

This is a translation of:

Maurizio Lazzarato, "Semiotic Pluralism" and the New Government of Signs

(Homage to Felix Guattari)

<<http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/en/>>

Translator: Pouya Gholami

موریتزیو لاتزاراتو «تکثرگرایی نشانه‌ای» و حکومت جدید نشانه‌ها در بزرگداشتِ فلیکس گُتاری

برای فلیکس گُتاری، سرمایه بسیار گسترده‌تر از مقوله‌ای اقتصادی است و صرفاً به چرخش کالاها و انباشت ثروت ربط ندارد. سرمایه مقوله‌ای نشانه‌ای است که همه‌ی سطوح تولید و همه‌ی سطوح چینه‌بندی قدرت را تحت تأثیر قرار می‌دهد. سرمایه بر حسب تعریفی مقرر در دهه‌ی ۷۰ نوعی «عملگر معناساختی» است.

مؤلفه‌های نشانه‌ای سرمایه همواره در یک ثبات^۱ دوگانه عمل می‌کنند. اولی ثبات «بازنمایی» و «دلالت»، یا «تولید معنا» است: نشانه‌شناسی دلالتی (زبان) با هدف تولید «سوژه»، «فرد»، و «من» به هر دو سامان می‌دهد. دومی ثبات ماشینی است که نشانه‌شناسی غیردلالتی (مانند پول، ماشین‌های آنالوگ یا دیجیتال که تصاویر، صداها، یا اطلاعات، معادلات، توابع، نمودارهای علم، موسیقی و الخ را تولید می‌کنند) به آن سامان می‌دهد و «می‌تواند نشانه‌هایی را به جریان اندازد که یک اثر اضافی نمادین یا دلالتی دارند، اما کارکرد بالفعل‌شان نه نمادین است و نه دلالتی». این ثبات دوم نه سرشت سوژه، که قبض و فعال‌سازی عناصر پیشاسوبژکتیو و پیشافردي (عواطف، هیجانات، ادراکات) را هدف گرفته تا آن‌ها را همچون مؤلفه‌ها یا چرخ‌دنده‌هایی در ماشین نشانه‌ای سرمایه به کار بیندازد.

¹ register

کارکردهای انقیاد^۱ اجتماعی و بیگانگی سوژکتیو نشانه‌شناسی دلالتی

سیستم کاپیتالیستی، از طریق بازنمایی و دلالت، نقش‌ها و کارکردها را می‌آفریند و اختصاص می‌دهد. این سیستم ما را از یک سوژکتیویته برخوردار می‌کند و، از راه مقولاتی چون هویت، جنسیت، شغل، ملیت، و الخ، به فرایند ویژه‌ی فردیت‌یابی^۲ حواله می‌دهد، طوری که هر کسی به دامی نشانه‌ای کشانده می‌شود که هم دلالتی است و هم بازنمایانه. عملیات «انقیاد اجتماعی» براساس هویت‌ها و نقش‌های مستقر («سوژکتیویته‌ی کاپیتالیستی عقلانیت‌گرا»)، از راه تبعیت از بس‌گانگی و دیگرگونگی نشانه‌شناسی پیشادالتی یا نمادین، در زبان و کارکردهای بازنمایانه و دلالتی‌اش ریشه دارد.

نشانه‌شناسی نمادین بدن (یا هر ابزار شمایی بیان‌پیشاکلامی و فیزیکی مانند رقص، آدا، موسیقی، اختلال تنانه‌سازی، فروپاشی عصبی، اشک‌ریزان‌ها، شدت‌ها، حرکت‌ها، ریتم‌ها و غیره) نه به زبان دلالت‌گر وابسته است نه به آگاهی. آن‌ها یک گوینده یا شنونده‌ی آشکارا شناسایی‌پذیر را که سنخ‌نمای الگوی ارتباطی و زبانی باشد، شامل نمی‌شوند؛ گفتار این‌جا نقشی اولیه ندارد. این نشانه‌شناسی با عواطف پیش می‌رود و به مناسباتی راه می‌برد که به دشواری سوژه‌ای واحد، به یک «خود»، یا یک فرد تخصیص می‌یابند. این نشانه‌شناسی به ورائی حدود فردی‌سازی^۳ و سوژکتیو مردم، هویت‌ها، نقش‌ها و کارکردهای اجتماعی‌شان می‌رود: زبان درون این حدود آن‌ها را محصور می‌کند و در نسبت با آن‌ها تقلیل‌شان می‌دهد. «پیام» نه از درون زنجیرهای زبانی، که از راه بدن، اطوار، نویزها (سروصداها)، اداها، شدت‌ها، حرکت، ریتم و الخ می‌گذرد. به گفته‌ی گتاری، کاربرد نشانه‌شناسی دلالتی این عواقب را در پی دارد: «در بنیان همه‌ی حالات سوژکتیو‌سازی به این سوژکتیو‌سازی^۴ تأثرانگیز [یا، عاطفی – (افزوده‌ی نویسنده)] اهمیت چندانی داده نشده... و این تمایل در کار بوده که به‌طور نظام‌مند از آن احتراز شود.»

