ما، وضع موجود و مسئله‌ی تغییر

آرمان اسعد سامانی

شماره ۹ نشریه انکار

به صورت کلی، هر «وضع موجود»ی محصول توازن قدرت میان عناصر حاضر در وضعیت است. در این توازن قدرت‌های جهانی و منطقه‌ای، نهادهای حکومتی و محلی، الیت سیاسی، فعالان اقتصادی و رسانه‌ای، سلبریتی‌ها، زنان، کارگران، فرودستان و به حاشیه رانده‌شدگان و... به میزان سهم و امکان دخالت خود در وضعیت، در آن سهیم و دخیل

هستند. به این معنا که در یک وضعیت تثبیت‌شده، آن کس که بر مسند قدرت نشسته و آن کس که در موقعیت فرودست نشانده شده، عناصر برسازنده‌ی وضع موجودند؛ اگرچه مسئولیت، قدرت و تاثیرگذاری متفاوتی دارند. درواقع هیچ نیرویی خارج از وضع موجود، وجود ندارد. حتی تخیلات، آرمان‌ها و رویاهای ما، خود، برساخته‌ی وضع موجود هستند. با این وجود، آیا خروج از این وضع و «تغییر» آن و ورود به وضعیت‌های «هنوز نیامده است»، امکان‌پذیر است؟ اگر امکان‌پذیر است، چگونه؟ در این یادداشت تلاش خواهم کرد در حد توان و امکان، به این پرسش بپردازم و ذهنیت خود از حدود و ثغور پاسخ را به اشتراک و در نتیجه به گفتگو بگذارم.

شاه‌کلید بحث من به‌عنوان یک ضرورت در پاسخ به پرسش بالا، «نقد رادیکال وضعیت» است. زیرا فکر می‌کنم که از دریچه تامل در این مفهوم، می‌توان مسیر کم‌خطایی برای پرداختن به این بحث پیدا کرد. حال چرا نقد و چرا رادیکال؟

هنگامی که از نقد یک پدیدار صحبت می‌کنیم، منظورمان مواجهه با آن پدیدار در چهار لایه‌ی فهم، تفسیر، ارزیابی و نظریه‌پردازی است. لایه‌ی اول، بیانِ بی‌طرفانه (و گاهی همدلانه) پدیدار، بدون جهت‌گیری و اعمال سلیقه است. در اینجا ما تلاش می‌کنیم که پدیدار را آنگونه که بر ما نمایان شده است، توضیح دهیم. در لایه تفسیر، روابط، اتصالات و چفت‌وبست‌های پدیدار واسازی می‌شود. در این لایه اگرچه دیدگاه منتقد دخیل است، اما همچنان محوریت ندارد. اگر پدیدار را به مثابه یک متن در نظر بگیریم، در تفسیر آن تلاش اصلی خواندن بین خطوط پدیدار است. در لایه سوم، منتقد با تشریح پرسپکتیو خود، به پدیدار می‌نگرد و مشخص می‌کند در چه فاصله‌ای از پدیدار قرار دارد و آن را درک می‌کند. در این سطح از نقد، منتقد در نسبت با پدیدار اعلام موضع می‌کند. در نهایت، منتقد تلاش می‌کند با مشخص ساختن عناصر درون‌ماندگار پدیدار و پرداختن به ضرورت‌های آن، پیرامون پدیدار نظریه‌ای را سامان دهد. بنابراین هنگامی که از نقد یک پدیدار صحبت می‌کنیم از چهار لایه‌ی بیان‌شده در بالا، با حفظ ترتیب سخن می‌گوییم. بدیهی‌ست که نظریه‌پردازی بدون ارزیابی و ارزیابی بدون تفسیر و تفسیر بدون فهم، از انسجام حداقلی برخوردار نیست.

