Archive of SID

مجله جهانی رسانه ـ نسخه فارسی
دوره ۸، شماره ۲، شماره پیاپی ۱۶، صفحات : ۱۷۲ - ۱۹۸
منتشر شده در پاییز و زمستان ۱۳۹۲
مقاله دانشجویی (این مقاله داوری نشده و فاقد امتیاز علمی –پژوهشی است)
تاریخ دریافت : ۱۳۹۲/۳/۱۶
تاریخ پذیرش :۱۳۹۲/۱۱/۲۸

پدیدارشناسی پل ویریلیو

احسان شاه‌قاسمی

دانشجوی دکتری ارتباطات در دانشگاه تهران

ehsanshaghasemi@yahoo.com

مجله جهانی رسانه_نسخه فارسی

مجله علمی-پژوهشی الکترونیک در حوزه ارتباطات و رسانه

منتشر شده توسط دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، ایران

www.gmj.ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

پل ویریلیو یکی از متفکران پست مدرن فرانسه است. ویریلیو بـر روی حـوزه‌هـای مختلفی کار کرده و یک فیلسوف میان رشته‌ای شـناخته مـی‌شـود. ویریلیـو بـرای تبیین چگونگی آشکار شدن جهان بر ما، یا همان پدیدارشناسی بر وجهه‌ای از امـور تاکید می‌کند که تا کنون ناشناخته مانده است و در این مسـیر دچـار افـراط شـده است. عمده تمرکز ویریلیو بر سرعت است و او معتقد است که سرعت نقش مهمـی در درک ما از جهان دارد و تا جایی پیش می رود که معتقد است این سرعت اسـت که جهان را روشن می کند. ویریلیو گنگ و مبهم می نویسد و ایـن ویژگـی باعـث انتقادات شدیدی از او شده است. همچنین، سوکال و بریکمون معتقدند او عمـدا از مفاهیم فیزیکی به غلط استفاده کرده تا نظریه های خود را اثبات کند.

واژگان کلیدی: پل ویریلیو؛ پدیدارشناسی؛ سرعت؛ آلن سـوکال؛ ژان بریکمـون؛ دروموسفیر؛ دروموولوژی

www.SID.ir

Archive of SID

پل ویریلیو یکی از مهم‌ترین و برانگیزاننده ترین نظریه پردازان فرهنگی فرانسه امروز است.

(جان آرمیتاژ، ۱۹۹۹: ۱)

پل ویریلیو یک حقه باز واقعی است.

(ژان بریکمون،[1] تماس شخصی، جولای ۲۰۱۱)

مقدمه

پل ویریلیو، فیلسوف فرانسوی همیشه به دنبال ارائه تفسیر و تبیینی متفاوت از امور بوده است. اگر معماران شهری معتقد به پلان‌های مستطیلی و زاویه‌های قائمه هستند، ویریلیو خواهان ساخت خانه‌های با پلان کج می‌شود (ویریلیو و برنت، ۱۹۹۷ و ۱۹۹۹). اگر نقاشان و مجسمه سازان و اهل هنر به سوژه توجه می‌کنند، ویریلیو به فضای بین سوژه‌ها توجه می‌کند و از زیبایی شناسی امر ناپیدا[2] سخن می‌گوید (ویریلیو، ۱۹۹۱). و در نهایت، اگر طبیعی دانان، عالمان و به تبع آنها دانشمندان علوم اجتماعی فکر می‌کنند این نور است که اشیا را روشن می‌کند، ویریلیو معتقد است که اشیا و چیزها به وسیله سرعت روشن می‌شوند (ویریلیو، ۱۹۹۱). با وجود این، ویریلیو هنوز هم در میان بخش‌های مهمی از مجامع دانشگاهی و مخصوصا حلقه‌های پست مدرن دوستان طرفداران زیادی دارد.

پل ویریلیو در سال ۱۹۳۲ در پاریس به دنیا آمد و در سواحل شمالی منطقه بیتانی در فرانسه بزرگ شد. هرچند در هنگام جنگ جهانی دوم ویریلیو جوان تر از آن بود که درگیر جنگ شود، اما جنگ و باقیمانده‌های آن تاثیر عمیقی بر او گذاشت و بخشی از نظریه‌های بعدی او به جنگ اختصاص یافت (ردهد، ۲۰۰۴). او کودکی خود را

[1] Bricmont
[2] Aesthetic of Disappearance

www.SID.ir

Archive of SID

در شهر نانت و زیر بمباران آلمانی‌ها گذراند (بارترام،[1] ۲۰۰۴: ۲۸۷) و بخشی از زندگی او هم در شرایطی سپری شده که ارتش آلمان فرانسه را در اشغال داشت. او پیش از روی آوردن به تحصیلات آکادمیک در سوربون به عکاسی و نقاشی علاقه داشت و در دهه ۱۹۶۰ استاد معماری در فرانسه در اکول اسپشیال دآرکیتکچر[2] در پاریس شد (بارترام، ۲۰۰۴: ۲۸۷). پس از درگیر شدن در فعالیت‌های سیاسی ۱۹۶۸ در فرانسه به همراه ژاک دریدا و گروهی دیگر کالج اینترناسیوناله د فلاسفی[3] را بنیان نهاد. وی کم کم به نوشتن در حوزه فلسفه گروید (بارترام، ۲۰۰۴: ۲۸۷). به لحاظ فلسفی ویریلیو بیشتر تحت تاثیر مرلوپونتی است و تلاش داشته تا از پدیدار شناسی هوسرل هم بهره ببرد (جیمز، ۲۰۰۷: ۳). او همراه با مرلوپونتی در سوربن پدیدارشناسی خوانده است (آرمیتاژ، ۱۹۹۹: ۲).

ویریلیو را نمی‌توان نظریه پردازی در یک عرصه خاص دانست و خود او هم خود را به یک حوزه محدود نکرده است. وی صاحب آثار مهمی در حوزه‌های جامعه شناسی، معماری، هنر، جنگ، ارتباطات بین‌الملل، روانشناسی، پدیدار شناسی و ارتباطات و مطالعات فرهنگی است. البته بنا به موقعیت به حوزه‌های نامرتبط‌تری مثل فیزیک و ریاضیات هم وارد می‌شود که این ورود زمینه حمله منتقدان و باطل خواندن همه نوشته‌های او را فراهم آورده است. در این مقاله سعی خواهم کرد منحصرا توصیفی از پدیدارشناسی ویریلیو داشته باشیم و بعدا با نگاهی به آرای منتقدان وی یک تحلیل بی‌طرفانه‌تر از او ارائه دهم.

پدیدار شناسی ویریلیو

پدیدار شناسی از ابتدای قرن بیستم تبدیل به یک حرکت روشنفکرانه نیرومند شد و این حرکت تا به امروز ادامه یافته است (ساکالوسفکی، ۲۰۰۰: ۳). این مکتب به طور خاص به چگونگی پدیدار شدن جهان بر ما می‌پردازد.

[1] Bartram
[2] Ecole Speciale d'Architecture
[3] College Internationale de Philosophie

www.SID.ir

Archive of SID

در اینجا واژه پدیدار نه به معنای دیدن با چشم که به معنای عام تر درک است. پدیدار شناسی در عین حال به یک روش هم اشاره دارد و آن روشی است که بر مبنای مکتب پدیدار شناسی به مطالعه توصیفات سوژه‌ها از برخوردها و زیست جهان‌های خود توجه دارد. نام‌های زیادی با مکتب پدیدار شناسی عجین شده‌اند که در صدر آن نام هوسرل دانشمند آلمانی قرار دارد و متفکران دیگری مثل ریکور، مرلوپونتی، سارتر، هایدگر و لویناس به دلخواه خود تغییرات کوچک و بزرگی در آرای هوسرل دادند و رویکرد جدیدی به نام خود معرفی کردند. معمولا در کتاب‌های درسی که در مورد پدیدارشناسی نوشته می‌شود، نام پل ویریلیو در صدر نیست اما واقعیت این است که ویریلیو ادعاهای مهمی در این مکتب دارد که تاخیر در ترجمه کتاب‌های او به زبان انگلیسی را می‌توان یکی از دلایل شناخت کم مجامع علمی بین المللی و به تبع آن ایرانی، از وی دانست.

