دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده ی ادبیات و زبان های خارجی

پایان نامه ی دوره ی کارشناسی ارشد رشته ی فلسفه ی هنر

بررسی سینمای هتروتوپیایی با رویکردی به مفهوم گفتمان قدرت در اندیشه ی فلسفی میشل فوکو

ساهره غلامی سفیددارابنی

استاد راهنما

جناب آقای دکتر حسین پاینده

استاد مشاور

جناب آقای دکتر امیر نصری

شهریور ۱۳۹۰

پیشگفتار

در پژوهش حاضر، تلاش بر این بوده است که ضمن بـازخوانی تفکـرات فوکـو پیرامـون قـدرت و هتروتوپیا و نسبت های موجود بین این دو مفهوم، نمودهای بصری آن در سه فـیلم ***داگویل، پـرواز بر فراز آشیانه ی فاخته*** و ***فارنهایت ۴۵۱***، مورد بررسی و تحلیل قـرار گیـرد. البتـه ذکـر ایـن نکتـه ضروری است که اتخاذ چنین رویکردی در تحلیل نـوعی خـاص از سـینما، تحـت عنـوان سـینمای هتروتوپیایی، رهیافتی جدید در عرصه ی مطالعات دانشگاهی در ایران بوده است. هرچنـد در مـسیرِ انجام پژوهش، تنگناها و دشـواری هـایی موجـود بـوده کـه از آن جملـه مـی تـوان بـه محـدودیت منابع؛کتاب ها و مقالات فارسی اشاره کرد که در قالب پـژوهش هـایی میـان رشـته ای، از تولیـدات سینمایی به منظور تبیین نظریه های فلسفی بهره برده اند. همچنین غرابت و مهجور ماندن این بخش از تفکر فوکو در ایران که به طور مشخص به مفهوم هتروتوپیا پرداخته است و در پی آن عدم وجـود منابع تحلیلی پیرامون این مفهوم و بویژه کاربست آن در سینما، عرصه را بر انجام پژوهش به نحـوی تام وتمام محدود کرده است که این خود در آینده، ضرورت بازنگری و اِعمال ملاحظـات و بررسـی های دوباره بر این پژوهش را ایجاب می کند تا ضمن برطرف کردن نواقص و کاستی های آن، بتوان چشم اندازی هرچند کوچک اما نو را بر پهنه ی ایده و نظر گشود.

چکیده

بر اساس رویکرد بدیع فوکو به قدرت، این مفهوم وجهی انضمامی داشته و محدود بـه حیطـه هـای تفکر انتزاعی و نظریه پردازی صرف نیست. بر اساس چنین برداشتی، قدرت که ماهیتی منتشر دارد را نه فقط در شکل متمرکز در نهاد حکومتی و دستگاه های قهریه ی سلطه، یعنی در سـطوح کـلان کـه باید در سطوح خُرد و در دینامیسم روابط بشری یافت. از این رو حوزه ی عمل قدرت در مناسـبات شبکه ای، شکلی توزیعی دارد و همچون نیرویی سیال در هر زمان و مکانی فعلیت می یابد. در همین راستا اصطلاح هتروتوپیا به معنای دگرمکان نیز از سوی این اندیشمند در جهت تحلیل روابط قدرت در زمینه ی هدایت مکان ها به کار گرفته می شود به گونه ای که در این تعبیر با شـکل گیـری انـواع دگرمکان ها، جهان مدرن به فضایی شبکه ای تبدیل شده است که خود امکانی است در جهت انتشار هر چه بیشتر قدرت.

حال با نظر به این که به زعم فوکو سینما خود یک هتروتوپیاست می توان به شمار قابل تـوجهی از آثار سینمایی اشاره کرد که علاوه بر آن که خود بازتابی بصری از ویژگی های هتروتوپیا- آن چنان که فوکو به آن ها اشاره می کند- هستند، منطق حاکم بر مناسبات آن ها نیز منطبق بر برداشت فوکویی از گفتمان قدرت است. به همین منظور طی این رساله تلاش بر این است که ضمن بررسی ویژگی های هتروتوپیایی سه اثر به نام هـای **داگویل**، **پرواز بر فرازآشیانه ی فاخته** و **فارنهایت ۴۵۱**، بـه تحلیـل گفتمان قدرت، مناسبات و کارویژه های آن از منظر فوکو پرداخته شود.

