکنولوژی در نسبت‌های‌اش با سیاست بود. و عده‌ای از آنها در حال انجام این کارند.

■ پس از لحاظ تاکتیکی، حتی با اقتباس تکنولوژی به دست «رادیوی آزاد» زیرزمینی هم مخالفید؟

فکر می‌کنم که تکنولوژی در «رادیوی آزاد» همچون هرجای دیگری بدونِ فهمِ آن به کار گرفته شد. وقتی برای یک رادیوی آزاد چندهزار فرانک روی ماده‌خام هزینه می‌کنید، می‌دانید چه‌طور چیزی بخرید و از این نظر تکنولوژی رادیویی چه طور کار می‌کند، اما نمی‌دانید زمان پخش زنده چه کار کنید! نتایج‌اش را در فرانسه می‌بینیم. به نوعیِ صدای گوشخراشِ بی‌پایان و اشباعِ امواجِ رادیویی رسیده‌ایم. واقعاً نمی‌توانیم بگوییم چنین چیزی «آزاد» است. و باز آنجا به وقتش محدودیت‌ها را می‌بینید.

■ درباره‌ی جنبشِ اتونومیستیِ ایتالیایی چه فکر می‌کنید؟ البته عملِ درهم‌آمیخته‌ی دو ماشین-جنگ این جنبش را درهم‌شکست. با این حال، آیا در آنچه از سرکوب جان به در برد، چیز مهمی بود؟

یقیناً، و در مورد چندین نکته. اراده به خودآئینی [اتونومی] اراده به دوری‌جستن از سازشکاری فرهنگی و سیاسی بود. من هم کاری جز این نمی‌کنم: کار من در این راستا است.

---

[1] این مقاله ترجمه‌ای است از:

Virilio, Paul; Lotringer, Sylvere. Pure War, Translated by Mark Polizzotti, SEMIOTEXT(E), 2008, pp. 91-103.

2 Lanfranco Pace

3 Franco Piperno

4 Nanni Balestrini

■ با در نظر گرفتن شرایط خاص ایتالیا، آیا فکر می کنید که خودآئینی محکوم به شکست بود یا می‌توانست پیروز شود؟

نمی‌توان آن را مستقل از شرایط ایتالیا محکوم به شکست دانست، چون کار دیگری برای انجام‌دادن وجود ندارد. به انقلاب باور ندارم، اما به مقاومتِ انقلابی باور دارم. برای این مقاومت انقلابی باید شکاف و اختلاف را تا آنجاکه می‌توان گستراند؛ با کنکاش هرچه‌بیش از پیش ضروری‌تر برای بازگشت به هویت‌مان در مقامِ موجوداتِ میرا، به شأن‌مان در مقامِ ساکنانِ زمان، و نه فقط پرداختن به ثروت و جا و مکان. سرتاسرِ کارِ آن آگاهی که در بطنِ جنبشِ اتونومیستی رشد کرد، اساساً همین بود: علم و نه چیزی دیگر! حواس‌تان باشد: خاستگاهِ علم نه نخبگان، بلکه مردمی هستند که از پدیده‌ها شگفت‌زده شدند، درست همان طور که خاستگاه عاداتِ غذایی تکنیک‌های خرد روستایی بود. زمانی بزرگانی چون اقلیدس و دیگران وجود داشتند، اما امروز هر کس باید برای تفسیرِ معمایِ تکنولوژی تلاش کند! به عقیده‌ی من، دانشمندان راه‌حل را نخواهند یافت. بازتفسیرِ ماشین‌ها، موقعیت‌ها، و الخ باید ــ تحت تهدیدِ مرگ، زیرا وقتی باقی نمانده ــ در خودآیینی هر انسانی صورت گیرد. این موضع من است.

■ حولِ آزمونگری‌های اجتماعی نیز می‌توان به خوبی تبلور تأمل‌ورزی را دید. آنچه در وضعیتِ ایتالیا مرا تحت تاثیر قرار داد، شیمیِ اجتماعیِ برآمده از بزنگاهِ سازماندهیِ جمعیِ «غصب‌کنندگان خانه‌ها[۵]» ــ بر شالوده‌ی فعالیت‌های جماعتی «باستانی» ــ و تکانه‌ی فوتوریستی رادیوهای آزاد بود: بزنگاهِ انتزاعِ تکنولوژیکی و یکجانشینی‌های سیاسی‌شده. همین وجهِ بسیار ناهمگونِ عواملِ فعال در وضعیت ایتالیا بود که به نوعی تأمل‌ورزیِ تکنیکی-سیاسیِ تمام‌عیار شکل داد.

