

## تروریسم در برابر زیست‌قدرت: بررسی مفهوم پساسراسرین و نظارت سیال در نمایشنامه زیرزمین اثر ادوارد باند

جلال فرزانه دهکردی\*

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

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۴/۰۸، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۷/۱۴، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

### چکیده

ادوارد باند از جمله نمایشنامه‌نویسان معاصر انگلستان است که ادبیات را کنشی سیاسی می‌داند. او در آثار خود درون‌مایه سلطه سرمایه‌داری و شیوه‌های نوین اقتدارطلبی در جامعه غربی را واکاوی می‌کند و حاصل این شیوه‌های نوین را گسترش خشونت اجتماعی می‌داند. باند در نمایشنامه‌هایش به آسیب‌شناسی خشونت فراگیر اجتماعی که نتیجه گسترش سرمایه‌داری تهاجمی و سازمان‌های سیاسی-اقتصادی و نهادهای امنیتی و نظارتی ناشی از آن است، می‌پردازد؛ از این‌رو، در نمایشنامه زیرزمین (۲۰۰۴) جامعه‌ای آخرالزمانی در سال ۲۰۷۰م به تصویر کشیده می‌شود که رشد نهادهای نظارتی و گسترش ساختارهای سرمایه‌داری در آن، ارتباطات انسانی را از هم گسسته و تروریسم، خشونت و نظارت در آن نهادینه شده است. این نظارت و سراسرینی در زیرزمین با استفاده از فناوری‌های پیشرفته اطلاعاتی و سراسرینی دقیق صورت می‌گیرد؛ لذا این پژوهش بر آن است درون‌مایه پساسراسرین، ساختارهای پسا فوکویی 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 به ترتیب از فوکو، هارت و نگری و بودریار برای نقد سیاسی-اجتماعی این نمایشنامه به کار گرفته می‌شوند. نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که قدرت حاکم بر جوامع غربی که با شیوه‌های نظارت پساسراسرین صورت می‌گیرد، عاملی برای گسترش خشونت و تلافی‌جویی‌های تروریستی در سطح جامعه جهانی است.

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

#### ۱- مقدمه

قرن بیست و یکم را باید قرنی دانست که تروریسم و خشونت‌های ناشی از آن، به اوج خود می‌رسد. فاجعه 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 همه ابعاد فناوری به گونه‌ای 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 حمله 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 به عنوان دو قطب به ظاهر مخالف یکدیگر، به گسترش خشونت و جنگ در سراسر جهان انجامید. آثار این خشونت‌ها امروزه در جنگ‌های نیابتی در منطقه خاورمیانه و حتی آفریقا دیده می‌شود و دامنه آن به صورت 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 در این راستا، شکل‌گیری موضوع غربی و چگونگی برخورد حکومت‌های غربی با شهروندان کشورهای خود و دیگر کشورها را مطالعه کنند. در این رابطه، بودریار (Baudrillard) با نظریه‌پردازی درباره 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 مدیون سازوکارهای نظارتی است که در دنیای پسامدرن با استفاده از فناوری‌های اطلاعات، سراسربینی گسترده و ناملموس فراهم می‌آورند. در واقع، اگر سراسربین از نظر فوکو (Foucault) فقط ساختار جامعه غرب را نشانه گرفته بود و مجمع الجزایر حبس و نظارت را در سطح جامعه غربی گسترده بود (۱۹۷۷، ۲۹۷)، سراسربین سیال در جامعه پسامدرن امروزی ابزاری است که قدرت جهانی آن را برای استیلای سلطه خود بر دیگر ملت‌ها و شهروندان جهانی به کار می‌گیرد.

