

ریچارد جی. لین

ژان بودریار

مهرداد پارسا

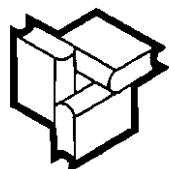
ژان بودریار

ژان بودريار

ريچارڊ جِي. لين

ترجمه

مهرداد پارسا



سرشناسه:	لین، ریچارد ج.، ۱۹۶۶ م Lane, Richard J
عنوان و نام پدیدآور:	ژان بودریار/ ریچارد جی. لین؛ ترجمه مهرداد پارسا
مشخصات نشر:	تهران: رخ داد نو، ۱۳۸۸.
شابک:	۷-۰۹-۵۶۲۵-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیا
یادداشت:	عنوان اصلی: Jean Baudrillard, 2nd ed. 2008
یادداشت:	چاپ قبلی: فرهنگ صبا، ۱۳۸۶
یادداشت:	چاپ دوم، نمایه
موضوع:	بودریار، ژان، ۱۹۲۹-۲۰۰۰ م
موضوع:	Baudrillard, Jean
موضوع:	فلسفه جدید، قرن ۲۰ م
شناسه افزوده:	پارسا، مهرداد، مترجم
رده‌بندی کنگره:	۱۳۸۸ ل ۹ ب / B۲۴۳۰
رده‌بندی دیویی:	۱۹۴
شماره کتابشناسی ملی:	۱۷۸۵۵۵۲

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، ساختمان فروزنده، واحد ۵۱۲.

کد پستی ۱۳۱۴۷۴۴۱۷۸. تلفن: ۶۶۴۹۸۲۹۳. نمابر: ۶۶۴۹۸۲۹۴

• ناشر رخ داد نو

Richard J. Lane

ریچارد جی. لین

Jean Baudrillard

ژان بودریار

ترجمه مهرداد پارسا

• چاپ دوم، چاپ اول ناشر ۱۳۸۹ تهران • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه • قیمت ۴۰۰۰ تومان

• لیتوگرافی خدمات فرهنگی صبا • چاپ غزال • صحافی دیدآور

• طرح روی جلد حسن کریمزاده • ویراستار مرضیه اصغرنژاد فرید

ISBN 978-600-5625-09-7

شابک ۷-۰۹-۵۶۲۵-۶۰۰-۹۷۸

Printed in Iran

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

فهرست مطالب

چرا بودریار؟	۷
اندیشه‌های اساسی	۱۵-۱۷۰
۱. سرآغازها: اندیشه فرانسوی در دهه ۶۰	۱۷
۲. نظام تکنولوژیکی ابژه‌ها	۴۱
۳. روایت‌های بدوی‌گرایی / «آخرین کتاب واقعی»	۶۳
۴. بازخوانی مارکسیسم	۸۷
۵. وانموده و امر حاد واقعی	۱۰۹
۶. امریکا و پست‌مدرنیسم	۱۳۳
۷. استراتژی‌های نوشتار: اجرای پست‌مدرن	۱۵۷
پس از بودریار	۱۷۱
برای مطالعه بیشتر	۱۷۷
راهنمای آثار	۱۸۹
نمابه	۱۹۵

چرا بودریار؟

ژان بودریار نه تنها از نویسندگان پرآوازه پُست‌مدرنیسم است، به نظر می‌رسد تا اندازه‌ای در شکل‌گیری آن نیز نقش داشته است. او نویسنده و سخنوری است که با متون اغلب اجرایی خود خوانندگان و مخاطبان زیادی جذب کرده است، اما، در عین حال، آن دسته از آثارش که جنجال‌برانگیزتراند موجب انتقادات تندی نیز شده‌اند. برای مثال، او را متهم می‌کنند که تروریستی نظری، نهیلیست^۱ (فردی که به هیچ چیز اعتقاد ندارد و هیچ ارزشی نمی‌شناسد) و منتقدی است که نظریاتش کم‌مایه و نادرست‌اند. علی‌رغم همه اینها، بودریار پیروانی انتقادی نیز دارد که کتاب‌ها و مقالات بسیاری درباره وی نوشته‌اند و تا امروز از نظریات وی در آثار خود سود جستند. در خلال دهه نود بسیاری از آثار اولیه بودریار، که در اصل به زبان فرانسه به نگارش درآمدند، ترجمه شدند و در دسترس جهان انگلیسی زبان قرار گرفتند. بنابراین اکنون، به آسانی، به مهمترین کتاب‌های وی دسترسی داریم و این امر در ارزیابی مجدد او به‌عنوان نویسنده و اندیشمندی «جدی‌تر» راهگشا است.

بودریار در ۲۷ جولای سال ۱۹۲۹ در شهر رَنس^۲ فرانسه به دنیا آمد^۳ و مطابق عرف زمانه آموزش دید و بزرگ شد. در سال ۱۹۵۶ به تدریس جامعه‌شناسی در سطح آموزش متوسطه پرداخت و تا سال ۱۹۶۶ که از رساله

1. nihilist

2. Reims

خود تحت عنوان "*Le Système des objets*" (نظام ابرژه‌ها)^۱ در واحدِ دو دانشگاه نانتر^۲ پاریس دفاع کرد، به این کار ادامه داد. نخستین آثار بودریار، به‌ویژه مقالات و نقدهای ادبی‌تر او، بیشتر در جهان فرانسه‌زبان شناخته شده بودند. اما با انتشار رسالهٔ او پس از سال ۱۹۶۸ به تدریج نوشته‌هایش برای قشر دانشگاهی جهان انگلیسی‌زبان نیز که پیشرفت‌های نظری فرانسه را دنبال می‌کردند مهم شد. در سال ۱۹۷۵، بودریار در خارج از کشور، در دانشگاه کالیفرنیا شروع به تدریس کرد (لوین، xi: ۱۹۹۶). شهرت واقعی بودریار نه به‌لطف نوشته‌های اولیه و نسبتاً آکادمیک او بلکه نتیجهٔ انتشار کتاب‌های کوتاه، انتقادی و به شدت برانگیزنده‌ای بود که در دههٔ هفتاد و هشتاد از انتشارات New York Semiotext(e) و ذیل "*foreign Agent Series*" به انگلیسی منتشر شد. دو کتاب او «وانموده‌ها»^۳ (۱۹۸۱) و «در سایهٔ اکثریت‌های خاموش: یا پایان امر اجتماعی» (۱۹۷۸) که هر دو در سال ۱۹۸۳ از انتشارات Semiotext(e) منتشر شدند، احتمالاً از پرخواننده‌ترین آثار وی بودند. اکنون جهان غربی با تعبیری بودریاری نظیر «وانموده»، «شبیه‌سازی»، امر «حاد واقعی» و «فروپاشی معنا» بمباران شده است. بودریار آشکارا نیروی نافذی به حساب می‌آمد که درک آثار بیش از پیش شوخ‌طبعانه و برانگیزندهٔ وی کاملاً دشوار بود. در خلال دههٔ هشتاد و نود، بودریار با صرفِ بیشتر انرژی خویش بر جنبهٔ «غیرآکادمیک» آثارش، به سفر و ایراد سخنرانی در سرتاسر جهان پرداخت. گزارش سفرهای او به سبکی روان و جذاب در متن‌های «آمریکا» و «خاطرات سرد» آمده است، اما عمدهٔ مطالب «رسوایی‌آور» وی به همراه مجموعه مقالاتی تحت عنوان «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد» منتشر شد. بودریار هنوز هم سرگرم نوشتن و ارائهٔ متون و آثار اجرایی پست‌مدرن است، که اکنون در فرمت‌های الکترونیکی در اینترنت آماده و یا در دست چاپ‌اند.

1. *The System of Objects*

2. *Nanterre*

3. *Simulations*

تأثیرات

بودریار در ایام نوجوانی همراه با کشور خود شاهد اجرای طرح مونه بود. این طرح از سوی دولت فرانسه و توسط ژان مونه^۱، اقتصاددان سیاسی و «پدر» اتحادیه اروپا، با شعار «یا مدرنیزاسیون یا سقوط» (آرداگ، ۱۹۷۸:۳۲) و با هدف مدرنیزاسیون همه‌جانبه مطرح گردید و بر بازسازی صنایع مادر به عنوان راهی برای ایجاد ثبات و سپس رشد اقتصادی پس از جنگ جهانی دوم تأکید داشت. طرح‌های بعدی بر کشاورزی (طرح دوم، ۱۹۵۷-۱۹۵۳) و سپس ساختارهای اجتماعی گسترده‌تری چون رفاه، مسکن‌سازی و رشد منطقه‌ای، تمرکز یافتند (طرح سوم، ۱۹۶۱-۱۹۵۸؛ طرح چهارم، ۱۹۶۵-۱۹۶۲) (آرداگ، ۱۹۷۸:۴۶). اما جریان این طرح‌ها به گونه‌ای پیش رفت که به جای مقید بودن به قانون، تحقق امکانات آتی کشور را در رأس کار قرار دادند، و در واقع، به جای آن‌که پیش‌بینی‌ها و طرح‌هایشان را براساس سیاست‌های مونه سامان دهند، امور تجاری را محوریت دادند. پذیرش و گمارش هر طرح نیز خود منوط به «واقعیت» [جامعه آن روز] بود. این شکاف میان سیاست‌های رسمی و اجرایی دولت، یا میان تغییرات ساختاری و سیاسی، برای نوشته‌های بعدی بودریار (پس از رساله‌اش) دلالت‌هایی به همراه داشت که در بحث از نظریات ساختارگرایی در فصل اول مختصراً به آن‌ها اشاره خواهم کرد.

بودریار در آغاز در نشریه‌ی ژان - پل سارتر^۲، «له‌تان مدرن»^۳ مقالاتی چاپ کرد. سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵) یکی از تأثیرگذارترین فیلسوفان فرانسه پس از جنگ بود که جنبشی به نام اگزیستانسیالیسم^۴ را سامان داد. این فلسفه اساساً به جای صحبت از جبرگرایی یا اصول مذهبی (که از پیش برای ما تعیین شده‌اند) بر نقش انسانها و اختیار و انتخاب‌هایشان در زندگی تأکید می‌کرد. در حالیکه سارتر عمدتاً به واسطه

1. Jean Monnet

2. Jean-Poul Sartre

3. Les Temps modernes (عصر جدید)

4. Existentialism

خوانش‌اش از مارکسیسم تأثیر شگرفی بر نسلی از متفکران فرانسوی گذاشت (نگاه کنید به صفحه ۱۸)، بودریار همچنان علاقمند و مدرس جامعه‌شناسی و ادبیات آلمان بود. این امر بودریار را قادر ساخت تا به فکر بازخوانی مارکسیسمی بیافتد که چندان هم از مارکسیسم «مصوب» سارتر متأثر نباشد.

بودریار در مصاحبه‌ای با منتقدان، مایک جین و مونیک آرنو، از آشنایی کامل خود با فرهنگ آلمانی خبر می‌دهد (جین، ۱۹۹۳: ۲۱). او اغلب واژه «فرهنگ» را به جای تعابیر اختصاصی‌تری نظیر «ادبیات» یا «فلسفه» به کار می‌گیرد تا موقعیتش را به‌عنوان نظریه‌پرداز حاشیه جریان اصلی اندیشه روشنفکری فرانسه یادآوری کند. بودریار بیش از آن‌که (همچون دیگر رقیب مهم روشنفکر خود، میشل فوکو [۱۹۸۴-۱۹۲۶]) از آموزش سنتی، نظام‌مند و فلسفی برخوردار بوده باشد، مسیر پریپیچ‌وخمی را برای موفقیت پیموده است. به هر شکل، او زبان آلمانی را فراگرفت تا متون برجسته فیلسوفان و رمانتیک‌هایی نظیر آرتور شوپنهاور (۱۸۶۰-۱۷۸۸)، فردریش نیچه (۱۹۰۰-۱۸۴۴) و مارتین هایدگر (۱۹۷۶-۱۸۸۹) را مطالعه و ترجمه کند (نگاه کنید به جین، ۱۹۹۳: ۲۱). حضور حاشیه‌ای بودریار در نهادهای دانشگاهی با انتشار آثار بعدی وی مصادف بود که حاشیه جریان‌های اصلی فکری را به خود اختصاص می‌دادند. بودریار در خلال دهه شصت در میان سایر فعالیت‌های خود آثاری از نمایشنامه‌نویسان از جمله پیترو وایس^۱ (۱۹۸۲-۱۹۱۶) و برتولت برشت^۲ (۱۹۵۶-۱۸۹۸) را ترجمه کرد، که البته تأثیر وایس غالباً کم‌رنگ شده است. در حقیقت بودریار چهار اثر مهم را ترجمه کرد:

Pointe du Fuite (۱۹۶۴) *Marat/sade* (۱۹۶۵) *L'Instruction* (۱۹۶۶)
Discours sur la Genèse et le Déroulement de la Très Longue Guerre de Libération du Vietnam (۱۹۶۸).

1. Peter Weiss

2. Bertolt Brecht

هر یک از این متون بیانیه‌های نیشدار سیاسی را با تخریب زاویه دید ثابت درهم آمیخته و در واقع مُنادی نگرش خاص بودریار به جهان معاصراند. مارا / ساد نمایشی است که بر حقایقی تاریخی استوار است؛ قتل رهبر انقلابی فرانسه ژان پل مارا (۱۷۹۳-۱۷۴۳). در عین حال، وایس نیز که نمایش‌اش درباره وقوع این قتل در تیمارستان «چارنتون» بود، پیچ‌وتاب‌هایی به آن افزود. نمایش وایس را مارکی دو ساد (۱۸۱۴-۱۷۴۰) که خود زمانی در این تیمارستان بود، کارگردانی کرد. مارا / ساد نمایشی بود که در عین آن‌که در واقعیتی تاریخی جای داشت، تاریخ را جابجا و دگرگون می‌ساخت. رابرت کوهن منتقد و ویراستار آثار وایس در مجموعه «کتابخانه آلمانی»، می‌گوید:

«... چنین ساختار پیچیده و سردرگمی بر آن است تا هرگونه تلاش در ایجاد معنایی قطعی برای مارا / ساد را ویران کند، و به آن ویژگی‌های طلایه‌دارانه درامی پست‌مدرن، از جمله عدم قطعیت و اختیاری بودن را بدهد» (xiv-xiii : ۱۹۹۸). با مارا / ساد وایس فرم جدید و جذابی را برای بررسی اندیشه‌های سیاسی به‌دست می‌آوریم که بسیار دور از مارکسیسمی است که اندیشه او را در زمان ساخت و تولید نمایش‌اش متأثر می‌ساخت. به همین منوال، بودریار نیز در تحلیل مارکسیستی خود، طُرُق دیگری را باز می‌جوید و می‌توان گفت که در جمع آثارش اقدام به ترجمه‌ی این نمایش از «خشونت گروتسکی و افراط جنسی» (کوهن xiv : ۱۹۹۸) با علاقه او به اندیشمند فرانسوی، ژرژ باتای^۱ (۱۹۶۲-۱۸۹۷) پیوند خورده است.

ژرژ باتای در طی سال‌های پایانی دهه بیست و سی، نظریه‌ای از نوشتار را بنا کرد که بر مفهوم «افراط» تکیه داشت؛ چیزی که او «موضوعی نامتجانس» می‌خواند - یعنی هرزه‌گی، پس‌زنی، افراط^۲، امری غیرمنطقی و نابخردانه^۳. به تعبیر دیگر، او بر حوزه‌هایی از مسائل اجتماعی متمرکز می‌شود که برجسته‌ترین

1. Georges Bataille

2. excess

۳. برای مثال نگاه کنید به «داستان چشم»، گونه‌ای افراط در نوشتار، از ژرژباتای.

فلسفه‌ها در تلاش‌شان برای فرارفتن از امور روزمره جهان از آن‌ها غافل می‌مانند. در آغاز، اندیشمندان مطرح فرانسه آن زمان آثار باتای را طرد کردند اما موج بعدی نظریه‌پردازان، از دهه شصت به بعد بار دیگر او را «بازیافتند» (باتلر، ۱۹۹۹:۴۰).

فهم اندیشه باتای و تجدید نظری در آثار او مستلزم شناخت واکنش اندیشمندان مدرن فرانسوی در مقابل هگل و مارکس است (نگاه کنید به فصل ۱ و ۴)؛ به دیگر سخن، می‌توان کل جناح اندیشمندانی که بودریار نیز در آن است را در راستای روایتی مشخص در نظر آورد.

این کتاب

بخش «اندیشه‌های اساسی» این کتاب با بررسی چگونگی جدا شدن بودریار از این جریان آغاز می‌شود. فصل اول به تأثیراتی می‌پردازد که آثار باتای هم بر اندیشمندان فرانسوی — که می‌خواستند از تسلط فلسفه‌ها و نظریه‌های «کلان» فرانسه آن زمان بگریزند — گذاشت و هم بودریار را در مسیر فکری خود از انرژی این بحث‌های روشنفکرانه بهره‌مند ساخت. فصل‌های بعدی، روی هم‌رفته، اندیشه‌هایی را که برای شناخت بودریار مهم‌تر به نظر می‌آیند به ترتیب نقد و بررسی می‌کنند. متن پایان‌نامه (رساله) بودریار نیز تا آن‌جا که در ارزیابی مسائلی در باب تکنولوژی‌های جدید در دیگر آثارش به چشم می‌خورد، بررسی شده و سپس ارجاعات بیشمار او به جوامع «بدوی» تشریح و با بررسی مختصری از نقش مارکسیسم در نخستین نوشته‌های وی همراه شده است. سه فصل بعدی که به پست‌مدرنیسم می‌پردازند مفاهیمی چون «امر حاد واقعی» را تحلیل می‌کنند که اکنون به یکی از رایج‌ترین مفاهیم عرصه پست‌مدرن بدل شده است. با وجود این‌که کتاب حاضر درکی مستمر و گام به گام از آثار بودریار به دست می‌دهد، خواننده می‌تواند در صورت تمایل و برای توضیح و فهم متن یا اندیشه خاصی از وی مستقیماً به فصل خاصی رجوع نماید.

بخش «اندیشه‌های اساسی» با قسمت مختصری به نام «پس از بودریار»

همراه شده است که اهمیت و تأثیر آثار بودریار بر نظریه پردازان فرهنگی / انتقادی معاصر را نشان می‌دهد. اکثر این ارجاعات براساس توجه بودریار به تکنولوژی‌های جدیدی چون اینترنت شکل گرفته‌اند. در این کتاب نمی‌خواهم با تکرار بحث‌های بودریار و این که «او چه می‌گوید» جایگزینی برای آثارش به دست دهم، بلکه قصدم ایجاد پلی است به متون ارزشمند و اغلب جنجال‌برانگیز وی. به همین دلیل، کتاب با بخش «برای مطالعه بیشتر» که شامل فهرستی از آثار بودریار و اطلاعاتی درباره آنهاست، پایان می‌یابد. در این بخش چند متن فرعی سودمند نیز معرفی شده است، اما در کل تأکید بر این است که این متون تنها ضمیمه‌ای بر مطالعه آثار اصلی بودریار است.

اندیشه‌های اساسی

۱. سرآغازها: اندیشهٔ فرانسوی در دههٔ ۶۰

در سال ۱۹۶۸ بودریار نخستین کتاب خود را از انتشارات گالیمار و با نام "Le Système des objets" به چاپ رساند. انتشار کتاب با یکی از سال‌های پرسروصدای تاریخ اخیر فرانسه مصادف بود. در این سال سیل عظیمی از دانشجویان و کارگران به نشانهٔ اعتراض سیاسی قیام کردند. به هر طریق، چندان هم عجیب نیست که انتشار کتاب بودریار با این تاریخ همزمان شد، چرا که او اندیشمند و نویسنده‌ای است که از بطن جریان‌های اصلی نظریه و فرهنگ معاصر فرانسه برآمده و البته خود نیز در شکل‌گیری بخشی از آن‌ها سهم داشته است. در این فصل با تشریح زمینه‌های فکری بودریار که ثمرهٔ یک دورهٔ سیاسی / روشنفکری مهیج (و نیز مقتضی) است، مجموعهٔ تأثیرات پیچیده فلسفی بر آثار وی را به تفصیل بررسی می‌کنیم.

تأثیر هگل

فلسفهٔ مدرن فرانسه، جدا از استیلای ژان - پل سارتر و اگزیستانسیالیسم، بخش اعظم انرژی روشنفکری خود را صرف بازخوانی فیلسوف آلمانی گئورگ ویلهلم فردریش هگل (۱۸۳۱-۱۷۷۰) کرد. طی سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۱ ژان هیپولیت^۱ کتاب «پدیدارشناسی روح» هگل را به زبان فرانسه ترجمه کرد و به دنبال آن دو کتاب کاملاً تأثیرگذار دیگر نیز به چاپ رسید: شرح خود هیپولیت «تکوین و ساختار پدیدارشناسی روح هگل» (۱۹۴۶) و مجموعه درس‌گفتارهای

1. Jean Hyppolite

الکساندر کوژو^۱ در سوربن (ارائه شده از سال ۱۹۳۳ تا سال ۱۹۳۹) که با عنوان «مقدمه‌ای بر خوانشِ هگل» (۱۹۴۷) انتشار یافتند. جان هیگمن، مترجم نسخه انگلیسی کتاب هیپولیت اظهار می‌کند:

«... هر چند دوره پس از جنگ عمدتاً با برتری «اگزیستانسیالیسم» ژان-پل سارتر و موریس مرلو-پونتی همراه بود، اما همین زمان، در فرم خاص هگلی، لحظه مرگ آن نیز بود. چرا که مانیفست پرآوازه شماره اول نشریه «له‌تان مدرن» در اکتبر سال ۱۹۴۵ خبر روگردانی سارتر و مرلو-پونتی از ادموند هوسرل و مارتین هایدگر و توجه به هگل و مارکس را به همراه داشت» (هیپولیت، xvi: ۱۹۷۴).

شکی نیست که هیپولیت با ترجمه و شرح خود یکی از تأثیرگذارترین مدرسان هگل بوده است؛ برخی از سرشناس‌ترین پسا ساختارگرایان (نگاه کنید به صفحه ۲۸) - از جمله ژیل دلوز، ژاک دریدا و میشل فوکو - تحت تعلیم هیپولیت قرار داشتند. چرا هگل تا این حد مهم بود؟ این پرسش مطمئناً برای درکمان از بودریار مفید و سودمند خواهد بود که به قولی مواجهه‌اش با مارکس نظیر برخورد پیشتر باتای با هگل بوده است.

بی‌شک، دلیل اصلی علاقه به هگل در این حقیقت نهفته بود که فلسفه و به ویژه مفهوم «دیالکتیک» او تأثیر زیادی بر مارکسیسم، یکی از برجسته‌ترین جنبش‌های سیاسی در فرانسه پس از جنگ، گذاشت.

دیالکتیک

فرهنگ فلسفی آکسفورد دیالکتیک را اینگونه تعریف می‌کند «... نیروی تاریخی که وقایع را در جهت عزمی فراگیر از اضداد که مشخصه هر عصر تاریخی‌اند به جلو می‌راند (بلک برن، ۱۰۴: ۱۹۹۶). واژه «دیالکتیک» از زبان یونانی و به معنای

1. Alexandre Kojève

2. Gilles Deleuze

«گردانیدن» است. با عمل دیالکتیک فلسفه به سبکی از بحث‌های منطقی قدم می‌گذارد که در آن دو عنصر یا موضع ضد هم (تز و آنتی‌تز) توسط عنصر سومی به نام «ستتز»، «رفع می‌شوند». این عنصر یا موضع «سوم»، خود نقطه شروع دیگری برای بحثی منطقی‌تر می‌شود و بدین ترتیب دیالکتیک به همین روال ادامه می‌یابد و پیش می‌رود. مارکسیسم، دیالکتیک هگلی را با بینش‌های ماتریالیسم تاریخی گرد هم می‌آورد (و یا بینش‌های دیالکتیک هگلی را به شکل‌گیری سوژه انسانی پیوند می‌دهد). به تعبیر دیگر، نظریه‌های هگل در باب ساختارهای اجتماعی، با کسب وجهه‌ای اقتصادی، نشان می‌دهند که چگونه جوامع از طریق مبارزات طبقاتی پدید می‌آیند. از دیدگاه مارکسیسم غایت دیالکتیک نه ایده هگلی روح (یا فلسفه) مطلق، بلکه نیل به کمونیسم است.

مارکسیسم

در سال ۱۸۴۸ کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) و فردریک انگلس (۱۸۲۰-۱۸۹۵) با طرح این مقدمه که «تاریخ همه جوامع، تاکنون، تاریخ مبارزات طبقاتی است»، «مانیفست کمونیستی» خود را منتشر کردند. هم مارکس و هم انگلس، متون ارزنده‌ای از خود بر جای گذاشتند، اما با کتاب *Das kapital* مارکس (که اولین جلد از سه جلد آن در ۱۸۶۷ به چاپ رسید) بود که حامی اصلی جنبشی سیاسی به نام «مارکسیسم»^۱ پدیدار شد. از نقطه نظر مارکسیستی، اقتصاد فاکتوری تعیین‌کننده در مبارزات طبقاتی به شمار می‌آید و کاپیتالیسم نیز، در نهایت، باید در مقابل آزادی طبقات کارگر، که همواره وابسته به جریان‌های صنعتی بوده‌اند، سر تسلیم فرود آورد.

لازم به تأکید است که با دیالکتیک هگل سیاست و فلسفه در هم می‌آمیزند. رد این ادعا را باید در یکی از معروف‌ترین متن‌های «پدیدارشناسی روح» -

بخش ارباب / برده^۱ - پی‌گرفت. در این بخش، هگل به بحث از خودآگاهی می‌پردازد، و این امر که سوژه انسانی تنها به واسطه سوژه‌ای «دیگر» رسمیت می‌یابد. مشکل زمانی ایجاد می‌شود که انسان‌های «بدوی» بدون در نظر گرفتن این دوسویه‌گی و این‌که این میل دو طرفه است آن را طلب کنند؛ فرد قدرتمند خواستار این است که به عنوان یک انسان به رسمیت شناخته شود و حال آن‌که نمی‌داند این میل عمومی و همگانی است (تیلور، ۱۹۸۹: ۱۵۳). برای مثال، شخصی را در نظر بگیرید که مایل است دیگران اساسی‌ترین حقوق انسانی‌اش را به رسمیت بشناسند. اما این شخص خود قادر نخواهد بود که همان حق و حقوق را برای «دیگران» قائل شود! هگل متذکر می‌شود که این امر در مراحل اولیه رشد انسان‌ها به جنگ و جدال میان دو فرد و در نتیجه مرگ یکی از آن‌ها منجر می‌شد. اما در این‌جا تازه مشکلات شروع می‌شود؛ اگر مبارزه‌ای رخ ندهد میل به رسمیت شناخته شدن همواره «خارج» از نظر یک فرد و تنها برای طرف مقابل مطرح است؛ اما با مرگ یکی از دو طرف مبارزه نیز، دیگر کسی نخواهد بود تا طرف پیروز میدان را به رسمیت بشناسد. حال راه‌حل این معما چیست؟ به نظر می‌رسد که راه‌حل، «تسلیم شدن» یکی از دو طرف مبارزه باشد که در این صورت آن‌ها به جای از دست دادن زندگی خود، آزادی‌شان را از دست می‌دهند و به برده بدل می‌شوند. در این حال، «ارباب» سوژه‌ای که برتری و بنابراین هویت وی را به رسمیت بشناسد در اختیار دارد. چارلز تیلور^۲ می‌نویسد: «ارتباط کامل میان ارباب و برده به کمک عنصر سومی به نام واقعیت مادی قابل فهم خواهد بود» (۱۹۸۹: ۱۵۴). واقعیت امر این است که ارباب از کالاهای مادی پیرامون خود که برده با زحمت بسیار تولید کرده، مصرف می‌کند. همان‌طور که تیلور می‌گوید: «تجربه ارباب فاقد واقعیتی ملموس ... [و] اشیاء است و برده کسی است که استقلال و مقاومت خود را با کار بر آن اشیاء

1. Master/ slave

2. Charles Taylor

تجربه می‌کند» (۱۹۸۹:۱۵۴).

عجیب آن‌که این امر، برده را در موقعیت بالقوه برتری قرار می‌دهد، چرا که انسانی ارباب را به رسمیت می‌شناسد که خود به واسطه اشیاء مادی رسمیت یافته است. این رسمیت یافتن برای ارباب که مایل است، به اصطلاح، توسط کسی از سنخ خویش به رسمیت شناخته شود، رسمیت یافتنی «پوچ» و غیرمستقیم است. ارباب توأمان برنده و بازنده این میدان است. از طرفی هستی و زندگانی برده به واسطه و در گرو ارباب است و این امر برده را صاحب نوعی رسمیت یافتن غیرمستقیم می‌کند و از طرف دیگر او کسی است که [هویت‌اش] با ترس از مرگ و اصل کار بی‌پایان بنیان یافته است (۱۹۸۹:۱۵۴).
به اعتقاد تیلور:

«متن سه‌صفحه‌ای مختصری ... که هگل در آن به این مسئله می‌پردازد یکی از مهمترین بخش‌های «پدیدارشناسی روح» است که تنها شامل درون‌مایه‌هایی مختص فلسفه هگل نشده و در تعیین خط سیر حرکت مارکسیسم نیز تأثیرات عمیقی داشته است. این اندیشه اساسی که بردگی زمینه آزادی نهایی بردگان و در حقیقت آزادی همگانی را مهیا می‌سازد به شکل مشهودی در مارکسیسم حضور دارد. همچنین ریشه‌های دیدگاه مارکسیستی نقش کار نیز در این جا به چشم می‌خورد» (تیلور، ۱۵۴-۱۵۵: ۱۹۸۹).

در حالیکه ارباب جذب مصرفی منفعلانه شده است، ترس از مرگ برده را از موقعیت بردگی‌اش آگاه می‌کند؛ دگرگونی واقعیت مادی برده به واسطه کار، به او می‌فهماند که برخلاف انفعال ارباب می‌تواند جهانش را تغییر دهد. این دو وضعیت به هم گره خورده - ترس از مرگ و دگرگونی جهان برده به واسطه کار - باب خودآگاهی حقیقی‌ای را می‌گشایند، که به آزادی نهایی برده منجر می‌شود. همان‌طور که هگل اظهار می‌کند، تنها با کار کردن است که برده مالک ذهنی از آن خود می‌شود و این ذهن می‌تواند برای دگرگون کردن جهان او به میل خودش مؤثر واقع شود.

دیالکتیک هگل حالت سیری ناپذیری دارد؛ به این معنا که جهان شمول، فراگیر و پرکاربرد است. مارتین هایدگر فیلسوف (۱۹۷۶-۱۸۸۹) این بحث را پیش می‌کشد که عظمت دیالکتیک در این نیست که آن را مانند چرخه بیانگاریم که مسائل عقلانی امان را به درون آن می‌ریزیم تا با عمل تز، آنتی‌تز و سنتز حل شوند (یعنی تکیه بر «برهه»ها و ارزش‌های منحصر به فرد دیالکتیک)، بلکه ارزش آن در این است که حتی خود مسائل عقلانی امان نیز از طریق و به خاطر سازوکارهای آن مطرح می‌شوند (به دیگر سخن، دیالکتیک در درجه اول به ما توان اندیشیدن می‌دهد؛ هایدگر، ۱۹۸۸: ۱۱۲). از این منظر، دیالکتیک واجد فنی رازگونه برای پیشبرد و پاسخگویی به همه جنبش‌ها و اندیشه‌های عقلانی است. بنابراین، گفتنی است که با روایت ارباب/برده، دیالکتیک تماماً با پیامدهای مذکور خاتمه نمی‌یابد و در مقابل ما به سوی عرصه جدیدی از تجربه بشری گام برمی‌داریم، جایی که فرآیند دیالکتیکی بار دیگر سر بر می‌آورد (می‌توان گفت که دیالکتیک هرگز متوقف نمی‌شود). از همین جاست که برای اندیشمندانی چون باتای و بودریار مشکلات اساسی‌تر آغاز می‌شوند. چگونه می‌توانیم «خارج» از فرآیند دیالکتیک بیاندیشیم؟ البته اگر دیالکتیک را فرآیندی بی‌پایان و بی‌حد و مرز بدانیم می‌توان گفت که اساساً فضایی بیرون از دیالکتیک وجود ندارد. چگونه می‌توان با چنین نظام فلسفی عظیم و فراگیری مقابله کرد؟

شاید این پرسش مطرح شود که اگر این نظام تا این حد کارآمد و مؤثر است، چه جای این مقابله است؟ از جهتی می‌توان پاسخ گفت که اندیشمندانی چون باتای و بودریار نسبت به نظام‌های تمامیت‌خواه فکری بدگمانند - به اعتقاد آنها تجربیاتی در جهان وجود دارد که نمی‌شود آن‌ها را با دیالکتیک سامان داد، تجربیاتی که طی کنشی (بالقوه)، از طریق محدودیت‌های نظام کل آن را تخریب می‌کنند، درست شبیه شکافی کوچک در صفحه‌ای بزرگ که نهایتاً تمام ساختار را ویران می‌سازد.

باتای بر علیه هگل

درباره این خوانش از هگل باید به مقاله باتای «مفهوم هزینه»^۱ نظر کنیم که در آن تلاش می‌کند تا به فرآیندی مخرب و ویران‌کننده دست یابد. به باور او، جامعه مدرن با دو جریان اصلی فعالیت خود، یعنی تولید و بقای کالا و بازتولید و بقای زندگی انسانی، جامعه‌ای سودگرا است (باتای، ۱۹۸۵: ۱۱۶). مصرف، زمانی با این منطق جور در می‌آید که صرفه‌جویانه باشد، نه افراط‌کارانه. به هر طریق، باتای دو مقوله را درباره مصرف تشخیص می‌دهد؛ مصرف حداقلی که مستلزم استمرار زندگی تولیدی انسان‌هاست و «هزینه‌های غیرتولیدی» که نمونه‌هایی از آن را می‌آوریم: «تجملات، سوگواری، جنگ، رسوم و سنن، ساخت بناهای لوکس و پرزرق و برق، بازی‌ها، نمایش‌ها، هنرها، فعالیت‌های نامشروع جنسی و...». به گفته باتای این فعالیت‌ها «غایتی فراتر از خودشان ندارند» (۱۹۸۵: ۱۱۸).

نمونه خوبی از این امر نمایشنامه مارا/ساد پیترو وایس است که بودریار در سال ۱۹۶۵ آن را ترجمه کرد. کوهن در این نمایش «سکانس‌های آشفته و متلاطم رقص، پانتومیم، آواز و نیایش‌خوانی، آکروبات بازی، تابلوهای زنده پهلوانانه و تصویرگری آن از بلاغتی انقلابی و پرهیجان که با صحنه‌هایی از خشونت‌گرایی و افراط جنسی گسیخته شده‌اند» را مورد توجه و تفسیر قرار می‌دهد (کوهن، xiv: ۱۹۹۸). صحنه‌های خشن و افراطی نمایش اتفاقی یا دلخواهانه نیستند بلکه با تمایلات ضد-روشنگری و قرن هجدهمی مارکی دو ساد گره خورده‌اند، که به دنبال جایگزین کردن شهوت‌گرایی به جای عقل و ارزش‌های والای معرفت بود. بنابراین، چیزی که از بحث هزینه و «فعالیت غیرتولیدی» باتای دستگیرمان می‌شود دیدگاهی است که در برابر نظام‌های تمامیت‌خواهی چون دیالکتیک مقاومت می‌کند، زیرا بازگرداندن فعالیت اسراف‌کارانه «به درون» نظام‌های سخت‌گیر فکری و رفتاری، کاری بس مشکل است.

دست‌کم می‌توان گفت که هزینه ما را به محدودیت‌های دیالکتیک می‌کشاند. مثال بسیار معروف باتای در باب هزینه، سنت بومی ساحل شمال غربی کانادا است که «جشن همگانی» (potlatch) نام دارد. جشن همگانی، آیینی است که معمولاً در لحظات تغییر و تحول زندگی فرد همچون تولد، ازدواج و خاکسپاری روی می‌دهد. مهمترین بخش این آیین اهدای هدایای گران‌قیمت به حضار است، هدایایی که ارزش قابل توجهی دارند. باتای اظهار می‌کند که:

جشن همگانی بی‌هیچ چک و چانه‌ای، با هدیه باارزش ثروتمندان همراه است که در میان جمع و در کل با هدف تحقیر، بی‌اعتنایی و متعهد کردن رقیب پیشکش می‌شود. ارزش مبادله هدیه از این حقیقت ناشی می‌شود که گیرنده آن، به منظور کم‌رنگ کردن این تحقیر و پاسخی به این مبارزه، متعهد می‌شود (تعهدی که در زمان پذیرش هدیه متحمل شده است) که بعدها با هدیه‌ای ارزشمندتر پاسخ بخشش آن‌ها را بدهد و به قولی هدیه آن‌ها را با رضایت باز گرداند (۱۹۸۵:۱۲۱).

اما آنچه که توجه باتای را بیشتر جلب می‌کند این است که پیشکش کردن هدیه تنها اتفاق این مراسم نیست، و مهم‌ترین تأثیر آن تخریب ثروت است که از این منظر «جشن همگانی را... به قربانی مذهبی پیوند می‌دهد، زیرا آنچه که تخریب شده، در واقع از حیث نظری، به نیای اسطوره‌ای گیرندگان هدیه پیشکش شده است» (۱۹۸۵:۱۲۱).

روشن است که این نظام نه به آرمانی غیر-تبادلی و در نتیجه ضدسودگرا دست می‌یابد و نه گونه‌ای فقدان محض (که احتمالاً دیالکتیک را در مسیر خود از حرکت باز دارد) به بار می‌آورد. بلکه، با نوسان میان امر اقتصادی و امر غیراقتصادی، امر عقلانی و امر معنوی، امر تولیدی و امر غیر تولیدی «در مرزهای سودگرایی گام برمی‌دارد». بدین قرار، باتای اظهار می‌کند که ثروت نهایتاً با آیین جشن همگانی از دست نمی‌رود بلکه دقیقاً دچار تورم می‌شود. (در این معنا به نحوی شبیه اعتبار [بانکی] عمل می‌کند)؛ اما ظاهراً، چنین تورمی از ثروت پیامد جانبی برگزاری آیین جشن همگانی است و چون هدف

معنوی است نه مادی، تخریب فیزیکی [صرفاً] تورم را نتیجه نمی‌دهد: «... تا زمانی که قدرت در دستان انسان ثروتمند باشد ثروت حاصل است، اما در معنایی که این قدرت چون ابزاری برای اتلاف تشخیص داده شود، تماماً به تلف کردن ثروت منجر می‌گردد. تنها به واسطه تلف کردن است که عزت و افتخار با ثروت پیوند می‌خورد» (۱۹۸۵:۱۲۲).

بودریار، باتای را اندیشمندی با اهمیت می‌داند که از دشواری‌های کار هگل و مارکس فراتر می‌رود، اما نه به معنای ساده‌انگارانهٔ «ضدیت» با هگل و مارکس (چرا که در این صورت به عنوان «آنتی‌تزی» صرفاً مخالف از طریق دیالکتیک به موقعیت «بالاتری» دست می‌یابد که ارزش‌های نخستین را نفی می‌کند)، بلکه به معنای اساسی‌تر و خلاقانه‌تری که او را از قیده‌های اندیشهٔ هگلی یا مارکسی می‌رهاند.

بعدها خواهیم دید که چگونه بودریار دیدگاه هزینه و اتلاف^۱ را در کتاب خود «جامعهٔ مصرفی» به کار گرفته و جشن همگانی را به مفهوم «مبادلهٔ نمادین» پیوند می‌دهد (نگاه کنید به فصل ۳).

تأثیر می ۶۸ و ویتنام

توجه زیاد به باتای در میان اندیشمندان فرانسوی نشان از توجه شدیدتری داشت که به مباحث انسان‌شناسی معطوف شده بود. به دنبال دیدگاه باتای در باب هزینه یا اتلاف، به اثری از مارسل موس^۲ (۱۸۷۲-۱۹۵۰) دربارهٔ انسان‌شناسی برمی‌خوریم که «هدیه» نام دارد. و زمانی که اندیشهٔ فرانسوی، بخاطر واکنش در مقابل روش‌های غالب تفکر سیاسی، از سارتر فاصله گرفت نظرها این‌بار به انسان‌شناس ساختارگرا، کلود لوی - استروس^۳ (۱۹۰۸-) جلب شد. لوی - استروس در سال ۱۹۵۸ کتابی را به چاپ رساند که از نظر بسیاری عمیقاً

1. dépense

2. Marcel Mauss

3. Claude Lévi-Strauss

تأثیرگذار بود - کتاب او "*Anthropologie structurale*" (انسان‌شناسی ساختارگرا) نام داشت و در واقع مانیفست جنبشی محسوب می‌شد که در حال به‌دست آوردن قدرت زیادی بود.

ساختارگرایی

ساختارگرایی جنبشی روشنفکری است که به نظریه‌های فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) توجه خاصی مبذول داشته است. سوسور زبان‌شناسی بود که نظریات مهمی در مجموعه سخنرانی‌های دانشگاه ژنو مطرح کرد، که پس از مرگش تحت عنوان *Cours de Linguistique Générale* به چاپ رسیدند (۱۹۱۵: انتشار به انگلیسی در سال ۱۹۷۱). به باور سوسور نشانه ترکیبی از دال (تصویر - آوا) و مدلول (مفهوم) است. به هر طریق مهم‌ترین بحث او این بود که نشانه‌ها نماینده‌ای از اشیا یا ابرژه‌های جهان خارج نیستند و پیوند و ارتباط میان یک نشانه، مثل «گره» و ابرژه جهان خارج، مثل یک حیوان پشمالوی خانگی، دلخواهی و قراردادی است. به این معنا که تنها دلیل معنادار بودن نشانه این است که خود جزیی از «نظام نشانه‌ها» است. «ساخت» و تولید معنا را همین نظام با استفاده از مقوله تفاوت و تمایز انجام می‌دهد. به تعبیر دیگر، نشانه «گره» تنها به این خاطر واجد معناست که در نظامی به نام «زبان» با نشانه «سگ» تفاوت دارد. نکته قابل توجه آن‌که، در این جا برای تولید معنا نیازی به بحث از حیوانات پشمالوی خانگی نیست. ساختارگرایان توجه خود را به سبک عملکرد نظام‌های نشانه‌ای معطوف می‌کنند. در این میان، نظام‌های نشانه‌ای بیشماری وجود دارد که قابل بررسی است، از نظام‌های تبلیغاتی گرفته تا امور آشپزخانه (و رویکردهای فرهنگی متفاوت به غذا). با این اوصاف، ساختارگرایان معمولاً از سطح «نشانه‌ای» خود نشانه‌ها فراتر می‌روند، تا به رویه عملکرد کلی این نظام‌ها در ارتباط با مسائل دیگری چون ایدئولوژی یا فلسفه پی ببرند. در کل، ساختارگرایان به بحث از نظام‌ها و یا پرداختن به مصنوعات فرهنگی، رخ داده‌ها و نظریه‌ها تحت عنوان «نظام» علاقه نشان می‌دهند. برای مثال، آثار اولیه

نظریه پرداز بنام فرانسوی میشل فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶) عموماً ساختارگرایانه خوانده می‌شد، هر چند که خود او به شدت این امر را انکار می‌کرد.

پساساختارگرایی

اگر چه نظریات سوسور راه‌کارهای بنیادینی برای اندیشه از زبان و نشانه‌ها در برداشت (همچون بحث از دل‌خواهی بودن معنا)، اما پاساساختارگرایی چون دریدا، فوکو و لکان برخوردار یا تأثیر این رادیکالیت‌ها را بر جهان به بحث کشاندند. دریدا تلقی فلسفی خاصی از نوشتار به دست می‌دهد و اظهار می‌کند که «چیزی خارج از متن وجود ندارد»^۱؛ فوکو تاریخ دیوانگی، زندان و سکسوالیته^۲ را بررسی می‌کند تا پیوندهای میان قدرت و دانش را نشان دهد؛ و لکان به بازخوانی زیگموند فروید (بنیانگذار روانکاوی) می‌پردازد تا اهمیت «مرحله آینه‌ای»^۳ و امر نمادین را گوشزد کند. پیروان این افراد و نظریه پردازان قاره‌ای دیگر تماماً «پساساختارگرا» نامیده می‌شوند؛ عمده اندیشه‌های این پاساساختارگرایان با طرح بحث «نظریه» در رشته‌های علوم انسانی دانشگاه در دهه هشتاد، پدیدار شد.

در طرح کارتون‌های ای که موریس هنری^۴ در سال ۱۹۶۷ در نشریه *la Quinzaine Littéraire* به چاپ رساند، چهره چهار اندیشمند مهم ساختارگرا به چشم می‌خورد: میشل فوکو، ژاک لکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱)، کلود لوی-استروس و رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵). لوی-استروس و بارت از جمله کسانی بودند که از هر حیث، ساختارگرا به حساب می‌آمدند، فوکو و لکان به

1. il n'y a pas de hors-texte, (Derrida 1976: 163)

2. Sexuality

3. mirror stage

4. Maurice Henry

سختی تحت‌تأثیر نظریه‌های ساختارگرایانه قرار داشتند و به همین خاطر، و این‌که گامی فراتر از آن برداشتند، پساساختارگرا نام گرفتند. فوکو در آثار آغازین‌اش به ساختارگرایی نزدیک می‌شود اما بعدها این قرابت را انکار می‌کند. اندیشمند روانکاو، لکان نیز از ساختارگرایی در مجموعه سمینارهایش سود جست که بعدها با نام *Écrits*^۱ به چاپ رسید. دیوید اربون می‌گوید:

... از آغاز دهه ۶۰ در فرانسه هر مسئله‌ای از هر موضع روشنفکری، اگر هم تماماً به ساختارگرایی پرداخته بود دست‌کم ذکری از آن را به همراه داشت: ساختارگرایی و مارکسیسم، ساختارگرایی در مقابل مارکسیسم، ساختارگرایی و اگزیستانسیالیسم، ساختارگرایی در مقابل اگزیستانسیالیسم. بعضی آن را تشویق و ترویج می‌کردند؛ برخی به مخالفت با آن برخاستند؛ [و] عده‌ای بر آن شدند تا برای آن سنتزی دست و پا کنند. هرکس در هر حوزه‌ای از زندگی روشنفکری، موضعی را برگزید. فرهنگ نسبتاً با شدت بسیار بیشتری به جوش و خروش افتاده بود (۱۹۹۱:۱۶۰).

یکی از اساسی‌ترین مسائلی که فرهنگ را به «جوش و خروش» انداخته بود بحث از «نظام» بود. لکان این موضوع را مطرح کرده بود که ساختار ناخودآگاه، همچون زبان است و این بحث او عمدتاً برای محافل ساختارگرا که معتقد بودند سوژه انسانی در نظام‌هایی از معنا چشم می‌گشاید، مقبول افتاد. چنین دیدگاهی درست در برابر موضع لیبرال اومانستی قرار می‌گیرد، جایی که سوژه انسانی واجد شایستگی‌هایی «ذاتی^۲» و «نبوغی» است که او را قادر می‌سازند تا به خلق معانی یا آثار برجسته هنری پردازد (آثاری که خود نشانی از این ذاتی بودن را به همراه دارند). وجه دیگری از این عقیده در ارتباط با نقادی بیوگرافیک است، براساس این رویکرد رد هر معنایی در مجموعه رمان‌ها یا نقاشی‌ها را می‌توان تا خود مؤلف اثر پی‌گرفت. از منظر ساختارگرایی، موجودات انسانی پیشاپیش بخشی از نظام‌هایی فکری محسوب می‌شوند که به آن‌ها قدرت خلق

۱. «نوشته‌ها».

آثار گوناگون و... را می‌دهد. همان‌طور که فوکو در پایان «نظمِ اشیاء»^۱ در سال ۱۹۶۶ (که در سال ۱۹۷۴ به انگلیسی به چاپ رسید) می‌نویسد، اگر بپذیریم که رشد و پیشروی سوژه، محصول چنین نظامی باشد نتیجتاً نبوغ لیبرال اومانیستی یا مفهوم عمومی‌تر «انسان»، «همچون چهره‌ای که بر روی شن‌های ساحل دریا نقش بسته است»، محو و کم‌رنگ خواهد شد.

همچنین ساختارگرایی، نظریه غایت‌مندی هگلی و این‌که اهمیت هر چیز در غایت و هدفش است را نیز طرد می‌کند (یک نظام غایت‌مند باید همواره مسیری رو به جلو را دنبال کند). به یاد بیاورید که بودریار در بطن تأثیرات طرح‌های مونه به سر می‌برده است (نگاه کنید به صفحه ۴۰) و این طرح‌ها نیز بر آن بودند که زندگی عملی مردم مطابق با نظامی واحد باشد. سوژه فرانسوی تنها به واسطه ارتباطش با این طرح‌ها تعریف می‌شد که خود غایت‌مندانه (با اهدافی چون مدرنیزاسیون و فعالیت‌های تولیدی بیشتر) بودند. قابل توجه است که بحث‌های داغ ساختارگرایی که در کلاس‌های درس یا جلسات سخنرانی مطرح می‌شد ارتباط مستقیمی با تغییرات جامعه داشتند و نظریه‌پردازانی چون بودریار تأثیرات پر سروصدای چنین تغییراتی را در زندگی روزمره تجربه می‌کردند.

همان‌طور که جان آرداگ خاطر نشان می‌کند انتشار کتاب میشل فوکو *Les Mots et les choses* (نظمِ اشیاء) که پیام جایگزین کردن رویکردهای ملحدانه نیچه و سارتر (دیدگاه اینک‌آشنای «مرگ خدا»^۲) با «مرگ انسان» را با خود داشت، موج ضعیفی از تنش در سراسر جامعه فرانسه به بار آورد (۱۹۷۷:۵۴۹). درست‌نظیر سارتر که به لوی-استروس حمله برد، اکنون فوکو نیز با بیان این‌که اثر سارتر، «*la Critique de la Raison Dialectique*»، تلاش احساسی و با شکوه انسانی قرن نوزدهمی برای دست‌یازی به قرن بیستم است، او را نقد

۱. «واژه‌ها و چیزها».

2. "death of God"

۳. نقد عقل دیالکتیکی.

می‌کند (اریبون، ۱۶۱:۱۹۹۱). از آن‌جا که تفاسیر سارتر از آثار داستانی با تعهدی سیاسی همراه است، خوانش‌های وی از ادبیات و شخصیت‌های ادبی نیز تحت تأثیر چنین نقدی قرار می‌گیرند. این رویکرد جدید به نقد ادبی و برخورد فلسفی ساختارگرایانه یا پساساختارگرایانه با آثار ادبی (که بعدها صرفاً «نظریه» نام گرفت) به بحث «تعهد»، در معنایی صریح، وفادار نماند. بنابراین منتقدانی که در نشریه تل‌کل^۱ (۱۹۸۳-۱۹۶۰) گردهم آمدند در ابتدا با تمرکز بر ادبیات از سارتر جدا شده به این بحث پرداختند که مقوله «تعهد» را می‌توان در سطح فرم مورد خوانش قرار داد (Ffrench، ۱۹۹۵:۳۵). در خلال این دوره، نزاع‌های دانشگاهی چنان اهمیت یافتند که عناوین اصلی روزنامه‌ها را به خود اختصاص می‌دادند. برای مثال، نزاع میان رولان بارت و ریموند پیکارد (دانشیار دانشگاه سوربن) در اصل بر سر تفاوت‌های میان نظریه ادبی جدید و سنتی بود. با این اوصاف، رویکردهای مختلف به «نظریه»ی فی‌نفسه نیز تماماً یکنواخت و همگن نبود و تقسیمات و تنوعات بسیاری داشت که در ادامه دهه شصت، شکلی واضح‌تر و روشن‌تر می‌یافتند. «برخورد فرهنگ‌ها» در سال ۱۹۶۸ با این پرسش از منظری دیگر تکرار می‌شد که:

... آیا قیام «واکنشی» و «خودسرانه» می‌بناید تماماً جبری ساختارگرایی را [که پیشاپیش انتصاب‌هایش از سر یک نظام انجام گرفته بود] رد می‌کرد. ضد-ساختارگرایان انفجار می‌۶۸ را به دید فرصتی برای انکار و طرد فلسفه‌ای که از آن تنفر داشتند مشتاقانه غنیمت شمردند (آرداگ، ۱۹۷۷:۵۵۰).

بودریار در زمان شورش دانشجویی می‌۶۸ مشغول تدریس در دانشگاه نانتر بود، جایی که جرقه‌های این قیام زده شد و همین امر او را واداشت تا در این مورد تعبیر مایک جین یعنی «در مرکز گسترش طوفان» را به کار بگیرد (جین، ۱۹۹۳:۲). اکنون، بودریار مارکسیسم را از موضع یک ساختارگرا به پرسش

می‌کشید، یعنی موضعی که بعدها نیز در رساله‌اش در سال ۱۹۶۸ «نظام ابژه‌ها»، از آن سود جست. به هر شکل، جای این پرسش باقی است که بودریار، در می ۶۸، از کدام جنبه از مباحثات ساختارگرایی سخن می‌گوید؟ با نظر به سبک و سیاق بودریار در تحلیلات یا آثار بعدی‌اش آیا می‌توان موضع می ۶۸ را ساختارگرا دانست؟

ویتنام

چنان که ذکر آن رفت، بودریار در سال ۱۹۶۸ ترجمه فرانسوی نمایش‌نامه وایس *Discours sur la Genèse et le Déroulement la Très Longue Guerre de Libération du Vietnam*، را به چاپ رساند که در سال ۱۹۷۰ با عنوان کوتاه‌تر «گفتمان ویتنام» (توسط جفری اسکلتون) به انگلیسی ترجمه شد. نمایش‌نامه وایس اعتراض مارکسیستی شدیدی به جنگ ویتنام بود که مستقیماً به اقدامات امریکایی‌ها اشاره و حمله می‌کرد. وایس در این نمایش‌نامه، به شکلی متفاوت با زیبایی‌شناسی پیچیده مفهوم هزینه که در «مارا/ساد» به چشم می‌خورد، نشان می‌دهد که نظام کاپیتالیستی با هدف دفاع از رژیم در واقع امپریالیستی خود به «خرج کردن» یا «اتلاف»^۱ مازاد اقتصادی اقدام می‌کند. این نمایش‌نامه علاوه بر این که اقدامات تجاوزکارانه امریکایی‌ها در ویتنام را محکوم می‌کرد، بر «تلویزیونی» بودن آن نیز، به عنوان اولین نمونه، تأکید داشت. به واسطه رسانه‌ها، و با انتشار دیدگاه‌های انتقادی و ضدجنگ کار این «ماشین تبلیغات» به کشمکش و جدال می‌کشید. در ادامه به تفسیر بودریار از رسانه‌ها و حادثه می ۶۸ خواهیم پرداخت (نگاه کنید به صفحات ۳۷-۳۴). برای لحظه‌ای درمی‌یابیم که نمایش‌نامه وایس موقعیتی را تجسم می‌بخشید که توسط فعالان، و به ویژه فعالان دانشجویی، در سراسر جهان به دست آمد و همچون جنگ ویتنام (۱۹۷۳-۱۹۵۹) بدل به مسئله‌ای بین‌المللی شد. به باور برخی مفسران، این طغیان

1. waste

2. surplus

بین‌المللی دانشجویی و انکار و طرد اقتداری که با خط‌مشی‌های ایالات متحده همسو بود به آشوب ملی / محلی‌تری منجر می‌شد که نظیر آن در فرانسه نیز حضور داشت. برخی دیگر، مسائل پیش‌پافتاده‌تر و این جهانی‌تری را عامل اصلی این فعالیت محلی دانستند. موريس لارکین اظهار می‌کند که رأی‌گیری از دانشجویان فرانسوی در نوامبر ۱۹۶۸ «... نشان داد که ۵۶ درصد بر آن بودند که شورشِ ماهِ می اساساً نشانگر اضطراب از آینده‌ی شغلی آنان بود، ۳۵ درصد امکاناتِ ناکافی دانشگاه را در درجه‌ی اول مقصر می‌دانستند و تنها ۱۲ درصد این شورش را تلاشی برای دگرگون ساختنِ جامعه می‌دیدند» (۱۹۹۱:۳۱۸). شاید صورتی دیگر از علت این شورش مربوط به مسئله اضطراب آرمانی‌سازی و مدرنیزاسیون در جامعه فرانسه باشد که در مقابل ساختارهای کهن دوره پیشین مطرح شده بود، و این امر در هیچ کجا به اندازه نظام آموزشی ملموس نبود.

