Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol. 12, No. 4, Winter 2017

حکمت و فلسفه
سال دوازدهم،شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۵، صص ۱۰۴-۸۵

نسبت رؤیت‌پذیری با قدرت در اندیشهٔ فوکو

سمیرا رویان
(نویسندهٔ مسئول)
صمد سامانیان
مسعود علیا

چکیده

«رؤیت‌پذیری» به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی تحلیل‌های فوکو جایگاه ویژه‌ای در اندیشهٔ وی دارد. تأکید او بر رؤیت‌پذیری به عنوان یکی از عوامل اصلی در شکل‌گیری علوم، و همچنین یکی از تکنولوژی‌های قدرت، نشان دهندهٔ این اهمیت است. استناد بر توصیفات تجسمی در تحلیل‌های فوکو سبب شده است که بسیاری از مفسران وی را فیلسوفی دیداری بدانند، ولی از دیگر سو، افشاگری او درباره جایگاه نگاه در اعمال قدرت، برخی دیگر را بر آن داشته است که وی را مخالف بینایی‌محوری بینگارند و استدلال کنند که فوکو از نگاه علیه نگاه استفاده کرده است. این مقاله، ضمن معرفی جایگاه نگاه و رؤیت‌پذیری در آثار فوکو، سعی دارد تصویر دقیقی از نسبت رؤیت‌پذیری با قدرت در اندیشهٔ وی ارائه دهد. بدین منظور، علاوه بر توصیف مفاهیم رویت‌پذیری و قدرت نزد فوکو، به تحلیل مقولات مرتبط با این مفاهیم در آثار دیرینه‌شناسانه و تبارشناسانهٔ وی می‌پردازیم. ما نشان خواهیم داد که قدرت، از یک سو، پدیدآورندهٔ رؤیت‌پذیری هاست و از دیگر سو، رؤیت‌پذیری‌ها هستند که به نوبهٔ خود امکان شناخت قدرت، اعمال آن و حتی مداخله در آن را فراهم می‌آورند. قدرت، چه در جوامع سلطنتی و چه در جوامع مدرن از رؤیت‌پذیری بهره برده است؛ گاهی با نمایش

. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.hurutat@yahoo.com
. دانشیار پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.samanian_s@yahoo.com
. استادیار فلسفه هنر دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.masoud.olia@gmail.com
[تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۱۰/۱٤؛ تاریخ تایید: ۱۳۹٦/۰۱/۲۳]

شکوه خود، گاهی با پنهان شدن و گاهی با نظارت. فوکو با تأکید بر رؤیت‌پذیری های ادوار مختلف و نسبت آن‌ها با قدرت، قصد دارد نشان دهد که همهٔ راه‌های رؤیت‌پذیری در آن واحد ممکن نیست و در آنچه می‌توانیم ببینیم محدودیت‌هایی وجود دارد.

واژگان کلیدی: *فوکو، رؤیت‌پذیری، قدرت، تبارشناسی، دیرینه‌شناسی.*

مقدمه

نگاه، در آثار میشل فوکو(۱۹۸۴-۱۹۲۶)، فیلسوف، جامعه‌شناس و مورخ فرانسوی، جایگاه پیچیده و مسئله‌سازی دارد؛ وی با رد «نگاه» عینی و بی‌طرف و معرفی نگاه، به عنوان برساخته‌ای اجتماعی، عینیت‌گرایی معرفت عصر روشنگری را مورد پرسش قرار می‌دهد و نفی می‌کند. اهمیتی که فوکو به نقش نگاه و رؤیت‌پذیری در شکل گیری علوم انسانی می‌بخشد از موضوعات جالب توجه در اندیشهٔ اوست. با این حال، آنچه اهمیت نگاه در آثار فوکو را برجسته‌تر می‌سازد ادراک او از بینایی به عنوان همراه قدرت است. از آنجا که تحلیل قدرت در مرکز مطالعات تبارشناسانهٔ فوکو قرار دارد، نسبت رؤیت‌پذیری با قدرت نیز در این دسته از آثار وی بیشتر مورد تأکید قرار گرفته است. در این مقاله، می‌کوشیم پاسخی برای این پرسش فراهم آوریم که نگاه و رؤیت‌پذیری چه جایگاهی در اندیشهٔ فوکو دارند و طبق آرای وی چه نسبتی میان قدرت با رؤیت‌پذیری برقرار است. بدین منظور علاوه بر بررسی نقش رؤیت‌پذیری در نظریات فوکو به گردآوری و تحلیل آرای آن دسته از منتقدان و مفسرانی پرداختیم که به این جنبه از اندیشهٔ فوکو اشاره کرده‌اند. بدیهی است که داده‌های این پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و سپس مورد بررسی تحلیلی قرار گرفته اند.

نگاه و اهمیت آن در اندیشهٔ فوکو

نگاه[۱] از دیدگاه فوکو معنای نگاه متقابل، دوجانبه و ارتباطی را ندارد (Jay, 1993: 414). نگاه، برای او هرگز به معنای اهمیت دادن یا توجه کردن به فرد نیست، بلکه نگاهی است که جداسازی می‌کند، نظارت می کند و در نهایت غلبه می کند. فلین، نیز بر این باور است که رابطهٔ اجتناب‌ناپذیر جفت رؤیت پذیری سلطه در آرای فوکو به طرز عجیبی شبیه رابطهٔ سارتری نگرنده/نگریسته است، که در هیچ کدامشان عمل متقابل و دو جانبهٔ مثبت جایی ندارد(Flynn, 1993: 285). «سلطهٔ نگاه» مفهوم ضمنی بیشتر مطالعات فوکو است، هر چند وی آگاهانه کوشیده است این ردپا را از بین ببرد.[۲] با این حال، نمی‌توان انکار کرد که از نظر فوکو«نگاهی که می‌بیند، نگاهی است که غلبه می‌کند»(Foucault, 1976 :39).

در هر حال، پیچیدگی امر دیداری و غلبهٔآن در آثار فوکو و اهمیت درک موضع او نسبت به

بینایی‌محوری به گونه‌ای است که نمی‌توان این موضع را در «نگاه سلطه» یا «سلطهٔ نگاه» خلاصه کرد. ژیل دلوز، دوست و مفسر فوکو، از اولین افرادی است که اهمیت توصیفات بصری در آثار فوکو را دریافته و دربارهٔ آن صحبت کرده است. به اعتقاد وی، فوکو فیلسوفی دیداری–شنیداری است که به شکل خاصی نزدیک به«فیلم معاصر»است (Deleuze, 1988:72). فوکو پیوسته مجذوب آنچه می‌دید بود و همین طور مجذوب آنچه می‌شنید یا می‌خواند، و از نظر او دیرینه‌شناسی نوعی بایگانی دیداری–شنیداری است (Deleuze, 1988: 73). فوکو تاریخ‌نگاری به شدت تجسمی بود؛ نوشته های او پر است از تصویر سازی‌ها و جدول‌هایی که نشان دهندهٔ علاقه‌اش به سبک تجسمی در نگارش است. برای مثال، میشل دوسرتو به سه نوع رویکرد تجسمی در *تولد زندان* اشاره می‌کند، که عبارتند از: توصیفات نمایشنامه‌ای؛ جدول‌ها و فهرست‌ها؛ و همچنین تصویرسازی‌های فیگوراتیو مربوط به چاپ ها و عکس های قرن‌های ۱۷ تا ۱۹(De Certeau, 1986: 192-96) . این‌ها تنها اندیشمندانی نیستند که اهمیت توصیفات تجسمی در آثار فوکو را دریافته‌اند. رویخمن نیز ضمن تایید رویکرد تجسمی فوکو در نوشتار، معتقد است «یکی از اسلوب‌های مکرر در نگارش فوکو تصاویر قبل و بعد است؛ یک تصویر از یک عصر نشان داده می‌شود و بعد تصویری از عصری دیگر و بدین صورت چگونگی گذار از یک نظام به نظامی دیگر مجسم می‌شود»(Rajchman, 1988: 90). احتمالا رویخمن در این اظهار نظر بیشتر دو کتاب *تولد*[۳] فوکو را مد نظر دارد که در آن‌ها توصیفات تجسمی و غلبهٔ نگاه به اوج می‌رسند و در هر دو مورد با تصاویری مواجه هستیم که صرفا نمی‌گویند چیزها چه شکلی دارند، بلکه چگونگی موضوع دیدن قرار گرفتن آن‌ها و چگونگی عرضهٔ آن‌ها به دانش یا قدرت را بیان می‌کنند. در *تولد زندان* دو روشی که جرم در بدن مجسم می‌شود؛ یعنی تماشا و نظارت، مورد پژوهش قرار می‌گیرند و در *تولد درمانگاه* دو روش ساماندهی فضا به گونه‌ای که بدن ها و چشم ها با هم برخورد کنند (Rajchman, 1988: 91). هر چند برخی از منتقدان گرایش به کاربرد توصیفات و مثال های دیداری را به کل فضای روشنفکری فرانسه تعمیم می‌دهند،[۴] لیکن نمی توان اهمیت این رویکرد را در آثار فیلسوفی که متهم به بینایی‌ستیزی است به آسانی نادیده گرفت. آیا اگر فوکو واقعا به بینایی بدبین بود، نباید روش دیگری برای تحلیل ها و توصیفاتش بر می‌گزید؟

علی رغم آنکه بسیاری از مفسران فوکو را فیلسوفی دیداری می‌دانند و خود او نیز در مصاحبه‌ای با استیون ریگینز این مطلب را تأیید می‌کند (Kritzman, 1988: 3-4)، برخی دیگر نیز معتقدند فوکو از بینایی برای «رسوا کردن بینایی » استفاده کرده است (Jay, 1993: 381). از آن جمله می توان به میشل دو سرتو اشاره کرد که گر چه به وضوح به‌وجود گرایش‌های دیداری در آثار فوکو اشاره می‌کند، چنین نتیجه می‌گیرد که او نگاه را برای تضعیف بینایی‌محوری به کار می‌برد :(De Certeau, 1986 192-96). مارتین جی نیز که دوگانگی خاصی را در رابطه با بینایی‌محوری در آثار فوکو کشف می‌کند همین نظر را دارد، با این تفاوت که از نظر جی، فوکو «بیش از حد تابع گفتمان ضد دیداری فراگیری بود که در فضای روشنفکری فرانسه رایج بود» (Jay, 1986: 194-95).

