

وثره نامہ نوروز ۹۸
سیرت سیکر دانشان شناسا و فرهنگ



ویژه نامه نوروز و سیزدهمین سالگرد تاسیس انسان شناسی و فرهنگ

سال ۸، نوروز ۱۳۹۸

مدیر موسسه: ناصر فکوهی

سردبیر ویژه نامه و طراح گرافیک: نگار شیخان

معاون انتشارات: فاطمه سیارپور

طرح جلد: انتخاب و آماده سازی توسط معراج شریفی از آثار زنده یاد فریده لاشایی

با تشکر از علیرضا و زینب لطفعلی خانی

اسفندماه ۱۳۹۸

فهرست مطالب

۵	سخن مدیرمسئول
۶	فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ
۱۵	گزارش مراسم سیزدهمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ
۲۸	شنبه‌های سینما و فرهنگ
۳۳	یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ
۵۹	یادداشت‌های کوتاه/ بهاریه
۶۰	مکتوب نورالدین اسفراینی به اعلاءالدوله سمنانی/ محمدرضا اصلانی
۶۱	بوی «خوش» عید یا...! / سیده فاطمه آقامیری
۶۲	بهاران خجسته باد/ غلامرضا امامی
۶۴	سالی که گذشت: این طرف آب / عاطفه اولیایی
۶۵	هستی بخشی هست که همه هستی اوست/ بهناز بوذری
۶۶	جشن با هم بودن/ ناتالی چوبینه
۶۷	انسان نو/ فاطمه خضری
۶۸	آرزونامه ۱۳۹۸ / رضا دبیری‌نژاد
۷۰	نوروز و دغدغه‌هایش/ ملیحه درگاهی
۷۳	منظومه از یلدا تا نوروز/ علی ربیعی
۷۵	در جستجوی امید/ جبار رحمانی
۷۷	گم‌شده ای به نام شادی/ فاطمه سیارپور
۷۸	افکار یک آدم خوش خیال/ خسرو سینایی
۸۰	گل‌های برفی و نرگس/ گیزلا وارگا سینایی
۸۱	خرافه عدد ۱۳ چیست؟/ محمودرضا طهماسبیان
۸۲	آقایان ، برادران مسئول از آقا جمال خوانساری مجتهد یاد بگیرید/ بهروز غریب پور
۸۴	جشن اعتدال ربیعی و آغاز بهار/ سودابه فضائی
۸۵	خاستگاه آیین نوروز/ باجلان فرخی
۸۷	نوروزنامه ۱۳۹۸ / ناصر فکوهی
۹۰	بهار جهانی نیست اما... / لیلی فرهادپور
۹۲	نوروز؛ روز از نو و خاطره از نو/ بهجت کاکاوند
۹۳	سال‌های صبوری/ مهدی یسری
۹۴	مقالات

جست و جویی اندیشه‌کاوانه در زندگی و آثار داریوش شایگان:

نمود یک گفتگوی فراتاریخی/ محمدرضا ارشاد

بسم رب النور/ دورنا احمدی

بیست سال تلاش سخت؟/ هوشنگ اعلم

تفسیری بر نماد اسب در قصه اسطوره‌ای «آغ آت» (اسب سفید)/ مینو امیرقاسمی

صابر، صدای مشروطه ایرانی/ ساناز تبری

در جستجوی منظر ذهنی بر باد رفته بهاره خیرخواه

هیچ و نیستی / حامد حسینی
نگاه کردن و آفرینش هنری / بهروز دارش
نیویورک در قاب عکس: شرح یک پروژه از مؤسسه «عهد داری طراحی برای فضای عمومی» /
انتخاب و برگردان زهره دودانگه
یادی از اسپینوزا فیلسوف شرافت و ازادی / علی ربیعی
در لابلای خاطرات و عبور از سرکوب نوشته / زهره روحی
چشم انداز، از نقاشی‌های هلندی تا نظریه جهانی شدن / یوسف سرافراز
شهر زنان در شاهنامه / حسین سلطان زاده
نوروز، شعر شیرین صلح / مینو سلیمی
حفره / معراج شریفی
دانشسرای «انسان‌شناسی و فرهنگ» / محمد شلیله
روستاهای تالشی زبان اردبیل / شاهرخ شهابی
آیا در گیلان هم کمبود آب وجود دارد؟! / ناصر عظیمی
«ما» / بهار مختاریان
انجمن صنفی ویراستاران: پیشینه و مشکلات / مهناز مقدسی
ویرایش مطلوب / مهناز مقدسی
فرد یا سوژه ایرانی در ارتباط با توسعه / مرتضی منادی
برای حفظ «میراث فرهنگی» روبه نابودی چه می‌توان کرد:
راهی به سوی گنج خانه‌های میراث / محمدرضا مهدی زاده
انقلاب و ملت: ملتی که دیگر به قهرمان نیاز ندارد / رضا منصوری
رسوم نوروزی و نمادهای آن در شهرستان سقز کردستان / لقمان نادرپور
خاطرات نامیرای دوران تحصیل / سید علیرضا هاشمی
چرا باید کتب مقدس را خواند؟ / مرجان یشایایی

۲۰۴

گزارش ویژه

روایت چهره‌ها / مهرداد اسکویی و ناصر فکوهی
عنوان فیلم: کارون کارگردان: محمد احسانی
طرح عکسواره‌ها / معراج شریفی
«نوروز در کهگیلویه وبویراحمد» / حسن غفاری
سمپوزیوم کیوریتوریال تهران # ۲ : کیوریتوریال به مثابه مترجم، ۱۴-۱۶ دی ۱۳۹۷
عکاسی به مثابه زیستن / امیر نریمانی
درباره مجموعه فیلم مستند خاطرات روستا فرهاد وره‌رام
معرفی شورای عالی و شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ
همکاری با مطبوعات
تفاهم‌نامه‌ها
پروژه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ
به یاد آنان که رفتند...

۲۸۶

۲۹۱

۲۹۳

۲۹۵

۲۹۷

بسیار مؤثر مهم معراج شریفی همکار دیگرمان در این کار از هر دو آن‌ها تشکر کنیم. پیشاپیش برای همه دوستان و علاقه‌مندان و همکاران انسان‌شناسی و فرهنگ سال خوب و خوش‌پرباری را آرزو می‌کنیم و امیدواریم همیشه در کنار هم بتوانیم یار و یابری برای فرهنگ پربار ایرانی باشیم و خدمتی هرچند کوچک به آن بکنیم.

ویژه‌نامه نوروز ۱۳۹۸ و سیزدهمین سالگرد موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ، امروز در دست شما است. این کار بزرگ و سخت که حاصل تلاش و کمک ده‌ها تن از دوستان و علاقه‌مندان و همکاران ما در موسسه بوده، همچون هر سال در آخرین هفته اسفند به‌صورت رایگان بر وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ قرار می‌گیرد و اهداف گوناگونی را دنبال می‌کند: نخست آنکه گزارشی از مجموعه فعالیت‌های موسسه را در اختیار دوستدارانش قرار دهد و سال‌به‌سال همچون سندی در دسترس باشد تا کارنامه ما روشن به دور از هرگونه ابهام و تردید قرار بگیرد. بدین ترتیب، فعالیت‌های گوناگون موسسه به تفکیک و در گزارش‌های مشخص برای خوانندگان تشریح شده و چشم‌اندازهایی که برای هریک از آن‌ها وجود دارد نیز مطرح شده‌اند. همچنین برخی از فعالیت‌ها که تازه بوده و هنوز نیاز به بحث و اصلاح‌هایی از جانب ما یا از جانب خوانندگان دارد نیز در همین ویژه‌نامه آمده است. دومین هدف گردهم‌آوردن همه دوستانی است که توانستند در این ویژه‌نامه به ما یاری رسانند و مشارکت داشته باشند. این مشارکت گاه در قالب یک بهاریه و تریک کوتاه بوده، گاه به شکل یک شعر، برخی از موارد هم به‌صورت یادداشت‌ها، گزارش‌ها و مقاله‌های پژوهشی و تفصیلی. بهر رو، و به‌رغم تفاوت‌های بسیار زیادی که در کارها وجود داشته و ما نیز آن‌ها را در بخش‌های تفکیک‌شده گردآورده‌ایم از همه دوستان برای نفس این مشارکت تشکر می‌کنیم و امیدواریم همواره و هر چه بیشتر در کنار ما باشند. در همین حال باید بگوییم که اگر می‌بینیم دوستانی در این مجموعه مطلبی ندارند، به معنای جدایی‌شان از ما نیست و اغلب به علت گرفتاری‌های مقطعی است که همه ما کمابیش با آن‌ها روبرو می‌شویم. پیام این دوستان به مدیریت انسان‌شناسی و فرهنگ نیز برای ما دلگرم‌کننده بود و آرزویمان آن است که گرفتاری‌هایشان هر چه زودتر کاهش‌یافته یا از میان بروند و بتوانند فرصت بیشتری برای مشارکت با ما و در کنار ما در موسسه خودشان داشته باشند. انجام هر کاری مثبت دشوار است و آکنده از خطراتی که در آن برای لغزش و اشتباه وجود دارد از این‌رو این ویژه‌نامه نیز بی‌شک بدون نقص نخواهد بود و نخستین نمونه که در این هفته روی وبگاه خواهد رفت احتمالاً با نمونه‌های بعدی که اشتباهات در آن از میان خواهند رفت تکمیل خواهد شد. هرچند که امیدواریم و تمام تلاش خود را کرده‌ایم که اشتباهات به حداقل ممکن کاهش یابند. در پایان جای آن هست که از نگار شیخان برای سردبیری و نهایی کردن این نسخه و صفحه‌بندی و طراحی آن با نقاشی‌های زنده‌یاد فریده لاشایی، و همکاری



فعالیت، انسان شناسی و فرهنگ

فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ از سال ۱۳۸۴، فعالیت خود را ابتدا در قالب یک وبگاه آغاز کرد. هدف این موسسه گرد هم آوردن پژوهشگران، دانشجویان، دانشگاهیان، روشنفکران، هنرمندان و دانشجویان از همه رشته‌های علوم انسانی و هنر برای مبادله اندیشه و شناخت بهتر و بیشتر فرهنگ‌های ایران و جهان است.

وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ با بیش از صد شاخه تخصصی، یک پایگاه گسترده اطلاعاتی است که در نمونه فارسی خود امروز به یکی از منابع اصلی در همه حوزه‌های فرهنگی تبدیل شده است، و نمونه‌های آن به سایر زبان‌ها در حال آماده‌سازی هستند. وبگاه، از بدو تاسیس خود در سال ۱۳۸۴ تا امروز بیش از ۱۸ میلیون بازدید از ۱۰۰ کشور جهان داشته است، و پربیننده‌ترین وبگاه مستقل در زمینه مطالعات بین‌رشته‌ای علوم انسانی است.

یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ ویژه‌نامه را (ملاحظه کنید).

سخنرانی‌ها، کارگاه‌ها و همایش‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

انسان‌شناسی و فرهنگ تاکنون بیش از ۲۵۰ جلسه سخنرانی، کارگاه، میزگرد، و همایش مشترک به صورت مستقل یا با همکاری انجمن‌های غیردولتی یا سازمان‌های دولتی برگزار کرده است.

انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ کارگاه‌های نظری را با موضوعاتی مثل نظریه‌های بدن، سیاه‌بودگی و فمینیسم، کارگاه انسان‌شناسی شهری و کارگاه مناطق آزاد و مشارکت جوامع محلی را برگزار کرده است که از استقبال بسیار خوب مخاطبان برخوردار بوده است.

بخش داده‌نگاری (اینفوگرافی)، نقشه‌نگاری و انیمیشن‌های فرهنگی

تهیه نقشه‌های فرهنگی، گاه‌شمارهای تصویری و انیمیشن برای ارائه نتایج پژوهش‌ها و برنامه‌های فرهنگی ارائه شده در وبگاه یا سایر منابع فعالیت‌های بخش داده‌نگاری انسان‌شناسی و فرهنگ را تشکیل می‌دهند. این بخش از سال ۱۳۹۵ راه‌اندازی شده است، و تا کنون بیش از ده‌ها مورد داده‌نگاره‌ها (اینفوگراف‌های) گوناگون برای نتایج فعالیت‌ها و پژوهش‌های انسان‌شناسی و فرهنگ و سایر پروژه‌های فرهنگی اعضا و همکاران ارائه کرده است. گاه‌شمارهای تصویری و تهیه آلبوم‌های تصویری، پاورپوینت‌های پژوهشی و همچنین انیمیشن‌های فرهنگی (درباره شخصیت‌ها و اندیشه‌های فرهنگی) در قالب دوبلاژ نمونه‌های غیرایرانی و تهیه نمونه‌های مشابه ایرانی با اندیشمندان فرهنگ خود، از برنامه‌های دیگر این بخش است.

انتشارات انسان‌شناسی و فرهنگ

یکی از اهداف موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ از بدو تاسیس کمک به تالیف و برگردان کتاب‌ها و مقاله‌های مفید در زمینه ساخت فرهنگ ایرانی و فرهنگ‌های جهان با تاکید بر رویکرد بین‌رشته‌ای بوده و هست. این امر سبب شد که در طول بیش از ده سال، صدها هزار صفحه مطلب در قالب متون الکترونیک منتشر شوند که از چند سال پیش انتشار آنها در قالب همکاری با چندین ناشر خصوصی و دولتی آغاز شدند. اما با توجه به گستره کار و افزایش همکاران موسسه، انتشارات انسان‌شناسی با اخذ مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کار خود را آغاز کرده و در اولین تجربه رسمی خود کتاب‌های ذیل را در دست انتشار دارد. این کتاب‌ها در کنار ده‌ها کتاب مشترکی که همچون گذشته به صورت

انتشارات دیداری و شنیداری

انتشارات دیداری و شنیداری، شامل ضبط و تهیه فیلم‌ها، کتاب و فایل‌های صوتی و پخش آنها با تشکیل کانال‌های تلگرام و اینستاگرام تخصصی می‌شود. انتشارات دیداری شنیداری انسان‌شناسی و فرهنگ از سال ۱۳۹۵ کار خود را آغاز کرد. تاکنون بیش از صد فیلم کوتاه ساخته شده است، و بیش از ده‌ها فایل صوتی آماده و بر روی کانال‌های تلگرام و اینستاگرام موسسه قرار گرفته‌اند.

شنبه‌های سینما و فرهنگ

شنبه‌های سینما و فرهنگ طی برگزاری سه دوره نشست و نمایش بیست فیلم به همراه تحلیل و گفتگو از مهر ۱۳۹۶ تا کنون تلاش کرده تا با نگاهی ژرف به فیلم‌ها از دریچه‌های مختلف نظری و با بهره‌گیری از دانش اندیشمندان و هنرمندان عرصه‌های مختلف، از سینما به عنوان ابزاری برای ارتقاء فرهنگ جامعه بهره برده و همزمان با آن، تجربه ناب تماشای جمعی و تحلیل فیلم را نیز برای مخاطبان فراهم آورد. فصل جدید این نشست‌ها از سال جدید آغاز خواهد شد.

یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ از سال ۱۳۹۲، آغاز شدند و در حال حاضر ششمین دوره خود را طی می‌کنند. این جلسات شامل سخنرانی‌ها و نمایش فیلم‌های مستند هفتگی هستند که به صورت منظم هر سال از مهر تا خرداد سال بعد تشکیل می‌شوند. تا کنون ۱۶۲ جلسه با بیش از ۲۵۰ سخنرانی و فیلم مستند در این برنامه‌ها انجام شده است. (برای مشاهده فهرست نشست‌های سال ۹۷ بخش گزارش

- مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی؛ گروهی از نویسندگان دایره المعارف بریتانیکا، برگردان زهره دودانگه؛

- زنانی که مرد می‌شوند (باکره‌های قسم‌خورده)، آنتونیا یونگ، برگردان محمد مهدی فتوره‌چی و منیژه مقصودی؛

- مری داگلاس، زهره انواری؛

- تن بارگی در عهده صفویه- زهره روحی؛

- جستارهایی در باب جامعه‌شناسی دین، برگردان مهری طیبی‌نیا و دیگران؛

- از خشمی که داریم: مقدمه بر مطالعه خشم، مهرداد عربستانی و دیگران؛

- انسان‌شناسی علم، برگردان جبار رحمانی و مهسا شیخان)

کانال‌های تلگرامی

موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ در راستای محورهای اصلی فعالیت‌های خود یعنی ایجاد زمینه‌ای برای کار فرهنگی و علمی سالم در همه رده‌ها و برای همه افراد علاقمند، برنامه گسترش کانال‌های تلگرامی خود را برای ایجاد امکان سریع‌تر و ساده‌تر دسترسی علاقمندان به حوزه‌های مختلف از سال ۹۵ آغاز نمود. کانال تلگرام انسان‌شناسی و فرهنگ در حال حاضر نزدیک به ۵۰۰۰ عضو و کانال اینستاگرام بیش از ۱۰۰۰۰ عضو دارند. در حال حاضر، انسان‌شناسی و فرهنگ بیش از سی کانال تلگرامی با بیش از ۱۰۰۰۰ هزار عضو دارد.

مشترک با ناشران خصوصی و دولتی منتشر می‌کنیم، در دست انتشار هستند.

بخش انتشارات انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۳۹۷ نیز سال پربراری را پشت سر گذاشته است. از جمله فعالیت‌های متنوع این بخش می‌توان به تعداد بالای کتاب‌های منتشر شده، در دست چاپ و در دست برگردان و تالیف توسط اعضای شورای مرکزی و همکاران اصلی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ اشاره کرد. کتاب‌های مذکور طیف وسیعی از موضوعات مرتبط با انسان‌شناسی از جمله انسان‌شناسی شهر، سواد، فرهنگ دانشگاهی، مرگ، و... را در دو شکل تالیف و برگردان در بر گرفته‌اند. از طرفی انتشار سی جلد کتاب تحت پروژه تاریخ فرهنگی معاصر که هر کدام به یک شخصیت فرهنگی و فعال این حوزه مرتبط است نیز در سال ۹۷ همچنان دنبال شده است، و انسان‌شناسی و فرهنگ موفق شده با همکاری پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، مقدمات انتشار این مجموعه را فراهم کند.

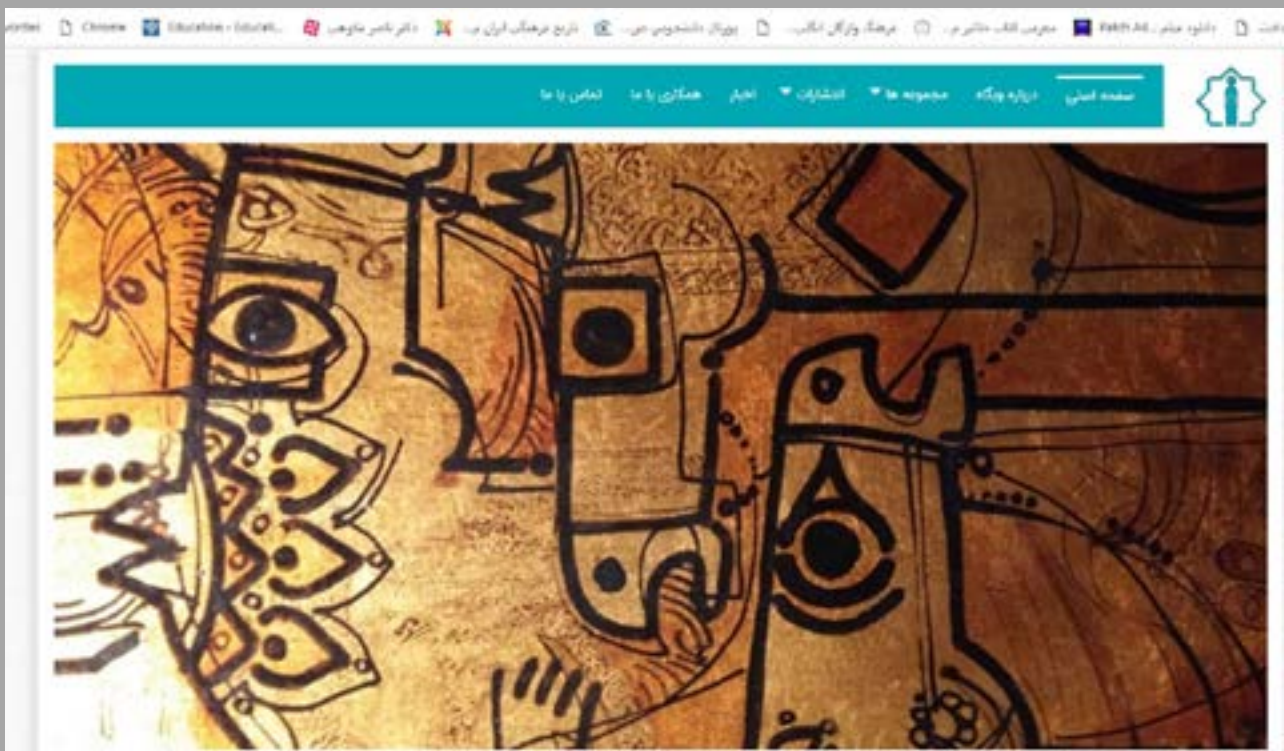
فهرست کتاب‌های انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷

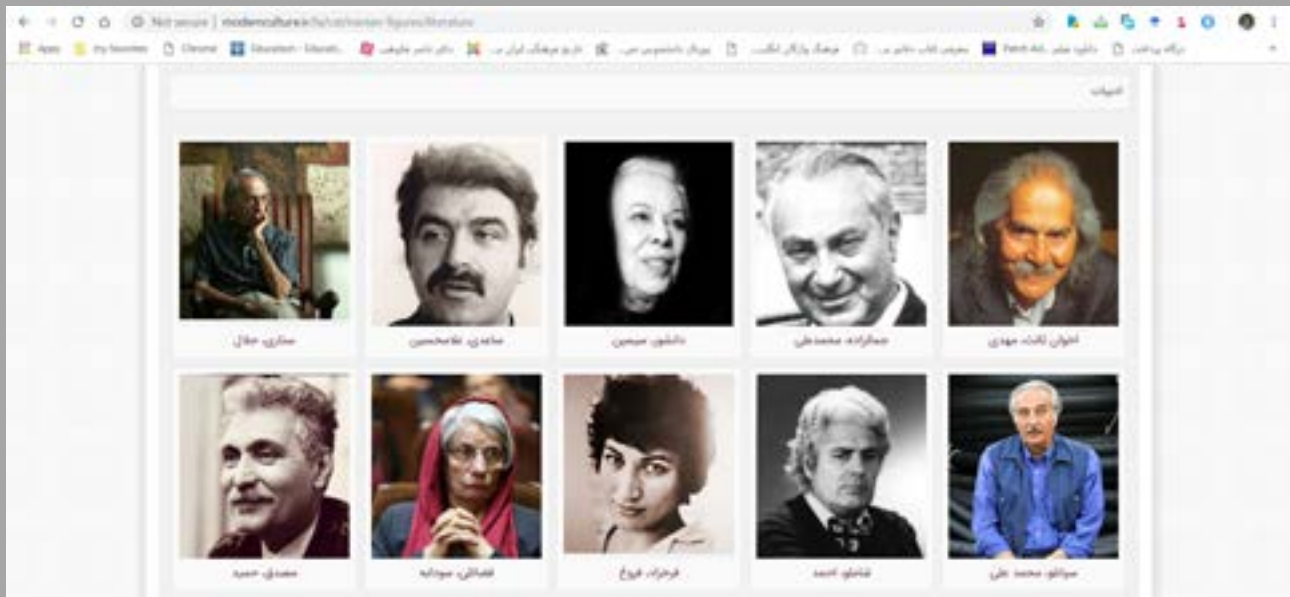
همچنین عناوین کتاب‌های در دست انتشار عبارتند از:

- همراه با باد، ناصر فکوهی؛

- سیاست و ماجراهای من در ایران، آندره وامبری برگردان خسرو سینایی؛

- انسان‌شناسی آموزش عالی، برگردان جبار رحمانی و مهسا شیخان؛





گزارش وبگاه تاریخ فرهنگی ایران مدرن

را طی و از تاریخ ۱۳ اسفند که در دوازدهمین مراسم سالگرد تاسیس انسان‌شناسی و فرهنگ رونمایی شد، فعالیت خود را رسماً آغاز کرد. از آن تاریخ تا کنون، پروژه وبگاه تاریخ فرهنگی به لحاظ فنی، محتوایی و مشارکت نهادی تحولات بسیاری را پشت سر گذاشته است.

وبگاه تاریخ فرهنگی تا کنون به لحاظ فنی، دسته‌بندی مطالب و شیوه نمایش مجموعه‌ها، و نیز ارتباطات داخلی و فرامتن (متاتکست)‌های مختلف در بخش‌های مختلف وبگاه تغییرات بسیار زیادی را تجربه کرده و به روزرسانی شده است. ارتباطات داخلی مطالب در مدخل با یکدیگر و با سایر مداخل و مجموعه‌های مرتبط به شیوه‌ای ساماندهی شده‌اند که یک مطلب بواسطه نوع مجموعه، پدید آورنده، اثر و کلید واژگان به راحتی با مطالب دیگری با همان کلید واژه مرتبط شده و به این ترتیب در بیش از یک مدخل نمایش داده می‌شود. همچنین، جستجوی مطالب از طریق جستجوی کلمات کلیدی هر مطلب، ویدئو، صدا (پادکست) و گالری عکس‌ها به راحتی امکان‌پذیر است. برای مثال، ما در بخش شخصیت‌ها (هنرهای نمایشی) مدخل بهروز غریب‌پور را داریم، و در بخش آثار مدخلی با عنوان اپرای عروسکی که مطالب مرتبط درباره بهروز غریب‌پور و اپرای عروسکی در هر دو مجموعه منتشر می‌شوند. این مطالب همچنین پس از بارگزاری مجموعه عکس‌های عروسک‌های نمایشی بهروز غریب‌پور، با همین کلید واژگان به مطالب منتشر شده در دو مدخل غریب‌پور و اپرای عروسکی متصل خواهند شد.

همانطور که می‌دانیم بروز یک رویداد، شکل‌گیری شخصیت‌های هنری و فرهنگی و هر کنش فرهنگی دیگر، زاینده بستری است که در آن عوامل مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و قومی در صورت‌های خاص اجتماعی با یکدیگر تعامل و کنش دارند،

قرن بیستم که برای ما در دوره‌ای تقریباً صدساله از مشروطه تا امروز انطباق داشته است، ایران مدرن را با تمام ویژگی‌ها و فراز و فرودهای فرهنگی‌اش می‌سازد. شروع دولت ملی، شکل‌گرفتن نهادهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، آموزشی، فرهنگی، ورود فناوری‌های مدرن، و به راه افتادن اندیشه‌ها و جریان‌های فکری گوناگون عمدتاً به این دوره باز می‌گردند؛ در همین دوره است که شاهد تبدیل پهنه‌ای تقریباً کاملاً روستایی و عشایری به یک کشور تقریباً تماماً شهری هستیم. در همین راستا، انسان‌شناسی و فرهنگ پروژه بزرگ و پیوسته‌ای را تعریف کرده است که شامل مطالعه‌ای گسترده بر شکل‌گیری فرآیندهای فرهنگی در این دوران صد ساله و تداوم آن به سوی آینده، از خلال همه رسانه‌ها (متون شفاهی و مکتوب، عکس، فیلم، نقشه و...) است. این پروژه ابعاد بسیار وسیعی دارد و عمدتاً فرهنگ مدرن ایران را از ۱۱ ورودی یا مدخل اساسی بررسی می‌کند که عبارتند از: شخصیت‌ها، نهادها، فرآیندها، رویدادها، آثار، مکان، زمان، اشیاء، مفاهیم، اسناد و سایر. شیوه ارائه مطالب در هر یک از یازده مجموعه بالا در قالب مداخل‌های مختلف صورت می‌گیرد. برای مثال، زیرمجموعه ادبیات در مجموعه شخصیت‌ها، حاوی مداخل‌های مختلفی چون سیمین دانشور، مهدی اخوان ثالث، غلامحسین ساعدی، احمد شاملو، فروغ فرخ‌زاد و ... است. زیرمجموعه هنرهای نمایشی در مجموعه شخصیت‌ها مداخلی چون بهرام بیضایی، اکبر رادی، بهروز غریب‌پور را در خود جای داده است و همین‌طور سایر زیر مجموعه‌ها و مجموعه‌های سایت مداخلی مرتبط با خود را بازنمایی خواهند کرد.

سایت رسمی پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن، از آذر ۱۳۹۶ به طور غیررسمی مراحل آماده‌سازی خود

سایت تاریخ فرهنگی ایران مدرن این نکته را به خوبی مد نظر قرار داده و در تلاش است تا با ایجاد فرامتن‌ها (متاتکست‌ها) در مرحله بعدی، علاوه بر بازنمایی، امکان بررسی چندجانبه را برای موضوعات فراهم نماید.

در بخش محتوای وبگاه و در ابتدای راه، تمرکز ما بر روی انبوه مطالبی که با موضوعات مختلف در وبگاه آرشیو انسان‌شناسی و فرهنگ و همچنین در سایت جدید انسان‌شناسی بارگزاری شده و یا می‌شوند، بود. تلاش برای ایجاد مداخل جدید و جمع‌آوری مطالب از سایت‌های انسان‌شناسی آغاز شد و به تدریج این مطالب روی وبگاه تاریخ فرهنگی ایران مدرن در مجموعه‌های مختلف شخصیت‌ها (ادبیات، سینما، هنرهای آوانگارد، هنرهای نمایشی، معماری)، هنرهای نمایشی، معماری و شهرسازی؛ و یا نهادهای فرهنگی (ماهنامه رودکی، مجله سخن، مجله فرهنگ و زندگی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)، رویدادهای سیاسی (جنبش مشروطه، نهضت جنگل، جنگ ایران و عراق، انقلاب اسلامی)؛ مفاهیم اجتماعی (تجدد، روشنفکری، زبان مادری)، مفاهیم سیاسی (هویت ملی)، مفاهیم دینی و اعتقادی (نذر و نذری، شهادت)، مکان‌ها شامل فضاها و محله‌های شهری و فضاها و محله‌های روستایی و عشایری (ترکمن، بختیاری؛ تهران، یزد) و ... درج شده‌اند. صفحه گالری عکس، فیلم و صدا هم خود حاوی مجموعه‌های مطالب مختلف و ارزشمندی درباره تاریخ، فرهنگ، هنر را در خود جای داده‌اند و از طریق کلیدواژه‌ها به مطالب متنی مجموعه‌ها متصل هستند.

کار نمونه‌خوانی و بارگزاری مطالب با تلاش شبانه‌روزی و خستگی‌ناپذیر گروهی از داوطلبان آغاز شده و تا کنون ادامه داشته است. با این حال، هنوز کار بر روی انبوهی از مطالب پرونده‌های موضوعی منتشر شده در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ و تلاش برای تعریف مفهومی مداخل جدید و جستجو برای مطالب آن‌ها همچنان ادامه دارد. علاوه بر آن، بسیاری از مجموعه‌ها و زیرمجموعه‌ها خالی از مطلب بوده و کار داوطلبانه گسترده‌ای را می‌طلبد و امیدواریم که افراد جدیدی با تخصص‌های مختلف به ما بپیوندند.

در بخش مشارکت‌های نهادی، با مجلات فرهنگی هنری مختلف مثل آزما و نسیم بیداری جهت مشارکت در پروژه رایزنی شده و امیدواریم که بتوانیم همکاری خود را با مجله‌ها و نهادهای فرهنگی هنری بیشتری شکل بدهیم.

امید داریم وبگاه تاریخ فرهنگی ایران مدرن به دایره‌المعارف تاریخ فرهنگی ایران مدرن در تمامی شاخه‌ها و زمینه‌ها تبدیل شده و امکان جستجو و مطالعه را برای همه علاقه‌مندان و کاربران ایجاد کند.

همچنین باید به این نکته اشاره کنیم که پروژه

وبگاه بخشی از پروژه بزرگتر است که در قالب‌های دیگر نیز در حال انجام است؛ مثل مصاحبه با هنرمندان تاثیرگذار و انتشار کتاب‌های سی‌گانه درباره شخصیت‌های فرهنگی کشور که ادامه خواهند داشت. ادامه این کار البته نیاز به بودجه‌های بیشتری دارد که امیدواریم علاقمندان بتوانند در تامین آنها به ما یاری رسانند.

در پایان از اعضای تیم فنی جناب آقایان محمد حلویی، محمدرضا مرادی و سرکار خانم زینب میرشکار به دلیل حمایت‌ها و کار فنی تشکر کنیم. همچنین از اعضای تیم محتوایی تاریخ فرهنگی ایران مدرن سرکار خانم‌ها ملیحه درگاهی، سارا عشقی، راحله خاکباز که با تلاش خستگی‌ناپذیر خود از ابتدای راه با ما بوده‌اند؛ و فاطمه حجاری‌زاده، سراهی صنعتی، اعظم علیخانی، رها فرشاد و سایر دوستانی که در ادامه به ما پیوسته‌اند کمال تشکر را داریم و امیدواریم که در این مسیر در کنار ما بمانند. همچنان که امیدواریم در آینده‌ای نزدیک تعداد همکاران ما در حوزه‌های مختلف مورد مطالعه وبگاه تاریخ فرهنگی افزایش پیدا کند.

آدرس وبگاه: www.modernculture.ir

در پایان مجموعه‌های یازده‌گانه تاریخ فرهنگی ایران مدرن به اختصار معرفی می‌شوند:

۱. **شخصیت‌های فرهنگی:** منظور از شخصیت‌ها افرادی هستند که از دوره مشروطه تا کنون، در حوزه‌های مختلف علوم، فرهنگ، و هنر با خلق آثار، جریان‌ها، و یا تشکیل نهادهایی خاص در فرهنگ؛ تاثیر مشخصی بر فرهنگ ایران به طور کل داشته‌اند. مجموعه‌های زیر ذیل مدخل شخصیت‌ها قرار گرفته‌اند:

ادبیات: تمامی نویسندگان و یا مترجمان ادبی که جریان نویی را در ادبیات به راه انداختند، از محمد علی جمالزاده با خلق سبک داستان کوتاه مدرن، تا نیما یوشیج پدر شعر نو، شاملو و ... را در بر می‌گیرد. در این میان، مترجمان صاحب سبک و توانایی هم بودند که سهم بسزایی در معرفی ادبیات غرب به جامعه ایرانی ایفا کرده‌اند (سحابی، نجف دریابندری، عبدالله کوثری و بسیاری دیگر) و از این رهیافت جریانی را در ادبیات ایجاد کرده‌اند که همگی ذیل مدخل ادبیات قرار می‌گیرند.

هنرهای آوانگارد: در اینجا منظور هنرهای اجرایی و یا performing arts در معنای کنونی آن، یعنی هنرهای تلفیقی، برای هنرهای غیرتجسمی، تجربی، نمایشی، installation، و یا happening مد نظر است، برای مثال، نمایش‌های صدرالدین زاهد نمونه‌ای از هنر آوانگارد تلقی می‌شود.

هنرهای نمایشی: نمایشنامه‌نویسان و یا بازیگران

«هنرهای زیبا»، هنرهای دستی و سنتی را از هنرهای تجسمی جدا و به عنوان مجموعه‌ای مستقل در نظر گرفته است. با توجه به تنوع غنی قومی و فرهنگی ایران، تمامی هنرهای دستی ایرانی از جمله سوزن‌دوزی، میناکاری، منبت‌کاری، در میان اقوام مختلف از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. از آنجا که این حوزه در مطالعات فرهنگی شاید به فراخور قومی نه تنها کمتر مورد توجه بوده، بلکه رو به زوال است؛ شناسایی و معرفی افرادی که در این حوزه فعالیت کرده و این هنرهای دستی و سنتی را زنده نگه داشته اند، از جمله اهداف مهم تاریخ فرهنگی است. همین‌طور، تحول نگاه به هنرهای دستی و سنتی، از تولید محصولات مختلف با هدف کاربردهای روزانه، و سیر آن به سمت کاربردهای تزیینی هم موضوعی است که بنا به پیشرفت پروژه بدان پرداخته خواهد شد.

تلویزیون: سازمان رادیو و تلویزیون، به عنوان اولین رسانه‌های ارتباط جمعی که با فاصله‌ای کوتاه در دهه ۳۰ شمسی تاسیس شدند، خود با تولید برنامه‌های مختلف، از قبیل فیلم داستانی، فیلم مستند، سریال و برنامه‌های موسیقی بستر تحولات فرهنگی بسیار عمیقی در جامعه بوده‌اند. بدین ترتیب، این مجموعه به بررسی و معرفی تاریخ رادیو و تلویزیون از منظر شخصیت‌های تاثیرگذار این رسانه‌ها می‌پردازد. بدیهی است، که احتمالاً در بررسی‌های پیش رو، بسیاری از مدخل‌های این مجموعه با مدخل‌های «شخصیت‌های تاثیرگذار سینما» هم‌پوشانی داشته باشند که در هر یک از این مداخل مرتبط این مهم توضیح داده خواهد شد. علاوه بر آن، به فراخور مطالب، هر مطلب در دو مجموعه مرتبط در سینما و رادیو و تلویزیون بارگزاری خواهند شد.

رسانه‌های دیجیتال: رسانه‌هایی که تبادل یا انتشار محتوا در آنها، تنها به کمک ابزارهای مجهز به پردازشگر دیجیتال میسر باشد. شامل رسانه‌های برخط مبتنی بر شبکه (نظیر شبکه جهانی اینترنت)، سرویس‌های مخابراتی از قبیل SMS و MMS و سایر اشکال شبکه‌های تبادل داده مانند بلوتوث و همچنین رسانه‌های مبتنی بر حامل‌های فیزیکی دیجیتال از قبیل بسته‌های نرم افزاری رسانه‌ای، بازی‌های رایانه‌ای و مانند آنها.

معماری و شهرسازی: با اینکه در مورد آغاز معماری معاصر ایران، هنوز هیچ اتفاق نظری وجود ندارد. بعضی شروع دوره پهلوی اول و اقدامات و اصلاحات تجددگرایانه او و برخی دیگر تاریخ انقلاب مشروطه را به عنوان نقطه عطف تاریخ معماری معاصر می‌دانند. این زمانی است که در اثر تحولات سیاسی و اجتماعی جریان زندگی اجتماعی و اقتصادی ایران تغییر کرد، سیمای شهر ایران متحول شد و بناهای لازم برای زندگی جدید مانند ادارات، کارخانجات،

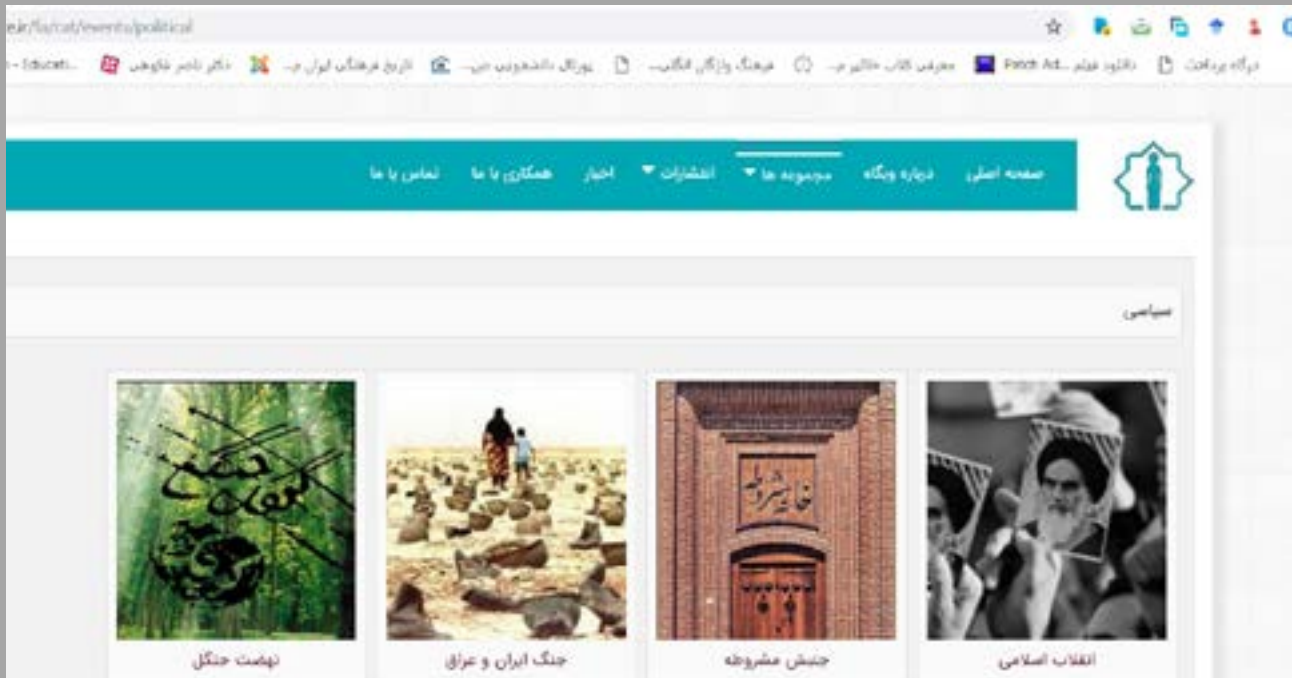
مشهوری که با نمایشنامه، اجرای تئاتر و یا بازی درخشان خود در این حوزه تاثیرگذار بوده‌اند، ذیل این مجموعه معرفی خواهند شد. تا قبل از دوران مدرن، می‌توان گفت که تعزیه تنها شکل رایج نمایش در ایران بوده است. در طی فرآیند مدرن‌سازی و آشنایی با اندیشه غرب و متاثر از آن، تئاتر و یا هنرهای نمایشی به سبک و الگوی غربی آن کم‌کم شکل گرفتند. بدیهی است که خاستگاه و ریشه‌های فرهنگی، اجتماعی و اولین تجربیات آن نیز در ذیل زیرمجموعه فرآیندهای فرهنگی مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

سینما: از زمان ورود اولین دستگاه دوربین فیلمبرداری «سینماتوگراف» در زمان مظفرالدین شاه، و تولید اولین فیلم سینمایی بلند «دختر لر» تا کنون، سینمای ایران مسیر پر فراز و نشیب و طولانی را تا به امروز پشت سر گذاشته است. در این میان، تهیه‌کنندگان، کارگردانان، فیلم‌نامه‌نویسان و مورخان مختلفی بودند که در هر دوره تاثیر شگرفی بر سینمای ایران داشته‌اند. بدیهی است، با اینکه در صحبت از سینما بیشتر کارگردانان و جریان‌های فکری که ایجاد کرده‌اند مد نظر است، اما دیگر شخصیت‌های تاثیرگذار در سایر حوزه‌های سینما مثل، دوبلاژ، تدوین و سایر بخش‌های فنی فیلم هم ذیل این مجموعه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

دانشگاه: دانشگاه به عنوان شاید مهم‌ترین عالی‌ترین نهاد آموزشی-فرهنگی مدرن، از دوره مشروطیت با تاسیس دارالفنون شکل گرفته است. در بخش نهادهای آموزشی و فرهنگی سایر نهادها به تفصیل مورد بررسی قرار خواهند گرفت. اما منظور از دانشگاه، تعریف امروزی و شکل رایج آن است که خود به چهار مدخل علوم انسانی و اجتماعی، علوم پایه و فنی مهندسی، علوم پزشکی و هنرهای زیبا تقسیم می‌شود و معرف چهره‌های شاخص هر یک از این مداخل هستند. این تقسیم‌بندی با توجه به تقسیم‌بندی متداول علوم دانشگاهی انجام شده است. بدیهی است که جریان‌سازی‌های کلان فرهنگی توسط دانشگاه‌ها در مدخل‌های دیگری چون فرآیندها، و نهادهای فرهنگی مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

موسیقی: با اینکه تقسیم‌بندی موسیقی رده‌بندی‌های مختلف و متنوعی دارد، در تاریخ فرهنگی تنها چهار دسته اصلی موسیقی اقوام، موسیقی دستگاهی، موسیقی کلاسیک و موسیقی پاپ اکتفا شده است. بدیهی است با پیشرفت پروژه امکان تغییر و یا اضافه شدن دسته‌های جدید وجود دارد.

هنرهای دستی و سنتی: با این که در برخی تقسیم‌بندی‌های هنری، هنرهای دستی در زمره هنرهای تجسمی طبقه‌بندی می‌شوند، اما طبقه‌بندی حاضر تاریخ فرهنگی مدرن بیشتر با مفهوم و رویکرد



فلسفه: در حوزه فلسفه، منظور تمام اندیشمندان و متفکرانی است که در طول تاریخ فرهنگی مدرن ایران ایده‌های نوین فلسفی و یا پایه‌های آن را ایجاد کرده‌اند.

۲. نهادها: از دوره مشروطیت تا دوران مدرن ایران، نهادهای مختلف نقش بسزایی در جهت‌گیری‌های مدرن در حوزه‌های مختلف داشته‌اند. انواعی از نهادهای شهری، بلدی، شهرداری، تا نهادهای آموزشی و فرهنگی و نهادهای حقوقی، مالی، درمانی، و تشکلهای مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی که تا پیش از آن در ایران متداول نبوده‌اند، نقش بسزایی در ایجاد، تولید، و بازتولید فرهنگ در تمامی حوزه‌های فرهنگی اجتماعی به سبکی مدرن داشته‌اند. بنابراین، منظور از نهادها در پروژه حاضر، همه نهادهایی است که مستقیم یا غیر مستقیم بر شکل‌گیری فرهنگ مدرن در ایران موثر بوده‌اند از ساخته‌شدن دانشگاه تهران تا موزه هنرهای معاصر، از شکل‌گیری دارالفنون تا برپایی جشنواره فجر، انتشار انواع مجلات و گاهنامه‌ها، گالری‌ها و منظور از نهاد در اینجا نه موسسه و کالبد بیرونی آن، که ماهیت تشکلهای در ایجاد و جریان‌سازی گفتمان‌های مهم فرهنگی است.

ذکر این نکته الزامی به نظر می‌رسد که با وجود اینکه دانشگاه نیز خود یک نهاد آموزشی به شمار می‌رود، به دلیل تاثیرگذاری متفاوتی که در جریان علم در شاخه‌های گوناگون دارد، و این جریان‌سازی بسیار فراگیر و گسترده است، در پروژه حاضر، و با تبعیت از مفهوم جهانی دانشگاه، مدخلی جداگانه دارد.

۳. آثار: تمام آثار ادبی، هنری، اجتماعی موثر بر

بانک‌ها، ایستگاه‌های راه آهن، و همچنین واحدها و مجموعه‌های مسکونی جدید در شهرها به وجود آمدند (مریم حسین یزدی، ۱۳۹۳). هدف از این مدخل، معرفی پیشکسوتان و اساتیدی است که نقش بسزایی در تحول معماری و شهرسازی ایران داشته‌اند.

هنرهای تجسمی: هنرهای تجسمی که هنرهای بصری هم نامیده می‌شوند، در تعریفی گسترده تمامی صورت‌های هنری از قبیل سرامیک، نقاشی، رنگ و روغن، چاپ، مجسمه‌سازی، طراحی، هنرهای سنتی، عکاسی، فیلم‌سازی، هنرهای اجرایی، مفهومی و منسوجات را هم در برمی‌گیرد. در تعریفی دیگر، هنرهای تجسمی تمامی رشته‌های هنری بجز نمایش، تئاتر، موسیقی، و اپرا را در بر می‌گیرد. با توجه به این موضوع که مرز مشخصی میان تعاریف دقیق هنرهای تجسمی وجود ندارد، و تمامی شاخه‌های هنری در تمامی رشته‌ها به نوعی هنر تجسمی قلمداد می‌شوند، ذکر چند نکته الزامی به نظر می‌رسد:

هنرهای سنتی و دستی در تقسیم‌بندی حاضر در ذیل هنرهای تجسمی طبقه‌بندی نشده‌اند، چرا که منظور از هنرهای تجسمی، بنا به تغییر مفهوم هنر در خلال جنبش هنر و هنردستی در بریتانیا در قرن بیستم، شاخه‌هایی مثل (مجسمه‌سازی، نقاشی، طراحی، خطاطی، عکاسی است....) که ذیل هنرهای زیبا (fine arts) طبقه‌بندی می‌شوند و نه (art craft) یا هنرهای دستی. طبق این تعریف، تمامی صورت‌های مد و طراحی لباس، طراحی پارچه و منسوجات و رشته‌های مرتبط با آنان هنرهای تجسمی نامیده می‌شوند. همچنین، فیلم‌سازی هم در این تقسیم‌بندی بیشتر در زیرمجموعه سینما قرار گرفته است.

و تحولات‌شان تا به امروز کامل نخواهد شد.

۸. **اشیاء:** بخش بزرگی از مدرنیته همچون دوره‌های تاریخی دیگر را می‌توان از خلال ابزارها و اشیاء و مادیت‌هایی که با آن به وجود می‌آیند یا وارد می‌شوند همچون عکاسی، دوربین فیلمبرداری، برق، وسایل شنیداری و رسانه‌ای همچون رادیو و مطبوعات و همچنین اشیائی که به تدریج خانه‌ها را پر می‌کنند مثل تابلوها، وسایل زینتی و غیره تعریف کرد. هر کدام از این اشیاء می‌تواند و باید یک تاریخ فرهنگی داشته باشد که ما در تدارک انجام آن هستیم.

۹. **مفاهیم:** از زمان تاریخ مشروطیت تا به امروز، یعنی در یک بازه زمانی حدوداً صدساله، که دوران مدرنیته ایران آغاز شد؛ به دلیل جریان‌های گسترده اعزام دانشجو به خارج از کشور و آشنایی با مکاتب مختلف فکری غربی، مفاهیم بسیاری هم در حوزه فرهنگ عمومی وارد شدند. مفاهیمی چون آزادی، برابری، نابرابری، عدالت، جامعه، قشربندی اجتماعی، دانشگاه و دانش مدرن و غیره

۱۰. **اسناد:** این بخش شامل تمام اشکال اسنادی (عکس، نامه‌ها، کارت‌پستال‌ها، اسناد مالکیت...) و غیره می‌شود که به صورت عمومی یا خصوصی امروز در نزد مجموعه‌داران یا افراد معمولی هستند و هدف ما عکس‌برداری و قراردادن آنها در عرصه عمومی از طریق وارد کردن‌شان در شبکه اینترنتی است.

۱۱. **سایر:** هر سند و یا مفهومی که در جریان آماده‌سازی وبگاه در دسته‌بندی‌های فوق قرار نگیرد در بخش سایر جمع‌آوری خواهند شد تا بعد در خصوص تعلق‌شان به هر یک از مجموعه‌های ده‌گانه بالا تصمیم‌گیری شود.

تاریخ مدرن ایران از «چرند و پرند» علی‌اکبر دهخدا و روزنامه سورا سرافیل تا ترجمه‌های محمد قاضی و داستان‌های هوشنگ گلشیری، از آثار مجسمه‌سازی ابوالحسن صدیقی تا برج آزادی حسین امانت، و به عبارتی تمامی آثار مهم، مشهور و تاثیرگذاری که در حوزه‌های مختلف ادبی، علمی، فرهنگی، هنری، سیاسی و اجتماعی به شکلی تاثیرگذار بوده‌اند.

۴. **فرآیندها:** همه جریان‌های ادبی، هنری و فرهنگی که در دوره‌ای کمابیش کوتاه یا بلند بر شکل‌گیری فرهنگی ایران مدرن موثر بوده‌اند، از حرکات شعر و سینمای نو در دهه ۱۳۴۰ تا ادبیات و سینمای دفاع مقدس در دهه‌های (۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰)، ذیل مجموعه فرآیندها طبقه‌بندی خواهند شد.

۵. **رویدادها:** رویدادهای فرهنگی- اجتماعی (همه حوادث و رخدادها، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی یا فرهنگی که در زمان و لحظه تاریخی خاصی تاثیر مشخصی بر فرهنگ ایران مدرن داشته‌اند، از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، از کودتای ۲۸ مرداد تا شب‌های شاعران در انستیتو گوته تهران همگی ذیل این مجموعه قرار می‌گیرند.

۶. **زمان:** مجموعه زمان، دربرگیرنده روزهای تقویمی و تاریخی، دهه‌ها، و سال‌ها است. چنانکه می‌دانیم، از دوران مشروطیت تا کنون، ایران بواسطه موقعیت جغرافیایی‌اش در منطقه دائماً در معرض حوادث مختلف سیاسی، جنگ‌ها، کودتاها، جنگ ایران و عراق، جنگ جهانی دوم، و خیلی بیشتر از آن قطعی‌ها و بیماری‌های واگیردار و رویدادهای مختلف تاریخی بوده است، با اینکه تمامی این مضامین مذکور در ظاهر به مجموعه رویدادها مرتبط هستند؛ روزها، دهه‌ها، و سالهای خاصی هستند که از اهمیت بسزایی در تاریخ فرهنگی مدرن ایران برخوردارند. بنابراین، ممکن است بسیاری از مداخل و مطالب مرتبط با این دو مجموعه هم در زیر مجموعه «رویدادها» و هم در مجموعه «زمان‌ها» به شیوه‌هایی متفاوت منتشر شوند.

۷. **مکان:** در مقوله‌های مرتبط با مکان، منظور تمامی مکان‌ها و فضاهای شهری و روستایی سرتاسر ایران است، که در روندهای تاریخ معاصر ایران نقش مهمی ایفا کرده‌اند و در روند گذار به مدرنیته دچار تحولات بسیاری شده‌اند. پهنه گسترده ایران همواره از تنوع فرهنگی قومی عشایری بسیار غنی‌ای برخوردار بوده و ایلات و عشایر بزرگی را (مثل شاهسون، بختیاری، ترکمن و ...) در خود جای داده است. ظهور مدرنیته در ایران بی‌شک این اقوام و پهنه‌های ایلیاتی و عشایری را هم دستخوش تغییر و تحول نموده است، و از این رو تاریخ فرهنگی مدرن ایران بدون درنظر گرفتن این جمعیت‌ها،

گزارش مالی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ منتهی به ۱۳۹۷/۱۲/۱۹

مانده ابتدای دوره کانون انسان‌شناسی و فرهنگ در تاریخ ۱۳۹۷/۰۱/۰۱ مبلغ ۲۵,۷۵۰,۰۰۰ ریال بوده و درآمدهای کانون طی سال ۱۳۹۷ که در دو بخش زیر قابل گزارش است به آن افزوده می‌شود:

۱- در آمد از محل کمک‌های مردمی: که درآمد موسسه انسان شناسی و فرهنگ از ابتدای سال ۱۳۹۷ تا تاریخ تنظیم گزارش از این محل مبلغ ۱۸,۸۲۰,۰۰۰ ریال است.

۲- در آمد از محل پروژه‌های دریافتی اعضای شورای مرکزی: درآمد موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ از ابتدای سال ۱۳۹۷ تا تاریخ تنظیم گزارش از این محل ۱۱,۲۸۰,۰۰۰ ریال است.

در آمد کل موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۳۹۷ تا تاریخ تنظیم گزارش ۵۵,۸۵۰,۰۰۰ ریال است.

هزینه‌های موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۳۹۷ در چهار بخش قابل گزارش است:

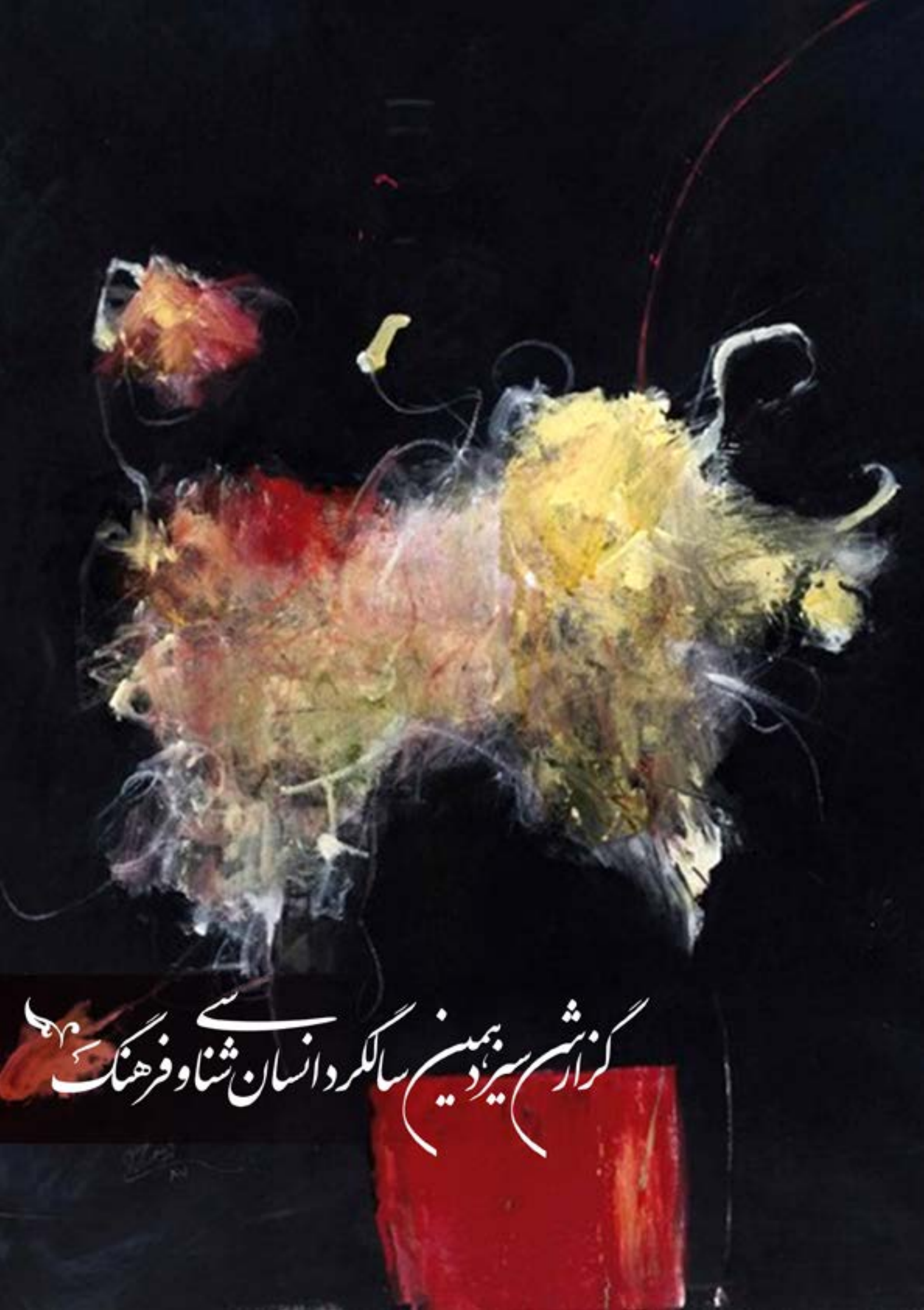
۱- هزینه‌های پشتیبانی سایت: هزینه‌هایی که موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ برای خدمات فنی و پشتیبانی سایت در سال ۱۳۹۷ تا تاریخ تنظیم گزارش پرداخت کرده ۴۷,۲۲۱,۰۰۰ ریال است، "از آنجایی که بخش اعظم فعالیت‌های موسسه در سایت انجام می‌شود بدیهی است که بیشترین مقدار هزینه را به خود اختصاص می‌دهد."

۲- هزینه‌های پذیرایی و تشریفات: پرداختی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ بابت هزینه‌های پذیرایی و تشریفات تا تاریخ تنظیم گزارش ۷,۰۹۰,۰۰۰ ریال است.

۳- کل هزینه‌های موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ تا تاریخ تنظیم گزارش ۵۴,۳۱۱,۰۰۰ ریال است.

۴- به زبان ساده گردش مالی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ به شرح ذیل قابل بیان است:

موجودی نقد ابتدای سال ۱۳۹۷ = ۲۵,۷۵۰,۰۰۰ ریال
 اضافه می‌شود: درآمد طی سال ۱۳۹۷ = ۳۰,۱۰۰,۰۰۰ ریال
 جمع: ۵۵,۸۵۰,۰۰۰ ریال
 کسر می‌شود: هزینه‌های طی سال = ۵۴,۳۱۱,۰۰۰ ریال
 مانده پایان سال: ۱,۵۳۹,۰۰۰ ریال



کزارش سیرتوین ساکرو انسان شنا و فرهنگ

گزارش مراسم سیزدهمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ

مراسم سیزدهمین سالگرد تاسیس انسان‌شناسی و فرهنگ روز یکشنبه ۱۹ اسفند در محل سالن همایش‌های پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات واقع در میدان ولیعصر برگزار شد. امسال هم مراسم تاسیس انسان‌شناسی و فرهنگ میزبان تعداد زیادی از هنرمندان و پیشکسوتان عرصه هنر و فرهنگ بود و شامل بخش‌های مختلفی چون گزارش سالانه فعالیت‌ها در قالب‌های مختلف تصویری، ارائه سخنرانی، گزارش مالی، و سخنرانی تنی چند از پیشکسوتان حوزه فرهنگ و هنر بود؛ اساتیدی چون عباس مشهدی‌زاده (هنرمند و پیشکسوت مجسمه‌سازی و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ)، دکتر مقصود فراستخواه (جامعه‌شناس ایرانی و عضو هیئت علمی مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ)، دکتر ناصر عظیمی (عضو هیأت علمی مرکز مطالعات معماری و شهرسازی ایران و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ)، دکتر داور شیخاوندی (استاد دانشگاه آزاد و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) مهرداد اسکویی (فیلم‌ساز و مستندساز و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ). در این نشست کلیپ‌های مختلفی با موضوع فعالیت‌ها و پروژه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ نمایش داده شدند: کلیپ یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ؛ کلیپ

فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷؛ کلیپ پروژه تاریخ فرهنگی، و کلیپ درگذشتگان. در این برنامه از جمع بزرگی از همکاران انسان‌شناسی و فرهنگ که با کار داوطلبانه و دلسوزانه خود فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ را پیش می‌برند، تقدیر به عمل آمد و در پایان گروه موسیقی دلشدگان قطعاتی را نواختند. مراسم با عکس یادگاری پایان پذیرفت.

مراسم سالگرد از ساعت چهار عصر آغاز شد و از همان دقایق اولیه جمع کثیری از هنرمندان و پیشکسوتان همچون دکتر محمد منصور فلامکی، سرکار خانم سودابه فضائلی، و جناب آقای محمدرضا اصلانی، دکتر عبدالحسین نیک‌گهر، دکتر داور شیخاوندی، دکتر محسن حجاریان، مهرداد اسکویی، دکتر باجلان فرخی، دکتر مقصود فراستخواه، آقای عباس مشهدی‌زاده، سرکار خانم دکتر مهسا واحد دوست و کمی بعد دکتر قطب‌الدین صادقی، آقای محمد تهامی‌نژاد و سرکار خانم دکتر ترانه یلدا به جمع ما پیوستند.

در ابتدا مهسا شیخان، سردبیر برنامه ضمن خوشامدگویی به تک‌تک میهمانان بخش‌های مختلف برنامه را اعلام کرد. سپس، کلیپ فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ پخش شد. کلیپ فعالیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ مروری داشت بر جلسات شنبه‌های سینما و فرهنگ، سخنرانی‌ها و کارگاه‌های اعضای انسان‌شناسی و فرهنگ و بخش انتشارات



مقصود فراستخواه

از مزیت‌های انسان‌شناسی و فرهنگ مطالعه دقیق ردپاهای فرهنگی و تمدنی ایران است. دکتر فراستخواه تاکید کرد که جامعه ایرانی به رغم تجربه‌های شکست استبداد ناامنی، اشغال، همواره توانسته ردپاهای تمدنی خود را حفظ کند. در واقع، از منظر ایشان، بقاء فرهنگ در اجتماع ایرانی بواسطه آنچه که «ارزش بقایی» خوانده می‌شود، امکان‌پذیر بوده است. ایران و فرهنگ ایران به دلیل وجود دائمی موقعیتی به نام «نارضایتی خلاق» توانسته خود را حفظ کرده و در عین انعطاف، ایران و فرهنگ ایرانی را به یک مسئله مطالعه تبدیل کند. وی با مثال‌هایی بیشتر این نارضایتی خلاق را توضیح داده و به خلاقیت اجتماعی که در عید زاکانی، حافظ و خیام مشاهده می‌شود، به عنوان بخشی از مثال‌های بیشتر این مفهوم اشاره کرد. دکتر مقصود فراستخواه، سخنان خود را با تشکر از مجموعه انسان‌شناسی و فرهنگ و ناصر فکوهی مدیر این مجموعه به پایان برد.

در بخش بعدی از آقای عباس مشهدی‌زاده، هنرمند پیشکسوت و مجسمه‌ساز و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ دعوت شد تا برای سخنرانی به جایگاه تشریف بیاورند. آقای مشهدی‌زاده، با اشاره به درگذشت لیلیت تریان مادر مجسمه سازی ایران سخنرانی خود را درباره ایشان و نقشی که ایشان در تربیت اساتید مختلف هنرهای تجسمی ایفا

انسان‌شناسی و فرهنگ که در سال ۹۷ انتشار بیش از ۱۰ جلد کتاب را در دستور کار خود قرار داده است.

در بخش بعدی برنامه، خانم مهسا شیخان، ضمن معرفی دکتر مقصود فراستخواه، به عنوان جامعه‌شناس ایرانی و عضو هیئت علمی مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ از ایشان دعوت نمود که برای سخنرانی به جایگاه تشریف بیاورند.

دکتر فراستخواه در ابتدا سیزدهمین سالگرد تاسیس انسان‌شناسی و فرهنگ را تبریک گفت و ادامه داد: «امیدوارم که انسان‌شناسی و فرهنگ صد و سی‌امین سال تاسیس خود را جشن بگیرد و برای آیندگان باقی بماند.» دکتر فراستخواه با اشاره به سیر تاریخی موضوع علم در ایران و ناتوانی ایجاد نهاد علم به شکل ساختاری علی‌رغم تعداد کثیر دانشمندان و اندیشمندان ایرانی در طول تاریخ، یادآور شد آنچه که انسان‌شناسی و فرهنگ را [از نهادهای مشابه] متمایز می‌سازد تلاش برای ایجاد نهاد علم است. وی اظهار امیدواری کرد که نهاد انسان‌شناسی و فرهنگ بتواند به ایجاد، تثبیت و توسعه نهاد علم در ایران کمک کند. ایشان در ادامه، با تاکید بر محوریت نهاد علمی، ماهیت وجودی مجموعه انسان‌شناسی و فرهنگ را ایجاد اجتماع علمی، رسانه و نهادهای علمی دانست که در نهایت تبدیل به نهاد علم خواهند شد. به باور وی، یکی



عباس مشهدی‌زاده



جبار رحمانی

خاص انسان شناسی و فرهنگ یادآور شدند. اول، اینکه رویکرد انسان شناسی و فرهنگ با هدف ایجاد امکان دسترسی آسان به علم و رهانیدن علم از بوروکراسی و سلسله مراتب موجود ایجاد شده تا امکانی برای حضور همه وجود داشته باشد. دکتر رحمانی یادآور شد که نویسندگان و فعالان انسان شناسی و فرهنگ گروه کثیری از علاقه مندان در تمامی سطوح دانشگاهی و فرهیختگان فرهنگی هستند. دوم، رویکرد انسان شناسی و فرهنگ، رویکرد میان رشته ای بوده و مخاطبین آن افرادی از تمام عرصه های علمی و فکری این فضاها و نشست ها هستند که همکاری داوطلبانه با مجموعه داشتند. و در نهایت، وجه مدنی انسان شناسی و فرهنگ به عنوان یک شکل مدنی را مهمترین اصلی دانست که شاید بتواند جامعه ایرانی را به آینده های امیدوارکننده تر سوق دهد.

وی در ادامه گزارشی از فعالیتهای متنوع مجموعه انسان شناسی و فرهنگ را ارائه کرد: برنامه های مختلف انسان شناسی و فرهنگ با یکشنبه های انسان شناسی و فرهنگ آغاز شد. گفتنی است یکشنبه های انسان شناسی و فرهنگ از سال ۹۲ آغاز شد و هر سال از که مطابق با تقویم سال تحصیلی برگزار می شود (یعنی از مهر ماه هر سال تا انتهای خرداد سال بعد)، به طور متوسط و به صورت سالانه حدود ۳۰ جلسه در یک سال تحصیلی برگزار می شود. موضوعات مورد بحث در این جلسات بسیار متنوع بوده و مباحث مختلفی چون معماری، شهرسازی، هنر، سینما، موسیقی،

کرده، ایراد کردند. آقای عباس مشهدی زاده در ابتدای سخنان خود اشاره کرد که وی مسئله خلق و زایش در هنر را فراتر از محدوده های متعارف جنسیتی زن و مرد قلمداد کرده، و مهم ترین نیروی محرکه خلق و زایش را زن، مادر و زمین می داند. عباس مشهدی زاده از افراد مختلفی نام برد که در طول تاریخ دانشگاه و معماری مدرن ایران و در طی فرآیند مدرنیته ایرانی، دست به کار خلق و زایش زدند؛ افرادی مثل آندره گدار، و یا اوژن آفتاندلیانس (که تالار فرهنگ را در زمان پهلوی اول بنا کرد)، و همینطور خانم لیلیت تریان، مادر مجسمه سازی ایران که بواقع گروه بزرگی از هنرمندان شناخته شده امروزی را پرورش داده است: پرویز تناولی، حسین زنده رودی، مسعود عربشاهی، بهزاد گلپایگانی، مسعود قندریز، محمدرضا اصلانی، سودابه فضائی و

عباس مشهدی زاده در پایان یادآور شد: «تولیدات وی تنها مجسمه هایش نیستند؛ بلکه، تولیدات واقعی وی مجسمه های زنده ای هست که تربیت کرده و آن ما هستیم».

در بخش بعدی، کلیپ یکشنبه های انسان شناسی و فرهنگ با مروری بر این جلسات در سال ۹۷ پخش شد.

در ادامه دکتر جبار رحمانی، قائم مقام و مدیر انتشارات انسان شناسی و عضو هیئت علمی پژوهشکده مطالعات اجتماعی و فرهنگی وزارت علوم، گزارش مختصری از تمامی فعالیتهای انسان شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ ارائه داد. در ابتدا دکتر رحمانی مواردی را در خصوص برخی رویکردهای

در خود جای داده است و همینطور سایر زیر مجموعه‌ها و مجموعه‌های سایت مداخلی مرتبط با خود را بازنمایی خواهند کرد. گزارش کامل پروژه وبگاه تاریخ فرهنگی ایران مدرن را می‌توانید در بخش «گزارش‌ها: گزارش سایت تاریخ فرهنگی ایران مدرن» مطالعه کنید.

دکتر جبار رحمانی کمک‌های مردمی انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ را یک میلیون و هشتصد و هشتاد و دو هزار تومان اعلام نمود. وی تصریح کرد که درآمد حاصل از یک پروژه یک میلیون و صد هزار تومان بوده است. مجموع درآمد و سرمایه انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۹۷ پنج میلیون و پانصد تومان بوده است. پنج میلیون تومان از محل این درآمد به صورت سالانه به هزینه پشتیبانی هاست، سایت و هزینه‌های مرتبط اختصاص می‌یابد. بدین ترتیب، مجموع موجودی انسان‌شناسی و فرهنگ، در تاریخ نوزدهم اسفند ۱۳۹۷، صد و پنجاه دو هزار تومان است. دکتر رحمانی با بیان این مطلب که نیروی محرکه انسان‌شناسی و فرهنگ تمرکز بر کارهای داوطلبانه است، و نه مبالغ هنگفت مالی؛ توجه به این نکته را ضروری دانست که پول مسئله کار فرهنگی نیست، اگر چه کار فرهنگی نمی‌تواند کاملاً بی‌نیاز از منابع مالی باشد.

عناوین کتاب‌های در دست انتشار انتشارات انسان‌شناسی و فرهنگ عبارتند از: همراه با باد، ناصر فکوهی؛ سیاست و ماجراهای من در ایران، آندره وامبری، برگردان خسرو سینایی؛

نقاشی، آموزش عالی، اسطوره، ژنتیک و ... را در برمی‌گیرند. یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ هم اکنون دوره ششم خود را می‌گذرانند و تا کنون ۱۶۲ جلسه شامل نمایش فیلم، سخنرانی و پانل پرسش و پاسخ برگزار کرده است.

علاوه بر این شنبه‌های سینما و فرهنگ هم شنبه هر هفته با محوریت یک فیلم سینمایی و تحلیل فیلم توسط پیشکسوتان سینما و فرهنگ برگزار می‌شود، در سال گذشته ده برنامه و از ابتدا تا کنون بیست و پنج برنامه در چهار فصل برگزار شده و امیدواریم که در سال آینده شاهد آغاز فصل جدید باشیم.

یکی از وسیع‌ترین و کلان‌ترین پروژه‌هایی که انسان‌شناسی و فرهنگ آغاز کرده، پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن است. این پروژه ابعاد بسیار وسیعی دارد و عمدتاً فرهنگ مدرن ایران را از ۱۱ ورودی یا مدخل اساسی بررسی می‌کند که عبارتند از: شخصیت‌ها، نهادها، فرآیندها، رویدادها، آثار، مکان، زمان، اشیاء، مفاهیم، اسناد و سایر. شیوه ارائه مطالب در هر یک از یازده مجموعه بالا در قالب مدخل‌های مختلف است. برای مثال، زیرمجموعه ادبیات در مجموعه شخصیت‌ها، حاوی مدخل‌های مختلفی چون سیمین دانشور، مهدی اخوان ثالث، غلامحسین ساعدی، احمد شاملو، فروغ فرخزاد و ... است. زیرمجموعه هنرهای نمایشی در مجموعه شخصیت‌ها مداخلی چون بهرام بیضایی، اکبر رادی، بهروز غریب‌پور را



ناصر عظیمی

کار از بین رفت. و جمعیت فرهنگی شرکت علمیه فرهنگ که در همان سال‌ها با اصولی مشابه در تهران تاسیس شد و به دلیل نقشی که به عنوان ابزار حزبی و گروهی ایفا کرد، کمی بعد از تاسیس متلاشی شد.

ایشان با برشمردن این تجربه تاریخی و با توجه به ناپایداری سیاست، تاکید کرد که ورود به حوزه سیاست باعث نابودی موسساتی از این دست خواهد بود که انسان‌شناسی و فرهنگ به درستی از آن اجتناب کرده است و در نهایت ایشان عدم ورود انسان‌شناسی و فرهنگ به مسایل سیاسی روز در عین حال که رویکرد انتقادی نسبت به وضع موجود دارد، را یکی از مهم‌ترین مولفه‌های موفقیت این موسسه عنوان کردند.

۲- دومین اصل موفقیت انسان‌شناسی و فرهنگ مخالفت با وضع موجود است. وی متذکر شد که با این دیدگاه و رویکرد است که می‌توان امید و انتظار پیشرفت داشت. همچنین، خشونت‌ستیزی انسان‌شناسی و فرهنگ و اعتقاد راسخ آن را به گفتگو و دیالوگ در تمام فعالیت‌هایش ضامن موفقیت این موسسه دانست.

۳- به باور دکتر عظیمی، سومین اصل انسان‌شناسی واقع‌گرایی است؛ یعنی دیدن جهان به شکل رنگی و نه سیاه و سفید و به بیان دیگر مشاهده جنبه‌های مختلف یک موضوع. دکتر عظیمی تاکید کردند که واقع‌گرایی در این معنا خیلی مهم است و باید همه به آن پایبند باشیم، چرا که می‌توان هزاران انتقاد به وضع موجود داشت ولی از دیدگاه کاملاً سیاه و سفید پرهیز کرد.

انسان‌شناسی آموزش عالی، برگردان جبار رحمانی و مهسا شیخان؛ مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی، گروهی از نویسندگان دایره المعارف بریتانیکا، برگردان زهره دودانگه؛ زنانی که مرد می‌شوند (باکره‌های قسم خورده)، آنتونیا یونگ، برگردان محمدمهدی فتوره‌چی و منیژه مقصودی؛ مری داگلاس، زهره انواری؛ تن‌بارگی در عهده صفویه، زهره روحی؛ جستارهایی در باب جامعه‌شناسی دین؛ برگردان مهری طیبی‌نیا و دیگران؛ از خشمی که داریم: مقدمه‌ای بر مطالعه خشم، مهرداد عربستانی و دیگران؛ انسان‌شناسی علم، برگردان، جبار رحمانی و مهسا شیخان.

در بخش دیگری از برنامه دکتر ناصر عظیمی عضو هیات علمی مرکز مطالعات معماری و شهرسازی ایران و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) در سخنرانی خود به چهار اصل مهم اشاره کرد و آن را ضامن موفقیت انسان‌شناسی و فرهنگ تا به امروز دانست.

۱- انسان‌شناسی و فرهنگ در طول بیش از یک دهه فعالیت چشمگیر خود، همچنان علمی و فرهنگی باقی مانده و تعهدا تمایل نداشته به حوزه‌ها، جریان‌ها و جناح‌بندی‌های سیاسی وارد شود. دکتر عظیمی در ادامه به دو مثال تاریخی از ورود نهادهایی کاملاً فرهنگی به حوزه سیاست و نابودی آن‌ها در ادامه کار اشاره کرد: جمعیت فرهنگی رشت که در سال ۱۲۹۹ در رشت توسط حسین جودت با اهداف اولیه‌ای چون عدم ورود به سیاست و عدم بحث در خصوص مسائل مذهبی تاسیس شد، و کمی بعد با زیرپا گذاشتن اصل اول در جریان





مهرداد اسکویی

تاریخی با مضامین مختلف درباره ایران و بعضا جهان اسلام به‌شمار می‌رود. هم‌زمان با پژوهش در حوزه میراث تصویری، این مرکز توانسته کتاب‌هایی را نیز منتشر کند، کتاب گیلان به روایت کارت پستال‌های تاریخی، فلسطین به روایت کارت پستال‌های تاریخی، حج به روایت کارت پستال‌های تاریخی، نماز به روایت کارت پستال‌های تاریخی تاکنون منتشر شده و کتاب تبریز به روایت کارت پستال‌های تاریخی در دست چاپ و انتشار است. کار دیگر این مرکز، متاثر از انسان‌شناسی و فرهنگ، گردآوری و پژوهش درباره عکس‌های تاریخی ایران در دوره قاجار و پهلوی اول، وگردآوری کارت‌های کوچک تبلیغاتی دوره قاجار و پهلوی اول و پژوهش بر روی آن است. مهرداد اسکویی تاکید کرد که این پژوهش از این جهت ارزشمند است که اطلاعاتی را در خصوص چگونگی تفکر غرب درباره ایران در اختیار ما قرار می‌دهد. وی ادامه داد: «سفرنامه نویسان روس با کمک عکاسان ایرانی، از مناطق گرجی‌نشین ایران عکاسی کرده‌اند، همچنین نقاشی‌های مینیاتوری فراوانی در گرجستان وجود دارند که مرکز میراث تصویری توانسته چیزی در حدود دو مجلد از این عکس‌ها را آماده کند.» مهرداد اسکویی، یکی دیگر از پروژه‌های این مرکز را بازشناسی هنرمندان تازه‌کار و خارج از جریان اصلی هنر دانست. وی اعلام کرد دو کتاب جدید با عنوان «ترس» و «رویا» را از نقاشی‌های نقاشان خیابانی جمع‌آوری کرده که

۴- قانون‌مداری نکته دیگری بود که دکتر عظیمی به عنوان یکی از ارکان اصلی موفقیت انسان‌شناسی و فرهنگ در طول این سال‌ها از آن یاد کرد. اینکه انسان‌شناسی همیشه قانون را رعایت کرده و بدان احترام گذاشته است، با اینکه به آن اشکال داشته است.

در بخش دیگر برنامه کلیپی درباره پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن و معرفی وب‌سایت آن به نمایش درآمد و پس از آن دکتر داور شیخاوندی استاد دانشگاه آزاد و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ سخنانی را ایراد نمودند. ایشان در سخنان خود، از پیشینه همکاری‌شان با موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ سخن گفتند و برای همکاران موسسه آرزوی موفقیت کردند.

در بخش دیگری از مراسم سالگرد، آقای مهرداد اسکویی (مستندساز و عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) سخنانی را ایراد نمودند. ایشان با اشاره چگونگی پیوستن خود به مجموعه انسان‌شناسی و فرهنگ از طریق صفحه فیلم مستند در این وب‌سایت، آشنایی با انسان‌شناسی و فرهنگ را انگیزه راه‌اندازی مرکز میراث تصویری دانستند. در ادامه، ایشان به برخی از فعالیت‌های این مرکز که تا کنون صورت گرفته اشاره کردند. این مرکز با جمع‌آوری کارت پستال‌های تاریخی و پژوهش بر روی آن‌ها کار خود را آغاز کرد. مرکز میراث تصویری، تقریباً بزرگترین آرشیویست کارت پستال‌های

ناصر فکوهی در ادامه به مسئله خلاء در معماری و در موسیقی اشاره کرد و افزود که این فلسفه بنیادین انسان شناسی و فرهنگ است: «در سایت مسئله ما این است که انتخاب داشتیم بین نکردن کاری و کاری را انجام دادن و آموختن؛ ما در کشوری هستیم که الگوهای نخبه گرایی را انتخاب کرده یعنی افراد اول برجسته شوند و بعد کار کنند و این محکوم به شکست است. در دهها مصاحبه‌ای که انجام دادم آموختم این است که پیشکسوتان ما در رابطه با مرگ یک تصور توهم‌آمیز ندارند، ما تصور نبود را در انسان شناسی و فرهنگ را به شکل ساختاری شکل دادیم به همین دلیل است که همه چیز پیش‌بینی شده است، و در صورت نبود یک عضو سیستم به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهد. این سؤال مطرح می‌شود که چرا نهادهای ما دوام نمی‌آورند، به همان دلیلی که ساختمان‌های ما می‌ریزند چون زیرساخت محکمی ندارند، زیرساخت محکم انسان‌شناسی و فرهنگ، اعضای شورای عالی آن هستند.» ایشان در ادامه، اعضای شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ را نام بردند (برای مطالعه فهرست کامل اعضای شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ صفحه را ملاحظه کنید).

ایشان با معرفی گروه تلگرامی همیاران انسان شناسی و فرهنگ یادآور شدند که این گروه بخشی از ساز و کار جدیدی است که این مجموعه برای ساده کردن کمک مالی به موسسه ایجاد کرده است. دکتر ناصر فکوهی، مدیر موسسه اعلام کرد که پیوستن به این گروه و کمک مالی به

به زودی منتشر خواهند شد. پروژه دیگر این مرکز، خاطرات و روزنوشته‌های افراد ناشناس در دوران پهلوی اول و دوم است که روزنگارهای افراد ناشناس بوده و هم‌اکنون در بازارهای روزانه و یا محلی ممکن است به خرید و فروش گذاشته شوند. یکی دیگر از پروژه‌های بسیار جالب این مرکز، جمع‌آوری و انتشار عکس‌های امین‌الدوله والی روستایی در شهر لشت‌نشا در گیلان در قالب کتاب است، که این کتاب در سال آینده با عنوان تاریخ لشت‌نشا منتشر خواهد شد. آقای مهرداد اسکویی، بار دیگر بر شناسایی افراد هنرمند خارج از جریان اصلی هنر تاکید کرده و بیان کردند، که نقاشی‌های آقای داوود کوچکی اهل فومن نمونه‌ای از هنر خارج از جریان اصلی است، و آثار وی، در آستانه هشتادسالگی، در موزه‌ها و نمایشگاه‌های برجسته «اوت‌سایدر آرت» به نمایش درآمده و وی هم‌اکنون رتبه دوم جهانی اوت‌سایدر آرت را به خود اختصاص داده است. آقای مهرداد اسکویی، در پایان، از دکتر فکوهی و تمامی اساتید حاضر در سالن تشکر و قدردانی کردند.

دکتر ناصر فکوهی مدیر موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ در بخش دیگری از برنامه سخنرانی کردند. دکتر ناصر فکوهی در بخشی از سخنان خود در باره تاسیس انسان‌شناسی صحبت کرد و یادآور شد که ساختار انسان‌شناسی و فرهنگ یک ساختار پست‌مدرن است و به همین دلیل هم تا کنون دوام آورده است. وی تاکید کرد که: «در انسان‌شناسی و فرهنگ، به جای نفی نقص‌ها و جستجوی نخبگی، نقص‌ها را جزوی از زندگی تلقی کردیم.»



ناصر فکوهی



موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ ضمن برخورداری از تخفیفات پیشنهادی موسسه، امکان کمک به این جریان فرهنگی را فراهم خواهد کرد.

- فاطمه حجاری زاده، همکار ارشد پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن
- یلدا خاکباز، همکار ارشد همکار ارشد پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن

دکتر ناصر فکوهی در بخش پایانی صحبت‌های خود با اهداء لوح از همکاری اعضای انسان‌شناسی و فرهنگ تقدیر و تشکر کردند.

