Studeis of Religion, Spiritualiti & Management. 2025. Autumn 31(124): 7-31 ; DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635

Research Institute of Hawzah and University

Methodology of Social Sciences and Humanitie (MSSH)

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

Original Article

The Role of "Spectacle" in Foucault's Methodology: Madness, Torture, Anatomy

Gholamhossein Moghaddam Heidari[1]

1. The Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Tehran,Iran.

gmheidari@gmail.com

Received: 2025/07/29; Accepted 2025/09/03

Extended Abstract

Introduction and Objectives: In pre-modern Europe, the daily rhythm of life was often punctuated by various public spectacles. The term "spectacle" (derived from the Latin specto, meaning "to look at") refers to any carefully orchestrated or arranged display, typically of a public nature and often on a grand scale. Such events, whether performances or exhibitions, are designed to captivate the audience—essentially, they are visual phenomena, or performances created primarily for the purpose of being seen. Spectacles serve as public demonstrations of a society's core values and symbols, providing a window into its cultural and emotional life.

The significance of a spectacle lies in its ability to reflect elements that are central to the collective identity of the audience. The more these elements resonate with the public's values, the more impactful the spectacle becomes. While spectacles share some characteristics with theatre, such as the necessity of an audience, they differ in terms of their focus. Spectacles prioritize visual stimuli and symbolic codes, offering a more immediate, sensory experience, whereas theatre typically emphasizes narrative and performance. In essence, spectacles are crafted to be seen, not just understood.

Authors retain the copyright. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Studeis of Religion, Spiritualiti & Management. 2025. Autumn 31(124): 7-31 ; DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635

Research Institute of Hawzah and University

Methodology of Social Sciences and Humanitie (MSSH)

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

Original Article

In each of Foucault's historical trilogies—The History of Madness (1961), The Birth of the Clinic (1963), and Discipline and Punish (1975)—he dedicates chapters to exploring pre-modern perceptions of madness, punishment, torture, and illness. In both The History of Madness and Discipline and Punish, Foucault places particular emphasis on the "spectacle" of madness and torture, events that were central to the public consciousness during the Renaissance and the Classical era. Through these analyses, he seeks to understand how people in those periods experienced and interpreted madness and torture. Thus, the depiction of these spectacles plays a crucial role in Foucault's methodological approach in these works.

In The History of Madness, Foucault examines the concept of madness in the pre-modern era, arguing that the "spectacle" of madness—from the Middle Ages through the Classical era—was a deeply ingrained tradition. He explores how madness was perceived in various ways, emphasizing that one prevalent view in the 17th century was that the insane were treated as if they were animals. The insane asylum, Foucault suggests, functioned like a public zoo, where spectators would come to observe the mentally ill. In these settings, the insane were often subjected to cruel treatment, including being forced to dance or perform like circus animals, sometimes through the use of whips. In this way, the "spectacle" of madness became a form of public entertainment, meant to amuse and astonish the crowd. Foucault argues that, in this context, madness became reduced to mere spectacle, transforming the mad into objects of observation and contemplation. The mad individuals were cast as the performers in a spectacle for the entertainment of the sane. The act of observing them, however, had a unique characteristic: it did not fundamentally engage with the madman as a person. Instead, the focus remained on their outward appearance and perceived animalistic behavior, which were framed as the primary features of the spectacle. The observation of madness in these public performances had two key aspects: First, just as watching animals in a cage or circus is limited to observing their outward appearance and movements, observing the mad was similarly restricted to the surface level. The goal was not to understand or heal the mad; rather, it was to watch their intensified movements and actions as part of the spectacle. The observation was, in essence, a form of passive entertainment.

Second, the spectators' engagement with the mad also carried a reflective quality. By watching the mad perform, the sane were reminded that they, too, might one day face the

Studeis of Religion, Spiritualiti & Management. 2025. Autumn 31(124): 7-31 ; DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635

Research Institute of Hawzah and University

Methodology of Social Sciences and Humanitie (MSSH)

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

Original Article

same fate. In this way, the madman served as a mirror, reflecting the fragile boundary between sanity and madness. The spectacle, then, was not just a passive observation but a subtle reminder of the possibility that anyone might fall victim to madness at any time. It was, in a sense, a cautionary lesson that reinforced the precariousness of the human condition.

Discipline and Punish: The Birth of the Prison, Foucault begins with a structure reminiscent of a play, unfolding in two episodes. The first episode depicts a brutal public torture in the sixteenth century, while the second contrasts this with a day in a modern prison. In the first episode, Foucault provides a detailed account of the torture of Damien, who was punished for the crime of attempting to assassinate the king. He describes how Damien's mutilated, dismembered, and scarred body was put on public display, underscoring how torture in the premodern period functioned as a spectacle. This spectacle, Foucault argues, not only marked the victim but also showcased the power of the authority inflicting the punishment.

In contrast, The Birth of the Clinic does not address the concept of spectacle. Instead, this book focuses on the transition from humoral medicine to modern clinical medicine. In the early chapters, Foucault explores the concepts of illness, diagnosis, and treatment in the context of humoral medicine. Later, he examines how, in the eighteenth and nineteenth centuries, physicians adopted an empirical approach, seeking to locate diseases in the body's physical lesions by conducting dissections. Foucault asserts that while anatomy was studied in the premodern period, there was no connection between anatomical knowledge and the pathology of diseases within the framework of humoral medicine.

Although The Birth of the Clinic could have begun with a "spectacle" of dissection, much like the other two books in Foucault's historical trilogy, it does not. One such spectacle that could have been included is the "theatre of public anatomy," which was common in the late Middle Ages and Renaissance. Sponsored by universities, municipalities, the government, and the church, these public dissections attracted not only physicians and medical students but also laypeople, who could attend for a fee. However, Foucault chooses not to emphasize this event, which was occasionally held several times a year.

Had Foucault chosen to begin The Birth of the Clinic with the theatre of public anatomy, it would have aligned with his method of narrating the premodern period through the description of spectacles, as seen in The History of Madness and Discipline and Punish.

Studeis of Religion, Spiritualiti & Management. 2025. Autumn 31(124): 7-31 ; DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635

Research Institute of Hawzah and University

Methodology of Social Sciences and Humanitie (MSSH)

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

Original Article

In this article, we aim to highlight Foucault's method in these two books and explore how the spectacle of dissection might have contributed to understanding the premodern perception of anatomy and dissection. We will examine the nature of the theatre of public anatomy to show how, had it been included in the early chapters of The Birth of the Clinic, it could have presented a theatrical narrative of premodern medical perceptions. This would have allowed readers to better understand how, prior to the development of modern medicine in the nineteenth century, the practice of anatomy and dissection was performed publicly and legally, yet had little impact on the pathology of diseases as understood in humoral medicine—an idea that often lingers in the reader's mind while engaging with the text.

Keywords: Madness, Punishment, Clinic, Spectacle, Theatre, Foucault.

Cite this article: Moghaddam Heidari, Gholamhossein (2025). The Role of "Spectacle" in Foucault's Methodology: Madness, Torture, Anatomy. *Journal of Humanities Methodology,* 31(124): 7-31.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635 روش‌شناسی علوم انسانی، پاییز ۱۴۰۴، دوره ۳۱، شماره ۱۲۴، صص۷-۳۱؛

روش‌شناسی علوم انسانی

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

Research Institute of Hawzah and University

نوع مقاله: پژوهشی

نقش «نمایش» در روش‌شناسی فوکو: جنون، تعذیب، آناتومی

غلامحسین مقدم‌حیدری[۱]

۱. استاد، گروه فلسفه علم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

gmheidari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲

چکیده گسترده

مقدمه و اهداف: فوکو در ابتدای هریک از سه‌گانه‌های تاریخی خود –تاریخ جنون (۱۹۶۱)، تولد کلینیک (۱۹۶۳)، مراقبت و تنبیه (۱۹۷۵)– فصولی را به تلقی دوره پیشامدرن از جنون، تنبیه و مجازات، و بیماری اختصاص می‌دهد. در دو کتاب تاریخ جنون و مراقبت و تنبیه او با تأکید بر «نمایش»هایی که از جنون و تعذیب در دوره رنسانس و عصر کلاسیک برگزار می‌شد، می‌کوشد تا تصوری از تلقی مردمان آن دوره‌ها از جنون و تعذیب (تنبیه و مجازات) در ذهن خواننده شکل دهد. به‌طوری‌که می‌توان گفت: بیان این نمایش‌ها، جزئی از روش وی در این کتاب‌هاست.

