

This is a translation of:

Nomadic Lines of Invention, Gerald Raunig

<<http://eipcp.net/transversal/0307/raunig/en>>

Translator: Iman Ganji

خطوط کوچ گرانه‌ی ابداع

نویسنده: گرال د رونیگ

مترجم: ایمان گنجی

ماشین جنگی ابداع کوچ گرانه‌ای است که در واقع جنگ نه ابژه‌ی اولیه و مرجع بل تنها ابژه‌ی فرعی و ثانوی، مکمل یا سنتزی‌اش است؛ یعنی به گونه‌ای تعیین یافته است که فرم دولتی و فرم شهری ملازم آن را تخریب کند. (ژیل دلوز، فلیکس گتاری. هزارفلات)

همان‌طور که دلوز و گتاری در «رساله‌ای درباب کوچ گری» در هزارفلات مصرانه توضیح می‌دهند، ابژه‌ی ماشین جنگی صرفاً جنگ نیست، بل «ترسیم خط آفرینش گرانه‌ی پرواز، ترکیب‌بندی فضای هم‌نواخت و حرکت مردم در آن فضا» است. سلاح‌های این ماشین خطوط کوچ گرانه‌ی پرواز و ابداع هستند. ترکیب پرواز با ابداع، یا عقب‌نشینی از آپاراتوس دولتی با حرکت بر سازنده [تاسیس گر یا موسس]، ابداع نوعی پرواز موسس همان کیفیت خاص ماشین جنگی و بنا به صورت‌بندی مورد علاقه‌ی دلوز بدین قرار است: «گریختن، بله، اما حین گریختن به دنبال سلاح گشتن!» بعد مبارزه جویانه‌ی ماشین جنگی در قدرت ابداع آن و ظرفیت‌اش برای تغییر، و در آفرینش دنیاهای دیگر [به دست این ماشین] حضور دارد. تنها تصاحب ماشین جنگی از سوی آپاراتوس دولتی است که می‌تواند ماشین جنگی را به آپاراتوسی نظامی، یا به جنگ بدل سازد.

مدتی پیش ماشین تیاتر پابلیکس تیاتر کاراوان^۱ را پیروی گفتارهایی درباره‌ی تبارشناسی مقاله‌ی والتر بنیامین با نام «نقد خشونت» که می‌خواهد دوگانه‌ی خشونت/عدم خشونت را به چالش بکشد، نوعی ماشین جنگی خواندم. ارجاع به کاراوان هم در مقام ماشین تیاتر و هم ماشین جنگی به این دلیل صورت گرفت که منطبق شدن کوچ گری و ماشین جنگی را – آن‌طور که دلوز و گتاری هنگام توصیف فعالیت خردسیاسی هنری و اکتیویستی بدان اشاره می‌کنند – بیان کرده باشم. این ادعا که کاراوان روی نوعی خط پرواز و به شکلی تهاجمی همچون ماشین جنگی دست به عمل می‌زند، هرگز به معنای نسبت دادن خشونت به این گروه است. برعکس، ماشین جنگی به ورای گفتار خشونت و ترور اشاره دارد، و می‌خواهد

۱ PublixTheatreCarava. نام گروهی تیاتری که تحت اللفظی کاروان تیاتر عوام یا کاروان تیاتر مردمی معنی می‌دهد

تا از خشونت آپاراتوس دولتی و مرتبه‌ی بازنمایی/نماینده‌گی^۲ بگریزد. از سوی دیگر، آپاراتوس دولتی نیز تلاش می‌کند تا امر بازنمودناپذیر/غیرقابل‌نماینده‌گی را به زور ذیل قدرت بازنمایی/نماینده‌گی قرار دهد (برای مثال، با معرفی کردن کاراوان به عنوان بلوک سیاه^۳). پیشتر این نکته را پس از تور مرز، نه^۴ در تابستان ۲۰۰۱ نوشتیم که از وین تا اجلاس فروم اقتصاد جهانی (WEF) در سالزبورگ و کمپ مرزی در لندوا تا اجلاس G8 در جنوا به طول انجامید و دست آخر هم به بازداشت بیشتر فعالان کاراوان به دست پلیس ایتالیا منجر شد.

چند سال بعد، در پاییز سال ۲۰۰۵، در پیشگاه دادگاه ایالتی شهر لامباخ در شمال اتریش، باز هم به نمایش کشاندن و عقب‌نشینی ماشین جنگی [کاراوان] تکرار شد؛ هرچند اینبار خبری از هیاهوهای بین‌المللی مرتبط با اعتراض‌ها علیه G8 در کار نبود. فعالان کاراوان به اتهام فریبکاری و اقدام بدون مجوز قانونی و به دلیل برگزاری آکسیونی ازپیش‌اعلام‌نشده در مدرسه‌ای در لامباخ (تئاتر نامرئی چریکی با درونمایه‌ی زیست‌سنجی) با عنوان «هنر ناسازگاری» طی فستیوال مناطق و نواحی در سال ۲۰۰۳ به دادگاه کشانده شدند. در این مضحکه‌ی دادگاه شهری دیگر هیچ ردی از حمله‌ها و هجوم‌ها یا «جستجو برای سلاح حین فرار» باقی نمانده بود و مجبور بودم خیلی مودبانه و در عین اینکه به نقش «متخصص هنر» فروکاسته شده بودم، اعتراف کنم که آکسیون مورد بحث تنها قضیه‌ای هنری بود و این فرم هنری سالهاست که به رسمیت شناخته شده و هنرمندان درگیر هم قطعاً قصد وارد آوردن هیچ آسیبی به کودکان را در سر نداشته‌اند. همان‌طور که جینی مولر، یکی از فعالان کاراوان جایی با ارجاع به دستگیری اعضای این گروه و دادگاه‌های مربوطه پس از جنوا نوشته بود، «تصمیم‌گیری بر سر این مساله که خط پرواز [کاراوان] تروریستی است یا تراگذرنده^۵، به جایگاه مولی دادگاه سپرده شده بود.»

