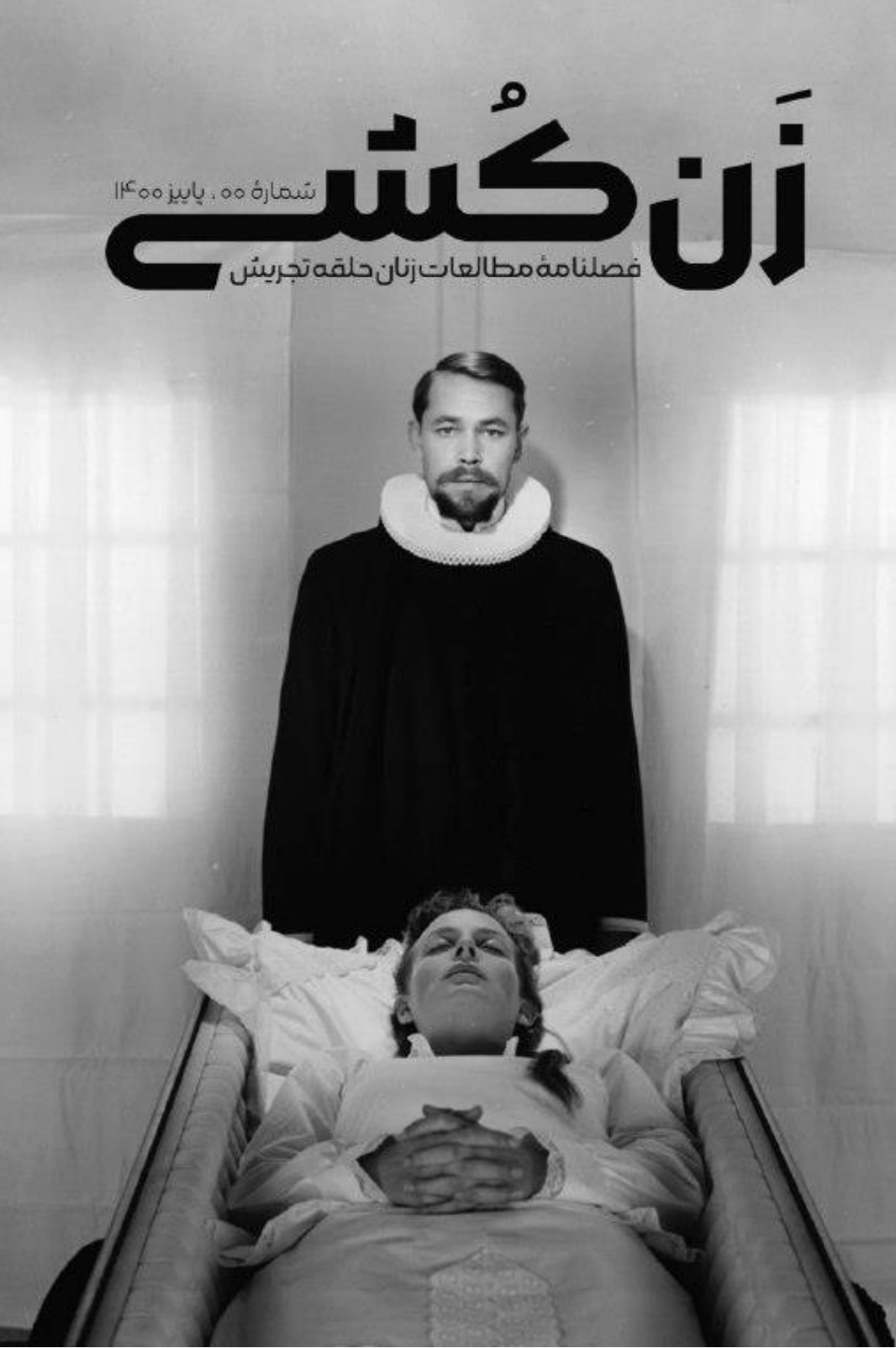
زَن کُشی

شمارهٔ ۰۰ . پاییز ۱۴۰۰

فصلنامهٔ مطالعات زنان حلقه تجریش



فصلنامه‌ی مطالعات زنان
حلقه تجریش
شماره ۰۰: زن‌کشی
پاییز ۱۴۰۰

گروه نویسندگان
نسترن اسدی
سکینه بزرگ
طلیعه حسینی
زاهره دنیادیده
نازیتا شاه‌اسماعیلی
زهرا نعیمی

طراح جلد: زاهره دنیادیده
صفحه‌آرا: علی ذوالقدر

https://t.me/tajrishcircle
@tajrishcircle
tajrishcircle

برای ارتباط ما:
tajrishcircle@gmail.com

عکس جلد برگرفته از فیلم Ordet به کارگردانی تئودور درایر است

درباره‌ی پرونده

۳۷۵ تا ۴۵۰ قتل سالیانه، رقمی بیشتر از تعداد روزهای سال! این تنها بخشی از آمار هولناک زن‌کشی‌های ایران است، یعنی همان بخشی که گزارش شده و ثبت می‌شوند و تحت عناوینی چون خودکشی بر آن‌ها سرپوش گذاشته نمی‌شود. هرچند به نظر می‌رسد قتل‌های دلخراشی که هر روز از تریبون‌های رسمی و غیررسمی گزارش می‌شوند هرکدام بنا به نیتی محلی و اختصاصی رخ داده‌اند، به زعم ما هر کدام قطعات جورچینی از تصویری بزرگتر و به مراتب هولناک‌تر هستند. ما، گروهی از اعضای حلقه‌ی تجریش، کار خود را با این سوال محوری آغاز کردیم که این قتل‌های به ظاهر منفرد و گسسته در کجا به هم می‌پیوندند و در پی ساختن کدام کلیت ارتجاعی هستند؟ ما از خود پرسیدیم چه چیزی زنان مناطق مختلف ایران را به زنان مکزیک، آرژانتین، آمریکا و حتی حوزه‌ی اسکاندیناوی مرتبط می‌کند؟ اساساً چه مشخصه‌ی جامعه‌شناختی‌ای زنان رنج‌کشیده را به تمام رنج‌کشیدگان جهان پیوند می‌زند؟

در پاسخ به سوالات بالا به ترجمه‌ی مقالات مهم و کم‌تر دیده‌شده‌ای از فمینیست‌های مکزیک و آرژانتین پرداختیم، مصاحبه‌هایی از باتلر و فدریچی را مرور کردیم و سپس به مدد هنر و ادبیات به جستجوی ردپای زن‌کشی‌ها در فرهنگ و تاریخ رفتیم. به بازخوانی نقدی بر داستان کهن شهرزاد پرداختیم و آثار اجراگر ایرانی ساکن آمریکا (آمیتیس متولی) را بررسی کردیم. خوانشی از کتاب روبرتو بولانیو، نویسنده‌ی شیلیایی، در پیوستاری با تاریخ و مختصات مکزیک ارائه کردیم و با نظریه‌ی فوکو سر وقت رمانی از شهرنوش پارسی‌پور رفتیم. دست آخر دو چهره‌ی شاخص سینمای دانمارک را به دلیل خاص‌بودگی سوژه‌های زنانه‌شان بررسی کردیم.

آنچه در پایان این تلاش و همکاری سه ماهه نصیبمان شد چیزی بیش از مقالاتی بود که در این جا منتشر می‌شود. با یافتن هر پاسخ، پرسش‌های دیگری سربرآورد

که هر کدام پروژه‌ی مطالعاتی جدیدی می‌طلبد. ما این پرونده را دستاورد همکاری هم‌دلانه‌ای برای مطالعات بیشتر در حوزه‌ی زنان می‌دانیم و ضمن دعوت شما به مطالعه‌ی آن، از نظرات خوانندگان محترم استقبال خواهیم کرد.

فهرست مطالب

تاریخچه‌ی زن‌کشی ۹

زنانگی‌کشی و زن_نسل‌کشی ۱۹

جودیت باتلر: وقتی کشتن زنان جرم نیست ۵۰

اولین مانیفست Ni Una Menos ۵۸

ارعاب زنان ٦٦

شب هزار دومِ شهرزادِ ادگار آلن‌پو ۷۵

زن‌کشی در داستان زنان بدون مردان ۸۲

نگاهی بر رمان ٢٦٦٦ روبرتو بولانیو ۹۳

رزها ظریف نیستند! ۱۰٤

دو سه گانه‌ی دانمارکی ۱۱٦

تاریخچه‌ی زن‌کشی

خلاصه‌ی بخش‌های از کتابچه‌ی زن‌کشی[۱] در شیلی توسط گروه نویسندگان رد چیلنا[۲]

ترجمه: زهرا نعیمی

خشونت علیه زنان و دختربچه‌ها و نمودهای مختلف آن به اشکال مختلف سرکوب همچون سواستفاده، خشونت و کشتار چند دهه است که در جوامع مدرن امری عادی ولی پنهان شده است. دسته بندی این اعمال در رده‌ی مسائل خصوصی مدت‌ها سبب مسکوت ماندن آن در فضای عمومی بود. اخیراً از نیمه قرن بیستم زنان خود به پشتوانه‌ی تجارب شخصی و به ویژه فمنیست‌ها از این خشونت خاص به عنوان بازتاب عدم توازن موجود در روابط قدرت زنان و مردان حرف زدند و به عنوان ثمره‌ی سازوکار تابعیت جنس مونث و بی ارزش شدن او در مقابل جنس مذکر بر آن تاکید کردند.

تعریف زن کشی به معنای قتل زنان تنها به دلیل زن بودنشان پیشرفتی بزرگ در درک سیاسی این پدیده ایجاد کرد، زیرا این ساختار نظری شرایطی را که این جرائم در آن رخ می‌دهد آشکار می‌سازد، از خشونتی که علیه زنان اعمال می‌شود خبر

---

۱ Femicidio en chile

۲ www.nomasviolenciacontramujeres.cl

می‌دهد و پرده از مجموعه‌ی شیوه‌ها، و روش‌ها و نمایش‌های نمادینی بر می‌دارد که سبب تضعیف جایگاه زن می‌شود و بستر اجتماعیِ آماده برای بروز چنین جنایاتی را مهیا می‌کند.

کنفرانس حقوق بشر ۱۹۹۳ در وین پیشرفت مهمی در مسئله‌ی حقوق بشر بود چرا که خشونت علیه زنان را به مثابه امری عمومی و خصوصی در خشونت شدید علیه حقوق بشر قرار داد. اکنون جامعه‌ی جهانی با این پیشرفت تازه از حکومت‌ها انتظار دارد تا کنترل و ممانعت از خشونت علیه زنان را در دستور کار خود قرار دهند. مفهوم خشونت درون خانوادگی که زیربنای سیاست‌های عمومی و اصلاحات قانون گذاری است عملکرد سیاسی نامرئی سازی مکرر خشونت جنسیتی را دوچندان می‌کند. از یک سو سبب نامرئی سازی/ محو سوژه ی زن در یک نفع مفروض جمعی به نام " خانواده" می‌شود که خشونت علیه زنان، کودکان، سالمندان و ناتوانان را برابر قرار می‌دهد بی‌آنکه به سلسله مراتب قدرت درون هسته‌ی خانواده و جایگاه وابسته‌ی زنان در رابطه با مردان اشاره کند. به این ترتیب از منشا خشونت علیه زنان و در ادامه از تغییرات لازم برای ریشه کن کردن آن شانه خالی می‌کند. از سوی دیگر تعریف خشونت به عنوان مفهومی درون خانوادگی خشونت علیه زنان را به فضای خصوصی محدود می‌کند و اجازه‌ی دیده شدن همین خشونت را در خیابان، محیط کار و تمام ساختارهایی که بر اساس همین الگوی جنسیتی شکل گرفته اند، نمی‌دهد و در نتیجه خشونت علیه زنان همچنان نامرئی، بی‌اهمیت و امری شخصی به حساب می‌آید.

پیش زمینه‌ی تئوریک و مفهومی

واژه‌ی زن‌کشی برای نام‌گذاری قتل زنان *به دلیل زن بودنشان* اولین بار توسط دیانا راسل[۱] در دادگاه جهانی جرائم علیه زنان در بروکسل سال ۱۹۷۶ استفاده شد. نام بردن از این جنایات و مشخصات آن سبب شد تا این مرگ‌ها به عنوان خشونت علیه زنان مطرح شده و ویژگی‌ها و ابعاد و گستردگی جهانی این خشونت وحشیانه در حقوق بشری آشکار شود.

---

[۱] Diana E.H.Rusell

خ÷شونت علیه زنان در ساختارهای قدرتی یافت می شود که روابط اجتماعی میان زنان و مردان را بر مبنای تفاوت‌های بیولوژیک میان دو جنس تعریف می‌کند، این ساختارها نقش‌ها و سازوکار آن، جایگاه و سلسله مراتب اجتماعی را بر اساس شرایط جنسیتی تعیین می‌کند. نوعی به‌خصوص از خشونت است که ریشه‌هایی تنیده در فرهنگ دارد و همچون مکانیسم اجتماعی پیچیده‌ای برای تضعیف موقعیت زنان و فرمانبرداری آنها از مردان عمل می‌کند و این گونه است که اعمال قدرت میراث جنسیتی آقایان محسوب می‌شود.

خشونت برای مردان در شبکه‌ای از تجربیات فیزیکی و فرهنگی که با قدرت و مردانگی مرتبط است شکل می‌گیرد و نوعی جامعه پذیری مردانه است. بنابراین اعمال خشونت برای آنان امری عادی و از نظر اجتماعی پذیرفته شده‌است. از سوی دیگر زنان از طریق تبعیض و سرکوب هر رفتاری را که با توجه به انتظارات اجتماعی زنانه "نامناسب" تلقی شود، بی هیچ مقاومتی به شکل ضعیف بودگی، قربانی بودن و وابستگیً درونی میکنند. در این روند است که خشونت مشروع اجتماعی علیه زنان همچون ابزار کنترل بدن و خواست‌های آنان عمل می‌کند و در مراحل مختلف زندگی‌شان ادامه دارد که در شدیدترین و خشونت بار ترین شکل خود به مرگ ختم می‌شود. زن‌کشی به نوعی حاکی از سلطه و کنترل بر جنسیت تمام زنان است. شدیدترین ابراز خشونت جنسیتی توسط مردان علیه زنان و دختر بچه‌ها که در فرهنگ عادی سازی شده‌است و حکومت و جامعه با آن مدارا می‌کند.

انواع بسیاری از قتل‌ها که اکنون زن‌کشی محسوب می‌شوند به قتل‌های جمعی زنان به عنوان نوعی از کنترل اجتماعی بر آنان به قرون وسطا برمی‌گردد، شکار و کشتار ساحره هایی که تابع هنجارهای مذهبی و پزشکی نبوده‌اند در محیطی شکل می‌گرفته‌است که امروزه آن را خشونت علیه زنان و زن‌کشی می نامیم. این پدیده در دوران ما به شکل تجاوز، شکنجه، قطع عضو، بردگی جنسی، رابطه با محارم و سواستفاده جنسی میان دختر بچه‌ها درون و بیرون خانواده و بدرفتاری فیزیکی و عاطفی و گاهی جنسی در مورد دیگران بروز می‌کند. به نوعی ادامه‌ی خشونت در

زندگی هر زن و هر دختربچه است. هرکدام از انواع خشونت که به مرگ یک زن و یا دختر بچه ختم شود زن‌کشی محسوب می‌شود.

برای درک زن‌کشی لازم است رفتارهای خشونت آمیز علیه زنان را نوعی اعمال قدرت به حساب آورد و به این موارد توجه کرد: غلبه و یا کنترل، فضای رابطه بین قاتل یا قاتلین و مقتول زن، بستر فرهنگی، نابرابری‌های قدرت اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، و مدارای حکومت و سایر سازمان‌ها با جرم. رابطه‌ی مقتول زن با عامل جنایت و موقعیت اجتماعی هر دو درکنار انگیزه‌های جرم شاخص‌های کلیدی برای تشخیص محرک‌های قدرت در لایه‌های زیرین است.

دیانا راسل و جیل ردفورد[۱]برای ساخت این مفهوم از گردآوری شواهد فمنیست‌های آکادمیک در کمپین جرم‌شناسی دهه‌ی هفتاد استفاده کردند. کارلوس اسمارتز[۲] (۱۹۷۶) در این کمپین مطالعاتی تجربیات زنان را هم به عنوان قاتل و هم مقتول مورد تحلیل و مطالعه قرار می‌دهد. چشم اندازی که تا به حال توسط جرم شناسی هژمونیک سابقه نداشته است. مرئی‌سازی زنان در هر دو موقعیت نوع سرکوبی را آشکار کرد که زنان در بیشتر مواقع متحمل می‌شوند و انگیزه‌ی هر زن را شکل می‌دهد.

از سوی دیگر دبورا کامرون[۳]و الیزابت فریزر[۴]شاخه‌ی جنسیت در تحلیل سیستماتیک را تحت عنوان *قتل جنسیتی* به جریان اصلی مطالعات جرم شناسی اضافه کردند. همین امر سبب عینی کردن شاخص های قدرت شد که در این گونه جرایم نقش اساسی دارند.

جین کاپوتی[۵] (۱۹۸۷) قتل جنسیتی سریالی را نوعی خاص از جرائم علیه زنان و دختربچه‌ها در قرن بیستم تلقی کرد، جرائمی که شامل شکنجه، قطع عضو، خشونت و قتل می‌شود، آن هم در دوره‌ای که خشونت جنسیتی علیه زنان تبدیل به علامت

---

۱ Jill Radford
۲ Carlos Smarts
۳ Deborah Cameron
۴ Elizabeth Frazer
۵ Jane Caputi

و محصول تجاری شده‌است. تمام قاتلین سریالی مرد و اکثر قربانیان زن هستند. از نظر نویسنده قاتل سریالی محصول فشارهای نامعقول و یا سایکوپات نیست بلکه نتیجه‌ی منطقی ساختاری بر مبنای برتری مردانه و رابطه نزدیک سکس با خشونت موجود مردانه و لذت در دوران معاصر است. کاپوتی از راه قتل زنان شناخته شده به عنوان سوژه‌هایی بسیار آسیب پذیر نشان می‌دهد که کسانی به دنبال کنترل همه‌ی زنان و درونی کردن تهدید و فرستادن پیام تروریسم جنسیتی هستند.

استفاده از مفهوم زن‌کشی میان برخی نویسندگان با توجه به دامنه‌ی گفتمان تحلیلی در رابطه با خشونت علیه زنان به مثابه‌ی جزئی از روابط نابرابر قدرت جنسیتی ونیرویی باالقوه که شامل شرایط، انواع و بسترهای مختلفی که جرم جنسیتی در آنها رخ می‌دهد متفاوت است.

بنابراین ژاکلین کمپبل[۱]و کارو رانین[۲](۱۹۹۸) از ترم زن‌کشی برای تمام قتل‌های زنان استفاده می‌کنند. این برداشت فهم سیاسی پدیده را دشوار می‌کند و سبب می‌شود تفاوتی میان جرائم معمول و جرائم مختص به خشونت جنسی ایجاد نشود. دزموند الیس[۳]و والتر دکسردی[۴](۱۹۹۶) بر قصد ارتکاب جرم تاکید کردند و زن‌کشی را فقط شامل موارد عمدی دانسته اند. البته مفهوم زن‌کشی بر اساس قصد ارتکاب مواردی از قتل زنان در نتیجه‌ی خشونت از سمت مردان بد رفتار همخانه را که تعمد و برنامه ریزی‌ای از سوی قاتل در کار نبوده مستثنی می‌کنند. موارد زن‌کشی تنها به این دلیل که مرد بد رفتار "از دستش در رفته است" کم نیستند.

کشورهایی که به قتل زنان پرداخته‌اند به این نتیجه رسیده‌اند که اکثر جرائم در محیط خصوصی و فضای روابط نزدیک رخ می‌دهد. به همین جهت آن را در دسته‌ی زن‌کشی صمیمی(نزدیکان) طبقه بندی می‌کنند و به قتل‌هایی گفته می‌شود که قاتلان مردهایی هستند که با قربانی روابط نزدیک دارند یا سابقا داشته‌اند و در اکثر مواقع شامل خشونت خانگی و فرزندکشی می‌شود. معمولا این

---

۱ Jacqueline Campbell
۲ Carol Runyan
۳ Desmond Ellis
۴ Walter Dekeseredy

جرائم حلقه‌ی پایانی سلسله خشونت‌های سالیان است. انگیزه‌ی قتل می‌تواند غیرت، نفرت، ترک شدن، جدایی و یا مشاجره‌های باشد که ریشه‌ی آن مفهوم مالکیت و سلطه و کنترل مردان بر زنان است. قاتل ممکن است، عاشق، شوهر، همخانه، پدر، دوست، آشنا، دوست پسر و یا مزاحم باشد. مردهای خشنی که زنان را همچون مایملک خود می‌دانند و می‌پندارند حق کشتن آنان را دارند.

گزارش جهانی درباره‌ی خشونت و سلامت سازمان ملل سلامت (who) ارائه شده در اکتبر ۲۰۰۲، نشان می‌دهد که نیمی از مرگ‌های خشونت بار زنان در جهان توسط شوهران و یا همسر، دوست پسر و یا هم‌خانه‌ی سابق صورت گرفته است و در برخی کشورها آمار زنان کشته شده توسط زوج فعلی و یا سابق به هفتاد درصد می‌رسد در حالی که فقط پنج درصد از مردان از سوی زوج خود مورد حمله قرار می گیرند، آمار به وضوح مسئله‌ی جنسیت را در این جرائم نشان می‌دهد.

فراوانی این جرائم اما بسیار گسترده تر از فضای خانگی یا درون خانوادگی است. در محیط‌های عمومی زن‌کشی به شکل خشونت جنسی شدید هنگامی که خشونت به یک زن توسط غریبه ها سبب مرگ زن می‌شود بروز می‌کند. در مورد کارگران جنسی معمولا توسط مشتریان آنان اتفاق می‌افتد. در درگیری‌های مسلحانه و شرایط غیردموکراتیک، زنانی که به نظر بیاید به نحوی با دشمن در ارتباطند مورد زن‌کشی واقع می شوند این زنانِ ابژه شده و بی حرمت شده مورد سواستفاده، حمله، تجاوز و قتل توسط مردان قرار می گیرند تا نوعی شکست گروه مردان جبهه ی مقابل را به رخ بکشند، در مورد کلمبیا، رواندا و یوگسلاوی سابق این جنایات بر اساس فضای ارتکاب جرم در دسته بندی *زن‌کشی غیر نزدیک* و یا بر اساس خشونت بر بدن زن، چه بدن زنده و چه مرده‌ی او در دسته ی *زن‌کشی جنسیتی* تقسیم بندی می‌شوند.

تعریف پدیده ی زن کشی در هر کشور با توجه به تحقیقات در بسترهای متعدد گستره ی معانی و دسته بندی های متفاوتی دارد.

مطالعات انجام شـــده در جنوب آفریقا توســـط women in law and development in Africa (WiLDAF) نشـــان می‌د هد علاوه بر

زن‌کشی توسط نزدیکان و یا زن کشی جنسیتی که به آن اشاره شد، نوع دیگری از قتل زنان در مناطق روستایی گزارش شده است. اکثر این قتل‌های جنسیتی با انواع افراطی قساوت و قطع اعضای بدن زنان همراه بوده است. این زنان محکوم به جادوگری هستند، در آفریقای جنوبی سوزانده می شوند یا مثلا در زیمبابوه و سایر کشورهای منطقه سنگسار میشوند. همین مطالعات نشاندهنده‌ی زن‌کشی آئینی است که با باور به قدرت ارگان‌های جنسی زنانه ارتباط دارد. این زنان به دلیل داشتن ارگان‌های زنانه کشته می‌شوند. WiLDAF مدارک وجود چنین جنایاتی را در زامبیا، زیمبابوه و آفریقای جنوبی ثبت کرده است.

کودک‌کشی عظیم دختران در چین، شیوه‌های آبا و اجدادی برای کنترل جمعیت در امپراتوری چین، ژاپن و اروپا بوده است که نشان دهنده ی عواقب مرگبار فرهنگهای غالب پدرسالار و ارزش‌ها و رسوم آن برای زنان است. این ساز و کار اجتماعی که امروزه به عنوان جرم در تمام جهان شناخته می‌شود هنوز عمدتا بر دختربچه ها اعمال می شود زیرا آنان ارزش کمتری نسبت به پسران دارند؛ موارد کودک کشی پسرها بسیار نادر است. در واقع در آخرین سرشماری چین در سال ۲۰۰۰، نسبت زادوولد دختران نسبت به پسران ۱۰۰ به ۱۱۹ بوده است در حالی که نُرم بیولوژیک آن ۱۰۰ به ۱۰۳ است. شارون هوم[۱](۲۰۰۱) پیشنهاد می‌دهد که کودک کشی زنانه در دسته بندی زن‌کشی اجتماعی بازتعریف شود تا بنیان این جرائم جنسیتی در نظم اجتماعی موجود آشکار شود، نظمی که سبب بی ارزش شدن زندگی زنان و مرگ آنان می‌شود.

دیانا راسل تمام مرگ‌های زنان و دخترانی را که نتیجه‌ی سلطه و قدرت مردانه است تحت عنوان زنکشی عام دسته بندی می‌کند، مواردی همچون مرگ بر اثر اچ آی وی/ ایدز، ختنه، تجاوز و جرائم ناموسی.

شیوع بالای ایدز در زنان و دختربچه های کشورهای کارائیب و سایر نقاط جهان به شکلی معنادار نشان دهنده‌ی اعمال قدرت است. طبق گفته‌ی جنی رلی[۲](۲۰۰۰)

---

[۱] Sharon Hom
[۲] Jeannie Relly

وزارت بهداشت در ترینیداد و توباگو ، گزارش کرده است که هفت نفر از هر هشت نفر زنِ مبتلا به ویروس ایدز زنان بین ۱۰ تا ۱۹ ساله هستند. زنان جوان متاهل یا غیر متاهلی که از طریق زوج های بی بند و بار جنسی خود به این ویروس مبتلا می شوند، مردانی که حاضر به استفاده از کاندوم نیستند و در اکثر مواقع زنان از خطرات موجود ناآگاهند.

جرائم ناموسی قتل‌هایی هستند که از جانب پدر، برادر و شوهر به عنوان مجازات زنانی اعمال می‌شود که قبل یا خارج از ازدواج رابطه ی جنسی برقرار کرده‌اند و همچنین شامل زنانی است که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند. این قتل‌ها در اردن، یمن، مصر، ایران، پاکستان و بسیار کشورهای دیگر اتفاق می‌افتد. قتل عام زنان و دختران در نتیجه‌ی ختنه و یا جرائم جنسیتی در پوشش اعمال مذهبی و فرهنگی *زن‌کشی عام* خوانده می شود، این نوع زن‌کشی در راستای حفظ و بازتولید سلطه و کنترل بر جنسیت زنان است.

به جاست که از سایر وضعیت‌های عمومی زنان که باید در مسئله‌ی زن‌کشی گنجانده شوند بپرسیم. دیانا راسل مرگ هایی را که تنها پاسخ ممکن به سرکوب زنان از جانب هم‌خانه ها، عاشق، شوهر، مزاحم به عنوان تنها راه فرار در مقابل مرگ قریب الوقوع وجود دارند *خودکشی زن‌کشانه* می‌نامد.

مطالعات زنکشی پویایی قدرت زن ستیزانه یا سکسیستی موجود در این قتلها را آشکار میکند و فهم قتل زنان و دختران را از جنبه ی خصوصی و حاصل احساسات ناگهانی و یا شاخص های آسیب شناسانه از سوی سرکوبگران به کل رد میکند. ارائه ی این مرگ‌ها به مثابه نتایج رانه های منحرف شده مانع از شناخت ساختار روان–جامعه شناختی مردانگی میشود که دلیل اصلی نابرابری جنسیتی و قدرت تعیین کننده‌ی جایگاه اجتماعی قربانیان است.

تحقیقات انجام شده برای شناخت مفهوم زن‌کشی نشان می‌دهد لازم است شاخصه‌هایی موثر در خشونت علیه زنان علاوه بر روابط جنسیتی مدنظر قرار بگیرد، شاخصه‌های همچون جایگاه طبقاتی و یا جایگیری در سایر ساختارهای قدرت، تاثیرات زنانه شدن و جهانی شدن فقر و همچنین نقش ساختارهای مذهبی

و ایدئولوژیک که به نحوی در مشروعیت بخشی، توجیه و یا عادی سازی افزایش خشونت علیه زنان موثرند. در واقع تمام گفتمان‌ها و رویه هایی که زنان را مستحق عقوبت و قربانی شدن می دانند همچون دستگاه‌های اهلی سازی، کنترل و تولید بدنهای مطیع برای ساختار انواع زنانگی و جنسیتی که روابط پدرسالارانه را تحکیم می بخشد.

درک سیاسی زن‌کشی خشونت جنسیتی علیه زنان به عنوان موضوع عمومی دربرگیرنده‌ی تمام جامعه ضرورت دارد و همچنین این امر موجب تعهد دولتها به رفع مصونیت جنایی و گسترش تغییرات فرهنگی با افزایش سیاستها و برنامه های مختلف برای تغییر روابط اجتماعی جنسیتی و در نتیجه ضمانت حق تمامیت جسمانی و روانی و زندگی زنان می‌شود.

زنانگی‌کشی[۱] و زن_نسل‌کشی[۲]

گردآوری دو مقاله از ریتا سگاتو و مارسلا لاگارده

ترجمه: زهرا نعیمی

مقاله‌ی پیش رو گردآوری دو ترجمه از دو فمنیست امریکای‌لاتین مطرح در مورد زن‌کشی است. مقاله‌ی نخست ترجمه‌ای از مقاله‌ی زن‌کشی و زنانگی‌کشی از ایسابل گومس درباره‌ی مارسلا لاگارده است و متن دوم بخشی از کتاب جنگ علیه بدن زنان به قلم سگاتو است. متن نام‌برده به این دلیل از میان آثار متعدد و قابل توجه سگاتو انتخاب شده‌است که چکیده‌ای از آرای او در کتاب‌های پیشین و جواب‌های او به منتقدان خود است.

هر دو فمنیست در جریان شناخت زن‌کشی‌ها گام‌های موثری برداشته‌اند. مورد قتل‌های سریالی زنان شهر سیودادخوارس در مکزیک فمنیست‌های زیادی را به این منطقه کشاند تا به تبادل‌نظر درباره‌ی نوع زن‌کشی و دلایل آن بپردازند.

لاگارده که پیش از این از اعضای حزب کمونیست مکزیک و سپس حزب سوسیالیست مکزیک بوده است، اکنون از اعضای حزب انقلاب دموکراتیک است. او مطالبات خود را در ارگان‌های رسمی حقوق بشری دنبال می‌کند. تلاش می‌کند

---

[۱] feminicidio

[۲] femi-geno-cidio

تا تغییرات لازم برای حقوق زنان را با اصلاح قوانین در سطح ملی و بین‌المللی به انجام برساند. اگرچه آرای فمنیستی او را نمی توان لیبرال ارزیابی کرد ولی عملکرد او عملکردی اصلاح‌طلبانه است.

لائورا سگاتو فمنیست آرژانتینی با رویکردهای بومی به منطقه است. او اگرچه با تلاش‌های همتایان خود برای پیگیری مطالبات در حوزه‌ی حقوق بشری کاملا همدل نیست ولی همچنان از دستاوردهای مارسلا لاگارده در قرار دادن زن‌کشی در مفهوم زنانگی‌کشی و جنایتی ساختاری استفاده می‌کند. در مقاله‌ی مربوط به سگاتو او نقد خود را به روش‌های سازمان‌های رسمی دولتی و حقوق‌بشری توضیح می‌دهد. کلمه‌ی کلیدی بحث سگاتو استعمار است در جایی از همین مقاله ذکر می‌کند که اولین مستعمره بدن زن بوده‌است. دیدگاه‌های درخشانی در این‌باره دارد ولی نمی‌توان از استعمار حرف زد و تنها جنسیت را مدنظر داشت. سگاتو جنسیت را در سلسله‌مراتب مردسالارانه می‌بیند ولی سخنی از کارکرد این سلسله‌مراتب نمی‌گوید. آن‌چه نظریه‌های سگاتو را متمایز می‌کند پرداختن به زن‌کشی‌هایی خارج از فضای خانگی است. در اکثر کشورهای خاورمیانه مسئله زن‌کشی‌های ناموسی مطرح است، مسئله‌یی بسیار حائز اهمیت است ولی کمتر از زن‌کشی‌های خارج از این فضا سخن می‌رود. زن‌کشی‌های مافیایی، حکومتی، زن‌کشی‌های مرتبط با فضاهای بزه‌خیز و...

معتقدیم که فمنیسم مسئله‌ی زنان نیست رویکردی به تاریخ اندیشه‌است که تلاش دارد کورجنسی آن را بردارد و جهان را از نو تعبیر کند.

بخشهای مقاله

۱- مارسلا لاگارده

۲- ریتا لائورا سگاتو

- زنانگی‌کشی و زن–نسل–کشی
- قربانی شدن زنان در جنگ
- نابرابر ولی متفاوت
- دربارهی نقش محول به دولت

- مسئله‌ی جنسیت را گتو نکنید

۱-مارسلا لاگارده[۱]

بخش‌هایی از مقاله‌ی زن‌کشی و زنانگی‌کشی: درآمدی بر نام‌گذاری خشونت قتل‌بار جنسیتی علیه زنان[۲]

ایسابل سولیسکو گومس[۳]

مارسلا لاگارده انسان‌شناس مکزیکی، نماینده‌ی رسمی فدرال و یکی از تئوریسین‌های مهم فمنیسم معاصر آمریکای لاتین است. مفهوم" اسارت زنان" یکی از مفاهیم قابل ارجاع و بااهمیت مطرح شده از سوی اوست. او کتاب زن‌کشی، سیاست قتل زنان از دیانا راسل و جیل ردفورد را به اسپانیایی ترجمه کردهاست و همچنین یکی از موثرترین چهره‌های تصویب قانون عمومی دسترسی زنان به زندگی رها از خشونت و همچنین وجود مفهوم خشونت زنانگی‌کشی در این قانون بود و علاوه بر آن برای مفهوم زنانگی‌کشی[۴]- ترجمه‌ای که خود او از این واژه دارد- چشم‌اندازی سیاسی ترسیم می‌کند که تمامیت کشوری مکزیک را در برمی‌گیرد.

لاگارده توضیح می‌دهد که با دیانا راسل در مورد جایگزینی ترجمه‌ی زن‌کشی(femicidio) به زنانگی‌کشی(feminicidio) صحبت کرده‌است. علت این نامگذاری ایجاد تمایز میان این واژه با آدم‌کشی (homicidio) جنایی و یا صرف قتل زنان و یا زنانه کردن مفهوم آدم‌کشی است و در عین حال لاگارده می‌خواهد این مفهوم در رده‌بندی خشونت علیه زنان باشد. خلاصه به معنی قرار دادن قاتلان در زمره‌ی جرائم جنسیتی است. بنابراین زنانگی‌کشی نقطه‌ی اوج

---

[۱] Marcella lagarde

[۲] Feminicidio y feminicidio: Avances para nombrar la expresión letal de la violencia de género contra las mujeres

[۳] Izabel Solyszko Gomes

[۴] feminicide

خشونت علیه زنان است... یعنی باید به آدم‌کشی "خشونت حاصل از نابرابری و کیفرناپذیری را نیز اضافه‌کرد ". این مورد آخر علاوه بر دلایل ذکر شده گامی برای تمیز زنانگی‌کشی در راستای عینیت بخشیدن به کیفرناپذیری این پدیده و درنتیجه مسئولیت حکومت در مواجهه با آن است.

زنانگی‌کشی شدیدترین ابراز خشونت است و زمانی رخ می‌دهد که "شرایط تاریخی رفتارهای اجتماعی تهاجمی و خصمانه‌ای را ایجاد می‌کند که پیشرفت، سلامتی، آزادی و زندگی زنان را تهدید می‌کند".

در این چشم‌انداز خشونت جنسیتی امری ساختاری است که با برتری جنسیتی پدرسالارانه راه را برای اعمال قدرت مردان بر زنان هموار می‌کند. در حال حاضر بحث‌های متعددی جریان دارد که به این فهم از خشونت پاسخی ذات‌باورانه و تغییر ناپذیر می‌دهد گویا هیچ درکی از چرخهی قدرت و مقاومتهای ممکن ندارند. مفهوم پدرسالاری نیز با تغییراتی که در قرن بیستم ایجاد و در قرن بیست و یکم تثبیت شده‌است مورد انتقاد است. با این حال وقتی جرائم علیه زنان و روند نامتغیر آن را تحلیل می‌کنیم برای مثال این که زنان به ندرت در جایگاه قاتل قرار می‌گیرند یا مرتکب قساوتگری‌هایی چون مثله کردن و یا تجاوز به بدن می‌شوند– دشوار است که متوجه ساختاری سیاسی نشویم که همچنان بر زنان، حتی در بستر مقاومتی و با امکانات جدید، تسلط دارد.

بنابراین استدلال لاگارده در دسته‌بندی خشونت جنسیتی ضروری به نظر می‌رسد:

برتری پدرسالارانه‌ی جنسیتی مردان... به مثابه سازوکار کنترل، انقیاد، سرکوب، تنبیه و پرخاشگری آسیب‌رسان است که خود سبب ایجاد قدرت برای مردان و نهادهای رسمی و غیر رسمی مربوط به آنها می‌شود. تداوم پدرسالاری بدون خشونتی که امروزه به آن خشونت جنسیتی می‌گوییم ممکن نیست.