در کتاب تاریخ جنون وقتی از جنون در دوره پیشامدرن سخن می‌گوید، معتقد است: به «نمایش» گذاردن دیوانگان از قرون وسطا تا عصر کلاسیک رسمی قدیمی بود. فوکو در کتاب خود می‌کوشد تا تلقی‌های گوناگون از جنون را بیان کند. یکی از تلقی‌های رایج از جنون –در قرن هفدهم– این بود که دیوانه حیوان پنداشته می‌شد. محبس دیوانگان به منزله باغ‌وحشی بود که مردم به تماشای آن می‌رفتند و دیوانگان همچون حیوانات سیرک به زور شلاق وادار می‌شدند تا به انواع رقص و

Authors retain the copyright. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635 روش‌شناسی علوم انسانی، پاییز ۱۴۰۴، دوره ۳۱، شماره ۱۲۴، صص۷-۳۱؛
روش‌شناسی علوم انسانی
Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/
Research Institute of Hawzah and University
نوع مقاله: پژوهشی

بندبازی‌ها بپردازند. هر از چندگاهی در دارالمجانین‌ها معرکه‌هایی برپا می‌شد تا مردم به تماشای «نمایش» دیوانگان بنشینند. به‌عبارت‌دیگر، در این دوره برای شادی و خوشایند مردم از جنون، «نمایش» ساختند.

فوکو معتقد است: بدین‌گونه «جنون به نمایش محض تبدیل شد» و «جنون به موضوع تماشا و نظاره بدل شد». دیوانگان بازیگران نمایشی بودند که انسان‌های عاقل به تماشای آنان می‌پرداختند. مشاهده دیوانگان در این نمایش‌ها دارای ویژگی خاصی بود: «این مشاهده به‌طور اساسی دیوانه را درگیر نمی‌کرد؛ بلکه از توجه به ظاهر هولناک و حیوانیت عیانش فراتر نمی‌رفت. به علاوه دست‌کم از یک نظر مشاهده‌ای دو طرفه بود؛ زیرا انسان عاقل می‌توانست در وجود دیوانه همچون در آینه نظاره‌گر سقوط قریب‌الوقوع خویش باشد». به‌دیگرسخن، تماشای دیوانگان در نمایشی که ترتیب داده می‌شد، دارای دو ویژگی بود:

– اولاً، همان‌طورکه تماشای حیوانات در قفس یا سیرک از دیدن ظاهر آنان و رفتار و حرکاتشان فراتر نمی‌رفت، تماشای دیوانگان هم تنها سبب افزایش شور و حدت حرکات و اعمال آنها می‌شد و نمی‌کوشید که به عمق وجود آنان نفوذ کند تا آنان را اصلاح یا درمان کند. این فقط تماشای یک «نمایش» بود؛

– ثانیاً، تماشای نمایش دیوانگان توسط افراد عاقل مشاهده‌ای بازتابی بود؛ یعنی دیوانه مشاهده افراد عاقل تماشاگر را برمی‌گرداند و به آنان خاطرنشان می‌کرد که ممکن است که آنان نیز روزی به سرنوشت دیوانگان مبتلا شوند. درواقع، در این بازتاب مشاهده نوعی عبرت نهفته بود و به افراد عاقل متذکر می‌شد که دیوانگی نوعی از وضعیت وجود انسانی است که هر آن ممکن است افراد عاقل هم به آن مبتلا شوند. به‌عبارت‌دیگر، «دیوانه حقیقت هر کس را به او یاد آور می‌شد».

کتاب تاریخ تنبیه و مجازات: تولد زندان همچون نمایشنامه‌ای با دو اپیزود آغاز می‌شود. در اپیزود نخست، تعذیبی سوزناک و دردناک در قرن شانزدهم را به نمایش می‌گذارد و در اپیزود دوم، یک روز در یک زندان مدرن را به تصویر می‌کشد. در اپیزود نخست، فوکو به تفصیل فرایند تعذیب دامی ین را به جرم سوءقصد به جان شاه توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه بدن تعذیب شده، مثله شده، تکه تکه شده و داغ خورده بر صورت و شانه دامی ین در معرض دید عموم به «نمایش» گذاشته شد. فوکو معتقد است: در دوره پیشامدرن، تعذیب نمایشی برای نشانه‌گذاری

DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635 روش‌شناسی علوم انسانی، پاییز ۱۴۰۴، دوره ۳۱، شماره ۱۲۴، صص۷-۳۱؛
روش‌شناسی علوم انسانی
Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/
Research Institute of Hawzah and University
نوع مقاله: پژوهشی

قربانیان و قدرتی بود که تنبیه می‌کرد. «تعذیب در مراسمی تمام‌عیار از فتح انجام می‌گرفت؛ اما همچنین به منزله هسته نمایشی (دراماتیک) در اجرای یکنواخت خود، حاوی یک صحنه رویارویی بود: کنش بی‌واسطه و مستقیم جلاد بر بدن «عذاب دیده»».

اما در کتاب تولد کلینیک اشاره‌ای به هیچ نمایشی نمی‌شود. موضوع این کتاب چگونگی انتقال از طب اخلاطی به پزشکی مدرن (کلینیکی) است و آموزه اصلی آن این است که چگونه در اواخر قرن هجدهم و در قرن نوزدهم بیماری در بدن مکان‌مند شد. در فصول ابتدایی کتاب فوکو به بررسی مفهوم بیماری، تشخیص و درمان در طب اخلاطی می‌پردازد و در فصول بعد نشان می‌دهد که چگونه پزشکان قرن هجدهم و نوزدهم با رویکرد تجربه‌گرایی کوشیدند با تشریح جسد بیماران، بیماری‌ها را به ضایعه‌های به وجود آمده در بدن منتسب کنند. گرچه فوکو به این موضوع اشاره می‌کند که آناتومی پیش از پزشکی مدرن نیز وجود داشته، اما او معتقد است در طب اخلاطی، آناتومی در خدمت آسیب‌شناسی قرار نداشت تا برای اتیولوژی و تشخیص و درمان بیماری‌ها به کار گرفته شود. اما این کتاب نیز می‌توانست همچون دو کتاب دیگر با «نمایش» تشریح اجساد در دوره پیشامدرن آغاز شود و به اجرای نمایشی به نام «تئاتر آناتومی عمومی» اشاره کند. تئاتری که در اواخر قرون وسطا و در دوره رنسانس با حمایت دانشگاه‌ها، شهرداری‌ها، قدرت حاکمه و کلیسا برگزار می‌شد و در آن به تشریح اجساد می‌پرداختند. افرادی که در این تئاتر شرکت می‌کردند، فقط پزشکان و دانشجویان پزشکی نبودند؛ بلکه مردم عادی نیز همچون بقیه افراد متخصص می‌توانستند با پرداخت هزینه در آن شرکت کنند؛ اما فوکو تأکیدی بر این رویداد نمی‌کند که گاه چندین بار در سال برگزار می‌شد.

اگر فوکو کتاب تولد کلینیک را با تئاتر آناتومی عمومی آغاز می‌کرد، در این صورت می‌توانستیم بگوییم که روش روایت فوکو از دوره پیشامدرن، در سه‌گانه تاریخی‌اش بر توصیف یک «نمایش» مبتنی است. در این مقاله می‌کوشیم ابتدا این روش را در دو کتاب تاریخ جنون و مراقبت و تنبیه نشان دهیم. سپس به بازسازی نقش «نمایش» در توصیف تلقی مردمان پیشامدرن از آناتومی و تشریح می‌پردازیم. ازاین‌رو، ویژگی‌های برگزاری تئاتر آناتومی عمومی را توصیف می‌کنیم تا نشان دهیم اگر در فصول ابتدایی کتاب تولد کلینیک بدان اشاره می‌شد، می‌توانست همچون دو اثر دیگر روایتی نمایشی از تلقی دوره پیشامدرن –در حوزه طب– ارائه کند. در این صورت، خواننده می‌توانست

DOI:10.30471/MSSH.2025.10907.2635 روش‌شناسی علوم انسانی، پاییز ۱۴۰۴، دوره ۳۱، شماره ۱۲۴، صص۷-۳۱؛

Research Institute of Hawzah and University

روش‌شناسی علوم انسانی

Journal homepage: https://method.rihu.ac.ir/

نوع مقاله: پژوهشی

بهتر بفهمد که چگونه تا پیش از تولد پزشکی مدرن در قرن نوزدهم، آناتومی و تشریح اجساد به‌طور آشکار و مجاز انجام می‌شد؛ اما عملاً تأثیری بر آسیب‌شناسی بیماری‌ها در طب اخلاطی نداشت؛ نکته‌ای که در هنگام مطالعه کتاب همواره ذهن را درگیر می‌کند.

