کشف «فضاهای متفاوتِ» فوکو[1]

پیتر جانسون
آتنا کامل

مفهوم هتروتوپیا در آثار فوکو در سه جا قابل ردیابی است: ۱- مقدمه کتاب «نظم اشیاء» (1966)، ۲- در یک برنامه رادیویی که بخشی از سلسله مباحثی با موضوع اتوپیا و ادبیات بود و ۳- در سخنرانی‌ای که برای گروهی از معماران ارائه شد (1967). اولین مورد به فضاهای متنی اشاره دارد و دو مورد دیگر با شباهت‌های زیادی تحلیلی از فضاهای اجتماعی مشخص ارائه می‌دهند. اگرچه در این مقاله از هر سه‌ی آنها استفاده می‌شود اما تمرکز اصلی بر سخنرانی فوکو خواهد بود. بر اساس روایت دیفرت[2] فضای سخنرانی به‌شکل عجیبی فرح‌بخش بود. فوکو در نامه‌ای می‌نویسد:

«تلگرافی را که حسابی بهش خندیدم یادت هست؟ همان که یک معمار گفته بود رگه‌هایی از مفهوم جدیدی از شهرگرایی[3] در کار من دیده. این مفهوم در کتابم نبوده، در یک بحث رادیویی درباره اتوپیا بود. از من خواستند که دوباره برایشان سخنرانی کنم» (Defert, 1997: 274)

دعوت این معمار از فوکو به خاطر برنامه رادیویی او بود که در آن از امکان مطالعه‌ی سیستماتیک تعدادی از «فضاهای متفاوت» صحبت کرده بود. فضاهایی که به نحوی فضای زندگی ما را به چالش می‌کشند و یا زیر سوال می‌برند: "نه علمی مرتبط با اتوپیا یا آرمانشهر که علمی مبتنی بر هتروتوپیا، علم فضاهای کاملاً دیگرگون» (Foucault, 1966b). این برنامه‌ی کوتاه ۱۲ دقیقه‌ای آنچنان جذاب بود که در سخنرانی بعدی و معروف‌ترِ فوکو با برخی تغییرات در محتوا و سبک دنبال شد. به طور مشخص مثال‌های اولیه‌ی او از هتروتوپیا به بازی‌های تخیلی کودکان، چادرزدن در باغ و نیز بازی‌هایی که بچه‌ها بالا یا زیر تخت بابا و مامان پنهان می‌شوند اشاره دارد. بازی‌های ابداعی کودکان نه تنها فضای متفاوتی تولید می‌کنند بلکه نشان می‌دهند دور و برشان چه خبر است. این بازی‌ها به طور همزمان هم بازتاب‌دهنده‌ی فضا و هم به‌چالش‌کشاننده‌ی آن است. فوکو برخی از این « ضد-فضاهایی[4]» را که به طرق مختلف خارج از نظم عادی قرار می‌گیرند مانند قبرستان، روسپی‌خانه، زندان، دارالمجانین و ییلاق‌های تفریحی برمی شمارد. او در ادامه توضیح می‌دهد این مکان‌ها در همه‌ی فرهنگ‌ها وجود دارند. برای نمونه در «فرهنگ بدوی[5]» وقتی فردی از مرحله‌ای عبور می‌کند و به مرحله‌ی دیگری وارد می‌شود فضاهای متفاوتِ جداگانه‌ای برای نشان‌دادن این مناسک گذار و یا مناسک آغاز وجود دارد. همچنین در قرن نوزدهم در میان طبقات مرفه این تفاوت‌گذاری در مدارس شبانه‌روزی و نظامی قابل مشاهده است. اما هتروتوپیا یا دگرمکان‌های مدرن بیشتر معطوف به جداسازی اشکال مختلفِ انحراف هستند تا مشخص‌کردن دوره یا مرحله‌ای از زندگی. در این زمینه فوکو خانه سالمندان را مثال می‌زند که مکانی است برای افراد غیرمولد، مکانی که دقیقاً هیچ‌کاری انجام نمی‌شود. جالب اینکه فوکو در سخنرانی بعدی‌اش، از روسپی‌خانه به‌عنوان مکانی یاد می‌کند که خود را با دوره‌های مختلف تاریخی تطبیق و تغییر می‌دهد. او نشان می‌دهد چگونه در دوران اخیر خطوط تلفن مکمل این خانه‌های لذت شدند.

---

[1] Johnson, P. (2006) Unravelling Foucault’s different spaces, History of the human sciences, Vol. 19 No. 4, pp. 75–90.
[2] Defert
[3] urbanism
[4] counter-spaces
[5] primitive culture

فوکو پس از این برنامه رادیویی، دعوت گروهی از معماران را پذیرفت و در مارس ۱۹۶۷ در پاریس سخنرانی کرد. در آن زمان تمایلی به انتشار متن سخنرانی نداشت اما اندکی پیش از مرگ‌اش با انتشار آن موافقت کرد که همزمان شد با برگزاری نمایشگاهی در سال ۱۹۸۴ در برلین. تیتر سخنرانی "Des Espaces Autres" از فرانسوی به انگلیسی به «درباره‌ی دیگر فضاها[۱]» و «فضاهای متفاوت[۲]» ترجمه شد (Foucault,1986, 1998a). همچنانکه این دو عنوان مجزا نشان می‌دهد ترجمه سخنرانی با چالش‌های خاصی در زبان انگلیسی مواجه بود. همانطور که اغلب بیان شده، تفاوت‌های پیچیده، ظریف و به‌هم مرتبطی در زبان انگلیسی و فرانسه میان فضا (espace) و مکان (lieu) وجود دارند. مارک اوژه[۳]، انسان شناس فرانسوی تمایز مفید و موجزی میان آنها برقرار می‌کند. به زعم او فضا بسیار انتزاعی‌تر از مکان است. فضا می‌تواند به یک منطقه، مسافت، و به‌ویژه در مورد مفهوم هتروتوپیای فوکو، به یک دوره‌ی زمانی (فضای دو روز) دلالت داشته باشد. مکان اصطلاح ملموس‌تری است و به یک رخداد یا تاریخ، چه واقعی چه خیالی اشاره دارد (Augé, 1995: 81–4). فوکو زمانی از «مکان» استفاده می‌کند که حسی از صمیمت یا سوژگی وجود دارد، همانطور که در توصیف‌اش از آیینه چنین می‌کند. همچنین او گاهی در یک جمله مکان و فضا را در معنای عمومی‌شان به‌کار می‌برد و «تفاوت» و «دیگری» را مانند این جمله کاملاً آزادانه به جای یکدیگر استفاده می‌کند: «این فضاهای متفاوت، این مکان‌های دیگر». با این حال او واژه «چیدمان[۴]» را به دیگر واژه‌ها ترجیح می‌دهد، چنانچه بیش از ۲۰ بار این واژه در مقدمه تکرار می‌شود. متاسفانه اهمیت این اصطلاح در نخستین ترجمه از میسکوویک[۵] در مجله دایاکریتیکس[۶]، اصلاً درک نشده است. این اصطلاح به «سایت[۷]» برگردانده شد و واژه انگلیسی «emplacement» اشتباهاً در ترجمه‌ی «la localisation[۸]» به کار رفت. این امر منجر به چنین ترجمه‌ی مخدوشی شده است: «امروز سایت، جایگزین امتداد[۹] شده که خودش جایگزین چیدمان شده بود[۱۰]». در ترجمه متاخرتر از هرلی[۱۱]، این مشکل به سادگی با حفظ واژه «چیدمان» در انگلیسی رفع شد. به نظرم این مسئله‌ی بسیار مهمی است چرا که در اصطلاح مورد علاقه‌ی فوکو نوعی حس *قرارگیری*[۱۲] در جاهای مشخص نهفته است. اصطلاح چیدمان که معمولاً در مطالعات مکان‌های باستان شناختی استفاده می شود آشکارا به عمل جداسازی و تمایز یک موقعیت اشاره دارد. برای فوکو «چیدمان» بیش از هر چیز مفهومی رابطه‌ایست که «روابط قرابت و نزدیکی میان نقاط و میان ویژگی‌ها را نشان می‌دهد» (1988a: 176). این اصطلاح هم معنای فضا و هم معنای مکان را در خود مستتر دارد. چیزی که واژه «سایت» از آن عاری‌ست. فوکو بر کیفیات فضایی