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

در این میان، می‌توان به نمایشنامه زیرزمین اثر ادوارد باند (Bond) اشاره کرد. باند در این نمایشنامه، ویران‌شهری (dystopia) را به تصویر می‌کشد که خشونت، ترویسیم 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 زیست‌قدرت در جامعه نمادین نمایشنامه زیرزمین و چگونگی اعمال نظارت سیال در بافت اجتماعی این نمایشنامه است. از این رو، درون‌مایه گسترش پاسراسرپین که ابزاری در دست زیست‌قدرت برای افزایش قلمرو فیزیکی و مجازی خود است، در زیرزمین بررسی می‌شود. همچنین، با تطبیق دیدگاه بودریار درباره دلایل گسترش خشونت و ترویسیم سازمان‌یافته در جهان امروزی، این دغدغه فراگیر جهانی در این نمایشنامه مطالعه می‌گردد. مشخصاً از پی این بررسی، نقشی که زیست‌قدرت در برانگیختن خشونت و خشم به حاشیه‌رانده‌شدگان دارد، در جامعه نمادین زیرزمین بررسی می‌شود.

## ۲- چارچوب نظری

### ۲-۱- ساختار پسا فوکویی قدرت

جامعه جهانی امروز از فرهنگ‌هایی متکثر به وجود آمده و پیدایش و حضور هویت‌های چندگانه فرهنگی باعث تداوم آن شده است. با این حال، نظام سرمایه‌داری جدید با گسترش سیطره خود در سطحی جهانی سعی در همگون کردن شیوه زندگی و فرهنگ شهروندان برای گسترش قدرت اقتصادی خود دارد. این ساختار جهانی قدرت از نظر اندیشه‌مندی همچون هارت و نگری سازوکاری پسا فوکویی دارد. این دو اندیشه‌مند با تعریف دوگانه امپراتوری/مردم، امپراتوری ناشی از غلبه 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 به عنوان سوژه شکل می‌گیرد، تعریف می‌شود و زیر سلطه قرار می‌گیرد. از نظر هارت و نگری امروزه قدرت جهانی از طریق سازوکارهایی اعمال می‌گردد که اذهان شهروندان را از طریق نظام‌های ارتباطی و شبکه‌های اطلاع‌رسانی شکل می‌دهند (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۲۴). این اندیشه بر هدایت اذهان و پیکرها، بی‌آنکه سوژه‌های انسانی به آن آگاه

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

چنان که هارت و نگری معتقدند دیدگاه فوکو درباره فناوری‌های قدرت بر مرحله گذار از جامعه انضباطی به جامعه نظارتی دلالت می‌کنند (۲۰۰۱، ۲۲-۲۳). از نظر فوکو، این فناوری‌ها در کنار تعریف مؤلفه‌هایی درباره هنجارها و ناپهنجاری‌ها، دامنه نظارت خود را بر همه قلمروهای اجتماعی گسترده بودند؛ باین 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 اعمال قدرت به جامعه پسامدرن منتقل گشته‌اند. در حال، این دو متفکر اعتقاد دارند که مؤلفه‌های قدرت انضباطی و انقیاد همچنان دست‌نخورده باقی مانده‌اند و فقط شکل آن‌ها تغییر کرده است. بدین ترتیب «جامعه نظارت از مرزهای مدرنیته می‌گذرد و خود را در فضای جامعه پسامدرن می‌گستراند» (هارت و نگری، ۲۰۰۱، ۲۳).

مفهوم زیست‌قدرت (biopower) اینجا مطرح می‌شود. در واقع، درحالی که تمرکز قدرت انضباطی، ایجاد نظارت بر فرد از طریق تأثیر بر پیکره‌ها و افکار بوده است (أفارل، ۲۰۰۵، ۱۰۶)، نقش زیست‌قدرت با غلبه بر شهروندان از طریق تأثیر بر شیوه زندگی آن‌ها و سلطه بر زیست شهری (polis) و فضای عمومی است که در آن زندگی می‌کنند (کلی، ۲۰۰۹، ۶۳)؛ از این رو، زیست‌قدرت را باید نقطه آغازی برای گسترش قدرت فراگیر به جامعه پسامدرن به حساب آورد. این برداشت، مفهوم فراگیری قدرت در عصر مدرن را به زمانه ما پیوند می‌زند. در واقع، زیست‌قدرت به تعریف نیازها، روابط اجتماعی و افکار نیز می‌پردازد و بی‌محابا به زیست اجتماعی شهروندان وارد می‌شود (نگری و هارت، ۲۰۰۱، ۳۲). این قدرت فراگیر که نگری و هارت آن را امپراتوری می‌نامند، ایدئولوژیک، سیاسی و اقتصادی است (هاکس، ۲۰۰۳، ۱۸۱).

