THESIS

#11

تز یازدهم

تمثال مده آ یا آغاز پایان تراژدی

× گفتگو با صالح نجفی ×

#PHILOSOPHY

تمثال مدهآ یا آعاز پایان تراژدی

گفتگو با صالح نجفی

گفت‌وگوی پیش‌رو در بهار ۱۴۰۲ با نشریهٔ «مدرسهٔ فروردین» انجام شده است.

- *محور این گفتگو اتفاق‌هایی است که از شهریور ۱۴۰۱ تا به امروز افتاده و، با توجه به نوشته‌های قبلی شما، نسبتی که می‌توان بین این خیزش و نمایشنامهٔ **آنتیگونه** برقرار کرد. آیا تبدیل‌شدن صدای فرد به صدای جمع می‌تواند وجه اشتراک کشته‌شدن مهسا (ژینا) امینی، که خیزشی متفاوت با همهٔ تجربه‌های قبلی به راه انداخت، با آنتیگونه باشد، که صدایش به کل شهر رسید و در برابر کرئون گفت مردم او را صدا می‌زنند؟*

برای جواب‌دادن به این سؤال نیاز به مقدمه‌ای کلّی داریم. ما درواقع با دو پدیده روبه‌روییم: از یک سو، پدیده‌ای تاریخی و انضمامی و دارای پیوند بی‌واسطه با شرایط خودمان ـــ اتفاقی که با جان‌باختن دختری بی‌گناه آغاز می‌شود و تبدیل می‌شود به خیزشی جمعی با خواستی انقلابی؛ از سوی دیگر، یک اثر به‌اصطلاح کلاسیک که همیشه به انحای مختلف به سراغمان می‌آید. شاید آنچه می‌توان به‌عنوان مقدمه طرح کرد این سؤال است که ما چه وقت و چرا سراغ اثری کلاسیک می‌رویم، به‌عنوان اثری که به‌اصطلاح «فعلیت» دارد، یعنی با خواست‌های زمان حال مناسبت دارد. موقعی که اتفاقی با مقیاس یک جنبش اجتماعی یا خیزش جمعی می‌افتد، این سؤال مطرح می‌شود که برای پیش‌برد این جنبش یا خیزش چه کمبودها و نیازهایی داریم. جنبش یا خیزشی با ماهیت اجتماعی و سیاسی معمولاً نیاز به سازماندهی جمعی دارد. سؤالی که باید طرح کرد این است که آیا برای رفع کمبودهای جنبش یا خیزشی اجتماعی می‌توان به آثار و چهره‌ها یا بگوییم «تمثال»های کلاسیک رجوع کرد یا نه؛ آیا این کار به روشن‌تر دیدن واقعه‌ای که درگیر آنیم و هنوز ابعاد مبهمی دارد کمکی می‌کند یا نه. این سؤال در مواجههٔ ما با آثار کلاسیک نیز مصداق دارد، آثاری که ما همیشه میانجی‌هایی برای رجوع به آنها داریم، با روی صحنه بردن آنها، از طریق

تفسیرهای مختلف در آکادمی‌ها و چه و چه. آیا یک اتفاق اجتماعی به بهترخواندن، روشن‌تر دیدن یا مشاهدهٔ ابعادی از یک اثر کلاسیک، که بدون آن اتفاق اجتماعی از دیدمان مغفول می‌ماند، کمکی می‌کند؟ پس هردو وجه سؤال را ببینیم: آیا می‌توان ***آنتیگونه*** را در متن این جنبش یا خیزش جور دیگری خواند یا بهتر دید و، متقابلاً، آیا این جنبش یا خیزش را می‌توان به کمک تمثال کلاسیک آنتیگونه بهتر دید یا خواند؟ آیا بهتر دیدن یا خواندن جنبش به رفع کمبودهای آن کمکی می‌کند و درواقع آیا اساساً ضرورتی دارد به سراغ تمثال یا فیگور آنتیگونه برویم؟

برای پاسخ به هردو سؤال از استعارهٔ مشهور والتر بنیامین در تاریخ فلسفهٔ مدرن کمک می‌گیرم. به گفتهٔ بنیامین اتفاق‌ها، یا بگوییم رخدادها، مثل عکس‌گرفتن (به همان شکل کلاسیکش در اوایل قرن بیستم) از یک پدیده‌اند. می‌دانیم که این عکس‌ها نیاز به داروی ظهور دارند. بنیامین در مورد رخدادها می‌گفت ما با عکس‌هایی سروکار داریم که هنوز داروی ظهورشان را نداریم و نیاز داریم به انتظارکشیدن تا اختراع آن. این زمان می‌برد. واقعه اتفاق افتاده و می‌دانیم فقط بعدها، چند سال، حتی شاید یک قرن یا شاید هم زودتر، تازه می‌توان آن را دید. آدم با این واقعه مواجه می‌شود، درگیرش می‌شود اما هنوز نمی‌تواند آن را درست ببیند، مثل عکسی که گرفته ولی باید آن‌قدر در تاریکخانه صبر کند تا داروی ظهور آن برسد و تازه آن زمان است که متوجه می‌شود این واقعه را تجربه کرده.

جان‌باختن یک دختر معصوم کُرد رخدادی است که، همان‌طور که شما گفتید، یکدفعه به تجربه‌ای جمعی تبدیل می‌شود. وقتی به داده‌های عینی یک وضعیت رجوع می‌کنیم تا اتفاقی را درست تعبیر کنیم، می‌بینیم حتی پوشش او غیرعادی نبوده که بتوان بخاطرش به او گیر داد یا دستیگرش کرد و باید این اتفاق را نامنتظر یا حتی یک اشتباه محاسباتی دانست. مثلاً بی‌خردی فردی در گشت ارشاد که معلوم نیست چرا به این دختر گیر داده. بگوییم این اتفاق یکی از همان عکس‌هایی است که به گفتهٔ بنیامین از یک وضعیت می‌گیریم و باید منتظر داروی ظهورش باشیم. از طرف دیگر، آثار کلاسیک هم چنین ویژگیی دارند که شأن دیگری هم دارد. تألیف‌شدن آنها به قصد کلاسیک‌شدن نیست و تاریخ است که آنها را کلاسیک می‌کند. یکی از معیارهای فهم اینکه چرا اثری کلاسیک شده این است که با هر بار خواندنش انگار با یک داروی ظهور اختراع‌شده ازنو ظاهر می‌شود.

سوفوکلس با نوشتن ***آنتیگونه*** از وضعیت تاریخی خود عکسی گرفت که هر بار به صرافت می‌افتیم این متن را باز بخوانیم یا روی صحنه ببریم باید باز ظاهرش کنیم، آن‌هم با داروی ظهور اختراع‌شدهٔ مخصوص همان دوره. اما چرا ***آنتیگونه*** این خصلت را دارد که انگار نیازش به داروی ظهور بیش از سایر آثار کلاسیک آن مقطع تاریخی است؟ علت آن اختراع پلیس است، یعنی همان دولتشهر یا مدینهٔ یونانی. این اختراع چندوجهی است. با اختراع فرم تراژدی، و به همراه آن فرم دموکراسی مستقیم یونانی، فلسفه، و خیلی ابدع‌هایی که در آتن فشرده شده عکسی از آتن، به‌عنوان یک خاستگاه و نیرویی همیشه‌حاضر، گرفته شده که هر بار در هر مقطع تاریخی، به‌خصوص در لحظه‌های بحرانی که آدم‌ها نیاز به نوآوری دارند یا اضطرار وضع موجود ایجاب می‌کند، ظاهرشدنش را با داروی ظهوری تازه طلب می‌کند.