از یک سو، تازدن این شیوه‌های بیان بر نشانه‌شناسی دلالتی فرایندی سیاسی است زیرا «تخصیص معنا همواره نوعی تخصیص قدرت است»، و از سوی دیگر، معنا یا بازنمایی از اساس نمی‌تواند مستقل از دلالت‌ها و بازنمایی‌های مسلط باشد. انگار قدرت عمل نشانه‌های زبان‌شناختی و غیرزبان‌شناختی باید در برابر منطق بازنمایی و دلالت تسلیم شود: در نتیجه، این منطق نیز به‌نوبه‌ی خود همه‌ی کارکردهای دیگر زبان و نشانه‌ها را خنثی و سرکوب می‌کند. هر دو جوامع کاپیتالیستی و انضباطی و منطق سوسیالیسم و کمونیسم ادعایی مشترک دارند: رابطه با امر واقعی^۵ باید وساطت شود. دسترسی به امر واقعی، بدون دلالت و بدون

1. subjection

2. individuation [متکی بر تکین‌سازی، هویت‌زدایی، تفاوت‌گذاری، دیگرگونگی، نابودی سوژه / اگو/من]

3. individualizing [متکی بر فردی‌سازی، هویت‌بخشی، گله‌وارگی، همگونگی، بازسازی سوژه / اگو/من]

4. subjectivation

5. the real

بازنمایی، محال است. سیاست در سنت جنبش کارگران ممکن نیست مگر با «تحقق بخشیدن» (دلالت) و «بازنمایی/نماینده‌گی» مردم یا طبقه‌ی کارگر توسط «حزب». در واقع، نشانه‌شناسی و سیاست، حکومت‌نشانه‌ها و حکومت‌عرصه‌ی سیاسی، پیوندهای بس تنگاتنگی با هم دارند.

کارکردهای اسارت^۱ ماشینی نشانه‌شناسی غیردلالتی

مفهوم انقیاد اجتماعی نزد گتاری در حوزه‌های گوناگون با مفهوم «حکومت از راه فردی‌سازی» نزد فوکو، که سرشت جامعه‌ی انضباطی را توصیف می‌کند، همخوان است. با این حال، کارکردهای «اسارت ماشینی» چه در نظریه‌ی سیاسی چه در نظریه‌ی زبانی مفاهیم متناظری ندارند و یکی از کمک‌های بنیادی دلوز و گتاری در فهم جوامع معاصر را نمایندگی می‌کنند.

ثبات ماشینی تولید نشانه‌ای سرمایه بر اساس یک نشانه‌شناسی غیردلالتی عمل می‌کند که مستقیماً از راه نشانه‌ها با بدن (از عواطف، امیال، هیجانات، و ادراکات‌اش) میزان می‌شود. این نشانه‌ها دیگر مولد دلالت نیستند، آن‌ها یک کنش، واکنش، رفتار، گرایش، یا وضع را به راه می‌اندازند. این نشانه‌شناسی هیچ معنایی ندارد، اما چیزها را به راه می‌اندازد و فعال می‌سازد. پول، تلویزیون، علم، دانش، موسیقی، و الخ می‌توانند به‌منزله‌ی ماشین‌های تولید نشانه عمل کنند: این ماشین‌ها بی‌آن‌که از راه دلالت یا بازنمایی به جریان افتند اثری مستقیم و وساطت نیافته بر امر واقعی و بدن می‌گذارند. ماشین‌های نشانه چرخه‌ی ترس، اضطراب یا هراس را نیز به راه می‌اندازند: این چرخه اکنون دارد به حال‌وهوایی که «جوامع نظارتی» جاری غرق آن‌اند رخنه می‌کند؛ این ماشین‌ها نه به آگاهی، که به دستگاه عصبی، عواطف، و هیجانات چنگ می‌اندازند. نشانه‌شناسی نمادین بدن، به‌جای تمرکز بر زبان، فعالیتی است که به معنای دقیق کلمه از طریق تولید صنعتی، ماشینی، و ناانسانی تصاویر، صداها، واژه‌ها، شدت‌ها، حرکت‌ها، ریتم‌ها و غیره، به جریان می‌افتد.

اگر بیگانگی سوژکتیو یا «انقیاد اجتماعی» کارکرد نشانه‌شناسی دلالتی باشد، «اسارت ماشینی» کارکرد نشانه‌شناسی غیردلالتی است. نشانه‌شناسی غیردلالتی سبب می‌شود که عواطف، ادراکات، هیجانات، و غیره همچون عناصر سازنده یا عناصری در یک ماشین عمل کنند و به کار روند (اسارت ماشینی)، تا این‌گونه بتواند عناصر پیش‌فردی و پیشاکلامی سوژکتیویته را هم‌زمان/همانگ و تنظیم/مدوله کند. همه‌مان می‌توانیم همچون عناصر ورودی/خروجی در ماشین‌های نشانه‌ای به کار رویم، همچون بازپخش‌های ساده‌ی تلویزیون یا اینترنت که انتقال اطلاعات، ارتباطات، یا عواطف را تسهیل یا مسدود می‌کنند. برخلاف نشانه‌شناسی

