

# جنگ‌های جدید، جنگ نمایشی

تقدیر اقتصاد سیاسی

محمد رفیع محمودیان



جنگ پدیده‌ای زشت و دهشتناک است. بنیاد آن را کشتار، خونریزی و ویرانی تشکیل می‌دهد. نوید حل مشکلات و گذر از کشمکش‌های سیاسی و اجتماعی می‌دهد ولی کم‌تر از عهده‌ی آن برمی‌آید. جنگ ولی فقط در میدان‌های نبرد و با کشتار پیش برده نمی‌شود. جنگ امری نمایشی نیز هست. اراده و اقتدار به نمایش درمی‌آید تا حریف بترسد، جا بزند و از صحنه‌ی نبرد بگریزد. بسیاری از اوقات هدف آن است که جنگ را پیش از نبرد و دور از جبهه‌ها بُرد. گزافه‌گویی، وارونه‌نمایی و فریب، به‌هنگام رویارویی با دشمن و تلاش برای پیروزی نقش مهمی ایفا می‌کنند. گاه سنگدلی و توحش نه وسیله‌ی نابودی دشمن، بلکه ابزاری برای خالی کردن دل دشمن و لطمه‌زدن به اراده‌ی او است. پژوهشگران زیادی امروز از کاسته‌شدن اهمیت جنگ و تغییر ماهیت آن سخن می‌گویند. جنگ پدیده‌ای اجتماعی است و می‌توان پنداشت که همچون هر پدیده‌ی اجتماعی دیگری مدام دستخوش دگرگونی است. مفهوم جنگ‌های جدید به دگرگونی‌های رخ داده در دوران معاصر اشاره دارد. در جنگ‌های جدید، کنشگران جدیدی در کنار ارتش و دولت در میدان‌های نبرد حضور پیدا می‌کنند، هدف دیگر تسخیر سرزمین یا تقابل ایدئولوژیک نیست و پیروزی به شکل جدیدی تعریف می‌شود. ولی یک وجه جنگ از چشم پژوهشگران دور مانده است و این وجه همان جنبه‌ی نمایشی آن است، جنبه‌ای که می‌توان گفت بیش از پیش اهمیت یافته است. این نوشته اختصاص به بررسی این جنبه دارد.

## جنگ در دنیای امروز

شاید احساس کنیم که دنیا، به‌ویژه در دو - سه دهه‌ی اخیر، آکنده از جنگ بوده است و جنگی در جایی از جهان تمام نشده که جایی دیگر آغاز می‌شود. ولی این درکی نیست که بسیاری از اندیشمندان علوم اجتماعی دارند. آنها جنگ را پدیده‌ای در حال اضمحلال می‌دانند که دیگر نه به بسامد و نه به شدت گذشته رخ می‌دهد. شناخته شده‌ترین نظریه را در این زمینه استیون پینکر ارائه داده است.<sup>۱</sup> او بر آن است که در دور درازمدت تاریخ، تمامی سنخ‌های خشونت از جنگ گرفته تا قتل، تجاوز و مجازات بدنی کاهش یافته‌اند. این را او با بررسی آمارهای گوناگون نشان می‌دهد. اندیشمندانی

## جنگ‌های جدید، جنگ نمایشی

دیگری همچون اولریش بک، هارتموت رزا و جان مولر نیز به این نکته اشاره کرده‌اند که جنگ دیگر جایگاه و اهمیت گذشته را ندارد و نقش محوری خود را در حل و فصل مشکلات دولت‌ها از دست داده است.<sup>۲</sup>

از جنگ جهانی دوم و گسترده‌گی و تلفات انبوه آن هنوز یک قرن نمی‌گذرد. به این خاطر به‌سختی می‌توان درستی نظریه‌ای دال بر کاهش بسامد و شدت جنگ در جهان را پذیرفت. ولی نباید از یاد ببریم که اوضاع در جهان، پیش از جنگ جهانی دوم، با جنگ‌های پی‌درپی و تلفات آنها، چگونه بوده است. حمله‌ی مغول به تمدن‌های (شهرنشین) آسیایی و اروپایی که تا دروازه‌های وین پیش تاختند، غلبه‌ی اروپایی‌ها بر قاره‌ی آمریکا و شورش و جنگ‌های داخلی چین، همگی، شناخته‌شده به تلفاتی دهشتناک هستند. پس از جنگ جهانی دوم نیز تا همین اواخر چند دهه بود که آرامشی نسبی در بخش‌های وسیعی از جهان برقرار بود. می‌توان این را به سلطه‌ی آمریکا بر جهان و شرایط به‌اصطلاح «صلح امریکایی» و پیدایش و همچنین قدرت‌گیری هرچه بیشتر دولت-ملت‌ها نسبت داد. امروز به‌طور نمونه تغییر مرزهای ملی حتی در پیامد شکست در جنگ امری پذیرفته شده در روابط بین‌المللی نیست.<sup>۳</sup>

## جنگ‌های جدید

با این همه، تردیدی نیست که هنوز در جای‌جای جهان با پدیده‌ی جنگ روبه‌رو هستیم، ولی جنگ‌هایی که در چند دهه‌ی اخیر در جهان رخ می‌دهند متفاوت با جنگ‌های گذشته هستند. جنگ‌هایی که دیگر گسترده نیستند، وجهی ایدئولوژیک ندارند و کم‌تر به تسخیر سرزمین و جابه‌جایی مرزها می‌انجامند. برای همین برخی پژوهشگران می‌توانند ادعا کنند که آنها جنگ به معنای تاریخی و کامل کلمه نیستند. آنها به گفته‌ی بررسی‌کنندگانشان جنگ‌های جدید هستند. ویژگی جنگ‌های جدید چیست؟ پژوهشگران این ویژگی‌ها را برای آنها بر شمرده‌اند:<sup>۴</sup>

**کنشگران:** در گذشته، ارتش منظم دولتی جنگ‌ها را پیش می‌بردند. در جنگ‌های جدید شبکه‌ای از کنشگران دولتی و غیردولتی، از ارتش منظم گرفته تا جهادگرایان، مزدوران، سرداران جنگی و مؤسسات امنیتی نقش ایفا می‌کنند.

**اهداف:** جنگ‌های قدیمی برای اهداف ژئوپلیتیک یا ایدئولوژیک پیش برده می‌شدند. جنگ‌های جدید متمرکز بر سیاست هویت هستند. غایت در این جنگ‌ها به دست آوردن استقلال و اقتدار ملی است. یک عامل اهمیت روزافزون سیاست هویت همانا درهم شکسته شدن اعتبار ایدئولوژی‌های فراگیری همچون سوسیالیسم و لیبرالیسم و پیدایش رسانه‌های همگانی است.

