**در جستجوی تصویر زن در شهر**

**زاهره دنیادیده**

**پی نوشت نویسنده:**

**تالیف پی نوشت اساسا در پایان یک نوشتار کاربرد دارد. من نیز در ابتدا قصد داشتم پی نوشتی به انتهای متن اضافه کنم اما بعد به این نتیجه رسیدم که به یقین، خواننده باید پیش از مواجهه با بدنهِ ی اصلی متن، این نوشتار را بخواند، بنابراین لفظ پی نوشت اگرچه لفظی دقیق نیست اما قصور انتخاب کلمه بر عهده ی نویسنده است! متن حاضر، پیش از سلسله وقایع شهریور و مهرماه ۱۴۰۱ نوشته شده که تاثیری غیرقابل انکار بر گزاره های این متن دارند. تصمیم گرفتم بدون دست بردن در متن اصلی، این پی نوشت را به آن اضافه کنم چرا که شور همراهی با این وقایع به قدری پررنگ است که هنوز توان تحلیل و تفسیر آن را در خود نمی بینم. اما خواننده به طور قطع منظورِ حقیقی این پیِ نوشت را در لابه لای کلمات متن پیدا خواهد کرد .بدنه ی اصلی نوشته ی حاضر پیوند تصویر و کنش است که همچون محور مقاومتِ در این متن پیش کشیده شده است. به این معنا که تصاویر موجود در سطح شهر نماینده ِ ی زندگی حقیقی زنان نیستند بلکه تصویر واقعی زنان را می توان در کنشهایی بازیابی کرد که در سطح شهر رقم می زنند و در قالب رسانه های دسترسپذیر با محوریت عکسها، ویدئوها، پوسترها، دیوارنوشتها، گرافیتیها و ... به ما منتقل می شوند. در تالیف این متن با تمرکز بر شهر تهران، عمده ِ ی تصاویرْ مورد بحث به کنش دختران خیابان انقالب محدود شده. همچنین گرافیتیها و پوسترهایی که توسط گروههای مستقل، طراحی شده و به نمایش درمی آیند نیز باب گفتگو درباره ی مسائل مربوط به زندگی روزمره ی زنان را می گشایند. اما در سلسله وقایع شهریور و مهر۱۴۰۱ سیلی از تصاویر کنش محور و مفهوم مدار مواجه شدیم که حول محوریت شعار ب شعار «زن، زندگی، آزادی» چهره ی شهر را به کلی دگرگون کرد! قتل مهسا (ژینا) امینی که به دست سازوبرگ سرکوب گشت ارشاد انجام شد در کمتر از چند روز اتحادی بیسابقه را در مطالبات زنان رقم زد. بدنهای زنانهای که دیگر در قالبهای از پیش آماده ی حکومت نمی گنجیدند بر علیه نظم شهر شوریدند، انبوه پرفورمنسها و کنشِ های اعتراضی غیرقابل مصادره، در گوشه و کنار شهرها رقم خوردند و به واسطه ی رسانه به ما منتقل شدند. پوسترهای دستساز، دیوارنوشتها و گرافیتیهای اعتراضی، جان تازهای به تصاویر شهری بخشیدند. خالقیت در ایجاد این تصاویرِ شهری پویا همه روزه ابعاد تازهای به خود می گیرد و نیز هر**

**روز تصویر تازه ای از ِ زن درون قاب شهر به ما مخابره می ِ شود. حقیقت این است که شهر امروز دیگر شباهتی به شهری که در هنگام تالیف این مقاله مدنظر نویسنده بود، ندارد! به علاوه تصاویر منتشر شده از کنشهای حقیقی زنان در بطن خیابان اینبار تنها منحصر به ِ خیابان انقلاب تهران نیست بلکه در جای جای شهر تهران (که نمونه ی اصلی مورد بررسی این مقاله است) پراکنده شده اند. نیز در مقیاسی وسیعتر گستره ی این تصاویر را می توان به وسعت ایران مورد ملاحظه قرار داد: از کردستان تا مازندران، از کرمان ِ تا اصفهان، از تبریز تا بندرعباس و... تصویر بدن غایب زنانه در سطح شهر مدام بازسازی می شود. حال با این پی ْ نوشت رجوع می کنم به تصاویر آغازین این مقاله که برشیست بسیار کوچک از آنچه در این روزها و شب ِ ها از پیوند تصویر و کنش رقم خورد.**

**مقدمه**

شهر جایگاه ایماژهای بسیاری است که خواه ناخواه بخشی از حافظه‌ی ما شده‌اند. تصاویر شهری آرشیو دیداری ما را از شهر تشکیل می‌دهند. از این رو همه روزه با پای گذاشتن به درون خیابان، هجوم تصاویر به سمت ما آغاز می‌شود: تصاویر بیلبوردهای فرهنگی و تجاری، خرده‌تبلیغات پراکنده در سطح شهر، گرافیک محیطی، دیوارنگاره‌ها، گرافیتی‌ها، مجسمه‌های شهری، میادین یادبود و غیره. اما رابطه‌ی ما به عنوان «شهروند» با «تصویر» تقریبا رابطه‌ای نابرابر است: شهروند به طور عام باید به گونه‌ای منفعلانه با تصاویر شهری مواجه شود چرا که هر گونه مداخله‌ی کنش‌گر، ناقض نظم شهر است و در نتیجه می‌تواند به مجازات منجر شود. اما سوی دیگر این معادله یعنی تصویر، مطلقا منفعلانه عمل نمی‌کند، تصاویر نه تنها عناصری تزئینی و پراکنده در سطح خیابان هستند بلکه بیش از آنچه متوجه باشیم هدایت‌کننده‌ی اذهان شهروندی‌اند. بنابراین جستجوی تصویر بر مبنای جنسیت در شهر یکی از ابعاد مواجهه با شهر در مطالعات زنان است که تمرکز مقاله‌ی حاضر را در بر گرفته است. ذکر این نکته نیز ضروری است که تاملات این مقاله به ناچار متمرکز بر شهر تهران است زیرا عملا تجسم تجربه‌ی زیسته‌ی سایر شهرها امکان‌پذیر نیست. اما به طور قطع نگارنده مشتاق گستردگی بحث در سایر شهرهای ایران است؛ چرا که مطالعه‌ی جنسیت علاوه بر سویه‌ی عمومی و کلی، سویه‌ای به شدت بوم‌شناسی و قومیتی نیز دارد که فقط برای ساکنان آن قابل رویت و تحلیل است.

پیش از اینکه به ماهیت «تصویر جنسیتی» در شهر بپردازیم باید از ماهیت «جنسیت در شهر» سخن بگوییم. حدودا از اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰و با ظهور موج دوم فمینیسم (انگلیسی-آمریکایی) بود که دیدگاه‌های فمینیستی در ابعاد اجتماعی، اقتصادی و سیاسیِ مطالعات شهری بروز یافت و به مرور به جهان جنوب[۱] نیز سرایت یافت. نخستین مطالعات زنان در شهرهای غربی از درگیری نظری با فرایندهای شهری شدن و ویژگی‌های جنسیتی فرم شهر

[۱] Global South در واقع اصطلاحی از مطالعات پسااستعماری است که عموما اشاره به کشورهای توسعه‌نیافته دارد.