واژگان کلیدی: جنون، تعذیب، کلینیک، نمایش، تئاتر، فوکو.

استناد: مقدم‌حیدری، غلامحسین (۱۴۰۴). نقش «نمایش» در روش‌شناسی فوکو: جنون، تعذیب، آناتومی. مجله روش‌شناسی علوم انسانی ۳۱(۱۲۴):. ۷-۳۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

فوکو در ابتدای هریک از سه‌گانه‌های تاریخی خود -تاریخ جنون (۱۹۶۱)، تولد کلینیک (۱۹۶۳)، مراقبت و تنبیه (۱۹۷۵)- فصولی را به تلقی دوره پیشامدرن از جنون، تنبیه و مجازات، و بیماری اختصاص می‌دهد. در دو کتاب تاریخ جنون، و مراقبت و تنبیه او با تأکید بر «نمایش»[۱]هایی که از جنون و تعذیب در دوره رنسانس و عصر کلاسیک برگزار می‌شد، می‌کوشد تا تصوری از تلقی مردمان آن دوره‌ها از جنون و تعذیب (تنبیه و مجازات) در ذهن خواننده شکل دهد؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت: بیان این نمایش‌ها، جزئی از روش وی در این کتاب‌هاست.

در کتاب تاریخ جنون وقتی از جنون در دوره پیشامدرن سخن می‌گوید، معتقد است: به «نمایش» گذاردن دیوانگان از قرون وسطا تا عصر کلاسیک رسمی قدیمی بود. فوکو در کتاب خود می‌کوشد تا تلقی‌های گوناگون از جنون را بیان کند. یکی از تلقی‌های رایج از جنون -در قرن هفدهم- این بود که دیوانه حیوان پنداشته می‌شد. محبس دیوانگان به‌منزله باغ‌وحشی بود که مردم به تماشای آن می‌رفتند و دیوانگان همچون حیوانات سیرک به زور شلاق وادار می‌شدند تا به انواع رقص و بندبازی‌ها بپردازند. هر از چندگاهی در دارالمجانین‌ها معرکه‌هایی برپا می‌شد تا مردم به تماشای «نمایش» دیوانگان بنشینند. به‌عبارت‌دیگر، در این دوره برای شادی و خوشایند مردم از جنون، «نمایش» ساختند.

کتاب تاریخ تنبیه و مجازات: تولد زندان همچون نمایشنامه‌ای با دو اپیزود آغاز می‌شود. در اپیزود نخست، تعذیبی سوزناک و دردناک در قرن شانزدهم را به نمایش می‌گذارد و در اپیزود دوم، یک روز در یک زندان مدرن را به تصویر می‌کشد. در اپیزود نخست، فوکو به‌تفصیل فرایند تعذیب دامی ین را به جرم سوءقصد به جان شاه توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه بدن تعذیب شده، مثله شده، تکه تکه شده و داغ خورده بر صورت و شانه دامی ین در معرض دید عموم به «نمایش» گذاشته شد. فوکو معتقد است: در دوره پیشامدرن، تعذیب نمایشی برای نشانه‌گذاری قربانیان و قدرتی بود که تنبیه می‌کرد.

---

۱. واژه «نمایش» معادل spectacle قرار داده شده است که از واژه لاتین specto به معنای «نگاه کردن» یا «تماشا کردن» مشتق شـده است. تفاوت بین «نمایش» و «تئاتر» در دامنه و هدف آنهاست. «نمایش» به رویدادی از نظر بصری چشمگیر اشاره دارد که در حضور عموم مردم اجرا می‌شـود و تأثیری برجسته بر آنان دارد. درحالی‌که «تئاتر» نمایشی است که شکل هنری پیچیده‌تری دارد که از اجرا، داستان‌سـرایی و عناصر بصری برای انتقال معنا و جذب مخاطبان اسـتفاده می‌کند (Merback, 1999, p. 18).

«تعذیب در مراسمی تمام‌عیار از فتح انجام می‌گرفت؛ اما همچنین به‌منزله هسته نمایشی (دراماتیک) در اجرای یکنواخت خود، حاوی یک صحنه رویارویی بود: کنش بی‌واسطه و مستقیم جلاد بر بدن «عذاب دیده»» (فوکو، ۱۳۸۷، ص۶۷).

اما در کتاب تولد کلینیک اشاره‌ای به هیچ نمایشی نمی‌شود. موضوع این کتاب چگونگی انتقال از طب اخلاطی به پزشکی مدرن (کلینیکی) است و آموزه اصلی آن این است که چگونه در اواخر قرن هجدهم و در قرن نوزدهم بیماری در بدن مکان‌مند[1] شد. در فصول ابتدایی کتاب فوکو به بررسی مفهوم بیماری، تشخیص و درمان در طب اخلاطی می‌پردازد و در فصول بعد نشان می‌دهد که چگونه پزشکان قرن هجدهم و نوزدهم با رویکرد تجربه‌گرایی کوشیدند با تشریح جسد بیماران، بیماری‌ها را به ضایعه‌های به‌وجودآمده در بدن منتسب کنند. گرچه فوکو به این موضوع اشاره می‌کند که آناتومی پیش از پزشکی مدرن نیز وجود داشته، اما او معتقد است در طب اخلاطی، آناتومی در خدمت آسیب‌شناسی قرار نداشت تا برای اتیولوژی و تشخیص و درمان بیماری‌ها به کار گرفته شود؛ اما این کتاب نیز می‌توانست همچون دو کتاب دیگر با «نمایش» تشریح اجساد در دوره پیشامدرن آغاز شود و به اجرای نمایشی به نام «تئاتر آناتومی عمومی» اشاره کند. تئاتری که در اواخر قرون وسطا و در دوره رنسانس با حمایت دانشگاه‌ها، شهرداری‌ها، قدرت حاکمه و کلیسا برگزار می‌شد و در آن به تشریح اجساد می‌پرداختند. افرادی که در این تئاتر شرکت می‌کردند فقط پزشکان و دانشجویان پزشکی نبودند؛ بلکه مردم عادی نیز همچون بقیه افراد متخصص می‌توانستند با پرداخت هزینه در آن شرکت کنند؛ اما فوکو تأکیدی بر این رویداد نمی‌کند که برخی اوقات چندین بار در سال برگزار می‌شد.

اگر فوکو کتاب تولد کلینیک را با تئاتر آناتومی عمومی آغاز می‌کرد، دراین‌صورت، می‌توانستیم بگوییم که روش روایت فوکو از دوره پیشامدرن، در سه‌گانه تاریخی‌اش بر توصیف یک «نمایش» مبتنی است. در این مقاله می‌کوشیم ابتدا این روش را در دو کتاب تاریخ جنون و مراقبت و تنبیه نشان دهیم. سپس به بازسازی نقش «نمایش» در توصیف تلقی مردمان پیشامدرن از آناتومی و تشریح می‌پردازیم. ازاین‌رو، ویژگی‌های برگزاری تئاتر آناتومی عمومی را توصیف می‌کنیم تا نشان دهیم اگر در فصول ابتدایی کتاب تولد کلینیک بدان اشاره می‌شد، می‌توانست همچون دو اثر دیگر روایتی نمایشی از تلقی دوره

---

۱. برای توضیحات بیشتر ر.ک: مقدم‌حیدری، غلامحسین (۱۴۰۳). چگونه بیماری مکان‌مند شد؟ مقومات روش بالینی-تشریحی در قرن نوزدهم. مجله فلسفه علم، ۱۴(۱).

پیشامدرن –در حوزه طب– ارائه کند. دراین‌صورت خواننده می‌توانست بهتر بفهمد که چگونه تا پیش از تولد پزشکی مدرن در قرن نوزدهم، آناتومی و تشریح اجساد به‌طور آشکار و مجاز انجام می‌شد؛ اما عملاً تأثیری بر آسیب‌شناسی بیماری‌ها در طب اخلاطی نداشت؛ نکته‌ای که در هنگام مطالعه کتاب همواره ذهن را درگیر می‌کند.