بنابراین دستگیری و محکومیت کاراوان رابطه‌ای بین ماشین جنگی و آپاراتوس دولتی را آشکار می‌سازد که با آنچه از هزارفلات می‌شناسیم، متفاوت است. دلوز و گتاری در «رساله درباب کوچ‌گری» توصیف می‌کنند که چگونه آپاراتوس دولتی ماشین جنگی را غصب می‌کند، آن را به انقیاد اهداف خویش در می‌آورد، و جنگ را به هدف بی‌واسطه‌ی آن بدل می‌سازد. در تصاحب ماشین جنگی به دست آپاراتوس دولتی است که پرواز، گریز و ابداع در نهایت به جنگ بدل می‌شوند و ماشین جنگی به آپاراتوس (شبه) نظامی. چه بسا توسعه‌ی پدیده‌ی بلوک سیاه از ۱۹۹۹ در سیاتل تا ۲۰۰۷ در روستاک را بتوان در مقام این نوع فرآیند تصاحب تفسیر کرد. نخستین استفاده از لفظ «بلوک سیاه» در روند این توسعه در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ و با رسانه‌ای‌سازی و جرم‌تلقی کردن فعالیت‌های اتونومیستی در آلمان آغاز شد. تصاویری که طی این فرآیند تولید شد تنها به شکلی ثانوی – گاه با چاشنی طنز و گاه با جدیتی جانکاه – از سوی گروهک‌های مختلف چپ اتخاذ و تصدیق شد اما طرف ده سال اخیر شدت بیشتری یافت: طی این دهه ساختن بلوکی – که ابتدا تنها از سوی رسانه‌ها دنبال می‌شد – در برابر و قرینه‌ی بلوک پلیس‌های روبروکاپ در حال انجام بود که به شکلی روزافزون باعث شد تا تصویر تولیدشده به دست رسانه‌ها به واقعیت بپیوندد و بخش‌های ماشین جنگی جهانی بدیل به «جنگ» تغییر شکل

۲ Representation: این مفهوم معنای دوگانه‌ی بازنمایی یا نمایندگی را به ترتیب در حیطه‌ی زیبایی‌شناسی و سیاست می‌رساند. با این حال، حیطه‌های مذکور به هیچ وجه نسبت به یکدیگر خارجی و تماماً خودآیین نیستند و به همین دلیل بحث‌های مربوط به بازنمایی در کنش هنری همواره به بحث بازنمایی در سیاست و از آنجا به نقد دموکراسی‌های مبتنی بر نمایندگی مربوط می‌شود.

۳ Black bloc: بلوک سیاه بخشی از نیروهای آنارشویست شکل‌گرفته در مبارزات جهانی‌سازی بدیل است که به کنش مستقیم، تخریب نشانه‌های مالکیت خصوصی و استفاده از خشونت برای پاسخ به خشونت پلیسی/دولتی و مقابله با آن معتقدند. با این حال، بلوک سیاه آن‌طور که در رسانه‌های گروهی تصویر شده، به نظر صرفاً تصویرپردازی‌های اغراق‌شده‌ی ماشین بیان کاپیتالیسم برای مجرم‌سازی از فعالان ضدکاپیتالیسم و جهانی‌سازی بدیل می‌رسد. بر اساس گزارش‌های مربوط به جنبش‌های ضدجهانی‌سازی، تا زمان جنوا که در آن کارلو گیولانی، اکتیویست آنارشویست گروه موسوم به بلوک سیاه به دست پلیس ضدشورش ایتالیا به قتل رسید، هیچ فردی بابت فعالیت‌های گروه بلوک سیاه آسیب یا جراحاتی ندیده و تخریب‌ها خوب یا بد همگی مربوط به شیشه‌های سوپرمارکت‌ها و بانک‌ها و فست‌فودها و نیز خودروها بود.

یابند. آپاراتوس‌های دولتی (اینجا همان سیاست و رسانه‌های جریان غالب) «جنگ» را در معنای ادغام اجباری ماشین جنگی به نظم دوگانه‌ساز و شبکه‌ای شده تولید می‌کنند و خود ماشین جنگی (یا اجزاء ماخیزی آن) در نهایت به آپاراتوسی (شبه) نظامی، یعنی آپاراتوسی دولتی بدل می‌شود.

