شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR-201601-1338 (R2)
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

جدایی زیست‌جهان از نظام و شکل‌گیری جامعه نظارتی در نمایشنامه دژ اثر هاوارد بارکر

جلال فرزانه دهکردی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران و مربی آموزشی دانشگاه امام صادق (ع)،
تهران، ایران

سید محمد مرندی**
استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران،
تهران، ایران

یونس شکرخواه***
استادیار علوم ارتباطات، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۴، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۴/۱۲، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۷)

چکیده

ظهور روشنگری در غرب با ارزش بخشیدن به عقل ابزاری انسان در شناخت پدیده‌های پیرامون خود، سلطهٔ انسان بر جهان اطرافش را توجیه کرد و به ایجاد ساختارهای اجتماعی مدرن در جامعهٔ غربی انجامید. از میان منتقدان مدرنیته، میشل فوکو با پیگیری چگونگی شکل‌گیری سوژه در تاریخ جامعهٔ غرب به تبارشناسی روابط قدرت و تغییر شکل در روش‌های اِعمال قدرت می‌پردازد. یورگن هابرماس نیز با انتقاد از عقل ابزاری حاصل از مدرنیته راه رهایی از شیوه‌های اِعمال قدرت نوین را در تقویت روابط میان سوژه‌های انسانی جستجو می‌کند. بدین‌سان، هاوارد بارکر در نمایشنامهٔ دژ جامعه‌ای نمادین را به تصویر می‌کشد که در ابتدا بر اساس روابط بین فردی و به‌صورت اشتراکی اداره می‌شده، سپس با بازگشت جنگجویی صلیبی و متعصب که مهندسی عقل‌گرا نیز همراهی‌اش می‌کند، به جامعه‌ای پلیسی و خودکامه تبدیل می‌شود که در آن شهروندان تحت نظارت دائم قرار می‌گیرند. نماد این سلطهٔ انضباطی، ساختن دژی هراسناک است؛ بنابراین، پژوهش حاضر، با استفاده از دیدگاه فوکو دربارهٔ تبارشناسی قدرت و چگونگی شکل‌گیری جامعه‌ای انضباطی و همچنین با بررسی نگرش هابرماس دربارهٔ لزوم همراهی زیست‌جهان و نظام در جامعه، به واکاوی جامعه‌شناختی این نمایشنامه می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: زیست‌جهان، نظام، مدرنیته، سراسربین، عقل ابزاری، دژ، جامعهٔ نظارتی.

* نویسنده مسئول: E-mail: jalal.dehkordi@gmail.com
** E-mail: mmarandi@ut.ac.ir
*** E-mail: shokrkhah@ut.ac.ir

۱- مقدمه

مدرنیته گونه‌ای خاص از شرایط زیستِ اجتماعی انسان محسوب می‌گردد که آثار عمدهٔ آن هنوز در زندگی امروزی انسان جاری است؛ در واقع چنان‌که دلانتی اعتقاد دارد، مدرنیته بر مبنای سه مفهوم اساسی دانش، قدرت و خود[۱] پیرامون زیست آدمی شکل گرفته است (دلانتی، ۲۰۰۰، ۱). دراین‌میان، دانش و اهمیت سیطرهٔ آدمی در شناخت پدیده‌ها از جمله شعارهای اصلی مدرنیته بود. البته این شناخت فقط شامل تلاش برای درک و کشف ماهیت و عملکرد پدیده‌های طبیعی نبود؛ بلکه بر تحمیل مقوله‌ها و مؤلفه‌های موجود در ذهن آدمی برای شناخت و تعریف پدیده‌ها نیز دلالت می‌کرد. در واقع، چنان‌که دیویس[۲] می‌گوید، عقل از دیدگاه کانت فقط به کشف و مشاهدهٔ پدیده‌های طبیعی نمی‌پرداخت، بلکه آنان را از نو برمی‌ساخت (۱۹۹۷، ۱۲۰). ازاین‌رو، سال‌ها بعد آدورنو و هورکهایمر به‌عنوان دو منتقد سرسخت مدرنیته اعلام کردند، «برخورد روشنگری با پدیده‌ها همچون برخورد یک مستبد (دیکتاتور) با زیردستانش می‌ماند. او تا بدانجا آنان را می‌شناسد که بتواند از آنها بهره‌کشی کند» (۲۰۰۲، ۹). ماهیت سیطره‌جوی مدرنیته به دو مفهوم کلیدی قدرت و خود نیز گسترده می‌شود. در واقع، فرهنگ مدرن بر بنیاد خودمختاری فرد و فرایند تعیین‌بخشی به خود در جامعه شکل می‌گیرد. از نظر دلانتی «خودِ مدرن به تثبیت هویتش فقط با توسل به یک دیگری ناشناخته نظیر طبیعت، اسطوره‌های مربوط به خلقت، انسان‌های نخستین، دیوانگان، فقرا... دست یافت» (همان، ۳). از نظر او، در تفکر مدرن معنی بخشیدن به خود فقط از طریق معنا بخشیدن به دیگری امکان‌پذیر است و به همین دلیل بسیاری از گفتمان‌های حاصل از مدرنیته بر پایهٔ اِعمال قدرت بر دیگری بنا نهاده شده‌اند (همان، ۳).

آنچه بعدها در اندیشهٔ پسامدرن شکل گرفت، برضد جهت‌گیری مدرنیته نسبت به همین سه مفهوم کلیدی دانش، قدرت و خود بود. در میان منتقدان مدرنیته فوکو با بررسی روابط میان دانش و قدرت و با مطالعهٔ آنچه که شکل‌گیری‌های گفتمانی می‌نامید، تغییر در مفاهیمی را که در گسست‌های گوناگون تاریخی اتفاق افتاده بودند، بررسی کرد. دراین‌میان، فوکو به‌خصوص به تغییراتی که در حوزه‌های گفتمانی مختلف در قرن هفدهم و هجدهم میلادی در اروپا اتفاق افتاده بودند، اهمیت فراوان می‌داد؛ چراکه این تغییرات حاکی از جایگزینی دانش مدرن به‌جای نمودهای دانش کهن بودند. فوکو در *مراقبت و تنبیه* بر این نکته تأکید کرد که در قرن هجدهم دگردیسی در علوم انسانی با تغییر شکل در رویه‌های تنبیهی، ایجاد نظارت بر فرد

---

۱. self

۲. Davies

و همچنین، روش‌های جدید بازدارندگی همراه بوده است و این رویه‌های انضباطی در قرن نوزدهم بر کلیهٔ نهادهای اجتماعی سیطره یافته‌اند (ضیمران، ۱۳۸۷، ۳۰-۳۱). از نظر فوکو، این رویه‌ها و روش‌های اِعمال قدرت که ناشی از تفکر مدرن بودند، عامل ایجاد شکل‌های جدید کنترل اجتماعی شدند (۱۹۸۰، ۱۰۴).

اما در کنار فوکو که با روش تبارشناسی خود سیطره‌جویی‌های مدرنیته را بررسی می‌کند، هابرماس نیز نه‌تنها عقل ابزاری و سلطه‌گر مدرن را مورد انتقاد قرار داد، بلکه راه‌کارهایی نیز برای خروج از بحران حاصل از مدرنیته مطرح کرد. هابرماس اظهار می‌کند که روشنگری و مدرنیته را نباید پروژه‌ای ناتمام به حساب آورد. هابرماس اعتقاد دارد، اگرچه در تفکر کانت پرسش‌گری از طبیعت حالتی یک‌سویه دارد، آن دسته از اندیشه‌مندان سنت مدرنیته که متأثر از هگل بودند، اصلاح در ساختارهای اجتماعی را راه نجات مدرنیته می‌دانستند (ادگار، ۲۰۰۶، ۹۸). از نظر هابرماس، سوژهٔ داننده ماهیتی اجتماعی و پویا دارد. به همین دلیل است که هابرماس پروژهٔ آزادسازی مدرزنیته را بر نظریهٔ کنش‌های گفتمانی و ارتباط میان زیست‌جهان[۱] و نظام[۲] قرار می‌دهد.

