Doi: 10.22059/jor.2018.236725.1544
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ٤۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تروریسم در برابر زیست‌قدرت: بررسی مفهوم پساسراسربین و نظارت سیال در نمایشنامهٔ زیرزمین اثر ادوارد باند

جلال فرزانه دهکردی*
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، بخش زبان‌های خارجی، دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹٦/۰٤/۰۸، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۷/۱٤، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

ادوارد باند ازجمله نمایشنامه نویسان معاصر انگلستان است که ادبیات را کنشی سیاسی می داند. او در آثار خود درون‌مایهٔ سلطهٔ سرمایه‌داری و شیوه‌های نوین اقتدارطلبی در جامعهٔ غربی را واکاوی می‌کند و حاصل این شیوه‌های نوین را گسترش خشونت اجتماعی می‌داند. باند در نمایشنامه‌هایش به آسیب‌شناسی خشونت فراگیر اجتماعی که نتیجهٔ گسترش سرمایه‌داری تهاجمی و سازمان‌های سیاسی-اقتصادی و نهادهای امنیتی و نظارتی ناشی از آن است، می‌پردازد؛ ازاین‌رو، در نمایشنامهٔ زیرزمین (۲۰۰٤) جامعه‌ای آخرالزمانی در سال ۲۰۷۰م به تصویر کشیده می‌شود که رشد نهادهای نظارتی و گسترش ساختارهای سرمایه‌داری در آن، ارتباطات انسانی را ازهم گسسته و تروریسم، خشونت و نظارت در آن نهادینه شده است. این نظارت و سراسربینی در زیرزمین با استفاده از فناوری‌های پیشرفته اطلاعاتی و سراسربینی دقیق صورت می‌گیرد؛ لذا این پژوهش بر آن است درون‌مایهٔ پساسراسربین، ساختارهای پسافوکویی قدرت و ماهیت گسترش تروریسم را در زیرزمین بررسی کند. به این منظور مفهوم زیست‌قدرت، نظریه‌های مرتبط با دوگانه امپراتوری/ مردم و آسیب‌شناسی‌های مربوط به گسترش تروریسم در جهان امروزی به‌ترتیب از فوکو، هارت و نگری و بودریار برای نقد سیاسی-اجتماعی این نمایشنامه به کار گرفته می‌شوند. نتیجهٔ این پژوهش حاکی از آن است که قدرت حاکم بر جوامع غربی که با شیوه‌های نظارت پساسراسربین صورت می‌گیرد، عاملی برای گسترش خشونت و تلافی‌جویی‌های تروریستی در سطح جامعهٔ جهانی است.

واژه‌های کلیدی: زیست‌قدرت، پساسراسربین، تروریسم، زیرزمین، امپراتوری، نظارت سیال، باند.

* E-mail: jalal.farzaneh@gmail.com

۱- مقدمه

قرن بیست‌ویکم را باید قرنی دانست که تروریسم و خشونت‌های ناشی از آن، به اوج خود می رسد. فاجعهٔ یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱م که در آغاز این قرن اتفاق افتاد، در واقع، نمادی از این خشونت و ناامنی جهانی است. این عملیات تروریستی با به کار بستن همهٔ ابعاد فناوری به‌گونه‌ای نمادین قلب تجارت جهانی را هدف قرار داد و به کشته شدن تعدادی از شهروندان آمریکایی منجر شد. از سوی دیگر، همین فاجعه بهانه‌ای برای حملهٔ کشورهای غربی به خاورمیانه با هدف واهی مبارزه با تروریسم و عاملی برای گسترش جنگ، خشونت و تلافی‌جویی در دیگر نقاط جهان گردید. در واقع، تروریسم و کشورگشایی‌های دولت‌های غربی به‌عنوان دو قطب به‌ظاهر مخالف یکدیگر، به گسترش خشونت و جنگ در سراسر جهان انجامید. آثار این خشونت‌ها امروزه در جنگ‌های نیابتی در منطقهٔ خاورمیانه و حتی آفریقا دیده می‌شود و دامنهٔ آن به‌صورت تروریسم انتحاری به خود کشورهای غربی نیز سرایت کرده است.

این خشونت گسترده موجب شد که بسیاری از اندیشمندان به جستجوی عوامل و سازوکارهای شکل‌گیری تروریسم بپردازند و دراین‌راستا، شکل‌گیری موضوع غربی و چگونگی برخورد حکومت‌های غربی با شهروندان کشورهای خود و دیگر کشورها را مطالعه کنند. دراین‌رابطه، بودریار (Baudrillard) با نظریه‌پردازی دربارهٔ جهانی‌سازی سرمایه‌داری و هارت و نگری (Hardt and Negri) با پیشنهاد دوگانه امپراتوری/ مردم از شهروندانی صحبت می‌کنند که سازوکارهای اعمال قدرت حکومت‌های غربی امکان هرگونه مقاومت منطقی را از آنان سلب کرده‌اند.

از سوی دیگر، این قدرت جهانی، گسترش خود را مدیونِ سازوکارهای نظارتی است که در دنیای پسامدرن با استفاده از فنّاوری های اطلاعات، سراسربینی گسترده و ناملموس فراهم می آورند. در واقع، اگر سراسربین از نظر فوکو (Foucault) فقط ساختار جامعهٔ غرب را نشانه گرفته بود و مجمع الجزایر حبس و نظارت را در سطح جامعهٔ غربی گسترده بود (۱۹۷۷، ۲۹۷)، سراسربین سیال در جامعهٔ پسامدرنِ امروزی ابزاری است که قدرت جهانی آن را برای استیلای سلطهٔ خود بر دیگر ملت‌ها و شهروندان جهانی به کار می‌گیرد.

این قدرت فراگیر و سراسربینی سیال که به خشونتی گسترده در سطح جامعه جهانی منجر شده است، تنها در آثار جامعه‌شناسان و اندیشمندان علوم سیاسی مورد واکاوی قرار نگرفته است، بلکه در آثار نمایشنامه‌نویسان معاصر نیز بازتاب یافته و مورد انتقاد قرار گرفته است.

دراین‌میان، می‌توان به نمایشنامهٔ *زیرزمین* اثر ادوارد باند (Bond) اشاره کرد. باند در این نمایشنامه، ویران‌شهری (dystopia) را به تصویر می‌کشد که خشونت، تروریسم سازمان‌یافته و نظارت ناملموس و همیشگی در آن حکم می‌راند و آوارگان جنگی به مرزهای ناملموس و ناپیدای آن پناهنده می‌شوند.

