مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۱، پیاپی ۱۱
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

بررسی *سه قطره خون هدایت* بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو

دکتر عباس خائفی*
دانشگاه گیلان

چکیده

از دیدگاه فوکو، همه‌ی اندیشه‌های اجتماعی و دانش بشری ریشه در روابط قدرت دارد. تمامی نهادهای اجتماعی حتی به ظاهر انسان‌دوستانه، سعی دارند که انسان را محدود سازند و آزادیش را سلب کنند: آزادی فردی، اجتماعی و سیاسی. نظریه‌های فوکو در بسیاری از رشته‌های علوم انسانی و حتی در ادبیات داستانی، مورد استفاده قرار می‌گیرد. در مقاله‌ی حاضر ضمن معرفی این رهیافت‌ها، ساختار و اجزای داستان *سه قطره خون* صادق هدایت بر مبنای نظریه‌ی قدرت از فوکو، بررسی می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: سرکوب، سه قطره خون، صادق هدایت، قدرت، میشل فوکو .

۱. مقدمه

میشل فوکو (Michel Focult) اندیشمند فرانسوی درباره‌ی مسایل گوناگون علوم انسانی از جمله تاریخ، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، پزشکی، فلسفه، حقوق و نظریه‌ی ادبی، آثار فراوانی ارائه کرده است که مهم‌ترین مباحث آن عقلانیت، ماهیت فرد بودن، اپیستمه (episteme)، گفتمان (discourse)، سرکوبی (repression)، جنسیت (sexuality) و قدرت (power) است. از جمله‌ی این آثار می‌توان کتاب‌های *تاریخ جنون* (۱۹۶۱)، *تولد درمانگاه: دیرینه‌شناسی درک طبی* (۱۹۶۳)، *دیرینه‌شناسی دانش*

* استادیار زبان و ادبیات فارسی khaefi@guilan.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۱

(۱۹۶۹)، *مراقبت و تنبیه: تولد زندان* (۱۹۷۵) و کتاب چند جلدی *تاریخ جنسیت* (۱۹۸۱-۱۹۸۸) را نام برد.

تاریخ جنون و کتابهای مربوط به دیرینهشناسی، بهترتیب دارای رهیافتهای هرمنوتیک و ساختگرایانه است. اما آثار اخیر او مهمترین نظریههای فوکو را در بر میگیرد: سرکوبی، جنسیت و قدرت. فوکو در *دیرینهشناسی دانش*از وجود صورتهای معرفتی بنیادین تحت عنوان اپیستمه یاد میکند که به معنی مجموعهی کاملی از روابطی است که در هر دوره از زمان وجود دارد. این مجموعهی «فعالیتهای گفتمانیای را که منجر به سردر آوردن صور معرفتشناختی علوم و نظامهای صوری احتمالی میشوند، وحدت میبخشد.» (مکاریک (Makaryk)، ۱۳۸۴: ۱۶)

بر پایهی این نظریه، هر دورهای دارای نظامها و قالبهای فکری خاص خود است. در هر فرهنگ و در هر زمان، همواره یک اپیستمه وجود دارد که شرایط انواع دانش را مشخص میسازد. تحلیل گفتمان نیز بر مبنای همین اپیستمه شکل میگیرد و نشان میدهد که هر دانشی در یک مجموعهی مکانی، زمانی و معرفتی ویژهای معنی پیدا میکند. اما چیزی که در اینجا مد نظر است، نظریهی قدرت است. ضرورت تعیینکنندگی و اجباری که در این اپیستمهها وجود دارد، فوکو را به مفهوم قدرت و کارکردهای اجتماعی آن رهنمون میشود و او با بررسی قالبها، تقسیمبندیها و محدودیتها در زمینههای پژوهشی معینی نشان میدهد که تار و پود زندگانی اجتماعی بشر، در همهی این زمینهها با قدرت آمیخته و با تحولات قدرت همراه است که ساختها و ساختارهای روابط بشری در زمینههای یاد شده نیز تغییر میکنند. (پرهام، ۱۳۷۱: ۹) در میان آثار هدایت، میتوان *بوف کور* و *سه قطره خون* را دارای ظرفیتهای بسیاری برای بررسیهای گوناگون دانست که این مقاله داستان *سه قطره خون* را بر پایهی نظریه قدرت از دیدگاه فوکو، بررسی میکند.

۲. پیشینهی کار

با توجه به ظرفیتهای داستان *سه قطره خون* مقالهها و کتابهای بسیاری در بارهی آن نوشته شده است؛ از آن جمله، کتاب *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت* از محمدرضا قربانی است که شامل بررسی همهی آثار هدایت است. اما مهمترین کارهایی که دربارهی *سه قطره خون* ارایه شده، دو مقاله یکی در حوزهی روانشناختی از محمد

صنعتی، در کتاب *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات* و دیگری از دیدگاه جامعه‌شناختی است، با عنوان «*تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت‌گرا*» از علی تسلیمی که در شماره‌ی ۷ *فصل‌نامه‌ی ادب پژوهی* دانشگاه گیلان منتشر شده است. با این همه، تاکنون *سه قطره خون* از دیدگاه فوکویی بررسی نشده است.