چیزهای بسیار اُرجینالی در آزمونگریِ ایتالیایی وجود داشت که وانگهی از دست نرفته اند. به همین دلیل هم یک شکست نبود. اگر آنها واقعاً هدفشان تغییر جامعه می‌بود، آن وقت شکست خورده بودند: اما به‌خوبی می‌دانستند که برای تغییر جامعه به چیزهای دیگری غیر از یک جنبش کوچک نیاز است. وقتی از مقاومت انقلابی یا دفاع مردمی صحبت می‌کنم، به ریشه‌ی یک ابداعِ علمیِ مردمیِ اساسی اشاره دارم. سخنرانی‌های آمفی‌تئاترِ ریشلیو در سوربن، درست قبل از تسخیرِ تیاتر اُدن در آغازِ مه ۶۸ را به خاطر می‌آورم. وارد آنجا شدم. شلوغ بود. صدای مردی، احتمالاً یک کمونیست را شنیدم که می‌گفت: «روی دیوارهای سوربن خواندم که "تخیل به قدرت می‌انجامد!" این درست نیست، این طبقه‌ی کارگر است که به قدرت می‌رسد!» پاسخ دادم: «رفیق، پس شما منکر تخیلِ طبقه کارگر هستید.» کاملاً مشخص بود که یکی دارد به گله‌ای مثل توده‌ی سربازان اشاره می‌کند که می‌توانند قدرت را تسخیر کنند و دیگری (من) به تخیلِ فعال ؛ مثلِ اتونومیست‌ها. در این سطح [از مقاومت انقلابی حرف می‌زنم].

■ اما مه ۶۸ نوعی استعاره‌ی شاعرانه بود، و خودآئینیِ ایتالیایی کوششی بود برای تعبیه‌ی تحت‌اللفظی آن استعاره در شرایطی که همواره خاص بود.

اتونومیست‌های ایتالیایی از چشم‌اندازی مارکسیستی که بنا بر آن باید زندگی‌تان را تغییر دهید، شکست خوردند. من یکی معتقدم که تغییر زندگی هنوز برایمان دست‌یافتنی نیست. کار اتونومیست‌ها ابداع پرسش‌ها بود. به چندتا پاسخ هم رسیدند، اما هیچ کدام از این پاسخ‌ها قادر به تغییر زندگی آنها نبود. ما نه زندگی، بلکه مرگ را باید تغییر دهیم؛ نسبت‌مان با دیرند و استمرار را باید تغییر دهیم که شامل استمرار سست جریان‌های سیاسی نیز می‌شود. کتابی از رنه لورا[۶] درباره‌ی مانیفست‌های «انحلال خودخواسته‌ی آوانگاردها» منتشر کردم.[۹] با یک چیز در آن کاملاً موافقم: تنها جنبش‌هایی که توانستند پیش از مُردن، از ادامه کار دست بکشند و خودشان را متوقف کنند، اصلاً وجود داشته‌اند! اگر اتونومیست‌ها عملیات‌شان را تعطیل کنند و کلاه از سر بردارند و بگویند، «کارمان را کردیم، حالا دیگر صحنه را ترک می‌کنیم، بیش از این کاری از دست‌مان برنمی‌آید»، آن وقت نشان می‌دهند که استالینیست نیستند و در تاریخ حک و ثبت نمی‌شوند.

---

۵ squatters : چپ‌گراها و آنارشیست‌هایی که خانه‌های خالی، کارخانه‌های متروکه یا دیگر ساختمان‌های بی‌استفاده را غصب می‌کردند و زندگی کمونی در آنها به راه می‌انداختند. از اواخر دهه ۶۰ میلادی، غصب خانه‌ها رایج شد و تا همین اواخر شبکه خانه‌های غصبی در شهرهای زیادی از اروپای غربی وجود داشت. اکنون خانه‌غصبی‌های آنارشیست‌ها در یونان هنوز فعال است و به کمک پناهندگان جنگ سوریه و عراق آمده. م.ف.

