

Analysis of Types of Violence in the Movies *The Salesman* and *Drown*, A Study Based on the Views of Slavoj Žižek

Salar Mosayebzadeh¹, Amir Reza Noori Parto²

Received: 02 March 2024, Accepted: 06 January 2025

Doi: 10.22034/RPA.2025.2023749.1070

Abstract

Violence is one of the important concepts throughout the history of humanity, and it has undergone changes and developments in its definitions and classifications. Slavoj Žižek is an important theorist in philosophy, society, and art. In his book *Violence: Six Sideways Reflections*, he introduced violence in five groups, including subjective, objective, systemic, symbolic, divine, and mythic violence. From Žižek's view, violence has formed the current research's theoretical foundations. Considering the importance of cinema as an art that reflects society, the case studies analyzed in this research are two films, *The Salesman* (2016) and *Drown* (2020). Also, considering the popularity of cinema and the mutual influence of this art and society, it is important to analyze how something like violence is reflected in prominent movies. This article demonstrates that both films depict all five types of violence, focusing on women and raising the issue of rape. Subjective violence in *Drown* is more intense and goes up to the scene of murder. Both films depict objective violence shaped by patriarchal influences. The way of showing systemic violence is different, and it is applied in *The Salesman* under the influence of cultural norms and in *Drown* through the influence of the hierarchy of criminal groups. The manifestations of symbolic violence are the most similar. In both films, the concepts of jealousy and honor influence it and lead to the condemnation of rape victims. Divine violence in both films leads to the agency of the main male character in executing the punishment, and the mythic violence in *Drown* forms the entirety of the film's narrative.

Keywords: Violence, Slavoj Žižek, *The Salesman*, *Drown*

1. Master of Arts in Cinema, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.
Email: salar.hollywood@gmail.com

2. PhD student in Philosophy of Art, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author).
Email: amirreza.nooriparto@soore.ac.ir

تحلیل انواع خشونت در فیلم‌های فروشنده و شنای پروانه (مطالعه‌ای بر اساس آرای اسلاوی ژیتک)^۱

سالار مسیب‌زاده^۲، امیررضا نوری‌پرتو

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷

Doi: 10.22034/RPA.2025.2023749.1070

چکیده

خشونت یکی از مسائل و مفاهیم مهم در طول تاریخ بشریت است که در طول تاریخ در تعاریف و طبقه‌بندی‌های ارائه‌شده از آن، تغییرات و تحولاتی صورت گرفته است. اسلاوی ژیتک، نظریه‌پرداز مهم عرصه فلسفه، جامعه و هنر است. وی در کتاب *خشونت: پنج نگاه زیرچشمی*، خشونت را تحت عنوان پنج گروه شامل خشونت کنش‌گرایانه، کنش‌پذیرانه، سیستمی، نمادین، خدایگانی و اسطوره‌ای معرفی کرده است. خشونت از منظر ژیتک مبانی نظری پژوهش حاضر را شکل داده است. با توجه به اهمیت هنر سینما به عنوان یک هنر بازتاب‌دهنده جامعه، نمونه‌های مورد تحلیل این پژوهش را دو فیلم *فروشنده* (۱۳۹۴) و *شنای پروانه* (۱۳۹۹)، شکل داده‌اند. همچنین، با توجه به محبوبیت سینما و تأثیر متقابل این هنر و جامعه نسبت به یکدیگر، تحلیل نحوه بازتاب امری چون خشونت در فیلم‌های مطرح سینما، حائز اهمیت است. در نتیجه این مقاله مشاهده می‌شود که هر دو فیلم به بازتاب انواع پنج‌گانه خشونت پرداخته‌اند. توجه هر دو فیلم، معطوف به امر زنان بوده و مسئله تجاوز جنسی نیز در هر دو اثر مطرح شده است. خشونت کنش‌گرایانه در فیلم *شنای پروانه* شدتی بیشتر داشته و تا نمایش قتل پیش می‌رود. خشونت کنش‌پذیرانه در هر دو فیلم تحت تأثیر فضای مردسالار قرار دارد. نحوه نمود خشونت سیستمی در دو فیلم متفاوت بوده و در فیلم *فروشنده* تحت تأثیر هنجارهای فرهنگی و در *شنای پروانه* متأثر از سلسله‌مراتب گروه‌های خلافکار اعمال می‌شود. نمود خشونت نمادین در دو فیلم بیشترین شباهت را با یکدیگر داشته و در هر دو اثر تحت تأثیر

۱. این مقاله برگرفته از پروژه پایان‌نامه آقای سالار مسیب‌زاده با عنوان «بررسی خشونت در سینمای دهه ۹۰ ایران بر پایه آرای اسلاوی ژیتک»، با راهنمایی دکتر امیررضا نوری‌پرتو در تاریخ ۲۹ شهریورماه ۱۴۰۲ دفاع شده است.

۲. کارشناس ارشد سینما، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

Email: salar.hollywood@gmail.com

دانشجوی دکتری تخصصی فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: amirreza.nooriparto@soore.ac.ir

مفاهیم غیرت و آبرو صورت پذیرفته و به نکوهش قربانیان تجاوز منجر می‌شود. خشونت خدایگانی در هر دو فیلم به عاملیت شخصیت اصلی مرد در اجرای مجازات منجر می‌شود و خشونت اسطوره‌ای در فیلم شنای پروانه، تمامیت روایت فیلم را شکل می‌دهد.

واژگان کلیدی: خشونت، اسلاوی ژیتک، فروشنده، شنای پروانه

۱. درآمد

خشونت^۱ یکی از مفاهیم مهمی است که در طول تاریخ بشری وجود داشته است. این مفهوم در ابتدا به شکلی از برخورد فیزیکی و آسیب‌زا اطلاق می‌شد که محدود به گونه بشر نیز نبود. با گسترش تمدن بشر، مفهوم خشونت نیز گسترش یافت و اشکال فیزیکی و غیرفیزیکی را شامل شد. در طول تاریخ مفهوم خشونت توسط فلاسفه، جامعه‌شناسان و روان‌شناسان تعریف شده است.

یکی از تعاریف جامعی که نسبت به خشونت در قرن حاضر ارائه شده است، تعریف اسلاوی ژیتک، فیلسوف اسلونیایی است. اسلاوی ژیتک، در کتاب خود، خشونت: پنج نگاه زیرچشمی^۲، الگویی پنج‌گانه از خشونت را ارائه کرده است که شامل خشونت کنش‌گرایانه^۳، خشونت کش‌پذیرانه^۴، خشونت سیستمی^۵، خشونت نمادین^۶ و خشونت خدایگانی^۷ و اسطوره‌ای^۸ می‌شود.

این مقاله با در نظر گرفتن سینما به عنوان آینه‌ای بازتاب‌دهنده جامعه، تحلیل‌های خود را بر روی دو فیلم فروشنده (۱۳۹۴) ساخته اصغر فرهادی و شنای پروانه (۱۳۹۹) ساخته محمد کارت انجام خواهد داد. این دو فیلم که از مقبولیت قابل توجهی نزد منتقدین و مخاطبین برخوردار هستند، هر یک به نحوی امر خشونت را به نمایش گذاشته‌اند. این مقاله بر آن است که با تحلیل دو فیلم فوق، نحوه بازتاب انواع خشونت در آثار مورد بحث را معرفی نماید.

۲. پیشینه پژوهش

در راستای نگارش این مقاله مفاهیمی همچون خشونت، خشونت از دیدگاه اسلاوی ژیتک، سینما و سینمای معاصر ایران مفاهیمی محوری بوده و بنابراین در راستای پرداختن به

آنها نخست باید پژوهش‌های پیشینی که در ارتباط با موارد ذکر شده می‌باشد، شرح داده شود.

مقدسه روحی اردشیری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود به نام «خشونت در سینمای معاصر کرده جنوبی» به بیان این نکته می‌پردازد که سینمای این کشور به نوعی از نمایش خشونت در سینمای آمریکا نیز پیشی گرفته و خشونت متجلی در آن را متأثر از جامعه و تاریخ خشونت‌بار ناشی از استعمار قلمداد می‌کند. این پایان‌نامه در راستای بررسی وجوهی از خشونت در سینمای کره جنوبی از نظریات فلسفی و جامعه‌شناسانه فیلسوفانی همچون ارسطو و والتر بنیامین استفاده می‌کند.

میترا بهرام‌پور و محمدرضا شریف‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازتابی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آراء اسلاوی ژیتک» در پی پاسخ به سؤالاتی از این قبیل است که مفاهیم ناشی از سرکوب همچون خشونت چگونه در آثار هنری نمود یافته و با بررسی فرم و محتوای چنین آثاری در پی یافتن این مهم است که چگونه شرایط اجتماعی و سیاسی می‌تواند بر آثار هنرمندان آن عصر و بعدازآن، اثرگذار واقع شود. این مقاله نتیجه می‌گیرد که اثر هنری برای بازنمایی زشتی‌ها و نابرابری‌ها عقیم مانده زیرا از سوی مخاطب زیبا تلقی شده و این برای هنرمند معترض به شرایط اجتماعی، نوعی شکست به حساب می‌آید.