1. enslavement

دلالتی، نشانه‌شناسی غیردلالتی نه اشخاص یا نقش‌ها را بازمی‌شناسد، نه سوژه‌ها را. انقیاد با شخص جهانی سروکار دارد، با بازنمایی‌های مولی و سوژکتیو، با آن‌ها که امکان دستکاری‌شان بسیار بالاست، در حالی که «اسارت ماشینی، به لطف اقتصاد مولکولی میل، به عناصر مادون‌شخصی و مادون‌اجتماعی متصل می‌شود». قدرت نشانه‌شناسی مذکور در این واقعیت مستتر است که می‌تواند به سیستم‌های بازنمایی و دلالت، که به وسیله‌اش «سوژه‌های فردیت یافته‌همدیگر را بازمی‌شناسند و از همدیگر بیگانه می‌شوند»، رخنه کند.

پس اسارت ماشینی همان انقیاد اجتماعی نیست. اگر دومی به بُعد مولی و فردیت یافته‌ی سوژکتیویته متوسل می‌شود، اولی بُعد مولکولی، پیش‌فردی، و ترافردی‌اش را فعال می‌سازد. در مورد اولی، سیستم به سخن در می‌آید و گفتار را می‌زاید: بس گانگی نشانه‌شناسی پیش‌دلالتی و نمادین را بر زبان، بر زنجیره‌ی زبان‌شناختی تا می‌زند و نمایه/شاخص می‌سازد، هرچند با اولویت بخشیدن به کارکردهای بازنمایی‌ی زبان. با این حال، در مورد دوم، سیستم گفتمان به وجود نمی‌آورد: به سخن در نمی‌آید، بلکه با اتصال مستقیم به «دستگاه عصبی، مغز، حافظه و الخ»، کار می‌کند، چیزها را به راه می‌اندازد، و مناسباتی ترافردی، عاطفی، و موقتی را که به یک سوژه، فرد، یا خود اسنادپذیر نیستند فعال می‌سازد. این دو ثبات نشانه‌ای با هم کار می‌کنند تا سوژکتیویته را در هر دو بُعد مولی و مولکولی‌اش تولید و کنترل کنند. خواهیم دید که این وسایل نشانه‌ای می‌توانند برای هر دو اسارت ماشینی و انقیاد اجتماعی به کار روند. (برای مثال، تلویزیون می‌تواند ما را در مقام سوژه، در هیأت کاربر بسازد، یا حتی می‌تواند برای انتقال اطلاعات، پیام‌ها یا نشانه‌هایی که رشته‌ای از عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها را به راه می‌اندازند از ما به عنوان بازپخش‌کننده‌های ساده استفاده کند!) این امتیاز را داریم که همزمان در انقیاد اثرات هر دو این مواردیم.

ارزشگذاری نشانه‌شناسی نمادین یا پیش‌دلالتی و آری‌گویی به آفرینشگری و قدرت عمل آن (پدیده‌ای مستقل از زبان) با آری‌گویی سیاسی به اقلیت‌ها در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ همراه شد و از آن حمایت کرد. در واقع، این سوژه‌ها و حالات بیان از آن اقلیت‌ها ایند: سوژه‌ها و حالات بیان زنان، کودکان، دیوانگان، بیماران، سوژه‌ها و حالات بیان اقلیت‌های جنسی، زبانی، و اجتماعی. در واقع، مسئله بر سر نشانه‌شناسی و حالات بیان «هر کس» است، زیرا ما با نشانه‌شناسی و حالات بیان بدن سروکار داریم. تکثرگرایی نشانه‌ای عنصر مهمی در نقد دلوز و گتاری بر سوژکتیویته‌ی «اکثریتی» در جوامع کاپیتالیستی است.

در این شرایط، مسأله‌ی سیاسی گتاری این است که چطور به نحوی آشکار «سیاست دلالت» را از «سیاست بیان» که سیاست «آزمون‌گری» را نیز برمی‌سازد تمیز دهیم. این رسالتی ناخوشایند است وقتی می‌بینیم که سرتاسر تاریخ جنبش کارگران، خصوصاً شاخه‌ی مارکسیستی‌اش، از آن سنخ فرایندهای

سوبژکتیوسازی بهره برده که با سیاست دلالت و بازنماییِ جوامع انضباطی (آنجا که رابطه با امر واقعی باید از طریق آگاهی و بازنمایی وساطت شود) یکسره هم کوک بوده است.

نشانه‌شناسی غیردلالتی

باید بر اهمیت نشانه‌شناسی غیردلالتی (پول، وسایل ماشینی برای تولید تصاویر، صداها، کلمات، نشانه‌ها، معادلات، فرمول علمی، موسیقی و الخ) و نقشی که ایفا می‌کند تاکید کرد. اغلب نظریات زبان‌شناختی و سیاسی این نشانه‌شناسی را نادیده گرفته‌اند ولو آن که محور اصلی فرم‌های جدید حکومت کاپیتالیستی را برمی‌سازند. به خاطر همین سنخ نشانه‌شناسی است که توزیع گفتمانی و غیرگفتمانی تازه‌ای برقرار شده است.