آموزش و انقلاب

در سال ۱۹۶۵ وزیر آموزش فرانسه، کریستیان فوج، اصلاحات آموزشی را که تا آن زمان به تعویق افتاده بود، در مسیر مدرنیزاسیون جامعه با شدت هر چه تمام‌تر در پیش گرفت. مهمترین مرحله در حوزه آموزشی، مقطع پیش‌دانشگاهی^۱ بود که اصلی‌ترین گذرنامه آکادمیک برای دانشگاه، و بعدها اشتغال، محسوب می‌شد. ایراد مهمی که به این مقطع گرفته می‌شد، سطح آموزشی بسیار دشوار آن بود که داوطلبان را با شکستی مواجه می‌کرد که مجبور می‌شدند کارآموزی برای اشتغال را رها کنند. مسئول اصلی این تغییر، و به اصطلاح به روز کردن دوره پیش‌دانشگاهی، فوج بود که مسائل فلسفی مهم و مطرح آن روز را به کناری نهاد و آن‌ها را با موضوعاتی جدید چون اقتصاد و جامعه‌شناسی جایگزین کرد (آرداگ ۴۷۰-۴۶۹:۱۹۷۷). به هر طریق، نظام پیش‌دانشگاهی تضمینی برای ورود به دانشگاه بود که فرد باید آن را پشت سر می‌گذاشت. اما این شیوه

1. Baccalauréat

گزینش، با شیوه‌هایی که در کشورهای چون بریتانیا اجرا می‌شد، تفاوت داشت و به بالا رفتن میزان دانشجویان دوره کارشناسی منجر می‌شد. برای مثال، فرانسه میان سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۶۸ شمار دانشجویان خود را از ۵۶۰۰۰ نفر به بیش از ۵۰۰۰۰۰ نفر افزایش داد. اما میزان ردی آنها بیش از پنجاه درصد بود (لارکین، ۱۹۹۱: ۳۱۸-۳۱۹). شمار دانشجویان قابل افزایش بود، اما تدابیر و امکانات اجرایی، ساختمان‌ها و کیفیت آموزشی و مدرسان جدید همگی به کندی پیش می‌رفتند. دانشگاه‌های جدیدی بنا و فضای «بلا استفاده» دانشگاه پاریس نیز با نام «نانترو» بازسازی شد، بودریار سال‌های آغازین فعالیت تدریس خود را از سال ۱۹۶۶ در آن‌جا آغاز کرد. محیط نانترو سرد و بی‌روح، همچون «بیابانی از شیشه و فلز» به نظر می‌رسید (آرداگ، ۱۹۷۷: ۵۰۱). در آن‌جا برخی از فعالان سیاسی نیز مشغول تحصیل بودند که جداً فضا را متشنج می‌ساختند؛ دنیل کوهن - بندیت^۱، نامی که در بحث از آشوب دانشگاه نانترو در زمره گروه‌های آنارشیستی، تروتسکی و مائویستی بارها به گوش خورده است. در سال ۱۹۶۸ با ترور دانشجوی آلمانی، رهبر رادیکال، رودی دوشکه^۲ توسط جناح راستی‌های برلین، آشوب دانشجویان به انفجار بدل شد. پس از بسته شدن نانترو در دوم ماه می، مبارزان فعالیت‌های خود را به سوربن منتقل کردند (لارکین، ۱۹۹۱: ۳۲۰). آیا آشوب دانشجویی نشانه میلی مضاعف، و احتمالاً جهانی، برای انقلاب سیاسی نبود؟ آیا این مسئله باقی ساختارگرایان را به فکر به‌کارگیری نظام‌هایی مقتدرانه برای سازماندهی جامعه نمی‌انداخت؟ به باور اکثر مفسران، قیام دانشجویی طبقه متوسط، به نحوی با ملاحظات خاص طبقه کارگر تلاقی یافت. اما همان‌طور که کوهن - بندیت در نظریه «انفجار انقلابی» خود ذکر می‌کند این تلاقی [یا هدف یکسان] عمر کوتاهی داشت و در واقع هرگز از چیزی که بود فراتر نرفت (لارکین، ۱۹۹۱: ۳۲۱). به عبارت دیگر، قیام دانشجویی، «جرقه» یا شروع

1. Daniel Cohn-Bendit

2. Rudi Dutschke

مجموعه رخدادهای سیاسی بزرگ‌تری بود که نشان می‌داد دانشجویان و کارگران به آن هماهنگی نبودند که تصاویر تلویزیونی اعلام می‌کردند و شورش در مقیاس وسیعی اتفاق افتاد؛ همان‌طور که لارکین اظهار می‌کند، «... از بیستم می، بخش عظیمی از فضای ملی کشور در قبضه اعتصابی عمومی بود و روی هم رفته اعضاء طی چند روز به شمار بی‌سابقه ده‌میلیون نفر رسیدند» (۱۹۹۱:۳۲۳). پلیس ضدشورش تاکتیک‌های تهاجمی اعمال کرد و آشوب عمومی شدیدتر شد. در ۲۴ ماه می موج آشوب‌طلبی‌ها و تظاهرات سرتاسر فرانسه، و نه فقط پایتخت، را فراگرفته بود. وضعیت نشان می‌داد که قیام دانشجویی سال ۶۸، با امور و اتفاقات عمومی‌تری در کشور همراه بود، اتفاقاتی نظیر عقب‌نشینی سال ۱۹۶۷ و کشیده شدن شعله آشوب به دامن غیرشاغلین کشور؛ اقدامی کوچک به دوره‌ای پرشور در سال ۱۹۶۸ بدل شده بود. اما در این میان، خواسته کارگران، با اهداف فعالان دانشجویی رادیکال، کاملاً تفاوت داشت؛ فعالان دانشجویی دغدغه وضعیتی را داشتند که کارگران نادانسته تحت سیطره آن بودند؛ دغدغه شرایط آموزشی بهتر یا انقلاب سیاسی کاملاً فراگیر. متحدان خواستار بهبودی شرایط زندگی برای اعضایشان، واکنش سیاسی در ماه ژوئن، تثبیت مجدد قدرت دوگنل و در ادامه بازگشت بیشتر کارگران به کارخانه بودند (لارکین، ۱۹۹۱:۳۲۳-۳۲۷).

بودریار قیام سال ۱۹۶۸ را در کتاب خود «به سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه» (۱۹۷۲) و در فصلی تحت عنوان «مرثیه‌ای برای رسانه‌ها» تفسیر می‌کند. او عمل دانشجویان تخطی‌کننده در دانشگاه نانتر را «نمادین» می‌خواند:

... در زمانی مشخص، در مکانی مشخص، حرکتی به سوی گسستی رادیکال صورت گرفته بود - یا... واکنش خاصی نشان داده شد، در جایی که نهادهای اداری و قدرت آموزشی در انحصار انجمن‌های خصوصی بودند و آشکارا هر گونه واکنشی را سرکوب می‌کردند (۱۹۸۱:۱۷۴).

در این جا، بودریار دانشگاه را با فضای نامناسب آن برای تبادل دیدگاه‌ها و مواضع دیگر، محلی برای انتقال [یک‌سویه] معرفت می‌داند. در واقع، سرّ این که نظام پیش‌دانشگاهی راه را به دانشگاه باز می‌کرد، سختی آن و حجم زیادی از مطالب بود که داوطلب باید پشت سر می‌گذاشت، در ابتدا، استاد چون خیابان یک‌طرفه‌ای از اطلاعات، (از رخدادهای اجتماعی گرفته تا ورزشی) به شمار می‌آمد که به ندرت فرصتی برای گفت‌وگوی دو طرفه (دیالوگ) پیش می‌آورد. به هر طریق، از نظر بودریار، نظام دانشگاهی با مشکلات ایدئولوژیکی بیشتری مواجه بود که در سناریوی پیش از می ۶۸ با قانونی آشکار شد که هرگونه واکنش یا تغییر اساسی را سرکوب می‌کرد (به تعبیر دیگر، به جای این که همچون دوره پیش‌دانشگاهی، پیامدی از یک مشکل باشد، خود این فضای نامناسب، مشکل اساسی بود). رخدادهای دانشگاه نانتر از این جهت «نمادین» بودند که این انتقال و فراگیری قانون را گسسته می‌ساختند؛ آن‌ها نه تنها اقتصاد یادگیری را از بین می‌برند، در تلاش بودند تا به جای تک‌گویی (مونولوگ)‌های دانشگاهی، شیوه گفت‌وگو (دیالوگ) را برقرار کنند. امر «نمادین» [در این جا] اندیشه‌ای است که درست شبیه مفاهیم «اتلاف» و «افراط» باتای عمل می‌کند؛ مفهوم «هزینه» که در پی تخریب دیالکتیک هگلی است. ماهیت افراط‌کارانه شورش دانشجویی تأثیرات شدیدی به بارآورد: «اختلال» و «تخریب» وضع معمول جامعه. در واقع نفس خود «رخداد» نمادین است، نه مجموعه وسیع اتفاقات یا «نتایجی» که متعاقباً تحت کنترل رسانه‌ها و تفاسیرشان به عمل می‌آید.

بودریار می‌پرسد: نقش رسانه‌ها در قیام سال ۶۸ چه بود؟ او این بحث را پیش می‌کشد که دو رویکرد مختلف نسبت به رسانه‌ها وجود دارد. اولین موضع‌گیری ساده‌لوحانه این است که آن‌ها را سرکوب‌گر و ملزم به اصلاح (و حتی تحول) بدانیم و دیگر آن که گمان کنیم عاملی را پیش‌رو داریم که با پخش و انتشار پیام‌های سیاسی، آشوب سیاسی را پیش می‌برد. از نظر وی، هر دو نگاه نادرست‌اند. به اعتقاد او:

می ۶۸ نمونه بسیار خوبی از این امر است، همه‌چیز تأثیر ویرانگر

رسانه‌ها در خلال این دوره را به ما می‌باوراند. ایستگاه‌های رادیویی و روزنامه‌های محلی خبر اقدام دانشجویان را به همه جا رساندند. اگر دانشجویان جرقه‌ها [ی شورش] بودند، رسانه‌ها تشدیدکننده [ماجرای] بودند. افزون بر این، کارشناسان نیز علناً رسانه‌ها را «بازی گردانان» این بازی انقلابی می‌دانستند... برعکس، من می‌گویم رسانه‌ها هیچ‌گاه وظایفشان را به درستی انجام ندادند، و... مسئولیت‌شان در قبال کنترل اجتماعی معمول راه آن‌ها رسماً در رأس کار بودند (۱۷۳:۱۹۸۱).

ایراد کار رسانه‌ها که خبر رویدادها را پخش می‌کنند چیست؟ پاسخ این است که چیزی که باید ریتمی «طبیعی»^۱ داشته باشد - و به شکلی منتشر شود که مردم خود در این میان تصمیم‌گیرنده باشند - در مقیاسی وسیع توسط رسانه‌ها تسریع شده و شدت می‌یابد. رسانه‌ها جذب «تصویری» واحد از «انقلاب» می‌شوند تا آن را به شکلی بی‌پایان بازگویند؛ پیچیدگی‌های حوادثی که در خیابان‌ها رخ می‌دهند در طی فرآیند تسریع و بازتولید، به اصطلاح «دور زده می‌شوند» و از این رو تنزل می‌کنند. افزون بر این، نوع مبادله ارتباطی‌ای که بودریار در دانشگاه نانتر و در خیابان‌ها به آرمانی‌سازی‌اش دست می‌زند، ظاهراً باید با رسانه‌ها به دست آید، اما این توهمی بیش نیست، چرا که رسانه‌ها «... با پیش‌کشیدن همه فرآیندهای ناممکن مبادله، همواره مانع از واکنش می‌شوند... مگر در فرم‌های گوناگون شبیه‌سازی واکنش... که خود مکملی برای فرآیند انتقال و سرایت محسوب می‌شود...» (۱۷۰:۱۹۸۱).

به عبارت دیگر، رسانه خود خیابانی یک طرفه است و فرمی نظیر همان تک‌گویی (مونولوگ) ساختارهای آموزشی دارد که دانشجویان در مقابلش به مخالفت برخاستند. بودریار، در بحث از قدرت چنین خیابان یک طرفه‌ای تنها اشاره‌ای گذرا به وضعیت جوامع «بدوی»^۲ می‌کند که در آن‌ها، قدرت به کسانی تعلق می‌یافت که می‌بخشیدند و راه دریافت آن را می‌بستند. در ادامه به این

1. natural

2. Primitive

مطلب بازمی‌گردیم (بدیهی است که بحث از این نقطه تلاقی یا اقتصاد قدرت / دانش ما را به اندیشه فوکو نیز نزدیک می‌کند). آیا بودریار الگویی از رسانه به دست می‌دهد که عاری از این مسائل باشد؟ بودریار در متنی که بسیاری از منتقدان آن را ساده‌لوحانه و شاید تا حدی هم محال خوانده‌اند (متنی مربوط به آخرین آثار وی) می‌گوید:

رسانه‌های انقلابی اصلی در طول ما، دیوارها و دیوارنوشته‌ها بودند، پوستره‌های روغنی و اعلامیه‌های دستنویس، خیابان محل شروع صحبت و تبادل آن بود - هر اعلامیه مهمی رد و بدل، گفته و پاسخ داده می‌شد، روان در زمان و مکانی یکسان، دوجانبه و بحران‌زا. در این معنا، خیابان فرم جایگزین و براندازنده‌ای از رسانه‌های جمعی است، چرا که همچون رسانه‌های جمعی، پشتیبان شی‌ای شده‌ای برای پیام‌های بی‌پاسخ، یک نظام انتقال از راه دور، نیست (۱۷۶:۱۹۸۱).

بنابراین، تلاش و تصدی (یا برعکس جلوه دادن فرآیندها توسط) رسانه‌ها پوچ و بیهوده است، زیرا همواره فرم مشخص و یکنواختی دارند. بودریار بر همین اساس، رسانه‌ها را واکاوی می‌کند. او همچون باتای می‌خواهد به حواشی این حدود برود، جایی که ساختارهای مرسوم به لرزه درمی‌آیند و احتمالاً ویران می‌شوند. در آثار بعدی بودریار در باب پُست‌مدرنیسم، هر چند که این حدود همچنان بحث و بررسی می‌شوند، اما این خوش‌بینی رنگ می‌بازد.

بودریار با استفاده از عناصر تحلیلی ساختارگرایانه و دانشی انسان‌شناختی، برای تحلیل نقش رسانه‌ها در وقایع می‌۶۸، رویکردی تقابلی ساختارگرایی در برابر مارکسیسم را پیش می‌کشد. او در این فرآیند، با انکار الگوهای سیاسی ساده‌انگارانه در باب «واژگون‌سازی» به نقد نظریه ارتباطی معاصر می‌پردازد. ریشه بسیاری از مسائلی که بعدها در آثار بودریار مطرح می‌شوند، از جمله شبیه‌سازی (نگاه کنید به فصل پنجم)، و جایی که رسانه‌ها به «شبیه‌سازی» مخاطبان یا واکنش‌های «شرکت‌کنندگان» می‌پردازند (برای مثال، به اصطلاح «رفراندوم عمومی»)، در این جا نیز به چشم می‌خورد. درحالی‌که بودریار آشکارا

گونه ارتباطی ای را ارج می‌نهد که موجب تخریب شبیه‌سازی می‌شود، با صرف بازگشت به مبادله نمادینی که با جامعه پیشامدرن (یا «بدوی») ارتباط دارد، از ماهیت آنارشیستی چنین گسستی غافل نمی‌ماند. مدرنیزاسیون چندجانبه فرانسه از سال ۱۹۶۸ به سبب طرح‌های موفق مونه، خود فرآیندی برگشت‌ناپذیر بود. طرح‌های مونه وانموده‌هایی از پیش برنامه‌ریزی شده برای نیل به موفقیت بودند که به یکباره در حوزه ملی غوطه‌ور شده و اجرای آن‌ها نیز منوط به «واقعیت»‌هایی در مسیر آینده‌ای شاخص بود. با نظر به «نظام اثره‌ها»ی بودریار درمی‌یابیم که مسائل تازه‌ای که فرانسه مدرن با آن‌ها مواجه بود به سختی با مواضع هگلی‌ها، اگزیستانسیالیست‌ها و مارکسیست‌ها سازش می‌یافت. با این حال، بودریار در مقام نویسنده و اندیشمندی که بر این عرصه‌های روشنفکری دقیق شده است، می‌تواند وضعیت حوزه‌های تحلیل‌پذیر زندگی معاصر را تشخیص دهد.

بنابراین، با بودریاری مواجه می‌شویم که موضوعاتی چون آلات تزینی، عتیقه‌جات، اسباب ابتکاری و ربات‌ها را نیز در نظر دارد، موضوعاتی که تنها بخشی از آثار منتشر شده وی از سال ۱۹۶۸ را در بر گرفته‌اند. شاید در همین جا نیز بتوان ردّ علاقه‌ی پیشین به امریکا را پی‌گرفت: فرانسه فن‌سالار می‌داند که چیزهای زیادی برای آموختن از ملت‌های مدرن‌تر جهان دارد، اما در عین حال از آسیبی احتمالی هم هراس دارد که فرهنگ‌شان را تهدید کرده و می‌توان آن را نتیجه نزدیکی زیاد به ایالات متحده دانست (آرداگ، ۱۹۷۷:۷۰۴).

فصل بعدی نقش محوری تکنولوژی در اندیشه بودریار را بررسی می‌کند.

چکیده

در این فصل شاهد بودیم که چطور استیلای اندیشه هگل در فرانسه پس از جنگ در ابتدا به رواج مارکسیسم و اگزیستانسیالیسم منجر شد. هیپولیت، مترجم آثار هگل و نیز مدرس برخی از اندیشمندان جدید همچون دریدا و فوکو بود. آن‌ها به طرق دیگری جذب واکنش‌های التقاطی نسبت به هگل و ساختارگرایی شده بودند. یکی از اندیشمندان مهم معاصر، باتای بود که

نظریاتش درباب «هزینهٔ غیرتولیدی» و رفتار افراط‌کارانه برای مواجههٔ با دیالکتیک هگلی سمت و سو یافته بود. بودریار شورش سیاسی می‌۶۸ را که با آشوب دانشجویان و کارگران همراه بود، چون رویدادی ارزیابی می‌کند که نظریه‌های متقابل مارکسیسم و ساختارگرایی را محک می‌زند. به اعتقاد وی این دو نظریه باید در فرآیند یکسان‌سازی حوزه‌های جدیدی از تحلیلات روشنفکری فرانسهٔ مدرن، تلفیق شوند.

۲. نظام تکنولوژیکی ابژه‌ها

یکی از کلیدهای فهم آثار بودریار تحلیلی است که وی در اولین کتاب منتشر شده خود، «نظام ابژه‌ها» از تکنولوژی می‌کند. در این فصل با تمرکز بر این موضوع، ابتدا، به بررسی مفاهیم بودریاری سرعت، منطق «فازی» و اتوماتیزم^۱ می‌پردازیم و سپس با نظر به طرقي که ابژه‌های تکنولوژیکی مطابق با امیال و رویاهای بشری سامان می‌یابند، «اسباب ابتکاری^۲» و «ابزارآلات^۳» را از نظر می‌گذرانیم. بدین قرار، این رویکرد با برداشت‌هایی اولیه از مفهوم بودریاری «امر نمادین» پیوند خورده و با ترسیم فضای تکنولوژیکی جدیدی به نام «حاد بازار» پایان می‌گیرد.

تکنولوژی

یکی از مهمترین مؤلفه‌های جهان (یا روح) پُست‌مدرن تکنولوژی است. از همان داستان‌های علمی تخیلی ابتدایی، تکنولوژی گامی در مسیر آینده، چیزی اساساً نو یا متفاوت، و دلمشغولی همه جوامع فرامدرن بود. ما جوامع خود را به نسبت میزان بهره‌مندی از تکنولوژی، «عصر حجر» یا «عصر کامپیوتر» می‌نامیم و عموماً چنین توصیفات را طبق الگوهای خطی و مترقیانه پیشرفت تکنولوژیکی انجام می‌دهیم. اما همچنین باید بدانیم که برداشت‌هایمان از مقوله پیشرفت حواشی نسبتاً گنگ و نامعلومی از مفهوم تکنولوژی را به سنجش می‌گذارند، تکنولوژی‌ای که بر انباشت و

1. automatism

2. gizmo

3. gadget

فزونی اشیاء مصرفی تکیه دارد، بدیل‌های نظامی - پزشکی از مُد افتاده خود را در جوامع در حال توسعه تخلیه کرده، و جنگ‌های ایدئولوژیکی گوناگونی، از جنگ سرد گرفته تا جنگ‌های ستاره‌ای (SDI)، را حمایت (یا ایجاد) می‌کند و... با این‌که هنوز هم در غرب میان حامیان تکنولوژی‌های جدید (برای نمونه، رشد فعلی مهندسی ژنتیک در تولید محصول) و مخالفان آن (از جمله، طرح بحث‌های حفظ محیط زیست) جدایی حاکم است، این جدایی دوطرفه و یا جمعی، به نسبت، از کلان روایت‌های تکنولوژی، به مثابه امری نجات‌بخش (در راه سازندگی جهان) یا فاجعه‌آمیز (در راه ویران ساختن آن) فراتر می‌ورد. به باور برخی نظریه‌پردازان، پُست‌مدرنیته خود موجب جدایی میان حامیان تکنولوژی‌های «نرم»^۱ و «سخت»^۲ می‌شود؛ نوع اول مستلزم بازگشت به فعالیت‌های کشاورزی پیشامدرنی است که به بهترین وجه در دانش معاصر تولید محصول ادغام شده‌اند و دیگری مستلزم بینش آینده‌ای سبیرنتیکی^۳ است، جایی که ادغام دو جهان ارگانیکی و مصنوعی، توسط تکنولوژی‌های جدید کامپیوتری به دست می‌آید. برای بودریار همه این شقوق و مفاهیم، به ویژه تجربه سوژه از تکنولوژی کنونی به مثابه بخشی از زندگی روزمره، جذاب و قابل توجه‌اند. روشن است که بودریار تنها با اشاره به ابژه‌های تکنولوژیکی [به جای تشریح دقیق آن]، کلان روایت‌های موجود از تکنولوژی مترقیانه یا فاجعه‌آمیز را به نقد می‌کشاند. در فصل چهارم گذر آثار بودریار از مفاهیم تولید به مفاهیم مصرف و مسیری که این امر به نقد مارکسیسم منجر می‌شود را بررسی خواهیم کرد. اما در فصل حاضر، درباره نقشی که ابژه‌های تکنولوژیکی در آثار بودریار برعهده دارند، به ویژه در گذر از جامعه مدرن به پست‌مدرن، بحث می‌کنیم.

1. Soft

2. hard

3. Cybernetic

مدرنیسم

جنبشی هنری است که از ابتدای قرن بیستم آغاز شد و عمیقاً تحت تأثیر وقایع و تجربیات جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴) قرار داشت. در جهان هنری، جنبش‌های مدرنیستی بسیاری از جمله، کوبیسم، فوتوریسم، ورتیسیسم^۱، سوررئالیسم و پریمیتیویسم ظهور کرده‌اند. تمامی این جنبش‌ها نشانگر سبک‌هایی نو از تجربه و هستی موجودات انسانی در جهان تکنولوژیکی، و صنعتی بودند. برای مثال، کوبیسم به تخریب و فروکاستن فرم انسانی متمایل بود و حال آن‌که فوتوریسم سرعت در خط تولید کارخانه و اتومبیل را ارج می‌نهاد. در حوزه ادبیات، مدرنیست‌ها شدیداً به روانکاوی زیگموند فروید گرایش داشتند و سوژکتیویته درونی را با تکنیک‌های جدیدی چون تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن بررسی می‌کردند، مؤلفان مهمی چون تی.اس.الیوت (سرزمین هرز)، جیمز جویس (اولیس) و ویرجینیا وولف («خانم دالووی» و «به سوی فانوس دریایی»).

ضرورت یک جامعه مصرفی

یکی از پیگیرانه‌ترین تحلیلات بودریار از ابره‌های تکنولوژیکی، در کتاب «نظام ابره‌ها»^۱ وی دیده می‌شود. اما اشتباه است که تحلیل وی را تفسیری درباره پست‌مدرنیسم بدانیم. بودریار، در «نظام ابره‌ها» با ضرورت یک جامعه مصرفی در فرانسه «مدرن» یا به تازگی مدرن شده، مواجه می‌شود. در این بخش، که ارتباط چندانی به متون بعدی ندارد، امریکا الگویی برای فرانسه است، اما هنوز فاصله زیادی با آن هست. افزون بر این، بودریار عمیقاً سرگرم بررسی الگوهای دیگری - الگوهای تولید^۲ - است و همچنان نظریه منسجم‌تری از مصرف را در

۱. گونه‌ای از مکتب نقاشی کوبیسم که در انگلستان پدیدار شد و بر استفاده از صنایع و مصنوعات مدرن در آثار هنری تأکید داشت.

دستورکار دارد. به نظر می‌رسد که او، از جنبه‌های گوناگون، فراهم آوردن شرحی (انتقادی) از جهان مصرفی را مقدم بر نقد مارکسیسم ترتیب داده، و در فرآیند این «طرح‌ریزی» است که ابزارهایی در جهت نقد مارکسیسم به دست می‌آورد.

بودریار با استفاده از دیدگاه نسبتاً سنتی حرکت به سوی اتوماتیزم، به نظریه‌پردازی دربارهٔ ابژه مدرن و مکانیکی می‌اندیشد. وی با توجه به شیفتگی معمول به عتیقه‌جات، اظهار می‌کند که سوژه انسانی، فاقد هر چه که باشد، آن را در یک ابژه (شیء) می‌جوید (۸۲: ۱۹۹۷). برای مثال، کسی که خواهان موقعیت اجتماعی است ممکن است خانه‌ای مجلل، یا در حد جزئی‌تر، اشیایی هنری، چون تندیس‌های «آباء و اجدادی»، را که در خانه‌ای مجلل پیدا می‌شوند، بخرد و به عنوان مالک جدید، به خانواده خود نسبت دهد. اما از بُعدی دیگر، اوضاع اندکی پیچیده‌تر است: فرم و صورت یک شیء ضرورتاً ربطی به کارکرد مفید آن ندارد. برای نمونه، از اتومبیل‌های با شکوه امریکایی دههٔ پنجاه یاد می‌کنیم که به «بادگیر»هایی بزرگ مجهز بودند، وجود این بادگیرها نمادی از سرعت و شتاب بود ولی عملاً، در رانندگی و حداکثر سرعت تأثیر معکوس داشتند و بی‌فایده بودند — آنها رویاپردازی‌های انسان در جستجوی حدی آیرودینامیک را به تصویر می‌کشیدند (مثلاً، چیزی که به شکل هواپیما ساخته شده باشد):

«بادگیرها کارکرد سرعت واقعی نداشته و تنها از سرعتی اعجاب‌آور و بی‌اندازه خبر می‌دادند. آنها اتوماتیزمی شگفت و نوعی هیبت را تلقین می‌کردند. تنها با حضور این بادگیرها بود که در نظر ما ماشین حرکت می‌کرد و به لطف آنها بود که به نظر می‌رسید در مسیر خود پرواز می‌کند...» (۵۹: ۱۹۹۷).

بدین قرار، سرعتی که این بادگیرها القاء می‌کنند، «مطلق» [و بی‌حد و حصر]

است، و چون به حاد واقعی انتزاعی تعلق دارد، هرگز به امر واقعی تنزل نمی‌یابد.

حاد واقعی

به اعتقاد بودریار، وانموده سه سطح دارد: سطح اول نسخه بدلی از واقعیت است که به روشنی قابل تشخیص است. سطح دوم نسخه بدلی است آن‌چنان طبیعی که مرزهای میان واقعیت و بازنموده را محو می‌کند. و سطح سوم، نسخه بدلی است که واقعیتی از آن خود را تولید می‌کند، بدون این‌که ذره‌ای بر واقعیات جهان تکیه داشته باشد. بهترین مثال احتمالاً، جهان «واقعیت مجازی» است که توسط رمزگان و زبان‌های کامپیوتری و بنابراین الگوهای ریاضیاتی ایجاد شده است که هویت‌هایی مجرد و انتزاعی‌اند. بودریار، سطح سوم وانموده‌ها را، آن‌جا که الگو از جهان پیشی می‌گیرد، حاد واقعی می‌نامد.

نمونه‌ای از این سرعت «مطلق»، در «اتومبیل‌های کورسی» جاده‌های فعلی دیده می‌شود، که در واقع، با سرعتی برابر، و شاید هم کندتر از یک واگن خانوادگی توروبو شارژ حرکت می‌کنند. البته ظاهراً این واگن خانوادگی دو برابر کندتر به نظر می‌رسد و کسی که طالب «یک زندگی پرهیجان» است هرگز آن را نمی‌خرد. با این حال، خریدار یک اتومبیل کورسی، سرعت «مطلق» را می‌خرد که فرم وسیله نقلیه‌اش نشان از آن دارد، و نه کارکرد واقعی آن در اتوبان‌ها یا مزیت احتمالی‌اش در ترافیک‌های شهری را. نکته عمیق‌تری که بودریار در نظر دارد این است که «اتوماتیزم شگفتی» که با بادگیرهایی بی‌مصرف تلقین شده، حقیقتاً بی‌تأثیر و حتی زیان‌بخش است. اما، وعده سازنده محصول که کالایی «بهتر» را نوید می‌دهد، مصرف‌کننده را ملزم به خرید می‌کند (این بادگیرها بزرگ‌تراند و بنابراین، این اتومبیل شما را به تحقق رؤیاهایتان نزدیک‌تر می‌سازد). مصرف‌کننده، اتوماتیزم را به مثابه پیشرفتی تکنولوژیکی درمی‌یابد، بودریار برای

ما نمونه‌ای جالب توجه و قدیمی ذکر می‌کند و بلافاصله به نقد آن می‌نشیند: تحول هندل اتومبیل به باتری‌های احتراقی. به اعتقاد بودریار، این تغییر، بی‌جهت، اتومبیل را به صورت ماشینی پیچیده در آورد؛ استفاده از باتری «خارج» از سیستم مکانیکی، بالا بردن احتمال خرابی آن — برای مثال، یک باتری خالی به این معناست که ماشین به آسانی روشن نمی‌شود — و این که صرفاً پیچیده‌تر شده است. به هر طریق، براساس کلان‌روایت‌های پیشرفت تکنولوژیکی، ماشین‌های هندلی اکنون به شکل مضحکی از مُد افتاده و تاریخ گذشته‌اند، اتومبیل‌هایی که به خاطرات دور دست فیلم‌های کی استون کاپس^۱ و به موزه‌ها تعلق دارند، و حال آن‌که سیستم احتراق الکترونیکی نشانگر چیزی مدرن است. این کلان‌روایت‌ها که اتوماتیزم را گذرگاهی برای پیشرفت معرفی می‌کنند، کارکرد «واقعی» را به کلیشه کارکرد فرو می‌کاهند. منظور بودریار این است که همواره همین آرمان اتوماتیزم انتزاعی — از جمله آسایش تصریح شده از دورنمای مصرف و سرعتی آرمانی — بوده که چگونگی ساخت ماشین را مشخص کرده است. حتی اگر این امر به قیمت زیان‌رساندن به مسیر پیشرفت یا دیگر طرح‌های بنیادی تمام شود، باز هم وقفه‌ای در کار اتوماتیزم رخ نمی‌دهد. برای نمونه، می‌توان از برخی کارخانه‌داران یاد کرد که در مقابل معرفی بنزین بدون سرب در انگلستان که خود به کلان‌روایت آتی دیگری تعلق داشت، مقاومت کردند، یعنی کلان‌روایت حفظ محیط زیست.

منطق «فازی»

تغییر دیگری در ابژه تکنولوژیکی که بودریار از آن سخن می‌گوید «تعیّن نیافتگی» یا منطق فازی^۲ است که به ماشین اجازه واکنشی اختیاری و خارج از اطلاعات می‌دهد (۱۹۹۷: ۱۱۱).

۱. فیلم‌های کمدی پرتحرک و پربرخورد امریکایی.

۲. به معنای گنگ و نامعلوم (FUZZY).

در مقابل نظام‌های بسته‌ای^۱ که اتوماتیزم در نمونه غایت‌انگاری انتزاعی اتومبیل به همراه داشت، ماشین‌های تعیین‌نیافته نظام‌هایی نامحدود و باز هستند. برای مثال، سیستم کنترل حرارت محیط در یک اداره را در نظر بگیرید که به شکل خودکار در برابر تغییرات دما واکنش نشان می‌دهد، نه با کنترل افراد. با این اوصاف، چنین سیستمی همچنان تحت سلطه‌ی آرمان انتزاعی اتوماتیزم (ساختمانی که به کنترل خود عمل می‌کند) است و در عین حال نسبت به تغییرات احتمالی نیز انعطاف‌پذیر می‌باشد. به واسطه همین جنبه از ابره تکنولوژیکی است که بودریار موضوع جذاب‌تری را به دست می‌دهد: «برای کاربر (مصرف‌کننده)، اتوماتیزم به معنای غیاب اعجاب‌آور فعالیت است، و لذت این امر قابل قیاس با، مثلاً، حسی است که از دیدن چیزی بدون دیده شدن، ناشی شده باشد؛ رضایتی غامض که در بیشترین حد روزمرگی تجربه می‌شود» (۱۹۹۷:۱۱۱). ماشین خودکار به فرمان خود عمل می‌کند و در موارد مهمی که به همفکری نیاز دارد، به تنهایی تصمیم می‌گیرد، وضعیتی که بدل به «انسان‌انگاری جدید» (دستگاهی شبیه به موجودی انسانی) می‌شود. پیشتر، تکنولوژی‌های مدرن سمت و سوی بازتولید سودگرایانه ابزارهای مقرون به صرفه‌تر و امکاناتی فراگیرتر، مثلاً در محیط کار و خانه، را داشتند، اما تکنولوژی‌های انسان‌انگرایانه کنونی، با خودآگاهی خودکار، قدرت و هویتی انتزاعی در ارتباط‌اند. هرچند می‌توان این امر را گامی رادیکال به سوی کلان‌روایت‌های پیشرفت دانست، اما در واقع، برای بودریار این مسئله توقف‌گاهی دیگر است. اتوماتیزم، در ابتدا، سوژه انسانی را به مثابه آرمانی برای برداشتن گامی به جلو در اختیار می‌گیرد، اما بعد خود این سوژه، به خاطر سرآمدن «اهمیت‌اش»، بدل به مانعی در راه توسعه ابره تکنولوژیکی می‌شود:

انسان، تا جایی که به او مربوط می‌شود، به واسطه خودکار گردانیدن ابره‌هایش و استفاده چندجانبه از آن‌ها، به جای تلاش برای سازماندهی

فعالیت‌های خویش به شکلی سیال و نامحدود، تا اندازه‌ای رنگ و بوی
نقشی را که در جامعه تکنولوژیک ایفا می‌کند به خود می‌گیرد: نقش
زیباترین ابژه چندمنظوره و شی‌ای ابزاری (۱۹۹۷:۱۱۲).

به عبارت دیگر، در جامعه معاصر، سوژه نه تنها رشد ابژه تکنولوژیکی را
تسهیل می‌کند بلکه خود نیز در هیأت ابژه ظاهر می‌شود.

کارکردی بودن

در عصر مدرن، ابژه‌های تکنولوژیکی‌ای که ما را احاطه کرده‌اند چگونه عمل
می‌کنند؟ آیا شدت نفوذ آن‌ها به حدی رسیده که مسیر زندگی‌امان را تغییر دهد
یا این تفاوت نتیجه تأثیرات سطحی و زر و زیور است؟ بودریار در «نظام ابژه‌ها»
سبک باروک را از چند جنبه آغاز دوره مدرن معرفی می‌کند. در حقیقت، ابژه
تکنولوژیکی نه رشد و پیشرفتی حقیقی بلکه تنها جنبه‌ای انتزاعی دارد (ابژه‌ها
صرفاً به ضمائم سبک زندگی بدل می‌شوند) که بودریار آن را با سبک معماری
تزیینی هم‌تراز می‌داند که از اواخر قرن شانزدهم تا اوایل قرن هجدهم در اروپا
رواج داشته است. در جهان معاصر، این بار ابژه در تصاحب امر خیالی است.
بدین قرار، اتوماتیزم «...درها را به جهانی آکنده از توهم کارکرد باز می‌کند، به
زنجیره کاملی از ابژه‌های مصنوع که نوعی پیچیدگی خردگریز، جزئیاتی
وسواسی، تکنیک‌واره‌گی نامتعارف و یا فرمالیسمی بی‌جا، در آن ایفای نقش
می‌کنند» (۱۹۹۷: ۱۱۳). این که ابژه‌های تکنولوژیکی در سطوح گوناگون تزیینی
شده‌اند به این معنا نیست که به درد نمی‌خورند؛ در حقیقت، عکس این مسئله
صادق است. در جهان عصر باروک تکنولوژی، ابژه با کارکردن به معنای انتزاعی
همه ملاک‌های سودمندی را به دست می‌آورد. برای مثال، کامپیوترهای بسیار
قدرتمند در مورد کاری چون پردازش کلمات توان چندان بیشتری نسبت به
ماشین‌های قدیمی ندارند که با هزینه بسیار کمتری عمل می‌کردند. «قدرت» این
کامپیوتر انتزاعی است و شاید به معنای واقعی و به شکل خاصی آزمون‌پذیر یا
قابل استفاده نباشد. بنابراین در این جا دیگر با پرسش «این ماشین چه کاری

انجام می‌دهد؟» مواجهه نیستیم بلکه با این پرسش مواجه‌ایم که «آیا کار می‌کند؟». این پرسش دوم همان چیزی است که «حاد کارکردی بودن» نام می‌گیرد، چرا که صرف‌نظر از کارایی بهتر یک محصول در سود یا خروجی واقعی و عملی، پرسش‌هایی چون «آیا سریع‌تر از مدل قبلی کار می‌کند؟» اهمیت می‌یابند. در حاد کارکردی بودن، ابژه تکنولوژیکی نه واقعی، بلکه وسواسی است، و نه سودمند بلکه کارکردی (همواره در معنایی انتزاعی) است: اشیاء یا اسباب ابتکاری، دیگر، با انجام کاری مفید در خدمت جهان نیستند — آن‌ها به ما خدمت می‌کند: رویاها و خواسته‌های ما از چیزی که ابژه‌ها قادر و ملزم به انجام آنند (۱۹۹۷:۱۱۴). واژه‌ای که بودریار برای این «کارکردگرایی پوچ» به کار می‌گیرد واژه فرانسوی "machin" به معنای "thingumajig"، "thingumabob"، "whatsit" و یا، آن‌چنان که مترجم «نظام ابژه‌ها» به گونه رضایت‌بخش‌تری آورده "gizmo"، است (۱۹۹۷:۱۱۴). این ابزار شی‌ای است که هیچ استفاده واقعی یا حقیقی ندارد و نیز فاقد نام خاصی است. هر شی‌ای می‌تواند صرف‌نظر از تطبیق با کارایی علمی تعریف شده‌اش، «ابزار» باشد (مانند تسمه‌های پلاستیکی که به پشت ماشین‌های سواری دهه هشتاد وصل می‌شد تا الکتریسیته‌ی ساکن را تخلیه کنند). این کمبود از طرف زبان (یا عقب‌ماندگی در پس میل دائمی به تولید ابزارآلات جدید) شاید بیانگر کمبودی فکری باشد، جایی که کارکرد ابزار اسرارآمیز و جادویی می‌شود. ابزار محصول تدبیری جادویی است چرا که نه به واسطه عقلانیت صریحاً منطقی بلکه مطابق با افسانه‌های از هم‌گسیخته و شخصی مصرف‌کننده‌ای خاص عمل می‌کند — مانند شخصی که گمان می‌کند هواپیما در هنگام پرواز تنها به خاطر تمرکز شدید در آسمان باقی می‌ماند و به زمین نمی‌افتد. در این برداشت ناقص از رمز و راز و اسطوره‌شناسی، ابزار مثلاً از مجسمه یا تمثال دینی هم «وخیم‌تر» است، تمثالی که یک نظام بسامان اعتقادی را نشان می‌دهد که گرداگرد شی ایجاد شده. آیا

ابزار، شی تکنولوژیکی بی‌ارزشی، پایین‌تر از سطح یک ماشین است؟ پاسخی که بودریار می‌دهد خیر است، چرا که آن را ابژه‌ای می‌داند که در سطح امر خیالی ظاهر می‌شود نه در ساحت امر واقعی^۱. در این‌جا شاهد شقاق میان امر واقعی و امر حاد واقعی هستیم که هنوز به آن نپرداخته‌ام (برای جزئیات بیشتر نگاه کنید به فصل پنجم). ابزار بر طبق الگوی کارایی محض ساخته شده‌اند و واقعیتی که حاصل این الگوها است تنها «حاد واقعیت» پست‌مدرن است. به باور بودریار، ابزار نشانگر اعتقاد به کلیت و عمومیت ابژه‌های تکنولوژیکی است - از منظر این اعتقاد، برای هر نیازی، ابزاری وجود دارد که مساعدتی را مقدر می‌دارد، و بنابراین، طبیعت، خود، خودکار می‌شود. منظور بودریار با مثالی که به دست می‌دهد روشن‌تر می‌شود، مثال او «... ابزاری برقی است که هسته را از میوه جدا می‌کند...» (هسته‌گیر) و کم و بیش در آشپزخانه‌ها پیدا می‌شود. همگی ما برخی از این اسباب ابتکاری را خریده‌ایم که قرار است خیلی سودمند باشند اما معمولاً گوشه آشپزخانه می‌افتند و خاک می‌خورند یا تنها یک یا دو بار در سال مورد استفاده قرار می‌گیرند، زیرا اولاً ما فضای کافی برای چنین ابزاری نداریم و نیز درآوردن هسته میوه‌ها با چاقو را بسیار آسان‌تر [و بی‌دردسرت‌تر] از درآوردن آن‌ها با این ابزار می‌دانیم! به هر طریق، پیش‌فرض بودریار این است که اعتقاد به استفاده عمومی از ابزارها نشان می‌دهد که طبیعت (هسته میوه و فراتر از آن) همواره توسط ابزارها سروسامان می‌یابد و به اصطلاح آباد می‌شود. اعتقاد به این‌که تکنولوژی همواره موجب سامان یافتن (یا بهبود اوضاع) طبیعت می‌شود نشان می‌دهد که طبیعت خود مانند تدبیری (طرحی) تکنولوژیکی بنا شده است. در فرآیند اتوماتیزم، سوژه انسانی همچون موجودی کارکردی تکثیر می‌شود که همواره با ابزارها ارضا می‌شود، و حال آن‌که خود ابزار توسط رویای کارکردی بودن محدود شده و بنابراین به «خردگریزی تصمیم‌های بشری» تقلیل می‌یابد (۱۹۹۶: ۱۱۶). از آن‌جا که برخی هرگونه آمیزش فراگیر تکنولوژی و

سوژه را انکار می‌کنند، بحث اول [یعنی یک هستی تکنولوژیکی] چندان قابل قبول نیست. اما مورد دوم، یعنی تحمیل شدن رؤیای کارکرد بر امکانات ابزار یا ابره تکنولوژیکی، کم و بیش نظریه‌پردازی شده است. رؤیای کارکردی تماماً سودمند از جهان، به آرمان انسانی همواره در کار، انتقال^۱ می‌یابد. در حالیکه وجه فرویدی «نظام ابره‌ها» ناگشوده مانده، همخوانی جالب توجه میان دیدگاه بودریار در این جا و عمومیت «داروهای کارکردی»^۲ ای چون پروزاک و ویاگرا در دهه نود نشانگر خوانشی کاملاً پیشگویانه از جانب وی بوده است.^۳ بنابراین، روشن می‌شود که، از نظر بودریار ابره تکنولوژیکی با کلان‌روایت‌های پیشرفت تجسم نمی‌یابد - و در مقابل، به خاطر سبک و سیاق انسان‌انگارانه و قرابت‌اش با جهان امیال و توهمات بشری محدود می‌شود. در این معنا، ابره دچار سوء عملکرد می‌شود، از رشد «حقیقی» باز می‌ماند، محدود به عملکرد خود شده و به ایده‌هایی از پیش برنامه‌ریزی شده فرو می‌کاهد. اما بودریار تنها از این شیوه برای نظریه‌پردازی ابره به عنوان امری که در دام سوء عملکرد افتاده، استفاده نمی‌کند. با مثال رباتی علمی‌تخیلی، که در «حوزه‌ی محض ابزار» (۱۹۹۷:۱۱۹) قرار می‌گیرد، همواره وجه تمایز دیگری در دست داریم که نشان دهد، ربات هم یک ابره تکنولوژیکی تکامل یافته است و هم برده‌ای مکانیکی. یک ربات پیشرفته توان انجام تمامی اعمال یک سوژه انسانی را دارد، تولید مثل گونه‌ها و، فراتر از آن، از آن‌جا که قابلیت‌های تقلیدی‌اش از نظم دوم وانموده‌ها پیروی می‌کند، می‌تواند این حقیقت را نیز که در درجه اول یک ربات است محو کند. به تعبیر دیگر، امکان تمایز میان نسخه اصلی و نسخه بدل وجود ندارد. بودریار اظهار می‌کند که این دستاورد به تشویش (ترس) شدیدی منجر خواهد شد:

1. transfer

۲. در حقیقت عمومیت استفاده از این داروها تلویحاً از سوژه‌ای خبر می‌دهد که جنبه‌های مثلاً عاطفی و جنسی هستی خویش را از یاد برده است. آن‌ها نشانگر مصنوعی شدن یا شی‌ای شدن امیال و ابره‌های میل وی‌اند.

چنین تشویشی از آن گونه‌ای است که فیلیپ کی.دیک^۱ به شکلی استادانه در رمانش «آیا آدم ماشینی‌ها خواب گوسفند برقی می‌بینند؟» ترتیب داد، رمانی که اکنون به واسطه ساخت فیلمی از آن به نام بلیدرانر^۲ شهرت زیادی کسب کرده است. با این حال، وجوه تمایز اضافی ربات - پوست فلزی، ادا و اطوارهایی که ناپیوسته، تکانشی و «غیرانسانی‌اند»، توانایی پردازش اطلاعات در زمانی اندک و غیرمعمول و... - همگی به اطمینان خاطری منجر می‌شوند که ربات جاننشینی برای سوژه انسانی نیست (۱۹۹۷:۱۲۰). ربات برده‌ای عقیم است که همواره به چشم دستاورد کاملی از ابژه تکنولوژیکی دیده شده، اما هیچ‌گاه دستاوردِ ارضاءکننده‌ای برای بشریت نبوده که تصویرگر سوژکتیویته‌ای مستحکم باشد. بنابراین، ربات، از منظر تحول، یک بن‌بست است و به باور بودریار همه ابژه‌های جهان مصرفی ما اکنون به چنین بن‌بستی رسیده‌اند.

پایان امر نمادین

برای بودریار، تکنولوژی، رفتار جبرانی زیستن در جهانی است که از ساختِ نمادین بی‌نصیب مانده است. او گهگاه با تردیدی نزدیک به نوستالژیا، اما با علم به مشکل‌ساز بودن این طرز فکر، اظهار می‌کند که ارتباط سوژه انسانی و فرآیندهای رفتار مرسوم نمادین (از جمله کار)، با انتقال فعالیت بدنی به ابژه‌های تکنولوژیکی، تقریباً از بین رفته است. به جای هستی سوژه انسانی در جهان، در حالیکه او به تماشاگری بیکاره بدل می‌شود، اکنون ابژه در جهان حضور می‌یابد. و حتی بدتر، وضعیت بغرنج جهان امروز دیگر در لحظه مبادله‌ای نمادین، مانند جشن همگانی، اتفاق نمی‌افتد، بلکه در زندگی روزمره ابژه تکنولوژیکی رخ می‌دهد (ابژه‌ای که پیچیده‌تر از سوژه انسانی و ساختارها / هستی اجتماعی‌اش است). اما آیا ابژه‌های تکنولوژیکی حتی با کارایی آرمانی شده‌اشان، کاملاً از امر نمادین، جدا مانده‌اند؟ فتیشیسم ابژه‌ها چگونه؟ آیا حقیقتاً واجدِ ساختی نمادین

1. Philip K. Dick

۲. (تیغ‌رو) به کارگردانی ریدلی اسکات، محصول (۱۹۸۲) آمریکا.

هستند؟ و با توجه به شیوه‌هایی که بودریار، از منظر روایت‌های اروپامحور بدوی‌گرایی، به هزینه و اتلافِ مطلق نظر دارد، آیا یکی از مشخصه‌های اساسی جامعهٔ معاصر غربی، هزینهٔ اتلاف کارانهٔ آن نیست؟ بودریار چگونه پایان امر نمادین را در این موارد، مرتباً بازگو می‌کند؟

بدوی‌گرایی (پریمیٹیویسم)

جنبشی هنری که بخشی از مدرنیسم را تشکیل می‌دهد و «رویگردی» است که به فرهنگ‌های دیگر غیر غربی نیز توجه دارد. هنرمندان علاقمند به بدوی‌گرایی، مصنوعات فرهنگی فرهنگ‌های غیر غربی نظیر افریقا و بومیان امریکایی را به خوردِ زیبایی‌شناسی آوانگارد می‌دهند، همچون استفادهٔ ماسک‌های بومی در کوبیسم. از منظر بدوی‌گرایی، انسان‌های بومی تا حدی به طبیعت نزدیک‌تر، ساده، «وحشی» و به دور از قوانین و نظارت‌های جامعهٔ غربی‌اند. مردم به اصطلاح «بدوی» در واقع بخشی از جوامع بسیار پیچیده و خودمختارند که شکل‌های مذهب، سیاست و زیبایی‌شناسی خاص خود را دارند (مثل اقوام ابتدایی بریتیش کلمبیا و کانادا).

بودریار در متون متعدد فتیسیسم معاصر را تحلیل می‌کند، اما فشرده‌ترین تبیین وی در «به سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه» به چشم می‌خورد که دیدگاه مارکسیستی فتیسیسم کالا را نقد می‌کند (هر چند در این مقطع، چیز زیادی از تولید گفته نمی‌شود). براساس نظریهٔ بودریار واژهٔ «فتیسیسم»^۱ تاریخچه‌ای خاص خود دارد: به جای شرح فرآیندی که به موجب آن ابره واجدِ خصیصه‌هایی جادویی می‌شود، (مثلاً فتیس «بدوی») آن‌ها که این واژه را به کار می‌گیرند نیز به نوبهٔ خود در معرض استفادهٔ نابخردانه‌ی «اندیشه‌ای جادویی» قرار دارند (۱۹۸۱:۹۰).

فتیسیسم کالا یکی از کلان‌روایت‌هایی است که در این‌جا تحلیل می‌شود، و

به موجب آن، گذر از مبادله و تولید عینی جای خود را به روابط کاری انتزاعی و بیگانگی متعاقب آن می‌دهد. با این حال، واژه «فتیشیسم» به خاطر بار اخلاقی‌ای که از عصر روشنگری یدک می‌کشد اساساً طرد شده است: «... گنجینه کاملی از ایدئولوژی مسیحی و اومانستی غربی، آن‌چنان که توسط مستعمره‌نشینان، قوم‌شناسان و مبلغان مذهبی رهبری شده است» (۱۹۸۱: ۸۸).

روشنگری

اندیشه روشنگری، اسطوره‌گرایی را به سود عقل و خرد، و پذیرش منفعل ساختار اجتماعی جهان را به سود تحلیل انتقادی و بازنگری فکری کنار زد. در آغاز قرن هجدهم با رشد رویکردهای علمی به مسائلی که قبلاً به مذهب تعلق داشتند، روشنگری به جنبشی بدل می‌شد که در صدد آزادی بشریت از طبقات اجتماعی و سرکوب مذهبی و دیگر اشکال آن بود. در دوران معاصر، پست‌مدرنیست‌ها اندیشه روشنگری را، به خاطر وابستگی بیش از حد به علم و تکنولوژی یا «کلان‌روایت‌ها»، طرد کردند، اندیشه‌ای که علم و تکنولوژی را ناجی و حلال مشکلات فراگیری چون قحطی می‌دانست. با این حال، اندیشمندانی چون یورگن هابرماس^۱ نیز، پست‌مدرنیسم را به این دلیل نمی‌پذیرند که کاری نمی‌کند جز تقویت کاپیتالیسم و گسیختن روابط اجتماعی در جهان واقعی.

به عبارت دیگر، واژه «فتیشیسم» صرفاً به توصیف فرهنگ‌ها و کردارهای «بدوی» پرداخته، بلکه آن‌ها را، به ویژه در مورد پرستش «بت‌های دروغین» محکوم هم می‌کند. با این‌که بودریار ذکر نمی‌کند که طرد فتیشیسم بخشی از سیاست داخلی مذهب یکتاپرستی است (پرستش یک خدا که با فزونی تمثال‌های مورد پرستش در جایگاه‌اش در معرض اشاعه و تخریبی بالقوه قرار می‌گیرد)، فتیشیسم را به استعاره‌ای برای تحلیل «اندیشه جادویی»، خواه «بدوی» و خواه

«معاصر»، بدل می‌کند (۸۸: ۱۹۸۱).

از منظر تحلیل انسان‌شناختی، واگشتی دیده می‌شود که از چشم تحلیل‌گران پنهان مانده است: فتیسیسم «بدوی» شامل مفاهیمی درباره انتقال انرژی، جذب و کنترل کارساز توسط گروه قبیله‌ای است. در این‌جا، این فرآیند تحلیل، «عقلانی‌سازی جهان» نامیده شده است (۸۹: ۱۹۸۱). واگشت مذکور به این معناست که انسان‌شناسان، در فرآیند کار شبه - علمی خود، با موضوعاتی که به کار می‌گیرند، همچون انرژی انتقادی تعبیر آنان از جامعه‌ی «بدوی»، خود به وضعیت مشابهی گرفتار می‌شوند. این انتقاد که با «ملاحظات در باب شاخه طلایی فریزر»، اثر ویتگنشتاین نیز قرابت دارد، مختصراً در فصل سوم مورد بحث قرار می‌گیرد. افزون بر این، این ماجرا با «جامعه صنعتی مدرن» نیز همخوانی دارد:

مفهوم «فتیسیسم کالا» جز به معنای خودآگاهی کاذبی که سرسپرده ارزش مبادله است (یا به گونه‌ای جدیدتر، فتیسیسم ابزارآلات یا ابره‌ها، که در آن افراد به پرستش ارزش‌های حیثیتی یا لیبیدویی تصنعی ممزوج در ابره‌ها گماشته می‌شوند) چه می‌تواند باشد؟ (بودریار، ۸۹: ۱۹۸۱).

در حقیقت، این بدان معنا نیست که ارزش - مبادله، فتیسیستی و بنابراین کاذب است، در مقابل روشن می‌شود که ارزش - مصرف به این از خودبیگانگی دچار است؛ تمامی فعالیت‌های فتیسیستی بر افسون نشانه‌ها تکیه دارند. به جای فرض فتیسیسم معاصر در ارتباط با ابره‌های مصرفی یا چیزی با ارزش نمادین، در این‌جا کل فرآیند از ارزش تهی شده است:

... سوژه در مرام تصنعی، افتراقی، رمزگانی و روشمند ابره به دام افتاده است. اشتیاق موجود (چه از طرف ابره‌ها و چه از طرف سوژه‌ها) نه به ذوات حاضر در فتیسیسم، بلکه به «رمزگانی» است که با نفوذ بر ابره‌ها و سوژه‌ها، و با به انقیاد درآوردنشان آن‌ها را تسلیم تدبیری انتزاعی می‌کند. این، سامانندی بنیادین فرآیندی ایدئولوژیکی است: نه در فرافکنی خودآگاهی منحرف به فراساختارهای گوناگون، بلکه در تعمیم همه جانبه رمزگانی ساختاری (۹۲: ۱۹۸۱).

با وسواس معمول برای هر چه قدرتمندتر شدن ابزارآلات و اسباب ابتکاریِ تکنولوژیکی و با کهنگی ذاتی تقریباً همیشگی‌اشان (مانند کامپیوترهای شخصی که آنقدر قدرتمند نیستند تا «جدیدترین» نرم‌افزارها را اجرا کنند) شمار عظیمی از چنین ابژه‌هایی برای استفاده واقعی تولید نمی‌شوند، بلکه صرفاً نقش مصرفی بودن را بازی می‌کنند: چنین ابژه‌هایی زائدند. همان زمانی که می‌خواهیم جدیدترین ابزارمان را بخریم، یا درباره «هیبت» اش مباحث می‌کنیم، از این امر نیز آگاهیم که این ابزار سرنوشت بدی دارد؛ فردا مدل بهتری به بازار می‌آید. مصرف ما همواره همان تخریب است، با این حال، همواره تلاش می‌کنیم تا تاریخ خیانت مصرفی خود را به تعویق بیاوریم (همچنین می‌دانیم که برخی افراد غیرعادی، همواره زمان خرید وسیله مورد نظرشان را عقب می‌اندازند به این دلیل که احتمالاً، مدل بعدی قدرتمندتر و ارزان‌تر خواهد بود؛ این افراد که در جهان عجیب و مهجور خود به سر می‌برند، همواره خارج از چرخه مصرف به مثابه اتلاف، و اتلاف به مثابه مصرف گام برمی‌دارند). اما تنها در سطح فردی نیست که ابژه‌ها «اتلاف» می‌شوند؛ بزرگ‌ترین اتلاف‌های جامعه غرب به واسطه هزینه خرید جدیدترین تسلیحات نظامی صورت می‌گیرد. ابژه‌های نظامی عمر کوتاهی دارند، زیرا یا در میدان‌های جنگ فرسوده، تخریب و غیرقابل استفاده می‌شوند و یا به جوامع در حال توسعه فروخته می‌شوند (آنها لاجرم در همان لحظه خروج از خط تولید از مد می‌افتند). اختلاف شدید تکنولوژی‌های نظامی غربی و غیرغربی موجب مشکلاتی شده (جنگ به اصطلاح مبدل به چیزی معمولی شده) و جنگ‌های حاد واقعی را به بار آورده است (در فصل‌های پنجم، ششم، هفتم در بحث از پست‌مدرنیسم از آنها یاد خواهیم کرد). اما آیا این هزینه شخصی یا عمومی هیچ ارزش نمادینی دارد؟

بودریار در «جامعه مصرفی» (۱۹۸۸b) اظهار می‌کند که جهان غربی برای حفظ هویت خود نه تنها به ابژه‌ها (تکنولوژی‌ها) نیاز دارد، اساساً باید آنها را تخریب هم بکند. بنابراین، در پی کم‌توجهی رسانه‌ها به قهرمانان تولید، این‌بار قهرمانان مصرف، یا به قول بودریار «دایناسور»هایی که به طرز عجیبی اتلاف و

اسراف می‌کنند، بر فرهنگ عمومی حاکم می‌شوند. اما پیام اخلاقی عبرت‌انگیزی وجود دارد که می‌گوید، مصرفِ اسراف‌کارانه و زیاده‌روی که منجر به تخریب محیط (اما نه اقتصاد) می‌شود، «نادرست» است. ائتلاف در این معنای اخیر، گزاف و عمل نامعقول سوژه‌هایی است که تنها حال را می‌بینند و به ذخایر محدود منابع عمومی خسارت جبران‌ناپذیری می‌زنند. در «جامعه مصرفی» این تحلیل اخلاقی از ائتلاف تعدیل شده و با تحلیلی «جامعه‌شناختی» بازنگری می‌شود، که مصرفِ اسراف‌کارانه را کلی و عمومی می‌داند. با توجه به جشن همگانی و هزینه‌های اسراف‌کارانه طبقات اشرافی چنین می‌نماید که سودگرایی معاصر از منظر این عمومیت به تجدیدنظر نیاز دارد:

... ائتلاف، فارغ از بدل شدن به پسماندی نامعقول، با تصاحب جایگاهی که منفعت عقلانی از ایفای نقش در یک کارکردانگاری اجتماعی بزرگ‌تر دست می‌کشد، کارکردی مثبت به خود می‌گیرد - منطقی اجتماعی که در آن ائتلاف حتی نهایتاً به عنوان عملکردی ضروری ظاهر می‌شود، حد بی‌نهایت هزینه، گزاف‌بودگی و بی‌فایده‌گی تشریفاتی «هزینه نابجا» به جایگاهی برای تولید ارزش‌ها، تفاوت‌ها و معانی در سطح فردی و اجتماعی بدل می‌شود (۱۹۹۸b:۴۳).

