DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.76583

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۶، پائیز ۱۳۹۸

سازوکارهای قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی
در رمان «شهربندان»

دکتر نگین بی‌نظیر[۱]

چکیده

در اندیشه فوکو، قدرت فرایندی است که در همهٔ مناسبات و در ظریف‌ترین سازوکارهای تبادل اجتماعی جریان دارد و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. قدرت، شبکه مولدی است که از تعدد روابط نیروهایی می‌آید که به‌واسطه آن‌ها به اهداف خود می‌رسد. فرایند قدرت با تکنولوژی انضباطی بر جزئی‌ترین رفتار، حرکات و عملکرد سوژه‌ها نظارت دارد؛ اصل رؤیت‌پذیری، نگاه پایگان‌مند، نظارت مستمر و... امکان اجرایی شدن مجازات انضباطی را محقق می‌سازد که هدفش تربیت بدن‌های رام و هنجارمندکردن سوژه‌هاست. موقعیت کافکایی، تصویرگر رابطه‌ای خاص از انسان مدرن و جهان است؛ رابطه‌ای که در آن، فرد نه‌تنها قهرمان نیست بلکه شخصی‌ترین وجوه زندگی‌اش، زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت است، فضایی پلیسی و جاسوس‌وار، هم هویت فردی قهرمان داستان را می‌بلعد و هم راه‌های برون‌رفت از موقعیت را بر او می‌بندد. جستار حاضر با توجه به اشتراک و هم‌سانی زیرساخت، مؤلفه‌ها و کارکرد قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی، به تحلیل رمان «شهربندان» جواد مجابی از دو منظر فوق می‌پردازد. «شهربندان» جواد مجابی همان شهرزندان است؛ به تعبیر راوی: شهری ساکت، ظلمانی، محصور در سیمان و فلز، بی‌همهمه‌ای. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که با چه سازوکاری، همه شهروندان (شاگرد رستوران، پاسبان، قاضی و جاروکش) بازوان توانمند قدرت هستند و نقش جاسوسی و دیده‌بانی قدرت را در الگوی سلسله‌مراتبی به‌دقت انجام می‌دهند. در فرایند اعمال قدرت، ابتدا خانواده قهرمان داستان و سپس کارت شناسایی و درنهایت نام و هویتش گرفته می‌شود، شخصیت او را به یک شماره پرونده تقلیل می‌دهند و او را چون یک زندانی با شماره پرونده‌اش (۳۶۰) صدا می‌زنند. فرایند قدرت با سوژه‌سازی، تنبیه، جرم‌تراشی و برچسب‌زنی به دنبال ساختن یک شهروند مطیع

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان neginbinazir@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۴

از قهرمان داستان است، همچنین در جستار حاضر، نقاط مقاومت فوکویی و کافکایی نیز بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تکنولوژی انضباطی، دیده‌بانی قدرت، موقعیت کافکایی، شهربندان، جواد مجابی.

۱-مقدمه

با تبدیل مدرنیته از شکل یک جریان فکری و فرهنگی به یک نظام سیاسی ـــ اجتماعی، در کنار نتایج سازنده و دستاوردهای عظیم این جریان، انسان معاصر بیش از همیشه به ناممکن بودن رهایی هستی و حیات خویش واقف شد. عدم تحقق وضوح و شفافیتی که عقل مدرن وعده داده بود و حجم و گستردگی ابهام، آشفتگی، پراکندگی، تناقض و تنهایی، بیانگر اسارت انسان در چنبره ساختارها و پیامدهای صنعت، قدرت، تکنولوژی و حاکمیت عقل است. پیامدهای مدرنیزاسیون و صورت‌بندهای مدرنیته، با نابودی هویت فردی، باورهای بومی و اسطوره‌ای، یکسان‌سازی، یک‌شکل کردن و سلطه نظام بر افراد بر همه وجوه و ابعاد زندگی شخصی و اجتماعی، نظارت و دخالت دارند (نک. تورن، ۱۳۸۰: ۱۹ و نوذری، ۱۳۸۰: ۷-۸). قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی دو ماحصل و پیامد جهان مدرن‌اند، دو جریانی که در بستر و گستره خویش از وجوه فلسفی، ادبی، جامعه‌شناختی و سیاسی به تحلیل سازوکارهای قدرت و هژمونی پیامدهای مدرن و چگونگی اسارت انسان در هزارتوی پیچیده این جهان می‌پردازند، به این جریان واکنش نشان می‌دهند و تلاش می‌کنند، راهی برای رهایی انسان بیابند.

تمرکز میشل فوکو بر مفهوم قدرت و همبسته‌های معنایی آن از حدود سال ۱۹۷۰ آغاز شد، مطالعه و تمرکز بر فرایند قدرت و حلقه‌های بافت قدرت در حواشی ـ برخلاف قدرت سنتی ـ نقاطی که اومبرتواکو آن را **نقاط فوکویی** می‌نامد (نک. میلر، ۱۳۸٤: ۲۳٦ و اکو، ۱۳۸٦: ۷٤) پس از فوکو شروع شد. فوکو نشان می‌دهد که «قدرت چگونه در بطن روابط روزمره میان افراد و نهادها وارد عمل می‌شود. او به جای اینکه قدرت را صرفاً به شیوه‌ای سلبی و منفی، به‌عنوان چیزی محدود کننده و سرکوب‌گر بنگرد... استدلال می‌کند که اقدامات سرکوب‌گرایانه، حتی در محدودکننده‌ترین حالت خود درواقع

مولدند، چراکه به ظهور شکل‌های جدیدی از رفتار می‌انجامند، نه اینکه فقط برخی اشکال رفتار را منسوخ یا سانسور کنند»(میلز، ۱۳۹۲: ٦۰)

موقعیت کافکایی، هم‌سو و متأثر از فلسفه اگزیستانسیال البته از جنس داستانی، متمرکز بر **انسان مسئله‌مند**، به درگیری، اضطراب، تنهایی، تناقض‌ها و اسارت‌های انسان می‌پردازد. داستان موقعیت احتمالاً با فرانتس کافکا شروع شده و یا توسط او بسط و عمق یافته است، شیوه نوشتاری که میلان کوندرا آن را **داستان‌های کافکایی** و گاه **داستان‌های پراگی** می‌نامد (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۸۹). هاثورن، ویژگی شاخص آثار تی.اس.الیوت، ازرا پاوند، فرانتس کافکا و کنوت همسان را نگرش بدبینانه به دنیای مدرن می‌داند. دنیای تجزیه شده، پراکنده و روبه تباهی و فساد که در آن ارتباط انسان‌ها بسیار دشوار یا غیر ممکن است (نک. هاثورن، ۱۳۸۰: ۱۳۵). داستان موقعیت، انسان بیگانه از خود، گم شده و غریب را در برزخ زندگی مدرن، در دوگانگی و تناقض، در موقعیت‌های بحرانی و گاه جنون‌آمیز به تصویر می‌کشد، انسانی که در مناسبات این زندگی و در دهلیزهای مارپیچ‌گونه آن سرگردان و سرخورده است، نه راه گریز دارد و نه توانایی فهم آن را.

قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی در کنار ساختار و سازوکارهای متفاوت و مشخص هر دو جریان، اشتراک‌ها، جهت‌گیری‌ها و خروجی‌های مشابهی دارند که به دلیل هم‌پوشانی و هم‌سانی مؤلفه‌ها و گزاره‌های هر دو جریان/ فرایند، امکان هم‌نشینی در تحلیل و واکاوی یک متن فراهم می‌شود. جستار حاضر ابتدا به بیان مبانی فکری فوکو و اندیشه و نگاه کافکا از مفهوم قدرت، سازوکارهای آن و موقعیت‌های انسانی شکل گرفته در قدرت مدرن می‌پردازد، سپس رابطه این دو نگاه و ساحت را تبیین می‌نماید و پس از آن داستان"شهربندان" جواد مجابی را از دومنظر فوق، توأمان تحلیل می‌نماید.

