

ژان بودریار

چرا چیزها تابع حال به کلی ناپدید نشده اند؟

با عکس‌هایی از آلن ویلم



آن که چیزی ندارد، از همو  
هر آن چه دارد ستانده می‌شود  
(انجیل متا، 25:29)

"چرا چیزها نیستند به جای آن که باشند؟" این نسخه‌ی وارون‌پرسش هستی‌شناختی لاینیتز است. راهی رادیکال برای برجهیدن از قلمروی متافیزیک. تمرکز نه بر هستی، که بر نیستی است.

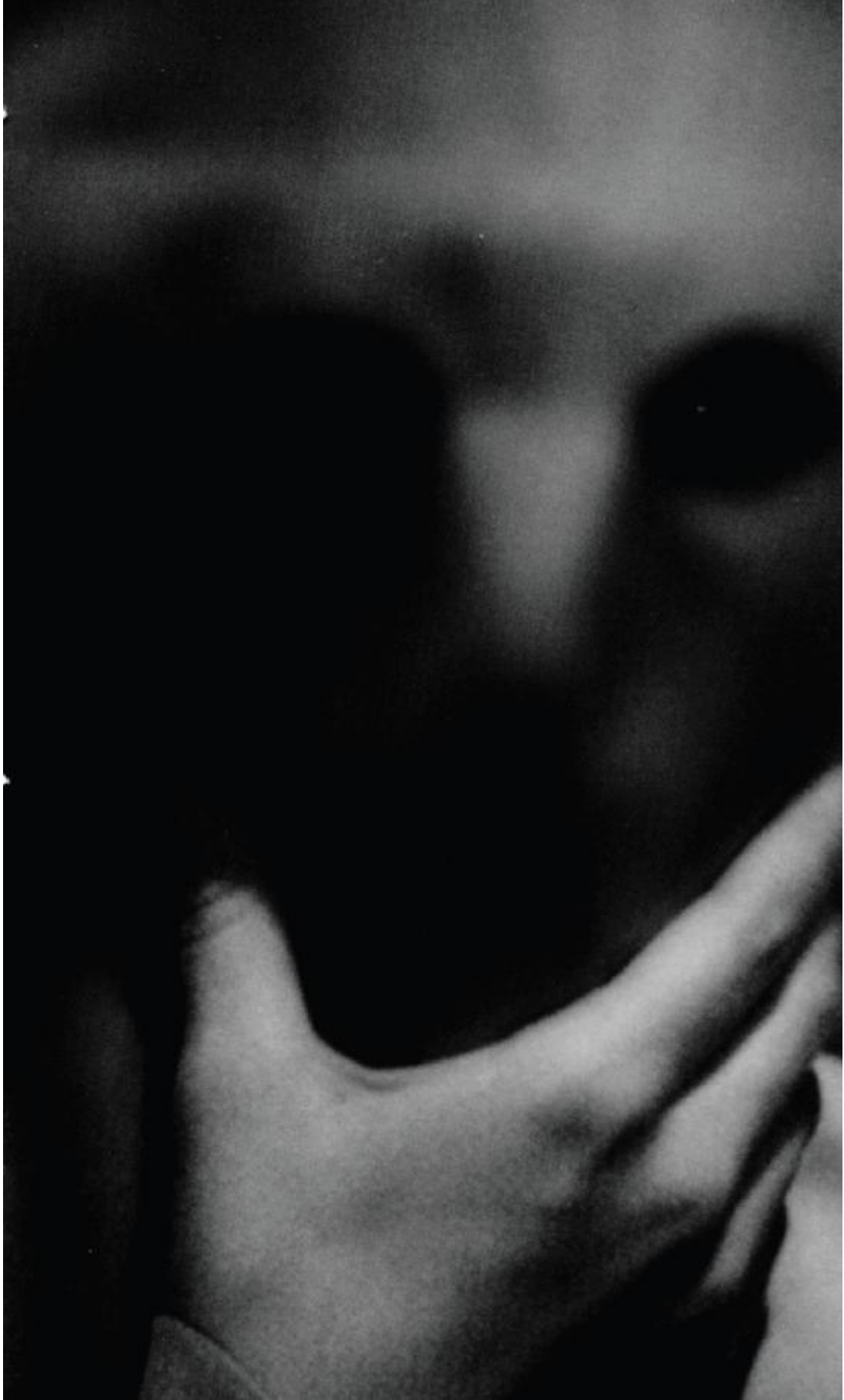
ماچدونو فرناندز، نویسنده‌ی آرژانتینی و یکی از دوستان بورخس پیشاپیش به تفصیل پرسمان از نیستی را کاویده است: "تمام چیزها بر و شامل نیستی اند، اما نه تماماً. چون نیستی خود، با شکاف و شکن‌های بی‌شمارش، همواره چیزی بیش از نیستی است." ژان بودریار این مرز را به سرحد نهایی خود به پیش می‌برد و قصد پرکردن این شکاف‌ها را دارد. پرسمان تماماً پرسمانی منطقی است. پنداشته ایم که خیر محصول طرد شر است، که امر جاودان محصول طرد امر گذر است، و یا این که چیزها در نتیجه‌ی طرد نیستی سربر می‌کشند. این وسوسه‌ی تمامیت‌گرایانه نسبت به وحدت‌بخشیدن و کاستن از دوانگاری، طرد شرارت و نیستی، وسوسه‌ای همیشه‌گی است. ما خود را از ابهام و دوپهلویی جهان معاف کرده ایم.

باید اما رقصیدن با نیستی را آموخت، این بازی شگرف و سبکی گران است: "نیستی برای زنده‌گی حیاتی است، همان گونه که هوا برای هواپیما و باد برای کبوتر حیاتی اند"، ارجاع به "کبوتر سپید" کانت است که می‌پندارد اگر بر تمام موانع چیره شود بهتر پرواز خواهد کرد.

نیست‌انگاری؟ نه، نیست‌انگاری دقیقاً به معنای فراموشیدن نیستی است. این سیستم است که به واسطه‌ی قدرت خود در وانهادن چیزها به ورطه‌ی بی‌تفاوتی به نیست‌انگاری دامن می‌زند و نیست‌انگار است. به بیانی بودریاری باید گفت که سیستم "حقیقتاً انکارگر" است، چرا که خود نیستی و وهم را رد می‌کند. این رسالت چالش‌گرایانه‌ی اندیشه‌ی رادیکال است که بر وهمی بودن جهان نردببازد و این انگار را بنگارد که شاید به جای این که چیزها باشند، نیستند؛ انگاشتی شکارگر آن "نیستی که زیر پیوستار ظاهری معنا در جریان است".

این نوعی متافیزیک معکوس نیست، این درحقیقت عکس و وارون یک متافیزیک است.

فرانسوا لیون



وقتی که از زمان سخن می‌گوییم، دیگر نیست  
وقتی که از مکانی سخن می‌گوییم، ناپدید می‌شود  
وقتی از کسی می‌گوییم، مُرده است  
وقتی از زمان سخن می‌گوییم، دیگر آن جا نیست

پس بیایید از جهانی سخن بگوییم که گونه‌ی انسانی از آن ناپدید شده است. این پرسیمانی‌ست از ناپیدی، نه از فروختن و انقراض. تحلیل رفتن منابع و منسوخ شدن گونه‌ها، فراگردهایی فیزیکی و پدیده‌هایی طبیعی اند. پرسیمان ما اما یکسره سراغ از چیز دیگری می‌گیرد. گونه‌ی انسان بی‌شک تنها گونه‌ای‌ست که نوع خاصی از ناپیدی را اختراع کرده که هیچ نسبت و ربطی با قانون طبیعت ندارد. به همین خاطر شاید بتوان اصلاً از ناپید شدن به منزله‌ی یک هنر، از هنر ناپیدی، سخن گفت.

بیایید از ناپید شدن امر واقع آغاز کنیم. از قتل واقعیت در عصر رسانه و واقعیت مجازی و شبکه‌ها بسیار گفته‌ایم و گفته‌اند، بی آن که به این اندیشیده باشیم امر واقع از چه زمانی پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. خوب که بنگریم، خواهیم دید که جهان واقعی در عصر مدرن زاییده شده، عصر عزم تغییر جهان توسط علم، دانش تحلیلی و دست‌کاری‌های تکنولوژیک؛ به عبارتی می‌توان گفت تاریخ تولد جهان واقعی، به گفته‌ی هانا آرنتم، به اختراع نقطه‌ی ارسیمیدی‌ای بیرون از جهان (با اختراع تلسکوپ به دست گالیله و اختراع دستگاه‌های محاسباتی-ریاضیاتی مدرن) برمی‌گردد؛ این تاریخ آغاز بیگانه‌گی جهان طبیعی هم هست. مرحله‌ای که انسان‌ها، هم‌هنگام که به تحلیل و تغییر جهان دست می‌برند، نیروی واقعیت را به آن وامی‌نهند و ترک‌اش می‌گفتند. می‌توان گفت که جهان واقعی، به نحوی پارادکسیکال، در همان لمح‌های پا به عرصه‌ی وجود نهاد که از وجود خالی شد.

انسان‌ها، با توان مندی‌های بی‌بدیل دانش خویش، هم‌زمان که به جهان معنا و ارزش و واقعیت می‌بخشند، فراگرد انحلال آن را نیز رقم می‌زنند (تحلیل کردن لفظاً به معنای حل کردن است).

