پاسبان‌های مهربان

کاریل چرچیل

مترجم:
[illegible]مین فرهادی

www.ketab.ir

افراز
۱۳۹۵

www.ketab.ir

سرشناسه:	چرچیل، کاریل، ۱۹۳۸ - م. Churchill, Caryl
عنوان و نام پدیدآور:	پاسبان‌های مهربان/کاریل چرچیل ؛ مترجم رامین فرهادی.
مشخصات نشر:	تهران: افراز، ۱۳۹۵
مشخصات ظاهری:	۸۸ص.
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۳۲۶-۱۰۹-۹
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عنوان اصلی: ...Plays two softcops top girls
موضوع:	نمایشنامه انگلیسی-- قرن ۲۰م.
شناسه‌ی افزوده:	فرهادی، رامین، ۱۳۶۳ -، مترجم
رده‌بندی کنگره:	PR /۱۳۹۳
رده‌بندی دیویی:	۹۱۴/۸۲۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی:	۳۶۷۰۵۰۷

انتشارات افراز

ناشر برگزیده‌ی تئاتر و ادبیات نمایشی

دفتر مرکزی: خیابان فلسطین جنوبی، خیابان وحید نظری، بن‌بست افشار، پلاک ۱، واحد ۳ | تلفن: ۶۶۴۰۱۵۸۵

واحد تولید و فروش: خیابان انقلاب، پایین‌تر از جمهوری، کوچه دانا، پلاک ۱۲ | تلفن: ۶۶۹۷۷۱۶۶

مرکز پخش: ۶۶۴۸۹۰۹۷

فروشگاه: خیابان دانشگاه، مجتمع تجاری دانشگاه، طبقه‌ی منفرد یک، کتاب‌فروشی تخصصی هنر و ادبیات افراز | تلفن: ۶۶۹۵۲۸۵۳

وب‌سایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com

E-mail: info@afrazbook.com

پاسبان‌های شهربان

کاریل چرچیل

مترجم: رامین فرهادی

نوبت چاپ: اول/ ۱۳۹۵

طراحی جلد: یاسین محمدی/ آتلیه افراز

آرایش‌صفحات: یاسمین حشدری

لیتوگرافی/ چاپ/ صحافی: ترنج/ تصویر/ یکتافر

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

قیمت: ۸۵۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای انتشارات افراز محفوظ است.

هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی ازجمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.

این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

www.ketab.ir

پیش‌گفتار مترجم

۱

میشل فوکو در کتاب برجسته‌ی خود به نام مراقبت و تنبیه (۱۹۷۵) به پدیده‌ی قدرت و گفتمان‌های آن می‌پردازد که در درازای تاریخ در راستای سیطره بر مردمان جوامع غربی اعمال می‌شده است. در همان نخستین صفحه‌های کتاب، با توصیف صحنه‌ای از مراسم اعدام علنی مواجه می‌شویم که از دیدگاه فوکو، این نوع قدرت‌نمایی، یعنی مجازات مجرم از طریق شکنجه یا برپایی مراسم اعدام علنی، همان راهبرد همیشگی قدرت سلطنتی است. این نوع قدرت که به آن قدرت درباری نیز گفته می‌شود، ساختار هرمی‌اش بدین‌سان است که اعمال قدرت با فرمان پادشاه یا حکمران از بالا آغاز و سپس به زیردستان منتقل می‌شود. پس با سلسله‌مراتبی از بالا به پایین مواجه هستیم (فوکو، ۱۹۷۵: ۳۱). اعمال قدرت سلطنتی، در نگرش فوکو، از روزگار باستان تا انقلاب فرانسه است. از بارزترین راهبردهایی که این نوع قدرت برای تداوم سیطره‌اش بهره می‌گیرد، می‌توان به شکنجه، مجازات عمومی و خشونت هولناک اشاره نمود. درواقع، هدف نهایی قدرت درباری، هراس‌افکنی در دل مردمان است. به بیانی دیگر، هراس‌افکنی، راهبرد بازدارندگی از جرم تلقی می‌شود. تا پیش از رخداد انقلاب فرانسه، این قدرت بر دستگاه قضایی و جنایی کشورهای اروپای غربی حاکم بوده است.