مفهوم خشونت زنانگی‌کش اجازه می‌دهد هوشیاری و درک متنوعی از شرایط خشونت‌آمیز تجربه‌ی میلیون‌ها زن در طول زندگی خود داشته‌باشیم. ماده‌ی بیست و یک قانون عمومی دسترسی زنان به زندگی رها از خشونت مکزیک می‌گوید:

شدیدترین نوع خشونت جنسیتی علیه زنان و ماحصل نقض حقوق بشر در محیط‌های عمومی و خصوصی است، متشکل از مجموعه‌ی رفتارهای زن‌ستیزانه که ممکن است با کیفرناپذیری اجتماعی و حکومتی همراه شود و یا در دسته‌ی خشونت خانگی و سایر اشکال مرگ خشونت‌آمیز زنان قرار بگیرد.

در مکزیک دو تحقیق گسترده در مورد خشونت زنانگی‌کش مطرح شده‌است: یکی در سال ۲۰۰۶ توسط لاگارده و دیگری از سوی سازمان ملل متحد زنان(ONU). این تحقیقات هم شامل قتل زنان و هم قتل‌های خشونت‌آمیز دیگر می‌شود که نتیجه‌ی آن نمود وضعیت خطیر در تمام کشور است.

به این ترتیب همان‌طور که راسل اشاره می‌کند، بسیاری از رفتارهای زن‌ستیزانه و سکسیستی منجر به شکل‌گیری شرایط خشونت حداکثری می‌شود که در دسته‌ی مرگ و میر قرار می‌گیرد. مفهوم زنانگی‌کشی شامل تحقیقات در مورد ناپدید شدن زنان، تحقیقات در مورد خودکشی و مرگ‌های مادرانه، مرگهای ناشی از سقط ناایمن و تمام وضعیت‌هایی که رفتار و حذف جنسیتی مسبب آن است، می‌شود.

این ارجاعات و چهارچوب نظری و قضایی- هنجاری در سرتاسر امریکای لاتین مطرح شده‌است. مکزیک به دلیل مورد سیوداد خوارس و قتلهای فراوان زنان در این شهر مرجعی برای تحقیقات زنانگی‌کشی در جهان شده‌است.

۲-ریتا لائورا سگاتو[۱]

بخشهایی از فصل ششم کتاب جنگ علیه زنان

پنج اختلاف نظر فمنیستی. موضوعاتی برای بازتاب دیگرگونه‌ی خشونت علیه زنان. در سال ۲۰۰۳ کتابی با نام ساختارهای بنیادین خشونت منتشر کردم. این کتاب خشونت جنسیتی را جهانشمول[۲] می‌بینند. در واقع به دنبال جوانب دیرینه‌تر در ساختار جنسیت بوده‌ام. در آن‌جا اثبات کرده‌ام که جنسیت به اندازه‌ی نوع بشر قدمت دارد، قدمتی بسیار طولانی، حتی طولانی‌تر از قدمت تاریخ تفکر. قدمتی بلورین [کهنه و شفاف] دارد، گویی قدمتی طبیعی باشد. از همین جهت است که رهایی از

---

[۱] Rita laura segato

[۲] universalista

خشونت جنسیتی چنین دشوار است. همچنان بر این باور هستم ولی اکنون جنسیت را تاریخی و آن را نقطه‌ی عطفی بنیادین تعریف می‌کنم.

دیرینگی جنسیت امروزه آشکار است. با وجود تمام مبارزات، قوانین، سیاست‌های عمومی و سازمان‌های مختلف، قتل‌باری[۱] جنسیت همچنان رو به افزایش است. هم تعداد جنایات و هم میزان خشونت آنها افزایش یافته‌است. همین افزایش در مورد خشونت غیر قتل‌بار علیه زنان نیز وجود دارد و کسی یارای توقف آن را ندارد. عده‌ایی که با رویکرد ما مخالفند استدلال می‌کنند که نمی‌توان گذشته را با اکنون مقایسه کرد چرا که امروزه زنان بیشتر خشونت را گزارش می‌دهند. در مورد خشونت قتل‌بار ، اجساد و مرگ‌های عینی با اندک ضریب اشتباه نه تنها از کاهش خشونت قتل‌بار که از افزایش تعداد آن در نسبت با جمعیت کل خبرمی‌دهند. در برزیل در سال ۲۰۱۲ هر دو ساعت یک زن کشته می‌شد. این تعداد در قیاس با جمعیت برزیل رقم بسیار بالایی است. سال بعد در هر یک ساعت و نیم یک زن کشته می‌شود. همین جریان در سال‌های اخیر در امریکای مرکزی نیز صادق است. در مورد دیگر یعنی خشونت‌های غیر قتل‌بار اگر خوشبینانه بپذیریم که امروزه زنان بیشتری خشونت و خشونت خانگی را گزارش می‌دهند، پس در گذشته این خشونت‌ها برای اکثریت زنان در اکثر مناطق امری پذیرفته‌شده بوده‌است و جزئی از عادات و رسوم به حساب می‌آمده از همین روی زنان درباره‌ی آن گزارشی نمی‌داده‌اند. در این صورت‌بندی نیز مسئله پابرجاست ما نتوانسته‌ایم خشونت‌ها را متوقف کنیم؛ تصویر جنسیتی‌ای که در پس این خشونت‌ها و زمینه‌ساز این خشونت‌ها است همچنان باقی است. هیچ علائمی وجود ندارد که حاکی از توقف خشونت‌های غیرقتل‌بار توسط قوانین و یا مبارزات ما در حوزه‌ی قوانین حکومتی باشد.

بنابراین جنسیت بلوری شکننده نیست بر عکس شکستنش بسیار دشوار است. ظاهراً قدمتی ندارد. یکی از امور دشوار برای من به عنوان کسی که مدت‌هاست به جنسیت

---

۱. letal

می‌اندیشد قرار دادن تاریخ درون جنسیت است. چرا که باید اذعان کرد جنسیت امری نه طبیعی که امری فرهنگی و کاملاً تاریخی است ولی قرار دادن تاریخ درون جنسیت بسیار دشوار است،کار ساده ای حداقل برای من نبود.

آنچه پیش رو دارید تلاش‌هایی در همین راستا، یادداشت‌های من در دهه‌ی اخیر و شاید بیشتر از آن یعنی بعد از چاپ کتاب مذکور، است. از آنجا که معتقدم انسان در تبادلِ نظری طولانی بهتر می‌تواند بیندیشد، این یادداشت‌ها را در قالب پنج مباحثه با فمنیستهای مختلف از سال ۲۰۰۳ ارائه می‌دهم، گفت‌وگوهایی که ایده‌ها و نظراتم را درباره‌ی مباحث مختلف شامل می‌شود. مخالفت‌ها انسان را هوشیار می‌کند، فکر را بر می‌انگیزاند و باعث تفکر بیشتر می‌شود که بسیار مفید است.

زنانگی‌کشی و زن–نسل–کشی

اولین بخش این مباحثات و شناخته‌شده‌ترین آن‌ها برای کسانی که تحلیل‌های مرا خوانده‌اند به زمانی بر می‌گردد که با مسئله‌ی سیوداد خوارس مواجه شدم. از سوی برخی از سازمانهای این شهر به دلیل خوانشی که از مردانگی به عنوان ابزاری برای فهم جنایات علیه زنان در کتاب ساختارهای بنیادین خشونت داشتمُ دعوت شدم. همان‌طور که قبلاً اشاره کردم این کتابی است جهانشمول که درباره‌ی قدمت طولانی این پدیده است و جوامع قبیله‌ای، مدرن و معاصر را در یک سطح و با روشی یکسان تحلیل می‌کند. یکی از مباحث مطرح شده این است که بدن زن اولین مستعمره است، اولین مستعمره‌ی تاریخ انسانی بدن زن بوده‌است. کتاب پیش از هر چیر از مردانگی می‌گوید از پیمان مردانه، از هم‌پیمانی مردانه، برادری مردانه به مثابه پیمان نامه‌ایی که قربانی می‌خواهد. زن به دلیل جایگاهش نقش اساسی دارد. خلاصه آن‌که پیمان مردانه در درون خود ساختاری مافیایی دارد، ساختار گعده، برادرانه و هم‌پیمان.

در سیوداد خوارس با موردی مواجه شدم که در مقاله‌ی یادداشت‌هایی بر بدن زنان کشته‌شده در سیوداد خوارس آن را بی‌تفاوتی تعمدی از سوی رسانه ها، مقامات، قوه ی قضایی، پلیس و پزشک قانونی نامیدم. در این مقاله با بی‌تفاوتی تعمدی به همه‌ی مسائل پرداخته شده‌است. می‌توان اطلاعاتی راجع به کشف اجساد با

ویژگی‌های مشترک ببینیم. مرگ توسط همسران غیرتی، بدهی به باندهای موادمخدر، مرگ‌های مشابه و جسدهای زنان سیوداد خوارس که همه به یک شکل نگاه می‌شوند و در هم ریخته‌اند. بله همه ی گربه ها در تاریکیِ شب خاکستری‌اند. در بررسی مسئله‌ی سیوداد خوارس افراد به دو گروه تقسیم می‌شدند گروه اول که به قربانی شدن زنان به عنوان یک پدیده‌ی واحد نگاه می کردند و گروه کوچک‌تری از ما که از لزوم طبقه‌بندی سخن می‌گفتیم ولی نه طبقه‌بندی در معنای معمول آن. اکثراً معنی طبقه بندی را در قراردادن زنانگی‌کشی و جرائم جنسیتی در قانون می‌دانند. در این مورد با این گروه اقلیت تلاش می کردیم بگوییم باید انواع، انگیزه‌ها و بسترهایی که قتل زنانه در آن اتفاق می‌افتد تفکیک شود. تمام جرائم علیه زنان نشانه‌های جنسیتی و ساختار پدرسالارانه دارند، در پس زمینه‌ی همه‌ی آنها مسئله‌ی جنسیت وجود دارد ولی باید مراقب این غلط اندازی باشیم تا بتوانیم انواع قتل زنان را با ویژگی‌های متمایز بررسی کنیم. چرا؟ زیرا در غیر این صورت بررسی و ردیابی آن ناممکن است.

مسئله این است که اگر دستورالعمل‌های ویژه نداشته‌باشیم نمی‌توانیم جرائمی چون موارد سیوداد خوارس یا مناطق دیگر را ردیابی کنیم. نه می‌توان با روش‌های پلیسی یکسان و نه روش‌های قضائی یکسان برای قضّات آنان را ردیابی و قضاوت کرد. حتی جنبش فمنیستی نیز قادر به درک این تفاوت‌ها نبوده است. مطالب زیادی می‌خوانم یا حتی در این مورد با من تماس گرفته می‌شود که درست تفاوت این زنانه‌گی‌کشی را متوجه نمی‌شوند.

بحث بر سر ویژگی‌های جرائمی علیه زنان است که در محیطی غیر نزدیک بدون هیچ‌گونه روابط درون‌فردی اتفاق می‌افتد. همین‌طور مواردی که هیچگونه انگیزه‌ی شخصی از قتل نمی‌توان یافت مانند موارد سریالی. باید بفهمیم که زنانی هستند که در فضای خصوصی نمی‌میرند و به همین جهت تمام دستورالعمل‌های پرداختن به آن باید جداگانه بررسی شود. این موارد بیشتر به جرائم جنگی و یا جرائم مربوط به جنگ نزدیک است. در این موارد محله، روابط زن با گروه‌های خاص و یا منطقه‌ی جغرافیایی خاص، یا قبیله۰ مانند مورد آفریقا در کنگو) اهمیت دارد. اگر

این نوع جرائم را جدا نکنیم نمی‌توانیم آنان را به روشنی درک، تحقیق و قضاوت کنیم...

... مسئله اینجاست که اگرچه تمام جرائم از بستر، پیش‌زمینه و ساختار جنسیتی نشئت می‌گیرند ولی امروزه زنان بیشتری در محیط عمومی کشته می‌شوند و نمی‌توان آنان را شامل روابط درونفردی دانست و یا انگیزه‌های شخصی برای آنان یافت. به دلایلی نامعلوم که باید بررسی شود برای جنبش فمنیستی درک این تفاوت دشوار است. ولی عملا درک این موضوع بسیار اهمیت دارد چرا که باید بتوانیم ظرفیت‌های دستورالعمل‌های تحقیقاتی و اداری را بالا ببریم. دستورالعمل‌های قضایی- پلیسی باید تغییر کند.

من از واژه‌ی زنانگی‌کشی به معنای تمام جرائم علیه زنان با هدف قتل و از واژه‌ی زن-نسل-کشی به معنای انگیزه‌های غیرشخصی و غیر درون‌فردی استفاده می‌کنم. با این تعریف مسائل مختلفی مطرح می‌شود. مهم‌ترین آن مربوط به اقناع سیاسی برای مشمولیت تمام جرائم جنسیتی است چرا که ارقام قابل توجه است و حجمی غیرقابل انکار دارند. علاوه بر این جرائم خانگی به وضوح بیشترند. مسئله‌ی دیگر این است که ما با قالب‌های ذهنی همیشگی‌مان تمایل داریم هر چه را که به مسائل زنان مربوط می‌شود خصوصی و خانگی کنیم و در حیطه‌ی روابط نزدیک قرار دهیم. این مسئله حتما ارتباطی با مدرنیته دارد، مدرنتیه‌ی خصوصی‌سازی و خانگی‌سازی امر زنانه.

...

قربانی شدن زنان در جنگ

دومین اختلاف عقیده که هر بار پررنگ‌تر می‌شود با مورد اول در ارتباط است و با انواع جدید جنگ ارتباط دارد. هسته‌ی اصلی مشاهدات من به گواتمالا تعلق دارد هرچند که از مورد سیوداد خوارس هم اصلا گسسته نیست. می‌توان در سیوداد خوارس جهانی جنگ‌زده مشاهده‌کرد، شاید بتوان گفت جنگی که هنوز چهارچوب آن مشخص نشده‌است. امروز لازم است از اشکال جدید جنگ سخن بگوییم. من

از فضای گسترده‌ی شبه‌دولت[۱] سخن می‌گویم که بر تمام کشورها سایه افکنده‌است و اشکال متنوعی دارد. در گذشته دیکتاتورها در انواع مختلفی رفتار شبه‌دولتی داشتند. امروزه این نقش به مافیاها رسیده‌است و دولت مضاعف می‌شود در نتیجه اشکال مختلف کنترل، زور و خشونت سازمان‌یافته نیز مضاعف می‌شود.

هنگامی که دولت دست نهانش را به کار می‌گیرد درون همین مضاعف‌سازی عمل می‌کند. مقصودم نویسندگانی است که به مسئله‌ی حکومت پرداخته‌اند مثل اگامبن و بقیه. مثلاً در مورد آلمان قاضی معاصر گونتر یاکوبز[۲] به مسئله‌ی قضایی کارل اشمیت[۳] بازگشته‌است و معتقد است که باید برای اعراب قانون جداگانه وضع کرد. یاکوبز در آلمان زندگی می‌کند و ما می‌پنداریم که اروپا از این دست ایده‌های نازیستی رها شده‌است. در جهان نازیسم قوانین همگانی همان است که بود ولی قوانین جدید برای یهودی‌ها وضع شد. مردم معمولی، آلمانی‌هایی که داد و ستد می‌کنند، ازدواج می‌کنند، تضاد منافع دارند و غیره شامل همان قانون‌گذاری همگانی می‌شوند ولی یک قانون‌گذاری جدید برای یهودیان وجود دارد. در مقاله‌ی دشمن در حقوق کیفری، ائوخنیو رائول سافارونی[۴]، قاضی آرژانتینی تحلیل بسیار خوبی از تفکر گونتر یاکوبز ارائه می‌دهد.

دولت همیشه میل به مضاعف شدن دارد. هر وقت که لازم باشد دست نهانش را در می‌آورد و چهره‌ی دیگر رو می کند، تقریبا هر روز. یک پلیس در هر دولتی و در هر کشوری در جهان، شبه‌دولتی عمل می‌کند چرا که جایگاه قاضی را دارد و در خیابان قضاوت می‌کند. برای مثال در انگلیس جوانی برزیلی را کشته‌اند و نمی‌توان پلیس را مقصر دانست زیرا در خیابان قاضی اوست، اوست که خطر را تشخیص می‌دهد و این کار را به تنهایی می‌کند. و اگر حکم کند که خطر وجود دارد می‌کشد و نمی‌توان او را دادگاهی کرد. این یک وجه امر شبه‌دولتی همیشگی در تمام

---

۱ paraestatal
۲ Günther Jakobs
۳ Carl Schmitt
۴ Eugenio Raúl Zaffaroni

خشونت‌های قانونی دولتی در سراسر جهان است. عرصه‌ای که همیشه در ساختاری دولتیِ «مدرن»، «مدنی»، «قانونی» وجود دارد، در بسترهایی خود را بسط می‌دهد و فضایی گسترده‌تر از فضای خود قانون در نظم موجود ایجاد می‌کند.

طبیعت مضاعف دولت موضوعی بسیار مهم است که نمی‌توان در این متن بدان پرداخت. با این تفاسیر ما به سمت ایمان دولتی شدید و پرشور می‌رویم، ایمانی راسخ به مدنیت داریم، ایمانی که هیچگاه زیرسوال نرفته‌است، در بوته‌ی آزمایش قرار نگرفته، و به دقت امتحان نشده‌است. شایسته است که از خود بپرسیم آیا این ایمان دولتی پیش‌رونده در جنبش‌های ما و تمام جنبش‌های اجتماعی صحیح است. در امریکای لاتین شاهد عرصه‌ی جنگی پراکنده‌ایم که برخی از نویسندگان آن را اشکال نوین جنگ و یا جنگ‌های نوین و یا اشکال غیرمتعارف جنگ می‌دانند. در کشورهایی با خشونت بالاتر این حوزه را بسیار گسترده‌تر می‌بینیم و در معنایی عام آن را حوزه‌ی شبه‌دولتی می‌نامم. جنگی غیر رسمی مقابل چشمان ماست که ابتدا در دوره‌ی حکومت‌های استبدادی و بعداً ادامه‌ی آن در دوره‌ی باندها و گنگ‌های امریکای مرکزی ادامه یافته‌است. بخش‌هایی وجود دارد که می‌توان آنها را بنگاه‌های مسلّح نامید که کنترل، حفظ و نگهداری جریان‌های ثروت را در دست دارد. این مورد که به مورد پیشین ارتباط دارد باعث شد که اذعان کنم ما به تعاریف جدیدی برای جنگ نیاز داریم.

در جهان ما رابطه‌های تاریخی و همچنین شخصی میان گروه‌های مسلح در جریان سرکوب شبه‌دولتی نظامی، مقامات دولتی و مافیاهای کنونی وجود دارد. بسیاری از افراد که پیش از این در دولت فعالیت داشته‌اند و بازوی کمکی دولت بوده‌اند، به بخش‌های امنیتی خصوصی و همچنین جنایتکارانه می‌پیوندند یعنی جزئی از بنگاه‌های مسلحی می‌شوند که امروز دست به اقدامات جنایتکارانه می‌زنند... بنابراین اقداماتی که در دهه‌ی هشتاد مربوط به جنگ بود امروزه مربوط به باندها می‌شود، باندهای قاچاق که باید توجه کرد که فقط کارشان قاچاق نیست.

...

در جنگ‌های پیشین آسیب به زنان برآمده از آسیب‌های جنگی و خود جنگ بود؛ برای غنائم جنگ، به چنگ‌آوردن زنان به مثابه‌ی قلمرو، آبستن کردن و اسارت به عنوان معشوقه، برده‌ی جنسی و غیره. من و این نویسندگان معتقدیم که در امریکای مرکزی جنگ از طریق قربانی کردن زنان انجام می‌پذیرد. آنچه که پیش از این امر جانبی بود اکنون در مرکز است و تبدیل به شکلی از جنگ شده‌است. باید تاکید کرد که این دو نویسنده فمینست نیستند. من فمنیست هستم ولی آن دوی دیگر متخصص جنگ هستند. مری کالدور[۱] می‌گوید که شیوه‌ی جنگ معاصر هتک حرمت است، به خصوص هتک حرمت اماکن مقدس. با این تفسیر می‌توان تخریب اماکن باستان‌شناختی، مجسمه‌های سنگی عظیم بوداییان در افغانستان را فهمید. درنتیجه بدن زن نیز به همین شکل هتک حرمت می‌شود. مونکلر[۲] در معنایی مشابه می‌گوید روش ویرانسازی بدون نسل‌کشی، حمله به پیوندهای مشترک[۳] بدن زنان است، یعنی هتک حرمت زنان. این خود شیوه‌ای از جنگ است. شواهد آن به وضوح در گواتمالا در کتابچه‌ی راهنمای جنگ وجود دارد.

اکنون می‌توانم به بخش دوم اختلاف نظرات بپردازم. بخشی از جنبش به پیروی از کاترین مکینون[۴]، از ادامه‌ی جنایات جنگی و جنایات صلح می‌گوید، برای جنسیت زمانه‌ی صلح وجود ندارد، جنسیت تا کنون به خود زمانه‌ی صلح ندیده‌است. این گروه زنان معتقدند که اقدامات خشونت‌آمیز در جنگ‌های معاصر، در شیوه‌های نوین جنگ، ادامه و بسط همان تجربه‌ی خانگی است که در خانوارها اتفاق می‌افتد. برای مثال در مورد گواتمالا بر اساس یک گفتمان پنهان زیرزمینی، مشکل خانوارهای مایایی این است که مردان نامتمدن هستند، همسران خود را می‌زنند، جهانی صراحتاً سلسله‌مراتبی دارند، همچون ما الگوهای مدنی جنسیتی ندارند- البته برای من

---

۱ Mary Kaldor

۲ Münkler

۳ Comunitario: این واژه مفهومی فراتر از اشتراک دارد. به معنای پیوندهای اشتراکی در جوامع بومی است.

۴ Catharine MacKinnon

سوال پیش می‌آید که مگر ما داریم- وقتی جنگ به گواتمالا م‌یرسد ساختاری که از پیش درون خانوارها خشونت‌بار بوده‌است گسترش می‌یابد، ادامه‌ی همان شکل قربانی‌شدن زنان در خانوارها در جنگ رخ می‌دهد.

البته نویسندگانی که با آنها دیدار داشتم به خصوص مونکلر می‌گویند حتی در جوامعه‌ای که اقدامات خشونت‌آمیز امری غیر عادی و نادر بوده‌است باز هم جزئی از دستورالعمل جنگ و بخشی از مشق جنگ قرار می‌گیرند. در گواتمالا این مورد آشکار است. می‌توان سلسله مراتب جنسیتی را در خانوارهای گواتمالایی دید، زن و مرد ارزش یکسانی نداشته‌اند و سلسله‌مراتب جنسیتی بر مبنای تفاوت جنسیتی در کار، اجتماع و غیره وجود داشته‌است. همان نقدهایی که به جوامع قبیله‌ای داریم ولی درست مانند جهان عرب خشونت وجود نداشته‌است.

خیلی مهم است که ریز شویم و دقیق ببینیم. عدم تفاوت‌گذاری در رابطه با خشونت‌های جنسیتی، قراردادن همه‌چیز در کنار هم گاهی سبب می‌شود که بیهوده دور خود بچرخیم و راه حلی نیابیم دقیقا مانند این نویسندگان در مورد اروپای شرقی و یا مورد جهان ما، امریکای مرکزی، امریکای جنوبی و در کل امریکای ما، استراتژیِ جنگ شکنجه‌ی زنان تا سر حد مرگ است و این امر به همان شدت جنگ‌هایی از جنس سرکوب[خانگی] در جنگ‌هایی مانند سیوداد خوارس یعنی جنگ‌های مافیایی در فضای گسترده‌ی شبه‌دولتی و شبه‌نظامی نیز یافت می‌شود. در عوض پیش‌روی از خانوار به جنگ باید راه را برعکس از جنگ به خانوار رفت، این جنگ خشونت خانگی را تشدید می‌کند و گروه‌های خاصی از جمعیت را تحت تاثیر قرار می‌دهد، البته در برخی از کشورها مانند گواتمالا، هندوراس و السالوادور تمام جمعیت را تحت تاثیر قرار می‌دهد. برزیل نیز علیرغم وجهه‌ی صلح‌آمیزی که نشان می‌دهد می‌تواند در همین گروه قرار بگیرد چرا که قربانی شدن و خشونت‌خانگی بین هر صدهزار نفر آمار بالایی است و ارقام خبر از وضعیت جنگی می‌دهد. بنابراین در برخی مناطق بسیار گسترده است و زندگی را تحت تاثیر قرار می‌دهد و برای همه‌ی جمعیت قابل لمس است؛ ولی در برخی کشورها فقط در شکاف‌ها و گره‌هایی در گروه‌های خاص با آمار قتل بالا خود را نشان می‌دهد.

موضع من این نیست که در این گروه‌ها اشکال مختلف جنگ ادامه‌ی زیست خانگی است برعکس معتقدم که همان شکل جنگ است که بر نابودی بدن زنان متمرکز می‌شود و با این کار اعتبار زندگی کمونیتاری را از بین می‌برد.

با توجه به این توضیحات موضع خود را کمی تغییر داده‌ام. تا چندی پیش از نابودی بدن زنان به مثابه ابزاری برای نابودی روحیه‌ی دشمن سخن می‌گفتم. امروز بعد از چند ماه کار در گواتمالا دیدگاه خود را کمی تغییر داده‌ام. فهمیده‌ام که مسئله گسستن پیوندهایِ اعتبار بافت کمونیتاریا است. شکلی از جنگیدن است که به فضای خانگی وارد می‌شود و برمی‌گردد. در جنگ معادله‌ای مردسالارانه وجود دارد. به نظر من چرخه‌ای است که یکی به دیگری تبدیل می‌شود. جنگ از ساختارهای پدرسالارانه تغذیه می‌شود و از آن برای انحلال اجتماع و اشغال قلمرو بدون نسل‌کشی استفاده می‌کند. این تعریفی است که نویسندگان اروپای شرقی برای روشهای اشغال قلمروهای مختلف و فروپاشی یک ملت بدون نسل‌کشی استفاده می‌کنند. نقطهی ثقل و مرکز این بحران و بطن این بدن اجتماعی بدن زن است. در کتابچه‌ها و راهنمای جنگ که پیش از این به آنها اشاره کردم می‌توان مقالات و دستورالعمل‌هایی یافت که به وضوح از کاهش توبیخ سربازان هنگام آسیب به زنان سخن گفته می‌شود. این جا مسئله‌یی مطرح می‌شود. چرا به زنان حمله می‌شود؟ این سوال از پژوهش‌های سیوداد خوارس با من است. چرا زنان؟

زن دشمن جنگی، سرباز دشمن یا منابع تسلیحاتی پایگاه دشمن نیست. مردان خیلی بیشتر کشته‌می‌شوند ولی به همان اندازه می‌کشند، تناسبی میان میزان خشونت منجر به قتل در قاتلان و مقتولین وجود دارد. زنان در تناسب نسبت به ارتکاب قتل خیلی بیشتر از مردان مورد قتل قرار می‌گیرند. چرا در اشکال جدید جنگ چیزی به زنان تحمیل و اضافه نمی‌شود چرا آنان را بارور نمی‌کنند همان طور که از شواهد برآمده از اولین جنگهای قبیله‌ای تا جنگ جهانی دوم شاهد آن بوده‌ایم؟ از گذشته تا کنون روندی مشخص طی شده‌است که زن در آن هدف نابودی نبوده‌است. همیشه به مثابه یک ضمیمه مورد خشونت واقع شده، به عنوان معشوقه دزدیده‌شده یا به بردگی گرفته شده‌است ولی همیشه نتیجه‌ی ثانوی جنگ

بوده‌است. بنابراین ماجرا بعد از یوگسلاوی و یا رواندا از چه قرار است؟ چه اتفاقی در بازه‌ی مدرنیته و سرمایه رخ می‌دهد که زن خود شکلی از جنگ می‌شود؟ در رواندا و یوگسلاوی جنگ دچار شبه‌نظامی‌شدگی می‌شود. با پدیده‌ی شبه‌نظامی‌شدگی جنگ مواجه‌یم. پیش از این جنگ بین دولت‌ها بود، در جنگ لباس نظامی، نشان‌های نظامی و روش‌هایی بود که روحیه‌ی سربازان نگه داشته‌شود. همه چیز آیین و قواعد خود را داشت جنگ یک مکتب فکری بود. از نیمه‌ی دوم قرن بیست جنگ‌ها پدیده‌ای شبه نظامی شدند.

جنگ امروزه یک تکنیک است، متخصصان مختلف در حوزه‌ی روانشناسی، اجتماع، کنترل سیستم عصبی دارد. همان طور که یک کنترل سیستم عصبی- زبانی وجود دارد، برنامه‌ریزی برای سیستم عصبی-جنگی[۱] مشهود است .مطالعاتی است که گویا مرحله‌ی تخصص مهندسی هم دارد. نوعی از مهندسی اجتماعی که به دنبال مرکز ثقل اساسی بافت یک اجتماعی و یا بافت یک کمونیتاریا است که تا با نابودی آن سریع‌تر و موثرتر و به شکل مستقیم بدون هدر دادن گلوله آن را نابود کرد. پژوهش‌های موجود نشان می‌دهد که حمله به زنان حمله به همان نقطه‌ی ثقل است، درست مانند کسی که یک ساختمان را ویران می‌کند. زنان نقش مرکز ثقل را دارند می‌توانند جهان را سرپا نگه‌دارند و جهان را بازتولید کنند این را ما فمنیست‌ها خوب می‌دانیم.

محتوای طرح کمپین گواتمالا یکی از زیربناهای اساسی تفسیرهای من است. در متن دفترچه‌ی راهنما نوشته شده‌است؛ سربازانی که قربانی کردن زنان در جنگ برایشان امری عادی نیست باید آگاه شوند تا قبح آن برایشان بریزد و بتوانند زنان را بکشند. قرابت عجیبی وجود دارد بین این مسئله و آنچه در آرژانتین بعد از یک دوره‌ی منع فحشا در دهه‌ی چهل اتفاق افتاد. در دهه‌های بیست و سی چند نفر پا انداز فرانسوی و یهودی روسپی می‌آوردند و خودشان بر آن اسم بردگان سفید

---

[۱] *Neuro-linguistic programming* : شبه علم‌هایی که ادعای قابلیت برنامه‌ریزی ذهن انسان از طریق زبان را دارند

گذاشته‌بودند. روسپی‌خانه‌هایی باز کرده بودند که سالها بعد برای مدتی ممنوع شد. در پایان این دوره نخستین روسپی‌خانه‌هایی که به شکل قانونی افتتاح شد در مجاورت پادگان‌ها بودند. این موضوع در اسناد آن دوره به عنوان یک قانون آمده‌است.

اخیراً شواهدی از نوع همین رخداد در مناطق دیگر دیده می‌شود. برای مثال شهر کومودورو ریواداویا که در ساحل اقیانوس اطلس در پاتاگونیا که منطقه‌های صنعتی نفت در جنوب آرژانتین است. این شرکت‌های بهره‌برداری و برخی از صنایع زیربنایی بزرگ دیگر همیشه با خود تجهیزات روسپی‌خانه‌ای را می‌آورند. همان نزدیک به سمت کوه‌ها، روستاهای بومی و مستیسو[1] وجود دارد که همچنان زندگی‌شان بسیار بومی و قبیله‌ای مانده‌است. همچنین پادگان‌هایی آنجا بنا شده‌است. برخی از پژوهشگران منطقه معتقدند این سربازان تحت عنوان کار در مناطقی با پادگان‌های ساحلی، استخراج نفت و دارای روسپی‌خانه به این مناطق اعزام می‌شوند. اولین کاری که به عنوان معرفی نظامی آنها انجام می‌شود بردن آنها به روسپی خانه است. برخی از این سربازان شهادت داده‌اند که ردوکسیون[2] زنان از روش‌های جنسیتی بخشی از فعالیت‌های آنان یا فعالیت‌های آموزشی آنان نبوده‌است. این بدان معنا نیست که که جنسیت و سلسه‌مراتب و یا اشکال سرکوب در آنجا وجود ندارد. به این معناست که اشکال قربانی کردن نوع، معنا و سازوکار یکسان ندارد.

بنابراین قربانی کردن زن مواجهه‌ای نظامی در جنگ است. اینجا می‌توان سازوکار قربانی‌سازی جنسیتی را در ستم بر جسم زن در میدان جنگ دید، میدانی که پیمان مردانه‌ی مستحکمی در آن برقرار است و انحلال الگوهای کومونیتاری موجود نیز حیاتی است. با شواهد تاریخی و شخصی‌ای که در بالا آورده شد، قربانی‌سازیِ سازماندهی‌شده امروزه از ترفندهای جنگی شبه‌دولتی سرکوبگر

---

[1] دورگه‌های اروپایی و بومی امریکا

[2] سیستمی که کشور اسپانیا در مستعمره‌های قاره‌ی امریکا برای تغییر بافت زیستی بومیها انجام می‌داد شامل انواع تغییرات فرهنگی و مذهبی توسط کلیسا و جا به جایی زیستگاه بومیان بود. مشابه کاری که رضا خان در ایران در مورد عشایر انجام داد

همچون دفترچه‌ی راهنمای گواتمالا، بهره می‌جوید. در کشـــور ما[آرژانتین] نیز این ترفندها در نارکوهای موادمخدر دیده‌می‌شود.

...

بنابراین مسئله‌ی اول این‌جاست که بیشتر فمنیست‌ها می‌پندارند لازم است تمام جرائم منجر به قتل زنان کنار هم بیاید. من معتقدم باید نوعی دیگر به انواع مختلف زنانگی‌کشـــی نگاه کرد که انگیزه‌های ارتکاب خصـــوصـــی ندارند و و با انگیزه‌های غیرخصوصی صورت می‌گیرند. مسئله‌ی دوم این است که عده‌ای از فمنیســـت‌ها هســـتند که می‌پندارند انواعی از جنگ وجود دارد، به خصـــوص انواع جنگ غیررسمی، که ادامه‌ی امر خانگی، و خشونت خانگی و خشونت جنگی است. ولی من یک گسست می‌بینم، یعنی انواعی از خشونت جنگی و ستم بر جسم زنان که برنامه‌ریزی‌شده‌است و دوباره به عرصه‌ی خانگی بازمی‌گردد.

نابرابر، ولی متفاوت

اگر پدرسالاری را اولین عنصر تمام خشونت‌ها بدانیم که قدمتی ساختاری به قدمت نوع بشر دارد و به نظر ساختاری طبیعی می‌آید، بنابراین هیچ منعی وجود ندارد که بیندیشیم ساختار در طول زمان دچار تغییراتی شده‌است و ساختاری تاریخی است. حال مسئله‌ی سوم مطرح می‌شود، مسئله‌ای که توضیح آن از همه دشوارتر ولی پیچیدگی آن از همه کمتر است و فقط کمی دقت لازم دارد. آنچه که می‌خواهم مطرح کنم نوع سومی از گسست است. گسست در پدرسالاری در گذر تسلط و استعمار. می‌پندارم که می‌توان تغییر شکل پدرسالاری را اثبات کرد، تغییری که آن را به پدرسالاری مدرن امروزی تبدیل کرده‌است و من می‌پندارم که قتل‌بارترین نوع پدرسالاری است.

... [بعد از تجربیاتی که با بومی‌های برزیل داشتم]...یکی از سوالاتی مطرح از آن زمان تا به حال این بود که چه بر سر مردان– در معنای تیپ ایدئال وبری آن– در « جهان–دهکده»[1] آمد. در مناطقی که روستاهایی هنوز به شکل کمونیتاری و

---

[1] «mundo-aldea» یا در انگلیسی world- village اصطلاحاتی است که هم معنای دهکده ی جهانی است.

کلکتیو وجود دارند، جوامعی با ترفندهای کنترل انباشت، کنترل تمرکز، با فنآوری‌های اجتماعی که مختص به خودشان هستند و پروژه‌های تاریخی متفاوت با سرمایه، در این جوامع جنسیت چگونه است؟ چه اتفاقی می‌افتد وقتی جبهه‌ی دولتی خیرخواه با انجمن‌ها، سیاست‌های عمومی، مدارس، نهادهای بهداشت و سلامت، و فعالیت‌هایی برای زنان بومی و غیر... وارد این جهان می‌شود؟ جواب این است که در کنار همه‌ی این موارد خشونت افزایش می‌یابد. این یک مسئله‌ی وسیع است. چرا چنین می‌شود؟ پدیده‌ای قابل توجه برای اندیشیدن است. چرا با ورود جبهه‌ی دولتی و ائتلافات تجاری، پزشکی و مسیحی آن همزمان اشکال سرکوب زنان بومی ادامه دارد و افزایش می‌یابد؟ این امری قابل مشاهده است و واقعیت دارد. زنی که شوهرش یک دستش را با قمه قطع میکند، و دیگری که زیر مشت و لگد فلج شده‌است و غیره. این اشکال خشونت خانگی، این اشکال ستم بر زنان، نفرت نسبت به زنان، جز شاخصه‌های ساختار کمونیتاری پیشین نیست، باید آن را از چشم‌انداز مردانی درون جهان استعمار دید.

اکنون می‌خواهم از دو متن جنسیت و استعمار[۱]، نقش دولت و قوانین در مقابل ساختار و تغییرات خشونت جنسیتی[۲] یک نتیجه‌گیری کنم. این یک تز بسیار بزرگ است، یک هندسه‌ی تحلیل که باید خیلی بیش از اینها به آن پرداخت. مسئله‌ی اصلی روی هم افتادگی چند چیز است. من آرژانتینی هستم، سالهای طولانی واژهی «کریولو»[۳] برای من واژه‌ای باشکوه بوده‌است. ولی امروز می‌اندیشم که « کریولو»، «تعصب»، «هموفبیا» و « زنستیزی» واژگانی مترادف‌اند. جهان کریولی ما برای زنان جهانی قتل‌بار است و البته این مسئله با جبهه‌ی استعمار رابطه دارد. من تنها

---

[۱] *Género y colonialidad*

[۲] *El papel del Estado y de las leyes frente a la estructura y las transformaciones de la violencia de género*

[۳] اروپاییها، عمدتا اسپانیاییهایی که در کشورهای امریکای لاتین به دنیا میآمدند. این اشخاص در دوران استعمار در سلسله مراتب اجتماعی جایگاه بالاتری از بومیان و یا دورگهها داشتند. علت این سخن سگاتو این است که در فرهنگ مردم گاه کریولها را نماد پذیرش قاره میدانند. مردمانی از قارههای دیگر که بومی شدهاند .

