تصرف در عصر پسااینترنت

سامی آل‌مهدی

(متن پیشِ رو مقدمهٔ کتاب *تصرف: اصول و مبانی* است که به‌زودی منتشر می‌شود.)

جهانی از پیش طراحی‌شده

زمانی که نه ابزار تولید را در اختیار داریم و نه کنترلی بر شیوه‌های تولید، خود را در احاطهٔ ابژه‌ها، تصاویر، نظام‌ها و روایت‌هایی می‌یابیم که همگی تحت نشان سرمایه شکل گرفته‌اند. از گوشی هوشمندی که در دست داریم تا میم‌هایی که هرروزه می‌بینیم، از شهرهایی که در آنها سکونت داریم تا واژگانی که برای توصیف میل به کار می‌بریم، همه‌چیز مهر یک طراحی از پیش مقرر را بر خود دارد. اینها رسوبات جهانی‌اند که ساخته شده تا خود را بازتولید کند، آن‌هم نه فقط در سطح اقتصادی، بلکه در سطح نمادین.

بااین‌حال، از کانت بدین‌سو می‌دانیم که چیزها هرگز آن‌گونه که به نظر می‌رسند، نیستند. در زیر سطح پدیداری جهان، ژرفای نومنال آن نهفته است - قلمروی بالقوگی و پیکربندی‌های مجازی که از عقلانیت ابزاری می‌گریزند. رئالیسم نظرورز، به‌ویژه در آثار گراهام هارمن، به ما یادآوری می‌کند که شناخت ما از ابژه‌ها به ترکیب مادی یا رفتار عملکردی آنها محدود نمی‌شود. ابژه‌ها - یا وضعیت‌ها - را می‌توان به‌طور غیرمستقیم دریافت، از خلال زیباشناسی، استعاره و غرابت. و شاید از همه مهم‌تر: از خلال تصرف.

تصرف صرفاً روشی برای نقد نیست؛ تاکتیکی برای مداخله است. واژه‌ای که ابتدا جنبش لتریستی و سپس بین‌الملل موقعیت‌سازان ابداعش کردند و به کارش گرفتند، و به عمل ربودن و بسترسازی مجدد برای مواد فرهنگی موجود به‌قصد برهم زدن کارکرد مورد نظر و از پیش تعیین‌شدهٔ آنها اشاره دارد. آنجا که ایدئولوژی در گردش بی‌وقفهٔ تصاویر خود را پنهان می‌سازد، تصرف نویزی مزاحم وارد می‌کند. آنجا که طراحیْ انسداد تحمیل می‌کند، تصرف امکان می‌گشاید.

علیه طراحی: میراث موقعیت‌سازان

طراحی، آن‌گونه که امروز می‌شناسیم، بیشتر از آنکه به ساختن چیزهای نو دامن زند، به کنترل شیوهٔ استفاده از آنها می‌پردازد. گسترش زیباشناسی UX/UI،[1] پیشنهادهای الگوریتمی و مداخله‌های رفتاری

[1]. تجربهٔ کاربری (UX) و رابط کاربری (UI) دو جنبهٔ متمایز اما مرتبط از طراحی محصول هستند، به‌ویژه در محصولات دیجیتالی مانند وب‌سایت‌ها و اپلیکیشن‌ها. UX یا تجربهٔ کاربری بر تجربهٔ کلی کاربر هنگام تعامل با یک محصول تمرکز دارد و جنبه‌هایی چون قابلیت استفاده، دسترس‌پذیری و رضایت کلی کاربر را در بر می‌گیرد. UI یا رابط کاربری به‌طور خاص به عناصر بصری و اجزای تعاملی‌ای می‌پردازد که کاربر مستقیماً با آنها مواجه می‌شود و با آنها تعامل دارد، مانند دکمه‌ها، منوها و سایر عناصر روی صفحه.

بازتاب‌دهندهٔ جهانی است که هرچه بیشتر به‌وسیلهٔ «جریان‌های کاربری» و «معماری انتخاب» اداره می‌شود. در چنین بستری، طراحی به ابزاری برای حکمرانی بدل می‌گردد. اما تصرف خرابکاری است که در طراحی نفوذ می‌کند، کنشی است به‌منظور سوءاستفاده، منحرف‌سازی و مختل کردن مقاصدی که در فرم حک شده‌اند.