لذا، هدف از این نوشتار، پیگیری چگونگی کارکرد زیست قدرت در جامعهٔ نمادین نمایشنامه زیرزمین و چگونگی اِعمال نظارتِ سیال در بافت اجتماعی این نمایشنامه است. ازاین‌رو، درون‌مایهٔ گسترش پساسراسربین که ابزاری در دست زیست‌قدرت برای افزایش قلمرو فیزیکی و مجازی خود است، در زیرزمین بررسی می‌شود. همچنین، با تطبیق دیدگاه بودریار دربارهٔ دلایل گسترش خشونت و تروریسم سازمان یافته در جهان امروزی، این دغدغهٔ فراگیر جهانی در این نمایشنامه مطالعه می گردد. مشخصاً از پی این بررسی، نقشی که زیست‌قدرت در برانگیختن خشونت و خشم به حاشیه‌رانده‌شدگان دارد، در جامعهٔ نمادین زیرزمین بررسی می‌شود.

۲- چارچوب نظری

۲-۱- ساختار پسافوکویی قدرت

جامعهٔ جهانی امروز از فرهنگ‌هایی متکثر به وجود آمده و پیدایش و حضور هویت‌های چندگانهٔ فرهنگی باعث تداوم آن شده است. بااین‌حال، نظام سرمایه‌داری جدید با گسترش سیطرهٔ خود در سطحی جهانی سعی در همگون کردن شیوهٔ زندگی و فرهنگ شهروندان برای گسترش قدرت اقتصادی خود دارد. این ساختارِ جهانی قدرت از نظر اندیشه‌مندانی همچون هارت و نگری سازوکاری پسافوکویی دارد. این دو اندیشه‌مند با تعریف دوگانهٔ امپراتوری/ مردم، امپراتوری ناشی از غلبهٔ فرهنگی- اقتصادی غرب را قدرتی فراگیر معرفی می‌کنند که «اذهان و پیکرهای شهروندان را تسخیر می‌کند» و در رفتارهای اجتماعی آن‌ها نهادینه می‌گردد (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۲۳).

بدین ترتیب، مفهوم قدرت و نظم نوین جهانی با سازوکارهایی پیوند می‌خورد که طبق آن یک شهروند به‌عنوان سوژه شکل می‌گیرد، تعریف می‌شود و زیر سلطه قرار می‌گیرد. از نظر هارت و نگری امروزه قدرت جهانی از طریق سازوکارهایی اِعمال می‌گردد که اذهان شهروندان را از طریق نظام‌های ارتباطی و شبکه‌های اطلاع‌رسانیِ شکل می‌دهند (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۲٤). این اندیشه بر هدایت اذهان و پیکرها، بی‌آنکه سوژه‌های انسانی به آن آگاه

باشند، تأکید می کند و به این دیدگاه فوکو بسیار شبیه است که «غیرممکن است بتوان قدرت را بدون دانش اِعمال کرد؛ چنان‌که دانشی نیز وجود ندارد که قدرت منشأ آن نباشد» (۱۹۷۲، ۵۲). از نظر فوکو فرهنگ غربی با استفاده از رابطهٔ دوسویهٔ قدرت/ دانش و با به کار بستن نهادهای اجتماعی که از طریق این رابطهٔ دوسویه شکل گرفته‌اند، سوژه‌های انسانی را شکل می‌دهد (۱۹۸۸، ۳۹).

چنان‌که هارت و نگری معتقدند دیدگاه فوکو دربارهٔ فناوری‌های قدرت بر مرحلهٔ گذار از جامعهٔ انضباطی به جامعهٔ نظارتی دلالت می‌کنند (۲۰۰۱، ۲۲-۲۳). از نظر فوکو، این فناوری‌ها در کنار تعریف مؤلفه‌هایی دربارهٔ هنجارها و نابهنجاری‌ها، دامنهٔ نظارت خود را بر همهٔ قلمروهای اجتماعی گسترده بودند؛ بااین حال، هارت و نگری بر این باورند که این فناوری‌های انضباطی مراحل نخستین گستره‌های اجتماعی وابسته به مدرنیته را در بر می‌گرفت (۲۰۰۱، ۲۳) و فناوری‌های انضباطی که امروزه به تعریف و انقیاد اذهان و پیکرهای شهروندان می‌پردازند، با روش‌های اِعمال قدرت به جامعهٔ پسامدرن منتقل گشته‌اند. درهرحال، این دو متفکر اعتقاد دارند که مؤلفه‌های قدرت انضباطی و انقیاد همچنان دست‌نخورده باقی‌مانده‌اند و فقط شکل آن‌ها تغییر کرده است. بدین ترتیب «جامعهٔ نظارت از مرزهای مدرنیته می گذرد و خود را در فضای جامعهٔ پسامدرن می گستراند» (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۲۳).

مفهوم زیست‌قدرت (biopower) اینجا مطرح می‌شود. در واقع، درحالی‌که تمرکز قدرت انضباطی، ایجاد نظارت بر فرد از طریق تأثیر بر پیکره‌ها و افکار بوده است (اُفارل، ۲۰۰۵، ۱۰٦)، نقش زیست‌قدرت با غلبه بر شهروندان از طریق تأثیر بر شیوهٔ زندگی آن‌ها و سلطه بر زیستِ شهری (polis) و فضای عمومی است که در آن زندگی می کنند (کلی، ۲۰۰۹، ٦۳)؛ ازاین‌رو، زیست‌قدرت را باید نقطهٔ آغازی برای گسترش قدرت فراگیر به جامعهٔ پسامدرن به حساب آورد. این برداشت، مفهوم فراگیری قدرت در عصر مدرن را به زمانهٔ ما پیوند می‌زند. در واقع، زیست‌قدرت به تعریف نیازها، روابط اجتماعی و افکار نیز می‌پردازد و بی‌محابا به زیستِ اجتماعی شهروندان وارد می‌شود (نگری و هارت، ۲۰۰۱، ۳۲). این قدرت فراگیر که نگری و هارت آن را امپراتوری می نامند، ایدئولوژیک، سیاسی و اقتصادی است (هاکس، ۲۰۰۳، ۱۸۱).

در نتیجه، در جامعهٔ پسامدرن، مردم به کنترل‌کنندگان آگاهی خود تبدیل می‌شوند (هاکس، ۲۰۰۳، ۱۷۳)؛ ازاین‌رو، در قلمرو سرمایه‌داری متأخر، انسان‌ها باآنکه تصور می‌کنند اختیار

زندگی اجتماعی خود را در دست دارند، به ابژه‌هایی صرف بدل گشته‌اند؛ فرایندی که به نظریهٔ فوکو دربارهٔ خودبردگی (self-enslaving) بسیار نزدیک است (هاکس، ۲۰۰۳، ۱٦۸).