۳. نظریه‌ی قدرت

نظریه‌ی «قدرت» فوکو که متأثر از «خواست قدرت» نیچه است، بنیادی‌ترین، محوری‌ترین و مشهورترین نظریه‌ی فوکو به شمار می‌رود. تمامی دانش‌ها، ریشه در روابط قدرت دارد. از دیدگاه او، هیچ یک از نهادهای جامعه، حتی نهادهای انسان دوستانه و نیز علوم انسانی، در جهت آرمان‌های بشری نیستند، بلکه در خدمت محدود سازی آزادیند.

از نظر فوکو، تمامی دانش‌های بشری تلاش در طبیعی‌سازی رفتار بشر دارند و می‌خواهند آنان در زندگی خود، رفتاری میانه و متعادل داشته باشند. فوکو در کتاب تاریخ جنون، سوبژه‌ی عقلانی را که در دوره‌ی پساروشن‌گری در اندیشه غرب ایجاد گردیده و «دیگری» را طرد نموده، مورد انتقاد قرار می‌دهد. از دید او، سوبژه‌ی عقلانی باید در واپس‌رانی و خاموش کردن صداهای دیگر، به ویژه صداهای تندرو و مخالف، پاسخ‌گو باشد. سوبژه‌ی عقلانی حتی باید پاسخ‌گوی خاموش کردن صدای زندانیان، دیوانه‌ها و جنایت‌کاران باشد؛ چرا که حقایق بشری با خفه کردن صدای آنان، به ناخودآگاه جامعه واپس رانده و سرکوب شده‌اند و باید این صداها را شنید. فوکو می گوید: گفت‌گوی میان خرد و دیوانگی در دوره کلاسیک به سادگی به چشم می‌خورد. «دیوانگی و نادیوانگی، خرد و نابخردی، به طرزی مغشوش و نامتمایز در این قلمرو جای داشتند. تا زمانی که آن‌دو هنوز با عنوان دیوانگی و عقل، وجود نداشتند، از یکدیگر جدایی‌ناپذیر بودند و در تبادلی که آن‌ها را از هم جدا می‌کرد و یکی برای دیگری و نسبت به دیگری وجود داشت. انسان مدرن در قلمرو آرام و بی‌کشمکشی که در آن جنون، بیماری روانی تلقی می‌شود، دیگر با دیوانه گفت‌وگویی ندارد». (فوکو، ۱۳۸۲: ۲)

انسان دورهی روشنگری غافل از این است که هیچ سخنی را نباید دست کم گرفت. سخن دیگری از جمله دیوانه، میتواند راهگشا و در بردارندهی حقیقتی باشد. دیوانه دارای قدرت بیان حقیقتی پنهان، قدرت بیان آینده و قدرت دید معصومانه است؛ چیزی که هیچ یک از مردمان دیگر ، قادر به دریافتن آن نیستند. «جالب است که میبینیم حرف دیوانه، در طول قرنها در اروپا، یا اعتبار شنیده شدن نداشته یا اگر هم کسی به آن گوش میداده است، در حکم سخن حقیقت، تلقی نمیشده است.» (فوکو، ۱۳۷۸: ۱۶)

فوکو معنای یک سویهی سوبژهی عقلانی را نفی نمیکند. از منظر او این سوبژه یعنی گفتمان واحد خرد روشنگری و در حاشیه قرار دادن گفتمانهای دیگر، خود، نتیجهی ثانویهی شکلگیری گفتمانهای مختلف است. (مک نی (Mcnay)، ۱۹۹۴: ۴) منظور از گفتمان،آن قواعد ریشهداری است که جایگاه اندیشه و سخن را تعیین میکنند. گفتمانها یگانه مرجع و خاستگاه معنا و حقیقت به شمار میروند. آنها هستند که مشخص میکنند، چه باید گفت و چگونه باید اندیشید، چه وقت و با اجازهی چه کسی؟ همانها هستند که روابط قدرت را پدید میآورند. (بال، ۱۹۹۰: ۲۰) نمونهای از چنین گفتمانهایی، نظام آموزشی است که به طرز متمرکزی در تبلیغ، گزینش و انتشار سایر گفتمانها نقش دارد.(Ibid,3) فوکو به عقلانیت مدنظر روشنگری و سوبژهی عقلانی، در اواسط دهه ۱۹۷۰ حمله میکند و به نظر او درست زمانی که سوبژه فکر میکند، آزاد است، قدرت نه از طریق مجازات بلکه از طریق شگردهای نسبتاً پنهان نرمالسازی و طبیعیسازی،آغاز میشود. (مک نی، ۱۹۹۴: ۱۳و بال (Ball)، ۱۹۹۴: ۲)

در *«مراقبت و تنبیه»*، مجازات و شکنجه به تدریج به زندان و مراقبت تبدیل شده است که محصول دورهی روشنگری است. این کار، به ظاهر انسانی است؛ اما در پشت پرده سرکوبگرانه است؛ چرا که صدای دیگر انسانها که چه بسا دربردارندهی آرمانهای بزرگ است، به تدریج خاموش میشود. در صورتی که خلاف کار در حین شکنجه و اعدام در ملاءعام ممکن بود حرفهای خود را با شهامت فراوان به گوش حضار برساند. اما این انقلاب و شورش به وسیلهی مراقبت و آرامش از میان میرود و انسانهای دیگر، این غائله را ختم شده قلمداد میکنند و به آرامش دعوت میشوند؛ بنابراین، شیوههای جدید مطیعسازی و سرکوب، بسیار نیرومندتر است. زندانیان از بالای سلولها مورد مراقبت نگهبانان قرار میگیرند و تمام اعمال آنها بیست و چهار