به این معنا که به جای داشتن جامعه‌ای که مصرفِ اسراف‌کارانه را اخلاقاً بد بداند، مصرف به عنوان یک وجه‌امتیاز به امری «خوب» بدل می‌شود. بودریار برای تشریح این بیان در ابتدا این پرسش را طرح می‌کند که آیا جامعه بشری اساساً در مسیر بقا پیش می‌رود یا درگیر تولید «معنا» هم در سطح فردی و هم در سطح اجتماعی است. در گام بعدی، می‌پرسد، آیا جامعه بشری ابتدا به صرفه‌جویی اصالت می‌دهد یا به هزینه و ائتلاف. پرسش اول زمانی مطرح می‌شود که سخن بر سر دیدگاه‌های ساده‌انگارانه جوامع «بدوی» یا «پیشرفته»، در ارتباط با بقا (و مشایعت کلان‌روایت پیشرفت، از تلاش برای زنده ماندن تا چیزهایی «سطح بالاتر») باشد؛ پرسش دوم به طرد رادیکال و نیچه‌ای بقاء یا «غریزه‌های صیانت» منجر می‌گردد و بنابراین در مقابل اصل اقتصادی صرفه‌جویی و ذخیره‌سازی قرار

می‌گیرد (۱۹۹۸b:۴۴).

نیچه «اراده معطوف به قدرت» در قالب بقاء را تنها در جایگاه امری جانبی و حاشیه‌ای نظریه‌پردازی می‌کند؛ اما بودریار در اراده معطوف به قدرت «چیزی بیشتر» می‌یابد و می‌گوید که این چیز بیشتر «عنصری ذاتی» در زندگی و فراتر از «الزامات» اخلاقی آن است. دو نمونه از این امر هزینه و تملک هستند که در ابتدا مورد دوم با اشاره به مثال کلبه تابستانی روسی یا خانه اربابی تشریح می‌شود. در این مثال، کارگر یا کارفرمای روسی همه نیازهای ضروری را، از جمله آپارتمانی نزدیک محل کار، در اختیار دارد، اما کلبه تابستانی هنوز به عنوان چیزی فراتر از ضروریات روزمره در سر آن‌ها است، چیزی با پرستیژ و ارزش نمادین (۱۹۹۸b:۴۵).

بودریار خاطر نشان می‌کند که کارایی «اتومبیل‌ها» در غرب نیز چنین وضعیتی دارد: این مورد، هزینه و تملک را، بدون متحقق ساختن شان، مرتباً در هم می‌آمیزد. به این صورت که ماشین گران‌قیمت مدل بالا، پرستیژ و ارزش نمادین دارد، اما هزینه‌ای اتلاف‌کارانه هم هست که کاهش قیمت ناگهانی و زیادی را به محض تملک وسیله نقلیه ایجاد می‌کند (در این‌جا منظور همان ماشین‌های «کلاسیک» یا «قدیمی» نیست که، بنابر نظریه‌پردازی «نظام ابژه‌ها» به حوزه اشیاء کلکسیونری تعلق داشته باشد). بودریار با فرارفتن از ضرورت‌های روزمره، برای تعریف پرستیژ اجتماعی و ارزش نمادین مالکیت، الگویی ساختاری برای اتلاف و اسراف ترتیب می‌دهد. اسراف نه با مقدار «کافی» یک چیز بلکه با مقدار زیاد، فراتر از سطح سودمندی، تعریف می‌شود (۱۹۹۸b:۴۵). اتلاف به جای این‌که پیامد جانبی بحران‌زا و بی‌فایده نظام سرمایه‌داری باشد، اینگونه تعریف می‌شود؛ «نوعی به هدر دادن که با فقدان و کمبود مقابله کرده و به شکلی متناقض نشانه وفور است. هدر دادن، و نه سودمندی، در ذات خود دستورالعمل‌هایی اقتصادی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی برای وفور جای داده است (۱۹۹۸b:۴۵). هزینه غربی متفاوت با ارزش نمادینی که با افزایش پرستیژ جشن همگانی ایجاد می‌شود، اصالتاً با تحریک به مصرف انبوه پیش می‌رود (۱۹۹۸b:۴۶).

حاد بازار

هانری لوفور در کتاب خود «نقد زندگی روزمره»، به «توده‌ها» به‌خاطر نداشتن تصور درستی از آینده در اندیشه از آن (و حتی، در ابتدا، امکان تغییر) حمله کرده است و «نویسندگان» را برای پذیرش آینده بر حسب لذائذی نخبه‌گرا محکوم می‌کند. لوفور این پرسش را مطرح می‌کند که چگونه بسیاری از نویسندگان، آینده را بر حسب علم و تکنولوژی نظریه‌پردازی می‌کنند، که به کار زندگی روزمره و این جهانی می‌آید. و چنین آینده‌ای که عاری از آرمان‌هایی انتزاعی در زیبایی‌شناسی، معرفت و قدرت است به چه می‌ماند؟ به هر شکل او اخطار می‌کند که:

اما ما باید به نوبه خود به «بررسی آینده» اقدام کنیم و تصویری نزدیک به آن را در ذهن خود مجسم کنیم، باید از این اشتباه کودکانه نیز اجتناب کنیم: این‌که انسان آینده را براساس وضعیت فعلی خودمان و صرفاً با فرض ابزار و اسباب مکانیکی بسیار بیشتری برای او، در نظر بگیریم (لوفور ۲۴۶:۱۹۹۱).

به نظر می‌رسد که بسیاری از آثار بودریار، با پرسه زدن در حاشیه یا مرز میان احتمالاتِ حاضر و احتمالاتِ خیالی (و گاهی هم محال) آینده را پیشگویی می‌کنند. اما تحلیل دقیق‌تر آثار وی نشان می‌دهد که او اغلب به دنبال ترسیم (و البته تفسیر) معاصرترین جلوه‌های رفتار انسانی در غرب است؛ نهایتاً او انسان‌شناسی است که عمدتاً جامعه خود را می‌نگرد و از ضرورت بررسی تغییرات کیفی نیز، علاوه بر نوسانات کمی صرف، آگاه است. متعاقباً، آشکار می‌شود که پرسش از این‌که در کجا و چگونه ابژه‌های تکنولوژیکی را می‌خریم یا مصرف می‌کنیم، به اندازه کارآیی آن‌ها (به‌عنوان اسباب ابتکاری، ابزارآلات یا ربات‌ها) قابل توجه و مهم است؛ «حاد بازار» (یا مراکز خرید «خارج - از - شهر») جایی است که فراتر از کالا، فراتر از فضاهاى سنتی عرضه و مصرف و

حتی فراتر از نشانه گام برمی‌دارد. در حاد بازار، ابژه‌های تکنولوژیکی و دیگر انواع به حاد کالا بدل می‌شوند.

بودریار حاد بازارها را «مراکزی طبقه‌ای» می‌خواند (۱۹۹۴a: ۷۵)؛ یعنی، فضاهایی که افراد را مطابق با مقولاتی از پیش برنامه‌ریزی شده محک می‌زنند و طبقه‌بندی می‌کنند. حاد بازار ممکن است طبق مراکز شهری سنتی یا بازار و مناطق خرید خیابان‌های مرکزی شهر ساخته شده باشد، اما این تنها توهم و ظاهر امر است که باعث می‌شود مردم احساس کنند در محیطی مناسب، تجربه‌ای مطمئن کسب می‌کنند. مناطق خرید مدرن تمرکز یافته بودند و با عبارت کلیشه‌ای در «قلب» جامعه شهری توصیف می‌شدند. اما حاد بازار تمرکززدایی شده است، قمری که با ساخت کژریختی‌های فضایی و ناسوتی که به الگوهای رفتاری جدیدی مشابه ریتم‌های مبادله ختم می‌شود، بر مناطق تحت پوشش خودکشتی‌گرانشی ایجاد می‌کند. این اشتباه است که حاد بازار را در انتهای یک زنجیره اجتماعی و معماری، پیامد الگوهای جدید زندگی و مصرف، جا دهیم؛ در مقابل، همان‌طور که بودریار می‌گوید حاد بازار، به ویژه در ایالات متحده مسئول «منطقه مترو» است؛ جایی که نه کشور است و نه شهر، نه کاملاً روستایی است و نه تماماً شهرنشین.

«منطقه مترو» براساس الگوی خود تمرکززدایی، طرح‌ریزی و پیش‌بینی شده است: حاد بازار. در این معنا، حادبازار صرفاً به‌خاطر ماهیت تمرکززدایی شده‌اش پست‌مدرن نیست، بلکه الگویی است که در جهت ایجاد فضای تجربی و جغرافیایی جدیدی گام برمی‌دارد (نگاه کنید به فصل پنجم). و اگر حاد بازار، حاد واقعی است، استعاره توصیف‌کننده آن به صفحه تلویزیون اشاره دارد؛ مصرف‌کنندگانی که از این محل دیدن می‌کنند «نمایش داده شده» یا «محک خورده» هستند. آیا مصرف‌کنندگان در برابر پیش‌برنامه‌هایی که آن‌ها را در منگنه قرار می‌دهد واکنش نشان می‌دهند؟ ابژه‌ها در حادبازار صرفاً به منظور مصرف یا نشانه‌ای از چیزی دیگر (یعنی «و فوراً») ساخته نشده‌اند، بلکه از نظر بودریار، هر یک گونه‌ای «محک‌اند». به عبارت دیگر، مصرف‌کننده با اشتیاق‌ها و

تقاضاهای خود به حادبازار می‌آید و امید دارد که ارضای آن‌ها را در ابره‌ها بیابد. ابهام عامدانه این بیان، نشانگر رویکرد نظری بودریار در مقام یک انسان‌شناس در ترسیم رفتار انسان معاصر است، اما بحث اصلی او توصیف حادبازار به عنوان جایگزینی برای یک مذهب سازمان‌یافته در جامعه غربی است. نوسان جریان «محک زدن» یا «نمایش» در خلال این تجربه، پیامد و تابع بازتاب‌های تلویزیونی آن‌ها است: بیننده واکنش نشان می‌دهد و رسانه با تخمین خود در راستای «تقاضا»های از پیش مشخص شده «پاسخ‌هایی» می‌دهد. در استعاره صفحه تلویزیون و این ایده که در این جا همه چیز در سطح است، نوعی همسانی و آمیختگی به چشم می‌خورد، نظارتی «دوستانه» که هم نشانه مراقبه صفحه‌های تلویزیون بر مردم است و هم به از هم پاشیدن فضای دیداری منجر می‌شود (حذف «شکاف» یا فاصله میان سوژه تماشاگر و ابره تماشایی به طرز کیهانی و ناسوتی). این درهم‌آمیختگی، کلی و همه جانبه است، و فضای معماری و جغرافیایی را دربرمی‌گیرد: «حادبازار نمی‌تواند از بزرگراه‌هایی که آن را احاطه و تغذیه می‌کنند، از پارکینگ‌هایی که پر از اتومبیل‌ها می‌شوند، از پایانه کامپیوتر — بیشتر در دایره‌های هم مرکز — و از کل شهر به‌عنوان نمایشی کاملاً مؤثر از فعالیت‌ها، جدا شود» (۱۹۹۴a: ۷۶).

برخلاف کارخانه مدرنیستی که در آن کارگران در یک نقطه بی‌تحرک و ثابت بودند و محصولی که روی آن کار می‌کردند، برایشان آورده می‌شد و یا از کنارشان می‌گذشت، این جا کارگران آزاد گذاشته شده‌اند؛ رفتار آن‌ها اکنون بازی‌گوشانه است و در واقع وقت و اعمال‌شان را طبق میل یا فاکتورهایی شخصی ترتیب می‌دهند. اما این الگوی حادبازار عاقبت چیره می‌شود: کارگران همواره تأمین‌اند و نیازهای تولیدی‌اشان برآورده و در دسترس است (پایانه‌های کامپیوتری). هر چند که این الگو — کارخانه مدرن و شهر متمرکز تا پایانه‌های کامپیوتری پست‌مدرن و منطقه متروی تمرکززدایی شده — ممکن است تغییر کند، اما آزادی‌های صوری هنوز «مقرراتی» هستند که شدید عملاً حق انتخاب کمتری از آنی که در ابتدا وعده می‌دادند، فراهم آورند.

شهر دیگر نمی‌تواند این فضای جدید هستی را در خود هضم کند - این شهر آن‌چنان که دیدیم به قمری در فضای کلان‌شهر بدل شده است. مناطق شهری کاملاً کاری که بر حسب تجارت، کار، دانش یا فراغت طبق‌بندی شده‌اند، تنها جابجا شده و قلمروزدایی شده نیستند، بلکه با محو مرزهای «کاری» نامشخص هم هستند. بدین قرار، بودریار حادبازار و همه جلوه‌های مشابه آن را «اقمار منفی» می‌نامد (۱۹۹۴a: ۷۸). کارکرد نامشخص فضای اقماری مشابه ایستگاه انرژی هسته‌ای است؛ مجموعه‌ای از بسته‌هایی که کارکرد ظاهری ندارند، اما همچون سویچ شبکه در یک ریزپردازنده به ورودی / خروجی مجهزاند.

چکیده

تکنولوژی یکی از مهمترین مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم است. در این فصل شاهد بودیم که بودریار چگونه با انتشار اولین اثرش در سال ۱۹۶۸ به تحلیل این مقوله پرداخت. با این حال، «نظام ابژه‌ها» نیز با بررسی درون‌مایه‌های تحلیلات وی از ضرورت جامعه مصرفی در فرانسه، در زمره آثار پست‌مدرن بعدی به شمار می‌رود. بودریار به این می‌اندیشد که تکنولوژی، به سرعت در معرض بدل شدن به چیزی قرار گرفته که غیرکاربردی و غیر سودگرا است و مطابق با توهمات و امیال خیالی ساخته شده است. اتوماتیزم بر ابژه‌های تکنولوژیکی و همان‌قدر، بر عقاید جدید منطق «فازی» یا تعیین‌ناپذیری تسلط یافته است. ابژه‌ها به «ابزارآلاتی» بدل می‌شوند که فتیشیسم و مُد را بازنمود می‌دهد و حاد بازارها به فضاهای تجربی جدیدی از تکنولوژی و مصرف، فضاهایی از زندگی روزمره.

۳. روایت‌های بدوی گرای / «آخرین کتاب واقعی»

در نخستین نوشته‌های «جامعه‌شناختی» و سیاسی‌تر بودریار، ارجاعات بی‌شماری به جوامع «بدوی» و تبیین‌های انسان‌شناختی از انسان‌های بومی به چشم می‌خورد. یکی از مهم‌ترین مفاهیم بودریار - «مبادله نمادین» - از منظر چنین تبیین‌هایی از انسان‌های به اصطلاح «بدوی» ترسیم می‌گردد. اما این انسان‌های مورد اشاره بودریار دقیقاً چه کسانی هستند؟ و استفاده وی از تعبیری انسان‌شناختی چون «جشن همگانی» چگونه توجیه می‌شود؟ در این فصل، این هشدار بودریار را که «اشاره به جوامع بدوی بی‌شک مخاطره‌آمیز است...»، با توجه به نفوذ چنین اشاراتی در همه نوشته‌های وی، بررسی می‌کنیم.

تاسادی

بودریار در «وانموده‌ها و وانمایی» (۱۹۸۱: ویرایش انگلیسی ۱۹۹۴a) توجه خود را به دو روایت از «زوال بر اثر برملا شدن» معطوف می‌کند: تاسادی^۱ و رامسس^۲ دوم. در سال ۱۹۷۱ دولت فیلیپین، مردم «قبیله گم‌شده» بومی تاسادی را به جنگل بازگرداند که به دلیل تماس با جهان معاصر در معرض «از ریخت افتادن» بودند. در این‌جا بودریار میان این مورد و زوال رامسس شباهتی می‌یابد (بقایای مومیایی پادشاه مصر که در سال ۱۲۲۵ پیش از میلاد مرد)، این مومیایی پس از چهل قرن دوام، اکنون در یکی از موزه‌های غرب در حال پوسیدن است. اما بودریار روشن

1. Tasaday

2. Ramses

نمی‌کند که احتمالاً تاسادی بخشی از حقهٔ استادانه‌ای بود که برای نفوذ بر بومیان و کنترل سرزمین‌های آن‌ها طراحی شده بود. هم تاسادی و هم رامسس زمانی زوال یافتند که در معرض «تماس بصری^۱» با جامعهٔ غربی قرار گرفتند، هر چند که برای بودریار اکنون همهٔ ما «نمونه‌هایی زنده‌ایم» که زیر «روشناییِ شبح‌وار قوم‌شناسی» به سر می‌بریم (۱۹۹۴a: ۹). این در معرض دید قرار گرفتن که بر تولید و سود دائمی استوار است، برای جامعهٔ ما به امری ضروری تبدیل شده است؛ ما باید گذشته را ببینیم تا نه تنها آن را باور کنیم، بلکه تفاوت دستاوردهایمان با گذشتگان را نیز بسنجیم (برآوردی که فاصلهٔ زیاد ما از آن‌ها را نشان می‌دهد). در ادامه، بودریار شباهت دیگری طرح می‌کند: شیفتگی «مسیحیان عصر رنسانس» به «سرخپوستان امریکایی^۲» که هرگز آموزه‌های مسیحیت را نیاموخته بودند:

بنابراین، آغاز استعمار، زمان حیرت و سردرگمی پیش از احتمال گریز از قانون کلی انجیل بود. دو عکس‌العمل احتمالی وجود داشت: پذیرش این‌که این قانون، کلی و جهانشمول نیست و دیگری نابود کردن سرخپوستان برای پاک کردن صورت مسئله (۱۹۹۴a: ۱۰).

کشف یا تغییر این بومیان کاری شبیه قلع و قمع فرهنگی است (هر چند که روایت‌های فقدان یا زوال مردم بومی به جهت اسطوره‌پردازی و سوءتفسیر، مشکوک می‌نماید). این قلع و قمع فرهنگی می‌تواند نتیجهٔ «موزه‌میایی» یا «ناموزه میایی» (museumification)؛ بازی بودریار با واژهٔ «مومیایی^۳» باشد (۱۹۹۴a: ۱۰-۱۱). در مورد اول، سوژه / مصنوع بومی از زمینهٔ فرهنگی خود جدا شده و با به نمایش گذاشته شدن (در معرض دیدِ مخربِ فرهنگ معاصر) تخریب می‌شود؛ در مورد دوم، «بازگشت» سوژه / مصنوع بومی به زمینهٔ «اصلی»

۱. یعنی برملاشدن و نمایش اشیاء و انسان‌های بکر در موزه‌ها و جوامع سودگرای امروز.

2. American Indians

3. mummification

تلاشی است برای استردادِ اصالت و واقعیت از طریق شبیه‌سازی کردن. قبیله تاسادی دست‌نخورده به محل «اصلی» اشان بازنگشتند، آن‌ها به یک پارکِ تفریحی موضوعی^۱ یا پارکِ «وحش» منتقل شدند که هیچ بیننده‌ای نمی‌توانست به آنجا برود. اهمیتی ندارد که این مکان تا چه حد از جهان مدرن جدا مانده است، چرا که در هر حال مکانی غیربومی و ساختگی است که از عقاید معاصر در باب امر بدوی حکایت و حمایت می‌کند - این که چه باید باشد، چگونه به‌وجود آید و چگونه عمل کند. و آن‌چنان که در مثال دیزنی‌لند خواهیم دید، این پارک تفریحی برپا شده تا این حقیقت را بپوشاند که جهان «خارج» نیز از نظم جهان داخل است. به این ترتیب همگی ما اکنون بدل به سوژه‌هایی انسان‌شناختی شده‌ایم.

اینها برخی از درس‌هایی است که بودریار از ما می‌خواهد از این بخش «وانموده‌ها و وانمایی» بیاموزیم. اما چیزی که، در کل، این بخش کم دارد نوعی آگاهیِ خود - اندیش از نقشِ فراگیرِ سوژه / جامعه «بدوی» در آثار بودریار است، به‌ویژه زمانی که درمی‌یابیم برای بسیاری از خوانندگان، خود آثار بودریار هم مانند مکانی تصنعی است که گاهی از عقاید تقریباً غیرنظری انسان‌های «بدوی» حمایت می‌کند. جوامع «بدوی»، همان‌طور که در این متن بیان شده، همگی به دوره‌های تاریخی و مکان‌های جغرافیایی متفاوتی تعلق دارند؛ همه آن‌ها، از نظر بودریار، تا اندازه‌ای از زمینه و بافتی مشخص محروم‌اند؛ و همگی انبوهی از مسائل پیچیده‌تر را در مورد نمایش‌اشان به‌وجود می‌آورند. شاید بودریار هر یک از این جوامع گوناگون را مصادیق دیدگاه‌های غربی «بدوی‌گرایی» بدانند، اما برای ارزیابی استفاده تعبیر «بدوی‌گرایی» در زمینه گسترده‌تری از نوشته‌هایش باید بازتاب و بدیل فرآیندهایی را که در این‌جا نقد می‌شود بررسی کنیم. راه دیگر تفکر درباره تعبیر «انسان‌های بدوی» بررسی اثر

۱. پارک‌هایی که هر یک براساس موضوع و فضای خاصی شبیه‌سازی شده‌اند.

لودویگ ویتگنشتاین^۱ (۱۸۸۹-۱۹۵۱)، «ملاحظات در باب شاخه طلایی فریزر» است. ویتگنشتاین اظهار می‌کند که «... توضیحات فریزر درباره کردارهای بدوی بسیار ناشیانه‌تر از معنای خود این کردارها است» (۱۳۱: ۱۹۹۳). بودریار در بحث از دیدگاه مارکسیسم درباره «انسان‌های بدوی» و در گزیده‌های مذکور از «وانموده‌ها و وانمایی» نقطه نظر مشابهی به دست می‌دهد، به اعتقاد او قوم‌شناسان از پیامدهای نهایی قضاوت خود که به نوع دیگری «آسیب‌پذیر» است، غافل‌اند. از نظر ویتگنشتاین نباید با پیش‌فرض «اشتباه بودن» رسوم «بدوی» کار خود را آغاز کرده و با این شیوه نادرست، توصیفاتی شبه‌علمی ارائه کنیم؛ این امر، با «نشان دادن» (نشان دادنی که واقعاً به معنای «تفسیر کردن» است) مردمی که به روشنگری تدریجی پا گذاشته‌اند لاجرم، به تصور توسعه یا پیشرفتی موقتی می‌انجامد. در مقابل، باید کلیتی از یک نظام «بدوی» تصویر کنیم و آن را در بستر خاص خود در نظر آوریم:

تیین تاریخی، تبیینی به‌عنوان فرضیه توسعه، تنها یکی از راه‌های سامان‌بندی دانسته‌های اندک آن‌ها است. درست همان‌طور که می‌توان این دانسته‌ها را در ارتباطشان با یکدیگر نگریست و آن‌ها را در طرحی کلی لحاظ کرد، بدون این‌که به فرم فرضیه‌ای درباره توسعه موقتی ارائه شوند. (ویتگنشتاین ۱۳۱: ۱۹۹۳).

بودریار، تقریباً در پی این تعبیر، «تصویری کلی» از «مبادله نمادین» را در برابر جنبه‌های گوناگون جامعه معاصر قرار می‌دهد. اما پیش از آن‌که دیدگاه وی از انسان‌های «بدوی» را تحلیل کنیم، لازم است تا از این «تصویر کلی»، مختصری ارائه دهیم.

مبادله نمادین

مبادله نمادین، که در مقابل جامعه معاصر و به واقع همه جلوه‌های آن قرار

1. Ludwig Wittgenstein

می‌گیرد، فرآیندی است که در آن شأن افراد همسان با شأن ابژه‌ها تغییر می‌کند. به باور بودریار هدیه نمونه‌ای از مبادله نمادین، نزدیک‌ترین چیز به ما مدرن‌ها/ پست‌مدرن‌ها، است: با عمل بخشش هدیه، ابژه «عینیت» اش را از دست داده و به جزئی از مناسبات مبادله یا «... قراردادی انتقالی بدل می‌شود که میان دو شخص منعقد می‌گردد...» (۶۴: ۱۹۸۱). شیء بخشیده شده لزوماً واجد اقتصاد ارزش - مصرف (خود هدیه ممکن است کاملاً «بی مصرف» باشد) یا ارزش - مبادله (نیازی نیست که هدیه حتماً کالا یا بیان‌کننده جریان تولید و توزیع اش باشد، نگاه کنید به فصل چهارم) نیست، با این حال، ارزش - مبادله نمادین را کسب می‌کند. بودریار چگونه به این دیدگاه در باب مبادله نمادین می‌رسد؟ او اساس کلان روایت خود را بر کدام جوامع «بدوی» قرار می‌دهد؟ و برای فهماندن بحث خود از چه مثال‌های عینی سود می‌جوید؟ این دو مرجع متنی مهم، به گونه‌ای خاص با یکدیگر مرتبط‌اند: «هدیه» مارسل موس (۱۹۲۵: نسخه انگلیسی ۱۹۹۰) و «مفهوم هزینه» ی ژرژ باتای (نسخه انگلیسی: ۱۹۳۳). هر دوی این متون در کل، براساس مفهوم «جشن همگانی» در جوامع «بدوی» نوشته شده‌اند.

جشن همگانی (Potlatch) باتای

باتای برداشت خاصی از «هدیه‌دادن» از کتاب موس به دست داده و گمان می‌کند که هدیه دادن در مقابل نظریه‌های ناشیانه غربی درباره «داد و ستد» قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، به جای این توهم که «بدویان» از طریق اقتصاد داد و ستد و به واسطه‌ی آشکال اولیه پول و اعتبار به دنبال راهی برای رسیدن به تمدن باشند، هدیه دادن نظام خودبنیادی است که خارج از حوزه کاپیتالیسم عمل می‌کند. باتای می‌گوید:

... موس از فرم کهن مبادله تحت عنوان «جشن همگانی» (Potlatch) یاد می‌کند، واژه‌ای که آن را از سرخپوستان شمال غربی امریکا وام گرفته است که نمونه قابل ملاحظه‌ای از آن را به کار می‌گیرند. رسوم مشابه

جشن همگانی سرخپوستی، یا رگه‌هایی از آنها، در بسیاری از مناطق دیده شده است (۱۹۸۵: ۱۲۱).

این اظهار نظر ظاهراً منصفانه، مسائلی در بردارد که برای تحلیل استفاده بودریار از انسان‌های «بدوی» مفید خواهد بود. در ابتدا آمده است که نام واقعی «جشن همگانی» را موس موقتاً «وام گرفته» است (از قرار معلوم او تمایل نداشته که همواره از این واژه استفاده کند). بنابراین، خودِ موس، از آغاز، در منطق ساختار جشن همگانی فرومانده بود - به این نکته بازخواهیم گشت. موس این تعبیر را از چه کسانی وام گرفت؟ پاسخ، «سرخپوستان شمال غربی آمریکا» است. این مردم چه کسانی هستند؟ باتای تلینگیت، هاید، تسیمشیان و واکیوتل را فهرست می‌کند. باتای، برخلاف موس، نمی‌خواهد این گروه‌ها را جزو جوامع استعماری آلاسکا و بریتیش کلمبیا (یا آمریکا و کانادا) بداند. او از تاریخ «واژه‌ای که وام گرفته شده است» - تاریخ واژه «جشن همگانی» - شواهدی به دست نمی‌دهد. با این حال، جزئیاتی داستان‌وار ذکر می‌کند:

ابتدایی‌ترین این قبایل امریکایی جشن همگانی را در لحظات تغییر و تحول زندگی فرد - تولد، ازدواج، خاکسپاری - برگزار می‌کنند، و حتی به شکلی فراگیرتر این تغییر جزء لاینفک هرگونه جشنی است؛ خواه فرصتی برای این جشن فراهم آورد و خواه در زمان جشن اتفاق افتد. جشن همگانی بی‌هیچ چک و چانه‌ای، با هدیه‌ی باارزش ثروتمندان همراه است که در میان جمع و در کل با هدف تحقیر، بی‌اعتنایی و متعهد کردن رقیب پیشکش می‌شود. ارزش مبادله‌ی هدیه از این حقیقت ناشی می‌شود که گیرنده آن، به منظور کم‌رنگ کردن این تحقیر و پاسخی به این مبارزه، متعهد می‌شود... که بعدها با هدیه‌ای ارزشمندتر پاسخ بخشش آن‌ها را بدهد و به قولی هدیه آن‌ها را با رضایت باز گرداند (۱۹۸۵: ۱۲۱).

باتای با بحث از تخریب چشمگیر ثروت ادامه می‌دهد، که بخش عمده‌ای از نوشته‌هایش در باب رفتار افراطی و زیاده‌روی را در بر می‌گیرد. او بحث می‌کند که در جوامع عامل به چنین آیینی، شأن یا «مرتب»ی افراد از تخریب جزیی یا

اتلافِ دارایی به وجود می‌آید (۱۲۲: ۱۹۸۵). بنابراین، به هر میزان که شخص هدایای گران‌قیمت‌تری در جشن همگانی ببخشد و یا حتی اسراف کند، شأن و پرستیژ بیشتری به دست می‌آورد. در این تبیین، جشن همگانی جدا از ارجاعِ مختصرتری به ستون‌های توتَم و اکیوتل، مفهومی است که برای تحلیل طبقات در جامعهٔ معاصر به کار می‌آید:

همان‌طور که باتای درمی‌یابد، هدیه دادن حدی میان تمدن و بربریت نیست. بلکه، مرگِ جشن همگانی، فقدان عملِ اتلاف است، که گذر از جامعهٔ اسراف‌سالاری به جامعهٔ صنعتی تحت بورژوازی را نشان می‌دهد (براکن، ۴۵: ۱۹۹۷).

به این معنا که، طبقهٔ بورژوا مصرف ثروت خود را غیرملموس و نهادی می‌سازد؛ نمایش‌های عمومی مصرف، با پوشاندن تأثیرشان، موجه شده و عادی می‌گردند [بنابراین دیگر اتلاف خوانده نمی‌شود]. و حتی بدتر، الزام عمومی به سرمایه‌گذاری (یا بازتوزیع ثروت) نیز با منحصر شدن به طبقهٔ ریاکار و پست حاکم، طرد می‌شود. برای باتای، انفجار مبارزات طبقاتی، جلوه‌ای صریح از این فقدان هزینه و افراطِ لذت‌جویانه است؛ یعنی، مبارزات طبقاتی اصلِ هزینهٔ افراط‌کارانهٔ اجتماعی را ابقا می‌کند. بورژوازی، متفاوت با جوامعی که جشن‌های همگانی را برگزار می‌کنند، با جامعهٔ یکدست و خردمندانه‌اش، تفاوت‌های میان ثروتمند و فقیر، ارباب و برده را به لحاظ نظری نفی می‌کند. اما این جامعهٔ یکدست داستانی است که از زبانِ ارباب‌هایی نقل شده است که خود را از «برده‌ها» و کارگران جدا می‌کنند. به عبارت دیگر، ارباب‌ها و کارگران، هر دو وجدان کاری دارند اما هدفِ کارگران زنده ماندن است، و حال آن‌که هدف ارباب‌ها جداکردن خود از کارگران. باتای با استفاده از نسخهٔ نسبتاً ملایم‌تری از روایتِ ارباب/برده هگل، بحث می‌کند که بهبود وضعیت کارگران، رفع کمبودی است که کارگران را در نمایشی افراط‌کارانه از هزینه/تخریب از ارباب‌ها جدا می‌کرد. این امر از ارج و لذت ارباب می‌کاهد، تا این‌که کل این نظام از زیر وضعیت بی‌عاطفه‌گی عمومی سر برمی‌آورد و بار دیگر با قیام باشکوه کارگران ادامه می‌یابد. بنابراین، در جوامع عامل

به جشن همگانی، مبارزه طبقاتی با بار نمادین مبادله تفسیر می‌شود. شاید به واسطه این خوانش باتای است که متن بودریار، که در فصل اول بدان اشاره شد (نگاه کنید به صفحه ۳۶) باز هم قابل توجه است. در «مرثیه‌ای برای رسانه‌ها» (در «به سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه») شاهدیم که بودریار قابلیت اصلاح کردن یا متحول ساختن رسانه‌ها را نمی‌پذیرد، چرا که آن را، از پیش، واجد اقتصاد نشانه می‌داند، جایی که عمل به اصطلاح «نمادین» به آسانی بازسازی می‌شود: رسانه نشانه‌های تحول را با الگویی از پیش موجود بنا می‌کند. هر ارتباط اصیل و موثقی، به عنوان الگویی که شامل ساختارهایی بازخوردی است، پیشاپیش از دست رفته است. نظرسنجی‌های تلفنی شنوندگان، که تنها نمایی از تماس آن‌ها را نشان می‌دهد، نمونه‌ای از این امر است. زیر این نما، این حقیقت نهفته است که پیامد یک واقعه از قبل برآورد شده است - مانند، دوره‌های «طبیعی» اعتصابی که بیشتر شفاف‌سازی‌ها یا تغییرات احتمالی را به همراه دارد تا این‌که به شورش غیرقابل کنترل یا تولد جامعه‌ای تازه منجر شود. همانگونه که در فصل اول ذکر شد (نگاه کنید به صفحه ۳۷) بودریار در قیام می ۶۸ از رسانه «واقعی» سخن می‌گوید:

رسانه‌های انقلابی اصلی در طول ماو می، دیوارها و دیوارنوشته‌ها بود، پوسترهای روغنی و اعلامیه‌های دست‌نویس، خیابان محل شروع صحبت و تبادل آن بود - هر اعلامیه مهمی رد و بدل، گفته و پاسخ داده می‌شد، روان در زمان و مکانی یکسان، دوجانبه و بحران‌زا (۱۷۶: ۱۹۸۱).

با بازخوانی متن بالا از منظر اظهارات باتای در باب جشن همگانی و مبارزات طبقاتی به مثابه جلوه معاصر هزینه‌های لذت‌جویانه، درمی‌یابیم که گفتار بار نمادین خود را از فرآیندهای مبادله به دست می‌آورد. این متن، همان‌طور که استیون کانر منتقد (۶۲-۵۰: ۱۹۸۹) بیان می‌کند، بیش از آن‌که گذری نوستالژیک به شمار آید اشاره‌ای به جبران مبادله نمادین در جامعه معاصر است. اعلامیه‌هایی که در خیابان‌های پاریس رد و بدل می‌شد، متضمن مجاورت و مجذوبیت در جایگاه مقاومت، مشابه مجاورت و مجذوبیت شرکت‌کنندگان در جشن همگانی، بود. اما حتی در این قیاس نیز ضروری است تا ریشه‌ها و

خاستگاه واژه «جشن همگانی» را پی بگیریم، با علم به این که چنین قیاسی تنها با ترکیب جشن همگانی باتای و مبادله نمادین بودریار به دست می‌آید. آیا منبع مهم دیگر بودریار - «هدیه» موس - طرح کامل‌تری از واژه / مفهوم «جشن همگانی» ترسیم می‌کند؟

جشن همگانیِ موس

پس از تبیین مینی‌مالیستی باتای از جشن همگانی رویکرد موس خواننده را با بحث گرفتاری ثروتمندان یا جزئیات دیگر آشنا می‌کند. موس در بررسی نوعی هدیه دادن که نظامی از تشریفات کلی را موجب می‌شود، قصد می‌کند تا برای تلخیص یا تبیین این «تشریفات کلی» واژه‌ای به کار گیرد:

پیشنهاد ما این است که این صورت را «جشن همگانی» بنامیم، همان‌طور که افزون بر این، مؤلفان امریکایی نیز این واژه شنوک^۱ را به کار می‌گیرند که اکنون به بخشی از زبان روزمره سفیدپوستان و سرخپوستان از ونکوور تا آلاسکا بدل شده است. واژه جشن همگانی در اصل به معنای «تغذیه کردن» و «مصرف کردن» است (۶: ۱۹۹۰).

موس به بی‌ثباتی یا ابهام واژه «جشن همگانی» در دو بخش اشاره می‌کند، اولین مورد پانوشتی در مقدمه است، که می‌گوید:

... به نظر نمی‌آید که معنای پیشنهاد شده [از تبیین‌های آغازین؟] درست و اصیل باشد. در حقیقت، بوآس معنای واژه potlatch - که در واکوتل درست است و در شنوک نه - را «تغذیه‌کننده» و به شکلی ادبی، «حال دلزدگی» می‌داند (۱۳، fn. ۸۶، ۱۹۹۰).

در پانوشتی بعدی، موس اظهار می‌کند که:

... به نظر می‌رسد که ایده و واژگان در پس استعمال این واژه در زبان‌های

۱. زبان سرخپوستان شنوک در شمال باختری ایالات متحده. (Chinook)

شمال غرب آن قاطعیت و صراحتی که در «پی جین»^۱ انگلو - سرخپوستی، با ریشه شنوکی، داشته است را ندارد (fn. ۲۰۹، ۱۲۲: ۱۹۹۰).

با این که این واژه خود کاملاً مبهم، بی ثبات و نامشخص است، بودریار به واسطه باتای و موس از یک اصطلاح به عنوان دیگری مطلق جلوه های معاصر جامعه غربی استفاده می کند. کریس براکن^۲ در "The Potlatch Papers" (۱۹۹۷) این ابهام را با مهارتی بسیار به تصویر می کشد. او اشاره می کند که در کانادا در سال ۱۸۷۳ ویلیام اسپریتز عبارت «جشن های همگانی»^۳ را به کار گرفت، اما در اصل این واژه به وود پاول اسرائیل، «مباشر سرخپوست» ویکتوریا، در بریتیش کلمبیا، متعلق بود که مسئولیت تهیه گزارش های سال ۱۸۷۲ را به عهده داشت. از همان آغاز مسئله این بود که این واژه به راستی چه چیز را توصیف می کند. آیا این واژه اعمال صرف هدیه دادن را، که در اثر تخریب دارایی برگشتی ندارد، تشریح می کند یا این که بیانگر اقتصاد مبادله است که در آن هدایا در زمانی دیگر بازگردانده می شوند؟ براکن اظهار می کند که:

در گفتمانی بر «مناسبات سرخپوستان» دشواری تعیین این که آیا این اعمال مستلزم هدیه دادن اند یا مبادله، با دشواری برای نام نهادنشان، مضاعف می شود. اگر چه پاول در سال ۱۸۷۲ آن ها را «جشن های همگانی» می نامد، تردیدی در کار است که هرگز از جستجو و کنکاش این واژه، همان طور که در اسناد دولتی به گردش در می آید، دست نمی کشد (۳۶-۳۷: ۱۹۹۷).

موس واژه «جشن همگانی» را وام می گیرد، اما حتی خود او نیز، همچون دولت کانادایی مطمئن نیست که این واژه را از چه کسانی وام گرفته است. او این واژه را «صریح» می خواند (۱۲۲: ۱۹۹۰) در حالیکه واژه های بومی ای که به

۱. زبان پیوندی و آمیخته با زبانی دیگر. (Pidgin)

2. Chris Bracken

3. Patlathe

نظر می‌رسد وجوه این جشن را توصیف می‌کنند، «بی‌شمار، متنوع و عینی...» و حتی بدتر، از منظر معانی، متداخل و مشتبه‌اند (۱۲۳:۱۹۹۰). در این جا موس به دنبال طرح تقابلی دوگانه است میان یک زبان متأثر از زبان‌های اروپایی - «...پی‌جین» آنگلو - سرخپوستی با ریشه‌شنوکی‌اش» (۱۲۲:۱۹۹۰) - و زبان‌های بومی یا «... نام‌گذاری کهن» (۱۲۳:۱۹۹۰). این تقابل دوگانه این‌گونه عمل می‌کند، زبان‌های اروپایی = ذهنیت و قطعیت مفهومی، زبان‌های بومی = ابهام مفهومی یا بی‌ثباتی و «عینیت». به تعبیر دیگر، زبان‌های اروپایی می‌توانند نظریه‌پردازی و فلسفه‌ورزی کنند، در حالیکه، زبان‌های بومی مستقیماً نام اشیاء یا ابژه‌های عینی، و یا فرآیندهای شامل ابژه‌ها یا اشیاء را باز نمود می‌دهند. به لحاظ مفهومی حتی زبان داد و ستد - «شنوک» پی‌جین - نیز پیشرفته‌تر از زبانی بومی می‌نماید. بدین قرار، موس نگرانی‌های واقعی خود در باب ابهام واژه «جشن همگانی» را با بیان این کنار می‌زند که مفهوم این واژه در بستر خود فرآیندهای انتزاعی جشن دقیق‌تر است تا با توجه به فرهنگ‌ها و زبان‌های توصیف‌کننده آن. کل تاریخ تصاحب‌ها و مداخلات استعماری از احتساب جشن همگانی غافل مانده است، هر چند که این واژه خود از ملاحظات سیاسی - اقتصادی قدرت استعماری ناشی شده است.

روایت‌های مخاطره‌آمیز بدوی‌گرایی

در فصل اول کتاب «به‌سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه» بودریار هشدار می‌دهد که - هر چند چگونگی مطرح شدن آن در کل و به گونه خاص‌تری، برای خود او روشن نیست اما - صریح و بی‌پرده است: «اشاره به جوامع بدوی بی‌شک مخاطره‌آمیز است...» (۳۰:۱۹۸۱). این هشدار، در اوایل سیر فکری بودریار مطرح می‌شود و گویا با اشارات بی‌شمار بعدی به جوامع «بدوی» فراموش می‌شود. چگونه می‌توان این هشدار بودریار را با آگاهی از تخطی مکرر وی از آن تفسیر کرد؟ آیا او صرفاً حکم خود را اشتباه می‌دانست؟ این هشدار به چه معناست؟ بخش مخاطره‌آمیز این ماجرا کجاست؟ آیا مخاطره در کاربرد نادرست و تحریف

شده تعبیر «جوامع به اصطلاح بدوی» نهفته است؟ یا در این معنا مخاطره‌ای فراگیر است که اشاره به «جوامع بدوی» عاقبت مقولات اندیشه غربی را نیز بی‌ثبات می‌سازد؟ بودریار، بلافاصله پس از این هشدار، تحلیلی از مصرف «اصیل» کالاها و اساس این مصرف به دست می‌دهد، که نه براساس نیازها بلکه از روی «الزامی فرهنگی» است (۱۹۸۱: ۳۰). در حقیقت، فرآیند مصرف نهادی است که پایگان اجتماعی را ثبات بخشیده و تقویت می‌کند. بودریار فارغ از ابهام دیدگاه مصرف «اصیل»، روایتی از رفتار «بدوی» به دست می‌دهد تا برای استفاده خود از این مفاهیم زمینه‌سازی کند. او به جزیره‌نشینان «تروبریان» و تقسیمات آنها میان جریان یا «مصرف» انواع اشیاء اشاره می‌کند که Kula و Gimwali نامیده می‌شوند. Kula مبادله‌ای نمادین است و Gimwali مبادله‌ای تجاری. از نظر بودریار، این تقسیم میان مبادله نمادین و تجاری همواره وجود دارد اما در جامعه معاصر مبادله تجاری چیره شده است، با این حال اصل Kula در جای خود باقی است، زیرا:

... در پس همه ابرساختارهای خرید، بازار و مالکیت خصوصی، همواره مکانیسمی از سرمایه‌گذاری اجتماعی وجود دارد که در گزینش، پس‌انداز، تدابیر و مصرف ما از ابزارها مشخص می‌شود (۱۹۸۱: ۳۰).

بنابراین، «نظریه جامعه‌شناختی ابزارها» با تکیه بر اصل Kula/Potlatch اهمیت ارزش مبادله نمادین را فراتر از ارزش مصرف قرار می‌دهد. در این بخش، بودریار عملاً به جوامع «بدوی»، اشاره می‌کند و ساختاری کلی از جزیره‌نشینان «تروبریان» ترسیم کرده و واژه «جشن همگانی» را دوبار به کار می‌برد: یکبار در عنوان بخش (مبادله نمادین: "Kula" و "Potlatch") و بار دیگر در متن (جشن همگانی). اشاره صرف به جشن همگانی، بدون هیچ توضیحی، ممکن است خواننده را وا دارد تا به اندیشه‌های دو انسان‌شناس، برونیسلو کاسپر مالینوفسکی (۱۸۸۴-۱۹۴۲) و مارسل موس در باب جزیره‌نشینان تروبریان گریزی بزند (بودریار صرفاً نام مالینوفسکی را به عنوان منبع ذکر می‌کند)؛ همان‌طور که موس می‌گوید در این مورد Kula تفاوت خاصی با Potlatch ندارد: "Kula" نوعی جشن همگانی باشکوه است (۱۹۹۰: ۲۱).

اما اگر از این امر آگاه و با این ترکیب و تلفیق موافق باشیم (فراموش نکنید که جشن همگانی مفهومی صریح است نه یک واژه عینی «نامیدنی») این پرسش مطرح می‌شود که چرا بودریار گمان می‌کرده که در ابتدا باید "Kula" و "Patlatch" را به‌عنوان دو واژه متفاوت جدا کنیم؟ شاید اشاره بودریار به جشن همگانی مخاطره‌آمیز باشد، چرا که برای او نه صرفاً ابزاری در جهت نقدِ مارکسیسم، بلکه نشان می‌دهد که اشاره خود او، جهان پیچیده‌تر و بالقوه بی‌ثبات‌تر نهفته در پس مفهوم جشن همگانی را آشکار می‌کند. براکن اظهار می‌کند که در اوایل، واژه «جشن همگانی» خود با پراتز و گیومه به کار می‌رفت، که «... نشان می‌دهد، هرچند سهواً، «جشن‌های همگانی» در این جا خود مشکلی است که نیاز به راه‌حل دارد و به یک رخداد اشاره نمی‌کند» (۱۹۹۷:۳۹). افزون بر این، آنچه که از «... ساحل غربی جزیره ونکوور به دست آمده، تنها واژه‌ای بحث برانگیز نبوده بلکه عملی است که تمدن غربی می‌خواهد از آن فاصله بگیرد: عمل هزینه غیر - تولیدی...» (۱۹۹۷:۳۹). به نظر می‌رسد برای بودریار تلفیق "Kula" و جشن همگانی از آن رو مخاطره‌آمیز است که گمان می‌کند در تمایز ویژگی‌های هر یک به عنوان رخداد‌های مبادله است که قدرتشان به عنوان مفاهیمی انتزاعی ماندگار می‌شود، با این حال، تلفیق و بنابراین جابه‌جایی خصایص آن‌ها موجب می‌شود که تنها برای خوانندگان و نظریه‌پردازان غربی یک مفهوم باشند. بنابراین، «جشن همگانی» در این مرحله آغازین آثار بودریار واژه‌ای است که نظام‌های فلسفی اندیشه غربی را به پرسش کشیده، شالوده‌شکنی می‌کند. در این گام، عمل شالوده‌شکنی، ضرورتاً (هر چند هنوز به گونه‌ای مسئله‌برانگیز) به صحت استفاده او از مفاهیم و جوامع غیر غربی نمی‌پردازد. اما آیا این تعدیل در همه آثار بودریار به چشم می‌خورد؟ آیا تنها جشن همگانی است که مانند واژه‌ای شالوده‌شکن عمل می‌کند؟

شالوده‌شکنی

«شالوده‌شکنی»^۱ واژه‌ای است که بیش از همه به پراوازه‌ترین نظریه‌پرداز آن ژاک دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰) نسبت داده شده است، کسی که اساساً شهرت خود را از سه کتاب اولش به دست آورد که هر سه در سال ۱۹۶۷ در فرانسه به چاپ رسیدند: «گفتار و پدیدار» (۱۹۷۳)، «ازگراماتولوژی» (۱۹۷۶) و «نوشتار و تفاوت» (۱۹۷۸). با این حال، اولین استفاده‌ها از این واژه را در آثار مرتبطِ مارتین هایدگر فیلسوف (۱۹۷۶-۱۸۸۹) باید یافت که در مهم‌ترین کتاب خود «وجود و زمان» دیدگاه «بازنگری انتقادی» را مطرح کرد. تعریف اخیر، تعریفی است که عموماً منتقدان ادبی و فرهنگی به گونه‌ای نسنجیده به کار گرفته‌اند. در حقیقت، لازم است که میان مفهوم فلسفی و غیرفلسفی شالوده‌شکنی تمایز قائل شویم، چرا که این دو موضع می‌توانند بسیار متفاوت باشند.

شالوده‌شکنی فلسفی

پروژه دریدا در بررسی حدود متافیزیک (نظام‌هایی فکری که به مفاهیم بنیادینی چون «حقیقت» و «وجود» می‌پردازند) با به‌کارگیری معدود ابزارهایی فلسفی حصول می‌یابد. دریدا تقابل‌های دوگانه ریشه‌ای متافیزیک را پیش کشیده، از این بحث می‌کند که همواره یک طرف این تقابل‌ها غالب بوده است. بنابراین بحث‌های متافیزیک باید نقاط کور یا «توقف‌گاه‌ها»ی این ماجرا را نیز شامل شوند، یعنی به جانب همواره از یاد رفته تقابل‌های متافیزیک نیز وقعی نهند. ابزارهای شالوده‌شکنی از همین جوانب تبیین نشده به وجود می‌آیند، ابزارهایی چون نئولوژیسم یا واژه‌ها و تعابیر جدید، که برای تحلیل استدلال متافیزیکی از درون به کار می‌روند. برای مثال، از نظر دریدا «مکمل^۲»، چیزی که هم افزوده و هم جایگزین است، از طریق منطقی شالوده‌شکنانه عمل می‌کند. فیلسوفان

1. Deconstruction

2. Supplement

همواره بحث کرده‌اند که نوشتار، هم چیزی فرعی، اگر نه زائد، برای گفتار اصیل است (جایگزین) و هم جزء مکمل - به این معنا که باید به گفتار اصیل پیوندد (امر افزوده). به عبارت دیگر، یکی از اصلی‌ترین تقابل‌های دوگانهٔ متافیزیک، یعنی تقدم گفتار بر نوشتار یا صدای «زنده» بر حروف «مرده» از طریق مکمل به‌عنوان ابزاری شالوده‌شکنانه به پرسش کشیده می‌شود.

شالوده‌شکنی «غیرفلسفی»

اندیشمندان فرهنگی و ادبی، رویکردی انتقادی تحت‌عنوان شالوده‌شکنی ایجاد کرده‌اند که براساس ایده‌ها و واژگان اصلی دریدا سامان یافته است، اما از فهم یا «دریافت» زمینه‌های فلسفی بحث وی و اهداف این واژگان غافل مانده‌اند. این امر به تقلید کم‌مایه‌ای از پروژه دریدا می‌انجامد. با این حال، این رویکرد غیرفلسفی به شکل بحث‌انگیزی عمومی‌ترین و گسترده‌ترین راه فهم شالوده‌شکنی است. این رویکرد عمومی، گونه‌ای «بازنگری» ادبی را می‌طلبد و درحالی‌که شالوده‌شکنی را به عنوان حاشیه مخرب نظام‌های سرکوب‌گر در نظر می‌گیرد، به بازسازی این نظام‌ها با مجموعه ارزش‌هایی یکسر نو می‌اندیشد. چنین رویکردی آشکارا در انواع نقد، از جمله نقد فمینیستی و پسااستعماری به کار می‌آید، اما تنها زمانی که آن را چون آغازی در نظر آوریم برای فرآیند یا بحث نظری گسترده‌تری که مؤید باریک‌اندیشی فلسفی است. این امر، به اشکال پیوندی نقادی می‌انجامد که در بردارندهٔ مؤلفه‌ای شالوده‌شکنانه‌اند. شالوده‌شکنی عمومی بر پایگان‌هایی متمرکز می‌شود که در نظام‌های تقابل محور (مثل خیر/شر، مرد/زن) مستورند، و عموماً قصد واگشت آن‌ها را می‌کند. شالوده‌شکنی فلسفی این واگشت را موقتی می‌داند، یعنی حرکتی استراتژیک که ما را کاملاً از متافیزیک حاضر «بیرون» نمی‌برد، زیرا نظام پایگانی، صرفاً معکوس شده است (پایگان و سلسله مراتب به نحوی دیگر همچنان در جای خود باقی است). شالوده‌شکنی عمومی، که قصد فرارفتن از نظام‌های صوری و بسته را دارد، این واگشت را رادیکال‌تر و آزادانه‌تر در نظر می‌گیرد. در حالی‌که شالوده‌شکنی عمومی عمدتاً در پس‌زمینه

معمول نظریه فرهنگی و ادبی جذب یا کاملاً طرد می‌شود (چیزی که در سلسله مباحث نظری دهه هشتاد به اوج خود رسید) قابل توجه است که پرسش‌هایی که شالوده‌شکنی فلسفی مطرح می‌سازد هنوز هم ارزشمند و جذاب‌اند.

در «مبادله نمادین و مرگ» روایت‌های «بدوی‌گرایی» رویکرد پسااستعماری فرمی نزولی به خود می‌گیرد: انسان‌های غیرغربی به «وحشیانی» بی‌نشان بدل می‌شوند. فصل پنجم با بحثی کلی آغاز می‌شود که با وجود ترسیم پی‌رنگ نظری‌اش هیچ خصیصه فرهنگی به دست نمی‌دهد: «به محض این‌که وحشیان (بدویان) تنها اعضای قبیله‌اشان را «آدم» نامیدند، گستره تعریف «انسان» بسیار وسیع شد» (۱۹۹۸a: ۱۲۵).

پسااستعمارگرایی^۱

واژه‌ای که عمدتاً برای نظریه‌پردازی در باب فشار و چیرگی دائمی به کار می‌رود که استعمارگرایی بر انسان‌های جهان مدرن تحمیل کرده است. برای مثال، نخستین ایالت‌های بریتیش کلمبیا تنها در همین اواخر قراردادهایی برای مذاکره با دولت‌های محلی و کانادایی ارائه کردند. یعنی، سال‌ها پس از کم‌رنگ شدن حضور استعماری بریتانیا در کانادا، تأثیر آن هنوز در زندگی مردم به چشم می‌خورد. گیلبرت و تا مپکینز این بحث را مطرح می‌کنند که پسااستعمارگرایی «...مخالفت و منازعه‌ای با گفتمان‌های استعمارگرایی، ساختارهای قدرت و پایگان‌های اجتماعی است» (۱۹۹۶:۲). پسااستعمارگرایی، اغلب در حوزه‌های آکادمیک متنوعی مطالعه می‌شود، حوزه‌هایی چون مطالعات فرهنگی، ادبیات و جامعه‌شناسی.