"شهربندان" همان شهرزندان است، ساکنین شهر، سوژه‌هایی هستند که در شهری ساکت، ظلمانی، محصور در سیمان و فلز و زیر نگاه سراسربین قدرت و حضور مستمر جاسوسان مدرنیته، روز می‌گذرانند. همه شهروندان، بازوان دیده‌بانی قدرت هستند که بر خصوصی‌ترین لحظه‌های زندگی کارکتر اصلی داستان، نظارت و دخالت دارند. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه قدرت مدرن با تکنولوژی انضباطی، سوژه را در موقعیتی بحرانی قرار می‌دهد (سوژه در بحران). شبکه قدرت با نگاه پایگان‌مند، کیفرمندی، فضای جاسوسی، تنبیه، تهدید، برچسب زدن و جرم‌تراشی به دنبال ساختن یک

شـهروند مطیع و منقاد از قهرمان داسـتان اسـت البته قهرمان داسـتان، منفعل و پذیرای صرف اتفاق‌ها و رویدادها نیسـت، مقاومت و اعتراض می‌کند و نسـبت به این موقعیت‌ها واکنش نشان می‌دهد. متن‌های بسـیـاری از منظر قدرت فوکویی تحلیل شـــده‌اند؛ برای نمونه می‌توان به «بررســی کارکرد قدرت و فرهنگ سـیاسـی در کلیله‌ودمنه» از جواد دهقانیان (۱۳۹۰) و «بررسی روابط قدرت در داستان کیخسرو بر اسـاس دیدگاه فوکو» از سـیما ارمی اول (۱۳۹۱) اشـاره نمود. در پیوند با داسـتان موقعیت، می‌توان کتاب جادوهای داسـتان (چهارجسـتار داسـتان‌نویسی) از حسین سناپور (۱۳۸۷) و مقاله «درهم‌تنیدگی رئالیسـم جادویی و داسـتان موقعیت» از بی‌نظیر و رضی (۱۳۸۹) را برشمرد. درباره پژوهش حاضر دو نکته متمایز کننده اسـت، برای اولین بار اسـت که رمان شهربندان از این زاویه واکاوی و تحلیل می‌شود و دیگر این‌کـه جسـتـار حاضـر تلفیقی و توأمان از دومنظر قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی رمان شهربندان را تحلیل می‌کند.

۲-مبانی نظری پژوهش

۲- ۱- فرایند قدرت و تکنولوژی انضباطی

روابط پیچیده قدرت در بدنه و پیکره جامعه و در همه مناسبات و ظریف‌ترین سازوکارهای تبادل اجتماعی، حضور دارد حتی بر آنچه ما آن را درونی‌ترین تجربه / تمایلات پنهان خود می‌دانیم (نک. بارث، ۱۳۷۹: ۳۸۸) اثر می‌گذارد. قدرت با گسترش شبکه‌ای خود در نهادها، گروه‌ها، باورها، مدها، نمایش‌ها، ورزش‌ها، روابط خانوادگی و خصوصی به تعدیل خود می‌پردازد، خود را تثبیت می‌کند، انسجام می‌بخشد و با جابه‌جایی، دگرگونی، تبدیل و تغییر موضع و تعدد نقاط فشار، خود را بازسازی و به‌سازی می‌کند (نک. میلز، ۱۳۹۲: ۵۲ـ۵۳؛ فوکو، ۱۳۹۳: ٤٤و ٤۹ـ۵۰ و اکو، ۱۳۸٦: ٦٦۸ـ۷۰). در الگوی فوکویی، قدرت یک فرایند و استراتژی است، «قدرت نسبتی از نیروهاست... قدرت یک شکل نیست... نیرو هرگز مفرد نیست و اساساً در نسبت با نیروهای دیگر است... قدرت مجموعه‌ای از اعمال بر روی اعمال ممکن دیگر است"(دلوز، ۱۳۹٤: ۱۰۹ـ۱۱۰ و نک. میلر، ۱۳۸٤: ۲٤۹). جنس حضور قدرت مدرن، میزان و شگردهای گسترش و بازتولید آن تمایزی بنیادی با قدرت سنتی دارد، در ساختار سنتی، قدرت چیزی بود که دیده می‌شد و خود را نمایان می‌کرد (مثل راننده یک اتومبیل). بخش زیادی از هژمونی و اقتدارش را مدیون نمایش قدرت و دیده شدن بود، این قدرت بر کسانی اعمال می‌شد که

می‌توانستند نادیده و در تاریکی بمانند اما تکنولوژی انضباطی که یکی از مهم‌ترین تکنیک‌های قدرت مدرن است، با نهان و نامرئی کردن خود اعمال می‌شود و اقتدارش در پنهان بودنش است. اصل رؤیت-پذیری و مشاهده‌گری بر سوژه‌ها ـ کسانی که قدرت بر آن‌ها اعمال می‌شود ـ تحمیل می‌شود (نک. اکو، ۱۳۸٦: ۷٤ و فوکو، ۱۳۸۸: ۲۳٤).

انضـباط نوعی قدرت اسـت، شبکه تودرتو و پیچیده‌ای از روابط، نظامی یکپارچه که با مجموعه‌ای کامل از ابزارها، شـگردها، تکنیک‌ها، روش‌ها، فنون مشـاهده، ارزیابی، توصیف، آموزش و دستورالعمل در پی نهادینه کردن مجازات انضـباطی اسـت. از منظر فوکو، جوامع مدرن را می‌توان جوامع انضـباطی دانسـت «اما انضـباط را نمی‌توان با یک نهاد یا دسـتگاه یکی گرفت؛ دقیقاً ازآن‌رو که انضـباط نوعی از قدرت و تکنولوژی اسـت که تمام انواع دسـتگاه‌ها و نهادها را در برمی‌گیرد، تا آن‌ها را به هم وصـل کند، امتداد دهد، هم‌سو کند و وادارد که به شیوه‌ای جدید عمل کنند»(دلوز، ۱۳۹٤: ۵۰ـ۵۱).

تکنولوژی انضباطی، ارتباط معناداری با بدن انسان و تسلط بر آن دارد که با تکیه بر اصل رؤیت-پذیری سوژه (عنصر نظارت و مشاهده‌گری)، به سامان‌دهی، بهنجارسازی سوژه‌ها و تربیت بدن‌های رام می‌پردازد. اصل رؤیت‌پذیری، هم امکان نظارت مستمر، کنترل شدید و مراقبت دقیق را فراهم می‌نماید و هم اعمال گزاره دیگر تکنولوژی انضباطی، یعنی مجازات بهنجارساز را محقق می‌سازد. در شیوه‌های نظارتی، رفتار و عملکرد سوژه‌ها/ شهروندان رصد می‌گردد و رفتار بهنجار، ستایش و تشویق می‌شود و رفتار نابهنجار و انحرافی تنبیه و شکنجه می‌شود (نک. دریفوس، ۱۳۸۵: ۲٤٤؛ فوکو، ۱۳۸۸: ۲۳۹؛ میلر، ۱۳۸٤: ۲٤۲ و خالقی، ۱۳۸۵: ۳۰۳). تکنولوژی انضباطی، حضوری مویرگ‌وار در بدنه جامعه دارد که با مجازات هنجارمند به‌وسیله تنبیه، تهدید، تحقیر، سوژه‌سازی و جرم‌تراشی، سوژه‌ها را رده‌بندی می‌کند (پایگان‌مندی) و این امر امکان فاصله‌گذاری و قضاوت را به وجود می‌آورد. «انضباط تسری تأثیرات قدرت بر ریزترین و دورترین عناصر را ممکن می‌سازد. دستگاه‌های انضباطی، به‌ویژه ارتش و مدرسه به‌آرامی تکنیک‌ها و روش‌هایی را ایجاد می‌کردند که به‌موجب آن‌ها آدمیان نه به‌عنوان فاعل سخن و یا نشانه‌هایی قابل قرائت، بلکه به‌عنوان موضوعات [سوژه‌هایی] تلقی می‌شوند که می‌توان آن‌ها را شکل داد و کنترل کرد»(دریفوس، ۱۳۸۵: ۲٦۸ و ۲٦۹).

۲-۲- ساختار و فلسفه داستان موقعیت

پروژه بزرگ مدرنیته (جریان مدرنیزاسیون) در کنار همه کارکردها، راهکارها و پیامدهای شگرف و تأثیرگذارش، در تحقق بسیاری از وعده‌هایش چون ارائه وضوح و شفافیت در سایه سیطره عقل، تعالی و رهایی انسان ناکام ماند. با تبدیل تکنولوژی به کشتار دسته‌جمعی ملیون‌ها انسان (جنگ جهانی اول و دوم)، بروز معضل هویت فردی، بیگانگی با خود، ابهام، تیرگی و سردرگمی، باعث شد انسان عصر مدرن با سوءظن و تردید به بسترهای شکل‌دهنده مدرنیته، تکنولوژی، حاکمیت مطلق عقل (اصالت خرد) و علم‌گرایی افراطی (نگرش پوزیتیویستی) بنگرد.