**روش:** در جنگ‌های قدیم نبرد و تسخیر سرزمین مهم به شمار می‌آمد. در جنگ‌های جدید نبرد کم‌تر رخ می‌دهد و سرزمین به وسیله‌ی سیاست، به‌اتکای جابه‌جایی جمعیت، به چنگ می‌آید.

**تأمین هزینه:** در جنگ‌های قدیم، دولت امر تأمین هزینه‌ی جنگ را به وسیله‌ی وضع مالیات یا انتشار پول به عهده داشت. اکنون دولت‌های ضعیف از عهده‌ی تأمین هزینه‌ی جنگ بر نمی‌آیند و غارتگری منابع از راه دزدی، گروگانگیری و قاچاق در دستورکار قرار دارد.

در مجموع می‌توان گفت که جنگ‌های جدید بیش از آن که جنگ بین دولت‌های مستقر حاکم بر سرزمین معینی باشد جنگ بین نیروهایی است که در پی تبدیل شدن به دولت یا تسخیر دستگاه دولتی هستند. جنگ‌های قدیمی بر جای هستند، جنگ‌هایی که هر چند گاه یکبار بین هند و پاکستان، بین روسیه و اوکراین و بین آمریکا و اسرائیل از یک سو و ایران از سوی دیگر رخ می‌دهند. ولی حتی در این جنگ‌ها، سیاست هویت، به شکل دفاع از اقتدار ملی و بازشناخته شدن به سان دولت مستقر یا ضربه‌زدن به نیروی تهدید کننده‌ی نظم مستقر، نقش ایفا می‌کند.

## جنبه‌ی نمایشی جنگ

بر جزئیات ویژگی‌هایی که برای جنگ‌های جدید شمرده می‌شوند می‌توان متمرکز شد و ایرادهای آن را گرفت. مهم‌تر اما بازشناسی ایراد اساسی آن است. یک جنبه یا ویژگی بنیادین جنگ در دوران جدید دیده نشده است. در نوشته‌هایی که در آن باره نوشته شده است کمتر نشانی از آن می‌توان یافت، هر چند می‌توان اشاره‌هایی غیر مستقیم به آن را یافت. جنبه‌ی نمایشی جنگ از دید پنهان مانده و یکسره نادیده

گرفته شده است. این موجب شده که منطق و سازوکار آن به درستی درک نشود و جنگ به سان پدیده‌ای مجزا از زندگی روزمره‌ی مدرن درک شود، پدیده‌ای که گویا به نیروهای بدوی و حاشیه‌ای جهان مدرن تعلق دارد. نمایش (presentation, demonstration, performance) امری مجزا از پیشبرد ستیز و سازماندهی آن نیست. نمایش امری خوشایندی و صرفاً در رابطه با جلوه‌های ویژه‌ی پدیده‌ها نیست، بلکه گره خورده به سازوکار اجرایی (نمودن به معنای انجام دادن/ doing, performing) است. به این خاطر کنشگری در جنگ در چارچوب کنش اجرایی گره خورده به کنش نمایشی جای دارد.

جنبه‌ی نمایشی جنگ به تمامی تهدیدها، گزافه‌گویی‌ها، کوچک‌شماری‌ها، تبلیغات و فریبی اشاره دارد که در خدمت پیروزی در جنگ به کار برده می‌شوند. جنبه‌ی نمایشی هم کنش گفتاری را دربر می‌گیرد و هم اقدام نمایشی در صحنه‌های کناکنش، در جبهه‌های جنگ. هم شامل سخنرانی تبلیغاتی، بیانیه، آمار و اطلاعات است و هم شامل گردهمایی، تظاهرات، حرکت نیروها در جبهه و بیان/بروز احساسات در گردهمایی‌های عمومی. هر حرکتی که در جهت تأثیرگذاری بر نیروهای دشمن و خودی انجام گیرد در چارچوب آن می‌گنجد. چند نمونه‌ی بارز آن را می‌توان برشمرد: سخنرانی و مصاحبه‌های ترامپ در دو جنگ اخیر با ایران که به رجزخوانی می‌مانست و ترکیبی از گزافه‌گویی، انگیزه‌آفرینی، تحقیر دشمن و فریب بازار و مخالفان بود؛ ادعاهای پی‌درپی در طرف مقابل و سازماندهی گردهمایی‌های شبانه‌ی هواداران خود؛ و یا فیلم ویدئویی جمعه شب، ۲۵ فوریه ۲۰۲۲ ولودیمیر زلنسکی که اعلام می‌کرد که او - در پی حمله‌ی روسیه - کیف را ترک نگفته و سررشته‌ی امور را در قلب پایتخت به دست دارد.<sup>۵</sup>

جنگ در دو جبهه رخ می‌دهد و پیش برده می‌شود. یکی جبهه‌ی نبرد، دیگری جبهه‌ی نمایش. هر دو همزمان و تنیده در یکدیگر پیش برده می‌شوند ولی لازم است جداگانه آنها را بررسی کرد.

**جبهه‌ی نبرد** جبهه‌ی آشنای جنگ است، آنجا که سلاح، کشتار و پیشروی در زمینه‌ی تسخیر سرزمین و یا هدف قراردادن مواضع «دشمن» حرف اول و آخر را می‌زند. ارتش و لشکر سربازان آن را اجرایی می‌کنند. پدیده‌ای عینی است و آن را

می‌توان به‌گونه‌ای کمی سنجید. این‌جا، بسیج نیرو یا به‌گفته‌ی اندیشمند ایتالیایی ویریلیو لجستیک عاملی تعیین‌کننده است.<sup>۶</sup> پیروزی یا شکست را توازن نیرو و راهکار (یا تاکتیک) حمله و دفاع رقم می‌زند. اکنون سال‌هاست که به جنگ در این چارچوب نگریسته می‌شود. کارل فون کلاوزویتس در کتاب *درباره‌ی جنگ* نظریه‌پرداز اصلی آن به‌شمار می‌آید. او جنگ را اقدامی نظامی متمرکز بر نبرد می‌داند. تسخیر سرزمین در دیدگاه او راهکاری برای رسیدن به هدف بود. فون کلاوزویتس شناخته‌شده به مفهوم جنگ همه‌جانبه است؛ جنگی که در آن تمامی امکانات در خدمت پیروزی مطلق و شکست کامل دشمن قرار می‌گیرد.

