



# جامعہٴ نمائش

---

گی دبور

مترجم: گودرز میرانی

ناشر برگزیده

هفدهمین، بیستمین، بیست و دومین،  
بیست و سومین و بیست و چهارمین  
نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

# جامعہٴ نمائش

گی دبور

مترجم: گودرز میرانی



۱۳۹۸

مړشنامه: ډېور، گي، ۱۹۳۱ - ۱۹۹۲ م. Debord, Guy  
عنوان و نام پديدآور: جامعه‌نمايش/گي ډېور؛ مترجم: گودرز ميرانی.  
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهري: ۱۲۸ ص.  
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۳۶-۳۹۱-۲  
وضعيت فهرستفروشي: فبا

يادداشت: عنوان اصلي: Commentaires sur la société du spectacle, 1988.  
يادداشت: کتاب حاضر اولين بار تحت عنوان «جامعه‌ی نمايش» با ترجمه بهروز صفدری توسط نشر آگه در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسيده است.

عنوان ديگر: جامعه‌ی نمايش.  
موضوع: روان‌شناسی اجتماعی Social psychology  
موضوع: پرولتاریا Proletariat  
موضوع: طبقات اجتماعی Social classes  
شناسه افزوده: ميرانی، گودرز، ۱۳۳۵ -  
رده‌بندي کنگره: ۱۳۹۵ ج ۲، ۱۰۳۰، HM1  
رده‌بندي ديگر: ۳۰۲  
شماره کتابشناسی ملی: ۲۶۳۳۳۷۱

---

## جامعه‌نمايش

نويسنده: گي ډېور

مترجم: گودرز ميرانی

چاپ نخست: ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچيني و آماده‌سازي: انتشارات علمی و فرهنگي

ليتوگرافي، چاپ و صحافي: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگي کتيبه

حق چاپ محفوظ است.

---



انتشارات علمی و فرهنگي

اداره مرکزی و مرکز پخش: خيابان نلسون ماندلا (افريقا)، چهارراه حقاني (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن: ۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن: ۲۹ - ۸۸۶۶۵۷۲۸؛ تلفکس: ۲۵ - ۸۸۶۷۷۵۴۴

آدرس اینترنتی: [www.elmifarhangi.ir](http://www.elmifarhangi.ir) info@elmifarhangi.ir

وبسایت فروش آنلاین: [www.farhangishop.com](http://www.farhangishop.com)

فروشگاه مرکزی (پرندۀ آبی): خيابان نلسون ماندلا (افريقا)، بين بلوار گلشهر و ناهيد، ابتدای کوچه کلفام، پلاک ۷۲؛ تلفن: ۲۲۰۲۴۱۴۰-۳

فروشگاه یک: خيابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: ميدان هفت‌تير، خيابان کريمخان زند، بين قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۸۸۳۳۳۸۰۶-۷

فروشگاه سه: خيابان کارگر شمالی، روبه‌روی پارک لاله، نبش کوچه ستاره، نمايشگاه و فروشگاه محصولات فرهنگي سازمان تأمین اجتماعی، پلاک ۱

## فهرست مطالب

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| مقدمه                                         | هفت |
| فصل اول: اوج جدایی                            | ۱   |
| فصل دوم: کالا به مثابه نمایش                  | ۱۵  |
| فصل سوم: وحدت و تفرقه در نمودها               | ۲۵  |
| فصل چهارم: پرولتاریا به مثابه سوژه و نمایندگی | ۳۷  |
| فصل پنجم: زمان و تاریخ                        | ۷۹  |
| فصل ششم: زمانِ نمایشی                         | ۹۵  |
| فصل هفتم: سلطهٔ سرزمینی                       | ۱۰۵ |
| فصل هشتم: انکار و مصرف در فرهنگ               | ۱۱۳ |
| فصل نهم: ایدئولوژی مادی شده                   | ۱۳۱ |