در نتیجه، در جامعه پسامدرن، مردم به کنترل‌کنندگان آگاهی خود تبدیل می‌شوند (هاکس، ۲۰۰۳، ۱۷۳)؛ از این رو، در قلمرو سرمایه‌داری متأخر، انسان‌ها با آنکه تصور می‌کنند اختیار

زندگی اجتماعی خود را در دست دارند، به ابژه‌هایی صرف بدل گشته‌اند؛ فرایندی که به نظریه فوکو درباره خودبردگی (self-enslaving) بسیار نزدیک است (هاکس، ۲۰۰۳، ۱۶۸).

#### 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، ۶۲). چنین ساختاری، همراه با جهانی شدن خود به یکپارچه‌سازی بی‌محابای همه گونه‌های تکرر 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 گنجانده شده 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، ۱۰۴). چنان‌که بودریار معتقد است این گونه‌های مختلف تکرر از جمله افراد (individuals)، گونه‌ها و فرهنگ‌ها که امکان تثبیت این قدرت جهانی را به بهای نابودی خود فراهم کرده‌اند، اینجا و آنجا به فکر تلافی‌جویی آن‌هم از طریق بازپس‌گیری تکرر از دست‌رفته خود با روش‌های تروریستی افتاده‌اند (۲۰۰۳، ۹). در واقع، بودریار معتقد است این قدرت جهانی وضعیت زیستی بشر را به واسطه طیف گسترده‌ای از کارکردهای فن‌سالارانه در اختیار خود درآورده و اجازه ظهور به هیچ اندیشه‌ی جان‌شین نیز نمی‌دهد. از این رو، 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 رانده شده و در حال نابودی را وادار می‌کند با توسل به خشونت قوانین را تغییر دهد (۲۰۰۳، ۸-۹).

#### ۲-۳- پاسراسربین و نظارت

همان‌طور که آشکارا فراگیری قدرت در مفهوم فوکویی آن به سوی زیست‌قدرت و سلطه 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

شکل‌گیری 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 ارتباط جمعی می‌دانستند و باور داشتند این سیالیت، ناهمگون‌ترین ملت‌ها را جذب تمدن غربی خواهد کرد (۲۰۰۷، ۱۲). سیالیتی که مدرنیته را از دوران‌های پیشین متمایز می‌کرد 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 سرمایه‌داری متأخر، شدت بیشتری پیدا کرده است. در جامعه پسامدرن، نظارت از شکل سراسرین، 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 از جمله دوربین‌های مداربسته منتقل می‌شود (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۰). در واقع، چنان‌که بیگو (Bigo) معتقد است این نظارت که اینجا و آنجا به بهانه حفظ امنیت سیاسی اعمال می‌گردد، رد پای هر آنچه را که در حال حرکت است (از جمله 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 مدرنیته سیال پیش می‌رود و نظارت سیال را نیز به وجود می‌آورد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۰)؛ از این رو، بومن (Bauman) ویژگی اصلی مدرنیته سیال را پیش از هر چیز دیگر ماهیت پساسراسرینی آن می‌داند (بومن، ۲۰۰۶، ۱۱). از نظر لیون (Lyon) این سیالیت در نظارت، قدرت را در سطحی جهانی و فرامنطقه‌ای می‌گستراند (۲۰۰۵، ۵۹). بومن معتقد است در ساختار سراسرینی الکترونیکی و اینترنتی جنبه‌های دست‌وپاگیر و حساسیت‌زایی که در فناوری سراسرینی بتنامی، به واسطه جداسازی فضا و حضور فیزیکی نگهبانان وجود داشتند، برطرف می‌گردند و گونه‌ای از سراسرینی سیال و نامحسوس ایجاد می‌گردد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۶).

