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

Salar Mosayebzadeh[1], **Amir Reza Noori Parto**[2]

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 ژیژک)[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 ژیژک، نظریه‌پرداز مهم عرصهٔ 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 ژیژک مبانی نظری پژوهش حاضر را شکل داده است. با توجه به اهمیت هنر سینما به عنوان یک هنر بازتاب‌دهندهٔ 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 نحوهٔ بازتاب امری چون خشونت در فیلم‌های مطرح سینما، حائز اهمیت است. در نتیجهٔ این مقاله مشاهده می‌شود که هر دو فیلم به بازتاب انواع پنج‌گانه خشونت پرداخته‌اند. توجه هر دو فیلم، معطوف به امر زنان بوده و مسئلهٔ 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. نحوهٔ 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 پروژهٔ پایان‌نامهٔ آقای سالار مسیّب‌زاده با عنوانِ «بررسیِ خشونت در سینمای دههٔ ۹۰ ایران بر پایهٔ آرای اسلاوی ژیژک»، با راهنماییِ دکتر امیررضا نوری‌پرتو در تاریخ ۲۹ شهریورماه ۱۴۰۲ دفاع شده است.

۲. کارشناس ارشد سینما، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: salar.hollywood@gmail.com

دانشجوی دکتری تخصصی فلسفه هنر، گروهِ فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علومِ سیاسی، واحدِ علوم و تحقیقاتِ 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 ژیژک، 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 گونهٔ 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 ژیژک، فیلسوف اسلونیایی است. اسلاوی ژیژک، در کتاب خود، *خشونت: پنج نگاه زیرچشمی*[۲] ، الگویی پنج‌گانه از خشونت را ارائه کرده است که شامل خشونت کنش‌گرایانه[۳] ، خشونت کنش‌پذیرانه[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) ساختهٔ 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، نحوهٔ بازتاب انواع خشونت در آثار مورد بحث را معرفی نماید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در راستای نگارش این مقاله مفاهیمی همچون خشونت، خشونت از دیدگاه اسلاوی ژیژک، سینما و سینمای معاصر ایران مفاهیمی محوری بوده و بنابراین در راستای پرداختن به آنها نخست باید پژوهش‌های پیشینی که در ارتباط با موارد ذکرشده می‌باشد، شرح داده شود.

مقدسه روحی اردشیری (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود به نام «*خشونت در سینمای معاصر کرده جنوبی*» به بیان این نکته می‌پردازد که سینمای این کشور به‌نوعی 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 کرهٔ جنوبی از نظریات فلسفی و جامعه‌شناسانه فیلسوفانی همچون ارسطو و والتر بنیامین استفاده می‌کند.

میترا بهرام‌پور و محمدرضا شریف‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «*باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آراء اسلاوی ژیژک*» 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 بائی (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ خود «*واکاوی خشونت نمادین زنانه در سینمای دههٔ ۹۰ ایران بر اساس آرای پیر بوردیو*» به تعریف خشونت نمادین علیه زنان به عنوان خشونتی که زنان به‌طور غیرمستقیم و در سایهٔ 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.

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

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 ژیژک 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 ژیژک 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، جامعهٔ آماری خود را، سینما در نظر گرفته است. برای آنکه بتوان سینما را به عنوان جامعهٔ آماری یک مفهوم جامعه‌شناختی در نظر گرفت؛ توجه به خاصیت بازتاب‌دهندگی آن الزامی است. سینما مانند آیینه‌ای 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 دربردارندهٔ مفاهیمی از جهان واقعی هستند به کار می‌رود. سینما به‌واسطهٔ 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. همان‌طورکه آینهٔ تصویر را نمایش می‌دهد، هنر نیز در بازتاب واقعیت می‌تواند آنچه هست را نشان دهد. بر اساس رویکرد 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، جزییات 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 دههٔ ۹۰ سینمای ایران بوده و امر زنان در هر دو اثر نقشی اساسی دارد، امکان ارائه یک نتیجهٔ کلی بر مبنای رویکرد تحلیل محتوا بر اساس آنها وجود دارد.

۴. ضرورت پژوهش

هنر سینما دارای اقبالی گسترده در میان مردم جوامع مختلف ازجمله 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

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، نحوهٔ بیان این آثار از موضوع خشونت را بررسی کرده و چگونگی تأثیرگذاری آن را مشخص نمود.

