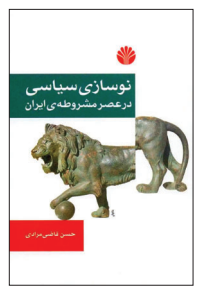
نگاه

نگاهی به کتاب «نوسازی سیاسی در عصر مشروطه ایران»

## مدرنیته تقدیر ماست

جوادلگزیان

در جامعه ایرانی همواره بحث گذار به تجدد بحثی اساسی و دامنه‌دار بوده که صف‌آرایی‌های بسیاری در بین اندیشه‌وران و روشنفکران پدید آورده است. حسن قاضی‌مرادی در کتاب «نوسازی سیاسی در عصر مشروطه ایران» کوشیده است بار دیگر با مروری بر سیر تحولات سیاسی در ایران معاصر، به چگونگی انجام این گذار عمدتاً از منظر نوسازی سیاسی بپردازد. قاضی‌مرادی در نخستین فصل کتاب این نظر را به بحث می‌گذارد که انجام گذار به جامعه متجدد از طریق پیگیری روند نوسازی (مدرنیزاسیون) تا استقرار وضعیتی معرف روایت ملی از تجدد (مدرنیته) ممکن می‌گردد؛ و اینکه پیوستن به جامعه جهانی و تبدیل‌شدن به عضوی یکپارچه با جهان فقط و فقط از طریق استقرار چنین وضعیتی، یعنی هویت‌یافتن با قرائت ملی از مدرنیته تحقق‌پذیر است. سپس در فصل دوم تلاش‌ها و دستاوردهای روشنفکرانه ایرانیان برای انجام گذار را با ارائه چهار راهکار و سخنگویان آنها و عمدتاً از منظر اندیشه سیاسی، ارزشیابی می‌کند: گذار از سنت به تجدد: تقدم تجدد (مدرنیته) بر نوسازی: میرزا فتحعلی آخوندزاده، داریوش آشوری، موسی غنی‌نژاد و جواد طباطبایی؛ حفظ فرهنگ بومی و ملی و اخذ علم و تکنیک غربی: عبدالرحیم طالبوف و فخرالدین شادمان؛ بومی‌گرایی در تضاد با روایت ملی از تجدد: سید جمال‌الدین اسدآبادی و دکتر علی شریعتی؛ و از نوسازی به تجدد: گذار از جامعه سنتی به جامعه متجدد: میرزا ملکم‌خان. در پایان فصل دوم قاضی‌مرادی خاطرنشان می‌کند که در صدر مشروطه، میرزا ملکم‌خان، از روشنفکرانی بود که نظر و عمل سیاسی‌اش با راهکار گذار از طریق تداوم‌بخشیدن به روند مدرنیزاسیون سازگاری یافت. «مدرنیته تقدیر ماست» عنوان گفتار پایانی کتاب است که در آن قاضی‌مرادی با ستایش از انقلاب مشروطیت ایران از به بن‌بست راندن‌شدن انقلاب مشروطیت و شکست قطعی اهداف و آرمان‌های آن می‌گوید و در اینجا انگشت اتهام او به سمت خرده‌بورژوازی می‌رود: کشورهای غربی و به‌ویژه پیشرفته‌ترین‌شان در دوره گذار از فئودالیسم به سرمایه‌داری، یعنی انگلستان و فرانسه، جوامعی بودند با ساختارهای طبقاتی معین. همین ساختارهای طبقاتی معین مهم‌ترین عامل اجتماعی بود برای اینکه این گذار از طریق مبارزه طبقاتی معین و مشخصی به انجام رسد؛ گذاری که در آن، بورژوازی نیروی عمده را در این گذار تاریخی تشکیل می‌داد. اما در ایران نیمه دوم قرن نوزدهم اساساً ساختار طبقاتی مشخصی وجود نداشت؛ ایران جامعه‌ای بود از نظر طبقاتی، درهم‌ریخته و بی‌شکل؛ جامعه‌ای به‌تعبیر مارکسیِ کلام، آسیایی. می‌توان شواهد بسیار متعددی برای این نظر ارائه داد که انقلاب مشروطه ایران انقلابی بود که از طریق یک درهم‌آمیختگی طبقاتی و عمدتاً در میان قشرها و طبقات شهری به وقوع پیوست. اما مهم‌تر این نکته است که نیروی عمده انقلاب در این درهم‌آمیزیِ طبقاتی، قشرهای مختلف خرده‌بورژوازی بود. قاضی‌مرادی بر این باور است که اگر در مقاطعی قشرهای متوسط نقش تعیین‌کننده‌ای در پیشبرد روند نوسازی دارند اما این قشرها به علت ماهیت طبقاتی خود می‌توانند نقش بسیار مخربی نیز در روند نوسازی داشته باشند: در مورد ایران، وجود لایه‌های مختلف در میان قشرهای خرده‌بورژوا و تضاد منافع این لایه‌ها با یکدیگر و تعارضات ناشی از آن، فقدان نگرش عینیِ حداقل به شرایط مشخص اجتماعی و یعنی محدودیت‌های نگرشیِ این قشرها، محافظه‌کاری و ملاحظه‌کاری‌های مفرط و پایان‌ناپذیر قشرهای متوسط و فقدان دیدگاه آینده‌نگر، فقدان یا ضعف بسیار شدید گرایش به حمایت از منافع و مصالح عمومی در میان اینان، ناپیگیری و بلاتکلیفی و در فعالیت سیاسی-اجتماعی، بی‌ریشه‌شدن و در حاشیه زندگی اجتماعی قرارگرفتن لایه‌هایی از این قشرها که عمدتاً از طریق مهاجرت از روستا شکل می‌گیرند، ازجمله عواملی هستند که اینان را باز می‌دارد که تا به آخر، نقشی مترقی و پیش‌برنده در روند نوسازی داشته باشند. از نگاه قاضی‌مرادی نقش منفی و مخرب قشرهای خرده‌بورژوا در ایران بلافاصله پس از امضای فرمان مشروطیت و تأسیس مجلس بارز شد: ائتلاف‌ها به‌سرعت به جدایی و تفرقه و خصومت کشیده شد. همین شکست ائتلاف‌ها و رویارویی منافع ناهمگون بود که در تسریع تهاجم ارتجاع قاجاری به مشروطیت مؤثر افتاد. حتی بعد از شکست استبداد صغیر، فروپاشی ائتلاف‌های بس‌شکننده میان جناح‌های مختلف قشرهای متوسط و نیز تجزیه آن به‌هم‌آمیختگیِ طبقاتی که مبارزه با ارتجاع قاجاری را پیش برده بود با سرعت بسیار به وقوع پیوست. قاضی‌مرادی معتقد است درهم‌آمیختگی و برهم‌انباشتگی تحرکات نیروهایی با منافع و آمالِ گاه همسو و گاه متعارض که در آن، قشرهای متوسط نیروی عمده بوده است، همه جنبش‌های اجتماعی ایران را از انقلاب مشروطه به بعد تحت تأثیر داشته است: این امر همچون عامل تعیین‌کننده‌ای بوده در به تأخیر انداختن پیشرفت روند گذار و سوق‌دادن آن به بسیاری انحرافات از مسیر نوسازی. در فقدان ساختار طبقاتی مشخص، این به‌ویژه قشرهای متوسط به‌عنوان نیروی عمده تحرکات اجتماعی بوده‌اند که به جنبش‌های سیاسی-اجتماعی خصلتی توده‌وار می‌داده‌اند. خصلتی که نقش مهمی در این امر داشته که در پی هر خیزش اعتراضی و شورشیِ کم‌دوام و بدون غایات مشخص سیاسی-اجتماعی، به‌سرعت از هم‌پاشیدگیِ آن درهم‌آمیختگی‌های قشری و طبقاتی پدید آید و دوره‌ای از سکون و بی‌تفاوتیِ با استیلای سردرگمی و ندانم‌کاری فراگیر شود؛ این امر ازجمله به این دلیل است که در جنبش‌های توده‌وار بین نقش‌های نیروهای درگیر در آن، تمایز وجود ندارد و جنبش از همسان‌سازی و همنوایی این نیروها تغذیه می‌کند. قاضی‌مرادی در ادامه این درهم‌آمیزی منافع و آمال قشری و طبقاتی به‌ویژه در میان قشرهای متوسط را بستر مناسبی برای دخالت‌های قدرت‌های بیگانه می‌داند: این زمینه عمل قدرت‌های بیگانه دقیقا از فردای پیروزی انقلاب مشروطه و در پی تضعیف و شکست ائتلاف‌ها در میان نیروهای ملی فراهم گردید. اگر انقلاب مشروطه در سال ۱۹۰۶ (۱۲۸۵ شمسی) به پیروزی رسید، در ۱۹۰۷ (۱۲۸۶ شمسی) دو قدرت انگلیس و روسیه ایران را به دو منطقه نفوذ و یک منطقه حایل تقسیم کردند. تداوم همین دخالت‌ها بر زمینه تشدید تضادها و تعارضات داخلی بود که زمینه چرخش‌هایی در روند نوسازی را به‌صورت روندهای شبه‌نوسازی یا سنت‌گرایی پدید آورد. جمع‌بندی قاضی‌مرادی این است که وضعیتی در روند گذار از جامعه سنتی به جامعه متجدد بحران‌هایی را به وجود آورده که رهایی از این بحران‌ها و به سرانجام رساندن دوره گذار جز با در پیش گرفتن روند نوسازی راستین و فراگیر متناسب با شرایط امروز ایران ممکن نیست. در این راستا قاضی‌مرادی بر پیشبرد عقلانی‌سازی و تفکر انتقادی تأکید می‌کند: مدرنیته تقدیر ما به‌عنوان مردمان جامعه‌ای غیرغربی است. اصول و مبانی این تقدیر اگر در جای دیگر نهاده شده اما این تقدیر به‌عنوان وضعی تمامیت‌یافته باید که در میان ما و با اندیشه و عمل خود ما خلق شود و استقرار یابد. مدرنیته دو محور اساسی دارد: در عرصه اندیشه‌ورزی، ازجمله تفکر انتقادی است و در عرصه سیاسی، دموکراسی. در روند نوسازی و با تداوم پیگیر این روند از طریق عقلانی‌سازی به تفکر انتقادی خواهیم رسید و از طریق روند دموکراتیزاسیون به دموکراسی.



نوسازی سیاسی
در عصر مشروطه ایران
حسن قاضی‌مرادی
انتشارات اختران

«در حال سقوط» بورا کاریرا: مسئله سازماندهی جدید کار و زندگی

# فریاد بی‌صدا: در حال سقوط

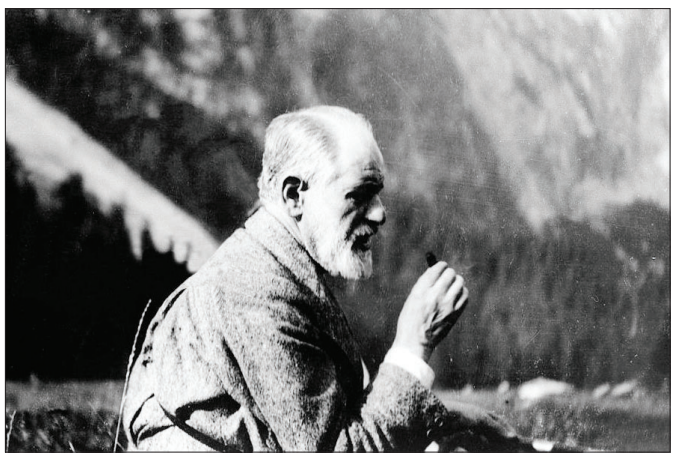
کیوان مهتدی

شکل تولید و توزیع فیلم‌ها، همراه با تمام واقعیات زندگی ما، چنان دگرگون شده که سینما دیگر شور و حال قرن بیستمی‌اش را از دست داده است. نه سالن سینما محل اجتماع سرهای پر شر و شور و خنده‌های دسته‌جمعی است و نه زبان سینما شاکله شناخت ما از خود و جهان پیرامون‌مان را تشکیل می‌دهد. با وجود این، سینما هنوز به سریال‌های همیشه جدید و عمیقا تکراری تقلیل نیافته است. هم‌زمان با افول نقش‌آفرینی اجتماعی، سیاسی و حتی فرهنگی سینما، در یک دهه اخیر شاهد موج جدیدی از روایت‌های واقع‌گرایانه از زندگی کارگران بی‌ثبات در اروپا و دیگر نقاط دنیا بوده‌ایم. نیازی به معجزه و حرف جدید نیست، خیلی وقت‌ها همان حرف آشنا، اگر در زمینه درست تکرار شود، می‌تواند تأثیری عمیق بر جای بگذارد. فیلم «در حال سقوط» (On Falling) ساخته سال ۲۰۲۴ یکی از آن فیلم‌هاست که در ادامه به معرفی فیلم و مفاهیمی که زنده می‌کند، می‌پردازیم. «در حال سقوط» نخستین فیلم بورا کاریرا، کارگردان پرتغالی-اسکاتلندی است که به لحاظ سبک تحت تأثیر کارگردانانی مانند کن لوچ و برادران داردن بوده است؛ سینمای مستندگونه، بازیگران غیرحرفه‌ای (ازجمله شخصیت اصلی فیلم اورورا) و تکرار فعالیت‌های روزمره و صحنه‌های طولانی کم‌کلام و گاه بی‌کلام. واقعیت این است که در ایران عموما نسبت به «سینمای اجتماعی» مشکوک هستیم. اما تفاوت سینمای اجتماعی ایران با سنت رئالیسم اجتماعی که این فیلم از آن برخاسته، فقط در زمینه تاریخی یا جغرافیایی وقوع داستان نیست؛ تفاوت اصلی در فهم خود «مسئله اجتماعی» است. بخش بزرگی از سینمای اجتماعی ایران در دهه‌های اخیر -چه فیلم‌های به‌اصطلاح «جشنواره‌ای» یا سینمای طبقه متوسط‌محور- بحران را عمدتا در قالب اخلاق، خانواده، انتخاب فردی یا موارد استثنائی روایت می‌کند. فقر، بیکاری، اعتیاد، مهاجرت یا فروپاشی خانوادگی اغلب به شکل «داستان یک فرد گرفتار» ظاهر می‌شوند. اما «در حال سقوط» خودِ «ساختار» را موضوع اصلی قرار می‌دهد. فیلم از آب‌وتاب‌دادن به گذشته شخصیت یا هر اطلاعات اضافه‌ای پرهیز می‌کند تا نشان دهد مسئله فقط «اورورا» نیست؛ مسئله سازماندهی جدید کار و زندگی است. فیلم زندگی اورورا، کارگر پرتغالی مهاجر را به تصویر می‌کشد. موقعیت‌های زندگی او به‌ندرت از راهروهای سرد انبار و ریتم پیوسته اسکن بارکدها، رفت‌وآمد از محیط کار به محل زندگی و آشپزخانه خانه اشتراکی خارج می‌شود. اما رنگ‌های مات و نور فلورسنت مداوم، دکور ساده و کم‌عمق و زندگی شبح‌گونه اورورا در کنار لحظات بسیار کوتاه خارج از ریتم، به مرور همدلی عمیق و انسانی را با او برمی‌انگیزد. «در حال سقوط» نه تصویری از جنس «طبیعت بی‌جان» است و نه نقد آشنا و گاه کلیشه‌ای به سرمایه‌داری و ازخودبیگانگی. یکنواختی فیلم همراه با جرقه‌های انسانی، ما را با وضعیتی عمیقا معاصر مواجه می‌کند، با لحظاتی که وجه مشخصه زندگی امروز ما به حساب می‌آید، اما بسیاری از ما هنوز تصویر به‌روزشده‌ای از مختصات این زندگی در ذهن ترسیم نکرده‌ایم. مثلا در صحنه‌ای از فیلم به اورورا بابت عملکرد خوب ماهانه‌اش پاداش می‌دهند؛ یک جعبه شکلات روی میز رئیس است که می‌تواند به انتخاب خود یکی از آنها را انتخاب کند. این صحنه سویه پنهان چیزی را نشان می‌دهد که به نام بازی‌وارسازی یا گیمیفیکیشن با آن آشناییم؛ یعنی کودک‌انگاری از کار بزرگسالان. در ادامه فیلم کودکی که با یک اردو برای بازدید از انبار آمده و به توضیحات «بازی‌گونه» راهنما درباره شکل چیدن و پیداکردن کالاها گوش می‌دهد، شکلاتی را از طبقه بالا به سمت اورورا پرتاب می‌کند تا این بار یک کودک بر کودک‌انگاری اورورا تأکید کند. در صحنه دیگری، اورورا نیازمند مرخصی است، اما امکان تأیید مرخصی را ندارد، چون اصلا رئیسی در کار نیست که بتواند درخواست او را تأیید کند. آنها با یک اپلیکیشن مواجه هستند که درخواست مرخصی را فقط با فاصله‌ای چندروزه می‌پذیرد. اورورا مثل خیلی از ما حتی یک رئیس استثمارگر ندارد تا با او مذاکره یا مشاجره کند، فقط با یک الگوریتم مواجه است که تک‌تک رفتارهای او را تحت نظر دارد و طبعا هیچ انعطاف انسانی از خود نشان نمی‌دهد. اما تأثیرگذارترین صحنه فیلم، زمانی است که اورورا به مصاحبه شغلی رفته. وقتی از او می‌پرسند در زندگی خود به غیر از ساعت کاری چه کار می‌کنی، ناگهان اورورا به خودش می‌آید و می‌بیند هیچ پاسخی ندارد، هیچ کلامی ندارد، تو گویی هرچه تلاش می‌کند نمی‌تواند زندگی یا خودش را پیدا کند. موقعیت اورورا فقط بهره‌کشی و ظلم نیست؛ اینجا درک و پنداشت کارگر از خودش نیز از میان رفته است. «در حال سقوط» آکنده از چنین صحنه‌ها و اشارات زیرپوستی است. فیلم تصویرگر طبقه‌ای است که نه‌تنها برای اجاره یک پانسیون، بلکه برای قبض برق و هزینه غذا نیز درمانده است. بی‌ثباتی در اینجا فقط امنیت شغلی یا دستمزدهای متناسب با هزینه‌های زندگی نیست، بلکه ابعادی اجتماعی و شناختی پیدا کرده، چنان‌که درک ما از خود و جهان پیرامون را دچار بحران کرده است. در اقتصاد گیگ و حکمرانی الگوریتم‌ها، بی‌ثبات‌سازی زندگی نه‌تنها باعث متزلزل‌شدن کلیت ساختار نمی‌شود، بلکه به یک ابزار حکمرانی مؤثر تبدیل شده است. هرچند همچون صحنه پایانی فیلم لحظاتی پیش می‌آید که الگوریتم از کار می‌افتد و حالا کارگر و سرکارگر همچون کودکان با یکدیگر توپ‌بازی می‌کنند.

مروری بر کتاب «فروید: جان یا روان؟»

# تاریخ تحریف فروید

شیما بهره‌مند



فروید: جان یا روان؟
به غل و زنجیر کشیده‌شدن فروید
برونو بتلهایم
ترجمه احسان کریمخانی
نشر دمان

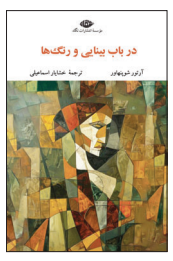
**ما از همان جوهری ساخته شده‌ایم که رؤیاها از آن ساخته می‌شوند.**
**-شکسپیر**

هدف از پیکار فروید در تمام عمر این بود که انسان به حدی از شناخت خود دست پیدا کند که دیگر نیروهای ناشناخته نتواند او را به زیستن در زندگی سرشار از نارضایتی، تیره‌روزی و شاید تیره‌روز کردن دیگران وادار کند. به باور برونو بتلهایم، فروید با بررسی محتوای ناخودآگاه، برخی از باورهای انسان مانند کمال‌پذیری نامحدود و نیک‌سرشتی ذاتی او را به پرسش می‌کشد تا ماهیت ویرانگر دوسوگرایی‌ها و خودشیفتگی‌ها را افشا کند. بتلهایم به یکی از مهم‌ترین آثار فروید، «تفسیر رؤیا» ارجاع می‌دهد و معتقد است فروید در این کتاب از پیکار طاقت‌فرسایش در کسب خودآگاهی روزافزون سخن گفته است؛ «کتابی که هم معنای رؤیاها و هم ماهیت و قدرتِ ناخودآگاه را بر ما آشکار کرد». سیر و سلوک فروید در راه خودشناسی، که در دیگر آثار او نیز تکرار می‌شود، نشان می‌دهد «جان» چگونه می‌تواند از خود آگاه شود. اما به تعبیر بتلهایم «آشنایی با ژرف‌ترین اعماق جان، یعنی کاوش در آن دوزخ شخصی که شاید در آن رنج می‌کشیم، کاری ساده نیست». از این قرار، یافته‌های فروید و شیوه عرضه این یافته‌ها، «ما را مطمئن می‌کند که این سفر دشوار و چه‌بسا خطرناک در کشف خود، سرانجام ما را به انسانی کامل‌تر بدل می‌کند تا دیگر اسیر آن نیروهای تاریکی نباشیم که در درون ما مأوا گزیده‌اند»؛ چه‌آنکه با شناخت این نیروها و درک خاستگاه و توانمندی آنها، بهتر می‌توانیم بر این نیروها فائق آمده و به درک مشفقانه‌تر از همنوعان خود دست یابیم. اما تأکید بتلهایم در کتاب «فروید: جان یا روان؟»، بیش از آنکه معطوف به آرای فروید و شرح آنها باشد، به تعبیر مترجم، اتهام‌نامه‌ای دقیق و مستدل علیه تاریخ تحریف اندیشه فروید است. «این کتاب که در واپسین سال‌های عمر بتلهایم منتشر شد، در واقع فریاد اعتراضی است علیه خیانت در ترجمه» و مهم‌تر از آن، خیانتی که به‌زعم نویسنده، نه از سر سهو و خطا بلکه محصول انتخابی آگاهانه و ایدئولوژیک بوده و نیم‌قرن چهره‌ای مخدوش، مکانیکی و غیرانسانی از بنیان‌گذار روانکاوی به جهان معرفی کرده است. ماجرا از این قرار است که بتلهایم پس از مهاجرت به آمریکا با تصویری از فروید مواجه می‌شود که با آنچه او به‌عنوان یک روانکاو و نظریه‌پرداز اتریشی، از فروید می‌شناخت سراسر متفاوت بود. اما این ادعانامه از آنجا اهمیتی درخور پیدا می‌کند که از طرف بتلهایم مطرح شده؛ کسی که به‌زعم مترجم صلاحیتی منحصربه‌فرد در این زمینه دارد. «او درست مانند خود فروید، محصول همان محیط فرهنگی غنی و پیچیده وین در طلوع قرن بیستم بود؛ یهودی‌ای پرورش‌یافته در سنت فکری و اومانیستیِ حاکم بر اروپای مرکزی». بتلهایم، فروید را نه از خلال متون انگلیسی، بلکه مستقیما از زبان اصلی یعنی آلمانیِ غنی، ادبی و ظریف فروید خوانده و درک کرده بود و از این‌رو دریافت که «فرویدِ آمریکایی‌شده»، آن متفکر اومانیست، فیلسوف و کاشف اعماق تراژیکِ «جانِ» انسان نیست، بلکه پزشکی خشک و دانشمندی اثبات‌گرا و مکانیک «ذهن» است. از دید بتلهایم، نخستین و مهلک‌ترین خطای ترجمه فروید مربوط به کلمه mind (ذهن یا روان) به‌جای Seele (جان) است. درواقع Seele در آلمانی، مانند soul (جان یا نفس) در انگلیسی، باری بسیار فراتر از «ذهن» دارد. این کلمه که هم‌زمان به ساحت معنوی، عاطفی، فلسفی و درونی‌ترین هستی یک فرد اشاره دارد، «حامل میراث غنی فلسفه، ادبیات و الهیات آلمانی است». از این‌رو فروید که وارث سنت روشنگری و رمانتیسیسم آلمانی است، آگاهانه این کلمه را به کار گرفته تا نشان دهد «روانکاوی نه در زمره علم طبیعی، بلکه علمی انسانی و هرمنوتیکی است؛ یعنی علمی در خدمت فهم و تأویل جان آدمی». وجه ایدئولوژیک انتخاب «ذهن» به‌جای «جان»، از نظر بتلهایم، در این ایده نهفته است که مترجمان انگلیسی می‌خواستند روانکاوی را به‌عنوان علم طبیعی معتبر و پزشکی معرفی کرده و آن را نزد مخاطبان عمل‌گرا و اثبات‌گرای آمریکایی خوشایند جلوه دهند؛ پس آن را به کلمه پرطنین «ذهن» تقلیل دادند؛ کلمه‌ای که در بهترین حالت ناظر بر فرایندهای شناختی و عقلی، و فاقد هرگونه عمق وجودی است. بتلهایم عمقِ فاجعه را در ابداع اصطلاحات لاتینی شبه‌علمی برای ساختارِ روان می‌داند، در حالی که فروید در توصیف ساختار روان از ساده‌ترین و شخصی‌ترین ضمایر در زبان آلمانی استفاده کرده تا نشان دهد «آن بخش از جان که با واقعیت در تماس است، منِ هر روزه و شخصی ماست». اما مترجمان انگلیسی، این ضمیر ساده را با واژه بالینی و غریبه «ایگو» ترجمه کرده‌اند. و «فرا-من» که وجدان یا منِ آرمانی و سرزنشگر درونی را توصیف می‌کرد، ناگزیر به «سوپرایگو» بدل شد. و مخرب‌تر از همه، «آن» که به بخش غریبه، ناشناخته و غیرشخصی وجود ما اشاره دارد، به واژه تخصصی و پزشکی «اید» ترجمه شد. این انتخاب‌ها از دید بتلهایم فاجعه‌بار بود؛ چه‌آنکه فروید می‌کوشید به انسان‌ها کمک کند تا با «منِ» خود، با آن «فرا-منِ» درونی و «آنِ» ناشناخته وجودشان آشتی کرده و آنها را بشناسند. اما این «گفت‌وگوی درونی» در ترجمه دچار انحراف شده و به «نبردی مکانیکی میان سه چیز انتزاعی، بیگانه و بالینی به نام‌های اید، ایگو و سوپرایگو» بدل شد. این انحراف تنها یک دریافت اشتباه یا خطای ترجمه نبود، بلکه در نتیجه این دگردیسی زبانی، هدف روانکاوی در آمریکا تغییر کرد. «هدف فروید که رسیدن به شناخت خویشتن و آزادسازی جان از طریق فهم تعارض‌های درونی بود، در روان‌شناسی ایگوی آمریکایی به سازگاری و همداستانی و تقویت ایگو در انطباق با جامعه تقلیل یافت». این ترجمه ایدئولوژیک، روانکاوی را که نزد فروید «کاوش تراژیک در اعماق وجود» بود، به «مهندسی رفتار» فروکاست. بتلهایم تأکید می‌کند که اهمیت زبان در کار فروید همه‌جانبه است و اساسا ابزار کار هنرش به شمار می‌رود. تا حدی که بسیاری از نویسندگان معتبر آلمانی، فروید را سبک‌شناسی بزرگ دانسته و زبان و نثرش را ستوده‌اند. بتلهایم، سبک فروید را متأثر از آثار کلاسیک آلمان و بیش از همه گوته می‌داند و از نویسندگان معتبر نقل قول می‌آورد. توماس مان با اشاره به یکی از آثار فروید، آن را از منظر ساختار و فرم، با سنت رساله‌نویسی بزرگ آلمان همبسته دانسته و آن را شاهکاری در این سنت می‌خواند. هرمان هسه، فروید را به‌خاطر «کیفیات والای انسانی و ادبی آثارش» ستایش می‌کند و آلبرت اینشتین نیز دستاورد نویسندگی فروید را تحسین کرده و معتقد است هیچ معاصر دیگری را نمی‌شناسد که بتواند موضوع را با چنین تسلطی به زبان آلمانی عرضه کند. بتلهایم بعد از اقامه ادله خود برای ادعانامه‌اش درباره تحریف فروید و به تبع آن روانکاوی، سراغ مفاهیم دوران‌ساز فروید همچون «عقده ادیپ» و «رؤیا» و غیره می‌رود و نشان می‌دهد ترجمه‌های عامدانه اشتباه، تا چه حد به کژتابی یا ساده‌انگاری در فهم فروید منجر شده است. او بیش از همه بر حذف اشارات فروید به «جان» تأکید می‌کند که به باور او درک ما از دیدگاه‌های انسان‌باورانه فروید را دشوار کرده و نمونه‌هایی می‌آورد؛ ازجمله اینکه فروید در مبحث خاستگاه رؤیا در کتاب «تفسیر رؤیاها»، می‌گوید: «رؤیا نتیجه فعالیت جان خود ماست» و با به کار بردن تصویر جان و تمام تداعی‌هایش، بر انسانیتِ مشترک ما تأکید می‌ورزد. در موردی دیگر با یک تغییر در ترجمه، تحلیل پیشگویانه فروید از عوامل روان‌شناختی افسونِ دیکتاتورها، به نسخه‌ای برای روان‌شناسی گروهی بدل می‌شود. بتلهایم به کتاب «روان‌شناسی توده و تحلیل من» اشاره می‌کند که مدت‌ها پیش از به قدرت رسیدن هیتلر نوشته شد، اما رویدادهای دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ و رویدادهای مشابه بعدی، تحلیل فروید از عوامل روان‌شناختی که افسون دیکتاتورها بر پیروانشان را تبیین می‌کند، به موضوع روز بدل کرد. عنوان این کتاب «روان‌شناسی گروهی و تحلیل ایگو» ترجمه شده، در حالی که نمونه‌های فروید به‌وضوح شمار بزرگی از مردم است که «لزوما یکدیگر را نمی‌شناسند و انسجام توده‌ای یا جمعیتی‌شان را فقط با پذیرش مشترک ایده‌ها و رهبران به دست می‌آورند». از این قرار، «توده» دقیقا همان مفهومی است که فروید در اینجا مدنظر داشته و از این‌رو است که به قول بتلهایم، کسانی که برای آموختن روان‌شناسی جمعی سراغ این کتاب رفته‌اند، سخت ناامید شده‌اند. بتلهایم در این کتاب مصرانه و قاطعانه، تصور آمریکایی از روانکاوی را پس می‌زند؛ تصوری که شالوده آن مبتنی بر باور به رانه جنسی یا رانه زندگی است که می‌تواند رضایت‌بخشی را ممکن کند. این تصور از دید بتلهایم، سوءفهم مطلق فروید است؛ و «درست همان‌طور که اشتغال انحصاری به رانه مرگ، ما را به افسردگی بیمارگونه و ناکارآمدی می‌کشاند، اشتغال خاطر انحصاری به رانه زندگی نیز فقط به هستی سطحی و خودشیفتگی می‌انجامد؛ زیرا چنین هستی‌ای از واقعیت می‌گریزد و زندگی را از آن چیزی تهی می‌کند که هر لحظه به آن اهمیتی یگانه می‌بخشد: این واقعیت که هر لحظه ممکن است واپسین لحظه ما باشد». درواقع برخلاف تصور رایج، از دید فروید، «من» عرصه تعارض تراژیک است؛ اروس و تاناتوس از آن دم که زاده می‌شویم تا آن دم که می‌میریم، بر سر شکل‌دادن به زندگی ما در کشاکش سلطه‌اند و سبب می‌شوند جز در دوره‌هایی کوتاه، نتوانیم با خود در صلح باشیم. شناسایی این تعارض از دستاوردهای فروید بود، و به تعبیر بتلهایم، قلب انسان (چنان‌که فاکنر گفت) یا جان آدمی (چنان‌که فروید می‌گفت)، فقط در تعارض با خویش است که به بهترین‌ها در حیات دست می‌یابد.

عطف

## تحلیلی فلسفی از زبان رنگ

**شرق:** آرتور شوپنهاور در رسالهٔ «در باب بینایی و رنگ‌ها»، با رویکردی کانتی و ضمن نقد فیزیک نیوتنی، رنگ را از جهان خارج به درون سوژه می‌کشد. او با وام‌گیری از آرای گوته، رنگ را نه صرفاً شکست نور، بلکه محصول فعالیت فیزیولوژیک شبکیه و «تأثر» چشم می‌داند و مبانی ذهنی ادراک بصری را صورت‌بندی می‌کند. در سوی دیگر، فیلیپ اُتو رونگه، نقاش و نظریه‌پرداز رمانتیک، در کتاب «کرهٔ رنگ»، نخستین کوشش نظام‌مند برای نشاندن رنگ‌ها در ساختاری سه‌بعدی و ریاضیاتی را ارائه می‌دهد. مدل کروی او روابط میان رنگ‌های خالص، تیره و روشن را در نظمی منطقی جای می‌دهد که تا امروز سنگ‌بنای سیستم‌های رنگ‌شناسی مدرن باقی مانده است. چنانکه در مقدمه کتاب آمده است در دو دههٔ نخست سدهٔ نوزدهم، و در بازهٔ زمانی شش‌ساله، شاید سه اثر از مهم‌ترین آثار نظری دربارهٔ رنگ پس از رسالهٔ نقاشی لئوناردو داوینچی اواخر سدهٔ پانزدهم، در آلمان به نگارش درآمد و منتشر شد: «نظریهٔ رنگ» (۱۸۱۰)، اثر یوهان ولفگانگ فون گوته؛ «در باب بینایی و رنگ‌ها» (۱۸۱۶) اثر آرتور شوپنهاور؛ و «کُرهٔ رنگ» (۱۸۱۰) اثر فیلیپ اتو رونگه. این آثار در زمانی منتشر شدند که تغییراتی بنیادین در علوم طبیعی روی می‌داد و حوزه‌های پژوهش علمی به‌سرعت گسترش می‌یافت. افزون بر اُبژه‌ها و پدیده‌های کمّی‌شدنی، ذاتی و دیدنی، خود سوژهٔ پویا و نگرنده کانون پژوهش شد. در مقدمه کتاب، به «اپتیک» (۱۷۰۴) اثر سر آیزاک نیوتن اشاره شده که انقلابی در مطالعات نور و رنگ بر پا کرد، اما همین اثر هدف اصلی نقد گوته در پژوهش‌هایش دربارهٔ رنگ شد. «جدال نامنتظرهٔ گوته علیه نیوتن از آن‌رو حیرت‌آور بود که نظریهٔ نیوتن، ماهیتی پارادایم‌گون داشت و در جهان علم و فراتر از آن، به پذیرشی همگانی دست یافته بود. از دیدگاه گوته، نظریهٔ نیوتن نشان‌دهندهٔ گسستی بزرگ در علم رنگ بود. آنچه نیوتن آن را واقعیتی مسلم می‌دانست، در نظر گوته فرضیه‌ای بیش نبود. از نظر گوته، واقعیت همان ظهور رنگ بود؛ یعنی پدیده‌هایی که رنگ در آنها تجلی می‌یابد. او بخش عمدهٔ اثر سترگ خود، نظریهٔ رنگ، را وقف همین پدیده‌ها کرد. ماهیت جدل‌آمیز محتوای کتاب، به‌ناگاه به سد راهی علمی بدل شد؛ جایگاهی که تا به امروز نیز تا حد زیادی آن را حفظ کرده است». به این ترتیب، در این مقدمه کتاب، به زمینهٔ نوشته‌شدنِ رسالهٔ «در باب بینایی و رنگ‌ها»ی شوپنهاور اشاره شده و اینکه این رساله از نقد او بر «اپتیک» نیوتن پشتیبانی کرد. با این حال، شوپنهاور از نقد نظریهٔ گوته نیز ابا نکرد. او نظریهٔ گوته را نه خود نظریه، بلکه مقدمه‌ای بر یک نظریه خواند. شوپنهاور در نظریهٔ خود، اساساً بر جنبه‌های فیزیولوژیک ادراک رنگ تمرکز کرد؛ جنبه‌هایی که در نظام فلسفی او تنیده بود. اما هر سه نظریه پس از انتشار، سرنوشت خوشی نیافتند. «جامعهٔ علمی نظریهٔ رنگ گوته را یک‌سره کنار نهاد. ستایندگانش با اثر با ناباوری روبه‌رو شدند. جامعهٔ هنری نیز در یافتن کاربردی برای آن درنگ کرد. نظریهٔ رنگ شوپنهاور نیز پس از انتشار با اقبالی اندک روبه‌رو شد یا اصلاً با اقبالی مواجه نگشت». اما حدود صد سال گذشت تا این دو نظریهٔ رنگ، دیگر بار، موضوع تأملی جدی شوند. «رسالهٔ شوپنهاور به‌ناگاه در حوزه‌ای منبع الهام شد که هیچ‌کس انتظار نداشت: معماری. این رساله، به‌سبب بنیان‌های فلسفی‌اش، در فلسفه و آثار معمار هلندی، خریت ریتفلد بسیار طنین‌انداز شد».



در باب بینایی و رنگ‌ها
آرتور شوپنهاور
ترجمهٔ خشایار اسماعیلی
انتشارات نگاه