سمیرا بانی (۱۴۰۰) در پایان‌نامه خود «واکاوی خشونت نمادین زنانه در سینمای دهه ۹۰ ایران بر اساس آرای پیر بوردیو» به تعریف خشونت نمادین علیه زنان به عنوان خشونت که زنان به طور غیرمستقیم و در سایه ساختارهای اجتماعی و غیره با آن مواجه می‌شوند می‌پردازد. این پژوهش با بررسی نمونه‌های موردی خود به این نتیجه می‌رسد که خشونت نمادین زنانه در سینمای ایران به طرق مختلفی اعمال شده که بیشترین روش اعمال آن با انفعال زنان در برابر شرایط تحمیل‌شده بر قربانی و عادی‌سازی این خشونت برای او روی می‌دهد.

زهره شیری (۱۴۰۰) در پایان‌نامه‌ای به نام «واکاوی مفهوم خشونت در سینمای لارس فون‌تریه با تکیه بر اندیشه‌های اسلاوی ژیتک» خشونت را یکی از مفاهیم مهم برای مطالعه تاریخ بشر معرفی می‌کند. این پایان‌نامه از میان افرادی که درباره خشونت صحبت کرده ژیتک را به دلیل تقسیم‌بندی جامع از خشونت برگزیده و آن را در

بازتاب، هنر بازتاب‌دهنده ذات جامعه یا به تعبیری دیگر، ذات هنر ملهم از داده‌های اجتماعی است (گالری ایده، ۱۴۰۰).

بازتاب دارای دو رویکرد می‌باشد؛ رویکرد تحلیلی تفسیری و رویکرد تحلیل محتوا. در رویکرد تحلیلی تفسیری محقق در بررسی آثار هنری، جزئیات را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این رویکرد تلاش می‌شود مفهوم نهفته در جزئیات پیدا شده و با درک چرایی آنها درکی صحیح از کل اثر و دغدغه‌های هنرمند به دست آید. اما در رویکرد تحلیل محتوا محقق مجموعه‌ای از آثار که دارای حوزه‌ای مشترک بوده را در یک دوره تاریخی معین بررسی کرده و با دسته‌بندی آثار، پرسش‌هایی را که مجموعه‌ای از متغیرها هستند مورد مطالعه قرار می‌دهد (گالری ایده، ۱۴۰۰).

این مقاله به تلفیقی از دو رویکرد تفسیری و تحلیل محتوا دست زده است. دو فیلم *فروشنده* و *شنای پروانه* در ادامه مورد تحلیل مجزا قرار خواهند گرفت و جزئیات بیانگر انواع خشونت در آنها بررسی خواهند شد. در بخش نتیجه‌گیری با کنار هم قرار دادن یافته‌ها، به نتیجه‌ای کلی‌تر نسبت به نمود انواع خشونت در دو فیلم مورد بررسی دست خواهد زد. با توجه به اینکه هر دو فیلم متعلق به دهه ۹۰ سینمای ایران بوده و امر زنان در هر دو اثر نقشی اساسی دارد، امکان ارائه یک نتیجه کلی بر مبنای رویکرد تحلیل محتوا بر اساس آنها وجود دارد.

۴. ضرورت پژوهش

هنر سینما دارای اقبالی گسترده در میان مردم جوامع مختلف از جمله ایران است. این امر باعث ایجاد رابطه‌ای متقابل میان هنر سینما و جامعه شده است. این رابطه به‌گونه‌ای است که سینما (که توانایی نمایش و بازتاب جامعه را دارد)، تحت تأثیر شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... موجود در جامعه قرار می‌گیرد و در هر دوره با توجه به موقعیت اجتماعی، مضامین و مفاهیمی را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهد. همچنین، سینما می‌تواند بر روی جامعه تأثیر بگذارد. محبوبیت این هنر باعث می‌شود که مردم با توجه ویژه‌ای که به آن دارند، از آن الگوبرداری کرده و یا جهان‌بینی‌شان تحت تأثیر قرار گیرد.

با توجه به آنچه گفته شد و اهمیت مفهوم خشونت، می‌توان ضرورت این پژوهش را از دو زاویه مورد توجه قرار

آثار فون‌تریه به عنوان هنرمندی که به بازنمایی خشونت در آثارش می‌پردازد بررسی نموده است.

تفاوت این مقاله با پژوهش‌های پیشین این است که سینمای ایران، سینمای مورد توجه در این پژوهش است؛ همچنین در پژوهش پیش رو، نحوه بازنمایی خشونت موجود در جامعه از دیدگاه آرای اسلاوی ژیتک مورد بحث بوده؛ امری که در پژوهش‌های مرتبط با سینمای ایران غایب بوده است. همچنین در این مقاله تمرکز بر سینمای یک دهه بوده و فیلم‌ساز خاصی مدنظر نمی‌باشد؛ بنابراین این پژوهش زمان و جغرافیای مشخص را به عنوان محدوده مطالعه مورد توجه قرار داده و به ورای یک فیلم‌ساز خاص دست پیدا می‌کند.

۳. روش تحقیق

این مقاله ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد. در بخش نظری که به شرح مفهوم خشونت و انواع آن از منظر اسلاوی ژیتک پرداخته شده، از منابع کتابخانه‌ای اعم از کتب، مقالات، منابع اینترنتی و دیگر منابع پژوهشی استفاده شده است. بخش تحلیلی این مقاله به تحلیل انواع خشونت در دو فیلم *فروشنده* و *شنای پروانه* پرداخته خواهد شد. این بخش با تماشای دقیق دو اثر و ردیابی نمودهای انواع خشونت توسط پژوهشگر بر مبنای رویکرد بازتاب انجام خواهد شد.

این مقاله در راستای تحلیل انواع خشونت، جامعه آماری خود را، سینما در نظر گرفته است. برای آنکه بتوان سینما را به عنوان جامعه آماری یک مفهوم جامعه‌شناختی در نظر گرفت؛ توجه به خاصیت بازتاب‌دهندگی آن الزامی است. سینما مانند آینه‌ای در برابر جامعه قرار می‌گیرد و آنچه در جهان واقعی وجود دارد را بازتاب می‌دهد. رویکرد بازتاب رویکردی است که به‌طورکلی برای تحلیل آثار هنری که دربردارنده مفاهیمی از جهان واقعی هستند به کار می‌رود. سینما به‌واسطه ماهیت روایی و نمایشی خود، یکی از بهترین بسترها را برای استفاده از رویکرد بازتاب فراهم آورده است.

بازتاب، رویکردی معطوف به فهم جامعه است و از شیوه‌های تحلیل و مطالعه آثار هنری، در صدد دستیابی به زبان جامعه انعکاس‌یافته در عصر خود می‌باشد. همان‌طور که آینه تصویر را نمایش می‌دهد، هنر نیز در بازتاب واقعیت می‌تواند آنچه هست را نشان دهد. بر اساس رویکرد

داد:

۱. با توجه به تأثیرپذیری سینما از جامعه و خاصیت بازتاب‌دهندگی آن، با تحلیل آثار شاخص سینما که به موضوع خشونت پرداخته‌اند؛ می‌توان به تحلیلی نسبت به جامعه نیز دست پیدا کرد.

۲. با توجه به تأثیرگذاری سینما بر جامعه نیز، می‌توان بر اساس تحلیل آثار شاخص با موضوع خشونت، نحوه بیان این آثار از موضوع خشونت را بررسی کرده و چگونگی تأثیرگذاری آن را مشخص نمود.

۴. مبانی نظری

۴.۱. خشونت

همان‌طور که گفته شد، خشونت از مفاهیمی است که از ابتدای طول تاریخ بشری و حتی در میان دیگر گونه‌ها وجود داشته است. خشونت در تعاریف ابتدایی از غرایض و امیال سرچشمه می‌گرفته که تبدیل آن به تئوری‌های انحصاری انسان مستلزم زمان و مطالعات گسترده‌ای در طول تاریخ بشری بوده است. به همین جهت پیش از پرداختن به مبانی نظری این پژوهش شرحی بر تعاریف و سپس تاریخچه این مفهوم ارائه خواهد شد.

خشونت عبارت است از «استفاده از نیروی فیزیکی به منظور آسیب رساندن، سوءاستفاده یا تخریب». تعاریف دیگری نیز استفاده می‌شود، مانند تعریف سازمان بهداشت جهانی از خشونت به عنوان «استفاده عمدی از نیروی فیزیکی یا قدرت، تهدید شده یا واقعی، علیه خود، شخص دیگر، یا علیه یک گروه یا جامعه، که با احتمال زیادی منجر به آسیب، مرگ، آسیب روانی، توسعه نادرست یا محرومیت شود» (Butchart; Mikton, 2014: 2).

خشونت طبق سازمان جهانی بهداشت به سه گونه زیر طبقه‌بندی می‌شود (Mikton, 2014: 2-3)

- خشونت خودمحور: اعمال خشونت توسط فرد به خودش.

- خشونت بین فردی: اعمال خشونت توسط فرد یا افرادی به فرد یا افرادی دیگر.

- خشونت جمعی: اعمال خشونت از جانب گروهی بزرگ. صاحب قدرت به دیگران، مانند خشونت نظامی. دسته‌بندی سه‌گانه بالا، درحقیقت تصویری جامع و کلی از انواع خشونت و نحوه وقوع آن ارائه می‌کند. این

تصویر کلی توانایی تجسمی دقیق از امر خشونت، جوانب، انواع و شیوه‌های آن ندارد. در ادامه برخی از جنبه‌هایی که خشونت در خصوص آنها دارای تعریفی مجزا است، بیان خواهد شد.

همان‌طور که گفته شد، اسلاوی ژریک در کتاب خشونت: پنج نگاه زیرچشمی، انواع خشونت را مورد دسته‌بندی قرار داده است. ژریک در این کتاب در کنار پرداختن به دسته‌بندی انواع خشونت، ایده‌های کلی‌تری را در خصوص امر خشونت مطرح می‌کند. لازم است که پیش از معرفی و شرح انواع خشونت، نگاهی به آراء کلی وی درباره خشونت شود.