---

[1] 'Of Other Spaces'
[2] 'Different Spaces'
[3] Marc Augé
[4] (emplacement): جای‌دادن چیزی درون یک مکان
[5] Miskowiec
[6] diacritics
[7] site
[8] 'la localisation'
[9] extension
[10] Today the site [l'emplacement] has been substituted for extension which itself had replaced emplacement [la localisation]
[11] Hurley
[12] placing

و صـوریِ برخی مکان‌ها که «هم خیالی و هم واقعی» هسـتند و نیز دگرگونی‌های خاص تاریخی آنها تمرکز می‌کند ـــــ اصـطلاح «چیدمان» همه‌ی این موارد را دربرمی‌گیرد. در خاتمه‌ی این تحلیل متنِ کوتاه باید گفت «هتروتوپیا» مشـتق‌شـده از واژگان یونانی هتروس (heteros) به معنای «دیگری» و توپوس (topos) به معنای «مکان» ا ست که در یک گونه شنا سی و سیع جهت ایجاد تمایز میان چیدمان‌های هتروتوپیا و «اتوپیا» به کار می‌رود. این تمایز در ادامه بررسـی می‌شـود. اما باید اشـاره کرد هتروتوپیا در اصـل ا صطلاحی پزشکی ا ست که ا شاره به بافت خا صی دارد که در محلی غیر از محل معمول رشد می‌کند. این بافت، بیماری یا به طور مشخص خطرناک نیست فقط در جای دیگری قرار گرفته است، نوعی جابه‌جایی.

به سوی مکانی بی‌مکان

فوکو سخنرانی‌اش را با این گفته آغاز می‌کند که اگرچه تاریخ و زمان دلمشغولی‌های ا صلی قرن نوزدهم بودند، اکنون ساختار و فضا اهمیت بیشـتری یافته‌اند. او سـپس درباره‌ی آنچه تاریخ فضـامندی می‌نامد، توضـیحی اجمالی می‌دهد. اگرچه این سـخنان کوتاه بحث‌های زیادی ایجاد کرد اما طرح کلی فوکو صرفاً بازتاب کتاب «گذار از جهان بسـته به کیهان بی‌کران[1]» (۱۹۵۷) اثر الکسـاندر کویره[2] بود. به عبارت سـاده فضـای قرون وسـطی به سـلسـه‌مراتب و دوگانه‌های مکانی مثل مقدس و نامقدس اشـاره دارد. در قرن هفدهم گالیله این مجموعه مکان‌های محصـور را با امتداد[3] یعنی مکان‌های بی‌انتها جایگزین کرد. با این حال به زعم فوکو اکنون مفهوم«چیدمان» جایگزین معناهای گذ شته از فضا شده ا ست. اما امروزه م سئله درباره‌ی فضاهای محدود، مثلاً جمعیت ا ست و اینکه آیا فضای کافی برای بشر وجود دارد یا خیر. از طرف دیگر مسئله‌ی ارتباط بین سایت‌های مختلف و جایگاهِ ما درون آنهاست. ما نه در خلاء بلکه درون دامنه‌ی متنوعی از چید مان ها زندگی می‌کنیم. به نظر فوکو این فضـا ها برخلاف زمان، هنوز کاملا قداست‌زدایی نشدند[4] و ممکن است دربرگیرنده‌ی دوگانه‌های قدسی‌شده‌ای همچون عمومی/خصوصی، خانواده/جامعه، کار/فراغت و فرهنگی/سـودمند باشـند، حتی اگر ناشـناخته مانده باشـند[5]. او سـپس کتاب «بوطیقای فضـا» اثر باشـلار را به طور مختصر ـ شرح می‌دهد اما در مقابل اکت شافات پدیدار شنا سان به علاقه ا صلی خود یعنی فضای بیرون، می‌پردازد. این فضای بیرونی که ما در آن زندگی می‌کنیم، مجموعه روابطی اسـت که با زمان تداخل دارد. فضـایی که ما را «از خودمان بیرون می‌کشـد» و «زندگی ما در آنجا تحلیل می‌رود» و

> «در میان تمام این چیدمان‌ها مواردی وجود دارند که با تمام چیدمان‌های دیگر به شکل عجیبی وصل می شود. این اتصال به‌شکلی‌ست که مجموعه روابطی که در دیگر چیدمان‌ها تعیین و بازنمایی شده، و بازتاب یافته را معلق، خنثی یا معکوس می‌کند....» (Foucault, 1998a: 178)

بدین ترتیب فوکو وارد موضـوعی می‌شـود که پیشـتر در برنامه رادیویی آغاز کرده بود. او دوباره بر این نکته تاکید می‌کند که چنین چیدمان‌هایی «احتمالاً در هر فرهنگ و تمدنی» وجود دارند. این سـایت ها همچون اتوپیاها، بواسـطه نمایش‌دادن و هم‌حین وارونه‌کردنِ سایت‌های دیگر با آنها مرتبط می شوند. اما آنها برخلاف اتوپیا محلی شده و واقعی هستند. از طرف دیگر این سایت‌ها همچون اتوپیا نیازمند پرکتیس یا اجرا شـدند. فوکو در توصـیف این فضـا های متفاوت از افعالی خیره‌کننده و تا حدودی گیج‌کننده‌استفاده می‌کند. این فضاها، انعکاس، بازنما، تعیین‌کننده، بازتاب‌دهنده و خبرآورنده از تمام سایت‌های دیگرند. در عین حال

[1] From the Closed World to the Infinite Universe

[2] Alexandre Koyre

[3] extension

[4]- به نظر فوکو مفهوم زمان در قرن نوزدهم سکولاریزه یا قداست‌زدایی شد ولی معنای فضا همچنان در رابطه با دین خود را تعریف می‌کند.

[5]- به نظر فوکو تقدس همچنان نقش مهمی در شیوه‌هایی که ما فضاها را تقسیم می‌کنیم بازی می‌کند.

آنها را به تعلیق درمی‌آورند، خنثی و وارونه می‌کنند، به چالش می‌کشند و نقضشان می‌کنند. فوکو بحث خود را با ارائه لیستی از اصول و نیز با ارائه طیف متنوعی از تصاویر، شاید برای دست‌انداختن مخاطبان، تکمیل می‌کند. هر دگرمکان یا هتروتوپیا تاحدی واجد تمام این اصول است و یک گروه متکثر از شباهت‌های خانوادگی را تشکیل می‌دهد. به زعم فوکو برخی از این هتروتوپیاها «تمام‌قواتر کار می‌کنند» یا «هتروتوپیایی‌ترند[1]» (Foucault, 1998a: 182).