اعضای شورای مرکزی:

- دکتر جبار رحمانی، قائم مقام و مدیر انتشارات انسان‌شناسی و فرهنگ و عضو هیات علمی پژوهشکده مطالعات اجتماعی و فرهنگی
- زهره دودانگه، معاونت روابط عمومی، عضو شورای مرکزی و مدیر جلسات یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ
- رضا رجبی، معاونت مالی و حقوقی، عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ
- فاطمه سیارپور، معاونت انتشارات، مدیر سایت و عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ
- مهسا شیخان، معاونت روابط بین‌الملل، مدیر سایت تاریخ فرهنگی ایران مدرن و عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ
- دکتر پویا نصرتی، معاونت پروژه‌ها و عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ و عضو هیئت علمی دانشگاه تهران

- معراج شریفی، همکار ارشد و عضو گروه آموزش و گروه گرافیک انسان‌شناسی و فرهنگ
- نگار شیخان، همکار ارشد، عضو گروه سردبیران سایت انسان‌شناسی و سردبیر ویژه‌نامه نوروز ۹۸ انسان‌شناسی و فرهنگ
- سارا عشقی، همکار ارشد پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن
- پویا عاقلی‌زاده، همکار ارشد و مدیر شنبه‌های سینما و فرهنگ
- زینب لطفعلی‌خانی همکار ارشد و عضو گروه آموزش و انتشارات دیداری و شنیداری انسان‌شناسی و فرهنگ
- علیرضا لطفعلی‌خانی، همکار ارشد و عضو گروه آموزش و انتشارات دیداری و شنیداری انسان‌شناسی و فرهنگ
- مهدی یسری، همکار ارشد و عضو گروه سردبیران سایت انسان‌شناسی و فرهنگ

همچنین از سایر اعضای نزدیک انسان‌شناسی و فرهنگ که در طول این سال‌ها در زمینه‌های مختلف با مجموعه همکاری داشتند، تقدیر شد:

- محمد اویسی، همکار ارشد و عضو گروه دیداری شنیداری انسان‌شناسی و فرهنگ

- ملیحه درگاهی، همکار ارشد و عضو گروه سردبیران سایت انسان‌شناسی و فرهنگ و همکار ارشد پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن



ترکیه با ساز باقلاما اجرا میشود. سازی که در طول تاریخ کارکردهای دینی و مذهبی داشته است، برای مثال، در اعمال عبادی علویان در جمخانه مورد استفاده قرار گرفته است. اما امروزه، این ساز از بستر تاریخی خود جدا شده و بیشتر در سالنهای کنسرت نواخته میشود. ساز باقلاما انواع مختلف دارد. در ترکیه این موسیقی با همراه نقاره، بندیل و دهل اجرا میشود. اما امروز در اجرای قطعات موسیقی، این ساز در کنار سازهای موسیقی ایرانی یعنی دف و تنبک که در ترکیه مرسوم نیست، نواخته میشود. پس از اجرای موسیقی عکسی به رسم یادگار گرفته شد. در پایان مراسم، میهمانان گپ و گفت خود را در سالن پذیرایی پژوهشگاه ادامه دادند و بدین ترتیب برنامه سیزدهمین سالگرد انسان شناسی و فرهنگ نیز به پایان رسید.

سپس، گروه موسیقی دلشدگان قطعاتی از موسیقی کلاسیک ایرانی و موسیقی آناتولی اجرا کردند. پیش از اجرا، بهرنگ نیک‌آیین، توضیحاتی را در خصوص تاریخچه گروه، نوع موسیقی و آلات موسیقی به کار گرفته شده به شرح ذیل ارائه کرد:

«گروه موسیقی سه نفره دلشدگان در سال ۱۳۷۶ توسط آقای سپهری تأسیس شد و از آن روز تا کنون در برنامه‌های مختلف خود، موسیقی کلاسیک و دستگاهی ایرانی و یا سنتی ایرانی و موسیقی مردمی آناتولی را اجرا می‌کند. برنامه امروز شامل اجرای دو نوع موسیقی است: موسیقی عاشیق‌های علوی در ترکیه و موسیقی سنتی یا کلاسیک ایرانی که گفته می‌شود هر دوی این موسیقی‌ها جزو خانواده بزرگ موسیقی جهان اسلام هستند. موسیقی ایرانی با سازهایی مثل تار و عود و تنبک برای ما آشناتر است. در حالیکه، موسیقی عاشیق‌های





محمد رضا اصلانی



محمد تهامی نژاد



محسن حجابیان



باجلان فرخی



عباس مشهدی زاده، محمد منصور فلامکی، سودابه فضائلی



محمد اسدیان، عبدالحسین نیک‌گوهر



سودابه فضائلی



مرتضی منادی



داور شیخاوندی



ترانه یلدا



مقصود فراستخواه



قطب الدین صادقی



ناصر عظیمی



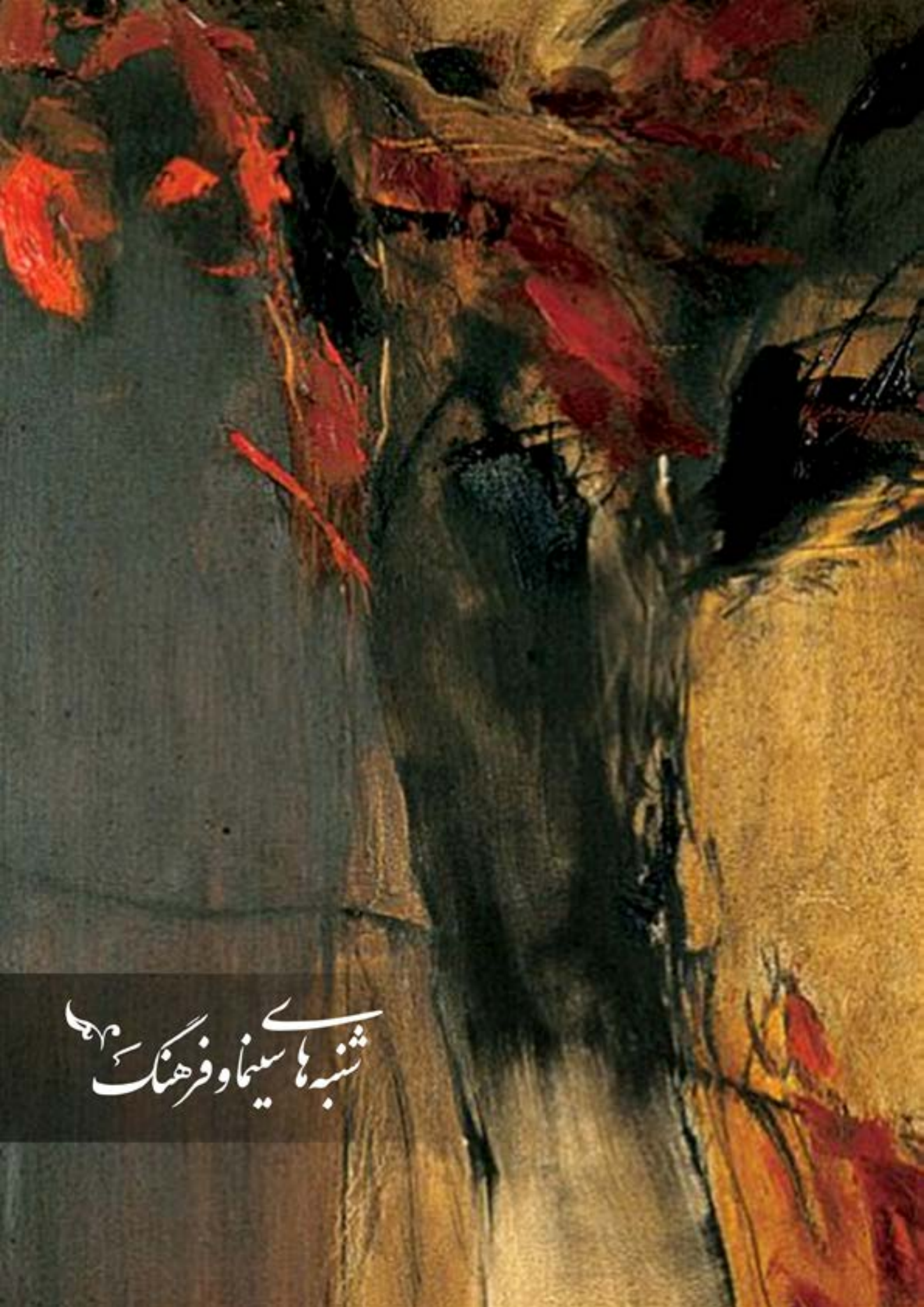
سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

سیزدهمین سالگرد تأسیس
انسان‌شناسی و فرهنگ
نوزدهم اسفندماه هزار و سیصد و نود و هفت
سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران



شب‌های سینما و فرهنگ



که این نگاه را جهت بخشیم از نقطه نظرات صاحب نظران عرصه‌های مختلف نیز در جلسات بهره خواهیم برد. موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ، پس از تجربه چندین ساله برگزاری نشست‌های «یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ» که به نمایش فیلم‌های مستند و پخش و تحلیل آنها با نگاه علمی تخصص دارند و فصل چهارم آنها از مهر ماه ۱۳۹۶ آغاز می‌شود، فصل نخست برنامه جدید نشست‌های خود را که با همکاری موسسه بهاران به انجام می‌رسد، با عنوان «شنبه‌های سینما و فرهنگ» از مهر ماه ۱۳۹۶ به صورت هفتگی، آغاز کرد. در هر برنامه یک فیلم داستانی (و هر چند هفته یک بار یک مستند بلند) به نمایش درمی‌آیند و پس از آن یکی از متخصصان علمی و دانشگاهی به بحث درباره موضوع فیلم می‌پردازد.

شنبه‌های سینما و فرهنگ قصد دارد با نگاهی ژرف به فیلم‌ها از دریچه‌های مختلف نظری و با بهره‌گیری از دانش اندیشمندان و هنرمندان عرصه‌های مختلف، از سینما به عنوان ابزاری برای ارتقاء فرهنگ جامعه بهره‌برد و همزمان با آن، تجربه‌ی ناب تماشای جمعی و تحلیل فیلم را نیز برای مخاطبان‌ش فراهم آورد. این خواست بزرگ میسر نمی‌شود مگر با قدم نهادن در مسیر آن، با داشتن پشتوانه‌ی غنی همراهی و همدلی دوستداران سینما و فرهنگ. در این مسیر، «نگاه» مهمترین عنصری است که بین مخاطبان و تحلیلگران مشترک است. می‌خواهیم «نگاه کردن» را تمرین کنیم؛ به فیلم‌ها نگاه کنیم؛ به نگاه‌های شخصیت‌های فیلم نگاه کنیم؛ به علت‌ها و معلول‌های ناشی از آنها نگاه کنیم و در نهایت به «خودمان» نگاه کنیم. در این مسیر، برای آن



در این برنامه، فیلم «بعد از ظهر سگی» اثر سیدنی لومت به نمایش در آمد. پس از آن «ناصر فکوهی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داده شد.



در این برنامه، فیلم «آوازهایی از طبقه دوم» اثر روی آندرسون به نمایش درآمد. پس از آن «محمد رضا اصلانی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داده شد. آوازهایی از طبقه دوم فیلمی سویدی به کارگردانی روی آندرسون است که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. این فیلم توانست برای دریافت نخل طلای جشنواره فیلم کن نامزد شود و جایزه هیئت داوران این جشنواره را از آن خود کند.

در این برنامه، فیلم «شرم» اثر اینگمار برگمان به نمایش درآمد. پس از آن «ناصر فکوهی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داده شد.



در این برنامه، فیلم «فورس-ماژور» اثر روبن اوستلاند به نمایش درآمد. پس از آن «رضا محقق» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داده شد.



در این برنامه، فیلم «لانسلو دولاک» اثر روبن برسون به نمایش درآمد. پس از آن «محمدرضا اصلانی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داده شد.



در این برنامه، فیلم «سونات پاییزی» اثر برگمان به نمایش درآمد پس از آن «پویا عاقلی زاده» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داد.



در این برنامه، فیلم «شکارچی گوزن» اثر مایکل چیمینو به نمایش درآمد. پس از آن «ناصر فکوهی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داد.



در این برنامه، فیلم «ناگهان بالتازار» اثر روبرو برسون به نمایش درآمد. پس از آن «محمدرضا اصلانی» درباره فیلم سخنرانی کرد و در انتها به پرسش‌ها پاسخ داد.





یکشنبه، انسان شناسی و فرهنگ

گزارش نشست‌های یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۳۹۷

سلسله نشست‌های یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ، در ششمین سال برگزاری خود به سر می‌برد. این نشست‌ها از ۲۱ مهرماه ۱۳۹۲ تا کنون، هرسال مقارن با سالی تحصیلی، هر یکشنبه ساعت ۱۶ تا ۱۹ برگزار می‌شود. هر نشست شامل نمایش فیلم مستند و برگزاری سخنرانی‌های علمی و پند پرسش و پاسخ در چارچوب یک موضوع کلی است. نشست‌ها طیف متنوعی از موضوعات را دربرمی‌گیرند و وجه مشترکشان نگاه میان رشته‌ای و پرداختن به ابعاد اجتماعی و فرهنگی موضوعات منتخب است. محل کنونی برگزاری نشست‌های یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات در خیابان دمشق است. پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات و پژوهشکده مطالعات اجتماعی و فرهنگی از حامیان ثابت یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ هستند، همچنین در سال جاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران از برگزاری ۱۰ نشست درباره شهر تهران حمایت کرده است. انسان‌شناسی و فرهنگ از علاقه‌مندان دعوت می‌کند که در این نشست‌ها حضور یابند.

نشست صد و سی و هشتم: مدیریت تنوع فرهنگی با نگاهی به موقعیت جهان و ایران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۶ فروردین ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. دکتر ناصر فکوهی (استاد دانشگاه تهران و مدیر موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ) درباره «مدیریت تنوع فرهنگی در مدرنیته متأخر: خطرات و تهدیدها» سخنرانی کرد و فیلم «نوروز به وقت تهران» اثر هادی آفریده نشست با برگزاری پند پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و سی و نهم: آسیب‌شناسی نظام دانشگاه ایران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲ اردیبهشت ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. دکتر مقصود فراستخواه (جامعه‌شناس، پژوهشگر و استاد دانشگاه) درباره «نظام دانشگاه ایرانی و چشم اندازهای آن» و حسین سمیعی (دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی) درباره «میز آینده پژوهشی آموزش عالی: مطالعه موردی درباره یک تجربه ایرانی» سخنرانی کردند و فیلم مستند «ابوریحان بیرونی» اثر محمدرضا اصلانی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهلیم: دانش و فرزانیگی

این نشست در تاریخ یکشنبه ۹ اردیبهشت ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. دکتر فضل الله پاکزاد درباره «دانش و فرزانیگی» سخنرانی کرد، و فیلم کوتاه «من هم می توانم» از آثار عباس کیارستمی در کانون پرورش فکری نمایش داده شد. نشست با برگزاری پند پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و یکم: نگاهی به موسیقی در پهنه فرهنگی ایران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۶ اردیبهشت ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. خانم دکتر آمنه یوسف‌زاده (دکتری موسیقی‌شناسی قومی از دانشگاه نانتر فرانسه) درباره «موسیقی بخشی‌های خراسان» و آقای به رنگ نیک‌آیین (کارشناس ارشد قوم‌موسیقی‌شناسی) درباره «عاشیق و مخاطباتش در توی های زنجان» سخنرانی کردند و فیلم مستند «پیدای ناپیدا» محمد احسانی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و دوم: پروپلماتیک هنر در دانشگاه

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۳ اردیبهشت ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. دکتر محمد رضا مریدی (عضو هیات علمی دانشگاه هنر) درباره «پروپلماتیک هنر در دانشگاه» سخنرانی کرد و قسمت دوازدهم مستند «پسوی سیمرغ» با عنوان «آخر قصه» اثر حمید سهیلی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و سوم: نقالی شاهنامه

این نشست در تاریخ یکشنبه ۳۰ اردیبهشت ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. دکتر ابوالفضل خطیبی (نویسنده، شاهنامه پژوه و عضو هیات علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی) درباره «نقالی در شاهنامه» سخنرانی کرد و مستند «شاهنامه خوانی در ایل قشقایی» اثر پوریا خلیلی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و چهارم: تحلیل آسیب شناسانه زیرگذر چهارراه ولیعصر

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۲ مهر ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای مجید ابراهیم پور (کارشناس ارشد مطالعات شهری) درباره «مساله زیرگذر چهارراه ولیعصر: فنی یا سیاسی» و خانم زهره دودانگه (کارشناس ارشد برنامه ریزی شهری) درباره «خوانایی نشانه شناختی در زیرگذر چهارراه ولیعصر» سخنرانی کردند و فیلم «چارستان» اثر هادی آفریده نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و پنجم: از پیکان تا پراید، فراز و فرود طبقه متوسط

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۹ مهر ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر ناصر فکوهی (استاد دانشگاه تهران و مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ) درباره «از پیکان تا پراید، فراز و فرود طبقه متوسط» سخنرانی کردند و فیلم «پیکان» اثر کامران شیردل نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و ششم: اسطوره‌شناسی به عنوان تاریخ فهم و فرهنگ

این نشست در تاریخ یکشنبه ۶ آبان ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. متأسفانه در این نشست خانم دکتر بهار مختاریان به علت کسالت امکان حضور نیافتند و دکتر ناصر فکوهی درباره «اسطوره‌شناسی سیاسی» سخنرانی کردند. همچنین فیلم «مشی و مشیانه» اثر حسن نقاشی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و هفتم: آسیب‌شناسی نشر و ویرایش

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۳ آبان ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای هومن عباسپور (نایب رئیس انجمن صنفی ویراستاران) درباره «افول ویرایش در نشر ناسالم» و خانم مهناز مقدسی (دبیر انجمن صنفی ویراستاران) درباره «ویرایش مطلوب» سخنرانی کردند. انجمن صنفی ویراستاران فیلم کوتاهی را در معرفی اولین ویراستاران ایران نمایش داد. همچنین مستند «دیدار از کارگاه صحافی سنتی» اثر حمید سهیلی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و هشتم: آسیب شناسی مدیریت اجتماعی و فرهنگی شهر تهران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۰ آبان ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات و با حمایت اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران برگزار شد. آقای دکتر روح اله نصرتی (عضو هیات علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و عضو شورای مرکزی انسان شناسی و فرهنگ) درباره «جایگاه سازمان های مردم نهاد در حکمرانی و مدیریت شهری در تهران» و آقای مهدی یسری (دانشجوی دکتری مدیریت، گرایش برنامه ریزی فرهنگی) درباره «نقش شهرداری در مدیریت اجتماعی و فرهنگی شهر تهران» سخنرانی کردند و فیلم «آقای مدیر» اثر علی نیکبخت نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و چهل و نهم: نقد اقتصاد سیاسی شهر تهران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۷ آبان ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات و با حمایت اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران برگزار شد. آقای دکتر عباس کاظمی (جامعه‌شناس و عضو هیأت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی) درباره «سیاست مال‌سازی و اقتصاد سیاسی شهر» و آقای هادی آقاچانزاده (کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی) درباره «پروبلماتیک مستغلات شهری در تهران: مواجهه‌ای تاریخی» سخنرانی کردند و قسمت هفتم از مستند بلند «پای‌تخت» اثر علی نیکبخت نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاهم: ژنتیک و فرهنگ

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۱ آذر ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر رضا عمانی سامانی (پزشک و مدیر گروه اپیدمیولوژی و سلامت باروری پژوهشگاه رویان) درباره «ورود پزشکی به ژنوم انسانی و دست ورزی های ژنتیکی» و خانم دکتر زهره انواری (عضو هیات علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران) درباره «مسائل اخلاقی مداخلات ژنتیکی» سخنرانی کردند و فیلم مستند «Cracking Your Genetic Code» از کانال PBS نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و یکم: مطالعات تطبیقی و شاهنامه، از شناخت تا اجرا

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۸ آذر ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. خانم دکتر بهار مختاریان (اسطوره‌شناس، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان و عضو شورای عالی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ) درباره «مطالعات تطبیقی و شاهنامه، از شناخت تا اجرا» سخنرانی کرد و فیلم «نقل گردآفرید» اثر هادی آفریده نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و دوم: صد و ده سال فراز و فرود یک بنگاه خانوادگی

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۵ آذر ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر علی اصغر سعیدی (جامعه شناس و عضو هیئت علمی دانشگاه تهران) و آقای علی لاجوردی (بزرگترین فرزند نسل چهارم خاندان لاجوردی) درباره پیشینه فعالیتهای خاندان لاجوردی در ایران سخنرانی کردند. این سخنرانی همراه با نمایش تکه‌هایی از فیلمی در همین باره بود. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و سوم: جوانان و شهر تهران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲ دی ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات و با حمایت اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران برگزار شد آقای دکتر فردین علیخواه (جامعه‌شناس و عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان) درباره «جوانان و شخصی سازی فضای عمومی: گشت و گذاری در پیاده راه برادران مظفر» سخنرانی کردند. همچنین فیلم مستند «والسی برای تهران» اثر زینب تبریزی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و چهارم: اسطوره و نماد در ادبیات و هنر

این نشست در تاریخ یکشنبه ۹ دی ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور (اسطوره شناس، استاد دانشگاه شهید بهشتی در رشته‌ی فرهنگ و زبان‌های باستانی و عضو شورای عالی انسان شناسی و فرهنگ) - که به همراه خانم فروغ اولاد (دانشجوی دکتری رشته ادبیات و زبان فارسی و پژوهشگر ادبی) گفتگوی خود با دکتر جلال ستاری را در قالب کتابی با عنوان «اسطوره و نماد در ادبیات و هنر» منتشر کرده اند- در همین باره سخنرانی کردند. همچنین فیلم «درخت سخنگو» اثر آقای علیرضا قاسم خان نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و پنجم: سیاست و فرهنگ در بلوچستان

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۶ دی ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای محسن شهرنازدار (پژوهشگر، نویسنده و مستندساز در حوزه موسیقی)، درباره «جغرافیای فرهنگی موسیقی بلوچستان: بررسی روند تغییرات» و آقای دکتر عبدالوهاب شهلای بر (جامعه‌شناس و پژوهشگر فرهنگی) درباره «فرهنگ بلوچی در کشاکش میان هویت‌های ملی و قومی» سخنرانی کردند و مستند «لیلو» اثر آقای محمدرضا خوش‌فرمان نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





زنان و دانشگاه

تجربه زیسته دختران در دانشگاه های ایران
خدیجه کشاورز

تجربه دانشگاه و هویت زنانه
مهری طبیبی نیا

فیلم مستند: با زبان خاموش
اثر آقای منوچهر مشیری

۲۳ دی ۹۷ ساعت ۱۶:۱۵
پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات

photo : Hamed Malekpour

نشست صد و پنجاه و ششم: زنان و دانشگاه

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۳ دی ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. خانم دکتر خدیجه کشاورز (عضو هیئت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی) درباره «تجربه زیسته دختران در دانشگاه های ایران» و خانم دکتر مهری طبیبی نیا (دکتری جامعه شناسی فرهنگی) درباره «تجربه دانشگاه و هویت زنانه» سخنرانی کردند. همچنین در این نشست فیلم «با زبان خاموش» اثر آقای منوچهر مشیری نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و هفتم: چالش‌های اتانازی در جهان سرمایه

این نشست در تاریخ یکشنبه ۳۰ دی ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر مزدک دانشور (پزشک و پژوهشگر) درباره «از مرگ خوب تا به مرگی: چالش‌های اتانازی در جهان سرمایه» سخنرانی کردند. همچنین فیلم «دو راهی» اثر خانم زهرا محسن‌زاده نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و هشتم: نقد جلوه‌های بصری تهران

این نشست در تاریخ یکشنبه ۷ بهمن ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. آقای دکتر ابوالفضل طغریایی (پژوهشگر دکتری شهرسازی از دانشگاه تربیت مدرس) درباره «گفتار انتقادی در نسبت تهران با پست مدرنیته شهری» و آقای دکتر علی اکبری (دکتری معماری و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری) درباره «تهران فریب مدرن یا پست مدرن» سخنرانی کردند. همچنین فیلم «مرگ روشن» اثر آقای مسعود دهنوی نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





نشست صد و پنجاه و نهم: پژوهش مردم‌شناختی و فیلم مستند

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۴ بهمن ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. در این نشست فیلم طالب آباد اثر آقای فرهاد ورهرام، که قسمتی از مجموعه ۱۳ قسمتی خاطرات روستاست، با حضور و سخنرانی کارگردان نمایش داده شد. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.

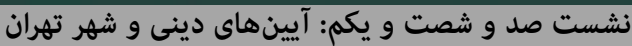




نشست صد و شصتم: رویکرد باستان شناسی به منظر فرهنگی، منابع طبیعی و شواهد تاریخی

این نشست در تاریخ یکشنبه ۲۸ بهمن ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. در این نشست فیلم هایی در زمینه باستان شناسی نمایش داده شد، و دکتر هایده لاله (عضو هیئت علمی گروه باستان شناسی دانشگاه تهران)، دکتر زهرا لرزاده (پژوهشگر حوزه باستان شناسی منظر، دانش آموخته دانشگاه گوتة فرانکفورت) و دکتر حسین داودی (پژوهشگر حوزه باستان شناسی جانورشناسی، آزمایشگاه مرکزی دانشگاه تهران، آزمایشگاه بیوباستان شناسی، بخش باستان جانورشناسی) سخنرانی کردند. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.





A group of people, including men and women wearing headscarves, are seated in an auditorium, attending a lecture or presentation. A man in the foreground is looking at his phone.



نشست صد و شصت و دوم: تهران و سینما

این نشست در تاریخ یکشنبه ۱۲ اسفند ۱۳۹۷ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات برگزار شد. در این نشست فیلم «تازه نفس‌ها» اثر کیانوش عیاری نمایش داده شد و آقای نوید پورمحمد رضا (دکتری شهرسازی و مدرس و پژوهشگر حوزه سینما و شهر) درباره «شهر، پیش از بازنمایی» سخنرانی کردند. نشست با برگزاری پنل پرسش و پاسخ و سپس پذیرایی از میهمانان به پایان رسید.



The background is an abstract, textured surface. It features a dominant red color with various shades and tones, ranging from deep, dark reds to lighter, almost white, areas. The texture is rough and uneven, with visible brushstrokes, scratches, and areas where the red pigment has been rubbed or scraped away, revealing a lighter, possibly white or light brown, underlayer. The overall effect is one of raw, expressive energy.

یادداشت ها کوتاه / بهاریه

مکتوب نورالدین اسفراینی به اعلی‌الدوله سمنانی محمدرضا اصلانی

-روزی نشسته بود، معنی‌یی بر دل منکشف شد و دل در میان نه.

کلماتی بوالعجب گفته می‌شد و سامعی که از آن در تحیر افتد نبود. از او با او گفته می‌شد. در اثنای آن، آن فرزند را معاتب می‌دید، و سخنی که از وی بی وی گفته می‌شد، در دل نقش می‌بست. اما ندانم آنجا خود دل بود یا نبود، بر فلتات زفان تلفظی می‌رفت، و خود را بی خود از خود، و از بیخودی خود مبرا.

ای فرزند، در آن وقت که هستی وقت خود نیست بود،

و سلطان وقت، از شراب زلال لایزالی در نیستی خود مست، خود را در بی‌خودی از خودی و بی‌خودی خود، بی‌خود دید. و وقت با صاحب وقت بی وقت، و صاحب وقت در وقت بی وقت، خود بی خود در هستی او سر از جیب نیستی برزده، در نیستی هستی خود در نیستی می‌زد. من بی من، با اویی او، از خودی خود پنهان، با او هم خانه در هستی هستی او نیست بودم. و او از ذات در صفات نیستی هستی، مرا می‌دید؛ و در ذات، نقش نیستی بر هستی نیست من می‌کشید....

ای فرزند وقت، وقت، حکم جمع دارد، شاغل ماضی و مستقبل آمد.

چندان که سیف وقت قاطع‌تر، مجرد وقت او کامل‌تر. و چون در مجرد مکمل شد، قدم در عالم جمع جمع نهاد. اینجا ماضی و مستقبل در وی محو افتاد. دی و فردا را اسم و رسم نماند.... تو زمین و آسمان، عرش و کرسی را در سعت وقت بر مثال خشخاشی دان، لابل نسبت با مشرق و مغرب، خشخاشی را وجودی هست، اما نسبت با سعت وقت، آسمان و زمین، و عرش و کرسی را وجود با عدم برابر آید. قرب و بُعد را در وی وجود نماند؛ قرب را قرب بُعد، و بُعد را بُعد قرب شود.

حزن دی و سرور امروز، و خوف فردا، در طی وقت متلاشی گردد. ازل و ابد را امروز و فردا در مقابل، مجاز است. سمت دوگانگی بروی نهادند سر تفهیم را....

این کلمات مستانه را، نقش مبین و از او نقش مخوان، که هر کلمه ای از او در عالم وحدت جهانیست که جان جان جان از او بی جان، و کفر کفر کفر در او ایمان شده، سر به کافری برآرد....

....و در این مدت در درد بی‌دردی خود، چندان که مبتلای درد، درد را می‌جست، نمی‌یافت.... بعد از دور روز، جام درپیمودند و در اثنای دردهای عظیم و شدت مرض، جام در جام پیوستند. مستی‌ها و دیوانگی‌ها ظاهر می‌شد، و شطحیات بر فلتات زفان می‌رفت، و بعد از سکر دردی عظیم در اطراف وجود پدید می‌آوردند، و مبتلی را در زمین می‌غلطانیدند، و در گوش سر سر سر می‌گفتند: با ما

بدمستی می‌کنی، سخن‌های بی‌ادبانه می‌گویی!

فاما، کلمه‌یی! تو خواه قبول کن و خواه مکن، هر دم حمله می‌آوردند، و صف این کلمات را برهم می‌دید. تا ناگاه بر زبان قلم بی‌اختیار این بیچاره روان شد که چرا دو می‌بینی و دو می‌شنوی؟ هرچند دو چشم و دو گوش داری، اما، زبان یکی است. و به هر دو گوش یکی بشنو ... و به هر دو چشم یکی بین. از خود با خود می‌گویم؛ و این سرّی است که بی‌خود در خود می‌جویم:

شجره ایمان منم، ثمره احسان منم، فرع شجره منم، اصل شجره منم، آب شجره منم، زمین شجره منم، هوای شجره منم، اثیر شجره منم، افلاک شجره منم، کرسی شجره منم، عرش شجره منم، عقل شجره منم، روح شجره منم، نور شجره منم، سر شجره منم، خفی شجره منم، همه منم. ولیکن....

....

تو خواه قبول کن، و خواه مکن، به تو چه نسبت دارد. از خود با خود سخن گفتم. و این درّ یتیم را بی‌خود، جهت خود سفتم. تو کجایی و تو خود چرایی؟

هی هی! اگر هستی در نیستی تو باقی نیست، بدمستی چرا می‌کنی؟....

ای هست نیست، و ای نیست هست، از هست و نیست آزاد شو، تا همه در دلت ببینی و مست نه، هشیار را مست ببینی و مست نه....

من مست، منی مست، دست مست، قلم مست، زبان مست، بیان مست، چشم مست، زفان مست، دهان مست. و مبتلی بین کتابت ملزم

نورالدین اسفراینی (قرن هشتم)

به مناسبت سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ، و تقارن سال نو

برای آقای فکوهی و یاران، متبرک باد نو شدن.

۹۷/۱۱/۱

بوی «خوش» عید یا...!

سیده فاطمه آقامیری

عنوان یک سنت مهم پذیرفته شده است. و این حتی در خانواده‌ای که خانه‌ای تمیز و مرتب دارد برقرار است؛ چرا که خانه‌تکانی عید چیز دیگری است که انجامش گاه از واجبات به شمار می‌آید!

از سوی دیگر نیز الزامی پنهان در افراد برای نوکردن وجود دارد؛ نو خریدن. لباس نو و کفش نو و برای برخی‌ها هم وسایل خانه و مبلمان نو و غیره. که خود موجب می‌شود بر «گند» بودن بوی عید افزوده شود و می‌شود باری بر دوش سرپرست خانواده (که اغلب مردان هستند). حالا تصور کنید امسال با وجود وضعیت اقتصادی احتمالا سرپرست خانواده باید کلی حساب و کتاب کند تا چطور از خرید دم عید برآید. چطور بتواند پسته‌ای که دیگر ارزش طلا پیدا کرده است را خریداری کند تا بتواند آبروداری کند و حیثیت و شرف خانوادگی را حفظ کند!

حال سوال اینجاست که چطور یک آیین و مناسکی که در گذشته بود و رسالتی دیگر برای خود داشته است می‌تواند به چنین جبری و حتی جبر اجتماعی تبدیل شود، که انجام ندادن و یا درست انجام ندادن گردگیری خانه می‌تواند احساس گناه در افراد ایجاد کند و یا نخریدن آجیل و یا آجیل مرغوب می‌تواند شرافت خانوادگی خاندانی را زیر سوال ببرد؟ چطور می‌تواند افراد را از نزدیک شدن به اسفند نگران و معذب کند؟ چطور می‌تواند به جای ایجاد سرزندگی، آدم‌ها را خسته‌تر و ناشادتر از قبل سازد؟

هوای اسفند بی‌نظیر است، زنده شدن طبیعت را فقط یک بار در سال می‌شود دید، رشد کردن شکوفه‌ها بر روی درختان خشکیده، جوانه زدن گیاهان، ولوله پرندوها، عطر خوش گل‌ها و خیلی نشانه‌های دیگر که می‌تواند کمی ما را از زندگی روتین و خسته‌کننده دور کند. طبیعت و آشتی و انس با طبیعت می‌تواند گاهی حتی زنده‌بودنمان را به ما یادآوری کند؛ یادآوری می‌کند که همچنان برای زنده‌بودن فرصت داریم، فرصتی دیگر داریم تا باز بهاری دیگر را ببینیم. اسفند نماد پست بر غلبه بر هر آنچه تاریکی و ناامیدی و دل‌سردی است؛ اسفند یعنی می‌توان از صفر شروع کرد و باز رشد کرد؛ اسفند یعنی بعد از سختی و سرما به پایانی خوش رسیدن که خود سرآغاز پست برای شروع دوباره؛ اسفند یعنی گرم شدن نفس طبیعت و جاری شدن حیات در زندگی.

چه برای تمیز کردن خانه جان‌فشانی کنیم و چه نکنیم و چه کار کنیم تا درآمدی بیشتر کسب کنیم و آجیل و شیرینی و میوه مرغوب‌تر جلوی مهمان بگذاریم و چه نکنیم، اسفند با آن دم مسیحاییش در کوتاه‌ترین زمان خواهد آمد و رفت... در یابیدش. اسفند ماه مظلومی است؛ ماه نادیده‌شده، مدام از دلبری اردیبهشت یاد می‌کنیم، حال آنکه اسفند هم برای خود فلسفه‌ای تامل‌برانگیز دارد.

می‌توان مستانه در اسفند زیست و بوی «خوش» عید را با تمام وجود استنشاق کرد و خانه را هم تمیز کی کرد و آجیلکی هم برای خالی نبودن عریضه خرید. روزها تان اسفندی باد...

منظره روبه‌روی اتاق من کوه‌های تهران هویدا است و این آشکارگی بسته به میزان آلودگی کم و زیاد می‌شود. درست مانند دیدن ماه در آسمان تهران؛ که دیگر دارد به یک رویا تبدیل می‌شود. ۷ بهمن آسمان به اندازه‌ای غرق در آلودگی بود که تا چشم کار می‌کرد غبار خاکستری می‌دید و آن کوه‌ها هم که انگار هیچ‌زمانی وجود نداشتند. از غروب هوا دگرگون شد و باران پر بار و زیبایی شروع به باریدن کرد. بارانی که می‌آید و کثافتی‌ها را می‌شوید و باز از دو روز بعد روز از نو روزی از نو! خلاصه که این باران تقریبا تا صبح بارید. ۸ بهمن هوا تمیز و عالی بود. هوای باران خورده و ابری. از آن هواهایی که آدم را دیوانه می‌کند؛ از آن ابرهایی که هی تغییر شکل می‌دهند و رنگ به رنگ می‌شوند و دائم به این سو و به آن سو حرکت می‌کنند.

خواهرم مربی ورزش مدرسه است ظهر از مدرسه آمد و گفت: «عجیب امروز هوا حال و هوای عید را داشت. به قول همکارم بوی «گند» عید می‌آید. گفت آن قدر همیشه دم عید کار داریم که از آمدن عید غصه‌مان می‌شود». از کودکی همیشه از یکی دو ماه قبل می‌دیدم هر آنچه که زن در خانواده و فامیل داریم در تکاپوی خانه‌تکانی و تمیز کردن و مرتب کردن و نوکردن خانه و وسایل خانه هستند و تا می‌توانستند رس خود و اگر هم از دیگران و یا کارگر کمک می‌گرفتند رس آنها را می‌کشیدند تا بتوانند هر چه بهتر و باشکوه‌تر به استقبال سال نو بروند! تمام اتاق‌ها و کمد‌ها و کابینت‌ها را بیرون می‌ریختند و بعضی‌ها ظرف‌های داخل کابینت‌ها را هم می‌شستند و دوباره سر جایشان می‌گذاشتند و چه‌بسا تغییر دکوراسیونی هم این وسط انجام می‌دادند. فرش‌ها و موکت‌ها را می‌شستند و رختخواب‌ها را روی پشت‌بام می‌بردند تا هوا بخورند. شیشه‌ها را می‌سابیدند و پرده‌ها را می‌شستند. موزاییک‌های حیاط را دانه به دانه و بادقت فراوان شست می‌کشیدند و اگر هم حوضی وسط حیاط بود او را هم بی‌نصیب نمی‌گذاشتند آن قدر می‌میالیدند تا احوال اگر خزه‌ای دارد از بین برود. این فرایند و تکاپو و دویدن‌ها تا دم سال تحویل ادامه داشت. و اعضای خانواده مخصوصا زن خانواده با خستگی تمام بر سر سفره هفت‌سین می‌نشستند؛ اکنون هم به نظرم خیلی فرقی نکرده است، شاید کمی همه چیز مدرن‌تر شده باشد. مثلا افراد بیشتر سعی می‌کنند کارگر بگیرند مخصوصا زنان کارمند و فرش‌ها را به قالیشویی دهند. اما ماهیت مسئله تغییر چندانی نکرده است، همچنان آن دوندگی و خستگی و مهم‌تر از همه مصرف بیش‌از اندازه آب آن هم در این شرایط بحرانی وجود دارد. و این بحرانی بودن ظاهرا تاثیر چندانی بر میل به شستشو در زنان به وجود نیآورده است. و خلاصه آنکه این حرص عجیب برای پاکیزگی دم عید در زن‌ها و یا حتی در مردان همچنان پابرجاست و به



بهاران خجسته باد... غلامرضا امامی

دوست عزیز

نوروز پیروز، بهاران خجسته باد.

و شوری در جان‌ها پدید می‌آورد که روزی نو آغاز شده و فصلی نو و سالی نو از راه رسیده. به غم نتوان دل سپرد، شادی و زیبایی بهاری چونان فرشته‌ای از راه می‌رسد و نوید روزی دیگر و بشارت فصلی خوش‌تر را بانگ می‌زند. هیچ فرمانی نمی‌تواند نسیم را از وزیدن، چشمه‌ها را از جهیدن، بلبان را از سرودن، آهوان را از دوییدن، اسبان را از پریدن و خورشید را از دمیدن باز دارد. می‌توان بندی بست، اما زمین و زمان بندها را می‌گسلد، اسب سفید بهاران از راه می‌رسد و سدها را می‌برد. می‌توان به دیده‌ای گفت که نبین، به گوش‌ی بانگ زد که نشنو، به زبانی نهیب زد که نگو، می‌توان به دستی دستبند زد، به پای‌ی زنجیر بست، می‌توان حصر و حصار و محبسی ساخت اما مگر می‌توان مرغ اندیشه را از پرواز در آسمان آبی آزادی بهاران بازداشت؟ بهار را تعادل ربیعی می‌خوانند و نوروز نماد و نمود دادگری است، هنگام برابری روز و شب است و در آن دم است که ترازوی زمان در مکان به نمایش می‌آید و بوی شادی در جهان پراکنده می‌شود. بوی نو شدن، جان را و جهان را فرا می‌گیرد. کلید باغ شادی در دستان توست. ز باغ‌ای باغبان ما را همی بوی بهار آید کلید باغ ما را ده که فردامان به کار آید

امروز دوستی یک نقاشی زیبای بهاری از «کلود مونت» به نشانه آغاز بهار برایم فرستاده. بانویی در بهاران بر زمین سبز و زیر آسمان آبی نشسته و دارد کتاب می‌خواند... سرود رودها را می‌شنوی؟ پرواز پروانه‌ها را می‌بینی؟ رستن سبزه‌ها و شکفتن شکوفه‌ها را می‌نگری؟ چلچله‌ها چه می‌زنند و بازگشه اند، بلبان نغمه حیات سر داده‌اند. دیدی که زمستان رفت و روسیاهی به زغال ماند... گفتم که شب و هم و غم می‌گذرد و بهار می‌آید. گفتم که به قول جبران خلیل جبران: آن‌گاه که بهار سرودش را سر می‌دهد، مردگان زمستان برمی‌خیزند، کفن را دور می‌اندازند و به پیش می‌تازند. حالا شاخه‌های عریان، سبز پوش شده‌اند و سبزه‌قباها به پیش‌باز بهار آمده‌اند.

نرم نرمک می‌رسد اینک بهار

بوی سبزه بوی باران بوی خاک

بهار زیباترین فصل سال است و نوروز شادترین روز جهان و انسان. هیچ تقویمی به زیبایی تقویم طبیعی ایرانی نیست... پدران ما که بر این خاک پاک می‌زیستند سال نو را، روز نو را همراه با طبیعت جشن می‌گرفتند و این روز را برای سال نو بر می‌گزیدند. در شادی آنان جهان شریک است و آن لحظه اثری گردش زمین بانگی در دل‌ها طنین می‌افکند

دوست مهربان:

به بهار دل بندیم، به شادی گل برافشانیم و می در ساغر
اندازیم، غم رفتنی است، شادی ماندنی، بهار فصل شوق
و عشق، زیبایی و زایش و زندگی است... بهار و نوروزت پیروز،
هر روزت نوروز، صد سال از این سالها. اما به از این سالها...
پارسی گویان شیرین سخن بخارا در آغاز بهاران به شادی چنین
می گویند:
تن صحت، خاطر جمع، عمر دراز، رزق فراخ، گشایش کار، دشمنان
پیاده، دوستان زیاد، رفع کل بلا...

و من برای تو یار مهربان به ترنم، سلامت، سعادت،
سرخوشی، سرفرازی، سرزندگی، سرسبزی و سربلندی
را بر سفره هفت سینت آرزو می کنم... شعله امید
در جانانت فروزان، شکوفه شادی در بهاران دلت مانا.
خوش آمدی عمو نوروز، پیک بهاری که پای کوبان و دستافشان
می خوانی:

«لحظه ای رها مکن دامن «امید» را
هر شکوفه می دهد این «نوید» را»

می بینی که بی هیچ اجازه ای سبزه ها پوسته سخت زمین
را می درند و به آفتاب سلامی دوباره می دهند. می بینی
که بی هیچ دستوری سوسن ها از خاک سر می کشند و
سنبل ها برمی کشند و عطر عشق می پراکنند. می بینی
که سحر سلام می کند، سپیده می دمدم، خورشید می تابد
و می درخشد... می بینی که بی هیچ فرمانی قناری ها
به شکوه شادی آوای خوش زندگی را سر می دهند:

می توان رشته این چنگ گسست

می توان کاسه آن تار شکست

می توان فرمان داد ای طبل گران

زین پس خاموش بمان

به چکاوک اما، نتوان گفت مخوان.

درخت شاد زندگی در بهاران ریشه می دواند و سایه می گستراند...

به قول دوست شاعرم. شفيعی کدکنی:

درختی که با ضربت هر تبر

یا که شمشیر و خنجر

شود ریشه هایش فزون تر سراسر

و هر شاخ و برگش

به هر دم شود بیشتر سایه گستر

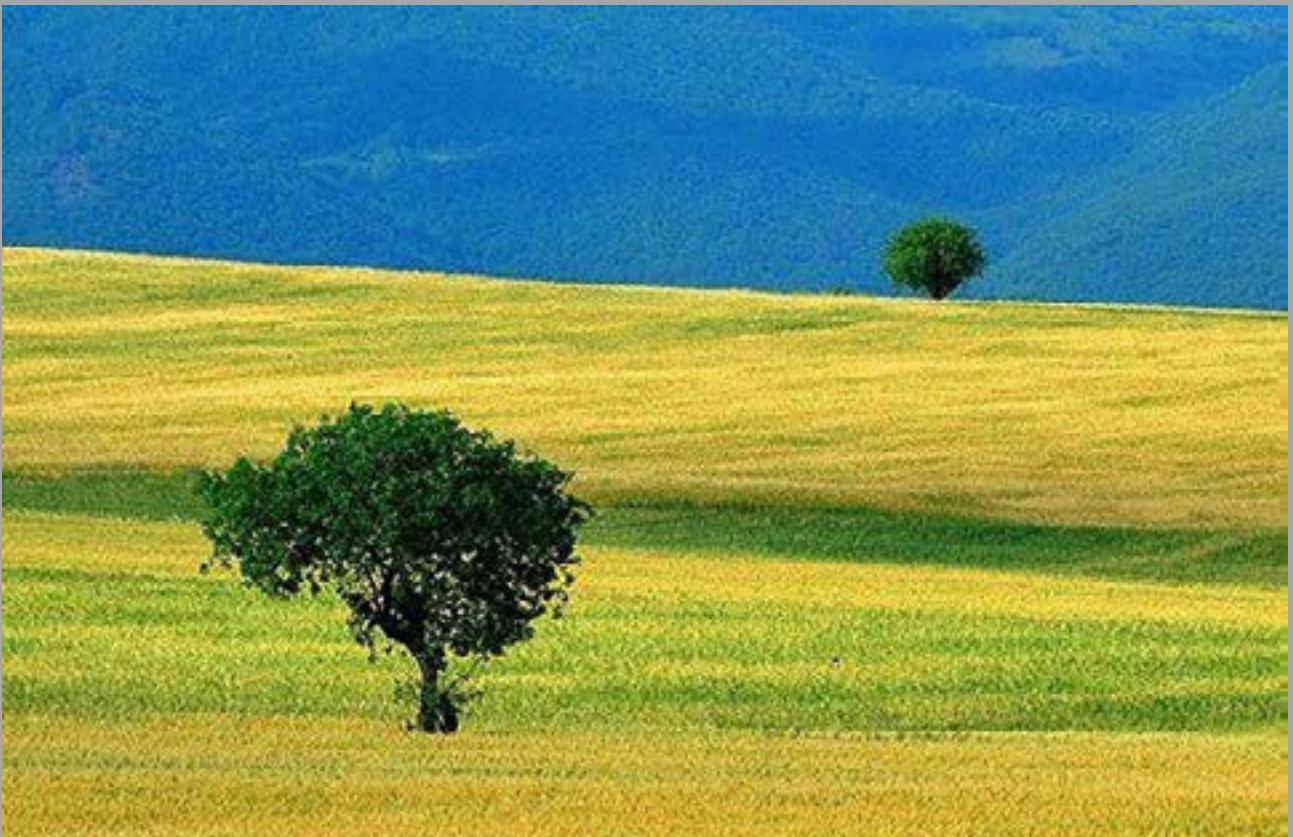
درخت رهایی که با ضربت تیشه و تیغ و خنجر

شود ریشه و شاخ و برگش

فزون تر

فزون تر

فزون تر





سالی که گذشت: این طرف آب عاطفه اولیایی

برد.
سالی که خانواده‌های پناهجو را در مرز مکزیک و ایالات متحده، سوگ از دست دادن خردسالانشان فروخورد.
سالی که «دشمن خلق» معرفی کردن رسانه‌ها توسط ترامپ چراغ سبزی شد برای مثله‌مثلثه کردن خبرنگاران در سر دیگر جهان.
سالی که ضابطه زدایی گسترده دست تطاول به طبیعت و جامعه و جان انسانی گشاد.
سالی که دوستانی را به مرگ از دست دادم و دیگر دوستان را به محو حافظه‌شان.

بلاها را سر ایستادن نیست
و نیز نیست بر دل‌بستگی به زیستن و مبارزه.
رنج را سر ایستادن نیست
نیز نیست پایداری سیسفوس را.

به امید سالی بس شادتر
شکوفایی امیدها و آرزوها

هر چه فکر کردم از کجا شروع کنم، خاطره ای جز بر پلشتی سالی که گذشت نبود.

سالی که دنیا با ۱۴۵۰۰۰ میلیارد دلار درآمد، ۱۹۰ میلیارد بیکار به خود دید.

سالی که مرکز خرید مجازی آمازون ساعتی ۱۴۱ هزار دلار به جیب زد و از پرداخت سه میلیارد دلار مالیات معاف شد.

سالی که ارائه غذای مختصر دانش‌آموزان توسط مدارس قطع شد ولی بودجه نظامی ایالات متحده به ۷۰۰ میلیون دلار رسید.

سالی دهشت انگیز که به اقرار سایت رسمی دولت، ایالات متحده رسماً در ۱۰ جنگ و ۸ فعالیت نظامی در ۶۴ کشور درگیر شد.

سالی که ترامپ جهان را در نگرانی انفجار بمب اتمی فرو

هستی بخشی هست که همه هستی اوست. بهناز بوذری

به برکت نگاه از منظری دور به روزهایی که گذشته‌اند و محو؛ تصویرهای فشرده‌ای مانده و تمامی حافظه‌ی لوح تجربه را پر کرده؛ که نمی‌شود نادیده گرفت و ناشنیده گذاشتش. این خاطره‌ها بود که احساس می‌کنیم بالیدیم و به پرواز درآمدیم و از آن گنبد گیتی به این دیو سپید پای در بند توانستیم نگرستن.

قطار زمان ایستگاه ندارد و روزها از پی هم خواهند آمد؛ و امید که تصویرهایی خوبتر و خاطره‌هایی خوبترین بگذارند بجای، یکی از دیگری فروزان‌تر؛ و تا آن سوی مرزهای این دیار نیز هم. و همگان در پرواز سبک نگاهی به وسعت دشت‌های بی‌انتهای هستی؛ نظاره‌گر باشند زیستن را و رستن را و در کنار هم بودن را. و امید که امید مانا‌ترین باشد در همه‌ی روزهای پس از این. که همین امروز هم که واژه‌ها اینجا گرد هم آمده‌اند انگار حاصل ایده‌های یک سال پیش و سال‌های پیش‌تر بود در همین دفتر: نوروزنامه‌ای که همچنان هست و خواهد بود به لطف مدیران "انسان‌شناسی و فرهنگ" که درخشان‌ترین روشنایی‌های شهر را سیزده سال است به ارمغان آورده‌اند؛ با پرتوهای بی‌نظیر شمع وجودشان؛ و روح‌های ما را هدایت کرده‌اند با کشتی نجات‌بخش معنا، به سوی روشنی، این ناخدا خورشیدها.

و امید که سال‌های سال هم تصاویر و کلام هدایت‌گر این روشنگران، در لوح خاطرات اهالی این دیار بماند؛ دیاری که سراسر نیازمند این هدایت‌هاست؛ و روزهایش هم در پی هم. که قطار زمان ایستگاه ندارد؛ که قطار زمان ایستگاه ندارد.

قطار زمان ایستگاه ندارد؛ و روزها هم از پی هم می‌آیند و محو می‌شوند. روزها از پی هم می‌گذرند و در هم فرو می‌روند و چیزی که می‌ماند یادی و خاطره‌ای.

می‌پرسیم خاطره‌ها را از کدام دریچه نگاه باید کرد؟ از کدام منظر؟ از دورترین نقطه‌ی دور، یا از درونی‌ترین آن؟ شاید ریزین باشیم و بگوییم با خود که اگر شهر بهتر، آدم‌ها بهتر، رابطه‌ها بهتر بود چه می‌شد؟ و نیز کتابها و کاغذها و معناها و مفهوما.

و خاطره پاسخش این که «واقعیت همین بود که گذشت از پیش چشمانت: شهر، راه‌بندان، چراغ‌های قرمز، و دیگر هیچ.» و نفس تنگ می‌شود در تیرگی چنین خاطره‌ای.

و می‌شود هم با نگاهی دیگر به سان تیر آرش دور شد از دورترین نقطه‌ی البرز کوه و یک‌جا نظر کرد به تمامی خاطره‌ی دیار و دیار خاطره؛ به فراسوی مرزها. آنگاه به یاد می‌آید:

میان روزهایی که پی هم آمدند و در هم فرو رفتند، درست کنار بازار بورس اوراق بهادار و چراغ‌های قرمز، کم نبودند دفترهای شعر و کتابهای ناشران خوب و مترجمان خوب‌تر و نویسندگان خوب‌ترین؛ که اندیشه‌ها مان سبز شد با آنها. و نشست‌ها، همایش‌ها، گفتمان‌ها، فیلم‌های مستند و کوتاه، و نشریه‌های علوم انسانی و بالندگی روح‌ها. و گروه‌های مجازی که حکم اتاق‌های فکر داشت؛ و فکرهایمان به پرواز آمد. و گالری‌ها، و شب‌های یادواره و جشنواره و گوش‌هایی که شنیدند موسیقی‌های دل‌انگیز؛ و روح‌ها که به رقص آمد. و شمع فروزان استادان جان‌بخش در کلاس‌ها و کارگاه‌ها و سخنرانی‌ها و پادکست‌ها. که «شمع بودن» را یادمان دادند؛ و سوختن را به پای نور.



جشن با هم بودن

ناتالی چوبینه

که، از قضا، به «نامه‌های تهران» مهمام میقانی برخورد، داستان‌واره‌هایی مستند از کوچه خیابان‌ها و محله‌هایی که برای همیشه در دل من و بسیاری ایرانیان دیگر هستند و نشسته‌اند.

اولی از پس‌رکی در خیابان مرتضوی می‌گفت. ابوالفضل هشت نه ساله و پر شر و شور که مثل بسیاری از همسالان‌اش راه به راه طاقت مادر را به چالش می‌کشد. و با این حال، در قاب تصویر نویسنده به ابرقهرمانی تبدیل می‌شود که با شکیبایی و مقاومت، چرب‌زبانی و سیاست، و چابکی و حمیت به خواسته کوچک خود، یک جوجه رنگی، می‌رسد.

دومی حکایت خداحافظی آخر با کورش اسدی در خانه هنرمندان بود، در گرما و انتظار که تأمل بر سرنوشت نویسنده‌گی و چرا و چگونه‌های چنین سرنوشتی را سنگین تر جلوه می‌داد. دیدار با هم قلم‌ان دیگر، به خصوص آنها که راه‌های پیش رو را رفته بودند، به جای پاسخ به سوزندگی پرسش‌ها دامن می‌زد. و نقطه اوج داستان آن جا بود که محمود دولت‌آبادی پشت تریبون می‌رفت و به عنوان گرمی داشت یاد نویسنده خودکشی کرده، از خرد و کلان حاضران می‌خواست که پایداری کنند، بمانند و برای ماندن شان و دوست داشتن ماندن شان دلیل و بهانه پیدا کنند، و دلیل و بهانه‌ها را بنویسند و بگویند و به گوش دیگران برسانند، تا دیگران هم به پایداری، به ماندن، و به دوست داشتن ماندن تشویق شوند. هرچند در نهایت کسی برای این سخنان دست نزد.

داستان سوم به تمام معنا پهلو زدن با بکت و ادبیات پوچی بود. حکایت واقعی یک کارآگاه خصوصی که پنجاه سال از عمر خود را فقط صرف یافتن قاتل یا قاتلان محمد مسعود، روزنامه نگار تندرو و صاحب امتیاز روزنامه «مرد امروز»، می‌کند - لابد بدون باور به اعتراف خسرو روزبه به این قتل - و سرانجام یک روز پس از هفتادمین سالگرد «ترور مسعود» در آپارتمان خود در کوچه نظامیه سکنه می‌کند و می‌میرد. جنبه تلخ و پوچی قضیه این نیست که پنجاه سال کندوکاو بر سر یک پرونده بسته شده به سرانجامی نمی‌رسد. واقعیت‌های سیمانی تر از این یک به یک صف کشیده‌اند: مرد کارآگاه هرگز متوجه نشده تاریخ رخداد قتل‌ی که یک عمر شریک زندگی‌اش بوده را اشتباهی به ذهن سپرده و ۲۹ مرداد ۱۳۲۱ در حقیقت تاریخ انتشار نخستین شماره «مرد امروز»، روزنامه‌ای به مدیریت مسعود، است؛ هرگز احساس نکرده به این دلیل تمام وقت دنبال این پرونده می‌دود چون به خاطر وضع مالی مرتب هرگز دغدغه‌های زندگی به سمت و سوی دیگری جلبش نکرده‌اند؛ و انگیزه‌اش برای برملا کردن راز قتل این روزنامه نگار سوسیالیست افراط‌گرای ادبی آرمان‌خواهانه یا دراماتیک نیست بلکه ماهیتی نوستالژیک دارد: نصرالله، کودک کم‌رو و سودایی، برای همیشه دلبسته روزی مانده که محمد مسعود به تصادف او را از آزار هم مدرسه بی‌های بزرگ ترش نجات داده است. درس شهامت و زیر بار زور نرفتن که مسعود تلاش کرد به او بیاموزد، نتیجه‌ای متفاوت به بار آورد. نصرالله عمر خود را صرف ادای دین

وقتی در مملکت دیگری زندگی می‌کنی، هر تماسی از جانب وطن و هم‌وطنان خوش خبری به حساب می‌آید. دعوت به سهیم شدن و سهم اداکردن در حرکتی در بستر فرهنگ و ادبیات خودی هم ارزش افزوده لطف ماجرا می‌شود. صدای تو، در میان صداهایی که رنگ و بوی آشنا دارند، قدری غریب و متفاوت می‌زند، و این هم مایه قدری احساس ناسوری و ناجوری است و هم بُعدی جذب‌کننده و جیغ. شاید. اما مهم، بودن است و با هم بودن، حتا در قالب یک ویژه‌نامه، به خصوص در قالب ویژه‌نامه عید و بهار.

وقتی دعوت محبت‌آمیز آقای دکتر فکوهی برای نوشتن مطلبی نوروزی و عیدانه رسید، باز مثل همیشه ذهنم رفت طرف آیین‌های شادیانه به مناسبت بیداری از خواب تاریک و سترون زمستانی و بازگشت به روزهای شاد و روشن بهار. آیین‌هایی با ریشه‌های همسان و هم‌خانواده در بسیاری فرهنگ‌های باستانی، از شرق آسیا گرفته تا اروپای غرب مدیترانه. آیین‌هایی همه در ارتباط با مرگ و رستاخیز، بازگشت از جهان زیرین، جهان مردگان، جهان زیر زمین. جشن بازگشت ایشتر، ایزدانوی عشق و باروری، از قلمرو خواهرش، ارشکیگل، ملکه مردگان، در بابل باستان؛ آیین‌های شادی از زنده شدن سبزیوس (شاید سبزینه)، ایزد اسب سوار آسمان‌های بلند که هزاران سال پیش همراه ساکنان آینده آنا‌تولی از غرب دریای سیاه وارد ترکیه امروز شد و در فرهنگ یونانی و ایرانی، هردو، ریشه دواند؛ رقص‌ها و نمایش‌های تراژدی و کمدی عید بزرگ دیونوسوس، که با نام زاگریوس (شاید زاگرس) زاده شد و در خردسالی پس از دریده شدن به دست اهریمنان از خاکستر جسم و نفس عشق بازآفریده شد. مانده بودم کدام مقوله از تاریخ و باستان با حال و هوای عید امسال همخوان می‌شود و محتوای درونی آن را شفاف‌تر می‌کند.

ذهنم بیشتر روی آنتیستریا قفل کرده بود، نه به خاطر جشنواره سر باز کردن خمره‌های شراب به میمنت بازگشت ایزدان و نیاکان به روی زمین پیش آدمیان، بلکه به خاطر هم‌خانوادگی کلمه یونانی «آنتس»، منشأ نام این عید، به معنی «گل» با کلمه «آنداس» که در زبان سانسکریت به معنی گیاه سم یا هوم است، گیاهی که با فشردن آن نوشابه مقدس زرتشتیان به دست می‌آمد و اعتقاد بر این بود که نوشیدن آن مایه حیات جاودان و سرمایه راه یافتن به عالم ملکوت است. این‌ها همه به ریشه‌های فرهنگی آیین‌های ایران باستان نزدیک می‌نمودند. اما با وجود پابندگی هزاران ساله و انس و آشنایی با ایرانیان تا امروز، چگونه می‌توانستند در بافته هزار رنگ دگرگونی‌ها و افت و خیزهای کنونی که موج موج از سر ما می‌گذرند، می‌مانند و می‌روند و برمی‌گردند، بگنجند؟ و نقش آنها در این تار و پود تا چه حد می‌توانست به جا و برجسته باشد؟ تا این

پایمردی در راه آرمان هایی کوچک یا بزرگ، و بال گستر بر فراز همه این ها، دعوت به با هم بودن و یکی شدن، شکستن مرزهای تاریخ و فرا رفتن از تفاوت ها حتا بین زندگان و مردگان، برای بزرگداشت جهانی نوشته و در انتظار نو شدن.

نسبت به بزرگ منشی و بزرگواری ای می کند که از میان همه آدم های دنیا، فقط از محمد مسعود دیده است. و شاید یکی از زیربناهای فکری و عقیدتی آیین های فراخواندن نیاکان و ایزدان در جشنواره های بهاری نیز همین باشد. گرایشی ژرف به بازگرداندن قهرمانان و بزرگان به امید بازگشت به روزهای قهرمانی و بزرگی، ستودن



انسان نو فاطمه خضری

زندگی کند، فرهنگ متفاوتی خواهد داشت. اما ارتباط بین گروه های اجتماعی در طول تاریخ قابل انکار نیست. اما جالب است که فرد دوست دارد درباره ی گروه اجتماعی خویش در مقابل سایر گروه ها خیال پردازی کند و خواه ناخواه در این خیال پردازی ارزش بیشتری به خود قائل شود و دیگری را پست شمارد تا در این بین فرهنگ های دیگر به راحتی نتوانند به او آسیب زنند. به راستی چرا فرد به این راحتی ها قادر نیست حواسش به مکان و زمانی که زندگی می کند باشد و دائما چشم به دیگری نداشته باشد که او با توجه به موقعیتش چگونه زندگی می کند؟ طبیعی است به خاطر توجه به دیگری دچار ترس از او هم شود. به هر صورت مهم است فرد در چه گروهی از اجتماع زندگی کند و دارای چه نوع فرهنگی باشد که نوع برخوردش با دیگری شکل بگیرد. ممکن است یک فرهنگ بیشتر بر اساس ترس ارتباط خود را با دیگری شکل دهد و فرهنگی دیگر به راحتی قادر باشد از فرهنگ دیگری تقلید کند. مطمئنا مهم است فرد چگونه در گروه اجتماعی خویش یاد می گیرد احساسات خویش را در برابر طبیعت و افراد دیگر که به لحاظ سن و جنس متفاوت هستند، پرورش دهد. ظاهرا ما ایرانی ها با طبیعت همراه هستیم و می خواهیم با بهار نگاه نویی به زندگی خودمان داشته باشیم. و شاید به گونه ایی احساس کنیم به محض تحویل سال نو نه

با نزدیک شدن نوروز یک سوال در ذهن من خودنمایی می کند آیا نوروز مراسمی است که در آن تضادهای ذهنی فرهنگی ما ایرانی های مسلمان حل می شوند آخر نه این که قرآن سر سفره می گذاریم و دعای نوروز که اسلامی است را با شور زمزمه می کنیم؛ یا نه فقط به شکلی این تضادها در کنار هم قرار می گیرند؟ در این شکی نیست سوالات دیگری در راستای این سوال در ذهن شکل می گیرد. شاید اصلا تضادی در کار نباشد؛ این ذهنیت امروزی ما است که یک شکاف بین مسلمان بودن و ایرانی بودن تصور می کند. و وقتی به واقعی بودن این شکاف مطمئن شدیم تعجب می کنیم چرا ایرانی ها هنگام تحویل سال دعای اسلامی می خوانند. یا به این نتیجه می رسیم که ایرانی ها چه خوب فرهنگ ملی خود را با دین جدیدی که بیشتر از ۱۰۰۰ سال آن را پذیرفتند، آشتی داده اند. دقیقا از زمانی که خواسته شد ملت های خیالی شکل بگیرند و ما خواستیم هویتی مستقل به لحاظ زبانی و مکانی داشته باشیم تصور کردیم اعراب به ما به فرهنگ ما و ... تجاوز کردند. در این شکی نیست هنگامی گروهی از مردم به لحاظ مکانی و زمانی متفاوت از سایر گروه ها

یک لحظه‌ی خاص تبدیل به فرد نویی شود فقط به لحاظ سمبلیک در لحظه‌ی تحویل سال نو این اتفاق شدنی است. به نظر می‌رسد مراسم نوروز تضادهای عمیق‌تری را نسبت به ایرانی یا مسلمان بودن نشان می‌دهد. به راستی فرد ایرانی به لحاظ احساسی هنگام تحویل سال نو با گذشته‌اش چه برخوردی می‌کند؟ آیا وقتی خیال‌پردازی می‌کند همه جا طبیعت و خودش در حال نو شدن است و دوست دارد با طبیعت و خودش مهربان باشد، با گذشته‌اش برخورد کینه توزانه‌ای نمی‌کند؟ چون به لحاظ سمبلیک می‌خواهد سریع تبدیل به انسان نویی شود. و خاطراتی که می‌توان سر سفره نوروز آن را مرور کرد عیدهایی است که خیال‌پردازی کردیم دیگر انسان متفاوتی خواهیم بود اما باز هم همان راه گذشته را ادامه دادیم و ممکن است احساس سرخوردگی حتی ما را فرا بگیرد که چرا توانایی تغییر خودمان را تا به امروز نداشتیم. ساده نیست در مراسم نوروز ما خودمان را تصور کنیم که یک موجود یکپارچه هستیم و ما هیچ وقت انسان نویی نخواهیم بود؛ چون هم گذشته در ما زندگی می‌کند و هم نمی‌توانیم منکر ارتباط خود با دیگری شویم.

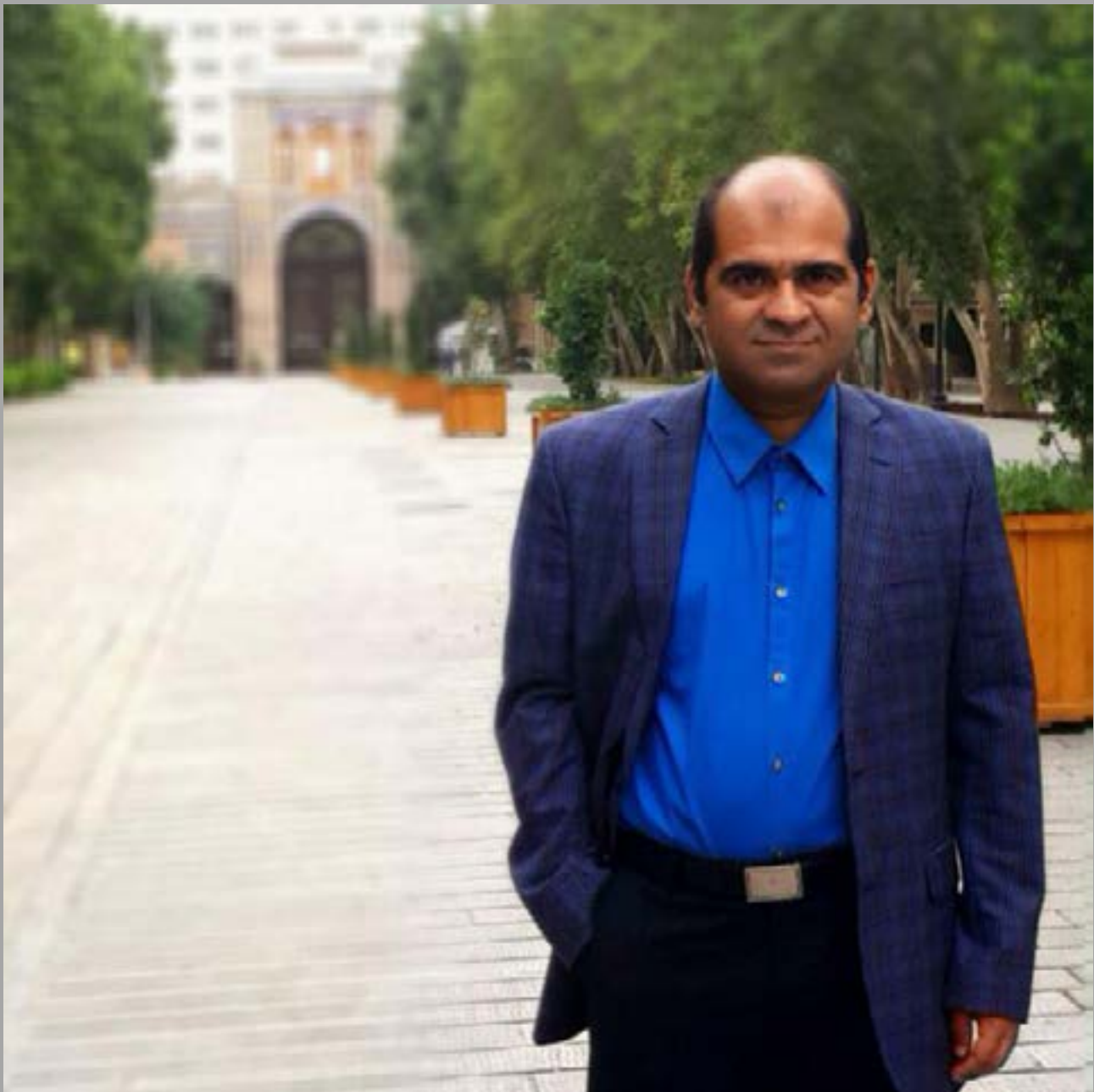
تنها باید انسان دیگری باشیم بلکه انسان دیگری شده‌ایم. شاید بتوان این گونه گفت که ما ناخودآگاه بین ارتباط برقرار کردن با طبیعت و دین خود قادییم تفکیک قائل شویم. این تفکیک شدن بین دین و ارتباط برقرار کردن با طبیعت به ما ایرانی‌ها اجازه داده است در ناخودآگاهمان تضادی بین ایرانی بودن و مسلمان بودن احساس نکنیم. اما همین که خواهیم براساس ایدئولوژی‌های مدرن به دنبال هویت‌سازی باشیم بدون توجه به مکان و زمانی که در آن زندگی می‌کنیم، به لحاظ ذهنی دچار تضاد می‌شویم که آیا طرف دین خود را بگیریم یا طرف ملیت خویش را. انگار باید به نوروز چنین نگاهی داشت ایرانی‌ها وقتی کنار سفره‌ی عید قرار می‌گیرند چنان تحت تاثیر احساسات خویش قرار می‌گیرند که لحظاتی خواهان این می‌شوند تمام کینه‌های خود را نسبت به دیگری فراموش کنند. این نو بودن سال انگار تابویی می‌شود که ما را مجبور می‌کند به لحاظ احساسی با همه در صلح و آشتی باشیم و البته این توانایی را هم نخواهیم با دیگری دشمنی داشته باشیم مخصوصاً وقتی می‌بینیم دیگری به نوروز احترام می‌گذارد. اما در واقعیت هیچ فردی نمی‌تواند در



آرزونامه ۱۳۹۸ رضا دبیری نژاد

امید به دادم‌ان برسد، بهانه‌های امید سست می‌شد و از دست می‌رفت و آنچه ما را عصبی می‌کرد همین از دست رفتن امید بود. کافی بود همان سوال مکرر را از دوست یا آشنایی بپرسی: چه خبر؟ و جوابش بارش نگرانی‌ها یا خبرهای ناخوشایند بود. ناخوشایندی‌هایی که هجوم حریصانه را به رسمی جاری تبدیل می‌کرد و توصیه‌های دلسوزانه جز سهم‌خواهی ویرانگرانه برای چنگ انداختن به خودبینی‌هایی که شاید بتواند فردی بسازد، امید به ویران شدن و سخت‌تر شدن که منفعتی را برآورد. سالی

وقتی اینک در آستانه تمام‌شدن به سالی که می‌رود نگاه می‌کنم سالی سرشار از نگرانی رخ می‌گشاید. سالی که پر از دلشوره بود و ترس‌هایی که همچون خوره روح‌مان را در لحظه لحظه از سالی که بر ما می‌رفت می‌خورد. این‌گونه بود که ناامیدی سایه‌ی بزرگ و بزرگ‌تر بر ما ساکنین این سال می‌شد. در لحظه‌های ترس که باید



شاید دلخوشی با هم بودن و یادآوری درد مشترک را از هم نگیریم تا رهاشده در تنهایی روحمان را فرو نریزد. شاید باید سال را به امید هم نو کنیم، باید در آستانه نو امیدی بجوییم تا روزگارمان نو شود و امتداد سختی‌های فروکاهنده نباشد. اینک باید بارهای سنگین سال رفته را رها کنیم و سبکبال شده راه تازه بگشاییم. برای سال نو بهانه‌های تازه‌ای از امید بجوییم، بهانه‌های هرچند کوچک که ما را به هم دلخوش کند. برایتان سالی دور از ناامیدی و انباشته از امیدهای تازه آرزو می‌کنم.

که برای من بیشتر تصویری خودویرانگرانه دارد در لحظه‌ای که مصیبت نیامده ما را زودتر ویرانه می‌سازد. در این روزگار دل‌آشوب و حرص دیگر دلداری‌دادن از یاد می‌رود و بی‌آنکه بدانیم با هر خبری که می‌دهیم باری بر دوش دیگری می‌گذاریم. باری که ما را در منیت‌ها بیشتر فرو می‌برد و حجم دلخوری‌هایمان افزوده‌تر می‌شود، بی‌آنکه گذشت را ابزار همدلی، آرامش، پیوندها و امید بسازیم. سالی می‌رود اما اگر بار سنگین نگرانی‌ها و دلشوره‌هایش بر ما بماند، اگر امید گم‌شده در این سال باشد، سال تمام نشده می‌ماند و سال نو امتداد سنگین ترس‌های پارسال خواهد بود. زندگی بی هر چیز بشود بی‌امید نمی‌شود. سخت است بگویم امیددهنده هم باشیم یا از هم امید را بجوییم اما شاید بتوانیم بر ناامیدی‌های هم نیفزاییم،

نوروز و دغدغه‌هایش ملیحه درگاهی

هر سال با نزدیک شدن به عید نوروز چهره کلانشهرها و به ویژه تهران شکلی متفاوت به خود می‌گیرد و تبوتاب مهیا شدن برای ورود به سال جدید و اجرای همیشگی خریده‌های نوروزی، تمام خانواده‌ها از طبقات اجتماعی و اقتصادی مختلف را درگیر خود می‌کند. این جنب‌وجوش از فضای درونی خانه‌ها و با خانه‌تکانی آغاز شده و بدین ترتیب بازار خرید وسایل خانگی از کالاهای لوکس و تزئینی گرفته تا مبلمان و اثاثیه مختلف نیز داغ می‌شود. از طرفی هر یک از ما خواهان این هستیم که با لباس‌ها و کیف و کفش نو به استقبال سال جدید برویم و با توجه به سلاقی مختلفی که داریم و با نگاه به وضعیت حساب بانکی و کیف پول، فضای خاصی را برای خرید انتخاب می‌کنیم. برخی به دلیل احساس امنیت بیشتر از نمایشگاه‌ها و فروشگاه‌ها خرید می‌کنند، عده‌ای نیز به مرکز خرید در نزدیکی محل زندگیشان مراجعه می‌کنند و برخی از خانواده‌ها نمایشگاه‌های بهاره و بازار را برای خرید مایحتاج و کالاهای مورد نیاز خود برمی‌گزینند.

در واقع انواع مختلف کالاهایی که سبد خرید یک خانوار را تشکیل می‌دهد با کیفیت و قیمت‌های مختلف گویای نوع مصرف و سبک زندگی خاص آن خانواده است. مصرف به‌عنوان یکی از شاخص‌های مهم زندگی نیز شناخته می‌شود. دیوید کلارک در کتاب "جامعه مصرفی و شهر پسامدرن" که متأثر از نظریه‌پردازان پسامدرن نگاشته شده است، شهر را جایگاه مصرف می‌داند و شهروندان را همچون خریدارانی می‌بیند که از طریق به نمایش گذاشتن کالاهای خریداری شده، به طور فعال در تلاش هستند تا حسی از هویت را خلق و حفظ کنند. مصرف‌گرایی مد نظر وی فراتر از خرید و استفاده از کالاها است و او به این مسئله می‌پردازد که چگونه مصرف‌گرایی، ماهیت و طراحی شهری را دوباره شکل می‌دهد. به اعتقاد کلارک مصرف‌گرایی آن هنگام که به شیوه‌ای از زندگی تبدیل می‌شود نقش مهمی در قشربندی جامعه دارد و بدین ترتیب شهر مدرن ظرفی می‌شود برای استقرار نابرابری اجتماعی. طی فرایند تطور مصرف‌گرایی فرم پشامدرن مناسبات اجتماعی (مبتنی بر قدرت و کنترل) جای خود را به فرم مدرن سازمانی می‌دهد که با فرم پیشین تفاوتی بنیادی دارد. در حقیقت سبک زندگی به عنوان یک فرم اجتماعی مرتبط با شهر قابل شناسایی بوده و دگرگونی تجربه زندگی شهری به صورت آرایشی متنوع از سبک‌های زندگی رقیب، عیناً بیانگر دیالکتیک وابستگی و انتخاب است. به راحتی می‌توان گفت به من بگو چه مصرف می‌کنی تا بگویم سبک زندگی تو چیست. اگر حتی به پسماندهای مصرفی یک خانواده در طول سال، ماه، هفته و حتی روز نگاه کنید می‌توانید این سبک را شناسایی کنید. به راحتی می‌توان سبک زندگی کسی که دکوراسیون عوض می‌کند، خانه جدید می‌خرد، لباس‌های متنوع

دارد و... را تشخیص داد. به طور مثال از نسبتی که مصرف مواد خوراکی به مواد فرهنگ یا سایر موارد دارد می‌توان سبک‌های زندگی افراد را تشخیص داد. سبک‌های زندگی مختلف می‌تواند آدم‌ها را به خرید کالاهای فرهنگی تر یا مصرف‌گرایانه‌تر سوق بدهد که اثر درازمدت ذهنی کمتر یا بیشتری به دنبال خواهد داشت. به هر حال فرهنگ حاکم که به نوعی مشوق مصرف‌گرایی است سبب شده تورم فزاینده اقتصادی و گرانی سرسام‌آور تأثیری بر تمایل به خرید مردم نگذارد. بدین ترتیب بازارها و مراکز خرید پر شده از مشتریانی که حاضرند به هر قیمتی شلوغی، سر و صدا، آلودگی هوا، جیب‌بری، کیف‌قاپی و عدم امنیت و رنج ترافیک را برای خرید عید به جان بخرند. در هفته‌های نزدیک به عید نوروز هر چه به محدوده مراکز خرید نزدیک‌تر می‌شوید بر انبوه جمعیت افزوده می‌شود. دست‌فروشان بسیاری بساط خود را روی زمین پهن کرده‌اند و اجناسشان را با قیمت‌هایی کمتر از قیمت مغازه‌ها به فروش می‌رسانند. بدون در نظر گرفتن جایگاه اقتصادی افراد بسیاری علاقه‌مند به خرید از این دست‌فروشان هستند. بسیاری از فروشندگان کالاهای خود را از بازار و تولیدی‌ها تهیه می‌کنند و با توجه به قیمت نازل‌تر اجناسشان تقریباً همیشه مشتریان خود را دارند. بسیاری از فروشندگان برای جذب بیشتر مشتریان روی شیشه مغازه خود برچسب‌های حراج اجناس با درصد‌های مختلف را نصب کرده‌اند و با ورود کالاها و به ویژه البسه و مانتوهای جدید، لباس‌های زمستانی به حراج گذاشته می‌شوند. به علاوه موضوع دیگری که در همه بازارها و مراکز خرید به چشم می‌خورد حضور کم‌رنگ آقایان و حضور قابل توجه خانم‌ها است، شاید آقایان آخرین عضو خانواده هستند که اقدام به خرید لباس نو می‌کنند و در وهله اول فکر و ذکرشان این است اعضای خانواده شان کالاهای مورد نیاز خود را خریداری کنند و سپس اگر پولی مانده بود و وقت اجازه داد، به فکر خود می‌افتند.

شلوغی و ازدحام قبل از عید

اگرچه یکی از کارکردهای خرید، گشت و گذار و پرسه‌زنی در خیابان‌ها و فروشگاه‌های شهر است ولی به نظر نمی‌رسد که با این ازدحام جمعیت و ترافیک، خانواده‌ها یا دوستان قصد داشته باشند که برای گذران اوقات فراغت خود راهی خیابان‌ها شوند. با وجود اینکه در طول سال افراد زمان کافی برای خرید وسایل مورد نیاز و خانه‌تکانی دارند ولی حال و هوای تحویل سال اشتیاق دیگری را در خانواده‌ها برمی‌انگیزد، در واقع تمایل به نو شدن و تغییر و تحول در این ماه از سال و با نزدیک شدن به عید نوروز به اوج خود می‌رسد. بدین ترتیب در روزهای آخر سال با داغ شدن بازار خریده‌های نوروزی، نگرانی عمده مسئولان و شهروندان، ترافیک سنگین و تکرار داستان هرساله ایجاد راهبندان است که در سطح شهر و خطوط حمل‌ونقلی به وفور قابل رؤیت است. این وضعیت در کلانشهرهایی همانند تهران از نیمه دوم اسفند ماه به اوج خود می‌رسد و سفرهای درون

ای همچون بی آر تی ها به نظر می رسد افزایش خطوط بی آر تی در سطح شهر برای کاهش میزان ترافیک به ویژه طی ماه های پایانی سال بسیار مؤثر باشد.

ظهور خطوط ریلی مترو

سیستم حمل و نقل دیگری که قانون تأسیس آن در سال ۱۳۵۴ به تصویب مجلس رسیده، مترو است. با توجه به اینکه هر قطار می تواند به طور تقریبی ۱۲۹۰ نفر را جابه جا نماید و تعداد دفعات سرویس هر قطار نیز در تعداد جابه جایی تأثیر بسزایی دارد، در نتیجه خطوط مترو سهم قابل توجهی از جابه جایی را در کنار سایر وسایل حمل و نقل عمومی به خود اختصاص می دهد. بدین ترتیب هدف این است که تراکم مسافر در سطح شهر کاهش یابد و وسایل حمل و نقل عمومی دیگر نیز با هماهنگی شرکت مترو در قسمت های مختلف شهر خدمات بهتری نسبت به جابه جایی مسافر ارائه می دهد. در واقع مترو برای جابه جا کردن شمار زیاد مسافران است و هیچ سیستم حمل و نقل شهری توانایی رقابت با سیستم مترو را ندارد. به علاوه این جابه جایی در مدت زمانی اندک صورت می گیرد چنانچه یک سفر ۱۲ کیلومتری با زمان ۴۰ دقیقه با استفاده از اتوبوس به سفری ۱۵ دقیقه ای در مترو کاهش می یابد. به علاوه استفاده کنندگان سایر وسایل نقلیه عمومی دیگر با ازدحام مواجه نیستند و در خیابان ها با گره کور ترافیک و معابر شلوغ و پرسر و صدا روبه رو نمی شوند. همچنین به علت اینکه شبکه مترو از زیر زمین عبور می کند، خسارات ناشی از تصادفات با مردم کوچه و خیابان تقریباً به صفر می رسد.

کارشناسان اهداف راه اندازی مترو در کلانشهر تهران را ایجاد امکان سفرهای درون شهری و ارتباط با حومه تهران،

شهری و تقاضا برای استفاده از وسایل حمل و نقل شخصی و عمومی نسبت به ماه های قبل چند برابر می شود. به ویژه حضور کودکان در این خیابان های پر ازدحام خطرات دو چندان را در پی خواهد داشت و هر لحظه ممکن است کودکی مورد اصابت یک خودرو قرار گیرد. بعید نیست که بگوییم شهر تبدیل به پارکینگ شده و رانندگان خودرو و مغازه داران به بهانه های مختلفی همچون پارک غیرمجاز در محل های نزدیک به مراکز خرید و عدم رعایت قوانین راهنمایی و رانندگی در سطح خیابان های شهر به بحث و جدل و گاه زد و خورد می پردازند. البته شهرداری تدابیر مختلفی برای حل این معضل اندیشیده که از جمله آنها احداث پارکینگ های طبقاتی در نزدیکی مراکز خرید است. با این وجود و با توجه به افزایش جمعیت کلانشهرها و به ویژه کلانشهر تهران معضل ترافیک هر ساله ابعاد پیچیده تری به خود می گیرد.

