

## عشق پس از نسل کشی

دمیر آرسنیه‌ویچ

ترجمه‌ی محمود سودایی

«تاریخی‌گری به درستی در [مقوله] تاریخ جهانی [کلی] به اوج خود می‌رسد. تاریخ‌نگاری ماتریالیستی به لحاظ روش با تاریخی‌گری بیشتر از سایر انواع تاریخ‌نگاری تفاوت دارد. تاریخی‌گری فاقد هرگونه استخوان‌بندی نظری است. روش آن مبتنی بر جمع‌کردن و افزودن داده‌ها بر یکدیگر است؛ تاریخی‌گری انبوهی از داده‌ها را گرد می‌آورد تا زمان تهی و همگن را پر کند. حال آنکه تاریخ‌نگاری ماتریالیستی مبتنی بر نوعی اصل‌سازنده است. تفکر علاوه بر جریان افکار، مستلزم توقف آنها نیز هست. آنجا که تفکر به ناگاه در [هیأت] نوعی منظومه آستن تنش‌های گوناگون، از حرکت باز می‌ایستد، ضربه‌ای بر آن منظومه وارد می‌آورد که به واسطه آن، این منظومه به صورت یک موند یا جوهر فرد متبلور می‌شود. یک ماتریالیست تاریخی فقط در شرایطی به سراغ موضوعی تاریخی می‌رود که با آن همچون یک موند برخورد کند. او در این ساختار، نشانه‌ی نوعی توقف مسیحایی وقوع زمان را باز می‌شناسد، یا به بیان دیگر، نوعی بخت و اقبال انقلابی در نبرد برای نجات گذشته‌ی ستم‌دیده. او در این ساختار مذاقه می‌کند تا بتواند از این طریق، دوره‌ای خاص را از جریان همگن تاریخ بگسلد - کندن این یا آن زندگی خاص از دل این دوره، یا کندن اثری خاص از دل کلیات آثار. در نتیجه‌ی اتخاذ این روش، کلیات آثار در این اثر خاص به طور همزمان حفظ می‌شود و نفی می‌گردد و تعالی می‌یابد، و این دوره تاریخی در کلیات آثار، و کل جریان تاریخ در این دوره‌ی تاریخی. میوه و ثمره‌ی مغزی آنچه به صورت تاریخی درک شده است، زمان را چونان بذری با ارزش اما بی مزه در خود نهفته دارد.»<sup>۱</sup>

## موناد 1

### آن شناسایی نشده<sup>۲</sup>

همچون در یک گور جمعی

هرکس از مرگ خویشان مرده است

آشکارا

عشق

به چیزی مشترک

استخوان ترقوه‌اش آنجا چه می‌کند

در نزدیکی استخوان پیشانی؟

و او چگونه خواهد بود

آنگاه که از ترکیب تکه‌های متفاوت شکل گیرد

آنگاه که روز رستاخیز

فرا برسد

سوال مهمی است

خود را از بازسره‌بندی چه چیزهایی خواهیم ساخت

اگر که باز

بخواهیم یکدیگر را دوست بداریم

نظمی پیشینی از اشیا در کار نیست

و چیزهای مشخص را می توان به روشهای گوناگون بازسرهمبندی کرد

به سمت کاستن از نظام معناها

دستور زبان

ارتباطات

کسی سخن می راند

درباره‌ی اموری که ربطی به آنچه گفته شد، ندارد

او نمی داند که همه چیز در زندگی

یکی ست و همان است

همچون طناب رختی که از این سوی حیاط بدان سو کشیده شده است

و بر آن

فقط لباس هایند که تغییر می کنند.

این شعر عرضه گر امر ناممکن است: زمان حال را استخراج می کند و با گور جمعی در هم می آمیزد؛ امری که در تقابل با وضعیت همیشگی حاکی از جدایی میان مردگان و زندگان قرار می گیرد؛ و نیز این امر بشارت دهنده‌ی سوژه‌ی جدیدی است که از نظم تازه‌ای از سرهمبندی به وجود می آید.

## عشق پس از نسل‌کشی (تعاریف)

1. بازگشت به گور دست‌جمعی برای معلق‌ساختن [تعلیق] خشونتِ قانونِ گور جمعی که مردگان و زندگان به یکسان منقاد آن‌اند.
2. معلق‌ساختن ابهام پیچیده به گرد گور جمعی، و آنگاه سیاسی‌سازی روابطِ درونِ آن.
3. گذرکردن در میان استخوان‌ها، و زندگی‌هایی که باقی مانده، برای شناساییِ آن امر جزئی که به خاطرش امر کلی یک سوژه‌ی جدید باید مفصل‌بندی شود.

نسل‌کشی، تحت قانون گور جمعی است که ایجاد شده؛ و این بدان معناست که امروز بوسنی و هرزگوین گوری جمعی از زندگان و مردگان است. هر روزه بقایای مردگان و خاطرات مردم به گونه‌ای مدیریت می‌شوند که همچون موردی قومی فهم گردند. این امر برخاسته از همکاری استراتژیک میان علوم قضایی، مدیریتِ چندفرهنگی پسا بحران - با استفاده از سیاست‌ورزی‌های مصالحه‌جویانه - و آئین‌های مذهبی است. این برخاسته از پیوند شومی‌ست که میان دانشمندان، دولتمردان و عالمان دینی شکل گرفته است. این همکاری در مدیریت قومی هم استخوان‌ها و هم زندگیِ برجای‌مانده، تکرارکننده‌ی همان منطقی است که مرتکب نسل‌کشی شده؛ که تقویت‌بخش و به کار اندازنده‌ی قانون نسل‌کشی است. ذیل همین قانون است که از نقطه نظر کسانی که مرتکب این نسل‌کشی شده‌اند، اعدام‌شدگان به دیگری قومی تقلیل می‌یابند.