ساعته زیر نظر گرفته می‌شود. زندانیان می‌دانند که رفتار شایسته‌ی آنان مورد مشاهده قرار می‌گیرد. حتی زمانی که نگهبانان به آن‌ها نگاه نمی‌کنند، آن‌ها نمی‌دانند؛ چون قادر به دیدن مراقبان نیستند. بنابراین آن‌ها پیوسته از نظر روانی در مراقبت به سر می‌برند و تلاش می‌کنند که رفتارهایی از خود نشان دهند که موجبات پاداش را فراهم سازد. از نظر فوکو، دیگر این بدن نیست که شکنجه می‌شود؛ بلکه روح است. «باید به جای کفاره‌ای که بر بدن وارد می‌آمد، مجازاتی بنشانند که بر اعماق قلب و اندیشه و اراده و امیال تأثیر بگذارد.» (فوکو، ۱۳۸۴: ۲۷)

در دوره‌های بعدی، این کار در بیرون زندان هم صورت گرفت. نهادهای اجتماعی به صورت‌های خیرخواهانه، خود افراد را ناظر بر اعمال خود می‌ساخت؛ یعنی طبیعی‌سازی رفتار آدم‌ها درونی می‌شد. این شیوه، نیرومندترین روش اعمال قدرت بود. آدم‌ها به گونه‌های متفاوت تبلیغی، رسانه‌ای و آموزشی مدارس و کلیسا و نیز مراقبت‌های دیگر، پذیرفته‌اند که باید برای متمدن شدن و رعایت اصول ظاهری تمدن، رفتارها و اخلاقیات به اصطلاح نابهنجار جنسی، اجتماعی و سیاسی را سرکوب کنند و احتمالاً همان «خود»ها (نظارت اجتماعی) و «فراخود»های (نظارت درونی و اخلاقی) فرویدی را در سرکوب «نهاد»، به کار بندند. فروید بدین باور بود که سرکوب سبب ناکامی است، اما این تاوانی است که باید برای متمدن شدن خود پرداخت کنیم. (صنعتی، ۱۳۸۰: ۵۵)

قدرت بدین‌ترتیب، اصل یکسان‌سازی در تفکر را اعمال می‌کند: دیوانه، بزه‌کار و مخالف سیاسی، همگی به گونه‌ای مساوی نابهنجار تصور می‌گردند و در برابر آن، خرد دوره‌ی روشن‌گری با دست‌های پنهاتی، بهنجار و نیز تفکر مسلط اجتماعی قلمداد می‌شود که طبعاً بیرون شدن از آن، کاری غیرمتمدنانه است. اساساً شرایط اجتماعی ویژه‌ی یک دوران، گفتمان واحد را حاکم می‌کند و آدم بی‌آن‌که به درستی و نادرستی یک ارزش، هنجار و در کل یک تفکر اجتماعی آگاه باشد، پایبند آن می‌شود. قدرت، اندیشه‌ها را به صورتی منفعل، مشابه هم می‌سازد. در پس زمینه‌های فرهنگی زبان نیز ارزش‌هایی نهفته است که اندیشیدن به شکل دیگر را مانع می‌شود.

۴. جنسیت و قدرت

قدرت نه تنها بر امور سیاسی، بلکه بر امور جنسی نظارت دارد و می‌تواند نامستقیم، به سرکوب بپردازد. قدرت از نظر فوکو در همه‌ی اشکال روابط اجتماعی، حضور دارد و به دیده‌بانی مشغول است. قدرت در اختیار یک شخص یا یک طبقه یا نهاد اجتماعی نیست؛ بلکه موقعیتی را فراهم می‌آورد که همه‌ی افراد در آن قرار می‌گیرند و همگی همچون دست‌های پنهان قدرت، به کار گرفته می‌شوند؛ به نحوی که همگان بر پایه‌ی ارزش‌ها و گفتمان قدرت به نظارت و سرک کشیدن‌های آشکار و پنهان در یکدیگر می‌پردازند و حتی قدرت، گاهی خود آدم‌ها را تشویق می‌کند که بر اعمال خویش نظارت کنند.

فوکو در *تاریخ جنسیت* می‌گوید: روابط قدرت حتی بر آن‌چه ما آن را درونی‌ترین تجربه‌ی خود یعنی تمایلات «پنهان» خود می‌دانیم، تأثیر می‌گذارد. ویژگی این تأثیر، منع، سرکوب و تحریم آن نبوده است، بلکه تحریک، آماده‌سازی و سازمان‌دهی تجربه‌ی جنسی از ویژگی‌های این تأثیر به شمار می‌رود. در قرن هفدهم، اظهار مسائل جنسی، تحت مراقبت قرارمی‌گرفت و این امر، ادب و نزاکت جدید تلقی گردید. با این همه، فوکو گستره‌ی عظیمی از گفتمان‌هایی را نیز که به مسایل جنسی می‌پرداخت، کشف کرد: نوعی حرف زدن در این موضوع که کارگزاران قدرت مایل بودند هرچه بیش‌تر در این باره سخن بشنوند. اثرات آن هم این بود که تمایلات جنسی فردی، ناهنجاری‌ها و انحرافات، به شکلی ظاهری افزایش یابند و در معرض دیده‌بانی بیش‌تری قرار گیرند تا مسوولیت به عهده‌ی والدین، معلمان، مربیان، پزشکان و دیگرانی گذاشته شود که مترصد اعمال جنسی «پنهان» فرزندان، دانش‌آموزان و بیماران بودند. (استونز (Stones)، ۱۳۷۹: ۳۸۸-۳۸۹)