حمل و نقل عمومی و معضل ترافیک

سیستم حمل و نقل عمومی با وجود افزایش تعداد اتوبوس ها و بی آر تی ها هنوز نتوانسته پاسخگوی نیاز شهروندان باشد. اتوبوس ها گاه آنقدر شلوغ می شوند که بیشتر شبیه به دستگاه پرسینگ عمل می کنند و تاکسی ها نیز مسافران دربست را ترجیح می دهند. نظر به اینکه تعداد چنین وسایط نقلیه ای به نسبت جمعیت فزاینده شهری به ویژه شهروندانی که برای خرید شب عید به خیابان ها آمده اند، کمتر است. به هر جهت تجربه و مشاهدات نشان داده است که ساکنین کلانشهری همچون تهران از وسایط نقلیه ایمن تر که در وقت و هزینه آنان نیز صرفه جویی می کند، استقبال می کنند. بنابراین با توجه به نیاز و گرایش عمومی شهروندان به وسایط نقلیه



در داخل قطار به فروش می‌رسند خانم‌ها هستند و علت اصلی خرید از این دستفروشان را ارزان تر و در دسترس بودن اجناس آنها می‌دانند. در ماجرای دستفروشان مترو ما با دو گروه از مسافران مواجه‌ایم، بخشی از مسافران که اغلب خانم‌ها هستند. آنها از دستفروشان حمایت کرده و عنوان می‌کنند که این شغل کمک خرجی برای گذران زندگی این قشر از جامعه است و آنان از روی ناچاری و نبود زمینه شغلی مناسب بالاچار در مترو کار می‌کنند. گروه دیگر از مسافران می‌گویند باید با دستفروشان برخورد شود زیرا علاوه بر اینکه سر و صدا و شلوغی ایجاد می‌کنند، کالاها و مواد خوراکی بی‌کیفیت، نامرغوب و در مواردی غیربهداشتی را به فروش می‌رسانند.

دستفروش و مسافران در خارج از فضای قطار به دید فروشنده و خریدار به یکدیگر نگاه نمی‌کنند و خیلی به ندرت اتفاق می‌افتد که خرید و فروشی در این محوطه صورت بگیرد. البته دوربین‌های مدار بسته و مأموران حفاظتی ایستگاه در این نوع ارتباط نقش پررنگی را ایفا می‌کنند. بساط دستفروش در خارج از فضای داخلی قطار تبدیل به یک کیسه یا کیف دستی بزرگ می‌شود که گویی کالاها و اقلام خریداری شده زیادی را در خود جای داده است. به هر جهت از نگاه مسئولان مترو دستفروشان و به خصوص متکدیان عامل مزاحمت برای مسافران هستند و با آنان برخورد می‌شود. پلیس مترو اجناس این افراد را ثبت و ضبط می‌کند و با یک صورت جلسه از آنان تعهد گرفته می‌شود که دیگر در مترو دستفروشی نکنند. در مواردی نیز در صدی از اقلام و کالاها به فروشندگان اعاده می‌شود. به هر ترتیب حضور دستفروشان بر شلوغی و ازدحام در قطارهای مترو می‌افزاید و این روند با نزدیک شدن به سال نو شدت می‌یابد.

به هر حال روزبه‌روز بر مشکلات تردد در شهرهای بزرگ و به ویژه کلانشهر تهران افزوده می‌شود و با توجه به اشباع معابر سطحی شهر، چاره‌ای جز ایجاد فضاهای زیر سطحی و توسعه حمل‌ونقل عمومی از طریق مترو نیست. ترافیک و شلوغی پایتخت چاره‌ای جز ایجاد یک شهر زیر زمینی برای مسئولان نگذاشته است!

در پایان این نوشتار سال نو را به همه دوستان، همکاران و اساتید و همچنین دوستداران انسان شناسی و فرهنگ تبریک می‌گویم و امیدوارم سال ۹۸ سالی پاک‌تر، شادتر و با ترافیک کمتر و همچنین سالی سرشار از موفقیت و پیروزی برای همه مردم ایران و بویژه ساکنین کلانشهر شلوغ تهران باشد.

ارائه خدمات قابل اتکا در حمل‌ونقل با کیفیت مطلوب و هزینه ارزان و مناسب و توجه به مسائل زیست محیطی با کاستن از حجم شبکه‌های حمل‌ونقلی آلوده‌کننده عنوان کرده‌اند. همچنین ایجاد هماهنگی مناسب با دیگر سامانه‌های حمل‌ونقل شهری همچون اتوبوس و تاکسی، بهینه‌سازی ترافیک شهری، جلوگیری از توسعه شهری و جذب سرریز جمعیت تهران در شهرک‌های اقماری با ایجاد سیستم‌های حمل‌ونقل سریع و صرفه‌جویی در مصرف بنزین با بهره‌گیری از نیروی برق در جهت حفظ ذخایر نفتی کشور از دیگر اهداف ایجاد مترو است. با این وجود باید عنوان کرد طی روزهای پایانی سال و همچنین به طور کلی در ساعات اوج ترافیک ایستگاه‌های مترو نیز دست‌کمی از خیابان‌ها ندارند و به علاوه مسافران دستفروشان بسیاری در ایستگاه‌ها و قطارهای مترو در رفت و آمد هستند و جمعیت قابل ملاحظه‌ای را تشکیل می‌دهند.

فضای مترو؛ مرکزی برای خرید

اما از جمله مشاغل کاذبی که به خصوص در شهرهای پرجمعیت شکل گرفته دستفروشی است، مشاغلی که چرخه تولید تا مصرف را کند و اقتصاد کشور را راکد می‌کند. اینگونه مشاغل کاذب معمولاً در اطراف مراکز شلوغ، پرجمعیت و پررفت و آمد شهرها ایجاد می‌شود. مترو نیز از جمله محل‌های شلوغی است که زمینه‌ای برای ایجاد این شغل فراهم می‌کند. مهاجرت بی‌رویه به شهرها که به خصوص طی سال‌های بعد از انقلاب و در زمان جنگ افزایش یافت، بیکاری، امنیت بیشتر فضای مترو به ویژه برای فروشندگان خانم، و همچنین استقبال مسافران مترو از جمله عوامل اصلی گرایش به اینگونه فعالیت‌هاست. دستفروشان معمولاً اجناس خرده‌ریزه‌ای مثل کیف و کفش، شال و روسری، لوازم آرایش، جوراب، لباس، عروسک و... را به فروش می‌رسانند. برخی دستفروشان در فضای بیرون از مترو نیز بساط خود را پهن می‌کنند. به ویژه در اطراف ایستگاه‌های مرکزی مترو همچون هفت‌تیر، ولیعصر و صادقیه با حضور چشمگیر دستفروشان در محوطه اطراف ایستگاه مواجه هستیم. طی روزهای پایانی سال ازدحام جمعیت در این فضاها به قدری است که به سختی می‌توان قدم از قدم برداشت، پیاده‌روها و خیابان‌ها مملو از جمعیتی است که معلوم نیست در چنین شلوغی قادر هستند کالای مورد نیاز خود را بیابند یا خیر! در این میان بیشتر خریداران اجناسی که

منظومه از یلدا تا نوروز
علی ربیعی

۱

امشاسپندان بی صله!
فرشته گان مقرب!
از راه رسیده ام
با نشانه هایی که دادید
سرودی که خواندید
تا میترای مهر!
شعله یلدای دی

۲

در شب آفرینش آتش و انار
سلوک گفتار
صیانت کردار
پاکی پندار
آیین نامه رفتار
اینک منم با درفشی
بر افراشته از خون سیاوش
پایان درخشان آرش
تا رویش جوانه گندم
در سینی شما
مژده بخش دل شیدای من
آیین و شمعدانی ست
نوروز باستانی ست

۳

ستایش تو
ای نگهبان فربخش آتش زمستانی
ابتدای رستگاری
آغاز زمین است
بوسه شورانگیزی
که باران جنوبی می بارد
بر این همه تشنه گی
اطراق مرغابیها ی تالاب است
بر ورق سبز
نیزارهای بلند
قصیل ریخته
بر مازه
مادیانهای مست و قشنگ
حضور آهوان صحرا است
هنگامیکه می چمند
بر علفزار
"فرخنده باد نام تو"

۴

چه آسمان صافی
چه هوای پاکی
چقدر نور و صدا
رقص شورانگیز مهتاب
در چشمه های پر آب

شما دختران ایل
مثل گل های بابونه و ریحانید
که بی محابا
مرا مدهوش این همه زیبایی می کنید

۵

تضاد است یا تزاحم
این آفرینش
این زایش سرمدی
مثل انبساط جهان
مثل این همه ستاره و آفتاب
که شبانه روزی نیامده رفتند
چه کوچ کوچکی ست
این هستی
این مجازات یا بخشش ابدی
قربت شب زنده دار
عارفی ست انگار
در هجران ابدی خدایان
گمگشتگان غمگین اساطیر اقوام
در مجرای طولانی رودها و دریاها
منحنی مهجور سرابها
ترنم شنزارها
تلخکامی ساربانها
تا ایستگاه آخر
تبسم طولانی خاک

۶

چقدر حوصله های آشنا می بینم
شناور بر تخته بند رودخانه جاری ایام
تا به دریا رسند
گلوبند های مرواریدند اینها
که بر سینه ات می درخشند
دریغا از این همه صبوری
که در دل زمین است
با نشانه هایی که از تو دارم

۷

ترسالی که بیاید
رنگین کمائی از رعایت آسمان
بر که های پر آب
بر قدمگاهت می روید
و این جادوی خیال
این دل و جان عاشق
فرهاد وار
برای رسیدن
با سینه ای چاک چاک
از تیغ رقیب
به کوه می زند

۸

راهی به جنگل می گشاید
تا به قیامت عشق رسد
آدمی حضور مایوس
هیچ توفقی را بر نتافت

مسیر همواره نبوده است
اما جنبنده که باشی نمی مانی
میروی تا مهابت
ستاره و کهکشان
کبوتر و آزادی
و دختران دلگیر ایل
وقتی از حادثه لذت بخش
شیردوشی میشا بر میگردند

۹

بنگر چه برف سنگینی
بر قله مه آلوده نشسته است
لبخند رضایت عشیره این رود بزرگ
را بخاطر داشته باش
این قلمرو آفتاب نیست
اینها دوچشم تو بود
که شرق و غرب را آفرید
من تمام می شوم
اما تماشای تو به پایان نمی رسد

ماهشهر آذر ماه ۱۳۹۴ علی ربیعی (ع-بهار)

در جستجوی امید جبار رحمانی

هم حال و هوای ناامیدی را دریافته‌اند، اما بر خلاف مردم مهاجر به آنسوی مرزها، اراده معطوف به ساختن دارند، حتی اگر این اراده ناشی از جبر باشد. آنها می‌دانند که این جامعه برای آنها تنها پناهگاه است و باید آن را با چنگ و دندان حفظ کنند.

اما چه چیزی نشان می‌دهد آنها در تلاش هستند آرام و بی‌صدا، تحولی بطئی و عمیق در جامعه ایجاد کنند. این مردم در چند دهه اخیر، زمانی که با نوسازی آمرانه مواجه شدند و هم زمانی که با دینی شدن فزاینده جامعه مواجه شدند، آموختند که صبوری راه حل اصلی است. این مردم از طرق مختلف به دنبال ساختن زندگی در وضعیت بحرانی هستند، و مکانیسم‌های اجتماعی مختلفی را برای تقویت و احیای جامعه و زندگی به کمک گرفته‌اند. در این میان آیین‌ها و مناسک اجتماعی و فرهنگی، محمل اصلی احیای وجدان جمعی و تقویت جامعه بودگی جامعه ایرانی است. در تاریخ معاصر ایران در حالی که برخی آیین‌ها را حکومت‌ها سرکوب کرده‌اند و برخی دیگر را به زور بر مردم تحمیل کرده‌اند، در این میانه جامعه راه خوش را می‌رود. جامعه در منطق آیینی هیچگاه مطیع حکومت‌ها نبوده است، هرچند بسیار متأثر از آن بوده، اما در نهایت چندان هم تابع آن نبوده، دلیلش هم آنست که حکومت‌ها نیروی آیین‌های مذهبی و غیرمذهبی را نه برپا جامعه، که برای منافع خودشان به کار می‌گیرند، ولی جامعه از آیین‌ها به عنوان منبعی برای تقویت خودش استفاده می‌کند. جامعه شاید مدتی مطیع قدرت شود، اما در بلندمدت می‌داند که چگونه قدرت را هم مسخر خودش کند. آنچه که در تسخیر ذره‌ذره قلمروهای قدرت و آیین‌های رسمی شاهدیم، همین اهلی کردن قدرت توسط جامعه است. به همین دلیل این روزها که پایان سال است، می‌بینیم که مردم آیین‌های سنتی و باستانی را احیا کرده‌اند تا بتوانند زندگی را بار دیگر رنگی بدهند و طرح نو بدان ببخشند. این روزها در میانه زندگی مردم، شاهد جوش و خروش آیین‌های بسیاری هستیم، مذهبی و غیر مذهبی، یا مدرن و غیر مدرن. آنچه در این میانه هیاهوی آیین‌های جامعه ما قابل فهم است، آنست که فوران آیین‌ها نشانه‌ای است از نیروی حیاتی جامعه؛ هرچند همه از آیین‌زدگی افراطی جامعه به مثابه یک آسیب یاد می‌کنند. اما در واقع، جامعه امروز ما در همه صنوف خودش به دنبال ایجاد منابعی جدید برای تقویت جامعه‌بودگی خودش است. انبوه آیین‌های جدید مذهبی، سنتی و مدرن و ... نشان می‌دهد نظم آیینی رسمی و رایج دیگر توان تولید جامعه را ندارد، آنها هر روز بیش از دیروز تهی از معنا شده‌اند. به همین سبب حتی اقشار سنتی مذهبی و حکومتی هم به دنبال خلق انبوه آیین‌های جدید هستند. یادمان باشد آیین‌های جدید وقتی رخ می‌دهند که آیین‌های مستقر دیگر پاسخ نیازهای جامعه و اعضایش را نتوانند بدهند. به همین دلیل جامعه به شدت احساس نیاز پیدا می‌کند به آیین‌های جدید، گاه با خلق و ابداع آیین‌های نو و گاه با احیای آیین‌های سنتی و قدیمی در بستر جدید. نکته جالب آنست

در وصف حال و روز جامعه ما در این ایام می‌توان خیلی ساده و خلاصه گفت: حال جامعه خوش نیست. شرایط دشوار زندگی از همه سو چهره مردم را تکیده و قامت آنها را خمیده کرده است. نه معیشت روال خوبی دارد و نه فرهنگ وضع خوشایندی. فشارهای زندگی، بحران‌های سیاسی و اقتصادی و ناکارآمدی‌های حکمرانی به گونه‌ای است که گویی روزنه‌های امید برای بهینه شدن زندگی، هر روز بسته‌تر و محدودتر می‌شوند. گزارش‌های رسمی و غیر رسمی از روزهای سخت پیش رو حکایت دارند. نخبگان نیز در خوش‌بینانه‌ترین حالت معتقد به تداوم کج دار و مریز وضع موجود هستند. حال روز همه در فضایی از ابهام و حیرت و واهمه از آینده پیش رو و نزدیک خلاصه می‌شود. به تدریج ایده‌ای در اذهان رواج یافته که اینجا دیگر جای ماندن نیست. زمانی مقصد مهاجرت ایرانیان کشورهای توسعه یافته غربی و بالاخص انگلیس و آلمان و فرانسه و آمریکا بود، اما این روزها مهاجرت آنقدر دشوار و گران شده که آذربایجان و گرجستان و ارمنستان و ترکیه به مقصد بسیاری از مهاجران تبدیل شده است. تمنای رفتن از یک دغدغه فرعی به مساله‌ای هستی شناختی و وجودی بدل شده است. بحران‌های تورم و خبرهای اختلاس‌ها هم هر روز بیش از روزهای قبل بر پیکر خسته و خمیده جامعه ضربه وارد می‌کنند.

این تصویر منفی و ناامید کننده تصویر رایج در فضای رسانه‌ای و بین‌الذهان مردم شهری و تحصیل کرده ایرانی است. هرچند اقلیتی هم هستند که در خوش‌بینی مضاعف وضع موجود را بسیار هم خوب و البته به شدت ایدئولوژیک تفسیر می‌کنند. اما این تصویر رسانه‌ای و به ظاهر عمومی را می‌توان بخشی از ذهنیت جامعه ایرانی یافت. زیرا این تصویر در دست کسانی است که تمنای رفتن دارند و امکانات اولیه برای رفتن. اکثریت جامعه در عمل راه دیگری را طی می‌کنند، آنها که نه میل رفتن دارند و نه امکاناتش را. به همین سبب باید راهی برای زندگی در همین سرزمین و دیار پیدا کنند و در میانه بیم و امیدها و سایه روشن‌های جامعه، چشم به راه تحولاتی بدوزند که بتواند اندک فروغی بر این وادی حیرانی و افول داشته باشد.

در تحلیل‌های اجتماعی هم عموماً این بخش اکثریت نادیده گرفته می‌شود. زیرا در نهایت آنها بواسطه تحلیل نادقیق و ناآگاهی عمیق‌شان از تحولات کشور و عرصه بین‌المللی در نوعی جهل نسبت به واقعیت بیرونی تصویر می‌شوند. اما به نظرم باید این اکثریت را به گونه دیگری فهمید، آنها مردمانی هستند که دغدغه زندگی دارند و می‌دانند که سرنوشت آنها به هر حال در همین خاک رقم خواهند خورد و حتی احتمال خطر جنگ و فروپاشی را هم پذیرفته‌اند. نکته اصلی در این طیف آنست که آنها

که جامعه کار خودش را می‌کند و نیروهای خودش را فعال کرده است، بحران‌های اقتصادی و ناکارآمدی‌های حکمرانی و سیاسی داخلی و دستکاری‌های بین‌المللی هم می‌توانند منجر به هر ضایعه‌ای بزرگ بشوند. به همین دلیل می‌توان از نوعی موقعیت آخرالزمانی، و تعارض میان نیروهای شر و خیر، صحبت کرد. نیروهای شری که حول قدرتهای داخلی و خارجی متمرکز شده‌اند و نیروهای خیری که حول جامعه و ایده بقا و بازسازی آن متمرکز شده‌اند. سرنوشت جامعه این روزها به تلخی رقم می‌خورد و مردمان زیادی در این میان هزینه این بی‌کفایتی‌ها و تباهی‌ها و مافیاهای با جان و زندگی‌شان پرداخت می‌کنند. اما جامعه در اوج تصاویر ناامیدکننده، همچنان روزنه‌های امید خودش را دارد.

که بیشترین نمود آیین‌های جدید را نیروهای وابسته به نهاد رسمی دین و حکومت به نمایش می‌گذارند. گویی آنها هم می‌دانند که نظم آیینی رایج‌شان دیگر مناسب شرایط امروزشان نیست و گویی میل به تغییر و احیا در آنها هم جریان یافته است. جامعه ایران این روزها به شدت دنبال حفظ و تقویت جامعه‌بودگی خودش است و فوران آیین‌ها راهی است برای رسیدن به این مقصود. هرچند این فوران در وهله اول نوعی آیین زدگی افراطی را به نظر برساند، اما در طی زمان، آنها را اصلاح کرده و نظم متناسب با شرایط خودش را از میان آنها ایجاد و مستقر خواهند کرد. به عبارتی از خلال زمان است که آیین‌ها تصفیه میشوند و آرایش جدید پیدا کرده و اضافاتشان حذف میشود. البته نمی‌توان خیلی هم خوش‌بین بود، زیرا همانقدر



بر سر مردم آمریکا آورد، باعث شد که به شخصی مانند ترامپ به رغم هشدارهای روشنفکران و دانشگاهیان خود و دیگران، رأی دهند و کشور خود و جهان را بیش از پیش به کام ویرانی بکشانند.

داخل ایران هم به رغم انتشار برخی اخبار خوش و مثبت، وضعیت اقتصادی ایرانیان تضعیف و با افزایش ناگهانی و بیش از ۳۰۰ درصد قیمت دلار و ارز خارجی پس از یک دوره پرنوسان، توان خرید مردم کاهش یافت و بسیاری از کالاهای حتی کالاهای ضروری از سبد بسیاری از خانوارها حذف شد. هرچند این وضعیت در دهه‌های گذشته چندسال یک بار در ایران رخ داده است، اما این بار به دلیل افزایش ناگهانی و غیرمنطقی ارز خارجی و همزمانی با آغاز دور جدید تحریم‌های آمریکا و پاره شدن پیمان حقوقی برجام از سوی ترامپ، فشار اقتصادی زیادی بر مردم اعمال شده است. این تحریم‌ها که خود را حتی در تأمین کالاهای اساسی و ضروری مانند اقلام دارویی و پزشکی نشان داده، از یک سو باعث تعدیل نیروهای کاری در بخش‌های خصوصی شده که بار حاصل از سیاست‌های دولتی افزایش بیکاری را بر دوش می‌کشند و از سوی دیگر به موج نگرانی‌های مردم برای تأمین معاش خود دامن زده است.

با توصیف وضعیتی که گفته شد، گمان می‌رود در سال ۱۳۹۸ روزهای خوبی در انتظار مردم جهان و ایران نباشد. اما نمی‌توان با حدس و گمان هم پیش رفت و زندگی حال را به آینده غیرقابل پیش‌بینی و نامحقق باخت و شاید رمز ماندگاری نوروز همین باشد؛ مردمان کشوری که همواره مورد هجوم و تاخت و تاز بیگانگان بوده است، کشوری که مدام در حال تغییر و تبدیل سلسله حکومت‌ها به یکدیگر بوده بدون آنکه گشایش خاصی در زندگی و رفاه مردمش ایجاد شود، کشوری که نصفش در هفت قرن پیش توسط مغولان ویرانه شد، سوخت و از بین رفت، کشوری که همواره میان عیش و نوش و باده‌گساری شاهان و فقر و ضعف مردمانش سپری کرده است، کشوری که داشتن سواد را برای طبقه مردم عادی‌اش ممنوع کرده بود، - اگر بخواهیم این لیست سیاه را ادامه دهیم شاید به ده‌ها عبارت و جمله برسیم - اما باز باقی مانده و سیستم فرهنگی نوروز را سرپا نگاه داشته است، ارزش آن را دارد که یک بار دیگر با آمدن بهار در سال ۱۳۹۸، نوروز را گرامی بدارد، آن را ارج نهد، به فال نیک بگیرد و یک بار دیگر آداب و رسوم نوروزی را برگزار کند.

نوروز بیش از هر چیز یک عامل پیونددهنده فرهنگ‌های ایرانی است که ریشه در آداب و رسوم کهن ما دارد و بیش از هر چیز عنصر شادی‌بخشی است که اکنون در وضعیت فعلی جهان و ایران بدان نیازمندیم تا روح و جان‌مان را کمی آرام کنیم. در این شرایط گمشده‌ای به نام شادی داریم که مناسب نوروز می‌تواند این شادی را به ایرانیان ببخشد، اگر که آن را برگزار کنیم و چند روزی بدون توجه به تحولات و افتضاحات سیاست‌های قدرت‌های جهانی سپری کنیم و تجدید قوا کنیم و به جنگ این اهریمنان ددصفت برویم.



گمشده‌ای به نام شادی
فاطمه سیارپور

زمانی که تصمیم گرفتم برای ویژه‌نامه نوروز و سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۳۹۸، بنویسم، نگاهی به وضعیت کلی جهان کردم. از همه پررنگ‌تر شکل‌گیری و فعالیت مثلث شوم ترامپ، بولتون و پمپئو زودتر از بقیه به ذهنم آمدند که چگونه در یک اتحاد فاشیستی و مافیایی، قصد دارند هر چه بیشتر جهان را به یک ویرانه بدل کنند. نماد بارز آن هم دخالت‌های بی‌حد و حصر در امورمانند کشور ونزوئلا با آن درآمد و ذخایر عظیم نفتی است که طی چند هفته به یک ویرانه بدل شده است. امروز متأسفانه به نظر می‌رسد که مشتی اوباش در رأس کشورهای تأثیرگذار جهان قرار گرفته‌اند و با قدرت هرچه بیشتر سعی دارند جهان را به زیر یوغ استعمار مدرن خود ببرند. این اوباش سرخوش از میزان پول و درآمد بسیار زیاد خود، نیاز شدید به قدرت سیاسی برای ارضای نیازهای شخصی‌شان و روانی ناسالم‌شان به قدرت و پول نامحدود دست به هر کاری می‌زنند و قادرند در کمتر از چند روز بزرگ‌ترین شوهای سیاسی دنیا مانند سفر ترامپ به کره شمالی را راه بیندازند تا میزان ونقش تأثیرگذار خود را به رخ جهانیان بکشانند. چنین وضعیتی بیش از هر چیز حاصل شکاف عمیق میان مردم آمریکا با سیاست‌های اقتصادی دهه‌های گذشته‌شان است که آنان را وامی‌دارد به سفیهان و سفله‌پرورانی مانند ترامپ دل خوش کنند و او را به سمت ریاست جمهوری کشورشان یعنی قدرت‌مندترین کشور جهان، انتخاب کنند. آنچه تورم، بیکاری، مهاجرت‌پذیری، مسکن، بیمه‌های سلامت و غیره در دهه‌های گذشته با اتخاذ سیاست‌های اقتصادی بیراهه



افکار یک آدم خوش خیال خسرو سینایی

فیله مینیون به مشتریان ارائه می کردند، فراوان بودند.

در طبقه بالا مرد جوانی با لباس مد روز به ما خوش آمد گفت. برایمان دمنوش و کاپوچینو آوردند و مرد جوان، که فهمیدیم از صاحبان اصلی آن فروشگاه مجلل است، برایمان شرح داد که آن‌ها علاوه بر کار تجاری به فعالیت فرهنگی نیز بسیار توجه دارند و در آن فروشگاه چندین سالن سینما نیز ساخته شده. به یکی از سالن های سینما رفتیم و فیلم خوبی را دیدیم و از استعداد و خلاقیت نسل جوان فیلم سازان ایرانی خوشحال شدیم و هدیه ای به ما دادند و به خانه برگشتیم. از خودمان می پرسیدیم: «هدف از دعوت ما چی بود؟!». به فکرم گذشت که شاید چون از اهالی هنریم می خواهند از ما برای تبلیغ فروشگاهشان استفاده کنند؛ اما فکر کردم که «... ما که نه بازیگر محبوب سرشناسی هستیم و نه چهره اجتماعی آن چنانی که عکسمان را روی بنرها در بزرگراهها در کنار عکس فروشگاهشان به نمایش بگذارند و به سبک بسیار خلاقانه امروزی به زبان خودمانی به رانندگان مثلاً بگوییم «اون فروشگاهه یادتون نره/ تا نخريدن خوابتون نره!»، به هر حال چندماهی گذشت و برایم موضوع به فراموشی سپرده شد. بهار و نوروز نزدیک می شد که روزی تلفن دوباره زنگ زد. همان خانم مسئول روابط عمومی فروشگاه بود و از من خواست که -به مناسبت فرارسیدن بهار و نوروز- برای آرشیو فروشگاه در مقابل دوربین چند جمله ای بگویم. با دعوتی که از ما شده بود و هدیه ای که لطف کرده بودند، نتوانستم خواسته اش را رد کنم. سه چهار روز بعد قرار گذاشتیم. طی آن سه چهارروز مدام فکر می کردم که چه باید بگویم؟! تا عاقبت فکری به ذهنم رسید که خیلی زیاد خوشحالم کرد و باور کردم که ارزش گفتن دارد. دو سه روزی ذوق می کردم که فکر به این خوبی به ذهنم رسیده!

چند سالیست که سر خیابان نه چندان عریض و طویل ما چند مجتمع تجاری بزرگ و مدرن و با شکوه ساخته شده؛ فرنگی ها به این نوع فروشگاهها می گویند «مال». فاصله هریک از این چهار فروشگاه با دیگری کمتر از صد متر است. بسیاری از مغازه هایشان اغلب خالی است؛ و آن مغازه هایی که فعال هستند انواع لباس های مارک دار، جواهرات، مبلمان و اشیای بسیار گرانبه را می فروشند. اغلب از فکرم می گذرد، که کدام منطق شهرسازی ایجاب می کرده که چهار فروشگاه به این باشکوهی، با چنین کالاهای مشابهی در فاصله ای چنین نزدیک به هم ساخته شود! و بعد به خودم می گویم: «... تو که متخصص شهرسازی نیستی؛ حتما در این کار منطقی وجود دارد که تو نمی فهمی!!». بگذریم.

یکی دو سال پیش به خانمی که خود را مدیر روابط عمومی قسمتی از یکی از این فروشگاهها معرفی می کرد به منزلم تلفن زد و من و خانواده ام را به بازدید از فروشگاهشان دعوت کرد. هر چه فکر کردم که: «ما چکاره ایم که دعوتمان می کنند»، چیزی به فکرم نرسید. عاقبت فکر کردم که شاید چون از اهالی هنریم، ما را برای تبلیغ فروشگاهشان مناسب می دانند!». از سر کنجکاوی به ساختمان فروشگاهشان رفتیم. طبقات مختلف پر بود از مغازه های خالی و البته تعدادی مغازه هایی که کالاهای گران قیمت می فروختند و مشتری چندانی در آن‌ها دیده نمی شد! در میان این‌ها مکان های کوچک، یا رستوران های شیک که از ساندویچ و دُئر کباب تا شاتو بریان و

مجمع‌تان پراکنده‌اند به بهار دعوت کنید؛ آن‌ها را دور میزی مناسب بنشانید و رستوران‌های آن مجمع هریک سهمی را در پذیرایی از کودکان به عهده بگیرند. البته بایستی سن کودکان متناسب با یکدیگر باشد و تعداد آنها بستگی به امکانات شما خواهد داشت. پس از صرف بهار آن‌ها را به یکی از سالن‌های سینمایتان ببرید و فیلمی متناسب با سن کودکان دعوت شده، برایشان نمایش دهید... مسلم بدانید که با این کار خاطره‌ای زیبا و فراموش نشدنی برای این کودکان بی‌امروز و فردا و بی‌خاطره خواهید ساخت...»

می‌خواستم با شوق و ذوق به صحبت‌م ادامه بدهم که خانم روابط عمومی با لحنی خشک و چهره‌ای نه چندان خوشحال گفت: «خیلی ممنون؛ فکر می‌کنم همین مقدار برای آرشیو ما کافیه!» ... آن‌ها رفتند و دیگر هرگز سراغ مرا نگرفتند. ظاهراً کشف کردند که اصلاً به درد کار تبلیغات نمی‌خوریم!

مدتی بعد ماجرا را برای یکی از دوستان تعریف کردم، خندید و گفت: «... تو هنوز هم خوش‌خیالی؛ مگر نمی‌دانی که سهراب گفت: «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید»؟ جواب دادم: «من چشم‌هایم را شسته‌ام، و زندگی را جور دیگری می‌بینم؛ و با آن خوشبختم». امیدوارم روزی بر ثروت لمیده‌ها هم چشم‌هایشان را بشویند و زندگی را جور دیگر ببینند و کاری کنند که بهار - برای همه - بهار باشد.

بهمن ۱۳۹۷

طبق قرار، خانم روابط عمومی و آقای فیلمبردار به منزل آمدند. ذوق زده در مقابل دوربین نشستیم و شروع به صحبت کردم:

«... نزدیک شدن بهار و نوروز باستانی را به همه ایرانیان تبریک می‌گوییم. با رسیدن بهار شهرمان شکوفا می‌شود و ما بهترین لباس‌هایمان را می‌پوشیم و سوار اتومبیل‌های آخرین مدلمان می‌شویم و با دوستان و نزدیکان به سوی فروشگاه‌ها و رستوران‌های باشکوه و مجلل شهرمان می‌رانیم تا کالاهای گرانبه‌ای خریداری کنیم و -مرصع پلو- یا -فیلم مینیون- بخوریم و عادت کرده‌ایم که سر هر چهارراهی که پشت چراغ قرمز توقف می‌کنیم، چندین بچه زیر و درشت به سوی اتومبیل‌مان بدوند و التماس کنند که از آن‌ها فال حافظ، دستمال کاغذی، آدامس، بادکنک یا پفک نمکی بخریم و یا شیشه ماشین هزار بار پاک شده‌مان را به اصرار اسپری بزنند و دوباره پاک کنند و با سبز شدن چراغ پایمان را روی پدال گاز فشار دهیم تا زودتر از شر آن بچه‌های مزاحم خلاص شویم. بچه‌هایی که می‌بینیم روزشان چگونه می‌گذرد، ولی نمی‌دانیم و شاید حوصله نداریم بدانیم که شب‌شان چگونه می‌گذرد و فردایشان چگونه خواهد بود؟! ... مالکان محترم مجتمع با شکوه تجاری؛ پیشنهاد می‌کنم که به شکرانه ثروت هنگفتی که در این مجتمع انباشته شده، با رسیدن بهار و در ایام نوروز یک روز کودکان خیابانی را که سر چهارراه‌های اطراف





گل‌های برفی و نرگس گیزلا وارگا سینایی

این مثل زیره به کرمان بردن است!». جواب داد: «بله، اونجا گل‌های فراوانی وجود داره؛ اما نرگس‌هایی به قشنگی و خوشبویی نرگس‌های ایرانی ندارند! میخوام به دانشگاه برم؛ با دیدن این گل‌ها، شاید دلتنگیم کمتر بشه!». یادم آمد طی پنجاه سالی که در ایران بوده‌ام، همیشه فصلی را که در کوچه‌ها و گل‌فروشی‌ها گل نرگس می‌فروختند دوست داشتم.

سی چهل سال پیش، پدر و مادرشوهرم که در شمال زندگی می‌کردند، وقتی نزدیک بهار به تهران می‌آمدند، سوغاتی‌شان یک سبد بزرگ پرتقال و نارنگی، ماهی سفید، کاهو و سبزی‌های معطر بود، و همیشه چند دسته گل نرگس هم، پیچیده در پارچه، در سبدشان بود. گل‌های نرگس چه خوشبو بودند. هنوز هم اگر دسته‌ای گل نرگس برایم هدیه بیاورند، خوشحال می‌شوم، و خودم هم آن‌ها را با علاقه هدیه می‌برم. گل‌هایی زیبا، بی‌ادعا، ظریف و دوست‌داشتنی که پیام‌آور رسیدن بهار- هستند. فصل زیبا و گرمی که گویی در بزرگداشت طبیعت از راه می‌رسد، تا آن را شکوفا و رنگین کند؛ و ما را هم دوباره به زندگی امیدوار!!

زمستان‌های سرد زادگاهم- بوداپست- یادم هست. پنجرهٔ اتاقم پوشیده شده بود از نقش‌های یخ‌زدهٔ دانه‌ها برف. با نفسم به شیشه می‌دمیدم، در میان نقش‌های یخ‌زده، یک دایرهٔ کوچک آب می‌شد و از آن می‌توانستم کوچه‌مان را تماشا کنم. همه جا پر از برف بود، و من باید به مدرسه می‌رفتم. اولین گلی که سرش را از برف بیرون می‌آورد، گل برفی بود، گل سفید کوچکی که شکل زنگوله بود. شهر پر می‌شد از دسته‌گل‌های کوچکی که در خیابان‌ها می‌فروختند. شادی همهٔ وجودم را پر می‌کرد و آمدن - بهار- را احساس می‌کردم. همهٔ ما با دیدن آن گل ظریف خوشحال می‌شدیم و می‌دانستیم که بهار زیبا به زودی از راه می‌رسد!

سال‌هاست که در ایران زندگی می‌کنم و گاهی برای برگزاری نمایشگاه یا کارگاه نقاشی به خارج سفر می‌کنم. زمانی بایستی به هندوستان می‌رفتم. در فرودگاه دختر ایرانی جوانی را دیدم که به -دهلی نو- می‌رفت، و یک دسته گل نرگس در دست داشت. گل‌ها چه عطری داشت و چه باطراوت و زیبا بود. با تعجب از او پرسید: «... شما این گل‌ها را به هندوستان می‌برید؟! اونجا اون همه گل هست؛



خرافه عدد ۱۳ چیست ؟ محمود رضا طهماسبیان

بخش پذیر نمی باشد، حدوداً ۳۰۰۰ عدد اول داریم. حال با توجه به تعریف ویل دورانت و تعبیر علمی ریاضیدان‌ها چرا ایرانیان یک برداشت خرافاتی و غلط از اقوام غیر ایرانی را* سیزده بدر* نامیدند و باور یکروزه نوروز اول فصل بهار را به چند روز متمادی نوروزی افزوده‌اند و از ترس نحس بودن عدد ۱۳ در خانه نمانده و هجومی غیر عادی به دامن طبیعت داشته و در تخریب آن هم کوچکترین ترحمی ندارند، و در تقویم رسمی کشور هم* روز طبیعت* نامگذاری شده است.

عید تقدیری

شروع فصل بهار با قدمتی به بلندای ایرانیان باستان و افزودن باورها از اقوام مهاجم به این سرزمین و نقش گاهشمار سال جدید را موثر در سرنوشت و سلامت و دوری درد و بلای آسمانی وزمینی و خود را اسیر شروع سالی با فصلی متفاوت از سایر فصل‌ها حتا مولای رومی را تحت تاثیر قرار داده که اشاره دارد:

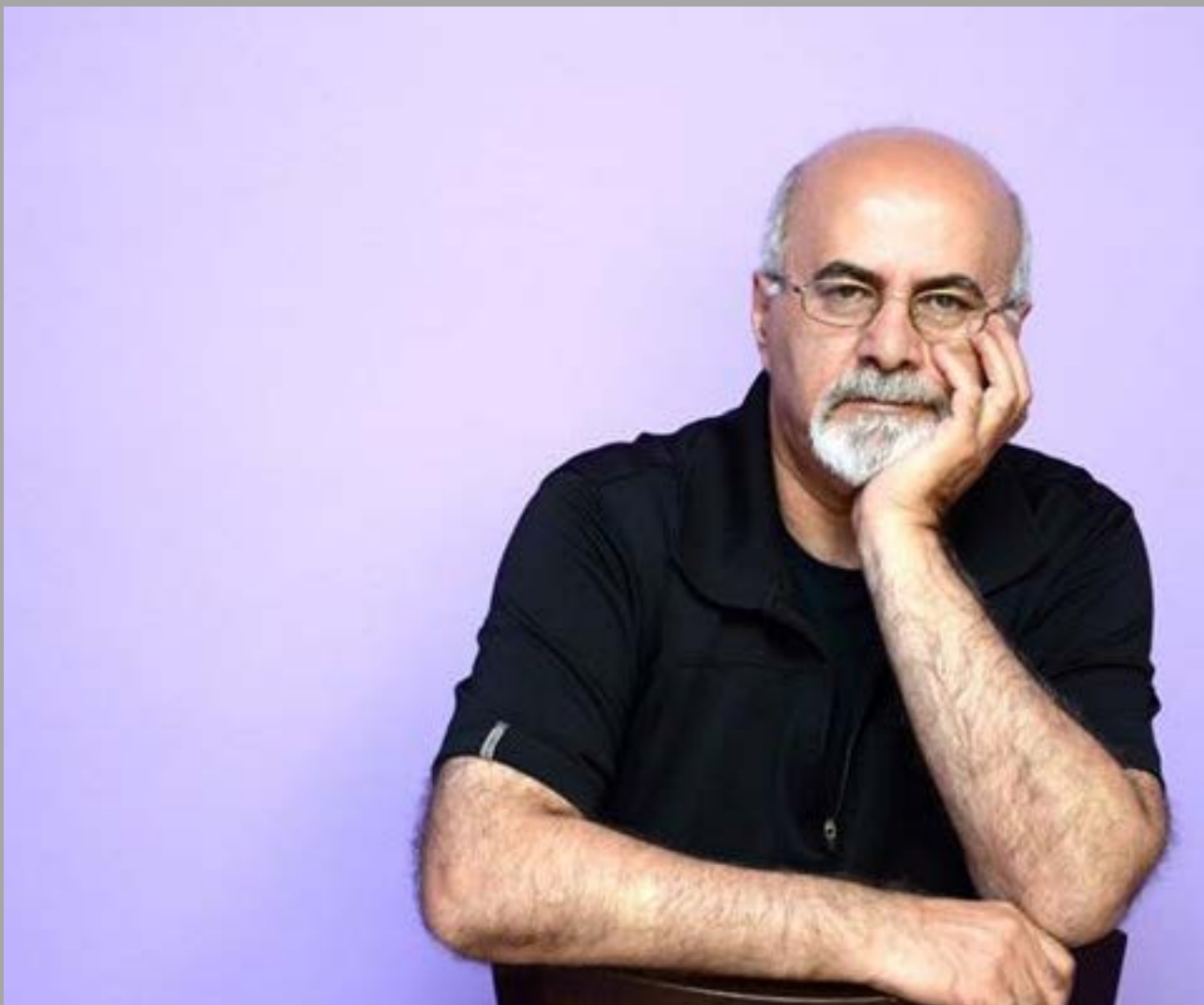
پیش آ بهار خوبی تو اصل فصل‌هائی
تا فصل‌ها بسوزد جمله بهار ماند

تعطیلات طولانی و افراط در خوردن آجیل و شیرینی و روبوسی مصنوعی وادامه تا فرار به دامن طبیعت از ترس نحس بودن عدد ۱۳ یونانیان باستان.

این عدد در نزد چینی‌ها و مصریان باستان عددی مبارک و خجسته بکار می‌رفته است، تصور نحس بودن عدد ۱۳ یک تصور خرافاتی است. مسیحیان، یهودای خیانتکار را سیزدهمین آن دوازده نفر شام آخر می‌دانند.

در اساطیر یونان باستان چون به دوازده خدا اعتقاد داشتند در یک ضیافت،*لوکی* با روحیه ستیزه‌جویی ناخواسته به آن جمع پیوست و شمار آنها را به ۱۳ رساند و آنگاه یکی از خدایان محبوب کشته شد، لذا عدد ۱۳ را عدد نحسی می‌دانند.

ایرانیان عدد ۱۳ را نحس می‌شمارند و براین باور هستند که در انجام امور، رویداد بدی رخ می‌دهد، و مخصوصاً روز جمعه را اگر سیزدهم ماه باشد، روزی نامیمون می‌دانند، شاید هیچ پندار یا تصور خرافاتی به اندازه تصور نحس بودن عدد ۱۳ در سراسر جهان این چنین باور کنندگانی نداشته باشد، در غرب متمدن هتل‌ها طبقه سیزدهم ندارند پس از طبقه دوازدهم چهارده نامیده می‌شود. اما بینیم* ویل دورانت* مورخ نامدار در مورد عدد ۱۳ چه می‌گوید؟ از آنجاکه عدد ۱۲ عددی بوده که به ۲ و ۳ و ۴ و ۶ بخش‌پذیر بوده و عدد کاملی به شمار می‌آمده و درست بعد از آن عدد سیزده است که به هیچ کدام از آن اعداد بخش‌پذیر نیست، نحس شده است. در نگاه ریاضیدان‌ها: ۱۳ عددی اول است، یعنی عددی است که بجز به خودش و عدد ۱



آقایان، برادران مسئول از آقا جمال خوانساری مجتهد یاد بگیرید بهروز غریب پور

و به پیشواز سال نو رفتن را می توان نظامند کرد. به تجربه ی ابای کلیسا توجه کنید که سرانجام و بجای ادامه تقبیح و صدور فرمان منع مراسم "هالووین" که کاملاً ریشه در خرافات دارد از این فرصت و حداقل برای آنها که به کلیسا باور دارند استفاده کرده و آنرا روزی برای گرامیداشت خاطره ی مردگان و خواندن ادعیه برای آنان تبدیل کرده بدون آنکه بر خورد سلبی از خود نشان بدهد- چنانکه در آغاز انجام میداد- به شیوه ی همراهی روی بیاورد و از تقابل رفتار عرفی و باورهای دینی بکاهد. همین روش را کلیسا در مورد روز والتاین نیز بکار گرفت و اگر نگوئیم که مطلقاً موفق شده است می توانیم اذعان بکنیم که از رو در روئی و تقابل کاسته و اتفاقاً در سایه ی همین همراهی روز عشق یا عشاق را چنان جلوه داده است که هرچند این جشن مذهبی صرف نیست اما با منویات مذهبی و دستگاه مدنی هم در تضاد نیست.

نکته ی جالب اینکه در سایه ی این رسمیت بخشیدن به

بیائید و یک بار برای همیشه اما نه بصورت لایتغیر برای چهارشنبه سوری چاره اندیشی بکنید ، : قبول دارم که اگر چاره اندیشی نکنید وظیفه شما محدود و منحصر به "کنترل" خواهد شد و هزینه ها تان بالاتر و دستاوردهایتان کمتر می شود شما بیشتر از من و امثال من می دانید که آمار آتش سوزیها ، انفجارها ، زخمیها و کشته شدگان سازندگان مواد محترقه تا چه اندازه بالا و هولناک است و باز بیشتر از میدانید که چه ثروت عظیمی توسط قاچاقچیان بخاطر وارد کردن غیر قانونی مواد آتشزا و غالباً خطرناک به جیب زده می شود و با اینکه این چاره اندیشی تا حد قابل توجهی - بخاطر خطیر بودن موضوع - صورت گرفته و هر سال راه حلهای جدیدتری اتخاذ می شود اما از آنجا موضوع هنوز به رسمیت شناخته نشده و به اعتبار اینکه اینگونه مراسم با شرع مباینت دارد هنوز موافقان و مخالفانی دارد اما عقلای ما می بایست باور کنند که تبدیل چنین مراسمی به یک رسم خوشایند و خداحافظی از سال گذشته



دوم کلثوم ننه ، سیم : خاله جان آقا ، چهارم باجی یاسمن ، پنجم دده بزم آرا.... آنچه از اقوال و افعال اینها باشد نهایت و شوق دارد و محل اعتماد است و به غیر از این پنج نفر "علما" بسیاریند ، ذکر آنها موجب طول کلام است

در باب تعویذات: اول مهره ی کبود ، دوم شاخ آهو ، سوم ناخن پلنگ ، چهارم مهره ی سفید که آن را گویند. ششم قاب آهو یا گرگ ، اگر از گرگ باشد بهتر است ، هفتم چخماق فولادی ، هشتم جنای کبک در نقره گرفته ، نهم پارچه ی کبود که مورد اتفاق "علماست" و خصوصا باجی یاسمن گفته که از جمله تعویذات جلیله است و خاله جان آغا گفته باید پارچه ی کبود را در روز چهارشنبه پیش چشم بر بندی و به اسم هر کس که بخواهد...

و بی بی شاه زینب ، از علمای خیمه ، می فرماید : اسفندی را که از پول گدائی خریده باشند بهتر است و آنرا باید وقت غروب سوزانید و در دماغ و پیشانی آن کس کشید ، و کلثوم ننه گفته است که طریق خریدنش آن است که در دکان عطاری رود و بگوید که سپند داری او بگوید بلی ، از آنجا بگذرد و در دکان دیگری رود و به این طریق سؤال کند و از آن جا نیز بگذرد و از عطاری سیم بپرسد و باز بر گردد و از دکان اولی بخرد و این قول نهایت اعتبار دارد!!!!

خلاصه : تو خواه پند گیر و خواه ملال ؛ سال نو بر نواندیشان مبارک باد.

صفویه یک روحانی عالی مقام هنگامیکه به تجربه به او ثابت شد که با موعظه و تهدید به آتش دوزخ و هرگونه تهدید دیگر نمی تواند با خرافه ی دامنگیر زنان در آن دوران مبارزه بکند شیوه ی بی نظیر ، خلاقانه و متهورانه ای را بکار گرفت : خرافه را به رسمیت شناخت و با استفاده از چارچوب "توضیح المسائل" کتابی نوشت که نامش از آفریننده اش بسیار مشهورتر و تاثیر عملش حتی تا روزگار ما ادامه پیدا کرده است : محمد بن حسین خوانساری معروف به آقا جمال خوانساری یا آقا جمال اصفهانی به سبک و سیاق رساله های علمیه که نخست مسئله ای شرعی به صورت سوال مطرح و عالم به آن جواب میدهد ، و پاسخ ها در حد " حرام است ، جایز نیست ، اتخاذ فلان روش به احتیاط نزدیکتر است و الی آخر باورهای زنان دوران خود را از تاریکخانه اذهان بیرون آورده و در سینه کش آفتاب " قضاوت " گسترده و زمینه ی نابودی یا کاهش آن را نا با داغ و درفش بلکه با تدبیر عقلائی فراهم کرده است . قصدم آن نیست که این کتاب را معرفی بکنم ، چراکه پیش از من مرحوم دکتر محمد جعفر محجوب این وظیفه را بخوبی به انجام رسانده است اما محض اطلاع آن دسته از دوستان و برادران و مسئولان که روی صحبت با آنهاست چند پاره از آنرا بعنوان شاهد مدعایم ذکر میکنم:

"اما مقدمه در اسامی " علما" و " فقها و فضیلت آنها. بدان که افضل علمای آنها پنج نفرند : اول بی بی شاه زینب

جشن اعتدال ربیعی و آغاز بهار سودابه فضائلی

طول قرون تخم مرغ را به عنوان نماد زندگی جدید یا جایگاه روح در تزیین سفره‌ی جشن اضافه می‌کنند. تخم مرغ نماد خدایانو اوسترا است. زرده‌ی تخم مرغ نشانه‌ی خدای خورشید، لوگ است و پوسته‌ی سفید تخم مرغ نشانه‌ی خدایانوی سپید اوسترا است. تخم مرغ به زمین تقدیم می‌شود تا خرمن پر بار آتی خاک را تضمین کند. تخم مرغ رنگی که بر سفره‌ی هفت سین می‌بینیم، در قلمرو سلت و غالیا نماد اوسترا بوده و از عهد باستان در جشن های پاگانی رواج داشته، و از آنجا به مسیحیت راه یافته و از نمادهای ایستر شده. از دیگر نمادهای اوسترا، خرگوش است. این حیوان برای خدایانو اوسترا مقدس بوده، زیرا می‌توانسته به خرگوش مسخ شود و تخم پرندگان را در آشیانه‌شان نگهانی کند، و از طرفی به دلیل باروری خرگوش در این زمان از سال، خرگوش حیوان خاصی او شده است. خرگوش اوسترا، نیز به ایستر راه یافته و شکلات‌های خرگوش شکل ایستر از آن آمده است. کپه آتش و پریدن از روی آتش یکی از رسوم جشن آلبن ایلر در آغاز بهار و اعتدال ربیعی در قلمرو سلت و غالیا بوده است و شباهت تمام به چهارشنبه سوری ما دارد؛ البته این روزها پریدن از آتش بیشتر برای جشن بلتاین در کشورهای سلتی و گالیایی در اول ماه مه انجام می‌شود. این رسم، نماد آوردن گرما و نیروی خورشید به مزارع برای کاشتن گیاهان و بذرها در اول بهار بوده است. چه نیکو است این شباهت‌ها در آیین‌های جهان و چه نیکو خواهد بود که این آیین‌ها را به روز آوریم.

نوروزتان مبارک و تبریک از برای سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ

چند هزاره است که چهار روز مقدس را در سراسر جهان جشن می‌گیرند: اعتدال ربیعی و خریفی و انقلاب شتوی و صیفی. این روزها را نشان کردن و شباهت آیین‌ها را جستجو کردن سفره جهان را در برابر آدمی پهن می‌کند و از خود می‌پرسد آیا همه جا بوده‌ام. نزدیکی اعتدال ربیعی و آغاز بهار و نوروز بر آنم داشت تا به یاد آورم که فی‌المثل در میان سلت‌ها و گالیایی‌ها، هشت جشن خورشیدی و مقدس در سال برپا می‌شده، که از آن میان می‌توان از جشن اعتدال ربیعی یا آغاز بهار نام برد. دروئیدها یا زعمای مذهبی سلتی این روز را آلبن ایلر Alban Eiler می‌خواندند که به معنای «نور زمین» است. این روز نزد آنان مقدس انگاشته می‌شد و یکی از دو روزی بود که شب و روز برابر بودند. در این روز خدا لوگ، خدای خورشید ازدواج مقدس خود را با خدایانوی بهار بعد از خواب طولانی خدایانو در پائیز و زمستان، جشن می‌گرفت. این جشن پاگانی به افتخار خدایانو اوسترا Ostra خدایانوی حاصلخیزی و باروری بهار بود، اوسترا همواره لباس سپید می‌پوشید و بانوی سپید نامیده می‌شد. برخی باور دارند که واژه‌ی ایستر Easter از نام اوسترا گرفته شده، لکن به ندرت دو جشن ایستر و جشن بهاری آلبن ایلر مقارن می‌شوند زیرا آلبن ایلر چون نوروز بر مبنای گردش خورشید تعیین می‌شد، در حالی که ایستر بر مبنای گردش قمری بود. (ایستر اولین یکشنبه بعد از اولین قرص کامل ماه بعد از اعتدال ربیعی است). از آنجایی که اعتدال ربیعی موجب حاصلخیزی زمین و باروری گیاهان است، در بسیاری از فرهنگ‌ها در



خاستگاه آیین نوروز باجلان فرخی

دادن قربانی خروس در نوروز که هنوز هم در بسیاری از قلمروهای ایران رواج دارد و نشانه قربانی کردن خروس در مذبحی در تخت جمشید یادگار چنین رویکردی است؛ و به یاد دارم که خروس خاص قربانی دادن در شب سال نو خروسی سپید بود که آن را نماد روشنی می‌دانستند. به روایت از تاریخ بخارا (۴) در آغاز سال نو در سوگ سیاوش خروس قربانی می‌دادند. قربانی خروس خاص خورشید است و به روایت از استاد مهرداد بهار (۵) آویختن آویزه‌ی فروزان از پرنندگان در گذشته و در ایام نوروز ردپایی است از خورشید نیایش آغازین. جشن نوروز از چهارشنبه سوری آغاز می‌شود که اگر سوری را به معنای سرخ بگیریم به معنی چهارشنبه سرخ است و در باور برخی ستاره‌شناسان یهود در روز چهارشنبه ۲۷ ایلل یا ایلول خورشید آفرینش یافته یعنی در دوازدهمین ماه سال به هنگام اعتدال بهاری و جشن سال نو و افروختن آتش در چهارشنبه سوری شاید رسمی است جادویی در گرم کردن زمین و آرزوی بازگشت خورشید و گرم شدن زمین.

۲. از سویی دیگر در آیین نوروز ردپای نیایش گیاه خدایان دیده می‌شود و سبزه‌هایی که بر خوان نوروز می‌نهند یادآور سبزه‌های موسوم به باغ ادونیتس در سوگ گیاه خدای سوری و فنیقی و به دور از افکندن سبزه‌ها در پایان جشن است که در ایران بعد از مراسم سبزه اندام می‌شود و در پایان مراسم سبزه‌ها را به آب می‌افکنند.

۳. نوروز با آرزوی گذار از مرگ و بازایی و دست یابی به زمان ازلی پیوند دارد و توجه به نیایش گیاه خدایان نیز در همه سرزمین‌ها نشان از آرزویی است که خاستگاه بسیاری از دین‌ها و اعتقاد به رستاخیز رخدادی است که پس از گسترش آیین زرتشت در آخرین یشن یا گهنبار آفرینش موسوم به همسپتدیم پدیدار می‌شود در این جشن ستایش آفرینش انسان در ششمین روز آفرینش در اساطیر زرتشتی است (۶).

۴. پس از رواج آیین زرتشتی نوروز با نزول فروهرها - نیروهای مینوی و پاسدار انسان‌ها و جهان مادی - از آسمان به زمین پیوند می‌یابد؛ و هم بدین دلیل است که در این روز ها ایرانیان خانه خود را آراسته و تمیز می‌کنند و با نهادن خوراکی بر خوان نوروزی و فدیة دادن خوردنی‌ها در گورستان‌ها، بازگشت ارواح یا فروهرهای نیاکان را در این روزها گرامی می‌دارند. گفتنی است که در آیین زرتشت اهورامزدا جهان مینوی را پیش از جهان مادی آفرید و هر نمود مادی پرتوی است از نمود مینوی در جهان مادی و این باوری است که به روایتی در نظریه فلسفی افلاتون تأثیر نهاد.

۵. از سوی دیگر کلمه‌ی جشن برگرفته از یسن اوستایی به معنی ستایش و نیایش و یادآور روایت بیرونی و نیز تاریخ بخاراست از مردمان سغد در ایران بزرگ که در آخرین روزهای ماه خشوم (دوازدهمین ماه سال) با یاد مردگان خود به مویه می‌نشستند و با ناخن چهره می‌خراشیدند و برگور مردگان خود خوراکی می‌نهادند که یادمانی است

پیش از این بسیاری از فرهیختگان و دوستداران فرهنگ پارسی از نوروز سخن گفته و از پیشینه‌ی نوروز در گستره‌ی ایران بزرگ سخن رفته است (۱). در گذرای تاریخ نوروز از یک سو به هزاره‌ی اول پیش از میلاد مسیح و از سوی دیگر یادمان‌هایی از فلات ایران آغاز آن را به اواخر هزاره‌ی سوم پیش از میلاد و برخی از اجزاء این سین یا جشن باستانی تاریخ آن را به اواخر عصر کهن سنگی و نوسنگی و ماسنگی یعنی دوره رویکرد نخستین شکل‌های کشت و بعد اسکان و تقدس گیاه و نباتات باز می‌گرداند و در جهشی بزرگ و چند هزار ساله و از آغاز رویکرد به گاه‌شماری خورشیدی این جشن را از چهارشنبه سوری تا سبزه فروردین می‌رساند. در گاه‌شمار کهن روستاییان جشن در بطن عید آفرینش و در آغاز خزان و بعد جشن بازایی آغاز بهار و فصل گرم و جشن مهرگان در آغاز فصل سرد باز می‌گردد. داده‌های اساطیری و باستان‌شناختی در میان رودان گویای آن است که در سومر جشن اکی‌تو (Akitu) در آغاز سال سومری جشن آفرینش در عنایت به اسطوره بازایی و آرزوی بازگشت و عبور از مرگ و دست یابی به زمان ازلی در آغاز هر سال بر پا می‌شده است. می‌دانیم که سومریان از اقوام پیش آریایی فلات ایران و از مسیر دیلون در بحرین و فارس و کوه‌های غرب ایران کنونی به میان رودان راه یافتند و فرهنگ آنان بر فرهنگ بومی آن قلمرو تأثیر نهاد. زیگورات‌های کوه شکل و یادمان کوه‌های غرب ایران بود. بعد از سومریان جشن سال نو در بابل در دوازده روز پیاپی بر پا می‌شد و روز پنجم شهریار در معبد مردوخ پوشاک شهریار را و مورد مواخذه و ضرب و شتم کاهن قرار می‌گرفت و همه کاستی‌ها و بیدادها را کاهن بدو نسبت می‌داد و سرانجام شاه با خوردن سیلی محکمی از دست کاهن به کاخ شهریار باز می‌گشت که همه‌ی این مراسم یاد آن در نحسی ایام پنجه تقویم قمری و عبور شاه از نحسی روزهای پنجه است. مراسمی که دیرگاهی در ایران حتی بعد از کار بست گاه‌شماری خورشیدی به شکل دیگر و با انتخاب میر نوروزی بر پادشاه در ایام پنجه حکومت را به میر نوروزی و می‌نهاد تا دچار نحوست آن پنج روز نشود و فراموش نکنیم که حکم میر نوروزی به گفته حافظ برای پنج روز بود و در آن پنج روز بعد از ستم‌ها که بر میر نوروزی روا می‌داشتند میر از فرمانروایی موقت خلع و شاه به شهریار باز می‌گشت (۳ و ۲).

بدین‌سان چنین می‌نماید که پیشینه جشن آیینی نوروز در ایران به دوره‌ی پیش از آریایی و پیش از زرتشتی باز می‌گشت و جشن دینی نیست و تنها با رواج آیین زرتشت است که نوروز جشن پیروزی نیروهای اهورایی بر نیروهای اهریمنی می‌شود. در راه برون به خاستگاه‌های آیین نوروز باید گفت:

۱. نوروز به خورشید نیایش در رسیدن به اعتدال بهاری و پیشینه آن به مراسم یلدا و زادش خورشید باز می‌گردد.

ثانیه محاسبه می‌شود؛ و اینک می‌دانیم که چرا جشن آیینی و ترکیبی نوروز با مراسم بسیاری چون چهارشنبه سوری، آمدن حاجی نوروز، میر نوروزی، سیاوشان، و سرانجام بزرگداشت نیاکان از دست شده که در بسیاری از سرزمین ها خواستگاه پیدایی دین است پیوند دارد.

مراجع:

۱. آثار مهرداد بهار، ابوریحان بیرونی، نوروزنامه خیام؛ نوروز آیین صلح و زندگی سازمان میراث فرهنگی
۲. اساطیر ایران، جان هینلز، برگردان و تالیف باجلان فرخی، انتشارات اساطیر چاپ ۴
۳. اساطیر خاور نزدیک، جان گری، برگردان باجلان فرخی، نشر اساطیر
۴. تاریخ بخارا، به کوشش مدرس رضوی
۵. اساطیر ایران، مهرداد بهار، انتشارات توس
۶. شناخت اساطیر ایران، همان
۷. شناخت اساطیر چین، آنتونی کریستی، برگردان باجلان فرخی، انتشارات، اساطیر

که از نیا نیایش و خاستگاه برخی از دین‌ها (۷) و مراسم جمعه آخر سال در ایران اسلامی نیز راهی بدین باور دارد.

۶. نوروز در ایران به جمشید شهریار اسطوره‌ای پیشدادی نسبت داده می‌شود. به سبب مورد ستایش بودن این شهریار اسطوره‌ای است که تخت جمشید و جایی که به شهادت نقش برجسته‌های آن یکی از کاربردهایش قرارگاه برگزاری مراسم نوروز بوده است و در اینجا محققان باستان‌شناس می‌توانند آن را تایید یا تکذیب کنند. در روایت‌های اسطوره‌ای ایران جمشید مدعی آفرینش جهان مادی، آب، گیاه، خورشید و ماه است و هم بدین دلیل است که فره او از جانب اورمزد به میترا منتقل می‌شود. در آن روایت روزگار جمشید روزگار بی‌مرگی و شادمانی و هم بدین دلیل است که در آرزوی بازگشت به زمان ازلی و آرزوی جاودانه شدن نوروز به جمشید نسبت داده می‌شود.

۷. از داده‌های یاد شده چنین برمی‌آید که نوروز جشنی ترکیبی و تقویمی است که در گذر زمان شکل یافته، در این مراسم با شکل کنونی آن آمدن حاجی فیروز با لباس سرخ و آتشی نماد زندگی و روی سیاه او یادآور مرگ و شادی آفرینی او یادآور دیالکتیک مرگ و زندگی و آرزوی گذر از مرگ است، آرزویی که فرزانه‌ای چون خیام را نیز رها نمی‌کند: ای کاش پس هزار سال از پس خاک چون سبزه امید بردمیدن بودی

۸. در توجه به داده‌های تاریخی و باستان‌شناختی نوروز از دوره هخامنشی در ایران رواج داشته و در تطبیق نوروز ایرانی و قبطی چنین برمی‌آید که نوروز ایرانی در زمان داریوش اول هخامنشی در مصر رایج شد. افسانه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی افسانه‌ای است اشکانی و این شعر او در آن اثر:

منم آذار و تو نوروز خرم
هر آینه بود این هر دو با هم

از رواج جشن نوروز در زمان اشکانیان سخن می‌گوید.

در دوره ساسانی آثار بسیاری گویای رواج کامل مراسم نوروزی است و در روایتی می‌بینیم که انوشیروان نمی‌تواند درخواست سفیر روم را به سبب درگیر بودن در مراسم نوروزی برای دیدار بپذیرد. نوروز در این دوره به دو جنس نوروز عامه در پنج روز آغاز جشن و نوروز خاصه در پنج دوم جشن که به نوروز کوچک و بزرگ نیز موسوم بود تقسیم می‌شد و در روز ششم خاص شهریار و پذیرش هدایایی بود که با خط نیز از آنها نام کرده است. بعد از رواج اسلام در ایران، ایرانیان نوروز را به سبب پیوند آن با هویت ملی نگاه داشتند و از زمان بنی امیه و به روزگار حجاج ابن یوسف با دریافت ۵ تا ۱۰ میلیون درهم هدایای نوروزی برگزاری نوروز آزاد شد. در سال ۴۶۵ با رواج گاه شماری خورشید و ملکشاهی زمان نوروز تثبیت و از آن پس هر سال ۳۶۵ روز و ۵ ساعت و ۴۸ دقیقه و ۴۶



نوروزنامه ۱۳۹۸

ناصر فکوهی

بازسازی حیات برای خویش است. نوروز در این انتخاب، جایگاه و گزینش ما را از پیش روشن می‌کند. همانگونه که هر جامعه‌ای مبتنی بر پیشینه‌ای از تمدن کشاورزی، یعنی پیشینه‌ای مبتنی بر حیات در چرخه‌های بی‌پایان فصلی‌اش، از این نعمت برخوردار است که بتواند اگر با هر زمستان می‌میرد با هر بهار دوباره زنده شود. بیاییم در این بهار دوباره، همه نیروهایمان را به کار بگیریم تا میان مرگ و نیستی و پوچی از یک سو و زندگی، هستی و معنا از سوی دیگر، دومی را برگزینیم. انسان‌های بسیاری تاکنون در این پهنه و در همه پهنه‌های فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی جهان زیسته‌اند، این انسان‌ها با دردها و رنج‌ها و البته شادی‌های زیادی زندگی کرده‌اند. زندگی بیشتر از آنکه چیزی باشد که آنها انتخاب کرده باشند، چیزی بوده که برای آنها حاصل جمع شمار بزرگی از حادثه‌ها در طول زمان‌ها و مکان‌ها بوده است. برخی از این آدم‌ها بسیار خوشبخت بوده‌اند، اما بسیاری از آن‌ها نیز، بسیار نگوشت. نوروز اما، این امید را می‌تواند به ما بدهد که همیشه آغازی دوباره، در هر شرایطی، ممکن است. از این رو، اگر سیزفوار و به بیان البر کامو، زندگی را با تمام مصیبت‌ها و رنج‌ها و دردها و بی‌عدالتی‌ها، و البته با تمام زیبایی‌هایش، انتخاب کنیم، می‌توانیم امید داشته باشیم که در طول حیات خود و برای خویش و یا دستکم برای نسل‌های بعدی که درباره ما و انتخاب‌هایمان قضاوت خواهند کرد، انتخاب درست را انجام دهیم و با تلاش برای ایجاد چرخه‌های مثبت در زندگی، ولو اینکه این چرخه‌ها بسیار کوچک باشند و ولو آنکه این چرخه‌ها با بیشترین دشمنی‌ها مواجه شوند، راه را برای کاهش دردها و رنج‌ها و گسترش تدریجی شادی‌ها و خوشی‌ها و

مائیم که از باده‌بی‌جام خوشیم / هر صبح منوریم و هر شام خوشیم
گویند سرانجام ندارید شما / مائیم که بی‌هیچ سرانجام خوشیم
عکس: حامد صادقی

سال جدید را در شرایطی آغاز می‌کنیم که بی‌تدبیری در ارکان تدبیر، سرزمین ما را در موقعیتی سخت قرار داده است: امروز فشاری باورناکردنی بر بیشتر مردم ما وارد می‌شود. سفره بسیاری از مردم خالی است. بیماران، گرفتار آزمندی سیری‌ناپذیری مال‌اندوزان هستند و جنگ‌طلبان بر طبل کینه و ترس می‌کوبند و چنان هیاهویی بر پا کرده‌اند که کسی نه به سفره خالی‌اش فکر کند و نه به بیمار گرفتارش. بی‌تدبیری، از خود نمی‌گوید، اما زمین و زمان را به دشنام می‌گیرد. همه چیز، مهیا است که تن به افسردگی بدهیم و سر به بیابان بی‌تفاوتی بگذاریم. همه چیز، بله، ولی همه چیز، بی‌نوروز. انسان‌هایی که از این اقبال برخوردارند که در تمدنی باستانی زاده شده باشند، میراث فرهنگی بزرگی را بر دوش می‌کشند که هرچند گاه آنها را زیر بار خود خرد می‌کند. اما برای آن‌ها خاطره و از آنجا، قدرتی از تحمل‌پذیر کردن واقعیت می‌سازد تا بتوانند تن به نومیدی ندهند. امروز، حال ما، به حال بیماری شباهت دارد که انتخابش بین نومیدی و مرگ و یا امید به هر قیمتی و زندگی و

نوروز را قدر بدانیم و سفره‌هایمان را بر دیگران نبندیم. خوشی‌های خود را با دیگران تقسیم کنیم و در ناخوشی‌هایمان این جسارت و این شجاعت را داشته باشیم که دست به سوی دیگران دراز کنیم تا شادی‌هایشان را با ما تقسیم کنند. این نکات کوچک و شاید به نظر پیش‌پاافتاده بوده‌اند که راز هزاران ساله نوروز ما را در خود دارند. نوروز با همه شادی‌ها و رنج‌هایی که در زندگی داریم، همچنان نوروز است و نوروز باقی خواهد ماند. بهار و جشن و زندگی را به خانه‌ها و به سفره‌های حتی خالی خود راه دهیم و بگذاریم این سفره‌ها ولو تنها با زیبایی سادگی آکنده شوند.

با دوری از بدی‌ها و نزدیکی با خوبی‌ها
بدن‌هایتان سالم و اندیشه‌هایتان پاک باد
نوروز پیروز

ناصر فکوهی
۲۰ اسفند ۱۳۹۷

برسم هدیه‌ای کوچک شعری از مهدی اخوان ثالث و لینک
نوروزنامه‌های پیشین از سال ۱۳۸۶ تا امسال برایتان ارسال می‌شود.

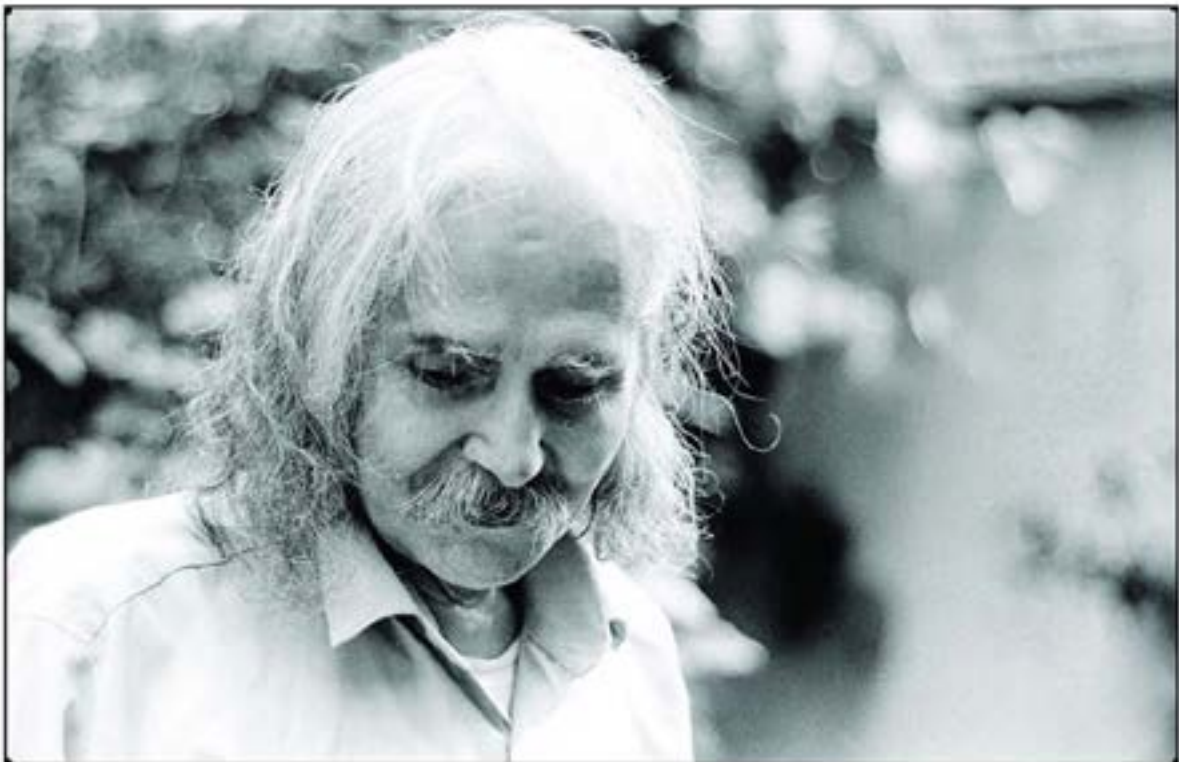
خوشبختی‌هایی که بی‌شک رفته‌رفته و شاید با سرعتی بسیار اندک، اما مطمئن از راه خواهند رسید، فراهم کنیم. امروز یک حرکت کوچک، یک حرکت مدنی، به راه انداختن یک فکر، شروع یک اقدام برای بهتر کردن زندگی خود و یا دیگران، کمک به بهتر شدن محیط زیست، بهتر شدن زندگی روزمرمان، کمک به یک کودک، یک جوان یا یک فرد سال‌خورده، کاشتن یک نهال، یا گرفتن دست کسی که شاید در زندگی اقبال کمتری از ما داشته - و همه می‌دانیم که چنین کسانی در اطرافمان فراوانند - و نشان دادن همه کسانی که چندان کسی ندارند که نوروز را با او سر کنند بر سر سفره نورزمان، شاید راهی باشد برای برون آمدن از آنچه ممکن است تصور کنیم یک بحران و گره ناگشودنی و کوچه بن‌بستی نهایی در زندگی‌مان است؛ که تصور کنیم هرگز نخواهیم توانست از این موقعیت بیرون بیاییم. تاریخ معاصر نشان می‌دهد که چگونه جوامع و فرهنگ‌های مختلف در شرایطی به مراتب اسفناک‌تر با قدرت اراده، با شناخت، با علم، با هنر و ادبیات و زیبایی‌هایی که خلق کرده‌اند، با دگر دوستی و با کمک و همبستگی به یکدیگر و نه رقابت و مسابقه دادن بی‌رحمانه بایکدیگر و له کردن دیگران برای رسیدن به پیروزی‌های خیالی برای خود، توانسته‌اند خویش را به موقعیت‌هایی بسیار بهتر برسانند.



زندگی می گوید اما باز باید زیست

زندگی با ماجراهای فراوانش
ظاهری دارد به سان بیشه ای بغرنج و در هم باف
ماجرها گونه گون و رنگ وارنگ ست؛
چیست اما ساده تر از این، که در باطن
تار و پود هیچی و پوچی هم آهنگ است؟
من بگویم، یا تو می گویی
هیچ جز این نیست؟
تو بگویی یا نگویی، نشنود او جز صدای خویش
ماجرها گوید، اما نقش هر کس را
می نگارد، یا می انگارد
بیش تر با طرح و رنگ ماجرای خویش
هی فلانی! زندگی شاید همین باشد؟-
یک فریب ساده و کوچک
آن هم از دست عزیزی که تو دنیا را
جز برای او و جز با او نمی خواهی
من گمانم زندگی باید همین باشد
هر حکایت دارد آغازی و انجामी
جز حدیث رنج انسان، غربت انسان
آه! گویی هرگز این غمگین حکایت را
هر چها باشد، نهایت نیست
زندگی شاید همین باشد
یک فریب ساده کوچک
آن هم از دست عزیزی که برایت هیچ کس چون او گرامی نیست
بی گمان باید همین باشد
ماجرها چندان مفصل نیست، اصلا ماجرای نیست
راست می گوید که می گوید
«یک فریب ساده کوچک»

من که باور کرده ام، باید همین باشد
هی فلانی! شاتقی بی شک تو حق داری
راست می گویی، بگو آنها که می گفتی
باز آگاهم کن از آنها که آگاهی
از فریب، از زندگی، از عشق
هر چه می خواهی بگو، از هر چه می خواهی
!گفت: چه بگویم، چی بگویم، آه
به چراغ روز و محراب شب و موی بتم طاووس
من زندگی را دوست می دارم
مرگ را دشمن؛
وای! اما با که باید گفت این، من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن!
دیده ای بسیار و می بینی
می وزد بادی، پری را می برد با خویش
از کجا؟ از کیست؟
هرگز این پرسیده ای از باد؟
به کجا؟ وانگه چرا؟ زین کار مقصد چیست؟
خواه غمگین باش، خواه شاد
باد بسیار است و پر بسیار، یعنی این عبث جاری ست
آه! باری بس کنم دیگر
هر چه خواهی کن، تو خود دانی
،گر عبث، یا هر چه باشد چند و چون
این است و جز این نیست
!مرگ گوید: هوم! چه بیهوده
زندگی می گوید: اما باز باید زیست
باید زیست
...باید زیست





بهار جهانی نیست اما... لیلی فرهادپور

را حس کرد. زمان را می‌توان در معادله سرعت و مسافت یافت. زمان مساوی است با مسافت تقسیم بر سرعت. یعنی وقتی سرعت ثابت باشد این زمان است که متغیر می‌شود... یعنی یک چیزی باید باشد که زمان را با آن اندازه گرفت. زمان را که نه گذشتنش را! نه خودش را چون خودش یک ضریب ثابت است در معادلات فیزیکی. این را انشتین یک قرن پیش کشف کرد.

اما کدام زمان؟ تغییر مکانی درصد و احمقانه یک ثانیه شمار؟ اگر ثانیه شماری نباشد و اگر ساعتی در کار نباشد چی؟ اما خورشید و ماه ستارگان هستند و مهمتر از آنها محور کج زمین. این است که مکان حاصل می‌شود تا توهم زمان بوجود آید!

بنابراین مکان ما واقعی‌تر از زمان ماست. نشانی مکانی ما دقیقاً این است: ما در یکی از بازوهای کهکشان راه شیری، در گروه محلی یک سری منظومه، در منظومه شمسی، در سومین سیاره نزدیک به خورشید، در نیمکره شمالی، در قاره آسیا، در گوشه خاورمیانه همیشه در بحران ... زمان‌مان را می‌گذرانیم. یادتان هست که محور این زمین ما کج است! (این را نیوتون ۴۰۰ سال پیش فهمید) و این کج بودن برای ما فصل‌ها را ساخته و از بعد از آخرین دوران فصل یخبندان، ما اینور دنیایی‌ها، در این موقع سال، در میان چرخش زمین به دور خورشید، می‌بینیم که بهار شده است و چون فکر می‌کنیم مرکز دنیا هستیم به

نصف‌النهار مفهوم عجیبی است. عجیب و جذاب. روی نقشه جهان، ایران در ۵۰ درجه شرقی است. جغرافیایی بین ۴۸ درجه تا ۵۲ درجه. این یعنی حق داری از ۴۸ درجه تا ۵۲ درجه تکان بخوری. البته این صحبت در اکنون جاری و ساری است چون مکان وابسته به زمان است و زمان جابر محض؛ و زمان این مکان را نگه داشته و خودش حرکت می‌کند و در توهم است که مکان سر جایش می‌ماند... و ما اکنون در آستانه زمان قراردادی هزار و سیصد و نود هشت شمسی قرار داریم تا جبر زمان و زمانه ثابت شود. و این جبر زمان و مکان است که تنها به ما اجازه می‌دهد تا از ۴۸ درجه شرقی تا ۵۲ درجه شرقی حرکت کنیم و تعطیلات عیدمان را بگذرانیم. برای گذر از این جبر جغرافیایی، باید گذرنامه داشته باشی و روادید؛ تا روا ببینند گذر تو را از این مرز جبر، و در گذرنامه ات مهر حق تکان خوردن، حق حرکت، حق گذر می‌زنند تا تکان بخوری و حرکت کنی و گذر کنی و برای روادید داشتن هم باید پول داشته باشی و مال و منال تا مدارکش را ترجمه کنی ببری سفارتخانه‌ها تا از این مرز پرگوهر تکان بخوری. زمان را نه می‌شود دید نه شنید نه بویید نه وزنش کرد و نه لمسش اما می‌شود احساسش کرد و سنگینی‌اش

پسرم در یکی از آن سر دنیاها، در استرالیا زندگی می‌کند. یک دوست شیلیایی دارد. دوست شیلیایی‌اش تعریف می‌کرد که در آن دوره شلوغی و بحران ما، همین چند سال پیش، که اخبار ایران در صدر خبرهای جهان بود، پدرش (که لابد همسن و سال من است) نگران ایران و ما بود، چون جوانی‌اش را در دوره آلوده گذرانده بود و بحران ما را می‌شناخت. داشتم فکر می‌کردم این روزها که رییس جمهور پریشان احوال امریکا هر روز با یک سخنرانی احمقانه‌تر از دیروز، ایران را در صدر خبرها می‌برد، لابد آن دوست نادیده شیلیایی، باز نگران ماست و بعد که بنا به رسمی که او با ما گذاشته، این قدرتمدار پریشان حال، لابد نوروز را به ما تبریک می‌گوید این دوست نادیده شیلیایی لابد باز هم یاد ما خواهد افتاد... اگرچه، چون آن ور کره زمین است ممکن است توجه نکند که ما سال نویمان آغاز بهارمان است. اما مهم نیست؛ مهم این است که بدانیم دنیا فقط مال سردمداران پریشان حال نیست. دنیا مردمی دارد که به یکدیگر فکر می‌کنند، حتی اگر آغاز بهار ما پاییز آنها باشد. آنها مطمئن هستند که روزی ما و آنها به بهار واقعی می‌رسیم. همانطور که ما برای هر نقطه بحران زده در این دنیای وانفسانگرانییم و برایشان آرزوی آرامشی بهاری داریم.

پاییزت مبارک دوست ماداگاسکاری، شیلیایی و ونزوئلایی من

این نتیجه می‌رسیم که زمین نفس کشیده و زندگی بر نباتات بازگشته و رو سیاهی بر ذغال مانده است.

تکان خوردن یا نخوردن ما همه اش تقصیر همین نصف النهار است و نقشه جغرافیایی گیتی. تکان خوردن یک نیاز اولیه بشری است. این را وقتی درک کردم که نوهام با هزار زحمت سعی داشت چهار دست و پا برود. سر نوهات این اعجاز بشر را می‌فهمی. سر بچه ات اینقدر مدهوش خلقتش هستی و برآورد نیازش که وقت فلسفیدن درباره اش نداری. جالب آنکه تکان که می‌خوریم هم باز در توهم زمان هستیم. از بس در این ور نیمکره شمالی سرما گرم است، حساب کردن تغییر زمان را در سفر خوب یاد گرفتیم. بدون انگشت شماری هم می‌توانیم حساب کنیم که مثلاً در ناف پاریس یا آن سردنیا در امریکا ساعت چند است. اما آن سر دنیا که آمریکا نیست! آن سر دنیای ما آن جایی است که نصف النهارمان را بگیریم و بیاوریم پایین تا برسیم به جنوب ماداگاسکار جایی که دم سال تحویل ما، در همان ساعت از روز، کنار ساحل، یک زن ماداگاسکاری هم سن و سال من به فکر پاییزی است که کم کم از راه می‌رسد و گرمای مرطوب و نفسگیر را می‌زداید و آن سر دنیاتر درواقع جایی است که مردمانش درگیرتر از ما هستند یعنی در ونزوئلا در امریکای لاتین! آنجاییکه زنی هم سن و سال من مانده است این یکی زمستان پر باران را با آن کمبودهایی توانفرسا در کشورش چگونه سرکند و آینده بچه‌هایش چه می‌شود؟



نوروز؛ روز از نو و خاطره از نو بهجت کاکاوند

پسر دایی مادر همسر، عموزاده پدر عروس..... دو یا سه شیفت کاری در خیابان پُرسه می‌زدیم. من و خواهر همسر در یک رده سنی بودیم. در یکی از همین دید و بازدیدها؛ به خانه‌ای رفتیم که با خلایق بسیار خواسته بودند دیوارها را با پوستر جانوران کاغذیواری کنند ولی از بد روزگار چشم خلایق را کور کرده و دو گاو خشمگین و عظیم که کل پهنه دیوار را پوشانده بود، بر دیواره اتاقی ۱۲ متری نصب کرده بودند. من و فیروزه، خواهر همسر، با دیدن پوستر حیات وحش نتوانستیم خنده خود را کنترل کنیم. از ابتدا تا آخر میهمانی روی و بیریه بودیم و از شدت خنده می‌لرزیدیم. اما این خانه ماجراهایش به همین جا ختم نشد و سال بعد من دو خواهر قد و نیم قدم را هم برای بازدید عید بدانجا بردم و مبالغه عیدی هم پنج تومانی!!! وای درود بر شرافت و شاکری کودکان آن زمان برای همین مبلغ ناچیز چه می‌کردند الان اگر تراول چک ۵۰ هزار تومانی هم به کودکان بدهی دریغ از نرمش و حرکتی در ناحیه زبان و فک که بگویند: سپاسگزارم!!!!

نمی‌دانم باید تورم و گرانی را متهم دانست یا ترامپ را!!!! سردی زمانه یا عصر ارتباطات را!!!! سالیان اخیر وایبر، فیس بوک، تلگرام و واتس اپ شاهد بیشترین مبادله و مخابره پیام و خبر نوروزی بوده‌اند اما کدام پیام رسان شهامت دارد که اعتراف به اثرگذاری فراتر از کارت پستال کند؟ پیش از این، کارت پستال‌های زیبایی می‌خریدیم مزین به تصاویر گل‌ها و سفره‌های سنتی هفت سین! مرقوم که می‌شد برای خواهرانم می‌فرستادم و آن‌ها هم، آه و آه و صد آه ایموجی و استیکر چه بلایی سرمان آوردند؟؟؟

میل خریدیم خانه‌ها زیباتر شود، با کلاس شویم و ستون فقراتمان سالم بماند، غافل از این که همه به دیسک کمر، آرتروز گردن و ورم مفاصل مبتلا شدیم و خانه‌ها کم جاتر و بحران فرهنگی بیش از پیش!!!! روابط سرویس چوب منازل گرم شد و دورهمی گرفتند ما سرد شدیم و سردتر!