کسی نیستم که این ادعا را میکند، پژوهشگران فرانسوی همین اعتقاد را درباره‌ی جوامع آفریقایی دارند. مردی که با مستعمره‌ها می‌جنگد کریولو است، خواه مستعمره‌ی برون‌مرزی باشند خواه درون‌مرزی از خاک خود ما، یک مامور دولتی، یک مامور دولتی است.

از این مشاهدات می‌توان نتیجه گرفت هنگامی که گفته می شود که کشور ما نمونه‌ی انقطاعی بزگ و گسست عظیم با جهان دستگاه های برون مرزی است. از یک افسانه حرف می زنند، حتی افسانه نیست، افسانه واژه ای شریف است که این موقعیت لایق آن نیست. این یک فریب است که از آن در رنجیم، چرا که دول کشورهای ما، حکومتهای کریولی ما، بیشتر ادامه‌ی جهان استعماری و دستگاه‌های برون مرزی هستند تا توقف، گسست و انقطاع از آن. این مسئله را در رویکرد دولتها به جهان درون خود، جهان درون ملت های ما می توان مشاهده‌کرد.

...

در پیش‌روی جبهه‌ی دولتی، کریولسازی مردان اسیر شده با دو هدف انجام می‌گیرد؛ نخست برای دفاع جنگجویانه از فتوحات و سپس برای مناقشه‌ی صلح. این مردان اسیرند و توسط اربابان سفید، با الگوهای جنسیتی سفید تسخیر شده‌اند. چشم‌انداز و معنای تنانگی به کل تغییر می‌کند و مرد کریولی شده عمیقاً دچار تغییر و سازگاری می‌شود. چرا که مجبور به انتخاب است، انتخاب بین همجنس، دوست، برادر، مرد سفید یا زنش، فرزندانش و خانه اش. تعلیقی که مردانگی سفید ایجاد می کند بسیار پررنگ است چرا که این مردانگی پیروز و برنده است. مرد تسلیم دستورات قالب جنسیت و قدرت سفید می‌شود و خود به استعمارگر درون خانه تبدیل می‌شود. این روایت من از تاریخ است ولی از دیدگاه فمنیسم سه رویکرد به این موضوع وجود دارد. اولین رویکرد که رویکردی ساده‌انگارانه است و می‌توانیم آن را اروپامحور بدانیم، معتقد است که جنسیت اینجا یا آنجا یکی است و حتی گاه از آن هم بدتر مدعی می‌شود در جهان « پیرامونی» بدتر هم هست، البته که منظور پیرامون اروپا از نگاه یک اروپامحور است. رویکرد دیگر گروهی از نویسندگان هستند که از میان

آنان می‌توان به نویسنده‌ی آرژانتینی ماریا لوگونس[۱]، استاد دانشگاه در ایالات متحده، اشاره کرد. علیرغم عدم توافق، مقالات و متون او را ارزشمند می‌دانم. او با ارجاع به شواهد قومشناسانه و تاریخیِ برخی از نویسندگان مدعی است که در جهان پیشااستعماری چیزی به نام جنسیت وجود ندارد. یکی از مهم‌ترین منابع او نویسندهای نیجریایی است به نام اویرونکه اویه وومی[۲] که او هم در ایالات متحده استاد است. اویه وومی معتقد است که جنسیت در جهان یوروبایی[۳] اختراع استعمار انگلیس است که تا پیش از استعمار انگلیس وجود نداشته‌است. این خلاصه‌ای از رویکردهای نویسندگان طیف مقابل اولی است. من در میان این دو طیف قرار دارم. معتقدم که در جهان پیشااستعماری پدرسالاری، سلسله‌مراتب جنسیتی، ارج بالاتر برای مردان و وظائف مردانه و نوعی به خصوص از خشونت وجود داشته‌است، چرا که هرجا سلسه‌مراتب وجودداشته‌باشد ناچار باید به شیوه‌های خشونت‌بار حفظ و بازتولید شود ولی این پدرسالاری همچنان در مناطق مختلف اگرچه رو به افول است اما هنوز وجود دارد و پیش از این نیز وجود داشته‌است یک پدر سالاری کم جان و یا کم‌تاثیر بوده‌است. هر جا که اجتماعی وجود دارد از زن بیشتر محافظت می‌شود. آنچه در گذر به مدرنیته اتفاق می‌افتد گسست استعماری مرد غیرسفید و سقوط ناگهانی ارزش و جایگاه سیاسی فضای خانگی است.

در جهان کومونیتاریو دو فضا داریم. یکی فضای عمومی. یعنی قلمروی مردان؟ بله. اعتبار بیشتر دارد؟ بله. در این فضای عمومی فقط مرد سخن میگوید؟ بله. در بسیاری از جوامع قبیله‌ای چنین است و از سوی دیگر فضای خانگی، اعتبار کمتر دارد ولی فضایی سیاسی با ویژگیهای سیاسی است نه فضایی خصوصی و شخصی. چطور فضای خانگی سیاسی است؟ در خانواده تک هسته‌ای فضای خانگی سلولی چهاردیواری مادر، پدر و فرزندان می‌شود این گونه سیاست‌زدایی رخ می‌دهد. پیش از این، در جهان بومی‌ها فضای خانگی، فضایی بود برای گذران زندگی ده‌ها نفر.

---

۱ María Lugones
۲ Oyeronke Oyewumi
۳ yoruba

چیزهایی که برای ما وجود دارد برای آنان وجود نداشت مسائلی چون زندگی خصوصی، حفاظت از حریم خصوصی و این ارزشمندی مسئله‌ی خصوصی که به کل امری مدرن و فردیت‌گرا است. مسئله‌ی شخصی و نزدیک وجود نداشت، دیدگاه کنونی ما به همه چیز این‌گونه نبود. این قلب جمعی در خانواده‌ی هسته ای از بین رفت. مدرنیزه شدن و فردیت‌گرایی، هسته‌ای شدن خانواده، تمام این‌ها موجب سقوط ناگهانی فضای خاص در فضای خانگی شد و آن را به فضای خصوصی و شخصی تبدیل کرد. پیش از این چنین نبود.

تفاوت مهم دیگر این است که فضای عمومی در جهان کمونیتاری حوزه‌ای نیست که مسائل آن جهان‌شمول باشد. جهان شمولی ای در کار نیست، دو چیز دو چیز است، از جهان دوگانه[۱] حرف می‌زنیم. با روند مدرنیته این ساختار دوگانه به ساختار دودویی[۲] تبدیل شد. امر دوگانه و دودویی یکسان نیست دو چیز مجزاست. ساختار دودویی ساختاری تکی است. اگر بخواهیم به زبانی سیاسی سخن بگوییم، اگر بخواهیم گفتمانی جهان‌شمول، با منافع همه‌گیر، یک بیانیه‌ی صریح سیاسی داشته‌باشیم باید آن را در فضای عمومی مطرح کنیم، یعنی فضایی دو تایی. در جهان مدرنیته فضای تکی حاکم است، حوزه‌ی عمومی تنها فضایی است که گفته‌ها تاثیر سیاسی در کلیت افراد دارند. هر کس که می‌خواهد در این حوزه ظاهر شود باید سازگار شود، رفتار کردن، شکل‌های خاصی از بدن‌مندی، اشکالی از لباس پوشیدن را بیاموزد. شاید با خودمان فکر کنیم که این حقیقت ندارد. زنان، سیاهان، همجنسگراها و معلولین در حوزه‌ی عمومی ظاهر می‌شوند بله ولی مجبورند تلاش زیادی خرج کنند تا همرنگ جماعت شوند، و تلاش کنند تا یادبگیرند چگونه در حوزه‌ی عمومی ظاهرشوند. هیچ کس با روپوش کار مورد تایید قرار نمی‌گیرد، چرا که این حوزه امر سیاسی را در انحصار دارد کلیت می‌بخشد و سایرین تنها ضایعات آن هستند.

---

۱ dualismo

۲ binarismo

این ساختار مدرنیته است، از همیشه قتل‌بارتر چرا که زندگی زنان را دگرگون ، خانواده را هسته‌ای می‌کند و همه چیز ما را تغییر می‌دهد. به همین دلیل است که باید از آنچه بر ما در جنگ می‌گذرد سخن بگوییم، نه به این دلیل که از نظر کمی اهمیت دارد، بلکه به این دلیل که تفکر ما را در مورد آنچه بر زنان میگذرد تغییر می‌دهد، نشان می‌دهد که آنچه بر ما می‌گذرد می‌تواند مسئله‌ای کاملا عمومی باشد. این کلید همه‌ی مسائل است، چرا که تمام سازوکارهایی که شاهد آنیم، تمام گفتمان‌های رسمی درباب زنان، زنان را به میدان امر خصوصی، امر صمیمی و امر جز، می‌رانند. همین تفاوت میان امر کلی و امر جزئی و شیوه‌ی دسته‌بندی آن در مدرنیته از ساختار دودویی بر آمده‌است.

این یکی دیگر از اختلافات بزرگ است، یکی دیگر از مباحثات فمنیستی که به نظر من بسیار مهم است. در متنی که در یکی از یادداشت‌هایم از جمله‌ی مناقشه برانگیز epater le bourgeois[1] استفاده کرده‌ام، زیرا باید تمام مسائل محتاطانه که ما را در چرخه‌ی باطل می‌اندازد به چالش بکشیم. حرف من این است. اگر شعار مدرن « متفاوت ولی برابر است»- که خیالی باطل در ساختار دودویی است، زیرا در ساختار دودویی جایی برای دیگری نیست، دیگری تابع یکی است- در جهان قبیله‌ای شعار این است: « نابرابر ولی متفاوت»، جهان به راستی متکثر[2] است.

وقتی این شعار پرمعنا را مطرح میکنیم؛ « متفاوت ولی برابر»، به گفتمان مدرنیته اعتقاد داریم، بله این گفتمانی برابری طلب است، ولی فقط در حد یک گفتمان می‌ماند. همانطور که قاضیان زن همیشه گفته‌اند، یکی از نقدهای عمده‌ی قاضیان فمنیست این است، مدرنیته گفتمانی برابری‌طلب دارد که بر نابرابری نقاب میزند. هیچ‌گاه در تاریخ بشریت تمرکز و نابرابری بیشتر از این زمان نبوده‌است. ثروت هشتاد و پنج نفر در جهان برابر با نیمی از ثروت بقیه‌ی بشریت است. هیچ‌گاه تمرکز ثروت تا به این حد نبوده‌است و این بدان معنا نیست که نابرابری فقط به

---

[1] جمله فرانسوی که بودریار به آن بسیار پرداخته‌است ترجمه‌دقیق آن ممکن نیست، معنای ضمنی آن یعنی طبقه‌ی متوسط را رسوا کنید.

[2] plural

مسئله‌ی پول ختم می‌شود بلکه نابرابری در قدرت است، این افراد قدرت اعمال زندگی و مرگ بر دیگران دارند.

در جهان قبیله‌ای مرد و زن دو طبیعت مختلف هستند. پذیره‌ی جهان‌شمولی برابر و انسان جهان‌شمول وجود ندارد پس تمام مسائل برآمده از آن نیز حذف می‌شود. در سلسله مراتب برابر نیستند ولی در این نابرابری وجودی، تفاوت و هر آنچه که هستند کامل است. جهانی از آن خود دارند. بنابراین نابرابرند ولی در جهانی متکثر. جمله‌ی « نابرابر ولی متفاوت» یک هشدار و چالش است. در این جوامع مردان و زنان دو مجموعه، دو گروه انسانیِ به لحاظ هستی‌شناسانه کامل و جامع هستند. پروژه‌ی تاریخی، پیمان‌ها، اشکال سیاست‌ورزی، اتحادهای آنان در درون تباین‌ها، فضای سیاست ورزی هر کدام به نحوی کامل وجود دارد. زن زره دارد، جامعه محافظ اوست. او قلب کلکتیو است چرا که فضای خانگی مملو از افرادی است که از آن فضا می‌گذرند.

بر تفاوت تاکید می‌کنم چرا که به درک اشکال متنوع بودن کمک می‌کند. زنان عرب در این باره زیاد گفته‌اند و درباره‌ی امریکای ما نیز صادق است. با نزدیک شدن به حاشیه‌ها و مشاهده‌ی زندگی کمونیتاریو می‌بیند که زنان رفتاری به کل متفاوت از زنان شهری دارند. من در ناحیه‌ای روستایی در آرژانتین به اسم لوس آندس زندگی می‌کنم. اینجا زنان بسیار قدرتمندتر از زنان شهر هستند. این پدیده‌ای عینی و ملموس است که با پیشرفت شهری‌شدن، پیشرفت توده‌ای شدن و شهروندی، رو به خاموشی است.

تفاوت برای جهان غربی و جهان اروپایی مشکلی است که باید به هر نحو برای آن « ما به‌ازایی» پیدا کرد، باید به نحوی دست به دامان مابه‌ازایی جهان‌شمول برای ایجاد برابری شد. و در همین روند بسیار چیزها قربانی می‌شود. امروز گفتمان برابری، گفتمان حقوق بشری و بحث‌های داخلی خود جوامع، جهان کمونیتاری را در برگرفته‌است، این گفتمان‌ها یک راه تاریخی ایجاد می‌کنند، برای مثال در چیاپاس شعارهای خوب برگرفته از جهان مدرن استفاده می‌شود. کمونیتاریاها جهان‌هایی گشوده هستند.

بحث بر سر رسوم نیست از فرهنگ حرف نمی‌زنم چرا که فرهنگ‌گرایی یکی از انواع بنیادگرایی است. در برخی از جوامع قبیله‌ای و جوامع بومی شاهد برخی از اشکال خودکامگی هستیم که کریولی است ولی به اسم رسوم خودی جاافتاده‌است، انگار سلسله‌مراتب جنسیتی دستنوشته‌ی سنت بوده‌است. این گفتمان رسوم یک گفتمان فرهنگ‌گرایانه است که هیچ تفاوتی با بنیادگرایی ندارد. هم در اسلام و هم در کاتولیسیسم و در برخی از اشکال دین‌های آونجلیک و در جهان قبیله‌ای شاهد آن هستیم. به همین دلیل از واژه‌ی فرهنگ استفاده نمی‌کنم مگر آن که مجبور به استفاده از آن شوم. حرف بر سر رسوم نیست سخن از پروژه‌های تاریخی، تکثرگرایی تاریخی و تاریخی دیگرگونه است. در پروژه‌ی تاریخ‌های دیگرگونه همیشه کنکاش از درون و تغییر وجود داشته‌است. بشریت هیچ‌گاه با یکدیگر برابر نبوده‌است. این تصور که تاریخ، تاریخ ما است، تاریخ مدرن، سفید، اروپایی و ملت‌های دیگر آداب و رسومی متفاوت از ما دارند یک اختراع دودویی، اختراعی اروپامحور و دیدگاهی اروپامحور به مردمان قبیله‌ای است که حقیقت ندارد. تمام ملت‌ها هم تاریخ و هم رسوم داشته‌اند هر دوی اینها با هم. و ما هم به عنوان یک ملت هر دو را داریم.

منتقدان مدعی‌اند که وجهه‌ایی ایدئال به امر قبیله‌ایی بخشیده می‌شود. مطمئنید که مسئله برعکس نیست و شما نسبت به امر قبیله‌ای پیش‌داوری ندارید؟ نیاز نیست که اعتقاداتمان را به محک آزمایش بگذاریم؟ آیا این یکی از واجبات دائمی برای هر کس که جستوجو می‌کند نیست که در یقینیات خویشتن هم جست‌وجو کند؟ یقینیات ما می‌گوید که قبیله توسعه‌نیافته است– در واقع جهان در جهت خشونت حرکت می‌کند و هولوکاست پدیده‌ای مدرن است، این را هانا آرنت[۱] و زیگمونت باومن[۲] می‌گویند به عبارت دیگر اگر مدرنیته نبود نسل‌کشی هم نبود. با علم تام برای قطره قطره جمع شدن شکی به یقینیاتی می‌گویم که هیچگاه به اثبات نرسیده‌اند اما در تفکر و اعمال‌مان وجود دارند. لازم است شک کنیم زیرا ما

---

[۱] Hannah Arendt

[۲] Zygmut Bauman

به مرحله‌ی شکست رسیده‌ایم جنبش فمنیسم در مبارزه‌ی خود برای کاهش خشونت در حال شکست است.

این انذار، این هشدار همیشه بی‌نتیجه بوده‌است زیرا ما دچار کورشهری هستیم، ایمانی شهری که واقعیت جهانی را که در آن ساکنیم و واقعیت ایمانمان را دور از دیدگانمان نگه می‌دارد. گفتمان مدرنیته گفتمانی برابری‌طلبانه است، ولی برابری قضایی، لیبرال، کلی، نقابی برای جهان به شدت نابرابر است. و ما تمام همّ خود را در عرصه موجود نهاده‌ایم، جنبش اجتماعی تمام انرژی خود را در عرصه‌ی دولت متمرکز کرده‌است. سوال من خیلی ساده است؛ نتیجه‌ی این تلاش‌ها چه شده‌است؟ دستاوردهای ما که با تلاشهای‌مان در پروسه‌ی برابری فراچنگ آورده‌ایم کجاست؟ چالشی بزرگ است. اگر ما قرار است تمام تفاوت‌گذاری‌هایی را که از آن سخن می‌گویم اجرا کنیم در عین حال اذعان کنیم که زیربنای تمام خشونت‌ها یک ساختار مشترک است، یعنی پدرسالاری نمادین، چه باید بکنیم؟ راه حل در تاریخی نگاه کردن است. ضرورت دارد که دیواری میان تئوریهای‌مان، تفکرات‌مان، مبارزات‌مان حائل نکنیم، ما با گتو کردن مبارزات‌مان مرتکب اشتباه بزرگی می‌شویم. چرا می‌گویم اشتباه است؟ چون دستاوردهای قابل اعتنایی نداشته‌ایم. امروز با جهانی مواجهیم که تربیت و آماده‌سازی برای ظلم در آن آشکار است. به رگیتون یا موسیقی‌های پرطرفدار دیگر گوش کنید، تلویزیون ببینید. نگاهی به تبلیغات بیندازید آنگاه متوجه می‌شویم که همه‌ی ما مدام در معرض تربیت برای ظلم هستیم. صفحه نمایش تلویزیون صفحه ای غارتگر و هتاک است.

در پایان باید از خودمان بپرسیم چرا زنان فمنیست تمایل به مبهم گذاشتن تاریخ و تمدن دارند؟ به نظر من این یکی از ویژگی های فمنیسم امروز است. این خود سبب ایجاد ابهام درون جنبش فمنیستی می شود، اشکال سلطه و نابرابری وضعیت های درون خود جنبش را پنهان نگه می‌دارد ولی همانطور که همه می‌دانند باید درون خود جنبش هم مبارزه برقرار باشد مبارزه برای کنترل، تاثیر، اعتبار و مهم‌تر از همه گفتمان‌ها. ما زن‌ها باید نخستین کسانی باشیم که ویژگی جمعی تجارب را درک می‌کنیم و توان دیگرگونه اندیشیدن به پروژه‌های تاریخی را داشته باشیم.

درباره‌ی نقش محول به دولت

به چهارمین اختلاف نظر فمنیستی به اختصار می‌پردازم که مربوط به ادبیات بحثهای فمنیستی در باب سازمانهای رسمی است: مسئله‌ی این بخش‌ها که امروزه در اکثریت قرار دارند این است که تمام ایمان و همّ خود را بر پیش‌روی درون نظام حاکم گذاشته‌اند: برای تصویب قوانین بیشتر، سیاست‌های عمومی بیشتر، سازمان‌های بیشتر؛ در حالی که فمنیسم دیده‌است که راهکارهای سازمانی رسمی بسیار کم اثر بوده‌است به خصوص در مواجهه با خشونت‌های قتل‌بار و در اشکال ستم‌های وارد بر زنان و هر بار هم که این امتیازها داده شده است در واقع به زنان سفید و طبقات متوسط تعلق گرفته‌است که در مسیر مبارزات توانسته‌اند خود را مشمول کنند و در عرصه‌ی عمومی عمل کنند. بخش اول به روابط علی قوانین با عمل می‌پردازد که پیش از این نقدهایی به آن کرده‌ام.

... این مبحث مربوط به تقابل فمنیسم اروپایی و فمنیسم غیرسفید یا فمنیسم امریکای ما می‌شود و از دیدگاه‌های اروپامحور نشئت می‌گیرد که به دلایلی تاریخی در رابطه با دولت و جامعه واقعیتی متفاوت از ما دارد، رابطه‌ی دولت و جامعه برای غربی‌ها با رابطه‌ی دولت– جامعه در قاره‌ی ما و فضاهای استعماری فرق دارد. در فضاهای ما، دولت‌جمهور وارث عاملان برون‌مرزی است که رویکرد بیرونی استعماری را در رابطه با قلمروی ملی و جامعه حفظ کرده‌است. کسانی که ادامه‌دهنده‌ی این رویکرد غربی هستند بی هیچ کنکاشی فرض را بر ناکامی‌های سازمانی به دلیل اجرای نامناسب هنجارها از سوی عاملین دولتی و قصور مجریان خدمات عمومی می‌گذارند. بنابراین معتقدند با راهنمایی‌های مناسب نواقص جزئی برطرف می‌شود و خود دولت هم می‌تواند برای عملکرد بهتر در قبال جامعه اصلاح شود. این اعتقاد همان طور که بالاتر اشاره کردم از تاثیرات فمنیست‌های امریکای شمالی بر ما است. اصرار دارند غایات و سیاست‌های خود را با تصور شباهت‌هایی بر ما اعمال کنند، سیاست‌هایی که در جغرافیای آنان معنادار است و هیچ تلاشی برای فهم حساسیت‌های تاریخی و شاکله‌ی دولت در بستر پسا استعماری ندارند. شاکله‌ای که وارث دول قاره است و از مشخصه‌های آن شکل‌گیری توسط نخبگان

جمهوری‌های کریولی و همچنین ضمانت هماهنگی دائمی و فیزیکی با تصاحب‌کنندگان خود است. همانطور که گفتم این نقصی اساسی است، چرا که تاریخ هیچ‌گاه نشان نداده‌است که توان تصحیح عملکرد تصاحب‌گری بخش‌های مختلف را در قلمروی سرزمینی توسط عاملان نخبه که خود را به شکلی درونزا در فضا بازتولید می‌کنند، دارد. نخبه را در معنای تمام گروهها و یا شبکه‌ی عاملین دولتی استفاده می‌کنیم. به همه‌ی این موارد باید مهارناپذیری و عدم پیگیری قضایی روزافزون شرکت‌های دولتی[۱] را نیز اضافه کرد که گفتمان حقوق بشری بی‌هیچ دستاوردی همچنان در حال تلاش برای توقف آن است.

در مقابل این جریان ما ایستاده‌ایم و از خود می‌پرسیم: دولت توان انجام چه چیز را دارد که ما نداریم؟ درون و بیرون عرصه‌ی دولتی به دنبال جواب آن می‌گردیم. در همین حین بدون آن که متوجه باشیم به سمت ترفندها و اهداف فمنیسم امریکای شمالی می‌رویم، که تمام همّ ما را بی‌هیچ استثنایی در عرصه‌ی دولتی به کار می‌گیرد، ولی این تلاش ما را به هیچ یک از خواسته‌ها و مطالبات‌مان نمی‌رساند.

البته که نیاز است نیروی خود را در همه‌ی جهات به کارگیریم بنابراین بدون خالی کردن جبهه‌ی دولتی باید اهداف خارج از ساختار را از راه‌های فرادولتی، از طریق تجدیدساختار تاروپود کمونیتاریاها به وسیله‌ی پاره‌های همچنان زنده و دردسترس اجتماع پیگیری کنیم. این پاره‌ها را من «چهل تکه‌های اجتماع» می‌نامم که به هیچ وجه اموری انتزاعی نیستند چرا که اجتماع در میان تاریخ و حجم نمادین آن نیاز به منظوم‌هایی از آنِ خود دارد تا یکپارچگی خود را حفظ کند و راهنمای آن در پروسه‌ی تاریخ باشد.

فمنیسم را گتو نکنید

پنجمین اختلاف نظر پیش از این در بخش تفاوت جهان دوتایی در جوامع کلکتیویستی و ساختار دودویی در جوامع مدرن توضیح داده‌شد ولی با این وجود این مسئله سزاوار پرداخت جداگانه نیز هست. در این مورد آخر به طرح دودویی روابط

---

[۱] Estado-empresa یا در انگلیسی State-owned enterprise

بین حوزه‌ی عمومی یعنی پلتفرمی که مربوط به جهانشمولی و منافع عمومی می‌شود، و حواشی آن یعنی مسائل مربوط به منافع به‌خصوص[۱] که به آن «اقلیت» می‌گویند، می‌پردازیم. در تحلیل‌ها به نقطه‌ی تقاطع جنسیت و استعمار و نتایج اضطراری یک پدرسالاری حداکثری استعماری/ نوین پرداخته‌ام که در آن تمام اموری که به روابط جنسیتی و اموری که بر زندگی زنان تاثیرگذار است به قلمروی حوزه‌ی صمیمی، خصوصی، و تهی از سیاست‌ورزی رانده می‌شود یا شاید بتوان گفت تنزل و تقلیل می‌یابد. این ساختار دودویی که سرنوشت و «شهروندیت» زنان را در فضای امر به‌خصوص، موردی و جزئی به بند می‌کشد، رویکردهای جنسیتی را به لایه‌های زیرین می‌راند و آن را گتو می‌کند، یعنی تمام مسائل روابط جنسیتی و قربانی شدن زن‌ها و تمام آنچه سکسوالیته‌ی ناهنجار خوانده می‌شود به مثابه امری که فقط در حوزه‌ی روابط ، تاثیرات و بازنمایی‌های مردان و زنان مسئله است. این موضع را به عنوان یک تئوریسین و اکتیویست نمی‌پذیرم.

موضع گتو کننده به جنسیت از رویکردها، دسته‌بندی‌ها و شیوه‌های ثابت فمنیستهای اروپامحور است که می‌توانیم آنها را «مولدگرا»[۲] و قائل به سازمان‌های رسمی بنامیم. این فمنیستهای « تخصصگرا»[۳] می‌خواهند موضوع روابط مرد و زن را ایزوله کنند و آن را از ملاحظات گسترده‌تر و کلی‌تر بستر و روابط قدرت مربوط به خود در برهه‌ای تاریخی جدا کنند.

در مقابل این رویکرد فمنیسم دیگر وجود دارد که در وهله‌ی اول تلاش می‌کند با چشم‌انداز تاریخ درگیر شود و سرنوشت زنان را درون این چشم‌انداز تاریخی ببیند، چشم‌انداز تاریخی به مثابه‌ی حوزه‌ی یک خوانش اساسی برای تشخیص جایگاه قدرت و تحلیل اشکال اعمال آن. این رویکرد جنسیت را به مثابه‌ی ابزار سنجش مدنظر دارد. سنجشی که عرصه‌ای برای خواندن و خوانده‌شدن در پرتوی بستر وسیعِ ایجاد شده توسط سرمایه، سیاست و تمام عملکردهای اجتماعی ایجاد می‌کند.

---

[۱] interés particular

[۲] productivistas

[۳] especialistas

وضعیت جنسیت راه را برای تشخیص چشم‌اندازی تاریخی می‌گشاید که فقط از طریق تحلیل‌های آن فهم حوادث مربوط به جنسیت ممکن است.

تنها با چنین نگرشی می‌توان فهمید چرا بیرون کشیدن زن از این موقعیت آسیب‌پذیر روزافزون موجود در تمام جهان دشوار است. آن هم علیرغم کثرت قوانین و تمهیدات سازمانی برای محافظت ارتقای جایگاه زن. چرا که این دیدگاه برآمده از قرار دادن جنسیت در وضعیتی فرعی و تحلیل گتو کننده و تخصص‌گرا نسبت به ساختار پدرسالارانه است.

منابع

Agamben, Giorgio (2004), *Estado de Excepción (Homo Sacer II)*, Valencia, Pre-Textos.

Kaldor, Mary (2012), *New and Old Wars. Organized Violence in a Global Era*, Cambridge, Polity Press.

Lugones, María (2007), «Heterosexualism and the Colonial / Modern Gender System» *Hypatia*, vol. 22, núm. 1, pp. 186-209.

MacKinnon, Catherine (1993), «Crimes of War, Crimes of Peace», en Stephen Shute y Susan Hurley (eds.), *On Human Rights. The Oxford Amnesty Lectures 1993*, Nueva York, Basic Books.

Münkler, Herfried (2003), «Las guerras del siglo XXI», *Revista Internacional de la Cruz Roja*, núm. 849, pp. 7-21.

_____ (2005), *The New Wars*, Cambridge, Polity Press.

Oyewumi, Oyeronke (1997), *The Invention of Women. Making an African Sense of Western*

Gender Discourses, Minneapolis, University of Minnesota Press.
Odio Benito, Elizabeth (2001), «De la violación y otras graves agresiones a la integridad sexual como crímenes sancionados por el derecho internacional humanitario (crímenes de guerra)», *Órgano Informativo de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de México* (CODHEM), pp. 98-112.
Paredes, Julieta (2010) *Hilando fino desde el feminismo comunitario*, La Paz, CEDEC y Mujeres Creando Comunidad.
Cinco debates feministas. Temas para una reflexión divergente sobre la violencia contra las mujeres 175 se permite la copia ©
Segato, Rita Laura (2003), *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Prometeo.
_____ (۲۰۱۴) [۲۰۰۶], *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado,* Buenos Aires, Tinta Limón.
_____ (2015a), *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, México, Pez en el Árbol.
_____ (2015b), «Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad», *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos (y una antropología por demanda)*, Buenos Aires, Prometeo.

Zaffaroni, Eugenio Raúl (2006), *El enemigo en el Derecho Penal*, Buenos Aires, Editorial Dykinson.

جودیت باتلر: وقتی کشتن زنان جرم نیست

مبارزه جهانی برای توقف خشونت علیه زنان در پیوند با مبارزه برای برابری انسان‌هاست.

مصاحبه‌کننده: جورج یَنسی[۱]

ترجمه: سکینه بزرگ

سال گذشته وقتی که به جودیت باتلر مراجعه کردم مدت زمان زیادی نبود که مقاله‌ای نوشته بودم با عنوان «من یک سکسیست هستم»، چرا که جنبش #من‌هم[۲] به شدت در جریان بود. امیدوارم بودم که نقد رُک و پوست‌کنده‌ای دربارهٔ مقاله دریافت کنم، ولی بیشتر از آن نصیبم شد: تبادل نظر مفرح و عمیقی که به این مصاحبه انجامید و یادآوری اینکه خشونت علیه زنان، در اشکال گوناگون‌ش، یک تراژدی جهانی است.

جودیت باتلر بخاطر دهه‌ها فعالیتش در حوزهٔ فلسفه، فمنیسم، و اکتیویسم [کنشگری] در سراسر جهان شناخته شده است. پروفسور گروه ادبیات تطبیقی و برنامهٔ نظریهٔ انتقادی در دانشگاه کالیفورنیا، برکلی، است و نویسندهٔ چندین کتاب تأثیرگذار از جمله *یادداشت‌هایی دربارهٔ یک نظریهٔ اجراگری اجتماع*[۳] و کتابی که

---

[۱] George Yancy : جورج یَنسی استاد فلسفه در دانشگاه Emory است. *واکنش تند: وقتی در مورد نژادپرستی در آمریکا صادقانه صحبت می کنیم چه اتفاقی می افتد*، عنوان آخرین کتاب اوست.

[۲] #MeToo movement

[۳] *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*

بزودی منتشر خواهد شد، یعنی *نیروی خشونت–پرهیزی*[۱]. این مصاحبه از طریق نامه‌نگاری الکترونیکی انجام شد.

جورج یَنسی: می‌دانم که شما با جنبش اکتیویستی چندملیتی Ni Una Menos[۲] آشنایی دارید. این جنبش که چندین کشور را در آمریکای لاتین دربرمی‌گیرد، به مبارزه علیه اشکال مختلفی از خشونت می‌پردازد، به‌طور خاص زن‌کشی، که به معنای قتل عمدی زنان و دختران به سبب جنسیتشان است (مثلا گفته می‌شود که در آرژانتین هر ۳۰ ساعت یک زن به قتل می‌رسد). البته ما در ایالات متحده امریکا جنبش #من‌هم را داریم. نظر شما دربارهٔ این دو بسیج مشابه ولی مختلف چیست؟

جودیت باتلر: تأکید بر این مسئله مهم است که همین حالا فمنیست‌های زیادی وجود دارند (چنانکه همیشه وجود داشته‌اند) و آنها باتوجه به نقطه تمرکز و حوزه فعالیتشان متفاوتند. نی اونا مِنوس (Ni Una Menos) جنبشی است که میلیون‌ها زن را در سراسر امریکای لاتین برای مبارزه با خشونت علیه زنان، افراد ترنس، و بومیان به خیابان‌ها آورد. شعار «not one less» یعنی حتا یک زن دیگر هم نباید قربانی خشونت شود.

حائز اهمیت است که این فراخوانی است از سوی یک کالکتیو: «طبقه زنان، این اجتماعِ درحال گسترش که دربرابر خشونت علیه خود مقاومت می‌کند، هیچ‌کس دیگری را از دست نخواهد داد.» بلکه: « ما، بعنوان زن، زندگی دیگری را از دست نخواهیم داد.» این جنبش مبتنی بر ایدهٔ محدودی از هویت نیست، بلکه ائتلافی قوی و عمیق است که به حمایت از زنان و افراد ترنس کارگری می‌پردازد که عضو

---

[۱] *The Force of Non-Violence*

[۲] ترجمه فار سی اولین مانیف ست جنبش Ni Una Menos به پیو ست این م صاحبه در وبگاه حلقه تجریش در دسترس است. م

اتحادیه‌ها و کلیساها هستند، فارغ از اینکه احتمالاً با دانشگاه‌ها در ارتباط باشند یا نه.

اعتراض جمعیِ خشمگین علیه کشتار زنان مهم است، اما این خشونت علیه افراد تراجنسیتی، به‌طور خاص علیه زنان تراجنسیتی نیز انجام می‌گیرد، و همینطور علیه «las travestis» (یعنی کسانیکه همواره هویت خود را تراجنسیتی نمی‌دانند). به همین دلیل است که گاهی از این جنبش بعنوان جنبشی علیه «زنانگی‌کُشی»[۱] یاد می‌شود – یعنی همه کسانی که دارای خصوصیات زنانه شده‌اند یا زنانه به‌شمار می‌آیند. این مسئله مهمی است چون این قتل صرفاً از روی جنسیت صورت نمی‌گیرد؛ [بلکه] خشونت علیه زنان راهی برای تثبیت زنانگیِ قربانی است. خشونت درصدد جا انداختن و مستحکم ساختن طبقه زنان بعنوان طبقه‌ای است که می‌توان آنها را کشت و از آنها چشم پوشید؛ [یعنی] این تلاشی است برای تعریف کردن خودِ وجود داشتن حیات زنان به‌مثابه چیزی که از سوی مردان تعیین تکلیف می‌شود، بعنوان یک امتیاز قانونی مردانه.

این جنبش همچنین مبارزه برای آزادی و برابری است، و برای حقِ سقط جنین و حقِ برابری دستمزد مبارزه می‌کند، و مبارزه‌ای است علیه اقتصاد نئولیبرال یعنی تشدید کردن بی‌ثباتی، به‌طور خاص برای زنان، بومیان [آمریکا] و فقرا. حقِ سقط جنین مبتنی است بر حق هر زنی برای مطالبهٔ آزادی بر بدن خودش، اما این نتیجهٔ مطالبات جمعی زنان است برای اینکه بتوانند امیالشان را بطور آزادانه، بدون دخالت حکومت و بدون ترس از خشونت، مجازات، و زندان زندگی کنند.

این جنبش خود را از صورت‌های فردگرایانهٔ فمنیسم که مبتنی بر آزادی شخصی و حقوق سوژهٔ منفردند متمایز کرده است. این به آن معنا نیست که روایات و تاریخ‌های فردی اهمیتی ندارند. اهمیت دارند، ولی صورت‌هایی از فمنیسم که درگیر نقد

[۱] feminicidio

سرمایه‌داری نمی‌شوند مایلند فردگرایی را بعنوان یک امر عادی بازتولید کنند. کلکتیوها از رهگذر آگاهی به یک وضعیت اجتماعی مشترک و تعهد اجتماعی شکل می‌گیرند، فرد درمی‌یابد که آنچه برای زندگی دیگری رخ می‌دهد، اعم از خشونت، بدهی یا انقیاد مرجعیت مردسالارانه، برای دیگران هم اتفاق خواهد افتاد. گرچه اینها ممکن است به اشکال مختلفی اتفاق بیفتند، [ولی] این الگوها وجود دارند، و بنابراین زمینه‌هایی هم برای همبستگی‌اند.

