تصویرِ تاریخ: از دانمارک تا پاریس

(تحلیل اسطوره‌شناختیِ کاریکاتورهای سیاسی درباره پیامبر اسلام (ص))

جلیل کریمی[1]
عضو هیأت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه رازی
جلال‌الدین رحیمی
دانشجوی کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه رازی
مبین رحیمی
دانشجوی کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه رازی

مطالعات جامعه‌شناختی
(علمی ـ پژوهشی)
دوره ۲۳، شماره دو: ۳۵۰-۳۲۳
شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰
نمایه در ISC

دریافت ۹۵/۱/۲۰ پذیرش ۹۵/۱۲/۲۴

چکیده

در بطن سیاست‌های بازنمایی غرب، اسلام سیاسی و خشونت‌های تجسم‌یافته‌ی آن، امری درون‌ماندگارِ جهان اسلام و روحیه‌ی جمعی مسلمانان تلقی می‌شود. پیامد این امر، تاریخ‌زدایی از جهان اسلام و اسطوره‌سازی از آن است. یکی از میانجی‌های این اسطوره‌سازی، بازنمایی‌های رسانه‌ای است. غرب، هژمونی گسترده‌ای بر انتشار تصاویر رسانه‌ای دارد؛ یکی از جلوه‌های عمده‌ی رسانه‌ای از اسلام و مسلمانان و به تبع آن تکثیر سیاست‌های اسلام‌هراسی، انتشار کاریکاتورهایی منسوب به پیامبر اسلام (ص) در غرب و در چند سال اخیر بوده است. اسطوره‌شناسی‌های بارت طرح نقادانه‌ای را پیش‌روی ما می‌گذارد تا از طریق آن اسطوره را در زمانه‌ی حاضر رمزگشایی کنیم و به ایدئولوژی بنیادی آن بپردازیم. این جستار با این پیشفرض که تصاویر دارای دلالت‌های تاریخی-اجتماعی‌اند، کوشیده است کاریکاتورهای نامبرده را در مقام نظامی اسطوره‌ای، نشانه‌شناسی کند. رمزگشایی کاریکاتورها فاش می‌کند که تروریسم اسلامی، برخورد تمدن‌ها و پایان تاریخ، اسطوره‌هایی هستند که آنها عرضه می‌کنند. هدف این اسطوره‌ها غسل تعمید جریان گردش سرمایه تحت عنوان جنگ علیه تروریسم و دفاع از آزادی بیان است. این فرایند هژمونیک بخشی از عملیات موجه‌سازی نظام‌مند بهره‌کشی، در سطح جهانی است که از سوی جریان‌های پوپولیستی و دست‌راستی هدایت می‌شود.

واژگان کلیدی

اسطوره‌شناسی، اسلام، پیامبر اسلام، تروریسم، سرمایه‌داری، سیاست‌زدایی، کاریکاتور، نشانه‌شناسی

۱ پست الکترونیکی‌نویسنده مسئول j.karimi@razi.ac.ir

Arhive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بنیادگرایی اسلامی، به لحاظ نظری و تاریخی محصول مدرنیته‌ی سیاسی در خاورمیانه است (شولتسه، ۱۳۸۹). به قولی، مهمترین مسئله در رابطه جهان اسلام با غرب، نحوه انطباق مفاهیم اسلامی با پدیده ملت-دولت بوده که مبانی فکری آن از غرب نشأت می‌گرفت. در این وضعیت، برخی از جنبش‌های اسلامی بدون داشتن فرم سیاسیِ خاص، در تقابل با دولت-ملت-های نوظهور شکل گرفتند (اسپوزیتو و وال، ۱۳۹۱: ۲۸). جهان اسلام در مواجه با مدرنیته‌ی استعماری از هم پاشید و در این میان گروهی از اسلام‌گرایان داعیه‌ی بازگشت به اسلام راستین را مانیفست خود قرار دادند. بنابراین، آنچه امروزه تحت عنوان اسلام افراطی یا بنیادگرا شناخته می‌شود، پدیده‌ای ازلی نیست که ریشه در تاریخ اسلام داشته باشد. در این زمینه‌ی تاریخی است که یکدست خواندن اسلام ایده‌ای منسوخ به نظر می‌رسد، زیرا فقط آن بخش از اسلام که حاضر به سازش با دولت-ملت‌های تحت نفوذ امپریالیزم نیست، در قالب اسلامیزم رادیکال در شکل شورش نمود پیدا می‌کند (هارمن، ۱۳۹۱: ۹۴). اما ژورنالیسم سرمایه‌داری با سرپوش نهادن بر تضادهای معاصر جهان اسلام در مواجهه با یک جهان نابرابر، خشونت ناشی از شورش‌ها را صرفاً سازوکاری برای مدرن‌سازی یک امر کهن ارزیابی می‌کند. از این رو، نکته نادرست در نگاه به خشونت در اسلام این است که به انتزاعیات مذهبی و سیاسی و اسطوره‌های ساده‌شده پیوند زده می‌شود (سعید، ۱۳۸۰: ۸۲).

اسطوره به مثابه یک سرپوش، مانع نمایان‌شدن واقعیت‌های تاریخی می‌شود. واقعیت‌های تاریخی گویی همیشه در شکاف بین تاریخ و اسطوره به تأخیر می‌افتند. عینیت جوامع کنونی قلمرو ویژه‌ای از مفاهیم اسطوره‌ای است و به همین دلیل اسطوره‌ی رسمی، مهمترین ابزار برای منحرف کردن ایدئولوژیِ این جوامع از سوی قدرت‌ها و طبقات حاکم به کار گرفته شده است (عضدانلو، ۱۳۸۹). به بیانی دیگر اسطوره، خود مبتنی بر یک ایدئولوژی است که چندان مایل به کناره‌گیری به منظور ظهور زمینه‌ها و کلیت‌های تاریخی نیست. اسطوره نمی‌تواند نابود کند، اما تحریف می‌کند؛ از این رو «برقراری ارتباط با طرف مقابل را ناممکن می‌سازد» (هِجِز، ۱۳۹۱: ۳۱). سرمایه‌داری، اسلام را نه به واسطه‌ی زمینه‌های تاریخی، بلکه به یاری اسطوره‌سازی، خوانش و تفسیر می‌کند، این در حالی است که پیشاپیش، اقدامات اسلامگرایی رادیکال، زمینه

Arhive of SID

www.SID.ir

مناسبی را برای اعمال سیاست اسلام‌ستیزی، برای نظام جهانی سلطه فراهم کرده است (کچویان، ۱۳۹۱: ۹۲).

هسته‌ی اصلی بازنمایی‌های شرق‌شناسانه از اسلام‌هراسی، «شرقی‌سازی و دیگری‌سازی» است. جهان اسلام به مثابه دیگریِ غرب موضوع بازنمایی‌هایی قلمداد می‌شود که غرب بر اساس آنها هویت، سیاست و تاریخ خود را به مثابه امری مشروع، طرح، اثبات و تحمیل می‌کند. در سیاست‌های بازنمایی غرب، اسلام سیاسی و خشونت‌های تجسم‌یافته‌ی آن خصلت درون‌ماندگار جهان اسلام و روحیه‌ی جمعی مسلمانان است. سیاست‌های بازنماییِ نمادین، دیگری را خاموش و به تملک درمی‌آورد و به‌سان ابژه‌ای مسکوت حق سخنگویی را از او می‌گیرند. پیامد این امر، شی‌واره‌کردن دیگری، بدل‌کردن آن به یک چیز بی‌روح، خاموش و ابدی است. به بیانی دیگر، چیزی زمان‌مند و تاریخی را به مثابه امری ماندگار و طبیعی جلوه دادن؛ تاریخ‌زدایی از جهان اسلام و اسطوره‌سازی از آن. بدین صورت جهان اسلام قربانی سیاست‌های بازنمایی غربی است. یکی از میانجی‌های بنیادین و فراگیر بازتولید گفتمان شرق-شناسی و اسلام‌هراسی، «اسلامِ رسانه‌ها» است (سعید، ۱۳۷۹). امپریالیسم همواره از طریق رسانه‌ها شیوه نگریستن و نگاه کردن خود به جهان اسلام را سامان می‌دهد.

شالوده‌ی واقعیت مدرنیته‌ی متأخر با جذب بازنمایی‌های تصویری و متنی از رسانه‌ها شکل می‌گیرد و از همین طریق تدوین و بیان می‌شود (بنت، ۱۳۹۲: ۱۲۱). تصورات ذهنی ما از رخدادهای تاریخی توسط بازنمایی‌ها ساخته می‌شوند، در نتیجه ما از پیوند دادن گذشته و اکنون ناتوان شده‌ایم. در واقع ما در قلمروی بی‌زمان زندگی می‌کنیم (چرنوس، ۱۳۹۱: ۲۳). بنیان اساسی رسانه‌های مدرن به تعبیر جیمسون، «تبدیل واقعیت به تصویر و تکه‌تکه‌کردن زمان به مجموعه‌ای از اکنون‌های ابدی است» (جیمسون، ۱۳۹۱: ۹۵). بنابراین تصاویر فاجعه‌بار از زندگی روزمره از هر نوع واقعیت تاریخی منفصل شده‌اند و از این رو به سادگی بازنمایی می‌شوند. کارکرد اطلاعات رسانه‌ای کمک به ما برای فراموش کردن است.

سیاست با رسانه و تبلیغات گره خورده است و از این طریق، آپاراتوس سیاست، دیدی کور، انتزاعی و بیش از پیش غیرسیاسی از امور ارایه می‌دهد. از این رو رسانه کارگزار سیاست‌زدایی است. فرهنگ رسانه‌ای بازنمایی‌هایی تولید می‌کند که درصدد تلفیق وفاق و رضایت، نسبت به بعضی مواضع سیاسی هستند و اعضای جامعه را وادار می‌کند که ایدئولوژی خاصی را وضعیت

Archive of SID

www.SID.ir

طبیعی امور بپندارند (گلنر به نقل از بنت، ۱۳۹۳: ۱۲۱). در این میان‌پرده‌ی تاریخی، غرب هژمونی گسترده‌ای بر انتشار تصاویر رسانه‌ای دارد؛ و سرمایه‌داری در تلاش است تا به واسطه‌ی رسانه، به خلق اسطوره‌ها مبادرت بورزد. از این‌رو رسانه در سرمایه‌داری از طریق مالکیت ابزار تولید و گردش تصاویر، اخبار و نمایش درصدد سلطه است؛ چیزی که فاچز آن را «امپریالیسم رسانه‌ای» می‌نامد (بنگرید به فاچز،۲۰۱۰). این امپریالیسم همواره گفتمان ژورنالیسم را در راستای تأیید قدرت نظام سرمایه‌داری جهت می‌دهد. بنا به تعبیر ادوارد سعید اسلامِ رسانه‌ها، اسلام تروریسم و بنیادگرایی است (سعید، ۱۳۷۹: ۲۱۴). در اینجا، شرق جهان اسلام است و بازنمایی، خلق اسطوره آن. برای منطق حاکم بر نظام سرمایه‌داری ضروریست که جابجایی استراتژی‌ها را در این گوشه از دنیا سرپوش نهد. هر عمل تازه‌ای گویی نیازمند اسطوره‌ای کهن است، اما در بستر انتزاعی‌ترین تصاویر. دخالت در واقعیت، ایجاد آشوب در آن و سپس بازسازی خلاقانه آن از ویژگی تصاویر انتزاعی است (شعیری، ۱۳۸۸). کاریکاتور انتزاعی‌ترین نوع ژانر تصویری است.