افق منفی

پل ویریلیو در کتاب خود با نام *افق منفی*[1] تلاش می‌کند تا نشان دهد که درک ما از امور یک درک طبیعی و روزمره است. بنابراین اگر شخصی وارد دفتر کار خود شود و لوازم کار خود را ببیند، جهان اطراف خود را به صورت معین و از پیش تعیین شده خواهد دید. برای او چنین به نظر می‌آید که همه چیز در آن بیرون به صورت عینی وجود دارد و او می‌تواند با علم به این عینی بودن اشیا و چیزها، از پیش تعیین کند که پس از ورود به اتاق به کجا برود، چه چیزی را بردارد، کجا بنشیند و چه کاری انجام دهد.

از نظر ویریلیو این دیدگاه روزمره و طبیعی باعث می‌شود روش درک اشیا و چیزها برای ما مبهم شود. او معتقد است که این افق دید ماست که تعیین می‌کند ما چه درکی از جهان داشته باشیم. در واقع، افق حسی ماست که تعیین کننده درک ما از جهان بیرون است. این نگاه نسبی گرایانه ویریلیو دقیقا روبروی نگاه هوسرل قرار می‌گیرد که معتقد بود جهانی در خارج از ما وجود دارد که ما آن را درک می‌کنیم. بر این اساس، ویریلیو با

[1] Negative Horizon

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه می‌پذیرد چیزی در آن بیرون وجود دارد، اما در عین حال ادعا می‌کند که نقش سوگیری حس‌ها و درک ما از جهان بسیار مهم‌تر از خود آن جهان واقعی است.

با این نگاه، ویریلیو گزاره‌های جدیدی ارائه می‌کند. برای مثال او به این مسئله توجه می‌کند که یک شکل هندسی یا غیر هندسی قبل از اینکه شناخته شود چگونه درک می‌شود. وی صراحتا می‌گوید که به جای افتادن در دام انتزاع ریاضی، به هندسه و جغرافی علاقه‌مند است چرا که این دو حوزه با علائق جوانی او به نقاشی و عکاسی بیشتر نزدیکند. ویریلیو موقعیت بدن انسان را یک عامل مهم در چگونگی پدیدار شدن جهان بر او می‌داند. یکی از ویژگی‌های موقعیت بدن انسان نسبت به چیزی که باید درک شود، سرعت است که ویریلیو با ارجاع دادن به انشتین (ویریلیو، ۲۰۰۵: ۷۳، ۹۳، ۱۷۹) و دیگر دانشمندان و استفاده از زبان شعر گونه و دشوار خود سعی می‌کند که پایه درک انسان از جهان را سرعت او بداند.

به همین دلیل است که ویریلیو توجه خود را نه به چیزهایی که وجود دارند، که به چیزهایی که ظاهرا وجود ندارند جلب می‌کند. او معتقد است که شکل‌هایی مثل مربع، دایره، لوزی و غیره شکل‌هایی هستند که توجه ما را به خود جلب می‌کنند و ما خود را به نحوی آموزش داده‌ایم که به این شکل‌ها و شکل‌های متعارف بیشتر از فاصله‌ها و شکاف‌هایی که بین این چیزها وجود دارند توجه داشته باشیم. به همین دلیل، به جای توجه به چیزها، ویریلیو به فاصله چیزها توجه می‌کند و از خوانندگان خود می‌خواهد که به بخش نادیده امور توجه کند و توجهی که برخی فرهنگ‌ها به فاصله‌ها و فضاهای خالی دارند را می‌ستاید:

> *نقاشی شرق دور نه به دلیل عجیب بودن آن، که به دلیل تلاش آن برای بازنمایی امور غیر قابل بازنمایی برای من جالب است: باد، فضای خالی، جریان‌ها، پلاسیدن، نرمی، و همه این چیزها را می‌شود درک کرد اما به نظر می‌رسد که این چیزها هنوز دور از دسترس هنر نقاشی هستند.*
>
> *(ویریلیو، ۲۰۰۵: ۲۷)*

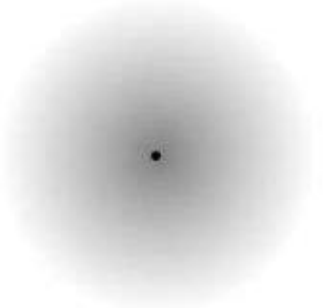
www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب انسان به زندانی ادراکات آشنای خود تبدیل می‌شود. ویریلیو با فراخواندن ما به کنار گذاشتن این «شکل»، ما را به اتخاذ یک «ضدشکل» (ویریلیو، ۲۰۰۵: ۳۱) تشویق می‌کند و نقاشی را نه پدیدارشناسی شکل‌ها که تلاشی برای مدیریت شکل فاصله‌ها و طلوع ضدشکل می‌داند. او خود پیش‌قدم کشف فضاهای خالی و نادیده‌ها می‌شود و تلاش می‌کند تا فهرستی از نادیده‌ها را برای خواننده فهرست کند. تلاش او این است که خواننده کتاب را به شستشوی چشم‌ها و طور دیگر دیدن ترغیب کند:

> *ما زمان و زندگی خود را به تعمق در چیزهایی می‌گذرانیم که خود تعمق ما را شکل می‌دهند و با این کار خود را به بدترین وجهی زندانی می‌کنیم. این کار بیهوده زیستگاه ما را بر می‌سازد. ما دائما بر اساس قیاس ساخت و ساز می‌کنیم و بنا به تشبیه، این روش معماری ماست. کسانی که طور دیگری درک می‌کنند، یا طور دیگری می‌سازند یا در جای دیگری هستند دشمنان پدر کشته ما هستند.*
>
> *(ویریلیو، ۲۰۰۵: ۳۷)*

حال که ویریلیو به لحاظ انتزاعی ثابت می‌کند که امور تنها دیده‌ها نیستند و گاهی نادیده‌ها از دیده‌ها مهم‌ترند، به زیبایی شناسی روی می‌آورد. ویریلیو زیبایی شناسی امر پیدا را در برابر زیبایی شناسی امر ناپیدا قرار می‌دهد و از دومی طرفداری می‌کند: «بنابراین، زیبایی شناسی پیدایی یک تصویر ثابت که به زور و ضرب ایستگاهی بودن آن وجود دارد، مغلوب ناپیدایی امر ناپیدا می‌شود» (ویریلیو، ۲۰۰۵: ۱۶۴). این مسئله را در آنچه خطای تصویر خوانده می‌شود می‌توان به خوبی درک کرد. در تصویر روبرو اگر مدتی به نقطه وسط تصویر خیره شوید، هاله خاکستری دور آن محو می‌شود. بنابراین برای کسی که توجه خود را به امر پیدای نقطه وسط تصویر جلب می‌کند، زمینه تصویر چنان ناپیدا می‌شود که گویی وجود ندارد.



حال که ویریلیو به اندازه کافی امور پیدا و پنهان را توضیح می‌دهد و اهمیت موقعیت بدن در مواجهه با امر درک شدنی را شرح و بسط می‌دهد، تلاش

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند تا برای نظریه خود مثال‌های واقعی پیدا کند و راه حل‌هایی ارائه دهد. ویریلیو (۱۹۹۴) با زبانی مغلق و با کمک گرفتن از پدیدار شناسی مرلوپونتی نتیجه می‌گیرد که فضا چیزی نیست که بتوان آن را از طریق چشم درک کرد بلکه حرکت جوینده‌ی بدن است که می‌تواند فضا را درک کند. او معتقد است در معماری سنتی دو بخش گردشی و مسکونی وجود دارد و به همین دلیل او معماری اریب را ترجیح می‌دهد و البته به صورت نابسنده‌ای تلاش می‌کند نشان دهد در معماری اریب نوعی از گردش به مثابه سکونت وجود دارد (لیچ،[1] ۱۹۹۹: ۷۳).