۴_۲. خشونت از منظر ژریک

ژریک در کتاب خشونت: پنج نگاه زیرچشمی، از طریق تحلیل وقایعی که انواع خشونت را به نمایش می‌گذارند، آرای خود را بیان کرده است. ژریک در این کتاب به‌طورکلی ارتباط خشونت با جنسیت، امیال جنسی و همچنین امر زبان را مورد توجه ویژه قرار داده است.

فضای جمعی گسترده قدرت القای خود را حفظ کرده و شکلی خاص از میل و لذت جنسی را معرفی و آن را در تعارض با عشق مطرح می‌کند. مفهوم دوگانه جنسیت ازدست‌رفته و آزادی جنسی‌ای که در دهه ۶۰ آغاز شده میل جنسی را به کالایی شدن تبدیل کرده است. میل جنسی عاری از عشق از منظر ژریک باعث عملی خشونت‌بار می‌شود (ژریک، ۱۳۸۹: ۴۰-۴۴).

این تعبیر خشونت از منظر ژریک بیان می‌دارد که تبدیل شدن انسان‌ها به کالا و از بین رفتن مفاهیم عمیق بشری همچون عشق، باعث شکل‌گیری و یا افزایش خشونت می‌شود. درحقیقت ژریک راه‌گریز از خشونت مرتبط با جنسیت را عشق می‌داند اما هم‌زمان این امر را امکان‌پذیر نمی‌داند چراکه میل جنسی به‌ویژه در عصر حاضر، انسان‌ها را به کالا تقلیل می‌دهد.

همان‌طور که گفته شد امر زبان از دیگر مسائل مورد توجه ژریک در تفسیر خشونت است. با اطلاق عبارت حیوان ناطق به انسان، این تصور ایجاد شده است که انسان به‌واسطه قدرت نطق از خشونت فاصله گرفته و از حیوانات برتری یافته است. اما وجهه دیگری از زبان نیز وجود دارد که باعث می‌شود انسان به‌واسطه ناطق بودن خود، به خشونت بیش از آنچه در طبیعت و جهان حیوانات غیرناطق اتفاق می‌افتد،

دست بزنند.

نام‌گذاری طلا مثالی است که ژژیک آن را به توانایی زبان برای تبدیل شدن به ابزاری جهت خشونت، بیان می‌کند. هر فلزی دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است و طلا نیز از این امر مستثنا نخواهد بود؛ با این حال به محض نام‌گذاری طلا، این عنصر تبدیل به چیزی می‌شود که به انسان در رسیدن به مفاهیم خشونت‌زایی چون قدرت کمک خواهد کرد. طلا مثالی است که قدرت و ثروت را توضیح می‌دهد. این دو مفهوم به طور کلی بد و خشونت‌بار نیستند اما هنگامی که باعث رقابت افراد می‌شوند، می‌توانند به خشونت منجر شوند (ژژیک، ۱۳۸۹: ۶۷-۷۱).

همان‌طور که مشخص است، ژژیک برای تعریف خشونت، تنها به اشکال عیان و غریزی خشونت نمی‌پردازد. در حقیقت ژژیک تلاش کرده که خشونت را با توجه به شرایط امروز جامعه بشری تعریف نماید. این امر در ادامه و با شرح انواع خشونت که ژژیک برمی‌شمارد، تبیین خواهد شد.

۳-۴ انواع خشونت

همان‌طور که اشاره شد، اسلاوی ژژیک پنج نوع خشونت را معرفی می‌کند. در ادامه هر یک از انواع خشونت ژژیک به تفصیل شرح داده خواهند شد. لازم به ذکر است که عنوان اصلی این کتاب خشونت: شش بازتاب جانبی بوده و در متن انگلیسی انواع خشونت به شش دسته‌بندی تقسیم می‌شوند. با این حال در ترجمه فارسی انواع خشونت اسطوره‌ای و خدایگانی به طور مجزا عنوان نشده و در یک دسته‌بندی آورده شده‌اند. به همین جهت این مقاله نیز این دو نوع خشونت را در کنار یکدیگر مرد تحلیل قرار داده است.

۱-۳-۴ خشونت کنش‌گرایانه

خشونت کنش‌گرایانه از گونه خشونت عیان بوده که اولین نوع از انواع خشونت ژژیک محسوب می‌شود. خشونت کنش‌گرایانه از انواع خشونت آشکار محسوب می‌شود که در فرد یا عامل خشونت قابل شناخت و تشخیص است و تأثیراتی آشکار از زیان و تخریب به جای خواهد گذاشت. خشونت کنش‌گرایانه اغلب خشونت‌های اعمال‌شده تحت تأثیر اعمال مجرمانه را شامل می‌شود.

این خشونت، آشکارترین شکل خشونت از منظر ژژیک و به مثابه اختلالی در نظم موجود و شرایط آرام است.

این خشونت آشکار و بارز است و به شکل انواع خشونت فیزیکی، خونریزی، جنگ، ترور، انقلاب و مواردی این‌چنینی ظهور پیدا می‌کند. ترس از اعمال خشونت‌بار این نوع خشونت، منجر به عدم توانایی تفکر دقیق درباره آن می‌شود چرا که برای تحلیل یک اتفاق این‌چنینی می‌بایست فاصله را با قربانیان آن حفظ نمود. گزارش صریحی که نسبت به خشونت کنش‌گرایانه ارائه می‌شود منجر به ایجاد احساساتی همچون تهدید و شک در میان مخاطبان می‌شود. در حقیقت هنگامی که خشونت کنش‌گرایانه به عنوان یک دغدغه جهانی توسط رسانه‌ها و از سوی سرمایه‌داران مطرح می‌شود، از آن حساسیت‌زدایی صورت می‌گیرد و تبدیل به امری اجتناب‌ناپذیر می‌شود (خاتمی مقدم، ۱۳۹۵: ۳۳).

خشونت کنش‌گرایانه خشونت است که بیشترین قابلیت تشخیص و تمیز را دارد. این شکل از خشونت به شکل فیزیکی و ملموس بروز پیدا می‌کند و مجری حقیقی دارد. این نوع خشونت به اعمال مجرمانه محدود نمی‌شود و می‌تواند توسط مجریان قانون و نیروهای سرکوب حکومتی نیز به وقوع بپیوندد. همچنین از نمودهای بارز و اساسی این شکل از خشونت می‌توان به خشونت اتفاق افتاده در جنگ‌های طول تاریخ بشریت اشاره نمود. به طور کلی از ویژگی‌های اساسی این خشونت قابل درک بودن آن است.

هنگامی که خشونت دارای نمود عینی و قابل تشخیص باشد، درک آن و در نتیجه ایستادگی در برابر آن نیز ساده‌تر خواهد شد. این ویژگی در بین تمام انواع خشونت ژژیک، تنها در خشونت کنش‌گرایانه وجود دارد. افراد قربانی یا ناظر خشونت به طور کامل اعمال لحظه اعمال خشونت و تأثیرات آن را دیده و لمس می‌کنند. در صورتی که این شکل از خشونت در اعمال مجرمانه به وقوع بپیوندد امید به دستگاه‌های قانونی برای حل آن وجود خواهد داشت؛ اما هنگامی که این خشونت در سطح کلان و توسط خود نیروهای مجری قانون یا در جنگ‌ها به وقوع بپیوندد، ایستادگی در برابر آن یا مقابله، کاری دشوار برای افراد قربانی و ناظر خواهد بود.

خشونت تروریستی به وضوح خشونت کنش‌گرایانه است. اغلب توسط یک فرد یا گروه کوچکی از افراد انجام شده و نحوه ارتکاب آن دارای بعد نمایشی بوده و معمولاً علیه اعضای عمومی انجام می‌شود. بر این اساس، وحشت شدید اعمال خشونت‌آمیز و همدلی با قربانیان که به طور اجتناب‌ناپذیری به عنوان یک فریب عمل می‌کنند که افراد

داشت. به‌هرروی نمی‌توان این خشونت را به افراد ملموس و نیات شرورانه آنها نسبت داد، بلکه این خشونت، بدون نام‌نشان خواهد بود؛ می‌توان اظهار داشت، این خشونت به‌گونه‌ای ناخواسته از سوی جامعه بر افراد تحمیل می‌شود. خشونت کنش‌پذیرانه با گونه‌ای سرکوب پنهان همراه است و جایگاه سوژه را درون اجتماع مشخص می‌سازد و به وی هویتی از پیش تعیین‌شده می‌بخشد که نمی‌توان به‌راحتی قالب آن را شکست (قاسمی اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۷).

خشونت کنش‌پذیرانه علاوه بر اعمال خشونت تأثیری کنترل‌کننده در اجتماع دارد. این شکل از خشونت که متأثر از فضای گفتمانی و همچنین شرایط فرهنگی و اقتصادی است، موقعیت هر فرد را در جامعه تعریف می‌نماید.