۴. مبانی نظری

۴. ۱. خشونت

همان‌طورکه 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 تاریخچهٔ 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 به‌عنوان «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 گونهٔ 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 سه‌گانهٔ بالا، درحقیقت تصویری جامع و کلی از انواع خشونت و نحوهٔ 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.

همان‌طورکه گفته شد، اسلاوی ژیژک در کتاب *خشونت: پنج نگاه زیرچشمی*، انواع خشونت را مورد دسته‌بندی قرار داده است. ژیژک 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 دربارهٔ خشونت شود.

۴_۲ خشونت از منظر ژیژک

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

فضای جمعی گستردهٔ 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 دوگانهٔ جنسیت ازدست‌رفته و آزادی جنسی‌ای که در دههٔ ۶۰ آغاز شده میل جنسی را به کالایی شدن تبدیل کرده است. میل جنسی عاری از عشق از منظر ژیژک باعث عملی خشونت‌بار می‌شود (ژیژک، ۱۳۸۹: ۴۰_۴۴).

این تعبیر خشونت از منظر ژیژک بیان می‌دارد که تبدیل‌شدن انسان‌ها به کالا و از بین رفتن مفاهیم عمیق بشری همچون عشق، باعث شکل‌گیری و یا افزایش خشونت می‌شود. درحقیقت ژیژک راه گریز 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.

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

دست بزند.

نام‌گذاری طلا مثالی است که ژیژک آن را به توانایی زبان برای تبدیل‌شدن به ابزاری جهت خشونت، بیان می‌کند. هر فلزی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است و طلا نیز از این امر مستثنا نخواهد بود؛ بااین‌حال به‌محض 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 به‌طورکلی بد و خشونت‌بار نیستند اما هنگامی که باعث رقابت افراد می‌شوند، می‌توانند به خشونت منجر شوند (ژیژک، ۱۳۸۹: ۶۷_۷۱).

همان‌طورکه مشخص است، ژیژک برای تعریف خشونت، تنها به اشکال عیان و غریزی خشونت نمی‌پردازد. درحقیقت ژیژک تلاش کرده که خشونت را با توجه به شرایط امروز جامعهٔ بشری تعریف نماید. این امر در ادامه و با شرح انواع خشونتی که ژیژک برمی‌شمارد، تبیین خواهد شد.

۴_۳ انواع خشونت

همان‌طورکه اشاره شد، اسلاوی ژیژک پنج نوع خشونت را معرفی می‌کند. در ادامه هر یک از انواع خشونت ژیژک به‌تفصیل شرح داده خواهند شد. لازم‌به‌ذکر است که عنوان اصلی این کتاب *خشونت: شش بازتاب جانبی* بوده و در متن انگلیسی انواع خشونت به شش دسته‌بندی تقسیم می‌شوند. بااین‌حال در ترجمه فارسی انواع خشونت اسطوره‌ای و خدایگانی به‌طور 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.

۴_۳_۱ خشونت کنش‌گرایانه

خشونت کنش‌گرایانه از گونهٔ خشونت عیان بوده که اولین نوع از انواع خشونت ژیژک 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 ژیژک 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 دربارهٔ آن می‌شود چراکه برای تحلیل یک اتفاق این‌چنینی می‌بایست فاصله را با قربانیان آن حفظ نمود. گزارش صریحی که نسبت به خشونت کنش‌گرانه ارائه می‌شود منجر به ایجاد احساساتی همچون تهدید و شک در میان مخاطبان می‌شود. درحقیقت هنگامی که خشونت کنش‌گرانه به‌عنوان یک دغدغهٔ 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 کنش‌گرانه خشونتی است که بیشترین قابلیت تشخیص و تمییز 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. به‌طورکلی از ویژگی‌های اساسی این خشونت قابل درک بودن آن است.

هنگامی که خشونت دارای نمود عینی و قابل تشخیص باشد، درک آن و در نتیجهٔ ایستادگی در برابر آن نیز ساده‌تر خواهد شد. این ویژگی در بین تمام انواع خشونت ژیژک، تنها در خشونت کنش‌گرانه وجود دارد. افراد قربانی یا ناظر خشونت به‌طور کامل اعمال لحظه اعمال خشونت و تأثیرات آن را دیده و لمس می‌کنند. درصورتی‌که 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 به‌وضوح خشونت کنش‌گرانه است. اغلب توسط یک فرد یا گروه کوچکی از افراد انجام شده و نحوهٔ ارتکاب آن دارای بعد نمایشی بوده و معمولاً علیه اعضای عمومی انجام می‌شود. براین‌اساس، وحشت شدید اعمال خشونت‌آمیز و همدلی با قربانیان که به‌طور اجتناب‌ناپذیری به عنوان یک فریب عمل می‌کنند که افراد