مشخص است که شرایط اجتماعی هر دوره، اگرچه در آثار جامعه‌شناسان آسیب‌شناسی می‌شوند، در آثار نویسندگان ادبی آن عصر نیز بازتاب می‌یابند. این نکته دربارهٔ نمایشنامه‌هایی که در دهه‌های ۷۰ تا ۹۰ میلادی توسط نمایشنامه‌نویسان نسل ۶۸ نوشته شدند نیز صادق است. این نمایشنامه‌ها همگی از آسیب‌دیدگی‌های شدید اجتماعی که حاصل عملکرد تفکر مدرن در جامعهٔ غربی است، دم می‌زنند و سرمایه‌داری حاکم بر این جامعه را مورد انتقاد قرار می‌دهند. نمایشنامه‌هایی که دیوید پتی از آنها به‌عنوان نمایشنامه‌های «شرایط اضطرار» نام می‌برَد (۲۰۰۶، ۳۸۶).

این نمایشنامه‌نویسان در واقع متأثر از اعتراضات فراگیری بودند که در ماه مه ۱۹۶۸ با تظاهرات دانشجویی از فرانسه آغاز و به شِبه انقلابی تبدیل شد که همهٔ اروپا را درنوردید و به انگلستان و آمریکا نیز سرایت کرد. معترضان به ساختارهای سلسله‌مراتبی جامعه، تبعیض‌های نژادی و جنسیتی، شرایط معیشتی و روش‌های تدریس در دانشگاه‌ها اعتراض می‌کردند (چایلدز، ۲۰۰۱، ۱۴۰). این اعتراضات به‌وضوح ریشه در جهت‌گیری‌های مدرنیته نسبت به مفاهیم کلیدی دانش، قدرت و خود در شرایط زیست انسانی داشتند. مفاهیمی که با اتکای به دانش مدرن، نژاد و جنسیت را تبدیل به دیگری می‌کردند و سلسله‌مراتبِ اجتماعی را

۱. lifeworld
۲. system

برمی‌ساختند. فوکو بعدها اذعان کرد که وقایع سال ۶۸ تـأثیر بسـزایی در تحقیقـات او دربـارهٔ سازوکار قدرت داشته است (۱۹۹۱b، ۱۴۰).

بارکر را می‌توان در زمرهٔ نمایشـنامه‌نویسـان نسـل ۶۸ انگلسـتان بـه حسـاب آورد. او کـه نمایشنامه‌نویسی پرکار است، در سه دههٔ ابتدایی دوران نویسندگی خود به انتقاد عملکرد دولت انگلستان می‌پردازد و مراقبت و نظارت دولت‌های غربی و سلطهٔ ابزاری آنها را بر شهروندان به باد انتقاد می‌گیرد. بارکر در نمایشـنامه‌هـایی همچـون *چنگـال*[۱] و *سـرزنش را پایـانی نیسـت*[۲] حکومت‌های غربی را به‌دلیل نظارت کامل بر فرد و بـه سـیطره درآوردن شـهروندان سـرزنش می‌کند و فرد را موجودی بی‌دفاع در برابر گسترش روزافـزون نظـارت حکومـت‌هـای غربـی می‌داند. بااین‌حال، بارکر این نظارت و اِعمال قـدرت را در نمایشـنامه *دژ* بـه‌گونـه‌ای نمـادین واکاوی می‌کند. در واقع، بارکر در این اثر به‌شکلی نمادین، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشـد کـه از طریق نظامی سلطه‌گر و عقل‌بنیاد شکل می‌گیرد و با ایجاد ساختاری پلیسی سـعی در ابقـای خود دارد.

محققان بررسـی‌کننـدهٔ آثـار بـارکر، عمومـاً نمایشـنامه‌هـای او را بـا رویکردهـایی بیشـتر زیباشناختی یا اینکه مناسبات سیاسی در آنها را با نگاهی کلی بررسی کرده‌اند؛ از جمله، چـارلز لـم در مطالعـه‌ای جـامع، رویکـرد پسـامدرن و ساختارشـکنانه نمایشـنامه‌هـای بـارکر را در نمایشنامه‌نویسی اخیر انگلستان بررسی می‌کند و دو اثر *جودیث*[۳] و *دژ* را با نگاه به نظریه‌هـای بودریار واکاوی می‌کند (لم، iii). او بعدها در بخشی از کتاب *تئاتر هاوارد بارکر* که برگرفتـه از همین مطالعه است، به بررسی روابط سیاسی در نمایشنامه *دژ* اما از دیدگاهی کلی می‌پردازد که در بخش‌هایی از این مقاله نیز به آن اشاره شده است. همچنین ویسنگرابر[۴] در پژوهشی دیگر با عنوان *آرمان‌شهر و سیاست در آثار بارکر* درون‌مایه عقل ابزاری را در نمایشنامه *دژ* بـه‌صـورت اجمالی بررسی می‌کنـد (ویسـنگرابر، ۲۴۵). ویسـنگرابر، درهرحـال، از اندیشـه‌هـای منتقدانـه مارکوزه و آدرنـو فراتـر نمـی‌رود. بـه‌ایـن‌ترتیـب، نقـد نمایشـنامه *دژ* از دیـدگاه نظریـه‌هـای جامعه‌شناختی فوکو و هابرماس و با رویکرد مقاله حاضر پیش‌ازاین صورت نگرفته است.

ازاین‌رو، هدف این مقاله، تبارشناسی چگونگی شکل‌گیری نظام‌های قدرت مبتنی بر اَشکال نظارتی نهادینه در سنت غرب و آسیب‌شناسی آنها در جامعهٔ نمادینی است که هاوارد بارکر در

---

۱. *Claw*
۲. *No End of Blame*
۳. *Judith*
۴. Weissengruber

این نمایشنامه آن را به تصویر می‌کشد. برای تبارشناسی این نظام قدرت ابتدا از آرای فوکو بهره گرفته می‌شود و سپس، جهت آسیب‌شناسی این‌گونه رفتارهای انضباطی از نظرات هابرماس نظریه‌پرداز و جامعه‌شناس آلمانی استفاده خواهد شد که موضوع پژوهش را از اندیشه‌های مارکوزه و آدرنو فراتر می‌برد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- فوکو و تبارشناسی قدرت

فوکو (۸۴-۱۹۲۶) از فیلسوفانی است که با به کار بردن آنچه او «باستان‌شناسی قدرت» می‌نامد، کوشید سازوکارهای اِعمال قدرت انضباطی در جامعهٔ غربی را واکاوی کند. از نظر فوکو، قدرت انضباطی در ابتدای قرن هجدهم شروع به پیشرفت کرد و فناوری‌های انضباطی ابتدا در ارتش و نظام‌های آموزشی گسترش یافتند (اُفارل، ۲۰۰۵، ۱۰۲). این فناوری‌ها با آفرینش پیکرهایی رام و سیاسی در افراد و همچنین با آموزش کلان‌رفتارهایی اجتماعی هدفی جز افزودن به کارآمدی اجتماعی- اقتصادی افراد نداشتند (فوکو، ۱۹۹۱a، ۱۳۸). بااین‌حال، فوکو جدای از مراکز تربیتی و انضباطی قرن هجدهم، ساختاری را نیز که جرمی بنتام با عنوان سراسربین[۱] طراحی کرده بود، به‌عنوان سازوکارهای از قدرت به حساب آورد که «هنوز هم در روزگار ما» برای شناسایی و اصلاح فرد کارایی دارند (همان، ۱۹۹).