در فضای عمومی، آنهایی که باقی مانده‌اند تنها می‌توانند به سوگواری عزیزانشان به مثابه قربانیانی قومی بنشینند، در حالی که خود نیز از لحاظ سیاسی تنها به اعضای یک گروه قومی تقلیل می‌یابند. باقیماندگان قومی به اندوه قربانیان قومی می‌نشینند؛ در حالی که سرآمدانی که آتش جنگ‌ها را برافروختند و در خلال نسل‌کشی در جستجوی سرمایه، ثروتمند شدند، بر مسند قدرت باقی می‌مانند. از همین رو، قانون گور جمعی، دنبال‌کننده‌ی منطق اعدام‌کنندگان است، و نسل‌کشی به امری مداوم بدل می‌گردد، که اکنون نیز از طریق مدیریتِ محلی و بین‌المللی تباهی موکد می‌شود. در این رژیم حاکمیتی نوین، قانون گورهای جمعی، به خلق سوژه - قربانی قومی - می‌انجامد؛ چه زنده، چه مرده؛ فرق چندانی نمی‌کند.

اگر امروز بوسنی و هرزگوین گوری جمعی از زندگان و مردگان است، عشق پس از نسل‌کشی، این خاکسپاری جمعی را معلق می‌گذارد. عشق، آرزوگر و بشارت‌دهنده‌ی نظم اجتماعی متفاوتی است، چیزی که از افسون امر قومی درمی‌گذرد و بیانگر سیاست برابری است، همراه با باززنده‌سازی‌ای که درست از گورهای جمعی آغاز می‌شود. عشق هم در پی، و هم شکل‌دهنده‌ی نظم جدیدی از عدالت است - چیزی که از پرهیزگاری برنمی‌خیزد، بلکه چیزی است که از طریق آن پرهیزگاری می‌تواند با همراهی کنش‌های انضمامی

ماتریالیزه شود. عشق از لحاظ زمانی پس از نسل‌کشی می‌آید، ولی در جمله، پیش از آن قرار می‌گیرد. قرارگرفتن قبل از نسل‌کشی در جمله، بیانگر وضعیت است که مقدم بر کلمات قانون‌گورهای جمعی است. قرارگرفتن مقدم بر کلمات این قانون، بازسره‌بندی مردگان و زندگان، در نظمی جدید است: نظمی که عدالت را دور از قدرت دانشمندان، دولتیان و عالمان دینی قرار می‌دهد. و چنین زندگی‌ای، رشوه‌ناپذیر است: در عین حال که از قانون‌گور جمعی جدانشدنی‌ست، تحت تسلط و در خدمت آن نیز قرار نمی‌گیرد.

1. بازگشت به گور دست‌جمعی برای معلق‌ساختن خشونتِ قانون‌گور جمعی که مردگان و زندگان به یکسان منقاد آن‌اند.

«همچون در یک گور جمعی/ هرکس از مرگ خویشتن مرده است.» دو نظم خاص به یکدیگر می‌پیوندند؛ و این تناقض‌نشانگر شکافی در قانون‌گور جمعی است. در مرحله‌ی ضروری نخست، گور جمعی با مرگ‌های فردی ترکیب می‌شود تا تفکیکی صورت گیرد میان کشته‌شدگان و فرایندهای سیاسی‌ای که به موجب آن کشتارها به انجام می‌رسد.

هنگامه‌ی این گفته چیست؟ اکنون محو شده است که کاسته می‌شود، در همان زمان که به گور جمعی همانند می‌شود. این شعر، نخست زمینه‌ی گفته شدنش را محو می‌کند - اکنون را - تنها برای آنکه با گور جمعی برابر و هم‌آمیزش کند. این اکنون چیست؟ اکنون، زمان و فضایی است که گور جمعی را در بر گرفته است، با این حال اما در تسلط قانون‌گور جمعی و تحت نفوذ خشونت این قانون است که متجلی می‌شود. «اکنون» از طریق قانون‌گور جمعی است که فهم می‌شود. بودن در «اکنون»، بودن در گور جمعی است؛ و احاطه در خشونتِ قانون آن است.

«هر خشونتی در مقام وسیله، یا برساننده‌ی قانون است و یا حافظ آن.»<sup>۳</sup> بنیامین می‌گوید در سوبه قانون‌ساز آن، کارکرد خشونت ساخت آن چیزی است که قانونی است، و از این روست که خشونت لزومن با قانون همراه است. «هدفی را به منزله قانون مستقر می‌کند که مستقل و رها از خشونت نیست، بلکه ضرورتاً و به نحوی تنگاتنگ با آن پیوند خورده است. بر ساختن قانون همان بر ساختن قدرت [یا قبضه قدرت] است، و از این لحاظ در حکم کنشی مبتنی بر تجلی بی‌واسطه خشونت است.»<sup>۴</sup>

قانون‌گور جمعی می‌گوید «هر کس از مرگ خویشتن مرده است/ آشکارا/ عشق/ به چیزی مشترک» برای چه کسی این چنین آشکار است؟ برای مردگان و جلادان. اما در گور جمعی هیچ کس از مرگ خویش نمرده است، بلکه به یک علتی است که کشته می‌شود؛ مرگ آنها مرگ «خودشان» نیست.