۲. نمایش جنون

از نظر فوکو مشاهده دیوانگان از قرون وسطا تا عصر کلاسیک در قالب «نمایش» بوده است. در عصر رنسانس مراسمی برگزار می‌شد که در آن دیوانگان را بر روی قایقی به نام «کشتی دیوانگان»[۱] سوار می‌کردند و آنان را برای یافتن «عقل» بر روی رودخانه‌ها و دریاها رهسپار می‌کردند. حتی پس از حبس بزرگ در عصر کلاسیک یعنی زمانی که درهای دیوانه‌خانه‌ها بسته شد و دیوانگان در آنجا محبوس شدند، رسم نمایش دیوانگان از بین نرفت. «جنون در معرض دید بود، منتها از پشت میله‌ها؛ پیدا و آشکار بود، ولی از فاصله و زیر نگاه خردی که با آن هیچ سنخیتی نداشت» (فوکو، ۱۳۸۱، ص۸۳). در فرانسه تا زمان انقلاب (۱۷۸۹) گردش در بیمارستان بیستر و تماشای دیوانگان یکی از سرگرمی‌های روزهای یکشنبه بورژواها بود. در برخی از دیوانه‌خانه‌های آلمان پنجره‌هایی نرده‌دار نصب کرده بودند و بدین‌ترتیب، مردم می‌توانستند دیوانه‌های زنجیری را از بیرون تماشا کنند. نمایش دیوانگان گسترش یافت، به‌حدی‌که در پاریس و لندن تقریباً رسمیت یافت. فوکو به گزارش‌هایی استناد می‌کند که بنابر آنها در سال ۱۸۱۵ در بیمارستان بتلم هنوز دیوانه‌های خشمگین را هر یکشنبه در ازای یک پنی به نمایش می‌گذاشتند که درآمد سالیانه حاصل از این بازدیدها به حدود چهارصد لیره بالغ می‌شد؛ یعنی افرادی که سالانه به دیدن دیوانه‌ها می‌رفتند تقریباً رقم حیرت‌آور نودوشش هزار نفر بودند! چرا دیوانگان به نمایش گذاشته می‌شدند؟

---

۱. «کشتی دیوانگان» نام تابلوی نقاشی معروفی از هیرومونوس بوش (Hieronymus Bosch) نقاش هلندی است که بین سال‌های ۱۴۹۰–۱۵۰۰ نقاشی شده است.

شکل ۱. نمایش دیوانگان

پاسخ این پرسش را باید در تلقی عصر کلاسیک از دیوانگی یافت. در این عصر دیوانه بیمار تلقی نمی‌شد؛ بلکه جانوری پنداشته می‌شد که استحکام حیوانی و زمختی‌اش او را در برابر گرسنگی، گرما، سرما، و درد مقاوم می‌کرد. ازاین‌رو، دیوانگان در سخت‌ترین شرایط در مراکز اقامت اجباری نگه داشته می‌شدند. «به همین دلیل است که حد نهایی جنون در آن عصر کمتر از هر زمانی در حیطه صلاحیت پزشکی جای داشت و به همان اندازه هم از قلمرو اصلاح و تربیت دور بود؛ زیرا گمان می‌کردند که حیوانیت افسارگسیخته را تنها با دست‌آموز کردن و تحمیق می‌توان مهار کرد» (همانجا، ص۸۹). مثلاً به دیوانه امر می‌کردند تا غذایش را بخورد و اگر از این کار سرباز می‌زد، او را با ضربات شلاق تنبیه می‌کردند و اگر در مقابل این فرمان رام و مطیع بود، به او اجازه می‌دادند در ناهارخوری نزد مربی‌اش غذا بخورد. دیوانگان را همچون حیوانات به سخت‌ترین کارهای زراعی وامی‌داشتند. بعضی را به‌عنوان حیوان بارکش استفاده می‌کردند و بعضی دیگر را به‌عنوان خدمتکار. اگر دیوانه در برابر انجام این کارها مخالفت می‌کرد، با ضربات شلاق او را وادار به اطاعت می‌کردند. دیوانه «جانوری بود با سازوکار عجیب و دیوانگی حیوانیتی که دیگر هیچ اثری از انسانیت در آن باقی نبود» (همان، ص۸۳-۸۴).

بدین‌گونه در «دیوانه‌خانه‌ها تصور وجود جنبه حیوانی در دیوانه حاکم شد و این مراکز را به قفس حیوانات و باغ وحش شبیه کرد» (همان، ص۸۶) که آنها را به نمایش می‌گذاشتند. دیوانه‌های بیستر را «مانند حیوانات عجیب به هر دهاتی که مبلغی ناچیز بدهد» نشان می‌دادند. مردم به بیستر می‌رفتند تا

ببینند که نگهبان چگونه مثل معرکه‌گیرهایی که میمون‌ها را در بازار مکاره سن ژرمن دست‌آموز می‌کردند، دیوانه‌ها را در معرض تماشای مردم می‌گذارند. بعضی زندانبان‌ها به‌دلیل مهارتشان در وادار کردن دیوانه‌ها به انواع رقص و بندبازی به زور چندین ضربه شلاق شهرت خاص داشتند.

از نظر فوکو در انتهای قرن هجدهم تغییری در این نمایش‌ها به وجود آمد و وظیفه نمایش دادن دیوانه‌ها به خودشان سپرده شد: «گویی جنون خود باید شاهد و گویای حال خویش می‌بود» (همان، ص۸۲). دیوانگان همدردانشان را به معرض نمایش می‌گذاشتند، کسانی که به‌نوبه خود همین عمل را با آنان انجام می‌دادند. از مزایای این روش این بود که نگهبانان نیز می‌توانستند همچون مردم عادی به تماشای این نمایش‌ها بنشینند. این روش چنان پیشرفت کرد که در نخستین سال‌های قرن نوزدهم در بیمارستان شرانتون نمایش‌های مشهوری ترتیب داده شد که در آنها «دیوانه‌ها گاه نقش بازیگر را به عهده داشتند و گاه نقش تماشاگر[1] تماشا شده را» (همان). این نمایش‌ها سبب خنده استهزاآمیز و دلسوزی توهین‌آمیز حضار می‌شد. دیوانگان عجیب‌الخلقه‌هایی پنداشته می‌شدند که باید به نمایش گذاشته شوند. دیوانه‌خانه‌ها به‌رغم سکوت و پرده‌پوشی خود از جنون نمایش ساختند و به منظور شادی و خوشایند همگانی آن را به رسوایی آشکار و عیان تبدیل کردند (همان).

فوکو معتقد است: بدین‌گونه «جنون به نمایش محض تبدیل شد» (همان، ص۸۳) و «جنون به موضوع تماشا و نظاره بدل شد» (همان). دیوانگان بازیگران نمایشی بودند که انسان‌های عاقل به تماشای آنان می‌پرداختند. مشاهده دیوانگان در این نمایش‌ها دارای ویژگی خاصی بود: «این مشاهده به‌طور اساسی دیوانه را درگیر نمی‌کرد؛ بلکه از توجه به ظاهر هولناک و حیوانیت عیانش فراتر نمی‌رفت. به علاوه دست‌کم از یک نظر مشاهده‌ای دو طرفه بود؛ زیرا انسان عاقل می‌توانست در وجود دیوانه همچون در آینه نظاره‌گر سقوط قریب الوقوع خویش باشد» (همان، ص۲۴۵). به‌دیگرسخن، تماشای دیوانگان در نمایشی که ترتیب داده می‌شد، دارای دو ویژگی بود:

– اولاً، همان‌طورکه تماشای حیوانات در قفس یا سیرک از دیدن ظاهر آنان و رفتار و حرکاتشان فراتر نمی‌رفت، تماشای دیوانگان هم تنها سبب افزایش شور و حدت حرکات و اعمال آنها می‌شد و نمی‌کوشید که به عمق وجود آنان نفوذ کند تا آنان را اصلاح یا درمان کند. این فقط تماشای یک «نمایش» بود؛

1. spectator

– ثانیاً، تماشای نمایش دیوانگان توسط افراد عاقل مشاهده‌ای بازتابی بود؛ یعنی دیوانه مشاهده افراد عاقل تماشاگر را برمی‌گرداند و به آنان خاطرنشان می‌کرد که ممکن است که آنان نیز روزی به سرنوشت دیوانگان مبتلا شوند. درواقع، در این بازتاب مشاهده نوعی عبرت نهفته بود و به افراد عاقل متذکر می‌شد که دیوانگی نوعی از وضعیت وجود انسانی است که هر آن ممکن است افراد عاقل هم به آن مبتلا شوند. به‌دیگرسخن، «دیوانه حقیقت هر کس را به او یادآور می‌شد» (همان، ص۱۹).