در سیر تعامل رمان و فلسفه، بیان و درک بسیاری از ناشناخته‌های فلسفه در رمان و به‌دنبال عصیان رمان قرن بیستم بر میراث قرن نوزدهم، تمرکز رمان چون فلسفه بر کشف وجوه ناشناخته‌ای از هستی انسان متمرکز شد و انسان مسئله‌مند/ مسئله‌گون محور کانونی شد. داستان موقعیت متأثر از فلسفه اگزیستانسیالیسم و اندیشه‌گرانی چون نیچه، مارسل، یاسپرس، هیدگر و سارتر به کاویدن و تحلیل موقعیت‌های وجودی و بنیادی بشر و ترسیم امکانات و جهان دام‌گونه‌ای او پرداخت. تشویش، اضطراب، دلهره، ترس و تنهایی محور کلیدی و کانونی متفکران اگزیستانسیالیسم، بیانگر موقعیت بحرانی بشر، مسخ موجودیت او و تعدیل او به فرایند تولید و مصرف شد (نک. مارسل، ۱۳۸۸: ۳۳). حقیقت این است که انسان مسئله‌مند"قربانی جرمی است بی‌نام اما این قربانی آن جرم را به‌قدری هولناک نمودار می‌کند که دیگر نمی‌توان آن را به شخص بخصوصی نسبت داد. قطعاً در اینجا با مضامینی روبه‌رو هستیم که **کافکا** به شیوه‌ای پیشگویانه در رمان‌ها و داستان‌هایش آن را بازگو کرده است"(همان: ٤٧ و نک. هاوثورن، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

داستان موقعیت، واکنشی اعتراضی است، به پیامدها و صورت‌بندی‌های مدرنیته که با حاکمیت عقل، سلطه نهاد و نظام بر افراد، قدرت نظارت، دخالت و الگوی یکسان‌سازی، هویت فردی و زندگی شخصی افراد را سلب و نابود کرده است (نک، تورن، ۱۳۸۰: ۱۹). هر داستانی با خلق موقعیتی آغاز می‌شود ولی زمانی تبدیل به داستان موقعیت می‌شود که سیطره‌ای جابرانه و قدرتمند بر تمام ابعاد زندگی فردی و اجتماعی شخصیت داستان می‌یابد. به‌عبارتی"یک اتفاق زمانی که همچون قدرت و جبری بیرونی، انگیزه‌های درونی برون‌رفت از آن را بی‌نتیجه و بی‌معنا می‌کند"(کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۰ و نک. سناپور، ۱۳۸٦: ۸۹)) و همه هستی فرد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، تبدیل به داستان موقعیت

می‌شود. این موقعیت، رابطه خاصی از انسان و جهان را به تصویر می‌کشد، رابطه‌ای که انسان در آن نه‌تنها قهرمان نیست بلکه شخصی‌ترین و خلوت‌ترین وجوه زندگی‌اش، زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت است. او در فضای پلیسی و جاسوس‌وار زندگی می‌کند، **شرایطی که هم هویت فردی قهرمان داستان را می‌بلعد و هم راه‌های برون‌رفت از موقعیت را بر او می‌بندد.** جنس موقعیت از یک طرف با قدرت و جبر بیرونی و از طرف دیگر، با عجز و ناتوانی انسانی که راه گریز از موقعیت را خارجاز دایره توانایی و قدرت خویش می‌بیند، تعریف می‌شود. داستان موقعیت –هم در معنای هستی‌شناختی و فلسفی و هم در وجه اجتماعی– سیاسی–، به‌گونه‌ای طراحی می‌شود، تا ناتوانی و عجز انسان را به او بنمایاند [۱]. موقعیت‌های داستان موقعیت غالباً با یک اشتباه شروع می‌شوند، اشتباهی که ارتباطی به زندگی گذشته افراد و عملکردهایشان ندارد. اتفاق‌ها بر پایه روابط علی و معلولی پیش نمی‌رود و مبهم و غیر قابل فهم است [۲].

۳– هم‌سویه‌گی مؤلفه‌های قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی

داستان موقعیت، جهانی را ترسیم می‌کند یا به‌عبارتی جهان و شرایطی را پیش‌بینی می‌کند که در فلسفه اگزیستانسیال، جامعه توتالیتر و در قدرت فوکویی بسط و عمق یافت و به‌وقوع پیوست؛ جهانی دهلیزگونه، نهادی عظیم و مارپیچ که نه راه گریز از آن ممکن است و نه توانایی فهم آن. جهانی که عوامل تعیین کننده بیرونی در آن، چنان نیرومنداند که محرک‌های درونی، بی‌وزن و بی‌اعتبار می‌شوند و انسان رهاشده در این موقعیت، در جهانی که مبدل به دام شده است، مجبور به پیروی از قوانین خاصی می‌شود؛ قوانینی که نمی‌داند، به دست چه کسی و در چه زمانی مدون شده‌اند، قوانینی که هیچ مناسبتی با منابع انسانی ندارند و نامفهوم‌اند (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۷۵ـ ۱۹۰). گویی بسیاری از مفاهیم و کلیدواژه‌هایی که در دستگاه فکری فوکو تبیین و تحلیل شده، سال‌ها قبل در جهان داستانی کافکا ـ از جنس کافکایی ـ طرح، پیش‌بینی و شاید هشدار داده شده‌اند. «نگاه مغناطیسی مراجع قدرت، جستجوی نومیدانه فرد برای یافتن جرم خود، طرد شدن و دلهره طرد شدن، محکومیت به سازش‌طلبی، خصلت شبح‌گونه امور واقعی و واقعیت جادویی پرونده، تجاوز مداوم به زندگی خصوصی و غیره، همه این تجربیاتی را که تاریخ در آزمایشگاه بزرگ خود با انسان کرده، کافکا چند سال پیش از آن در رمان‌هایش انجام داده است»(همان: ۲۱۳). قطعاً پردازش، تبیین و صورت‌بندی میشل فوکو از فرایند قدرت مدرن

و سازوکارهای آن در بدنه و پیکره جامعه با جهان داستانی کافکا، تفاوت‌ها و تمایزهایی دارد اما هم فوکو و هم کافکا انسان حیران و بحران‌زده‌ای را ترسیم می‌کنند که در چنبره قدرت مدرن اسیر شده و زیر نگاه سراسربین این دیده‌بانیِ مستمر، کنترل و مراقبت می‌شود تا با شگردها و شیوه‌هایی به یک شهروند مطیع و رام تبدیل شود. بسیاری از مفاهیم مشترک، مانند قدرت پنهان و هزارتو، میزان و شگردهای گسترش آن، حضور مستمر در خصوصی‌ترین لحظه‌ها، دیده‌بانی قدرت، نظارت و دخالت مداوم قدرت و بازوان توانمند آن، فضای پلیسی و جاسوس‌وار، هم‌شکل و هم‌سان کردن و سلب هویت افراد و حذف فردیت، سوژه‌سازی، جرم‌تراشی، برچسب زدن، اطاعت و نقاط مقاومت سوژه‌ها این دو جریان را به همدیگر نزدیک می‌سازد.

٤- کاربست مبانی نظری در تحلیل رمان «شهربندان»

٤- ١- دیده‌بانی قدرت

اصل رؤیت‌پذیری و نگاه سراسربینی[1] مهم‌ترین اصل در تکنولوژی انضباطی و ضامن تحقق اهداف آن است. در جامعه انضباطی همه ساختارها و جزئی‌ترین رفتارها باید در معرض دید باشد. هر ساختمانی در جامعه انضباطی، مکانی است در خدمت نمایش و صف‌آرایی قدرت و تقویت اصل نظارت و سراسربینی (نک. فوکو، ۱۳۸۸: ۲۱٦ و ۲۱۷؛ فوتنانا جیوستی، ۱۳۹٦: ۱۲۲ـــ ۱۲۳ و ضیمران، ۱۳۷۸: ۱٤۹ـــ۱۵۰). این اصل هم بر اقتدار و هژمونی قدرت می‌افزاید، هم نظارت مستمر و امکان کنترل و مراقبت مداوم را محقق می‌سازد، هم امکان مجازات انضباطی/ کیفرمندی سوژه‌ها/ شهروندان را فراهم می‌نماید و هم بستر پایگان‌مندی/ رده‌بندی و قضاوت سوژه‌ها را ممکن می‌سازد. «فوکو نشان می‌دهد که تکنیک‌ها و نهادهای توسعه یافته با اهداف مختلف، چگونه به یکدیگر ملحق شده و به تدریج، اصول سراسربینی را به‌منظور خلق سیستم مدرنِ قدرتِ ضابطه‌مند به کار گرفتند»(همان: ۱۲۲). میلان کوندرا تأکید می‌کند آنچه کافکا را آزار می‌دهد، نکبت تنهایی یا انزوا نیست، بلکه تعرض و تجاوز به‌تنهایی و انزوا است، هیچ شهروندی حق ندارد، چیزی را از حزب یا دولت، پنهان کند، قدرت، بیش‌ازپیش تار و کدر می‌شود (در سایه بودن) و شفافیت و در معرض دیدبودن را برای شهروندان/ سوژه‌هایش را می‌خواهد (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۲۰٤ـ ۲۰۵).