کلید واژگان: قدرت، گفتمان، هتروتوپیا، قدرت انضباطی

فهرست مطالب

پیشگفتار
چکیده
فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل اول: قدرت فوکویی

۱- قدرت ۱۱
۲- سرشت قدرت و مناسبات آن ۱٤
۱-۲ استراتژی قدرت ۱۹
۲-۲ صورتبندی یا گفتمان قدرت ۲۱

۳- دانش و قدرت ۲۵

٤- قدرت و انضباط ۳۱
۱-٤ تکنولوژی سیاسی بدن ۳۱
۲-٤ تکنولوژی روح و انقیاد بدن های رام ۳٦
۱-۲-٤ مراقبت پایگان مند..... ٤۰
۲-۲-٤ مجازات بهنجارساز..... ٤۲
۳-۲-٤ امتحان (معاینه) ٤٤

۵- قدرت/ آزادی ٤۷

٦- قدرت/ مقاومت..... ٤٩

فصل دوم: مکان و دگرمکان

١- مکان ٥٤

٢- هتروتوپیا (دگرمکان) ٦١

فصل سوم: سینما و گفتمان قدرت

١- سینمای هتروتوپیایی..... ٧١

٢- سه فیلم، سه هتروتوپیا..... ٧٦

٣- سه فیلم، سه گفتمان قدرت..... ٨٩

٣-١ شبکه های متنوع قدرت..... ٩٠

٣- ٢ بدن های رام: محصول تاکتیک های مراقبتی..... ١٠٤

٣-٣ قدرت در برابر قدرت..... ١١٥

٣-٣-١ مقاومت و آزادی ١١٥

نتیجه گیری ١٢٦

کتابنامه ی فارسی ١٢٨

کتابنامه ی انگلیسی..... ١٣٢

مقدمه

بی تردید میشل فوکو در همه ی آثار خود که پژوهش هایی پیرامون تاریخ نظام هـای فکـری اسـت، علاوه بر آن که به مباحث ویژه مطرح شده در هر کتاب یا مقاله به عنوان موضوع اصلی مطالعه ی آن اثر می پردازد با طرح مفهوم «گفتمان» ، به طور صریح مفهوم ساختار قدرت و نحوه ی اِعمـال آن در بستر تاریخ را نیز مورد تجزیه ، تحلیل و واکاوی قرار می دهد و بر این مبنا درک مناسـبات دانـش و قدرت را در پیوند با گفتمان و بر پایه ی روش تحلیل گفتمانی، امری ممکن می داند. با نظر بـه ایـن که فوکو در کتاب ***مراقبت و تنبیه، تولد زندان*** ضمن اتخاذ رویکردی جدید به مفهوم قدرت، تعریفی دیگرگونه از این مفهوم ارائه داد، به وضوح می توان شاهد موضعی سراسر متفاوت از آن چه بود کـه تا پیش از این در تئوری پردازی های سیاسی پیرامون این مفهوم وجود داشت. از آن جا کـه در ایـن رویکرد جدید، قدرت، چیزی واجد صفت و جوهری واحد قلمداد نمی شـود بـرای شـناخت آن نـه چیستی بلکه چگونگی نحوه ی اِعمال آن را باید مورد بررسی قرار داد. به طور کلی قدرت نامی است که فوکو در مورد استراتژی های حاکم بر روابط فردی و اجتماعی بـه کـار مـی بـرد کـه بـه شـکلی هدفمند و جهت دار، نه صرفا از سوی نظام سیاسی یا طیف و گروهی که ابزارها و نهادهای حاکمیت را در دست دارند بلکه در تمامی سطوح روابط بشری و از سوی هر فردی اِعمال مـی شـود. در ایـن نظریه پردازی جدید، طرح مفهوم گفتمان نیز به عنـوان فراینـدی کـه چـارچوب هـا و سـاختارهای اجتماعی، فرهنگی و تاریخی را شکل می دهد، به گونه ای در خدمت تحلیل وجوه مختلـف روابـط قدرت به کارگرفته می شود. به گونه ای که کنش های گفتمانی تحت تـاثیر و در پیونـد سـاختارهای

اجتماعی برآمده از قدرت، تحلیل می شوند. حال از آن جا که طرح هر ایده ی نظری از جانب فوکـو نهایتا در راستای تبیین همین نظریه است، چنین به نظر می رسد که ارائه ی مفهوم هتروتوپیا[1] (دگـر مکان) نیز تاییدی است بر نتایج اندیشیده های قبلی وی در این باب؛ به طوری که فوکو با متدولوژی خاص خود که همان دیرینه شناسی است ، و این بار از طریـق تـشریح جایگـاه مکـان در حیطـه ی جغرافیای بشری طی فرایندی تاریخی، به کالبدشکافی دوباره ای از قدرت دسـت زده و بـه بررسـی مکانیزم های کارکردی آن بویژه در قرون ۲۰ و ۲۱ می پردازد.