فوکو با بیان «نمایش» دیوانگان در کتاب تاریخ جنون می‌کوشد تا نشان دهد که نمایش دیوانگان در اقامتگاه‌های عصر کلاسیک تنها می‌توانست سبب عبرت در افراد تماشاگر شود و ویژگی بازتابی مشاهده این اجازه را نمی‌داد تا تماشاگران –چه افراد عادی چه مراقبان و نگهبانان دیوانگان و حتی پزشکان– دیوانگی را به منزله ابژه پژوهش پزشکی ببینند و دانش و معرفتی حول آن بسازند و با بیماری پنداشتن‌اش تکنیک‌هایی برای درمان آن ارائه کنند. ازاین‌رو، «چنین رژیم کلاسیکی از حقیقت نتوانست دیوانگی را به‌عنوان ابژه پژوهش و بنابراین به‌عنوان سوژه معرفت بسازد؛ بلکه به‌سادگی یک وضعیت انسانی بود» (Cowie, 2011, p. 56). به همین دلیل، مراکز اقامت اجباری «عمدتاً مکانی برای در انزوا نگهداشتن یا «اصلاح» دیوانگان بود و نه درمان آنان» (فوکو، ۱۳۸۱، ص۱۴۵).

فوکو در انتهای کتاب خود نشان می‌دهد زمانی که ویلیام توک[1] و فیلیپ پینل[2] –در قرن نوزدهم– آسایشگاه را بنا کردند، مشاهده دیوانه از مشاهده بازتابی[3] به مشاهده نافذ[4] تغییر یافت. در این مراکز جنون بیماری تلقی می‌شد و پزشک به مشاهده دیوانه می‌پرداخت تا در عمق وجود دیوانه نفوذ کند و با ایجاد احساس مسئولیت و ترس سبب شود تا دیوانه اعمال و رفتارش را بهنجار کند: بهنجار از نظر پزشک–ناظر.[5] ازاین‌رو، از اواخر قرن نوزدهم به بعد تماشای جنون در قالب «نمایش» محو شد.

---

1. William Tuke (1732 –1822)

ویلیام توک، بازرگان و خیرخواه انگلیسیف متعلق به فرقه کوایکرها که با تأسیس بیمارستانی در انگلستان برای نخستین‌بار از شیوه درمان اخلاقی (moral treatment) برای درمان دیوانگان این فرقه استفاده کرد.

2. Philippe Pinel (1735-1826)

فیلیپ پینل، پزشک فرانسوی، از جمله نخستین پزشکانی بود که دیوانگان را از زنجیر آزاد کرد و با بیمار تلقی کردن آنان در درمانشان کوشید.

3. reflective

4. penetrative

۵. برای توضیحات بیشتر ر.ک: مقدم‌حیدری، غلامحسین (۱۳۹۶). بررسی مشاهده بازتابی و مشاهده نافذ در تاریخ جنون. فصلنامه تاریخ پزشکی، ش۳۳.

۳. نمایش تعذیب

در اواخر قرون وسطا و دوره رنسانس تعذیب مجرمان و اعدام آنان رویدادهای مهمی بودند که توسط صاحبان قدرت برگزار و مردم به آنها دعوت می‌شدند تا شاهد اعمال قدرت سلطنت یا کلیسا در جامعه و مشروعیت بخشیدن بدان باشند. مردم وظیفه داشتند تا در این غم‌ها و شادی‌ها شرکت کنند تا اتحاد برگشت‌ناپذیر خود با هم و با سلطنت یا کلیسا را نشان دهند. بسیاری از ویژگی‌های منحصربه‌فرد رویه‌های قضایی، از لباس قضات در هنگام صدور حکم گرفته تا روش انتقال محکوم به پای چوبه دار، خطابه‌های متهم، دعاها و سرودخوانی‌ها و عملکرد جلاد، نوعی «نمایش» بودند و سعی داشتند تا توجه مردم را جلب کنند. اما بیش از همه، شخص زندانی، بدن او و دردش بود که نشانه‌ای از اعمال قدرت بر بدن وی را نشان می‌داد و بیشترین شیفتگی را در مردم به وجود می‌آورد. بدن ناقص محکوم، با لرزیدن، عرق کردن، مقاومت کردن، ژست گرفتن، گریه کردن، انزال خون، بیرون ریختن محتویات داخل بدن و سپس مرگ و سکوت، زبانی گیرا از درد را بیان می‌کرد.

برای مردم پیشامدرن «تجربه دیدن و تصویر کردن»[1] بدنی –که از شکنجه‌های وارده بر آن ویران می‌شد و خونریزی می‌کرد– در مرکز منظومه‌ای از آموزه‌های مذهبی، باورها و اعمال عبادی قرار داشت» (Merback, 1999, p. 19). عبادت‌های مراقبه‌ای به مصائب مسیح، مستلزم نوعی غوطه‌وری تأمل‌برانگیز در جزئیات هولناک رنج او –از یک ایستگاه صلیب به ایستگاه دیگر– بود. افسانه‌های ذلت باشکوه شهدای مسیحی نیز همین جذابیت‌ها را داشتند و ازآنجایی‌که نگاه به محکوم رنج‌کشیده به‌عنوان یک –شبه شهید– و بنابراین مسیح‌گونه، غیرمعمول نبود، درد بدنی در پای چوبه دار – در همین منظومه باورها و احساسات قرار می‌گرفت. این نشانه‌ای دوپهلو بود که دو حالت داشت:

– گناهکاری که هیچ نشانه‌ای از پشیمانی در او نمایان نبود و از اعتراف امتناع می‌ورزید یا مقاومت می‌کرد؛ بیگانگی مطلق روح از خدا را نشان می‌داد و رنج‌های مشهود او، مثال زنده‌ای از ناامیدی را آشکار می‌کرد؛ زیرا آخرین لحظات او بر روی زمین چیزی جز پیش‌زمینه‌ای از عذاب‌های بی‌پایان جهنم نبود؛

– اما مجرمی که به گناه خود اعتراف می‌کرد و به لطف خدا پناه می‌برد، نشانگر توبه‌ای پذیرفته شده بود (Merback, 1999, p. 19)

1. seeing and imagining

فوکو در کتاب مراقبت و تنبیه: تولد زندان می‌کوشد تا با توصیف ویژگی‌های تعذیب در دوره پیشامدرن آن را با قوانین کیفری و مجازات و تنبیه در دوره مدرن مقایسه کند. ازاین‌رو، کتاب با نمایش دو اپیزود آغاز می‌شود: در اپیزود نخست، تعذیب و شکنجه مجرمی -به نام دامی ین- که در سال ۱۷۵۷ به جان شاه سوءقصد کرده- را به نمایش می‌گذارد و در اپیزود دوم، یک روز در یک زندان مدرن را به تصویر می‌کشد. فوکو «نمایش» تعذیب دامی ین را چنین توصیف می‌کند:

او محکوم شد که «در برابر در اصلی کلیسای پاریس به جرم خود اعتراف و طلب مغفرت کند و از آنجا با یک تا پیراهن و مشعلی از موم مشتعل به وزن نزدیک به یک کیلو در دست در یک گاری به میدان گُرِو برده شود و بر قاپوقی که در آنجا برپا شده با انبری گداخته و سرخ سینه، بازوها، ران‌ها و ماهیچه‌های ساق‌هایش شکافته شود و دست راستش درحالی‌که در آن چاقویی را گرفته که با آن به جان شاه سوءقصد کرده با آتش گوگرد سوزانده شود و روی شکاف‌های ایجاد شده در بدنش سرب مذاب، روغن جوشان، صمغ گداخته و موم و گوگرد مذاب ریخته شود و سپس بدنش با چهار اسب کشیده و چهار شقه شود و اندام‌ها و بدنش سوزانده شود، خاکستر شود و خاکسترهایش به باد سپرده شود» (فوکو، ۱۳۸۷،ص۱۱).