نظریات زبان‌شناختی و فلسفه‌ی تحلیلی در فهم وجود این نشانه‌شناسی و نحوه‌ی کارکردش درمی‌مانند؛ آن‌ها فرض می‌گیرند که تولید و چرخه‌ی نشانه‌ها و کلمات امری اساساً انسانی است، چیزی از جنس «مبادله»ی نشانه‌ای بین انسان‌ها. آن‌ها در حالی فهمی لوگوس محور از بیانگری¹ را به کار می‌گیرند که وسایل ماشینی (تلویزیون، سینما، رادیو، اینترنت و الخ) نسبت فزاینده‌ی بیانگری‌ها و نشانه‌های در-گردش را تولید کرده و شکل داده‌اند. این‌جا بیانگری هنوز قلمروگذارده و لوگوس محور است، درحالی که سرشت کاپیتالیسم با یک جور بیانگری قلمروزدوده‌ی ماشین محور توصیف می‌شود. رسانه و ارتباطات راه دور با پیکربندی سرهم‌بندی‌های (فردی و جمعی) بیان‌گری جانشین رابطه‌ی «شفاهی و مکتوب» سابق می‌شوند.

به نظر می‌رسد نظریاتی که بیش‌ترین اهمیت را به گفتار و زبان می‌دهند یا نظریاتی که این‌دو را به‌منزله‌ی تنها فرم عملی بیان سیاسی در نظر می‌گیرند (آرنت، رانسیر، ویرنو) نشانه‌شناسی غیردلالتی را به‌جد دست کم گرفته‌اند، زیرا فرایند سوبژکتیوسازی (رانسیر) یا فردیت‌یابی (ویرنو) در یک عرصه‌ی عمومی یا عملاً در صحنه‌ای تئاتری روی می‌دهد، آنجا که سوژه‌های سیاسی، با تقلید اجرای یک هنرمند یا سخنران در مقابل مخاطب، در بُعد مولی یا بازنمایانه‌شان برساخته می‌شوند. به نظرم، استعاره‌ی تئاتری به‌عنوان راهی برای فهم عرصه‌ی سیاسی معاصر به‌راستی آسیب‌زا باشد. (والتر بنیامین در مورد همین تکنولوژی جدید نوشت: «پارلمان‌ها درست مثل تیاترها و نهاده/متروک شده‌اند.»)

از همین‌رو، فرایند سوبژکتیوسازی یا فردیت‌یابی شدیداً کژدیده می‌شود زیرا نشانه‌شناسی و ماشین‌های غیردلالتی با تأثیرگذاری مستقیم و ژرف بر «کلام سیاسی» فضای عمومی و حالات بیان‌اش را از نو ترسیم و

1. enunciation

به تمامی بازیگر بندی می کنند. قدرت عمل زبان، طوری که در پولیس یونانی به اجرا درآمد و به عنوان پنداشتی که هنوز در همه ی این نظریات پس از هانا آرنه تلویحاً وجود دارد، دیگر برای توصیف «کلام سیاسی» بسنده نیست. تولید کلمه در عرصه ی عمومی معاصر بیش از آن که «به طور تئاتری» سامان یابد «به طور صنعتی» سامان می یابد. فرایند سوپژکتیو سازی یا فردیت یابی نمی تواند با رد همه جانبه ی هر ارجاعی به «اسارت ماشینی»، به «انقیاد اجتماعی» فروکاسته شود. به قدر کافی تناقض آمیز است که همه ی نظریات سیاسی و زبان شناختی معاصر که مستقیم یا غیرمستقیم به پولیس و/یا تئاتر ارجاع می دهند ما را در موقعیتی پیشا-کاپیتالیستی می نشانند.

ویدئو به منزله ی سیلانِ هر جوره (هر آنچه سیلان)

از دید دلوز و گتاری استفاده ی کاپیتالیستی از زبان فقط در صورتی بالفعل و انضمامی می شود که ابزار تکنیکی بیان، که متناظرند با رمز گشایی فراگیر سیلان هایی که سرشت کاپیتالیسم را توصیف می کنند، ظهور کنند. چه بسا جریان الکتریکی به عنوان فعلیت یابی چنین سیلانی در نظر گرفته شود. جریان الکتریکی، به جای نمادها یا معنا، نقطه نشانه های بدون دلالت را تولید می کند که مولد سیلان های تصاویر، صداها، و کلمات اند و می توانند معنادار شوند. جریان الکتریکی از اساس به محصولاتی بی تفاوت است. بیل وایولا، یک هنرمند ویدئو، توصیفی از نحوه ی عملکرد این سیلان غیر-دلالتی در اختیارمان می گذارد: «تصویر ویدئویی الگویی از امواج ایستای انرژی الکتریکی است، سیستمی ارتعاشی متشکل از فرکانس های ویژه مانند آن ها که می توان انتظار داشت در هر ابژه ی صوتی یافت شوند.»