هر چند این متفکران معتقدند فوکو از نگاه استفاده کرده است تا بی‌طرفی و معصومیت بینایی را به

چالش بخواند،[۵] از نظر برخی دیگر این رویکرد نتوانسته خودش را به خوبی توجیه کند و با مخالفت‌هایی روبه رو شده است. برای مثال، رویخمن ضمن اشاره به دیدگاه مارتین جی می‌گوید: «هرچند جی اشارات خوبی به مواردی که فوکو مسائل را بصری توصیف کرده است دارد، ولی من مطمئن نیستم که او به خوبی محتوای این توصیفات را دریافته باشد»(Rajchman, 1988: 90) . او به این دلیل چنین ایرادی را بر جی وارد می‌کند که معتقد است جی با این پیش‌فرض که گروهی از متفکران مختلف فرانسوی در نوعی توطئه برای بدنام کردن بینایی باهم متحد شده‌اند آغاز به کار می‌کند (Ibid). گری شاپیرو نیز که با دیدگاهی متفاوت به مطالعهٔ رویکرد فوکو به آثار تجسمی پرداخته، معتقد است«هر چند فوکو غالبا به آن دسته از آثار تجسمی تمایل دارد که مانند نقاشی هالس[۶] یا معماری سراسربین، حاوی نگاه خیرهٔ شوم هستند؛ اما نمی توان گفت که او فکر می‌کند کل دنیای تجسمی یا همهٔ عرصهٔ رؤیت‌پذیری تحت نظارت چشمی شوم است» (Shapiro, 2003: 18). به نظر می‌رسد که تنوع دیدگاه‌های موجود دربارهٔ نگرش فوکو به نگاه از جهتی ناشی از آن است که خود فوکو هرگز به وضوح موضع مشخصی اتخاذ نکرده است. با این حال، همان طور که رویخمن می‌گوید: «دیدن در آثار فوکو، به عنوان تاریخ نگار و فیلسوف، از این لحاظ حائز اهمیت است که وی می کوشد امر نا اندیشیده را در دیدن ما ببیند و همچنین راه های نادیده‌ی دیدن را بگشاید»(Rajchman, 1988: 96). این راه های نادیده از نظر فوکو همان قدرت و دانش هستند که امکان رؤیت پذیر شدن چیزها را فراهم می‌آورند. او بیش از هر متفکر دیگری در اواخر سدهٔ بیستم نشان داده است که نگاه به واسطهٔ ساختارهای اجتماعی و فرهنگی ساخته می‌شود که نه تنها فرازمانی و خنثی نیستند، بلکه کاملا از معصومیت به دورند (cook, 2008: 436). برای درک بهتر اهمیت رؤیت‌پذیری و رابطهٔ آن با قدرت و نتایج حاصل از این رابطه از دیدگاه فوکو لازم است ابتدا مفاهیم قدرت و رؤیت‌پذیری تعریف شوند و سپس جایگاه این مقولات، به طور خاص، در آثار فوکو مورد بررسی قرار گیرد.

قدرت

مسئلهٔ قدرت در کانون روش‌شناسی فوکو در فهم وضعیت جوامع انسانی قرار دارد؛ وی قدرت را در رابطهٔ آن با دانش و حقیقت و کارکرد مهم آن، یعنی تاسیس سوژه بررسی کند. قدرت از نظر فوکو با توانایی، نیرو و زور متفاوت است، وی در مقاله‌ای تحت عنوان«سوژه و قدرت»که موخره‌ای بر اثر دریفوس و رابینو است ، قدرت را چنین تعریف می‌کند:

> تا آنجا که بحث قدرت در میان است، نخست لازم است که قدرتی را که بر اشیاء اعمال می‌شود و توانایی تغییر کاربرد، مصرف یا تخریب آن‌ها را فراهم می‌آورد؛ یعنی قدرتی که مستقیما از توانایی های نهفته در بدن ناشی می‌شود و یا به وسیلهٔ ابزارهای بیرونی انتقال می‌یابد، مشخص سازیم؛ می‌توان گفت این قدرت «توانایی» است. از سوی دیگر ویژگی قدرتی که ما تحلیل می‌کنیم این است که روابط میان افراد (یا میان گروه‌ها) را نمایش می‌دهد. نباید

> خود را فریب دهیم، اگر ما از ساختارها یا مکانیسم های قدرت سخن می‌گوییم، تنها با این فرض چنین سخن می‌گوییم که برخی افراد بر دیگران اعمال قدرت می‌کنند (و منظور من از این بازی برد باخت کامل نیست بلکه صرفا و به طور بسیار کلی منظور مجموعه اعمالی است که اعمال دیگر را بر می‌انگیزد و از همدیگر ناشی می شود) (۱۳۷۹: ۳۵۴-۵۵).

از آنجا که فوکو ادعا می‌کند نظریه پرداز قدرت نیست و قدرت هرگز به طور مستقل برای او مطرح نبوده، (۱۳۷۹:۱۳۵) هرگز تعریف کامل و جامعی از ماهیت مستقل قدرت ارائه نداده است. به اعتقاد وی (هدف این است که کمتر به سوی نوعی «نظریهٔ» قدرت و بیش تر به سوی نوعی «تحلیل» قدرت حرکت کنیم؛ یعنی به سمت تعریف عرصهٔ خاصی که به وسیلهٔ روابط قدرت شکل گرفته و به سوی تعیین ابزارهایی که تحلیل آن را ممکن می‌سازند.) وی در *تاریخ جنسیت* تأکید می‌کند:« قدرت یک نهاد یا یک ساختار نیست؛ همچنین نیرویی که ما از آن برخورداریم نیست، بلکه نامی است که ما به رابطهٔ استراتژیک پیچیده‌ای در جامعهٔ خاصی می‌دهیم» (Foucault:1978: 93). دلوز نیز در تحلیل قدرت از دیدگاه فوکو نشان داده است که آراء اصلی فوکو در مورد قدرت تحت سه عنوان کلی قرار می‌گیرند: قدرت اساسا سرکوبگر نیست (زیرا قدرت تشویق، ترغیب و تولید می‌کند)؛ قدرت اعمال می‌شود؛ قدرت از همهٔ افراد به یک اندازه می‌گذرد (زیرا قدرت از تمامی نیروهای دارای نسبت با یکدیگر می‌گذرد) (1988:74). از این روست که فوکو تأکید می‌کند از آنجا که قدرت امری انتزاعی و غیر قابل رؤیت است همواره باید آن را از نتایج و اثراتش شناخت، زیرا به اعتقاد وی قدرت همواره اعمالی را موجب می‌شود؛ «قدرت ساختار کلی اعمالی است که بر روی اعمال ممکن دیگر اثر می‌گذارد؛ قدرت بر می‌انگیزد، ترغیب می‌کند، اغوا می‌کند، تسهیل می‌کند یا دشوار می‌سازد، نهایتا محدودیت ایجاد کند یا مطلقا منع و نهی می‌کند؛ با این حال قدرت همواره شیوهٔ انجام عمل بر روی فاعل عمل است، زیرا فاعل عمل، عمل می‌کند یا قادر به انجام عمل است.[قدرت] اعمال مجموعه ای از اعمال بر روی اعمال دیگر است» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۵۸مؤخره به قلم فوکو).

در نهایت باید در نظر داشت که قدرت به مفهوم فوکویی آن محلی و تاریخی است، تغییر می‌کند و جایگزین می‌شود. برای مثال در سده‌های هفدهم و هجدهم قدرت از شکل سلطه و سرکوب به شکل قدرت مشرف بر حیات (با هدف تامین رفاه و سلامت جامعه) درآمد و در سدهٔ نوزدهم به شکل آناتومی سیاسی بدن، با تأکید بر تکنولوژی انضباطی ظاهر شد (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۰). دلوز نیز این ویژگی قدرت نزد فوکو را دریافته است و می‌گوید: « قدرت **محلی** است زیرا به هیچ وجه عام و فرامکانی نیست، اما محلی یا مکان یافته نیست زیرا منتشر است»(Deleuze, 1988: 26). همان‌طور که قدرت تغییر می‌کند تکنولوژی ها و ابزارهای اعمال آن نیز تغییر می‌کنند، به‌همین ترتیب رؤیت‌پذیری ها نیز دستخوش دگرگونی می‌شوند. از این‌رو، آنجا که فوکو می‌گوید: «جامعهٔ ما جامعهٔ نظارت است نه تماشا... ما نه در آمفی تئاتر هستیم نه روی صحنه، بلکه در ماشین سراسربین قرار داریم که ما بر خود تحمیل می‌کنیم، زیرا بخشی از ساز و کار آن هستیم»(1979:217) در واقع، فوکو انواع قدرت در دو عصر

تاریخی را بر اساس رؤیت‌پذیری‌های آن ادوار تعریف و قیاس کرده است. به این ترتیب اهمیت رویت‌پذیری‌ها در تحلیل قدرت از دیدگاه فوکو تأیید می‌شود.