در این قسمت از بحث اگرچه دیگر خبری از بازی‌های کودکان در مباحث فوکو نیست، اما تصاویرِ دیگری برای عمق‌بخشیدن به آنچه در برنامه رادیویی گفته بود اضافه شده‌اند. مثال‌ها بسیار متنوع و به سختی قابل جمع‌بندی‌اند، ولی همه‌ی آنها به نحوی از انحاء به اختلالی رابطه‌ای میان فضا و زمان اشاره دارند. این مثال‌ها به بیان دفورت (Defort, 1997: 275) «واحدهای فضایی-زمانی»اند. به‌عنوان نمونه هنگامی که فوکو در باب زمان بحث می‌کند دوباره به مکان‌های متمایزی اشاره می‌کند که گویای مناسک گذار هستند. او همچنین بر برخی زمان‌های ویژه مانند زمان زندان، دارالمجانین و یا خانه‌ی سالمندان تاکید می‌کند. از جمله نمونه‌های دیگری که او به میان می‌کشد باید به زمان تعطیلات به عنوان وقفه‌ای در زمان کارِ معمول، یا فستیوال‌هایی که در زمان‌های خاصی از سال زندگی را به جنب و جوش وامی‌دارند اشاره کرد. این فضاها به شکل عجیبی با عنوان «هتروکرونیا[2]» (دگر زمان‌ها) نام‌گذاری شده‌اند. آنها دارای «گسستگی زمانی»اند و در مکان‌های گذرا و زودگذر مانند نمایشگاه‌ها یافت می شوند: «جاهای شگفت‌انگیز و خالی در حاشیه شهرها که سالی یکی دو بار از غرفه‌ها، بساط‌ها، اشیاء غیرمعمول، معرکه‌گیران، مارگیران[3]، فالگیران و جز آنها پر می‌شود» (Foucault, 1998a: 182). در مقابلِ چنین وقفه‌ها یا شکاف‌هایی در زمان، سایر فضاها، مانند موزه‌های مدرن، در تلاشند تا تمام زمان را در یک فضا متراکم و محافظت کنند. حال آنکه مجموعه‌ی دیگری از فضاها وجود دارد که هر دو نوع هتروکرونیا را در برمی‌گیرد. نمونه‌ای از این فضاها ایام تعطیلاتی‌ست که می‌کوشد تمام حیاتِ یک فرهنگ اولیه را در یک مقطع فشرده‌ی زمانی عیناً بازسازی کند. اما برای فوکو قبرستان مهمترین نمونه از اختلال زمانی است، چه در آنجا ما با گسست مطلق از زمان معمول مواجه‌ایم. همانطور که فیلیپ آریس تاریخ‌نگار فرانسوی می‌گوید قبرستان فضایی را می سازد که در آن وقفه‌ی ایجاد شده در زمان به‌طرز عجیبی ابدی می‌شود:

> « شهر مردگان روی دیگر جامعه زندگان است، نه، شایدم تصویری از خودِ شهر زندگان است، تصویری بی‌زمان. چرا که مردگان در حال تجربه‌ی لحظه‌ی تغییرند و سنگ قبرشان نشانه‌ای از ماندگاری و استمرار شهرشان است» (Ariès, 1976: 74)

قبرستان همچنین می‌تواند بازنمای چگونگی تغییر کارکرد فضاها در مراحل مختلف تاریخی و بازتاب رویکردهای موجود در جامعه باشد. در جای جای نوشته‌ی فوکو در این بخش می‌توان رد پای فیلیپ آریس را مشاهده کرد. قبرستان‌های قرون وسطی به طور سنتی در مرکز شهر قرار داشتند و در واقع فاصله‌ی نزدیک و قابل دسترسی میان مردگان و زندگان وجود داشت. در پایان قرن نوزدهم با آغاز نگرانی‌ها نسبت به بهداشت و بی‌اعتقادیِ در حال گسترش به جاودانگی، قبرستان‌ها به تدریج به خارج از شهرها منتقل شدند و تنها کسانی که استطاعت مالی داشتند می‌توانستند آرامگاهی اختصاصی یا «خانه‌ای تاریک» در ابدیت اختیار کنند.

بی‌مکان‌کردن زمان در سایر اشکال هتروتوپیا با اختلالی در فضا همراه است. مناسک گذار در محلی خارج از دید یا در«جایی دیگر» قرار می‌گرفت. سایر هتروتوپیاها در تضادی کامل با دیگر فضاها قرار می‌گیرند و منطقه‌ی به‌دقت طراحی‌شده‌ی محصوری را می‌سازد که یک‌جا و یک‌باره به‌هم‌ریختگی وضعیتی که در آن زندگی می‌کنیم را آشکار می‌کند. اگرچه زندان می‌تواند در اینجا

---

[1] 'highly heterotopic'

[2]. (heterochronia): هتروکرونیا به ایجاد یا توسعه بافت یا اندامی از بدن در زمانی نامعمول یا در خارج از نظم معمول‌اش گفته می‌شود. م

[3] snake ladies

مصداق داشته باشد ولی فوکو به سراغ دیگر اجتماعات اتوپیایی مثل مستعمرات یسوئیت[1] در آمریکای جنوبی می‌رود، جایی که تمام ابعاد و جنبه‌های زندگی به دقت تنظیم و آماده شـده‌اند. در مقابل برخی جاها چندین فضـا را که با یکدیگر سر سـتیز دارند و یا به‌طور عجیبی کنار هم قرار گرفته‌اند، در یک فضا محصـور کرده‌اسـت. فوکو از سـینما، تئاتر و باغ، که به نظرش قدیمی‌ترین شـکل هتروتوپیاست، به‌عنوان نمونه‌ای از این فضاها نام می‌برد. او بویژه به طرح‌های سمبلیک دوران باستان اشاره می‌کند که بطرز شگرفی هم جزئی‌ترین بخش‌های جهان را در خود دارند و هم جهان را در کلیت‌اش نشـان می‌دهند. از دیگر ویژگی‌های بسـیار متمایز این هتروتوپیاها قابلیت دسترسی به آنهاست، چرا که ورودی آنها هرگز سرراست و مستقیم نیست. یا فرد به اجبار وارد آن فضا می‌شود مثل زندان یا تیمارستان، و یا برای ورود به آن فضا باید مناسک خاصی انجام گیرد. اگرچه باغ‌های اسرارآمیز به ذهن متبادر می‌شود اما فوکو به مراسم غسل تطهیر در حمام‌های سنتی مسلمانان اشاره می‌کند. روسپی‌خانه‌های سنتی فرانسوی یا «خانه‌های وهم» نیز به‌روشنی جنبه‌های متضادِ بازبودن و بسته‌بودن، لذت‌های پنهان و مناسک تطهیر و طرد را آشکار می‌کند. اگر قبرستان بهترین نمونه از اختلال در زمان اسـت شـاید ارجاع فوکو به آیینه واضـح‌ترین نمونه از اختلال در فضـا باشـد. اگرچه آیینه مانند اتوپیا «مکانی بی‌مکان» است ولی همچنین سایتی واقعی است که موقعیت فضایی ما را کاملا مختل می‌کند. این فضای اشغال شده همزمان هم واقعی و هم غیرواقعی است، آنچنانکه نوعی جابه‌جایی مکان را به بار می‌آورد. (Foucault, 1998a: 179).