با این مقدمه برویم سراغ ارتباطی که می‌توان بین قیام ژینا و ***آنتیگونه***ی سوفوکلس برقرار کرد، ارتباطی دوطرفه. می‌توان به قیام ژینا به‌عنوان واقعه‌ای نگاه کرد که داروی ظهور تازه‌ای در اختیار ما قرار داده تا مجدداً عکسی را ظاهر کنیم که سوفوکلس از وضعیت خود در آغاز تمدن غرب، که خاستگاه تمدن فعلی است، گرفته. از طرف دیگر، خود آن اثر کلاسیک به ما کمک می‌کند منظری پیدا کنیم برای بازدیدن اتفاق‌هایی که الان می‌افتد. اینکه باید از کجا شروع کرد برای خود من گنگ است. بر اساس تجربهٔ شخصی‌ام، اتفاق‌هایی که در سال ۸۸ افتاد، جنبش سبز، و آنچه می‌توان «تمثال میرحسین» نامید موقعیتی را تعریف می‌کرد که، به تصور من در آن سال، انگار موقعیت آنتیگونه را احضار می‌کرد، چهره‌ای که انگار در فاصلهٔ دو مرگ، مرگ نمادین و مرگ واقعی، قرار گرفته و میرحسین در آن مقطع تاریخی در حد فاصلی ایستاده بود که می‌توان آن را حد فاصل لجاجت و سماجت سیاسی نامید. تعبیر «لجاجت» مناسب موقعیت او در آن سال است چون پای چیزی ایستاده بود مقابلِ طرفی که می‌گفت باید از مجرای قانون حرکت کنیم. او گیر داده بود که صدای مردم است، بخشی از مردم، بخشی از مردمی که طلبکار بودند یا هر نام دیگری. طرف مقابل می‌گفت اجازه بده از مجرای قانون وارد شویم و بررسی کنیم... حرف جالبی هم می‌زد، می‌گفت اختلاف نه سر یکی‌دو میلیون نفر که سر ده‌دوازده میلیون نفر است. این را اگر قبول کنی دیگر هیچ‌چیز را نمی‌توان نگه داشت. میرحسین از اجرای بی‌تنازل قانون اساسی می‌گفت و خودش نمایندهٔ شکلی از لجاجت بود که اگر پیش می‌رفت

هرچه بود فرو می‌پاشید و باید قانون اساسی عوض می‌شد. طرف مقابل نمی‌توانست با میرحسین کاری کند جز اینکه او را حصر کند و در آن لحظه می‌شد گفت او دقیقاً در موقعیت آنتیگونه قرار گرفته، جایی ایستاده که دیگر شهروند نیست و در زندان هم نیست، دقیقاً در دخمه است، قرار نیست خونش ریخته شود و باید آن‌قدر آن‌جا بماند تا تمام شود. محاسبهٔ سیستم با میرحسین هم این بود که او بالاخره پیر خواهد شد، ارتباطش را با واقعیت از دست خواهد داد، حتی شاید به مرگ فیزیکی بمیرد، و زمان که بگذرد به‌لحاظ نمادین مرده است. آنچه برداشت من بود و فکر کنم بررسی تاریخ بعد از حصر او هم نشان می‌دهد این است که چهار سال بعد، وقتی بخش زیادی از جمعیتِ حتی معترض باز وارد سازوکار انتخابات می‌شود، یعنی میرحسین به‌لحاظ نمادین مرده است. او رهبر جنبشی است که دیگر وجود خارجی ندارد. با گذر زمان آن لجاجت به سماجت نزدیک شده بود و چهرهٔ سمج آن وضعیت خصلت آنتیگونه‌ای پیدا می‌کرد. به گمان من، بازخوانی ***آنتیگونه*** در آن موقعیت کمک می‌کرد به روشن‌تر دیدن جایگاه میرحسین یا، شاید، انگشت‌گذاشتن روی وجوهی از جنبش سبز و نسبت آن با رهبرش که در غیر این صورت، اگر به اثری کلاسیک رجوع نمی‌شد، مغفول می‌ماند. فکر می‌کردم آن‌جا بازخوانیِ ***آنتیگونه*** کمک می‌کند و داروی ظهور جدیدی برای خواندن ***آنتیگونه*** داریم. اینکه الان چگونه به سراغ ***آنتیگونه*** برویم برای خودم سؤال است. آیا قیام ژینا داروی ظهور تازه‌ای برای ظاهرکردن تصویر آنتیگونه به ما می‌دهد؟ آیا این متن را باید دوباره خواند یا اجرا کرد یا حتی به‌سوی قرائت‌هایی رفت که در آنها مسئلهٔ اصلی در متن ***آنتیگونه*** خود آنتیگونه باشد؟ سؤال را اینگونه مطرح کنیم: الان که به ماجرای آنتیگونه نگاه می‌کنیم، آیا او واقعاً چهره‌ای انقلابی است؟ باید یادآوری کرد که ***آنتیگونه*** در جهانی نوشته شده آن‌قدر متفاوت با جهان ما که گاهی آدم فکر می‌کند اصلاً چگونه می‌توان این متن را خواند. جواب اولیه کاری است که فروید با ادیپوس، پدر آنتیگونه، کرده بود. وقتی آنتیگونه تبدیل به یک تمثال می‌شود چیزی مازاد بر وضعیت تاریخیی که در آن شکل گرفته پیدا می‌کند و اتفاقاً وقتی آن کاراکتر تراژیک در جهان دیگری قرار می‌گیرد که با جهان اصلی تفاوت ماهوی دارد متوجه می‌شویم دولتشهرهای یونانی کجا و جمهوری‌ها یا دموکراسی‌ها یا وضعیت‌های تاریخیی که ما درگیرشانیم کجا. دقیقاً وقتی آن کاراکتر از وضعیت تاریخی‌اش کنده می‌شود و در چارچوب جدید قرار می‌گیرد تبدیل به تمثال می‌شود—تمثال مقاومت، لجاجت، سماجت، وفاداری به یک میل