سراسربین، در واقع، سازه‌ای دایره‌ای‌شکل بود و نگهبانی که در برج وسط آن قرار می‌گرفت، می‌توانست همهٔ دربندشدگان را که در طرح بنتام می‌توانستند مجرمان، شاگردان مدرسه، متکدّیان و یا حتی کارمندان رده‌بالا باشند، یک‌به‌یک زیر نظر داشته باشد، بی‌آنکه خودشان خبری داشته باشند (برانون- ارنست، ۲۰۱۰، ۳۳). فرضیهٔ ساخت سراسربین و ساختاری که امکان نظارت همگانی را فراهم نماید، البته برخاسته از دیدگاه‌های بنتام دربارهٔ شفافیت و نیاز به آن برای به دست آمدن جامعه‌ای با عملکردی شفاف بود. افزون‌براین، ساخت سراسربین از پی این اندیشه می‌آمد که معماری همهٔ ساختارهای دولتی بهتر است نوعی شفافیت در عمل و دسترسی آزاد را فراهم کنند (اسکوفیلد، ۲۰۰۶، ۲۵۴). این اندیشه مشخصاً ساختار زندان‌گونهٔ سراسربین را نیز در برمی‌گرفت. چنان‌که همهٔ مراقبان عملکرد زندانیان را زیر نظر می‌گرفتند و عموم مردم نیز می‌دانستند که خشونت و شکنجه بدنی بر زندانیان وارد نمی‌شود. مردم حتی می‌توانستند زندان بنتام را از نزدیک مشاهده کنند (همان،

۱. panopticon

۲۵۶). بدین‌سان، همان‌گونه که برانون- ارنست تأکید می‌کند، انگیزهٔ بنتام در طراحی سراسربین با آرمان فلاسفهٔ روشنگری مبنی بر ساختن گونه‌ای از آرمان‌شهر مشترک است (۲۰۱۲، ۷۷).

چنان‌که گفته شد، از نظر فوکو سراسربین با چنین ساختاری که داشت به‌عنوان شکلی از فناوری کیفری مدرن و جهت کنترل و تنظیم جامعه مورد استفاده قرار می‌گرفت (دیورینگ، ۱۹۹۲، ۱۵۱). بدین‌ترتیب، در دیدگاه فوکو جامعهٔ مدرن غرب بر مبنای سراسربین عمل می‌کند و جامعهٔ فعلی غرب جامعهٔ نظارت[۱] است (اُفارل، ۲۰۰۵، ۱۹۴). جامعه‌ای که زندان‌گونگی و رفتارهای تنبیهی در آن نهادینه می‌شود و بنیاد آن را مراقبت تشکیل می‌دهد (مرکویه، ۱۹۸۵، ۹۸). به همین دلیل است که بوزویک در مقدمه‌ای که بر سراسربین بنتام نگاشته بر این باور است در گسترهٔ سراسربین ترس و دلهرهٔ دائمِ فرد از خیره شدن دائم به او، فرد را وادار می‌کند بسیار زودتر از اینکه تنبیه شود، دستور را اجرا یا رفتاری را در خود نهادینه کند (بوزویک، ۱۹۹۵، ۱۲). در واقع، فوکو هدف نگارش کتاب *مراقبت و تنبیه، زایش زندان* (۱۹۷۵) را ارائهٔ تاریخ به‌هم‌پیوستهٔ شکل‌گیری سوژه (خود) مدرن و قدرت قضایی جدید معرفی می‌کند (فوکو، a۱۹۹۱، ۲۱).

ایراد فوکو به سراسربین بنتام این است که چنین ساختاری دانش و قدرت را با یکدیگر پیوند می‌زند و از این گذر هنجارهای اجتماعی و نظارت در ارتباطِ دوسویه معماری و علوم اجتماعی با یکدیگر گره می‌خورند تا ماهیت خودنظارتی در جامعهٔ مدرن بیشتر و بیشتر شود (فیلین، ۱۹۹۴، ۴۱). به‌این‌ترتیب، از نظر فوکو سراسربین بنتام نماد ابزاری است که به نظارت دائم دلالت می‌کند. این ساختار، الگویی از «کالبدشناسی سیاسی» معاصر است و در آن قدرت در نوعی از مراقبت و نظارت بر سوژه تحمیل می‌گردد (همان، ۳۷). براین‌اساس، بسیاری از محققان علوم اجتماعی بر این باورند که ردپای رفتارهای نظارتی نهادینه در جامعهٔ غربی در نهادهای اجتماعی امروز نظیر مراکز آموزشی، درمانی، روان‌پزشکی، امنیتی، و تقریباً همهٔ فضای عمومی قابل مشاهده است (اُفارل، ۲۰۰۵، ۱۹۴). نکتهٔ اساسی در دیدگاه فوکو نسبت به موضوع سراسربین نقشی است که این برساخته در شکل‌دادن به سوبژکتیویتهٔ فرد ایفا می‌کند. به‌گونه‌ای که فرد با پذیرش فناوری‌های نظارت بنتامی، بازی سازوکارهای قدرت را در ساختن هویتش می‌پذیرد و خود را به فردی اجتماعی و هنجارمند تبدیل می‌کند (هوی، ۲۰۰۴، ۶۵).

در واقع چنان‌که خود فوکو اعلام می‌کند، مشغولیت ذهنی او در مدت حرفه دانشگاهی‌اش، بررسی فرایندهایی بوده که از طریق آنها مردم به شناسایی مقوله‌های اجتماعی اقدام می‌کنند و

۱. surveillance

خودشان را به‌عنوان سوژه‌هایی از پیش تعیین‌شده برمی‌سازند (فوکو، ۱۹۹۱b، ۷۰-۷۱). این نگاه فوکو بیانگر ارتباطی است که او میان روابط قدرت و مراحل شکل‌گیری سوژه مشاهده می‌کند.

۲-۲- هابرماس و نظریهٔ ارتباطی زیست‌جهان/ نظام

بدبینی فرهنگی نسل اول اصحاب مکتب فرانکفورت، از جمله آدورنو، چنان‌که در مقدمه اشاره‌ای به دلایل آن رفت، عاملی بود که هابرماس نه‌تنها پاسخ و راه‌حلی برای وضع موجود بیابد، بلکه عقل روشنگری را نیز کاملاً محکوم نکند؛ چراکه از نظر او، افرادی نظیر فوکو با مبنا قرار دادن نظریات مدرنیستی در تلاش بوده‌اند نوعی ضد مدرنیسم سازش‌ناپذیر را توجیه کنند (میلنر، ۱۳۸۵، ۱۱۵). بدین‌ترتیب، اگرچه فوکو به تبارشناسی مفاهیمی نظیر نظارت و سلطه در جامعهٔ غربی می‌پرداخت، هابرماس در پی آسیب‌شناسی و گشایش راهی برای خروج از این بن‌بست بود.

هابرماس در کتاب *بحران مشروعیت* (۱۹۷۳) اندیشهٔ تشکیل جامعه از دو مفهوم زیست‌جهان و نظام را مطرح کرد و در جلد دوم *نظریه کنش ارتباطی* به تشریح بیشتر آن پرداخت. در واقع، هابرماس با خوانشی جدید از نظام و ارتباط آن با گسترهٔ زیست اجتماعی، زیست‌جهان، سعی می‌کند برای فرهنگ و کنش ارتباطی انسان اصالت قائل شود. از نظر هابرماس، نظام ساختاری از عناصر گوناگون است و این عناصر به‌گونه‌ای انتخاب و تنظیم می‌گردند که تنها بعضی از ارتباطات میان آنها امکان‌پذیر باشد؛ ازاین‌رو، ارتباطات دیگر در درون نظام ممنوع یا ناممکن می‌گردند. نکته اینجاست که همین ساختار انتخابی، نظام را از محیط پیرامونش جدا می‌کند (ادگار، ۲۰۰۶، ۱۴۵). مشخص است که درون این نظام قاعدتاً عناصری حذف می‌شوند و روابط نیز بسیار محدود می‌گردند تا نظام در جهت کارآمدی پیش رود.