رابطه‌ی بین ماشین تقابل مفهومی (ماشین جنگی) با آپاراتوس دولتی را باید رابطه‌ای از جنس تبادل دانست: انبوهی بی‌نهایت از امکانات مبارزه، یا بی‌شمار انطباق‌های دوطرفه که لایه‌های متعدد کدگذاری و بازکدگذاری را با توجه به معلول‌های متناظر هر یک از این ماشین‌ها توسعه می‌بخشد. برای مثال، در نمونه‌ی افراطی تمرک، دو پلیس در مقام فیگورهای آپاراتوس دولتی در فرآیند آدم‌خواری خورده می‌شوند. اما حتی آدم‌خواری را هم نباید نفی مطلق فهمید، بل باید آن را رابطه‌ی خاصی از ماشین جنگی تمرک با پلیس‌های درنهایت هضم‌شده دانست. وحشی‌گری نجیبانه‌ی تمرک و رفقاییش به دار و دسته‌ای از مردم مربوط نیست که در مقام توده‌ای انبوه یا جمعیتی برافروخته (Hetmass، اصطلاحی که الیاس کانتی به کار می‌برد) به آپاراتوس دولتی ضربه می‌زند، بل به نوعی سرهم‌بندی سازش‌ناپذیر و بی‌شکل ارتباط دارد که غیرواقعی است و با این حال به شکلی بسیار جسمانی به سوی بدن‌های دیگران جهت‌گیری می‌کند. با این وجود، سرهم‌بندی مزبور بی‌شبهت به سرهم‌بندی منتشر دزد‌های دوچرخه [در فیلم دزد دوچرخه‌ی دسیکا] ندارد که در آن پلیس رمی به شیوه‌ای بسیار متفاوت درگیر شده است. حتی ماشین ابدیت پلیس سوم هر دو همکار وی را به تصاحب خود می‌گیرد و این دو در فضای سنجش‌ناپذیر ماشین زیرزمینی وول می‌خورند و بدون هیچ درک عمیق‌تری به کار با این ماشین می‌پردازند. کیفیت آنارشی‌وار ماشین جنگی که دوباره اینجا معلوم می‌شود، انگار به شکلی برابر در هر دو سوی مقاومت و قدرت حضور دارد و به پشتیبانی هم از سرمایه و هم از گریز از سرمایه می‌پردازد. چه بسا ماشین جنگی به شیوه‌ای فاشیستی فراکدگذاری شود، اما در عین حال می‌تواند سیلان‌هایی رهایی‌بخش و حتی انقلابی تولید کند. تنها تحلیل رابطه‌ی خاص ماشین‌های جنگی و آپاراتوس‌های دولتی می‌تواند بر بالفعل شدن چنین امکان‌های مبهم یا وضعیت تصاحب ماشین جنگی به دست آپاراتوس دولتی گواهی دهد.

تصادم پراکسیس خردسیاسی کاراوان تیاتر عوام با آپاراتوس دولتی در جنوا و لامباخ داستان دیگری دارد. اینجا مساله بر سر تصاحب، بردگی ماشینی^۶ یا رمزگذاری و فرارمزگذاری نیست، بل بر سر تلاش برای امحاء است: ماشین جنگی به اجبار زور وارد شبکه‌ی بازنمایی رسانه‌ای و قضایی و در نتیجه امحاء می‌شود. اما این امحاء احتمالاً هرگز تام و تمام نخواهد بود، و همیشه ته‌مانده‌ای باقی خواهد بود: ته‌مانده‌ی تولید میل، تولید ابداع، تولید فعلیت‌بخشی به امکان‌هایی که گشوده شده بودند. کاراوان تیاتر عوام پس از ترومای جنوا و در تابستان ۲۰۰۲ فعالیت‌های خود را به خصوص در بستر کمپ مرزی بین‌المللی در استراسبورگ بسط و گسترش داد. نسخه‌ی آن زمان ماشین جنگی‌شان شامل اتوبوس انگلیسی دودره‌ای قدیمی می‌شد که اجزاء مربوط به مهارت فنی و تدابیر هنری را یکجا جمع می‌کرد. اتوبوس ماشینی تکنیکی بود: کامپوزیتی از مکانیک قدیمی اتوموبیل و تجهیزات پیشرفته‌ی تکنولوژیک داخلش. اتوبوس همچنین مکانی انضمامی بود برای ماشین اجتماعی خردسیاسی کاراوان تیاتر عوام. ماشین کاراوان در ژولای پس از تجربه‌هاشان در محیط غصبی خودآیین، در شبکه‌ی مرز، نه! ضدنژادپرستانه‌ی فراملیتی و در اعتراضات ضد جی ۸ در جنوا، مهبای جفت‌شدن با ماشین اجتماعی کمپ مرزی در استراسبورگ بود. روی قسمت روباز جلویی اتوبوس و حول مکان‌های قرارگیری اتوبوس در شهر استراسبورگ (به‌خصوص ناحیه‌ی وسیع روبروی ایستگاه قطار)، افراد تازه‌وارد به شهر مورد استقبال قرار می‌گرفتند، اطلاعات درباره‌ی کمپ مرزی پخش می‌شد و مهمانی‌های مختلفی در کار بود. با این حال، زیر این پوسته‌ی فوق‌العاده و در شکم اتوبوس، تجهیزات الکترونیکی بسیار پیشرفته پراکسیس ارتباطاتی و رسانه‌ای چریکی (در تقابل با رسانه‌های عمومی) را ممکن ساخته بودند.