بین‌الملل موقعیت‌سازان نه‌تنها به این مسئله آگاه بود، بلکه نوعی پراکسیس انقلابی بر مبنای آن بنا کرد. در «راهنمای استفاده از تصرف» که دبور و وُلمن در سال ۱۹۵۶ آن را نوشتند، آنان استدلال کردند که می‌توان از عناصر هنری از پیش موجود در ترکیبی جدید و با معنایی نو دوباره استفاده کرد.[۲] به نظر آنها، این تنها روش آوانگاردی بود که در برابر جهانی اشباع‌شده از تصاویر کالایی می‌توانست کارساز باشد. رُنه وینه، در کتاب *افراطی‌ها و موقعیت‌سازان در جنبش اشغال*[۳]، همین منطق را به رویدادهای سیاسی بسط داد و مه ۱۹۶۸ را نه یک فوران خودجوش، بلکه تصرف خود زندگی بورژوایی شهری دانست.

دبور و وُلمن در همان متن آغازین سعی کردند مرزهای این شیوه و منطق را گسترش دهند تا دیگر محدود به ابژه‌های هنری نباشد و بتوان آن را در زندگی روزمره، شهرسازی و روابط اجتماعی به کار بست؛ آنها این حالت از تصرف را «اَبَرتصرف» نامیدند. دبور پراکسیسی عام را تصور می‌کرد که به‌واسطهٔ آن قصد و کاربرد هر چیزی - قوانین، فضاهای شهری، ایدئولوژی‌ها - می‌تواند برخلاف ذات خویش از نو جهت‌دهی شود. بدین‌معنا، تصرف به شکلی از *پراکسیس بدون مالکیت* بدل می‌شود، نوعی تسخیر نظرورزانهٔ فرم‌ها.

فراتر از کاربر: به‌سوی شیوه‌های نوین تصرف

مکنزی وارک در *مانیفست هکر*[۴]، و بعدتر در «راهنمای سوءاستفاده از تصرف»[۵]، به فرمول موقعیت‌سازان پیچشی تازه می‌دهد. درحالی‌که بین‌الملل موقعیت‌سازان اصلی با فیگور «کاربر» (کسی که سیستم را از درون بازتعریف می‌کند) کار داشت، وارک «سوءاستفاده‌گر» را وارد میدان می‌کند: کسی که ابژه‌ها را می‌شکند، منطق رابطهای کاربری[۶] را نمی‌پذیرد، و نظام‌ها را نه داده‌شده، بلکه حادث می‌انگارد. این چشم‌انداز تصرف را به مجموعه‌ای وسیع‌تر از اعمال می‌گشاید، از جمله برنامه‌نویسی خلاقانه، زیباشناسی گلیچ و اختلال[۷] و هک کردن.

اما نکتهٔ مهمی که وارک مطرح می‌کند این است که تصرف همواره به سوءاستفاده مربوط بوده - نه فقط تغییر کاربری زیباشناختی، بلکه خرابکاری هستی‌شناختی. وقتی پلتفرم‌ها، بازارها و میم‌ها زیباشناسی را شدیداً کنترل می‌کنند، سوءاستفاده به تنها شکل باقی‌ماندهٔ بازی بدل می‌شود.

---

۲. این جستار را می‌توانید در کتاب *تصرف: اصول و مبانی* بخوانید.

3. René Vienet, *Enragés and Situationists in the Occupation Movement: France, May '68*, trans. Ken Knabb (New York: Autonomedia, 1992).

4. McKenzie Wark, *A Hacker Manifesto* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004).

۵. این جستار را می‌توانید در کتاب *تصرف: اصول و مبانی* بخوانید.

6. interfaces

7. glitch

تصرف میم

امروزه، در عصری که با تسخیر الگوریتمی، سرمایه‌داری پلتفرمی و ارتباطات مبتنی بر میم[8] تعریف می‌شود، نمایش به پدیده‌ای مشارکتی بدل شده که در شبکه‌ای از کاربران توزیع می‌شود؛ کاربرانی که محتوا را بازترکیب می‌کنند، برایش کپشن می‌نویسند و آن را در لحظه بازگردش می‌کنند. اینجا میم به‌عنوان محلی کلیدی برای تصرف پدیدار می‌شود، نه به این دلیل که آگاهانه انقلابی است، بلکه ازآن‌رو که شکل آن ذاتاً معنا را از طریق تکرار و تفاوت بی‌ثبات می‌سازد.