نامعقول و چه و چه. اگر، به قول شما، به آنتیگونه در متن قیام ژینا نگاه کنیم نمایندهٔ چه چیزی می‌شود؟ سعی کنیم ظهور مجدد متن را در این چارچوب ببینیم. می‌دانیم یکی از قوی‌ترین روایت‌ها از آنتیگونه روایت هگل است چه در ***پدیدارشناسی روح*** چه در ***درس‌های زیباشناسی***. به گفتهٔ هگل، این ستیز یا تقابل یا تنشی که متن آنتیگونه را تعریف کرده، این تقابل ساختاری (که به این لحاظ می‌توان مستقل از پلیس آتن هم به آن نگاه کرد)، به اصطلاح فلسفی، بین شکلی از particularity است، یعنی جزئیت یا ارزش خانوادگی (که از نظر آنتیگونه ارزش خدایان است یا پیوند خواهری-برادری که از نظر او پشتوانه‌اش قانون‌های آسمانی است)، مقابل universality، کلیتی که به قانون‌های دولتشهر برمی‌گردد، قانون‌های زمینی یا مدنی. در تنش بین آنتیگونه و کرئون یک طرف به ارزش خانوادگی چسبیده و طرف دیگر به ارزش کلّی دولتشهر. یک طرف می‌خواهد برادرش را به خاک بسپارد چراکه هر مرده‌ای را باید به خاک سپرد و مناسک تدفین را به جا آورد و طرف دیگر می‌گوید این مرده خائن است، با دولتشهر جنگیده و نباید به خاکش سپرد. اینکه مردم کجایند جالب است؛ آنتیگونه صدای مردم است. این را از زبان هایمُن، پسر کرئون که عاشق آنتیگونه است، می‌شنویم. اوست که به پدرش می‌گوید مردم با آنتیگونه همدل و هم‌دردند، کسی که به میل شخصی خود چسبیده. این میل نامعقول است. آنتیگونه می‌خواهد برادرش را به خاک بسپارد نه به‌خاطر مردم، شهر یا یک ارزش universal بلکه به‌خاطر قانون خدایان. در این تنش قاعدتاً حق با کرئون است. اما چرا آنتیگونه جذاب‌تر است؟ آنتیگونه در برابر مرکز قدرتی مقاومت می‌کند که تأمین‌کنندهٔ نظم شهر است و به‌خاطر شهر، و نه نفع شخصی، است که می‌گوید نباید برادر او را به خاک سپرد. خودتان را جای کرئون بگذارید. او باید چه تصمیمی بگیرد؟ چون کسی که به شهر خیانت کرده برادر آنتیگونه است باید به خاکسپاری او تن بدهد یا طرف شهر را بگیرد و او را بیرون شهر خوراک پرنده‌ها یا لاشخورها کند. در این تقابل آنتیگونه به ارزش‌های خانوادگی یا دلبستگی یا تعلق خاطر شخصی چسبیده و کرئون است که پای ارزشی کلّی ایستاده. اگر بخواهیم امروزی‌اش کنیم، باید گفت این تقابل بین ملّت و چیز گنگی به اسم «مردم» است. این است که داستان را قدری مبهم می‌کند. باید ببینیم آنتیگونه واقعاً کجا ایستاده. او دقیقاً مقابل ملّت و دولت ایستاده. مقابل این دو می‌توان از چه چیزی حرف زد؟ این آنتیگونه، آن‌طور که در آنتیگونهٔ نمایشنامهٔ سوفوکلس می‌بینیم، یک میل بیمارگون شخصی

ندارد بلکه باید بخشی از مردم را نمایندگی کند که مساوی ملّت نیست و در سازوکارهای دولتی ادغام نمی‌شود. این را چگونه می‌توان تعریف کرد؟

اسلاوی ژیژک در کتاب ***سه زندگی آنتیگونه*** نمایشنامهٔ ***آنتیگونه*** را باز نوشته. بخش زیادی از این کتاب همان نمایشنامهٔ سوفوکلس است اما ژیژک برای آن سه پایان تصور کرده. در گزینهٔ اول کرئون برندهٔ دعوا می‌شود، یعنی آنچه در متن موجود آمده و به آن تراژدی ***آنتیگونه*** می‌گوییم. یادمان نرود که به گفتهٔ هگل در موقعیت تراژیک طرفین دعوا به‌لحاظ اخلاقی به‌یک‌اندازه محقند. هر دو خطاکارند و خطایشان یک‌سویه‌دیدن وضعیت است. موقعیت به‌شرطی تراژیک می‌شود که بتوان به هردو طرف به‌یک‌اندازه حق داد. ما معمولاً با آنتیگونه همدلی می‌کنیم اما اگر بخواهیم موقعیت تراژیک را لمس کنیم باید به‌همان‌اندازه با کرئون همدلی کنیم. چون کرئون در رأس قدرت است و آنتیگونه قربانی، کشش عاطفی ما به سمت آنتیگونه است و درنتیجه موقعیت تراژیک را لمس نمی‌کنیم. در روایت موجود کرئون برنده می‌شود و این به‌معنای محکوم‌شدن و حصر آنتیگونه است و خودکشی‌اش. در قرائت دوم فرض می‌کنیم آنتیگونه برنده شود—آنچه معمولاً تخیل نمی‌کنیم چون این نمایشنامه تراژدی است و قهرمان تراژدی تا آن‌جا پای میل یا هامارتیا یا شور خودش می‌ایستد که شکست می‌خورد یا نابود می‌شود و عظمت او هم در همین نابودی است. ولی، از نظر ژیژک، اگر تصور کنیم آنتیگونه برنده شود، یعنی کرئون کوتاه بیاید و مناسک تدفین برای پولونیکس هم مثل برادرش اتهاکلس انجام شود، شهر از هم می‌پاشد. شهروندان یکدفعه متوجه می‌شوند که او خائن است و کرئون و درباریان را می‌کشند. بنا به فضایی که ژیژک تصور می‌کند، اگر کرئون مقابل آنتیگونه کوتاه بیاید کل تبس به آتش کشیده می‌شود. منتقدان این روایت می‌توانند، مانند هایمُن، بگویند مردم طرفدار آنتیگونه‌اند. در روایت ژیژک آنتیگونه در آخر تنها می‌ماند و می‌گوید برایش فقط عشق مهم است، عشقی نامعقول به برادرش. او میان ویرانه‌ها در شهری که به آتش کشیده شده قدم می‌زند. به گفتهٔ ژیژک، باید به آنتیگونه گفت که این حاصل کار خود اوست. حاصل این پیروزی نابودی پلیس است. ژیژک در ادامه از روایت سومی می‌نویسد. در روایت تراژیک ــ روایت هگل ــ این تنش رفع نمی‌شود مگر هردو طرف نابود و قربانیِ یکسویه‌نگری‌شان شوند. در روایت بالفعل موجود آنتیگونه قربانی می‌شود و اتفاقاً در انتهای نمایشنامهٔ سوفوکلس همه‌چیز

