

معیارهائی برای نگارش علمی براساس  
«فهم، ترجمه و آنالیز» یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی:  
«مدرنیته، پروژه‌ی نا تمام»

حمیدرضا رحمانی راده دهکردی \*

چکیده:

«مدرنیته، پروژه‌ی ناتمام» یکی از مقاله‌های بسیار تأثیرگذار جهانی در سه دهه‌ی گذشته بوده؛ چنان‌که منشاء مجادلات فراوانی در حوزه‌های مختلف فکری شده‌است. اما پرسش اساسی این است که چرا این مقاله، تا این حد مهم است؟ و این که چه درس‌هایی برای نگارش مقالات علمی می‌توان از آن آموخت؟ مقاله اگرچه حاوی نکات تأمل برانگیز و آموزنده‌ی بسیاری است، اما نثر آن، در برخی از قسمت‌ها موجز، پرتکلف و دشوار است. شاید به همین خاطر است که برگردان فارسی آن که حدود یک دهه‌ی پیش (و ظاهراً به تعجیل و با دقت اندک) انجام گرفته، با آشکار شدن بسیاری از پس‌زمینه‌های جامعه‌شناختی و فلسفی هابرماس، نیازمند بازنگری جدی است.

هدف نگارنده از ارائه این مقاله، نخست آن است که با استفاده از دو ترجمه‌ی انگلیسی و (در مواقع ضروری) رجوع به اصل آلمانی مقاله، خلاصه‌ای مفهوم و در حد توان، دقیق و امین از مقاله ارائه دهد و سپس با تجزیه و تحلیل و انتزاع «سؤالات»، «ایده‌ها»، «تزها» و «مفروضه‌ها» نشان دهد که چرا این مقاله، به لحاظ روشی مهم است و چگونه می‌تواند معیارهائی برای نگارش مقالات تأثیرگذار علمی و فلسفی در اختیار ما قرار دهد.

واژگان کلیدی: نگارش علمی، «مدرنیته، پروژه/طرح ناتمام»، هابرماس

\*. استادیار دانشگاه علامه طباطبائی، h.dehkordi@gmail.com

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۶؛ تاریخ تایید: ۱۳۹۴/۰۲/۲۹]

## مقدمه

در درس روش پژوهش، به خصوص در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری، در کنار سؤالات متعارفی نظیر این که «مقاله‌ی پژوهشی چگونه نوشته می‌شود و چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد»، پرسشی مهم و تأمل برانگیز دیگری هم مطرح می‌شود: «این که چرا درصد اندکی از مقالات پژوهشی محققان ما، علی‌رغم افزایش کمی مجلات پژوهشی، توانایی تأثیرگذاری بر حوزه‌های علوم انسانی معاصر را داشته‌اند» یا «چرا درصد خیلی ناچیزی از آنان توانسته‌اند در عرصه‌ی بین‌المللی و جهانی مطرح شوند؟» طرح این سؤال از زوایه‌ی دیگر این است که «به چه دلیل مقاله‌هایی نه‌تنها در سطح جهانی مطرح می‌شوند، بلکه گاهی مرزهای زمان را در می‌نوردند و سال‌ها محل رجوع صاحب‌نظران یک حوزه‌ی فکری می‌شوند؟».

به نظر می‌رسد که از دو طریق می‌توان پاسخی برای این پرسش‌ها یافت. نخست «راه سلیبی» یا به عبارت دیگر راه آسیب‌شناسانه است؛ بدین معنا که با تجزیه و تحلیل و بررسی این مقالات، به مشکلات، معضلات، کاستی‌ها و نارسایی آن‌ها پرداخت و بعد تلاش کرد که آن‌ها را رفع کرد. به عنوان مثال می‌توان به کاستی‌هایی روشی نظیر «عدم‌آشنایی درست و دقیق پژوهش‌گران با اصول تزنویسی و پاراگراف‌نویسی»، «عدم‌استفاده یا استفاده‌ی نادرست از شواهد تجربی یا استدلال‌های نظری مؤید»، «التفات اندک به رفرنس‌نویسی و مستندسازی» و نیز کاستی‌های مضمونی و محتوایی نظیر «فهم نادرست مطلب»، «عدم‌عنایت به همبستگی‌های کاذب میان متغیرها» و... اشاره کرد. طبعاً سنجه‌ها، معیارها و شیوه‌نامه‌های متعدد داور و وجود دارد که می‌توان با استناد به آن‌ها، کاستی‌هایی از این دست را شناخت، اصلاح یا رفع کرد.<sup>۱</sup>

طریق دیگر، درپیش‌گرفتن «راه ایجاب» است؛ بدین معنا که به صورت عینی نشان دهیم که مقاله‌ی پژوهشی تأثیرگذار و مهم چگونه است. روشن است که نمونه‌های مثالی از مقالات پژوهشی وجود ندارد اما می‌توان از میان مقالات تأثیرگذار معاصر تعدادی را انتخاب و با تجزیه و تحلیل آن‌ها نشان داد که این مقالات چه ویژگی‌هایی دارند؛ چرا این مقالات، سهمی افزایشی / افتراقی در علم دارند و تأثیرات شگرفی بر حوزه‌های مختلف فکری می‌گذارند. مقالاتی وجود دارند که «فقدان» آن‌ها می‌تواند نقیصه‌ای برای یک حوزه‌ی خاص علمی باشد و از دیگر سو و در مقیاس بسیار وسیع‌تر، مقالاتی با برچسب «پژوهشی» وجود دارند که علی‌رغم تلاش بسیار و حسن‌نیت نویسندگان آن‌ها، «بود و نبودشان»، حوزه‌های تخصصی مربوطه را چندان تحت‌تأثیر قرار نمی‌دهد.

با بررسی چند مقاله‌ی مهم و تأثیرگذار جهانی، نگارنده به این نتیجه رسیده است که یکی از مهم‌ترین شاخص‌های یک مقاله‌ی ارزشمند، نخست، طرح سؤال مهم و اساسی است. به عبارت دیگر، در این مقالات سؤال یا سؤالات وجهی «رادیکال» دارند و به همین ترتیب، تز برآمده از آنان هم انقلابی است؛ انقلابی بدین معنا که یک نوع افتراق بین آنچه تاکنون بوده و آنچه در این مقاله مطرح است، پدیدآورده‌اند و باز به همین جهت است که گاهی سؤالاتی که در این مقالات مطرح می‌شوند، از خود پاسخ‌ها مهم‌ترند.

معیارهایی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۳۹  
(Some Criteria for scientific writing according to . . .)

انبوه مقالاتی که توسط محققان و اعضاء هیئت علمی، در مجلات معتبر علمی منتشر می‌شوند، شاید به خاطر همان ویژگی که گفتیم، آنچنان که باید و شاید تأثیرگذار نیستند. هدف از نگارش این مقالات در بسیاری از موارد، ارتقاء حرفه‌ای، کسب ترفیع و افزایش درجه‌ی علمی<sup>۲</sup> است. البته این امر به معنای «کم‌ارج دانستن» این آثار نیست، بلکه بسیاری از این مقالات، حاوی تزهایی بدیع هستند اما به قول علمای علوم انسانی «اتفاقی» در حوزه‌ی خود به حساب نمی‌آیند. طبعاً این نکته از نگاه سردبیران مجلات معتبر علمی دور نمانده است. مثلاً مجله‌ی معتبر و معروف *New Left Review* در بخش «راهنمای پذیرش مقاله» چنین آورده است:

مجله *New Left Review* از مقالات و دیدگاه‌ها و بررسی کتاب‌هایی که مسائل عمده‌ی روز را مورد توجه قرار می‌دهند، استقبال می‌کند. نویسندگان باید این نکته را در خاطر داشته باشند که این مجله، نشر دانشگاهی نیست (که مقالات دانشگاهی را به معنای کلاسیک آن منتشر کند) بلکه نشریه‌ای است که به ایده‌ها می‌پردازد از این رو، نوشته‌هایی ارزشمند هستند که خلاقانه، هوشمندانه و تأمل برانگیز باشند. به بیان دیگر الگوهای آن، آثار بنیامین، بلوخ و مارکس هستند نه مقاله‌ی متوسطی که در همایش ارائه می‌شود.<sup>۳</sup> (*Submission Guidelines*, *New Left Review*)

و اما، در جستجوی مقاله‌ی تأثیرگذار بین‌المللی به مقاله‌ای برخوردیم با نام «مدرنیته؛ پروژه‌ی ناتمام» که اثری بسیار مهم و شناخته شده از استاد شهیر یورگن هابرماس است. ما این مقاله را مقاله‌ی مناسبی برای منظور فوق یافتیم. دلیل انتخاب ما آن است که این اثر در مقابل گرایشات مسلط موجود، چشم‌انداز نویی مطرح کرده و از این جهت دارای بار معنایی و نظری مهمی است. دیگر آنکه این مقاله، از جمله مقاله‌هایی است که در چند دهه‌ی اخیر، بیشترین ارجاع را در حوزه‌ی علوم اجتماعی به خود اختصاص داده‌اند. و سوم آنکه در زمینه‌ی نگارش مقاله‌ی علمی می‌تواند تجارب ارزشمندی؛ در باب روش و محتوا، در اختیار ما قرار دهد.

در آغاز کار، نخست منابع فارسی را جستجو کردیم تا ببینیم چه مطالبی درباره‌ی این مقاله بسیار مهم وجود دارد. این بررسی به شدت نگارنده را دچار ناامیدی کرد. زیرا اغلب مطالبی که در دسترس نگارنده بودند، درک دقیقی از محتوای اثر نداشتند. کار اغلب آن‌ها انتخاب گوشه‌هایی به اصطلاح «قابل فهم» از مقاله و نوشتن براساس آن مطالب بود.<sup>۴</sup> ملاک نگارش اغلب قریب به اتفاق این مطالب، برگردان فارسی این مقاله بود که توسط فرهیخته‌ی ارجمند حسینعلی نوذری در ۱۱ سال پیش انجام شده بود. ترجمه‌ی نوذری اگرچه در زمان خود که مطالب کمی موجود نبود و هنوز مطلب بنیادین درباره‌ی هابرماس منتشر نشده بود، تجربه‌ی خوبی محسوب می‌شد اما شاید به خاطر آشنایی اندک مترجم با پس‌زمینه‌های مطلب و نثر مغلق، موجز و نفس‌گیر مقاله که حتی به قول «رابرت هولاب»، «لیوتار» را دچار سوء تفاهات مکرر<sup>۵</sup> کرده بود و نیز احتمالاً تعجیل در ترجمه، برخی از مطالب مقاله به صورت تحت‌اللفظی، نامفهوم و در پاره‌ای موارد نادرست ترجمه شده بود.

با این تفاسیر، ضروری بود که نخست بنگریم که هابرماس در این مقاله به طور دقیق چه گفته و بعد آن را، در صورت امکان، با زبانی ساده (نه ساده‌تر!) برای مخاطب دانشگاهی بازگویی و بیان کنیم و در نهایت به تجزیه و تحلیل آن بپردازیم تا ببینیم چرا این مقاله، اثر شاخص و مهمی است. و چه درس‌هایی را در زمینه‌ی مقاله‌نویسی در اختیار ما قرار می‌دهد.

در این جا نخست سعی می‌کنیم خلاصه‌ای<sup>۷</sup> از متن مقاله (براساس یک ترجمه‌ی انگلیسی و مقابله‌ی آن با یک ترجمه‌ی انگلیسی دیگر و متن آلمانی)<sup>۸</sup> ارائه کنیم و سپس در ادامه، به نکات مهم مقاله و درس‌های روشی و محتوایی آن بپردازیم<sup>۹</sup>

مسئله از نمایشگاه دو سالانه‌ی معماری و نیز تبعات نظری آن آغاز می‌شود. به‌زعم هابرماس، دیدگاه غالب شرکت‌کنندگان این نمایشگاه، که بعدها دامن نقاشان و فیلمسازان را هم می‌گیرد، «سیاه جلوه‌دادن و ضدیت با مدرنیته و قربانی کردن همه دستاوردهای مدرنیته در معبد نوعی تاریخی‌گری و گونه‌ای کنش ارتجاعی و محافظه‌کارانه، با نام پست‌مدرنیته» است.