بودریار به *Histoire d'un Voyage en la Terre de Brésil* اثر ژان دولق در قرن شانزدهم ارجاع می‌دهد، اما هیچ مبنای انسان‌شناختی یا تجربی برای استفاده واژه «وحشیان» وجود ندارد. او از گفتمان غربی «بدوی‌گرایی» سود می‌جوید که از منظر آن، «وحشیان» گروهی، با این فرض که کاملاً خارج از غرب‌اند (هر چند که در واقع در هیچ کجا به جز روان غرب زندگی نمی‌کنند)، در «قبایل» گروهی زندگی می‌کنند. ویتگنشتاین در کتاب خود «ملاحظات در باب شاخه طلایی فریزر» به وضعیت بحرانی این هستی‌گروهی از منظر مفهومی، مادی مختصراً اشاره می‌کند. به اعتقاد او، «فریزر بسیار وحشی‌تر از اکثر وحشیان [مورد بحث] اش است، چرا که آن‌ها دیگر تا حد یک انگلیسی قرن بیستمی از درک جنبه روحانی بشر عاجز نیستند» (۱۳۱: ۱۹۹۳). هر چند که این اظهار نظر، نقد صریحی بر فریزر و درک او از دیگری است، اما مشکل، بر سر واگشت تقابل دوگانه وحشی/تمدن است. گفتن این‌که فریزر «وحشی»‌تر از یک «وحشی» است صرفاً تقابل را معکوس می‌کند و به همان وضعیت پیش منجر می‌شود. به عبارت دیگر، هر چند که ممکن است فرهنگ‌های غیرغربی واجد جوامعی پیچیده باشند که از نظر ویتگنشتاین کسانی چون فریزر از درک همه پیچیدگی‌های آن عاجزند، اما با این حال، اساساً در سطح پایین‌تری از تمدن غربی قرار دارند. همچنین، گره خوردن این دو کاربرد واژه «وحشیان» واگشتی که ویتگنشتاین در صد سامان‌بندی‌اش بود را نیز تحلیل می‌برد؛ ماهیت استفاده فریزر، لاجرم، کاربرد کلی اسم «وحشی/ها» را زشت و ناپسند می‌کند. این نکته مهمی در مورد استفاده بودریار از روایت‌های بدوی‌گرایی است: اگر او «وحشیان» را همواره به عنوان یک دیگری مطلق برای جهان غرب به تصویر می‌کشد، صرفاً ارزش‌ها را معکوس می‌کند. از سویی دیگر، اگر ثابت کند که مفاهیم «وحشی»، «بدوی» یا «جشن همگانی» مثلاً مانند توقف‌گاه‌اند - یعنی نقاط کوری‌اند که پیش‌فرض‌های بنیادی اندیشه غربی را بی‌ثبات می‌کنند - در نتیجه گفتمان بدوی‌گرایی وی به معنایی شالوده‌شکنی می‌کند. اما ممکن است که این گفتمان بدوی‌گرا آثار خود او را نیز شالوده‌شکنی کند، همان‌طور

که وی همین کار را با «امر غیر- نمادین» می‌کند.

بدین قرار، بودریار تبیین محدود خود از «بدویان» را در فصل «اقتصاد سیاسی و مرگ» از کتاب «مبادله نمادین و مرگ»، با روایاتی چند بسط می‌دهد: آداب تولد، منع زنا با محارم و آدم‌خواری^۱. به‌طور کلی، «مبادله نمادین و مرگ» نشان می‌دهد که در جامعه معاصر امر نشانه‌ای، جایگزین امر نمادین شده است. جامعه معاصر همه ابژه‌ها را به کالا بدل می‌کند، که تا ابد همچون نشانه به گردش درمی‌آیند: بنابراین، ابژه‌ها ارزش ذاتی «پیشین» خود را از دست می‌دهند و انواع ارزش در فرآیندهایی چون جشن همگانی و در هدیه‌دادن مثلاً یک پتوی دست‌باف، به دست می‌آید. همچنین، از منظر «مبادله نمادین و مرگ» مفهوم مرگ اکنون به جای این‌که جزء ملازم اعتقادات یک جامعه باشد از جامعه بیرون رانده شده، انکار، محو و طرد شده است. برای رکس باتلر^۲ این کتاب از چند جنبه «... تاریخ و جامعه‌شناسی جایگاه مرگ در جامعه غربی است» (۱۹۹۹:۹۸):

از زمان و کار مرده در فرآیند صنعتی مدرن در فصل «پایان تولید» (۵۰-۶، SE) و خودآزاری و اصل مورد نیاز در رژیم جدید سلامتی و تناسب در فصل «تن، یا گورستان نشانه‌ها» (۱۲۴-۱۰۱، SE) گرفته تا سرکوبی واقعی یا پنهان کردن مرگ در موسسه کفن و دفن یا خانه سالمندان در فصل «اقتصاد سیاسی و مرگ» (۱۹۵-۱۲۵، SE). (باتلر، ۱۹۹۹:۹۸).

استفاده بودریار از «بدویان» چگونه به بحث وی یاری می‌رساند؟ به تعبیر دیگر، اشاره به «بدویان» چگونه ثابت می‌کند که وضعیتی مقدم بر امر نشانه‌ای وجود داشته است؟ به اعتقاد بودریار، برای «بدویان» مرگ مناسبتی اجتماعی و، به گونه‌ای متناقض، بیشتر حقیقتی مادی است، چرا که هم از آن آگاهند و هم با شکلی از آن سروکار دارند. در مقابل، جوامع غربی از مرگ به مثابه حقیقت یا مادیتی زیست‌شناختی سخن می‌گویند که بدان مرده‌ها کاملاً از زنده‌ها جدا

1. Cannibalism

2. Rex Butler

می‌شوند: موجود مرده از هستی ساقط شده است. بودریار بحث می‌کند که در آداب تولد، مرگ مانند مناسبتی اجتماعی سامان می‌یابد. در جوامع مسیحی، انسان جنبه‌ای فانی دارد که بر این جنبه با آیین غسل تعمید تأکید می‌شود؛ در جوامع «بدوی» تولد زیست‌شناختی به این شکل، به اجتماعی‌سازی نمی‌انجامد و به تشریفات آیینی نیاز دارد. در این جوامع، این آیین تولد است که مرگ/تولد نمادین به حساب می‌آید:

لحظة با اهمیت زمانی است که moh (کاهن اعظم)، koy (نورسیده) را با مرگ آشنا می‌کند، اتفاقی که برای اجدادشان نیز افتاد، پس زمین به آنها زندگی می‌بخشد، همان‌طور که مادرانشان به آنها زندگی بخشیدند. و پس از «کشته شدن»، در دستار والدین «فرهنگی»، والدین اولشان، کسانی که آنها را آموزش دادند، مراقبت کردند و پروراندند (تولد اولیه) بر جای می‌مانند (۱۳۲-۱۳۱:۱۹۹۸a).

مرگ طبیعی و اجتناب‌ناپذیر جای خود را به مرگی می‌دهد که بخشیده شده و زمانی گرفته می‌شود. مرگ، مانند تولد، یک هدیه است؛ دیگر نه فنای تک فرهنگی «زندگی بخشیدن» بلکه در مقابل، وضعیت دوگانه زندگی بخشیدن/مرگ بخشیدن حاکم است. به واسطه مبادله نمادین، تولد با فرم دوگانه مرگ/تولد تصویر می‌شود؛ آداب تولد، از طریق مبادله نمادین، عاملی برای مضاعف کردن تولد/مرگ است، اما نه برای «برتری» یا «کسوف» مرگ، بلکه به این دلیل که شقاق تولد و مرگ، یا شکاف و فاصله‌ای را که جامعه معاصر برای زدودن مرگ به کار می‌گیرد، از بین ببرد. به باور بودریار، جامعه غربی از طریق رمزگانی گسسته عمل می‌کند، جایی که امر واقعی به واسطه «... تأثیر ساختاری گسست میان دو واژه...» ایجاد می‌گردد (۱۳۳:۱۹۹۸a). این امر در تقابل‌های دوگانه‌ای که اساس جامعه را تشکیل می‌دهند آشکارتر خواهد بود، جایی که ایدئولوژی غالب همواره یک طرف تقابل را، همچون مرد/زن، سفید/سیاه و ... برتری می‌بخشد. از نظر بودریار، امر نمادین به این تفکیک و جداسازی تن نمی‌دهد. زیرا او امر نمادین را نه همچون یک ساختار بلکه به‌سان کنش یا فرآیندی در

نظر می‌گیرد که این تقسیمات را در داخل جامعه «التیام» می‌بخشد. این امر، به شکل مخاطره‌آمیز، به تبیین‌هایی آرمانی و ایده‌آل از مردمان «بدوی» می‌انجامد که تماماً «در تماس» با طبیعت به سر می‌برند. هر چند که بودریار خود از این تصویرپردازی‌ها استفاده نمی‌کند، منطق بحث وی لاجرم به این جا ختم می‌شود. اما محل زندگی این انسان‌های «بدوی» کجاست که بودریار در بحث از آداب تولد، منع زنا با محارم و آدم‌خواری از آن‌ها یاد می‌کند. با ارجاعات تبیین‌های انسان‌شناختی نویسندگانی چون موریس لینهارت، ژان دولق و مارسل موس در میان سایرین، دانشی کلی از تبار «بدوی» یا «وحشی» و آمیزه‌ای از همه این تصویرپردازی‌ها، به دست می‌آوریم. برای مثال، بحث از آدم‌خواری این عمل را تنها به قرون گذشته مربوط نمی‌کند، بلکه، آن‌چنان که بودریار می‌گوید، رفتار مذکور در میان اعضای تیم کاتولیک راگی که هواپیمایشان در کوه‌های آند سقوط کرد نیز مشاهده می‌شود (۱۹۹۸a:۱۳۷). ایده بودریار این است که آدم‌خواری عملی فی‌نفسه نمادین است، نه میل تجاوزکارانه برخی از اقوام «وحشی»؛ بلعیدن نشانی از مبادله است، نه مصرفی از سر «اجبارهای زیستی» و طی آن مناسبی تشریفاتی با شخص مرده‌ای صورت می‌گیرد که مورد احترام است. در این جا باز هم بحث از «محل» این آدم‌خواری مسئله‌برانگیز می‌شود: «به هر حال، همان‌طور که می‌دانیم آن‌ها هیچ‌کسی را فقط به خاطر خوردنش نمی‌خورند...» (۱۹۹۸a:۱۳۸). «ما» هیچ اطلاعات بیشتری درباره لفظ «آن‌ها» از این جمله نداریم و نیز باید بدانیم که این «ماییم» که می‌خواهیم از هویت «آن‌ها» سردرآوریم. منطقاً در می‌یابیم که منظور از «آن‌ها» همان آدم‌خواران، موضوع این بخش، است، اما تنها آدم‌خوارانی که در این جا به ما معرفی شده، اعضای تیم کاتولیک راگی هستند! زنجیره این‌گونه است: «بدویان = آدم‌خواران = آن‌ها» که این زنجیره قطع و جابه‌جا می‌شود و به چنین چیزی می‌رسد: «بدویان» = «آدم‌خواران» = «تیم کاتولیک راگی».

این جابه‌جایی به این معنا است که دیگری مطلق همواره همان خودی‌ها و خودی‌ها همواره همان دیگری مطلق بوده‌اند. یعنی بودریار در تلاش است تا

جامعه غربی را با چیزی مواجه کند که از چارچوب ایدئولوژیکی و مفهومی خود آن ترسیم شده است. در مورد پرسش مردمان «بدوی» کجا هستند؟ می‌توان گفت که: آن‌ها در همه جا پراکنده‌اند یا این‌که اصلاً جایی نبودند (جای مشخصی ندارند). و به این خاطر است که اشاره دائمی بودریار به جوامع «بدوی» همواره باید دقیق‌تر بررسی شود: زمانی که او ادعای بررسی جوامع بدوی را دارد اغلب تنها افسانه‌ها و ساختارهای غربی نگاه به دیگری را سامان می‌دهد. او ادعا می‌کند که به چیزی اساساً متفاوت از دیدگاه غرب دست‌یافته در حالیکه اظهارات او در باب جوامع «بدوی» نسبتاً مبتنی بر مواضع غرب‌اند. منتقدان از کتاب «مبادله نمادین و مرگ» به‌عنوان آخرین «کتاب واقعی» بودریار یاد می‌کنند، از نظر آن‌ها سایر آثار بعدی او عملاً از «سوءتفاهمی دائمی» رنج می‌برند (جین، ۱۸۹: ۱۹۹۳). باتلر در مقدمه‌اش بر «ژان بودریار: دفاع از امر واقعی» این نکته را به تفصیل به بحث می‌گذارد. «مبادله نمادین و مرگ»:

آخرین کتاب نگرش‌مند، تجربی و علمی بودریار است. این کتاب آخرین کتابی از اوست که از اصول نظری‌اش پدیدار می‌شود و به شکلی متعارف، در جامعه‌شناسی اندیشیدنی است. مرگ ... ابژه‌ای واقعی است، چیزی که پیش از به نگارش درآمدن در جهان خارجی وجود داشته است. مرگ موضوعی است آماری که از آن تاریخی برمی‌آید، یعنی صرفاً ساخته ذهن بودریار نیست. پس از آن، آثار بودریار، خیال‌پردازانه، ابتکاری و «پاتافیزیکی» می‌شوند (۵: ۱۹۹۳).

مایک جین اظهار می‌کند که در «مبادله نمادین و مرگ» است که بودریار «...» بحث‌اش را در واژگانی متعارف‌تر» بیان می‌کند (xiii: ۱۹۹۳)، هرچند بی‌شک این امر درست است، خوانش‌های وی از «بدوی‌گرایی» که در این‌جا مطرح شد، مطالب نگرش‌مند، تجربی [و] علمی «مبادله نمادین و مرگ» را از اعتبار

می‌اندازند. فهم تفاوت‌های میان آثار اولیه و احتمالاً «جامعه‌شناختی» وی و آثار «اجرایی» بعدیش مستلزم مقایسه‌ای میان میزان «حقیقت» مضمون آن‌ها است. کتاب «استراتژی‌های مرگبار» (چاپ اول ۱۹۸۳، ترجمه ۱۹۹۰b) شامل ارجاعاتی چند به «بدویان» و جشن همگانی ("Potlatch" یا "Potlach") است، برای مثال این‌که «انسان‌های بدوی» عامل به «تزویری اساسی» اند که به آن‌ها اجازه می‌دهد «خدایانشان» را هم اقرار کنند و هم انکار: «... آن‌ها خدایانشان را تنها برای میراندن آن‌ها جعل می‌کنند و انرژی خود را از این قربانی متناوب به دست می‌آورند (۷۷: ۱۹۹۰). بودریار از این انتقال انرژی تمرکززدایانه مثالی به دست داده - آزتک‌ها^۱ - و سپس این تزویر را به مثابه عملی مرگبار و استراتژیک به باتای ربط می‌دهد. عملی همچون «قمار» که چیزی متفاوت با فعالیت‌های تخطی‌گرایانه «... Potlach [اینچنین نوشته شده] و هزینه»، آن‌چنان که توسط باتای نظریه‌پردازی شد، به نظر می‌رسد (۵۳: ۱۹۹۰). «بدویان» چون انسان‌هایی روایت شده‌اند که براساس سرنوشت و جهانی مقدر شده «زنده بوده‌اند»: «بدویان به جهانی اینگونه معتقدند، جهان اندیشه و اراده‌ای مطلق، بدون سایه شانس. اما آن‌ها واقعاً در جادو و بیداد زندگی می‌کردند» (۱۴۸: ۱۹۹۰). زمان گذشته فعل این جمله نشان می‌دهد که این دیدگاه کلی تنها زمانی مطرح بوده و دیگر وجود ندارد. «بدویان» در این‌جا از دو جهت محکوم می‌شوند، اول این‌که فاقد ویژگی‌هایی تاریخی یا فرهنگی دانسته شده‌اند و دیگر این‌که تنها در گذشته وجود داشتند. اما این وانموده از «بدویان» اساساً با مطالعات «تجربی» پیشتر شباهت دارد؛ در حقیقت، ترسیم «بدویان» بدون جزئیات روایی‌ای که در آثار قبلی حاضر است، این وانموده را آشکارتر از آن‌ها نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، «جشن همگانی» به کار رفته در سرتاسر آثار بودریار دقیقاً همان

1. Aztec (سرخپوستان آزتک، ساکنان اولیه مکزیک)

۲. همانطور که روشن شده در باب ریشه‌ها و معانی چندگانه این واژه (و حتی نگارش آن) نظرات متعددی وجود دارد.

"Potlatch"^۱ است - وانموده‌ای از «بدوی‌گرایی» که همواره در فقدان و در عین حال افراط است. اما این، به شکلی متناقض، بدین معنا است که نقد استفاده نادرست بودریار از «بدویان»، از یاد می‌برد که او، از آغاز کار، با وانموده‌ای^۲ از «بدوی‌گرایی» سروکار داشته. این امر نیز خود، به بی‌ثبات‌سازی آنچه که بودریار از «امر واقعی» یا یک دیگری برای جامعه معاصر در نظر دارد منجر می‌شود. ارجاع همیشگی بودریار به فرهنگ‌های «کهن» تحلیل بیشتر (جدی‌تری) را می‌طلبد و دیگر نوستالژیایی تمسخرآمیز به نظر نمی‌آید.

چکیده

نیاز غربیان به «مشاهده» گذشته برای مقایسه آن با جامعه مدرن آن‌ها را شدیداً جذب جوامع به اصطلاح «بدوی» کرده است که ظاهراً قابل توجه و برانگیزنده‌اند. بودریار پیوسته انسان‌های «بدوی» را در آثارش به «تصویر می‌کشد» و این فصل، مخاطره‌آمیز بودن این تصویرپردازی‌ها را بررسی کرده است. او برای تشریح مفهوم مبادله نمادین از نقطه نظر موس و باتای از واژه‌ای استعماری سود می‌جوید که به اعمال مبهمی چون آیین جشن اطلاق می‌شود. گفته شد که بودریار علی‌رغم هشدارش درباره اشاره به «جوامع بدوی»، خود عقایدی در باب «بدوی‌گرایی» را در پرده‌ای از ابهام و به شیوه‌هایی مخاطره‌آمیز به کار می‌گیرد. در نهایت، تقابل میان نوشته‌های جامعه‌شناختی اولیه بودریار و کتاب‌های پست‌مدرن بعدی وی از منظر نقدی پسااستعماری بررسی شد. «مبادله نمادین و مرگ» آخرین کتاب واقعی بودریار نامیده شد، چرا که با بررسی حقایق و واقعیات، در بردارنده تحلیلی تجربی از جهان «واقعی» است، در حالیکه کتاب‌های پست‌مدرن وی مرزهای میان حقیقت و افسانه، تحلیل و اجرا را محو می‌کنند. اما این تقابل خود، در بررسی استفاده جوامع غیرغربی در آثار اولیه وی، محل تردید است.

۱. ترکیبی از Potlatch و lack به معنای فقدان.

۴. بازخوانی مارکسیسم

بازخوانی مارکسیسم مرحله موقتی مهمی در آثار اولیه بودریار است. در این فصل از دیدگاه‌های ساختارگرایانه مارکسیسم (۱۹۷۲-۱۹۶۸) بحث می‌کنیم و سپس به نقد اساسی مارکس از سال ۱۹۷۲ به بعد می‌پردازیم. تأثیر مارکس در آثار بودریار اغلب به دو دلیل در جهان انگلیسی‌زبان نادیده انگاشته شده است. نخست آن‌که اولین آثار وی اساساً با تأخیر زیادی به انگلیسی ترجمه شدند و دیگر این‌که قطعات «پست‌مدرن» اجرایی‌تر وی عمدتاً مورد استقبال بیشتری قرار گرفتند. بدین‌قرار *Le Système des Objets* (۱۹۶۸) تا سال ۱۹۹۶ و کتاب‌های مارکسیستی‌تر *La Société de Consommation* (۱۹۷۰) تا سال ۱۹۹۸ و "*Pour une Critique de L'économie Politique du Signe*" (۱۹۷۲) تا سال ۱۹۸۱ ترجمه نشده بودند. تنها *Le Miroir de la Production* (۱۹۷۳) بود که در سال ۱۹۷۵ تقریباً بلافاصله پس از انتشار نسخه فرانسوی آن به انگلیسی ترجمه شد. همچنین، منتقدان بسیاری نیز به دنبال تمرکز شدید بر پست‌مدرنیسم، نظریه‌های ارتباطی، نشانه‌شناسی و ارتباط بودریار با ساختارگرایی و پساساختارگرایی، شرح و بسط مفاهیم و ایده‌های مارکسیستی را از قلم انداخته بودند. کلر (۱۹۸۹) و جین (۱۹۹۱) به صورت جدی‌تری در مورد مارکسیسم و بودریار مطالعه کردند. در این فصل مجموعه کتاب‌های آغازین بودریار را که اساساً به مباحث و پرسش‌های مارکس می‌پردازند بررسی خواهیم کرد. در این ملاحظه، خواهیم دید که وی با انتشار «آینه تولید» و اتخاذ دیدگاهی متفاوت مارکسیستی ساختارگرا ایجاد می‌کند که به چیزی به مراتب انتقادی‌تر و پرسش‌برانگیزتر می‌انجامد.

مارکسیسم ساختارگرا: ۱۹۶۸-۱۹۷۲

تقابل دوگانه تولید/ مصرف یکی از تقابل‌های مطرح موجود در ملاحظات اولیه بودریار است. رد نگرش و نگاه متفاوت او به مارکسیسم را می‌توان در پرداخت به فرآیندهای محوری تولید و مصرف پی‌گرفت. در مارکسیسم کلاسیک - یعنی نظریه‌ای که بیش از هر چیز به خط‌مشی فکری مارکس وفادار است - تولید به فرآیندی تعیین‌کننده در جامعه سرمایه‌داری صنعتی بدل می‌شود. در مقابل، در نخستین آثار بودریار، تمایل شدیدی به بحث از مصرف به چشم می‌خورد، تمایلی که بی‌شک نتیجه اعمال مارکسیسم در فرانسه‌ای مدرن، با افزایش دستمزدها و مصرف انبوه کالاهای مصرفی بود. اما تمایل بودریار به بحث از مصرف با این حقیقت که تولید هنوز هم تقدم دارد، تعدیل می‌شود. چرا اینگونه است؟ زیرا بودریار به صورت انتقادی به مارکس می‌پردازد و در واقع، همچنان بسیاری از مواضع نظری موجود در *Das Kapital* را می‌پذیرد. او در کتاب «آینه تولید» به این بحث می‌پردازد که اندیشه امروز فرانسه در محاصره نظریه‌های تولید یا، دست‌کم، «دورنمای» تولید برای ایجاد ایده‌های نو در آمده است. بدین قرار، وی گذر از این دورنما، از تولید به مصرف، را در دستور کار خود قرار می‌دهد. بنابراین، برای همراه شدن با رویکرد بودریار به مارکسیسم ضروری است تا طرح کلی وی از مفاهیمی چون مصرف را ترسیم و سپس (مختصراً) به بسط وی از نقدی بر اقتصادی سیاسی نشانه نظر کنیم.

بودریار «جامعه مصرفی» خود را با بینش نظامی نو از رفتار انسانی می‌گشاید: مصرف انبوه ابره‌ها. ارتباط بین‌ذهنی^۱ جای خود را به برهم کنش انسان‌ها، کالاها و نظام‌هایی کلی داده است که فریبندگی این کالاها را تضمین می‌کنند. این امر به چه معنا است؟ که به جای جهانی از انسان‌هایی که ارتباط شخصی رودرو داشته باشند (در زندگی روزمره، اعتقادات سیاسی یا معنوی و...)، با فضایی مواجه‌ایم که موجوداتش به شکل تولیداتی همچون کالاهای مصرفی درآمده‌اند. در واقع، موجودات انسانی با ملاک‌هایی یکسر متفاوت از «انسانیت»‌شان ارزش‌گذاری شده و

نحوه زیست خود را نیز طبق الگو یا ریتمی نو (مایملکی جدید) پیش می‌برند: جانشینی ابژه‌ها یا مصرف‌آنها. بودریار، در قیاس با این مایملک جدید به قرون گذشته و تمدن‌های پیشین باز می‌گردد، جایی که «... ابژه‌های جاودانه، ابزارها یا آثار تاریخی بیش از نسل‌های انسانی عمر می‌کردند» (۱۹۹۸b:۲۵). برای مثال، پیاله مسیحی (جام نقره‌ای شراب عشای ربانی) شی‌ای بود که در گذشته همواره توسط فردی میانسال در کلیسا و در روزهای یکشنبه حمل می‌شد. این پیاله «عمر» طولانی‌تری از اعضای کلیسا داشت و برای قرن‌های متمادی در کلیسا باقی مانده بود. امروزه، در حالی‌که این ابژه مذهبی هنوز هم برای بسیاری اهمیت دارد، پیاله‌های نقره‌ای همچون عتیقه‌جاتی ارزشمند خرید و فروش می‌شوند. هر کسی می‌تواند با مقداری پول پیاله‌ای تهیه کند و بعدها آن را برای سود بفروشد. در این مورد، این خود شخص بود که شی را «عمر و دوام بیشتری» می‌بخشید. نمونه‌ی مرتبط دیگر، کلیسای بزرگ، ساختمانی مقدس است که بیش از زندگی پرستش‌کنندگان آن «دوام آورده» و اکنون در جوامع سکولار به سرنوشت بنایی توریستی دچار شده است، این کلیسا ساعت‌ها مورد بازدید قرار می‌گیرد و از این نظر، «مصرف» می‌شود. به اعتقاد بودریار سیلِ ابژه‌هایی که سوژه در خانه یا محل کار به واسطه تبلیغات، رویاها و خیالات به تبادل روزمره‌اشان می‌پردازد، اصالتاً محصول فعالیت بشری‌اند (۱۹۹۸b:۲۶). به نقل از مارکس، چنین تولیدی مرتبط با قانون ارزش - مبادله است. به عبارت دیگر، مسئله بودریار بلافاصله از این‌جا مشخص می‌شود که او به دنبال ترسیم جهان معاصر، مدرن ابژه‌های مصرفی است، اما منطق سنتی‌تر ارزش - مصرف و ارزش - مبادله‌ی مارکسیستی را به کار می‌گیرد. مارکس در «سرمایه»، کالا را چون چیزی می‌نگرد که آستانِ ارزش - مصرف و ارزش - مبادله است.

ارزش - مصرف و ارزش - مبادله

«ارزش - مصرف»

از فعالیتی تولیدی برای ساخت چیزی که نیازی را برآورده می‌سازد ناشی می‌شود، کفش یا لباس نمونه‌ای از آن است.

«ارزش - مبادله»

تعبیری برای نیروی کار ضروری در تولید یک کالا است. این تعبیر «انتزاعی» است، چرا که با خود کالا، همچون کفش یا لباس که به آن اشاره شد، ارتباطی ندارد، بلکه با بهای کار لازم (در میان سایر چیزها) برای ساخت کالا مرتبط است.

هم‌ارزش - مصرف و هم‌ارزش - مبادله با تولید گره خورده‌اند. مارکس در ادامه اظهار می‌کند که چگونه سوژه هم از محصولات کار خود بیگانه و دور می‌شود (یعنی کارگر از ارزش - مبادله شی‌ای که تولید کرده است سودی نمی‌برد) و هم از خود روش‌های تولید مانند ماشین کارخانه (کارگر دیگر نه یک صنعتگر زبده بلکه چرخ‌دنده‌ای در آن ماشین است). برای مارکس جریان مصرف کارگران به دو سوی مجزا فرومی‌ریزد: مصرف تولیدی و مصرف فردی. در مصرف تولیدی کارگر انرژی خود را برای تولید بخشی از کالا در خط تولید کارخانه به کار گرفته و «مصرف می‌کند». اما در واقع وی سود فرآیند تولید را به مالک کارخانه (سرمایه‌دار) تقدیم می‌کند. مصرف فردی همان فرآیند بقا و زنده ماندن است که برای آن کارگر همه پولش را صرف تأمین نیازهای اولیه‌ای چون غذا، مسکن، پوشاک و بهداشت می‌کند. مصرف فردی همچنین به فرآیندهای تولیدی نیز سود می‌رساند، چرا که کارگر تمام پولش را خرج می‌کند تا انرژی و توان لازم را برای ادامه کار داشته باشد و این خود موجب می‌شود که انرژی او صرف منافع سرمایه‌دار گردد. به اعتقاد مارکس: «این حقیقت که کارگر اعمال مصرف فردی را به میل خود انجام می‌دهد و نه به درخواست سرمایه‌دار، چیزی است کاملاً جدا از اصل موضوع» (۱۹۷۹: ۷۱۸). حتی زمانی که مارکس نشان می‌دهد چگونه مصرف فردی «ذاتاً» برای بازتولید نیروی کار و نه برای تحقق احتیاجات فردی نیازمند کاپیتالیسم است، همچنان ارزش - مصرف را در نظر دارد: کارگر کالایی را می‌خرد تا نیازی را برآورده کند (و در این فرآیند هستی خویش را در جهت کاپیتالیسم سامان می‌دهد که البته مهم نیست).

برای بودریار مصرف ابژه‌ها توسط کارگر وجهی پیچیده‌تر و جذاب‌تر دارد، زیرا چنین مصرفی، به زبان چارلز لوین منتقد، دربردارنده «استحاله فرهنگی»^۱ است (۱۹۹۶: ۶۲). به تعبیر دیگر، کاری که مصرف‌کننده امروز - مدرن - با ابژه انجام می‌دهد ممکن است هیچ ربطی به ارزش - مصرف آن نداشته باشد، اما نه این‌که ابژه واجد تأثیر عمیقی در جامعه نبوده و یا قابلیت آن را ندارد. برای مثال، کامپیوتری شخصی را در نظر بگیرید که به اینترنت متصل است و «وب‌گردی» می‌کند، عملی که در آغاز بسیاری، آن را بیهوده و غیرضروری می‌دانستند. اما اکنون تجارت اینترنتی به تجارتی مهم‌تر و داغ‌تر بدل شده است، تا حدی که شرکت اینترنتی «دات کام» تأثیر زیادی در هدایت بازارهای سهام به‌دست آورده است.

بودریار پیوسته می‌پرسد: این استحاله فرهنگی در کجا رخ می‌دهد؟ و پاسخ می‌دهد در زندگی روزمره سوژه که «جایگاه مصرف» است (۱۹۹۸b: ۳۴). هانری لوفور (۱۹۹۱-۱۹۰۱) در «نقد زندگی روزمره» بیان می‌کند که اکنون اساسی‌ترین مسأله فلسفه و ادبیات از خودبیگانگی^۲ است، از این‌رو فلسفه مستلزم نقد، و ادبیات مستلزم بیان «بودن در»^۳ جهان است (۱۹۹۱: ۱۶۸). در واقع، این حقیقت که مارکسیسم در آغاز - با مفهوم از خود بیگانگی به‌عنوان یک مؤلفه مهم دیگر - بر اندیشه فرانسوی تسلط داشت نشان می‌دهد که «در جهان بودن» اکنون از منظر از خودبیگانگی درک می‌شود. به اعتقاد لوفور از خودبیگانگی «جزء ثابت» فعالیت بشری، در معنایی مادی و انتزاعی است. به این معنا که موجودات انسانی در ملت‌های کاپیتالیست صنعتی، دیگر «مناسبات اجتماعی» خود را که در جوامع سابق با ثبات می‌نمود، در نمی‌یابند. آن‌ها خود را سوژه‌هایی نمی‌دانند که، همچون صنعتگر جامعه پیشاصنعتی مارکس از ابزار کار مورد استفاده‌اشان معنایی به‌دست آورند. امروز فرد منزوی و از مناسبات

1. Cultural transformation

2. alienation

3. being in

اجتماعی مستحکم و اعتقاد به یک صنعت یا حرفه‌ی فنی دست شسته است. برای منتقد چندان دشوار نیست به مناسبات آشکاری که موجب از خودبیگانگی سوژه می‌گردند پی ببرد، در واقع در حالیکه کارگر علت اصلی از خودبیگانگی روزمره‌اش را نمی‌فهمد، وضع برای منتقد فرق می‌کند. لوفور می‌گوید، «بنابراین یک نقد معتبر، واقعیت بشری تحت این ناواقعیت عمومی را عیان خواهد کرد، «جهانی» بشری که شکل درون و محیط‌امان را می‌گیرد؛ در آنچه که می‌بینیم و آنچه که انجام می‌دهیم، در ابژه‌های پست و احساسات (آشکارا) عمیق و پست» (۱۹۹۱:۱۶۸). بودریار در این دیدگاه از «ناواقعیت» با لوفور هم‌داستان است، اما در این مرحله از اثر خود به تحلیلات جامعه‌شناختی مصرف بسنده نمی‌کند که از منظر آن سوژه وجودی را طلب کرده که نیازها یا امیال تصنعی وی را براساس «ابژه‌های پست» جامعه مصرفی سامان می‌دهد. بودریار نظریه‌های منحصر به فرد خود را درباره مصرف با دست و پا کردن نقدی امروزی از زندگی روزمره و نظریه‌های مارکس در باب تولید ارائه می‌کند.

او در «جامعه مصرفی» منطق مصرف را ترسیم می‌کند. از نظر او جامعه هنوز هم «... قطعاً و مسلماً جامعه تولید، نظمی از تولید است...» اما معتقد است که نظم‌های تولید و مصرف در هم می‌آمیزند (۱۹۹۸b:۳۲-۳۳). از منظر تحلیل سنتی مارکسیستی از خودبیگانگی، کالاهای مصرفی لاجرم از تولید فاصله می‌گیرند. برای مثال، صنعتگر (آرمانی) دوران پیشین ساخت یک محصول را از آغاز تا پایان بر عهده داشت، یعنی در همه مراحل تولید آن، از جمع‌آوری مواد خام تا رضایتی که در پایان کار حاصل می‌شد. اما، کارگر دوره مدرن، چنین رابطه‌ای با محصول ندارد. او احتمالاً در گوشه‌ای از کارخانه منزوی شده و بخشی از مواد خام را بارها و بارها در ماشین قرار می‌دهد، کار او به تکراری بی‌انتهای تقلیل یافته است. فرآیند ساخت صنعتی، تولید را طبقه‌بندی می‌کند و بنابراین کارگر دیگر مراحل تکمیل یک محصول را از آغاز تا پایان دنبال نمی‌کند. لوفور بحث می‌کند که:

انسان، همین که برای کنترل طبیعت و خلق جهان خود سخت می‌کوشد،

طبیعت و سرشت خود را نیز نو می‌کند. برخی از تولیدات انسان در راستای حقیقت بشری مانند سرشتی نفوذناپذیر عمل می‌کنند که با اقتدار آگاهی و اراده‌اش در برابر هر چیز، تسلط‌ناپذیر است. البته این تنها ظاهر ماجرا است؛ تولیدات فعالیت بشری نمی‌توانند ویژگی‌های اشیاء مادی، حیوانی را داشته باشند. و با این حال، این ظاهر، واقعیتی را نیز با خود دارد: کالاها، پول، سرمایه، دولت، مؤسسات قانونی، اقتصادی و سیاسی، ایدئولوژی‌ها - همه چنان کارکرد می‌یابند که گویی برای انسان واقعیت‌هایی خارجی به شمار می‌آیند. به معنایی، آن‌ها واقعیت‌هایی با قوانین خاص خودشان‌اند. و با این حال، صرفاً تولیداتی انسانی‌اند... (۱۹۹۱:۱۶۹).

با این اوصاف، چیزی که این معادله کم دارد این است که رشد جامعه مدرن، وفور کالاها و افزایش دستمزدها را نیز به همراه داشت (با این که مارکس مورد نخست را پیش‌بینی می‌کرد انتظار وقوع افزایش دستمزدها را نداشت). کالا، هر چند که شاید واجد هویتی جدا از مشی تولید باشد، لزوماً عامل فشار و مستقیماً منفی نیست. بودریار برای تشریح این موضوعات، این گذر ظریف از ازخودبیگانگی به افزایش توقعات، مقایسه‌ای با «اسطوره کارگو»^۱ی بومیان ملانزی^۲، ترتیب می‌دهد که برای او مانند افسانه جامعه مصرفی است. او می‌گوید بومیان ملانزی شاهد فرود هواپیماها (هر چند که نمی‌دانستند هواپیما چیست) به سوی سفیدپوستانی بودند که چیزهای مشابهی را بر روی زمین مستقر کرده بودند. به عبارت دیگر، این هواپیماها طی فرآیندی ظاهراً اعجاز‌آمیز «وفوری»^۳ برای سفیدپوستان به ارمغان آوردند. با این حال، این ابژه‌ها / هواپیماها هرگز از آسمان به سوی بومیان فرود نیامدند: استنباط این بود که بومیان برای جذب و دریافت این ابژه‌ها نیاز به وانموده یک هواپیما داشتند (۱۹۹۸b:۳۱). به همین شکل، مصرف‌کننده مدرن «... زنجیره کاملی از ابژه‌های جعلی، نشانه‌های خاص

۱. "Cargo" به معنای بار و محموله هواپیما.

۲. جزایر ملانزی، یکی از سه دسته جزایر اقیانوس آرام در جنوب خط استوا.

خوشبختی را ترتیب داده و سپس در انتظار این سعادت می‌نشیند» (۱۹۹۸b:۳۱). برای مثال، مصرف‌کنندگان امروز - مدرن - بر این گمان‌اند که اگر بهترین مدل و جدیدترین نوع تلفن همراه یا اتومبیل را داشته باشند شادی و خوشبختی بیشتری را به دست خواهند آورد. البته رضایت مذکور معمولاً به دست نمی‌آید و در عوض مصرف‌کننده این نارضایتی را به بالا بودن توقعاتش ربط می‌دهد؛ او ابژه را سرزنش می‌کند: «اگر منتظر مدل جدید تلفن همراه می‌ماندم این احساس را نداشتم...» و مواردی از این دست. بدین ترتیب، انتظار برای خوشبختی بار دیگر به همین شکل تکرار می‌شود. بنابراین فرآیندهای مصرف به گونه‌ای اسرارآمیز تجربه می‌شوند، چرا که نشانه‌های خوشبختی جایگزین ارضای «واقعی» و کامل شده و تا ابد حصول ارضای کامل را به تأخیر می‌اندازند: «در عرف امروز برکات مصرفی دیگر نتیجه کار یا فرآیند تولید نیستند؛ آن‌ها مانند «معجزه» تجربه می‌شوند» (۱۹۹۸b:۳۱). معجزه، هر روز، در تلویزیون رخ می‌دهد، تلویزیون با تقویت کیفیت سحرآمیز نمایش و اهمیت شیء مصرفی، فرآیند اجتماعی تولید را تا بیشترین حد ممکن از مصرف جدا می‌کند. تلویزیون، از بسیاری جهات، با نمایش کسانی که در نتیجه مصرف محصول گران‌قیمت‌تر خوشبخت‌تر به نظر می‌رسند، شایستگی ابژه مصرفی را به «کرسی می‌نشانند»، درست شبیه اعتقادات ملانزیان و آیین کارگوی آنها: برای خود بومیان این‌گونه بود که سفیدپوستان با در دست داشتن کالاها و سرگرم شدن با آن‌ها، زندگی متمکنانه‌ای دارند (۱۹۹۸b:۳۲). در هر دو نمونه - تلویزیون و آیین کارگو - یک گروه اجتماعی به تماشای مصرف‌دوچندان گروه دیگر می‌نشیند تا صرفاً باور آن‌ها به وفور و سعادت آتی را تأیید کند. مفهومی که در این باور تجسم یافته، مفهوم «حق» به وفوری است که توسط عاملی ذی‌نفع، چه تکنولوژی، چه پیشرفت یا توسعه، توزیع شده است (۱۹۹۸b:۳۲). اما آنچه که بودریار در نظر دارد این است که توقعی که از راه نشانه‌های وفور ایجاد می‌شود، از طریق رمزگان و نظام‌های نمادین جوامع ما تقویت یا تضعیف می‌گردد (۱۹۹۸b:۳۳). و این امر مستلزم بررسی‌ای است که در کار مارکس

دیده نمی‌شود (هر چند که در چندین متن فشرده از «سرمایه» به چنین پژوهشی نزدیک شده است). بودریار «عمومیت آیت‌های خبری» را ویژگی جامعه مصرفی امروز می‌داند، زیرا رسانه، اطلاعات را به فرمی مشابه یا همسان که هم مفرح است و هم اعجاز‌آمیز تقلیل می‌دهد (۱۹۹۸b:۳۳). منظور او این است که واقعیت هم ساخته‌نمایش است و هم دور از دسترس است: به نظر می‌رسد که سوژه به جهان رخ‌دادها نزدیک شده است، اما این جهان از طریق نشانه‌هایی مصرف می‌شود که امر واقعی را در افقی دیررس نگه می‌دارند. بودریار، با صورت‌بندی اولیه‌ای که متعاقباً به دیدگاه امر حاد واقعی می‌انجامد به این بحث می‌پردازد که رسانه ما را نه با واقعیت «... بلکه با جریان سرسام‌آوری از آن ...» مواجه می‌سازد (۱۹۹۸b:۳۴). رسانه با این‌که کاملاً «تهی» از هر محتوای واقعی است به ما وعده و فور می‌دهد: رسانه محل نمایش امیال‌آمان است که در عین حال ما را از مواجه شدن با واقعیت‌های روزمره یک جهان مخاطره‌آمیز و بحرانی حفظ می‌کند: «بدین قرار، ما در پناه نشانه‌ها، در انکار امر واقعی، به سر می‌بریم» (۱۹۹۸b:۳۴). احتمالاً این زبان خوانندگانی را که با متون «پست‌مدرن» اخیر آشنایی دارند، بیشتر تحریک می‌کند، جایی که هر پنداری از «واقعیت» تهدید می‌شود؛ اما نه با ناپدید شدن امر واقعی، بلکه با فاصله گرفتن از آن. بودریار در این بخش از «جامعه مصرفی» آمادگی خود را برای تعریف رفتارهای مصرف اعلام می‌کند:

رابطه مصرف‌کننده با جهان واقعی، با سیاست، تاریخ و فرهنگ رابطه‌ای از سر تمایل، گمارش یا مسئولیتی پذیرفته شده یا کاملاً از روی بی‌تفاوتی هم نیست؛ بلکه رابطه‌ای است از سر کنجکاوی. به همین طریق، می‌توان گفت که ساحت مصرف آن‌چنان که ما در این‌جا آن را تعریف کردیم، از گونه شناخت جهان و یا جهل کلی نیست؛ بلکه بُعدی است از «سوءتشخیص» (۱۹۹۸b: ۳۴)، تأکید از بودریار).

در این‌جا چند مطلب نامعلوم و مبهم وجود دارد، پرسش‌هایی از این دست که منتقد چگونه به سوءتشخیص و پوچی این کنجکاوی دست می‌یابد و نیز

این‌که جهان مقدم بر تشویش نشانه‌ها دقیقاً به چه می‌ماند. اما لازم به تأکید است که چنین جهانی به وضوح بر ازخودبیگانگی‌ای که کاپیتالیسم به بار آورده مقدم است. از منظر روایت مارکسیستی، جهان روزمره مصرف‌کننده با تبانی رسانه‌ها و جهان بسته و ایزوله فردی که ارضای خویش را در مصرف کالاها می‌جوید - نه در روابط اجتماعی - تحلیل می‌رود. این جهان مطابق با قواعد و امیال مصرف‌بازخوانی می‌شود، و حتی بدتر، برخلاف عینیت کلیت، ذهنی است (۱۹۹۸b:۳۵).

بودریار در «جامعه مصرفی» اظهار می‌کند که نظریه‌پردازان باید از این دیدگاه فراتر روند، که نیازها با خصوصیات فردی و خاصی متناسب است که سوژه را به خرید (یا میل به خرید) بیشتر وا می‌دارند. برای مثال، او گمان نمی‌کند که مردم حتی اندکی در نیاز به یک محصول خاص، مثل اتومبیل، از سوی خود تحت فشار باشند. در مقابل، نظام عمده‌ای از نیازها در کار است که ثمره نظام تولید است (۱۹۹۸b:۷۴). در این‌جا شاید دشوار باشد که تفاوت‌های بحث مطرود بودریار و جایگزین او برای آن را کاملاً مشخص کنیم. نکته این‌جاست که او ابقای تأکید مارکسیستی بر تولید را خواهان است، اما تقلیل جامعه‌شناختی مصرف را به مجموعه‌ای از خریدهای اجباری که ریشه در امیال تحمیلی دارند نمی‌پذیرد. به جای ارتباط دو سویه میان تولیدکننده و مصرف‌کننده - مثلاً طراحی و ساخت نوع جدیدی از موتور ماشین از سوی تولیدکننده که به‌عنوان محصولی جدید مستقیماً طبق خواسته مصرف‌کننده طراحی شده باشد - نظامی از نیازها وجود دارد که پیامد پیشرفت منطقی نظام نیروهای تولیدی است. به اعتقاد بودریار نظم تولید، به اقتضای سطوح فردی لذت پیش نمی‌رود، بلکه اساساً لذت را کنار می‌زند تا جای آن را به نظام نیازها بدهد. بنابراین ما تبارشناسی مصرف را داریم:

- ۱- (این نظم تولید) نیروی تولیدی/ماشینی، نظامی تکنیکی ایجاد می‌کند که اساساً با ابزار سنتی تفاوت دارد.
- ۲- (این نظم تولید) یک نیروی تولیدی عقلانی/کاپیتالی، نظام عقلانی سرمایه‌گذاری

و گردش، اساساً متفاوت با «ثروت» و الگوهای اولیه مبادله را به وجود می‌آورد.

۳- (این نظم تولید) نیروی کار روزمزد، یک نیروی تولیدی انتزاعی و نظام‌مند را ایجاد می‌کند که اساساً متفاوت با کار عینی و «مهارت» سنتی است.

۴- و بنابراین (این نظم تولید) نیازها و نظام نیازها را به همراه دارد، نیروی تولیدی/تقاضا به مثابه یک کل عقلانی، همگن و کنترل شده، مکملی برای سه‌گونه دیگر در فرآیند کنترل کلی نیروهای تولیدی و فرآیندهای تولید (۱۹۹۸b:۷۵، تأکید از بودریار).

می‌توان این موضوع را در مورد کارگر صنعتی شده در نظر گرفت. اولاً کارگر دیگر از ابزارهایی که در ساخت محصول استفاده می‌کند، شناختی ندارد. پیش از صنعتی شدن، کارگر - مانند آهنگر یا کارگر نساجی - با ابزار کار خود کاملاً آشنایی داشت، اما پس از این دوره، او به جزئی از یک «ماشین» (کارخانه) بدل شد و تنها در بخش کوچکی از آن، بدون هیچ شناختی از کل واحد، فعالیت می‌کرد. به باور بودریار، این تغییر در رابطه میان صنعتگری که از ثمره کار شخصی خویش لذت می‌برد و کارگر صنعتی که در کارخانه مانند یک ماشین دچار از خود بیگانگی شده است، اولین گام برای گونه جدیدی از تولید است. گام بعدی همان مبادله غیرنمادین است؛ «محصول» - یعنی یک جام نقره دست‌ساز که زمانی ارزش معنوی زیادی داشت - به شی‌ای بدل می‌شود که بیش از همه به خاطر برگشت مالی‌اش ارزش دارد. از این پس، «ثروت» فاقد معنا یا ارزش نمادین است (پیاله همواره ارزش مادی داشته اما این ارزش اصلی‌اش نبود). در مقابل، اکنون، «ثروت» در قالب ذخیره مالی (پسانداز، سهام و غیره) و یا سرمایه‌گذاری (ماشین‌های بیشتر، کارخانه‌های بیشتر و...) با سرمایه مرتبط است. به خاطر داشته باشید که نیروی کار روزمزد، یک انتزاع و ارزشی است که به انرژی مستعمل کارگرانی نسبت داده می‌شود که دیگر با کالاهای تولیدشده توسط ماشین صنعتی هیچ ارتباطی ندارند. این گام سوم، که مفاهیم مصرف را دگرگون می‌کند، گام چهارم، «نظام نیازها» را به دنبال دارد که در آن مصرف به ارزش -

مصرف یا یک میل تحمیلی ارتباطی ندارد. بلکه اکنون موجودات انسانی در نظامی از مصرف ظاهر می‌شوند که در آن عمل خرید یک محصول به اندازه شیوه‌های تولید آن در آغاز انتزاعی است.

بودریار در «به سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه» این دیدگاه از سوژه‌ای منفرد را که برای مصرف یک شی واقعی و مشخص با نیازهای خویش طرف است «... متافیزیکی یکسر عوامانه» می‌خواند (۱۹۸۱:۶۳). او تحلیل مصرف را از سنخ همان روانکاوی رویاها در معنای فرویدی‌اش بر می‌شمرد: راهی برای رسیدن به معنای رویایی حتی روشن وجود ندارد، زیرا رویا روایتی است پیچ‌درپیچ که براساس فرآیندهای تلخیص^۱ و جابجایی^۲ ساخته شده است. به همین ترتیب، بودریار صرفاً توجه به سطح روزمره زندگی را نادرست می‌داند؛ این، فرآیندهای «منطق اجتماعی ناخودآگاه» اند که باید از منظر قلمروی زندگی روزمره تحلیل شوند (۱۹۸۱:۶۳). او اظهارات نسبتاً پیچیده‌ای مطرح می‌کند که می‌توان آن‌ها را مختصراً بیان کرد. نخست آن‌که ابژه تجربی، خود یک افسانه است، چرا که دقیقاً از طریق ... گونه‌های مختلفی از روابط و دلالت‌هایی که خودشان را جذب و دفع می‌کنند و گرد آن می‌پیچند... شکل گرفته است (۱۹۸۱:۶۳). در این جا می‌توان از دو گروه ابژه فراتر از سودگرایی بحث کرد: شی کلکسیونری و شی مصرفی. ابژه در جایگاه کلکسیونری خود، طی فرآیندی روان‌شناختی، آکنده از معنایی شخصی می‌شود. هر ابژه‌ای، از تمبر گرفته تا اتومبیل‌های «قدیمی» قابل جمع‌آوری است — آنچه که مهم است این است که کلکسیونر عمل جمع‌کردن را لذت‌بخش و خاص احساس می‌کند. البته ممکن است این احساس‌ها هیچ ربطی به چگونگی کارکرد ابژه نداشته باشند: این مهم نیست که تمبرها قابلیت پستی و اتومبیل‌های قدیمی قابلیت راندن داشته باشند یا نه. ابژه در جایگاه مصرفی خود (مثلاً یک لباس مارک‌دار درجه یک) معنایی

1. condensation

2. displacement

اجتماعی دارد، یعنی شأن (فردی که این لباس را می‌پوشد احتمالاً ثروتمند است که به سادگی می‌تواند آن را تهیه کند)، پرستیژ، مُد و ... اما این شیء به دلیل سودآوری یا میل شخصی انتخاب نمی‌شود؛ بلکه تنها در ارتباط با سایر اشیاء معنا می‌دهد و به عبارت دیگر، نظیر نشانه سوسوری عمل می‌کند: به گونه‌ای دلبخواهی و افتراقی (۶۴: ۱۹۸۱). دیگر آنکه، با تحول جوامع پیشاکاپیتالیستی به نظام کاپیتالیستی، گذری از مبادله نمادین به مبادله «ارزش - نشانه‌ای» به وقوع می‌پیوندد. منظور بودریار از این تعبیر چیست؟ در مبادله نمادین، یک شیء نه به خاطر شیئیت بلکه از سرِ اهمیتی که در معامله دارد (برای نمونه در جشن همگانی) معاوضه می‌گردد. با این حال، این امر، تأثیر شدیدی هم بر محو کردن و هم فردی کردن شیء دارد، چرا که هر شیء تنها در فرآیند دادن و ستدن (از نقاشی یک کودک تا اثر رامبرانت^۱) است که موجودیت می‌یابد، با این حال بعد از این که هدیه دریافت شد، شیء آکنده از معنایی خاص می‌گردد (ما می‌گوییم «این شیء ارزش عاطفی پیدا کرده است»). ابژه تحت سیطره کاپیتالیسم، از فرآیندهای تولید پیشا صنعتی و ارزش نمادین جدا شده و کارکردی چون نشانه می‌یابد: «ابژه نشانه‌ای نه دادنی است و نه مبادله‌شدنی؛ بلکه هر سوژه‌ای آن را مانند نشانه، یعنی، تفاوتی رمزگانی، مطلوب یا نامناسب می‌یابد و به کار می‌برد. این همان ابژه مصرفی است (۶۵: ۱۹۸۱). به عبارت دیگر، ممکن است قصد خرید لباسی مارک‌دار را بکنیم اما نه برای رفع نیاز بلکه برای این که بگوییم با اطرافیان‌مان فرق داریم. برای بودریار، مبادله نمادین نشانه ارتباطات بینافردی شفاف و مستحکم است؛ چنین ارتباطاتی، با قرار گرفتن در ساحت ارزش - نشانه، دیگر چندان شفاف نیست:

شیء «نشانه» شده دیگر معنایش را در ارتباط عینی میان دو انسان به دست نیاورده، بلکه آن را در مناسبت افتراقی‌اش با دیگر نشانه‌ها کسب می‌کند. ابژه - نشانه‌ها، تا حدی نظیر اسطوره‌های لوی - استروس، در میان

1. Van Rembrandts. نقاش هلندی (۱۶۰۶-۱۶۶۹)

خودشان معاوضه می‌شوند. بنابراین تنها زمانی می‌توان از مصرف و ابژه‌های مصرف سخن گفت که اشیاء به مثابه نشانه‌هایی متمایز خودگردان شده و بدین طریق به گونه‌ای روش‌مند عرضه شوند (۶۶: ۱۹۸۱).

بار دیگر عمل پوشیدن لباس مارک‌دار را در نظر آورید: این لباس تقریباً به کار فرد دیگری که ارزش آن را در کیفیت ساخت و... می‌داند نخواهد آمد. لباس مارک‌دار به این دلیل برای برخی ارزشمند و معنادار است که کمیاب و منحصر به فرد است. اکثر لباس‌ها هیچ وجه شاخصی برای صاحبانشان ندارند (در نظر داشته باشید که اکثر مدل‌های تک برای مردم عادی و مصرف‌کننده‌های متوسط نامعمول‌اند). به قولی، لباس‌های مارک‌دار در جریان مدروز، فراتر از نشانه‌های مشابه به گردش در می‌آیند — هر کسی نمی‌تواند آن‌ها را بپوشد / استفاده کند و پوشیدنش نیز معنای آن را تغییر نمی‌دهد. از منظری سوسوری نیز می‌توان به این امر اندیشید: پوشیدن یک لباس مشابه کنش گفتار یا «پارول» است. کنش گفتاری همان معنایی است که از نظام زبان یا در کل «لانگ» به دست آمده است نه از یک گوینده خاص. بنابراین مصرف‌کننده بودریار در رفتارهای مصرفی (پوشیدن انواع لباس)، که معنای خود را از نظام (مانند نظام یا رمزگان مُد) کسب کرده‌اند، زیاده‌روی می‌کند.

بدین قرار، بودریار خاطر نشان می‌کند که ما باید میان منطق مصرف و منطق ارزش مصرف، ارزش مبادله و مبادله نمادین، تمایز قائل شویم. نمونه روشنی از این امر تفاوت میان یک حلقه ازدواج و یک حلقه معمولی است. حلقه ازدواج ارزشی نمادین دارد (پیوند زناشویی)، و در فرآیند هدیه‌دادن به شی‌ای خاص بدل می‌شود؛ برای مثال، این حلقه در دوره‌های گوناگون و برای افراد مختلف و... معنای متفاوتی ندارد. اما، حلقه معمولی معمولاً نمادین نیست و ممکن است برای فردی در جایگاه یا مدی متفاوت معنای دیگری داشته باشد، شاید اصلاً دور انداخته شود یا برای نشان دادن و به رخ کشیدن (مثلاً پُر دادن) و یا صرفاً از روی میل شخصی استفاده شود. حلقه معمولی شی منحصر به فردی نیست و مانند یک نشانه عمل می‌کند؛ یک شی مصرفی (۶۶: ۱۹۸۱). بودریار این‌گونه ادامه می‌دهد

که اکثر تصوراتمان از «نیازها» برای تبیین سامان‌مندی مناسبات سوژه - ابژه و طرّقی که در آن منطق‌های گوناگون مصرف و مبادله در هم می‌آمیزند و تلفیق می‌شوند، ناکارآمد است. اگر مقوله مصرف اینگونه است پس راه‌حل چیست؟ او با ژست جدی‌تری می‌گوید، «این امر ضرورت بازسازی کامل منطق اجتماعی را آشکار می‌کند» (۱۹۸۱:۷۲). اما این اتفاق، صرفاً با این بحث که چیزی به نام ابژه وجود ندارد (از آن رو که ابژه را به مثابه نشانه درمی‌یابیم) محقق نمی‌شود بلکه باید گفت چیزی به نام فرد هم وجود ندارد. مارکسیسم ساختارگرای بودریار حتی با این‌که تا حد زیادی به بحث از تولید می‌پردازد، از مارکس فاصله زیادی می‌گیرد. بودریار، به دنبال لوی - استروس و دیگران، بر آن است که سوژه‌ی فردی تابع نظام اجتماعی است: «هر گروه از افراد، حتی پیش از آن‌که بقایشان تضمین شده باشد، این فشار حیاتی را تجربه می‌کنند که خود را به گونه‌ای معنادار در نظامی از مبادله و مناسبات به نمایش گذارند» (۱۹۸۱:۷۴). به جای موضعی لیبرال - اومانیستی که در آن موجودات انسانی هویت‌های درونی و ذاتی خود را داشته و بروز می‌دهند، بودریار بحث می‌کند که انسان‌ها هویت‌های خود را تنها از نظام‌های اجتماعی‌ای به دست می‌آورند که مقدم بر آنهاست. «زبان» مبادله بر سوژه تقدم دارد، چرا که او خود می‌تواند دالی در این نظام باشد، سوژه هویت خود را از نظام (مثلاً ازدواج یا نظام‌های خویشاوندی^۱) کسب می‌کند و یکی از «عناصر مهم» سلسله مراتب این نظام است. کالاها و محصولات نیز همچون سوژه انسانی وارد این نظام می‌شوند، بنابراین مصرف با مبادله هم‌تراز می‌شود (۱۹۸۱:۷۵). درست مانند زبان که همواره از کنش‌های گفتاری فردی شکل نمی‌گیرد، مصرف نیز همواره از نیازهای فردی ساخته نمی‌شود. سوژه‌ای که در زبان و مصرف چشم‌گشوده، در دامنه‌ای از تفاوت‌ها و رمزگان‌ها، موجودیت می‌یابد و رشد می‌کند:

امروز، توزیع، خرید، فروش، مالکیت کالاها و ابژه / نشانه‌های متمایزند

که زبان و رمزگان‌آمان را بنا می‌نهند، رمزگانی که کل جامعه بدان مکالمه می‌کند و سخن می‌گوید. ساختار مصرف، زبان [لآنگ] آن، نسبت به نیازها و لذائد [ژوئی سانس‌های] فردی که صرفاً جلوه‌های گفتارند، این‌چنین عمل می‌کند. (۱۹۹۸b:۷۹-۸۰).