به‌سمت آنتروپی و زوال می‌رود: همسر و پسر کرئون، موقعیت دربار، یا حتی ایسمنه که از فرجام او چیزی نمی‌دانیم اما می‌توانیم حدس بزنیم. در فضای دربار همه‌چیز نابود شده و کرئون تنها مانده و او هم ممکن است دیوانه شود یا که باید ازنو نیروهایی برای خود جمع کند. می‌توان چنین فضایی را در سال ۸۸ تصور کرد، می‌توان فرض کرد که در دعوای بین شخص حاکم و میرحسین، اطرافیان حاکم میرحسین را صادق‌ترین فرد به آرمان‌های انقلاب بدانند و، به‌معنای نمادین، نزدیک‌ترین فرد به حاکم. ولی فرض کنیم که کرئون مقابل آنتیگونه تمکین کند و، بنا به روایت هایمُن، همه خوشحال شوند و بخواهند دولتشهر را ازنو بسازند. ژیژک این روایتِ خوشبینانه را رد می‌کند. از نظر او، در این صورت جماعت فکر می‌کنند مرکز قدرت دیگر اقتدار ندارد و همه‌چیز را به نابودی می‌کشانند. این می‌شود شورش (revolt) نه انقلاب (revolution). در روایت سومِ ژیژک موقعی که دعوای آنتیگونه و کرئون به اوج خود می‌رسد باید نیروی سومی مداخله کند که از نظر او همسرایانند. می‌توانید تخیل کنید که در اوج دعوای قدرت بین آنتیگونه و کرئون گروه هم‌آوازان است که صحنه را اشغال می‌کند. این نیروی سوم نظم دیگری را تخیل می‌کند و در این دعوا نه صدای آنتیگونه نه صدای کرئون بلکه صدای جمعیِ مردم می‌شود. گروه همسرایان باید تبس را ازنو بسازند و، اگر به زبان امروزی بگوییم، قانون اساسی نو برای آن بنویسند؛ باید نظمی نو برقرار کنند نه به جزئی‌گرایی آنتیگونه نه به کلّی‌گراییِ دولتی کرئون. و این مخاطره است. از نظر ژیژک، این یعنی گذار از شورش آنتیگونه‌ای و اقتدار کرئونی به انقلاب مردمی. بدین‌سان انقلاب مردمی هم کرئون را پشت سر می‌گذارد و مرکز قدرت را سرنگون می‌کند هم آنتیگونه را که در خود دستگاه قدرت است و مقابل کانون قدرت ایستاده. این دعوا را که فیصله بدهید از آنتیگونه هم عبور می‌کنید.

آیا می‌شود این حالت سوم را تخیل کرد یا نه؟ به نظر من احضارشدن آنتیگونه مربوط به موقعیت میرحسین در سال ۸۸ بود. از آن سال تا ۱۴۰۱ آنچه اتفاق افتاده این است که دقیقاً کار آنتیگونه در آن دخمه تمام شده. میرحسین تا وقتی میرحسین بود که جنبش سبز وجود داشت، نه به‌عنوان یک اسم یا خاطره‌ای نوستالژیک از سه میلیون نفر که در ۲۵ خرداد در خیابان بودند. می‌دانیم که بعد از آن چند انتخابات در جمهوری اسلامی برگذار شده و این یعنی تمام‌شدن جنبش سبز. جنبش سبز علیه مهم‌ترین سازوکار مشروعیت‌بخش نظام جمهوری اسلامی، یعنی بخش جمهوری‌اش، بود. بعد از جنبش سبز و سال ۸۸ ما

نیاز به تمثالی جدید داریم نه تمثال آنتیگونه. این را با علم کامل نمی‌گویم اما تا جایی که می‌دانم در بین سه تراژدی‌سرای بزرگ آتن، آیسخولوس، سوفوکلس، و ائوریپیدس، سه چهرهٔ مؤنث مهم داریم: الکترا، آنتیگونه، و مدهآ. باید دید در موقعیت‌های مختلف، با توجه به نسبت الکترا با پدر و به‌خصوص مادرش، نسبت آنتیگونه با پدر و برادرش، و نسبت مدهآ با کل فرهنگ یونانی، کدامیک از این چهره‌ها احضار می‌شود. الکترا قرینهٔ مؤنث ادیپوس است و نشان‌دهندهٔ رابطه‌ای که ما با نام پدر داریم. تمثال آنتیگونه در فرهنگ یونانی این معضل را ایجاد می‌کند که فقط دختر پدرش، ادیپوس، نیست بلکه خواهر او هم هست. این موقعیت میرحسین در سال ۸۸ بود: چهره‌ای انقلابی متعلق به نسل پدران که در کنار نسل جوان بود. چهرهٔ سوم مدهآ است که شیفتهٔ یاسون می‌شود و از بیرون فرهنگ یونانی می‌آید و انتقامی بی‌معنی می‌گیرد: کشتن فرزندان خودش. تصور می‌کنم الان که داریم از سال ۵۷ به سال ۸۸ و بعد ۲-۱۴۰۱ می‌آییم دیگر به‌راحتی نمی‌توانیم از دو تمثال مؤنث اول بگوییم. چون انقلاب ۵۷ با حذف تمثال زن اتفاق افتاده. در ۱۷ اسفند ۵۷ زنانی مقابل وجه ارتجاعی انقلاب اسلامی قرار می‌گیرند و بعد به‌طور کامل حذف می‌شوند و به‌شکل تاریخی به محاق می‌روند و به فراموشی سپرده می‌شوند. در این‌جا در وجه الکترایی جنبش‌اید. در سال ۸۸ تمثال آنتیگونه احضار می‌شود و در سال ۱۴۰۱ باید منتظر احضار تمثال مدهآ بود نه آنتیگونه. الان که به تاریخ ایران نگاه می‌کنیم و می‌پرسیم باید کدام تمثال را احضار کرد، باید گفت آنتیگونه‌ای که در سال ۸۸ در فضای حصر شکل گرفته کارش تمام شده. موقعی که میرحسین در اواخر سال ۱۴۰۱ صحبت از همه‌پرسی می‌کند این یعنی دیگر دعوا آنتیگونه‌ای نیست. دقت کنید که چه کسانی از همه‌پرسی می‌گویند. دست‌کم سه چهرهٔ شاخص داریم که وضعیت نمادینشان معنی‌دار است. یکی خود میرحسین است. وقتی او از همه‌پرسی می‌گوید نمی‌تواند این را در مقام رهبر جنبش سبز بگوید. او مادامی رهبر جنبش سبز بوده که موقعیت آنتیگونه‌ای داشته. او کسی است که از تنش بین اصل ۲۷ و اصل ۵۷ قانون اساسی صحبت می‌کند. این تنش مربوط به سال ۸۸ است نه سال ۱۴۰۱. وقتی او از همه‌پرسی می‌گوید یکی از کسانی است که باید به خیابان بیاید و کنار مردم باشد و در این صورت دیگر نامش میرحسین موسوی نیست یا نامزدِ ــ به‌اصطلاحِ حکومت ــ شکست‌خورده یا، از دید هوادارنش، خیانت‌دیده یا هر چیز دیگر. نفر دوم حسن روحانی است که او هم از همه‌پرسی می‌گوید. موقعیت او پارودیِ موقعیت آنتیگونه‌ایِ

