تکثرگرایی نشانه‌ای و حکومت جدید نشانه‌ها

در بزرگداشت فلیکس گتاری

در ریتزو لاتزارتو

«تکثرگراییِ نشانه‌ای» و حکومتِ جدید نشانه‌ها[1]

(در بزرگداشتِ فلیکس گتاری)

موریتزیو لاتزاراتو

برای فلیکس گتاری، سرمایه بسیار گسترده‌تر از مقوله‌ای اقتصادی است و صرفاً به چرخشِ کالاها و انباشتِ ثروت ربط ندارد. سرمایه مقوله‌ای نشانه‌ای‌ست که همه‌ی سطوحِ تولید و همه‌ی سطوحِ چینه‌بندیِ قدرت را تحت تاثیر قرار می‌دهد. سرمایه بر حسب تعریفی مقرر در دهه‌ی ۷۰ نوعی «عملگرِ معناشناختی» است.

مؤلفه‌های نشانه‌ایِ سرمایه همواره در یک ثَبّات[2] دوگانه عمل می‌کنند. اولی ثبات «بازنمایی» و «دلالت»، یا «تولیدِ معنا»ست: نشانه‌شناسیِ دلالتی (زبان) با هدفِ تولیدِ «سوژه»، «فرد»، و «من» به هر دو سامان می‌دهد. دومی ثباتِ ماشینی‌ست که نشانه‌شناسیِ غیردلالتی (مانندِ پول، ماشین‌های آنالوگ یا دیجیتال، مولد تصاویر، صداها، یا اطلاعات ، معادلات، توابع، نمودارهای علم، موسیقی و الخ) به آن سامان می‌دهد و «می‌تواند نشانه‌هایی را به جریان اندازد که یک اثرِ اضافیِ نمادین یا دلالتی دارند، اما کارکردِ بالفعل‌شان نه نمادین است و نه دلالتی». این ثباتِ دوم نه سرشتِ سوژه، بلکه قبض و فعال‌سازیِ عناصرِ پیشاسوبژکتیو و پیشافردی (عواطف، هیجانات، ادراکات) را هدف گرفته تا آن‌ها را همچون مؤلفه‌ها یا چرخ‌دنده‌هایی در ماشینِ نشانه‌ایِ سرمایه به کار بیندازد.

کارکردهای انقیادِ[3] اجتماعی و بیگانگیِ سوبژکتیوِ نشانه‌شناسیِ دلالتی

سیستمِ کاپیتالیستی، از طریقِ بازنمایی و دلالت، نقش‌ها و کارکردها را می‌آفریند و اختصاص می‌دهد. این سیستم ما را از یک سوبژکتیویته برخوردار می‌کند و از راهِ مقولاتی چون هویت، جنسیت، شغل، ملیت، و

---

۱. ترجمه فارسی این مقاله اولین بار در اینجا منتشر شد: http://transversal.at/transversal/0107/lazzarato/fa

2. register

3. subjection

الخ به فرایندِ ویژه‌ی فردیت‌یابی[1] حواله می‌دهد، طوری‌که هر کسی به دامی نشانه‌ای کشانده می‌شود که هم دلالتی‌ست و هم بازنمایانه. عملیاتِ «انقیادِ اجتماعی» براساسِ هویت‌ها و نقش‌های مستقر («سوبژکتیویته‌ی کاپیتالیستیِ عقلانیت‌گرا»)، از راه تبعیت از کثرت و دیگرگونگیِ نشانه‌شناسیِ پیشادلالتی یا نمادین، در زبان و کارکردهای بازنمایانه و دلالتی‌اش ریشه دارد.

نشانه‌شناسیِ نمادینِ بدن (یا هر ابزارِ شمایلیِ بیانِ پیشاکلامی و فیزیکی مانند رقص، اَدا، موسیقی، اختلالِ تنانه‌سازی، فروپاشیِ عصبی، اشک‌ریزان‌ها، شدت‌ها، حرکت‌ها، ریتم‌ها و غیره) نه به زبانِ دلالت‌گر وابسته است نه به آگاهی. آن‌ها یک گوینده یا شنونده‌ی آشکارا شناسایی‌پذیر را که سنخ‌نمای الگوی ارتباطی و زبانی باشد شامل نمی‌شوند؛ گفتار این‌جا نقشی اولیه ندارد. این نشانه‌شناسی با عواطف پیش می‌رود و به مناسباتی راه می‌بَرَد که نمی‌توانند به سوژه‌ای واحد، به یک «خود»، یا یک فرد تخصیص یابند. این نشانه‌شناسی به ورایِ حدودِ فردی‌ساز[2] و سوبژکتیوِ مردم، هویت‌ها، نقش‌ها و کارکردهای اجتماعی‌شان می‌رود: زبان درون این حدود آن‌ها را محصور می‌کند و در نسبت با آن‌ها تقلیل‌شان می‌دهد. «پیام» نه از درونِ زنجیرهای زبانی، بلکه از راهِ بدن، اطوار، نویزها (سروصداها)، اداها، شدت‌ها، حرکت، ریتم و الخ می‌گذرد. به گفته‌ی گتاری، کاربردِ نشانه‌شناسیِ دلالتی این عواقب را در پی دارد: «در بنیان همه‌ی حالاتِ سوبژکتیوسازی به این سوبژکتیوسازیِ[3] تأثرانگیز [یا، عاطفی ــ (افزوده‌ی نویسنده)]، اهمیت چندانی داده نشده... و این تمایل در کار بوده که به‌طور نظام‌مند از آن احتراز شود.»