به این ترتیب، «در روابط قدرت حاصل از شرایط پساسراسرینی، آنانی که اهرم‌های قدرت را به کار می‌اندازند و بدین وسیله سرنوشت دیگران را در این شبکه‌های قدرت مشخص می‌کنند، هر لحظه می‌توانند به آسانی از دسترس خارج شوند و محو گردند» (بومن، ۲۰۰۶، ۱۱). پایان سراسرینی و آغاز پساسراسرینی از نظر بومن، «پایان ارتباط دوسویه‌ای است که میان نظارت‌گر و نظارت‌شونده وجود دارد» (همانجا). با این حال، در این مرحله، قدرت همچنان فراگیر و هدایت‌کننده است. امروزه، نظارت از شکل متمرکز آن در سراسرینی بتنام 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 بیست و یکم و زیرزمین

ادوارد باند (Bond) در یادداشتی که بر نمایشنامه خود با عنوان جنایت قرن بیست و یکم 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، جامعه پسامدرن را به بزهوتی سترون تبدیل نموده‌اند (۲۰۰۰، ۱۹۱). این دل‌نگرانی باند در واقع بازتاب همان آسیب‌شناسی است که او ربع قرن پیش در مقدمه نمایشنامه *احمق* به آن اشاره کرده بود. در مقدمه *احمق*، او جوامعی را که به جای به کار بردن ابزار فرهنگ، صرفاً از سازوکارهای سازمانی و دیوان‌سالاری بهره می‌برند، جوامعی می‌داند که شهرهایشان میدان بازی خشونت می‌گردند و روابط انسانی در آن‌ها به کلی فرومی‌پاشد (۱۳۸۰، ۵). پس اگر به قول مارگارت تاچر، «چیزی به نام اجتماع وجود ندارد» (بیلینگام، ۲۰۱۴، ۱۰۵)، آنچه باقی می‌ماند، نه جامعه بلکه ساختاری دوباره سازمان یافته 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، باینکه حوادث نمایشنامه، همگی در زیرزمین کاشانه‌ای کوچک اتفاق می‌افتند، حضور سربازان نامرئی در جای جای 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 به دنبال خود از پله‌های زیرزمین پایین می‌کشد. آدمک در واقع، عروسکی بدون صورت، پوشالی و ساده است که دست و پا، بالاتنه و سرش تنها با گره زدن پارچه‌ها و ملحفه‌ها حالتی انسانی به خود گرفته‌اند. در سوی دیگر صحنه، بازیگری به جای آدمک سخن می‌گوید و حرکت می‌کند؛ باین حال، دو شخصیت دیگر نمایشنامه به جای صحبت با این بازیگر، به آدمک نگاه می‌کند و با او سخن می‌گویند. از همان آغاز مشخص می‌شود که آدمک، پنجره کاشانه جوآن را شکسته و دزدکی وارد کاشانه او شده است. آدمک که زندگی خود را با دزدی از

مغازه‌ها و فروشگاه‌های زنجیره‌ای می‌گذرانند، هنگام فرار از دست سربازان به کاشانه جوان پناه آورده است. شرایط، زمانی پیچیده‌تر می‌شود که جوان متوجه لهجه عجیب آدمک می‌شود و می‌فهمد آدمک به کشور او تعلق ندارد. همچنان که داستان پیش می‌رود، مشخص می‌شود که آدمک پناهنده‌ای غیرقانونی است که از مرز گذشته و به زیستگاه جوان 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، همه 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 به دنبال آدمک هستند، جوان 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 می‌دزدد. جوان 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 سراسرینی، نظارت و گسترش زیست‌قدرت در متن این نمایشنامه قابل پیگیری هستند، مورد واکاوی قرار داد. بدین ترتیب، کاربست چارچوب نظری ذکر شده در این مقاله می‌تواند به خوانش سیاسی و جامعه‌شناختی فضای نمادین زیرزمین یاری برساند.