در ایالات متحده، [جنبش] «#من‌هم» در افشاگری خصلت فراگیر آزار و اذیت جنسی، در هر شکلی از فضای کار، بسیار قدرتمند بوده است. به هیچ وجه نمی‌توان چشم فروبست بر اینکه چقدر زنان رنج برده‌اند از مزاحمت، انتقام‌جویی و از دست دادن مشاغلشان– [به سبب] مخدوش شدن اعتمادشان به کسانی که اغلب شغلشان وابسته به آنهاست. اما [واژهٔ] «من» در #من‌هم با کالکتیو ما یکی نیست، و یک کالکتیو صرفاً سلسله‌ای از روایت‌های افراد نیست. مبنا برای همبستگی، برای عمل کالکتیو، مستلزم گذر کردن از پیش‌فرض فردگرایی است؛ در ایالات متحده میل به تأیید مکرر آن اصل لیبرالیسم است، به هزینهٔ پیوندهای کالکتیو پایدار و محکم. در آرژانتین Ni Una Menos به نوعی از سرگرفتن تعهد سیاسی و اخلاقیِ «Nunca Mas!» یا «دوباره هرگز!» است که در پیِ دیکتاتوری ایجاد شد. نابودی زندگی و ناپدیدشدن هزاران دانشجو و فعال چپ به مخالفت شدید با ممیزی حکومتی، سرکوب، و خشونت انجامید. کشتار زنان به همان اندازه هولناک است، [کشتاری] که اغلب پلیس و دادگاه با سر باز زدن از به رسمیت شناختن جرم، و دولت با امتناع کردن از پشتیبانی از حقوق برابر زنان برای زیستن زندگی‌شان در آزادی و بدون ترس از قتل، در واقع در آن [کشتار] معاونت و همدستی می کنند.

یَنسی: دلایل [شکل‌گیری] این دو جنبش در پیوند با ساختارهای اقتصادی و سیاسی‌ای است که زنان را به حاشیه رانده و سرکوب می‌کنند. ساختارهای اقتصادی و سیاسی به‌طور جدایی‌ناپذیری در پیوند با ماچیسموست، مفهوم مسمومِ هویت

مردانه که به حق مردانه بر بدن زنان ترجمه می‌شود؛ درواقع [این موضوع] به مسئلهٔ مرگ و زندگی زنان گره خورده است. لطفا درباره ابعاد اجراگری ماچیسمو صحبت کنید.

باتلر: من دیگر مطمئن نیستم که چه چیزی اجراگری به شمار می‌آید، اما از دید من دلیلی که مردان خود را مجاز می‌دانند که بنابر صلاحدید خودشان از شرّ زندگی زنان خلاص شوند، این است که آنها در یک عهد ناگفتهٔ (یا نه‌چندان ناگفتهٔ) اخوت با یکدیگر هم‌پیمانند. آنها جور دیگری می‌بینند، همدیگر را تأیید می‌کنند و معافیت از مجازات همدیگر را تضمین می‌کنند. در بسیاری جاها خشونت علیه زنان، از جمله قتل، حتا جرم تلقی نمی‌شود. آنها «تلقی دگر از عالم» یا «اعمال پرشور»ند و این عبارات رویکردهای نهادینه‌شده‌ای را نشان می‌دهند که خشونت علیه زنان را طبیعی کرده است، یعنی کاری می‌کند که بنظر برسد خشونت از اجزاء طبیعی یا عادی زندگی است. هنگامی‌که مردان فمنیست آن پیمان همبستگی را می‌شکنند، در معرض طرد شدن از برخی باهمستان‌ها قرار می‌گیرند، و در عین حال این شکل رویگرداندن از این صفوف دقیقاً همان چیزی است که لازم است.

در بارسلونا مرد خوش‌نیتی به من گفت که او محق نیست به تظاهراتی فمنیستی علیه خشونت بپیوندد. اما من با او مخالف بودم. البته، شاید با او موافق باشم که مشارکت یک حق نیست؛ یک تعهد است. اما مردانی که به این مبارزهٔ مهم برضد خشونت علیه زنان و افراد تراجنسیتی می‌پیوندند لازم است که از رهبری زنان پیروی کنند. آنها برای اینکه در برابر این عهد مرگبار اخوت که مجوز می‌دهد، منحرف می‌کند، و تبرئه می‌سازد با هم بایستند، اول از همه باید با تشکیل گروه‌هایی که خشونت را پس می‌زنند و برابری رادیکال را تأیید می‌کنند به مقابله دربرابر دیگر مردان بپردازند. با این‌همه گرفته شدن جان زنان و اقلیت ها از هر دسته‌ای، نشان می‌دهد که آن جانها به یک اندازه ارزشمند تلقی نمی‌شوند. مبارزه با خشونت در پیوند با مبارزه برای برابری‌ست.

یَنسی: کتاب جدید شما دربارهٔ خشونت–پرهیزی از چه راه‌هایی به پرسش‌های مربوط به آسیب‌پذیری زنان می‌پردازد؟

باتلر: این کتاب، باعنوان *نیرویِ خشونت–پرهیزی*، مطمئناً به زنان هم می‌پردازد اما دغدغهٔ اصلی‌اش همهٔ افرادی است که زیستن‌شان کم‌وبیش اصلاً به حساب نمی‌آید. من نه فقط برای نشان دادن اینکه چگونه حیات انسانها متقابلاً به یکدیگر وابسته است، بلکه برای نشان دادن آن که چگونه تعهدات اخلاقی ما برای حفاظت کردن از جان یکدیگر از آن وابستگی متقابل ناشی می‌شود، از ایدهٔ «ارتباطی بودن»[۱] استفاده می‌کنم. ممانعت از خشونت راهی است برای دفاع کردن و بزرگداشت آن پیوند براساس ارزشِ برابر جان‌ها، اما این یک اصل صوری و انتزاعی نیست. ما برای زیستن به یکدیگر نیازمندیم و این موضوع به همان اندازه که در مورد روابط خانوادگی یا خویشاوندی صادق است در مورد پیوندهای جهانی و فراملی نیز صادق است. انتقاد از فردگرایی جزء مهمی از هر دو اندیشهٔ مارکسیستی و فمنیستی بوده است، و اکنون این موضوع اضطراری می‌شود چون ما در جستجوی ادراک خودمان به‌مثابه موجودات زنده‌ای هستیم که به دیگر موجودات انسانی و غیرانسانی، یعنی به تمام سیستم‌ها و شبکه‌های حیات، پیوند خورده‌ایم. انحاء مختلف تهدید به نابودی می‌تواند شکلِ خشونت حکومتی، زنانگی‌کُشی، بی‌قیدی دربرابر مسئله مهاجران، گرمایش جهانی زمین و... را به خود بگیرد. ما برای پی بردن به چرایی وظیفه‌مان در قبال مبارزه با خشونت حتا به‌وقت تشدید خصومتها، یا [بعبارتی] دقیقا به وقت تشدید این خصومتها، باید به بازاندیشی پیوندهای حیات بپردازیم.

یَنسی: بحث شما دربارهٔ خشونت–پرهیزی از چه طریق عادات فرهنگی رایج درخصوص خشونت، بطور خاص خشونت مردانه را هدف قرار می‌دهد؟

---

[۱] relationality

باتلر: پرسش خوبی مطرح کردید. برای من خشونت، مردانه یا مذکر نیست. من فکر نمی‌کنم که خشونت برآمده از اعماق وجود مردان است یا ساخته و پرداختهٔ تعریف ضروری مردانگی است. ما می‌توانیم دربارهٔ ساختارهای سلطهٔ مردانه، یا مردسالاری، صحبت کنیم و در این موارد این ساختارهای اجتماعی و تاریخ آنهاست که باید برچیده شوند. پی بردن به این مسئله دشوار است که چگونه می‌توان اعمال فردی خشونت‌آمیز را درون ساختارهای اجتماعی‌ای درک کرد که آن را تشویق می‌کند، به آن مجوز می‌دهد و آن را تبرئه می‌کند. شاید ما موجودات اجتماعی‌ای هستیم که زندگی‌شان را در ساختارهای اجتماعی‌ای می‌زیند که قدرتی برای تغییر دادنش دارند. بنابراین من فکر می‌کنم مردان فرد به فرد نمی‌توانند برای بهانه آوردن به «ساختارهای اجتماعی» ارجاع دهند، یعنی «ساختار اجتماعی سلطه مردانه مرا به ارتکاب این خشونت سوق داد.»

در عین حال این وظیفهٔ تک‌تک ماست که از خود بپرسیم چگونه این ساختارها را می‌زییم، بازتولید می‌کنیم یا دربرابرشان ایستادگی می‌کنیم. بنابراین اگرچه تغییر می‌تواند در سطح فردی اتفاق بیفتد، الگوهای عدالت ترمیمی[۱] به ما می‌گویند که افراد در بستر باهمستان‌ها و روابط تغییر می‌کنند، و اینگونه است که ساختارهای جدیدی برای نسبت‌گرفتن ساخته شده و قبلی‌ها برچیده می‌شوند. به این ترتیب، یعنی اخلاق باید فراتر از یک پروژهٔ فردیِ بازسازیِ خود باشد، چون زندگی‌ها در ملازمت دیگران بازساخته می‌شود. این روابط هستند که از ما محافظت می‌کنند و از این رو شایستهٔ توجه و تعهد اجتماعی ماست.

---

۱. restorative justice models

NI UNA MENOS
muda
Viviana Santillán
36 años
Alejandra Osca
22 años

اولین مانیفست Ni Un Menos

ترجمه: نسترن اسدی

یک

سال ۲۰۰۸ در هر ۴۰ ساعت یک زن کشته شد؛ سال ۲۰۱۴ در هر ۳۰ ساعت یک زن کشته شد. در ۷ سال گذشته، رسانه‌ها از ۱۸۰۸ مورد زن‌کشی خبر داده‌اند. در سال ۲۰۱۵ چند زن فقط به خاطر زن بودن به قتل رسیدند؟ نمی‌دانیم. اما می‌دانیم که دیگر بس است . در این سال‌ها، زن‌کشی حدود ۱۵۰۰ دختربچه و پسربچه را یتیم کرد و تعدادی از آنها مجبورند با قاتل‌های [مادرانشان] زندگی کنند. مشکل متعلق به همه‌ی زنان و همه‌ی مردان است. راه‌حل را باید با هم بسازیم. باید برای تغییر فرهنگی که تمایل دارد زنان را به عنوان یک شیء مصرفی و دور انداختنی و نه به عنوان یک فرد مستقل/مختار در نظر بگیرد هم‌پیمان شویم.

زن‌کشی افراطی‌ترین شکل این خشونت است و همه‌ی طبقات اجتماعی، عقاید و ایدئولوژی‌ها را در بر می‌گیرد: اما علاوه بر این کلمه "زن‌کشی" یک مقوله‌ی سیاسی هم است، این کلمه وضعیت اجتماعی‌ای را محکوم می‌کند که در آن چیزی را طبیعی جلوه می‌دهد که [طبیعی] نیست: خشونت جنسیتی و خشونت جنسیتی یک موضوع حقوق بشری است.

بنابراین از یک فرهنگِ خشونت علیه زنان صحبت می‌کنیم. ما در مورد مردانی صحبت می‌کنیم که فکر می‌کنند زن مال آنهاست و بر او حق دارند، [مردانی که

فکر می‌کنند] می‌توانند هرکاری می‌خواهند بکنند و زمانی که زن "نه" بگوید تهدیدش می‌کنند، کتکش می‌زنند و او را می‌کشند تا جلوی "نه" گفتنش را بگیرند. زن کشی این است: تاثیرگذاری بر بدن زنان با خشونت تا به مثابه تهدید برای زنان دیگر باشد: برای اینکه نتوانند نه بگویند، برای اینکه از استقلال خود دست بکشند. اگرچه اکثریت زنانی که در اینجا ذکر می‌کنیم توسط مردی از نزدیکانشان به قتل رسیده‌اند، اما زن‌کشی امر خصوصی نیست، بلکه حاصل یک خشونت اجتماعی و فرهنگی است که گفتمان‌های عمومی و رسانه‌ای هر بار که زنی را "فاحشه" خطاب می‌کند به آن مشروعیت می‌بخشند، هر بار که به زنی برای اینکه آزادانه به تمایلات جنسی خود عمل می‌کند فاحشه می‌گویند، یا هربار که به خاطر اندازه بدنش قضاوتش می‌کنند، هربار که برای اینکه نمی‌خواهد بچه‌دار شود با ظن به او می‌نگرند، هربار که جایگاه او را به همسر یا مادری خوب که برای یک مرد مقدر شده تقلیل می‌دهند.

زن‌کشی نوع خاصی از خشونت است: یک موضوع خصوصی یا خانگی یا فقط مربوط به زنان نیست. در بسیاری از زن‌کشی‌ها، فرزندان زن هم برای مجازات این زنان و توانایی خاص‌شان در زندگی بخشیدن کشته شده‌اند.

امر خصوصی، سیاسی است![1] هر زنی که جسارت دارد بگوید دیگر بس است، هر زنی که می‌خواهد از قربانی‌شدن دست بردارد تا به نجات‌یافته تبدیل شود، کل ساختار خشونت جنسیتی را به چالش می‌کشد. اما این آسیب‌پذیرترین لحظه‌ی اوست، اینجا زمانی است که با غیظ سعی می‌کنند او را مجازات کنند و در همین زمان است که بیشترین نیاز را به کمک دیگر زنان و مردان دارد تا به تصمیم خود پایبند باشد: شبکه‌های عاطفی، اجتماعی، یاری دولت و یک فعالیت سیاسی قدرتمند که مصرانه به او بگوید که تنها نیست و او مقصر نیست. برای اینکه این "بس است" که سرانجام توانست آن را بیان کند در گذر زمان پایدار بماند. این همان کاری است که ما امروز، اینجا، در این میدان عمومی انجام می‌دهیم.

---

[1] "امر شخصی، سیاسی است" یکی از شاخص‌ترین شعارهای جنبش فمنیست ها در سال های ۶۰ و ۷۰ بود.

خشونت در محیط خانه با مسائل اجتماعی پیوند خورده که باید در حوزه سیاست مورد بحث قرار گیرد. برخلاف جرم‌های دیگر، زن‌کشی را می‌توان در یک زنجیره بررسی کرد: جنایات تقریباً مشابه را در کل کشور می‌بینیم.
برای همین بر حقِ "نه" گفتن به آنچه که مطلوب نیست تاکید می‌کنیم: شریک زندگی، بارداری، عمل جنسی، یک شیوه‌ی زندگی از پیش تعیین‌شده. بر حق "نه" گفتن به تسلیم و اطاعت در برابر الزامات اجتماعی تاکید می‌کنیم. و چون "نه" می‌گوییم، می‌توانیم به تصمیم در مورد بدن‌هایمان، زندگی عاطفی‌مان، جنسیتمان، مشارکتمان در جامعه، در کار، در سیاست و در همه‌ی بخش‌ها آری بگوییم.

دو

زن‌کشی‌ها نباید به عنوان مشکلات امنیتی تلقی شوند و مبارزه با آنها مستلزم یک پاسخ چندجانبه، از سوی همه قوای حکومتی و تمام مصادیق ملی، استانی، شهری آن است – اما همچنین نیازمند یک پاسخ از سوی جامعه مدنی است. مخصوصاً پاسخی از سوی روزنامه‌نگاران زن و مرد و متخصصین علوم ارتباطات [زن و مرد]، همان کسانی که بازخواست های عمومی را شکل می‌دهند.
در سال ۲۰۰۹ کنگره‌ی ملی قانون حمایت همه جانبه از زنان، قانون شماره ۲۶۴۸۵ را با اکثریت قاطع (۱۷۴ رای موافق و ۳ رای ممتنع) به‌عنوان گامی مهم در مبارزه با خشونت جنسیتی تصویب کرد. با این حال، هنوز برخی از ماده‌قانون‌ها، از جمله "برنامه ملی اقدام برای پیشگیری، کمک و ریشه‌کن کردن خشونت علیه زنان"در انتظار تنظیم است.
بدون تنظیم کامل قانون، طراحی سیاست‌های جامع و تخصیص بودجه‌ی لازم برای اجرای آن، دستاورد سال ۲۰۰۹ برای کاهش خشونت ناکافی است.

در کشور خط‌های تلفن و دفاتر تخصصی برای راهنمایی و کمک به قربانیانی که از خشونت ماچیستی رنج می‌برند وجود دارند که اگر با سیاست‌های جامع همراه نباشد راه به جایی نمی‌برند.

در آرژانتین هیچ ثبت رسمی‌ای از زن‌کشی‌ها وجود ندارد. داده‌هایی که در اینجا ذکر می‌کنیم سال به سال توسط سازمان غیر دولتی "کاسا دِل اِنکوئنترو"[۱] جمع‌آوری شده است. ارجاع به یک آمار رسمی خیلی مهم است.

در کل قوه قضائیه نقشی ناکارآمد در پاسخگویی به قربانیان دارد. در بسیاری از حوزه‌های قضایی، این قربانیان هستند که باید شکایت کنند و سپس برای شکایتی که در مرکز پلیس انجام داده‌اند، ادله ارائه کنند. این سیستم شکایتِ دوباره بنا را بر بی‌اعتمادی دستگاه قضا بر زنان گذاشته و به مصونیت متجاوز کمک می‌کند. ارائه مدارک و شواهد کاملاً به عهده‌ی قربانیان است و اگر آن را انجام ندهند، پرونده‌ها مسکوت می‌مانند و بعد بایگانی می‌شوند. این مدل از مدیریت قضاییِ خشونت علیه زنان آسیب پذیری آنها را افزایش می‌دهد و تضمین‌کننده‌ی اقدامات تاثیرگذار نیست. با مصون کردن متجاوز، قوه قضاییه نوع دیگری از خشونت را بر دوش شاکی اضافه می‌کند: خشونت نهادی. بسیاری از قربانیان زن‌کشی قبلا بارها از قاتل شکایت کرده بودند یعنی به شکایت این همه زن بی‌تفاوت بوده‌اند. این انفعال نمی‌تواند ادامه یابد.

زنانی هستند که به خاطر بیان تصمیم‌هایشان کتک خورده‌اند یا کشته شده‌اند. زنان دیگری ناپدید شده‌اند، قربانیان جرائمی با هدف بهره‌کشی جنسی یا کاری که سرنوشتشان همچنان نامعلوم است. راجع به برخی از این زنان گمشده به طرح‌های مافیایی با مشارکت سیستم قضایی و نیروهای امنیتی شک می‌رود. برای آنها هم خواستار اجرای عدالت هستیم.

طرز برخورد بیشتر رسانه‌ها هم با این معضل باید به طور کلی تغییر پیدا کند: در بسیاری موراد گناه این سرنوشت را به گردن قربانیان می‌اندازند: از لباس پوشیدنشان، دوستانشان و تفریحاتشان صحبت می‌کنند. در نهایت "حتما [خودشان] کاری کرده‌اند" را مطرح می‌کنند. ما به رسانه‌های متعهد به تدوین پروتکل‌ها، [و

---

[۱] Casa Del Encuentro: به فارسی "خانه/محل ملاقات" یک سازمان غیردولتی است که در ابتدا در اکتبر سال ۲۰۰۳ با هدف دفاع از حقوق زنان در آرژانتین شکل گرفت.

متعهد] به رعایت پروتکل‌های موجود و کدهای اخلاقی برای پوشش خبری اینگونه موارد نیاز داریم.

تلویزیون تصاویر و کلماتی را تکرار می‌کنند که زنان را در موقعیت عدم تساوی، سلطه و تبعیض قرار می‌دهد. کلیشه‌ها را تکرار می‌کند. رفتار رسانه‌ای در قبال پرونده‌های دختران و زنان کشته یا ناپدید شده، همراه با تجاوز به حریم خصوصی قربانیان و اصرار بر افشای شیوه عمل قاتل، به عادی شدن زن‌کشی یا تبدیل شدن آن به یک ورودی برای اینکه این نمایش ادامه یابد کمک می‌کند و همین به بازتولید آن کمک می‌کند.

ما ، با درد فزاینده‌ی تمام قربانیان می‌گوییم " نه یک [زن] کمتر "(Ni una menos)

این جنبش عظیم، این مشارکت اجتماعی وسیع و متعهدانه، یک فریاد یکپارچه است.

این راهی است که در همه میادین کشور با بسیج همگانی، با درد مشترک، با دغدغه و نیاز اضطراری برای راه‌اندازی اقدامات هماهنگی برای مقابله با معضل [خشونت جنسی] می‌یابیم؛ از ریشه –فرهنگ مردسالارانه– و تا آخر زنجیره: زن کتک‌خورده، زن کشته‌شده.

دولت و قدرت‌های واقعی به همراهی با شهروندان باید به تکمیل ابزارهای مبارزه با خشونت علیه زنان متعهد بشویم، باید تلاش‌های جدیدی به تلاش‌های سازمان‌های زنان، فمینیست‌ها، سازمان‌های غیردولتی و افراد متعهد که مدت‌هاست در این زمینه کار می‌کنند، بپیوندد.

مسئله این است که حقوق برخی از زنان، حقوق همه‌ی افراد است. حفاظت از زندگی و تصمیمات زنان یعنی گسترش آزادی برای همه زنان و مردان دیگر. بیاییم با هم راه‌های جدیدی برای همزیستی، راهکارهایی برای هر بار بهتر بافتن تار و

---

[۱] به انگلیسی "Not One Less" یعنی حتی یک زن دیگر هم نباید بخاطر خشونت جنسی کشته/کم شود. این شعار در آرژانتین علیه خشونت و برای اعتراض به کشته شدن زنان به سبب جنسیتشان شروع شد.

پود زندگی جمعی بیابیم. دیگر اشک‌های جاری از درد نمی‌خواهیم بلکه پیشرفت بیشتر برای جشن گرفتن می‌خواهیم. دیگر زن مُرده در نتیجه‌ی زن‌کشی نمی‌خواهیم. همدیگر را زنده می‌خواهیم. همه را، #NiUnaMenos (نی اونا مِنوس، نه یک زن کمتر).

سه

بنابراین برای حرکت به سمت "نه یک [زن] کمتر"(Ni una menos) خواستار مواردی غیر قابل اجتناب هستیم:

۱. اجرای کامل "*قانون حمایت همه جانبه برای پیشگیری، مجازات و ریشه‌کنی خشونت علیه زنان در محیط‌هایی که [خشونت] روابط بین فردی رشد می‌کند*" و تخصیص بودجه بر اساس قانون شماره‌ی ۲۶۴۸۵ و پس از آن اجرای طرح ملی.
۲. جمع‌آوری و انتشار آمارهای رسمی خشونت علیه زنان که شامل شاخص‌های زن‌کشی است.
۳. افتتاح و راه‌اندازی کامل دفاتر مبارزه با خشونت خانگی دیوان عالی در تمامی استان‌ها با هدف تسریع اقدامات حفاظتی پیشگیرانه. فدرال کردن خط ۱۳۷.
۴. تضمین برای محافظت از قربانیان خشونت. اجرای نظارت الکترونیکی بر مجرمین برای اطمینان از اینکه به محدودیت‌های نزدیک شدن به قربانیان که توسط دادگستری وضع شده تجاوز نمی‌کنند.
۵. تضمین دسترسی قربانیان به عدالت. رسیدگی توسط پرسنل آموزش‌دیده برای دریافت شکایات در دادسراها و مراکز پلیس. ایجاد چرخه میان دادرسی مدنی و کیفری. حمایت قانونی رایگان برای قربانیان در تمام طول فرآیند قضایی.

---

[۱] خط تلفنی ۲۴ ساعته ملی و رایگان در آرژانتین برای پاسخ به قربانیان خشونت خانگی یا جنسی.

۶. ضمانت بر اجرای حقوق کودکان با حمایت قضایی تخصصی و آموزش‌دیده در همین زمینه.
۷. . ایجاد خانه/ سرپناه‌های بیشتری برای مواقع اضطرار، "خانه‌های روز" برای قربانیان، و یارانه‌های مسکن، با کمک‌های میان‌سازمانی از منظر جنسیتی.
۸. قرارد دادن و درونی کردن آموزش جنسی صحیح و در ماده‌های آموزشی در سطوح مختلف با رویکرد جنسیت، مسئله‌ی خشونت ماچیستی و ایجاد دوره‌های خشونت جنسیتی برای جلوگیری از رابطه‌های عاطفی خشونت‌بار.
۹. آموزش اجباری کارمندان دولتی، ماموران امنیتی و متصدیان قضایی و همچنین متخصصانی که در موارد مختلف به شکل رسمی در تمام کشور به نحوی با موضوع خشونت سر و کار دارند.

تمامی اقدامات نیازمند ایجاد موارد نظارت و پیگیری برای اجرای موثر آنها هستند. ریشه‌کن کردن خشونت علیه زنان می تواند سخت باشد اما غیرممکن نیست. "نه یک [زن] کمتر" یک فریاد جمعی است، ورود به جایی‌ست که قبلاً دیده نمی‌شد، بازنگری رویه‌های خویش است، شروعی است برای نگاه متفاوتمان به یکدیگر، یک تعهد اجتماعی برای ساختن یک "نونکا مس" است.
تکرار می‌کنیم:
ما نمی‌خواهیم زنان بیشتری قربانی زن‌کشی باشند. ما تک‌تک زنان را زنده می‌خواهیم. همه را. # نه یک [زن] کمتر.

---

[۱] مراکز تخصصی برای پشتیبانی و کمک به قربانیان خشونت جنسی.
[۲] Nunca Más به انگلیسی Never again به عنوان یک شعار سیاسی برای حرکت‌ها و اعتراض‌های متفاوت اجتماعی و سیاسی از جمله بزرگداشت کودتای ۱۹۷۶ آرژانتین، ترویج کنترل اسلحه یا حقوق سقط جنین، استفاده شده است.

بخشی از کتاب «چیزی برای از دست‌دادن نداریم مگر ترس‌هایمان»[۱]

مصاحبه‌ی فیونا جفریس[۲] با سیلویا فدریچی[۳].

ترجمه: طلیعه حسینی

فیونا: خانم فدریچی اجازه دهید به الگوی مرکزی آثار و کنش‌های سیاسی‌تان برگردیم: داستان شکار ساحرگان. شما مطالب بسیاری در این باره نوشته‌اید که چگونه خشونت زن‌ستیزانه در پشت داستان شکار ساحرگان فرمی از خشونت سیاسی بود. ما در دوره‌ی کنونی گسترش سرمایه‌داری، شاهد افزایش خشونت افراطی علیه زنان هستیم. هرچند این خشونت سراسر جهان را فراگرفته است اما در مکان‌های به‌خصوصی که اتفاقاً محل استثمار سرمایه‌داری است تمرکز بیشتری یافته است مانند سیوداد خوارس[۴] و جمهوری دموکراتیک کنگو[۵]. گرچه این خشونت معمولاً با اصطلاحات فرهنگی بسترزدایی‌شده توضیح داده می‌شود اما آثار شما مبتنی بر نقدی سیاسی از این مسئله است. داستان شکار ساحرگان در آغاز دوره‌ی مدرن چه چیزی درباره‌ی ماهیت سیاسی خشونت علیه زنان به ما می‌گوید؟

سیلویا: بله، این مسئله خشونتی سیاسی است. متاسفانه شکار ساحرگان در بخش‌هایی از جهان دوباره شروع شده است. خشونت علیه زنان سیاسی است چرا که همواره در مواردی اعمال می‌شود که از زنان توقع می‌رود عملکرد خاصی داشته

---

۱ Nothing to Lose but our Fears: Fiona Jeffries

۲ Fiona Jeffries

۳ Silvia Federicci

۴ Ciudad Juarez

۵ Democratic Republic of Congo

باشند یا نقشی به‌خصوص را بازی کنند. این خشونت ابزاری برای تحمیل آن عملکردها به زنان است. حتی امروزه نیز یکی از دلایل اصلی اینکه زنان در معرض خشونت مردان هستند در رابطه با مسئله‌ی کار خانگی، در دسترس‌بودن برای عمل جنسی یا کل مسئله‌ی وابستگی زن به مرد است. این خشونت سیاسی است چرا که خشونتی است که مرد مجاز به انجام آن است و به نوعی به آن مشروعیت هم بخشیده شده حتی با اینکه امروزه قوانین بیشتری علیه آن وضع شده است. اما در تاریخ سرمایه‌داری خشونت علیه زنان به این دلیل مشروعیت یافته است که به نوعی بخش محوری تنظیم نیروی کار زنان بوده است، شیوه‌ای برای اینکه زنان را وادار به انجام اعمال به‌خصوصی کنند و مجبور کنند تا کار مشخصی انجام دهند، مخصوصاً که این کار دستمزدی هم نداشته باشد. هرچه درآمدی که مردان برای مبادله با زنان، در عوض کار خانگی‌شان، در اختیار داشتند کمتر بوده، بیشتر به خشونت متوسل شدند. در واقع شما می‌توانید به تجاوز هم به همین صورت نگاه کنید، خشونتی که طی آن زنان را وادار می‌کنند تا خدمات جنسی را بدون پرداخت هیچ دستمزدی فراهم کنند. این مسئله سیاسی است زیرا دولت از این نوع خشونت چشم‌پوشی می‌کند، و به نوعی مشروعیت دارد و حتی جزئی از تقسیم‌بندی جنسی و اجتماعی کار و خدمات رایگانی است که مردان در ازای حمایت اقتصادی دریافت می‌کنند. خشونت مکانیسمی است که طی آن عملکرد این رابطه تضمین می‌شود.

فیونا: در مواجهه با این‌که این نوع خشونت در جاهای به‌خصوصی بازگشته است و رشد بالایی هم دارد چه تحلیلی دارید؟ امروزه الگوهای زن‌ستیزی و خشونت منجر به قتل را با عنوان زن‌کشی[۱] یا نسل‌کشی جنسیتی‌شده می‌شناسیم. آیا شیوه‌ی خاصی برای فکرکردن در مورد تعداد بی‌شمار زن‌کشی وجود دارد که بتواند به ما در توضیح این پدیده کمک کند؟ آیا می‌توانیم در چارچوب‌های سیاسی معمول این موضوع را تحلیل کنیم؟

---

۱. femicide

سیلویا: من فکر می‌کنم حق با شماست و این خشونت طی بیست سال گذشته ابعاد تازه‌ای به خود گرفته است. آنچه اکنون می‌خواهم نشان دهم ساختار کلی عملکرد روابط جنسیتی در سازمان‌یابی کار و انباشت است. اما فکر می‌کنم در سال‌های اخیر شاهد رشد تصاعدی خشونت هستیم. نه فقط به لحاظ کمی، بلکه حتی فکر می‌کنم شواهدی وجود دارد که اشکال خشونت علیه زنان نیز متنوع‌تر شده است. خشونت در دو یا سه دهه‌ی گذشته رشد کرده است و معتقدم چندین دلیل برای این موضوع وجود دارد.

یکی از دلایل این است که تعداد بیشتری از زنان در برابر فرمان تأمین خدمات رایگان برای مردان مقاومت می‌کنند. زنان از راه گسترش حیطه‌های خودمختاری و استقلالشان توانسته‌اند در برابر وابستگی به مردان مقاومت کنند. اگر شما شغل دومی اختیار کنید، از حجم کارتان در منزل می‌کاهید. تصمیم می‌گیرید ازدواج نکنید. فقط روابط موقت با مردان برقرار کنید، به تنهایی صاحب فرزند شوید و حتی با زنان دیگر وارد رابطه شوید. قطعاً سرمایه‌گذاری احساسی‌ای که زنان برای مردان و کارهای خانه انجام می‌دادند به شکل چشمگیری تقلیل یافته است و این موضوع خشم زیادی را برانگیخته و البته بعد دیگری از این مسئله نیز ترس مردان از رقابت با زنان برای به دست‌آوردن شغل است چرا که زنان دستمزد کمتری دارند. اساساً مردان می‌بینند که زنان از کنترلشان خارج می‌شوند.

فکر می‌کنم بعد دیگری از این خشونت هم وجود دارد که بسیار مهم است. می‌توان این خشونت را به عنوان پاسخی به تعدیل ساختاری و حمله‌ی اقتصادی به دستمزد مردان که در سه دهه‌ی گذشته در همه جای دنیا صورت گرفته است و نیز حمله‌ی سرمایه‌داری به امرار معاش مردم فهمید. یکی از پاسخ‌ها استفاده از نه تنها کار زنان بلکه حتی بدن‌هایشان به عنوان راهی برای مبادله است، بنابراین اگرچه مردانی که دستمزد کافی ندارند نمی‌توانند تشکیل خانواده دهند اما هنوز قادرند از کار زنان و بدن‌هایشان به عنوان راهی برای مبادله استفاده کنند. مثلاً این موضوع را می‌توانیم در برخی از اشکال مختلف تن‌فروشی که در این بستر ظهور کرده است ببینیم. اما این موضوع خودش سطح تازه‌ای از خشونت را ایجاد می‌کند و مصداق همان

خشونتی است که مردان اغلب به آن متوسل می‌شدند تا زنان را وادار به کار خانگی کنند.

ما همچنین این مسئله را در قتل‌های جهیزیه هم می‌بینیم که در آن‌ها مردی همسرش را می‌کشد تا بتواند دوباره ازدواج کرده و جهیزیه به دست آورد. در نتیجه این مدل قتل‌ها به خصوص بین مردان طبقه‌ی متوسط پایین بسیار شایع است. آن‌ها همسرانشان را به‌مثابه راهی برای انباشت شخصی می بینند. یا شکار ساحرگان را که اکنون در بعضی مناطق آفریقا رخ می‌دهد در نظر آورید. در بسیاری موارد انگیزه‌ی شکار ساحرگان همین موردی است که اشاره شد. فهم این مسئله اهمیت زیادی دارد. رهبران و چهره‌های قدرتمند محلی در همدستی با شرکت‌های خارجی سعی در فروش زمین‌های اشتراکی جهت سرمایه‌گذاری‌های معدن و موارد مشابه دارند. آن‌ها برای ایجاد شکاف در دل اجتماع و مصادره‌ی زمین‌های مردم از اتهام جادوگری استفاده می‌کنند. اما علاوه بر آن، بخشی از شکار ساحرگان نیز به دست افراد همان اجتماع و یا مردان خویشاوند قربانی انجام می‌شود. زنان متهم [به ساحرگی] عمدتاً پیرزنانی هستند که تنها زندگی می‌کنند و به قطعه زمین‌شان سفت چسبیده‌اند و نمی‌خواهند از آن دست بکشند، یا به نسل بعدی واگذار کنند. آن‌ها در مظان اتهام هستند و این مسئله در نواحی بسیاری رواج دارد. در تانزانیا تخمین زده می‌شود که هر سال بیش از هزار پیرزن به همین طریق جانشان را از دست می‌دهند. این موضوع در هند و نپال نیز رخ می‌دهد. هر روز شواهد بیشتری به دست می‌آید که پیرزنانی که زمین بسیار کوچکی دارند یا به زمین‌های اشتراکی دسترسی دارند در معرض اتهام جادوگری قرار دارند و در نتیجه از خانه‌هایشان بیرون رانده می‌شوند یا به قتل می‌رسند.

من این موضوع را جزئی از ارزش‌زدایی کلی از کار زنان می‌دانم. پیرزنی که دیگر بازنمای دارایی نیست هدف قرار می‌گیرد. او قادر به تأمین نیاز جنسی و نیز فرزندآوری نیست. نمی‌تواند تن‌فروشی کند و به او به چشم یک مانع نگاه می‌شود. حضورش در اجتماع بی‌ارزش تلقی می‌شود و این مسئله امروزه به خاطر مصادیق روابط پولی آشکارتر نیز شده است. این مصادیق که پیشتر در بحث تعدیل ساختاری

نیز به آن اشاره کردم تأثیر ویژه‌ای بر زنان و به‌خصوص پیرزنانی گذاشته که درگیر زراعت برای امرار معاش هستند و به شکلی فزاینده نامولد دانسته می‌شوند. زنان هرچه بیشتر و بیشتر ارزش‌زدایی می‌شوند چرا که نه تنها موجب دسترسی به جهان کالا که هر روز گسترده‌تر می‌شود نیستند و بلکه حتی راهگشای مسیری برای رسیدن به جهان روابط پولی که بیشتر و بیشتر بدل به شرطی برای بقا می‌شود نیز نیستند.

من دو انگیزه‌ی بنیادین را در خشونت علیه زنان حاضر می‌بینم که ارتباط تنگاتنگی هم با هم دارند و این که کدام‌یک بر دیگری غلبه کند بسیار بستگی به بسترش دارد. یکی از آن‌ها ارزش‌زدایی از زندگی، کار و بدن‌های زنان در سرمایه‌داری است. این ارزش‌زدایی در انتساب این تقدیر به زنان که کارگران بی‌جیره و مواجب باشند، کارکرد دارد. دومین مورد نیاز به اجبار زنان برای انجام انواع به‌خصوصی از کار است. این مسئله به طور کلی کاری را که از زنان انتظار انجامش می‌رود و نیز ارزش کمی که برای آن کار و همینطور زندگی این زنان در نظر گرفته شده است، مطرح می‌کند. من فکر می‌کنم خشونت علیه زنان سیاسی است چرا که از همان ابتدا حول آن نزاعی در جریان بوده که تا حدودی دولت را وادار کرده است تا رابطه‌اش را با زنان تغییر دهد. جنش زنان این تغییر را تحمیل کرد که به قانون‌گذاری‌های جدیدی انجامید. کل کارزار سازمان ملل متحد به نفع زنان نیز نمونه‌ای از این مسئله است.