رؤیت‌پذیری

دلوز در تفسیری که بر فوکو نوشته است بخش قابل توجهی را به تشریح و تبیین رؤیت‌پذیری از دیدگاه وی اختصاص داده است؛ وی معتقد است رؤیت‌پذیری ها نه افعال فاعل بینایی هستند و نه داده‌های حس بینایی،(Deleuze, 1988: 65) و می‌افزاید: «رؤیت‌پذیری‌ها اشکال اشیا نیستند، حتی اشکالی نیستند که در نور آشکار می‌شوند، بلکه اشکالی از درخشندگی‌اند که خود نور آن‌ها را خلق می‌کند و امکان می‌دهد که شیئی فقط به مثابهٔ نوعی درخشش، برق یا تلألو وجود داشته باشد.» (Deleuze, 1988:52) . ما نمی‌توانیم چیزی بیش از آنچه در معرض نور قرار می‌گیرد ببینیم، به همین ترتیب نمی‌توانیم روابطی را که این نور را ایجاد می‌کند ببینیم؛ در واقع در معرض نور قرار گرفتن مناسبات قدرت است که به صورت رؤیت‌پذیری فعلیت می‌یابد. رویخمن با در نظر گرفتن این محدودیت، رؤیت‌پذیری را ماهیت یک پیکرهٔ عملی عینی، مادی و بی نشان می‌داند که وجودش نشان می‌دهد «آزادی ما در آنچه می‌بینیم بسیار کمتر از آن است که می‌پنداریم، زیرا ما محدودیت های اندیشه را در آنچه می‌توانیم ببینیم نمی بینیم. در عین حال، نشان می‌دهد که آزادی ما بسیار بیش از آن است که می‌پنداریم، زیرا عنصر رؤیت‌پذیری همان چیزی است که باب رؤیت‌پذیری را به روی تغییر تاریخی یا تغییر شکل می‌گشاند»(Rajchman, 1988: 93). همان طور که در تعریف قدرت اشاره کردیم، رؤیت‌پذیری نیز مفهومی تاریخی است بدین معنا که در هر دوره رؤیت‌پذیری‌های خاص آن دوره وجود دارد؛ از این روست که هر دانش نوین روش‌های جدید دیدن و رؤیت‌پذیری های نوینی را ایجاد می‌کند.

با این حال، رؤیت‌پذیری‌ها در ساخت سامانهٔ دانش یا معرفت (اپیستمهٔ) یک دوره تنها نیستند؛ «هر نهاد ضرورتا دو قطب یا دو عنصر دارد. نهاد در واقع رؤیت‌پذیری‌های بزرگ؛ یعنی حوزه‌های رویت‌پذیری و گزاره‌پذیری های بزرگ، یعنی نظام‌های گزاره را سامان می‌دهد»(Deleuze, 1988: 77). رؤیت‌پذیری‌ها نیز به نوبهٔ خود در نور شکل‌گیری های تاریخی، تابلوهایی را می‌سازند که برای امر رؤیت‌پذیر همان چیزی است که گزاره برای امر بیان‌پذیر[۷] یا قرائت‌پذیر[۸] است. دلوز معتقد است،کلمهٔ «تابلو» همواره ذهن فوکو را مشغول می‌کرد و فوکو اغلب این کلمه را چنان کلی به‌کار می‌برد که شامل گزاره نیز می‌شود. «به همین دلیل است که فوکو به توصیف تابلوها و همچنین ارائه توصیفاتی تجسمی: توصیف هایی از آثار هنری، توصیف هایی تحسین برانگیز از زنجیرهٔ محکومان به اعمال شاقه، یا توصیف هایی از بیمارستان، زندان و گاری کوچک ندامتگاهی علاقه نشان داده است، آن چنان که گویی همهٔ اینها تابلو هستند و فوکو نقاش»(Deleuze, 1988: 80). با این حال فوکو هرگز رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها را قابل تقلیل به یکدیگر نمی‌داند. برای آنکه هم ارتباط رؤیت‌پذیری ها با گزاره‌ها و هم ارتباط

این دو با قدرت بهتر روشن شود، به مثالی که دلوز ارائه داده است اشاره می‌کنیم:

> طبق استدلال فوکو، در عصر کلاسیک، «دیده بانی‌های» گوناگون برای گروه‌های آدمیان برساخته شدند که اساسا از مدل ساختاری اردوگاه نظامی،که نظارت دقیق را تسهیل می‌کرد، تقلید می‌کردند. مدل اردوگاه، «نموداری از قدرت که به وسیلهٔ رؤیت‌پذیری سراسری عمل می‌کند»، اساسی فراهم آورد که بر مبنای آن شکل نوینی از قدرت پا گرفت، قدرتی که با سازماندهی و نظم و ترتیب دادن به فضاها، مشاهده و نظارت کسانی را که درون آن بودند امکان پذیر می‌ساخت و با مرئی ساختن سوژه های خود، امکان شناختن آنان و تغییر دادنشان را فراهم می‌کرد. گزاره و رؤیت‌پذیری به دو افق متفاوت تعلق دارند و قابل تقلیل به هم نیستند؛ ساختمان زندان به منزلهٔ رؤیت‌پذیری جرم محصول حقوق کیفری نیست، بلکه حاصل تکنولوژی انضباطی است. لذا، نظام حقیقت به هر دو شکل نیازمند است، زیرا دو عملکرد متفاوت دارند. میان گفتن و دیدن شکافی وجود دارد ، میان گزاره‌ها و رؤیت‌پذیری‌ها ؛ آنچه دیده می‌شود هرگز در آنچه گفته می‌شود قرار نمی‌گیرد (Deleuze, 2006: 64).

بخش اعظمی از مطالعات فوکو به رابطهٔ پیچیدهٔ رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها در سامانهٔ معرفت ادوار مختلف اختصاص دارد. به عقیدهٔ فوکو«سخن گفتن دیدن نیست»(Deleuze, 1988: 87) هر دانشی میان امر رؤیت‌پذیر و امر گزاره‌پذیر در حرکت است، با این حال این دو هرگز با هم مطابقت کامل نخواهند داشت. شاید به همین دلیل است که آثار فوکو از آغاز انباشته است از توصیفات تجسمی، چرا که به اعتقاد او بدون مطالعهٔ رؤیت‌پذیری ها در کنار گزاره‌ها تحلیل هایش ناقص می‌بود. بررسی آثار دیرینه‌شناسانه و تبارشناسانهٔ فوکو با محوریت نقش و اهمیت رؤیت‌پذیری‌ها و ارتباط قدرت و رؤیت‌پذیری می‌تواند در رد یا پذیرش این پیش فرض و همچنین پرسش‌هایی که پیش‌تر مطرح شد راه‌گشا باشد.

اهمیت و نقش نگاه رؤیت‌پذیری در رویکرد دیرینه‌شناسی

روش دیرینه‌شناسی نوعی تاریخ‌نگاری به شیوهٔ فوکو است. در این روش **آرشیو** از اهمیت خاصی برخوردار است؛ در واقع دیرینه‌شناسی چیزی نیست جز فهمیدن و بیان کردن آرشیوهای احکام در یک جامعه و عصر خاص. در روش دیرینه‌شناسانه بر خلاف تاریخ سنتی آنچه اهمیت دارد گسست است نه استمرار؛ فوکو در *دیرینه‌شناسی دانش* می‌گوید: «چیزی که مورخ در پی کشف آن است مرزهای یک فرایند، نقطهٔ برگشت یک منحنی، وارونگی حرکتی تنظیمی، مرز های یک نوسان، آستانهٔ یک کارکرد و لحظه‌ای است که علیتی دوری فرو می پاشد»(Foucault, 1972: 9). بیشتر آثاری که فوکو در دههٔ ۱۹۶۰ منتشر کرد رویکرد دیرینه شناسانه دارند؛ آثار مهمی مثل *دیوانگی و تمدن*، *تولد درمانگاه* و *نظم چیزها* در این قالب می‌گنجند. علیرغم آن‌که تصور رایج بر این است که در آثار دیرینه شناسانهٔ فوکو گزاره اولویت دارد، در همهٔ این آثار نگاه و رؤیت‌پذیری موضوع اصلی یا ضمنی اثر است. باید افزود که

آن دسته از آثار کمتر مورد توجه قرار گرفتهٔ فوکو دربارهٔ هنرمندانی چون رنه ماگریت، رومن روسل، و حتی مانه که موضوع اصلی آن‌ها رابطهٔ رؤیت‌پذیری ها و گزاره‌ها، یا به عبارتی دیدن و گفتن، است به این دوره تعلق دارند. به اختصار می توان گفت مناسبات پیچیدهٔ رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها و نقش این دو در ایجاد دانش موضوع مطالعات دیرینه‌شناسانهٔ فوکو است.