سخن می‌گوید، «به ویژه نگاه به مراکز شهری به عنوان مکان مردانگی، تولید، کار دستمزدی و نگاه به مناطق حومه به عنوان مکان زنانگی، بازتولید اجتماعی و کار غیر دستمزدی». اما *لیندا* پیک معتقد است که پژوهش‌ها درباره‌ی زنان در شهرهای غربی و جهان جنوب از مسیرهای جداگانه‌ای پیروی می‌کنند: «محققان فمینیست انگلیسی-آمریکایی دل‌مشغول توسعه‌ی نظریه انتقادی شهر و محققان جهان جنوب عمدتا دل‌مشغولِ زندگی زنان فقیر در شهرها و شهرستان‌ها بودند». (پیک، ۲۰۰۹: ۲)

بر اساس مطالعات جنسیت فضاهای شهری فضاهایی خنثی نیستند بلکه جریان مسلط نهادهای اجتماعی و فرهنگی، نقش‌های سنتی مبتنی بر جنسیت را برمی‌سازند. بر همین اساس، فضای جنسیتی از پیش وجود ندارد بلکه «تولید» می‌شود. در این فضا «مقایسه‌ای میان بدن‌ها صورت می‌گیرد و هر جنس به لحاظ فرهنگی با مجموعه‌ای از لغات، تصاویر، توصیفات، ایدئولوژی‌ها و معانی همراه می‌شود. فضای جنسیتی به عنوان نظامی سلسله مراتبی و برساخته در ابتدا از پارادایم حوزه‌های متفاوت نشات می‌گیرد که بر سلطه‌گی عرصه عمومی مردانه (شهر) و فرودستی حوزه خصوصی زنانه (خانه) تاکید می‌کند. این ایدئولوژی، شهر را از خانه، عمومی را از خصوصی، تولید را از بازتولید و مرد را از زن جدا می‌کند. به علاوه این مفهوم گذشته از فضای اجتماعی و جسمانی، فرهنگ مادی و فعالیت‌های بدنی، شامل قلمروهای زبانی و نمادین نیز می‌شود. فضای جنسیتی زمانی شکل می‌گیرد که فضاهای عمومی به نحوی متفاوت برای زنان و مردان کدگذاری می‌شوند». (علی‌نقیان، ۱۳۹۵) بنابر تعریف حاضر تصویری که در شهر مخابره می‌شود نیز بخشی از فضای جنسیتی است. اما مختصات تصویر جنسیتی در شهر چیست؟

## قدرت حاکم بر تصویر

تصویر در مقام بازنمایی، سوژه‌ای دیداری است اما پیش از صورت‌بندیِ مفهوم تصویر در شهر لازم است به این پرسش بپردازیم که آیا می‌توان ادعا کرد فقط تصویری که به چشم درآید سوژه‌ساز است؟ پس جایگاه سوژه‌های تصویر پردازانه کجاست؟ هر عنصری که درون خیابان وجود دارد سازنده‌ی فضای جنسیتی است. به عبارت دیگر فضای جنسیتی تنها با تصاویر پراکنده در سطح شهر ساخته نمی‌شود، بلکه نشانگان جنسیتی را در سراسر سطح شهر می‌توان پیگیری کرد. برای مثال کلمات می‌توانند تصویرساز باشند. در بحث متن حاضر می‌توان به نام خیابان‌ها اشاره کرد که اغلب با شخصیت‌های مردان نامی نامگذاری شده‌اند[۲] و چهره‌ای مردانه به شهر بخشیده‌اند. به علاوه معماری مکان، حامل نشانه‌ها و کدهایی است که در مقوله‌ی جنسیت نیز قابل خوانش هستند. برای نمونه می‌توان بر روی تقابل میدان آزادی و برج میلاد دست گذاشت؛ فرم فالیک‌وار ساختمان میلاد در مقابل فرم گشوده و دروازه‌گونه‌ی برج آزادی کدهایی برای تجسم جنسیتی به ما می‌بخشند. همچنین عناصر شهری چون معابر و

[۲] البته این مسئله صرفا جغرافیایی نیست. میترا زرگر در مصاحبه با مرضیه بهرامی خاطر نشان می‌کند که پژوهش انجام شده در سال ۲۰۱۵ درباره نام‌گذاری خیابان‌ها در شهرهای لندن، پاریس، سانفرانسیسکو و نیز چند شهر بزرگ در هند، نشانگر این بود که تنها ۲۷٫۵ درصد خیابان‌ها دارای نام‌های زنانه بوده. بعلاوه این نام‌گذاری بر اساس دوری و نزدیکی از مرکز شهر انجام شده، خیابان‌های مرکز شهر عموما با نامی مردانه و خیابان‌های دور از مرکز با نام زنان نامگذاری شده‌اند که خود این مسئله نشانگر اجرای سیاست فضای عمومی/مردانه در تقابل با فضای خصوصی/زنانه است. (بهرامی، مرضیه و دیگران، ۱۴۰۰)

گذرگاه‌ها، تیرهای چراغ برق، جعبه‌های برق و ... همواره موجودیت‌هایی منفعل درون خیابان نیستند. این عناصر علاوه بر اینکه بستر انواع تصویرها چون: گرافیتی، دیوارنوشته، تبلیغات و ... هستند، قادرند در مثال‌هایی تاریخ‌ساز حتی تغییر فرم دهند! برای مثال تبدیل فرم مسطح جعبه‌های برق خیابان‌های تهران به فرمی شیب‌دار و غیر ایستا پس از کنش دختران خیابان انقلاب را به یاد آوریم. در نمونه‌های حاضر، تصویرْ تنها نمود بیرونی یا بازنمایی صِرفِ چیزی که به چشم آید نیست بلکه تمامی فرم‌ها و عناصرِ به ظاهر ایستا و منفعل خیابان را می‌توان تصویرساز و در نتیجه تاریخ‌ساز قلمداد کرد.

بر سر بحث تصویر بازگردیم. تصویر درون خیابان جزوی از فضای عمومی است که در تقابل با فضای خصوصی قرار دارد. فضای عمومی یکی از مهم‌ترین عرصه‌های نمایش قدرت حکومت است. بر اساس حکمی نانوشته دولت قوانین عرصه‌ی خیابان را تعیین می‌کند و از استفاده‌کنندگان فضا نیز انتظار دارد که منفعلانه و مطیعانه آن را به اجرا درآورند. از این رو تصویر نمایش یافته در شهر نیز تحت سیطره‌ی قدرت دولت است. به عبارت دیگر «عرصه‌ی خیابان بیشتر محل نمایش "قدرت نظام حاکم است" تا فضای بازنمایی زندگی روزمره» (بهرامی برومند،۱۴۰۰: ۵).