۳-۳-۴ خشونت سیستمی

خشونت سیستمی ژیتک را می‌توان محصول خشونت ساختاری محسوب کرد. به‌طورکلی خشونت سیستمی منجر به پذیرش خشونت می‌شود و گروه‌های دارای قدرت را برای اعمال خشونت آشکار و پنهان، آزاد می‌گذارد. پیش از پرداخت به خشونت سیستمی، توضیحی در خصوص پیشینه‌ی اساسی آن، خشونت ساختاری ارائه می‌شود. این اصطلاح توسط یوهان گالتونگ^۹، جامعه‌شناس نروژی ابداع شد، که آن را در سال ۱۹۶۹ معرفی کرد. برخی از نمونه‌های خشونت ساختاری که توسط گالتونگ پیشنهاد شده است شامل نژادپرستی نهادینه‌شده، تبعیض جنسیتی و طبقه‌گرایی در میان دیگران است. گفته می‌شود که خشونت ساختاری و خشونت مستقیم به‌شدت به یکدیگر وابسته هستند، ازجمله خشونت خانوادگی، خشونت جنسیتی، جنایات نفرت، خشونت نژادی، خشونت پلیس، خشونت دولتی، تروریسم و جنگ. این ارتباط بسیار نزدیک با بی‌عدالتی اجتماعی است، زیرا بر افراد در ساختارهای مختلف اجتماعی تأثیر متفاوتی می‌گذارد (Galtung, 1969: 171).

گالتونگ خشونت ساختاری را شکلی از خشونت معرفی می‌کند که در ساختارهای مشخص اجتماعی اعمال می‌شوند. این ساختارها، نهادهای کوچک مانند خانواده تا سطوح کلانی چون جنگ‌های بین‌المللی را در بر می‌گیرند. جایگاه افراد در جامعه که در خشونت کنش‌پذیرانه ایفای

را از فکر کردن باز می‌دارد. پوشش رسانه‌ای به‌طور ضمنی از خشونت کنش‌گراانه در وجوه کلان حمایت می‌کند. هرچند که در ظاهر وحشی‌گری موجود در آن را رد می‌کند. خشونت کنش‌گراانه به این معنا که بی‌سابقه یا بدون علت است، منحصر به فرد محسوب نمی‌شود. این خشونت از انواع طرح‌هایی که اعمال خشونت‌های مرئی و وحشیانه را حفظ و سازمان‌دهی می‌کند، سرچشمه می‌گیرد (Howie, 2011: 3).

۳-۳-۴ خشونت کنش‌پذیرانه

خشونت کنش‌پذیرانه برخلاف خشونت کنش‌گرایانه، ناپیدا و نامعلوم است. این خشونت متأثر از فضای گفتمانی عمل می‌کند. در خشونت کنش‌پذیرانه، عامل و قربانی خشونت را یک نفر تشکیل می‌دهد.

کتاب ژیتک اساساً درباره درک خشونت و نحوه بازنمایی آن در جامعه جهانی، به‌ویژه در رابطه با منافع اقتصادی است. او بین آنچه خشونت کنش‌گرایانه و خشونت کنش‌پذیرانه می‌نامد تمایز قائل می‌شود. خشونت کنش‌گرایانه به خشونتی اطلاق می‌شود که توسط یک عامل عملی قابل شناسایی به‌وضوح اعمال می‌شود، مانند فعالیت مجرمانه یا تروریسم. از سوی دیگر، خشونت کنش‌پذیرانه مرتکب مشخصی ندارد و اغلب در پس‌زمینه شیوع خشونت کنش‌گرایانه نادیده گرفته می‌شود. برای مثال، خشونت عینی فقر جهانی را نمی‌توان به گردن هیچ نهادی انداخت و، حتی اگر نخبگان مالی مقصر شناخته شوند، باز هم می‌توان با انقیاد آنها در برابر سیستم مالی سرمایه‌داری که باعث ظهور نخبگان می‌شود، تبرئه شوند (Weiss, 2015).

خشونت کنش‌پذیرانه توسط ژیتک، در تقابل با خشونت کنش‌گرایانه تعریف می‌شود. این نوع از خشونت به‌واسطه عدم نمود آشکار بیرونی، اغلب نسبت به خشونت کنش‌گرایانه به حاشیه رانده می‌شود. این در حالی است که این خشونت در شکل کلان و گسترده اعمال‌شده و قربانی می‌گیرد.

خشونت کنش‌پذیرانه مانند فضای گفتمانی حاکم بر سوژه بوده که هم‌زمان وی را به عنوان فاعل و مفعول به کار می‌گیرد و نتیجه آن، پذیرش سرکوب خود و دیگری است. درواقع، این خشونت همه‌جایی بوده و در زوایای پنهان ذهن کنشگر جای گرفته و او را از درون به فعالیت وا خواهد

خشونت نمادین در ارتباط نزدیکی با مفهوم قدرت تعریف می‌شود. قدرت باعث ایجاد سلطه گشته و سلطه به اعمال خشونت نمادین منجر می‌شود. خشونت نمادین با مضامین فرهنگی و اجتماعی مرتبط است و از طریق آنها وارد عمل می‌شود. هنجارهای اجتماعی را می‌توان سلاخی ناپیدا برای خشونت نمادین به حساب آورد که باعث اعمال قدرت و خشونت شده و می‌توانند تا آنجا پیش روند که فرد خود نیز با عاملان خشونت همراه شده و به سرزنش خود دست بزنند.

«بوردیو معتقد است که خشونت نمادین معمولاً در سطوح فعالیت‌های پرورشی و تربیتی اتفاق می‌افتد. وی ضمن رد خنثی انگاشتن فعالیت تربیتی، آن را بازتابی از منافع گروه‌ها و طبقاتی می‌داند که ساکن فضای اجتماعی مدنظر هستند و به این ترتیب، ساختار اجتماعی را بازتولید می‌کنند» (رحمانی؛ قربانی، ۱۳۹۵: ۷۳). «بوردیو خشونت نمادین را مبارزه بر سر تصاحب نشانه‌های تشخیص‌آوری می‌داند که بر سر حفظ یا سرنگون کردن جایگاه وجود دارند» (لطفی خاچکی؛ کرمانی، ۱۳۹۹: ۹۷). این امر به تفاوت قدرت میان افراد یک جامعه اشاره دارد که به واسطه آن گروه با قدرت بیشتر، از طریق اعمال خشونت نمادین به سرکوب گروه دیگر می‌پردازد.

طبق تعاریف فوق می‌توان خشونت نمادین را محصول هنجارهای اجتماعی دانست که توسط ارگان‌های اجتماعی، آموزشی و عوامل قدرت بازتولید و تکرار می‌شوند. این خشونت به شکلی آرام و پنهان در سطوح مختلف زندگی افراد وارد می‌شود به گونه‌ای که قربانی خشونت به طور ناخودآگاه آن را پذیرفته و با این پذیرش به ادامه حیات آن کمک می‌کند.

پیر بوردیویکی از حوزه‌های اصلی نمود خشونت نمادین را گروه زنان می‌داند. هنجارهای اجتماعی در جامعه‌ای تحت تسلط مردان، دست به سرکوب زنان می‌زنند. این تسلط با تعریف رفتارها، مشاغل و وظایفی مختص به زنان آنها را تبدیل به گروهی مجزا از بدنه اصلی جامعه کرده و جایگاهشان را در خانه و خانواده تعریف می‌کنند (قره‌داغی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۰).

همان‌طور که مشخص است، زنان که به طور معمول و در اکثر جوامع به لحاظ برخورداری از انواع قدرت، در سطح پایین‌تری از مردان قرار دارند، از قربانیان اساسی خشونت

نقش می‌نمود، در این نوع خشونت نیز دارای سهم است. ژنیترک خشونت پنهان و سیستمی را خشونتی می‌داند که با ذات یک نظام سرشته است. این خشونت نه تنها خشونت فیزیکی مستقیم، بلکه شکل‌های ظریف‌تری از قهر و اجبار، از جمله تهدید به خشونت را سرپا نگه می‌دارد. از نظر ژنیترک، مشخصه خشونت سیستمی، قاعده‌مندی آن است؛ به عبارتی، خشونت سیستمی، نتیجه منطقی عملکرد مالی و روان سیستم‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و... است که اغلب فاجعه‌بار است؛ برای مثال، می‌توان سلطه نهادهای سرمایه‌داری را گونه‌ای خشونت سیستمی دانست که سبب استثمار و از خود بیگانگی سوژه می‌شود. به نظر می‌رسد ویژگی ذاتی خشونت سیستمی، نامرئی بودن آن است. از منظر ژنیترک، خشونت سیستمی حاصل ترکیب خشونت کنش‌پذیرانه و نمادین است (قاسمی اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۸).

خشونت سیستمی به هر دو شکل پنهان و آشکار به وقوع می‌پیوندد. این خشونت در پی خشونت کنش‌پذیرانه به وجود می‌آید که به نوعی به اعمال خشونت مشروعیت می‌بخشد. شکل دیگری از خشونت که با خشونت سیستمی در ارتباط نزدیک است، خشونت نمادین بوده که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

۴_۳_۴ خشونت نمادین

خشونت نمادین از انواع مهم خشونت پنهان است که به شکلی آرام عمل کرده و جامعه را در سطوح مختلف در بر می‌گیرد. این نوع خشونت را اولین بار پیر بوردیو، جامعه‌شناس شهیر فرانسوی معرفی نمود و ژنیترک آن را بازتعریف کرد.

«خشونت نمادین اغلب مردم را به سرزنش (به ناحق) برای رنج‌های خود سوق می‌دهد در حالی که نقش جامعه پنهان می‌ماند» (Bourdieu et al, 2000). بوردیو همچنین خشونت نمادین را «خشونت ملایم، نامحسوس و نامرئی، حتی برای قربانیان آن» توصیف می‌کند. باین‌حال، این حرف لزوماً به این معنا نیست که تشخیص خشونت نمادین برای طرف‌های درگیر غیرممکن است، بلکه تشخیص آن دشوار است. همه خشونت‌های نمادین اساساً بر اساس ساختارهای سازمانی سلطه و روابط اجتماعی نامتقارن استوار است (Roumbanis, 2018: 202).