۲-۲- تروریسم در برابر زیست‌قدرت

جهان‌شمول شدن امپراتوری فرایند خودبردگی را بین شهروندان جهان می‌گستراند. در واقع، امپراتوری با استفاده از سازوکار امپریالیستی زیست‌قدرت به سازوکاری تسخیرگر بدل می‌گردد که از زندگی عموم بهره‌برداری می‌کند (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ٦۲). چنین ساختاری، همراه با جهانی شدن خود به یکپارچه‌سازی بی‌محابای همهٔ گونه‌های تکثر فردی و اجتماعی می‌پردازد و فردیت را از عموم می‌گیرد (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۳۹۱-۳۹۲). اینجاست که تضاد میان امپراتوری/ مردم شکل می‌گیرد. در واقع، امپراتوری به تولید سوژه‌هایی گنجانده‌شده در بافتار زیست‌قدرت خود می‌پردازد (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۳۲).

دوگانه خدایگان/ بنده که از نظر بودریار در اذهان شهروندان نهادینه شده است، چندان نیز از سوی آنان بی‌پاسخ نمی‌ماند (۱۹۷۵، ۱۰٤). چنان‌که بودریار معتقد است این گونه‌های مختلف تکثّر ازجمله افراد (individuals)، گونه ها و فرهنگ ها که امکان تثبیت این قدرت جهانی را به بهای نابودی خود فراهم کرده‌اند، اینجاوآنجا به فکر تلافی‌جویی آن‌هم از طریق بازپس‌گیری تکثرِ ازدست‌رفتهٔ خود با روش‌های تروریستی افتاده‌اند (۲۰۰۳، ۹). در واقع، بودریار معتقد است این قدرت جهانی وضعیتِ زیستی بشر را به‌واسطهٔ طیف گسترده‌ای از کارکردهای فن‌سالارانه در اختیار خود درآورده و اجازهٔ ظهور به هیچ اندیشهٔ جانشین نیز نمی‌دهد. ازاین‌رو، هیچ گزینه‌ای جز سودای تغییر وضعیت آن‌هم از طریق تروریسم باقی نمی‌ماند (۲۰۰۳، ۹). چنین است که این نظام جهانی که «در نهایت شبکه‌ای واحد را بر می‌سازد»، تمام امکانات را به نفع خویش مصادره می‌کند و در نتیجه آن، دیگری به حاشیه رانده‌شده و در حال نابودی را وادار می‌کند با توسل به خشونت قوانین را تغییر دهد (۲۰۰۳، ۸-۹).

۲-۳- پساسراسربین و نظارت

همان‌طور که اَشکال فراگیری قدرت در مفهوم فوکویی آن به‌سوی زیست‌قدرت و سلطهٔ این زیست‌قدرت در سطحی جهانی تغییر شکل داده‌اند، دو مفهوم سراسربین (panopticon) و نظارت (surveillance) نیز با حفظ ماهیت خود شکلی جدید به خود گرفته است. اصول

شکل گیری مدرنیته از نخست بر مبنای سیالیت بوده است؛ سیالیتی که مارکس و انگلس (Marx & Engels) آن را نتیجه پیشرفت پرشتاب ابزارهای تولید و تسهیل بی‌اندازه وسایل ارتباط‌جمعی می‌دانستند و باور داشتند این سیالیت، ناهمگون‌ترین ملت‌ها را جذب تمدن غربی خواهد کرد (۲۰۰۷، ۱۲). سیالیتی که مدرنیته را از دوران های پیشین متمایز می کرد و هر آنچه را که سفت و سخت بود، پیش از آنکه قوام یابد، ذوب می‌کرد و به هوا می‌برد (۲۰۰۷، ۱۲).

این ناپایداری و تغییر شکل مدام در مدرنیته، در شرایط پسامدرن و در قلمرو سرمایه داری متأخر، شدت بیشتری پیدا کرده است. در جامعهٔ پسامدرن، نظارت از شکل سراسربین، آنچه که فوکو در معماری نهادهای اجتماعی حاصل از مدرنیته می‌دید، فراتر می‌رود و به قلمروهای بسیار سیال دیگری همچون فضاهای مجازی حاصل از فناوری اینترنتی و الکترونیکی ازجمله دوربین‌های مداربسته منتقل می‌شود (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۰). در واقع، چنان‌که بیگو (Bigo) معتقد است این نظارت که اینجاوآنجا به بهانهٔ حفظ امنیت سیاسی اِعمال می گردد، رد پای هر آنچه را که در حال حرکت است (ازجمله کالاها، اطلاعات، سرمایه، مردم و جانوران) را پی می‌گیرد و به مراقبت از آن‌ها می‌پردازد (۲۰۱۱، ۱۰۹). این تغییر شکل در نظارت در راستای تغییر شکل مدرنیته به مدرنیتهٔ سیال پیش می‌رود و نظارت سیال را نیز به وجود می‌آورد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۰)؛ ازاین‌رو، بومن (Bauman) ویژگی اصلی مدرنیتهٔ سیال را پیش از هر چیز دیگر ماهیت پساسراسربینی آن می‌داند (بومن، ۲۰۰٦، ۱۱). از نظر لیون (Lyon) این سیالیتِ در نظارت، قدرت را در سطحی جهانی و فرامنطقه‌ای می گستراند (۲۰۰۵، ۵۹). بومن معتقد است در ساختار سراسربینِ الکترونیکی و اینترنتی جنبه‌های دست‌وپاگیر و حساسیت‌زایی که در فناوری سراسربینِ بنتامی، به واسطهٔ جداسازی فضا و حضور فیزیکی نگهبانان وجود داشتند، برطرف می گردند و گونه‌ای از سراسربین سیال و نامحسوس ایجاد می گردد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱٦).

به‌این‌ترتیب، «در روابط قدرت حاصل از شرایط پساسراسربین، آنانی که اهرم‌های قدرت را به کار می‌اندازند و بدین‌وسیله سرنوشت دیگران را در این شبکه‌های قدرت مشخص می‌کنند، هر لحظه می‌توانند به‌آسانی از دسترس خارج شوند و محو گردند» (بومن، ۲۰۰٦، ۱۱). پایانِ سراسربین و آغازِ پساسراسربین از نظر بومن، «پایان ارتباط دوسویه‌ای است که میان نظارت‌گر و نظارت‌شونده وجود دارد» (همانجا). بااین‌حال، در این مرحله، قدرت همچنان فراگیر و هدایت کننده است. امروزه، نظارت از شکل متمرکز آن در سراسربین بنتام به شکلی از نظارت با ابزار داده‌ها (dataveillance) تبدیل گردیده است و به اهرم‌های قدرت اجازه می‌دهد

مراقبت دائم خود بر زندگی و روابط فردی و اجتماعی افراد را گسترش دهند (سیمون، ۲۰۰۵، ۱۳).