فوکو در مقاله ای با عنوان « از دیگر مکان ها » ، مکان را به سه بخـش اتوپیـا (لامکـان)، مکـان واقعی و هتروتوپیا (دگرمکان) تقسیم بندی کرده و هتروتوپیاها یا دگرمکان ها را عرصه هایی معرفـی می کند مابین مکان های واقعی که وجود دارند و اتوپیاها که بـه واقـع وجـود ندارنـد و گونـه هـای آرمانی مکان های واقعی اند. با این توصیف که به زعم وی دگرمکان ها به منزلـه ی انفـصال، میـان مکان های اجتماعی ایده آل (آرمانی) و واقعی در پیوندی معین با یکدیگر و همچنـین در پیونـد بـا ساختار اجتماعی قدرت قلمداد می شوند که علاوه برآن که قابل اطلاق به مکان هـای مـادی، ماننـد قلمروهای شهری و یا حتی سازه های ژئوپولتیکال است ، شامل مکان هایی مفهومی (غیر مادی) نیز می باشد. هتروتوپیا مجموعه ای از دگرمکان هایی شامل موزه ها ،کمپ های نظامی ، انواع کُلُنی های انسانی، قبرستان ها ، بیمارستان ها و... اسـت کـه ضـمن حـضور همزمـان در کنـار هـم ، هـر یـک کارکردهای خاص خود را دارند. ولی نهایتا همه آنها نهادهای کوچـک و بـزرگ قـدرت انـد. میـشل فوکو در این مقاله ضمن آن که دگر مکـان هـا را بـه دو شـاخه ی اصـلی هـویتی و بحرانـی تقـسیم می کند به ٦ اصل بنیادین آن ها اشاره می کند و توضیحاتی نیز در این باب ارائه می دهد.

۱- Heterotopia

هدف اصلی این فیلسوف از طرح این تعبیر ، شفاف سازی مناسبات اجتماعی ، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی جوامع بشری (به ویژه مورد مطالعاتی وی یعنی جوامع اروپایی) از منظر گفتمان قدرت، سلطه و مراقبت در طول تاریخ است که وی در نهایت همسو با سایر تحلیل های انتقادی خود آن را در جهت کنار زدن نقاب از چهره ی قدرت در جهان مدرن می کار می برد. بر اساس تحلیل فوکو، در جامعه ی مدرن با شکل گیری انواع دگر مکان ها ، جهان به فضایی شبکه ای تبدیل شده است که در آن اولاً همه ی اجزا و عناصر قدرت در پیوند و ارتباط شبکه وار و نزدیک به هم قرار دارند و ثانیا برخلاف گذشته که قدرت سرشت و ماهیتی متمرکز داشت ، اینک اما با ماهیتی متکثر، پراکنده ، توزیعی و در قالب مناسبات شبکه ای و ریزوماتیک ، ریشه هایی پراکنده و گسترده یافته و دیگر محدود به کانون های خاص نیست. به همین دلیل در پشت پرده ی ظاهر نمایی های جامعه ی مدرن ، این خواست سلطه است که در تمامی ابعاد رابطه های فردی و مناسبات اجتماعی حیات بشری پنهان شده و درست از همین جاست که او به اثبات ابژه شدن سوژه ی مدرن، یعنی انسان می پردازد.

بی تردید میشل فوکو یکی از اندیشمندانی است که دامنه ی تفکراتش از حیطه های مختلف اجتماعی و فرهنگی تا عرصه های نقد و نظریه های ادبی و هنری نیز گسترده است و در این میان آن چه پژوهش های وی را از دیگر متفکران متمایز می کند جنبه ی آزمونی و انضمامی بودن آن هاست که از همین رو قابلیت طرح در حوزه های عملی و کاربردی را یافته است . سینما ، این مدیوم فراگیر و تاثیرگذار یکی از همین حوزه هایی است که با روش تحلیل و مطالعات گفتمانی می توان در آن به بازخوانی اندیشه ها و تبیین نظریه های این فیلسوف پرداخت . حال اگر سینما را برآیندی از رویاها و خواسته هایی برآمده از درونی ترین لایه های اجنماعی و فرهنگی انسان ها بدانیم ، پس با تحلیل بسیاری از آثار سینمایی می توان به شناخت لایه های زیرین نگره ها و دیدگاه های جامعه شناسانه،