جنگ در جبهه‌ی نبرد جنگی است که تا کنون در دوران مدرن گمان برده‌ایم تمامی سرنوشت آن را رقم می‌زند. جبهه‌ی نبرد جبهه‌ی رویارویی سلاح و سرباز است، با هدف تسخیر سرزمین یا پیشروی در سرزمین و درهم شکستن توان دشمن. این نگرش به جنگ در سازگاری با نگرش جاافتاده به شناخت و کنش قرار داشته است. اندیشیده‌ایم که حقیقت باور یا گزاره‌ای منطبق با واقعیت برون‌ی است و تمیز حقیقت از دروغ و جعل کاری ساده یا دست‌کم مشخص است. نبرد در جنگ نیز چنین عاملی است. امری عینی با ویژگی‌های مشخص سنجش‌پذیر، در مهار اراده‌ی فرماندهانی متمرکز بر هدف‌هایی معین. فرماندهان با شناخت واقعیت میدان و وضعیت دشمن می‌توانند پیروزی را متحقق سازند. بهترین کنش در موقعیت‌های خطیر را نیز کنشی عقلایی پنداشته‌ایم؛ کنشی که با توجه به شرایط، ارزش‌ها و هدف تعیین‌شده انجام می‌گیرد. غایت همواره دست‌زدن به کنشی عقلایی بوده است، شرایط را سنجیدن، ارزش‌ها را در نظر گرفتن و حرکت در راستای رسیدن به هدف. پیش‌شرط آن است که جهان را ثابت و داده‌شده با کنشگرانی عقلایی فرض گرفت و بر آن اساس راهکارهایی را تدوین کرد. جنگ در دوران مدرن، امری یکسره جدی تصور شده است. هم‌به‌خاطر خطیر بودن و هم‌به‌خاطر آن‌که فرماندهی و سازماندهی آن امری نهادی بوده و در اختیار دستگاهی بالاترین میزان سازماندهی است: نهاد دولت. جنگ با هوشیاری و دقت کامل پیش برده می‌شود. هدف آن نیز مشخص است: پیروزی. در آن راستا، امکانات خود و وضعیت دشمن و میدان جنگ را باید دقیق فهمید تا بتوان جنگ را پیش برد و به پیروزی دست یافت.

**جبهه‌ی نمایش** جبهه‌ای است که در کنار جبهه‌ی نبرد گشوده می‌شود تا آن جبهه را سروسامانی متفاوت دهد. روان، احساسات و فهم کنشگران در این جبهه امر ثابت داده‌شده‌ای نیست بلکه اموری هستند که می‌توان آنها را تغییر داد. اینک، اراده‌ی خود و دشمن امور ثابتی نیستند بلکه انعطاف‌پذیر هستند و می‌توان آنها را شکل داد. به این صورت که می‌توان به خود انگیزه داد و وجود خویش را پر از شور و شرر ساخت. با صحنه‌آرایی می‌توان برای خود جلوه‌ای از جلال و شکوه ایجاد کرد، نه فقط برای او که از برون می‌نگرد بلکه برای خودی که از درون به خود می‌نگرد. دشمن را می‌توان ترساند، بازی داد و اراده‌اش را درهم شکست. او را همچنین می‌توان فریفت تا جلال و شکوه خود را آن‌جا نشان دهد که به آسانی می‌تواند مورد حمله قرار گیرد و ضربه بخورد. در جبهه‌ی نمایش، مهم‌تر از مبارزه‌ی مستقیم رویارو با دشمن، به تله انداختن او در دام و غافلگیر ساختن او به اتکالی فریب و نمایش است تا بتوان با کم‌ترین هزینه بیشترین خسارت را وارد آورد.

در جبهه‌ی نمایش، توازن قوا، کلیت آنچه که لجستیک نام گرفته است، مهم نیست. مهم برداشت از امکانات و توان است. در این جبهه، خود را باید بسیار قدرتمندتر از توان و امکانات خویش به دشمن بازشناخت تا او وحشت کند و سرخورده شود. نظام اطلاعاتی دشمن را باید از کار انداخت و اطلاعات غلط به خورد او داد. دشمن را همچنین باید مردد به توان خود ساخت. باید به او، چه در میدان نزاع و چه در ردوبدل اطلاعات، نشان داد که از توان لازم برای ستیز برخوردار نیست و از همان آغاز نیرویی شکست خورده است. در اوج کارآیی، جبهه‌ی نمایش جبهه‌ی نبرد را یکسره خنثی می‌سازد. شکست و پیروزی را تعیین می‌کند؛ بدون مراجعه به میدان و استفاده از نبرد، بدون تکیه بر آنچه که به‌طور متعارف به آن جنگ می‌گوییم.

بیشتر آنچه که می‌توان درباره‌ی جبهه‌ی نمایش گفت، استراتژیست و اندیشمند چینی سان تزو، دو هزار و پانصد سال پیش، توضیح داده است.<sup>۷</sup> این او است که می‌نویسد بنیاد جنگاوری تزویر است و مدام توضیح می‌دهد که باید دشمن را فریب داد و خود را کهنتر و آشفته‌تر از آنچه هست نشان داد، تا او دچار غرور شود و بی‌مهابا عمل کند. مهم‌ترین حکم او در این زمینه آن است که هنر اعلا در جنگ شکست‌دادن

دشمن بدون واردشدن به نبرد است. شگفت آن‌که، با تمامی شهرتی که سان تزو به‌دست آورده، آموزه‌های او درباره‌ی جنبه‌ی نمایشی جنگ چندان مورد توجه قرار نگرفته است. یک علت شاید آن است که او دو جنبه‌ی نبرد و نمایش را از یکدیگر جدا نکرده و به تمایز آنها با یکدیگر اصلاً اشاره نمی‌کند. یک علت دیگر شاید دیدگاه او درباره‌ی حقیقت و کنش است. او دیدگاه متعارف سنتی را در این مورد دارد. نزد او، حقیقت امر محرز مشخصی با معیاری عینی است و کنش در مورد خطیری همچون موقعیت جنگ در راستای هدفمندی و عقلانیت انجام می‌گیرد. کنش در اتکا به حقیقت هدف مشخصی را پی می‌گیرد و حقیقت در فرایند کنش وجه هر چه روشن‌تر و دقیق‌تری پیدا می‌کند. در این مورد، سان تزو دیگر نظریه و سخن بدیعی ندارد که متفاوت و تحریک‌آمیز جلوه کند و توجه را به‌سوی خود جلب کند.

