که مجموعه‌ای از مقالات متفکرانی چون بودریار، لیوتار، واتیمو، دلوز، نگری، کریستوا، بلانشو، بارت، فوکو، گتاری و دریدا در آن ترجمه شده بود. همچنین مانی حقیقی گزینش و ویرایش آنها را برعهده داشت و در سال ۱۳۷۴ منتشر شد.

مواجهه جزئی و دقیق با دریدا

آن تجربه، خوب یا بد، به‌نظر می‌رسد ما امروزه نیازمند پیشرفتی در مواجهه و خوانش متفکران غربی هستیم و شاید دیگر تلخیص و توضیح کلی اندیشه‌های متفکرانی چون دریدا مناسبت چندانی نداشته باشد. می‌دانیم که در موج ترجمه جدیدی که از میانه دهه ۱۳۷۰ شروع شد، برخی از متفکران چون میشل فوکو این بخت را یافتند که به‌طرزی نسبتاً منسجم به فارسی ترجمه شوند و اینک بسیاری از آثار آنها در دست است. برخی دیگر چنین نبودند و جز ترجمه برخی از آثار یا برخی مقاله‌های آنها چندان چیزی به زبان فارسی در دسترس ما نیست. این امر وقتی بغرنج‌تر می‌شود که برخی از این ترجمه‌ها قابل خواندن و فهمیدن هم نیستند. با این تفاسیر طبیعی است که وقتی مترجمی کاربلد چون رشیدیان سراغ دریدا می‌رود، باید انتظار داشت که پیشرفتی در خوانش آثار دریدا در میان ایرانیان رخ بدهد، زیرا دیگر اینجا بحث بر سر این نیست که با چند کلیدواژه کلی مانند «تفکر پساساختارگرا»، «پایان متافیزیک حضور»، «نقد اندیشه متافیزیکی»، «طرد لوگوس محوری و آوامداری» مندرج در تفکر غربی و «ساختارزدایی» (ترجمه پیشنهادی رشیدیان برای اصطلاح مناقشه‌برانگیز» Dé construction دریدا که دیگرانی آن را به واسازی، شالوده‌شکنی، بن‌افکنی، ساخت‌گشایی برگردانده‌اند)، تکلیف اندیشه متفکری را معین کنیم و بعد با خیالی آسوده سراغ متفکران بعدی برویم؛ خیر، در «دریدا در متن» با جزئیاتی بس تعیین‌کننده، با انواع و اقسام مواجهه‌های متنوع و چندبعدی دریدا با سایر اندیشه‌ها و مفاهیم و مسائل، ادوار متفاوت و سیر تکاملی تفکر او و نیز نحوه مواجهه ساختارزدایانه او با این مفاهیم مواجه می‌شویم، بنابراین با خواندن هر متن درمی‌یابیم که او چگونه دست به ساختارزدایی می‌زند و بدین‌ترتیب است که تازه متوجه می‌شویم که مراد او از ساختارزدایی چیست. جز اینها یکی دیگر از جذابیت‌های این کتاب این است که؛ «با خواندن آن می‌توان با جوانبی از سرگذشت شخصی دریدا و روایت‌های او از زندگی خودش که بیان نوعی بی‌مأوایی و حاشیه‌نشینی تاریخی، فرهنگی، دینی و حتی زبانی است و جایگاه «غیرعادی» او را در فرهنگ فرانسوی و اروپایی بازتاب می‌دهد، آشنا شد: بیگانگی با محیط بومی زادگاه، تبدل دینی والدین، اخراج از مدرسه، دریافت شهروندی فرانسوی و پس گرفته شدن آن در زمان کودکی، رابطه با متروپل و مسائل دیگر سبب می‌شود که دریدا (در بیانی حاکی از شباهتی انکارناپذیر به وضعیت یهودیان آواره‌ای که میهن‌شان نه یک سرزمین بلکه یک کتاب بود) اعلام کند که چیزی از آن خود، جز یک زبان؛ زبان فرانسه، ندارد که آن هم از دیگری می‌آید.»