لیکن، باید از این‌ها پیش‌تر رفت، باید به مفهوم‌ها و به زبان برگشت. با باز نمودن چیزها نزد خودمان، با نامیدن‌شان و مفهوم‌پردازی پیرامون آن‌ها، چیزها را به پهنه‌ی وجود می‌کشانیم و با واگسستن‌شان از واقعیت بی‌رحم و خامی که دارند، تقدیر مرگ‌آلودشان را رقم می‌زنیم. برای مثال، اختلاف طبقاتی چیزی است که از زمانی که مارکس آن را نام نهاد وجود پیدا کرد؛ اما بی‌شک شکل هستی‌آن پیش از چنین نامیدنی شدیدتر، پرمقتر و پررنگ‌تر بوده است؛ پس از این که نامیده شد رو به خاموشی گذاشت و از رنگ افتاد. لحظه‌ای که یک چیز نامی به خود می‌گیرد، لحظه‌ای که باز نمایی می‌شود و مفاهیم بر آن سوار می‌شوند و رام‌اش می‌کنند،

لحظه‌ای است که آن چیز نیرو و توان خود را از کف می‌دهد و به یک حقیقت/ایدئولوژی تبدیل می‌شود. این در رابطه با ناخودآگاه و کشف آن توسط فروید نیز صادق است. پس، زمانی که یک چیز آغاز به ناپدید می‌گردد، مفهوم پدیدار می‌شود.

هگل می‌گوید، جغد {مینروا} در پسین‌گاه پر می‌زند.

جهانی‌شدن را در نظر بگیرید: دلیل این که می‌توان از آن به عنوان یک امر آشکار، یک واقعیت اجتناب‌ناپذیر، چیزهای بسیاری گفت این است که دیگر مثل گذشته در اوج نیست و انسان امروز دست به گریبان چیزهای دیگری شده است.



امر واقع در مفهوم محو می‌شود. اما چیزی که به راستی پارادوکسیکال‌تر است حرکت و اثرگونه‌ای است که بر اثر آن مفهومی‌ها و ایده‌ها (و همچنین فانتزی‌ها، آرمان‌شهرها، رویاها و میل‌ها) در تحقق خویش غیب می‌شوند. وقتی که چیزها به واسطه‌ی مازاد حقیقت ناپدید می‌شوند، وقتی که، به لطف گسترش بی‌حد تکنولوژی (چه ذهنی و چه مادی)، انسان‌ها قادر به محقق ساختن ظرفیت‌های خویش گشته و در نتیجه ناپدید شده‌اند، عرصه به آن جهان مصنوعی و انباده می‌شود که انسان‌ها را از خود می‌راند و در عوض کاربرستی هم‌بسته (انتگرال) را به جای‌شان می‌نشانند؛ این اوج ماتریالیسم است. (مارکس): مرحله‌ی ایدئالیستی تفسیر و تغییر برگشت‌ناپذیری که به برقراری جهانی می‌انجامد که ما در آن حضور نداریم.) این جهان به کلی ابژکتیو شده است چراکه دیگری چیزی وجود ندارد که نظاره‌اش کند. جهانی یکسره عملیاتی شده که دیگر نیازی به بازنمایی‌های مان ندارد. به راستی دیگر بازنمایی جهان ناممکن شده است.

اگر محقق ساختن ظرفیت‌ها برای انسان‌ها عاری از اهمیت است، اساس ابژه‌ی تکنیکی اما به مصرف رساندن و تحلیل پتانسیل‌ها و رفتن ورای آن‌هاست؛ بر نشان دادن وجه افتراقی میان ابژه‌ی تکنیکی و نوع انسانی بدین ترتیب، و بسط آن به حدی می‌انجامد که پتانسیل امر عملیاتی و کارکردی بر ضد آدمی برکشیده می‌شود تا جایی که آدمی به کلی ناپدید گردد.

از این رو، جهان مدرنی که مارکس پیش‌بینی کرده بود و پیش‌روی آن به واسطه‌ی امر منفی و نیروی تناقض ممکن می‌شد، از سرفراط در محقق ساختن خود به جهان دیگری تبدیل می‌شود که در آن دیگر چیزها برای آن که وجود داشته باشند نیازی به {وجود} نقض خود ندارند؛ نور بی‌نیاز از سایه، امر مادینه بی‌نیاز از امر نرینه (شاید هم برعکس!)، خیر بی‌نیاز از شر – جهانی بی‌نیاز از ما.



این جاست که می‌توان فهمید سنخ ناپدید آدمی ( و طبیعتاً هر آن چیزی که به نحوی به آن مربوط می‌شود – منقضی شدن گونتر آندرسی نوع انسانی، غروب ارزش‌ها و ...) تماماً پیامد منطق درونی (و اضمحلال) پروژه‌های است که نژاد انسانی در راه تحقق آن زیسته است، پروژه‌ی پرومته‌ای سالاری بر کیهان و کسب بی‌امان دانش. این همان چیزی است که آدمی را به سوی ناپدید رهسپار می‌سازد، با شتابی بیش از آن چه گونه‌های حیوانی دیگر منسوخ می‌شوند؛ شتاب آسیمه‌ی تحولی که هیچ نشانی از طبیعی بودن در آن نیست. این همه نه به دلیل وجود گرایشی تبه‌گن و قهقرایی است و نه به خاطر وجود چیزی شبیه به رانه‌ی مرگ، انگیختار اصلی همان فرارفتن تا حد ممکن است، فرارفتنی که بتوان در آن تمام قدرت، تمام نیرو را تا حد رویایی انهدام مرگ به حضور در آورد.

طرفه این که این {اشتیاق} هم در نهایت به ناپدید می‌انجامد. شوق شدید زنده‌گی (یا همان اُرُس، البته اگر بتوان در آن به درک درستی از گسترش توان مندی‌ها، تعمیق دانش، آگاهی و ژویبسانس رسید)، به همان نتیجه می‌رسد: ناپدید مجازی گونه‌ی انسان؛ انگار تقدیر جایی دیگر رقم خورده و ما صرفاً اجراگر برنامه‌ی از پیش طراحی شده ایم (درست مثل اپوپتوسیس، فراگردی که در آن سلول به مرگی برنامه‌ریزی شده از بین می‌رود).

این‌ها جلوه و نمودی از یک راهبرد مرگبار اند، جلوه‌ای از تحول در سرحدی ورای آن نقطه‌ی گریزی که کانتی از آن سخن می‌گوید – جایی که نژاد آدمی، بی آن که بفهمد، واقعیت و تاریخ را پس پشت می‌گذارد، جایی که درست و نادرست از تمایز می‌افتند.

در این صورت است که ما و تن‌هایمان صرفاً به پیکره‌ای شبیح‌گونه، به الحاقه‌ای ضعیف و شکننده، به نوعی ناخوشی و ناهنجاری بدوی در برابر دم‌دستگاه تکنولوژیکی که ما را زیر سلطه‌ی خود درآورده بدل می‌شویم (همان‌طور که تفکر در برابر هوش مصنوعی، و انسان در برابر ماشین، و امر واقع در برابر مجازی، حکم ناهنجاری را به خود گرفته اند). این‌ها همه محاط آن دورنمای تحولی‌ای هستند که چیزها در آن در طول مسیری خطی به تعبیر درمی‌آیند که آغاز را به پایان، علت را به معلول، تولد را به مرگ، و پدیداری را به ناپدیداری وصل می‌کند.

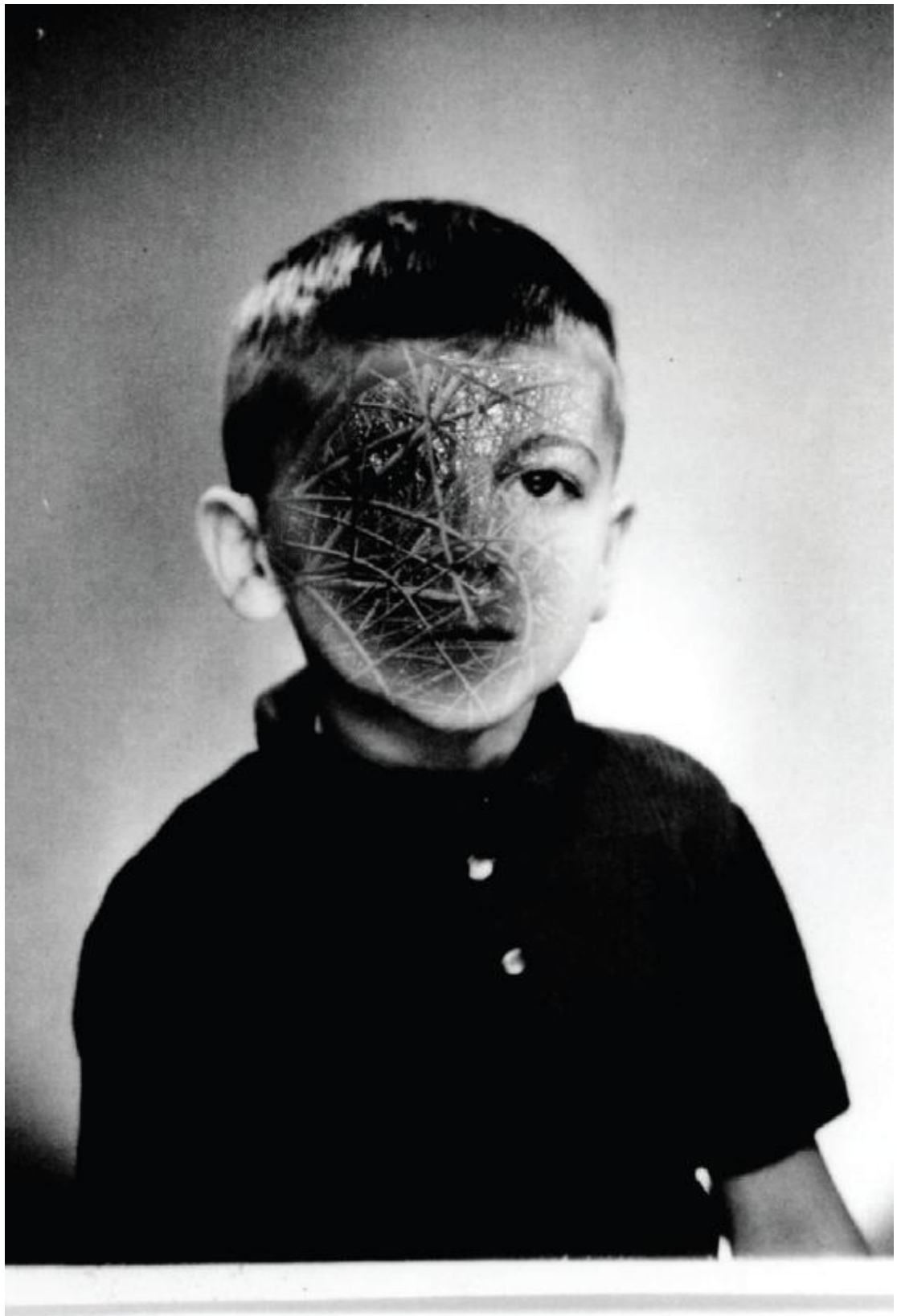
ناپدید را شاید بتوان جور دیگری هم فهم کرد: در مقام رخدادی یکه و ابژه‌ی میلی مشخص، میلی که که دیگر در آن جا نیست، در این صورت ناپدید دیگر امری سلبی نیست. برعکس، ناپدید شاید آن میل به نظاره گرفتن جهان باشد وقتی که دیگر از آن غایب ایم (عکاسی)، یا نظاره کردن ورای نهایت، ورای سوژه، ورای