هابرماس در بازنگری نهایی خود دربارهٔ تئوری نظام‌ها، اصطلاح زیست‌جهان را همچون ساختاری در برابر سیستم به کار گرفت. از نظر او، هنگامی‌که رفتارهای آمرانه و تحکم‌آمیز یک نظام در تکثر و بازآفرینی‌های اجتماعی دست‌اندازی کنند، تنها عاملی که می‌تواند در برابر چنین دست‌اندازی‌هایی مقاومت کند، زیست‌جهان است (کوک، ۲۰۰۴، ۳۲-۳۳). او اصطلاح زیست‌جهان را به‌عنوان مفهومی در جهت تعدیل ناامیدی آن دسته از اصحاب فرانکفورت، نظیر آدورنو و هورکهایمر، و همچنین، برای مقابله با دل‌نگرانی‌های جامعه‌شناسان آمریکایی

عصر خود که بسیار نگران قدرت قهری اصحاب سلطه بر فردیت فرد بودنـد، بـه کـار گرفـت (ادگار، ۲۰۰۶، ۸۹).

زیست‌جهان از دید هابرماس، زمینهٔ همهٔ آن معناهای مشترکی است کـه ارتبـاط نمـادین و درعین‌حال معمولی میان افراد جامعه را ممکـن مـی‌سـازد و اعضـای تشـکیل‌دهنـدهٔ آن (مـثلاً رویه‌های اجتماعی) به بازتولید فرهنگی- اجتماعی یاری می‌رسانند (پیـوزی، ۱۹۸۷، ۱۰۶). بـا این وصف، هابرماس معتقد است روزگار ما، روزگار کشمکش میان زیست‌جهان و نظام اسـت (همان، ۱۰۷). او بر این باور است که جامعهٔ سرمایه‌داری نمی‌تواند چونان یک کلیت اجتماعی عمل کند؛ زیرا در این جامعه زیست‌جهان و نظام از یکدیگر جدا شده‌اند. زیست‌جهان گسـترهٔ ارتباطات بینافردی است، امـا در تقابـل بـا آن نظـام وجـود دارد کـه بـر مبنـای واسـطه‌هـایی غیرزبان‌شناختی همچون پول و قدرت هدایت مـی‌شـود (کـالهون، ۱۹۹۲، ۳۰). بـدین شـکل، قدرت در تفکر هابرماس همچون واسطه‌ای ساری و جاری عمل می‌کند که فضاهای گوناگون زیست‌جهان را اشغال کرده، آنها را به‌عنوان ابزاری در جهت گسـترش کنتـرل دولتـی بـه کـار می‌گیـرد (پیـوزی، ۱۹۸۷، ۱۰۷). هابرمـاس از ایـن شـرایط بـه‌عنـوان جـدایی[۱] میـان نظـام و زیست‌جهان نام می‌برد،

> جدایی زیست‌جهان و نظام زمانی نمایان می‌شود که زیست‌جهان کـه زمـانی چنـدان متفاوت از نظام نبود، آهسته‌آهسـته تبـدیل بـه یـک زیرنظـام مـی‌گـردد. در ایـن فراینـد، نظام‌واره‌ها از ساختارهای اجتماعی که عامل یکپارچگی اجتماعی هستند، بیشـتر و بیشـتر جدا می‌شوند (هابرماس، ۱۹۸۷، ۱۵۴).

هابرماس باور دارد که در چنین شرایطی «نظام‌واره‌های اجتماعی باید توسط زیسـت‌جهـان هدایت گردند» (همان، ۱۵۴)؛ چراکه از نظر او در شرایط یکپارچگی میان زیست‌جهان و نظام، سازوکارهای اجتماعی تقویت می‌گردند. شرایطی که جامعهٔ مدرن از آن بی‌بهره است. به دیگـر سخن، زیست‌جهان در واقع از طریق کنش ارتباطی شکل می‌گیرد و به همـین دلیـل بـه‌عنـوان سرچشمهٔ موقعیت‌های معنادار، فهمی مشـترک را متضـمن مـی‌گـردد (هابرمـاس، ۱۹۸۷، ۷۰). هابرماس حالت آرمانی ارتباط میان نظام و زیست‌جهان را شرایطی معرفی می‌کند که جامعـه را به‌عنوان نظامی به حساب آوریم که شرایط دوام و بقای زیست‌جهان‌های فرهنگی- اجتماعی را

---

۱. uncoupling

فراهم کند (همان، ۱۵۲). هابرماس اصطلاح استعمار زیست‌جهان یا استعمار درونی[۱] را به فرهنگ واژگان اجتماعی خود جهت تفسیر ارتباط میان زیست‌جهان/ نظام می‌افزاید. به نظر او، هنگامی‌که زیست‌جهان و نظام از منطق توسعه‌ای متفاوتی برخوردار باشند، میان آنها جدایی می‌افتاده و این جدایی به برقرار شدن ارتباطی غیرزبان‌شاختی میان سیستم و زیست‌جهان می‌شود. در این فرایند، کنشگران اجتماعی خود را با شرایط غیرزبان‌شناختی سیستم وفق می‌دهند و فقط با گسترهٔ عمل موجود در حوزهٔ نظام سروکار می‌یابند. این واقعیت موجب می‌شود که استعمار از درون بر شرایط زیست‌جهان حاکم شود و ضربات جبران‌ناپذیری نیز در ارتباطات انسانی ایجاد می‌کند (آشندن، ۱۹۹۹، ۱۴۹). کوتاه‌سخن اینکه استعمار زیست‌جهان به معنای فرایندی است که از طریق آن نظام‌های مبتنی بر قدرت به‌عنوان شکل‌های غیرمستقیم کنش‌های تنظیم اجتماعی جایگاه کنش‌های ارتباطی مستقیم و سرراست باهم‌بودگی[۲] را اشغال می‌کنند (اُلیگا، ۱۹۹۶، ۲۶۱).

۲-۳- پیرنگ نمایشنامه

نمایشنامهٔ *دژ* داستان شوالیه‌ای صلیبی با نام استوسلی[۳] را واگویه می‌کند که پس از دوری از وطن و به سر بردن در جنگ‌های بسیار خشن صلیبی به همراه دیگر یارانش که بخت زنده ماندن داشته‌اند، به قلمرو خود بازمی‌گردد. استوسلی به‌هنگام ورود به گسترهٔ پیشین حکمرانی خود با شرایطی نو مواجه می‌شود. در غیاب مردان، اجتماعی زنانه شکل گرفته است. زنان، در این مدت شیوهٔ زندگی جدیدی را بنا نهاده‌اند که زن‌باورانه و مبتنی بر همکاری مشترک است. ساختار اقتصادی این جامعه، اشتراکی است و پایه‌های آن به این قصد استوار گشته‌اند که انسان و طبیعت در آن استثمار نشوند (لم، ۲۰۰۵، ۹۴). استوسلی که به هنگام ورود به قبیله به‌شدت دل‌تنگ و شیفته دیدار با همسر خویش آن[۴] است با دیدن تغییرات شگرفی که در قلمرو رهاشده‌اش اتفاق افتاده شگفت‌زده می‌شود. استوسلی در تمام مدت جنگ، عشقِ آن را چون جام مقدسی در سینه نگه داشته است؛ اما با شگفتی تمام متوجه می‌شود همسرش دیگر خواهان او نیست. در عوض آن او را به ترک قلمرو تشویق می‌کند.