## مقدمه

جامعه نمایش، یا درست‌تر جامعه تماشا، با آنکه متنی کم‌حجم است، جایگاه اثری کلاسیک را به دست آورده است. گگی دبور به شیوه‌ای فشرده و آنچنان که در غرب رایج است، به شیوه‌ای گزین‌گویه کتاب را به رشته تحریر درآورده است. جامعه تماشا «رساله» ای است به سبک رساله‌های فلسفی و ادبی قرن هجدهم و نوزدهم که در آن خبری از ارجاع به متون دیگر به صورت مشخص نیست، اما به روشنی می‌توان ردپای بسیاری از متون یا متفکران را در آن دید. در فصل اول، این ردپاها از همان نقل قول اولیه آشکار می‌شود: فوئرباخ. گگی دبور کتاب خود را با نقل قولی از فوئرباخ شروع می‌کند و ظاهراً اندیشه فوئرباخ، بودریار و گگی دبور هر دو را متأثر ساخته است، گرچه بودریار در غوغایی که بر سر نظریه «وانموده» به راه انداخت هیچ‌گاه به روشنی دین خود را به فوئرباخ اعلام نکرد. فوئرباخ در دیباچه بر ویراست دوم جوهر مسیحیت به نقد شمایل‌شناسی مسیحیت و رابطه آن با حقیقت (معنای حقیقی شمایل) می‌پردازد. به نظر فوئرباخ، اگر نشانه (شمایل) با حقیقت رابطه داشته باشد مقدس است، و اگر این رابطه مخدوش شود، از آن «توهم» زاییده می‌شود: «اما در مورد عصر حاضر، که نشانه را به چیز دلالت‌یافته

(مدلول)، کپی را به اصل، بازنمایی را به واقعیت، ظاهر را به باطن ترجیح می‌دهد، حقیقت، نامقدس در نظر گرفته می‌شود و تنها توهّم مقدس است. وقتی حقیقت کاهش و توهّم افزایش پیدا می‌کند، در واقع مقدس بودن به همان نسبت افزایش می‌یابد، به طوری که بالاترین درجه توهّم، بالاترین درجه تقدس خواهد بود» (همین کتاب، ص ۱).

آنچه فوثرباخ برای مسیحیت پخته بود، بودریار و گی دبور برای دنیای سکولار هم به کار بردند و رابطه مخدوش شده نشانه (دال) و امر مورد دلالت (مدلول) نقطه کانونی نظریه پردازی این دو قرار گرفت. رابطه مخدوش شده دال و مدلول، پیش از هر چیز، به رابطه مخدوش شده دال و جهان خارج (امر مورد ارجاع) باز می‌گردد و ریشه «توهّم» دقیقاً در همین نکته نهفته است. مفهوم توهّم مفهومی کلیدی نزد متفکرانی چون بودریار و گی دبور و پیش از آنان نزد بنیامین است. گفتنی است که جامعه‌نمایش دبور را باید در ارتباطی تنگاتنگ با آثار بودریار دانست زیرا هر دو به امری واحد اشاره دارند. آنچه فوثرباخ برای نقد مسیحیت به کار برده بود و حقیقت یا توهّم را ناشی از ارتباط درست یا نادرست نظام‌های نشانه‌ای (از شمایل و استعاره‌ها گرفته تا نظریه در وسیع‌ترین مفهوم آن) با امر واقع می‌داند، برای بودریار و دبور به عنوان ابزاری برای نقد جامعه معاصر سرمایه‌دارانه به کار می‌رود؛ جهانی که در یک کلام «نظامی خودارجاع از نشانه‌ها» پدید آورده که رابطه مشخصی با امر واقع ندارد و فقط حاصل ارجاع خود نشانه‌ها به یکدیگر و پدید آوردن جهانی شبه‌خیالی است. می‌توان گفت مسیحیت و سرمایه‌داری جایگاهی یکسان در این دو نقد دارند و هر دو از نظر این نظریه پردازان به جای حقیقت توهّم تولید کرده‌اند. چندان دور از ذهن نیست که این نظریه حقیقت را نوعی بازسازی و بسط نظریه ایدئولوژی چپ بدانیم. اگر نگاهی به مفهوم ارتودکس ایدئولوژی به معنای «آگاهی دروغین» بیندازیم، جامعه تماشا «دروغی بسط یافته» است که سراسر زندگی اجتماعی معاصر را فرا گرفته است؛ توهمی که احساس واقعی بودن به همراه خود دارد.