تمام معانی و حتا ورای افق ناپدیداری، البته اگر چیزی در مقام رخ‌نمون جهان و پدیداری طراحی نشده‌ی چیزها وجود داشته باشد. عرصه‌ی پدیداری ناب جهان چنان که هست (و نه جهان واقعی که در واقع تنها جهان بازنمایی است)، جهانی که تنها قادر است از ناپدیدشدن تمام ارزش‌های افزوده ظهور کند.

این راهبرد دیگرگونه، همان چیزی است که ما را به هنر ناپیدایی رهنمون می‌شود. انحلال ارزش‌ها، امر واقع، ایدئولوژی‌ها و نهایت‌ها و غایت‌ها. امکان به بازی گرفتن این‌ها ما را با شکل حدی یک بازی طرف می‌کند؛ امکان هنری که به معنای فرهنگی و استتیک نمی‌توان هنرش خواند، هنری هم‌خانواده با هنرهای رزمی.

در دوران مدرن، هنر خود تنها به لطف ناپدیداری می‌تواند هست شود – نه صرفاً هنر ناپدیدکردن امر واقع و تعویض آن با چیزی دیگر، بلکه هنر از ریشه‌کندن خود در جریان عمل (هگل). هنر از رهگذر چنین چیزی {با محو کردن و از میان برداشتن خود} خود را همچون یک رخداد بر نهاد و اهمیتی قاطع به خود گرفت. بر نهادن را در شکل ماضی به کار می‌برم چرا که امروز هنر، اگرچه ناپدید گشته، لیکن از این ناپدیدشدن یکسره بی‌خبر است – این بد ماجراست – و زیست نیاتی خویش را پی می‌گیرد.

این الگوی هرچیزی است که بقای خود را به ناپیدایی خود باز بسته است. کسانی هستند که بر صحنه‌ی ناپیدایی خویش دست به عمل می‌زنند، از مازاد {مازاد حضور در غیاب} بهره می‌گیرند و ناپیدایی را همچون شکلی از زیستن اقامه می‌کنند، و کسانی هم هستند که حالت ناپیدایی را اساس قرار داده‌اند و در بطن آن مسیر بقا را می‌گذرانند. روشن است که عرصه‌ی سیاست تنها انعکاسی است از سایه‌های غار و موجودات تن‌زدوده‌ای که پیرامون آن پرسه می‌زنند، پرسه‌ای اما نه از سر قصد و عمد (فهرست کردن تمام چیزهایی که این گونه ناپدید شده‌اند سیاهه‌ای پراطناب از نهادها، ارزش‌ها و افراد را خواهد ساخت). شوربختانه هیچ بعید نیست که ما، در مقام گونه‌ای که اشکال مختلف کلونی‌شدن، کامپیوتری‌شدن و شبکه‌ای‌شدن را از سر می‌گذاریم، خود به بخشی از این بقای مصنوعی تبدیل شویم، به بخشی از این تمديد ابدی چیزی که دیرزمانی است محو شده است و همچنان به ناپدیدشدن ادامه می‌دهد. در حالی که کل هنر "شناختن چه‌گونه ناپدیدشدن پیش از منحل شدن است"، نه خود منحل شدن و از میان رفتن.



به هر روی، هیچ چیز صرفاً محو نمی‌شود؛ ناپدیدشونده‌گان همیشه ردی از خود بر جای می‌گذارند. مشکل این جاست که وقتی تمام چیزها ناپدید شوند آن چیست که بر جا می‌ماند. چیزی شاید مثل گربه‌ی لوییز کارل {در آلیس در سرزمین عجایب}، که لبخندش در هوا می‌ماند زمانی که خودش محو می‌شود؛ یا شاید چیزی شبیه به روز قضای خدا: خدا ناپدید می‌شود، اما پشت این ناپدیدی قضاوت و محاکمه را بر جای می‌گذارد. لبخند گربه امر غریب و ترسناکی است... قضای خدا هم کم از آن ندارد، اما قضاوت خدایی که ناپدید شده...

می‌توان چنین گفت که چیزهایی که ناپدید می‌شوند - نهادها، ارزش‌ها، ممنوعیات، اینولوژی‌ها، و حتا ایده‌ها - همچنان به حضور زیرجلی خود ادامه می‌دهند و رد اثر نهفته‌ی خویش را بر جهان پی می‌گیرند؛ مثل خدایان کهن که در دوران مسیحیت شکل دیوها و موجودات شرور را به خود گرفتند. هر چیزی که ناپدید می‌شود، با غلظتی چندافزون دوباره به زنده‌گی مان‌نقب می‌زند و تأثیری شدیدتر و خطرناک‌تر از اتوریتیه‌های مرئی بر ما می‌گذارد. در دوران ما که عصر عصر رواداری و شفافیت است، ممنوعیات، کنترل و نابرابری‌ها یک به یک به‌غوبت ناپدید می‌گردند اما در شکلی شدیدتر در عرصه‌ی ذهن درونی می‌شوند. می‌توان گفت که ما در امتداد زنده‌گی گذشته‌گان مان - شاید هم در ناخودآگاه‌شان - زیست می‌کنیم. هیچ چیز ناپدید نشده است. بیابید اما خود را درگیر فراروان‌شناسی نکنیم. به همین روان‌شناسی بسنده کنیم و کمی به ناپدید‌سوژه، که تصویر آینه‌ای ناپدید‌امر واقع‌ست، بیان‌دیشیم.

درحقیقت، سوژه - سوژه به‌منزله‌ی عامل اراده، آزادی، بازنمایی، قدرت، دانش و تاریخ - در حال ناپدیدشدن است؛ اما شبح خود را، هم‌زاد خودشیفته‌گونه‌اش را، همچون لبخند آن گربه پس این ناپدید‌باقی می‌گذارد. سوژه ناپدید می‌شود و جای خود را به سوژکتیویته‌ای پراکنده، شبح‌گونه و شناور می‌دهد، به اکتوپلاسمی که تمام چیزها را دربر گرفته و همه چیز را به تریبونی بزرگ برای آگاهی تهی و از رمق افتاده تبدیل کرده است؛ سوژکتیویته‌ای بدون ابژه. هر موند و هر مولکولی به مرض خودشیفته‌وار تکرار مدام بازی تصاویر مبتلا می‌شود. این تصویر سوژکتیویته‌ی آخرالزمان است، سوژکتیویته‌ای از آن زمانی که در آن جهان به پایان خود رسیده و سوژه که دیگر هیچ دست‌آویزی ندارد، از آن رخت بر بسته است. سوژه قربانی چرخش مقدر حوادث است و به یک معنا می‌توان گفت که دیگر هیچ توانی برای سربرکشیدن در برابر تقدیر و ابژه و امر واقع و دیگری ندارد.

بزرگ‌ترین دشمنان مان امروز با غیاب خویش ما را تهدید می‌کنند.



ناپدیدي را در سطح کلان صرفاً نباید به استحاله‌ی چیزها و به محاق رفتن واقعیت نسبت داد، ناپدیدي یعنی تقسیم بی‌نهایت سوژه و متلاشی شدن آگاهی و پراکنده‌گی آن در شکاف‌ها و درزهای واقعیت. به معنایی می‌توانیم بگوییم که آگاهی (و اراده، و آزادی) همه‌جا حاضر هست، همراه با جریان امور به جریان می‌افتد و از همین رو به امری زاید بدل می‌گردد. این همان تحلیلی‌ست که کاردینال راتزینگر از دین می‌دهد: مذهبی که با جهان انطباق می‌یابد، و با جهان سیاسی و اجتماعی هم‌آهنگ می‌شود، به چیزی زاید تبدیل می‌شود. درست به همین خاطر، به دلیل هم‌آمیزی با ابتذال ابژکتیو، هنر نیز که امروزه صرفاً در قالب شکلی از زنده‌گی تقلیل یافته، همانا امری‌ست زاید.

شاید کسی بخواهد از ناپدیدشدن‌های مثبت هم سخن بگوید: ناپدیدي خشونت، تهدید، بیماری یا مرگ؛ لیکن همه می‌دانیم که هر آن چیزی که بدین ترتیب فروخورده و محو شود، درنهایت در شکلی شرارت‌آمیزتر در بدن فرد و جامعه نفوذ خواهد کرد.