در ارتباط با جلادان هم آیا می‌توان آن را عشق نامید؟ «عشق به چیزی مشترک»؛ به چیزی که مستلزم کشتن‌هاست، که فجایع را در پی داشت؟ چنین ابهامی هسته اصلی فانتری قدرت است؛ در این زمینه قدرت، علل خود را همچون چیزی بی‌زمان و ناگزیر، همچون تقدیر متجلی می‌کند. تقدیر نیز خود را «در قالب ابهام سنجیده و حساب‌شده‌ی خویش»<sup>۵</sup> معرفی می‌کند. در نظر بنیامین، خشونت «مزین به تقدیر» قانون را وضع می‌کند، و در خشونت تعیین‌گر مرگ و زندگی است که «خاستگاه‌های قانون به طرزی آشکار و خوفناک بر صحنه‌ی وجود ظاهر می‌شوند.»<sup>۶</sup> برای قانون گور جمعی، حفظ و تقویت این گزاره تعیین‌کننده است که: تقدیر گریزناپذیر است. این شعر آن قلمرو مبهمی را تشخیص می‌دهد که تقدیر از آن، به میانجی قانون، قدرت خویش را آشکار می‌کند و به کار می‌اندازد. خشونت تقدیر، اسطوره‌ای است و در نهایت به تقصیر و کفاره ختم می‌شود.<sup>۷</sup>

در این شعر «آشکارا» برخاسته از زمان حال کاسته‌شده‌ای است که با گور جمعی هم‌آمیز شده است. همه‌چیز بدون هیچ تعویق و تاخیری رخ می‌دهد. در این وضعیت همگی به درون کشیده می‌شوند و در هم می‌آمیزند: قربانی، جلاد، و مایی که قطعه‌قطعه شده‌ایم. «عشق به چیزی مشترک»، همراه با خشونت اسطوره‌ای‌اش، در قلمرو تقدیر قرار می‌گیرد و به این تجلی صرف ختم می‌شود: در این قلمرو، خشونت اسطوره‌ای همچون امری خواهان قربانی نمایان می‌شود.<sup>۸</sup>

کلمه‌ی «آشکارا» به دنبال از کار انداختن خواست قربانی از سوی خشونت اسطوره‌ای و ضرورت واپس‌نگرانه‌ای است که از پی همان تقدیر می‌آید.

شعر با بازگشت به گور جمعی، خشونت قانون گور جمعی را با فراخواندن رژیم متفاوتی از بازسرم‌بندی، معلق می‌گذارد. در آمیزشی که میان اکنون و گور جمعی ایجاد می‌شود، با زدودن زمان‌مندی میان گذشته و حال، شعر به خود ابهام رو می‌کند: «همچون» و «آشکارا» نه تنها آنچه که در گور جمعی است را مختل می‌کند، بلکه حتی منطقی که به خلق آن می‌انجامد را نیز می‌آشوبد. شعر در گام نخست خواستی که به خلق گور جمعی می‌انجامد را متوقف می‌کند و سپس قدرتی را که در پس پشت قانون‌گذاری گور جمعی نهفته است، معلق می‌گذارد. در عمل هم‌آمیزی، این شعر به دروغی راه می‌برد که حقیقت گور جمعی را مختل می‌کند، «گور عمومی» را نمی‌توان به شماری مرگ‌های انفرادی تقلیل داد، و «گور جمعی» نمی‌تواند مجازی از اکنون باشد. از این منظر، این شعر، عشقی دیگر را بشارت می‌دهد، نه آن عشقی که خواهان قربانی است، بلکه شکلی از عشق که در آن خود «چیز» گشوده به پرسش است، قلمرویی از عشق که به رژیم تصمیم تعلق دارد.

**2. معلق ساختن ابهام میان بیرون و درون گور جمعی و بازسیاسی سازی روابط درون آن.** تقدیر و خشونت‌ی که از طریق آن قانونی می‌شود، منوط است به مرز مبهم میان درون و بیرون گور جمعی. گورهای جمعی پنهان و مخفی، تجلی‌های بارز این مساله‌اند. این گورها پنهان داشته نمی‌شوند که جنایت را مخفی کنند، بلکه آنها همچون منطقه‌ای نامشخص هستی می‌یابند، به عنوان چیزی کاملاً مبهم، جایی که قدرت می‌تواند از طریق تهدید اعمال شود. این، قلمرو خشونتِ حافظ قانون است، و این تهدید همچون عاملی بازدارنده عمل نمی‌کند، بلکه مدعی است که هر چیزی، حتی خود این تهدید، تحت تسلط نظم یک تقدیر ویژه است<sup>۹</sup>، و مرزهای مبهمی که از طریق قانون گور جمعی شکل می‌گیرد، خود قانونی نانوشته باقی می‌ماند، تخطی از چیزی که کفاره را در پی دارد، که هرگونه از این تخطی‌ها را همچون بودن در «نظام‌ها و فرامین خود تقدیر»<sup>۱۰</sup> برمی‌سازد. شعر نخست با زدودن آن و سپس با بازگشت به گور جمعی، این مرزهای مبهم را به پایان نزدیک می‌کند.

بیرون گور جمعی را تنها می‌توان از خلال درون آن، بازسیاسی کرد. زدودن مرز مبهم میان بیرون و درون گور جمعی، همراه است با هم‌آمیزی اکنون و گور جمعی، که به معلق‌سازی بایسته‌ی قانون گور جمعی می‌انجامد. این معلق‌سازی منوط است به پنداشتن همه‌ی روابط به مثابه وسیله‌ای محض. این قلمروی معلق‌گذاری، که در تقابل با ناگزیری تقدیر برمی‌آید، قلمرو چیزی است که بنیامین آن را «خشونت الهی»<sup>۱۱</sup> می‌نامد. در مقابل خشونت قانون گور جمعی که منطق خود را خلق می‌کند و امتداد می‌بخشد، و مرزهای مبهم میان گور جمعی و بیرون آن را بر می‌سازد، که در احساس گناه بازماندگان قومی و کفاره قربانیان قومی نمود می‌یابد، عشق است که سربرمی‌افرازد. عشق به عنوان خشونت الهی، قانون گور جمعی را ویران می‌کند، مرزهای مبهم میان گور جمعی و بیرون آن را از میان می‌برد، و نیز معصیت و کفاره را نفی می‌کند.