۳- نقد نمایشنامه

۳-۱- ادوارد باند، جنون قرن بیست‌ویکم و زیرزمین

ادوارد باند (Bond) در یادداشتی که بر نمایشنامهٔ خود با عنوان *جنایت قرن بیست ویکم* می‌نویسد، دنیایی را به تصویر می‌کشد که اقتصاد، فناوری و سازمان‌های حاکم بر آن را به ویران‌شهری تبدیل کرده‌اند. از نظر باند این سه نهاد اساسی، جامعهٔ پسامدرن را به برهوتی سترون تبدیل نموده‌اند (۲۰۰۰، ۱۹۱). این دل‌نگرانی باند در واقع بازتاب همان آسیب‌شناسی است که او ربع قرن پیش در مقدمهٔ نمایشنامهٔ *احمق* به آن اشاره کرده بود. در مقدمهٔ *احمق*، او جوامعی را که به‌جای به کار بردن ابزارِ فرهنگ، صرفاً از سازوکارهای سازمانی و دیوان‌سالاری بهره می‌برند، جوامعی می‌داند که شهرهایشان میدان بازی خشونت می‌گردند و روابط انسانی در آن‌ها به‌کلی فرومی‌پاشد (۱۳۸۰، ۵). پس اگر به قول مارگارت تاچر، «چیزی به نام اجتماع وجود ندارد» (بیلینگام، ۲۰۱٤، ۱۰۵)، آنچه باقی می‌ماند، نه جامعه بلکه ساختاری دوباره سازمان‌یافته توسط دیوان‌سالاری، فناوری عنان‌گسیخته و سربازان امنیتی است که «بی‌آنکه دیده شوند، گویی در آسمان رژه می‌روند» (باند، ۲۰۰۰، ۱۹۱).

باند، آسیب‌شناسی خود از سیاست نولیبرال و پیش‌بینی خود از نتایج اجتماعی- اقتصادی این سیاست را در نمایشنامه *زیرزمین* به صحنه می‌آورد. در واقع، بااینکه حوادث نمایشنامه، همگی در زیرزمین کاشانه‌ای کوچک اتفاق می‌افتند، حضور سربازان نامرئی در جای‌جای نمایشنامه احساس می‌شود و ترس و ناامنی ناشی از حضور ناگهانی آنان اذهان افراد نمایشنامه را انباشته است.

در ابتدای نمایشنامه، جوآن (Joan)، شخصیت زن نمایشنامه و صاحب کاشانه، آدمکی را به‌دنبال خود از پله‌های زیرزمین پایین می‌کشد. آدمک در واقع، عروسکی بدون صورت، پوشالی و ساده است که دست‌وپا، بالاتنه و سرش تنها با گره زدن پارچه‌ها و ملحفه‌ها حالتی انسانی به خود گرفته‌اند. در سوی دیگر صحنه، بازیگری به‌جای آدمک سخن می‌گوید و حرکت می‌کند؛ بااین‌حال، دو شخصیت دیگر نمایشنامه به‌جای صحبت با این بازیگر، به آدمک نگاه می‌کند و با او سخن می‌گویند. از همان آغاز مشخص می‌شود که آدمک، پنجرهٔ کاشانه جوآن را شکسته و دزدکی وارد کاشانه او شده است. آدمک که زندگی خود را با دزدی از

مغازه‌ها و فروشگاه‌های زنجیره‌ای می‌گذراند، هنگام فرار از دست سربازان به کاشانه جوآن پناه آورده است. شرایط، زمانی پیچیده‌تر می‌شود که جوآن متوجه لهجهٔ عجیب آدمک می‌شود و می‌فهمد آدمک به کشور او تعلق ندارد. همچنان‌که داستان پیش می‌رود، مشخص می‌شود که آدمک پناهنده‌ای غیرقانونی است که از مرز گذشته و به زیستگاه جوآن وارد شده است.

آدمک از آسیب روانی بسیار شدیدی رنج می‌برد که ناشی از نسل‌کشی دهشتناکی است که در زادگاه او اتفاق افتاده است. سربازانی به محل زندگی آنان حمله کرده، همهٔ مردان را در گوشه‌ای جمع کرده و کشته‌اند. سپس، آدمک و پدر و مادر او را به پشت دیواری برده‌اند و کاردی در دست او گذاشته و او را وادار کرده اند یکی از والدین خود را بکشد. آسیب روانی شدیدی که آدمک از آن رنج می‌برد و حضور همیشگی و فراگیر سربازانی که به‌دنبال آدمک هستند، جوآن را بر آن می‌دارد از جک (Jack) بخواهد گذرنامه‌ای برای آدمک تهیه کند تا او بتواند به شمال، جایی نامعلوم در دنیای نمایشنامه، پناهنده شود و آنجا در امنیت زندگی کند. جک هم در عوض، پولی را که آدمک از دستبرد به مغازه‌ها به دست آورده است، طلب می‌کند و در نهایت نیز پول را می دزدد. جوآن نیز در انتهای نمایشنامه در یک حمله شدید روانی و خشونت‌آمیز آدمک را تکه‌تکه می‌کند و محتویات درون آن را در سراسر صحنه پخش می‌کند.

خشونتی را که در دنیای سترون و غیرانسانی زیرزمین صورت می‌گیرد، می‌توان با توجه به عناصر و مؤلفه‌هایی که بر سراسربینی، نظارت و گسترش زیست‌قدرت در متن این نمایشنامه قابل پیگیری هستند، مورد واکاوی قرار داد. بدین ترتیب، کاربست چارچوب نظری ذکرشده در این مقاله می‌تواند به خوانش سیاسی و جامعه‌شناختی فضای نمادین زیرزمین یاری برساند.

۳-۲- زیرزمین، امپراتوری و زیست‌قدرت

در نمایشنامهٔ زیرزمین هرکدام از سه شخصیت موجود نمایندهٔ قشری خاص از شهروندان جهانی هستند و روابط میان این سه شخصیت نیز به‌نحوی بازتاب روابط قدرتی است که در سطحی کلان تر میان این اقشار وجود دارد. آدمک نمایشنامه از زیستگاهی آمده که تروریسم و جنگ داخلی آن را ویران کرده و نسل‌کشی وحشتناکی در آن اتفاق افتاده است. او در واقع، شهروندی جهانی است که به گسترهٔ امپراتوری فن‌سالارانه غربی پا نهاده و حالا به‌عنوان پناهنده‌ای آسیب‌دیده و ویران‌گشته در فضای ناشناخته کلان‌شهرهای آن سرگردان است. از دیگر سو، جوآن نیز شهروندی ساده و معمولی است که در گسترهٔ این کلان شهر غربی زندگی می کند. جک به‌عنوان یک مجرم و جنایتکار در حد فاصل میان قدرت و افراد عادی جامعه

زندگی می کند. او نه یکی از سربازان است که ابزار اجرایی نظارت فراگیر قدرت هستند و نه فردی معمولی است که میان جمعیت بدون تأثیر (multitude) قرار بگیرد. به این ترتیب، جک زندگی انگلی در مرز قدرت دارد.