به عبارت دیگر، برگماشتن ناپدیدي – چونان یک صورت و یک فرم – به منظور دست‌یابی به اهداف یا غایت‌های خاص، ناممکن است؛ چه این اهداف شرارت‌آمیز باشند و چه خیر، ناپدیدي هرگز قادر نیست بیش‌تر از آن چه پدیداری ما را به آن‌ها نزدیک می‌کند، مفید فایده باشد. فارغ از تمام اوهامی که گرد ناپدیدي می‌تنیم، و سوا از آن امیدی که به نسبت به محو آنی بسیاری از چیزها می‌بندیم، باید خود را به بازگرداندن منزلت ناپدیدي، به اعاده‌ی توش و توان و تأثیر اصیل آن متعهد کنیم. باید آن را نه در مقام یک غایت، که در مقام بُعدی ماندگار به شمار آوریم – بعدی حیاتی از وجود. چیزها تنها برپایه‌ی ناپدیدي‌شان می‌هستند، اگر کسی بخواهد صریحاً در جریان امور مداخله کند باید پیرامون فراگرد ناپدیدي دست به اقدام زند. این بهترین چارچوب تحلیلی‌ای‌ست که می‌توان سراغ گرفت.

درنهایت باید بر ابهام و دوسویه‌گی مطلق که در ارتباط با مناسبت ما با امر واقع و ناپدیدي‌اش وجود دارد تأکید کنم. ورای هر تصویری، چیزی هست که ناپدید می‌شود؛ و این سرچشمه‌ی اصلی افسون‌گری تصویر است. ورای واقعیت مجازی در تمام صورت‌های‌اش (ارتباطات رایانه‌ای، ای‌تی، دیجیتالی‌کردن و جز آن)، امر واقع ناپدید شده است، و این همان چیزی است که ما را افسون می‌کند. ما، بر اساس برداشت غالب‌مان از چیزها، همیشه امر واقع و اصل واقعیت را می‌سناییم – و این منبع تمام تعلیق‌هاست – ولی باید پرسید آیا درحقیقت این تحسین و سنایش معطوف است به واقعیت یا به ناپدیدي واقعیت؟

می‌توان این مورد عام را به مثابه‌ی لعنتی در نظر گرفت، به مثابه‌ی برداشتی انتقادی و عمومی، یا به منزله‌ی لذت و کیفی که در واپس‌نشینی‌مان به دامان‌اش پناه می‌بریم و خود را در غایت‌مندی‌سرخوشانه‌اش غرق می‌کنیم. این بن‌انگاره‌ی دولایه‌ی خودنقض‌گری‌ست که به هیچ وجه حل نمی‌شود.

به‌ترین جلوه‌ای که از این امحای سیستماتیک واقعیت، از این فروش‌د امر واقع، می‌توان به دست داد را باید در سرنوشت‌کنونی‌امر تصویری جست، در ناپدیدشدن تصویر به واسطه‌ی گذار تغییرناپذیر از امر تشبیهی به امر دیجیتال. تقدیر تصویر، تقدیری الگوار است - چرا که اختراع تصویر تکنیکی در تمام صورت‌های‌اش، متأخرترین ابداع عصر حاضر در جست‌وجوی بی‌امان برای یافتن یک واقعیت "ابژکتیو" است، حقیقت ابژکتیوی که توسط تکنولوژی بر ما بازتاب می‌یابد... به نظر می‌رسد که آینه در میانه‌ی بازی وارد میدان شده و همه چیز را در "واقعیت" ای مجازی، عددی، دیجیتال، و کامپیوتری‌شده منحل کرده است - تقدیر تصویر صرفاً جلوه‌ی کوچکی از این تحول انسان‌شناختی است.

#### درباره‌ی امر هژمونیک و امر دیجیتال...

وقتی که، از سر‌مآزاد واقعیت، همه چیز به لطف توسعه‌ی تکنولوژی ذهنی یا مادی بی‌حدومرز ناپدید می‌شود، وقتی موجودات انسانی قادر اند ظرفیت‌های خویش را محقق سازند، هنگامه‌ای است که در آن آدمی وارد جهانی می‌شود که او را همه‌سر طرد کرده است. اگر یکی از خصیصه‌های موجودات زنده را این بدانیم که آن‌ها هرگز قادر به تحقق بخشیدن به تمام ظرفیت‌ها و توانش‌های خود نیستند، آن‌گاه باید بپذیریم که گوهر ابژه‌های تکنیکی این است که این ظرفیت‌ها را در جهت تخفیف تعارضات، و تخفیف خود انسان‌ها، به مصرف رساند؛ این بدان معناست که در دیر یا زود انسان‌ها ناپدید خواهند شد. در پایان این فراگرد برگشت‌ناپذیر، که مرحله‌ای اول در تحقق واقعیت است، دیگر نمی‌توان از سوژه صحبت کرد؛ دیگر کسی در آن‌جا نیست که از او بتوان حرف زد. جهان دیگر نه به ما نیاز دارد و نه به باز نمودهای‌مان؛ و اصلاً دیگر از اساس نمی‌توان از امکان باز‌نمایی صحبت کرد.

در ترسیم این گذار به امر هژمونیک می‌توان به گذار هم‌سانی که در تحول عکاسی رخ داده اندیشید. عکاسی با دیجیتال‌شدن در یک چشم بر هم زدن خود را هم از امر منفی رها کند و هم از جهان واقعی. پیامد این رهایی بسیار شگرف بوده است. این به معنای پایان یافتن حضور تکین ابژه است، ابژه‌ای که اکنون می‌توان آن را دیجیتالی ساخت؛ این به معنای پایان لحظه‌ی تکین عمل عکس‌گرفتن هم هست، چراکه حال تصویر می‌تواند بی‌درنگ پاک و حذف شود و باز دوباره از نو ساخته شود. پایان گواهان ابطال‌ناپذیر و امر منفی. فاصله‌ی زمانی و مکانی هر دو

در یک زمان ناپدید می‌شوند، و با ناپدیدی آن‌ها فاصله میان‌ابژه و تصویر، یا همان امر منفی عکاسی، ناپدید می‌گردد. عکس سنتی تصویری بود که توسط جهان تولید می‌شد، امری که امروز به لطف وجود رسانه‌ی فیلم هنوز بُعد باز‌نمایی را سرپا نگه داشته است. تصویر دیجیتال اما تصویری است که مستقیماً و بی‌درنگ از صفحه‌ی نمایش بیرون می‌جهد و در میان هم‌تاهای تصویری دیگر شناور می‌شود. نظم حاکم بر چنین تصویری نظم حاکم بر جریان‌ها و شارهاست؛ چنین تصویری اسیر عملکرد خودکار دوربین است. وقتی محاسبه و امر دیجیتال بر فرم چیره می‌شوند، وقتی نرم‌افزار بر چشم غلبه می‌کند، آیا هنوز می‌توان از عکاسی صحبت کنیم؟