از یک سو، تاـزدنِ این شیوه‌های بیان بر نشانه‌شناسیِ دلالتی فرایندی سیاسی‌ست زیرا «تخصیصِ معنا همواره تخصیصِ قدرت است»، و از سوی دیگر، معنا یا بازنمایی از اساس نمی‌تواند مستقل از دلالت‌ها و بازنمایی‌های مسلط باشد. انگار قدرتِ عملِ نشانه‌های زبان‌شناختی و غیرزبان‌شناختی باید در برابر منطقِ بازنمایی و دلالت تسلیم شود: در نتیجه، این منطق هم به‌نوبه‌ی‌خود تمام دیگر کارکردهای زبان و نشانه‌ها را خنثی و سرکوب می‌کند. هر دو جوامعِ کاپیتالیستی و انضباطی و منطقِ سوسیالیسم و کمونیسم ادعایی مشترک دارند: رابطه با امر واقعی[4] باید وساطت شود. دسترسی به امر واقعی بدون دلالت و بدون بازنمایی محال است. سیاست در سنتِ جنبشِ کارگران ممکن نیست مگر به‌واسطه‌ی «تحقق‌بخشیدن» (دلالت) و «بازنمایی/نمایندگیِ» مردم یا طبقه‌ی کارگر توسطِ «حزب». در واقع، نشانه‌شناسی و سیاست، حکومتِ نشانه‌ها و حکومتِ عرصه‌ی سیاسی، پیوندهای بسیار تنگاتنگی با هم دارند.

1. individuation
2. individualizing
3. subjectivation
4. the real

کارکردهای برده‌کشی[1] ماشینیِ نشانه‌شناسیِ غیردلالتی

مفهومِ انقیادِ اجتماعی نزد گتاری در حوزه‌های گوناگون با مفهومِ «حکومت از راه فردی‌سازی» نزد فوکو (به‌عنوان سرشت‌نمای جوامع انضباطی) همخوان است. بااین‌حال، کارکردهای «برده‌کشی ماشینی» چه در نظریه‌ی سیاسی چه در نظریه‌ی زبانی مفاهیمِ متناظری ندارند و یکی از کمک‌های بنیادیِ دلوز و گتاری در فهم جوامع معاصر را نمایندگی می‌کنند.

ثباتِ ماشینیِ تولیدِ نشانه‌ایِ **سرمایه** براساس یک نشانه‌شناسیِ غیردلالتی عمل می‌کند که مستقیماً از راه نشانه‌ها با بدن (از عواطف، امیال، هیجانات، و ادراکاتش) میزان می‌شود. این نشانه‌ها دیگر مولدِ دلالت نیستند، آن‌ها یک کنش، واکنش، رفتار، گرایش، یا وضع را به راه می‌اندازند. این نشانه‌شناسی هیچ معنایی ندارد، اما چیزها را به راه می‌اندازد و فعال می‌سازد. پول، تلویزیون، علم، دانش، موسیقی، و الخ می‌توانند به‌منزله‌ی ماشین‌های تولیدِ نشانه عمل کنند: این ماشین‌ها بی‌آن‌که از راه دلالت یا بازنمایی به جریان افتند اثری مستقیم و وساطت‌نیافته بر امر واقعی و بدن می‌گذارند. ماشین‌های نشانه چرخه‌ی ترس، اضطراب یا هراس را نیز به راه می‌اندازند: این چرخه اکنون دارد به حال‌وهوایی که «جوامع نظارتی» جاری غرق آن‌اند رخنه می‌کند؛ این ماشین‌ها نه به آگاهی، بلکه به دستگاه عصبی، عواطف، و هیجانات چنگ می‌اندازند. نشانه‌شناسیِ نمادینِ بدن، به‌جایِ تمرکز بر زبان، فعالیتی‌ست که به معنای دقیق کلمه از طریقِ تولیدِ صنعتی، ماشینی، و غیرانسانیِ تصاویر، صداها، واژه‌ها، شدت‌ها، حرکت‌ها، ریتم‌ها و غیره به جریان می‌افتد.

اگر بیگانگیِ سوبژکتیو یا «انقیادِ اجتماعی» کارکردِ نشانه‌شناسیِ دلالتی باشد، «برده‌کشیِ ماشینی» کارکردِ نشانه‌شناسیِ غیردلالتی‌ست. نشانه‌شناسیِ غیردلالتی سبب می‌شود که عواطف، ادراکات، هیجانات، و غیره همچون عناصر سازنده یا عناصری در یک ماشین عمل کنند و به کار روند (برده‌کشی ماشینی)، تا این‌گونه بتواند عناصرِ پیشافردی و پیشاکلامیِ سوبژکتیویته را هم‌زمان/هماهنگ و تنظیم/مدوله کند. همه‌مان می‌توانیم همچون عناصرِ ورودی/خروجی در ماشین‌های نشانه‌ای به کار رویم، همچون بازپخش‌های ساده‌ی تلویزیون یا اینترنت که انتقالِ اطلاعات، ارتباطات، یا عواطف را تسهیل یا مسدود می‌کنند. برخلافِ نشانه‌شناسیِ دلالتی، نشانه‌شناسیِ غیردلالتی نه اشخاص یا نقش‌ها را بازمی‌شناسد، نه سوژه‌ها را. انقیاد با شخصِ کلی، با بازنمایی‌های مولی و سوبژکتیو سروکار دارد، با آن‌ها که امکان دستکاری‌شان بسیار بالاست، درحالی‌که «برده‌کشیِ ماشینی، به‌لطفِ اقتصادِ مولکولیِ میل، به عناصرِ مادون‌شخصی و مادون‌اجتماعی وصل می‌شود». قدرتِ نشانه‌شناسی مذکور در این واقعیت مستتر است که می‌تواند به سیستم‌های بازنمایی و دلالت، که به‌وسیله‌اش «سوژه‌های فردیت‌یافته همدیگر را بازمی‌شناسند و از همدیگر بیگانه می‌شوند»، رخنه کند.