در واقع، دوگانهٔ امپراتوری/ مردم از همان آغاز رخ می نماید. در فضای مخوف زیرزمین امپراتوری با گسترش نامرئی خود به همهٔ ابعاد زندگی مردم آنان را از همان آغاز تحت سیطرهٔ خود درآورده است. این قدرتِ همه جا حاضر و فراگیر، نادیدنی است. در نمایشنامه هیچ سخنی از افرادی که قدرت را در دست دارند، به میان نمی آید و این تنها عوامل و ابزار قدرت، یعنی سربازان، هستند که در جای‌جای نمایشنامه حضور دارند.

همه‌جا حاضر بودنِ قدرت در زیرزمین بر حضور زیست‌قدرت در سراسر این نمایشنامه دلالت دارد. جوآن به‌عنوان فردی در میان اکثریت مردم سویهٔ دیگر امپراتوری در دوگانهٔ امپراتوری/ مردم قرار دارد. او فردی معمولی است که زندگی‌اش به‌شدت تحت تأثیر سازوکارهای زیستِ شهری (polis) و فضای عمومی است که در آن زندگی می کند. در واقع، جوآن نسبت به شرایط سیاسی و اجتماعی خودآگاهی چندانی ندارد یا به عبارت بهتر، آگاهی او نسبت به شرایطش آگاهی کاذبی است. او باآنکه می داند سربازان دائماً افراد جامعه را زیر نظر دارند، در طول نمایشنامه به ناتوانی کامل خود در هدایت کردن زندگی اجتماعی خود و شکل دادن به آن آگاه می‌گردد.

در ابتدای نمایشنامه، جوآن قصد دارد آدمک را که از مشکلات روحی شدید رنج می برد، به‌سوی منطقه‌ای آزاد و رهایی از نظارت و سراسربینی هدایت کند. حین انجام این کار متوجه می‌شود تغییرات شرایط پیرامونی خود را چندان درک نکرده است. در واقع، امپراتوری بی‌آنکه ردپایی از تغییر شرایط زندگی اجتماعی افراد به‌جای بگذارد، چنان در روح و ذهن افراد رخنه کرده است که شهروندان معمولی مانند جوآن با ورود یک مهاجر غیرقانونی متوجه تغییر شرایط می گردند. هنگامی که جوآن می‌فهمد پول‌های آدمک از زیرزمین کاشانه‌اش دزدیده شده‌اند و او از انجام هر کاری ناتوان است، تازه متوجه می شود که دنیای پیرامونش عوض شده و او بدون آنکه در این تغییر دخالت داشته باشد، فقط قربانی قدرتی بوده است که شرایط زندگی‌اش را تغییر داده است:

> من دیگه دنیای دور و بر خودم رو نمی فهمم. همه این سال ها این چیزها اطراف من اتفاق می‌افتاده و من نمی‌دیدمشون. خیابون‌ها دیگه واقعی نیستن. من رهاشده هستم. انگار تو کشور خودم مهاجرم (باند، ۲۰۰۶، ۱۸۱).

درصورتی‌که زیست‌قدرت را تأثیر قدرت بر زیست شهری افراد و چگونگی بی‌تأثیر کردن مقاومت آن‌ها بدانیم، درحالی‌که آنان به‌گونه‌ای در زندگی اجتماعی خود نقش دارند، آنگاه فرایند تسلط زیست قدرت بر زندگی جوآن نیز کاملاً قابل مشاهده است. در واقع شهروندان بی‌آنکه بدانند، خودشان به کنترل رفتارهای خود بر اساس هنجارهای تعریف‌شده در چارچوب زیست‌قدرت پرداخته و حتی دیگران را نیز به‌سوی آن هدایت می‌کنند (کلی، ۲۰۰۹، ٦۲). این‌چنین است که هارت و نگری با اشاره به این دیدگاه فوکو که زندگی شهروندان را دست‌مایه‌ای برای زیست‌قدرت می‌داند، تأکید می‌کنند که در جامعهٔ پسامدرن «قدرت به‌عنوان نیرویی هدایت‌گر در عمق آگاهی افراد و پیکرهای آنان و هم‌زمان در گسترهٔ همهٔ روابط اجتماعی پراکنده می‌شود» (کلی، ۲۰۰۹، ۲٤).

تا این زمان، جوآن بدون آنکه بداند با رعایت سازوکارهایی زندگی می‌کرده که پیش‌ازاین زیست‌قدرت برای او تعریف کرده بوده و اکنون تنها با ورود آدمکی بیگانه به زندگی شخصی‌اش پی می‌برد که خود او هم فردی بیگانه در کشور خویش است. او چنان‌که هارت و نگری باور دارند، به دست‌مایه‌ای برای قدرت تبدیل‌شده بوده که حتی نوع زندگی‌اش نیز از طریق این قدرت تعریف می‌شده است.

در صحنهٔ پنجم نمایشنامه، هنگامی که جوآن خسته از فراهم آوردن پول لازم برای دریافت ویزای جعلی به زیرزمین بازمی گردد، دیگر کاملاً متوجه شده است که قدرت حاکم بر زیست اجتماعی و شهری او، یا همان زیست‌قدرت، به‌طور کامل او را در بر گرفته و غروری که از زیستن در کاشانهٔ گرم و کوچک خود داشته است، تنها آگاهی کاذبی بوده که حالا با ناتوانی او در فرار از مرزهای زیست‌قدرتی که او را در بر گرفته است، مشخص می‌گردد. در واقع، آن‌چنان‌که آندرسون زیست‌قدرت را تعریف می‌کند، زیست‌قدرت با ایجاد هماهنگی بین چندگانگی نیروها زیست شهری و اجتماعی افراد را می‌سازد (کلی، ۲۰۰۹، ۳۰) این‌چنین است که جوآن متوجه می‌شود زیست اجتماعی و رضایت ظاهری حاصل از آن، تولید زیست‌قدرت پیرامونش است: «من خیلی به خودم می‌بالیدم که توی همچین آپارتمان کوچیکی زندگی می‌کردم، حالا آرزومه که ترکش کنم» (باند، ۲۰۰٦، ۱۹۱).