---

۱. internal colonization

۲. sociation

۳. Stucley

۴. Ann

در چنین شرایطی است که استوسلی خشمگین و زخم‌خورده تصمیم می‌گیرد نظام قبلی را به جامعه بازگرداند و به این منظور به کرَک[۱]، مهندس و معمار عرب که با خود از جنگ به اسارت آورده، دستور طراحی و ساخت دژی غول‌آسا را می‌دهد. در پایان پردهٔ اول، اسکینر، ساحرهٔ نمایشنامه، متأثر از خیالی وهم‌انگیز که تداعی‌کنندهٔ جنگ‌های خونین طول تاریخ است، هالیدی[۲]، یکی از ساختمان‌سازها را اغوا می‌کند و به قتل می‌رساند. مزدوران استوسلی، ساحره را در سیاه‌چال دژ زندانی و به‌شدت شکنجه می‌کنند و پس از محاکمه، در حکمی نمادین، او را وادار می‌کنند پیکر مقتول را بر گردن خود بیاویزد و آن را همیشه همراه داشته باشد. دراین‌میان، آن‌که از کرَک باردار است او را تشویق به فرار می‌کند؛ اما کرک اقرار می‌کند راه فراری از دژ وجود ندارد. در ناامیدی حاصل از این اقرار، آن کاردی به شکم خود فرومی‌کند و خود و کودکش را می‌کشد. هنگام گرگ‌ومیش مشخص می‌شود که خودکشی زنان باردار فراگیر شده و آنان دسته‌دسته خود را از باروهای دژ به پایین پرتاب می‌کنند. نِیلِر[۳] کشیش مذهب ساختگی استوسلی نمی‌تواند زنان را از مکافات عملشان بترساند و سرانجام می‌فهمد تنها راه بازداشتن زنان از خودکشی به غل و زنجیر کشیدنشان است. استوسلی، گیج و سرخورده، اعلام می‌کند ازاین‌پس، دیوارهای دژ کوتاه ساخته خواهند شد. استوسلی به‌گونه‌ای مشکوک ترور می‌شود و به اسکینر پیشنهاد می‌شود مذهبی نو بنا نهد. این‌بار اسکینر، ساحرهٔ نمایشنامه، از اینکه مبادا پس از تحمل آن‌همه شکنجه به حکمرانی انتقام‌جو تبدیل شود، از حکومت صرف‌نظر می‌کند و درحالی‌که گذر هواپیمای جتی در آسمان، زمان نمایشنامه را به روزگار ما پیوند می‌زند به روزگارانی می‌اندیشد که حکومتی وجود نداشت.

۲-۴- نقد نمایشنامهٔ دژ

در نمایشنامهٔ دژ دو ساحتِ زیستی که یکی نظام‌محور و دیگری بر اساس زیست‌جهانی طبیعی شکل گرفته‌اند در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. نخستین ساحت زیستی، آرمان‌شهری است که پیش از بازگشت شوالیه، استوسلی، و همراهان او شکل گرفته است. در این جامعه چنان‌که اسکینر، ساحرهٔ نمایشنامه، اشاره می‌کند، در غیاب حکمرانان و ضابطان حکومتی، زنان، ساختار حکمرانی پیشین را درهم‌شکسته‌اند، زمین اشتراکی شده و کشاورزی، نه برای تجارت،

---

۱. Krak

۲. Holiday

۳. Nailer

که برای تغذیهٔ روزمره به کار بسته شده، از دامداری نیز جهت ارتزاق از شیر حیوانات و نه کشتن آنها بهره گرفته می‌شود. بدین ترتیب ساکنانِ قلمرو به‌زعم خود جامعه‌ای رهای از استثمار بر پا کرده‌اند (بارکر، ۲۰۰۶، ۱۷).

در سوی دیگر این تقابل استوسلی و دیگر مردانی قرار دارند که او با خود از جنگ به همراه آورده است. استوسلی به‌عنوان یک شوالیه و مسیحی متعصب نمی‌تواند هیچ تغییری را در سرزمینی که زمانی به او متعلق بوده تحمل کند. به همین دلیل صحنهٔ ورود استوسلی به قلمرو خود در همان لحظهٔ آغازین نمایشنامه اهمیت فراوان دارد. او که شرایط به‌هم‌ریختهٔ قلمرو خود را می‌بیند، نمی‌تواند بپذیرد که پس از آن‌همه رشادت‌هایی که در جنگ انجام داده حالا با ویرانه‌ای روبه‌رو شود، همهٔ این تغییرات را به‌رسم زمانه و خیانت زمانه به انسان نسبت می‌دهد (همان، ۱۲). در واقع، استوسلی از همان آغاز قصد دارد اقتدار خود را بر ساکنان قلمرو تحمیل کند. به همین دلیل، استوسلی هنگامی‌که می‌بیند سنت تعظیم کردن در برابر حکمران قلمرو ازبین‌رفته، پیرمردی را وادار به تعظیم در برابر خود می‌کند و سرخوش از این کار اعلام می‌کند که باید اقتدار را به قلمرو خود بازگرداند و البته اذعان می‌کند که انجام این کار نیاز به خشونت و وقت بیشتری دارد (همان، ۲۴). سرگشتگی و سرسختی ایدئولوژیک استوسلی که برخاسته از مسیحیت خشک‌اندیش صلیبی است، با تفکرات کرَک که عقل‌گرایی خشک و علم‌محور است، درمی‌آمیزد تا این دو بتوانند آن نظمی را که ازدست‌رفته می‌بینند، دوباره برقرار کنند. در واقع، از همان آغاز نمایشنامه نگاه مهندسی کرَک به تپهٔ محل حکمرانی استوسلی نشان‌دهندهٔ این نکته است که این مهندس عقل‌باور به تپه قلمرو همچون تلّی غنی از سنگ آهک برای ساخت دژ نگاه می‌کند، «دارم به این تپه می‌نگرم که طاقدیسی است از سنگ‌آهک خالص» (همان، ۱۲).

نگاه عقل‌گرا و ریاضی‌وار کرک به جامعه نیز که به‌نوعی بازتاب نوکلاسیسم و تفکرات مربوط به روشنگری قرن هجدهمی است، زمانی بیشتر نمایان می‌شود که او برای آرام کردن استوسلی برآشفته از بی‌نظمی‌های حاصل‌شده از شیوهٔ جدید زندگی در قلمرو، تغییرات را تنها بی‌نظمی‌هایی ساده می‌داند که طبیعتاً با برقراری کمی نظم برطرف خواهد شد،

> آنچه در این میان نیاز است، استقرار مجدد مقداری نظم است، باید مقدمات استقرار یک نظام فراهم شود و مواردی ازاین‌دست. باغ کمی بیش‌ازاندازه از علف پوشیده شده و در نبود مراقبت، ذهن‌ها وحشی گشته‌اند. هرج‌ومرج در ذهن من چنان خود را مانند

سنگ‌ریزه‌ای است که به درون آب پرتاب شده و بیزار از ناآرامی و آشوب نهایتاً در نظمی کامل کف رود فرومی‌نشیند (همان، ۱۳).