پس برده‌کشی ماشینی همان انقیادِ اجتماعی نیست. اگر دومی به بُعدِ مولی و فردیت‌یافته‌ی سوبژکتیویته متوسل می‌شود، اولی بُعدِ مولکولی، پیشافردی، و تَرافردی‌اش را فعال می‌سازد. در موردِ اولی، سیستم به

1. enslavement

سخن در می‌آید و گفتار را می‌زاید: کثرتِ نشانه‌شناسیِ پیشادلالتی و نمادین را بر زبان، بر زنجیره‌ی زبان‌شناختی تا می‌زند و نمایه/شاخص می‌سازد و توأمان به کارکردهای بازنمایانه‌ی زبان اولویت می‌دهد. بااین‌حال، در مورد دوم، سیستم گفتمان به وجود نمی‌آورد: به سخن در نمی‌آید، بلکه با اتصال مستقیم به «دستگاه عصبی، مغز، حافظه و الخ»، کار می‌کند، چیزها را به راه می‌اندازد، و مناسباتی ترافردی، عاطفی، و موقتی را که به یک سوژه، فرد، یا خود اسنادپذیر نیستند فعال می‌سازد. این دو ثباتِ نشانه‌ای با هم کار می‌کنند تا سوبژکتیویته را در هر دو بُعدِ مولی و مولکولی‌اش تولید و کنترل کنند. خواهیم دید که این وسایل نشانه‌ای می‌توانند برای هر دو برده‌کشی ماشینی و انقیاد اجتماعی به کار روند. (برای مثال، تلویزیون می‌تواند ما را در مقام سوژه در هیئت کاربر بسازد، یا حتی می‌تواند برای انتقالِ اطلاعات، پیام‌ها یا نشانه‌هایی که رشته‌ای از عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها را به راه می‌اندازند از ما به‌عنوان بازپخش‌کننده‌های ساده استفاده کند!) این امتیاز را داریم که همزمان در اسارت اثرات هر دو این موارد هستیم.

ارزشگذاریِ نشانه‌شناسیِ نمادین یا پیشادلالتی و آری‌گویی به آفرینشگری و قدرتِ عمل آن (پدیده‌ای مستقل از زبان) با آری‌گوییِ سیاسی به اقلیت‌ها در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ همراه شد و از آن حمایت کرد. در واقع، این سوژه‌ها و حالاتِ بیان از آنِ اقلیت‌هایند: سوژه‌ها و حالاتِ بیانِ زنان، کودکان، دیوانگان، بیماران، سوژه‌ها و حالاتِ بیانِ اقلیت‌های جنسی، زبانی، و اجتماعی. در واقع، مسئله بر سر نشانه‌شناسی و حالاتِ بیانِ «هر کس» است، زیرا ما با نشانه‌شناسی و حالاتِ بیانِ بدن سروکار داریم. تکثرگراییِ نشانه‌ای عنصرِ مهمی در نقدِ دلوز و گتاری بر سوبژکتیویته‌ی «اکثریتی» در جوامعِ کاپیتالیستی‌ست.

در این شرایط، مساله‌ی سیاسیِ گتاری این است که چطور به‌نحوی آشکار «سیاستِ دلالت» را از «سیاستِ بیان» که سیاستِ «آزمون‌گری» را نیز برمی‌سازد تمیز دهیم. این رسالت ناخوشایند است وقتی می‌بینیم سرتاسر تاریخ جنبش کارگران، خصوصاً شاخه‌ی مارکسیستی‌اش، از آن سنخ فرایندهای سوبژکتیوسازی بهره برده که با سیاستِ دلالت و بازنماییِ جوامعِ انضباطی (آن‌جا که رابطه با امر واقعی باید از طریق آگاهی و بازنمایی وساطت شود) یکسره هم‌کوک بوده است.

نشانه‌شناسیِ غیردلالتی

باید بر اهمیت نشانه‌شناسیِ غیردلالتی (پول، وسایل ماشینی برای تولیدِ تصاویر، صداها، کلمات، نشانه‌ها، معادلات، فرمولِ علمی، موسیقی و الخ) و نقشی که ایفا می‌کند تاکید کرد. گرچه این سنخ نشانه‌شناسی محور اصلی فرم‌های جدیدِ حکومتِ کاپیتالیستی را برمی‌سازد اما اغلبِ نظریاتِ زبان‌شناختی و سیاسی نادیده‌اش گرفته‌اند. به خاطر همین سنخ نشانه‌شناسی‌ست که توزیعِ گفتمانی و غیرگفتمانیِ تازه‌ای برقرار شده است.

نظریاتِ زبان‌شناختی و فلسفه‌ی تحلیلی در فهمِ وجودِ این نشانه‌شناسی و نحوه‌ی کارکردش وامی‌مانند؛ آن‌ها فرض می‌گیرند که تولید و چرخه‌ی نشانه‌ها و کلمات امری اساساً انسانی‌ست، چیزی از جنسِ

«مبادله»ی نشانه‌ای بینِ انسان‌ها. آن‌ها در حالی فهمی لوگوس‌محور از بیانگری[1] را به کار می‌گیرند که وسایلِ ماشینی (تلویزیون، سینما، رادیو، اینترنت و الخ) نسبتِ فزاینده‌ی بیانگری‌ها و نشانه‌های گردشگر را تولید کرده و شکل داده‌اند. این‌جا بیانگری هنوز قلمروگذارده و لوگوس‌محور است، درحالی‌که سرشتِ کاپیتالیسم با یک‌جور بیانگریِ قلمروزدوده‌ی ماشین‌محور توصیف می‌شود. رسانه و ارتباطاتِ راهِ دور با پیکربندیِ سرهم‌بندی‌های (فردی و جمعیِ) بیان‌گری جانشینِ رابطه‌ی «شفاهی و مکتوب» سابق می‌شوند.