در تاریخ ۳۰ دسامبر ۲۰۰۵ روزنامه «یولندز-پُستن»[1] در کشور دانمارک در قالب کاریکاتورهایی تحت عنوان «چهره‌ی محمد» یک «چهره انسانیِ کهن را زشت طراحی کردند» (الحاج صالح، ۱۳۹۵). آن هم صرفاً بخاطر رفع خودسانسوری در دانمارک نسبت به دین اسلام. پرسش اساسی این است که این تاکتیک‌ها برخاسته از کدام استراتژی‌های هستند. مساله، شرایط تولید و بازتولید اسطوره‌سازی به واسطه این صنعت (هنر) زیبایی‌شناسانه است. البته، در سوی دیگر موضوع، خود اسلام‌گرایی رادیکال است که به نوعی فضا را برای خلق چنین تصاویری فراهم، و همچنین واکنش‌های جهان اسلام که به نوعی شرایط بازتولید این بازنمایی‌ها ایجاد می‌کند. ضروری است که بدانیم آنچه که برای گفتمان ژورنالیسم غربی مهم است نه خود کاریکاتورها، که واکنش مسلمانان در ماه‌های پس از انتشارشان بود (شترومبک و شتها، ۱۳۸۹). در واقع در اینجا تصاویر هستند که وظیفهٔ گره‌زدن اسلام سیاسی مدرن را با جامعه مسلمانان بر عهده دارند. اما نباید فراموش کرد که پیش از انتشار تصاویر مدتها بود که اسلامگرایی رادیکال در نبود بدیلی رهایی‌بخش، در حال صورتبندی خود در مواجهه با یک جهان نابرابر بود.

1 Jyllands-Posten

Arhive of SID

www.SID.ir

بحث اصلی، در اینجا نه تصویر، بلکه دلالت است؛ دلالت بر یک تمامیت انضمامی خاص و همچنین زمینه فرهنگی و اجتماعی خاصی که همواره زیرِ تصاویر متورم پس رانده می‌شود. این تصاویر تولیدات فرهنگی غرب هستند. کاریکاتورها در مقام نظامی نشانه‌شناسانه، تصاویری هستند که گویی با کارکرد غیرارجاعی خود در پی ایجاد شرایط گفتمانی-تصویری هستند که قادر به خلق معنایی هنری و اسطوره‌ای باشند (شعیری، ۱۳۸۳). کاریکاتور در اینجا به بیرون ارجاع نمی‌دهد چرا که خود درصدد خلق معنایی زیبایی‌شناسانه است که حالتی از زیستن را به تصویر می‌بخشد؛ تصویر را از حضور پر می‌کند. اسطوره، سراسر اسلام را نشانه می‌رود اما از طریق یک چهره انسانیِ قدیمی که مورد توجه اسلامیزم رادیکالِ قرن بیستم قرار گرفته است.

ده سال بعد، در سال ۲۰۱۵، این صنعت، این بار در فرانسه، در نشریه فکاهی «شارلی ابدو»[1] با عنوان «صد ضربه شلاق، اگر از خنده غش نکنی» تکثیر شد: جریان موسوم به شارلی ابدو و کشتارهای پاریس که از نو شرایط را برای خشونت در اسلام تولید و بازنمایی را برای ژورنالیسم غربی بازتولید کردند.

ضرورت این مطالعه، از همگانی‌شدن این تصاویر به میانجی گفتار رسانه‌ای و ژورنالیستی برمی‌آید. توییتر اعلام کرد «هشتگ من شارلی هستم» در کمتر از بیست و چهار ساعت بیش از سه میلیون و پنج هزار بار توییت شده است. همچنین یک هفته پس از کشتار، نشریه شارلی ابدو کاریکاتور جدیدی را از پیامبر به چاپ رساند که تیراژ آن به سه میلیون رسید، در حالی پیشتر فقط در شش هزار نسخه چاپ می‌شد. همچنین در حمایت از شارلی، نشریات غربی از قبیل «واشنگتن‌پُست، روزنامه سراسری فرانکفورت، کوریرا دِلاسرا و گاردیَن» کاریکاتور «صد ضربه شلاق» را در صفحه اول خود منتشر و بازنشر کردند. در مواجهه با چنین ژورنالیسمِ یکسان‌سازی پرسش از عمق تصاویر مطرح نیست. سلطه ژورنالیسم، پیامد از کف‌دادن حوصله‌ی تفکر، تأمل مداوم و عمیق است. ما، با مفروضات تاریخی، گفتمانی و روش‌شناختی فوق، بر آنیم که کاریکاتورهای نامبرده را در مقام نظامی‌اسطوره‌ای نشانه‌شناسی کنیم. هدف، نگاهی گسترده‌تر به این تصاویر و نوعی مخالف‌خوانی در چارچوب نظام مسلط است. این نوشتار در پی پاسخ به این پرسش است که این کاریکاتورها چه تصویری از پیامبر اسلام ارایه می‌کنند و حامل چه اسطوره‌هایی هستند؛ و با شکافتن پوسته‌ی تصاویر در تلاش است که به

1 Charlie Hebdo

Arhive of SID

www.SID.ir

تخاصمات تاریخی نهفته در پس پرده، بپردازد، تا شاید مجالی برای بازاندیشی و فراخوانی تاریخ فراموش شده‌ی آن، از حاشیه به متن، فراهم سازد.

بینش- روش: اسطوره‌شناسی

رولان بارت با انتشار اسطوره‌شناسی‌های خود، بینش و روش خود را در خوانش اسطوره‌های زمان حال برای ما رقم زد. نقطه‌ی آغاز مشاهدات او در «اسطوره‌شناسی‌ها« این بود که روزنامه‌ها، عکس‌ها، فیلم‌ها، شوها و عقل سلیم واقعیتی را که تاریخی است به گونه‌ای نمایش می‌دهند که گویی امری طبیعی است (اباذری، ۱۳۹۰: ۱۳۸). نزد بارت این امر نوعی سوءاستفاده‌ی ایدئولوژیکِ نهادهای بورژوایی از زندگی روزمره‌ی معاصر بود و جامعه‌ی سرمایه‌داری میدانی برایِ هستی دلالت‌های اسطوره‌ای است. از نظر بارت، اسطوره‌ها این کارکرد را برای نهادهای بورژوایی دارند که نظم موجود را نظمی همیشگی و جاودانه جلوه می‌دهند: «وظیفه اسطوره آن است که توجیهی طبیعی از نیتی تاریخی به دست دهد و امر محتمل را به امری جاودان بدل سازد» (بارت، ۱۳۹۰: ۱۱۶). آنچه «جهان» در دسترس اسطوره قرار می‌دهد واقعیتی تاریخی است که انسان آن را تولید کرده است، اما آنچه «اسطوره» به نمایش می‌گذارد تصویری طبیعی‌شده از این واقعیت است. از این رو اسطوره با از دست دادن خصوصیت تاریخی اشیاء برساخته می‌شود: «اسطوره واقعیت را وارونه می‌کند و آن را از تاریخ تهی می‌سازد» (همان: ۱۱۷). بدین‌ترتیب، کارکرد اسطوره تهی ساختن واقعیت است. در نهایت، بارت از دیدگاه نشانه‌شناسانه، اسطوره را گفتاری سیاست‌زدوده می‌داند که در پس آن، تخاصمات تاریخی طبقاتی نهفته‌اند که زاده‌ی بزنگاه‌های تاریخی هستند و سرمایه‌داری برای جاودانه ساختن خود از آن استفاده می‌کند. بنابراین هدف از مطالعه‌ی اسطوره از سوی بارت افشای این طبیعت کاذب و بیگانه شده‌ی زندگی روزمره‌ی ماست. اما اسطوره از چه طریقی‌این کارکرد را انجام می‌دهد. به بیانی دیگر مکانیسم اسطوره چیست؟

بارت، اسطوره را نوعی گفتار در نظر می‌گیرد که حاوی نظامی ارتباطی است و همواره پیامی را منتقل می‌کند: «اسطوره شیوه‌ای از دلالت است» (بارت: ۸۵). اسطوره یکی از زیرمجموعه‌های کلی نظام نشانه‌شناختی است. منظور بارت از علم نشانه‌شناسی «علم عام نشانه‌ها» است که توسط سوسور در درس‌گفتارهایش درباره‌ی زبان‌شناسی مطرح شده بود. سوسور زبان را ساختاری با منطق درونی خود می‌داند که در آن هر نشانه‌ای در تفاوت و

Arhive of SID

www.SID.ir

تمایزش با سایر نشانه‌ها تعریف می‌شود. زبان بر هیچ‌گونه واقعیت بیرونی دلالت نمی‌کند بلکه دلالتی درونی است. هر نشانه‌ای حاصل پیوند دال و مدلول است؛ دال، تصویری نوشتاری یا پیامی صوتی است و مدلول، مفهومی‌ذهنی (نه واقعی) از آن است. در نظام نشانه‌شناسیِ بارت، «دال»، معنا–شکل خوانده می‌شود، «مدلول» مفهوم است و نشانه یا حاصل‌جمعِ این دو «دلالت» نامیده شده است (اباذری، ۱۳۹۰: ۱۴۰). دالِ اسطوره‌ای به دو شکل خود را نشان می‌دهد: از سویی پُر است و از سویی دیگر تهی است؛ به عبارت دیگر هم معنا است و هم شکل (بارت،۹۴). منظور بارت از پر بودن دال اشاره به تاریخ انضمامی‌ای است که یک تصویر یا نوشتار در پسِ خود پنهان کرده است. به عبارتی دیگر، پر بودن دال اسطوره‌ای به تاریخ‌مندی موضوع گفتار اسطوره‌ای اشاره دارد. اما زمانی که دال به صورت شکل درمی‌آید، اسطوره بر این واقعیت چنگ می‌اندازد و در نتیجه «معنا تهی و فقیر می‌شود؛ تاریخ به هوا می‌رود و فقط کلمه باقی می‌ماند. از این رو اسطوره پیامد واپس‌روی «معنا» به «شکل» است» (همان). این جابه‌جایی است که حضور اسطوره‌ای را برمی‌سازد.