1. Panopticism

در رمان «شـــهربندان» تکنولوژی انضـــباطی به مدد بازوان قدرتمند خود، چون: مردان قهوه‌ای‌پوش، شـاگرد رسـتوران، پاسـبان، قاضـی، جاروکش و...، در همه نهادها و ارگان‌ها با شگردها و سازوکارهای مختلف و متنوع، دکتر، خانواده‌اش و کل شـــهر را نظارت، کنترل و رصـــد می‌کند. حضـــور مویرگی تکه‌های پازل قدرت و به قول دلوز «فضـایی متسـلسـل»(نک. دلوز، ۱۳۹٤: ۵۲)، را می‌توان در همه داد و سـتدها و رفت و آمدهای شـخصـیت‌های داسـتان و به‌ویژه در تمام وجوه و جنبه‌های زندگی دکتر رمـان «شـــهربنـدان» مشـــاهده نمود. در قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی، دیده‌بانی قدرت با ایجاد فضایی پلیسی ـــ جاسوسی بر خلوت‌ترین و خصوصی‌ترین لحظه‌های زندگی سوژه‌ها نیز نظارت دارد (۳).

شـهرِ رمان «شـهربندان» در لحظه ورود وکیل (شخصیت اصلی داستان) فضا، بافت و حال و هوای زنـدان را تـداعی می‌کنـد، «معـابر خـاموش بود... درختـان در کار نفی خویش بودند، نه همهمه‌ای، نه صـدای پرنده‌ای، نه افتادن برگی. جایی تا صـدای آب آمد، شـلیک مداوم مسلسلی آمد»(مجابی، ۱۳۹۲: ۲۰). شـهر سـراسـر سـکوت، دهشـت و انتظار است، حضور گسترده مردان قهوه‌ای‌پوش، ماشین‌های نظامی و سـاحت و فضـایی که تداعی‌کننده اتاقک‌ها و اجزاء سـاختمان زندان هسـتند (نک. همان: ۲۰، ۲۹، ۳۳، ٤۹ و ۵۷). اولین تصـویر وکیل در شهر گره می‌خورد با ایست بازرسی، حضور نیروهای ویژه بازرسـی (مردان قهوه‌ای‌پوش)، کنترل و وارسـی چمدانش و برداشـتن رسـاله دکتری‌اش. وقتی رسـاله دکتری‌اش را برمی‌دارند، وکیل می‌پرسد:

«کتاب را چگونه پس بگیرم؟

ـ به آدرستان می‌فرستم.

ـ من که آدرسم را نگفته‌ام.

ـ ما می‌دانیم.

-مرد حیرت کرد» (همان: ۱۸). هیچ اتفاق، نکته و مسئله‌ای از دیده‌بانی قدرت پنهان و مخفی نمی‌ماند، حضور مویرگ‌وار قدرت، وکیل را می‌ترساند، حرف‌های راننده، در ادامه مسیر، فضا و شرایط را برای وکیل کمی آماده و روشن می‌کند، حرف‌های او حضور و نظارت مستمر قدرت را تأیید می‌کند «آقا بهتر نیست آدم آن‌قدر آزادی داشته باشد که از هر جاده‌ای می‌خواهد برود... سوت بزند، برقصد، حتی بی‌ادبی است باد مخالف درکند. می‌بخشید، اگر میلش کشید، جرعه‌ای بشاشد، بایستد، در برود.

نه، شما را به سبیلتان، این عیب نیست که آدمیزاد را بکنند توی این قبر چرخنده، چهار طرفش آهن، بگویند فقط برو جلو، آدم حق نداشته باشد، برای رفتن به خانه خودش راهش را انتخاب کند... چراغ‌قوه، تفنگ، نطق، باز تفنگ، چراغ‌قوه، نطق، باز قوه تفنگ، تق. دلت می‌خواهد یک جا بایستی گلاب به رویتان، مثل جن حاضر می‌شوند، با چراغ‌قوه ادرارت را کنترل می‌کنند. مبادا که از مقررات تجاوز کرده باشی»(همان: ۲۲ـ۲۳). وکیل هرجا می‌رود، رستوران، هتل، شهر، خانه چشم‌پزشک، سایه به سایه تعقیب می‌شود و احوالش گزارش می‌شود. او همه‌جا زیر سیطره نگاه بازوان قدرتمند قدرت (شاگرد رستوران، پاسبان، جاروکش، قاضی و...) است (همان: ۸۲ و ١٤٦). تمام رفتارهای زنش نیز کنترل می‌شود، زن در جواب همسرش می‌گوید: «نمی‌گذاشتند نامه و پیغامی بفرستیم، نامه‌هایت را باز نکرده پاره می‌کردند. جواب را خودشان دیکته می‌کردند. تمامی رسانه‌ها را کنترل می‌کردند، خبر درز نمی‌کرد»(همان: ١٤٧).

٤- ١- ١- مجازات انضباطی

اصل سراسربینی/ نظارت فراگیر در بطن نظام‌های انضباطی، سازوکاری است، برای کنترل و مراقبت دقیق سوژه‌ها به‌منظور محقق ساختن مجازات انضباطی. مجازات بهنجارساز با تمرکز بر جزئی‌ترین رفتار و عملکرد سوژه‌ها با توجه به نوع انحراف، سرپیچی و هنجارگریزی، شیوه‌های خرده‌کیفرمندی را اجرایی می‌کند تا هم افراد را رام سازد و بهنجارکند (کاهش انحراف‌ها)، و هم با قرار دادن کنش‌های فردی در حوزه مقایسه و فضای تفاوت‌گذاری، سوژه‌ها را از یکدیگر متمایز کند و با اندازه‌گیری توانایی‌ها، سوژه‌ها را در شبکه‌ای پایگان‌مند قرار دهد (نک. میلر، ١٣٨٤: ٢٣٩ـ ٢٤٣ و فوکو، ١٣٨٨: ٢٢٢ـ ٢٣١). فوکو، شیوه‌ها، تنوع و گستردگی تنبیه را در الگوی قدرت انضباطی، گذار از یک نوع هنر تنبیه به نوع دیگری از هنر تنبیه می‌داند، الگویی که درنهایت بتوان از هر چیزی برای تنبیه کوچک‌ترین چیزها استفاده کرد و این‌که هر فرد خود را در چنگ کلیتی تنبیه‌پذیرـ تنبیه‌گر بیابد (نک. فوکو، ١٣٨٨: ٣١٩ و ٢٣١).

اولین مجازات وکیل، عدم اجازه ورود به خانه شخصی‌اش است «وکیل به خود جرئتی داد: این خانه من است. من وکیلم، دکتر. خانم خانه کجاست»(مجابی، ١٣٩٢: ٢٧) و «نگهبان درحالی‌که مسلسل را به روی او نشانه گرفته بود، فریاد می‌زند: برو گم شو... برو... برای همیشه گم شو»(همان). وکیل به‌تدریج متوجه می‌شود که زن و پسر و دخترش نیز در خانه خودش، گروگان‌های افراد مسلح هستند

(مجازاتی دیگر). در ادامه داستان وقتی وکیل برای بار دوم تصمیم می‌گیرد برای پس‌گرفتن خانه و خانواده‌اش برگردد، افراد مسلح وجود وکیل را انکار می‌کنند و در جواب اعتراض‌های او می‌گویند «کارت تمام است، تو دیگر نیستی، همین»(همان: ٣٦). مرحله‌به‌مرحله مجازات وکیل پیچیده‌تر می‌شود، در مراحل بعد با گرفتن شناسنامه، نام و هویت وکیل –که در مدخل سوژه‌شدگی به آن پرداخته می‌شود– پروژه حذف او کامل می‌شود. وقتی وکیل از سیستم قضایی می‌پرسد «نمی‌رنجید؟ شما گروه گروه آدم می‌کشید»(مجابی، ١٣٩٢: ١٦٨)، یکی از مسئولان قضا می‌گوید: «هدف ما اصلاح این مملکت است به مهربانی با قانون یا به زور، هدف وسیله را...، قانون برای مردم است نه برای حکومت، ما خود قانونیم»(همان). این پاسخ بیان‌گر این مهم است که همه حرکات، رفتار و گفتاری که برخلاف قوانین نانوشته قدرت انضباطی باشد، مجازات و کیفرمندی سوژه‌ها را در سطح گسترده‌ای در برخواهد داشت و فرایند قدرت برای اجرایی کردن مجازات و تنبیه قانون و دلیل نمی‌خواهد بلکه قانون وضع می‌کند و دلیل می‌سازد.