تصویر مخابره شده توسط دولت پیچیده در مناسبات قدرت است و به ناچار از حکمی از پیش تعیین شده تبعیت می‌کند. *نورمن برایسون* در مقاله‌ی *تصویر، گفتار، قدرت* از مفهومی با عنوان «کلیشه» برای نمایش تصویرِ تحتِ سیطره‌ی قدرت بهره می‌گیرد. او معتقد است تصویر کلیشه، من[به مثابه بیننده] را مورد خطاب قرار می‌دهد. این خطاب در دو شکل سازش‌ناپذیر صورت می‌گیرد. یکی «به منزله‌ی کسی که بالقوه سهمی حیاتی در تامین هم‌بستگی جمعی دارد» و دومی «به منزله‌ی آن حامل بی‌چهره و عاری از خصوصیت انرژی سیاسی و اقتصادی (عابر، شهروند، مصرف‌کننده، تولیدکننده)» (برایسون، ۱۳۹۹: ۲۷۶). بنابراین کلیشه با ادعای همبستگی جمعی و عاری بودن از فردیت سیاسی-اقتصادی، حکایت از این دارد که گوینده به عنوان مرجعِ قدرت در جایی دیگر/ فراتر است.

تصاویر جنسیتی سطح خیابان‌ها را به یاد آوریم. تصویر زنان برای دریافت مجوز نمایش در سطح شهر باید دربردارنده‌ی پوشش مورد تایید حاکمیت باشد، همانگونه که در صدا و سیما که صدای حاکمیت است شاهد چنین بازنمایی‌ای هستیم اما در سینما وضعیت متفاوت است. به عبارت دیگر هر جا که ردپای حاکمیت وجود دارد کلیشه هم قابل بازیابی است. با مثال آوردن از سینما می‌توان در پوسترهای سینمایی سطح شهر تامل کرد. پوسترهای سینما با اینکه بخشی از بازنمایی تصویر زن در سطح شهر را عهده‌دار هستند اما از قاعده‌ی کلی حاکم بر شهر تبعیت نمی‌کنند، شاید به این علت که در فضایی مشخص، به منظوری معین و تحت بازه‌ی زمانی تعیین‌شده نصب می‌شوند و سپس جای خود را به پوستر بعدی می‌دهند. اما نکته‌ی حائز اهمیت این است که این پوسترها نماینده‌ی محتوای فیلم مورد نظر هستند، فارغ از اینکه محتوای آن فیلم مورد تایید مرجع قدرت باشد یا نه (که البته تایید محتوای سینمایی هم تحت نظارت حاکمیت است). اما ضرورت تابعیت بازنمایی تصویر زن در سطح

خیابان -چه در پوسترهای فرهنگی و چه تجاری- به این دلیل است که این بازنمایی باید نماینده‌ی محتوای مورد تایید حاکمیت باشد که بناست حاکی از وفاقی جمعی باشد. وفاق جمعی سعی دارد فردیت زنان را به نفع نوعی همبستگی گروهی مصادره کند و با لفظ «همه» نسخه‌ای واحد برای این کل صادر کند؛ برای مثال «ما همه طرفدار حجاب هستیم»، «ما همه در بحران‌های ملی طرفدار ایران هستیم»، «ما همه دشمنان مشترکی داریم» و مثال‌هایی از این دست.[۳]

تصویر عاری از فردیت در نمونه‌ی دیگری از بازنمایی‌های مورد علاقه‌ی حاکمیت نیز سربرمی‌آورد: بازنمایی زن در مقام مادر. مقایسه‌ی مقام «زن» با «مادر» نزد حاکمیت تا حدود زیادی علت علاقه به بازنمایی زن در مقام مادر در سطح شهر را روشن می‌سازد. همانطور که می‌دانیم در فرهنگ عامیانه استفاده از کلمه‌ی زن در کنار کلمه‌ی خیابان همواره باری منفی را به همراه داشته است. همه‌ی ما مفهوم اتصاف «زنِ خیابانی» را می‌دانیم. برومند با اشاره به گذشته عنوان می‌کند: «در حالی که هر مردی می‌توانست به منظور تفرج یا صرفا از سر بیکاری در خیابان‌ها پرسه بزند، این حضور برای زنان «متشخص» و «محترم» دارای بار منفی بود و عمدتا زنانی که تن‌فروشی می‌کردند و در حقیقت قید انگ‌های اجتماعی را زده بودند، قواعد این فضای جنسیتی را زیر پا می‌گذاشتند» (بهرامی برومند، ۱۴۰۰: ۱۶). کاربرد کلمه‌ی «زنِ خیابانی» اگرچه گستردگی معنای سابق را ندارد اما همچنان با بار منفی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در واقع فرض تعلق خیابان به مردْ برسازندی این کلمه است. «زنی که به تنهایی در خیابان تردد می‌کند آماج متلک‌ها، توهین‌ها، الفاظ رکیک و خشونت‌های جنسی قرار می‌گیرد و همواره باید نگران و مواظب رفتار و پوشش خود باشد، زیرا به فضایی پا گذاشته که مالکیت گفتمانی آن را ندارد و در آنجا بیگانه تلقی می‌شود» (علی‌نقیان، ۱۳۹۵). تلقی زن به عنوان بیگانه‌ای درون شهر، علت جایگزینی بازنمایی مادرانگی به جای زنانگی است. تقریبا موضوع تمام نقاشی دیواری‌های سطح شهر تهران نمود مادرانگی از جنسیت زن است. موجودیت بخشیدن به زن در مقام مادر علاوه بر اینکه او را از فردیت انسانی خویش جدا می‌کند و به تقسیم‌بندی کلی‌تر «مادر/ مادران» تقلیل می‌دهد، جنبه‌ی تقدس‌گونه نیز به او می‌بخشد. تطهیر بدن زن از حضور در خیابان با غسلِ تقدس مادرانگی ممکن می‌شود! بنابراین زن در مقام مادر از بدن زمینیِ زنِ خیابانی خلاص شده و به امر قدسی پیوند می‌خورد. به همین دلیل است که زیباسازی شهر تهران برای تبریک روز زن که در تقویم ملی ایران با عنوان روز زن و روز مادر ثبت شده، از ایده‌ی تصویر کردن مادرانگی بهره می‌برد (تصویر ۱). بازنمایی زن در مقام مادر تا حد زیادی حضور سیاسی- اقتصادی- فرهنگی زن در جامعه را توجیه می‌کند، به این صورت که: نقش مادری از پیش توسط حکومت مصادره شده؛[۴] مادر زاینده/پرورش‌دهنده‌ی نسل انقلابی است و کمترین سهم از «سیاست» را به خود اختصاص می‌دهد. به علاوه در نقش کارگری بدون دستمزد، در پایین‌ترین رتبه‌ی چرخه‌ی «اقتصادی» قرار دارد- اگر نگوییم خارج از چرخه‌ی اقتصادی است- و در تلقی‌های «فرهنگی» نیز ارج و قرب

---

[۳] البته این نکته نیز جالب است که تعریف «همه» در بحران‌های تاریخی همواره متغیر است. برای مثال در روز حجاب و عفاف «همه» شامل طرفداران حجاب اجباری هستند اما در روزهای انتخابات «همه» شامل تمامی زنان با هر نوع پوشش و عقیده‌ای می‌شوند!

[۴] ذکر این نکته نیز ضروری است که اتحاد مادران خاوران و بعدتر مادران آبان ۹۸ نشانه‌ای‌ست بر ابطال مصادره‌ی نام مادر توسط نهاد قدرت.