در نظام نشانه‌شناسانه‌ی سوسوری نسبت میان دال و مدلول اختیاری است، اما این نسبت در اسطوره هدفمند است، بدین معنا که اسطوره‌ها نهادها، ارزش‌ها و انگیزش‌های خاصی را اشاعه می‌دهند؛ به تعبیر بارت هر نظام نشانه‌شناختی، نظامی از ارزش‌ها را منتقل می‌کند. اسطوره، تاریخ و جغرافیای خاص خود را دارد (بارت۱۳۹۰:۱۲۳). کارکرد اسطوره نه پنهان‌سازی کامل، بلکه تحریف و مخدوش‌کردن است. آنچه که تحریف می‌شود دال پر معنا است. اسطوره هیچ تبیینی از واقعیت ارائه نمی‌کند بلکه آن را صرفاً گزارش می‌دهد. بر این مبنا، رمزگشایی اسطوره به معنای پیوند دادن طرح اسطوره‌ای به تاریخ عمومی است تا نحوه‌ی پیوند خوردن حضور اسطوره با منافع جامعه‌ای خاص را تبیین کند (همان: ۱۰۴). اگر اسطوره، نوعی دروغ است، نشانه‌شناسی نوعی نقادی رادیکال و در حکم روشی رهایی بخش است. در نهایت بارت به مجموعه‌ای از متون رتوریک اشاره دارد که در مقام مجموعه‌ای سازنده، ثابت، منظم و پایداری هستند که بر حسب آن‌ها، اشکال متنوع دال اسطوره‌ای خود را سامان می‌دهند. صورت‌های اصلی این متون، به صورت فشرده عبارتند از: ۱ مایه‌کوبی ۲ محرومیت از تاریخ ۳ شبیه‌سازی ۴ این‌همان‌گویی ۵ نه‌این و نه‌آن‌گری ۶ کمی‌کردن کیفیت و ۷ گزارش. (بارت: ۱۲۹).

Arhive of SID

www.SID.ir

از آنجا که گفتار اسطوره‌ای، نه فقط گفتار نوشتاری بلکه عکاسی، سینما، گزارش‌ها، ورزش، نمایش‌ها و تبلیغات را نیز شامل می‌شود و تمام این‌ها می‌توانند در خدمت گفتار اسطوره‌ای باشند؛ در این جستار با تکیه بر اسطوره‌شناسی بارت و طرح نقادی نشانه‌شناختی آن، برآنیم که ایدئولوژی و اسطوره‌ی «کاریکاتورهای سیاسی پیامبر» را، به مثابه نظامی نشانه‌شناختی، بازخوانی، رمزگشایی و واسازی کنیم.

«کاریکاتور» و سیاست

کاریکاتور، ژانر هنری خاصی است که به شکلی مستقیم درگیر مسایل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است. این ژانر، بازنمایی نامأنوس جهان روزمره ما از طریق نقاشی یا طراحی‌های عجیب و غریب است که از حیث فرم و محتوا متمایزند. از نظر فرمی، کاریکاتور « ترکیب درهم تنیده و پیچیده‌ای از نشانه‌های دیداری و نوشتاری است و از این لحاظ صورت‌بندی بسیار دشواری از نشانه‌ها را داراست» (دیاموند، ۲۵۲:۲۰۰۲). از نظرگاه نشانه‌ای، کاریکاتورها از قدرت بسیار بالایی برخوردارند، زیرا بدون هیچگونه محدودیتی، از امکان دخل و تصرف در دال‌ها بهره‌مند هستند و حتی می‌توانند آن‌ها را به مرحله‌ی آشوب هم برسانند. در این ژانر ما با هجوم دال‌ها مواجهیم، چنانکه این دال‌ها در پیوستار ناآشنایی در برابر عادات ما، کنار یکدیگر چیده شده‌اند. از نظر فرمی، کاریکاتور در حکم یک وضعیت « ترانشانه‌ای» است و این ویژگی به معنای جایگیری نامتجانس نشانه‌ها است (شعیری، ۱۳۸۳). اما این محتوا است که تعیین می-کند که مواجهه‌ی کاریکاتور با سیاست چگونه است.

از نظر محتوایی آنچه که کاریکاتور را از سایر ژانرهای هنری متمایز می کند، وجود عناصری از "خنده"، شوخی و ریشخند است. تمامی مسایل در زمینه‌هایی که کاریکاتور به تصویر می‌کشد و به آن ارجاع می‌دهد با شوخی و مزاح همراه است. از این رو ما با تمهیداتی تصویری روبه‌روییم، از قبیل: « اغراق، قیاس، کنایه و برچسب‌زنی» (گرینبرگ، ۲۰۰۲). گویی کاریکاتور در پیوند با خنده است که خصلت سیاسی خود را به دست می‌آورد. « خنده ارزش ژرف نوعی جهان‌نگری را دارد و یکی از شکل‌های اساسی حقیقت درباره مجموع جهان، تاریخ و انسان است» (باختین، ۱۳۹۰: ۴۵۱). بنابراین از نظر جهت‌گیری، این ژانر، انتقادی –رهایی بخش است به شرط آن که خنده‌ای که خلق می‌کند هرم قدرت و ساختارهای سرکوبگر را نشانه رود. کاریکاتور نوعی بیان حقیقت از طریق تصویرسازی خیالی، اغراق‌آمیز و خنده‌دار

Arhive of SID

www.SID.ir

است. این ژانر در حکم نوعی شبیه‌سازی تکثیریافته‌ی واقعیت است. هدف از استفاده از شوخی و خنده در کاریکاتور صرفاً خندیدن نیست، بلکه هدف عام آن نوعی « افشاگری» است (مِدهارست و دِسوزا، ۸۴:۱۹۸۱).

نگاه کاریکاتور سیاسی تنها کارگزار تغییر نیست، بلکه نوعی «دعوت» تلقی می‌شود. دعوت به یادآوری مسایل، ارزش‌ها و اخلاقیاتی که ما هرروزه در سطح خرد و کلان با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کنیم. «کاریکاتورها می‌توانند همچون لنزهایی به کار روند که از طریق آن‌ها تاریخ، سیاست و جامعه نگریسته و تفسیر شوند» (استریچر، ۱۹۶۷: ۴۳۰). مکانیسم اساسی کاریکاتور «گروتسکی کردن واقعیت» است. آن‌ها بر این اساس در واقعیت دخالت می‌کنند و عادت‌های ما را درهم می‌شکنند. این ژانر دارای قدرت استیضاح کننده است و ما را وامی‌دارد تا وضعیت حاکم را دوباره بازخوانی کنیم. کاریکاتوریست به موضع منتقد اجتماعی نزدیکتر است تا هنرمند. او می‌تواند از این حیث، گزارشگر یا مورخ باشد چرا که «کاریکاتور افشاگر روابط در هم‌تنیده مردم، رخدادها و قدرت است (مِدهارست و دِسوزا، ۱۹۸۷: ۸۷). با همه این اوصاف، واقعیت می‌تواند کاریکاتورگون به ما عرضه شود.

کاریکاتورِ سیاسی بسته به زمینه‌هایش، می‌تواند افشاگر نبوده بلکه پوششی ایدئولوژیک برای فریب و جعل تاریخ باشد. این ژانر می‌تواند به گونه‌ای فاحش، کارگزار سیستم‌های سلطه و سرکوب و در خدمت هژمونی حاکم باشد؛ چنانکه سیمور می‌گوید: «کاریکاتور سیاسی از لحاظ کاربرد تصاویر و اصول زیبایی‌شناختی به ژانری محافظه‌کارانه تبدیل شده است» (سیمور، ۲۰۰۱: ۳۲۵). انتشار کاریکاتورهای نژادپرستانه علیه اقلیّت‌ها در اروپا و در رابطه با سیاست‌های ضدمهاجرت تأییدی بر این نکته است. در وضعیتی که هر چیزی به فرایند شی‌وارگی تن می‌دهد، ژانر کاریکاتور و به تَبَعِ آن ژانر خنده نیز سیر زوال و تباهی در پیش می‌گیرد. وقتی کاریکاتور سیاسی ماهیت افشاگرانه خود را از دست می‌دهد، این ژانر به شکل طرح‌های کمیک در می‌آید. در پی آن، انهدام ماهیت انتقادی خنده نیز رخ می‌دهد. در طرح‌های کمیک، خنده نوعی سرگرمی به منظور رفع خستگی در اوقات فراغت است نه گونه‌ای از جهان‌نگری انتقادی. از این‌رو، این ژانر هنری نیز می‌تواند یکی از کارگزاران سیاست‌زدایی باشد.

کاریکاتور سیاسی می‌تواند نوعی بازخوانی وارونه از ساختارهای فرهنگی و اجتماعی حاکم باشد. کاریکاتور سیاسی پدیده‌های اجتماعی و سیاسی را قاب‌بندی می‌کند و خواننده را وادار

Arhive of SID

www.SID.ir

می‌کند با تصاویر و پیام عرضه شده همسو شود (گرینبرگ، ۲۰۰۲: ۱۸۲). این همان هجوم به واقعیت، در جهت تحریف آن است. کاریکاتور سیاسی بر اساس امکانات و اختیاراتی که دارد، می‌تواند یکی از مواد اصلی اسطوره‌سازی باشد. این امکان چیزی است که در اقتصاد نشانه‌های این ژانر نهفته است، زیرا با کمترین نشانه می‌تواند عمیق‌ترین پیام و گفتمان را خلق کند. به طور کلی اسطوره ترجیح می‌دهد که با تصویرهای فقیر و ثابت کار کند. جایی که بیشترین امکانِ معنازدایی باشد: مانند کاریکاتورها، کپی‌ها و نمادها (بارت: ۱۰۲).

نشانه‌شناسی «کاریکاتورهای سیاسیِ پیامبر اسلام (ص)»

در مواجهه با چنین کاریکاتورهایی، نخستین پرسش این است که این تصاویر مجری چه گفتمانی هستند و در میانه‌ی هجوم این تصاویر چه مفهومی را در خود پنهان کرده‌اند. این تصاویر با نشانه گرفتن پیامبر اسلام، بنیان یک جریان را مورد هدف قرار داده‌اند، اما بدون قرار دادن آن در جایگاه تاریخی خود. برای رمزگشایی این مساله می‌بایست منطق دال را واکاوی کرد. از کاریکاتورهایی شروع کنیم که در سال ۲۰۰۵ در نشریه‌ی یولندز- پُستن در دانمارک به چاپ رسیدند. در این تصاویر، پیامبر اسلام در هیأتی با لباس‌های عربی- هندی با خنجری در دست و دو زنِ با نقاب و چادرسیاه ایستاده در پشت سر، به تصویر کشیده شده است. این منطق هم‌نشینی بر چه چیزی دلالت می‌کند؟

مدلول این تصویر می‌تواند وضعیت درون فرهنگی دین اسلام و جوامع اسلامی باشد. این تصویر مردسالاری در اسلام را به میانجی تصویر پیامبر نشان می‌دهد؛ تمرکز بر خشونت علیه زنان و دیگری‌هایش، اعلام می‌کند که اسلام فرهنگی بسته است که با هرکس غیر از خود به مثابه شیء برخورد می‌کند. و در مورد زنان، پیام اینست: اسلام با زنان، همچون اموال و دارایی برخورد می‌کند. مساله‌ی حجاب و نقاب نیز از دلالت‌های فرهنگی خود در شرق جدا شده است و به‌سان امری سرکوب کننده به تصویر کشیده شده است. در این تصویر لباسی که به پیامبر داده شده شایان توجه است؛ لباسی عربی با دستاری هندی که تداعی کننده‌ی چهره‌ای معروف در قرن بیست و یکم است: چهره‌ی یک تروریست شرقی! این یکسان‌سازیِ دیگری حتی در چهره و لباس، عدم تمایل به دیدن تفاوت و تمایز را در مواجهه با دیگری به ما گوشزد می‌کند.