چگونه از فرکانس ها و دامنه های امواج الکتریکی (نشانه های بدون دلالت) به سوی تصاویر، صداها، و کلمات معنادار می رویم؟ با مدولاسیون¹. برای معنادادن به مفهوم مدولاسیون، که با «قالب بندی»² جامعه انضباطی مغایرت دارد و توسط دلوز برای توضیح ابزار قدرت در یک جامعه ی کنترلی به کار رفت، باید نگاهی به ماشین ویدئو بیندازیم. تلویزیون وسیله ای است که موج حامل (حامل پیام) را اثرگذاری همزمان بر دامنه و فرکانس اش مُدوله می کند. دوربین، به جای قبض و تصرف تصاویر، امواج سازنده ی آن تصاویر را قبض می کند، امواجی که تصاویر را از طریق مدولاسیون ترکیب و تجزیه می کند. در واقع، تولید و انتقال یک تصویر نتیجه ی مدولاسیون ارتعاش ها، امواج الکتریکی، یا، با استفاده از تصویر زیبای برگسون، «گردو-غبار بصری» است.

1. Modulation [ازیر و بم کردن، و نیز؛ تلفیق، تنظیم، تعدیل، و نوسان].

2. moulding

در نتیجه، خطی (یا موجی) انتزاعی و غیر فیگوراتیو داریم، سیلان قابل قیاس امواج الکتریکی که همچون ابژه‌ای صوتی مرتعش می‌شود و وسیله‌ی مدولاسیون (تلویزیون، رادیو، کامپیوتر) که از راه تولید فیگورها، کلمه‌ها، و صداها مستقیماً با جریان‌های قابل قیاس میزان می‌شود. مدولاسیون یعنی مدولاسیون حرکت‌ها، سیلان‌ها، شدت‌ها، ارتعاش‌ها، و ریتم‌های جهان پیشابشری (جهانی پیش از تصویر آن‌طور که درک‌ودریافتش می‌کنیم، جهانی پیش از صدا آن‌طور که می‌شنویم‌اش، جهانی پیش از گفتار آن‌طور که بیانش می‌کنیم). جهانی از جنس «تجربه‌ی ناب»، پیش از تبلور ابژه و سوژه. جهانی غیر «انسانی»، زیرا به و رای توانایی ما برای درک‌ودریافت این حرکت‌ها، شدت‌ها، و ریتم‌ها می‌رود. ویدئو یکسره حرکت است، زمان است — اما این حرکت‌ها، این زمان، غیر «انسانی» است. تقسیم‌بندی به خطوط و چارچوب‌ها سرتاسر تقسیماتی در زمان‌اند: بازوبسته‌کردن پنجره‌های زمان‌مندی که دوره‌های فعالیت درون جریانی/سیلانی الکترونیکی را مرزگذاری می‌کنند. پس تصویر ویدئویی یک میدان انرژی دینامیک و زنده است، یک ارتعاش که تنها بدین خاطر ظاهری صلب به خودش می‌گیرد که از ظرفیت ما برای شناسایی این فواصل بسیار خرد زمان فراتر می‌رود.» (بیل وایولا)

ماشین‌های غیردالیتی با مدوله‌سازی این شدت‌ها، ریتم‌ها، و حرکت‌ها شرایطی را فراهم می‌آورند که از درونش تصویر، کلمه، یا صدا بروز می‌یابند، شرایطی که کنش، ادراک، یا بیانگری از دلش سربرمی‌آورند. همین منبع قدرت‌شان است: آن‌ها بر تمام عناصر حاضر درون فرآیند سوبژکتیوسازی (هم زبانی، هم نمادین) اثر می‌گذارند، اما گسستگاه‌شان همین «خلأ» است که عملاً و واقعاً بر هرگونه دلالت و بازنمایی تقدم دارد. آن‌ها به سرتاسر گستره‌ی حالات بیان، هم مولی هم مولکولی، نفوذ می‌کنند.

پول

در این بستر رابطه‌ی بین خط انتزاعی غیر فیگوراتیو و تولید فیگور برای ما جالب توجه است زیرا در کاپیتالیسم پول نیز دقیقاً به همین شیوه عمل می‌کند. سرمایه‌ی ویژه‌ی سرمایه‌گذاری (یا همان پول در هیئت سرمایه) سیلانی است که نسبت به هر جوهر، ماده، یا سوژه بی تفاوت است، سیلانی یکسر انتزاعی و غیر فیگوراتیو که می‌تواند هر فیگوری (هر تولیدی) را تولید کند. در جریان‌های پولی، این نظام بانکداری است که سیلان انتزاعی و غیر فیگوراتیو را مدوله می‌کند. وسایل بانکداری با مدوله‌سازی فرکانس و دامنه‌ی سرمایه‌گذاری توان تولید هر فیگور/تولید را دارد. نظام بانکی خط انتزاعی پول-سرمایه را به پول-پول نقد بدل می‌سازد، به وسیله‌ی پرداخت.