فوکو تصمیم می‌گیرد سخنرانی‌اش را نه مانند برنامه‌ی قبلی رادیویی با تصویر باشکوه از فرش جادویی بلکه با اشاره به ویژگی‌های هتروتوپیاییِ کشـتی به پایان برد. در کشـتی ما با فضـایی مواجه‌ایم که به نظر می‌رسـد تمام اجزاء اصـلیِ مختل‌کننده‌ی موجود در هتروتوپیا را هم درون خودش و هم در رابطه با دیگر فضـاها دارد. این کشـتی‌ای اسـت از هر جهت ناهمگن، درسـت با همان ویژگی‌های مختل‌کننده که برای اثر جابه‌جاییِ مکانی آیینه برشـمردیم: یعنی، مکانی بی‌مکان. کشـتی بیش از هر چیز چیدمانی محصـور و البته گشـوده به جهان خارج یعنی«گسـتره‌ی بی‌مرز اقیانوس» اسـت (1998a: 185). به نظر فوکو بهترین هتروتوپیا، هتروتوپیایی است که راهی را به سمت و از درون سایر هتروتوپیاها همچون روسپی‌خانه، مستعمرات، باغ و غیره ایجاد کند. ظاهراً فوکو به ویژگی ارتباطی در این فضاها اشاره دارد. این فضاها روابطی را درون یک سایت و میان سایت‌ها ایجاد می‌کنند. کشتی نه فقط به جاهای مختلف سفر می‌کند بلکه آنها را بازتاب می‌دهد و دربرمی‌گیرد. همچنین شباهت‌های قابل توجهی بین این توصیف از هتروتوپیا و توصیف قبلی فوکو از «کشتی دیوانگان» در صفحات آغازین کتاب تاریخ جنون (2006) وجود دارد. کشتی دیوانگان که حامل «مسافران به معنای دقیق کلمه» است، بخشی از چشم‌انداز ادبی دوران رنسانس محسوب می‌شود. از طرف دیگر شرحی از قایقی واقعاً موجود است که دیوانگان را از بندری به بندر دیگر انتقال می‌دهد. فوکو به بررسی دلایل احتمالی این شیوه عجیب از متفرق‌کردن دیوانگان می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد این روش صرفاً به‌منظور ایجاد امنیت اجتماعی یا فواید اجتماعی نبوده است. او آیین‌ها و جنبه‌های عملی محو دیوانگان را از شـهر بررسـی می‌کند. سـفر دیوانگان عمیقاً مبهم و ناروشـن اسـت. این سـفر هم «مرزبندی سفت و سخت و هم گذر مطلق» را نشان می‌دهد که هم «واقعی است و هم خیالی». این فضا (آب و دریانوردی) هم زندان و هم گذرگاه است، بازی‌گوشی میان اندرونی و بیرونی: «دیوانه‌ای زندانی با بیشترین آزادی و در میان آزادترین و گشوده‌ترین راه‌ها، بند شده به چهارراهی بی‌پایان» (2006: 11). این ایده‌ها استعاره‌ی غنی و پرمغزی را در اختیارمان می‌گذارد، ویژگی رابطه‌ای و سرحداتی دیوانگی را در دقیقه‌ی خاصی از تاریخ ردیابی می‌کند. فضایی که دیوانگی واجد حدی از آزادی‌ست و خصیصه‌ای فراگیر و البته پر از ابهام. بازی با ابهامات فضـایی (محبوس و آزاد، زندانی و رها، محدود و مقید در چهارارهی بی‌پایان) دیوانگی را در فضایی چیدمان می‌کند که مرزهای تفکر مدرن و دوگانه‌اندیش را به تعلیقی متزلزل و البته پرثمر درمی‌آورد. این ابهام فضایی، گویای سایتی بی‌ثبات‌کننده است که در آن ما از نشانگان معمول زندگی دور افتاده‌ایم و یا بیرون انداخته شده‌ایم. مسافران کشتی، درونِ بیرون و یا بیرونِ درون، جای‌داده می‌شـوند، یعنی درون مکانی بی‌مکان. این اختلال، فضـای تخیلیِ غنی‌ای ایجاد می‌کند: یک برانگیختگی. چنین مثال فربهی در تمام فرهنگ و در جای‌جای تاریخ قابل مشـاهده اسـت. در اینجا صرفاً به موقعیت ناهم‌سـاز دیوانگی در جامعه‌ی قرون وسطایی اشاره کردیم. همانطور که در بخش بعدی نشان خواهم داد، یک مسافر و هتروتوپیای واقعی با ایجاد اختلال ،گنجیه‌ای از تخیل، را برایمان به ارمغان می‌آورد.

[1] Jesuit

اتوپیای مختل‌کننده

شرح فوکو از هتروتوپیا هر چقدر هم که بازی‌گو شانه طرح شده با شد همچنان موجز و در حد طرح ایده ا ست و گاهی گیج‌کننده بنظر می‌آید. سوجا تحلیل فوکو از هتروتوپیا را «به طور ناامیدکننده‌ای ناقص، نامسنجم و آشفته» می‌داند (1996: 162). با آنکه فوکو در دو جای دیگر به طور مختصر ـ دوباره به هتروتوپیا اشاره می‌کند، اما هرگز آشکارا و به‌طور پیوسته به این چارچوب‌بندی فضایی خود بازنمی‌گردد. در عوض تحلیل باز و مبهم فوکو از این مفهوم موجب برانگیختن بسیاری از تفسیرها و استفاده‌های متناقض از آن در رشته‌های مختلفی چون جامعه‌شناسی، جغرافیای انسانی و معماری شد. انواع قابل توجهی از فضاها به عنوان نمونه‌هایی از هتروتوپیا مورد بررسی قرار گرفتند که از آن جمله می‌توان به کاخ سلطنتی، لژ ماسونی، کارخانه‌های اولیه، مناظر، تاسیسات محیطی، شهرها و ساختمان‌های پست‌مدرن، سایت‌های اینترنتی و بسیاری دیگر اشاره کرد. همانطور که ریتر و نالر-ولی[1] می‌گویند کاربردهای متنوع از مفهوم هتروتوپیا «نه فقط با یکدیگر متضاد و متناقض‌اند بلکه همچنین در برخی موارد کاملاً غیرقابل‌مقایسه هستند» (1998: 14). از میان همه تلاش‌هایی که برای به‌کارگرفتن و فهمیدن معنای هتروتوپیا صورت گرفته، پیوندی مداوم میان این مفهوم و فضاهای مقاومت و عصیان برقرار شده است. جالب آنکه این پیوندها اغلب فاقد بحث و فحص مکفی روی این مفهوم‌اند. اما این پیوند م شترک در میان ب سیاری از گفتمان‌های آکادمیک جا باز کرده ا ست. در ادامه مثالی از نینا وربنر[2] در مقدمه کتاب «درباره‌ی دورگه‌ای فرهنگی[3]» می‌آورم:

> «نظریه مدرنیستیِ دورگه یا هیبریدی همچون تحلیل فوکو از فضاهای هتروتوپیک به فضاهای مقاومت و طرد توجه دارد. به طور م شابه بارت، بوردیو و باختین فرهنگ توده‌ایِ عامه‌پسند و کارناوال را به دگرگونی‌هایی تشبیه می‌کنند که مخرب و در عین حال از نو حیات‌بخشِ گفتمان‌های رسمی، اشکال زیبایی‌شناختی والا یا سبک زندگی منحصر ـ به فردِ نخبگان غالب است» (Werbner, 1997: 2).

فرض بر این ا ست که «فضاهای متفاوت» فوکو فضاهایی برای مقاومت در برابر فرهنگ مسلط هستند. این اگرچه تنها یک تفسیر از میان دیگر تفسیرهاست، اما در واقع دشوار می‌توان کسی را یافت که به طور صریح و شفاف نمونه‌ای پایدار و باثبات برای آن ذکر کرده با شد. به عقیده هترینگتون[4] «فضاهای متفاوت» معرف « سایت‌های حا شیه‌ای ه ستند که فضاهایی پ ست‌مدرن را برای مقاومت و عصیان مهیا می‌کنند. این سایت‌ها در بسیاری موارد در نقش فضاهای آستانه‌ای عمل می‌کنند». با این حال منابعی که او ارائه می‌دهد، چندان قابل توجه نیستند (1997: 41). بنیامین جنچیو[5] فرضیه مشابهی را بیان می‌کند. به نظر او بسیاری از نظریه‌پردازان جدیدِ فضا، اصطلاح هتروتوپیا را به این منظور به کار می‌برند که نشان دهند «ضدسایت‌ها[6] شکلی از مقاومت در برابر نظم اجتماعی-فضایی پیمایش‌شده، تکه‌تکه شده و شبیه‌سازی‌شده‌ی ما هستند». این بار نویسنده اگرچه تا نقد چنین وضعیتی پیش می‌رود اما هیچ ارجاعی به کسانی که ممکن است مدافع آن باشند نمی‌دهد (1995: 38).