Arhive of SID

www.SID.ir

در کاریکاتور بعدی نیز چهره‌ی پیامبر با سبک و سیاق چهره‌ای هندی (شبیه سیک‌ها) این‌همان شده است؛ چهره‌ای ریشو و عبوس که بیشتر یادآور مرد اول طالبان، ملا عمر، است تا چهره‌ی یک عرب متعلق به عربستان سعودی. در این تصویر، بخش بالاییِ دستار سیاه به صورت یک بمب در حال انفجار ترسیم شده است که بر روی آن شعایر اسلامی حک شده‌اند. مدلول این تصویر، خشک‌اندیشی مذهبی و فکری است که خود بر عملیات انتحاری معاصر و خشونت عملی و فکری آن در این عصر دلالت دارد: اسلام، دینی خشن است که با هیچ کس سر مدارا ندارد و تفکرات پیام‌آور آن منشأ خشونت‌های امروزی است.

در کاریکاتورهای نشریه‌ی شارلی ابدو، مساله اندکی متفاوت بود. انگار این تصاویر، چهره و شخصیت پیامبر اسلام را تنها برای خنده به تصویر کشیده است. گویی این خندیدن نشان از آزادی بیان دارد فارغ از اینکه این سخره گرفتن کدام کورسوهای تاریخی را نشانه گرفته است. در این‌جا نیز پیامبر در هیأت مردی با ردای عربی و دستار هندی بازنمایی شده است و این تصویر کارتونی گرداننده‌ی تمام تصاویر روایی است. منطق دال با قرار دادن تصویر فانتزیک پیامبر در کنار خون، شمشیر، بمب، بیابان و حتی صحنه‌های پورن با ریشخندی بر لب که به صورت نظاره‌گر تصویر خیره شده است.[1] مدلول همه این تصاویر چند صفحه‌ای شخصیت پیامبر اسلام، شریعت اسلامی و نظام فکری–ارزشی اسلام است. تصاویر شارلی ابدو به صورتی کلی بر شخصیت یک مسلمان و نظام ارزشی وی دلالت دارد. در واقع بر چهره‌ی یک مسلمان و تهدیدهای نهفته در آن دلالت دارد که با خشونت، عدم مدارا و نابخردی این‌همان شده است.

گواهِ این گفته در تصویر روی بر جلد نشریه آمده است: «صد ضربه شلاق، اگر از خنده غش نکنی». این گزاره به قوانین شرعی اسلام ارجاع می‌دهد. مانند کاریکاتور نشریه یولندز–پوستن؛ البته بدون در نظر گرفتن هیچ پیش زمینه‌ای. مدلول شلاق شکنجه است، شکنجه‌ای بدنی که قانون را بر بدن حک می‌کند، عذابی فیزیکی که سوژه نظاره‌گر را می‌ترساند. عذابی که به واسطه ویدیوهای منتشر شده از داعش جهان اسلام را به یک کابوس تبدیل کرد. صد ضربه شلاق به قوانین قرون وسطایی دلالت دارد. قوانینی که بیشترین تمرکزشان بر بدن بود. «تعذیب و شکنجه، آشکارکردن حضور نامحدود قدرت بر بدن مجرم، برای همگان بود» (فوکو، ۱۳۸۵:

۱ به دلیل اهانت‌آمیز بودن جزییات، از توضیح آنها پرهیز شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۶۴). «صد ضربه شلاق»، به تصویر کشیدن خشونتی دینی در برابر انسان‌دوستی لیبرالیستی است و آنجا که ترس از اسلام را به تمسخر می‌گیرد، روایت نابِ اسلام‌هراسی است.

یکی دیگر از این تصاویر شبه-انیمیشینی، در حالی که بمبی در حال انفجار در دست دارد می‌گوید: «تنوع زندگی‌های طولانی». این گزاره در هم‌نشینی با بمب در حال انفجار، یک تناقض را نشان می‌دهد، اعلام یک زندگی جاودانه، اما به قیمت مرگ. نوعی گرایش به مرگ در زمانه‌ای که مرگ و نمایش آن به گونه‌ای بنیادی قرنطینه می‌شوند. اعطای زندگی جاودانه از طریق عملیات استشهادی از سوی جریان‌های افراطی دلالت ضمنی این تصویر را برمی‌سازد. ارجحیت دادن بر مرگ در برابر زندگی اعلام یک فاصله است. این اعلام یادآور همان جهاد یا جنگ مقدس است. این اعلام در بیان یک تصویر گویی تمامیت فکری یک جهان به بن‌بست رسیده را فریاد می زند.

در تصویر بعدی، همین انیمیشین به صورت عریان جلوی یک تصویربردار دراز کشیده است. این تصویر با آمیزه‌ای از فضاهای پورنوگرافیک- اروتیک، ترکیب شنیعی از نشانه‌ها را برای تقدس‌زدایی از یک کرامت کهنِ انسانی هم‌ارز می‌کند. این تصویر مخاطبان خود را این‌بار به واسطه بازارِ جنسی صدا می‌زند. این تصویر، یادآورِ فانتزی‌های شرق‌شناسانه‌ای است که اعراب و آفریقاییان را به شکلی ژنتیکی شهوتران تصور می‌کردند. این تصویر همان نشانی است که نظام سرمایه‌داری از طریق آن شهروندانش را نامگذاری می‌کند؛ این تصویر یک نشان دموکراتیکِ غربی است. نشانی که نظام پارلمانی سرمایه‌سالار طراح آن است (بدیو، ۱۳۹۳). نشانی که آزادی را مترادف با لذت‌گرایی بی‌قیدوبند معرفی می‌کند. در این تصویر، جهانِ یک تاریخ، جهان اسلام، به معرض فروش گذاشته می‌شود.

دلالت کلی این تصاویر، تاریخ دیگری مسلمان را برمی‌سازد. چیزی که در گفتمان ژورنالیسم غربی بازی‌های آزادی بیان هستند.. هنگامی که سرمایه‌داری دیگر بدیلی برای تاریخ ندارد، یگانه راه ممکن بازی‌کردن با دیگر بدیل‌های موجود است. کاریکاتورهای مریم مسیح، پیامبر اسلام و حتی کاریکاتور منسوب به کاریکاتور خدا در ۲۰۱۶، و اخیراً محمدعلی کلی، صرفاً تصویر نیستند.

در کاریکاتورهای موضوع بحث حاضر، با نوعی مضامین رنگی نیز مواجه هستیم و رنگ‌ها بی‌طرف نیستند. آن‌ها در حکم نشانه‌هایی هستند که در بازنمایی دیگری مسلمان حضور دارند.

Arhive of SID

www.SID.ir

این نشانه‌های دیداری بر مبنای نظامی خاص طبقه‌بندی شده‌اند و در کنار یکدیگر، در محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند. رنگ‌هایی که به طور عمده در این کاریکاتورها استفاده شده است (چه در نشریه‌ی دانمارکی و چه در نشریه فرانسوی) سفید، سیاه و سبز هستند. رنگ سبز بر معنویت اسلام دلالت دارد؛ رنگ سبز رنگ مسلمانان است، رنگی که یادآور بهشت است. مسلمانان با رنگ سبز این‌همان شده‌اند و در همین قالب شبیه‌سازی می‌شوند. رنگ سیاه در فرهنگ اسلامی بر تعزیه و مرگ دلالت دارد؛ به اندوه، رنج و عذاب و رنگ سفید نیز بر پاکی و معصومیت. شبکه‌ی هم‌نشینی این دال‌های بصری در کنار تصویر فانتزیک پیامبر، به صورت «شکلی محض» در کنار بمب‌ها، شمشیرها، و سیمایی خشمگین که تداعی کننده‌ی بن‌لادن و ملا عمر و حتی ابوبکر بغدادی است، قرار گرفته‌اند. این دال‌ها بر نوعی معنویت‌خواهی مرگ دلالت دارند. در سطح دلالت ضمنی، این رنگ‌ها بر مفهوم «جهاد» دلالت دارند؛ مفهومی اسلامی که پس از یازده سپتامبر خاطرِ آرام غربیان را بسیار آزرده است. منظومه نشانگانی این رنگ‌ها این پیام را منتقل می‌کنند: «جهاد، همان فاشیسم سیاه اسلامی است که با وعده‌ی بهشت، منشأ شر مطلق و خشونت در جهان ما است».

این تصاویر کاریکاتوری در پس زمینه‌ی شکلیِ خود بر مبنای منطق اقتصاد نشانه‌ها و در سطح دلالت ضمنی، به جریاناتی از قبیل طالبان و خشونت علیه زنان مسلمان، القاعده و یازده سپتامبر و نفرت‌پراکنی در میان اروپاییان و آمریکاییان، داعش و کین‌توزی مسلمانان نسبت به غربی‌ها اشاره دارند. این گزاره‌ها خود را در قالب دال اسطوره‌ای، بدون پیوندی با تاریخ و واقعیت‌هایش نمایان می‌سازند.

این کاریکاتورها در غرب منتشر می‌شوند و به مثابه گفتاری اسطوره‌ای پیامی را درباره دیگری مسلمان و دیگری بزرگ جهان اسلام منتقل می‌کنند. دیگری مسلمان خیلی دور نیست، او «همسایه» است. او در میان آنها ساکن گشته است. او در این تصاویر وجود دارد اما وجود او مسخ شده است؛ تاریخی که به آن تعلق دارد زدوده شده است. آنچه که باقی مانده، انتزاعی محض از تصاویر و شخصیت‌هاست. این تصاویر بر مبنای اقتصاد نشانه‌ها به دیگری مسلمان حضور می‌بخشد اما کماکان در تملک نگاه خیره‌ی غرب است. چیزی که باقی مانده است لذت‌بردن از دیگری در مقام شیء، با طرحی کمیک است و با ارائه‌ی تصویری کمیک از پیامبر اسلام گویی تاریخی «ننگین» از تاریخی «رنگین» سوا می‌شود.

Arhive of SID

www.SID.ir

این کاریکاتورها ورای تصویری‌بودن محض، نگاهی نژادپرستانه را در مواجهه با مسلمانان و اسلام ارائه می‌دهند. آن‌ها پیامبر اسلام را شبیه‌سازی می‌کنند. این تصاویر به مثابه میانجی شناخت اروپاییان از مسلمانان و اسلام حکم نوعی سپر بلا را ایفا می‌کنند. این سیاست بازنمایی، دیگریِ مسلمان را نادیده می‌گیرد و نمی‌گذارد او رویت‌پذیر شود. دیگری با تمام تاریخی که دارد، به امر همسانی غربی فروکاسته می‌شود. او به مثابه طرحی کمیک نمادینه می‌شود؛ حضور او تعدیل شده، استحاله می‌یابد و در نهایت به ابژه‌ای سرگرم‌کننده تبدیل می‌گردد. بنابراین باید او را جذب و ادغام کرد، «باید صورتی برای ظاهر شدن به او پوشاند، باید او را به ابژه‌ای محض، به چیزی تماشایی و به دلقک تبدیل کرد» (بارت،۹۱). در نهایت پیامبر اسلام در چنبره‌ی این خشونت نمادین به مرزهای تاریخ پس رانده می‌شود؛ و به موضوع خنده بدل می‌شود. دیگری مسلمان در برابر هجوم دال‌های تصویری به شکلی چندوجهی به یک نماد فروکاسته می‌شود که خود معادل مرگ و نابودی آن است. این فرایند، نوعی نام‌گذاری نمادین است، به شهروندی مسلمان حضوری می‌بخشد که از قبل رانده شده است (حذف ادغامی). این خشونت در ساختار زبانی ما سکنا گزیده است. زیرا «زبان دارای خصلتی هژمونیک است» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۷۸).