هدف فوکو از انتقاد از این‌گونه اعمال قدرت این نیست که نباید در برابر قدرت حرف زد. او هیچ‌گاه ساکت ماندن را پیشنهاد نمی‌کند. «هیچ راهی برای ساکت ماندن وجود ندارد؛ چون ما همه از قبل در روابط قدرت قرارداریم. فوکو مدلل می‌سازد که تصویر فردی امروزی بدون جنسیت، بی‌معناست؛ زیرا در این مرحله از تاریخ، ما افرادی قوام گرفته از جنسیت هستیم. راه مبادرت به مقاومت در برابر قدرت، بسیار پیچیده‌تر از ساکت ماندن است.» (تایشمن و وایت (Teichman & white)، ۱۳۷۹: ۳۳۰)

به نظر می‌رسد که مقاومت در برابر قدرت، بنا بر نظریات فوکو در عصر روشن‌گری و پسا روشن‌گری دشوارتر گردیده تا جایی که معمولاً تحول‌ها و دگرگونی‌ها منجر به شکست است. فوکو همه‌ی شناخت از حقیقت و حقیقت جنسیت را حول روابط قدرت می‌داند. هنگامی که حقیقت و قدرت تا این اندازه محکم در هم تنیده شده‌اند، باب چه انتخاب‌هایی برای افراد باز است؟ اما همین که حقیقت به ویژه این حقیقت را که این دو از هم جدایی‌ناپذیرند، دریابیم تغییر خواهیم کرد و شاید نجات خواهیم یافت. (ر.ک. همان، ۳۳۹)

۵. بررسی داستان *سه قطره خون*

راوی اول شخص داستان، میرزا احمدخان، یک سال است که در تیمارستان به سر می‌برد وقرار است هفته‌ی دیگر آزاد شود. او در بخش آغازین داستان، از تیمارستان، فضای آن و آدم‌هایش سخن می‌گوید و آن‌گاه در بخش دوم داستان با فلاش بک، به رویدادهای پیش از آن باز می‌گردد. راوی مدتی است کاغذ و قلم می‌خواهد تا چیزهایی بنویسد؛ اما به او نمی‌دهند و زمانی که به او کاغذ و قلم می‌دهند، چیزی جز*سه قطره خون* را نمی‌تواند به قلم آورد. او از فضای زشت و ترسناک تیمارستان و آدم‌های گرسنه با رفتارها و گفتارهای احمقانه یاد می‌کند. بعضی از آن‌ها دیوانگی شان بیش‌تر است و به خود آسیب می‌رسانند. عباس که شاعر است و آواز می‌خواند، دیوانگیش کم‌تر است و شعری سروده که دلالت بر قتل گربه دارد و «گویا برای همین شعر، او را به این جا آورده‌اند»:

... و لیکن در آن گوشه در پای کاج،
چکیده است بر خاک سه قطره خون.» (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۳)

در این میان، راوی از همه عاقل‌تر به نظر می‌رسد. او خود می‌گوید با دیگران از زمین تا آسمان فرق دارد؛ اما گاهی به هذیان‌گویی دچار می‌گردد. روایت او نیز جنبه‌ی هذیانی دارد. او می‌گوید ناظم، قاتل اصلی گربه است که به قراول بیمارستان دستور داده خونش را بریزد. راوی ادعا می‌کند که جز سیاوش، پسر عموی نامزدش رخساره که می‌خواهد با خواهر رخساره ازدواج کند، کسی به دیدنش نیامده است و از همین‌جا به گذشته برمی‌گردد:

روزی از مدرسه برگشته بود که صدای تیری می‌شنوند و ششلول را در جیبش می‌گذارد و سیاوش را می‌بینید که می‌گوید گربه‌ام نازی داشته با گربه‌ای نر عشق بازی

می‌کرده که به گربه‌ی نر تیراندازی کردم و اکنون سه قطره خونش بر روی زمین چکیده است. آن‌گاه سیاوش از خاطراتش با گربه یادمی‌کند که قبلاً هم این گربه، شبانه با گربه‌ای نرعشق‌بازی می‌کرده که جیغ‌های آن‌ها آزارم می‌داد که تیر خالی کردم و گربه‌ی نر را کشتم. آن‌گاه شبی دیگر، باز همان‌جا گربه ونگ می‌زد که با ششلول به طرف درخت کاج، سر هوایی شلیک کردم که صبح دیدم سه قطره خونش بر زمین چکیده است. از آن شب به بعد، هر شب می‌آید همان‌جا با همان صدا ناله می‌کند. امروز هم به همان جایی که شب صدایش به گوش می‌رسد، سر هوایی تیراندازی کردم که اکنون سه قطره خونش بر زمین ریخته است. در همین هنگام رخساره با مادرش سرمی‌رسند که سیاوش به آن‌ها می‌گوید میرزا احمد خان گربه را کشته است. میرزا احمدخان، راوی اصلی داستان هم تار بر می‌دارد و شروع می‌کند به آواز خواندن:

... و لیکن در آن گوشه در پای کاج
چکیده است بر خاک سه قطره خون. (ر.ک. هدایت، ۱۳۵۶: ۲۰)

رخساره می‌گوید که راوی دیوانه است و دست سیاوش را می‌گیرد و همگی راوی را ترک می‌کنند.