## رویکرد نمایشی

برای فهم رویکرد نمایشی به پدیده‌های اجتماعی و سیاسی، رویکردی که من آن را این‌جا و آن‌جا سیاست نمایشی نامیده‌ام، لازم است با تکیه بر نظریه‌های جدید ایروینگ گافمن،<sup>۸</sup> جی. ال. آستن،<sup>۹</sup> و جودیت باتلر<sup>۱۰</sup> درکی نظری از آن به‌دست آورد. زندگی اجتماعی عرصه‌ی نمایش است. انسان‌ها با نمایش هم خود را آن‌گونه که می‌خواهند و ضروری است به‌یکدیگر می‌نمایانند و هم کاری را، مأموریتی را، به انجام می‌رسانند. رویکرد نمایشی گاه یک‌سره به‌گونه‌ای ناب نمایشی است و متمرکز بر پیشبرد یک نمایش است (زنی یا مردی که با پوشش، رفتار و سخنوری معینی مرد یا زن بودن خود را در یک مهمانی به‌نمایش می‌گذارد) ولی بیشتر اوقات جنبه‌ای از یک کنش راهبردی است و به تحقق خواستی یا هدفی یاری می‌رساند (قاضی دادگاه با پوشش، جایگاه استقرار در صحن دادگاه و سخنوری ویژه‌ای تأکیدی بر مقام خود به‌سان قاضی می‌گذارد تا بتواند حکمی را صادر و متهمی را به مجازاتی محکوم و یا تبرئه کند).

رویکرد نمایشی سه‌بعدی است. یک بُعد آن صحنه‌پردازی است. زندگی اجتماعی مجموعه‌ای از حضور در صحنه‌های گوناگون است. کنشگران صحنه‌ی حضور اجتماعی

خود را آن‌گونه که می‌خواهند می‌آرایند، نقشی را که به آنها واگذار شده در حد ممکن به میل و ذوق خود اجرا می‌کنند و کوشش می‌کنند تأثیر مناسبی از خود نزد دیگران حاضر در صحنه به‌جای بگذارند. صحنه ممکن است کلاس درس، محیط کارخانه، صحن دادگاه یا جمع دوستان باشد. بر هر صحنه هنجارهای معینی حاکم است و فرد مجاز است فقط تا حد معینی صحنه را به میل و خواست خود بیاراید و خود را آن‌گونه که می‌خواهد به‌نمایش بگذارد. کارگر کارخانه می‌داند که در کارخانه او کارگر و نه دوست همکاران خود است و نمی‌تواند جز در موقعیت‌های استثنایی آن‌گونه که می‌خواهد با همکارانش گپ بزند و شوخی کند. بعد دوم رویکرد نمایشی کنش‌گفتاری یا سخنوری است. گفتار و همچنین نوشتار همچون اقدام عملی کاری را به انجام می‌رسانند. قاضی حکمی را به زبان می‌آورد یا انشا می‌کند و کسی را محکوم به زندان می‌کند. ما گویندگان معمولی در گفت‌های روزمره کسی را خانم یا آقا صدا می‌زنیم و بر هویت جنسی او تأکید می‌گذاریم. به این صورت کاری را انجام می‌دهیم. و اگر کسی را که با پوشش، آرایش و سخنوری مشخصی ادعای زن بودن دارد آقا صدا بزنیم تمامی هویت و شاید وجودش را به سخره گرفته و به چالش خوانده‌ایم. به این صورت می‌توانیم یک مهمانی یا جلسه‌ی کاری را به‌هم بریزیم. بنابراین کنش‌گفتاری و در نتیجه رویکرد نمایشی می‌تواند بنا به شرایط هم تحکیم‌بخش باشد و هم ویرانگر. بعد سوم تکرار است. رویکرد نمایشی مداوم و بدون وقفه دنبال می‌شود. به‌یک‌بار یا چندبار این رویکرد دستاوردی ندارد، بلکه همواره باید پی گرفته شود تا دستاورد آن تثبیت شده و برجای ماند. یک پزشک باید هر روز همچون یک پزشک لباس بپوشد، رفتار کند، سخن بگوید و دانش خود را آشکار سازد تا پزشک به‌شمار آید. هیچ‌کس یک‌بار برای همیشه پزشک به‌شمار نمی‌آید. یک عاشق نیز باید احساسات معینی از خود نشان دهد، کلماتی را به زبان آورد و دست به فداکاری‌هایی زند تا معشوقش و دیگران در جهان پیرامون او را عاشق بدانند. روزی که او عشق‌اش را به رفتار و گفت بیان نکند، او دیگر عاشق به‌شمار نمی‌آید. تکرار در تکرار به‌شکل تأکید بر تأکید رخ می‌دهد. عاشق نه فقط به رفتار و سبک گفتار عشق خود را بیان می‌کند بلکه همچنین همزمان آشکارا از عاشق بودن خود سخن می‌گوید. معلم سر کلاس درس نه فقط در رفتار و گفت به‌سان یک معلم رفتار می‌کند و دانش و اقتدار خود را مشخص می‌سازد بلکه در تمامی مدت تدریس

در جایگاهی در کلاس می‌نشیند یا می‌ایستد که مدام هویت و نقش او را برای دانش‌آموزان مشخص می‌سازد.

## جنگ نمایشی

رویکرد نمایشی جنگ را در دوران مدرن بیش از پیش نمایشی کرده است. عواملی مشخص باعث این تحول شده‌اند: گسترش فردگرایی که هر انسانی را تبدیل به واحد تصمیم‌گیری خودپو ساخته است؛ اهمیت هرچه بیشتر افکار عمومی در تصمیم‌گیری‌های نهادهای سیاسی و اجتماعی؛ نقش روزافزون اطلاعات در تصمیم‌گیری‌ها از یک سو و رسانه‌ها در انتقال اخبار و اطلاعات از سوی دیگر؛ و درهم‌تنیدگی هر چه بیشتر عرصه‌های زندگی اجتماعی و سیاسی. این عوامل باعث شده‌اند که نیروهای درگیر جنگ بیش از پیش به دنبال تأثیرگذاری بر برداشت دشمن و همچنین نیروها و مردم خودی از شرایط باشند.