کاریکاتورها به خشونت و تروریسم اسلامی دلالت دارند و با تعبیه‌ی این خشونت در شخصیت پیامبر به نوعی به شگرد این‌همان‌گویی متوسل شده‌اند. این شگرد مبتنی بر جاهل پنداشتن مخاطب است و بر نوعی توهم علت و معلولی استوار است و موضوع را اینگونه تبیین می‌کند: نگاه کنید خشونت‌هایی که امروزه از سوی مسلمانان می‌بینیم ریشه در تفکرات بدوی محمد عربی دارد. این تصاویر با ازلی‌کردن تاریخ معاصر اسلام به معادله اسلام–تروریسم، تاریخ را برای جهان اسلام بت‌واره می کند. این نوع استدلال پوپولیسم را در چهره‌ای عقلانی به نمایش می‌گذارد.

ایماژها و اسطوره‌ها

دور باطل ایماژ–اسوره، خود رخداد تروریسم و بنیادگرایی اسلامی را از تاریخ تهی می‌کند و چهره‌ای ازلی به آن می‌بخشد. ردّ پای این واقعیات به جای اینکه در تاریخ پی‌گیری شود در درون زمان حال و در مقام امری فراتاریخی پدیدار می‌گردد. بدین صورت، این تصاویر به گزارشگر بی‌طرف واقعیت تبدیل می‌شوند. اما چیزی در این تصاویر هست که دلالت

Arhive of SID

www.SID.ir

اسطوره‌ای را برمی‌سازد؛ کاریکاتورها با تبدیل‌کردن چهره‌ی «دیگری بزرگ» به ابژه‌ی محض خنده و سرگرمی، در پی اغوای یک تاریخ هستند. سطح ضمنی دلالت‌های معنایی ارتباط نزدیکی با فرهنگ، دانش و تاریخ دارد و برخلاف سطح صریح دلالت چندمعنایی‌تر است. هر جامعه و تاریخی با تحمیل طبقه‌بندی‌های خاص خود بر معنای نشانه‌ها و مسایل خود، نظم فرهنگی غالبی را به وجود می‌آورد (خالق‌پناه، ۱۳۸۸: ۱۷۱). در این تصاویر باید در جستجوی چیزی بود که خود تصاویر مانع از نمایان شدنش می‌شوند.

ژست «تروریسم اسلامی« درون‌مایه‌ی اصلی دال اسطوره‌ای کاریکاتورهای مذکور را تشکیل می‌دهد. پیامی که این گفتارِ اسطوره‌ای منتقل می‌کند. این است که بنیادگرایی اسلامی شکل غالب خشونت را در جهان سده ۲۱ شامل می‌شود؛ گویی تنها مساله‌ای که تمدن دموکراتیک غرب را تهدید می‌کند تروریسم اسلامی است. در این منطق یکسان‌ساز، دال اسطوره‌ای تروریسم با بنیادگرایی اسلامی این‌همان می‌شود و حاصل آن نوعی اسلامیزه‌شدن تروریسم از سوی نظم نمادین تمدن سرمایه‌داری غرب است. در ایماژ تروریسم اسلامی، با نوعی شرقی‌سازی چهره‌ی خشونت روبه‌روییم. در این سازوکار، همان کلیشه‌های شرق‌شناسانه این بار به شکلی جدید و نوشرق‌شناسانه، خود را بر تصاویر و ذهن بیننده حک می‌کند.

«برخورد تمدن‌ها» درون مایه‌ی دیگری است که این تصاویر با خود حمل می‌کنند. در این کاریکاتورها تروریسم اسلامی در برابر «ما» قرار گرفته است: جریانی تمامیت‌خواه، اقتدارطلب و تروریست در برابر ارزش‌های غربی. چنانچه گفته می‌شود، ارزش‌های اسلامی که زاده‌ی ذهن «محمد عربی» است، ارزش‌هایی است که سر از فاشیسم درمی‌آورند. در این نظام نشانه‌ای، اسلام به فوبیا بدل می‌شود و مسلمانان به افرادی که باید آنان را تحت نظارت و مراقبت درآورد.

دست آخر، اسطوره‌ی دیگری که خود را در خلال دال نشان می‌دهد همان غیاب «ما» به مثابه سوژه‌های نظاره‌گر و خندان است، مایی که به این طرز تفکر و توحش نهفته در آن می‌خندد. سوژه‌هایی که در نقطه‌ای ارشمیدسی در تاریخ ایستاده‌اند و دیگری را نظاره می‌کنند. «ما» به مثابه سوژه‌هایی متعلق به تمدن غربی در سرانجام تاریخ ایستاده است؛ پایان تاریخ است؛ همه ره به سوی آن دارند؛ زیرا غرب جغرافیای این پایان است. بنابراین اسطوره‌ی «پایان تاریخ» آخرین کنایه‌ای‌ست که این کاریکاتورها منتقل می‌کنند. پایان تاریخ نهایت خوشباشی‌های انسان

Arhive of SID

www.SID.ir

مصرف‌زده‌ی غربی است و به مثابه تصویری مسرّت‌بخش ظاهر می‌شود که ورای چنین نظمی، چیزی دیگر قابل تصور نیست. ایماژ پایان تاریخ، نظم موجود را آرمانی می‌کند و از آن نیز تاریخ‌زدایی می‌کند. نوعی غایت‌شناسی اُلوهی به آن می‌بخشد و شهروند غربی را به تصور آخرالزّمانی از تاریخ سوق می‌دهد که تنها کاری که باید انجام دهد لذت‌بردن است. در این گفتار استیضاح کننده، «دیگری» به طرحی کمیک و به ابژه‌ی خندیدن این «من» تبدیل می‌شود.

از آنجا که کارکرد اسطوره‌ها منحرف‌ساختن کانون نگاه و مخدوش‌کردن چهره‌ی واقعیت است، این تصاویر به نوعی مانع از مراجعه ما به بیرون می‌شوند؛ چرا که واقعیتِ بیرون وسیع‌تر است. اما واقعیتِ درون کاریکاتورها تحریف شده است. برای فروپاشی چارچوب تنگ تصاویر، باید تصاویر را در کلیت انضمامی‌شان در نظر بگیریم، زیرا دال اسطوره‌ای از خلال حذف تاریخِ موضوع تصویر، خود را به شکلی محض برمی‌سازد و این تصاویر را از معنا تهی می‌کند. برای بازسازی چنین معنایی و رهایی از فریب اسطوره‌ای آن نیازمند بازسازی دال پر–معنا هستیم. می‌بایست دال اسطوره‌ای را به صورت چندوجهی قرائت کنیم و برای این مهم باید به تاریخ رجوع کنیم؛ تاریخی که در خلال برساخته‌شدن دال اسطوره‌ای، نحیف شده است.

این تصاویر کاریکاتوری دیگر نماد یا کنایه‌ای صرف نیستند، بلکه نفس حضور تروریسم و وحشت‌های قرن بیست و یکم را نمایش می‌دهند. گویی امپریالیسم همچنان به تصویری از حضور تروریسم برای پروژه‌های جنگ‌سازی نیاز دارد. اگر نئولیبرالیسم را منطق اقتصادی عصر جهانی‌سازی در خاورمیانه در نظر بگیریم، ایده‌ی جنگ علیه تروریسم ویژگی سیاسی عصر حاضر است (کومار،۱۳۹۱). اسمِ تهی تروریسم به عملکردی چندوجهی دلالت دارد: ۱–تعیین سوژه (سوژه‌ای که قربانی تروریسم است: جوامع غربی، یا غرب) ۲– تعیین محمول (که باید وجهی عینی داشته باشد: تررویسم اسلامی) و ۳– تعیین یک زنجیره (یک صورت‌بندی تاریخی جدید: عصر جنگ علیه تروریسم) (بدیو، ۱۳۹۳: ۳۹۰).

اسطوره و تاریخ

جهانی‌شدن سرمایه‌داری در ایدئولوژی نظام‌مند جنگ تجلی یافته است. امپریالیسم جدید نیازمند دکترین جنگ است. تحمیل ضرورت‌های اقتصادی و نظم اجتماعی روزمره نمی‌تواند بدون کمک نیروهای اجرایی و قهرآمیزی تحقق یابد که نسبت به میدان اقتصادی سرمایه محلی-تر و از لحاظ قلمرو محدودتر باشد. جهانی‌شدن، یعنی امپریالیسم اقتصادی سرمایه، هنگامی که

Arhive of SID

www.SID.ir

به سرانجام منطقی‌اش می‌رسد، به نحو تناقض‌آمیزی به دکترین جنگ متوسل می‌شود (وود، ۱۳۸۸: ۱۹۶). از این‌رو جنگ پیامد منطقی این جریان است: «پیامد ضرورت ساختاری سرمایه است» (مزاروش، ۱۳۹۴: ۲۲). امپریالیسم جدید یا جهانی‌سازی سرمایه در قالب مبادله‌ی آزاد، تجارت آزاد، دسترسی به منابع و ذخایر نفتی جهان جنگ را به مثابه شیوه‌ی مدیریت جهان برمی‌گزیند. بنابراین می‌توان گفت جنگ تعیّن ساختاری انباشت سرمایه است؛ «وجه دیگری از جهانی‌شدن نئولیبرالی اقتصاد است» (هایت، ۱۳۸۳آ: ۱۲). امپراتوری جدید در تلاش است تا هرچه بیشتر با تکیه بر میلیتاریسم بر بازار آزاد و شیرهای نفتی جهان سلطه یابد. اما از سوی دیگر این نظامی‌گری عریان نیازمند هاله‌ای از خنثی‌سازی، انحراف نگاه‌ها و تصویرسازی‌های نوین است.

از یازده سپتامبر به این سو، دولت آمریکا سیاست‌های ستیزه‌جویانه‌ی خود را به صورت ریاکارانه بر بقیه‌ی جهان تحمیل کرده است. جنگ علیه تروریسم وجه مشروعیت‌بخش و ایدئولوژیک این میلیتاریسم عریان است. در این بزنگاه تاریخی، تروریسم اسلامی، به مظهر اصلی شر بدل می‌شود. آمریکا برای سومین بار پس از جنگ سرد به انگاره‌ی شر متوسل می‌شود: اولین بار در جان بخشیدن دوباره به هیتلر در سیمای صدام حسین، دومین بار با محور شرارت نام نهادن ایران، عراق و کره‌ی شمالی و برای سومین در تروریسم اسلامی (آشکار، ۱۳۸۴: ۲۱). «تروریسم اسلامی قلب جوامع ما را هدف قرار داده است». این ما چه کسانی هستند؟ این نام تهی به کدام وضعیت انضمامی‌دلالت دارد؟ به تعبیر بدیو، این ما دارای سه نوع صورت‌بندی نمادین است: ۱- مایی مخاطره‌آمیز اما مهم (غرب)، ۲- یک نام خنثی (جوامع غرب) و ۳- یک نام مشروعیت‌بخش (دموکراسی‌ها) (بدیو، ۱۳۹۳: ۳۹۵). حاصل این صورت‌بندی، قرار دادن تروریسم اسلامی در برابر دموکراسی غربی و اسلام در برابر غرب و نهایتاً بازسازی منطق ورشکسته «یا این یا آن» پیش روی گفتار استیضاح‌کننده‌ی «نظم نوین جهانی» است. پس از یازده سپتامبر، آمریکاستیزی (حفظ ارزش‌های آمریکایی) به پارانویایی برای جلوگیری از نقد بدل شد. «تروریسم علیه دموکراسی» در حکم نوعی قاعده‌ی اجماع جهانی بر محور «یا با مایید یا بر مایید»، متجلی می‌شود. «یازده سپتامبر به واسطه‌ی هژمونی رسانه‌ای آمریکا موجب همذات‌پنداری جهان با شهروندان امریکایی شد؛ این‌همان‌شدن با بخشی

Arhive of SID

www.SID.ir

از جهان سفید (آشکار، ۱۳۸۴: ۲۷). درج شعار «ما همگی آمریکایی هستیم» در اکثر روزنامه‌های غربی گواهی بر این «قاعده‌ی اجماع» است.