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

۴_۳_۲ 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 ژیژک اساساً دربارهٔ درک خشونت و نحوهٔ بازنمایی آن در جامعهٔ 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 پس‌زمینهٔ 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 ژیژک، در تقابل با خشونت کنش‌گرایانه تعریف می‌شود. این نوع از خشونت به‌واسطهٔ 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 نتیجهٔ 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 داشت. به‌هرروی نمی‌توان این خشونت را به افراد ملموس و نیات شرورانه آنها نسبت داد، بلکه این خشونت، بدون نام‌ونشان 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 علاوه‌بر 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.

۴_۳_۳ خشونت سیستمی

خشونت سیستمی ژیژک 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 پیشینهٔ 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

نقش می‌نمود، در این نوع خشونت نیز دارای سهم است.

ژیژک خشونت پنهان و سیستمی را خشونتی می‌داند که با ذات یک نظام سرشته است. این خشونت نه‌تنها خشونت فیزیکی مستقیم، بلکه شکل‌های ظریف‌تری از قهر و اجبار، ازجمله تهدید به خشونت را سرپا نگه می‌دارد. از نظر ژیژک، مشخصهٔ خشونت سیستمی، قاعده‌مندی آن است؛ به‌عبارتی، خشونت سیستمی، نتیجه منطقی عملکرد مالی و روان سیستم‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و... است که اغلب فاجعه‌بار است؛ برای مثال، می‌توان سلطهٔ نهادهای سرمایه‌داری را گونه‌ای خشونت سیستمی دانست که سبب استثمار و ازخودبیگانگی سوژه می‌شود. به نظر می‌رسد ویژگی ذاتی خشونت سیستمی، نامرئی بودن آن است. از منظر ژیژک، خشونت سیستمی حاصل ترکیب خشونت کنش‌پذیرانه و نمادین است (قاسمی اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۸).

خشونت سیستمی به هر دو شکل نهان و آشکار به وقوع می‌پیوندد. این خشونت در پی خشونت کنش‌پذیرانه به وجود می‌آید که به‌نوعی 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 ژیژک آن را بازتعریف کرد.

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

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 سلاحی 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 بزند.

«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 به‌این‌ترتیب، ساختار اجتماعی را بازتولید می‌کنند» (رحمانی؛ قربانی، ۱۳۹۵: ۷۳). «بوردیو خشونت نمادین را مبارزه بر سر تصاحب نشانه‌های تشخص‌آوری 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 به‌واسطهٔ 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 به‌گونه‌ای که قربانی خشونت به‌طور ناخودآگاه آن را پذیرفته و با این پذیرش به ادامهٔ حیات آن کمک می‌کند.

پیر بوردیو یکی 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 بدنهٔ اصلی جامعه کرده و جایگاهشان را در خانه و خانواده تعریف می‌کنند (قره‌داغی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۰).

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

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. پدیدهٔ خشونت علیه زنان دارای ماهیتی چندبعدی است که از خلال نظریات مختلفی بررسی می‌شود. وجه اشتراک قاطبهٔ این نظریات مسئلهٔ جنسیت، مناسبات قدرت و برتری مرد نسبت به زن در این موارد است. این نظریات با بررسی و زیر ذره‌بین قرار دادن عوامل گوناگون درنهایت 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 سلطهٔ مردانه را نوعی ارزش قلمداد کرده و آن را می‌پذیرند. خشونت آشکار در جامعهٔ 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 ژیژک، 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 ازجمله 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 (قاسمی اصل؛ الیاسی مفرد، ۱۴۰۱: ۴۷).

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

۴_۳_۵ خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای

همان‌طورکه در ابتدای این بخش اشاره شد، خشونت خدایگانی و خشونت اسطوره‌ای در کتاب ژیژک به‌طور جداگانه مطرح می‌شوند. بااین‌حال به‌واسطهٔ نزدیکی مفهومی که به یکدیگر دارند در ترجمهٔ فارسی و همچنین اکثر پژوهش‌ها در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

ژیژک از خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای هم نام می‌برد. وی این دو گونهٔ 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 کفاره 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؛ الیاسی‌مفرد، ۱۴۰۱: ۴۸).