اما مفهوم رادیکال که به شکل اسفناکی معادل تندروی و پرخاشگری به‌کار گرفته شده است نیز نیاز به تامل بیشتر دارد. رادیکال در لغت به‌معنای ریشه و بنیاد است و خوانش رادیکال از یک پدیدار به‌معنای مواجهه‌ی بنیادین با ریشه‌ها و آغازه‌های آن است که تلاش می‌کند از سطح پدیدار به متافیزیک آن وارد شود و علت‌ها را در پیوند با آن درک کند. به میزانی که ورود به ساحت متافیزیک پدیدار، عمیق‌تر و وسیع‌تر باشد، مواجهه‌ی رادیکال، رادیکال‌تر خواهد بود. در ادبیات سیاسی، مواجهه‌ی رادیکال با یک پدیدار سیاسی با پرسش از بنیان‌های قدرت و آغازه‌های ایدئولوژیک آن آغاز می‌شود. اینکه کدام نیرو، در چه نسبتی با سایر نیروها به پدیدار شکل داده است و کدام گفتار ایدئولوژیک به پایداری آن کمک کرده است. به این اعتبار، مراد از نقدِ رادیکالِ وضعِ موجود

«فهم، تفسیر، ارزیابی و نظریه‌پردازی پیرامون آغازه‌های سیاسی و بنیان‌های ایدئولوژیکی است که وضع موجود را سر پا و در تعادل نگه داشته‌اند.«

»ما»، همانگونه که در بند اول اشاره شد، فارغ از جهت‌گیری فکری، فرهنگی و سیاسی‌مان، به‌صورت پیش‌فرض، بخشی از وضع موجود هستیم. این توهم که برخی نیروها تصور می‌کنند ماهیتاً بر مدار «تغییر» حرکت می‌کنند، ناشی از نوع محدود نگاه‌شان به تغییر درون وضعیت است. دقت شود که در اینجا سخن از تغییرِ موقعیت فرد یا گروه درونِ وضعیت نیست؛ مسئله تغییرِ وضعیت است. هنگامی که حرف از تغییر درون وضعیت است، وضعیت و الزامات آن، به‌عنوان پیش‌فرض‌های ثابت و پذیرفته‌شده در نظر گرفته می‌شوند. مثلاً در یک وضعیت فقرزا، تغییر درون وضعیت به‌معنای تغییر موقعیت فقیر به غنی است درحالیکه تغییر وضعیت به‌معنای حرکت به‌سمت کمرنگ شدن فقر در دل وضعیت است. یا در نظام مبتنی بر سلطه و سرکوب، تغییر درون وضعیت به‌معنای تغییر موقعیت فرودست (نیروی سرکوب‌شده)، فرادست (نیروی سرکوبگر) است، ولی تغییر وضعیت به‌معنای برهم‌زدن نظم مبتنی بر دوگانه‌ی فرادست/فرودست، و حرکت به‌سوی نظامی مبتنی بر برابری است.