تشبیه جامعه به طبیعتی که از نظارت و کنترل خارج شده و مراقبت بیشتر بر ذهن‌ها آن را به نظم پیشین خود بازمی‌گرداند، نشانگر عقل ابزاری کرَک و گرایش او به اندیشه روشنگری است. چنان‌که گریتزنر باور دارد در نمایشنامه‌های بارکر دانش حاصل از روشنگری در نهایت، به‌جای آنکه انسان را در برابر دشواری‌های طبیعت مصون نماید او را در دام نظارت و سرکوب گرفتار می‌آورد (گریتزنر، ۲۰۱۵، ۱۱۴). چنین درون‌مایه‌ای به‌طور اخص، در نمایشنامه دژ نمایان می‌شود. در واقع، کرک در همان آغاز ورودش به قلمرو به عقل روشنگری خود متوسل می‌شود و سعی می‌کند با مراقبت و نظارت، طبیعت و ذهن‌ها را به نظم پیشین خود بازگردانَد. این نوع نگاه به طبیعت و انسان مشخصاً نوعی فناوری‌های تنبیهی و انضباطی را به همراه می‌آورد که در واقع، حاصل عقل‌گرایی ابزاری اندیشهٔ روشنگری است. چنین دیدگاهی هنگامی که با تمایلات سلطه‌گرانه استوسلی همراه می‌شود، به ساخته شدن دژ در قلمرو استوسلی می‌انجامد. دژی که توجه به خصوصیات آن در گفتگوی میان کرَک و استوسلی ماهیت سراسربینی آن و نقشش در ایجاد نظارت شدید را مشخص می‌کند،

کرک، [دژ] مانند [ابزاری] دفاعی است؛ اما در واقع [ابزاری برای] حمله است.
استوسلی، بله ــ
کرک، تخریب شدنی نیست.
استوسلی، اوهوم ...
کرک، بنابراین [دژ] گونه‌ای از تهدید است.
استوسلی، اوهوم ...
کرک، دشمنانی را به وجود می‌آورد که اصلاً وجود ندارند.
(نگاه خیره و طولانی استوسلی با سروصدای پایین آمدن چارچوبی از یک سازهٔ غول‌آسا همراه می‌شود. چارچوبی که برای ساختن برجی عظیم، آهسته‌آهسته به زمین نزدیک می‌شود) (بارکر، ۲۰۰۶، ۲۹)

بدین‌ترتیب، دیوارهای دایره‌مانند دژ که یادآور سراسربین بنتام است، شروع به افراشته شدن می‌کنند و دژی دایره‌مانند که هیچ کنج، شکاف، منفذ و حتی سردری ندارد و ستون‌های

آن مستقیم و سرراست رو به آسمان رفته‌اند، در قلمرو استوسلی بنا می‌گردد (همان، ۳۲). این ساختار چنان دایره‌گون و خارج از عرف است که حتی در ذهن هالیدی، سرکارگر مجموعه، این پرسش را ایجاد می‌کند که، «مگر مشکل برج‌های چهارگوشه چیست؟» (همان، ۳۲).

در ابتدای پردهٔ دوم نمایشنامه کرک به این نکته اشاره می‌کند که توقعات استوسلی در ساختن دژ هر روز بیشتر و بیشتر می‌شود. استوسلی از او خواسته است که دیوار چهارمی نیز دور دژ بسازد تا اگر سه دیوار دیگر نتوانستند جلو دشمن را بگیرند، دیوار چهارم این کار را انجام دهد. او، همچنین، از کرک می‌خواهد که برج‌های دژ را نیز از آنچه هستند، بلندتر بسازد. کرک بر این نکته تأکید می‌کند که دشمن استوسلی ناشناخته و خیالی است (همان، ۵۳). در واقع، جنون استوسلی برای حکمرانی بر مردمان قلمرو و نظارت دائم آنهاست که موجب ساخته شدن چنین برج و باروی عظیمی می‌شود. دژ در واقع، نه برای دشمنان خارجی که برای کنترل مردمان قلمرو ساخته می‌شود. به همین دلیل است که آن به کرک یادآوری می‌کند که این دژ به‌جای آنکه محلی برای سکونت مردمان باشد، به یک میدان مغناطیسی عظیم مانند است که همه‌چیز را به‌سوی خود فرومی‌کشد و نابود می‌کند (همان، ۵۴).

از نظر دال، دژ در قلمرو استوسلی مراقبت مدام مردم را امکان‌پذیر می‌کند و سیاه‌چال‌های آن شهروندان متمرد را به موجوداتی فرمان‌بردار با پیکرهایی رام تبدیل می‌کنند (۲۰۰۶، ۹۸)؛ ازاین‌رو، چارلز لم منتقد تئاتر سیاسی معاصر نیز بر نکته اشاره می‌کند که دژ در نمایشنامه بارکر، مانند قصر در رمان کافکا، الگویی برساخته بر مبنای دولت‌های معاصر غربی است. دژ یا قصری که نمادی از سیاست‌ورزی است (۲۰۰۵، ۱۱۸). بر اساس همین دیدگاه است که بارکر دولت‌های غربی را ساختارهایی بنانهاده‌شده بر سازوکارهایی مراقبتی می‌داند. دولت‌هایی که دائماً در حال بازبینی و نظام‌بخشی مجدد به تجربه‌ها هستند و بدین‌ترتیب، در پی آن‌اند که تجربه‌های بشری را با یقین‌های اخلاقی تأییدشدهٔ دولتی پیوند زنند یا از دور خارج نمایند (بارکر، ۱۹۹۷، ۲۰۳).

از سوی دیگر، در نمایشنامهٔ دژ، زیست‌جهان موجود، با شکل‌گیری نظام ایجادشده به‌وسیلهٔ استوسلی به هم می‌ریزد. نظامی که سکان هدایتگر آن قدرت است. قدرتی که با همه‌جاگیری این دژ نمادین، در تمامی گستره‌های زیست‌جهانِ نمایشنامه گسترده می‌شود. در واقع، این زیست‌جهان که بر مبنای بعضی از اصول فرهنگیِ مانند رفتارهای آشتی‌جویانه با طبیعت، عدم استثمار افراد و جنگ‌گریزی شکل گرفته است، از طریق نظامی غیرارتباطی و مبتنی بر نظارت صرف مورد حمله واقع می‌شود. هابرماس معتقد است جوامع را باید هم‌زمان هم نظام و هم

زیست‌جهان تلقی کنیم (اوث‌ویت، ۱۳۸۶، ۱۲۶). از نظر او زیست‌جهان نقشی مهم در کنش‌های متقابل میان افراد ایفا می‌کند؛ از همه مهم‌تر اینکه زیست‌جهان به‌صورت الگویی در بستر فرهنگ و در ساختارهای زبان‌شناختی معنا را منتقل می‌کند (همان، ۱۲۶). به‌این‌صورت، در گسترهٔ زیست‌جهان آدمیان افق‌های ارتباطی خود را پیدا می‌کنند؛ اما در نمایشنامهٔ *دژ* نظام به گستره زیست‌جهان دست‌اندازی می‌کند و موجب تخریب آن می‌شود.

از دست رفتن معنای ارتباطی که در پی استعمار زیست‌جهان توسط نظام صورت می‌گیرد، در جای‌جای گسترهٔ *دژ* مشهود است. در جایی از نمایشنامه، هنگامی که کرک عقل ابزارمند خود را برای ساختن سراسربین داستان به کار می‌گیرد و با این پرسش هالیدی مواجه می‌شود که چرا باید سراسربین دایره‌وار ساخته شود، با پاسخ نخبه‌سالارانه و دیکتاتورمآبانهٔ کرک مواجه می‌شود،

> گفتگو یک حق نیست. آیا این‌چنین است؟ آنگاه‌که ابلهان در کمین نوابغ نشسته‌اند، آیا اجباری [برای] توضیح وجود دارد؟
>
> (*درنگ*)
>
> کلمات مانند سطل‌هایی هستند که لای و لجن معناها آنها را پوشانده‌اند.
>
> (*درنگ*)
>
> سخن گفتن چیست مگر ردوبدل کردن تخمین‌های ناآزموده، تلاشی بیهوده برای به اشتراک گذاشتن دانش، ...
>
> (*درنگ*)
>
> هنگامی‌که اکثریت از درک اصول ساده روشنفکری بی‌بهره‌اند، فایدهٔ سخن گفتن چیست؟ (بارکر، ۲۰۰۶، ۳۳).