[1] Ritter and Knaller-Vlay
[2] Pnina Werbner
[3] Debating Cultural Hybridity
[4] Hetherington
[5] Benjamin Genocchio
[6] Counter-sites

با این همه چه توجیهی برای این گمانه‌زنی‌های مشترک درباره‌ی معنای هتروتوپیا وجود دارد؟ به طور مشخص چگونه این مفهوم به مسئله قدرت مرتبط می‌شود؟ اگر اساساً ارتباطی داشته باشد. به نظر من یک راه برای روشن ساختن این مفهوم و به ویژه موقعیت مبهم آن در رابطه با قدرت این است که به عقب برگردیم و هتروتوپیا را با مفهوم دوشاریاب اتوپیا در تقابل قرار دهیم، مخصوصاً به طریقی که باختین و لوفور این کار را انجام دادند. چنین تحلیلی نشان می‌دهد هتروتوپیا نه تنها با اتوپیا در تقابل است که در واقع آن را تضعیف و بی‌ثبات می‌کند. به ویژه اینکه هتروتوپیا با اتکا به مفهوم فضای آزاد، اَشکال اتوپیایی مقاومت و عصیان را به پرسش می‌کشد. پیش از هر چیز باید گفت تصور فوکو از اتوپیا در اغلب موارد بسیار محدود و عمدتاً شامل خلاصه‌ای از فضاهای غیرواقعی بود یعنی یا جامعه‌ای کاملاً مرتب و منظم را به تصویر می‌کشید و یا جامعه‌ای خلاف جریان را (1998a: 178). همچنین مفهوم اتوپیای فوکو ربطی به تفسیرها و اقتباس‌های پیچیده از این مفهوم نداشت (Levitas, 2003: 1–8). لویتاس[1] رویکردی تحلیلی و فراگیر به اتوپیا اتخاذ کرد که به جای تلاش برای الصاقِ آن به دسته‌های فکری و بازنمایی‌های قطعی و ثابت، قادر به توصیف ویژگی‌های مختلف و بهم‌مرتبط این مفهوم باشد. او تاثیر جنبه‌هایی مثل فرم، محتوا و کارکرد را به نحوی مورد تحلیل قرار داد که هر تغییر و تحولی به طور تاریخی و در ارتباط با یکدیگر بررسی شوند (1990: 123). فرم شامل مدل‌های ادبی و نیز توصیف‌های سینمایی، مذهبی، سیاسی و فضایی از جامعه آلترناتیو می شود. محتوا به مفاهیم هنجاری درباره‌ی جامعه‌ی خوب از قبیل پروژه‌های مختلف درباب منابع کمیاب، توزیع، طبقه، جنسیت یا قومیت اشاره دارد. کارکردهای اتوپیا بسیار متنوع‌اند. این کارکردها شامل جبران یا ترمیم در قالب خیال‌پردازی و خیال‌بافی‌ها، انتقاد از شرایط موجود و تهییج‌کردن میلِ تغییر و دگرگونی می‌شود. لویتاس به پیروی از اندیشه‌های جامع بلوخ استدلال می‌کند اتوپیا مفهومی بیانگر و به طور کلی درباره‌ی میل به شیوه‌های بهتر زندگی است. هسته‌ی اصلی اتوپیا برای لویتاس فضایی است که در آن خارج از چارچوب‌های مفهومی و هنجاریِ موجود فکر و احساس می‌شود یا فضایی که در آن خواسته‌هایی از گونه‌ای دیگر تولید می‌شوند.

برخی برداشت اتوپیاییِ باختین از «کارناوال‌گرایی[2]» را به هتروتوپیا مرتبط می‌کنند. جالب‌است بدانید همانطور که دیفرت می‌گوید اگرچه تاثیرپذیری مستقیمی وجود نداشته اما احتمالاً «نشانه‌های باختینی» را در صورت‌بندی فوکو از هتروتوپیا می‌توان یافت (1997: 275). باختین در کتابش «رابله و دنیایش[3]» شرح فرانسوا رابله (نویسنده قرن شانزدهم فرانسه) از فستیوال‌های قرون وسطی را مورد بررسی قرار می‌دهد (1984: 218). او کارناوال‌گرایی را شیوه‌ای می‌داند که در آن خنده و تمسخر قدرت، سنت‌های مدنی و مذهبی جامعه را از خلال ستایش بطالت، خوش‌گذرانی و عیاشی واژگون می‌کند. در جریان این کارناوال‌ها اختلالی کوتاه در تبعیض‌های سلسه‌مراتبی و موانع، هنجارها و رسوم، نظم رسمی از زمان و مکان و همه‌ی اشکال اجبار سیاسی ایجاد می شود. برای مدت کوتاهی نظم مستقر با فضای آزادی جایگزین می‌شود و منافع فردی در روح جمعی حل می‌شوند (Webb, 2005: 122). خوانش باختین از آثار رابله سرآغاز تحقیقات بسیاری درباره‌ی فرهنگ عامه شد. تحقیقاتی که ویژگی‌های تخطی‌گرایانه، رهایی‌بخش و اتوپیایی فرهنگ عامه را آشکار می‌کرد. به دنبال آن ظاهراً رقابتی برای یافتن روح اتوپیایی اصیل که گویی توسط جبر نیروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسیِ مسلط تخریب، محو شده و به‌حاشیه رفته به‌جریان افتاد. برای مثال شیلدز[4] اظهار می‌کند ساحل تفریحی و محل‌های مشابه آن می‌توانند به «میدانی باز برای نوآوری اجتماعی» تبدیل شوند. محل‌هایی که در آنها آداب و شیوه‌های مقاومت نمایش داده شود و فضایی اجتماعی که سوژه‌ها از «قدرت‌های خرد[5]» و انضباطی «آزاد می‌شوند» و در عین حال می‌پذیرند که تیزی این نمایش‌ها توسط نظارت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی-اقتصادی کند شده و به نوعی توافق بر سر آن‌ها

[1] Levitas
[2] carnivalesque
[3] Rabelais and His World
[4] Shields
[5] micro-powers

اتفاق افتاده است (6-94 :1991). از این منظر انتقاد استالی‌براس و وایت[1] به تفسیر باختین از کارناوال‌گرایی جالب توجه است. به نظر آنها آثار باختین بسیار ساده‌انگارانه و نوستالژیک هستند و بر تقابل‌های دوگانه‌ی بی‌چالشی مثل متعالی و مبتذل، بالا و پایین، و باستانی و غیره استوارند. آنها با درنظرگرفتن کارناوال به‌سان رویدادی که همواره در تقابل با نظم و ایدئولوژی رسمی است مخالف بودند. در عوض ادعا می‌کنند کارناوال، اجتماعی ناهمگون است که اضداد را به نحوی پیچیده با یکدیگر در هم می‌آمیزد. با این حال آنها می‌پذیرند که مفهوم کارناوال به عنوان «مدلی» که هم اتوپیایی و هم انتقادی است، می‌تواند سودمند باشد. یعنی فضایی که متفاوت و لذت‌بخش است و همچنین آرمانی جمعی را نمایندگی می‌کند (Stallybrass and White, 1986: 18).