### ۳-۲- زیرزمین، امپراتوری و زیست‌قدرت

در نمایشنامه زیرزمین هرکدام از سه شخصیت موجود نماینده قشری خاص از شهروندان جهانی هستند و روابط میان این سه شخصیت نیز به نحوی 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 گستره امپراتوری فن‌سالارانه غربی پا نهاده و حالا به‌عنوان پناهنده‌ای آسیب‌دیده و ویران‌گشته در فضای ناشناخته کلان‌شهرهای آن سرگردان است. از دیگر سو، جوان نیز شهروندی ساده و معمولی است که در گستره این کلان‌شهر غربی زندگی می‌کند. جک به‌عنوان یک مجرم و جنایتکار در حد فاصل میان قدرت و افراد عادی جامعه



زندگی می‌کند. 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، دوگانه امپراتوری/ مردم از همان آغاز رخ می‌نماید. در فضای مخوف زیرزمین امپراتوری با گسترش نامرئی خود به همه ابعاد زندگی مردم آنان را از همان آغاز تحت سیطره خود درآورده است. این قدرت همه جا حاضر و فراگیر، نادیدنی است. در نمایشنامه هیچ سخنی از افرادی که قدرت را در دست دارند، به میان نمی‌آید و این تنها عوامل و ابزار قدرت، یعنی سربازان، هستند که در جای‌جای نمایشنامه حضور دارند.

همه‌جا حاضر بودن قدرت در زیرزمین بر حضور زیست‌قدرت در سراسر این نمایشنامه دلالت دارد. جوآن به عنوان فردی در میان اکثریت مردم سوئی دیگر امپراتوری در دوگانه امپراتوری/ مردم قرار دارد. او فردی معمولی است که زندگی‌اش به شدت تحت تأثیر سازوکارهای زیست شهری (polis) و فضای عمومی است که در آن زندگی می‌کند. در واقع، جوآن نسبت به شرایط سیاسی و اجتماعی خود آگاهی چندانی ندارد یا به عبارت بهتر، آگاهی او نسبت به شرایطش آگاهی کاذبی است. او با آنکه می‌داند 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 می‌برد، به سوی منطقه‌ای آزاد و رهایی از نظارت و سراسربرینی 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 به جای بگذارد، چنان در روح و ذهن افراد رخنه کرده است که شهروندان معمولی مانند جوآن با ورود یک مهاجر غیرقانونی متوجه تغییر شرایط می‌گردند. هنگامی که جوآن می‌فهمد پول‌های آدمک از زیرزمین کاشانه‌اش دزدیده شده‌اند و او از انجام هر کاری ناتوان است، تازه متوجه می‌شود 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 نمی‌فهمم. همه این سال‌ها این چیزها اطراف من اتفاق می‌افتاده و من نمی‌دیدمشون. خیابون‌ها دیگه واقعی نیستن. من رهاشده هستم. انگار تو کشور خودم مهاجرم (باندا، ۲۰۰۶، ۱۸۱).

در صورتی که 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 زیست‌قدرت بر زندگی جوان 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، ۶۲). این‌چنین است که هارت و نگری با اشاره به این دیدگاه فوکو که زندگی شهروندان را دست‌مایه‌ای برای زیست‌قدرت می‌داند، تأکید می‌کنند که در جامعه پسامدرن «قدرت به‌عنوان نیرویی هدایت‌گر در عمق آگاهی افراد و پیکرهای آنان و هم‌زمان در گستره همه روابط اجتماعی پراکنده می‌شود» (کلی، ۲۰۰۹، ۲۴).

تا این زمان، جوان 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 تبدیل شده بوده که حتی نوع زندگی‌اش نیز از طریق این قدرت تعریف می‌شده است.

در صحنه پنجم نمایشنامه، هنگامی که جوان خسته از فراهم آوردن پول لازم برای دریافت ویزای جعلی به زیرزمین بازمی‌گردد، 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 کاشانه 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 جوان 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، ۲۰۰۶، ۱۹۱).

تنها پس از ورود آدمک به خانه جوان است که او به این آگاهی می‌رسد که شرایط جهان و کشوری که در آن زندگی می‌کند، چندان نیز خوشایند نیست. او پس از آگاهی از آنچه بر آدمک گذشته است، اقرار می‌کند 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 نماینده دنیای دیگر و همچنین یادآور فرایند جهانی شدن است. جک که ابتدا بزهکاری اجتماعی شناخته می‌شود و سپس، به همکاری خود با سربازان مخوف نمایشنامه اقرار می‌کند، 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؛ از این رو، هنگامی که جوآن در تلاش است آدمک را به سوی 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 الان هستیم. همه‌جا همین‌طوری می‌شه. من این رو از همین حالا می‌دونم» (باند، ۲۰۰۶، ۱۹۱).