هستی شناسانه و فلسفی طیف های گوناگون بشری نائل شد و درست به همین اعتبار است که می توان آثار سینمایی متعددی را به مثابه تجلی گاه پیوند فلسفه و هنر قلمداد کرد. اهمیت این امر با مرور برخی آثار سینمایی که در ژرف ساخت خود محتوایی عمیقا فلسفی و اندیشمندانه را پنهان کرده اند، روشن می شود. به گونه ای که می توان از این آثار برای بیان و تشریح آرا و مواضع فلسفی بهره برد. به بیان دیگر برای بررسی برخی مفاهیم و مضامین فلسفی، ارجاع به این آثار سینمایی همچون تجربه ای بصری می تواند راهی به سوی روشن بینی فلسفی باشد. چرا که آن چه فیلم و سینما در حیطه ی عمل و نمایش ارائه می کنند فلسفه در حیطه ی تامل و مباحثه با کاربستی استدلالی ارائه می دهد تا عقاید و براهین فلسفی مورد تبیین قرار گیرند. بنابراین بهره گیری درست و مطلوب از فرامتن در یک تحلیل سینمایی و کاربست موشکافانه ی بینامتنیت و ارجاعات بصری، ادبی و اجتماعی یقینا در درک مواضع فلسفی، تاثیر گذار بوده و منجر به دریافت هایی شگرف از آن ها خواهد شد. در همین راستا و در پی برقراری رابطه میان سینما، به عنوان شاخه ای مهم از هنر و مواضع فلسفی فوکو پیرامون گفتمان قدرت، فرضیه ی اصلی در تحقیق پیش رو در این قالب تدوین شده است که سینمای هتروتوپیایی، نوعی خاص از آثار سینمایی را شامل می شود که مناسبات حاکم بر دگر مکان های به نمایش درآمده در آن ها، قابل انطباق با نقش ها و کارویژه هایی است که میشل فوکو از منظر تحلیل گفتمانی برای مفهوم قدرت برشمرده است.

نکته حائز اهمیت در این پژوهش که به منزله ی هسته ی اصلی و جوهری تحقیق به شمارمی رود این است که فوکو در کنار دیگر حوزه ها و علاوه بر آن ها بیش از همه، سینما را به این دلیل که انبوهی از فضاها ، مکان ها و اشیاء سه بعدی را به گونه ای همزمان بر پرده ای دو بعدی به نمایش می گذارد، نوعی دگر مکان یا به تعبیر دقیق تر عرصه ای برای عرضه ی مجدد و بازنمایی واقع نمایانه ی انواع گوناگونی از دگرمکان ها می داند. حال با چنین رویکردی به مکان و تقسیم فضاها،

می توان به شمار قابل توجهی از آثار مطرح سینمایی اشاره کرد که با نمایش ناکجاآبادهایی در فضا یا جایی میان واقعیت و فرا واقعیت در نوسان بوده و در حالت شناوری و تعلیق قرار دارند و ساختارها و مناسبات درونی آن ها مبتنی بر منطق گفتمانی حاکم بـر آن هاسـت. ایـن دسـته از آثـار سـینمایی، مصادیق بارزی از دگرمکان هـایی بـه شـمار مـی رونـد کـه در کلیـت خـود بازتـاب اندیـشه هـا و نگرش های فوکو به این مقوله ی خاص و به تبع آن بازنمای گفتمان قدرت و ساختارهای اجتمـاعی جامعه بشری محسوب می شوند. از این رو با روشـی توصـیفی و تحلیلـی، طـی بررسـی ایـن آثـار می توان به تبیینی تازه از فلسفه ی فوکو اما در قالبی مبتنی بر منطـق و سـاز و کارهـای ایـن مـدیوم بصری دست یافت. روشن است که در همین راستا و با توجه به برخی شاخصه های مـشترک سـبک شناختی و همچنین تکرار کیفیات معنا شناختی در شمار متعـددی از ایـن آثـار کـه دنیـایی بـه واقـع فوکویی را به نمایش می گذارند ، بررسی و تحلیل این اجزا و عناصـر مـشترک در فـرم و محتـوا، از نظرگاهی واحد که همان مبانی نظری فلسفه فوکو ست، خوانشی بینامتنی خواهد بود که نهایتا به ارائه تحلیلی مبتنی بر مبانی فلسفی می انجامد.

لازم به ذکر است که در تحقیق پیش رو سه فیلم به نام های ***پرواز بر فراز آشیانه ی فاخته***[1] بـه کارگردانی میلوش فورمن[2]، ***داگویل***[3] به کارگردانی لارس فون تریه[4] و ***فارنهایت ۴۵۱***[5] به کارگردانی فرانسوا تروفو[6] به عنوان نمونه هایی از آثار واجد مولفه های هتروتوپیایی انتخاب شده اند تا روابط و مناسبات قدرت در هریک آن ها متناسب با منطق گفتمانی موجود در هر سـه فـیلم مـورد بررسـی و تحلیل قرار گیرد. روشن است که با وجود آثار متعددی که می تـوان آن هـا را منتـسب بـه سـینمای

1- One Flew Over the Cukoo's Nest
2- Milos Forman
3- Dogville
4- Lars Von Trier
5- Fahrenheit 451
6- Francois Truffaut

هتروتوپیایی انگاشت، عمده ترین دلیل در گزینش این سه فیلم وجود مصادیق بارزی است که به وجهی شفاف تر و با بیان بصری قوی تری، بازتابنده ی شاخصه های گفتمان قدرت فوکویی است. علاوه بر آن که هر یک از آنها در زمان خود از سوی منتقدین آثاری قوی، بحث برانگیز و موفق، ارزیابی شده اند.