چه کسی می‌تواند به گور جمعی وارد شود؟ قانون گور جمعی همراه است با نیش قبر، شمارش (سرشماری)، کنار هم‌گذاری، مدیریت کردن، و تقدیس کردن بقایای جسمانی قربانیان بر مبنای الگوی قومی. و این نیز از طریق همکاری شوم و استراتژیک میان دانشمندان، دولتیان، و عالمان دینی رخ می‌دهد. در این فرایند، این سه دسته، نظرگاه مرتکبین جنایت را تقلید می‌کنند، چرا که در فانتزی مرتکبین است که انسان کشته‌شده یک دیگری قومی است. این تجلی خطرناک «فرم اسطوره‌ای قانون» است: کارکرد قانون‌گذاری در شکل اجرایی آن و کارکرد حفاظت از قانون در فرم اداری آن.<sup>۱۲</sup>

قانون گور جمعی، هم بر درون آن و هم بر بیرون گور جمعی حکم می‌راند. این قانون، مرزی را میان گور جمعی و گور غیرجمعی برمی‌افرازد، تا مانعی باشد برای بازگشت به گور جمعی. معلق‌گذاشتن این مرزها، معلق‌گذاری خشونت اداری و حافظ قانون دانشمندان، دولتی‌ها، و عالمان دینی است. این به معنای ایجاد «وضعیت اضطراری واقعی»<sup>۱۳</sup> است: به کاراندازی فضای عمومی برای شکستن سکوت تنیده به دور گور

جمعی. و سوال «استخوانِ ترقوه‌اش چه می‌کند؟ آنجا در نزدیکی استخوان پیشانی؟» درست به‌نگام پرسیده می‌شود: علت ایجاد گور جمعی، پروژه سیاسی - «آشکارا عشق به چیزی مشترک» - که در گور جمعی به سرانجام می‌رسد. این معلق‌گذاری مرزها بیانگر آن است که آنچه در گورهای جمعی قربانی و تکه‌تکه شد، نه شخصی فردانی، نه وجودی قومی، بلکه کلیتی سیاسی بود، خودِ سوژه‌ی سیاسی.

**3. گذر کردن در میان استخوان‌ها و شناسایی آن امر جزئی که به خاطرش امر کلی یک سوژه‌ی جدید می‌تواند مفصل‌بندی شود.** شعر، و رای منطق قانون‌گذار و برپادارنده‌ی قانون از خلال استخوان‌ها عبور می‌کند. آن امر «شناسایی نشده» را می‌شناسد، آن امر ویژه را، آن جدانشدنی، و آن امر شناسایی‌ناپذیر و تعیین‌هویت‌ناشدنی را: استخوانی که در مقابل هر هویت‌دهی اداری مقاومت می‌ورزد، در مقابل تعیین ویژگی، خاکسپاری و تقدس‌بخشی. این استخوان، خود، یادآور زندگی رشوه‌ناپذیر و نیز آنچه که دیگر جدا نخواهد شد است، متفاوت از آنچه که در دسته‌بندی قانونی «مفقود شناسایی شده» نمود می‌یابد.

به‌همین‌سان، آن «ما»ی تکه‌تکه‌شده‌ای که راوی شعر است نیز شناسایی‌نشده است: سوژه‌ی تکه‌تکه‌شده‌ی به‌سخن درآمده‌ای که خاص‌بودگی مساله سرهم‌بندی دوباره‌ی خود «ما» را تعیین می‌بخشد. استخوان‌های شناسایی‌نشده و «ما»ی تکه‌تکه‌شده، بقایای ظاهری‌اند که پس از نسل‌کشی بر جای می‌مانند؛ که هر دو از قرارگیری در خدمت خشونت قانون گور جمعی امتناع می‌کنند. در همین امتناعشان است که به پس‌مانده‌هایی قطع‌جداشدنی، و رشوه‌ناپذیر بدل می‌شوند؛ اما رشوه به معنای اصلی morsel: یک خُرده، یک تکه. از موضع یک زندگی رشوه‌ناپذیر است - صدای یک بدن تکه‌تکه‌شده و استخوان شناسایی‌نشده - که ندایی برای نظامی جدید از عدالت برمی‌خیزد.

شعر به مساله‌ی سوژه برمی‌گردد با قرار دادن آن در مرکز سرپیچی‌اش از پذیرش هرگونه مقوله‌ی اداری؛ آنجایی که دیگر «نظم پیشینی اشیا» وجود ندارد؛ و با اصرار بر سوژه‌ی شناسایی‌نشده به نشان از زندگی رشوه‌ناپذیر، مرز میان بیرون و درون گور جمعی را ملغی می‌کند.

تنها از این وضعیت است که چنین پرسشی سر برمی‌آورد: «اگر بخواهیم باز همدیگر را دوست بداریم، خود را با چه چیزی سرهم‌بندی دوباره خواهیم کرد؟». چه بودگی بازترکیب خودمان «نشان و مهر»<sup>۱۴</sup> عشق به مثابه خشونت الهی است؛ مهر و نشان همین امکان‌پذیری ما که خود را بازسرهم‌بندی می‌کنیم. این «خشونت خارج از قانون» و یا «خشونت انقلابی»<sup>۱۵</sup> آن وضعیت ویژه‌ای را که این سوال در آن بروز می‌یابد خلق می‌کند. در چنین تجمع تکه‌تکه‌شدگان است که به این می‌رسیم که یک قدرت مسیحایی ضعیف به ما اعطا شده است که با کمک آن پیوستار خطی تاریخ را بر هم زنیم.<sup>۱۶</sup> با این «ما»ی شناسایی‌نشده، عشق



انقلابی خویشتن را شکل می‌دهد و «معصیت حیات صرف را باز می‌خرد»<sup>۱۷</sup> - از مرز تقوا فراتر می‌رود: کفر می‌ورزد. در مقابل قانون گور جمعی که هم منوط است به خشونت خونین اسطوره‌ای و هم مرتکب آن است، عشق انقلابی در مقابل معصیت حیات صرف می‌ایستد و چونان زندگی‌ای را از قانون خلاص می‌کند. عشق انقلابی «قدرتی ناب، مسلط بر تمامی حیات صرف است.»<sup>۱۸</sup>

## موناد 2

### نیوبه - خشونت به مثابه تجلی صرف

بنیامین همچنین برای تفهیم خشونت قانون به عنوان یک تجلی صرف، ما را با اسطوره مواجه می‌کند. در جهت روشن ساختن اینکه چگونه خشونتِ واضع قانون، قلمرو تقدیر را تقویت می‌کند، بنیامین به نیوبه رو می‌آورد؛ اسطوره‌ای که در مقابل تقدیر می‌ایستد و در نتیجه محکوم به خیزش خشونتی از طرف «ساحت مبهم و دو پهلوی تقدیر»<sup>۱۹</sup> می‌شود.