میم، این ترکیبِ مدام‌درگردشِ تصویر و متن، شکل عام و بومیِ زندگی دیجیتال است. اما برخلاف رسانه‌های قدیمی‌تر، میم از همان بدو تولد برای تصرف طراحی شده است. فرمت آن تکرار همراه با تفاوت است، و قدرت نشانه‌شناختی‌اش در این نهفته که چگونه معنا را جذب، دگرگون و دوباره آلوده می‌سازد. هر میم، به‌نوعی، خود تصرف میمی دیگر است.

تصرف میم صرفاً بازترکیب محتوای وایرال برای اهداف چپ‌گرایانه نیست، یک استراتژی نظرورزانه است که با استفاده از منطق میمتیک، کدهای مسلط را مختل می‌کند. با تزریق عناصر آیرونیک، ابزورد یا سوررئالیستی به درون کلیشه‌های فرهنگ ارتجاعی، تصرف میمتیک آنها را خلع سلاح می‌کند - نه از طریق ایجاد تناقض، بلکه از راه تشدید.

این رویکرد با تکنیک موقعیت‌سازانهٔ «تصرف خُرد» هم‌نواست، جایی که تغییری جزئی در بستر، گسست تولید می‌کند. میم نیز مانند کلاژ یا کمیک‌استریپ‌های موقعیت‌سازان، از مداخله‌های خُرد تغذیه می‌کند. اما در چشم‌انداز میم‌ها، مقیاس اهمیت دارد: هدف میم‌ها سردرآوردن از گالری‌ها نیست، بلکه ظهور و ایجاد تداخل در تایم‌لاین شبکهٔ اجتماعی و سیر زمانی زندگی روزمرهٔ شماست.

بدین‌سان، تصرف میم حساسیت موقعیت‌سازانه را برای عرصهٔ دیجیتال که از عواطف خام، سرعت و محتوای وایرال اشباع شده، به‌روزرسانی می‌کند و این پرسش را پیش می‌کشد: چگونه می‌توانیم جریان‌های توجه را برباییم؟ چگونه می‌توان نه فقط محتوا، بلکه فرمت را نیز تصرف کرد؟

گرچه لُوینک و توترز هرگز از لفظ «تصرف» استفاده نمی‌کنند، اما چارچوب نظری‌ای که در سه‌گانه‌شان - «می‌گویند چپ نمی‌تواند میم بسازد»، «بیداری گستاخانه»، و «سرقت لذت» - ارائه می‌دهند، مستقیماً به میم به‌مثابه مکان منازعهٔ ایدئولوژیک اشاره دارد. کار آنها به ما کمک می‌کند درک کنیم که میم‌ها صرفاً اَشکال سرگرمی یا تفسیر تصویری نیستند، بلکه حاملان ناپایدار عاطفه، آیرونی و تناقض‌اند.

در مقالهٔ «می‌گویند چپ نمی‌تواند میم بسازد: سیاست‌های فشرده‌سازی ایده»، لُوینک و توترز میم‌ها را وسایلی توصیف می‌کنند که تنش‌های پیچیده و اغلب ناگفتنی را در قالب‌هایی تصویری و فوراً خوانا فشرده می‌کنند. این تنش‌ها همیشه در چارچوب نرم و مؤدبانهٔ گفتار سیاسی جریان اصلی جای نمی‌گیرند. بلکه، به‌صورت سیگنال‌هایی فشرده و عاطفی بروز می‌کنند، گلیچ‌هایی فرهنگی که به‌خاطر تناقضشان به گردش

[8]. meme

درمی‌آیند. این برداشت، شباهتی چشمگیر به فهم موقعیت‌سازان از تصرف دارد: به‌کارگیری مجدد نشانه‌های موجود برای شکافتن انسداد ایدئولوژیک و تولید طنین‌هایی نو و برهم‌زننده.[۹]