این‌چنین رفتارهای نخبه‌گرایانه با دیگران که بر این باور دلالت دارد که میان یک نظام و رفتارهایش با ساکنان زیست‌جهان هیچ کنش ارتباطی نباید برقرار شود، نشان‌دهندهٔ تخریب بیش‌ازحد زیستِ فرهنگی در قلمرو استوسلی است؛ ازاین‌رو، در غیاب این کنش‌های گفتگویی و در چنین جامعهٔ تهی‌شده از معنا، هنگامی‌که آن، کرک را تشویق به فرار با خود می‌کند، کرک او را نسبت به گستردگی سراسربین آگاه می‌سازد. اینجاست که آن با اطلاع عینی از گسترگی عمل سراسربین که حاصل عقل ابزاری کرک است، تنها راه فرار را در کشتن خود و کودک درون شکمش می‌بیند.

فراگیری این ناامیدی که در استعمار زیست‌جهان و در نبود کنش ارتباطی صورت می‌گیرد، سبب می‌شود که دیگر زنان باردار نیز دست به نابودی خود و کودکانشان بزنند. این پدیده خود نشان‌دهندهٔ از دست رفتن انگیزه‌های زیستن به علت حملهٔ نظام به زیست‌جهان و استعمار زیست‌جهان توسط نظام است. فراموش نباید کرد که برخلاف نظام که در مجراهای ارتباطی‌ای نظیر پول و قدرت جاری می‌شود، «آنچه زیست‌جهان را تشکیل می‌دهد، خانوادهٔ هسته‌ای و فضای سیاسی عمومی است» (آشندن، ۲۰۰۲، ۱۴۳). تخریب خانواده و ایجاد رعب و وحشت عمومی که حاصل سراسربین استوسلی است، ازهم‌پاشیدگی زیست‌جهان را در جامعهٔ نمادینِ قلمرو استوسلی نشان می‌دهد.

نکتهٔ اساسی در نمایشنامه این است که حتی تفکر اسکینر به‌عنوان یک فمینیست دوآتشه نیز، به‌عنوان یک تفکر ایدئولوژیک صرف در برابر تفکر استوسلی و کرک، پاسخگوی نیازهای افراد جامعه نیست. خود اسکینر وقتی به‌عنوان ایدئولوگی طبیعت‌باور و فمینیست در برابر باورهای طرفداران ساختن دژ و ابزارمندی آنها می‌ایستد، بازهم به طبیعت صرفاً به سبب نظمی که درون آن نهفته است، پناه می‌برد. او خطاب به معماران عقل‌اندیش می‌گوید،

> چرا هر آنچه که شما در دست دارید سخت و فلزگونه است؟ پرگار، قلم‌تراش، گونیا، همهٔ آن ابزارآلات کوچک روی میز شما. آیا تابه‌حال به یک گل نگریسته‌اید؟ بیایید یکی را نگاه کنید و به هندسهٔ والای آن... (هالیدی او را ندیده می‌انگارد) (بارکر، ۲۰۰۶، ۳۱-۳۰).

درواقع، طبیعت‌گرایی اسکینر اگرچه از ابزارمندی دژسازان فاصله گرفته است، اسیر نوعی دیگر از ایدئولوژی است. او به‌عنوان یک ایدئولوگ فمینیست، زیستِ عاشقانه را مورد پرسش قرار می‌دهد و بدین ترتیب نمی‌تواند از گسترهٔ طبیعت به گسترهٔ فرهنگ تغییر مکان دهد. تری ایگلتون در کتاب *ایدهٔ فرهنگ* (۲۰۰۰) در این دیدگاه فرهنگ‌باوران را که انسان کاملاً در چارچوب فرهنگ گرفتار است نمی‌پذیرد. او بر این نکته پای می‌فشارد که فرهنگ گسترهٔ عملکرد ما در گسترهٔ طبیعت نیز هست.

> پیکرهای انسانی ظرفیت آن را دارند که خودشان را فراتر از محدوده‌های حسی خود در گستره‌هایی که ما آنها را فرهنگ، جامعه و فناوری می‌نامیم، گسترش دهند. این امر به این دلیل است که ورود ما به نظم نمادین – یعنی زبان و آنچه متعاقب آن می‌آید – به ما اجازه می‌دهد میان خودمان و محدودیت‌هایمان حرکت کنیم (۲۰۰۰، ۹۷).

این سخن ایگلتون دقیقاً در تضاد با طبیعت‌گرایی فمینیستی اسکینر قرار دارد؛ چراکه اسکینر اصولاً زیستِ عاشقانه را انکار می‌کند،

> آنها از زیست عاشقانه سخن می‌گویند، نمی‌گویند؟ تو چیزی از اصطلاح «زیست عاشقانه» می‌فهمی؟ انگار چیزی است که از زیر پایت یا کنارت می‌گذرد، انگار از یک زندگی به زندگی دیگر پا می‌گذاری. از ابتذال به عشق و از عشق به ابتذال، نه! عشق چیزی نیست مگر پختن و شستن و شیر دوشیدن و... رنگ عشق هرچیزی را لکه‌دار می‌کند... (بارکر، ۲۰۰۶، ۹۷).

به‌این‌ترتیب، گرچه اسکینر خطر قریب‌الوقوع بودن جامعهٔ انضباطی را احساس می‌کند، نمی‌تواند راه‌حل آن را که در دل فرهنگ قرار دارد، کشف کند. او زیست عاشقانه را که به‌عنوان مرحله‌ای از زیست اجتماعی در فرایند اجتماعی شدن دخیل است انکار می‌کند و بدین ترتیب از درک توانمندی ما در پیشرفت از طبیعت به فرهنگ غافل می‌ماند؛ ازاین‌رو، ادوارد باند[۱]، نمایشنامه‌نویس معاصر و هم‌نسل بارکر، در مقدمه‌ای بر نمایشنامهٔ *حمق*، بر این نکته اشاره می‌کند که بقا و سازگاری انسان در پیوند خوردنش با اجتماع امکان‌پذیر می‌شود و در صورتی که چنین نباشد شور و عواطف انسانی در نوعی از خودمشغولی فردی خلاصه می‌شود. چنین انسانی در نهایت در خود فرو می‌رود و خود را نابود می‌کند (۱۳۸۰، ۱۱). در تفکری همسو با همین‌گونه آسیب‌شناسی هابرماسی است که باند، جوامع غربی را جوامعی می‌داند که سازمان در آنها روزبه‌روز گسترده‌تر و فرهنگ به‌عنوان بخشی از زیست‌جهان، بیشتر و بیشتر به حاشیه رانده می‌شود. او دلیل ظهور آشویتس را نه ذات حیوانی انسان که سرباز زدن انسان از آفرینش طبیعت خود می‌داند (همان، ۹)، آفرینشی که طبیعتاً در گسترهٔ فرهنگ و زیست‌جهان بروز، ظهور و ثبوت می‌یابد.

۳- نتیجه‌گیری

در دوران مدرن، گسترش عقل ابزاری و شکل‌گیری فناوری‌های انضباطی، دست‌اندازی نظام به زیست‌جهان و آسیب به روابط بین‌فردی در جامعه را به همراه داشت. چنین آسیب‌هایی طبیعتاً در گفتمان ادبی این دوران، از جمله نمایشنامه‌ها، بازتاب می‌یابد. نمایشنامه

---

۱. Edward Bond

دژ از جمله آثاری است که به صورتی نمادین جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که گسترش عقل ابزاری و فناوری‌های انضباطی ناشی از آن موجب هجوم نظام به زیست‌جهان و تخریب روابط میان افراد آن می‌گردد؛ ازاین‌رو، نتیجهٔ تطبیق چارچوب نظری ارائه‌شده در این مقاله با متن نمایشنامه را می‌توان به‌صورت زیر تبیین کرد.