رویکرد نمایشی مادیت جنگ و جنبه‌ی نبردی آن را حذف نمی‌کند و جای آن را نمی‌گیرد؛ آن را حفظ می‌کند، به مهار خود درمی‌آورد و از آن همچون ابزاری در خدمت پیشبرد نزاع بهره می‌جوید. برای همین می‌توان از جنگ نمایشی سخن گفت. در جنگ نمایشی، آن گونه که در بررسی جنگ‌های جدید دیدیم، پیروزی صرفاً به صورت امری عینی، تسخیر سرزمین و شکست نظامی دشمن، تحقق نمی‌یابد. پیروزی و شکست در بیان گفتاری و رفتاری نمود پیدا می‌کند. یک طرف باید خود را نیروی مقتدر و طرف پیروز نبردها اعلام کرده و رفتاری پیروزمندانه پیشه گیرد و طرف دیگر سردرگمی و درماندگی از خود نشان دهد تا برای عموم معین شود که پیروز و شکست خورده‌ی جنگ کیست. جنگ جنگ اراده‌ها است، اراده‌هایی که نمود بیرونی می‌یابد و در کلام و رفتار نمود می‌یابد. به این خاطر، در جنگ‌های جدید این همه رجزخوانی و ادعا مهم شده است. نه فقط برای بسیج نیرو و درهم‌شکستن روحیه‌ی دشمن بلکه برای تأکید نهادن بر وجود و پویایی اراده‌ای مستحکم.

اراده را به‌ررو نباید به‌مثابه قاطعیت و ایستادگی بر سر یک راهکار یا مجموعه‌ای از راهکارهای معین پنداشت. در جنگ نمایشی، راهبرد از اهمیت برخوردار نیست.

## جنگ‌های جدید، جنگ نمایشی

تلاش‌ها دیگر در راستای پیروزی تجسم‌یافته در نابودی دشمن و تسخیر سرزمین‌های وی سازماندهی نمی‌شود. مهم در آن پیشبرد و ادامگی جنگ است. بین جنگ و بازی یا جنگ و تفریح دیگر تفاوتی وجود ندارد. کنشگران می‌کوشند و وانمود می‌کنند که از جنگ لذت می‌برند و با اشتیاق آن را دنبال می‌کنند. ماکس وبر به این نکته اشاره کرده است که پروتستان‌یسم نگرش به کار را تغییر داد. کار برای آن دیگر یک ضرورت، یک محکومیت یا یک مجازات الهی، آن‌گونه که پیش‌تر به آن نگریسته می‌شد، نبود بلکه یک امر قدسی، یک وظیفه‌ی اخلاقی بود که قرار بود انسان‌ها با شوروشوق انجام دهند.<sup>۱۱</sup> در جنگ نمایشی، نیز، جنگ از چشم‌اندازی نو دیده می‌شود. جنگ دیگر یک ضرورت، یک امر ناخواسته‌ی به اجبار پذیرفته‌شده نیست بلکه امکان و ارمغانی است برای نشان دادن اراده‌ای برخاسته از اقتدار.

در جنگ نمایشی، بازیگوشی مجال بروز پیدا می‌کند. کنشگران می‌کوشند با توسل به طنز، شوخی، مسخره و حرکات‌های بظاهر خودسرانه به رفتار خود بُعدی از بازیگوشی ببخشند. مهم برای آنها آن است که جنگ برای آنها همچون تفریح، همچون یک بازی جلوه کند که آنها به شوق آن را دنبال می‌کنند. ضربه وارد آوردن به اقتدار دشمن نیز جنبه‌ای از بازیگوشی است: رساندن این پیام که دشمن نیرویی - چنان که بهتر - است که به بازیگوشی می‌توان با او برخورد کرد. بخشی از بازیگوشی البته در بی‌رحمی تبلور می‌یابد. تکه‌پاره کردن آدم‌ها برای هیچ، برای بازی با امری وحشت‌آفرین. مقابل دوربین رسانه‌های همگانی، همان کاری که مدتی داعش در آن خیره شده بود. زیگمونت باومن توضیح می‌دهد که دستگاه جنگ هیتلری کشتار یهودیان در اردوگاه‌های مرگ را از چشم جهانیان و حتی کارکنان دستگاه اداری عهده‌دار سازماندهی کشتار پنهان می‌داشت.<sup>۱۲</sup> دلیل این کار از دید باومن احتراز از برانگیختن شرم اخلاقی انسان‌ها بود. باومن بر آن پندار است که انسان‌ها نمی‌توانند از نزدیک شاهد سنگدلی و آدمکشی باشند. در جنگ نمایشی درست به‌همین دلیل سنگدلی عریان در دستورکار قرار می‌گیرد. غایت آن است که به دشمن و متحدین آن نشان داده شود که در این جنگ می‌توان با تمام هنجارها و موازین اخلاقی بازی کرد، و جان و وجود آدمیان نه این‌که ارزشی نداشته باشد بلکه ارزشمند است ولی در حد وسیله‌ای برای بازی. و ارزشمندتر از جان آدمیان خود بازی است.

جنگ امروز پدیده‌ای رسانه‌ای است.<sup>۱۳</sup> رسانه‌ها مدام از فرایند آن خبر می‌دهند و به این صورت انسان‌ها را درگیر آن می‌سازند. رسانه‌ها در پی جذب مخاطب آن را به صورت امر هیجانی و تعلیقی (با فرجامی پیش‌بینی ناپذیر) گزارش می‌دهند. آخرین آمار تلفات و وضعیت جبهه‌ها را مشخص می‌سازند و ارزیابی کارشناسان سیاسی و نظامی را به اطلاع مخاطبان می‌رسانند. آنها هیجان جنگ را به همه انتقال می‌دهند. این برای مخاطبان، جنگ را به شکل امری هیجانی-تعلیقی در می‌آورد؛ رخدادی در حدود یک مسابقه‌ی فوتبال یا رقابتی در دو صد متر بازی‌های المپیک، البته با هیجان و تعلیقی بس بیشتر چون دیگر پای مرگ و زندگی در میان است. رخدادی که هر آن ممکن است چرخش و فرجامی جدید پیدا کند. می‌توان گمان برد که حس اولیه‌ی انسانها به گاه آغاز جنگ اندوه و انزجار یا شادی و خشنودی از رخداد آن است. رسانه‌ها این حس را به بازی می‌گیرند. آن را مسخره یا نفی نمی‌کنند، آن را به حاشیه می‌رانند. مخاطب رسانه‌ها برانگیخته می‌شود حس اولیه‌ی خود را به کنار نهد تا بتواند اخبار جنگ را با تمامی گزارش‌های تصویری، نوشتاری و گفتاری فجایع آن دنبال کند و همزمان مدام بین مجموعه‌ای از گزارش‌های ضدونقیض گاه پر از گزافه و گاه ساکت در مقابل بدترین رخدادها، رسانه یا گزارشی به باور خود درست‌تر و سازگارتر با واقعیت را برگزیند. او مجبور به تنظیم رابطه‌ی خود با رسانه‌ها می‌شود.