نکته قابل توجه در این آثار، وجود هتروتوپیای سینمایی در آن هاست. مکان هایی که بیرون مرزهای مالوف یک جامعه و یا حتی گاه درون آن، چنان که فوکو می گوید در عین این که وجود و حضوری همزمان با مکان های اجتماعی دارند اما به نحوی جدا از آن و ایزوله می باشند. بیمارستان روانی در فیلم ***پرواز بر فراز آشیانه فاخته*** ، روستای ***داگویل*** با فضاها و مکان هایی که به وجهی مینیمالیستی و با خطوطی مرزی بر زمین از هم جدا شده اند و شهر بی نام ونشان در ***فارنهایت ۴۵۱*** که خواندن و داشتن کتاب در آن ممنوع است؛ همه مصادیق بارزی از دگرمکان هایی اند با ساختارها و ویژگی های مشابه با آن چه فوکو به آن اشاره کرده است.

هنگامی که فوکو بسیاری از مکان های اجتماعی از جمله بیمارستان های روانی ، زندان ها و تبعیدگاهها را که هریک نوعی هتروتوپیا هستند، بر حسب توسعه ی تاریخی و از منظر گفتمان قدرت و سلطه مورد مطالعه قرار می دهد، به مجموعه ای از نهادها یا مکانیسم های سیاسی و اجتماعی نظر نمی دوزد بلکه او قدرت را به اشکال مختلف و در موقعیت ها و فضاهای گوناگون می بیند و چنین می پندارد که شکل گیری روابط ناظر بر قدرت تا ظریف ترین و دورترین زوایای زندگی آدمی دامن گستر است. به بیان دیگر قدرت به مثابه یک وضعیت استراتژیکی است که تحقق آن در اشکال مختلف یا در قانون، دولت و یا در برتری های اجتماعی تجسم می یابد. همان گونه که در آثار مربوط به سینمای هتروتوپیایی شاهد شکل گیری چنین گفتمانی از قدرت و به تبع آن ظهور مکانیسم های مختلف مراقبتی می باشیم. در فیلم های ***داگویل***، *پرواز بر فراز آشیانه ی فاخته* و ***فارنهایت ۴۵۱***

سه وجه گوناگون قدرت، برآمده از سه شرایط متفاوت گفتمانی به ترتیب در قالب روابط ساده ی فردی، نهاد درمانی و نظام حکومتی به نمایش در می آیند.

به عقیده ی فوکو استراتژی قدرت مدرن، مجموعه ای از وسایل و ابزار هایی است که به منظور اجرای قدرت و حفظ آن به کار برده می شود و در این میان وقتی بدن به مثابه ابژه، در ساختار اجتماعی جامعه قرار می گیرد ، مفهوم قدرت و در پی آن تنبیه ، کنترل و مراقبت در قبال وی اعمال خواهد شد.(به نقل از دریفوس و رابینیو، ۱۳۷٦ ،۳۱۳) این استراتژی های حاکم بر روابط فردی و اجتماعی به گونه ای هدفمند و جهت دار بر آنند که ضمن اِعمال پروژه های بهنجارسازی و همگون سازی، افرادی مطیع و سودمند با بدن هایی رام و ذهن هایی قابل کنترل تولید کنند. چنان که در سه فیلم مورد نظر شاهد مکانیسم های مختلفی از مراقبت و کاربرد تاکتیک های انضباطی جهت به انقیاد کشاندگی افراد هستیم.

بنابر آن چه که فوکو می گوید قدرت با ماهیتی منتشر و سیال، همه جا با انسان است و در روابط بشری، نسبت های متفاوتی از قدرت وجود دارد.یعنی به هر حال کم یا زیاد ولی همه واجد قدرت اند.(فوکو،۱۳۸۹ ،۱۷۵) در چنین وضعیتی، یا انسان فاعل قدرت خواهد بود و یا قدرت بر او اِعمال می شود. از دیگر سو قدرت به منزله ی کثرتی از روابط نیرو، کیفیتی ارتباطی و سیال دارد و در حرکت میان دو قطبِ اثبات و نفی، نیروهای کنش گر را در برابر نیروهای واکنش گر قرار داده و بدین ترتیب مجموعه ای از کنش ها و کردارها را در پی خواهد داشت. از این رو مفهومی به نام مقاومت در برابر قدرت سر بر می آورد که ضمن مبارزه و رویارویی در برابر حوزه های قدرت، در پی به هم ریختن و از هم گسیختن روابط و مناسبات آن است. چنان که *داگویل* دگرمکانی است که محل وقوع گذار شخصیت اصلی فیلم از موقعیتی برده وار و تسلیم شده به موقعیت دارای قدرت است که این خود محصول عملکرد حوزه ی مقاومت در مقابل استراتژی های نظارتی و کنترلی