نوروز با صفا، محبت و گرمی معنا می‌یابد و سفره و سفر بهانه است. باید باغبان پامچال، سنبل و بنفشه دوست داشتن باشیم. بذر محبت که کاشته شد و سبزه‌اش رشد کرد، خوش یمن است هیچ سبزه‌ای به در نمی‌شود. باید بماند که بماند!!!!

"خانواده انسان‌شناسی و فرهنگ، نوروزتان پُرر و رنگ"

دلیم می‌خواست از حال بنویسم، اما هر چه جُستم نوروزهای این سال‌ها را کم‌رنگ و بی‌مزه یافتیم. به نظر می‌رسد نوروز دیگر صفای آن روزگاران را ندارد. در دالان یادهای گذشته قدم می‌زنم در هشتی خاطره‌ها می‌ایستم و نظاره می‌کنم. قوم و خویشاوندی را می‌بینم که کاشانه را با هدف رهایی از میهمان به قصد کاشان و شهرهای دیگر ترک نمی‌کردند. هیچ ستاد اسکان نوروزی در استان‌ها نبود. نوروز، خانه و صفا با هم جمع بودند. شاید شعارگونه باشد اما ساده می‌زیستیم اما عیدها با شکوه بود. تجمل نداشتیم ولی یکدیگر را تحمل نمی‌کردیم. دلمان برای هم می‌تپید. انصاف هم خوب چیز است از دهه‌ی پنجاه به شصت و هفتاد می‌آیم تا عدالت رعایت شود. زمانی که نوروز باز هم با صفا بود. دیگر خودم شده بودم برنامه‌ریز و مسئول تدارکات نوروزی در خانه! لیست کارهایم را می‌نوشتیم و با ترتیب و دقت انجام می‌شد. ۱- خانه تکانی (آشپزخانه..... هال..... پذیرایی..... انباری.....) ۲- خرید عیدی (آقا..... مامان..... داداش احسان..... برادر و خواهرهای همسر جان.....) ۳- خرید آجیل، شیرینی، گوشت، مرغ و..... از قضا در همین خانه تکانی‌ها بود که روزی سرویس چندپارچه جهیزیه‌ام را با هدف شست و شو به حیاط منزل برده و شروع به کار نمودم. پسر با دوستش بازی می‌کردند و هر تکه‌ای که می‌شستم آن‌ها در آن آب می‌نوشیدند. از مقصران بحران آب امروز، یکی هم پسر!!!!!! نوروز بود و از برنامه‌های پر و پا قرصش؛ میهمان بازی من و خواهرانم و مجری و آغازگر نیز مادر عزیزتر از جانم (هر کجا هست خدایا به سلامت دارش؛ روحش شاد) از روز اول تا سیزده به دقت برنامه‌ریزی می‌شد دقیق‌تر از هر کنداکتوری در همایش‌های امروزی! ماشین ظرفشویی هم نبود و لاجرم حکم انتصاب پُست ظرفشویان هم صادر می‌شد و باز هم با رعایت عدل و انصاف! طبقات شغلی عبارت بودند از: پزندگان، ظرفشویان، خشک کنندگان ظروف و صد البته مردان مشوق، خورنده و جونده!!!! پیش از نوروز به همراه همسر، لباس کودکانم را می‌خریدیم یا البسکو یا خیابان بهار، ولیعصر، امام‌زاده حسن و کفش‌هایشان هم سرچشمه..... خرید آجیل مخلوط هم هرگز و هرگز در خانه ما مرسوم نبود. از هر قلم آجیل درجه یک و اعلاء یک کیلو خریداری شده و به منزل می‌آوردیم و همسر جان همه را مخلوط می‌کرد. حتی خانه‌هایی بود که برای عید دیدن می‌رفتیم هر قلم را در ظروفی جداگانه می‌ریختند و سفره به بازار شلوغ شبیه می‌شد که بی‌نظمی و پُر بودنش از زیباییش نمی‌کاست. چند سال اول ازدواج جز عجیب‌ترین و باطراوت‌ترین نوروزها بود. اصلاً چیزی به نام فامیل سورت شده و طبقه‌بندی و دسته بندی وجود نداشت. از فامیل درجه یک تا فامیل درجه نوزده، به خانه همه می‌رفتیم و دو روز بعد میزبان طبقات نوزده‌گانه می‌شدیم. دایی دایی مادر همسر، نوه



سال‌های صبوری مهدی یسری

خاصی را پیدا کرد. تورم کم سابقه که بر کالاهای ضروری و غیر ضروری شهروندان تاثیر گذاشت. از جانبی تحریم‌های گسترده و نا عادلانه بین‌المللی که ایالات متحده عامل اصلی آن محسوب می‌شود سبب شد که قیمت‌های بسیاری از کالاهای در یک سده گذشته با اختلاف بسیار قابل توجهی رکورد دار شود. افزایش بی‌سابقه قیمت خودروها (حتی نمونه‌های کم کیفیت تولید داخل)، انفجار قیمت طلا، سکه، ارز و اقلام خوراکی و ... همه و همه در کنار هم گویی فشارهای جنگ‌ها و تنش‌های یک قرن را در خود متمرکز کرده است، اتفاقی که بعد از قحطی یکصد سال قبل کم سابقه بوده است. با این حال؛ ملاحظه می‌شود مردم با صبر و شکیبایی و با تحمل سختی‌ها و مرارت‌ها و با امید به آینده‌ای خوب و روشن این گردنه‌های صعب‌العبور را طی می‌کنند. شاید یکی از پیغام‌های نوروز (که در آستانه آن هستیم)، همین باشد که در سخت‌ترین و سردترین شب‌های زمستانی باز هم امید به طلوع بهار و دمیده شدن گرمای حیات‌بخش و دلگرم کننده وجود دارد و گویی همین چرخه روزگار، که به گفته کردگار، گشایش را در پی دشواری قرار داده است، در باورهای مردمان نهادینه شده باشد و با همین اعتقاد است که از دشواری‌هایی اینچنین می‌توانند عبور کنند.

امید است در سال نود و هشت بسیاری از سختی‌های ظالمانه که بر دولت و متعاقباً ملت ایران تحمیل شده، رفع شود و مردم این کهن دیار با شوق و امید به چشم‌اندازی روشن و قابل پیش‌بینی به استقبال قرن پانزدهم هجری شمسی بروند.

سال نود و هفت هم به سر رسید و در پی آن قرن چهاردهم شمسی هم به نفس‌های آخر خود نزدیک شده است. قرنی که با فراز و نشیب‌های فراوان سیاسی و اجتماعی برای مردم ایران توأم بوده است.

پایان جنگ بین‌الملل اول و آغاز قحطی متعاقب آن، قرارداد ۱۹۱۹ و حواشی پیرامونش، کودتای سید ضیاءالدین طباطبایی، پایان سلطه قاجار، روی کار آمدن پهلوی نخست (رضا شاه)، آغاز روند توسعه کالبدی و صنعتی ایران، بروز جنگ جهانی دوم و در پیامد آن اشغال شدن ایران توسط قوای متفق، شروع حکومت پهلوی دوم، ملی شدن صنعت نفت، نارضایتی‌های اجتماعی و سیاسی مردم و وقوع انقلاب اسلامی ایران، مقاومت و جهاد در جنگ هشت ساله تحمیلی با عراق، آغاز دوران سازندگی، انتخاب دولت اصلاحات توسط مردم، جنگ‌های آمریکا در افغانستان و عراق در پی فاجعه یازده سپتامبر، ریاست جمهوری احمدی نژاد و تحریم‌های گسترده غرب علیه ایران، روی کار آمدن دولت امید و اعتدال و ... جملگی از اتفاقاتی است که با یک گذر سریع بر فراز سده‌ای که گذشت قابل مشاهده است. آن چه که در تمام این برهه‌ها وجود داشته و کمتر به آن پرداخته شده است صبوری و مقاومت مردمان ایران زمین در برابر تمام این تنش‌های وارده می‌باشد.

پس از ذکر مقدمه کوتاه؛ با نگاهی به سال ۹۷ که به زعم بسیاری از سال‌های سخت، و در عین حال زودگذر بوده است، تحمل فشارها و صبوری از جانب مردم جلوه



مقالات



جست‌وجویی اندیشه کاوانه در زندگی و آثار داریوش شایگان: نمود یک گفت‌وگوی فراتاریخی محمدرضا ارشاد

گفتمان شایگان

شگفت‌زده خواهیم شد. علی‌دهباشی در شماره اخیر مجله بخارا همه این یادداشت‌ها و مقاله‌ها را در بیش از ۷۶۰ صفحه گرد آورده‌است. این که چرا و چگونه شایگان توانسته این گونه بر این شمار فراوان مخاطبان تأثیر بگذارد، موضوع این نوشتار نیست، اما در آنچه مربوط به این نوشتار؛ یعنی کتاب‌های او می‌شود، باید به این نکته اشاره کرد که کتاب‌های شایگان جدا از جهان زندگی او نیستند. هر یک از این کارها بازتابگر پاره‌هایی از وجود او هستند. به این معنا که نویسنده آن‌ها را زیسته‌است، اما درست همین تجربه‌های زیسته یا - بهتر است بگوییم - تجربه‌های زینده و زاینده است که می‌توانند مخاطبان گوناگون نوشته‌های شایگان را با او همراه و هم‌نوا گردانند. به نظر من یکی از دلایل این همگامی و هم‌نوایی این است که شایگان هم‌راستا با وضعیت وجودی خود در جست‌وجو در اقلیم‌های گوناگون وجود برای مخاطبان خود اندیشه‌هایی به ارمغان آورده که چون شهادی رنگین و گوارا به کام مخاطبان خوش می‌نشیند. شایگان بخوبی می‌توانست از میان خواننده‌ها و دیده‌های متفاوت خود آمیزه‌ای منطقی و دلپذیر فراهم آورد. ذهن شگفت ترکیب‌گر و اسفنج‌گون او به آسانی می‌توانست نسبت میان چیزها - نه لزوماً شباهت‌شان - را دریابد و مفهومی نو از پیوند این نسبت‌ها بسازد. این جست‌وجوگری در اقلیم‌های گوناگون وجود و یافتن نسبت و پیوندهای ناپیدا

با درگذشت داریوش شایگان پرونده یکی از گفتمان‌های روشنفکری ایرانی که خود شایگان تنها نماینده آن بود، نه تنها بسته نشده؛ بلکه تازه به جریان افتاده‌است. شاید پرسید که چگونه می‌توان از گفتمانی نام برد که تنها یک نماینده دارد و از همه مهم‌تر این که چگونه پس از درگذشت تنها نماینده آن، همچنان پویا و زنده است؟ آیا این مدعا متناقض نیست؟ مگر نه این است که گفتمان‌های روشنفکری عموماً طیف‌های گوناگون فکری را در خود جای می‌دهند؟ پاسخ به این پرسش‌ها را می‌توان در جهان زندگی داریوش شایگان جست‌وجو کرد. جالب اینجاست که حتی درست پس از درگذشت او انبوهی یادداشت و مقاله از چهره‌های گوناگون فکری، روشنفکری، هنری و فرهنگی و سیاسی درباره سویی‌های گوناگون شخصیتی، اندیشگی و فرهنگی شایگان در مجله‌ها و روزنامه‌های کشور به چاپ رسید. جدا از ارزش‌های معرفت‌شناختی و فکری این یادداشت‌ها، آنچه از مجموع آن‌ها برمی‌آید این بود که موضوع این یادداشت‌ها؛ یعنی شایگان بر نویسندگان آن‌ها تأثیر ویژه‌ای نهاده بود. برخی از این نویسندگان تنها با نوشته‌های او هم‌سخن بودند و گروهی دیگر، افزون بر هم‌سخنی با نوشته‌هایش با او نشست و برخاست هم داشتند. اگر از تفاوت برداشت‌های این دو گروه از منش و شیوه فکری شایگان بگذریم، از این واقعیت که شایگان توانسته بر این گستره گونه‌گون مخاطبان تأثیر بگذارد،

میان پدیده‌ها، بازتابی از وضعیت وجودی خود شایگان بود. او خود-آن گونه که بارها در جاهای گوناگون نوشته و گفته-حاصل تجربه‌های پیچیده، ناهمگون و پرگسست و نشیب سده کنونی بوده‌است. گویی خاطره‌های چندین نسل و دوران را با خود دارد. او می‌کوشید میان همه این ناهمزمانی‌ها و گسست و چین‌وشکن‌هایی که در وجودش آشیانه کرده بودند، نسبت و پیوند برقرار سازد. از این دید، شایگان، خود؛ نمود یک گفت و گوی فراتاریخی بود. او از جهانی می‌آمد که چنان آونگی در میانه شکوه پیوسته سنت‌های گذشته و ساختارهای پرچین و شکن جهان مدرن در گردش بود. همان گونه که در جایی گفته، خود را متعلق به دو ساحت می‌دانست؛ ساحت خاکی یا همان جهان واقعی و ساحت آبی یا همان عالم خیال و تصورات. با این حال کوشید تا بتواند این آونگ را در جایی به تعادل برساند. این پرسمان بنیادین بویژه از کتاب "آسیا در برابر غرب" - که بیشترین حجم انتقادات را متوجه خود کرده- تا کتاب "افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار" درمی‌گسترده. در میانه این دو کتاب، شایگان کتاب‌های دیگری هم نوشته که به گونه‌های حلقه‌های میانجی این کتاب‌ها به شمار می‌روند. اما چهار کتاب پایانی شایگان یعنی "در جست و جوی فضاهای گمشده"، "پنج اقلیم حضور: بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان"، "بویژه جنون هشیاری" و "فانوس جادویی زمان" اثرهایی هستند که با آن که با کارهای پیشین او در پیوند هستند، اما راه دیگری را در برابر ما می‌نهند؛ راهی که همزمان دوران جوانی، میانسالی، پیری و پایان زندگی شایگان را به هم می‌پیوند.

تکانه‌های بنیادین

پیش از این که نگاهی گذرا به کتاب‌های شایگان ببندیم، بهتر است دورنمایی از جهان زندگی او را ترسیم کنیم؛ چرا که همان گونه که گفته شد- نوشته‌های شایگان جدا از جهان زندگی او نیستند. سپهر خانوادگی، جهان ایرانی-اسلامی و روزگار معاصر، چنان دایره‌هایی درهم و هم‌مرکز، جهان پرتب و تاب شایگان را ساخته‌اند. این دایره‌ها چنان در هم فرورفته‌اند که جداسازی آن‌ها از یکدیگر ناممکن است. مایه‌های بنیادین اندیشه شایگان در محیط ویژه خانوادگی او شکل گرفتند. او در خانواده‌ای چندزبانه و چندفرهنگه زاده و پرورده شد؛ پدرش بازرگانی از ترکان ایران بود و مادرش، بانویی گرجی و سنی مذهب. پدر و مادرش با ترکی عثمانی (استانبولی) با یکدیگر سخن می‌گفتند، مادرش با دایه و پرستار او به زبان روسی و خاله- که همراه خانواده شایگان زندگی می‌کرد- و مادرش به گرجی. ضمن این که مادر شایگان فارسی را با لهجه شیرین گرجی صحبت می‌کرد. او را از کودکی در مدرسه‌ای فرانسوی (سن لویی) در تهران گذاشتند؛ مدرسه‌ای که به دست کشیشان لازاری اداره می‌شد. در همین مدرسه بود که شایگان آهسته آهسته با نموده‌ها و بنیان‌های تمدن مدرن آشنا شد. شایگان در بخشی از خاطرات چاپ نشده‌اش- که در واپسین شماره مجله بخارا به چاپ رسیده- در این باره می‌گوید ؛ حضور در این مدرسه سبب شد تا با مفهوم تاریخ و

پیشرفت آشنا بشوم و این که در جایی دیگر از جهان، دگرگونی‌هایی رخ نموده که به پیدایی انسان و جامعه‌ای دیگرسان از جامعه‌ای که به آن تعلق دارم، دامن زده‌است. این احساس گنگ که گویی با دو جهان سر و کار دارد؛ جهان مدرسه فرانسوی‌ها و جهان بیرون از آن، بعدها که شایگان برای تحصیل به اروپا رفت، افزون‌تر شد. به هر روی، شایگان از همان زمان، این شکاف را در وجود خود احساس می‌کرد، اما این احساس شکافی که به تعبیر خودش؛ وجود او را "دو شقه" کرده بود، هنگامی برای او جدی‌تر شد که او را در پانزده سالگی به انگلیس فرستادند. در چهار سالی که شایگان در انگلیس می‌زیست؛ یعنی از ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۴، تکانه‌های فرهنگی بیشتری در او زده شد. دوری از خانواده و کشور، همزمان به او احساس استقلال شخصیتی و فکری می‌داد و بهتر می‌توانست با فاصله و درنگ بیشتری به جهانی که به آن تعلق داشت بیاورد. در این زمان او به بررسی و مطالعه تاریخ ایران پرداخت. کم‌کم این پرسش برای او مطرح شد که چرا و چگونه درست از سده شانزدهم و هفدهم میلادی؛ یعنی با ظهور دکارت ما از گردونه تاریخ بیرون رفتیم و در "تعطیلات" ناخواسته‌ای به سر بردیم؟ اینک آن احساس گنگ دوپارگی و شکاف، جای خود را به اندیشه و کاوش جدی در یک گسست جدی وجودی، تاریخی و معرفت‌شناختی داده بود. گرچه احساس و آگاهی از این وضعیت دوگانه یا گسست وجودی و تاریخی او را همزمان پرخاشگر و شگفت‌زده می‌کرد، اما هیچ‌گاه تا پایان عمر خود- جز اندکی در برش ویژه زمانی که حاصل آن "کتاب آسیا در برابر غرب بود"- بر سوبه‌های ناشاد و ناخرسند این آگاهی وجودی تاکید نکرد. شاید به همین دلیل بود که شایگان هیچ‌گاه به اندیشه سیاسی چپ گرایش نیافت؛ گرچه آن را نفی هم نمی‌کرد و همواره با نگاهی فرهنگی و فلسفی به میراث مارکسی می‌نگریست. ضمن این که به ایدئولوژی‌های راست هم گرایشی نداشت. از سوی دیگر؛ انضباط پادگانی "پابلیک اسکول انگلیسی" او را بیشتر با آنچه از مدرسه فرانسوی‌ها آموخته بود؛ یعنی بنیان‌های زندگی مدرن آشنا کرد. در انگلیس بود که شایگان با هنر مدرن آشنا شد؛ تئاتر، موسیقی و باله. او بعدها زمانی که به برای تحصیل فلسفه به ژنو رفت، ضمن رفتن به کنسرت‌ها و نمایش‌های گوناگون، در کلاس‌های نقد ادبی دانشگاه شرکت می‌کرد و به خواندن ادبیات مدرن روی آورد. در همین زمان بود که شایگان رمان‌های بزرگ مدرن از جمله "در جست و جوی زمان باز یافته" مارسل پروست را خواند. جالب اینجاست که دو تا از آخرین کتاب‌های او یعنی؛ "جنون هشیاری" و "فانوس جادویی زمان" که به ترتیب درباره شارل بودلر؛ شاعر فرانسوی و مارسل پروست؛ رمان‌نویس فرانسوی هستند، در واقع؛ گونه‌ای بازگشت اندیشه‌کاوانه شایگان در چگونگی علاقه‌اش به ادبیات مدرن به شمار می‌روند. شایگان با همه گرفت‌و‌گیرهایی که در درون خود می‌دید، با گام‌نهادن در مسیر وجودی خود، گونه‌ای رهایی و آزادگی را تجربه کرد. این آزادگی و رهایی که تا پایان عمر براو پرتو انداخته بود، آرامش ویژه‌ای را وجودش جلوه‌گر می‌ساخت.

دکتری او با این شرق‌شناس فرانسوی بود، حاصل این دوران است. شایگان بواسطه احساس دینی که به هانری کربن می‌کرد، بعدها کتابی درباره او با نام "هانری کربن: آفاق معنوی تفکر معنوی در اسلام ایرانی" به فرانسه نگاشت. در ضمن در سال‌های ۴۰ شایگان بابرخی از بزرگان و فرزندان اسلام از جمله: علامه طباطبایی و سید جلال‌الدین آشتیانی نشست و برخاست پیدا کرد. این نشست و برخاست‌ها تاثیری فراوانی بر رویکردهای فکری شایگان درخصوص معنویت داشت. شایگان در کتاب "آیین هندو و عرفان اسلامی" بر این نظر است که اگر ساختارهای بنیادین اندیشه عرفانی را در نظر بگیریم، می‌توانیم میان آن‌ها نسبت‌هایی را بیابیم اما این به آن معنا نیست که آن‌ها عین یکدیگرند. بر همین پایه بود که او کوشید تا نسبت‌های عرفانی آیین هندو و اسلام را در کتاب "آیین هندو و عرفان اسلامی" بیابد و به بررسی بگذارد. شایگان این کتاب را حاصل گوشه‌گیری چندین ساله خودخواسته‌اش از جهان خوانده‌است، به گونه‌ای که وقتی برای دفاع از پایان‌نامه خود به دانشگاه سوربن رفته‌بود، تازه پی برده بود که دانشگاه به دلیل شورش می (۱۹۶۸) بسته‌شده! شایگان در سال‌های ۱۳۴۰ در گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران به آموزش زبان سانسکریت می‌پرداخت. کتاب "ادیان و مکتب‌های فلسفی هند" فرآورده همین دوران است. او در دیباچه این کتاب که یکی از کتاب‌های منبع در زمینه هندشناسی در ایران است، با بهره‌گیری از اندیشه‌های "ژرژ دومزیل"؛ فرهنگ و اسطوره‌شناس فرانسوی، می‌کوشد از نگاهی دیگر جامعه هند باستان و سنت‌های فرهنگی و اسطوره‌ای و فلسفی آن را به بررسی و کاوش بگذارد. از دید شایگان ایدئولوژی سه‌بخشی یا سه‌گانه هند و اروپایی - که دومزیل در کتاب‌هایش به شرح آن پرداخته - در ساختار اجتماعی، فرهنگی و فکری هند باز یافتنی است. شایگان با این دیباچه می‌کوشد تا به خواننده درکی علمی از فرایند دگرگونی‌های فرهنگی و فلسفی تمدن هند باستان بدهد. بررسی‌ها و مطالعات پیگیر شایگان در تمدن هند به فهم او در خصوص شناخت اسطوره، فلسفه و پیوندهای تمدنی کمک شایانی کرد.

ژرف‌ساخت‌های تمدنی

در این دوران پرسش بنیادین شایگان این بود که چرا تمدن‌های بزرگ و کهن آسیایی درست از زمانی که تمدن مدرن پدید آمد، از گردونه تاریخ بیرون ماندند و از زایایی بازماندند و این که تمدن‌های سنتی چه پیوندی با تمدن مدرن دارند. این پرسش‌ها به نگارش دو کتاب "بت‌های ذهنی و خاطره ازلی" و "آسیا در برابر غرب" انجامید. شایگان در این دوران از یک سو، می‌خواهد به سویه‌های همسان و مشترک تمدن‌های آسیایی راه بیرد و شناختی تطبیقی از آن‌ها به دست بیاورد و از دیگر سو، بر آن است تا نسبت میان تمدن‌های کهن و تمدن مدرن را دریابد و از این راه زمینه‌های گفت‌وگو میان آن‌ها را فراهم آورد. به همین دلیل نخست می‌کوشد تا گوهره تمدن‌های آسیایی را بشناسد. اسطوره‌ها یا ساحت‌های نمادین فرهنگ

با این که احساس می‌کرد گویی چندین سده زیسته و شاهد دگرگونی‌های شتابان و برق‌آسایی بوده که ایران و پهنه جهان را درنوردیده‌بودند، اما همواره با "طنز خاص انگلیسی" و البته نگرشی خیام‌وار که حاکی از نگاه و منش منصفانه و گونه‌ای "فاجعه‌زدایی" از رخداد‌های ناگوار زندگی بود، به همه چیز می‌نگریست. تو گویی چون "من خسته‌دل" حافظ در اندرون خود فغانی داشت؛ غوغای روزگاری که شکیب‌دلانه با گوش جان شنوده‌بود، اما آن را با بیست دهان برای ما باز می‌گفت. افزون بر این‌ها، شایگان به مانند هر فرد دیگری تنهایی ویژه خود را داشت. با این تفاوت که او بر تنهایی خود آگاه بود و به واسطه آن فردیت و یکتایی وجودی خود را یافته‌بود. درواقع؛ روایت صادقانه شایگان از اسطوره‌های فردی خود بود که همه را خود فریفته می‌کرد و شاید از همین جا بتوان راز همسخنی شایگان را با مخاطبان بی‌شمار زمانه‌اش دریافت. به نظر نگارنده یکی از آن اسطوره‌هایی که زندگی او را دگرگون کرده‌بود، آخرین سخنانی بود که پدرش خطاب به وی گفته‌بود و تا پایان عمر در ذهن او ماندگار و اسطوره زندگانی او شده‌بود. زمانی که پدرش پی برد که فرزندش حرفه او را پیشه نخواهد کرد، پسر را خواست و به او گفت: "بین من و تو یک اختلاف طبقاتی و فرهنگی به وجود آمده... من بازرگانی سنتی مانده‌ام و تو دچار نوعی اشرافیت ذهنی شده‌ای. حال هر کاری که مایلی بکن، تا زنده‌ام از تو حمایت خواهم کرد... ولی هر چه پیش آید و هر تصمیمی که می‌خواهی بگیری، یک چیز را بدان: انسان بودن بالاتر از همه چیز است." این همان اسطوره‌ای است که مسیر زندگی شایگان را تعیین می‌کند؛ اسطوره‌ای که در عین این که گواه استقلال پسر از پدر است، تأیید پدر را هم در خود دارد.

جهان نسبت‌ها

شایگان را باید اندیشمند گسست‌های وجودی دانست. او درباره این گسست‌ها که وجودش را دربر گرفته‌بودند، پرسش‌هایی جدی در انداخت. شایگان بخوبی پی برده‌بود که این گسست تنها ویژه ایرانی‌ها نیست؛ ساکنان همه تمدن‌های کهن از جمله تمدن هندی، تمدن چینی و تمدن ژاپنی، هر یک به شیوه ویژه خود آن را از سر می‌گذرانند. این نکته انگیزه‌ای شد تا به شناخت تمدن‌های کهن آسیا روی آورد؛ بویژه تمدن هند که شایگان نقش آن را در آسیا با نقش تمدن یونان در غرب می‌سنجید. از دید او تمدن هندی سده ششم پیش از میلاد یک آزمایشگاه بزرگ فلسفی است که در آن همه گونه‌گرایش فکری می‌توان یافت؛ از ماده‌گرایان تا دین‌انگاران (معتقدان به ثنویت)، اندیشه‌های شگفت و رازوار اوپانی‌شادها، آیین جین و بودا. این گونه‌گونی اندیشه و فکر را بی آن که محدودیتی بر آن باشد، تنها می‌توان در یونان باستان سراغ گرفت. شایگان در سوئیس در کنار خواندن فلسفه، به کلاس‌های تاریخ اسطوره‌های هند "ژان هربر"؛ هندشناس نیز می‌رفت. او سپس به آموختن زبان سانسکریت پرداخت و بعدها در آشنایی با هانری کربن، به مطالعات تطبیقی علاقه‌مند شد. کتاب "آیین هندو و عرفان اسلامی" که پایان‌نامه

ابزارهای زبانی و بیانی مشترک میان تمدن‌ها هستند. از همین رو شایگان در کتاب "بتهای ذهنی و خاطره ازل" به این ساحت‌های بنیادین می‌پردازد. شایگان در این کتاب بیش از همه زیرتأثیر سه اندیشمند و اسطوره‌شناس بزرگ؛ یعنی یونگ، الیاده و کاسیرر است. از دید شایگان نمادهای اسطوره‌ای می‌توانند به مقایسه میان فرهنگ‌ها کمک کنند؛ چرا که این نمادها صورت‌های گونه‌گون کهن‌الگوها هستند و درواقع؛ سیر کهن‌الگوها را از فرهنگی به فرهنگی دیگر نشان می‌دهند. از دید شایگان اسطوره بنیادی‌ترین نقطه اشتراک تمدن‌هاست. تجربه انسان با امر قدسی از طریق زبان نماد یا همان اسطوره بیان می‌شود. اگر بخواهیم به زبان کانتی بگوییم؛ اسطوره در میان ساحت پدیداری و ساحت نومنسی پدیده‌ها آشیان دارد. یا به زبان لکانی؛ در میانه امر نمادین و امر خیالی در نوسان است؛ یعنی اسطوره هم، پایی در جهان واقعیت دارد و هم پایی در جهان خیال. بر پایه همین تعبیر است که می‌توان اسطوره را به برداشت کربنی همان "عالم مثال یا خیال" نزدیک دانست. در هر حال شایگان با کتاب "بتهای ذهنی و خاطره ازل" می‌کوشد تا خواننده را به سطح بنیادی و مشترک تمدن‌ها ببرد. او در این کتاب مقاله مفصلی درباره بینش اسطوره‌ای دارد. از دید شایگان این فضای تمثیلی و نمادین (اسطوره) در همه تمدن‌های شرقی و غربی حضور دارد و زبان مشترک همه عارفان بزرگ است، اما از دوران دکارت پیوند انسان با عالم خیال یا همان ساحت اسطوره‌ای می‌گسلد؛ چراکه دنیای دکارت جهان دوگانه‌انگاری تن و روان (روح) است. دنیای خیال و اسطوره درست در میانه این دو جوهر جای گرفته‌بود.

چنبره ایدئولوژی

اکنون که شایگان با کتاب "بتهای ذهنی و خاطره ازل" به ژرف‌ساخت‌های تمدنی راه‌یافته‌بود، می‌توانست گام بعدی خود را که تحلیل تمدن‌های کهن آسیایی و نسبت آن‌ها با تمدن مدرن بود، به‌آسانی بردارد. به همین دلیل، بخش‌هایی از کتاب لحنی نوستالژیک دارد و با تأثیر از هایدگر و نیچه خواستار بازگشت به خویشتنی شرقی است. با این همه در عینی که نویسنده بر غنای سنت‌های مشترک آسیایی تأکید دارد، اما در همان حال نمی‌تواند چشم خود را بر دستاوردهای تمدن مدرن ببندد. از این روی، به نظر می‌رسد که نویسنده در به دنبال یافتن زمینه‌های گفت‌وگو میان تمدن مدرن و تمدن‌های آسیایی است که اینک بیرون از گردونه تاریخ ایستاده‌اند. شایگان بعدها از این وضعیت به "تعطیلات در تاریخ" تعبیر کرد. به نظر شایگان، وضعیت "نه این و نه آن"، خودویژگی مردمانی است که در این تمدن‌ها و در حاشیه تاریخ روزگار می‌گذرانند؛ وضعیتی که آرام خود شایگان را هم ربوده و او را در ساحت‌های گوناگون وجود سرگردان کرده‌بود. کتاب "افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار" گسترش‌یافته همین انسان سرگردان در قلمرهای وجودی است که البته به گونه‌شناسی انسان کوچنده یا مهاجر والایش یافته‌است.

هنگامی که شایگان کتاب "آسیا در برابر غرب" را می‌نوشت، با فردید آشنا بود. او همراه با چندین تن دیگر در نشست‌هایی که فردید در خانه امیرحسین جهانبگلو برگزار می‌کرد، حضور می‌یافت. او زیر تأثیر فردید به پرسش از تقدیر تاریخی تمدن‌ها در برابر تمدن غرب می‌پردازد، اما با این تفاوت که مفهوم "غرب‌زدگی" او را در معنایی متفاوت به کار می‌گیرد. از دید شایگان غرب زدگی بیماری است. غرب‌زدگی آن گونه که جلال آل احمد می‌گفت، غربی شدن نیست. غرب‌زدگی برآیند نادانی ما نسبت به شناخت غرب است؛ یعنی وضعیتی که می‌پنداریم غرب را می‌شناسیم، اما برآستی آن را نمی‌شناسیم. از سوی دیگر؛ انسان آسیایی سنت خود را نیز بدرستی نمی‌شناسد، اما گمان می‌کند که می‌شناسد. بنابراین دچار "توهم مضاعفی" است که برآیند وضعیت "نه این و نه آن" است؛ یعنی انسان آسیایی نه از غرب شناخت درستی دارد و نه از سنت‌های باشکوه گذشته خود؛ بنابراین دچار "ازخودبیگانگی مضاعف" است. در چنین وضعیتی همه دچار توهم‌های بزرگ هستیم؛ یعنی از یک سو؛ می‌پنداریم که با سنت‌های غنی گذشته در پیوندیم و از سوی دیگر؛ چون روزانه با نموده‌های فن‌آورانه مدرن سر و کار داریم، گمان می‌بریم که اندیشه مدرن را می‌شناسیم، اما این گونه نیست. در هر حال آنچه از این توهم بزرگ حاصل می‌شود، چیزی جز ایدئولوژی نیست. تار و پود ایدئولوژی از همین توهم‌های بزرگ بافته می‌شود. انسان آسیایی از دید شایگان، فرد ایدئولوژی زده‌ای است که ناچار به پر کردن شکاف‌ها و گسست‌های هویتی خود با ملات (ملاط) ایدئولوژی است؛ بی‌ریشه است. شایگان مفهوم "گسست" را که از دوران کودکی در خود حس می‌کرد، در این کتاب بخوبی به تحلیل می‌گذارد. کتاب نشان می‌دهد که خود نویسنده در جایگاهی بینابین ایستاده‌است. شایگان از این جایگاه در کتاب‌های بعدی خود؛ بویژه "نگاه شکسته: اسکیزوفرنی فرهنگی" و "افسون زدگی جدید" به اسکیزوفرنی یاد می‌کند. البته شایگان در کتاب "افسون زدگی جدید" گستره این جایگاه (اسکیزوفرنیک) را بواسطه جهانی‌شدن و مجازی‌سازی فراخ در نظر می‌گیرد و آن را به همه مردمان سیاره تسری می‌دهد. در آغاز اشاره کردیم که اندیشه شایگان را نمی‌توان بیرون از بافت جهانی آن شناخت. اندیشه بازگشت به خویشتن هم که در کتاب "آسیا در برابر غرب" در انداخته‌شده می‌تواند بازتابی از جنبش‌های فرهنگی و اجتماعی که در سال‌های ۶۰ و ۷۰، نخست در آمریکا و سپس در اروپا رخ نمودند، باشد. میراث این جنبش‌ها که به جنبش‌های ضد فرهنگ شناخته می‌شوند، به پسامدرنیته رسید. در این جنبش‌ها توجه به دین‌ها و معنویت‌های شرقی مطرح بود؛ گونه‌ای بازگشت به چیزی که همزمان در ایران به صورت بازگشت به خویشتن نمودار شد. این نکته را هم باید افزود که نویسنده در پایان کتاب "آسیا در برابر غرب" در فصلی با عنوان "تاریک اندیشی جدید" نسبت به نکته‌هایی که در کتاب آمده هشدار می‌دهد؛ از جمله این که اگر این بازگشت به خویشتن همراه با انتقاد نباشد می‌تواند به یک آگاهی دروغین بیانجامد. همین

درواقع؛ آنچه از این تمدن‌ها در دوراندردن برون می‌تراوید، جامه‌های عاریه‌ای بودند که بر اندام مقوله‌های سنتی دوخته شده بودند. پرسش‌های بنیادین شایگان در این کتاب این است که اگر انقلاب یک مفهوم مدرن است، چه نسبتی با دین که متعلق به جهان سنت است می‌تواند داشته باشد و اگر انقلابی به نام دین انجام گیرد، در این صورت دین چه سرنوشت و وضعیتی پیدا خواهد کرد؟ شایگان پاسخ این پرسش را در این کتاب می‌دهد؛ زیرا می‌خواهد نسبت خود را با انقلاب روشن سازد. به نظر او دینی که انقلاب می‌کند، خواهناخواه به قلمرو تاریخ وارد می‌شود و ناچار از پذیرش بایسته‌ها (الزامات) تاریخی است. در چنین وضعیتی دین به ایدئولوژی بدل می‌شود و کارکردی ایدئولوژیک می‌یابد. این برداشت بعدها بر اندیشه روشنفکران دینی از جمله دکتر سروش بویژه در کتاب "فربه‌تر از ایدئولوژی" تأثیر گذاشت. کتاب دیگری که شایگان در پی کتاب "انقلاب دینی چیست؟" نگاشت، "نگاه شکسته: اسکیزوفرنی فرهنگی" نام دارد. شایگان در این کتاب به گونه‌شناسی انسان ایرانی در هنگامه پس از انقلاب اسلامی پرداخت. او در این کتاب می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که آیا انسان ایرانی پس از انقلاب، سنتی است یا مدرن؟ به نظر شایگان تقابل‌های دو جهان مدرن و سنتی در انسان ایرانی حل نشده باقی مانده‌اند. این مساله به دوپارگی فرهنگی در جامعه ایرانی دامن زده که شایگان از آن به "اسکیزوفرنی فرهنگی" تعبیر می‌کند. از دید شایگان چنین انسانی به تلویزیونی می‌ماند که از دو سرچشمه تصویر بگیرد و بر هم منطبق کند. تردیدی نیست که این درهم‌شدن یا تداخل تصویرها به کژفهمی یا بدفهمی می‌انجامد. با این حال، شایگان بر این نظر است که شاید بتوان این دوپارگی را به گونه‌ای رام کرد و آن را به سان یک امکان پذیرفت؛ امکان فهم جهان‌های گوناگون وجود و لایه‌های متفاوت تاریخ. از دید شایگان نخستین گام، آگاهی از این وضعیت است، اما اگر این آگاهی صورت نگیرد، افسون این وضعیت می‌شویم.

تفکر کولی‌وار: هویت شبکه‌ای

اکنون که به اینجا رسیدیم، سخن گفتن از کتاب "افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار" آسان می‌نماید؛ زیرا همه آنچه را که شایگان در کتاب‌های پیشین خود گفته و یا آسیب‌شناسی و تحلیل کرده در این کتاب به گونه‌ای جدید کنار هم آمده‌اند. با این تفاوت که میان نخستین کتاب او؛ یعنی "ادیان و مکتب‌های فلسفی هند" و کتاب "افسون‌زدگی جدید" راهی سی و چهار ساله پیموده شده است. در این فاصله زمانی، دگرگونی‌های بی‌شماری در زمینه‌های گوناگون معرفت، تکنولوژی، علم و هنر رخ نموده است؛ از جمله: انقلاب الکترونیک و در پی آن؛ انقلاب ارتباطات، مجازی‌سازی و پیدایی دهکده جهانی یا جهان شبکه‌ای و نیز ظهور پسامدرنیته و آگاهی سیاره‌ای. جالب اینجاست که شایگان با این دگرگونی‌ها همگام شده و نگاه‌ها و تحلیل‌های خود را همسو با آن‌ها به پیش برده است. از این جهت می‌توان کتاب "افسون‌زدگی

نگاه انتقادی مایه‌های کتاب بعدی شایگان را می‌سازند.

یک چرخش و چشم‌انداز تازه

پس از پیروزی انقلاب اسلامی داریوش شایگان به فرانسه رفت و حدود یازده سال در آنجا بود. این دوری از میهن شایگان را به چرخشی جدی در برخی از دیدگاه‌هایش کشاند. گرچه همان گونه که در بالا اشاره کردیم- در فصل پایانی کتاب "آسیا در برابر غرب" رد پای این بازنگری و انتقاد را می‌توان دید. در همین دوران توجه شایگان به مکتب انتقادی فرانکفورت جلب شده بود. شایگان با بهره‌گیری از مایه‌های فکری و نقادانه مکتب فرانکفورت، گرایشی انتقادی نسبت به برخی از دیدگاه‌های پیشین خود پیدا کرد. حاصل این بازکاوی‌ها و بازنگری‌ها کتاب "انقلاب دینی چیست؟" بود. این کتاب با این که به فارسی برگردانده شده اما هنوز مجوز چاپ نگرفته است. انقلاب دینی چیست؟ در میان کتاب‌های شایگان، کتاب دشواری است. شاید فلسفی‌ترین کار او باشد. این کتاب که در سال ۱۹۸۲ نگاشته شده واکنش نویسنده به رخدادهای مهم زمانه‌اش بویژه انقلاب ۱۹۷۹ ایران بود. گرچه پیشتر شایگان در مقاله‌ای با عنوان "وحدت کلمه چیست و غرب‌زدگی کدام است" در مجله آیندگان شماره ۱۴ فروردین ۱۳۵۸ موضع خود را درباره انقلاب اسلامی بیان کرده بود. او در این مقاله ضمن اشاره به نقش گروه‌های اجتماعی گوناگون در انقلاب اسلامی، به چگونگی تقسیم کار آن‌ها در فردای انقلاب اشاره می‌کند. نگاه شایگان به گروه‌های اجتماعی حاضر در انقلاب برخاسته از نگاه ویژه فلسفی او بود و عاری از سوبیه‌های ایدئولوژیک. در این نگاه فلسفی سه مولفه: معنویت، عقلانیت و تغییرخواهی، هر یک، ویژگی سه گروه حاضر در انقلاب بودند. به نظر می‌رسد که شایگان در این مقاله، انقلاب اسلامی را آغازگر گفتمانی در تاریخ بشر می‌دانست که از طریق آن می‌توان بر جدایی وجودی میان شرق و غرب چیره شد. شایگان در این مقاله برخی از ایده‌های خود در کتاب "آسیا در برابر غرب" را گسترش می‌دهد؛ از جمله این که شرق و غرب دو نحوه حضور انسان در جهان هستند. شایگان از یک سو؛ انقلاب اسلامی را زمینه و محملی برای آشتی این دو نحوه وجودی می‌دانست و از سویی دیگر؛ سکوی پرشی برای رسیدن به یک جمهوری دموکراتیک در ایران. شایگان در کتاب "انقلاب دینی چیست؟" به بررسی مفهوم انقلاب، دین و ایدئولوژی می‌پردازد. او برای این منظور ناچار به بررسی انقلاب‌های مهم از جمله انقلاب فرانسه می‌شود. شایگان در بخشی از این کتاب دوباره سراغ پرسش‌های بنیادینی که در کتاب "آسیا در برابر غرب" درانداخته بود می‌رود؛ این که چگونه ساختارهای اندیشه سنتی با شکوفایی عصر علم و فن‌آوری فرومی‌پاشند. او در بخش دیگری از کتاب به سرنوشت تمدن‌های آسیایی در برابر دگرگونی‌های جهان غرب اشاره می‌کند. به نظر او تمدن‌های بزرگ در عصر مدرنیته کوشیدند نقش خود را به شکل گذشته ادامه بدهند، اما تنها به همسوسازی مفهوم‌های خود با مفهوم‌های سنتی خود پرداختند.

نخست از نحوه آشنایی خود با هنر غربی می‌گوید و این که چگونه در سفر خود به ایتالیا و سپس فرانسه در دوران نوجوانی از شکوه معماری شهرهای بزرگ اروپا شگفت‌زده شده‌بود. او در ادامه می‌نویسد که سپس علاقه‌اش به هنر هند و به دنبال آن، هنر ایران جلب شد و بعدها که به خاور دور سفر کرد به هنر کشورهای چین و ژاپن علاقه‌مند شد. کتاب نشان می‌دهد که شایگان در کنار کاوش در تمدن‌های آسیایی و سنجش و مقایسه آن‌ها به هنر و دستاوردهای هنری آن‌ها نیز علاقه‌مند شده‌بود. او به این نتیجه رسیده‌بود که شناخت تمدن‌های آسیایی نمی‌تواند جدا از شناخت زمینه‌ها و آفرینه‌های هنری این فرهنگ‌ها باشد. دل‌مشغولی شایگان در این مقاله‌ها شناخت جهان‌بینی‌های تمدن‌هایی است که در هنر سرزمین‌های گوناگون جلوه‌گر شده‌اند. برای نمونه او نخستین مقاله این کتاب با نام "سفر من در قرن پانزدهم میلادی" به گسست‌های شناختی که آفرینه‌های هنری عصر نوزایی را از آثار هنری پیشامدرن جدا می‌سازند، اشاره می‌کند. او بر این نظر است که برگزشتن از این گسل‌های تاریخی و جابجایی‌های هستی‌شناختی نیازمند ابزاری‌های مفهومی و همچنین آگاهی ویژه‌ای است که هم انسان غربی که آن را به پس رانده باید دوباره به آن مجهز شود و هم انسان شرقی که از آن‌ها بیگانه شده. شایگان رسالت انسان شرقی را در این زمینه دشوارتر از رسالت انسان غربی می‌داند؛ زیرا انسان شرقی هنوز نتوانسته هویت مدرن را در خود جذب کند. فصل دوم کتاب کاوشی است در هنر معاصر ایران و بررسی و تحلیل آثار هنری برخی از هنرمندان ایرانی چون: سهراب سپهری، آیدین آغداشلو، ابوالقاسم سعیدی و کامی یوسف‌زاده. شایگان به هنر معاصر ایرانی بسیار امیدوار است. او بر این باور است که "هنر ایرانی در آینده همچنان و بیش از پیش شگفت‌زده‌مان خواهد کرد."

لنگرگاه نگاه

برای فردی مانند شایگان که در ساختارهای فرهنگی تمدن‌های آسیایی و مدرن کاویده‌بود، این نکته بخوبی آشکار بود که در میان تمدن‌های یادشده هیچ تمدنی به مانند تمدن ایرانی با شعر و شاعری پیوند نخورده‌است. افزون بر این - همان گونه که در آغاز اشاره کردیم - معلم سرخانه شایگان او را با سروده‌های شاعران کلاسیک ایران از جمله: سعدی، حافظ، مولانا و فردوسی آشنا کرده‌بود. به هر روی، از دید شایگان پیوند ایرانیان با شعر از فراز سده‌ها تا به امروز ادامه داشته و هیچ‌گاه نگسسته است. درواقع؛ ایرانیان در قالب شعر اندیشیده‌اند و تفکر ایرانی همیشه رنگی از شعر داشته‌است. بر این پایه بود که شایگان کتاب "پنج اقلیم حضور؛ بحثی در شاعرانگی ایرانیان" را که به بررسی ویژگی‌های شاعرانگی ایرانیان می‌پردازد، نگاشت. لازم به یادآوری است که طرح نخست کتاب به سال ۱۹۸۳ بر می‌گردد؛ یعنی زمانی که مجله "اتود فیلوزوفیک" پیشنهاد شایگان را برای نگارش مقاله‌ای با عنوان "پنج اقلیم حضور" می‌پذیرد. بعدها شایگان طرح کلی آنچه را که در ذهن داشته با دوستش،

جدید" را به نوعی فلسفه جهان مجازی دانست که شایگان با بهره‌گیری از اندیشه‌های فیلسوفان پسامدرن بویژه ژیل دلوز و جیانی واتیمو کوشیده تا وضعیت وجودی انسان هم‌روزگار ما را در آن به تحلیل بگذارد. تز بنیادین شایگان در کتاب "افسون زدگی جدید" این است که جهان امروز پس از آن که بر اثر پیدایی نگاه علمی و معرفت‌شناختی افسون‌زدایی شده‌بود، امروزه با بازگشت ساختارهای سنتی و کهن واپس‌زده، از نو افسون‌زده شده. بی‌گمان فرایند مجازی‌سازی و جهانی‌شدن به این پدیده دامن زده‌است. بر این پایه، امروزه همه اطلاعات و آگاهی‌های بشر از عصر پارینه سنگی تا عصر شاهراه‌های اطلاعاتی ابراز وجود می‌کنند و بهره خود را می‌جویند. در چنین پارادایمی گونه‌ای آگاهی شبکه‌ای و پویا پدید آمده‌است. اگر گونه‌شناسی انسان "آسیا در برابر غرب"؛ فرد ایدئولوژی‌زده و گونه‌شناسی کتاب‌های "انقلاب دینی چیست؟" و "نگاه شکسته: اسکیزوفرنی فرهنگی"؛ انسان دوباره و شیزوفرنیک بود، اینک انسان "افسون‌زدگی جدید" گونه‌ای جهش‌یافته‌است. به این معنا که او با گذار از ساخت‌های ایدئولوژیک و اسکیزوفرنیک، به مهاجری بدل شده که در فضاهای گوناگون وجود در گشت و گذار است. تو گویی چنین انسانی میراث‌بر سرتاسر آگاهی‌های بشری از پیشاتاریخ تا به امروز است. او در این فضاها سرگردان و البته هردم ناچار از مرقع‌سازی (بریکولاژ) از انباره بیکران آگاهی بشری است؛ چون متافیزیک‌ها و هستی‌شناسی‌های کهن فروپاشیده‌اند و نظام سلسله‌مراتبی آن‌ها جای خود را به نظام ارتباطی و شبکه‌ای داده‌است. در چنین فضایی هر انسانی به قدر توان و نیاز وجودی خود از یک قلمرو وجودی به قلمرو دیگر می‌رود و توشه برمی‌دارد، اما کوله‌باری که در این سیر و سفر همراه اوست، همیشگی نیست و او همواره می‌تواند آن را با کوله‌بارهای دیگر جایگزین سازد. به همین دلیل، انسان امروز به سوژه‌ای بازیگوش و خلاق بدل شده‌است. البته به نظر شایگان همه این‌ها در پرتو پذیرش دمکراسی و حقوق بشر به دست می‌آید. با این همه خطر مرقع‌سازی ایدئولوژیک - که شایگان به آن در کتاب‌های پیشین خود اشاره کرده‌بود- همواره وجود دارد.

آینده درخشان هنر ایرانی

"در جست و جوی فضاهای گمشده"، "پنج اقلیم حضور؛ بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان"، "جنون هشیاری" و "فانوس جادویی زمان" در میان کتاب‌های شایگان، آثاری هستند که به طور ویژه به هنر و ادبیات می‌پردازند. البته پیشتر شایگان در سال ۱۹۷۲ دفتر سروده‌های خود را در فرانسه به چاپ رسانده‌بود. این کتاب که "از دریا به دریا ... از ساحل به ساحل" نام دارد، مجموع شعرهای شایگان به زبان فرانسه را در بر دارد که با مقدمه هانری کربن به چاپ رسیده‌است. کتاب "در جست و جوی فضاهای گمشده" نخستین کتاب شایگان است که به هنرهای تجسمی می‌پردازد. بیشتر مقاله‌های این کتاب پیشتر در مجله‌های گوناگون در ایران به چاپ رسیده‌اند و برخی دیگر در مجله‌ها و مجموعه‌های فرانسه‌زبان. شایگان در دیباچه این کتاب

یافت که دربردارنده استدلال‌ها و بحث‌های فلسفی از گونه آثار فیلسوفان باشد. از این دید شاید بتوان شایگان را بیشتر حکیمی ذوقی دانست. از سویی دیگر؛ شاید شایگان با پرداختن به این دو شاعر و نویسنده بزرگ فرانسوی می‌خواسته به گونه‌ای دین خود را به فرهنگ و هنر فرانسه بگذارد. با این حال، به طور کلی درباره بازگشت شایگان به قلمرو شعر و رمان در پایان عمرش باید گفت که او در شعر آنچه را می‌جسته که زمانی در حین کاوش و شناخت تمدن‌ها به آن نظر داشته‌است؛ یعنی عالم مثال یا خیال؛ جهانی معنوی که بنیان مشترک تمدن‌های کهن بشری است. اما این ساحت معنوی یا به تعبیر شایگان؛ "روزنه‌ای به وجه دیگر واقعیات" با پیدایی جهان مدرن به پس رانده و سرکوب می‌شود. با این که شایگان در کتاب "افسون زدگی جدید" در جست و جوی "قاره گمشده روح" به سنت‌های مشترک عرفانی در شرق و غرب اشاره می‌کند، اما به نظر می‌رسد که با نگارش کتاب "جنون هشیاری" خواسته تا عالم خیال را در پرتو شعر به تماشا بنشیند؛ چرا که به تعبیر نوالیس، شاعر رمانتیک آلمانی، هر چه شاعرانه‌تر واقعی‌تر. شایگان به مانند نیچه و هایدگر به هنر مرتبه والا‌یی می‌دهد؛ همان مرتبه‌ای که سنت‌های دینی در گذشته داشتند. اما این که چرا شایگان بودلر را برای منظور برگزیده - گذشته از علاقه او از دوران نوجوانی به بودلر - به این دلیل است که این شاعر تأثیر بسزایی بر فضای ادبی انگلیس، ایتالیا، آلمان و روسیه گذاشته‌است. شایگان در جایی از همانندی‌های خود با بودلر می‌گوید و این که این شاعر چون خود او دارای بینشی اسکیزوفرنیک است. از این نظر بودلر به قلمروهایی در آمده که هیچ‌یک از همگنانش جرات ورود به آن را نداشتند. به همین دلیل شعر بودلر یک گسست بزرگ در ادبیات اروپا به شمار می‌رود. والتیر بنیامین هم از گسست‌های بودلری سخن می‌گوید. از دید شایگان شعر بودلر با گسستی بنیادین آغاز می‌شود، اما با گریز به تمثیل، چیزها را بازمی‌یابد. پدیده تمثیل‌سازی در شعر بودلر برای شایگان اهمیت فراوانی دارد. به نظر او بودلر با تمثیل‌سازی از چیزها به آن‌ها چهره‌ای انسانی می‌بخشد، آن‌ها را بازمی‌یابد و به آن‌ها "مکان‌های وجود" می‌دهد. به همین دلیل کلام شاعرانه با بودلر شان هستی‌شناختی پیدا می‌کند و این‌گونه، تخیل هم چهره‌ای هستی‌شناختی می‌یابد. برای بودلر پدیدارهای جهان حکم نشانه‌های "هیروگلیف" را دارند که شاعر در جایگاه مترجم و گزارنده، راز و رمز آن‌ها را می‌گشاید و حقیقت فراپشت آن‌ها را بازمی‌نمایاند. از دید شایگان بودلر در ذهن انسان مدرن حضوری فراگیر یافته‌است؛ چرا که او بهره‌ای از جان و روح انسانی را در پس پشت چیزها و پدیده‌ها می‌دید و نمایان می‌کرد.

تجربه‌ای ناب

داستان شایگان و نگارش واپسین کتاب او، "فانوس جادویی زمان" هم بیرون از دل سپردگی‌های پنجاه ساله او نبوده‌است. آن‌گونه که گفته شد، شایگان در دوران زندگانی خود علاقه فراوانی به رمان داشت و بویژه رمان "در جست

شادروان شاهرخ مسکوب در میان می‌گذارد و سرانجام به یاری او این کار را به سرانجام می‌رساند. شایگان در دیباچه این کتاب می‌نویسد؛ هیچ ملتی را نمی‌توان یافت که به مانند ایرانیان سروده‌های شاعران بزرگ خود را چاشنی گفتار و استدلال‌های روزانه خود بکنند. او در این باره می‌نویسد: "ایرانیان مسحور نبوغ گرانبایه شاعران‌شان دمی از حضور فعال آن‌ها غافل نمی‌مانند". به نظر شایگان پیوند ایرانی‌ها با شاعران بزرگ‌شان به نحوی بوده که گویی آن‌ها همیشه حضور دارند؛ تو گویی حافظ، سعدی، مولانا، خیام و فردوسی برای ایرانیان معاصر هستند. بی‌گمان درخشان‌ترین مقاله این مجموعه، مقاله‌ای است که شایگان با عنوان "لحظه‌های برق‌آسای حضور" درباره خیام نوشته‌شده‌است. لازم به یادآوری است که شایگان از دوران نوجوانی به سروده‌های خیام علاقه فراوانی پیدا کرده‌بود. او در بخشی از خاطرات چاپ‌نشده‌اش در این باره می‌گوید؛ پیش از سفر به اروپا رباعیات خیام به همراه برگردان فرانسه آن و برگردان معروف فیتز جرالده به انگلیسی به دستش رسیده‌بود. او روز و شب این رباعیات را می‌خواند و احساس می‌کرد سروده‌های خیام پاسخ معماهای زندگی را در خود دارند. بینش خیامی حتی زمانی که در غرب تحصیل می‌کرد بر ذهن او چیره شده‌بود؛ این جهان‌بینی مبتنی بر ناپایداری دنیایی که مانند ریگ بیابان فرار است، لنگرگاه نگاهم به دنیا شد. "آنچه در رباعیات خیام برای شایگان جالب بود، جهان‌بینی سراسر نیهیلیستی این شاعر بزرگ بود؛ جهان‌بینی‌ای که به نگرش بودایی بسیار نزدیک بود. شایگان خیام را "مظهر نوعی تعارض در نبوغ ایرانی" می‌دانست. شاید بواسطه همین "تعارض" بود که میان خود و خیام پیوندی وجودی می‌دید. به همین دلیل از دیدی، شایگان خیامی دانست.

شاعر گسست

از میان چهار کتاب پایانی شایگان، ۲ کتاب "جنون هشیاری" و "فانوس جادویی زمان" که به ترتیب درباره بودلر و پروست هستند، شاید در نگاه نخست کتاب‌هایی به نظر برسند که چندان با دیگر کارهای شایگان هم‌نوا نباشند. با این حال، با دقت در سیر زندگی شایگان پی می‌بریم که این‌گونه نیست. آن‌گونه که از زندگی او می‌دانیم، شایگان از جوانی بویژه هنگامی که در انگلیس و سوئیس بود به بودلر علاقه‌مند شده‌بود و آثار او را می‌خواند. از سوی دیگر؛ هنگامی که در دانشگاه ژنو بود بر سر کلاس‌های نقد ادبی می‌رفت. ضمن این که او از دوران جوانی به رمان علاقه عجیبی داشت و در جایی گفته که از رمان بیشتر از فلسفه آموخته‌است. به جز علاقه دوران جوانی، این که چرا شایگان به بودلر و پروست پرداخت و جایگاه این دو کتاب در جغرافیای فکری شایگان کجاست و چه نسبتی با کلیت اندیشه‌های کانونی او پیدا می‌کنند، در حوصله این مقاله نمی‌گنجد، اما به طور فشرده می‌توان چند نکته را در این زمینه روشن کرد. این را هم بگوییم که نگاه و نثر شایگان به نثر شاعرانه نزدیک‌تر است. کمتر نوشته‌ای از شایگان می‌توان

که هنجارهای متافیزیکی آن به کلی به هم ریخته، ازل و ابد جا به جا شده و انسان سرگشته در این دنیا حقیقت مطلق می‌جوید." با این حال، - چنان که در مورد کتاب "جنون هشیاری گفته‌شد- شایگان در کتاب "فانوس جادویی زمان" هم گویا می‌خواهد هنر را جایگزین راه‌های سنتی برای رسیدن به معنویت و حقیقت مطلق بکند: "مسیر کاوش انسان پروستی جاده سنتی عرفان نیست، چنان که در برخی از رسائل خودمان آمده‌است.... اینجا هنر جانشین عرفان می‌شود و بر اریکه الوهیت تکیه می‌زند.... هنرمند به سان سالکی طی طریق می‌کند و گام به گام مراحل و منازل را پشت سر می‌گذارد.... مراحل این طی طریق را می‌توان مصداق خان‌هایی دانست که گذر از آن‌ها، سالک طریق هنر را به مقصود می‌رساند. نخست آگاهی به رسالتی که در پیش داری، اراده نوشتن و گام نهادن در مسیر تحقق این رسالت.... این بیان نشان می‌دهد که "فانوس جادویی زمان" سیر و سلوک شایگان از گذرگاه رمان "در جست و جوی زمان بازیافته" است. در گفت و گویی که نگارنده حدود دو هفته پیش از بستری‌شدن شایگان در بیمارستان داشت، از او درباره پروژه آینده‌اش پرسید. او در پاسخ گفت، در پی نگارش کتابی است درباره چگونگی دگرگونی نظرگاه سنتی به دید علمی مدرن و این که چگونه و چرا ساختارهای کهن و سنتی در این دید نوپدید (علمی) پس زده‌شدند، اما با پیدایی رمان از نوسربر آورده‌اند. این گونه که آشکار است، شایگان از راه‌های سنتی و مرسوم رسیدن به معنویت ناامید شده و به جست و جوی امر مطلق از راه هنر بویژه شعر و رمان برآمده‌بود. به نظر شایگان انسان همروزگار ما سرگردان است؛ نمی‌داند به کجا دارد می‌رود. هیچ نقشه راهی ندارد. رمان تصویرگر چنین وضعیتی است و می‌کوشد برخی از لایه‌های تمدنی را به گونه جدیدی بازیابد. این کشف، به بازیابی پروست بی‌شبهت نیست. زمانی را که پروست با رمانش بازمی‌جوید و امری را که شایگان در رمان پروست بازمی‌یابد و آن را با ما در "فانوس جادویی زمان" در میان می‌گذارد؛ دو سر معادله‌ای هستند که از تجربه‌ای ناب و جاودان سخن به میان می‌آورند.

و جوی زمان بازیافته" را یک بار هنگامی که در سوییس دانشجو بود و بار دیگر هنگامی که به ایران بازگشت، خواند. از فحوای کتاب "فانوس جادویی زمان" می‌توان پی برد که رمان پروست تکانه بزرگی در شایگان پدید آورده‌است. این تکانه حاصل سیر و سلوکی است که رمان پروست، بیان‌گر آن است. درواقع؛ به نظر می‌رسد که رمان پروست شایگان را در پایان عمر با تنهایی و خلوت ویژه‌اش روبرو کرده‌باشد؛ همان تنهایی وجودی که آغازگاه سیر و سلوک خود شایگان بوده‌است. از این جهت، پربیرا نیست اگر بگوییم که این رمان روزه‌های نوینی به درون شایگان گشوده. وقتی کتاب را می‌خوانیم می‌توانیم از لابلای آن حس سرمستی و سرخوشانه نویسنده را از رویاروی‌اش با رمان پروست دریابیم. برای نمونه شایگان در جایی از مقدمه کتابش می‌نویسد: "پروست با تمهیدات منحصر به فردی که می‌اندیشد، می‌کوشد خواننده را در جریان آفرینش اثر سهیم سازد و او را به درون دنیایی فراخواند که نه دنیای نویسنده است بلکه در حقیقت دنیای درونی خود اوست. با این توضیح فقط راوی نیست که مسیر سیر و سلوک خویش را می‌پیماید، بلکه هر خواننده‌ای که عزم خواندن کند در برابر این پرسش قرار می‌گیرد که آیا از پس طی طریقی چنین طولانی و ریاضت‌وار بر می‌آید؟" از همه این‌ها که بگذریم، پروست برای فرانسوی‌ها حکم حافظ را برای ما دارد و به اعتراف بزرگان هنر دنیا او ختم کلام رمان است. پروست برای نگارش رمان خود دشواری‌ها و سختی‌های خودخواسته‌ای را متحمل شد، به گونه‌ای که جان خود را بر سر آن نهاد. جالب اینجاست که همان گونه که پروست در نگارش این رمان برای خو رسالتی قائل بود، شایگان هم در نوشتن "فانوس جادویی زمان" رسالتی ویژه برای خود در نظر داشت. به همین دلیل حدود سه سال از عمرش را با دقت و وسواس زیاد به نگارش این کتاب اختصاص داد. جست و جوگری شایگان در جهان پروست جدا از کشش‌های وجودی او نیست: "پروست خالق حماسه مدرن است، (رمان) جست و جو نوعی سیر و سلوک انسان مدرن است، سیر و سلوکی که وجهی دنیوی دارد. به عبارت دیگر این سیر و سلوک در دنیایی به وقوع می‌پیوندد



بسم رب النور دورنا احمدی

همه‌ی بیست و نه ایستگاه خط کهریزک- تجریش عکس بگیرم؛ اما تا وارد میدان نشده‌ای، هیچ قضاوتی پسندیده نیست.

از وقتی توانستم مجوزی از دانشگاه برای کارم داشته باشم تا آخرین روزی که کار را به پایان رساندم، چهل روز فرصت داشتم.

وقتی برای اولین بار با آنها برای عکس‌برداری و مصاحبه روبرو شدم، خیلی گنگ بودم، نمی‌دانستم باید چطور سر صحبت را باز کنم، کمی ترس و استرس داشتم مدام دلیل آنجا بودنم را در ذهنم مرور می‌کردم. صبح بود و فروشندگان تازه داشتند وسایلشان را می‌چیدند، بعد چند دقیقه که روی حرکاتشان دقیق شدم، جلو رفته و از معمول‌ترین یخ‌شکن دنیا استفاده کرده و با لبخند پرسیدم: ساعت چنده؟

- ده و ده دقیقه

و من همان را توی دفترچه‌ام نوشتم، انگار که دفترچه قوت قلبم شده باشد؛ به دفترچه اشاره کرده و گفتم: می‌تونم ازتون چند تا سوال بپرسم؟ بعد توضیح دادم که از دانشگاه آمده‌ام.

زمانی که تصمیم گرفتم برای پروژه‌ی کلاسی، بر روی اتنوگرافی مشاغل خرد تمرکز کنم، اولین شغلی که به ذهنم آمد، فروشندگی خیابانی بود، چرا که هر روز زنان و مردانی را می‌دیدم که بر سر راه خوابگاه یا دانشگاه نشسته‌اند و فروشندگی می‌کنند. همان فروشندگانی که بنر و سردری ندارند یا تزئینی بانور فلورسنت برای چشم نوازی. تنها پارچه‌ای پهن‌شده روی زمین و چند قلم جنس و یک فرد، خسته یا سرحال، سالم یا بیمار، امیدوار یا ناامید که برای کسب روزی‌اش تلاش می‌کند.

آنها البته همه جای تهران بودند و من نمی‌دانستم باید کارم را از کجا شروع کنم، در فکر برای یافتن مکانی جهت مشاهده و مصاحبه فروشندگان خیابانی مستقر در ورودی‌های متروی کهریزک - تجریش را انتخاب کردم.

خط مترویی که جنوب تهران را به شمال شهر وصل می‌کرد و طولانی‌ترین خط متروی حال حاضر تهران؛ که زمان جابجایی در آن هفتاد و دو دقیقه می‌باشد.

ابتدای کار فکر می‌کردم کار راحتی در پیش دارم؛ چنین استنباط می‌کردم که در عرض یک هفته می‌توانم از

- اشکال نداره؛ فقط از طرف شهرداری نباشه؛ واسمون مسئله بشه.

- مگه چه مسئله‌ای ممکنه پیش بیاد؟ مگه نمی‌بینن که شما اینجا بساط کردید؟

با حالت کشداری می‌گوید: چرا!!!!!! ولی خب!

با حرف‌هایش ته دلم خالی می‌شود و کلی فکرهای آزار دهنده سراغم می‌آید، احساس خطر و دلهره.

فکر کردن به احساساتم را می‌گذارم برای راه بازگشت و می‌پرسم اهل کجایی و چند سالتونه؟

- کوه‌دشتیم. بیست و پنج سالمه.

- چند وقته اومدید تهران؟ کجا ساکنید؟

- چند سالی میشه، با شریکم خونه اجاره کردیم اطراف تهران.

- چرا اومدید اینجا؟ کار و بار چطوره؟

- کار نبود. بابام کشاورز بود، منم چند سالی پیشش کار کردم، اما اوضاع جالب نبود، دوستانم بهم گفتن که تو تهران میشه کار پیدا کرد.

وقتی خواستم عکس بگیرم، برای اطمینان دادن به اینکه نیت بدی ندارم، قول دادم که از آنها هیچ عکسی نگیرم. و به همین سادگی، تسلیم شرایط شدم.

این تنها مسئله‌ای کار نبود، هر روزی که وارد ایستگاه تازه‌ای می‌شدم، شرایط و مسائل خاصی نیز همراه آن هویدا می‌شد.

در هر صورت این ترس و استرس اولیه تا آخرین روز و آخرین ایستگاه نیز همراه من بود.

بعد از اولین تجربه‌ی میدانی، همیشه تا دقایق یا حتی شاید ساعاتی بعد از حضورم نمی‌توانستم دوربینم را بیرون آورم؛ برای جلب اعتماد، صحبت‌های طولانی را شروع می‌کردیم، اینکه اهل کجاستیم، کوجا ساکنیم، چند سال داریم، شغلمان چیست و چرا وارد این کار شده ایم. این صحبت‌های دو طرفه لازم بود تا شاید باور کنند من مامور شهرداری نیستم و برای ثبت چهره‌ی کسی و درست کردن پرونده برای کسی نرفته‌ام.

آنها هر کدام سرگذشت و داستان خاص خودشان را داشتند، اکثراً از شهرستان آمده بودند و این نکته اشتراک آنها بود ولی در شغل قبلیشان چنین همگنی نداشتند، شغل‌های قبلی‌شان از مشاغل خرد دیگری چون باربری منزل و کارگری گرفته تا کشاورزی و کاسبی و کارمندی را شامل می‌شد.

کاسبانی که به دلیل سیاست‌های غلط بازرگانی ورشکسته شده بودند.

کارمندان پیمانی که به دلیل تعدیل نیرو، به راحتی از

کارشان کنار گذاشته شده بودند.

کشاورزانی که به دلیل کمبود آب و افزایش هزینه‌های کاشت و شرایط نامناسب بیمه‌های کشاورزی سال‌ها بود که جز زحمت چیزی عایدشان نشده بود و یا کارکنانی که چه در یک ارگان رسمی و دولتی مثل شهرداری یا کارخانه تولیدی کار می‌کرده‌اند، اما ماه‌ها بدن حقوق و با نسیه و قرض گرفتن ماه را به سال رسانده بودند.

گویا همه دردی مشترک داشتند و آن ناچاری بود.

وقتی از آقا مرتضی ۶۵ ساله پرسیدم که چرا به تهران مهاجرت کرده‌اند، تنها یک جمله گفت:

- امکانات زندگی نداشتیم

و من به امکانات زندگی می‌اندیشیدم و تمام اندوخته‌های اقتصادی را حلاجی کرده و به ضریب جینی و خط فقر فکر می‌کردم.

می‌دانستم منظورش از امکانات نه سالن سینما و تئاتر است نه استخر و سالن اجتماعات، او حتی به مدرسه و دانشگاه هم فکر نمی‌کرد، چرا که وقتی می‌پرسم که منظورش از امکانات چیست، می‌گوید:

- شغل نبود، نون نبود.

او دیگر به تهران عادت کرده، اما جوان‌ترها هنوز دلتنگ شهرشان هستند، علی بیست و نه ساله می‌گوید:

- از فردا زودتر بود می‌رفتم، می‌رفتم کنار پدرم و یک دامداری کوچک می‌ساختم و آنجا زنده‌گی، می‌کردم. سجاد سی و پنج ساله هم می‌گفت:

- آدم مگه دیوانه باشه که تو تهران زندگی کنه! چنین جملاتی کم نیستند، و از یکسری درد مشترک خبر می‌دهند. مثل غم غربت، به دور از خانواده و دوستان و هم‌زمانان.

البته فروشنده‌ی خیابانی مختص شهر تهران و کشور ایران نیست و در همه شهرها و کشورها به نوعی شاهد چنین پدیده‌ای هستیم، شاید در ایران با شتابی بیشتر؛ کشوری که طی پنج سال بین فاصله‌ی سال ۱۳۸۵ الی ۱۳۹۰، چهار میلیون نفر از روستا به شهر مهاجرت کرده‌اند، طبیعی است که شهر مقصد، با مشکل تامین شغل مواجه گردد، به خصوص آنکه برای ساکنین قدیمی و دائم خود نیز با چنین مشکلی دست و پنجه نرم می‌کرده است. افراد مهاجر وقتی راه چاره‌ی مناسبی نمی‌یابند، اجباراً به این کار روی می‌آورند. کاری که به سرمایه مالی چندان نیاز ندارد، اما یک حوصله‌ی فولادین و صبری آهنین و انگیزه‌ای پر شور برای ادامه‌ی زندگی می‌طلبد. در نقدی که به مستند "۲۱ آگهی استخدام" خانم فرحناز شریفی، وارد گشته بود، متوجه شده بودم که سوال از میزان رضایت شغلی بخصوص از صاحبان مشاغل

کنند، درحالی که همین مدخل‌ها مکان‌های مناسبی برای دیده شدن و امرار معاش فروشندگان خیابانی می‌باشد. این مراقبت مصرانه‌ی ارگانی چون شهرداری؛ خواه ناخواه، ترس علی چراغی و یونس عساکره شدن را خبر می‌دهد و چقدر تلخ که خاطرات مشابه زیادی از این قسم اتفاقات نیز نقل می‌شود.

مثل سرگذشت آقا مسلم پنجاه ساله که پارسال موقع جمع کردن بساط کسبش، به دلیل بیماری قلبی، راهی بیمارستان شده بود.

با همه‌ی این اوصاف؛ نمی‌توان آنها را قضاوت کرد، آنها حتی نیازی به ترحم و توجه هم ندارند، آنها در شرایط نامناسبی قرار گرفته‌اند که خارج شدن از آن به دست خودشان میسر نیست، می‌طلبند که سازمان‌ها و وزارت خانه‌ها و دولت در این راستا اقدامات مناسبی پیشه کنند و از تصمیمات ضربتی و موقت و توأمان با خشونت و جبر دوری کرده و با نگاهی سازنده به فکر اصلاح وجود موجود باشند.

به امید جامعه‌ای شاد و سرزنده که در آن عدالت، به لبخند رضایت تکتک شهروندانش تعبیر گردد.

.....

بخشی از مصاحبه‌ها و مشاهدات ورودی‌های متروی کهریزک- تجریش

تمامی اسامی مستعار می‌باشند.

پاییز و زمستان ۹۷

خرد کار چندان درستی نیست، اما در لابلای درد و دلها و صحبت‌های مان خواسته و ناخواسته به این سوال نیز پاسخ داده می‌شد. جواب احمد آقا از همه‌ی جوابهای دیگر جامع‌تر و بسیار نزدیک به جواب اکثریت افراد بود:

- راضی نباشم چیکار کنم؟

از او پرسیدم که تا به حال فکر کرده‌اید که جز میوه چیز دیگری نیز بفروشید؟

با تندی می‌گوید :

- ما خلاف نمی‌کنیم.

منظورم را درست متوجه نشده، اما ناخواسته هم به یکسری سوالات دیگر جواب می‌دهد؛ به این سوال که حتی اگر برایشان سخت است در سرما و گرما و شلوغی و صدا و توهین و تهدید و نگاه‌های آزار دهنده کار کنند؛ اما برایشان مهم است که به قول خودشان حلال‌واری کاسبی کنند و نان بر سر سفره خانواده ببرند، هرچقدر کم و ناچیز.

در میان درد نداری و سختی‌های شرایط کاری، دردهای دیگری نیز رخ می‌نمایند، مثل درگیری‌های گاه و بی‌گاه با ماموران شهرداری که گاهی خاطرات تلخ و گزنده‌ای از این درگیری‌ها نقل می‌شود.

مامورانی که معذورند برای رفاه حال شهروندانی که قصد استفاده از مترو را دارند، حداقل امکان از سد معبر جلوگیری





بیست سال تلاش سخت؟ هوشنگ اعلم

کنیم. به راستی چرا؟ و جواب این بود شاید. فاجعه در نبود آگاهی رخ می‌دهد، هر فاجعه‌ای، حتی وقوع سیل و زلزله و آتشفشان اگر آگاهی بشر به آن جا برسد که بتواند این حوادث طبیعی را که گاه به بلای آسمانی تعبیر می‌شوند مهار کند. نه زلزله ویرانی و مرگ به دنبال دارد و نه سیل و آتشفشان.

جدا از وقوع حوادث طبیعی هر فاجعه دیگری هم که زندگی بشر را به تباهی و نابودی می‌کشد در نهایت برآیندی است از نا آگاهی همه‌ی جنگ‌هایی که در طول تاریخ به هر دلیل و بهانه‌ای که روی داده است در غیبت دانش و آگاهی و عقل و شناخت بوده است. چنان که بیماری‌هایی که زیست و سلامت بشر را تهدید می‌کرد یا هنوز می‌کند و هر قدر دامنه شناخت و آگاهی بشر گسترده‌تر شده از قدرت گاه مهلک بیماری‌ها کاسته شده است و تاریخ پر است از مواردی که شیوع یک بیماری توانسته است میلیون‌ها انسان را در غیبت شناخت و آگاهی به کام مرگ بکشد. طاعون، وبا، آبله و ... و هر اندازه که آگاهی و شناخت انسان نسبت به این بیماری‌ها بیشتر شده از قدرت مرگ‌آور آنها کاسته شده است و بسیاری از بیماری‌هایی که زمانی مرگ سیاه به دنبال داشت. امروز

آزما بیست ساله شد. این شاید در دی ماه مهم‌ترین اتفاق زندگی ما آزمایشیان بود و یارانی که در دوره بیست‌ساله انتشار این ماهنامه فرهنگی همراه ما بودند یا از میانه راه همراه‌مان شدند تا با حضور و یاری‌شان یک مجله فرهنگی، بماند و ببالد.

اما واقعا چه اهمیتی دارد بیست‌ساله شدن یک مجله آن هم مجله‌ای مستقل و بی‌هیچ پشتوانه مالی از سوی کسی، یا گروهی یا حزب و جناح و دار و دسته‌ای سیاسی و غیرسیاسی و آن هم در روزگاری که «ز منجیق فلک» بر سر اهل هنر و فرهنگ و بیشتر از آن، اهل رسانه «سنگ فتنه» می‌بارد و بسیاری از نشریات، به بلوغ نرسیده پرپر می‌شوند.

خودما بارها به این پرسش فکر کرده‌ایم و پاسخ این چرا بسیار کوتاه بوده است و مختصر: «خدمتی هر چند ناچیز به فرهنگ و تلاش برای گسترش اندیشه‌ورزی و بیشتر دانستن با تحمل هر مصیبتی که کم نبوده است شرح این مصیبت‌ها در این بیست‌سال اما باز هم بارها از خودمان پرسیدیم چرا باید برای دنبال کردن این هدف روزها و سال‌هایی را که می‌شد صرف هزار کار دیگر کرد و از زندگی به گونه‌ای دیگر لذت برد صرف انتشار آزما

نسبت به همه ساز و کارهایی که گروهی را زیاده خواه و تمامیت طلب می‌سازد و گروهی دیگر را ناچار به تسلیم و پذیرش رنج می‌کند و شاید شرایط امروز جهان با همه پیشرفت‌های تکنولوژیکی خود بزرگترین عارضه‌ای باشد که گریبان بشر را گرفته است و هنوز انسان قرن بیست و یکم نمی‌داند که خورشید زندگی‌اش کجاست؟ و شاید انسانی که در چنبره روزمرگی و طلسم خور و خواب و حرص به دام افتاده خود شایسته چنین روزگار تلخی است. انسانی که دانستن به معنای واقعی را بر نمی‌تابد. انسانی که برای دانستن و بیشتر دانستن تلاش نمی‌کند. انسانی که اندیشیدن را وا گذاشته و در نهایت آن را بسان وظیفه‌ای به دیگرانی که لابد باید اهل اندیشه باشند وا گذاشته است و گاهی به نوک زدن از سر تفنن بر خرمن اندیشگی، اهل اندیشه و دانسته‌های مردمی که خرمنی از آگاهی فراهم کرده‌اند، خود را آگاه‌شده فرض می‌کند. انسانی که کتاب خواندن و مطالعه را در بهترین شکل تفننی می‌داند که اگر فرصتی بود و حوصله‌ای که در کوران دویدن‌های بی‌حاصل و هدف قطعا کم‌تر دست می‌دهد. باید به آن پرداخت آن هم برای سرگرمی و نه بیشتر دانستن.

اما واقعیت این است که رنج‌های بشری از میان نخواهد رفت مگر آن که ریشه‌ها و علت‌هایش را بشناسیم و این شناختن ممکن نخواهد بود مگر با مطالعه و اندیشیدن و باز هم اندیشیدن و یافتن پاسخ برای یک کلمه به ظاهر ساده که کلیدی است برای گشودن همه قفل‌ها. کلمه‌ی که راهبر انسان از غارنشینی تا کنون بوده است. «چرا؟» و تلاش برای یافتن پاسخ هر چرایی و هزاران چرای دیگر که از پی نخستین پرسش خواهد آمد است که انسان را از ورطه رنج و هراس و اسارت بیرون می‌کشد و شاید همین اندیشه راهبر ما شد تا بیست سال پیش نخستین شماره ماهنامه آزما را منتشر کنیم. ماهنامه‌ای که هدف آن ترغیب و تشویق به مطالعه بود و باز شناخت هنر و فرهنگ و همه‌ی کسانی که اندیشیدن و آگاه کردن تعریف وجودی آنهاست و آنها خالقان فرهنگ‌اند.

در بند دانش بشری مهار شده و از بین رفته است. تاریخ جهان پر از چنین بیماری‌هایی است.

زمانی که در سال‌های دور وبا در ایران شایع شد ناآشنایی مردم با این بیماری و ناآگاهی آنها نسبت به چگونگی سرایت و درمان این بیماری هزاران نفر را به کام مرگ کشاند و عجب که مردمان ناآگاه خود عامل اصلی گسترش این بیماری و کشتار جمعی مردم و در واقع یک خودکشی جمعی بودند. مبتلایان به این بیماری به دلیل از دست رفتن آب بدنشان دچار تشنگی می‌شدند و به فتوای اهل علم! و صواب! هر کس دستش می‌رسید در کوچه‌ها و گذرها ظرف‌های بزرگ آب «تذری» می‌گذاشت تا با کمک به تشنگان از اجر اخروی برخوردار شود و کاسه‌ای سفالین در کنار این ظرف‌های بزرگ آب برای نوشیدن و از طریق همین نذر و صواب بود که هر روز صدها نفر از افراد سالم به وبا مبتلا می‌شدند و روز بعد و روزهای بعدتر جنازه‌شان در کوچه‌ای و خانه‌ای بر زمین می‌افتاد و در نهایت این ناآگاهی مردم و شاید حکیمان و عطاران و دواسازان بود که در آن سال‌ها «وبا» را به عامل قتل عام هزاران انسان تبدیل کرد. بیماری‌ی که امروز به دلیل آگاه شدن اهل علم نسبت به سازو کار مهلک آن و شناخت عامل اصلی ابتلا به آن در حد یک بیماری ساده قابل درمان است و هزاران بیماری دیگر همچون، آبله، حصبه، طاعون و بیماری‌هایی دیگر که بی‌درمان نمود و از نسلی دیگر منتقل می‌شد امروز به یاری دانش و آگاهی به عارضه‌هایی درمان‌پذیر تبدیل شده است و با این همه بسیاری از انسان‌ها هنوز دریافته‌اند که وقوع هر فاجعه‌ای در زندگی بشر تنها به دلیل ناآگاهی است. حتی خوشبختی و بدبختی و حتی اسارت در بند این یا آن قدرت قاهر و اجبار در تحمل رنج.

گرسنگی، بیدادگر ترین عارضه‌ای است که امروز میلیاردها نفر از مردم جهان درگیر آن‌اند و در جنگ نابرابر با این عارضه جانشان را از دست می‌دهند و این عارضه هم به دلیل ناآگاهی است. ناآگاهی نسبت به ارزش و کرامت انسان، ناآگاهی نسبت به ذات عدالت ناآگاهی



تفسیری بر نماد اسب در قصه اسطوره‌های «آغ آت» (اسب سفید)

مینو امیرقاسمی

اشاره

«اسطوره همواره در جامعه عمل می‌کند؛ مستقل از این که جامعه تا چه حد از آن باخبر باشد».

میرچا الیاده

قصه‌هایی که تاکنون همیشه در طبقه‌بندی قصه‌های مردمی، درون قفسه قصه‌های جن و پری قرار می‌گرفت، به زعم نگارنده، با تحلیل‌هایی مستدل، قصه‌های اسطوره‌های قلمداد می‌شوند. قصه‌هایی با تمام ویژگی‌های داستان دینی-اساطیری. این قصه‌ها حامل شرح نمادین قوانین/قواعد طبیعت و قوانین و روابط اجتماعی‌اند.

پیوند شگفت آنچه از قانون طبیعت توسط مردمان آموخته شده است، با قوانین اجتماعی، که عموماً بر اساس همان قواعد طبیعت ساخته می‌شوند، ترکیبی بسیار پیچیده و در عین حال خردمندانه در قصه می‌سازد که علاوه بر ساختار منسجم، متمرکز و بسیار دقیق قصه، آن را از اجزایی نمادین و پرمعنا نیز آکنده می‌سازد. این اجزای نمادین در حوزه‌های گسترده‌ای چون زبان‌شناسی، روان-

شناسی، سیاست، و در مجموع شاخه‌های اساسی فرهنگ قابلیت تفسیر را دارند.

شکافتن ساختار محکم و اصیل این قصه‌ها، تجزیه آنها به اجزای متشکله آن و یافتن معانی نمادین و نیز تفسیرهای هر یک، ما را مستقیماً به حوزه درک و معرفت اقوام سازنده اسطوره‌ها و چگونگی ساختن و پرداختن قوانین، آیین‌ها، آداب و رسوم، مناسک، باورها و اعتقادات بر مبنای آموخته‌هایشان از طبیعت می‌رساند.

قوانین حاکم بر جامعه، از سیاست و دین و نظامیگری گرفته تا روابط خانواده و فرد و جمع و مانند آن، تقریباً همگی ریشه در دریافت ما از چگونگی سامان قواعد طبیعت دارد مگر آنجا که توانسته باشیم تفاوت تغییر جوامع انسانی را از تقدس اساطیری بازشناسیم.