تحلیلات بودریار از مصرف به همان کارآمدی تحلیل نظام - نشانه افتراقی در «به سوی نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه» به تفصیل شرح و نظریه‌پردازی شده است. این مجموعه مقالات از اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد بر تحلیل فرم نشانه‌ای به شیوه‌ای مشابه با تحلیلات مارکسیستی آغازین از فرم کالایی تمرکز یافتند. این مقالات گاهی در تکمیل «نظام ابژه‌ها» و «جامعه مصرفی» و گاهی با ارائه بحث‌های مشابه از دیدگاهی کمتر نظریه‌پردازانه، قرابت مشروح دو اندیشه مارکسیستی و نشانه‌شناختی را نشان می‌دهند.

هر چند که بررسی عمیق و دقیق این مقالات از حوصله بحث حاضر خارج است، می‌توان گفت که چارچوب سیاسی این تحلیلات همان مرزی است که بسط نهایی اندیشه مارکسیستی را مشخص می‌کند، مرزی که بودریار در این برهه گاهی از آن فراتر می‌رود اما همواره در ذهن خود به مارکسیست و نظریات مربوط به تولید باز می‌گردد.

نقد مارکس

پس از سال ۱۹۷۲، تولید، از نخستین نقش‌اش در مقام معیار تا دوران بسط نظریه‌های مصرف در عمده آثار اولیه، به توقف‌گاه یا «نقطه کوری» در اندیشه مارکسیستی بدل شد. تولید رنگ و بوی مفهومی را می‌یافت که بر اندیشه مارکسیستی غالب آمده بود. و همین غلبه بود که آن را به محدودیتی برای نظام تحلیلات مارکسیستی بدل می‌کرد - در واقع، چشم مارکسیسم به هر چیز دیگری جز تولید بسته ماند. همین امر «نقطه کور» بودن آن را نشان می‌دهد. کتاب «آینه تولید» هر چند که به تشریح و بسط بسیاری از اندیشه‌های اساسی نخستین آثار بودریار می‌پردازد، در مقایسه با آثار مشابه، چیزی بیش از یک

گسست رادیکال به شمار می‌آید. بودریار در «آینه تولید» با محاط دانستن «... کل تاریخ بشری در الگوی عظیمی از وانمایی»، به دیدگاه‌های هستی‌شناختی (چگونه در جهان هستی می‌یابیم) و معرفت‌شناختی (چگونه جهان را می‌شناسیم) مارکسیستی تولید، که به تولید ختم می‌شود، حمله می‌کند (۱۹۷۵:۳۳). از آنجا که بودریار تقریباً می‌خواهد با کل نظام درافتد، و از آنجا که تا حدودی منطقی از شالوده‌شکنی را به‌کار می‌گیرد که همواره روشن و صریح نیست، این حمله تخریبی او، از برخی جهات، بیشتر گذری کوتاه است تا شرحی مفصل از موضوع. اما همین شالوده‌شکنی مارکسیسم است که رادیکالیسم‌اش را به بحث می‌گذارد، و ما باید تلاش کنیم تا این مجموعه بحث کلی را روشن سازیم.

بودریار در «آینه تولید» به طرح موانع نظریه مارکسیستی بازمی‌گردد و به ویژه به دیالکتیک کیفیت و کمیت تمایل دارد (۱۹۷۵:۲۵). کیفیت وجه غالب الگوهای پیشاصنعتی تولید است (جایی که «کیفیت» نشانه این موضوع بود که کارگر از آغاز تا پایان ساخت محصول همراه با آن فعالیت می‌کرد) در حالیکه کمیت چیزی است که با تولید انبوه در ارتباط است (زیرا انرژی برای کار به شخصی دیگر فروخته شده است و کارگر تنها به گونه‌ای تقلیدی یک کار را بی‌هیچ لذت یا غروری در تولید نهایی انجام می‌دهد). بودریار با این مقایسه، این دو مقوله را طبق ارزش - مصرف و ارزش - مبادله در نظر می‌گیرد. بنابراین، در «روش کاپیتالیستی متعاقب تولید، کار با فرمی دوگانه تحلیل می‌شود» (۱۹۷۵:۲۶). برای مارکس، کار هم می‌تواند «عینی و مشخص» باشد (با تولید ارزش - مصرف) و هم «انتزاعی، کلی و متجانس» (با تولید ارزش - مبادله) (۱۹۷۵:۲۶). به اعتقاد مارکس ارزش - مصرف، ارزش - مبادله را به بار می‌آورد:

محصول ... از جمله یک بافتنی یا چکمه، یک ارزش - مصرف است. اما هرچند که چکمه، تا حدی، اساس پیشرفت اجتماعی است و انسان کاپیتالیست ما مطمئناً در تلاش برای پیشرفت، او چکمه‌ها را به خاطر خودشان تولید نمی‌کند... ارزش - مصرف‌هایی که توسط انسان‌های کاپیتالیست تولید شده، تنها به دلیل اینکه، و تا آنجا که جوهره‌ی مادی

ارزش - مبادله را شکل می‌دهند، حاملان ارزش - مبادله‌اند (۱۹۷۵:۲۹۳).

چنین روایتی از دگرگونی در حالات تولید، بر تغییرات به وقوع پیوسته در روابط کاری قرن هجدهم تأکید می‌کند. اما به اعتقاد بودریار، این گذر از الگوهای پیشاصنعتی تولید نیست که به کلی‌سازی دیدگاه کار می‌انجامد، بلکه این دیدگاه کلی کار نتیجه «سامان‌بندی ساختاری» دو واژه «کیفیت» و «کمیت» است:

در حقیقت، کار براساس این «انشعاب» عمومیت یافته، و نه صرفاً به مثابه ارزش بازار بلکه به‌عنوان ارزش انسانی. بنابراین، ایدئولوژی، همواره توسط یک انقطاع [شکاف] ساختاری، دوگانه، پیش می‌رود که در این‌جا در جهت کلی‌سازی ساخت کار عمل می‌کند. با این شقاق... کار کمی سراسر گستره امکان را فرا می‌گیرد. (۱۹۷۵:۲۷).

درک این مطلب بسیار دشوار است، زیرا در این‌جا بودریار، همچون در بحث از دیدگاه لوی - استروس در باب تابوی زنا با محارم (نگاه کنید به فصل شش)، از سامان‌بندی «اصیل - دوگانه» یک تقابل ناممکن سخن می‌گوید. از سوی دیگر می‌توان تصور کرد که یک نظام فکری کلی - در این‌جا مارکسیسم - توسط یک تناقض به راه می‌افتد. بنابراین، جایی که کیفیت واقعی، عینی و ناشی از طبیعت است و کمیت انتزاعی و تصنعی، و یا جایی که کیفیت برای محصولی است که صنعتگر از آغاز تا پایان بر آن نظارت داشته باشد (تمام مراحل ساخت چکمه) و کمیت، کار فروخته‌شده منتزع (حلقه‌زنی بند چکمه با ماشین که همواره تکرار می‌شود) اکنون دیگر آنگونه که مارکس می‌گوید، کیفیت مقدم بر کمیت نیست. در مقابل، نظام ساختاری ناشی از سامان‌بندی این تقابل‌ها ما را وامی‌دارد تا ابتدا جلب ضرورت کلی کار تولیدی شویم. اما چنین نظام ساختاری، و هرگونه دیدگاه «کلی» ای فی‌نفسه «انتزاعی» خواهد بود. بدین‌سان ما (چنان مارکسیست‌ها) به الگوهای پیشاکاپیتالیستی تولید، دیدگاه‌هایی

از کار عینی، واقعی و کیفی باز می‌گردیم، و این حقیقت را که همه این دیدگاه‌ها از نظام انتزاعی مذکور ناشی شده‌اند نادیده می‌گیریم. بحث شالوده‌شکنانه بودریار برای اکثر (اگر هم نه همه) مفاهیم اساسی مارکسیسم، دلالت‌هایی به همراه دارد. او تحلیل خود را از این سامان‌بندی ساختاری اینگونه جمع‌بندی می‌کند:

... «عینی» نوعی تعدی از واژه است. به نظر می‌رسد که این واژه در اصل انشعاب [میان کیفیت و کمیت] نقطه مقابل واژه انتزاعی باشد، اما در حقیقت، خود این انشعاب است که انتزاع را ایجاد کرده. خودگردان‌سازی کار در بازی این‌دو از انتزاعی به عینی، از کیفی به کمی، از ارزش مبادله به ارزش مصرف‌کار تأیید می‌گردد. در این بازی ساخت‌مند دال‌ها، فیتیشیسم کار و تولیدگری تبلور می‌یابد (۱۹۷۵:۲۷).

برای بودریار، مارکسیسم محدود به روایتی است که بشریت را همچون اجتماعی تولیدی از موجوداتی در نظر می‌گیرد که به واسطه کار وابسته به نظام ایدئولوژیکی وقت محکوم شده یا نجات می‌یابند. به تعبیر دیگر، سوژه انسانی خود را با کار تصدیق می‌کند. پیشتر مختصراً از روایت ارباب / برده هگل سخن گفتیم، آن‌جا که بذر رستگاری و رهایی برده صریحاً با کار افشانده می‌شود. اما چیزی که در این میان پوشیده مانده، آن الگوهای جامعه بشری است که خود را از راه کار تولیدی بنیان نمی‌نهند. به باور بودریار، چنین الگوهایی - نظیر جوامع «بدوی» یا «بابستانی» - پیش‌فرض‌های بنیادین کار تولیدی را به تناقض می‌کشانند. بودریار دقت می‌کند که تقابل میان ثروت مادی و ثروت نمادین را پی‌گیری کند. ثروت مادی در نظامی غایت‌مندانه حصول می‌یابد که همواره به سود بیشتر، وجه تولیدی بیشتر و به تحقق‌بخشی سرمایه بیشتر و... چشم دارد. با این حال، ثروت نمادین، همانگونه که در مواردی چون مبادلات تخریب، ترک مال، و بخشیدن آن و نقل و انتقالات دیگر حاضر است، غیرغایت‌مندانه و غیرتولیدی است. ثروت نمادین، همان‌طور که از نامش پیداست، صرفاً در قالب ثروت مادی ظاهر نمی‌شود. برای نمونه - با در نظر گرفتن برخی از اشیاء با مس تزئین شده قبایل ساحل شمال غربی کانادا، هایدا و واکیوتل که مارسل موس در کتاب

خود «هدیه» مختصراً از آن سخن می‌گوید، درمی‌یابیم که ثروت نمادین حتی می‌تواند هستی و وجودی فی‌نفسه بیگانه با ثروت مادی داشته باشد: این اشیاء مسین می‌توانند حرف بزنند یا گله و شکایت کنند، آن‌ها می‌توانند خواستار گرم کردن، بخشیدن یا ویران کردن خود باشند. آن‌ها می‌توانند اشیاء مسین دیگر را جذب کنند اما نه در ارتباط ساده، بلکه از طریق پیوندهای درونی و پیچ در پیچ ابژه، روح و عنوان (موس، ۴۵: ۱۹۹۰). مهم‌ترین فاکتور در ثروت نمادین فاکتور ارتباط است؛ فرآیند هر «مبادله» ویژه است که معنای نمادین را خلق می‌کند، که شامل بازشناسی دو سویه دیگر مردم، ارواح یا ابژه‌ها (که در درجه اول آمیزه‌ای از این مقولات‌اند) است. در این‌جا، بودریار از چندین جنبه، به دنبال خوانشی «ناب‌گرایانه» از مارکس است تا منطق مارکسیسم را، بدون تحویل دادن آن به چیزی اساساً متفاوت، از جمله افراط‌گرایی نظریه‌های باتای که تخطی، تخریب، اتلاف و... را می‌شناساند، به محدودیت‌هایش بکشاند. یکی از این استراتژی‌های محدود بررسی طرقتی است که در آن مفاهیم مارکسیستی در فرآیند نقد اندیشه بورژوازی «کلیت» یافته‌اند. در واقع، چنین مفاهیمی از جنبه تاریخی، نه تدابیری تفسیری، بلکه مقولاتی کلی‌اند. در این‌جا، با اندک توجهی به «پدیدارشناسی روح» هگل می‌توانیم به این مسئله پی ببریم؛ حرکت دیالکتیکی «پدیدارشناسی» همواره به سوی «روح مطلق» است؛ اما درست از همان آغاز «روح مطلق» در وضعیت طبیعی سوژه به رمزگان در می‌آید، از این‌رو هیچ وضعیتی نمی‌تواند کاملاً «خارج» از دیالکتیک باشد و نقطه پایان نیز از آغاز انرژی گرفته و به راه می‌افتد. بودریار با کلی‌سازی مفاهیم مارکسیستی از پیامدی سه جانبه سخن می‌گوید: این مفاهیم خاصیت تحلیلی خود را از دست داده، به مفاهیم «دینی» یا اسطوره‌ای بدل می‌شوند؛ آن‌ها قالبی علمی به خود می‌گیرند؛ و نمایشگر واقعیت / حقیقت می‌شوند، نه تفسیرگر آن (۱۹۷۵:۴۸). آن‌ها، به‌عنوان مفاهیمی کلی همچون «روح مطلق» به غایت و نیرویی محرک در

یک نظام فکری محصور بدل می‌شوند. جوامع دیگر نیز، مانند جوامع به اصطلاح «بدوی» یا «باستانی» احتمالاً در درون این نظام محصور، تا اندازه‌ای «ابتدایی» به نظر می‌رسند. به اعتقاد بودریار محدودیت‌های اندیشه مارکسیستی به وضوح در همین برخورد ناکام، آشکار می‌گردد (ناکام زیرا خود دیگری نیز از همین طریق تفسیر می‌گردد): «در جوامع بدوی نه تولید وجود دارد و نه روش آن، نه دیالکتیک حاضر است و نه ناخودآگاه. این مفاهیم جوامع خود ما را تحلیل می‌کنند، که تحت سلطه اقتصاد سیاسی اند» (۱۹۷۵:۴۹). در فصل پیش، بیان کردیم که چگونه خود بودریار نیز از چنین تفاسیری درباره جوامع دیگر سود می‌جوید؛ در این جا مهم این است که مارکسیسم در مطرح کردن اندیشه مارکسیستی در مقابل یک دیگری بیگانه، به چشم پدیده‌ای محلی نگریسته می‌شود، شاید یک قدرت توصیفی عظیم اما نه مجموعه‌ای از امور کلی.

چکیده

در این فصل، تلاش بودریار برای صورت‌بندی مارکسیسمی ساختارگرا با بازگشت به نقد مارکس از سال ۱۹۷۲ به بعد به تصویر کشیده شد. توصیف بودریار از تجربه روزمره سیل ابژه‌ها حاکی از نقد مارکس از منظر نظریه جدیدی از مصرف است. در حقیقت، شاهد بودیم که چگونه بودریار جهان معاصر اشیاء مصرفی را با استفاده از منطق مارکسیسم (به‌ویژه ارزش - مصرف و ارزش - مبادله) ترسیم می‌کند، اما پیشتر می‌رود و درمی‌یابد که در تبیین مارکسیستی، شکاف‌هایی، همچون رشد نجومی دستمزدها و منفیت و تعدی محصول مصرفی در بدل شدن به فاکتوری مثبت در زندگی انسان‌ها نیز وجود دارد. همچنین، در نظر بودریار، فرآیندی که به موجب آن ابژه از تولید و ارزش نمادین جدا می‌شود، نشان می‌دهد که اکنون ابژه مانند نشانه عمل می‌کند. نقد مارکس که در پی این دیدگاه مطرح می‌شود و نیز تحلیل مفاهیم کیفیت و کمیت و تقابل میان ثروت مادی و نمادین بر همین بینش استوار است.

۵. وانموده و امر حاد واقعی

در این فصل به دو نمونه از اندیشه‌های اساسی آثار اخیر بودریار خواهیم پرداخت: وانموده و امر حاد واقعی. در این‌جا این اندیشه‌ها را در بافت تاریخی خود و نیز در ارتباط با پست‌مدرنیسم، جنگ و فیلم در نظر می‌آوریم. و در نهایت، برخی از پیوندهای نظری میان بودریار و دو نظریه‌پرداز فرانسوی، میشل فوکو و گی دُبور را بررسی می‌کنیم.

واترگیت

در ۱۷ ژوئن سال ۱۹۷۲ پنج مرد به اداره‌های ساختمانی در واشنگتن دی‌سی به نام «واترگیت»^۱ ریختند و خراب‌کاری کردند. دو سال بعد، ریچارد نیکسون^۲، رئیس‌جمهور وقت ایالات متحده تلاش می‌کرد تا بر دخالت خود و آدم‌هایش در این قضیه سرپوش گذارد. اما چیزی که در این دو سال روشن شد این بود که فسادِ کاخ سفید چیزی فراتر از تصورات ماست: اقدام به کارشکنی و تخریب مؤسسات دموکرات‌ها در واترگیت تنها یکی از مجموعه تخلفات جنایتکارانه آن‌ها بود، مواردی چون نقشه انفجار یک سازمان پژوهشی لیبرال به نام مؤسسه بروکینگز، کارشکنی و دستبرد غیرقانونی کسانی که با انتشار پتتاگون پپرز در سال ۱۹۷۱ در ارتباط بودند، و انبوهی از «حقه‌های کثیف» پیکارهای ریاست‌جمهوری (نگاه کنید به فیلم «همه مردان رئیس‌جمهور»^۳، ۱۹۷۶). بازرسی‌ها تنها به

1. Watergate

2. Richard Nixon

۳. فیلمی که آلن پاکولا براساس کتابی با همین عنوان از وودوارد و برنشتاین ساخت.

استعفای رئیس‌جمهور نیکسون در اگوست سال ۱۹۷۴ انجامید - اولین رئیس‌جمهوری که این‌چنین کرد - و خبری از استیضاح نبود. بسیاری از مشاوران درجه اول نیکسون - اکثر سران دولت - نیز عاقبت به اتهام دخالت در این تخلفات محکوم و زندانی شدند. به گفته‌ی جرال د فورد^۱، در مقام سی و هشتمین رئیس‌جمهور ایالات متحده، به نظر می‌رسید که این رسوایی ویرانگر پایان یافته بود؛ «گیت»‌های دیگری نیز همچنان ادامه داشتند: ایران -، عراق - و وایت‌واتر گیت. اما همانگونه که فرد امری ذکر می‌کند، واترگیت «هنوز هم مادر همه گیت‌ها» است (امر، xiv : ۱۹۹۵). روایت واترگیت را می‌توان مختصراً این‌گونه بیان کرد: یک خراب‌کاری این تظاهر را که دولت در تصدی دموکراسی کاپیتالیستی دقیقاً پیرو قانون است ویران ساخت؛ رسوایی دولتی که به «انحراف کشیده شده» بود و تلاش‌اش به سرپوش گذاشتن آن تدریجاً در همه جا پخش شد، تا این‌که فرآیندهای قانونی ملت، با برکنار کردن و خلع مردان فاسد دستگاه دولتی، به شکلی ادامه یافت تا نشان دهد که دموکراسی یک بار دیگر در جای درست خود قرار می‌گیرد.

اما نظر بودریار چیز دیگری است. او در کتاب «وانموده‌ها»^۲ بحث می‌کند

که:

واترگیت یک رسوایی نیست؛ بلکه چیزی است که چون هر کسی دغدغه پنهان کردنش را داشت باید به هر قیمتی گفته می‌شد، این تدلیس کردن، نقاب احیای اصول اخلاقی را دارد، یک دامنشی اخلاقی همانگونه که به صحنه (پردازی) اصلی سرمایه برمی‌خوریم: بی‌رحمی مثالی‌اش، درنده‌خویی غیرقابل تصورش، بی‌اخلاقی بنیادینش - این، همان چیزی است که رسواکننده است... (۱۹۸۳b:۲۹).

به نظر می‌رسد که در این‌جا بودریار وضعیت واترگیت را وارونه کرده باشد. به اعتقاد او این فساد دولت نیست که رسواکننده است، بلکه این امر که آنچه

واترگیت درباره دولت روشن کرده «حقیقت» است (یعنی افشای این که بر این اتفاق سرپوش گذاشته شده)، یک بیراهه است و نه اصل «واقعیت». به تعبیر دیگر، از نظر بودریار، به جای این که واترگیت یک نظام والای اخلاقی را نشان دهد که به خطا رفته است (کاپیتالیسمی که با کنترل دموکراسی فرومی‌پاشد) روشن می‌کند که «سرمایه به این دسیسه که منتسب به آن است هیچ لغنی نمی‌فرستد - واترگیت یک قول و قرار شیطانی غیراخلاقی بیش نیست» (۱۹۸۳b:۲۹). بنابراین، برای بودریار رسوایی به بار آمده نه بخاطر کارشکنی در واترگیت و نه از جهت سرپوش گذاشتن به دنبال آن، بلکه زمانی بود که با به اصطلاح بازگشت به نظم و قانون از طریق پایان دادن به رژیم نیکسون و انتصاب رئیس جمهور فورد، بر خود افشای غیراخلاقی بودن دولت نیز سرپوش گذاشته شد. اگر به واگشت ارزش‌هایی که در بالا به آن پرداخته شد توجه کنیم (که یک رسوایی جای رسوایی دیگری را گرفت) فهم تبیین بودریار از واترگیت آسان‌تر خواهد شد. اما تبیین وی چیزی بیش از وارونه کردن اخلاق و درس‌های اخلاقی است. اشارات اولیه بودریار به واترگیت بسیار پیچیده‌تر است: «واترگیت. سناریویی مشابه دیزنی‌لند (جلوه‌ای خیالی که این امر را می‌پوشاند که واقعیتهای خارج از مرزهای محیط تصنعی وجود ندارد)...» (۱۹۸۳b:۲۶).

مشوش‌ترین رسوایی سیاسی دهه هفتاد چگونه با دیزنی‌لند مقایسه می‌شود؟
و این مقایسه چه چیزی درباره پست‌مدرنیسم به ما می‌گوید؟

پست‌مدرنیسم

رولان بارت، زمانی، از متن ادبی با عنوان «به هم بافته‌ای از نقل‌ها» یاد کرد. این توصیف در مورد امر پست‌مدرن نیز کاملاً صادق است. یک متن پست‌مدرن، ساختمان پست‌مدرن، اجرای پست‌مدرن و... معمولاً آمیخته‌ای از سبک‌های مختلف است که با استفاده از اشکال و جنبش‌های گوناگون تاریخی فرمی پیوندی را ایجاد می‌کند. این، درست در مقابل مدرنیسم است که گذشته را برای

ساختِ امر جدید و سبکی نو از آن خود، پس می‌زند. فرم پست‌مدرن، فرمی تا بی‌نهایت باز، خود - اندیش (به صورتی که فرم ممکن است خود را «نقل کند») و پویا، به معنایی است که از ترکیب ویژگی‌های خود با متون پست‌مدرن دیگر، ساختمان‌های پست‌مدرن دیگر و ... استقبال می‌کند. منتقدان هنوز هم دربارهٔ زمان آغاز امر پست‌مدرن بحث و مناقشه دارند. این واژه که در طول دههٔ پنجاه و شصت زمینه‌هایی یافته بود، عموماً در دههٔ هفتاد با چاپ کتاب نظریه‌پرداز تأثیرگذار فرانسوی ژان - فرانسوا لیوتار به نام «وضعیت پست‌مدرن» (۱۹۷۹؛ نسخهٔ انگلیسی ۱۹۸۴) بیش از پیش مطرح گشت. با این حال، اگر یک رویداد بزرگ تاریخی این گذار به جهان پست‌مدرن را نشان دهد، جنگ ویتنام (۱۹۷۳-۱۹۵۹) است که به بدگمانی گسترده نسبت به سندیت و تکنولوژی انجامید و درعین حال، مسیر تجربهٔ تلویزیونی واقعیت را هموار کرد. در حوزهٔ ادبیات نیز نویسندگانی چون توماس پینچون (مانند «ضجهٔ بخش ۴۹»، ۱۹۶۶) و دن دلیلو (مانند «سوت ممتد»، ۱۹۸۴؛ ویرایش پینکادور، ۱۹۸۶) از جمله رمان‌نویسان بنام پست‌مدرن به شمار می‌آیند.

برای پاسخ به این پرسش‌ها باید دقیق‌تر بیاندیشیم، پیش از همه به موردِ دیزنی‌لند و سپس به شیوه‌هایی که «مثال‌های» دیگر «وانموده‌ها» بینشی شدیداً انتقادی از جهان پست‌مدرن را ترسیم می‌کنند.

دیزنی‌لند

اگر به مکانی تفریحی چون دیزنی‌لند، در ایالات متحده بیاندیشیم آن را مانند بازنموده‌ای خیالی از واقعیت، شبیه‌سازی امر واقعی می‌یابیم که تا بی‌نهایت امتداد یافته است (چنان «قصهٔ پریان»، ارگ دیزنی به شکل بناهایی ساخته شده است که در سراسر اروپا پیدا می‌شود). اما بودریار دیزنی‌لند و کشور حول آن را در کار «نظم سوم» وانموده می‌یابد. نظم اول وانمودهٔ زمانی است که بازنمودهٔ

امر واقعی (یعنی رمان، نقاشی یا یک نقشه) چیزی جز بازنمودی ساختگی نباشد. با این حال، نظم دوم وانموده مرزهای میان واقعیت و بازنمود را تیره و تار می‌کند. بودریار توجه ما را به داستانی از بورخس «در باب دقت در علم» جلب می‌کند، آن‌جا که «... نقشه‌برداران امپراتوری نقشه‌ای آن‌چنان دقیق تهیه می‌کنند که کل قلمرو را پوشش می‌دهد...» (۱۹۸۳b:۱).

به عبارت دیگر، «نقشه» و واقعیت دیگر از هم قابل تشخیص نیستند، بنابراین، نقشه، به معنایی، تا حد امر واقعی، واقعی می‌شود. اما نظم - سوم وانموده از این مواضع فراتر می‌رود؛ نظم - سوم وانموده، امری «حاد واقعی» ایجاد می‌کند، و یا «نسلی از الگوهای نسلی واقعی، بدون هیچ اصل یا واقعیتی...» (۱۹۸۳b:۲). در نظم سوم وانموده، طی فرآیند واگشت نظم، الگو از امر واقعی پیشی می‌گیرد. (برای مثال نقشه بر قلمرو تقدم می‌یابد) - اما این بدان معنا نیست که مابین واقعیت و بازنموده نامشخص می‌شود، بلکه این دو از هم گسسته می‌شوند و بنابراین «واگشت بی‌ربط می‌شود». بودریار اظهار می‌کند که حاد واقعیت همچون واقعیت مجازی رمزگان کامپیوتر به گونه‌ای الگوریتمی (یا از طریق فرمول‌های ریاضیاتی) ایجاد می‌شود؛ به این معنا که از مفاهیم تقلید و بازنمود فاصله گرفته و مثلاً در جهان فرمول‌های ریاضیاتی غوطه‌ور می‌شود. نکته مهم و تشویش‌آمیز همه این‌ها این است که امر حاد واقعی از حوزه خوب یا بد فراتر می‌رود، زیرا تنها از منظر اجراگری، سنجیده می‌شود - این‌که چقدر خوب کار یا عمل می‌کند؟

نظم سوم وانموده

در نظم اول - و دوم - وانموده، واقعیت هنوز پابرجاست و می‌توان موفقیت شبیه‌سازی در مقابل امر واقعی را سنجید. اما نگرانی بودریار از نظم سوم وانموده آنست که این الگو اکنون چیزی را ایجاد می‌کند که او «حاد واقعیت» می‌نامد - یعنی جهانی فاقد منشأیی حقیقی. بدین قرار، در نظم سوم وانموده دیگر حتی امر واقعی را به‌عنوان یک طرف معادله نداریم. بودریار گمان می‌کند

که حاد واقعیت به سبک غالب تجربه و درک جهان بدل خواهد شد.

برای درک پیچیدگی‌های مفهوم امر حاد واقعی بودریار، باید به مثال‌های ملموس سراسر دو مقاله نسخه انگلیسی «وانموده‌ها»، توجه کنیم. همه اشارات کتاب، از جمله به پزشکی، موارد نظامی و مذهب، و نیز مفاهیم شبیه‌سازی که بررسی شده‌اند، قابل توجه و تأمل هستند. بودریار در بخشی تحت عنوان «بی‌ارجاعی ربانی تصاویر» تفاوت میان تظاهر کردن / تدلیس کردن و وانمود کردن را به بحث می‌گذارد؛ در مورد نخست، هنوز حدی برای حضور و غیاب و یا نسبتی در جهت شأن «حقیقی» امور باقی است. تظاهر فرمی از تدلیس یا پوشاندن احساسات واقعی شخص است. بودریار می‌گوید: «تظاهر همان وانمود کردن است به نداشتن آنچه که داریم» (۱۹۸۳b:۵). بنابراین، کسی که گرسنه است ممکن است مثلاً برای رسیدن به شکل خاصی از کنترل تظاهر به سیری بکند. به اعتقاد بودریار، در تظاهر اصل واقعیت دست‌نخورده باقی می‌ماند - برای مثال، می‌توان به تخت خواب رفت و صرفاً با بیان علائم ناخوشی تظاهر به بیماری کرد. اما در وانمود کردن به بیماری، شخص در بستر دقیقاً علائم خاصی را در خود ایجاد می‌کند - مثلاً به شدت عطسه می‌کند. در این مواقع، چگونه ممکن است به اصل امور پی ببریم؟ حال که شاهد عطسه‌های پی‌درپی فرد هستیم آیا می‌توانیم بگوییم که او سرماخورده است؟ در مورد کسی که بدون علائم مشخص، تظاهر به بیماری می‌کند احتمالاً می‌توانیم بفهمیم که دلایل دیگری برای دروغ گفتن درباره شرایط واقعی خود دارد (مانند کودکی که نمی‌خواهد به مدرسه برود). نکته این‌جاست که ما به آسانی تشخیص می‌دهیم که فرد از سلامت خوبی برخوردار است اما به عدم آن تظاهر می‌کند. در حقیقت، هنوز هم می‌توانیم از تفاوت‌های میان شأن حقیقی و کاذب امور بحث کنیم، اما در وانمایی دیگر قادر به تشخیص تفاوت‌ها نخواهیم بود و خود این تفاوت‌ها تهدید می‌شوند.

اگر با این منطق کمی پیشتر رویم، علم پزشکی نیز مختل می‌شود: «... اگر بتوان علائم^۱ هر گونه بیماری را «تولید» کرد و دیگر امکان پذیرش آن به منزله حقیقتی طبیعی وجود نداشته باشد، آنگاه هرگونه بیماری را می‌توان وانمودپذیر و وانمود شده تلقی کرد و پزشکی دیگر معنای خود را از دست می‌دهد، چرا که تنها از راه علل عینی یک بیماری «واقعی» است که پزشکی آن را مداوا می‌کند» (۵-۶ : ۱۹۸۳b). بودریار با مثال‌هایی از حضور وانموده در ارتش و کلیسا، دو نمونه دیگر از محو شدن مرزهای میان حقیقت و خطا را به دست می‌دهد. او بحث می‌کند که در گذشته ارتش کسانی را که برای شانه خالی کردن از زیر کار (یا کلاً از ارتش) وانمود به بیماری می‌کردند، «رسوا» می‌کرد؛ آن‌ها بخاطر این جرم‌شان تنبیه می‌شدند. با این حال، بودریار بحث می‌کند که امروزه ارتش تلاش می‌کند وانمودکنندگان را «اصلاح» و درمان کند - یعنی «بیماری» اشان را واقعی تلقی می‌کند و عاقبت آن‌ها را به خدمت باز می‌گرداند. در جریان این اصلاح، اصل واقعیت فرومی‌پاشد، چرا که عملاً برای فرارفتن از علائم وانمود شده به شأن «واقعی» امور هیچ تلاشی صورت نمی‌گیرد؛ علائم همواره از پیش حقیقت اجرایی سوژه‌اند، فارغ از این‌که بیمار باشد یا نه.

دانش اجرایی^۲

در «وضعیت پست‌مدرن» لیوتار، از تکنولوژی به عنوان چیزی بحث می‌شود که اجرا را بهینه می‌کند؛ یعنی دستاورد حداکثر خروجی با حداقل ورودی. در این‌جا، مفهوم تکنولوژی به چیز ژرف‌تری - همچون فهم عمیق‌تری از جهان، مثلاً به واسطه استفاده از کامپیوترها - نخواهد انجامید و صرفاً مسیر تولیدی‌تر و مؤثرتر کارکرد تکنولوژی را پیش‌رو دارد. در جهان پست‌مدرن اندیشه‌های فلسفی‌ای چون «حقیقت» یا «اخلاق» تسلیم اجراگری می‌شوند؛ چیزی خوب

1. symptom

2. Performative knowledge

است که کار کند. لیوتار بحث می‌کند که در دهه هفتاد آموزش عالی تحت فرمان اجراگری درآمد: مهارت‌ها با نیاز به افزایش «اجراگری نظام اجتماعی» اولویت‌بندی می‌شدند. برای مثال، آموزش علوم کامپیوتری و مهندسی ژنتیک از موضوعات سنتی همچون فلسفه و هنرها پیشی گرفتند.

مثال پایانی بودریار درباره تمثال مذهبی و خطر فروپاشی خدای واحد (یگانه) به واسطه کثرت وانموده‌ها و شمایل‌ها است. در چنین فرآیندی، مجموعه‌ای از خدایان شبیه‌سازی شده جای خدای «حقیقی» را می‌گیرند. اما از نظر بودریار، ماجرا به این سادگی نیست، چرا که شمایل‌ها تنها تدلیس (یعنی، تظاهر) خواهند کرد که قدرت خدای یگانه را ندارند و بنابراین (با اثبات این که خدا وجود دارد و به‌طور بالقوه قدرت نهایی است) معنای خود را از ارتباط با خدای غایب به دست می‌آورند. اما در اصل مشکل شمایل‌ها این است که «واجدی توان ... زدودن خدا از آگاهی بشراند.» (۱۹۸۳b:۸) و «... این که نهایتاً هرگز خدایی وجود نداشته است، این که تنها وانموده وجود دارد، و در حقیقت، خداوند هرگز چیزی بیش از وانموده خویش نبوده است» (۱۹۸۳b:۸).

بودریار دیزنی‌لند را وانموده‌ای از نظم سوم می‌داند که اکنون می‌توان آن را به واترگیت مربوط دانست. فهم دیزنی‌لند در مقام وانموده‌ای از نظم دوم چندان دشوار نیست، جایی که کاخ‌های جعلی واقعی‌تر از واقعیت به نظر می‌رسد، زیرا همه تصورات کودکی و رمانتیک‌امان از یک کاخ یا قصر رؤیایی را تجسم می‌بخشند و سیستم صحنه‌آرایی‌اشان آن‌چنان استادانه است که آمیزش واقعیت و بازنمود را پنهان می‌کنند. اما دلالت‌های دیزنی‌لند به‌عنوان نظم سوم وانموده دشوارتر از این‌ها به دست می‌آید. بودریار می‌گوید:

دیزنی‌لند ساخته شده تا این حقیقت که کشور «واقعی» و کل امریکای «واقعی» خودش است را مستور سازد... دیزنی‌لند به‌وجهی خیالی بازنمایی شده تا به ما بقبولاند که سایر نقاط جز آن واقعی است، در

حالیکه به راستی همه لس آنجلس و امریکای پیرامون آن دیگر واقعی نیستند، بلکه از نظم امر حاد واقعی و وانموده‌اند. (۱۹۸۳b:۲۵)

بودریار زندان را با جامعه مقایسه می‌کند و بحث می‌کند که زندان این حقیقت که همگی ما در جامعه محبوس شده‌ایم را پنهان می‌کند؛ درحقیقت، ما به آزادی امان اعتقاد داریم صرفاً به این دلیل که جنایتکاران را در جایی محصور نگه می‌داریم و بینش نسبت به شباهت‌های ساختاری میان این دو حوزه اجتماعی را از دست داده‌ایم. این، نکته‌ای بود که فوکو نیز در "*Surveiller et punir*" در سال ۱۹۷۵ (با ترجمه آلن شریدان تحت عنوان «مراقبت و تنبیه: پیدایش زندان») صریحاً به آن پرداخته بود. دیدگاه آشنای فوکو، از خرده - قدرت‌های حاضر در جامعه سخن می‌گوید که همچون امری سراسرین عمل می‌کنند؛ یعنی طرح زندان معروفی که فیلسوف انگلیسی، جرمی بنتام (۱۷۴۸-۱۸۳۲) تدبیر کرده بود، و مکانیسمی مراقبتی ارائه می‌کرد که از طریق امکان مراقبت (پاییدن) دائمی حاصل می‌شد. در این جا توصیف فوکو از این سراسرین (هر چند که در پایان این فصل نقد بودریار را از آن مطرح می‌کنیم) ارزش نقلی به تفصیل دارد:

... از بیرون، ساختمانی گرد؛ در مرکز، برجی که در آن پنجره‌هایی عریض تعبیه شده که به سمت محوطه داخلی باز می‌شوند؛ ساختمان مرکزی به دو بخش تقسیم شده است که هر یک تمام گستره ساختمان را پوشش می‌دهند؛ آن‌ها دو پنجره دارند، یکی در درون، در جهت پنجره‌های برج؛ دیگری در بیرون که باعث می‌شود نور از یک سمت سلول تا طرف دیگر رد شود... با این روشنایی پستی، با درست در مقابل نور ایستادن، از برج می‌توان سایه‌های کوچک زندانیان در سلول‌های اطراف را زیر نظر گرفت. آن‌ها به تعداد زیادی قفس شبیه‌اند، شمار زیادی تئاترهای کوچک، که در آن هر هنرپیشه‌ای تنها است، کاملاً جدا شده و دائماً پاییده می‌شود (فوکو، ۲۰۰: ۱۹۷۹).

از موضعی که فوکو از بحث بنتام در باب سراسرینی برمی‌گزیند جامعه دیگر

مطابق با الگوی سنتی قدرت مطلق، یا قدرتی که مستقیماً و جسماً از بالا بر مردم تحمیل شود، عمل نمی‌کند بلکه با هر سوژه از طریق روابط و مناسبات نظم و مراقبه برخورد می‌کند (فوکو، ۲۰۸:۱۹۷۹). به نسبت بحث‌هایی که در بخش «چرا بودریار» (نگاه کنید به صفحه هفت) و فصل اول گذشت این دیدگاه، تصویری ساختارگرایانه از چگونگی عملکرد قدرت در جامعه به دست می‌دهد - بار دیگر به طرح‌های شاخص مونه توجه کنید که نه با دستوری از مقامات بالا بلکه توسط هر یک از افراد در جامعه طرح یا اجرا می‌شود. دیدگاه بودریار در «وانموده‌ها» این است که جامعه تنها زمانی کارایی خواهد داشت که سوژه باور کند که عقلانیت حاکم است و بنابراین مراقبت، کودکانگی، جنون و... جای دیگری است. در واقع جامعه باید باور کند که قدرت مطلق عقلانیت حکم می‌راند. بدین قرار او دیزنی‌لند را «... ماشینی بازدارنده» می‌خواند «که به منظور واژگون‌سازی مجدد افسانه امر واقعی بر پا شده است» (۲۵:۱۹۸۳b). معنای جمله بودریار این است که دیزنی‌لند ساخته شده تا ما را متقاعد کند که بیرون از دیوارهای قلمروی کودکانه‌اش عقلانیت وجود دارد،^۱ و این امر را بپوشاند که عقلانیت جای خویش را به کودکی فراگیر داده است. از همین جهت است که واترگیت با دیزنی‌لند قابل قیاس است. واترگیت به رسوایی^۲ می‌انجامد تا «اصلی اخلاقی و سیاسی...» را تجدید و بازآوری کند (۲۷:۱۹۸۳b). آن اصل این است که دولت اساساً در رویکردهای خود اخلاقی و مقید به اصول است و جامعه نیز هنوز هم به اصول اخلاقی بها می‌دهد؛ البته کارشکنی‌ها و سر به نیست کردن‌های بیش‌وکم برخی از نیروهای دولتی در امریکا (مانند FBI) و نیز کار ژورنالیست‌هایی که حامدانه موضوعی را به بیراهه می‌کشاند دیگر جایی برای این حرف‌ها نمی‌گذارد. بنابراین، بودریار، ژورنالیست‌های مشهور واشنگتن‌پُست، باب وود وارد و کارل برنشتاین را به به‌کارگیری روش‌هایی مشابه الگوهای CIA متهم می‌کند

۱. دیزنی‌لند فضایی تفریحی و کودکانه است و بیرون آن، کل امریکا، جایگاه عقلانیت.

(۱۹۸۳b:۲۷). اما این، ادعایی کاملاً گیج‌کننده است که ظاهراً تلاش ژورنالیست‌های به دنبال واقعیت را از سنخ کارمندان فاسد و بی‌اخلاق نیکسون می‌داند که آشکارا قانون‌شکنی می‌کردند (و در این جریان، خود را فراتر از قانون می‌دانستند). بودریار، تنها با اشاره به کاپیتالیسم و دیدگاه‌هایی درباره اقدامات سیاسی جناح - راستی و جناح - چپی ادعای گران خود را توجیه و تشریح می‌کند. او با اشاره به فیلسوف فرانسوی، پیر بوردیو^۱ و دیدگاه وی که معتقد بود مناسبات قدرت با ظاهرسازی محدود نگشته، بلکه قدرت دقیقاً به همین صورت به دست می‌آید (مثلاً یک شرکت چند ملیتی که مدعی سیاستی اخلاقی در قبال غرب است اما عملاً در کشورهای در حال توسعه عکس این موضع را اجرا می‌کند)، بحث خود را اینگونه ادامه می‌دهد که سرمایه، که «غیراخلاقی» است (و یا فراتر از خوب یا بد قرار می‌گیرد) تنها از طریق تظاهر عمل می‌کند. بنابراین، سرمایه به «سیمایی» اخلاقی نیاز دارد تا اینگونه خود را به جهان معرفی کند. هر گونه احیای از این «سیمای» اخلاقی، قدرت سرمایه را برای سوءنمایش خویش بیشتر می‌کند. بنابراین، ادعای او این است که وود وارد و برنشتاین «... نظام سرمایه» را تقویت می‌کنند (۱۹۸۳b:۲۷). از نظر بودریار، وود وارد و برنشتاین (در حقیقت بوردیو) همگی مرتکب اشتباه یکسانی شدند؛ آن‌ها به «عقلانیت» سرمایه معتقدند (حتی اگر در این میان خواستار «پایان دادن» به کار سرمایه باشند) در حالیکه به اعتقاد بودریار سرمایه همواره از عقلانیت جدا بوده است. این امر ما را در موضعی رها می‌کند که نمی‌توانیم بگوییم که مثلاً اعمال جناح - راستی‌ها (مانند دیپ تروت که در مورد واترگیت واقعیت‌های مهمی برای ژورنالیست‌های واشنگتن پُست افشا کرد) در واکنش به اقدامات جناح - چپی‌ها بوده است و یا برعکس (به‌ویژه اگر بپذیریم که اصلاح اخلاقی دولت فی نفسه قدرت سرمایه را افزایش می‌دهد).

به نظر می‌رسد که این دیدگاه ما را به ورطه‌ای ژرف و رعب‌آور فرو برَد،

جایی که امر حاد واقعی است که جامعه ظواهر، اجراگری و فروپاشی یا فراپاشی عقلانیت را ایجاد می‌کند. چنین جهانی را بسیاری از منتقدان، «پست‌مدرن» نامیده‌اند.

دهه ۷۰ پست‌مدرن

یکی از طنزهای ماجرای واترگیت و فساد خاصی که با خود داشت این بود که مدیریت نیکسون جنگ ویتنام را به پایان رسانده بود. در حقیقت، پیام صلح زودرس هنری کیسینجر^۱ در اکتبر ۱۹۷۲ در ویتنام، بسیار دور از واقعیت امر، مستقیماً به جریانی اشاره می‌کرد که دولت ایالات متحده در رأس آن قرار داشت؛ تنها پنج ماه پس از خرابکاری واترگیت، بار دیگر اکثریتی عظیم مدیریت نیکسون را تأیید کردند؛ در ویتنام صلحی که کیسینجر از آن می‌گفت بعد از مورد بحران‌زا، اما به لحاظ سیاسی مؤثر «انفجار کریسمس»، در نهایت به واقعیتی بدل می‌شد که جایزه صلح نوبل را برای وی و رهبر کمونیست لودوک تو به ارمغان آورد (امری ۱۹۹۵:۲۳۱). متعاقباً، مجلس خواستار خروج همه سربازان امریکایی از جنوب ویتنام شد، و جنگ می‌بایست تمام می‌شد، به جز در یکی از مناطقی که هنوز هم از این روز خشمگین بود: روح و روان امریکایی. جنگ ویتنام اولین «جنگ تلویزیونی» نامیده شد که تصاویر مرگ و میر و ویرانی‌اش از طریق این تکنولوژی قدرتمند غرب را فراگرفته بود. اما با این‌که قدرت‌های نظامی امکان هدایت و کنترل رسانه‌ها را در گزارش جنگ متحقق می‌ساختند، گزارشگران از چند نظر چنین آزادی‌ای برای گشتن در میدان‌های جنگ نداشتند. جنگ‌های بعدی، به‌ویژه جنگ خلیج فارس، همگی بخشی از اشتیاق جمعی برای تزکیه و والایش و مرهمی برای احیاء قدرت ایالات متحده پس از شکست در ویتنام، بودند. اما این سیاست، با «خود» جنگ ویتنام و مجموعه‌ای از پرسش‌های بی‌جواب جور در نمی‌آمد؛ جنگ برای چه

1. Henry Kissinger

بود؟ چرا بسیاری از امریکایی‌ها در موقعیتی مردند که برای بسیاری از کسانی که به خانه برمی‌گشتند بی‌معنا و بی‌هدف جلوه می‌کرد؟ آیا جنگ مسئول شورش دانشجویان و دیگر فعالان در غرب، مانند شورش می ۶۸ بود؟ و موضع امریکا به عنوان یک «ابر قدرت» پس از شکست در ویتنام چه بود؟ پرسش‌های بیشماری از این دست بی‌پاسخ می‌مانند، اما در رسانه‌ها، به خصوص در فیلم، چنین پرسش‌هایی به مسائلی بدل می‌شوند که دائماً بررسی می‌شوند و به جریان می‌افتند. در فصل اول گفتیم که بودریار رسانه‌ها را در جریان می ۶۸ مانند صورت‌های میان‌بر مبادله نمادین می‌داند، گونه‌ای جدایی از اعمال و زبانی که می‌تواند جهان را تغییر دهد؛ به معنایی، می‌توان گفت که با می ۶۸ رسانه‌ها وارد جهانی از نظم سوم وانموده شدند، جایی که دیگر چندان عجیب نبود اگر رسانه‌ها انقلابی را به‌عنوان چیزی خوب یا بد نمایش می‌دادند، و یا وقایع را به صورت یک رخداد انقلابی عظیم یا صرفاً یک قیام دانشجویی گذرا (حتی با اعتصاب‌ها و... ی همراه آن) تصویر می‌کردند. چنین بینشی ما را در درک دیدگاه بودریار از رسانه‌ها در ویتنام به‌عنوان چیزی که از راست یا دروغ نشان دادن یک واقعه فراتر می‌رود، یاری خواهد کرد. برای بودریار آنچه که در خلال یا پس از جنگ ویتنام رخ داد، نظیر و اثرگیت امری پیشاپیش حاد واقعی بود، و این حاد واقعیت راهی است برای تشریح وضعیت پست‌مدرن در دهه ۷۰.

جنگ و فیلم

نخستین مقاله کتاب «وانموده‌ها» ی بودریار، «تقدم وانموده» در حقیقت بخشی از کتابی است که در سال ۱۹۸۱ تحت عنوان "*Simulacres et Simulation*" در فرانسه به چاپ رسید. در همین کتاب فصلی درباره فیلم فرانسیس فورد کاپولا^۱ درباره جنگ ویتنام به نام «اینک آخرالزمان»^۲ (۱۹۷۹) وجود دارد که بینشی از نظم سوم وانموده به‌دست می‌دهد. بودریار این بحث را پیش می‌کشد که در

1. Francis Ford Coppola

2. *Apocalypse Now*

جهان امریکایی، جنگ و فیلم هر دو حاد واقعی‌اند: هر دو به مثابه شماری آزمایش (تست) نظریه‌پردازی می‌شوند. اما این گفته بودریار دقیقاً به چه معنا است؟ به اعتقاد او جنگ ویتنام حتی پیش از آن‌که موضوع فیلم شود نیز به فیلم می‌مانست، چرا که چیزی بیش از «جلوه‌های ویژه»^۱ و فانتزی توهم‌زا و تکنولوژیکی نبود (۱۹۹۴a:۵۹). افزون بر این، جنگ به محوطه آزمایشی یا میدانی بدل شده بود که امریکایی‌ها می‌توانستند جدیدترین تکنولوژی‌های تسلیحاتی و قدرتشان را در آن مانور دهند و آزمایش کنند (قدرتی که بر خلاف جنگ خلیج فارس، به گونه‌ای طنزآمیز، به خاطر شرایط بد منطقه نظامی ویتنام نتیجه استفاده بیش از حد تسلیحات نبود). به باور بودریار:

کاپولا کاری جز این نکرد: آزمایش قدرت مداخله سینما، آزمایش برخورد سینمایی که به دستگاه عظیم جلوه‌های ویژه بدل می‌شد. در این معنا، فیلم او، حقیقتاً ادامه جنگ با ابزارهایی دیگر است، اوج این جنگ ناکام و هدف آن. جنگ به فیلم و فیلم به جنگ بدل شده بود، این دو با خونریزی مشترک‌اشان به تکنولوژی در هم آمیخته بودند (۱۹۹۴a:۵۹).

کاپولا تنها به سبکی رئالیستی و از راه تخریب روستاها و جنگل‌های فیلیپین با بمب‌های آتش‌زا، فیلم را بازسازی نکرد (که این نیز به نوبه خود، نظم دوم وانموده را به یاد می‌آورد)؛ بلکه در مقابل، او شباهت میان حجم توهم‌آور افراط‌ها و ریخت‌وپاش‌هایی که در فیلم دیده شد (مانند هزینه‌های گزاف اقتصادی و تخریب محیط برای نزدیک شدن به اصل صحنه مورد نیاز و...) و آنهایی که در طی - یا «مانند» - جنگ ویتنام رخ داد را آشکار کرد. به تعبیر دیگر، با این‌که جنگ صرفاً جلوه‌ای «فیزیکی» از هزینه‌های گزاف و افراطی داشت، به صورت یک فرآیند فیزیکی اتفاق افتاد: فیلم «اینک آخرالزمان» درست

1. Special effects

۲. بودریار می‌گوید: «در طول فیلم‌برداری، هلی‌کوپترها صحنه فیلم را ترک کردند تا در جنگل‌های فیلیپین به کمک سربازان واقعی بروند.»

شبيه بخش عمده‌ای از آن فرآیند فیزیکی و روانی‌ای بود که در خود جنگ رخ داد؛ به قول بودریار، «آنها سروته یک کرباس‌اند»^۱ (۱۹۹۴a:۶۰). برای بودریار، چیزی که درباره این موقعیت حاد واقعی است، واگشت‌پذیری میان تخریب و تولید است: جنگ پایان می‌گیرد و اهداف اقتصادی امریکا نیز «بی‌درنگ» تحقق می‌یابند؛ فیلم ویران می‌کند تا خود را تولید کند. در هر دو مورد، تخریب و تولید قابل معاوضه‌اند.

لیوتار

بودریار در توضیحات خود درباره جنگ ویتنام و فیلم «اینک آخرالزمان» فرآیندی پست‌مدرن را سامان می‌دهد که بدان «کلان‌روایت»‌های پیشرفت، تکنولوژی و راسیونالیسم^۲ جای خود را به جهان حاد واقعی نظم سوم وانموده می‌دهند: جهان افراطی هزینه و نمایش توهم‌زا. این بررسی مشابه کار ژان - فرانسوا لیوتار^۳ است که مقام و وضعیت دانش را در جامعه غربی پایان دهه ۷۰ بررسی می‌کند - پژوهشی تحت عنوان «وضعیت پست‌مدرن». دیدگاه لیوتار از نابودی قدرت «کلان‌روایت»‌ها که در اندیشه روشنگری ریشه دارند، اساساً مثبت و تحصلی است که با بدگمانی بودریار و حاشیه انتقادی او قابل مقایسه است، به‌ویژه این دیدگاه او که نتیجه کلی امر حاد واقعی تثبیت نظام از طریق بحران است (۱۹۹۳b:۳۶). لیوتار دهه هفتاد پست‌مدرن را چون حرکتی به سوی تکنولوژی‌های جدید در نظر می‌گیرد که همگی بر مسائل زبان متمرکزاند: زبان‌های کامپیوتری، نظریه‌های ارتباطی، بازگشت به فلسفه زبان با آثار اندیشمندانی چون ویتگنشتاین (به‌ویژه بحث‌های وی درباره «بازی‌های زبانی» یا تأملاتی در الگوهای زبان‌شناختی و چگونگی کارکرد آنها در زندگی روزمره) و تکنولوژی‌های وابسته، تنها نمونه‌هایی از آن‌اند. با این اوصاف، لیوتار

1. "cut from the same cloth"

2. rationalism

3. Jean-Francois Lyotard

به جای این که چنین الگوهای زبان - بنیادی را عامل ایجاد امر حاد واقعی بدانند، الگوهای اطلاعات را به زمینه‌هایی فرو می‌ریزد که روایت‌ها (مانند دانش) و روایت - بنیادها را طرد می‌کنند. بدین منظور او به بحث از دیدگاهی پیچیده می‌پردازد که دانش نهایتاً اساس خود را در سطح والاتری از روایت - یک «ابر روایت» - قرار می‌دهد که با ابزارهای علمی تصورات معمول از پیشرفت را در جامعه مشروعیت می‌بخشد. لیوتار بر این اندیشه است که دهه ۷۰ با زوال قدرت چنین ابر روایت‌هایی روبه‌رو شد و جنگ ویتنام نیز نمونه‌ای از آن است، مردم به تدریج نسبت به ابرروایت‌های سیاسی (اینکه افتادن ویتنام به دست کمونیست‌ها نشانه گسترش غیرقابل مهار کمونیسم در سرتاسر جنوب شرق آسیاست) و ابرروایت‌های علمی/تکنولوژیکی (اینکه تکنولوژی‌های برتر امریکا می‌توانست جنگ را خاتمه دهد) بدگمان شدند. به اعتقاد وی، پیامد زوال قدرت ابرروایت شقاق و فروریزش دانش به گونه‌ای فضای اتوپیایی است که در آن مردم می‌توانند خلاقانه از یک حوزه معرفتی به حوزه‌ای دیگر بروند و اساساً با اندیشه‌ها یا نظریاتی نو مواجه شوند (نگاه کنید به کانر، ۱۹۸۹: ۳۳).

بینش بودریار بسیار ناامیدکننده‌تر است: به نظر او تا زمانی که اطلاعات از طریق امر حاد واقعی ساخته و منتقل شوند، این «فضای اتوپیایی» ظهور نخواهد کرد. در واقع، تا جایی که معرفت حاصل الگوها و خود این الگوها تحت کنترل دولت‌ها و رسانه‌های گروهی باشند، او بسیاری از زمینه‌های نظریات جدید خلاقانه را نقد می‌کند. تحلیل بودریار از این که چگونه چنین حاد واقعیتی عمل می‌کند در حدود یک دهه بعد در متون «جنگ خلیج فارس» که سرانجام با عنوان «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد» به انگلیسی منتشر شدند، به قلم درآمد.

جنگ خلیج

پل پاتن در مقدمه خود بر «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد» موقعیت احمقانه گزارش جنگ را نقل می‌کند، زمانی که شبکه خبری CNN برای کسب اطلاعات جنگ به سراغ گروهی از گزارشگران، با تصاویر «زنده»، در خلیج

می‌رفت و حال آن‌که آن‌ها نیز اطلاعات خود را با تماشای CNN به دست می‌آوردند (بودریار، ۱۹۹۵: ۲). این وضعیت احمقانه نشانه فاصله گرفتن از امر واقعی و تولید «واقعی» از نظم سوم وانموده است: اخبار توسط اخبار تولید می‌شد و یا منبع خبری خود اخبار بود. این امر به معنای تنزل و تحلیل رفتن اطلاعات خبری نیست - که از این منظر، بخش نخست یک گزارش به آنچه که واقعاً رخ داده است نزدیک‌تر باشد و بخش بعدی چون براساس بخش اول است اندکی کمتر و... در این وضعیت، از آن‌جا که این اخبار ثمره رخ داده‌هایی مجزا و مشخص نیستند «تنزلی» صورت نمی‌گیرد. در واقع، آن‌ها «واقعی» جنگ را، نه تنها برای بینندگان تلویزیونی، بلکه برای کسانی که درگیر آن‌اند نیز تولید می‌کنند. با تبلیغات مسیر تازه‌ای گشوده می‌شود: تبلیغ سوء نمایش آنچه که واقعاً در جای دیگری، به شکلی دیگر، رخ داده نیست؛ بلکه، بیشتر، ساخت پیشاپیش چیزی است که «قرار است» اتفاق بیافتد (یعنی آنچه که قرار است برای طرف دیگر جنگ رخ دهد)، و بنابراین، خود چیزی است که اتفاق می‌افتد. به این ترتیب، تبلیغات حاد واقعی، مشابه جنگ سرد است، جنگ دیگری که به صورت برخورد فیزیکی قدرت‌های رقیب رخ نمی‌دهد، بلکه از طریق فرافکنی‌ها و وانموده‌های آنچه که شاید اتفاق بیافتد (مانند آرماگدون^۱) برپا می‌شود، تا سرانجامی خاص را تضمین کند: اضمحلال تهدید شوروی^۲.