www.ketab.ir

بااین‌همه، دو دلیل مهم را می‌توان سبب کاهش و ناپدیدی این نوع مجازات‌های علنی برشمرد. نخست، با پدیداری اعتراض‌های مدنی که در مواردی نیز بر شورش و آشوب در حین برپایی مجازات علنی راه گشوده شد، از شمار این نوع مجازات‌ها که درواقع به‌گونه‌ای نمایشی از خشونت و هراس تلقی می‌شدند، آهسته‌آهسته کاسته شد. گهگاهی، شورش مردم توقف مراسم را سبب می‌شد و آن‌ها جانب طرف محکوم را می‌گرفتند، به ویژه محکومی که از روی فقر و تنگدستی دست به ارتکاب جرمی شده بود. درواقع، این حس شفقت و همدردی مردم با محکوم در نهایت به ناآرامی و درگیری با سربازها و نگهبانان منجر می‌شد. دیگر دلیل، مسائل مالی و هزینه‌ها بود. برپایی مراسم مجازات علنی، هزینه‌های سنگینی را دربرداشت (فوکو ۱۹۷۷: ۲۱۵). همه‌ی افرادی که در رأس کارها بودند، حقوق‌بگیر ثابت دولت بودند. بیشتر آن‌ها، کارگران روزمزد بودند و نیز در کنار این، ارائه‌ی سخنرانی‌ها، برپایی سکو یا ساختن سازه‌های جدید در راستای نوع مجازات، برپایی مراسم‌های دیگر و حیاط مراسم اصلی برای سرگرم ساختن مردم، همگی هزینه‌های زیادی برای برپاکنندگان دربرداشت.

۲

کاریل چرچیل نمایشنامه‌ی پاسبان‌های مهربان را با تأثیر از کتاب مراقبت و تنبیه فوکو در سال ۱۹۷۸ نگاشت. نمایشنامه‌ی او، درواقع، یک صحنه‌پردازی نمایشی از نوشتار فوکو است. صحنه‌پردازی پاسبان‌های مهربان، فرانسه‌ی انضباطی است که به سومین دهه‌ی سده‌ی نوزدهم وارد شده است. چنان‌که اشاره شد، پیامد مهم انقلاب فرانسه، پیدایش قدرت بورژوازی و راهبردهای نوین انضباطی است. چرچیل با ترسیم چگونگی زایش این قدرت به‌همراه راهبردهای جدید آن بر این مطلب تاکید می‌کند که هیچ تمایزی میان انگلستان خودکامه‌ی امروزی و فرانسه‌ی انضباطی سده‌ی نوزدهم نیست؛ خودکامگی، مردمان را به‌سوژه‌های فرمانبردار بدل ساخته و بر کردار و پندار آن‌ها نیز سیطره افکنده است (چرچیل ۳). در حقیقت، پاسبان‌های مهربان، شکوه‌ای است از تحت مراقبت بودن افراد در جامعه‌ی انگلستان که توان بروز هر نوع اعتراض اجتماعی از آن‌ها دریغ شده

www.ketab.ir

است. بنابراین، پس از هر خیزشی در کشوری اروپایی، نه‌تنها فضا باز نمی‌شود، بلکه جامعه رو به پلیسی و امنیتی شدن حرکت می‌کند؛ برای مثال، می‌توان به انقلاب فرانسه اشاره کرد که پس از قدرت‌گرفتن بورژوازی شکل گرفت و با شیوه‌های نرم مجازات و اعمال قدرت، همانند نظارت و طرح سراسربین، توان اعتراض مدنی را از مردم گرفتند و اگر بخواهیم نمونه‌ای جدیدتر را مثال بزنیم، باید به خیزش دانشجویان در ماه می ۱۹۶۸ در فرانسه و سپس چند کشور دیگر اروپای غربی اشاره کرد. البته جالب است بدانیم انگلستان شاهد هیچ اعتراض دانشجویی یا کارگری در سال ۶۸ نبود؛ زیرا قدرتمندان این کشور، به خوبی توانستند با اعمال شدید راهبردهای قدرت انضباطی و قوانین سخت، هرگونه خیزش و اعتراضی را پیش از رخداد، سرکوب کنند (پترسون ۱۲).