تنها پس از ورود آدمک به خانهٔ جوآن است که او به این آگاهی می‌رسد که شرایط جهان و کشوری که در آن زندگی می کند، چندان نیز خوشایند نیست. او پس از آگاهی از آنچه بر آدمک گذشته است، اقرار می کند آنچه آدمک برای او تعریف کرده، ذهن او را به شدت به خود مشغول کرده است و او نمی‌تواند تصاویر وحشتناک نسل‌کشی را از ذهن خود بیرون کند.

در واقع، آدمک نمایندهٔ دنیای دیگر و همچنین یادآور فرایند جهانی شدن است. جک که ابتدا بزهکاری اجتماعی شناخته می شود و سپس، به همکاری خود با سربازان مخوف نمایشنامه اقرار می کند، برای فراری دادن آدمک به آن سوی مرزها از او پولی با واحد «یورودلار» (Eurodollar) درخواست می‌کند. این بدان معنی است که از نظر باند در جهان فرضی آینده (سال ۲۰۷۰م) اقتصاد آمریکا و اتحادیه اروپا در هم می‌آمیزد؛ ازاین‌رو، هنگامی که جوآن در تلاش است آدمک را به‌سوی کشوری فرضی در شمال هدایت کند، تأکید می‌کند وضعیت شمال نیز به‌زودی مانند شرایط موجود در کشور خودش می‌شود. «تو حتی اگه شمال هم بری، چیزی تغییر نمی‌کنه. شمال هم همون چیزی می‌شه که ماها الآن هستیم. همه‌جا همین‌طوری می‌شه. من این رو از همین حالا می‌دونم» (باند، ۲۰۰۶، ۱۹۱).

۳-۳- زیرزمین و تروریسمِ دیگرساخته در برابر زیست‌قدرت

این جهانی‌سازی که در واقع به‌وسیلهٔ گسترش زیست‌قدرت و از سوی کشورهای غربی صورت می‌گیرد، ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دیگر کشورها را به هم می‌ریزد و تنوع گونه‌های فرهنگی، اجتماعی و مردم‌شناختی دیگر را در خود می‌بلعد. اینجاست که دوگانهٔ امپراتوری/ مردم که با ابزار قدرتمند زیست‌قدرت گسترش یافته است، عاملی برای گسترش خشونت و تروریسم در جهان می گردد. از نظر بودریار، «زمانی که قدرت جهانی وضعیت را تا بدین حد به انحصار درمی آورد، زمانی که چنین تراکم مهیبی از کارکردها در تشکیلاتی مردم‌سالار وجود داشته باشد و زمانی که هیچ شکل جانشینی از اندیشه وجود نداشته باشد، راهی جز تلاش برای تغییر وضعیت از طریق تروریسم باقی نمی ماند (باند، ۲۰۰۳، ۹)؛ در نتیجه، مانند ویروسی است که در پیکرهٔ سلطه تولید می‌شود و همچون گونه‌ای از پاد- دستگاه (counter-apparatus) پیکری را که در آن تولید شده است، نابود می‌کند (باند، ۲۰۰۳، ۱۰).

این گونه از خودتخریبی در شخصیت نمادین آدمک خود را می نمایاند. در واقع، آدمک خود، قربانی تروریسم و تولیدکنندهٔ آن است. سربازان و شاید تروریست هایی که به اقلیم او حمله کرده‌اند، از او آدمکشی روان‌نژند ساخته‌اند. آنان کاردی در دست او گذاشته و او را مجبور کرده‌اند یکی از والدین خود را بکشد. این کار نه تنها نمادی از خشونت، بلکه نمودی از هویت جدیدی است که این خشونت فراگیر به آدمک بخشیده است. در بخش ششم زیرزمین، هنگامی که جوآن کارد آدمک را برمی دارد تا مبادا او مرتکب جنایتی بشود، آدمک به روشنی

بیان می‌کند که کارد فقط وسیله‌ای برای دفاع یا کشتن افراد نیست بلکه همچون سند هویت اوست.

> من کاردم رو می‌خوام. قبلاً بهت گفته بودم. من هیچی نیستم. هیچ‌کس. ممکنه یه روز یادم بره که چیکار کردم. اونوقت می‌شم همین هیچ‌کسی که گذشته‌شم یادش رفته. این کارد به هم می‌گه که من کی‌اَم. این کارد گذرنامه منه برای ورود به خودم (باند، ۲۰۰٦، ۱۹٤).

بدین ترتیب، هویت ازدست‌رفته آدمک با کاردی که او در دست دارد، جبران می‌شود. در واقع، آدمک نیز میان آن دسته از افرادی قرار دارد که بر اساس نظر بودریار هویت قومی و فرهنگی‌شان را به بهای استقرار قدرت جهانی از دست داده‌اند و حالا با گرایش به تروریسم و با سلاحی در دست سعی می‌کنند نه‌تنها هویت فرهنگی، قومی و اجتماعی خود را به دست آورند بلکه جان خود را نیز در امان نگه دارند (باند، ۲۰۰۳، ۹). اینجا نیز آدمک پدر و مادر، فرهنگ، اقلیم و همهٔ مؤلفه‌هایی را که در ساختن هویتش دخیل هستند، از دست داده است و ناگزیر کاردی را که سربازان در دستانش نهاده‌اند، به‌عنوان ابزاری برای یافتن هویت خود به کار می‌گیرد. در واقع، تفاوتی نمی‌کند که این سربازان نماد تروریست‌هایی باشند که در جنگ‌های نیابتی شرکت می‌کنند یا نمونه‌ای از نظامیان غربی که در حملات هوایی و زمینی با جنگ‌افزارهای خود مردمان دیگر را می‌کشند. در نهایت، چنین رفتارهای مداخله‌جویانه‌ای حس انتقام‌جویی دیگر شهروندان جهان را برمی‌انگیزد.

به همین دلیل است که بیلینگام در تحلیلی بسیار شبیه به دیدگاه بودریار گسترش تروریسم غیرعقلانی در جهان امروزی و خشونت فراگیر در نمایشنامهٔ زیرزمین را پدیده‌ای مسری می‌داند که قربانیان خود را مسخ می‌کند و آنان را نیز به خشونت وامی‌دارد: «خشونت انسانی حتی آن خشونتی که توسط تهدیدی از سوی دیگران برانگیخته شده باشد، میان کسی که سلاح در دست می‌گیرد و خودِ اسلحه، پیوندی تاریک برقرار می‌کند» (باند، ۲۰۰۳، ۱۳۵).