در ادامه اشاره به استفاده‌ی متفاوت لوفور از «هتروتوپی» و «اتوپیا» در مقایسه با باختین مفید خواهد بود. لوفور در کتاب انقلاب شهری، هتروتوپی را به دو شیوه‌ی مشخص به کار می‌برد. هتروتوپی به طور تاریخی به عنوان «مکانِ دیگران» از حیث در حاشیه بودن شناخته می‌شد. مثالی که لوفور در این باره می‌زند فضاهای نامعینِ تجارت و مبادله است که در قرن شانزدهم خارج از شهرها استقرار می‌یافتند. چنین فعالیت‌هایی هم از شهر بیرون گذاشته شده بودند و هم با شهر عجین بودند. در این بخش‌های هتروتوپیکِ شهر، طبقه‌ای نیمه‌عشایر و فقیر ساکن بودند که با سوءظن و تردید نگریسته می‌شدند. آنها معمولاً تجار، گاری‌چی‌ها و مزدبگیرانی بودند که در «کاروانسراها و بازار مکاره» اسکان می‌یافتند (2003:9). این گروه توسط افراد «خطرناکی» جا و مکان می‌یافتند و در زمان جنگ به راحتی قربانی می شدند. غیر از این صورت‌بندی تاریخی، هتروتوپی به طور جدی در شبکه‌ی مفهومی و دیالکتیکی لوفوری میان «ایزوتوپی[2]» و «اتوپیا» تعریف شده است (38 :2003). اساساً مفاهیم هتروتوپی و ایزوتوپی به ما کمک می‌کنند بفهمیم چگونه ابعاد اتوپیاییِ شهر از خلال «اتحاد تفاوت‌ها» و به صورت دیالکتیکی شکل می‌گیرد. لوفور برخلاف فوکو بر این ابعاد اتوپیایی که از برخورد هتروتوپی تولید می شود، تمرکز می‌کند. با این حال تو صیف لوفور از فضاهای اتوپیایی در نگاه اول ممکن است شبیه مفهوم هتروتوپیای فوکو به نظر برسد. فضای اتوپیایی لوفوری هم نامکان است و هم مکان واقعی، هم«نیمه خیالی»ست و هم «نیمه واقعی»، هم بسته و هم باز، فشرده و پراکنده، نزدیک و دور و حاضر و غایب است. این فضای متناقض و پارادوکسیکال، در مقابل فضای روزمره قرار می‌گیرد. فضای اتوپیایی اساساً فضای انتظارداشتن و برآوردنِ همزمانِ امر ممکن و ناممکن است. اتوپیا مفهوم مرکزی فضای شهری است که در منافذ و شکاف‌های فضامندی‌های سرمایه‌داری عبور می‌کند تا در مقابل همگون‌سازی و عقلانیت [منقادکننده] مقاومت کند. لوفور فضای شهری را فضای اتحاد تفاوت‌های مولد می‌دانست. از خلال گردهم‌آیی، اجتماع و مواجهه‌های خلاق همواره چیزی حادث می شود: «تقابل، تضاد، برهم‌نهی[3] و همنشینی‌ها[4] جایگزین جدایی و فاصله‌های زمانی-مکانی می‌شود» (125 :2003). فضای شهری فضایی است که هسته‌های مرکزی‌اش به طور مستمر آفریده و نابود می شوند. به نظر لوفور این پتانسیل آفرینندگی جامعه شهری را می‌توان در برخی از فضاهای وسیع نمایشگاهی آشکارا مشاهده کرد. او چنین وضعیتی را در شهر مونترال می‌یابد، « شهری موقتی که از محلی دگرگون شده قد علم کرد. شهری با شکوه که هر روز غرق در فستیوال بود» (131 :2003). لوفور با انتقاد از شهرگرایی ـ سیاست‌های فضایی‌ای که از خلال فرآیندهای برنامه‌ریزی آهنین، سرکوب، «نمادها، اطلاعات و بازی» همگن‌سازی را تحمیل می‌کند ـ به برجسته کردن فضاهای اتوپیایی همچون تعطیلات، فستیوال‌ها و جشن‌ها که چنین نظمی را می شکنند، می‌پردازد. به عبارت دیگر او عمیقاً نسبت به «بالقوگی‌های[5]» انقلابی و روشنگر در درون شهر خوشبین است (107-97 :2003).

[1] Stallybrass and White
[2] isotopy
[3] superpositions
[4] juxtapositions
[5] virtuality

در ادامه می‌خواهم نشان دهم مفاهیم اتوپیک و سایر اشکال آرمان‌گرایی نزد باختین و لوفور تمام آن چیزهایی هستند که مفهوم هتروتوپیای فوکو از آنها اجتناب می‌کند. به علاوه هتروتوپیا نه تنها در تضاد با اتوپیاست بلکه همچنین آن را دچار اختلال می‌کند. هرچند فوکو هتروتوپیا را «اتوپیای واقعاً موجود» توصیف می‌کند اما مفهوم هتروتوپیای او قرابتی با فضایی که در آن قول‌ها، امیدها یا هر نوع شکل اولیه‌ای از مقاومت و آزادی تشویق و حمایت می‌شود، ندارد. همانطور که در بالا اشاره شد هتروتوپیاها اساساً مکان‌های اضطراب‌آوری هستند. بازی‌های کودکان، تعطیلات، فستیوال‌ها، روسپی‌خانه‌ها، قبرستان‌ها، زندان، تیمارستان و کشتی، زندگی روزمره را به طرق مختلفی دستخوش تغییر می‌کنند. فوکو در توصیف کلی فضایی که در آن زیست می‌کنیم در مقابل ایده‌ی «فضای درونی» باشلار به فضایی که «ما را از خودمان بیرون می‌کشد» اشاره می‌کند. این نکته‌ی بسیار مهمی است. هتروتوپیاها به شیوه‌ی خاصی ما را از خود بیرون می‌آورند. آنها با خلق تفاوت و برملاکردن آن، فضای امن و اطمینان درونی ما را به چالش می‌کشند. این وضعیت فاقد هماهنگی‌ست و سروکارش با احساسات درونی ماست. هیچ شکل نابی از هتروتوپیا وجود ندارد، بلکه ما با ترکیب‌های متفاوتی از آن مواجه‌ایم که هر یک در تمام سایر اشکال بازتاب می‌یابد. به یک معنا، اَشکال مختلف هتروتوپیا تنها هنگامی درست کار می‌کنند که در رابطه با یکدیگر قرار گیرند. حتی این روابط نیز در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و در نتیجه واحدهای فضا-زمانیِ بی‌نظمِ بیشتری ایجاد می‌کنند. صورت‌بندی مختصر ــ لوفور از هتروتوپیا چنین ویژگی‌هایی را بازتاب می‌دهد، ولی در صورت‌بندی فوکو هیچ نشانی از رابطه‌ی ناگزیر میان هتروتوپیا و فضاهای امید وجود ندارد. در فوکو هتروتوپیا اشاره به فضای بیرون یا فضایی در تقابل با هرگونه اتوپیا و میل و کشش قرار می‌گیرد.

برای درک این تمایز می‌توان به تفاوت میان سرسرابینِ[1] اتوپیایی و زندان‌های واقعی توجه کرد. جالب آنکه در اکثر تحلیل‌ها از مفهوم هتروتوپیا، جایی برای زندان و تیمارستان وجود ندارد. برای مثال، این مکان‌های اجباری با بسیاری از تفسیرهای هتروتوپیا جور در نمی‌آیند، این مکان‌ها فراموش شدند یا به حاشیه رانده شدند. بخشی از آن به این خاطر است که گرایشی وجود دارد که تحلیل فوکو از قدرت را به بحث‌های بی‌پایان درباره‌ی جامعه‌ی سرسرابین تقلیل می‌دهد. در نتیجه مشکل بتوان زندان و هتروتوپیا را معادل فرض کرد. اما برخلاف سراسربین بنتام، زندان‌ها وجود دارند. به‌محضی که زندان شروع به کار کند تبدیل به هتروتوپیا می‌شود. زندان و تیمارستان مکان‌هایی انعطاف‌پذیر و متناقض‌اند که هم در کار مجازات و هم خلق مجرمان‌اند، هم دیوانگان را رهایی می‌دهند و هم آنها را محبوس می‌کنند. این مکان‌ها ایده‌آل‌هایی مملو از فانتزی‌اند که رخدادهای بیرون را همزمان هم بازتاب می‌دهند و هم وارونه می‌کنند. زندان و تیمارستان، به رغم نیت خیرشان به سرچشمه جذابیت تبدیل شده‌اند. مکان‌هایی ممنوع از لذت‌های اسرارآمیز و چشم‌اندازهای خیالی که بیش از هر جا در تصاویر مارکی دو ساد از «قلعه، سیاه‌چال، انبار و صومعه» بازتاب می‌یابد (Foucault, 2006: 362). هتروتوپیا، اتوپیا را از هم می‌گسلد، تحلیل می‌برد و دگرگون می‌کند. این ویژگی‌ها را در جنبه‌های رابطه‌ای آنها می‌توان مشاهده کرد. برخلاف روسپی‌خانه‌ها که مکان‌های «وهم و خیال»اند، فوکو در شرحی هتروتوپیایی برای «جبران» به مستعمرات یسوعی‌ها در پاراگوئه اشاره می‌کند. در این فضای محصور، جایی که تمام ابعاد زندگی به نظم درآمده‌اند می‌توان تبعات زندان و همه اشکال نخستین‌اش همچون سربازخانه‌ها، صومعه‌ها، مدارس و غیره را یافت. هر کدام از این اتوپیاهای واقعاً موجود، اتوپیاهای دیگری را بازتاب می‌دهد، دربرمی‌گیرد و در عین حال از سر ستیز با آنها برمی‌آیند.