در این نمایشنامه، با پیر و وزیر روبرو هستیم که همواره برپایی مجازات و اعدام در ملاء عام را خواستار هستند؛ درواقع، راهبردهای آن‌ها قدرت سلطنتی است، برای مثال: خشونت، شکنجه، اجرای نمایش. اما تفاوت میان این‌دو، در نگرش آن‌ها به چگونگی اعمال مجازات روشن می‌گردد. پیر دلیل کار کردن با بزه‌کاران نوجوان را چنین می‌گوید: «من به بچه‌ها نیاز دارم چون ذهن‌هاشون پاک و سفیده. به همین خاطر بیشتر تحت تأثیر قرار می‌گیرن.» در نقطه‌ی مقابل او، وزیر با تأسف پاسخ می‌دهد که چرا همچون گذشته دیگر مراسم شکنجه و اعدامی از طلوع تا غروب برگزار نمی‌شود: «وقتی بچه بودم، یادم میاد مراسم مجازات تا شب طول می‌کشید. تازه می‌تونستی غذا بخری یه چیزی سر گرمی بنوشی. یادم می‌آد یه روز یه آتشی رو راه انداختن تا جسد اعدامی رو بسوزونن. آدم رو دوباره تو عصر شعله‌ور کردن. حتی تا نیمه شب هم یه مقدار از اون باقی مونده بود. مردم هم نظاره‌گر بودن. عجب دورانی بود.» در مراسم مجازات دووال، اعتراضی از طرف مردم دیده نمی‌شود، اما هنگامی‌که پیر از دووال می‌خواهد نطقی ندامت‌گونه درباره‌ی دزدی و مجازات‌اش که از پیش آماده کرده است، ایراد کند، در این نطق شکواییه‌ای نهفته است. سخنان دووال که چند بار با مداخله‌ی پیر قطع می‌شود، دلیل اصلی دزیدن را فقر و شرایط سخت خانواده‌اش بیان می‌کند. تأسف دووال

www.ketab.ir

برای فقری است که همین نهاد بورژوازی بر او تحمیل کرده است و نه برای از دست دادن دست راست‌اش: « هرگز دزدی نکنین مگه این‌که شکم‌تون خالی باشه.»

پس از موفقیت در مجازات دووال، نوبت به لافایت می‌رسد که کارفرمای خود را بی‌رحمانه به‌قتل رسانده است. از او هم مانند دووال، پیش از آغاز مجازات خواسته می‌شود تا نطقی عبرت‌آموز را ایراد کند، اما این‌بار نمایندگان قدرت، با دردی که از سر ناچاری جرمی را مرتکب شده است، روبرو نیستند بلکه با قاتلی بسیار خونسرد و بی‌تفاوت رودررو هستند. او نه‌تنها از اعدام هراسی در دل ندارد، بلکه از قدم‌کشیدن خود تمجید هم می‌کند. سخنان او سبب برافروخته‌شدن مردم تماشاچی می‌شود. مردم خشمگین با هجوم به او و جلاد و ضرب و شتم آن‌دو، سکوی اعدام را همراه با تزیینات مشکی و سرخ آن از بین می‌برند. آن‌ها حتی با سربازان هم درگیر شده و در پایان این سربازان هستند که آن‌ها را متفرق می‌کنند. بنابراین، دلیل مهمی که سبب برچیده‌شدن مجازات علنی شد، بنابر گفته‌ی فوکو، آشوب یا اعتراضی است که گاهی از سوی محکوم یا مردم نظاره‌گر صورت می‌گرفت؛ البته، این نیز به‌نوبه‌ی خود نوعی پایداری مدنی در برابر قدرت هم به‌شمار می‌آید (۱۹۷۷: ۵-۶۳). از این پیشامد به این سو مراسم مجازات علنی در نمایشنامه برچیده می‌شود و راهبردهای قدرت انضباطی به‌رفته مورد توجه پیر قرار می‌گیرد.

۳

لوکس درباره‌ی هویت می‌گوید: «مفهوم هویت محصولی است که از روابط قدرت به‌دست می‌آید» (۱۰۶). ویدوک فردی است که هویت جدیدش را به قدرت مدیون است. درواقع، او یکی از گفتمان‌های جدید قدرت در نمایشنامه است که در تغییر چهره، جاسوسی و نفوذ در گروه‌های خلاف‌کار مهارت دارد. به سخن دیگر، او قدرتی است که به‌جهات مختلف در روابط اجتماعی و بین افراد حضور مستمر دارد و از ترفندهای زیادی برای به دام انداختن مجرمان بهره

www.ketab.ir

می‌جوید، همانند تغییر چهره که در اواسط نمایشنامه با این ترفند ویدوک روبرو می‌گردیم. سارا میلز در این‌باره می‌گوید که قدرت، همواره، در تغییر و به‌کارگیری گفتمان‌هایش در تلاش است؛ قدرت پیاپی راهبردهای نویی را تکوین و اعمال می‌کند (۱۹۹۷، ۱۰-۸). ویدوک در نخستین دیدارش با پیر، با چندین تغییر چهره نه‌تنها او را فریب می‌دهد، بلکه می‌گوید زندگی بدون جرم را هم نمی‌توان کنار گذاشت. این سخن او به این معناست که هرچند رییس پلیس شهر پاریس است و باید برای اجرای قوانین و جلوگیری از جرم و جنایت اقدام نماید، اما از اختیارات خود سوءاستفاده می‌کند و زندگی دوگانه‌ای را چون پلیس/مجرم همچنان دنبال می‌کند. به سخن دیگر، بنابر گفته‌ی کریتسزر او مأمور فاسد دستگاه قدرت و یکی از مصادیق خودکامگی و تباهی نزد چرچیل است. در حقیقت، او را می‌توان با افراد در راستهٔ رزم در انگلستان نوین همانند دانست (۱۲۹). با این همه، ویدوک جذب قدرت گشته به نحوی از آن بدل شده و نه‌تنها زندگی مجرمانه‌ی پیشین خود را ترک نگفته، بلکه تحت عنوان قانون بدان مشروعیت هم بخشیده است (فوکو ۱۹۸۰، ۶-۴۵).

نقطه‌ی مقابل ویدوک، لسنر است. او تبهکاری رنوف است که به دام ویدوک افتاده و در بازداشت پلیس به‌سر می‌برد، اما او «قهرمان رمانتیک» و مردمی است. چهره‌ای که چرچیل از او در نمایشنامه ترسیم می‌کند، دیدی است که اهل خواندن ادبیات است و سرگذشت خود را هم به نگارش درآورده است. طبق اظهار فوکو، او نماد زیبایی‌شناختی جرم در ادبیات است (۱۹۸۰، ۲۵). لسنر خود را در زندان چون الگویی نیک معرفی می‌کند و این نحوه‌ی معرفی درواقع بیان پژواک فلسفه‌ی روسویی درباره‌ی انسان نیک‌سرشت است که بر مبنای نگرش او، مفهوم گناه و مبدأ پلشتی را می‌توان در مراحل بازپسین تکامل زندگی اجتماعی انسان نگریست (استامپف ۲۹۶).

چنان‌که ریچارد شریدان بیان می‌کند، لسنر چون «قهرمان رمانتیک مردمی»، همانند ماهیت جنبش ادبی و سیاسی رمانتیک در سده‌ی نوزدهم اروپای غربی، در ستیز با دستگاه قضایی و بنیان جامعه‌ی پایان سده‌ی هجدهم و آغاز سده‌ی نوزدهم

www.ketab.ir

رخ می‌نماید (۲-۱۴۰)؛ بنابراین، او تهدیدی جدی برای جامعه‌ی آرمانی که بورژوازی درپی ایجاد آن است، محسوب می‌شود (فوکو، ۱۹۷۷، ۲۸۴). برخلاف دو مراسم مجازات پیشین که هریک به‌شیوه‌ای، اعتراضی را نشان داد، اعدام لسنر در خود زندان رخ می‌دهد.