فوکو در اولین اثر مهمش، *دیوانگی و تمدن*، نشان می‌دهد که چگونه تحول بینش و معرفت یک عصر منجر به تحول نگاه به یک موضوع خاص می‌شود، که در اینجا رؤیت‌پذیر شدن جنون مد نظر است. «در عصر کلاسیک جنون نشان داده می‌شد، ولی در آن سوی میله ها؛ اگر بود، در فاصله‌ای دور قرار داشت، زیر نگاه خرد که دیگر هیچ رابطه‌ای با آن نداشت و هیچ تشابهی را نمی‌پذیرفت، جنون به موضوع مشاهده تبدیل شد»(Foucault, 1965: 70). تاکید فوکو بر این است که در عصر روشنگری «جنونی غیر از آنچه دیده می‌شد وجود نداشت،»(Foucault, 1965: 391) و علم بیماری های روانی که در مکان های طرد دیوانگان توسعه می‌یافت شامل مشاهده و طبقه‌بندی بود. از آنجا که جنون برابر بود با تاریکی، جایی در فضای روشنگری برای آن نبود، لذا نظام طرد که در مورد دیوانگان به‌کار می‌رفت منجر شد به ایجاد فضاهایی برای رؤیت‌پذیری؛ رؤیت‌پذیری جنون. فوکو اشاره می‌کند که حتی علی‌رغم ایده‌های نوین در روانکاوی، باز هم در عصر روشنگری هیچ مکالمه‌ای با جنون وجود نداشته است، لذا «منصفانه‌تر است که بگوییم روانکاوی مشاهدهٔ صرف نگرنده را با مونولوگ بی پایان نگریسته دو چندان کرد» (Foucault, 1965: 250).

فوکو ضمن تأکید بر اهمیت نگاه در پیدایش جنون به عنوان موضوع شناخت، برای بیان مقصودش از توصیفات تجسمی که مشخصهٔ نگارش اوست به خوبی بهره برده است. مارتین جی این اثر را نشان دهندهٔ «میزان درک فوکو نسبت به نقش بینایی، به بیان دقیق‌تر رژیم‌های دیداری خاص، در ساخت مقوله‌های اجتماعی و همچنین مقاومت او در برابر ادعاهای جهانشمولی روشنگری‌ای که خرد بینایی‌محور خود را به حقیقتی جهانی بدل می‌کند»، می‌داند (Foucault, 1986: 390).

اهمیت نگاه در آثار دیرینه‌شناسانهٔ فوکو در *تولد درمانگاه* به اوج می‌رسد؛ عنوان فرعی «دیرینه‌شناسی نگاه»که در نهایت حذف شد موید این ادعاست. به‌طورکلی فوکو در *تولد درمانگاه* نشان می‌دهد که همان‌طور که روان‌شناسی از مشاهدهٔ جنون پدید آمد، علم پزشکی مدرن نیز از مشاهدهٔ دقیق بدن مرده (به جای بدن زنده) حاصل شد؛ « علم پزشکی سدهٔ نوزدهم سرشار است از نگاه مطلقی که جسد زندگی را تشریح می‌کند و در کالبد این بدن ضعیف شاهرگ گسستهٔ حیات را باز می‌یابد»(Foucault, 1973: 166). وی که تحول علم پزشکی را حاصل چرخش نگاه می‌داند، در مقدمهٔ *تولد درمانگاه* به وضوح این رویکرد را بیان می‌کند:

> تجربهٔ پزشکی در درمانگاه منجر به معرفی نگاه دقیقی می‌شود که در آن چشم مخزن و منشا روشنایی است؛ چشم این قدرت را دارد که یک حقیقت را در معرض نوری قرار دهد که فقط به همان اندازه که در معرض نور قرارش داده است آن را دریافت می‌کند. چشم هنگامی که باز می

شود ابتدا حقیقت را می‌گشاید: چرخشی که نشان دهندهٔگذار از وضوح جهان کلاسیک، از «روشنگری» به قرن نوزدهم است (Foucault, 1973: xiii).

در حالی‌که طب سنتی به دنبال نشانه های عمومی بیماری و طبقه‌بندی آن‌هاست، طب نوین در عمق بدن فرد جستجو می‌کند، جایی که بیماری در آن قرار گرفته است. در این رویکرد دو گرایش جدید وجود دارد که کل فضای معرفتی عصر مدرن را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد: «فردیت‌سازی» و «فضاسازی». فوکو تحول علم پزشکی را حاصل فضاسازی ای می‌داند که بر موضوع بررسی اعمال می‌شود. ایجاد یک نهاد جدید نگاه پزشکی با معکوس کردن رابطهٔ رؤیت‌پذیری–موضع یابی اتفاق افتاد،« زیرا بیماری اساسا موضعی (دارای مکان) است و رؤیت‌پذیری فرع بر آن؛ بیماری در فضا وجود دارد پیش از آنکه در معرض دید قرار گیرد»(Foucault, 1973: 187). فوکو همچنین به اهمیت فردیت‌سازی در این دوره که در ارتباط مستقیم با نگاه است اشاره می‌کند: «هیچ نوری نمی‌تواند اکنون آن‌ها [بدن ها] را در حقیقت آرمانی حل کند، بلکه بر عکس، نگاهی که آن‌ها را نظاره می‌کند آن‌ها را بر می‌انگیزد و در زمینه‌ای از عینیت برپا می‌دارد. نگاه دیگر تقلیل دهنده نیست، بلکه سازنده فرد با کیفیت تقلیل‌ناپذیر آن است») Foucault, 1973: xiv). در واقع چرخش سامانهٔ معرفت از عصر کلاسیک که در آن توده‌سازی تحت یک حقیقت آرمانی صورت می‌گرفت به عصر مدرن که در آن دیگر هیچ حقیقت آرمانی ای وجود ندارد، زمینهٔ پیدایش نگاه فردیت‌ساز را فراهم می‌آورد؛ نگاهی که بر خلاف نگاه معصوم و بی طرف عصر روشنگری، کاملا تحت‌تأثیر سامانهٔ معرفت زمان خویش است. به عقیدهٔ فوکو همین واقعیت است که نقطهٔ تحول عصر مدرن محسوب می‌شود: «درون مایهٔ ایدئولوژیکی که راهنمای همهٔ اصلاحات ساختاری از سال ۱۷۸۹ است، آزادی مقتدرانهٔ حقیقت است؛ شکوه شدت نور، که به خودی خود عالی است، پادشاهی تاریک و مقید و محدود دانش را به پایان می‌برد و امپراتوری بی مانع نگاه را آغاز می‌کند»(Foucault, 1973: 39).

محوریت نگاه در دیگر آثار دیرینه‌شناسانه جای خود را به رؤیت‌پذیری‌ها و نسبت آن‌ها با گزاره‌ها می‌دهد. فوکو در *نظم اشیاء* نشان می‌دهد که رؤیت‌پذیری چگونه در ادوار مختلف تغییر کرده است؛ چیزی که ما می‌بینیم آن چیزی است که امکان دیده شدنش در آن زمان فراهم شده باشد. وی معتقد است همهٔ راه های دیدن یا تفسیر و تعبیر رؤیت‌پذیری ها در آن واحد ممکن نیست؛ آنچه ما می‌توانیم ببینیم دارای محدودیت است. فوکو در این مورد مثال علوم طبیعی مانند گیاه‌شناسی را به‌کار می‌برد که در عصر کلاسیک شاهد تغییر در آن ها هستیم. او بینایی را عامل اصلی طبقه بندی عناصر و ساماندهی آنها در فضا می‌داند. به همین دلیل است که تاریخ طبیعی را چیزی جز نامگذاری رؤیت‌پذیری ها نمی‌داند. از نظر فوکو، علوم طبیعی عصر کلاسیک حاصل مشاهده دقیق تر و پیچیده تر نیست بلکه محصول نوع جدیدی از دیدن است (Foucault, 1970: 43). فوکو همچنین سعی کرده است سامانهٔ معرفت اعصار مختلف را بر اساس رابطهٔ رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها در آن اعصار که به طور قراردادی آن‌ها را عصر رنسانس، عصر کلاسیک و عصر مدرن نامیده است توصیف کند. در عصر

رنسانس، طبق سامانهٔ معرفت آن دوران، زبان و واژگان، نماد اشیاء یعنی عین اشیاء بود و اشیاء به عنوان واژگان دیده می‌شدند و با آن‌ها تشابه کامل داشتند، زیرا جهان اجرای کامل طرح خداوند محسوب می‌شد. او نشان می‌دهد که در جهان غرب پیش از پایان قرن شانزدهم تصاویر به عنوان هیروگلیف‌های کشف رمز شدهٔ معنا ادراک می‌شدند، نتیجه این بود که تمایزی میان آنچه دیده می‌شد و آنچه خوانده می‌شد، بین مشاهده و شرح، وجود نداشت و این منجر به ایجاد یک سطح واحد و پیوسته می‌شد که در آن دیدار و گفتار به ابدیت پیوند می‌خوردند (Foucault, 1970: 39). در عصر کلاسیک؛ یعنی هفدهم و هجدهم، سامانهٔ معرفت مبتنی بر شباهت جای خود را به سامانهٔ معرفت مبتنی بر بازتاب و نمایش داد. در این عصر، واژگان بازنمای اشیاء بودند؛ یعنی با آن‌ها تفاوت داشتند، در نتیجه میان واژگان و اشیاء فاصله افتاد؛ یعنی جهان کلمات صرفا نمایشگر جهان اشیاء شد. صفحات آغازین *نظم اشیاء* تابلوی *ندیمه‌های* ولاسکز[۹] را به عنوان «نظامی از نور توصیف می‌کند که فضای بازنمایی کلاسیک را می‌گشاید و آنچه را که دیده می‌شود و کسانی را که می‌بینند در آن توزیع می‌کند؛ تبادل‌ها و انعکاس‌ها را و مکان شاه را که فقط می‌تواند به منزلهٔ خارج تابلو استنباط شود»(Deleuze, 1988: 58). در این تصویر همانند همهٔ نمایش‌هایی که این مورد نمونهٔ آشکار آن‌هاست، رؤیت‌پذیری عمیق آنچه می‌بینیم به رغم همهٔ آیینه‌ها، بازتاب ها، تقلید ها و تصویرها، از رؤیت‌ناپذیری شخص بیننده جدایی‌ناپذیر است (Foucault, 1970: 16). در نهایت، در سامانهٔ معرفت عصر مدرن؛ یعنی قرن نوزدهم، میان واژگان و اشیاء جدایی مطلق افتاد و آن‌ها فاقد هرگونه پیوندی پنداشته شدند. در درون همین سامانهٔ معرفت بود که انسان به عنوان سوژه خودمختار و خودسامان پدیدار شد.