نیوبه به عنوان «حامل ابدی و خاموش گناه»، سنگ‌شده برجا می‌ماند.<sup>۲۰</sup> چیزی همانند وضعیت نیوبه، سنگ‌شده و گریان، بی‌هیچ بیانی، کسی که قدرتش امکان به‌بیان‌درآمدن نمی‌یابد، امروزه در بوسنی و هرزگوین و در زندگی رشوه‌ناپذیر پس از نسل‌کشی قابل مشاهده است. این زندگی رشوه‌ناپذیر به ما می‌گوید که عدالت را جدای از قدرت بگذاریم، عدالت به قلمرو عشق انقلابی تعلق دارد و قدرت به قلمرو قانون‌گذاری مبتنی بر خشونت. زندگی رشوه‌ناپذیر پس از نسل‌کشی، از این قرار است: تصویری از زنی که عکسی قاب‌گرفته را در دست دارد. در تصویر قاب‌شده، سه پیکره را می‌توان دید: خود این زن، مرد جوان یونیفورم‌پوش، و دختری جوان. مرد جوان یونیفورم‌پوش، شوهر مفقود همین زنی است که تصویر را در دست دارد. در این تصویر - که زن بیش از دیگر عکس‌های مرد دوستش دارد - مرد یونیفورم JNA را بر تن دارد، یونیفورم ارتش ملی یوگسلاوی را؛ همان ارتشی که او را با خود برد، وی را کشت و در یک گور جمعی مخفی دفن کرد. دختر نوجوانی که در تصویر کنار پدرش ایستاده، دختر این دو است، که فقط یکی دو ساله بود که پدرش به جنگل‌ها رفت و این دختر و مادرش نیز از منطقه سربرنیکا رانده شدند؛ توسط همان ارتشی که در پی‌یافتن پدر این خانواده، به جنگل‌ها رهنمون شد. این تصویر از مرد جوان، عکس دیجیتالی کولاژ شده‌ای که او را در کنار عکس‌های جدیدی از مادر و دختر نوجوان قرار می‌دهد، نشانگر آن است که چگونه این زن و دختر او را به عنوان همسر و پدر به یاد می‌آورند، درحالی‌که سخت در انتظارند تا مکان دفن او شناسایی شود، او را از آنجا خارج کنند، استخوان‌هایش را

کنار هم بگذارند، شناسایی‌اش کنند و سپس دفن‌اش کنند؛ در مراسم تدفینی شایسته، با همراهی این دو زن. و این لحظه، همان دمی است که این خانواده، به عنوان یک خانواده، به صورت متجسد شکل خواهد گرفت، در وضعیتی که این دو زن، باز با استخوان‌های پدر و همسرشان پیوند خواهند یافت.

این زن، مرد و دختر نوجوان، در این تصویر کولاژ شده، یک خانواده فرانکشتاینی را تشکیل می‌دهند؛ خانواده‌ای که هرگز بدینگونه که در این تصویر هست، نبوده و نخواهد بود؛ خانواده‌ای که در عمل سوگواری به هم وصله شده‌اند. در این کولاژ عناصر متباین، که با توجه به پیرامون و پس‌زمینه روستایی، حالتی شاعرانه و خیالی به خود گرفته است، به صورت دیجیتالی در هم آمیخته‌اند؛ همچون اعضای متباین هیولای فرانکشتاین. این، نتیجه‌ی میل زن است - آرزوی یک مادر و یک همسر - که خانواده و مرد از دست رفته‌اش را بار دیگر بسازد و به هم برساند. این تصویر تنها یادگار و یادمانی است که این زن از آن مرد و از آن خانواده دارد. از خلال این تصویر است که دختر نوجوان می‌تواند پدرش را به یاد آورد؛ از طریق این عکس و از خلال روایت‌های مادرش.

این مقاله امکان این را فراهم می‌کند که این تصویر برای نخستین بار به بحث درآید. این امکان در نتیجه گفتگو و دیدار من و میلیکا تومیچ مهیا شد؛ که در آن گفتگوها به بحث درباره زمینه‌ای پرداختیم که در آن چنین عکسی امکان وجود می‌یابد، بدون اینکه به تکرار مکانیزم‌های بازنمایی درافتد؛ و با آنها منطق خشونت قانون گور جمعی را تقویت کند. این تصویری است از مراحل پیش از تولید یکی از آثار وی به نام راه نجات. در این اثر، تومیچ در گفتگو با زنان بازمانده، به ارزیابی تصویری از مردان مفقود آنان می‌پردازد. این اثر، تاثیر آن کولاژ و نیز جلوه محبوب‌ترین تصویر مرد گمشده را دنبال می‌کند. شیوه طراحی، از خلال رابطه میان هنرمند و زنان، از طریق بازسازی عشق میان مرد مفقود و زن باقی‌مانده، آشکارگر حقیقت رابطه این زن، و شوهر مفقودش است. خواست هنرمند برای تصویر چهره مرد مفقود، در بازسازی روایی به زن امکان می‌دهد که مرد را به یاد آورد، که او را از یونیفورم خلاص کند، تا بازشناسد کسی را که متعلق به او است، و اینکه روابطشان را به یاد آورد. این اثر (راه نجات) همچنین مرزهای خانواده فرانکشتاینی را نیز در هم می‌شکند - حدود مدیریت محلی قربانی‌بودگی در دوره پس از نسل‌کشی، به عنوان تجلی قانون گور جمعی - ، و امکانی را فراهم می‌کند برای به رویت درآمدن خاطره محبت‌آمیز و امیدبخش مرد مفقود.