پایان اسطوره مانند دم مار «اوروبوروس» در دهانش قرار می‌گیرد. چنین دایره بسته‌ای برای روایت طبیعت بسیار گویاست؛ ولی زمانی که به عنوان الگوی مشابهی برای حکایت جامعه انتخاب می‌شود، ناگزیر جامعه را در دایره تقدس و تکرار خود، در پیوستن پایان به آغاز و چرخیدن و چرخیدن محصور خواهد ساخت؛ و این با طبیعت ذاتی تغییر و تحول جوامع بشری سازگار نیست.

در این کشاکش یا باید دم از دهان مار رها شود یا فضای درون دایره در فشار عضلات اساطیری و خردکننده مار بشکند.

قبل از آغاز هر سخنی، در ابتدا قصه «آغ آت»^۱ را همان

۱. اسب سفید

چۆلۈن ئورتاسىنا. آغ آت دايانىب قىزدان يئره يىنمەسنى
ايسىتەدى. سۇنرا دا يىخىلدى يئره و قىزا سارى دئدى:
بورا منىم يۇلومون سۇنودور اما سىندىن بىر ايسىتگىم وار،
اۇدا بودور كى؛ من اۇلدوگومده سۇموكلريم بىر-بىرىندىن
ايرىلاجاق، اۇندا سن سۇن گۇچون ايله سۇموكلريمى
بىرېھىير هر طرفه تۇلازلا.

آغ آت بونلارى دئيب سۇن نفسىنى آلدی و اۇلدو. قىز
چۇخ غملىدى و آغلایارق آتىن سۇموكلرىنى هر طرفه
قۇلۇنون وار گۇچو ايله آتماغا باشلادی. سۇموكلرى
آتدیقجا سۇموك دۇشن يثربىر گۇزل شهره چئوريليردى.
قىز هر طرفدن باش قالدیران بو شهرين پادشاهی اۇلوب
قۇناقلاندىغى پادشاهين اۇغلو ايله ائولنىب شيرين بىر حياتا
باشلادىلار.»

قصه‌ای که نگارنده نمونه چاپ شده آن را در میان قصه-
های متعلق به آذربایجان ندیده است، قصه‌ای است
بازمانده در خاطره‌اش از دوران کودکی. از زبان کهنسال
بانویی قصه‌گو (عاطکه خانم هشتاد ساله در دهه ۳۰)

گرچه قصه‌های اسطوره‌ای در صورت‌های اصیل و دست
نخوردده‌شان، هیچ جای خلاصه کردن ندارند، ولی به
منظور کوتاه کردن روایت در چنین تحلیلی، نگارنده تا
جای ممکن از بازگو کردن تکه‌های تکرارشونده اجتناب
می‌کند.

آغ آت

يکى بود يکى نبود، غير از خدا هيچ کس نبود. پادشاهی
بود و دختری جوان داشت با آرزوی بزرگ سفر و دیدن
دنیا و شاید سفری آیینی برای یافتن و رسیدن به خود.
نیمه‌شبى با لباس مبدل پسرانه، به اصطبل می‌رود و
از مهتر اسب سفید را می‌خواهد. سوار بر اسب سفید
سرزمین‌های زیبای را زیر پا می‌گذارد و بالاخره به
سرزمین پادشاهی می‌رسد که او پسرى دارد.

مهمان پادشاه می‌شود و پسر پادشاه با احساسی عجیب،
حس می‌کند که مهمانشان دختر است و شیوه‌های
مختلف برای آزمودن او و آشکار کردن رازش به کار می‌گیرد.
ولی در همه آنها اسب سفید با راهنمایی‌های شبانه دختر
را از گرفتار شدن در دام شاهزاده حفظ می‌کند.

دوره مهمان شدن به سر می‌رسد و شاهدخت با اسب
سفیدش راهی سفری دیگر می‌شود. پس از طی منازل
به دشتی وسیع و برهوت می‌رسند و اسب سفید به
شاهدخت می‌گوید که اینجا پایان سفر است و این که
زندگی من در اینجا به سر می‌رسد. من خواهم مرد و
تمام اعضای بدنم از یکدیگر جدا خواهد شد. پس تو با
هر چه زور بازو و آنچه در توان داری، تکتک اعضای مرا
بردار و به دورترین نقاطی که می‌توانی پرتاب کن. از
هر یک از اعضای من شهری و خانه‌ای و چیزی خواهد
روید. شاهدخت طبق سفارش اسبش، با گریه و اندوه

طور که شنیده بودم نقل می‌کنم:

«گۆنلرین بىر گۆنۈندە، شاھ عاباس دۆربونۈندە، شاھ
عاباس جنت مەكان، تۆزىيە ووردو تەكان، يئىددى قۇز بىر
گىردەكان، يۇخون گىلەر يات، بىر نەلەكى نابات، آل مەمەدىن
گۆل جەمالىنا صلوات...»

گۆزل بىر قىرىن ايجىندە بىر پادشاه ياشاردى. بو
پادشاهين گۆزل، گۆيچەك بىر قىزى وار ايدى. بو قىزىن
تەكجە آرزىسى دۇنيانى دۇلانماق ايدى. اما آتاسى اۇنون
قىردن ائشيكە چىخماسينا ايجازە وئرميردى. قىز آتاسى-
نىن بو ايشىندىن چۇخ ناراحات ايدى. بىر گئجە يۇخودان
اۇيانىپ، اۇز پالتارلارنى سۇيۇنوب آينىنە اۇغلان پالتارى
گئيب، آغ آتىنى حاضىرلايىپ دۇنيانى دۇلانماق اۆچون
يۇلا دۇشدو. گئتىدى گئتىدى بىر اۆلكهيە يئتيشدى. قىز،
اۇغلان پالتارى ايله اۇلكهينىن پادشاهينىن قىرىنە
گئديپ ايدىن ايسىتەدى اۇ گئجهنى اۇردا قالسىن. پادشاه
قبول ائتتى. گئجە سۇفرە باشىندا پادشاهين اۇغلو بو تازا
قۇناغا بىر جۆر باخىردى. اۇ، قۇناقلارىنىن اۇغلان اۇلدوغونا
شەك ايله باخىردى. اۇغلان آناسينا دئدى:

- قۇلۇندا بيلر يىك يئرى، بارماغىندا اۆزۈك
يئرى، ياندىرىر ياخىر بو قۇناق منى.

آناسى دئيب: يۇخ، اۇغلاندى بو قۇناق، اما قۇناغىمىزىن
اۇغلان يا قىز اۇلدوغونو بيلمەك ايسىرسن، اۇنو آليش-
وئريش اۆچون بازارا آپار. بو آدام مىر-مىنجىغا سارى گئتسە،
بيل قىزدىر، يۇخسا قىلچ-قالخانا سارى گئتسە بيل كى
اۇغلاندىر!

قىزىن آغ آتى بو سۇزلرى ائشىديپ قىزا يئتيرىپ دئير:
سنى بازارا آپاراندا قىلچا سارى گئت.

قىز دا آغ آت دئبنە قولاق آسيب قىلچىلار طرف گئدر.
اۇ گۆن آخشام اۇغلان اۇلوب بيتلىرى آناسينا آنالدار.
آناسى دئير: گۆردون اۇغلاندى! يئنە شام باشىندا اۇغلان بو
قىزىن گۆزلرىندە اۇلان سۆزگون باخىشلار باخىب آناسينا
دئير: قۇلۇندا بيلر يىك يئرى، بارماغىندا اۆزۈك يئرى،
ياندىرىر ياخىر بو قۇناق منى.

آناسى دئيب اينانمىرسان اگر بو گئجە بو قۇناغىن
دۇشگىنين آلتىنا قىزىل گۆل سر. صاباح گۆللر سۇلارسا
بيل كى بو قۇناق قىزدىر، سۇلمازسا اۇغلاندىر. يئنە آت بو
سۆزو ائشىديپ قىزا چاتدىردى. آت دئدى: سحر تئزدن
دورارىق من دە نفسىم له بو گۆللرى چيچكلندىرم
گۆللر تازالاشار و سحر دئدىكى كيمى ائله دى و گۆللر
هئچ سۇلمايش كيمى گۆرۈندو. اۇغلانين آناسى دئدى:
گۆردون قۇناق اۇغلاندى! بىر نچە دفعە آنا-بالا، قىزى
سىناماق ايسىتهدىلر و هر سفريندە آغ آت قىزى خبردار
ائديپ اۇغلانين اۇخو داشا ديدى.

بىر گۆن سحر تئزدن دوروب پادشاها دئدى: من گئتمە-
لييم داها، دۇلاناغىم چۇخ يئرلر وار. سۇنرا آغ آتىنا
مينىپ يۇلا دۇشدو. گئتىدى گئتىدى يئتيشدى بىر

فراوان چنین می‌کند و سرزمینی وسیع شکل می‌گیرد که شاهدخت بر آن فرمانروایی می‌کند.

داستان آفرینش، چگونگی و چرایی هستی و خلق موجودات، از جمله اصلی‌ترین موضوع‌های سازنده قصه‌هایی هستند که تفاوت آشکار و پنهانی با سایر انواع قصه‌ها دارند. این دست قصه‌ها، به لحاظ ساختاری و اجزای سازنده‌شان، تفاوتی اساسی با دیگر قصه‌ها از جمله حکایات اخلاقی، عشقی، قصه‌های حیوانات، طنز و چون آن، و شباهتی انکارناپذیر با روایت‌های گوناگون نوع خود، حتی در سایر نقاط جهان دارند.

جهان چگونه و به دست چه نیروهایی خلق می‌شود؟ نیروهای خالق هستی، خدایان یا الهه‌ها، غول-خدایان یا برخی از پدیده‌های جهان هستی کدامند؟ گیتی را چگونه و چرا ساخته‌اند؟ در اندیشه انسان سوالگر و کنجکاو برای دانستن راز هستی، تلاش برای یافتن پاسخ، و نیز در خیال جستجوگرش برای ساختن آن پاسخ برای این همه پرسش اغواکننده، خیالپردازی‌های بیشمار می‌کند که او را به سوی شکل دادن به داستان‌های گوناگون می‌کشاند. سپس برای حفظ آن داستان‌های مقدس (اسطوره)، آنها را برای رواج، آموزش و حفاظت در ذهن و سینه مردمان، به قصه تبدیل می‌کند.

قصه، مانند ترانه، همچون باریکه آب‌های روان که آهسته و نافذ در دل چمنزاران می‌خزد و مانند لالایی در گوش کودکان، در ذهن و زبان مردم جاری می‌شود و اثر پنهان خود را به جا می‌گذارد. برخی از این داستان‌ها به نقل چگونگی آفرینش خود ایزدان می‌پردازد، مثل پدید آمدن خیر و شر از غول-خدایی نخستین، که این خود دسته‌ای بزرگ از داستان‌های اساطیری ملل را به خود اختصاص داده، آنها را تشکیل می‌دهد.

برخی دیگر از این داستان‌ها و قصه‌های برگرفته شده از آنها، به نقل چگونگی آفرینش مادی تعلق دارند. شرح آن که گیتی چگونه ساخته شد، شهرها، خانه‌ها و پدیده‌های طبیعت و مانند آن به دست چه کسی یا کسانی و به چه شکلی ساخته و پرداخته شده‌اند.

قصه اسب سفید (آغ آت) به نظر نگارنده از جمله قصه‌های متعلق به آفرینش گیتی است که در ساختار خود مشابهت با اسطوره‌هایی دارد که در آنها، جهان مادی و شکل گرفتن هستی با قربانی شدن غول-خدایی نخستین، موجودی افسانه‌ای یا الهه‌ای صورت می‌گیرد.

«در هند، وقتی پرچاپتی خدایان را آفرید، از خستگی از هم دریده شد، و سپس چهار تن از فرزندان از اندام‌های دریده از هم او باری دیگر به هم پیوستند. غولی دیگر در ادبیات ودائی به نام پوروشه، وجود دارد که در ادبیات براهمنه با پرچاپتی یکی می‌شود و در ریگ ودای دهم که سرآغاز آمیزش اساطیر بومی و آریایی از آن دوره است، آفرینش صورت یک قربانی می‌یابد و خدایان در مراسم آن حضور دارند و از اندام‌های گوناگون پوروشه - که همان

پرچاپتی است - خلق صورت می‌پذیرد.» (بهار ۱۳۷۵: ۳۹۷)

یار و همراه سفر آیینی شاهزاده خانم این قصه، اسب سفیدی است که به تمامی از ویژگی‌های نمادین یک موجود اسطوره‌ای-افسانه‌ای برخوردار است.

نیمه‌های شب دختر جوان با لباس مبدل پسرانه سوار بر اسب سفیدش ترک خانه و دیار می‌کند.

اراده برای دست یافتن به مطلوب یا خواسته خود یا پدر «شاه»، ضرورتی است که بنیان این قصه‌ها بر آن استوار می‌شود. مرحله‌ای دشوار و تعیین‌کننده برای قهرمانی است که با تن دادن به این جدایی و سپس انزوا و تنهایی زندگی خود را خواهد ساخت.

طبق روایت راویان سنتی قصه‌ها، شاهزاده خانم رفت و رفت و رفت تا به مملکتی رسید و طبق روال قصه‌ها، مهمان پادشاه آن سرزمین شد. یکی از نکات زیبای این قصه‌ها آن است که در آنها نه نامی هست نه عنوانی، نه لقبی و نه نام سرزمینی و به نظر می‌رسد قصه می‌خواهد بگوید که فارغ از زمان و مکان، هرکس می‌تواند شاهزاده، یا شاهدخت زندگی خود باشد. شاید به همین خاطر هم هست که سنت‌ها و آیین‌ها و مراسم در زندگی همه افراد یک جامعه به یک شکل صورت می‌پذیرد.

انزوای آیینی شاهزاده خانم در این سرزمین ناشناس آغاز می‌شود و در این منزلگاه است که او باید نشان دهد که زندگی و راه آینده خود را چگونه می‌سازد.

در قصر پادشاه او به عنوان پسر مسافر پذیرفته می‌شود. پسر پادشاه، میزبان مسافر، حس غربی نسبت به میهمان پیدا می‌کند و شب، درد دل و حس غربی را پیش مادر می‌برد. شاهزاده پسر گرفتار تردید و دودلی و در گیرودار آنچه حس و دلش به او می‌گوید، پیش مادر می‌گوید:

«دل از من می‌برد، گرچه پسر می‌نماید

نشان انگشتی به انگشت دارد و نشان النگو به دست.

دل می‌برد مهمان از من و می‌سوزم من از دست او»

مراحل آزمایش قهرمان آغاز می‌شود، مادر شاهزاده پسر او را راهنمایی می‌کند که فردا میهمان را با خودت به بازار ببر، اگر مهمان به طرف زینت‌آلات کشیده شد، بدان که دختر است، اگر نه که حدس تو درست نخواهد بود.

از این قسمت قصه، حضور اسطوره‌ای اسب خود را نشان می‌دهد. اسب با قدرت ویژه خود که به شرح جزئیاتش خواهیم پرداخت، در بسیاری از قصه‌های اساطیری، با رنگ‌های متفاوتی همراه و یاور قهرمان قصه است. اسب اساطیری نه تنها در قصه‌های اسطوره‌ای بلکه در خود اساطیر اقوام مختلف حضوری تعیین‌کننده و برجسته دارد.

اسب‌های سفید ارابه خورشید، اسب‌های سیاه اهریمن، اسب‌های پرنده، اسب‌های بالدار، اسب‌هایی که قادر به عبور از جهان تاریکی به دنیای روشن‌اند، همه و همه

می گیرند.

صبح فردا شاهزاده خانم با شاهزاده پسر به بازار می روند و چنان که اسب آموخته است، دختر جوان تعدادی اسلحه می خرد و به قصر بازمی گردند. شب بعد از شام باز پسر حس و درد دلش را پیش مادر می برد و بر آنچه قلبش گواهی می دهد، اصرار می ورزد.

مادر این بار می گوید من امشب مقداری گل سرخ پرپر شده زیر تشک مهمان می ریزم. صبح که بیدار شد پیش از آن که متوجه شود، گل های زیر تشک را نگاه می کنم. اگر پژمرده باشند، مهمان دختر است، اگر نه که دیگر شکی در پسر بودنش نکن.

باز گوشه ای جادویی اسب سفید سخنان مادر و پسر را می شنود و دختر را آگاه می کند. جز وحشت از عریان شدن حقیقت کاری از دختر بر نمی آید ولی باز اسب سفید او را حفظ می کند. به او می گوید صبح پیش از آن که دیگران از خواب بیدار شوند، تو بیدار شو و گل های زیر تشکات را بیاور تا من نفسی در آن بدمم، گل ها تر و تازه خواهند شد و تو دوباره آنها را زیر رختخوابت بریز و چنین می کنند.

گل سرخ نماد جام زندگی، روح، قلب و عشق است.

گل سرخ و رنگ آن نمادهای درجه اول تولد دوباره و سرسپاری به راهی باطنی هستند... بوته گل سرخ تصویر یک بازآییده، یک دوباره تولد یافته است (شوالیه گل سرخ) تر و تازه شدن گل ها با نفس اسب سفید - نماد دیگری از روح - در حقیقت تولد تازه دختری است که مراحل تشرّف آیینی خود را طی می کند.

روز سوم دختر، رستگار و نجات یافته سوار بر اسب سفید خود از میزبانان خداحافظی کرده، پا در ادامه راه می گذارد.

از جمله ویژگی های این دست قصّه ها آن است که گرچه قهرمان در یکی از منازل راه و سلوکش به محبوبی می رسد ولی چون هدف چیز دیگری است، در آن مرحله فریبده تن به پیوند با او نمی دهد. و یا در چنین قصّه ها اگر قهرمان همراهانی داشته باشد که عموماً دارند، محبوب های اول و دوم نصیب همراه قهرمان می شوند که معمولاً برادران یا دوستان اویند. در این قصه چون شاهدخت همراهی ندارد، پسر پادشاه و تقاضای او را ندیده می گیرد و به راه خود ادامه می دهد.

شاهزاده خانم افسار را به دست اسب سفید می دهد که بلند راه است. «اسب حیوانی مانند دیگر حیوانات نیست؛ اسب مرکوب، محمل و مظلوف است و بنابراین سرنوشتش از سرنوشت انسان جدایی ناپذیر است». (شوالیه اسب)

اسب سفید به شاهزاده خانم می گوید از این به بعد من آنچه در توان دارم، می تازم تا به برهوتی عظیم خواهیم رسید. در آنجا پیاده شو چون آنجا عمر من به پایان خواهد رسید، من خواهم مرد و تمام اجزای بدنم از هم فروخواهد پاشید. تو باید هر چه در توان داری در بازوانت

در فرهنگ های کهنسال و در اساطیر اغلب اقوام نقشی با اهمیت و گسترده دارند.

در فرهنگ یونانی، اسب های سفید ازابه شمسی فیوس (Phoebus) را می کشیدند؛ اسب های سفید ایران باستان ازابه مهر/خورشید را در آسمان به حرکت درمی آورند؛ در ژاپن، ایزدبانوی شفقت و مادر کبیر، هم به صورت اسب سفید، هم با سر اسب و هم با تصویر اسب میان تاجش ظاهر می شد؛ در روم، ازابه های آپولون و میترا را اسب های سفید می کشیدند، و چهار اسب سفید باد، باران، ابر و تگرگ، ازابه اردویسور اناهیته را به دنبال می کشیدند.

اسب، نمادی دو خصلته است؛ هم نماد زندگی است و هم مرگ؛ هم شمسی است و هم قمری. در ضمن نماد عقل، خرد، اندیشه، منطق، نجابت، نور، نیروی پویایی، ذات حیوانی و غریزی، نیروی جادویی و غیبگویی و... است.

اسب سفید شاهزاده خانم که قدرت جادویی دارد، سخنان مادر و شاهزاده پسر را میشنود و راکب خود را از موضوع امتحان جنسیت او آگاه می کند. به او می سپارد که در بازار به هیچ روی به طرف اجناس زنانه نرود و تنها شمشیر و قمه و چیزهایی از این دست بخرد.

این هشیاری و محافظت از صاحب خود، تنها ویژه اسب سفید این قصّه نیست. «استپ های آسیای مرکزی، کشور اسب سواران شمن، در سنت و ادبیات خود تصویر اسب اهریمنی را حفظ کرده اند. بر طبق این سنت قدرت های رازآمیز اسب جانشین قدرت های انسان می شود و آنها را در آستانه مرگ متوقف می کند. این اسب اهریمنی درون را می کاود، آشنای ظلمت هاست، وظیفه بلد و میانجی را انجام می دهد و به عبارت دیگر راهنمایی ارواح برعهده اوست.

حماسه قرقیزی درباره ارتوشتوک از این نظر گویاست. توشتوک برای بازیافتن روحش که توسط جادوگری طلسم شده، با وجود قهرمان بودن باید به نحوی شخصیت خاص خود را ترک گوید و خود را به قدرت مافوق طبیعه اسب جادو، چل کوپروک، بسپارد که به او امکان می دهد تا به عالم زیرین برسد و جادوها را باطل کند. چل کوپروک هم مانند انسان می شنود و حرف می زند. او از ابتدای این سواری غریب به سوارش هشدار می دهد و او را از طرف مقابل که باید درهم بپاشد، برحذر می دارد». (شوالیه - اسب)

شبهات های ساختاری قصّه های اسطوره ای با داستان های اساطیر ملل، تردیدی باقی نمی گذارد که این قصّه ها بر اساس اسطوره های دینی مشابه برای آموزش چگونگی زندگی و رفتار مردمان ساخته شده اند. اگر تقدس دینی خود اساطیر مانع از نقل شبانه و یا روزمره شدن آن - هاست ولی می توان برای آموختن شیوه های درست رفتار و کردار، برای ساختن روح و روانی چون ایزدان، از قصّه ها استمداد جست. آنچنان که امثال اسطوره های شمنی همچون الگویی برای قصّه هایی از این گونه قرار

که در توان دارد، می‌اندازد و به این ترتیب سرزمینی و یا دقیق‌تر بگوییم، جهانی در آنجا ظاهر می‌شود.

شاهزاده خانم فرمانروای سرزمینش می‌شود و تا آنجا که نگارنده به خاطر دارد، پسر پادشاه سرزمینی را که سه شبانه‌روز میهمان آنها بود به خود می‌خواند و با او ازدواج می‌کند.

ازدواج در پایان این قصه‌ها، جزو ساختار اصلی قصه است که صرف نظر از صورت ظاهر آن، نمادی از تولد تازه، بازگشت آیینی در مناسک گذر و یا به تفسیری دیگر، دست یافتن به خودآگاهی است.

جمع کنی و هر یک از اجزای بدن مرا تا می‌توانی به دورترین نقاط آن برهوت پرتاب کنی.

گریه‌ها و ضجه‌های دختر جوان فایده‌ای ندارد. اسب همچنان با تمام قدرت می‌تازد. بدین ترتیب اسب پس از این که به عنوان رهبر ارواح و روشن‌ضمیر ملحوظ شد، مجذوب و مرید رمزهای عرفانی می‌شود و مختصات خاص خود را وامی‌نهد تا ذات اصلی از طریق او تجلی کند...» (شوالیه اسب)

اسب در منزل پایانی، در آن برهوت لایتناهی و در آن تنهایی هولناک راکب و مرکوب، پیش از آخرین نفس‌ها به شاهزاده خانم می‌گوید که بعد از انداختن اندام‌های گسیخته بدنم به دوردست‌ها، سرزمینی از آنها خواهد رویید؛ و چنین می‌شود.

در اساطیری از اقوام مختلف، گاه پدیده‌های هستی از اندام‌ها و اجزای برخی حیوانات مقدس اسطوره‌ای یا انسان و حیوان نمونه اولیه، پدید می‌آید. مانند گاو در اساطیر ایران باستان، که وقتی گاو «یکتا آفریده»، در نبرد با اهریمن درمی‌گذرد، «به سبب سرشت گیاهی، از اندام‌های فروافتاده گاو پنجاه و پنج نوع غله و دوازده گیاه درمانی از زمین رست...» (بهار: ۱۱۳)

در شعری مربوط به اسطوره‌های اسکاندیناوی می‌خوانیم:

جهان از گوشت یمیر ساخته شده

و دریا از خون او

پرتگاه‌ها از استخوان هایش

و گنبد آسمان از کاسه سرش

و از ابروهایش، خدایان هوشمند

می‌دگارد را برای انسان بنا کردند

و از مغزش همه آن ابرهای توفان‌زای خشن

آفریده شدند. (پیچ: ۷۷)

در اساطیر فارسی، کیومرث که اولین انسان است، وجودش حامل فلزاتی است که پس از مرگش در جهان مادی پخش می‌شود: «چون مرگ بر کیومرث آمد، بر دست چپ افتاد. از سر سرب، از خون ارزیز، از مغز سیم، از پای آهن، از استخوان روی و از پیه آبگینه و از بازو پولاد، از جانش زر پدید آمد. (قلی زاده کیومرث)

«چون درگذشت [کیومرث]، به سبب سرشت فلزین داشتن، هشت گونه فلز از اندام او پدید آمدند که هست: زر و سیم و آهن و روی و ارزیز و سرب و آبگینه و الماس. به سبب برتری، زر از جان و تخم آفریده شد». (بهار: ۱۲۷)

و نمونه‌هایی این چنینی را در بسیاری از اساطیر ملل می‌توان یافت.

شاهزاده خانم پس از سوگواری بر تن تکه تکه شده اسبش، طبق وصیت او، اندام‌ها را به دوردست‌ترین نقاطی

در دوران پیش از شکل گیری انقلاب مشروطه جدایی میان مردم قفقاز و ایران هنوز رنگ و بویی نداشت و رفت و آمد ساکنین هر دو منطقه در دو سوی ارس به سهولت انجام می گرفت. افزون بر این وجود پیوندهای کهن تاریخی، فرهنگی، قومی و مذهبی و وجود مشترکات بسیار دیگر، آن چنان مردم هر دو سو را در پیوند و ارتباطی تنگاتنگ قرار داده بود که مردم هر دو منطقه هنوز هویت و ملیت خود را از یکدیگر جدا نمی دانستند (عرفانیان).

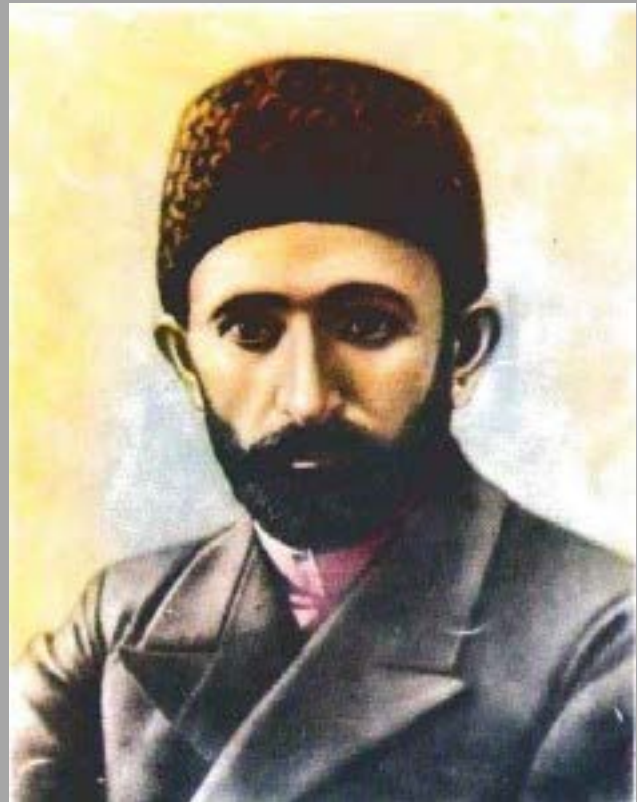
بر این اساس، می توان بخشی از تاثیرپذیری شعر و ادبیات ایران از شعرایی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، جلیل محمدقلی زاده و میرزا علی اکبر صابر و به عبارت دیگر شاعران شمال ارس را بر مبنای تقارب فرهنگی دو منطقه تبیین کرد. ارتباط عمیق فرهنگی و قومی موجب تسری تغییرات اجتماعی واقع شده در کشور آذربایجان به اندیشه های روشنفکران ایرانی بود.

تغییرات ایجاد شده در ادبیات، شعر، اخذ مضامین شعری و به طور عام به خدمت در آوردن شعر به مثابه ابزاری در راستای نیل به مقاصد سیاسی و اجتماعی که مهم ترین ویژگی ادبیات مشروطه است، خود حاصل تحولاتی است که در خارج از مرزهای ما انجام گرفت.

از اوایل حکومت ناصرالدین شاه با شروع جریاناتی مانند تاسیس مدارس نوین، سفر ایرانیان به اروپا و آشنایی با تحولات جهان مسیری نوین در رشد آگاهی مردم ایران آغاز شد. شاید بتوان روسیه انقلابی و قفقاز را به عنوان مجرای برای دسترسی ایرانیان به افکار متمدنی و استقلال طلبانه تلقی نمود و پیشتازی مردم آذربایجان و تبریز در حوادث جنبش مشروطه را تا حدودی به سبب این نزدیکی جغرافیای دانست.

حمایت قفقازی ها از مشروطه ایرانی حائز اهمیت است و میرزا علی اکبر صابر در میان آن ها نقش موثری دارد. میزان تاثیرگذاری صابر به اندازه ای است که در اولین ماه های جنبش مشروطه محمدعلی میرزا، پخش روزنامه ملانصرالدین که اشعار صابر در آن منتشر می شد را ممنوع کرد. صابر به ترکی شعر می گفت و شاید به همین دلیل است که بزرگترین شاعران فارسی گوی طنز مشروطه نیز کسانی بودند که زبان ترکی را می دانستند و از اشعار هوپ هوپ^۱ بهره برده بودند.

میرزا علی اکبر طاهرزاده، بنیان گذار واقع گرایی در شعر آذربایجان و شاعر طنزپرداز، در ۱۲۴۱ شمسی^۲ در شماخی آذربایجان متولد شد. او ابتدا در مکتب خانه های قدیم و سپس در مکتب خانه سیدعظیم شیروانی، که به تدریس بر اساس روش های آموزشی نوین می پرداخت، به تحصیل



صابر، صدای مشروطه ایرانی

ساناز تبری

جنبش مشروطه در ایران حاصل افکار، اندیشه ها و مطالباتی است که متأثر از عوامل داخلی و خارجی تکوین یافت و در نهایت مظفرالدین شاه قاجار را به امضای فرمان مشروطه در ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ واداشت. مشروطه از نخستین جنبش های اجتماعی ایران است که به شکل گیری مفاهیم نظری نوینی منجر شد. تولد مفاهیمی چون ملت، برابری، استقلال، قانون و آزادی در دایره واژگان و نظام معرفتی ایرانیان، از مهم ترین دستاوردهای اجتماعی این جنبش است.

ادبیات این دوره در مقام خالق جنبش مشروطه و نیز حاصل تحولات آن قابل بررسی است. به طور حتم عوامل متنوعی در پیدایی بینش مذکور نقش داشته اند. ورود مفاهیم و اندیشه های ترقی خواهانه از حوزه ادبی قفقاز و به طور خاص آذربایجان به شعر و ادبیات فارسی تاثیر قابل توجهی در خلق ادبیاتی نوین با اتکای بر «بازسازی وطنی برای تمام مردم» داشته است. تاثیرگذاری میرزا علی اکبر صابر بر ادبیات مشروطه ایران را می توانیم هم راستا با جریان های سنت ستیزی قرار دهیم که بسیاری از شعرای مشروطه ایران تحت تاثیر آن قرار می گیرند. نشریات و روزنامه های منتشره آن دوره نیز متأثر از روزنامه ملانصرالدین و مکتب صابر هستند.

۱ تخلص میرزا علی اکبر صابر

۲ ۳۰ می ۱۸۶۲

با تاسیس مجله فکاهی ملانصرالدین در سال ۱۹۰۶ محیط مساعدی برای رشد سریع استعداد صابر ایجاد گردید. به طوری که امروز ملانصرالدین بدون صابر و صابر بدون ملانصرالدین قابل تصور نیست. در همان نخستین سال‌ها پیروان سبک صابر از آذربایجان و قفقاز گذشتند و آسیای میانه، ایران و ترکیه را در بر گرفتند. مکتب جدیدی در شعر معاصر به وجود آمد که «مکتب صابر» نامیده شد (شفایی: ۵).

به تعبیری می‌توان روزنامه ملانصرالدین را آغاز گر نوعی ژورنالیسم مترقی در کشورهای اسلامی دانست که با بهره‌گیری از زبان طنز و نوشتار ترکی ساده و کاریکاتورها توانست توده مردم را مخاطب خود قرار دهد و میرزا علی اکبر صابر با تعهد، ساده‌گویی و طنز خاص خود از ارکان اصلی آن به شمار می‌رود. همکاری صابر با این روزنامه از شماره چهارم آن آغاز و تا مرگ صابر ادامه داشت. بخش عمده تأثیر میرزا علی اکبر صابر بر جنبش‌های مترقی ایران و مشروطه‌خواهی از رهگذر روزنامه ملانصرالدین و کتاب هوپ‌هوپ نامه صورت می‌پذیرد.

شهرت صابر با هوپ‌هوپ نامه بالا گرفت. عمده اشعار این کتاب محصول دوران ۱۹۱۱-۱۹۰۵ است، دورانی که به قول خود شاعر کار جهان و گردش عالم وارونه شده بود، دوران بیداری خلق‌های آسیا بود و رسالت تاریخی شاعر در مقایسه با ادوار گذشته کاملاً متفاوت بود. صابر شاعر طبقات محروم، اما نیرومند، شاعر خلق‌های محکوم، اما رزمنده بود. هر جا که صلاهی آزادی داده می‌شد روح شاعر در آن جا بر فراز سنگر آزادی خواهان پرواز می‌کرد (همان: ۵).

صابر یک شاعر واقع‌گرا است. مضامینی که در شعر او مطرح می‌شوند آزادی، برابری، تجددخواهی، خرافه‌ستیزی، حقوق کارگران و کشاورزان، حقوق زنان، وطن‌دوستی، ضرورت حق تحصیل همگانی و پرورش روحیه مبارزه‌طلبی در مواجهه با استبداد سیاسی است. بسیاری از مستبدین مانند محمدعلی‌شاه، عین‌الدوله، ظل‌السلطان و میرزا علی‌اصغرخان اتابک مورد حمله طنز گزنده صابر قرار گرفته‌اند و مشروطه‌خواهانی مردمی مانند ستارخان در این اشعار تجلیل شده‌اند. صابر انتقادات اجتماعی خود را در قالب طنز خاصی بیان می‌کند. به واقع اشعار صابر انتقادهایی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هستند که به زبان ساده سروده شده و برای عامه مردم قابل درک است. درواقع صابر با بهره‌گیری از سبک خاص خود، ادبیات را در خدمت اصلاح جامعه و انعکاس آلام توده مردم قرار داد. او تمام طبقات اجتماعی را مورد توجه قرار می‌دهد و علاوه بر این که رنج‌های طبقه زحمت‌کش و خودکامگی طبقه حاکم را به تصویر می‌کشد، نادانی و بی‌خبری توده مردم را نیز هدف قرار داده و به مبارزه با آن بر می‌خیزد. توجه صابر به گروه‌های به حاشیه رانده شده مانند زنان و ستم‌دیدگان اجتماعی است که در اشعار

پرداخت. در این‌جا دانش آموزان به جای حصیر بر روی نیمکت‌ها می‌نشستند و علوم جدید می‌آموختند و همراه با زبان‌های فارسی و عربی، دو زبان آذربایجانی و روسی را نیز فرا می‌گرفتند. زمانی که هشت ساله بود معلم او سیدعظیم شیروانی به استعداد و نبوغ او در شعر پی برد و او را به ادامه کار تشویق و پیش‌بینی نمود که آینده‌ای درخشان در انتظار اوست. او در یکی از اشعارش به آینده امیدبخش شاگرد خود اشاره نمود. او از صابر می‌ساخت تا با صدای بلند شعر بخواند و اشعار شعرای کلاسیک فارسی را به آذربایجانی ترجمه نماید. در مقایسه‌های انجام شده میان اصل اشعار و ترجمه‌ها میزان تسلط صابر بر هر دو زبان مبدا و مقصد مشخص است (عرفانیان).

اشعار و مقالات صابر در مطبوعات همچون «فیوضات»، «رهبر»، «الفت»، «حیات»، «گونش»، «دبستان»، «زنبور»، «ارشاد»، «حقیقت» و «ینی حقیقت» منتشر می‌شد. اما نقطه عطف فعالیت‌های ادبی صابر را می‌توان همکاری او با روزنامه ملانصرالدین و میرزا جلیل محمدقلی‌زاده، ناشر این روزنامه دانست. روزنامه‌ای طنز که در طول سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۳۱ در تفلیس، تبریز و باکو به زبان ترکی آذربایجانی منتشر می‌شد. فعالیت روزنامه ملانصرالدین چند ماه پیش از صدور فرمان مشروطیت در تفلیس آغاز شد و نقش برجسته‌ای در روشننگری افکار عمومی داشت. از میان نشریات ایرانی این دوره می‌توان از صور اسرافیل در تهران، نسیم شمال در رشت، آذربایجان در تبریز، و آموزگار نام برد. این نشریات عموماً از روزنامه ملانصرالدین متأثر بوده‌اند. نسیم شمال که از تأثیرگذارترین روزنامه‌های این دوره بود توسط سید اشرف‌الدین قزوینی معروف به گیلانی اداره می‌شد و وی عموماً اشعار خود را در این روزنامه منتشر می‌کرد. سید اشرف در سبک پیرو سبک میرزا علی‌اکبر صابر بود و اشعاری در اقتباس، ترجمه و یا پاسخگویی به اشعار صابر منتشر ساخت. کسانی مانند لاهوتی، دهخدا، معجز شبستری و افراشته از صابر تأثیر گرفته‌اند.

میرزا جلیل محمدقلی‌زاده، روزنامه ملانصرالدین را در شرایطی تاسیس نمود که در نتیجه انقلاب سال ۱۹۰۵ روسیه، حکومت تزار سیاست خود را در قبال مطبوعات کمی نرم کرده بود (آخوندف، ۱۳: ۱۳۵۸). در نتیجه انقلاب، هنرها و ادبیات رونق یافته بودند و این تغییر در بروز خلاقیت، جهان‌بینی نوین اجتماعی و شکل‌گیری تفکرات انقلابی و دموکراتیک صابر بی‌تأثیر نبود. به طوری که پیش از این دوره با صابر، شاعری خیال‌اندیش و ذهن‌گرا مواجه هستیم که روی کرد او به شعر مشابه شعرای کهن با جست و جوی ادبیات در مفاهیمی کلاسیک است. بعد از انقلاب ۱۹۰۵ صابر از مضامین کهن ادبی فاصله می‌گیرد و مفاهیمی چون واقعیت‌های اجتماعی، زندگی روزمره، خرافه‌گرایی، بی‌سوادی و استبداد را در شعر خود باز می‌نمایاند. آن چه که در این نوشتار مورد توجه است، میرزا علی اکبر صابر بعد از این دگردیسی است.



او در شعر «آنالار بزه گی» علاقه زنان به جواهرات را نهی می‌کند و علم را به عنوان یگانه گوهر ارزشمند زندگی معرفی می‌کند. او مظاهر زنانه‌ای که معیار ارزش زنان در میان اشراف بوده را نفی می‌کند و ارزش حقیقی انسان‌ها را در کسب علم می‌داند. علاوه بر این صابر تحصیل زنان را به عنوان وسیله‌ای برای کسب برابری در قبال مردان تلقی می‌کند. در جامعه‌ای که استفاده از مدارس حتی برای بسیاری از پسران نیز پسندیده نبود، بدیهی است که چنین نگاهی در خصوص زنان عواقب سنگینی را برای شاعر به همراه داشت. صابر بارها به کفر و زندقه متهم گردید. او مدرسه‌ای به نام "امید" را تاسیس کرد که با اصول آموزشی جدید اداره می‌شد، اما وادار به تعطیل کردن آن شد.

اشعار صابر در خصوص زنان، مبارزه با دیدگاه‌های جنسیت‌زده متداول است. در شعر «صحبت زن» این دیدگاه‌ها به خوبی تشریح شده است.

کارگران و کشاورزان: صابر، شعر خود را در خدمت توده‌های زحمت‌کش جامعه در می‌آورد. او از کارگران و کشاورزان، رنج‌ها و زندگی روزمره‌شان می‌گوید. شعر صابر، صدای آحاد ستمدیده‌ای است که تا پیش از این شنیده نشده بود. او برای کارگران نیز مؤثرترین سلاح را علم و آگاهی می‌داند و معتقد است که اندک حرکت ایجاد شده در وضعیت کارگران، به سبب آگاهی آنان از تحمیل ناعدالتی اربابان است. او در شعر «به کارگران باکو»^۲ از زنان یک ارباب، این آگاهی را به زبان طنز بیان می‌کند:

متعددی به زوایای گوناگون مسائل آن‌ها پرداخته است.

زنان: "زن" از جمله مضامینی است که در شعر صابر، با یک نگاه رئالیستی و نوگرا مورد توجه قرار گرفته است. تصویر زنان در ادبیات کهن عموماً در مقام یار و معشوق و در عالی‌ترین شکل آن در نقش مادر منعکس شده است. تصویری که از زن در ادبیات کلاسیک ارائه می‌شود بازنمایی اندیشه‌های غالب مردسالارانه در جوامع خالق این آثار است.

صابر به عنوان شاعری واقع‌گرا و انقلابی به وضعیت نابرابر زنان واکنش نشان داد. مسائلی چون حقوق، ازدواج، جهل و بیسوادی زنان، نگاه ابزاری به زنان و نقد چند همسری در اشعار صابر مورد توجه است. او از زنانی سخن می‌گوید که نقشی خارج از وظایف منحصر به محدوده خانه برای آنان تعریف نشده و معتقد به لزوم شکستن کلیشه‌های رایج در خصوص زنان است. اشعار صابر را می‌توان به عنوان نخستین بارقه‌های توجه به حقوق زنان در ایران عصر قاجار به شمار آورد. او به ازدواج‌های زود هنگام دختران در تبعیت از هنجارهای رایج اجتماعی معترض بود.

صابر، نگاه رایج به مقوله ازدواج را نقد می‌کند. او جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن ازدواج معامله‌ای است عمدتاً جسمانی که در آن به نیازهای روحی انسان و به طور خاص زن وقعی نمی‌نهد. به عقیده صابر راه برون رفت، حق تحصیل دختران است.



میار هیچ صحبت از اینتلیگنت^۷ در میان

بخواهی ار که دیدشان، شراب بین، قمار بین

ایران ز من و ری طبرستان بود از من

آباد شود یا شده ویران بود از من

قانون اساسی چیه؟ فرمان بود از من

شوکت ز من و فخر زمن، شان بود از من

وارونه شده کار جهان، گردش عالم

حالا شده هر کارگری داخل آدم

یعنی چه، به هر کار دخالت بکند او؟

یا پهلوی ارباب جسارت بکند او؟

بر یک نفس راحت جرات بکند او؟

بالخاصه سر مزد عداوت بکند او؟

از نگاه صابر انفعال فراگیر، مهم ترین عامل استمرار وضعیت نامطلوب اجتماعی است. مبارزه و انقلاب مورد نظر او، در وهله اول از اندیشه می‌گذرد. او گسترش آگاهی و علم را مهم ترین عامل در بهبود وضعیت توده ها می‌داند. شعر «انسان‌ها»^۴ نمایانگر تاکید او بر تحصیل علم و ضرورت ایجاد آگاهی در میان عامه مردم است:

زنهار مجنب ای پسرک باش به غفلت

مگشای تو چشم و مهر از خواب جهالت

لای لای ببه لای لای

لالا کن همین جای^۵

او معتقد است ارزش‌های انسانی و اجتماعی توسط توده مردم به حاشیه رانده شده و خرافه‌پرستی، ناآگاهی، ثروت اندوزی و فرصت‌طلبی به جای آن نشسته است. خرافات در اندیشه صابر ابزاری در دست صاحبان منافع است. او انفعال و بی‌تفاوتی مردم را نقد می‌کند و زوایای گوناگون آن را در هوپ هوپ نامه نمایش می‌دهد. صابر وضعیت فکری اکثریت مردم را به گونه‌ای تصویر می‌کند که از هرگونه تفکر و دخالت در زندگی و سرنوشت خود و جامعه‌شان دست کشیده‌اند و همه چیز را به تقدیر الهی واگذار کرده‌اند. در اندیشه میرزا علی اکبر صابر این روی کرد انفعالی نه تنها عوام، بلکه روشنفکران و نخبگان جامعه را نیز درگیر کرده است. خرافه‌پرستی، عدم آگاهی، سودجویی فردی، خوش‌گذرانی و بی‌تفاوتی وضعیتی فراگیر است که تمام اقشار جامعه را در بر گرفته است. او در نقد روشنفکران می‌گوید:

۴ هوپ هوپ نامه، صفحه ۵۶

۵ هوپ هوپ نامه، ص ۲۷

۶ هوپ هوپ نامه، صفحه ۶۷

میرزاعلی اکبر صابر در فقری که در تمام عمر همراه او بود و در اوج دوران شکوفایی ادبی خود در ۱۲۹۰ بر اثر بیماری چشم از جهان فروبست.

منابع :

۱. آجودانی، ماشالله (۱۳۹۳) یا مرگ یا تجدد "دفتری در شعر و ادب مشروطه". تهران: اختران، چاپ پنجم.

۲. آخوندف، ناظم (۱۳۵۸) آذربایجان طنز روزنامه لری کۆچورن، ترجمه غ.ر. سپهری، تهران: فرزانه.

۳. سیف و بخشی (۱۳۹۱) بررسی تأثیرپذیری‌های سید اشرف گیلانی از شعر میرزا علی اکبر صابر. تهران: سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)، دوره ۵، شماره ۴، صفحات ۲۱۴-۲۰۳.

۴. عرفانیان، مسعود (۱۳۸۵) میرزا علی اکبر صابر، هوپ هوپ نامه و انقلاب مشروطه. تهران: روزنامه اعتماد ملی، شماره ۱۴۸.

۵. میرزاعلی اکبر صابر (۱۹۷۷) هوپ هوپ نامه، ترجمه احمد شفائی. باکو: نشریات دولتی آذربایجان.

۶. کارتون‌ها برگرفته از روزنامه ملانصرالدین هستند.

*اشعار میرزا علی اکبر صابر به زبان ترکی هستند و در این نوشته از ترجمه فارسی اشعار استفاده شده است.

گسترش آگاهی، اصلی‌ترین راهکار برای بهبود است. در پرتو آگاهی ادراکی دوباره از انسان، جامعه، دین و وطن محقق می‌شود. ناسیونالیسمی که صابر از آن می‌گوید بر چنین زمینه‌ای استوار است. صابر بروز این آگاهی و بیداری را در شعر «نگذارید» به خوبی نمایش می‌دهد:

برخاسته فریاد جماعت، نگذارید

بیدار شده جمله ملت، نگذارید

سر رشته هر امر به تحصیل و مدارس

وابسته شده، گشته مرارت نگذارید

شد کار خراب و بد و نکبت نگذارید

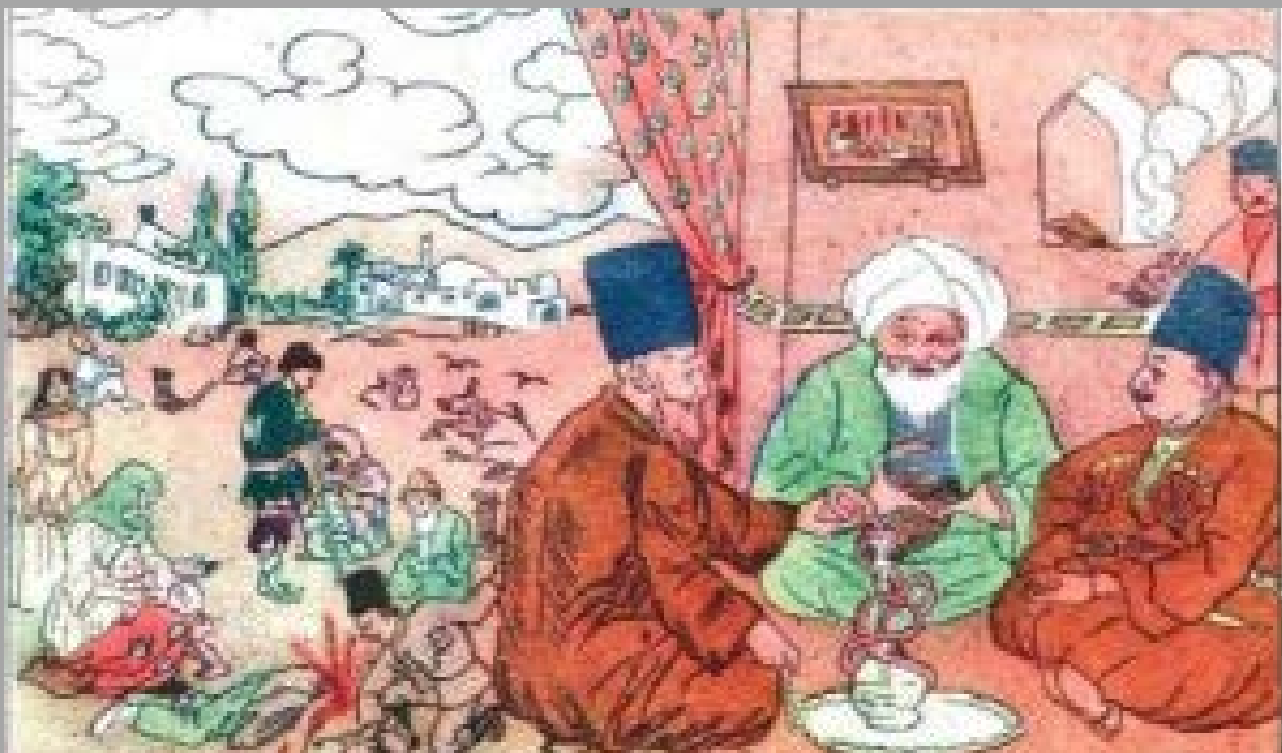
اغفال شده خلق به یک عده گمراه

بر خیل نویسنده روزنامه بدخواه

فروخته دیگ غضب خلق و بناگاه

جوشیده و سررفته جماعت نگذارید

از حد بگذشته است قباح، نگذارید



در جستجوی منظر ذهنی بر باد رفته بهاره خیرخواه



زمانی که امکانات معیشتی در شهرهای ما رو به گسترش بود، شاید کمتر کسی به عاقبت آنچه رفاهی نسبی برای او و خانواده‌اش به ارمغان آورده بود، می‌اندیشید. بیشتر مردم یا از زندگی در شهر خوشحال بودند یا برای رسیدن به آن بار و بنه از روستا جمع می‌کردند، ترک دیار می‌گفتند و برای دستیابی به آنچه موفقیت می‌پنداشتند، برای کار به شهرها مهاجرت می‌کردند. شهرها اما سال‌هاست که در سرازیری پرشیب مدرنیته افتاده‌اند و روز به روز بزرگ‌تر و پرجمعیت‌تر می‌شوند.



با ورود مدرنیته در دوران قاجار، شهر تهران به عنوان پایتخت، شاهد رشد و توسعه شهری در مقیاس معماری بود. با ورود اتومبیل در اواخر دوران قاجار نظام ارگانیک شبکه ارتباطات شهری بهم خورد. معماری این دوران نیز با تقلید از غرب گسستی فرهنگی را ایجاد کرد به طوری که می‌توان طراحی برون‌گرای ساختمانهایی همچون شمس‌العماره را در تقابل با معماری مسکونی درون‌گرای آن دوران قرار داد. فروپاشی حکومت قاجاریان کودتاوار بود؛ از همین رو، رضاخان که پیرو خط فکری هیتلر و حکومت فاشیستی بود، پس از قدرت گرفتن، با عدم پشتیبانی از معماری مذهبی و همچنین عدم الگوبرداری از معماری قاجار، توجه خود را به معماری نازیسم و پس از مدتی معماری ایران باستان معطوف ساخت که این خود موجب گسست میان فرهنگ ایران باستان و اسلام شد. به شکل کلی می‌توان گفت که معماری در دوران رضاشاه به دلیل عدم جذابیت و عظمت از حمایت شاه برخوردار نبود؛ بنابراین در کنار دیگر دوره‌ها جریانی ضعیف به شمار می‌رود. اما با تمام آنچه ذکر آن رفت، جدا از بخش معماری، ایران در دوران پهلوی اول شاهد ورود گسترده‌ی عناصر مدرن بود. در دوران پهلوی دوم، متخصصان آشنا با معماری ایران و غرب با طراحی‌های تلفیقی، تحولی بزرگ در





جریان معماری ایجاد کردند. توسعه شهری از همه طرف هسته‌ی تاریخی تهران را محاصره کرد و شریان‌های اصلی برای عبور اتومبیل‌ها که حالا دیگر کم نبودند، نقاط شهری را به هم متصل می‌کرد.

پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ نقطه‌ی عطفی دیگر در جریان معماری و شهرسازی ایران بود. تعداد پرشماری از بناها و ساختمان‌های دولتی دیگر نمی‌توانستند به کاربری پیشین خود بپردازند. از جمله‌ی این ساختمان‌ها می‌توان به کاخ‌ها اشاره کرد. یکی دیگر از تغییرات اساسی تغییر نام فضاهای عمومی شهرها بود. فرآیند نامگذاری که در واقع دگرگونی هویت شهری و حافظه‌ی تاریخی شهر را به دنبال دارد، اقدامی سخت و پیچیده است. همخوانی نام و فضا و همچنین دلیل انتخاب نام جدید نکته‌ای است که می‌تواند مقبولیت ساکنان شهر را به دنبال داشته و یا به عدم پذیرش آن در کارکردهای روزمره بینجامد. علاوه بر این نکات، افزایش جمعیت در دهه‌ی شصت و بالا رفتن تعداد مهاجران از روستا به شهر، کلانشهرها از جمله تهران را با مشکلات زیادی مواجه کرد. مورفولوژی ویژه‌ی تهران که آن را از شمال به رشته کوه البرز محدود می‌کند، در کنار سیاست گذاری شهری که در غرب با ساخت کارخانه‌ها راه نفوذ توسعه را تا مدتی سد کرده بود، به تخریب بافت تاریخی و ساختن خانه‌های مسکونی پرتراکم با متراژ پایین منجر شد.



یک بنای تاریخی فارغ از ارزش مادی دارای ارزش‌های معنوی نیز هست. می‌خواهد بنایی با کاربری عمومی باشد و یا یک خانه. آنچه در این اماکن جریان دارد سلسله رویدادهای خاطره انگیز است که باعث ایجاد گفت و گویی خلاق میان گذشته و آینده می‌شود. متأسفانه این روزها اندک توجه موجود در زمینه مرمت و حفظ بناهای دارای ارزش تاریخی، صرفاً متوجه بناهای عمومی و مشهور است و خانه‌های ساده‌ی پرخاطره که روزگاری مأمی امن برای کانون



گرم خانواده‌ها بوده است، قربانی شهرسازی مدرن، راهسازی و پل‌سازی می‌شوند. ارج نهادن به میراث اجدادی می‌تواند پیوندی ناگسستنی میان نسل‌ها به وجود آورد. شنیدن خاطرات و حتی دیدن عکس‌های زرد شده‌ی قدیمی نمی‌تواند به اندازه‌ی قرارگیری در یک فضای زنده و ملموس، درک روشنی را از هویت بنا و تطور تاریخی آن در اختیار نسل بعدی بگذارد. از اینها گذشته، امروزه تخریب غیراستاندارد خانه‌های مسکونی در بافت قدیمی شهر، یکی از غم‌انگیزترین بیلبردهای شهری را رقم زده است. قرارگیری اندرونی خانه‌ها در کنار خیابان، تصویری ناواضح، خشن و سرد را از گذشته منعکس می‌کند؛ تصویری کاملاً متضاد با آنچه در حقیقت وجود داشته است. به گفته‌ی هوبارد، وارونه‌سازی تصویر موروثی از زوال شهری، نابرابری یا آلودگی در اقتصاد جهانی که در آن «تصویر مهمترین چیز است» اهمیت بسیاری دارد.

حال سوال این است که ساکنان پیشین خانه‌ی پدری تخریب شده، واقع در یک محله‌ی از هم گسیخته که درون شهری با هویت از دست رفته قرار دارد، چگونه می‌توانند به بازیابی هویت شهر خود در فرآیند جهانی شدن یاری برسانند؟

این مجموعه با هشت عکس مستند که در سال ۱۳۹۳ در شهرهای بزرگی چون تهران و همدان برداشته شده‌اند، می‌کوشد تا بر ارزش بافت قدیمی شهر و مخدوش شدن منظر ذهنی شهر با تخریب غیراستاندارد تاکید کند.

عکس‌ها: بهاره خیرخواه. ۱۳۹۳

منابع:

هوبارد، فیل. ۱۳۹۴. شهر. ترجمه افشین خاکباز. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

فکوهی، ناصر. ۱۳۹۱. فرهنگ و زندگی روزمره. تهران: فرهنگ جاوید

Bianchini, Franco. 2006. Urban Mindscape of Europe. New York: European Studies

Fakouhi, Nasser. 2013. Glanz und Elend von Teheran: Eine kleine Geschichte der iranischen Hauptstadt. Berlin and Zürich: Le Monde Diplomatique

«هیچ و نیستی» حامد حسینی

در این نوشتار به توضیح مفهوم هیچ و نیستی می‌پردازیم. دو کلمه هیچ، و نیستی در بسیاری اوقات به جای هم به کار می‌روند. و اغلب از هر دو برای اشاره به موجود نبودن و در معنای حضور نداشتن چیزی استفاده می‌شود. هر چند در مکالمات شاید تفاوت محسوسی میان آنها یا آنچه به آن اشاره می‌کنند نباشد اما این دو کلمه به مفاهیمی متفاوت اشاره دارند. و تفاوتی اساسی میانشان هست.

در صورت بندی کلی برآنیم که توضیح دهیم (هیچ)، توضیح فقدان فیزیکی است. و نیستی اشاره به نبودن محض و مطلق فلسفی دارد.

هر چند به دلیل آنچه گفته خواهد شد نیستی توضیح پذیر نیست. اما در نزدیک‌ترین امکان برای صحبت در مورد آن از توضیح ریاضیاتی و دنیای اعداد به عنوان پایه‌ای‌ترین سطح هستی استفاده می‌کنیم.

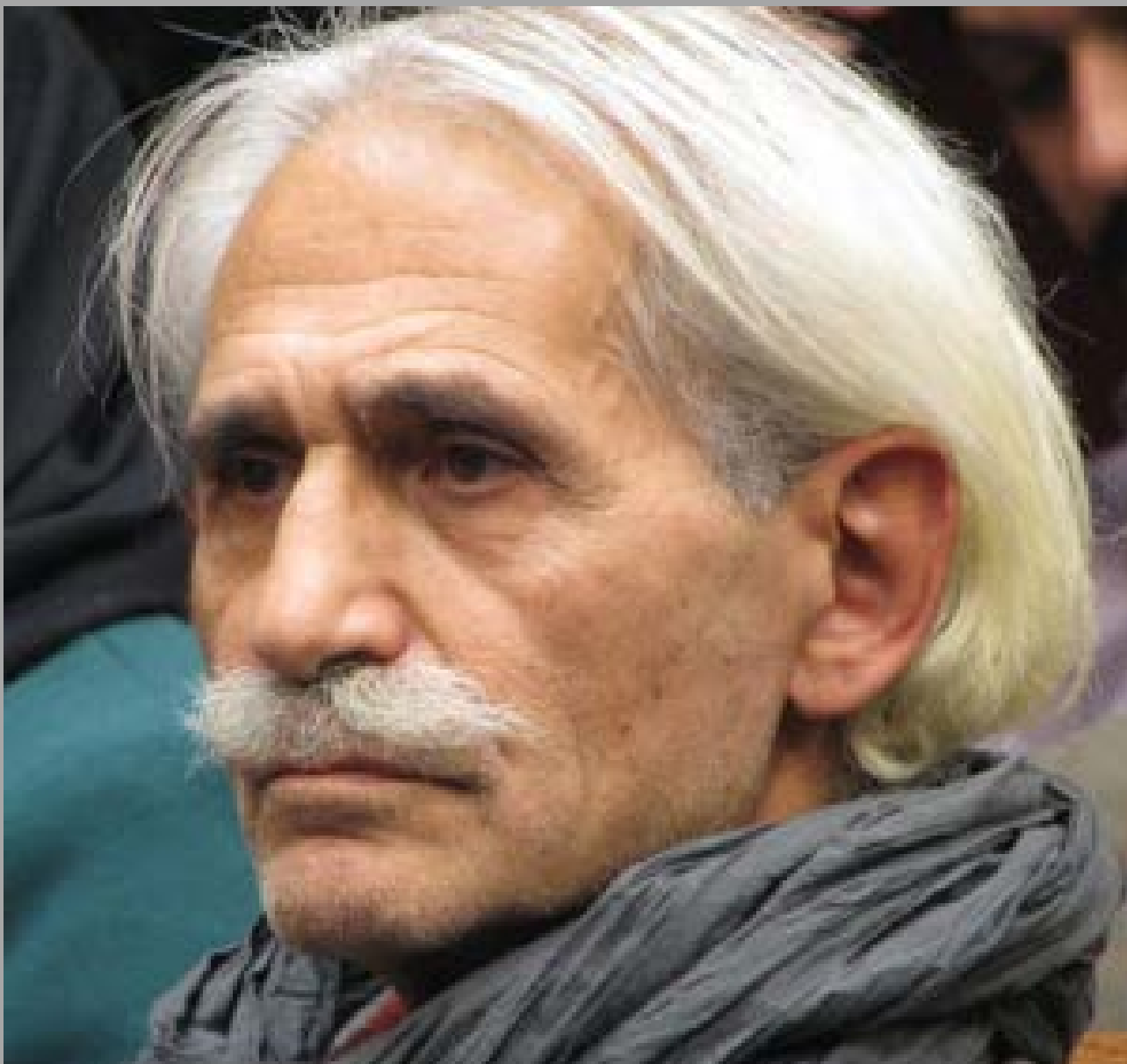
تا مدت‌ها بشر شمارش را از یک آغاز می‌کرد و البته هنوز هم چنین است و به ازای هر افزایش یک واحدی به عدد بعدی می‌رسید. یعنی شمارش معمول یک، دو، سه و ... این زنجیره اعداد زنجیره اعداد طبیعی نام دارد. سپس مجموعه‌ای از اعداد را در دسته‌های به طور مثال سه‌تایی یا پنج‌تایی دسته‌بندی می‌کرد. و مثلن سه دسته سه‌تایی یا سه دسته پنج‌تایی عدد را می‌شمرد. در آن ایام (نبودن) و وجود نداشتن علامتی نداشت. اما با اختراع صفر توسط هندیها دستگاه ده‌دهی به شکل تازه‌ای وارد ریاضیات شد. از این پس صفر دو کاربرد اصلی پیدا کرد. صفر ابتدای زنجیره اعداد و پیش از یک که ما آن را صفر خالص می‌نامیم و صفر بعد از عدد که برای نشان دادن مرتبه‌ای عددی کاربرد دارد و اشاره به مفهومی عینی دارد. مثلن عدد ده با ده عدد سبب قابل نمایش است و ده در عالم بیرون متناظر دارد. اما صفر خالص متناظر بیرونی ندارد و مقدار عددی را در بر نمی‌گیرد. به عبارتی مقدار پذیر نیست. این صفر در حقیقت به نبودن اشاره دارد. به قبل از یک اشاره دارد. یکی، که اولین تجلی شمارشی است. این دایره بسته با عنوان صفر نمادی از نیستی است. البته شاید درست‌تر بود که برای نیستی اساسن علامتی وجود نمی‌داشت تا کامل‌ترین بیان از آن باشد. اما بهر حال برای قابل رویت بودن یک دایره بسته سمبل این مفهوم شد. صفر خالص می‌گوید که اصلن عددی نیست. یا به عبارتی سطح پیش از هستی با این علامت مشخص می‌شود. جایی که هنوز عدد شکل نگرفته است.

در عین حال صفر به عنوان مبدا در هندسه و ریاضیات هم کاربرد دارد. صفر خالص نقطه‌ای است، که بعد از آن سرزدن و هست شدن آغاز می‌شود. و اعداد قبل از آن با نماد منفی به نمایش در می‌آیند. و می‌دانیم که هیچ عدد منفی در جهان تناظر بیرونی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد. بلکه علامت منفی یک مفهوم مختصاتی به معنای

عقب‌تر یا پیش از مبدا فرضی قرار داشتن است. پیش از مبدا البته در معنای محوری و مختصاتی و نه وجودی. صفر خالص به عنوان تنها نماد نیستی با مفهوم هیچ، یکی نیست. هیچ مفهومی فیزیکی است و سطحی از هستی است که از مورد مطلوب حتا یک عدد در آن نیست اما خود هیچ وجود دارد. و اساسن (هیچ)، بستر اولیه وجود است. هیچ همچون فضای خالی‌ای است که وجود دارد، اما در آن چیزی نیست.

ریاضیات در پایه‌ای‌ترین کاربردش به شمارش موجودها می‌پردازد. یعنی شمارش آنچه هست پذیرفته است. اما (هیچ)، فقدان بودن متجلی است، که از امکان هستن برخوردار است. وقتی می‌گوییم هیچی نیست، هستی در کنار آن متصور و حاضر است. به این معنا که هیچی از چه چیزی نیست؟ در واقع از چیزی یا امکان وجود داشتن آن باخبریم اما آن را به هیچ شکلی نمی‌یابیم پس می‌گوییم هیچی نیست. از سویی یک هیچ مطلوب و غایی و ارزشمند در بعضی مکاتب و اندیشه‌ها حضور دارد. و مفاهیمی به صورت میل به هیچ شدن بسیار روایت شده است. یعنی هیچی که در انتها قرار می‌گیرد و یک نهایت ارزشمند است. این هیچ از اساس باید باشد و بودن داشته باشد، که ارزشمند و قابل دستیابی باشد. پس از جنس چیزها و هستن است. این هیچ در مسیر شدن قرار می‌گیرد.

اما در مورد نیستی اصلن ایده‌ای نداریم. و نمی‌توانیم داشته باشیم. و این عدم توانایی مطلق و همیشگی است. و در نزدیک‌ترین توصیف ممکن چیزهایی شبیه این رخ می‌دهد؛ از آنچه نمی‌دانم چند تا نیست، یا نمی‌دانم چه نیست. یعنی در هیچ سطحی از مشاهده یا خیال و فکر و هر امکان شناختی دیگری نیست. پس حتا نمی‌توان گفت نیستی، نیست. چرا که در گفتار در هر نفی هستی به نیستی می‌رسیم. مثلن اگر می‌گوییم گربه قرمز نیست یا هیچ گربه قرمزی نیست، یعنی سطحی از گربه قرمز دست کم در تخیل یا ذهن هست ولی متجلی نیست. اما در مورد نیستی نباید چیزی گفت. و نمی‌توان چیزی گفت. این کامل‌ترین بیان است. تنها و تنها سکوت. نیستی توضیح ندارد. حتا کلمه نیستی برای آن اضافه است. در مثالی دیگر با اغماض می‌توان گفت: اگر زنجیره اعداد طبیعی را از ابتدای آن یعنی یک، روی کاغذی بنویسیم، اعداد تجلی‌ها و صور هستی هستند. صفحه خالی کاغذ به عنوان بستر نوشتن سمبل هیچ است. چرا که وجود دارد اما عددی بر آن نوشته نشده است. اما نمی‌دانیم صفر کجاست و نمی‌دانیم کجا نیست. هیچ، یک جای خالی است که تمام هست‌ها در آن رخ می‌دهد. اما نیستی حتا ایده پذیر نیست. در حالی که در هیچ قابلیت تجلی پنهان است. و می‌توان گفت: هیچ، نسبت به نیستی مقداری هست دارد. اما توضیح نیستی تنها یک مکث عمیق است.



نگاه کردن و آفرینش هنری بهروز دارش

و آنرا به معنایی اقتدارگرایانه نسپاریم. برای کسی که خانه‌ای برای زندگی ندارد، دیدن، آفریدن، خانه وی است. باید نشان دهیم که گونه‌ای دیگر زندگی می‌کنیم، نه متکی به عادت. زندگی در این جهان را نمی‌توان از اصول متافیزیکی استنتاج نمود از اصول جاویدان نمی‌توان آغاز نمود، قلمرو جاودانه ارزشی ندارد. نظریات جزمی و سنتی خود را بالاتر از هرگونه داوری قرار ندهیم، در اینجا انتقاد نوعی رهائیست.

اثر هنری نه آغازی دارد نه پایانی، گشوده به یک نامعلوم و از هر جای آن می‌توان قطره آبی نوشید. برای تعیین نیست برای بحث و گفتگو است. نظام معنایی قدرت‌آفرین است.

دیدن وارد شدن به بازی تفاوت‌هاست بدون مرکزیت، در حال گردش و تغییر، یک آتش‌بازی، قصه‌گون، چندپاره و اتونال. اثر جرقه‌ای است بر امری تیره، یک رخداد که روال عادی را بهم می‌ریزد، یک امکان، امکانی که قبلا نادیده انگاشته شده است. امکانی برای موجودیتی نو،

دیدن نوعی شدن است، آزاد شدن از بصیرت حاکم، بازیافت بصیرت در تغییر، بکار انداختن دیدن اولیه همانند یک آوا، احساسات و گرایش‌ات گنگ هنرمندانه، دیدن را تاب بیاوریم. دیدن را به مسیرهای رفته و کوبیده نکشانیم. مرگ بصیرت دگرگونی و زنده شدن نگاه است. آزادی نگاه از بصیرت، نگاهی آزاد و شاعرانه، میل به نگاه تازه از نفس دیدن، اسطوره نکردن نگاه، دیدن را در بصیرت اسطوره ننمائیم. گریز از حاکمیت بصیرت، دیدن شوریدگی است، خاطره است و بعد تغییردهنده زندگی. اثر هنری چالش فی‌مابین دیدن و بصیرت، دربدو امر غیر هنری بنظر می‌رسد ولی نهایتاً هنری است. دیدن در ارتباط با جهان رخ می‌دهد و رخداد، سوژه را پشت سر می‌گذارد.

اثر هنری را به شناسنامه منتصب ننماییم، آنرا ببینیم

اثر هنری سیستم نشانه‌های شناخته شده را پشت سر می‌گذارد، از شمایل‌ها و نمادها گذر می‌کند. اثر بصری گزاره‌ای دیداری است که از طریق دیدن تفسیر و متجسم می‌شود. دیدن حالتی بالقوه است برای گریز از ملال. فضا و فرم، زمان، نور و مکان وجود دارند.

دور شدن از مفهوم و قرار گرفتن در یک حالت بالقوه‌گی، تا سر حد موسیقایی، آیا موسیقی روزی از راه خواهد رسید و ما را با خود خواهد برد؟ آیا روح موسیقی در ما زاده خواهد شد و ما دگرگون خواهیم شد؟ ابدین و جاودانه و هذیانی و شاعرانه برای گریز از مرگ، از روزمره‌گی، وضعیتی برای دیدن، یک انگیختگی و حالتی بالقوه و دیداری.

ما در جامعه‌ای مفهومی زندگی می‌کنیم با محدودیت‌های بصری، دیدن در ذهن ما عقلانی شده، بصیرت قضاوت‌ها را می‌سازد در فرهنگ ما گزاره‌های مفهومی برگزاره‌های دیداری حاکم است. به هنگامی که جهان بیش از حد دیداری شده است ما در نظام گزاره‌های مفهومی و متجسد شده‌ایم و از طریق گزاره‌های مفهومی می‌بینیم. جذابیت دیدن در گزاره‌های مفهومی محو می‌شود. در میان گفتن و دیدن آنچه دیده می‌شود گفته نمی‌شود. سخن به راه خود می‌رود و گفتار، دیدار را به دنبال خود می‌کشاند.

کل دیدن را نمی‌توان ارائه نمود. دنبال آن نباید بود، دنبال تمامیت، اثر در خدمت یک مفهوم که وجود دارد، نیست. تلاشی برای آفرینش‌های تازه نه ثبت دیدن، متزلزل کردن آن تا چیزی حاصل آید و دیدن از زوایای و اشکال مختلف با خلق شیوه‌های متفاوت دیدن. توسعه دیدن نه تثبیت بصیرت، نوعی بازی، بازی با دال‌ها و بالاخره غازی که سرخوش می‌خواند و عنکبوتی که دائما می‌بافد.

بهر روز دارش - ۱۳۹۷/۱۱/۱۲

رخداد فریاد بر می‌آورد که جهانی دیگر و معنایی دیگر وجود دارد که ریشه در تفاوت‌ها دارد.

در مدرنیته دوگانگی و تضاد ماده و فضا و حتی دوگانگی ماده فی‌مابین سایر عناصر بصری وجود دارد. در مدرنیته سوژه و ابژه وابسته وجود دارند، سوژه بدون اثر وجود ندارد. آموزه‌های مدرن قدسی هستند و ما نمی‌توانیم به آسانی سوژه را از ابژه جدا کنیم. اثر بدون سوژه ماندگار است این رابطه انسان با جهان است. اندیشه ناتوان از تسخیر تمام واقعیت است. واقعیت وجود دارد و قبل از انسان وجود دارد.

حقیقت تنها از طریق زبان ساخته نمی‌شود. دیدن هم، نوعی حقیقت است. دگرگونی هستی به آسانی صورت نمی‌گیرد، هستی امری تاریخی است و به آسانی نمی‌توان از آن رهایی یافت.

اخلاق در دیدن چیست؟ آیا دیدن ما سبقه اخلاقی دارد؟ اخلاق را متافیزیکی نکنیم. اخلاق ما باید با نیازهای واقعی زندگی هماهنگ باشد.

چیدمان هنری را از سلطه فرمای دلالت‌گر خارج نماییم و از میان فرم‌های تعریف نشده راهی به آزادی اندیشه باز کنیم.

خلاقیت بدون دیدن آزاد ممکن نیست. تسلیم معنا نشویم. شجاعت و بردباری و دیرند در نگاه کردن زمینه‌ای برای دگرگونی، دیدن آزاد دغدغه زندگیست، غیرمتعصبانه به اثر هنری نگاه کنیم.

دیدن با تمام تجربیات انسان در چالش است، نوعی مواجهه عاشقانه و شاعرانه، واقعیت‌زایی مطلق در متن و اثر نهایتاً به جنون می‌رسد، جنونی هنرمندانه. اثر مجموعه مناسبات جذاب دیداری است که درک و فهم ما را به دنبال خود می‌کشاند و تغییر می‌دهد.

نیویورک در قاب عکس شرح یک پروژه از مؤسسه «عهدمداری طراحی برای فضای عمومی»^۱ انتخاب و برگردان زهره دودانگه

نخست این برنامه دیان کوک و لن جنشل بودند که به صورت مشترک فضاهای لبه‌ای در نیویورک را سوژه عکاسی خویش کرده بودند. در ادامه عکاسان برگزیده سالانه این برنامه (از ۲۰۰۲ تا ۲۰۱۳) معرفی شده‌اند و از هریک سه تا چهار اثر آورده شده است. برای دیدن عکس‌های دیگر این عکاسان می‌توانید به پایگاه رسمی مؤسسه «عهدمداری طراحی برای فضای عمومی»^۵ مراجعه کنید.

۱- لبه نیویورک^۶ دیان کوک^۷ و لن جنشل^۸ (۲۰۰۲-۲۰۰۳)

این دو عکاس ۶۰۰ مایل از سواحل آبی نیویورک را مستند کرده‌اند و می‌خواهند در عکس‌هایشان نشان دهند که چگونه و چرا شهروندان نیویورک از سواحل آبی خویش جدا مانده‌اند. آن‌ها بحث استفاده مجدد از ظرفیت‌های این سواحل پیش می‌کشند. نیت آن‌ها "مستندسازی و معنابخشیدن به ناحیه‌های لب آبی بوده که در دسترس عموم قرار دارند، به ویژه آن‌هایی که نقطه تلاقی و رویارویی تجارت و تفریح، توسعه و حفاظت، طبیعت و معماری هستند"

مؤسسه «عهدمداری طراحی برای فضای عمومی» را آندریا وودنر^۲، مجسمه‌ساز و معمار نیویورکی، در سال ۱۹۹۵ بنیاد نهاده است و هدفش آوردن تخصص و اندیشه طراحی به حوزه عمومی بوده است. این مؤسسه نهادی غیرانتفاعی است و مهم‌ترین دغدغه‌اش گردهم آوردن نهادهای شهری، گروه‌های اجتماعی، بخش خصوصی برای طراحی فضاهای عمومی شهر نیویورک است. مؤسسه طی دو دهه گذشته در برنامه‌ریزی و اجرای طرح‌های قابل توجهی در نیویورک فعالیت کرده و در خلال آن‌ها توجه ویژه‌ای به برگزاری برنامه‌های عکاسی و حمایت از عکاسان داشته است. نخستین بار، در سال ۱۹۹۷، در پروژه تدوین راهنمای طراحی برای ارتقای امنیت فضاهای عمومی شهر نیویورک بود که الیزابت فلیسلا^۳ برای مؤسسه عکاسی کرد؛ او می‌بایست تأثیرات ملموس اقدامات ایمنی و امنیتی در فضاهای عمومی شهر نیویورک را مستند می‌کرد. نتایج این پژوهش در سال ۲۰۰۲ در قالب یک کتاب راهنما منتشر شد. دومین برنامه با مضمون شهرنشینی در عکس^۴ در سال ۲۰۰۲ پایه‌گذاری شد و از آن زمان تا کنون، سالانه، از عکاسان نیویورکی که بتوانند آثار جدیدی درباره فضاهای عمومی این شهر ارائه دهند، حمایت می‌شود. برگزیدگان سال

^۵ <http://designtrust.org>
^۶ *The Edge of New York*
^۷ Diane Cook
^۸ Len Jenshel

Design Trust for Public Space
^۱ Andrea Woodner
^۲ Elizabeth Felicella
^۳ Photo urbanism
^۴

نمای منتهن از سوی پارک ایالتی گانتتری پلازا



نمای منتهت‌ن از جانب محله گرین پوینت، بروکلین



پارک جیکوب ریس پیر، کوئینز





پالایشگاه شکر در ردهوک ، بروکلین

۲- پروژه پل ، جاناتان اسمیت (۲۰۰۴-۲۰۰۵)

و تعدادی از پل‌های کوچک، بزرگراه‌های غیر همسطح، مسیرهای پیاده مرتفع و پل‌های هوایی دیگر عکس‌برداری کرده است.

اسمیت نشان می‌دهد که پل‌ها چگونه با زمین اتصال دارند و چگونه پارک‌ها، صنایع و محلات مسکونی در شهر خود را با این سازه‌های مرتفع حمل و نقلی - چه معمولی و چه یادمانی- وفق می‌دهند. وی از ۱۲ پل اصلی نیویورک



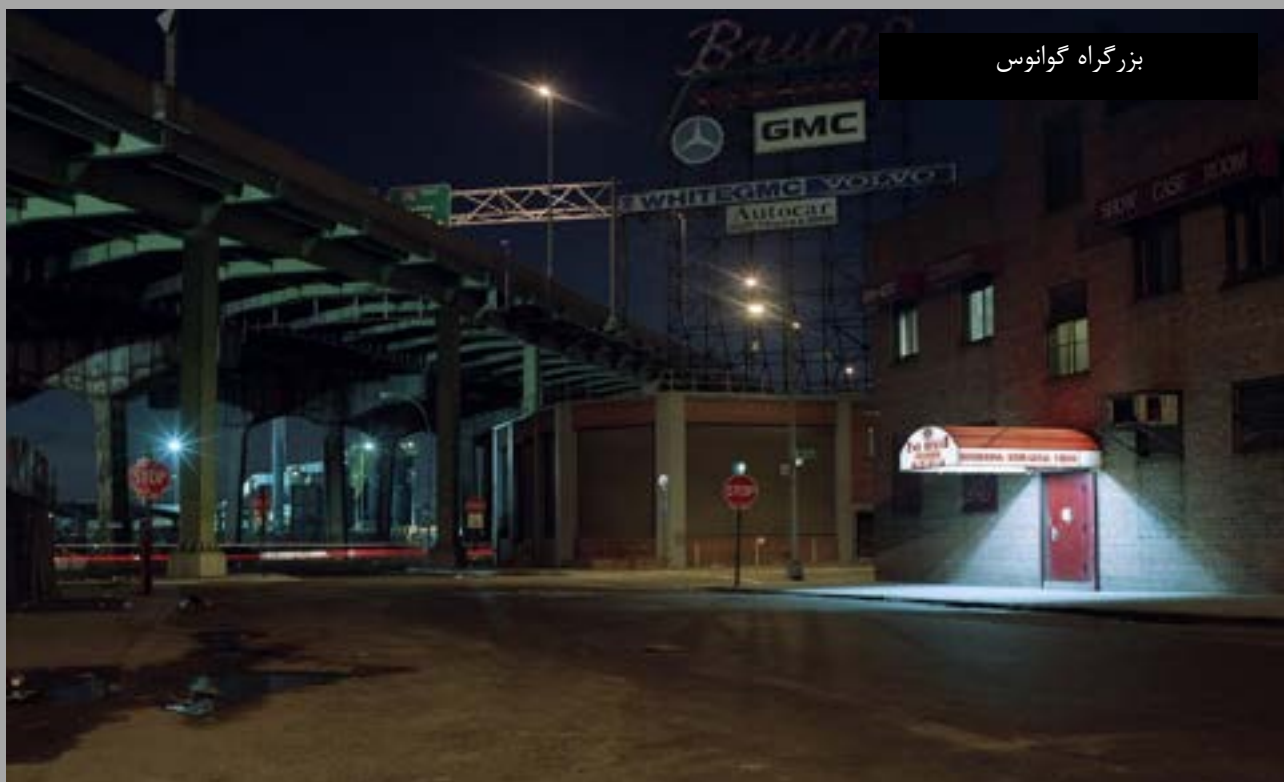
بچه‌ها در حال بازی زیر پل هل گیت (دروازه جهنم)

جشن عروسی زیر پل بروکلین



پلهایی که منهتن را به برونکس وصل می‌کند.





بزرگراه گوانوس

۳- پرتره خلیج جامائیکا، تراویس روزه (۲۰۰۵-۲۰۰۷)

مهاجر، کانال‌های پیرامون، باندهای فرودگاه و مراتع احیا شده را تحت‌حمایت خود دارد. عکس‌های زیبای این عکاس از مردم، معماری و زیبایی‌های فصلی پرده از ارتباطات پیچیده‌ای برمی‌دارد که به خلیج جامائیکا، به عنوان نمونه‌ای زنده از تاریخ نیویورک، تشخص می‌بخشد.

تراویس روزه، در طی یک سال، از مناظر دراماتیک خلیج جامائیکا و اجتماعات محلی پیرامونش، که کمتر شناخته شده‌اند و از منابع طبیعی آن گذران معاش می‌کنند، عکاسی کرده است. افق خلیج با خط آسمان بناهای منتهن نقش خورده است. این خلیج دسته‌های پرندگان



آبگیر باربادوئس



ایستگاه سیتکو، پارک روکاوی

ماهی گیر در اسکله کانارسی



خانه ای در خیابان بی ویو، پارک میدومیر



۴- بیرون پنجره من، گیل آلبرت هالابان (۲۰۰۷-۲۰۰۹)

هالابان، به مدت یکسال، درون خانه‌های خصوصی در پنج منطقه شهری نیویورک، مجموعه پرتره‌هایی را خلق کرد. در این پرتره‌ها بر چشم‌اندازهایی که زندگی روزمره اهالی نیویورک را شکل می‌دهند، تأکید شده است. او با به کار گرفتن زبان تصویری عکاسی خبری و رویکرد انسان‌شناختی آن، و به پیروی از ادوارد هوپر (نقاش امریکایی)، در استفاده از معماری برای بیان روانشناسی درونی سوژه خویش و ارتباطات ظریف زندگی شهری پیشگام شد.



محلۀ چلسی، منهتن



محلۀ چلسی، منهتن



۵- هرروز همان ساعت، کرامر اونیل (۲۰۰۹-۲۰۱۱)

یکی از موقعیت‌های عکاسی او ساحل روکاوی در منطقه کویینز بوده که از در ماه‌های ژوئن و اوت بین ساعات ۵:۳۰ تا ۶:۰۰ عصر از آنجا عکسبرداری کرده است. سه عکس از این ساحل در ادامه آورده شده است.

اونیل پنج منطقه از شهر نیویورک را انتخاب کرده و در ساعت مشخصی هرروز از آن‌ها عکسبرداری کرده است، کار وی به مدت ۱۸ ماه انجام شده است. مجموعه آثار وی «هرروز همان ساعت» نام دارد و لحظات شاعرانه‌ای را نشان می‌دهد که همه روزه در قلمروی عمومی رخ می‌دهد.





۶- از بام به میز غذا، راب استفنسون (۲۰۱۱-۲۰۱۲)

کرد. از ساقه‌های ذرت در محلهٔ پدِاستای تا کندوهای زنبور عسل در سایهٔ بام‌های ساختمان‌های کرایسلر تا هندوانه‌ها و مخازن ماهی‌های تیلاپیا در محلهٔ فارروکاوی در منطقهٔ کویینز؛ در شهر هرچیزی که قابل رشد باشد، پرورش داده می‌شود».