شکل ۲. نمایش تعذیب دامی ین

تعذیب‌هایی از این دست در ملأعام انجام می‌شدند و صرفاً خشونت‌هایی بی‌حد و حصر بر بدن مجرمان نبودند؛ بلکه نمایش‌هایی بودند که باید دو اصل را رعایت می‌کردند:

– تعذیب باید بر قربانی‌اش نشانه‌گذاری کند؛ یعنی هدف تعذیب آن است که با زخمی که بر بدن قربانی به جا می‌گذارد و نمایشی که برپا می‌سازد، قربانی‌اش را بدنام کند؛ حتی اگر زخم‌های تعذیب محو شوند یا آن را بپوشانند؛ اما «حافظه انسان‌ها خاطره نمایش در ملأعام، پیلوری، شکنجه و دردی را که به اندازه کافی مشاهده شده را حفظ می‌کند» (فوکو، ۱۳۸۷،ص۴۷). به همین دلیل، تعذیب در قالب یک نمایش اعمال می‌شد تا چشمگیر باشد و همگان آن را به‌عنوان پیروزی عدالت مشاهده کنند و به یاد بسپارند.

– تعذیب یک تکنیک بود و نه کیفر بدنی بی‌قاعده و وحشیانه. ازاین‌رو، باید از سه معیار اصلی تبعیت می‌کرد:

– باید متناسب با شدت جرم، شخص مجرم و مرتبه قربانیان می‌بود؛

– ازاین‌رو، باید مقدار معینی از درد را ایجاد می‌کرد؛

– و زمان مشخصی برای اعمال این مقدار معین تعیین می‌شد.

بنابراین، تعداد ضربه‌های شلاق، جای زدن داغ، طول مدت جان کندن روی تل هیزم یا روی چرخ همه باید مطابق قواعدی مفصل توسط دادگاه محاسبه شوند. گردن زدن که درد را با یک حرکت به یک لحظه می‌رساند درجه صفر تعذیب بود. از نظر فوکو «مرگ–تعذیب هنر نگهداری زندگی در درد است» (فوکو، ۱۳۸۷،ص۴۶).

ازاین‌رو، فوکو معتقد است: تعذیب «آیینی است سازمان‌داده‌شده برای نشانه‌گذاری قربانیان و نمایش قدرتی که تنبیه می‌کند و نه غضب عدالتی که با فراموش کردن اصول خود هرگونه خویشتن‌داری را از کف می‌دهد. در زیاده‌روی‌های تعذیب‌ها، اقتصاد تمام عیاری از قدرت به کار گرفته می‌شود» (همان،ص۴۷).

در اپیزود دوم، کتاب تولد زندان، فوکو با به تصویر کشیدن برنامه یک روز مجرمان در زندانی مدرن می‌کوشد نشان دهد که در روزگار ما تعذیب به‌منزله نمایش عمومی با تمام ویژگی‌های رعب‌انگیز خود محو شده و بدن به منزله آماج اصلی سرکوب کیفری ناپدید شده است. «ناپدید شدن تعذیب در ملأعام ازیک‌سو نشان‌دهنده محو شدن نمایش آن و ازسوی‌دیگر، به معنای باز شدن چنگ‌ها از بدن است» (فوکو، ۱۳۸۷،ص۲۰)؛ اما تنبیه‌های غیرمستقیم‌تر بدنی با ملاحظه‌کاری در هنر درد رساندن و به‌کارگیری ترکیبی از

دردهای ظریف‌تر و بی‌جار و جنجال‌تر و بدون آن نمایش‌های هویدا برجستگی بیشتری یافته‌اند. در نتیجه در دوران مدرن «سپاه کاملی از تکنسین‌ها جای جلاد، این کالبدشناس بی‌واسطه رنج و درد را گرفت: مراقبان، پزشکان، کشیشان، روان‌پزشکان، روان‌شناسان و مربیان تربیتی» (همان، ص۲۱). وظیفه آنان این بود که «به‌جای کفاره‌ای که بر بدن وارد می‌آمد، مجازاتی بنشیند که بر اعماق قلب و اندیشه و اراده و امیال تأثیر بگذارد... . مجازات بیشتر بر روح وارد آید تا بر بدن» (همان، ص۲۷). درواقع، زندان مدرن به کمک نظام کیفری جدید می‌کوشد تا محلی برای به انجام رساندن وظیفه این تکنسین‌ها باشد.

۴. تئاتر آناتومی

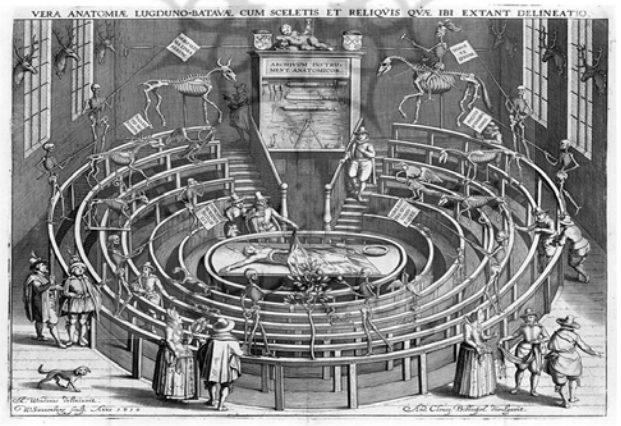
از اواخر رنسانس در اروپا سالن‌هایی برای تشریح جسد انسان طراحی شده بود که به «تئاتر آناتومی»[1] مشهور بودند. یک تئاتر آناتومی معمولاً اتاقی با شکل شبیه آمفی‌تئاتر بود که در مرکز آن میزی قرار داشت که تشریح بدن انسان یا حیوان روی آن انجام می‌شد. در اطراف این میز چندین طبقه دایره‌ای، بیضوی یا هشت ضلعی با نرده‌هایی قرار داشت که به صورت شیب‌دار چیده شده بودند تا ناظران (معمولاً دانشجویان) بتوانند بدون اینکه تماشاگران در ردیف‌های جلویی جلوی دید آنها را بگیرند، بایستند و تشریح را مشاهده کنند. نمایش اسکلت‌ها در مکانی در داخل تئاتر رایج بود. نخستین تئاتر آناتومی، تئاتر آناتومی پادوا،[2] در سال ۱۵۹۴ در دانشگاه پادوا ساخته شد. از دیگر نمونه‌ها می‌توان به تئاتر آناتومی دانشگاه لیدن،[3] که در سال ۱۵۹۶ ساخته و در سال ۱۹۸۸ بازسازی شد، تئاتر آناتومی دانشگاه اوپسالا[4] (۱۶۶۳) و تئاتر آناتومی بیمارستان عمومی مادرید[5] در قرن هجدهم اشاره کرد. مشهورترین این تئاترها، تئاتر آناتومی آرکیگیناسیو[6] در بولونیا[7] بود که ساختمان آن مربوط به سال ۱۵۶۳ بود؛ ولی اولین تئاتری که در سالن باشکوه و مجلل آن برگزار شد، در سال ۱۶۳۸ بود.

---

1. anatomy theatre
2. Anatomical Theatre of Padua
3. Theatrum Anatomicum of Leiden University
4. Anatomical theatre of the University of Uppsala
5. Anatomical theatre in the General Hospital of Madrid
6. Anatomical Theatre of the Archiginnasio
7. Bologna

«"کارکرد[1]" این تئاتر نه یک درس آناتومی نظری بود و نه تشریحی که توسط استادی برای آموزش دانشجویانش انجام می‌شد؛ بلکه بیشتر برگزاری یک مراسم بود» (Ferrari, 1987, p. 50). در این مراسم استاد پزشکی بدن انسانی را تشریح می‌کرد که معمولاً مرد بود. جسد برای چندین روز روی میز در وسط تئاتر باقی می‌ماند و تشریح‌کنندگان آزمایش‌های خود را روی آن انجام می‌دادند. استاد بحث خود را در جمع حضار آغاز و در طول درسش به بخش‌های مختلف جسد اشاره می‌کرد و آنها را نمایش می‌داد. گاه تئاتر آناتومی پانزده روز طول می‌کشید و در طی آن استادان مختلف پزشکی، آناتومی و فلسفی درس‌های خود را ایراد می‌کردند.