فیونا: شما نقش دولت را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

سیلویا: دولت تلاش کرده است تا رابطه‌ی بلاواسطه‌ای با زنان خلق کند. دولت در نظام گذشته رابطه‌ی مستقیمی با زنان نداشت. رابطه‌اش با زنان به واسطه‌ی مردان بود و این رابطه کارکردش را از دست داد چرا که نزاع زنان آن را وارد بحران کرد. بنابراین به تعبیری دولت تلاش کرد تا رابطه‌ی مستقیم‌تری با زنان برقرار کند و این مسئله قطعاً یکی از پیامدهای نزاع‌های زنان بود. در این مورد شکی نیست که زنان خودمختاری بیش‌تری کسب کردند و در این فرآیند به رابطه‌ی بلاواسطه‌تری با سرمایه و دولت رسیدند. امروزه زنان نسبت به زمانی‌که عمدتاً در خانه کار می‌کردند، به شکلی بلاواسطه‌تر با سرمایه مواجه می‌شوند. در زمان قدیم که عمدتاً

مشغول کارهای خانه بودند با سرمایه و دولت به شکلی غیرمستقیم و از رهگذر مردان، دستمزد مردان و نیز تولید نیروی کار مواجه می‌شدند. البته زنان هنوز هم مشغول این کارها هستند. این مسئله ناپدید نشده است و این که چه میزان از پویایی آن کاسته شده محل پرسش است. اما واقعیت این است که زنان بر سر کارهای دستمزدی حاضرند و رابطه‌ای بلاواسطه با دولت و سرمایه دارند که پیش از این نداشتند. همزمان زنان از اساس موضوع اصلی بازتولید نیروی کار هستند، چه در فرمی سوسیالیستی چه در خانه و بدون دستمزد.

بنابراین ابهامی در مورد زنان که ماهرانه این دو نقش [نیروی کار و بازتولیدگر نیروی کار] را بازی می‌کنند وجود دارد. قانون هنوز هم بازتاب این تناقض است. این مسئله را در حملات دامنه‌دار و سبعانه‌ی قانون علیه زنان، در کاستن از حق زنان بر کنترل بدن‌هایشان که منجر به آسیب‌پذیری آن‌ها در برابر خشونت مردانه شده است و از همه مهم‌تر ساخت شرایط اقتصادی‌ای که جان زنان را مدام در معرض خطر قرار می‌دهد می‌بینیم، مثلاً قوانین مهاجرتی که جان زنان را به شکل فزاینده‌ای به خطر می‌اندازد. چرا که در میان تمام خطراتی که مهاجرین با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، زنان با خطر حمله به بدنشان نیز مواجهند. مسئله تنها تجاوز نیست. بلکه حمله‌ای همه‌جانبه به زنان است.

فیونا: و جنگ؟ شما راجع به ویرانی ناشی از نظامی‌گری و «مداخلات بشردوستانه» در مورد زنان به خصوص در آفریقا بسیار نوشته‌اید. در همین ارتباط از ریاکاری سازمان ملل در ادعایش مبنی بر ایستادگی برای حقوق زنان آن هم در شرایطی که مداخلات نظامی را تأیید می‌کند بسیار انتقاد کرده‌اید. این مسائل چگونه به تعریف شما از رابطه‌ی متغیر میان زنان و دولت تحت نظام نئولیبرالیستی مربوط می‌شود.

سیلویا: جنگ نیز حمله‌ای به زنان است. ما سازمان ملل را داریم که از یکسو مدعی حقوق زنان است در حالی‌که از سوی دیگر جنگ‌ها را یکی پس از دیگری تحریم می‌کند، آن هم در شرایطی که به خوبی می‌داند در جنگ‌های امروزی زنان و کودکان اولین افرادی هستند که کشته می‌شوند. خبر جدیدی نیست که در زمان

جنگ ویتنام ۸۰ درصد کسانی که کشته شدند شهروندان عادی بودند که آسیب‌پذیرترینشان هم زنان و کودکان بودند. به نظر می‌رسد نهادهایی مانند سازمان ملل متحد تا زمانی مروج حقوق زنان هستند که این حقوق در فرم‌های جدید کار، که سرمایه می‌خواهد به زنان معرفی کند، کارکرد داشته باشند و اکنون دولت–چه محلی چه بین‌المللی– به دلیل بحران حاصل از تسلط مردان بر زنان، بحران دستمزد مردان و نیز بحران رابطه‌ی مردانه با زنان، باید خود زمام امور را در دست بگیرد: نگهبان تغییر کرده است. دولت در این فرآیند تغییر نگهبان، نقشی را بر عهده می‌گیرد که پیش از این مرد عهده‌دارش بود چرا که مرد به شکل رو به گسترشی شغلش را از دست داده و از اجتماع نیز به خاطر مهاجرت غیب شده است و همینطور جایگاه مردانه به دلیل صنعتی‌شدن به خطر افتاده است و جایگاه اجتماعی‌ای که مردان داشتند از طرق گوناگون آماج حملات قرار گرفته است. اکنون دولت مجموعه‌ای از قوانین مکمل وضع کرده و دست به ابتکاراتی مانند اعطای تسهیلات جزیی زده است تا رسماً کنترل مستقیم اوضاع را در دست بگیرد. در نتیجه مسئولیت‌های به مراتب کمتر و تسلط به مراتب مستقیم‌تری دارد.

شهرزاد سوم
فاطمه مرنیسی
شیرین کریمی

شب هزار دومِ شهرزادِ ادگار آلن‌پو

مطالعه‌ی تطبیقی فصل هفتم کتاب *سفر شهرزاد: فرهنگ‌های گوناگون حرمسراهای گوناگون* با داستان کوتاهِ *قصه‌ی هزارو دوم شهرزاد* از ادگار آلن پو

نویسنده: زاهره دنیادیده

کتاب *سفر شهرزاد* که در ۱۴ فصل کوتاه نوشته شده حاوی چالش‌های فاطمه مرنیسی، فمینیست مراکشی با خوانش‌هایی از شهرزاد است. او در این کتاب ردپای شهرزاد، قهرمان داستان هزارویک‌شب را در غرب دنبال می‌کند. به علاوه جستجوی معنای حرمسرا، مکانی که روایت شهرزاد در آن نقل می‌شود برای مرنیسی سرآغاز کاوشی جامعه‌شناسانه است. او به درون فیلم‌ها، تئاترها، نقاشی‌ها، ادبیات، فلسفه و فرهنگ روزمره‌ی غرب می‌رود تا اولا ردپایی از شهرزادِ صادر شده به غرب بیابد و دوما به این سوال پاسخ دهد که آیا حرمسرا، صرفا محدوده‌ای مکانی و منحصر به شرق است؟ و البته در اثنای این جستجو مکررا به معنای زن و زنانگی، بدنِ زن در فرهنگ غربی و شرقی و مسائل متعدد دیگر می‌پردازد. در فصل هفتم کتاب با عنوان «*خرد در برابر زیبایی*» نویسنده به داستان کوتاه ادگار آلن پو رجوع می‌کند که بحث اصلی ما در این نوشتار حول این فصل صورت می‌پذیرد.

ادگار آلن پو هزار و دومین شب از داستان هزارویک‌شب شهرزاد را نقل می‌کند. داستان کوتاه آلن‌پو روایتی فکاهی است اما مرنیسی به طنز کتاب توجهی ندارد و با شکافتن لایه‌های به ظاهر سطحی کتاب به نتایج مهمی دست می‌یابد. لازم به ذکر است که نویسنده پیش از پرداختن به این فصل مختصاتی از شهرزادِ تالیف

غرب را برایمان ترسیم کرده است: شهرزاد غربی به شدت اروتیک شده است، چرا که تعریف غرب از حرمسرا مکانی برای ایجاد رابطه‌ی جنسیِ افسارگسیخته است. بعلاوه شهرزاد در باله‌ی روسی سرگئی دیاگیلف در ۱۹۱۰ از خردمندی سیاسی به رقاصی صامت بدل شده است. مرنیسی می‌نویسد: شهرزاد باله‌ی روسی« با بدنی برنزه، لبخندزنان و پوشیده از جواهر و مروارید نه شبیه ابژه‌ای جنسی بلکه خودِ جنس با تمام رخت و پَختِ منحرفی که تخیلات پایان قرنی می‌توانست تدارک ببیند: نامتعارف، دو جنسیتی، برده و خشن» ظاهر شده بود (مرنیسی، ۱۴۰۰: ۶۸) و دقیقا خوانش‌های اینچنینی از شهرزاد است که مرنیسی را بیشتر به داستان کوتاه آلن پو علاقمند می‌کند. او پیش از مطالعه‌ی کتاب نوشته: « شهرزاد مجبور شد تا سال ۱۸۴۵ منتظر بماند تا ادگار آلن پو شناخته شود... [او] مجبور بود از این سو به آن‌سوی اقیانوس اطلس برود تا مردی را پیدا کند که به او عقلی رشد یافته اعطا کند و او را "دختری سیاسی" توصیف کند» (مرنیسی:۶۴). اما دیری نمی‌پاید که نظر مرنیسی درباره‌ی طبع بلند پو نیز عوض می‌شود، چرا که آلن پو در هزار و دومین شبِ قصه‌گویی، شهرزاد را می‌کشد!

داستان از جایی آغاز می‌شود که آلن پو ادعا می‌کند که دنیای ادبیات تا کنون درباره‌ی سرنوشت شهرزاد به خطا رفته است. او برای تغییر سرنوشت شهرزاد به کتاب بمنبگو همینهیانه[۱] ارجاع می‌کند و می‌گوید: «سرنوشتی که در هزارویک‌شب رقم خورده گرچه در مجموع نادرست نیست دست‌کم آنطور که باید، کامل بیان نشده است» (آلن پو، ۱۳۹۴: ۶۹). داستان هزارویک‌شب شهرزاد از جایی آغاز می‌شود که پادشاهی مستبد پس از خیانت ملکه‌ی خود در همخوابگی با غلامان که آن را نوعی شورش بر علیه سلسله‌مراتب ساخته شده تلقی می‌کند، عهد می‌بندد از تمامی باکره‌های کشور خود انتقام بگیرد. پادشاه هر شامگاه دختری را به عقد خود درمی‌آورد و در سپیده‌دم جان او را می‌گیرد. «او این کار را ادامه داد تا دیگر دختری نماند، مادرانشان سوگوار شدند و فریاد پدران و مادران بلند شد... آنچه در

[۱] بمنبگو (به من بگو) همینهیانه (همینه یا نه)، معادل Tellmenow Isitsoornot، این کتاب در واقعیت وجود ندارد و آلن پو این نام را صرفا برای این داستان اختراع کرده است.

حکم جنگی میان دو جنس آغاز شد به یک غوغای سیاسی تراژیک تبدیل شد، پدران داغدار بر ضد شاه شوریدند. اینک فقط یکی از پدران درباری، وزیر پادشاه، مجری احکام اعدام، دو دختر باکره دارد: شهرزاد و خواهر کوچک‌ترش دنیازاد» (مرنیسی:۵۱). بدین ترتیب شهرزاد تصمیم می‌گیرد جان خودش را فدا کند به این امید که جلودار سلسله‌ی تمامی‌ناپذیر زن‌کُشی پادشاه شود. در هزارویک‌شبی که شهرزاد با پادشاه سپری می‌کند هر شب قصه‌ای ناتمام روایت می‌شود و پادشاه که تشنه‌ی شنیدن پایان داستان است، پی در پی مجبور به عهدشکنی در کشتن او می‌شود تا اینکه هزار و یک شب بدین منوال می‌گذرد و پادشاه به تمامی عهد خود را فراموش می‌کند و شهرزاد و تمامی باکره‌گان شهر نجات پیدا می‌کنند.

داستان کوتاه آلن پو از شب بعد یعنی شب هزار و دوم آغاز می‌شود. پو نقل می‌کند: «شب هزار و دوم شهرزاد گفت: خواهر عزیزم حالا که این مشکل کوچک یعنی اعدام حل شده و این تاوان نفرت‌بار ختم به خیر شده، عذاب وجدان دارم، چون از سر بی‌مبالاتی بقیه‌ی ماجرای سندباد بحری را از تو و پادشاه (که با عرض شرمندگی دارد خرناس می‌کشد و این کار در شان یک نجیب‌زاده نیست) دریغ کردم» (آلن پو: ۷۲) و سپس شروع به نقل غرایب سفرهای سندباد می‌کند. فحوای داستانْ عجایبی از سرزمین‌های خیالی است که بی‌شباهت به اکتشافات علمی، پیشرفت‌های تکنولوژیکی، حقایق فیزیولوژیکی، مستندات جغرافیایی و ... نیست.[۱] اما در طول روایتِ شهرزاد، رفتار پادشاه به مرور تغییر می‌کند. او ابتدا روایت‌ها را غریب می‌خواند، به مرور به مضحکه کردن آنها می‌پردازد و آنها را مهملات و خزعبلات می‌داند و در پاراگراف انتهایی داستان بانگ برمی‌آورد که: «بس است! دیگر نه تحملش را دارم، نه تحمل خواهم کرد. با این اباطیل سرم را بدجور درد

[۱] در ترجمه‌ی داستان شهرزاد آلن پو به فارسی، پانویسی برای برخی از غرایبِ ذکر شده در داستان قرار داده شده تا پاراگراف‌های مالیخولیایی پو را به گونه‌ای قابل هضم کند. برای مثال در پانویس این پاراگراف «ساحر دیگری موجودی ساخته بود که حتی سازنده‌اش در نبوغ باید پیش او لنگ بیندازد، زیرا از قدرت تحلیل چنان بالایی برخوردار بود که ظرف یک ثانیه محاسبات چنان گسترده‌ای انجام می‌داد که معادل کار دسته‌جمعی پنجاه هزار مرد سرزنده طی یک سال بود» نوشته شده: ماشین حساب بابیج (آلن پو: ۸۵). برای نگارنده روشن نیست این پانویس‌ها تالیف نویسنده است یا توسط مترجم اضافه شده است.

آوردی. به گمانم سپیده زده است. چند وقت است ازدواج کرده‌ایم؟ –باز عذاب وجدان به سراغم آمد– تازه داری قصه‌ی شتر یک کوهانه به هم می‌بافی؟ خیال کرده‌ای من احمقم؟ بالاخره باید بروی اعدام شوی!» (همان: ۷۲) و اینگونه است که شهرزاد در پایان شب هزار و دوم اعدام می‌شود.

سویه‌ی ابتدایی نقد مرنیسی از پو رفتار پادشاه را نشانه گرفته است. مرنیسی می‌گوید برای مردان عامی اکتشافات علمی پیشرفته موهوم به نظر می‌رسد، به همین دلیل عنوان فرعی معروف پو این است: «حقیقت عجیب‌تر از تخیل است» (مرنیسی: ۷۷). در واقع پو با مضحکه کردن پادشاه شرق در نپذیرفتن پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیکی به صورت ضمنی بر عقب‌ماندگی شرق از غرب صحه می‌گذارد و به قول مرنیسی اگر شهریار گوش فرا می‌داد مسلمانانِ جهان سریع‌تر پیشرفت می‌کردند و شهرزادِ ما نیز نجات می‌یافت. به علاوه مرنیسی منتقد نوع شخصیت‌پردازی آلن پو از شهرزاد است. پو در ابتدای داستان خود برای اینکه ما را نسبت به شهرزاد بدگمان کند او را خواننده‌ی ماکیاولی معرفی می‌کند؛ همان ماکیاولیِ بدنام، نویسنده‌ی شهریار که سرآمد سیاست واقع‌گرایانه و البته مستبدانه برای به دست آوردن و حفظ قدرت در جهان است. به علاوه او، شهرزاد را وارثِ حوا می‌داند: «به هر حال شهرزاد فرزند خلف حوا، وارث هفت سبد سخن شد، هفت سبدی که می‌دانیم حوا از پای درختان باغ عدن چیده بود» (آلن پو: ۷۲) و به این ترتیب ایده‌ی مکر زنان را نیز پیش کشیده است. مرنیسی می‌نویسد: «و بعد پو، طوری که انگار این کافی نبوده است با جلوه دادن حوا در جایگاه آغازگر، توان بالقوه‌ی اهریمنی شهرزاد را برجسته می‌کند: «نظر به اینکه شهرزاد وارث هفت سبد گفت‌وگو بوده است، باید این را هم بگویم که شهرزاد این سبدها را با هم ترکیب می‌کند و به هفتاد و دو سبد می‌رسد» (مرنیسی: ۷۸). از نظر مرنیسی وقتی پو ما را وامی‌دارد که شهرزاد را هم‌ردیف ماکیاولی و حتی بدتر، همچون حوا ببینیم به شهرزاد خیانت کرده و با گذاشتن چنین باری بر روی دوش قصه‌گو عجیب نیست که او به باد فنا می‌رود. مرنیسی می‌گوید: اما برای من عجیب‌تر این است که شهرزادِ پو مرگ خویش را می‌پذیرد! او فرار نمی‌کند یا با کلمات نمی‌کوشد شوهر

ناخوش‌احوالش را از این کار بازدارد. او بی‌اراده مرگ خویش را می‌پذیرد. در متن داستان پو پس از شکایت پادشاه آمده است: «بر اساس همینهیانه، شهرزاد با این گفته‌ها هم ملول شد، هم مبهوت؛ اما از آنجا که از پایبندی وسواسی سلطان خبر داشت و بعید می‌دانست او کلام خود را پس بگیرد، با طیب خاطر به تقدیر خود گردن نهاد. وقتی طناب دار را دور گردنش می‌انداختند آسوده‌خاطر بود، زیرا می‌دانست هنوز قسمت اعظم تاریخ ناگفته مانده و شوهر بی‌رحمش با این اخلاق گند، همان بهتر که بی‌نصیب بماند، بی نصیب از شنیدن ماجراهای شگفت‌انگیز بی‌شمار» (آلن پو: ۸۹). مرنیسی باوری فرهنگی را پیش می‌کشد که بر مبنای آن زن مسلمان را بسیار شبیه شهرزاد می‌داند: «کلمات تنها سلاحِ زن برای مبارزه با خشونتی است که بر او اعمال می‌شود. مردان مسلمان می‌توانند قضا و قدری باشند ولی زنان مسلمان نمی‌توانند. حرف شهرزاد هم این است که زن مسلمان پیش از آنکه به مرگ تن در دهد باید مبارزه کند» (مرنیسی: ۷۸).

مرنیسی کشتن شهرزاد توسط پو را مجازاتی در برابر خرد تلقی می‌کند. زنی که جرات کند و خردمند باشد درجا مجازات می‌شود. او برای روشن ساختن مجادله‌ی میان خرد و زیبایی در غرب به فلسفه‌ی کانت ارجاع می‌کند. کانت زنانگی را مرتبط با زیبایی و مردانگی را مرتبط با والایی می‌داند، زن احساس می‌کند و مرد می‌اندیشد. او معتقد است: «زن باید از فهم عمیق، حدس و گمان‌های انتزاعی یا شاخه‌های بی‌روح ولی مفید دانش دست بردارد و آن‌ها را به مردان بسپارد... یاد گرفتن پر زحمت، حتی اگر زنی در آن بسیار موفق باشد شایستگی‌های متناسب با جنس زن را در او از بین می‌برد ... در عین حال [خرد] جذابیت‌هایی که زن با کمک آنها می‌تواند قدرت زیادی را بر جنس دیگر به کار بندد ضعیف خواهد کرد» (همان: ۸۴). مرنیسی به ذکر مثال *توؤدّه* از قهرمانان قصه‌های شهرزاد می‌پردازد و تلاش او را در جلب توجه خلیفه از راه معرفی توانایی‌ها و خرد خویش، استراتژی‌ای زنانه تلقی می‌کند و می‌گوید: «زن حرمسرا راهی ندارد جز اینکه بر روی عقل و خرد خود سرمایه‌گذاری کند. دنبال کردن توصیه‌ی کانت و قرار دادن خود در میان‌مایگی فکری نوعی خودکشی است» (همان: ۸۶). به همین ترتیب شهرزاد نیز اگر کنش

زنان پیش از خود را پیش می‌گرفت یقینا به سرنوشت آنان دچار می‌شد. مرنیسی یادآور می‌شود: سه سال قبل از پو نویسنده‌ی فرانسوی تئوفیل گوتیه هم در رمان شب هزار و دوم(۱۸۴۲) جان شهرزاد را گرفته بود. گوتیه شهرزاد را کشت چون نیروی الهام‌بخشی شهرزاد تمام شده بود. اما پو شهرزاد را کشت چون شهرزاد زیاد می‌دانست. این استدلال به مرنیسی اجازه می‌دهد از داستان کوتاه ادگار آلن پو به فلسفه‌ی کانت پل بزند و به طرح پرسش‌هایی بپردازد: «چرا مردان شرقی و غربی در تمنای ایده‌آل‌های زیبایی متفاوت‌اند و ایده‌آل زیبایی درباره‌ی یک فرهنگ به ما چه می‌گوید؟ چرا مرد غربی پیشرویی مثل کانت، که بسیار دل‌مشغول پیشرفت تمدن بود، زنی با مغزی فلج می‌خواست؟ آیا ممکن است در جهان اسلام خشونت علیه زنان به این دلیل باشد که توان تفکر زنان به رسمیت شناخته می‌شود، در حالی‌که در غرب اغلب زنان را قادر به تفکر عمیق یا تحلیلی نمی‌دانند؟» (همان: ۸۸).

مرنیسی در طول فصلی که از نظر گذشت از سویی به تحلیل چرایی کشتار شهرزاد، قهرمان شرقی داستان هزارویک‌شب توسط پو می‌پردازد و از سوی دیگر نقدی بر تفکر دنباله‌دار متفکران غرب در انحصار دانش (و طبعا قدرت) به حیطه‌ی مردان، وارد می‌آورد. اگرچه روش نظری مرنیسی در طول تالیف این کتاب تا حدی تندروانه و متعصبانه به نظر می‌رسد اما از خلال جدل‌های او با نگاه غرب به شرق می‌توان آموزه‌های فراوانی کسب کرد. او پی در پی به فرهنگ شرق و آنگونه که خود، به عنوان زن مسلمان، مستقل و جسور پرورش یافته رجوع می‌کند تا به یادآوری این نکته بپردازد که "زنی که احمق باشد به هیچ‌جا نمی‌رسد." و البته بدیهی است که در تفکر پوسیده‌ی انحصار دانش، زنی که زیاد می‌داند محکوم به مرگ است! از این منظر داستان کوتاه آلن پو از حکایت شب هزار و دوم شهرزاد برای مرنیسی صرفا داستانی فکاهی و ساده نیست بلکه ایده‌ای ترسناک است که با باورهای ارتجاعی آمیخته شده است.

منابع:

-مرنیسی، فاطمه. ۱۴۰۰. *سفر شهرزاد: فرهنگ‌های گوناگون حرمسراهای گوناگون*. ترجمه شیرین کریمی. نشر کراسه. تهران.
-آلن پو، ادگار. ۱۳۹۹. *داستان‌های کوتاه ادگار آلن پو*. ترجمه زیبا گنجی و پریسا سلیمان زاده اردبیلی. موسسه انتشارات نگاه. تهران

هشت کتاب

زن‌کشی در داستان زنان بدون مردان

زن‌کشی در داستان بلند زنان بدون مردان نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور

نویسنده: نازیتا شاه‌اسماعیلی

با اسارت زن، هیچ‌کس بیشتر از خودِ مرد مجازات نمی‌شود.
-کارل مارکس-

در جوامع سنت‌گرا، دوگانه‌ی جنسیتی مرد/زن جریان غالب گفتمان قدرت بوده است. این گفتمان، همواره با تقسیم نقش‌های جنسیتی و اختصاص نقش‌های خصوصی به زنان و نقش‌های عمومی به مردان، زنان را عملاً از عرصه‌ی عمومی حذف و حضورشان را ناچیز، کم‌رنگ و یا تضعیف نموده است. بدین صورت گفتمان مردسالار شکل گرفته در چنین جوامعی، مردان را صاحبان فضای عمومی، دارای درایت،عقل و با صلاحیت هدایت‌گری خانواده در عرصه‌ی اجتماع و زنان را متعلق به فضای خصوصی، فاقد منطق، مجنون منفعل ابژه‌ی کنترل و نظارت دائم معرفی نموده است.

از سوی دیگر با حذف هویت فردی زنان در جوامع سنت‌گرا هر آن‌چه که متعلق به آن‌هاست، نظیر اختیار بر بدنشان، از آنان گرفته می‌شود. فردیت زن به هیچ عنوان پذیرفته نیست و تنها جایی صحبت از زن می‌شود که هویتش در قبال مردی بازتعریف شود. او جزو متعلقات مردی است، عورت و ناموس او، که باید در خانه محافظت و حصر شود.

تأثیر این اندیشه را در آثار معلمان و بزرگان اخلاق به وضوح می‌توانیم ببینیم. به طور مثال، در کیمیای سعادت امام محمد غزالی آمده است: «در خبر است که

زنان را از ضعف و عورت آفریده اند. داروی ضعف ایشان خاموشی است و داروی عورت ایشان، خانه را بر ایشان زندان کردن است».(۱۰۱)

هرچند در برابر چنین دیدگاهی، نویسندگانی پا به عرصه گذاشته‌اند تا با گفتن و نوشتن از صدای خاموش‌شده‌ی زنان، به مقاومت در برابر تفکراتی اینچنین، بپردازند. به طور مثال در ادبیات داستانی معاصر، یکی از تاثیرگذارترین آنان شهرنوش پارسی پور است که روایت‌هایش نه تنها بر نشان‌دادن سرکوب‌ها و انواع تبعیض علیه زنان در بافت سنتی جامعه ایران متمرکز است، بلکه دغدغه‌اش به‌تصویرکشیدن زنان و مردانی است که دست در دست هم در برابر هرگونه نابرابری، از جمله نابرابری‌های جنسیتی ایستاده‌اند .هرچند پارسی‌پور در مصاحبه‌های مختلف به صراحت از فمنیست نامیده‌شدنش ناراضی است، اما نوشتن از کوچک‌ترین دغدغه‌ها و چالش‌های زنان در جامعه‌ای با فرهنگ و سنن غالب مردسالار به‌خودی خود، او را نویسنده ای فمنیست با گرایشات اجتماعی کرده است.

شهرنوش پارسی‌پور نویسنده‌ی ایرانی ساکن ایالت متحده است. داستان نویسی را از ۱۳ سالگی آغاز نمود. نخستین رمانش، سگ و زمستان بلند در سال پنجاه و سه به چاپ رسید، هرچند شناخته‌ترین آثارش دو رمان طوبی و معنای شب و زنان بدون مردان هستند. هر دو اثر مسائل و چالش‌های زنان در جامعه‌ای به تصویر کشیده‌شده که سنت تعیین‌کننده‌ی نقش‌ها و قالب‌های جنسیتی است. در این آثار، تاثیرگذاری و نقش گفتمان مردسالارانه به پشتوانه‌ی سنت، فرهنگ و قانون مدنی در کنترل، مراقبت و تنبیه زنانی را که از قواعد این گفتمان تخطی می‌کنند، مشاهده می‌شود. همچنین پارسی‌پور با انتخاب سبک رئالیسم جادویی، که هدف غائی آن به تصویرکشیدن مقاومت طردشدگان یا به اصطلاح به حاشیه‌رانده‌شده‌ها با تمسک به عنصر آشنایی‌زدایی از امور رایج است، به طور ضمنی به نقد گفتمان قدرت می‌پردازد و جنسیت را تبدیل به امری سیاسی می‌کند.

داستان بلند زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور که یکی از تأثیرگذارترین آثار اوست، روایتی خطی و به سبک رئالیسم جادویی است. روایتی که به یکی از خشونت‌آمیزترین و مشمئزکننده‌ترین انواع تنبیه جنسیتی، به بهانه حفاظت از

ناموس اشاره می‌کند؛ قتل ناموسی که یکی از انواع زن‌کشی محسوب می‌شود. به طور خلاصه باید گفت قتل ناموسی در جوامعی با نظام سلسله مراتبی روی می دهد. در جوامعی که زن فرودست و «دیگری» ناکامل مرد انگاشته می‌شود. بدین شکل مبنا و سنگ سنجش اندیشه، اعمال و رفتار فرودستان، من‌جمله زنان، استانداردها و چارچوب‌های مورد تأیید گفتمان مردسالارانه است و هرگاه خواسته و یا ناخواسته تمردی از جانب ایشان صورت گیرد، سزاوار تنبیه دانسته می‌شوند. کشتن و ریختن خون متمرد به مثابه تنبیه به اصطلاح قتل ناموسی نامیده می‌شود.

در داستان بلند زنان بدون مردان، پنج زن، مهدخت، فائزه، مونس، خانم فرخ لقا صدرالدین گلچهره و زرین‌کلاه با پیشینه‌ای متفاوت قدم در مسیری می‌گذارند که هدفش پیداکردن هویت گم‌شده‌ی خویش و قابلیت‌های نهفته‌شان است. هر پنج زن برای شروع‌کردن این سفر معنوی، نیازمند تلنگری برای شکستن «من» تعریف‌شده‌شان هستند تا به تعریفی از خود برسند. هر یک از این زنان توسط گفتمان مردسالارانه با الفاظی چون پیر دختر، فاحشه، ضعیفه، سلیطه و غیره که نشان‌دهنده‌ی اندیشه‌ی حاکم بر فضای اجتماعی ایران دهه‌ی سی است تعریف شده‌اند.

از آنجا که شرح روایت تمامی این زنان از حوصله این جستار خارج است بنابراین در اینجا تمرکز بر روایت مونس با مرکزیت قتل ناموسی خواهد بود. روایت مونس با داستان فائزه آغاز می‌شود. حضور اولیه‌ی او در داستان مربوط به فصل دوم و بعد از ظهر ۲۵ مرداد ۱۳۳۲است. فائزه دلباخته‌ی امیر خان است. او برادر مونس، دختری ساده با صورتی گرد است. فائزه پیش مونس می‌رود و طی گپ و گفتی دوستانه، اعتراف می‌کند در راستای جدالی با همسر برادرش بر سر نحوه درست‌کردن فیله به سبک فرنگی، حقیقتی سرکوب شده به دست فرهنگ مردسالارانه، برملا می شود. همسر برادرش او را متهم می‌کند که با برادرش سروسری دارد و باید برود فکری برای بکارتش کند و فائزه که جایی خوانده بود بکارت پرده نیست به جدل پایان داده است. مونس که تا بیش از این بنا به آن‌چه که اطرافیانش به او گفته بودند، فکر می‌کرده است بکارت پرده ایست که ممکن

است به راحتی پاره شود، با پی‌بردن به ماهیت بکارت، خود را از بالای پشت بام به پایین پرتاب می‌کند. او می‌میرد اما دوباره زنده می‌شود و به مدت یک‌ماه در خیابان‌ها پرسه می‌زند. سرانجام با لمس زندگی در خارج از چهارچوب‌های محصورکننده‌ی خانه و خواندن کتابی با نام راز کامیابی‌های جنسی یا بدن خود را ب شناسیم، به خانه باز می‌گردد. برادر مونس، امیرخان که از غیبت یک ماهه‌ی او خشمگین است، به محض دیدنش با فروکردن کاردی به قلبش، او را به قتل می‌رساند. سپس فائزه به یاری امیرخان برمی‌خیزد و مونس را در باغچه‌ی خانه به خاک می‌سپارند. چندی بعد امیرخان که فائزه را دختری سبک‌سر می‌شمارد، با دختری به قول خود آفتاب مهتاب ندیده ازدواج می‌کند.در شب دامادیش اتفاقی عجیب روی می‌دهد. مونس از زیر خاک برمی‌خیزد و طلب آب می‌کند. او اکنون صورتش درازتر شده و توانایی خواندن افکار دیگران را دارد. پس از رویارویی با فائزه و نوعروس و داماد و افشا نمودن رازی که برادرش را به ورطه وحشت و درماندگی می‌اندازد، فائزه را می‌بخشد و با پای پیاده همراه با او در جاده‌ای به سمت کرج قدم می‌گذارند. در مسیر راننده و کمک راننده‌ی کامیونی به آن‌ها تجاوز می‌کنند. فائزه با وجود آنکه پیشتر بکارت را امری ساختگی می‌دانست، مغموم و سرافکنده می‌شود. اما مونس فائزه را دلداری می‌دهد و به ادامه‌ی راه دعوت می‌کند. بعدتر مشخص می‌شود راننده و کمک راننده طی تصادف فجیعی کشته شده‌اند.

مونس و فائزه به باغی وارد می‌شوند که زنان دیگر داستان در آن سکنی دارند، باغ فرخ لقا که می‌توان آن را به باغ عدن تشبیه کرد. در این باغ که ساکنینش به جز یک نفر، باغبان مهربان، همگی زن‌اند مونس از علاقه‌اش به نورشدن می‌گوید و خواسته‌اش را با باغبان مهربان در میان می‌گذارد. باغبان به مونس یاری می‌رساند که نورشدن را در انسان‌شدن پیدا کند. بدین صورت مونس به دور خویش می‌چرخد و به آسمان پرواز می‌کند و پس از گذشت هفت سال و پشت سرگذاشتن هفت بیابان به شهر بازگشته و معلم ساده مدرسه می‌شود.

حال که به اختصار روایت مونس بازگو شد، در ادامه با خوانشی فوکویی، به بازخوانی کشته‌شدن مونس تحت عنوان قتل ناموسی به دست برادرش در روایت مذکور خواهیم پرداخت.

در جوامع سلسله مراتبی عمدتاً سنت‌گرا، تمامی بایدها و نبایدها را فرهنگ مردسالارانه تعیین می‌کند و زنان جزو مایملک مردان خانواده محسوب می‌شوند. زنان پیش از ازدواج درباره شخصی‌ترین مسائل مربوط به خود، همانند بدن و رابطه‌ی جنسی، نیازمند کسب اجازه از اشخاص مذکر خانواده، عموماً پدر و برادر و دیگر اشخاص مذکر خانواده‌اند. این بدین معناست که آنان مالک و صاحب جسم و جنس او هستند و پس از آن اختیار جسم و جنس زن به شخص دیگری که شوهر اوست منتقل می‌شود. بکارت نیز به عنوان برساختی فرهنگی_اجتماعی، می‌تواند متضمن آن شود که زن (به‌مثابه کالا) دست اول است و پیش از آن در اختیار کسی نبوده است. حفظ ارزش زن_کالا با محافظت و مراقبت از بکارت او پیش از ازدواج صورت می‌گیرد.

فوکو در کتاب تاریخ سکسوالیته مراقبت از سکسوالیته را برعهده سه قانون‌گان می‌داند: سنت، شبان رمه‌گی و قوانین مدنی که همواره در تأیید و هم‌راستا با یکدیگر عمل می‌کنند.

پیش از ادامه‌ی بحث لازم است که معنای شبان و شبان رمه‌گی از این منظر را بررسی نماییم.

شبانان راه‌بلدان، قانون‌گذاران و سنت‌نویسان جوامع هستند. شبانان یقینی معرفتی دارند و آن را در راه ارشـــاد و مراقبت توده‌ها به کار می‌گیرند. توده‌ها موجوداتی وابسته و مطیع می‌شوند که از زایش و آفرینش فرسنگ‌ها فاصله دارند. آن‌ها راه را بنا به مصلحت و راه‌بینی شبان می‌پیمایند.

می‌توان گفت شبان متولی انسان است و بنا به قدرتش این اجازه را دارد که آن‌ها را راهبری کند. او چون عهده دار حرکت رمه به سوی مرتع نهایی است، خود را آگاه و مطلع نسبت به نیازهای مشخص و خاص تک تک افراد رمه می‌داند .او

همواره مراقب و هوشیار است تا افراد رمه از مسیر خارج نشوند و بی چون‌وچرا و بدون هرگونه حواس پرتی از پی او بیایند.

حکم‌راندن برای او خدمت است و این خدمت از سوی یک نیروی فرافردی به او محول شده است.

اگر موقعیت آن نیروی فرافردی را در راس هرم سلسله مراتب بدانیم، جایگاهی که شبان در اختیار دارد جایگاه مرجعیت معرفت و آگاهی است. او به یقین دست‌یافته و بنابراین این قدرت را دارد که از هر چیزی سخن براند. شبانی، امروزه با عنوان شبان رمه‌گی موجودیت یافته و درون‌فکنی شده است. بدین شکل، هر فرد در خود شبانی دارد که پیوسته رفتارهای به اصطلاح نابهنجارش را تشخیص داده و آن‌ها را کنترل و تهذیب می‌کند.

در جوامع سنت‌گرا، زنان با هنجاری مواجهند که زن خوب را متعلق به دنیای درون خانه می‌داند. از سوی دیگر با نسبت‌دادن عقلانیت به جهان بیرون از خانه، آن‌ها به عدم داشتن چراغ معرفت و دسترسی به نیروی فرافردی متهم می‌شوند. بنابراین ادعا می‌شود که راه را از چاه تشخیص نمی‌دهند. از آنان باید مراقبت شوند آن‌هم توسط هنجارها و قوانین شبان، که گفتمان مردسالار تبیین کرده است. این هنجارها در زنان درون‌فکنی می‌شود. به عبارتی دیگر بر کردار و رفتار و اندیشه زنان همواره دو شبان، مراقبتی دائمی دارند. شبانی بیرونی، یعنی مجموع قوانین و ارزش‌های مردسالارانه و شبانی درونی یا به تعبیر فوکو قانون‌گان شبان رمه‌گی که مرز بین روابط درست و نادرست و باید و نبایدها را برایشان پررنگ می‌کند.

امیرخان در زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور نیز با اختیاری که گفتمان قدرت به او بخشیده‌است، شبان بیرونی خواهرش مونس است. او که مرد سیاست است فضای بیرون را فضایی برای مردان می‌داند و خانه را حریم زن (۳۳). خواهرش نیز مطیع است. اطاعتی توده‌وار. او خود را در خانه حبس کرده است زیرا امیرخان است که می‌تواند امر کند خواهرش بیرون برود یا نه. اما در عصر ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ بعد از مکالمه‌ی بین فائزه و مونس، مونس متوجه می‌شود که دیگر نمی‌تواند آنچه را که سنت تاکنون به او باورانده و خود نیز به آن باور داشته هضم کند. او باید

دوباره متولد شود و رستاخیزی زنانه را تجربه کند. او پس از کشتن خود دوباره زنده می‌شود، از خانه بیرن می‌آید و طعم زندگی نازیسته را می‌چشد. بدون آنکه سرکوب‌گری درونی و بیرونی داشته باشد، اجتماع را می‌بیند. انسان را می‌شناسد و به معنای دیگری از زن‌بودن د ست می‌یابد. (۴۰) او دست به مقاومت زده است زیرا خارج از فضایی است که برایش در نظر گرفته شده است. او اکنون به معرفتی مختص به خود رسیده است. دیگر ناموس کسی نیست. رمه کسی نیست. او خود است. بدنش نیز متعلق به خود اوست. او، مونس است.