٤-١-١-١- فرایند سوژه‌شدگی

فرد۱ در جهان کافکایی و فوکویی، میدان افعالش به‌گونه‌ای رقت‌بار محدود است، شناخت و تحلیل فرد، منحصراً در ارتباط با نهاد۲، قدرت و موقعیت موجود امکان‌پذیر می‌شود. به‌عبارتی، سوژه در زبان، گفتمان قدرت، نهادها، بازوان تکنولوژی قدرت و در چارچوب تاریخی ساخته می‌شود (نک. کوندرا، ١٣٨٠: ٧٤ و میلز، ١٣٩٢: ٥٩). در قدرت فوکویی مفهوم دکارتی سوژه ـــ سوژه وحدت‌مند ـ فرو می‌ریزد، سوژه دکارتی سوژه‌ای است که وجودش وابسته است به توانایی‌اش، به اینکه خود را یگانه، مستقل و متمایز از دیگران بداند چراکه می‌تواند بیندیشد و استدلال کند، درحالی‌که سوژه در اندیشه فوکو، سوژه در بحران۳ و سوژه در حال شدن٤ است (نک. میلز، ١٣٩٢: ٤٦). سوژه‌شدگی محصول روابط قدرت و متضمن انقیاد است. «واژه سوژه دو معنی دارد: یکی به معنای منقاد دیگری بودن به‌موجب کنترل و وابستگی و دیگری به معنی مقید به هویت خود بودن به‌واسطه آگاهی یا خودشناسی. هر دو معنی حاکی از وجود نوعی قدرت هستند که منقاد و مسخرکننده است»(فوکو،

1. individual
2. Institution
3. Subject _ in _crisis
4. Subject _ in _Process

۱۳۸۵: ۳٤۸). هدف و کارکرد قدرت، انقیاد و تسلیم محض سوژه‌هاست. هژمونی و اقتدار قدرت به‌ویژه در ساختار تکنولوژی انضباطی، فرایندی را تعریف می‌کند تا با «حکومت‌مندی مجموعه‌ای از نهادها، روش‌ها، تحلیل‌ها، تأملات، محاسبه‌ها و تاکتیک‌هایی که اعمال این شکل کاملاً خاص و هرچند پیچیده قدرت را امکان‌پذیر می‌کند»(میلر، ۱۳۸٤: ۲۳٦). سوژه‌سازی و فرایند سوژه‌شدگی در فراخواندن یا صدا زدن شکل می‌گیرد، زبان ما را مجبور می‌کند که دیگران را صدا بزنیم، زیرا در یک تعامل اجتماعی باید نوع رابطه عاطفی و اجتماعی خود را مشخص کنیم، این فراخواندن چه با کلام باشد و چه با سوت (نک. یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ٤۰)، گزینش واژگان (تو، شما، عزیزم، آهای و...) و شیوه و لحن صدا زدن ما، هم بیانگر موقعیت اجتماعی برساخته برای مخاطب و هم نشانگر جنس و حضور قدرت (مدیر مؤسسه، ناظم مدرسه، صاحب کارخانه و پلیس) است، اگر کسی را که صدا زدید، رویش را برگرداند و به ندای شما پاسخ داد، به یک سوژه بدل شده است؛ آن‌ها موقعیت اجتماعی برساخته شده در زبان ما را تشخیص می‌دهند و اگر پاسخ و واکنششان مثبت و موافق باشد، همان موقعیت را پذیرفته و اتخاذ می‌کند (نک. یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۳۹ــــ٤۰؛ اکو، ۱۳۸٦: ٦۸ و فیسک، ۱۳۸٦: ۱۲۱ـ ۱۲۵).

وکیل رمان «شهربندان» در یک پازل قدرتمند گرفتار شده است، به‌تدریج با گرفتن خانه، خانواده، اموال و در مرحله بعد کارت شناسایی و نام، هویتش سلب می‌شود، سوژه‌ای با نام جدید که او را در گروه و رده خاصی قرار می‌دهد «... خانه‌ای با آن مشخصات جزء اموال عمومی قلمداد شده بود. آن خیال عبث او را رها نمی‌کرد. احراز هویت خود را خواستار شده بود. در آن ماشین‌خانه کل، شناسنامه‌ای نداشت. برگی که در آن هویت زن و فرزندانش ثبت شده بود، حاوی داده‌هایی شگفت بود: زن بیوه بود و فرزندانش در قیمومیت اداره سرپرستی صغار. فریاد کشیده بود: من زنده‌ام، اینجا هستم، ...»(مجابی، ۱۳۹۲: ۵۵). در برابر اعتراض او، متصدی رایانه گفته بود، «کسی که اینجا پرونده‌ای ندارد، وجود ندارد»(همان). در اداره شناسایی و در هیچ سیستمی، نشانه و اسنادی از وکیل، داشته‌ها و زنده بودنش نبود. همه گذشته، داشته‌ها و ریشه‌هایش را حذف کرده بودند. وکیل «در آینه به امروز نگریست، خود را و امروز را نمی‌شناخت، متعلق به امروز بود، دیروز زاده شده بود، زندگی کرده، رفته و برگشته بود، برای زندگی فردا اما در امروز گیر کرده بود... چیزی در این میانه دزدیده و گم شده بود»(همان)، آن چیز گم شده هویت وکیل بود که در نسبت با همه متعلقاتش معنا می‌شد. «یک جسم

غریب که از نظر آن‌ها نه جنبه قانونی داشت، نه اسم و رسم و هویتی، موجودی بی‌آینده»(همان: ۵). تمام اعتبار و هویتش وابسته به پرونده‌ای بود که در دو روز «مهر می‌خورد، تمبر می‌شد، باطل می‌شد، صادر می‌شد، وارد می‌شد، برگ‌هایی به آن الصاق می‌شد، ضخیم‌تر و سنگین‌تر می‌شد تا دو بعدازظهر شده بود یک پرونده رسمی»(همان: ٦٩). «در دنیای کافکایی، پرونده مشابه مثال افلاطونی و معرف حقیقت واقعی است، درحالی‌که وجود جسمانی انسان تنها پرتوی افکنده بر پرده‌پندار است، درواقع هم مساح در رمان قصر و هم مهندس اهل پراگ، تنها سایه‌های اوراق پرونده خویش‌اند و حتی حق زیست سایه‌وارانه خود را نیز ندارند»(کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۱ـــ۱۹۲)، این شبح سایه‌وار با تبدیل شدن به یک شماره، به‌عبارتی تقلیل نام و هویتش به شماره پرونده، پروژه سوژه‌شدگی‌اش، تکمیل می‌شود. «اول یک اسم برای تو تعیین می‌گردد، با یک شماره بعد چند کاغذ را امضا می‌کنی تمبر می‌کنی، ما امضا می‌اندازیم زیرش، وارد، صادر، وارد دوباره تا تمام بشود و تو بشوی گروگان»(مجابی، ۱۳۹۲: ۷۱)، یک هویت جعلی، ساختگی و تحمیلی برای وکیل. یکی می‌گوید: «...نمی‌خواهد، اسم نمی‌خواهد، از ماه دیگر قرار است همه شماره‌ای بشوند، چه ضرر دارد که شما از همین حالا شماره‌ای بشوید حال ببینم، چه شماره‌ای به قیافه و هیکل تو می‌خورد، بگذار ببینم پرونده‌ات چه شماره‌ای خورده، سیصد و شصت. همان خوب است، مبارک است بنویس جلوی ستون اسم، همان شماره سیصد و شصت. جلوی نام خانوادگی خط بزن، هیچ، شغل را هم بنویس: گروگان»(همان: ٧٤).

٤-١-١-١-١- جرم‌تراشی و پایگان‌مندی سوژه‌ها

چرخش قدرت انضباطی از تنبیه و شکنجه بدنی به تنبیه و آزار روح و جان و گسترش دایره تنبیه از مجرمان به منحرفان، هنجارگریزان و قاعده‌شکنان، مفهوم و معنای جرم و مجرم را تغییر داد. در صورت-بندی جدید، نهادها، الگوها و مفاهیم، هویت جدیدی می‌یابند و بار معنایی و ارزشی آن‌ها بازتعریف می‌شود. از دهه ۱۹۷۰ با تأکید بر برساخته بودن، ذهنی بودن و گفتمانی بودن مسئله جرم، مفاهیم برچسب‌زنی، جرم‌تراشی و رویکرد جرم‌شناسی فرهنگی مطرح شد. به نظر فوکو، وظیفه کلی جرم-شناسی واقعاً حل مسئله جرم نیست بلکه برای رشد سازماندهی قدرت و نظارت است (نک. صادقی فسایی و پروین، ۱۳۹۰: ٢١٤و ٢١٨). جوامع انضباطی برای اعمال قاعده‌ها و قوانین، کنترل بر رفتار هنجارمند، قضاوت و رده‌بندی افراد از ابزارهای برچسب‌زنی و جرم‌تراشی استفاده می‌کنند، در این

مسیر، شیوه‌ها و سازوکارها به‌گونه‌ای عمل می‌کنند و تکه‌های پازل به طریقی چیدمان می‌شوند که سوژه، هم جرم را می‌پذیرد زیرا محکوم شدن به خاطر هیچ و پوچ، کاملاً تحمل‌ناپذیر است و هم گذشته زندگی خود را به‌دقت وارسی می‌کند، تا دلیلی برای این مجازات بیابد (٤). در منطق کافکا و در زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت «کسی که کیفر می‌بیند، علت کیفر را نمی‌داند. پوچی مجازات آن‌چنان تحمل‌ناپذیر است که متهم برای یافتن آرامش، می‌خواهد توجیهی برای رنج و آزار خویش بیابد، مجازات جویای جرم است»(کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۳).

وکیل پس از بازگشت به خانه و مشاهده تصاحب اموال، خانه و خانواده‌اش، توسط گروهی مسلح، در ذهنش به دنبال دلیل و علت می‌گردد «زن و فرزندانش گرفتار مشتی آدم‌خوار بوده‌اند، شکنجه می‌دیده‌اند، شرفش، امنیتش، زنش، سرمایه‌اش پایمال انتقامی وحشیانه شده بود؛ اما از چه کسی، از کدامین سالن دادگاه، در چه سالی، در چه چهره‌ای؟»(مجابی، ۱۳۹۲: ۲۸) و ازآنجاکه متهم جویای جرم خویش است (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۳) وکیل به دنبال جرم خویش، زندگی دیروزش را می‌کاود، «تا حالا جدی به آن‌ها فکر نکرده بود. ده سال عمر او به وکالت گذشته بود، در دادگاه‌های مختلف، قاتل‌های دزدان مسلح، قاچاقچیان و مردان منتقدی را محکوم کرده بود، زندگی‌شان را به خطر انداخته بود یا حبس‌های درازمدت، مصادره‌ها و اعدام‌ها. حالا چند تن از آن قربانیان شرور به قصد انتقام به سراغش آمده بودند...»(همان: ۲۷ـ ۲۸). وکیل برای پس گرفتن حق و دارایی‌اش به عدالت‌خانه می‌رود. وکیل وقتی می‌خواهد، نامش را بگوید، به او گفته می‌شود، نامت مهم نیست. هنگام طرح مشکل به او گفته می‌شود، اینجا، جای ارائه عدالت است نه حل مشکل. وقتی می‌گوید وقایعی برایم پیش آمده که جنون-آمیز است، گفته می‌شود، شما اینجا را با تیمارستان اشتباه گرفته‌اید. همین حرف‌های معمولی، او را مجرم جلوه می‌دهد و بسترساز تشکیل پرونده برای او می‌شود، «به مقام شامخ قضا توهین می‌کنید، آن‌وقت، همه‌تان توقع دارید که ما تحمل کنیم»(همان: ٤۲)، وقتی وکیل می‌گوید، خانه‌اش و زن و فرزندانش توسط چند مسلح، اشغال شده، عدالت می‌گوید: «پس تو داری به نیروهای مسلح هم توهین می‌کنی، اسائه ادب به مقام قضا کافی نبود که حالا به مقدسات هم...

ـ حضرت آقا، من وکیلم، حقوق خوانده‌ام.

ـ بی‌خود خوانده‌ای. ادب واجب‌تر از آن مزخرفاتی است که خوانده‌ای»(همان: ٤۲ـ٤۳). وکیل از فضایی که شکل گرفته و بی‌دلیل، به او اتهام زده می‌شود و با هر واژه‌ای، جرمی برای او تراشیده و

تعریف می‌شود، گیج و گنگ است. مقام قضا می‌گوید: «می‌خواستی دیگر چه بگویی، مگر اینجا شهر هرت است، اینجا زبان و گوش و آلات دیگر آدم مسئول است... خفه شو! خائن، مزدور، حقه‌باز»(همان: ٤٣). در ادامه در اتاق رئیس سازمان به او گفته می‌شود، «اگر من عصبانی شوم و بنویسم اینجا، روی پرونده‌ات که این آقا چه می‌دانم مهمات را آتش زده، مدرسه را منهدم کرده، مهمانان کشور را کشته، کسی نیست که بالای حرف من حرف بزند، مهمان‌کش!»(همان: ۷۵). یکی از این برچسب‌ها و تبعات مجازات و کیفرش، کافی است، تا وکیل از حق طبیعی و اولیه‌اش نیز بگذرد. در ادامه رمان برای اینکه وکیل را وارد بازی قدرت کنند، در کنار پیشنهاد سمتی در دولت جدید، قتل جوانی را با طراحی یک نقشه قوی به گردن او می‌اندازند (نک. همان: ۱۹۳)، تا او پذیرای همه سازوکارهای موقعیت جدید شود و به‌تدریج خودش به یکی از مهره‌های قدرت تبدیل شود.

در فرایند قدرت در پروژه سوژه‌سازی با شگردها و سازوکارهای مختلف چون، جرم‌تراشی، برچسب‌زدن، دادن نام و لقب جدید، سلب هویت و اعطای هویت جعلی، هم‌شکل و هم‌سان کردن سوژه‌ها آن‌ها را رده‌بندی می‌کنند، تا قضاوت، فاصله‌گذاری، نظارت و درنهایت کیفرمندی، دقیق‌تر عملی و اجرایی شود. اصل شبکه‌بندی با تمرکز و مشاهده میکروسکوپی بر عملکرد سوژه‌ها، هم امکان مقایسه را فراهم می‌کند، هم امکان تفاوت‌گذاری و هم بنیان قاعده‌ای را که باید از آن تبعیت کرد، ممکن می‌سازد (نک. فوکو، ۱۳۸۱: ۲۲۸–۲۲۹). شبکه قدرت ابتدا با سوژه‌سازی به وکیل تصویر و هویت جدیدی ارائه می‌دهد سپس با انتساب جرم‌های مختلف خائن، مزدور، حقه‌باز و به‌ویژه قتل یک جوان او را در رده گروگان‌ها قرار می‌دهد، «اینجا جز خودمان دو دسته داریم، یکی آدم‌هایی که کار دولتی دارند، دیگر گروگان»(مجابی، ۱۳۹۲ :۷٤)، این پایگان‌مندی بیانگر شبکه‌بندی دقیق و سختی است از دیده‌بانی قدرت و استمرار نگاه مغناطیسی که باعث «بسط منظم شبکه بی‌پایان لحظاتی متشکل از تکنیک‌های سراسربینی»(فونتانا جیوستی، ۱۳۹٦: ۱۳۵). مجموعه اتفاق‌ها، تهدیدها، ترس‌ها و به‌ویژه تنهایی و بی‌هویتی، وکیل را آرام می‌کند او پس از کلنجارها و تلاش‌های بسیار، شرایط را می‌پذیرد و تبدیل به شهروندی مطیع و منقاد می‌شود. «انقیاد واقعی به‌طور خودکار از رابطه‌ای مجازی زاده می‌شود. به‌نحوی‌که برای ملزم کردن محکوم به داشتن رفتاری خوب، دیوانه به آرامش، کارگر به کار، دانش‌آموز به پشتکار و بیمار به رعایت دستورها، دیگر توسل به زور ضرورتی ندارد»(فوکو، ۱۳۸۸: ۲۵۲). وکیل داستان «از نظر قانون جزء گروه‌ها، افراد، شناخته نمی‌شد، با کسی مرتبط نبود، فقط شماره‌ای بود در

ورقه کوچکی که می‌توانست بخورد، بیاشامد، بخوابد، همین. حیوانی در حاشیه زندگی شهروندانی که زندگی آرام خود را داشتند، شهروندان مطیع نقاب زده که می‌خندیدند، می‌گرییدند...»(مجابی، ۱۳۹۲: ۷۷ و نک. ٦٠ـ٦١).