از این مقدمه مشخص می‌شود که موضع هابرماس مخالف رویه‌ی معمول «ضدیت با مدرنیته» است. بنابراین اگر تزی مطرح شود که این نگرش فراگیر و مسلط در علوم اجتماعی را به‌نحو بنیادی، مورد چندوچون قرار دهد، کار نظری بزرگی انجام شده‌است.

هابرماس با این پیش‌درآمد گریزی می‌زند به سه نگرشی که در میان محافل آکادمیک امروزی اقبال بسیار یافته‌اند (از جمله پست‌مدرنیست‌ها، پساساختارگرایان) و می‌گوید آن‌ها، ماهیتی محافظه‌کارانه دارند و جملگی بخشی از معنای تئوریک خود را از «ضدیت با مدرنیته» گرفته‌اند.

دو نکته‌ی بسیار مهم در اینجا وجود دارد؛ نخست آنکه این دیدگاه‌ها، اساس کار خود را «ضدیت با مدرنیته» گذاشته‌اند یعنی هویت تئوریکی خود را از آن گرفته‌اند. نکته‌ی جالب و انقلابی دیگر اینکه این نحله‌های فکری که خود را «پیشرو» و «مترقی» می‌دانند، در بنیاد، نگرش‌های ارتجاعی و محافظه‌کارانه‌اند. از این رو (چنان‌که در ادامه می‌گوئیم) می‌توان آن‌ها را به سه دسته‌ی «نومحافظه‌کاران»، «محافظه‌کاران جوان» و «محافظه‌کاران پیر» تقسیم کرد.

### قدیم و جدید<sup>۱۰</sup>

هابرماس پیش از این که برداشت/منظور خود را از واژه‌های قدیم و مدرن بیان نماید، سعی می‌کند نیم‌نگاهی به ریشه‌های تاریخی و نحوه‌ی تکوین آنان بیندازد. او با تکیه بر تحقیقات «هانس روبرت یاس»<sup>۱۱</sup> می‌گوید که واژه‌ی مدرن از ریشه‌ی لاتین مدرنوس<sup>۱۲</sup> گرفته شده و نخستین بار در اواخر قرن

معیارهایی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۴۱  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

پنجم میلادی<sup>۱۳</sup> برای تمییز حال مسیحی با گذشته‌ی کفرآلود رومی به کاررفته است. به نظر هابرماس بعدها از این واژه در زمان‌های مختلف و با درون‌مایه‌های متفاوت، استفاده شد. هابرماس اشاره می‌کند که برخی نویسندگان تلاش دارند آغاز استفاده از واژه‌ی مدرن را به دوران رنسانس محدود کنند اما واقعیت این است که از قرن ۱۲ میلادی و در زمان شارل کبیر و بعدها در قرن هفدهم (مثلا در دوران روشنگری در فرانسه) از این واژه استفاده می‌کردند. به عبارت دیگر، هر زمان که روابط ما با قدیم به گونه‌ای نو بازتعریف می‌شد و آدمیان به این نتیجه می‌رسیدند که عصر نوینی آغاز شده، از واژه‌ی مدرن استفاده می‌کردند.

هابرماس با ظرافت در این‌جا از مثال سبک (style) استفاده می‌کند تا نشان دهد که چگونه مدرنیته‌ی زیباشناختی می‌تواند با «امر کلاسیک» ارتباط پیدا کند بدون آنکه وجهی ارتجاعی به خود گیرد.

در «دوران روشنگری» واژه‌ی مدرن معنای دیگری پیدا کرد؛ بدین معنی که نگاه از گذشته برگرفته شد و این کلمه با مفهوم پیشرفت بی‌کرانه‌ی علم و باور به اصلاحات اجتماعی و مفاهیمی از این‌دست، پیوند خورد. در قرن نوزدهم البته با مدرنیست‌های رمانتیک نگاه‌شان را به سمت گذشته چرخاندند و البته این بار سعی کردند دوران طلایی قرون وسطی<sup>۱۴</sup> را احیاء کنند. در دوره‌های دیگری از قرن نوزدهم، نگرش دیگری مبتنی بر نوعی آگاهی رادیکال به وضعیت مدرن پدید آمد که این آگاهی پیوند خود را با همه مناسبات تاریخی قطع کرد. به زعم هابرماس، مدرنیسم اخیر، که ما شاخه‌ی امروزی آن را شاهد هستیم، تضاد بین سنت و مدرن را در سطحی انتزاعی مطرح می‌کرد. به نظر هابرماس این شیوه‌ی نگرش، نخستین بار در اواسط قرن نوزدهم با «شارل بودلر» آغاز شد.

از آن زمان به این سو، هر چیز جدید که بر چیزهای کهن فائق می‌آمد، مدرن به حساب می‌آید. درست شبیه «سبک و مد»، سبکی جدید جایگزین سبکی قدیم می‌شود. به نظر هابرماس ارتباط «امر مدرن» با پدیده‌های کلاسیک بدین معنا نیست که پدیده‌های مدرن، قدرت‌شان را از گذشته می‌گیرند بلکه امر مدرن به این اعتبار با عناصر کلاسیک پیوند دارد که این عناصر در طول زمان پایا هستند و قادرند با «اکنون» ارتباط برقرار کنند و از این زاویه است که آن عناصر کلاسیک، مدرن به حساب می‌آیند. به نظر هابرماس برداشت ما از مدرنیته، قواعد ویژه و مخصوص به خود را در مورد «کلاسیک بودن» به وجود می‌آورد<sup>۱۵</sup>. بر این اساس است که ما امروزه از «مدرنیته‌ی کلاسیک» می‌توانیم سخن بگوییم.

نکته‌ی بسیار ظریف و پس‌زمینه‌ای در اینجا وجود دارد که هابرماس به آن اشاره می‌کند و آن نحوه‌ی مواجهه با میراث کلاسیک است. آیا می‌توان میراث کلاسیک را به‌بهبانگی دور انداخت و محکوم کرد؟ طبعا این کار را عقل سلیم نمی‌پذیرد زیرا این میراث به‌واسطه‌ی ارتباط با حال، امروزی‌اند. از سوی دیگر آیا مانند محافظه‌کاران پیر می‌توان به آن میراث برگشت. باز هم پاسخ منفی است. زیرا به‌زعم هابرماس، پایایی این میراث به اعتبار حضور در حال است نه به اعتبار اینکه از گذشته مانده‌اند.

### خصلت نظری «مدرنیته زیباشناختی»<sup>۱۶</sup>

هابرماس در این قسمت برای بیان دیدگاه‌اش در باره‌ی مدرنیته‌ی فرهنگی از بودلر، دادئیست‌ها، سوررئالیست‌ها، آثارشیت‌ها و بالاخره «والتر بنیامین» کمک می‌گیرد. البته درک این قسمت برای کسانی که این مقاله را به تعجیل می‌خوانند، دشوار است. زیرا فهم این مطالب نیازمند دقت\_ به قول ادباء\_ در بین سطور است. یعنی آن چیزی که در پس‌زمینه وجود دارد و مؤلف به ایجاز آن را بیان کرده یا با فرض خبره‌گی خواننده، از گفتن آن در گذشته است.

در پاراگراف نخست هابرماس بحث را با بودلر آغاز می‌کند و می‌گوید نمود و سیر تکوین مدرنیته‌ی فرهنگی را بایستی در آثار بودلر، دادائیست‌ها (که اوج آن در فعالیت‌های کافه ولتر<sup>۱۷</sup> بود) و سوررئالیست‌ها دید. هابرماس درباره‌ی اینکه بودلر چرا مهم است سخنی نمی‌گوید. حرف اساسی بودلر به زبان ساده این است که باید امروزی بود. اما واقعیت این است که باید عناصری که از سنت پوسیده‌ی گذشته برخاسته و خود را به دنیای مدرن به‌نحو ظریف چسبانده و هم‌رنگ پدیده‌های مدرن شده را شناخت و با آن‌ها جنگید. از این‌رو از منظر حال باید به تاریخ گذشته نگاه کرد و از این نوع نگاه، دست‌مایه‌ای برای ساختن پدیده‌های نو فراهم آورد<sup>۱۸</sup>.

به‌زعم هابرماس ویژگی مشترک جنبش‌های دادائیستی، سورالیستی و همه جنبش‌های که به «جنبش‌های آوانگارد» معروف شدند، آگاهی به زمان بود. آگاهی با گذر زمان مدام دگرگون می‌شد و بدین‌نحو آن‌ها به گستره‌های ناگشوده و قلمروهای ناشناخته‌ی انسانی هجوم می‌بردند و تعبیری امروزی و مدرن از پدیده‌های مختلف ارائه می‌دادند.

نگاه جنبش‌ها به چیزهای جدید و آینده‌ی نامتعین نیامده، متضمن نکته کلیدی و پس‌زمینه‌ای است و آن این است که کار آن‌ها در این زمینه در واقع نوعی ستایش از «اکنون» است و به تبع آن، ارزش‌های جدیدی که براساس این امور ناپایدار و زودگذر و نیز ستایش از پویایی پدید آمده‌اند، تجلی خود را در زمان حال می‌یابند.

این نگرش به ما می‌گوید که مدرنیست‌ها به هنگام صحبت از «گذشته» با زبانی نسبتاً انتزاعی صحبت می‌کنند. براساس این نگرش، دوره‌های خاص تاریخی وجوه متمایز خود را فرو می‌گذارند و به جای «حافظه‌ی تاریخی»، حالی می‌نشینند که پیوند قهرمانانه‌ای با دورترین و نزدیک‌ترین نقاط تاریخ

معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۴۳  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

برقرار کرده‌است یعنی مفهومی از زمان شکل می‌گیرد که در آن «زوال یافته» بلادرنگ خود را وحشی و ابتدایی تلقی می‌کند<sup>۱۹</sup>

از سوی دیگر ما شاهد «قصه‌ی آنارشیستی» برای انفجار «زنجیره‌ی تاریخ» هستیم و ما می‌توانیم این قصد را با استناد به نیروی مخرب این آگاهی زیبایی‌شناختی نوین توضیح دهیم<sup>۲۰</sup>. «مدرنیته علیه آن وجه از کارکردهای سنت که می‌خواهد همه چیزها را طبیعی و نرمال گرداند، طغیان می‌کند. مدرنیته متکی بر تجربه‌ی شورش، علیه همه‌ی آن چیزی است که هنجارمند به حساب می‌آید. این شورش راهی است برای اینکه معیارهای سودمندی و اخلاقیات [که از سنت بر می‌آید] را بی‌اثر و بی‌خاصیت کند. این آگاهی زیباشناختی مدام درگیر بازی دیالکتیکی بین «پنهانکاری» و «رسوایی» آشکار است. این آگاهی به‌نحو اعتیادآوری شیفته‌ی آن هراسی است که ملازم عمل تقدس‌زدایی است، و درعین‌حال، مدام از نتایج مبتدل این تقدس‌زدایی می‌گریزد»<sup>۲۱</sup>.

از سوی دیگر آگاهی به زمان که در هنر آوانگارد قرار دارد، صرفاً امری غیرتاریخی نیست. زیرا مسیر این آگاهی بر ضد آن چیزی است که هنجارمندی دروغین در تاریخ خوانده می‌شود. روح آوانگارد در کار امر مدرن از گذشته به‌شیوه‌ای متفاوت استفاده می‌کند. این روح و آگاهی آوانگارد از گذشته‌های عینی دردسترس، که حاصل پژوهش‌های تاریخی است، استفاده می‌کند و درعین‌حال به مخالفت با تاریخ بی‌خاصیتی می‌پردازد که در کنج موزه‌ی تاریخی‌گری محبوس شده‌است.