فراوانی دارد چرا که به مزد زحمات خویش، بهشت را زیر پای خود دارد! بازنمایی زن در مقام اسطوره که در مثال‌های تصویری بسیاری در سطح شهر دیده می‌شود نیز در تشابه با نقش مادرانگی است؛ زنِ اسطوره‌ای سوژه‌ای بی‌خطر، فاقد عاملیت و خیالین می‌سازد که حضوری تاریخی/ نمادین و نه «حقیقی» دارد. این تصاویر خیالین مکررا زنان را به خودفراموشی دعوت می‌کنند و به مرور حتی عدم وجود تصویر حقیقی از زن در سطح شهر را نیز برایمان عادی جلوه می‌دهند!

تصویر ۱: بیلبورد تبلیغاتی زیباسازی شهر تهران به مناسبت تبریک روز زن و روز مادر

ایده‌ی بی‌حرمت کردن فضا که با جایگزینی تصاویر مادرانگی به جای زنانگی مورد اشاره قرار گرفت را به گونه‌ای دیگر نیز می‌توان پی گرفت. یکی از اصلی‌ترین دفاعیات گروه‌های موافقِ حذف تصویر زن از خیابان، ادعای حفظ کرامت انسانی و عدم استفاده‌ی ابزاری از زن است. بنابراین به جای استفاده از تمامیت بدن زن در بیلبوردی خیابانی به تصویر بدن قطعه قطعه شده‌ی او بسنده می‌کنند.[۵] بدن قطعه‌قطعه شده عاری از هویت و در نتیجه عاری از تنانگی است. بدن عاری از تنانگی نیز به سادگی خصوصیت از پیش تعیین شده‌ی سکسی/ اغواگرایانه را زدوده است و به محدوده‌ی امن تصویر پاکیزه/محترم وارد شده است. تبلیغ اپلیکیشن حکومتی همسریابی همدم در سطح شهر تهران که در سال ۱۴۰۰ جنجال بسیاری آفرید، برگرفته از همین الگو است، زنانی بدون سر در

[۵] تصاویر ثبت شده از نخستین روزهای حضور طالبان در سطح شهر افغانستان در همین زمینه نمونه‌ای تاریخی و قابل استناد است. نیروهای طالبان برای مقابله با سوژه‌گی زن در سطح خیابان تصاویر بیلبوردهای حامل بدن زنان را قطعه‌قطعه می‌کردند. قطعه‌قطعه‌گی بدن‌های عظیم بدون سر تا همیشه نماینده‌ی این مواجهه‌ی فاشیستی با بدن زن باقی خواهد ماند.

مقام همسر! بنابراین لازم است بپرسیم که از نظر این گروه‌ها، حذف زن چگونه قادر است به حفظ کرامت انسانی منجر شود؟

تصویر ۲: پوستر تبلیغاتی پلتفرم حکومتی همدم در سطح شهر تهران

به همین ترتیب ادعای عدم استفاده‌ی ابزاری از زن را نیز به سادگی می‌توان به گونه‌ای دیگر صورت‌بندی کرد. از آنجا که مرد خود را مالک فضای عمومی می‌داند و زن را متعلق به فضای خصوصی فرض می‌کند، با تاکید بر گفتمان استفاده/ سوءاستفاده از زن در فضای عمومی، سعی دارد مالکیت فضای جنسیتی را حفظ کند. «مردان باید به واسطه‌ی نحوه‌ی رفتار و عمل خود، نظم موجود در فضای شهر را تداوم بخشیده و از آن حمایت کنند، در حالیکه حضور زنان در این فضا می‌تواند به اغوای جنسی آنان [مردان] بینجامد و خود زنان را هم مورد تعرض قرار دهد... در واقع مسئله اساسی در مالکیت مردانه‌ی فضای شهری این است که تنها یک جنس- زنان- «حامل نظم اخلاقی» جامعه شناخته می‌شود و مسئول هرگونه بی‌نظمی جنسی یا اخلاقی است» (علی‌نقیان، ۱۳۹۵). پس جای «زن محترم» در خیابان نیست و در صورت مشاهده‌ی بیش از حد او در فضا (چه در مقام حضور فیزیکی، چه در مقام تصویر)، استفاده/سواستفاده از وی امری بدیهی است.

ایده‌ی شیلپا فادکه نیز در راستای همین تقدس بخشی به جنس زن است. به زعم وی « نظام مراقبت و کنترل در جامعه زنان را به دو گروه تقسیم می‌کند: ۱-زنان محترمی که ممکن است در اماکن عمومی مورد بی‌حرمتی قرار بگیرند و در نتیجه بهتر است حضورشان هدفمند باشد... و ۲- زنان دیگری که ممکن است حرمت اماکن عمومی را با حضور نابجایشان از بین ببرند. در نتیجه زنان در اماکن عمومی به دو صورت نگریسته می‌شوند: زنان و دخترانی که ممکن است مورد بی‌حرمتی واقع شوند و زنانی که به طور بالقوه با اغواگری‌شان عرصه‌ی عمومی را آلوده یا تحریک می‌کنند... این نکته اهمیت دارد که اگر زنان «محترم» از نظارت و کنترل دقیق «عرصه‌ی خصوصی-عرصه‌ی عمومی» سرپیچی کنند به سادگی ممکن است به گروه زنان خیابانی لغزش و فضای عمومی را بی‌حرمت کنند (کامل:۵). همچنین علی‌نقیان به درستی از دیگر آسیب ایده‌ی حفظ حرمت زنانه سخن می‌گوید: «ایده‌هایی

که به معصومیت و عزت زنانه مربوط می‌شود نگرانی‌ها در مورد بی‌عزتی و تجاوز به حریم امن زنانه را در فضای عمومی تشدید می‌کند و این نکته را به راحتی نادیده می‌گیرد که ایجاد تقابل میان فضای عمومی که «تهدیدآمیز» خوانده می‌شود و فضای خصوصی که «امن» تلقی می‌شود، حقیقت خشونت خانگی و آزار جنسی و غیر جنسی که توسط خانواده و اطرافیان و حتی دیگر زنان موجود در فضای خانگی ممکن است به زنان تحمیل شود را پنهان می‌کند، زیرا که خشونت و تهدید تنها از جانب یک بیگانه خارج از فضای خانه محتمل است (علی‌نقیان، ۱۳۹۵).