٤-۲- انقیاد و نقاط مقاومت

شخصیت‌ها در موقعیت‌های داستانی با علت‌یابی و فهم دلیل وقوع حادثه، به‌نسبت توانایی و دانایی خویش برای یافتن راه برون‌رفت اقدام می‌کنند اما موقعیت در داستان موقعیت، ناگهانی و ناخواسته اتفاق می‌افتد و اغلب با یک اشتباه شروع می‌شود. بی‌سببی وقوع، موقعیت را غیرقابل فهم و چاره‌ناپذیر می‌نماید. به‌عبارتی همه تلاش‌ها و چاره‌اندیشی‌های شخصیت‌های داستان برای گریز از موقعیت، عبث و بی‌نتیجه می‌ماند و شاید پذیرش و باور آن، تحمل شرایط را راحت‌تر کند. در تلاش قدرت انضباطی و مجریان پیدا و پنهان آن برای منقاد و رام نمودن سوژه‌ها گاه آن‌ها سرپیچی می‌کنند، می‌گریزند و از هنجارها عدول می‌کنند. به عبارتی علیه انقیاد، تسلیم و سوژه‌شدگی اعتراض می‌کنند و واکنش نشان می‌دهند، این راهکارها در فرایند قدرت به نقاط مقاومت تعبیر می‌شود. «هرجا قدرت هست، مقاومت نیز هست. قدرت پدیده‌ای رابطه‌مند است که در کثرتی از نقطه‌های مقاومت موجود در سرتاسر شبکهٔ قدرت وجود دارد»(میلر، ١٣٨٤: ٢٤٩). قدرت از مقاومت‌ها و عصیان‌ها استقبال می‌کند، زیرا نقاط مقاومت رابطه معناداری با ماهیت وجودی ساختار قدرت دارد، نقاط مقاومت، باعث نوزایی، بازتولید و بالارفتن کارایی نقاط فشار می‌شود. هر چه نقاط مقاومت بیشتر –شود، فرایند قدرت نیز با افزایش، تغییر و جابه‌جایی نقاط فشار اعمال نیرو می‌کند (نک. اکو، ١٣٨٦:٧٧ و فوکو، ۱۳۸۵: ٣٦٥)

وکیل، پس از تلاش‌ها و جنگیدن‌های بسیار در برابر موقعیت قدرتمند و جبر و سیطره توانمند آن، عاجز و مستأصل می‌شود و خود را با شرایط هماهنگ می‌کند البته فرایند قدرت، برای پذیرش و منقاد کردن وکیل، در نقشه‌ای حرفه‌ای، هم قتل جوانی را به گردن او می‌اندازد (نک. مجابی، ۱۳۹۲) و هم برای اینکه او را نیز وارد بازی قدرت کند، پست و ستمی را در دولت جدید به او محول می‌کند تا او نیز جزئی از پیکره قدرت شود. وکیل با خود نجوا می‌کند: «آیا با آن‌ها نیستم؟ قوانینشان را به‌ظاهر اطاعت می‌کنم، در چهارچوب امر و نهی‌های آنان زندگی می‌کنم، زن و فرزندم را به آن‌ها رها کرده‌ام، خود، چون گروگانی، در خانه دیگری هستم، این وضع جز با آن‌ها بودن، در سیطره آن‌ها بودن، چه

معنا می‌دهد»(مجابی، ۱۳۹۲: ۱۱۰). وکیل، موقعیتی که او را بلعیده و شـــرایطش را از این‌گونه ترســـیم می‌کند، «ماندن، پذیرفتن، ســازگار شــدن، ترس و قبول را از پس یکدیگر حس کردن، مسـخ شــدن، تا روزی که بینی خود یکی از آن‌هایی»(مجابی، ۱۳۹۲: ۱۱۱)، کنده شـدن از همه آنچه ترا می‌سازد، بیگانه شـدن با خود و خویشـتن را نشـناختن، چون «مسـخ» کافکا. وکیل را هر شـب به بهانه خواندن رساله دکتری‌اش، به خانه فرمانده می‌کشـــانند (تداوم ســـیطره قدرت)، فرمانده از او می‌خواهد، ســـهمی را در حاکمیت قبول کند و اینکه اگر وضـع خود را بپذیرد، زندگی‌اش آسان‌تر خواهد بود (نک. همان: ۱۱۲و ۱۵۰ـــــ۱۵۷)، و وکیل را وارد بازی قدرت می‌کنند، «حالا تو یکی از صـــاحب منصـــبان این ناحیه‌ای، مشاور محترم حکومت نوبنیاد»(همان:۱٦۹).

قدرت، با همان توانی که به منقاد و رام کردن سوژه‌ها می‌پردازد، از سرپیچی، اعتراض و نقاط مقاومت آن‌ها نیز استقبال می‌کند، فوکو «یادآور می‌شود که از دید او، مراکز منتشر قدرت بدون نقاطِ به‌نوعی اولِ مقاومت، وجود ندارد و این‌که قدرت بدون آشکار کردن و برانگیختن زندگی‌ای که در برابر قدرت مقاومت می‌کند، زندگی را هدف قرار نمی‌دهد و سرانجام این‌که نیروی خارج بی‌وقفه نمودارها را متحول می‌کند و واژگون می‌کند»(دلوز، ۱۳۹٤: ۱٤۱ـ۱٤۲). قدرت، از نقاط مقاومت استقبال می‌کند، زیرا هم به‌نوعی گستره اختیار و آزادی سوژه‌ها را در بافت اجتماعی القا می‌کند و هم خود را بازتولید و بازسازی می‌کند، زیرا برای تسلیم کردن سوژه، نقاط فشار خود را گسترش می‌دهد و دایره اقتدار خود را افزایش. همه کش و قوس، جنگیدن و تلاش وکیل برای به دست آوردن داشته‌هایش در کل رمان، با واکنش‌های نهادها و بازوان قدرت، به شیوه‌های مختلف سرکوب می‌شود؛ همه توطئه‌ها، شایعه‌ها، قتل جوان، تلفن‌های تهدیدآمیز، ربودن پسر وکیل و کتک زدن او، هیاهوهای شبانه و...(نک. مجابی، ۱۳۹۲: ۱۹۳) نقشه‌هایی بودند که آخرین مقاومت او را درهم بشکنند. وکیل منفعل و مستأصل، موقعیت جدید را می‌پذیرد و علیرغم میل باطنی و مخالفت خانواده، وارد ساختار دولتی/ دولت نوبنیاد می‌شود (نوعی مرگ تدریجی) ولی در پایان داستان، او مرگ را برمی‌گزیند، چون مرگ، تنها راه رهایی او از این موقعیت است. وکیل به سمت فرمانده می‌رود، تفنگ را به رویش می‌گیرد و می‌گوید «این تفنگ بود، روزی با تو، روزی با من، این اقتدار نیست، سایه یک دروغ است»(همان: ۱۹۷) فرمانده را نمی‌کشد، پس از گفتن حرف‌ها و دردهایش، اسلحه را با بیزاری میان گل‌بوته‌ها پرتاب می‌کند و به سوی در خروجی می‌رود، به صداهایِ برگرد نگهبانان توجهی نمی‌کند و نمی‌ایستد، «در فاصله فریاد

او و فریاد مسلسل‌ها، چند قدم دیگر راه رفته بود، سه، پنج یا هفت گام دیگر، آرامشی عظیم در خود حس کرده بود، آرامشی به پهنای عمر بی قرارش، برتر از وسوسه تردید و یقین، بالاتر از ارزش بودن و حسرت ماندن»(همان: ۱۹۷). به زمین می‌افتد، غرق در خون اما در آخرین لحظه، رؤیایی را مرور می‌کند، رؤیای رویش دوباره شهر و برآمدن کودکانی از دل غبار ویرانی، تصویری از گل و نسیم و باران و شعر و موسیقی (نک. همان: ۱۹۸).