هر سه مقاله بودریار در «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد» یک هدف را دنبال می‌کنند: نشان دادن این‌که جنگ خلیج فارس حاد واقعی بود و این‌که جنگ در معنای معمول خود هرگز به راستی رخ نمی‌دهد. یکی از مهم‌ترین بخش‌های کتاب که پاتن نیز در مقدمه‌اش از آن استفاده می‌کند، بر آن است که جنگ خلیج فارس همچون جریان سرمایه عمل می‌کند:

درست همچون ثروت که دیگر نه با جلوه‌های ثروت بلکه با گردش پنهان

۱. واپسین نبرد میان خیر و شر.

سرمایه نظری سنجیده می‌شود، جنگ نیز نه با میزان جنگ کردن بلکه با وقوع نظری‌اش در فضایی انتزاعی، الکترونیکی و اطلاعاتی، برآورد می‌شود. همان فضایی که در آن سرمایه نیز به گردش در می‌آید (۱۹۹۵: ۵۶).

بودریار در «وانموده‌ها» به این بحث می‌پردازد که امر حاد واقعی در واقع زائیده نرم‌افزارهای کامپیوتری و نظام‌های آنالوگی بوده است؛ درباره جنگ خلیج فارس نیز بودریار بر آن است که جنگ را امریکایی‌ها برنامه‌ریزی کرده بودند و «رخ‌داد»‌های آن طبق این برنامه به وقوع می‌پیوست. بنابراین، اقدامات پوچ آن‌ها از ترس دشمنی بود که به لحاظ تکنولوژی ضعیف‌تر و در نهایت اصلاً وجود نداشت (عقب‌نشینی نیروهای اصلی عراق پیش از پایان بازی). اما این اقدامات پوچ نبودند، زیرا با برنامه حاد واقعی آنچه که باید واقع می‌شد و پاسخ‌هایی که باید داده می‌شد، مطابقت داشتند. تنها زمانی می‌توانستیم این جنگ مجازی (یعنی تلویزیونی) را از نظم دوم وانموده بدانیم - به این معنا که نشانه پرده‌ای تیره و تاریک میان واقعیت و بازنمایی است (نمونه‌ای از آن موشک‌هایی بودند عملاً بی‌مصرف که تهدیدی بزرگ محسوب می‌شدند) - که به جنگی «واقعی» با پیامدهای بالقوه ویرانگر منجر می‌شد. اما یکی از دلایل حاد واقعی بودن جنگ خلیج فارس این بود که «پیشروی» مذکور [به جنگی واقعی] رخ نداد و در فضای اطلاعاتی باقی ماند: «از این پس ما دیگر در منطق گذر از مجازی به واقعی نبوده بلکه در منطق حاد واقعی بازدارندگی امر واقعی توسط امر مجازی، گرفتار شده‌ایم» (۱۹۹۵: ۲۷). به اعتقاد بودریار، این جنگ مجازی علامت (سمپتوم) بیماری‌ای است که تشخیص‌اش کاملاً دشوار است، مگر این‌که بگوییم کل یک فرهنگ (غرب) با گونه‌ای اغواگری و فریب‌خو گرفته است، و به تعبیر دیگر، با تولید واقعیت مجازی و «جعل کردن» (۱۹۹۵: ۴۳). جنگ خلیج فارس در معنای نظامی سستی کلمه هدفی عینی نداشت. این جنگ درباره خودش بود - یک عمل یا آزمایش خود - اندیش تا ببیند که آیا جنگ در جهان پست‌مدرن امکان وقوع دارد؛ «... آنچه که در مخاطره است... خود جنگ است: جایگاه آن، معنای آن، آینده آن. جنگ مدیون است اما نه به خاطر عینی بودنش بلکه برای اثبات همان هستی‌اش...» (۱۹۹۵: ۳۲).

یکی از جعلیات و نیرنگ‌های اصلی جنگ این بود که «تروتمیز» بود و تقریباً از کشتار و خونریزی و... هیچ خبری نبود. واکنش بودریار به این حادثه این تعبیر نیشدار است که «یک جنگ تمیز در لکه‌ای نفتی پایان می‌گیرد» (۱۹۹۵:۴۳). با تمام این اوصاف، اظهاراتی از این دست نشان می‌دهد که هنوز هم منتقدانی چون بودریار می‌توانند به تفاوت میان امر حاد واقعی و امر واقعی پی ببرند؛ و این که ما آن‌طور که بودریار در آغاز می‌گفت، چندان هم در وضعیت پست‌مدرن نظم سوم وانموده گرفتار نشده‌ایم. در عین حال، هنگامی که ظاهراً او «رخداد» را «از حیث مجازی» مسلط و حاکم می‌داند، اظهار می‌کند که اساساً چیزی به‌عنوان امر واقعی یا حقیقی وجود ندارد. در این جا چه اتفاقی می‌افتد؟ به اعتقاد من، یکی از مناقشات خوانش بودریار تلاقی اجرا و نقد در آثارش است؛ «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد» هم یک متن اجرایی پست‌مدرن است که منطق حاد واقعیت را تا بی‌نهایت به‌کار می‌گیرد (جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد زیرا چیزی جز وانمایی نبود)، و هم نقد حاد واقعیت (درست مشابه نقد بودریار در فصل یک از بازنمایی رسانه‌ها در می ۶۸). در آثار بودریار گاهی اجرا و نقد در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند؛ و زمانی دیگر، او با نوشتن در مرزهای اندیشه‌ها آن‌ها را تحت فشار تقریباً متلاشی می‌کند. همین مرز - نگاری است که بودریار را به متفکری رادیکال بدل می‌کند، و نیز از محدود اندیشمندان سنت روشنفکری فرانسه که اندیشه‌ها را با محدودیت‌هایشان آشنا می‌کند (نگاه کنید به فصل هفت). اما شاید بتوان گفت که این فضای متناقض فکری (و نوشتار به صورت اجرا که به فروپاشی اندیشه‌ها می‌انجامد) خود بخشی از هستی پست‌مدرن است.

پایان بازی - محدودیت‌ها

بودریار در بخشی از «وانموده‌ها» تحت عنوان «پایان سراسربین» دقت می‌کند تا از نظریه‌ای که موجب برخورد با بخش‌های اساسی آثارش می‌شود فاصله بگیرد، و این فاصله تا حد ممکن به طرح‌ریزی دیدگاه حاد واقعیت نزدیک می‌شود. دو

اندیشمندی که بودریار آن‌ها را نقد یا «طرد» می‌کند فوکو و دُبور هستند: بودریار، به‌ویژه می‌خواهد از دیدگاه اخلاق‌گرایانه «امر نمایشی» که مورد اشاره هر دوی آن‌ها است گامی فراتر نهد (نگاه کنید به «جامعه نمایش» صفحه ۱۳۰). نمونه پرسروصدا و بحث‌انگیز این فراروی در یکی از اولین مستندهای تلویزیونی «پرواز - روی - دیوار» دیده می‌شود که در سال ۱۹۷۱ در ایالات متحده تولید شد. این مستند به مدت هفت ماه خانواده‌ای به نام «لود» را زیر نظر داشته و دائماً از آن‌ها فیلم می‌گرفت. این مجموعه مسائلی چون فروپاشی خانواده و بحث‌هایی در باب مراقبه و نظارت و یا فشار رسانه و دیدگاه تأثیر مشاهده‌گر بر مشاهده شونده را در برمی‌گرفت. تحلیل بودریار از این وضعیت را می‌توان به شکلی مؤثر در مورد فتیشیستی‌سازی چنین موقعیتی که معمولاً به شکل‌های مختلف در اینترنت با دوربین‌های دیجیتالی زنده وجود دارد مجدداً به کار گرفت. به اعتقاد بودریار مستند لود صرفاً درباره چشم‌چرانی^۱ نیست؛ یعنی ارتباطی میان نمایش و تماشاگر نیست که به‌خاطر «جاسوسی» (دید زدن) تماشاگر از راه دوربین‌های تلویزیونی یک‌طرفه باشد. در مقابل، با ذکر این‌که مستند چنان ساخته شده که گویی آن‌جا دوربینی وجود ندارد، کارگردان، آرمانی اتوپیایی را نشان می‌دهد که بدان فاصله میان نمایش و تماشاگر به صفر می‌رسد و درهم می‌شکند. به تعبیر دیگر، در چشم‌چرانی با این‌که صحنه‌های خصوصی دیده می‌شود، همواره فاصله‌ای دیداری وجود دارد، شاید پنجره‌ای که افراد یا فاصله میان صحنه و دوربین و... را جدا می‌کند. اما اگر آن‌چنان که گفته شد دوربینی «آن‌جا نباشد»، این فاصله فروریخته به این معنا است که بیننده نیز در صحنه حضور دارد: «همین اتوپیا، این تناقض است که بیست میلیون بیننده را جذب خود ساخته است، چیزی بیش از لذتِ «لجام گسیخته» فضولی کردن» (۱۹۸۳b:۵۰).

بینندگان در فواصلی دور و نزدیک حضور و غیاب می‌یابند؛ آن‌ها از هیجان این موقعیت حاد واقعی لذت می‌برند؛ حاد واقعی، از آن‌رو که نمی‌توانند بگویند

کدام موقعیت واقعی است و کدام کاذب (هر دو وضعیت سوژه در یک زمان تخریب و دور شده‌اند). نمونه خوبی از این امر یک عکس نمای نزدیک است: زمانی که به یک شیء «خیلی نزدیک» می‌شویم، گاهی در تشخیص این که چیست به مشکل برمی‌خوریم. در این صورت، نمی‌توان گفت که درک درستی از شیء «واقعی» پیش رویمان داریم. امر حاد واقعی، در این مورد، مانند تصویری بی‌نهایت نمای نزدیک و در عین حال بی‌نهایت نمای دور است. بدین معنا که دیگر حالت سومی مانند وضعیت معمول زاویه دید رئالیستی، در کار نیست. از نظر بودریار، این غرق شدن در جذابیت کلی‌ای که با گسستی غریب درآمیخته است، در خرده‌ژانرهای تلویزیونی از جمله پورنوگرافی دیده می‌شود.

در این متن، بودریار در پی تخریب فضای دیداری، از دلالت‌های نظری استفاده فوکو از سراسرینی فاصله می‌گیرد یعنی، این امر که جامعه با دستگاه نظارت و مراقبتی هرچند «نهادینه» شده ساخته می‌شود. در فضای دیداری، هنوز تقابل دیدن / دیده شدن باقی است؛ اما درحادث واقعیت، هر خانواده‌ای می‌تواند جای خانواده لود را در تلویزیون بگیرد و خانواده لود نیز مانند هر خانواده دیگری است؛ عمل دیدن فعالانه و دیده شدن منفعلانه یکی و همسان‌اند. مورد دیگری از این امر مربوط به ساختاری تمرکززادی شده است، به این صورت که غیرممکن است که گره‌های سنتی قدرت و استیلا را بر اضمحلال فضای دیداری منطبق کنیم؛ در مقابل، جریانی از موقعیت‌ها وجود دارد که همگی قابل معاوضه به نظر می‌آیند. برای نمونه، فضاهای جغرافیایی حاد بازارهای حومه‌نشین که جای مراکز خرید مجزای شهرهای مدرن را گرفته‌اند، قابل تبدیل و تقریباً «خارج از محل» اند زیرا می‌توانند هر جایی باشند.

به باور بودریار:

تلویزیون، مثلاً در نمونه خانواده لود، دیگر رسانه‌ای نمایشی نیست. از این پس ما در جامعه نمایش که موقعیت‌گرایان از آن می‌گفتند و یا در گونه‌های ویژه‌ای از از خودبیگانگی و سرکوبی موجود در آن، به سر نمی‌بریم (۱۹۸۳b: ۵۴).

این اشاره به «جامعه نمایش» و دور شدن از آن استثنائاً مهم است و بودریار در دهه ۷۰، بینامتن مهم دیگری را فارغ از نقداش در «وانموده‌ها»، در جهت درک آثار خود به دست می‌دهد و بر آن تأکید می‌کند.

جامعه نمایش

گی دُبور کتاب خود، «جامعه نمایش^۱»، را اولین بار در سال ۱۹۶۷ به چاپ رساند از این تاریخ به بعد کتاب او به یکی از آثار مهم برای بسیاری از دانشجویان و اندیشمندان درگیر در شورش می ۶۸ بدل شد. کتاب در سال ۱۹۷۱ به چاپ دوم رسید و از آن تاریخ به بعد مکرراً تجدید چاپ می‌شد، که نشان می‌داد نقش خود را در تفسیر جامعه غربی و به‌عنوان سندی تاریخی به خوبی ایفا کرده است. نظریات دُبور برای کسانی که نسبت به بودریار و دیگر پست‌مدرنیست‌ها کنجکاو شده‌اند، به شکل غافل‌گیرکننده‌ای آشنا است: او دیدگاه‌های خویش را از موضعی سراسر بین‌ارائه می‌دهد: «کل حیاتِ جوامعی که در آن‌ها شرایط مدرن تولید غالب است در هیأت انباشت بی‌نهایتی از «نمایش‌ها» پدیدار می‌شود. هر آنچه که تماماً زنده بود، به صرف بازنمود بدل شده است» (۱، ۱۲: ۱۹۹۸). این خوانش دُبور شباهت بسیاری با گذر از امر واقعی به وانموده دارد، هر چند که در این وهله چندان روشن نیست که جامعه نمایش وی در نظم دوم وانموده روی می‌دهد یا در نظم سوم. در حقیقت، در فصل اول «جامعه نمایش» می‌توانیم اهمیت این کتاب برای آثار بودریار را مشاهده کنیم. اما آیا آثار این دو یکسان‌اند؟ اگر نه، تفاوت‌های اساسی در چیست؟ و چرا بودریار به نقادی دُبور خاتمه می‌دهد؟

دُبور با امتیاز بخشیدن به معنای انسانی نگاه در جامعه نمایش از این بحث می‌کند که دسترسی به (تماس با) جهان واقعی ناممکن است و راه زیادی تا آن وجود دارد. حتی بدتر، تنها به خاطر این‌که امر نمایشی دیده می‌شود و عمل دیدن فعالیتی فیزیولوژیکی و فکری است، نمی‌توان گفت که نمایش را می‌توان

«اصلاح» کرد یا بر آن تأثیر گذاشت؛ برعکس تماس و لمس کردن که معنای هگلی عمل و تغییر شکل به واسطه کار فیزیکی را در خود دارد، نگاه فاصله خود را از جهان حفظ می‌کند. در این معنا، نمایش ضدِ دیالوگ است (۱۷، ۱۸: ۱۹۹۸)، چیزی شبیه نقدِ بودریار از رسانه‌ها در سال ۱۹۶۸ (در فصل دو به این مطلب اشاره شد). این فاصله بیننده و امر دیده شده، صراحتاً بر مفهوم فضای دیداری و سوژه در جهانی عینی، جدا از صاحبان قدرت، مبتنی است. دیدگاه دُبور دربارهٔ یک جامعهٔ نمایش کامل به خودی خود همچنان در معنای کلاسیکِ شقاق میان فرد مختار (توانا) و فرد بی‌اختیار (ناتوان) باقی می‌ماند، تقسیمی که بودریار نیز آن را از چندین جنبه در امر حاد واقعی مخرب و کارگر دانسته است. دُبور نمایش را «خودنگاره‌ای از قدرت» می‌خواند (۲۴، ۱۹: ۱۹۹۸)، در حالیکه در نظم سوم وانموده دیگر نمی‌توانیم از نمایش دور بایستیم و شاهد بازیگردان آن باشیم؛ دیگر وضعیت به آن سادگی نیست. به باور دُبور نمایش خود را تا حدِ ممکن مثبت و خوب جلوه می‌دهد، در حالیکه برای بودریار امر حاد واقعی از پرسش از خیر و شر فراتر می‌رود؛ هر دو فیلسوف در بحث‌های خود به مسائلی مربوط به اجراگری توجه می‌کنند، از جمله این‌که آنچه کار می‌کند یا آنچه ظاهر می‌شود «خوب» است، اما همان‌گونه که بحث دُبور نشان می‌دهد، کاملاً روشن است که جامعهٔ نمایش با این‌که خود را در زندگی روزمره تا حدِ ممکن خوب جلوه می‌دهد، توسط دُبور به مثابهٔ امری اساساً شر و ناپسند نقد می‌شود. به نظر می‌رسد بودریار نسبت به هستی‌ای که گرفتار حاد واقعیت نشده باشد، میلی نوستالژیک دارد که حاصل دیدگاه‌های مسئله‌برانگیز دربارهٔ جوامع «بدوی» است، اما چندان مایل نیست دربارهٔ هر وضعیت ادعای اخلاقی خاصی بکند. به بیان ساده‌تر، همان‌طور که او در «وانموده‌ها» می‌گوید، در حاد واقعیت، سوژه به معنای مارکسیستی‌ای که در دُبور می‌یابیم، دقیقاً «از خودبیگانه» یا «سرکوب» نمی‌شود. با توجه به این‌که بودریار تمایل چندانی به همهٔ جنبه‌های حاد واقعیت نشان نمی‌دهد، باید بدانیم که این حاد واقعیت، هستی «جعلی» در معنای بازنموده‌ای که امر واقعی را محو می‌کند، نیست بلکه گونهٔ

دیگری از «واقعیت» است، و آنچه که برای بودریار نیز اهمیت بیشتری می‌یابد این است که سوژه چگونه این واقعیت تازه را تجربه می‌کند. او این دست موضوعات را از فصل اول کتاب «جامعه نمایش» برگزیده و بنیان آن‌ها را در واژگان نظریه نشانه‌شناختی / ساختارگرا در می‌اندازد.

چکیده

در این فصل با دو مثال اصلی بودریار، واترگیت و دیزنی‌لند، تصور وی از امر حاد واقعی را دریافتیم، جایی که الگوهای آنچه که ما از واقعیت قصد می‌کنیم نوعی واقعیت مجازی به وجود می‌آورند. از نظر بودریار، این هر دو نمونه، آنچه که در جهان در حال وقوع است را «می‌پوشانند»، یعنی جهان جعلی و کودکانه. در ادامه، این فریب را در کار جنگ تلویزیونی ویتنام، و در پیوند با دیدگاه فوکو از «خرده - قدرت‌ها» شاهد بودیم. تحلیل بودریار از جنگ و فیلم، با اظهارات اخیر وی در باب جنگ خلیج فارس پیوند خورده‌اند. به اعتقاد او جنگ خلیج فارس جنگی حاد واقعی بود که اخبار رسانه‌ها آن را ترتیب داده بودند، این جنگ آزمونی برای سنجش خود مفهوم جنگ بود. بودریار تحلیلات فوکو و دُبور را در این باره به حد کافی اساسی و ریشه‌ای نمی‌داند و بدین قرار با چرخشی نشانه‌شناختی آثار آن‌ها را به محدودیت‌هایشان می‌کشاند.

۶. امریکا و پست مدرنیسم

در این فصل یکی از کتاب‌های پرآوازه بودریار - «آمریکا» - را بررسی می‌کنیم و نشان می‌دهیم که از چه رو این مکان فعلی در بسیاری از مفاهیم و مسائل محوری پست مدرن مهم است. نخست فضای شهری مدرن و پست مدرن را تحلیل کرده، به بیابان و مناظر و سرزمین‌های لرزه‌ای کالیفرنیا گذری خواهیم داشت. در نهایت، با بحث از تجربه پست مدرن هتل بناونتوره^۱ در لس‌آنجلس و اشاره به منتقد مهم پست مدرنیسم، فردریک جیمسون امریکایی، به این فصل پایان خواهیم داد.

جایگاه پست مدرنیسم

در فصل پنجم روشن شد که چگونه وقایع و مکان‌هایی چون واترگیت و دیزنی‌لند گذر به امر حاد واقعی را به تصویر می‌کشند و چرا امر حاد واقعی مثلاً در بحث از تجربیات و بازنموده‌های جنگ‌های خلیج و ویتنام، به معنای عام کلمه، خود جزء معرف پست مدرنیسم به شمار می‌آید. اتفاقی نیست که این وقایع و تجربیات و نیز دیدگاه‌ها، درگیری‌ها و موقعیت‌های جدی ابتدائاً امریکایی‌اند، به همین دلیل برای بودریار امریکا جایگاه پست مدرنیسم است. اما این دیدگاه راجع به «جایگاه» امریکایی به خودی خود، توسط چند فاکتور کاملاً مسئله‌دار شده است؛ گستردگی عمودی کشور، تنوع فرهنگی بی‌اندازه آن، عقاید تاریخی و ایدئولوژیکی تأثیرگذاری چون «سرزمین مرزی»، «رؤیای

امریکایی» یا «نیروی پلیس جهان»، همگی تصوراتی را در مورد این مکان ایجاد می‌کنند که اغلب دیگر ملاحظات را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. «خوانش» بودریار از امریکا از چندین جنبه با این فاکتورها تلاقی می‌یابد: گاهی با تفسیر آن‌ها و گاهی با نظریه‌پردازی مجددشان، اما همواره همراه با خصیصه‌ای محلی ناشی از این حقیقت که نوشته‌های وی درباره امریکا فرم روایتی سفرنامه‌ای را دارند (در متون «امریکا» و «خاطرات سرد»). این روایت سفرنامه‌ای به بودریار اجازه می‌دهد تا خود را هم فردی ساده‌لوح نشان دهد که تنها گشت می‌زند و هم شخصی زیرک معرفی کند که با ظرافت به فرهنگ مورد نظر خویش چشم می‌دوزد. این موضع متناقض‌نما که او در گشت و گذار در فرهنگ امریکایی اتخاذ می‌کند، لاجرم وی را در فضای دیداری فروپاشیده امر حاد واقعی مستقر می‌کند. به تعبیر دیگر، او با فاصله گذاشتن میان منتقد و تجربه، از پذیرش موضع «دور رس» روشنفکری «ممتاز» که می‌تواند دورتر و بالاتر از صحنه بایستد، امتناع می‌کند. منتقدان دیگری که بدون در نظر گرفتن این فروپاشی، یعنی هم ساده‌لوح بودن و هم روشنفکر بودن به او حمله کردند، از این نکته غفلت کرده‌اند که این دو موضع با هم جمع می‌شود.

شهرهای حاشیه

نمونه تمام عیار فضای مدرن، شهر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بود: جایگاه عقلانیت، صنعت، لیبرالیسم و پیشرفت. شهرهای مدرن با ایجاد ضدیتی میان شهر و فضای اطراف، محیط شهری و محیط روستایی، و یا در کل دوران معاصر و قدیم معمولاً در قلب امپراتوری‌های بزرگ قرار داشتند. در برّ جدید، شهر مدرن وارث خود شده بود: تکنولوژی‌های ساختمانی جدید، «تراکم» مناطق مسکونی و اداری را شدیداً افزایش داده و شهرهای آینده به واقعیت‌های روز بدل می‌شدند. همچنین این برداشت از امر جدید در رشد معماری مدرن نیز اهمیت دارد.

معماری مدرن پیش از آن‌که پیشرفت تکنیک‌های قدیمی ساخت و ساز باشد، طرد و کندن از فنون گذشته بود. از این پس، ساختمان‌های مدرن با پیکره‌هایی

فولادی و شیشه‌ای با استفاده از تکنولوژی‌های جدید سال صفر، از این لحظه نخستین یا آغاز دوباره تاریخ توسعه می‌یافتند. بدین معنا که تاریخ معماری، همان‌طور که گذشته را طرد می‌کند و به کناری می‌نهد، اکنون با شیوه‌های جدید ساختمان‌سازی آغاز می‌شود. حرف بزرگ‌ترین معماران مدرنیست، اتویپایی است که بر اعتقاد اساسی به مراقبت عقلانی در برابر آسیب‌های جامعه مبتنی است. در مناسبت کاری و تازه‌ای که میان فعالیت و زندگی مردم و سرپناه و خانه آن‌ها برقرار شده است، خانه‌ها اکنون به اندازه یک ماشین ساخته شده‌اند که از سبک خانه‌های «واحدی»، با میزان روشنایی و هوایی همسان با محیط‌های فقیرنشین کارگران در آغاز انقلاب صنعتی، تقلید می‌کند. معماران نه تنها از تشخیص راه‌حل مشکلات عصر قدیم از جمله ساختمان‌هایی با کیفیت پایین غافل مانده‌اند، مشکلات تازه‌ای چون کمبود مسکن را که بعد از انقلاب صنعتی پیش‌آمد نیز به وجود آوردند. حتی برای بسیاری، این فضای کاری جدید شهری چیزی تکان‌دهنده، سرگیجه‌آور و شدیداً تهدیدکننده بود، جماعت‌های زیادی از مردم برای اولین بار در مقیاسی بی‌سابقه گردهم آمده و زندگی شهری در فضایی متراکم و اشباع شده را تجربه کردند. والتر بنیامین تصریح می‌کند که «ترس، اشمئزاز و وحشت، احساس‌هایی بود که جمعیت کلان‌شهر در آنهایی که برای اولین بار آن را می‌دیدند، برانگیخت» (۱۹۹۲: ۱۷۰).

والتر بنیامین

بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰) احتمالاً یکی از بنام‌ترین نظریه‌پردازان مدرنیته است. از مقالات شناخته شده وی «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» و «نهاده‌هایی در فلسفه تاریخ» اند. آخرین اثر ترجمه شده او اثر عظیم ناتمامی است تحت عنوان «پروژه پاساژها»، تودرتوی عظیمی از نقل‌ها، اظهارات و مقالات. بنیامین نظریه مارکسیستی و مسیانسم یهودی را در هم می‌آمیزد تا به مجموعه بینش‌های بی‌مانندی در موضوعاتی چون هنر، تاریخ، ادبیات، فلسفه، عکاسی و فیلم دست یابد. یکی از مؤلفان/پیشگامان کلیدی بنیامین، شارل بودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱) است

که شهرتش را از شعر و نظریاتش در بابِ فلانر^۱ (انسان بیکاره یا ولگردی که در فضای شهری مدرن بی‌هدف پرسه می‌زند) و اظهاراتش دربارهٔ فضاهای شهری جدید مدرنیته، کسب کرده است.

عجیب آن‌که، در این جماعت‌ها نه تنها از احساس زندگی اجتماعی خبری نبود، انزوا و ازخودبیگانگی هم وجود داشت؛ شهر چنان یک ماشین، سوژه را، درست همانگونه که در خط تولید کارخانه مستقر می‌شد، در فضای شهری خویش جای می‌دهد. از حیث نمادین، شهرهای مدرن قدرت را نمایش می‌دادند؛ قدرت اقتصادی که کارخانه‌های امریکایی‌شده جدید (با اصول تیلوریستی و کار فوردیستی) را اداره می‌کرد و قدرت امپراتوری‌های چنین شهرهای تحت کنترل. شهرهای مدرن، با اعلام تفوق اقتصادی، فرهنگی و اخلاقی خود در سرتاسر جهان، مراکز قدرت بودند.

تیلوریسم و فوردیسم

کتاب «اصول مدیریت علمی» فردریک تیلور، به چاپ رسیده در سال ۱۹۱۱ ثمرهٔ سال‌های مدیدی است که صرف تحلیل و گردآوری مطالعاتی بر روی زمان و حرکت شد. این مطالعات رفتار و حرکات کارگران حین انجام کارهای گوناگون، و در جهت افزایش سطح تولید کارخانه را بررسی می‌کردند. تعجبی ندارد که کاربرد کلی اندیشه‌های تیلور با نام تیلوریسم شهرت یافت. اما عمده‌ترین تغییر در رفتارهای کاری با آغاز به کار خط تولید هایلند پارک، دیتروید، توسط هنری فورد (۱۸۶۳-۱۹۴۷)، طراح مدل تی (T) اتومبیل فورد، رخ داد. فورد مستقیماً اصول تیلوریستی را به شکل کاملاً مؤثر و موفقیت‌آمیزی به کار گرفت. با این حال، مفهوم فوردیسم مستلزم بسط تجربیات و اعمال خط تولید به دیگر حوزه‌های هستی اجتماعی نیز هست.

چه چیز شهری را پست مدرن می‌کند؟ چه تفاوتی میان توصیف بودریار از شهر و توصیف فردی چون بودلر وجود دارد؟ زمانی که بودریار به نیویورک می‌رود آیا یک مکان را توصیف می‌کند یا صرفاً از بطن سنت اروپاییانی می‌نویسد که از برّ جدید دیدن می‌کنند و آن را با ایدئولوژی‌ها، چشم‌اندازها و زبان‌های برّ قدیم توصیف می‌کنند؟ بودریار می‌پرسد:

چرا مردم در نیویورک زندگی می‌کنند؟ جز نوعی الکتریسته درونی که نتیجه واقعتاً ساده ازدحامشان در کنار یکدیگر است هیچ ارتباط دیگری میان آن‌ها نیست. احساس سحرآمیز همجواری و کشش به مرکزی تصنعی. همین امر نیویورک را به جهانی فی‌نفسه دل‌ربا بدل می‌کند که هیچ دلیلی برای دل‌کندن از آن وجود ندارد. برای این‌جا بودن هیچ دلیل انسانی‌ای نیست مگر همان خلسه ناب ازدحام و یکجا بودن (۱۹۸۸a:۱۵).

والتر بنیامین با تفسیری بر بودلر، اظهار می‌کند که ترافیک کلان‌شهر سوژه را در «سیل تنش‌ها و تصادم‌ها» گرفتار می‌کند، و بدتر از آن چیزی است که در تقاطع‌های خطرناک و شلوغ رخ می‌دهد، آن‌جا که «... تنش‌های عصبی همچون انرژی یک باتری در سراسر وجود وی، متوالیاً جریان می‌یابند» (۱۹۹۲:۱۷۱). افزون بر این، «بودلر از انسانی سخن می‌گوید که در ازدحام جمعیت، همچون در یک مخزن انرژی الکتریکی غوطه می‌خورد» (۱۹۹۲:۱۷۱).

کلید فهم این توصیف از تجربه شهری در این حقیقت نهفته است که در جهان مکانیکی شده حتی یک اشاره آدمی می‌تواند زنجیره‌ای از نتایج را به همراه داشته باشد. بنیامین، نمونه‌هایی مانند کبریت، تلفن و دوربین را ذکر می‌کند. این‌ها تکنولوژی‌های جداسازی هستند (همه کارهای فیزیکی جهان را دیگر انسان‌ها انجام نمی‌دهند) که بازمی‌گردند تا سوژه گرفتار در زنجیره در حال حرکت را روح‌زده کنند، یا به عبارت دیگر، تکنولوژی‌های شهر زندگی خاص خودشان را می‌طلبند که برای انسان تنهایی که اطراف ماشین تکنولوژیکی شهری پرسه می‌زند، تنش‌زا و هراسناک شده است.

به‌زعم بودریار، بر خلاف ساکنان ازخودبیگانه شهر مدرن، ساکنان شهر پست‌مدرن از «خلسه» ازدحام لذت می‌برند و نمی‌هراسند، به‌گونه‌ای که واقعاً تنها همین «خلسه» است که به آن‌ها دلیلی برای حضور فیزیکی در شهر می‌دهد. این امر به چه معنا است؟ این‌که شهر دیگر تنها محل کار نیست، این‌که از این پس شهر آن قدرت تمرکز بخشی گذشته خویش را ندارد، و این‌که این شهر دیگر تسلط چندانی بر مناطق مجاور و حوزه‌های شهری کوچک‌تر ندارد. به جای شهر مدرنی که مردم از مناطق روستایی به آن هجوم آورند، اکنون آن‌ها زندگی در نقاط مختلفی را تجربه می‌کنند که نمونه‌ای عالی از هر دو جهان به شمار می‌آید. در اصل، شهر پست‌مدرن تمرکززدایی شده و متفرق است (دلانی، ۱۹۹۴:۴). بنابراین، شاید تجربه زندگی در شهر مدرن و پست‌مدرن شبیه به هم «به نظر آید»، اما در واقع در علت وجودی فضای شهری گذر ظریفی وجود داشته است. این گذر ظریف با دو مثال بهتر روشن می‌شود؛ منطقه جغرافیایی و نمایش. پل دلانی بحث می‌کند که به همان میزان که مراکز مدرن به واسطه پراکندگی فعالیت‌ها و کارگزاری‌هایشان (مانند وجود مناطق کاری و تولیدات فرهنگی از جمله تلویزیون یا صنعت موسیقی) کمتر جلب توجه می‌کنند، شهرهای حاشیه‌ای نیز به جنب و جوش می‌افتند (۱۹۹۴:۴). شهرهای حاشیه‌ای معمولاً در اطراف و سرزمین‌های مرزی میان خشکی و دریا واقع‌اند، و این «...مؤید این اصل اکولوژیکی است که بیشترین تنوع شکل‌های زندگی در مرز میان چند زیست‌گاه به چشم می‌خورد» (دلانی، ۱۹۹۴:۱۹). برخی از شهرهای حاشیه‌ای مانند ونکوور یا سانفرانسیسکو به شکل متناقضی هم تمرکززدایی شده و هم مرکزی‌اند، زیرا فرهنگ‌های متنوع و بی‌شماری را در خود جای داده‌اند (اما نه ضرورتاً به خاطر آن‌که ثروت و قدرت را برای اربابان استعمار بیاندوزند، بلکه با این هدف که ثروت و امنیت را برای انسان‌های پسااستعماری فراهم کنند که اغلب در رفت و آمدند). بودریار در کتاب «امریکا» از نیویورک و لس‌آنجلس باعنوان «در مرکز جهان» یاد می‌کند، (۱۹۸۸a:۲۳) - این «مرکز» جایی متناقض است و بودریار با این بحث جالب که «دو مکان مختلف در یک

زمان مرکز را اشغال کرده‌اند» به آن می‌پردازد. دومین مثال از این گذر ظریف در علت وجودی فضای شهری را می‌توان در رابطه با فیلم و تلویزیون از حیث نمایش نگریست. به باور بنیامین، در شهر مدرن، با تنش‌ها و دیگر فرآیندهای شبه - ماشینی‌اش، همچون سیل تازه‌ای از کارخانجات و سیستم‌های مکانیزه حمل و نقل، «... تکنولوژی، اندام حسی انسان را تابع گونه‌ای پیچیده از آموزش کرده است» (۱۹۹۹:۱۷۱):

روزی می‌رسد که نیاز تازه و ضروری به هیجان‌ات با فیلم ارضاء می‌شود. در یک فیلم، ادراک به صورت شوک، طبق یک اصل صوری ایجاد می‌شود. اصلی که ریتم تولید را بر روی تسمه انتقال‌دهنده تعیین می‌کند اساس ریتم درک فیلم است (بنیامین، ۱۷۱: ۱۹۹۲).

در حقیقت، در این جا میان هستی شبه - ماشینی ساکنان شهر مدرن که آن‌ها را برای تجربه فیلم آماده می‌کند، و شیوه‌ای که فیلم (به واسطه روش‌های جدید ادراک) به شهروند آموزش می‌دهد تا به عنوان جزئی از ماشین - شهر صنعتی در جهت تولیدگری عمل کند، ارتباطی دورانی وجود دارد. چگونه می‌توانیم این توضیح را با توصیف بودریار از نیویورک مقایسه کنیم؟ بودریار در مقایسه‌ای ویژه خیابان‌های اروپایی را با خیابان‌های امریکایی قیاس می‌کند. او بحث می‌کند که خیابان‌های اروپا گهگاه و به شکل دوره‌ای تنها در تظاهرات‌های انقلابی زنده می‌شوند - در باقی اوقات صرفاً گذرگاهی برای مردم پرمشغله‌اند. با این حال، بودریار از این کلیشه که در امریکا هیچ لحظات انقلابی مشابهی وجود ندارد استفاده می‌کند تا به این نکته ظریف‌تر برسد که خیابان‌ها [ی امریکا] به دلیل ناآرامی، جنب و جوش و وضعیت «سینمایی»‌شان، همواره انقلابی‌اند (۱۹۸۸a:۱۸). مقایسه دیگر وی مربوط به کل کشور است، به این معنا که تغییر و پیشرفت در کل کشور، بر هر چیز تقدم یافته تا به نیرویی خشن بدل شود (شهرها به سرعت توسعه می‌یابند و رشد می‌کنند و مثلاً پیشرفت خاصی رد شده، توسعه تازه‌ای صورت می‌گیرد). اما منشاء آن تغییر - که بودریار تکنولوژی، تفاوت‌های نژادی و رسانه‌ها را ذکر می‌کند - جای خاصی نیست، زیرا میل به تغییر فراگیر و مسری

است. مسئله این جاست که آیا این تغییر، هدف متعارفی (غایاتی مدرن) دارد یا صرفاً در مجموعه ناقصی از پیامدهای واقعاً اتفاقی، برای تغییر خود وجود یافته است. از نظر دلانی کنترل از راه دور «اولین و قدیمی‌ترین ابزار پست‌مدرن است» (۱۹۹۴:۵) - این سبک نظارت، فاصله خود را از پیامدهای عمل‌اش حفظ می‌کند، اما چیز مهم‌تر درباره تغییر این که کانال عوض کردن احساس تفاوت بی‌نهایت و کابوس آخرین شباهت را ایجاد می‌کند (همه برنامه‌هایی که ادعا می‌کنند با دیگران فرق دارند، اساساً یکسان و یک شکل‌اند). عوض کردن کانال‌های تلویزیون احساس تمکن اطلاعاتی به وجود می‌آورد، اما در نهایت تجربه‌ای پوچ و بی‌محتوا است. تعبیری که بودریار در توصیف این تجربه به کار می‌گیرد، «عمل اوتیستی» (در خودمانده) است: «ماراتن نیویورک به نوعی نماد بین‌المللی از چنین عمل فتیشیستی‌ای بدل شده است. گونه‌ای شیفتگی به پیروزی پوچ، لذتی که از شاهکاری بی‌فایده حاصل می‌شود» (۱۹۸۸a:۲۰).

شعار این عمل اوتیستی این است، «من این کار را کردم!» و سپس بودریار فریاد پس از ماراتن را با فتح قله و حتی فرود در ماه مقایسه می‌کند. موفقیت همه این فعالیت‌ها را جامعه‌ای برنامه‌ریزی کرده که پیشاپیش می‌دانست توانایی یا تکنولوژی رسیدن به آن را دارد. آن‌ها فعالیت‌هایی‌اند که گویا هدفی تدریجی دارند، اما در واقع همواره از پیش «متحقق شده‌اند»: «با انجام هر برنامه‌ای به نوعی احساس پوچی دچار می‌شویم که از انگیزه عمل‌امان ناشی می‌شود، ما می‌خواهیم به خود ثابت کنیم توانایی انجام آن کار را داریم...» (۱۹۸۸a:۲۱).

نیویورک بودریار شهری است که در آن دیوانگان آزاد می‌چرخند، از «نشئه» الکتریکی و انرژی شهر مدرن گرفته تا سطحی دیگر، فعالیت تسریع شده غیرغایت‌مندانه آن، یا نداشتن یک هدف واقعی. این شهر به وضعیت آخرالزمانی شتاب، سرسام و مصرف بیش از اندازه نزدیک می‌شود؛ با «روشنایی الکتریکی فراگیر» و بازی‌های ابدی‌اش، مصنوعیتی وجود دارد که تماماً از

طبیعت دل‌کنده است؛ این مکان دیگر با طبیعت و یا پس‌کرانه‌هایش ضدیت ندارد. بودریار شیفته ساکنان این‌جا شده است، میلی که او را بیش از یک توریست یا دانش‌پژوه اروپایی به انسان‌شناسی بدل می‌کند که برای اولین بار به قبیله‌ای دورافتاده قدم گذاشته و واریسی‌اش می‌کند:

تنوع هراس‌آور چهره‌ها، بیگانگی آن‌ها، ارثی است، زیرا همگی آن‌ها به چهره‌هایی باور نکردنی می‌مانند. در این‌جا نقاب‌هایی که در فرهنگ‌های کهن بازنمایی از پیری یا مرگ بود بر صورت بچه‌های دوازده یا بیست ساله دیده می‌شود. اما همین امر است که شهر را به تمامی بازمی‌تاباند» (۱۹۸۸a:۱۴).

در این برداشت از نقاب‌های بومی مرگ و فرهنگ تسریع شده، بودریار نیویورک را تقریباً مانند نقاشی یا متنی سوررئال می‌نگرد؛ تصویر وی از ابرهایی که سر مردم را پر کرده‌اند یا از چشمانشان بیرون می‌زنند، معماری و سوژه انسانی، فشردگی عمودی آسمان‌خراش و افق آسمان، سوژه و خیابان را تلفیق می‌کند - اما نتیجه این [فشردگی] تنگناترسی^۱ نیست، بلکه عکس آن است. بودریار، با استفاده از کلیشه آسمان بیمارگونه اروپایی در مقایسه با پهناوری آسمان امریکای شمالی، فاکتور دیگری را بر می‌شمارد؛ انعکاس شهر و پیرامونش در آسمان خراش‌های شیشه‌ای. با این حال، این گسترش حاد واقعی، فضا به واسطه انعکاس آسمان‌خراش‌های عظیم، از مُد افتاده است. در عوض، بهترین نمونه شهر پست‌مدرن، فضای افقی لس‌آنجلس است، جایی که شهرها با بلعیدن هر چه بیشتر زمین‌های اطراف در نوعی فرآیند خود - بازنابانه، گسترش می‌یابند، پیش از آن‌که شهر یکسر ناپدید شود: «نیویورک آخرین پایکوبی این گسترش عمودی باروک، این ناهنجاری گریز از مرکز است، پیش از آنکه، برچیده‌شدن افقی و فروپاشی زیرزمینی در پی آن سربرسد» (۱۹۸۸a:۲۲).

۱. Claustrophobia، ترسی مرضی از فضاهای تنگ و تاریک و محصور.

پاریس، تگزاس - یا - بیابان

در فیلم ویم وندرس^۱، «پاریس، تگزاس»، مردی به نام تراویس پس از عبور از بیابان امریکایی وارد بار شده و عاقبت از شدت خستگی غش می‌کند. ظاهراً بیابان به حدی حافظه او را پاک کرده بود که حتی نمی‌توانست حرف بزند. بعد از آن‌که به کمک برادرش بهبود پیدا کرد، به تدریج برخی از فیلم‌های خانوادگی خاطرات دردناک گذشته را به روشنی به یادش آوردند؛ سرانجام او بار دیگر توانست حرف بزند و با پسر خود رابطه برقرار کند و تصمیم گرفت که به دنبال همسر گمشده خود برود. فیلم که براساس تقابل‌ها و سفرهای متعدد ساخته شده، با صحنه ملاقات مبهم مادر و فرزند، با تراویسی که همچنان در جاده و در حالت حرکتی ابدی است، به پایان می‌رسد. بیابان و جاده فیلم - دو نمونه از قدرتمندترین تدابیر سینمایی امریکا و نمادهای سبک زندگی امریکایی - همواره در زمان و مکان در حرکت‌اند، زیرا جامعه امریکایی با پاک کردن آثار آنچه که به‌عنوان امری جدید ساخته همواره به دنبال بازآفرینی خویش است. «پاریس، تگزاس»، همان‌طور که از نامش پیداست بر اساس تقابل‌ها و تفاوت‌های میان برّ جدید و برّ قدیم، به معنای امریکا و اروپا، و به تعبیری خاص‌تر و شخصی‌تر، زندگی جدید / زندگی قدیم، نمایش می‌یابد. همنشینی چنین فضاهاى متفاوتی در فیلم میان مسئله خاستگاه(ها) و راه‌های آغاز دوباره، نوآوری دائمی برای زدودن دردهای گذشته، تنش ایجاد می‌کند. به شکل متناقضی، چشم‌اندازهای بیابانی کهن غرب، همان «جدیدترین» مناطق امریکای پست‌مدرن‌اند.

بیابان‌های امریکایی بودریار سینمایی بوده‌اند پیش از اختراع سینما و نشانه‌ای بوده‌اند پیش از ابداع نظام‌های نشانه‌ای بشری.

۱. فیلمساز و منتقد نسل نوی سینمای آلمان (۱۹۴۵).

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی را می‌توان «دانشِ نشانه‌ها» نامید (نگاه کنید به «ساختارگرایی»: صفحه ۲۶). با این‌که نشانه‌شناسی رویکردی است مشابه ساختارگرایی، تفاوت عمده در جستجوی نشانه‌شناسان برای احکام و قوانین منطقی نشانه‌ها و نظام‌های نشانه‌ای است. بنابراین، نشانه‌شناسی رویکردِ صوری‌تر و «محض‌تری» است. با این حال، با همهٔ مدعیاتِ علمی نشانه‌شناسی، مانند تحلیل و الگوسازیِ نظام‌های ارتباطی، درست‌تر این است که آن را نظریه یا رویکردی «شبه - علمی» بدانیم. جدا از اهمیت فردینان‌دو سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷)، یکی از «بنیانگذارانِ اصلی» نشانه‌شناسی، چارلز سندرس پیرس (۱۹۱۴-۱۸۳۹) بود که منطبق را با دانش نشانه‌ها برابر دانست. (نگاه کنید به هاکز، ۱۲۶: ۱۹۷۷). یکی از مؤلفه‌های مهم نظام پیرس مجموعهٔ سه جزئی نشانه‌ها با نام شمایل، نمایه و نماد است. شمایل نشانه‌ای است که با شیء شباهت و تناسب دارد (مانند نقاشی)، یک نمایه نشانه‌ای است که با شیء ارتباط و تناسبی مادی دارد (مانند دودی که بر وجود آتش دلالت می‌کند) و یک نماد نیز با شیء ارتباطی اختیاری و دلخواهی دارد (به تعبیر دیگر، نشانهٔ نمادین در نظامی فرهنگی ساخته می‌شود).

با این اوصاف، مهم است که آن‌ها را با بیابان‌های دیگر و چشم‌اندازهای دیگر اشتباه نگیریم:

بیابان امریکایی، هر چند که هرگز مانند منظره‌ای آلی، تماشایی، یا مانند جنگل و مناطق کوهستانی برانگیزاننده نیست، چون درامی فوق‌العاده است. نه مانند بیابان مهتابی استرالیایی اندوهناک و بی‌رنگ و روست و نه مثل بیابان‌های اعراب اسرارآمیز و پررمز و راز. بیابان امریکایی از نظر زمین‌شناسی تماماً دراماتیک است، بیابانی که واضح‌ترین و نرم‌ترین اشکال را با لطیف‌ترین و تحریک‌کننده‌ترین اشکال زیردریایی درهم می‌آمیزد - کل دگردیسی پوستهٔ زمین، که به شکل معجزه‌آسایی مختصر است، در این سنتز، حضور دارد (۱۹۸۸a:۶۹).

در این‌جا، بودریار در تمایز چشم‌اندازهای مختلف دقت می‌کند، زیرا امیدوار است تا تفاوت میان بیابان‌هایی را آشکار کند که در نتیجه قرن‌ها نقشه‌نگاری انسان‌ها و تغییرات قدرت استعماری یا پادشاهی، با الهیات یا اسطوره‌شناسی در آمیخته‌اند (همچون بیابان‌های «بیمار انگلیسی»^۱ اونداتج^۲) و بیابان‌هایی که در آن سوژه انسانی صرفاً در صحنه‌ای از پیش موجود یک بازیگر یا هنرپیشه به حساب می‌آید. راه دیگر بررسی این امر، اشاره به شات^۳ آغازی فیلم «پاریس، تگزاس»^۴ و ندرس است، که در آن دوربین از تصویر یک عقاب به سوی تراویس پایین می‌آید؛ پیش از آن‌که تراویس به بیابان نگاه کند، بیابان به او نگاه می‌کند. بیابان هم از نظر جغرافیایی و هم از نظر نشانه‌شناسی بر انسان تقدم دارد - به این معنا که طبیعت در «امریکا» نیرویی پنهان، نیرویی از سوی خدا نیست بلکه یک نظام - نشانه زمین‌شناختی است:

شکوه زمین‌شناختی - و از این‌رو متافیزیکی - در مقایسه با ارتفاع فیزیکی چشم‌اندازهای معمولی، نقش و نگارهای برجسته و ارونه، که با آب و باد و یخ به شکل پیکری درآمده‌اند ... اندیشه میلیون‌ها و صدها میلیون سالی که لازم بوده تا سطح زمین این‌جا به خوبی و خوشی تخریب شود، خود تصویری تحریف شده است، زیرا آگاهی از نشانه‌هایی را به همراه دارد که مدت‌ها پیش از پیدایش انسان از نوعی بیعت فرسایشی و تخریب میان عناصر ریشه گرفته‌اند (۱۹۸۸:۳).

این توصیف مختصر از گِردکانیون^۳ نگاهی است به منظره‌ای امریکایی که از نوع اروپایی خود پیشی می‌گیرد؛ نه از منظر والایش رمانتیک اروپایی (برخوردی که در قرن ۱۹ می‌شد) بلکه از نظر قدمت چشم‌انداز/ منظره در مقیاسی وسیع شکل گرفته و به یاد می‌آورد که بشریت تنها جزئی از نظام‌های دلالتی است. اما مورد دیگری وجود دارد که در این‌جا و در سرتاسر متن حاضر

1. The English Patient

۲. مایکل اونداتج، شاعر و نویسنده کانادایی (۱۹۴۳-).

3. Grand Canyon

است: بودریار تقابلِ دوگانه فرهنگ/طبیعت را نقد می‌کند که معمولاً این چشم‌اندازهای متعالی از طریق آن تفسیر می‌شد. در تبیین او، طبیعت پیشاپیش امری فرهنگی است و فرهنگ نیز نظام‌های دلالتی بیگانه و متفاوتی را دربرمی‌گیرد (که در بحث از مفهوم امر نمادین بودریار به آن خواهیم پرداخت). اما نقدِ دوگانه فرهنگ / طبیعت چگونه میسر می‌شود؟ و چرا بر هر چیز تقدم دارد؟

به تسامح، امر مدرن را می‌توان استفادهٔ ابزاری از طبیعت برای اهدافی فرهنگی و تکنولوژیکی دانست. همان‌طور که برنامه‌های عظیم صنعتی و شهرسازی برای ساختن جهانی نو که کاملاً از گذشته بریده است، دست به دست شده، طبیعت نیز چیزی می‌شود که باید کنار گذاشته و از دور خارج شود. با این حال، پست مدرنیسم برای کسب تجربه‌ای، به لحاظ زیبایی‌شناسی، «غنی‌تر»، به ویژه — یا بیش از همه — در حوزه معماری، گذشته را در خود بازسازی می‌کند. البته نه بدین معنا که مدرنیسم (نگاه کنید به صفحه ۴۳) خود یکی از عناصر تاریخی‌ای نباشد که پست مدرنیسم به کار می‌گیرد. نمونه‌ای از این «بازسازی» موزه هنرهای معاصر در لس‌آنجلس است، ساختمانی از فولاد و آجر که یک پنجرهٔ قوس‌دار بزرگ پالادیویی^۱ را در خود جای داده است، و نیز گالری کلار در لندن که قسمت الحاقی گالری تایت است. در کلار، کلاسیسیسم تایت در آلاچیق، استخر و سایبان انعکاس می‌یابد (برای تصاویر نگاه کنید به جنکس، ۱۶۵: ۱۹۸۷).

حتی به بیان ساده‌تر، زیبایی‌شناسی ماشینی گذشتهٔ طبیعی و ارگانیک را طرد می‌کند اما پست مدرنیسم به آن خوشامد می‌گوید. نمونه‌هایی از معماری انسان‌انگاره (همانند شکل انسان) و ساخت فضاها پست مدرن، بازیافت و بازسازی «طبیعت» را به خوبی نشان می‌دهند. چارلز جنکس اظهار می‌کند که در آثار برخی معماران از جمله مینورا تاکیاما و کازوماسا یاماشیتا به وضوح شماییلی از

۱. سبک کلاسیک معماری که در آثار آندره پالادیو، معمار ایتالیایی قرن شانزدهم دیده می‌شود.

بدن انسان به کار رفته است؛ در «هتل بورلی تام» (۱۹۷۴-۱۹۷۳) تاکیاما هم در درون و هم در بیرون ساختمان از آشکالی فالیک استفاده شده بود و «فیس هاوس» (۱۹۷۴) یا ماشیتا نیز، در یک کلام، چیزی جز صورتی جعبه مانند نبود. با این اوصاف، آثار بی‌حدومرز میشل گریوز، که حدود معماری را مشخص کرده، اندکی ظریف‌تر است: پنجره‌ها، درگاه‌ها، و روی هم رفته نمای ساختمان. فرد هنگامی که از ساختمان بیرون می‌آید (یا برعکس) به خاطر علاقه و لذت خاصی که از این فضاها می‌برد از سرعت خود می‌کاهد، و بنابراین عناصری طبیعی را تجربه می‌کند که در این معماری دراماتیزه شده‌اند (جنکس ۱۹۸۷:۱۱۷). در نهایت، فضای پست‌مدرن، به معنایی کلی‌تر خود را تماماً تاریخی می‌کند، و البته، برخلاف فضای یک‌دست مدرن، حد و مرزهای درونی و بیرونی را محو می‌کند. از نظر جنکس فضای پست‌مدرن در واقع ارگانیک نیست، بلکه «... اثری استادانه از شبکه‌ای دکارتی...» یا نظامی از طرحی ذهنی است (۱۹۸۷:۱۱۸). این مختصر درست است، زیرا با این‌که پست‌مدرنیسم تا اندازه‌ای خود را از طریق امر ارگانیک بنا می‌کند و می‌سازد، چنین فرآیندی بخشی از مجموعه پیچیده‌تری از اندیشه‌ها و مأخذها است. شاید مدرن‌ها تصویری از تقابل محض فرهنگ / طبیعت داشته باشند. اما پست‌مدرنیسم با محو کردن مرزهای میان طبیعت / فرهنگ، کاری بیش از دخالت دادن عناصر ارگانیک در «داخل» ساختارهایش دارد؛ پست‌مدرنیسم نشان می‌دهد که امر ارگانیک پیشاپیش در امر فرهنگی حاضر است و امر فرهنگی نیز همواره ارگانیک بوده است. بدین قرار، «تکامل» معماری پست‌مدرن جای تحولات معماری مدرن را می‌گیرد.

دوگانه ممتنع فرهنگ / طبیعت، بیش از همه، توسط انسان‌شناس ساختارگرا کلودلوی - استروس بحث و بررسی شد. ژاک دریدا در مقاله‌ای با عنوان «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی» خاطر نشان می‌کند که چگونه تحلیل ساختارگرایانه منع زنای با محارم به «رسوایی» نقد دوگانه طبیعت / فرهنگ می‌انجامد: «منع زنای با محارم کلی و جهانشمول است، در این معنا

می‌توان آن را طبیعی انگاشت. اما این منع نظامی از هنجارها و نهی‌ها نیز هست؛ و از این نظر می‌توان آن را فرهنگی خواند» (۱۹۷۸:۲۸۳). رسوایی زنای با محارم چیزی است که هم از قانون فرهنگی ناشی می‌شود و هم از قانون طبیعی؛ در مقابل نیز خارج از (یا مقدم به) این هر دو نظام است، چرا که در «زمره» هیچ‌یک به شمار نمی‌آید. به‌زعم دریدا چنین دوگانه مسأله‌برانگیزی هر چند که خود اساس فلسفه را تشکیل داده است اما در فلسفه به اندیشه در نمی‌آید. او این‌گونه به بحث خود خاتمه می‌دهد که چنین دوگانه‌هایی نیاز به بررسی دقیق‌تری دارند، یا «ابزارهایی» اند که نظام‌های فکری را از درون به پرسش می‌کشند. این مسئله ما را به بحث بیابان و نقد بودریار از دوگانه فرهنگ / طبیعت باز می‌گرداند. او در بحث از شهرهای بزرگ امریکایی، جاده‌ها و مناظر آن، از سبک نوشتاری سفرنامه‌ای و گفتمان تفسیری سود می‌جوید، اما نه صرفاً در زمینه گسترده‌تری از کار اکثر مفسران اروپایی، بلکه به شیوه ابقای گفتمان حین نقد پیش‌فرض‌های آن. بیابان برای بودریار به چیزی بدل می‌شود که رودلف گیش «زیربنا» می‌نامد؛ یعنی آنچه که در ابتدا نظام‌های دلالتی را ایجاد می‌کند و سپس زمانی که ما تلاش می‌کنیم تا آن را جاگیر کنیم، ناپدید می‌شود (نگاه کنید به گیش، ۱۹۸۶).