به‌نظر می‌رسد نظریاتی که بیش‌ترین اهمیت را به گفتار و زبان می‌دهند یا نظریاتی که این‌دو را به‌منزله‌ی تنها فرمِ عملیِ بیانِ سیاسی در نظر می‌گیرند (آرنت، رانسیر، ویرنو) نشانه‌شناسیِ غیردلالتی را به‌جد دست کم گرفته‌اند، چون فرایندِ سوبژکتیوسازی (رانسیر) یا فردیت‌یابی (ویرنو) در یک عرصه‌ی عمومی یا عملاً در صحنه‌ای تیاتری روی می‌دهد، آن‌جا که سوژه‌های سیاسی، با تقلید اجرایِ یک هنرمند یا سخنران در مقابل مخاطب، در بُعدِ مولی یا بازنمایانه‌شان برساخته می‌شوند. به‌نظرم، استعاره‌ی تیاتری به‌عنوان راهی برای فهمِ عرصه‌ی سیاسیِ معاصر به‌راستی آسیب‌زاست. (والتر بنیامین در مورد همین تکنولوژی جدید نوشت: «پارلمان‌ها درست مثلِ تیاترها وانهاده شده‌اند.»)

از همین‌رو، فرایندِ سوبژکتیوسازی یا فردیت‌یابی به‌شدت کژدیسه می‌شود زیرا نشانه‌شناسی و ماشین‌های غیردلالتی با تأثیرگذاری مستقیم و ژرف بر «کلامِ سیاسی» فضای عمومی و حالاتِ بیانش را از نو ترسیم و به‌تمامی بازپیکربندی می‌کنند. قدرت عملِ زبان ــ طوری‌که در پولیس یونانی به اجرا درآمد و به‌عنوان پنداشتی که تلویحاً در همه‌ی این نظریات پس از هانا آرنت هنوز وجود دارد ــ دیگر برای توصیفِ «کلامِ سیاسی» کافی نیست. تولیدِ کلمه در عرصه‌ی عمومیِ معاصر بیش از آن‌که «به‌طور تیاتری» سامان یابد «به‌طور صنعتی» سامان می‌یابد. فرایندِ سوبژکتیوسازی یا فردیت‌یابی نمی‌تواند با رد همه‌جانبه‌ی هر ارجاعی به «برده‌کشی ماشینیْ» به «انقیادِ اجتماعی» تقلیل یابد. به‌قدر کافی تناقض‌آمیز است که همه‌ی نظریاتِ سیاسی و زبان‌شناختیِ معاصر که مستقیم یا غیرمستقیم به پولیس و/یا تیاتر ارجاع می‌دهند ما را در موقعیتی پیشاکاپیتالیستی می‌نشانند.

ویدئو به‌منزله‌ی جریان هرجوره

از دید دلوز و گتاری استفاده‌ی کاپیتالیستی از زبان فقط در صورتی بالفعل و انضمامی می‌شود که ابزارِ تکنیکیِ بیان نیز ظهور کنند، ابزاری که متناظرند با رمززداییِ فراگیرِ جریان‌هایی که سرشت کاپیتالیسم را توصیف می‌کنند. چه‌بسا جریان الکتریکی به‌عنوان فعلیت‌یابی چنین جریانی در نظر گرفته شود. جریان الکتریکی، به‌جای نمادها یا معنا، نقطه‌نشانه‌های بدونِ دلالت را تولید می‌کند که مولدِ جریان‌های تصاویر، صداها، و کلمات‌اند و می‌توانند معنادار شوند. جریان الکتریکی از اساس به محصولاتش بی‌تفاوت است. بیل وایولا، یک هنرمند ویدئو، توصیفی از نحوه‌ی عملکردِ این جریانِ غیردلالتی در اختیارمان می‌گذارد:

1. enunciation

«تصویرِ ویدئویی الگویی از امواجِ ایستای انرژیِ الکتریکی‌ست، سیستمی ارتعاشی متشکل از فرکانس‌های ویژه مانند آن‌ها که می‌توان انتظار داشت در هر ابژه‌ی صوتی یافت شوند.»

چگونه از فرکانس‌ها و دامنه‌های امواجِ الکتریکی (نشانه‌های بدونِ دلالت) به سوی تصاویر، صداها، و کلماتِ معنادار می‌رویم؟ با مدولاسیون[1]. برای معنادادن به مفهومِ مدولاسیون، که با «قالب‌بندی»[2] جامعه انضباطی مغایرت دارد و از سوی دلوز برای توضیحِ ابزارِ قدرت در یک جامعه‌ی کنترلی به کار رفت، باید نگاهی به ماشینِ ویدئو بیندازیم. تلویزیون وسیله‌ای‌ست که موجِ حامل (حاملِ پیام) را با اثرگذاری همزمان بر دامنه و فرکانسش مُدوله می‌کند. دوربین، به‌جای قبض‌وتصرفِ تصاویر، امواجِ سازنده‌ی آن تصایر را قبض می‌کند، امواجی که تصاویر را از طریق مدولاسیون ترکیب و تجزیه می‌کند. در واقع، تولید و انتقالِ یک تصویر نتیجه‌ی مدولاسیونِ ارتعاش‌ها، امواج الکتریکی، یا، با استفاده از تصویرِ زیبای برگسون، «گردـوـغبارِ بصری» است.