دومین متفکری که صدایش در کار دبور به گوش می‌رسد نیچه است که صدای او را هم با تعبیر لوکاچی و هم با تعبیر آدورنویی می‌توان شنید. نیچه عقیده دارد عصر تراژدی که تناسب و توازن بین دو نیروی آپولونی و دیونیسوسی بود، بر هم خورده است؛ بنابراین، جهان غرب یکسره دستخوش نیروی آپولونی (مظهر مفهوم/عقل/نظم) شده است و نیروی دیونیسوسی (زندگی/سرخوشی/بی‌نظمی) را از یاد برده است. به این ترتیب، آن جهان یکپارچه اولیه از میان رفته است و غرب چنان شده است که هست. لوکاچ به پیروی از او و هگل در اثر مشهورش به نام نظریهٔ رمان همین نظریه را به شیوه‌ای دیگر بیان می‌کند. او می‌گوید روزگاری انسان با جهان یگانه بود و این یگانگی در آنچه می‌سرود به‌خوبی نمایان می‌شد. تراژدی متعلق به عصری است که فاصله‌ای میان زمین و آسمان نیست؛ اما این «جهان یکپارچه» به تدریج تکه تکه و تباہ می‌شود و رمان نقطهٔ اوج این تکه تکه شدن و تباہی است. سلطهٔ نشانه‌ها نیز جهان معاصر را تکه تکه و تباہ کرده است و به جای «زندگی»، «نازندگی»/میرندگی گذاشته است. آدورنو نیز در مفهوم میمسیس به رابطهٔ زندگی و نازندگی/مرگ می‌پردازد. ایدهٔ کلیدی او این است: تقلید زندگی، زندگی می‌آورد و تقلید مرگ، مرگ. هنگامی که طبیعت و انسان در وحدت بودند، تراژدی تقلید جهان زندهٔ طبیعت بود و برای انسان زندگی به ارمغان می‌آورد. اما امروز که انسان و طبیعت بیگانه شده‌اند و علم طبیعت را کشته است و آن را به «مادهٔ خام» تقلیل داده است، سخن گفتن از جهان عین مرگ است. رابطهٔ نشانه‌ها از نظر دبور نیز چنین چیزی است. وقتی میان جهان طبیعی انسان و جهان اجتماعی او وحدتی برقرار باشد، نشانه‌ها بازنمایی زندگی‌اند، اما هنگامی که این یکپارچگی از میان می‌رود، نشانه‌ها بیان نازندگی هستند. راز سادهٔ جامعهٔ تماشا/نمایش در همین است. به همین دلیل، دبور نمایش/تماشا را فقط «فریبی بصری» نمی‌داند که به کمک فناوری‌های ارتباط جمعی حاصل شده باشد؛ نمایش یک «جهان‌بینی»

است. نمایش از نظر او «ناواقعیتی» است که به جای واقعیت اصلی جامعه نشسته و خود را «جاذبه است».