استفنسون زمینه‌های بکر در شهر علاقه‌مند است و رابطه محیط طبیعی و ساخته شده موضوع بیشتر کارهای اوست. او یک سال را به بازدید از مزارع و باغ‌های شهری در پنج منطقهٔ نیویورک گذرانده است. او خود در این باره می‌گوید: «میزان و تنوع غذایی که مردم می‌توانند در محیط‌های سخت و ناملایم پرورش دهند، مرا شگفت‌زده





پروژه مزرعه هلز کیچن، هلز کیچن، منهتن



باغ محلی فونیکس، برونزویل، بروکلین

مزرعه پشت بامی خیابان ایگل، گرین پوینت، بروکلین



۷- زندگی پیرامون و زیرسازه‌های مرتفع، کریسان جانسون (۲۰۱۲-۲۰۱۳)

سیستم‌های سنگین حمل و نقل و گستره وسیعی از فضای عمومی زیر آن‌ها کرده است و نشان داده که این فضاها چگونه زندگی شهری را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. ما از دریچه دوربین وی می‌توانیم بفهمیم که چگونه ساکنان محلی، در برخی موارد، این فضاها را برای استفاده اجتماعی پذیرفته‌اند، و با ظرفیت باورناپذیری آشنا می‌شویم که می‌تواند فضاهای عمومی زیر پل‌ها، بزرگراه‌ها و خطوط آهن نیویورک را بیشینه و متحول کند و به این ترتیب اهالی نیویورک می‌توانند از آن‌ها استفاده بهتری کنند.

شهر نیویورک قریب به ۷۰۰ مایل سازه شهری مرتفع چون پل‌ها، بزرگراه‌ها، مسیر ترن، خطوط آهن دارد که روی خیابان‌ها قرار گرفته‌اند و در پنج منطقه این شهر در هم تنیده شده‌اند. جانسون علاقه دارد که ابعاد انسانی فضای زیر این سازه‌ها و پیرامون آن‌ها را مورد کاوش قرار دهد. وی امیدوار است تا بتواند "قصه مردمی را بازگو کند که این فضاها را به اشتراک می‌گذارند و نشان دهد که چگونه حضور فیزیکی نیرومند در این فضاها به انواع مختلفی از کنش‌های متقابل انسانی شکل می‌دهد." به این سبب، وی یک سال را وقف کنکاش و مستندسازی

مردم زیر پل منهتن در خیابان برودوی شرقی نزدیک به خیابان مارکت در محله چینی‌ها راه می‌روند. ۲۰۱۳/۱۰/۹



مردم در زمین اسکیت لس کولمن زیر پل منهتن در محله چینی ها اسکیت بازی می کنند. ۲۰۱۳/۱۰/۹



مردم کنار خیابان دیویژن زیر پل منهتن در محله چینی‌ها راه می‌روند. ۲۰۱۳/۱۰/۹





یادی از اسپینوزا فیلسوف شرافت و آزادی علی ربیعی

قلبم را قلمفرسایی می کنم
بالابلند و دلیر تا هر کجا که آزادی بروید
زندگی یعنی همین کبوتران سپیدی که در سینه داری
ای آسمان کوچک آبی!

ع-بهار

... اسپینوزا از فیلسوفان عصر روشنگری در اوایل قرن ۱۷ را بخاطر زیبایی و خردورزی نوگرایانه در اندیشه و ایجاد شکاف در بنیانهای اسکولاستیک فلسفه و منطق ارسطویی شاهزاده فلاسفه می نامند. زیر دلیل این محبوبیت و وجاهت ایشان به علت تغییر نگرش بنیادی در جوهره هستی بوده و آن نگاه سلبی و مدرسی گذشتگان که چون تار ضخیم عنکوبت بر دست و پای مسیر بشریت تنیده می شد و حصاری خود ساخته که قرنهای باعث ایستایی تمدن بویژه در اروپا گردید هرچند وی در این چالش و دگردیسی تنها نبود و عقبه ای خوش فرجام از ستاره شناسان تا فیزیکدانان را در پشت سر خود داشت و آنگاه که به مناجات اسپینوزایی می رسید روی به تکفیرکنندگان می گفت من بنده ی خدایی هستم که چگونگی و حتی انجام دادن پرستش خودش را از ما نمی خواهد خدای توجیه پذیر عالم می خواهد من عاشق باشم نه اینکه مکلف باشم تکالیفی را به جای آرم که بجز حاکی از حصاری و بندگی بر تن و جان آدمی نیست و این همان خدای آزادی ست که در جان و ضمیر تک تک انسانها آشیانه دارد و این نگرش خاص در زمانه نوزا دلیری می خواست و بلند بلایی، فهم سلبی در برابر آنچه بر دست و پای حقیقت و فراخنای آرزوهای بشری زنجیر تحجر و تنعم بسته بود. و سپس اضافه می کرد به من اجازه دهید تا به شیوه ی خودم به خداوند عشق

بورزم و نیازی به وصایت رابطین خدای متعال نباشد. و البته این برداشت به جهت تلاش بی وقفه و مستمر او برای نجات بشر از مصائبی بود که در مسیر رهایی پیچیده است و فاصله های مصنوعی در روابط انسانی ایجاد می کند بسان ظواهر دیگر چون رنگ پوست و نژاد و مذهب و تعلقات بیشمار که همچنان ادامه دارد چنانکه علم نیز از هموردی با آنچه عصبیت های بی منطق می نامد عاجز است.

او یکی از بی نظیرترین فلاسفه ای ست که عقلانیت را به صورت عملی وارد عرصه فلسفه کرد و به تفکر جنبه قراردادی داد تا بتواند راه رستگاری را از پهنه آسمان به زمین آرد و برای جامعه شرایط نقد را فراهم کند بی آنکه از بالا کمک بخواهد و در عین حال از جنبه الهی و قدسیت روح بشری هزینه های کمتری به اعتقادات تحمیل نماید و بی شک مثل هر خرده مندی در این راه سختیها کشید و برای امورات اولیه زندگی به اتاقی در زیر یک شیروانی اکتفا کرد و بجهت امرار معاش نیز عدسی عینک ساخت و پرداخت و پولایش کرد.

او تارک دنیا بود و مثل سقراط که می گفت من حقیقت را دوست دارم اگر چه در ذهن من جاری ست اما در اعتقاد خویش به عدالت و بریدن از دنیا مُصر بود واقعه جالب در زندگی وی اینگونه بود که پس از مرگ پدرش، خواهرش در صدد برآمد که با اغفال برادر، از ارثیه محرومش سازد، اسپینوزا این قضیه را به دادگاه کشاند که رای دادگاه به نفعش بود. اما پس از پیروزی، همه اموال را داوطلبانه به خواهر داد و با پاره کردن حکم دادگاه گفت: بگذار عدالت وظیفه خود را ایفا کند و من نیز راه خود را بروم اما آنچه را دوست دارم اتفاق بیفتد و در این میان محبت و عشق بر آن طمع و مال اندوزی پیروز گردد ...

باری قصه پر مشقت کار و رنج پیرامونی در نهایت سبب

را ابعاد عینی هستی می‌دانست. او اعتقاد داشت که هیچ فضیلتی مقدم بر این نیست که شخص وجود خود را حفظ کند... انسان خردمند می‌کوشد تا آنجا که محدودیت‌های بشری اجازه می‌دهد جهان را بگونه‌ای ببیند که خدا می‌بیند و این بینش ناشی از دل و جان زیبایی‌ست که اسپینوزا داشت یعنی ما در ابدیتی بیکران غوطه‌وریم که هیچ نیست مگر زیبایی‌ست... آنجا که می‌گویید ما باید دیدی از جهان داشته باشیم که نظیر نگاه خدا باشد آن وقت هر چیزی را همچون جزیی از کل و عنصر لازم خوبی آن کل خواهیم دید لذا معرفت بر بدی معرفت ناقص است خوبی که من می‌شناسم بدی را نمی‌شناسند زیرا بدی وجود ندارد تا بتوان آن را شناخت... ظهور بدی فقط از اینجا ناشی می‌شود که فکر کنیم اجزا هستی را چنان بگیریم گویی قائم به ذات هستند و گرداننده‌ای نیست... خلاصه جهان‌بینی نوزا به این قصد است که بشر را از شر ترس و ظلم و اندوه خودی و غیر خودی نجات دهد. اگر انسان آزاد به هیچ امری کمتر از مرگ نمی‌اندیشد اما حکمت او تفکر در باره مرگ نیست بلکه اندیشه درباره زندگی‌ست... او خود با همین تفاسیر حیات را توجیه کرد به گونه‌ای که در آخرین روز زندگیش به تمام سعی آرام بود همچون سقراط که در آرامش جام شوکران می‌نوشد... اما اصلی‌ترین مسئله اسپینوزا مثل اکثر فلاسفه قرن ۱۷ بعنوان فیلسوفی روشن‌نگر در فلسفه عملی عشق به هستی مطلق و اخلاق و آزادی بود و در عین حال بدنبال کنار گذاشتن تفرق در ایدئولوژی‌ها بجهت رسیدن به نوعی صلح جهانی ... که در همان ابتدا با واکنش شدید متعصبین مذهبی در اروپا روبرو گردید... کتاب اخلاق وی از ذخایر بی‌بدیل فلسفه در همه اعصار است... یکی از بزرگان در باره منزلت اسپینوزا می‌گوید شاید از لحاظ قدرت فکری بعضی فلاسفه از او فراتر رفته‌اند اما از لحاظ اخلاقی کسی به پایه او نمی‌رسد چنانکه... شما یا پیرو اسپینوزا هستید یا اساسن فیلسوف نیستید! از نکات جالب در زندگی اسپینوزا اینکه او بر خلاف برخی فلاسفه دیگر نه تنها نظریات خود را باور داشت بلکه به آنها عمل می‌کرد او می‌گفت شخص خردمند همیشه از رضای حقیقی روح برخوردار است و هیچگاه دچار اضطراب وجدانی نمی‌شود... در آخر اضافه کنم فلسفه اسپینوزا را به تعبیر راسل می‌توان وحدت وجود منطقی نامید یعنی نظریه‌ای نزدیک به ملا صدراي خود ما که می‌گوید جهان کلاً از یک جوهر واحد ساخته شده است و ماده و معنا یکی ست و قوه محرکه همان واجب الوجود است که بنا به تعریف اسپینوزا برای شریف و آزاد زندگی کردن بشر مبهم است... او چنانکه خوانده‌ایم نان خود را از صیقل دادن شیشه عدسی بدست می‌آورد یعنی عینک‌ساز بود و نان بازوی خود را می‌خورد و منت حاتم طایی نمی‌کشید.

اما اگر از همه زیر و بم‌های متراکمی که در عمر کوتاهش به چشم دید و به جان خرید بگذریم برای من همین یکی یعنی احترام به شرافت و آزادی در زندگی کافی‌ست که فلسفه اسپینوزا را دوست بدارم!

ماه‌شهر علی ربیعی (ع-بهار)

شد مثل قریب آزاداندیشان تاریخ به سنی پایین از درخت زندگی پایین آید بی آنکه تسلیم شرایط گردد.. چنانکه حافظ فرماید ...

وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

ماتم زده را داعیه سور نماندست!

به همین سبب شاید اغراق نباشد که گفته شود سرانجام همه اهل خرد به همین نتایجی می‌رسند که اسپینوزا رسید لذا وقتی کسی از من پرسید عبادت چیست گفتم به تعبیر اسپینوزا اخلاقی زیستن خود به‌ترتیب عبادت است هرچند بعد از واژه اخلاقی کلی پرسش‌های زیستی در مقوله جغرافیا و تاریخ و جهان‌بینی مطرح شد و من مبنا را همان جایی قرار دادم که من و شما قرار است در آن زیست کنیم و این را به سهم خویش مدیون وام گرفتن از اخلاق اسپینوزا هستم.

نگرش صمیمانه اسپینوزا در ادامه تفکرات سیاسی و اجتماعی چالش برانگیز محصول زمانه دگرگونی در اروپای قرن ۱۷ بود و لذا با وام گرفتن از آن شرایط به تشریح نوع آرمانی حکومت‌های سلطنتی و اشرافی می‌پرداخت که امکان داشت در مانیفست تخیلات نجیبش بگنجد هر چند امروز محلی از اعراب ندارد و افسوس هنگامی که به شرح و بسط حکومت دموکراسی و مدینه فاضله افلاطونی خویش آغاز کرد، به بیماری لاعلاج و مرگ قریب‌الوقوع خود پی برد و تکمیل دیگر آثارش را ارجح دانست. هرچند ناتمام ماندن اکثر آنان را پیش‌بینی می‌کرد.

مبانی فکری اسپینوزا وحدت وجود است مشهورترین نظریه در این قالب مبانی جوهری و یگانه اندیشی و مهم‌ترین محصول تلاش فکری او در ارائه تفسیری روشن‌گرانه از جهان هستی به تعبیر حافظ ...

یارب این آئینه حسن چه جوهر دارد

که در او آه مرا قوت تاثیر نبود

در ابتدای این تئوری که در کتاب اخلاق مورد بحث قرار گرفته، اسپینوزا در پاسخ به پرسش معروف چه هست؟ پاسخ می‌دهد: جوهر، صفت و حالت جوهر که تعریفی دیگر از ذات ربوبی و به تعبیر فلاسفه ما واجب الوجود که قائم به ذات خویش است و صفات نیز چون اسماء بی شمار خداوندی به افعال انسانی جهت نیک می‌دهند ... در خصوص خرد باوری می‌گوید سعادت اخلاقی پاداش فضیلت نیست بلکه اخلاق و آزادی خود فضیلت است که از خرد باوری در همه عوالم عالم بدست می‌آید نکته‌ای بدیع در راهی که بشر جزم گرا پیش روی خود داشت و باید که حجاب خرافات را از عصر روشنگری می‌زدود! علاوه بر این بدنبال غایت‌مندی اهداف و آرزوهای بشری نباشیم زیرا که به کوره راهی ختم می‌گردد که انحصار قدرت نتیجه آن خواهد بود. زیرا جامعه بسته و فرو رفته در خود مستعد هرگونه رنجی‌ست... تلاش برای کاهش رنج بشری در هر عرصه‌ای که باشد موهبتی ست که اگر به سرانجام رسد جهانی زیباتر را تجربه خواهیم کرد.

به تعبیر برتراند راسل تفسیر اسپینوزا از جهان هندسی بود و از قضایای هندسی برای اثبات تفاسیرش از مبانی هستی یعنی مکان و زمان و حرکت استفاده می‌کرد و این اصلاح



نتننت

در لابلای خاطرات و عبور از سرکوب نوشته زهره روحی

واندیشه، توسط «جهان مجازی» عصر حاضر و موقعیتی که در آن به سر می‌بریم، سوق دهیم.

شاید بد نباشد از اینجا آغاز کنیم که وقتی صحبت «تجربه» پیش می‌آید، قلمروی این تجربه، به لحاظ وسعت قابل اندازه‌گیری نیست؛ اما ما فقط با بخشی از تجربه‌های گزین شده آشنا می‌شویم. همانهایی که به واسطه‌ی خودآگاهی، به یاد می‌آوریمشان. تجربه‌های زیسته‌ای که همانگونه که گفته شد هر ذره‌ی آن از قبل سرشت رابطه‌مند ذهن بدست می‌آید و برای ظهورش نیازمند چیز و یا کسی غیر از خود هستیم. انسان بالغی که حافظه‌ی خود را به هر دلیلی از دست می‌دهد، عملاً فاقد تجربه می‌شود. چنین شخصی به دلیل فقدان خاطره، هیچ جای پای از خود و گذشته‌اش در جهان ندارد؛ بنابراین چنین شخصی، در فقدان تجربه‌های زیسته و گزینش شده از سوی آگاهی‌اش، در خلاء به سر می‌برد. بیاییم برای لحظاتی خود را به جای او بگذاریم، یعنی نه تنها به یاد نیاوریم دوران کودکی، نوجوانی و یا جوانی و میان سال‌مان راه، بلکه به طور مسلم از کم و کیف دلهره‌ها و اشتیاق‌های آن هم کاملاً بی‌خبر شویم: محروم از تجربه‌ی زندگی...؛ انسانی بدون «گذشته»؛ اما آیا از رنج ناشی از این فقدان آگاهی‌م؟ رنج انسانی که جهان‌مندی خود را از دست داده است؛ کسی که با فراموشی گذشته، بدون هستی و تجربه

«گذشته»ی من چیزی به جا گذاشته در دوردست و بی‌اعتنا به امروز نیست؛ وجودش همانند کالبدم همواره با من است. فقط گاهی به دلخواهم، تأویل و تفسیرش متفاوت می‌شود. اما به هر حال با من است فقط با من... هر چند که برای اثبات واقعیت آن نیازمند حضور تو یا نشانه‌ای از چیزی و یا موقعیتی باشم...

آیا هیچ‌گاه به عملکرد ذهن هنگام یادآوری چیزها دقت کرده‌ایم؟ شاید هیچ چیز به اندازه‌ی «یادآوری»، بیانگر رابطه‌مند بودن ذهن با جهان و چیزها نباشد. هر گونه یادآوری، از آنجا که ذهن را در ارتباط با چیزی دیگر قرار می‌دهد، انرژی و پویایی خود را در بازتاب ارتباطی ای قرار می‌دهد که به دلیل رابطه‌مندی زمان و تاریخ، تا بی‌نهایت از قابلیت تأویل و تفسیر برخوردار است؛ و شاید از اینروست که گاهی ذهن در سرکوبهای اجتماعی و سیاسی می‌تواند به مثابه موقعیتی استعلایی و فرا رونده عمل کند: متکی بر تجربه‌ی زیسته و غنی از اندوخته‌های نمادین متعلق به گذشته شخصی خویش. صرف نظر از بسیاری بحث‌ها درباره‌ی حیات ذهن و چگونگی آن از حیث روانشناسی، در بحث حاضر می‌خواهیم از یک سو به هستی رابطه‌مند ذهن و خاطرات، و همچنین سرکوب خاطرات از سوی حکومت‌های ایدئولوژی زده پردازیم و سپس بحث را به شرایط فعلی، یعنی به سوی «آزاد سازی» ذهن

زیسته آن می‌شود؛ فاقد «معنا» و «درک از هستی‌داشتگی» خود. ممکن است اینطور به نظر رسد که گذشته نسبت به حال و یا آینده، ارزش چندانی ندارد، و یا حتی برخی آرزوی فراموشی آنرا هم داشته باشند، اما فردی که رابطه‌اش را با «خاطرات» و «گذشته»ی خود از دست داده است، چشم انداز مبتنی بر جهان زیسته‌ی خود را از دست می‌دهد. چنین فردی حداقل در همان مقطع از دست دادگی حافظه، به دلیل قطع رابطه با گذشته، رابطه با «آینده» آی را که پیش از این توقع می‌داشت و در رویاها و تخیل خود مجسم می‌کرد، از دست می‌دهد؛ و این بدین معنی است که فاقد آرزومندی و رویا خواهد شد. این قانون ترسیم چشم‌انداز است که وی را عاری از آرزومندی می‌کند. قانونی که بر اهمیت «هستی‌شناسانه‌ی گذشته»، تأکیدی خاص دارد. گذشته‌ی همواره در پراتزی که انباشته از پیش‌فهم‌ها و تجربه‌های متکی بر آنها است. پس، اکنون با قاطعیت می‌توان گفت، انسانی که حافظه‌اش را از دست داده است، تا زمانی که فاقد گذشته و تجربه‌های زیسته باشد، در جهان بدون چشم انداز به سر می‌برد.

اکنون درمی‌یابیم تجربیات زیسته برای هر انسانی حکم منبع انرژی را دارد. انرژی‌ای که برای ساز و کار ذهن، به صورت پیش‌داوری و پیش‌فهم ظاهر می‌شود. منظور منابعی «فرهنگی - اجتماعی» است که بدون آنها توان حضور در قلمرو روزمره را از دست می‌دهیم. بر اساس ضرورت وجودی (هستی‌شناسانه‌ی) چنین منبعی، نحوه‌ی حضور انسان بدون خاطره، نه گشاده به روی گذشته است و نه برخورد از چشم‌انداز و یا طرح و برنامه و یا آرزویی برای آینده. به نظر می‌رسد چنین آدمی ناگزیر است زمان حال را کورکورانه سر کند؛ بدون هر گونه احساسی نوستالژیک، شوق برانگیز و یا دلهره‌آور نسبت به زمان گذشته، زمان حال و یا آینده؛ انسانی فاقد خاطره‌ای از فراز و نشیب زندگی شخصی؛ انسانی با درجه‌ی درکی بسیار ضعیف برای فهم «خود»، «دیگری» و «جهان»ی که در آن زندگی می‌کند؛ انسانی تنزل کرده به لحاظ وجودی...

شاید جالب باشد بدانیم این انسان تنزل کرده به لحاظ وجودی، تا چند دهه گذشته (چهل، پنجاه سال پیش)، مطلوب و مورد توجه دولتهای به اصطلاح ایدئولوژی زده و غیر دموکراتیک بود. حکومت‌های مستبدی که هدفشان تماماً معطوف به تحریف و دستکاری «خاطرات تاریخی» کنشگران در جامعه و قلمروهای شخصی‌شان بود؛ و البته برای عملی کردن آن، ابزار لازم را از هر لحاظ داشتند: رسانه‌های وابسته به خود و از این طریق انتشار انبوه روایت‌های مورد دلخواه در انواع رسانه‌ها؛ به طوری که هر نوع امکانی برای وجود و پرورش رسانه‌های رقیب در قلمرو عمومی و زندگی روزمره در نطفه کشته می‌شد. زیرا رسانه‌ها، پیشاپیش به ابزاری «ایدئولوژیکی» تبدیل شده بودند و آنهایی هم که خصوصی و بدون وابستگی به حکومت بودند، همواره تحت نظارت و کنترل شدید

ممیزی‌های حکومتی قرار داشتند. به نظر می‌رسد برای تصاحب موقعیت‌های وجودی افراد جامعه، کاری‌ترین روش چنین حکومت‌هایی در این بود که «زمان» را به تصرف خود درآورند. مشخص‌تر بگوییم منظور در اینجا فقط متصرف شدن «زمان حال» نیست بلکه مالکیت بر گذشته‌ی تک تک افراد جامعه نیز هست. همانگونه که مایل به تصاحب تاریخ یک ملت است؛ در چنین وضعیتی، یکی از مهمترین دشمنان سرسخت حکومت‌هایی که با ایدئولوژی در خود و بسته‌شان به درک جهان می‌رفتند (و در برخی مواقع حتی امروز به درک جهان می‌روند)، «خاطرات» هستند. خاطراتی که به روزنه‌های گریزی می‌مانند که همواره خود را فراتر از وضع موجود قرار می‌دهند. زیرا متکی بر گذشته‌ی زیسته‌ای هستند که دور از دسترس هر گونه تحریف و سرکوبی قرار می‌گیرند. و از قضا به همین دلیل است که هر زمان که ایدئولوژی‌ها به قدرت رسیدند، تمامی هم و غم خود را صرف «پاکسازی گذشته» کردن. گذشته‌ای که در زمان حال آنها وجود نداشت و از چنگ شان گریخته بود...؛ و جالب آنکه در آن زمان که هنوز خبری از میدانهای رسانه‌ای جهان مجازی در کار نبود، به بیانی در چهار دهه پیش، همین «گریختگی»، باعث می‌شد تا آن وضعیت «گذشته»ی شخصی افراد جامعه، نزد همان ملت عزیز شمرده شود تا جایی که آنرا به مثابه وضعیتی استعلایی درک می‌کردند. در اینجا کاری با تصورات اسطوره‌ای - تخیلی تاریخ‌سازی نداریم، بلکه توجه مان را تنها معطوف به عمل انقلابی «گذشته»ی شخصی گریخته از سرکوب ایدئولوژی سی، چهل سال پیش می‌کنیم: «گذشته» تک تک افراد یک ملت که تا ابد می‌تواند نسبت به هر قدرت سرکوبگر و ایدئولوژی زده‌ای، بی‌اعتنا باقی بماند. اصلاً بخشی از راز عظمت نهفته در گذشته‌ای که دیگر نیست در همین است: هر چند دیگر نیست، اما اثر آن هنوز در «خاطرات» تک تک افراد یک ملت پا برجاست و حافظه از آن به مثابه گنجینه‌ای مقدس حفاظت می‌کند.

بنابراین در چهل، پنجاه سال پیش، برای افرادی که ناگزیر به زندگی در حکومت‌های ایدئولوژی‌زده بودند، کمترین چیزی که می‌توانست آنها را به گذشته‌ای پیوند دهد که حکومت سعی در پاکسازی‌اش داشت، علاوه بر احیاء تجربه‌ی زیسته و برجسته شدن حس حضور، به دلیل وجود نشانه‌های نمادین گذشته، «خاطرات» نیز از این امکان برخوردار می‌شدند تا به جایگاه مقاومت در برابر فشارهای توتالیتر ارتقاء یابند و نقش محافظت از جهانی را به عهده گیرند که قدرت سرکوب‌گر به دلیل ناتوانی در تصاحب آن، به شکلی مضحک سعی در بیرون راندن داشت. سرکوب «جهانی که در گذشته زیسته» و از اینرو به تمامی از چنگ قدرت سرکوب‌گر گریخته است...؛ به هر حال، در دوران رونق حکومت‌های ایدئولوژیک، پاکسازی گذشته‌ای که از چنگ قدرت سرکوب‌گر گریخته بود، فقط محدود به تحریف، و یا محو نشانه‌های بصری - لامسه‌ای موجود در شهرها (فی‌المثل تغییر نام خیابانها و کوچه‌ها و میادین؛

و یا نابودی مجسمه‌ها و تندیس‌ها و ... نمی‌شد، بلکه این پاکسازی شامل کلیه‌ی حواسی می‌شد که ذهن به واسطه‌ی آنها سراغ تجربه‌ی زیسته‌اش در گذشته می‌رفت. به عنوان مثال پاکسازی حس شنوایی، در ارتباط فرد با موسیقی خاصی که متعلق به گذشته بود. در اینجا ترانه و یا صدای خواننده‌ای که در خاطرات گذشته‌ی افراد حضور داشت، به دلیل هستی تعاملی و ذهنی شده‌ی آن در وجود وی، از یک سو به بقای خود در حافظه تاریخی ادامه می‌داد و از سوی دیگر بر غنای خاطرات افراد جامعه می‌افزود...؛ و این صدا و یا ترانه، از آنجا که برخاسته از زمان گذشته‌ای بود که بازتابندگی حضورش را تنها در حافظه تاریخی ملتی می‌شد یافت، تا زمانی که اثر آن باقی بود، می‌توانست از چنگ هر قدرت سرکوب‌گری بگریزد و از خاطراتی که «گذشته‌های شخصی» را می‌ساختند، محافظت کند؛ تا جایی که گاه حتی می‌توانستند بدان موقعیتی استعلایی بخشند. زیرا هر چند آنها را به زمان و فضایی می‌برد، که دیگر نبود، اما نفس تأثیر عاطفی آن، گواه واقعی بودن آن و همچنین موجب برجستگی حس حضور در جهان می‌گردید. بنابراین به لحاظ اگزستانسیالیستی با «تجربه‌ی زیسته»‌ای مواجه‌ایم که امکان استعلایی «تداعی» را مهیا می‌ساخت. امکانی که ناخودآگاه می‌توانست تک تک افرادی را که حفاظت از گذشته تاریخی شخصی خویش را بر عهده داشتند، به درون روابط پیچیده‌ی «حضور» در جهان سوق دهد؛ و این همان لحظه‌ای بود که بدون کمترین زحمتی از لابلای خاطرات و لایه‌های انضمامی آن (چه از حیث زمان، فضا، مکان، و چیزها) عبور می‌کردند و به موقعیت

شخصی فراتر از سرکوب راه می‌یافتند. گریختن به سرزمین تداعی‌های استعلایی و خاطرات شخصی...

اما امروزه یعنی در عصری که به یمن تکنولوژی پیشرفته، هر فرد توانایی مشارکت در شبکه‌های اجتماعی و انواع رسانه‌های «حضور» و «ارتباط» را با سراسر جهان داراست، با نوع دیگری از «عبور» مواجه‌ایم. عبوری که چند دهه‌ای است، از سوی «جهان مجازی»، صورت گرفته و به فراخواندن «انسانهای گریخته به جهان خاطرات» اقدام کرده است. این جهان مجازی اینترنتی و ماهواره‌ای، به «آزاد سازی» دست زده است و روز به روز بر امکاناتش افزوده می‌شود تا جایی که به بخشی مهم از نحوه زندگی افراد جامعه تبدیل شده است. و علاوه بر آن، بسیار قوی‌تر از هر تحریف و سانسوری، عمل می‌کند. امروزه حکومت‌های غیر دموکراتیک، خود بهتر از هر منتقدی می‌دانند که با ظهور دنیای مجازی، دیگر همچون چندین دهه‌ی قبل، قادر به کنترل و نظارت بر قلمرو روزمره نیستند و به دلیل گستردگی و سیال شدگی آن، حیطه عملیاتی‌شان دیگر مطابق با چهل سال پیش عمل نمی‌کند و هر روز که می‌گذرد ناگزیر به عقب‌نشینی بیشتر از قلمرو روزمره و زندگی خصوصی کنشگران اجتماعی می‌شوند. بدین معنی که در حال واگذاری قلمرو روزمره به کنشگران و سلائق شخصی آنها است. حتی اگر این علائق با رویکرد مصرف گرایانه کنشگران قابل نقد باشند.

اصفهان - دی ماه ۱۳۹۷



چشم‌انداز،

از نقاشی‌های هلندی تا نظریه جهانی شدن
یوسف سرافراز

حضور دارد اما تلاش کرده‌ام تا آن‌ها را در خدمت کاربرد تبیینی این واژه در نظریه آرجون آپادورای^۴ درآورم. آرجون آپادورای (۱۹۹۶)، انسان‌شناس هندی‌تبار آمریکایی، که از نظریه‌پردازان طیف جهانی‌محلی‌گرایی^۵ محسوب می‌شود، در نظریه‌ی خود برای تبیین جهانی‌شدن کنونی، دست به خلق و جعل مفاهیم پنج‌گانه‌ای می‌زند که هم از حیث زبانی و هم از حیث مفهومی وام‌دار واژه‌ی چشم‌اندازاند. این مفاهیم که در مرکز تحلیل آپادورای از جهانی‌شدن قرار دارند و در حکم ابزارهای او برای دیدن، توصیف و تحلیل جهانی‌شدن‌اند عبارت‌اند از: منظرهای قومی (ethnoscape)، منظرهای مالی (financescape)، منظرهای فنی (technoscape)، منظرهای رسانه‌ای (mediascape) و منظرهای فکری (ideoscape). در این مفاهیم، آپادورای با برداشتن واژه‌ی land از ابتدای واژه‌ی چشم‌انداز (landscape) و جایگزینی آن با واژگان قومی، مالی، فنی، رسانه‌ای و فکری و باقی‌گذارن پسوند -scape مفاهیم خود را می‌سازد. بر همین اساس، فهم نظریه آپادورای مستلزم فهم واژه چشم‌انداز و تاریخ آن است. در این یادداشت، برای نیل به این هدف، با مرور معانی و تعاریف این واژه آغاز می‌کنم، به سرچشمه‌های آن در نقاشی عصر طلایی هلندی می‌پردازم، ورود آن به مباحث علمی را مرور می‌کنم، با معنا و کاربرد آن در علوم اجتماعی و نظریه اجتماعی وارد نظریه آپادورای می‌شوم و معنای خاص آن در این نظریه را بازگو می‌کنم.

با واگویی واژه «چشم‌انداز»^۱، همچون هر مفهوم مبهم و باز به روی تعاریف گوناگون، ذهن و حافظه‌ی هر کسی به سوی نقاط متفاوتی می‌روند. به همان اندازه که می‌تواند یادآور نقاشی‌های یوهانس ورمیر^۲ باشد و آجرهای سرخ خانه‌ای در «خیابان کوچک» یا آن دیوار زرد رنگ «چشم‌انداز دلف» را پیش‌روی ذهن آورد، می‌تواند یادآور «منظر فرهنگی میمند» هم باشد و البته پذیرای بحث‌های سیاسی یا اقتصادی در باب آینده کشور. با در نظر داشتن همه‌ی این تداعی معانی، چشم‌انداز حضور خودش را به منزله‌ی یک مفهوم همه‌جاحاضر در گفتمان‌های متعدد حفظ کرده است. چشم‌انداز، در متون ادبی و علمی، هم امری توصیفی بوده است که با عمل توصیف کردن می‌توان آن را احضار و خلق کرد و هم امری تحلیلی بوده که در خدمت تحلیل‌های متنوعی قرار داشته است؛ از تحلیل مصرف‌گرایی^۳ تا تحلیل جهانی‌شدن. علاوه بر این، از حیث زبانی و معنایی نیز واژه‌ای جالب توجه است؛ هم از جهت سیر تاریخی آن در زبان‌های اروپایی و هم از جهت حضور آن در زبان فارسی و معادل بودنش بر طیف نسبتاً زیادی از واژگان. در این یادداشت، هرچند ملغمه‌ای از همه‌ی این تداعی معانی

زبان، معنا و تعریف

آن چیزی که امروز آن را چشم‌انداز می‌نامیم، در طول تاریخ خود به شیوه‌ها و اشکال بسیاری پژوهیده شده است و تغییرات مفهومی مهمی پشت سر گذاشته است. بخشی از این تکثر، ناشی از معانی متعددی است که این واژه داشته است، به ویژه هنگامی که در بافت اجتماعی و تکنولوژیک خاصی قرار می‌گیرد. ریشه واژه چشم‌انداز در زبان‌های ژرمانیک است. یکی از قدیمی‌ترین ارجاعات به این واژه در زبان هلندی به اوایل قرن سیزدهم میلادی باز می‌گردد، زمانی که *lantscap* به یک منطقه زمین یا محیط اشاره داشته است. این واژه از یک‌سو، با واژه زمین (*Land*) مرتبط است، به معنی سرزمینی دارای مرز، و از سوی دیگر پسوند آن، *-scep*، به آبادسازی و ایجاد زمین اشاره دارد. معنای واژه چشم‌انداز به منزله منظره^۲ جدیدتر است که همراه با نقاشی هلندی قرن هفدهم مطرح می‌شود. شهرت بین‌المللی همین نقاشی و معنای متناظر آن برای واژه چشم‌انداز بود که این واژه را به زبان انگلیسی معرفی کرد؛ اما با تأکیدی بر منظره به جای سرزمین. در نتیجه، می‌توان گفت واژه چشم‌انداز حائز دو معنی است: یکی زمین سازمان‌یافته که به خاک و سرزمین ارجاع می‌دهد و در عین حال بر ویژگی‌های مردمی که آن را ساخته‌اند نیز اشاره دارد. معنای دیگر، بر وجه منظره‌بودن آن تأکید دارد. در این معنا، چشم‌انداز بیان‌گر تجلی بصری هویت سرزمینی است. نخستین بازنمایی‌های واقع‌گرای چشم‌انداز به قرن پانزدهم بازمی‌گردند، خاصه در نقاشی رنسانس که بر مشخصه بصری و معنای نمادین تأکید دارند (آنتروپ، ۲۰۱۸). علاوه بر این، تعبیرها و ترجمه‌های زبانی متفاوت به تشبث معنایی بیشتر این واژه انجامیده است. برای نمونه، ترجمه فارسی غالب این واژه به «چشم‌انداز» از حیث زبانی به این تاریخچه وفادار نیست. هرچند ترجمه چشم‌انداز به معنای منظره‌بودگی این واژه اشاره دارد اما واژه دو بخشی *landscape* در معادل زبان فارسی‌اش به دو واژه‌ی غیرمرتبط چشم و انداز ترجمه شده است. این ترجمه، علاوه بر اینکه سبب قطع تاریخچه این واژه شده، سبب گسست از دیگر واژه‌های مشتق از *landscape* نیز می‌شود. برای نمونه، در مفاهیم پنج‌گانه‌ی آپادورای این معادل و فهم ترکیبی بودن اصل واژه مشکل‌ساز خواهد شد. همچنان که مطابق آن‌چه جلوتر خواهد آمد در دسته‌بندی‌های نقاشی چشم‌انداز که از همین واژه مشتق می‌شوند نیز با مشکل ترجمه و معادل فارسی مواجه خواهیم بود. معادل‌های دیگر این واژه در زبان فارسی عبارت‌اند از «دورنما، منظره، تماشاگاه، (نقاشی) منظره‌نما و (هنر) منظره‌پردازی» (آشوری، ۱۳۹۵) که در تمام این معادل‌ها وجه منظره‌بودن این واژه مدنظر بوده است و علاوه بر این، بر خاصیت اشتقاقی واژه نیز توجه لازم نشده است. با این حال، در این جا قصد اصلاح این روند ترجمه‌ای را ندارم - و در دانش من هم نیست - و از معادل چشم‌انداز استفاده خواهم کرد و در واژه‌های اشتقاقی از معادل منظر استفاده می‌کنم، برای نمونه منظر قومی، یا منظر شهر. تمرکز بر هر یک از معانی واژه چشم‌انداز، با دیدگاه‌های

متفاوت پژوهشی و کنشی متناظر است. بر همین اساس، برای تصریح معنای مورد استفاده، صفت‌هایی به این واژه افزوده شده‌اند، همچون چشم‌انداز طبیعی یا فرهنگی، روستایی یا شهری و یا چشم‌انداز طراحی شده. علاوه بر این، چشم‌انداز به پدیده‌ای پیچیده ارجاع می‌دهد که همان‌گونه که می‌تواند با استفاده از روش‌های ابژکتیو علمی توصیف و تحلیل شود، می‌تواند به مشاهده و تجربه سوژکتیو نیز ارجاع دهد و بر همین اساس، چشم‌انداز حائز معنایی ادراکی، زیبایی‌شناختی، هنری و وجودی است. اصطلاح چشم‌انداز به یک استعاره نیز تبدیل شده است، واژگانی همچون چشم‌انداز رسانه‌ای یا چشم‌انداز سیاسی ناظر بر همین وجه استعاره‌بودگی آن است. این رویکردهای گسترده و متعدد به چشم‌انداز همیشه با ارائه تعریف واضحی از آن همراه نیستند. ابهام معنایی تبدیل به یکی از ویژگی‌های این مفهوم شده است و در نتیجه، معنای آن متناسب با بافت و پیش‌زمینه استفاده‌کننده‌ی آن متغیر است. هرچند نمی‌توان تعاریف چشم‌انداز را محدود کرد، اما دو تعریف رسمی از این واژه وجود دارند. یکی که «کنوانسیون میراث جهانی یونسکو» ارائه داده است و آن دیگری که «کنوانسیون اروپایی چشم‌انداز». تعریف یونسکو عبارت است از: «حاصل کار مشترک طبیعت و انسان که گویای تطور جامعه و سکونت انسانی در طول زمان است، تحت تأثیر محدودیت‌ها و/یا مزیت‌های مادی محیط طبیعی‌شان و تحت تأثیر نیروهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، چه بیرونی و چه درونی، قرار دارند». کنوانسیون اروپایی چشم‌انداز آن را به شیوه‌ی دیگری تعریف می‌کند: «یک ناحیه، آن‌چنان که مردم آن را درک می‌کنند، که ویژگی آن نتیجه کنش و تعامل عوامل طبیعی و/یا انسانی است» (آنتروپ، ۲۰۱۸). تأکید تعریف دوم بر درک مردم از چشم‌اندازها عامل تعیین‌کننده‌ی مطالعات بعدی حوزه چشم‌انداز است که جلوتر به آن می‌پردازم.

چشم‌انداز و نقاشی

واژه چشم‌انداز بدون فهم و مرور نقاشی‌های عصر طلایی هلندی^۳ غیرقابل درک است؛ آنجایی که چشم‌انداز به یکی از ژانرهای مهم نقاشی تبدیل می‌شود. درواقع، واژه چشم‌انداز تاریخ و معنای خود را در نقاشی این دوره پیدا می‌کند. علاوه بر اهمیت نقاشی چشم‌انداز، اشکال دیگری از این نوع نقاشی همچون منظر شهر (*cityscape*)، منظر دریا (*seascape*) و... نیز مطرح می‌شوند که هم برای فهم سیر این مفهوم و هم برای قابلیت زبانی و مفهومی آن برای پذیرش واژگان مشتق‌شونده مهم است. پیش از آغاز بحث نقاشی چشم‌انداز، باید به تغییری که در قرون شانزدهم و به ویژه هفدهم در این هنر رخ داد توجه کرد و آن چرخش از مضامین مذهبی به مضامین سکولار بود. اساساً گسترش نقاشی چشم‌انداز و رشد مفهومی آن حاصل همین چرخش بود. عصر طلایی هلندی به دوره‌ای از تاریخ هلند اشاره دارد، تقریباً در قرن هفدهم میلادی، که در آن تجارت، علم، هنر و نظامی‌گری هلند از سرآمدان دنیای آن زمان بود. این دوره مصادف است با بخش‌هایی از جنگ هشتاد ساله‌ای

گاوها در رودخانه اثر *Albert Cuyp*.

کارهای هنری‌ای علاقه نشان دادند که زندگی روزمره و ارزش‌های آن‌ها را بازتاب می‌داد. نقاشی‌های ژانر با جامعه معاصر و سرشت انسان، طبیعت بی‌جان با زندگی درونی و کلکسیون‌ها و چشم‌اندازهای دریا با سفر خارجی مرتبط بودند. همچون منظره‌های دریایی، نقاشی‌های چشم‌انداز هلندی به ندرت نمادین بودند اما از حیث محتوا منسجم بودند؛ آن‌ها دربردارنده طیفی بودند از خدا و تمامی عناصر طبیعت (خاصه در این عصر مشاهده و اکتشاف) تا غرور ملی، منطقه‌ای یا محلی، کشاورزی و تجارت، اوقات فراغت (بسیاری از چشم‌اندازهای هلندی تصویرگر پیاده‌روی در بیلاقات هستند؛ به منزله تنفسی از زندگی شهری) و خوشایندی احساس فیزیکی: هوای تازه، نور روز، باد، رطوبت، سرما و گرما و رنگ‌ها که همه‌ی این‌ها به منزله خلقت‌های خداوند دیده می‌شدند (لیدتک، ۲۰۰۰). این دوره، برای تنوع عظیمی از ژانرهای مهم است که پیش از این از اهمیت کمتری برخوردار بودند و در سلسله‌مراتب ژانرها در مرتبه پایینی قرار داشتند. چشم‌اندازها، منظرهای شهر و صحنه‌های زندگی روزمره از این جمله‌اند. نظریه

که بر سر استقلال هلند در گرفته بود. جمهوری جدید هلند از کامیاب‌ترین ملت‌های اروپای آن زمان بود. تحولات سریع و پر دامنه و جابجایی گسترده جمعیت ناشی از جنگ و گسست از سنت‌های فرهنگی سلطنتی و کاتولیک، اثر خودش را بر هنر این دوره گذاشت. نقاشی عصر طلایی هلندی متأثر از این رخدادهای سیاسی و اقتصادی دست به بازآفرینی خود زد و حائز ویژگی‌های متمایزی با سبک‌های هنری قبل خود و در دیگر بخش‌های اروپا شد. همچنانی که بازار بزرگ جدیدی برای مضامین سکولار در حال رشد بود، این نقاشی از مضامین مذهبی به شدت دور شد. از میان عوامل بسیاری که مضامین سکولار را، همچون چشم‌انداز، منظر دریا، طبیعت بی‌جان و نقاشی ژانر، در هنر رونق بخشیدند، بنیادی‌ترین عامل شهری شدن جامعه اروپا طی قرون ۱۵۰۰ و ۱۶۰۰ بود. این امر در ایالت Holland چشمگیرتر بود، جایی که شهرهایی همچون آمستردام، هارلم، لیدن و... قرار داشتند و هفتاد درصد جمعیت در شهرها زندگی می‌کردند. حامیان هنر که از دنیای تجارت و طبقات حرفه‌ای برخاسته بودند، به

چشم‌انداز دوردرخت، اثر Albert Cuyp.



تصویر می‌کرد، اما مجموعه‌ی بزرگ‌تری از نقاشی‌های چشم‌انداز وجود داشتند که بر مبنای نوع محتوای چشم‌اندازی که تصویر می‌کردند به انواع متفاوتی تقسیم می‌شدند. منظر آسمان (skyscape)، منظر ابر (cloudscape)، منظر ماه (moonscape)، منظر دریا (seascape)، منظر شهر (cityscape) و بسیاری دیگر.

جایگزین شدن واژه‌ی land با واژه‌های دیگر و اتصال آن‌ها با پسوند scape شیوه‌ی رایجی در زبان بود که می‌توانست مفاهیم و انواع جدیدی خلق کند. کار آرجون آپادورای در خلق منظرهای پنج‌گانه‌اش برای تبیین جهانی‌شدن نیز در همین راستاست. در صورتی که بتوان این مشابهت زبانی میان نظریه آپادورای و نقاشی‌های چشم‌انداز هلندی را پذیرفت، پرسشی که پس از آن مطرح می‌شود این است که مفهوم چشم‌انداز حائز چه ویژگی و معنایی است که می‌تواند به عنوان ابزاری مفهومی برای فهم پدیده جهانی‌شدن استفاده شود. هرچند پاسخ به این پرسش مستلزم مرور نظریه آپادورای است، اما پیش از آن، در یک خط زمانی با مرور مطالعات علمی‌ای که با محوریت مفهوم چشم‌انداز صورت گرفته‌اند، به این خصایص چشم‌انداز خواهیم پرداخت.

مطالعات اولیه چشم‌انداز

چشم‌انداز موضوع مطالعه‌ای است که به هیچ رشته خاصی تعلق ندارد. این مفهوم مدت‌هاست که به شیوه‌های متنوع و در پوشش‌های مختلفی توسط زمین‌شناسان، جغرافیدانان

سلسله‌مراتب ژانرها، به مضامین تاریخی و پرتنه پرستیژ بالاتری می‌بخشید و از بازار گسترده‌تری بهره‌مندشان می‌کرد. نقاشی عصر طلایی هلند هرچند مفهوم سلسله‌مراتب را زیرسوال نبرد، اما بر دسته‌های پایین این سلسله‌مراتب متمرکز بود. در این راستا، نقاشی چشم‌انداز ژانری مهم در قرن هفدهم بود. نقاشی‌های چشم‌انداز دوره اول را که در قرن شانزدهم و عمدتاً از منطقه Antwerp کشیده می‌شدند نمی‌توان به طور خاص واقع‌گرایانه دانست، چرا که آن‌ها اغلب در استودیو و گاه حتی بر اساس تخیل کشیده می‌شدند. این نقاشی‌ها از زاویه دید بالا یک چشم‌انداز را تصویر می‌کردند. سبک واقع‌گرایانه‌تری در نقاشی چشم‌انداز هلند به ویژه در قرن هفدهم پا گرفت که با زاویه دید سطح زمین و اغلب با نقاشی در فضای بیرون، چشم‌اندازهایی را با افق دید پایین‌تر تصویر می‌کرد. این تغییر زاویه، به نقاشان این امکان را داد تا ابرهای چشم‌نواز این منطقه را که یکی از ویژگی‌های اقلیمی منطقه بودند (و هستند) به تصویر درآورند. مضامین محبوب چشم‌انداز عبارت بودند از تل‌های شنی در امتداد دریای غربی، رودخانه‌ها با علفزارهای وسیع مجاورشان که محل چرای گاوها است، و در اغلب موارد سایه‌ای از یک شهر که در فاصله‌ای دور قرار دارد. دریا مضمون محبوب نقاشی‌های چشم‌انداز بود و ارتباط وثیقی با تجارت دریایی‌ای داشت که در هلند پا گرفته بود.

هرچند به طور سنتی، نقاشی چشم‌انداز سطح زمین را

بازار بزرگ در هارلم اثر Gerrit



می‌کند که نه تنها شرایط طبیعی را در برمی‌گیرد، بلکه از حیث فرهنگ، الگوهای سکونت و سرزمین‌های اجتماعی نیز موجب تفاوت در چشم‌اندازها می‌شود (آنتروپ، ۲۰۱۸). کارل سوئر، جغرافیدان مکتب برکلی، از مفهوم چشم‌انداز به عنوان بدیلی برای نظریه جبر زیست‌محیطی که در فرهنگ آمریکایی اوایل سده بیستم پایگاهی به دست آورده بود دفاع کرد. در حالی که جبرگرایان زیست‌محیطی بر این باور بودند که پدیده‌های طبیعی‌ای همچون اقلیم و زمین تأثیر قطعی و مستقیمی بر عاملیت انسان دارند، رویکرد چشم‌انداز، به توصیف تعامل اجتماعی با محیط زیست طبیعی - با تأکید بر تأثیر فعالیت انسان در شکل گرفتن تاریخی زمین - می‌پردازد. در این دیدگاه با توجه به تأثیر فراگیر انسان‌ها بر سطح زمین، همه چشم‌اندازها چشم‌اندازهای فرهنگی محسوب می‌شوند. بعدها جغرافیدانان انسان‌گرا این ادعا را بیشتر توسعه دادند و اظهار داشتند که صرف تماشا و نامگذاری گزینشی چشم‌انداز توسط انسان‌ها موقعیت آن را از طبیعی به فرهنگی تغییر می‌دهد. این برداشت از چشم‌انداز، شرایط را برای ورود نظریه اجتماعی و فرهنگی به بحث چشم‌انداز و استفاده از این مفهوم در این حوزه‌ها آماده کرد (پوئلو، ۱۳۹۵).

در پایان قرن بیستم، رویکردهای مختلفی در پژوهش چشم‌انداز قابل‌شناسایی هستند. بوم‌شناسی چشم‌انداز

فرهنگی و اجتماعی، برنامه‌ریزان، بوم‌شناسان، مورخان و مورخان هنر، باستان‌شناسان و انسان‌شناسان مطالعه شده است. علاوه بر این، چشم‌اندازها مورد علاقه منتقدین ادبی نیز هستند، چرا که آن‌ها بنیان‌های اولیه‌ای برای شکل‌گیری شعرها و رمان‌های بسیاری بوده‌اند. این علاقه به چشم‌انداز در حوزه‌های مختلف به میدانی بی‌قاعده و درهم‌برهم و تا حدودی بحرانی انجامیده است که در آن دیدگاه‌ها، ارزش‌ها و علایق مختلف نظری و روش‌شناختی با یکدیگر تلاقی می‌کنند (تیلی و کامرون، ۲۰۱۷). با این حال، می‌توان تاریخچه مختصری از چشم‌انداز در این حوزه‌های مختلف ارائه داد تا در نهایت به نظریه اجتماعی رسید. پژوهش علمی چشم‌انداز با توصیف‌های نظام‌مندی آغاز شد که در دوره اکتشافات طبیعت‌گرایانه رایج بودند، آن‌چنانی که می‌توان در الکساندر فون هومبولت^۸ (۱۸۵۹-۱۷۶۹) و چارلز داروین^۹ (۱۸۸۲-۱۸۰۹) مشاهده کرد. تعریفی کوتاه و موجز از چشم‌انداز به فون هومبولت نسبت داده شده: «چشم‌انداز مشخصه تام یک ناحیه زمین است». مطابق این تعریف، تنوع منطقه‌ای با چشم‌اندازها بیان می‌شود و مهم‌تر اینکه، چشم‌انداز پدیده‌ای جامع است که انسان‌ها آن را درک می‌کنند. پاول ویدال دو لا بلاش^{۱۰} (۱۹۱۸-۱۸۴۵) جغرافی‌دان فرانسوی، با به رسمیت شناخت اهمیت جامعه محلی و سبک زندگی‌شان در سازمان‌دهی چشم‌انداز به تفاوت‌های منطقه‌ای ناشی از آن اشاره

بر روابط میان الگوهای فضایی استفاده از زمین و فرایندهای بوم‌شناختی متمرکز بود. جغرافی‌دانان تاریخی و باستان‌شناسان بر پیدایش چشم‌انداز و معنای آن به منزله یک میراث متمرکز بودند. جغرافی‌دانان فرهنگی و انسانی بر چشم‌انداز به منزله‌ی ساخت ذهنی و اجتماعی با معانی نمادین تمرکز داشتند. معماران و طراحان چشم‌انداز بر منظره‌پردازی متمرکز بودند. هر کدام از این رویکردها، از تعاریف، مفاهیم و روش‌های مخصوص به خود استفاده می‌کردند (آنتروپ، ۲۰۱۸).

چشم‌انداز در نظریه اجتماعی

بدون شک، ورود نظریه اجتماعی به مباحث چشم‌انداز آن‌ها را از صرف پدیده‌ای جغرافیایی بودن خارج کرد و چشم‌انداز را در قلب پدیده‌ی اجتماعی قرار داد. نگرش کل‌گرا^{۱۱} از مهم‌ترین ویژگی‌های رویکرد نظریه اجتماعی به چشم‌انداز است: «چشم‌اندازها خاصیت انبازکردنی، گردآوردنی و انباشتگی دارند. آن‌ها زمین‌شناسی، گیاهان و حیوانات، افراد و زندگی‌هایشان، روابط اجتماعی و سیاسی، اشیاء مادی و آثار تاریخی، رویاها و احساسات، گفتمان‌ها و بازنمایی‌ها و رشته‌های آکادمیکی که به واسطه آن‌ها مطالعه می‌شوند را گرد هم می‌آورند. در نتیجه چشم‌اندازها دگرگون‌شونده، کلیت‌گرا در سرشت‌شان، همیشه در حال تغییر، همواره در فرایند بودن و شدن هستند» (تیلی و کامرون، ۲۰۱۷). از بهترین نمونه‌هایی که می‌تواند نگرش نظریه اجتماعی، با تاکید بر مطالعات انسان‌شناختی، به چشم‌انداز را بیان کند مقاله باربارا بندر^{۱۲} (۲۰۰۲) است که در آن با مقایسه چشم‌انداز و زمان، چشم‌انداز را حائز دو ویژگی اساسی می‌داند: «نخست: چشم‌انداز زمان تحقق یافته است. یا به عبارت بهتر، چشم‌انداز تحقق یافتن زمان است: چشم‌اندازها، همچون زمان، هرگز ساکن و راکد نیستند. دوم: چشم‌اندازها و زمان هرگز نمی‌توانند «بیرونی» باشند: آن‌ها همواره سوپژکتیواند». این دو ویژگی از نظر بندر دو ویژگی تعریف‌کننده‌ی چشم‌اندازها هستند. اگر به انواع مختلفی از چشم‌اندازهایی که در طول تاریخ این مفهوم تعریف شده‌اند رجوع کنیم، ویژگی «گذر زمان» را در آن‌ها می‌بینیم. برای نمونه، چشم‌انداز زمین‌شناختی (همچون چشم‌انداز گرانیته‌ای) از زمان تطوری سخن می‌گوید، زمان ازلی‌ای که در آن همه تاریخ در یک ذره شن نمودار شده است. چشم‌اندازهایی که به شکل توپوگرافیک زمین ارجاع می‌دهند (همچون چشم‌انداز بیابانی) نیز حاوی گذر زمان هستند: که می‌توانند مداخلات و تاریخ‌های انسانی را هم دربرگیرند. چشم‌اندازهای متنوع دیگری نیز تعریف شده‌اند: چشم‌اندازهای تاریخی، چشم‌انداز به منزله بازنمایی، چشم‌اندازهای سکونت، چشم‌اندازهای مهاجرت و تبعید و شاید متاخرترین آن‌ها، چشم‌اندازهای پدیدارشناختی، که در آن‌ها دوره زمانی با اصطلاحاتی مرتبط با تجربه بدن‌مندی انسان از مکان و حرکت، حافظه و انتظارات سنجیده می‌شود. بر لیست انواع چشم‌اندازها می‌توان افزود اما آن‌چه در آن‌ها مشترک است، ناظر بودن‌شان بر گذر زمان است. بر اساس

این ویژگی، چشم‌اندازها پدیده‌هایی در زمانی هستند که فهم آن‌ها مستلزم فهم زمانی است که در آن قرار دارند. بندر سپس با پیش کشیدن تفاوت در درک زمان، استدلال می‌کند که گذر زمان در هر یک از این چشم‌اندازها یکسان نیست. چرا که زمان هم امری ثابت نیست. زمان به اشکال گوناگونی درک می‌شود. در برخی چشم‌اندازها مفهوم زمان خطی مدنظر است: واحدهای زمان کنار هم قرار می‌گیرند، به شکل یکسانی به عنوان سال‌ها، قرن‌ها، هزاره‌ها و... درجا می‌زنند. زمان فصلی نیز وجود دارد، که در پاره‌ای از موارد به منزله زمان چرخه‌ای (یا تکرارشونده) فهمیده می‌شود. از سوی دیگر، زمان حادثه‌محور است یا با تبیین‌های اسطوره‌ای و تاریخی سنجیده می‌شود؛ یا اینکه با کنش و حافظه ادغام می‌شود. زمان‌های آیینی و تشریفاتی وجود دارند: ناقوس‌های کلیسا و آژیرهای کارخانه زمان را نشان‌گذاری می‌کنند. زمان فشرده جهانی نیز وجود دارد که اغلب، به شکل گیج‌کننده‌ای، بر اهمیت بخشیدن به ویژگی‌های خاص زمان محلی کمک می‌کند. در نتیجه، بر مبنای نوع خاصی از زمان که در هر چشم‌اندازی وجود دارد، معنای آن چشم‌انداز نیز متغیر است. ویژگی دوم از ویژگی اول برمی‌آید. چشم‌اندازها و زمان ابژکتیو نیستند، اموری معین و خنثی نیستند. این به این معنی نیست که دنیا خارج از فهم انسان وجود ندارد- البته که وجود دارد. نکته به سادگی این است که این ما هستیم که، از طریق فهم بدن‌مندان و بودن‌مان در دنیا، این دسته‌بندی‌ها و تعبیرها را خلق می‌کنیم: «نوع انسان با گنجانیدن پدیده‌هایی که با آن‌ها مواجه می‌شود درون فهمی از دنیا که قبلاً توسعه داده، کنار می‌آید: هیچ چیزی بدون فهم‌شدن «به منزله» چیزی فهم نمی‌شود... اگر هیچ فردی وجود نداشته باشد، صخره‌ها، درختان و کوه‌ها همچنان وجود دارند اما هیچ شخصی وجود ندارد تا آن‌ها را به منزله چنین چیزهایی تشخیص دهد یا آن‌ها به این نام‌ها بنامد» (توماس، ۱۹۹۶: ۵۶-۶۶ به نقلی از بندر، ۲۰۰۲). بندر اشاره می‌کند که برای گفتن اینکه چشم‌انداز و زمان سوپژکتیو هستند نیازی نیست تا به ناخوشایندی نسبت فرهنگ‌ی تنزل مرتبه دهیم. بلکه به سادگی به این معنی است که درگیری با چشم‌انداز و زمان از حیث تاریخی ویژه و منحصر بفرد و بخصوص است، با مناسبات اجتماعی هم‌پوشانی دارد و عمیقاً سیاسی است. حاصل بحث بندر در باب چشم‌انداز، جملات آغازینی است که در چکیده‌ی مقاله‌اش آورده: «چشم‌اندازها بیرون از فهم و مواجهه مردم با دنیای پیرامون‌شان خلق می‌شوند. آن‌ها همواره در فرایند شکل‌گیری و تغییر شکل‌اند. بودن در لحظه و در فرایند، آن‌ها همواره موقتی‌اند. آن‌ها نداشت نیستند بلکه نگاشتن هستند، و این نگاشتن چیزی بیش از بازتاب عاملیت و کنش انسانی است، این نگاشتن است که خالق آن‌هاست. چشم‌اندازها حافظه را برمی‌انگیزانند، کنش را تسهیل (یا از آن ممانعت) می‌کنند. آن‌ها حتی نگاشتن هم نیستند، برای اینکه آن‌ها همواره چندبینایی و چندصدایی هستند. آن‌ها تاریخ‌مندی‌ای و فضا‌مندی‌ای برای مواجهه مردم با دنیای پیرامون‌شان هستند».



چشم‌انداز در نظریه آپادورای

اجتناب‌ناپذیر میان امر محلی و امر جهانی، می‌توان به رابطه میان آن دو نه به منزله قطب‌های متضاد بلکه به منزله دو روی یک سکه اندیشید. هدف رابرتسون از معرفی این واژه جدید، آشکار کردن دوگانگی فرایندهای جهانی بود: فرایندهای جهانی علیه نیروهای محلی یا بیرون از آن‌ها رخ نمی‌دهند؛ به عکس، جهانی و محلی مفاهیمی هستند که متقابلاً مولفه‌های یکدیگر را می‌سازند. در همین راستا، امر جهانی را نمی‌توان در مقابل یا جدای از امر محلی فهم کرد، بلکه هم جهانی و هم محلی در زندگی اجتماعی کنونی مشارکت دارند، و آینده صرفاً بر اساس نیروهای کلان تعیین نمی‌شود بلکه گروه‌ها، سازمان‌ها و افراد در سطوح خرد نیز در تعیین آن نقش دارند (رودمتوف، ۲۰۱۶). پس، از یک‌سو، کاربرد مفهوم چشم‌انداز در نظریه آپادورای پاسخی است به مساله رابطه میان امر جهانی و امر محلی. چرا که مفهوم چشم‌انداز همچنان که خود آپادورای می‌گوید می‌تواند بر روابط سیال جهانی و محلی دلالت داشته باشد. از سوی دیگر، مفهوم جریان‌ها وجود دارد که از مفاهیم اصلی جهانی‌شدن در محافل پژوهشی است. درواقع، جهانی‌شدن به منزله‌ی تقاطع انواع گوناگون جریان‌ها -از سرمایه و مردم تا کالا، تصویر و ایدئولوژی- شناخته می‌شود. جریان‌هایی که جهانی سخت به‌هم‌پیوسته را ساخته‌اند که به واسطه آن‌ها مرزها و موانع بیش از پیش نفوذپذیرتر می‌شوند و به فشرده‌شدن زمان و فضا می‌انجامد که سبب پیدایی این احساس می‌شود که جهان کوچک‌تر و فاصله‌ها کوتاه‌تر شده‌اند.

مفهوم چشم‌انداز آپادورای، ترکیبی است که از جریان‌های

مفهوم چشم‌انداز در کار آپادورای، که به شکل جمع به کار می‌رود، به طور ضمنی به دو مفهوم دیگر اشاره دارد. از یک‌سو، مفهوم همگن‌شدن^{۱۳} و ناهمگن‌شدن^{۱۴}، به ویژه تنش میان این دو، که به زعم آپادورای «مساله کانونی تعاملات جهانی امروز» است. برهان همگن‌شدن که از طیف دست چپ مطالعات رسانه برمی‌آید در اغلب موارد یا به برهانی درباره آمریکایی‌شدن تقسیم می‌شود یا به برهانی درباره کالایی‌شدن که هر دو برهان به شکل نزدیکی باهم در ارتباط‌اند. مشارکت آپادورای در بحث میان همگن‌شدن و ناهمگن‌شدن بیان این اصل است که «آن چیزی که این برهان‌ها در نظر نمی‌گیرند، این است که حداقل به همان سرعتی که نیروها از کلان‌شهرهای گوناگون به جوامع جدید وارد می‌شوند، معمولاً به طریقی بومی می‌شوند». این بومی‌شدن نیروهایی که از شهرهای جهانی حرکت می‌کنند هم شامل سبک‌های موسیقی و خانه‌سازی می‌شود و هم شامل علم و حتی تروریسم (آپادورای، ۱۹۹۶).

آپادورای کار خود را بر پویندگی این فرایند بومی‌شدن قرار می‌دهد و این پروژه پژوهشی او را از مدافعان مفهوم ناهمگن‌شدن. هرچند می‌توان شکل عالی‌تر این بحث را در مفهوم جهانی‌شدن رولاند رابرتسون^{۱۵} مشاهده کرد. رابرتسون در تقابل با کاستلز و باومن و در راستای نظریه آپادورای، مفهوم جهانی‌شدن را به منزله ابزاری برای برانداختن تضاد میان امر محلی و امر جهانی به گفتمان علوم اجتماعی معرفی می‌کند. رابرتسون معتقد است که با تغییر مفهومی می‌توان بر مساله منتسب به رابطه میان امر محلی و امر جهانی فائق آمد. به جای صحبت از تنشی

خود جای دهد؛ تبدیل به مفهومی شد برای نشان دادن تلفیق امر جهانی و محلی تا در شهرها با چشم‌اندازهایی روبرو شویم که همزمان می‌توانند این‌جایی و آن‌جایی باشند؛ چشم‌انداز این مفهوم تعریف‌پذیر و همه‌جاذب‌تر.

منابع:

آشوری، داریوش (۱۳۹۵) فرهنگ علوم انسانی (ویراست سوم)، نشر مرکز: تهران.

پوئلو، توماس (۱۳۹۵) چشم‌انداز در ریتزر، جورج (۱۳۹۵) دانشنامه جهانی‌شدن، ترجمه مرادی و مهاجر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: تهران.

- A brief history of landscape research. In The (۲۰۱۸). Antrop, M. Routledge. (۴۸-۳۳). Routledge companion to landscape studies (pp Modernity al large: cultural dimensions of (۱۹۹۶). Appadurai, A. globalization. University of Minnesota Press
- Time and landscape. Current (۲۰۰۲). Bender, B. anthropology (S۱۱۲-S۱۰۳, (S۴)۴۳.
- Glocalization: A critical introduction. (۲۰۱۶). Roudometof, V. Routledge
- An anthropology of (۲۰۱۷). Tilley, C., & Cameron-Daum, K. landscape. UCL Press
- Landscape Painting in the Netherlands. In (۲۰۰۰). Liedtke, Walter Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Arts. <http://www.metmuseum.org/toah/hd/lpnd/> (December ۲۰۱۴ [hd_lpnd.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/lpnd/) https://en.wikipedia.org/wiki/Dutch_Golden_Age_painting

(Endnotes)

- Landscape ۱
- Johannes Vermeer ۲
- ۳ برای نمونه در مفهوم معابد مصرف جورج ریتزر.
- Arjun Appadurai ۴
- Glocalism ۵
- scenery ۶
- Dutch Golden Age ۷
- Alexander von Humboldt ۸
- Charles Darwin ۹
- Paul Vidal de la Blache ۱۰
- Holism ۱۱
- Barbara Bender ۱۲
- homogenization ۱۳
- heterogenization ۱۴
- Roland Robertson ۱۵

جهانی و فرایند ناهمگن‌شدن. طرح مفهوم چشم‌انداز در نقد آپادورای از نظریه‌های پیشین ریشه دارد. او اقتصاد فرهنگی جهانی جدید را به منزله یک نظم پیچیده، هم‌پوشانده و گسستی در نظر می‌گیرد که نمی‌تواند با اصطلاحات مدل‌های مرکز - پیرامون موجود فهمیده شود. «پیچیدگی اقتصاد جهانی کنونی با پاره‌ای از گسست‌های بنیادی میان اقتصاد، فرهنگ و سیاست در ارتباط است» (آپادورای، ۱۹۹۶) که آپادورای آن را با استعمال مفهوم چشم‌اندازها تبیین می‌کند. آپادورای جریان‌های جهانی را به منزله چشم‌اندازهای فرهنگی می‌بیند که مردم، اشیاء و نهادها را به یکدیگر متصل می‌کند اما تفاوت آن با مفهوم جریان در این است که سیالیت و سوپرنیتیویتی موجود در مفهوم چشم‌انداز الگوهای جهانی را به شدت متکثر می‌کند و آن‌ها را مطابق با شرایط تاریخی و فرهنگی جوامع و حتی افراد در می‌آورد. آپادورای پنج جریان محوری جهانی را مطرح می‌کند: جریان‌های قومی، مالی، تکنولوژیک، رسانه‌ای و فکری. او سپس با ترکیب هر یک از این واژگان با واژه چشم‌انداز، دست به جعل مفاهیم جدیدی می‌زند: منظرهای قومی، منظرهای مالی، منظرهای فنی، منظرهای رسانه‌ای و منظرهای فکری. «پسوند منظر (scape) به ما اجازه می‌دهد تا به اشکال سیال و بی‌قاعدگی این چشم‌اندازها اشاره کنیم. ... این اصطلاحات با پسوند مشترک scape حاکی از این هستند که این‌ها روابط از پیش معین ایژکتیو نیستند که از هر زاویه دیدی مشابه و یکسان به نظر آیند، بلکه، در عوض، پسوند scape به این نکته اشاره می‌کند که [آن‌ها عمیقاً بر ساختارهای مبتنی بر دیدگاه و چشم‌انداز هستند، متأثر از جایگاه تاریخی، زبانی و سیاسی انواع مختلف کنشگران: دولت - ملت‌ها، چندملیتی‌ها، جماعت‌های دیاسپورا، هم‌چنانی که گروه‌ها و جنبش‌های فراملی (خواه مذهبی، سیاسی یا اقتصادی) و حتی گروه‌های صمیمی چهره به چهره، همچون دهکده‌ها، محله‌ها و خانواده‌ها. کنشگر فردی آخرین حلقه این مجموعه دیدگاهی از چشم‌اندازها است، چرا که در نهایت این چشم‌اندازها توسط عامل‌هایی هدایت می‌شوند که از زاویه نگاه خودشان به این چشم‌اندازها، تشکیلات بزرگتر را تجربه و نهادینه می‌کنند».

آپادورای جهانی‌شدن را موقعیتی چشم‌اندازنه می‌داند. موقعیتی که در آن هرچند ممکن است عناصری مشترک و جهانی‌ای همچون تکنولوژی‌ها، جریان‌های مالی، تصاویر تلویزیونی و... وجود داشته باشند، اما این عناصر در ترکیب با عناصری از فرهنگ‌های مختلف، چشم‌اندازهایی را خلق می‌کنند که بیش از اینکه به عناصر جهانی خود مقید باشد، مبتنی بر موقعیت خاص محلی خود شکل می‌گیرد.

مفهوم چشم‌انداز که اشاره به ساخت زمین یا تصویر کردن خصایص بصری یک سرزمین داشت، تبدیل به مفهومی شد که درون خود پذیرای تاریخ، زبان و سیاست یک اجتماع است؛ تبدیل به مفهومی شد تا تمامی پدیده‌های اجتماعی تجسم‌یافته در یک پهنه سرزمینی مشخص را درون

معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی

دکتر حسین سلطانزاده

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

شهر زنان در شاهنامه حسین سلطانزاده

دوری زنان در بسیاری از جامعه‌های کهن از فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی سبب می‌شد که فعالیت‌های فرهنگی و علمی آنان در جامعه نیز محدود باشد و غالباً در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی ستم‌هایی بر آنان روا داشته می‌شد، هر چند که در موارد اندکی در طول تاریخ زنانی بوده‌اند که در بسیاری از عرصه‌های فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و در موارد معدودی حتی در بعضی فعالیت‌های کشوری مشارکت داشتند، اما به هر صورت در بیش‌تر دوره‌های تاریخی و در بسیاری از جامعه‌های گذشته، به سبب دوری آنان از فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی، در زمینه‌هایی عقب‌نگه داشته می‌شدند و این پدیده موجب می‌گردید که به صورت‌هایی متنوع به این وضع گاه اعتراض شود، که به نظر می‌رسد متن‌هایی که در ایران (یا در جهان به شهر زنان یا پادشاهی زنان و مانند آن اختصاص یافته بود، از این گونه اعتراض‌ها یا آرزوها بتوان به شمار آورد. در بخش مهمی از محتوای رویدادها و پدیده‌های مورد اشاره در شاهنامه فردوسی به گونه‌ای مستقیم و غیر مستقیم به رویارویی و کنش نیروهای نیک و بد اشاره شده است، مانند نبرد فریدون و کاوه با ضحاک، درگیری‌های بین توران و ایران و مانند آن، و جهان‌بینی موجود در شاهنامه

به نظر می‌رسد که در عموم تمدن‌های بزرگ انسانی در گذشته به سبب چارچوب‌های اقتصادی و محدودیت‌های ناشی از تکنولوژی نوعی تقسیم کار طبیعی - اجتماعی بین زنان و مردان به طور معمول پدید آمده بود که بر پایه آن در بسیاری از موارد مردان به فعالیت‌های اقتصادی سخت و بیرون از خانه و هم‌چنین به امور دیوانی، کشوری و لشکری می‌پرداختند و زنان به نگهداری و تربیت کودکان و امور خانه و در مواردی به صنایع دستی خانگی اشتغال داشتند. این پدیده در نواحی گرم و خشک و بیابانی و به ویژه در سرزمین‌هایی که همواره مورد حمله و غارت قرار داشتند، بیشتر وجود داشت، در حالی که در بعضی از نواحی سرسبز و خوش آب و هوا و به ویژه سرزمین‌هایی که به سبب موقعیت جغرافیایی یا سایر پدیده‌های محیطی یا تاریخی چندان مورد حمله بیگانگان قرار نمی‌گرفتند، زنان در فعالیت‌های اقتصادی بیرون از خانه بیشتر مشارکت می‌کردند و گاه متناسب با آن در بعضی از فعالیت‌های اجتماعی به صورت محدود هم مشارکت داشتند.

نشان دهنده دفاع از خوبی در برابر بدی است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۵: ۸). این نگرش و جهان بینی را می‌توان بازتاب اندیشه‌های مهرپرستی و مزداپرستی دانست که فضای هستی را محلی برای کنش نیروهای اهورایی و مزدایی می‌دانست و می‌توان حدس زد که این نگرش از پدیده زوج بودن انسان، حیوانات و گیاهان نیز تأثیر پذیرفته بود و بر پایه آن کمابیش همه پدیده‌های هستی گاه در لایه‌ها و مراتب گوناگون و به نسبت‌های متفاوت، در این دسته‌بندی دوتایی جای می‌گیرند.

شاید بتوان بیان کرد که زنان در این جهان‌بینی مانند بسیاری از دیگر پدیده‌ها از جمله مانند مردان در چند لایه گوناگون از نظام فکری کهن مطرح می‌شده‌اند. در یک لایه؛ آنان همانند مردان به دو گروه زنان نیکو کار و زنان بد کار دسته‌بندی می‌شده‌اند که جالب است بیان شود که بر پایه بررسی‌هایی که بعضی از پژوهشگران انجام دادند، به جز چند مورد معدود، غالباً از زنان در شاهنامه به نیکی یاد شده است که نشان دهنده دیدگاه مثبت جهان بینی ایرانیان باستان و هم‌چنین فردوسی نسبت به زنان است، چنان‌که او فرموده است:

چو فرزند باشد به آیین و فر

گرامی به دل بر، چه ماده چه نر

بر پایه پژوهش محمد دبیرسیاکی در شاهنامه نام سی و دو زن نامدار آورده شده که گویا فقط از سودابه به بدی یاد شده و به حدود شصت زن مهم و سرشناس دیگر بدون ذکر نام آنان، اشاره شده است (دبیرسیاکی، ۱۳۹۵: ۳۸). در برخی منابع به نام حدود چهل زن سرشناس در شاهنامه اشاره شده است (حائری، ۱۳۸۳: ۲۰).

برخی روایت‌ها و گزارش‌های تاریخی را می‌توان به گونه‌ای نشانه توجه برخی مقام‌های ایرانی به شأن زنان دانست، چنان‌که روایت گزنفون از احترام کوروش به پانته آ که در یک جنگ اسیر شده بود، نمونه‌ای از این نگرش است (علوی، ۱۳۸۹: ۲۷).

اسناد موجود از دوره هخامنشی حاکی از وجود نوعی سلسله مراتب در میان زنان خاندان سلطنتی بود که در بیشتر موارد مادر شاه در جایگاه نخست و سپس همسر شاه پس از وی بود. در میان مردم عادی نیز زنان از برخی حقوق اجتماعی و اقتصادی مشخص برخوردار بودند (بروسیوس، ۱۳۸۱: ۲۶۲).

فردوسی در شاهنامه به شهر زنان در بخشی که به سفرهای اسکندر اشاره کرده، پرداخته است. او اشاره کرده که اسکندر با عده‌ای از نامداران روم به شهری به نام هروم رفت که همه ساکنان آن را زنان تشکیل می‌دادند و یک سمت بدن آنان (سمت چپ) همچون مردان شده بود که بتوانند در نبردها شرکت کنند و سمت دیگر (سمت راست) بدن آنان همچون زنان بود.

همیرفت با نامداران روم

بدان شارسانی که خوانی هروم

که آن شهر یکسر زنان داشتند

کسی بر در شهر نگذاشتند

سوی چپ بکردار جوینده مرد

که جوشن بپوشد بروز نبرد

سوی راست پستان بسان زنان

بسان یکی ار بر پرنیان

وقتی اسکندر به محدوده شهر هروم رسید، نامه‌ای به مهتر شهر فرستاد و در آن بیان کرد که نمی‌خواهد که جایی در جهان باشد که از او نهان مانده باشد و نوشت که قصد او آگاهی از وضع شهر است و نمی‌خواهد که جنگ راه بیندازد و ضمن اخطار به آنان که نباید از فرمان او سرپیچی کنند و نوشت که اگر فرمان او را گوش کنند و نزد او آیند، زیان نخواهند دید.

او نامه را به فیلسوفی رومی داد تا به مهتر شهر برساند.

چو آمد سکندر بدان مرز و بوم

سرافراز با نامداران روم

یکی نامه بنوشت با رسم و داد

چنان چون بود مرد فرخ نژاد

بعنوان براز شاه ایران و روم

سوی آنکه مهتر بشهر هروم

سر نامه از کردگار سپهر

کز ویست بخشایش و داد و مهر

هر آنکس که دارد روانش خرد

جهان را بعمری همی بسپرد

شنید آنکه ما در زمین کرده ایم

سر مهتری بر کجا برده‌ایم

کسی کو ز فرمان ما سر بتافت

نهالی جز از خاک تیره نیافت

نخواهم که جائی بود در جهان

که دیدار آن باشد از من نهان

از بهر فزونی نگردم همی

من از بهر دانش بدردم همی

ز بیشی مرا دست کوتاه باد

روان مرا داد همراه باد

چو آمیم مرا با شما نیست رزم

بدل آشتی دارم و رای بزم

اگر هیچ دارید داننده‌ای

خردمند بیدار و خواننده‌ای

چو بر خواند این نامه پندمند

هر آنکس که هست از شما ارجمند

به بندید پیش آمدن را میان

کزین آمدن کس نبیند زیان

بفرمود تا فیلسوفی ز روم

برد نامه نزدیک شهر هروم

بسی نیز شیرین سخنها بگفت

فرستاده خود با خرد بود جفت

فیلسوف رومی به شهر رفت و دید که در آنجا همه زن

هستند و هیچ مردی در شهر نیست. زنان به صورت گروهی و انبوه جمع شدند و نامه را خواندند و به او پاسخ دادند که اگر لشکر به شهر هروم وارد کند با مشکل مواجه می‌شود، زیرا در شهر شمار فراوانی برزن وجود دارد که در هر برزنی حدود ده هزار زن هست و در اطراف شهر دریایی عمیق وجود دارد. به نظر می‌رسد ادعا شده که شهر هروم در جزیره‌ای قرار داشته است و ساکنان آن همه زنهای بدون شوهر بودند و اگر زنی قصد ازدواج داشت، می‌بایست از شهر خارج می‌شد. چو دانا بنزدیک ایشان رسید

همه شهر زن دید و مردی ندید
همه لشکر از شهر بیرون شدند
بدان نامه بر شد سپاه انجمن
چو آن نامه بر خواند دانای شهر
نشستند و پاسخ نوشتند باز
فرستاده را پیش بنشانیدیم
نخستین که گفتی ز شاهان سخن
اگر لشکر آری به شهر هروم
بی اندازه در شهر ما برزنست
همه شب بختان جنگ اندریم
ز چندین یکی را نبودست شوی
ز هر سو که آئی بر این بوم و بر
بباید گذشتن بدریای ژرف
زما هر زنی کو گراید بشوی
ازین پس کس او را نه بینیم روی

از دوشیزگان هر شبی ده هزار

نگهبان بود بر لب رودبار

زما هر که در روزگار نبرد

ز اسب اندر آرد یکی شیر مرد

یکی تاج زرینش بر سر نهیم

همان تخت او بر دو پیکر نهیم

همانا زما زن بود سی هزار

که با تاج زرند و با گوشوار

که مردی ز گردنکشان روز جنگ

ز چنگال او خاک شد بیدرنگ

تو مرد بزرگی و نامت بلند

در نام بر خویش بر مبند

که گویند با زن در آویختی

در آویختن نیز بگریختی

یکی ننگ باشد ترا زین سخن

که تا هست گیتی نگرده کهن

در پایان نامه نوشته شده که اگر با نامداران روم قصد دیدن هروم را به راستی داشته باشی، با خوبی و خرمی مواجه می‌شوی و اگر قصد جنگ داشته باشی، چندان سپاه به نبرد تو خواهد آمد که روی خورشید و ماه تیره می‌شود.

چو خواهی که با نامداران روم

بیائی بگردی بگرد هروم

چو با راستی باشی و مردمی

نه بینی جز از خوبی و خرمی

وگر جز برین باشی ای شهریار

به پیچی زما در صف کارزار

به پیش تو آریم چندان سپاه

که تیره شود روی خورشید و ماه

نامه را زنی با جامهای شاهوار و همراه با ده زن نزد اسکندر می‌برد و اسکندر چون از متن آن آگاه شد، گفت که قصد جنگ ندارد و می‌خواهد از چند و چون کار زنان و چگونگی زندگی آنان در شهر آگاه شود.

چو آن پاسخ نامه گشت اسپری

زنی بود گویا به پیغمبری

ابا تاج و با جامه شاهوار

همیرفت با خوب رخ ده سوار

درباره برخی قواعد و عرف‌های جامعه چنین اشاره شده است که اگر زنی ازدواج کرد و دختر به دنیا آورد و دختر او مانند مردان دلاور بود، وی را به هروم می‌فرستادند و اگر پسر بود، جایی در شهر نداشت. این نکته نشان می‌دهد که بعضی از زنان برای ادامه نسل ازدواج می‌کردند. اگر دختر آیدش چون کردشوی

زن آسا و جوینده رنگ و بوی

همان خانه جاوید جای ویست

بلند آسمانش هوای ویست

وگر مردفش باشد و سرفراز

بسوی هرومش فرستند باز

و گر زو پسر زاید آنجا که هست

بباید نیابد بر مانشت

چو آمد خرامان بنزدیک شاه
 زن نامبر دار نامه بداد
 سکندر چو آن پاسخ نامه دید
 بدیشان پیامی فرستاد و گفت
 بگرد جهان شهریاری نماند
 که نه سربسر پیش من کهترند
 مرا گرد کافور و خاک سیاه
 نه من جنگ را آمدم با زنان
 سپاهی بدینسان که هامون و کوه
 مرا رای دیدار شهر شماست
 چو دیدار بینم برانم سپاه
 ببینیم تا چیست تان رای و فر
 هم از کارهاتان بپرسم نهان
 که بی مرد زن چون زید در جهان
 و گر باشد این پس فزونی ز کیست
 به بینیم فرجام این کار چیست
 فرستاده آمد سخنها بگفت
 بزرگان یکی انجمن ساختند
 که ما برگزینیم زن دو هزار
 ابا هر صدی بسته ده تاج زر
 چو گرد آید این تاج باشد دویست
 یکایک بیاریم و سازیم تل
 چو دانیم کامد بنزدیک شاه
 که آمد بنزدیک ما آگهی
 ز دانائی شاه وز فرهی

پذیره فرستاد چندی سپاه
 پیام دلیران همی کرد یاد
 خردمند و بینا دلی برگزید
 که با مغز مردم خرد باد جفت
 همان بر زمین نامداری نماند
 و گرچه بلندند و نیک اخترند
 همانست و هم بزم و هم رزمگاه
 به پیلان و کوس و تبیره زنان
 همی گردد از نعل اسبان ستوه
 گر آئید نزدیک ما هم رواست
 نباشم فراوان برین جایگاه
 سواری و زیبائی و پای و پر
 هم از کارهاتان بپرسم نهان
 که بی مرد زن چون زید در جهان
 و گر باشد این پس فزونی ز کیست
 به بینیم فرجام این کار چیست
 همه راز بیرون کشید از نهفت
 ز گفتارها دل بپرداختند
 سخنگوی و داننده و هوشیار
 بدو در نشانده فراوان گهر
 که هر یک جز اندر خور شاه نیست
 ابا گوهران هر یکی سی رطل
 یکایک پذیره شویمش براه
 ز دانائی شاه وز فرهی





نوروز، شعر شیرین صلح مینو سلیمی

چکیده

نوروز زمان باززایی و تجدید حیات طبیعت است، اسطوره ساز است و ارمغان شادمانی و آفرینش را با خود دارد. نوروز هنگامه‌ی صلح و دوستی است. این آیین پرشور، این شعر شیرین با رسوم دلپذیرش سپیدی صلح را نوید میدهد. این میراث معنوی زینت بخش سرزمینی است که دل تبندهاش به دنبال زندگی و زایش دوباره است. در زمان جنگ تحمیلی نیز نوروز با آمدنش سبزی، سرخی و سپیدی بهار صلح آفرین و زندگی دوباره را نوید میدهد؛ زندگی‌ای که عاری از جنگ و تشنه به صلح و دوستی و یکدلی است. این مقاله به بررسی برگزاری مراسم نوروز در جبهه جنگ و در روزهای اسارت میپردازد. برگزاری نوروز دور از سرزمین و با در همان روزهای جنگ نوید بخش آزادی، شادمانی و صلح است.

واژگان کلیدی: اسارت، جنگ، جبهه، صلح، نوروز.

مقدمه

نوروز زمان نوگشتن سال و زمان باززایی و تجدید حیات طبیعت و آغاز یک زندگی نوین دیگر است. با نوروز همه چیز تجدید و نو می‌شود. زندگی در طبیعت و پدیده‌های طبیعی و زندگی در شکل اجتماعی جماعات مردم رنگ و جلایی نو می‌گیرد (بلوکباشی، ۱۳۷۹، ۷۳). نوروز، جشن صلح و دوستی ایرانیان است که علاوه بر ایران در چند کشور منطقه که دارای فرهنگ مشترک هستند جشن

طرح مساله

آداب و رسوم، مدل‌های اساسی و مهم رفتارند؛ رفتارهایی که به صورت عادت درآمده‌اند، اما جامعه برای آنها معنایی نهان قایل است» (بیرو، ۱۳۶۶، ۲۳۲). نوروز از آداب و رسوم مهم فرهنگ ایرانی است. رسم نوروز نشانه‌ای است که ارزشی نیک و ارجمند را به نمایش میگذارد همانطور که کرامبی میگوید: «آیین یا رسم نمادهایی را در بر دارد که منظور

نوروز در جبهه

در ایام جنگ تحمیلی، مناسبت‌های مختلف دینی و ملی در مناطق عملیاتی و جبهه‌ها حال و هوای خاص خود را داشت. یکی از این مناسبت‌ها عید نوروز بود. این مناسبت، شکل و ترتیب برگزاریش درست مثل زمان صلح بود و این امر نشان از اهمیت نوروز، به عنوان نمادی ساختارمند و ساختاربخش جهت همدلی، هماهنگی و وفای ایرانیان در همه زمانها و مکانها را دارد: «اصلاً احتیاج نبود به تقویم نگاه کنیم. نسیم خوشی که در کانالها و شیارها میوزید، حکایت از بهار داشت. پرنده‌های خوش خوانی که روی تخته سنگها و میان سبزه‌های نورس میپیریدند و آواز سر میدادند، خبر از نو شدن سال میدادند. خیلی قشنگ بود! ناخواسته سر و صدای خمپاره و تیراندازی هم کم شده بود. انگار عراقیها هم به سال نوی شمسی اعتقاد داشتند. شب چهارشنبه سوری، کلی تیر و آرپی. جی طرف عراقیها زدیم. بیچاره‌ها هول برشان داشت که نکند ما قصد حمله داریم. پتویی سیاه روی سرم انداختم و در حالی که با قاشق به پشت کاسه میزدم، جلوی سنگر بچه‌ها رفتم؛ تا سنت «قاشق‌زنی» را هم احیا کرده باشم» (راوی حمید داوود آبادی ۱۳۹۵). قبل از تحویل سال آداب نوروز رعایت میشد و رزمنده‌ها سنگر تکانی میکردند. سنگرها با گل و گیاههای اطراف سنگر و شقایق‌هایی که در اطراف سنگرها روییده بوده، تزیین میشد. رسم خانه تکانی یکی از برنامه‌های جالب سال نو بود که در جبهه هم انجام میدادند: «باید خانه‌تکانی میکردیم. کسی هم دستور نمیداد و خودمان میدانستیم. هر چند که در همه جبهه‌ها نظافت سنگر، حکم اجباری پیدا کرده بود، ولی خانه‌تکانی سال نو، فرق میکرد و بهانه‌ای بود که شکل و شمایل سنگر را هم بفهمی نفهمی عوض کنیم. گودالی کوچک در سینه سخت کوره‌های سنگی کنده بودیم و اطراف آن را با گونی‌های پر از خاک، محصور کردیم و ورق‌های فلزی را سقف آن کردیم و چند گونی و کمی خاک هم به جای آسفالت بام روی ورقه فلزی ریختیم و یک لایه کلفت پلاستیک هم روی آن گذاشتیم. پتوها را از کف نم گرفته سنگر بیرون می‌بردیم و در رودخانه آن سوی تپه می‌شستیم. آب گرم رودخانه، تنمان را هم صفا میداد. از صبح تا غروب، کسی داخل سنگر نمی‌شد؛ فقط یک نفر آن را جارو می‌کرد و منتظر می‌ماندیم تا نم آن خشک شود. سنگر که تمیز میشد، حال و هوای دیگری داشت؛ فقط شانس آوردیم که پنجره‌های ۴۰ در ۳۰ سانتی متری، هیچ شیشه‌ای نداشتند که مجبور باشی به دستور مادرت، آنها را برق بیندازی! یک تکه گونی زمخت، بهتر از هزار شیشه، نقش بازی میکرد؛ فقط کافی بود آن را بالا بزنی؛ تا کلی نسیم به داخل سنگر هجوم بیاورد و وجودت را صفا بدهد. هنگام تحویل سال بچه‌ها سعی میکردند در یک سنگر تجمع کنند و با هم دعای تحویل سال رو می‌خواندند. بعد از تحویل سال بچه‌ها به منظور دید و بازدید عید به سنگر همدیگر می‌رفتند و حتی عیدی هم میدادند، عیدیها معمولاً اسکناس ۱۰۰ ریالی بود که روی آن جملاتی هم نوشته شده بود، ولی لحظه تحویل سال و عید در جبهه نیز حال و هوای خودش را داشت. در آن زمان

همگانی یا مابه الاشتراکی را میرساند و ارزشهای قداستی را به بیان و نمایش در می‌آورد» (آبرکرامبی، ۱۳۷۶، ۳۲۳). نوروز حتی در روزهای سخت جنگ، ارزش راستین فرهنگ ایرانی را که همانا صلح است به نمایش در می‌آورد. مطالعه انجام شده که با روش تاریخ شفاهی انجام گرفته، نیز نشان میدهد؛ حتی در بدترین شرایط روزهای جبهه از نوروز غافل نمانده و تا آنجا که توانسته‌اند نوروز را برگزار نموده‌اند به استقبال آن رفته‌اند، سفره انداخته و عیدی داده و عیدی گرفته‌اند. در واقع شیرینی و زندگی بخشی نوروز به آنها امید و جان تازه‌ای بخشیده است.

روش تحقیق

گریم هیچکاک تاریخ شفاهی^۱ را در سال ۱۹۹۵ این گونه تعریف کرده است؛ تاریخ شفاهی پژوهشی گذشته نگر است که به وسیله اظهارات افراد خاص از طریق جمع آوری مجدد خاطرات، داستان های زندگی، تجارب، نگرش‌ها و ارزش های آنها در باب پدیده ای خاص به مدد پژوهشگران می‌آید. این روش انعطاف بیشتری نسبت به دیگر روش‌ها دارد و با رویکردی متفاوت از رویکرد اثباتی در جهت درک واقعی پدیده‌ها است (یارمحمد توسکی، ۱۳۹۱: ۳۲۳). رویکرد امروزی و روش تاریخ شفاهی از دهه ۱۹۴۰ و بعد از جنگ جهانی دوم شروع شد. در دوره‌ای که زندگی گروه عظیمی از مردم تحت تاثیر جنگ‌های خانمان سوز قرار گرفت و ثبت این وقایع از طریق آنان مهم و اساسی به نظر در این رویکرد که با متداول شدن ضبط صوت‌های قابل حمل رواج بیشتری یافت، ثبت صوت و تصویر و حفظ سبک گفتاری در هنگام مکتوب کردن مصاحبه دارای اهمیت است و معمولاً اطلاعات با حفظ سبک شفاهی منتشر می‌شوند. همچنین شیوه انجام مصاحبه توسط مصاحبه‌گر روشمند است (ایمانی، ۱۳۸۶). روش اصلی جمع‌آوری اطلاعات در رویکرد تاریخ شفاهی مصاحبه با شرکت‌کنندگان در رویدادهای تاریخی و ضبط این مصاحبه‌ها است (همان). تاریخ شفاهی یکی از شیوه‌های پژوهش در تاریخ است که به شرح و شناسایی وقایع، رویدادها و حوادث تاریخی بر اساس دیدگاه‌ها، شنیده‌ها و عملکرد شاهدان، ناظران و فعالان آن ماجراها می‌پردازد. متون این تاریخ حتی در صورت مکتوب شدن، خصلتی گفتاری دارد (همان). امروزه تاریخ شفاهی به مجموعه‌ای از نگرش‌ها، باورها و عقاید کلیه افرادی که در رابطه با یک واقعه یا پدیده اجتماعی، نسل حاضر و شاهد بوده‌اند، اطلاق می‌شود (یارمحمد توسکی، ۱۳۹۱، ۳۶۱). متون تاریخ شفاهی خصلتی گفتاری دارند و چون گفتار زنده، گرم و اثرگذار است، مجموعه وسیع‌تری از طبقات و گروه‌های اجتماعی و افراد را مخاطب قرار می‌دهد و نیز تعداد بیشتری از مردم فرصت حضور و گفت و گو در این مباحث را می‌یابند. این خصوصیت باعث می‌شود که تاریخ شفاهی در تاریخ‌نگاری در موارد و موضوعاتی چون انقلابات، جنگ‌ها، مطالعات فرهنگی و کلیه مسائلی که طیف وسیعی از مردم را درگیر می‌سازند، دارای اهمیت بیشتر و کارسازتر باشد (ایمانی، ۱۳۸۶).

هزار ریالی متبرک به دست حضرت امام رضوان الله تعالی علیه بود؛ همچنین پولهایی که یادگار نوشته خود بچه‌ها یا فرماندهان بود. غذاهای این ایام بهترین غذاها بود و پذیرایی با میوه و شیرینی در همه جا دایر. در کنار همه نعمتها، مراسم جشن و سرور بود؛ تئاترها و نمایشنامه‌های نشاط آور که بچه‌ها خود تهیه و اجرا میکردند و نمایش فیلم‌های سینمایی که زحمت تدارک آنها را نیروهای واحد تبلیغات می‌کشیدند. در این ایام بچه‌ها راه می‌افتادند برای عرض تبریک؛ از محل فرماندهان شروع می‌کردند و بعد به سنگرهای مجاور میرفتند، در حالی که همه باهم میگفتند «برادر، برادر عید شما مبارک». اهل سنگر هم جوابی میدادند یا به شوخی چیزی میگفتند و از میهمانان دعوت میکردند به داخل سنگر آنها بروند و پذیرایی بشوند (فهیمی و مهرآبادی، ۱۳۸۹، ۱۷۵). آغاز سال نو و جشن عید نوروز به همراه دید و بازدیدها، تبریک و تهنیت و عیدی دادن و عیدی گرفتن کم و بیش در منطقه مثل شهر جریان داشت، منتها با همان رنگ و روی منطقه‌ای. موقع تحویل سال، چنانچه قبل از عملیات، بعضی سفره هفت سین می‌نذاختند که «سین»های آن بسته به نوع رسته‌ای که بچه‌ها داشتند توفیر میکرد. در تخریب که بیشتر با مین سر و کار داشتند، به نحوی بود و در زرهی به نحو دیگر، و به همین ترتیب در سایر رسته‌ها، سلاحهایش که به هم تکیه میدادند از قبیل سیمینوف و سام هفت (نوعی موشک)، و وسایلش نظیر سمبه و سرنیزه و بقیه آنچه از لوازم جنگی بود و حرف اول اسم آنها سین(س). اگر نوروز و حلول سال نو بعد از عملیات بود، قضیه صورت دیگری داشت (فهیمی، ۱۳۷۷، ۱۰۵).

بچه‌هایی که قبل از سال تحویل به مرخصی رفته بودند، موقع برگشتن به خط مقدم، شیرینی و میوه می‌خریدند و برای بچه‌ها می‌آوردند. یاد می‌آید هنگام تحویل سال پوکه توپ خمپاره را می‌گذاشتند وسط و داخل آن را پر از گل‌های صحرایی میکردند و در کنار آن همان گل و شیرینی‌هایی که از شهر خریده بودند می‌گذاشتند، که این سفره هفت سین ما را شکل میداد (راوی مجتبی دلیری). آغاز سال نو در شرایط سخت روزهای جنگ تحمیلی، به همراه دید و بازدید و خوشگذرانی همراه بود که این امر در روزهای جنگ تحمیلی با توجه به سختی شرایط به صورت ویژه و فراموش نشدنی برگزار میشد. در اولین روزهای سال نو، خواندن قرآن و ذکر صلوات و حدیث رنگ و بوی متفاوتی به آن می‌بخشید و تجربه سال نو را برای همیشه ویژه می‌نمود: «پس از خواندن دعای تحویل سال، چند آیه قرآن می‌خواندیم؛ سپس روی یکدیگر را می‌بوسیدیم و رسیدن سال نو را تبریک میگفتیم. دیده بوسی، صلوات، ذکر حدیث و تلاوت قرآن و سرانجام بسته‌های کوچکی که تدارکات فرستاده بود، فضای جبهه را عیدی میکرد. نامه بچه‌های کوچک از کیلومترها آن طرف‌تر و از شهرهای مختلف آمده بود و کودکان و نوجوانان خوش سلیقه، کارت‌های تبریک نقاشی شده، مقداری شکلات و آجیل، یک خودکار، یک دفترچه سفید و نامه‌ای در این بسته‌ها گذاشته بودند و برای ما فرستاده بودند، هدیه امیدبخشی بود که ما را شاد و قدرتمند می‌ساخت» (راوی شهید حسن فتحی). نوروز و ایام عید که میشد در شرایط عادی جبهه و جنگ تا پنج روز از صبحگاه خبری نبود. عیدی بچه‌ها، سکه‌های یک تا پنجاه ریالی و اسکناس‌های صد تا



اردوگاه‌های اسرای ایرانی با انگیزه‌های انقلابی و اسلامی شکل می‌گرفت؛ زیرا این نگاه انقلابی، بالاترین امیدشان برای زندگی در اسارت محسوب می‌شد و مقاومت آن‌ها را در تحمل سختی‌ها بالا می‌برد. ایام نوروز و شروع سال جدید هم یکی از آن روزهایی بود که باعث شکلگیری و تولد خاطرات تلخ و شیرین بسیاری برای آزادگان شد. یکی از آوازه‌هایی که در روزهای عید نوروز در بین اسرا زمزمه می‌شد، «آواز مسلمانان دلم یاد وطن کرد» بود. این آواز در روزهای نوروز و بهار اسارت حال و هوای خاصی به اسرا می‌بخشید: «حدود شش ماه از شروع اسارت می‌گذشت، اولین سالی بود که نوروز را در اسارت می‌گذراندم. گرچه نوروز شروع شده بود اما گویی بهار، تنها غم را برای همه ما به سوغات آورده بود. این غم ناشی از خاطرات فراوانی بود که از عید نوروز داشتیم. از زمان کودکی با کفش و لباس نو، از تنگ بلور و ماهی قرمز، از هفت‌سین و از صندوق چوبی مادر بزرگ که از داخلش به ما عیدی می‌داد. خاطراتی که از بوسه‌های گرم مادر و دستان پرمحبت پدر، لبخند فرزند، چهره شاد همسر و اعضای خانواده داشتیم. اما اکنون ما در پشت درهای بسته آسایشگاه بودیم و از هیچ کدامشان خبری نبود. سکوتی گلوگیر بر آسایشگاه حاکم شده بود. در دل اولین نیمه شب سال هر کس حال و هوای خود را داشت. یکی در جلوی خود شمع روشن کرده بود و به سوختنش می‌نگریست، دیگری در زیر پتو خود را به خواب زده بود، ولی از غلت خوردن‌هایش معلوم بود که خواب نیست و به گمانم عکس زن و فرزند خود را در دستان می‌فشرد. در آن سکوت صدای آواز یکی دیگر از بچه‌ها خوب به گوش می‌رسید. آوازی که آهسته برای خود می‌خواند: مسلمانان دلم یاد وطن کرد/ نمی‌دانم وطن کی یاد من کرد/ نمی‌دانم که زن بی یا که فرزند/ خوشش باشه هر آنکه یاد من کرد. سکوت آسایشگاه باعث شد تا صدایش بلندتر شود. صدای گرم و خوبی داشت. دیگران هم زمزمه را شروع کردند، بغض گلویم را گرفته بود. با شنیدن ابیاتش افکار گذشته در جلوی چشمانم جان می‌گرفتند. به خانواده‌ام فکر می‌کردم؛ به مادرم؛ به پدرم؛ به خواهران و برادرهایم. نمی‌دانستم با وجود بمباران شهرها هنوز زنده‌اند یا نه؛ ولی یقین داشتم که به یاد من هستند. آرام، آرام بغضم شکست و بعد از شش ماه اسارت برای اولین بار گریستم» (راوی علی اکبر اکبری از اردوگاه تکریت). در بین اسرا شور و شوق عجیبی برای تهیه وسایل مورد نیاز عید نوروز بود. تهیه سبزه شب عید یکی از مهمترین وسایل بود. اهمیت این امر تا حدی بود که تعدادی از افراد مسئول تهیه آن میشدند: «آخرین ماه سال ۶۷ به سرعت می‌گذشت. حدود ده نفر از برادران، مسئول تهیه سبزه شب عید بودند. یکی از آن‌ها مقداری بذر از آشپزخانه گرفت و بین بقیه تقسیم کرد. روز بعد موقع برگشت به آسایشگاه هر کدام از آن‌ها مقداری خاک از حیاط برداشتند و داخل آسایشگاه آوردند. هر کس بذر خودش را کاشت و مقداری آب رویش ریخت. اما این کارها کافی نبود. بذرها برای رشد به نور آفتاب احتیاج داشتند. از فردا موقع آزادباش هر کس بذرش را زیر لباسش

سنت «هفت سین» چیدن در سفره شب عید را بعضی حفظ کرده بودند؛ منتها با صبغه جنگی آن. مثل هفت سین گردان تخریب لشکر ۲۷ که عبارت بود از: ۱- مین «سوسکی» ۲- مین «سبدی» ۳- سیم تله ۴- سیم چین ۵- سیم خاردار ۶- سرنیزه ۷- سی چهار (C۴)، نوعی خرج و مواد منفجره غیرحساس، سوزن اسلحه، سمینوف، سمبه و سنگر را هم به عنوان مواردی از هفت سین ذکر کرده‌اند که در واحدهای دیگری معمول بوده است (فهیمی و مهرآبادی، ۱۳۸۹، ۱۷۶). عکس شهادی عملیات را سر سفره می‌چیدند، بر سر لوله تفنگها پرچم سرخ می‌زدند، وصیت نامه‌ها یا نوارهای پرشده دوستان در لحظات قبل از شهادت را سر سفره می‌گذاشتند، جای شهدا و مفقودالائرها را خالی می‌کردند. بعد که دل‌های داغدار جمع میشدند برادرانی که جراحت سطحی‌تر داشتند و می‌توانستند روی پای خود بایستند می‌آمدند و با حضور فرمانده روحانی و طلبه گردان شروع می‌کردند به نوحه خوانی و راه انداختن سینه زنی، سپس دعای توسل که با سوز و گدازی خاص برگزار میشد و شب عید و تازگی زخم گویی بیشتر کبابشان میکرد. لحظه داخل شدن سال نو، بعضی که در خط بودند با شلیک گلوله‌ای به سمت دشمن ابراز احساسات می‌کردند و صبح روز عید با چلوکباب و نوشابه پذیرایی می‌شدند. سکه‌های دو ریالی و بیشتر که به دست امام (ره) متبرک شده و معمولاً «حاجی بخشی» توزیع میکرد، هم جای خود را داشت؛ همچنین آنچه از تبلیغات گردان میرسید، از قبیل پیام ریس جمهور، نخست وزیر، اسکناس‌های یکصد ریالی و مثل آن. نوعی عیدی دادن هم بین خود بچه‌ها معمول بود که بعضی خودشان طلب می‌کردند و نوعش را معین چنان که یکی از دیگری دستخطی به عیدی می‌خواست و چیز دیگری قبول نمی‌کرد؛ و او بعد از مهلتی، عبارت «کتب علیکم القتال» را مینوشت و در پاکتی تقدیمش میکرد که تا سر حد شهادت نصب العین هم‌زمش قرار میگرفت. دید و بازدید از گردانهای مجاور و رفتن به سراغ فرماندهان و روبوسی با آنها هم از جمله سنتهای حسنه‌ای بود که در ایام سال نو به بندرت ترک میشد (فهیمی، ۱۳۷۷، ۱۰۶).

عید نوروز در اسارت در عراق

ایام نوروز و شروع سال جدید یکی از ایامی در سال بود که محل تولد خاطرات تلخ و شیرین بسیاری برای آزادگان شد. این خاطره‌ها از چیدن هفت سین اسارت تا ابتکارهای مختلف در خانه تکانی و دلتنگی برای نوروز خاک وطن را شامل میشد. اکثر آزادگان ما که در طول هشت سال جنگ تحمیلی به اسارت نیروهای بعث عراق درآمده بودند، نزدیک به یک دهه از عمر خود را در اردوگاه‌های اسارت عراق سپری کرده‌اند و برخی هم بیش از یک دهه، رنج اسارت را تحمل کرده‌اند. در تمام این سال‌ها، اشک و لبخندها، روزهای سوگواری و عزاء، عید و شادمانی، خوشی و ناخوشی خود را همراه رنج و شکنجه ارتش بعث عراق در غربت و خاک دشمن تبدیل به خاطره کردند و حالا بعد از سال‌ها، روایتگر آن روزها هستند. خاطرات منحصر به فردی که شاید فقط در مختصات

این طریق راز زندگی در لحظه‌های مرگ را فهمید و با آن فرهنگ سرشار از بودن‌ها زیست. اطلاعات مهم و درست نسبت به اجتماع و زیست انسانی مربوط به آنروزها را درک کرد. مطالعه انجام شده که با روش تاریخ شفاهی انجام گرفته نیز نشان می‌دهد، حتی در بدترین شرایط رزمندگان ایرانی چه در جبهه‌های جنگ و چه در اسارت، از نوروز غافل نمانده و تا آنجا که توانسته‌اند نوروز را برگزار نموده‌اند به استقبال آن رفته‌اند، سفره انداخته و عیدی داده و عیدی گرفته‌اند. در واقع شیرینی و زندگی بخشی نوروز به آنها امید و جان تازه‌ای بخشیده است و به همین دلیل با فرارسیدن هر بهاری در این هشت سال خانواده‌هایی بودند که تنها قاب عکس پدر یا برادر شهیدشان زینت بخش سفره هفت سین‌شان میشد. عده‌ای از خانواده‌های ایرانی نیز در بیمارستان در کنار جانبازان خویش و یا در کنار قبور شهدای تازه پر کشیده سال نو را به یکدیگر تبریک می‌گفتند. این سنت زیبا از آن پس باقی ماند و ما هر ساله شاهد حضور مردم و خانواده شهدا در گلزار شهدای سراسر کشور در هنگامه تحویل سال هستیم.

منابع

- آبرکرامی، نیکلاس (۱۳۶۷). فرهنگ جامعه شناسی، ترجمه حسن پویان، تهران: انتشارات چاپ پخش.
- بلوکباشی، علی (۱۳۷۹). «آیین‌های نوروز رمز رستاخیز و تجدید حیات آفرینش»، مجموعه مقالات نخستین همایش نوروز، تهران: انتشارات پژوهشکده مردم‌شناسی.
- بیرو، آلن (۱۳۶۶). فرهنگ علوم اجتماعی، تهران: انتشارات کیهان.
- صالحی امیری، رضا؛ فتحی، سروش (۱۳۹۱). مجموعه مقالات روشهای تحقیق در پژوهشهای اجتماعی، تهران: مجمع تشخیص مصلحت نظام، مرکز تحقیقات استراتژیک.
- فهیمی، سیدمهدی (۱۳۷۷). فرهنگ جبهه، تهران: انتشارات فرهنگ گستر.
- فهیمی، سیدمهدی؛ مهرآبادی، محسن (۱۳۸۹). فرهنگ جبهه، تهران: انتشارات فرهنگ گستر.
- یارمحمد توسکی، مریم (۱۳۹۱). «تاریخ شفاهی، روش و یا ابزار تحقیق کیفی»، مجموعه مقالات روشهای تحقیق در پژوهشهای اجتماعی، تهران: مجمع تشخیص مصلحت نظام، مرکز تحقیقات استراتژیک.

مخفی می‌کرد و با خود به حیاط می‌برد و به دور از چشم نگهبانان زیر نور آفتاب می‌گرفت. گاهی هم چند نفری دور تا دور بذرها را در حیاط می‌گرفتند تا چشم عراقی‌ها به آن‌ها نیفتند. چیزی نگذشت که بذرها جوانه زدند. داخل آسایشگاه هر کدام از بچه‌ها بذرش را به نه نفر دیگر نشان می‌داد تا پیشرفت خوب مأموریتش را به رخ بکشد. همه چیز گرچه سخت بود اما به خوبی جلو می‌رفت. بالأخره شب عید نوروز فرارسید. بچه‌ها سبزی‌هایشان را یکی کردند و سبزه زیبایی را جلوی چشم همه اسرای آسایشگاه به نمایش گذاشتند. اسرای دیگری هم که مسئول فراهم کردن سین‌های دیگر سفره بودند، وسایل خود را آوردند. اما هنوز سفره را نچیده بودیم که گروهبان عراقی وارد آسایشگاه شد. تا چشمش به سبزه پر بار ما افتاد، عصبانی شد و آن را شکست و مانع از چیدن سفره توسط بچه‌ها شد» (راوی مسعود شفاعت). برگزاری عید نوروز برای اسرای عزیز بسیار سخت و دلگیر بوده است. این رزمندگان دلیر و با ایمان با تمام مشکلاتی که در برگزاری عید نوروز داشته‌اند اما مراسم‌های مربوط به نوروز را به هر شکلی برگزار کرده‌اند گرچه غم دوری از خانواده و وطن برای آنها سخت و دلگیر بوده است: «با گذشت نزدیک به یک سال از اسارت‌مان، اندک اندک بهار از راه رسید و عید آمد. سفره‌ای در وسط سلول پهن کردیم و مقداری شکلات که در طول ماههای گذشته جمع کرده بودیم، در آن چیدیم. بعد از اینکه بچه‌ها بر گرد سفره جمع شدند، دعای تحویل سال خوانده شد و بعد از آن همدیگر را در آغوش گرفتیم و با یکدیگر روبوسی کردیم. در آن لحظه، اشک در چشمان همه حلقه زده بود و هرکدام از ما با یادآوری عید سال قبل و اینکه مجبور بودیم، به جای بسر بردن با خانواده و هموطنان خود در ایران، در سلولی تنگ و نمور در میان عده‌ای ظالم و بدوی، بدن‌های تکیده و زجر دیده دوستان‌مان را در آغوش بگیریم، دل‌مان به درد آمده، اشک و غم از چشمان‌مان می‌بارید. بعد از روبوسی و تبریک گفتن به یکدیگر، دهن خود را با شکلات‌ها شیرین کردیم» (راوی حمید عیوضیان).

نتیجه‌گیری

نوروز با آمدنش نوید بخش زندگی است. زندگی و زایش بخش دوستی و همدلی است. در روزهایی که جنگ مرگ می‌آفریند، حضور نوروز گرما بخش این سردی بی‌انتهاست. این شادمانی جان بخش حتی در روزهای سختی که جان بر کف است، نوید شادی زندگی سبز را دارد و هوای صلح را در سر زنده می‌کند. نوروز صدایی است که از تپندگی و شور زندگی می‌گوید. راویان روزهای سخت جنگ که هشت سال نوروز را در روزهایی سخت تجربه کرده‌اند هر کدام صدای زندگی بخش عشق را با خود دارند. نقل هر داستانی توسط این افراد از آن روزها همچون یک «صدا» تلقی میشود، صدایی که نه تنها چیزی غیر از جریانهای جاری آن روزها را به ما می‌آموزد، بلکه شرایط اجتماعی مربوط را فراتر از آنچه به نظر میرسد و یا وانمود شده است، نشان می‌دهد. در نتیجه میتوان از

حفره معراج شریفی

«هر روی که فرضش بکنید، ممکن است چیزی بیاید و دل‌مان را ببرد. ممکن است هر چیزی قدیمی‌ای باشد {...} مجموعه‌ای از چیزهای پیش‌پا افتاده که جایی مخصوص خودشان ندارند. چیزهایی که حضورشان دو سه روزی دوام دارد، بعد خیلی زود ناپیدی می‌شوند و برمیگردند درون تاریکی. حفره‌هایی هستند، حفره‌هایی عمیق، در اعماق قلبهای ما. پرنده‌ها هم بالای‌شان پرواز میکنند.»

Haruki Murakami, Hear the wind sing; Pinball, ۱۸ p. ۱۹۷۳.



همیشه در برخوردهای اول با اشخاص مختلف، از خودم می‌پرسم آیا این آدم از درون حفره خبر دارد؟ آیا جرات نگاه کردن در آن را داشته است؟ و البته سریعاً به خودم می‌آیم که چه کسی گفته تو خودت از حفره خبر داری؟ که حالا بتوانی بفهمی طرف مقابلت درون آن را دیده است یا نه؟ اصلاً چه اهمیتی دارد؟ حفره یعنی چه؟ مگر خودت از طبقه‌بندی و دسته‌بندی آدمها فرار نمی‌کنی؟ با تمام این اوصاف اما باز هم میل به یافتن جواب سوال برایم اجتناب‌ناپذیر است. پاسخ به این سوال برایم، تا مرز سوال بودن و نبودن اهمیت پیدا میکند، باد می‌کند، بزرگ و حجیم می‌شود و از هر راهی برای فهمیدن جواب، طرف مقابل را در بر می‌گیرد. او را احاطه می‌کند، هنرمندانه مانند مجسمه‌سازان سومری در چشمان پیکره‌ها به جستجو و کشف می‌پردازد. جوابی اگر نیابد با جمع‌آوری کلمات پرتاب شده در هوا ذهن او را می‌کاود. مدام در کنش چشمان و کلمات او، زمان را می‌کاهد. هر چه زمان طولانی‌تر میشود، تصویری مبهم‌تر به من مخابره می‌شود. تصویر خاموش و روشن می‌شود. خطوط پیدا می‌شوند. حفره شکل می‌گیرد و عمیق می‌شود. مکنده است. هاله‌ای سیاه که در انتهای آن اگر به دقت خیره شوم می‌بینم. در آن طرف حفره سری می‌بینم که به این طرف نگاه می‌کند. چهره‌اش نامعلوم و ضدنور شده است. نسیمی از حفره حس می‌کنم پرنده‌ها در پشت سر آن آدم پرواز می‌کنند. تعدادشان تدریجاً بیشتر می‌شود. صدای بال‌های پرندگان و شدت وزش باد اوج می‌گیرد. موهایم به حرکت در می‌آیند... و باد باز هم شدیدتر می‌وزد... شدیدتر... چشمهایم را می‌بندم و وقتی باز می‌کنم از چشمانش فاصله می‌گیرم. در سرم پرنده‌ها هنوز در حال پروازند اما او حالا در مقابل من ایستاده است.

ترس‌های خود را دیده است. ترس‌های جهان را دیده است. به آتش شناخت افتاده است. شناختن را سوخته و خاکستر شده است. خود و تنهایی را مرده است. او حفره را دیده است و پرنده‌هایی را که پروازشان را به گونه لمس کرده است هر چند تاریک. آری مهم است جرات تماشای حفره.



دانشسرای «انسان‌شناسی و فرهنگ»
محمد شلیله

دانش روباتیک گرفته تا اسطوره‌شناسی؛ از عصب‌شناسی تا باستان‌شناسی، از موسیقی تا معماری؛ از آب تا خاک؛ از سازوکار و معنی و مفهوم بدن تا شهر و شهرسازی؛ از نجوم تا طنز و... و البته که این‌ها و همه‌ی مقوله‌های دیگر در پیوند با زندگی انسان، پیوندهای دور و نزدیک با هم دارند. این دانشسرا همان ویژگی مضمون‌گزاره‌ی بر صدر صفحه‌ی نخست "انسان‌شناسی و فرهنگ" نقش بسته‌ی اریک وولف (۱۹۲۳ - ۱۹۹۹)، انسان‌شناس اتریشی تبار را که گفته است: "انسان‌شناسی، علمی‌ترین رشته علوم انسانی و انسانی‌ترین رشته در علوم است" بازتاب می‌دهد.

این دانشسرا جایی است انگار که جمعی در آن گرد آمده باشند، که آمده‌اند و می‌آیند تا جورچین (پازل) تصویر انسان را بر صفحه‌ی حیات ظاهر سازند؛ جمعی که هیچکس افرادش را انتخاب نمی‌کند، هیچکس تکلیفی برای آنها تعیین نمی‌کند و کسی تکلیف‌های خود تعیین کرده آنها را تصحیح نمی‌کند. همه در این دانشسرا می‌توانند تجربه‌ها و دریافت‌های خود را از پاره‌های واقعیت و درک

کارکرد "انسان‌شناسی و فرهنگ"، به فشرده‌ترین و ساده‌شده‌ترین بیان، فراخواندن همه‌ی کسانی است که به کاویدن سرشت انگار ناپیدا و ای بسا بی‌حد و مرز ذات در حال شدن حیات و زندگی گرایش دارند؛ و به بازتاباندن یافته‌های شان در قالب نظریه‌های معنی‌دار تعمیم‌دانی؛ و البته توضیح قواعد و سازوکارهای جاری و پیش‌بینی‌پذیر تغییر و تحولات حیات و زندگی در پیوند با تمامیت "انسان" که همانا آگاهی و دانشش می‌نامیم و تجویز نتایج حاصل در سیاست‌گذاری‌ها؛ پویشی که در "انسان‌شناسی و فرهنگ" به طور مشخص، به صورت باز، شفاف و عیان، و به قاعده دست کم به طور نسبی موثر، در پیوند با یکدیگر، پیش می‌رود. سامان و رویکرد "انسان‌شناسی و فرهنگ" نوظهور است؛ سامانی است توسعه‌یابنده؛ الگویی بی‌سابقه در ترویج دانش. کارکرد آن همسان نشریه‌های حتی با تنوع موضوعی بسیار، رسانه بودن نیست؛ دانشسراست؛ تنوع موضوعی آن نامحدود است، سامانه‌یی شده است که شوق جستجو و کار بیشتر برمی‌انگیزد و زیاست؛ به این معنی که هر مقوله‌ای را در بر می‌گیرد و تحولات پدیده‌ها را؛ از

جمعی که طی سال‌های گذشته از رشته‌های گوناگون و در موقعیت‌های مختلف دست به دست هم داده‌اند و با "انسان‌شناسی و فرهنگ" همکاری و نقش و مشارکت داوطلبانه‌ی بی‌مزد و منت در توسعه‌ی آن داشته‌اند، بسیاری؛ چندان که دشوار است نام بسیاری از دانشوران، نویسندگان، مترجمان، پژوهشگران، کارشناسان، فیلمسازان، عکاسان، فیلمبرداران، نقاشان، موسیقی‌دانان، زیست‌شناسان، حقوق‌دانان، زمین‌شناسان، هنرپیشگان، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان، گریمورها، روان‌شناسان، کارگردانان، اسطوره‌شناسان و جغرافی‌دانان، اقلیم‌شناسان، فیلسوفان، شاعران، ناشران، متخصصان مغز و اعصاب، مجسمه‌سازان، باستان‌شناسان یا همانندان‌شان در رشته‌ها و حوزه‌های دیگر را به یاد بیاوریم و کاری از آنها یا اثری یا یاد و نامی از آنها در "انسان‌شناسی و فرهنگ" برجای نبوده باشد یا ثبت نشده باشد که بیان‌گر طیف گسترده‌ی مشارکت‌کنندگان با تثبیت و توسعه‌ی این دانشسراست. امتیاز دیگر این دانشسرا اینکه دسترسی به دستاوردهای آن یک شرط دارد و آن هم دسترسی به هر نحو به اینترنت است و دیگر هیچ.

آتاوا - کانادا، بهمن ۱۳۹۷

و دریافت و یافته‌های خود را همراه بیاورند و بیازمایند که با کجای آن جورچین جور درمی‌آید و گستره‌ی آن هر موضوعی است که تن به درک و شناخت انسان دهد، که به تقریب می‌تواند در برگیرنده‌ی تمام موضوع‌های دانش و معرفت انسان باشد و این ویژگی همان است که این دانشسرا را از دانشگاه عرفی و رسمی متمایز می‌سازد. هر چه دانشگاه‌ها در و دیوار دارند و حد و مرز و حدود و ثغور؛ حضور در دانشسرای "انسان‌شناسی و فرهنگ" از هر گونه تکلف و قید و شرطی آزاد است. در حالی که رویکرد بیشتر سنت‌های آکادمیک به تقریب ترجمه‌ی واقعیت‌ها و پدیده‌ها به زبان و بیان سرچشمه گرفته از درک ویژه‌ی دانشگاهی از پیش پرداخته است و کمتر از بطن اینجایی و اکنونی پدیده‌ها سرچشمه می‌گیرد و در مواردی فاقد برخورداری از استعداد پیش‌بینی رفتار پدیده‌هاست و در مقایسه با روند تحولات واقعیت‌های زندگی کند کار است و بر صرف توصیف گذشته‌ی تحولات پدیده‌ها متمرکز است؛ یک وجه یا وجه‌های محدودی از وجوه متعدد پدیده‌ها را جدا جدا باز می‌شناسد؛ اما نگرش بنیادی در این دانشسرا فهم اینجایی و اکنونی حیات و زندگی، و نشر آن است تا به درک انسان از هستی خویش و پیرامونش عمق و دقت معطوف به بهبود خواهی بخشد.

روستاهای تالشی زبان اردبیل شاهرخ شهبازی

زبان این منطقه که عموماً شافعی مذهب می‌باشند. علاوه بر زبان تالشی به زبانهای فارسی و آذری نیز تکلم کرده با سایر هموطنان خود تعامل بسیار مناسبی دارند.

شهر مرزی عنبران:

این شهر به جهت جای دادن دارهای گلیم بیشمار در زیر سقفهای کاشانه مردمانش شهره جهانی داشته نام گلیم عنبران یکی از افتخارات ایران زمین به شمار میرود تا جاییکه گلیم عنبران اطلالی دستباف نام گرفته است مردم این شهر همگی به زبان تالشی سخن گفته و جوانان پرشور آن در هر کجا که باشند به این زبان مباحثات کرده آنرا بعنوان میراث فرهنگی ایران باستان پاس میدارند مرزداران این دیار با عشق به وطن بمناسبت های مختلف نغمه های زبان تالشی را سر داده و با مفاهیم نغز زبان مادری روح خویش را صیقل می بخشد گاه بموقع هنر آفرینی در کنار دار گلیم و مسند، گاه موقع کار کشاورزی و یا گاه گاهی در موسم گشت و گزارد در دشت و دمن و نیز عروسی ها دل به نوای زبان تالشی داده سینه به سینه این زبان را برای آیندگان بودیعه میگذارند شهر عنبران یکی از جلوه های ویژه گردشگری استان اردبیل بشمار میرود که مورد توجه گردشگران داخلی و خارجی قرار گرفته تا جایی که با تامین اعتبار مسئولین استانی نمایشگاه بین المللی صنایع دستی عنبران به مساحت متر مربع تکمیل و برای عرضه

استان اردبیل دارای زیبایی های فراوانیست که هر پژوهشگر تیزبینی را مسحور خود می سازد با بررسی لایه های اجتماعی این منطقه به تنوع زبانی مردمان این دیار بر می خوریم که جای تامل و توجه بسیار دارد از مردم تالش و تات زبان شاهرود و کلور خلخال گرفته تا تالش زبانان نمین و عنبران همگی نشان از این تنوع میباشد که در کنار زبان نفیس آذری البوم فرهنگی استان را هر چه پربارتر می سازد زبان تالشی یکی از کهن ترین زبان های ایرانی است که از دیدگاه زبان شناسی، ارزش ویژه ای دارد. در این مقاله به معرفی تالش زبانان استان اردبیل می پردازیم.

آنجا که آب و هوای کوهستانی دست دوستی با آب و هوای خزری داده و منطقه ای خوش آب و هوا بین استان گیلان و اردبیل را به جامعه بشری ارزانی داشته قطعه ای کوچک از بهشت خداوندی را به ذهن متبادر می سازد که تالش زبانان استان اردبیل عموماً در این وادی سکنی گزیده اند از کناره های تونل گردنه حیران در امتداد مرز ایران و آذربایجان تا پاسگاه صد آفرین و از آن نقطه مرزی تا شهر اردبیل نوای زیبای زبان تالشی به گوش مردمان تالش





طلای دستباف هنرمندان این منطقه مورد بهره برداری قرار گرفته که علاوه بر گلیم و مسند سایر هنرهای دستی عنبران را در خود جای داده استبه اختصار نقاط دیدنی شهر عنبران عبارتند از:

- پیکره سنگی بابا داود عنبران
- نمایشگاه صنایع دستی عنبران
- پیکره سنگی عقاب تالش
- ثپه گاندمه هو
- کهریز خان حونی
- سه شنبه بازار و جمعه بازار عنبران
- منطقه توریستی تانگی
- زیارتگاه گس نپی
- بارگاه شیخ محمد نقشبندی
- بارگاه سید بابا خرم
- چشمه چپلی حونی، نبی حونی، کانه ک حونی، ابوزه حونی، کیه حونیو...
- منطقه توریستی اینرو
- منطقه توریستی تاوله شوون
- منطقه توریستی باند بوغ

روستای جید:

روستایی از دهستان میناباد بخش عنبران و طول جغرافیایی ۲۹،۴۸ و عرض جغرافیایی ۲۹،۳۸ و ارتفاع متوسط ۱۶۶۰ متر قرار دارد. مکانی تپه‌ای و سرد و خشک می‌باشد. این روستا در ۷ کیلومتری شمال شهر نمین واقع شده است. که از شمال به روستای کلش و از جنوب به شهر نمین محدود می‌شود. از سمت شرق به روستای میزرانق و از سمت جنوب شرقی به دهستان میناباد و از سمت غرب به شهر عنبران منتهی می‌شود.

مناطق گردشگری:

بقعه پیر باب نورعلی

محوطه قلعه جو

نسوباند

محوطه گورستان تانگه نسو

محوطه کانه جید

روستای تاریخی عنبران علیا:

این روستا قدیمی‌ترین روستای استان اردبیل بوده که بقول شاعر فقید ضاء الدین شفیقی عنبرانی روستایی است چسبیده به مرز که ملکش استثنایی است نزد اهل سلوک و طریقت نام عنبران علیا کلمه ای دیر آشناست که گاه بدون در نظر گرفتن نام جغرافیایی، به جهت قرار گرفتن آرامگاه اولیاء... بشمار در این خاک مقدس آنرا “عنبران اولیاء” نیز می‌نامند. علاوه بر آثار دوره اسلامی باقیمانده تاریخ چند هزار ساله زندگی بشری در جای جای روستا به چشم می‌خورد از نظر طبیعی به لحاظ وجود چشمه‌های متعدد نام سرزمین چشمه‌های جوشان نیز به این روستا اطلاق شده و بخاطر وجود معماری ویژه خانه‌های پلکانی آنرا ماسوله اردبیل هم معرفی کرده‌اند:

مناطق گردشگری:

روستای گلشن:

مناطق گردشگری:

گورستان تاریخی ساوو
ساوو کهریز
سپردی حونی
گردوله پشته
سیو کوباند

روستای پيله زیر:

با عبور از شهر عنبران روستایی خوش آب و هوا بنام پيله زیر قرار دارد که مردمان تالش زبان آن در سایه تلاش دائم فرزندان تحصیلی کرده و فاضل را به جامعه ایرانی تقدیم داشته که مایه مباهات بوده وجه تمایز مردم این روستا از نظر زبانشناختی اصالت زبان و نیز ضرب المثل های متداول در محاورات عمومیست که کمترین ناخالصی را دارا بوده ناب ترین کلمات و عبارات زبان تالشی را میتوان در این روستا شنید در گوشه گوشه خانه های پيله زیر دستبافته های قدیمی و ابزار و ادوات قدیم کشاورزی و نیز سایر وسائل زندگی یافت می شود.

نقاط گردشگری:

نشانگاه بابا منصور

زیارتگاه چلون (محل اصلی اقامه نماز استثناء مردم منطقه عنبران)

باغ زیبای اللهیار (اللهیار بوغ)

گردنه زارده گول

خمن جو

این روستا از سمت شمال به جمهوری آذربایجان و از سمت شمال شرقی به روستای عنبران علیا محدود و از سمت جنوب به قریه جید (جهیت) و جنوب شرقی به دهستان میناباد منتهی شده و از سمت شرق به روستای میرزانق متصل و از طرف غرب به روستای قشلاق سروآباد و همچنین از سمت جنوب غربی به شهر عنبران منتهی می شود این روستا بالغ بر ۲۲۴ خانوار و جمعیت آن ۷۴۴ نفر می باشد که ۳۳۶ نفر آن مرد و ۴۰۸ نفر آن زن می باشد و ۳۸۰ نفر از تعداد کل جمعیت آن با سواد هستند همت بلند جوانان این روستا و قدرت اراده آنان الگوی بسیار خوبی برای سایر تالش زبانان است که در سایه کار و تلاش با کسب موقعیت های عالی در آبادانی روستای آبء واجدادی خود نیز کمر همت بسته و امروزه روستای گلشن یکی از آبادترین روستاهای استان اردبیل بحساب می آید.

مناطق گردشگری:

محوطه تاریخی کانه کولش

دره مصفای کولشه رو

تفرجگاه کنار مرز گلشن

روستای ساوو (سروآباد):

نرسیده به روستای پيله زیر روستای کوچکی بنام تالشی ساوو قرار دارد که در نام گذاری تقسیمات کشوری سروآباد نام گرفته است مردمان روستا به شغل دامداری و کشاورزی مشغول بوده و جوانان برای گذران زندگی به اقصی نقاط کشور بدنبال کسب و کار روانه شده اما هرگز روستایشان را فراموش نمی کنند.



سه هاییم باند (روبروی چلون)

امین جان:

یکی از روستاهای تالش نشین استان اردبیل است که باغات معروف این خطه از زیبایی و صفای خاصی برخوردار است کاشت سیفیجات و عرضه آن در بازار روز عنبران در بین اهالی امین جان رواج داشته که به جهت عدم استفاده از سموم دفع آفات از سالمترین محصولات منطقه بشمار می رود با تصویب تشکیل شهر عنبران روستای امین جان به این شهر تالش نشین الحاق گردیده است.

ناحیه تانگ

آبگرم عوضلی اوو

زاردهال تهیه

تراژدی مرگ زبان تالشی در برخی از مناطق اردبیل بوضوح به چشم می خورد. ضرورت حفظ آثار این زبان ایرانی وباستانی امریست حیاتی که همت همگانی گویشوران ومتخصصان زبانشناسی را میطلبد به همین دلیل از همه بزرگان و فرهیختگان به فرهنگ ایرانی علاقمند و مخصوصا سازمان میراث فرهنگی و گردشگری انتظار می رود نسبت به ثبت جهانی زبان تالشی بعنوان میراث فرهنگی بشری همت گمارند.

Shahabi91@gmail.com

www.hestel.blogfa.com

www.postman.blogfa.com

روستای میرزانق:

روستای مرزی میرزانق در فاصله پنج کیلو متری شمال شهرستان نمین واقع شده است. جمعیتی بالغ بر ۷۰۰ نفر و ۱۵۰ خانوار دارد و به زبان تالشی تکلم می نمایند. طراحی گلیم از دیر باز در این روستا رواج داشته تا جاییکه برخی از طرحهای گلیم عنبران به نام "مزونه نمو" شهرت یافته است این روستا در فصل خرداد و تیر بسیار دیدنی است و مردمی مهربان و دوست داشتنی دارد.

نقاط گردشگری:

مراغ و دشتهای زیبای مرز آذربایجان
صخره بزرگ معروف به "رمضون هال"

روستای میناباد:

روستای میناباد یکی از روستاهای بزرگ شهرستان نمین بخش مرزی عنبران است که مردمانی قوی بنیه و با اراده را در خود جای داده وبه غیرتمندی و جوانمردی مشهورند این مردم تالش زبان همانند سایر همزبانان مرزنشین بواقع مرزدارانی قابل تحسین در حیطه وطن دوستی و نیز محافظت از حریم فرهنگی ایران زمین بشمار می روند.



انسان‌شناسان به مثابه معلمان مهسا شیخان

آموزشی به دست داده و به دنبال تدوین مطالب درسی با هدف برابری آموزشی است. بخش ذیل تکه‌ای از این مباحث با عنوان انسان‌شناسان به مثابه معلمان و مرئی کردن معلمان: مستندسازی فعالیت‌ها و همبافت‌های کلاس درس ارائه شده است.

این مقاله در کتاب مجموعه مقالات «درآمدی بر انسان‌شناسی علم و آموزش عالی» و با ترجمه مهسا شیخان، جبار رحمانی توسط نشر پژوهشکده مطالعات فرهنگی اجتماعی منتشر شده است.

انسان‌شناسان به مثابه معلمان

دربازی است که انسان‌شناسان به آموزش به مثابه فرآیند اجتماعی فرهنگی و گشودن دریچه‌ای [تازه] به روی برخی از فرآیندهای یادگیری و تدریس که در میان زمینه‌های مختلف نفوذ می‌کنند، علاقه‌مند بوده‌اند. برای مثال، مطالعه اولیه مارگارت مید (۱۹۶۱ [۱۹۲۹]) بر روی رشد بزرگسالان در بستر زندگی روزمره به یکی از اولین مطالعات مونوگرافی بر روی تدریس و یادگیری به عنوان فرآیند جامعه‌پذیری در اجتماع انسانی منجر شد (پلیسییر ۱۹۹۱). بنا به گفته مک‌درموت^۱ (۲۰۰۱: ۸۵۶)، «آنجایی که آمریکایی‌ها بر یادگیری به عنوان امری سلسله‌مراتبی از معلم به سوی دانش‌آموزان متمرکز بودند، مید بر روی یادگیری به عنوان امری متصل در میان مردمی که با هم فعالیت‌ها را انجام می‌دهند، متمرکز بود». مید با موقعیت‌یابی در خارج از مدارس و کلاس‌ها، چارچوبی را برای بررسی زمینه و بستر بزرگتر تدریس و یادگیری ارائه

انسان‌شناسی آموزش و پرورش و مباحث مرتبط با سواد از اوایل دهه ۱۹۶۰ میلادی در آمریکا در پاسخ به آنچه که اسپیندلر آن را «چشم‌بند فرهنگی» معلمان می‌نامید به شکل عملی وارد مقوله مباحثات تعلیم و تربیت شد. اسپیندلر معتقد بود که در کلاس‌های درس، دانش‌آموزان متعلق به اقلیت‌های فرهنگی چون رنگین‌پوستان و یا مهاجران که سیستم ارزشی یکسانی با معلم خود ندارند عموماً نادیده گرفته شده و به حاشیه رانده می‌شوند. رویکردهای انسان‌شناسی مشاهده و مستندسازی تعاملات کلاسی برای پاسخ به این مسائل و ایجاد فهمی عمیق‌تر از آنچه که در کلاس درس میان معلم و دانش‌آموزان اتفاق می‌افتد وارد مطالعات آموزش و پرورش شد. مطالعات انسان‌شناسی با ایجاد پلی میان حوزه‌ی انسان‌شناسی و آموزش از طریق مشاهده دقیق، مستندسازی، تفسیر، و کاربرد فهم‌های نوین یادگیری در داخل و خارج از مدارس، دیدگاه‌های عمیق و جدیدی را به ماهیت تعلیم و تربیت گشوده است.

متن ذیل، بخشی از ترجمه مقاله «به سوی انسان‌شناسی معلمان و تدریس» نوشته سارا جوویت و کاترین شولتز است که با رویکرد انسان‌شناسی آموزش به نقش‌های چندگانه و چندوجهی معلمان به مثابه انسان‌شناس-معلم و معلم-انسان‌شناس تصویری غنی از کار معلمان، فعالیت‌های

McDermott.۱



داد.

چمبلیس^۲ (۲۰۰۷) آسیب‌پذیری معلمان را در تحلیلشان از چگونگی تنش آزمون‌های عمومی و بزرگ می‌تواند حتی معلم باتجربه را به «مد اخلاقی» که فرصت‌های کودک-محور را برای یادگیری محدود می‌کند نشان دادند. به همین ترتیب، مرکادو (۱۹۹۴) انواع بدنه‌های پیچیده و چندگانه دانش که معلمان آنها را متناسب‌سازی کرده و در طی کنش‌های هرروزه تدریس تولید می‌کنند، را بررسی می‌کند.

توصیفات مردم‌نگارانه که ارتباطات مضمونی یا تطبیقی در میان موقعیت‌های مختلف به دست می‌دهند، بینش‌های جدیدی را در خصوص تدریس و یادگیری و نقش معلمان و شاگردان در اختیار ما قرار می‌دهد. مطالعات مردم‌نگاری تطبیقی به نشان دادن این نکته می‌پردازند که چگونه معلمان در شبکه‌های مختلف تدریس که توسط انتظارات تاریخی، معاصر و نیز محلی و ملی آموزش شکل گرفته‌اند فرهنگ‌پذیر می‌شوند (اندرسون-لویت ۱۹۹۶؛ ۲۰۰۲؛ سیماهارا و ساکای^۳ ۱۹۹۵). برای مثال مطالعه سه‌ساله مردم‌نگاری سیماهارا و ساکای (۱۹۹۵) هفت معلم تازه‌کار را در آمریکا و در ژاپن با هم مقایسه می‌کند. از نظر مضمونی، مطالعات مردم‌نگارانه به نشان دادن انواعی از ابداعات آموزشی و قابل تعاملی بودن آنها (اندرسون-لویت ۲۰۰۳؛ لوینسون، فولی و هالند ۱۹۹۶) کمک می‌کنند. در تعداد بسیاری از مثال‌های تعاملی که در کتاب اندرسون-لویت (۲۰۰۳: ۱۸) ذکر شده‌اند، نویسندگان نشان می‌دهند که چگونه اطلاعات خاصی در سراسر دنیا در «محل مطالعه میدانی» به شکل‌های مختلف اجرا می‌شوند چرا که «معلمان و دولت‌ها با مجموعه ذخایر کلاسی کار می‌کنند».

از طریق این نوع از تحقیق، مطالعات مردم‌نگارانه کار معلمان را به شیوه‌های مختلف و مهم مستندسازی کرده و در درون بستر خودشان قرار می‌دهند. اول، عمق و گستردگی داده‌های مردم‌نگارانه نشان می‌دهد که چگونه معلمان می‌توانند فرصت‌هایی را برای حمایت و اغنای توسعه اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان از دست بدهند (دلپیت^۴ ۱۹۹۵؛ فولی ۱۹۹۴؛ رولون-دو^۵ و والنزوللا^۶ ۱۹۹۹)، و همچنین نشان می‌دهند که چگونه معلمان می‌توانند فرصت‌های متعددی را برای توسعه ارتباطات فردی و فعالیت‌های قدرتمند آموزشی بر مبنای دانش دانش‌آموزان خود شکل دهند (فوستر ۱۹۸۹؛ جوییت ۲۰۰۹؛ لادسون-بیلینگز ۱۹۹۵). برای مثال، در مطالعه سه ساله خود بر روی دانش‌آموزان دبیرستان، والنزوللا (۱۹۹۹) جمع‌آوری داده‌ها را برای طراحی چارچوب نظری «سیاست مراقبت» این‌طور توصیف کرد:

بخش کیفی مطالعه من بر روی جوانان
مکزیک در دبیرستان خوان سکویین در

Valli and Chambliss ۲

Simahara and Sakai ۳

Delpit ۴

Rolón Dow ۵

Valenzuela ۶

سایر تحقیقات انسان‌شناختی هم بر این امر متمرکز بودند که چگونه یادگیری در خلال فعالیت‌های روزمره اتفاق می‌افتد (لیو ۱۹۹۶). برای مثال، لیو بر پایه تحقیق انسان‌شناختی خود که کارآموزی دست‌دوزان لیبریایی را مستندسازی کرد، نظریه یادگیری را به عنوان فعالیتی اجتماعی و موقعیت‌مند ارائه می‌دهد. از این دیدگاه، فعالیت‌هایی مثل سوزن‌دوزی، یادگیری را سامان می‌دهند. ادعای لیو برای فهم اینکه افراد چگونه از طریق تغییر مشارکت خود در اجتماع‌ها و فعالیت‌ها هنری را می‌آموزند، مفید است (همچنین لیو و وگنر ۱۹۹۱ را ملاحظه کنید). لذا باید از تمرکز بر شناخت فردی عبور کنیم. این نکته لیو و دیگران را بر آن داشت که بر یادگیری به جای تدریس تمرکز کنند، و بر مخاطرات برابر کردن این دو فرآیند هشدار دهند.

در حالیکه محققان بینش‌های انتقادی بر روی یادگیری را از تحقیق بیرون از محیط‌های رسمی یادگیری دریافت کردند، از زمان ظهور گفتمان‌های اجتماعی درباره نابرابری آموزشی و بنیانگذاری شورای ان‌سانشناسی و آموزش در سال ۱۹۶۸، بسیاری از انسان‌شناسان به مدارس و کلاس‌های درس به عنوان مکان‌هایی برای مطالعه میدانی نگاه می‌کردند. انسان‌شناسان که اغلب به عنوان متخصصین بیرونی دیده می‌شدند، نگاهی اجتماعی فرهنگی را برای بررسی کار و فعالیت «مدرسه» به کار گرفته بودند، و قدرت ابزارهای نظری و روش‌شناختی انسانشناسی را برای توسعه فهم جدیدی از نقش معلمان و تدریس ارائه می‌دادند. انسان‌شناسان بر پایه شواهد مردم‌نگارانه و تحلیل‌های دقیق آنها، به معلمان و محققان در چگونگی «باز کردن» فرهنگ، تفسیر فعالیت‌های کلاسی، و در برخی موارد، بازمفهوم‌سازی تدریس کمک کردند. بر خلاف معلمان، با این حال، آنها به ندرت نسبت به دانش آموزان، همکاران، مدیران مدرسه، و والدین و یا از سوی اجبارهای بوروکراتیک و مطالب درسی در یافته‌های خود مسئول شناخته می‌شدند. در نتیجه، الزاما نباید آنها مسئول برخی وجوه اجباری کلاس‌ها شناخته می‌شدند (اپل ۲۰۰۰: ۲۲۹).

مرئی کردن معلمان: مستندسازی فعالیت‌ها و همبافت‌های کلاس درس

مطالعات اولیه در انسان‌شناسی آموزش نه تنها بر تفسیر فعالیت‌های معلمان تأثیرگذار بود، بلکه به روش‌شناسی مستندسازی و تحلیل کار در کلاس‌های درس و مدارس هم کمک کرد. با تحلیل مردم‌نگاری نظام‌مند و دقیق، دیدگاه‌های انسان‌شناختی به روشن‌سازی صورت‌های آموزشی، محتوایی، و فعالیت‌های ایدئولوژیک که هم نابرابری آموزی را دوباره به چالش می‌کشد، و شیوه‌هایی را ارائه می‌دهد که فعالیت‌ها در آن همواره در بسترهای خاص سیاسی و اجتماعی موقعیت‌یابی شده‌اند. توصیفات مردم‌نگارانه دروازه‌ای را به درون زندگی معلمان در سراسر جهان باز می‌کند، و به توضیح و نظریه‌پردازی فعالیت‌ها و تصمیمات معلمان کمک می‌کند. برای مثال، والی و

اوایل پاییز سال ۱۹۹۲ میلادی آغاز شد. این مطالعه کیفی شامل مصاحبه‌های غیررسمی باز بود با گروه‌های مختلف دانشجویان و تک تک آنها، و نیز معلمان به همراه مشاهدات مدرسه انجام شد. این مواجهه‌ها مرا نسبت به اهمیت ارتباط انسانی با انگیزه‌های دانش‌آموزان آگاه کرد. ارتباط با پرسنل مدرسه، خصوصاً با معلمان، نقشی تعیین‌کننده در تعیین میزانی که مدرسه را محلی مطلوب برای جوانان می‌سازد یا نه، بسیار مهم بود. جوانان، خصوصاً گروه‌هایی که متولد آمریکا بودند، عموماً نیازهای وابستگی خود را در قالب مراقبت بیان می‌کردند. هر بار من یادداشت‌های میدانی خود را بررسی می‌کنم، از تعداد و شدت کاربرد کلمات «مراقبت»، «مراقب» که بیان‌کننده نیاز به توجه بودند، جا می‌خورم. (ص. ۷)

با اینکه تمرکز کار والنزولا (۱۹۹۹:۵) بر روی کار با دانش‌آموزان بود، معلمان نقش معنادار و مهمی در تحلیل وی داشتند، این شامل شیوه‌هایی بود که در آن «معلمان نمی‌توانستند ارتباطاتی معنادار با دانش‌آموزان خود برقرار کنند» و شیوه‌هایی را نشان می‌داد که «دانش‌آموزان با معلم خود بیگانه می‌شدند». شواهد وی کمک کرد که او بتواند الگوهای آموزشی و تعاملی «فرآیند مدرسه‌ای کاهنده» را مستندسازی و تحلیل کند و برای «فرآیند مدرسه‌ای» استدلال کرد که معلم بتواند ایدئولوژی و فعالیت واقعیت مراقبت را در آن به کار بگیرد (ص. ۲۶۳).

تمرکز بر انواعی از داده‌ها در مطالعات مختلف می‌تواند به دیدگاهی کامل‌تر و مفصل‌تر بر فعالیت‌های آموزشی اضافه کند. برای مثال، بر خلاف والنزولا (۱۹۹۹)، جوویت (۲۰۰۹) شیوه‌هایی را مستندسازی کرد که در آن معلمان و دست‌اندرکاران اجرای «شبکه‌های ارتباطی» و یا ارتباطات چندگانه را در درون و در میان مدارس مختلف شهری به کار گرفتند. انواع شبکه‌ها شامل شبکه‌های گفتگومانی، آموزشی، و فعالیت‌های ساختاری بود که به توسعه و پایداری ارتباطات معنادار در میان اعضای اجتماع مدرسه کمک می‌کنند. همان‌طور که این مطالعات مختلف نشان می‌دهند، داده‌های همگرا و واگرا به محققان، فعالان، و سیاست‌گذاران در فهم عمیق‌تر چگونگی حمایت از کار معلمان در مدارس کمک می‌کنند.

دوم، مطالعات مردم‌نگارانه می‌تواند فرآیندهای آموزشی را در میان موقعیت‌های چندگانه برای کمک به فعالیت‌های در بسترهای درون کلاس‌ها و مدارس بررسی کند. همان‌طور که آیزنهارت (۲۰۰۱:۲۲۱) بیان می‌کند، مردم‌نگاری چندموقعیتی «روش‌شناسی مناسبی برای مطالعه تولیدات فرهنگی معاصر» است به دلیل شیوه‌هایی که این مطالعات می‌توانند «ارتباط میان موقعیت‌هایی را که در کنار هم حوزه‌های فعالیت اجتماعی را شکل می‌دهد، بررسی کنند».

بدین ترتیب، «صورت‌بندی‌های فرهنگی برگرفته شده و یا تولید شده در یک موقعیت محلی در دیگر موقعیت‌ها هم دنبال و بررسی می‌شود». مردم‌نگارانی که جوانان در کلاس‌های درس و مدارس را مورد مطالعه قرار می‌دهند اغلب خود را در حالی که به دنبال این «ارتباطات» با خانه و فعالیت‌های اجتماعی محلی خود و نیز رویدادهای اجتماعی مختلف هستند، می‌یابند (گونیک ۲۰۰۳؛ رولون-دو ۲۰۰۷).

مطالعه دو ساله مردم‌نگاری نسپر^۷ بر روی مدرسه ابتدایی، وی را به مدرسه و کلاس‌های متعددی برای کار با مدیران اجرایی، معلمان، و دانش‌آموزان کشانید. در نهایت، وی تحقیق را بر حوزه‌های عمومی مختلف برای ملاقات‌های شورای شهر، نشست‌های هیئت امنای مدرسه و برنامه‌های عمومی رادیو، و نیز خانه خانواده‌های مختلف که وی مصاحبه‌های متعددی را با والدین انجام داده بود، کشاند. حتی زمانی که واقعاً این موقعیت‌های مختلف را مشاهده نمی‌کرد، اهمیت آنها را تشخیص می‌داد. برای مثال، از دانش‌آموزان می‌خواست که نقشه جوامع خود را رسم کنند به طوری که وی بتواند «حرکت کودکان را از طریق فضاهای همسایگی» درک کند (ص. ۹۳).

مهم‌تر از آن، نسپر (۱۹۹۷: xiii) موقعیت‌های مختلف را برای مطالعه خود برای شکل‌دادن به فهمی نظری پیچیده از مدارس، و بستر بزرگتر فعالیت‌های معلم در کلاس‌های درس به کار گرفت. وی توضیح می‌دهد: به جای مشاهده محیط‌های آموزشی-مدارس، کلاس‌های درس، و نظایر آنها- به عنوان محدوده‌های روشن و محتواهای قابل شناسایی، من به آنها به عنوان اموری گسترده در فضا و زمان، سیال در صورت‌بندی و محتوا؛ به عنوان تقاطع‌های شبکه‌های مختلف و متعدد شکل‌دهنده شهرها، اجتماعات، مدارس، آموزش‌ها، و فعالیت‌های مدارس و دانش‌آموز نگاه می‌کردم.

با استفاده از این مشاهدات، وی مدرسه ابتدایی را به عنوان «تقاطع در فضای اجتماعی، گره‌ای در شبکه فعالیت‌هایی که به نظام‌های پیچیده‌ای که در خارج از مدرسه آغاز شده و پایان می‌یابد» در نظر می‌گرفت. وی شیوه‌هایی را که مدارس، شهرها، سیاست، همسایگی، تجارت، و فرهنگ عمومی همگی «به شکلی پیچیده به یکدیگر مرتبط هستند» و چگونه «در کنار هم تأثیرات آموزشی تولید می‌کنند» (ص. xi) را نشان می‌دهد. به عنوان مثالی از این نوع تحلیل، وی به کل مباحث زبانی در مدرسه نگاهی دقیق دارد، با این توضیح که:

به جای ارائه صرف گزارش این بحث،... من آن را به عنوان تقاطع می‌دانم، گره‌ای که باید باز شود. من تاریخی از شهر و نظام مدرسه و سیاست را برای نشان دادن اینکه چگونه ممکن است برای مدرسه

و ببینند که این فعالیت‌های کلاسی در طی یک سال تحصیلی چه شکلی به خود خواهد گرفت، و این الگوهای حرکت، طول زمانی، و انواع تعاملات (ص. ۱۴۲) را در بر خواهد گرفت. این فیلم‌ها همچنین محققان و مدرسان را قادر کرد که سناریوهای کلاسی را به همراه هم ببینند، و معلمان دیدگاه‌های خود درباره داده‌ها را به اشتراک بگذارند. از آنجا که در این مطالعات، ضبط ویدیویی ابزاری مشترک برای مستندسازی مردمنگاران برای محققان و همچنین برای معلمان باتجربه و تازه‌کاری بود که درگیر سنجش خود و همکاران خود بودند.

حوزه مردمنگاری بصری در سال‌های اخیر رشد چشمگیری داشته است، و حالت‌ها و روش‌های جدید برای جمع‌آوری، تحلیل و حتی بازمفهوم‌سازی آنچه که داده مطالعه است را ارائه داده است (دانکام^۸، ۲۰۰۴؛ پینک^۹، ۲۰۰۱). پینک توضیح می‌دهد که:

عکاسی، ویدیو و رسانه‌های الکترونیکی بیش از پیش در کارهای مردمنگاری به کار گرفته می‌شوند؛ به عنوان متون فرهنگی؛ به عنوان بازنمای دانش مردمنگاری؛ و موقعیت‌های مکانی تولید فرهنگی، تعامل اجتماعی و تجربه فردی که خود موقعیت‌های میدان‌های مطالعاتی مردمنگاری را صورت‌بندی می‌کنند. (ص. ۱)

این مطالعه را فناوری‌های دیجیتال جدید حمایت می‌کنند و همچنین رویکردهای نظری «نقادانه مدرن» نسبت به ذهنیت‌گرایی، تجربه، دانش، و بازنمایی، رویکردی بازتابی به روش‌شناسی میدان‌های مطالعه مردمنگاری و تأکیدی بر میان‌رشته‌ای بودن» (پینک: ۱-۲) نیز در همین راستا هستند. مردمنگاری تصویری، شامل کاربردهای ابداعی بازنمایی‌های چندحالتی، برخی روبه‌رشد از امکاناتی را برای مستندسازی و تفسیر فعالیت‌های کلاسی برای همکاری‌های تحقیقاتی در میان معلمان و انسان‌شناسان ارائه می‌دهد.

که در مرحله اول خود را نوآوری کند، ارائه داد؛ سپس من مشاهده کردم که چگونه والدین خواست سیاسی را برای به چالش کشیدن طرح‌ها و برنامه‌ها به کار بردند، و من ریشه‌های این کشمکش را در منطقه‌ای مختلفی که معلمان و والدین برای توضیح و ارزیابی فعالیت‌های مدرسه به کار می‌بردند، موقعیت‌یابی کردم.

با این دیدگاه، فعالیت‌های معلمان در درون شبکه‌های محلی تاثیرگذاری و گفتمان‌های حرف‌های بزرگتر فهم می‌شود، که به فهم‌های بزرگتری از پیچیدگی آنچه که در داخل کلاس‌ها اتفاق می‌افتد، منجر می‌شود.

سوم، مطالعات مردمنگاری، خصوصاً تحقیقات مردمنگاری مقیاس کوچک، اغلب نرخی از فناوری‌ها را برای کسب سبک‌های تعاملی و ارتباطی به کار می‌گیرند. با اینکه نوآوری‌های فناوری این نوع مستندسازی را راحت‌تر کرده، محققانی مثل اریکسون و موهات (۱۹۸۲: ۱۴۱) به ما نشان دادند که تقریباً سه دهه پیش چگونه و چرا روش‌های تحلیلی مقیاس کوچک برای قالب‌بندی فهم ما از فعالیت‌های معلمان مفید بودند. در توصیف روش‌شناسی تحقیق‌شان، آنها نوشتند:

ضبط ویدیویی برای طول هر کلاس یک‌ساعته دائماً انجام می‌گرفت. حداقلی از «ویرایش دوربینی» توسط اوپراتور دوربین انجام می‌شد («زوم کردن» و «چرخاندن [دوربین] در سراسر کلاس»). این برای ارائه ضبطی بود که تا حد ممکن جامع و بدون خلل و تنها جریان طبیعی تعامل را در میان «تکه‌های» قابل سنجش یک روز مدرسه قابل مشاهده کند.

این ضبط‌های ویدیویی، و جدول‌های زمان‌بندی که آنها را نشان می‌داد، به محققان این اجازه را می‌داد که «شیوه‌های هدایتی» معلمان را دقیق مشاهده کنند

آیا در گیلان هم کمبود آب وجود دارد؟! ناصر عظیمی

طرح موضوع

گیلان استانی است که بیشترین بارندگی را در ایران به خود اختصاص داده است. نه فقط در ایران بلکه در سطحی بسیار وسیع تر در پیرامون ایران یعنی از مراکش در شمال آفریقا و در تمام خاورمیانه تا مرزهای غربی چین و هند، جایی پیدا نمی‌شود که تا این اندازه آب و هوایی مرطوب و بارندگی داشته باشد. به عنوان نمونه در ایستگاه هواشناسی انزلی به طور متوسط سالانه بیش از ۱۸۵۰ میلی‌متر بارندگی فرو می‌ریزد. بنابراین پرسشی که طرح کرده‌ایم در نگاه نخست کمی غیر منتظره و عجیب است. اما ببینیم چرا این پرسش را طرح کرده‌ایم و آیا واقعاً در گیلان ما با کمبود آب روبرو هستیم؟

بیان مثبت آب در گیلان

در مطالعات آب یکی از شاخص‌های مهم، بررسی بیان آب است. بیان آب است که به ما می‌گوید در یک محدوده‌ی مشخص کمبود یا مازاد آب وجود دارد. به عبارت دیگر بیان آب تفاوت مثبت و منفی منابع و مصارف آب است. برای بررسی بیان آب پرسش این است که در یک منطقه‌ی مطالعاتی چقدر منابع آب سطحی و زیر زمینی در دسترس است و میزان مصارف آن یعنی مصرف در کشاورزی، شرب و صنعت چقدر است. البته در مطالعات جدید نیازهای زیست محیطی یا حقابه‌های زیست محیطی نیز جزو مصارف محاسبه می‌شود. یعنی این که چقدر آب برای مصارف زیست محیطی یا مصرف زیست محیطی باید کنار بگذاریم. به زبان ساده مصارف یا نیازهای زیست محیطی یعنی چقدر آب در جریان‌های سطحی و رودخانه‌های منطقه همیشه باید جریان داشته باشد تا آبزیان و حیواناتی که از این آب استفاده می‌کنند به حیات خود ادامه بدهند. بنابراین از تفاضل منابع و مصارف چهارگانه ی آب در یک منطقه‌ی مشخص، ما متوجه می‌شویم که در منطقه‌ی مطالعاتی بیان آب مثبت است یا منفی. به عبارت دیگر اگر منابع آب در طول یک سال نسبت به مصارف چهارگانه بیشتر باشد، در آن صورت گفته می‌شود که بیان مثبت است. اما اگر میزان آب مصرفی در چهار قلمرو در یک سال از میزان منابع قابل دسترس بیشتر باشد در آن صورت گفته می‌شود که بیان منفی است.

در مورد گیلان، داده‌های کلی بیان آب نشان می‌دهد که در مجموع بیان منابع و مصارف تا امروز مثبت بوده است. یعنی به طور مشخص طبق آماری که شرکت آب منطقه ای گیلان در سال ۱۳۹۲ ارائه کرده و در دسترس ماست، در مجموع گیلان برای سال ۱۳۹۲ دارای منابع آبی به مقدار ۶۹۱۳ میلیون متر مکعب بوده (۶/۹ میلیارد متر مکعب) و مصارف مختلف آن در همین سال نیز بسیار کمتر یعنی ۳۵۰۰ میلیون متر مکعب (۳/۵ میلیارد متر مکعب)

برآورد شده است. مطمئن نیستیم که حقابه‌ی زیست محیطی در این محاسبه به حساب آمده باشد. متأسفانه هنوز این نیاز زیست محیطی خیلی معمول نیست که جزو مصارف سالانه به حساب آید. در هر حال در همین منبع، حتی برای سال ۱۴۰۴ نیز برآورد شده است که منابع ثابت بماند و مصرف به ۵۰۰۰ میلیون متر مکعب (یعنی ۵ میلیارد متر مکعب) افزایش یابد که بازهم بیان مثبت خواهد بود. پس به اتکای این آمار در مورد گیلان ما نه فقط کمبودی نداریم بلکه وضعیت بیان هم مثبت است و دست کم تا سال ۱۴۰۴ خورشیدی نباید دغدغه‌ای در خصوص کمبود منابع آبی داشت، چه به برسد بحران آب. دشت‌های استان نیز از نظر منابع آب زیر زمینی نه «ممنوع» و نه «بحرانی» بلکه «آزاد» اعلام شده است. پس در ظاهر قضیه، هم میزان بارندگی سالانه‌ی بالا و هم منابع و مصارف سالانه نشان از کمبود یا بحرانی در خصوص آب در گیلان ندارد. پس اگر به منابع و مصارف سالانه و بیان آب سالانه به طور کلی اتکا کنیم، در گیلان در قیاس با دیگر مناطق کشور نه فقط هیچ مشکل آبی وجود ندارد بلکه این استان با مازاد آب نیز روبرو است. ولی واقعیت چنین نیست!

ویژگی مصرف موضعی، معضل گیلان!

از نظر مصرف و منابع آب تامین کننده ی مصرف، دو ویژگی برجسته در گیلان وجود دارد که کمبود موضعی را به شکل حادی پیش آورده است. این دو ویژگی یکی زمان مصرف و دیگری زمان ریزش‌های جوی است. به عبارتی این دو ویژگی در اتفاق هم زمان آن است که دشواری حادی پدید آورده و سبب شده است که میزان مازاد آب و بیان مثبت سالانه نتواند گویای تمام واقعیت منابع و مصارف آبی استان باشد. اجازه می‌خواهم توضیح بیشتری داده شود.

نخست این که بزرگترین بخش مصرف کننده ی آب در استان همانند تمام نقاط ایران، بخش کشاورزی است. اما در گیلان کشت برنج که حدود ۶۰ درصد سطح زیر کشت کشاورزی استان را به خود اختصاص داده، خود مصرف ویژه‌ای دارد که برخی متخصصان آن را تا ۲۰ هزار متر مکعب برای یک هکتار کشت برنج در طول دوره ی کاشت و داشت برآورد می‌کنند. اما در همین حال چنان که می‌دانیم حجم بالای تقاضا برای آب در کاشت و داشت برنج تنها در سه ماه اردیبهشت، خرداد و تیر صورت می‌گیرد. به عبارتی حدود نزدیک به ۸۰ درصد کل مصرف آب استان در همین سه ماهی که کاشت و داشت برنج انجام می‌شود، اتفاق می‌افتد. درست در همین سه ماه سال که کشت برنج با حجم بالای تقاضا برای آب روبرو ست، میزان بارندگی در گیلان به پایین‌ترین میزان سقوط می‌کند. طبق بررسی‌های نگارنده کل میزان بارندگی استان در این سه ماه حدود ۱۱ درصد کل بارندگی سالانه ی استان است. بنابراین در حالیکه میزان مصرف آب در این سه ماه به حداکثر خود می‌رسد و طبق برآورد بیش از دو سوم آب استان در همین مدت است که مصرف می‌شود، منابع آب



و سنگر است که این کمبودها رفع می‌شود. تمام آب سد مخزنی سفیدرود از خارج از استان وارد استان می‌شود. به عبارت دیگر اگر آب ورودی از خارج نباشد، کمبود آب سبب می‌شود تا امکان کشت برنج در گیلان میسر نباشد و یا دست کم در این سطحی که اکنون کشت می‌شود امکان پذیر نشود.

چاره‌ی کار چیست؟

واقعیت آن است که پاسخ به این پرسش نیازمند یک هم فکری جمعی همه‌ی متخصصان است. متخصصانی مثل اقتصاد، منابع طبیعی، محیط زیست، اقلیم شناسان و متخصصان مرتبط دیگر است. اما در اینجا به صورت اولیه و ابتدایی به این پرسش پاسخ اولیه داده‌ایم.

معضل نخست را در الگوی کشت با غلیه کشت برنج در کشاورزی گیلان می‌دانیم. در اینجا فرصت توضیح بیشتر نیست. در مقاله‌ی نسبتن مفصلی که در سازمان برنامه و بودجه‌ی استان گیلان نیز ارائه شد و اکنون در فضای مجازی نیز قابل دسترس است و عنوان آن این بود که «آیا کشت برنج به توسعه‌ی اقتصادی استان کمک می‌کند؟» گفته‌ام که باید در سال‌های آینده با این الگوی کشت یعنی غلیه کشت برنج در کشاورزی گیلان، منتظر کمبودهای آب در فصول کشت برنج باشیم. در همان مقاله همچنین ضمن غیر اقتصادی خواندن کشت برنج برای توسعه‌ی اقتصادی گیلان، گفته‌ام که در سال‌های آینده کمتر و کمتر باید اطمینان به ورود آب سفید از خارج از استان به داخل استان داشته باشیم. ما می‌دانیم که اکنون نیمی از منابع آبی استان و شاید بیش از ۷۰ درصد

حاصل از بارش در سطح استان گیلان در همین سه ماه به حداقل خود می‌رسد. بنابراین، نوع کشت کشاورزی در گیلان یعنی به طور عمده کشت برنج که دو سوم سطح زیر کشت اراضی کشاورزی را به خود اختصاص داده و زمان کشت آن بر خلاف مناطق برنج خیز آسیا که در کمترین فصل بارندگی سال اتفاق می‌افتد، سبب می‌شود که در مورد بیلان آبی مثبت و مازاد آبی سالانه در گیلان زیاد خوش بین باشیم.

ما می‌دانیم که زمان اصلی بارندگی و در واقع فصل بارندگی گیلان پس از کاشت و داشت و حتا برداشت برنج یعنی از اواسط شهریور آغاز و تا اواخر آذر ادامه می‌یابد. در حالیکه نیاز آبی استان بیشتر در سه ماه اردیبهشت، خرداد و تیر است که بارندگی در استان به حداقل می‌رسد و در نتیجه مصارف استان به ویژه مصرف کشت برنج در آن که حدود بیش از دو سوم کل مصرف آب استان را در همین مدت سه ماه به خود اختصاص داده، به ناچار باید به آب خارج از استان متکی باشد. آبی که به برکت احداث سد سفیدرود و شبکه‌ی آبیاری وسیع که در دشت فومنات و زیر سد سنگر احداث شده، تا کنون به میزان زیادی مساله‌ی آب کشاورزی استان را در زمان کشت برنج و مهمترین ماه‌های مصرف آب در گیلان حل کرده است. با این حال در سال‌هایی که بارندگی از میزان متوسط در ماه‌های کاشت و داشت کمتر می‌شود، باز هم کمبود آب رخ می‌نماید. به عنوان مثال بهار همین امسال یعنی سال ۱۳۹۷ دیدیم که مراجع مسئول از کمبود ۶۰۰ میلیون متر مکعب آب در زمان کشت برنج صحبت می‌کردند. بنابراین کمبود شدید آب در فصل کاشت و داشت برنج در گیلان وجود دارد و تنها به برکت آب سد مخزنی سفیدرود و سدهای انحرافی تاریک

نوروز؛ چهار دوره، چهار روایت، چهار سفرنامه‌نویس
(پیترو دلاواله، کارستن نیبور، هینریش بروگش و فرد ریچاردز)
سمانه کاکاوند

نوروز از اعیاد بزرگ ایرانیان است که درباره‌اش نوشتن هم سهل است و هم سخت. سهل است چون با خون عجین است و با جان به در شود. سخت است چون اندیشمندان بزرگی پژوهش کرده‌اند و نوشته‌اند. نگارنده بر آن شد روایت چهار مسافر- مورخ در چهار دوره تاریخی را بکاود. نوروز را در آئینه فکر و نوشته‌های آن‌ها بجوید و اهم مطالبشان را طبقه‌بندی کند. فایده چیست؟ آیا پایبندی ایرانیان (هم مردم و شخص شاه) به نوروز و رسومش در چهار دوره صفوی، زندیه، قاجار و پهلوی اول قابل مطالعه است؟ اگر چه سوال کلی‌تر از آن است که با مطالعه و متن‌پژوهی چهار سفرنامه پاسخ داده شود اما می‌توان سررشته‌ای متین در دست گرفت.

نخست: نوروز در آئینه نوشتار پیترو دلاواله

پیترو دلاواله در تاریخ ۱۶۱۷ میلادی، مصادف با دوره شاه عباس صفوی، به اتفاق همسر خود، بانو معانی، به ایران سفر می‌کند. دلاواله در دو بخش به طور مشخص به نوروز اشاره و توضیحاتی می‌دهد. محورهای اصلی متن حول موضوعاتی چون: تعریف، آداب و رسوم و عادات شاه در ایام می‌گردد.

تعریف: "ایرانیان آغاز بهار را که ابتدای سال شمسی است، نوروز می‌گویند و فرا رسیدن آن را جشن می‌گیرند." (دلاواله، ۱۳۹۱: ۴۹) او در جایی دیگر از متن که به نظر می‌رسد بار دیگر جشن نوروز را از نزدیک مشاهده نموده و مدت اقامتش در ایران بیشتر بوده است به شرح مراسم می‌پردازد و می‌نویسد: "بیست و یکم مارس، مصادف با نوروز و آغاز سال خورشیدی است، که نزد ایرانیان بسیار عزیز شمرده می‌شود." (همان: ۱۶۰) دلاواله با تحقیق و تدقیق نوشته است. از ذکر جزئیات نیز روی‌گردان نبوده و به گونه‌ای به نوروز پرداخته که خواننده حس حضور زمانی و مکانی را در می‌یابد.

آداب و رسوم: موضوع دیگری که نظر دلاواله را به خود جلب کرده رسم‌هایست که ایرانیان در روزهای نوروز به جا می‌آورند. "این جشن عبارت است از: عیدی دادن زیردستان به بزرگ‌ترها- به این مناسبت شاه نه تنها از تمام وزراء، بلکه از سراسر مملکت هدایایی دریافت می‌کند- و پوشیدن لباس نو و خوردن و نوشیدن و گردش در خارج شهر. معمولاً هر کس از نوروز به بعد، برای خود روزی را انتخاب می‌کند و طی آن به گردش و تفریح می‌پردازد." (همان: ۴۹)

عادات شاه: دلاواله علاوه بر آن که به رسوم رایج در میان مردم پرداخته از شخص شاه نیز غفلت نورزیده است.

مصرف آب در فصل کاشت و داشت برنج توسط رودخانه‌ی سفیدرود از خارج از استان به داخل استان آورده می‌شود. در واقع با این الگوی کشت، گیلان از مزیت‌های اقلیمی خود که یکی هم میزان بارندگی زیاد آن است نمی‌تواند به خوبی بهره بگیرد. زیرا با توجه به وسعت زمین‌های زیر کشت برنج و با توجه به این که زمان کشت آن با زمان بارندگی تطبیق ندارد (برخلاف مناطق اصلی کشت برنج در جنوب شرقی آسیا و شرق آسیا که کشت برنج به طور عمده همزمان با بارندگی‌های مونسون است)، لازم است که تامل بیشتری بشود و در باره‌ی الگوی کشت این محصول بازنه‌اندیشی صورت گیرد. ضمن آن که این وسعت از اختصاص زمین به کشت برنج و معطل ماندن آن در ۹ ماه دیگر از سال، در واقع استفاده نکردن از مزیت‌های اقلیمی و طبیعی استان نیز هست.