میرحسین در سال ۸۸ است. وقتی او از همه‌پرسی می‌گوید یعنی این نظام با همان نظم قبلی ادامه دهد و او، که رئیس‌جمهور قبلی بوده و می‌تواند باز کاندیدا شود، دوباره کشور یا نظام را به مدار اعتدال برگرداند. چهرهٔ سوم که خیلی زودتر از دو چهرهٔ قبل از همه‌پرسی یاد کرد مولوی عبدالحمید است. وقتی او به همه‌پرسی اشاره کرد دقیقاً در جایگاه یکی از صداهای حذف‌شدهٔ این سیستم قرار گرفته بود. اگر میرحسین و حسن روحانی را در فازی در نظر آوریم که آخرین تقلاهای سیستم باشند تا از درون درست شود، در گفتار مولوی عبدالحمید همه‌پرسی یعنی کار جمهوری اسلامی تمام است. دو نفر قبل حرفی از نظارت نیروهای بین‌المللی نزده بودند. مولوی عبدالحمید هم داخل سیستم است هم کاملاً بیرون از آن. او با اعلام این نظر دقیقاً بیرون از سیستم قرار می‌گیرد اما هنوز امام جمعهٔ زاهدان است. اگر موقعیت میرحسین در سال ۸۸ آنتیگونه‌ای باشد، موقعیت مولوی عبدالحمید را باید مده‌آیی در نظر گرفت. او چگونه وارد این سیستم شده؟ کسی است که به‌خاطر سنّی‌بودن، لهجه، فیگورها، و حتی عقب‌ماندگی‌اش انگار از بیرون آمده، همان‌طور که مدهآ از کُلخیس، از قفقاز، جایی بیرون از دایرهٔ تمدن غربی (تمدن یونان) آمده. عبدالحمید از اول چهره‌ای غیرخودی بوده که فکر می‌کردند آن‌قدر مرتجع و عقب‌مانده است که برای مهار سیستان و بلوچستان به درد می‌خورد. اما عملاً موضع کسی را می‌گیرد که قرار است از این فضا بیرون برود. از منظر این سیستم، او آدمی است شیزوفرنیک، حرف‌هایی می‌زند که بهش نمی‌آید. تا مدتی هم هرچه صحبت انقلابی می‌کرد می‌گفتند انگار یادتان رفته او دربارهٔ زن‌ها چه گفته، طرفدار طالبان بوده و از خود مقامات جمهوری اسلامی هم چند درجه مرتجع‌تر است. اما هرچه جلوتر می‌رویم انگار این چهرهٔ غیرخودی و بیگانه و مرتجع انقلابی‌ترین چهره‌ای است که می‌تواند در این سیستم شکل بگیرد. من تصور می‌کنم آنتیگونه، موقعی که در سال ۲-۱۴۰۱، از منظر قیام ژینا، به تمثال او نگاه می‌کنیم، چهره‌ای ارتجاعی است. هنوز فکر می‌کند این سیستم را می‌توان از دعوایی در درون آن درست کرد یا از آن فراتر رفت. این را میرحسین موسوی به‌شکل اصیل و حسن روحانی به‌شکل پارودیک یا مضحک می‌گویند اما چهرهٔ سوم مده‌آیی رفتار می‌کند. فکر می‌کنم قیام ژینا آنتیگونه و کرئون را با هم پشت سر می‌گذارد و ما دیگر نه در فاز سوفوکلس که در فاز ائوریپیدسیم و در این‌جا تراژدی برای درهم‌شکستن چارچوب خودِ تراژدی است. در فرمول هگل تراژدی یعنی دو خیر، دو موضع که از نظر اخلاقی ــ مستقل از همدیگر ــ برحقند

و گناهشان یکسویه‌بودن است. ***مدهآ*** تراژدیی است که در جهان تراژدی یونانی مثل دینامیت رفتار می‌کند و کلّ این جهان را منهدم می‌کند، تراژدیی ضد تراژدی. ویژگی قهرمان تراژدی این است که در دوراهی قرار می‌گیرد، اینکه به نفع شخصی‌اش فکر کند یا به آرمانی قومی. این موقعیت آگاممنونی است. آگاممنون باید تصمیم بگیرد که ایفیگنیا، دخترش، را قربانی کند یا آرمان قومی‌اش را. این موقعیت تراژیک است و قهرمان تراژدی معمولاً از نفع شخصی‌اش می‌گذرد. مدهآ برای انتقام‌گیری از مردی که به او خیانت کرده فرزندان خود را می‌کشد. او نه قهرمان تراژدی که شوالیهٔ ایمان است، چون دست به کاری نامعقول می‌زند. او با کشتن فرزندانش موقعیت مادری را نیز از خود می‌گیرد. می‌خواهد منطق اخلاقیی را که در آن به سر می‌برد متلاشی کند. اگر ***مدهآ*** را به‌عنوان تراژدی بپذیریم باید همهٔ تراژدی‌های قبلی را کنار بگذاریم، چون جهانی که آن تراژدی‌ها را ممکن کرده متلاشی شده. ظهور یا تحقق تراژدی ***مدهآ*** به‌معنی انفجار جهانی است که در آن تراژدی‌های دیگر ممکن بوده. این موقعیتی است که مولوی عبدالحمید در جمهوری اسلامی ایجاد کرده و نیز قیام ژینا در نسبت به تمام جنبش‌ها و اتفاق‌های قبلی در ساختار جمهوری اسلامی.

- *گفتید مدهآ در حرکتی غیرمعقول فرزندان خود را قربانی می‌کند. مولوی عبدالحمید در نسبت با مدهآ چه چیز را فدا می‌کند؟*

به‌شکل نمادین، فرزندان مولوی عبدالحمید یعنی جامعهٔ بلوچستان سنّتی. دعوای بین یاسون و مدهآ دعوای بین مرکز قدرت و مولوی عبدالحمید است. جایگاه او جالب توجه است: غیرخودی‌بودنش، بیرونی‌بودنش، سنّی‌بودنش... همهٔ این‌ها او را مشابه تمثال مدهآ می‌کند. مرکز قدرت باید چهره‌هایی را برای حاشیه‌ها انتخاب کند که بتواند به آنها اعتماد کند. در این لحظهٔ گسست اگر مسیری که مولوی عبدالحمید پیش می‌برد تحقق یابد دیگر نباید کسی به نام مولوی عبدالحمید وجود داشته باشد. اگر این نظام برقرار بماند او دارد فرزندانش را، به‌شکل نمادین، می‌کشد و اگر وضعیت عوض شود خودش را. این شکل ویژه‌ای از قهرمان

تراژدی است و برای همین من همچو کسی را نه قهرمان تراژدی که شوالیهٔ ایمان می‌دانم. موقعیتی دارد مانند دن‌کیشوت که اولین شوالیهٔ ایمان دورهٔ مدرن است. او دارد به جنگ آسیاب‌های بادی می‌رود، دارد خودش را از بین می‌برد. به همین جهت یا خیلی مضحک است یا خیلی باشکوه.

کافکا در متنی خیلی کوتاه دربارهٔ دن کیشوت و سانچو پانزا می‌گوید که شاید داستان این دو را برعکس خوانده‌ایم. شاید دن کیشوت جنی بوده که سانچو پانزا را تسخیر کرده. درواقع ما مولوی عبدالحمید را به وجود آورده‌ایم. حرف‌های او را ما، در مرکز، باید بگوییم و او دارد در حاشیه‌ای که هیچ‌کس توقعش را ندارد می‌گوید. هیچ‌کدام از چهره‌های شاخص و صدادار درون جمهوری اسلامی در تریبون‌های رسمی از حقوق بهایی‌ها، آزادی زنان، همه‌پرسی و چه و چه حرف نمی‌زنند و مولوی عبدالحمید هر جمعه حرف‌هایی می‌زند که پشت تریبون‌ها نباید زد. ما سانچو پانزاهایی هستیم که دن کیشوتمان مولوی عبدالحمید است. او درست جایی ایستاده که موقعیت قهرمان تراژیک را به‌سمت شوالیهٔ ایمان می‌برد. دوراهیِ شوالیهٔ ایمان دقیقاً از یک‌سو مسخره‌شدن، مضحک‌بودن، خنده‌داربودن و، از سوی دیگر، جهشی ایمانی است که نظمی نو درست می‌کند.