6 Rene Lourau

■ دست آخر آوارگیِ خودآئینی هنوز خودآئینی است. اینکه آنها انتخاب کردند تا در سرتاسر جهان پراکنده شوند، فرم جدیدی از آزمونگری سیاسی در مقیاس سیاره‌ای است. و ما به جای آنکه این آوارگی را یک شکست بدانیم باید بذرهای آزمونگری جدید را جمع‌آوری کنیم. باید دید چطور خودآئینی در مواجهه با وضعیت‌های متفاوت می‌تواند به رویش ادامه دهد.

قطعاً. پرسش کنش همواره مسأله‌ام بوده زیرا بینش‌ام هنوز به مرتبه‌ای علمی تعلق دارد. در حالیکه به کارکردن بر روی سرعت‌شناسی [دروموِلوژی] (در سرعت و سیاست) ادامه می‌دادم، ناگهان از چیزی آگاه شدم. فهمیدم که رویکردم کمی بلندپروازانه و از برخی جهات فراتاریخی است. به همین خاطر برای الهام‌گرفتن، رفتم سراغِ کُلت. همه‌ی اینها در اصل بخشی از تأمل درباره‌ی ایده‌ی مقاومت بود. کوشیدم کتابِ کوچکی درباره‌ی جنگِ محض و پیامدهای‌اش بنویسم که پژواکِ کتاب قبل را در خود دارد.

■ این همان کاری است که در «دفاعِ مردمی و پیکارهای بوم‌شناختی» آغاز کردید.

بله. وانگهی دومین بخش ــ «مقاومتِ انقلابی» ــ یک پارادوکس است: به‌نظرم دیگر هیچ انقلابی مگر در مقاومت وجود ندارد.

■ این یعنی احیای منطقِ ترمزکردن. آیا هیچ توقعی از شتاب نباید داشت؟

درباره این نکته به جمله‌ای از کیپلینگ برخوردم: «اولین قربانیِ جنگ خودِ حقیقت است.» نخستین قربانیِ سرعت به‌مثابه‌ی جنگْ حقیقت است. ناگهان دریافتم که اهمیتِ سرعت در پدیده‌ی جنگ خود پدیده‌ای از جنسِ بینشِ جهانی در معنای اکید کلمه است: تلویزیون پدیده‌ای از جنسِ سرعت است، بینشی که از سرعت نشأت می‌گیرد. این باعث شد هرچه بیشتر به سینما علاقمند شوم. الان، در حال آماده‌سازیِ مقاله‌ای برای کایه‌دوسینما درباره‌ی «جنگ و سینما» هستم تا نشان دهم تا چه اندازه ذاتِ جنگ و ذاتِ فیلم به هم مرتبطند.

■ سینما جنگی است که با ابزارهای دیگر پی گرفته می‌شود.

اتفاقی نیست که مسلسل و تفنگِ زمان‌عکاسانه‌ی اتین ژول ماری پیشگامِ دوربینِ سینمایی بود، که خود آن هم از هفت‌تیر الهام گرفته شده بود. همه‌ی این چیزها در خاستگاهِ جنگ واقع‌اند. در نتیجه، الان نسبتاً درگیرِ پدیده‌های سرعت و بازنمایی هستم: جنگ چگونه ــ از طریقِ صوت‌ـتصویرها، از طریقِ انتشارات، از طریقِ رسانه‌ها ــ خودش را در «قدرتِ تهییجی» تداوم می‌بخشد؟

■ همانطور که قبلاً دیدیم، قدرتِ تهییجی تاثیرِ سرعت بر حواس است، یعنی امتدادِ هیجانیِ «قدرتِ محرکه» سرعت‌شناختی.

من از طریقِ بینشِ جهان از قدرتِ محرکه به قدرتِ تهییجی رفته بودم. این یعنی، در کنار سرعتِ نور ــ که همه می‌دانند که چون چشم‌اندازِ جهان را سامان داده ــ نورِ سرعت در کار است.

■ آنچه سرعت را «محرکه» می کند، این است که سرعت چیزها را مرئی می کند.