این انکار حقانیت قوانین شبان و شبان رمه‌گی مقاومتی خطرناک علیه قدرت است زیرا مطیع‌بودن رمه را از اعتبار ساقط می‌کند. مونس طغیان کرده و خود سوژه‌ی عملش است.

بدین شکل هنگامی که مونس به جایگاهی که قبل‌تر در انحصار زیست اجتماعی مردانه بوده است (فضای خارج از خانه) دسترسی پیدا می‌کند و به پرسه‌زن بودلری بدل می‌شود در بازگشت به دلیل تمرد از نظم نمادین مورد ضرب و شتم برادرش قرار گرفته و در نهایت کشته می‌شود.

میشل فوکو در اراده به دانستن (که فی‌الواقع تلخیص و ترجمه‌ایست از تاریخ سکسوالیته اش) جوامع سلسله‌مراتبی را جوامعی خونی می‌داند. در چنین جوامعی قدرت از طریق خون سخن می‌گوید. حاکم آن را با شمشیرش و مرگ با پیروزیش بر زندگی آن را اعمال می‌کنند. (۱۵۵)

بدین شکل، هنگامی که فردی در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرد، حق بخشیدن مرگ و یا زندگی را از آن خود می‌داند. ممکن است آن فرد حاکمی باشد در قدرت، شبانی باشد راهبر یا پدر/ ولی‌ای باشد که با وجود عشق پدری، فرزند یا شخص تحت مراقبتش را مطابق با نیازهای بازار و تمامی مقتضیات آن می پروراند. در همه‌ی این موارد آنچه که بقای نظم و حیات قوانین و تداوم ارزش‌های گفتمان قدرت را تضمین می‌کند، اطاعت و فرمان‌برداری فرودست است. به بیان دیگر تمرد فرودست، مجوزی است برای پایان‌دادن به هر آن چیزی که نظم نمادین را به چالش می‌کشد. در جوامع سنت‌گرا این امر برابر است با پافشاری گفتمان قدرت بر

داشتن امتیازش بر تنبیه شخص خاطی. تنبیهی که می‌تواند منجر به مرگی شود که به بهانه‌ی جلوگیری از هنجارشکنی صورت گرفته است و اینگونه است که امیرخان خود را موظف به کشتن خواهرش می‌داند.

چنان‌چه که در قبل گفته شد، پارسی‌پور تنها به دنبال نشان‌دادن معضلات و چالش‌های جنسیتی زنان نیست. هر نوعی از اعمال قدرت، مقاومتی نیز از پی دارد و این دغدغه‌ی دیگر پارسی‌پور است.

فوکو نیز زندگی را هدفی سیاسی و مقاومت در برابر نظامی می‌داند که سعی دارد کنترلش کند. (۱۶۶) به بیانی دیگر او حق زندگی را با حق بازیافتن همه‌ی هستی یک شخص برابر می‌داند.

این‌گونه است که مونس بعد از کشته‌شدن به دست برادرش و چال‌شدن در زیر خاک، در شب عروسی همان برادر، شبح وار از خاک برمی‌خیزد. او این بار با داشتن حق زندگی با هر چیز که در این نوع زیست خاکی از آن به عنوان قسمتی از زندگی یاد می‌شود زنده می‌شود و چه مقاومتی بالاتر از زندگی ولو به شکلی نمادین علیه مرگی که خاستگاهش اعمال قدرت است. خواه اعمال قدرتی که سنت به شکل درونی‌شده بر او تحمیل می‌کند و موجب مرگ اول او می‌شود و خواه اعمال قدرتی چون کشته‌شدنش به دست برادرش که جامعه با توسل به ارزش‌های مردسالارانه و به واسطه‌ی مجریان گفتمان سنت‌گرای قدرت بر او تحمیل می‌کنند. پارسی‌پور با آشنایی‌زدایی از مرگ دوباره او را به زندگی بازمی‌گرداند در حالی‌که برایش قدرتی چون خواندن افکار دیگران ترسیم می‌کند. او اکنون بیشتر از همیشه می‌داند و سرشار از زندگی است، در جستجوی نور شدن و با همراهی فائزه پای در مسیری می‌گذارد که تمام ارزش‌ها و چهارچوب‌های درونی‌شده‌ی پیشینش را به چالش می‌کشد. مونس می‌داند هویتش آن چیزی نیست که تاکنون می‌پنداشته است. او همواره باید هویت و سوژگی خود را ابراز کند حتی اگر به بهای از دست‌دادن زندگیش باشد.

در راه رسیدن به نور که می‌توان آن را به آگاهی تعبیر کرد، مونس با باورداشتن به خواهرانگی سعی دارد فائزه را به پیداکردن هویتش تشویق کند. اما آیا آنطور که

اسم رمان ممکن است تداعی کند، شهرنوش پارسی پور مردان را از همراهی با زنان طرد نموده است؟ باید گفت خیر. هرچند که شخصیت‌هایی چون امیرخان، راننده‌ی تاکسی، مردان در جاده و... وجود دارند، هرگز نمی‌توان انکار کرد پارسی پور با به تصویرکشیدن مردانی چون باغبان مهربان آنان را به همراهی با زنان در زدودن ستم طبقاتی علیه زنان فرامی‌خواند؛ مونس که در سفر خود به جستجوی نور است، در باغ فرخ لقا با باغبان مهربان مواجه می‌شود و راه نورشدن را از او می‌پرسد. باغبان تنها می‌گوید: «اینک به تو می‌گویم، به جستجوی تاریکی برو، به جستجو در تاریکی برو، به عمق برو، به ژرفا، به ژرفا که رسیدی نور را در اوج، در میان دستان خودت، در کنار خودت می‌یابی. آن همان انسان‌شدن است، برو انسان شو». (۱۳۶)

در واقع می‌توان گفت باغبان مهربان جای او تجربه نمی‌کند، حرف نمی‌زند و باید و نباید وضع نمی‌کند. او نمی‌خواهد نقش شبان را بازی کند و راه نورشدن را راه تعیین شده به دست خودش بداند. از مونس می‌خواهد که انسان شود و خودش تجربه کند. به بیانی دیگر او همراهی است برای مونس و به او یادآور می‌شود برای رسیدن به آگاهی باید لبریز شد از تجربه انسانی و چه بهتر که در نهایت چراغ آگاهی را به نسل‌های بعد منتقل کرد، چنان چه که مونس نیز معلم شد. معلمی ساده با چراغی برای دانش آموزانش که نمادی از جستجوگران نسل بعد آگاهی هستند.

منابع

پارسی پور، شهرنوش. زنان بدون مردان. نشر نقره، ۱۳۶۸

فوکو، میشل، اراده به دانستن. نیکو سرخوش. افشین جهاندیده. نشر نی، ۱۳۹۴

غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد، کیمیای سعادت، تصحیح احمد آرام، ناشران، ۱۳۷۱

نگاهی بر رمان ۲٦٦٦ روبرتو بولانیو

نویسنده: زهرا نعیمی

۲۶۶۶ آخرین رمان روبرتو بولانیو نویسنده‌ی شیلیایی است، ترجمه‌ی فارسی اثر به قلم محمد جوادی از نشر کتابسرای اندیشه موجود است ترجمه‌ی چنین اثر گسترده و حجیمی بسیار دشوار است و باید همت مترجم را ارج نهاد اگرچه نمی توان ایرادهای ترجمه را نادیده‌گرفت.

بیماری فرصت به‌پایان‌بردن این رمان را قبل از مرگ از بولانیو گرفت ولی نمی‌توان پایانی برای این کتاب متصور شد جز آن‌چه که تمام نمی‌شود.. رمان براساس واقعیت قتل‌های زنان کشته‌شده در سیوداد خوارس است ودر پنج فصل به ظاهر مجزا همچون معمایی چندپاره و در ظاهر بی‌ربط است، خواننده تا آخرین صفحات رمان باید مثل یک کارآگاه به دنبال سرنخ ارتباط این بخش‌ها با هم باشد. بولانیو خود بارها از تاثیر بورخس بر نویسندگی‌اش سخن گفته‌است. در این رمان هم هزارتوهای بورخسی را به نوعی دیگر شاهدیم. هزارتوهایی که به شکل اجزای ناهمگون کنار هم قرار می‌گیرد و در بزنگاهی به هم می‌رسند. نام این بزنگاه جغرافیایی سانتا ترساست. سانتا ترسا نامی است که بولانیو به شهر سیوداد خوارس در رمان خود داده‌است. بسیاری رمان را در ژانر جنایی– اجتماعی و یا همان رمان سیاه می‌دانند. انتخاب این فرم عامه‌پسند که عمدتاً به موضوعات جنایی و جنسی می‌پردازد هوشمندانه‌ترین فرمی است که یک نویسنده می‌تواند برای زنکشی‌های سیوداد خوارس انتخاب کند. در امریکای لاتین رمان جنایی سابقه‌ی پرباری دارد

نویسندگان لاتین با الهام از آثار جنایی–پلیسی اروپا دست به قلم بردند. اوراسیو کیروگا معروف‌ترین چهرهی جنایی‌نویس بود که تحت تاثیر الن‌پو می‌نوشت. بعدها همین روند در ادبیات بوم امریکای لاتین به سوی رئالیسم جادویی و اجتماعی حرکت کرد. ولی ردپای هیچ‌کدام این این نویسندگان را بیشتر از بورخس در این رمان بولانیو نمی‌توان دید. بورخس در برخی از داستان کوتاه‌های خود، روایت‌هایی از محله‌های بزهکار آرژانتین روایت می‌کند، داستانهایی با ریشه‌های عینی و واقعی و مثل تمام کارهای بورخس بی‌پایان یا پایانی ناراضی‌کننده، چرا که باید ردپای روایت را در روایت‌های بعدی گشت.

در بخشی از رمان در تک‌گویی استاد دانشگاه اسپانیایی با این ملاحظات مواجه می‌شویم:

در شیلی مردان نظامی مثل نظامی‌ها رفتار می‌کنند و نویسنده‌ها، برای اینکه کم نیاورند رفتار نظامی‌ها را پیش می‌گیرند. سیاست‌مدارن(از هر جناح) مثل نویسنده‌ها عمل می‌کنند و دیپلمات‌ها هم مثل نظامی‌ها مانند عقب‌مانده‌ها رفتار می‌کنند. دکترها و وکلا رفتاری شبیه درزدان دارند و به همین ترتیب الی آخر، سرسخت در برابر ناامیدی. (صفحه ۳۱۳ .)

این که نویسنده‌ی امریکای لاتینی در این جغرافیا نمی‌تواند آسوده‌خاطر تنها از شکست‌ها و دردهای خود سخن بگوید. ژانرهای ادبی با گرایش‌هی فردمحور به شکلی عجیب و گاه خنده‌دار از اروپا به این خطه می‌آیند تغییر شکل می‌دهند و چیزی نو می‌آفرینند که فقط کنکاشی تاریخی ممکن است بتواند روند آن را دنبال کند. این اولین بار نیست که ژانری پرداخته برای شیوه‌یی دیگر از روایت به این سرزمین می‌رسد و منقلب می‌شود. نمونه‌ی بارز دیگر را در نقاشی دیوارهای مکزیک(مورالیسم) برگرفته از هنر کلیساسی قرون وسطایی ایتالیا می‌توان دید، هنری سیاسی و بومی که هیچ ارتباطی با نقاشی‌های مذهبی کلیسایی ندارد.

برای پرداخت به خود کتاب اول باید به شرحی از فصلهای آن بپردازم:

۱. فصلی دربارهی منتقدان: چهار منتقد ادبی اسپانیایی، فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی به دنبال نویسنده‌ی شهیر آلمانی هستند که کسی از هویت

راستین او خبر ندارد. منتقدان در جستوجوی این نویسنده که نام مستعارش آرچیمبولدی است به مکزیک می‌رسند. وارد هزارتوی ذهن و روابط عاطفی و کاری آنها با یکدیگر می‌شویم. روابط پیچیده عشق هم‌زمان هر سه‌ی منتقدان مرد به زن منتقد.

۲. فصلی درباره‌ی آمالفیتانو. استاد دانشگاه اسپانیایی که دست سرنوشت او را به مکزیک و شهر سانتا ترسا کشانده‌است. مردی که همسرش او را ترک کرده‌است و دختری نوجوان و زیبا دارد و قتلهای سانتا ترسا او را نگران دختر جوان می‌کند. دختر جوان با باندهای قاچاق انسانی و روسپی‌گری درگیر می‌شود و پدر مجبور می‌شود فرزندش را به شکلی غیرقانونی هر چه سریع‌تر از مرز به سوی اسپانیا خارج کند.

۳. فصلی درباره‌ی فیت. اسکار فیت خبرنگار ورزشی سیاه‌پوست امریکایی بعد از مرگ مادرش برای تهیه‌ی گزارشی از یک مسابقه‌ی بوکس به سانتاترسا می‌رود، آنجا از جریان قتل‌های سانتاترسا خبردارد می‌شود از مدیرمجله فرصت بیشتری می‌خواهد تا در مکزیک بماند و گزارشی از این قتل‌ها تهیه کند ولی مدیر مجله نمی‌پذیرد.

۴. فصلی درباره‌ی جنایات: فصلی تکان دهنده با ذکر قتل‌های متعدد به شکل یک گزارش. نویسنده با لحنی یکنواخت درست همان‌طور که دولت، روزنامه‌ها و پلیس به مسئله می‌پردازند، فهرستی از نام کشته‌شدگان،دلایل مرگشان و هویتشان صفحات زیادی را به خود اختصاص می‌دهد. اگر چه فرم گزارش مانند این صفحات می‌خواهد بی‌اهمیتی و بیارزشی مرگ این زنان و دختران نوجوان را همچون خوانش رسمی نشان دهد ولی نویسنده با آوردن حجم گسترده‌ی این نام‌ها فاجعه را به رخ می‌کشد و خواننده را متوجه هویت یکایک این زنان می‌کند. زنان کارگر کارخانه که در راه کارخانه ناپدید می‌شوند و چند روز بعد جسدشان پیدا می‌شود، زنانی بی‌هویت که هیچ گزارش مفقودی از آنان در دسترس نیست، زنانی که همسران و یا معشوق‌های غیرتی و بزهکار

داشته‌اند، زنانی که تنها زندگی می‌کرده‌اند و روابط پنهانی شاید داشته‌اند و شاید این روابط شایعه باشد، زنانی که شبیه زنان نبوده‌اند و مردانه رفتار می‌کردند، دختران نوجوانی که در برگشت به خانه سوار ماشین مدل بالا با شیشه‌ها دودی شده‌اند و بعد ناپدید و جسدشان بعد از چند روز پیدا شده‌است و صدها نمونه‌ی دیگر ...

۵. فصلی درباره‌ی آرچیمبولدی. آرچیمبولدی که نویسنده‌ی پنهان رمان‌های موفق در آلمان است و نام مستعار گزیده است تا کسی او را نیابد. بولانیو به آهستگی سرنخ‌هایی از این نویسنده می‌دهد و ناگهان خود را در آلمان جنگ جهانی دوم می‌بینیم، نسلکشی نازی‌ها، قتلعام یهودی به شیوه‌هایی تکاندهنده و آرچیمبولدی که سرباز جنگ است. پای آرچیمبولدی نیز به سانتاترسا باز می‌شود چرا که خواهرزاده‌اش در این شهر محکوم به قتل‌های سریالی شده‌است.

یکی از المانهای مشهود کارهای بولانیو که در این رمان نیز به تعدد دیده می‌شود، خواب است. آیا خواب‌ها نشانه‌ای از آینده دارند؟ چیزی را در گذشته نشان می‌دهند؟ قرار است لایه‌های پنهان ذهن شخصیت‌ها را بیابیم؟ رمان آنقدر واقعی‌ست که واقعیتش آزار دهنده‌ست خواب‌ها ادامه‌ی فکرهای پراکنده و به زبان نیامده‌ی شخصیت‌هاست. هزارتوی خود را دارند این بار ولی هیچ بزنگاهی برای به چنگ آوردن نقطه ی عطفشان با هم پیدا نمی‌کنیم.

اینها تنها شخصیت‌های رمان نیستند شخصیت‌های رمان زیاد است هر کدام صفحاتی را به خود اختصاص می‌دهند، پلیسی جوان با نام لالوکورا(دیوانگی)، فلوریتا آلاماده زنی ساحره مانند، فرمانده‌ی نظامی در جنگ چهانی دوم که هزاران یهودی را در شهر کوچکی در آلمان به نحوی فجیع به قتل رسانده‌است. قاتل زنجیره‌ای که به کلیساها می‌رود در محراب ادرار می‌کند و کشیش‌ها را می‌کشد، کارآگاه و کارگردان مشهور آمریکایی که برای کشف قتل های سانتاترسا توسط دولت مکزیک استخدام می‌شود. کلاوس که به قتل زنان سانتاترسا محکوم

شده‌است، شخصیت‌های فراوان و جغرافیایی که ما را از این سو به آن سو پرت می‌کند و مرگ ۳۷۰ زن در یک شهر کوچک مرزی که قاتل یا قاتلینی برای آن پیدا نمی‌شود. این رمان سرسام آور چیست؟ از چه حرف می‌زند؟ برای توضیح بهتر شاید لازم باشد به واقعیت خارج از رمان برگردیم. آمارها می‌گویند ۳۷۰ زن بین سالهای ۱۹۹۳ تا ۲۰۰۵ به قتل رسیده‌اند. شهری مرزی در شمال مکزیک هم مرز ایالات متحده، شهری فقیر، صنعتی و بزه‌خیز:

سیوداد خوارس ششمین شهر پرجمعیت مکزیک است از سال ۱۹۶۱ برنامه‌ای با نام fronterizon nacional در آن اجرا شد. هدف اصلی این برنامه پیشرفت اقتصادی- اجتماعی مرز شمالی مکزیک بود. از اهداف دیگری که برای این برنامه ذکر شده‌است می‌توان ایجاد زمینه‌ی مناسب اجتماعی برای توریسم، بهبود ظاهر فیزیکی شهر برای به‌سازی وجهه‌ی مکزیک، بالا بردن فرهنگ منطقه و... است.

در یک کلام این برنامه می‌گوید قرار است یانکی‌ها و اروپایی‌ها به اینجا بیایند و با نیروی ارزان قیمت ما کارخانه بزنند پس شهر باید برای ورود آنان آماده شود، چهره‌ی غربی‌پسندتر داشته‌باشد و فرهنگ جامعه به نفع فرهنگ غربی تغییر کند. این برنامه با روندی کند آغاز می‌شود و بعداً در دهه‌ی ۸۰ تبدیل به اقتصاد حاکم مرز می‌شود.

از سوی دیگر حضور قدرتمند نارکوهای موادمخدر که برای خود قدرت اقتصادی، نیروی مسلح، پشتیبانی دولتی و جهانی دارند نیزمسئله‌ی مهمی است. بسیاری از شهروندان به نوعی با این گروه‌ها در ارتباطند. این گروه‌ها نه قابل پیگیری هستند و نه کیفرپذیر. جرائم اینان به کل از دست در رفته‌است و هیچ قدرتی یارای مقابله با آنان را ندارد.

برگردیم به موضوع زنکشی در این کتاب و جغرافیای گسترده‌ی آن. هزارتوی بورخس هزارتویی زمانی است و هزارتوی بولانیو در ۲۶۶۶ هزارتویی مکانی است. هزارتوی بولانیو سرزمین استعمارزده را می‌نوردد و بر بدن جان‌سپرده، تحقیر شده، تجاوز شده‌ی او رد تاریخ و جغرافیا را پی می‌گیرد. هر کس از این سرزمین گذشته است و ردپایی گذاشته‌است. لائورا سگاتو فمنیست آرژانتینی در جستوجوی خود در

سیوداد خوارس به نتیجه‌ای درخشان می‌رسد او معتقد است سطوح بالای خشونت که منجر به مرگ زنان می‌شود دستاورد استعمار است. این فرهنگ غربی، فمنیستهای غربی، مصلحان اجتماعی، انجمن‌های خیریه‌ی غربی با ورود خود به منطقه عملاً ساختار جامعه را که البته پیش از این پدرسالارانه و سلسله‌مراتبی بوده‌است به خشونت بالاتر می‌کشاند. او معتقد است تمام کشتارهای وسیع زنان در چنین شهر کوچکی در بازه‌ی زمانی خاص فقط مسئله‌ی خشونت در حوزه‌ی خانگی نیست. هرچند تمام خشونت‌ها، خشونت‌های ساختاری برآمده از سلسله‌مراتب مردسالارانه‌اند ولی برخی از این قتل‌ها به عرصه‌ی خشونت فضای عمومی برمی‌گردد و باید آنان را هم‌چون نسلکشی‌های جنگی نگاه و بررسی کرد. شواهد متعدد سگاتو از کشورهای مختلف نشان می‌دهد که دستورالعمل‌هایی اخص برای خشونت نسبت به زنان وجود دارد. استعمار بر بدن زن است که اعمال می‌شود. بولانیو در روایت خود تفاوت این قتل‌ها با قتل‌های دیگر را چنین توصیف می‌کند: مرگهای عادی وجود داشت، بله قتل‌های قابل انتظار، مردمی که جشن و پایکوبیشان به کشتن یکدیگر ختم می‌شد قتلهای غیر سینمایی، مرگهایی از جهان فولکلور، نه مدرن: مرگهایی که هیچ کس را نمی‌ترساند. (صفحه ۷۲۳)

بولانیو و سگاتو هر دو می‌گویند که این جامعه خشونت دارد، در عروسی‌ها دعواهای خونین به راه می‌افتد ولی این قتل‌ها کسی را نمی‌ترساند. قتلهای سریالی سانتا ترسا از جنس دیگری است همه‌ی مردم شهر را ترسانده‌است. این قتل‌ها جنسی از استعمار دارند و با ادامه‌ی استعمار ادامه می‌یابند، از دیدگان پنهان می‌شوند و کیفرناپذیر می‌شوند.

هرچند که نظریه‌های سگاتو در نوع خود در فمنیسم بومی یگانه است ولی نمی‌توان در شهری که چنین در حال صنعتی شدن است تاثیر سرمایه را بر کلیت ساختار آن چنین کوچک شمرد. دشوار است آرای فدریچی در ساحره و کالیبان و روند قتل ساحرگان در گذر به جامعه‌ی کاپیتالیستی را نادیده‌گرفت. البته که فدریچی از تاریخ اروپا می‌گوید و تشابهات اندکی در سایر نقاط جهان نیز می‌یابد ولی عمدتاً این زن‌کشی عام و این مرحله‌ی گذار مختص اروپاست. با این وجود همچنان می‌توان

سرچشمه‌های تفکرات سگاتو را از کتاب ساحره و کالیبان یافت. مثلاً فدریچی پیش از او از تقسیم جنسیتی کار در جوامع پیشامدرن یا غیرسرمایه‌داری می‌گوید ولی می‌گوید این تقسیم کار هم برای زنان سرچشمه‌ی قدرت و هم سبب محافظت آنان می‌شد علاوه بر اینکه هم‌بستگی‌های زنانه نیز شکل می‌گرفت. سگاتو آن را به حوزه‌ی عمومی و خانگی می‌کشاند و می‌گوید حوزه‌ی خانگی فضایی امن برای زنان بود و مهم‌تر از آن فضایی غیرسیاسی نبود یعنی زنان قدرت داشتند. فدریچی از مرگ آهسته‌ی بدن سخن می‌گوید. زهدباوری کلیسا از بی‌ارزشی بدن می‌گفت این که این بدن تنها کالبدی برای جان انسان است، فدریچی معتقد است ولی این برای گذار به سرمایه کافی نبود پس بدن باید می‌مرد تا نیروی کار زنده بماند. بنابراین بدن که پیش از زهدباوری و مرحله‌ی میکانیکی سرمایه‌داری حتی بعد از مرگ هم قدرت داشت و جسد چیز منزجرکننده‌ای نبود تبدیل به بدنی شد که حتی وقتی زنده است مرده! بدن همچون ماشینی است که تا وقتی تواند کار می‌کند و بعد درست مثل هر ماشین دیگر اسقاطی می‌شود. فدریچی می‌گوید اولین ماشینی که انسان ساخت ماشین بخار و یا ساعت نبود نخستین ماشین بدن انسان است. فدریچی از تحلیل‌های فلسفه‌ی مکانیکی که مغز را ارزشمند و بدن را پست می‌شمارد و کنترل بدن را بر عهده‌ی مغز می‌داند به همان الگوی نسبیتی بین پرولتاریا و حکومت می‌رسد. حکومت باید بدنه‌ی پرولتاریا را به زنجیر بکشد هدایت کند تا از آن کار بکشد. حالا چرا ساحره‌ها عنصر نامطلوب این بدنه بودند؟ ساحره‌ها احتمالاً زنانی پیر یا از کار افتاده یا زنانی بودند که زنان دیگر را به نافرمانی تشویق می‌کردند، مهم‌ترین مسئله نافرمانی از بازتولید است. یعنی جلوگیری از تولید نیروی کار که قوه‌ی محرکه‌ی این نظام است.

بنابراین با این دیدگاه می‌توان جهانی‌شدن این شهر کوچک را در بازه‌ی تاریخی کوتاه دید و ماحصل فاجعه آمیز آن با سرعت و شدت باور نکردنی را شاهد بود. اکنون می‌توان فهمید چرا سخن از جنگ‌جهانی و نسلکشی‌های یهودی‌ها به میان می‌آید، چرا جغرافیا ما را از این سو به آن سو می‌کشد، چرا که خشونت همچون بادی برمی‌خیزد سرزمین‌ها را در می‌نوردد بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود همه را در خود

می‌بلعد. پس نباید به دنبال قاتل یا قاتلان بود؟ درست برعکس. مسئله جرم زدایی از قاتلان نیست برعکس دست گذاشتن بر کیفرناپذیری قاتلان، سکوت دولت، مطبوعات و ساختار نسبت به این قتل‌هاست که منجر به بالا رفتن تعداد این قتل‌ها می‌شود. در بخش‌هایی رمان به دفعات نشان می‌دهد که چگونه پرونده ای با سه‌لانگاری بسته می‌شود انگار همه ترجیح می‌دهند که فراموش کنند. مقتولان بیصدا، فقیر، گاه بینام و نشان که دستشان به جایی بند نیست. در رمان گاه پرونده‌ای به مراحل خطرناک به مهرهه‌ای اصلی دولتی می‌رسد و باز بنبست. این یک رمان جنایی است. به این جملات در مورد پیگیری‌های قضایی و پلیسی نگاه کنید:

- هیچ‌کس محل جنایت را جستوجو نکرد و هیچ‌کس سرنخ‌های بی‌شمار موجود در محل را کنار هم نگذاشت.
-
- ماه اکتبر جسد زن دیگری ... پیدا شد. جسد در حال فساد بود و کارشناسان پزشکی قانونی گفتند روزها طول می‌کشد تا علت مرگ را تعیین کنند. قربانی لاک قرمز روی ناخن‌هایش داشت که باعث شد اولین پلیس حاضر در صحنه نتیجه بگیرد بدکاره‌است. از روی لباس‌هایش– شلوارجین کوتاه– می‌شد نتیجه گرفت زن جوانی است. اگرچه زن‌های شصت ساله‌ی زیادی به همین شکل لباس می‌پوشند. وقتی گزارش پزشکی قانونی به دست پلیس رسید(که علت مرگ را به احتمال زیاد نوعی ضربه‌ی چاقو اعلام کرده‌بود) همه پرونده را از یاد برده‌بودند و جسد بدون تشریفات بیشتر در گورستان عمومی دفع شد. (صفحه ۶۹۸)

در ربوده‌شدن دو خواهر پانزده و سیزده ساله در راه مدرسه مقابل چشمان خواهران کوچکترشان، وقتی خواهران به خانه‌ی همسایه می‌روند تا به مادرشان در کارخانه خبر بدهند روایت چنین است:

- ... (همسایه) سعی کرد والدین دخترها را پیدا کند. اپراتور گفت تماس شخصی ممنوع است و گوشی را گذاشت. زن دوباره تماس گرفت و این بار نام و عنوان شغلی پدر دخترها را داد چون به نظرش رسید مادرشان

مثل خودش کارگر عادی بود احتمالاً ردهی پایین‌تر به حساب می‌آید. یعنی کسی که هر لحظه و با هر دلیل یا حتی شبه‌دلیل می‌توانند او را اخراج کنند. این بار اپراتور آنقدر او را پشت خط نگه داشت که سکه‌هایش تمام شد و تماس خود به خود قطع شد. پول بیشتری نداشت .... مدتی چهار نفری برزخ را تجربه کردند انتظار طولانی. انتظاری که با غفلت شروع و با غفلت ختم می‌شود که اتفاقاً تجربهی امریکای لاتینی و خیلی آشناست. چیزی که اگر فکر کنیم می‌بینیم هر روز تجربه‌اش می‌کنیم، البته به استثنای درماندگی و سایه‌ی مرگی که مثل دسته‌ای کرکس بالای محله پرواز می‌کند و روی همه‌ی امور عادی پرده می‌کشد و آنها را واژگون می‌کند. (۷۰۷)

در این روایت کوتاه دو دختر ربوده و بعد جسدشان پیدا می‌شود پدر و مادر هر دو کارگر کارخانه‌یی احتمالاً امریکایی هستند(ماچن گروپ) مادر رده‌ی پایین‌تری دارد و کارگری بی هیچ حقوق انسانی محسوب می‌شود که حتی حق تماس شخصی در طول روز ندارد. به قول بولانیو تجربهی‌ی آشنا تنها تفاوت سایه‌ی مرگ بر این شهر است. شهری که نمونه‌ی اعمال شدیدترین سواستفاده‌های اقتصادی و فرهنگی غرب است و نمونه‌یی آشکار از آنچه جهانی‌شدگی برای جهانی غیر از غرب معنا می‌دهد.

آنچنان ماهرانه پای همه‌ی ما را به معرکه می‌کشاند که شاید هی‌چگاه نتوانیم پا پس کشیم برای همیشه خوانندگانی کارآگاه می‌مانیم که دیگر فقط نظاره‌گران بی‌تفاوت فاجعه نیستیم. برای همیشه مشغول این پرونده خواهیم ماند.

لازم به توضیح است که مسئله‌ی قتلهای سیوداد خوارس همچنان حل نشده‌است. فمنیست‌های زیادی به این منطقه دعوت شده‌اند تا موضوع را ارزیابی کنند. انجمن‌ها و سازمانهای فراوانی نیز برای کمک به زنان در خطر و پیگیری قتل زنان ساخته شده‌است. می‌توان از سازمان‌های Ni una

casa menos, Nuestras hijas de regreso a casa, amiga نام برد.

منابع

- ۲۶۶۶روبرتو بولانیو، ترجمه‌ی محمد جوادی.
- کالیبان و ساحره زنان، بدن و انباشت بدوی، سیلویا فدریچی، ترجمه‌ی مهدی صابری.
- مجموعه‌ی مقالات لائورا سگاتو

رزها ظریف نیستند!

نگاهی به پروژه توسعه‌یافته‌ی *گلستان بازنگری شده* از آمتیس متولی

نویسنده: زاهره دنیادیده

«هنرمند با پوششی یکدست سپید و سربندی با نوشته‌ی «یا رومینا» وارد فضای گالری می‌شود. فردی که مسئولیت خون گرفتن از او را دارد کار خود را آغاز می‌کند و خون دریافت شده به ظرفی انتقال می‌یابد. همزمان صدای خش‌دار خواننده در پیش‌زمینه آغاز به زمزمه می‌کند. صدا گویی بازسازی صدای مادر رومیناست که عباراتی محبت‌آمیز را به زبان گیلکی برای دخترش زمزمه می‌کند. موسیقی زنده‌ای نیز با ادوات موسیقی‌های آیینی همچون طبل و سِنج، در طول مدت اجرا نواخته می‌شود. هنرمند در مجاورت یکی از درگاه‌های گالری LACE که شیشه‌ای یکپارچه رو به بلوار هالیوود است ایستاده و اجرا را آغاز می‌کند. متریال، خونِ هنرمند است و سوژه‌ی تصویر شده بر روی شیشه، گل رز بزرگی است که از پیش علامت‌گذاری شده و هنرمند با کلمات لاتینی که با خون خود می‌نگارد به تکمیل فرم آن می‌پردازد. صدای خواننده در پس‌زمینه به روایت داستان قتل رومینا اشرفی یکی از قربانیان سال‌های اخیر زن‌کُشی در ایران می‌پردازد. اجرا تا پایان تکمیل کردن سوژه‌ی گل رز ادامه می‌یابد و در انتها هنرمند روبروی گل ترسیمی می‌ایستد و نام تعدادی از قربانیان کشورهای مختلف را زمزمه می‌کند.»