می‌توان دو هزار سال قبل، مادیت ماشینی و تدبیر، یعنی دو جزء ماشین تیاتر را در اسلاف ماشین جنگی و تیاتر کاراوان یافت. ماشینا (machina) در جنگ‌های دوران باستان لفظی فنی بود در ارتباط با محاصره‌ی شهرها. همه‌ی انواع ماشین‌های محاصره از شارحان سیاسی یونان کلاسیک و هلنیست‌ها گرفته تا مولفان جنگ‌های دوران باستان متاخر، ذیل machinae قرار گرفته اند؛ به خصوص آن دسته که برای غلبه بر دیوارهای شهرها یا پیروزی در نبردهای صورت گرفته بالای دیوارها به کار می‌رفته‌اند. یکی از نمونه‌های اولیه از کاربرد لاتین لفظ machina را می‌توان در انیوس (Ennius)، اوایل قرن دوم پس از میلاد) یافت و همان معنای پیشین را آشکار می‌سازد: *machina multa minax minitatur maxima*. ماشینی عظیم که به شدت دیوارها را تهدید می‌کند. دیوارهای شهر مرکز توجه این ماشین‌های خاص بودند، زیرا برای مدت درازی هیچ سلاحی نمی‌توانست از این دیوارها رد شود؛ به همین خاطر ماشین‌های مرکب و پیچیده ضروری بودند تا بتوان با امنیت هر چه بیشتری از خندق‌ها گذشت و به برج و باروهای مسلح نزدیک شد و در عین حال به تخریب یا فتح دیوارها دست یازید؛ حتی اگر این کار به قیمت برداشتن آجر به آجر هر دیوار تمام شود. با این حال، چنین مفهومی همچون در مورد ماشین تیاتر تنها ماشین‌های تکنیکی انضمامی‌ای را که به دیوارها نفوذ می‌کنند، آنها را فرومی‌ریزند یا به فتح آنها یاری می‌رسانند، در بر نمی‌گیرد. معنای *Machina* اینجا هم بین دیوارشکن مادی و نیرنگ‌ها و تدبیرهای مربوط به محاصره‌ی دیوار و باز کردن خودبخودی دروازه‌ها در نوسان است [برای مفهوم دوم، نیرنگِ اسبِ تروا مشهورترین مثال است].

اندکی پیش از آغاز دوره‌ی سقوط امپراتوری روم – دوره‌ای که احتمالاً آنقدرها هم که فرض می‌شود، گسست نبوده است – مولفی هنوز گمنام *De rebus bellicis (DRB)* را نوشت: رساله‌ای برای مشاور امپراتور در امور جنگی. تاریخ این رساله تا مدت‌ها نامعلوم بود و روایت‌ها آن را به گستره‌ای وسیع از قرن چهارم تا شانزدهم ربط می‌دادند، اما امروز اغلب تاریخ درست آن را جایی در قرن چهارم یا اوایل قرن پنجم می‌دانند. در اواخر قرن نوزدهم که هنوز این رساله را «Denckschrift eines verrückten Projektmachers» (یادداشت‌های پروژه‌سازی دیوانه) می‌خواندند، عده‌ای آن را «اثری جدی در مهندسی نظامی» (Mazzarino) و مولف ناشناس آن را دست کم «یک ناشی پراستعداد» (Giardina) خطاب کردند. متن «درباره‌ی مسایل جنگ» نوعی درخواست اصلاحات اجتماعی از امپراتور وقت است که به طور خاص اصلاحاتی را در ارتش علیه پس‌زمینه‌ی گزاره‌های عمومی و حتی می‌توان گفت اخلاقیاتی درباره‌ی فساد، اسراف و مالیات اضافی (عناصر اقتصادی عقلانی‌سازی در این گفتمان سیاست نظامی دوران باستان متاخر دست بالا را دارند؛ عناصری همچون: کاهش کارکنان، کاهش دوره‌های ماموریت، معافیت‌های مالی محدود برای کهنه‌سربازها، استفاده از ماشین‌های جنگی به دست کارکنان تعدیل‌شده یا پرهیز از استخدام مامور و به کارگیری ماشین‌های جنگی و عوض آنها استفاده از فرم‌های به‌صرفه‌تری از اشغال).