به شکلی آیرونیک، تغییر درون وضعیت از منطق محافظه‌کارانه‌ای تبعیت می‌کند .زیرا به میزانی که فرد دانسته یا نادانسته خود را با الزامات و رویه‌های حاکم بر وضعیت همسازتر کند، امکان دستیابی به موقعیت فرادست‌تر بیشتر محیا می‌شود و بهتر می‌تواند موقعیت خود در درون وضعیت را ارتقا دهد. این در حالی است که تغییر وضعیت، مستلزم تنش با الزامات و رویه‌های حاکم بر وضعیت و گشودن امکان برای ورود به وضعیت‌های «هنوز نیامده» است. از همین منظر است که خوانش‌های راست از سیاست (اعم از لیبرال و محافظه‌کار) معمولاً از صورت‌بندی تغییرِ رادیکال عاجزند. زیرا در نگاه راست، جهان و تاریخ نه یک متنِ باز و بسط‌یابنده، که یک چارچوب بسته و منقبض است؛ چارچوبی که می‌گوید هرچه هست «همین است که هست» و هیچ «آنچه هنوز نیامده است»ی در کار نیست. مثلاً اصلاح‌طلبان وضع موجود را در چارچوب نظام حکومتی مستقر درک می‌کنند و تغییر را در تغییرِ جایگاه خود درون ساختار قدرت جستجو می‌کنند؛ بدون آنکه پیرامون خودِ وضعیت پرسشی طرح کنند. زیرا پرسش از وضعیت با منطق محافظه‌کارانه‌ی حضور در ساختار قدرت در تعارض است. اصلاح‌طلبان برای صورت‌بندی رویکرد خود، هر شکلی از تغییرخواهی را جهنمی دهشتناک (با مثال‌هایی نظیر سوریه‌ای شدن ایران) توصیف می‌کنند و مخاطب خود را از آن بر حذر می‌دارند. یا اپوزسیونِ راستِ هوادارِ نظم موجود جهانی، تغییر را در تغییر حاکمان با افرادی همسو با غرب معنا می‌کند و می‌کوشد ذیل هشتگ «زندگی نرمال» این تغییر را، تغییری به سمت وضعیت مطلوب نشان دهد. درحالیکه به نقد نظم موجود جهانی توجهی ندارد (آن را بدیهی، طبیعی و غیرقابل تغییر می‌داند) و از پرداختن به سازوکار اقتصاد سیاسی جنگ‌های نیابتی، مسلح شدن گروه‌های تندرو مذهبی و تروریسم علیه جنبش‌ها (و همسویی قدرت‌های جهانی و دیکتاتورهای منطقه‌ای با این گروه‌ها)، ریشه‌های سیاسی و تاریخی بحران‌های زیست‌محیطی، بنیادگرایی بازار و... شانه خالی می‌کند. از تحریم دفاع

می‌کند و حمله نظامی به ایران را «رهایی‌بخش» می‌داند. در تحلیل جایگاه حکومت ایران در نظام بین‌الملل با چشم‌پوشی بر پیچیدگی روابط و در یک نگاه تقلیل‌گرایانه آن را یک «زائده» در این نظم می‌داند. از طرفی برخی از شرکت‌کنندگان مسابقات سالانه‌ی حقوق بشر که علی‌رغم مواجهه‌ای تند (رادیکال به مفهوم مستعمل و رایج) با حاکمان و تحمل هزینه‌های فراوان، از پرداختن به مناسبات اقتصادی، سیاسی و رسانه‌ای گرداننده نهادهای جایزه‌بده، و خودی–غیرخودی شدن نقض حقوق بشر خودداری می‌کنند و به‌شکلی محافظه‌کارانه رفتارشان در اعتصاب غذا و تحصن را با میل داوران صلح نوبل یا جوایز مشابه تطبیق می‌دهند و... بر این سیاهه می‌توان موارد متعددی افزود، اما منظور از توجه دادن به آن، تخطئه کنشگران اعم از اصلاح‌طلب، اپوزسیون، حقوق بشری و... نیست، زیرا انگیزه‌ی آنها در اینجا موضوعیت چندانی ندارد. بلکه مسئله، توجه به این نکته اساسی است که ما نمی‌توانیم به‌شکلی ذات‌انگارانه از کنشگرِ تغییر سخن بگوییم؛ کنشگری که سرقفلی تغییر را به نام خود سند می‌زند و هر شکلی از تغییرخواهی را با متر و معیار خود می‌سنجد. بلکه ما می‌توانیم به کنش معطوف به تغییر فکر کنیم. کنشی که ممکن است از هر نیرویی درون وضعیت سر بزند. اما کنش معطوف به تغییر چه ویژگی‌هایی دارد؟ برای تشریح این موضوع از مفاهیم نشانه‌شناسی پیرس(*) کمک خواهم گرفت.

در نشانه‌شناسی پیرس هر نشانه در یک نسبت سه‌گانه، مشتمل بر نشانه، مدلول نشانه (آنچه نشانه به آن ارجاع می‌دهد) و مفسّر است. که خودِ نشانه به سه دسته تقسیم می‌شود:

نخست، «نماد» به عنوان نشانه‌ای که مورد توافق همگان است و برای همگان معنای مشابهی از مرجع نماد تولید می‌کند. مانند برگ زیتون که برای همگان نشانه صلح است. دوم «شمایل» به‌عنوان نشانه‌ای که از طریق تشابه به چیزی که مرجع آن است، آن را بازنمایی می‌کند. مانند مجسمه مشاهیر که با شبیه‌سازی عناصر بدن، مخاطب را به فرد مشهور ارجاع می‌دهد. سوم «نمایه» که از طریق ردّ و اثر به چیزی که مرجع آن است، دلالت دارد. مانند زخمی که به جسم بُرنده دلالت دارد. با این توضیح، می‌توان از سه نوع کنش (تجربه) سخن گفت؛ کنش نمادین، شمایلی و نمایه‌ای. کنش نمادین شکلی از کنش است که عصاره تجربه جمعی در طول تاریخ و پهنه جغرافیا است. آئین‌ها و مناسک سنتی‌ترین شکل کنش نمادین و رعایت پروتکل‌ها، دستورالعمل‌ها، قوانین و رویه‌ها رایج‌ترین شکل کنش نمادین در عصر حاضر هستند. کنش نمادین محصول تکرار، توافق همگانی و عرف است و معمولاً فاقد خلاقیت و نوآوری است. کنش شمایلی، از جنس مشق کردن شبیه‌سازی است؛ مشق و شبیه‌سازی از کنش دیگران. مانند کودکی که از روی دست والدینش مشق می‌کند و در آن رفتار خاص، خود را به شمایلی از آنها تبدیل می‌کند، یا فردی که رفتار و گفتار الگوهای زندگی‌اش را تکرار می‌کند و تلاش می‌کند زیست خود را به آنان نزدیک کند. کنش شمایلی نوعی تشبیه است. اما کنش نمایه‌ای تجربه‌ای تکین و بی‌واسطه است؛ محصول مواجهه‌ی مستقیم سوژه با وضعیت. در این تجربه، سوژه برای دقیقه‌ای خود را از ضرورت‌های سیاسی و ایدئولوژیک حاکم بر وضعیت رها می‌کند و به‌تمامی «خودبیان‌گری» می‌کند. چنین کنشی، نمایه‌ای از جهان

درون سوژه است؛ از آنچه بر او گذشته و اینجا اکنون او را برساخته. کنش نمایه‌ای از جنس آفرینش و نوآوری است. برخلاف کنش نمادین که در آن فرد، به‌میزان زیادی خالی از عاملیت است و در انقیاد عوامل بیرونی است که به رفتار او جهت می‌دهند، کنش نمایه‌ای، کنشی شجاعانه، آگاهانه و سرشار از اراده است. در چنین منظومه‌ای، مدلولِ کنش، طیف خاکستری و گسترده‌ای میان «تطبیق» یا «تغییر» وضع موجود است و مفسّر کنش، مخاطبان کنش هستند.

اجازه بدهید با یک مثال تاریخی بحث را شفاف‌تر کنم. در دیماه ۹۶، ویدا موحد که بعدها به دختر خیابان انقلاب معروف شد، به‌شکلی پرفورماتیو در خیابان انقلاب روسری خود را به نشانه اعتراض به چوب زد و تکان داد. این کنش که تا پیش از آن سابقه نداشت، دلالت بر تجربه‌ی مستقیم ویدا موحد از فشاری بود که قانون حجاب اجباری بر بدن او وارد کرده بود و او گامی خلاقانه و اراده‌مند برای تغییر آن برداشته بود. در فاصله‌ی کوتاهی کنش نمایه‌ای ویدا موحد، در خیابان انقلاب و سایر خیابان‌ها و میادین کشور تکرار شد. زنان در پویشی که به دختران خیابان انقلاب معروف شد، از خود شمایلی از ویدا موحد ساختند و در یک هم‌تجربگی با او کنشش را تکرار کردند. کنش آنان دلالت بر کنش ویدا موحد داشت و بنابراین شمایلی از آن بود. رفته‌رفته طرح‌هایی از کنش ویدا موحد منتشر شد و آن زنی که روسری‌اش را به چوب آویزان می‌کند، به نمادی از اعتراض به قانون حجاب اجباری تبدیل شد. در مثالی دیگر، هنگامی که جمعی از زندانیان سابق سیاسی با حضور در یکی از شعب قضایی دادخواستی علیه ماموران امنیتی ثبت کردند و از سلول انفرادی به‌مثابه شکنجه شکایت کردند، دست به کنشی نمایه‌ای زدند. این شکایت ارجاع مستقیم به تجربه‌ای بود که در زندان بر سر آنها گذشت. اما هنگامی که همین جمع از کنشگران، برای خالی نماندن عریضه ۸ مارس ۲۰۲۱ در پارکی جمع می‌شوند و به‌شکلی آیینی و مناسک‌وار روز جهانی زن را گرامی می‌دارند، دست به کنشی نمادین زده‌اند. درحالیکه می‌توان کنش‌های نمادین را به سطح نمایه ارتقا داد. دقت شود که در این یادداشت غرض خفیف شمردن کنش نمادین یا شمایلی نیست، مسئله تشکیک در معطوف به تغییر بودن اینگونه کنش‌هاست. نمادها و کنش‌های برآمده از آنُ، از عناصر برسازنده وضع موجودند و بدیهی است که نمی‌توان روی آنها به‌عنوان کنش معطوف به تغییر حساب کرد. کنش‌های شمایلی نیز تا آنجا که بازتولید کنش نمایه‌ای هستند، توان و امکان خلق نیروی تغییر دارند، اما به‌زودی در نظم نمادین مستحیل می‌شوند و کارکردشان برای تغییر را از دست می‌دهند.

در چند سال اخیر، با افزایش فشارهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی به بدنه جامعه و پیچیده‌تر شدن بحران‌ها، فضای عمومی جامعه رادیکال‌تر (به‌معنای بیان‌شده در بالا) و رادیکال‌تر (به‌معنای مستعمل و رایج) شده است. زیرا از سویی، خشمِ برآمده از فشارها و بحران‌ها، آگاهی نسبت به منشا سیاسی بحران‌ها، و روابطِ قدرتِ برسازنده‌ی وضع موجود را تقویت کرده است و از سوی دیگر به تندروی و پرخاشگری در سطح وسیعی دامن زده است. رادیکال اول شتاب‌دهنده‌ی جنبش مترقی و پیشرو و رادیکال دوم بسترساز حرکت‌های فاشیستی و واپسگرا است و نکته‌ی

حائز اهمیت اینکه این دو اگرچه قابل تشخیص، اما به‌شدت درهم‌تنیده و غیرقابل تفکیک هستند. بنابراین فکر می‌کنم نقدِ رادیکال این دو نوع کنش (که هر دو ادعای رادیکال بودن، و در نتیجه نمایه‌ای بودن دارند)، نیاز امروز ما باشد و به ما کمک کند و فهم عمیق‌تری از کنش‌ورزی خود، وضع موجود و مسئله‌ی تغییر داشته باشیم.

کنش نمایه‌ای محصول سست شدن چسبندگی سوژه به وضعیت است و این سست شدن از دریچه‌ی نقد رادیکال وضعیت (به معنایی که در بالا توضیح داده شد) میسر است. نقد رادیکال وضعیت به سوژه این امکان را می‌دهد تا به‌شکلی دیالکتیکی نسبت میان خود و سایر نیروها، و وضع موجود را بسنجد و تشخیص دهد که در لحظه کنشگری‌اش از کدام الگوی نمایه‌ای، شمایلی یا نمادین تبعیت می‌کند؟ آیا کنشی تکینه برآمده از تجربه را سامان می‌دهد؟ یا از روی دست سایرین مشق می‌کند؟ یا بر اساس آئین‌ها، مناسک و رویه‌ها، در همراهی با جمع مجموعه‌ای از کنش‌ها را به‌زعم خود ادا می‌کند؟ از منظری می‌توان مدعی شد که کنش نمایه‌ای شکلی از «تألیف» است و به همین خاطر، عموماً در سه ساحت هنر، ادبیات و اندیشه خود را بروز می‌دهد. البته بدیهی است که هر اثر هنری، ادبی یا اندیشگی الزاماً از جنس نمایه/تالیف نیست. اما به‌عنوان یک سنجه می‌توان به نسبت کنشگران و این سه ساحت توجه کرد؛ اینکه کنشگری که برای تغییر وضعیت تلاش می‌کند چه درکی از هنرهای نمایشی دارد؟ آثار نقاشان، عکاسان، مجسمه‌سازان و سینماگران را دنبال می‌کند؟ شاعران و نویسندگان نسل خود را می‌شناسد؟ چه نسبت فرهنگی و اندیشگی با آنها دارد؟ در فضای اندیشه، چه جاگیری‌هایی دارد؟ منابع مطالعاتی‌اش چیست؟ تالیفات و تولیداتش کجاست؟ چندی پیش کاربرانی در فضای مجازی گفته بودند که می‌خواهند سلطنت‌طلب شوند و از سلطنت‌طلبان تقاضای منابع مطالعاتی کرده بودند. در چنین تقاضای طنزآمیزی واقعیتی نهفته است: دست جناح راست اپوزسیون خالی‌تر از آنست که بخواهد تغییر رقم بزند؛ مگر آنکه روی سویه‌های فاشیستی و واپسگرا که در بالا اشاره شد، سوار شود. از همین روست که گزینه جنگ و تحریم را برجسته می‌کند و با فحاشی، پلیس‌بازی و پرونده‌سازی تلاش می‌کند سایرین را مرعوب و خاموش کند. چند سال پیش، با یک کنشگر شناخته‌شده از نسل خود (از همان راست‌های هوادار نظم موجود جهانی که از قضا خود را به‌شدت رادیکال می‌داند) هم‌کلام بودم. رفتن به سینما و تئاتر را وقت‌تلف‌کردن می‌دانست، هیچ درکی از هنرهای تجسمی نداشت، مواجهه‌اش با شعر و ادبیات از روخوانی نادقیق از اشعار مولانا فراتر نرفته بود. در تمام این سالها به این موضوع فکر کرده‌ام که چنین رویکردی تا این حد بیگانه با هنر و ادبیات (به‌عنوان دو مرجع مهم کنش نمایه‌ای در طول تاریخِ تغییر) با کنش نمایه‌ای چه نسبتی می‌تواند داشته باشد؟

***پاورقی :**چالرز سندرز پیرس فیلسوف و منطق‌دان امریکایی اواخر قرن نوزدهم، و همزمان با فردینان دو سوسور زبان‌شناس سوئیسی علم نشانه‌شناسی را پایه‌گذاری کرد. نکته جالب اینکه پیرس و سوسور از پروژه‌های یکدیگر بی‌اطلاع بودند و دو مسیر کاملاً متفاوت را پیمودند. نشانه‌شناسی پیرس، همانگونه که در متن توضیح داده شده، بر مبنای سه نشانه نمایه، شمایل و نماد است و برای مفسر جایگاه ویژه‌ای قائل است درحالیکه نشانه‌شناسی سوسور مبتنی بر یک نوع نشانه (دال) است، و برای مفسر جایگاهی قائل نیست. نشانه‌شناسی پیرس در خوانش آثار هنری، به‌خصوص در نسبت اثر هنری، و فرایند تولید آن (تجربه هنرمندانه) کارکرد بسیار دارد.