دیوارهای تئاتر با پارچه‌های دمشقی آذین شده بودند. شمعدان‌ها اتاق را روشن می‌کردند و دو مشعل مومی در بالای سر و پایین پای جسد برای روشن کردن میز تشریح استفاده شده بودند. سخنرانی افتتاحیه و اختتامیه درس‌ها توسط برجسته‌ترین مقامات شهر، به‌عنوان نمایندگان حکومت و کلیسا ایراد می‌شد. اطلاعیه‌هایی که مانند خود درس‌ها به زبان لاتین بودند، بر ستون‌ها نصب شده بودند که روز و زمانی را مشخص می‌کردند که قرار بود درس افتتاحیه برگزار شود.



شکل ۳. تئاتر آناتومی در دانشگاه لیدن در قرن هفدهم

1. function

هر روز، پس از یک درس مقدماتی عمومی در آناتومی، در طول صبح و بعدازظهر، استاد به یک موضوع خاص (یک ارگانیسم یا کل یک سیستم) می‌پرداخت. سپس دانشجویان باید درباره آن بحث می‌کردند. در نهایت، استادِ آناتومی با نمایش اندام‌های مختلف روی جسد درس خود را ادامه می‌داد. در بسیاری از مواقع تشریح‌کنندگان که زیر دست استاد آناتومی کار می‌کردند، پیش از شروع کلاس، اندام‌ها را از جسد جدا و آماده کرده بودند. در هر دوره تئاتر آناتومی به‌طور میانگین شانزده تا بیست موضوع و در برخی موارد تا سی موضوع بررسی می‌شد. به‌طوری‌که در ده تا پانزده روزی که دوره آناتومی عمومی به طول می‌انجامید، اندام‌های کل بدن انسان به اجمال توصیف می‌شد. در همین حال، در کلیسای مجاور، و با هزینه استاد آناتومی، مراسم عشای ربانی برای ارواح اجسادی برگزار می‌شد که تشریح می‌شدند.

ویژگی مهم تئاتر آناتومی بولونیا، عمومی بودن آن بود. تئاتر آناتومی عمدتاً در زمان کارناوال[1] –اواخر زمستان– برگزار می‌شد؛ زیرا این فصل برای نگهداری اجساد مناسب‌ترین زمان بود؛ زیرا سرمای هوا سبب می‌شد تا اجساد دیرتر بگندند. همچنین، زمان برگزاری کارناوال‌ها قبل از شروع دوره روزه‌داری مسیحیان بود. این جشن‌ها با شور و نشاط فراوان و اغلب با حضور افرادی با لباس‌ها و نقاب‌های خاص همراه بود. نقاب افراد مانع از آن می‌شد تا طبقه اجتماعی آنها مشخص شود. بنابراین همه افراد شهر در صورت تمایل می‌توانستند با پرداخت هزینه ورود به تئاتر آناتومی در این دوره‌ها شرکت کنند. درواقع، شرکت‌کنندگان تئاتر آناتومی نه فقط دانشجویان و استادان، بلکه افراد معمولی شهر نیز بودند. ازاین‌رو، تئاتر آناتومی بولونیا به تئاتر آناتومی عمومی[2] مشهور بود (Ferrari, 1987).

البته باید توجه کرد که تئاتر آناتومی نه‌تنها نقشی در جریان اصلی دروس پزشکی در دانشگاه‌های اروپا نداشت، بلکه در دانشگاه‌های بسیاری از کشورها در برابر برگزاری آن مقاومت می‌کردند. مثلاً، لوئیس مرکادو[3] (۱۵۲۵-۱۶۱۱)، پزشک اسپانیایی در برابر ایده ساختن مکانی برای تشریح در دانشکده‌های پزشکی می‌گفت: «پزشکی خوب بیش از دویست سال در اسپانیا بدون نیاز به

۱. کارناوال‌های اروپایی معمولاً در اواخر زمستان و قبل از شروع دوره روزه‌داری مسیحیان (Lent) برگزار می‌شوند. این جشن‌ها با شور و نشاط فراوان و اغلب با حضور افرادی با لباس‌ها و ماسک‌های خاص همراه هستند. کارناوال ونیز در ایتالیا و کارناوال کلن در آلمان از جمله معروف‌ترین کارناوال‌های اروپایی هستند که با حضور افراد نقابدار و لباس‌های رنگارنگ شناخته می‌شوند.

2. Public Anatomy

3. Luis Mercado

آموزش رشته آناتومی انجام شده است و در این کشور هیچ‌کس به اندازه کافی برای انجام آناتومی آموزش ندیده است» (Martinez-Vidal & Pardo-Tomas, 2005, p. 254). ازاین‌رو، در بیشتر قرن هفدهم، پزشکانی که در دانشکده پزشکی والادولید[1] تحصیل می‌کردند، هیچ آموزشی در زمینه آناتومی ندیده بودند. لورنزو ماگالوتی[2] (۱۶۳۷-۱۷۱۲)، یکی از اعضای همراهان دوک توسکانی می‌نویسد: «تمام ادبیات پزشکی اسپانیا در حال حاضر به الهیات مدرسی و پزشکی منسوخ‌شده‌ای که در آثار جالینوس یافت می‌شود، خلاصه می‌شود... برای اثبات این موضوع کافی است... بگوییم که در مؤسسهٔ مشهور و معتبر آلکالا، هشت یا ده سال است که آناتومی تدریس نمی‌شود» (Martinez-Vidal & Pardo-Tomas, 2005, p. 260).

حال این پرسش مطرح می‌شود که چگونه آموزش پزشکی بدون اطلاع از آناتومی امکان‌پذیر بود؟ پاسخ به این پرسش در طب اخلاطی نهفته است. در طب اخلاطی علائم و نشانه‌های تعداد زیادی از بیماری‌ها به اندام‌ها منتسب بودند؛ اما بیماری مکان‌مند نبود. بیماری می‌توانست در سراسر بدن حرکت کند و با تغییرهای نشانه‌ای همراه باشد. اما باید توجه کرد هرچند بیماری بر اندام‌ها به‌منزله پایه‌های بیماری استوار بود، اما «ابتلای یک عضو برای تعریف بیماری به‌هیچ‌رو ضروری نبود» (فوکو، ۱۳۹۲،ص۵۰). به‌دیگرسخن، در طب اخلاطی «اندام‌های بدن محمل جامد بیماری هستند، نه شرط لازم و ضروری آن. نظام نقاطی که بیماری بهواسطه آنها با بدن مرتبط می‌شود نه دائمی است و نه ضروری. بیماری و بدن فضای مشترک از پیش معینی ندارند» (همان، ص۵۱).

ازاین‌رو، پزشک در مواجهه با بیمار به‌دنبال ارتباط میان بیماری و علت آسیب‌شناسی آن نبود. بنابراین، نیازی به این نبود که پزشک در فرایند آموزش و تعلیم‌اش از نحوه تشریح اجساد و دانش حاصل از آن آگاهی یابد. به‌دیگرسخن، دانش آناتومی یا جایی در دروس آموزشی دانشجویان پزشکی نداشت و یا نقش محوری و مهمی در آن نداشت. ازاین‌رو، درباره لزوم آشنایی دانشجویان پزشکی با آناتومی اجماعی وجود نداشت.

حتی از نظر موافقان برگزاری درس آناتومی مفید بودن آن به‌دلیل آگاهی از پاتولوژی برای تشخیص

---

1. Valladolid
2. Lorenzo Magalotti

و درمان بیماری‌ها نبود؛ بلکه معتقد بودند که دانش آناتومی می‌تواند به پزشک در کارش بینش دهد و او با این دانش بهتر می‌تواند به کار خود بپردازد. با توجه به اینکه بیماری در طب اخلاطی مکان‌مند نبود و رابطه الزامی میان بیماری و آسیب‌شناسی وجود نداشت، آگاهی از دانش آناتومی فقط می‌توانست توانایی و قابلیت‌های پزشک را بهبود بخشد. نه اینکه بدون تبحر در آناتومی او نمی‌توانست یک پزشک شود. ازاین‌رو، این افراد معتقد بودند که باید مکانی برای جراحی و آناتومی در دانشگاه‌ها اختصاص داده شود. مثلاً تئاتر آناتومی سالامانکا در نزدیکی کلیسای سنت نیکلاس و گورستان آن قرار داشت تا دسترسی به اجساد آسان‌تر باشد. این بنا که در ۱۵۵۴ به پایان رسید، دارای دیوارهای سنگی خام و سقفی از تخته سنگ با شش تیر متناظر بود.