بدین ترتیب، در سامانهٔ معرفت دوران مدرن است که فوکو موضوع «غلبهٔ نگاه» را مطرح می‌کند، دورانی که در آن شکافی ترمیم ناپذیر میان گزاره ها و رؤیت‌پذیری ها وجود دارد و هیچ یک قابل تقلیل به دیگری نیست. او در *نظم اشیاء* به وضوح بر موضع خود نسبت به رابطهٔ رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها تأکید می‌کند:

> مناسبت زبان با نقاشی مناسبتی بی‌کران است. قضیه این نیست که واژه ها ناقص یا در رویارویی با امر مرئی به‌نحوی چاره ناپذیر نابسنده‌اند. هیچ یک را نمی توان به دیگری فروکاست: گفتن آنچه می‌بینیم بیهوده است؛ آنچه می‌بینیم هرگز در آنچه می‌گوییم سکنی ندارد، و بیهوده است که بکوشیم از راه کاربرد تصاویر، استعاره ها یا تشبیه‌ها آنچه را می‌گوییم نشان دهیم (Foucault, 1970: 9).

فوکو پیش‌تر نیز در چند اثر کمتر مورد توجه قرار گرفتهٔ خود بر این رویکرد تأکید کرده بود. او برای نشان دادن رابطهٔ پیچیدهٔ گفتار–دیدار به دنیای هنر متوسل می‌شود؛ همانطور که با استفاده از تابلوی *ندیمه‌های* ولاسکز سامانهٔ معرفت عصر کلاسیک را توصیف می‌کند، نقاشی های رنه ماگریت را نیز مبین رؤیت‌پذیری سامانهٔ معرفت عصر مدرن می داند. نوشتار او دربارهٔ مگریت اولین‌بار به‌صورت مقاله (۱۹۶۸) و پنج سال بعد به صورت یک کتابچه منشر شد. فوکو در توصیف آثار مگریت می‌گوید: «فقدان مناسبت

(یا دست کم مناسبت بسیار پیچیده و مسئله‌ساز) میان نقاشی و عنوانش، مظهر بیرونگی کاملا آشکار عناصر نوشتاری و تجسمی در آثار مگریت است. این شکاف که اجازه نمی‌دهد ما در آن واحد هم بیننده و هم خواننده باشیم ظهور ناگهانی تصویر را بر فراز آرایش افقی واژه‌ها تضمین می‌کند» (فوکو، ۱۳۷۵: ۴۲).

اگر مگریت موضوع مناسبی برای نمونهٔ تجسمی نارابطهٔ گفتار–دیدار بود، رمون روسل پیش‌تر این زمینه را در ادبیات فراهم آورده بود. در واقع موضوع اصلی کار فوکو دربارهٔ روسل همین درهم تنیدگی پیچیده‌ی گفتار و دیدار است؛ مقاله‌ای تحت‌عنوان «گفتار و دیدار نزد رمون روسل»[۱۰] که فوکو یک سال پیش از انتشار کتاب *رمون روسل* منتشر کرده بود موید این ادعاست (Jay, 1986: 395-96). فوکو معتقد است که روسل در آثارش به بازی بین گفتنی‌ها و دیدنی‌ها دست می‌زنند و در نتیجه مارپیچ بی انتهایی را تشکیل می‌دهد که راهی به بیرون روشن و آشکار ندارد. او می‌گوید: « در حالی که گفتمان علم مدرن می‌کوشد گفتار را به نفع نگاه تجربی حذف کند و در نتیجه باعث گسترش باوری غلط به صحت مشاهده شود، ادبیات مدرن که رمون روسل نمونهٔ آن است، مجادلهٔ انکارناپذیر گفتن و دیدن را احیا می‌کند، که هیچ‌کدام بر بی صدایی اشیاء چیره نمی‌شوند»(Foucault, 1963: 154). شاید بتوان گفت همین پیچیدگی مناسبات دیدار و گفتار بود که فوکو را به فکر نگارش اثری روش‌شناسانه انداخت؛ در *دیرینه‌شناسی دانش* که به شرح روش دیرینه‌شناسی‌اش می‌پردازد احتمالا باید به ضعف‌های این روش پی برده باشد که از آن پس به تأسی از نیچه به تبارشناسی قدرت رو می‌کند.

اهمیت ونقش نگاه، رؤیت‌پذیری در رویکرد تبارشناسی

روش تبارشناسی درست درمقابل تاریخ سنتی قرار دارد؛ هدف آن ثبت و ضبط خصلت یکتا و بی‌نظیر وقایع خارج از هرگونه غایت یکدست و یکنواخت است» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۰۶). به‌طور خلاصه موضوع تبارشناسی فوکو، تحلیل شرایط تاریخی پیدایش و وجود علوم انسانی، روابط آن‌ها با تکنولوژی های قدرت و آثار سوژه ساز و ابژه ساز آن‌هاست. تحلیل اشکال خاص موضوع‌شدگی و اشکال دانش و روابط قدرتی که از طریق آنها انسان‌ها تحت سلطه قرار می‌گیرند در کانون بحث تبارشناسانه است. در یک کلام تبارشناسی نشان می‌دهد که انسان‌ها چگونه از طریق تاسیس رژیم‌های حقیقت بر خود و بر دیگران حکم می‌رانند (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۴ مقدمه مترجم). فوکو از اولین آثارش به‌ویژه *جنون و تمدن* و *تولد درمانگاه* حساسیتش نسبت به رابطهٔ بین شرایط سیاسی و اجتماعی مختلف و قدرت عینیت بخشی نگاه را نشان داده بود، ولی در اولین اثر تبارشناختی اش است که مشخصا به بررسی رابطهٔ قدرت و رؤیت‌پذیری می پردازد.

تنبیه و مجازات: تولد زندان، اولین اثر تبارشناسانه و مهم ترین اثر فوکو از نظر رابطهٔ رؤیت‌پذیری و قدرت است. فوکو تحلیل نظام کیفری را با توصیف دقیق صحنه‌های شکنجهٔ مجرمان در عصر پادشاهی مطلقه آغاز می‌کند؛ فضای رؤیت‌پذیری در این عصر فضای تماشاست، پادشاه مرکز توجه است و هر فرد

با توجه به نسبتش با او مورد تماشا واقع می‌شود، پایین‌ترین طبقات از کمترین رؤیت‌پذیری برخوردارند مگر آنکه همانند نمونهٔ به دلیل برخورد با قانون شاه به موضوع نمایش قدرت او بدل شوند. دلوز ضمن اشاره به توصیف تجسمی صحنه‌های تعذیب، زندان‌ها و شهر طاعون زده در آثار فوکو تأکید می‌کند که او«همواره می‌دانست چگونه تابلوهایی خارق العاده بر بستر تحلیل هایش رسم کند. در این کتاب(*تولد زندان*) تحلیل بیش از پیش خرده فیزیکی و تابلوها بیش از پیش جسمی و فیزیکی می‌شوند و اثرهای تحلیل نه به لحاظ علی بلکه در چارچوب بصری نور و رنگ بیان می‌شوند: از قرمز روی قرمز تعذیب تا خاکستری روی خاکستری زندان»(Deleuze, 1988: 24). با این حال، همهٔ ماجرا به اینجا ختم نمی‌شود؛ مسئلهٔ رابطهٔ(یا به بیان دیگر نارابطهٔ) رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها در تبارشناسی نیز همچنان برقرار است. زندان به منزلهٔ رؤیت‌پذیری جرم از حقوق کیفری به منزلهٔ شکل بیان مشتق نمی‌شود؛ بلکه برآمده از افقی دیگر است، افقی انضباطی و نه حقوقی (Deleuze, 1988: 62). دلوز همان‌طور که حقوق کیفری را به امر گزاره‌پذیر در حوزهٔ جرم مربوط می‌داند، زندان را نیز وابسته به امر رؤیت‌پذیر می‌داند:

> زندان نه تنها می‌خواهد موجب دیدن جرم و مجرم شود بلکه خودش نوعی رؤویت‌پذیری است و پیش از آنکه پیکری سنگی باشد، نوعی نظام نور است، و با «اصالت سراسربینی» تعریف می‌شود: با آرایشی بصری و محیط نورانی که در آن مراقب می‌تواند همهٔ زندانیان را ببیند بی آنکه زندانیان بتوانند او را یا یکدیگر را ببینند (Deleuze, 1988: 32).

لذا می‌توان گفت رؤیت‌پذیری همواره نقش اساسی در نظام کیفری داشته، چه آن زمان که تنبیه و مجازات با روش های نمایشی اعدام و تعذیب همراه بوده و چه آن زمان که مجرم به ظاهر پشت دیوارهای زندان پنهان شده است. فوکو معتقد است آموزش هدف رویت‌پذیر بودن مجازات است، چراکه محل اجرای عدالت نوعی مدرسه است و تماشاگران باید بتوانند مجازات را ببینند؛ «کیفر مخفی، کیفری نیمه تلف شده است»(Foucault, 1977: :111).