در اینجا ویریلیو به فرهنگ‌های نادیده، مشکلات نادیده، و رنج‌های نادیده توجه می‌کند. از نظر او اقلیت‌ها در جهان امروز و جهان دیروز مانند فاصله بین اشیا دیده شده‌اند و طوری با آنها رفتار شده که گویی اصلا وجود ندارند. بنابراین، یک نگاه ویریلیویی می‌تواند به آنها کمک کنند که دیده شوند و با آنها بهتر رفتار شود. همچنین، او زنان و گروه‌های همجنس بازان را در این چارچوب مظلوم می‌داند و تلاش می‌کند تا این رویکرد را نظریه پردازی کند. کانلی (۱۹۹۹: ۲۰۳) ضمن انتقاد از نگاه ویریلیو به زن اولیه به عنوان زن-حامل، در کل نگاه او به فمینیسم را نگاهی مثبت از منظر فمینیست‌ها می‌داند.

سرعت

سرعت مهم ترین عامل در تعیین نوع پدیدار شناسی ویریلیو است. ویریلیو سرعت شناسی خود را با ابداع یک اصطلاح جدید، دروموولوژی[2] نام می‌نهد. دورمو از واژه یونانی دروموس[3] گرفته شده که به معنی مسابقه یا اسب مسابقه است. دروموولوژی به زبان ساده به این معناست که سرعت ما، سرعت سوژه و حرکت نسبی ما و سوژه چه تاثیری بر پدیدار شدن سوژه بر ما دارد.

[1] Leach
[2] Dromology
[3] Dromos

www.SID.ir

Archive of SID

ویریلیو سرعت را در بیشتر کارهای خود عاملی مهم لحاظ کرده است. منطق نگاه ویریلیو به سرعت، حرکت افزایشی آن در طی تاریخ بشری و یا به عبارت دیگر شتاب[1] بوده است. ویریلیو (۱۹۸۶) با ابداع اصطلاح دروموماتیکس[2] به نقش سرعت در تاریخ می‌پردازد و نقش آن در زندگی شهری و اجتماعی، جنگ، اقتصاد، حمل و نقل و ارتباطات، و سایر جنبه‌های زندگی روزمره توصیف و تبیین می‌کند. واقعیت این است که بشر از ابتدای تاریخ تا کنون در حال افزایش سرعت بوده است. این افزایش سرعت هم در تکنولوژی‌های جابه‌جایی و هم در تکنولوژی‌های ارتباطی وجود داشته است. انسان پیاده سوار بر اسب شده و درشکه اسبی جای خود را به لوکوموتیو، قطار، اتومبیل، هواپیما و سفینه داده است تا فاصله‌ها با سرعت بیشتری طی شود. ارتباطات هم این روند افزایش سرعت را طی کرده و اکنون دیگر -تقریبا- به صورت همزمان در آمده است. از نظر ویریلیو این روند افزایش سرعت دارای حدی است و به زودی به حد نهایت خود خواهد رسید. پیش بینی او –البته اگر بتوان نام آن را پیش بینی گذاشت چرا که این اتفاق در همان زمانی که ویریلیو اولین کتاب‌های خود را می‌نوشت هم افتاده بود- در مورد ارتباطات همزمان همین الان به وقوع پیوسته و با پیشرفت‌های سریع در علوم هوانوردی، امکان جابه‌جایی با سرعت بسیار بیشتر هم قابل تصور است. به همین دلیل از نظر ویریلیو (۲۰۰۵) سرعت، مقصد و سرنوشت بشر است. او برای نشان دادن اینکه سرعت چقدر برای جامعه ما اهمیت بنیادی دارد، مثال جالبی مطرح می‌کند. واقعیت این است که با تغییرات در زندگی بشر و قرار گرفتن او در چارچوب مدرن، تمایل به خشونت در میان نسل بشر کاهش یافته است. بنابراین، اگر از انسانی بخواهیم انسان دیگری را بی جهت آنقدر کتک بزند تا بمیرد، به احتمال قریب به یقین موافقت نخواهد کرد. حال اگر بپذیریم که اتومبیل‌ها قاتلان خاموش هستند و انسان‌ها را می‌کشند –و آمار هم موید این ادعاست- چرا افراد به آسانی رانندگی می‌کنند و حتی بابت همکاری در ایجاد زمینه این قتل آرام لحظه‌ای هم خود را سرزنش نمی‌کنند؟ ویریلیو پاسخ می‌دهد

[1] Acceleration
[2] Dromomatics

www.SID.ir

Archive of SID

که افراد نه تنها از این کار خود احساس انزجار و تقصیر نمی‌کنند بلکه از آن خرسند هم هستند چرا که آنها خود را در خدمت سرعتی می‌بینند که منطق جامعه ما را تشکیل می‌دهد.

همانطور که در بخش پیشین دیدیم، ویریلیو با نگاهی پدیدارشناسانه و نسبی گرا، معتقد است که ادراک بلاواسطه ما تحت تاثیر موقعیت بدن است. از طرفی می‌دانیم که سرعت یکی از مهم ترین عواملی است که موقعیت بدن در برابر چیزها را معین می‌کند. این موقعیت را ویریلیو در قالب یک فضا توصیف می‌کند که متفاوت از توصیف هندسی یا جغرافیایی است. ویریلیو (۱۹۸۴) معتقد است که فضا با موقعیت نسبی اشیا و چیزها شکل می‌گیرد و بنابراین موقعیت نسبی یا همان فضای سرعت تعیین می‌کند که چگونه جهان را درک کنیم. ویریلیو (۱۹۹۱) این فضا را فضای سرعت یا دروموسفیر[1] می‌نامند. بنابراین ویریلیو (۱۹۹۷: ۱۳) با پذیرفتن این تاثیر سرعت بر درک ما، معتقد است که این سرعت است که اجسام را برای ما روشن می‌کند و به ما کمک می‌کند که ببینیم.

اما، سرعت همانطور که روشن می‌کند، تاریک کننده هم هست. سرعت می‌تواند دید را محدود کند (ویریلیو، ۲۰۰۰). برای مثال، در حالی که مارکوپولو می‌توانست به مدد سرعت کم خود وقایع زیادی را بر سر راهش به شرق ثبت کند، گردشگرانی که در زمان ما از اروپا به چین می‌روند عملا چیز زیادی از راه طی شده درک نمی‌کنند. در اینجا ویریلیو مفهوم فضا-سرعت را معرفی می‌کند که در واقع فضای پدیدارشناسانه ای است که حرکت نسبی بدن برای ادراک انسان فراهم می‌کند. بنابراین، سرعت مسیر را روشن می‌کند (ویریلیو، ۲۰۰۰) و ویریلیو (۲۰۰۵) این تجربه روشن شدن جهان و چیزها به وسیله سرعت را دروموسکوپی[2] و شیشه اتومبیل یا وسیله ای که ما را حمل می‌کند –یا نمی‌کند- دروموسکوپ می‌نامد. برای مثال هنگامی که با اتومبیل در حال حرکت در جاده ای هستیم، گاهی برای ما چنان به نظر می‌رسد که جاده و درخت‌های کنار آن از جایی بسیار دور به سمت ما پرتاب می‌شوند و بعد از گذشتن از ما در شیشه پشتی اتومبیل گم می‌شوند. تجربه چتربازان در

[1] Dromosphere
[2] Dromoscopy

www.SID.ir

Archive of SID

این مورد جالب است. چتربازان هرچند در دقایق اول پرش خود فکر می‌کنند به سمت زمین حرکت می‌کنند اما جالب است که زمانی که به زمین نزدیک می‌شوند احساس می‌کنند که این زمین است که به سرعت بـه سـمت آنها بالا می‌آید. عدم آموزش کافی می‌تواند این اختلال ادراک را تبدیل به موقعیت خطرناکی کند. همچنـین، از این روش در شهربازی‌ها استفاده زیادی می‌شود. سرعت، یکی از مهم ترین عوامل ترس در کسانی است که برای لحظاتی ترسیدن حاضرند پول خوبی خرج کنند.