## (زن) قهرمان<sup>۲۱</sup>

او (مرد) رفته است و رفته است و رفته است  
جالبازی دیگر بوی او را نمی‌دهد  
بچه‌ها گمان می‌کنند که او را به یاد می‌آورند

مدتهاست که آرمیده است  
و بسیار دیگر نیز خواهد آرمید

لایه‌های گیاه و خاک و کود برفراز اوست.

او رفته است و رفته است و رفته است

تو از فراز یادبود کهنه‌ای می‌نگری

تصویر او: گلی له شده

تویی که همواره ستایشت می‌کنیم

محبوب قلب‌های ما

تویی که ما را به سرافرازی رهنمونی

تویی که قاب عکس ما با تو کامل می‌شود

او رفته است

رفته است

رفته است

کسی شب را نمی‌شنود

مچ دست را گاز بگیر

آنچنان که خون جاری شود

بدنت را چنگ بزن

و سرت را در بالشت فرو کن

تو در آن رختخواب تنهایی:

تو او را به یاد نمی‌آوری.

در این «قهرمان»، در نگاه نخست چه چیزی یافت می‌شود؟ نخست «قهرمان» به مثابه «نام» و حیطة شعر دیده می‌شود. این عنوان بیانگر فاعل یک کردار خاص است، (کرداری قهرمانانه: دلیرانه و فداکارانه)، که البته عیان‌کننده‌ی یکی از قلمروهایی است که این کردارها در آن تجلی می‌یابند: اسطوره.

در این شعر، مخاطب مواجه می‌شود با شکافی میان نگرستن و صدا. راوی شعر جایگاه یک قهرمان را به خود می‌گیرد، اما کلمات او از مسیری سراسر است به مخاطب نمی‌رسد. این بدان دلیل است که این قهرمان از مکانی دیگر است که سخن می‌گوید: کلام او به گفته‌های یک حامل خاموش گناه شباهت دارد که از هرگونه بیانگری و به‌سخن‌درآمدن محروم مانده است. آن مکان دیگر چیست؟ این، فضای فقدان است که در آن تقلایی برای سوگواری شکل می‌گیرد: تقلایی برای ارتباط‌دادن و قوام‌دهی به فقدان در فضای واقعیت.

اما از منظر نگاه او، قهرمان برای مخاطب، مسیر میل به یک زندگی رشوه‌ناپذیر را روشن می‌کند، و یا به عبارت دیگر این قهرمان «خط‌نگاهی که میل را عیان می‌کند»<sup>۲۲</sup> به ما نشان می‌دهد. شعر در گام نخست بیان‌کننده‌ی فقدان یک بدن مردانه است و همزمان تلاش می‌کند تا از طریق تکرار «او رفته است و رفته است و رفته است» با این فقدان مقابله کند.

این تکرار مداوم در شعر، فقدان و هرگونه نمادسازی پیرامون آن را دربرمی‌گیرد، و آنها را همچون نقص و ناتمامی عیان می‌کند. این اصرار بر منفیت فقدان، گسستی را در شعر ایجاد می‌کند که کارکرد آن

ایجاد فاصله‌ای میان قهرمان به مثابه یادمان زنده، و مرد مُرده است. تنها آینده‌ای که از طریق نمادسازی‌های موجود به قهرمان ارایه می‌شود، پنداری از آینده است که در یک گورنوشته متجلی می‌شود.

«او سال‌هاست که آرمیده است، و بسیارِ دیگر نیز خواهد آرمید...»

و از اینگونه است که یادمانِ مرد مرده ساخته می‌شود: زن زنده نیازمند آن است که همچون یک یادمان به سنگ بدل شود، تنها برای آنکه آن سنگ‌نوشته را تکرار کند. وضعیت قهرمان، همچون روی دیگر قربانی عیان می‌شود.

بدین‌سان آینده‌ی او (زن) در جامعه محفوظ می‌ماند: به مثابه یک قربانی سنگ‌شده و گریان، که تنها می‌تواند آن سنگ‌نوشته را ادامه دهد، تا شاهدهی باشد بر مکان نامعلوم بقایای مرد مرده، و دیرند نامفهوم فقدان. انگار که - برای یک وجود سوگوار - تنها وضعیت اجتماعی ممکن، مستلزم زمان و مکانی جدا از «اکنون»، بلکه جای‌گرفته در خود فقدان است: فقدانِ دیگری محبوب، فقدان فضا، و فقدان زمان.

پافشاری قهرمان بر فقدان - وضعیت نیوبه - رابطه میان دیگری مفقود و شخص سوگوار را که هم در خاطره و هم در زندگی واقعی متجلی می‌شود برمی‌چیند. در این پافشاری است که قهرمان برای خود و برای مخاطب، تمام پیوندهای ممکن با ایماژ فقدان را می‌گسلد. به عبارت دیگر نگاه وی، نگاه اجتماع را لغو می‌کند و ما را از تمامی تصویرهای مرتبط با فقدان که به نظم تخیلی تعلق دارد رها می‌سازد.<sup>۲۳</sup> از طریق «استعاره‌های دروغین» وجود تقدیس‌یافته - چه از باقی‌ماندگان و چه از مردگان - است که قانون گور جمعی تجسد می‌یابد: «تویی که همواره ستایشت می‌کنیم، محبوب قلب‌های ما، تویی که ما را به سرافرازی رهنمونی»<sup>۲۴</sup>. چنین استعاره‌های دروغین هستی که در آن مردگان و سوژه سوگوار به شکل مبهمی در هم ادغام می‌شوند (در واقع به عنوان تجلی بارز مرز میان بیرون و درون گور جمعی)، از طریق تجلی واقعیت، تقدس‌زدایی می‌شوند: «تویی که قاب عکس ما با تو کامل می‌شود».