اما این جابه جایی چگونه رخ داده است؟ اینجا است که پای مارکس به میان کشیده می شود. به کمک نظریه تولید مارکس است که دبور می گوشت نشان دهد چرا نشانه ها غلبه یافته اند و رابطه ای با جهان واقعی ندارند؛ هنگامی که «بودن» به جای «داشتن» — ایده اصلی گابریل مارسل، فیلسوف انگریستانسیالیست فرانسوی — حاکم شده است. حاکمیت نشانه ها به «برنامه فلسفی غرب» نیز بازمی گردد که به «دیدن» اهمیتی بیش از اندازه داده است؛ چیزی که زندگی انضمامی را به دنیایی از «تصور» تقلیل داده است. این «جدایی» تنها در فلسفه (جدایی اندیشه از واقعیت انضمامی) روی نداده است، بلکه در الهیات مسیحی نیز جدایی دیگری رخ داده است: افکندن قدرت انسان ها به جهانی ماورا. بنابراین، نمایش قدرت زندگی واقعی انسان ها را به نشانه ها داده است و الهیات مسیحی به خداوند. این بیان دیگری از جمله فوئرباخ است که در ابتدای کتاب به آن استناد شد.

جدایی انسان ها از نشانه ها تعبیر دیگری از نظریه «بیگانگی» مارکس است، آنجا که انسان از محصولش یا نشانه محصولش جدا می افتد. هرگونه فناوری ای (از اتومبیل گرفته تا تلویزیون) که در این «چرخه شرارت بار جدایی» پیدا می شود به این جدایی کمک می کند. نتیجه انزوای «انبوه خلق تنها» (اندیشه جامعه شناس امریکایی، دیوید رایزمن) است. جامعه نمایش همان جامعه بیگانه از خود است که با رشد صنعتی جهان سرمایه داری پدید آمده است.

در فصل دوم، مفهوم کلیدی «شیء شدگی» لوکاج است؛ شیء شدگی خارج شدن کالا از وحدت و یکپارچگی است، هنگامی که نشانه به جای آن می نشیند. این ایده بهتر از هر جای دیگری در کتاب جامعه مصرفی بودریار بیان شده و جای تعجب است که دبور حتی نامی هم از او به میان نمی آورد. «وفور» کالا در جامعه سرمایه داری

جدایی انسان از کالا را تشدید کرده به نحوی که انسان با نشانه کالا بیش از خود کالا آشناست. فصل دوم کتاب در اساس تلاشی برای پیوند نظریه شیء‌شدگی لوکاج و تحلیل او از نشانه‌هاست.

فصل سوم، گسترش سرمایه‌داری به فراسوی مرزهای خود و گشودن بازارهای جهانی را که می‌توان آن را استعمار نوین خواند مد نظر دارد. در اینجا دبور استعمار را نه سلطه اقتصادی صرف، بلکه سلطه جامعه نمایش / تماشا می‌داند. سرمایه‌داری به جهان نشانه‌هایش را می‌فروشد تا خود کالاها را. اینجا فراتر رفتن نشانه از خود کالا بسیار اهمیت می‌یابد. مصرف تظاهری، که ویلن و بودریار و دیگر نظریه‌پردازان به آن پرداخته‌اند، در اینجا به خوبی قابل فهم است. این چیزی جز گسترش نوعی «ابتذال» در جامعه معاصر نیست. نمایش جهان تکه‌تکه شده، گسیخته یا «تفکیک شده / تخصصی شده» معاصر را روتوش می‌کند و آن را یکپارچه نشان می‌دهد. در پی تکثیر جنون آسا و فزاینده کالاها، خود پوچی تبدیل به کالا می‌شود. ابزارک‌های باب روز (خنزیرپنزهایی مثل جا کلیدی، جاسوئیچی و غیره) همان پوچی تبدیل شده به کالا است.

فصل چهارم به جایگاه طبقه کارگر در این معرکه می‌پردازد. دبور در این فصل در پی آن است که به شیوه‌ای دیگر توضیح دهد چرا انقلاب کارگری در جهان، یا حداقل در جهان سرمایه‌داری، رخ نداده است. این فصل شاید روشن‌ترین فصل کتاب باشد که نظریه انقلاب مارکسیستی در آن بازنگری می‌شود و خواننده خود می‌تواند آن را بخواند. از گزاره‌های ۱۱۹ به بعد است که او نظریه بازنگری شده انقلاب خود را به مفهوم جدایی و نمایش پیوند می‌زند.