راوی از این پس، به تیمارستان می‌رود و گویا قتل گربه و زیاد سخن گفتن یا شعر سرودن درباره‌ی گربه و سه قطره خون، جرم به حساب می‌آید و هر که درباره‌ی سه قطره خون سخن بگوید، انگ دیوانگی می‌خورد. تمام یا بیش‌تر آدم‌های داستان، دستشان به خون گربه‌آلوده است و یا شریک جرم به حساب می‌آیند. گویا داستان سعی دارد عده‌ای را مجرم اصلی و گروهی را غیر اصلی و حاشیه‌ای قلمداد کند و نمی‌خواهد کسی را تبرئه نماید؛ زیرا راوی با آن که نشان می‌دهد که مجرم نیست، مستقیماً از بی‌گناهی خود، سخن می‌گوید و حتی در بخش پایانی داستان وقتی که متهم به کشتن گربه می‌شود، آواز می‌خواند که دلیل بر دیوانگی اوست؛ ولی معلوم نمی کند که قاتل نیست.

داستان دارای جنبه‌هایی متفاوت است که در بسیاری از آثار، به آن‌ها اشاره شده است؛ اما در این‌جا آن اشاره‌ها و اشاره‌هایی دیگر که نگارنده بر آن‌ها خواهد افزود، عمدتاً در سمت و سوی اندیشه‌های فوکو خلاصه می‌شود. جنبه‌ی ظاهری‌تر داستان آن است که رفتار گربه در خوردن، عشق‌بازی و جیغ‌کشیدن‌هایش، مایه‌ی آزار آدم‌های داستان است. آدم‌ها به گونه‌های متفاوت، کمر به قتل گربه می‌بندند و کم و بیش، مجرم

شناخته می‌شوند؛ چرا که گربه در فرهنگ عوام، علاوه بر این‌که رفتاری مزاحم دارد، کشتنش هم گناه شمرده می‌شود. جنبه‌ی دیگر داستان، نمادین است که باید رمزگشایی شود و البته پیدا کردن دقیق سمبول‌های متن دشوار است که گاه به برخی از گوشه‌های آن اشاره می‌شود: جنسیت و غریزه باید سرکوب شود؛ اما سخن گفتن درباره‌ی این سرکوبی و اعتراض، تیمارستان و یا زندان را در پی دارد. باید یادآور شد که قدرت این ایام (زمان نوشتن داستان: ۱۳۱۱)، تنها نظام رضاخانی نیست؛ مجموعه روابط پنهان و آشکار اجتماعی است که در باورهای مردم به قضاوت می‌نشیند و با آن‌که رضاخان کشف حجاب را طرح می‌کند، جنسیت را نمی‌تواند آزاد کند. همه‌ی عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قدرت، دست در دست هم می‌دهند تا تمدن را که در یک معنی، هنجارهای پذیرفته شده‌ی جامعه ایرانی است، رعایت کنند. غریزه و آزادی جنسی از دیدگاه فروید، مدنیت ما را به زیر سؤال می‌برد. از همین رو، دستگاه‌های قدرت با آن به مقابله برمی‌خیزند. فروید نیز تا این‌جا با دستگاه‌های قدرت موافق است؛ اما فوکو هرگونه سرکوبی، اعم از مجازات و انضباط را نفی می‌کند. متن داستان *سه قطره خون* نیز علی‌رغم میل فوکو، گاهی با نفی جنسیت و رو آوردن به تمدن، هم‌سویی دارد؛ چرا که صدا و رفتار گربه را در عشق بازی، چندش‌آور تلقی می‌کند، همچنین آن‌جا که می‌گوید گربه هنگام گرسنگی، متمدن می‌شود و خود را به آدم‌ها نزدیک می‌سازد و هنگامی که سیر می‌شود «یکی دو ساعت تمدن مصنوعی خود را فراموش» می‌کند؛ نه نزدیک کسی می‌آید، نه ناز می‌کند و نه تملق می‌گوید. (همان، ۱۸)

فوکو این بخش از رویارویی با جنسیت را مجازات می‌نامد؛ اما جنبه‌ی سیاسی آن یعنی افشای سرکوب و اعتراض کردن از آن را که نتیجه‌اش زندانی شدن و به تیمارستان رفتن است، مراقبت و تنبیه می‌نامد. این بخش از کار قدرت که به ظاهر انسان‌دوستانه است، در نزد فوکو از سرکوب ظاهری و شکنجه، شدیدتر است. قدرت، زندانی و دیوانه را به حاشیه می‌راند، با او سخن نمی‌گوید، جیره‌اش را کم می‌کند و در برابر کارهای به اصطلاح پسندیده، به او پاداش می‌دهد و در او دگرگونی ایجاد می‌نماید و از در دیگر وارد می‌شود تا او و خواسته‌هایش را محدود سازد.