به نظر هابرماس، بنیامین از انقلاب فرانسه مثال می‌آورد که چگونه «عناصری از رم باستان» را به درون انقلاب خود آورد؛ همان‌گونه که مدهای جدید لباس، از مدهای گذشته با نگاه جدید امروزی استفاده می‌کنند. هابرماس می‌گوید این همان برداشت مفهوم زمان حال<sup>۲۲</sup> بنیامین است. زمان حال به‌مثابه «لحظه‌ی تجلی»، یعنی زمانی که عناصری از یک حضور نجات‌بخش مسیح‌خواش در آن به دام افتاده‌اند. به این معنا، برای رویسپیر، روم قدیم گذشته‌ای انباشته از تجلیات لحظه‌[ی حال] بود<sup>۲۳</sup>.

هابرماس در این قسمت به اختصار اشاره می‌کند که مدرنیته‌ی زیباشناختی به سردمداری جنبش‌های سوررئالیستی و آوانگارد نتوانست ادامه یابد و درنهایت مجبور به تکرار خود و در فرجام شکست خود شد. (او البته در صفحات بعد، به تفصیل، به دلایل این شکست می‌پردازد) اما آیا شکست این جنبش‌ها، به معنای شکست مدرنیته است و وداع با آن است؟ و آیا این به معنای گذر به دنیای دیگری به نام پست‌مدرنیته است؟

هابرماس اشاره می‌کند که چگونه نومحافظه‌کارانی نظیر «دانیل بل»، زیرکانه و با رندی، سعی دارند همه مشکلات و ناهنجاری‌ها و کژاندیشی‌ها موجود در جامعه را به گردن مدرنیسم و فرهنگ مدرنیستی بیندازند. سفسطه‌ی «بل» در این زمینه جالب است؛ او از یک‌سو بر این نظر است که مدرنیته دیگر توانی از خود ندارد و باید آن را مرده پنداشت اما از سوی دیگر می‌گوید که مدرنیته هنوز در حال یکه‌تازی و «آلوده کردن جهان زیست» و زیرسؤال بردن هنجارها، به‌ویژه انضباط شغلی و اخلاقیات کار و اصولاً شیوه‌ی زندگی هدفمند و عقلانی است. به‌زعم «بل»، شرایطی که مدرنیته بوجود آورده‌است تنها با

احیاء ایمان و اعتقاد مذهبی اصلاح پذیر است تا هنجارهای شیوه‌ی صحیح زندگی و کار، از نو اعاده شوند.

در هر حال، چنان که گفتیم، انتقاد اصلی هابرماس به نومحافظه‌کاران و از جمله «دانیل بل» این است که همبستگی که آن‌ها بین این معلول‌ها و مدرنیته فرهنگی برقرار کرده‌اند، نوعی همبستگی کاذب است. او در ادامه به تفصیل توضیح می‌دهد که علت واقعی این ناهنجاری‌ها چیست و چرا نومحافظه‌کاران سعی می‌کنند آن واقعیت‌ها را نادیده بیانگارند.

### مدرنیته‌ی فرهنگی و مدرنیزاسیون اجتماعی

در این بخش هابرماس می‌خواهد نشان دهد که چگونه نگرش نومحافظه‌کاری قصد دارد عامل اصلی ناهنجاری‌ها و نارسایی‌های موجود در جامعه را که برآمده از «فرایند نوسازی اجتماعی و سیطره‌ی عقلانیت ابزاری» است، با زیرکی خاص به مدرنیته‌ی فرهنگی ربط دهد.

در پاراگراف نخست، هابرماس به این نکته اشاره می‌کند که عقاید و ایده‌های موجود دارای اقتدار را نمی‌توان با شعبده احضار کرد<sup>۲۴</sup> بلکه این عقاید را بایستی در بستر نوسازی و عقلانیت اقتصادی دید. او سپس با استناد به مطلبی از «پیتر استینفلز»<sup>۲۵</sup> نشان می‌دهد که چگونه نومحافظه‌کاری در دهه‌ی ۱۹۷۰ تلاش کرد نگرش جدیدی را بر حوزه‌ی فکری آن زمان تحمیل کند و چگونه در جستجوی یافتن «منطقی» برای برقراری پیوند بین مدرنیته و اشکال مختلف افراطی‌گری برآمد؛ از جمله ایجاد پیوند بین «مدرنیسم و نیهیلیسم... بین قوانین حکومتی و توتالیتاریانیسم، بین نقد هزینه‌های تسلیحاتی و تبعیت از کمونیسم، بین رهایی زنان و حقوق دگرباشان و تخریب [نهاد] خانواده... بین [نگرش] چپ به‌طور کلی و تروریسم، یهودستیزی و فاشیسم.»

به نظر هابرماس نومحافظه‌کاران در تحلیل‌های خود از [مغله‌ی معروف] استدلال بر پایه‌ی انسان (ad hominem)<sup>۲۶</sup> استفاده می‌کنند که براساس آن، نمایندگان مدرنیته‌ی فرهنگی و روشنفکران، عامل بساری از کژی‌های موجود از جمله لذت‌جویی، فقدان شکل‌گیری هویت‌های اجتماعی و مسائل از این دست هستند. البته به‌زعم او مشکل اصلی نومحافظه‌کاران تنها این نیست که مسائل را از زاویه‌ی روانشناسی می‌بینند، مسئله اصلی ضعف تحلیلی دکتربین آن‌هاست که بر پایه‌ی آن، همه‌ی مسائل و آسیب‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی را به جای آنکه به نوسازی اقتصادی سرمایه‌داری \_ یعنی در جایگاه درست خود \_ ربط دهند، به مدرنیته فرهنگی نسبت می‌دهند. طبعاً این سخن بدین معنی نیست که فرهنگ و مدرنیته‌ی فرهنگی در پیدایش این ناهنجاری‌ها هیچ نقشی نداشته ولی اثر آن، بسیار کم‌رنگ و غیرمستقیم بوده‌است.

آنچه در واقع به تعبیر هابرماس اتفاق افتاده «تبعیت جهان زیست از دستورات «نظام» و بروز اختلال در عقلانیت ارتباطی» است. به باور او، نگاه نومحافظه‌کاران به اعتراضاتی نئوپوپولیستی در مورد تخریب محیط‌زیست و غیره نوعی «وارونه‌گویی»<sup>۲۷</sup> است. زیرا ریشه‌ی این مشکلات بدین خاطر است که «شکلی از مدرنیزاسیون که از معیارهای عقلانیت اداری و اقتصادی تبعیت می‌کند، به داخل حوزه‌ی



معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۴۵  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

کنش ارتباطی، که تمرکز بر بازتولید و انتقال ارزش‌ها و هنجارست، رسوخ یافته» و بدین‌سان، معیارهای دیگری را بر جهان‌زیست حاکم کرده که پیامد آن بروز آسیب‌ها و ناهنجاری‌های مختلف بوده‌است. در این میان، ترفند نومحافظه‌کاران آن است که نگاه ما را از این فرایندهای واقعی منحرف سازند و مدرنیته‌ی فرهنگی را مقصر اصلی این مسائل جلوه دهند.

### پروژه‌ی روشنگری

حال هابرماس بایستی به این سؤال پاسخ دهد که مگر مدرنیته چه چیزهایی دارد که باید آن را نگه‌داشت. در این قسمت هابرماس بحث را از روشنگری و پروژه‌های که متفکرین روشنگری نظیر کندرسه در جهت پیشرفت و تعالی فرد مدنظر داشتند، شروع می‌کند.

برای تبیین اینکه متفکرین روشنگری چه هدفی را دنبال می‌کردند و چه اتفاقی در حوزه‌ی مدرنیته به ویژه مدرنیته‌ی فرهنگی در این زمان افتاد که قابل تأمل است هابرماس از ماکس وبر کمک می‌گیرد تا چارچوبی نظری برای دفاع از ارزش‌های به میراث رسیده از روشنگری فراهم نماید. نگاه هابرماس از این زاویه به ماکس وبر و پروژه‌ی روشنگری، بسیار ظریف و هوشمندانه است.

به نظر ماکس وبر (به تعبیر هابرماس) خردی که تا قبل از روشنگری در متافیزیک و دین متجلی شده بود، در قرن هیجدهم سه حوزه‌ی مستقل را تشکیل داد. این سه حوزه که حامل مدرنیته‌ی فرهنگی بودند، عبارت بودند از: **علم، اخلاقیات و هنر** هر کدام از این سه حوزه، اعتبار خاص خود و منطق خاص خود را دارند. به‌زعم ماکس وبر، اعتبار علم مبتنی بر **واقعیت**، در اخلاقیات اعتبار برآمده از **هنجار** و در قلمرو زیباشناسی اعتبار ناشی از **اصالت و زیبایی** است. منطق سه‌گانه‌ی «شناختی - ابزاری»، «اخلاقی - عملی» و «زیباشناختی - بیانی» به ترتیب مربوط به هر یک از این حوزه‌هاست.

به نظر هابرماس درحالی‌که فیلسوفان اواخر قرن هیجدهم روشنگری با تمییز این سه حوزه‌ی خرد از آن‌ها برای مشروعیت‌بخشی و غنی‌سازی زندگی استفاده می‌کردند، در قرن بیستم با تخصصی‌شدن هر کدام از این سه حوزه و افتادن آنان به دست متخصصان، خوش‌بینی در باره‌ی کارایی مدرنیته از بین رفت و این حوزه‌ها از ارتباط و تعامل روزمره جدا شدند. متفکرین روشنگری به‌زعم هابرماس این انتظار را داشتند که علوم‌و‌هنر نه تنها باعث پیشرفت‌های مختلف مادی و افزایش نظارت بر نیروهای طبیعی، بلکه باعث گسترش اخلاقیات و عدالت و انسانیت شود اما تفکیک این حوزه و تخصصی‌شدن حوزه‌ها در قرن بیستم باعث قطع ارتباط این حوزه‌ها با حوزه‌ی «جهان‌زیست» و در فرجام به بیان هابرماس، عرصه‌ی مفاهمه و ترابط روزمره گردید.

اکنون در این وضعیت دشوار، ما بر سر یک دوراهی قرار گرفته‌ایم: آیا باید سعی کنیم منویات و درون‌مایه‌ی نظری روشنگری را، علی‌رغم نقاط ضعف آن، نگه داریم و چاره‌ای برای گسست بین حوزه‌های آن بیابیم یا آنکه «کل پروژه‌ی مدرنیته» را امری از دست‌رفته تلقی کنیم؟ پاسخ هابرماس به این پرسش البته اصلاح مدرنیته و به فرجام رساندن آن با گسترش «عقلانیت ارتباطی» و معکوس ساختن روند مستعمره‌سازی «جهان‌زیست» است.

## برنامه‌های نادرست نفی فرهنگ

در این جا، هابرماس به نکته‌ی بسیار جالب و نویی اشاره می‌کند. هر چند وجه ابجاز و مغلق‌نویسی این قسمت باعث شده‌است که فهم آن قدری دشوار باشد<sup>۲۸</sup> خود هابرماس در آغاز بحث می‌گوید که سعی دارد تا آنجا که امکان دارد مسئله را ساده بیان کند. جان‌مایه‌ی کلام هابرماس در این قسمت آن است که به تدریج از زمان روشنگری به این طرف با استقلال حوزه‌ی هنر از حوزه‌ی شناخت و اخلاق، و نیز نخبه‌گرا شدن آن حوزه، هنر از زندگی روزمره‌ی عامه‌ی مردم و از حوزه‌ی «جهان‌زیست» جدا شد. مدرنیسم فرهنگی که نقطه‌ی امید به حساب می‌آمد، به جای رهایی بشر خود از دنیای اجتماعی منفک گردید و مقولاتی نظیر «هنر برای هنر» پدید آمد که در آن هنر «غایت خودش» را «در خودش» جستجو می‌کرد.