اگر بپذیریم که حرکت نسبی بدن ما درک ما از جهان را شکل می‌دهد، نیاز داریم که عامل زمان را در این میان تحلیل و ارزیابی کنیم. زمان در علم فیزیک جزو کمیت‌های بنیادین به حساب می‌آید و از آنجا که بقیه کمیت‌ها مثل سرعت، نیرو و انرژی به وسیله این کمیت حساب می‌شوند، امکان تعریف زمان بـه وسـیله سـایر کمیـت‌هـا بسیار دشوار است. تعریف واقع گرایانه و پذیرفته شده ی نیوتنی زمان بخشی از ساختار بنیادین جهان است کـه اتفاقات پشت سر هم در آن اتفاق می‌افتند. البته ویریلیو با ورود به مباحثات فیزیکی مفهوم جدیدی از زمان بـه دست می‌دهد. او در ادامه مباحث خود در اثبات اینکه نه نور، که سرعت است که جهان را روشن می‌کند، مفهوم سرعت-نور[1] را معرفی می‌کند و آن را در برابر مفهوم گاهشمارانه[2] از زمان قرار می‌دهد.

این نگرش ویریلیو (۲۰۰۰) بسیار بحث برانگیز و در عین حال مبهم است. البته ابهام این مباحث باعث نمی‌شود که –چنانکه در ادامه همین مقاله خواهیم دید- گزاره‌های علمی او مورد پرسش و تشکیک واقع نشوند. ویریلیـو معتقد است که دروموسفیر یا فضای سرعت با نور سرعت روشن می‌شود. در واقع زمان برای او لحظه ای است که پدیده با نور سرعت روشن می‌شود. در عکاسی «مواجهه» به لحظه ای گفته می‌شود که شاتر دوربین فیلم خام – یا در دوربین‌های دیجیتال صفحه حساس- را با نور مواجه می‌کند. اگر شاتر بیش از حد یا کمتر از حد باز باشد، عکس نخواهد توانست لحظه مواجهه را ثبت کند و پدیده‌ای را بازنمایی نخواهد کرد. از نظر ویریلیو سـرعت هـم

[1] Light-Time
[2] Chronological Time

www.SID.ir

Archive of SID

به همین صورت عمل می‌کند. یعنی، سرعت است که زمان را در مواجهه با خود قرار می‌دهد و در یک اظهار نظر بسیار مبهم می‌گوید «زمان هم مثل فضا با نور ثابت جهانی سرعت روشن می‌شود» (صفحه ۵۳).

ویریلیو سعی می‌کند با استفاده از علم فیزیک و قرار دادن فیزیک انشتینی در برابر فیزیک نیوتنی نظریه‌های خود را اثبات کند. این اقدام او هرچند با استقبال هواداران وی مواجه شده است اما واقعیت این است که عدم اشراف او به دانش فیزیک باعث شد آلن سوکال[1] و ژان بریکمون[2](۱۳۸۷) به شدت به او حمله کنند و اشتباهات او در استفاده نادرست از اصول علم فیزیک در اثبات برخی نظریات او باعث شد که درستی کلیه نظریاتش مورد سوال واقع شود.

ارتباطات

معرفی تکنولوژی‌های نوین ارتباطی به جامعه، همیشه با بحث‌های آرمانشهری و ویرانشهری همراه بوده است. این مباحث با پیشرفته‌تر شدن تکنولوژی‌ها یا به عبارت دیگر مدیریت پیشرفته‌تر ادراک به وسیله آنها شکاف بیشتری پیدا کرده‌اند. ویریلیو هنگامی که در مورد تکنولوژی رسانه و ارتباطات نوین صحبت می‌کند، دو مولفه را به صورت برجسته ای لحاظ می‌کند: سرعت، و میلیتاریزه شدن. از نظر او، میلیتاریزه شدن جامعه به طور کل و رسانه به طور خاص و نیاز روز افزون به کوچک‌تر کردن فواصل ارتباطی باعث شده که تکنولوژی‌های ارتباطی با سرعت شگفت انگیزی رشد کنند (کیوبیت، ۱۹۹۹: ۱۲۹).

یکی از مباحثی که ویریلیو به صورت مفصل به آن می‌پردازد و آن را نقد می‌کند حضور مجازی[3] است. در اینجا ویریلیو (۱۹۹۴) برای شکافتن مفهوم حضور مجازی و نقد آن اصطلاح تله توپولوژی[4] را ابداع می‌کند. تله در زبان لاتین به معنای از راه دور و توپوس هم به معنی مکان است و بنابراین تله توپولوژی به مفهوم دیدن واقعیت

[1] Alan Sokal
[2] Jean Bricmont
[3] Virtual Presence
[4] Teletopology

www.SID.ir

Archive of SID

یک مکان جغرافیایی از یک جای دور است. مسئله تله توپولوژی چیست؟ مسئله از نظر ویریلیو این است که تله توپولوژی مفهوم «من می‌بینم» را در خود دارد اما مفهوم «من می‌توانم» را از انسان گرفته و بنابراین او را از بستر ادراکی طبیعی خود جدا کرده است. در اینجاست که امر درک شده و امر قابل دستکاری، لمس و تغییر به صورت کامل از هم جدا می‌شوند. همچنین، از نگاه ویریلیو تکنولوژی‌هایی که حضور مجازی را امکان پذیر می‌کنند با تغییر زمان خورشیدی به زمان دلخواه خود، برای خود «روز» جدیدی تعریف کرده‌اند و انسان را از درک بلاواسطه محیط واقعی اطراف دور کرده‌اند.

ویریلیو (۱۹۸۹ و ۱۹۹۱) در مطالعه سینما اصطلاح پیکنولپسیا[1] را ابداع کرد که به معنای وقفه شناختی‌ای است که به انسان امکان می‌دهد تا تصاویر پشت سر هم را به صورت یک تصویر پیوسته ببیند. این همان ویژگی بود که سینماگران از آن سود بردند. آنها تصاویر را طوری پشت سر هم پخش کردند که مخاطب واقعا آنها را به صورت یک جریان پیوسته از واقعیت فرض می‌کرد – و می‌کند- و بنابراین ویریلیو (۱۹۹۱) بیننده را حضورِ غیاب متن فیلمی می‌داند. بدین ترتیب از نظر او بیننده نه یک مشارکت کننده در خلق فیلم، که به ابزاری در امتداد دستگاه آپارات سینما تبدیل می‌شود. در ادامه، ویریلیو چشم کوچک یا چشم منفعل را که به مفهوم چشم طبیعی انسان و شناخت بلاواسطه آن از محیط اطراف است را در برابر چشم بزرگ یا چشم منفعل و میلیتاریزه شده واسطه‌مند قرار می‌دهد که جنگ را با سرعت نور انتقال می‌دهد. لیزر، رادار و تلویزیون جهان ما را تبدیل به سیاره کوچکی کرده‌اند. به علاوه، نظام سنتی ۲۴ فریم بر ثانیه جای خود را به تکنولوژی‌های بسیار پیچیده‌تر دیجیتال داده‌اند که واقعیت را نه تبدیل به لحظات ثبت شده، که تبدیل به اعداد کرده‌اند. بدین ترتیب، لحظه‌ی پیکنولپتیک تبدیل به یک کیفیت غایت شناسانه از انتقال رسانشیِ پیدایی‌ها[2] می‌شود (کیوبیت، ۱۹۹۹: ۱۲۹). ویریلیو (۱۹۸۸: صفحه ۸۸) از خطر تبدیل شدن محیط ما به محیطی «بدون افق و بدون عمق» می‌گوید. این تبدیل شدن درک بلاواسطه ما از محیط به درکی که واسطه‌مند شده و به عنوان یک درک درست