اگر به تعریف تصویر کلیشه بازگردیم همچنان قادریم ایده‌ی فردیت‌زدایی را پی بگیریم. مجسمه‌های شهری یکی از نمودهای تمام عیار تصویر جنسیتی در سطح شهر هستند. اگر دقت کنیم تقریبا تمامی مجسمه‌های شهری تهران که ارجاعاتی فردگرایانه دارند منسوب به مردان است. از نماد میدان‌های یادبود شهری گرفته تا سردیس‌های نصب شده در سطح شهر که نمایندگانی معاصرتر در بازنمایی شخصیت‌های ملی هستند. در دو مثال از اصلی‌ترین مکان‌های فرهنگی شهر تهران عمق این بی‌عدالتی آشکار می‌شود: از جمع ۲۲ سردیس نصب شده در فضای ورودی خانه‌ی هنرمندان تهران، تنها یک سردیس زن وجود دارد (سردیس جمیله شیخی). این آمار در سردیس‌های ورودی کتابخانه ملی ایران فاجعه‌بارتر است، از جمع ۲۰ سردیس مفاخر ملی ایران حتی سردیس یک زن نیز وجود ندارد! آیا مفاخر ملی ایران تک جنسیتی هستند؟ و یا بایستی حقیقت را در نحوه‌ی بازنمایی ایدئولوژیک نظام‌های توتالیتر جست؟ *برایسون* در ادامه‌ی بحث کلیشه به این مسئله می‌پردازد که «اگر بتوان گفت کلیشه چیزی را بازنمایی می‌کند آن چیز احتمالا فرسودگی قدرت است» (برایسون، ۱۳۹۹: ۲۷۶). اما در ادامه خود او یادآور می‌شود که همواره نمی‌توان از فرض ناکارآمدی کلیشه دفاع کرد: «اگر کلیشه را همچون نوعی انتقال شکست‌خورده در نظر آوریم همچنان بر این تصوریم که مقصود کلی تصویر، طبیعی‌سازی یک جهان‌بینی است... کلیشه‌ای موفق است که بیننده آن را دقیقا بازنمود ماهیت جامعه‌اش (مصرف‌گرایی، تولید) بپندارد، کلیشه‌ای که بر قانون درونیِ تناقض فائق آمده، مقاومت را دور زده و به عنوان حقیقت از سوی بیننده درون‌فکنی شده است (همان: ۲۸۰). بنابراین تامل در این فرض که حتی یکی از مفاخر ملی ایران نیز نمی‌تواند از جنسیتی غیر مردان باشد، پیش از اینکه از ناکارآمدی سیستم‌های برنامه‌ریزی شهری سخن بگوید از درون‌فکنی کلیشه به عنوان حقیقت در جامعه حکایت دارد.

اما مقاومت در کجای این سیستم قرار می‌گیرد؟ در ادامه‌ی متن سعی خواهیم کرد با پیوند «تصویر» و «کنش» از مقاومت سخن بگوییم.

## پیوند تصویر و کنش

در ابتدای متن از فضای برسازنده‌ی جنسیتی سخن گفتیم. یادآور شدیم که فضاها به خودی خود جنسیتی نیستند بلکه توسط بازوهای قدرت سیاسی-اجتماعی-فرهنگی ساخته و سپس حفظ می‌شوند. اما سهم شهروندان از مطالبه‌ی شهر چیست؟ گروه‌های آسیب‌پذیر و صداهای نادیده گرفته شده که زنان نیز جزوی از آنان هستند چگونه حق خود را از شهر بازمی‌ستانند؟

*هانری لوفور* در دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی مفهومی را تحت عنوان «حق بر شهر» مطرح کرد که با وجود گذشت بیش از ۵۰ سال، همچنان در مفاهیم شهری راهگشاست. حق به شهر در ایجابی‌ترین معنای واژه « بر حقوق شهروندان و شهرنشینان و نیز حق تشکیل گروه (بر مبنای روابط اجتماعی) و حق حضور آنها در تمام شبکه‌ها و مدارهای ارتباطات و مبادله دلالت دارد. کنار گذاشتن گروه‌ها و طبقات و افراد از اوربان اگر نگوییم طرد از خودِ جامعه، کنار گذاشتن آن‌ها از تمدن نیز هست» (ترکمه، شیرخدایی،۱۳۹۶: ۸۳). تمرکز مارکسیستی لوفور در نظریه‌ی حق به شهر سبب شد شهر را از منظر روابط سرمایه‌داری مورد بررسی قرار دهد. او بر مبنای مفهوم مارکسیستی تولیدْ از چرخشی تاریخی درون سرمایه‌داری سخن می‌گوید. تولیدْ دیگر صرفا در فضا رخ نمی‌دهد، بلکه به جای آن حالا فضا به واسطه‌ی فرایند پیشرفت سرمایه‌دارانه تولید می‌شود. هانری لوفور برای شهروند دو حق را در نظر می‌آورد: حق تملک فضا و حق مشارکت شهری، «حق مشارکت شهری برای ساکنان شهری این فرصت را فراهم می‌آورد تا در تصمیماتی که منجر به تولید فضای شهری می‌شود، دخیل باشند. حق تملک یا تخصیص فضا نیز شامل دسترسی، تصرف و استفاده از فضای جدید منطبق با نیازهای مردم است (رفیعیان، الوندی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۹). بر همین مبنا لوفور از جنبش‌های شهری سخن می‌گوید. شهروندان در حرکات سیاسی برای بازپس‌گیری شهر دست به تولید فضا می‌زنند. او این حرکات سیاسی را «پراکسیس» می‌نامد. «پراکسیس عملی است که فرد از طریق آن فرایندِ شدن و در عین حال آفریدنِ یک جهان ثابت را به انجام می‌رساند» (رهبری، شارع‌پور، ۱۳۹۳: ۱۲۳). در بخش قبل به پیچیدگی‌های بازنمایی تصویر زن در شهر اشاره کردیم و حال قصد داریم با گره زدن «تصویر» با «کنش»، به مصداق‌هایی از مقاومت و به طبع تولید/تسخیر فضا توسط زنان دست یابیم.

تمرکز نظریه لوفور بر بازپس‌گیری شهر از دولت و سرمایه‌داری است. یکی از نقدهای مطرح شده بر نظریات وی عدم پرداختن به مسئله‌ی جنسیت است. معدود اشارات لوفور به جنسیت حاکی از این است که نوعی ادراک پدرسالارانه از نقش‌ها و روابط قدرت در فضا وجود دارد که البته تلاشی در جهت به پرسش کشیدن این ادراک پدرسالانه از سوی او نیز وجود ندارد. اما پیش کشیدن مسئله‌ی پراکسیس در عاملیت زنانه نیز روشنگر است. از آنجا که پراکسیس در کل به کنش، فعالیت و عاملیت اشاره دارد و به تعبیر مارکس از رهگذر آن است که انسان جهان تاریخی و انسانی و حتی خودش را می‌آفریند و تغییر شکل می‌دهد، در نتیجه مهم‌ترین فاکتور در تمیز دادن انسان با سایر موجودات است. هنگامی‌که پراکسیس بر متغیرهای جنسی و فضایی افزوده می‌شود، از شکل متغیر مستقل، به متغیر وابسته تغییر پیدا می‌کند. بدین معنی که این بار در جنسیت زنانه بر چند و چون پراکسیس تاثیر می‌گذارد و دیگر صرفا به عنوان یک کاتالیزور یا تسهیل‌گر عمل نمی‌کند و خودْ مهم‌ترین متغیر تلقی می‌شود؛ متغیری که تمام عاملیتِ گرفته شده از زن را به او باز می‌گرداند تا در شکل‌دهی، تسخیر و بازسازی فضا کمک کند.

در تعریف بخش پیش با استناد به «تصویر کلیشه» به این نتیجه رسیدیم که تصویر برای بروز و ظهور در شهر باید از مجرای حاکمیت عبور کند. اما اگر تصاویر حاشیه‌ای شهر را نادیده بگیریم و تنها به تصاویر بروز یافته توسط نهادهای مسلط بر شهر بسنده کنیم به خطا رفته‌ایم. از این رو جایگاه گرافیتی‌ها یا دیوارنوشت‌های اعتراضی که

به یکباره در سطح شهر پدیدار می‌شوند و به همان سرعت نیز از دیدرس خارج می‌شوند چیست؟ شعارهای اعتراضی این گرافیتی‌های جنسیت‌محور که عموما بر نارضایتی‌های اجتماعی چون تقبیح قتل‌های ناموسی، حق زن بر بدن خویش (برای مثال حق سقط جنین)، اعتراض به حجاب اجباری، نقد کار بدون دستمزد خانگی و ... تاکید می‌کنند، قادرند حق تملک فضا را به چنگ آورند و چونان تصاویر مقاومت در عرصه‌ی خیابان بروز کنند. به علاوه کنش کارزار دیدبان آزار که وظیفه‌ی داوطلبانه‌ی انتشار پوسترهای جنسیت‌محور را بر عهده گرفته نیز از این قِسم است.[۶] این پوسترها شامل تصاویر پیکتوگرامی سیاه بر زمینه‌ی زرد هستند، به همراه جملاتی عامیانه و همه‌فهم اما بسیار کوبنده! جملاتی ساده چون: «به بدن من دست نزن»، «تو سرگرم می‌شوی، من آزار می‌بینم»، «احساس امنیت در شهر حق زنان است»، «متلک تعریف و تمجید نیست، آزار است» و غیره (تصویر ۲). این حرکت نخستین بار در زمستان سال ۱۳۹۶ در سطح شهر دیده شد اما تا کنون بیش از هزاران بار در شهرهای مختلف ایران چاپ و اجرا شده است. به علاوه در وبسایت دیدبان آزار می‌توانیم روایت‌گری زنان مختلف از لحظه‌ی انجام این کنش‌ها را نیز بخوانیم که به گفتگوهایی با مخاطبان مرد در فضاهای عمومی منجر شده است؛ گفتگوهایی که از دل آنها واقعیت‌های تلخ اجتماعی فراوانی سر باز می‌کند اما همین که باب بحث درباره‌ی حق زن بر شهر را گشوده، کارآمد است و البته ثبت این کنش‌ها همچون مستنداتی از سطح خیابان نیز بسیار ارزشمند است.[۷]

[۶] البته نکته‌ی حیرت‌انگیز این است که این حرکت هرگز غیرقانونی تلقی نشده و نهادهای دولتی اگرچه همکاری مستقیمی با این کارزار نکرده‌اند اما حداقل از بروز این تصاویر در سطح شهر نیز جلوگیری نکرده‌اند!

[۷] برای مطالعه‌ی این متون به وبسایت دیدبان آزار به ادرس : www.harasswatch.com مراجعه کنید

تصویر۳، تعدادی از پوسترهای طراحی شده توسط دیدبان آزار

همرسانی این تصاویر توسط بستر رسانه نقش مهمی در رویت‌پذیر کردن این تصاویر دارد و بحث رسانه از چنان اهمیتی برخوردار است که باید به صورت مستقل نیز مورد بحث قرار گیرد. عصر جدید به میانجی رسانه‌های دسترس‌پذیر[۸] که تا حدودی از کنترل اهرم‌های قدرت در امان است گامی بلند در یاری جنبش‌های شهری برداشته است. مطالبه‌ای که در زمستان ۱۳۹۶ توسط ویدا موحد در خیابان انقلاب رقم خورد اگر در عصری فاقد رسانه‌های در دسترس اتفاق می‌افتاد شاید همچون هزاران کنش روزمره در خیابان به دست فراموشی سپرده می‌شد اما ویدئو و تصاویر این اتفاق، جنبش دختران خیابان انقلاب را در دیدرس قرار داد و مبارزه بر علیه حجاب اجباری و در معنای عام‌تر مطالبه‌ی حق زن از بطن شهر را وارد مرحله‌ی جدیدی کرد و همین عامل نیز قدرت رسانه را به عنوان بازویی در خدمت جنبش‌های شهری برایمان عیان می‌کند (تصویر۳).

تصویر۴، کنش ویدا موحد که با نام دختر خیابان انقلاب هم شناخته می‌شود

در این‌جا می‌توان رسانه را نقطه‌ی اتصال میان کنش و تصویر فرض کرد؛ کنشی که منجر به بازتولید تصاویرِ اعتراضی شده و از این رو به تملک/تسخیر فضا منجر می‌شود. میترا زرگر در مصاحبه با مرضیه بهرامی برومند کنش دختر خیابان انقلاب در تملک فضا را از چند منظر مورد بررسی قرار داده که جالب توجه است. به زعم او در این اتفاق این نخستین بار است که زنان خودشان در رابطه با هویت و تنانگی خود واجد عاملیت می‌شوند (که البته استفاده از صفت نخستین بار برای جنبش‌های زنان در ایران اندکی محافظه‌کارانه است چرا که حداقل در یک نمونه‌ی تاریخی، مستندات تظاهرات گسترده‌ی زنان بر علیه حجاب اجباری در اوایل پیروزی انقلاب اسلامی ناقض این ادعاست). به علاوه حضور یافتن این زن بر سکو، با داشتن وجهی شدیدا سمبلیک یکی از سنتی‌ترین

[۸] منظور از رسانه‌های دسترس‌پذیر بیشتر فضای social media است که به سهولت در دسترس بسیاری از شهروندان قرار دارد؛ چرا که امروزه حتی پیگیری اخبارها نیز بیشتر به جای تلوزیون و ماهواره در این رسانه‌ها انجام می‌گیرد.

عرصه‌های مردانه یعنی خیابان را فتح کرد: «زنی که قرار بود و قرار است تحت قواعدی خاص در این عرصه حضور پیدا کند امروز بر عیان‌ترین بخش‌های خیابان، یعنی بر سکویی بلند ایستاده که باعث می‌شود بر خلاف هر آنچه تا کنون معمول بوده، دیده شده‌ترین فرد خیابان شود. دیده شدنی که در ذات خود واجد عنصر دیدن (در نقش فاعل) است و چنین تلاش آشکاری برای دیده شدن در حقیقت تلاشی است برای واسازی آنچه تا کنون دیده است». زرگر از منظری دیگر دیده شدن زن خیابان انقلاب را از بُعد جنسیتی خارج می‌داند چرا که این حضور بر دیده شدن به عنوان انسان ورای زنانگی و هویت جنسیِ زن تاکید می‌کند اما از وجهی دیگر این حرکت، هویتی تازه و اصیل ورای واقعیتی که تا کنون از زن در فضای عمومی وجود داشته نیز به شهر اعطا می‌کند (بهرامی برومند، ۱۴۰۰: ۱۷).

اگر بر سر بحث رسانه بازگردیم باید از کارکرد دوگانه‌ی آن نیز یاد کنیم. رسانه از یک سو به دلیل ماهیت افشاگرایانه‌ی خویش رهایی‌بخش است و از سوی دیگر قادر است به سهولت توسط بازوهایی نامرئی هدایت و کنترل شود. *مریم رضایی* در مقاله‌ی «*زن، سوژگی و تصویر*» که درباره‌ی بازنمایی چهره‌ی زن در سینماست اشاره‌ای به بحث رسانه دارد که نقل قولی از این مقاله برای بحث ما نیز روشنگر است: «ذات رسانه از یک سو دموکراتیک است، زیرا بالقوه به معنای امکان بازنمایی و دیدنی‌کردن هر و مطلقاً همه چیز می‌تواند باشد و درنتیجه مبارزه‌ای علیه پرده‌پوشی است. اما در عین حال، رسانه گستره‌ی ادراکی و انتخاب‌های انسان را به شکلی محدود کرده است که خارج از مرزهای بازنمایی آن، قادر به اندیشیدن نباشیم؛ رسانه سبک زندگی می‌سازد و باعث یکدست شدن جهان انسانی می‌شود. الگوهای اخلاقی خاصی را جهانی می‌کند و معیارهای قضاوت عمومی (افکار عمومی) را تعیین می‌کند: با متر و مقیاس‌های خود، خوب و بد جهان را تعیین می‌کند و به همین معنا، پرده‌پوشی می‌کند و بخش زیادی از واقعیت را حذف و نادیدنی می‌کند.» (رضایی، ۱۳۹۶)

امروزه به مدد رسانه زنانی در فضاهای عمومی روسری از سر برمی‌دارند، تصویر یا ویدئویی از خود منتشر می‌کنند و حق خویش را از بدنه‌ی شهر مطالبه می‌کنند. همچنین آشکار کردن آزارهای خیابانی، عیان کردن برخورد نهادهای دولتی همچون گشت ارشاد یا یگان ویژه با زنان، عاملیت زنان در برخورد با سایر شهروندانِ آمر و... توسط رسانه به ما مخابره می‌شود. این همان سویه‌ی دموکراتیک رسانه است که در بحث حاضر از آن به عنوان پیوند تصویر و کنش سخن گفتیم. به عبارت دیگر به مدد رسانه، تصاویر شهری تنها شامل تصاویر فیزیکی ثبت شده از مجرای حاکمیت در سطح شهر نیستند بلکه کنش‌هایی حقیقی از زنان در شهر که هر روزه به واسطه‌ی رسانه در قالب تصویر یا ویدئو به دست ما می‌رسند به مراتب از این تصاویر پوشالی، به واقعیت زنان نزدیک‌ترند. در اینجا عکاسی همچون ثبت‌کننده‌ی سوژه‌ی مقاومت به یاری جنبش‌های اجتماعی می‌آید. شاید تعداد انگشت‌شماری از ما حرکت اعتراضی ویدا موحد در خیابان انقلاب را از نزدیک دیده‌ایم اما وایرال شدن تک‌شات دختری سیاه‌پوش با شال سفیدی بر چوب که در قالب ویدئویی کوتاه نیز منتشر شد، هر روز کنش‌گرانی جدید را به این کارزار دعوت کرد و حال به مدد ثبت رسانه است که هیچ‌یک از ما شکی در تسخیر فضا توسط دختران خیابان انقلاب نداریم. اما تمایزی که می‌توان بین حرکت دختران خیابان انقلاب (به عنوان نمونه‌ای از تسخیر فضا) و سایر کنش‌های

منتشر شده‌ی زنان توسط رسانه‌ها گذاشت را باید به سویه‌ی دوم رسانه مرتبط کرد، سویه‌ای یک‌دست‌کننده و تقلیل‌دهنده که در ادامه بیشتر به شرح آن می‌پردازیم.

فعالیت‌های اعتراضی در قالب کارزارها و هشتگ‌های مختلف چون: چهارشنبه‌های سفید، دوربین ما اسلحه‌ی ما، روسری بی روسری و ... اگرچه با ادعاهایی چون آزادی زنان از بند اسارت ارائه می‌شوند، خطر سویه‌ی دوم رسانه را به ما یادآوری می‌کنند چرا که از بازوهای قدرتی -هرچند به ظاهرْ- نامرئی هدایت می‌شوند. این کارزارها الگوسازند، در قالب‌هایی دستوری آماده می‌شوند و ماهیتی به شدت طبقاتی دارند. حتی متاسفانه برای برخی از زنان پیوستن به نوعی هشتگِ خاص عاملیت زنانه محسوب می‌شود، نه آگاهی از وضعیت رهایی‌بخش عملی که انجام می‌دهند! از این رو می‌توان تمایزی میان حرکت ویدا موحد یا مطالبه‌ی سپیده رشنو با سایر کارزارها و هشتگ‌های برنامه‌ریزی شده قائل شد؛ گرچه هر دوی این مطالبات در بطن پتانسیلی اجتماعی اتفاق افتاد که زمینه‌ی بروز برای آن از طریق همین هشتگ‌ها فراهم شده بود. بر سر چوب گذاشتن روسریِ سفید توسط ویدا موحد، از پیش نمادِ هشتگ چهارشنبه‌های سفید بود، اما به اجرا کشیده شدنش در آن سطح از خیابان، فاصله‌ای جدی میان کارزار چهارشنبه‌های سفید و حرکت ویدا موحد ایجاد کرد، فاصله‌ای که حتی توسط ایجادکننده‌های این هشتگ نیز غیرقابل مصادره بود! روزبه آقاجری در تاملی بر کنش ویدا موحد درباره‌ی روسری بر سر چوب کردن نکته‌ی جالبی را طرح می‌کند: «کنش نمادین "پارچه‌ای سپید بر سر چوب زدن" را تنها در صحنه‌ی نبرد می‌توان تصور کرد. در نبردی رو در رو اگر روسری سپیدی بر سر داشته باشید و بخواهید به دشمنان‌تان پیام صلح دهید مجبورید روسری‌تان را درآورید و آن را بر سر چوب زنید و در هوا تکانش دهید: کنشی نشانه‌ی تسلیم و صلح. اما کنش ویدا موحد که مو به مو چیزی جز همین حرکت نبود، برای حاکمان و لایه‌های مذهبی اسلام‌گرا هیچ نشانه‌ای از صلح و تسلیم در خود نداشت. "زن"ی و بدتر از آن "مادر"ی جرات کرده بود که روسری‌اش را درآورد و آن را بر سر چوب بزند و در هوا تکانش دهد آن‌هم وسط خیابان انقلاب!» (آقاجری، ۱۳۹۹، وبسایت پرابلماتیکا). عاملیت موحد را باید در این جنبه از کنش‌ورزی او نیز مدنظر قرار داد.

نیز در فیلم وایرال شده‌ی سپیده رشنو که منجر به بازداشت، اعتراف اجباری و متعاقبا صدور حکم برای وی شد، زن معترض به حجابِ رشنو با لحنی استهزاگونه خطاب به او عنوان می‌کند که تو این فیلم را برای مسیح علینژاد می‌گیری و رشنو متقابلا تاکید می‌کند که این فیلم را می‌گیرم تا برای تمام دنیا ارسال کنم! در واقع رشنو مطالبه‌گری نبود که صرفا بر روی موج هشتگ‌ها در فضای مجازی فعالیت کند، او نماینده‌ی تصویر روزمره‌ی زنی از طبقه‌ی مردم عادی بود که در یک ظهر گرم تابستانی در بی‌آرتی شلوغ، حق خود را از عرصه‌ی عمومی به پرسش کشید و باید متمایز از تصویرِ کنش‌گرانی که در پیاده‌روی‌های صبحگاهی/عصرگاهی، شال از سر برمی‌گیرند، با آن مواجه شد!