اگر جنگ علیه تروریسم وجه‌ی ایدئولوژیکِ نظامی‌گری امپراتوری سرمایه است، پس باید این تهدید به یگانه تهدید جهان بدل شود. حاصل این نگاه، تبدیل‌شدن اسلام به یک «هراس همگانی» در غرب است (مارانسی، ۲۰۰۸: ۹). اسلام‌هراسی می‌بایست همچون گفتار نوشرق‌شناسانه در نظر گرفته شود که از طریق آن غرب، جهان اسلام را زیر سیطره‌ی خود قرار می‌دهد (برت، ۲۰۰۸ و مِدود، ۲۰۰۸). اسلام‌هراسی، نوشرق‌شناسیِ زمانه ماست. اسلام‌هراسی معرف تفکر قوم‌مدارانه‌ی اروپایی و گفتمان نواستعماری جدیدی است که از طریق آن جهان سرمایه‌داری کنترل هژمونیک خود را بر جهان اسلام و خاورمیانه حفظ می‌کند (سعید، ۲۰۰۸: ۱۶).

پس از یازده سپتامبر، ایده‌های نوشرق‌شناسانه به شکل مستقیمی به جنگ علیه تروریسم پیوند خورده‌اند (فِکِت، ۲۰۰۸: ۴). مسلمانان، تحت نگاه خیره‌ی اسلام‌هراسی، مانند یهودیان به ابژه‌های نژادپرستی فرهنگی بدل شدند؛ پدیده‌ای که اصولاً نمادین و گفتمانی است (وکیل، ۲۰۰۸: ۳۶). در عصر جهانی‌شدن، غرب نیازمند امری رتوریک برای راندن دیگری به شکلی نرم و پنهان است. این کار از طریق نژادپرستی فرهنگی اجرا می‌شود. در این نوع نژادپرستی، اولویت ارزش‌ها معیار اساسی است که دیگری مسلمان با آن‌ها بیگانه است. دیگری نه از لحاظ بیولوژیکی، بلکه از لحاظ ارزش‌های فرهنگی از ما فاصله می‌گیرد. این نوع نژادپرستی به این پرسش انجامید که جهتگیری مسلمانان نسبت اصول دموکراتیک غربی چیست؟ آیا آن‌ها این اصول را می‌پذیرند؟ در این تناقضات بود که نژادپرستی فرهنگی متأخر ندای بازگشت به ملت واحد و ارزش‌های آمریکایی یا غربی را سر داد (سعید، ۲۰۰۸: ۱۵).

پس از ۱۱سپتامبر و موج جدید اسلام‌هراسی، «مک‌کارتیسم» بر اروپا حاکم شد. این حال و هوا، بر بازخوانی وفاداری شهروندان در نسبت با ارزش‌های دموکراتیک دلالت دارد. آیا آن‌ها (مسلمانان) به ارزش‌های فرهنگی ما وفادار خواهند ماند یا نه؟ (فِکِت، ۲۰۰۸: ۵). می‌توان گفت که اسلام‌هراسی نوعی نگاه نظاره‌گر و مراقبتی است. این گفتارِ استیضاح‌کننده در تلاش است تا مسلمانان را با تقسیم‌بندی تحت عنوان مسلمانان خوب- بد، سوبژکتیویته‌ی سیاسی و مدنی آن‌ها را برسازد و بر آن‌ها حکومت کند (برت، ۲۰۰۸: ۲۷). این بازخوانیِ نهادینه‌ی ارزش‌ها بر موجی از دیگری‌ستیزی فرهنگی دلالت دارد. مسلمانان در جوامع غربی در حکم بیگانگان

Arhive of SID

www.SID.ir

بازنمایی می‌شوند. اسلام‌هراسی، مسلمانان را استیضاح می‌کند، از آن‌ها سوژه‌هایی خوب و بد می‌آفریند و با سیاست‌های تقسیم‌بندیِ خود به آنان حضور می‌بخشد. این مساله را می‌توان به شکل بنیادین در شعار «از اسلامی‌شدن اروپا جلوگیری کنید» دریافت کرد که پس از یازده سپتامبر محور تظاهرات‌های خیابانی در شهرهای اروپایی بود.

بهترین ایماژ برای نام‌گذاری ایدئولوژیک این وضعیت (نظم نوین جهانی)، برخورد تمدن‌ها است. برای آن که همه چیز تکمیل باشد و به روش‌های عملیِ امپریالیستی، ظاهری مشروع داده شود، این نظام، گفتار ایدئولوژیک خود را به وجود آورده است که با وسایل تهاجمی آن‌ها هماهنگ است. ایدئولوژی برخورد تمدن‌ها، با هدف تقویت و انجام نژادپرستی غربی و تأمین این منظور به وجود آمده است، تا به کمک افکار عمومی، اجرای آپارتاید در یک مقیاس جهانی را بپذیرند (امین،۱۳۸۶: ۳۱). الگوی برخورد تمدن‌ها در قرن بیستم ریشه در سناریوی جنگ علیه کمونیسم داشت. اما گویی در قرن بیست و یکم پس از سقوط کمونیسم این مواجهه به اسلام انتقال یافت و عبارت هجوم سرخ به هجوم سبز تغییر یافت (هایت، ۱۳۸۳ب: ۴۴). گفتار برخورد تمدن‌ها سرپوشی برای پنهان‌سازی منطق انباشت سرمایه و میلیتاریسم آن در قرن بیست و یکم است. پس تصویرسازی ضروریست.

مشکلات امروز ریشه در تناقضات این جهان نابرابر دارند، اما علت‌ها مدام به ایده‌هایی هچون عدم تساهل ارجاع داده می‌شوند که خود جلوه‌ای از فرهنگی‌کردن سیاست است (ژیژک، ۱۳۸۹: ۱۱۶). این سازوکار با تبدیل تفاوت‌های سیاسی ناشی از بهره‌کشی و استثمار، به تفاوت‌های فرهنگی و ارزشی، بستر انضمامی این برخورد تاریخی را حذف می‌کند و از آن تصویری محض باقی می‌گذارد. تصویری که می‌گوید روند طبیعی تاریخ به این سو رفته است. در نتیجه، «تساهل، بدیلِ پساسیاسی نولیبرالیسم سرمایه‌داری است» (همان). تساهل چونان مقوله‌ای ایدئولوژیک سرچشمه‌های تضاد را در فرهنگ می‌جوید: برخورد تمدن‌ها ریشه‌های تروررریسم اسلامی را در خود فرهنگ می‌جوید. نتیجه‌ی منطقی این استدلال این است که فرهنگ اسلامی، فرهنگی غیرمتساهل است. این دلالتی است که در کارکرد غیرارجاعی کاریکاتورها نهفته است. این امر کانون نگاه‌ها را از بستر ماتریالیستی نزاع تاریخی، به مسائل حاشیه‌ای فرهنگی معطوف می‌کند، زیرا تصاویر از پیش، تاریخ را مسدود کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

برای فهم تاریخ معاصر باید ایماژ «برخورد تمدن‌ها» را کنار گذاشت. در واقعیت برخورد در درون یک تمدن واحد است و همه‌ی این برخوردهای واقعی پیوند آشکاری با سرمایه‌داری جهانی دارند (ژیژک، ۱۳۸۸: ۵۵). باید به پس‌زمینه‌ی اقتصادی منازعه و برخورد منافع ژئوپولیتیکی جهانی توجه کرد. سرمایه‌داری جهانی کلیتی است که وحدت خود را در نزاع با دیگری معاصرش، یعنی بنیادگرایی اسلامی، پیدا می‌کند.

تروریسم، پیامد جهانی‌شدن سرمایه است، و فهم آن تنها با کشف نابرابری‌های این کلیت پرآشوب، یا همان شکاف‌هایی ناشی از امپریالیسم، مقدور است. مستمندسازی جهانی روی دیگر سکه‌ی جهانی‌شدن و نظم نوین جهانی است. جهانی‌شدن با لیبرالی‌کردن سرمایه و خصوصی سازی‌های املاک عمومی پیش می‌رود. این مساله موجب از بین رفتن رفاه عمومی و کالایی‌شدن بخش وسیعی خدمات عمومی در جهان اسلام و خاورمیانه شده است. کالایی‌شدن امور معطوف به تضمین سود است نه حق شهروندی (هایت، ۱۳۸۳آ: ۱۲). افسانه‌ی توسعه، به دوقطبی‌شدن هرچه بیشتر جهان منجر شده است: فقر جهانِ به اصطلاح سوم در برابر انباشت روزافزون سرمایه توسط غرب. اما، همواره درباره خشونت ذاتی این نظام اقتصادی که «برنده و بازنده تولید می‌کند، با نوید رفاه وسوسه می‌کند و در نهایت نومیدی به بار می‌آورد» سکوت می‌شود (همان:۱۹).