رسانه‌ها از جنگ به گفته‌ی بودریار یک فراواقعیت می‌سازند؛ چیزی مجازی و به این صورت غیرواقعی، چیزی که انگار فقط در رسانه‌ها رخ می‌دهد.<sup>۱۴</sup> درد و رنج انسان‌ها، خرابی‌ها و تلفات همه تبدیل می‌شوند به گزارش‌هایی از توان مبارزاتی نیروهای متخاصم در ویرانگری و ادعای پیروزی طرفین متخاصم. ولی جنگ همچنین در رسانه‌ها شکل چیزی بزرگ‌تر، قوی‌تر و شدیدتر از یک واقعیت را پیدا می‌کند. رسانه‌ها جنگ را تیز و تند به سراغ حس‌احساسی انسان‌ها می‌فرستند. واقعیت در خود از چنین توانی برخوردار نیست. واقعیت، لخت و سنگین و جامد، ابژه‌ای است که باید از سوی سوژه حس و ادراک شود. در ضرب‌آهنگ متعارف زندگی، جهان آکنده از پدیده‌هایی است که به عبارت مشهور هایدگر تودستی (در دسترس - *Zuhandenheit*) هستند.<sup>۱۵</sup> آنها واقعیت خود را همچون ابزار کار زندگی نشان می‌دهند. کسی با وضعیت عینی آنها به صورت یک پدیده یا ابژه کاری ندارد. آنها را همچون چکش و قلم می‌بینیم و به کار

## جنگ‌های جدید، جنگ نمایشی

می‌بریم. به‌گفته‌ی هایدگر فقط آنها وقتی خراب می‌شوند و کارکرد ابزاری خود را از دست می‌دهند ابژگی یا واقعیت آنها موضوعیت می‌یابد. رسانه‌ها ولی از جنگ ابزاری می‌سازند که بیش از آن‌که به‌کار پیشبرد زندگی بیاید ابزار تحریک حساسیت است. احساسات تحریک‌شده برای آنها ابزاری است برای جذب مخاطب و کسب سود بیشتر ولی برای مخاطب زمینه‌ساز آشنایی و درگیری با واقعیتی نیز هست که رها از اراده‌اش آغاز و انکشاف یافته است.

جنگ در رسانه‌ها مجازی نیست بلکه نمایشی است. رسانه‌ها آن را از هیچ برنمی‌سازند. تأکیدی نیز در کار نیست که چیزی جز آنچه که آنها از آن گزارش می‌دهند در کار نیست. آنها مدام به واقعیت آن اشاره می‌کنند. این واقعیت را آنها البته به‌گونه‌ای گزینشی و ویراستاری‌شده گزارش می‌دهند. آنها جنگ را در تمامی جزئیات آن‌گونه که در جبهه‌ها و شهر و خیابان‌ها رخ می‌دهد گزارش نمی‌دهند. بسیاری از جزئیات را آنها حذف می‌کنند تا آنچه که می‌پندارند بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد را به نمایش در آورند. به این خاطر، بیشتر اوقات یک جنگ با تمام تلفات، ویرانی‌ها، حمله‌ها و توطئه‌ها در چند صحنه‌ی گاه تصویری و گاه کلامی یا گفتاری تبیین شده در ذهن‌ها و یادها نقش می‌بندد. جنگ ویتنام به‌طور نمونه برای بسیاری در تصویری از صحنه‌ی گریز دختری با بدنی لخت و شعله‌ور از محل حمله‌ی بمب ناپالم و گزارش مشهور سیمور هرش از قتل عام می‌لای تجسم یافته است.<sup>۱۶</sup> درک از این‌گونه صحنه‌ها ایستا نیست مدام تغییر می‌کند. ولی صحنه بر جای می‌ماند. (نکته‌ی جالب درباره‌ی تصویرهای رسانه‌ای جنگ ویتنام آن است که برخی سیاستمداران و کارشناسان آن تصویرها را عامل انزجار آمریکایی‌ها از جنگ و شکست آمریکا در آن می‌دانند.)

در زمینه‌ی رویکرد نمایشی، رسانه‌ها بسا اوقات متهم به جانبداری سیاسی می‌شوند. ولی این فقط جنبه‌ای فرعی از رویکرد گزینشی آنها است. جنبه‌ی مهم‌تر همانا امری است که به کارکرد آنها گره خورده است: ارائه‌ی گزارشی هیجانی-تعلیقی از هر پدیده‌ای در راستای جذب مخاطب. جنگ برای آن‌ها هیچ تفاوتی با دیگر پدیده‌های جهان سیاست و اقتصاد و حتی زندگی روزمره ندارد. در دوران معاصر رسانه‌ها گزارش مداوم و گاه ساعت‌به‌ساعت وضعیت جبهه‌ها را در دستور کار خود قرار داده‌اند. تردیدی نیست

که این تا حدی مربوط به هیاهوی سیاسی پیرامون جنگ و ادعای طرفین آن مبتنی بر یکسره کردن سرنوشت دشمن است. ولی مسئله‌ی اصلی همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد نمایشی بودن خود پدیده‌ی جنگ است. ساختار نمایشی زمینه‌ی مناسبی را برای گزارش نمایشی فراهم می‌آورد.

## سخن پایانی

جنگ پدیده‌ی دهشتناکی است. با کشتار، ویرانی، فریب و توطئه عجیب است. بسیاری از اوقات دارای هیچ دستاوردی نیز نیست. در پی اهدافی واهی آغاز می‌شود، بیهوده ادامه می‌یابد و بدون فرجام معینی یا از پای درآمدن طرفی از آن به پایان می‌رسد. بشریت نیز هنوز راهکاری برای گریز از آن و نهادن نقطه‌ی پایانی بر آن نیافته است. مهیبت‌تر، مادی‌تر و سهمگین‌تر از آن کم‌تر پدیده‌ای در جهان می‌توان یافت. با این همه هربار که جنگی آغاز می‌شود سربازانی، اندیشمندانی و توده‌های مردمی وجود دارند که به شوق در فرایند آن شرکت جویند و برای نیروی «خودی» سینه سپر کنند. جذابیت مهم جنگ نوید آن است، نوید آن که نه فقط دشمن را درهم می‌شکند و به خود به‌سان یک گروه، یک جمع قوام می‌بخشد بلکه همچنین آن‌که با این جنگ، با شکست دشمن، تمامی دشمنی‌ها و تمامی بدبختی‌های ناشی از آن به اتمام خواهد رسید و دوران سرفرازی و شکوه آغاز خواهد شد. این نوید شاید پوچ و واهی به‌نظر آید ولی به سهمگینی و قاطعیت جنگ تکیه دارد.