می‌توان به آنتیگونه برگشت و پرسید که چرا او خصلت انقلابی دارد. نه به‌لحاظ محتوای ایجابی درخواستش، که به‌یک‌معنا ارتجاعی هم هست، بلکه چون ماهیت میل آنتیگونه ویرانگر (destructive) است. بنا به روایت لکان، تنها کار آنتیگونه وفاداری به میلش است، میلی که به حکم ماهیتش ویرانگر است و این همان سناریوی دوم ژیژک است. اگر میل او محقق شود کلّ دولتشهر از هم می‌پاشد. اما آنتیگونه درواقع دارد آیندهٔ خودش را نابود می‌کند، چون پای میلش ایستاده. اگر کرئون جلوِ او بایستد او به دخمه می‌رود و در آن‌جا یا خودکشی می‌کند یا پیر می‌شود و می‌میرد. اگر میل او محقق شود آینده‌ای ندارد، چون شهر به آتش کشیده می‌شود. او در شق سوم تمثال آینده‌های بدیل می‌شود، گروه همسرایان می‌آید و از «نه این نه آن» می‌گوید. این اتفاقی است که شاید قرار بود در عاشورای ۸۸ بیفتد، زمانی که عده‌ای شعارهای به‌اصطلاح ساختارشکن دادند. میرحسین بیانه داده بود که مردم «خداجو» به خیابان آمده‌اند و این یعنی همچنان در نظر او جنبش‌سبزی‌ها کسانی بودند که در گفتار میرحسینی فعالیت می‌کردند. در عاشورا شهر فضای عجیب‌وغریبی داشت، تکه‌ای از آن واقعاً به آتش کشیده شده بود

و انگار همه‌چیز داشت سقوط می‌کرد ولی بقیهٔ جاها زندگی عادی جریان داشت و «ملّت» دنبال کار خود بود. آنتیگونه درواقع به کلّ آینده خاتمه می‌دهد اما به‌صورت امکان هم ظاهر می‌شود. بنا به تفسیر النکا زوپانچیچ، آنتیگونه سوژه‌ای هیستریایی است. او پیکر در حال پوسیدن و روی‌زمین‌ماندهٔ پولونیکس را بدل می‌کند به آینهٔ تمام‌نمای آنچه داخل دولتشهر تبس پوسیده. آنتیگونه این‌گونه به هملت پیوند می‌خورد که گفته بود چیزی در دانمارک پوسیده و بوی گندش را می‌شنوم. جسمِ در حال پوسیدن پولونیکس در سوژگیِ آنتیگونه ظهور پیدا می‌کند. بدن برادر او که با برادر دیگرش جنگیده و کشته شده چیزی بیرون از دولتشهر نیست و آنتیگونه ناخودآگاه می‌خواهد آن را در مناسکی نمادین دفن کند. میرحسین که پای رأی مردم ایستاده بود درواقع می‌گفت چیزی داخل جمهوری اسلامی پوسیده و می‌خواست بوی پوسیدگی را بشنویم. وقتی حصرش کردند می‌خواستند جلوِ این بو را بگیرند اما این بو آن‌قدر می‌ماند تا در سال ۱۴۰۱ به صورت قیام بیرون بزند. برای همین این‌قدر غیرمنتظره بیرون می‌زند. ما شورش‌هایی در سال‌های ۹۶ و ۹۸ هم داشتیم اما یا اقتصادی بودند یا بر اثر محاسبات غلط سیستم. این‌بار اما باید سوژهٔ مده‌آیی شکل بگیرد، سوژه‌ای که ساختاری را منفجر می‌کند که می‌تواند موقعیت‌های تراژیک بسازد. دیگر فصل تراژدی‌های جمهوری اسلامی به سر رسیده؛ فصل مده‌آهاست.

البته راه دیگری برای ظهور تمثال آنتیگونه داریم. به گفتهٔ ژیژک، این مسیر را به‌شکل خیلی جدی اولین‌بار در قرن ۱۹ سورن کیرکگور در کتاب ***یا این یا آن*** باز کرد. در قرن بیستم آنتیگونه‌های انقلابی داریم و معروف‌ترین آنها آنتیگونهٔ ژان آنوی است که پیوند خورده به فرانسهٔ معاصر و جنبش مقاومت. در این‌جا مقابلهٔ آنتیگونه و کرئون مقابلهٔ کسی است مرتبط با نهضت مقاومت با رژیم ویشی که برای حفظ فرانسه دارد با ناتسی‌ها همکاری می‌کند: دوراهیِ چسبیدن به نهضت مقاومت یا سازش با رژیم دست‌نشانده و اشغالگران. آنتیگونهٔ ژان آنوی در فرانسه سروصدا هم کرد و تمثالی انقلابی بود. ژیژک شق سوم، یعنی گروه همسرایان، را مسیری می‌داند که کیرکگور برای او باز کرده. در کتاب ***یا این یا آن*** فصلی معرکه وجود دارد که در آن آقایی به اسم آ که جستارهای زیباشناختی می‌نویسد امر تراژیک به مفهوم مدرن را با امر تراژیک به مفهوم کلاسیک مقایسه می‌کند. او آنتیگونه‌ای مدرن را تصور می‌کند. همهٔ اتفاق‌ها را مرور می‌کند: ادیپوس ابوالهول را کشته، تبس را رهانیده، درضمن