در سال ۱۶۸۴ در مادرید توسط دادگاهی که مجوز پزشکان را تأیید می‌کرد، فرمانی برای تأسیس یک تئاتر آناتومی عمومی داده شد. در این فرمان به پادشاه توصیه شده بود که «آناتومی‌های عمومی» توسط یک «آناتومیست ماهر» انجام شود. مقرر شد که در طول هفت ماه بین اول اکتبر و پایان آوریل، هفته‌ای یک تشریح انجام شود که در مجموع بیش از بیست تشریح می‌شد. در نهایت، دادگاه اصرار داشت که سخنرانی استاد باید خطاب به جراحان و پزشکان باشد و تشریح‌ها را «هر کس دیگری که در آن حضور داشت» نیز می‌توانست تماشا کند. این امر نشان‌دهنده ماهیت عمومی نمایش آناتومی در یک مکان عمومی، مطابق با رویه سایر شهرهای اروپایی در آن زمان بود. بنابراین، وجود مکانی مناسب در مادرید و اطراف بیمارستان شهر که تشریح‌های آناتومی در آن انجام شود و مخاطبان زیادی را در خود جای دهد، ضروری بود. به‌عبارت‌دیگر، آنچه مورد نیاز بود، یک تئاتر آناتومی مانند تئاترهایی بود که در سایر شهرهای اروپایی در آن زمان ساخته می‌شدند (Martinez-Vidal & Pardo-Tomas, 2005, p. 261).

نکته‌ای که در گزارش‌های پیش‌گفته برجسته است تأکید بر عمومی بودن تشریح است؛ یعنی گرچه مخاطب اصلی برگزاری تشریح اجساد دانشجویان پزشکی و پزشکان بودند، اما افراد عادی نیز می‌توانستند با پرداخت پول در جلسه تشریح شرکت کنند. تئاتر آناتومی نمایشی سامان‌مند از تشریح بدن انسان بود که کارکرد آن –همچون نمایش جنون و تعذیب– صرفاً تأثیر بصری چشمگیر برای عموم و سرگرمی و عبرت‌آموزی برای آنان نبود؛ بلکه دارای مکان معین و سناریویی مشخص برای نمایش تشریح و آموزش آناتومی برای پزشکان، دانشجویان پزشکی و مردم عادی نیز بود. ازاین‌رو، به آن تئاتر آناتومی

اطلاق می‌شد و نه صرفاً نمایش‌هایی همچون نمایش جنون یا تعذیب که مردم صرفاً به تماشای آن می‌نشستند؛ اما با مکان‌مند شدن بیماری در قرن نوزدهم، آناتومی بستری برای آسیب‌شناسی بیماری‌ها شد. به‌دیگرسخن، جسد انسان به‌منزله ابژه‌ای دیده شد که تشخیص و اتیولوژی بیماری‌ها بر آن مبتنی بود؛ یعنی پزشکان برای هر بیماری‌ای به‌دنبال ضایعه‌ای در بدن بیمار می‌گشتند. بنابراین، آناتومی به‌عنوان بخشی از تدریس پزشکی در آمد و طبابت -تشخیص، اتیولوژی و درمان بیماری‌ها- بدون آناتومی امکان‌پذیر نبود و بیمارستان به مکانی برای پژوهش بر روی بیماری‌ها و شیوه‌های درمانی آنها تبدیل شد. تئاتر آناتومی عمومی حذف شد و آناتومی به‌عنوان رشته‌ای در علوم پزشکی در مکان‌هایی به نام سالن تشریح صرفاً برای آموزش پزشکان و دانشجویان پزشکی انجام می‌شد.

۵. نتیجه

زندگی روزمره در دوره پیشامدرن دربردارنده انواع نمایش‌ها بود. «نمایش»هایی که به‌طورخاص تنظیم، آماده یا ترتیب داده شده و کم‌وبیش ماهیت عمومی داشتند و سرگرمی چشمگیر یا جالبی را ترتیب می‌دادند. در اواخر قرون وسطا و دوره رنسانس، ساکنان شهر می‌توانستند در طول زندگی خود شاهد نمایش‌هایی باشند که به مناسبت‌های سلطنتی یا مذهبی برگزار می‌شدند. این نمایش‌ها تقویم نسبتاً کامل و جذابی برای ساکنان شهری در سراسر اروپا ایجاد کرده بودند.

در این میان، سه نمایش دارای اهمیت ویژه‌ای است: نمایش جنون، نمایش تعذیب و تئاتر آناتومی. اهمیت این سه نمایش ازآن‌رو است که این نمایش‌ها در زمان ما از بین رفته‌اند و نهادهایی جایگزین آنها شده‌اند که نقش مهمی در زندگی روزمره ما دارند: تیمارستان، زندان، بیمارستان. فوکو در سه‌گانه تاریخی خود می‌کوشد تا چگونگی پیدایش این سه نهاد را نشان دهد. او در کتاب‌های تاریخ جنون و مراقبت و تنبیه: تولد زندان با ارجاع به «نمایش»های جنون در اقامتگاه‌های اجباری، کشتی دیوانگان و نمایش تعذیب می‌کوشد تا ابتدا تلقی پیشامدرن از جنون و تعذیب را توضیح دهد و سپس نشان دهد که چگونه این تصورات دگرگون شدند و در فرایند تغییر آنها نهادهای تیمارستان و زندان مدرن متولد شدند. اما در کتاب تولد کلینیک، فوکو اشاره‌ای به نمایش‌هایی از این دست برای تصویر تلقی پیشامدرن از بدن انسان نمی‌کند؛ درحالی‌که تئاتر آناتومی عمومی می‌توانست به‌عنوان نمایش برجسته‌ای از نمایش بدن انسان

-البته نه بدن زنده، بلکه جسد بی‌جان- مورد اشاره قرار گیرد. با توجه به آموزه اصلی فوکو در این کتاب که مکان‌مندی بیماری است، او به بررسی چگونگی پیوند آناتومی با تشخیص و اتیولوژی بیماری‌ها در قرن هجدهم و نوزدهم می‌پردازد. ازاین‌رو، بیان تئاتر آناتومی می‌توانست تصویری از دوره‌ای را نشان دهد که در آن آناتومی وجود داشت؛ اما پیوند میان آن با بیماری‌ها برقرار نشده بود. بدین‌گونه فوکو می‌توانست چگونگی برقراری این پیوند و پیدایش پاتولوژی و در نتیجه پزشکی مدرن را با وضوح بیشتری تبیین کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- فوکو، میشل (۱۳۸۱). تاریخ جنون، ترجمه فاطمه ولیانی. تهران: نشر نی.
- فوکو، میشـــل (۱۳۸۷). مراقبت و تنبیه: تولد زندان، ترجمه نیکو ســـرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.
- فوکو، میشل (۱۳۹۲). تولد پزشکی بالینی، ترجمه فاطمه ولیانی. تهران: نشر ماهی.

References

- Cowie, Elizabeth (2011). Recording Reality, Desiring the Real, University of Minnesota Press.
- Ferrari, Giovanna (1987). Public Anatomy Lessons and the Carnival: The Anatomy Theatre of Bologna. *Past & Present*, 117, doi.org/10.1093/past/117.1.50.
- Foucault, Michael (2002). History of madness. translated by Fatemeh Valiani, Tehran, Mahi Publication [in Persian].
- Foucault, Michael (2008). Discipline and Punish. translated by Sarkhosh & Jahandideh, Tehran, Ney Publication [in Persian]
- Foucault, Michael (2013). The Birth of the Clinic. translated by Fatemeh Valiani, Tehran, Mahi Publication [in Persian].
- Martinez-Vidal, Alvar & Pardo-Tomas, Jose (2005). Anatomical Theatres and the Teaching of Anatomy in Early Modern Spain. *Medical History*, 49, doi.org/10.1017/S0025727300008875.
- Merback, Mitchell B. (1999). The thief, the cross and the wheel: pain and the spectacle of punishment in medieval and renaissance Europe. Reaktion Books Ltd
- Swift, Christopher (2023). Ritual, spectacle, and theatre in late medieval Seville, ARC humanities Press.