[1] Picnolepsia
[2] Appearances

www.SID.ir

Archive of SID

از واقعیت جا زده می‌شود، ویریلیو را از عواقب شناختی، اجتماعی و سیاسی آن می‌ترساند. همچنین، سرشت دیجیتالی ارتباطات و تضاد آن با سرشت مادی رسانه‌های چاپی و حتی تصویری اولیه از نگاه ویریلیو پنهان نمی‌ماند. نقاشی بر روی بوم ثبت می‌شود و عکاس لحظه‌ای از زندگی را ثبت می‌کند. حتی فیلم‌های اولیه به صورت فریم‌ها ذخیره می‌شدند و بنابراین ویژگی مادی داشتند. دخل و تصرف در آنها دشوار بود. رسانه‌های سنتی‌تر عمق و افق داشتند اما ویژگی الگوریتمی محتوای دیجیتال باعث می‌شود اسطوره دوام دیگر از اعتبار بیفتد. محتواهای دیجیتالی را می‌توان تا آخرین حد دستکاری کرد (منوویچ، ۲۰۰۱: ۱۹۴). در واقع، ویریلیو معتقد است محتواهای دیجیتال نه در مادیت خود که در توانایی خود برای توزیع موجودیت دارند.

دستاوردهای بشر مثل دموکراسی، صلح و حقوق بشر و اقلیت‌ها همه نتیجه نگاه درست به واقعیت بیرونی بوده‌اند و حال اگر قرار باشد واقعیت به طور کامل به صورت واسطه‌مند به اعضای جامعه بشری برسد، هم سرشت برساختی این واقعیت و هم اینکه این برساخت از طریق واسطه‌هایی تولید و ارائه می‌شوند که خود صاحبان قدرت و ثروتند، باعث می‌شوند واقعیت به آسانی تحریف شود. بنابراین، ویریلیو (۱۹۸۶: ۱۴۲) معتقد است که «هر چقدر سرعت در جامع افزایش پیدا کند، دموکراسی ضعیف‌تر می‌شود». این هم بخشی از گزاره‌های مناقشه برانگیز ویریلیو است که بعدا در بخش بحث به آنها خواهم پرداخت.

ویریلیو (۲۰۰۵) در کتاب خود به نام *نمایشگر بیابان: جنگ با سرعت نور* به نقش تکنولوژی‌های ارتباطی در جنگ اول خلیج فارس می‌پردازد و پیامد ظهور و به کارگیری این تکنولوژی‌ها بر جنگ را تحلیل می‌کند. همچنین، او نشان می‌دهد که چگونه عدم اطلاع یک طرف جنگ از امکانات طرف دیگر برای مجازی سازی امور باعث شد که طرف اول حتی پیش از آغاز جنگ شکست بخورد. ویریلیو معتقد است این واقعیت که اطلاعات جمع آوری شده از عراق به وسیله کارشناسان آمریکایی در سال‌های پیش از جنگ اینقدر زیاد بود که امکان مدل سازی و طراحی را به کارشناسان و خلبانان آمریکایی داد، نشان می‌دهد که جنگ دیگر یک جنگ سنتی در حصارهای خود نیست. بدین ترتیب در ادامه نظریه‌های خود در مورد جنگ که اعتقاد داشت این جنگ بوده

www.SID.ir

Archive of SID

که سراسر مدرنیته را تحت تاثیر قرار داده، این بار هم ویریلیو ادعا می‌کند که این ماهیت تکنولوژی‌های اطلاعاتی است که سرشت جنگ را تغییر داده است. برای مثال ویریلیو معتقد بود دیوارهای شهرهای دوره سده‌های میانه تنها زمانی رها شدند و فرو ریختند که تکنولوژی‌های نوین جنگی توانست در قالب توپ از بالای دیوارها به داخل شهر دسترسی پیدا کنند. این بار هم مجازی سازی جنگ باعث شده که کسانی که در جنگ درگیرند صدها مایل دور از جنگ باشند و بنابراین به عنوان یک شگفتی در تاریخ می‌بینیم که می‌شود سربازی در خط اول میدان جنگ بجنگد و هیچ خطری هم او را تهدید نکند.

«غیر مادی کردن»[1] جنگ هم یکی دیگر از تغییراتی است که تکنولوژی‌های نوین ارتباطی در جنگ ایجاد کرده‌اند. بدین ترتیب، مردمی که پیشتر باید زمان زیادی منتظر می‌ماندند تا اخباری از جبهه‌ها برسد، اکنون می‌توانند به مدد تکنولوژی‌های نوین ارتباطی و «جنگ با سرعت نور»[2] در حالی که پاپ کورن می‌خورند از چشمان خلبانی که خطوط مقدم دشمن را در هم می‌کوبد جنگ را ببینند و یا سوار بر اولین تانکی که وارد بغداد می‌شود، در فتح بغداد مشارکت کنند.

بنابراین، برای ویریلیو جنگ‌های جدید نه جنگ‌هایی بین مواد و چیزها، بلکه جنگ بین تصاویر و نشانه‌هاست. تکنولوژی‌های اختفا[3] روزبه روز پیشرفته تر می‌شوند و از سوی مقابل رادارها دائما در حال پیشرفته تر شدن هستند. هواپیماهای رادارگریز در جستجوی اهدافی هستند که هر روز بیشتر از دیروز خود را از دید رادارهای آنها مخفی می‌کنند. همه چیز در حال مجازی شدن و واسطه‌مند شدن است و بنابراین از نگاه ویریلیو (۱۹۹۴: ۴) «حادث شدگی»[4] که لازمه درک شدن آن به وسیله ادراک انسانی است محو شده است. ویریلیو هشدار

[1] Dematerialization
[2] War at the Speed of Light
[3] Stealth
[4] Accidence

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد که «واقعیت شبیه سازی شده»[1] کم کم جای «واقعیت طبیعی»[2] و به تبع آن تجربه طبیعی را می‌گیرد (صفحه ۷۶). ویریلیو (۲۰۰۰) سال ۲۰۰۰ را سال پایان افق جغرافیایی-فیزیکی می‌داند.

ویریلیو معتقد است که به مدد گسترش تکنولوژی‌های ارتباطی و سرعت زیاد آنها، عمق، وزن، چگالی و فشردگی حقیقت کم شده است. تصاویر از بستر اصلی خود جدا شده و فرد را در فردیت خود آماج تاخت و تاز قرار می‌دهند. این تصاویر بدون زمینه، حادث شدگی امور را تضعیف و در برخی موارد نابود می‌کنند. همچنین، بی قانون بودن نسبی این شبکه‌های نوین ارتباطی باعث می‌شود ویریلیو از اینکه واسطه‌گری واقعیت‌ها به این آسانی به شرکت‌هایی داده شود که جز به منافع خود نمی‌اندیشند خشمگین شود:

> *باید بپذیریم که تکنولوژی‌های نوین ارتباطی تنها در صورتی دموکراسی را تقویت می‌کنند که ما اساسا کاریکاتوری که جامعه جهانی را برآمده از شرکت‌های بزرگ چند ملیتی ای بداند که شاهراه‌های اطلاعاتی را زیر وزن خود خفه می‌کنند، را رد کنیم.*
>
> *(ویریلیو، ۱۹۹۵)*

همچنین، ویریلیو پیامدهای ارتباط با سرعت نور و حذف فاصله را از نظر دور نمی‌دارد. در گذشته اتفاقی در یک جای جهان به ندرت بر جاهای دیگر و حتی گاهی بر مناطق نزدیک اثر می‌گذاشت. اما امروزه به کمک ارتباطات نوین، هکرها می‌توانند از هر جای جهان به پایگاه‌های داده‌ها در هر جای دیگر جهان حمله کنند. ویروس‌های رایانه ای به آسانی میلیون‌ها کامپیوتر را در همه جای جهان در کسری از ثانیه آلوده می‌کنند و تروریست‌ها بسیار خوب آموخته‌اند از اینترنت چگونه استفاده کنند (پورترفیلد، ۲۰۱۱). همچنین، بازارهای سود و سهام که جهان امروز ما را هدایت و مدیریت می‌کنند به آسانی تحت تاثیر حوادثی در آنسوی جهان قرار می‌گیرند.