در نتیجه، خطی (یا موجی) انتزاعی و غیرفیگوراتیو داریم، جریانِ قابل‌قیاسِ امواجِ الکتریکی که همچون ابژه‌ای صوتی مرتعش می‌شود و وسیله‌ی مدولاسیون (تلویزیون، رادیو، کامپیوتر) که از راه تولیدِ فیگورها، کلمه‌ها، و صداها مستقیماً با جریان‌های قابل‌قیاس میزان می‌شود. مُدولاسیون یعنی مدولاسیونِ حرکت‌ها، جریان‌ها، شدت‌ها، ارتعاش‌ها، و ریتم‌های جهانِ پیشابشری (جهانی پیش از تصویر آن‌طور که درک‌ودریافتش می‌کنیم، جهانی پیش از صدا آن‌طور که می‌شنویمش، جهانی پیش از گفتار آن‌طور که بیانش می‌کنیم). جهانی از جنس «تجربه‌ی ناب»، پیش از تبلور ابژه و سوژه. جهانی غیر«انسانی»، زیرا به ورای توانایی ما برای درک‌ودریافتِ این حرکت‌ها، شدت‌ها، و ریتم‌ها می‌رود. ویدئو یکسره حرکت است، زمان است ــ اما این حرکت‌ها، این زمان، غیر«انسانی»ست. تقسیم‌بندی به خطوط و چارچوب‌ها سرتاسر تقسیماتی در زمان‌اند: بازوبسته‌کردنِ پنجره‌های زمان‌مندی که دوره‌های فعالیت درون جریانی الکترونیکی را مرزگذاری می‌کنند. پس تصویرِ ویدئویی یک میدانِ انرژی دینامیک و زنده است، یک ارتعاش که تنها بدین‌خاطر ظاهری صلب به خودش می‌گیرد که از ظرفیتِ ما برای شناسایی این فواصل بسیار خُردِ زمان فراتر می‌رود.» (بیل وایولا)

ماشین‌های غیردلالتی با مُدوله‌سازیِ این شدت‌ها، ریتم‌ها، و حرکت‌ها شرایطی را فراهم می‌آورند که از درونش تصویر، کلمه، یا صدا بروز می‌یابند، شرایطی که کنش، ادراک، یا بیانگری از دلش سربرمی‌آورند. همین منبعِ قدرت‌شان است: آن‌ها بر تمام عناصرِ حاضر درونِ فرآیندِ سوبژکتیوسازی (هم زبانی، هم نمادین) اثر می‌گذارند، اما نقطه‌ی گسست‌شان همین «خلأ» است که عملاً و واقعاً بر هرگونه دلالت و بازنمایی تقدم دارد. آن‌ها به سرتاسرِ گستره‌ی حالاتِ بیان، هم مولی هم مولکولی، نفوذ می‌کنند.

1. Modulation [زیر و بم کردن، و نیز تلفیق، تنظیم، تعدیل، و نوسان.]
2. moulding

پول

در این بستر رابطه‌ی بین خطِ انتزاعیِ غیرفیگوراتیو و تولیدِ فیگور برای ما جالب‌توجه است زیرا در کاپیتالیسم پول نیز دقیقاً به همین شیوه عمل می‌کند. سرمایه‌ی ویژه‌ی سرمایه‌گذاری (یا همان پول در هیئتِ سرمایه) جریانی‌ست که نسبت به هر جوهر، ماده، یا سوژه بی‌تفاوت است، جریانی یکسره انتزاعی و غیرفیگوراتیو که می‌تواند هر فیگوری (هر تولیدی) را تولید کند. در جریان‌های پولی، این نظامِ بانکداری‌ست که جریان انتزاعی و غیرفیگوراتیو را مدوله می‌کند. وسایلِ بانکداری با مدوله‌سازیِ فرکانس و دامنه‌ی سرمایه‌گذاری توانِ تولیدِ هر فیگور/تولید را دارد. نظام بانکی خطِ انتزاعیِ پول‌ـسرمایه را به پول‌ـپول‌نقد بدل می‌سازد، یعنی به وسیله‌ی پرداخت.

پول در گردش در بانک‌ها، ثبت‌شده در ترازنامه‌های شرکت‌ها، به‌هیچ‌وجه همان پولی نیست که در جیب‌هایمان داریم یا به‌عنوان دستمزدها یا سودها دریافت می‌کنیم. این دو سنخ پول ــ پولِ مبادله و پولِ اعتباری ــ به دو رژیمِ متفاوتِ قدرت تعلق دارند. «قدرتِ خرید» در واقع همان فقدانِ قدرت است. تنها نشانه‌هایی پولی داریم که بی‌قدرت‌اند زیرا صرفاً یک بدهکاریِ مفروض به جریانِ مصرف را که با جریان‌های اعتباری معین شده، یا همان خطِ انتزاعیِ پول‌ـسرمایه را نمایندگی می‌کنند. تنها معادل این ماجراها «شیادی کیهانی»ست.

در مقابل، پولِ اعتباری (خطِ انتزاعی و غیرفیگوراتیو) می‌تواند ساخت تازه‌ای به زنجیره‌های اقتصادی بدهد، جابجایی فیگورها را تعیین کند، و بر آفرینشِ ممکنات اثر بگذارد. سرمایه‌ی ویژه‌ی سرمایه‌گذاری می‌تواند اثری مستقیم و وساطت‌نیافته بر امر واقعی بگذارد، چون می‌دانیم نه سوژه‌ها را بازمی‌شناسد و نه ابژه‌ها را، و درعین‌حال از طریقِ دلالت و بازنمایی به جریان می‌افتد.