در نظریه‌ی نسبیت، کلاً نمی‌توان از سرعتِ نور فراتر رفت: ۱۸۶۰۰۰ مایل بر ثانیه. به نظر من به موازات آن سرعتِ نور به نوعی نورِ سرعت نیز هست. همه‌ی سرعت‌ها نور می‌تابند. سرعت‌های پایینِ قطارِ ویکتور هوگو، سرعت‌های نسبتاً بالایِ هواپیمای کنکورد، یا سرعت‌های بسیار بالای تصویرافکنی تلویزیونی همگی نورِ الکترونیکی یا ترمودینامیکی‌اند: نور ترمودینامیکی در نمونه‌ی قطار، نورِ رآکتور در کنکورد و نورِ الکترونیکی در تلویزیون. وقتی کسی سوارِ جِت یا قطار است، جهان را به‌اصطلاح در نوری متفاوت می‌بیند. این نه مساله‌ی منبعِ نور، بلکه مساله‌ی نسبت ما با جهان است. جهانی که در آن به پرواز درمی‌آئیم جهانی‌ست که سرعت آن را تولید می‌کند. این یک بازنمایی است. به بدبینیِ شوپنهاور، جهان به‌منزله‌ی بازنمایی برمی‌گردیم، اما این بار جهان به‌منزله‌ی بازنماییِ سرعت.

■ و سینما همین جهان‌ای است که سرعت تولید می کند.

جهان به یک سینما بدل می‌شود. همین اثرِ سرعت بر منظره است که من در معنای اکیدِ کلمه سرعت‌سنجی [*dromoscopy*] نامیده‌ام. ما از بارقه‌سنجی [استروبوسکوپی][۷] سخن می‌گوییم، به‌عبارت دیگر، از اثراتی که انرژی و نسبتِ مشاهده، بر یک ابژه القا می‌کنند. اما این بارقه‌سنجی همچنین نوعی سرعت‌سنجی ست. آنچه بر پنجره‌ی قطار و شیشه‌ی جلوی اتوموبیل و صفحه‌نمایشِ تلویزیون رخ می‌دهد نوع یکسانی از سینماتیزم است. از زیبایی‌شناسیِ فرم‌های ثابت و پدیداری [appearance] به زیبایی‌شناسیِ فرم‌های بی‌ثبات و ناپدیدی [disappearance] گذر کرده‌ایم.

■ چگونه این گذار، این پدیداری-ناپدیدی را بر حسبِ زیباشناسی توصیف می کنید؟

پدیداری یا ناپدیدی، همه‌اش تردستی است. همان است که در فیلم‌ها اتفاق می‌افتد. زیبایی‌شناسیِ نقاشی (نسبت به زیباشناسیِ فیلم) بر پدیداری اتکا دارد. نقّاش نقاشی می‌کند و طراحی پدیدار می‌شود، تا وقتی‌که تصویر تثبیت شود و جلا بخورد. برعکس، تصاویر فیلم تا جایی حاضرند که بیست‌وچهار تصویر بر ثانیه سوسو بزنند. آنها حاضرند زیرا به‌سرعت ناپدید می‌شوند. آنها انطباعی از حرکت به دست می‌دهند زیرا به محضِ دریافت‌شدن، ناپدید می‌شوند. آنها وجود دارند چون بی‌ثبات‌اند، چون می‌گریزند. ما اینجا وارونگیِ زیباشناسیِ بصریِ پدیداری به زیباشناسیِ ناپدیدی، به زیباشناسیِ عکسی-سینمایی-ویدئویی-هولوگرافیک را داریم.

■ یاد چیزی افتادم که بودریار گفت: «کافی نیست که بمیری، باید هنوز ناپدید شوی...». با این‌حال آیا هر ناپدیدی لاجرم به دوباره‌پدیدارسازیِ چیزی می‌انجامد؟ یا آستانه‌ای وجود دارد که ورای آن، خودِ تصاویر از چنگ می گریزند؟

یقیناً در سرعتِ مفرط امکانِ ناپدیدی وجود دارد: ناپدیدیِ غرابت‌های جهان و ناپدیدیِ آگاهی احتمالیِ ما از آنها، چرا که سرعت بیش‌ازحدشتاب‌گرفته ما را ناخودآگاه می‌کند.

■ این همان اثرِ زیرحدی‌ای است که درباره‌اش حرف زدیم.

بله. اگه به پانصد تصویر بر ثانیه یا یک میلیون تصویر بر ثانیه برسیم (و همین حالا ماشین‌هایی هستند که مجالِ این کار را می‌دهند)، آنوقت هیچ را می‌بینیم [یعنی هیچی نمی‌بینیم]. سرعت بیش از حد را می‌توان با نورِ بیش از حد مقایسه کرد. کورکننده است.