### ۳-۳- زیرزمین و تروریسم دیگرساخته در برابر زیست‌قدرت

این جهانی‌سازی که در واقع به وسیله 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 دوگانه امپراتوری/ مردم که با ابزار قدرتمند زیست‌قدرت گسترش یافته است، عاملی برای گسترش خشونت و تروریسم در جهان می‌گردد. از نظر بودریار، «زمانی که قدرت جهانی وضعیت را تا بدین حد به انحصار درمی‌آورد، 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 نمی‌ماند (باند، ۲۰۰۳، ۹)؛ در نتیجه، مانند ویروسی است که در پیکره 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 می‌نمایاند. در واقع، آدمک خود، قربانی تروریسم و تولیدکننده آن است. سربازان و شاید تروریست‌هایی 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 برمی‌دارد تا مبادا او مرتکب جنایتی بشود، آدمک به روشنی

بیان می کند که کارد فقط وسیله ای برای دفاع یا کشتن افراد نیست بلکه همچون سند هویت اوست.

من کاردم رو می خوام. قبلاً بهت گفته بودم. من هیچی نیستم. هیچ کس. ممکنه یه روز یادم بره که چیکار کردم. اونوقت می شم همین هیچ کسی که گذشته شم یادش رفته. این کارد به هم می گه که من کی آم. این کارد گذرنامه منه برای ورود به خودم (باند، ۲۰۰۶، ۱۹۴).

بدین ترتیب، هویت ازدست رفته آدمک با کاردی که او در دست دارد، جبران می شود. در واقع، آدمک نیز میان آن دسته از افرادی قرار دارد که بر اساس نظر بودریار هویت قومی و فرهنگی شان را به بهای استقرار قدرت جهانی از دست داده اند و حالا با گرایش به تروریسم و با سلاحی در دست سعی می کنند نه تنها 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 همه مؤلفه هایی را که در ساختن هویتش دخیل هستند، از دست داده است و ناگزیر کاردی را که سربازان در دستانش نهاده اند، به عنوان ابزاری برای یافتن هویت خود به کار می گیرد. در واقع، تفاوتی نمی کند که این سربازان نماد تروریست هایی باشند که در جنگ های نیابتی شرکت می کنند یا نمونه ای از نظامیان غربی که در حملات هوایی و زمینی با جنگ افزارهای خود مردمان دیگر را می کشند. در نهایت، چنین رفتارهای مداخله جویانه ای حس انتقام جویی دیگر شهروندان جهان را برمی انگیزد.

به همین دلیل است که بیلینگام در تحلیلی بسیار شبیه به دیدگاه بودریار گسترش تروریسم غیرعقلانی در جهان امروزی و خشونت فراگیر در نمایشنامه زیرزمین را پدیده ای مسری می داند که قربانیان خود را مسخ می کند و آنان را نیز به خشونت وامی دارد: «خشونت انسانی حتی آن خشونتی که توسط تهدیدی از سوی دیگران برانگیخته شده باشد، میان کسی که سلاح در دست می گیرد و خود اسلحه، پیوندی تاریک برقرار می کند» (باند، ۲۰۰۳، ۱۳۵). این قدرت جهانی فراگیر که آشکال 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 می گذرد و در کاشانه ای در یکی از کلان شهرهای غربی ساکن می شود. نکته قابل توجه اینجاست که در پایان نمایشنامه، این تروریسم فقط در فکر و