۴_۳_۵ خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای

همان‌طور که در ابتدای این بخش اشاره شد، خشونت خدایگانی و خشونت اسطوره‌ای در کتاب ژیتک به‌طور جداگانه مطرح می‌شوند. باین حال به‌واسطه نزدیکی مفهومی که به یکدیگر دارند در ترجمه فارسی و همچنین اکثر پژوهش‌ها در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

ژیتک از خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای هم نام می‌برد. وی این دو گونه خشونت را از والتر بنیامین وام می‌گیرد؛ از منظر بنیامین، خشونت خدایگان به جای برساختن قانون و مرز، ویرانش می‌کند. به جای اینکه به گناه و کفره بینجامد، مسبب مجازات می‌شود؛ به جای تهدیدکردن، برخورد می‌کند، مهم‌تر از همه به جای اینکه با خونریزی بکشد، بدون خونریزی معدوم می‌کند. خشونت خدایگانی در تقابل با خشونت اسطوره‌ای قرار می‌گیرد و معادل تخریب بی‌رحمانه وضع موجود است و در تضاد با هر قانونی است که تلاش دارد وضع موجود را حفظ و تثبیت کند. در مقابل، خشونت اسطوره‌ای ابزاری است برای قواعد قانونی یا یک نظم اجتماعی مشروع (قاسمی‌اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۸).

همان‌طور که گفته شد خشونت اسطوره‌ای و خدایگانی را می‌توان هم‌زمان با نزدیکی مفهوم، به‌لحاظ نحوه عمل، در تقابل با یکدیگر به حساب آورد. ژیتک خشونت اسطوره‌ای و خدایگانی را از بنیامین وام گرفته است. به همین جهت برای روشن‌تر شدن معنای این دو شکل از خشونت، نگاهی بر آرای بنیامین نسبت به این دو نوع خواهد شد.

خشونت اسطوره‌ای اصطلاح بنیامین برای شیوه‌ای است که قدرت اقتصادی و سیاسی غیرقانونی خود را بر تمام زندگی بشر تثبیت کرده است، و شکلی از اقتدار را به جهان نشان می‌دهد که سپس به عنوان خود واقعیت پذیرفته می‌شود. این نوع خشونت به‌نوعی یک افسانه است زیرا هیچ مبنای واقعی یا هستی‌شناختی برای قدرت لیبرالیسم و سرمایه‌داری وجود ندارد. حق حاکمیت آن به‌خودی‌خود اعلام می‌شود و سپس طبیعی می‌شود به‌طوری‌که آن را سرنوشت‌ساز و اجتناب‌ناپذیر می‌دانند. خشونت اسطوره‌ای، بدون پایه‌ای واقعی برای اقتدارش، باید بی‌پایان رخ دهد و بارها به کشتن و صدمه زدن برسد تا قدرت و حتی واقعیتش تثبیت شود (Evans, 2021).

بسیاری از آنچه بنیامین خشونت اسطوره‌ای می‌نامد،

نمادین هستند. خشونت نمادین علیه زنان از طریق تحمیل هنجارها و وظایف خاص، عمل می‌کند.

خشونت نمادین علیه زنان نوعی از خشونت است که از حالت فیزیکی و بدنی خارج شده و حالت نمادین و پنهان پیدا می‌کند. پدیده خشونت علیه زنان دارای ماهیتی چندبعدی است که از خلال نظریات مختلفی بررسی می‌شود. وجه اشتراک قاطبه این نظریات مسئله جنسیت، مناسبات قدرت و برتری مرد نسبت به زن در این موارد است. این نظریات با بررسی و زیر ذره‌بین قرار دادن عوامل گوناگون در نهایت نتیجه می‌گیرند که عامل جنسیت موجب رفتار سلطه‌آمیز مرد و آموختن تحمل توسط زن می‌شود (آزاده؛ دهقان‌فرد، ۱۳۸۵: ۱۶۱-۱۶۵).

زنان تحت تأثیر آنچه از طرف جامعه برایشان تعریف می‌شود پذیرش سلطه مردانه را نوعی ارزش قلمداد کرده و آن را می‌پذیرند. خشونت آشکار در جامعه امروز امری غیرقابل‌قبول است و به همین علت گروه صاحب قدرت مردان، برای سرکوب حضور زنان و نادیده انگاشتن هویت مستقل ایشان، از ارزش‌گذاری‌های مثبت و منفی نسبت به اعمال و رفتارهایشان استفاده می‌شود (قره‌داغی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۱).

خشونت نمادین علیه زنان محصول عیانی از تعامل عامل و قربانی خشونت محسوب می‌شود. زنان تحت تأثیر هنجارهای اجتماعی، آنچه به عنوان خشونت به آنها تحمیل می‌شود را پذیرفته و حتی به بازتولید آن کمک می‌کنند.

در نظر اسلاوی ژیتک، همانند خشونت کنش‌پذیرانه، خشونت نمادین نیز ذهن را نشانه می‌گیرد. این خشونت، آرام و پنهان است و با همدستی کسانی انجام می‌گیرد که هدف این خشونت قرار دارند. درواقع هنجارها و نمادهای اجتماعی از جمله اخلاق، زبان و عواطف اجتماعی، هدف اصلی این خشونت هستند. به تعبیر ساده، این خشونت از طریق سرمایه‌های نمادین عمل می‌کند و با افزایش سرمایه‌های نمادین، سلطه نیز افزایش می‌یابد. خشونت نمادین خود به چهار دسته توجیهی، عاطفی، زبانی و اخلاقی تقسیم می‌شود (قاسمی‌اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۷).

خشونت نمادین در عرصه‌های مختلفی اعمال می‌شود و از نمودهای اساسی آن می‌توان به اعمال خشونت نمادین در عرصه زبان اشاره کرد.

می‌گیرند. خشونت اسطوره‌ای به دنبال قانون‌مند کردن و محدود کردن اعمال بشری عمل می‌کند. خشونت الهی برخلاف خشونت اسطوره‌ای، طغیانی است که در راستای آزادی هرچه بیشتر امیال و اعمال افراد عمل می‌کند.

۶ تحلیل ۶-۱ فروشنده

فروشنده فیلمی به کارگردانی اصغر فرهادی و محصول سال ۱۳۹۴ است. فروشنده را می‌توان از موفق‌ترین آثار سینمای ایران در عرصه بین‌المللی به حساب آورد. این فیلم موفق به دریافت جوایز متعدد از جمله بهترین فیلم‌نامه جشنواره کن و بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان اسکار شد.

۶-۱-۱ خلاصه داستان

فروشنده داستان زن‌شوهری جوان به نام رعنا و عماد است که در ابتدای فیلم خانه‌شان دچار مشکل عمرانی شده و مجبور به تخلیه آن می‌شوند. آنها که بازیگر تئاتر هستند به پیشنهاد یکی دیگر از بازیگران، بابک، به خانه او که به تازگی مستأجر قبلی آن را تخلیه کرده می‌روند تا زمانی که مشکل مسکنشان حل شود. آنها مجبور به نقل مکان سریع شده و در نتیجه خانه به‌طور کامل تخلیه نشده و بخشی از لوازم مستأجر قبلی در آن باقی مانده است.

پس از گذشت مدتی، هنگامی که رعنا در خانه تنهاست، مردی وارد خانه شده و در حمام او را مورد آزار قرار می‌دهد. رعنا توسط همسایگان به بیمارستان منتقل شده و عماد از طریق آنها متوجه می‌شود که مستأجر قبلی زنی روسپی بوده و مرد متعرض احتمالاً از مشتریان سابق او بوده است. عماد پس از آن به کمک وسایلی که مرد در خانه آنها جا گذاشته است به دنبال پیدا کردن او می‌رود.

عماد موفق به پیدا کردن او شده و متوجه می‌شود که او پیرمردی است که فرزندی دارد. عماد برای انتقام گرفتن او را در خانه قدیمی زندانی کرده و رعنا را نزد او می‌برد. پس از درگیری فیزیکی عماد و پیرمرد، پیرمرد دچار حمله قلبی شده و آنها مجبور به مطلع کردن اورژانس و خانواده وی می‌شوند. عماد با وجود مخالفت‌های رعنا تلاش می‌کند که خانواده پیرمرد را از ماهیت او مطلع کند. در نهایت رابطه عماد و رعنا نیز تیره‌وتار می‌شود.

درواقع همیشه به معنای واقعی کلمه خشونت‌آمیز نیست. نمونه‌های اسطوره‌ای مانند آنها به معنای عمیق‌تر خشونت‌آمیز هستند و خشونت فیزیکی تنها آخرین مرحله آن‌هاست. از منظر بنیامین، هر تلاش فیزیکی یا غیرفیزیکی برای ایستادگی در برابر خشونت اسطوره‌ای در نهایت منجر به بازتولید خشونت اسطوره‌ای به شکلی دیگر خواهد شد. به همین جهت است که بنیامین خشونت اسطوره‌ای را امری اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل حل می‌داند (Evans, 2021).

خشونت اسطوره‌ای از منظر بنیامین و سپس در نگاه ژیاک به خشونت یا هر شکل از اعمال زور و قدرت گفته می‌شود که در راستای ساخت یک نظم اجتماعی است. خشونت اسطوره‌ای در پی انسجام و یکسان‌سازی قواعد حاکم بر اعمال افراد یک جامعه است که از طریق ابزار زور، اجبار و خشونت میسر می‌شود.