تکنولوژی‌های ذهن[1]

بسترهای یک سوبژکتیویته در جامعه‌ی کنترلی به انبوهه‌ای از سیستم‌های ماشینی بستگی دارد. شرط لازم برای توصیفِ این «ورود به ماشینِ سوبژکتیویته» بازنگریِ بنیادی‌ترین و ناجالب‌ترین ژست‌ها و فعالیت‌های ما (مایی که در غربِ توسعه‌یافته زندگی می‌کنیم) در زندگی‌های روزانه‌مان است. پیشترها نیز مردم با الفاظی مشابه از «ورود به زندگیِ دینی» صحبت می‌کردند.

صبح بیدار می‌شوم و اولین کارم روشن‌کردنِ لامپ است، آن‌هم از راه فعال‌سازیِ وسیله‌ای تکنولوژیک که با رمززداییِ فراگیرِ جریانِ خاصِ کاپیتالیسم هم‌خوان است. این جریان نسبت به همه‌ی محصولات و فعلیت‌یافتن‌ها بی‌تفاوت است اما از نقطه‌نشانه‌های بدون دلالت تشکیل می‌شود و از این‌رو همه‌ی وسایلِ تکنولوژیکیِ دیگری را که می‌خواهم در طول روز فعال‌شان کنم، باز می‌گرداند و راه می‌اندازد.

---

۱. این عبارت به تکنولوژی‌های تعاملی و هم‌کنشی ارجاع دارد که ذهن را درگیر می‌کنند ــ م.ا.

وقتی دارم صبحانه‌ام را می‌خورم به رادیو گوش می‌دهم. ابعادِ مکانی و زمانیِ معمولِ جهانِ صوتی[1]ام به تعلیق درمی‌آیند. آن قالب‌های حسی‌ـحرکتی که ادراکِ صوتی بر آن‌ها بنا می‌شود خنثی و بی‌اثر می‌شوند. صدا[2]، گفتار و صوت قلمروزدایی می‌شوند زیرا هرگونه اتصال با یک بدن، مکان، بستر، و قلمرو را از دست داده‌اند. پخشِ رادیویی نه «راستا، حدود، و ساختِ ساحتِ بیانگری، که تنها اتصالاتِ بینِ شدت‌های صوتی» را ارائه می‌دهد. (سرژ کاردینال[3]). «رادیو قطعاتِ صوت را نه به‌منزله‌ی کیفیاتِ ملموسِ مرتبط با یک ابژه، که به‌عنوان مجموعه‌ای نامحدود از حالات، از نیروهای کنشی و واکنشیِ تاثّر[4]، قبض‌وتصرف می‌کند». به قولِ آرنهایم، «صدا متشکل است از نیروهای اولیه (شدت‌ها، زیرـوـبمی، فاصله/وقفه، ریتم و تمپو) که اثر مستقیم‌شان بر مردم از معنای کلمات بیش‌تر است: بنیانِ هنرِ رادیو همین است» (نقل‌شده در کاردینال). اما بنیانِ حکومت در جوامع کنترلی نیز همین است.

قبل از خروج از خانه با کسی تماس می‌گیرم تا تأخیر نیم‌ساعته‌ام را به او اطلاع دهم. ارتباط کجا اتفاق می‌افتد؟ در خانه؟ در خانه‌ی شخصی که همین الان به او زنگ زدم؟ در وسیله‌ی ارتباط از راه دور؟ بسترِ این بیانگری چیست؟

در خیابان از یک ماشینِ پول‌پرداز پول برمی‌دارم، از آن‌جا که یک وسیله‌ی الکتریکی و محاسباتی در پردازشِ خودکارِ داده‌های مربوط به ارتباطات راه دور صرفاً نقطه‌نشانه‌هایی بدونِ دلالت از خود ساطع می‌کند، و با دسترس‌پذیرساختنِ نشانه‌های پولی، که پس از این عملیات در جیبم می‌گذارم‌شان، درخواستم را برآورده می‌کند. می‌دانیم که این نشانه‌ها نماینده‌ی جریانِ قدرتِ خریدند که در واقع هیچ قدرتی ندارند مگر قدرتِ مبادله‌شدن در ازای سایرِ کالانشانه‌ها که آزادانه در معبرِ مترو که ناگزیرم از آن بهره ببرم عرضه می‌شوند. ماشینِ بلیط[5] یک سیستمِ تنظیم و کنترل است: هرچند این سیستم بی‌معناست اما می‌تواند دلالت‌زا باشد، زیرا مدام مرا به یادِ توازنِ نشانه‌های بی‌قدرتم می‌اندازد و نیازم به کارکردن را پیوسته مدوله می‌کند.

پیش از رفتن به مترو روزنامه‌ای می‌خرم. حینِ مطالعه‌ی صفحه‌ی اخبارِ روزانه با ویژگی خاص کاپیتالیستیِ نوشتار، با دیگر ماشینِ نشانه‌ها و اطلاعات، رویارو می‌شوم. در این زمینه بیایید از گابریل تارد[6] نقل بیاوریم که پیشاپیش در انتهای قرن نوزدهم تاکید کرده بود که این شیوه‌ی بیانگریِ «گنگ» در قیاس با

---

1. sound

2. voice

3. Serge Cardinal

4. affection

۵. ماشینی که با انداختنِ پول در سوراخ‌اش، بلیتِ مورد نظر به‌طور خودکار از دستگاه خارج می‌شود.