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

در انتهای نمایشنامه و در نقطه عطفی ناگهانی، جوان با مشاهده پیچ و تاب‌ی که آدمک هنگام کابوس‌هایش به خود می‌دهد، به ناگاه تبدیل به فردی خشن، بی‌منطق و پرخاشگر می‌شود و آدمک معصوم را که خودش قربانی ترویسیم است، عامل خشونت و وحشت می‌انگارد. این چنین است که ویروس خشونت به جوان نیز منتقل می‌گردد. صحنه هشتم نمایشنامه در واقع دربرگیرنده نمایشی آیینی است که نمایش‌های دیونیزی را به ذهن متبادر می‌کند (بیلینگام، ۲۰۱۴، ۱۳۷). در همین جشنواره خشونت و بی‌خردی است که جوان کارد را برمی‌دارد و پیکر این مهاجر آواره را که از نظرش عامل همه خشونت‌ها، بی‌قانونی‌ها و ویرانی‌های کشورش است، تکه تکه می‌کند. «مهاجرها (درنگ می‌کنند). برای همین میان اینجا، بیگانه‌ها. اینا میان اینجا که خونه آدم رو ازش بگیرن. سرزمینمون رو آزمون بگیرن. غذامون رو از فروشگاه‌هامون بزدن» (باند، ۲۰۰۶، ۲۰۱). در ادامه، جوان آدمک را به بهانه کشتن اجباری پدر و مادرش محکوم می‌کند، گویی این نوجوان ضعیف خودش و بدون اجبار و دستور دیگران این کار را انجام داده است:

تو پدر و مادرت رو کشتی. کار راحتی! بی‌احترامی به طبیعت! سخت‌تر از کشتن  
غریبه‌ها! بی‌احترامی به اجتماع خودته! ... بعد اون همه خدعه و نیرنگ که تو کردی،  
من هنوز زنده‌ام! ... تو شیطانی! ... اون [آدمک] یه بمب‌گذار انتحاریه! اون من رو گروگان  
گرفته! (باند، ۲۰۰۶، ۲۰۱).

در همین لحظات بدبینی و فروپاشی روانی است که جوان به زبان بیگانه‌ای شروع به صحبت کردن می‌کند؛ زبانی که پیش‌ازاین، آدمک در کابوس‌هایش به آن صحبت می‌کرده است. به این ترتیب، ویروس خشونت، قربانیان خود را یکی‌یکی مبتلا می‌کند. این چنین است که افکار آزاداندیشانه و صلح‌جویانه جوان در این شرایط تبدیل به افکاری نژادپرستانه و ضد مهاجرتی می‌شود. ترس و دلهره نهایی جوان را می‌توان با رفتار آن دسته از شهروندان غربی مشابه دانست که متأثر از شعارهای ضد مهاجرتی و نژادپرستانه رسانه‌ها و دولتمردان خود، در ترس شدید نسبت به مهاجران و دیگر نژادها به سر می‌برند؛ به این سبب، بیلینگام سخنان هراسناک جوان درباره مهاجران و ترس او از اشغال‌خانه و سرزمینش را از نظر جمله‌بندی و واژگان به چکیده‌ای از سرمقاله‌های روزنامه‌های محافظه‌کار غربی تشبیه می‌کند (بیلینگام، ۲۰۱۴، ۱۳۸).