به نظرم مقایسه سخنرانی فوکو با روایت نخستین‌اش از هتروتوپیا همچون فضاهای متنی برهم‌زننده که در مقدمه‌ی کتاب نظم اشیا آمده و همچنین تحلیل مبسوطش از «فضای ادبی» به ویژه در آثار بلانشو، تا حدود زیادی طریقه‌ی کشمکش و ستیز هتروتوپیا با اتوپیا را روشن می‌کند. تفاوت‌ها و شباهت‌های سخنرانی فوکو با روایت نخستین‌اش از هتروتوپیا ارزش مرورکردن دارند. فوکو در مقدمه‌ی نظم اشیا از تاثیر کاملاً اخلال‌گرِ قطعه‌ای از بورخس سخن می‌گوید که در آن به توصیف «مدخلی از دانشنامه‌ی چینی» می‌پردازد. این مدخل به ارائه طبقه‌بندی‌ای بسیار عجیب از حیوانات می‌پردازد که «همه نشانه‌های آشنای تفکر من، تفکر ما» را به لرزه می‌اندازد. طبقه‌بندی حیرت‌آوری که موجوداتی را که «هم‌اکنون سبوی آب را شکسته‌اند» و «آنکه از دور چون پشه می‌نماید» شامل می‌شود و بدین ترتیب شیوه‌ی مرسومی که ما فراوانی بی‌نظم و درهم و برهم چیزها را رام و کنترل می‌کنیم، افشا می‌کند

[1] Panopticon

(1970: xv-xx). این گروه‌ها که در ادامه فوکو آنها را هتروتوپیا می‌نامد از همنشینی‌های غیرمعمول تشکیل نشدند بلکه آنها فضای غیرممکن یا «غیرقابل تصـوری» را تولید می‌کنند که تنها در زبان امکان ظهور می‌یابد. ما در این طبقه‌بندی در قلمرو خیالی‌ای قرار می‌گیریم که کاملاً به جای دنیای نیمه واقعی-نیمه خیالیِ کشتی احمق‌ها نشسته است. این بی‌نظمی، فضایی ایجاد می‌کند که در آن «تکه‌هایی از تعداد زیادی از نظم‌های ممکن به طور جداگانه آشکار می شوند». دغدغه‌ی اصلی فوکو در کتاب نظم اشیا، ایجاد میدانی اســت که در آن به تولید دســته‌بندی‌ها، نظم و «کدهای اســاســی فرهنگی» مبادرت می‌ورزیم. هتروتوپیاهای متنی به آشکارشدن این میدان کمک می‌کنند. هتروتوپیاهای متنی اگرچه از روایت متاخر فوکو از هتروتوپیا فاصله دارند ولی پیوندهایی میان آنها وجود دارد. در اینجا هتروتوپیاهای متنی فضاهای غیرقابل تصوری هستند که محدودیت‌های زبان ما را آشکار می‌کنند ولی از چشم‌اندازی دیگر هر دو روایت از هتروتوپیا امور آشنا و مانوس را در هم‌می‌شکنند.

یادآوری این نکته ضروری است که فوکو عمیقاً تحت‌تاثیر خوانشش از پویایی‌های فضای ادبیات به ویژه در آثار بلانشو و روسل بود. نزد فوکو «تفکر بوا سطه آثار داستانی ضرورت داشت» (تاکید از نویسنده است). یکی از دلایل آن با توجه به معنای واژه «فضا» آنچنان که در کتاب فضای ادبی بلانشو آمده قابل درک است. همان‌طور که مترجم انگلیسی این اثر به خوبی توضیح می‌دهد، اگرچه واژه فضـا به معنای عرصـه یا قلمرو فهمیده می‌شـود، اما همچنین «به طور ضـمنی به معنای تمایزگذاری از آنچه عموماً «مکان[1]» نامیده می شود نیز بود. فضا زمنیه‌ی این انقطاع را فراهم می‌کند. فضای ادبیات به شدت مبهم است، فضایی متعلق به هیچ‌کجا و اینجا. این فضا اغلب تحت عنوان «خارج» توصیف می‌شود یعنی فضایی که هم غیرقابل‌دسترس است و هم غیرقابل اجتناب. ادبیات در مکانی که اشغال می‌کند خلاء و وقفه‌ای ایجاد می‌کند. (Blanchot, 1982: 10-11). ادبیات در زمان‌های مختلف سفر می‌کند و هرگز کاملاً خودش نیسـت. همان‌طور که فوکو در مقاله‌ای درباره بلانشـو توضـیح می‌دهد، فضـای ادبی مهم اسـت چرا که امکان بیرون‌گذاشتن هر گونه عمق، ریشه و درونی‌شدن ابتدایی را مهیا می‌کند. ادبیات داستانی بلانشو نوعی «ناسازگاری اصلاح‌ناشدنی» میان زبان آنچنان که پدیدار می‌شود و مفاهیم آگاهی یا سوبژکتیویته (ذهنیت) ایجاد می‌کند. به علاوه گفتمان بلانشو به شدت هر گونه اسـتفاده از «زبان بازتابی» را رد می‌کند. زبانی که همواره تلاش می‌کند به سـمت نوعی قطعیت درونی برود. گفتار بلانشـو حامل هیچ رازی نیست بلکه صرفاً در میان «فضای خنثی» حرکت می‌کند. فضایی پراکنده بدون هیچ بنیانی. تفکرات بلانشو مفهوم «درونی‌ســازی قانون تاریخ» هگل را به چالش می‌کشـــد و زمینه‌ای برای زبان بی‌بنیاد ایجاد می‌کند. این زبان از «نفی دیالکتیکی استفاده نمی‌کند» یعنی هیچ بازگشتی به درون‌بودگی ذهن نیست (1998a: 152). اساساً در آثار بلانشو زبانی پیشایندی[2] وجود دارد که وجودش فراتر از سـوبژکتیویته‌ی مرسـوم اسـت. این زبان هیچ‌چیز به جز خودش را آشـکار نمی‌کند و «هیچ سرانجام و تصـویری ندارد، هیچ حقیقت و نمایشـی ندارد، هیچ سـند و پنهان‌کنندگی و تاییدی در کار نیسـت. هیچ مرکزیتی وجود ندارد. این زبان از هر خاک بومی‌ای گسسته است». بنابراین هر دو نوع هتروتوپیا فضای محصوری را شکل می‌دهند که به خارج از خود راه می‌کشد و ما را از خودمان جدا می‌کنند. آنها شکلی از فرارند بدون اینکه آسودگی خانه را در پی داشته باشند. به طور معناداری روایت بلانشو، بازتاب عبارتی است که برای توصیف کشتی و آیینه استفاده شد، یعنی «مکان بی‌مکان» (1998b: 153).