پول در گردش در بانک‌ها، ثبت شده در ترازنامه‌های شرکت‌ها، به هیچ وجه همان پولی نیست که در جیب‌هایمان داریم یا به عنوان دستمزدها یا سودها دریافت می‌کنیم. این دو سنخ پول – پول مبادله و پول اعتباری – به دو رژیم متفاوت قدرت تعلق دارند. «قدرت خرید» در واقع همان فقدان قدرت است. تنها نشانه‌هایی پولی داریم که بی قدرت‌اند زیرا صرفاً یک بدهکاری مفروض به سیلان مصرف را که با جریان‌های اعتباری معین شده، یا همان خط انتزاعی پول-سرمایه را نمایندگی می‌کنند. تنها معادل این ماجراها «شیادی کیهانی» است.

در مقابل، پول اعتباری (خط انتزاعی و غیرفیگوراتیو) می‌تواند ساخت تازه‌ای به زنجیره‌های اقتصادی ببخشد، جابجایی فیگورها را تعیین کند، و بر آفرینش ممکنات اثر بگذارد. سرمایه‌ی ویژه‌ی سرمایه‌گذاری می‌تواند اثری مستقیم و وساطت نیافته بر امر واقعی بگذارد، چون می‌دانیم نه سوژه‌ها را بازمی‌شناسد و نه ابژه‌ها را، و در عین حال از طریق دلالت و بازنمایی به جریان می‌افتد.

تکنولوژی‌های ذهن^۱

بسترهای یک سوژکتیویته در جامعه‌ی کنترلی به انبوهه‌ای از سیستم‌های ماشینی بستگی دارد. شرط لازم برای توصیف این «ورود به ماشین سوژکتیویته» بازنگری بنیادی‌ترین و ناچالب‌ترین ژست‌ها و فعالیت‌های ما (مایی که در غرب توسعه یافته زندگی می‌کنیم) در زندگی‌های روزانه‌مان است. پیشترها نیز مردم با الفاظی مشابه از «ورود به زندگی دینی» صحبت می‌کردند.

صبح بیدار می‌شوم و اولین کارم روشن کردن لامپ است، البته از راه فعال‌سازی وسیله‌ای تکنولوژیک که با رمزگشایی فراگیر سیلانی خاص کاپیتالیسم هم‌خوان است. این سیلان نسبت به همه‌ی محصولات و فعلیت یافتن‌ها بی تفاوت است اما از نقطه‌نشانه‌های بدون دلالت تشکیل می‌شود و از این رو همه‌ی وسایل تکنولوژیک دیگر را که می‌خواهم در طول روز فعال‌شان کنم، باز می‌گرداند و راه می‌اندازد.

وقتی دارم صبحانه‌ام را می‌خورم به رادیو گوش می‌دهم. ابعاد مکانی و زمانی معمول جهان صوتی^۲ ام به تعلیق درمی‌آیند. آن قالب‌های حسی-حرکتی که ادراک صوتی بر آن‌ها بنا می‌شود خنثی و بی‌اثر می‌شوند. صدا^۳، گفتار و صوت قلمروزدایی می‌شوند زیرا هرگونه اتصال با یک بدن، مکان، بستر، و قلمرو را از دست

۱. این عبارت به تکنولوژی‌های تعاملی و هم‌کنشی ارجاع دارد که ذهن را درگیر می‌کنند – یادداشت مترجم انگلیسی.

2. sound
3. voice

داده‌اند. پخشِ رادیویی نه «راستا، حدود، و ساختِ ساحتِ بیانگری، که تنها اتصالاتِ بینِ شدت‌های صوتی» را ارائه می‌دهد. (سرژ کاردینال^۱). «رادیو قطعاتِ صوت را نه به منزله‌ی کیفیاتِ ملموسِ مرتبط با یک ابژه، که به‌عنوان مجموعه‌ای نامحدود از حالات، از نیروهای کنشی و واکنشی تأثر^۲، قبض و تصرف می‌کند». به قولِ آرناهم، «صدا متشکل است از نیروهای اولیه (شدت‌ها، زیر-وبمی، فاصله/وقفه، ریتم و تمپو) که اثر مستقیم‌شان بر مردم از معنای کلمات بیش‌تر است: بنیانِ هنرِ رادیو همین است» (نقل شده در کاردینال). اما بنیانِ حکومت در جوامع کنترلی نیز همین است.