متن دوم، «بیداری گستاخانه: میم‌ها به‌مثابهٔ تصاویر دیالکتیکی»، میم‌ها را در چارچوبی نظری و تاریخی قرار می‌دهد. لُوینک و توترز با الهام از مفهوم تصویر دیالکتیکی در اندیشهٔ والتر بنیامین استدلال می‌کنند که میم‌ها می‌توانند به بازشناسی‌های ناگهانی یا شوک‌هایی در آگاهی منجر شوند. این امر صرفاً به پیامِ میم محدود نمی‌شود، بلکه به برخوردی مربوط است که میم‌ها آن را می‌سازند، برخوردی میان حافظهٔ فرهنگی و بحران کنونی، میان شکل و محتوا، میان آیرونی و باورها. این لحظات نیز مانند تصرف در پی گسستن جریان ادراک به‌هنجارند، نه با ارائهٔ استدلال‌های قانع‌کنندهٔ متقابل، بلکه از طریق قاب‌بندی مجدد آنچه از پیش وجود دارد.[۱۰]

این نویسندگان در سومین مقاله‌شان، «میم‌ها و توتمیسم ارتجاعیِ سرقت لذت»، به دینامیکی نگران‌کننده‌تر می‌پردازند: اینکه چگونه همان تکنیک‌های میم‌سازی می‌توانند به‌دست راست افراطی نیز به سلاح بدل شوند. آنها نشان می‌دهند که چگونه اجتماعات آنلاین از میم‌ها - اغلب از راه آیرونی، نوستالژی یا شوخ‌طبعی بدبینانه - برای ساخت هویت‌های نمادین استفاده کرده‌اند. این میم‌ها در پی به چالش کشیدن قدرت نیستند، بلکه هدفشان تقویت وابستگی‌های قبیله‌ای و گردش نارضایتی است. در اینجا، تصرف میم به حد خود می‌رسد - یا شاید به تصویر آینه‌ای خود - و نشان می‌دهد که اخلال ایدئولوژیک ذاتاً رهایی‌بخش نیست. در قلمرویی به بی‌ثباتی فرهنگ میم، حتی تصرف می‌تواند بادی به هر جهت شود.[۱۱]

در مجموع، لُوینک و توترز به ما کمک می‌کنند فرهنگ میم را چونان میدانی درک کنیم که در آن نشانه‌ها به‌طور مداوم مورد منازعه، سوءاستفاده و دگرگونی قرار می‌گیرند. حتی اگر آنها این فرآیند را «تصرف» ننامند، جستارهایشان نشان می‌دهند که میم‌سازی پیشاپیش نوعی هک کردن ایدئولوژی است، هکی که می‌تواند قدرت را به چالش بکشد، آن را به سخره بگیرد یا حتی بازتولیدش کند. در جهانی که تحت سیطرهٔ جریان‌های تصویری و اشباع عاطفی قرار دارد، تصرف میم کمتر به‌عنوان یک تاکتیک هنری و بیشتر به‌مثابهٔ میدانی برای مبارزهٔ روزمره جلوه می‌کند.

انقلاب به‌مثابهٔ اَبَرتصرف

---

[۹]. گِرت لُوینک و مارک توترز، *می‌گویند چپ نمی‌تواند میم بسازد: سیاست فشرده‌سازی ایده*، ترجمه‌ی سامی آل‌مهدی، حلقه‌ی تجریش، ۷ خرداد، ۱۴۰۴.
https://www.tajrishcircle.org/ph3/

[10]. Geert Lovink and Marc Tuters, *Rude Awakening: Memes as Dialectical Images*, Institute of Network Cultures, April 3, 2018.
https://networkcultures.org/geert/2018/04/03/rude-awakening-memes-as-dialectical-images-by-geert-lovink-marc-tuters

[11]. Geert Lovink and Marc Tuters, *Memes and the Reactionary Totemism of the Theft of Joy*, Institute of Network Cultures, August 21, 2018.
https://networkcultures.org/geert/2018/08/21/memes-and-the-reactionary-totemism-of-the-theft-of-joy-geert-lovink-marc-tuters