در این میان هنرمندان آوانگارد و جنبش سوررئالیسم با نفی و حمله به نهاد مستقر هنر و مشروعیت‌زدایی از اشکال مختلف زیبایی‌شناختی آن، بر همه‌گیر شدن هنر و مردمی کردن آن و آشتی دادن زندگی با هنر با ایجاد فرصت‌هایی برای بیان تجربیات ذهنی تأکید کردند. به نظر هابرماس این حمله به دو دلیل شکست خورد و به رهایی نیانجامید. نخست آنکه هنگامی که ما به کل ساختار هنر و همه‌ی اشکال آن حمله می‌کنیم، دیگر محتوای باقی نمی‌ماند که بتوان از آن برای رهایی بشر و وعده‌ی سعادت که روشنگری مطرح می‌کرد دست‌مایه‌ای ساخت و دوم نمی‌توان یک حوزه (حوزه‌ی فرهنگ) را از سایر حوزه‌های شناخت و اخلاقی به صورت علی‌حده مورد توجه قرار داد. تعامل ارتباطی این سه حوزه با یکدیگر می‌تواند موجب رهایی گردد و با پرداختن به یک حوزه نمی‌توان بر «شی‌شده‌گی روزمره» غلبه کرد.

البته به نظر هابرماس نفی نادرست فرهنگ به همین جا ختم نمی‌شود در حوزه‌های شناختی و اخلاقی هم انکارهای نادرستی از این دست صورت گرفته که البته این مخالفت‌ها چندان جدی نبوده‌است. همان طوری که در زمان هگلیمان جوان برخی به نفی فلسفه باور داشتند اما این بحث‌ها با وجود تعامل پراکسیس و نظر در میان روشنفکران مارکسیست، مانند همین نفی ساده‌لوحانه هنر، محلی از اعراب نداشته‌است.

در بخش اول چنان که گفتیم هابرماس می‌گوید که نمی‌توان با توجه به یک حوزه، به فکر رهایی و مقابله با شی‌شده‌گی پرداخت. «پراکسیس شی‌گشته‌ی روزمره را تنها می‌توان با ایجاد تعامل نامحدود میان عناصر ادراکی، اخلاقی-عملی و زیبایی‌شناختی-بیانی درمان کرد. نمی‌توان تنها با «گشودن» و قابل دسترسی ساختن تنها یکی از حوزه‌های فرهنگی باب روز، بر شی‌گشته‌گی غلبه کرد»<sup>۲۹</sup>

به جای آن ما شاهد ارتباط بین فعالیت‌هایی مبتنی بر اعراب، با بسط بیش از حد یکی از حوزه‌ها در حوزه‌های دیگر هستیم. مثلاً سیاست وجهی زیباشناختی به خود می‌گیرد یا سخت‌گیری اخلاقی، جای عرصه‌ی سیاسی را می‌گیرد. این تداخل حوزه‌ها و پا از گلیم خود دراز کردن آن‌ها نایست

معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . ۴۷  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

باعث شود که ما انگیزه‌های سنت روشنگری را به‌مثابه انگیزه‌هایی که ریشه در «خردی رعب‌انگیز» دارند تلقی کرده و تقبیح کنیم.<sup>۳۰</sup> به نظر هابرماس کوه‌فکری آن‌هایی که هر طرح مدرنیته را حاوی عنصر سرکوب و ارباب می‌دانند کم‌تر از کسانی نیست که صرفاً به خاطر اینکه در بورکراسی‌های مدرن از ابزار سرکوب و ارباب هم استفاده می‌شود، این شیوه‌ها را علت وجودی دولت‌ها مدرن به حساب می‌آورند.

### گزینه‌های پیش‌رو<sup>۳۱</sup>

در این قسمت، هابرماس به سؤال نخست خود بر می‌گردد و می‌پرسد که با این تفصیل بایستی مدرنیته را کنار گذاشت و آن را نفی کرد یا آن که با درس گرفتن از اشتباهات نافیان آن، راهی برای برون‌رفت از بن‌بستی که مدرنیته دچار آن شده‌است یافت. طبعاً پاسخ هابرماس پیداکردن راه دوم و تحقق کامل پروژه‌ی مدرنیته است. به‌همین منظور هابرماس سعی می‌کند در این قسمت نسخه‌ی بدیلی ارائه دهد. او در این‌جا از هنر کمک می‌گیرد که، چنان‌که گفتیم، یکی از حوزه‌های اساسی مدرنیته است. هابرماس می‌گوید هنر بورژوازی دو کارویژه را هم‌زمان دنبال می‌کند: نخست آن‌که افرادی را آموزش می‌دهد تا به صورت افراد متخصص از هنر استفاده کند و از سوی دیگر هنر را به عرصه‌ی عمومی می‌کشاند که در آن این امکان فراهم می‌آید که آدمیان تجربیات زیبایی‌شناختی خود را با زندگی روزمره پیوند دهند. به نظر هابرماس این وجه دوم، وجه مهمی است زیرا دارای توانمندی رادیکال برای تغییر است. بدین‌سان، تولید هنر آن‌چنان تخصصی نمی‌شود که از «حوزه‌ی شناختی» و «حوزه‌ی هنجاری» که جزء «جهان‌زیست» آدمی است، فاصله بگیرد.

به نظر هابرماس «البرشت ولمر<sup>۳۲</sup>» هم به زبانی دیگر به همین نکته‌ی مهم اشاره می‌کند. به‌زعم «ولمر» تجربه‌های زیباشناختی از این دست، وضعیت تاریخی - زیستی ما را مشخص می‌کند چراکه این تجربه‌ها نه‌تنها نگاه ما به زندگی روزمره را تغییر می‌دهند، بلکه دنیای شناختی و هنجاری ما را هم دگرگون و به هم مرتبط می‌سازند.

هابرماس برای اینکه با مثال نکته‌ی مدنظرش را روشن کند، به صحنه‌ای اشاره می‌کند که «پیتر وایس»<sup>۳۳</sup>، نویسنده‌ی سوئدی-آلمانی، در کتاب خود با نام **زیباشناسی پایداری**<sup>۳۴</sup> آورده‌است. وایس در این کتاب، کارگرانی را در سال ۱۹۳۷ در آلمان توصیف کرده که ضمن کار کردن، بخشی از وقت خود را صرف هنر و درک عمیق زندگی روزمره خود نموده و بدین‌سان هنر وارد عرصه‌ی «جهان‌زیست» آن‌ها شده‌است.

بنابراین الگوهایی از این دست نشان می‌دهد که امکان تعامل بین هنر و زندگی روزمره وجود دارد و طغیان‌های سوررئالیستی که ساختار هنر را هدف گرفته‌اند و کسانی که وجهی از مدرنیسم فرهنگی را به صورت انتزاعی گرفته و آن را از محتوا خالی کرده‌اند، دید درست و جامعی از مدرنیته ندارند. در این میان، چاره‌ی کار آن است که «جهان‌زیست» بتواند نهادهای خود را تکامل ببخشد و حوزه‌های مختلف هنر و

شناخت و هنجار به یکدیگر مرتبط شوند تا بتوانند در برابر هجوم نوسازی اقتصادی و تسلط نظام بر «جهان زیست» مقاومت کنند. البته با وجود روند رو به رشد نوسازی سرمایه‌دارانه و گسترش جریان‌های ضد مدرنیسم فرهنگی و کسانی که به نفی هنر و فلسفه می‌پردازند، این امر چندان ساده نیست و این روند فرصتی برای پیدایش مواضع محافظه‌کارانه پدید آورده‌است.

وجه مشترک این سه نگرش، ضدیت با مدرنیته است هر چند نام‌های گوناگون برای آن انتخاب کنند. در این میان وضعیت محافظه‌کاران جوان وضعیت متعارض و جالبی است. زیرا از یک سو از یک وجه مدرنیته (مدرنیته زیباشناختی) بسیار متأثرند و از سوی دیگر کلیت مدرنیته! را زیر سؤال می‌برند و طرفه آنکه برای غلبه بر برخی از آسیب‌های مدرنیته از جمله عقل‌ابزاری، متوسل به برخی روش‌های غیر منطقی و احساسی می‌شوند.

هابرماس در ادامه محافظه‌کاران را به سه دسته تقسیم می‌کند: محافظه‌کاران جوان، که طرفدار مدرنیسم فرهنگی و زیباشناختی‌اند، در واقع به توجیه نگرشی ضد مدرنیستی می‌پردازند. این‌ها برای مقابله با عقل‌ابزاری به مسائل عاطفی، غیرعقلانی و ... متوسل می‌شوند. محافظه‌کاران پیر که سرخورده از آسیب‌های مدرنیته، خواستار بازگشت به دنیای پیشامدرن‌اند. نو محافظه‌کاران که به پیشرفت علم و فناوری باور دارند و تجربه‌ی زیباشناختی را تجربه‌ای خیالی می‌دانند که در خلوت و تنهایی باید به آن پرداخت. این‌ها اساساً مدرنیسم فرهنگی را از محتوای خود خالی و آن را به پدیده‌ای سترون بدل کرده‌اند یا به تعبیر هابرماس وجه انفجاری آن را از کار انداخته‌اند. یا آن‌که به شیوه‌ای غیرمنطقی و نادرست به «نفی فرهنگ مدرنیستی» پرداخته‌اند به این دلیل غیرموجه و بی‌پایه که گویی آن، منشاء ناهنجاری‌ها و نابسامانی‌های فرهنگی جامعه است

به نظر هابرماس در این اردوگاه به‌طور کلی «سه تز» یا «سه ادعا» درباره‌ی درون‌مایه‌ی مدرنیته‌ی فرهنگی وجود دارد. تز نخست آن است که تا آنجایی که به جهت‌گیری «جهان‌زیست» مربوط است، علم به امر «بی‌معنایی» بدل شده‌است. تز دوم آن است که سیاست تا آنجایی که ممکن است، نمی‌بایست به دنبال کسب «مشروعیت اخلاقی \_ عملی» و توجیهاتی از این دست برای خود

معیارهایی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۴۹۰  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

باشد و بالاخره در تز سوم با تأکید بر ماهیت کاملاً «درون‌بودگی هنر»<sup>۲۵</sup>، و معارضه با درون‌مایه‌ی آرمانی آن و دادن خصلتی وهمی به آن، می‌خواهد تجربه‌ی زیبایی‌شناختی هنر را به حوزه‌ی خصوصی محدود کند.<sup>۲۶</sup>

بدین ترتیب، به نظر هابرماس با محدود کردن علم و اخلاق و هنر به حوزه‌های مستقل جدا از «جهان‌زیست» و تحت اداره‌ی متخصصان، تو گویی که نه فقط مدرنیته‌ی فرهنگی، که کل پروژه‌ی مدرنیته را زمین گذاشته‌ایم. بدین سان، به جای مدرنیته‌ی فرهنگی، «سنت‌هایی می‌نشینند که از [تیغ] همه‌ی مطالباتی که به دنبال دلیل‌آوری / استدلال‌ورزی‌اند، مصون می‌مانند»<sup>۲۷</sup>

هابرماس در پایان از اینکه در خلاء موجود، دیدگاه‌های ضد مدرنیته همراه با عناصری از پیشامدرن، چنان «اقبال عام» یابند که فرهنگی بدیل ایجاد کنند، سخت ابراز نگرانی می‌کند. به نظر هابرماس ما آثار این تغییر ایدئولوژیکی را در درون احزاب سیاسی آلمان می‌بینیم که در آنجا اتحادی از پست‌مدرنیست‌ها و طرفداران پیشامدرن شکل گرفته‌است و البته اینک، شایه‌ی نومحافظه‌کاری و سوءاستفاده از روشنفکران، مخصوص حزبی خاص نیست بلکه به نگرشی فراگیر بدل شده‌است.

### ۱. تجزیه و تحلیل مقاله‌ی مدرنیته، پروژه‌ی ناتمام

مقاله‌ی «مدرنیته، پروژه‌ی ناتمام» به یک معنا یک کارگاه آموزشی برای نگارش مقاله است. البته باید توجه داشت که نگارش چنین مقاله‌ای با ویژگی‌های منحصر به فرد آن، کاری سهل و ممتنع است و در این زمینه شاید بتوان آن را با مقاله‌ی «شی‌وارگی و آگاهی پرولتاریا»<sup>۲۸</sup>ی لوکاج<sup>۲۸</sup>، مقایسه کرد.

همان‌گونه که در مقدمه اشاره کردیم، هدف اصلی ما در اینجا بررسی صوری مقاله و توجه به آیین نگارش و شیوه‌نامه‌های متعارف در این باب (که معمولاً اصول ثابتی را برای نگارش تجویز می‌کنند) نیست بلکه هدف بررسی روشی، ساختاری و محتوایی این مقاله است تا ببینیم در آن قالب متصلب نگارش، چگونه روح دانش دمیده شده تا مقاله‌ای پا به عرصه‌ی دانش بگذارد که اتفاقی مهم، به لحاظ گسست از دانش موجود و تأثیرگذاری بر حوزه‌های مختلف، به حساب می‌آید. در این جا، به واسطه‌ی درهم تنیدگی ساختار و محتوای مقاله، هر دو را با هم بررسی می‌کنیم:

### ۲. دل‌مشغولی‌های بین سطور و مضمیر مؤلف:

برخی بر این باورند که دل‌مشغولی مؤلف (هر چه بوده)، اهمیت چندانی ندارد، آنچه مهم است دستاورد عینی او (مثلاً در این جا مقاله) است. به نظر نگارنده به این مسئله باید به صورت نسبی نگاه کرد. زیرا گاهی فهم یک سؤال و پاسخ مهم، مستلزم شناخت بسترهایی فکری، اجتماعی و... مؤلف و نیز برداشت او از این پس‌زمینه هاست. از این رو، خواننده‌ی مقاله باید «در بین سطور» هم تأمل کند تا شناختی دقیق‌تر از موضوع بدست آورد. ما در ذیل به برخی از این مسائل و دل‌مشغولی‌ها که به نظر می‌رسد مدت‌ها ذهن نویسنده‌ی مقاله را به خود مشغول داشته، اشاره می‌کنیم:

- الف.** کزی‌ها و ناهنجاری‌ها بسیاری در زمانه وجود دارد؛ نظیر تعبیض و سرکوب (اقلیت‌ها، سرکوب و تبعیض جنسی و اقتدارگرایی، توتالیتریانیسم و.....)، استثمار و بهره‌کشی، نابرابری اقتصادی و فرهنگی، تخریب محیط‌زیست و مسائلی از این دست
- ب.** ریشه‌ی ناهنجاری‌ها موجود چیست؟
- ج.** پاسخ قریب به اتفاق متفکرین و اندیشمندان صاحب‌نام، مدرنیته و مدرنیسم (و درون مایه‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی آن) عامل اصلی یا یکی از عوامل اصلی این ناهنجاری‌ها است.
- د.** اگر این ایده نادرست است، چه دلایل و استدلالاتی برای نادرستی آن وجود دارد؟
- ه.** اگر جریان مدرنیته، موجد این ناهنجاری‌ها نیست پس چه عامل یا عواملی در این کار دخیل‌اند؟
- و.** چه راهکار دیگری برای برون‌رفت از بحران وجود دارد؛ چه استدلالاتی می‌توانیم بر له این راه جای‌گزین مطرح کنیم؟
- روشن است که پاسخ قانع‌کننده و مستدل به هر یک از سؤالات اخیر می‌تواند یک اتفاق نظری در عرصه‌ی علوم اجتماعی تلقی گردد.

### ۳. بررسی پیشینه‌ی مسئله و ادبیات موجود:

کار بسیار مهم هابرس در اینجا این است که نشان دهد ادبیاتی که در بررسی این موضوع شکل گرفته به خصوص دیدگاه‌های جدید خوش‌اقبال؛ نظیر پست‌مدرنیسم و ساختارگرایان چقدر قابل انتقاد و به لحاظ استدلال سست‌اند. روشن است که اگر پژوهش‌گری بتواند تنها همین یک کار را در مقاله‌ی خویش به‌نحو صحیح انجام دهد، کاری کارستان کرده‌است. زیرا گسست از این نحله‌های پر قدرت علمی، دارای اهمیت نظری است. چنان‌که دست‌کم سه معیار ارزیابی مقاله‌ی پژوهشی یعنی «اصالت و نوآوری»، «اثرگذاری» و «سودمندی» را داراست.

هابرماس بحث را در این‌جا با چند ایده‌ی رادیکال شروع می‌کند:

الف. اغلب متفکرینی که علیه مدرنیته سخن گفته‌اند، جدا از داعیه‌های مترقی‌خواهانه‌ای که دارند، اساساً محافظه‌کار<sup>۳۹</sup> و (برخی تلویحاً) ارتجاعی‌اند.

ب. پست‌مدرنیسم بخشی از هویت اندیشه‌های خود را از «ضدیت با مدرنیته» گرفته‌است<sup>۴۰</sup>

### ۴. تعریف واژه‌ها:

هابرماس برای اینکه از این ایده خود و سپس‌تر از سؤالات و تزه‌های خود دفاع کند. نخست به تعریف «قدیم» و «مدرن» می‌پردازد. تا نشان دهد این واژه‌ها هر کدام به چه معنایی در طول تاریخ به‌کار رفته‌اند و در این میان چه سوءتعبیرهایی از آن‌ها شده‌است. نگاه [دیالکتیکی بین] کلاسیک و مدرن، با بهره‌گیری از دیدگاه «یاس» در این زمینه بسیار نوآورانه و بدیع است.

## ۵. تعریف موقعیت:

توصیف هابرماس از پیدایش و تکوین مدرنیته‌ی زیباشناختی و نیز فرجام جنبش‌های سوررئالیستی، دادائستی و ...، منسجم، مستدل و هماهنگ با ساختار و تز مقاله است. استنباط او از نوع نگاه، تمایل آن‌ها به «گسستن رشته‌های تاریخ» و مبارزه با گذشته و درعین حال استفاده از دست‌مایه‌های گذشته برای ساختن حال، حمله بر نهاد مستقر هنر و درعین حال بهره‌گیری از هنر برای گسترش امکان‌های نامتعیین پیش‌رو و بالاخره پتانسیل‌های شگفت خرد روشنگری، همه و همه با رشته‌هایی ظریف به بحث مدرنیته و نتیجه‌ای که می‌خواهد از طرح این مطالب بگیرد، پیوند دارند.

## ۶. سوالات اساسی مقاله:

- الف.** مدرنیته و مدرنیسم به معنای جدید چه استلزاماتی دارد، چه فرایندی در دو سده‌ی اخیر طی کرده و بالاخره دچار چه اوجاجاتی شده‌است؟
- ب.** شاخص‌ترین دیدگاه‌های ضد مدرنیته دچار چه سوء تفاهماتی شده‌اند؟ یا آگاهانه چه مغلطه‌هایی را به کار می‌گیرند؟
- ج.** کژی و ناهنجاری‌های مدرنیته از چه ناشی شده‌اند؟ آیا امکان اصلاح این ناهنجاری‌ها وجود دارد؟
- د.** مدرنیته چه پتانسیل‌هایی برای تداوم و زیست انسانی دارد؟
- ه.** و در فرجام آن که باید مدرنیته را به‌مثابه پروژه‌ای ناتمام تصور کرد که باید آن را اصلاح و تکمیل کرد یا باید آن را رها کرد و طریقی دیگر در پیش گرفت؟ چه راهکارهایی برای تکمیل پروژه‌ی ناتمام مدرنیته می‌تواند ارائه کرد؟
- همه‌ی سوالات البته در متن نیامده‌اند اما هابرماس همه‌ی آن‌ها را مدنظر داشته و کوشش کرده که پاسخ‌هایی دقیق و مستدلی به آن‌ها بدهد.

## ۷. اهمیت سوالات:

چنان که گفتیم، در علوم انسانی به‌خصوص در بسیاری از موارد طرح سؤال مهم‌تر از پاسخ است که لازمه‌ی طرح سؤال درست، فهم و شناخت صحیح مسئله و معضل یا موضوع است. با این همه، طرح سؤال درست و دقیق برای یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی کافی نیست بلکه افزون بر این، طرح این سوالات و نیز در مرحله‌ی بعد پاسخ‌گویی به آن‌ها باید تأثیرات رادیکالی بر حوزه‌های فکری مربوطه بگذارند

## ۸. تزها

## تز اصلی:

مدرنیته پروژه‌ای است ناتمام که بایستی آن را تکمیل و در برخی وجوه اصلاح کرد. مدرنیته در نمونه‌ی آرمانی آن، پیشرو، تقویت‌کننده «جهان‌زیست» و دارای عناصر رهایی‌بخش است. مفروضه‌ها:

- مدرنیته حاوی پتانسیل‌هایی برای رهایی آدمی از فرایند مستعمره‌سازی سیستم و نظام سرمایه‌داری است.
- مدرنیته می‌تواند در خدمت «جهان‌زیست» و گسترش آن باشد.
- کژی‌ها و ناهنجاری‌ها منتسب به مدرنیته، ذاتی این فرایند نیست و همه آن‌ها را می‌توان اصلاح و برطرف کرد.
- پروژه‌ی روشنگری که از اجزای لاینفک مدرنیته است، پروژه قابل‌دفاعی است و باید آن را نگه داشت.
- مدرنیته‌ی فرهنگی و زیباشناختی، به‌عنوان یکی از وجوه مدرنیته می‌تواند پیش‌قراول رهایی‌باشد.

## تز دوم:

تمامی نگرش‌های ضد مدرنیته، علی‌رغم ظاهر فریبنده و مترقی، ماهیتی محافظه‌کارانه دارند و می‌توان بسته به داعیه‌ها و ماهیت نظری صاحب‌نظران‌شان، آن‌ها را به سه دسته «محافظه‌کاران جوان»، «محافظه‌کاران پیر» و «نو محافظه‌کاران» تقسیم کرد.

## مفروضه‌ها:

- فهم نیم بند یا دل‌خواهانه نگرش‌های مختلف از فرایند مدرنیته.
- نفی نادرست برنامه‌های فرهنگی مدرنیته.
- سوءنیت یا چشم‌پوشی از واقعیت مربوط به فرایند سرمایه‌داری و مدرنیزاسیون.
- عدم‌توجه به کلیت مدرنیته و تعامل آن با حوزه‌های شناختی و هنجاری.
- تخصصی‌شدن حوزه‌ی مدرنیته فرهنگی و جدا شدن از زندگی روزمره و «جهان‌زیست».
- بی‌توجهی به عقلانیت تفاهمی.

## تز سوم:

بهره‌گیری از پروژه‌ی روشنگری، تعامل سه حوزه‌ی خرد و ابزار آن‌ها، رهایی «جهان‌زیست» از مستعمره‌سازی‌های سیستم، راهکار و بدیل مناسبی برای تکمیل و اصلاح پروژه مدرنیته است.

## مفروضه‌ها:

- امکان بهره‌گیری از ایده‌های عصر روشنگری و تحقق آرمان‌های آن.
- امکان احیاء و بازنگری در مدرنیته‌ی زیباشناختی.



معیارهایی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۵۳  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

- امکان تعامل بین حوزه‌های کلیدی خرد و هستی اجتماعی.
  - جلوگیری از سلطه‌ی سیستم بر «جهان‌زیست» (و معکوس کردن این فرایند).
  - امکان تحقق عقلانیت تفاهمی در حوزه‌ی «جهان‌زیست».
- با انتزاع «بن‌انگاره‌ها»، «مفروضه‌ها»، «سؤالات» و «تزها»ی مقاله می‌توان گفت که اندیشه‌ی دفاع از مدرنیته هابرماس چهار کارویژه را هم‌زمان دنبال کرده‌است: نخست «ترسیم وضع موجود» که معطوف به دو عرصه‌ی عینی و نظری بوده‌است. در عرصه‌ی عینی او به مفاهیم انضمامی، وضعیت و فرایند مدرنیته و درون‌مایه‌ی آن و در حوزه‌ی نظر، به بررسی دیدگاه‌های مسلط ضد مدرنیته می‌پردازد. کارویژه‌ی دوم آن، «آسیب‌شناسی» و شناخت ناهنجاری‌ها عرضی مدرنیته و نیز نقد دیدگاه‌های ضد مدرنیته و مغالطات آن‌ها است. کارویژه سوم، «ترسیم چشم‌انداز متصور مطلوب» با ارائه ایده‌هایی برای تحقق خرد روشنگری و نیز به فرجام رساندن فرایند مدرنیته است. و بالاخره کارویژه‌ی چهارم «ارائه راهکار» برای تحقق این امر است. تز اصلی به کارویژه‌ی سوم، تز دوم به کارویژه‌ی دوم و بالاخره تز سوم به کارویژه‌ی چهارم اشاره دارد.

### نتیجه‌گیری:

نکته‌ی جالب در برخی از رشته‌ها (فی‌المثل معماری) آن است که استاد و دانشجو از روش‌ها، طرح‌ها و (در این مثال سازه‌های) بزرگان آن رشته، بدون فروگذاشتن موضع/ نگاه خلاقانه‌ی خود، تجارب بسیاری می‌آموزند. متأسفانه در علوم انسانی این اتفاق کم‌تر می‌افتد. معمولاً نگاه سنجش‌گرایانه اولیه‌ی پژوهش‌گران ما به تدریج در دام «خود کهن‌بینی»/ «خود بزرگ‌بینی»، که هر دو، پشت و روی یک سکه‌اند، می‌افتند و بدین ترتیب فرصت تجربه‌آموزی/سنجش‌گری، در معبد انفعال/تعصب قربانی می‌شود.

انگیزه‌ی اولیه‌ی نگارنده از نگارش این مقاله آن بود که دانشجویان، پژوهشگران نوخاسته و همه‌ی کسانی که در حال طی کردن مراحل مختلف «سیاه مشق‌های پژوهشی» در حوزه‌های فلسفه و علوم اجتماعی‌اند، دست‌کم با یک نمونه‌ی عینی از مقاله‌های برتر و اثرگذار جهانی به لحاظ روشی آشنا شوند تا در آغاز مسیر نفس‌گیر پژوهشی‌های جدی \_ با پرهیز از میان‌مایگی \_ حد و معیار پژوهش خویش را طرح و پاسخ به سؤالات اساسی و مهم قرار دهند.

با آن انگیزه، هدف نخست نگارنده آن بود که درکی بهتر از مقاله‌ی «مدرنیته، پروژه‌ی ناتمام» هابرماس در زبان فارسی ارائه دهد. افسوس مندانه، علی‌رغم ارجاع بسیار به این مقاله در زبان فارسی، متن منقح و قابل‌اتکابی از آن وجود ندارد از این‌رو، تلاش نگارنده در وهله‌ی اول صرف فهم دقیق، ترجمه و تلخیص این مقاله با استفاده از دو ترجمه‌ی انگلیسی و متن اصلی گردید و طبعاً به واسطه‌ی کثرت ایده‌های طرح‌شده، حجم این تلخیص از حجم متعارف یک خلاصه مقاله بیشتر شد.

در قسمت دوم مقاله نگارنده به تجزیه و تحلیل مقاله و انتزاع سؤالات، تزها، مفروضه‌ها و... پرداخت تا

نشان دهد دلایل تأثیر و اهمیت این مقاله از کجا ناشی می‌شود. براساس آن آنالیز، نخستین و مهم‌ترین معیار یک مقاله پژوهشی خوب، طرح پرسشی اصیل، اساسی و افزون بر این، رادیکال است. البته طرح سؤالات سهل و ممتنعی از این دست (که قرار است سهم قابل توجه افزایشی/ افتراقی در حوزه‌های نظری مختلف داشته باشند)، نیازمند شناخت و فهم مسئله‌ها، معضلات، ناهنجاری‌ها و نیز دیدگاه‌هایی مسلط است که در پاسخ به آن‌ها به‌وجود آمده‌اند.

اینکه چگونه زمینه‌ی این شناخت فراهم می‌شود بحثی سوپزکتیو بوده و طبعاً علی‌رغم اهمیت آن، موضوع بحث اصلی ما نیست. آنچه با بررسی مقاله حاصل شده، این است که پرسش‌های هابرماس، پرسش‌های اساسی بوده‌اند. و به تبع آن تزهایی که مطرح کرده، نه تنها سراسر است در پاسخ به آن پرسش‌ها بوده بلکه افزون بر این، چشم‌اندازهای متفاوت و نویی را بر صاحب‌نظران و متفکران معاصر گشوده‌است.

چنان‌که دیدیم، هابرماس در این مقاله چهار کار اساسی انجام داده‌است: نخست «ترسیم وضع موجود»؛ او با طرح بحث‌های مربوط به قدیم و مدرن و بررسی پیشینه‌ی آن‌ها و نیز مرور دیدگاه‌های منتقد و تأثیرگذار در بحث فرایند مدرنیته، ایده‌های نو و تأمل‌برانگیزی ارائه کرده‌است. کار دوم هابرماس، «آسیب‌شناسی وضع موجود» است. او در این زمینه با توصیف علل اصلی آسیب‌ها و ناهنجاری‌ها مدرنیته به صورتی خیلی موجز و با برملا ساختن بسیاری از مغالطه‌ها دیدگاه‌های صاحب‌نظران ضد مدرنیته (و به قول او نحل‌های مختلف محافظه‌کار) سهم نظری مهمی در غنی‌سازی این مباحث داشته‌است. کار سوم او ارائه «چشم‌اندازی از وضعیت مطلوب» برای اصلاح، نجات و تکمیل فرایند مدرنیته و بلاخره کار چهارم وی ارائه «راهکار و گزینه‌های مشخص» برای رهایی از اعوجاجات مدرنیته و به قول خود تکمیل پروژه ناتمام مدرنیته با تأمل و باریک‌اندیشی خاص خود بوده‌است.

امید است که دانشجویان/پژوهشگران/ صاحب‌نظران ما، ضمن حفظ/ غنی‌سازی موضع سنجش‌گرایانه خویش در برابر آثاری از این دست، از روش‌ها، معیارها و نوع نگاه علمی (بعضاً نانوشته و ناگفته‌ی آنان، برای انجام کارهای بنیادی در حوزه‌هایی تخصصی خویش توشه‌ی راه برگیرند و آثاری «مانا» و «تأثیرگذار» بیافرینند.

### پی‌نوشت‌ها:

۱. شیوه‌نامه‌ی شیکاگو یکی از معتبرترین شیوه‌نامه موجود در این زمینه است، نگاه کنید به: *The Chicago Manual of Style*, (2010) Edited by University of Chicago Press Staff, 16th Edition, Chicago: University Of Chicago Press.
۲. اصل ساده‌اندیشانه‌ی دانشگاهی که می‌گوید یا «منتشر کن» یا «نابود شو» (Publish or Perish) در این راستا وضع شده‌است.
3. "Submission Guidelines", *New Left Review*, quoted in:

معیارهایی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۵۵  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

حمیدرضا رحمانی‌زاده دهکردی، «درباره‌ی ضرورت یکسان‌سازی رفرنس‌نویسی در علوم انسانی»،  
پژوهشنامه‌ی علوم سیاسی، سال اول، (زمستان ۱۳۸۴)، ۱۶۰

۴. استثناء در این زمینه فرهیخته‌ی ارجمند «بابک احمدی» است. او اگر چه دو صفحه بیشتر به این  
مقاله اختصاص نداده است اما شرح او در این زمینه، بسیار دقیق است. نگاه کنید به: احمدی، بابک  
(۱۳۷۳)، *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: نشر مرکز، ۲۰۱-۲۰۲

۵. رابرت هولاب در کتاب خود با نام *هابرماس: نقد در حوزه عمومی* می‌نویسد که نقد لیوتار از این  
مقاله‌ی هابرماس، که بعدها در ضمیمه‌ی انگلیسی کتاب *وضعیت مدرن* او چاپ شد، دچار سوءتفاهمات  
جدی است. به‌زعم هولاب این سوءتفاهم‌های مکرر! «نتیجه‌ی سرسری‌خوانی و بی‌میلی او به درک  
[دقیق] دیدگاه هابرماس است»:

"...the consequence of sloppy reading and an unwillingness to understand  
Habermas's point" in: Robert C. Holub, *Jurgen Habermas: Critic in the  
Public Sphere*, (London: Routledge, 1991, p 97

تامسن در کتاب خود با نام *هابرماس: راهنمایی برای مخاطبان* سرگردان سه دلیل برای  
دشواری خواندن آثار هابرماس برمی‌شمرد: دلیل نخست آن که هابرماس به‌عنوان یک فیلسوف در بهترین  
سنت آلمانی آموزش دیده و با سنت فلسفی آلمانی آشناست و انتظارش این است که خوانندگان نیز این  
سنت را بشناسد و از سوی دیگر از رشته‌های دیگر نظیر جامعه‌شناسی، روانشناسی، نظریه‌ی سیاسی با  
واژگان و مفروضه‌های خاص آن در جهت ارائه دیدگاه خود استفاده می‌کند. دلیل دوم آن که او به شیوه‌ای  
انتزاعی و مفهومی درباره‌ی مفاهیم کلان، نظریه‌پردازی می‌کند و این نیز به دشواری کار می‌افزاید و در  
نهایت زبانی که او می‌نویسد، کار را دشوارتر می‌کند؛ او از جملات طولانی همراه با مفاهیم نظری  
استفاده می‌کند. نگاه کنید به:

Lasse, Thomassen. *HABERMAS: A GUIDE FOR THE PERPLEXED*,  
London: Continuum International Publishing Group, 2010, p 1

۶. اشاره‌ای به سخن مشهور منتسب به انیشتین که می‌گوید: «مطالب پیچیده را می‌توان ساده کرد اما  
نه ساده‌تر!»

۷. در معنای آکادمیک، خلاصه (précis) عبارت است از چکیده‌ای فشرده از نکات اساسی و اصلی،  
که معمولاً به لحاظ حجمی یک سوم متن را دربرمی‌گیرد و بایستی نویسنده خلاصه را به قلم و با سبک  
و شیوه خود بنویسد و شایسته نیست از عبارات و جملات متن اصلی استفاده شود مگر به هنگام نقل  
مستقیم. اما هابرماس در این مقاله به ایجاز به نکاتی مهمی اشاره می‌کند که تلخیص مقاله را بسیار  
مشکل می‌کند. از این رو ما خودمان را پای‌بند شیوه‌ی مرسوم خلاصه‌نویسی نکرده‌ایم و به‌همین‌سان،  
حجم تلخیص هم بسیار بیشتر از حد متعارف گردیده است.

۸. ملاک ما در بازگویی سخن هابرماس ترجمه‌ی انگلیسی «سیلا بن حبیب» است. البته هر جا که  
ابهامی وجود داشت، چنان که در متن اشاره کردیم، به ترجمه‌ی انگلیسی دیگری از این اثر و نیز اصل

آلمانی آن مراجعه کرده‌ایم. ترجمه‌ی فارسی فرهیخته‌ی ارجمند حسینعلی نوذری در پاره‌ای جهات یاری‌رسان نگارنده بوده‌است. منابع به ترتیبی که ذکر کردیم از این قرارند:

Habermas, J. (1981), "Modernity versus Postmodernity" translated by: Seyla Ben-Habib. **New German Critique**, No. 22, Special Issue on Modernism, 3-18

Habermas, J. (1996), "Modernity: An Unfinished Project" Translated by Nicholas Walker, in: D'Entrèves, Maurizio Passerin and Seyla Benhabib, eds, **Habermas and The Unfinished Project of Modernity**, Cambridge: Polity Press,

Habermas, J. (1980) "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", Die Zeit, Nr 39, (September, 1980) in: **Zeit Online**, 19 Sep 1980, <http://www.zeit.de/1980/39/die-moderne-ein-unvollendetes-projekt>, (13 jan 2013)

هابرماس، ی (۱۳۸۰). «مدرنیته پروژه‌ای ناتمام»، در: **مدرنیته و مدرنیسم: سیاست، فرهنگ و**

**نظریه اجتماعی**، ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری، تهران: نقش جهان.

۹. در نسخه‌ی اولیه‌ی این نوشته، نقل قول‌هایی از هابرماس به زبان انگلیسی ذکر شده بود تا متخصصین زبان دان، نکات مطرح شده در مقاله را با ایده‌های اصلی هابرماس بسنجند اما بنا به نظر و توصیه‌ی یکی از داوران گرامی این نقل قول‌ها حذف گردید.