قدرت و قانون نمی‌خواهند از حقیقت درونی مجرم بی‌خبر بمانند و گاه آزادش می‌گذارند که حرف بزند تا او را بهتر بشناسند. از همین رو پس از تنبیه یک‌ساله‌ی راوی، می‌خواهند هفته‌ی دیگر آزادش سازند؛اما این بار کاغذ و قلم به او می‌دهند، تا چیزی بنویسد و حقیقت درونیش را آشکار سازد و او می‌نویسد: «*سه قطره خون*» و

شاید همین امر باعث می‌شود که آزادیش به تأخیر افتد. اگر در گذشته، قدرت با جسم مجرم سیاسی و اجتماعی سروکار داشت، هم‌اکنون با روح او سر و کار دارد و همواره سعی می‌کند که در زندگی شخصیش، سرک بکشد.

ناظم و قراول داستان، به نوعی دیده‌بان و مراقب به شمار می‌آیند، به‌ویژه قراول که معنای دیده‌بان را بر سر نامش دارد و در وهله‌ی نخست، دیده‌بان آدم‌ها و دستیار ناظم و قدرت است. زندانی و دیوانه اگر آزاد هم باشند، مورد مراقبت و دیده‌بانی جامعه‌ای هستند که از ارزش‌های مدنی و قانونی دفاع می‌کند. بی‌سبب نیست که در بیرون از آن، رخساره، نامزد راوی، نیز پس از خواندن این شعر، دیوانه‌اش می‌خواند. راوی پس از خواندن شعر یادشده‌ی سه قطره خون، می‌گوید: «به این‌جا که رسید، مادر رخساره با تغیر از اتاق بیرون رفت، رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: «این دیوانه است» بعد دست سیاوش را گرفت و هردو قه قه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را به رویم بستند.» (هدایت، ۱۳۵۶، ۲۱)» دست‌های قدرت حتی تا خانواده‌اش هم کشیده می‌شود؛ به نحوی که خود نیز چندان از عاقل بودنش اطمینان ندارد و این اندازه می‌داند که با دیگران فرق‌هایی دارد و دیوانگیش کم‌تر است. انگ دیوانگی در جایگاه یک دست مایه‌ی قدرت، در همه، عرصه‌های زندگی، ناظر بر زندگی آدم‌هاست و آن‌ها را کنترل می‌کند، و این شیوه، ارمغان دوره‌ی روشن‌گری است. اگر چه رضا خان از راه‌هایی پیچیده، به کنترل جامعه نمی‌پرداخت، او هم در زمانی قراردارد که می‌خواهد هم‌چون الگوی خود، مصطفی کمال‌پاشا (اتاترک) از روش‌های تازه‌ی جهان غرب بهره‌برداری کند و از همین‌رو، در موقعیتی قرار می‌گیرد که مجبور است از آن پیروی کند؛ چرا که متأثرشدن از جهان غرب و نفی ارزش‌های دینی و مقاومت در برابر آن – که یادآور عصر روشن‌گری غرب در برابر مذهب و باورهای ایدئولوژیک آن بوده– باعث می‌گردد که از شیوه‌های مشابه در سرکوبی‌ها استفاده شود. دیده‌بانی و نظارت‌ها در همین زمانه شکل‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. دیده‌بانی و کنترل، هم بیش‌تر و نیرومندتر می‌شود و هم پیچیده‌تر می‌گردد. دستگاه‌های امنیتی بیش از پیش هراسناک می‌شوند؛ زیرا دانش‌ها و فن‌آوری‌ها، هم در ارتباطات و هم در سلاح‌های پیش‌رفته، گسترش یافته است. درباره‌ی نظارت بیش‌تر، آن چه را که در متن بازتاب‌دهنده‌ی روزگار نویسنده است، می‌توان سراغ کرد: نظارت دقیق ناظم بر اوضاع و احوال

دیوانگان است و دیوانگانی که به گونه‌ای، زندانی ناظم هستند. هدایت همه‌ی بدبختی‌های مردم در بند ناظم را مطرح می‌کند:

«همه‌ی این‌ها زیر سر ناظم خودمان است . او دست تمام دیوانه‌ها را از پشت بسته، همیشه با آن دماغ بزرگ و چشم‌های کوچک به شکل وافوری‌ها تـه بـاغ زیـر درخـت کاج، قدم می‌زند. گاهی خم می‌شود پایین درخت را نگاه مـی‌کنـد. هـر کـه او را ببینـد می‌گوید چه آدم بی‌آزار بیچاره‌ای که گیر یک دسته دیوانه افتاده.» (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۲)