سطور فوق توصیف موجزی از اجرای *پیشنهادی برای شرافت*[1] سال ۲۰۲۰ آمتیس متولی، هنرمند ایرانی مقیم آمریکاست. متولی هنرمندی مهاجر است که با

[1] An offering of honor

رسانه‌های مختلفی از جمله چیدمان، پرفورمنس، مجسمه‌سازی، نقاشی، طراحی، چاپ، منسوجات و ... به تولید اثر می‌پردازد. از قول هنرمند زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و عرفان صوفیانه نقطه‌ی ثقل ادراک هنری اوست و گفتگو با نمادهای هنر ایرانی و اسلامی یکی از اهداف اصلی هنرمند در خلق اثر است. به علاوه برای شناخت فرم موردنظر هنرمند می‌توان به پیشینه‌ی خانوادگی و خاطرات کودکی او نیز استناد کرد. نام خانوادگی متولی مترادف با «حافظ حرم» است. خانواده‌ی متولی نسل‌ها سرپرست زیارتگاه شیعیان بوده‌اند و هنرمند دیدار از زیارتگاه‌ها در دوران کودکی را به عنوان عامل مهمی در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی خویش یاد می‌کند. به علاوه اجرای *پیشنهادی برای شرافت* را باید درون پروژه‌ی توسعه یافته‌ی هنرمند پی بگیریم که از سال ۲۰۱۸ با عنوان «*گلستان بازنگری شده*»[۱] آغاز شده است. *گلستان بازنگری شده* مجموعه‌ای است که متولی از سال ۲۰۱۷ آغاز کرد. هنرمند یادآور می‌شود نام «گلستان» در زبان فارسی به معنای سرزمین گل‌هاست و به گلستان سعدی نیز ارجاع دارد. به علاوه اشاره می‌کند: «گل رز اغلب به باغ‌های رسمی اروپایی ارجاع دارد اما کمتر کسی می‌داند که بسیاری از این گونه‌ها در جریان جنگ‌های صلیبی توسط خاندان سلطنتی قرون وسطایی به اروپا وارد شده و سپس پیوند زده شده‌اند.» متولی سرچشمه‌ی گل رز را جایی در نزدیکی عراق، سوریه، پاکستان، افغانستان و ایران می‌داند اما معتقد است گل رز به عنوان کالایی استعماری با ورود به اروپا تمامی پیشینه‌ی تاریخ فرهنگی و ادبیاتی خود را از دست داده و بنابراین استعمارزدایی از گل رز را یکی از اهداف اساسی این پروژه اعلام می‌کند. همچنین گل رز برای او استعاره‌ای از زنان کشته شده در جنگ‌های اخیر، خصوصا جنگ‌های خاورمیانه است که آنها را «جنگ‌های صلیبی جدید» می‌خواند. به این ترتیب هنرمند فهرستی از کشته شدگان جنگ از سال ۲۰۱۰ به این سو تهیه کرده و برای یادبود این قربانیان بی نام و نشان به نام‌گذاری رزها می‌پردازد. برای متولی نامگذاری دوباره‌ی گل‌ها ادای احترام به زنانی است که نامشان هر روزه در

[۱] Golestan Revisited

چرخه‌های خبری ناپدید می‌شود. او داستان هر زن را به دقت دنبال می‌کند و حتی بر اساس نوع سرگذشتِ قربانی، گل رز مورد نظر را برایش انتخاب می‌کند.
متولی می‌گوید: رزها از مقاوم‌ترین گونه‌های گل‌ها هستند. گل‌ها غالبا ظریف هستند اما رزها ظریف نیستند. به علاوه از نظر او «تصویر گل سرخ به عنوان اسیر به معنای واقعی کلمه و معنای نمادین، نقطه‌ی ورودی است به واقعیت‌های معاصر از جمله جنگِ پایان‌ناپذیر، اِشغال و مقاومت.»
اولین نمایشگاه مجموعه‌ی *گلستان بازنگری شده* در سال ۲۰۱۸–۲۰۱۹ با عنوان: *"گلستان بازنگری شده؛ نمایشگاه و نامگذاری دوباره‌ی رزها"*[۱] در کالج اکسیدنتال[۲] کالیفرنیا اجرا شد. این نمایشگاه شامل نقشه‌پردازی و شجره‌نامه‌های پیشنهادی هنرمند برای گل‌های رز و نیز نامگذاری دوباره‌ی رزهاست. نام زنان قربانی به همراه تاریخچه‌ای از محل پرورش و احیای رزها بر روی پلاکاردهای گیاه شناسی محوطه‌ی کالج حک شده است. (تصویر ۱)

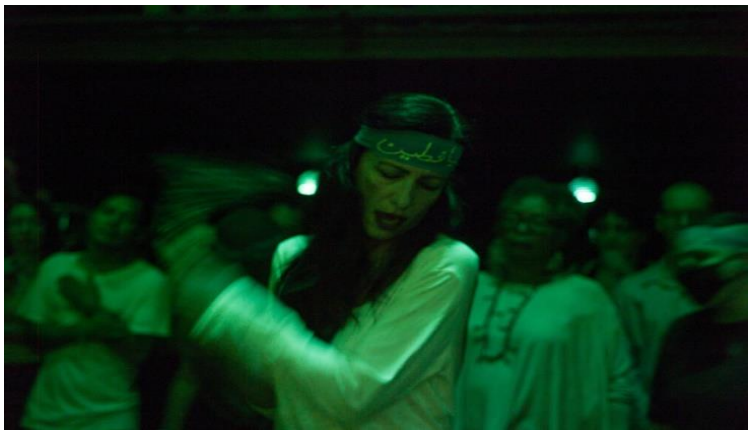
[۱] Golestan Revisited : exhibition and rose renaming
[۲] *Occidental College*

تصویر ۱، از پروژه‌ی گلستان بازنگری شده؛ نمایشگاه و نامگذاری دوباره‌ی رزها، ۲۰۱۸-۲۰۱۹

اجرای پرفورمنس‌های *مویه‌ی رقیه*[۱] و *ماسول*[۲] در سال ۲۰۱۹ نیز از این مجموعه هستند. مویه‌ی رقیه که با عنوان *نوحه برای فطین*[۳] در شب اول سپتامبر ۲۰۱۹ (مصادف با اول محرم۱۴۴۱ قمری) اجرا شد، ادای احترامی است به روایت قربانیانی چون فطین. فطین کودکی ده ساله و یکی از قربانیان جنگ‌های داعش است که در جریان درگیری‌های موصل خانه‌اش را ترک کرد، شکنجه شد و سپس کشته شد. بازسازی مراسم عزاداری آیینی که شامل نوحه‌خوانی و زنجیرزنی است اجزای اصلی این اجرا را تشکیل می‌دهد. هنرمند سربند سبز رنگی با متن یا فطین به سر بسته و لباس سفید بلندی بر تن کرده است. پشت لباس تا میانه‌ی بدن برهنه است و ضربات متوالی زنجیرِ آهنی مستقیما بر بدن برهنه‌ی او فرود می‌آید. در طول این مراسم نیز نام قربانیان توسط اجراگر و مخاطبان تکرار می‌شود. متولی با تاسی از پیشوند "یا" که می‌توان آن را پیشوندی توسل‌جویانه به شهدای دینی به شمار آورد، از قربانیان زن یاد می‌کند. او این اجرا را به زنان و دخترانی تقدیم می‌کند که به واسطه‌ی قربانی شدنشان به فراموشی سپرده شده‌اند. (تصویر۲)

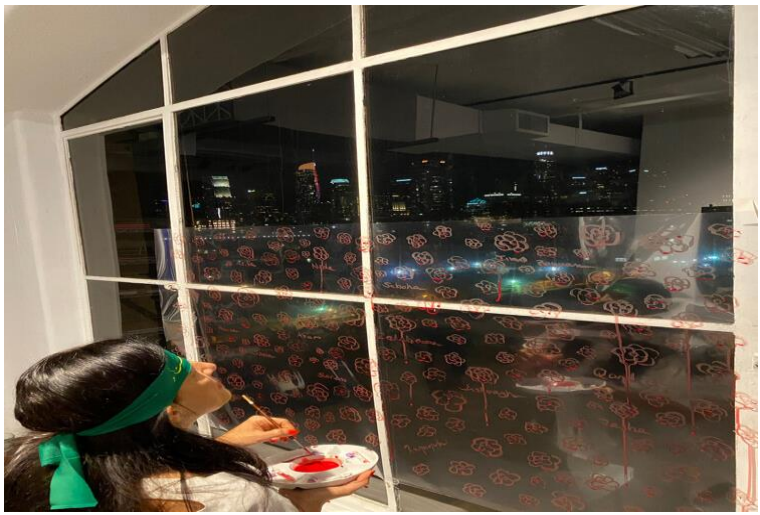
---

[۱] Roqayya’s reverberation
[۲] Masoul
[۳] Nohe for Fatin



تصویر۲، اجرای مویه‌ی رقیه، نوحه برای فطین، اجرا در کلوپی شبانه، ۲۰۱۹

اجرای *ما سول* در سال ۲۰۱۹ نیز حلقه‌ی دیگری از مجموعه‌ی *گل ستان بازنگری شده* است. *ما سول* همچنان بر روی مسئله‌ی زن‌کُشی تمرکز دارد اما این‌بار نه فقط کشته‌شدگان جنگ بلکه قتل‌های مبتنی بر جنسیت را نیز دربرمی‌گیرد. سرگذشت زنان کشته شده به صورت داستانک‌هایی کوتاه درآمده و به واسطه‌ی تبلتی در دست هنرمند در فضای گالری چرخانده و به مخاطبان نمایش داده می‌شود. سپس هنرمند با خون خود که پیش‌تر گرفته شده به تر سیم گل‌های رز روی شیشه‌ی گالری می‌پردازد. هر گل نام یک زن کشته شده را با خود حمل می‌کند. بنابراین استعاره‌ی گل رز در این اجرا نیز جاری‌ست. (تصویر ۳)



تصویر ۳، اجرای ماسول،Track 16 Gallery ، ۲۰۱۹

پس از مرور این مجموعه‌های نمایشگاهی و اجرایی، درک اجرای *پیشنهادی برای شرافت* سهل‌تر می‌شود. متولی این اجرا را همچون *مویه‌ی رقیه* مصادف با اول محرم ۱۴۴۲ قمری (۲۱ آگوست ۲۰۲۰) اجرا کرد و این‌بار مستقیما به روایت داستان قربانی کوچکی از کشور خودش پرداخت: رومینا اشرفی نوجوان ۱۳ ساله‌ی گیلانی است که در سال ۱۳۹۹ به دلایل مبتنی بر غیرت و ناموس، توسط پدرش به قتل رسیده است. متولی عنوان می‌کند: «در این اجرا من در حال مستندسازی یک قتل ناموسی هستم، یکی از بی‌شمار کشتارها توسط شهروندانی که از پشتوانه‌ای قانونی برای قتل دیگران برخوردارند تا فقط به دلیل بهره‌وری از قدرت، برای شرافتشان آدم بکشند.» هنرمند این اجرا را به زنانی تقدیم می‌کند که شهدای هر روزه‌ی اطرافش هستند و نیز خون خود را تقدیم به دختری می‌کند که در نزاع قدرت گرفتار شده است. به علاوه او می‌گوید قصد دارد به واسطه‌ی این اجرا شرافت خود را تسلیم کسانی کند که احساس می‌کنند آبرو و شرافتشان از دست رفته و خشونت علیه اطرافیان خود را راهی برای بازیابی این شرافت به شمار می‌آورند. (تصویر ۴)

تصویر ٤، اجرای پیشنهادی برای شرافت، LACE Gallery ، ۲۰۲۰

هسته‌ی اصلی مفهوم‌پردازی متولی در پروژه‌ی توسعه یافته‌ی *گلستان بازنگری شده*، زن‌کُشی است. اما زن‌کشیِ مورد نظر متولی طیف وسیعی از قربانیان را دربرمی‌گیرد. او یادبودی برای قربانیان جنگی برپا می‌کند و همزمان به روایت‌گری قتل‌های مبتنی بر جنسیت می‌پردازد. به نظر می‌رسد سویه‌ی مشترک تمامی این روایت‌ها «به یاد آوردن» است. متولی در هر اجرا و نمایشگاه از زنانی یاد می‌کند که به نحوی در خبرهای روزمره ناپدید شده‌اند، پس از کشته شدن به فراموشی سپرده شده‌اند و یا به قول هنرمند به واسطه‌ی قربانی شدن به شهدایی روزمره بدل شده‌اند. بخش مهمی از اجراهای متولی سوگواری است. او سعی دارد سوگواری را به آیین گره زند و بدین وسیله از جان‌های از میان رفته سخن به میان آورد.

جودیت باتلر در اثر متاخر خود با عنوان «*نیرویِ خشونت‌پرهیزی*» به طرح جنجال‌برانگیزی از برابری می‌پردازد: برابریِ دادخواهی‌پذیری. او از پرسشِ "زندگی چه کسی زیستنی به شمار می‌آید؟" آغاز می‌کند و این پرسش را لازمه‌ی محافظت از زندگی دیگری تلقی می‌کند. اما بلافاصله پرسش دیگری سر بر می‌آورد که به تعبیر باتلر پرسشی قیم‌مآبانه است: چه کسی به گروهی تعلق دارد که محافظت می‌کند و چه کسی به مثابه صاحب زندگی‌ای که می‌بایست محافظت شود تصویر

می‌گردد؟ آیا زندگی کسانی که این پرسش را می‌پرسند شبیه زندگی کسانی‌ست که این سوال درباره‌ی آنها پرسیده می‌شود؟ (باتلر، ۲۰۲۰: ۶). از این منظر باتلر میان آنانی که قدرت حفاظت از زندگی دارند و آنانی که زندگی‌هایشان در خطر محافظت شدن قرار دارد تفاوت قائل می‌شود و دو گروه آسیب‌پذیر و غیرآسیب‌پذیر را فرض می‌گیرد. او معتقد است زندگی‌ها از چشم‌اندازهای تاریخی مشخص به معانیِ مشخصی دست پیدا می‌کنند و ارزشمند می‌شوند یا ارزش خود را از دست می‌دهند. او دوگانه‌ی دادخواهی‌پذیری و دادخواهی ناپذیری را مبتنی بر طرح‌واره‌های ضمنیِ ارزش‌گذاری بر زندگی‌ها می‌داند که بر این مبنا برخی زندگی‌ها ابعادی نمادین پیدا می‌کنند (زندگی‌های دادخواهی‌پذیر) و برخی عاری از هرگونه نشانه‌گذاری‌اند (زندگی‌های دادخواهی‌ناپذیر).

در این میان باتلر لزوم سوگواری به مثابه اعتراض را بسیار با اهمیت می‌انگارد: «اعتراض سوگوار این دعوی را طرح می‌کند که زندگیِ از دست‌رفته نمی‌بایست از دست می‌رفت، بنابراین به این معنا دادخواهی‌پذیر است و اگر صدمه‌ای نمی‌دید، طولانی می‌بود» (همان، ۱۲). باتلر پیشنهاد می‌کند: «اگر نهادها مطابق با اصلِ برابریِ ریشه‌ایِ دادخواهی‌پذیری ساخت یافته باشند، به این معنی‌ست که در دستورالعمل‌های نهادی هر زندگی‌ای ارزش محافظت شدن دارد و از دست دادنش برجسته می‌شود و تاثر برمی‌انگیزد و این امر نه فقط درباره‌ی این یا آن زندگی که در قبالِ هر زندگی‌ای صحت دارد. این اصل به پیشنهاد من دلالت‌های مشخصی برای چگونگی اندیشیدن به برنامه‌ریزی سلامت، زندانی کردن، جنگ، اشغال و شهروندی پیش می‌کشد؛ اموری که تمایزات مشخصی میان جمعیت‌های کمتر یا بیشتر داخواهی‌پذیر برقرار می‌کند.(همان: ۱۴) از این رو باتلر لزوم محافظت کردن از زندگیِ دیگری را پیش می‌کشد؛ چرا که من و دیگری در هم تنیده‌ایم و دیگری بیش از چیزی که گمان می‌بریم در اینکه «من» چگونه «من» شده‌ام سهم ایفا می‌کند.

دیدگاه قیم‌مآبانه‌ای که از سوی باتلر مورد پرسش قرار می‌گیرد قادر است برای مثال در نسبت با مسئله‌ی زندگی زنان به‌عنوان گروه تحت قیمومت، به چالش

کشیده شود؛ دیدگاهی که می‌تواند برآمده از نگاه مردسالارانه به ارزش‌مندی جان‌ها تلقی شود. در واقع گویی زندگی و موجودیت گروهی که بیرون از این مناسبت قیم‌مابانه (مردسالاری/پدرسالاری) تعریف می‌شوند، ارزش محافظت ندارد. البته محدود کردن جامعه‌ی یکپارچه‌ی جهانی به «جامعه‌ی زنان» موردنظر باتلر نیست، چرا که او جامعه‌ای فراتر از جنسیت مدنظر دارد. اما باتلر نیز سخن گفتن از ساختارهای سلطه‌ی مردانه یا مردسالاری را ضروری می‌داند و این نکته را طرح می‌کند که «مردان فرد به فرد نمی‌توانند برای بهانه آوردن به «ساختارهای اجتماعی» ارجاع دهند، یعنی بگویند «ساختار اجتماعیِ سلطه‌یِ مردانه مرا به ارتکاب خشونت سوق داد.». (باتلر، ۲۰۱۹: ۳).

به نظر می‌رسد آمتیس متولی سعی دارد با اجراهای سوگوارانه توجه خود را به آسیب‌پذیران و دادخواهی‌ناپذیران معطوف کند. متولی به جای گروه گسترده‌ی موردنظر باتلر، بر جامعه‌ی زنان تمرکز می‌کند اما در این جامعه، ملیت، سن، عقیده، علت کشتار و ... برای او اهمیتی ندارد. تمامی زنان رنج‌دیده جزو قربانیان موردنظر متولی هستند. بدین ترتیب او برای بی‌شمار زندگی‌های از دست رفته‌ی زنان سوگواری می‌کند و با مستند کردن کشته‌شدگانی که دیر یا زود در روزمرگی‌ها از یاد می‌روند به روشی برای سوگواری/یادآوری دست پیدا می‌کند که با مفهوم مورنظر باتلر هم‌پوشانی دارد.

متولی با پی‌گیری رفتارها و نشانه‌هایی مشخص اجراهای خود را به هم متصل می‌کند: مثلث «بدن، تاریخ و نشانه» در غالب اجراهای این مجموعه قابل ردیابی است. هنرمند از بدن/خون خود به عنوان متریال یا کارماده‌ی خلق اثر استفاده می‌کند. از حُسن اجراها می‌توان به استفاده‌ی درست از میمیک و بدن او اشاره کرد. بدن هنرمند در اجراهایی مازوخیست‌گونه اگرچه با احساسات گره می‌خورد اما هرگز صلابت و سرسختی خود را از دست نمی‌دهد. به علاوه متولی با دستاویزی به تاریخ به مستندسازی دقیق زنان کشته شده می‌پردازد و همچنین نشانه‌ی گل رز، به عنوان سمبلی از زنان مورد استفاده‌ی اوست. یکی از مفاهیم موردنظر متولی مفهوم شهادت است که به «آیین» گره خورده و روش سوگواری او را نیز مشخص می‌کند.

نشانه‌های موجود در آیین‌ها به اجراهای هنرمند تسری می‌یابند. متولی در دو اجرا (*پیشنهادی برای شرافت* و *مویه‌ی رقیه*) شب اول محرم را به عنوان یک تاریخ آیینی برمی‌گزیند و در هر دو اجرا نیز مستقیما از سنت‌های عزاداری آیینی یعنی زنجیرزنی و سینه‌زنی تقلید می‌کند. به علاوه موسیقی آیینی که با ادوات مخصوص نواخته می‌شود به کمک بیان آیینی هنرمند می‌آید. به نظر می‌رسد بخشی از این انتخاب به مفهومی بازمی‌گردد که به واسطه‌ی آیین به اجرای او منتقل می‌شود. مفهوم شهادت یکی از اصلی‌ترینِ این مفاهیم است. برای متولی زنان کشته شده به مثابه شهدایی هستند که سوگواری برای آنها باید همچون معصومان مذهبی انجام شود و پیشوند توسل‌جویانه‌ی "یا" که به ابتدای نام قربانیان متصل می‌کند نیز بر همین اساس مورد استفاده‌ی اوست. همانطور که پیشتر ذکر شد هنرمند سرچشمه‌ی نشانه‌های آیینی در آثارش را برگرفته از زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و عرفان صوفیانه می‌داند که مستقیما به آثارش منتقل می‌شوند و البته پیشینه‌ی خانوادگی متولی به معنای سرپرست زیارتگاه شیعیان نیز ادله‌ی دیگری بر تاثیرپذیری او از آیین معرفی می‌شود. اما می‌توان گفت فرم نهایی متولی هرگز از تقلیدی فرمال از آیین فراتر نمی‌رود. کوته‌بینانه است اگر مسئله‌ی فرم هنری متولی را به استفاده از آیین تقلیل دهیم؛ برعکس استفاده از آیین بخش مهمی از هنر اجرا را دربرمی‌گیرد اما طرز استفاده‌ی هنرمند نقش تعیین کننده‌ای در فرم نهایی دارد. مارینا آبراموویچ در کتاب خاطرات خود به چالشی جدید از هنر اجرا در اواسط سال‌های ۱۹۷۰ اشاره می‌کند. او از تعدد اجراها و کیفیت پایین غالب آنها و مشکلات بر سر راه هنر اجرا می‌گوید. آبراموویچ در این برهه عامل دوام آوردن گروه دونفره‌شان (آبراموویچ و اولای) را گرایش به تجربه‌های جدید می‌داند که بخش مهمی از آن استفاده از آیین در هنر اجراست: «من و اولای در این اثنا دنبال راه‌های جدید برای خلق اجراهای جدید می‌گشتیم. هیچ‌کدام دیگر تمایلی به نقاشی یا عکاسی نداشتیم. به هم گفتیم: «بیا برویم طبیعت‌گردی، برویم کویر را ببینیم.» همیشه با هم شوخی می‌کردیم که موسی، محمد، عیسی و بودا همه دست خالی سر به بیابان زدند و دست پر برگشتند. پس حتما باید یک چیزی در این بیابان

باشد...» (عبور از دیوارها، ۱۳۹۹: ۱۲۸). آبراموویچ در این برهه سفر چالش برانگیز به استرالیا را سرآغاز فصل جدیدی در کارنامه‌ی هنری خود می‌داند. پرفورمنس مهم «*گذر از دریای شب*» که برای نخستین بار در ۱۹۸۱ اجرا شد برگرفته از این سفر است که سال‌ها بعد و پس از تجربیات سفرهای عرفانی به شرق و گذراندن دوره‌های طولانی مراقبه در سال ۲۰۱۰ با عنوان «*هنرمند حاضر است*» بازاجرا شد. در واقع آبراموویچ الگوهای آیینی را اخذ می‌کند و به شخصی‌سازی کردن آن‌ها می‌پردازد. او غالبا رفتار مراقبه‌گونه را از فردیت به سمت تعامل با جهان تغییر می‌دهد و بدین ترتیب به جای استفاده از فرم ابتدایی آیین، به تالیف خود از آیین دست می‌یابد.[۱]

اما متولی در اجراهای خود به بازسازی عینیت‌یافته‌ی رفتارهای آیینی می‌پردازد. مراسم عزاداری، زنجیرزنی و سینه‌زنی مطابق ساختارهای آیینی بازاجرا می‌شود، حتی پیشوند «یا» به اسامی قربانیان افزوده می‌شود اما فرم نهایی چیزی جز تقلید تصنعی از آیین نیست؛ تقلیدی که اگرچه برای مخاطبان غربی –که اجراها برای آن‌ها تدارک دیده شده– جذاب می‌نماید اما می‌تواند به عنوان نشانه‌ای تقلیل‌گرایانه از سوگواری آیینی در شرق مورد نقد قرار گیرد. بنابراین فرم اجراها قادرند تصنعی و سنتیمنتال به نظر برسند. به علاوه استعمارزدایی از گل رز که یکی از اهداف هنرمند معرفی شده نیز مقوله‌ای سوال‌برانگیز است. متولی بر اساس کدام برهه یا سند تاریخی گل رز را کالایی استعماری تلقی می‌کند؟ آیا صرف ورود ابژه‌ای از شرق به غرب قادر است نقشی استعماری در تاریخ سیاسی به آن ببخشد؟ و آیا این

---

[۱] برای مثال مواد اجرای «*هنرمند حاضر است*» میز و دو صندلی است، هنرمند روی یک صندلی می‌نشیند و به چشمان مخاطب روبروی خود خیره می‌شود. آبراموویچ درباره‌ی این اجرا می‌گوید: آدم‌ها هیچ‌وقت به درونشان نگاه نمی‌کنند. همه‌ی ما سعی می‌کنیم از رویارویی فرار کنیم اما این‌بار شرایط فرق می‌کرد؛ [مردم] ساعت‌ها منتظر می‌شدند تا روبروریم بنشینند، وقتی هم می‌نشستند تمام نگاه‌ها متوجه‌شان بود. از آنها عکس و فیلم گرفته می‌شد. من هم آن‌ها را زیرنظر داشتم. جایی برای فرار نبود و چاره‌ای نداشتند جز اینکه به درونشان نگاه کنند. کانون اجرا هم همان بود. مردم دردهای زیادی دارند اما همیشه سعی می‌کنند آن‌ها را نادیده بگیرند. درد روحی اگر مدت طولانی نادیده گرفته شود به درد جسمی تبدیل می‌گردد. (عبور از دیوارها، ۱۳۹۹: ۳۲۴)

نشانه‌شناسی‌های خودساخته، اجراهای متولی را در دسته‌بندی مقوله‌ی کلان «هنر خاورمیانه» و ارجاعات شرق‌شناسانه و ارتجاعی آن جای نمی‌دهد؟
مقوله‌ی دیگری که باید مورد اشاره قرار گیرد تعدد معناشناسی در یک ابژه‌ی نشانه‌شناسانه توسط هنرمند است که برای مخاطب سردرگم‌کننده است! او گاه از رز استعماری سخن می‌گوید، در جایی دیگر گلستان سعدی را به عنوان منبع الهام خود برای انتخاب رز در این پروژه معرفی می‌کند، گاه رز را به عنوان استعاره‌ای از زنانه‌ترین نمادهای عشق در فرهنگ‌ها در نظر می‌گیرد و در جایی دیگر از انتخاب رز به دلیل عدم ظرافت نسبت به سایر گل‌ها یاد می‌کند. آیا مسئله صرفا بر سر چرایی انتخاب یک نشانه است؟ به نظر می‌رسد خیر، چرا که تمرکز پروژه‌ی توسعه یافته‌ی *گلستان بازنگری شده* بر مقوله‌ی مهمِ زن‌کُشی آن‌قدر ارزشمند هست که تالیف‌های مفهوم‌مدارانه‌ی هنرمند را به کناری نهیم و بر پیام نهایی اجراهای او تامل کنیم. از این منظر چه بسا تلاش امثال متولی در مستند کردن زندگی‌های دادخواهی‌ناپذیر زنان روزی به دادخواهی‌پذیر کردن آنها بینجامد!

منابع:

-آبراموویچ. مارینا، ۱۳۹۹، *عبور از دیوارها*، ترجمه‌ی سحر دولتشاهی، نشر اورکا و نشر نظر، تهران.
-باتلر. جودیت، ۱۳۹۹، *محافظت کردن از زندگی دیگری*، ترجمه‌ی مهسا اسداله نژاد، وبسایت اینترنتی پروبلماتیکا (www.problematicaa.com).
-باتلر، جودیت، ۲۰۱۹، *وقتی که کشتن زنان جنایت نیست!* ، مصاحبه‌ی جورج ینسی با جودیت باتلر، ترجمه‌ی سکینه بزرگ (قابل دسترسی در پرونده‌ی اول حلقه‌ی زنان تجریش، www.tajrishcircle.org).
www.amitismotevalli.com
www.welcometolace.org
www.riotmaterial.com

دو سه گانه‌ی دانمارکی

نقدی بر فیلم‌هایی از درایر[۱] و فون‌تریه[۲]

نویسنده: طلیعه حسینی

در این یادداشت با تمرکز بر سوژه‌ی زنانه به بررسی دو سه‌گانه‌ی ساخته‌ی کارل تئودور درایر و لارس فون‌تریه، دو کارگردان دانمارکی شناخته‌شده، خواهیم پرداخت. این دو سه‌گانه شامل فیلم‌های روز خشم[۳]، کلام[۴] و گرترود[۵] از درایر و شکستن امواج[۶]، احمق‌ها[۷] و رقصنده در تاریکی[۸] از فون‌تریه است. علت انتخاب این شش فیلم در درجه‌ی اول محوریت سوژه‌ی زنانه و درجه‌ی دوم شباهت‌های مفهومی و موضوعی این دو است.

این مقاله در پی یافتن پاسخی برای این پرسش‌هاست: وجه اشتراک این شش فیلم چیست؟ حول چه موضوعی شکل گرفته‌اند؟ و اساساً چرا شخصیت اصلی هر شش فیلم (با اندکی اغماض در مورد فیلم کلام) زن است؟ چه کیفیتی مد نظر بوده است که جز از رهگذر سوژه‌ی زنانه امکان بازنمایی نمی‌یابد؟ با توجه به موضوع این شش فیلم اصلاً چه ویژگی زنانه‌ای در عشق و ایمان وجود دارد؟

---

۱ Carl Theodor Dreyer
۲ Lars Von Trier
۳ Day of Wrath (1943)
۴ Ordet (1955)
۵ Gertrud (1964)
۶ Breaking the Waves (1996)
۷ The Idiots (1998)
۸ Dancer in the Dark (2000)

در ابتدا اجازه دهید به بحث کوتاهی در مورد فرم متفاوت فیلم‌های این دو کارگردان بپردازیم. بارزترین ویژگی‌های فرمی متضاد این دو کارگردان را می‌توان در شیوه‌ی فیلم‌برداری، نورپردازی و صحنه‌پردازی‌شان مشاهده کرد. دوربین درایر سنگین و کم‌تحرک است و صحنه عاری از هر زایده و تجمل اضافی. قاب‌ها و تصاویر همچون نقاشی‌های کلاسیک نمابه‌نما طراحی و نورپردازی شده‌اند و صحنه باوسواس فراوان از هر عنصر اضافی‌ای خالی شده است. «از دیدگاه بسیاری از منتقدان درایر در نورپردازی فیلم‌های خود تحت تأثیر مستقیم نقاشی چون ورمیر[۱] است که پل کلودل[۲] نقاشی‌های او را به هنر عکاسی تشبیه می‌کند. دیوید بردول[۳] نیز بر این عقیده است که درایر در هریک از فیلم‌های خود به نقاشی خاصی نزدیک است. برای مثال در مصائب ژاندارک به بروگل[۴] و مینیاتورهای قرون وسطایی، در روز خشم به «درس تشریح» رامبراند[۵] و استادان اهل فلاندر و در کلام و گرترود به ویلهلم هامرشوی[۶] نقاش دانمارکی و جیمز ویستلر[۷] نقاشی آمریکایی. مسلماً زمانی که به نورپردازی داخلی فیلم گرترود توجه می‌کنیم خودبه‌خود به یاد تابلوی «آفتاب صبحگاهی در اتاق» هامرشوی و تابلوی «مرد در کنار زنی در حال اجرای کلاوسن» ورمیر می‌افتیم». (جهانبگلو، ۷۴) شریدر نیز از شباهت تصاویر درایر با هنرمندان گوتیک می‌نویسد و معتقد است «درایر فضا را تقسیم می‌کند. هر قاب غالباً چندین نقطه‌ی توجه دارد و ناآرام و در تضاد با خود جلوه می‌کند. درایر همانند هنرمند گوتیک فضا را تقسیم می‌کند». (شریدر: ۱۴۷ و ۱۴۸)

---

۱ Vermeer
۲ Paul Claudel
۳ David Bordwell
۴ Pieter Bruegel
۵ Rembrandt
۶ Vilhelm Hammershøi
۷ James Abbott McNeill Whistler

در مقابل اما فون‌تریه با آنکه اذعان دارد بسیار متأثر از درایر است و به‌خصوص در نوشتن پیرو شیوه‌ی او است، یعنی ابتدا نسخه‌ی مفصلی از کار می‌نویسد و سپس آن را کوتاه می‌کند، دوربینی سبک و پرتحرک دارد که روی دست حرکت می‌کند، نورپردازی‌ها تا حد امکان طبیعی هستند و از اصول دگما پیروی می‌کنند. دگما[۱]۹۵ یک سبک سینمایی است که توسط لارس فون‌تریه و توماس وینتربرگ[۲] دو کارگردان دانمارکی در سال ۱۹۹۵ ایجاد شد. دگمایی‌ها یک مانیفیست سفت‌وسخت در باب فیلمسازی داشتند که هدفش هرچه واقع‌گراترکردن سینما بود. دوربین روی دست متحرک و عدم استفاده از تجهیزات نوری و لنزهای خاص از ویژگی‌های دگماست.

با توجه به اصول دگما و علی‌رغم تضاد مشخص فرمی این دو کارگردان، نقطه‌ی مشترک هر دو کارگردان کلوزآپ‌های چهره‌های بازیگران است که بسیار پرتکرار و گویاست. در واقع از راه این کلوزآپ‌هاست که به جهان درونی هرکدام از شخصیت‌ها نفوذ می‌کنیم.

کلوزآپ‌های پرشمار و بیانگر درایر از چهره‌های بازیگران، به‌خصوص بازیگران زن، شاخصه‌ی فرمی فیلم‌های اوست. او به «استخراج اجراهای زنانه‌ی قدرتمند» (کارنی: ۱۴۹) در فیلم‌هایش معروف است. درایر در این‌باره می‌گوید: «درباره‌ی تصویر و فرم بسیار گفته‌ام ولی درباره‌ی بازیگران حتی یک کلمه هم نگفتم، اما هرکس که فیلم‌های مرا دیده باشد خواهد فهمید چه اهمیت عظیمی برای کار بازیگران قائل می‌شوم. هیچ چیز نیست که با چهره‌ی انسان قابل قیاس باشد ... هیچ تجربه‌ای بزرگ‌تر از تجربه‌ی شاهدبودن نیست ... بیان یک چهره‌ی حساس از درون نیرو می‌گیرد و تحت قدرت اسرارآمیز الهام به شعر تبدیل می‌شود.» (کارنی: ۱۴۷) بازیگران درایر عموماً با آرامش و اطوار خاصی حرکت می‌کنند و خیره به یک نقطه با عمیق‌ترین حالات چهره دیالوگ‌ها را بیان می‌کنند. این آرامش و سکوت، تماشاگر را به کنکاش بیشتری در جزییات چهره‌های بازیگران می‌خواند. گویی رد

---

[۱] Dogma 95
[۲] Thomas Vinterberg

هر کلمه را می‌توان در لبخند، برق چشمان یا لرزش دست‌هایشان دید. فون‌تریه نیز در لحظات حساس با وسواس بالایی کلوزآپ‌هایی از بازیگرانش را نشان می‌دهد و اثرات شادی، غم یا جنون را در خطوط چهره‌شان می‌توان دید. هرچند از آرامش و سکون دوربین درایر خبری نیست اما در لحظات پرهیجان، دوربین، هراسیده به دنبال بازیگرها و اثرات چهره‌شان می‌دود. سه فیلم نام‌برده شده از فون‌تریه یعنی شکستن امواج، احمق‌ها و رقصنده در تاریکی به تمامی از اصول دگما پیروی نمی‌کنند و او اساساً در پی گریز از جای‌گرفتن در هر فرم صلبی است. دوربینی که هراسان در پی شخصیت اصلی می‌دود یا انگار سعی می‌کند در گوشه‌ای از اتاق برای خودش جایی دست‌وپا کند بیش از هرچیز در پی القای واقعی‌بودن صحنه‌هاست، هرچند در بعضی لحظات خاص با خیره‌شدن بازیگر (عموماً زنان) به دوربین این سیر واقعی شکسته می‌شود و با گسست مواجه می‌شود اما کل سازمان فیلم در پی تأکید بر این موضوع است که رویدادها در حال اتفاقند و تماشاگر از گوشه‌ای به زحمت و دزدانه فرصت سرک‌کشیدن (یا شاید چشم‌چرانی) را یافته است. (البته نباید فراموش کرد که این قاعده تنها در این سه فیلم کاربرد دارد، چرا که آثار و دوره‌های کاری فون‌تریه متنوع‌تر از آن است که بتوان قاعده‌ای کلی برایش نوشت).

در مقابل اما دوربین درایر سرک نمی‌کشد، بلکه عمدتاً محجوب و باوقار در گوشه‌ای ایستاده و بازیگران حرکات خود را طبق قواعد مشخصی در نسبت با آن انجام می‌دهند. کارنی حتی به این نکته اشاره می‌کند که تمام بازیگران درایر با قاعده‌ی مشخصی حرکت می‌کنند و برایشان حرکات عمودی و افقی نسبت به دوربین طراحی شده است اما نکته‌ی جالب توجه این است که تنها کاراکترهایی که نظم حرکتی درایر را می‌شکنند و حرکات اریب یا زیگ‌زاگ نسبت به دوربین دارند شخصیت‌های اصلی یعنی همان کاراکترهای زن فیلم‌ها هستند و معتقد است درایر از رهگذر کاراکترهای زن به نوعی در پی رهایی از قواعد سفت‌وسخت فرمی خودش است.

اجازه بدهید برای بحث بیشتر در مورد سبک کارهای درایر، به نکاتی که پل شریدر[۱] در کتاب سبک استعلایی در سینما مطرح می‌کند بپردازیم. شریدر به وجود سه سبک اساسی و متضاد در آثار درایر اشاره می‌کند: اکسپرسیونیسم، کامراشپیل (نمایشنامه‌های مجلسی) و سبک استعلایی.

کامراشپیل واکنشی است علیه صحنه‌پردازی مفصل و نمایشی درام‌های کلاسیک و بانیان آن خواستار آفرینش تئاتری صمیمانه بودند. الگوهای این فیلم‌ها هم از نظر فیزیکی و هم از نظر مضمونی چارچوبی را می‌سازند که در آن به کاووش در اعماق روان انسان پرداخته می‌شد. گرترود آشکارا کامراشپیل است. فیلم کامراشپیل بیش از هر چیز فیلمی روان‌شناسانه است... در هر یک از فیلم‌های درایر می‌توان عناصر کامراشپیل را یافت: درام خانوادگی صمیمانه، صحنه‌های داخلی ثابت، دکورهای ساده و بی‌پیرایه، برداشت‌های طولانی با تأکید بر صحنه‌پردازی، استفاده از حالات روان‌شناسانه، زبان بی‌تکلف و متانت و وقار بی‌حد. (شریدر: ۱۱۶ و ۱۱۷) اما اکسپرسیونیسم درام ظریف و درونی کامراشپیل را صورت خارجی می‌بخشد و شالوده‌ی مبهم آن را به طور کامل آشکار می‌سازد و ظاهر آرام و نمادپردازی سنجیده‌ی آن را به اشکال عجیب و غریب و تصاویر تخیلی دگرگون می‌کند ... من (ego) اساسی‌ترین جزء جهان اکسپرسیونیستی است و درواقع اکسپرسیونیسم جهان عینی را بازتاب «من» می‌داند ... کامراشپیل واقع‌گرا و پرده‌پوش است حال آنکه اکسپرسیونیسم اغراق‌گرا و زیاده‌گوست، ولی هر دو بیش از هرچیز سرشت پیچیده‌ی درون بشر را می‌کاوند ... اکسپرسیونیسم در ترکیب با کامراشپیل نقشی اساسی ایفا می‌کند: این سبک روان‌شناسی فردی را از نظر موضوعی و تصویری منتزع می‌کند و آن را به اسطوره‌ای همگانی مبدل می‌سازد. (شریدر: ۱۱۸)

---

[۱] Paul Schrader

اما سبک استعلایی سبکی[۱] است که فرهنگ‌های گوناگون برای بیان امر قدسی[۲] از آن بهره برده‌اند. سبک استعلایی از ابزار دقیقِ مادی –زاویه‌ی دوربین، گفت‌وگو و تدوین– برای مقاصد از پیش معین استعلایی بهره می‌برد. (شریدر: ۸)
البته استعلا برای متفکران مختلف معانی مختلفی دارد برای مثال:

- «متعالی»، «مقدس» یا «کمال مطلوب» یا آن‌چه رودولف اتو[۳] مطلقاً غیر[۴] می‌نامد.

- اعمال یا آثار هنری بشر که وجهی از «متعال» را بیان می‌کنند. میرچا الیاده[۵] در مطالعات مردم‌شناسانه‌ی خود بر پایه‌ی تطبیق مذاهب، آن را تجلیات قدسی می‌خواند.

- «استعلا و تعالی» به معنای تجربه‌ی دینی بشر که انگیزه‌ی آن ممکن است نیاز عمیق روانی یا روان‌نژندی (فروید[۶]) یا نیرویی خارجی یا «غیر» (یونگ[۷]) باشد.

سبک استعلایی می‌کوشد تا رمز و راز وجود را به حداکثر برساند و از تفاسیر قراردادی واقعیت همچون: واقع‌گرایی، روان‌گرایی، رمانتیسم، اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم و سرانجام عقل‌گرایی اجتناب ورزد. (شریدر: ۱۴ و ۱۵) اما مهم‌ترین نکته این است که «سبک استعلایی خردستیزی را بر خردگرایی، تکرار را بر تنوع، مقدس را بر کفرآمیز، خداگرایی را بر انسان‌گرایی، واقع‌گرایی ذهنی را بر واقع‌گرایی بصری، نگاه دو بعدی را بر نگاه سه‌بعدی، سنت را بر تجربه و گمنامی را بر فردگرایی ترجیح

---

[۱] Transcendental Style
[۲] The Holy
[۳] Rudolf Otto
[۴] wholly Other
[۵] Mircea Eliade
[۶] Freude
[۷] jung

خواهد داد.» (شریدر: ۱۵) برجسته‌ترین ویژگی سبک استعلایی پرداختن به امر ناهمگون است. امری که از خردگرایی فرار می‌کند و به سوی امر مقدس حرکت می‌کند. شاید این توضیح برای ورود به فیلم‌های درایر از همه مفیدتر باشد. اینکه دوربین او وقار و آرامشی دینی دارد و اساساً آنچه او در پیش می‌گیرد بیانی از ایمان بر مبنای شکلی از خردستیزی و جنون است که با عقل سلیم و ابزاری در تضاد است. دقیقاً همینجا گره‌گاه کارهای فون‌تریه با کارهای اوست یعنی بزرگداشت شکلی از جنون و بی‌عقلی مستتر در عقل و نیز نقدی بر خردگرایی.
اجازه دهید وارد بحث موردی این فیلم‌ها شویم و هرکدام را جداگانه بررسی کنیم.