مفهوم انقلاب ما را در فصل پنجم به مفهوم زمان و تاریخ می‌کشاند. مفهوم اشتباه از زمان که در جامعه سرمایه‌داری معاصر (مظهر جامعه‌ای ایستا) جا افتاده است؛ زمان مرتبط با تولید، زمانی «چرخشی»، زمانی که ۲۴ ساعته است و نماینده زندگی برای کار و کار برای زندگی است.

این زمان حرکتی به جلو در راستای تحقق انقلاب یا انسانیت در مفهوم کلی خود ندارد. بدیهی است که در اینجا مفهوم هگلی زمان و تاریخ به‌خوبی در کار دبور مشاهده می‌شود. در فصل ششم او این زمان را «زمانی نمایشی» می‌نامد که منظور او همان زمان در جامعه‌ای نمایشی است. این زمان، زمانی «شبه‌پرختی»، «نازا»، «مصرفی»، «قابل خرید و فروش» و «قابل پس‌انداز» است.

فصل هفتم به سلطهٔ سرزمینی و بازنگری در مفاهیمی مثل محیط زیست، شهر و برنامه‌ریزی شهری و گردشگری می‌پردازد. شیوهٔ تولید سرمایه‌داری فضاها را یکپارچه کرده، مرز بین جامعه‌ها را فرو ریخته است. از بین رفتن مرز بین روستا و شهر نیز از جمله پیامدهای همین از میان رفتن مرز میان فضاهاست.

فصل هشتم به استقلال «فرهنگ» به مثابه موجودیتی مستقل از اقتصاد می‌پردازد و آن را ترفندی برای قائل شدن قدرت فرهنگ برای تغییر زندگی اجتماعی می‌داند. اینجا نیز «جدایی» ای رخ داده است؛ جدایی فرهنگ از زندگی اقتصادی یا انضمامی. در این فصل، دبور به انتقاد از هنر مدرن می‌پردازد که رابطه‌اش را با زندگی مردم از دست داده است. از نظر او این در اساس همان چیزی است که جامعهٔ سرمایه‌داری می‌خواهد؛ هنری که طبقهٔ کارگر نتواند زبان آن را بفهمد. اینجا نیز نشانه‌های هنر رابطه‌شان را با زندگی انضمامی از دست داده‌اند و جدایی‌ای اساسی اتفاق افتاده است.

سرانجام، در فصل نهم، دبور مفهوم «ایدئولوژی مادی‌شده» را مطرح می‌کند. ایدئولوژی هنگامی می‌تواند چاره‌ساز باشد که از شکل آگاهی صرف بیرون آید و به یکپارچگی زندگی انضمامی توجه کند. این یکپارچگی همان است که او ایدئولوژی مادی‌شده می‌نامد. در غیر این صورت، ایدئولوژی هم گرفتار توهم می‌شود؛ توهمی که جامعهٔ نمایش در پی گسترش آن است.

## فصل اول

### اوج جدایی

«اما در مورد عصر حاضر، که نشانه را به چیز دلالت یافته (مدلول)، کپی را به اصل، بازنمایی را به واقعیت، ظاهر را به باطن (جوهر)... ترجیح می‌دهد، حقیقت نامقدس در نظر گرفته می‌شود و تنها توهّم مقدس است. وقتی حقیقت کاهش و توهّم افزایش پیدا می‌کند، در واقع مقدس بودن به همان نسبت افزایش می‌یابد، به طوری که بالاترین درجه توهّم، بالاترین درجه تقدس خواهد بود.»

فونرباخ، دیباچه‌ای بر ویراست دوم جوهر مسیحیت

#### ۱

کل زندگی جوامعی که در آن‌ها شرایط مدرن تولید فراگیر می‌شود خود را به شکل مجموعه عظیمی از نمایش‌ها نمایان می‌سازد. همه آنچه زمانی به طور مستقیم تجربه زیسته بود به بازنمایی صرف تبدیل شده است.