■ آیا «سرعت و سیاست» عنوانی گمراه کننده یا دست‌کم پارادوکسیکال نیست؟ اگر سرعت فراسوی بازنمایی-به‌مثابه‌ی-سیاست است، پس سرعت ورای سیاست است یا، آن‌طور که امروز می گویند، پایانِ سیاست است. سرعت با درگذشتن یا پیش‌افتادن از سیاست آن را کور می کند. سرعت و سیاست به یک جُفت یا زوج شکل می‌دهند که واقعاً یک جُفت نیست، جفتی که خودش را ویران می کند. مگر آنکه نقشِ این جفت دقیقاً همین باشد.

این جُفتی است که خودش را ویران می‌کند. این جفت خودش را زمانی نه‌چندان دور ویران کرد. تولیدِ سرعت رویدادی اخیر است و به آغازِ قرنِ نوزدهم بازمی‌گردد. از سوی دیگر، کاروبار سیاسی عظیم است و هزاران سال تاریخ دارد. پیش‌تر سیاست مساله‌ای مربوط به پدیداری بود، از جنسِ نمودها. تمدنِ یونانی کوشید تصویر به‌خصوصی از جهان را از طریقِ فرهنگ و فلسفه و استراتژی رواج دهد؛ تصویری از خلال «فن نبرد در محاصره[۸]»، فن دفاع از شهر ــ که یادمان باشد توسط یونانیان ابداع شد. از حیثِ ریشه‌شناختی، طراحِ شهری کسی است که شهرها را می‌سازد تا

---

[۷] stroboscopy : استروبوسکپی روشی است برای قابل مشاهده کردن اجسامی که با سرعت بسیار زیاد حرکت می‌کنند و حرکت آنها برای چشم انسان قابل رویت نیست. مثلاً تارهای صوتی. از استروبوسکپی برای مشاهده‌ی ارتعاش فوق‌العاده سریع تارهای صوتی و معاینه‌ی آنها استفاده می‌شود. م.ف.

[۸] poliorcetics : فن محاصره شهرها یا دفاع از شهرهای تحت محاصره. م.ف.

از آنها دفاع کند. و امروزه برای دفاع از شهر باید با نقطه‌ی اینرسی آن درگیر شد، یعنی با فرافکنیِ آزیموتی‌اش[۹] در مکان‌ـزمانِ سرعت و ارتباطات. اما مشکل جدی این است که حاضران و مشارکت‌کنندگان و کسانی که مثلاً در یک مسابقه اتوموبیل‌رانی شرکت می‌کنند، از سوی غایبان سلب صلاحیت می‌شوند. میلیون‌ها نفری که بازی‌های المپیک در مسکو یا مسابقاتِ قهرمانی فوتبال در آرژانتین را از تلویزیون تماشا می‌کنند، قدرت‌شان را به قیمت حاضران در ورزشگاه‌ها ــ که دیگر زیادی اند ــ تحمیل می‌کنند. دسته‌ی دوم عملاً بدن‌هایی هستند که ورزشگاه را پر می‌کنند تا خالی به نظر نرسد. اما حضورِ فیزیکی‌شان با غیابِ بیننده‌ی تلویزیون کاملاً بیگانه‌سازی می‌شود. یک وارونگیِ کامل در کار است، و این همان چیزی است که در این وضعیت نظر مرا به خود جذب می‌کند. ورزشگاه‌ها زمانی پُر بودند. یک انفجارِ مردمی شکوهمند بود. دویست‌هزار نفر در جایگاه‌ها آواز سر می‌دادند و فریاد می‌کشیدند. این بینش از جامعه‌ی باستان، از آگورا[۱۰]، از شِرک[۱۱] می‌آمد. اما حالا وقتی المپیک یا مسابقات قهرمانی فوتبال را تماشا می‌کنید، متوجه می‌شوید که آن همه آدم در کار نیست. و آنها به یک معنا حتی کسانی نیستند که جام جهانی را می‌سازند. سازندگان جام جهانی رادیوها و تلویزیون‌هایی هستند که ــ به لطفِ یک و نیم میلیارد بیننده ــ مسابقات قهرمانی را می‌خرند و «تولید» می‌کنند. همیشه حق با کسانی‌ست که از ورزشگاه غایب‌اند، هم از حیث اقتصادی و هم از حیثِ تعداد. آنها قدرت را در دست دارند. شرکت‌کنندگان همواره برخطا هستند.