6. Gabriel Tarde

[جامعه‌شناس، جرم‌شناس، و روان‌شناسِ اجتماعی اهل فرانسه (۱۸۴۳-۱۹۰۴). از دهه‌ی ۹۰ به این سو، کارِ تارد یک رنسانس را تجربه کرد، خصوصا وقتی تحت هدایت ژیل دلوز و اریک الیّه، رساله‌ی مونادلوژی و جامعه‌شناسیِ وی از نو منتشر شد، کارش به‌عنوان پیشگامِ نظریه‌ی فرانسوی پست‌مدرن از نو کشف شد. تاثیر کار وی خصوصا در فهم دلوز از مفهومِ تکرار در تفاوت و تکرار و استفاده‌ی برونو لاتور، جامعه‌شناس فرانسوی، از نقدِ تارد بر دورکیم و بسط نظریه‌ی بازیگرـشبکه یا ANT (که نه صرفاً مردم بل ابژه‌ها و سازمان‌ها را نیز دربرمی‌گیرد)، دیده می‌شود.]

مدلِ پولیسِ یونانی چقدر متفاوت بود: «سخنرانانِ سیاسیِ یونان نطق‌های‌شان را برای ایراد در یک قالبِ زمانیِ بسیار کوتاه، در فضایی که هرگز از دامنه‌ی صدایِ انسان فراتر نمی‌رفت، می‌نگاشتند»، نطق در پیشگاهِ گروهِ کوچکی از افراد که «برای لحظه‌ای از هر اثرِ محیطیِ دیگر دور شده بودند»، نگاشته‌ی سخنران در «یک چارچوبِ ذهنیِ مشابه».

ظاهراً وظیفه‌ی روزنامه سرتاسر متفاوت است. «روزنامه مخاطبی بسیار گسترده‌تر اما هرچه‌پراکنده‌تر را هدف می‌گیرد که از افرادی ساخته شده که وقتی مقالاتِ این روزنامه‌ها را می‌خوانند در انقیادِ همه‌ی انواعِ سردرگمی باقی می‌مانند. آن‌ها می‌توانند در گروه‌ها یا در کافه‌هاشان، همهمه‌ی گفت‌وشنود دورـوـبَرشان را بشنوند. می‌توانند ایده‌هایی را بشنوند که در مقابل ایده‌های نویسنده‌ی روزنامه مقاومت و مخالفت می‌کنند». روزنامه‌خوان‌ها، مثلِ شنوندگانِ رادیو، هرگز نویسنده یا ژست‌ها یا بیان‌های چهره‌ای‌اش را نمی‌بینند، و برخلافِ شنوندگانِ رادیو، صدا یا آهنگِ لحنش را نمی‌شنوند. برخلافِ سخنران که تنها با یک نطق می‌تواند اثری پردوام بر اذهانِ مخاطبش داشته باشد به چندین مقاله برای رسیدن به نتیجه‌ای یکسان نیاز است زیرا «این مقاله تنها یک پیوند در زنجیره‌ای از مقالات است که عموماً از شماری از نویسندگانِ متفاوت ناشی می‌شود که شورای سردبیریِ روزنامه را تشکیل می‌دهند.»

از زمانِ انقلابِ فرانسه، یک «سخنرانیِ جذاب و بی‌سروصدا»ی بسیار طولانی و پیچیدهٔ دموکراسی‌های ما را پیش برده است. بزرگترین دشواری یک روزنامه ایجادِ یک مخاطب/خواننده و سپس حفظِ آن است؛ مخاطبِ روزنامه را نمی‌توان با استفاده از پیکره‌ای از ایده‌های منسجم و به‌کارگیریِ استدلال‌های خوش‌ساخت آفرید و حفظ کرد ــ هر دوی‌شان (هم ایده‌های منسجم و هم استدلال‌های خوش‌ساخت) در دسترسِ آن سخنران‌اند که از بلاغت بهره می‌برد. «سوژه‌ی روزنامه از سوژه‌های نامنسجمِ بی‌شماری ساخته می‌شود که هر صبح با رخدادِ بزرگ روز یا روزِ قبل تأمین می‌شوند. تصور کنید اگر در جریانِ یکی از نطق‌های آتشینِ دموستن[1] علیهِ فیلیپ، پیک‌های پیام‌رسان دائماً نزدِ دموستن می‌آمدند و برایش مقادیری خبرِ داغ می‌آوردند و آن‌وقت نطقِ او سراسر حولِ روایت و تفسیرِ همه‌ی این اطلاعات ساخته می‌شد.»

در بازگشت به خانه‌ام، به‌همراهِ هشت میلیون نفر دیگر از مردم فرانسه، اخبار را در تلویزیون می‌بینم. ما به یک شبکه‌ی عصبیِ عظیم شکل می‌دهیم، شبکه‌ای از بدن‌ها و جان‌ها، عاطفه‌ها، هیجان‌ها، شورها، که همگی در یک زمان با هم هماهنگ/همزمان شده‌اند. ما یک سیستم عصبی عظیم را می‌سازیم که در معرضِ دیدِ شعارهای تکراری و اسم‌رمزهای قدرتِ مستقر است. چه کسی دارد از دستگاه تلویزیون حرف می‌زند و کی با کی دارد حرف می‌زند؟ سرِ سخن‌گو تنها ایستگاهی در یک سرهم‌بندیِ «صنعتیِ» مولدِ بیانگری‌ست؛

---

1 Demosthenes

[سخنران، دانا به علم سیاست و بلاغت، و دولتمرد یونان باستان (۳۸۴-۳۲۲ پیش از میلاد). پربارترین سال‌های حیاتش وقفِ ایستادگی در برابرِ هجومِ مقدونیه و پادشاهش، فیلیپ دوم شد. اما در این راه ناکام ماند و فلیپ دولت‌شهرهای یونانی را رام خود کرد. بعد از مرگ فلیپ، دموستن کوشید آتنیان را به شورش علیه مقدونیه بشوراند اما با واکنشِ تند اسکندر سوم جانشینِ فلیپ مواجه شد. بعد از اسکندر، دموستن مجدداً آتنیان را علیه جانشین اسکندر شوراند اما با سپاهی که برای سرکوب این شورش گسیل شده بود مواجه شد و دست به خودکشی زد.]