۱۰. «سیلا بن حبیب» در مقابل دو کلمه‌ی آلمانی (Die Alten und die Neuen)، دو واژه‌ی «the ancients and the moderns» را استفاده کرده‌است که برگردانی تحت‌اللفظی است. ضمن آنکه کلمه‌ی ancients هم صرفاً به گذشته‌های دور اشاره دارد که منظور نظر هابرماس نیست. مترجم فارسی که برگردان انگلیسی، «سیلا بن حبیب» را ملاک کار خود قرار داده به همان ترتیب از عبارت «باستانی‌ها و مدرن‌ها» استفاده کرده است. «واکر» به جای آن، دو واژه‌ی (the old and the modern) را به کار برده که به نظر ما صحیح‌تر است.

11. Hans Robert Jauss

12. Modernus

۱۳. مترجم فارسی این مقاله، به اشتباه در متن به جای قرن پنجم، قرن پانزدهم میلادی آورده‌است.

۱۴. خوانندگان گرامی مطلع هستند که یک سویی‌ی دوران قرون وسطی تاریک‌اندیشی و سلطه‌ی کلیسا بوده‌است؛ در کنار آن ما تجلیات بسیار عمیقی از هنر و اندیشه را نیز شاهد بوده‌ایم.

۱۵. متأسفانه این جمله‌ی مهم، در ترجمه‌ی فارسی از قلم افتاده‌است. جمله این است:

Our sense of modernity creates its own self-enclosed canons of being classic.

در نسخه مفصل‌تر این مقاله که توسط نیکولاس واکر از آلمانی ترجمه شده‌است این جمله این‌گونه آمده‌است:

As Jauss has observed, it is modernity itself that creates its own classical status.

معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۵۷  
(Some Criteria for scientific writing according to . . .)

در اینجا لازم است به این نکته اشاره کنیم که فهم این مطالب تنها با شناخت پس‌زمینه‌های فکری هابرماس ممکن است. یعنی آن‌جا که او به مفهوم «زمان حال» در دیدگاه بنیامین ارجاع می‌دهد و در آن اشاره می‌کند که با توجه به زمان حال است که عناصر از گذشته در «اکنون» طرازی نو می‌یابند و بدین ترتیب پایا شده و در زمره‌ی پدیده‌های کلاسیک درمی‌آیند. هابرماس در ادامه‌ی بحث، به این مطلب اشاره می‌کند.

۱۶. «سیلا بن حبیب» که مرجع اصلی ترجمه‌ی ماست در اینجا از عبارت «The Discipline of Aesthetic Modernity» استفاده کرده است. هابرماس در متن آلمانی عبارت «Die Gesinnung der ästhetischen Moderne» را به کار برده است. با عنایت به واژه‌ی آلمانی، «Discipline» کلمه‌ای بی‌معنی و نادرست است. مترجم دیگر انگلیسی آنرا «the mentality of aesthetic modernity» ترجمه کرده، که برگردان درستی است. کلمه «Gesinnung» در آلمانی چندین معنی دارد. معنای نخست آن آگاهی، ضمیر، شعور و ذهنیت است معانی بعدی آن؛ نگرش، خصلت، ویژگی، احساسات و عقاید است. به نظر نگارنده، منظور هابرماس در اینجا بیان ذهنیت مدرنیته زیباشناختی و ویژگی‌های آن است. از این‌رو ما آن را خصلت نظری مدرنیته زیباشناختی ترجمه کرده‌ایم. مترجم فارسی به تاسی از ترجمه‌ی انگلیسی بن‌حبیب، در اینجا عبارت «انضباط مدرنیته زیباشناختی» را به کار برده است.

۱۷. کافه ولتر در فوریه سال ۱۹۱۵ در زوریخ توسط «هوگو بال» افتتاح شد و بتدریج محل تجمع طرفداران جنبش دادائیس‌ت شد. هوگو بال که خود هنرمندی شاخص و تحول‌خواهی بود با همراهی برخی دیگر از هنرمندان شاخص نظیر «هانس آرپ»، «تریسان تزارا»، «مارسل ژانکو» و «ریچارد هولزن بک» جنبشی را به راه انداختند که در بسیاری از حوزه‌های نه‌تنها فرهنگی و ادبی بلکه سیاسی تأثیرات شگرفی بر جای گذاشت. «دادائیس‌م از سمتی، به شکلی بنیادین واکنشی بود علیه پوچی و بی‌معنایی جنگ جهانی اول در اروپا و از سوی دیگر پاسخی بود آشوب‌گرایانه در برابر فرم‌های محافظه‌کار و تثبیت‌شده هنری - ادبی اروپا». برای آشنایی بیشتر با فعالیت کافه ولتر به منبع فارسی ذیل مراجعه کنید (نقل قول هم از همان منبع است): تبارشناسی هنر اجرایی؛ نوشتاری از هانس ریشر، همراه با متنی از تریستان تزارا، گزینش و برگردان از علیرضا امیرحاجی، **سایت ایران تئاتر**، ۱۳ دی ۱۳۸۵  
<http://theater.ir/fa/articles.php?id=8294> < ۶ شهریور ۱۳۹۱

۱۸. بابک احمدی با ارجاع به آثار شارل بودلر در کتاب **معمای مدرنیته** چنین آورده است: «مدرن بودن به گمان او (بودلر) یعنی درک این واقعیت که چیزهایی از زندگی کهنه در زندگی نو باقی مانده‌اند که باید با آن‌ها بجنگیم» نگاه کنید به: احمدی، ب. (۱۳۷۷)، **معمای مدرنیته**، تهران: نشر مرکز، ۹

۱۹. احتمالاً بدین خاطر که نتوانسته است در «اکنون» حضور داشته باشد و استمرار یابد.

۲۰. مترجم فارسی این جمله را نادرست ترجمه کرده‌اند و از این‌رو، جمله نامفهوم شده است: «انگیزه‌های آنارشستی اغراق درباره زنجیره تداوم و استمرار تاریخ را به راحتی می‌توان مشاهده کرد، و می‌توان آن را برحسب نیروی ویرانگر و براندازنده این آگاهی زیباشناختی جدید تبیین نمود.» (تأکید از

ماست). نکته‌ی بسیار ظریفی در این جمله وجود دارد و می‌تواند برای همه، به‌خصوص دانشجویان درس‌آموز باشد. مترجم محترم در بررسی جمله به این واژه برخورد کرده‌است: "blowing up" این کلمه به‌صورت اسم به‌معنای سرزنش است. کلمه دیگر "blow-up" هم به‌صورت اسم به‌معنای اغراق و اگراندیس‌مان است اما منظور متن، هیچ‌کدام از این‌ها نیست بلکه منظور از "blowing up" وجه مصدری [و فعلی] آن است که معنایی جزء «منفجر کردن» ندارد.

۲۱. تشبیه جالبی است از هابرماس. مدرنیته در مواجهه با سنت، هنجارها و حریم‌های سنتی، دنبال به قول عوام «موش و گربه بازی» است. زیرا از یک‌سو شیفته‌ی دلهره‌ناشی از این هنجارستیزی و تقدس‌زدایی است و از سوی دیگر دل‌مشغول عواقب به‌زعم هابرماس مبتذل این عمل. واژه "addict" که در اینجا به‌کار رفته‌است به‌معنای عادت‌کردن متعارف نیست بلکه معنای اعتیاد به‌معنای اخص آن است. گویی که مدرنیته همچون فردی معتاد، از یک‌سو از نشئه‌گی کار نخست لذت می‌برد اما سعی می‌کند از پیامدهای بعد از استعمال، بگریزد.

در نسخه‌ی اولیه‌ی سخنرانی همراه این جمله، هابرماس نقل‌قولی هم از آدورنو آورده‌است که در نسخه‌ی بعدی مقاله، حذف شده‌است. در آن نقل‌قول آدورنو به‌صورت تلویحی به این دو وجه مدرنیته اشاره می‌کند و می‌گوید: که حمله به سنت و چیزهای مستقر، ویژگی ثابت مدرنیته است و این عمل حکم گردابی را دارد که در نهایت خود مدرنیته را هم گرفتار می‌کند. نقل‌قول به‌همراه دو جمله پیش از آن، این است: (ترجمه‌ی انگلیسی از نیکولاس واکر)

"narcotically fascinated by the fright produced by its acts of profanation and yet at the same time flees from the trivialization resulting from that very profanation. That is why for Adorno: the wounds inflicted by disruption represent the zeal of authenticity for modernity, the very thing through which modernity desperately negates the closed character of the eternally invariant; the act of explosion is itself one of the invariants of modernity. The zeal directed against the tradition becomes a devouring maelstrom. In this sense modernity is myth turned against itself; the timelessness of myth becomes the catastrophe of the moment which disrupts all temporal continuity".

۲۲. «Jetztzeit». به نظر می‌رسد که بنیامین این واژه را جعل کرده تا مضمونی متفاوت از واژه‌ی

شناخته‌شده‌ی زمان حال ارائه دهد.

۲۳ برای فهم این قسمت؛ خواننده بایستی با برداشت «بنیامین» از تاریخ و به‌خصوص با واژه‌ی کلیدی او «Jetztzeit» آشنا باشد. به‌نظر بنیامین «تاریخ ساختاری است که جایگاهش نه زمان تهی و همگون بل زمانی است برآمده از حضور اکنون» به‌نظر می‌رسد که این مفهوم را از مفهوم مذهبی nunc stans" برگرفته است که به زمان «حال پایا» اشاره دارد: «اکنون نه چون لحظه‌ای یا پاره‌ای از کلیت زمان، بل به مثابه واقعیتی که خود را به گذشته تحمیل می‌کند، و تأویل‌های از گذشته را می‌سازد». برگرفته از: بابک احمدی، مدرنیته و اندیشه انتقادی (تهران: مرکز، ۱۳۷۱) ص ۱۵۱ و نیز نگاه کنید به:

معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۵۹.  
(Some Criteria for scientific writing according to . . .)

Walter, Benjamin. "on the concept of history, Theses on the Philosophy of History, quoted in: < <http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html> > (14 jan, 2013)

از این روست که بنیامین تلاش دارد از زاویه‌ی زمان اکنون به گذشته نگاه کند. به زعم بنیامین قرار است که «ناجی مسیحاوش» از زمان اکنون برآید: «برای بنیامین انگاشت سنتی از تاریخ، ساخته و پرداخته‌ی طبقه‌ی حاکمه است. تاریخ را به مثابه‌ی رویدادهای پی‌درپی نگرستن، به معنای تاریخ پیروزمندان را نگاشتن است، زیرا که تنها کنش آن‌ها بوده که فرصت تحقق یافته است. از نظر بنیامین، وظیفه‌ی تاریخ‌دان «پیوستگی تاریخ را شکافتن» و در «گذشته‌ها اگر امید را شعله‌ور کردن» است؛ اخگری که الهام‌بخش تلاش‌های طبقه‌ی اجتماعی ستم‌دیده است. تاریخ‌دان باید آرزوهای تحقق نیافته‌ی مردگان را زنده کند. در این رابطه بنیامین نیرویی مسیحایی و رستگاران به عصر حاضر نسبت می‌دهد: عصر حاضر می‌تواند بازندگان تاریخ را از شکست‌شان نجات بخشد» برگرفته از: داود خدابخش، «زندگی و اندیشه والتر بنیامین»، دویچه‌وله فارسی، ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۶،

<<http://www.dw.de/اندیشه-والتر-بنیامین/a-2411978>> (۱۷ دی ۱۳۹۱)

24. Conjure up by magic

25. Peter Steinfels

۲۶. استدلال بر پایه‌ی انسان (برگردان صحیح لاتین آن، استدلال بر علیه انسان است) که در فارسی آن را استدلال با توسل به انسان یا استدلال براساس حمله شخصی هم ترجمه کرده‌اند، یکی از مغالطه‌های آشکار در مباحث است. براساس این مغالطه فرد به جای عنایت به مسئله یا حقیقتی که وجود دارد. در جهت تخطئه آن حقیقت و یا ایده، به ارائه دیدگاه‌های [غالباً] منفی درباره شخصیت، کارکرد، موقعیت‌های اجتماعی و سیاسی و... گوینده می‌پردازد این استدلال در حقیقت در برابر «استدلال بر پایه‌ی موضوع» (argumentum ad rem) قرار می‌گیرد که براساس آن، فرد سراسر به موضوع و یا ایده می‌پردازد.