یکی دیگر از موضوعات مرتبط با رؤیت‌پذیری در تولد زندان، پیدایش قدرت انضباطی در جوامع معاصر است؛ قدرت انضباطی مستقیما به‌واسطهٔ نگاه اعمال می‌شود، و از این طریق است که قدرت موفق به تاثیرگذاری بر روی اعمال سوژه‌های خود می‌شود. فوکو شکل‌گیری فضاهای انضباطی را به عصر کلاسیک نسبت می‌دهد و می‌گوید: « طی عصر کلاسیک به‌تدریج شاهد شکل گیری "رصدگاه های"کثرت انسانی هستیم، رصدگاه هایی که تاریخ علوم ستایش چندانی از آن‌ها نمی‌کند.هنر مبهم نور و امر رؤیت‌پذیر بی سر و صدا دانشی نوین دربارهٔ انسان فراهم آوردند، آن هم از رهگذر تکنیک‌های به انقیاد درآوردن و سوژه‌سازی و شیوه های بهره‌کشی از او»(Foucault, 1977: 171). این‌گونه کنترل و نظارت بر انسان ها منجر به پیدایش فضاهایی شد که هر کدام مجموعه‌ای از قواعد و روش‌های انضباطی را اعمال می‌کردند و دانش‌هایی از این فضاها سربرآورد. فوکو معتقد است که انسان انسان گرایی مدرن در این فضا زاده شد (Foucault, 1977: 152). موفقیت قدرت انضباطی نتیجهٔ استفاده از

ابزارهایی ساده است: نگاه پایگان مند، مجازات بهنجارساز و ترکیب آن دو در روشی که خاص این قدرت است: یعنی امتحان(Foucault, 1977: 171).

سراسربین که فوکو در *تولد زندان* به تفصیل از آن صحبت می‌کند، یکی از دستگاه‌های قدرت انضباطی است، دستگاهی که نگاه را به ابزار سلطه و غلبه در سیستم نظارتی بدل می‌کند. سراسربین ماشینی است برای تفکیک جفت دیدن–دیده شدن از یکدیگر: در ساختمان حلقه ای پیرامونی همه کاملا دیده می‌شوند بی آنکه هرگز چیزی ببینند، در برج مرکزی همه را می‌توانند ببینند بی آنکه دیده شوند (Foucault, 1977: 201-202). پیش از این هم افرادی دربارهٔ طرح سراسربین جرمی بنتام صحبت کرده بودند،[۱۱] ولی فوکو که این طرح را شاهکاری تقدیر نشده می‌داند، بیش از همه به اهمیت آن پی برده و آن را به کل جامعه تعمیم می‌دهد. وی در «چشم قدرت»، بنتام را مکمل روسو و سراسربینی را فعلیت بخشیدن به رویای روسویی(جامعهٔ شفاف) می‌داند، «لذا طرح بنتام ایده فنی فعلیت بخشیدن به قدرتی سراسربین است که بر اساس یک مضمون مهم روسویی بنا شده است» (Gordon, 1980: 152). او همچنین نشان می‌دهد که چگونه سراسربین در فضایی به وجود آمد که آمادهٔ پذیرش آن بود:

> ترسی که نیمهٔ دوم سدهٔ هجدهم را فرا گرفته بود: ترس از فضاهای تاریک، از پرده های تاریکی که مانع رؤیت‌پذیری کامل چیزها، انسان‌ها و حقایق‌اند.... بدون ریشه‌کن کردن این فضاها امکان نظام سیاسی و اخلاقی جدیدی وجود نداشت...قدرتی که نمود اصلی آن قدرت اندیشه است نمی‌تواند چنین فضاهای تاریکی را تحمل کند. اگر پروژهٔ بنتام مورد توجه قرار گرفت به این دلیل بود که طرح او برای فضاهای زیادی قابل اجرا بود، طرح اعمال قدرت از طریق شفافیت، استیلا از طریق روشنایی (Gordon, 1980: 153-54).

بدین ترتیب فوکو معتقد است که نظارت در جوامع ما منحصر به زندان‌ها نیست بلکه در همهٔ نهادها و عرصه‌های اجتماعی مانند سربازخانه، مدرسه، بیمارستان، کارخانه و. . . اعمال می‌شود. با این حال بسیاری از منتقدان فوکو بر این باورند که نظارت در عصر ما صرفا دیداری نیست، بلکه شنیداری نیز هست و حتی طرح بنتام نیز امکان استماع صدا را در نظر داشته است (Jay, 1986: 361) ، پس چرا تأکید فوکو صرفا بر جنبهٔ دیداری نظارت است؟

هر چند باید بپذیریم که فوکو به بینایی بیش از حواس دیگر اهمیت داده است، از این دوره به بعد تفاوتی در نوع نگاهی که فوکو از آن صحبت می‌کند، مشاهده می‌شود. اگر چه در آغاز به نظر می‌رسد که عملکرد اصلی سراسربین نظارت (–اعمال نگاه از بیرون) است، لیکن به اعتقاد فوکو «در اینجا نگاه بیرونی تبدیل به عملکردی درونی و خود تنظیم‌گر می‌شود» (Foucault, 1977: 140). فوکو این عملکرد را بسیار نزدیک به تمایل مذهبی‌ای می داند که معتقد است کوچک ترین جزئیات از دیدگاه خداوند پنهان نمی ماند (Ibid). به نظر می رسد که فوکو با رویکرد به درونی سازی نگاه، زمینه را برای آن نوع نگاهی که در *تاریخ جنسیت* مدنظر دارد فراهم می‌آورد. وی در *تاریخ جنسیت* موضوع جدیدی را

معرفی می کند: تاریخ نوعی لذت که ما از آنچه می‌بینیم دریافت می‌کنیم. «او می‌پندارد از آنجا که این لذت مربوط به جنسیت ماست، شیفتهٔ آن هستیم...شیفتگی و لذتی که مربوط به دانستن است»(Rajchman, 1988: 105). فوکو می گوید: «ما در دانستن این حقیقت لذتی عجیب احساس می‌کنیم، در کشف آن و نمایش آن، و در شیفتگی نسبت به دیدن و گفتن آن» (Foucault, 1985: 71). یک بار دیگر مسئلهٔ دیدار–گفتار در این آخرین نوشتارهای فوکو ظاهر می‌شود، با این تفاوت که بر خلاف *تولد زندان* که در آن نگاه و نظارت نقش محوری داشت در *تاریخ جنسیت* گفتار و اعتراف غلبه می‌کند. در واقع فوکو معتقد است همان‌طور که مجموعه‌ای از علوم اجتماعی ابژه‌ساز همراه با گسترش دستگاه‌های انضباطی پدیدار شدند، طیف گسترده‌ای از علوم نیز با انتشار تکنولوژی اعتراف پدید آمدند.«ساختن و پرداختن غریزهٔ جنسی به‌عنوان عمیق‌ترین معنای بنیادین، و ایجاد جنسیت به عنوان شبکه‌ای از مفاهیم و کردارها، بیشتر نیازمند و مرتبط با مجموعه‌ای از روش‌ها و آیین‌های سوژه‌ساز برای تعبیر اعترافات است تا مجموعهٔ روش‌های ابژه‌ساز برای اعمال کنترل بر بدن ها»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۰۲–۳). هرچند، در اعتراف نیز نوعی درونی سازی نگاه نهفته است؛ فردیتی که هم فاعل نظارت بر خود و هم فاعل اعتراف است.

نسبت رؤیت‌پذیری با قدرت

اگرچه رؤیت‌پذیری غالبا در ارتباط با نظارت یا به‌طور کلی تکنیک‌های انضباطی مورد بحث قرار گرفته است، باید اشاره کرد که رؤیت‌پذیری، به‌معنای عرضه داشتن چیزی یا موضوعی به نگاه، یکی از اجزای اساسی همهٔ انواع قدرتی است که فوکو به آن‌ها پرداخته است. فوکو معتقد است کاربرد رؤیت‌پذیری و نسبت آن با قدرت در طول زمان تغییر کرده است:

تا مدت های مدید، فردیت معمولی، فردیت عادی انسان عادی، زیر آستانهٔ توصیف شدن بود. این امتیازی بود که فردی را نگاه کنند، تماشا کنند و هر گونه جزئیاتی از او را توصیف کنند و روز به روزش را بی وقفه به رشتهٔ تحریر درآورند. وقایع نگاری یک انسان، روایت زندگی و تاریخ‌نگاری او که در طول زندگی‌اش تحریر می شد، همگی بخشی از آیین‌های قدرت او بود. اما روش های انضباطی این رابطه را وارونه کردند، آستانهٔ فردیت توصیف پذیر را پایین آوردند و از این توصیف ابزاری برای کنترل و روشی برای استیلا ساختند (Foucault, 1977: 191).