بدین‌ترتیب هتروتوپیاها در نهایت به پرسش از قدرت می‌رسند. آنها نه تظاهری از قدرت که در جایگاه پروبلماتیک‌کردن مقاومت و عصـیان می‌نشـینند. هتروتوپیا تا حدودی بازتاب پرسـش بزرگتر فوکو درباره‌ی پیچیدگی مقاومت در روابط قدرت اسـت. برای فوکو «شرط امکانِ قدرت» نباید جایگاه مرکزی و بنیادین درنظر داشـته باشـد، بلکه ماهیتی محلی، نامتعادل، پرتنش، ناهمگن و ناپایدار دارد. از همه مهمتر آنکه فرد «باید خصوصیت شدیداً ارتباطیِ روابط قدرت را درک کند» (1981: 95). هتروتوپیاها از برخی جهات راه گریز از قدرت را فراهم می‌کنند. یا شـاید آنها آنچه را دلوز مسـیر سـوبژکتیوتیه و شـکاف می‌نامد ایجاد می‌کنند، چیزی که در مطالعات نهایی فوکو وضوح بیشتری یافته است (Deleuze, 1988: 94-5). نزد دلوز این مسیر به شدت با خوانش فوکو از بلانشو مرتبط است. جالب است که یکی از تم‌های اصلی در رمان «بالاترین» بلانشو همین است. یعنی پرسش از یافتن راهی برای جلوگیری

[1] place
[2] anteriority

از «تقویت آنچه شما فکر می‌کنید کارش را تمام کردید» (1996: 43). این خط سیر دلوز تلاشی است در راستای تفکری متفاوت درباره روابط قدرت و گسستن از فهم روابط قدرت تا بر این دوراهی که هر شکلی از مقاومت یا با قدرت درهم‌تنیده و یا حافظ آن می‌شود، غلبه کند. بدین‌ترتیب هتروتوپیاها بر میدان فضایی‌ای نور می‌افکنند که شامل مجموعه روابطی می‌شود که اگرچه از ساختارها و ایدئولوژی مسلط جدا نیستند ولی خلاف میل آنها جریان دارند و مسیرهای گریز ارائه می‌دهند. یا به نقل از اظهارات فوکو درباره روسل «راهی محصورند» (Foucault, 1987: 76). هیچ الگو یا مسیر ثابتی برای دنبال‌کردن هتروتوپیاها وجود ندارد ولی وجود آنها نشانگر «گسست در زندگی عادی، عرصه‌های خیالی و بازنمایی‌های چند صدایی است» (Defert, 1997: 275). بر اساس مفهوم هتروتوپی لوفور، بازی مسخره‌ای از تفاوت‌ها در جریان است که در آن منطق تضاد یا دیالکتیک منفی یا هر صورت‌بندیِ پیوسته‌ی اتوپیکی وجود ندارد. هتروتوپیاها هیچ راه حل یا تسلایی ارائه نمی‌دهند فقط در مفاهیم آشنای ما از خودمان خلل ایجاد می‌کنند و آنها را مورد سنجش قرار می‌دهند. این فضاهای متفاوت که با اشکال پیش‌گویانه‌ی آرمان‌گرایی به ستیز برمی‌خیزند، حاوی هیچ وعده یا فضای آزادی نیستند. هتروتوپیاها با درجات مختلفی از شدت و حدت و تنوع نامتجانس‌شان با یکدیگر برخورد می‌کنند و نوری را در مسیر تخیل و تصور ما روشن می‌کنند.

منابع:

Ariès, P. (1976) Western Attitudes Toward Death. London: Marion Boyers.

Ariès, P. (1981) The Hour of Our Death. London: Allen Lane.

Augé, M. (1995) Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. London: Verso.

Bakhtin, M. (1984) Rabelais and His World. Bloomington: Indiana University Press.

Blanchot, M. (1982) The Space of Literature. Lincoln: University of Nebraska Press.

Blanchot, M. (1996) The Most High. Lincoln: University of Nebraska Press.

Defert, D. (1997) 'Foucault, Space, and the Architects', in Politics/Poetics. Documenta X – The Book. Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag, pp. 274–83.

Deleuze, G. (1988) Foucault. London: Continuum.

Foucault, M. (1966a) Les Mots et les choses. Paris: Editions Gallimard.

Foucault, M. (1966b) Utopie et littérature[Utopia and Literature], recorded document, 7 December. Centre Michel Foucault, Bibliothèque du Saulchoir, reference C116.

Foucault, M. (1970) The Order of Things. London: Tavistock.

Foucault, M. (1981) The Will to Knowledge, volume 1, The History of Sexuality. Harmondsworth, Mx: Penguin.

Foucault, M. (1984) 'Des espaces autres' [Different Spaces], Architecture, Mouvement, Continuité5: 46–9.

Foucault, M. (1986) 'Of Other Spaces', Diacritics16: 22–7. HISTORY OF THE HUMAN SCIENCES 19(4) 88

Foucault, M. (1987) Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel. London: Athlone Press.

Foucault, M. (1989) 'The Eye of Power', in S. Lotringer (ed.) Foucault Live: Collected Interviews, 1961–1984. New York: Semiotext(e), pp. 226–40.

Foucault, M. (1998a) 'Different Spaces', in J. Faubion (ed.) Aesthetics: the Essential Works, 2. London: Allen Lane, pp. 175–85.

Foucault, M. (1998b) ‘The Thought of the Outside’, in J. Faubion (ed.) Aesthetics: the Essential Works, 2. London: Allen Lane, pp. 147–69.
Foucault, M. (2000) ‘Space, Knowledge, and Power’, in J. Faubion (ed.) Power: the Essential Works, 3. London: Penguin, pp. 349–64.
Foucault, M. (2006) History of Madness. London: Routledge.
Genocchio, B. (1995) ‘Discourse, Discontinuity, Difference: the Question of Other Spaces’, in S. Watson and K. Gibson (eds) Postmodern Cities and Spaces. Oxford: Blackwell, pp. 35–46.
Guarrasi, V. (2001) ‘Paradoxes of Modern and Postmodern Geography: Heterotopia of Landscape and Cartographic Logic’, in C. Minca (ed.) Postmodern Geography. London: Blackwell, pp. 226–37.
Hetherington, K. (1997) The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering. London: Routledge.
Jacobs, K. (2004) ‘Pornography in Small Places and Other Spaces’, Cultural Studies 18: 67–83.
Jameson, F. (2004) ‘The Politics of Utopia’, New Left Review25: 35–54.
Koyré, A. (1957) From the Closed World to the Infinite Universe. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
Lax, F. (1998) ‘Heterotopia from a Biological and Medical Point of View’, in R. Ritter and B. Knaller-Vlay (eds) Other Spaces: The Affair of the Heterotopia. Dokumente zur Architektur 10. Graz, Austria: Haus der Architektur, pp. 114–23.
Lefebvre, H. (1991) The Production of Space. Oxford: Blackwell.
Lefebvre, H. (2003) The Urban Revolution. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Levitas, R. (1990) The Concept of Utopia. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
Levitas, R. (2003) ‘Introduction: the Elusive Idea of Utopia’, History of the Human Sciences16: 1–10.
Marin, L. (1984) Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces. New York: Humanity Books.
Marin, L. (1993) ‘Frontiers of Utopia: Past and Present’, Critical Inquiry19: 397–420.
Ritter, R. and Knaller-Vlay, B., eds (1998) Other Spaces: The Affair of the Heterotopia. Dokumente zur Architektur 10. Graz, Austria: Haus der Architektur.
Shields, R. (1991) Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity. London: Routledge.
Soja, E. (1989) Postmodern Geographies: the Reassertion of Space in Critical Social Theory. London: Verso.
Soja, E. (1995) ‘Heterotopologies: a Remembrance of Other Spaces in the CitadelLA’, in S. Watson and K. Gibson (eds) Postmodern Cities and Spaces. Oxford: Blackwell, pp. 13–34.
Soja, E (1996) Thirdspace. Oxford: Blackwell. UNRAVELLING FOUCAULT’S ‘DIFFERENT SPACES’ 89
Stallybrass, P. and White, A. (1986) The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen.
Teyssot, G. (1977) ‘Heterotopias and the History of Spaces’, in M. Hays (ed.) Architecture Theory since 1968. London: MIT Press, pp. 298–310.
Webb, D. (2005) ‘Bakhtin at the Seaside’, Theory, Culture & Society22: 121–38.

Werbner, P. (1997) ‘Introduction: The Dialectics of Cultural Hybridity’, in P. Werbner and T. Modood (eds) Debating Cultural Hybridity. London: Zed Books, pp. 1–26.