انقلاب غالباً چونان انهدام کامل جهان کهن و شکستن خشونت‌بار فرم‌های موجود تصویر می‌شود. اما والتر بنیامین، در قطعه‌ای از نوشته‌اش با عنوان «زیر آفتاب»[۱۲]، امکانی ظریف‌تر و شگفت‌انگیز را پیش می‌کشد که به‌وضوح طنین‌انداز ایدهٔ تصرف است:

> در میان حسیدیان سخنی هست دربارهٔ جهان آینده که چنین می‌گوید: در آنجا همه‌چیز درست همان‌گونه خواهد بود که اینجاست. همان‌گونه که اکنون اتاق ما چیده شده، در جهان دیگر نیز چنان خواهد بود؛ همان‌جایی که اکنون فرزندمان غنوده است، همان‌جا نیز در آن جهان خواهد خفت. آنچه در این دنیا بر تن داریم، در آن دنیا نیز بر تن خواهیم داشت. همه‌چیز همان خواهد بود که هست، فقط اندکی متفاوت.[۱۳]

این سخن رمزآلودْ رستگاری و اتوپیا را نه به‌مثابهٔ جهانی دوردست، بلکه چونان دگرگونی‌ای درونی و درهم‌تنیده با اکنون بازمی‌نمایاند: اتاق همان است، کودک در همان بستر می‌خوابد، پوشاک همانی است که هست، اما چیزی نادیدنی جابه‌جا شده. این «تفاوت اندک» صرفاً در سطح اتفاق نمی‌افتد، بلکه تفاوتی هستی‌شناختی است. جهانی را از درون بازآرایی می‌کند و نشان می‌دهد که شرایط دگرگونی همیشه در دل وضعیت موجود نهفته بوده‌اند. این درک بنیامینْ می‌تواند پیش‌درآمد مفهوم «اَبَرتصرف» - در مقام کنشی موقعیت‌ساز که تصرف را از سطح نشانه‌شناختی به ساحت دگرگونی مادی و تاریخی بسط می‌دهد - باشد.

اگر گی دبور و ژیل ژ. وُلمن تصرف را استفادهٔ مجدد از عناصر فرهنگی موجود برای اهداف برهم‌زننده تعریف کردند - نوعی اتصال کوتاه معانی مسلط متون، تصاویر و شعارها - آنگاه اَبَرتصرف چیزی ژرف‌تر را هدف می‌گیرد: بازجهت‌دهی خودِ تاریخ. این دیگر صرفاً بازی با پیامِ نمایش نیست، بلکه بازی با زیرساخت‌هایی است که خودِ معنا را ممکن می‌سازند. اگر تصرف کلاسیک برروی سطح ایدئولوژی کار می‌کند، اَبَرتصرف با دستور زبان زندگی اجتماعی درگیر می‌شود. این همان‌جایی است که چنین برداشتی به‌دقت با درک کارل مارکس از انقلاب هم‌افق می‌شود: انقلاب نه به‌عنوان دگرگونی‌ای صرفاً سیاسی، بلکه به‌عنوان «جنبشی *واقعی* که وضعیت موجود امور را از میان برمی‌دارد.»[۱۴] مارکس کمونیسم را نه آرمانی بیرون از تاریخ، بلکه گرایشی درون‌ماندگار در جامعهٔ سرمایه‌داری می‌دید، امکانی که در تضادهای خودِ نظام حاضر نهفته است. این نه زایش جهانی نو از هیچ، بلکه فعلیت بخشیدن به چیزی است که در دل وضعیت کهنهْ بالقوه وجود دارد - همان جهان، فقط «اندکی متفاوت.»

بنیامین به‌خوبی با اندیشهٔ مارکس انس داشت. او در «تزهایی دربارهٔ مفهوم تاریخ» با نفی پیشرفت خطی، خواهان ماتریالیسم تاریخی‌ای شد که «تداوم تاریخ را منفجر کند.»[۱۵] بااین‌حال، این لحظات رهایی‌بخش، در نگاه او، نه در آینده‌ای نامعلوم، بلکه درون لحظه‌های اکنون و در دل زندگی روزمره لانه کرده‌اند. قطعهٔ «زیر آفتاب» نشان می‌دهد که این نیروی مسیحایی در همین فضای آشنا تحقق می‌یابد. اینجاست که بنیامین و مارکس در ساحت پراکسیس به هم می‌رسند: هر دو انقلاب را نه گریز از جهان، بلکه تصرف

---

12. In der Sonne
13. Walter Benjamin, *Denkbilder* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994), 42.
14. Karl Marx and Friedrich Engels, *The German Ideology*, in *Marx and Engels Collected Works*, vol. 5 (London: Lawrence & Wishart, 1976), 49.
15. Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History,” in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), 261.