۵ـ نتیجه‌گیری

رمان «شهربندان»، تصویرگر ترس، تنهایی، دل‌نگرانی، عجز و استیصالِ انسان مدرنی است که در چنبره قدرت و موقعیت تکنولوژی انضباطی – قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی- گرفتار شده است؛ موقعیتی که نه توانایی فهم آن را دارد و نه توان برون‌رفت از آن را. نگاه مغناطیسی و حضور مویرگ‌وار مراجع قدرت در بدنه شهر (رستوران، هتل، ایستگاه بازرسی، خانه چشم‌پزشک، دادگاه و...)، کارکتر اصلی داستان/ وکیل را در چنبره‌ای از نظارت فراگیر زندانی می‌کند. هدف این نظام کنترل و دیده‌بانی مستمر در فرایند مجازات انضباطی در زندگی وکیل محقق می‌شود؛ این فرایند به‌تدریج با گرفتن خانه و خانواده، برچسب‌زنی و جرم‌تراشی، پروژه سوژه‌شدگی وکیل را بسترسازی می‌کند و با اتهام به قتل، انکار شهروندی او و تقلیل هویت او به یک عدد، هم هویت فردی قهرمان را می‌بلعد و هم فرایند سوژه‌شدگی او را تکمیل می‌کند. ماحصل قدرت و موقعیت متصلب مدرن در دو سطح در داستان به نمایش گذاشته می‌شود؛ در یک سطح، مقاومت وکیل درهم شکسته می‌شود، او با پذیرش سمتی در دولت نوبنیاد، وارد بازی قدرت می‌شود و به تعبیر راوی، به یک شهروند مطیع نقاب‌زده تبدیل می‌گردد (مرگ تدریجی). در سطحی دیگر، وکیل با پذیرش این نکته که امکان رهایی وجود ندارد، به جای مرگ تدریجی در موقعیت بحرانی و هزارتو، مرگ آنی را انتخاب کند، تا به طریقی، رهایی را برای خود رقم بزند. هر دو انتخاب یا هر دو سطح پایان‌بندی داستان، بیان‌گر غلبه و چیرگی قدرت و موقعیت جهان مدرن بر وجوه هستی‌شناختی و سیاسی- اجتماعی بشر است، تا به انحای مختلف، ناتوانی و عجز بشر را در کنار همه پیشرفت‌ها و دستاوردهای شگرفش به او متذکر شود و این‌که تا چه اندازه در دهلیزِ هزارتویی که خودش آفریده، اسیر و محدود شده است.

پی‌نوشت

۱- گاه جبر بیرونی در معنای هستی شناختی و فلسفی خود بروز می‌کند. مثل سوسک شدن سامسا در مسخ (نک. کافکا، ۱۳۷۸) و گاه در وجه اجتماعی، که نمود آن در مناسبات زندگی اجتماعی و نگاه مغناطیسی مراجع قدرت، دخالت و تجاوز مداوم به زندگی فردی و خصوصی آدم‌ها به تصویر کشیده می‌شود، چون داستان‌های قصر و محاکمه (نک. همان، ۱۳۸۷ و ۱۳۷۱).

۲-از نمونه‌های داستان موقعیت می‌توان به داستان‌های مسخ، قصر، محاکمه، پل، حیوان دورگه و گراخوس شکارچی از کافکا و هم‌چنین به داستان کوتاه فقط اومدم یه تلفن بکنم از گابریل گارسیا مارکز و رمان کوری از ژوزه ساراماگو اشاره کرد.

۳-مساح. ک (شخصیت داستان قصر کافکا)، «اتاق‌خوابش و رابطه عاشقانه‌اش با فریدا زیر نظر قصر است. دو دستیار قصر، جفتی حق‌السکوت بگیر، مزاحم و بیمارگونه‌اند اما درعین‌حال، نماینده کل مدرنیته تهدیدآمیز جهان قصرند، پلیس‌اند، خبرچین‌اند و عوامل نابودی کامل زندگی خصوصی»(کوندرا، ۱۳۸۵: ٤٦).

٤-در رمان محاکمه، ژوزف. ک، یک روز صبح درحالی‌که در رختخواب است، به‌وسیله دو بازرس، بازداشت می‌شود. در محاکمه نخست، دادگاه، ک. را بدون شرح جرم، متهم می‌کند، ک. موضوع اتهام را نمی‌داند اما تصمیم می‌گیرد که همه زندگی گذشته‌اش را لحظه‌به‌لحظه وارسی و کندوکاو می‌کند تا جرم خود را بیابد. او را ابتدا مسئله را می‌پذیرد و در تأیید حکم دادگاه و محکومیت خود، به دنبال جرم می‌گردد (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۱۰ و کافکا، ۱۳۷۱).

کتابنامه

اکو، اومبرتو. (۱۳۸٦). «زبان، قدرت، نیرو». *نقد ادبی نو*. ترجمه بابک سید حسینی. *ارغنون٤*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.٦٧-٨٢.

بارث، ل. (۱۳۷۹). «میشل فوکو: تربیت کردن روح شخصی». *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*. گردآورنده رابر استونز. ترجمه مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.

بلاکهام، ه. ج. (۱۳۷٦). *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمه محسن کریمی. تهران: مرکز.

تورن، آلن. (۱۳۸۰). *نقد مدرنیته*. ترجمه مرتضی مردیها. تهران: گام نو.

خالقی، احمد. (۱۳۸۵). *قدرت، زبان، زندگی روزمره در گفتمان فلسفی- سیاسی معاصر*. تهران: گام نو.

دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۸۵). *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی.

دلوز، ژیل. (۱۳۹۳). «دو سخنرانی». *نقد و قدرت* (بازآفرینی مناظره فوکو و هابرماس). گردآورنده و ویراستار مایکل کلیی. تهران: اختران.۲۵-٦٤.

ـــــــــ (۱۳۹٤). *فوکو*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

سناپور، حسین. (۱۳۸٦). *جادوهای داستان* (چهار جستار داستان‌نویسی). تهران: چشمه.

صادقی فسایی، س. و ستار. پ. (۱۳۹۰). «جرم: برساخته ذهنیت. گفتمان و قدرت». فصلنامه پژوهش حقوق. شماره ۳۳. ۲۱۹-۲۳۲.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۷). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.

فوکو، میشل. (۱۳۸۵). «سوژه و قدرت». *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی.۳٤۳-۳٦۵.

ـــــــــ (۱۳۸۸). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

ـــــــــ (۱۳۹۳). *نقد و قدرت* (باز آفرینی مناظره فوکو و هابرماس). گردآورنده و ویراستار مایکل کلیی. تهران: اختران.

فونتانا- جیوستی، گوردانا. (۱۳۹٦). *فوکو برای معماران*. ترجمه احسان حنیف. تهران: کتاب فکر نو.

فیسک، جان. (۱۳۸٦). «فرهنگ و ایدئولوژی». فرهنگ و زندگی روزمره (۲). ترجمه مژگان برومند. *ارغنون۲۰*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.۱۱۷-۱۲٦.

کافکا، فرانتس. (۱۳۷۱). *محاکمه*. ترجمه جلال الدین اعلم. تهران: نیلوفر.

ـــــــــ (۱۳۷۸). *مسخ*. ترجمه صادق هدایت. تهران: زریاب.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصر*. ترجمه جلال الدین اعلم. تهران: نیلوفر.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۰). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: گفتار.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *وصایای تحریف شده*. ترجمه کاوه باسمنجی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مارسل، گابریل. (۱۳۸۸). *انسان مسئله‌گون*. ترجمه بیتا شمسینی. تهران: ققنوس.

مجابی، جواد. (۱۳۹۲). *شهربندان*. تهران: افراز.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

میلر، پیتر. (۱۳۸٤). *سوژه، استیلا، قدرت*. ترجمه نیکوسرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

میلز، سارا. (۱۳۹۲). *گفتمان*. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: هزاره سوم.

نوذری، حسین‌علی. (۱۳۸۰). *مجموعه مقالات مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.

هاوثورن، ج. (۱۳۸۰). «مدرنیسم و پست مدرنیسم: رمان و نظریه ادبی». *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: نقش جهان.۱۲۹-۱۵۰.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.