شورای سردبیری، روزنامه‌نگارها، گزارشگرانِ آزاد، کارگرانِ قراردادی تنها اجزای سازنده‌ی این سرهم‌بندی‌اند (و نه ضرورتاً مهمترین مولفه‌ها در زنجیره‌ی تولید). صدای مجری یک «چندصدایی»ست، اما نه یک چندصدایی خوشایند. این صدا پژواکِ صدای حکومت‌های مستقر، تبلیغاتچی‌ها، دیگر رسانه‌های چاپی و الکترونیک، و مدیرعامل‌هاست، با آن پروژه‌ی «فرهنگی»شان، با معافیت از نیاز به مغز در دپارتمان‌های بازاریابیِ شرکتی.

هر کدام از آن هشت میلیون بیننده، در هر خانه، خود را در کانونِ یک سرهم‌بندی، در تقاطعِ یک سری از جریان‌ها می‌یابد. روش‌های بسیجِ توجه‌ها، سازماندهیِ برنامه‌ها، ارائه‌ی آمارِ هر موضوع در چند حوزه همراه با تجربه‌ی خواندنِ روزنامه یا گوش‌دادن به رادیو. اما به‌نظر می‌رسد این عناصرِ جدید به ویژگی‌های تکنولوژیکِ خاصِ وسیله مربوط باشند. از این‌رو من، پیشِ رویِ دستگاه تلویزیونی‌ام، نقطه‌ی تقاطع‌ام: میانِ «۱.یک شیفتگیِ ادراکی، برانگیخته با انیمیشنِ پُرنورِ صفحه‌ی نمایش، بر مرزِ هیپنوتیسم، ۲.رابطه‌ای از جنسِ قبض‌وتصرف با محتوای روایتیِ برنامه‌ای ترکیب‌شده با هشیاری جانبی از رخدادهای دورـوـبر (آبِ درحال‌جوش روی بخاری، گریه‌ی بچه، صدای تلفن...)، ۳.جهانی از فانتزی‌ها، ساکن در رویاهای روزم... این‌گونه حسم از هویتِ شخصی به جهات متفاوت کشانده می‌شود.» (گتاری، کائوسموسیس)

پیش از رفتن به سینما، به ایمیل‌هایی که در طول روز دریافت کرده‌ام جواب می‌دهم و به ابزار نوشتن و ارتباط کاملاً متفاوتی وارد می‌شوم که (با استفاده از کلامِ باختین) «قوه‌ی فهمِ فعال و پاسخگو» که به‌دستِ تلویزیون خنثی شده بود حالا می‌تواند به کار گرفته شود. به عرصه‌ی عمومیِ دیگری وارد می‌شوم.

به سینما می‌روم، درست سر وقت، بابت آخرین نمایش، آنجا که دیگربار تعلیقِ «روزمره»ی جهان را تجربه می‌کنم. این‌بار، تعلیق بر ادراک و دستگاهِ مختصاتِ معمولش در مکان و زمان تاثیر می‌گذارد. دستگاه حسی‌ـحرکتی‌ام معیوب است چون تصاویر و حرکت‌ها دیگر به ابژه‌ها یا به مغزم وابسته نیستند، بلکه به‌طور خودکار از جانب وسیله‌ی ماشینی تولید می‌شوند. تدوینِ سینمایی موجب ورودم به بلوک‌های مکانی‌ـزمانیِ دیگر می‌شود و این‌گونه اتصالات میان موقعیت‌ها، تصاویر، و حرکت‌ها را بر هم می‌زند. در علوم نشانه‌شناسیِ پیشادلالتی یا نمادین، جوهرها و فرم‌های بیان به‌طور موازی وجود دارند و به شیوه‌ای خطی، یعنی به شیوه‌ای که در زبان هستند، مفصل‌بندی نمی‌شوند. در یک فیلم، خطوطِ متفاوتِ بیان وجود دارند: خط صوتی، خط تصویری، خط نور، خط رنگ، و غیره. «موضوع به نحو یا کلیدی که انسجام را بر رابطه‌ی بینِ این خطوطِ متفاوت تحمیل می‌کند ربطی ندارد.» (گتاری)

پس بدین‌قرار است آن پرسش سیاسی که باید رویاروی فرایندهای انقیاد و برده‌کشی ترسیم‌شده در بالا پرسید: چگونه از این روابطِ سلطه بگریزیم و تمرین‌های آزادی و فرایندهای سوبژکتیوسازیِ فردی و جمعی را که از همین تکنولوژی‌ها بهره می‌برند بپرورانیم؟

ترجمه پویا غلامی

مراجع:

- Mikhaïl Bakhtine, *Esthetique de la création verbale*, Paris: Gallimard 1984.
- Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in: *Illuminations*, London: Fontana Press, 1992.
- Serge Cardinal, La radio, modulateur de l'audible, in: *Chimères*, n° 53.
- Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia,* preface by Michel Foucault, transl. from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, London: Continuum, 2004.
- Félix Guattari, A propos des machines, in: *Chimères*, n° 19.
- –, *Chaosmosis. An Ethico-Aesthetic Paradigm*, transl. by P. Bains and J. Pefanis, Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- –, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, transl. by Rosemary Sheed, Harmondsworth, Middlesex and New York: Penguin, 1984.
- Gabriel Tarde, *Les transformations du pouvoir*, Paris: Les empechêurs de penser en rond, 2004.
- Bill Viola, „Le son d'une ligne de balayage", in: *Chimères*, n° 11.