#### ۲

تصاویر از همه وجوه زندگی در جریانی مشترک ادغام می‌شوند که در آن یکپارچگی پیشین زندگی برای همیشه از میان می‌رود. دیدگاه‌های

قطعه قطعه شده<sup>۱</sup> درباره واقعیت، که به شیوه ای سوگیرانه درک می شود، در کلیتی جدید به شکل شبه جهانی مجزا، صرفاً به عنوان یک اثر نگاه کردن آشکار می شود. تخصصی کردن تصاویر جهان تبدیل به جهان تصاویر مستقل می شود؛ جهانی که در آن فریبکاران فریفته می شوند. نمایش در کلیت خود، وارونگی عینی زندگی، و به این ترتیب، حرکت خود کار غیر زندگی<sup>۲</sup> است.

## ۳

نمایش به طور هم زمان خود را به مثابه خود جامعه، به شکل بخشی از جامعه، و به عنوان راهی برای یکپارچه سازی نشان می دهد. به شکل بخشی از جامعه، نقطه کانونی کل بینش و آگاهی است، اما چون این بخش جداست — صرفاً به دلیل همین جدا افتادگی — قلمرو توهم و آگاهی کاذب است؛ یکپارچگی ای که به آن نائل می آید چیزی نیست جز زبان رسمی جدایی عام.

## ۴

نمایش مجموعه ای از تصاویر نیست، بلکه رابطه ای اجتماعی بین افرادی است که تصاویر واسطه بین آنهاست.

## ۵

نمایش را نمی توان نوعی فریب بصری ایجاد شده توسط فناوری های ارتباطات جمعی دانست، بلکه یک جهان بینی<sup>۳</sup> است که واقعیت یافته و به قلمرو مادی انتقال پیدا کرده است؛ جهان بینی ای که عینیت یافته است.

1. fragmented

2. nonliving

3. worldview

## ۶

نمایش، که به شکل کلیتش درک شده، هم پیامد و هم هدف وضعیت غالب تولید است. فقط تزینی افزوده شده به جهان واقعی نیست، بلکه برعکس، دقیقاً قلب ناواقعیت<sup>۱</sup> واقعی جامعه است. در همه تجلیاتش — اخبار یا پروپاگاندا، تبلیغات تجاری یا مصرف واقعی سرگرمی — نمایش الگوی فراگیر زندگی اجتماعی را متجلی می کند. تأیید همه جا حاضر سلیقه ای از پیش تعیین شده در گستره تولید و نتیجه تمام و کمال آن سلیقه است. نمایش در شکل نیز همچون محتوا به صورت توجیه مطلق شرایط و اهداف نظام موجود عمل می کند. به علاوه، حضور همیشگی این توجیه را تضمین می کند؛ زیرا تقریباً کل زمان صرف شده در خارج از خود فرایند تولید را تحت سیطره دارد.

## ۷

پدیده جدایی<sup>۲</sup> بخش مهمی از یکپارچگی جهان و کردارهای اجتماعی جهانی است که از یک سو به واقعیت و از سوی دیگر به تصویر انشقاق یافته است. کردار اجتماعی، که نمایش مستقل آن را به چالش می کشد، نیز یک کلیت واقعی است که نمایش را هم دربر می گیرد. اما شکاف در این کلیت آن قدر عمیق است که نمایش می تواند خود به مثابه هدف آشکار آن ظهور یابد. زبان نمایش از نشانه های نظام غالب تولید تشکیل شده است؛ نشانه هایی که در عین حال محصولات نهایی همان نظام هستند.

## ۸

نمایش نمی تواند به طور انتزاعی با فعالیت اجتماعی عینی در تضاد باشد، زیرا دوگانگی بین واقعیت و تصویر در هر دو سوی این افتراق وجود دارد. بنابراین، نمایش هرچند واقعیت را تکذیب می کند، اما خودش

محصول یک فعالیت واقعی است. از طرف دیگر، زندگی واقعی از نظر مادی تحت تهاجم بررسی نمایش قرار می گیرد و با جذب آن به نتیجه می رسد و خود را با آن هماهنگ می کند. بنابراین، هر طرف سهم خودش را از واقعیت عینی دارد. هریک از این مفاهیم به ظاهر ثابت هیچ مبنای دیگری غیر از تغییر به سوی مخالف خود ندارد: واقعیت در درون نمایش ظهور می یابد و نمایش واقعی است. این از خودیگانگی دوجانبه، جوهر و زیربنای جامعه موجود است.