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

در خیابان از یک ماشینِ پول‌پرداز پول برمی‌دارم، از آن‌جا که یک وسیله‌ی الکتریکی و محاسباتی در پردازش خودکارِ داده‌های مربوط به ارتباطات راه دور صرفاً نقطه‌نشانه‌هایی بدونِ دلالت از خود ساطع می‌کند، و با دسترس پذیر ساختنِ نشانه‌های پولی، که پس از این عملیات در جیبم می‌گذارم‌شان، درخواستم را برآورده می‌کند. می‌دانیم که این نشانه‌ها نماینده‌ی سیلانِ قدرتِ خریدند که در واقع هیچ قدرتی ندارند مگر قدرتِ مبادله‌شدن در ازایِ سایرِ کالا نشانه‌ها که آزادانه در معبرِ مترو که ناگزیرم از آن بهره ببرم عرضه می‌شوند. ماشینِ بلیت^۳ یک سیستمِ تنظیم و کنترل است: هرچند این سیستم بی‌معناست اما می‌تواند دلالت‌زا باشد، زیرا مدام مرا به یاد توازنِ نشانه‌های بی‌قدرت‌ام می‌اندازد و نیازم به کارکردن را پیوسته مُدوله می‌کند.

پیش از رفتن به مترو روزنامه‌ای می‌خرم. حینِ مطالعه‌ی صفحه‌ی اخبارِ روزانه با خاص بودگی کاپیتالیستی نوشتار، با دیگر ماشینِ نشانه‌ها و اطلاعات، رویارو می‌شوم. در این زمینه بیابید از گابریل تارد^۴ نقل بیاوریم که پیشاپیش در انتهای قرن نوزدهم تأکید کرده بود که این شیوه‌ی بیانگری «گنگ» در قیاس با مدلِ پولیسِ یونانی چقدر متفاوت بود: «سخنرانانِ سیاسیِ یونانِ نطق‌های‌شان را برای ایراد در یک قالبِ زمانی بسیار کوتاه، در فضایی که هرگز از دامنه‌ی صدای انسان فراتر نمی‌رفت، می‌نگاشتند»، نطق در پیشگاه

1. Serge Cardinal [در دپارتمان تاریخ هنر و مطالعات فیلم دانشگاه مونترال تدریس می‌کند].

2. affection

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

4. Gabriel Tarde

[جامعه‌شناس، جرم‌شناس، و روان‌شناس اجتماعی اهل فرانسه (۱۸۴۳-۱۹۰۴). از دهه‌ی ۹۰ به این سو، کار تارد یک رنسانس را تجربه کرد، خصوصاً وقتی تحت هدایت ژیل دلوز و اریک الیه، رساله‌ی موندلوزی و جامعه‌شناسی وی از نو منتشر شد، کارش به‌عنوان پیشگام نظریه‌ی فرانسوی پست‌مدرن از نو کشف شد. تأثیر کار وی خصوصاً در فهم دلوز از مفهوم تکرار در تفاوت و تکرار و استفاده‌ی برونو لاتور، جامعه‌شناس فرانسوی، از نقد تارد بر دورکیم و بسط نظریه‌ی بازیگر-شبکه یا ANT (که نه صرفاً مردم بل ابژه‌ها و سازمان‌ها را نیز دربرمی‌گیرد)، دیده می‌شود.]

گروه کوچکی از افراد که «برای لحظه‌ای از هر اثر محیطی دیگر دور شده بودند»، نگاشته‌ی سخنران در «یک چارچوب ذهنی مشابه».

ظاهراً وظیفه‌ی روزنامه سرتاسر متفاوت است. «روزنامه مخاطبی بسیار گسترده‌تر اما هرچه پراکنده‌تر را هدف می‌گیرد که از افرادی ساخته شده که وقتی مقالات این روزنامه‌ها را می‌خوانند در انقیاد همه‌ی انواع سردرگمی باقی می‌مانند. آن‌ها می‌توانند در گروه‌ها یا در کافه‌هاشان، همهمه‌ی گفت‌وشنود دور-و-برشان را بشنوند. می‌توانند ایده‌هایی را بشنوند که در مقابل ایده‌های نویسنده‌ی روزنامه مقاومت و مخالفت می‌کنند». روزنامه‌خوان‌ها، مثل شنوندگانِ رادیو، هرگز نویسنده یا ژست‌ها یا بیان‌های چهره‌ای‌اش را نمی‌بینند، و برخلاف شنوندگانِ رادیو، صدا یا آهنگِ لحن‌اش را نمی‌شنوند. برخلاف سخنران که تنها با یک نطق می‌تواند اثری پردوام بر اذهان مخاطبش داشته باشد به چندین مقاله برای رسیدن به نتیجه‌ای یکسان نیاز است زیرا «این مقاله تنها یک پیوند در زنجیره‌ای از مقالات است که عموماً از شماری از نویسندگان متفاوت ناشی می‌شود که هیأت سردبیری روزنامه را تشکیل می‌دهند.»