همان‌طورکه گفته شد خشونت اسطوره‌ای و خدایگانی را می‌توان هم‌زمان با نزدیکی مفهوم، به‌لحاظ نحوهٔ عمل، در تقابل با یکدیگر به حساب آورد. ژیژک 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 و بارها به کشتن و صدمه زدن برسد تا قدرت و حتی واقعیتش تثبیت شود (Evans, 2021).

بسیاری از آنچه بنیامین خشونت اسطوره‌ای می‌نامد،

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

خشونت اسطوره‌ای از منظر بنیامین و سپس در نگاه ژیژک 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 مقالهٔ 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).

همان‌طورکه مشخص است خشونت الهی، به حرکتی که فرد در برابر اجبارهای قوانین انجام می‌دهد مربوط است. خشونت‌الهی درحقیقت 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 همان‌چیزی است که بیش‌ازحد زندگی برهنه و قانونی است و به آن چیزی که آن را مهار می‌کند ضربه می‌زند. بااین‌حال، خشونت الهی «به‌هیچ‌وجه کمک نمی‌کند». اگر بخواهد خود را در انقلاب نشان دهد و به‌نوعی تغییر سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی منجر شود، در عوض خشونت قانون‌گذاری خواهد بود (Kopin, 2015).

خشونت الهی و اسطوره‌ای در تقابل با یکدیگر قرار 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 عرصهٔ بین‌المللی به حساب آورد. این فیلم موفق به دریافت جوایز متعدد ازجمله بهترین فیلم‌نامهٔ جشنواره کن و بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان اسکار شد.

۶_۱_۱ خلاصه داستان

فروشنده داستان زن‌وشوهری جوان به نام رعنا و عماد است که در ابتدای فیلم خانه‌شان دچار مشکل عمرانی شده و مجبور به تخلیهٔ آن می‌شوند. آنها که بازیگر تئاتر هستند به پیشنهاد یکی دیگر از بازیگران، بابک، به خانهٔ او که به‌تازگی مستأجر قبلی آن را تخلیه کرده می‌روند تا زمانی که مشکل مسکنشان حل شود. آنها مجبور به نقل‌مکان سریع شده و درنتیجه 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 پس‌ازآن 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 فرزندانی دارد. عماد برای انتقام گرفتن او را در خانهٔ قدیمی زندانی کرده و رعنا را نزد او می‌برد. پس از درگیری فیزیکی عماد و پیرمرد، پیرمرد دچار حملهٔ قلبی شده و آنها مجبور به مطلع کردن اورژانس و خانواده وی می‌شوند. عماد با وجود مخالفت‌های رعنا تلاش می‌کند که خانوادهٔ پیرمرد را از ماهیت او مطلع کند. درنهایت رابطهٔ عماد و رعنا نیز تیره‌وتار می‌شود.

۶_۱_۲ تحلیل

خشونت کنش‌گرایانه: در فیلم *فروشنده*، خشونتی که دارای جنبهٔ 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 لحظهٔ وقوع خشونت، نشانه‌های آن دیده می‌شود. اولین نشانه وجود خشونت در لکه‌های خون ریخته شده روی پله‌هاست. پس‌ازآن 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. درنهایت مسئلهٔ تجاوز که 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 مسئلهٔ 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 درنتیجه 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 ژیژک در فیلم *فروشنده* نمود آن‌چنانی ندارد. چراکه از میان انواع خشونت‌های پنهان، خشونت نمادین دارای حداکثر نمود است. درنتیجه 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 نهان در فیلم می‌شود. این امر یکی از نمودهای اساسی خشونت نهان علیه قربانیان تعرض جنسی است که در این فیلم نمود پیدا می‌کند.

خشونت نمادین: همان‌طورکه 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 مسئلهٔ تجاوز که نمود اساسی امر خشونت نمادین در فیلم است پرداخته خواهد شد.

مسئلهٔ تجاوز مسئله اساسی در فروشنده است که وقوع و عدم وقوع آن حتی به مرحله بررسی نیز نرسیده و به‌واسطهٔ حفظ آبرو پنهان می‌شود. رعنا حتی در بیمارستان نیز مورد معاینهٔ 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 درنتیجه به‌اجبار خشم خود را با دور ریختن غذا کنترل می‌کند (قره‌داغی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۷۸، ۱۷۹).