این قدرت جهانی فراگیر که اَشکال گوناگون خود را در جهانی کردن ساختارهای اجتماعی- سیاسی و تعریف هویت شهروندان از طریق گسترش زیست قدرت خود به نمایش گذاشته است، عاملی برای گسترش خشونت و تروریسم می گردد؛ اما این تروریسم در نماد آدمک دوباره از مرزهای این قدرت می‌گذرد و در کاشانه‌ای در یکی از کلان‌شهرهای غربی ساکن می شود. نکتهٔ قابل توجه اینجاست که در پایان نمایشنامه، این تروریسم فقط در فکر و

روان آدمک باقی نمی‌ماند بلکه مانند ویروسی به ذهن جوآن که شهروندی از این کلان‌شهر غربی است نیز وارد می‌شود.

در انتهای نمایشنامه و در نقطهٔ عطفی ناگهانی، جوآن با مشاهدهٔ پیچ وتابی که آدمک هنگام کابوس‌هایش به خود می‌دهد، به ناگاه تبدیل به فردی خشن، بی‌منطق و پرخاشگر می‌شود و آدمک معصوم را که خودش قربانی تروریسم است، عامل خشونت و وحشت می‌انگارد. این‌چنین است که ویروس خشونت به جوآن نیز منتقل می‌گردد. صحنهٔ هشتم نمایشنامه در واقع دربرگیرندهٔ نمایشی آیینی است که نمایش‌های دیونیزی را به ذهن متبادر می‌کند (بیلینگام، ۲۰۱٤، ۱۳۷). در همین جشنوارهٔ خشونت و بی‌خردی است که جوآن کارد را برمی‌دارد و پیکر این مهاجر آواره را که از نظرش عامل همهٔ خشونت‌ها، بی‌قانونی‌ها و ویرانی‌های کشورش است، تکه‌تکه می‌کند. «مهاجرها (درنگ می‌کنند). برای همین میان اینجا. بیگانه‌ها. اینا میان اینجا که خونهٔ آدم رو ازش بگیرن. سرزمینمون رو ازمون بگیرن. غذامون رو از فروشگاه‌هامون بدزدن» (باند، ۲۰۰٦، ۲۰۱). در ادامه، جوآن آدمک را به بهانهٔ کشتن اجباری پدر و مادرش محکوم می کند، گویی این نوجوان ضعیف خودش و بدون اجبار و دستور دیگران این کار را انجام داده است:

> تو پدر و مادرت رو کشتی. کار راحتیه! بی‌احترامی به طبیعته! سخت‌تر از کشتن غریبه‌هاس! بی‌احترامی به اجتماع خودته! ... بعد اون همه خدعه و نیرنگ که تو کردی، من هنوز زنده‌ام! ... تو شیطانی! ... اون [آدمک] یه بمب گذار انتحاریه! اون من رو گروگان گرفته! (باند، ۲۰۰٦، ۲۰۱).

در همین لحظات بدبینی و فروپاشی روانی است که جوآن به زبان بیگانه‌ای شروع به صحبت کردن می‌کند؛ زبانی که پیش‌ازاین، آدمک در کابوس‌هایش به آن صحبت می‌کرده است. به‌این‌ترتیب، ویروس خشونت، قربانیان خود را یکی‌یکی مبتلا می‌کند. این‌چنین است که افکار آزاداندیشانه و صلح جویانه جوآن در این شرایط تبدیل به افکاری نژادپرستانه و ضد مهاجرتی می‌شود. ترس و دلهرهٔ نهایی جوآن را می‌توان با رفتار آن دسته از شهروندان غربی مشابه دانست که متأثر از شعارهای ضد مهاجرتی و نژادپرستانه رسانه ها و دولتمردان خود، در ترسی شدید نسبت به مهاجران و دیگر نژادها به سر می‌برند؛ به‌این‌سبب، بیلینگام سخنان هراسناک جوآن درباره مهاجران و ترس او از اشغال خانه و سرزمینش را از نظر جمله‌بندی و واژگان به چکیده‌ای از سرمقاله‌های روزنامه‌های محافظه‌کار غربی تشبیه می‌کند (بیلینگام، ۲۰۱٤، ۱۳۸).

۳-٤- نظارت سیال و پساسراسربین در نمایشنامهٔ زیرزمین

در نمایشنامه زیرزمین نظارت سیال در خدمت زیست قدرت قرار می گیرد. در واقع، ابزارهای سراسربینی این بار با استفاده از فناوری های الکترونیکی همچون دوربین های مداربسته تک‌تک افراد را زیر نظر می گیرند. آدمک پس از ورود به آپارتمان به جوآن می گوید: حتی اگر سربازان او را هنگام دزدی نمی دیدند، دوربین های مداربسته شناسایی اش می کردند؛ ازاین رو، قدرت با استفاده از سیالیت در نظارت، نه در محدودهٔ مرزهای فیزیکی بلکه در گسترهٔ فضای مجازی (شبکه‌های اینترنتی، پایگاه‌های داده‌ها و تصاویر دوربین‌های مداربسته) که محدوده‌های فیزیکی را درمی‌نوردند، گسترده می گردد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۱) و به‌آسانی مردمان نمایشنامهٔ زیرزمین را زیر نظر می گیرد. در واقع، نگاه خیره، دائم و فراگیر دوربین های مداربسته، نظارتی پسافوکویی را به وجود می‌آورند که از محدودیت‌های زمانی و مکانی موجود در نظارت سنتی فراتر می‌رود (فین، ۲۰۰۵، ۱٤۷). چنین نظارت سیالی است که آدمک را به زیرزمین خانه جوآن کشیده است، اما آدمک آنجا نیز از این نگاه خیره در امان نیست. این فرار فیزیکی آدمک را از شرایط پساسراسربین نمی‌رهاند. از نظر بومن، در ساختار پساسراسربین جنبه های الکترونیکی و اینترنتی دست‌وپاگیر و حساسیت‌زایی که در فن‌آوری سراسر بین بنتامی، به واسطهٔ جداسازی فضا و حضور فیزیکی نگهبانان وجود داشتند، برطرف می گردند و گونه‌ای از سراسربین سیال و نامحسوس ایجاد می‌شود (فین، ۲۰۰۵، ۱۱)؛ براین اساس، نظارت فراگیر و شرایط پساسراسربینی که بر افراد نمایشنامهٔ زیرزمین حاکم است، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که جک به جوآن می گوید: رفتارهای جوآن لحظه‌به‌لحظه توسط سربازان و حکومت کنترل می‌شده است. جک حتی به او می گوید که خودش نیز یکی از افرادی بوده که جوآن را زیر نظر گرفته بوده است: «همون لحظه که تو از بانک خارج شدی، معاون بانک به ارتش زنگ زد ... من می تونم به ارتش بگم آدمک یه رابط هایی هم تو کشورمون داره» (باند، ۲۰۰٦، ۱۹۰). جک نه تنها برای آدمک گذرنامهٔ جعلی تهیه نکرده، بلکه ابزاری بوده است تا او زیر نظر گرفته شود.