27. Irony

۲۸. شاید همین دشواری است که باعث شده بسیاری از پژوهش‌گران ما در بحث «پروژه‌ی ناتمام مدرنیته» از این قسمت ذکری به میان نیاورند.

۲۹. ترجمه‌ی این نقل قول هابرماس از فرهیخته‌ی ارجمند حسین بشیریه است (با این تفاوت که به جای عبارت زیباشناختی\_ نمایشی، عبارت زیباشناختی- بیانی را گذاشته‌ایم که دقیق‌تر است). بنگرید به:

هولاب، ر. (۱۳۷۵) **نقد در حوزه عمومی**، ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران: نی، ۱۸۶

۳۰. گسترش یک حوزه در حوزه‌ی دیگر یادآور نگرش «مایکل والزر» است. به نظر او هر حوزه‌ی اجتماعی، مطلوب‌های و خیرهای اجتماعی خاص خود را دارد. دخالت یک حوزه در حوزه‌ی دیگر موجب سلطه و فساد حوزه دیگر می‌شود. مثلاً وقتی کسی با استفاده از پول و مبادلات بازرگانی که مربوط به حوزه‌ی اقتصاد است، رأی بخرد. یا مثلاً وقتی که کسی از قدرت سیاسی یا زور که مربوط به حوزه‌ی سیاست است، در جهت منافع اقتصادی استفاده کند به ترتیب، حوزه‌ی سیاست و اقتصاد را فاسد کرده است

( نگاه کنید به: کینگول.م (۱۳۸۶) «مایکل والزر: تکثرگرایی، عدالت و دموکراسی»، **دموکراسی لیبرال و منتقدان آن**، ویراسته‌ی اپریل کارتر و جفری استوکس، ترجمه‌ی حمیدرضا رحمانی زاده دهکردی، تهران: انتشارات علامه طباطبائی، ص ۲۲۴) درهرحال، ظاهراً نگرانی هابرماس این است که مخالفین، روشنگری و به تبع آن مدرنیته را، به یکی از عناصر نامطلوب دنیای مدرن مثلاً «ارعاب و سرکوب» تقلیل می‌دهند و بدین ترتیب کل فرایند مدرنیته را تخطئه کنند.

- 31. Alternatives
- 32. Albrecht Wellmer
- 33. Peter Weiss

۳۴. مترجم محترم فارسی نام این کتاب را به جای «زیباشناسی پایداری» که معادل «The Aesthetics of Resistance» است، احتمالاً به خاطر خطای دید، «زیباشناسی رنسانس» ترجمه کرده‌است.

- 35. Immanence of art

یعنی توجه به هنر به اعتبار چیزی در درون خودش. "Immanence" در لغت به معنای «حضور شیء در خود» است. البته معانی دیگری نیز دارد از جمله حلول.

۳۶. مترجم محترم فارسی این تر را به درستی ترجمه نکرده‌اند:

جمله‌ی انگلیسی «سیلا بن حبیب» این است:

And a **third thesis** asserts the pure immanence of art, **disputes** that it has a utopian content, and points to its illusory character in order to limit the aesthetic experience to privacy

ترجمه‌ی انگلیسی واکر این است:

And a **third claim affirms the total immanence of art, contests the idea** of its utopian content, and appeals to its fictive character, precisely in order to confine aesthetic experience **to** the private sphere

ترجمه فارسی این است:

**نظریه‌ی سوم نیز بر «درونبودگی» محض هنر تأکید داشته و معتقد است** که هنر دارای محتوای آرمانی و خیال‌پرورانه است، و به منظور محدود ساختن تجربه زیباشناختی به خلوت و تنهایی، بر ماهیت وهمی و غیرواقعی آن [هنر] تأکید می‌ورزد (تأکید در جملات فارسی و انگلیسی از نگارنده است)

۳۷. برگردان مترجم فارسی این قسمت تحت‌اللفظی و نامفهوم است: «بعضی‌ها نیز به‌عنوان جایگزین به سنت‌ها اشاره می‌کنند، که گفته می‌شود در برابر خواسته‌های توجیه و اعتباریابی (هنجاری) مصونیت دارند».

جمله‌ی آلمانی این است:

Für den frei gewordenen Platz sind Traditionen vorgesehen, die nun von Begründungsforderungen verschont bleiben

که ترجمه‌ی تحت‌اللفظی آن به فارسی این است: «به جای فضای ایجاد شده، سنت‌هایی قرار می‌گیرند که اینک از درخواست‌های توجیه مصون می‌مانند»



معیارهائی برای نگارش علمی براساس (فهم، ترجمه و آنالیز) یک مقاله‌ی تأثیرگذار جهانی: . . . ۶۱.  
(Some Criteria for scientific writing according to. . .)

"normative" «سیلا بن حیب» قدری به این جمله افزوده‌است چنان‌که کلمات ، "validation" را، به منظور توضیح بیش‌تر، اضافه کرده‌است:

As a replacement one points to traditions, which, however, are held to immune to demands of (normative) justification and validation.

اما واکر جمله‌ی آلمانی را عیناً ترجمه کرده‌است:

The resulting space is to be filled by traditions which are to be spared all demands for justification

در حال منظور این است که جایگزین مدرنیته و به‌خصوص مدرنیته‌ی فرهنگی، سنت‌هایی می‌نشینند که در برابر چندوچون و حجت و دلیل خواستن دیگران مصون هستند. در نسخه‌ی مفصل‌تر مقاله این جمله اضافه شده‌است: البته بسیار سخت است که بینیم چطور سنت‌هایی از این دست، می‌توانند بدون حمایت‌های دولتی وزارتخانه‌های فرهنگ، در دنیای جدید باقی بمانند.

38. See: Lukács. G. (1971) "Reification and the Class Consciousness of the Proletariat", *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, translated By Rodney Livingstone, 83-223.

۳۹. این که اندیشمندان پسا‌ساختارگرا و پسامدرن نظیر فوکو و دریدا را جزء محافظه‌کاران به حساب آوریم باعث مناظرات بسیاری در محافل علمی شده‌است. از میان پژوهشگران ایرانی بابک احمدی نیز با آنکه به گواهی مطالبی که درباره‌ی اندیشه‌های هابرماس نوشته، از ستایش‌گران اوست، اما این نقد را چندان دقیق و منصفانه نمی‌داند: «عنوان محافظه‌کار که هابرماس به پسا‌ساختارگرایان داده‌است، شگفتی‌آفرین است. فیلسوفان پسامدرنیست، عقاید اجتماعی و سیاسی رادیکالی دارند، فوکو عمری با اقتدار در هر شکل ظهورش جنگیده‌است، لیوتار در دو دهه در یک حزب چپ‌گرای افراطی فعالیت می‌کرد، دریدا دیدگاه‌های بسیار پیشرفته‌ای درباره‌ی آزادی بیان، آزادی زنان، و... دارد. آنان با چیزهایی مخالف‌اند که هابرماس نیز ضد آن چیزهاست... پس چگونه می‌توان بنیاد اندیشه‌ی آنان را محافظه‌کارانه خواند؟». نگاه کنید به احمدی، *پیشگفت*، ص ص ۲۰۳-۲۰۴

۴۰. به بیان دیگر، پست‌مدرنیسم با چالش با مدرنیته، خود را تعریف کرده‌است (که برداشت افراطی از این جمله آن است که نگرش پست‌مدرن در این مقوله، نگرشی منفعلانه و واکنشی است و به قول عوام، چیزی در چنته‌ی علمی خود ندارد)

## فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۷) *معمای مدرنیته*، تهران: نشر مرکز.  
احمدی، بابک. (۱۳۷۳) *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: نشر مرکز.  
بارشناسی هنر اجرایی؛ نوشتاری از هانس ریشترو، همراه با متنی از تریستان تزارا، (۱۳۸۵) گزینش و برگردان از علیرضا امیرحاجبی، *سایت ایران تئاتر* شهریور ۱۳۹۱  
<http://theater.ir/fa/articles.php?id=8294> 6

- خدابخش، داود. (۲۰۰۶) «زندگی و اندیشه والتر بنیامین»، **دویچه‌وله فارسی**  
<<http://www.dw.de/a-2411978>> (۱۷ دی ۱۳۹۱)  
کینگ‌ول، مارک. (۱۳۸۶) «مایکل والزر: تکثرگرایی، عدالت و دموکراسی»، **دموکراسی لیبرال و منتقدان آن**، ویراسته‌ی اپریل کارتر و جفری استوکس، ترجمه‌ی حمیدرضا رحمانی‌زاده دهکردی، تهران: انتشارات علامه طباطبائی.
- هابرماس، یورگن. (۱۳۸۰) «مدرنیته، پروژه‌ی ناتمام»، در: **مدرنیته و مدرنیسم: سیاست، فرهنگ و نظریه اجتماعی**، ترجمه و تدوین حسینعلی نوزری، تهران: نقش‌جهان.
- "Der widerwillige Meister", **Zeit Online**, 18 Dec 2004,  
<<http://www.zeit.de/2004/48/Habermas>> (12 jan 2013)  
"Submission Guidelines", *New Left Review*, quoted in:  
حمیدرضا رحمانی‌زاده دهکردی، «در باره‌ی ضرورت یکسان‌سازی رفرنس‌نویسی در علوم انسانی»،  
**پژوهشنامه‌ی علوم سیاسی**، سال اول، (زمستان ۱۳۸۴)، ۱۶۰.
- Benjamin, Walter. "on the concept of history, Theses on the Philosophy of History, quoted in: <<http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html>> (14 jan, 2013).
- Habermas, Jürgen. (1980) "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", *Die Zeit*, Nr 39, (September, 1980) in: **Zeit Online**, 19 Sep 1980, <<http://www.zeit.de/1980/39/die-moderne-ein-unvollendetes-projekt>>, (13 jan 2013).
- Habermas, Jürgen. (1996) "Modernity: An Unfinished Project" (1980), Translated by Nicholas Walker, in: D'Entrèves, Maurizio Passerin and Seyla Benhabib, eds, **Habermas and The Unfinished Project of Modernity**, Cambridge: Polity Press.
- Habermas, Jürgen. (1981) "Modernity versus Postmodernity" translated by: Seyla Ben-Habib. **New German Critique**, No. 22, Special Issue on Modernism., 3-18
- Holub, Robert C. (1991) **Jurgen Habermas: Critic in the Public Sphere**, London: Routledge.
- Lukács. Georg. (1971) **History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics**, "Reification and the Class Consciousness of the Proletariat", translated By Rodney Livingstone, 83-223.
- The Chicago Manual of Style**. (2010) Edited by University of Chicago Press Staff, 16th Edition, Chicago: University Of Chicago Press.
- Thomassen, Lasse.(2010) **HABERMAS: A GUIDE FOR THE PERPLEXED**, London: Continuum International Publishing Group.