قدرت برای آن‌که بتواند بر افراد چیره گردد، باید ابتدا بر جسم‌های آنان حاکم شود و هویت‌های جدیدی را هم از آنان شکل دهد؛ یعنی، ابژه‌هایی مطیع از سوژه‌های خود بسازد (فوکو ۱۹۷۷، ۸-۱۳۶). چنان‌که بررسی شد، پیر عهده‌دار گروهی نوجوان بزهکار است. هنگامی‌که او درگیر اموری همچون برپایی مراسم‌هاست مدیر سوژه قرار دادن آن‌ها، آموزه‌های انضباطی را به نوجوانان انتقال می‌دهد. پس از اعدام لسنر، مدیر از پیر می‌خواهد تا در کلاس او حاضر شود و افزون بر مشاهده عملکرد انضباط شدید نسبت به آن‌ها، شاهد چگونگی خواندن حالات جسمی و رفتارهای بزه‌کاران برای پیشگیری از ارتکاب جرم احتمالی باشد. آن‌ها را همواره تحت مراقبت شدید و با سلسله‌مراتب خاصی نگاه می‌دارند:

> این چهار تا دسته‌بندی رو داریم، لباسون‌ها مختلف از رنگ‌های جوروواجور. یک گروه کاملاً مجزا و شرور که باید به قیمه دوباره ملحق می‌شن که بدونن لیاقت‌اش رو دارن. بچه‌ها رو می‌شه تنبیه داد یا نزول داد تا این‌که همه‌شون تحت فشار یکسانی رفتار درست و معمول داشته باشن. این دسته‌بندی به اونا می‌فهمونه که هر کدوم جای خودش رو بدونه یا کت خودش داره.

همان‌گونه که بری اسمارت می‌گوید، قدرت با گفتمان انضباطی بر بدن‌های مسخر، حالات آن‌ها را مورد مطالعه قرار داده تا هرگونه علایم جرم را در آن‌ها بیابد و خنثی کند (۶۸)؛ این درواقع، پیشگیری از وقوع جرم یا اعتراض احتمالی است؛ با این همه، همگی آن‌ها در بندند. در اینجا، مقصود اصلی چرچیل اشاره بر این مطلب است که زندان افزون بر آن‌که گفتمان یا ابزاری کارآمد از قدرت بورژوازی

www.ketab.ir

در جامعه‌ی مدرن است (فوکو ۱۹۸۰، ۳۹)، نمونه‌ای از یک جامعه‌ی کوچک با افرادی که در آن زندگی می‌کنند، هم هست: زندانیان، نگهبانان و دیگر افراد ساکن.