از نظر فوکو عصر کلاسیک «عصر نمایش» است، «نمایش در عصر کلاسیک وسیله ای بود که از طریق آن همه چیز شناخته می‌شد. در نتیجه، فن دخل و تصرف در نمایش ها و بازنمایی‌ها می توانست تکنیکی برای نظم بخشی درست و پی در پی به زندگی اجتماعی به دست دهد،»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۶۲) ، در حالی‌که نظارت عامل اصلی نظم بخشی در جوامع مدرن است. رویخمن نیز بر این اصل تاکید دارد و می‌گوید: (همان‌طور که تلسکوپ‌ها، میکروسکوپ‌ها و منشورها، نه تنها آنچه را فیزیک می توانست ببیند، بلکه مکان دیدن را تغییر دادند، تکنیک‌های نظارت یا معاینه نیز تنها شخصیت‌های

«نابهنجار» یا «خلافکار» را رویت‌پذیر کردند، بلکه جایگاه امر رویت‌پذیر در دانش و قدرت را نیز تغییر دادند) (Rajchman, 1988: 101). فوکو این جابجایی رؤیت‌پذیری را، که از اواخر سدهٔ هجدهم آغاز شد، زمینه‌ساز کل بدنهٔ علوم انسانی می‌داند (Foucault, 1977: 171). قدرت از طریق «نگاه بهنجارساز» فردیت هایی را خلق می‌کند که موضوع علوم اجتماعی مدرن را تشکیل می‌دهند. به‌علاوه ، نگاه بهنجارساز قابلیت آن را دارد که با درونی‌سازی نگاه هر فرد را به ناظر خودش بدل کند. فوکو معتقد است نظارت یکی از کاراترین ابزارهای کنترل است، او در «چشم قدرت» می‌گوید:

> نیازی به اسلحه، خشونت فیزیکی یا محدودیت های مادی نیست. تنها نگاهی[خیره]، نگاهی نظارت‌گر، نگاهی که زیر بار آن هر فرد به حدی از درونی سازی می‌رسد که تبدیل به ناظر خودش می‌شود. لذا هر فرد این نظارت را بر خود و علیه خود اعمال می‌کند (Gordon[ed.],1980: 155).

نقش رؤیت‌پذیری در فعلیت بخشیدن به قدرت و ایجاد سوژه‌های منقاد از طریق نظارت پوشیده نیست. با این حال، همکاری قدرت و رؤیت‌پذیری به اینجا ختم نمی‌شود؛ کاربرد قدرت در فضا (فضاسازی) و امتحان، روش‌های دیگری هستند که نسبت رؤیت‌پذیری و قدرت را آشکار می‌کنند.

بخش مهمی از شرح فوکو دربارهٔ «فضا» به مسئلهٔ رؤیت‌پذیری باز می‌گردد؛ در واقع فضاسازی مقدم بر نظارت است. در آثاری چون *تولد درمانگاه* و *تولد زندان* علاوه بر «نگاه»، پیشاپیش موضوع فضاسازی در کار بوده؛ فضایی که هم این نوع مشاهده و هم نظریه‌پردازی دربارهٔ آن را ممکن می‌سازد؛ «عمل نظارت کردن و مورد نظارت قرار گرفتن از ابزارهای اصلی ارتباط افراد در فضاهای انضباطی هستند. نخستین الگوی چنین کنترلی از طریق اعمال نظارت و مراقبت و تأمین کارایی به‌واسطهٔ نگاه کردن و ایجاد نظم از طریق ساختاری فضایی را می‌توان در اردوگاه نظامی یافت»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۷۳). فوکو در «چشم قدرت» به تفاوت دو نظام معماری و دو نظام رؤیت‌پذیری اشاره می‌کند و می‌گوید: «به عقیدهٔ من معماری در اواخر سدهٔ هجدهم درگیر مسائلی چون سلامتی، جمعیت و فضاهای شهری می‌شود[درحالی‌که] تا پیش از این هنر ساختمان‌سازی به نیاز آشکار ساختن قدرت، معنویت و توانایی مربوط می‌شد. به همین دلیل، کاخ، معبد و قلعهٔ نظامی سازه های عظیم معماری بودند؛ معماری قدرت و نیروی پادشاهی و خدا را ابراز می‌کرد»(Gordon[ed.],1980: 148). از این روست که رویخمن معتقد است از نظر فوکو تاریخ فنی هنر معماری تاریخ رابطهٔ رؤیت‌پذیری ها و فضاهای ساخته شده است:

> هنر ساختمان‌سازی علاوه بر سایر کارایی‌ها، هنر رؤیت‌پذیر کردن است و در این‌جاست که یکی از ارتباطات اصلی آن با قدرت کشف می‌شود. معماری تنها از طریق صرف نمایش قدرت به «رؤیت پذیر ساختن» آن کمک نمی‌کند؛ قضیه تنها این نیست که یک ساختمان از نظر

> «نمادین» یا «نشانه شناختی» چه چیز را نشان می‌دهد، بلکه این نیز هست که چه چیزی را در پیرامون ما و در درون ما رؤیت‌پذیر می سازد. کاخ‌ها و کلیساها ممکن است این کار را با روشی که الوهیت سلطنت یا زور را نشان می‌دهند انجام دهند...[ولی با معکوس شدن رؤیت‌پذیری در طول زمان] ایجاد ساختمان‌ها در «هنر نور و امر رؤیت‌پذیر» جدیدی ارائه می‌شود که دیگر به بالا به سمت شکوه آنان که صاحب قدرت یا تجسم آن هستند نظر نمی‌کند، بلکه به پایین نگاه می‌کند، به تودهٔگمنام حاشیه نشین... (Rajchman, 1988: 103-4).

فوکو نیز همین رؤیت‌پذیری و فضاسازی را در نظر دارد، وقتی در *تولد زندان* اظهار می‌کند: «روزگار باستان تمدن نمایش بود؛ امکان‌پذیر کردن نظارت بر شمار اندکی از چیزها برای شمار کثیری از انسان ها. معماری معابد، تئاترها و سیرک‌ها پاسخی بود به این مسئله ...[لیکن]عصر مدرن مسئلهٔ معکوس را مطرح می‌کند: رؤیت پذیر کردن آنی شماری بسیار کثیر برای شماری اندک یا حتی یک نفر» (Foucault, 1977: 216).

به همین دلیل است که رویخمن معتقد است فوکو در بحث از فضاسازی می‌خواهد نشان دهد «چگونه فضاهایی ساخته شدند که چیزها را قابل مشاهده کنند، آن هم قابل مشاهده به شیوه‌ای خاص فضاهایی چون بیمارستان، نوانخانه، موزه، حمام عمومی، مدرسه، خانه و پناهگاه همه فضاهایی هستند که در آن‌ها می‌توان عقلانیت یک سازهٔ ماهرانه را در آنچه رؤیت‌پذیر می‌سازد درک کرد؛ آن‌ها فضاهای رؤیت‌پذیری ساخته شده هستند»(Rajchman, 1988: 103) . بدین ترتیب به واسطهٔ استراتژی های نظارتی است که از سدهٔ هجدهم به بعد مسئله قابل رؤیت بودن درون ساختمان یا طراحی ساختمان‌هایی با اهداف نظارتی به یکی از مسائل معماری تبدیل شد و طرح سراسر، بین بنتام گل سرسبد این رویکرد است. دریفوس و رابینو در این باره معتقدند با این که نظام سراسربین از طریق ساماندهی فضا، «نظارتی کارآمد بر بدن‌ها اعمال می‌کند. ولی این نظام بیش از آنکه یک الگوی معماری باشد برای تجسم و نمایش قدرت، وسیله ای است برای کاربرد قدرت در فضا»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۱۸).

فوکو در *تولد زندان* تأکید می‌کند که اعمال قدرت از طریق رؤیت‌پذیری صرفا وابسته به فضاهای معماری نیست؛ از آنجا که در جوامع انضباطی تعریف‌پذیری هویت فردی از ابزارهای کنترل و سلطه است، «امتحان» رؤیت‌پذیری پیوستهٔ سوژه را تأمین می‌کند. امتحان کاربرد رؤیت‌پذیری را در کاربرد قدرت وارونه می‌کند؛ بر خلاف قدرت شهریاری که از طریق نمایان شدن نیرویش را اعمال می‌کرد، قدرت انضباطی با نامرئی کردن خودش اعمال می‌شود؛ فرد انضباطی در نتیجه دیده شدن بی وقفه و رؤیت‌پذیری همیشگی است که به انقیاد در می‌آید (Foucault, 1977: 187). امتحان، کوچک‌ترین جزئیات دربارهٔ افراد–هوش، خلاقیت، حافظه، سلیقه، اطلاعات و. . . را رؤیت‌پذیر می‌کند، به علاوه کاربرد امتحان فراگیر است و هر فرد در طول حیاتش به انحاء گوناگون با آن مواجه می‌شود (Gordon, 2002: 128-29). لذا رؤیت‌پذیری چه از طریق نمایش و چه از طریق نظارت نه تنها قدرت را تحکیم می‌کند بلکه امکان انتشار و بازتولید آن را نیز فراهم می‌آورد. با این حال رابطهٔ رؤیت‌پذیری و قدرت از

این هم پیش‌تر می‌رود تا آنجا که می‌توان گفت چون قدرت امری انتزاعی است، امکان مداخله در آن، تغییر آن یا تهدید آن نیز به واسطهٔ مداخله در رؤیت‌پذیری‌ها فراهم می‌شود.