روایت سفرنامه‌ای بودریار، هرچند در این برداشت فلسفی‌تر، هم اجرایی پست‌مدرن است و هم تفسیری انتقادی. روایت او، بر خلاف اروپایی‌های مدرن، غیرغایت‌مندانه است؛ «...تصور سفری بی‌هدف...» (۱۹۸۸a:۹). فرم فرهنگ امریکایی موجود در غرب، لرزه‌ای است: «فرهنگی سست و شکننده، زاده‌کننده و جدا شدن از جهان کهن، فرهنگی کم‌مایه، ناپایدار، بی‌ثبات و سطحی...» (۱۹۸۸a:۱۰). «سطحی» به معنای سطوحی که جای الگوهای پیشین عمیق مدرنیته را گرفته‌اند (دانشی «باطنی» در مقایسه با دانشی «سطحی»)، و در این‌جا، نسل الگوی لرزه‌ای، نه تنها مجوز تغییر این سطوح را می‌دهد با این‌که در اتوپیا‌های امروزی مصرف می‌شوند و هنوز زنده‌اند، تصادم، فروپاشی و تخریب آخرالزمانی‌اشان را نیز ممکن می‌سازد. همان‌طور که بودریار می‌گوید،

امریکا، سرزمین «درست همان‌گونه که هست» است، به این معنا که احتمالات لرزه‌ای نادیده گرفته می‌شود (۱۹۸۸a:۲۸). منظره لرزه‌ای بیابان «صحنه‌ای اصلی» است که تنها از منظر آن، و به واسطه آن، باید فرهنگ، سیاست و سکسوالیته آمریکا را شناخت. بیابان از پیش سینمایی بوده است: «بیابانی که از آن می‌گذرید به صحنه (سینمایی) بیابان وسترن می‌ماند، شهر تصویری از نشانه‌ها و فرمول‌ها است» (۱۹۸۸a:۵۶). با این حال، همچون تلویزیونی که در اتاقی خالی روشن است، هیچ کس خیابان‌ها را به خاطر دلالتِ نشانه‌ای آن‌ها نمی‌نگرد (نگاه کنید به لین، ۱۹۹۹). بودریار می‌گوید:

نقاط مورد علاقه من بیابان‌ها، کوه‌ها، لس‌آنجلس، آزادراه‌ها، شاهراه‌ها، شهرهای ارواح یا مراکز شهری‌اند، نه کنفرانس‌ها و سخنرانی‌های دانشگاهی. من بیابان‌ها، بیابان‌های آن‌ها را بهتر از خودشان می‌شناسم، چرا که آن‌ها به آن پشت کرده‌اند آن‌چنان که یونانی‌ها به دریا پشت کردند، و چیزهایی که از بیابان در باب زندگی اجتماعی و ملموس امریکایی می‌آموزم بیش از چیزهایی است که می‌توانستم از انجمن‌های رسمی یا روشنفکری فراگیرم. (۱۹۸۸a:۶۳)

بیابان با شهرها یا در کل، با فرهنگ تضاد ندارد؛ در مقابل، شهرها نشان می‌دهند که نظم سوم وانموده سرابی فرهنگی به وجود آورده که از قرار معلوم نهایتاً تنها با ترک بیابان ناپدید می‌شود. بنابراین، بیابان یک پس‌زمینه است، امکان گذشته و آینده، منظره‌ای که فرهنگ پست‌مدرن امریکایی را فرا گرفته است. بودریار بیابان‌ها را «متصدیان افسانه‌ای ما» می‌خواند، به این معنا که بیابان‌ها، همچون «دریای» بیگانه در «سولاریس» استانیسلاولم^۱، در اکثر اشکال فرهنگی نمادین هستند اما برخلاف تصاویر کامپیوتری که از مجموعه فرمول‌هایی ریاضیاتی ساخته شده‌اند، زمانی که ساخت تمام می‌شود، بیابان همچنان به لحاظ فیزیکی حضور دارد. شهرهای پست‌مدرن از جهتی با بیابان‌ها قابل قیاس‌اند:

۱. نویسنده علمی - تخیلی نویسنده لهستانی (۲۰۰۶-۱۹۲۱).

پیشرفت و نوآوری دائمی این شهرها و توده‌های فضایی‌اشان مشابه حرکت و جابجایی ماسه‌ها و سایش اشکال زمین‌شناختی است، اما در حالی که شهرها به سان ماشین‌هایی میل‌گر عمل می‌کنند (مکانی برای ایجاد نظام نیازها)، بیابان به عنوان یک نظام بالقوه دلالتی مقدم بر تجربه انسانی و با نقد دوگانه طبیعت/فرهنگ حتی از خود میل نیز پیشی می‌گیرد: «... بیابان صرفاً این است: نقد خلسه‌آوری از فرهنگ، فرم خلسه‌آوری از ناپدید شدن» (۱۹۸۸a: ۵).

هتل بناوتوره

کالیفرنیا با تفوق تکنولوژی‌های پیشرفته سیلیکون والی^۱، وانموده‌هایی چون دیزنی‌لند و هالیوود، و لس‌آنجلس بزرگی که دامنه شهری خود را تمرکززدایی می‌کند، شهری کاملاً پست‌مدرن به نظر می‌رسد. سوژه چگونه این پست‌مدرنیته را تجربه می‌کند؟ چگونه با این فضای جدید زندگی ارتباط برقرار کرده و خود را در آن پیدا می‌کند؟ ایهاب حسن^۲ در کتاب «مثله کردن ارفه» (۱۹۸۲) لیست پیچیده و اکنون بسیار مورد استنادی به دست می‌دهد که تفاوت‌های میان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را برایمان برشمرده و مقایسه می‌کند. این لیست نه صرفاً به لحاظ محتوای روشنفکری بلکه از جهت تجربی نیز قابل بررسی است. فهرستی که چگونگی تجربه ما از این دو جهان را توصیف می‌کند:

مدرنیسم	پست‌مدرنیسم
رمانتیسم / سمبولیسم	پاتافیزیک / دادانیسم
فرم (ربطی / بسته)	آنتی‌فرم (فصلی / باز)
هدف	بازی
طرح	تصادف
پایگان	هرج و مرج ^۳

1. Silicon Valley

2. Ihab Hassan

3. Anarchy. (آناارشی)

درماندگی / سکوت	چیرگی / لوگوس ^۱
فرآیند / اجرا / وقوعی	شیء هنری / اثر تمام و کمال
مشارکت	فاصله
آفرینش زدایی / شالوده شکنی	آفرینش / تمامیت سازی
آنتی تز	سنتز
غیاب	حضور
تفرق	تمرکز
متن / بینامتن	ژانر / مرز
هم نشین	جانشین
انفصال	اتصال
مجاز مرسل	استعاره
آمیزش	گزینش
ریزوم ^۲ / سطح	ریشه / عمق
ضد تأویل / سوء خوانش	تأویل / خوانش
دال	مدلول
نوشتنی	خواندنی
ناروایت / خرده تاریخ	روایت / کلان تاریخ
گوش فردی	رمزگان غالب
میل	سمپتوم
چندریختی / دو جنسی	تناسلی / فالیک
اسکیزوفرنی	پارانویا
تفاوت - تفاوت / ردّ	خاستگاه / علت
وارون پنداشت	متافیزیک

1. Logos. (کلام)

2. Rhizome

تعیّن پذیری

استعلا

تعیّن ناپذیری^۱

حلول

(حسن، ۲۶۸-۲۶۷: ۱۹۸۲)

در مورد نیویورک شاهد بودیم که چگونه یک شهر باعث هرج و مرج بالقوه جمعیتی می‌شود که در وضعیت ابدی فعالیت از خیابان‌ها می‌گذرند و با امیال خود اشباع می‌شوند؛ و نیز دیدیم که چگونه شهر پست مدرن به واسطه مجموعه‌ای از مناطق شهری «پیرامونی»، که جایگزین مرکز واحد مدرن شده‌اند، تمرکززدایی، گسسته و پراکنده می‌شود. بیابان همواره، به عنوان محل توان و توان‌فرسایی نظریه پردازی شده؛ نوعی سطح متنی که می‌تواند در تنوع بی‌پایانی از تغییرات باز ریخت شود، فرم‌هایی موقتی که به اعتقاد بودریار، در نهایت فرو می‌پاشند. اما ماجرا درباره خود ساختمان‌های پست مدرن چگونه است، که به صورت گونه‌ای نقطه مرکزی میان بیابان و شهر، میان فردی تنها و ازدحام جمعیت، واقع شده‌اند؟ یکی از بناهایی که بیش از همه پست مدرن خوانده می‌شود، هتل بناونتوره در لس‌آنجلس است. در حالیکه، بودریار این بنا را توهم‌انگیز و شوخ‌طبعانه ارزیابی می‌کند، فردریک جیمسون بر ماهیت انفصالی تجربه ساده قدم زدن در این بنا تأکید می‌کند؛ خود بنا، در واژگان فهرست حسن، ضد تأویل و همواره به‌روی سوءخوانش باز است.

یکی از موارد مهم در تجربه بناونتوره این است که بنا در برهم کنش خود با محیط شهری پیرامون ناکام می‌ماند؛ عملاً هیچ ورودی اصلی‌ای وجود ندارد؛ با پنج برج بزرگ شیشه‌ای / آینه‌ای که به لحاظ بصری، شهر را به خودش بازمی‌گردانند. این هتل، که اینگونه از شهر جدا می‌شود، تفاوت یا برتری‌اش را (آن‌چنان که در زبان معماری جدید مدرنیسم، ساختمان‌های مدرنیستی به شکلی زننده با فضای شهری سنتی برخورد می‌کنند) به رخ نمی‌کشد؛ در مقابل، بناونتوره شهری مینیاتوری است، شهری تمام‌عیار در بازتولید کامل همه فضاها

۱. حتمیت / عدم حتمیت، نگاه کنید به «منطق فازی» در فصل دوم.

و امکانات شهری‌اش (بودریار، ۱۹۸۸a: ۶۰). جیمسون بحث می‌کند که انفصال مدرنیستی میان بنا و شهر «... انفصالی شدید، آشکار و واجد دلالت نمادین کاملاً واقعی‌ای است» که به استحاله مورد انتظار بافتِ تنزل‌یافته شهر به فضای اتوپیايي شهر مدرن می‌انجامد (۱۹۸۸: ۱۲-۱۳). با این حال بناوتوره آرمان و اهدافی از این دست ندارد؛ انعکاس شهر در هتل نشانه پذیرش فضای اطراف است و در این معنا، گمان می‌کنم که در سطح تصویر و نمایش نوعی پهنه مرزی داشته باشد.

با ورود به داخل ساختمان ناگهان دچار سردرگمی می‌شویم، زیرا مثلاً هنگامی که برای پیدا کردن پیشخوان هتل مجبور می‌شویم از مسیرهای مختلفی بگذریم، گم می‌شویم. بودریار اظهار می‌کند که «با این که این ساختمان هیچ رمز و رازی ندارد فرد نمی‌تواند از فضای داخلی آن سر در آورد» (۱۹۸۸: ۶۰). و این امر مهم است زیرا تجربه شخص را که فاقد محتوای عینی خاصی است، به تجربه‌ای «پوچ» بدل می‌سازد: این ساختمان «جعبه‌ای از شعبده‌های فضایی / زمانی» است (۱۹۸۸a: ۵۹). این، معماری حاد واقعی است، مجموعه‌ای از وانموده‌های فضایی / زمانی که نشان می‌دهند سوژه خود را در زمانی حقیقی در فضایی کاذب و یا در زمانی کاذب در فضایی حقیقی می‌یابد؛ بنابراین، این شعبده‌ها در درجه اول تنها از طریق گمراه کردن عمل می‌کنند، حتی صرفاً در لحظه ورود به ساختمان:

راهروهای بناوتوره، ظاهراً، جنبی و از در پشتی به هم مرتبط‌اند: پردیس‌های پشتی به شما اجازه می‌دهند تا به طبقه ششم برج‌ها وارد شوید، و حتی جایی باید از پلکان پایین بروید تا آسانسوری را که با آن می‌توانید وارد لابی شوید پیدا کنید. در این وضعیت، چیزی که به ذهن می‌رسد این است که ورودی روبه‌رو، در فیگرو به شما و اسباب و اثاثیه‌تان اجازه ورود به بالکن طبقه دوم را می‌دهد که از آن‌جا باید به کمک آسانسور خود را به پیشخوان هتل برسانید (جیمسون، ۱۹۹۸: ۱۲).

هر چند که این بنا اجزایی عمودی دارد، مانند یک چندنگاره - مجموعه‌ای

از لایه‌ها - ساخته شده که فرد را در موقعیت یک لابیرنت قرار می‌دهد (نگاه کنید به لین، ۱۹۹۳). این لایه‌ها، که به شیوه‌هایی «غیرمنطقی» و بی‌هیچ نظم خاصی به هم مرتبط شده‌اند، ارتباط میان لایه‌های افقی و عمودی را از بین می‌برند که به ما امکان درک حجم موجود را می‌دهد:

... اگر پیش از این، به نظر تان می‌آمد که حذف عمق قابل مشاهده در ادبیات یا نقاشی پست‌مدرن، در خود معماری ضرورتاً دشوار است، اکنون شاید بخواهید این غوطه‌وری سرگیجه‌آور را در رسانه‌ای جدید [معماری] نسخه‌ مشابه آن بدانید (جیمسون، ۱۴: ۱۹۹۸).

به اعتقاد جیمسون موجودات انسانی هنوز بینش لازم را برای روبه‌رو شدن با چنین حاد فضایی، آنگونه که او می‌نامدش، ندارند. اما گمان می‌کنم طی دو دهه اخیر، با ظهور تکنولوژی‌های واقعیت/ مجازی و حتی هایپر لینک‌های متنی در صفحات اینترنتی معمول (آنجا که کاربر با کلیک کردن بر یک لینک به صورت خودکار به وبسایت دیگری می‌پرد)، این حاد فضا دیگر چندان هم مسئله‌برانگیز نیست. کار گشت‌وگذار اطراف بنای بناونتوره با همه دست‌اندازی‌ها و یأس‌آوری‌های بازی گوشانه‌اش، فنون گمراه‌کننده و حمله‌هایش به مهارت‌های علم نقشه‌کشی ساختمان، مشابه بازی کامپیوتری است که به جای گسترش عمودی مدرن آسمان‌خراش‌هایی خیره‌کننده که دو بعدی بودن را به انتها رسانده‌اند، از «مراحلی» یکسان اما با دشواری بیشتر استفاده می‌کند.

آیا بناونتوره اتوپیایی تحقق یافته است؟ آیا این شهر مینیاتوری پیچ در پیچ، اما محصور و مصون، هم بخاطر قوه بازی گوشانه‌اش و هم با این حقیقت که ظاهراً تنها آسیب‌اش سرگیجه مختصری است که حین ورود به پیشخوان هتل ایجاد می‌شود، کمال محیط شهری است؟ این بنا مرکز خریدی مسکونی است که دیوانگان حق ورود به آن را ندارند (مأموران امنیتی هتل از پیش جایگزین نیروهای رسمی پلیس‌اند که در فضای واقعی شهر موفق به اجرای قانون و نظم نشدند). اما برای بودریار این محیط بهداشتی نشانه‌ای از مرگ است: اتوپیای تحقق یافته همان نفی جدال و فرآیندهای صیوررت است: یعنی همان چیزی که

أسوالد اسپنگلر در «زوال غرب» (۱۹۲۶)، امر [کامل] «شده» یا «سفت و سخت» نامیده است. امریکا از این پرسش طفره می‌رود: زمانی که همه چیز مهیا و در دسترس است، چه می‌کنید...؟ (بودریار، ۱۹۸۸a: ۳۰). کمال جامعه در پایان آن نیز هست. با این حال، به نظر می‌رسد که ماهیت شوخ‌طبعانه بناهایی مانند بناونتوره، با این واقعیت تناقض داشته باشد که بازی‌های موجود در آن‌ها، به تعبیری، همان «معانی» آن‌هایند. افزون بر این، فضاها و تجربیات جدید پست‌مدرنیته لزوماً آن‌چنان که بودریار گمان می‌کند بهداشتی نیستند. امریکای پست‌مدرن، تولیدکننده سلاح‌های غیرمحملی است؛ یعنی سلاح‌هایی که به لحاظ فیزیکی بر سر یک دشمن فرو می‌ریزند اما به شکل الکترونیکی از طریق تلویزیون، تمام جهان را بمباران می‌کنند (بودریار، ۱۹۸۸a: ۴۹). جیمسون با ترسیم پیوندی مستقیم میان فضاها و ادراکی جدید بناهای پست‌مدرن و نظایرشان، این دیدگاه را در حد فراتری بررسی می‌کند: جنگ پست‌مدرن. در جنگ ویتنام کلان‌روایت‌های مطابق جنگ دیگر کارایی نداشتند، زیرا این جنگ، حرکتی اسکیزوفرن بود (چیزی که «بر روی زمین» و در واقعیت مجازی شماری سربازان جعلی و اخبار تلویزیونی اتفاق افتاد)، عمدتاً نیاتی ناسیونالیستی در کار بود، نظریه‌ها مشکوک بود (نظریه دومینو که بر آن بود اگر ویتنام به دست رژیم‌های کمونیستی می‌افتاد کل غرب نیز سقوط و افول می‌کرد^۱)، و برخی نیروها برای تجدید قوای کسانی که تقاضای جایگزینی داشتند از داروهای احیاکننده استفاده می‌کردند. برای جیمسون این مهم به مسئله یافتن گفتمانی جدید بدل شده بود تا امکان نگارش در باب این تجربه تازه را فراهم آورد، گفتمانی که با آن می‌توانست، اتفاقات جهان بهداشتی بناونتوره و دیگر ساختمان‌ها را با حوزه جنگ پست‌مدرن، پیوند دهد؛ این گفتمان در کتاب «گزارشات» مایکل هر، ژورنالیست جنگ ویتنام دیده می‌شود:

۱. (domino theory) نظریه دومینو بر اساس بازی دومینو: اگر از ساختار تنها یک مهره کم شود. کل آن ساختار فرو می‌ریزد.

نوآوری‌های زبان شناختی خاص این اثر ممکن است در سبکی التقاطی پست مدرن بنماید، سبکی که در آن زبان اثر به گونه‌ای غیرشخصی زنجیره کاملی از گویش‌های جمعی معاصر را درهم می‌آمیزد و مشخصاً زبان راک و زبان سیاهان را. اما این آمیختگی از سر مسائلی محتوایی تحمیل شده است. این اولین جنگ وحشتناک پست مدرن را نمی‌توان در پارادایم‌های سنتی رمان یا فیلم جنگی جا داد - در حقیقت این فروریختن همه پارادایم‌های روایی پیشین همراه با تخریب همه تجربیات موسوم، در زمره مضامین اصلی کتاب است و می‌توان گفت که راه یک خوداندیشی تمام‌عیار جدید را باز می‌کند (جیمسون، ۱۶: ۱۹۹۸).

شیوه مایکل هر در ارائه تبیین توهم‌زای خود از جنگ از طریق «گویش‌های جمعی» - یعنی زبان‌ها یا گفتمان‌هایی که از فرهنگ عامه برآمده‌اند - قابل قیاس با طرّقی است که در آن بناوتوره رمزگان معماری‌اش را خارج از زبان بومی معماری امریکایی (تجربیات معمول روزمره مانند ساکن شدن در یک هتل «عادی» که اکنون تماماً برجیده شده است) ترتیب می‌دهد. نظیر شکل‌گیری ادبیات به راستی والای امریکایی از گویش‌ها/ زبان‌های بومی، از جمله «ماجراهای هاگلبری فین»^۱ مارک تواین^۲، معماری پست مدرن نیز «اتوپای تحقق یافته» را در کشاکش «اینک آخرالزمان» قرار می‌دهد - آن‌ها دو روی یک سکه‌اند.

چکیده

در این فصل، دریافتیم که از چهره برای بودریار امریکا جایگاه پست مدرنیسم است. درک نشانه‌شناختی بودریار از بیابان امریکایی ما را قادر می‌سازد تا نظریه‌پردازی‌های وی درباره تجربیات و فضاها شهری مدرنیستی و پست مدرنیستی را دریابیم. روشن شد که شهر تمرکززدایی شده پست مدرن امر

1. The Adventures of Huckleberry finn

2. Mark Twain

ارگانیک و امرِ تکاملی را در هم ترکیب می‌کند و حال آن‌که شهر مدرنیستی طبیعت را طرد می‌کرد و فضایی انقلابی بود. با مثال‌هایی مانند تجربه پست‌مدرن هتل بناونتوره در لس‌آنجلس و جریان و سرگشتگی جنگِ «پست‌مدرن» دریافتیم که چگونه آثار بودریار با دیگر نظریه‌پردازان انتقادی، از جمله فردریک جیمسون مرتبط می‌شود.

۷. استراتژی‌های نوشتار: اجرای پست‌مدرن

در این فصل پایانی استراتژی‌های نوشتاری بودریار را به عنوان راهی برای تشریح انبوه درون‌مایه‌ها و مفاهیم آثارش بررسی خواهیم کرد. به‌ویژه، نشان می‌دهیم که چرا نوشته‌های پست‌مدرن او، به چشم قطعاتی اجرایی نگریسته می‌شوند که فاقد محتوایی واقعی‌اند و چرا پس‌زمینه‌های نظری و فلسفی مفروض وی این‌گونه‌اند. بحث حاضر مسائلی چون تروریسم، نیهیلیسم و موضع متناقض بودریار به عنوان منتقد یا مدافع پست‌مدرنیسم را بررسی می‌کند.

تخلیه شبیه‌سازی شده^۱

در یکی از صحنه‌های «سوت ممتد» رمان نویسنده پست‌مدرن امریکایی، دن دلیلو، مسئولان شهری کوچک در امریکای میانه فاجعه بزرگی را شبیه‌سازی می‌کنند تا به «واقعیت» دست یابند. اما طنز ماجرا این‌جا بود که «امر واقعی» پیشاپیش با «حادثه هوایی انتشار مواد سمی» به وقوع پیوسته بود. شخصیت اصلی داستان می‌پرسد: «مطمئن‌اید که آمادگی شبیه‌سازی را دارید؟ شاید بخواهید صبر کنید تا در محدوده بسیار بیشتری ریخته شود. وقتتان را تنظیم کنید» (۱۹۸۶:۲۰۴). هرچند واکنش به حادثه اصلی نسنجیده، شتاب‌زده و وحشتناک بود تظاهر و شبیه‌سازی مذکور، حساب شده، برنامه‌ریزی شده و مسالمت‌آمیز انجام گرفت. شرکت خصوصی مشاوره که تخلیه شبیه‌سازی شده را انجام داد، بر اهمیت «منطقی» تاکید می‌کرد که بر پنداری واهی بنا داشت: «هرچه بیشتر این فاجعه را

تمرین کنیم، از حادثه واقعی بیشتر در امانیم. انگار زندگی این شکلی است، نه؟» (۱۹۸۶:۲۰۵). نمایندگان شرکت با استفاده از نمونه فراموش کردن استفاده از چتر در روزهای بارانی اظهار می‌کنند که این «مکانیسم» بیش از سایرین «به کار می‌رود»، مکانیسمی که اشباع «امر واقعی» با شبیه‌سازی را نشان می‌دهد تا بدان حد که «امر واقعی» خشتی یا نفی می‌شود (به تعبیر دیگر به امر حاد واقعی بدل می‌گردد). «سوت ممتد» زمانی است آکنده از ترسِ فروریختن «امر واقعی» به امر حاد واقعی (مانند فاجعه‌ای واقعی که شبیه‌سازی را دچار وقفه می‌سازد) و بدل شدن امر حاد واقعی به «واقعیت» (برای مثال ترس شخصیت اصلی رمان از مرگ، به معنای چیزی حاضر در جهان واقعی است). هر رخ‌دادی تنها در مناسبت و به واسطه بازنمایی و واکنش رسانه‌ها تحلیل می‌شود و یا به چشم چیزی نگریسته می‌شود که زمانی در جهان رسانه‌ها رخ داده بود (مانند ماجرای مرگ جان اف کندی^۱). همواره میزانی از «بی‌اعتباری» وجود دارد، مزاحی دائمی میان شخصیت‌ها درباره گسست میان سیل اطلاعات و این احساس که هیچ چیزی در مورد جهان، یا زندگی روشن نیست. و در همین حال نیز، بسیاری از استادان دانشگاه به تحلیلاتی نشانه‌شناختی در باب فرهنگ عمومی، سوپر مارکت‌ها و تاریخ امریکا مشغول‌اند. شاید «سوت ممتد» کتابی باشد که منتقدان بخواهند آن را در مقابل «امریکای» بودریار قرار دهند، اما در حالی که بسیاری از کلیشه‌های اروپا محور کتاب «امریکا» در سوت ممتد وجود ندارد، حوزه‌های فرهنگی بسیاری را دربرمی‌گیرد. یکی از مشکلات «امریکا»ی بودریار (و دیگر آثارش) این است که عقب‌نشینی رمان دلیلو را ندارد؛ بدین معنا که، هرچند توصیفات دلیلو از جامعه پست‌مدرن امریکایی ممکن است «صحیح» باشند، اساساً به سان داستان تصویر شده‌اند و بنابراین قابل پذیرش، قابل انکار، قابل مضحکه و... اند، اما در ارجاع به جهان «واقعی» غیرخیالی (غیرداستانی) و نیز معرفتی که به دست می‌دهند، مطمئن‌اند. بودریار، پس از «مبادله نمادین و

مرگ»، در حقیقت تمایز درستی میان متن داستانی و متن مستند و یا خیالی و آکادمیک برقرار نمی‌کند.

تروریسم

قهرمان رمان «مائو ۲»^۱ (۱۹۹۲) ی دن دلیلو می‌گوید، هر قدر قدرت و نفوذ رمان‌ها برای تأثیر بر «زندگی درونی» یک فرهنگ کم شود، قدرت و نفوذ تروریسم بیشتر می‌شود: «اکنون این بمب‌گذاران و سارقان مسلح‌اند که قلمرو را در دست گرفته‌اند. آن‌ها در ذهن انسانی جولان می‌دهند. کاری که نویسندگان می‌خواستند انجام دهند پیشتر ما همه با آن یک کاسه شده بودیم» (۱۹۹۲:۴۱). در این معنا، مفهوم «قلمرو» تروریستی برای بودریار مهم است؛ قلمروی مفهومی. بحث «وانمودها و وانمایی» این است که چون امر واقعی ناپدید شده، صحبت از توهم و خیال نیز خود به خود کنار می‌رود. بودریار می‌گوید بروید و شرایط را برای یک سرقت مسلحانه تقلبی آماده کنید، اسلحه‌های تقلبی، گروگان و خلاصه تا حد ممکن سرقت را به «واقعیت» نزدیک کنید. اما ببینید چه می‌شود:

... شما موفق نخواهید شد: شبکه نشانه‌های تصنعی به گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر با عناصر واقعی درخواهند آمیخت (مأمور پلیس واقعاً شلیک می‌کند، یکی از مشتری‌های موسسه بیهوش شده، بر اثر حمله قلبی می‌میرد، و پول‌های تقلبی را واقعاً به شما پرداخت خواهند کرد). در یک کلام، ناخواسته خود را در حیطه امر واقعی می‌یابید، حیطه‌ای که یکی از نتایج آن آشکارا فروردن هرگونه تلاشی به وانمایی است... (۱۹۸۳b:۳۹)

وانموده، امری است که بیشتر نظم حاکم را (نظمی که «واقعیت» مشروع و پذیرفتنی را ترتیب داده) تهدید می‌کند، زیرا نشان می‌دهد که «واقعیت» قانون و نظم در درجه اول واقعیتی وانمود شده است. بحث به این جا می‌کشد که،

سُرقتِ «وانمود شده» چه با موفقیت تمام شود و چه با شکست، مجازات خواهد داشت، اما هرگز نه به دلیلِ وانموده بودنش. به باورِ بودریار استدلال این است که «قانون و نظم» متعلق به نظم دوم وانموده‌اند (امر «واقعی» و «بازنموده» درهم می‌آمیزند)، در حالی که واقعهٔ شبیه‌سازی شده «خود» به نظم سوم وانموده یا امر حادِ واقعی تعلق دارد (چیزی برای قیاس با آن وجود ندارد). اما فراتر از تحلیلِ اولیهٔ این مقولاتِ شبیه‌سازی، مسئله این‌جاست که اگر وانموده تصدیق‌پذیر نیست، واقعی هم نیست. فعالیتِ تروریستی از آن جهت که رخ‌دادی از پیش برنامه‌ریزی شده است می‌تواند جامعه را کاملاً تحت تأثیر خود قرار دهد، رخ‌دادی که مطابق با پخش تصاویر مورد انتظار و... در رسانه‌ها به نمایش درآمده و تحلیل می‌شود. با این حال، به اعتقاد بودریار، این بدان معنا نیست که چنین فعالیت‌بی‌تأثیر و خنثی می‌شود؛ بدین طریق، حادِ واقعیتِ «حمله» تروریستی که (به شیوه یا در فرآیندهای بازنمایی) همواره در همه‌جا رخ می‌دهد، حتی در فراگیری و پس وقایع، یا در حقیقت، در آثارش شدیدتر خواهد شد. فعالیتِ تروریستی حدود جامعه را محک می‌زند، حد و حدودِ قطب‌های قدرت و طُرُق‌ی که چنین قطب‌هایی به لحاظ مفهومی استقرار می‌یابند. در «استراتژی‌های مرگبار» تروریست‌ها و گروگان‌ها به هویت‌هایی «نام‌ناپذیر» بدل می‌شوند؛ یعنی در جامعه‌ای متجانس و همگن حضور می‌یابند (کمال «اتوپای تحقق یافته») که وظیفهٔ آنهاست که آن را گسسته ساخته، قوانینی نو ترتیب داده و دوباره به آن خط دهند. حادِ واقعیتِ پست‌مدرنیسم فراتر از خیر و شر است؛ کار تروریست‌ها بازگرداندن جامعه به جهان ساختارها و رخ‌دادهای اخلاقی است. اما این خیالی بیش نبوده و امری محال است، چرا که قلمرو تروریسم دیگر در حواشیِ جامعه، چیزی مضر یا زائد نیست:

ما از «فضای تروریستی» سخن می‌گوییم: فرودگاه‌ها، سفارت‌خانه‌ها، مناطق بحرانی‌زدهٔ جنگی و اراضی غیرداخلی. سفارت‌خانه فضایی بی‌اندازه کوچک است که در آن کشوری بزرگ را می‌توان گروگان گرفت. هواپیما، با مسافران، قطعه‌ای از زمین، مولکولی سرگردان از قلمرو

دشمن است. و بنابراین تقریباً دیگر نه قلمرو، بلکه گروگان است، چرا که گروگان گرفتن چیزی همان جدا کردن آن از قلمرواش و برگرداندنش به موازنه ترور است. امروز این ترور وضعیت معمول و آرام سراسری ما است... (۱۹۹۰b:۳۸)

همبستگی‌های جامعه معاصر — جایی که هر رخداد علتی می‌خواهد، (باتلر، ۱۹۹۹:۹۰) — به جامعه‌ای فرامشخص منجر می‌شود که «امنیت» را به سر حد خود، نوعی فزون اشباع از امنیت، می‌رساند. با این حال، از این موضع، حتی کوچک‌ترین و اتفاقی‌ترین اختلال در این شأن فرامشخص، به سان سوختن شاخه کوچکی در تاریکی جنگل، می‌تواند به به فاجعه‌ای باورنکردنی تبدیل شود. این سروصدا از کجاست؟ چه کسی مسئول آن است؟ چه کسی پشت ماجراست؟ آن‌ها دقیقاً کجا هستند؟ آن‌ها چقدر بزرگند؟ این پرسش‌ها و تهدیدهای صورت گرفته هر لحظه شدت می‌گیرد. برای بودریار تناقض کار در این جاست که تروریسم هم از این وضعیت سود می‌برد (در حقیقت، تروریسم امروز در راستای این خط‌مشی‌ها سامان یافته است) و هم توسط آن خنثی می‌شود (از آن‌جا که جامعه از فضای برون‌مرزی و برون‌سرزمینی جدا و قلمروزدایی شده و به «کنترل» درآمده است، گروگان‌ها را تماماً تحت تهدیدی هسته‌ای نگه می‌دارد).

اکنون سوژه هستی خود را با باج دادن به جامعه هسته‌ای به دست می‌آورد، جامعه‌ای که به واسطه «باج‌گیری»^۱ از آدمی، اقتصادش و موارد مشابه، نهادی شده است. چنین بینشی ما را با این پرسش مواجه می‌سازد که بودریار به‌عنوان سوژه (تابع) نسبت به چنین بینش‌هایی درباره جهان، خود در کجا می‌ایستد. نوشته‌های وی به عنوان متونی شدیداً اجرایی (و بنابراین نه به حد کافی تحلیلی، فلسفی، جامعه‌شناختی، روان‌شناسی و...) بازخواست می‌شوند و صرفاً به چشم مانیفست‌هایی برای گونه‌ای نیهیلیسم پست‌مدرن نگریسته می‌شوند که

به مانند امر حاد واقعی، در معنای نیچه‌ای فراتر از خیر و شر قرار می‌گیرد. حال باید پرسید، بودریار حاضر در متون‌اش چه کسی است و کجاست؟

نهیلیسم

بودریار در مقاله مختصری در باب نهیلیسم در «وانموده‌ها و وانمایی» می‌نویسد، «من نهیلیست‌ام» (۱۹۹۴a:۱۶۰). این اظهار کاملاً روشن و بی‌پرده، به واسطه متنی که آن را برمی‌آورد، شالوده‌شکنی شده است.

نهیلیسم

نهیلیسم شکل افراطی طرد و عدم‌پذیرش است: طرد اعتبار و اطمینان، رسوم، نظام‌های اعتقادی (به‌خصوص اعتقادات مذهبی) و ارزش‌ها. همچنین می‌توان نهیلیسم را تخریبی انقلابی به نیت خویش و بنابراین عمل یا ترویج تروریسم تعریف کرد (فرهنگ انگلیسی کالینز). این تعبیر که «من نهیلیست‌ام» در واقع برابر با پذیرش مناسباتی است که به لحاظ فکری با آثار فیلسوف آلمانی فردریش نیچه^۱ (۱۸۴۴-۱۹۰۰) ارتباط دارد، کسی که به شکل جنجال‌برانگیزی در متونش اظهار می‌کند که «خدا مرده است». این نیچه بود که یکی از پیگیرانه‌ترین تحلیلات را در باب نظام‌های اعتقادی به شکلی فی‌نفسه نهیلیستی سامان داد.

اظهار بودریار را می‌توان این‌چنین خلاصه کرد: «اگر نهیلیسم "X" باشد، پس من نهیلیست‌ام». اما در جهان پست‌مدرن، که در آن نهیلیسم «تماماً شناخته شده» (۱۹۹۴a:۱۵۹) و در عین حال «ناممکن» (۱۹۹۴a:۱۶۱) است، این تنها ثباتی موقتی برای یک به‌اصطلاح نهیلیست به‌بار می‌آورد. این اتهام که بودریار نهایتاً یک نویسنده نهیلیست پست‌مدرن است (تا یک نویسنده جدی‌تر

آکادمیک) تنها در رابطه با این مقاله کوتاه در «وانموده‌ها و وانمایی» نشان خواهد داد که آیا به راستی می‌توان لحن و بیان گفتاری متون وی را اینگونه دید و این لحن / سوژه / بودریار را متهم کرد که نوع خاصی از نویسنده‌ای منفی‌نگر است.

زمانی که به طرد «ارزش‌های والا» در نهیلیسم و مثلاً انکار خدایی واحد یا یک نظام دینی می‌اندیشیم، «نهیلیسمی واکنشی» را در نظر آورده‌ایم - واکنشی در مقابل چیرگی «ارزش‌های والا». اما موضع یا دیدگاه دیگری نیز هست که بر آن تقدم دارد: «ارزش‌های والا» که به قولی فراتر از خود زندگی‌اند (ابر محسوساتی در برابر محسوسات) زندگی را ناچیز شمرده یا طرد می‌کنند (دلوز، ۱۹۸۳: ۱۴۷). این همان «نهیلیسم منفی» است. دلوز اظهار می‌کند که «... [در نهیلیسم منفی] ذات در مقابل جلوه و ظواهر قرار می‌گیرد و زندگی به یک جلوه بدل می‌شود. در حالی که [در نهیلیسم واکنشی] ذات انکار می‌شود اما جلوه باقی می‌ماند: هر چیزی صرفاً نمود و ظاهر است...» (۱۹۸۳: ۱۴۸). می‌توان اینگونه گفت که در نهیلیسم منفی، «ذات» موجودات انسانی، مانند روح یا روان، مسلم و حقیقی انگاشته می‌شود، در حالی که «جلوه‌ها» یا این‌که جهان چگونه به شکل هستی ظاهر می‌شود، (نگاه کنید به نیاماس، ۱۹۸۵: ۴۵)، کاذب و پست فرض می‌شوند. در نهیلیسم واکنشی «ذواتی» چون روح مقدس در انسان، یکسر انکار می‌شوند و تنها چیزی که داریم همین «ظواهر» و دیدگاه‌ها در باب جهان است. در جهان نهیلیستی واکنشی معنا ساخته بشریت است، نه هستی‌ای که بر انسان تقدم داشته و مافوق او باشد. برای بودریار محتوای پست‌مدرنیته همین بازی «جلوه‌ها» و تخریب معنای نمادین است (۱۹۹۴a: ۱۶۰). بودریار بحث می‌کند که در جهان پست‌مدرن، ما در بازی پوچ و بی‌معنای رسانه‌ها غرق شده‌ایم («بازی» شانس و «بازی» بازنواخت بخشی از اطلاعات، موسیقی یا نرم‌افزاری ضبط شده). بودریار این بازی رسانه‌ها را «شفافیت» می‌خواند، چرا که همه ارزش‌ها نهایتاً به «فرم‌هایی بی‌تفاوت» بدل می‌شوند. با فرض این‌که جذبه‌ها و زرق و برق‌های تبلیغاتی فرم‌هایی رادیکال از آوانگاردانه، قطعه‌ای هنری که تلاش می‌کند تا کل نظام

زیبایی‌شناسی را به مبارزه بطلبد را نیز می‌توان آگهی تبلیغاتی برخی «اسباب ابتکاری» یا محافظ مویی که در تلویزیون تبلیغ می‌شود، دانست. یک نظام شفاف نظامی است که آوانگارد را به مثابه یک سبک، مد یا تمایلی به پیشرفت خنثی می‌سازد، به این معنا که حتی تلاش برای مبارزه هنری با هر نظام هم هدفی ندارد. اما نظریه‌پرداز چگونه در این شفافیت عمل می‌کند یا می‌نویسد؟ از نظر بودریار هر تحلیل انتقادی، نامتعیین، قطعیت‌زدایی شده و اتفاقی است (۱۹۹۴a:۱۶۱). و در این معنا، نهیلیسم، از آن‌جا که همچنان نظریه‌ای مستحکم یا تحلیلی انتقادی از هستی است، نمی‌تواند وجود داشته باشد.

«من نهیلیست‌ام» خبر از لحنی روایی «در باب نهیلیسم» می‌دهد، اما این لحن، لحن یک راوی است یا قهرمان؟ فردی خارج و فراتر از پست‌مدرنیسم... یا داخل آن، و نویسنده پست‌مدرنیسم غرق در پست‌مدرنیسم؟ «من نهیلیست‌ام» خبری را می‌رساند اما تنها اگر اینگونه تعریف شود: اولاً، اگر رویکردی نهیلیستی باشد که «توده‌ها» را به چشم کسانی نگاه کند که گرفتار یک دیدگاه متناقض دیگر و انفعالی شدید شده‌اند، و این نقطه متناقض را در تحلیلاتش مشخص کند؛ و ثانیاً اگر رویکردی نهیلیستی باشد که با حالت تخریب یا ناپدید شدن معنی عجین باشد (۱۹۹۴a:۱۶۲). اما نهیلیستی بودن با این شروط به معنای نوستالژیک بودن نیست؛ بلکه در پس نوستالژیایی که در شخصیت‌هایی چون والتر بنیامین دیده می‌شود مال‌بخولای^۱ عمیق‌تری حضور دارد. بنیامین در سوگ تخریب معنا در جهان مدرن نازیس و جنگ می‌نشیند. شخصیت بودریار در این برهه عمیقاً به چنین مال‌بخولایی شبیه است.

استراتژی‌های نوشتار / خوانش

در حالی که بودریار خود، مدافع پست‌مدرن یا نهیلیستی پست‌مدرن شناخته می‌شود آیا دیگر، می‌توان خط مشی نوشتاری وی را حمله‌ای گسترده به امر

حاد واقعی و فقدان معنا دانست؟ در این‌جا روشن می‌شود که بسیاری از واکنش‌ها به بودریار در واقع به سبک نوشتاری اوست. بنابراین، وقتی کریستوفر نوریس بودریار را «... شخصیتی افراطی در صحنه «پست‌مدرنیستی» امروز و مباشر اندیشه‌هایی ساده‌لوحانه که همواره در جمع اصول مد روشنفکری فرانسوی به دنبال مخاطب می‌گردند» (۱۹۹۲:۱۱) می‌نامد، بر جنبه‌های سبکی آثارش تأکیدی سنجیده می‌کند. بودریار از این رو متهم می‌شود که «شخصیتی افراطی» است، و پیروانش نیز از این جهت که اندیشمندانی واقعی نبوده بلکه صرفاً آخرین «مد» روشنفکری را دنبال می‌کنند (و حتی بدتر، از منظر اندیشه انگلیسی، تنها «مدی» «فرانسوی»). با این اوصاف، بودریار نیز تا حدودی در این میان مقصر است، چرا که در سطح سبک یا مد خود را روشنفکری معرفی می‌کند که رسم نگارش در مرزهای امر حاد واقعی را برگزیده است. همان‌طور که برایان ترنر اظهار می‌کند کتاب‌هایی مانند «امریکا» و «خاطرات سرد»، «... برای دانشگاهیان و به‌ویژه دانشگاهیان جدی‌تر نظیر کالینکاس و کلنر [که هر دو نقدهای تندی را بر بودریار وارد آورده‌اند] متونی ناخوشایند و توهین‌آمیزند، از آن جهت که به لحاظ سیاسی غیرمتعهد، مبتذل و سطحی‌اند» (روژه و ترنر، ۱۹۹۳:۱۵۲). اما برخلاف نوریس، ترنر اتهامات این‌چنینی بر این دو متن را کنار می‌گذارد و آن‌ها را به‌عنوان استراتژی‌های نوشتار تشریح می‌کند. اگر به متن «امریکا» که در فصل ششم مورد بحث واقع شد، بازگردیم، می‌توانیم آن را مانند روایتی سفرنامه‌ای و همسان با یک فیلم جاده‌ای «امریکایی» در نظر بگیریم. اما برای توصیف سبک نوشتاری بودریار می‌توان استعاره دیگری را به کار گرفت - استعاره «گشت‌وگذار». همان‌طور که ترنر می‌گوید، «گشت‌وگذار سفر یا گردشی است که معمولاً برای لذت و تفریح انجام می‌شود؛ کاری پیش‌پاافتاده... گشت‌وگذار بی‌هدف، بی‌مقصد و غیرتولیدی است. هیچ پسماند، مدرک و آرشیوی به جا نمی‌گذارد، و تمایلی به تفسیر شدن ندارد؛ گشت‌وگذار پسا - انسان‌شناختی است» (روژه و ترنر، ۱۹۹۳:۱۵۳). بودریار صرفاً اشکال فرهنگی را تحلیل نمی‌کند، بلکه آن‌ها را با مضاعف کردن [دور زدن] آنان بررسی

می‌کند: متون وی رخ‌دادهایی فرهنگی‌اند که از ساختارهای پست‌مدرنیته برخوردارند. در این میان ترنر شباهتی با بی‌قراری و پویایی نوشته‌های امریکای دهه شصت می‌یابد. (نیز نگاه کنید به لین، ۱۹۹۹):

هم بودریار و هم کروک با استفاده از تصویری لرزان از فرهنگ امریکایی «خوانشی» از جامعه را برمی‌گزینند که به منظره‌ای که از شیشه اتومبیل، آینه عقب یا مترو دیده شده، شبیه است. شیشه اتومبیل و صفحه تلویزیون وجوه مشترکی دارند. مسافر همچون بیننده منفعل، بی‌تفاوت و پذیرا است و شاید هم بخاطر آمدورفت لحظه‌ای مناظر و صحنه‌ها بی‌حوصله شده باشد (روژه و ترنر، ۱۹۹۳:۱۵۳).

اما ما را چه می‌شود که در مقام خواننده گمان می‌کنیم باید معنایی از این سفر به دست آوریم؟ از قرار معلوم ما (با نشستن در جایگاه خواننده‌ای «جدی») آثار بودریار را مانند برنامه‌های تلویزیونی یا رمان تلقی نمی‌کنیم. اما آیا از آن‌ها انتظار محتوایی روشنفکری داریم؟ آیا ممکن است از آن‌جا که متون وی ماهیت تجربی جهان(های) پست‌مدرن خود را دارند، در خوانش آن‌ها چنین معضلی نباشد؟ و یا شاید برای عادت به استراتژی‌های نوشتاری این متون باید استراتژی‌های خوانش خاصی را ترتیب دهیم؟ مایک جین اظهار می‌کند که بودریار همچون یک «افراطی نظری» اندیشه‌هایش را به مرزهای منطقی‌اشان هدایت می‌کند، اما در گام بعد خواننده به «قراردادهایی اساسی» یا قوانینی نیاز دارد تا در برابر اثر نهایی واکنش نشان دهد و کسب معنا کند. خوانش بودریار به چندین مرحله تقسیم می‌شود: در ابتدا خواننده در نتیجه غوطه‌وری قوای انتقادی‌اش در «جریان» آثار بودریار به تعلیق درمی‌آید؛ و سپس، واگشت ناگهانی از این مرحله، زمانی است که خواننده به سبک حاد انتقادی آثار بودریار می‌پیوندد، و نهایتاً مجموعه خوانش‌های متعادل‌تری از افراط‌های دو موضع پیش صورت می‌گیرد (جین، ۱۰-۷: ۱۹۹۱). جین مراحل اول و دوم را گونه‌ای «هذیان» بالقوه خود - ویرانگر می‌انگارد، موضع او یادآور هراس‌هایی است که اغلب آثار نیچه را فراگرفته بود («جنون» تا حدی مسری است). ایده مجموعه

متعادل‌تری از خوانش‌ها به درستی توضیح نمی‌دهد که چرا خواننده مجبور است در ابتدا هویتی هذیانی بیابد. در حالی که جین از بودریار در مقابل بسیاری از حمله‌هایی که به آثارش می‌شود و به‌ویژه در مقابل اندیشمندان مارکسیست دفاع می‌کند، ایده خوانش هذیانی وی می‌تواند کاملاً به پیوند خوردن با رادیکالیتۀ اثر مورد بحث کشیده شود.

با بازگشت به تحلیل ترنر از سبک بودریار هم‌ترازی‌های میان متن و حاد واقعیت «توصیف‌شده» بیشتر روشن می‌شود. ترنر در تحلیل‌هایش از این متن پست‌مدرن که به سبک گشت‌وگذار پرداخت شده است، چهار مؤلفه‌ی فنی را خاطر نشان می‌کند:

۱- تقدم سبک / قالب، جایی که محتوا و موضوع سرگرمی هستند؛
۲- هر «پیامی» که از طریق تجدید و تکرار تولید شده باشد به «فروپاشی معنا» می‌انجامد؛

۳- مبالغه ادبی (اغراق برای تأثیر) به حاد واقعیت شباهت می‌یابد؛
۴- نظم زنجیره‌ای متن (پیشروی خطی) جای خود را به پاره‌هایی خود - بنیاد می‌دهند که با هر مبنایی خواننده می‌شوند. (تصحیح از روزه و ترنر، ۱۹۹۳: ۱۵۵).

این فهرست، یا فهرستی با تصرفات کمتر، راهنمایی است که در حقیقت در مورد همه متون پس از «مبادله نمادین و مرگ» به کار می‌آید، هرچند، اختلاف میان آثار جدی (آغازین) و آثار شوخ‌طبعانه‌تر (بعدی) وی نباید موجب غفلت از این حقیقت شود که بودریار در سراسر دوره آثارش مجموعه مسائل مرتبطی را بررسی کرده است. بودریار در سبک پست‌مدرن خود، جایگاه سنتی معنا در یک متن تحلیلی را تغییر می‌دهد، اما این عمل او به «بی‌معنایی» متنی نمی‌انجامد که چیزی برای گفتن ندارد.

پایانی برای پست‌مدرنیسم

فقدان یا طرد پایان، زمانی یکی از مهم‌ترین وجوه پست‌مدرنیسم بود؛ بازی

بی‌پایان و دائمی، تکثر دیدگاه‌ها و فرصتی بی‌انتهای برای تولید چیزی اساساً نو. اما پست‌مدرنیسم چگونه رخ داده‌های تاریخی عظیمی مانند «بیگ بنگ» یا «هزاره» را تبیین کرده یا به آن‌ها می‌پردازد؟ در این مورد اخیر (هزاره)، رقابت نظریه‌های [مربوط به] فاجعه و بلا در رسانه‌ها پخش می‌شود و به گردش درمی‌آید، از پیشگویی‌های مسیحایی و آخرالزمانی یک اعجوبه روحانی، تا «مکاشفه» روزمره و پیش پا افتاده هزاره، «میکروفن مخفی» (ریزپردازنده)، [و] شاید انتقال و سواس از راه تخریب و ویروسی در طول دو دهه گذشته قرن بیستم که جایگزین بلایای باکتریایی اولیه شد. اما از نظر بودریار چیز بدتری در انتظار ماست: ناکامی کلی در رسیدن به «پایان»؛ «... اکنون بازدارندگی پیروز شده است، ناچاریم بگوییم که بیش از این پایانی در کار نیست، و از این پس، هیچ پایانی در کار نخواهد بود، تاریخ پایان‌ناپذیر شده است» (۱۹۹۴b: ۱۱۶). بشریت «بیگ بنگ» را گم کرده است و اکنون به واسطه حضور حاد واقعیت، پایان را «گم» خواهد کرد، بشریت به جای گشودگی تدریجی و ملال‌انگیز تاریخ گذشته، مراجعت‌های شبیه‌سازی شده به وقایع را تجربه می‌کند که در پی «آمرزشی گذشته‌اندیشانه» اند. این تعویق بی‌پایان پایان، در اثر طفره رفتن امر واقعی (برای مثال بازدارندگی به همه هراس‌هایمان از قرار گرفتن در واقعیت مجازی یک جنگ هسته‌ای شبیه‌سازی شده و سپس کم‌رنگ شدن این هراس‌ها و تغییر در موازنه قدرت اقتصادی می‌انجامد)، نه به توقف تاریخ، بلکه به «واگست» آن منجر می‌شود. به اعتقاد بودریار گاهی در طول دهه هشتاد، «...مسیر تاریخ تغییر یافت» (۱۹۹۴b: ۱۰). با نظریه‌پردازی «دورترین فاصله زمانی» (با استفاده از استعاره فضایی اعمار مصنوعی) به نقطه‌ای می‌رسیم که در آن پیشرفت خطی به دورترین جای خود می‌رسد؛ در این حال، کششی گرانشی، زمان را همچون قمری مصنوعی که به زمین بازمی‌گردد، به عقب می‌کشد:

ما با فرآیند متناقض‌نمای واگست مواجه‌ایم، پیامد واگست‌پذیر مدرنیته‌ای که پس از دست یافتن به مرز نظری و طرد همه پیشرفت‌های معنوی‌اش،

در فرآیندی فاجعه‌آمیز از تکرار و آشفتگی به عناصر اولیه خود فرومی‌باشد
(۱۹۹۴a: ۱۱).

بنابراین تلاش می‌کنیم و واقعیت پیشین جنگ را، مثلاً با جنگ خلیج فارس احیا می‌کنیم، اما بی‌هیچ فایده‌ای؛ کل چیزی که داریم جنگی به وقوع پیوسته و تفسیر شده طبق قوانین معاصر شبیه‌سازی و تلاشی وصله‌خورده برای شروع یک «نظم جهانی جدید» است. به اعتقاد بودریار در پس این اشتیاق به بازگشت، این واگشت تاریخ، میلی وجود دارد برای پی بردن به آن نقطه‌ای که از آن‌جا هر چیز به اشتباه رفته و ما به تدریج به جهانی از وانموده‌های پوچ سقوط کردیم: «با این حال، این فرم‌های اولیه هرگز دوباره مانند گذشته باز نمی‌گردند: آن‌ها هرگز از سرنوشت مدرنیته افراطی نمی‌گریزند، رستاخیز آن‌ها خود حاد واقعی است» (۱۹۹۴b: ۱۱۷). از چندین جنبه، «توهم پایان» خود اندیش‌ترین کتاب بودریار است؛ درک فقدان امر نمادین با نوستالژیا به دست نمی‌آید، بنابراین از آن‌جا که بودریار در پی وارونه کردن تاریخ است، صرفاً همدست این ماجرا نبوده بلکه خود نیز از سر این جانشین به گمراهی و پرسه‌زنی افتاده است. در واقع، بودریار می‌خواهد آن «لحظاتی» از زمان را که در آن ما از امر نمادین به وانموده، و از امر «واقعی» به نشانه سقوط کرده‌ایم، پیدا کند و از بسیاری جهات طرح کلی این عمل او با ترسیم شرح شوخ‌طبعانه این لغزش به دست می‌آید.

چکیده

در این فصل، با مقایسه «امریکای» بودریار با رمان «سوت ممتد» دن دلیلو، رمان‌نویس پست‌مدرن امریکایی، یکی از ایراداتی را که به آثار بودریار وارد است برشمردیم، یعنی امتناع او از تفکیک حقیقت از داستان. این ویژگی بیشتر در آثار اخیر وی دیده می‌شود. در این‌جا، این موضوع با اشاره به تروریسم، شبیه‌سازی و مسئله استراتژی نوشتاری بررسی شد. به ویژه این مورد اخیر را در ارتباط با تناقض‌ها و تضادهای مقاله بودریار «در باب نهیلیسم» از این جنبه‌ها

مورد بحث قرار دادیم که: بودریار حاضر در متون بودریار «چه کسی» است و «کجا» است؟ همراهی با نیچه مطالب فراوانی را درباره تفاوت میان استراتژی‌ها و سبک‌های نوشتار و نیز گونه‌های متفاوت نهیلیسم روشن می‌کند. بودریار پست‌مدرنیسم را فرمی از نهیلیسم منفی می‌داند، که در آن امر «حادث واقعی» بر امر واقعی غلبه می‌کند. اما، استراتژی‌های نوشتاری پست‌مدرن خود بودریار گهگاه — برای مثال زمانی که تجربه‌ی نوشتار وی، مثلاً در «امریکا»، به فیلم‌های جاده‌ای شبیه می‌شود — با دفاع وی از امر واقعی همخوانی ندارند.

پس از بودریار

اندیشه‌های بودریار، مانند شهاب سنگی که وارد جو زمین می‌شود در سرتاسر زمینه‌های انتقادی می‌پراکنند و فرومی‌پاشند. زیبایی‌شناسی، سایبر پانک، رسانه‌های جهانی و نظریه فیلم، رویکردهایی تازه به جغرافیا و تاریخ، فرهنگ عامه یا مطالعات فرهنگی و پست‌مدرنیسم. به قولی، بودریار به بخشی از ساختار پست‌مدرن امروز غرب بدل شده است. در این بخش پایانی برخی از تأثیرات آثار بودریار بر این حوزه‌های نظری را بررسی کرده و به چگونگی استفاده دیگر منتقدان از آثار وی اشاره می‌کنیم.

چشم‌اندازهای الکترونیکی

امروزه جهان در حال توسعه‌ای داریم که از فضاهاى کهنه صنعتی‌سازی فوردیستی دل‌کنده است. در حقیقت، خطوط تولید انبوه در قطب‌های مرکزیت‌یافته کارخانه‌ای جای خود را به جایگاه‌های تمرکززدایی شده و پراکنده تولید می‌دهند. به جای کارخانه‌ای بزرگ که در یک شهر، یا کشور، تأسیس شده باشد، اکنون قطب‌های تولید بین‌المللی شده‌اند؛ استقرار آنها در بسیاری از کشورهایی که کار کم‌هزینه‌تر و به چندین دلیل انعطاف‌پذیرتر است، ارزان‌تر تمام می‌شود. نه تنها جایگاه فیزیکی تولید دگرگون شده است، شیوه تولید نیز تغییر کرده است. بدین قرار، کشورهای واجد صنایع سنگین، به دنبال توسعه و گسترش صنایع «نرم» جدیدی هستند که بر کامپیوترها، نرم‌افزار، صنایع لیزر و رشد سریع تکنولوژی‌های اینترنتی متکی‌اند. این، جهان واقعیت مجازی است، جهانی با رشد سریع سرمایه در سراسر چشم‌اندازهای الکترونیکی و فرصت‌هایی که از طریق شرکت‌های حاد

واقعی ایجاد شده است (همچون شرکت‌های اینترنتی که محصول فیزیکی ندارند و سودی تولید نمی‌کنند، اما در مبادلات سهام، علی‌رغم نوسان‌اشان، بسیار ارزشمنداند). اغلب جامعه‌شناسان و جغرافی‌دانان این چشم‌اندازهای الکترونیکی و پدیده‌های مشابه را با توسل به نظریات ژان بودریار بررسی می‌کنند.