بخش اصلی متن (فصل‌های ۶-۱۹ از ۲۱ فصل) شامل راهنمای ابداع ماشین‌های جنگی همراه با تصویر و شرح‌های موجز است. از متن و موارد استفاده‌ی الفاظ *inventio* و *inventa* در دوران باستان متاخر به روشنی معلوم نمی‌شود که آیا ابداعات مزبور همگی ابداعات نو یا حتی ابداعاتی از سوی مولف هستند یا خیر (خود او در مقدمه خاطر نشان می‌کند که «هر چیز مفیدی را از هر جایی گرد هم آورده است»). حدود دوازده ماشین جنگی در این رساله ارائه شده اند که نام‌های هولناکی همچون تیخودیفروس^۷، کلیپوسنتروس^۸، کوردردپانوس^۹ یا توراکوماخوس^{۱۰} دارند، اما

۷ Tichodifrus: یک ارابه‌ی تیغ‌دار جنگی و قابل تحرک

۸ Clipeocentrus: یک سپر مدور عظیم با تیغ‌ها و خارها برای ضربه‌زدن به دشمن

۹ Currodrepanus: یک ارابه‌ی دو اسب‌ه‌ی جنگی همراه با دو سوار که کناره‌اش دو تیغ داشت و می‌توانست بعد افتادن سوارهایش نیز خطرناک باشد.

۱۰ Thoracomachus: زره جنگی رزمجویان دوران باستان

همچنین شبیه غالب ماشین‌های جنگی اسامی حیوانات بر آنها گذاشته شده است: نوعی جانورشناسی تمام و کمال را می‌توان در نوشته‌های دوران باستان درباره‌ی جنگ دید که شامل حیواناتی همچون «قوچ»، «لاک پشت»، «قوچ-لاک پشت‌ها»، «نوک کلاغ»، و «مرغ ماهیخوار» می‌شد.

در پیشگفتار، مولف بابت ارائه‌ی دو اختراع به خود مباحث می‌کند: اول، نوع بسیار سریعی از کشتی - که با استانداردهای امروزی هم اتوپویایی به نظر می‌رسد - که گاومیش‌هایی که روی سکویی گرد یورتمه می‌روند و چرخ‌های آبی را به حرکت در می‌آورند، آن را به پیش می‌رانند و نیز پلی لوله‌ای، نو و قابل حمل و نقل برای عبور از رودخانه‌های بزرگ. او همچنین وسیله‌ای مخصوص ابداع کرد که اسب هنگام شکستن خط دفاع دشمن یا تعقیب یک فراری بدون نیاز به هیچ فرمانی خود به خود پیش می‌رود. *currodrepanus clipeatus* یک اسب‌ماشین است که بدون نیاز به کمک انسان (یعنی حتی اگر سوارش سرنگون شده باشد) بیشترین صدمه را به دشمن وارد می‌آورد: این ماشین خیالی اسب جنگی که «خودبه‌خود» بر خویش شلاق فرود می‌آورد (*verberibus spontaneis*) ارتباطاتی دارد با فرم معکوس سوار بدون اسب کافکا. در قطعه متن کافکا، «آرزوی سرخپوست شدن»، سوار مهمیز و سپس افسار را رها می‌کند و در نهایت روی زمین «بدون گردن و سر اسب» پرواز می‌کند. در ابداع مولف ناشناس متن ما، اسب‌ماشین به جای سرخپوست شدن، یا بدل شدن به ماشین حیوان شدن خود را شلاق می‌زند - فانتزی آپاراتوس جنگی تکنیکی - حیوانی.

با این حال، این اسلاف خیالین سلاح‌های امروزی و تکنولوژی جنگی که در روند توسعه‌ی مثلاً هواپیماهای بدون سرنشین تا حد زیادی به واقعیت بدل شده‌اند، نباید ما را به این اشتباه بیندازد که ماشین‌ها را از ارتباط متقابلشان با ابداع در مقام تدبیر و نیرنگ جدا کنیم. فرونتیوس، فرمانده و سناتور رومی، در انتهای سده‌ی نخست میلادی و در اثر خویش درباره‌ی فرم‌های گوناگون طرح‌های استراتژیک، برخلاف مولف ناشناس بر امر غیرمادی تمرکز کرده بود. از آنجا که به عقیده‌ی فرونتیوس ابداعات در حوزه‌ی ماشین‌های جنگی پیشاپیش به سرحدات خود رسیده بود، در سومین جلد از کتاب *طرح‌های استراتژیک* خویش به حیل‌ها و طرح‌هایی رو آورد که می‌توانست محاصره‌های گران‌قیمت را کوتاه‌تر یا ارتش را از اجرای آنها بی‌نیاز کند. او یازده طرح استراتژیک مختلف را فهرست کرد که شامل ترغیب به خیانت (گویا رشوه‌دادن به صرفه‌ترین راه برای غلبه بر شهرها بوده است)، تغییر جریان رودخانه، مسموم کردن آب رودخانه، مرعوب کردن محاصره‌شده‌ها، و چیزهای دیگر است. در هر حال، نوآورانه‌ترین طرح‌های استراتژیک آنهایی هستند که شامل فریفتن محاصره‌شدگان می‌شوند. اینجا فرونتیوس در اصل استراتژی‌های تقلید را فهرست می‌کند: می‌گویند هانیبال شهرهای بسیاری را در ایتالیا بدین شیوه تصرف کرد که مردان خویش را به آموختن و یادگیری عادات رومی می‌گمارد و آنها را مخفی پس لباس‌ها و زبان رومی به عنوان جاسوس یا پیشقراولان مبدل‌پوش سپاه جلو می‌فرستاد. آرکادیایی‌ها سربازانی را که برای کمک به محاصره‌شدگان گسیل شده بودند شکست دادند، یونیرم‌های آنها را پوشیدند و بدین ترتیب شهر را از پس اغتشاش و سردرگمی حاصل از این کار اشغال کردند. اریستیوس اسب‌سواران را بر تن سربازان خود کرد و اپامینونداس اهل تیس سربازانش را با لباس زنان آراست تا دروازه‌های شهر را به روی ارتش خود بگشاید.