کلام:

محنت بر شما باد ای ریاکاران
محنت بر شما باد ای پیمان‌شکنان
که به من، به «مسیح» ایمان نیاوردید (یوهانس، فیلم کلام از درایر)

حتی درایر نیز در کم‌تر فیلمی چنین صریح به بحث بر سر ایمان نشسته است. کلام رستاخیز زنی به نام اینگر به دست مردی به نام یوهانس است که ایمان دارد مسیح است و معجزه‌ی رستاخیز او رخ نمی‌دهد مگر زمانی‌که دختر اینگر (گویی امتداد وجود اینگر) ایمانش را به عمویش، یوهانس، ابراز می‌کند و از او درخواست می‌کند که مادرش را به زندگی برگرداند.
«عیسی بدو گفت من قیامت و حیات هستم. هرکه به من ایمان آورد اگر مرده باشد زنده گردد و هرکه زنده بود و به من ایمان آورد تا ابد نخواهد مرد، آیا این را باور میکنی؟ او گفت: بلی ای آقا من ایمان دارم که تویی مسیح پسر خدا که در جهان آینده است». (انجیل یوحنا فصل ۱۱، ۲۵ و ۲۵) نقل‌قول‌های مستقیم باید در گیومه قرار گیرد در این کلام عیسی نیز ایمان‌آوردن ما رستن از مرگ است. یوهانس نیز می‌داند معجزه‌ی زنده‌کردن اینگر وقتی تحقق خواهد یافت که به او ایمان داشته باشند. (پایداری، ۷۷)

شریدر درباره‌ی این فیلم می‌نویسد: «در کلام تأکید فیلم از الوهیت یوهانس به جسمانیت اینگر باز می‌گردد.» (شریدر: ۱۳۷) اینگر و دختربچه تنها کسانی هستند که از سر صداقت به یوهانس ایمان دارند و دختربچه که به رستاخیز مادرش ایمان دارد از یوهانس می‌خواهد که معجزه کند. درایر می‌گوید: «آن‌چه را مصرانه سعی داشتم برجسته کنم، تنش بالقوه و رنج جانکاهی است که در پس زندگی روزمره‌ی خانواده‌ی کشیش قرار دارد». این تنش که میان کامراشپیل (صحنه‌های طبیعت‌گرایانه) و اکسپرسیونیسم (زوایا و موقعیت‌های طراحی‌شده‌ی دوربین) نیز به چشم می‌خورد ناهمگونی را برمی‌سازد. ناهمگونی مشخصه‌ی سبک استعلایی است. درایر «در کلام با طراحی شخصیتی هم‌چون یوهانس که هیچ دلیل روانی (درونی یا بیرونی) برای شور منزوی‌کننده‌ی خود ندارد و شخصیتی است که به راستی شیدای خداوند است ناهمگونی را به شیوه‌ی مرسوم در سبک استعلایی پدید می‌آورد.» (شریدر: ۱۲۲)

اما تأکید بر سبک استعلایی نباید به معنی غفلت درایر از جسمانیت شخصیت‌هایش تعبیر شود. درایر در مصاحبه‌ای با کایه[۱] به روایت کای مونک[۲] (نمایشنامه‌نویس کلام که درایر از او اقتباس کرده است) اشاره کرده و می‌گوید: «من هنگام ساختن کلام وقتی خودم را به تصورات کای مونک نزدیک حس کردم بسیار شاد شدم. او همواره به خوبی از عشق سخن می‌گوید. مقصودم عشق به طور کلی است، عشق میان انسان‌ها و نیز عشق در ازدواج، ازدواج حقیقی. کای مونک عشق را صرفاً زیبایی و افکار خوبی که می‌تواند مرد و زن را به یکدیگر پیوند دهد نمی‌داند، بلکه آن را پیوندی بسیار عمیق می‌داند و بدین لحاظ میان عشق آسمانی و عشق زمینی تفاوتی قائل نمی‌شود. به کلام نگاه کنید. پدر می‌گوید: «او مرده... دیگه اینجا نیست. در بهشته...» و پسر پاسخ می‌دهد: «بله، اما من تن او را هم دوست داشتم ...».» (کاشانی، ۷۰)

---

[۱] Cahiers du Cinema
[۲] Kaj Munk

تأکید بر پیوند تن و روان، مشخصه‌ی بسیاری از آثار اوست. همانطور که در روز خشم هم خواهیم دید تأکید بر سوزاندن تن هرلوفس مارته به جرم ساحرگی، شکنجه‌ی او حین اعتراف‌گیری و موارد مشابه یادآور آن است که برای درایر هرگز عشق و ایمان اموری معنوی و روانی نبوده‌اند. شاید همین مسئله نیز از درخشان‌ترین نکات فیلم‌های او باشد. سیلویا فدریچی[۱] در مورد جدایی روان و تن و سرکوب تن و برتری‌یافتن روان و نقش این دو در سرکوب زن و پیروزی سرمایه‌داری می‌نویسد: «بورژوازی در تلاش برای شکل‌دادن نوع جدیدی از فرد، سرگرم نبرد با بدن شد... به گفته‌ی ماکس وبر[۲]، اصلاح بدن در هسته‌ی اخلاقیات بورژوازی است... مارکس[۳] نیز بیگانگی از بدن را ویژگی متمایز مناسبات کاری سرمایه‌داری می‌دانست... کارگر باید مدام نیروی کارش را دارایی خود، کالای خود بداند، این نیز به حس گسست از بدن می‌انجامد که شی‌واره می‌شود و به ابژه‌ای تقلیل می‌یابد که فرد با آن نمی‌تواند بی‌واسطه یکی دانسته شود... در چارچوب این فرآیند عظیم مهندسی اجتماعی [سرکوب بدن‌ها و تبدیل آن‌ها به نیروی کار در آغاز شکل‌گیری سرمایه‌داری از قرن شانزدهم]، شکل‌گیری مفهوم جدید بدن و سیاست‌های نوین مرتبط با آن آغاز شد. تازگی‌اش در این بود که به بدن همچون سرچشمه‌ی تمام شرارت‌ها حمله می‌شد.» (فدریچی: ۲۲۲ و ۲۲۳ و ۲۲۵) بدن تبدیل به همان عنصر پستی شد که بعدها کلیسا به اسم جنبش ساحره‌کشی در ظاهر برای نبرد با شیطان ولی عملاً برای انقیاد هزاران زن شورشی که به نظم موردنظر سرمایه‌داری درنمی‌آمدند، به آتش کشید. تنزل جایگاه بدن و ترفیع روان و روح قدم اول بسیاری از بنیان‌های سرمایه‌داری و نتیجتاً اعمال تنبیه و نظارت بر بدن به هدف به نظم‌درآوردن آن است. اما اولین مقاومت در این مورد از سوی زنان شکل گرفت چرا که رابطه‌ی ویژه‌ای با بدن خود داشتند. این بحث بسیار یادآور بحث‌های زیمل حول طبیعت [برساخته‌ی] زنانه است. زیمل[۴] عرصه‌های مختلف

---

[۱] Silvia Federici
[۲] Max Weber
[۳] Karl Marx
[۴] Georg Simmel

را در تلاش برای گذر از بحران علوم انسانی و خودسامانی ابژه‌ها آزمود؛ یکی از مهمترین این عرصه‌ها حوزه‌ی سوژه‌های جنسی است. زیمل در مقاله‌ی «فرهنگ زنانه» با طرح تمایزهای میان سوژه‌ی مردانه و زنانه می‌کوشد با اتکا به سویه‌های سازنده‌ی دومی پیشنهاداتی در راستای شکل‌گیری فرهنگی زنانه ارائه دهد. از نظر او به دلایل مختلفی که اهم آن درگیری کمتر زنان در تقسیم کار اجتماعی و روابط اقتصادی و پولی پیچیده (مخصوصاً در اوایل قرن ۲۰) است، جدایی سوژه و ابژه در زنان هنوز به طور کامل رخ نداده است و اشیا و ابژه‌ها برای زنان هنوز دارای ارزش ذاتی هستند و مصنوعات آنان به خودسامانی مطلق نرسیده‌اند. نتیجتاً بدن زنانه هیچ‌گاه به طور کامل از سوبژکتیویته‌ی زنانه جدا نمی‌شود و به خودسامانی نمی‌رسد. همین نکته در فیلم‌های درایر به اشکال مختلف بروز پیدا می‌کند. در کلام شاهد رستاخیز بدن زنی به مدد ایمان دخترش (امتداد زنانگی‌اش) هستیم. در روز خشم بدن زنی به جرم ساحرگی سوزانده می‌شود و گویی از خاکسترهای او زنی بی‌پروا زاده می‌شود که او نیز محکوم به سوزانده شدن است. در گرترود زنی در اثر ایمانش به عشق و تن‌ندادن جز به عشق، بدنش را به مردی می‌سپارد و از مردانی دیگر حذر می‌کند. نکته‌ی مشترکی که در آثار فون‌تریه نیز به آن اشاره می‌شود. در شکستن امواج زنی بدنش را قربانی می‌کند با این تصور که معشوقش از مرگ نجات می‌یابد. در رقصنده در تاریکی بدن زنی از سر ایمان به حقیقت و عشق محض به دار آویخته می‌شود. شاید این اولین پاسخ به چرایی مرکزیت کاراکتر زن در این فیلم‌ها باشد. زنان و اساساً زنانگی رابطه‌ی درهم‌تنیده‌ای با جسمانیت دارند و به قول درایر عشق و ایمان هرگز از ابعاد جسمانی فارغ نیستند.

گرترود:

به من نگاه کن آیا من زیبایم؟
نه ولی عشق را شناخته‌ام
به من نگاه کن آیا من جوان هستم؟
نه ولی عشق را دریافته‌ام
به من نگاه کن آیا من زنده‌ام؟

نه ولی عشق را حس می‌کنم (گرترود، فیلم گرترود از درایر)

گرترود زنی که گویی کلامی خوابزده دارد در پی عشق است. او نیز مانند سایر شخصیت‌های درایر، شباهت عجیبی به شخصیت‌های تراژدی‌های آتنی دارد و درگیر تقدیر و سرنوشتی است که به کلام و رفتارش معنی می‌دهد. «نگاه درایر به واقعیت عینی جهان به مثابه کاوشی است درون ذهنیت آدمی. به همین دلیل، در پشت هر فیلم درایر، وجدان شوربخت شخصیتی را می‌یابیم که با روح زمان خود در مقابله و برخوردار است» (جهانبگلو، ۷۴) گرترود که به تعبیر کارنی بلوغ شخصیت «آن» در روز خشم است، سیمای زنی است که به عشق خود ایمان دارد و پای ایمانش می‌ایستد و از سر همین ایمان، از معشوق خود نیز می‌گذرد و به بلوغ و عقلانیت می‌رسد. مسئله‌ی محوری گرترود ایمان به آزادی فردی و فردیت زنانه‌ی اوست که عشق به آن معنا می‌بخشد.

کارنی می‌نویسد: «در لحظاتی به نظر می‌رسد گرترود صرفاً کسی است که نمی‌تواند با مردان پیرامونش زندگی کند. دلیل این امر نه روحیه‌ی سلب‌گرایی بلکه این است که آن‌ها [زنان] منتقدان افراطی جوامع خودشان هستند و از همین روست که به نظر می‌رسد قهرمانان زن درایر بیش از آن‌که به سوی چیزی بروند دارند از چیزی فرار می‌کنند. آن‌ها اصل و بنیان حرکت (یا نفی اکنون) به سوی جستجوی امر ممکن یا ایجاب آینده هستند. به این خاطر نمی‌توان به این پرسش پاسخ داد که گرترود یا آن [در روز خشم] در نهایت «چه می‌خواهند»» (کارنی: ۱۰۳) شاید این کلام کارنی بیش از هرچیز طنین‌انداز نوشته‌ی مشهور فروید به ماری بناپارت[۱] باشد. او می‌نویسد: «پرسش بزرگی که علی‌رغم سی سال تحقیق و پژوهش در مورد روح زنانه، هرگز موفق به پاسخ به آن نشدم این بود که یک زن چه چیز می‌خواهد؟» نسبت‌دادن هیستری به زنان از همان آغاز روانکاوی امری شایع بود.

[۱] Marie Bonaparte

دنیز راسل[۱] در کتاب «زنان، جنون و پزشکی» از قول لوس ایریگاری[۲] می‌نویسد: «میل در زنان پیوسته به تمامی سرکوب شده است، سرکوبی به قدمت تمدن غرب که در زبان مجسم شده است: میل زنان به همان زبانی سخن نمی‌گوید که میل مردان، و منطقی که از زمان یونانیان بر غرب مسلط بوده سرپوشی بر این واقعیت گذاشته است.» (راسل: ۲۰۰و ۲۰۱) پس زنان به نوعی همان امر ناهمگونی هستند که سرکوب شده‌اند و از تمدن بیرون گذاشته شده‌اند. بی‌جهت نیست که حد اعلی مقاومت در برابر انقیاد خانواده و قانون که درایر در پی نشان‌دادن آن است تنها در سوژه‌ای زنانه تجلی می‌یابد.

گرترود از همسرش، معشوقش و مردهای قرارگرفته بر سر راه زندگی‌اش می‌پرسد آیا من برای شما کافی نیستم؟ آیا عشق برای ادامه‌ی حیات کافی نیست؟ این سوال که ابتدای امر شوکه‌کننده به نظر می‌رسد بیانگر اوج بی‌اعتنایی او به مناسبات اجتماعی و ناتوانی در درک این مناسبات از سوی اوست. شاید تنها سوبژکتیویته‌ای که از همان ابتدا با حذف و سرکوب مواجه شده قادر به زیرسوال‌بردن همان مناسباتی است که توان تخریب تمام محذوفان را دارد.

رقصنده در تاریکی:

سلما، زنی مهاجر در آمریکا در آستانه‌ی نابینایی مطلق به دلیل یک بیماری ژنتیکی، برای جلوگیری از کورشدن فرزندش نیاز به پول دارد. او شغل طاقت‌فرسایی را با توجه به شرایط جسمی‌اش انتخاب می‌کند. در نهایت برای حفظ پول‌هایش و نجات پسرش از نابینایی مردی که قصد دزدی از او داشته است را به قتل می‌رساند. اما عجیب‌ترین کنش سلما آن است که حاضر نمی‌شود راز مگوی مرد مقتول را فاش کند و از این طریق خود را نجات دهد. سلما علی‌رغم تمام تلخی زندگی‌اش به شکلی جنون‌آمیز پایبند قولش و همینطور اخلاقیات باقی می‌ماند. او این پایبندی را تا انتها پیش می‌برد حتی تا پای چوبه‌ی دار.

---

[۱] Deniz Russell
[۲] luce irigaray

سلما که تقریباً بینایی‌اش را از دست داده است برای فرار از رنج زندگی شخصی‌اش (که اتفاقاً چندان هم شخصی نیست و معلول عواملی بیرونی در صدر آن‌ها بی‌عدالتی است) به رقص و موسیقی پناه می‌برد. او عاشق فیلم‌های موزیکال است و در تنگناهای زندگی‌اش همان رقص‌ها و آوازهای فیلم‌های موزیکال را خلق می‌کند. سلما در هفت مخمصه‌ی اساسی در تخیلش غرق می‌شود. اگرچه به ظاهر با فیلمی موزیکال طرف هستیم اما فون‌تریه قواعد موزیکال را نیز در هم می‌شکند. در فیلم‌های موزیکال مرزبندی دقیقی میان واقعیت و تخیل نیست. حال آنکه سلما دقیقاً در لحظاتی که دیگر تاب واقعیت را نمی‌آورد [نمی‌آوریم] به رقص و آواز پناه می‌برد و بعد در لحظه‌ای تلخ‌تر از قبل به ادامه‌ی صحنه‌ی قبل از رقص بازمی‌گردیم. خط‌کشی و مرزبندی دقیقی می‌شود تا به ما یادآور شود این داستان تلخ‌تر از آن است که بتوانیم به سراب رؤیاهای سلما پناه ببریم.

زیمل از طبیعت یکپارچه‌ی زنان می‌گوید. او معتقد است زنان علی‌رغم مردان در محیط اجتماعی مجبور به خلق ابژه‌های خودمختاری که از حیات سوبژکتیو خالقشان رهایی می‌یابد نشده‌اند. «(زنان) طبیعتی یکپارچه‌تر دارند که در آن اجزا از کل جدا نشده‌اند و حیاتی خودمختار پیدا نکرده‌اند» (Simmel: ۷۰). از همین رو «در نمادگرایی مفاهیم متافیزیکی، زن نماینده‌ی بودن و مرد نماینده‌ی شدن است» (همان: ۸۸). سوژه‌ی زنانه دارای حیاتی در پیوند با لحظه‌ی اکنون است. او در پی خلق ابژه‌ای خودسامان و در نتیجه تغییر و تبدیل به چیزی خارج از خودش نیست. درمقابل سوژه‌ی مردانه مدام در پی ساختن و نابود کردن و بازسازی است.

زیمل درباره‌ی ژست‌های زنانه معتقد بود که زنان به دلیل طبیعت روانی متفاوت، ژست‌های متفاوتی نیز نسبت به مردان به خود می‌گیرند. به دلیل طبیعت یکپارچه‌ی زنان، طبیعت روان و حالات درونی زنان در ژست در بی‌واسطه‌ترین حالت بروز پیدا می‌کند. رقص از جمله هنرهایی است که سوبژکتیویته‌ی زنان در حالتی همگن با ابژه‌ی هنری خلق‌شده درمی‌آید و در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند و سائق‌های روانی مجال ظهور می‌یابند.

«بنابراین به‌خصوص در هنر رقص است که حس ذاتی زنان از ریتم ابژکتیو می‌شود. در رقص ویژگی شماتیک فرم‌های سنتی مجال قیاس‌ناپذیری به بازی آزاد سائق‌های فردی، وقار و گونه‌های حرکت بدن می‌بخشد» (Simmel: ۸۴).

رقص‌های سلما امتداد وجود اوست و گویی شخصیت اصلی این فیلم نیز نمی‌تواند جنسیتی غیر زن داشته باشد. سلما چهره‌ی زنی مهاجر از کشوری کمونیستی است که در دادگاه مرتباً بر بی‌رحمی و سنگدلی او تأکید می‌شود، گویی همه‌چیز در واقعیت وارونه است، ولی تماشاگر متوجه جنون سلما در رازداری می‌شود. ما با روایت سلما همدل می‌شویم و برای همین اعدام او در انتها تا این اندازه آزارنده است. سلما که گویی هرگز با واقعیت تماماً همراه نمی‌شود، پسرش را هم به نام پدر خیالی‌اش، رقاص معروف فیلم‌های موزیکال کشورش، اولدریچ نووی، معرفی می‌کند. جف (عاشق سلما) که متوجه زمینه‌ی ژنتیکی بیماری منجر به نابینایی او شده است، از او می‌پرسد: «چرا بچه‌دار شدی؟» سلما می‌گوید: «می‌خواستم یه بچه‌ی کوچیک رو در آغوش بگیرم». در همین جمله پشت‌کردن سلما به عقلانیت و برجسته‌شدن سویه‌ی جنون‌آمیز مستتر در عقل را می‌توان دید. سلما در واقعیت نمی‌گنجد و به قواعد آن پشت پا می‌زند، پس اینک نوبت دولت و قانون است که به حساب او رسیدگی کنند. اعدام و خلاصی از شر او، روشن‌ترین راه به نظم درآوردن سوبژکتیویته‌ای است که به نظم در نمی‌آید.

احمق‌ها

احمق‌ها داستان گروهی از افراد است که به عمد به مناسبات اجتماعی پشت‌پا می‌زنند و زنی که توان پذیرش از دست‌دادن نوزادش را ندارد تنها راه التیام رنج جانکاه خود را تمارض به دیوانگی می‌یابد. این جمع که متشکل از گروهی از زنان و مردان است، با ورود این زن دست‌خوش تغییراتی می‌شود که نهایتاً ارزشمندی کنش‌شان را به آن‌ها یادآور می‌شود. این زن با از دست‌رفتن نوزادش به نوعی عقیم شده و به تعبیری امتداد وجودش از دست رفته است، او خودبیانگری‌اش را از دست می‌دهد و برای جبران این خسران به دیوانگی و بی‌قیدی پناه می‌برد. این فیلم هرچند پیرنگ جذابی دارد اما در مقایسه با پنج فیلم دیگر بسیار ضعیف‌تر به نظر

می‌رسد. برای این ضعف دلایل بسیاری می‌توان آورد، از فیلم‌برداری سرسام‌آور گرفته تا آشفتگی تصاویر بازنمایی‌شده و حتی طفره‌رفتن از پرداخت مستقیم‌تر به شخصیت زن اصلی فیلم و رهاکردن او در آشوب صحنه‌ها. حتی خیلی دیر پی به دلیل کنش نامعقول زن می‌بریم و به همین دلیل فرصت هم‌ذات‌پنداری و درک کنش‌های او از ما گرفته می‌شود. این فیلم نکته‌ای اضافه بر بحث ما ندارد و به همین دلیل از آن گذر می‌کنیم.

اکنون اجازه دهید به دو فیلم روز خشم از درایر و شکستن امواج از فون‌تریه بپردازیم چرا که نگارنده معتقد است این دو به لحاظ مفهومی بسیار به هم نزدیک هستند.

روز خشم

روز خشم داستان سوزاندن پیکر زنی به نام هرلوفس مارته به جرم ساحرگی و سپس گویی حلول روح عصیانگر او در جسم دختر جوانی به نام «آن» است، سیمای زنی عاشق که به حکم دینی باید سوزانده شود. هرچه بیشتر می‌گذرد آن به سیمای یک ساحره نزدیک‌تر می شود. شریدر معتقد است روز خشم دو نیمه دارد، نیمی عمدتاً منطبق با سبک استعلایی و نیمی دیگر اکسپرسیونیستی/روان‌شناسانه. (شریدر: ۱۲۹) بخش مربوط به مارته در روز خشم انگیزه‌ی درام اکسپرسیونیستی/روان‌شناسانه‌ی بخش بعدی می‌شود. از این لحظه به بعد توجه فیلم از جادوگری به روان‌شناسی تغییر می‌یابد. در نیمه‌ی نخست فیلم پرسش محوری این است: «آیا جادوگران وجود دارند؟» اما پرسش اصلی نیمه‌ی دوم فیلم این است: «چرا آن می‌پندارد جادوگر است؟» (شریدر: ۱۳۱) آن از مارته می‌شنود که مادرش جادوگر بوده است و حالا این نیرو را به تدریج در خود احساس می‌کند.

درایر درباره‌ی جادوگری به قضاوتی اخلاقی دست نمی‌زند ولی نشانی از «شر» نیز در آن نمی‌بیند. برعکس «آن‌گاه که پیکر مارته به شعله‌های آتش سپرده می‌شود، حس می‌کنیم چیزی «آن‌جهانی» ویران شده است.» (شریدر: ۱۲۰ و ۱۳۱) درایر با

استفاده از نورپردازی سایه روشن و نماهای درشت از چهره‌ی آن، به او هیبت یک ساحره را می‌بخشد. غالباً نیمی از چهره‌ی او روشن و نیمی دیگر در تاریکی است و نور شمع‌های کنار تابوت آبسالون در چشم‌های او بازی می‌کند. وقتی آن مورد پرسش واقع می‌شود بر چهره‌اش تصویر مضاعفی از شکل متغیر برگ‌ها دیده می‌شود یعنی همان تصویری که بر چهره‌ی مارته نیز پیش از آنکه سوزانده شود ظاهر شده بود. (شریدر: ۱۳۲) گویی ناهمگونی مارته و نتیجتاً سرنوشت تلخ او اینک به آن منتقل شده است.

کارنی در این‌باره می‌نویسد: «درایر از استعاره‌ی ساحره‌کشی برای کاوش رابطه‌ی تکانه‌های آزاد با نیروهای سرکوب‌گر جامعه استفاده می‌کند ... زعمای کلیسا می‌خواهند جنسیت فعال آن‌ها، رازآمیزی زنانه‌ی آن‌ها و شروشور آن‌ها را ازمیان بردارند. آن و مارته نشانگر هر چیزی هستند که باید از آگاهی پس زده شود: رازآمیزی، زنانگی اغواگر و احساسات سرکوب نشده ... آن‌ها بازتابنده‌ی امکان گریز از دانایی تحمیلی، جانبدارانه و بی‌امان اعضای کلیسا هستند ... آن‌ها تجسم روح آزاد و حس‌های سانسور و سرکوب نشده هستند. (کارنی: ۱۳۳ و ۱۳۴ و ۱۳۰) بنا به همین تعریف آن تنها کسی است که در طول فیلم به «حرکات غیراخلاقی» (به زعم کلیسا) دست می‌زند: روز یکشنبه آواز می‌خواند، بخش‌های تحریک‌کننده‌ی «سرود سرودها» را می‌خواند و ... گویی جنسیت او به تازگی بیدار شده است و خبر از آشوبی می‌دهد که در راه است. به همین سبب نیز او آزادانه‌ترین حرکات را در صحنه دارد. آن در نیمه‌ی دوم فیلم بدل به دختر سرزنده‌ای می‌شود که در قاب زندگی کشیش نمی‌گنجد. اینجاست که ظن ساحرگی او قوت می‌یابد چرا که کلیسا و پدر (آبسالون)، دولت و قانون و خانواده (مرته، مادر آبسالون) نمی‌تواند پذیرای او باشد. «آنچه در هردوی هرلوفس مارته و آن قابل رؤیت است شور بیانگری جنسی و تخیل‌گرایی سرکوب‌نشده‌ی آن‌هاست... روز خشم تحقیقی است در سرنوشت تکانه‌های آزاد در دنیاهایی که آزادی را عقیم گذاشته و انکار می‌کنند.» (کارنی: ۱۳۰)

آبسالون در آن واحد نماینده‌ی سه جایگاه اصلی نمادین است: کلیسا و پدر اقرارنیوش، قاضی دادگاه ساحرگان، شوهر و سرپرست خانواده (در کنار مادرش که نظم آهنین خانه را حفظ می‌کند و کلیدهای کمدها و درها را از آن می‌گیرد تا هزارتوهای اموال و دارایی‌های خانه در امان بمانند).

هرکجا از سرمایه‌داری یا پدرسالاری سلب قدرت شد، این دو به به یاری هم شتافتند و یکدیگر را پشتیبانی کردند، کلیسا، دولت و آداب زندگی خانوادگی بورژوایی «با یکدیگر همدستی می‌کنند تا احساسات و باورها را به صورت متعارف درآورند و غایتشان آن است که هرچیزی را که در برابر قالب‌های بیان، دسته‌بندی و کنترل آن‌ها مقاومت می‌کند، سرکوب یا حذف کنند.» (کارنی: ۱۳۱) سرمایه‌داری، مذهب و نظام اخلاقی بورژوایی بر بدن‌ها، دارایی‌ها و انرژی‌های عاطفی نظارت دقیقی دارند تا نظم نمادین همواره حفظ شود. بی‌جهت نیست که هر سه‌ی این‌ها دستورالعمل‌های دقیق و مکتوبی برای انقیاد زنان دارند. اجبار در انجام کارهای خانگی، بازتولید نیروی کار (از تولید نیروی کار رایگان گرفته تا خدمات جنسی و مراقبتی) و درعین حال ترویج اخلاقیات مذهبی (که در صورت سرپیچی با اشد مجازات مواجه خواهند شد) همه تنها گوشه‌ای از نقش‌های تحمیلی به زنان برای در پیش‌گرفتن راه و رسم مقدرشان است. در این راه سکوت زنانه تحمل نخواهد شد و بنابراین در اعتراف‌گیری‌های ساحرگان در کلیسا زنان باید به آیین گفتار مردانه لب باز کرده و به گناهان خود اعتراف کنند. اما نکته‌ی جالب توجه روز خشم حلول روح مارته در جسم آن است. آن‌گاه که «ساحره‌ای» (زنی که به نظم قالبی درنمی‌آید) به آتش کشیده می‌شود گویی از خاکسترهای او ساحره‌ای دیگر اینک در خانه‌ی قاضی دادگاه برمی‌خیزد که زبان خود را یافته است و بی‌پروا عاشق می‌شود، حتی اگر معشوق او (مارتین) جا بزند و به آغوش کلیسا و خانواده بشتابد باز هم آن به میل خود وفادار می‌ماند. زن‌هایی همچون آن در حقیقت بیان برون‌رفت از بن‌بست‌های نهادی یا اجتماعی هستند.

تغییرات فرمی حرکت‌های آن در نیمه‌ی دوم فیلم و تمایز مشخص نورپردازی (سایه‌روشن‌های پرکنتراست) و حتی نماهایی که او در آن‌ها حضور دارد (آن

نماینده‌ی انرژی‌های خیالی و اروتیکی است که جامعه بورژوا اصرار دارد آن‌ها را سازماندهی یا حذف کند، در نیمه‌ی دوم فیلم با حضور آن قاب‌های بازتر و نورپردازی‌های روشن‌تری می‌بینیم) و همینطور صحنه‌های اعتراف‌گیری از مارته که تأکید واضحی بر جسمانیت او دارد (علی‌الخصوص در برابر لباس‌های سراسر سیاه و پوشیده‌ی اعضای کلیسا) همگی کارنی را به این نتیجه می‌رساند که گویی درایر از رهگذر این دو شخصیت از نظام فرمی فیلم فراروی می‌کند. «اعضای کلیسا و مراسمی که برپا کرده‌اند دنبال آن هستند که به خاطر نجات روح که از بدن جداست بدن را خنثی یا انکار کنند ولی درایر واقعیت برتر قلمرو حسها را تایید می‌کند.» (کارنی: ۱۴۲) «پرسشی که فیلم‌های عمده‌ی او مطرح می‌کنند بدون آن‌که کاملاً قادر به پاسخگویی بدان باشند چنین است: تا چه اندازه قادریم عالی‌ترین و آزادترین تکانه‌ها و احساسات خود را به قالب‌های مادی برگردان کنیم؟ ... در هریک از فیلم‌های درایر حداقل یک هیئت وجود دارد که نمود تلاش فیلم‌ساز برای «تجسم» فیزیکی و واقعی مسائلی است که به شکل انتزاعی‌تر در سبک هم مطرح شده‌اند. از یک هیئت خواسته می‌شود که سبک را زندگی کند و سبک را با اجرای آن به شکل کلامی و اجتماعی تحقق بخشد.» (کارنی: ۱۱۳ و۱۲۹)

»روز خشم ... آه ... روز ماتم ... این اخطار پیامبران است، آن را به خاطر داشته باش و بدان که آسمان و زمین خواهند سوخت و در زیر خاکستر از دیده‌ها پنهان خواهند گشت» (روز خشم، درایر)

با به آتش‌کشیدن «آن» آسمان و زمین هم خواهد سوخت.

شکستن امواج:

بث ساحره‌ای است که فون‌تریه خلق می‌کند. همان‌طور که آن و مارته در روز خشم نشانگر هر چیزی هستند که باید از آگاهی پس زده شود: رازآمیزی، زنانگی اغواگر و احساسات سرکوب نشده، بث نیز در برابر کلیسا، قانون محلی و خانواده می‌ایستد تا به معشوقش برسد. از همان ابتدای فیلم بارها بث از سوی کلیسا و خانواده ناتوان و ضعیف خوانده می‌شود، سوژه‌ای که باید کنترل شود و به نظم دربیاید ولی یان (شوهر و معشوق بث) که با تمام این تعابیر مخالفت می‌کند نهایتاً خودش بث را

بدل به راهی برای تجسم امیالش می‌کند. بث در راه ارضای فانتزی‌های یان (همسرش) جسم خود را قربانی می‌کند با این تصور که معجزه‌ای رخ خواهد داد. فیلم طرف بث را می‌گیرد و با قربانی‌شدن او، این ساحره‌ی ساده‌لوح و ناهمگون فون‌تریه، دست آخر یان از مرگ می‌رهد و سِحر بث کارگر می‌افتد. بث که با تمام مناسبات اطرافش بیگانه است، دست آخر از جانب همان نهادها نیز طرد می‌شود.
بث می‌خواهد کلیسای محل زندگی‌اش ناقوس (صدا) داشته باشد و زنان نیز در آن‌جا صحبت کنند. بث نیز همچون سلمای رقصنده در تاریکی مجذوب صداهاست. بث حتی از جانب خدا نیز سخن می‌گوید گویی پیامبر خداست و پس از خاکسپاری پیکرش (البته پیکر او را به دریا می‌اندازند) نیز ناقوس‌های آسمان به صدا درمی‌آیند. کلیر جانستون[۱] معتقد است «زن» هم نشانه‌ای تهی است و هم شمایلی تماماً همرنگ‌شده: «زن خودش را بازنمایی نمی‌کند بلکه از رهگذر نوعی فرآیند جابجایی، بازنمای فالوس مردانه است. احتمالا درست است که بگوییم علی‌رغم تأکید فراوان بر زن به‌مثابه امر تماشایی در سینما، زن به مثابه زن بیش از هر چیز غایب است» (Butler: ۵). اما آنچه این شش فیلم را متمایز می‌کند حضور کاراکترهای زن بسیار تأثیرگذاری است که به شکلی ناهمگون با محیط اجتماعی‌شان بازنمایی شده‌اند و عموماً نیز سرنوشت تلخی برایشان رقم می‌خورد. زنان این فیلم‌ها در اوج تماشایی‌بودن بازنمای چیزی فراتر از تسکین اضطرابات مردانه هستند. فیلم‌های درایر و فون‌تریه اتفاقا از معدود نمونه‌های سینمایی است که در آن‌ها زن همان عنصر ناهمگونی که فراچنگ نمی‌آید باقی می‌ماند، زن همان عنصر هیستریکی است که میل به حقیقت دارد. او دیگر نه نماینده‌ی فالوس مردانه که به نوعی فراتر از درک و تحمل او ظاهر می‌شود. این زنان فاعلیتی جنون‌آمیز دارند که نظم نمادین را بر هم می‌زند و تمام نیروهای نمادین ساختارهای اجتماعی –کلیسا، دولت و خانواده– درصدد انتقام از آن‌ها برمی‌آیند.

---

۱. Claire Johnstone

اما نکته‌ی جالب توجه این است که با اینکه درایر با دوربین آرام و باوقار خود همواره فاصله‌ی تماشاگر با موضوع را حفظ می‌کند و فون‌تریه در مقابل با حرکات دوربین و فضای واقعی‌ای که می‌سازد تماشاگر را به دل ماجرا می‌برد و نتیجتاً احساسات بیشتری برمی‌انگیزد، اما درایر بسیار هنرمندانه‌تر رستاخیز مارته و حلول روحش در جان آن را نشان می‌دهد. اشارات فون‌تریه بعضاً صریح و حتی شاید زمخت به نظر می‌رسد. تکفیر بلاواسطه‌ی بث از سوی کلیسا (بر سر مزارش لعن و نفرینش می‌کنند)، بیان صریح یان و درخواستش از بث برای تجسم فانتزی‌هایش و همینطور اشارات مستقیم بث برای سخن‌گفتن و شادی در کلیسا در مقایسه با بیان هنرمندانه و استادانه‌ی درایر به نظر تا حدودی تصنعی و نخراشیده جلوه می‌کند. در فیلم درایر، آن نه فقط در کلام که در گسست فرمی‌ای که در دل اثر ایجاد می‌کند، ناهمگونی را به نمایش می‌گذارد. البته بث چندبار با خیره‌شدن در دوربین انگار سعی در شکستن فضای فیلم دارد، اما نهایتاً اسیر سبک فیلم باقی می‌ماند.

منابع

- صحبت به زبان میل؛ فیلم های کارل درایر، ریموند کارنی، ترجمه رضا خلیلی، چاپ اول ۱۳۹۷ انتشارات نقد فرهنگ
- کالیبان و ساحره، سیلویا فدریچی، ترجمه مهدی صابری، چاپ دوم ۱۳۹۷، نشر چشمه
- سبک استعلایی در سینما، پل شریدر، ترجمه مجمد گذرآبادی، چاپ اول ۱۳۷۷، بنیاد سینمایی فارابی
- زنان، جنون و پزشکی، دنیز راسل، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول ۱۳۷۵، انتشارات ققنوس، تهران
- در جستجوی دنیای نامرئی (نگاهی به سینمای کارل ائودور درایر) نویسنده: رامین جهانبگلو؛ کلک مهر ۱۳۷۴ – شماره ۶۷ (از ۲۸۱ تا ۲۸۷)

- اردت، درایر و کرکگور نویسنده: سید احمد پایداری، فارابی پاییز ۱۳۷۷ – شماره ۳۰ (از ۱۵۴ تا ۱۵۸)
- گفتگو با فیلمساز (کارل درایر)، مترجم: سعید کاشانی؛ مصاحبه شونده: کارل درایر؛ فارابی بهار ۱۳۷۰ – شماره ۱۰ (از ۴۶ تا ۷۹)
- Women’s Cinema, Alison Butler, 2002, Wallflower Press, Britain

On Women Sexuality and Love, Georg Simmel, translated by Guy Oakes, 1984, Yale University, United State

http://tajrishcircle.org
t.me/tajrishcircle
@tajrish_circle
tajrishcircle