■ و «غایبان» در آمریکای جنوبی؟

یکی نیستند. از یک سو، ناپدیدی به سرکوب ربط دارد. از سوی دیگر، به مکان تکنولوژیکی مربوط است که مکان جغرافیایی نیست، بلکه مکانِ زمان است. وقتی می‌گویم حق با غایبان است، منظورم این است که آنها وجود دارند: نه در خودِ محل، بلکه در زمان ــ که همان زمانِ پخشِ جهان‌گستر است. در نتیجه امروز تراکم در مکان شهر یا ورزشگاه با تراکم در زمان پخش متناظر است. پخش برنامه جای شهری‌سازی و شهرنشینی را می‌گیرد. با یک شهرِ لحظه‌ای رویاروییم که در آن یک میلیارد تن جمع می‌شوند: تصویری از اینرسیِ قطبی. پس ناپدیدی از یک‌سو ناپدیدیِ تراژیکِ مردمی است که کشته شده‌اند یا تا جایی خوار انگاشته شده‌اند که دیگر هویت خود را نمی‌شناسند: این سرکوبِ پلیس مخفیِ آمریکای لاتین است. و از سوی دیگر، ناپدیدی در قسمت‌قسمت‌کردنِ زمان وجود دارد که برای پخشِ یک رویداد لازم است.

■ این صرفاً وارونگی نیست. اینرسی *[inertia]* قطبی است که بینندگان تلویزیون را بی‌حال‌وحرکت *[inert]* می‌کند. آنها شهروندان جهان‌اند، اما نسبی شده‌اند. از سوی دیگر در آمریکای جنوبی مردم سربه‌نیست و نابود می‌شوند، اما اینرسی یا بی‌حرکتی‌شان بخشی از دستگاهِ تکنیکی نیست. صرفاً نابودسازیِ پلیسی است.

تفاوت‌هایی کیفی وجود دارند. با این‌همه، چنین پدیده‌ای بر فعالیت‌های تروریستی و به همان اندازه، بر تروریسمِ دولتی پرتو می‌افکند که در آمریکای جنوبی همراه با تکنیک ناپدیدکردن پیشرفت کردند. دیگر اردوگاه‌های کار اجباری و محصورسازی آلمانی‌وار کاربرد ندارد، بلکه ناپدیدکردن مردم جایش را گرفته. تردستی. جادویِ اجتماعی. این است جامعه‌ی ناپدیدی.

■ منظورتان از «جامعه‌ی ناپدیدی» دقیقاً چیست؟

---

[۹] Azimuth: لاتین‌شده کلمه‌ی عربی «السموت»، جمع «سمت» است و به معنای نوعی اندازه‌گیری زاویه‌ای در مختصات کروی. بردار نقطه‌ی مشاهده‌کننده به ابژه‌ی مشاهده‌شده به صورت عمودی بر یک صفحه‌ی مرجع فرافکنی می‌شود و زاویه بین بردار فرافکنی‌شده و بردار مرجع روی صفحه‌ی مرجع را آزیموت می‌خوانند. مثلاً ستاره‌ای در آسمان را در نظر بگیرید. صفحه‌ی مرجع صفحه‌ی افقی (سطحی به شعاع ۵ کیلومتری حولِ مشاهده‌کننده در ارتفاعی هم‌سطح آب‌های آزاد) است و نقطه‌ی مرجع نیز ستاره شمال. بردار بین چشم مشاهده‌کننده تا ستاره‌ی هدف (بردار آ) روی سطح افقی فرافکنده می‌شود (بردار ب). بردار مرجع نیز بردار بین چشم مشاهده‌کننده تا ستاره شمال است (بردار پ). آزیموت یعنی زاویه بین بردار ب و پ. م.ف.

[۱۰] agora: میدان محل تجمع در یونان باستان

[11] paganism

جوامع تا جنگِ جهانیِ دوم ــ تا اردوگاه‌های کارِ اجباری ــ جوامعِ حبس بودند، جوامعِ زندانی‌کردن به معنای فوکویی‌اش. شفافیتِ عظیمِ جهان، چه از طریقِ ماهواره‌ها چه صرفاً از خلال توریست‌ها باعث شد تا مکان‌های حبس بیش از حد در معرضِ دید نشریات و عقاید عمومی قرار بگیرند که حالا اردوگاه‌های کار اجباری را ممنوع می‌کنند. نمی‌توان در جهانِ همه‌جاحاضری و آنیّت، چیزی را در انزوا نگاه داشت. حتی اگر برخی اردوگاه‌ها هنوز وجود دارند، با این‌حال این در معرض قرارگرفتن بیش از حد به ضرورت فراروی از محصورسازی و زندان انجامیده است. و این مستلزم پیشبُردِ نوع دیگری ازسرکوب است که همان ناپدیدکردن است. (گنگسترها قبلاً با ناپدیدکردن بدن‌ها در سیمان این روش را ابداع کردند.) در این سطح، آمریکای جنوبی یک آزمایشگاهِ دیگر برای سیاستِ ناپدیدی بود.