ماشین‌های جنگی مولف ناشناس ما مازادی از مادیت دارند که به امر غیرمادی منتج می‌شود درست همان‌طور که طرح‌های استراتژیک فرونتیوس بدون مادیت ناتمام است. تز همپوشانی داشتن اجزاء مادی و غیرمادی ماشین جنگی در فرمی برجسته تبلور می‌یابد که در عین حال رایج‌ترین اسطوره‌ی متعلق به حماسه‌ی ماشین جنگی هم هست. مشهورترین مثال ماشینی که سرنوشت جنگی را از خلال خدعه و تدبیر معلوم می‌کند و آن را به پایان می‌رساند، بار دیگر یک اسب است؛ اما اینبار اسبی جویی. سه سطر پیش از آن بیت مشهور در انئید ویرژیل، جایی که لائوکون، کشیش تروایی، شک و شبهه‌های خویش درباره‌ی هدیه‌ی یونانی‌ها - که تظاهر می‌کنند در حال ترک محاصره هستند - را بیان می‌کند (*quidquid id*)

aut haec in nostros fabricata به اسب تروا اشاره می‌کند: *est, timeo Danaos et dona ferentes* ویرژیل با لفظ *machine* به اسب تروا اشاره می‌کند: *est machina muros* (2,46). لائوکون هشدار می‌دهد که این ماشین حقه‌ای است علیه دیوارهای تروا. این ادعا طیف معنایی متنوع ماشین جنگی را نشان می‌دهد: از طرح‌های استراتژیکِ ماشین مهلک (*fatalis machina*) (2,46) که اودیسه از طریق آن بر دیوارهای شکست‌ناپذیر شهر غلبه می‌کند تا ماشین جنگی انضمامیِ ماشین جنگ (*machine belli*) (2,151) که حتی در این مورد به کار فروریختن واقعی دیوارها هم مشغول نیست، بلکه به دست خود تروایی‌ها به شهر وارد می‌شود. تصادفی نیست که اودیسه، این خدعه‌پرداز و تدبیرگر (*machinator*) نمونه نه تنها با القابی همچون *سیارسفرکننده* (*polytropos*) و *بس‌نکته‌دان* (*polymetis*) بل همچنین با لقب *بس‌خدعه‌پرداز* (*polyméchanos*) خطاب می‌شده است. او به‌عنوان مبدع ماشین فنی و اختراع روانی-اجتماعی اسب تروا، به معنای واقعی کلمه هم *بس‌خدعه‌پرداز* است و هم به شکلی تحت‌اللفظی اربابِ ماشین‌های بسیار^{۱۱}.

با این حال، به نظر می‌رسد پلی‌مکانیک اودیسه به دشمنان امپراتوری روم هم به ارث رسیده است؛ همان دشمنانی که مولف ناشناس ما کتاب *De rebus bellicis* را علیه آنها و پلی‌مکانیک‌شان نوشت. مولف ناشناس برای دست‌یابی به منافع تجاری، گستره‌ی رنگارنگ و متنوع ماشین‌های جنگی کارآمد خود را به امپراتوری همان‌اندازه ناشناس ارائه داد. امپراتور نیازمند این ابداعات بود تا تخیل توده‌ای را علیه فانتزی‌های همه‌جا حاضر انحطاط و سقوط امپراتوری روم در اواخر دوران باستان بسیج کند. سبک زندگی دشمن‌های «بربر» امپراتوری روم که چیزی بود بین پرسه‌زنی کوچ‌گرانه و پناه‌گرفتن در نواحی دوردست، و جغرافیای سرزمین‌شان که از کوه‌های پربرف تا صحراهای خشک را در بر می‌گرفت، آنقدر گوناگون بود که ابداعات متفاوتی برای جنگ با آنها لازم بود. دو انگاره‌ی عمومی درباره‌ی رومی‌ها و بربرها وجود داشت: از یک سو، این انگاره-ی عمومی و فرهنگ‌محور که بین تمدن رومی و پیشرفت تکنیکی، یا بین فرهنگ رومی و تکنولوژی نظامی، همبستگی یا نسبتی مستقیم برقرار است، و از سوی دیگر، صفات سنخ‌نمایی همچون وحشی‌گری، خراب‌کاری و سببیت (که در تاریخ‌نگاری رومی، مثلاً به دست سزار، تاکیتوس و آمیان دیده می‌شود) که به بربرها منتسب می‌شد. در تقابل با هر دو مورد، مولف ناشناس صفت *ingenii magnitudo* یعنی مادر تمامی فضایل را به بربرها اطلاق می‌کند: مبدع‌بودن، *rerum inventio* (به‌خصوص در زمینه‌ی ماشین‌های جنگی) ابدأ دور از دست بربرها نیست، زیرا این صفت به باور مولف ناشناس از سوی طبیعت تقویت می‌شود.