### ۳-۴- نظارت سیال و پساسراسرین در نمایشنامه زیرزمین

در نمایشنامه زیرزمین نظارت سیال در خدمت زیست قدرت قرار می‌گیرد. در واقع، ابزارهای سراسرینی این بار با استفاده از فناوری‌های الکترونیکی همچون دوربین‌های مداربسته تک‌تک افراد را زیر نظر می‌گیرند. آدمک پس از ورود به آپارتمان به جوآن می‌گوید: حتی اگر سربازان او را هنگام دزدی نمی‌دیدند، دوربین‌های مداربسته شناسایی‌اش می‌کردند؛ از این رو، قدرت با استفاده از سیالیت در نظارت، نه در محدوده مرزهای فیزیکی بلکه در گستره فضای مجازی (شبکه‌های اینترنتی، پایگاه‌های داده‌ها و تصاویر دوربین‌های مداربسته) که محدوده‌های فیزیکی را درمی‌نوردند، گسترده می‌گردد (بومن و لیون، ۲۰۱۳، ۱۱) و به آسانی مردمان نمایشنامه زیرزمین را زیر نظر می‌گیرد. در واقع، نگاه خیره، دائم و فراگیر دوربین‌های مداربسته، نظارتی پسا فوکویی را به وجود می‌آورد که از محدودیت‌های زمانی و مکانی موجود در نظارت سنتی فراتر می‌رود (فین، ۲۰۰۵، ۱۴۷). 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 پساسراسرین نمی‌رهاند. از نظر بومن، در ساختار پساسراسرین جنبه‌های الکترونیکی و اینترنتی دست‌وپاگیر و حساسیت‌زایی که در فن‌آوری سراسر بین‌بنامی، به واسطه جداسازی فضا و حضور فیزیکی نگهبانان وجود داشتند، برطرف می‌گردند و گونه‌ای از سراسرین سیال و نامحسوس ایجاد می‌شود (فین، ۲۰۰۵، ۱۱)؛ براین اساس، نظارت فراگیر و شرایط پساسراسرینی که بر افراد نمایشنامه زیرزمین حاکم است، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که جک به جوآن می‌گوید: رفتارهای جوآن لحظه‌به‌لحظه توسط سربازان و حکومت کنترل می‌شده است. جک حتی به او می‌گوید 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 می‌تونم به ارتش بگم آدمک یه رابط‌هایی هم تو کشورمون داره» (باند، ۲۰۰۶، ۱۹۰). جک نه تنها برای آدمک گذرنامه 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 می‌گردد. او حالا می‌داند که در کاشانه کوچک خود نیز زیر نگاه خیره قدرت قرار دارد. «[دیشب] نتونستم بخوابم. حتی نمی‌تونم لامپ رو روشن کنم. احتمالاً همین حالا ارتش داره نگاهمون می‌کنه» (همان، ۱۹۱)؛ در واقع، در شرایط پساسراسرین، نظارت نه تنها از ویژگی‌هایی همچون فراگیری، نادیدنی شدن نظارت‌گر و خودکنترل‌کنندگی نظارت‌شونده

برخوردار است بلکه دامنه گسترش خود را به محیط‌های کار، مراکز خرید و فضاهای شهری نیز می‌کشاند و امکان تحلیل و رده‌بندی همه داده‌های اقتصادی، سیاسی و کیفی شهروندان را در سطح پیچیده و جامع فراهم می‌آورد؛ از این رو، از نظر وبستر و رایبیز، در جامعه مجهز به فناوری الکترونیکی اطلاعات، نه تنها زندان و کارخانه بلکه کلیت اجتماع تبدیل به گونه‌ای از سراسربین سلسله‌مراتبی و نظارتی می‌گردد (رایبیز و وبستر، ۱۹۸۸، ۷۲). جوآن پس از آگاهی به این نظارت فراگیر است که پی می‌برد تا به حال نیز در خانه خود مانند یک زندانی و در کشورش همچون فردی مهاجر زندگی می‌کرده 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).

#### ۴- نتیجه

ادوارد باند با به تصویر کشیدن جامعه‌ای نمادین در زیرزمین آینده‌نگری خود از شیوه‌های سلطه بر زیست‌جهان برساخته از سوی قدرت‌های غربی را به صحنه می‌برد و نتایج جهانی سازی تک‌ساحتی ناشی از این عملکرد را بر زندگی فعلی و آینده شهروندان جهان پیش‌بینی می‌کند. در زیرزمین زیست‌قدرت حاکم بر جامعه با استفاده از سازوکارهای پاسراسربین و به وسیله فناوری‌های ارتباطی و نرم‌افزاری، زندگی مردم را به سیطره 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.

از این رو، خوانش سیاسی- اجتماعی زیرزمین با مؤلفه‌های مطرح شده در چارچوب نظری مقاله شامل زیست‌قدرت، پاسراسربین و دلایل گسترش تروریسم تطبیق دارد. همچنین، این خوانش می‌تواند با جرح و تعدیل، برای دیگر آثار باند نیز به کار گرفته شود؛ علاوه بر این، باند نمایشنامه‌نویسی است که ادبیات را رسانه‌ای برای بیان دل‌نگرانی‌های سیاسی و اجتماعی خود می‌داند. به همین دلیل، خوانش سیاسی آثار باند با روش پژوهشی تحلیل گفتمان انتقادی می‌تواند در شناخت جامعه نمادین نمایشنامه‌های او برای شناخت جامعه غربی و ناموده 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 Wisconsin Press.
- Simon, Bart (2005). "The Return of Panopticism: Supervision, Subjection and the New Surveillance". *Surveillance & Society*, 3 (1): 1-20.