[1] Simulated Reality
[2] Natural Reality

www.SID.ir

Archive of SID

تغییر شکل دادن ادراک و استعمار کردن آن هم یکی از مضامین مورد توجه ویریلیو است. ویریلیو با اشاره به مدل‌سازی‌های جغرافیایی نسبت به خارج شدن مدل‌ها از ذهن و انتقال آن به رایانه‌ها هشدار می‌دهد. همچنین، ویریلیو (۱۹۹۷) هشدار می‌دهد که محیط اطراف انسان در حال تبدیل شدن به ماشین است «تخیل ما مدام با پیدایی‌های موتوریزه شده بمباران می‌شود» (صفحه ۹۶). موتوریزه شدن پیدایی‌ها باعث می‌شود که «آزادی آگاهی» فرد نقض شود و حق او برای شناختن و دانستن امر بیرونی نادیده گرفته شود.

اگر به جادوی تصویر معتقد باشیم، حتما به صورت ضمنی به اهمیت صفحه نمایشی که این تصویر از آن پخش می‌شود آگاهیم. ویریلیو در دهه ۱۹۸۰ به پیامدهای معمارانه[1] همپوشانی غیر مادی صفحات تلویزیون، نمایشگرهای رایانه‌ای و پخش کننده‌های ویدئویی پرداخت (فریدبرگ، ۲۰۰۴: ۱۸۵). ویریلیو (۲۰۰۰) معتقد است صفحه نمایشگرها رابطه ما با فضا را تنظیم می‌کنند و بنابراین رابطه تنگاتنگی با ادراک ما دارند. همچنین، ویریلیو (۱۹۹۱) در مورد این واقعیت که جهان سه بعدی تبدیل به جهان دو بعدی بر روی صفحات نمایشگر شده است هشدار می‌دهد. او می‌گوید زمانی که سه بعد به دو بعد ترجمه می‌شوند، ما به «درجه صفر معماری»[2] می‌رسیم (صفحه ۱۰۰). همچنین، او در اثر خود به نام *جنگ و سینما* (۱۹۸۹) توضیح می‌دهد که چگونه نمایشگرها به بیننده‌ها القا می‌کنند که دوربینی هستند که بینندگان می‌توانند از طریق آن جنگ را در آن سوی دریاها تماشا کنند. البته، ویریلیو معتقد است که این صفحات تنها در حال دستکاری ادراک هستند.

هنر

پدیدار شناسی ویریلیو منتقد هنر معاصر است. ویریلیو در کتاب خود *هنر و ترس* که در سال ۲۰۰۳ به زبان انگلیسی منتشر شده، مجازی شدن، سرعت گرفتن و غیر تن‌مند بودن هنر جدید در اروپا را به شدت نقد می‌کنند. از نظر او، هنر چیزی جدا از هنرمند و جدا از جامعه نیست. همچنین، ویریلیو (۲۰۰۲) با مبرا دانستن

[1] Architectonic
[2] Zero Degree of Architecture

www.SID.ir

Archive of SID

هنر از هرگونه چارچوب، آن را سرزندگی بدنی می‌داند که می‌بیند، می‌شنود، حس می‌کند، حرکت می‌کند، نفس می‌کشد، تغییر می‌کند و می‌اندیشد (صفحه ۷۱).

ویریلیو با ربط دادن جنگ و مخصوصا جنگ جهانی اول و دوم به زندگی هنرمندانی که در آن جنگ‌ها مشارکت داشته‌اند، معتقد است ظهور مکاتب جدیدی مثل کوبیسم در واقع نتیجه دهشتی است که این هنرمندان در جنگ احساس کرده‌اند. بخشی از این دهشت نتیجه پیشرفت‌های تکنولوژیک است که کمک کرد تا جنگ در کشتن انسان‌های درون و پشت جبهه بسیار توانا تر عمل کند. وی همچنین دادائیسم را نتیجه واکنش هنرمندان اتریشی به ارزش‌های محافظه کارانه در میانه جنگ جهانی اول می‌داند و معتقد است دادائیسم شورشی علیه ارزش‌های مسلط آن زمانه بوده است. به همین ترتیب، ویریلیو ظهور سوررئالیسم پس از جنگ جهانی اول و در دهه ۱۹۲۰ را واکنش هنرمندان فرانسوی به وحشی گری‌های جنگ جهانی اول می‌دانست.

چنین هنری –چنانکه پیشتر گفتیم- ویژگی مادی داشت. نقاشی بر روی بوم کشیده می‌شد، مجسمه از سنگ ساخته می‌شد و عکس بر روی کاغذ مخصوص چاپ می‌شد. به عبارت دیگر زیبایی در پیدایی اثر بود که شناخته می‌شد. اما – از نظر ویریلیو- ظهور سینما و بعد از آن تکنولوژی‌های جدید تر باعث شد که این رویه تغییر کند و مادی بودن اثر هنری جای خود را به مجازی بودن آن یا به عبارتی ناپیدایی آن بدهد. از نظر ویریلیو این وضعیت می‌تواند به ناپیدایی زیبایی شناسی هم منجر شود.

همچنین، ویریلیو (۲۰۰۳: ۷۶) معتقد است که هنر معاصر و دیجیتال نه تنها «مفهومی» نیست بلکه یک «انحراف مفهومی» است. این باعث می‌شود که هنر ویژگی اصلی خود که مسوولیت پذیری و انتقادی بودن است را از دست بدهد و حتی هنر به ابزاری در دست صاحبان قدرت و ثروت بدل شود. ویریلیو معتقد است که هنرِ امروز مدت‌هاست که در چنین دامی افتاده است و اسیر کالایی شدن و کالایی سازی است. هنرِ امروز تبدیل به کالایی قابل داد و ستد شده است و همه جا دست صاحبان قدرت و ثروت در پشت آن دیده می‌شود. ویریلیو به درستی نسبت به عواقب خطرناک این وضعیت هشدار می‌دهد. از جمله اتفاقات خطرناکی که این دادوستدی

www.SID.ir

Archive of SID

شدن هنر ایجاد می‌کند، برجسته شدن نقش تبلیغات گران است. در نتیجه، امروزه می‌بینیم که ارزش مادی یک اثر هنری تا حد زیادی به وسیله دلالان تعیین می‌شود. همچنین، این وضعیت به رسمی شدن هنر می‌انجامد که در آن چند موزه دار و صاحبان اثر می‌توانند برای آثار هنری قیمت و ارزش، و بدتر از آن معنا تعیین کنند.