پس از آگاه شدن از این نظارت فراگیر است که جوآن دچار بی‌خوابی و دلهره‌های شدید می گردد. او حالا می داند که در کاشانهٔ کوچک خود نیز زیرِ نگاهِ خیرهٔ قدرت قرار دارد. «[دیشب] نتونستم بخوابم. حتی نمی تونم لامپ رو روشن کنم. احتمالاً همین حالا ارتش داره نگاهمون می‌کنه» (همان، ۱۹۱)؛ در واقع، در شرایط پساسراسربین، نظارت نه‌تنها از ویژگی‌هایی همچون فراگیری، نادیدنی شدنِ نظارتگر و خودکنترل‌کنندگی نظارت‌شونده

برخوردار است بلکه دامنهٔ گسترش خود را به محیط های کار، مراکز خرید و فضاهای شهری نیز می‌کشاند و امکان تحلیل و رده‌بندی همهٔ داده‌های اقتصادی، سیاسی و کیفری شهروندان را در سطح پیچیده و جامع فراهم می‌آورد؛ ازاین‌رو، از نظر وبستر و رابینز، در جامعهٔ مجهز به فناوری الکترونیکی اطلاعات، نه‌تنها زندان و کارخانه بلکه کلیت اجتماع تبدیل به‌گونه‌ای از سراسربینِ سلسله‌مراتبی و نظارتی می‌گردد (رابینز و وبستر، ۱۹۸۸، ۷۲). جوآن پس از آگاهی به این نظارت فراگیر است که پی می برد تابه‌حال نیز در خانهٔ خود مانند یک زندانی و در کشورش همچون فردی مهاجر زندگی می کرده است. «وقتی که آزاد نباشی، همه چیز رو از دست می‌دی. من توی کشور خودم مثل یه مهاجر زندگی می‌کنم. این خونه زندون منه» (همان، ۱۹۱).

٤- نتیجه

ادوارد باند با به تصویر کشیدن جامعه‌ای نمادین در زیرزمین آینده‌نگری خود از شیوه‌های سلطه بر زیست‌جهانِ برساخته از سوی قدرت‌های غربی را به صحنه می‌برد و نتایج جهانی سازی تک ساحتی ناشی از این عملکرد را بر زندگی فعلی و آیندهٔ شهروندان جهان پیش‌بینی می‌کند. در زیرزمین زیست‌قدرت حاکم بر جامعه با استفاده از سازوکارهای پساسراسربین و به‌وسیلهٔ فناوری‌های ارتباطی و نرم‌افزاری، زندگی مردم را به سیطرهٔ خود درآورده‌اند. همچنین، این زیست‌قدرت با تسخیر شیوه‌های زیست فرهنگی و اجتماعی افراد باعث تلافی‌جویی‌هایی در ساحت سیاسی و اجتماعی زیرزمین شده و خشونت و تروریسم را در جامعه پراکنده است.

ازاین‌رو، خوانش سیاسی- اجتماعی زیرزمین با مؤلفه‌های مطرح‌شده در چارچوب نظری مقاله شامل زیست‌قدرت، پساسراسربین و دلایل گسترش تروریسم تطبیق دارد. همچنین، این خوانش می تواند با جرح وتعدیل، برای دیگر آثار باند نیز به کار گرفته شود؛ علاوه‌براین، باند نمایشنامه‌نویسی است که ادبیات را رسانه‌ای برای بیان دل‌نگرانی‌های سیاسی و اجتماعی خود می داند. به همین دلیل، خوانش سیاسی آثار باند با روش پژوهشی تحلیل گفتمان انتقادی می تواند در شناخت جامعهٔ نمادین نمایشنامه های او برای شناخت جامعهٔ غربی وانموده در این آثار مؤثر باشد.

۵- منابع

Anderson, Ben (2012). "Affect and Biopower: Towards a Politics of Life". in *Transactions* 37, 28-43.

Baudrillard, Jean (1975). *The Mirror of Production*. Trans. Mark Poster. St. Louis: Telos Press.

----------. (2003). *The Spirit of Terrorism*. Trans. Chris Turner. London: Verso.

Bauman, Zygmunt (2006). *Liquid Modernity.* Cambridge: Polity Press,

---------- & David Lyon (2013). *Liquid Surveillance: A Conversation*. London: polity

Bigo, Didier (2011). "Security: A Field Left Fallow", in M. Dillon and A. W. Neal, eds, *Foucault on Politics, Security and War*. London: Palgrave Macmillan.

Billingham, Peter (2014). *Edward Bond: A Critical Study*. London: Palgrave Macmillan.

Bond, Edward (2000). *The Hidden Plot; Notes on Theatre and the State*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

---------- (2001/ 1380). *Ahmagh (The Fool)*. Trans. B. Ghaderi, Tehran: Sepide Sahar

---------- (2006). *Plays 8*, London: Methuen

Finn, Jonathan (2005). "Potential Threats and Potential Criminals: Data Collection in the National Security Entry-Exit Registration System". in Elia Zureik and Mark B. Salter, eds, *Global Surveillance and Policing: Borders, security, identity*. Cornwall: Willan Publishing.

Foucault, Michel (1972). *Power/ Knowledge*. Ed. C. Gordon. New York: Pantheon Books.

---------- (1977). *Discipline and Punish, the Birth of Prison*. New York: Vintage.

---------- (1988). *Politics, Philosophy, Culture*. Ed. D. Kritzman. Trans. A Sheridan. New York: Routledge.

Hardt, Michael and Antonio Negri (2001). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.

Hawkes, David (2003). *Ideology*. London: Routledge.

Kelly, Mark G. E. (2009). *The Political Philosophy of Michel Foucault*. New York: Routledge.

Lyon, David (2005). "The Border is Everywhere: ID Cards, Surveillance and the Other", in Elia Zureik and Mark B. Salter, eds, *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity* Cornwall: Willan Publishing

Marx, Karl and Fredrick Engels (2007). *Communist Manifesto*. New York: International.

O'Farrell, Clare (2005). *Michel Foucault*. London: Sage publications.

Robins, Kevin and Frank Webster (1988). "Cybernetic Capitalism: Information, Technology and Everyday Life". in Vincent Mosco and Jane Wasko, *The Political Economy of Information*, Madison, University of Wisonsin Press.

Simon, Bart (2005). "The Return of Panopticism: Supervision, Subjection and the New Surveillance". *Surveillance & Society*, 3 (1): 1-20.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی