

### شیرازه

### تبارشناسی حقوق بین‌الملل

بیان دقیق «جریان اصلی» نظریه حقوق بین‌الملل، کار چندان آسانی نیست. تفاوت در رویکردها و درک نظری حقوق بین‌الملل، تعیین و موقعیت‌یابی جریان اصلی را دشوارتر می‌کند. با این حال نویسندگان کتاب «نظریه‌های حقوق بین‌الملل» سعی دارند دو چهره حقوق بین‌الملل را نشان دهند و به تعبیری این مفهوم را از سرگردانی بین دو روایت نجات دهند؛ روایتی که حقوق بین‌الملل را توجه صرف به مظاهر این نظام، یعنی معاهدات تصویب‌شده یا احکام محاکم بین‌المللی می‌داند و روایت دیگر که حقوق بین‌الملل را مجموعه‌ای از مفاهیم و تعبیر تصور می‌کند که از جنبه «نظری» و فلسفی بتوان از آن دفاع کرد. در کتاب «نظریه‌های حقوق بین‌الملل»، حقوق بین‌الملل پدیداری است «دو چهره» که هم سوبه‌های نظری و هم عملی دارد، بنابراین بی‌توجهی به هرکدام از این دو سویه، به کج‌فهمی و درک نابسنده از آن منجر می‌شود. در این معنا نظریه‌های حقوق بین‌الملل سرگرمی‌های انترتازی نیستند، بلکه جزء لاینفک و شرط لازم فهم پدیدار حقوقی بین‌المللی محسوب می‌شوند. دیدگاه‌ها و نظریه‌هایی که در این کتاب گردآوری شده‌اند، از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین نظریه‌های حقوق بین‌الملل هستند که در سایه آنها می‌توان این مفهوم را فهم و تفسیر کرد. این کتاب در ۱۳ فصل به تفصیل نظریه‌های موجود و مطرح در حوزه حقوق بین‌الملل را واکاوی می‌کند. فصل اول رویکردهای سنتی را مدنظر دارد. در فصل دوم، پوزیتیویسم حقوقی بین‌المللی مطرح می‌شود. مکتب نیوهیون، نظریه حقوق سیاست‌محور از موضوعات فصل سوم است. در فصل چهارم، روابط بین‌الملل و روش شناسایی‌های علوم اجتماعی به بحث گذاشته می‌شود. فصل پنجم به مطالعات انتقادی حقوق و جریان جدید پرداخته است که از فصل‌های خواندنی کتاب نیز به شمار می‌رود و در آن این بحث پیش کشیده می‌شود که «حقوق، سیاست است» و «مخالفت با بازتولید نظام‌های سلسله‌مراتبی» و میراث جریان جدید از موضوعات دیگر این فصل است. فصل ششم به فرمالیسم و اراده‌گرایی و دولت‌محوری می‌پردازد و در فصل هفتم مکتب هلسنیکی و در فصل بعد رویکردهای جهان سوم بررسی می‌شود. عنوان فصل نهم «ایدئالیسم اجتماعی» است و در آن مباحث جذابی مانند انقلاب در ذهن و سنت و عدم تداوم مطرح می‌شود. فصل دهم و یازدهم رویکرد تطبیقی دارد و به نسبت حقوق و اقتصاد و حقوق و ادبیات می‌پردازد. فصل دوازدهم فمینیسم از تبارشناسی تا چشم‌اندازها را موضوع خود قرار داده و مسئله «پارادوکس فمینیستی» را مطرح می‌کند. سرانجام در فصل سیزدهم به مبحث کثرت‌گرایی حقوق می‌رسیم که ریشه در کثرت عقلائیت‌های اجتماعی دارد. نویسندگان کتاب حقوق دان و پژوهشگر حوزه حقوق بین‌الملل هستند. آندرا نا بیاچکی، استاد حقوق بین‌الملل مؤسسه مطالعات بین‌المللی و توسعه ژنو، یکی از برجسته‌ترین متخصصان «نظریه‌های حقوق بین‌الملل»، «روش‌شناسی حقوق بین‌الملل» و «تفسیر در حقوق بین‌الملل» است. یورگ کامرهُفر، پژوهشگر ارشد در دانشگاه‌های فرایبورگ و دانشگاه وین، پژوهشگر شناخته‌شده حوزه «پوزیتیویسم حقوقی بین‌المللی» است که می‌خواهد «نظریه محض حقوق» هانس کلسن را در حقوق بین‌الملل بازسازی کند. او همچنین در حوزه حقوق سرمایه‌گذاری بین‌المللی نیز فعالیت می‌کند. ژان دایرِبُن، استاد حقوق بین‌الملل دانشگاه سانسس یو پاریس و دانشگاه منچستر، متخصص حوزه «فرمالیسم حقوقی بین‌المللی» است و در زمینه حقوق سازمان‌های بین‌المللی نیز آثاری دارد.



### نظریه‌های حقوق بین‌الملل

### آندرا نا بیاچکی، یورگ کامرهُفر، ژان دایرِبُن، ترجمه وحید رشادوست نشر نو

### هیومنوماتای معاصر

این روزها آثار بسیاری درباره رژیم اطلاعات و ارتباطات دیجیتال و آنلاین در جهان جدید نوشته و منتشر می‌شوند که هر یک جوانب مختلفی از تأثیر رسانه‌های اجتماعی و آنلاین را بر زندگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی انسان مورد بررسی قرار می‌دهند. کتاب «روانشناسی رسانه اجتماعی» نوشته کیوران مک‌مانن ازجمله این مطالعات است که سعی دارد نشان دهد چگونه بخش بزرگی از زندگی روزمره ما در فضای آنلاین سپری می‌شود و این موضوع چه تأثیراتی بر هویت و بهزیستی و روابط ما می‌گذارد. از این‌رو پرسش‌هایی را پیش می‌کشد نظیر اینکه آیا در رسانه اجتماعی ما واقعا خودمان هستیم؟ آیا می‌شود از ارتباط با افرادی که از آنها شناخت اجمالی آنلاین داریم بپرهای ببریم؟ چرا کسانی سفره دل خود را زیاد در سایت‌های شبکه‌های اجتماعی باز می‌کنند؟ این کتاب از یک سئوشناس می‌دهد که پروفایل‌ها و هیومنودان آنلاین و استاتوس‌ها و اشتراک‌گذاری عکس‌ها چگونه می‌توانند راهی برای ابراز خودمان و شکل‌دهی به دایره تعاملات‌مان باشند و از سوی دیگر مشکلات رسانه اجتماعی از قبیل مسائل مربوط به حریم خصوصی را برجسته می‌کند. مک‌مانن از پدیده‌های مربوط به رسانه‌های اجتماعی سخن می‌گوید و آنها را واشکافی می‌کند: از فومو (ترس گیامانند) گرفته تا فوپینگ (تغییردادن اطلاعات پروفایل فرد در شبکه اجتماعی بدون اجازه او) و از توئیت‌زدن گرفته تا سلفی گذاشتن. «روانشناسی رسانه اجتماعی» بنا دارد این مقوله را مطرح کند که رسانه اجتماعی چگونه دنیای ارتباطی کاملاً جدیدی ایجاد کرده است و فشارغ از هرگونه ارزش‌گذاری کماکان سهم مهمی در روابط اجتماعی و چگونگی درک ما از خودمان خواهد داشت. این کتاب در مجموعه «روانشناسی همه‌چیز» منتشر شده است که به بررسی عوامل روانی پنهانی می‌پردازد که انسان را از امیال و نفرت‌روزی ناخودآگاه به عزیز طبیعی اجتماعی سوق می‌دهند. هر یک از این کتاب‌های جذاب و آموزنده و عمیق که فرد متخصصی در حوزه خود نوشته است، به بررسی این موضوع می‌پردازد که دانش مبتنی بر تحقیق چگونه با حکمت عامیانه و رایج مقایسه می‌شود و نشان می‌دهد که روان‌شناسی چگونه می‌تواند فهم ما را به‌درستی از زندگی نوین غنی کند. نویسنده «روانشناسی رسانه اجتماعی»، کیوران مک‌مانن، دکترای تاریخ و نظریه روان‌شناسی از یونیورسیتی کالج دویلین دارد و در عین پژوهش‌های او روان‌شناسی و فناوری در پیوند با هم مطرح می‌شوند. در عین حال، او بحث درباره رسانه‌های اجتماعی را از خاستگاه آن آغاز می‌کند و می‌گوید که بسیاری از جوامع از دیرباز نوعی «فناوری معطوف به خود» داشته‌اند که مردم از آن بهره می‌بردند تا سعی کنند نوعی نظم در زندگی‌شان برقرار کنند و از عصر امپراتوری روم مثال می‌آورد که طبقه طالب علم از مجموعه کتابی معروف به «هیومنماتا» (یادداشت‌هایی برای استفاده شخصی) برای یادداشت‌برداری و نوشتن پندنامه‌ها و تعمق در زندگی‌های خود استفاده می‌کردند.



### درآمدی بر «دوران مدرن: هنر، سیاست، زمان» ژاک رانسیر

# عدالت زمان



برای مدتی نامشخص. اینجاست که رانسیر بر این شکاف دست می‌گذارد که خود ریشه در دوگانگی زمان و سلسله‌مراتب زمان‌ها دارد. زمانی که از قرار معلوم به سوی پایان سلطه پیش می‌رود. در تفسیر انتقادی رانسیر، روایت ضرورت تاریخی و شکافی که بر آن سایه انداخته، هیچ‌یک در حکمرانی انسان از بین نرفته است. آنچه حال به ما عرضه می‌کند نوعی بازآزایی برخوردار میان ضرورت، امکان و عدم امکان است. بنابراین «در شرایطی که پایان کلان‌روایت مارکسیستی را در بوق و کرنا می‌کنند، هستهٔ سخت آن -اصل ضرورت تاریخی- به اختیار سلطه دولت و سرمایه‌داری برای مقاصد خودشان درآمد.» از آن مهم‌تر، تسلیم‌شدن به این ضرورت و درک آن، بیش از همیشه بدل به یگانه مسیر منتهی به سعادت شد. و «حقیقت آن است که این خوشبختی دیگر نه به شکل دگرگونی و گسست بلکه برعکس به صورت بهینه‌سازی نظم موجود ظاهر شد.» بر اساس تفسیر رانسیر، ترازوی عصر ما را شاید بتوان مصادرهٔ ضرورت تاریخی خواند، درک ضرورت تاریخی که حالا از پیروزی انقلاب سوسیالیستی به تفوق بازار آزاد سرمایه‌داری رسید. به این ترتیب، «ضرورت تاریخی» به تعبیر رانسیر، به «جهانی‌شدن» تبدیل پیدا کرد. و «جهانی‌شدن شامل زمانی است که با غایت درونی‌اش تعین می‌یابد، غایتی که دیگر نه انقلاب، بلکه پیروزی بازار آزاد جهانی بود.» در کلان‌روایت جدید، طرح‌های

### دوران مدرن هنر، سیاست، زمان ژاک رانسیر ترجمه اشکان صالحی نشر بی‌گاه

### شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار «خانه آفاق»

# زندگی در آرزوی چیزی دست‌نیافتنی است



می‌شود. به نظر نیچه انسان‌ها چیزها را نمی‌بینند، زیرا خود بر سر راهشان ایستاده و آن را پنهان می‌کنند. مقصود از «خود» ذهنی است که سرگرم کار خود یا … مشغول درست‌کردن اوضاع… به شیوه خود است.» زندگی قهرمانی. آن نوع زندگی است که انسان یا همان قهرمان تنها «خود» را می‌بیند؛ این کار با فاصله‌گرفتن از زندگی روزمره و احیاناً کسالت ناشی از تکرار مکررات آن حاصل می‌شود. در این صورت اگر زندگی روزمره حisol امور بدیهی و معمولی دور می‌زند، پس نشان زندگی قهرمانی امتاع از این قاعده برای رسیدن به زندگی خارق‌العاده است. در زندگی قهرمانی بر شجاعت تأکید می‌شود؛ سبیدی صورت مصطفا طوری با کسب اهدافی مهم مانند فضیلت، افتخار و شهرت یا آرمان‌های مهم‌تر که در عین حال بخشی از سازوکارهای ذهنی است، ولی در هر حال در تناقض با اشتغالات زندگی روزمره قرار می‌گیرد. آنچه در زندگی قهرمانی مهم تلقی می‌شود، باور به ایدéal‌هایی است که اگرچه طی فرایندی عینی-ذهنی و بیشتر ذهنی ساخته می‌شود، اما قهرمان آن را درونی کرده، به بخشی از هویتش بدل می‌کند تا اراده خود را بر طرف مقابل تحمیل کند. در این شرایط «من قهرمان» به تعبیر نیچه چنان در مقابل روزمرگی قد علم می‌کند که آن طرف خود یعنی جهان معمولی و روزمره را نمی‌بیند و چنان در لحظه سرشار است که فرق میان بودن یا نبودن مشاهده نمی‌کند تا آنجا که مرگ را نیز به سخره می‌گیرد، چراکه آن را بخشی جدایی‌ناپذیر از پروسه قهرمانی تلقی می‌کند. «… مصطفا با سلاح افتاد زمین، سفیدی صورت مصطفا طوری با لذت و بی‌خیالی چشم دوخته بود به آسمان که محبوبه هم یک لحظه سرش را بلند کرد و بالا را نگاه کرد.» فرایند آرمانی‌سازی که نویسنده به‌خصوص در فصل‌های اول داستان آن را به‌صورت تصوراتی نشان می‌دهد که به‌واقع ربطی به زندگی روزمره ندارد در عین حال فرایند قابل‌تحمل است، زیرا این فرایند که تحت تأثیر شرایط تاریخی شکل می‌گیرد گاه نیز تحت همان شرایط منشأ تغییرات اساسی در جهان پیرامون خود می‌شود؛ فرایندی که طی آن انسان با همان قهرمان از سرشاری ذهن خود به موقعیت‌ها، انسان‌ها و حتی اشیا پیرامون خود می‌دهد و آنها را در مجموعه ذهنی خود چنان‌که می‌خواهد همچون منظومه‌ای که برای هر کس سؤال



پاسخی مشخص دارد گردهم می‌آورد تا آنچه را که خود درست، خوب و… می‌داند به پیروهای بسط‌یافته بدل کند تا جهان بیرونی با همه بی‌نظمی‌اش، نظمی چنان‌که می‌خواهد پیدا کند. به این سان آرمانی ساختن موضوعات کسر و کاهش چیزهای بی‌مایه و دست‌ود نمست بلکه کنش اصلی به ظهور رساندن ماهرانه جنبه‌های پررنگ ماجراست. مانند قفر، نابرابری و… که در خانه آفاق نشان داده می‌شود تا بدان‌گونه که سایر امور مانند زندگی معمولی و روزمره در این فرایند و در آن مقطع زمانی که داستان روایت می‌شود از نظر ناپدید شود و به چشم نیاید. در «خانه آفاق» دو شیوه زندگی متفاوت توأمان پیش می‌رود. این دو سبک با یکدیگر همخوانی ندارند و خطوط مشترک کمی دارند. عمر زندگی قهرمانی طی زمانی کوتاه سپری می‌شود و صحناتی که به آن اختصاص داده شده کم است. در عوض زندگی روزمره با اشتغالات و تنوع بی‌پایانش آزاد است. در این طرف قهرمان می‌کوشد رفتاری نمادین داشته باشد تا تک‌تک حرکاتش الگویی برای سایرین باشد. او به ناگزیر خود را در چارچوبی معین با وساطت ایده محدود می‌کند، به دنبال ماجرا، افتخار و آرمان است و می‌کوشد راه دادامه دهد. «محبوبه نیم‌خیز شد. مرد دستش را محکم گرفت. محبوبه گفت ولم کن! این کارها چه معنی می‌دهد؟ مرد آهسته گفت کجا بروی؟ مگر بهت یاد ندادند که از همه چیز سخت‌تر استعفا دادن از چرک‌بودن است.»

«خانه آفاق» را می‌توان از منظرهای متفاوتی مورد توجه قرار داد و این لازمه هر متن ادبی است. در وهله اول این رمان در نقد تصورات انترتازی گروهی است که نسبتی واقعی با زندگی روزمره مردمی که به خاطر آنان در مسیر پرخطر کام نهاده‌اند ندارند و از طرفی دیگر نویسنده هم‌زمان می‌کوشد دو شیوه زندگی را در کنار هم پیش ببرد. او با نشان‌دادن زندگی روزمره مردمی که بر اثر بی‌عدالتی» درمآند، ریساکار و دروغگو و در یک کلام مبتدل شده‌اند، می‌کوشد آن مردم را در مقابل تصور اولیه خود در خانه تیمی قرار دهد که به‌واسطه آن مردم ذیل مفهوم اسطوره‌ای تقدیس می‌شدند که در پی آن آرمانی شکل می‌گرفت که با پررنگ‌کردن جنبه‌های مثبت مردم، سویه‌های منفی آن را نادیده گرفته یا پنهان می‌کند. به‌رغم شکل‌های گوناگون زندگی که نویسنده آن را در مان خود به تصور

درست می‌آورد، این رمان در مضمون خود واجد نوعی آرزومندی است: آرزویی که اتفاقاً می‌توان آن را در چهره شخصیت اصلی داستان، محبوبه، مشاهده کرد. محبوبه چه در آن هنگام که در خانه تیمی زندگی پرخطری را از سر می‌گذراند و چه هنگامی که در تلاش برای ماندن به خانه آفاق می‌آید، سوزهای آرزومند است که منشأ آن نپذیرفتن وضع موجود است. شاید زندگی در شکل‌های گوناگون همواره در آرزوی آن چیزی باشد که دست‌نیافتنی است و آرزو یعنی میلی که در بی‌تحقق است اما هیچ‌گاه محقق نمی‌شود.

### شرق روزانه

### عطف

### مروری بر «آخرین غول» اسکات فیتزجرالد

## در قلب هالیوود

«آخرین غول» رمانی است که اسکات فیتزجرالد یک روز پس از نوشتن اپیزود اول فصل ششم آن، در روز ۱۲ دسامبر ۱۹۴۰ بر اثر سکته قلبی جان سپرد. این رمان نیز ناتمام ماند و درواقع پیش‌نویسی است که نویسنده پس از بازنویسی‌های مکرر فراهم آورد اما متن پرداخته و نهایی او محسوب نمی‌شود. حاشیه‌هایی که فیتزجرالد در کنار اپیزودهای کتاب نوشته است از قصد او برای بازنویسی حکایت دارد.

چنان‌که در پیش‌گفتار کتاب هم آمده است قصد او این بوده که رمانی به همان ایجاز و خوش‌ساختی «گنسی بزرگ» بنویسد که اجل آمانش نداد. به این ترتیب، در پیش‌نویس آخرین غول، نویسنده را در مرحله‌ای می‌یابیم که تمام مصالح داستان را گردآوری و ساماندهی کرده و به زیر و بم مضمون اصلی اثر تسلط کامل یافته‌ا اما هنوز فرصت تنظیم و هماهنگی نهایی را پیدا نکرده است. عجیب اینجاست که به‌رغم تمامی کاستی‌ها، این رمان چنین قدرتمند و شخصیت‌آثار چنین پرشور، منسجم و باورپذیر از کار درآمده است. استار، تهیه‌کننده هالیوودی در عین

نگون‌بختی شگوه‌مند، بی‌تردید یکی از محوری‌ترین و کامل‌ترین شخصیت‌هایی است که فیتزجرالد ساخته و پرداخته و هم‌زمان عمیقا درک کرده است. آن‌طور که در یادداشت‌هایش می‌نویسد سه سال آرکا، یا بیشتر را با کاراکتر استار به سر برده تا بتواند تمامی ویژگی‌هایش را کشف و شبکه پیچیده ارتباطاتش را با بخش‌های مختلف صنعت سینما

بر این اساس، می‌توان «آخرین غول» اسکات فیتزجرالد را حتی به شکل ناتمام هم، پخته‌ترین اثر او به حساب آورد. وجه تمایز این اثر از دیگر آثار فیتزجرالد این است که مؤثرتر استار شباهتی به دیگر شخصیت‌های او ندارد. استار جزء جدایی‌ناپذیر صنعتی است که خود از بنیان‌گذارانش بوده و سرنوشت و ترازویش نیز با آن گره خورده است؛ تا حدی که رمان با این جمله آغاز می‌شود: «هر چند هیچ‌وقت توی هیچ فیلمی بازی نکرده‌ام، اما نافسم را با سینما بریده‌اند.» از این‌رو استار می‌تواند شبکه درهم و پیچیده صنعت هالیوود را نشان دهد. ادموند ویلسن، منتقد و نویسنده سرشناس آمریکایی، معتقد است که «آخرین غول» بهترین و برترین رمانی است که تاکنون درباره نویسنده نوشته شده و تنها رمانی است که ما را با خود به قلب هالیوود می‌برد. ویلسن هم‌چنین می‌نویسد: «مطالعه گنسی بزرگ در کنار آخرین غول چشم‌انداز وسیع‌تری از این رمان و هدف نویسنده به دست می‌دهد. در این رمان نیز وحدت و انسجام هدف، و چیده‌دستی در شیوه نگارش به‌وضوح به چشم می‌خورد. با واکاوی و بررسی انبوه یادداشت‌ها و چرک‌نویس‌های نویسنده می‌توان به جرات ادعا کرد که فیتزجرالد در ردیف نویسندگان آمریکایی درجه یک معاصر خود قرار دارد. برگ‌های پایانی گنسی بزرگ، هم از دیدگاه دراماتیک و هم از نظر شیوه و سبک نگارش، ازجمله ماندگارترین آثار قصه‌نویسی نسل ما محسوب می‌شود.

تی.اس. الیوت معتقد است که فیتزجرالد اولین گام مهم را در تاریخ ادبیات آمریکا از زمان هنری جیمز به این سو برداشته است. و البته، آخرین غول هم، به‌رغم تحقق نیافتن منظور اصلی نویسنده در زمره آثاری که شمار می‌رود که استاندارد را در قصه‌نویسی پایه‌گذاری کرده‌اند.»



### آخرین غول

### اسکات فیتزجرالد ترجمه شیرین تعاونی (خالقی) انتشارات نیلوفر