ویریلیو در اعتراض به موتوریزه شدن هنر، یکی از پیامدهای این وضعیت را حادثه‌ی هنر می‌داند. کلا از نگاه ویریلیو (۲۰۰۵) هر تکنولوژی حادثه‌ای در دل خود دارد که آن را دو دستی به بشر تقدیم می‌کند. اتومبیل حادثه تصادف را ایجاد می‌کند و کشتی حادثه غرق شدن را؛ راه آهن حادثه خروج از ریل را ایجاد می‌کند و شهربازی حادثه سقوط از ترن هوایی را در دل خود دارد؛ و، پیشرفت‌های فیزیکی تبدیل به فاجعه هیروشیما می‌شود و اختراع هواپیما صدها مسافر را در چند لحظه به کام مرگ می‌برد. از نظر ویریلیو، خوشبینی نسبت به نتایج مثبت تکنولوژی باعث می‌شود حادثه‌ای که در دل تکنولوژی وجود دارد، عمدا یا سهوا، نادیده گرفته شود. حال ببینیم آیا تکنولوژی هنر هم حادثه دارد؟ مثلا آیا ممکن است نرم افزار فوتوشاپ کسی را بکشد؟ ویریلیو (۲۰۰۵: ۳۰) پاسخ می‌دهد که «حادثه ی هنر بازنمایی است». از آنجا که هنر در سرشت خود انتقادی است، هنگامی که قرار است جهان را برای ما بازنمایی کند، باید حقیقت اندیش باشد. ویریلیو معتقد است هنر فنی نمی‌تواند انتقادی باشد و به همین دلیل خود را منتقد هنر فنی می‌داند. از نظر ویریلیو حادثه هنر می‌تواند به نحوی نگاه انسان به زندگی را تغییر دهد که حمله با بمب اتمی به هیروشیما و ناکازاکی یک امر درست از نگاه مردم آمریکا به نظر بیاید. به همین ترتیب، حادثه بازنمایی می‌تواند به تلاش برای یافتن تکنولوژی‌های پیشرفته‌تر که حوادث بزرگ تری در خود دارند منجر شود. بنابراین، از نگاه ویریلیو حادثه هنر می‌تواند از هر حادثه دیگری مرگ‌بارتر باشد.

ماجرای سوکال و بریکمون

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب سوکال و بریکمون به نام *چرندیات پست مدرن: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم* کتابی مهم برای پژوهشگران علوم انسانی است. این کتاب که نسخه اصلی آن*روشنفکران فریبکار: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم*[1] نام داشت، ادعا می‌کند سوء استفاده‌های عمدی یا سهوی چند تن از مهم ترین روشنفکران پست مدرن فرانسه در استفاده از علم را رو کرده است. البته، ایده اصلی کتاب در سال ۱۹۹۶ با آنچه ماجرای سوکال[2] یا کلک سوکال[3] می‌نامند و منشا «جنگ بین علوم»[4] (رودز،[5] ۲۰۱۰: ۴۳۵) شد شکل گرفت. در آن سال آلن سوکال مقاله ای به نام تجاوز از مرزها: به سمت تاویلی متحول کننده از گرانش کوانتومی به مجله *سوشیال تکست*[6] تسلیم کرد که *سوشیال تکست* که یک مجله پست مدرن برجسته بود ناشیانه آن را به چاپ رساند. در آن مقاله ادعا شده بود که همه چیز به صورت اجتماعی برساخته می‌شود و حتی عدد π هم ممکن است در شرایط اجتماعی خاصی ۳,۱۴ نباشد! پس از چاپ، سوکال بلافاصله مقاله دیگری در مجله *لینگوا فرانکا*[7] چاپ کرد و ادعا کرد که کل مقاله قبلی از اساس غلط بوده و روشنفکران پست مدرن به لحاظ علمی چیزی برای افزودن به دانش بشر ندارند.

دو سال بعد، سوکال و بریکمون با کمک هم *روشنفکران فریبکار: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم* را نوشتند که در آن روشنفکران پست مدرن فرانسه متهم به سوء استفاده از علوم پایه‌ای که شناخت ضعیفی از آن دارند شده‌اند. یکی از این روشنفکران ویریلیو است:

> *گرچه جملات ویریلیو اندکی با معنی‌تر از جملات دلوز و گوتاری است، چیزی که او به عنوان علم ارائه می‌کند آمیزه‌ای از اشتباهات بزرگ و خیال پردازی‌های لجام گسیخته است. علاوه بر این، تمثیل‌ها یا*

[1] Intellectual Imposters: Postmodern Philosophers Abuse of Science
[2] Sokal affair
[3] Sokal hoax
[4] science wars
[5] Rhodes
[6] Social Text
[7] Lingua Franca

www.SID.ir

Archive of SID

ممالک‌هایی که او بین فیزیک و مسائل اجتماعی برقرار می‌کند، دلبخواهی ترین تمثیل‌هایی است که می‌توان تصور کرد، تازه این وقتی است که او از کلمات خود بیخود نمی‌شود.

(سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۲۳۱)

آنها معتقدند ویریلیو سرعت[1] را با شتاب[2] اشتباه گرفته است و بنابراین بنیان سرعت شناسی او متزلزل است. همچنین، آنها معتقدند که چنین اشتباه فاحشی از سوی کسی که مدعی سرعت شناسی است عجیب است و عجیب‌تر از آن اصرار هواداران ویریلیو بر خرد بین رشته‌ای اوست. در جای دیگری سوکال و بریکمون ویریلیو را به بازی با کلمات و زدن حرف‌های بی ربط متهم می‌کنند:

«ظهور بسیار جدید سومین نوع بازه» چیزی نیست جز اشاره ای فضل فروشانه به ارتباطات راه دور مدرن. در این قطعه ویریلیو به خوبی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان حرفی پیش پا افتاده را در قالب واژگان مغلق بسته بندی کرد.

(سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

یا در جای دیگری می‌گویند:

برای ما باور نکردنی است که ویریلیو بتواند جمله‌ای را که آشکارا چیزی از آن نمی‌فهمد رونویسی کند و شرح و تفسیری کاملا دلبخواهی به آن بیفزاید، ولی باز هم ویراستاران، مفسران و خوانندگان او را جدی بگیرند.

(سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۲۳۴)

همچنین، سوکال (۲۰۱۱، تماس شخصی) می‌گوید:

(الف) ویریلیو از فاکت‌هایی از نسبیت انشتینی کمک می‌گیرد که در هر مورد باید

[1] Vitesse
[2] Acceleration

www.SID.ir

Archive of SID

۱. فیزیک را به عنوان امر سرراستی در نظر بگیرد و،

۲. ربط آن به استدلال خود را (نه به صورت استعاری بلکه به صورت منطقی) تبیین کند.

که البته هیچ کدام از این کارها را انجام نداده است.

یا

(ب) نسبیت انشتینی یک نقش صرفا تزئینی در استدلال او بازی می‌کند. در همه این موارد باید این [تزئینات] را حذف کرد و استدلال او (تا جایی که استدلالی وجود داشته باشد) باید بر مبنای شایستگی جامعه شناختی و فلسفی ارزیابی شود.

بحث و نتیجه گیری

ویریلیو در عرصه پدیدار شناسی خدماتی به جامعه علمی انجام داده است. او به صورت مفصل بندی شده سرعت و نقش آن در درک ما از جهان را توصیف و تبیین کرده است. همچنین، او به خوبی نشان داده که دوره‌های مختلف تاریخی در تعامل با تکنولوژی‌های سرعت چه تغییراتی داشته‌اند و بر همین مبنا پیش‌بینی‌هایی هم برای آینده انجام داده است. همچنین، نگاه خاص او به افزایش سرعت انتقال در فضای واقعی و ارتباطات همزمان که به مدد تکنولوژی‌های نوین ارتباطی فراهم شده‌اند، این امکان را فراهم می‌کند تا فهم جدیدی از جهان امروز ما شکل بگیرد. در واقع، از نظر ویریلیو سرعت مهم‌ترین چیزی است که «بودن در جهان» امروز و آینده ما را شکل می‌دهد و بنابراین نقش مهمی در شکل دهی به درک ما از جهان اطرافمان دارد.