این کتاب را شاید بشود نمونه‌ای فوق‌پیشرفته از آن خوانشی دانست که خوانندگان فارسی‌دان ایرانی سه دهه پیش نخستین‌باروقتی تجربه کردند که در کتاب‌های بابک احمدی با نام‌های برخی از متفکران پست‌مدرن آشنا شدند. در آن کتاب‌ها نظیر «مدرنیته و اندیشه انتقادی»، «معمای مدرنیته»، «ساختار و تأویل متن» و در نمونه‌هایی انضمامی‌تر چون دوجلدی که احمدی درباره اندیشه‌های هایدگر نوشت، مخاطبان ایرانی گاه برای نخستین‌بار نامی از متفکری چون دریدا می‌شنیدند و در حد بیان چند جمله با نقل‌قول‌هایی از او آشنا می‌شدند

دستمایه‌ی عاطفی آثارش قرار می‌دهد و حقیقت اینکه، چنان که پیداست در نظرِ داستایوسکی «شفقت» حتی برتر از عشق است زیرا درواقع شفقت وجوهی الاهیاتی دارد، اما مفهوم عشق به‌طور مجرد چنان رهگذری در معبر عواطف است و به نوعی فناپذیر می‌نماید. سپس در انتهای داستان می‌بینیم که شفقت همچون چشمه‌ای به رودِ ایثار می‌پیوندد. مرد یگانه رهگذر قلب خود را درنهایت دست در دست دیگری می‌بیند و این رخداد را به یاری ایثار در ضمیر خود به پذیرش می‌رساند. مردی که گمان می‌کرد به زودی آسمان تقدیرش دستخوش درخششی معنادار می‌شود، اکنون می‌بیند که تجربه‌ی عشق نیز چون ستاره‌ای کوکی فقط دامنه‌ی دریغناک شبِ بی‌پایان او را برای چندی روشن کرد، سپس ناپدید شد. بااین‌همه، می‌بینیم که این حسرت تازه و چه‌بسا ژرف، او را بیشتر با حقیقت زندگی درمی‌آمیزد. او در بندِ واپسینِ داستان، با نوعی سرخوشی دیونوسوسی اعتراف می‌کند یک‌دقیقه کامل شادکامی، نعمتی کافی برای کل زندگی انسان است. گویی تنهایی تازه‌ی او دیگر مغاک نیست که در آن چشم دوخته باشد یا فقدان دیگری نیست که به طلبکاری از جهان منجر شود، تنهایی تازه‌ی او در ساحت یک کشف اخلاقی به کمال پدیداری می‌رسد. آری قهرمان «شب‌های روشن» ما، اینگونه شایستگی رنج‌هایش را به طبیعت اثبات می‌کند.

اگر زندگی شخصی داستایوسکی سراسر ناملایمت و رنج بود، آیا می‌شد با چنین حکمت ژرفی در آثار او مواجه شویم؟ ژرفایی که نیچه را بر آن می‌دارد تا درباره داستایوسکی بنویسد: «تنها روانشناسی که من از او چیزی آموختم.» بی‌شک او را فراتر از دستاوردهای ادبی باید شناخت؛ مردی که تنها دعایش این است که شایستگی رنج‌هایش را داشته باشد. اگر نقش او را در خلقت بخش عمده‌ای از تاریخ تفکر و فلسفه مدرن دست‌کم بگیریم دچار اشتباهی اساسی شده‌ایم. او چراغ الهامی را در ذهن مخاطبان بیدار خود ازجمله نیچه روشن نگه داشت؛ چراغی که با هر سوسوی خود می‌خواهد پیامی را به انسان یادآور شود؛ پیامی که می‌گوید: «به درونت بنگر.»

راهنمای عملی روشنفکر بودن

معرفی کتاب

روشنفکری حرفه‌ای
نویسنده: غلامرضا خاکی
انتشارات: همرخ
قیمت: ۱۹۰ هزار تومان

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

درباره چیستی روشنفکری و کیستی روشنفکر و اینکه اساساً نقش و کارکرد روشنفکری چیست یا چه باید باشد، کتاب‌های گوناگونی نوشته شده است. ازجمله «نقش روشنفکر» ادوارد سعید، «کار روشنفکر» بابک احمدی، تا «در دفاع از روشنفکران» ژان پل سارتر، «در خدمت و خیانت روشنفکران» جلال آل‌احمد و نمونه‌های دیگر. کتاب «روشنفکری حرفه‌ای» دکتر غلامرضا خاکی در ذیل همین رویکرد به یک تمایز در قلمرو زیست جهان روشنفکری پرداخته تا ظهور روشنفکری حرفه‌ای در عصر جدید را پایانی بر روشنفکری کافه‌ای و چریکی بداند. این کتاب نگاه و خوانش میشل فوکو از روشنفکر و روشنفکری را مبنای تحلیل خود قرار می‌دهد. اینکه وظیفه روشنفکر این نیست که به دیگران بگوید چه باید کنند. او به چه حقی می‌خواهد چنین کند؟ کار روشنفکر، شکل دادن اراده سیاسی دیگران نیست. کار او این است که از تحلیل‌هایی که در رشته خودش انجام می‌دهد، آنچه را بدیهی فرض می‌شود بارها و بارها به پرسش بکشاند؛ عادات فکری مردم و نحوه کار و فکر کردن آنان را برهم زند و در آنچه مأنوس و مقبول است، تردید ایجاد کند و قواعد نهادها را بازسنجی کند. درواقع روشنفکری حرفه‌ای، بر کنشگری بنا می‌شود. یکی از اصلی‌ترین پیش‌نیازهای نظریه‌پردازیِ کنش‌مدار برای توسعه ملی و سازمانی، نقادانه‌اندیشیِ تصمیم‌سازان، تصمیم‌گیران و کارگزاران اجرایی است. تفکر انتقادی به آنان این امکان را می‌دهد تا درباره فرآیندهای تولید ثروت، ایجاد قدرت و توزیع آن‌ها پرسش‌های بنیادین مطرح کرده و چگونگی‌شان را بسنجند و بازنگری کنند. این رویکرد که ذاتِ نگاهِ روشنفکری است، اگر ناظر بر منافع انسانی، ملی و سازمانی در چارچوب عقلانیت و اخلاق باشد، نگارنده آن را «روشنفکری حرفه‌ای» می‌نامد. در یک طبقه‌بندی کلی می‌توان گفت، تعریف روشنفکری حرفه‌ای و تشریح کارکردهای آن در نظام تصمیم‌گیری و انواع آن، تبیین راهکارهایی برای توسعه فرهنگ روشنفکری حرفه‌ای در سطوح گوناگون و ارائه شیوه‌هایی برای پرورش روشنفکران در قلمروهای کلان حکمرانی و سازمانی، از مهمترین اهداف و محورهای این کتاب است.

کتاب «روشنفکری حرفه‌ای» دارای سه بخش کلی است. در بخش «الف» به مقدمات کلی موضوع کتاب پرداخته شده که در آن ضمن جست‌وجوی علل عقب‌ماندگی ایران و پرداختن به سایه غرب‌گرایی و چپ‌گرایی بر تفکر اجرایی ایران، نیاز به روشنفکرانی برای پویاسازی تفکر اجرایی در ایران و تقابل نظرورزی و عملگرایی در ذهنیت ایرانی را مورد بررسی قرار می‌دهد تا درنهایت به این بپردازد که ما در کجا ایستاده‌ایم و بر ضرورت ایران‌شناسی برای تحقق آرمان‌های ملی تاکید می‌کند. در نوشتار دوم بخش «الف»، نویسنده به چیستی روشنفکری و کیستی روشنفکر می‌پردازد و در یک خوانش تاریخی از آغاز عصر روشنگری شروع می‌کند و به تبارشناسی سنت روشنفکری در جهان می‌پردازد و انواع روشنفکری، روشنفکران و مؤلفه‌های اصلی آن را مرور می‌کند. در نوشتار سوم این بخش، تلاش ایرانیان برای ورود به جهان اندیشه غربی و پیشینه جریان روشنفکری در ایران و نسل‌های مختلف آن، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نویسنده روشنفکران ایرانی را بر سر دوراهی شوریدگی و خردگرایی مورد تحلیل قرار دهد.

در بخش «ب» کتاب، نویسنده مستقیم به موضوع اصلی می‌پردازد و روشنفکری حرفه‌ای و ابعاد و پیوندهای آن را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ از نسبت روشنفکری با عملگرایی و کنشگری تا نقش و کارکردهای روشنفکران حرفه‌ای و سعی می‌کند راهکارهای عمومی توسعه فرهنگ روشنفکر حرفه‌ای را تبیین کند. درنهایت و در بخش «ج» کتاب به پشتیبان‌های نظری پرداخته و با عقلانیت انتقادی و اخلاقیات و افق‌های گشوده به توسعه مفهوم روشنفکری حرفه‌ای می‌پردازد. درواقع این کتاب به‌نوعی راهنمای عملی روشنفکر بودن است که تلاش می‌کند ضرورت این الگوی جدید، نقش و کارکردهای آن را مورد تحلیل و تبیین قرار دهد. تلاش نویسنده در این کتاب را می‌توان مصداق این سخن ادوارد سعید دانست که خود، کتابی درباره نقش روشنفکر نوشته است: «یکی از وظایف روشنفکر، کوشش در جهت نابودی برداشت‌های قالبی و الگوهای کوچک تحقیرآمیزی است که اندیشه و ارتباطات انسانی را محدود کرد». مفهوم روشنفکر حرفه‌ای را می‌توان به روایت هابرماس، درباره نقش روشنفکری در حوزه عمومی و کنشگری ارتباطی هم گره زد. در این معنا روشنفکری از مفهوم انتزاعی یا فعالیتی فکری به کنشی انتقادی برای بهبود اوضاع تعریف می‌شود. گرچه این به‌معنای انتزاع و انقطاع از مفهوم‌پردازی و فعالیت‌های ذهنی و فکری نیست. توسعه فرهنگ روشنفکری حرفه‌ای، بدون میانجی زبان و کلمات ممکن نیست اما قرار نیست به دنیای زبان و مفاهیم انتزاعی و فلسفی محدود شود. به قول «رژی دبره»، هر مبارز سیاسی به ناچار به جدالی در قلمرو کلمات راه می‌برد، لذا گاهی باید از روشنفکر بودن دست کشید تا بتوان سرباز شد. کتاب «روشنفکری حرفه‌ای» با زیر متن «پایانی بر روشنفکری کافه‌ای و چریکی»، به‌عنوان نخستین کتاب از مجموعه مطالعات فرارشته‌ای، توسط نشر همرخ منتشر شده است.

آنونس

ضیافت تماماً فرانسوی

درباره فیلم «طعم چیزها»

علی ورامینی
دبیر گروه فرهنگ

تعطیلات نوروز امسال قسمت شد که با بخشی از آن مانند اوقات جشنواره برخورد کنم. منظور آن‌زمان است که جشنواره فیلم فجر اعتبار و رونقی داشت، ساعت ۱۰ صبح می‌رفتیم تا ۱۲ شب ۵ تا فیلم می‌دیدیم. معمولاً یکی مستند بود. باری، چند روز تعطیلات به این سبک گذشت و فرصتی شد تا فیلم‌های ندیده در چندروز جشنواره گون دیده شود. یکی از فیلم‌ها «طعم چیزها»؛ فیلمی که درنهایت به‌جای «آناتومی یک سقوط» از سمت سینمای فرانسه به اسکار آمد و مایه تعجب بسیاری شد. من آن‌زمان فیلم «طعم چیزها» را ندیده بودم اما چنان «آناتومی...» را دوست داشتم که فکر می‌کردم قطعاً بهتر از آن در سینمای آن سال فرانسه ساخته نشده و بعید است که «طعم چیزها» شایستگی بیشتر از آن داشته باشد. هنوز هم «آناتومی...» را فیلمی بهتر می‌دانم، فقط کمی حق می‌دهم به انتخاب کنندگان فرانسوی برای این تصمیم که درنهایت خواهم گفت چرا. پیش از این نگاهی کنیم به آخرین ساخته فیلم‌ساز فرانسوی-ویتنامی؛ «ترون آنه هونگ» و اینکه چرا باید آن را دید.

«طعم چیزها» که برنده جایزه بهترین کارگردانی در جشنواره کن سال پیش شده بود، داستان یک غذاشناس و خالق طعم‌های جدید به‌نام دودین با بازی «بنوا ماگیمل» است که در یک آشپزخانه رویاییِ زمان خودش (اواخر قرن ۱۹)، به‌همراه معشوقه‌اش یوجین «با بازی ژولیت بینوش» مشغول خلق طعم‌های سحرآمیزی هستند که حتی متبحرترین آشپزهای فرانسوی را هم متحیر می‌کند. مشخص است که فیلم برای ما که جهان زیست بسیار متفاوتی با یک فرانسوی داریم، تجربه‌ای مشترک را رقم نزند. فیلم خیلی فرانسوی است. لااقل در شروعش که چنین است. آدم‌های بی‌درد و فارغ بالی که تنها دغدغه زندگی‌شان، چشیدن طعم‌های جدید و ناب غذاست و دودینی که در آشپزخانه‌اش به همراه یوجین مشغول ارضای این تمنای خود و طبقه اشراف حول خودشانند. غذا برای انسان فرانسوی مفهوم دیگری دارد. حتی برای انسان قرن نوزدهمی که تجربه رنسانس، انقلاب فرانسه، سکولاریسم و فیلسوفانی چون کانت داشته است. نگرش به غذا در سنت ما در ادامه سنت افلاطون است. افلاطون که از دوگانه جسم و روح سخن می‌گفت و لذاتی را که با بدن در مرتبط است تخطئه می‌کند، آن دسته از لذاتی که با روح سروکار دارد، همچون آگاهی و خواندن متنی از سوفوکلس را بر ارج می‌نشاند. این نگاه و خار کردن بدن میان ادیبان کلاسیک ما که به‌نوعی سردمداران اندیشه در تاریخ فکری ما هستند خریدار زیادی داشت. بیشتر از همه در مولای رومی می‌بینیم که غایت آدمی را این می‌داند که نورخوار باشد و به‌جای غذا، نور بخورد که قوت جان است و نه قوت بدن. با این پیشینه و چنین الگویی طبیعی است که ابتدای مواجهه ما با فیلم «طعم چیزها» نامأنوس و دور به‌نظر برسد. مشتی اشراف بی‌درد که مشغول سورچرانی مجلل هستند، در مختصات امروز ما خیلی جایی ندارد. حتی در ابعادی وسیع‌تر، وقتی کودکانی چند صدکیلومتر آن‌سوتر مشغول مردن از گرسنگی هستند و جهانی چشم بر این سبعیت بسته است، دیگر چه جای این حرف‌ها می‌ماند که آدمی از شگفت‌زده شدن طعم کیک‌بستنی در فرپخته و شیوه پخت آن، لذت ببرد؟ جواب در این است که «طعم چیزها» خیلی سینماست. فارغ از داستانش و دال مرکزی آن که به‌ظاهر غذاها و طعم‌هاست، در بیان آن چیزی که می‌خواهد بگوید خیلی متبحرانه عمل کرده است. آنه هونگ گویی، آقای دودین فیلم است. چنان خوش رنگ و طعم داستان خود را روایت می‌کند که نمی‌توان از کنار آن گذشت، حتی اگر قرابتی با داستان فیلم نداشته باشیم. فیلم البته فقط در غذا نمی‌ماند، داستان یک زندگی باشکوه و دو آدم خوش‌شانس به میانجی غذاست و اینکه هیچ خوشبختی و خوش‌شانسی پایدار نخواهد ماند و این ناپایداری از موارد معدود مشترک بین سوژه فرانسوی و ماست که زیست جهانی متفاوت از آن‌ها داریم.

کارگردانی آنه‌هونگ در «طعم چیزها» خیره‌کننده است، چنان میزانسن و فضایی با ترکیب نور و صدا ساخته است که بعضاً جای آقای دودین به آشپزخانه‌اش می‌روید. احتمالاً تصمیم‌گیران فرانسوی گمان کردند که «آناتومی...» هم به اندازه ارزشش قدر دیده، هم مستقل می‌تواند در اسکار شرکت کند و با این تصمیم خواستند که «طعم چیزها» بیشتر دیده شود و به‌نظر که باید دیدش.