بربرهای ناشناس که هرگز به طور دقیق مشخص نشده اند و به همین خاطر هم تخیل را بیشتر تحریک می‌کنند، نزدیکی بیشتری با مفهوم ماشین جنگی در *هنررفلات* دارند: هم به خاطر ارتباط مبهم آنها با کوچ‌گری و هم به خاطر تاکید بسیار بر مبدع‌بودن آنها. *Inventio* (ابداع) کوچ‌گرانه با ابداع ماشین‌های فنی آغاز می‌شود اما از آن فراتر می‌رود. وقتی کوچ‌گرها (و مشهور است که مراد دلوز از این لفظ به شکلی پارادوکسیکال مخصوصاً کسانی بود که از جایی که هستند، تکان نمی‌خورند) مبدع‌بودن را در مقام حالت خاصی از عمل و سوژکتیوسازی توسعه می‌دهند، نه تنها ماشین‌های جنگی را ابداع می‌کنند بل ماشین جنگی می‌شوند. اینجا ابداع صرفاً به تمهیدات و داستان‌های ابداعی اشاره ندارد، بل فرای اینها به توانایی ابداع جهان‌های نو باز می‌گردند. همراه و درون وجود کوچ‌گرانه، گریختن، ترک گفتن آپاراتوس دولتی، و مبدع‌بودن ماشین جنگی آنچه تکامل می‌یابد فرم‌های جدیدی از اجتماعی‌شدن، فعالیت‌های تاسیس‌گر و قدرت‌برساننده، آفرینش و به‌واقعیت بدل کردن جهان‌های متفاوت و

۱۱ *Polyméchanos* ترکیبی است از *poly* (به معنای چندین، بسیار، ...) و *méchanos* (که صفتی فاعلی ساخته‌شده از ماشین است). در عین حال، ماشین نیز همان‌طور که دیدیم، دو معنای مادی (ماشین مکانیکی) و غیرمادی (تدبیر، خدعه، دسیسه) دارد.

ممکن دیگر است. *Inventio* متفاوت شدن امر ممکن به^{۱۲} بسیاری جهان متفاوت را ایجاد می کند، آن هم در تقابل با دیدن امر ممکن در مقام تصویر از پیش متعین واقعیت در یک جهان ممکن واحد. بنابراین، *inventio* در تقابل با ساختمان همانندساز جهان واحد آپاراتوس های دولتی، شاخه شاخه شدن ها و انشعابات به جهان های بسیار را تولید می کند. وقتی جهان ممکن واحد در منطق آپاراتوس های دولتی تقسیم می شود، تکنیکی های ابداع خودشان را در میان جهان های ممکن متفاوت توزیع می کنند.

ماشین های تیاتر و ماشین های جنگی نه تنها نیرومندترین خطوط متفاوت شدن [یا تقسیم شدن] در مفهوم *mechané/machine* هستند، بل همچنین به دو جزء اصلی جنبش های اجتماعی اخیر و ماشین های انقلابی کوچک در پیوند با آنها مرتبطند. استراتژی های معاصر خدعه های مبدعانه، اعتشاش، عدم تقارن، و هجو یا تقلید سخره آلود – که خطوط تبارشناسانه شان اودیسه ی بس خدعه پرداز و نیز فیگور قرون وسطایی دلقک (*jester*)، سنت سیاست ایتالیایی *autoriduzione* (کاهش خودسازماندهی شده ی اجاره یا هزینه ی غذا) در دهه ی ۱۹۷۰، و فعالیت چریک های ارتباطات در دهه ی ۱۹۹۰ را در بر می گیرد – به پرسش هایی در باب همپوشانی های میان ابداع و تقلید، مالکیت (فکری)، امور مشترک و نیز اقتباس [یا تصاحب] دامن زده است. فرم های کنش در این حیطه عموماً بر مرز میان قانونی بودن و غیرقانونی بودن، یا بازی و کنش مبارزه جویانه واقع می شوند و به عمد این مرزها را مخدوش می کنند. این کنش ها اغلب در حاشیه ها و درون چهارچون جنبش های اجتماعی به واقعیت می پیوندند و نه تنها بر سازنده ی آنها هستند بلکه این جنبش ها و فرم های متصل شدن شان با دیگر حیطه ها را به پرسش می کشند و مورد بررسی قرار می دهند.

گروهی به نام یومانگو (*Yomango*) از سال ۲۰۰۲ در بارسلونا و مادرید سربرآورد و به کنش تصاحب کردن همراه با استراتژی های پرفورماتیو و رسانه ای دست می زد. در اسپانیایی محاوره ای «yo mango» یعنی «دزدی می کنم» و آنچه در اینجا سرقت می شود، هم مادی است و هم غیرمادی: از یک سو، کالاها به شکلی بازیگوشانه و البته بسیار انضمامی به تصاحب درمی آیند، اما از سوی دیگر به طور خاص نشانه ها هم تصاحب می شوند. اشاره ای صوری در نام *Yomango* به فعالیت های این گروه نهفته است: تصاحب نام و لوگوی شرکت اسپانیایی چندملیتی نساجی «مانگو» مثال خوبی است برای اشاره به برنامه ی این گروه. یومانگو مخصوصاً دوست دارد تا محصولاتی را رها سازد که به دست شرکت های چندملیتی زندانی شده اند و نشانه هایی را آزاد کند که به خاطر سیاست های سختگیرانه ی کپی رایت محصور هستند – البته نه محصور به دست مولفان که به دست شرکت هایی که در سطحی جهانی فعالیت می کنند. و از آنجا که این شرکت ها نه تنها کالاها ی خودف بلکه حتی برنشان را به عنوان سبک زندگی می فروشند، یومانگو نیز سرقت را به عنوان نوعی سبک زندگی می ستاید.