است. آسایشگاه روانی در فیلم *پرواز بر فراز آشیانه فاخته* به مثابه استعاره ای از نهادهـای توتـالیتر و صاحب گفتمان غالب ، دگرمکانی است که بر اساس تمایز میان عقل و جنون و سـاختارهای طـرد و اخراج پدید آمده است که در آن دیوانگـان بـه عنـوان ابـژه ی قـدرت و سـوژه ی دانـش بازسـازی می شوند. در این فیلم نیز شخصیت اصلی بـا مقاومـت در برابـر دسـتگاه مراقبـت و محـدودیت بـر می آشوبد و عصیان او همچون نمادی از قدرت اصلاح طلبانه و مثبت، قدرت بازدارنده و منفی را به چالش می کشاند.در همین راستا فوکو با نگاهی متفاوت بـه مکـانی خـارج از عقلانیـتِ متعـارف و دیوانگانِ بی بهره از عقل‌گرایی معمول که به گونه‌ای سامانمند از جامعه بدور نگاه داشـته مـی‌شـوند ضمن به چالش کشاندن پارادایم عقلانیت ، چنین می پندارد که تنها دوران جدید با درکی مشخـصی از تقابل خرد و بی خردی، قادر به تاسیس این‌گونـه آسایـشگاه‌هـای روانـی اسـت. همچنـین اسـت طغیانگری شخصیت اصلی در فیلم ***فارنهایت ٤٥١*** که با وجود سرسپردگی به نهاد سرکوبگر قـدرت، علیه آن برخاسته و در نهایت به مجموعه ای از نقاط پنهانی مقاومت می پیوندد.

رساله ی حاضر در تلاش است که به مطالعه و بسط مطالبی که از نظر گذشت، در قالب سه فصل، بدین شرح بپردازد: در بخش ابتدایی از فصل اول، ذیل عناوینی مجزا، به سرشت، استراتژی و گفتمان قدرت از منظر فوکو پرداخته می شود و در بخش دوم مکانیسم ها و تاکتیک های کاربردی در روابط قدرت جهت بهنجارسازی و رام کردن بدن ها با عنوان مراقبت و انضباط مورد مطالعه قرار می گیرد. در فصل دوم، ابتدا پدیده ی مکان و جایگاه آن در نظام فکری فوکو و سـپس مفهـوم دگـر مکـان یـا همان هتروتوپیا، با شاخصه ها و کارویژه های بنیادین اش مورد بررسی قرار می گیرد. در فصل سـوم به این ادعا که سینما، خود یک هتروتوپیاست و این که اساسا چه نوع آثاری را می توان بـه سـینمای هتروتوپیایی منتسب کرد پرداخته می شود و سرانجام با نظر به ویژگی های هتروتوپیـا کـه در فـصل دوم بدان پرداخته شده است، ابتدا ویژگی های هتروتوپیایی سه فـیلم ***داگویل، پرواز بر فراز آشـیانه***

ی فاخته و ***فارنهایت ۴۵۱***، مورد بررسی قرار گرفته و سپس با ارجاع به فصل اول و با رویکردی بـه مفهوم فوکویی قدرت، مصادیق آن در متن هر سه فیلم تحلیل می شود.

فصل اول

قدرت فوکویی

۱- قدرت

در طول تاریخ اندیشه، از زمان افلاطون به این سو، قدرت مفهومی چند بعدی، جـدال برانگیـز و در عین حال دارای معانی گسترده بوده و از این رو در کانون توجه اندیشمندان قرار داشته است و بویژه در عصر حاضر، به یکی از مفاهیم عمده با نقشی محوری تبدیل شده است. قدرت را چـه در معنـای عام آن و چه به معنی خاص سیاسی در نظر بگیریم، تا کنون از منظرهای متنوعی بدان نگریسته شـده است. تا بدان جا که وجود مناقشات گوناگون میان متفکرین در ارائه ی تعاریف، گـستره ی مفهـومی آن را از حوزه ی علوم طبیعی تا علوم اجتماعی بسط داده است. علت چنـین امـری را مـی تـوان بـه حضور دائمی قدرت از آغاز پیدایش انسان و تاریخ دانست. به عبارت دیگر، قدرت ملموس ترین امر عینی و ذهنی است که هیچ گاه از هستی جدا نبوده و حتی سازنده ی آن می باشـد.از دیگـر سـو بـا توسعه ی تمدن بشری، اشکال مختلف قدرت و تعین آن با صفاتی مانند سیاسـی، اقتـصادی،فرهنگی و... موجب شده است که نتوان با تمرکز بر یکی از تعینات و اشکال، پویایی نظام قدرت را به تمـامی دریافت. دشواری چنین درک و دریافتی از قدرت از خلال پیچیدگی های روابـط بـشری افـزون تـر خواهد بود چرا که افراد انسانی به نحوی نیت مند[1] می توانند بـه مقابلـه بـا قـدرت برخیزنـد، از آن اطاعت کنند و یا خود به اِعمال قدرت مبادرت ورزند.