جنبه‌ی نمایشی جنگ مأموریت ارائه و طراحی نوید آن را به‌عهده دارد. هیچ جنگی در خود در کسی شور ستیز نمی‌دمد. واقعیت جنگ حتی در عرصه‌ی کشتن و نه کشته‌شدن، ویران‌ساختن و نه تحمل ویرانی، فریفتن و نه فریفته‌شدن دهشتناک‌تر از آن است که جذابیتی برای آن ایجاد کند. جذابیت ضرورت جنگ است. بدون آن نیروی انسانی جنگجوی لازم برای پیشبرد آن را نمی‌توان بسیج کرد، بدون آن نمی‌توان امکانات مادی لازم را از دیگر عرصه‌های زیست اجتماعی بازستاند و به خدمت نبرد در آورد و بدون آن نمی‌توان انسان‌ها را به تحمل درد و رنج و اضطراب کشتار و ویرانی برانگیخت. نمایش تبلیغ محض نیست، در برگیرنده‌ی آن است ولی نقش بس مهم‌تری

را ایفا می‌کند. نمایش از جنگ پدیده‌ای متعارف می‌سازد. پیشبرد و تحمل آن را به امری معمولی، در حد تمام کارهای زندگی روزمره، تبدیل می‌کند. سرباز در کنشی نمایشی دلاوری و حتی سنگدلی را حتی آن‌هنگام که هیچ دلاوری یا سنگدلی را در خود نمی‌یابد از خود به‌نمایش می‌گذارد، درست به‌همان‌گونه در دیگر صحنه‌های زندگی احساسات گوناگونی را از خود به‌نمایش می‌گذارد. جنگ‌زدگان، انسان‌های آسیب‌دیده از جنگ، در اوج درد و بدبختی احساس می‌کنند مجبورند در کناکنش با یکدیگر و با دیگران بردباری و آرامش از خود نشان دهند تا قوام زندگی به‌هم نخورد درست به‌همان‌گونه که در دیگر بحران‌های خرد و کلان زندگی این‌کار را می‌کنند.

امیل دورکیم بر آن بود که ویژگی بنیادین دین تمایزی است که بین پدیده‌های متعارف گیتیانه و پدیده‌های خارق‌العاده‌ی قدسی برقرار می‌سازد. دین با مراسم آیینی برای پدیده‌های معینی وضعیتی قدسی ایجاد می‌کند و آنها را از دیگر پدیده‌ها متمایز می‌سازد.<sup>۱۷</sup> حال کنش نمایشی فرایند را معکوس می‌سازد. در مورد جنگ، کنش نمایشی آن را از امری استثنایی در دهشتناکی به امری معمولی، پدیده‌ای همچون دیگر پدیده‌های زندگی روزمره، تبدیل می‌کند. در نمایش، حس، احساسات، حساسیت و واکنش، همه همسان، یک ویژگی معین پیدا می‌کنند: آنچه که به نمایش درمی‌آید و نه آنچه که در تن و جان حس و احساس می‌شود و حساسیت و واکنش بر می‌انگیزد. دولت و ارتش به‌عنوان نهادهای پیش‌برنده‌ی جنگ می‌کوشند که جنگ را پدیده‌ای تنیده‌شده در ضرب‌آهنگ زندگی روزمره نشان دهند، پدیده‌ای که همانند بسیاری از رویدادهای زندگی روزمره حس‌احساسی و حساسیت آنها را برمی‌انگیزد. در این فرایند آنها وانمود می‌کنند که این اجازه را دارند که بدون هیچ دغدغه‌ی خاطر اخلاقی یا سیاسی احساسات انسانها را تحریک کنند و شور آنها را برانگیزند.

واقعیت جنگ همواره گره خورده به پرداخت نمایشی آن است. مشهور است که رفتار، بدن و حرکت سربازان آن‌گونه ساماندهی می‌شود که اراده و اقتدار را تداعی کند. میشل فوکو نیز در زمینه‌ی پرورش انضباطی بدن به این نکته اشاره کرده است.<sup>۱۸</sup> سازماندهی و اجرای حمله و دفاع در نام‌گذاری، ساعت و روز آغاز، میزان و شکل وارد آوردن ضربه، همه به‌طور معمول با توجه به تأثیر آنها بر نیروهای خودی و نیروهای

دشمن تعیین می‌شوند. روحیه‌ی انسان‌ها به‌همان اندازه‌ی موازنه‌ی قوای نظامی یا بیشتر از آن سرنوشت جنگ را تعیین می‌کند.

واقعیت زندگی چیزی متفاوت با جنبه‌ی نمایشی کنش‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن نیست. این دو در یکدیگر تنیده‌اند. زندگی مجموعه‌ای از کنش‌هایی است که هم متمرکز بر به‌انجام رساندن کاری هستند و هم معطوف به نمایش وضعیتی یا رویکردی. ناهار می‌خوریم برای آن‌که سیر شویم و از گرسنگی به‌در آییم. این کنشی است که می‌تواند در چارچوب سنخ‌های کنش ماکس وبر هدفمند، ارزشی (خوردن غذا در سازگاری با اعتقادات خویش)، عاطفی یا سنتی (به‌روال عادت همیشگی) جای گیرد؛<sup>۱۹</sup> به‌تمامی متمرکز بر خود امر خوردن غذا. ولی خوردن غذا همواره به‌گونه‌ای نمایشی انجام می‌گیرد، چه در همراهی با دیگران و چه به‌تنهایی. در همراهی با دیگران، ناهار شکل یک مراسم آیینی را پیدا می‌کند. افراد در نظم معینی با رعایت آداب مشخص - در کناکنش با یکدیگر - غذا می‌خورند. در تنهایی نیز افراد حد معینی از نظم نمایشی را رعایت می‌کنند. غذا را آن‌گونه می‌خورند که انگار به وضعیت آیینی آن علاقه دارند. به تنهایی خویش می‌اندیشند و می‌کوشند آن را به شکلی از خود یا یک تماشاچی فرضی پنهان سازند. جنگ نیز به همین گونه هم در جبهه‌های نبرد و هم به‌صورت امری نمایشی پیگیری می‌شود.

