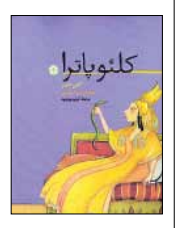
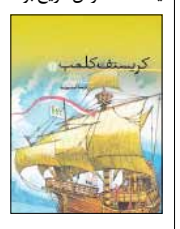
کتاب نوجوان

«نام‌آوران تاریخ» برای کودکان و نوجوانان



■ نقل وقایع و رویدادهای تاریخی یا بیان شرح حال و سرگذشت شخصیت‌های تاریخ‌ساز که تحولاتی در ساحت‌های اجتماعی، سیاسی و علمی و هنری ایجاد کرده‌اند، همواره در قالب کتاب و داستان محل توجه نویسندگان و ناشران بوده است. از سویی نگاه رسمی به تاریخ و گذر تاریخ‌نگاری‌ها از فیلترهای دولتی و ایدئولوژیکی و از سوی دیگر، فقدان منابع دقیق و متقن برای بازگویی همه آنچه در مسیر

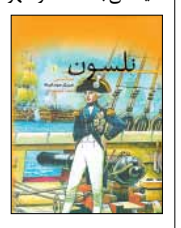
تحول و تطور جریان‌ها و شخصیت‌های تاریخی لازم است، سبب می‌شود تا با وجود همه جذابیت‌هایی که در خوانش تاریخ وجود دارد، همچنان نتوان آثاری کامل، ایده‌آل و خوشخوان برای عرضه به مخاطب کم‌سن و سال ارایه کرد. روایت تاریخ برای کودکان و نوجوانان و شناساندن شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی به آنها همواره در حد خلاصه‌گویی یا خلاصه‌کردن تاریخ بوده است. کاری که کتب درسی



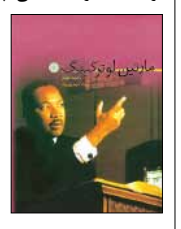
نیز انجام می‌دهند و جز گزینش و نقل بخش‌هایی از تاریخ، کاری دیگر صورت نمی‌دهند. هدف از خواندن تاریخ درک علل روی‌دادن حوادث و چگونگی تغییرجهت‌های تاریخی است؛ درک اینکه چه کسانی، با چه نیت‌ها و چه ابزارهایی تغییراتی ایجاد کرده و سکه برخی جریان‌ها و نحله‌ها را به نام خود زده‌اند. درک اینکه هر اتفاق بزرگ تاریخی از چه رو و با اتکا به کدام انگیزه و پیشینه رخ

داده است.

گرچه پرداختن عمیق و نگاه تحلیلی به تاریخ در کتبی که برای کودکان و نوجوانان فراهم می‌آید، امری دشوار و شاید دور از منطق به نظر بیاید، اما دست‌کم می‌توان به این مساله اندیشید که طرح پرسش و ابهام‌های تاریخی و به سوال واداشتن ذهن‌ها، می‌تواند شوق مکاشفه و دانستن را در مخاطب کم‌سن و سال بنشاند و شیفتگی به مطالعه و شهوت دانایی و جست‌وجوی علت

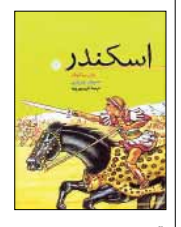


و معلول‌های تاریخی را بر او غالب و به نوعی عارض کند. به تازگی یک مجموعه ۹جلدی با نام کلی «نام‌آوران تاریخ» توسط انتشارات کتاب‌پارسه منتشر شده است که تصویری از ۹ چهره تاثیرگذار جهان در قرون مختلف را به مخاطبان کودک و نوجوان ارایه می‌کند. این کتاب‌ها با حجم محدود، چاپ مرغوب و رنگی و ترجمه‌ای سهل و ساده، نمونه‌ای خوب برای آشناسازی مقدماتی بچه‌ها با شخصیت‌های تاریخی

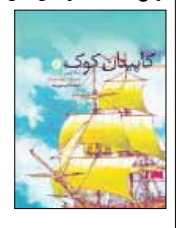


است. هر یک از کتاب‌های این مجموعه بازگوکننده فصلی از تاریخ با محوریت یکی از شخصیت‌های برجسته و نامدار (و لزوما نه خوشنام) جهان است. اسکندر مقدونی، کلئوپاترا، فلورانس نایتینگل، نلسون، هیتلر، ناپلئون، کاپیتان کوک، کریستف کلمب و مارتین لوترکینگ، عناوین این ۹ جلد را تشکیل می‌دهند که نویسندگان مختلفی دارند و توسط کریم پورزبید به فارسی ترجمه شده است.

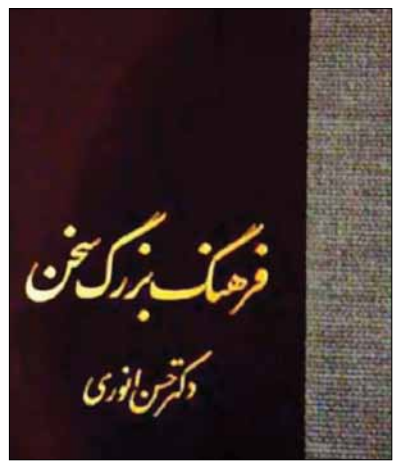
این مجموعه در اصل، ۱۰ جلدی بوده و جلد دهم به معرفی وینستون چرچیل نخست‌وزیر بریتانیا در زمان جنگ‌جهانی‌دوم می‌پرداخته که متاسفانه به دلیل ترسیم ویژگی‌های این شخصیت سیاسی، موفق به کسب مجوز نشده است. در این مجموعه، کودکان و نوجوانان با زندگی، زمانه و فعالیت‌های کسانی که تغییراتی بزرگ در مسیر تاریخ ایجاد کرده‌اند، آشنا می‌شوند. زندگینامه این ۹ چهره



تاثیرگذار و مشهور دنیا با روایتی ساده و داستانی نوشته شده و مخاطب را در فضاهای تاریخی گذشته قرار می‌دهد. متن ساده و موجز و تصویرسازی رنگی کتاب، جلوه و کارکرد مناسبی به آن داده و به‌طور حتم مخاطبان کودک و نوجوان در همان نگاه اول ارتباط خوبی با کتاب پیدا می‌کنند. تنوع موضوعی کتاب‌ها نیز در نوع خود جالب توجه است. در واقع مخاطب در عین حال که با چهره‌هایی چون هیتلر،



ناپلئون و اسکندر مقدونی آشنا می‌شود، می‌تواند سیمای شخصیت‌هایی چون نلسون (دریانورد انگلیسی) و فلورانس نایتینگل را هم مشاهده کند. هر جلد از این کتاب‌ها حدود ۸۰ تا ۱۰۰ صفحه دارند و با قیمت ۵۹۰۰تومان توسط کتاب‌پارسه عرضه شده است.



اشتباهات ناگزیر

ایراداتی چند بر ذیل فرهنگ بزرگ سخن

مهرداد رهسپار

دکتر حسن انوری (سرپرست). بیست و یک + ۵۹۹ صفحه. انتشارات سخن، تهران، ۱۳۹۰.

این شانزدهمین عنوان از فرهنگ‌هایی است که انتشارات سخن به سرپرستی دکتر حسن انوری منتشر کرده است. به منظور تکمیل و تصحیح فرهنگ بزرگ سخن (۸ جلد، چاپ اول، ۱۳۸۱) و کالبد اصلی آن عبارت است از:

۱. ذیل فرهنگ‌های فارسی، تالیف دکتر علی رواقی.
۲. فرهنگ فارسی دوجلدی، تالیف صدری افشار حکمی.
۳. واژه‌های مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

علاوه بر این، تعدادی شاهد بر مدخل‌های فرهنگ بزرگ سخن ذکر شده و برخی مطالب آن مدخل‌ها تصحیح شده است.

بازبینی، ویرایش و تصحیح فرهنگ از ضرورت‌های حتمی کار فرهنگ‌نویسی است و جای خوشوقتی است که چنین فکری به‌تدریج جا می‌افتد، به‌ویژه اگر در چاپ‌های بعدی این ویرایش‌ها به متن فرهنگ برده شود، همان کاری که در فرهنگ فارسی صدری افشارحکمی صورت گرفته است. به این معنا که خوانندگان و کاربران فرهنگ سخن، بعد از ۱۰سال که از چاپ نخست آن می‌گذرد، شاهد چاپ ویرایش دوم آن هم باشند و افزوده‌ها در خود فرهنگ هشت جلدی آورده شود و نه تحت نام «ذیل». چنان‌که در همین ۱۰سال فرهنگ فارسی معاصر دو بار ویرایش و روزآمد شد و اخیرا هم فرهنگ دوجلدی و اعلام آن منتشر شده است.

در بررسی ذیل فرهنگ‌های فارسی به برخی لغزش‌ها برخوردم که یادآوری آنها را ضروری می‌دانم. البته چنین اشتباه‌هایی در این‌گونه کارهای بزرگ ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر است و اینها چیزی از قدر کار مولفان ذیل فرهنگ بزرگ سخن نمی‌کاهد.

۱. در مدخل **باد** زیر مدخل باد بر لب گذراندن، شاهد تصحیح شود: باد بگذرانم بر لب.

۲. **تخله**، به‌معنی نعلین و عصا آمده است، از هر دو شاهد معنی توشه و خواربار استنباط می‌شود و هنوز در آذربایجان تاخیل و تَخیل به این مفهوم کاربرد دارد.[1]

۳. **توغ** را هیزم معنی کرده‌اند. بر اساس شعر منجیک توغ نام دیگر درخت داغداغان است.[2]

۴. **چرب‌آسایی** را مهربانی و نرم‌خویی نوشته‌اند، که بیشتر به‌معنی راحت‌طلبی است.

۵. **حرز** /herz/ را تخمین‌زدن و اندازه‌گرفتن معنی کرده‌اند با این شاهد «تعرض به موکل و گماشتگان ایشان نرسانند و به حرز و مساحت در نیاورند.» که ظاهرا بد خوانده شده و حَرز/harz/[3] است به معنی تخمین محصول کشاورزی.

۶. **خنثان:** مبارک، میمون، باد بر تو مبارک و خنثان. ظاهرا درست آن خَنّان است به معنی مهربان و بخشنده و جز آن.[4]

۷. **خوپله** :/xowpale/ از شاهد چنین بر می‌آید که تلفظ آن است: /xople/ من خوپله در سبلت افکنده بادی.

۸. **دبیله** :/dabile/ هر نوع ورم. ظاهرا دنبله dombale/ است، که هنوز هم مردم به دمل، دُمبَل می‌گویند.

۹. **دسدمبو** :/dasdambu/ دستنبو. نمی‌دانم آیا فرهنگ‌نویس باید املاهای غلط را هم به‌عنوان واژه تازه وارد کند یا باید زبان معیار مطرح باشد.

۱۰. **دقز** (بدون تلفظ): از شاهد پیداست که همان دوقّوز/ doqquz/ ترکی است که هم به‌معنی عدد ۹ است و هم به‌معنی حقه، کلک، نیرنگ.

۱۱. **دوشلک** /dušlak/: تلفظ درست آن /došlek/ است.

۱۲. **دوغ:** ماست. از شاهدها معنی ماست برنمی‌آید و همه حکایت از دوغ دارد؛ یعنی ماستی که آب در آن کرده‌اند تا رقیق شده است. شاهدها اینها هستند: غریبی گرت ماست پیش آورد / دو پیمانه آب است و یک چمچه دوغ. شاهد دیگر: بگریز از او که آب دارد در دوغ. کجای این شاهدها معنی ماست می‌دهد؟

۱۳. **شبقه** (بدون تلفظ): این همان شایکای روسی است که میرزاحبیب به صورت šabqa نوشته است، به‌معنی کلاه، نه کلاه‌شاپو.[5]

۱۴. **شل:** نهال کوچک... که سراسر ساقه آن تا خاک دارای ساقه باشد که احتمالا منظور «دارای شاخه باشد» بوده است.

۱۵. **شوگز:** نوعی حشره گزنده... منظور همان شب‌گز یا ساس است که در جای خود تعریف شده است.

۱۶. **طحلب:** جلبک، درست نیست. طحلب خزه است.[6]

۱۷. **فاوایی:** تفاوت به اختلاف. غلط خوانده شده و در اصل فادویی است.[7]

۱۸. **قادرغه:** نگهبان؛ قراول، غلط است. این واژه به معنی کشتی یا وسیله شناور است.[8]

۱۹. **قنلقه** (بدون تلفظ): واژه ترکی است به صورت قونالغه / qonâlqa/ به‌معنی خرج نزول؛ پولی که در اختیار نوکر یا پیشکار مهمان عالی‌قدر می‌گذاشتند تا مایحتاج او را تامین کند.[9]

۲۰. **کارگر:** آن‌که در قبال دریافت مزد و برای گذران زندگی در موسسه‌ای صنعتی، تولیدی، خدماتی یا در خانه، مزرعه، ساختمان و مانند آنها برای کارفرما یا سرمایه‌دار کار می‌کند، اعم از کار یدی یا فکری و با کار خود برای او سود یا ارزش اضافی تولید می‌کند.

این تعریف چندین اشکال دارد: الف) فرق کارگر و کارمند در چیست؟ ب) آیا در این تعریف سرمایه‌دار کارفرما نیست؟ ج) هر کارگری الزاما سود یا ارزش اضافی تولید نمی‌کند.

۲۱. **کاشفه**، همان کافشه است.[10]

۲۲. **کاه‌زن**، جوال بزرگ نیست، توری است که برای حمل کالا با طناب کلفت می‌بافند، تور کاه‌کشی.

۲۳. **گاو**، زیرمدخل «گاو کسی لیسیدن»: تجربه به‌دست آوردن. اول اینکه باید نوشت: گاو کسی یا چیزی را لیسیدن. دوم اینکه در اینجا به‌معنی آسیب‌دیدن است، چون اگر گاو گیاهی را بلیسد آن گیاه پژمرده می‌شود و شاهدها هر دو گواه بر همین است، به‌ویژه شاهد دوم: نخورده سیلی سرپنجه شیر / نلیسیده است گاو... .

۲۴. **گاوهو:** اسم مصدر نیست، به‌معنی راندن گاو، بلکه این شعر نظامی: کشاورز و گاوآهن و گاو کو / کجا در چنین ده کند گاوهو، بد خوانده شده است. هو به معنی صدای گاو یا ماغ آمده است. یعنی در این ده گاو ماغ نمی‌کشد، چون کشاورز، گاوآهن و گاوی وجود ندارد.

۲۵.**گرم‌خو:** تندخو و برایش شاهد آورده شده: آن گرم‌خو به سوز دل ما رسیده بود / خوناب این کباب بر آتش چکیده بود. کجای این شاهد چنان معنایی را القا می‌کند؟

۲۶. **گمج** //gamaj: نوعی ظرف سفالی... اصل آن گماج /gomāj/ است. به‌معنی کاسه سفالی. در شاهد هم «پسمانده غذای شب را در گمجی پخته بدان‌ها می‌دادند.» غلط چاپی بوده و اصل آن ریخته است: «در گمجی ریخته بدان‌ها می‌دادند.»

۲۷. **گنجه** //ganje: خر دم‌بریده. درست آن همان‌گونه که در مأخذهای دیگر آمده کنجه /konje/ است.[11]

۲۸. **گوماج** /gumāj/ تلفظ آن ظاهرا //gomāj است و همان گمج که قبلا تعریف شده و عجیب است که دو تعریف با هم فرق دارد.

۲۹. **لازک:** در عرف فارسی به‌صورت لیزیک آمده است که در همین کتاب هم دیده می‌شود.

۳۰. **محلب:** محل دوشیدن شیر. شاهد شعر مولوی آورده شده است: تو هنوز از خارج آن طالبی/محلبی از دیگران چون حالبی. در اینجا محلب//mahleb درست است به معنی ظرف شیردوشی.[12]

۳۱. **مسحی‌دوز:** کفن‌دوز. تا آنجا که می‌دانیم مسحی گونه‌ای پای‌افزار بوده است و مسحی‌دوز به معنی کفاش؛ کفش‌دوز. این از محسنات خط ماست که کفش‌دوز را می‌شود کفن‌دوز خواند![13]

۳۲. **مکینه:** ماشین. مکینه در جنوب ایران به موتور گفته می‌شود، مثل موتور برق یا آسیاب و امثال آن.[14]

۳۳. **ملماز** //malmāz: نوعی رنگ که رنگرزان... و شاهد آورده شده است: «رنگ من با تو نگیرد بیش از ملماز تو.» در اصل ملماز فعل امر است که شاعر از واژه لمز ساخته است. به معنی لمز نکن و لمز می‌دانیم به معنی اشاره با چشم و ابروست؛ یعنی بیهوده ادا در نیار / میان ما رفاقتی ممکن نیست.[15]

۳۴. **موش:** قاطر. شاهد آورده شده است: یکی از سواران گفت، این موش اسب‌های ما را کشت. این مثل آن است که بنویسند خر: بقال و شاهد بیاورند، این خر هنوز فرق چای لاهیجان و چای سیلان را نمی‌داند.

۳۵. **نقش آگهی:** آگهی بزرگی به ابعاد A3 یا به‌اندازه حدودا ۱× ۲ یا ۲ × ۳ متر... این ابعاد را با هم مقایسه کنید. آیا هیچ تناسبی وجود دارد؟ آیا بهتر نبود می‌نوشتند به اندازه بزرگ‌تر از ۴۰×۳۰ سانتی‌متر (یا به ابعاد ۴۰×۳۰ سانتی‌متر تا بیش از ۳ × ۲ متر)؟

۳۶. **نواب** /novvāb/: در دوره صفوی و قاجار... به حاکمان و شاهزادگان اطلاق می‌شد. تا آنجا که می‌دانیم در این کاربرد به‌صورت navvāb تلفظ می‌شود.

۳۷. **نوجبه**/nowjabe/ : سیل؛ سیلاب. گمان می‌کنم این واژه نوجبه nowjobe یا nowjoye// است، مخفف نوجویه، به معنی جوی تازه، جویی که بر اثر جریان آب یا سیلاب به‌وجود آمده است.

۳۸. **ورم** /worm/: کرم. آیا در فرهنگ فارسی لازم است و آنقدر در زبان فارسی رایج شده است که کاربرد عمومی پیدا کرده باشد؟

۳۹. **هالمارک** /hallmark/: علامت بارز. ایضا به‌شرح فوق از همین قبیل است، ده‌ها واژه غیرعمومی انگلیسی و نام داروهای خاص (منظورم نام‌های ژنریک مانند آسپرین، پنی‌سیلین، آمفتامین و کدیین نیست)، مانند دگزامتازون، ددسیزن dead season، دیکلوفناک، سالبوتامول.

از آنجا که از ایام قدیم اعتبار هر چیز و هر کس را با مقیاس حجم سنجیده‌اند، گرایش به افزایش حجم از عادت به غریزه تبدیل شده است در نتیجه بسیاری افراد در این دام می‌افتند. گمان من این است که دکتر انوری به‌علت عارضه کسالت نتوانسته‌اند بخش‌هایی از این ذیل را بازبینی کنند، وگرنه بی‌شک بسیاری از مشکلات فرهنگ بزرگ را هم در اینجا اصلاح می‌کردند. به هرحال وجود این چند خطا چیزی از ارزش کار نمی‌کاهد و انتشار ذیل در نفس خود، کاری است سودمند.

پاورقی:

۱. مثلا نگاه کنید به فرهنگ فارسی آذربایجانی. بهزاد بهزادی، انتشارات دنیا، ۱۳۶۹

۲. از جمله نگاه کنید به درختان ایران. حبیب‌الله ثابتی. سازمان تحقیقات کشاورزی، ۱۳۵۵

۳. نگاه کنید به واژه حرز در فرهنگ معین، سخن، فرهنگ معاصر و جز آن.

۴. نگاه کنید به واژه خنثان در فرهنگ معاصر عربی فارسی، عبدالنبی قیم، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۸

۵. نگاه کنید به همین واژه در فرهنگ فارسی روسی. یوری بینچیک، جلد دوم، نشر بشارت، ۱۳۷۶

۶. متاسفانه در متن‌های فارسی جلبک، خزه و گلسنگ به‌صورت عجیبی مخلوط شده‌اند، حال آنکه این سه گیاه با هم تفاوت اساسی دارند.

۷. نگاه کنید به واژه فادو در همان ذیل فرهنگ.

۸. نگاه کنید به سنگلاخ، میرزا مهدی استرآبادی، نشر مرکز، ۱۳۷۴

۹. همانجا زیر واژه قونالغه /qonālqa/ خرج نزول باشد.

۱۰. فرهنگ‌های فارسی را ببینید، از قبیل معین، سخن و غیره.

۱۱. برهان، لغت‌نامه و معین.

۱۲. فرهنگ معاصر عربی فارسی، عبدالنبی قیم.

۱۳. نگاه کنید به واژه مسحی در فرهنگ سخن.

۱۴. این مطلب از خود شاهد پیداست.

۱۵. واژه لمز را در فرهنگ‌های فارسی ببینید.

پسامدرنیته هاروی

استیو بست*

عارف اقوامی‌مقدم

دیوید هاروی برای محافل نظریه اجتماعی به دلیل نگارش کتاب‌های عدالت اجتماعی و شهر (۱۹۷۳)، مرزهای سرمایه (۱۹۸۲)، شهری‌شدن سرمایه (۱۹۸۵)، آگاهی و تجربه شهری (۱۹۸۵)، پاریس پایتخت مدرنیته (۲۰۰۶)، وضعیت پسامدرنیته (۱۹۹۰)، جهان‌وطنی و جغرافیاهای آزادی (۲۰۰۹)، معمای سرمایه‌داری (۲۰۱۰)، تجربه شهری (۱۹۸۹)، تکمله‌ای بر سرمایه (۲۰۱۰)، فضای امید اجتماعی (۲۰۰۰) و چند کتاب دیگر چهره‌ای شناخته‌شده است. همه این کتاب‌ها تلاش برای ترسیم رابطه بالنسبه جدید و نامکشوف میان اقتصاد سیاسی و جغرافیای شهری است.

هاروی در وضعیت پسامدرنیته می‌کوشد نظریه پسامدرن را در بافت اجتماعی گسترده قرار دهد. برهان اصلی هاروی وجود «تحولات بنیان‌کن» در کنش‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از جمله ظهور حساسیت نوین پسامدرن در شماری از حوزه‌ها و رشته‌هاست که از ۱۹۷۲ آغاز شد. هاروی انکشاف پسامدرن را به تغییرات در سازمان سرمایه‌داری و شکل‌های نوین تجربه زمان‌ـفضا مرتبط می‌کند. برهان وی مبتنی بر فرضیات مارکسیستی مشابه ادعای فردریک جیسمون است که پسامدرنیسم «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متاخر» است، با این تفاوت که هاروی برای مدعاهای خود دلایل تجربی قابل‌توجهی را تدارک می‌بیند.

برای درک پسامدرنیسم و پسامدرنیته باید مدرنیسم و مدرنیته را درک کرد و هاروی شرح مطلوبی از منابع اصلی ایده‌های مدرن و ویژگی‌های اصلی ساختاری مدرنیته ارایه می‌کند. رویکرد مبنایی هاروی در پسامدرنیسم بسیار عمیق است. او به جای رد انکشاف پسامدرنیسم در حکم امری ساختگی و صرفا گذرا، بر آن است که این بالندگی‌ها بیانگر پارادایم نویی از اندیشه و کنش فرهنگی است که مستلزم توجه جدی است. او همزمان از اغراق در تازگی بسط‌وتوسعه پسامدرنیسم اجتناب می‌کند و پیوستگی و ناپیوستگی‌هایی را در کنش‌های مدرن می‌بیند. پسامدرنیسم نه چونان گسست کامل از مدرنیسم بلکه به سان «برجستگی فرهنگی» بازنمایی می‌شود که در آن مولفه‌هایی را که می‌توانستیم در مدرنیسم بیابیم با شدت و تاکید موکد در پسامدرنیسم می‌یابیم. به گمان هاروی، جایی‌که مدرنیست‌هایی مانند بودلر تلاش کردند امر ازلی و گذرا، کل و جزو را در زیبایی‌شناسی مدرن بیان کنند، پسامدرنیسم تمامی تلاش‌های انجام‌گرفته برای بازنمایی کلیت‌ها و الگوهای تغییرناپذیر یا سامان‌مند را به منظور حظ از سیلان، قطعه‌قطعگی، تفاوت و هرج‌ومرج رد کرد.

هاروی نه تحسین‌کننده پسامدرنیسم بلکه منتقد آن است. او پسامدرنیسم را از آن‌رو که بسیار نهیلیستی است و زیبایی‌شناسی را بر اخلاق ترجیح می‌دهد مورد انتقاد قرار داد. پسامدرنیسم از واقعیت‌های اقتصاد سیاسی و سرمایه‌داری جهانی پرهیز و از شکل‌گیری سیاست‌های ملهم از اصول هنجاری ممانعت می‌کند. به‌علاوه، به گمان هاروی روایت پسامدرنیست‌ها از کنش‌های نظری و فرهنگی مدرن کاریکاتوروار است. هاروی به جذب طیف گسترده‌ای از اشکال معماری مدرن در فضاحت پروژه‌های مسکونی مانند پورت‌ایگو اعتراض می‌کند و مدعی است مدرنیست‌ها راه‌هایی را برای مهار شکل‌های انفجاری و هرج‌ومرج‌گرایانه توسعه سرمایه‌داری بنیان نهادند. به باور او، «کلان‌روایت‌هایی که پسامدرنیست‌ها تقبیح می‌کنند (مارکس، فروید و حتی چهره‌های متاخرتر مانند آلتوسر) بسیار گشوده، گونه‌گون و پیچیده‌تر از آنی هستند که منتقدان مطرح می‌کنند.» (۱۱۵) با این حال هاروی، برخلاف اغلب خوانش‌های مارکسیستی از پسامدرنیسم، جنبه‌های مثبت آن نظیر دل‌مشغولی با پیچیدگی، تفاوت، دیگرستی و تکثر را نیز که در بسیاری از کنش‌های مدرن مورد غفلت قرار می‌گیرند مدنظر قرار می‌دهد.

چشمگیرترین و مهم‌ترین جنبه کتاب هاروی، تلاش برای قراردادن پسامدرنیسم در چارچوب منطق سرمایه‌داری پیشرفته است. هاروی برخلاف بودریار و سایر پسامدرنیست‌های رادیکال، پسامدرنیسم را نوعا توسعه رادیکال پساصنعتی جدید یا حتی پساسرمایه‌داری نمی‌داند. به روایت هاروی آبشخور پسامدرنیسم اشکال سازمانی و فن‌شناختی نوین است که از سرمایه‌داری نیمه دوم قرن بیستم نشأت می‌گیرد. هاروی به‌طور اخص پیدایش‌شناسی پسامدرنیسم را مستقیما به گذار از فوردیسم به «شیوه منعطف‌تر انباشت» (او عامدانه از اصطلاح «پسافوردیسم» پرهیز می‌کند تا از ناپیوستگی بنیادی در دو شیوه از سازمان سرمایه‌داری پرهیز کند) ارجاع می‌دهد.

بخش معناداری از کتاب هاروی به تحلیل شکل‌های به لحاظ تاریخی متحول تجربه فضازمان اختصاص دارد. او بر آن است که «نمی‌توان برای فضا و زمان معانی عینی مستقل از فرآیندهای مادی قایل شد»؛ به علاوه «مقولات زمان و فضا بالضروره از مجرای کنش‌های مادی خلق می‌شوند که در خدمت بازتولید زندگی اجتماعی قرار دارند.» (۲۰۴) به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که با شیوه بسیار منعطف انباشت که در دهه‌های اخیر خلق شده است، می‌توان شکل متفاوتی از تجربه زمان‌ـفضا تولید کرد. هاروی این معنا را حسب «فشردگی زمان ـ فضا» هرچه بیشتر مشخص می‌کند که در آن زمان‌های طولانی سفر و ارتباطات تقریبا به صفر کاهش می‌یابد و جنبه‌های ناهمگن و گسترده کره زمین در دهکده‌ای جهانی و همگن‌شده جذب می‌شوند. به باور هاروی فشردگی یادشده که با سرمایه‌داری آغاز شد در دو دهه اخیر [دهه‌های ۷۰ و ۸۰ قرن بیستم] تشدید شد و در نتیجه پسامدرنیسم در حکم واکنش فرهنگی به پیامدهای ازهم‌گسیخته و مغشوش آن پدیدار می‌شود.

یکی از ویژگی‌های مهم کتاب هاروی گستره میان‌رشته‌ای وسیع آن است. وی در تبیین پیدایش‌شناسی پسامدرن به شکلی کارآمد به حوزه‌های مختلف از جمله هنر، معماری، برنامه‌ریزی شهری، فلسفه، نظریه اجتماعی و اقتصاد سیاسی متوسل می‌شود. در مجموع می‌توان گفت او در حوزه هنر و معماری موفق‌تر از فلسفه و نظریه اجتماعی عمل کرده است. برای نمونه تحلیل او از فوکو تا جایی که به ناروا با غفلت از این واقعیت که او جنبه‌های اساسی اندیشه مدرن و باستان را در آثار متاخرش جذب کرد او را پسامدرنیست می‌نامد. کتاب هاروی برای نوآموزان مباحث مفیدی از مسایل عمده نظریه پسامدرنیسم مطرح می‌کند؛ کتاب برای افراد مطلع از ایده‌ها و متن‌های پسامدرن به شکل تلخیصی ناصیل جلوه خواهد کرد.

دو نکته مغفول در کتاب هاروی وجود دارد: بوم‌شناسی و اکولوژی. با وجود تحلیل عمیق از اهداف مدرنیستی سیطره عقلانی بر طبیعت و فضای اجتماعی، غفلت هاروی از بازبینی مضامین بوم‌شناختی مدرنیسم و روشنگری مایه تاسف است. او به هیچ‌روی رابطه کنش فرهنگی و نظریه پسامدرن با محیط‌زیست را مدنظر قرار نمی‌دهد: آیا بوم‌شناسی مدرنیسم و روشنگری فرضیه‌های مدرنیستی سرکوبگر را تکرار می‌کنند یا رابطه‌ای نابهره‌کشانه از طبیعت را ترغیب می‌کنند؟ باوجود سکوت هاروی در این خصوص، نقدهای پسامدرن از تمامیت‌خواهی و چشم‌اندازهای دوگانه‌گرا به ظاهر متضمن برخی نویدها برای بسط پیوند کاملا نویی از شناخت‌شناختی و هستی‌شناختی با طبیعت است. (همان‌گونه که در مقاله اخیر خودم تحت عنوان «هرج‌ومرج و آنتروپی: استعاره‌هایی در علم پسامدرن و نظریه اجتماعی» علم بسان فرهنگ ۱۹۹۱ مطرح کرده‌ام.)

ناکامی هاروی در پرداختن به مسایل بوم‌شناختی نشانه کاستی بسیار عام کتاب در بحث از مبارزات سیاسی برای شرایط پسامدرن مفروض است. هاروی برخلاف هانری لوفور، موقعیت‌گرایان و جیمسون تحلیل خود را به سیاست‌های متمایز فضایی که می‌تواند به ما در نجات محیط‌زیست شهری و تمهید مختصات نوین از نظام طبقاتی جهانی و موقعیت‌مان در آن کمک کند، تعمیم نمی‌دهد. در واقع گرچه او برای روایت بازسازی‌شده از مارکسیسم و ارزش‌های روشنگری فراخوان می‌دهد اصالتا در ملاحظات سطحی، پراکنده و لفاظانه درباره سیاست (به فصل آخر کتاب نگاه کنید) پسامدرن است. او با وجود آنکه «تَرَک در آینه‌های» فرهنگ پسامدرن را مبتنی بر تصور، اغراق و جذب می‌داند در رابطه با چگونگی خردشدن این آینه‌ها و شیوه سرمایه‌داری تولید که موجب آنها می‌شود نظریه‌پردازی نمی‌کند. او با مبهم‌ترین مفهوم از تغییر و فرصت سیاسی در حوزه «سیاست» هرگز راه به جایی عمیق‌تر از این نمی‌برد: «ضدحمله روایت علیه ایماژ، اخلاق علیه زیباشناسی، پروژه شدن در اولویت بر بودن و جست‌وجوی یکپارچگی در درون تفاوت ولو در بافتی که قدرت تصویر و زیباشناسی، مسایل فشردگی زمان‌ـفضا و اهمیت ژئوپلیتیک و دگرستی امکان‌پذیر می‌شود به وضوع قابل درک است.» (۳۵۹)

سرانجام اینکه تحلیل هاروی از پسامدرنیسم تقلیل‌گرایانه بوده و نیازمند نظریه‌پردازی بهتر از میانجی‌های کنش‌های اقتصادی و فرهنگی است. به عبارت دیگر پیوندهای میان سرمایه‌داری و پسامدرنیسم بسیار ساده و خام هستند و چشم‌اندازهای بیشتری برای روشن‌کردن منابع متعدد نفوذ بر گفتمان پسامدرن لازم است. برای مثال هاروی پیامدهای مهم سیاسی پسامدرنیسم از جمله ناکامی‌های سیاسی دهه ۱۹۶۰ را که اثرات پوچ‌گرایانه داشت مورد غفلت قرار می‌دهد. به علاوه، پیامدهای نظری معناداری بر پسامدرنیسم (تاکید بر ناپیوستگی، هم‌تافتی، هرج‌ومرج، چشم‌اندازگرایی، ضدواقع‌گرایی و غیرآن) که پیشتر در مدرنیسم نیز حضور داشتند و در نظریه‌های علمی مانند مکانیک کوانتم همچنین اندیشه نیچه و پراگماتیسم اهمیت داشتند، موثر بودند. این پدیده‌های عمدتا پسامدرن آشکارا بر «تحولات عمیق» ۱۹۷۲ پیشی داشتند. هاروی ممکن است این تبعات را مسلم فرض کند (او کمینه پیوستگی‌هایی را میان مدرنیسم و پسامدرنیسم مشاهده می‌کند) اما او نیازمند شرحی از «چیرگی فرهنگی» است که چگونگی آمیختگی طیفی از عناصر موجود با عناصر جدید در دریافت پسامدرن را توضیح می‌دهد. با آنکه نباید در مورد نقش عمده سرمایه‌داری در شکل‌گیری ارزش‌ها، ایده‌ها، کنش‌ها و تجربه تردید داشت، عوامل موثر فکری بر پسامدرنیسم که هاروی آنها را عمده می‌کند خودآیین‌تر از فرازونشیب‌های سرمایه‌داری است. تلاش‌های موثرتری در آینده برای زمینه‌چینی پسامدرنیسم ضرورت خواهد داشت. با وجود شرح ناقص جیمسون از پسامدرنیسم در حکم منطق فرهنگی سرمایه‌داری متاخر و تلاش آغازین هاروی در نزدیک‌شدن به این معنا به شکل تجربی، ما دو فقره تفسیر مطلوب از منظر تحلیل واقع‌گرا از پسامدرنیسم در دست داریم.

پی‌نوشت:

* Steven Best متولد ۱۹۵۵. فعال آمریکایی حقوق حیوانات، نویسنده و میزبان شو مصاحبه و استاد مدعو فلسفه در دانشگاه تگزاس ال‌پاسو است. دغدغه‌های نظری وی به فلسفه قاره‌ای، پسامدرنیسم و فلسفه زیست‌محیطی معطوف است. او ویراستار مشترک کتاب تروریست‌ها یا مبارزان آزادی؟ با آنتونی نوسلا است. همچنین نویسنده آغاز یک انقلاب: آرایی در دفاع از زمین در حوزه محیط‌زیست‌گرایی انقلابی است. او به دلیل اندیشه‌هایش درباره انقلاب پساساختارگرایی بسیار شهره است. (م.)

پیشنهاد

رفتی ز کنارم ولی از یاد نرفتی

کیان رضوی

■ سرزمین ایران، از آغاز تاریخ تا به امروز، رخدادهای گونه‌گونی را به خود دیده و وقایع تلخ و شیرین بسیاری را از سر گذرانده است. این ویژگی همه تمدن‌های بزرگ و سرزمین‌های کهنسال و دیرپاست. بر این آب و خاک، روزگارانی بس شگفت و عبرت‌آموز گذشته و کتاب قطور تاریخ این پهنه وسیع و پرماجرا، سرشار از حمایت‌ها و خیانت‌ها، جنگ‌ها و آشتی‌ها و دوستی‌ها و دشمنی‌هایی است که در حق ایران صورت گرفته و تصور می‌کنم هنوز ادامه دارد. طی حوادث و تنگناهای تاریخی زیادی که بر این قاره کوچک فیروزه‌ای و این سرزمین رنگ‌رنگ پرتنوع و چهار فصل گذشته، امپراتوری ایران از خلال مرزهای جغرافیایی، به صورتی که امروز در نقشه‌های جغرافیایی می‌بینیم درآمده است. آن سرزمین پهناور و ورجاوند که آفتاب در آن غروب نمی‌کرد، در هر دوره‌ای از تاریخ، بخشی از خاک و آبش، یا تاراج شد یا قربانی بی‌کفایتی و ناکارآمدی حاکمان و وزیران شد و از دست رفت و با هر ذره‌ای از این خاک که جدا می‌شد، قطعه‌ای از قلب و روح ملت ایران هم از جای برکنده و از پیکر تنومندش جدا می‌شد. امروز آثار امپراتوری ایران و خطوط رنگ باخته مرزهای گسترده پارس در ادوار کهن را می‌توان در جای‌جای دنیا دید. چه در چین، چه در خاورمیانه و چه در استان تازه از دست رفته بحرین. هر تکه‌ای از این زمین‌ها، موضوعی برای تاریخ‌نگاری یا تحقیق و تحلیل تاریخی و سیاسی ایران است و هر لحظه آن در خاطره تاریخی ما ثبت شده و تا ایران باقی است، از این صحیفه پاک نخواهد شد. اما با نیم نگاهی به آثار و تحقیقات تاریخی در این زمینه، نیک می‌توان دریافت که توجه به مساله بحرین بسیار کمتر و بی‌مهرانه‌تر از گلستان‌ها و ترکمانچای‌ها بوده است و درباره این موضوع، ت