روابط قدرت هنگامی پیچیده تر می شود که افراد در چارچوب روابط اجتماعی متنوع خود بـا اشـکال گوناگونی از قدرت روبرو شوند. درواقع کنش گران انسانی در نظام روابط اجتماعی خود نوعی معادلـه ی قدرت را پی ریزی می کنند و گروه های اجتماعی، تشکل های جمعی و عینی تر قـدرت محـسوب می شوند. به تعبیر مایکل مان، فیلسوف سیاسی، جوامع همچون شبکه هایی از قـدرت مـی باشـند کـه

[1] - Intentional

متشکل از شبکه های چندگانه ی تودرتو و متقاطع فضای اجتماعی قدرت می باشند. (نظری، ۱۳۸٦، ۲)

بنابراین در مطالعه و بررسی بنیادهای قدرت در ساختاری اجتماعی و یا در سطح نهادهای فردی، تحلیل شکاف ها، تضادها و قصدیت ها در روابط متقابل بشری امری ضروری است که در تئوری های سیاسی و اجتماعی قدرت، مورد توجه واقع شده است.

نظریه پردازی در باب مفهوم قدرت در دروه ی مدرن و پسامدرن همچون گذشته اما به نحو جدی تری پی گرفته شد و بویژه از اواخر قرن بیستم با اندیشه ورزی فیلسوفانی چون میشل فوکو[1]، لیوتار[2]،دریدا[3] و بودریار[4] میراث قرن ها تفکر پیرامون نه فقط قدرت که در باب سایر مفاهیم، تعاریف و پارادایم ها نیز دستخوش واسازی شد. چرا که ضرورت بازنگری و باز تعریف از مفاهیمی چون قدرت، بیش از همیشه احساس می شد. در میان این جمع از اندیشمندان پست مدرن، میشل فوکو، بیشترین توجه فلسفی خود را بر مفهوم و ماهیت قدرت قرار داده است. دیدگاه وی در باب قدرت آن چنان عمیق و گسترده است که می توان آن را اگر نه نقطه ی پایان که نقطه ی عطف اندیشه های پست مدرن در این باره تلقی کرد. «قدرت چیست؟» این پرسشی است که نزد فوکو در همه زمینه ها خواه در مباحث تبارشناسانه و خواه در طرح مقولات با رویکرد دیرینه شناسانه، از جایگاهی اساسی و مرکزی برخوردار است. چنان که در مهم ترین آثار خود همچون ***مراقبت و تنبیه***، ***تاریخ جنون*** و ***تاریخ جنسیت***، علی رغم آنکه به طرح مباحث مربوط به یک مقوله ی خاص می پردازد، آشکار و غیرآشکار به مفهوم ساختار قدرت و نحوه اِعمال آن بر فرد و در سطحی گسترده تر یعنی جامعه و فرهنگ در بستر تاریخ نیز نظر افکنده است. فوکو در جایی، از تحلیل فضای درونی و بیرونیِ مفهومِ

1- Michel Foucault
2- Lyotard
3- Derrida
4- Baudrillard

جنون، برای رسیدن به شناخت این مفهوم استفاده می کند و در جایی دیگر از امیال غریزی همچـون میل جنسی در تحلیل خود بهره می گیرد. قدرت نزد فوکو، به دلیل آن که یکی از عوامل تعیین‌کننـده تغییرات تاریخی است از اهمیت ویژه ای برخوردار است. این گونه است که کمابیش همه مطالعـات او درباره ی نهادهای گوناگون اجتماعی برای نشان دادن همـین دیـدگاه اسـت. بنـابراین بـا بررسـی موشکافانه ی برداشت فوکو از قدرت، به نظر مـی رسـد از یکـسو فلـسفه ی تـاریخ در مواجهـه بـا نقدهایی اساسی به زیر سوال می‌رود و از سوی دیگر تجزیه و تحلیل او از ذات قدرت از راه تفـسیر تاریخی، یکسره بدیع و تازه به نظر می رسد.

۲- سرشت قدرت و مناسبات آن

فوکو به دلیل پرداختن مستقیم به پرسش فلسفی و وجودشناختی از قدرت که موضوع اصلی فلسفه سیاسی دوران جدید است و ارائه ی دریافت دگرگونه یی از مناسبات قدرت و سلطه، در میان متفکران موسوم به پست مدرن جایگاه ویژه ای به خود اختصاص داده است. بی شک، نیچه با موضع گیری ضد اومانیستی اش در نقد تجدد، تاثیر بسزایی در شکل گیری این دریافت دیگرگون داشته است. چنان که فوکو به تبعیت از نیچه که با نظر به الگوی ویتالیسم[1]، تعریفی جدید از مفهوم قدرت ارائه کرده بود، به طرح پرسش از قدرت و مقاومت در برابر سلطه پرداخت. از نظر نیچه، حیات مستلزم درکی ویژه از قدرت و مناسبات حاکم بر آن است. درک وجود به عنوان حیات، گزاره ای بود که وی در مواضع مختلف، و به طور خاص در کتاب ***اراده ی معطوف به قدرت***، به طرح آن پرداخت. این نکته مبین اصل وجودشناختی فلسفه ی حیات است و بر نفی تلقی های مابعدالطبیعی و به ویژه افلاطونی استوار است. بر این اساس درک حیات به عنوان اراده ی معطوف به قدرت در اندیشه ی فلسفی نیچه به گونه ای شکل گرفت که او سرشت حیات را اراده ی معطوف به قدرت قلمداد می کرد. از این رو و با توجه به همان گزاره ی بنیادین در رویکرد انتولوژیک[2] نیچه و پیروان فرانسوی اش به مفهوم قدرت، می توان چنین نتیجه گرفت که وجود نیز چیزی جز اراده ی قدرت

---

[1]- Vitalism: مکتب اصالت حیات نظریه ای در باب تحلیل پدیده های زیست شناسانه است و در این رابطه با اعتقاد به تفاوت بنیادین میان موجودات زنده و غیر زنده ، در برابر نگرش های صرفا فیزیکی و شیمیایی برای تبیین زندگی موضع می گیرد . نیچه در نقادی مدرنیته با برداشت فلسفی از این مکتب، به ستایش زندگی پرداخته و حیات را به مثابه جایگاه راستین و برازنده ی نسان معرفی می کند و خواهان رجوعی دوباره به آن است.

[2]- Ontologic

نیست. از این منظر چنان که فوکو نیز معتقد است می توان اراده ی معطوف بـه قـدرت را بـه عنـوان اراده برای اِعمال هر چه بیشتر سلطه درک کرد. چرا که سرشت مناسبات قدرت به گونه یی است که همواره به سوی اراده برای کسب قدرت بیشتر میل می کند. پس واقعیـت کـه همـان حیـات اسـت، شبکه ای است متشکل از کثرت روابط قدرت و سلطه یا به عبـارت دیگـر منازعـات متعـدد سـلطه. براساس این نظام فکری، هر جامعه ی بشری شبکه ای است از مناسبات پیچیـده و درهـم ئتنیـده ی قدرت و منازعه برای اِعمال هرچه بیشتر سلطه بر دیگران. تلقی نیچه یی فوکو از روابط قدرت دارای ویژگی های خاصی است. او می‌کوشد تا از برتری مفهوم سرکوبگری قـدرت، تبارنامـه‌ای در تـاریخ اندیشه‌ها تدوین کند. او با تجزیه و تحلیل استراتژی‌های خُرده‌قدرت‌هـا[1]، از نظریـه ی مارکسیـستی، فاصله می‌گیرد. نظریه‌ای‌که براساس آن، دولت مرکب از دستگاه سرکوبگر، یک دستگاه ایدئولوژیک و ابزار ستمی در دست طبقه حاکم است. اصالت کار فوکو در همـین نـوع نگـرش متفـاوت او آشـکار می‌شود. به نظر او عمل قدرت نه یک عمل جنگی است و نه یک عمـل حقـوقی، بلکـه از مقولـه ی هدایت رفتارهاست. کاربرد قدرت تنها به رابطه‌ای بین طرفین آن به طور انفرادی یا گروهـی محـدود نمی شود بلکه مجموعه ی اًعمالی را شامل می شود که در بستری خـاص انجـام مـی شـوند؛ یعنـی چیزی به عنوان قدرت یا قدرت کلی، وسیع یا دامنه‌دار، متمرکز یا منقسم وجود ندارد. بلکه قدرت به مثابه راهبرد، نوعی کنش است که تنها با اِعمال آن بر یک فرد یا یک گروه به وجود می‌آید. در ایـن باره فوکو چنین می گوید: « قدرت ساختار کلی اًعمالی است که بر اًعمال احتمـالی دیگـر تـاثیر مـی

---

[1] – Micro Poewrs: فوکو این اصطلاح را در کتاب ***مراقبت و تنبیه*** به منظور توصیف تکنیک های دقیق و بسیار خُرد قدرت به کار برد تا شیوه ای جدید از محاصره ی سیاسی بدن را که با عملکرهای بسیار ریز و ذره بینی قدرت صورت می گیرد، تبیین کند. در این توصیف، تاثیرات بسیار ظریفی مدنظر است که قدرت بر روی بدن اعمال می کند. روال های انضباطی، به طور مثال، روال هایی که در کارهای سخت و روزمره ی بدن و هماهنگ سازی عینی آن وجود دارد، بدن را به شیوه های خاص می آموزاند تا رام و سر به راه بار آید .