در نمایشنامهٔ *دژ*، جامعه‌ای که به‌صورت اشتراکی و بر مبنای فعالیت مشترک افراد شکل گرفته، با ورود استوسلی که مبارزی صلیبی است به هم می‌ریزد. استوسلی به همراه مهندس عقل‌گرا دژی مستحکم بنا می‌کند تا به‌وسیلهٔ آن قدرت انضباطی خود را بر این جامعه تحمیل کند. این دژ که ساختاری دایره‌مانند دارد و یادآور سراسربین بنتام است، امکان نظارت کامل بر ساکنان قلمرو را فراهم می‌کند و باعث ایجاد رعب و وحشت در دل آنها می‌شود. از سوی دیگر، نظارت دائم افراد استوسلی بر مردم قلمروش، روابط بین فردی آنها را دچار اختلال می‌کند. در واقع، نظام حاکم بر قلمرو به محدوده‌های زیست‌جهان موجود در آن دست‌اندازی می‌کند و فرهنگ و روابط بینافردی را مورد تعرض قرار می‌دهد. این جامعه در نهایت، رو به فروپاشی می‌رود؛ ازاین‌رو، در جامعهٔ نمادین نمایشنامه، وجود روابط انسانی و فرهنگ به‌عنوان عواملی برای بقای ساختار اجتماعی مورد تأکید قرار می‌گیرند. پس می‌توان نتیجه گرفت که مطالعهٔ جامعه‌شناختی *دژ* با استفاده از اندیشه‌های هابرماس و فوکو نشان می‌دهد که شرایط اجتماعی بازنموده شده در این نمایشنامه قابل تطبیق با آرای این دو جامعه‌شناس هستند. از یک سو، افراد در جامعه *دژ* در شرایط مراقبت دائم قرار می‌گیرند و از سوی دیگر این روش‌های اِعمال قدرت سبب جدایی زیست‌جهان و نظام و فروپاشی این جامعه می‌شود. در واقع، این نمایشنامه را می‌توان بازتابی از انتقادات بارکر نسبت به جامعهٔ خودش در نظر گرفت که با مطالعهٔ آن با استفاده از آرای این دو جامعه‌شناس، انتقادات و ایرادات او از جامعه‌اش از دیدگاهی جدید بررسی می‌گردد.

مشخص است که مطالعهٔ آثار دیگر بارکر و نمایشنامه‌نویسان هم‌عصر او که آنها نیز متأثر از جنبش‌های دانشجویی ۱۹۶۸ بوده‌اند، می‌تواند به شناخت بهتر شرایط اجتماعی آن عصر و تأثیر مدرنیته بر آن دوران یاری برساند؛ ازاین‌رو، مطالعهٔ جامعه‌شناختی این آثار می‌تواند انتقادات این نمایشنامه‌نویسان از جامعه عصر خود را واکاوی کند و راهکارهای احتمالی آنها را برای گذر از شرایط اجتماعی خود مورد بررسی قرار دهد.

۴- منابع

Adorno, Theodore, W. & Max Horkheimer (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford، Stanford University Press.

Ashenden, Samantha. David Owen (eds.) (1999). *Foucault Contra Habermas، Recasting the Dialogue between Genealogy and Critical Theory*. London، Sage Publications

Barker, Howard (2006). *Plays Two*. London، Oberon Books.

---------- (1997). *Arguments for a Theatre*. Manchester، Manchester University Press.

Bond, Edward (1380/2001). *Fool* (*Ahmagh*). Trans. Behzad Ghaderi. Tehran، Sepideh Sahar.

Bozoik, Miran (ed.) (1995). *Jeremy Bentham، the Panopticon Writings*. New York، Verso.

Brunon-Ernst, Anne (2012). *Utilitarian Biopolitics، Bentham, Foucault and Modern Power*. London، Pickering & Chatto.

Calhoun, Craig (ed.) (1992). *Habermas and the Public Sphere*, Massachusetts، Massachusetts Institute of Technology.

Childs, David (2001). *Britain since 1945*, London، Routledge.

Cook, Deborah (2004). *Adorno, Habermas, and the Search for a Rational Society*. London، Routledge.

Dahl, Mary Karen (2006). "The Body in Extremes". *Theatre of Catastrophe, New Essays on Howard Barker*. Karoline Gritzner and David Rabey (eds.). London، Oberon Books, 95-108.

During, Simon (1992). *Foucault and Literature، Towards a Genealogy of Writing*. London، Routledge.

Eagleton, Terry (2000). *The Idea of Culture*, Oxford، Blackwell Publishing.

Edgar, Andrew (2006). *Habermas، the Key Concepts*. London، Routledge.

---------- (2005). *The Philosophy of Habermas*. London، Acumen Publishing Limited.

Foucault, Michel (1991a). *Discipline and Punish، The Birth of the Prison*. Tr. A. M. Sheridan Smith. Harmondsworth, Middlesex، Alan Lane, Penguin.

---------- (1991b) *Remarks on Marx*. Translated by R. James Goldstein and James Cascaito. New York، Semiotext.

---------- (1980). *Power/Knowledge، Selected Interviews and Other Writings1972–1977*. London، Harvester Press.

Flynn, Thomas (1994) "Foucault's Mapping of History", in *The Cambridge Companion to Foucault*, Gary Gutting (ed.). Cambridge، Cambridge University Press.

Gritzner, Karoline (2015). *Adorno and Modern Theatre, the Drama of the Damaged Self in Bond, Rudkin, Barker and Kane*, London، Palgrave.

Habermas, Jürgen (1987). *The Theory of Communicative Action (Second Volume، Lifeworld and System, A Critique of Functionalist Reason)*. Boston، Beacon Press.

---------- (1984). *The Theory of Communicative Action (First Volume، Reason and Rationalization of Society)*. London، Heinman.

Hoy, David Couzens (2004). *Critical Resistance، From Post-structuralism to Post-Critique*, Massachusetts، The MIT Press.

Lamb, Charles (1992). *The Challenge Posed by the Plays of Howard Barker for Contemporary Performance، Theory and Practice*, Ph.D. Dissertation, Warwick، University of Warwick.

---------- (2005). *The Theatre of Howard Barker*, London، Routledge.

Merquior J. G. (1985). *Foucault*. Berkeley، University of California.

Milner, Andrew, and Jeff Browitt (1385/2006). *Daramadi bar Nazariye Farhangi Moaser* (*An Introduction to Contemporary Cultural Theory*). Tehran، Ghoghnoos.

O'Farrell, Clare (2005). *Michel Foucault*, London، Sage Publications Ltd.

Oliga, John C. (1996). *Power, Ideology and Control*. New York، Plenum Press.

Osborn, Thomas (1998). *Aspects of Enlightenment، Social theory and the ethics of truth.* London، UCL Press.

Outhwaite, William (1386/2007). Habermas، A Critical Introduction (Moarefi Enteghadi). Tehran، Akhtaran.

Pattie, David (2006). "Theatre since 1968". in *A Companion to Modern British and Irish Drama (1880-205).* ed. Mary Luckhurst, Oxford، Blackwell Publishing.

Pusey, Michael (1987). *Jürgen Habermas (Key Sociologists).* London، Routledge.

Schofield, Philip (2006). *Utility and Democracy، The Political Thought of Jeremy Bentham.* Oxford، Oxford University Press.

Weissengruber, Erik (1998). *Utopia and Politics in the Theatre of Howard Barker,* Ph.D. Dissertation, Minnesota، University of Minnesota.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی