

سر مقاله؛ مهدی عباسی

این که «هدف وسیله را نمی‌توجیه‌اد» دیگر جمله‌ای کلیشه‌ای شده است. اما من می‌خواهم نگاهی متفاوت به رابطه‌ی «هدف» و «وسیله» انداخته و نسبت آن را با «سیاست نو» مشخص کنم. باشد تا با ارائه‌ی بدیلی در برابر کنش‌های سیاسی ی تاکنونی، فضایی برای گفت‌وگو خلق شود.

۱. نه تنها «هدف وسیله را نمی‌توجیه‌اد» بل که اساسن این «وسیله است که هدف را برمی‌سازد». یعنی هدف واقعی‌ی ما توسط وسایلی که برای تحقق آن به کار می‌بریم، برساخته می‌شود. به عبارتی دیگر «وسیله عینیت هدف است». برای روشن‌تر شدن بحث مثالی می‌زنم. کسانی که معتقدند «محدود کردن هرکس در ابراز اندیشه‌اش»، ناقض «آزادی» است، آیا می‌توانند برای رسیدن به هدف خود، دشمنان آزادی را در ابراز عقایدشان محدود کنند؟ به نظر من اگر بپذیریم «وسیله عینیت هدف است»، با این کار، نفس هم‌این محدود کردن کسی در ابراز اندیشه‌اش به هدف ما تبدیل می‌شود. هم‌این مثال را می‌توان در مورد خشونت‌ورزیدن (مثلن ترور) در مورد کسانی که به مردم خشونت می‌ورزند، برشمرده. آیا ما حق داریم حتا در مورد کسانی که به مردم خشونت می‌ورزند، هم‌این رفتار را داشته باشیم؟ به نظر من اگر چنین کنیم، این بار نیز نفس هم‌این خشونت‌ورزیدن به هدف ما تبدیل خواهد شد. شاید بتوان گفت بین «هدف» و «وسیله» هم‌نوابی از آن نوعی برقرار است که هگل بین «فرم» و «محتوا» قائل بود.

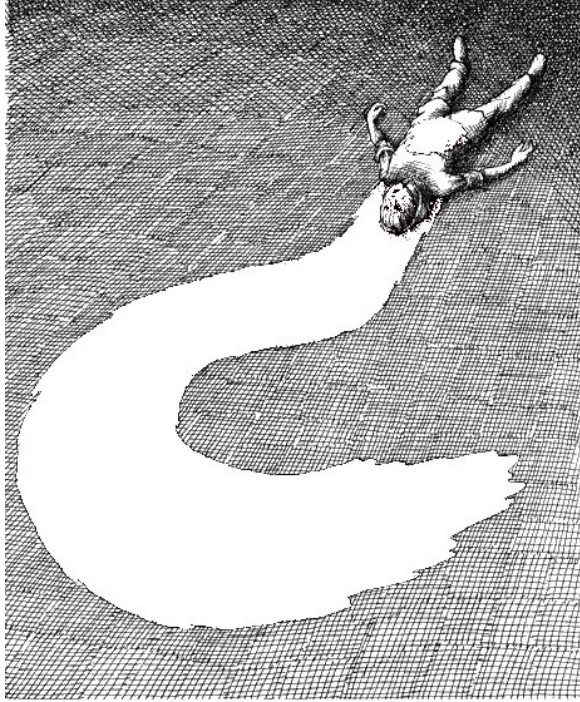
۲. دیالکتیک «هدف» و «وسیله» امکانی‌ست برای «سیاست نو» تا اهداف انتزاعی‌ی خود را انضمامی کند. اگر «سیاست نو» خود را در مقام «نقد ایده‌تولوژی» بگذارد، باید به نقد «ایده‌تولوژی‌ی گذار» نیز بپردازد. «ایده‌تولوژی‌ی گذار» تمام کارهایی که بایستی برای تحقق هدف انجام گیرد را به بهانه‌ی این که روزی به وضعیت هدف «گذار» خواهیم کرد، عملی نمی‌کند و برعکس هرکاری مغایر با این اهداف، با توجیه «گذار» به وضعیت هدف، می‌توجیه‌اد. «سیاست نو» با نقد «ایده‌تولوژی‌ی گذار» بدیلی در برابر کنش‌های سیاسی ی تاکنونی ارائه می‌کند و اهداف خود را «هم‌این‌جا-هم‌این‌ان» متحقق می‌کند!

اگر سیاست را به معنی‌ی صحبت کردن صرف از امور انتزاعی مانند «آزادی»، «عدالت»، «دمکراسی»، «سکولاریسم»، «سوسیالیسم» و ... بدانیم و هیچ تلاشی برای انضمامی کردن این اهداف انجام ندهیم، به نظر من این هیچ ارتباطی با «سیاست نو» که به معنی‌ی عینیت بخشیدن به اهداف‌مان در بطن زنده‌گی‌ی روزمره است، ندارد. ما ترجیح می‌دهیم به مسئله‌ی خشونت علیه زنان، هزاران کودک کار و خیابانی که هرروزه به آن‌ها تجاوز می‌شود، تخریب محیط زیست که بشریت را به سو‌ی نابودی می‌برد و ... بپردازیم تا به سخن‌وری در مورد مفاهیمی انتزاعی! پرداختن به چنین مسائلی، ساختن هم‌آن یوتوپایی است که هم‌واره از آن صحبت می‌کنیم. با طرح پرسش، نقد به منظور یافتن جواب و طرح پرسش‌ها ی نو [که دقیقن به معنا ی تجدد (مدرنیته) است، زیرا در تجدد جوابی از پیش وجود ندارد] است که می‌توان به عناصر یوتوپیک در بطن زنده‌گی‌ی روزمره فعلیت و عینیت بخشید.

۳. در مورد خاص این مقاله نیز، امیدوارم با پرهیز از گفت‌مان اقتدارگرا، تمامیت‌خواه، مطلق‌نگر، احترام به تکرر عقاید و ... فضایی آزاد برای گفت‌وگو، شنیدن صدا ی کسانی که تا کنون شنیده نشده‌اند و پرسش و نقادی ایجاد کنیم.

mehdi.shekar@gmail.com

radiozamaneh.com



اخبار

رییس جدید دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد تبریز معرفی شد

مراسم معارفه رییس جدید دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد تبریز پنج‌شنبه، ۱۵ مرداد با حضور مدیران استانی، مدیران دانش‌گاه آزاد، کارمندان و اساتید دانش‌گاه و بدون حضور دانش‌جویان برگزار شد. در این مراسم طی حکمی از سوی دکتر جاسبی، دکتر صادق ملکی به عنوان رییس جدید دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد تبریز منصوب شد.

ابلاغ حکم دانش‌جویان دانش‌گاه زنجان

حکم دادگاه بدوی دانش‌جویان دانش‌گاه زنجان، ۴ ماه پس از پایان دادرسی به متهمان ابلاغ شد. بر اساس این حکم بهرام واحدی، سورنا هاشمی، آرش رایچی، پیام شکیبا و محمدحسن جنیدی هر کدام به اتهام تشویش اذهان عمومی و تحریک به تجمع غیر قانونی به قصد برهم زدن امنیت کشور به یک سال و علی‌رضا فیروزی به چهارده ماه زندان محکوم شده‌اند.

شعار و اعتراض در میدان‌های تهران

یک روز پس از مراسم تحلیف محمود احمدی‌نژاد، شمار زیادی از معترضان، پنج‌شنبه‌شب در میدان ونک و دیگر میدان‌های تهران شعار «مرگ بر دیکتاتور» سر دادند.

دفتر انجمن صنفی روزنامه‌نگاران پلمپ شد

دفتر انجمن صنفی روزنامه‌نگاران ایران به دستور سعید مرتضوی دادستان تهران پلمپ شد. ساعت ۲۱ چهارشنبه ۱۴ مرداد، پنج مامور با حکم دادستانی، اقدام به پلمپ دفتر و تعاونی مسکن انجمن صنفی روزنامه‌نگاران ایران کردند.

مدرنیته به عنوان جای‌گاهی نامن؛ میثم ذاکری

مفهوم مدرنیته یکی از پر ابهام‌ترین مفاهیم می‌باشد که ارایه ی تعریف جامع و مانعی از آن هم غیر ممکن و هم به دور از ذات این مفهوم می‌باشد ولی به طور کلی از طریق دو رهیافت اساسی می‌توان به تبیین این مفهوم پرداخت.

مدرنیته به مثابه ی ساختاری اجتماعی و فرهنگی تازه که در دوران تاریخی معینی با به عرصه ی وجود نهاده است و مدرنیته به عنوان «حالت» یا «روی‌کرد» فکری و فلسفی جدید که در نهایت به تکامل بودن این دو رهیافت می‌توان حکم داد.

از لحاظ تاریخی سر منشا مدرنیته و عصر مدرن را می‌توان متناسب با زمینه ی مورد بحث و شواهد موجود در نظر گرفت که به عنوان نمونه سده ی شانزدهم سر آغازی است بر سخن ادبی و هنری مدرن و انسان باوری در عرصه هنر و ادبیات، با وجود تمام تعاریفی که به عنوان مبدا تاریخی مدرنیته ارایه شده است پیدایش مدرنیته معمولاً با ظهور جوامع مدرن یکی گرفته می‌شود و ظهور چنین جوامعی با فاکتورهایی از قبیل انباشت اولیه سرمایه، پیدایش وجه تولید سرمایه‌داری، جنبش اصلاح دینی، انقلاب‌های دموکراتیک در اروپا و... قرین بوده است.

بحث تاریخی از مدرنیته بیش‌تر ما را به سمت جامعه‌شناسی و تحلیل جوامع پیشامدرن سوق می‌دهد در حالی که از دیدگاه بسیاری از اندیشمندان بحث از مدرنیته به عنوان یک «حالت» و «روی‌کرد نو» و به طور کلی یک جهان‌بینی جدید همان‌طور که فوکو پیش می‌کشد اساس بحث می‌باشد، چون با ظهور اندیشه ی مدرن و خردباوری و انسان‌باوری است که ما شاهد پیدایش شیوه ی جدید زندگی و متناسب با آن تکامل جوامع مدرن می‌باشیم.

حال وقتی از منظر تحول فکری به پدیداری بنام مدرنیته می‌نگریم آن را موقعیتی بسیار ناآرام در می‌یابیم. آن‌چه چنین موقعیت ناآرامی را به وجود می‌آورد وجه انتقادی اندیشه ی مدرن می‌باشد، اندیشه‌ای که هم‌واره خواهان نفی گذشته و وضعیت موجودی که هم‌واره متأثر از گذشته می‌باشد بوده است. ولی سوالی که پیش می‌آید این است که اندیشه ی مدرن با نفی گذشته، خواهان وضع نظم جدیدی که مصون از نقد ذهن نقاد مدرن می‌باشد است؟؟ آیا اندیشه ی مدرن سنت‌ها را نمی‌پذیرد مگر این که به شکل دل‌خواه خود درآورد؟

پاسخ این سوالات در بطن انتقاد دایمی و رادیکال اندیشه ی مدرن نهفته است. نکته ی مرکزی در اندیشه ی مدرن تکیه بر ذات سلبی آن می‌باشد نه اثبات امری نو! اندیشه ی مدرن با ابزار اندیشه ی انتقادی به جنگ علیه گذشته و حال می‌رود، حالی که نشان بسیار از دیروز دارد، حالی که به طور بسیار ظریفی با گذشته تنیده شده و انسان مدرن موظف به پاره کردن این رشته ی تنیده می‌باشد تا آرمان امروز خود را که اصلی‌ترین دشمن اوست به زانو درآورد.

مدرنیته به معنای امروزی، خود متضمن تقابل کهنه و نو می‌باشد، تقابلی که حتا شامل ذهن یا خرد ناقد نیز می‌شود و به عبارتی اندیشه ی مدرن در عین حال که استوار بر خرد است خود ناقد همین خرد نیز می‌باشد، پس ذهن منتقد به مفهوم مدرن آن به هیچ وجه پذیرا، رام و سر به راه نیست، نافی گذشته و حال است.

ذهن مدرن حتی فراتر از جامعه ی مدرن می‌رود و در تقابل با اندیشه ی اکثریت که به ظاهر شیوه‌ای تازه می‌نماید، قرار می‌گیرد ولی با این وجود ما در عصری که اوج شکوفایی اندیشه ی مدرن است شاهد ظهور سیستم‌های جزم‌گرا می‌شویم که دلیل آن مشتبه شدن مفهوم مدرنیته و مدرنیسم می‌باشد که مدرنیته را به عنوان تجربه ی هر روزه و منطق هر روز معرفی می‌کند و این امر موجب ناتمام ماندن پروژه ی مدرنیته می‌شود.

مختصری درباره ی کتاب تجربه ی مدرنیته؛ نوشته ی مارشال برمن؛ نسرین پورهمرنگ

نویسنده همانطور که خودش می‌گوید، سعی‌اش بر این بوده تا دری به قلمرو یا ساحت برخی از معنای مدرنیته بگشاید و «ماجراها و دهشتها و سویه‌های مبهم زندگی مدرن» را بکاود و نقشه یا طرحی از آنها بکشد. نویسنده برای این کار از آثار ادبی و نظری قرن نوزدهم و بیستم در کنار تجربیات و تخیلاتی که محیط‌های جغرافیایی و اجتماعی القا می‌کنند، توأم بهره می‌برد. تجربیات و حسهایی که خواست و دگرگونی را ایجاد و می‌پروراند و در این پرورده ی عصر مدرن می‌توان هیجان و دهشت، شادی و سردرگمی و بیم و امید را یکجا مشاهده کرد. از یکسو «مهیای تحقق امکانات جدید در عرصه ی تجربه و حادثه و ماجرا» و از دیگر سو هراسان از رسیدن به ایستگاه نهیلیستی، چرا که درست در زمانیکه می‌خواهی با فراغت خاطر به تماشای آفریده هایت بنشیننی شاهد دود شدن و به هوا رفتن هر آنچه ساخته ای خواهی شد و این طنز مدرنیته خود ژرفترین مضمون و محتوای آن می‌باشد.

اما این طنز بعضاً تلخ سبب نخواهد شد که انسان مدرن از جنگیدن و عشق ورزیدن دست بشوید. «او به ادامه دادن ادامه می‌دهد» گرچه این توان ادامه دادن فقط برای زیباییها و لذت‌های بس عادی و متداول زندگی باشد، زیباییهایی که گاه تا زمانیکه گرفتار شیاطین نشویم از توان مشاهده و لذت بردن از آنها عاجزیم. نویسنده در مقدمه سه واژه ی «مدرنیته»، «مدرنیزاسیون» و «مدرنیسم» را از یکدیگر تفکیک می‌کند و شرحی از هر یک ارایه می‌دهد.

او از مدرنیته به معنای «وجه خاصی از تجربه ی حیاتی-تجربه ی زمان و مکان، نفس و دیگران، تجربه ی امکانات و خطرات زندگی» که مردان و زنان سراسر جهان در آن شریک اند یاد می‌کند. فرآیندهای اجتماعی اعم از بازار جهانی، سرمایه و گردش سرمایه، شرکتهای بزرگ و چندملیتی، تکنولوژی، نظامها و وسایل ارتباط جمعی، ساز و کارهای بوروکراتیک، اشکال نوین نظامهای شهری و... که جملگی «گردابی به وجود می‌آورند» و آن را «در حالت شدن یا صیرورت دائمی ننگ میدارند» را مدرنیزاسیون نام نهاده است.

بدیهی است که این «فرآیندهای تاریخی-جهانی به طیف متنوعی از خیالها و ایده‌ها دامن زده اند» و به انسان قدرت تغییر جهان را عطا کرده اند. وی این خیالها و ارزشها را مدرنیسم خطاب می‌کند.

برمن از تاریخ و اندیشه ی غنی مدرنیته سخن می‌گوید. او معتقد است در طی پنج قرن که از پدیداری و رشد و بلوغ مدرنیته می‌گذرد طیفی خاص از سنتهای مدرنیته ایجاد گردیده است و او وظیفه ی خود می‌داند تا این سنتها را بکاود تا دریابد کدامیک می‌تواند در غنای مدرنیته مفید باشد و کدامیک سبب فقر و تهی شدن آن شود، چرا که در طول تاریخ بسط یابی جمهوری مدرن و تکثیر آن به پاره های پراکنده، درکهای پیشماری را از ایده ی مدرنیته سبب گردیده است که به نوبه ی خود «درخشش، طنین و عمق» مدرنیته را تحت شعاع قرار داده و مانع از این گردیده است که مدرنیته همچنان در مرکز «سازماندهی و معنا بخشیدن به زندگی مردمان» مدرن حاضر باشد و برای انسان مردم امروز بهترین راه آن است که با «ریشه های مدرنیته یا ماهیت مدرن خود» پیوند برقرار کند.

اگرچه برمن معتقد است که «ما امروز خود را در میانه ی عصر مدرنی بازمی‌یابیم که دیگر با ریشه های مدرنیته یا ماهیت مدرن خود پیوندی ندارد» اما میتوان مقایسه نمود که بسیاری از این توصیفها و شرح احساسها از قرار گرفتن و تعامل در جوامع در حال گذار از تجربه ی مدرنیته ی ابتدایی را طی میکنند در قرن بیستم و در عصر روسو یکسان است. «سن پرو» قهرمان رمان روسو زندگی در کلانشهر را به مثابه ی «نزاع دائمی گروهها و فرقه هاء، جزر و مد بی‌وقفه ی پیشدوریاها و عقاید متخاصم» توصیف می‌کند به گونه ایکه «همگان پیوسته گفتار و کردار خویش را تقض می‌کنند» و «همه چیز گنگ و مهمل است، اما هیچ چیز تکان دهنده نیست، زیرا همگان به همه چیز عادت کرده اند

برمن به درستی عنوان میکند که منتقدان جدی مدرنیته در قرن نوزدهم در عین اینکه با شدت و حدت فراوان به مدرنیته حمله میکنند و بر آن میتازند، به طرز غریبی در آن احساس راحتی میکنند و این حالت عینا در عصر ما، در نزد منتقدان مدرنیته، به ویژه در جوامع توتالیتر و افرادی که از نظرگاههای سیاسی و ایدئولوژیک و منافع صنفی به قضیه نگاه میکنند قابل مشاهده است. برای مثال در جوامع استبدادی و توتالیتر صاحبان قدرت در عین اینکه از امکانات مدرنیزاسیون برای تحکیم پایه های قدرت خود استفاده میکنند، همزمان عموم شهروندان را از نصیب بردن از جلوه های متنوع تجربه ی مدرنیته محروم می‌کنند و با تحریک احساسات بومی و ملی و ایدئولوژیک آحاد جامعه، به جنگ آن بخش از ویژگیهای مدرنیته میروند که هر چه را سخت و استوار است دود می‌کند و به هوا میفرستد تا به قول خود همه چیز را دوباره سخت و استوار کنند اما به نظر میرسد که به قول مارکس «حتی خودشان نیز بدین حرف باور ندارند.»

برمن نه در جایگاه یک مدافع پرشور مدرنیته قرار دارد آن گونه که فوتوریستها یا تکنوپاستورالهای مدرنیست قرار دارند و نه از فراز ابرها بر اساس نوعی نگاه نوالمپی-وبرگونه- به قضیه نگاه می‌کند. شاید بتوان گفت که وی نگاه و احساسی حسرت آمیز به فضای مدرنیسم قرن نوزدهم دارد، قرنی که متفکرانش «همزمان هوادار پرشور و خصم زندگی مدرن بودند». نگاه طنز و کنایه آمیزشان به خویش و تنشهای درونی خویش به همراه نیرویی که برای مقابله با ابهامات و تناقضهای زندگی مدرن در خود ذخیره داشتند در واقع زاینده ی تخیل و قدرت خلاقه ی آنان بود. رنجی که برمن را آزار می‌دهد این است که او مشاهده می‌کند در قرن بیستم مدرنیته به مثابه ی تخته سنگی یکپارچه تصور می‌شود که فاقد قابلیت و شکل یابی یا دگرگونی به دست آدمیان مدرن است. گله ی او از ماکس وبر و متأثرانش چون ارتگا، اشننگلر، مورا، الیوت، آلن تیت و... این است که مقام فاعلیت و سوژه بودن را از انسان گرفته و به تمامی تقدیم ماشین کرده اند. در حالیکه مارکس، نیچه، توکویل، کارل لایب، میل، کی پرگکور و... در عین کنشکشی و دراویزی با مدرنیسم و تکنولوژی و اعتقاد به درمادنگی انسان در زمان حال، اعتقاد به آینده داشتند، آینده یی که به دس خود انسان مدرن ساخته خواهد شد. انسان در مقام یک سوژه. به نظر برمن مشکل تنها از ناحیه ی نوالمپی‌های راست گرای قرن بیستم نیست. مسخ جوهره ی اندیشه‌ی امثال مارکس و هگل توسط هواداران دمکراسی مشارکتی در نهضت چپ نو بیشتر موجب شگفتی و نگرانی است. چرا که هربرت مارکوزه «انسان تک ساحتی» را جایگزین «طبقه» ی مارکس، «تاریخ» هگل و «تناقضات روانی» فروید می‌کند. در چنین شرایطی راهی برای «گریز» نمی‌ماند. در حالیکه در سنت انتقادی آن سه دیگر چنین امکاناتی تعبیه شده است. البته همانطور که برمن خود نیز در بخش دیگر در تطیل آرای مارکس متذکر شده است. بنا به اصل و معیار خود مارکس دلیلی وجود ندارد که امکانات تعبیه شده ی آن سه نیز دود نشود و به هوا نرود. اما دستکم این است که اینان اعتقادی به بسته بودن همه ی پنجره ها ندارند و آینده را از آن انسان یعنی انسان در نقش سوژه می‌دانند.)

فمینیسم چیست؛ ندا خدایاری

فمینیسم نهضتی است برای مطالبات حقوقی زنان که در اواخر قرن ۱۹ میلادی و در پی اعتراض به برخی نابرابری‌های اجتماعی شکل گرفت و براساس یک سری انگاره‌های مشخص اعتقادی، به تجزیه و تحلیل این نابرابری‌ها پرداخت و راهبردهای متفاوت با دیدگاه‌های مختلفی ارائه نمود. به علت وابستگی دیدگاه‌ها و گرایش‌های فمینیستی به مکتب‌های فلسفی و سیاسی غرب، نحله‌های متفاوتی از فمینیسم به وجود آمد که هر کدام با منظری خاص و جداگانه به مسائل حقوقی زنان می‌نگرند. فمینیسم‌های رادیکال، مارکسیست، سوسیالیست، لیبرال، پسامدرن و اسلامی، از مهمترین گرایش‌های فمینیستی هستند. فمینیسم، جنبشی سازمان یافته برای دستیابی به حقوق زنان و ایدئولوژی‌ایی برای دگرگونی جامعه است، که هدف آن، صرفاً تحقق برابری اجتماعی زنان نیست، بلکه رویای دفع انواع تبعیض و ستم نژادی را در سر می‌پروراند. همه گرایش‌هایی که زیر چتر گسترده این جنبش گرد آمده‌اند، در این باورند که زنان با بی‌عدالتی و نابرابری رو به رو شده‌اند؛ اما درباره علل ستم بر آنان، تحلیل‌های مختلفی ارائه می‌دهند و بر همین پایه، راهبردهای متفاوتی نیز پیشنهاد می‌کنند.

نخستین بار، واژه فمینیسم (Feminism) در یک متن پزشکی به زبان فرانسه، برای تشریح گونه‌ای وقفه در رشد اندام‌ها و خصایص جنسی بیماران مردی به کار رفت که تصور می‌شد از خصوصیات زنانه یافتن بدن خود در رنج بودند. سپس الکساندر دوما، نویسنده فرانسوی، این واژه را در جزوه‌ای با عنوان «مرد و زن» درباره زنانی محصنه و زناتی به کاربرد که به گونه‌ای ظاهراً مردانه رفتار می‌کردند. واژه فمینیسم را نخستین بار چارلز فوریه سوسیالیست قرن نوزدهم برای دفاع از حقوق زنان به کار برد. در ابتدای قرن بیستم میلادی و در جریان موج اول فمینیسم و تلاش برای کسب حق رأی، عده‌ی زیادی از زنان خود را فمینیست نامیدند. واژه‌ای که با آغاز دهه‌های شصت و هفتاد میلادی و اوج گرفتن موج دوم جای خودش را در ادبیات، سیاست، هنر، تاریخ، اقتصاد، حقوق، انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز باز کرد در حقیقت، فمینیسم در پی نقد همه‌ی اندیشه‌ها بود.

در پاسخ به سؤالی در باره‌ی چیستی فمینیسم، پاسخی جامع و مانع نمی‌توان داد. گروهی آن را جنبشی سازمان یافته برای به دست آوردن حقوق زنان قلمداد می‌کنند، گروهی آن را چشم اندازی در پی رفع کردن فرودستی، ستم، نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها علیه زنان می‌دانند و گروهی نیز آن را یک ایدئولوژی می‌پندارند که هدفش نه فقط برابری زنان و مردان که دگرگون سازی تمام ساختارهای اجتماعی است. با وجود تعریف‌های گوناگون، فمینیست‌ها همگی معتقدند که به زنان به خاطر جنس‌شان (جنسیت‌شان) ظلم شده است.

فمینیسم به عنوان یک اصطلاح سیاسی، از سال ۱۸۳۷ م وارد فرهنگ فرانسه شد. این واژه هر چند در ارائه چهره‌ای کلی و منهای مشخصه‌های یک مکتب سیاسی-اجتماعی، واژه‌ای گویا است، اما با دارا بودن این کلیت مفهومی، از مؤلفه‌ها و شناسه‌های معرفی یک تفکر خاص، تهی می‌باشد. برای فهم معنای خاص اراده شده از فمینیسم، به پسوند آن نیاز است و این پسوندها هستند که تعیین کننده نوع گسترش، مشخصه‌ها و اهداف خاص آن می‌باشند و بدین ترتیب است که مثلاً فمینیسم رادیکال از فمینیسم سوسیالیست متمایز می‌گردد.

در مباحث آکادمیک، فمینیسم به معنای اعم، شامل هر گونه مطالبات حقوقی و اجتماعی زنان است؛ اما آن چه امروز به عنوان فمینیسم مطرح می‌شود، فمینیسم به معنای اخص است که جنبشی کاملاً سیاسی - ایدئولوژیکی و حمایت شده از کانون‌های خاص در جهان است. بهتر آن است که بگوییم فمینیسم قبل از آن که یک مکتب و ایدئولوژی مستقل باشد، یک وجه اجتماعی برای احقاق حقوق زن مظلوم در اروپا و غرب است. در دهه ۱۸۴۰ م جنبش حقوق زنان در ایالات متحده ظهور کرد و به فعالیت در جهت تبیین جایگاه زن در جامعه آمریکا پرداخت (روباتام ۱۳۸۵). دستاورد مهم این فعالیت‌ها، اعلامیه «احساسات» است که خواهان رعایت اصول آزادی و برابری در مورد زنان بود.

قبل از ظهور جنبش‌های مدافع حقوق زنان، نویسندگان زن درباره نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی علیه زنان، مطالبی نوشته بودند. در واقع، آغازگر این گونه جنبش‌ها و منشأ پیدایش نهضت فمینیسم، همین نویسندگان بودند که با تحولات فکری و فرهنگی، زمینه خیزش زنان جهت احقاق مطالبات خود را فراهم نمودند. به عنوان نمونه، می‌توان به خانم مری ولستن کرافت، نویسنده «احقاق حقوق زنان» و سیمون دو بوآر، نویسنده «جنس دوم» اشاره نمود.

تعریف‌هایی که فمینیست‌ها از فمینیسم کرده‌اند تحت تأثیر تربیت، ایدئولوژی یا طبقه‌ی آنها شکل گرفته است. فمینیست‌های لیبرال بر لزوم برابری در عرصه‌ی عمومی تأکید می‌کنند، فمینیست‌های مارکسیست نظام سرمایه داری را عامل اصلی تبعیض جنسیتی بر می‌شمارند، فمینیست‌های رادیکال مردسالاری در حوزه عمومی و خصوصی را زیر سؤال می‌برند و از نظریات روان‌کاوانه برای تفسیر نابرابری سود می‌برند و فمینیست‌های سوسیالیست مردسالاری و سرمایه‌داری را با هم نقد می‌کنند و راهکار ارائه می‌دهند.

در یک جمع‌بندی کلی از تعریف فمینیسم، می‌توان گفت جنبش‌های فعالی از حقوق زنان، چه در جهان غرب و چه در کشورهای اسلامی، در اعتراض به برخی نابرابری‌های اجتماعی شکل گرفتند؛ اما با گذشت زمان، به جریانی فرهنگی تبدیل شدند که بر اساس انگاره‌های مشخص اعتقادی، به تحلیل نابرابری‌های زنان و آرمان‌های زنانه پرداختند. امروزه، واژه فمینیسم به دفاع از حقوق زنان بر اساس آرمان برابری طلبی اطلاق می‌شود.

هنر پایدار و هنر ناپایدار؛ مهرداد بنی‌بایرامی

چه موقع در هنر ثبات است و هنر به اوج شکوفایی می‌رسد. کار نمایان نیز مثل هر پدیده دیگر بشری، نیازمند بستری مناسب و شرایطی لازم و ضروری است. هر گاه رفتارهای اجتماعی تغییر کرده و تعمیر می‌یابد و اوضاع سیاسی جامعه متغیر می‌شود در هنر تحول بوجود می‌آید، به زبانی دیگر هنر در ارتباط با رفتارها و سکنات اجتماعی بشری خود را هماهنگ و در اکثر مواقع همسو نموده و سازه‌هایش را براساس خواسته‌های جامعه موزون می‌نماید، هر چند پاره‌ای بر این باورند که هنر هرگز محدود هیچ سیستم و شیوه‌ای قرار نمی‌گیرد و خود فراز و فرودهایی دارد که تا پایان طی می‌کند، لیکن در جامعه مدرن امروزی هنر همدوش و همراه بشر حرکت می‌کند، گاهی عقب می‌ماند و زمانی پیشی می‌گیرد. در روند تکاملی، هنر زمانی پایدار و زمانی دیگر ناپایدار می‌شود. در این مقال هدف این نیست که بگوییم هنر پایدار بهتر از هنر ناپایدار است، بلکه تنها از سر مقایسه می‌خواهیم هر دو را مورد تحلیل قرار دهیم، لایه هر کدام عیب و نقصی دارند که در این جا مورد نظر نیست.

ابتدا هنر پایدار را مورد بررسی قرار می‌دهیم. هر زمان در جامعه‌ای ثبات و امنیت در همه زمینه‌ها وجود داشته باشد، پرواضح است که شرایط اقتصادی آن جامعه شکوفا می‌گردد و هنر فراست می‌یابد تا خودش را هم طراز با اوضاع اقتصادی همگون نماید و شکل عامه آن به ظهور می‌رسد. آثار خلق شده در این دوران، دور از شعارهای متداول بوده و نگاه زیباشناسی یا همان جوهره استتیک در ساختار هنر مشاهده می‌شود، زبان تحول پیدا می‌کند و شرایط نوشتاری به درجه‌ای مناسب و مطلوب می‌رسد.

شخصیت‌های پیچیده و گنگ با ژست‌های سیاسی کنار نهاده می‌شوند و در هنرهای تجسمی مثل نقاشی و مجسمه سازی شاهکارهای بی‌بدیلی تولد می‌یابند، تکرار و تأکید در هنر پایدار کمتر مشاهده می‌شود. مثلاً وقتی که به مکتب هرات نگاه می‌کنیم، در می‌یابیم که نوع حکومت در ایران به شکلی شکوهمند اداره می‌شود که امنیت و ثبات در میان آحاد جامعه حاکم است. حاصل تلاش حکومت یا یسغری زمینه را برای تحول آثار نقاشی فراهم می‌سازد. ارتباط هنرمندان و فضای باز سیاسی هنر نقاشان چینی را که در اوج هستند به ایران نزدیک می‌کند و سفرهایی میان دو تمدن بزرگ انجام می‌شود که حاصل آن مکتب پرافتخار نقاشی هرات است. سلطان حسین بایقرا وزیر می‌دارد که خود اهل فن، صنعت، فرهنگ و ادب است، امیر علیشیر نوایی در ساخت مکتب هرات نقش عظیم و سترگی دارد، جو بوجود آمده در این مکتب سبک نقاشی ریزه کاری را به سامان می‌رساند و هنرمندان دور از هر جنجال و طنطنه سیاسی تابلوهایی خلق می‌کنند که شاید هرگز تکرار نخواهد شد.

با شکوهمندترین دوران تئاتر را باید به دوران پرافتخار الیزابت تئودور نسبت بدسیم. از این دوران پیش از یک هزار اثر نمایشنامه بر جای مانده است که خود آثاری عالی بوده و نشان از ثبات جامعه و اقتصاد شکوفای دوران این ملکه است. پژوهشگران هنر نوشته‌اند که در زمان الیزابت بورس لندن به بهترین ارتفاع لازم رسید، تماشاخانه‌ها گسترش پیدا کرد و دولت از هنرمندان حمایت مالی و معنوی نمود، تولید و کار افزایش یافت و نیروی عظیم انسانی وارد کار هنر شد. در همین کشور خودمان وقتی به ثبات در حکومت، صفویان می‌رسیم همین تحول در هتل داری و ساخت کاروان سراهای متعدد، احداث بناها و ابنیه مثل حمام، مسجد، میدان‌های ورزشی، خیابان‌های بزرگ و نقاشی دیواری درون کاخ‌ها می‌بینیم که همه نشان از شرایط خوب اقتصادی است. در همین دوره و در تاریخ ۱۰۱۷ هجری مطابق با ۱۶۰۸ میلادی، بنا به قول استاد باستانی پاریزی، اولین خانه هنرمندان بنام محله نغمه به دستور شاه عباس صفوی در اصفهان در یک ساختمان دو اشکوبه‌ای با حیاطی بزرگ و پردرخت احداث می‌شود که در آنجا هنرمندان موسیقی که مورد غضب دین داران ظاهری قرار گرفته بودند و اجازه هیچ گونه فعالیت موسیقی نداشتند به آسودگی آهنگ می‌ساختند و شاه هر دوشنبه پایان ماه به این محله نغمه می‌رفت و تا صبح به موسیقی حافظ نانی، حافظ جامی، حافظ احمدی قزوینی که صدایی نیکو و دلنشین داشت و خواننده مخصوص شاه بود و نوازنده معروف عود یعنی حافظ جلال‌باخوزی و حافظ طنپوره ای نوازنده طنپور کوشش می‌کرد و هدایای به هنرمندان می‌داد.

وقتی به هنر ناپایدار می‌رسیم ناگهان فضای سیاسی همه چیز را دگرگون می‌کند. عده‌ای قلیل که سیاست مردان افراطی هستند هنر را به نفع خود تعریف و تفسیر می‌کنند. هنرمندان تحت فشارهای روز

افزون سیاست‌یون ناچار می‌شوند که هنر را ترک کنند و یا هنر را به زیر زمین ها، خیابان های خلوت و بی‌نحوه ها بکشاند، چنانکه وقتی شاه عباس دار فانی را وداع گفت و حکومت در دست افراد جاهل صفوی افتاد، اولین جایی که مورد تعرض قرار گرفت خانه یا محله نغمه بود. هنرمندان به زندان افتادند و پاره ای از آنان فرار را برقرار ترجیح دادند. موسیقی دان بزرگ این دوران یعنی حافظ جلالجی باخواری به یک خانقاه دوره دست پناه برد که در آنجا نیز در امان نبود. در هنر ناپایدار تفکر حول محور تک بعدی سیاست می‌چرخد در نتیجه زیباشناسی و منطق هنری به تبع شرایط سیاسی موجود شکل می‌گیرد. آثار خلق شده بسیار خشک و یک دست می‌شود، گزینش از طریق بازدارنده های مختلف و فیلترهای متعدد، شعار را به زبانی سمبلیک وارد هنر می‌کند، پیچیدگی در ساختار بوجود می‌آید و نکاتی در لفافه مطرح می‌کند. زبان در آثار ناپایدار هرگز روان و ساده نبوده و برای درک آن نیاز به دانش سمبل شناسی است. مثلاً اشعار حافظ که در خفقان حکومت آل مظفر گفته شده در نظر بگیریم معانی بسیار پیچیده و دور از گوش محتسب گفته می‌شود، در پرده سخن گفتن فداسیون غزلیات حافظ است، باید در مجلس به گونه ای سخن گفت که در نرود و در محفل به شکل دیگر. در آثار بسیار پرشکوه دوران کمونیست شوروی سابق نیز رمان های بوجود آمده در همان مقطع رمان هایی شور و هیجان دارند که علمی و پیچیده هستند. اما امروز کمتر کسی به آن نوشته های بی بدیل مراجعه می‌کند، شاید امروز گورکی و ماکارانکو را کمتر کسی بشناسد. در تئاتر هم این مطالب مصداق پیدا می‌کند. در حکومت قرون وسطی هنر تئاتر در بست در اختیار کلیسا می‌باشد، نمایشنامه های این دوره خشک و محدود به روابط و ضوابط کلیسا است. تئاتر حالت ایستایی شدید دارد و هیچ تحولی در آثار مشاهده نمی‌شود. این دوران هزار ساله فاقد یک اثر مناسب و مطلوب است. توجه به خطابه ها و فرامین دستوری و حکمی کلیسا اصلی ترین زمینه اندیشه است.

هرگاه هنرمند امنیت شغلی نداشته باشد و مورد حمایت قرار نگیرد و تعرض از طرف کسانی که هیچ آشنایی با هنر ندارند بر آنان روا شود هنر ناپایدار شکل می‌گیرد که البته در نوع خودش شیوه ای را به ثبت می‌رساند و مکتبی زاده می‌شود که طیفی مخاطب نیز حول آن بوجود می‌آید، اما آرام آرام از چرخه اجتماعی خارج می‌شود.

پنج چیزی که باید درباره ی این جنبش بدانیم؛ مراد فرهادپور



۱. مردم ایران بار دیگر به پا خاسته‌اند. جنبش ۲۲ خرداد آن چنان آشکارا سیاسی است که به راحتی می‌توان بر اساس آن، و با گوشه چشمی به برخی نوشته‌ها و گفته‌ها و رخدادهای سیاسی چهار سال گذشته، این حقیقت را بار دیگر تکرار کرد که: آری مردم فکر می‌کنند؛ که سیاست یعنی خطر کردن، باور کردن، دفاع کردن، و بسط حقیقتی معین در وضعیتی معین، هرچند که این حقیقت در چارچوب زبان و معرفت مسلط و رسمی چیزی است بیان‌ناپذیر و ناشناختنی و نهایتاً ناموجود و «ناچیز» (خارجی، حاشیه‌ای، رسانه‌ای، شمال شهری)؛ که فرایند سیاسی «چیزی» است فراتر از منافع، مطالبات، هویت‌ها، و تفاوت‌های خاص یا جزئی؛ که سیاست بدون سرکوب تفاوت‌ها حقیقتی کلی را دنبال می‌کند و با این کار هر فرد و هر گروهی را دو نیم کرده، در برابر انتخابی میان امر کلی و منافع جزئی قرار می‌دهد.

۲. جنبش سیاسی مردم ایران در منطقه‌ای رخ می‌دهد که مردمانش از فقرای پاکستانی تا ثروتمندان اماراتی جملگی منفعل و غیرسیاسی‌اند، منطقه‌ای انباشته از قربانیان بی‌زبان که یگانه عوامل فعال آن عبارتند از دولت‌های مستبد و دست‌نشانده، قدرت‌های خارجی اشغال‌گر و مداخله‌جو و گروه‌ها و سازمان‌های تروریستی بنیادگرای مبتنی بر انواع هویت‌های مذهبی و قومی. با توجه به قیام‌های سیاسی پی در پی مردمان ایران می‌توان بی‌هیچ نشانی از ناسیونالیسم اعلام داشت که ایران به واقع فرانسه خاورمیانه است. جنبش‌های سیاسی راستین همواره در تقابل با بدیل‌های ممکن، امر ناممکن را طلب می‌کنند و بدین‌سان چارچوب وضعیت را درهم می‌شکنند و راه جدیدی باز می‌کنند. به همین سبب جنبش ۲۲ خرداد نیز با نفی چارچوب امنیتی مسلط بر سیاست موجود که همه چیز را در انتخاب میان هژمونی

سرمایه‌داری نولیبرال یا بنیادگرایی ارتجاعی خلاصه می‌کند، هم طرح آمریکایی صدور دموکراسی به خاورمیانه بزرگ از طریق جنگ را کنار می‌زند، و هم واکنش تروریستی و ارتجاعی امثال القاعده و طالبان به این طرح را. ایران که تا چندی پیش استثنای شر محسوب می‌شد، اکنون به مدد این جنبش یگانه راه‌حل واقعی دموکراتیزه‌شدن خاورمیانه اسلامی از درون به شمار می‌رود و می‌توان آن را در تقابل با تصویر سیاه رسانه‌ها (و رمان‌ها و فیلم‌های «هنری» جشنواره پسند) یگانه استثنای خیر، تجسم زنده و مشهود سیاست رهایی‌بخش جهان‌شمول، و کلید صلح منطقه یا حتی صلح جهانی دانست.

۳. همه‌ی حملات به جنبش ۲۲ خرداد، چه حملات ارتجاعی بیرونی و چه نقدهای درونی، عملن با نادیده گرفتن اولویت سیاست، از این جنبش قرائتی فرهنگی ارائه می‌دهند: «انقلاب مخملی» که خود چیزی نیست مگر تناقضی مفهومی و نشانه‌ی فروپاشی فکر در جهان سیاست‌زده‌ی پست‌مدرن، از یک سو، و از سوی دیگر، نقدهایی که هنوز به نظریه‌های دگم گذشته بیش از واقعیت بدیهی و شهود سیاسی مردم بها می‌دهند و می‌کوشند به یاری انواع تفاسیر تئوریک دلخواهی و خوانش‌های فرهنگی، بریدن خویش از سیاست و درغلطیدن به ورطه‌ی کین‌توزی‌های حقیر شخصی را به‌نحوی توجیه کنند. در تقابل با همه‌ی این دیدگاه‌های فرهنگی، این در واقع اولویت سیاست بود که نه فقط ما را از بن‌بست انحطاط فرهنگی نجات داد بلکه خود فرهنگ را نیز احیا کرد. ملتی که تا همین چند ماه پیش به لطف سرکوب و انزوای فرهنگی و فساد و انحطاط اخلاقی به جایی رسیده بود که جز مازوخیسم فرهنگی و تکرار کلیشه‌هایی چون «ما که فرهنگ راندگی نداریم نباید اتومبیل سوار شویم» برایش باقی نمانده بود، به ناگهان با شور و شعوری جمعی بنیان فرهنگ خود را دگرگون می‌کند (تغییر ماهیت عمل «بوق زدن» از نوعی جنون مدنی به شکلی از مبارزه‌ی سیاسی خود بهترین مثال است) و درغالب تظاهرات چند میلیونی منضبط و خودانگیخته به صحنه می‌آید، کاری که ملل متمدن دنیای آزاد نیز به احتمال قوی از انجامش ناتوان‌اند و ناخودآگاه حسرت‌اش را می‌خورند. ساخته شدن فرهنگ توسط سیاست خود را در این واقعیت طنزآمیز نیز جلوه‌گر می‌کند که جنبشی که متهم بود صرفن ساخته و پرداخته‌ی رسانه‌هاست، پس از سرکوب و اخراج رسانه‌ها به دلیل اوج‌گیری جنبش، عملن فرهنگ ژورنالیسم و کار رسانه‌ای را دگرگون ساخت و شکلی مردمی، دموکراتیک، غیروابسته به پول از تولید و توزیع خبر توسط خبرسازان را ابداع کرد که نقطه‌ی مقابل فرهنگ رسمی رسانه‌های سرمایه‌سالار و بوروکراتیک جهانی است.

۴. جنبش ۲۲ خرداد به واسطه خصلت سیاسی‌اش عملن کل تاریخ معاصر ایران، به ویژه تاریخ سی سال گذشته، را در یک فاصله زمانی فشرده و به لحاظ سیاسی بسیار غنی گرد آورده است، طوری که تقریب همه‌ی فرازا و ایده‌های برجسته‌ی این تاریخ به نحوی در نمادها و شعارها و رخدادهای این پنجاه روز تکرار و نقل قول شده‌اند. تاآنجا که به سی سال گذشته مربوط می‌شود، جنبش ۲۲ خرداد عملن شکلی از رستگاری امیدها و آرمان‌های برابردارته‌ی این دوره است، و از این رو نه فقط تکرار طنزآمیز انقلاب ۵۷ نیست بلکه تداوم و تحقق پتانسیل حقیقتن سیاسی رخداد ۵۷ است. تاکید مکرر و به‌غایت هوشمندانه‌ی رهبری جنبش بر کنش و تفکر و خلاقیت مردم، و اشاره مداوم و صبورانه به پیوند جنبش با ارزش‌ها و آرمان‌ها و توان‌های حقیقی رخداد انقلاب ۵۷ گویای اولویت سیاست بر همه‌ی تفاسیر فرهنگی و فقهی و کلامی است، زیرا فقط قدرت نجات‌بخش سیاست است که به ما اجازه می‌دهد حتی عنوان «انقلاب اسلامی» را نیز دگرباره معنا کنیم.

جنبش ۲۲ خرداد که بر اساس درایت و شهود سیاسی مردم عملن شعارها، نهادها و نمادهای مصادره شده‌ی انقلاب را یک به یک از آن خود کرده است، فی‌الواقع نوعی حرکت درجهت عکس، نوعی به عقب بازگرداندن نوار تاریخ است که در طی آن، توان‌های بالقوه‌ی رخداد ۵۷ دوباره احیاء می‌شوند، و آن انرژی مازادی که توسط حاکمان در مسیر ساخت دولت استبدادی مصادره گشته بود یا به ناگزیر در مسیر دفاع از کشور در برابر حمله صدام صرف شده بود، بار دیگر به دست خود مردم آزاد می‌گردد، تا بدین‌سان انتخاب‌های قدیمی دوباره انتخاب شوند و گذشته‌ی از دست‌رفته از نو به شکلی صریح‌تر و کلی‌تر، و فارغ از سلسله‌مراتب و تمرکز کاریزماتیک، دوباره تجربه شود.

۵. تحقق این تجربه بی‌شک مستلزم درایت، صبر، و پایداری است. زیرا اگرچه پیروزی جنبش در عرصه‌ی نمادین واقعیتی انکارناشدنی است و هیچ ترفندی نمی‌تواند این واقعیت را محو یا حتی کم‌رنگ سازد و مشروعیت از کفررفته را احیا کند، اما تبدیل این پیروزی به واقعیت تجربی (یعنی همان فرایندی که به رغم هراس مرتجعان، و در واقع به میانجی هراس و اشتباه‌کاری آنان، همراه با گذشت زمان ضرورتن تحقق خواهد یافت) از دیدگاه امروزی ما مستلزم تحقق شروطی معین است. برخی از این شروط عبارتند از: برجسته کردن خصلت مردمی، و در نتیجه مسالمت‌آمیز، جنبش؛ تثبیت پیروزی و دستاوردهای نمادین جنبش در قالب نهادها، به‌ویژه نهاد سراسری جبهه‌ی مردمی که پیش‌تر رهبران جنبش و شمار کثیری از مردم به ضرورت فوری و فوتی آن اشاره کرده‌اند؛ حفظ قدرت خلاق و استقلال سیاسی جنبش به مثابه منشاء و نیروی برساننده‌ی هر شکلی از آزادی و عدالت و دموکراسی، و جلوگیری از تبدیل آن به ابزار صرف هر شکلی از کشورداری، در عین باز گذاشتن فضا برای مذاکرات کسانی که کارشان کشورداری و «سیاستمداری» است؛ پافشاری بر آزادی‌های قانونی و مقاومت در برابر سرکوب غیر قانونی اعتراضات مردمی و ادامه تلاش برای آزاد ساختن زندانیان سیاسی و رسیدگی قانونی به جنایات - که البته ادامه صبورانه‌ی جنبش و گسترش اعتقاد همگانی به پیروزی آن در ورای حوادث و ترفندهای تبلیغاتی و نمایش عاجزانه‌ی قدرت سترون یا همان زور عریان، خود بهترین شکل تحقق چنین تلاشی است.