همان‌طورکه از پاراگراف بالا مشخص است، سلطهٔ جامعهٔ مردسالار منجر به مسکوت نگه‌داشته‌شدن مسئلهٔ تجاوز شده و به‌واسطهٔ مفهوم آبرو، قربانی از بازگویی آنچه بر او گذشته محروم خواهد شد. همچنین مسئلهٔ غیرت در این فیلم به‌وضوح ورود پیدا کرده و مسئلهٔ 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 مسئلهٔ 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 حربهٔ 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 شنای پروانه

شنای پروانه فیلمی محصول سال ۱۳۹۸ و اولین ساختهٔ 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 خلاصهٔ 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 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 تبدیلش 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 نوچه‌های او پس‌ازآنکه 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 وعدهٔ فیلمی پرخشونت را به بیننده می‌دهد.
- کشتن پروانه: درحالی‌که پروانه تلاش می‌کند هاشم را آرام کرده و ادبیات او ادبیاتی مهرآمیز است، هاشم در یک‌لحظه 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

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

- شکنجهٔ افراد محل: حجت و شوهرخواهر او برای آنکه بفهمند چه کسی دیگران را به پلیس لو داده است، چند نفر از افراد محل که سابقهٔ 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 آشنایی‌زدایی منجر به افزایش تأثیرگذاری خشونت موجود در این امر می‌شود. تجاوز به مصیب، اتفاقی مربوط به گذشته است و تنها در فیلم تعریف می‌شود. بااین‌حال، این اتفاق مبنای اصلی تمام اتفاقاتی است که در طول فیلم به وقوع می‌پیوندند. 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 باوجودآنکه 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 واسطهٔ آسیب دیدن غیرت هاشم، بیش از آنکه نگران خود به عنوان قربانی اصلی باشد، نگران آسیب رسیدن به وجههٔ 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.

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 همهٔ 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. بااین‌حال، 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

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 خشونتی 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 نظمی 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.

همان‌طورکه از «جدول ۱» مشخص است، انواع پنج‌گانه خشونت در هر دو فیلم مشاهده شده‌اند؛ البته درصورتی‌که خشونت خدایگانی و اسطوره‌ای، مانند آنچه اسلاوی ژیژک در نسخهٔ اصلی کتاب آورده، جدای از یکدیگر در نظر گرفته شوند، خشونت اسطوره‌ای در فیلم *فروشنده* دیده نمی‌شود.

همان‌طورکه از ابتدا و هنگام انتخاب نمونه‌های موردی انتظار می‌رفت، هر دو فیلم توجه خود را بر امر زنان و خشونتی 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

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 آسیب‌دیدهٔ 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: ــ	خدایگانی: سلطهٔ 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 سردستهٔ گروه‌های خلاف‌کار است برمی‌گردد. بیشترین شباهت نیز مربوط به خشونت نمادین می‌شود. در هر دو فیلم مسئلهٔ تجاوز دست‌مایهٔ 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. همان‌طورکه 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.

پی‌نوشت‌ها

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

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 ۱و۲ (پیاپی ۱۴)، ۱۵۹-۱۷۹.

خاتمی مقدم، ویشه (۱۳۹۵)، تحلیل خشونت در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با تکیه بر آراء اسلاوی ژیژک، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه الزهرا، 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 شمارهٔ اول، ۶۹-۸۴.

ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۹)، *خشونت (پنج نگاه زیر چشمی)*، ترجمهٔ علیرضا پاک‌نهاد، تهران: نشر نی.

قاسمی‌اصل، زینب؛ الیاسی‌مفرد، حسین (۱۴۰۱)، بازنمایی خشونت در رمان علی مائدهٔ داعش با تکیه بر نظریهٔ اسلاوی ژیژک، *نشریهٔ ادب عربی*، شمارهٔ ۲۳، ۴۴_۶۴.

قره‌داغی، فرناز؛ سعداللهی، بابک؛ گهربخش، محمدجواد (۱۴۰۱)، بازنمایی خشونت نمادین علیه زنان در سینمای اصغر فرهادی: مطالعه‌ای در نظریهٔ بی‌ادبی کلامی کالپپر، *پژوهش‌نامهٔ زنان*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۲، ۱۴۹-۱۸۵.

لطفی‌خاچکی، طاهره؛ کرمانی، مهدی (۱۳۹۹)، عاملیت زنانه در مواجهه با خشونت نمادین در طبقهٔ متوسط، *فصل‌نامهٔ رفاه اجتماعی*، سال بیستم، بهار ۹۹، شمارهٔ 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 دو رویکرد بازتاب و شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنر و بررسی نظریهٔ بازتاب در آثار هنری ویلیام ترنر و نظریات اروینگ گافمن*، در: https://ideagallery.art/بررسی-دو-رویکرد-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/.