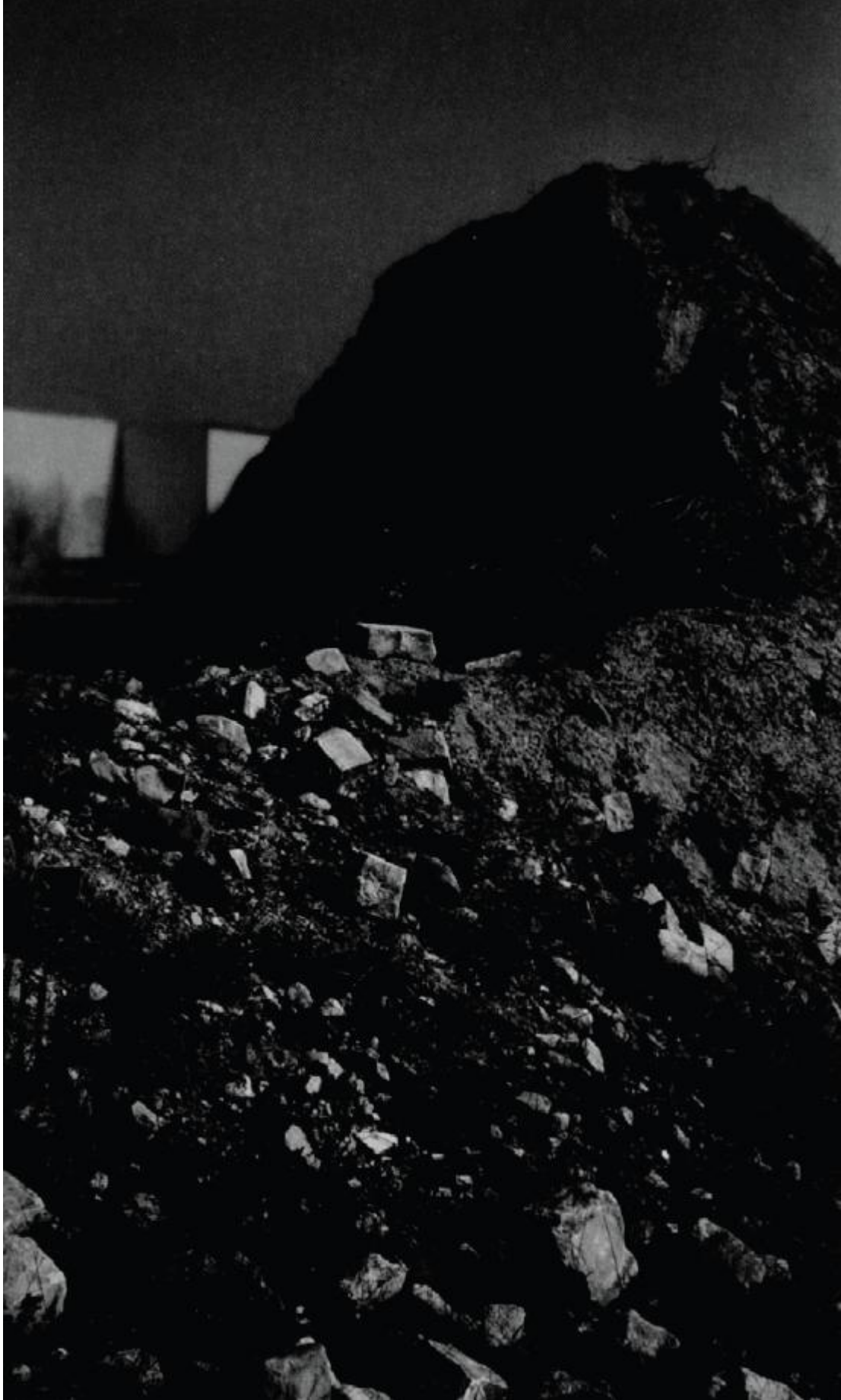


این صرفاً مرحله‌ای از تاریخ‌تکنولوژی نیست: با گذر به امر دیجیتال، کل‌عکاسی آنالوگ، و تصویر در تمامیت خود – تمامیتی که در قالب هم‌گرایی نور ابژه و نور چشم‌خیره فریافت می‌گردد – برای همیشه قربانی می‌شود و از میان می‌رود. با پیشرفت در دیجیتالی‌کردن چیزها، به زودی دیگر هیچ فیلم، هیچ سطح حساس‌به‌نوری که چیزها بر آن خود را به‌نحوی منفی درنگارند، وجود نخواهد داشت. تنها بسته‌های نرم‌افزاری تصویر وجود خواهند داشت، و جلوه‌های دیجیتال که در میلیارد پیکسل به جریان می‌افتند و هم‌زمان آرامش نامتقدم‌تصویربرداری و بازنواخت و ترکیب‌تصاویر چیزها را حاکم می‌کنند. به بیانی استعاری، پیچیده‌گی‌های مربوط به بازی حضور و غیاب، پدیداری و ناپیدی – پیچیده‌گی‌های عمل‌عکاسی – با ظهور غالب امر دیجیتال از میان می‌روند (عمل‌عکاسینه برای یک لحظه سبب می‌شود که ابژه در واقعیت خود محو شود؛ این رخداد نه در مورد تصویر مجازی رخ می‌دهد و نه در رابطه با تصویربرداری دیجیتال؛ از میان رفتن جادوی ظاهر کردن تصویر نیز که جای خود دارد).

جهان، و دید ما از جهان است که با چنین گذری سرپا دگرگون می‌شود.

در دوران اخیر که با پیشرفت خیره‌کننده‌ی تکنولوژی روبه‌رو ایم، صحبت از ایده‌ی غریب "آزادسازی" امر واقع با توسل به امر تصویری، و "آزادسازی" امر تصویری به میانجی امر دیجیتال می‌شود. می‌گویند "آزادسازی" امر واقع و امر تصویری در اثر کثرت و فراوانی رخ داده است. این به معنای فراموشیدن آن قسمی از چالش‌گری و خطرگری است که همیشه در عمل‌عکاسی وجود داشته، ظرافت و تردیدی که رابطه‌ی عکاس با ابژه را صورت‌بندی می‌کند – همان شکست محتوم خیره‌گی که اس و اساس عکاسی است. بعید است! شما نمی‌توانید از عکاسی آزادسازی کنید!

دوباره باید یادآور شد که این تنها مثالی کوچک از آن واقعه‌ای است که در مقیاسی کلان تمام عرصه‌ها را متأثر می‌سازد – خاصه در عرصه‌ی اندیشه، مفهوم، زبان و باز‌نمایی. سرنوشت دیجیتالی‌شدن سایه‌ی سنگین خود را بر جهان ذهن و تمام پهنه‌ی اندیشه می‌گستراند.



سناریوی یکسانی در این جا در کار است: برنامه‌های مبتنی بر ساخت‌های دودویی 0/1، که نوعی حساب انتگرال به شمار می‌رود، کل سیاق‌بیان‌نمادین‌زبان و اندیشه را ناپدید می‌سازد. به زودی در مواجهات‌مان دیگر هیچ سویی حساس به اندیشه‌ای وجود نخواهد داشت، تعلیق‌اندیشه میان‌خیال و واقعیت به‌کلی بی‌معنا خواهد شد. در برهوتی از تهینا، سکوت و تناقض، همه چیز در مداری هم‌بسته از جریان‌های بی‌وقفه فشرده می‌شود. هوش کامپیوتری نیروی خود را به قابلیت بوالهوسانه‌ی تولید و انباشت و عکس‌پردازی از کل واقعیت ممکن غرض می‌دهد – یا بهتر است بگوییم، هم‌پا با امر دیجیتال چنین نیرویی را تحمیل می‌کند. توهم اصلی در این جا جابه‌جاگرفتن‌اندیشه با تکثیر محاسبات، و عوضی گرفتن عکاسی با تکثیر تصاویر است. هرچه در بیش‌تر این مسیر پیش می‌رویم، بیش‌تر از راز – و لذت – اندیشه و عکس بیگانه خواهیم شد. امتیاز گزافی که به مغز داده شده، امتیاز و اهمیتی که در علوم عصبی که در تمام شاخه‌ها به‌نحوی افراطی انباشته شده، سمپتوم چنین بیگانه‌گی‌ای است. پیشنهاد اخیر له لیز در رابطه با مهندسی کردن میزان زمان کارکرد عقل آدمی (موردی که برای تبلیغات کوکاکولا پیشنهاد شد)، با کلبی‌مسلمی و مسخره‌گی پیشنهاد رئیس امور فرهنگی شهرداری پاریس کریستوف جرار تکمیل شد: "ما می‌خواهیم مغز را، نه برای تبلیغات یا سرمایه، که برای فرهنگ و خلاقیت آماده سازیم!"

با این حال، شاید آن چه که این کژاندیش به عنوان مغز تعریف می‌کند، چیزی بیش از یک گیرنده، یا یک ایستگاه سیناپتیک، بیش از صفحه‌ی نمایشی برای تصاویر مغزی در زمان واقعی نیست (در این معنا، در اوقات اضطراری، هم‌بسته‌کردن مغز "کارکردی" با بازار تبلیغات کمتر از تعریف مغز به منزله‌ی حامی برای خلاقیت تعجب‌برانگیز است). کوتاه این که، با در نظر داشتن فرض ناهنجار حاکم بر کل نظریه‌ی ارتباطی ("ما همه‌گی گیرنده‌گان و فرستنده‌گانی غافل هستیم")، وقتی مدل مغز را کامپیوتری می‌کنیم و آن را در میان ماشین‌های دیجیتالی به عنوان ماشین‌ی شگرف تعریف می‌کنیم، آن وقت مغز و واقعیت (مجازی) هم‌نهشت می‌شوند و در مسیری دوار آینه‌وار مطابق با دستورات برنامه‌ای واحد یکدیگر را تکرار می‌کنند – نتیجه همان چیزی است که از آن تحت عنوان هوش مصنوعی یاد می‌شود. در قالب این چارچوب، که ما مغز را به منزله‌ی منبعی راهبردی برای تفکر به امری ممتاز تبدیل کرده‌ایم – و با این کار اشکال دیگر خردورزی را تخفیف داده ایم، به‌ویژه خردشمارت که در قالب کارکردهای بی‌فایده طبقه‌بندی می‌شود – هژمونی را تضمین کرده‌ایم، این هژمونی بی‌شبهت با آن شکلی از قدرت هژمونیک که در عرصه‌ی جغرافیای سیاسی مطرح می‌شود نیست: در این جا هم با همان انحصارها، با همان ترکیب‌های پایگانی قدرت روبه‌رو ایم.

این هژمونی چیزی نیست مگر فراگردی که در آن هر امر منفی در حیات آدمی منحل می‌شود، فروکاستن چیزها به یک فرمول واحد و ساده، فرمولی که هیچ تبدیلی ندارد، صفر و یک، تمایز محض ظرفیت‌ها به هدف امحای تمام تعارضات به لطف دیجیتالی‌کردن چیزها.

### خشونت وارده بر تصویر

خشونت وارده بر تصویر همان خشونتی است که ضمیمه‌ی تصاویر کامپیوتری CGI است، تصاویری که از محاسبات عددی و از خود کامپیوتر زاده شده‌اند.

این خشونت حتا به تصویرگری تصویر، به "خیال" بنیادین مضمّن در آن، نیز پایان می‌دهد؛ چون در علوم کامپیوتری دیگر مرجعی در کار نیست و دیگر حتا جایی برای "واقع‌مند شدن" امر واقع وجود ندارد، چه که امر واقع بی‌درنگ چونان واقعیت مجازی تولید شده است.

تولید دیجیتال سوییچ تشبیه‌ی تصویر را حذف می‌کند، و امر واقع را به‌عنوان چیزی که می‌تواند "پنداریده" شود از میان بر می‌دارد. عمل عکاسینه، این لحظه‌ی ناپدید‌سوژه و ابژه در مواجهه‌ی آنی – با بازشدن شاتر جهان و خیره‌گی برای یک لحظه نابوده می‌شوند، یک سنکوب، مرگی که عملکرد ماشینی تصویر را تصویر را به جریان می‌اندازد – به دست پردازش عددی و دیجیتالی ناپدید می‌شود.

این‌ها در نهایت به مرگ عکاسی در مقام یک رسانه‌ی اصیل می‌انجامد. تصویر آنالوگ سبب ناپدیدشدن گوهر عکاسی شد. تصویری که البته هنوز بر حضور زنده‌ی سوژه در برابر ابژه صحنه می‌گذارد – واپسین تعویق بر سر انتشار و فروریزی موج دیجیتال بر سرمان.