ساختارهای آن می‌دانند. مردم با مصالح از پیش موجود است که تاریخ خود را می‌سازند. انقلاب پرشی در خلأ نیست؛ بازآرایی همین جهان است.

ازاین‌رو، اَبَرتصرف ژرف‌ترین لایهٔ کنش انقلابی را نامگذاری می‌کند: کنشی که عناصر موجود جهان - نهادها، زبان، عادات، فضاها - را علیه کارکردهای قبلاً‌تعیین‌شده‌شان به کار می‌گیرد؛ نه برای نفی مطلق، بلکه برای آشکار ساختن ظرفیت‌های نهفته‌شان. اَبَرتصرف یعنی زمانی که همین خیابان‌ها طوری دیگر پیموده شوند، همین ابزارها برای فروپاشی ساختارهایی به کار روند که روزی شکلشان داده‌اند، و همین اتاق با تغییری ناچیز، به صحنهٔ شکلی نو از زندگی بدل شود. ظاهر آینده بسیار شبیه دنیای اکنون خواهد بود، اما نه به این دلیل که چیزی تغییر نکرده، بلکه به این خاطر که همه‌چیز دگرگون شده است. وظیفهٔ راستین انقلابْ ساختن بهشت در جایی دیگر نیست، بلکه ترکیب‌بندی مجدد همین دوزخ است، چنانکه دروازه‌هایش به آستانه‌هایی نو بدل شوند.

به‌سوی پراکسیسی فروانتقادی

این کتاب نه نوستالژیک است و نه تصرف را به‌مثابهٔ گلوله‌ای جادویی یا میان‌بُری انقلابی پیش می‌نهد، بلکه آن را به‌مثابهٔ *روشی بی‌روش* بازمی‌شناسد، پراکسیسی که هم نسبت به تله‌های نمایش هوشیار است و هم به امر غریب، معیوب و ناسازگارْ گشوده.

با گردآوری متون کلیدی سنت موقعیت‌سازان در کنار یکی از بسطهای معاصر آن، این کتاب تصرف را به‌عنوان پراکسیسی فروانتقادی مطرح می‌کند: شکلی از مقاومت که نه بیرون از نظام، بلکه درون آن حرکت می‌کند و آن را به‌سوی کارکردهایی نو سوق می‌دهد.

شاید دوران ژست‌های رادیکال به پایان رسیده باشد، اما دوران مداخله‌های زیرپوستی، گلیچ‌ها و اختلال‌ها، میم‌ها و نشانه‌های ربوده‌شده هنوز با پایان فاصلهٔ زیادی دارد. همانطور که دبور در *جامعهٔ نمایش* نوشت: «نمایش مجموعه‌ای از تصاویر نیست، بلکه رابطه‌ای اجتماعی است میان مردمی که تصاویر میانجی آنهاست.»[۱۶] اگر چنین باشد، آن‌گاه تصرف هنر بازمیانجی‌گری این رابطه است.

تصرف، در نهایت، صرفاً یک تاکتیک نیست. شیوه‌ای برای بودن در جهانی است که علیه ما طراحی شده است. وقتی همه‌چیز از پیش نامگذاری و برای کالایی شدن بهینه‌سازی شده، وظیفهٔ ما بازپیکربندی آن‌چیزی است که به ما داده‌اند: سخن گفتن به زبان قدرت درحالی‌که به آن لکنت می‌زنیم، آن را هجو یا خفه‌اش می‌کنیم.

کتابی که در دست دارید راهنمایی برای کاربران نیست، بلکه مانیفستی برای سوءاستفاده‌گران است.

---

16. Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, trans. Ken Knabb (Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets, 2002), thesis 4.