خشونت الهی، ایده‌ای که در مقاله اولیه والتر بنیامین «نقد خشونت» بیان شد، خشونتی است که توسط یک فرد مستقل انجام می‌شود، حمله به قدرت، تلاش برای انحلال قانون به نفع عدالت، تصمیمی که حاکمیت را دوباره تأیید می‌کند و منجر به دفاع فرد از خود در برابر قانون می‌شود (Kopin, 2015).

همان‌طور که مشخص است خشونت الهی، به حرکتی که فرد در برابر اجبارهای قوانین انجام می‌دهد مربوط است. خشونت الهی در حقیقت مرتبط با خدا نبوده و بر اساس ویژگی بشر که به دفاع از خواسته‌های خود برمی‌خیزد، معنا می‌شود.

خشونت الهی در تقابل با خشونت اسطوره‌ای- قانونی قرار می‌گیرد که ابزار خود را در غایت تداوم خود توجیه می‌کند. خشونت الهی «ویرانگر قانون» است. این عدالت مداخله در برابر خشونت قانونی و اسطوره‌ای به نفع قداست انسان است که توسط انسان محدود به شرایط مادی، یعنی «زندگی صرف» آن می‌شود. این خشونت همان چیزی است که بیش از حد زندگی برهنه و قانونی است و به آن چیزی که آن را مهار می‌کند ضربه می‌زند. باین‌حال، خشونت الهی «به هیچ وجه کمک نمی‌کند». اگر بخواهد خود را در انقلاب نشان دهد و به نوعی تغییر سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی منجر شود، در عوض خشونت قانون‌گذاری خواهد بود (Kopin, 2015).

خشونت الهی و اسطوره‌ای در تقابل با یکدیگر قرار

۶-۱-۲ تحلیل

خشونت کنش‌گرایانه: در فیلم فروشنده، خشونتی که دارای جنبه عیان و مشخص باشد در سه بخش قابل مشاهده است:

- مورد حمله و تعرض قرار گرفتن رعنا: این سکانس در فیلم نمایش داده نشده و پس از گذشتن لحظه وقوع خشونت، نشانه‌های آن دیده می‌شود. اولین نشانه وجود خشونت در لکه‌های خون ریخته شده روی پله‌هاست. پس از آن شکستگی سر رعنا در بیمارستان مشاهده می‌شود و تا انتهای فیلم نیز پانسمان آن باقی است که به‌نوعی اشاره به ماندگاری اثر خشونت وارده دارد. در نهایت مسئله تجاوز یکی از شدیدترین شکل‌های خشونت کنش‌گرایانه بوده، در فیلم به شکل یک معما باقی می‌ماند. این مسئله که آیا تجاوزی رخ داده یا نه، تا انتهای فیلم در هاله‌ای از ابهام مانده و واقعیت روشن نمی‌شود. عدم روشن شدن این امر به مسئله خشونت نمادین مربوط است که در بخش خود مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.
- درگیری فیزیکی میان عماد و بابک: بابک در ابتدا از بیان روسپی بودن مستأجر قبلی به عماد و رعنا امتناع می‌ورزد و در نتیجه عماد اتفاق افتاده را تقصیر بابک می‌داند. زمانی که عماد با بابک در این خصوص صحبت می‌کند درگیری فیزیکی مختصری میان این دو دوست شکل می‌گیرد.
- رویارویی عماد و متجاوز: حدود یک‌چهارم پایانی فیلم به رویارویی عماد و پیرمرد متجاوز اختصاص دارد. اما اوج این رویارویی که منجر به اعمال خشونت کنش‌گرایانه می‌شود هنگامی است که رعنا در برابر عماد ایستاده و می‌خواهد که پیرمرد را رها کنند. در این سکانس خشم عماد به حداکثر خود رسیده و منجر به زدن سیلی بر صورت پیرمرد می‌شود.

خشونت کنش‌پذیرانه: این نوع از خشونت ژيژک در فیلم فروشنده نمود آن‌چنانی ندارد. چراکه از میان انواع خشونت‌های پنهان، خشونت نمادین دارای حداکثر نمود است. در نتیجه نمودهای خشونت کنش‌پذیرانه دارای هم‌پوشانی با خشونت نمادین بوده و به همین جهت، تنها به صورت موردی، ذکر خواهند شد:

- ارزش‌گذاری منفی نسبت به زنان و مادران مطلقه
- سرکوب قربانی تعرض و تجاوز تحت تأثیر غلبه فضای مردسالار

خشونت سیستمی: خشونت سیستمی در این فیلم از طریق خشونت جنسی و جنسیتی نمود می‌یابد. تبعیض جنسیتی علیه زنان و اعمال تحقیر و سرکوب نسبت به آنها، نوعی از خشونت سیستمی است. قاعده‌مندی نظام مردسالار منجر به مسکوت نگه‌داشتن امر تجاوز جنسی می‌شود. این مسکوت نگه‌داشتن منجر به قربانی‌نکوهی پنهان در فیلم می‌شود. این امر یکی از نمودهای اساسی خشونت پنهان علیه قربانیان تعرض جنسی است که در این فیلم نمود پیدا می‌کند.

خشونت نمادین: همان‌طور که اشاره شد، خشونت نمادین بیشترین نمود را در این فیلم دارد. امر جنسیت و خشونت علیه زنان که یکی از عرصه‌های اساسی خشونت نمادین است، در این فیلم موضوع اصلی را شکل داده و روایت را پیش می‌برد. در ادامه به مسئله تجاوز که نمود اساسی امر خشونت نمادین در فیلم است پرداخته خواهد شد.

مسئله تجاوز مسئله اساسی در فروشنده است که وقوع و عدم وقوع آن حتی به مرحله بررسی نیز نرسیده و به واسطه حفظ آبرو پنهان می‌شود. رعنا حتی در بیمارستان نیز مورد معاینه تجاوز قرار نمی‌گیرد و تنها به شکستگی سرش رسیدگی می‌شود که امری حاصل از حفظ آبرو و نمایانگر سرزنش قربانی است. مردها در خلوت برای عماد توضیح می‌دهند که احتمالاً همسرش مورد تعرض قرار گرفته است. رعنا خود از بازگویی موضوع نزد دوستان نیز پرهیز می‌کند. عماد حاضر به پذیرش احتمال وقوع تجاوز نیست و ترجیح می‌دهد این مسئله را حتی در صورت وقوع نیز انکار کند. تجاوز، غیرت مرد نسبت به بدن همسرش را مورد محک قرار می‌دهد. وجود پول روی میز نشان‌دهنده این است که مرد به خدمات مورد نظر خود دست پیدا کرده و برای آن هزینه پرداخت کرده است. غیرت مردانه حاضر به پذیرش این موضوع که در ازای بدن همسرش (در اینجا بدن زن همانند یک کالا مورد مصرف قرار گرفته) پولی دریافت شده نیست. رعنا که از منبع پول بی‌اطلاع بوده با آن غذا خریده و حالا در برابر این واقعیت قرار می‌گیرد که در ازای آسیبی که دیده هزینه‌ای دریافت کرده است. عماد به جای پنهان کردن این امر دچار خشم شده و احساس گناه را مجدداً به قربانی القا می‌کند. او دسترسی به مرد متعرض ندارد و از بی‌تقصیر بودن همسرش آگاه است در نتیجه به‌اجبار خشم خود را با دور ریختن غذا کنترل می‌کند (قره‌داغی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۷۸، ۱۷۹).

برای آرام کردن هاشم، هاشم پروانه را با قمه به قتل می‌رساند. هاشم زندانی شده و پدر پروانه شرط رضایت دادن خود را یافتن کسی که فیلم را گرفته و پخش کرده بیان می‌کند.

حجت برای پیدا کردن مقصران پخش فیلم شنای پروانه، شروع به گشتن دنبال افرادی می‌کند که با هاشم دشمنی داشته‌اند؛ چراکه مشخصاً این قضیه انتقامی از هاشم بوده زیر برخلاف او، پروانه فرد آرام و بدون دشمنی بوده است. در میان جست‌وجوهای حجت او به سراغ افراد زیادی می‌رود که در طول سالیان مختلف با هاشم دوستی و همکاری داشته‌اند. تمام جست‌وجوهای او به بن بست می‌رسد تا اینکه به رد پای یکی از دوستان قدیمی هاشم به نام مصیب در این اتفاق دست پیدا می‌کند.

مصیب به انجام این کار اعتراف کرده و دلیلش را انتقام گرفتن از هاشم عنوان می‌کند. او به حجت می‌گوید که هاشم سالیان گذشته گروهی از افراد را در باغی سراغ او فرستاده تا به او تجاوز کنند. هاشم این کار را برای تحقیر مصیب و جلوگیری از بزرگ شدن او و تبدیلیش به رقیبی برای خود کرده و مصیب با گذر زمان متوجه دخیل بودن هاشم در این اتفاق شده است. حجت با آگاه شدن از پلیدی ذات برادر خود از دادن نام مصیب به دیگران خودداری می‌کند تا هاشم از اعدام نجات پیدا نکند.