در این جهان نابرابر، چشم‌ها و نگاه‌ها تسخیر شده و بنیادها پنهان می‌شوند. « در این منظر پارانویایی تروریست‌ها به یک عاملیت انتزاعی بدل می‌شوند» (ژیژک، ۱۳۸۸: ۴۲). تروریسم اسلامی، به مثابه مظهر بشر در قالب کاریکاتورهای پیامبر اسلام، از بستر انضمامی‌اش جدا می‌شود و با بازنمایی آن تحت عنوان چهره‌ی عریان خشونت، آن را به تهدید برای جهان تبدیل می‌کند و نگاه‌ها را از خشونت سیستماتیک و نمادین نظم حاکم منحرف می‌کند. خشونت‌های یازده سپتامبر را که ۳۲۰۰ نفر قربانی داد، با تلفات جنگ ایالات متحده و اروپا در خاورمیانه مقایسه کنیم: در نتیجه تحریم‌ها علیه عراق در۱۹۹۰، که آن را «تحریم‌های کشتار توده‌ای» نامیده‌اند، ۹۰ هزار نفر، از جمله۴۰ هزار کودک، به دلیل بیماری‌های ناشی از سوءتغذیه و فقدان امکانات بهداشتی جان باختند. در ازای این شفقت خودشیفته‌ی «ما همگی آمریکایی هستیم یا ما همه شارلی هستیم»، به عذاب اَلیم مردم در آفریقای سیاه و خاورمیانه حتی نیم‌نگاهی نمی‌شود. هیچ کس در این جهان عایق‌بندی شده، ماجرای بمباران کارخانه‌ی داروسازی دارالشفای سودان

Arhive of SID

www.SID.ir

توسط ایالات متحده را به یاد ندارد. این بمباران به دستور کلینتون در اگوست ۱۹۹۸ اتفاق افتاد. پیامد آن فاجعه بارتر از یازده سپتامبر و کشتار پاریس بود. این کارخانه ۹۰ درصد از نیازهای دارویی مردم سودان را با بهایی بسیار ناچیز تأمین می‌کرد. پس از بمباران، به دلیل تحریم، حتی کمک‌های دارویی به این کشور قطع شد؛ پیامد آن جان باختن ده‌ها هزار نفر بود. همچنین، می‌توان به دخالت نظامی آمریکا در کنگو اشاره کرد. در اوت ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۱ سه میلیون کشته بر جای‌گذاشت. نوعی پاک‌سازی قومی‌که کسی از آن اندوهگین نشد (بنگرید به چامسکی، ۱۳۸۱). این همه نابرابری چیزی نبوده که تصاویر از آنها سخن بگویند.

در برابر چنین فجایعی با سکوتی تاریخی از سوی جهان غرب مواجهیم. در عوض مسلمانان به ابژه‌ی نفرتِ غرب بدل می‌شوند. این هراس دایمی از مسلمانان سویه‌ی تاریک تکثر فرهنگی را شکل می‌دهد. سیاست هراس، بر آفرینش دیگری فانتزیک استوار است؛ غیری که در همسایگی ماست ولی فرسنگ‌ها از نظر زمانی از ما دور است. دیگری مسلمان و کمیک‌کردن چهره‌ی پیامبر اسلام، موضوع همه خشونت‌های نمادین غرب سرمایه‌داری حال حاضر است. این سیستم، دیگری خود را خاموش و «نابود» کرده است. « ابوغریب» تجسم وجه انضمامی این خشونت نمادین (نژادپرستی فرهنگی جدید)، روی دیگر سکه‌ی جنگ علیه تروریسم است. خشونت و سرکوب فرهنگی- نمادین، نمود مادی و چهره‌ی عریان خود را در ابوغریب می‌یابد. « ابوغریب گفتار ایدئولوژیک جنگ علیه ترور را بر روی لنزهای پورنوگرافی دگرآزارانه به نمایش گذاشت ابوغریب تجسم کامل سکسینه‌کردن نژادپرستی علیه مسلمانان است» (باتاچاریا، ۲۰۰۸: ۱۸). این رخداد جنگ علیه ترور را به سیاست‌ورزی نژادینه بدل کرد. اما ابوغریب در مکانی غیر از «اینجا» رخ‌داد، در جغرافیایی دورتر که وجه عیان این دیگری‌ستیزی قرن بیست و یکم را به نمایش گذاشت. ابوغریب را می‌توان همچون مازاد نظم نمادین تکثر فرهنگی غرب فهمید و همچنین به مثابه امر واقعی که از نمادینه شدن می‌گریزد. اما چه کسی این خشونت عریان را که توسط سربازان و ماموران آمریکایی که در زندان ابوغریب بغداد رخ‌داد به یاد دارد؟ ماجرایی که ده سال بیشتر از عمر آن نمی‌گذرد!

کارکرد اسطوره همین‌جاست. در همین فراموشی‌ها و منحرف‌کردن نگاه‌ها. اسطوره واقعیت را مخدوش می‌سازد. کاریکاتورسازی از سیمای پیامبر اسلام، بنیان همین تحریف است. این تصاویر، این خلاء را که چه کسی مسئول این همه فجایع است، پر می‌کند. این تصاویر با الصاق

Arhive of SID

www.SID.ir

تروریسم قرن بیست و یکم به چهره‌ی پیامبر اسلام وجه حادثی بودن این جریان را از آن می‌گیرد و معاصربودگی آن را مخدوش می‌سازد و آن را به ماهیت دین او بدل می‌کند.

نشریه‌ی فکاهی شارلی ابدو خود را هوادار تصور آرمانی و سکولار از آزادی بیان می‌خواند. شعار «من شارلی هستم» را می‌توان با شعار «ما همگی آمریکایی هستیم»، پس از یازده سپتامبر مقایسه کرد. این نوع همذات‌پنداری و دفاع از ترویج کهن‌الگوهای نژادپرستانه علیه دیگری‌های مسلمان حاکی از نوعی چشم‌پوشی از ساختارهای سرکوب و سلطه‌ای است که نظم نولیبرالی آن‌ها را تولید و بازتولید می‌کند. پس از خیزش‌های ناشی از کشتار شارلی ابدو و راه‌پیمایی‌های خیابانی توسط سران کشورهای جهان، ما، با وجه شرم‌آوری از یک صورت‌بندی ایدئولوژیک از غرب روبه‌رو بوده‌ایم. تمامی شهروندان خود را با سوژه‌ی غربی این‌همان کردند. ارزش‌های غربی بار دیگر در برابر ارزش‌های اسلامی- شرقی قرار گرفتند و ریشه‌های انضمامی شر مطلق را در فرهنگ پنهان کردند. غربِ سکولار در برابر فاشیسم اسلامی قد علم کرد. در این مورد با نوعی پوپولیسم افراطی در پس‌این تصاویر روبه‌روییم که نه تنها کل اروپا بلکه کل جهان را تسخیر کرده است. استعاره‌های دموکراسی و آزادی بیان برای اسطوره‌ی غرب و تروریسم و خشونت برای جهان اسلام، بیانگر این ماجرا بودند. این خیزش خیابانی بار دیگر گفتار برخورد تمدن‌ها را وارد حوزه‌ی عمومی کرد. در این نزاع، پوپولیسم دست‌راستی خود را در پس ژست آزادی بیان پنهان کرده است. آزادی بیان در حکم نامی تهی برای ارزش‌های غربی است. قلم، استعاره‌ای برای آزادی بیان، در برابر تفنگ که استعاره‌ای برای جوامع اسلامی‌است. این‌بار اسطوره‌ی نزاع تمدن‌ها و پایان تاریخ خود را در مواجهه‌ی نمادین قلم و تفنگ تجسم می‌کند.

در این تصویرسازی اسطوره‌بنیان، این دودمان تاریخ است که دود می‌شود. شارلی ابدو با تداوم این ماجرا و انتشار کاریکاتورهای پی درپی با این دو مضمون چشم‌های خود را بر بسترهای مادی این جریان می‌بندد. مضمون تمام‌کاریکاتورهای شماره‌ی بعدی شارلی ابدو همین است: قلم در برابر تفنگ، آزادی بیان در برابر تروریسم و در کل، غرب در برابر اسلام. دولت فرانسه با بدل‌کردن ماجرای شارلی ابدو به «قصه‌ی پریان» توانست بار دیگر اسطوره‌های باستانی رویارویی خدایگان شر را در برابر خدایگان خیر بازسازی کند و خود را قهرمان این سناریو نشان دهد و حاکمیت خود را در هیأت سویه‌های قربانی و معصوم بیاراید تا نگاه‌ها را

Arhive of SID

www.SID.ir

بدین سو هدایت کند. مبادا که نگاه‌های پرسش‌گر متوجه جنگ‌های جهان‌گشایانه‌ای گردد که فرانسه در افغانستان، الجزایر، مالی و عراق به راه انداخته است.

با اختصاص یک میلیون یورو برای حفظ و ادامه‌ی انتشار شارلی ابدو ما با حمایت از تصوری از آزادی بیان مواجهیم که صراحتاً و عملاً چشم خود را بر سرکوب ساختاری بسته است؛ دست قدرت را نمی‌بیند و سواستفاده از آن را نادیده می‌گیرد: «در غوغای من شارلی هستمِ» سال ۲۰۱۵ یک چیز گم شد: درک روش‌های ریاکارانه‌ی دولت لیبرالی برای محبوس نگه داشتن ما درون سیستمی که ساختارهای سرکوب و خشونت را نوبه‌نو می‌کند» (الانانی،۱۳۹).

سخن آخر

در این جهان کالایی‌شده و مصرف‌زده که حتی خبر و واقعیت نیز به ایماژهایی کالایی برای مصرف بدل می‌شوند، ژورنالیسم و تلویزیون، زندگی هر روزه‌ی ما را تسخیر کرده‌اند. هدف ژورنالیسم پرداختن به سطح مسایل است؛ هیچ چیزی در پس حرکت تصویرهای پیاپی نیست، این اندیشه که در پس امور ممکن است عمقی وجود داشته باشد با ژورنالیسم رسانه‌ای بیگانه است. از این رو در چنین فضایی لازم است که یک بار دیگر این پرسش مطرح می‌شود که «آیا انسان در سرعت می‌تواند بیندیشد؟» (بوردیو، ۱۳۸۷: ۴۰). در چنین مکانی که معنا و عمق از دست می‌رود، اسطوره ماوای خود را می‌یابد.

انتشار کاریکاتورهای منسوب به پیامبر اسلام در نشریات غربی و اهریمنی‌کردن این چهره‌ی مقدس در خود، یک کردار گفتمانی است. این طرح‌های کمیک با طبیعی‌سازی تاریخ، امکان پرسش را از ما می‌گیرند؛ آن‌ها با انتساب خشونت‌های بنیادگرایی معاصر به چهره‌ی پیامبر اسلام، مساله‌ی تروریسم را ازلی- ابدی کرده، حادثی بودن آن را پنهان کرده‌اند. گویی که خشونت بخشی درون ماندگار از مسلمانی است. این بت‌واره‌کردن «دیگری» در قالب ایماژهای کنایی، نه تنها واقعیت بنیادگرایی اسلامی را بلکه وضعیت معاصربودگی ما را از تاریخ کسر می‌کند. این تصاویر با تجسم‌بخشیدن به خشونت در هیأتی از چهره‌ای شرقی، از واقعیت خشونت سیستماتیک و عریان غربی و جهانی چشم‌پوشی می‌کند. این مساله از طریق عطف نگاه‌ها به دیگری صورت می‌گیرد.

Arhive of SID

www.SID.ir

در این گفتمان اسطوره‌ای دیگری (مسلمانان و اسلام) مظهر شر مطلق است؛ بنابراین کل مساله را منتزع می‌کند و آن را از کلیت انضمامی‌اش تهی می‌سازد، کلیتی که آن را با تاریخ و جهان سرمایه پیوند می‌زند. امپریالیسم سرمایه‌داری غربی در پس این ایماژها از خود «نام‌زدایی» می‌کند. این تصاویر را همگانی می‌کند تا واقعیت و تاریخ خشونت‌های بنیادگرایی اسلامی را که خود مسئول آن است مخدوش و منحرف سازد. نام‌زدایی از غرب با تمام خشونت‌های سیستماتیک، نمادین و حتی عریانش که منجر به نابودی زندگی میلیون‌ها انسان بر روی‌این کره‌ی خاکی شده است.