جنگ نمایشی واقعیت جنگ را ملغی نمی‌کند، دهشتناکی را از آن بازپس نمی‌ستاند، بلکه آن را در زندگی روزمره ادغام می‌کند، همچون پدیده‌ای میان دیگر پدیده‌های زندگی. برداشت و راهکارهای دیگری را به آن می‌افزاید و گاه حتی بر آن حاکم می‌سازد. گرافه‌گویی، فریب و بازیگوشی را همچون عناصر تشکیل‌دهنده‌ی ستیز در آن ادغام می‌کند. ستیز و نبرد بر جای می‌ماند. به‌همچنین کشتار و ویرانی. ولی کوشش می‌شود که حساسیت و همچنین واکنش به ستیز و به کشتار و ویرانی شکلی دلخواه را پیدا کنند. شکل دلخواه آنهایی که جنگ را آغاز می‌کنند و پیش می‌برند.

جنبه‌ی نمایشی را نمی‌توان از جنگ بازپس گرفت تا واقعیت آن آشکار شود و توده‌های مردم از آن منزجر شوند. جنبه‌ی نمایشی در آن تنیده شده است. وانگهی واقعیت دهشتناک جنگ نیز خود امری نمایشی است. اگر کسی واقعیت جنگ را به دیگران گزارش ندهد، کسی از آن درکی نخواهد داشت. جنگ از آن‌رو نمایشی نیست

که کسانی می‌خواهند آن‌را همچون امر جذابی به دیگران نشان دهند، بلکه نمایشی است چون به انجام رساندن آن در گرو نمایشی‌ساختن آن قرار دارد. جنگ امری صرفاً فنی و لجستیکی نیست. توپ، تانک و اکنون پهپاد به تنهایی تکلیف آن‌را تعیین نمی‌کنند، اراده‌ی ستیز و اقتدار در پیشبرد آن نیز در تعیین تکلیف نقش ایفا می‌کنند. به‌همان‌گونه که توپ و تانک و پهپاد در ویرانی و کشتار از کارآیی برخوردار هستند، اراده و اقتدار نیز در تأثیرگذاری بر روحیه‌ی نیروهای درگیر جنگ، چه خودی و چه دشمن، دارای کارایی است.

---

<sup>۱</sup> استیون پینکر (۱۳۹۹)، *فرشتگان بهتر ذات ما: چرا خشونت کاهش یافته است*، ترجمه‌ی مرتضی مردیپا، تمدن علمی.

<sup>۲</sup>Ulrich Beck (2003), *The silence of words: On terror and war. Security Dialogue*, 34(3): 255–267.

Hartmut Rosa (2015), *Social Acceleration*. Columbia University Press.

John Mueller (2009), *War Has Almost Ceased to Exist: An Assessment*, *Political Science Quarterly* Vol. 124 (2): 297–321.

<sup>۳</sup> این نکات در این مقاله بررسی شده‌اند:

Siniša Malešević (2014), *Is War Becoming Obsolete? A Sociological Analysis*, *The Sociological Review* Vol. 62 (2): 65–86

<sup>۴</sup> این ویژگی‌ها را از این نوشته‌ها آموخته‌ام:

Mary Kaldor (2013), *In defence of new wars*, *Stability* 2(1): 1–16.

<sup>۵</sup> در مورد ترامپ و مقامات جمهوری اسلامی رسانه‌ها پر از اخبار آن بودند و در اینترنت اکنون در دسترس هستند. درباره‌ی زلنسکی در کیف به این مآخذ نگاه کنید:

<https://www.iran-emrooz.net/index.php/news1/more/127214/>

<sup>۶</sup> Paul Virilio / Sylvere Lotringer (1997, revised edition), *Pure War*, Semiotext(e).

<sup>۷</sup> Sun Tzu (2017), *The Art of War*, Quarto Publishing Group.

<sup>۸</sup> اروینگ گافمن (۱۴۰۳)، *نمود خود در زندگی روزمره*، ترجمه‌ی مسعود کیانپور، نشر مرکز.

<sup>۹</sup> J.L. Austin (1976), *How to Do Things with Words*, Oxford University Press.

<sup>۱۰</sup> جودیت باتلر در این زمینه نوشته‌های زیادی دارد ولی من از این مقاله بیشتر بهره برده‌ام.

---

Judith Butler (1988), *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, *Theatre Journal* Vol. 40(4): 519-531.

<sup>۱۱</sup> در کتاب ماکس وبر (۱۴۰۴)، *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری*، انتشارات علمی و فرهنگی.

<sup>۱۲</sup> Zygmunt Bauman (1991), *Modernity and the Holocaust*, John Wiley and Sons.

<sup>۱۳</sup> فصل دوم این کتاب مروری جامع بر بحث‌های پیرامون رابطه‌ی جنگ و رسانه‌ها دارد.

Piers Robinson, et al (2016), *Pockets of resistance: British news media, war and theory in the 2003 invasion of Iraq*, Manchester University Press.

<sup>۱۴</sup> نگاه کنید به این کتاب با بحث‌های جالبی که می‌بایست به صورت یک نظریه در باره‌ی جنگ تکوین می‌یافت ولی چنین نشده است:

Jean Baudrillard (1995), *The Gulf War did not take place*, Power Publications.

<sup>۱۵</sup> در کتاب: مارتین هایدگر (۱۳۸۶)، *هستی و زمان*، ترجمه‌ی سیاوش جمادی، انتشارات ققنوس.

<sup>۱۶</sup> عکس را نیک اوت عکاس آسوشیتد پرس گرفته است. درباره‌ی آن نگاه کنید به:

<https://aboutphotography.blog/blog/the-terror-of-war-nick-uts-napalm-girl-1972>

گزارش سیمور هرش در مجله‌ی نیویورکر منتشر شد. اینجا:

<https://www.newyorker.com/magazine/1972/01/22/coverup-my-lai-vietnam-war-seymour-hersh>

<sup>۱۷</sup> در بیشتر کتابهای معرفی نظریه‌های جامعه‌شناسی به این نظریه‌ی دورکیم اشاره می‌شود. او خود آن را در کتاب *صور بنیانی حیات دینی*، ترجمه‌ی باقر پرهام (نشر مرکز) توضیح داده است.

<sup>۱۸</sup> میشل فوکو (۱۳۷۸)، *مراقبت و تنبیه*، ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی.

<sup>۱۹</sup> ماکس وبر در کتاب *اقتصاد و جامعه* (به ترجمه‌ی عباس منوچهری، انتشارات سمت) سنخ‌های کنش اجتماعی را مشخص ساخته است.