و اینجا ما با قدرت حقیقتن‌رهایی‌بخش کفرگویی مواجه می‌شویم؛ جایی که گواه [بودن] خودش به‌میانجی تقدس‌زدایی‌اش آزاد می‌شود.<sup>۲۵</sup> با گواه‌بودن بدانگونه که در آن سطور تکرار می‌شود، نگاه خیره‌ی جمعی مختل می‌گردد، نگاهی که از طریق آن است که ایدئالیزه کردن مرد مفقود و خود زن قهرمان، توامان شکل می‌گیرد. به هر حال طنین فقدان در بند بعدی شعر، نگاه خیره‌میل قهرمان زن را ادامه می‌دهد و بدینگونه، استعاره‌ی دروغین فقدان را از کار می‌اندازد. آنچه که رها می‌شود، بدن زنده زن قهرمان و خط سیر میل اوست. و از طریق این بدن آزادشده است که قهرمان سرانجام میلش را احضار می‌کند، و فقدان مرد را از درون ادراک می‌کند.

در این بند شعر «کسی شب را نمی‌شنود/ مچ دستت را گاز بگیر/ آنچنان که خون جاری شود/ بدنت را چنگ بزن/ و سرت را در بالشت فرو کن»<sup>۲۶</sup> تنهایی وضعیت قهرمان و نقطه کور نگاه اجتماع، مرتبط با فقدان او، هر دو مورد بر بدن وی تصدیق و تثبیت می‌شوند. این قهرمان زن، به عبارتی خویشتن را برمی‌انگیزد: میلش را فرا می‌خواند، و از آن دست نمی‌کشد. خط سیر آرزوی او از دیگری مفقود فراتر می‌رود؛ آنچه که مشخص واقعیت دارد، این است که ابژه میل او، دیگر وجود ندارد. در وفاداری به میل اوست که قهرمان، فقدان را در واقعیت روزمره درمی‌آمیزد، و نیز خود را از وضعیت قهرمان - قربانی مقدس‌گون رها می‌سازد؛ با جدا کردن خویش از مناسبات قدرتی که در آنها نگاه جمعی، او را در بر گرفته است. موقعیت او، همان منطقه مرزی است، آمیخته با سوگواری، که مقرر است با قربانی‌ساختن استعاره‌های دروغین فقدان، در جهت وفاداری به میل خویشتن، از قانون گور جمعی فراتر رود. قهرمان زن به ما مسیر درستی می‌دهد. او به یکی زندگی رشوه‌ناپذیر تعلق دارد که به صورتی واقعا قهرمانانه کفرگویی می‌کند، چنانکه منطق تقدیر و وضعیت قربانی را مختل می‌کند، و از حامل خاموش گناه، در می‌گذرد.

### موناد 3

#### سیاست رووژدا - کنش عشق انقلابی

اگر این قهرمان زن، کنش شایسته زندگی رشوه‌ناپذیر را فرامی‌خواند، که از طریق آن است که کنش انقلابی به سود زندگان بر تمامی حیات سیطره می‌یابد - به عبارت دیگر اگر او مناسبات چنین کنشی را برای ما حفظ می‌کند - ، در ارتباط با این نیوبه، چه چیزی می‌تواند حرکتی همچون آنتیگونه باشد؟ چه کسی فاعل این قانون‌شکنی خواهد بود؟ پاسخ این سوال، رووژدا است. و کنش عشق انقلابی، آن چیزی است که من سیاست رووژدا می‌نامم.

«آنها به من یک تی‌شرت دادند و یک لباس گرمکن، این لباس هنگام دفن آبی رنگ بوده، اما اکنون دیگر آبی‌رنگ نبود، تکه‌پاره شده بود و دیگر به پدربزرگ تعلق نداشت. من گرمکن پدربزرگ را می‌شناختم، اما این یکی را نه!»<sup>۲۷</sup>

این آغاز یک داستان کوتاه است؛ نوشته سجلا سهابویچ، یکی از نویسندگان امیدبخش بوسنی و هرزگوین. او از طریق این اثر به طرح مساله جنگ، دگرگونی های پس از جنگ، هویت، تعلق، و زنان خاموش در خاطره های فرهنگی بوسنی و هرزگوین می پردازد. این داستان خاص که به آن می پردازیم، روژدا نام دارد. در این اثر، راوی (زن) بیست و پنج ساله اهل بوسنی که اکنون در آمریکا می زید، به بوسنی بازمی گردد تا با شرکت در یک آزمایش خون، به یافتن بقایای پدر بزرگش کمک کند. این، داستان بازبانی دودمان مذکر در فرهنگ یادآوری است - بازسازی سرنوشت و هویت مردانه از طریق آزمایش خون یک زن. اما همه زنان برای «شناسایی» مناسب نیستند؛ فقط مادران، دختران، خواهران، و یا نوه ها، کسانی که دارای پیوندهای خونی بی واسطه باشند. زنان متاهلی که فقط نام شوهرانشان را دارند، و نه دی ان ای آنها را، قادر به مشارکت در این شناسایی نیستند. راوی ادامه می دهد که «نوه های دختر گزینه های مناسبی برای مشارکت در این آزمایش هستند. آنها چیزی را به یاد نمی آورند، فریاد و شیون نمی کنند، و البته از سرنگ هم نمی ترسند. و همینطور مناسب هستند بدان دلیل که فقط آنها از خون مردانه هستند. و این خون بسیار مهم است. جایگزین پذیر نیست.»

راوی مدام میان دو فرهنگ در گذر است: بوسنی و آمریکا. نشانه های میان این دو فرهنگ مدام مورد بررسی قرار می گیرد: خاطره پدر بزرگ، یک خیاط، که با شلوار سر و کار داشته، و در آپارتمان مردی که دل داده راوی داستان است، شلواری - متعلق به همسر عاشق - که از یک جالباسی آویزان است و به صورت سردستی پنهان شده است. شلوار آبی رنگ است، همانند گرمکن پدر بزرگ.