۶-۲-۲ تحلیل

خشونت کنش‌گرایانه: در فیلم شنای پروانه خشونت کنش‌گرایانه در چند بخش نمود پیدا می‌کند که در ادامه به تفکیک بیان خواهند شد:

- حمله به استخر: هاشم و نوجه‌های او پس از آنکه فیلم شنای پروانه پخش می‌شود، به استخر حمله می‌کنند و دست به تخریب ساختمان استخر می‌زنند. این عمل که اولین نمود خشونت عیان و کنش‌گرایانه در شنای پروانه است، به شناخت و پرداخت شخصیت هاشم از همان ابتدای فیلم کمک می‌کند و همچنین وعده فیلمی پرخشونت را به بیننده می‌دهد.

- کشتن پروانه: درحالی‌که پروانه تلاش می‌کند هاشم را آرام کرده و ادبیات او ادبیاتی مهرآمیز است، هاشم در یک لحظه تصمیم به اعمال خشونت علیه او کرده و با قمه او را می‌کشد. با وجود آنکه سکانس به قتل رسیدن پروانه در ماشین، از بیرون فیلم‌برداری می‌شود اما در

همان‌طورکه از پاراگراف بالا مشخص است، سلطه جامعه مردسالار منجر به مسکوت نگه‌داشته‌شدن مسئله تجاوز شده و به واسطه مفهوم آبرو، قربانی از بازگویی آنچه بر او گذشته محروم خواهد شد. همچنین مسئله غیرت در این فیلم به وضوح ورود پیدا کرده و مسئله تجاوز را به جای آنکه امری آسیب‌زا برای قربانی در نظر بگیرد، تبدیل به مسئله‌ای می‌کند که غیرت مرد را مورد حمله قرار داده و آن را تبدیل به امری دارای ارزش و اهمیت بیشتر از رنج قربانی می‌کند. خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای: در این فیلم خشونت خدایگانی نمودی آشکار دارد. با توجه به اینکه امر غیرت و آبرو باعث می‌شود که مسئله حمله و تعرض به رعنا به قانون گزارش نشود. این امر باعث می‌شود تا عماد شخصاً به عنوان مجری قانون وارد عمل شود و به دنبال مجازات مجرم باشد. او بخشی از روایت فیلم را صرف گشتن به دنبال متجاوز کرده و از هر طریقی که می‌تواند درنهایت او را پیدا می‌کند. درنهایت هنگامی که فرد متجاوز را به خانه قدیمی خود می‌برد از دو سلاح برای مجازات وی استفاده می‌کند:

- زور فیزیکی و اعمال فشار و آسیب جسمی به او؛
- استفاده از حربه آبرو برای واردکردن آسیب روانی به او.
این دو ابزار برای مجازات فرد متجاوز از طرف عماد مورد استفاده قرار می‌گیرد. همان‌طورکه گفته شد، با توجه به محدودیتی که مفاهیم آبرو و غیرت برای ورود قانون به این امر ایجاد می‌کند، عماد به عنوان همسر قربانی، خود در جایگاه مجری قانون قرار گرفته و متجاوز را مجازات می‌کند.

۶-۲-۱ شنای پروانه

شنای پروانه فیلمی محصول سال ۱۳۹۸ و اولین ساخته بلند داستانی محمد کارت است. این فیلم به علت هم‌زمانی اکران آن با بحران کووید ۱۹، به اکرانی محدود بسنده کرد. با وجود این، فیلم به شهرت و محبوبیت درخوری دست پیدا کرد و همچنین در جشنواره‌های داخلی و خارجی موفق عمل کرد.

۶-۲-۱ خلاصه داستان

پروانه زنی جوان است که از شنای او در استخر فیلم گرفته شده و در فضای مجاز منتشر شده است. پروانه که حاضر به مخفی شدن نبوده به همراه برادرشوهرش حجت، نزد شوهرش هاشم می‌رود. با وجود تلاش‌های حجت و پروانه

اوج نمود این خشونت را می‌توان در اتفاقی که برای مصیب افتاده مشاهده نمود. قاعده‌مندی در خشونت سیستمی، باعث می‌شود که جایگاه افراد خاص، از اهمیتی ویژه برخوردار است. هاشم به‌نوعی سردسته این سیستم محسوب می‌شود و برای حفظ جایگاه خود دست به هر خشونتی خواهد زد. او برای اینکه مصیب نتواند به موقعیتی بالاتر از او برسد، دست به خشونتی شدید علیه وی می‌زند تا بتواند با تحقیر او جلوی پیشرفتش را بگیرد.

همچنین نفوذی که هاشم بر همه گروه‌های خلافکار شامل معتادان، فروشندگان الکل و قماربازان دارد، شکلی از خشونت پنهان سیستمی است که باعث می‌شود فعالیت تمام گروه‌ها زیر سایه قدرت هاشم برود. همچنین این اعتبار ناشی از بلندمرتبه بودن جایگاه هاشم، خشونت علیه زنان را افزایش می‌دهد. خشونت نمادین: خشونت نمادین در این فیلم در دو سطح نمود اساسی دارد؛ اول امر خشونت نمادین علیه زنان و دوم خشونت جنسی علیه مردان.

- خشونت علیه زنان: پروانه تنها کاری که کرده، شنا در یک استخر بوده است. با این حال، کسی از او فیلم گرفته و پخش کرده است. فضایی که زن را تبدیل به کالایی متعلق به مردان می‌کند، همان خشونت نمادینی است که علیه زنان در جریان است. پروانه بدون انجام هیچ کار اشتباهی شایسته مرد شناخته می‌شود چراکه او به عنوان نمادی برای آبروی هاشم، خدشه‌دار شده و تنها راه باز پس گرفتن آبروی او، حذف فیزیکی پروانه است. درحقیقت خشونت نمادین در این فیلم زمینه‌ساز خشونت آشکار می‌شود.

- واکنش پدر پروانه: پدر پروانه تنها شرطی که برای بخشیدن هاشم می‌گذارد، پیدا کردن کسی است که فیلم را گرفته و پخش نموده است. درحقیقت حتی بحث آبرو و حفظ آن برای پدر پروانه نیز از جان او ارزشمندتر است. در اینجا می‌توان یکی از شدیدترین نمودهای خشونت نمادین علیه زنان را دید. چراکه او کاملاً تبدیل به یک شیء برای نمایش آبرومندی و ناموس‌پرستی مردان است و جانش فاقد ارزش است.

- تجاوز به مردان: مردان همواره قربانیانی ویژه در امر تجاوز هستند؛ چراکه آنها در صورت مورد تجاوز قرار گرفتن، مردانگی‌شان زیر سؤال می‌رود. این امر به جای آنکه به عنوان یک آسیب جسمی و روانی برای مردان

سكانس‌های بعدی، خون زیادی که بر صندلی ماشین ریخته است نشان داده شده و تأکیدی بر خشونت عیان فیلم دارد.

- شکنجه افراد محل: حجت و شوهرخواهر او برای آنکه بفهمند چه کسی دیگران را به پلیس لو داده است، چند نفر از افراد محل که سابقه آدم‌فروشی دارند را ربوده و مورد خشونت و شکنجه قرار می‌دهند. در این سکانس نیز، خشونت عیان در کنار آرامش حجت و شوهرخواهرش، نمودی واضح دارد.

- تجاوز: عبارت تجاوز در حالت کلی، قربانیان زن را به ذهن متبادر می‌سازد؛ اما در فیلم شنای پروانه قربانی تجاوز یک مرد است. این آشنایی زدایی منجر به افزایش تأثیرگذاری خشونت موجود در این امر می‌شود. تجاوز به مصیب، اتفاقی مربوط به گذشته است و تنها در فیلم تعریف می‌شود. با این حال، این اتفاق مبنای اصلی تمام اتفاقاتی است که در طول فیلم به وقوع می‌پیوندد. این امر، شدت آسیب ناشی از تجاوز را به‌خوبی نشان می‌دهد. همچنین میزان این شدت به خشونت نمادین موجود در این عمل نیز وجود دارد که در بخش مربوطه به آن پرداخته خواهد شد.

خشونت کنش‌پذیرانه: خشونت کنش‌پذیرانه در فیلم شنای پروانه نیز؛ محصول مردسالاری است و بیشترین نمود آن در رفتار پروانه و ابتدای فیلم است. پروانه باوجود آنکه بر بی‌گناهی خود تأکید دارد، اما در برابر خشم هاشم توانایی مقابله ندارد و به او حق عصبانیت و اعمال خشونت را می‌دهد. پروانه به واسطه آسیب دیدن غیرت هاشم، بیش از آنکه نگران خود به عنوان قربانی اصلی باشد، نگران آسیب رسیدن به وجهه مردانه هاشم است. این امر تحت تأثیر فضای گفتمانی مردسالار و هم‌دستی و بازتولید توسط زنان در این زمینه است.

خشونت سیستمی: خشونت سیستمی در این فیلم در فضای گفتمانی خاص حاکم بر شیوه زندگی افراد این فیلم به وقوع می‌پیوندد. قاعده‌مندی خشونت در این فیلم را می‌توان به همان فضای لات‌مآبانه، خلافکار و مردسالار مربوط دانست. در شنای پروانه، هاشم به عنوان کسی که دارای نوچه‌های زیادی بوده و در میان انواع گروه‌های خلافکار صاحب اعتبار است، دست به انواع خشونت زده و دیگران را نیز به انجام خشونت و پذیرش آن وامی‌دارد.

جدول ۱. نمود انواع خشونت در فیلم‌های فروشنده و شنای پروانه.