این کاریکاتورها با فرهنگی کردن یک مساله‌ی اقتصادی–سیاسی تحت عنوان تروریسم اسلامی، از اصل مساله سیاست‌زدایی کرده‌اند، زیرا به جای آن که این مساله را در بستر انضمامی‌اش، در پیوند با استثمار و بی‌عدالتی جهان در نظر گیرد، آن را در قالب ایماژ نزاع تمدن‌ها به مساله‌ی ارزشی–هنجاریِ یک فرهنگ نامتساهل مرتبط می‌سازد. این، همان سیاست‌زدایی از منطق انباشت سرمایه در عصر جهانی‌شدن و جنگ تمام عیار علیه دیگری، در پس ژست جنگ علیه تروریسم و تحت لوای یک نام مشروعیت‌بخش به نام دموکراسی است.

این‌همان‌شدن نام مشروعیت‌بخش دموکراسی با «جوامع ما و ارزش‌های غربی»، خود فرایندی از زدودن نام از «منطق انباشت سرمایه» است؛ فرایند سیاست‌زدایی سیتماتیک از چپاول و غارت در سطحی جهانی و میلیتاریسمی عریان، در پس ایماژ جنگ علیه تروریسم است. در نتیجه، این کاریکاتورها از عطف نگاه به مسایل واقعی و سیاسی موجود جلوگیری می‌کنند، آن‌ها ایماژهایی سیاست‌زدوده هستند. پسوند «زدا» در اصطلاحات نامبرده به شکل ماندگاری به‌یک نسیان دلالت دارد؛ نسیان تاریخی غرب. فراموشی مصایب قرن گذشته و حاضر؛ فراموشی مدرنیته؛ فراموش کردن نگاه‌های جستجوگر و پرسش‌گر که کماکان این پرسش را مطرح می‌کنند که چه کسی مسئول است؟ نگاه‌هایی که در برابر سرعت بی‌پایان تصاویر و منطق توصیفی آن‌ها صرفاً می‌پرسند «چرا؟». پاسخ به این پرسش نیز مستلزم کاوشی در لایه‌های خاک‌خورده‌ی تاریخ است؛ نیازمند مواجهه‌ای پیچیده با تاریخ بایگانی‌شده و فراموش‌شده.

Arhive of SID

www.SID.ir

منابع

- اباذری، یوسف (۱۳۹۰) **رولان بارت اسطوره و مطالعات فرهنگی** در فصلنامه‌ی ارغنون (مجموعه مقالات) شماره‌ی ۱۸، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- اسپوزیتو، جان. ال – وال، جان (۱۳۹۳) **جنبش های اسلامی معاصر (اسلام و دموکراسی)**ترجمه شجاع احمدوند، تهران: نشر نی .
- امین، سمیر (۱۳۸۹) **اروپامداری: نظریه‌ی فرهنگی سرمایه‌داری متاخر** ترجمه‌ی موسی عنبری، تهران: نشر علم.
- الانانی، نادین (۱۳۹۳) **من شارلی هستم: نگهبان خانه‌ی ارباب** ترجمه‌ی مهدی امیرخانلو، منتشر شده در سایت تز یازدهم.
- الحاج صالح، یاسین (۱۳۹۵) **سوریه و جهان: بازگشت و پیش روی ارتجاع** ترجمه عباس شهرای فراهانی منتشر شده در وب سایت پروبلماتیکا.
- آشکار، ژیلبر (۱۳۸۴) **جدال دو توحش: ۱۱ سپتامبر و بی‌نظمی نوین جهانی** ترجمه‌ی حسن مرتضوی، تهران: انتشارات اختران.
- آلن، گراهام (۱۳۹۲)**رولان بارت** ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۹۰) **رابله و تاریخ خنده** درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه ی محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.
- بارت، رولان (۱۳۹۰) **اسطوره در زمانه‌ی حاضر** ترجمه‌ی یوسف اباذری در فصلنامه‌ی ارغنون (مجموعه مقالات) شماره‌ی ۱۸، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- بدیو، آلن (۱۳۹۳) **فلسفه در عصر جنگ علیه تروریسم** در آلن بدیو فلسفه- سیاست- هنر- عشق گزینش و ویرایش مراد فرهادپور و صالح نجفی، تهران: رخداد نو.
- بدیو، آلن (۱۳۹۳) **فلسفه-سیاست-هنر-عشق** ترجمه:صالح نجفی، مراد فرهادپور ، علی عباس بیگی، تهران: نشر رخ‌دادنو.
- بنت، اندی (۱۳۹۳) **فرهنگ و زندگی روزمره** ترجمه‌ی لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.
- بوردیو، پیر (۱۳۸۷) **بازگشت به تلویزیون** (مصاحبه) در گفتارهایی درباره‌ی ایستادگی در برابر نئولیبرالیسم ترجمه‌ی علیرضا پلاسید، تهران: انتشارات اختران.
- بوردیو، پیر (۱۳۸۷) **درباره‌ی تلویزیون و سلطه‌ی ژورنالیسم** ترجمه‌ی ناصر فکوهی،تهران:انتشارات آشتیان.

Arhive of SID

www.SID.ir

- جیمسون، فردریک (۱۳۹۱) **پسامدرنیسم و جامعه‌ی مصرفی** در جامعه‌ی مصرفی گرداوری و ترجمه‌ی وحید ولی‌زادهف تهران: نشر پژواک.
- چامسکی، نوام (۱۳۸۱) **۱۱ سپتامبر از زبان نوام چامسکی** گرداوری گرگ راجریو ترجمه‌ی بنیاد فرهنگی پژوهشی غرب‌شناسی، تهران: انتشارات سروش.
- خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۸) **نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه‌شناختی فیلم «لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند»** در فصلنامه‌ی انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم شماره‌ی ۱۲.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۸) **به برهوت حقیقت خوش‌آمدید** ترجمه‌ی فتاح محمدی، زنجان: نشر هزاره‌ی سوم.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۹) **خشونت: پنج نگاه زیرچشمی** ترجمه‌ی علیرضا پاک‌نهاد، تهران: نشر نی.
- سعید، ادوارد (۱۳۷۹) **اسلامِ رسانه‌ها** ترجمه اکبر افسری، تهران: نشر توس.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲)**فرهنگ و امپریالیسم** ترجمه‌ی اکبر افسری، تهرانک انتشارات توس.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۰) **رویدادها و پی آمدها** ترجمه حسن مرتضوی در کتاب یازده سپتامبر آغاز عصری نو در سیاست جهان، تهران: نشر دیگر.
- شتها،آدام و شترومبک، جاسپرا (۱۳۸۹) **پیامبر سوژه کاریکاتور های** سیاسی ترجمه عبدالله بیچرانلو، مجله سوره اندیشه: شماره ۴۶ و ۴۷.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۳) **به سوی مطالعه زبان – معنا شناختی تصویر**، ماهنامه بیناب: شماره ۵ و ۶.
- شولتسه، راینهارد (۱۳۸۹) **تاریخ جهان اسلام در قرن بیستم** ترجمه‌ی ابراهیم توفیق، تهران: مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۹) **سیاست و بنیان های فلسفی اندیشه سیاسی**، تهران: نشر نی.
- فوکو، میشل (۱۳۸۵) **مراقبت و تنبیه (تولد زندان)**، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نشر نی.
- کچویان، حسین (۱۳۹۱) **انقلاب اسلامی ایران و انفتاح تاریخ: بیداری اسلامی در بهار عربی**، تهران سوره مهر.
- کومار، دیپا (۱۳۹۰)**اسلام سیاسی** ترجمه‌ی نوژن اعتمادالسلطنه، مجله هفته سال ششم شماره‌ی۳۱.

Arhive of SID

www.SID.ir

- مزاروش، ایستوان (۱۳۹۴) **یا سوسیالیسم یا بربریت: از قرن آمریکا تا دوراهی سرنوشت‌ساز** ترجمه‌ی مرتضی محیط، تهران: انتشارات اختران.
- وود، الن مک‌سینز (۱۳۸۸) **امپراتوری سرمایه** ترجمه‌ی جسن مرتضوی، مشهد: نشر نیکا.
- هارمن، کریس (۱۳۹۱) **بنیادگرایی اسلامی، طبقه و انقلاب** ترجمه الف. احمد، انتشار در نشریه سوسیالیسم بین المللی، دوره دوم شماره ۶۴ پاییز ۱۹۹۴.
- هال، استوارت (۱۳۹۱) **معنا، فرهنگ و زندگی روزمره** ترجمه‌ی احمد گل‌احمدی، تهران: نشر نی.
- هایت، کلاودیا (۱۳۸۳آ) **جهانی شدن و جنگ دو روی یک سکه‌اند** در جهانی شدن و جنگ به کوشش کلاودیا هایت ترجمه‌ی لطفعلی سمینو، تهران: انتشارات اختران.
- هایت، کلاودیا (۱۳۸۳ب) **نبرد فرهنگ‌ها یا افسانه‌ی رویارویی** در جهانی شدن و جنگ به کوشش کلاودیا هایت ترجمه‌ی لطفعلی سمینو، تهران: انتشارات اختران.
- هِجِز، کریس (۱۳۹۱) جنگ نیرویی که معنا می بخشد ترجه پرویز شفا – ناصر زراعتی، انتشارات باشگاه ادبیات.

- Bhattacharyya, Gargi (2008) **Dangrous brown men and The war on the terror** in thinking thru Islamophobia (symposium papers) orgnised by s.sayyid Abdolkarim vakil: university of Leeds.
- Birt, yahya (2008) **govering Muslims after 9-11** in thinking thru Islamophobia (symposium papers) orgnised bys.sayyid Abdolkarim vakil: university of Leeds.
- Diamond, m (2002) **no laughing matter: post-september, 11** political cartoons. Politicee communication, 19 (2), 251 -272 pp
- Feket, Liz (2008) **Islamophobia europes new mc carthyism** in thinking thru Islamophobia (symposium papers) orgnised bys.sayyid Abdolkarim vakil: university of Leeds.
- Fuchs, Christian (2010) **New Imperialism** in Global media and communicatin, published by: SAGE.
- Greenberg, g. j (2002) F**raming and Temporality** in political cartoons, Canadian - review -of - sociology - and anthropology, 39, 181 - 219 pp.
- Marranci, Gabriele (2008) **A wolf in sheeps clothing,** in thinking thru Islamophobia (symposium papers), orgnised by sayyid Abdolkarim vakil, university of Leeds.
- Medhurst, m.g & de souse, m.a (1981) **political cartoons** as rhetorical form: ataxonomy of graphic discourse. Communication monographs, 48, 1397 -236 pp.

Archive of SID

www.SID.ir

- Moddood, Tariiq (2008) **on coceptualising islamophobia,** in thinking thru Islamophobia (symposium papers) orgnised bys.sayyid Abdolkarim vakil: university of Leeds.
- Saeed, Amir (2008) **Islamophobia and capitalism** in thinking thru Islamophobia (symposium papers) orgnised bys.sayyid Abdolkarim vakil: university of Leeds.
- Seymour. M.j (1988) **what future for the british political cartoons?**, journalism studies, 2 (3) pp. 333-53.
- Streicher, l.h (1967) on a theory **of political caricature** in comparative study in socity and history, 4 (4): pp. 427 -45.

Arhive of SID

www.SID.ir