بنابراین این دو تصویر (تصویر رسانه‌ایِ کنش‌گرهایی چون موحد و رشنو در مقابل تصویر زنان در قالب هشتگ‌های فضای مجازی) را نباید همسان فرض کرد چرا که اگرچه هر دو به ظاهر مطالبه‌ای بر حق و یکسان را مطرح

می‌کنند اما یکی سیاست را به اجرا کشیده است و دیگری تنها در فرم هشتگ کارکرد دارد. طبعا به اجرا کشیده شدنِ مطالبات زنان مسئله‌ی تمایز میان دو فرم رسانه (رهایی‌بخش یا کنترل شونده) را آشکار می‌کند و تمایز را باید در مصادره‌ی این کنش‌ها توسط رسانه‌ها دید. به این معنا منظور نگارنده دعوت زنان به کنش‌گری‌های خطرآفرین نیست؛[۹] بلکه با طرح مثال سعی داریم ماهیت دوگانه‌ی رسانه را روشن‌تر کنیم. کنش دختران خیابان انقلاب یا کنش سپیده رشنو علیرغم تلاش رسانه‌های مخالف با حاکمیت، به مصادره درنیامده است، اما به یقین استفاده از هر هشتگی که توسط بازوهایی از قدرت ساخته و پرداخته می‌شود، قدرت مصادره به مطلوب را در ذات خویش دارد. به همین دلیل تصاویر کارزارهای اینترنتی، خطر برساخت کلیشه‌هایی را دارا هستند که تصاویر حاکمیت نیز داراست: همسان کننده، از پیش طراحی‌شده، بی‌چهره، فاقد خصوصیات سیاسی-اقتصادی-طبقه‌ای و... ، بنابراین قائل شدن تمایز میان این دو وجه از رسانه ضروری است. هدف از طرح پیوند کنش و تصویر در این بخش، اعتبار بخشیدن به سویه‌ی رهایی‌بخش رسانه است؛ سویه‌ای که قادر است بروز دهنده‌ی تصاویر حقیقی و به دور از کلیشه‌ی زنان در سطح شهر باشد.

در نکته‌ی انتهایی متن نیز لازم است به وجه سلبی زیباشناسانه‌ی تصاویرِ رسانه‌ای بپردازیم. تصاویر رسانه‌ای عموما فارغ از وجوه هنرمندانه/آرتیستیک ثبت می‌شوند و بر خلاف پیچیدگی‌های تصاویر سطح شهر، از نازل‌ترین قوانین تجسمی تبعیت می‌کنند اما تاثیر قابل استنادی که بر مطالبات زنان می‌گذارند بیش از آن است که به وجه زیباشناسانه‌ی آنها اهمیت دهیم. بازوهای قدرت در مناسبات پیچیده‌ی شهری هر تصویری را لایق بازنمایی در سطح شهر نمی‌دانند، سالیانه بودجه‌های کلانی به نهادهایی چون زیباسازی اعطا می‌شود تا به ظاهر، چهره‌ی شهر را زیبا کنند. در واقع قرار بر این است که تصاویر شهری برای لحظه‌ای شهروندان را از خشونت زندگی روزمره رها کند و توسط «هنرِ» نهفته درون این تصاویر، چهره‌ی شهر نیز زیبا شود. اما هر بار که بیلبورد عظیم میدان ولیعصر با تصویری جدید پوشیده می‌شود با حجم عظیمی از تبعیض‌ها، ایدئولوژی‌ها و کلیشه‌هایی مواجه می‌شویم که قادرند روزمان را به سادگی خراب کنند! بنابراین تاثیر تصاویرِ مجازیِ وایرال‌شده‌ی اعتراضیِ عمدتا ضد زیبایی‌شناسانه اما سرشار از سرزندگی، مطالبه‌گر، پرسش‌گر و اجراگرِ زنان، برای ما به مراتب قابل توجه‌تر از تلاش زیباشناسانه‌ی نهادهایی چون زیباسازی است!

**منابع:**

[۹] کاری که علینژاد و رسانه‌های همسو با او بارها و بارها گوشزد کرده‌اند و به معنای واقعی در اصطلاحْ «بیرون گود نشستن و دستور لِنگ کردن» است!

- آقاجری، روزبه، ۱۳۹۹. *«دختر/زن/«مادرِ تنهای» خیابان انقلاب، یادداشتی برای واکاوی جنبه‌ای از کنش ویدا موحد»*. از وبسایت پروبلماتیکا (www.problematicaa.com)

- برایسون، نورمن. ۱۳۹۹. *«نگاه و نقاشی؛ منطق نگاه خیره»*. ترجمه مهدی حبیب‌زاده. نشر حرفه هنرمند: تهران.

- بهرامی برومند، مرضیه. ۱۴۰۰. *«خیابان، فضا و قدرت»*، (مجموعه مقالات). نشر لوگوس: تهران.

- پیک، لیندا. ۱۳۹۶. *«جنسیت در شهر»*. ترجمه ساینا مقصودی و آتنا کامل. از وبسایت دیالکتیک و فضا (www.dialecticalandspace.com)

- ترکمه،آیدین. شیرخدایی، ناهید. ۱۳۹۶. *«تبیین مفهوم "حق به شهر" بر مبنای دستگاه فکری هانری لُه‌فِور»*. مجله هفت شهر،۴ (شماره ۴۹ و ۵۰)، ۷۵-۸۷.

-رضایی، مریم. ۱۳۹۶. *«زن، سوژه‌گی و تصویر»*، از وبسایت میدان (www.meidaan.com)

- رفیعیان، مجتبی. الوندی‌پور، نینا. ۱۳۹۵. *«مفهوم‌پردازی اندیشه حق به شهر؛ در جستجوی مدلی مفهومی»*. مجله جامعه‌شناسی ایران، ۱۶ (شماره ۲)، تابستان ۱۳۹۴، ۲۵-۴۷.

- رهبری، لادن. شارع‌پور، محمود. ۱۳۹۳. *«جنسیت و حق به شهر، آزمون نظریه لوفور در تهران»*. مجله جامعه‌شناسی ایران، ۱۴ (شماره ۱)، بهار ۱۳۹۳، ۱۱۶-۱۴۱.

- علی‌نقیان، شیوا. ۱۳۹۵. *«پرسمان مسئله‌ی جنسیت در ایران»*، از وبسایت مردم‌شناسی و فرهنگ (www.anthropologyandculture.com)

-کامل، آتنا. ۱۳۹۵. *«فضاهای شهری و جنسیت»*. از وبسایت دیالکتیک و فضا (www.dialecticalandspace.com)

- مایر، مارگیت. ۱۳۹۹. *«حق بر شهر در جنبش‌های اجتماعی»*. ترجمه آیدین ترکمه، . از وبسایت دیالکتیک و فضا (www.dialecticalandspace.com)

- وبسایت دیدبان آزار به آدرس: www.harasswatch.com