انواع خشونت	فروشنده	شنای پروانه
کنش‌گرایانه	حمله و تعرض به رعنا؛ درگیری عماد و بابک؛ رویارویی عماد و متجاوز	حمله به استخر؛ کشتن پروانه؛ ربودن و شکنجه آدم‌فروشان؛ تجاوز
کنش‌پذیرانه	ارزش‌گذاری منفی نسبت به زنان و مادران مطلقه؛ سرکوب قربانی تعرض و تجاوز تحت تأثیر غلبه فضای مردسالار	رفتار پروانه نسبت به هاشم و بها دادن به غیرت آسیب‌دیده او
سیستمی	تبعیض جنسیتی؛ قربانی نکوهی	خشونت قاعده‌مند در حفظ جایگاه قدرت؛ نفوذ به واسطه قدرت
نمادین	اهمیت بیشتر غیرت مردانه نسبت به آسیب رعنا از تجاوز؛ شرم و سرزنش قربانی تجاوز	زن به مثابه نمادی برای غیرت و آبرو؛ اهمیت غیرت و آبرو بیش از جان زنان؛ تحقیر مردانگی در مردان قربانی تجاوز
خدایگانی و اسطوره‌ای	خدایگانی: قرارگیری عماد به عنوان مجری عدالت و انجام مجازات اسطوره‌ای: ...	خدایگانی: سلطه همه‌جانبه هاشم اسطوره‌ای: طغیان مصیب و انتقام گرفتن او از هاشم

را آخرین حد از خشونت کنش‌گرایانه به حساب آورد در این فیلم مشاهده می‌شود. خشونت کنش‌پذیرانه در هر دو فیلم فضای مردسالارانه را مورد نقد قرار می‌دهد.

بیشترین تفاوت در نمود انواع خشونت دو فیلم به خشونت سیستمی برمی‌گردد. در فیلم فروشنده خشونت سیستمی در قالب هنجارهای فرهنگی نمود یافته و در شنای پروانه منحصراً به روایت فیلم و شخصیت هاشم که سردهسته گروه‌های خلاف‌کار است برمی‌گردد. بیشترین شباهت نیز مربوط به خشونت نمادین می‌شود. در هر دو فیلم مسئله تجاوز دست‌مایه بازتاب خشونت نمادین قرار گرفته است. همچنین مفاهیم غیرت و آبرو نیز در هر دو فیلم به بروز خشونت نمادین منجر شده‌اند.

خشونت خدایگانی در هر دو فیلم به سلطه‌گری، قرارگیری در جایگاه قانون و مجری آن در خصوص شخصیت اصلی مرد منجر شده است و در هر دو فیلم، این امر منجر به اقداماتی مجرمانه توسط ایشان می‌گردد. همان‌طور که گفته شد، خشونت اسطوره‌ای در فیلم فروشنده نمود ندارد درحالی‌که در فیلم شنای پروانه، عامل اصلی تمام اتفاقات به این خشونت و طغیان مصیب در برابر هاشم برمی‌گردد.

شناخته شود، ابزاری برای تحقیر آن‌هاست. این امر در فیلم شنای پروانه، باعث می‌شود که هاشم برای تحقیر و جلوگیری از پیشرفت مصیب او را توسط چند مرد مورد تجاوز قرار دهد.

خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای: خشونت خدایگانی در این فیلم تحت تأثیر قدرت هاشم و سلطه‌ای که او بر گروه‌های مختلف دارد، او را به‌نوعی در جایگاه قانون‌گذار قرار می‌دهد. این امر در تمام بخش‌های فیلم حضوری پررنگ دارد. هنگامی که هاشم برای تخریب استخر می‌رود، به‌نوعی خود در جایگاه قانونی قرار می‌گیرد که در حال تخریب محل وقوع یک جرم است. همچنین او خود در جایگاه قانون و مجری قانون، پروانه را مجازات می‌کند.

خشونت اسطوره‌ای در این فیلم، توسط مصیب به وقوع می‌پیوندد. مصیب در برابر مطلق بودن قدرت هاشم و خشونت‌هایی که او به زیردستانش روا می‌دارد دست به طغیانی جدی می‌زند. او مشکلی با پروانه ندارد، اما راهی جز قربانی کردن پروانه برای آسیب رساندن به هاشم ندارد. نظم خشونت‌بازی که توسط هاشم بر فضای زندگی گروه‌های مختلف برقرار است، توسط طغیان خشونت‌بار مصیب بر هم ریخته و نظامی جدید که باز هم در پیوند جدی با خشونت است، ایجاد می‌شود.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل‌های ارائه‌شده، در ادامه برای ارائه نتیجه‌گیری هرچه جامع‌تر، خلاصه‌ای از یافته‌های پژوهش در قالب «جدول ۱» ارائه شده است.

همان‌طور که از «جدول ۱» مشخص است، انواع پنج‌گانه خشونت در هر دو فیلم مشاهده شده‌اند؛ البته در صورتی که خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای، مانند آنچه اسلاوی ژیتک در نسخه اصلی کتاب آورده، جدای از یکدیگر در نظر گرفته شوند، خشونت اسطوره‌ای در فیلم فروشنده دیده نمی‌شود.

همان‌طور که از ابتدا و هنگام انتخاب نمونه‌های موردی انتظار می‌رفت، هر دو فیلم توجه خود را بر امر زنان و خشونت‌هایی که بر ایشان اعمال گشته است، معطوف نموده‌اند. امر تجاوز در هر دو فیلم مطرح می‌گردد. در فیلم فروشنده این امر متوجه قربانی زن و در فیلم شنای پروانه متوجه قربانی مرد است. خشونت کنش‌گرایانه در فیلم شنای پروانه از شدتی بالاتر برخوردار است و قتل که می‌توان آن

پی‌نوشت‌ها

- | | |
|---------------------------------------|----------------------|
| 1. Violence | 6. Symbolic Violence |
| 2. Violence: Six Sideways Reflections | 7. Divine violence |
| 3. Subjective Violence | 8. Mythic violence |
| 4. Objective Violence | 9. Johan Galtung |
| 5. Systemic Violence | |

فهرست منابع

آزاده، منصوره اعظم؛ دهقان‌فرد، راضیه (۱۳۸۵)، خشونت علیه زنان در تهران: نقش جامعه‌پذیری جنسیتی، منابع در دسترس زنان و روابط خانوادگی، پژوهش زنان، شماره‌های ۲ و ۱ (پیاپی ۱۴)، ۱۷۹-۱۵۹.

خاتمی مقدم، ویشه (۱۳۹۵)، تحلیل خشونت در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با تکیه بر آراء اسلاوی ژیزک، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، تهران.

دلال رحمانی، محمدحسین؛ قربانی، حسین (۱۳۹۵)، بررسی خشونت نمادین در رمان من نوکر بابام نیستم نوشته احمد اکبرپور، مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال هفتم شماره اول، ۸۴-۶۹.

ژیزک، اسلاوی (۱۳۸۹)، خشونت (نبح نگاه زیر چشمی)، ترجمه علیرضا پاک‌نهاد، تهران: نشر نی.

قاسمی اصل، زینب؛ الیاسی مفرد، حسین (۱۴۰۱)، بازنمایی خشونت در رمان علی مائده داعش با تکیه بر نظریه اسلاوی ژیزک، نشریه ادب عربی، شماره ۲۳، ۶۴-۴۴.

قره‌داغی، فرناز؛ سعداللهی، بابک؛ گهربخش، محمدجواد (۱۴۰۱)، بازنمایی خشونت نمادین علیه زنان در سینمای اصغر فرهادی: مطالعه‌ای در نظریه بی ادبی کلامی کالپیر، پژوهش‌نامه زنان، دوره ۱۳، شماره ۴۲، ۱۸۵-۱۴۹.

لطفی خاچکی، طاهره؛ کرمانی، مهدی (۱۳۹۹)، عاملیت زنانه در مواجهه با خشونت نمادین در طبقه متوسط، فصل‌نامه رفاه اجتماعی، سال بیستم، بهار ۹۹، شماره ۷، ۸۷-۱۲۹.

Bourdieu, P. et al (2000) *Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*, Stanford University Press.

Butchart, Alexander; Mikton, Christopher (2014). *Global Status Report on Violence Prevention*, World Health Organization.

Galtung, Johan (1969). "Violence, Peace, and Peace Research". *Journal of Peace Research*. 6 (3): 167-191.

Howie, Luke. 2011. "They Were Created by Man... and They Have a Plan: Subjective and Objective Violence in Battlestar Galactica and the War on Terror." *International Journal of Žižek Studies* 5 (2): 1-19.

Roumbanis, Lambros (2018). Symbolic Violence in Academic Life: A Study on How Junior Scholars are Educated in the Art of Getting Funded. *De Gruyter Mouton*.

منابع اینترنتی

گالری ایده (۱۴۰۰)، بررسی دورویکرد بازتاب و شکل دهی در جامعه‌شناسی هنر و بررسی نظریه بازتاب در آثار هنری ویلیام ترنر و نظریات اروینگ گافمن، در: <https://ideagallery.art/> جامع-دهی-در-جامع-ایرانی-و-ویکود-بازتاب-و-شکل-دهی-در-جامع

Evans, Vrad (2020). Histories of Violence: Why We Should All Read Walter Benjamin Today, In: <https://lareviewofbooks.org/article/histories-of-violence-why-we-should-all-read-walter-benjamin-today/>

Kopin, Joshua Abraham (2015). Walter Benjamin on Divine Violence, in: <https://notevenpast.org/walter-benjamin-on-divine-violence/>

Weiss, Ben (2015). Slavoj Žižek and Violence, in: <https://notevenpast.org/slavoi-zizek-and-violence/>.