■ فرم‌های اصلیِ سرکوب نظامی در آمریکای لاتین کاملاً به کشورهای غربی «صادرشدنی» اند. در واقع، این فرم‌ها از آنجا می‌آیند. آمریکای لاتین برای امپریالیسم آمریکایی همان چیزی است که اسپانیا برای آلمانِ نازی بود: فرصتی برای محک‌زدنِ ارزانِ تکنولوژی جدیدش.

بسیاری هنوز نفهمیده‌اند که ناپدیدی دیگر نه فقط یک تکنیک مکمل، بلکه تکنیکی در حال کانونی‌شدن است. بدن‌ها باید ناپدید شوند. مردم وجود ندارد. این تکنولوژی از آینده‌ی بزرگی برخوردار است زیرا شباهت زیادی به رویدادهای تاریخِ جنگ دارد. دیده‌ایم که ناپدیدی، استتار و اختفاء تا چه حد در جنگ اهمیت دارند ــ هر جنگی جنگِ حیله‌گری است. به یاد داشته باشید که کیپلینگ درباره‌ی نخستین قربانی جنگ چه گفت.

■ اما حالا هیچ قربانی‌ای در کار نیست. فقط ناپدیدشدگان[۱۲]، گمشدگان.

ناپدیدی مردم حالا در جامعه‌ی متمدن با پلیسِ مخفی اتفاق می‌افتد.

■ این مفهومِ دیگری نیز از دولت پیش می‌کشد. از حیثِ سنتی، دولت همان قدرتِ در حال نمایش یا روی صحنه است، قدرتی که به رخ می‌کشد. دولت همان سنگینی و دبدبه‌وکبکبه و هیبتِ قدرت در بازنمایی است. اما اینجا، برعکس دولت تکنیک‌های ماشین-جنگِ کوچ‌گر را جذب می‌کند، یعنی رازِ جنگجویی که از تأثیر غافلگیرکردن برای پیروزی بهره می‌برد. چریک‌های شهری هم استتار را به کار می‌برند، اما عمل‌شان ــ به امیدِ بیدارکردنِ توده‌ها و به لرزه‌درآوردنِ قدرتِ دولتی ــ باید تا جای ممکن تماشایی باشد. کوتاه اینکه، تنها تروریسمِ حقیقی تروریسمِ دولتی است، زیرا دولت در قبالِ اعمال‌اش جوابگوی هیچکس نیست.

دولتْ انتحاری شده است. در ابتدا، ابزارش را نداشت. حالا دارد و سیاستِ ناپدیدی هم از اینجا می‌آید. قتل‌عام در کامبوج از همین‌جا می‌آید.[۱۳] وقتی «دولتِ انتحاری» را نوشتم، ماجرای کامبوج هنوز اتفاق نیفتاده بود. آن اتفاق نشان می‌دهد حق با من بود که دولت می‌تواند کاملاً حذف شود و ناپدیدی می‌تواند به همه‌جا تسری یابد.

ترجمه ساره پیمان و پویا غلامی

عصب‌سنج - بهار ۹۷

---

12 Desaparecidos;

این لفظ از تجربه‌ی سرکوب‌های سیاسی دولتی در آمریکای جنوبی برگرفته شده. برای نمونه، در آرژانتین به کسی یا کسانی گفته می‌شد که «ناپدید شده‌اند»: کسانی که دولت دیکتاتوری وقت به‌طور سری دستگیر کرد (یا ربود) و کشت.

۱۳ برای مطالعه‌ی گزارش ۶۷ صفحه‌ای درباره‌ی وضعیتِ سیاسی در کامبوج، «سی سال حکومتِ هون سِن: خشونت، سرکوب و فساد در کامبوج» ر.ک به:

HTTP://WWW.HRW.ORG/NODE/131822

یا لینکِ زیر:

HTTPS://WWW.HRW.ORG/REPORT/2015/01/12/30-YEARS-HUN-SEN/VIOLENCE-REPRESSION-AND-CORRUPTION-CAMBODIA