در حوزه هنر و فرهنگ هم ویریلیو حرف‌های خاص خود را دارد. از نظر ویریلیو، تکنولوژی‌های نوین ارتباطی باعث شده‌اند تا جلوه مادی هنر جای خود را به جلوه مجازی هنر بدهد و بنابراین هنر دیجیتال انسان نوین را از نگاه انتقادی دور کند. ویریلیو با یک نگاه بین رشته‌ای، معماری را به هنر و هنر را به ارتباطات و ارتباطات را به جنگ و جنگ را به تاریخ و تاریخ را به معماری مربوط می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

با وجود این، ویریلیو را نمی‌توان یک متفکر انقلابی در علوم انسانی دانست. خود ویریلیو هم این را می‌داند و به همین دلیل دست به اقداماتی زده که او را به هدفی آسان در تیررس منتقدان تبدیل کرده است. یکی از اقدامات ویریلیو برای مهم جلوه دادن افکار خود، بیش از حد برجسته کردن نقاط قوت کار اوست. مهم است بدانیم فیلم سینمایی کلاسیک از تعدادی عکس تهیه شده که به سرعت از جلو چراغ دستگاه آپارات رد می‌شوند و این نقص [یا مزیت] شناختی در انسان باعث می‌شود این تصاویر منقطع را به صورت یک تصویر متحرک ببیند. اما تلاش ویریلیو برای اینکه نشان دهد بخش‌های منقطع از خود عکس‌ها مهم‌ترند و اهمیت دادن به زیبایی شناسی ناپیدایی در برابر زیبایی شناسی پیدایی نوعی افراط به نظر می‌آید.

همچنین، ویریلیو در اهمیت دادن به سرعت به عنوان یک امر بنیادین در شناخت ما از جهان مبالغه می‌کند. درست است که حرکت نسبی ما نسبت به اشیا بر درک ما از آنها اثر می‌گذارد. اما این هم درست نیست که فکر کنیم سرعت است که اجسام را روشن می‌کند، نه نور. همچنین، ویریلیو در یک ادعای تامل برانگیز می‌گوید که زمان هم مثل فضا با ثابت جهانی سرعت تعیین می‌شود.

یکی دیگر از اقدامات ویریلیو برای دفاع پذیر کردن استدلال‌هایش فرار به پیچیدگی و انتزاع است. جملاتی هستند که هرچند معنا دارند اما پیچیدگی آنها باعث می‌شود راه برای سفسطه و فرار به هر سمتی باز شود. بی معنایی هم راه دیگری است که کمک می‌کند منتقدان از ترس متهم شدن به نادانی جانب احتیاط را پیش بگیرند. جملات بی معنی زیادی در متون ویریلیو وجود دارند. به عنوان مثال به این جمله که سوکال و بریکمون از ویریلیو (۱۹۸۴: ۷۷) نقل می‌کنند توجه کنید:

> *وقتی ژرفای زمان جای اعماق مکان محسوس را بگیرد؛ وقتی جابه‌جایی رابط جایگزین تجدید سطوح شود؛ وقتی شفافیت ظواهر را از نو به وجود آورد؛ در آن هنگام به این فکر می‌افتیم که آیا چیزی که مصرانه مکان می‌خوانیم در حقیقت همان نور نیست، نوری زیر آستانه‌ای و فرا اپتیکی که نور خورشید*

www.SID.ir

Archive of SID

فقط فازی یا انعکاسی از آن است. دوام وجود این نور را بر اساس نوردهی زمانی آنی اندازه گیری می‌کنند، نه بر اساس گذر تاریخ گاهشمارانه زمان.

و در آخر، استفاده ویریلیو از مفاهیم علوم دقیقه برای اثبات حرف خود از سوی فیزیک دانان رد می‌شود. تلاش هواداران ویریلیو برای تبرئه او از اتهامات سوکال و بریکمون به جایی نرسیده است. به نظر می‌رسد که ویریلیو اگر به عقب باز می‌گشت، در افکار خود بازاندیشی مختصری می‌کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

منابع فارسی

سوکال، آ. و بریکمون، ژ. (۱۳۸۷). *چرندیات پست مدرن: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم*.
تهران: انتشارات ققنوس.

منابع لاتین

Armitage, J. (1999). Paul Virilio: An introduction. *Theory, Culture & Society*, *16*, 5, 1-23.

Armitage, J., ed. (2000) *Paul Virilio: From Modernism to Hypermodernism and Beyond*, London: Sage.

Bartram, R. (2004). Visuality, Dromology and Time Compression: Paul Virilio's New Ocularcentrism. *Time & Society*, *13*, 285-300.

Conley, V. A. (1999). The passenger - Paul Virilio and feminism.*Theory Culture & Society*, *16*(5-6).

Cubitt, S. (1999).Virilio and new media.*Theory, Culture & Society, 16,* 5, 127-142.

Der Derian, J. ed. (1998) *The Virilio Reader*, Oxford: Blackwell.

Friedberg, A. (2004). Virilio's screen: The work of metaphor in the age of technological convergence. *Journal of Visual Culture, 3,* 2, 183-193.

James, I. (2007). *Paul Virilio*. London: Routledge.

Leach, N. (1999).Virilio and Architecture.*Theory, Culture & Society, 16,* 5, 71-84.

www.SID.ir

Archive of SID

Manovich, L. (2002). *The language of new media*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Porterfield, J. (2011). *Careers as a cyberterrorism expert*. New York: Rosen Pub.

Redhead, S. (2004).*The Paul Virilio Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Rhodes, J. (2010). Book Review: Alan Sokal Beyond the Hoax: Science, Philosophy and Culture London: Oxford University Press, 2008. 448 pp. $34.95 (hardback).ISBN 0-199-23920-7.*Science, Technology, & Human Values, 35*, 3, 435-438.

Sokolowski, R. (2000). *Introduction to phenomenology*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Virilio, P. (1986). *Speed and Politics*, trans. M. Polizzotti, New York: Semiotext(e). Published originally in 1977.

Virilio, P. (1989). *War and Cinema*, trans. P. Camiller, London: Verso.

Virilio, P. (1990). *Popular Defense and Ecological Struggles*, trans. M. Polizzotti, New York: Semiotext(e).

Virilio, P. (1991). *The Aesthetics of Disappearance*, trans. P. Beitchman, New York: Semiotext(e).

Virilio, P. (1991). *The Lost Dimension*, trans. D. Moshenberg, New York: Semiotext(e). Published originally in 1984 as *L'Espace critique*.

Virilio, P. (1994). *Bunker Archeology*, trans. G. Collins, New York: Princeton Architectural Press.

Virilio, P. (1994). *The Vision Machine*, trans. J. Rose, London: British Film Institute.

www.SID.ir

Archive of SID

Virilio, P. (1995). *The Art of the Motor*, trans. J. Rose, Minneapolis MN: University of Minnesota Press.

Virilio, P. (1997). *Open Sky*, trans. J. Rose, London: Verso.

Virilio, P. (2000). *A Landscape of Events*, trans. J. Rose, Cambridge MA: MIT Press.

Virilio, P. (2000). *Polar Inertia*, trans. P. Camiller, London: Sage.

Virilio, P. (2000). *Strategy of Deception*, trans. C. Turner, London: Verso.

Virilio, P. (2000). *The Information Bomb*, trans. C. Turner, London: Verso.

Virilio, P. (2002). *Ground Zero*, trans. C. Turner, London: Verso.

Virilio, P. (2003). *Art and Fear*, trans. J. Rose, London: Continuum.

Virilio, P. (2003).*Unknown Quantity*, London: Thames and Hudson.

Virilio, P. (2005). *Desert Screen: War at the Speed of Light*, trans. M. Degener, London: Continuum.

Virilio, P. (2005). *Negative Horizon*, trans. M. Degener, London: Continuum.

Virilio, P. and Parent, C. (1999).*The Function of the Oblique: The Architecture of Claude Parent and Paul Virilio 1963–1969*, trans. P. Johnston, London: Architectural Association.

Virilio, P., & Parent, C. (1997).*Architecture principe 1966 and 1996*. Santa Monica, Calif: Form Editions.

www.SID.ir