ناظم از همه دیوانه‌تر است؛ چرا که هم گربه را می‌کشد و هم گناه آن را به گـردن دیگران می‌اندازد و هم مرقب دیگران است که سرکوبشان کند. تمام آدم‌ها را زیـر نظـر دارد و شاید این اندازه هم که راوی می‌اندیشد، درست نباشد و آن‌ها در این توهمند که ناظم یا کسی، آن‌ها را زیر نظر دارد. این توهم را عصر جدید ایجاد می‌کند تا مجرمان و در این‌جا دیوانگان، خود به نظارت و دیده‌بانی خود بپدازنـد؛ یعنـی پـیش‌رفتـه‌تـرین و پیچیده‌ترین گونه‌ی دیده‌بانی و اعمال قدرت. قدرت مستقیما مانع آزادی بیان بوده است و راوی می‌گوید: «یک سال است در تمام این مدت هرچه التماس می‌کردم و کاغذ قلـم می‌خواستم به من ندادند.»(همان، ۹) اما هم اکنون ناظم که از نامش پیداست، به نظـم و نظارت دیگری می‌پردازد و کاغذ و قلم به او می‌دهد، تا آزادی ظاهری بـه او داده باشـد و او هرچه می‌داند، بنویسد. قدرت، امروزه به مجرم آزادی می‌دهد تـا از ناگفتـه‌هـایش آگاهی به دست آورد، اما نمی‌گذارد ناگفته‌هایش را بی‌اندازه بر قلم و زبـان آورد. کـافی است که خود بفهمد چه در دل مجرم می‌گذرد. او تنها مـی‌توانـد بنویسـد: «سـه قطـره خون» و سر نخ به ناظم بدهد؛ اما بیش از این تاب نمی‌آورد و با شـیوه‌هـای تـازه، او را محدود می‌کند و خود او را دیده‌بان خود می‌کند. راوی که اکنون قلم به دستش داده‌اند، می‌گوید: «اما چه فایده؟ از دیروز تا حالا هر چه فکر می‌کنم، چیزی ندارم کـه بنویسـم. مثل این است که کسی دست مرا می‌گیرد یا بازویم بی‌حـس مـی‌شـود.» (همـان، ۹) در این‌جا توهم راوی سبب می‌شود که خود به دیده‌بانی خویش بپردازد و به گونه‌ای دیگر و از دیدگاه روانی، مـورد شـکنجه قـرار گیـرد. (ر.ک. فوکـو، ۱۳۸۴: ۲۷) راوی چـه از نظرگاه سیاسی و چه از دیدگاه مسایل جنسی، در بحران قرار دارد. از نظـر سیاسـی، بـه بند کشیده می‌شود و از دیدگاه جنسی، عشق را با مرگ یک‌سـان مـی‌شـمارد؛ چـرا کـه تمدن و موقعیت‌های اجتماعی، به دیده‌بانی او می‌پردازد و او خـود مـی‌پـذیرد کـه اگـر بخواهد به نقش اجتماعی خود در جامعه نظر کند، باید هرگونه آزادی افسار گسیخته را مهار کند، ضمن آن‌که رابطه‌ای میـان دیـوانگی و آزادی افسـار گسـیخته وجـود دارد و

هنگامی که مهار شود، دیوانگیش پایان می‌یابد و آزاد می‌شود. راوی در ابتدای داستان می‌گوید: «دیروز بود که اتاقم را جدا کردند. آیا همان طوری که ناظم وعده داده، من حالا به کلی معالجه شده‌ام و هفته‌ی دیگر آزاد خواهم شد؟» (هدایت، ۱۳۵۶: ۹)

اگر دقیق‌تر به متن بنگریم، درمی‌یابیم که قدرت از متهم کردن نظام حاکم در جایگاه مجرم اصلی، نگران می‌گردد. می‌توان درباره‌ی گربه سخن گفت و از غریزه و کشتن او؛ اما نباید قتل او را به گردن قانون (در داستان، ناظم) انداخت. از همین روی، قانون ناچار می‌شود به او انگ دیوانگی بزند و او زمانی می‌تواند آزاد شود که خود نیز شریک جرم تلقی گردد، تا قانون تبرئه شود. شاید زمانی که ناظم به او کاغذ و قلم می‌دهد، او با نوشتن «سه قطره خون»، جرم را به گردن گرفته و جداً هفته‌ی دیگر آزاد خواهد شد. اتهام و انگ دیوانگی هنگامی است که راوی به قاتل خاص اشاره می‌کند (ناظم، قراول و سیاوش) و یا نحوه بیانش چنین باشد که عده‌ای خاص بدین کار دست زده‌اند. اما هنگامی که خود نیز به قاتل بودن اقرار کند و یا به گونه‌ای سخن بگوید که همگان در قتل شریک باشند، مشکلی ایجاد نمی‌کند: باید همه مثل یک دیگر باشند، رفتار و اخلاقیات همگان یک‌سان باشد، مانند همدیگر فکر کنند و شعر بگویند (مانند شعر عباس و شعر راوی که یکی است) و تفاوت از میان بر خیزد و هیچ‌گونه تمرد و مخالفتی شکل نگیرد و قدرت نیز جز این نمی‌خواهد. «جبرهای اجتماعی و تاریخی، خواسته‌های فردی را نادیده می‌گیرد: شخصیت، فردیت و منش فرد در مقابل ساختارهای اجتماعی، رنگ می‌بازد.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۵) این یگانه نگری آدم‌ها در یک اثر دیگر هدایت (*بوف کور*) هم به چشم می‌خورد. در آن‌جا نیز همه‌ی مردان به یک مرد و همه‌ی زنان به شکل یک زن، استحاله می‌شوند. (ر.ک. کاتوزیان، ۱۳۷۳: ۳۲)