در تلاش برای واری شلوار یک زن دیگر، راوی به ناگهان با این سوال عاشقش که پشت سرش ایستاده مواجه می شود: «اونجا دنبال چی می گردی؟» اندکی شراب قرمز روی فرش جایی که ایستاده بود می ریزد، و راوی می گوید: «یک لکه قرمز خونی»، در را به هم می کوبد و از آپارتمان دور می شود.

«می تونید شماره تلفنی به ما بدهید تا نتیجه آزمایش دی ان ای را به شما اطلاع رسانی کنیم؟»

مسئول مربوطه این بار مهربانانه برخورد کرد. به هر حال او از یک کشور اروپایی آمده بود و احتمالاً داشت همه این داده ها را برای یک رساله دانشگاهی جمع می کرد. «من فقط موبایل آمریکایی دارم. خاموشش کرده ام.»

«اگر همه چیز اوکی باشد نیازی به آزمایش مجدد نخواهد بود. به هر حال اوضاع اینجا چندان روبراه نیست و گاه باید چندین بار این آزمایش را تکرار کرد.» با نگاهی شکاک به من نگریست. دست کوچک آسیایی اش را گرفتم، و نمونه خون روی میز را قاپیدم. آن را در کیف گذاشتم؛ سریعتر از آنکه حتی

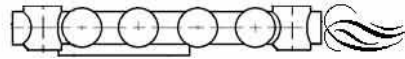
بتواند از تعجب فریادی بزند. درحالیکه داشت از صندلی‌اش برمی‌خاست، دهانش بازمانده بود و رفتن من را تماشا می‌کرد. این آخرین باری بود که پای به غسالخانه گذاشتم.»

یک لحظه‌ی کوتاه تصمیم. اگر خون نماد یک زندگی صرف است، رووژدا بر خشونت بی‌دون خون تاکید می‌کند و دقیقن بر آن پافشاری می‌کند. او خون را از چرخه گناه و خشونت اسطوره‌ای که از طریق چنان چرخه‌ای دوام می‌یابد، بیرون می‌گذارد. اگر خشونت قانون گور جمعی در بوسنی و هرزگوین چه در شکل واضح قانون، و چه حافظ قانون، «قدرتی خونبار که به سود خودش بر حیات صرف حاکم است» باشد، کنش رووژدا، تاکیدی است بر خشونت بی‌ناب به مثابه «قدرتی ناب که به سود زندگان بر تمامی حیات سیطره دارد.»<sup>۲۸</sup> آنچه که اینجا با آن سر و کار داریم، برآشفتنی تمام و کمال است. زندگی استخوان‌شناسایی نشده و حیات صرف یک زن بی‌صدای سنگ‌شده، به حرکت در می‌آیند تا از اقتصاد معصیت و قانون گور جمعی جدا شوند. رووژدا پایانی قرار می‌دهد بر گونه‌ای از حکومت که در آن، زندگی در سیطره مدیریت سوژه‌ی قربانی شکل می‌گیرد. پایانی قرار می‌دهد بر روشی که در آن، شمارش بقایای مردگان، در پیوند با امر حکمرانی قرار می‌گیرد.

رووژدا، از طریق کنش عشق انقلابی‌اش، چیزی به ما اعطا می‌کند، استخوان‌های شناسایی نشده را. او استخوان‌دان را همچون آن مازاد مادی که قابل‌شناسایی، شمارش، دفن، تقدس‌زایی و سرانجام بازقربانی شدن نیست، به ما عرضه می‌دارد.<sup>۲۹</sup> این استخوان‌دان اکنون بخشی از اشتراک جدید ماست - که باید آن را فریاد کنیم - که از طریق این اشتراکات تازه است که باید خودمان را سرهم‌بندی دوباره کنیم؛ «اگر که بخواهیم باز به یکدیگر عشق بورزیم.»



- 
1. بنیامین، والتر / 1387 / عروسک و کوتوله / ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان / تهران / گام نو / ص 164
  2. Jozefina dautbegovic, "neideficirani", in: Sarajveske, no. 4, 2003, p. 271
  3. بنیامین، والتر / 1387 / نقد خشونت / ترجمه امید مهرگان و مراد فرهادپور، در مجموعه مقالات قانون و خشونت / تهران / رخ داد نو / ص 189
  4. همان
  5. همان. ص 202
  6. همان. ص 187
  7. همان. ص 203
  8. همان. ص 203
  9. همان. ص 187
  10. همان. ص 202
  11. همان. ص 202
  12. همان. ص 208
  13. بنیامین، والتر / تزهایی در باره تاریخ / ص 156
  14. بنیامین، والتر / نقد خشونت / ص 208
  15. همان
  16. بنیامین، والتر / تزهایی در باره تاریخ / ص 152
  17. بنیامین، والتر / نقد خشونت / ص 203
  18. همان. ص 204
  19. همان. ص 199
  20. همان
  21. Adisa Basic, promotivni spot za moju domovinu, Dobra Kniga, Sarajevo, 2010, p 10
  22. Jacques Lacan, The Ethics of psychoanalysis, 1959-1960, Norton, New York, London, 1992, p. 248
  23. از موضع این قهرمان زن می توانیم استعاره های کاذب بودن (l'etant) را از وضعیت بودن (l'etre)، چنانکه لکان از آن استفاده می کند، متمایز کنیم.
  24. Adisa Basic, op. cit.
  25. Shoshana Felman, "The Return of the Voice. Claude Lanzmann's Shoah", in: Shoshana Felman and Dori Laub (eds.), testimony. Crises of Witnessing in Literature, psychoanalysis, and History, Routledge, New York, 1992, p.219.
  26. Adisa Basic, op. cit.
  27. Sejla Sehabovic, "Rujejda", in: Price – zenski rod, mnozina, Nezavsine novin, Banjaluka, 2007, pp. 13-21.
  28. بنیامین، والتر / نقد خشونت / ص 204
  29. Cf. also the publication by Grupa Spomenik entitled Matem of 01/15/2010, in which we, members of Grupa Spomenik, analyzed the production of the discursive object "genocide in Srebrenica."



[www.mindmotor.biz](http://www.mindmotor.biz)