پدرش را کشته و با مادرش ازدواج کرده و آنتیگونه میوهٔ این ازدواج است. در سال ۸۸ می‌شد گفت میرحسین همهٔ این کارها را کرده. او معمای جمهوری اسلامی، تنشی که بین جمهوریت و اسلامیت بود، را حل کرد و به‌یک‌معنا مردم را در آن فاصله رهانید. کیرکگور راه خود را از روایت کلاسیک از آنتیگونه جدا می‌کند و می‌گوید در روایتش همه‌چیز همان است که بود و، با این حال، همه‌چیز متفاوت است. چگونه؟ می‌گوید همه می‌دانند ادیپوس ابوالهول را کشته و تبس را آزاد کرده و همهٔ اهالی تبس ادیپوس را ستایش می‌کنند و از او استقبال می‌کنند. وانگهی ادیپوس با یوکاستا، که از دید اهالی تبس صرفاً زن شاه مرده است، ازدواج کرده و زندگی سعادت‌باری با چهار فرزند دارد. باقی ماجرا از چشم خلق پنهان می‌ماند و هیچ سوءظنی داستان مخوفِ کشتن پدر و ازدواج با مادر را به درون جهان فعلیتِ تبس وارد نمی‌کند. این قضیه را فقط یک نفر می‌داند: آنتیگونه. اینکه آنتیگونه چگونه به این حقیقت پی برده دخلی به مصالح تراژدی ندارد و این سؤال مطرح نمی‌شود. کیرکگور به همین قضیه گیر می‌دهد. به سال ۸۸ برگردیم. چرا فقط میرحسین این قضیه را فهمید؟ بقیه نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند بفهمند یا کسانی که در ۲۵ خرداد به خیابان آمدند به میرحسین گفتند که فقط او این قضیه را می‌فهمد؟ از این جهت هرکسی می‌تواند توضیح خود را داشته باشد. ما به این سؤال جواب نمی‌دهیم. در روایت کیرکگور این راز هولناک را اشارات محوی به طور گذرا در خردسالی، قبل از آنکه به سن بلوغ برسد، به جان آنتیگونه انداخته بود. چیزی در روحش به او می‌گفت که یک جای کار این خانواده می‌لنگد، می‌گفت پدرش برادر اوست. به گفتهٔ کیرکگور، این راز هولناک سرانجام به جایی می‌رسد که یقین به‌یک‌ضرب آنتیگونه را به آغوش اضطراب می‌افکند. یعنی چه؟ ما از امر تراژیک در روزگار مدرن تعریفی داریم. اضطراب از جنس تأمل است و از این لحاظ با اندوه تفاوت ماهوی دارد. آنتیگونهٔ کیرکگور اندوهگین نیست بلکه بر اثر تأمل دستخوش اضطراب است، چیزی را می‌داند که نباید به زبان آورَد، باید سکوت کند و این سکوت کُشنده است. اگر سکوتش را بشکنند همه‌چیز تمام می‌شود. لحظه‌ای که میرحسین سکوت را می‌شکند داستان تمام است یا، همان‌طور که شعار می‌دادند، «دیگر ماجرا تمام است». دیگر نیازی به میرحسین نیست. نیازی به آنتیگونه نیست. از این لحظه به بعد باید گفت ما به چهرهٔ جدید تراژیکی نیاز داریم که، با تعریف قبلی تراژدی، تراژیک نیست. من این را گذار از آنتیگونه به مدهآ می‌خوانم. قیام ژینا برای من گذار از آنتیگونه به مدهآ است. قیام

ژینا دیگر نیازی به آن نسبت کلاسیک/تراژیک آنتیگونه با کرئون ندارد و آنتیگونهٔ مدرن سکوت می‌کند، آنتیگونه‌ای نیست که رهبر جنبش شود. در راه پیشنهادی ژیژک باید گروه همسرایان صحنه را دست می‌گرفت و نظم نو برقرار می‌کرد. بنابراین، در قیام ژینا می‌توان از دو گزینه گفتـــو این دیگر تخیل ماست. می‌توان گفت گروه همسرایانی که بالقوه در سال ۸۸ شکل گرفته بود در پاییز ۱۴۰۱ روی صحنه می‌آید و می‌گوید خداحافظ آنتیگونه، خداحافظ کرئون، خداحافظ دعوای بین آنتیگونه و کرئون، و خداحافظ پارودی‌های ممکن برای این دعوا، خداحافظ مدار اعتدال روحانی که از همه‌پرسی می‌گویی. و از طرفی، مده‌آی بالقوه‌ای شکل گرفته. به تصور من، موقعی که همهٔ این حلقه‌ها به هم پیوست، از خوزستان و کردستان و بلوچستان تا دختران انقلاب در خیابان‌های هر شهر که بی‌حجاب راه می‌روند، آن‌وقت می‌توان گفت این قیام مده‌آی خود را پیدا کرده و همسرایان خود را نیز. همسرایان تراژدی ***مدهآ*** با همسرایان تراژدی ***آنتیگونه*** فرق دارند، همان‌طور که این دو با هم فرق دارند. آنتیگونه خودش را می‌کشد و مدهآ فرزندش را، که البته به‌یک‌معنی خودکشی هم هست، چون دیگر نه مادر است نه معشوق نه همسر. هیچ نیست و همین هیچ‌بودنش نطفهٔ آینده را تعریف می‌کند.

- *آیا هیچی که از آن گفتید وجه اشتراک آنتیگونه و مدهآ نیست؟ از آن‌جا که در دولتشهر زنان حق رأی نداشتند و قیام ژینا هم اصلاً با مسئلهٔ زن آغاز شد، مسئله‌ای که، چنان‌که گفتید، از اسفند ۵۷ با حذف زنان آغاز شد.*

این روایت را آزمایشی گفتم و شاید بتوان بسطش داد. به نظرم اگر تاریخ جمهوری اسلامی را از منظر زنان بازنویسیم، اسفند ۵۷ تمثال الکتراست، خرداد ۸۸ تمثال آنتیگونه، و پاییز ۱۴۰۱ تمثال مدهآ. آنتیگونه همان الکتراست و مدهآ همان آنتیگونه. تاریخ رخدادها قاعدتاً تاریخ گسست‌هاست اما این گسست‌ها در تداوم اتفاق می‌افتند. موقعیت میرحسین در سال ۸۸ آنتیگونه‌ای است، او در جایگاه زنان ایستاده و موضع می‌گیرد. اینکه همچنان در سال ۱۴۰۱-۲ چشم امید گروهی به میرحسین است نشان می‌دهد که آنها هنوز در منطق آنتیگونه‌ای‌اند. باید قبول کرد که در سال ۱۴۰۱-۲ میرحسین با مولوی عبدالحمید فرق دارد. به

همین جهت می‌گویم وقتی روایت را با زن‌ها از اسفند ۵۷ تا خرداد ۸۸ و بعد تا پاییز ۱۴۰۱ پیش می‌بریم می‌توان گفت این روح مردم ایران است که دنبال رهایی است و هر بار به یکی از این چهره‌ها درمی‌آید. این پیوستگی و گسست را می‌توان با هم خواند.

- *به نظر شما آیا این ایدهٔ همه‌پرسی که، چنان‌که گفتید، از سه سمت مطرح شده کارساز است؟*

به نظرم جایگاهِ یک خواسته مهم است. همه‌پرسی بیش از آنکه یک خواست باشد دعوی است، دعویِ نخواستن. همین اواخر هم بود که شخص اول مملکت به همه‌پرسی واکنش نشان داد و از واکنشش پیدا بود که دعوای او کجاست. با کمی بی‌انصافی می‌توان رابطهٔ بین آنتیگونه و ایسمنه را با رابطهٔ بین میرحسین و روحانی یا جنبش سبز و جریان اعتدال مقایسه کرد. جریان اعتدل خود را به‌نوعی ادامهٔ جنبش سبز معرفی می‌کرد و در سال ۹۲ خیلی‌ها برای از حصر درآوردن میرحسین رأی دادند. به هر حال، مهم است که خواست همه‌پرسی که شکلی از دعوی یا یک‌جور اعلام است از کدام جایگاه گفته می‌شود. وقتی از جایگاه میرحسین گفته می‌شود انگار هنوز در دعوای ۸۸ گیر کرده‌ایم. خود میرحسین می‌داند که این‌طور نیست اما اطرافیان او یا اصلاح‌طلبان یا اعتدالیون سابق هنوز از شخص اول مملکت می‌خواهند که کوتاه بیاید یا آنها را در بازی راه بدهد یا بازی را به همان منطق قبلی برگرداند؛ هنوز از بازی انتخابات و توسعهٔ سیاسی می‌گویند. روحانی که از همه‌پرسی می‌گوید می‌توان آن را خواست ایسمنه دانست اما گفتهٔ مولوی عبدالحمید دعویی است که از این وضعیت بیرون می‌رود: پایان تراژدی است نه ادامهٔ آن.