نتیجه‌گیری

آنچه فوکو در مطالعاتش می‌بیند و سعی دارد به ما نشان دهد موقعیت او به‌عنوان یک بینندهٔ هوشیار را اثبات می‌کند. با این‌حال، همان طور که پیش‌تر هم تأکید شد، او فیلسوفی دیداری- شنیداری است و نمی توان همهٔ رویکرد بدیع او را به نگاهی تیزبین خلاصه کرد. تأکید فوکو بر اهمیت دیدن و توصیف-های تجسمی در آثارش لزوما به دلیل موضعی نیست که ممکن است نسبت به بینایی داشته باشد، بلکه راهکاری است برای باطل کردن ادعای خودبسندگی زبان. فوکو همواره تأکید می‌کند که ما نمی‌توانیم آنچه را می‌بینیم بیان کنیم و همچنین نمی‌توانیم آنچه را می‌گوییم به تصویر درآوریم؛ نکتهٔ او این است که واژه‌ها و چیزها قابل تقلیل به هم نیستند و دانش همواره در شکاف رؤیت‌پذیری‌ها و گزاره‌ها تشکیل می شود و میان این دو در نوسان است. پس عجیب نیست که در تحلیل‌هایش هم از گزاره‌ها و هم از رؤیت‌پذیری‌ها بهره می‌برد و در نهایت گاهی به این و گاهی به آن نزدیک‌تر می شود. آنچه فوکو سعی دارد در پس رؤیت‌پذیری‌ها ببیند، امر رؤیت‌ناپذیری است که ارتباط رؤیت‌پذیری‌ها با قدرت را آشکار می‌کند.

به عقیدهٔ فوکو، رؤیت‌پذیری‌ها همانند قدرت در طول زمان تغییر کرده‌اند. به همین دلیل در رویکرد دیرینه‌شناسانه‌اش نشان می‌دهد که چگونه نگاه دور و جدایی افکن عصر مدرن جایگزین ادراک دیداری عصر کلاسیک می‌شود و چگونه این جایگزینی منجر به تغییر علم پزشکی یا شکل‌گیری علوم انسانی مدرن می‌شود و در تبارشناسی هایش تأثیر تغییر یا جایگزینی نگاه در انواع سوژه شدن انسان‌ها را دنبال می‌کند. هر چند فوکو در رویکرد تبارشناسانه‌اش به دنبال برملا کردن رابطهٔ نگاه و قدرت و نقش رؤیت‌پذیری در اعمال قدرت است، ولی این به خودی خود نمی‌تواند نشان دهندهٔ موضع او نسبت به نگاه باشد؛ چرا که از دیدگاه فوکو قدرت الزاما سرکوبگر نیست، بلکه ترغیب می‌کند، برمی‌انگیزد و تولید می‌کند. اگر فوکو بر اهمیت نگاه در جوامع نظارتی تأکید می‌ورزد، این نگاه ناب و بی طرف و بی‌گناه نیست؛ بر عکس، نگاهی است که کاملا از سامانهٔ معرفت زمان خود تأثیر می‌گیرد و در خدمت قدرت (یا حتی علیه آن) است. مارتین جی که معتقد است فوکو مخالف بینایی‌محوری بوده، اعتراف می‌کند که (او در تلاشش برای مسئله سازی نظام بصری معین و توسعهٔ مرزهای آنچه قابل دیدن است، هرگز جایگزینی واقعی ارائه نکرده است؛ نه در دیرینه‌شناسی، نه در تبارشناسی و نه در روش متأخرتری که خودش «تحلیلیات» می نامد). درواقع فوکو راه حلی برای خروج از سلطهٔ نگاه ارائه نمی‌دهد زیرا او، آن‌طور که جی می‌پندارد، ضدبینایی نیست، او فقط مسئله‌سازی می‌کند و از آنجا که، به قول خودش، مسئله‌اش «پرداختن تاریخی به شیوه‌های گوناگونی بوده که به موجب آن‌ها انسان‌ها در فرهنگ ما به سوژه تبدیل شده‌اند،»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۴۳موخره به قلم فوکو) برخوردش با مسائلی چون نگاه،

رؤیت‌پذیری و قدرت اجتناب‌ناپذیر است. در نهایت فوکو موضع از پیش تعیین شده ای نسبت به «نگاه» ندارد، او به دنبال اثبات خوب یا بد بودن چیزها نیست بلکه صرفا موضوعاتی را بر می‌گزیند که مسئلهٔ جوامع معاصر است و می‌خواهد نشان دهد آگاهی ما (همانند بینایی) تا چه اندازه برساختهٔ شرایط اجتماعی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Le Regard

۲. «دیرینه شناسی نگاه» عنوان فرعی *تولد درمانگاه* بود که فوکو آن را حذف کرد تا بر اولویت گزاره بر امر رؤیت پذیر تأکید کند.

۳. منظور از این دو اثر فوکو، *تولد درمانگاه: دیرینه‌شناسی ادراک پزشکی* (۱۹۶۳) و *انضباط و مجازات: تولد زندان* (۱۹۷۵) است.

۴. برای اطلاعات بیشتر درباره ی بینایی محوری در فضای فکری فرانسه و نسبت آن با اندیشهٔ فوکو به این مقالات مراجعه کنید:

Michel Foucault, (1988), "The Minimalist Self", in *Michele Foucault politics Philosophy, Culture: Interviews and other Writings 1977-1984*, ed. Lawrence D. Kritzman, trans. M. A. Sheridan and others, New York: Rutledge, 3-17; Pierre Boulez, (1986),"Quelques Souvenirs de Pierre Boulez", Critique, (August-September), 471-477; John Rajchman, (Spring, 1988), "Foucault s Art of Seeing", October, Vol. 44, 88-117.

۵. فلین (1993) نیز در "Foucault and the Eclipse of Vision" از این دیدگاه پیروی می کند.

6. Frans Hals, "The Regentesses of Old Man's House", painted around 1664.

7. readable

8. sayable

9. Diego Velázquez, Las Meninas, painted in 1656.

10. Foucault, Michel, (summer, 1962), "Dire et Voir Chez Raymond Roussel," Lettre Ouverte, No. 4, 38-51.

11. Jacques-Alain Miller, (May 1975), "Jeremy Bentham's Panoptic Device,"Ornicar, 3-36.

فهرست منابع

دریفوس، هیوبرت و پل رابینو. (۱۳۷۹). ***میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک***. ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

فوکو، میشل. (۱۳۷۵). ***این یک چپق نیست: با نقاشی هایی از رنه مگریت***. ترجمهٔ مانی حقیقی، تهران: نشر مرکز.

فوکو، میشل. (۱۳۷۹). ***ایران: روح یک جهان بی روح (و ۹ گفت و گوی دیگر با میشل فوکو)***. مترجمان: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نشر نی.

Cook, James W. (September 2008) ,"Seeing the Visual in U. S. History", *The journal of American History*, 95(2), 432-441.

De Certeau, Michel. (1986). ***Heterologies: Discourse on the other***, trans. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles. (1988). ***Foucault***, English trans., London: continuum press.

Deleuze, Gilles. (2006). ***Two regimes of madness: texts and interviews 1975–1995***, Los Angeles: Semiotext(e).

Foucault, Michel. (1965). ***Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason,*** Trans. Richard Howard,1988, New York: vintage.

Foucault, Michel. (1962). "Dire et Voir Chez Raymond Roussel", *Lettre Ouverte*, No. 4, 38-51.

Foucault, Michel. (1963). ***Raymond Roussel***, Paris: Editions Gallimard.

Foucault, Michel. (1970). The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, **trans. A. M. Sheridan Smith,*** 1994, New York: Vintage.

Foucault, Michel. (1972). ***Archeaology of Knowledge***, trans. Alan Sheridan, 1989, New York: vintage.

Foucault, Michel. (1973). ***The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception,*** Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Vintage.

Foucault, Michel. (1979). ***Discipline and Punish: The Birth of the Prison***, trans. Alan Sheridan, New York: vintage.

Foucault, Michel. (1980). "The Eye of Power", **in *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings*** *1972-1977*, trans.Colin Gordon et al. New York: Pantheon Books.

Foucault, Michel. (1978). ***The History of Sexuality***, vol.1: an Introduction, trans. Robert Hurley, New York: Vintage.

Foucault, Michel. (1985). ***The History of sexuality***, vol.2: The Use of Pleasure, trans. Robert Hurley, New York: vintage.

Foucault, Michel. (1984). "On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress", in ***The Foucault Reader***, ed. Paul Rabinow, 1991, London: Penguin books.

Foucault, Michel. (1988). ***Michele Foucault Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other Writings 1977-1984*****,** ed. Lawrence D. Kritzman, trans. M. A. Sheridan and others, New York: Rutledge.

Foucault, Michel. (1988b). "The Minimalist Self", in ***Michele Foucault politics Philosophy, Culture: Interviews and other Writings 1977-1984***, ed. Lawrence D. Kritzman, trans. M. A. Sheridan and others, New York: Rutledge.

Gordon, Neve. (2002). "On Visibility and Power: An Arendtian Corrective of Foucault", *Human Studies*, 25, 114-25.

Jay, Martin. (1986)., "The Empire of Gaze", in ***Foucault: A Critical Reader*****,** David Couzens Hoy (ed.), Oxford: Basil Blackwell, 175-204.

Jay, Martin. (1993). ***Downcast Eyes: The Denigration of vision in Twentieth Century French Thought*****,** California: University of California Press.

Miller, Jacques-Alain. (1975) "Jeremy Bentham's Panoptic Device", *Ornicar*, May 1975, pp. 3-36.

R. Flynn, Thomas. (1993). "Foucault and the Eclipse of Vision", in ***Modernity and the Hegemony of Vision***, ed. Michael Levin, California: University of California Press.

Rajchman, John. (1988). "Foucault's Art of Seeing", October, Vol. 44, pp88-117.

Shapiro, Gray. (2003), ***Archaeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*****,** Chicago & London: The University of Chicago Press.