دیوید مارلی و کوین رابینز در کتابشان «فضاهای هویت» اظهار می‌کنند که، «ما معتقدیم که آنچه او [بودریار] می‌گوید شایسته توجه ویژه است» (۱۹۴:۱۹۹۵). مارلی و رابینز با بررسی «رسانه‌های جهانی، چشم‌اندازهای الکترونیکی و مرزهای فرهنگی» به دنبال جهانی پسا - فوردیستی‌اند. در این جهان، سوژه انسانی، آن‌چنان که بودریار اشاره دارد، در تنگنای ناممکن میان خواست خودمختاری و سلطه‌پذیری (استقلال و تسلیم) گرفتار شده است (۱۹۶:۱۹۹۵). به تعبیر دیگر، این‌جا از موجودات انسانی انتظار می‌رود تا پایه‌های این جهان تمرکززدایی شده با قابلیت دائمی تغییر شغل و کسب مهارت‌های نو (مثلاً از یک کارگر کارخانه به یک برنامه‌نویس یا مشاور مالی و...) پیش روند. و نیز از آن‌ها خواسته می‌شود تا مصرف‌کنندگانی منفعل و پذیرا باشند که تابع انبوه تبلیغات و به‌ویژه تبلیغات تلویزیونی و نظام‌های کلی مصرف‌اند. مارلی و رابینز به این تنگنای ناممکن نوبنیاد از منظر دیدگاه‌های بودریار در باب مصنوعیت و این عقیده‌اش که «... گویا آینده به سوی اقمار مصنوعی می‌رود» (۱۷۰:۱۹۹۵) توجه می‌کنند. بنابراین، مهم، سیرنتیک و شرایطی است که انسان‌ها را در واقعیت مجازی و دیگر جهان‌های تصنعی غوطه‌ور یا حتی غرق می‌سازد (۱۷۰-۱۶۹:۱۹۹۵). به چنین جهان‌های سایبرنتیکی‌ای از منظر سیاست‌های هویت و ناسیونالیسم که آن‌ها را مشایعت کرده و حتی شکل می‌دهد نیز می‌توان نظر کرد. امروزه این مورد اخیر (ناسیونالیسم) گونه‌ای «تکنیک - خاورگرایی» تلقی می‌شود، که هرگونه بحث درباره‌ی دیگری بیگانه را از منظر سایبورگ (آدم مکانیکی) و سیرنتیک بازنویسی می‌کند (مارلی و رابینز گاهی تصویرسازی‌های نژادپرستانه از ژاپنی‌ها را بررسی می‌کنند، مثلاً، موجوداتی غرق در تکنولوژی و بی‌روح). به بیان عام‌تر، گویا اکنون در جهانی به سر می‌بریم که عملاً از «حاد فضای جهانی»

شماری از مؤسسات رسانه‌های جمعی مانند CNN، مؤسسات خبری و سونی فرمان می‌برد. این مؤسسات، به واقع، ملیت و کشور خاصی ندارند و در سرتاسر جهان و تقریباً در هر کشور و خانه‌ای که پای تلویزیون یا کاغذ کاهی بدان جا باز شده است، نفوذ کرده‌اند. بودریار این جهان صفحه تلویزیون و شبکه جهانی را مفصلاً نظریه‌پردازی می‌کند و آثار وی برای اندیشمندان جدید این حوزه دلالت‌های برانگیزاننده‌ای دربردارند.

پُل رادوی در مقاله‌ای با نام «جستجوی سوژه در حاد واقعیت» (۱۹۹۵) بحث‌های پست‌مدرنیستی و پسا ساختارگرایانه معاصر را درباره‌ی سوژه‌ای به کار می‌گیرد که از یک جهان «واقعی» زمینه‌مند فاصله گرفته و به نشانه‌ای می‌ماند که از ابژه اصلی‌اش جدا مانده است. او با درآمیختن اندیشه‌های بودریار با برخی دیگر از اندیشمندان پیشگام معاصر (مانند ژاک دریدا و فردریک جیمسون) در پی در انداختن طرحی نو از «حاد - سوژه» یا «فرا - سوژه»ی معاصر است؛ یعنی، سوژه اکنون وجهی متغیر و انتقالی یافته است که به چیز یا جایی کاملاً متفاوت ره می‌برد. البته شاید این مفهوم همچنان در دایره نظریه‌پردازی و قطعیت بخشیدن باقی بماند، اما بودریار مجموعه ابزارهایی انتقادی - مانند مفهوم امر حاد واقعی - به دست می‌دهد تا با آن‌ها این فرم انتقالی را سامانی دهد. رادوی گاهی رویکرد بودریار را با دیگر نظریه‌پردازان مقایسه می‌کند تا نفوذ نوشته‌های وی و اجراگری آن‌ها را در مرزهای اندیشه بررسی کند. چنین مقایسه‌ای، رویکرد رادیکال بودریار را به تصویر می‌کشد که اکنون سوژه، اغوا گشته و تحت سلطه ابژه پاره‌پاره و حتی نابود شده است. در حقیقت جوامع تکنولوژیکی ما بیشتر تحت سلطه ابژه‌اند تا کنترل سوژه. همچنین، رادوی از بحث‌های بودریار استفاده می‌کند تا فضاها یا تجربیات حاد واقعی جامعه معاصر، به ویژه بازسازی گذشته در موزه‌های زنده و پارک‌های تفریحی موضوعی را بررسی کند.

بازاندیشی تاریخ

اظهارات بودریار در باب بازبینی تاریخی، یعنی این دیدگاه که ما در پایان تاریخ

نیستیم و صرفاً گذشته‌هایمان را پاک می‌کنیم، چگونه به کار می‌آید؟ و چگونه گفته‌های وی برای اندیشمندانی که تلاقی تاریخ‌های استعماری و پسااستعماری یا دیدگاه‌هایی خاص، مثلاً تاریخ فمینیستی را بررسی می‌کنند، سودمند است؟ آثار بودریار، رد پای تازه‌ای برای بررسی فرهنگ معاصر و تاریخ اخیر به دست می‌دهد. وی، از جهات بسیار، نه صرفاً «پیامبر» و مرشد پست‌مدرن در آستان آینده، بلکه مفسر شرایط امروز نیز هست - آنچه که در جهان ما، امروز رخ می‌دهد. تاریخ‌دانان معاصر، اکنون، مباحث خود را از دیدگاه‌های نظری جدیدی مطرح می‌کنند. یکی از برداشت‌های اخیر از این دیدگاه‌ها را می‌توان در کتاب کیت جنکینز، «چرا تاریخ؟ اخلاق و پست‌مدرنیته» (۱۹۹۵) مشاهده کرد که فصل جنجالی مختصری به بودریار اختصاص داده است. مگان موریس در «خیلی زود، خیلی دیر» (۱۹۹۸) تاریخ اخیر استرالیا را در ارتباط با الگوهای نظری اندیشمندانی چون بودریار بررسی می‌کند. تبیین فمینیستی وی، که گاهی مفاهیم بودریاری مانند امر حاد واقعی را صریح و کارآمد می‌یابد و گاهی آن‌ها را به خاطر حضور بیش از حد در حوزه نظری (به جای حوزه زمینه‌مند) مطالعات فرهنگی طرد می‌کند، گونه‌ای نبرد روشنفکری را با بودریار ترتیب می‌دهد. برای نمونه، موریس در بررسی شهرهای کوچک استرالیا، تصویرپردازی تاریخی بناهای مربوط به گذشته - موزه‌ها، مکان‌های توریستی و مناطقی که به شکل تاریخی شبیه‌سازی شده‌اند - را تحلیل می‌کند. او می‌گوید، بودریار چنین مسائلی را به امریکا نسبت می‌دهد، اما از شهرهای مشابه فرانسه حرفی نمی‌زند. هرچند موریس اعتبار انبوه اظهارات نظری بودریار (مانند این که امریکا «هولوگرامی غول‌پیکر» است) و کاربردشان در تصریح حوزه‌های فرهنگی را نقد می‌کند، در تأثیرات رویکرد وی ارزش‌هایی نیز می‌بیند: «... نکته‌ای درباره هولوگرام‌ها (نظیر وانموده‌ها) این است که به جای جایگزین کردن دیگر الگوهای عمل دلالتی، آن‌ها را دگرگون می‌سازند...» (۱۹۹۸:۶۰). تغییرپذیری «گذشته‌ها»ی هم‌پهلوی در شهرهای کوچک استرالیا [همچون تغییرپذیری اشکال هم‌پهلوی در تصاویر سه بعدی] درست همان چیزی است که برای این شهرها مقاومت در برابر نظریه جهانی را به ارمغان می‌آورد. همین مقاومت در برابر نظریه‌ها و روایت‌های

جهانی و کلان، همین (گاهی) تروریسم و افراط‌گرایی انتقادی است که نشان می‌دهد بودریار می‌تواند بیش از اتکا بر مفاهیم نوعاً اروپایی، در طرح رویکردهای بومی جدید پسااستعماری مفید واقع شود.

اکنون زیبایی‌شناسی

یکی از جذابیت‌های کاری بودریار آمیختن نظریه با اجرا است، اما برخی منتقدان این جریان را تقلیل نظریه به اجرا دانسته‌اند. در حوزه زیبایی‌شناسی نیز بودریار تنها تماشاگر صرف نبوده است. او با مرتبط ساختن بحث‌های خود با رخداد‌های چندرسانه‌ای سراسر جهان توجه بسیاری، حتی علاقمندان غیردانشگاهی را جلب کرده است. در اواسط دهه ۹۰ بودریار به استرالیا سفر کرد، اما این سفر صرفاً برای سخنرانی در کنفرانس دانشگاهی («بودریار در سال‌های ۹۰: هنر نظریه») نبود و هدف دیگر وی ترتیب دادن نمایشگاهی از هنر عکاسی خود در موسسه هنر مدرن، در بریزبین، بود. عکاسی بودریار ترکیب غریبی از امر حاد واقعی و امر اصیل، امر الکترونیکی و امر ارگانیک است؛ گزیده‌هایی از آن را در مجموعه «ژان بودریار: هنر و مصنوع» ویرایش نیکلاس زابراگ^۱ (۱۹۹۷) در کنار مقالاتی جذاب از نظریه‌پردازان، تاریخ‌دانان و فیلسوفان هنری می‌یابیم. این مجموعه نه تنها مناسبات وسیع اظهارات بودریار با زیبایی‌شناسی را آشکار می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که برای نظریه‌پردازان بعدی که از آثار بودریار استفاده می‌کنند، همواره مسائل تازه‌ای، به‌ویژه در زمینه فیلم و عکاسی، وجود دارد. تیموتی لاک منتقد، در این باره می‌گوید:

ژان بودریار در خلال دهه ۸۰ و ۹۰ در زمینه‌های هنر، زیبایی‌شناسی و تولید فرهنگی تأثیر نامتعارفی بر جای گذاشت... آثار وی در باب وانمایی، اغوا و حاد واقعیت در دهه ۸۰ با شدت زیادی در میان جوامع گوناگون هنری بازتاب یافت و شبکه نقادی هنری از آن‌ها استقبال گرمی کرد. (۱۹۹۴:۲۰۹)

بودریار آن‌لاین

مکان مناسبی برای بررسی مقدماتی تأثیراتی که بودریار بر دامنه وسیع نظریه‌های انتقادی داشته است، به‌ویژه آنچه که تحت عنوان «پست‌مدرنیسم» فهمیده می‌شود (که شیوه‌های بسیار متنوع نگارش در باب، یا، به عنوان «امر پست‌مدرن» را دربرمی‌گیرد) گستره وب جهانی است. «بودریار در وب»، سایتی که به همت آلن تیلور^۱ در دانشگاه تگزاس راه‌اندازی شد، آغازی مناسب برای هر موتور جستجویی است. این سایت لینک‌های فعال بسیاری را در خود جای داده است که موضوعاتی درباره بودریار یا آثارش را به نمایش گذاشته‌اند. یکی از این بخش‌های مفید که از طریق یک هاپر لینک تعبیه شده، نشریه آن‌لاین CTHEORY است که خود را اینگونه معرفی می‌کند، «... نشریه بین‌المللی نظریه، تکنولوژی و فرهنگ. مقالات، مصاحبه‌ها و بررسی کتاب‌های مهم در گفتمان معاصر که به همراه نظریه‌پردازی‌های «رخداد - صحنه‌ها»ی اصلی چشم‌انداز رسانه‌ای، هفتگی، منتشر می‌شود». CTHEORY توسط آرتور و ماری لوئیز کروکر ویرایش می‌شود و برخی مقالات ژان بودریار را از جمله «شرکت دیزنی‌ورلد» و «دین جهانی و جهان هم‌راستا» (که اولین بار در روزنامه پاریسی «لیبراسیون»^۲ منتشر شد) دربردارد. مقاله «دین جهانی» بودریار شامل اظهارات جالبی درباره خود اینترنت و انباشت بی‌وقفه دانش است، چیزی قابل قیاس با افزایش تصاعدی قرض و دین و شمارش معکوس به سوی هزاره. نهایتاً، این مورد نیز در زمینه‌های انتقادی متنوعی به کار می‌آید. آثار وی با مرتبط ماندن با بسیاری از حوزه - بحث‌های دانشگاهی همچنان ادامه می‌یابند و پاسخ مناسبی‌اند به کسانی که رویکرد وی به ویژه، نوشته‌های اجرایی پست‌مدرن اخیرش را طرد می‌کنند. آثار بودریار اکنون به بخشی از ساختار اصلی جهان پست‌مدرن بدل شده‌اند.

1. Alan Taylor

2. Libération

برای مطالعه بیشتر

آثار ژان بودریار

— (1968) *Le Système des Objets*, Paris: Denoël. (English version, 1997, *The System of Objects*, trans. James Benedict, London & New York: Verso).

نخستین کتاب بودریار که تقریباً به تازگی به انگلیسی ترجمه شد. کتابی بسیار روشن و آسان فهم که به سبک بسیار متفاوت از قطعات «پست‌مدرن» اخیر و معروف او نوشته شد. این اثر رویکرد ساختارگرایانه‌ای را به کار می‌گیرد که بی‌شک متأثر از *Le Système de la Mode* (۱۹۶۴) یا «نظام مد» بارت است. کتاب بودریار به چهار بخش اصلی تقسیم می‌شود: «نظام کاربردی»، «نظام غیرکاربردی»، «نظام فراکاربردی و سوءکاربردی» و «نظام اجتماعی - ایدئولوژیکی ابژه‌ها و مصرف‌اشان». با این حال، نباید این عناوین باعث دلسردی شوند - چرا که کتاب، اثری جذاب و خواندنی است که در میان بحث‌هایی از «جو»، سبک‌سازی، عتیقه‌جات، کلکسیونری، اسباب‌ابتکاری و ربات‌ها، از طرح درونی خاصی درمی‌گذرد. روی هم رفته، نظام ابژه‌ها، نظریه جدیدی از مصرف و توصیفی از روابط میان انسان‌ها و محیط مصرفی مدرن‌اشان است.

— (1970) *La Société de Consommation*, Paris: Denoël. (English version, 1998, *The Consumer Society: Myths & Structures*, London: Sage).

یکی دیگر از نخستین کتاب‌های بودریار که اخیراً به انگلیسی ترجمه شد.

کتاب با استناد به منابع و آثار مرجع آکادمیک، چیزی که در آثار بعدی کمتر به چشم می‌خورد، به سبکی روشن و ساده به نگارش درآمده است. این کتاب بخشی از تحلیلی جامعه‌شناختی است که پروژه «نظام ابژه‌ها» را دنبال می‌کند، به این معنا که به ترسیم جهان مصرفی جدیدی می‌پردازد، اما به شیوه‌ای نظری‌تر از متون سال ۱۹۶۸. اثر از سه بخش اصلی تشکیل شده است: «آداب صوری ابژه»، «نظریه مصرف» و «رسانه‌های گروهی، سکس و لیزر». بودریار طرّقی را بررسی می‌کند که در آن مصرف فراتر از انگیزه رفع نیازها پیش می‌رود؛ مصرف برای تغذیه نظام تولید ضروری است. اکنون ابژه‌ها استیلا یافته‌اند و صرفاً «مصرف» نمی‌شوند، بدین معنا که ابژه نظیر نشانه یا نظام‌های نشانه‌ای در فرآیندی بی‌پایان، از ارضاء کردن دست برداشته و درست در کنار سایر ابژه‌ها حکومت می‌کند. بودریار، با استفاده از نمونه‌هایی در جامعه امریکایی (مواردی که تمایل وی به امریکا را در آثار پست‌مدرن بعدی‌اش نیز به تصویر می‌کشند) به بازخوانی جامعه‌شناسانی چون گالبریس می‌پردازد. این کتاب مقدمه‌ی مناسبی برای نظریه‌های جامعه‌شناختی است که طرح اصلی کل آثار بودریار را به دست می‌دهد و خود شروع دیگری است.

— (1972) *Pour une Critique de l'Économie du Signe*, Paris: Gallimard.

(English version, 1981, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. Charles Levin, us: Telos.)

این کتاب، مجموعه مقالات اساساً مرتب‌بندی است که مسئله مهمی در آثار بودریار مطرح می‌کند؛ این که چرا مارکسیسم را باید در ارتباط با ساختارگرایی و نشانه‌شناسی بازخوانی یا باز نظریه‌پردازی کنیم. برخی از مقالات یا فصل‌های این کتاب، از جمله فصل‌های ششم و هفتم، «به سوی یک نظریه عام» و «ورای ارزش مصرف»، بی‌نهایت فشرده و دشوار می‌نمایند. اما با این حال، کتاب، و به‌ویژه فصل‌های خواندنی‌تر پنجم («حراج هنری») و نهم («مرثیه‌ای برای رسانه‌ها») و دهم («طرح و محیط») درک مناسبی از آثار اولیه بودریار به دست می‌دهد. مطالعه فصل‌های دشوارتر زمانی ارزشمندتر است که بخواهیم مباحثی

از مارکسیسم و نشانه‌شناسی را بررسی کنیم.

— (1973) *Le Miroir de la Production*, Tournail: Casterman.

(English version, 1975, *The Mirror of production*, trans. Mark Poster, St Louis: Telos.)

کتابی بسیار نزدیک به «به سوی نقدی بر...» که به سبک و سیاق جنجالی‌تری نوشته شده است. در واقع، به «زمینه‌های» انتقادی کمتری می‌پردازد، اما بحث‌ها و اظهارات بسیار بیشتری دارد. استدلال اساسی بودریار این است که دوران اعتماد به دیدگاه مارکسیستی تولید در اندیشه معاصر غربی سرآمده است و مارکسیسم را باید از طریق دیدگاه‌های پیشرفته‌تری از مصرف بازخوانی کرد. این کتاب پنج بخش دارد: «مفهوم کار»، «انسان‌شناسی مارکسیستی و استیلای طبیعت»، «ماتریالیسم تاریخی و جوامع بدوی»، «در باب مرام فنودالی و کهن» و «مارکسیسم و نظام اقتصاد سیاسی». اثر، نسبتاً دشوار است و از آن‌جا که وضوح و روشنی آثار پیشین را از دست می‌دهد گاهی به کل دشوار می‌شود. با این حال، چرخش مهمی در اندیشه خود بودریار است.

— (1976) *L'Échange Symbolique et la Mort*, Paris: Gallimard.

(English version, 1998, *Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain Hamilton Grant, London: Sage).

فصل نخست این کتاب، «پایان تولید» ادامه همان مباحث «آینه تولید» است. اما مایه اصلی این متن بسیار گسترده‌تر است، آن‌چنان که منتقدانی چون مایک جین گفته‌اند که «مبادله نمادین و مرگ»... بی‌شک مهم‌ترین کتاب بودریار است» (P.viii: ۱۹۹۱). کتاب از شش بخش اصلی تشکیل شده است: «پایان تولید»، «نظم وانموده‌ها» (که در مجموعه «وانموده‌ها» زودتر به انگلیسی ترجمه شد)، «مد یا نمایش افسون‌کننده رمزگان»، «تن یا گورستان نشانه‌ها»، «اقتصاد سیاسی و مرگ» و «نابودی نام خدا». در کل، کتاب به بحث از پایان امر نمادین و جانیشینی امر نشانه‌ای به جای آن می‌پردازد. در فصل «وانموده‌ها» با مفهوم امر حاد واقعی و نمونه‌های متعددی آشنا می‌شویم که نشان می‌دهند در جامعه

مدرن هر چیزی «به شکلی نشانه‌ای» کارکرد می‌یابد. بسیاری از منتقدان این اثر را آخرین کار او می‌دانند که در قالبی آکادمیک (با ارجاعات بی‌شمار و... برای پیشبرد بحث‌ها) به نگارش درآمده است.

— (1978) *À l'Ombre des Majorités Silencieuses, ou la Fin du Social*, Fontenay-sous-Bois: Cahiers d' utopie. (English version, 1983, in the *Shadow of the Silent Majorities: or, the End of the Social and other Essays*, trans. Paul Foss, Paul Patton and John Johnston, New York: semiotext (e).)

یکی از کتاب‌های بودریار که در مجموعه New York Semiotext(e) ، در کنار نخستین کتاب‌های فرانسوی به چاپ رسید، و توجهی شدید و رسوایی اندکی را در جهان انگلیسی زبان برانگیخت. کتاب چهار بخش اصلی دارد: «در سایه اکثریت‌های خاموش»، «... یا پایان امر اجتماعی»، «فروپاشی معنا در رسانه‌ها» و «تئاتر بی‌رحمی ما». بحث محوری کتاب این است که «توده‌ها» دیگر همان سوژه‌های مقتدر سابق نیستند بلکه در مقابل، «جسمی» را ساخته‌اند که در برابر ارضاء شدن یا تقاضاهای پیچیده، نفوذناپذیر می‌نماید. به تعبیر دیگر، «توده‌ها» بسیار «قدرتمندتر» از نیروهایی‌اند که به گونه‌ای سنتی تصور کنترل مستقیم آن‌ها را داشته‌اند. بودریار در این کتاب اظهارات جنجالی و مهمی ترتیب می‌دهد، از جمله این تصور که امر «اجتماعی» دیگر وجود ندارد و اطلاعات «... مستقیماً ویران‌کننده معنا و دلالت‌اند.» (۱۹۷۸:۹۶). این کتاب مختصر، مقدمه مناسبی برای آشنایی با آثار «پست‌مدرن» بودریاراند؛ هم در محتوا و هم سبک بحث.

— (1979) *De la Seduction*, Paris: Denoël-Gonthier. (English version, 1990, *Seduction*, trans. B. singer, London: Macmillan.)

متنی شدیداً جنجالی در باب فمینیسم، و البته اثری که از «وضع» بودریار در مقابل نظریه فمینیستی خبر می‌دهد. ای گوشر اظهار می‌کند که بررسی انتقادی نیازمند:

چیزی بیش از استفاده بی‌دقت بودریار از مقوله «زنانگی»، به‌ویژه در

ترسیم یکی از مباحث اصلی نظری او، اغوا است. استفاده او از «زنانگی» در این جا و در سایر نوشته‌هایش مطمئناً، در ظاهر، خطر تعریفی نسبتاً ذات‌گرایانه از این واژه و تعریفی که از اوضاع اجتماعی قرن گذشته آن ترسیم یافته، را به جان می‌خرد (۱۹۷۹:۲۵۸).

روی هم رفته، این بحث بودریار غامض و اساساً مبهم است؛ متنی ضعیف.

— (1981) *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilée. (English versions, 1983, part translation, *Simulations*, trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, NY: semiotext (e): 1994, full translation, *Simulacra and Simulation*, trans. Sheila Faria Glaser, Ann Arbor: university of Michigan Press.)

متنی بسیار مهم برای هرگونه مطالعه جدی در باب ارتباط بودریار با پست‌مدرنیسم. فصل‌های «تقدم وانموده» و «فروپاشی معنا در رسانه‌ها» در ابتدا در ترجمه‌های Semiotext(e) در دسترس بودند، اما کل متن تا زمان ترجمه شایسته آن به دست شیلا فاریا گلیزر در سال ۱۹۹۴ به انگلیسی موجود نبود. کتاب روی هم رفته شامل فصل‌هایی فشرده اما روان است و موضوعاتی چون فیلم (برای مثال «اینک آخرالزمان»)، حاد بازار و حاد کالا، استعمار، هولوگرام‌ها و نهیلیسم را در خود جای داده است.

— (1983) *Les Stratégies Fatales*, Paris: Grasset. (English version, 1990, *Fatal Strategies*, trans. Philip Beithman and W.G.J. Niesluchowski, New York & London: Semiotext (e)/ Pluto.)

قطعه‌ای اجرایی که سبکی آزاردهنده را برای بسیاری از منتقدان به کار گرفت، با این حال همین سبک است که خوانندگان بسیاری را به خود جذب کرده است. این کتاب پنج بخش اصلی دارد: «خلسه و اینرسی»، «اشکال امر ابر سیاسی»، «استراتژی‌های طعنه‌آمیز»، «ابژه و تقدیر آن» و «به سوی اصل شر». نظر چارلز لوین درباره‌ی این کتاب بسیار قابل توجه است: «این [کتاب] همچون تمرینی در ساحت اندیشه محض (در معنای قماری نامعقول و افراطی)

و یک زورآزمایی استثنایی است». (۱۹۹۶:۲۷۱) لوین بحث می‌کند که برای بودریار،

... استراتژی مرگبار، استراتژی سیاسی به معنای «موضع» سوژه‌ای که به ابژه یا هدفی نظر دارد، نیست... استراتژی مرگبار شیوه‌ای فعالانه یا منفعل نیز نبوده، بلکه گونه‌ای همانندسازی جادویی با اعمال اشیاء است... «مخالفت» کسی که از خود نظام بیرون می‌آید (۲۷۲-۱۹۹۶:۲۷۱).

— (1986) *Amérique*, Paris: Grasset. (English version, 1988, *America*, trans. Chris Turner, London & New York: verso.)

اثری که انتقادات و نیز ستایش‌های بسیاری را موجب شده است. این روایت سفرنامه‌ای و سیاحتی به شش بخش اصلی تقسیم می‌شود: «نقطه محو شدن»، «نیویورک»، «امریکای ستاره‌گون»، «اتوپیای تحقق‌یافته»، «پایان قدرت امریکا؟» و «بیابان تا ابد». در این اثر بودریار به اکثر کلیشه‌هایی که درباره امریکا مطرح می‌شود، به عنوان بخشی از تقابل ساختاری حاضر در کتاب میان جهان قدیم و جهان جدید توجه می‌کند (این کلیشه‌ها اساساً از دیدگاه جهان قدیم هستند، اما به تدریج تقابل دوگانه قدیم/جدید را به نقطه‌ای بحرانی می‌کشانند). در گام نخست، خود این روایت سفرنامه‌ای، عمل و کنش نوشتاری چنین کتابی را شالوده‌شکنی می‌کند؛ بدین قرار اثر در این معنا که خود را در استعمال معمول واژگانی متن تخریب یا شالوده‌شکنی می‌کند پست‌مدرن به حساب می‌آید.

در این جا بودریار پی‌رنگ متناقض‌نمای بصیرت و خام‌دستی همزمان را می‌پذیرد، و یا روایت سفرنامه‌ای‌اش را خارج از نقطه کور این مسئله قرار می‌دهد. روی هم رفته، کتاب هم اثری خواندنی و جالب توجه است و هم چیزی ناممکن برای خواندن. بخش‌های کتاب، اگر هم نه گزین گویه به معنای نیچه‌ای و دشوار فهم، کاملاً فشرده‌اند. اما اگر کتاب را با تصوراتمان از نمایشی تلویزیونی و سیاحتی بخوانیم، کار لذت‌بخش‌تری را در پیش رو خواهیم داشت.

— (1987) *L'Autre Par Lui-même*, paris: Galilée. (English version, 1988, *The Ecstasy of Communication*, trans. Bernard and Caroline Schutze, New York: semiotext (e).)

استدلال اساسی این کتاب نسبتاً ساده است؛ این که ما از حوزه «سن و صحنه» به حوزه «امر مستهجن» فروغلتیده‌ایم. امر مستهجن پیامد گذر از نمایش به شفافیت است، بر طبق نظر بودریار، جهان سن و صحنه و آینه به جهان صفحه و شبکه تبدیل شده است (۱۹۸۷a:۱۲). این کتاب، که در واقع، ترجمه رساله دکترای بودریار، یا Habilitation است، در مجموعه‌های جنجالی Semiotext(e) در دسترس می‌باشد. اثر شامل شش بخش اصلی است که به سبکی معمول با مقدمه و در نهایت مؤخره‌ای به نگارش درآمده: «خلسه ارتباط»، «آیین شفافیت»، «مسخ، استعاره، دگردیسی»، «اغوا، یا ژرفای سطحی»، «از نظام تا تقدیر ابژه‌ها» و «چرا نظریه؟». جمله آغازی کتاب معرف مناسبی برای خود، در ارتباط با تحلیلات مارکسیستی و جامعه‌شناختی اولیه، است: «... دیگر نظامی از ابژه‌ها وجود ندارد» (۱۹۸۷a:۱۱). با این حال، بودریار ادعا نمی‌کند که بحث وی در این کتاب پیش‌طرحی از آثار مارکس در باب انتزاعی‌بودگی کالا به دست دهد. روی هم رفته، این کتاب مدخل مناسب دیگری برای نوشته‌های بودریار در باب پست‌مدرنیسم به شمار می‌آید.

— (1987) *Cool Memories: 1980-1985*, Paris: Galilée. (English version, 1990, *Cool Memories*, trans. Chris Turner, London & New York: Verso.)

از نخستین «سفرنامه‌های» سه‌گانه بودریار که اکنون در دسترس است. روایتی از سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۴ با انبوهی از موضوعات که به سبکی گزین‌گویه‌وار به نگارش درآمده‌اند. اگر نگاهی گذرا به آن بیاندازیم محتوای آن را این‌چنین می‌یابیم: کارگران، بوروکراسی، رویاها، نظریه، عشق، هگل، ارسطو و اغوا. با این حال، جدا از اظهاراتی مهم در باب پسا‌ساختارگرایان فرانسوی، اکثر مدخل‌های کتاب در مقایسه با عمده آثار بودریار نسبتاً ضعیف کار شده‌اند، و

مسلماً قدرت و جذابیت گزین گویه‌های نیچه را ندارند.

— (1991) *La Guerre du Golfe n'a Pas eu Lieu*, paris: Galilée.

(English version, 1995, *The Gulfwar Did Not Take Place*, trans. Paul Patton, Sydney: Power.)

مجموعه مقالاتی که در قالب کتابی کوچک اما جنجالی عرضه شده است. کتاب سه بخش دارد: «جنگ خلیج فارس اتفاق نخواهد افتاد»، «جنگ خلیج: آیا واقعاً اتفاق افتاد؟» و «جنگ خلیج فارس اتفاق نیافتاد». مقالات در ابتدا در لیبراسیون، پیش از، در طول و بعد از جنگ خلیج فارس به چاپ رسیدند. کتاب، جنگ را به مثابه نمونه‌ی کاملی از حاد واقعیت تحلیل می‌کند و به‌ویژه برای تشریح دیدگاه بودریار از «آزمایش» که در سرتاسر آثار وی به چشم می‌خورد، موثر است. پل پاتن در مقدمه قابل توجه خود، اظهار می‌کند که بودریار در این کتاب، «... در پی مخاطره‌ی شدید استراتژی نوشتار است» (۱۹۹۱:۶). در این‌جا، روشن می‌شود که کتاب مسائل و انرژی‌های بالقوه نظریه‌ها و استراتژی‌های نوشتاری بودریار را به تصویر می‌کشد. روی هم‌رفته، این اثر احتمالاً یکی از بهترین کتاب‌های بودریار برای شروع خواندن و اندیشیدن درباره‌ی آثار «اخیر»، وی است، به‌ویژه از آن‌جا که تحلیلات وی می‌تواند با انبوه تولیدات ویدئویی و دیگر رسانه‌های عادی موجود «در باب» جنگ خلیج فارس، که از آن‌ها بحث می‌کند، قرابت‌هایی داشته باشد.

— (1992) *L' Illusion de la Fin ou la Grève des Événements*, Paris:

Galilée. (English version, 1994, *The Illusion of the End*, trans. Chris Turner, Cambridge: Polity.)

مجموعه مقالاتی با این محتوا که دیدگاه هزاره / پایان تاریخ به مفهوم خطی، مدرن تاریخ تعلق دارد، در مقابل، بودریار، از این بحث می‌کند که ما به مرحله‌ای قدم نهاده‌ایم که در آن، تاریخ به‌واسطه فرآیند انبوه «محوسازی» وامی‌گردد. همچون اکثر نوشته‌های اخیر بودریار، مقالات / فصل‌های این کتاب خودکفا و نیز به مثابه یک کل کارآمد عمل می‌کند و بنابراین «کلیت‌پذیر» اند.

— (1995) *Le Crime Parfait*, Paris: Galilée. (English version, 1996, *The Perfect Crime*, trans. Chris Turner, London & New York: Verso.)
جنایت، در این جا، «قتل واقعیت» است، که البته به معنای چیزی اتمام یافته، «کامل» نیست. بودریار این گونه می نویسد که از آن جا که شکافها و شقاقها هنوز در رؤیت اند او امکان پی بردن به فرآیند جنایت را دارد. از این نظر، این کتاب، اکثر موضوعاتی که آثار «اخیر» بودریار را شکل می دهند، در خود دارد، هرچند ممکن است ساختار روایی و «احساس» حاصل از خواندن این متن آن را برای برخی جذاب تر کند. و نیز، اگر رسالت خود را در مقام یک مقدمه و معرفی خوب به انجام نمی رساند، اما برای کسانی که با عمده آثار بودریار آشنایی دارند، متنی ارزشمند است.

آثاری درباره ژان بودریار

— Butler, Rex (1999), *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*, London: sage.

کتابی مناسب، با مقدمه ای مختصر و سه بخش اصلی (وانموده؛ اغوا؛ و دوگانگی). باتلر عمدتاً بر جنبه های جامعه شناسی آثار بودریار متمرکز می شود.

— Gane, Mike (1991), *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*, London: Routledge.

احتمالاً یکی از آثار خوب درباره بودریار که از چهار بخش اصلی تشکیل شده است (مقدمه و پیشگفتار: بسط مارکسیسم و مواضع نظری، تحلیل فرهنگ، اغوا، نظریه مرگبار و امریکا و مارپیچ دوگانه). جین به شکل منحصر به فردی در ارائه طرح و ترسیم نقد مارکسیستی آثار بودریار موفق بوده است.

— (ed.) (1993), *Baudrillard Live: Selected Interviews*, London & New York: Routledge.

مجموعه ۲۰ مصاحبه (که با مهارتی در خود مصاحبه میان بودریار و جین ترتیب داده شده اند)، که اکثراً در ابتدا در جاهای دیگر انتشار یافتند. این اثر منبع

ارزشمندی برای خوانندگان آثار بودریار محسوب می‌شود، به این معنا که هم عمده دیدگاه‌های دشوار وی را به تصویر کشیده و هم دامنه عظیم موضوعات مورد بحث را در خود جا داده است، مدخلی مناسب به بحث‌های بودریار.

— Genosko, Gary (1994), *Baudrillard and signs: Signification Ablaze*, London: Routledge.

کتاب بی‌نهایت دشواری که خوانندگانی می‌طلبند که در حد پیشرفته از نظریه ساختارگرایانه و پس‌ساختارگرایانه شناخت داشته باشند. اثر چهاربخش اصلی دارد، («بازی‌های بار»، «وانموده و معناکاو»، «چندگانگی مبادله نمادین» و «نشانه‌های تهی و ابژه‌های گزاف») به همراه یک کتاب‌شناسی جالب توجه.

— Kellner Douglas (1989), *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*, Cambridge: Polity.

مقدمه‌ای بر بودریار که نیاز به دانش نسبتاً بالایی از مسائل، مواضع نظری و متون حاضر دارد. با این حال، کتاب نقد روشنی از بودریار به دست می‌دهد و احتمالاً مدخلی مناسب برای درک ایرادات انتقادی وارد بر بودریار است. اثر از هفت بخش تشکیل شده است («کالاها»، «نیازها و مصرف در جامعه مصرفی»، «ورای مارکسیسم»، «رسانه، وانموده و پایان امر اجتماعی»، «کارناوال پست‌مدرن»، «سرگشتگی‌ها» و «امر خیالی متافیزیکی؛ ورای بودریار»).

— (1994), *Baudrillard: A Critical Reader*, Oxford: Basil

Blackwell.

مجموعه چهار مقاله انتقادی با رویکردهایی نوعاً «متمایز» و در جهت پرداختن انتقادی‌تر. مقالات موضوعاتی چون «کالایی‌سازی»، «نظریه انتقادی و تکنوفرننگ»، «نشانه‌شناسی»، «سبیرنتیک»، «مدرنیسم»، «پست‌مدرنیسم»، «فمینیسم و سیاست فرهنگی» را دربردارند. مقدمه موثر و روشنی از داگلاس کلنر نیز در این مجموعه گنجانده شده که از خوانش‌های مایک جین از بودریار بسیار انتقادی‌تر است. در کل، این اثر، شروع مناسبی نه صرفاً برای درک مسائل انتقادی در آثار بودریار بلکه تفاسیری جنجالی از آثار او نیز است.

— Levin, Charles (1996), *Jean Baudrillard: A Study in Cultural Metaphysics*, London: Prentice Hall.

این مطالعه گاه دشوار به بخش‌هایی مختصر و به هفت سرفصل تقسیم می‌شود («مقدمه: زمینه تاریخی و فرهنگی»، «ابژه شدن»، «بودریار در سیاست نظریه»، «از تاریخ تا متافیزیک»، «استراتژی‌های مرگبار»، «خرابات‌های متافیزیکی و مدرنیسم» و «پست‌مدرنیسم»). همچنین در این اثر فرهنگنامه مفیدی نیز از واژگان کلیدی وجود دارد، هرچند که مدخل واژه Potlatch چندان قوی نیست.

— Pefanis, Julian (1991), *Heterology and the Postmodern: Bataille, Baudrillard, and Lyotard*, Durham and London: Duke university Press.

تبیین انتقادی و جذاب بودریار (به ویژه نگاه کنید به فصل چهار، نظریه‌های نظم سوم) که دامنه وسیعی از اندیشمندان معاصر فرانسوی را با ترسیم ارتباط - و نقد - اشان نسبت به یکدیگر، ارائه می‌دهد.

— Rojek, Chris. Turner, Bryan S. (eds) (1993) *Forget Baudrillard?* London & New York: Routledge.

مجموعه ارزشمندی از هشت مقاله، شامل تحلیل و نقدی شایسته از کتاب جنجالی بودریار «اغوا» اثر سادی پلون منتقد (فصل پنجم)، دو مقاله در باب «امریکا» و بررسی روشنی درباره بودریار و سیاست از کریس روژه (فصل ششم).

— Zurbrugg, Nicholas (ed.) (1997), *Jean Baudrillard: Art and Artefact*, London: sage.

مجموعه مقالاتی انتقادی، شامل سه مقاله و هشت عکس رنگی اثر ژان بودریار و دو مصاحبه. این مجموعه حاصل کنفرانسی است تحت عنوان «بودریار در سال‌های ۹۰، هنر نظریه»، که در موسسه هنر مدرن، بریزبین، در سال ۱۹۹۴ برگزار شد. در این اثر مقالاتی از منتقدان بودریار مانند باتلر، گنوسکو و پاتن، و همچنین کتاب‌شناسی انتقادی سودمندی از ریچارد جی اسمیت نیز وجود دارد.

راهنمای آثار

— Ardagh, John (1977) *The New France: A Society in Transition 1945-1977*, London: Penguin.

— Bataille, Georges (1985) *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, trans. Allan Stoekl Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie, Jr. Minneapolis: University of Minnesota Press.

— Baudrillard, Jean (1975) [1973] *The Mirror of Production*, trans. Mark Poster, St Louis: Telos.

— (1981) [1972] *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. Charles Levin, St Louis: Telos.

— (1983a) [1978] *In the Shadow of the Silent Majorities: Or, the End of the Social and Other Essays*, trans. Paul Foss, Paul Patton and John Johnston, New York: Semiotext(e).

— (1983b) [1981] *Simulations*, trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, New York: Semiotext(e).

— (1988a) [1986] *America*, trans. Chris Turner, London & New York: Verso.

— (1988b) [1987] *The Ecstasy of Communication*, trans. Bernard and Caroline Schutze, New York: Semiotext(e).

— (1990a) [1987] *Cool Memories*, trans. Chris Turner, London & New York: Verso.

— (1990b) [1983] *Fatal Strategies*, trans. Philip Beitchman and WG.J. Niesluchowski, New York & London: Semiotext(e)/ Pluto.

- (1990c) [1979] *Seduction*, trans. B. Singer, London: Macmillan.
- (1994a) [1981] *Simulacra and Simulation*, trans. Sheila Faria Glaser, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- (1994b) [1992] *The Illusion of the End*, trans. Chris Turner, Cambridge: Polity.
- (1995) [1991] *The Gulf War Did Not Take Place*, trans. Paul Patton, Sydney: Power.
- (1996) [1995] *The Perfect Crime*, trans. Chris Turner, London & New York: Verso.
- (1997) [1968] *The System of Objects*, trans. James Benedict, London & New York: Verso.
- (1998a) [1976] *Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain Hamilton Grant, London: Sage.
- (1998b) [1970] *The Consumer Society: Myths and Structures*, London: Sage.
- Benjamin, Walter (1992) *Illuminations*, trans. Harry Zohn, London: Fontana.
- (1999) *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Cambridge, MA & London, England: Harvard University Press.
- Blackburn, Simon (1996) *Oxford Dictionary of Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Bracken, Chris (1997) *The Potlatch Papers: A Colonial Case History*, Chicago & London: University of Chicago Press.
- Butler, Rex (1999) *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*, London: Sage.
- Cohen, Robert (ed.) (1998) *Peter Weiss: Marat/Sade, The Investigation, The Shadow of the Body of the Coachman*, New York: Continuum.

- Connor, Steven (1989) *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Oxford: Basil Blackwell.
- Debord, Guy (1998) *The Society of the Spectacle*, trans. Donald Nicholson-Smith, New York: Zone Books.
- Delany, Paul (ed.) (1994) *Vancouver: Representing the Postmodern City*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Deleuze, Gilles (1983) *Nietzsche and Philosophy*, trans. Hugh Tomlinson, London: Athlone.
- DeLillo, Don (1986) [1984] *White Noise*, London: Picador.
- (1992) *Mao II*, London: Vintage.
- Derrida, Jacques (1978) "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences", in *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
- Dick, Philip K. (1993) *Do Androids Dream of Electric Sheep (Blade Runner)*, London: HarperCollins.
- Emery, Fred (1995) *Watergate: The Corruption and Fall of Richard Nixon*, London: Pimlico.
- Eribon, Didier (1991) *Michel Foucault*, trans. Betsy Wing, Cambridge, Massachusetts: Harvard UP.
- Ffrench, Patrick (1995) *The Time of Theory: A History of Tel Quel (1960-1983)*, Oxford: Clarendon.
- Foucault, Michel (1974) *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, London & New York: Tavistock.
- (1979) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage.
- Gane, Mike (1991) *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*, London: Routledge.
- (ed.) (1993) *Baudrillard Live: Selected Interviews*, London & New York: Routledge.

— Gasché, Rodolphe (1986) *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, MA, & London, England: Harvard University Press.

— Genosko, Gary (1994) *Baudrillard and Signs: Signification Ablaze*, London: Routledge.

— Gilbert, Helen and Tompkins, Joanne (1996) *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, London: Routledge.

— Hassan, Ihab (1982) *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, New York: Oxford University Press.

— Hawkes, Terence (1977) *Structuralism and Semiotics*, London: Methuen.

— Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1977) *Phenomenology of Spirit*, trans. A.V. Miller, Oxford: Oxford University Press.

— Heidegger, Martin (1988) *Hegel's Phenomenology of Spirit*, trans. Parvis Emad and Kenneth Maly, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

— Hyppolite, Jean (1974) *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*, trans. Samuel Cherniak and John Heckman, Evanston: Northwestern University Press.

— Jameson, Fredric (1998) *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1938-1998*, London & New York: Verso.

— Jencks, Charles (1987) *The Language of Post-Modern Architecture*, London: Academy Editions.

— Jenkins, Keith (1999) *Why History? Ethics and Postmodernity*, London & New York: Routledge.

— Kellner, Douglas (1989) *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*, Cambridge: Polity.

— (1994) *Baudrillard: A Critical Reader*, Oxford: Basil Blackwell.

— Kojève, Alexandre (1969) *introduction to the Reading of Hegel*,

trans. J.H. Nicholas, New York: Basic.

— Lane, Richard (1993) “The Double Guide: Through the Labyrinth with Robert Kroetsch”, *Journal of Commonwealth Literature* 29(2): 19-27.

— (1999) “Fractures: Written Displacements in Canadian/US Literary Relations”, in Deborah Madsen (ed.) *Post-Colonial Literatures: Expanding the Canon*, London: Pluto.

— Larkin, Maurice (1991) *France Since the Popular Front: Government and People 1936-1986*, Oxford: Clarendon.

— Lefebvre, Henri (1991) *Critique of Everyday Life*, trans. John Moore, London: Verso.

— Levin, Charles (1996) *Jean Baudrillard: A Study in Cultural Metaphysics*, London: Prentice Hall.

— Luke, Timothy W (1994) “Aesthetic Production and Cultural Politics: Baudrillard and Contemporary Art”, in Douglas Kellner (ed.) *Baudrillard: A Critical Reader*, Oxford: Blackwell.

— Lyotard, Jean-Francois (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.

— Marx, Karl (1979) *Capital: A Critique of Political Economy*, vol. 1, trans. Ben Fowkes, Harmondsworth: Penguin.

— Mauss, Marcel (1990) *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, London & New York: Routledge.

— Morley, David and Robins, Kevin (1995) *Spaces of identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*, London & New York: Routledge.

— Morris, Meaghan (1998) *Too Soon Too Late: History in Popular Culture*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

— Nehamas, Alexander (1985) *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

— Norris, Christopher (1992) *Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War*, London: Lawrence and Wishart.

— Pefanis, Julian (1991) *Heterology and the Postmodern: Bataille, Baudrillard, and Lyotard*, Durham, NC and London: Duke University Press.

— Pile, Steve and Thrift, Nigel. (eds) (1995) *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, London & New York: Routledge.

— Rodaway, Paul (1995) "Exploring the Subject in Hyper-Reality", in Steve Pile and Nigel Thrift (eds) *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, London & New York: Routledge, pp. 241-266.

— Rojek, Chris and Turner, Bryan S. (eds) (1993) *Forget Baudrillard?*, London & New York: Routledge.

— Spengler, Oswald (1926) *The Decline of the West*, vols. I and 2, London: George Allen and Unwin.

— Taylor, Charles (1989) *Hegel*, Cambridge: Cambridge University Press.

— Weiss, Peter (1971) *Discourse on Vietnam*, trans. Geoffrey Skelton, London: Calder & Boyers.

— Wittgenstein, Ludwig (1993) *Philosophical Occasions: 1912-1951*, Indianapolis & Cambridge: Hackett.

— Zurbrugg, Nicholas (ed.) (1997) *Jean Baudrillard: Art and Artefact*, London: Sage.

نمایه

- اتوپیای تحقیق‌یافته، ۱۸۲
 اثر هنری در عصر، ۱۳۵
 ادموند هوسرل، ۱۸
 ارباب/ برده، ۲۲
 ارزش - مبادله، ۵۵، ۶۷، ۸۹، ۹۰، ۱۰۳، ۱۰۷
 ارزش - مصرف، ۵۵، ۶۷، ۷۴، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷
 استراتژی‌های مرگبار، ۸۴، ۱۶۰، ۱۸۲، ۱۸۷
 اگزستانسیالیسم، ۹، ۱۷، ۲۸، ۳۸
 امریکا، ۳۸، ۴۳، ۶۷، ۶۸، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۳، ۱۳۸، ۱۳۹
 ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۷
 اولیس، ۴۳
 اینترنت، ۸، ۱۳، ۹۱، ۱۷۶
 اینک آخرالزمان، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۵۵، ۱۸۱
 ایهاب حسن، ۱۴۹
 آیین کارگو، ۹۵
 بدوی‌گرایی، ۵۳، ۶۳، ۶۵، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۸۳، ۸۵
- برتولت برشت، ۱۰
 برن اشتاین، ۱۱۹
 بریتیش کلمبیا، ۵۳، ۶۸، ۷۲، ۷۸
 بلیدرانر، ۵۲
 به سوی فانوس دریایی، ۴۳
 بیمار انگلیسی، ۱۴۴
 پاریس، تگزاس، ۱۴۲، ۱۴۴
 پدیدارشناسی روح، ۲۱، ۱۰۶
 پساساختارگرایی، ۸۷
 پست‌مدرنیسم، ۱۲، ۵۶، ۶۲، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۳۳، ۱۴۵، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۸۷
 پتاگون پیروز، ۱۰۹
 پیتر وایس، ۱۰، ۲۳
 پیش‌دانشگاهی، ۳۲، ۳۵
 تاسادی، ۶۳، ۶۵
 تروریاند، ۷۴
 تروریسم، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۵، ۱۶۹
 تکنولوژی، ۳۸، ۴۱، ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۵۹، ۶۲، ۹۵، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۳۹، ۱۷۲، ۱۷۶

- تکوین و ساختار پدیدارشناسی، ۱۷
 تی اس الیوت، ۴۳
 تیلوریسم، ۱۳۶
 جامعه نمایش، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰
 جامعه مصرفی، ۱۰۲
 جان اف کندی، ۱۵۸
 جرمی بتام، ۱۱۷
 جشن همگانی، ۲۴، ۲۵، ۵۲، ۵۷، ۵۸
 ۶۳، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۴
 ۷۹، ۸۰، ۸۴، ۹۹
 جنگ تلویزیونی، ۱۲۰، ۱۳۲
 جنگ جهانی اول، ۴۳
 جنگ جهانی دوم، ۹
 جنگ خلیج، ۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵
 ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۶۹، ۱۸۴
 جنگ سرد، ۴۲، ۱۲۵
 جنگ ویتنام، ۳۱، ۱۱۲، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳
 ۱۵۴
 جیمز جوئیس، ۴۳
 چارلز سندرس پیرس، ۱۴۳
 چارلز لوین، ۹۱، ۱۸۱
 حاد بازار، ۴۱، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۱۲۹، ۱۸۱
 حاد واقعی، ۸، ۱۲، ۴۵، ۵۰، ۵۶، ۶۰، ۹۵
 ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱
 ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷
 ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۵۲
 ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸
 ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵
 ۱۷۹، ۱۸۴
 خاطرات سرد، ۸، ۱۳۴، ۱۶۵
 خانم دالووی، ۴۳
 خیلی زود، خیلی دیر، ۱۷۴
 داگلاس کلنر، ۱۸۶
 دانش اجرایی، ۱۱۵
 دانشگاه پاریس، ۳۳
 دانشگاه کالیفرنیا، ۸
 دن دیلو، ۱۱۲، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۹
 دیالکتیک، ۱۸، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۹، ۳۵
 ۳۹، ۴۳، ۱۰۳، ۱۰۷
 مفهوم هزینه، ۲۳، ۲۵، ۳۱، ۶۷
 دیزنی لند، ۶۵، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۸
 ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۹
 رسانه، ۳۱، ۳۶، ۶۱، ۷۰، ۹۵، ۱۲۰، ۱۲۸
 ۱۳۱، ۱۸۶
 روشنگری، ۵۴، ۱۲۳، ۱۲۷
 رولان بارت، ۲۷، ۳۰، ۱۱۱
 زوال غرب، ۱۵۴
 زیگموند فروید، ۲۷، ۴۳
 ژاک دریدا، ۱۸، ۷۶، ۱۴۶، ۱۷۳
 ژان - پل سارتر، ۹
 ژان - فرانسوا لیوتار، ۱۱۲، ۱۲۳
 ژان مونه، ۹
 ژرژ باتای، ۱۱، ۶۷
 ژیل دلوز، ۱۸
 ساختارگرایی، ۹، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱
 ۳۷، ۳۸، ۸۷، ۱۴۳، ۱۷۸
 سایبورگ، ۱۷۲
 سرزمین هرز، ۴۳
 سرمایه، ۸۹، ۹۳، ۹۵، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۹
 ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۷۱
 سوربن، ۳۳، ۳۶
 سولاریس، ۱۴۸
 سونی، ۱۷۳
 سیلیکون والی، ۱۴۹

شارل بودلر، ۱۳۵
 شالوده‌شکنی، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۱۰۳، ۱۵۰، ۱۶۲، ۱۸۲
 طرح مونه، ۹
 فرانسیس فورد کاپولا، ۱۲۱
 فردریش نیچه، ۱۰، ۱۶۲
 فردریش هگل، ۱۷
 فروپاشی معنا، ۱۸۰
 فوردیسم، ۱۳۶
 کارل مارکس، ۱۹
 کریس روزه، ۱۸۷
 کریستوفر نوریس، ۱۶۵
 کریستیان فوج، ۳۲
 گالری تایت، ۱۴۵
 گفتار و پدیدار، ۷۶
 گفتمان ویتنام، ۳۱
 لودویگ ویتگنشتاین، ۶۶
 ماجراهای هاکلبری فین، ۱۵۵
 مارا/ ساد، ۱۱
 مارتین هایدگر، ۱۰، ۱۸، ۲۲، ۷۶
 مارسل موس، ۲۵، ۶۷، ۷۴، ۸۲، ۱۰۶
 مارک تواین، ۱۵۵
 مارکسیسم، ۱۰، ۱۲، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۸، ۳۰، ۳۷، ۳۸، ۴۲، ۴۴، ۶۶، ۷۵، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۱، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۵، ۱۸۶
 مارکسیسم ساختارگرا، ۸۸، ۱۰۱
 مارکی دو ساد، ۱۱، ۲۳
 مالدینوفسکی، ۷۴
 مانیفست کمونیستی، ۱۹
 مایک جین، ۳۰، ۸۳، ۱۶۶، ۱۸۶
 مبادله نمادین، ۲۵، ۳۸، ۶۳، ۶۶، ۷۰، ۷۴، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۲۱، ۱۶۷، ۱۷۹، ۱۸۶

مبادله نمادین و مرگ، ۷۸، ۸۰، ۸۳، ۸۵
 ۱۶۷، ۱۷۹
 متافیزیک، ۷۶، ۱۵۰، ۱۸۷
 مدرنیسم، ۴۳، ۵۳، ۵۴، ۱۱۱، ۱۴۵، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۸۶، ۱۸۷
 مراقبت و تنبیه، ۱۱۷
 مرگ، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۹، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۱۲۰، ۱۴۱، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۷۹
 منع زنا با محارم، ۸۰، ۸۲، ۱۴۶
 میشل فوکو، ۱۰، ۱۸، ۲۷، ۲۹، ۱۰۹
 میشل هر، ۱۵۴
 نانتر، ۸، ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶
 نشانه، ۲۶، ۳۴، ۳۵، ۵۳، ۶۰، ۷۰، ۷۳، ۸۰، ۸۸، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۴، ۱۴۶، ۱۶۹، ۱۷۸
 نشانه‌شناسی، ۸۷، ۱۴۳، ۱۷۸، ۱۸۶
 نظام ابژه‌ها، ۸، ۳۸، ۴۱، ۴۳، ۴۸، ۵۸، ۶۲، ۱۷۷
 نظام نیازها، ۹۸، ۱۴۹
 نظم دوم وانموده، ۵۱، ۱۱۳، ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۶۰
 نقد زندگی روزمره، ۵۹
 نهیلیسم، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۸۱
 نوشتار و تفاوت، ۷۶
 واترگیت، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۳۳
 واشنگتن پُست، ۱۱۹
 والتر بنیامین، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۶۴
 وانموده‌ها، ۸، ۴۵، ۶۳، ۶۵، ۱۱۰، ۱۱۲،

۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۲۱،
 ۱۶۷، ۱۷۹، ۱۸۶
 ۷۸، ۸۰، ۸۳، ۸۵
 ۱۶۷، ۱۷۹
 ۷۶، ۱۵۰، ۱۸۷
 ۴۳، ۵۳، ۵۴، ۱۱۱، ۱۴۵، ۱۴۹،
 ۱۵۱، ۱۸۶، ۱۸۷
 ۱۱۷
 ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۱۲۰، ۱۴۱، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۷۹
 ۸۰، ۸۲، ۱۴۶
 ۱۰، ۱۸، ۲۷، ۲۹، ۱۰۹
 ۱۵۴
 ۸، ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶
 ۲۶، ۳۴، ۳۵، ۵۳، ۶۰، ۷۰، ۷۳، ۸۰،
 ۸۸، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۴، ۱۴۶،
 ۱۶۹، ۱۷۸
 ۸۷، ۱۴۳، ۱۷۸، ۱۸۶
 ۸، ۳۸، ۴۱، ۴۳، ۴۸، ۵۸، ۶۲،
 ۱۷۷
 ۹۸، ۱۴۹
 ۵۱، ۱۱۳، ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۶۰
 ۵۹
 ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴،
 ۱۶۹، ۱۸۱
 ۷۶
 ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰،
 ۱۳۲، ۱۳۳
 ۱۱۹
 ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۶۴
 ۸، ۴۵، ۶۳، ۶۵، ۱۱۰، ۱۱۲،

هانری لوفور، ۵۹، ۹۱	۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۰
هتل بناونتوره، ۱۳۳، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۶	۱۳۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۴، ۱۷۹
هدیه، ۲۴، ۲۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۸۱	وانموده‌ها و وانمایی، ۶۳، ۶۵، ۱۶۲، ۱۶۳
۹۹، ۱۰۶	وجود و زمان، ۷۶
هزینه، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۳۵، ۵۳، ۵۷، ۵۸	وود وارد، ۱۱۸
۶۹، ۸۴، ۱۲۳	ویرجینیا وولف، ۲۳
یاماشیتا، ۱۴۵	هالیوود، ۱۴۹



اکنون جهان غربی با تعبیری بودریاری نظیر «وانموده»، «شبه‌سازی»، امر «حاد واقعی» و «فروپاشی معنا» بمباران شده است. بودریار آشکارا نیروی نافذی به حساب می‌آید که درک آثار بیش از پیش شوخ‌طبعانه و برانگیزاننده‌ی وی کاملاً دشوار است. در خلال دهه‌ی هشتاد و نود، بودریار با صرف بیشتر انرژی خویش بر جنبه‌ی «غیر آکادمیک» آثارش، به سفر و ایراد سخنرانی در سرتاسر جهان پرداخت. گزارش سفرهای او به سبکی روان و جذاب در متن‌های «آمریکا» و «خاطرات سرد» آمده است...

- از متن کتاب -

ISBN 978-600-5625-09-7



9 786005 625097

۴۰۰۰ تومان

کتابخانه کوچک سرو سیاه‌پوش