- *از وقتی این جریان شکل گرفته دودستگیی پیش آمده بین کسانی که هنوز با مجوز دولتی کار می‌کنند و تکلیفشان روشن است و کسانی که بدون مجوز کار می‌کنند. نظرتان دربارهٔ این دو گروه چیست؟ چطور می‌توان کاری کرد که دستاوردهای گروه دوم شهید نشود؟*

راستش به خودم اجازه نمی‌دهم جواب صریحی به این سؤال بدهم. به نظرم مثلاً دست‌اندرکاران تئاتر و کسانی که درگیر آنند در سطوح مختلف، از بقایشان گرفته تا هویتشان، انرژی شخصی‌شان، و امیدهایشان، به آن فکر می‌کنند. اما به‌طور کلّی و بیرون از گود، تصورم این است که تکلیف گروه اول، به قول شما، مشخص است چون هنوز با همان منطق گذشته کار می‌کنند و منطق آنها آنتیگونه‌ای هم نیست، پارودی آن است چون اگر آنتیگونه‌ای بود باید به دخمه می‌رفتند و خود را از بین می‌بردند و اصلاً کار نمی‌کردند. اما در مورد گروه دوم باید گفت ما وارد دوره‌ای شده‌ایم که باید مدام تمرین کرد برای اینکه اجرایی روی صحنه نبرد. باید جوری تمرین کرد که وقتی صحنه شکل گرفت آمادهٔ اجرا بود، اما درضمن جوری که انگار صحنهٔ اجرا هنوز مهیا نیست. ما اولین بار است که در موقعیتی قرار گرفته‌ایم که دیگر تقابل تئاتر زیرزمینی و رو-زمینی وجود ندارد. بچه‌هایی که الان بدون مجوز در فضاهای مخفی اجرا دارند تئاترهایی اجرا می‌کنند که صحنه‌ها منتظر آنهاست. تا قبل از این، صحنه‌هایی داشتیم که آدم‌ها تمرین می‌کردند که روی آنها بروند. الان تمرین‌هایی داریم که صحنه‌ها باید متنسب به آنها ساخته شوند. این قضیه مده‌آیی است. مده‌آ نمایشی را اجرا می‌کرد که صحنه نداشت. در فلسفه می‌گویند انقلابیون واقعی کسانی‌اند که جواب‌هایی می‌دهند که ما هنوز سؤال‌هایشان را نداریم. به طور معمول سؤال‌هایی داریم که آدم دنبال جواب‌های آنهاست. متفکر رادیکال یا انقلابی واقعی جواب دارد. اما چرا کسی آن را نمی‌پذیرد؟ چون هنوز سؤال آن را نداریم. بعد از قیام ژینا کسانی که تئاتر تمرین می‌کنند بدون این چشمداشت که آن را روی صحنه‌های موجود به نمایش بگذارند جواب را دارند. ما نیاز داریم سؤال آن جواب را پیدا کنیم. این وارونهٔ منطقی است که برای یکسری سؤال دنبال جواب می‌گردد. قیام ژینا نمی‌خواهد به هیچ سؤالی جواب دهد. قیام ژینا یعنی پیداکردن جواب در وضعیتی که سؤال را نداریم. وقتی آن وضعیت سؤال را پیدا کرد و آن را کنار جواب گذاشت لحظهٔ پیروزی یا، دقیق‌تر، لحظهٔ «تحقق پیروزی» فرارسیده، چون بالقوه همین حالا این پیروزی پیدا شده و تمام زنانی

که در خیابان‌ها بی‌حجاب راه می‌روند جواب آن سؤالند. ما آن سؤال را نداریم و برای همین هنوز به نظر پراکنده می‌آییم. این‌ها بذرهای وضعیت آینده‌اند.

- *به‌عنوان سؤال آخر، با توجه به اینکه قیام ژینا را برخی پیروزشده و برخی شکست‌خورده می‌دانند، از نظر شما این قیام توانسته به خواسته‌اش برسد یا در مسیر آن قرار دارد یا مجدداً از ابتدا آغاز می‌کند؟*

به تصور من به قیام ژینا نمی‌توان «جنبش» گفت. این به معنای واقعی کلمه «قیام» است. هر جنبشی که شکل می‌گیرد توأم با حیات مادی‌اش ایده‌ای را شکل می‌دهد، از جنبش دانشجویی ۷۸ تا سال ۸۸ یا آبان ۹۸. در هرکدام از این تجربه‌ها یک بخش مادی داریم یک بخش ایده‌ای. مسئله در سال‌های ۷۸، ۸۸، و ۹۸ این است که علاوه بر تجربهٔ مادی ایده‌ای داریم که تعیین می‌کند آن اتفاق تا چه حد ظرفیت دارد و برنده می‌شود یا شکست می‌خورد. به نظرم ایدهٔ اصلی جنبش ۸۸ فعال‌کردن تنش بین اصل ۲۷ و اصل ۵۷ قانون اساسی بود و کار این ایده وقتی به سال ۹۶ می‌رسیم تمام شده است. ما دیگر براساس این تنش به تاریخ جمهوری اسلامی فکر نمی‌کنیم. سال ۹۶ آخرین انتخاباتی بود که جمهوری اسلامی با همان منطق قبلی برگذار کرد و تا آن‌موقع ما به این تنش فکر می‌کردیم. انتخابات سال ۱۴۰۰ یعنی مرگ انتخابات در ایران. سال ۹۸ یعنی آخرین جنبشی در جمهوری اسلامی که در آن درخواستی اقتصادی می‌تواند به قیامی سراسری تبدیل شود. به نظرم دیگر یک خواست اقتصادی در جمهوری اسلامی به خواستی جمعی/مردمی/سیاسی تبدیل نخواهد شد. بر این اساس، شاید با خوشبینی، فکر می‌کنم قیام ژینا، هم به اعتبار نامش هم پیوند ایده‌ای و تاریخی و بنیامینی‌اش با اسفند ۵۷، نامیراست. ژست ویدا موحد ژستی است که به ابدیتِ خواست آزادی یا رهایی در تاریخ جمهوری اسلامی اشاره دارد. این ایده دیگر نمی‌میرد. اگر ساختار موجود با سرکوب در همهٔ سطوح نمادین و مادی و اقتصادی تمام امکان‌ها و حلقه‌های پیوند ما را با این ایده از بین ببرد این خیزش تمام می‌شود اما مادام‌که ما کوچک‌ترین پیوندی با آن داشته باشیم زنده است.