از زمان انقلاب فرانسه، یک «سخنرانی جذاب و بی‌سروصدای» بسیار طولانی و پیچیده دموکراسی‌های ما را هدایت کرده است. بزرگترین دشواری یک روزنامه ایجاد یک مخاطب/خواننده و سپس حفظ آن است؛ مخاطب روزنامه را نمی‌توان با استفاده از پیکره‌ای از ایده‌های منسجم و به‌کارگیری استدلال‌های خوش ساخت آفرید و حفظ کرد — هر دوی‌شان (هم ایده‌های منسجم و هم استدلال‌های خوش ساخت) در دسترس آن سخنرانند که از بلاغت بهره می‌برد. «سوژه‌ی روزنامه از سوژه‌های نامنسجم بی‌شماری ساخته می‌شود که هر صبح با رخداد بزرگ روز یا روز قبل تأمین می‌شوند. تصور کنید اگر در جریان یکی از نطق‌های آتشین دموستن^۱ علیه فیلیپ، پیک‌های پیام‌رسان دائماً نزد دموستن می‌آمدند و برایش مقادیری خبر داغ می‌آوردند و آن وقت نطق او سراسر حول روایت و تفسیر همه‌ی این اطلاعات ساخته می‌شد.»

در بازگشت به خانم، به‌همراه هشت میلیون نفر دیگر از مردم فرانسه، اخبار را در تلویزیون می‌بینم. ما به یک شبکه‌ی عصبی عظیم شکل می‌دهیم، شبکه‌ای از بدن‌ها و جان‌ها، عاطفه‌ها، هیجان‌ها، شورها، که همگی در یک زمان با هم هماهنگ/همزمان شده‌اند. ما یک دستگاه عصبی عظیم را می‌سازیم که در معرض دید شعارهای تکراری و اسم‌رمزهای قدرت مستقر است. کی دارد از دستگاه تلویزیون حرف می‌زند و کی با کی دارد حرف

1 Demosthenes

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

می‌زند؟ سر سخن گو تنها ایستگاهی در یک سرهم‌بندی «صنعتی» مولد بیانگری است؛ هیأت سردبیری، روزنامه‌نگارها، گزارشگران آزاد، کارگران قراردادی تنها اجزای سازنده‌ی این سرهم‌بندی‌اند (و نه ضرورتاً مهمترین مولفه‌ها در زنجیره‌ی تولید). صدای مجری یک «چندصدایی» است، اما نه یک چندصدایی خوشایند. این صدا پژواک صدای حکومت‌های مستقر، تبلیغات چیان، دیگر رسانه‌های چاپی و الکترونیک، و مدیران عامل است، با آن پروژه‌ی «فرهنگی»‌شان، با معافیت از نیاز به مغز در دیارتمان‌های بازاریابی شرکتی.

هر کدام از آن هشت میلیون بیننده، در هر خانه، خود را در کانون یک سرهم‌بندی، در تقاطع یک سری از سیلان‌ها می‌یابد. روش‌های بسیج توجه‌ها، سازماندهی برنامه‌ها، ارائه‌ی آمار هر موضوع در چند حوزه همراه با تجربه‌ی خواندن روزنامه یا گوش دادن به رادیو. اما به نظر می‌رسد این عناصر جدید به خاص بودگی تکنولوژیک وسیله مربوط باشند. از این رو من، پیش روی دستگاه تلویزیونی‌ام، نقطه‌ی تقاطع‌ام: میان «۱. یک شیفتگی ادراکی، برانگیخته با انیمیشن پرنور صفحه‌ی نمایش، بر مرز هیپنوتیسم، ۲. رابطه‌ای از جنس قبض و تصرف با محتوای روایتی برنامه‌ای ترکیب شده با هشیاری جانبی از رخداد‌های دوروبر (آب جوشان روی بخاری، گریه‌ی بچه، صدای تلفن...)»، ۳. جهانی از فانتزی‌ها، ساکن در رویاهای روزم... این گونه حس‌ام از هویت شخصی به جهات متفاوت کشانده می‌شود.» (گتاری، کانسوموسیس)

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

به سینما می‌روم، درست سر وقت، بابت آخرین نمایش، آنجا که دیگر بار تعلیق «روزمره»ی جهان را تجربه می‌کنم. این بار، تعلیق بر ادراک و دستگاه مختصات معمولش در مکان و زمان تاثیر می‌گذارد. دستگاه حسی-حرکتی‌ام معیوب است چون تصاویر و حرکت‌ها دیگر به ابژه‌ها یا به مغزم وابسته نیستند، بلکه به‌طور خودکار توسط وسیله‌ی ماشینی تولید می‌شوند. تدوین سینمایی موجب ورود به بلوک‌های مکانی-زمانی دیگر می‌شود و این گونه اتصالات میان موقعیت‌ها، تصاویر، و حرکت‌ها را بر هم می‌زند. در علوم نشانه‌شناسی پیشادالتی یا نمادین، جوهرها و فرم‌های بیان به‌طور موازی وجود دارند و به شیوه‌ای خطی، یعنی به شیوه‌ای که در زبان هستند، مفصل‌بندی نمی‌شوند. در یک فیلم، خطوط متفاوت بیان وجود دارند: خط صوتی، خط تصویری، خط نور، خط رنگ، و غیره. «موضوع به نحو یا کلیدی که انسجام را بر رابطه‌ی بین این خطوط متفاوت تحمیل می‌کند ربطی ندارد.» (گتاری)

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

ترجمه به انگلیسی: ماری اُنیل

ترجمه به فارسی: پویا غلامی

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