از نظر اپیستمولوژی و تحلیل گفتمان نیز باید یاد آور شد که ذهنیت و اندیشه‌ی کلی و همگانی روشن‌فکران این دوره (دهه‌ی ۱۳۱۰ شمسی)، هویت ملی بوده است. آنان در برابر سرکوبی ملیت و روشن‌فکران ایرانی، داعیه مخالفت داشتند و از همین رو مورد پیگرد، مجازات و مراقبت قرار می‌گرفتند. گروهی از نویسندگان، به ویژه محمدرضا قربانی در تحلیل «سه قطره خون» گربه را شکل جغرافیایی ایران دانسته‌اند (ر.ک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۶۱) علاوه بر نشانه‌ی گربه که دلالت بر کشور ایران می‌کند، عذاب وجدان راوی را نیز نشان می‌دهد که زمانی که گربه را می‌کشد، همواره در رؤیاهایش صدای گربه را می‌شنود و این صدا آرامش درونیش را سلب می‌کند:

«مطمئنم که این صدای همان گربه است که کشته‌ام. از آن شب تاکنون خواب به چشمم نیامده. هرجا می‌روم، هر اتاقی می‌خوابم، تمام شب این گربه‌ی بی‌انصاف با حنجره‌ی ترسناکش، ناله می‌کشد و جفت خودش را صدا می‌زند.» (هدایت، ۱۳۵۶، ۱۹)

راوی با این همه عذاب وجدان، گویی که از سوی قدرت مجبور است اقرار کند که خود، گربه را کشته و حتی پس از آن‌که جمله‌های فوق را به زبان می‌آورد، دوباره کمر به قتل گربه می‌بندد، تا صدای گربه را در وجدان خود هم سرکوب و خاموش کند، تا از هرگونه مقاومت و تمرد، پرهیز نماید و همه‌چیز را به سود قدرت حاکم، تمام کند.

«امروز که خانه خلوت بود آمدم همان‌جایی که گربه هر شب می‌نشیند و فریاد می‌زند، نشانه رفتم.چون از برق چشمهایش در تاریکی می‌دانستم که کجا می‌نشیند. تیر که خالی شد، صدای ناله‌ی گربه را شنیدم و سه قطره خون از آن بالا چکید. تو که به چشم خودت دیدی، تو که شاهد من هستی؟» (همان، ۱۹)

در این داستان اگر وضعیت بحرانی، آشفته و رو به نابودی ایران، مورد اعتراض روشن‌فکران، نویسندگان و شاعران قرار می‌گیرد، به گونه‌های متفاوتبه وسیله‌ی قانون، یکی از عوامل قدرت، سرکوب می‌گردد.

۶. نتیجه‌گیری

کتاب‌های *تاریخ جنسیت* و *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*، حاوی اندیشه‌هایی است که می‌توان مرکزیت نظریه‌ی «قدرت» را در آن بیش از همه ناظر بود. قدرت به شیوه‌های مجازات، نظارت و یک‌سان‌سازی اندیشه‌های افراد موجود در یک جامعه می‌پردازد. شخصیت‌های داستان *سه قطره خون* مجازات می‌شوند و به موقع، خود در دیده‌بانی و نظارت قرار می‌گیرند، تا آن‌که پندار و رفتار همه‌ی آن‌ها مانند یک‌دیگر باشد و در یک نظم اجتماعی، قرار گیرند. گاهی نیز آن‌ها خود به نظارت خود می‌پردازند و این کار محصول عصر روشن‌گری در اروپا و تغییر مناسبات فکری و سیاسی دوره‌ی رضاخان در ایران است. آنان خود می‌پذیرند که دیوانه شده‌اند یا دارای مشکلات روحی خاصی هستند که باید در تیمارستان بمانند تا معالجه شوند. آن‌ها دست کم چنین وانمود می‌کنند و این وانمود کافی است که بیان گردد و قدرت از آن خرسند شود و به آزادی آن‌ها اقدام کند و گر نه مخالف‌خوانی‌ها و آزادی‌های بی اندازه و نیز کامیابی‌های بی‌حد

و حصر آن‌ها در مسایل سیاسی و جنسی به مرگشان منجر خواهد شد، همان‌گونه که گربه‌ها بر سر آن جان باختند.

فهرست منابع

استونز، راب. (۱۳۷۹). *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهرداد میردامادی، تهران: مرکز.

پرهام، باقر. (۱۳۷۸). *مقدمه‌ی نظم گفتار*. در میشل فوکو، نظم گفتار، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: آگاه.

تایشمن، جنی و وایت، گراهام. (۱۳۷۹). *فلسفه‌ی اروپایی در عصر نو*. ترجمه‌ی محمدسعید خیایی کاشانی، تهران: مرکز.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*. تهران: اختران.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). «تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت‌گرا». *فصل‌نامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (ادب پژوهی)*، شماره‌ی ۷ و ۸، صص ۱۷۱-۱۸۸.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۲). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز.

فوکو، میشل. (۱۳۷۸). *نظم گفتار*. ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: آگاه.

فوکو، میشل. (۱۳۸۲). *تاریخ جنون*. ترجمه‌ی فاطمه ولیایی، تهران: هرمس.

فوکو، میشل. (۱۳۸۴). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.

قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.

مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگاه.

همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۳). *بوف کور هدایت*. تهران: مرکز.

هدایت، صادق. (۱۳۵۶). *سه قطره خون*. تهران: جاویدان.

Ball, Stephen J, ed. (1990). *Foucault and Education*. London: Routledge.

McNay, Lois. (1994). *Foucault: A Critical Introduction*. Cambridge:Polity Press.