## ۹

در جهانی که واقعاً وارونه شده است، حقیقت بخشی از دروغ است.

## ۱۰

مفهوم «نمایش» طیف وسیعی از پدیده های واقعاً مجزا را گرد هم می آورد و آن ها را تبیین می کند. گوناگونی ها و تضادهای آشکار این پدیده ها از سازمان اجتماعی امور ظاهری نشئت می گیرند؛ سازمان اجتماعی ای که ماهیت وجودی اش باید به رسمیت شناخته شود. نمایش در معنای خاص خودش تصدیق نموده ها و یکسان پنداری کل حیات اجتماعی انسان با این نموده است. اما هر نقدی که بتواند ویژگی ذاتی نمایش را درک کند باید آن را به شکل انکار نمایان زندگی نشان دهد؛ انکاری که یک شکل قابل رؤیت به خود گرفته است.

## ۱۱

برای توصیف نمایش، شکل گیری اش، کارکردهایش و نیروهایی که علیه آن عمل می کنند، لازم است تمایزات تصنعی چندی مد نظر قرار گیرد. در تحلیل نمایش، ما ملزمیم تا حدود مشخصی از زبان خود نمایش استفاده کنیم، به این معنا که باید در میدان روش شناختی جامعه ای عمل کنیم که خود را در نمایش بازمی نمایاند؛ زیرا نمایش هم

معنا و هم دستور جلسه صورت‌بندی خاص اجتماعی و اقتصادی ماست. به علاوه، این برهه‌ای تاریخی است که ما در آن گرفتار آمده‌ایم.

## ۱۲

نمایش خودش را به شکل واقعی‌تری دسترس‌ناپذیر نشان می‌دهد که هرگز نمی‌توان آن را مورد پرسش قرار داد [چیزی دور از دسترس و فراتر از بحث و جدل]. تنها پیام نمایش این است: «هر چیزی که نمود بیابد، خوب است؛ هر چیز خوبی نمود خواهد یافت». پذیرش منفعلانه‌ای که لازمه نمایش است، از قبل، از طریق انحصار نموده‌ها به شکلی مؤثر تحمیل شده است. شیوه ظهورش به گونه‌ای است که اجازه پاسخ نمی‌دهد.

## ۱۳

ویژگی این همان‌گویی نمایش ریشه در این واقعیت دارد که وسیله و هدفش یکی است. خورشیدی است که هرگز در امپراتوری انفعال مدرن غروب نمی‌کند. در حالی که در گرمای دائمی شکوفایی خود غنوده است، کل کره زمین را زیر پوشش خود دارد.

## ۱۴

جامعه مبتنی بر صنعت مدرن از روی اتفاق یا به طور سطحی نمایشی نیست، بلکه این جامعه اساساً و به شکلی خاص، نمایشی است. در نمایش — که بازتاب دیداری نظم اقتصادی حاکم است — اهداف چیزی نیستند، اما توسعه همه چیز است. هدف نمایش چیزی غیر از خودش نیست.

## ۱۵

نمایش، به عنوان تزئین ضروری اشیائی که اکنون تولید می‌شوند، به عنوان جلای کلی بر عقلانیت سیستم، و به عنوان بخش اقتصادی

پیشرفته‌ای که مستقیماً توده‌ای در حال فزونی از تصویر - اشیا را خلق می‌کند، محصول اصلی جامعه امروز است.

## ۱۶

نمایش می‌تواند انسان‌ها را به انقیاد خود درآورد، زیرا اقتصاد آن‌ها را از قبل تحت سلطهٔ خودش درآورده است. نمایش چیزی نیست جز اقتصاد که برای خودش توسعه می‌یابد؛ به طور هم‌زمان، نوعی آینهٔ راست‌نماست که در مقابل تولید چیزها قد غلم می‌کند و در عین حال، نوعی شیء‌انگاری تحریفگر تولیدکنندگان است.

## ۱۷

مرحلهٔ نخست سلطهٔ اقتصادی زندگی اجتماعی نوعی تنزل آشکار بودن<sup>۱</sup> به داشتن<sup>۲</sup> به بار آورد: کمال انسان دیگر با آنچه بوده [ماهیت وجودی او] سنجیده نمی‌شود، بلکه با آنچه دارد سنجیده می‌شود.<sup>۳</sup> مرحلهٔ کنونی، که در آن زندگی اجتماعی کاملاً دنباله‌رو محصولات انباشتهٔ اقتصاد شده است، مستلزم تغییری تعمیم‌یافته از داشتن به نمود یافتن<sup>۴</sup> است: کل «داشتن» مؤثر باید اکنون هم شأنِ بلافصل و هم دلیل وجودی غایی را از نمودها بگیرد. در عین حال، هر واقعیتهایی که به طور مستقیم به قدرت اجتماعی بستگی دارد و به طور کامل به وسیلهٔ آن قدرت شکل می‌گیرد، دارای نوعی ویژگی اجتماعی تلقی می‌شود. بدون شک، این مسئله فقط به این دلیل است که واقعیت منفرد همان چیزی نیست که اجازهٔ نمود و بروز می‌یابد.

1. being

2. having

۳. اشاراتی است به مفاهیم و آرای فیلسوف فرانسوی گابریل مارسل در کتابی با عنوان بودن و داشتن. - م.

4. appearing

## ۱۸

هنگامی که جهان واقعی به تصاویر صرف تبدیل می‌شود، تصاویر صرف به موجودات واقعی تبدیل می‌شوند؛ توهّمات پویایی که موتور محرکه رفتار خلسه‌مانند هستند. از آنجا که کار نمایش ایجاد جهانی است که دیگر به طور مستقیم برای دیده شدن از طریق واسطه‌های خاص گوناگون قابل دریافت نیست، تردیدی وجود ندارد که باید حس بینایی انسان را به جای خاصی ارتقا بدهد که زمانی در اشغال حس لامسه بود؛ بینایی، به عنوان انتزاعی ترین و فریب خورترین حس‌ها، به طور طبیعی پذیرا ترین حس در مقابل انتزاع تعمیم یافته جامعه امروز است. اما این بدان معنا نیست که نمایش به تنهایی برای چشم غیر مسلح قابل درک است؛ هر چند گوش هم به یاری این چشم آمده باشد. از نظر تعریف، نمایش از فعالیت انسانی ایمن است و در معرض هیچ گونه بازبینی یا اصلاح انتقادی قرار نگرفته است. نمایش نقطه مقابل گفت و گو است. هر جا بازنمایی وجودی مستقل بیابد، نمایش حاکمیتش را از نو تثبیت می‌کند.

## ۱۹

نمایش وارث همه سستی‌های برنامه فلسفه غرب است که تلاشی بود برای فهم فعالیت از طریق مقوله‌های بینایی و مبتنی بر توسعه بی‌وقفه عقلانیت فنی خاصی که از دل این اندیشه سر بر آورد؛ نمایش به فلسفه واقعیت نمی‌بخشد، اما درباره واقعیت فلسفه پردازی می‌کند و زندگی انضمامی (عینی) هر کسی را به دنیایی از تصور<sup>۱</sup> تقلیل می‌دهد.

## ۲۰

فلسفه — قدرت اندیشه جدا<sup>۲</sup> و اندیشه قدرت جدا — هرگز به تنهایی نتوانسته خود را از الهیات برهاند. نمایش سنگ بنای بازسازی توهم