این ماشین تیاتری به افتخار نخستین سالگرد انقلاب در آرژانتین در دسامبر ۲۰۰۲ رقصی را در میانه ی یک سوپرمارکت اجرا کرد. هفت زوج نه تنها ماهرانه تانگو رقصیدند، بل همزمان بطری های شامپاین را در لباس های از پیش آماده شده شان پنهان کردند و بعدتر آنها را در بازدید جمعی از یک بانک با لذت مصرف کردند. در دیگر پرفورمنس ها، کالاها ی تصاحب شده بین افراد تشنه و گشنه توزیع می شود. علاوه بر این کنش های پرفورماتیو و وبسایت مفصل شان، ویدئوها و ورکشاپ هایی هم هستند که پراکسیس یومانگو را منتشر می کنند. سمینارهای یومانگو (در فروم اجتماعی اروپا سال ۲۰۰۲ یا حین تور آلمان در ۲۰۰۴) ورکشاپ های سبک زندگی درباره ی نافرمانی مدنی هستند و راهکارهای مشخصی برای دور زدن تمهیدات امنیتی تکنولوژیک و ارتباطاتی به ظریف ترین شکل ممکن مهیا می کنند. با این حال، پرفورمنس ها و کارهای ویدئویی تنها جهت پروپاگاندا و آموزش های ضدکاپیتالیستی نیستند بل همچنین در مقام مثال های بازیگوشانه ای از نوعی خردسیاست نقد تجسد یافته و ابداع جمعی عمل می کنند.

۱۲ «متفاوت شدن امر ممکن به بسیاری جهان متفاوت» یعنی «تقسیم شدن امر ممکن در دل تفاوت به بسیاری جهان متفاوت». Differentiation فعلی است که آن را به «متفاوت شدن» برگردانده ایم.

هدف آنها صرفاً نقد واضح و مبرهن دیگری بر مصرف کاپیتالیستی نیست، بل آزمودن فرم متفاوتی از مصرف است: واژگون‌سازی تصاحب کالاهای مشترک درون مالکیت خصوصی و نیز تصاحب دوباره‌ی کارهای شناختی و تولید نشانه‌ها.

فعالیت‌های خردسیاسی همچون فعالیت یومانگو، کارگران مراکز خرید زنجیره‌ای ایتالیا، کمپین‌های رایگان (Umsonst) در آلمان، ابرقهرمان‌های (Superhelden) هامبورگ، همه‌ی گروه‌هایی که نقشی در انتشار راه‌پیمایی‌های روز یکم می‌اروپا (Euromayday) و جنبش قراردادی‌ها داشته‌اند، و نیز همچنین پارتی‌های «خیابان‌ها را پس بگیر!» در دهه‌ی ۱۹۹۰ یا ارتش دلقک‌ها در تظاهرات علیه اجلاس‌های جی ۸ در گلنیاگلس و هایلینگن‌دام: همه‌ی این فعالیت‌ها توانایی ابداع در مقام ماشین جنگی را با فعالیت پرفورماتیو در مقام ماشین تیاتر پیوند داده‌اند. به تبعیت از پائولو ویرنو می‌توان کلان‌سیاست «جنبش جهانی» را در مقام جنبشی پرفورماتیو و بخشی از تبارشناسی ماشین‌های تیاتری توصیف کرد. در عین حال، بسیاری از جنبش‌های اجتماعی دهه‌های ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ ماشین جنگی هستند، زیرا رویا و واقعیت ترک گفتن آپاراتوس دولتی را ابداع می‌کنند. به بیان دیگر، آنها همچنین بستار، ساختاربخشی و بدل‌شدن به آپاراتوس دولتی خود در معنای گناریایی را به نقد می‌کشند. بدین شیوه، آنها علیه دولت‌هایی انضمامی موضع می‌گیرند که هنوز بازیگرانی قدرتمند در منظومه‌ی جهانی‌سازی نئولیبرال هستند، بل همچنین علیه توسعه‌ی آپاراتوس - های دولتی درون خویش نیز برمی‌خیزند (اتفاقی که دست‌کم در این حد و اندازه‌ها و با این شدت خاص و نو است): علیه فرم‌های بازنمودگرانه، علیه منطق صحنه (که نقطه‌ی مقابل آن چیزی است که اینجا ماشین تیاتری و جنبش پرفورماتیو خوانده ایم)، علیه سرتاپای چینه‌بندی سلسله‌مراتبی، و علیه سنت و میراث آوان‌گارد‌ها [پیشگامان] و توده‌ها.