۴

پاسبان‌های مهربان این نکته را گوشزد می‌کند که در جامعه‌ی غربی همه تحت مراقبت و تسلط قدرت‌اند، همانند این سخن مدیر که «باید بدونی هروقت که خواستی چی از اینا بخواهی» زیرا هدف نهایی این است که آن‌ها را در چارچوب خاصی قرار بدهند و براساس آن همه‌چیز از قبل پیش‌بینی می‌شود، از جمله اعتراض و نافرمانی. از این روی، انگاره‌ی زندان در نمایشنامه به‌جامعه‌ی بزرگ‌تری هم‌چون مکسان پیوند می‌خورد. سیطره‌افکنی قدرت، بر مبنای آن‌چه گفته شد، با شیوه‌های گوناگونی انجام می‌پذیرد که کارآمدترین آن‌ها، طرح سراسربین جرمی بنتام است. اندکی پیش از پایان نمایشنامه، دیدار پیر با جرمی بنتام، او را به تحقق آرمانی که در سر داشت نزدیک‌تر می‌سازد. بنتام با او از مدت زمان مجازات سخن می‌گوید. از دیدگاه او، هرچه مجازات در زمان کوتاه‌تری انجام گیرد، اثرش در جامعه بسیار اندک‌تر است و در نتیجه خشونت بیشتری را هم برمی‌انگیزد. با این حال، در نمایشی که پیر به این امید ترتیب می‌دهد که ترسیم کند حتی وانمود به نمایش به کیفر رساندن محکومان نیز می‌تواند ترس را در دل مخاطبان بیفکند، بنتام بدون آن‌که دیده شود، جایگاه خود را بر صندلی گرد گفته و به‌آرامی پشت سر پیر قرار می‌گیرد و هدف اصلی سراسربین را به او چنین اعلام می‌کند: «لزومی نداره همیشه هم تحت نظارت باشی. موضوع اینه که توی تصورت همیشه این تصور باشه که تحت نظری.» در این‌جاست که پیر به اشتباه‌بودن راهبردهای تنبیهی خود پی می‌برد و پذیرای نگرش بنتام می‌شود، فردی که بر این باور است که هراس‌افکنی زمانی کارآمد و مفید واقع می‌شود که سوژه همواره احساس کند تحت‌نظر است؛ به بیانی دیگر، اندیشه و روان سوژه باید آشفته‌ی نگاهی باشد که در همه‌جا و هر زمان در پی اوست. چنین اندیشه‌ای با لویی آلتوسر این‌گونه همراه می‌شود که ایدئولوژی افراد را به‌سوژه تبدیل می‌کند و این کار را نهادی با گفتمان‌های خاص خود انجام می‌دهد؛ آن‌ها را فراخوانده و شیفته‌ی خود می‌سازد

www.ketab.ir

چون قدرت حاکم در جوامع امروز غربی همواره در پی آن است که سلطه‌اش را بر زندگی مردم بیش از پیش افزایش دهد و از رخداد هرگونه اعتراض مدنی نیز جلوگیری کند (۱۷۳).

در سطرهای پایانی نمایشنامه، پیر که به‌آموزش آرمانی خود دست یافته است، کارش را گسترش داده و جدای از زندانیان، به بیماران روانی نیز توجه نشان داده است. او در کرانه‌ی دریا به‌گردشگری برمی‌خورد که از «آسایش امنیت» و علاقه‌ی فراوان به خواندن «ادبیات پلیسی» سخن می‌گوید. درواقع، سرآغاز ادبیات پلیسی، در اوایل سده‌ی نوزدهم با ویدوک و لسنر رقم زده شد: همان دوگانه‌ی معروف کارآگاه/ دزد (فوکو، ۱۹۸۰، ۴۵). پس از آن‌که لسنر اعدام شد، ویدوک خودزندگی‌نامه‌ی لسنر را چاپ کرد. با این همه، چرچیل در پاسبان‌های مهربان فضای خوش‌بینانه‌ی همراه پایان فراهم می‌کند. در آوازی که گروهی از محکومان در حضور پیر و زندانبان می‌خوانند، از آزادی و رهایی در آینده سخن می‌گویند.

پاسبان‌های مهربان بیان‌کننده‌ی این حقیقت است که قدرت بورژوازی که زاده‌ی انقلاب ۱۷۸۹ است تا امروز تداوم دارد و توان هرگونه اعتراض جدی مدنی را سلب کرده است. زندانیان این نمایشنامه را می‌توان چون کل افراد جامعه دانست که تحت مراقبت و نظارت قدرت خودکامه با راهبردی همچون سراسربین هستند. سراسربینِ بنتام کارآمدترین ابزار کنترل برای جوامع اروپایی به‌شمار می‌آمد. برای مثال، استفاده از دوربین‌های مداربسته در معابر شهر به‌بهانه‌ی کنترل ترافیک، کارآمدی سراسربین را در روزگار کنونی نشان می‌دهد. سارا میلز طرح سراسربین را فقط مختص به‌زندان یا بیمارستان نمی‌داند، بلکه او مرکز شهر لندن را یک نمونه‌ی مهم از به‌کارگیری طرح سراسربین می‌داند که وجود دوربین‌های متعدد، نظارت دقیقی از اطراف را برای مرکز کنترل فراهم می‌آورد (۲۰۰۳، ۴۶).

www.ketab.ir