مسئله‌ی ارجاع مسئله‌ای حل‌ناشدنی است: چه بر سر امر واقع آمده؟ چه بر سر بازنمایی آمده؟ لیکن وقتی با ظهور امر مجازی مرجع در برنامه‌ریزی تکنیکی تصویر ناپدید می‌شود، وقتی وضعیت دیگر وضعیت بر ایستادن جهان واقعی در برابر فیلم حساس به نور نیست (وضعیتی که در رابطه با زبان هم صادق است، زبان فیلم حساس به ایده‌هاست)، آن‌گاه در نهایت بازنمایی از اساس به امری ناممکن تبدیل می‌شود.

وضع از این بدتر است. چیزی که سبب متمایز شدن تصویر آنالوگ می‌شود این است که این تصویر عرصه‌ای است که بر آن صورتی از ناپدید، از فاصله، از "بخزدن" جهان، خود را به بیان درمی‌آورد. این همان نیست‌گی در قلب تصویر است که وار هول از آن سخن گفته.



از سوی دیگر، در تصویر دیجیتال، یا به طور کلی، CGI هیچ امر منفی، و هیچ "لغزش زمانی" ای وجود ندارد. در این جا چیزی ناپدید نمی‌شود و نمی‌میرد. تصویر صرفاً فرآورده‌ی دستور و برنامه‌ای است که به دست تکه‌تکه‌شدن‌های خودکار و مداومی که از سوی جابه‌جایی‌های رسانه‌ای (کامپیوتر، موبایل، صفحه‌ی تلویزیون) القا می‌شوند، پریشان شده است - سرشت خودکار شبکه پاسخی‌ست در برابر سرشت خودکار ساخت‌یابی تصویر.

آیا باید غیاب را نجات دهیم؟ آیا باید خلأ و نیستگی مضمّر در تصویر را نجات داد؟

در هر صورت، حذف معنا ما را به نقطه‌ای خطیر رهنمون می‌شود، که در آن تصویر چیزی مهم‌تر از آن چیزی‌ست که تصویر از آن می‌گوید، همان‌طور که زبان مهم‌تر از چیزی‌ست که بر آن دلالت می‌کند.

با این همه تصویر باید به نحوی بیگانه از خود باقی بماند؛ نه خود را به مثابه‌ی رسانه بر خود منعکس کند، و نه خود را در مقام تصویر دریابد. تصویر باید یک داستان، یک قصه باقی بماند و این سان داستان چاره‌ناپذیر رخداد را پژواک دهد. تصویر نباید در دامی که خود پهن کرده بیافتد و اسیر بازنواخت‌های تصویری شود.

بدترین چیز در نظر ما همین عدم امکان وجود جهانی‌ست که در آن هیچ بازنواختی وجود ندارد، جهانی که، همیشه پیش از آن که به چشم دیده شود، توسط عکاسی و فیلم تسخیر شود. این خطر مرگباری برای جهان "واقعی" است، خطری که البته خود تصویر را نیز تهدید می‌کند چون وقتی تصویر به همراه امر واقعی سربرمی‌کشد و آن را باز-یافت می‌کند، دیگر اساساً آن را نباید تصویر قلمداد کرد - دست کم نه تصویر به معنای یک استثنا، یک وهم که متعلق به جهانی موازی است. در جریان دیداری‌ای که در آن شناوریم، حتا دیگر به قدرت می‌توان زمانی برای تصویر شدن پیدا کرد.

رویای تصویری را می‌بینم که نوشتار خودرویی است از تکنه‌گی جهان، آن تصویری که دگراندیشان معروف عصر بیزانسی نیز سواد آن را در سر پرورانده بودند. به زعم آن‌ها تنها آن تصویری اصالت دارد که در آن امر لاهوتی مستقیماً فرانموده شود - تصویر به مثابه‌ی نقابی بر چهره‌ی مقدس، نوشتار خودرویی از چهره‌ی ربانی و پالوده از دست‌ورزی آدمی (acheiropoietic) که از رهگذر نوعی برنگاشت انتقالی، آن‌گونه که در نگاتیویته‌ی فیلم عکاسی وجود دارد، عمل کند. از سوی دیگر، آن‌ها شدیداً بر ضد هر تمثال و شمایل‌ی که به دست انسان ساخته می‌شد (cheiropoietic) می‌شوریدند، چون در نظر آن‌ها امر مصنوع تنها وانموده‌ای از امر لاهوتی است.

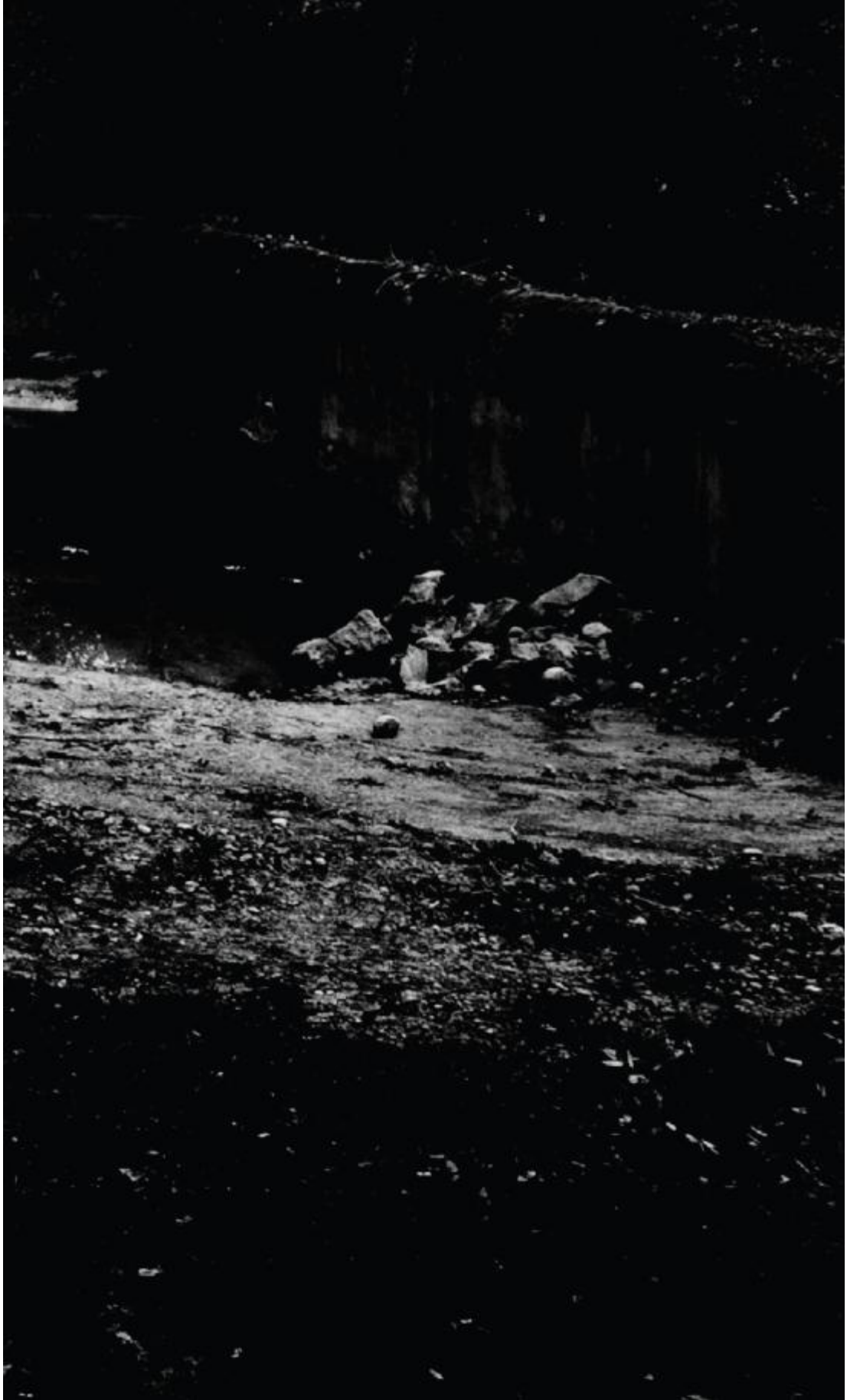
در سوی مقابل اما عمل عکاسینه به معنایی عملی دست‌سارانه (acheiropoietic) است. برنوشتن خودکار نور که نه از خلال امر واقع و نه از ایده‌ی امر واقع می‌گذرد؛ می‌توان گفت عکاسی، به واسطه‌ی این خودکاری بودن، سرنمون ساده‌گی و بی‌پیرایه‌گی جهان است، جهانی که دست انسان هنوز آن را نسوده. جهان خود را در مقام یک توهم رادیکال، در مقام یک رد ناب، باز تولید می‌کند، بدون هیچ وانمایی، بی‌مداخله‌ی انسانی، و مهم‌تر از همه بی آن که خود را چونان حقیقت برنهد، چون حقیقت و واقعیت ابژکتیو صرفاً فرآورده‌ی ارشد ذهن آدمی اند.

در معنابخشی به عکاسی و نسبت دادن معنا و قصد به عکس تظاهر و تکلفی عظیم نهفته است. چنین نسبت‌دادن‌هایی در حکم وادار کردن ابژه‌ها به اختیار کردن ادا و اطوار و پُز است. در حالی که چیزها خود، به محض این که خیره‌گی سوژه را بر خود حس می‌کنند، جای‌گاه و اطوار خود را در نور معنا تعیین می‌کنند.

آیا فانتزی وجود جهانی که بی ما به هستی خود ادامه می‌دهد، فانتزی همیشه‌گی ما نیست؟ و سوسه‌ی شاعرانه به دیدن جهان در غیاب مطلق ما، بدون اثری از انسان‌ها، آزاد از خواست انسانی.. کیف پرشدتی که از زبان شاعرانه می‌بریم مربوط به این است که در شعر زبان، در مادیت و ادبیت خود، تماماً برای خود عمل می‌کند بی آن که دغدغه‌ی معنا را افاده کند – این چیزی است که مفتون‌مان می‌سازد. تحول نحوی و ریختی نیز به همین خاطر افسون‌گر اند، شکل‌قالی نیز به این جهت سحرانگیز است. نقطه‌ی گریز زبان.

آیا نمی‌توان گفت عملکرد راستین عکاسی "آشکارگری" فیزیکی و متافیزیکی تصویر قالی است؟ نقطه‌ی گریز تصویر. در عکاسی تقریباً گریزی از سری‌واره‌گی وجود ندارد، به این دلیل که دوربین (به ویژه دوربین دیجیتال) اغلب امکانات خود را تانهایت به مصرف می‌رساند. تصویر دیجیتال سری‌وار (سریال) که در شهود کردن جزئیات جهان کم می‌آورد و در کار فریه کردن معنا و تخفیف دادن نمودهای جهان است، خلأ را با تکثیر خود پُر می‌کند. در حد نهایی وضعیت حاضر به جایی می‌رسیم که در آن سری‌های بی‌وقفه‌ی شات‌ها امان جهان را می‌برند.

این دیگر عکس و تصویر نیست. این شات‌ها بیش‌تر جزئی از کشتار تصویر اند. کشتاری که مرتباً در تمام تصاویری که سری‌وار بر هم تلنبار می‌شوند و در توالی‌های تماتیک گزارش یک رخداد واحد را تا حد تهوع تکرار می‌کنند، ادامه می‌یابد؛ این تصاویر صرفاً بر هم انبار نمی‌شوند، بل که در واقع یکدیگر را مرتباً رد می‌کنند تا به درجه‌ی صفر اطلاعات برسند.



در کنار خشونت‌هایی که این چنین بر جهان وارد می‌شود، خشونت‌هایی نیز بر تصویر، بر سروری تصاویر وارد می‌آید. یک تصویر باید خودفرمان باشد، باید فضای نمادین ویژه به خود را داشته باشد. اگر تصاویر زنده اند – در این جا منظورمان کیفیت استتیک تصاویر نیست – باید وجود چنان فضای نمادینی را به میانجی‌پرد و دفع سایر فضاها از آن تضمین کنند. این نوعی کش‌مکش دائمی است که همیشه میان تصاویر راستین برقرار است. امروز اما تصاویر دیجیتال به کلی فاقد چنین ستیزی هستند، و در عوض ما رژه‌ی تصاویر را داریم که بی‌شبهت به سلسله‌ی ژنوم‌ها نیست.

چشم‌انداز متضاد را باید در تجریدگری محض عکاسی جست – *cosa mentale* – که جهانی عکاسیده را در ذهن باز می‌نشانند بی آن که نیازی به دست‌کاری کردن آن در شات‌های واقعی باشد، با خیال‌پردازی از جهان در همان لحظه‌ای که لنزها آن را دگرپس می‌کنند. این شور درونی عکاسی است.

این قاعده‌زدایی از تصویر است. عکاسی در قطعه‌قطعه شده‌گی متحیرکننده و در هذیان تکنیکی برآمده از خواست مرئی شدن به هر قیمتی، جایی که چیزها اصرار می‌ورزند تا در مقیاسی فراکتال و میکروسکوپی پدیدار شوند، خود را به کلی گم می‌کنند. مسأله بر سر ناپدید شدن در فضای بازی شکل‌ها نیست، مسأله بر سر آن جابه‌جایی خودکاری است که در آن جهان از تصویری به تصویر دیگر می‌جهد، همان گونه که فرد خود را در آشفته‌گی ذهنی شبکه‌ها منحل می‌کند تا هویتی شبح‌واره به خود گیرد.

مرحله‌ی نهایی این قاعده‌زدایی در *cgi* محقق می‌شود. از تصاویر قلبی مرگ‌دینا گرفته تا گزارش‌های استودیویی تلویزیون، شات‌های زنده و آنی گرفته شده در لحظه‌های الغان‌پذیر دیگر هیچ جایی ندارند – درخشش فعلیت در بُعد مجازی به کلی رخت بر بسته، جایی که نسبت تصاویر با زمان قطع شده است.

در تصویر مجازی، دیگر خبری از دقت پانکتوال نیست، پانکتوم در زمان، "نقطه" ای است که تصویر آنالوگ بر کانون آن شکل می‌گیرد. در گذشته، در روزهایی که می‌شد از "جهان واقعی" سخن گفت، همان طور که بارت گفته عکاسی گواه‌گیابی گذرناپذیر بوده، گواه‌چیزی که یکبار برای همیشه حضور داشته است. عکس دیجیتال در زمان واقعی محقق می‌شود و گواه و شاهد چیزی است که وقوع نیافته است اما غیاب‌اش بر چیزی دلالت نمی‌کند.

در آزادسازی دیجیتال از عمل عکاسینه، در این فراگرد غیرشخصی که در آن خود رسانه تصاویر تولید انبوهیده را تولید می‌کند، می‌توان سری‌واره‌گی را در شکل‌نهایی آن فرادید. این موضوع در عرصه‌ی تصاویر هم‌ارز مورد هوش مصنوعی است. می‌توان تصاویر گرفته شده توسط دروبین دیجیتال را به عنوان سری‌های

بی‌پایانی در نظر گرفت که به همراه خود امکانات تحریف و دست‌کاری، بازی، تصحیح، بازنواخت تصاویر و تمام چیزهایی را به میدان می‌آورد که تصور آن‌ها در جهان آنالوگ ناممکن است. این به معنای پایان تعلیق است: حضور تصویر هم‌زمان است با حضور صحنه‌ای که قرار است تصویر شود - این بی‌حیایی مضحکی است (برعکس، در تصویری که به وسیله‌ی دوربین پولاروید گرفته می‌شود، با برآمدن آرام سطح تصویر روبه‌رویم). این همان چیزی است که امر دیجیتال فاقد آن است: لحظه‌ی ظهور، که جای‌اش را قطعه‌ای تصادفی از پیکسلی‌شدن عام، که نه نسبتی با خیره‌گی دارد و نه رابطه‌ای با بازی امر منفی و بازی فاصله، می‌گیرد. دیدی سراسر نو نسبت به جهان، دید جهانی‌شده نسبت به جهان: انقیاد تمام چیزها در برنامه‌ای واحد، انقیاد تصاویر تحت یک ژنوم واحد. به همین دلیل خطاست اگر گذر به امر دیجیتال را صرفاً پیشرفتی تکنیکی قلمداد کنیم و آن را به مثابه‌ی شکل برتری از اتوماسیون و آزادسازی نهایی تصویر در نظر آوریم.

این دیگر حد نهایی قضیه است، این تمایل و آرزو برای آمایش مسیر به میانجی امر دیجیتال به هدف ظهور تصویر انتگرالی که سراسر از قیدهای جهان واقعی آزاد است. پُر بی‌ربط نیست که اگر رد این تمایل را تا مسأله‌ی کلی تحول موجودات انسانی پی گیریم، موجوداتی که به لطف هوش دیجیتال قادر اند تا، آزاد از تاریخ و قیدهای سوژکتیو، در قالب فردیتی انتگرال دست به عمل زنند...

در نقطه‌ی نهایی ظهور چنین ماشینیسمی که خرد انسانی افشرد می‌شود - ماشینیسمی که خود ظهور خودآیینی تام را تضمین می‌کند - بشر تنها به بهای مرگ خویش قادر به ادامه‌ی حیات خواهد بود. بشر با پرداخت بهایی که بابت ناپدید شدن تکنولوژیکی خود، و انحلال خویش در نظم دیجیتال (پیشانی‌ذهنی شبکه‌ها)، می‌دهد جاودانه می‌شود.

"نماد یک پراشیده‌گی زنده، عنکبوتی مثالین که هم‌زمان که تار می‌تند خود به دست تارهای‌اش در هم‌تنیده می‌شود".  
یا به بیان بهتر، "من آن عنکبوتی نیستم که تار می‌تند، من آن مگسی نیستم که گرفتار تارها می‌شود. من خود تارها هستم، تارهایی که به هر سو گسترده اند بی آن که کانونی داشته باشند، بی آن که نفسی داشته باشم تا خود را به نام‌اش بخوانم."

این شکلی آزاد از جاودانه‌گی و نامیرایی است و در واقع، تا آن جا که گونه‌های انسانی در نظر اند، انتخاب پیشاپیش صورت پذیرفته و نتیجه را می‌توان در غلبه‌ی هوش مصنوعی فرافهمید.



این رخداد در حدود بیرونی این ناپدیدسیستماتیک حادث می‌شود، که به نظر می‌رسد با این که مورد پذیرش عام قرار گرفته اما هنوز سازوکارش رازآلود باقی مانده اند ( فلیپ کی دیک می‌پرسد: رویای گوسفندان دیجیتال چه خواهد بود؟)؛ این جاست که پرسش‌های پارادوکسیکال تحریک‌کننده‌ای پا به میدان می‌گذارند:

1. آیا تقدیر تمام چیزها ناپدید می‌شود؟ یا به بیانی دقیق‌تر، آیا چیزها تابع حال به کلی ناپدید نشده اند؟ پرسشی که خویشاوند این پارادوکس بعید در آن فلسفه‌ای است که هرگز وجود نداشته است: چرا به جایی که چیزی باشد، چیزی نیست؟

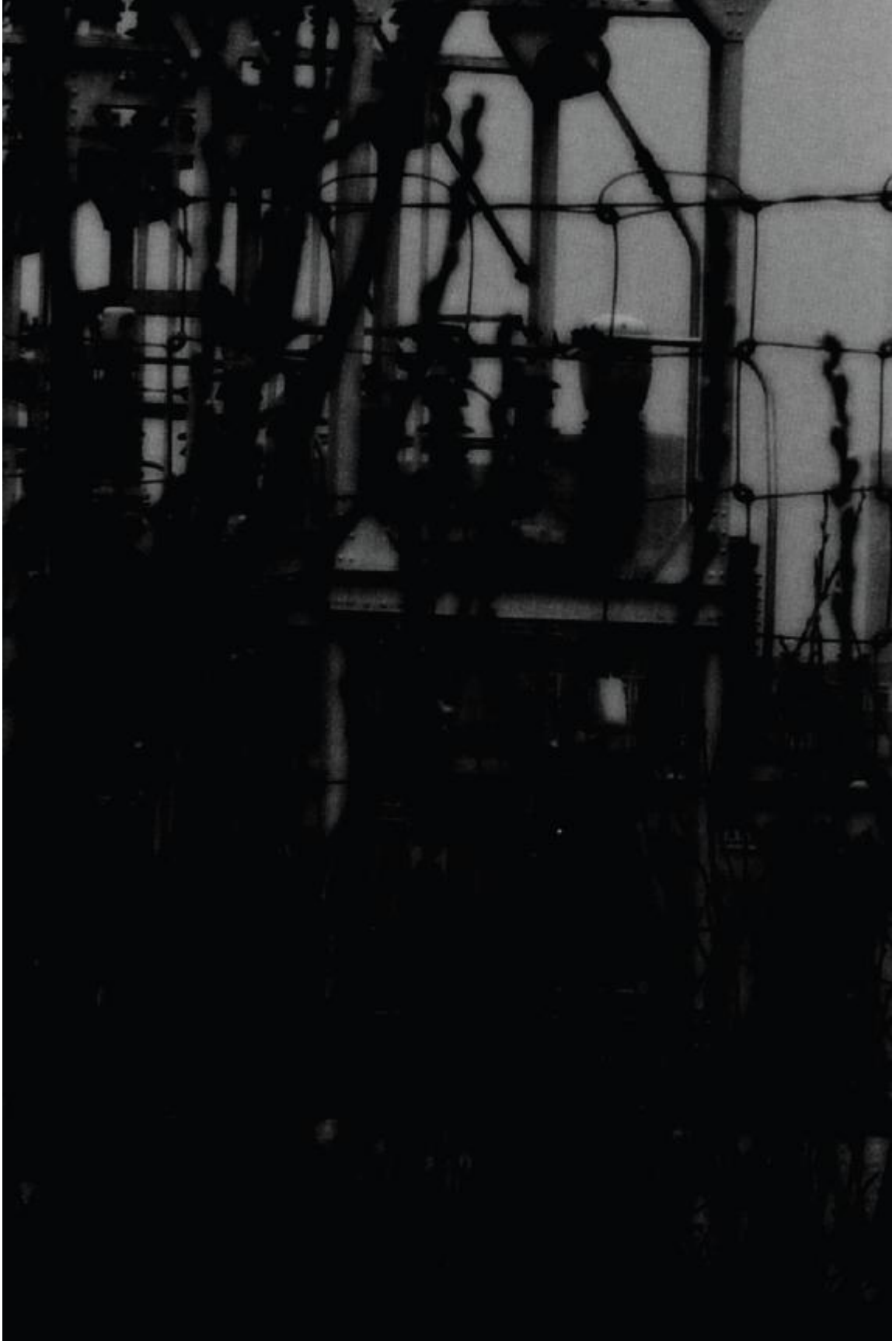
2. چرا همه چیزها عام نیستند؟

3. ما مفتون فانتزم وجود یک واقعیت انتگرال ایم، واقعی برساخته از آلفا و امگای برنامه‌ریزی‌های دیجیتال. امر واقع بن‌مایه و عامل وسوسه‌انگیز در تمام گفتمان‌هاست. اما آیا حقیقت این نیست ما بیش از آن که مسحور امر واقع باشیم، مسحور امحای آن، مسحور ناپدیدشدن گریز ناپذیر آن ایم؟

4. پرسش حقیقتاً رازآمیز این است: چه گونه این قدرت شکست‌ناپذیر جهانی در نامتمایزسازی از جهان، در از ریشه‌کن کردن تکنیک‌های حادث آن، موفق بوده است؟ جهان چه گونه در برابر این سیال‌سازی، این خودکامه‌گی واقعیت انتگرال این اندازه می‌تواند آسیب‌پذیر باشد و چه‌گونه مفتون این جریان می‌شود – مفتون ناپدیدشدن امر واقع؟ نتیجه‌ی منطقی این جریان این است: سرچشمه‌ی شکننده‌گی این قدرت جهانی، و آسیب‌پذیری آن در برابر رخدادهای کوچک، رخدادهایی که در خود بسیار ناچیز و بی‌اهمیت اند، چیست؟ (رخدادهای رندانه، تروریسم، تصاویر زندان ابو‌غریب...)

بی‌شک اگر قرار است از این پرسش‌های چاره‌ناپذیر طفره رویم ناگزیر باید به آن نسخه از انقلاب انسان‌شناختی-مهجوری بازگریم که در حکم‌پادنهاده "انقلاب" دیجیتال معاصر است؛ در واقع می‌توان گفت که این انسان‌شناسی تاکنون هرگز به کار گرفته نشده مگر در آن گونه از کفرکیشی‌هایی که سریعاً منسوخ گشته اند.

دوانگاری. قاعده‌ی طلایی نقض‌ناپذیر دوانگاری. نیازی نیست به ریشه‌های انسان‌شناسی بازگردیم تا این عنصر کانونی در حیات بشری را دوباره کشف کنیم؛ این قاعده همه‌جا حاضر است؛ این قاعده‌ای است که نه تنها پرسش‌های مطرح‌شده در بالا را وامی‌گذارند، بلکه تا ابد مسئولیت آدمی در برابر این پرسش‌ها را معلق می‌سازد (مبنای تمام این‌ها یک هم‌بست است، هم‌بستی که در آن تمام شکل‌های مقاومت و اعتراض، تمام چیزهای ناسازش‌کاری که ادغام نمی‌پذیرند، به‌نحوی سازمان‌یافته به بوت‌های فراموشی کشانده می‌شوند...).



در اساس باید گفت که موجودات انسانی "نرمال" و یا بهنجار همیشه در وضعیتی زیسته اند که سراسر وابسته‌گی و یا پاد-وابسته‌گی بوده است؛ انسان وابسته‌ی مدلی است که از او پرداخته اند (مدل‌کنشی، اجتماعی و یا پروژه‌های خیالی)، و هم‌زمان همواره در کار به چالش گرفتن چنین مدلی بوده اند. انسان تحریک می‌شود و در راستای همین تحریک بر حرکت خود سد می‌زند. هیچ نیازی به روان‌شناسی و روان‌کاوی، و یا هر دانش انسانی که چنین موضوعی را بررسی کند وجود ندارد. این علوم فقط برای آشتی‌دادن امر آشتی‌ناپذیر طراحی شده اند. نتیجه این که موجودات انسانی همواره هم‌زمان در جهت پیش‌برد و تخریب مدل‌های‌شان دست به عمل می‌زنند. در این جا دوباره نیازی به تخفیف و یا تعلیق رانه‌ی مرگ وجود ندارد. این نیروی آنتاگونیستی در انسان‌ها خاسته از دوانگاری بنیادین موجود در سرشت آن‌هاست. موجود انسانی بهنجار چنین وضعی دارد و هر چیزی که می‌خواهد هستی او را به آشتی رساند و پاسخی برای پرسش‌های بالا دست‌وپا کند ناگزیر سر به خرافات و رازورزی خواهد گذاشت.

امروز فرد نابهنجار کسی است که گرایشی یک سو به آن چه هست و یا آن چه می‌کند دارد. انقیاد و تطبیق تام (موجودی تماماً بهنجار شده). افرادی‌شماری با حذف توجه به دوگانی‌ها و امر چاره‌ناپذیر، در واقعیت، در واقعیت خاص خویش فرورفته اند. رمز و راز این رویکرد تنویری و ایجابی، این به تعلیق انداختن شک در رابطه با جهان واقعی – جهان الزاماً واقعی – رمز و رازی بی‌کم‌وکاست و همه‌عیار است.

این همه پرسمان خرد شرارت‌بار را به میان می‌کشد.

ما به دست دست‌کاری‌های تکنیکی به موجوداتی ساده‌شده تبدیل شده ایم. و وقتی کار به دست‌کاری‌های دیجیتال می‌رسد، این ساده‌سازی به اوج سرسام‌آور خود می‌رسد. در این جا چه بر سر کلام خاموش شرارت می‌آید؟ همین پرسش را می‌توان درباره‌ی رادیکالیسم قدیمی به میان کشید: وقتی امر فردی را، که به آشتی با خود رسیده و توسط برجسب‌های امر دیجیتال تماماً هم‌گن گشته، ترک می‌گوید؛ در ناپدید تام‌اندیشه‌ی انتقادی، رادیکالیسم به سوی خود چیزها برمی‌گردد. کلام خاموش شرارت خود به تکنولوژی تبدیل می‌شود.

دوانگاری را نه می‌توان زدود و نه سیال‌اش ساخت؛ این قاعده‌ی بازی است، قاعده‌ی نوعی میثاق تخطی‌ناپذیر که بر آشتی‌پذیری چیزها مهر تأیید می‌زند.

اگر فریب و دورنگی چیزها موجودات انسانی را وانهد آن وقت قواعد به کلی وارونه می‌شوند: ماشین به پریشانی می‌افتد و لنگ می‌زند و بر خود فرومی‌ریزد و به امری شیطانی و خاموش بدل می‌شود. فریب به سوی دیگر میدان درمی‌غلند.

اگر آبرونی سوپژکتیو ناپدید شود – و این ناپدیدشدن در زمین بازی امر دیجیتال حادث شود – آن وقت آبرونی به امری سراپا ابژکتیو تبدیل می‌شود، به خاموشی می‌گراید و سنگ می‌شود.

در آغاز کلمه بود. در پایان سکوت.

اما پایان خود ناپدید شده است...

ژانویه 2007