پیشنهاد دیگری که می‌تواند چاره‌ی کار باشد، توسعه‌ی کشت‌های گلخانه‌ای به صورت انبوه و دهقانی است. با کمک دولت در دادن وام‌های کم بهره و به کمک متخصصان کشاورزی و به ویژه بخش ترویج کشاورزی، می‌توان در شکل انبوه، بیش از ۲۱۸ هزار بهره‌بردار با زمین گیلان را تشویق کرد که هر بهره‌بردار در ابعاد کوچک حدود ۲۰۰ متری، گلخانه‌ای در نزدیکی خانه‌اش ایجاد کند و به کشت‌های گلخانه‌ای برای تولید انواع محصولات بازاری اقدام نماید. پیداست که هم زمان باید یک سیستم جمع‌آوری، بسته‌بندی و توزیع محصولات تولیدی در بازارهای سراسر کشور نیز به وجود آید. وجود خط آهن اکنون بیش از هر زمانی می‌تواند به توزیع این تولیدات کمک نماید. از این طریق ضمن افزایش بهره‌وری و درآمد کشاورزان می‌توان در مصرف آب کشاورزی هم صرفه‌جویی کرد و از مزیت اقلیمی گیلان نیز بیشتر برای کشاورزی بهره گرفت و ضمن الگوی کشت جایگزین را اگر مناسب و مورد استقبال تولید کنندگان کشاورزی قرار گرفته باشد، به صورت تدریجی تحقق بخشید.

جلوس شاه بر تخت مرمر. مراسم سلام عید نوروز در کاخ گلستان



روزی جشن خواهند گرفت- نوروز گرفته شود." شاید برای نیبور پذیرش استمرار تاریخ نوروز از گذشته‌های دور تا روزگار زندیه سخت بوده است. اما وی با بیان تعجب خود از این پیوستگی ما را به استحکام جشن، سنت و فرهنگی ملتفت می‌کند که با گذراندن جنگ‌ها و سلسله‌ها و تغییرات همه‌گونه باز هم بر خارای ایام سبز مانده است.

آداب و رسوم: نیبور در ادامه شرح عید نوروز به آداب و رسوم اشاره می‌کند: "روز بیستم ماه مارس روستایی‌ها لباسی بهتر از معمول پوشیده بودند و در این روز کار نکردند. لباس بهتر پوشیدن و کار نکردن تنها نشانه‌هایی بود از این که این روز، روز عید است و چون ماه رمضان بود، آن‌ها تمام روز اجازة خوردن چیزی را نداشتند. البته شب جبران نخوردن روز را کردند، اما در منتهای سکوت و آرامش." (نیبور، ۱۳۵۴: ۱۴۶-۱۴۵)

سوم: نوروز در سفری به دربار سلطان صاحبقران

در میان هر چهار منبع مورد مطالعه مقاله، این کتاب توصیف بیشتری نسبت به سایرین دارد. بروگش با اشاره به اهمیت نوروز و جایگاه آن در نزد ایرانیان آغاز می‌کند و می‌نویسد: "عید نوروز نزدیک بود و تقریباً فرا می‌رسید. کلمه "نوروز" تقریباً برای تمام ایرانیان یک کلمه سحرآمیز و معجزه‌آسا است؛ باشنیدن آن قلب همه می‌تپد و چهره همه خندان می‌شود و به یاد آن و به امید نوروز آینده که ورزگار بهتری داشته باشند، تمام گرفتاری‌ها و

" در این روز شاه، قاعدتا بارعام می‌دهد و هدایای سران و فرماندهان را دریافت می‌کند؛ ولی این مرتبه به علت بدی هوا یا مناسب نبودن ساعت و یا به طوری که شایع است، به دلیل کسالت، نه تنها آن روز [روز نوروز] بلکه روزهای بعد نیز از حرم‌سرا بیرون نیامد." (همان: ۱۶۰)

دوم: نوروز پژوهی در سفرنامه کارستن نیبور

کارستن نیبور مساح، مورخ و شرق‌شناس آلمانی در زمان زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳م) به ایران سفر کرد. در میان سفرنامه‌نویسان مسافر در ایران کمتر شخصی چون نیبور دقیق و بی‌حب و بغض نوشته باشد. شاید شغلش که مساحی و نقشه‌برداری است نگاه او را طوری پرورانده که همه چیز را با دقت می‌نگرد و با جزئیات می‌نویسد. دوره زندیه دوره‌ایست کوتاه و تعداد مستشرقینی که به ایران سفر کرده‌اند نیز اندک است و انگشت شمار لذا سفرنامه کارستن نیبور موهبتی درخور توجه است. در بخش "شرح تحت جمشید" نیبور ذیل رویدادها و روزنوشته‌های سال ۱۷۶۵ میلادی می‌نویسد: "روز نوزدهم مارس [۱۷۶۵] در خانه‌ام مشغول نقاشی بودم. روستایی‌ها فکر کردند، که من تدارک جشن نوروز را می‌بینم. کلانتر پرسید، نوروز چه موقع است؟ (نوروز ایرانی‌ها همان روزی است، که در عهد باستان بوده است.) به کلامتر گفتم، که چند روز دیگر طول شب و طول روز برابر خواهد شد. از این‌روی فوراً تصمیم گرفته شد، که در این ده روز [از] بیستم مارس- بدون توجه به این که روستاهای اطراف در چه

بروگش از رسوم رایج ایرانیان عهد ناصری می‌گوید: به خرید، به تمهیدات هفت‌سین و سایر موارد نوروزی اشاره می‌کند. متن بروگش حاوی نشانه‌هاست. نشانه‌های نوروزی، نگارنده بر این عقیده است که این سفرنامه می‌تواند نمای تصویری خوبی مصور کند. "برای عید نوروز، ایرانیان باسلیقه، معمولاً در باغچه‌های کوچک منزل خود یا در گلدان‌هایشان گل‌هایی پرورش می‌دهند که نام آن‌ها با "س" شروع می‌شود. از جمله گل سنبل که بیدار شدن طبیعت را پس از یک خواب طولانی زمستانی با این گل جشن می‌گیرند." (همان: ۶۲۰) سپس وی به سنت عیدی دادن بزرگ‌ترها و انتظار ستاندن عیدی از سوی کودکان اشاره کرده و نه تنها از منظر کبر و صغر سن بلکه از لحاظ والایی منصب و فرادست و فرودست نیز این چشمداشت وجود داشته است. بروگش لباس‌های نو و تمیز مردم را وصف می‌کند که در ایام نوروز به تن داشته‌اند. از سنت‌های دیرینی که تا همین حالا نیز در ایران ساری و جاریست، دید و بازدید نوروزی است که بروگش می‌نویسد: "مردم [برای دید و بازدید نزد یکدیگر می‌روند]... آشنایان وقتی در کوچه به هم می‌رسند روبوسی می‌کنند و تبریک می‌گویند. قبل از تحویل سال، تمام ایرانی‌ها به حمام می‌روند تا چرک و کثافت بدن را همراه بدی‌های سال از خود دور کنند و پاک و منزه قدم در آستانه‌ی سال نو بگذارند. بدین امید که بر آن‌ها مبارک و میمون باشد. کمی پیش از تحویل سال نیز لباس‌های نو می‌پوشند و چراغ‌های خود را آماده می‌کنند تا به محض شلیک توپ‌ها، تحویل سال نو را که اعلام کردند آن‌ها روشن کنند." (همان: ۶۲۱)

حکایت بروگش از سلطان صاحبقران و عادات و رسوم وی در نوروز: تاریخ ذوق هنری ناصرالدین‌شاه را بازگو کرده و همگان می‌دانند که سلطان صاحبقران عکاس بودند و گاهی می‌نوشتند و عکس‌های خویش اندازش هم بسیار. بروگش از حضور ناصرالدین‌شاه در بازار پیش از نوروز می‌گوید. شاه که قصد ورود به بازار را می‌نموده، سبزه میدان قرق می‌شده است. "معمولاً سبزه میدان را قرق کرده و کسی را به آن راه نمی‌دهند و فقط همراهان شاه و درباریان او اجازه ورود به سبزه میدان را دارند." (همان: ۶۲۰)

سلام نوروزی: بروگش به دو مراسم "سلام کوچک" و "سلام عام" اشاره می‌کند که بنا بر جامعه هدف تقسیم‌بندی شده است. سلام نخست مختص افراد خانواده و نزدیکان بوده و در داخل ارگ سلطنتی و در همان روزی که سال تحویل می‌شد، انجام می‌شده است. اما سلام عام به گونه‌ای دیگر بوده است. "در این سلام، شاه در ایوان ساختمانی از قصور بلند که مشرف بر حیاط بزرگی در نزدیکی سبزه میدان است بر تخت می‌نشیند و از این ایوان کلیه کسانی را که در آن حیاط بزرگ آمده‌اند می‌بیند؛ این ایوان دارای پرده‌های بلند و بزرگی است که آن‌ها را کنار زده‌اند کسانی که در مراسم

مشکلات کنونی خود را تحمل می‌کنند و تمام سال را در آرزوی رسیدن نوروز هستند." (بروگش، ۱۳۸۹: ۶۱۹) همان‌طور که از متن هویدا است، بروگش به توصیف خود لعاب احساس افزوده و احوالات نوروزی ایرانیان را شرح داده است. بروگش علاوه بر پرداختن به عید نوروز از تدارکات و چهره شهر پیش از فرا رسیدن بهار نیز سخن می‌گوید.

تاریخچه نوروز از دیدگاه بروگش: جستجو و مطالعه منابع نشان از وحدت آراء مستشرقین و سفرنامه‌نویسان دال بر قدمت نوروز داشت. در این میان بروگش به سابقه طولانی نوروز اشاره کرده و آغاز سال خورشیدی را از منظر تغییرات صور فلکی نیز شرح داده است. "نوروز مصادف با پایان زمستان و تحویل برج حوت به برج حمل و آغاز فصل بهار است." (همان: ۶۱۹) رونق نجوم و ستاره‌شناسی در بین ایرانیان عصر ناصری توجه بروگش را به خود جلب نموده و نوشته: ستاره‌شناسان و منجمین ایران در تقویم اسلامی، به دنبال ساعات سعد و نحس هستند و با تعیین این ساعات برای شاه و شاهزادگان دستمزد خوبی دریافت می‌کنند. از چندی قبل از نوروز کوشش بسیار می‌کنند که وقت دقیق تحویل آفتاب به برج حمل را با دقت ثانیه تعیین کنند و آن را اعلام نمایند که همه مردم در وقت تحویل سال بتوانند مراسم سنتی و باستانی خود را انجام دهند." (همان: ۶۲۰)

نوروز و شهر به روایت بروگش: "کسانی که در روزهای قبل از نوروز در ایران باشند مشاهده می‌کنند که چه تحرک و فعالیتی در تمام طبقات مردم پیدا می‌شود." (همان: ۶۱۹) او به خوبی تهران عهد ناصری در ایام نوروز را توصیف می‌کند. "در وسط سبزه‌میدان و جلوی دروازه جنوبی محله ارگ، چادرهای بزرگی زده و زیر آن چادرها دکان‌های موقت به وجود می‌آورند."

نوروز ناصری و رونق بازار: "بازارها و خیابان‌ها شلوغ می‌شوند و مردم لباس می‌خرند و می‌پوشند، خرید و معامله می‌کنند و کالائی را سفارش می‌دهند، از دکان‌ها شیرینی و آجیل می‌خرند و با خود می‌برند. همه اشتیاق زیادی به خرید پیدا می‌کنند و برای فرا رسیدن نوروز آماده می‌شوند. تجار چشم امیدشان به رسیدن نوروز است که بتوانند اجناس خود را به فروش برسانند. و تجار فرنگی که در ایران هستند مخصوصاً بهتر از هر خارجی دیگری اهمیت نوروز را می‌دانند زیرا اغلب معاملات مهم آنها در همین ایام انجام می‌پذیرد. حتی کاروان‌های حامل بار و کالا سعی می‌کنند لااقل یک ماه قبل از نوروز خود را به تهران برسانند تا بتوانند این کالا را در ایام عید بفروشند." (همان: ۶۱۹) ظاهراً از همان هنگام تا کنون قنادی‌ها پیش از نوروز کسب و کارشان رونق بیشتری داشته که بروگش هم در سفرنامه‌اش به این موضوع اشاره کرده است. "دکان‌های شیرینی‌فروشی کارشان رواج و رونق زیادی دارد و انواع شیرینی‌جات مختلف و بومی ایران را می‌پزند و برای فروش، عرضه می‌کنند." (همان: ۶۲۰)

همه مردم به حمام می‌روند و جامه نو بر می‌کنند. پسر بچه‌ها در دهات پیراهن نو می‌پوشند." (همان: ۹۶-۹۵) ریچاردز از این قسمت که می‌گذرد و کلیات نوروز را وصف می‌کند به طور اختصاصی اصفهان و رسوم اصفهانیان را مطرح می‌کند. "هنگامی که مراسم بامداد نوروز پایان می‌یابد آن عده از مردم اصفهان که می‌توانند، با شتاب به سوی زاینده رود می‌روند تا بعدازظهر و عصر را در کنار رود بگذرانند." (همان: ۹۶) زین پس ریچاردز تفریح عصر روز اول عید را با جزئیات بسیاری ذکر و وصف می‌کند. به سنت نقالی و خواندن شاهنامه و داستان رستم و سهراب اشاره می‌کند و از آواز خواندن مردم می‌گوید. شیوه آوازخوانی و موسیقی را نقد می‌کند و برای مخاطب نوروز اصفهان عصر پهلوی ایرانی را به رشته تحریر درمی‌آورد.

و اما جمع‌بندی.....

چهار سفرنامه بررسی و دیدگاه و توصیف چهار سفرنامه نویس از چهار دوره صفوی، زندیه، قاجار و پهلوی اول مطالعه شد. اگر چه ذکری از بسیاری از مراسم و جشن‌های ایرانی در این آثار نرفته است اما در همه آن‌ها به نوروز پرداخته شده است. در ضمن هریک از منابع به پیشینه نیز رجوع نموده و سوابق تاریخی بیشتری را پیش‌روی مخاطب می‌گذارد. نگارنده بر این اعتقاد است که محتوای پرداختی نشان از اهمیت و رونق نوروز در همه ادوار دارد. شاید بروگش مسافری که در زمان ناصرالدین‌شاه به ایران سفر کرد بهتر استمرار و حیات نوروز را بیان داشته است:

"این یک سنت باستانی است که بیش از دو هزار سال در ایران رواج دارد، در طول این سالیان دراز هیچ واقعه و تاخت و تاز و حادثه‌ای نتوانسته است این سنت را از بین ببرد و مردم با هر عقیده و دین و مذهبی نوروز را جشن می‌گیرند و هیچ تقارن و تصادفی این مراسم را از بین نمی‌برد. عجیب اینجاست که در طول این دو هزار سال، حتی حتی چگونگی این مراسم و جشن نیز تغییر نیافته است و مردم همان مراسمی را که نیاکان آنها در دو هزار سال قبل انجام می‌دادند، امروز نیز همان را انجام می‌دهند. و گذشت زمان و حملات طوایف و قبایل مختلف به ایران و تسلط خارجی‌ان نیز نتوانسته است کوچکترین تغییری در این مراسم بدهد." (بروگش: ۶۲۰) نوروز از سنت‌های پایدار است که در گاهشمار ایرانی ریشه دوانده و با هویت ملی ایرانیان هم‌نشین است.

منابع و مأخذ:

- بروگش، هنریش. (۱۳۸۹). سفری به دربار سلطان صاحبقران (۱۸۶۱-۱۸۵۹)، ترجمه: مهندس کردبچه، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ سوم.
دلاواله، پیترو. (۱۳۹۱). سفرنامه پیترو دلاواله، ترجمه، شرح و حواشی: شعاع‌الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
ریچاردز، فرد. (۱۳۸۹). سفرنامه ریچاردز، مترجم: مهین‌دخت صبا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
نیبور، کارستن. (۱۳۵۴). سفرنامه نیبور. تصحیح: پرویز رجبی، تهران: توکا.

سلام عام شرکت دارند عبارتند از افسران و صاحب منصبان عالی‌رتبه، اعیان و اشراف، روحانیون و مقامات مهم و عالی‌رتبه دولتی و شاهزادگان که هر یک در قسمت‌های مختلفی که قبلاً تعیین شده است صف می‌کشند و می‌ایستند تا شاه و یا به قول خودشان قبله عالم را با شکوه و جلال زیاد در عید نوروز ببینند." (همان: ۶۲۲) بروگش در ادامه به لباس ناصرالدین‌شاه در نوروز اشاره می‌کند. مدیحه سرایی شعرای دربار نیز بخش‌هایی دیگر از مراسم است که هر یک از شاعران حمد و ثنا گوی دربار به نوبت به نزد شاه آمده و کمالات و اوصاف نیک وی را بر می‌شمرده‌اند.

شادایانه‌های نوروزی مردم: در خانه‌ها، افراد خانواده دور هم جمع می‌شوند و ادعیه سال نو می‌خوانند. از همه جا غریو شادی و خوشحالی بلند می‌شود و در خیابان‌ها و کوچه‌ها و بازار و خانه‌ها دادن و گرفتن عیدی ادامه دارد." (همان: ۶۲۵) بازی نیز از جمله تفریحات روز عید بوده و افراد کشتی می‌گرفتند و... "در مراسم شادی و جشن مردم که در جلوی بازارچه مروی جریان دارد شرکت می‌کند [شاه]. در این مراسم چند نفر کشتی می‌گیرند، عده‌ای روی طناب بازی می‌کنند. چند نفر با طبل و شیپور میرقصند و عده‌ای هم برای سرگرمی مردم چشم‌بندی می‌کنند." (همان: ۶۲۱) نیبور هم مانند دلاواله هنگام ماه رمضان در ایران بوده است. و علت بی‌رونقی جشن‌ها را همزمانی با رمضان دانسته است.

چهارم: سفرنامه فرد ریچاردز

فرد ریچاردز در زمان رضاخان به ایران سفر کرد. او نیز همانند مسافرین پیشین بخشی از سفرنامه‌اش را به نوروز اختصاص داده است. او با ذکر تاریخچه نوروز آغاز می‌کند و تاریخ مبدأ را زمان جمشید می‌داند و به زعم خود جمشید را با سلیمان ایرانی یکی می‌داند. مسلمانان و زرتشتیان هر دو، نوروز را جشن می‌گیرند. می‌گویند به جای آوردن این مراسم از زمان جمشید بزرگ (سلیمان ایران) که هزاران سال قبل از طوفان نوح سلطنت می‌کرده، معمول بوده است." (ریچاردز، ۱۳۸۹: ۹۵) وی همین قدر به مباحث تاریخی اکتفا نموده و شروع به توصیف آداب و رسوم نوروزی رایج در عصر پهلوی اول می‌کند. "جشن نوروزی دو هفته به طول می‌انجامد. در طی این مدت، دید و بازدیدهای خانوادگی انجام می‌گیرد و شیرینی و نقل در خانه‌های ایرانیان فراوان است. چه، مگر جمشید بزرگ نبود که به خواص نیشکر پی برد و دستور داد که از شیر ان قند تهیه کنند؟....." (همان: ۹۵) سفرنامه ریچاردز به زمان حال نزدیک است این مورد، قدر و قیمتی برای این منبع تعیین می‌کند. "بنابراین جای تعجب نیست که کودکان ایرانی تا این اندازه به نوروز و متعلقات آن علاقمند باشند. ایرانیان به این سنت قدیمی اعتقاد دارند که هر کس در بامداد نوروز قبل از سخن گفتن، دهان خود را شیرین کند و بدن خود را به روغن بیالاید، در آن سال اتفاقات ناگوار برایش نخواهد آمد. تقریباً



«ما»

بهار مختاریان

بگفتند پیشش یکایک مهان

سخن‌های شاهان و گشت جهان

چو بشنید ازیشان سپهبد سخن

یکی نامور نامه افگند بن

چنین یادگاری شد اندر جهان

برو آفرین از کیهان و مهان

(شاهنامه، ج. ۱، ص ۱۲).

فردوسی در مقدمه‌ی شاهنامه در توصیف چگونگی شکل‌گیری شاهنامه از گردآوری داستان‌هایی نزد موبدانی سالخورد سخن می‌گوید تا آنچه را به یاد داشتند بازگو کنند و با بازگویی یاد و خاطره‌هایی از پدران خود داستانی تازه در عصر و زمانش ثبت کنند تا یادگاری ماندگار شود:

ز هر کشوری موبدی سالخورد

بیاورد کین نامه را گرد کرد

بپرسیدشان از کیان جهان

وزان نامداران و فرخ مهان

که گیتی به آغاز چون داشتند

که ایدون به ما خوار بگذاشتند

چگونه سرآمد به نیک اختری

بریشان بر آن روز گندآوری

آنان از کیان و فرمانروایان جهان می‌گویند، این که آغاز شکل‌گیری تاریخ ما چگونه بود و گذشتگان چگونه دستاوردهای خود را به «ما» اینگونه خوار (= آسان و راحت) بر جای گذاردند و سرانجام آنان چه شد؟ با گزارش از چنین گذشته‌ای بنیاد «نامه» یا همان «شاهنامه» ای گذاشته می‌شود به نوشتار و یادگاری برای «ما» ماندگار.

برای فهم همین روایت مختصر در شکل‌گیری شاهنامه

همه ی مردم، تک تک آحاد «ما» را درک می کنند، حس می کنند و اجرا می کنند، اما نمی توان آن را به روشنی در جمله ایی یا در تصویری یا ... نشان داد.

یان آسمان می کوشد با به کارگیری اصطلاح «حافظه ی فرهنگی» (kulturelle Gedächtnis) توضیح دهد که این نوع از حافظه به بُعد بیرونی حافظه ی انسانی اطلاق می شود. حافظه آن پدیده ی درون در مغز انسان است که موضوع محققانی در حوزه های روانشناسی مغز و اعصاب است و در حوزه ی پژوهشگران فرهنگ قرار نمی گیرد. او شکل گیری «حافظه ی فرهنگی» را در پیوند با سه جنبه زیر توضیح می دهد: ۱- حافظه ی محاکاتی (mimetische Gedächtnis) که به رفتار ما مرتبط است و آنچه در حوزه ی رفتاری تقلید می کنیم. البته رنه ژیرار (René Girard) هم پیشتر به این موضوع در تحقیقات خود پرداخته است (۱۹۸۳)؛ ۲- حافظه ی چیزها که به اشیاء و چیزها از صندلی، ظروف، ابزار و جامه تا خانه ها، شهر، روستا و خیابان پیرامون انسان اطلاق می شود و تصور و تخیل هدفمندی، خرسندی، زیبایی و... را ایجاد می کنند و به نوعی انعکاسی از خود انسان است که از طریق آنها گذشته و پیشامدها را به یاد می آورد. این جهان چیزها نوعی نمایه ی زمان است که حال را با گذشته های گوناگون پیوند می دهد؛ ۳- حافظه ی گفتگویی که از طریق زبان و گفتگو امکان رشد انسان را از طریق بیرون و در دادوستد کلامی با دیگران سبب می شود. «حافظه ی فرهنگی» فضایی می سازد که مافوق این سه جنبه قرار می گیرد. هنگامی که رفتارهای محاکاتی شکل «آیین» به خود گیرد، یعنی سوای هدفمندی، معنا داشته باشند، دیگر به «حافظه ی فرهنگی» متعلق اند، زیرا آنها انتقال دهنده ی سنت و ارزشهای گذشته ی معانی فرهنگی هستند، به همین قیاس، اشیاء و چیزها نیز به محض اینکه سوای کاربرد به معنایی دلالت کنند، مانند نمادها، آیکون ها و تصاویر، معابد، تندیس ها و یادمان ها... از افق حافظه ی چیزها می گذرند و به نمایه ی هویت و تاریخ می پیوندند. همین بحث را ابی واربرگ نیز در حوزه ی تاریخ هنر مطرح می کند و هسته بحث اوست. در جنبه ی سوم، یعنی حافظه ی زبانی و گفتگویی خط و نوشتار نقش مهمی ایفاء می کنند (۱۹۹۹: ۱۷-۲۰؛ ۲۰۰۰: ۲۱-۲۸). واربرگ نیز مجموعه ی تحقیقات خود در باب تصاویر هنری را «مستندات کهن روانشناسی بیان انسانی می داند، گذر از تاریخ اشیاء به تاریخ روان که خود را در سبک ها، فرم ها، نمادها و باورها به بیان در می آورد»، منظور او نیز از روان امری فرا شخصی و فرا فردی است (مختاریان، ۱۳۹۵: ۲۸).

آیین ها و جشن ها نیز دارای دو جنبه ی مهم «تکرار» و «معاصر شدگی» هستند و هرچه قوانین تبیینی ثابت خود را استوار نگاه دارند، جنبه ی «تکرار» سنگ بیشتری می یابد و هرچه آزادی عمل بیشتری به خود راه دهند، جنبه ی «معاصر شدگی» بیشتری پیدا می کنند. اینجاست که نوشتار اهمیت زیادی در «ساختار پیوندی» می یابد و مانع از گسست پویایی آیین در دو قطب یاد شده

از قبل تا زمان فردوسی دو نکته ی مهم را باید توضیح داد، یکی مفهوم «ما» است و دیگری «یاد». این «ما» کیست و چگونه شکل می گیرد؟ این «یاد» چه نوع یادی است و با حافظه ی فردی چه تفاوتی دارد؟ همین موضوع ساده ی «ما» یا آنچه «ما» را می سازد و در مدار «پدر و پسر» یا نسل اندر نسل بازتولید می شود و استمرار می یابد، هویت فرهنگی ماست. آنچه که به کودک یاد داده می شود تا «ما» را در یک تاریخ و یا یاد بفهمد و بازگو کند و از این طریق مفهوم «ما» را پرسازد، چیست و چگونه شکل می یابد؟ گزارش از رویدادهای گذشتگان هسته ی دیگری از این مدار است، هسته ی زمانی، که رویدادها را ثبت می کند و با زمان های دیگر پیوند می دهد. از سویی نظم درونی زمانی یکایک رویدادها را از این طریق تثبیت می کند و از سوی دیگر هر رویدادی به رویداد پیشین گره می خورد تا تاریخی از گذشته ساخته شود و به زمانهای بعد از خود بپیوندد. این داستان ها هنگامی که به نوشتار ثبت شود به گزارشی بی زمان تبدیل می شود و همه ی زمانهای ما را به هم متصل می سازد. گذشته ایی که گذشته ی «ما» می شود و با یادآوری آن سنت معنا می یابد و تثبیت می شود.

برای شناخت این امر با سه موضوع سروکار می یابیم: «یادآوری» (یا ارتباط با گذشته)؛ «هویت» (یا انگارش/تصور سیاسی) و «استمرار فرهنگی» (یا آموزش سنت). هر فرهنگی به آموزش و تعلیم چیزی می پردازد که آن را می توان «ساختار پیوندی» (Konnektive Struktur) نامید. این ساختار باعث پیوند و ارتباط در دو بُعد است: بُعد اجتماعی و بُعد زمانی. «ساختار پیوندی» این امکان را ایجاد می کند تا انسانها با هم نوعان خود در «جهان معنایی نمادین» تجارب، انتظارات و فضای رفتاری مشترکی بسازند و با این نیروی پیوند دهنده اعتماد و راهیابی ایجاد کنند. همچنین «ساختار پیوندی» دیروز و امروز را از طریق تجربه های مسکوک و یادآوری به هم مربوط می سازد و آن را معاصر می کند، هنگامی که تصاویر افق معاصر پیشرفته را با تاریخ و زمان دیگری پیوند می دهد، امید و یاد شکل می یابد. این جنبه از فرهنگ از طریق روایت های تاریخی و اسطوره های محقق می شود. بنابر این هر دو جنبه: هنجاری و روایی، یا تجربی و روایی، تعلق یا هویت را شکل می دهد و امکان گفتن «ما» را محقق می سازد. آنچه که تک تک آحاد را به چنین «ما» پی پیوند می دهد، از طریق همان «ساختار پیوندی» دانش، تجارب و خودپنداری است که هم از طریق مرتبط شدن با قوانین و ارزشهای مشترک و هم از طریق یادآوری گذشته ی مشترک تکرار می شوند.

اصل بنیادین ساختار پیوندی تکرار است که نه از طریق رفتارهای بی مرز و حد، بلکه به وسیله ی الگوهای بازشناسی تنظیم و تضمین می شود که می توان به عنوان عناصر فرهنگی مشترک تشخیص داد (Assmann, J., ۲۰۰۰، ۱۶-۱۷).

این «ما شدن» مسئله و روند هر فرهنگی است که کمتر به طور آشکار و روشن قابل دیدن است.

انجمن صنفی ویراستاران: پیشینه و مشکلات مهناز مقدسی

سازمان‌های مردم‌نهاد و انجمن‌ها بهترین محمل برای رسیدن به دموکراسی‌اند: گروهی از یک صنف یا حرفه یا عقیده که برای رسیدن به اهداف مشترک اعضای خود تلاش می‌کنند و فضایی برای تعامل بین آن‌ها فراهم می‌کنند. این نهادها عموماً غیرانتفاعی‌اند و مستقل از دولت و بر پایه کمک‌های اعضای خود یا مردم شکل می‌گیرند، البته برخی از این نهادها از کمک‌های دولتی، در قالب طرح‌های مشترک، بهره می‌گیرند. حرکت فعال نهادهای مدنی نشان‌دهنده بلوغ اندیشه و فکر جوامع است و در شکل ایدئال، موجب تغییرات عمده در جامعه می‌شود. تاریخ نشان داده که نهادهای مدنی و انجمن‌ها صنفی و غیرصنفی همواره برای حکومت‌ها تیغی دولبه محسوب می‌شده‌اند: گاه بازویی کمکی و تأییدی برای برنامه‌های آن‌ها و گاه تهدیدی برای سیاست‌های آن‌ها و محملی برای نقد آنان بوده‌اند.

ساختار نهادهای مدنی الگویی برای رسیدن به دموکراسی در فضاهای کوچک جامعه‌اند. هیئتی مؤسس سازوکار آن نهاد را در قالب اساسنامه‌ای، که در حکم قانون مدنی آن نهاد است، تدوین می‌کنند، گروهی با رأی‌گیری بر مسند مدیریت آن می‌نشینند، مدیران موظف‌اند اهداف تعیین‌شده در قالب اساسنامه را پیش بگیرند و با همیاری و همکاری اعضای خود تلاشی گروهی را شکل دهند. دوره‌های تغییر مدیریتی، که هر دو یا سه سال صورت می‌گیرد، فرصتی است برای ارزیابی عملکرد مدیران و تحول در سیاست‌های خرد و کلان آن. هر دوره نیز آغازی است برای این تغییرات و فرصتی برای جابه‌جایی قدرت میان اعضا.

تنوع فکری و شغلی در جوامع کنونی زمینه‌ساز شکل‌گیری گسترده نهادهای مدنی به‌ویژه در حوزه فرهنگ و هنر شده است. شکل‌گیری انجمن‌هایی چون روزنامه‌نگاران، عکاسان، نویسندگان کودک، نقاشان، خوشنویسان، هنرهای تجسمی، سینماگران، بازیگران، ناشران کودک، ناشران دانشگاهی، ناشران آموزشی، ناشران زن، جامعه‌شناسان، ایران‌شناسان، تصویرگران، شاعران، داستان‌نویسان از اتفاق‌های خوب چند دهه اخیر بوده و فرصت گفت‌وگوی مجموعه‌های فرهنگی را فراهم آورده است.

ساختار و ماهیت انجمن‌ها تابع مراکزی است که مجوز فعالیت آن‌ها را صادر می‌کنند. در دوره‌ای که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز انجمن صادر می‌کرد، گروهی توانستند انجمن تأسیس کنند، اما رفته‌رفته شکل آن تغییر یافت و عنوان مؤسسه فرهنگی تک‌منظوره و چندمنظوره بر آن اطلاق شد و از قالب انجمنی و هیئت‌مدیره‌ای و عضوگیری خارج شد و به مؤسسه فرهنگی تغییر ماهیت یافت. البته در این اثنا برخی مراکز و وزارتخانه‌ها امکان تأسیس انجمن را در ساختار سازمانی خود فراهم آوردند، ازجمله وزارت صنایع که مجوز انجمن صنفی می‌دهد؛ وزارت علوم که مجوز انجمن علمی می‌دهد؛ وزارت کشور

می‌شود. «با نوشتاری شدن سنت به تدریج انتقال تسلط تکرار به تسلط معاصر شدگی صورت می‌گیرد، به عبارتی، از «آیینی» به «همسازی متنی» (textual Kohärenz) و از این طریق ساختار پیوندی نویی شکل می‌گیرد و نیروی اتصال دیگر تقلید و نگهداشت نیست بلکه یاد و برداشت است، یعنی به جای شعایر (Liturgie) تاویل (Hermeneutik) می‌نشیند» (Assmann, ۲۰۰۰: ۱۸).

«جشن نوروز» نیز به حافظه‌ی فرهنگی ما تعلق دارد و قرن‌هاست که اجرا شده و می‌شود. مفهوم هویتی «ما» دست کم در این مورد به خصوص و به رغم تغییر و تحولات زمانی و مکانی تصویری آشکار و روشن از هویت فرهنگی تک‌تک احاد این سرزمین ارائه داده و خواهد داد. ما با یادآوری و تکرار این جشن که همان «فرهنگ یادآوری» است، وظیفه اجتماعی خود را انجام می‌دهیم. «این حافظه، فرهنگی است چون فقط با ابزار و اسباب یا به طور ساختگی عینی می‌شود و حافظه است چون در پیوند با گفتگوی اجتماعی به سان حافظه‌ی فردی در ارتباط با خودآگاهی کارکرد دارد» (Ibid: ۲۴).

باری به «ما» بزرگان و گذشتگان چیزهایی بسیار خوار بگذاشتند؛ باید پرسیم «ما» برای آیندگان چه به یادگار خواهیم گذارد؟

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست

بی باده گلرنگ نمی باید زیست

این سبزه که امروز تماشاگاه ماست

تا سبزه خاک ما تماشاگاه کیست

منابع:

- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ۸ ج، ۱۳۸۶، بنیاد دائرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران.
- مختاریان، بهار، «نظریه و روش در تحلیل و تفسیر تصویر»، چیدمان، ۱۳۹۵، شماره ۱۴، یزد.
- نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، تصحیح علامه محمد قزوینی، تصحیح مجدد محمد معین، ۱۳۸۰، چاپخانه دیبا، تهران.
- Assmann, J., 1999, „Ikonologie der Identität vier Stilskategorien der altägyptische Bildkunst“, in: Das Bildnis in der Kunst des Orients, Stuttgart, S. 17-34
- Assmann, J., 2000, Das Kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, Beck, München
- Girard R., 1983, Das Ende der Gewalt, Freiburg



هر یک جذب مراکزی چون دانشگاه آزاد ایران، انتشارات سروش، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، مرکز نشر دانشگاهی شدند و کارهایی نو را پیش گرفتند و عده‌ای بر مسند اموری مهم نشستند و جایگاه ویراستار را تحکیم بخشیدند. نخستین دوره‌های آموزش ویراستاری در انتشارات سروش، با مدیریت کریم امامی، و پس از آن در مرکز نشر دانشگاهی با مدیریت نصرالله پورجوادی برگزار شد.

ضرورت تشکیل انجمن ویراستاران از اواخر دهه ۱۳۶۰ و اوایل دهه ۱۳۷۰ با حضور فعال ویراستاران شکل گرفت. گروهی از ویراستاران مرکز نشر دانشگاهی مراحل تأسیس انجمن را در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پی گرفتند. اساسنامه‌ای نوشته شد و هیئت مؤسس و هیئت‌مدیره‌ای نیز انتخاب شد، و با حضور کسانی چون کریم امامی، رضا فرخ‌فال، رضا رضایی، حسین معصومی همدانی، احمد سمیعی (گیلانی)، هادی غبرایی، ناهید فروغان، کامران فانی، بهاء‌الدین خرمشاهی پایه‌های تشکیل انجمن بنا نهاده شد، اما به عللی این نهاد پانگرفته منحل شد. بار دیگر نیز عده‌ای از همین گروه در دهه ۱۳۷۰ برای تشکیل آن قدم نهادند، ولی باز هم بی‌سرانجام ماند.

که مجوز سازمان‌های مردم‌نهاد یا «سمن» می‌دهد؛ وزارت کار، تعاون و رفاه اجتماعی که مجوز انجمن صنفی کارگری و کارفرمایی می‌دهد که اهالی حرف و مشاغل و هنر در هر شهر می‌تواند مجزا از شهر دیگر این مجوز را دریافت کنند.

ضرورت تأسیس انجمن در میان ویراستاران از کجا شکل گرفت؟

اگر انتشارات نیل و مؤسسه فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب را، که در اوایل دهه ۱۳۳۰ تأسیس شدند، پایه‌گذاران شیوه نوین نظارت بر آثار، پیش از انتشار، بدانیم، ویرایش در ایران بیش از ۶۵ سال سابقه دارد. طی این سال‌ها، با حضور فعالان ویراستاران و سرویراستاران آزموده، تحولی در نشر پدید آمد و ضرورت حضور ویراستاران در کادر ناشران بزرگ و مراکز فرهنگی تثبیت شد. با انحلال مؤسسه انتشارات فرانکلین اندکی پیش و تعطیلی بنگاه ترجمه و نشر کتاب اندکی بعد از انقلاب، نیروهای زبده این دو مرکز پراکنده شدند و در سال ۱۳۶۰ نیز میراث این دو مرکز به انتشارات علمی و فرهنگی سپرده شد. ویراستاران باسابقه و آموزش‌دیده فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب

هر یک جذب مراکزی چون دانشگاه آزاد ایران، انتشارات سروش، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، مرکز نشر دانشگاهی شدند و کارهایی نو را پیش گرفتند و عده‌ای بر مسند اموری مهم نشستند و جایگاه ویراستار را تحکیم بخشیدند. نخستین دوره‌های آموزش ویراستاری در انتشارات سروش، با مدیریت کریم امامی، و پس از آن در مرکز نشر دانشگاهی با مدیریت نصرالله پورجوادی برگزار شد.

ضرورت تشکیل انجمن ویراستاران از اواخر دهه ۱۳۶۰ و اوایل دهه ۱۳۷۰ با حضور فعال ویراستاران شکل گرفت. گروهی از ویراستاران مرکز نشر دانشگاهی مراحل تأسیس انجمن را در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پی گرفتند. اساسنامه‌ای نوشته شد و هیئت مؤسس و هیئت‌مدیره‌ای نیز انتخاب شد، و با حضور کسانی چون کریم امامی، رضا فرخ‌فال، رضا رضایی، حسین معصومی همدانی، احمد سمیعی (گیلانی)، هادی غبرایی، ناهید فروغان، کامران فانی، بهاءالدین خرمشاهی پایه‌های تشکیل انجمن بنا نهاده شد، اما به عللی این نهاد پانگرفته منحل شد. بار دیگر نیز عده‌ای از همین گروه در دهه ۱۳۷۰ برای تشکیل آن قدم نهادند، ولی باز هم بی‌سرانجام ماند. عبدالحسین آذرنگ (نشر مطلوب، تهران، ۱۳۹۶، ص ۲۳۲-۲۳۴) علت شکل نگرفتن انجمن را چنین برشمرده است: (۱) همسو نبودن دیدگاه‌های افراد اصلی تصمیم‌گیرنده؛ (۲) بی‌نتیجه ماندن تلاش برای شکل صنفی زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ (۳) پیروی از منافع شخصی برخی اعضا و دلسرد شدن دیگر اعضای اصلی؛ (۴) نداشتن بنیه مالی و انتخاب نادرست برای حمایت مالی.

این عوامل و نامشخص بودن جایگاه ویراستاران در نشر رفته‌رفته تصور تشکیل انجمن را از ذهن‌ها دور کرد. ضرورت تشکیل انجمن یا هر شکل دیگر برای جامعه ویراستاران و تجربه‌های نه‌چندان درخشان گذشته، آن را به آرزو تبدیل کرده بود. تصویری که نابسامانی و ناکارآمدی برخی تشکلهای دیگر آن را دامن می‌زد. نداشتن نیروهای فعال و مطمئن برای پیگیری اداری کار، نیافتن محمل مناسب برای تأسیس انجمن، ایدئال‌اندیشی بزرگان ویرایش، نبودن انگیزه‌های لازم برای همکاری و فعالیت مشترک، فراهم نبودن اولین نیازهای یک انجمن، که شامل مکان و بنیه مالی می‌شد، به‌تنهایی یا در مجموع موجب ناامیدی گسترده در میان ویراستاران شده بود، چندان که از شکل‌گیری هر نوع انجمنی در این حوزه گریزان بودند، مبادا که باز تلاش‌هایشان بی‌ثمر شود. البته تلاش‌های پراکنده‌ای برای تشکیل شوراهای مجموعه‌هایی در دل برخی انتشارات‌ها صورت گرفت.

چرا انجمن صنفی کارگری و چرا زیر نظر وزارت تعاون کار و رفاه اجتماعی؟
زمانی که انجمن صنفی کارگری روزنامه‌نگاران و انجمن صنفی کارفرمایی زنان ناشر از وزارت کار مجوز گرفتند،

سهولت دریافت مجوز انجمن از این طریق در میان اهالی نشر مطرح شد و صنوف دیگری نیز به این وزارت‌خانه هدایت شدند. با توجه به اینکه وزارت علوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت کشور شرایط و ضوابط سختی برای تأسیس انجمن داشتند و هیچ یک مجوز «انجمن صنفی» صادر نمی‌کردند. وقتی وزارت کار، تعاون و رفاه اجتماعی اعلام کرد انجمن‌های صنفی فرهنگی نیز می‌توانند مجوز فعالیت بگیرند، با این محدودیت که فقط دو نوع انجمن صنفی کارگری و کارفرمایی را بپذیرند، فرصتی برای اهالی فرهنگ و نشر پدید آمد تا در این قالب، انجمن مورد نظر خود را تأسیس کنند.

در اردیبهشت سال ۱۳۹۴، در نشستی که در نمایشگاه کتاب تهران برگزار شد، برخی ویراستاران و ناشران و اهل‌قلم بر ضرورت تشکیل انجمن صنفی ویراستاران تأکید کردند و وزارت کار، تعاون و رفاه اجتماعی را پیشنهاد کردند. از همان سال، این امر با جدیت پیگیری شد و هیئت سه‌نفره مؤسس (علی صلح‌جو، مهدی قنواتی، مهناز مقدسی) شکل گرفت. چون شاغلان به ویراستاری عموماً ماهیت کارفرمایی نداشتند، ذیل مرتبه کارگری جای داده شدند و بنابر ضوابط وزارت کار، اسامی و مدارک ۵۰ تن از ویراستاران، که به شغل ویراستاری مشغول‌اند و از این راه درآمد کسب می‌کنند، به وزارت کار داده شد تا ذیل انجمن صنفی کارگری بتوانیم این آرزوی دیرینه، یعنی داشتن تشکل صنفی برای ویراستاران را تحقق بخشیم. از همان زمان رایزنی‌ها با اهل نظر و پیش‌کسوتان ویرایش آغاز شد. برخی موافق و برخی مخالف و نومید از هرگونه تشکل برای این حرفه بودند. جلسات متعددی برای تدوین اساسنامه و اصلاح آن، تدوین ضوابط و مراتب اداری و همفکری با صاحب‌نظران برگزار شد که از آغاز کار تا زمان تشکیل مجمع، بیش از یک سال و نیم زمان صرف آن شد. در میانه راه، استاد علی صلح‌جو از ادامه کار انصراف داد و درخواست کرد شخص دیگری برای هیئت مؤسس انتخاب شود. شاید اگر استاد سیروس پرهام، اولین ویراستار انتشارات فرانکلین و پایه‌گذار سازمان اسناد ملی، این حمایت را نمی‌کرد و با حسن‌نیت و تشویق به تشکیل انجمن، در جایگاه عضو مؤسس قرار نمی‌گرفت، امروز از سومین تلاش برای تشکیل انجمن صنفی ویراستاران نیز جز آرزویی باقی نمانده بود. حمایت مشاوره‌ای و بی‌دریغ بزرگان ویرایش و تشویق ویژه استادان کامران فانی، عبدالحسین آذرنگ و موسی اسوار و منوچهر انور هیئت مؤسسان را مصمم کرد که موانع را از سر راه بردارند. سرانجام در تاریخ پنجم آبان ۱۳۹۵، نخستین مجمع انجمن صنفی کارگری ویراستاران تشکیل شد و با انتخاب پنج تن اعضای هیئت‌مدیره اصلی و دو تن عضو علی‌البدل و یک بازرسی اصلی و یک بازرسی علی‌البدل، انجمن کار خود را رسماً آغاز کرد.

عامل بقای انجمن‌ها چیست؟
عامل بقا و اعتبار انجمن‌ها تابع عوامل بسیاری است. از منظر بیرونی، برخی از آن‌ها را چنین می‌توان برشمرد: سرشناس بودن و خوش‌نامی هیئت مؤسس و هیئت‌مدیره،

فرهنگی یا حمایت‌های مقطعی از سوی ارگان‌های دولتی و حتی ارگان‌هایی که صادرکننده مجوز نهاد صنفی‌اند؛ (۸) بی‌اطلاعی انجمن‌ها از حضور دیگر انجمن‌ها و نبودن امکان گفت‌وگو میان آن‌ها برای همکاری‌های مشترک؛ (۹) فعال نبودن برخی انجمن‌ها به علت مشکلاتشان موجب شده که برخی از آنها فقط نامشان در اسناد باقی مانده است؛

(۱۰) نبودن اتحاد صنفی در میان صنف و غالب بودن نگاه تجاری در بین برخی نهادهای صنفی؛ (۱۱) خطر انحصار قدرت در میان عده‌ای خاص، به‌ویژه در میان انجمن‌هایی که شرایط مالی خوب و موقعیت‌های اجتماعی بالایی کسب کرده‌اند.

حاصل سخن

آنچه گفته شد بیان اهمیت حضور انجمن‌ها در پیشبرد فرهنگی و اجتماعی جامعه، گزارش کوتاهی درباره پیشینه تشکیل انجمن ویراستاران، برشمردن مراکز حامی تشکل‌ها، عوامل بقای انجمن‌ها و مشکلات آن‌ها بود. شاید به‌جرت بتوان گفت که زیرساخت‌هایی فرهنگی برای پویاشدن تشکل‌ها مدنی و صنفی فراهم نشده است، تعریف صنف و اهمیت داشتن آن، همکاری‌های داوطلبانه برای بقای صنف هنوز برای افراد جامعه روشن نیست و انجمن‌ها ناچارند برای اثبات خود راه درازی را طی کنند و عده‌ای محدود باید جان‌فشانی کنند که انجمن باقی بماند. در شرایطی نیز ناچارند زیر چتر حمایتی مراکز دولتی قرار گیرند و آلوده رانت‌های دولتی و مدیریتی شوند. در حقیقت انجمن‌های فرهنگی در کشورمان هنوز جایگاه حقیقی خود را نیافته‌اند و آن توانمندی که از آن‌ها انتظار می‌رود محقق نشده است.

اخلاق‌مداری در سیاست‌های انجمن، یک‌صدایی و همسویی هیئت‌مدیره، ارتباط با پیش‌کسوتان و صاحب‌نظران، ارتباط سالم با اعضا، داشتن تعامل با مراکز و سازمان‌های خصوصی و دولتی، بهره‌گرفتن از دیدگاه‌های نو، اهمیت‌دادن به جایگاه صنفی خود، استقلال از مراکز دولتی.

اما عوامل دیگری نیز در بقای انجمن‌ها و هویت‌یافتن آن‌ها مؤثر است که آن را عوامل درونی انجمن‌ها می‌توان دانست، از جمله فعال‌بودن اعضا، یعنی مشارکت در فعالیت‌های انجمن و حضور در نشست‌ها یا جلسات عمومی انجمن؛ برگزاری نشست‌ها و جلسات مستمر برای تعامل و گفت‌وگو میان اعضا و صاحب‌نظران؛ ارتباط با بدنه نشر؛ تدوین نظام‌نامه‌ها و آیین‌نامه‌های مناسب و دقیق برای صنف و تلاش برای تثبیت آن‌ها در بین مخاطبان؛ فعال کردن بخش آموزش و تلاش برای ارتقای علمی اعضا و متقاضیان پیوستن به صنف.

انجمن‌های صنفی با چه مشکلاتی روبه‌رویند؟

انجمن‌های صنفی، بسته به نوع فعالیت‌هایشان، مشکلات و محدودیت‌هایی خود را دارند، اما به نظر می‌رسد مشکلات مشترکی نیز دارند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

(۱) انجمن‌های صنفی حامی اعضای خود هستند، برای تثبیت موقعیت شغلی و ارتقای علمی و دانش‌افزایی آن‌ها تلاش می‌کنند، اما معمولاً این تصور اشتباه نیز در بین اعضا پدید می‌آید که مسئولیت اشتغال‌زایی و ایجاد شغل برای اعضا از مسئولیت‌های انجمن‌هاست، درحالی‌که انجمن‌ها سازمان‌های کارایی نیستند؛

(۲) بسیاری از مسئولیت‌های انجمن بر عهده عده معدودی است و عموم اعضا فقط عضو و تماشاگرند و این از آسیب‌های جدی انجمن‌هاست که اعضای داوطلب و فعال در میان آن‌ها بسیار کم است؛

(۳) مصلحت‌اندیشی بسیاری از صاحبان این شغل، که جایگاهی در این صنف دارند، موجب می‌شود که به انجمن‌ها نپیوندند و منتظر بمانند تا اگر خطایی شد، نقد کنند و اگر راه به جلو رفت در مراحل بعدی به آن بپیوندند؛

(۴) چرخش مالی انجمن‌ها عمدتاً با تکیه بر حق عضویت‌هاست و برای گسترش فعالیت‌های انجمن‌ها نمی‌توان به این میزان درآمد اکتفا کرد و ناچار باید از طرح‌های مشترک با مراکز دولتی درآمدی برای انجمن‌ها حاصل شود که متأسفانه این امر نیازمند روابط و ضوابط خاصی است و دریافت مبالغ آن ماه‌های به طول می‌انجامد؛

(۵) ضوابط اداری مانند اعلان گزارش به مراجع رسمی، بیمه، گزارش‌های مالی ماهیانه و فصلی و سالیانه مستلزم در اختیار داشتن نیروهای در استخدام است که متأسفانه امکان آن برای انجمن‌ها، به‌ویژه انجمن‌های نوپا، میسر نیست و حل کردن این مشکلات کاری دشوار و زمان‌بر و پرهزینه است؛

(۶) نداشتن مکان ثابت برای استقرار انجمن‌ها، نداشتن فضای ثابت برای جلسات و نشست‌های منظم فرهنگی که هزینه‌ای بر انجمن تحمیل نکند؛

(۷) نادیده‌گرفتن انجمن‌ها برای برگزاری فعالیت‌های

ویرایش مطلوب

ویرایش مطلوب مهنّاز مقدسی

موجبات ضعف محتوا و تولید را فراهم ساخته است. آنچه در این جا می‌آید به دور از شرایط نابسامان کنونی است و انتظاری است که اگر به آن بها داده شود از سقوط محتوای آثار و تولید نوشته‌ها و کتاب‌های رونویسی‌شده و نامفهوم و ناپخته تاحدودی پیش‌گیری می‌کند.

اما «ویرایش مطلوب» به چه معناست. وقتی از «مطلوب» سخن می‌گوییم، باید تعریفی هم از «مطلوب» بدهیم و نقطه مطلوب را تعیین کنیم، قبل از رسیدن به ویرایش مطلوب باید نشر مطلوب را، در حد امکان، تعریف کنیم.

از نظر عبدالحسین آذرنگ در نشر مطلوب بنیادهای نشر بر سه رکن استوار است که هر یک تعریف خود را از مطلوب دارند: (۱) پدیدآور یا پدیدآورندگان که محتوا را تولید می‌کنند. مطلوبیت از نگاه آنان بدین معناست: آزادانه نوشتن و به‌سهولت منتشر کردن، دراختیارداشتن امکانات و خدمات برای آفرینش اثر یا فراهم بودن پژوهش برای

سال‌هاست که موضوع ویرایش و اهمیت ویراستار در نشر مطرح شده است. گفت‌وگوهای بسیار و مقالات فراوانی درباره جایگاه آن، شیوه‌ها و روش‌های ویرایش، حدود و ویژگی‌های ویراستار و تفکیک ویراستار از ناویراستار منتشر شده است. کثرت انتشار نوشته‌ها درباره این موضوع نشان‌دهنده اهمیت و حساسیت آن در شرایط کنونی نشر ایران است؛ نثری که دستخوش نابسامانی‌های اقتصادی و سیاسی و فرهنگی شده و به‌زحمت خود را زنده نگاه داشته است. در شرایطی که نشر در کشورهای توسعه‌یافته جایگاهی ویژه و روندی رو به رشد دارد، نشر ایران برای بقای خود به حداقل‌ها می‌اندیشد. حداقل در تمام مراحل، از انتخاب اثر تا انتخاب پدیدآورنده (نویسنده و مترجم)، ویراستار، صفحه‌آرا، چاپ و صحافی. تفکر حداقلی در شرایط کنونی هر نوع ایدئال‌اندیشی را کنار زده و

بیان، قالب، صورت و کاربرد به مناسب‌ترین گروه هدف، یعنی به مخاطبان اصلی آثار، برسد. گستره خدمات ویرایشی:

از: پیش از تولید اثر تا: پس از تولید اثر

اگر این تعریف و این گستره را بپذیریم، باید بگوییم مراحل ارزیابی اثر، مشاوره به پدیدآورنده، انعقاد قرارداد، ویرایش اثر، تهیه مطالب خارج از متن مثل تهیه زیرنویس و پی‌نوشت‌های ضروری، نظارت بر مقدمه و محقات کتاب، تهیه معرفی‌نامه و شرح پشت جلد، تهیه صفحه عنوان، صفحه حقوقی، صفحه عنوان لاتینی، هم‌کاری با بخش تولید و صفحه‌آرایی، تهیه فهرست و نمایه و واژه‌نامه، نظارت بر تصاویر و جدول‌ها، بازبینی نمونه نهایی و کارهای پس از نشر اثر، همگی در دایره مسئولیت‌های ویراستار قرار می‌گیرد. ویراستار در ویرایش هر اثری باید به چند عامل تعیین‌کننده توجه کند:

- (۱) موضوع اثر چیست؟
- (۲) مخاطب نوشته کیست؟ بزرگسال، پژوهشگر، دانشجو، کودک، نوجوان.
- (۳) کاربرد نوشته چیست؟ علمی، آموزشی، اطلاع‌رسانی، سرگرمی، مهارت‌افزایی، تبلیغی.
- (۴) ناشر اثر کیست؟ ناشر بازارگرا؟ ناشر مردم‌پسند؟ ناشر آموزشی؟ ناشر پژوهشی؟ ناشر آرمان‌گرا؟ ناشر دقیق و آگاه؟ ناشر ناآگاه و سطحی‌نگر؟

هر کدام از این ناشران دیدگاه‌ها و سلیقه‌های خاص خود را دارند و در دو سر طیف ویرایش نکردن تا ویرایش دقیق و اساسی قرار می‌گیرند. به اعتبار عوامل فوق، می‌توان میزان مسئولیت‌های ویراستار را تعیین کرد. متأسفانه نشر امروز ایران دو نوع ویراستار را می‌شناسد: (۱) ویراستار صوری (فنی)؛ (۲) ویراستار زبانی (ادبی) و جایگاه ویراستاران ساختاری و محتوایی فقط در آثار مرجع و دانشنامه‌ها و آثار علمی و پژوهشی دیده شده است. دیگر ویراستارانی چون ویراستار بنیادی^۲ که بر مسائل حقوقی اثر، بازنگاری، تکمیل و تلخیص و بازآرایی آن مسلط است یا ویراستار تکوینی^۳ که در نشر اثرآفرین حضورش ضروری است و از ابتدای پدیدآمدن اثر تا پایان آن همراه خالق و اثر است و با نام‌های دیگری چون ویراستار آفرینشگر یا ویراستار خلاق نیز شناخته می‌شود در نشر ما دیده نشده یا اگر دیده شده نام دیگری بر آن گذاشته شده است.

اگر مروری بر چند نمونه شاخص ویراستار در نشر توسعه‌یافته کنیم، اسامی افراد شاخصی را می‌یابیم. وقتی تی اس الیوت منظومه «سرزمین هرز» را برای ازرا پاوند می‌فرستد، او ۸۰ بیت از شعر را حذف می‌کند و با اینکار به آن شعر اعتبار می‌بخشد.

تولید اثرشان، فروش سریع آثارشان، حفظ جایگاه و منزلت اجتماعی، و گذران زندگی از راه تولید آثارشان. (۲) خوانندگان که خریداران کتاب‌اند. از نظر آنان مطلوبیت یعنی کتاب‌های مورد علاقه‌شان را به قیمت مناسب تهیه کنند، در زمینه‌های گوناگون کتاب در بازار باشد، کتابخانه‌های غنی و در دسترس داشته باشند. (۳) ناشران که تولیدکنندگان محصول فرهنگی‌اند. مطلوبیت از نگاه آنان یعنی آثارشان را آزادانه منتشر کنند، موضوعات جدید و تازه برای انتشار داشته باشند، با پدیدآورنده و پدیدآورندگان حرفه‌ای کار کنند، کمبودهایی چون کاغذ، موانع مجوز، چاپ و پخش و حمل‌ونقل گریبانشان را نگیرد، بازار فروششان مستمر و قابل‌اعتماد باشد، نیروهای حرفه‌ای در اختیارشان باشند، هزینه‌های سربار و اضافی به آنها تحمیل نشود.

فاصله میان وضعیت موجود و وضعیت مطلوب فاصله معین و ثابتی نیست. این فاصله تابع متغیر هدفی است که برای نشر تعیین می‌شود. اگر کشورهای توسعه‌یافته را در نظر بگیریم فاصله کمتر، اما در وضعیت کشورهای درحال توسعه فاصله بسیار است. در شرایطی که نشر مطلوب حاصل بشود یا نسبتی از مطلوبیت در سه رکن اصلی نشر وجود داشته باشد، می‌توانیم به ویرایش مطلوب بپردازیم.

خوشبختانه نشر امروز ما، با داشتن بیش از ۶۰ سال تجربه ویرایش، ضرورت ویرایش را پذیرفته و ویراستار را جزو خانواده نشر می‌داند، اما اختلاف عمده در دیدگاه‌های مربوط به ویرایش و انواع آن و میزان اختیارات ویراستار و جایگاه اوست.

اصلی‌ترین پرسش ما اینجاست که تعریف درستی از ویرایش داشته باشیم و محدوده کار ویرایشی را تعیین کنیم:

تعریف ویرایش از نظر احمد سمیعی (گیلانی) در کتاب نگارش و ویرایش چنین آمده است:

«اثر از زمانی که به ناشر عرضه می‌گردد، و گاهی پیش از آن، یعنی از روزی که به اثرآفرین سفارش داده می‌شود، تا لحظه‌ای که از چاپ بیرون می‌آید و حتی پس از آن، یعنی هنگامی که وارد بازار می‌شود و ناقدان درباره آن اظهارنظر می‌کنند، مسیری دراز و پردستانداز را می‌پیماید که ویراستار به معنای وسیع آن را، در مراحل و مدارج متعدد، به صورت‌های گوناگون، و با دامنه و شدت متفاوت، درگیر می‌سازد. عملیاتی که طی سراسر این مسیر انجام می‌گیرد، در هر منزل، نامی پیدا می‌کند که مرتبه‌ای از مراتب ویراستاری را متمایز می‌سازد.»

با این تعریف، ویراستار در کنار پدیدآور، در کنار ناشر، و در کنار مخاطب قرار می‌گیرد.

هدف اصلی همه گونه‌های ویرایش آن است که پیام پدیدآورندگان با مناسب‌ترین زبان،

۱ structural- content editor

۲ substantive editor

۳ development editor

وقتی رمان دیوید هاروم، نوشته ادوارد نویز وستکات، بانکدار نیویورکی، در ۱۸۹۸ به انتشارات اپلتون ۴ می‌رسد نوشته‌اش به دست ریپلی هیچکاک می‌افتد. هیچکاک فصول کتاب را به هم می‌ریزد و در سراسر متن قسمت‌هایی را حذف می‌کند و در سبک نگارش رمان دست می‌برد. ویرایش او باعث می‌شود. دیوید هاروم پرفروش‌ترین کتاب سال ۱۸۹۹ بشود. کل فروش این کتاب، در ۱۹۰۴، به بیش از ۷۲۹ هزار نسخه رسید. این کار دو نتیجه داشت: اینکه متن غیرقابل پذیرش را، که چند ناشر آن را برگردانده بودند، به اثری پرفروش تبدیل کرد و دیگر اینکه مردم دریافتند که ویراستار در این کتاب چه نقشی داشته است. این میزان دخل و تصرف باعث شد که بسیاری ریپلی هیچکاک را خالق دیوید هاروم می‌دانستند.

آندره شیفرین (متولد ۱۹۳۵)، ویراستار فرانسوی‌تبار آمریکایی، در مؤسسه انتشاراتی پانتئون آثار نویسندگانی چون ژان پل سارتر، نوام چامسکی و میشل فوکو را منتشر کرد.

مکسول پرکینز (۱۸۸۴-۱۹۴۷)، مشهورترین ویراستار ادبی، در ۱۹۱۰ به مؤسسه انتشاراتی چارلز اسکریبنرز ساز آمد تا در بخش تبلیغات کار کند. پرکینز ویرایشش را با کتاب اسکات فیتز جرالده شروع کرد و بعدها با ارنست همینگوی، توماس وولف همکاری کرد. در تاریخ آمریکا هیچ تصویری چشمگیرتر از نقش پرکینز در کتاب درباره زمان و رودخانه نیست که آن را از کلاف سردرگم چهارصد هزار کلمه به وجود آورد که وولف در سه جعبه مقوایی پر از صفحات بی‌شماره به او سپرده بود. وولف برای قدردانی از زحمات او در تقدیم‌نامه کتاب نوشت: «تقدیم به ویراستاری بزرگ و مردی شجاع و درست‌کار که نویسنده این کتاب را در دوران تلخ شک و نومیدی رها نکرد و نگذاشت تسلیم یأس خود شود.» پرکینز به دنبال شهرت نبود، اما نقش او در ویرایش کتاب‌های وولف چنان زبانزد شد که منتقدان شک کردند که در واقع چقدر از اثر را خود وولف نوشته و اعتراض سر دادند. او گذشته از حجیم کردن کتاب فرشته، به‌سوی خانه نظر کن، کتاب درباره زمان و رودخانه نوشته توماس وولف را به نصف کاهش داد.

پرکینز و دیگر ویراستاران مانند پاسکال کووچی، سکس کامینز ویرایش را به جایی رساندند که وجود ویراستار برای موفقیت نویسنده ضروری شد. در این آمیزه که شاید امروز آن را نبوغ و شیدایی، تعهد محض و وابستگی متقابل، و کار سخت و فرسایشی بنامیم، برخی از بهترین آثار ادبیات داستانی آمریکا منتشر شد.

نشر ایران در دوره ویرایش‌های درخشان با چنین رویکردی کتاب‌ها را به ویراستاران می‌سپرد که حاصل آن انتشار کتاب‌های تأثیرگذاری شد، از جمله سقوط، نوشته آلبر کامو، ترجمه شورانگیز فرخ، بازنویسی شده ابوالحسن نجفی؛

۴. Appleton

۵. Time and the River

خشم و هیاهو، نوشته ویلیام فاکنر، ترجمه بهمن شعله‌ور، بازنویسی شده منوچهر انور؛ صد سال تنهایی، نوشته گابریل کارسیا مارکز، ترجمه بهمن فرزانه، بازنویسی شده بهاءالدین خرمشاهی و کامران فانی؛ از صبا تا نیما، تألیف یحیی آرین‌پور، بازنویسی شده احمد سمیعی (گیلانی). اما عجیب آنکه نام بازنگاران این کتاب‌ها در جایی ثبت نشده است.

در ادامه مقاله، عوامل دورشدن از ویرایش مطلوب، مشکلات ناشران، و ویژگی ویراستار خوب را برمی‌شمایم و به ویراستاران توصیه‌هایی می‌کنیم.

چرا از ویرایش مطلوب فاصله داریم؟

- (۱) پدیدآورندگان، به‌ویژه صاحب‌قلمان، از ویرایش آثارشان ناراضی‌اند یا ویرایش را نمی‌پذیرند؛
- (۲) ویراستاران اعتماد پدیدآورنده را جلب نمی‌کنند، مرز ویرایش را رعایت نمی‌کنند و دخالت‌های نابجا می‌کنند؛
- (۳) اغلب ویراستاران دانش ویرایش متن‌های علمی و پژوهشی را ندارند؛
- (۴) ناشران هزینه‌های ویرایش خوب را نمی‌پذیرند؛
- (۵) تعداد ویراستاران مطلوب بسیار اندک است؛
- (۶) درآمد ویراستاران مطلوب چندان اندک است که از این همه زحمت صرف‌نظر می‌کنند؛
- (۷) شیوه‌های ویرایش دچار تشتت است و سلیقه در آن حاکم است؛
- (۸) قیمت‌گذاری برای انواع خدمات ویرایشی دقیق نیست؛
- (۹) تصور این که مشکلات یک متن، حتی متن پژوهشی با ویرایش قابل حل است، نادرست است؛
- (۱۰) انتخاب این که هر اثری چه نوع ویرایشی نیاز دارد کار آسانی نیست؛
- (۱۱) نداشتن قدرت تشخیص ویرایش خوب از ویرایش نامناسب؛
- (۱۲) زمانی که صرف ویرایش خوب می‌شود برای ناشر و پدیدآورنده مقبول و به‌صرفه نیست.

مشکلاتی که ناشران به آن دامن می‌زنند

- (۱) ناشران هر کدام وقت و هزینه‌های بسیاری برای تولید شیوه‌نامه خاص خود می‌کنند که عموماً فقط حاوی رسم‌الخط و علامات نشانه‌گذاری و موارد معدودی از کلیشه‌های زبانی است و همین امر موجب می‌شود ویراستاران نیز کلیشه‌ای و مکانیکی عمل کنند و اگر به ناشر دیگری رجوع کنند، بخواهند همان کلیشه‌ها را اعمال کنند. همین تنوع شیوه‌نامه‌ها به تشتت ویرایش دامن می‌زند. متأسفانه ما با سابقه دیرین در نشر، هنوز شیوه‌نامه‌ای مثل راهنمای آماده‌ساختن کتاب، که آخرین ویراست آن در ۱۳۸۱ منتشر شد، نداریم. شیوه‌نامه‌ای که تمام حوزه‌های نشر را دربر بگیرد و بومی‌شده نشر ایران باشد و با تحولات نشر نیز روزآمد شده باشد نگاشته نشده است.
- (۲) برای کم کردن هزینه‌ها، اغلب به استخدام نیروهای کم‌بینه و ناکارآمد یا همکاری با نیروهایی از این دست روی می‌آورند و در نتیجه، کارشان به چندباره‌کاری و هدر رفتن هزینه‌ها می‌انجامد.

(۳) اغلب ناشران آثار را، بدون ارزیابی صحیح و دقیق، برای انتشار می‌پذیرند و زمانی که به دست ویراستار حرفه‌ای می‌رسد مشکلات متن را متوجه می‌شوند. (۴) ناشران برای پرفروش کردن کتابشان حاضرند هزینه‌های گزافی را به ظواهر کتاب‌ها، به‌ویژه در آثار کودکان و نوجوانان، اختصاص دهند و در مقابل، به محتوا چندان نمی‌پردازند یا برای اصلاح آن هزینه نمی‌کنند. آسیب‌های عمده ویرایش نامطلوب در فضایی که ویرایش و ویراستار به‌درستی تعریف نشده و ویراستاران نیز به کارشان واقف نیستند با آسیب‌هایی از این دست مواجهیم:

(۱) ورود نیروهای آموزش‌ندیده و بی‌تجربه به حوزه نشر و ویرایش؛

(۲) آموزش‌های ناکافی و نادرست و کوتاه‌مدت؛

(۳) بی‌اطلاعی ناشران نوپا با سازوکار ویرایش و اهمیت آن و تشخیص ویراستار از ناویراستار؛

(۴) ورود آثار ضعیف تألیفی و ترجمه‌ای به نشر در تمامی موضوعات؛

(۵) حمایت نکردن از ویراستاران مجرب، در حد تقدیر نویسنده از آنان در مقدمه کتاب و یا در جلسات نقد کتاب؛

(۶) نبودن نظام دستکاری در نشر برای تقویت ویراستاران تازه‌کار؛

(۷) نداشتن روحیه پژوهش و نوشتن و مطالعه در میان ویراستاران؛ (۷) نداشتن تجربه‌های کافی برای ویرایش انواع متون؛

(۸) نداشتن قدرت جامع‌نگری و دوراندیشی در میان ویراستاران و اهالی نشر.

منابع

آذرنگ، عبدالحسین، نشر و انقلابی در راه، تهران، جهان کتاب، ۱۳۸۹.

آذرنگ، عبدالحسین، نشر مطلوب، تهران، خانه کتاب، ۱۳۹۶.

سمیعی (گیلانی)، احمد، نگارش و ویرایش، تهران، سمت، ۱۳۷۸.

گراس، جerald (ویراستار)، ویرایش از زبان ویراستاران، ترجمه گروه مترجمان، تهران، کتاب مهنار، ۱۳۹۵.

ویژگی ویراستار خوب یا مطلوب

همه اینها را گفتیم که به ویرایش مطلوب و ویراستار مطلوب برسیم: ویراستار مطلوب کسی است که به این مباحث توجهی ویژه داشته باشد و مهارت‌های کافی را آموخته و به‌کار گرفته باشد. داشتن معلومات عمومی یا آگاهی از راه‌های یافتن اطلاعات، تسلط به انواع ویرایش و موضوع اثر، تعیین نیازهای ویرایشی اثری که به او سپرده می‌شود، پرورش توانایی و دانش خود، بالابردن دقت، داشتن وسعت دید، داشتن احساس مسئولیت در بهبود متن از تمامی جهات، رفع خطاهای متن، تسلط به رموز ارتباطی و داشتن هنر برقراری گفت‌وگو با پدیدآورنده و ناشر، نوشتن توصیه‌های مناسب با زبانی مناسب برای پدیدآورنده، جلب اعتماد پدیدآورنده با رفع اصلاحات ضروری و پیشنهادها سازنده، صبوری، دانستن یک زبان خارجی، دست به قلم بودن و پاکیزه نوشتن، آموختن مهارت‌های بازنگاری، بازآرایی و خلاصه و فشرده‌نویسی، تغییردادن زبان و بیان و لحن متن متناسب با موضوع و مخاطب.

توصیه به ویراستاران

در پایان باید گفت: این ویراستاران اند که باید برای یافتن جایگاه خود تلاش کنند و به نکاتی، از جمله موارد زیر، توجه کنند:

(۱) بدون همراهی و ارتباط با پدیدآورنده ویرایش نکنند؛

(۲) نمونه ویرایش را پیش از قرارداد به ناشر و پدیدآور نشان دهند و از آنها تأیید بگیرند؛



فرد یا سوژه ایرانی در ارتباط با توسعه مرتضی منادی

مقدمه :

فرد انسانی، موضوع مورد مطالعه اصحاب علوم انسانی، بخصوص علوم اجتماعی است. در مواقعی از مفهوم سوژه نیز استفاده می‌شود. سوژه به دو معنی، یعنی موضوع مورد مطالعه، که مد نظر ما نمی‌باشد بکار می‌رود، و سوژه به معنی شناسا، فردی انسانی با تعبیر خاص مد نظر است که ما از این معنی دوم استفاده می‌کنیم. در اینجا چند نوع پرسش کلیدی مطرح می‌شود. آیا دو مفهوم فرد و سوژه یکی هستند؟ هم‌طراز هستند؟ یا تفاوتی بین آنها وجود دارد؟ پرسش نوع دوم در این زمینه است که آیا یکی بر دیگری ارجحیت دارد؟ مهم تر است؟ کاملتر است؟ برتری دارد؟ و کدامیک افضل تر و اعلم تر از دیگری است؟ و در صورت پاسخ مثبت این پرسش، پرسش نوع سوم کلید می‌خورد که در صورت مثلاً افضلیت سوژه بر فرد، آیا فرد یا افراد یک جامعه می‌توانند سوژه شوند؟ چه مسیری را فرد باید طی کند تا به سوژه تبدیل شود؟

جدای از یافتن پاسخ این نوع پرسش ها، واقعیت جامعه ایرانی در حال حاضر چگونه است؟ آیا افراد بیشتری داریم یا سوژه‌های بیشتری؟ آیا فرد و سوژه تأثیری و ارتباطی با

توسعه دارند؟ کدامیک در روند توسعه مفید تر است؟ فهم این پرسشها شاید بتواند در چگونگی وضعیت جامعه فعلی و برنامه ریزی برای آینده نقشی داشته باشند. هدف این سطور پاسخی نسبی به این پرسشها است.

فرد و سوژه:

علوم انسانی در باب این دو مفهوم حرفهای زیاد و بحثهای عمیقی را داشته است. اگر نگاهی اجمالی به ادبیات موجود بیاندازیم و آنها را تورق کنیم، متوجه می‌شویم که صاحب‌نظران و نظریه‌پردازان و نظریه‌های متعددی به این دو واژه از دیدگاه‌های مختلف، روانشناسی، جامعه‌شناسی، حقوق، انسان‌شناسی و حتی فلسفه داشته‌اند که می‌توان آنها را به سه دسته تقسیم کرد. یا به باور کوهن به سه پارادایم نام برد، که هر یک در برگیرنده چند نظریه و نظریه‌پرداز می‌باشند و هر یک، نگاه متفاوتی به فرد یا سوژه دارند. منظور از پارادایم "دست آوردهای علمی مورد پذیرش همگانی است که برای یک دوره زمانی، الگوهای مسائل و راه حل ها را برای جامعه ای از کارورزان فراهم می‌آورند." (کوهن، ۱۳۸۳: ۷۶) به عبارت دیگر، "پارادایم" مشتمل است بر مفروضات کلی نظری و قوانین و فنون کاربرد آنها که اعضای جامعه علمی خاصی آنها را بر

انسانی علاقه‌مند بوده و به آن پرداخته است. کنش به تعبیر مید «دارای سمبل‌هایی است.» (مید، ۱۹۶۳: ۴) که قابل رؤیت و در نتیجه، قابل بررسی می‌شوند. وی می‌افزاید، «ژست که بخشی از کنش فردی است، در درون فرایند اجتماعی یک هماهنگی و تطابق با دیگری را بر می‌انگیزد. لذا ژست کلامی یک سمبل معنی‌دار می‌شود.» (همان، ۴۰) بلومر شاگرد و پیرو مید نیز می‌افزاید «که انسان در برابر معانی ارائه شده توسط جامعه، نه تنها تحت تعین قرار نمی‌گیرد، بلکه در برابر و به سوی آنها دست به ساخت کنش می‌زند.» (بلومر، ۱۳۸۸: ۲۴)

به هر جهت، ذهن گرایان اینگونه استدلال می‌کنند که «انسان ذهن دارد و جهان خود را معنی می‌کند. به این معنی که واقعیت اجتماعی برساخته کنشگران انسانی است.» (پرستش، ۱۳۹۰: ۲۲) و نه اینکه از بیرون به آنها دیکته شده و یا تحمیل بشود. اصحاب این پارادایم در حوزه جامعه‌شناسی، به «صالت فرد» شهره هستند.

ب: مرگ سوژه

دومین پارادایم که به جامعه‌شناسی عینی مشهور بوده و اصل را به نهادهای اجتماعی و جامعه داده و آنها را اجل بر افراد می‌داند، سوژه محلی از اعراب نداشته و در مقابل نهادهای اجتماعی، منفعل می‌باشد. در واقع، سوژه‌ای وجود ندارد، همه، افراد هستند و هنگامی که مورد مطالعه واقع می‌شوند، سوژه مورد مطالعه هستند و نه بازیگری که تصمیم گیرنده و تاثیرگذار باشد. فرد انسانی یا سوژه از قدرتی در مقابل نهادهای اجتماعی و جامعه برخوردار نیست. به عبارتی، «عینی بودن به معنای دیدن جهان به منزله یک «شیء» جدا از خودمان و جدا کردن آن از ادراک ذهنی ما تا حد ممکن است.» (شارون، ۱۳۷۹: ۳۸) به زبان دیگر، رفتارها و کنش‌های فرد متأثر از نهادهای بیرونی است. از این رو، «سنت دیرپای عین‌گرایی واقعیت اجتماعی را کاملاً امری عینی دانسته که استقلال وجودی دارد و نشانه‌هایش در نیرویی نهفته است که از بیرون بر کنش‌گران اجتماعی تحمیل می‌گردد و آنها را به تبعیت از هنجارهای خاص هدایت می‌کند.» (پرستش، ۱۳۹۰: ۲۱) ولی بنیانگذار رشته جامعه‌شناسی امیل دورکیم فیلسوف فرانسوی است که این رشته را پایه‌ریزی و تثبیت کرد و دیدگاه کارکردگرایی را تأسیس کرده و با پژوهش‌هایش، پارادایم پوزیتیویستی تثبیت شد. دورکیم «این واقعیت را مطرح کرد که چگونه نهادهای اجتماعی گوناگون ویژگی‌های اخلاقی متفاوتی را شکل می‌دهند و چگونه بر فکر و رفتار افراد تأثیر می‌گذارند.» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۶۸) بنابراین، فرد و نه سوژه در این تعاریف کاملاً منفعل و تسلیم در مقابل نهادهای اجتماعی است. البته ساختارگرایی نیز در همین راستا و دسته قرار دارد. کرایب نیز معتقد است که «مرگ سوژه با ساختارگرایی پیوندی تنگاتنگ دارد.» (کرایب، ۱۳۷۸: ۱۷۰) در واقع، ساختارگرایی، «نمادی است برای مجموعه‌ی متنوعی از تحقیقات در زمینه‌های روانکاوی، زبان‌شناسی، ادبیات، و به طور کلی‌تر، تحلیل‌هایی فرهنگی که به کمک نشانه‌شناسی انجام می‌گیرند. الگوهای کلی و روش شناختی ساختارگرایی دقیقاً پیامی فلسفی را نیز همراه دارند. این پیام بدین گونه تأویل می‌شد که دارای نیروی نوعی نسل‌کشی مفهومی علیه «سوژه» است. «سوژه‌ها»ی پدیدارشناسی، آگزیستانسیالیسم و تمام انسان‌گرایی‌ها.» (میلر، ۱۳۸۴: ۱۳) این پارادایم، به «صالت جامعه» مشهور است.

می‌گیرند." (چالمرز، ۱۳۷۹: ۱۰۸) در واقع، «پارادایم فعالیت دانشمندان عادی را، که سرگرم گشودن و حل معماها هستند، هماهنگ و هدایت می‌کند.» (همان، ۱۰۹) از این رو، پارادایم یک مجموعه فکری برای فهم دنیای پیرامون ما است که علوم انسانی شامل چند پارادایم متفاوت می‌باشد که هر یک در زمانی، بیشتر مطرح بوده‌اند.

الف: سوژه خودمختار

نخستین پارادایم که جامعه‌شناسی ذهنی را معرفی و پشتیبانی می‌کند، فرد یا سوژه را دارای قدرت و نیروی مهمی دانسته و بر این باور است که افراد، فرهنگ، نهادها و جامعه را به شکل توافقی می‌سازند. سرجناب این اندیشه و آغازگر برداشت سوژه خودمختار، رنه دکارت فیلسوف فرانسوی است که انسان را موجودی عقلانی دانسته که به کمک عقل خود رفتارها و تصمیماتش را هدایت می‌کند. جمله معروف وی: «من فکر می‌کنم پس من هستم» ناشی از همین برداشت است. به عبارتی، این جمله نقطه عطف تاریخ بشر است و روشنگری را پایه ریزی می‌کند، و تفکر انسان‌مداری یا آغاز سوژه‌سازی است. البته افلاطون پیش از دکارت از عقل انسانی سخن گفته است. «افلاطون می‌گوید شخص متفکر به همه چیز (تا آنجا که میسر است) فقط با نیروی عاقله نزدیک می‌شود و حتی المقدور هر چیزی را که از راه چشم‌ها و گوش‌ها و حس لامسه‌اش و هر نوع عاطفه و جز آن به او می‌رسد مردود می‌شمارد. به عقیده افلاطون وجود حقیقی فقط در تفکر است یا دست کم بخشی از آن بر ذهن فاش می‌گردد.» (اوی زرمان، ۱۳۷۷: ۱۱۲) بنابراین، عقل جایگاه مهمی را در وجود انسان اشغال می‌کند.

آراء ادموند هوسرل فیلسوف اطریشی که پدیدارشناسی را بنیاد کرده و بر این باور است که «نقطه شروع دانش، تجربه درونی فرد از پدیده‌هاست که عبارتند از: احساسها، ادراکها و تصویرهایی که به هنگام متمرکز کردن توجه بر یک شیء در آگاهی آشکار می‌شود.» (گال و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۰۴۸) مؤید همین پارادایم است. البته پدیدارنگاران به پژوهش در این مورد علاقه‌مندند که «چگونه واقعیت بر افراد جلوه گر می‌شود، نه اینکه ماهیت عینی واقعیت چیست. پدیدارنگاری، روشی تخصصی برای توصیف شیوه‌های متفاوتی است که افراد طبق آنها، جهان اطراف خود را درک می‌کنند.» (همان، ۱۰۵۲) به زبان دیگر، «پدیدارشناسی منحصر به ساختارها و فعالیت‌های آگاهی بشر می‌پردازد، و پیش فرض اصلی و غالباً ضمنی آن این است که دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، در آگاهی ما یا در کله‌های ما خلق شده است. یعنی دنیای خارج فقط از طریق آگاهی ما معنا پیدا می‌کند.» (کرایب، ۱۳۷۸: ۱۲۴) همچنین، ماکس وبر جامعه‌شناسی را در آلمان پایه‌ریزی کرده و جامعه‌شناسی را مطالعه پیرامون رفتار معنی‌دار یا کنش انسان در جامعه می‌داند. از این رو، وی کنش‌ها را به عنوان موضوع مورد پژوهش، مورد بررسی قرار می‌دهد. وی معتقد است که فرد دارای استراتژی بوده و بر اساس نفع و ضرر و با آگاهی نسبت به جامعه عکس‌العمل نشان می‌دهد و بی‌چون چرا تحت تاثیر جامعه نمی‌باشد. به عبارتی، «از دیدگاه وبر، معنای اعمال هر کنشگر اجتماعی از نظر خود او، که برای دیگران امری داده شده نیست، اهمیت بنیادی دارد زیرا همین معناست که نمایانگر علت آن اعمال است.» (بودن، ۱۳۸۳: ۹۱)

نظریه کنش متقابل نمادین هم به بحث پیرامون کنش

ج: بازیگر یا عاملیت

تغییر یا حفظ میدان مبارزه نیز هست.» (بورديو، ۱۳۸۷: ۵۷) ضمناً، میدان‌های متفاوتی همچون، میدان فرهنگی، هنری، ادبی، مذهبی، اقتصادی، سیاسی، علمی، ورزشی و غیره در هر جامعه‌ای وجود دارد. از این رو، «هر میدان را می‌توان همانند بازاری قلمداد کرد که در آن عاملان همانند بازیکنان رفتار می‌کنند.» (بون ویتز، ۱۳۹۰: ۷۳) یعنی، هر میدان فرهنگ و منطق متفاوتی از دیگری خواهد داشت و بدنبال آن، عادت واره مشابه محتوای آن میدان، تولید خواهد شد. شاید بتوان میدان را به تعبیر هابرماس (ریتزر، ۱۳۷۹: ۷۳۵) زیست جهان فردی تلقی کرد. زیرا، هر یک از ما زیست جهان خاص خود را داریم.

در این پارادایم، فرد یا انسان (همه نه به یک اندازه) به دلیل اهل فکر بودن و قدرت تفکر داشتن و کمتر تحت تاثیر نهادها بودن، به سوژه تبدیل می‌شود. به تعبیر بریان فی، «وقتی که فاعل [سوژه] هستی‌د اعمال شما از درون بر می‌خیزد، وقتی که متفاعل [فرد] هستید، اعمال شما پاسخی به چیزی بیرون از خودتان هستند.» (فی، ۱۳۸۱: ۳۹) در هر حال، این اندیشه یا پارادایم سوم در حوزه علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی مطرح می‌باشد.

اهمیت فرد یا سوژه

کدامیک از مفاهیم فرد یا سوژه کامل تر، یا برتر بر دیگری است؟ به عبارتی، چه مشخصاتی فرد یا سوژه دارد که نشان از اعلیت یکی بر دیگری است؟ لازم به ذکر است که هیچ متفکری مستقیماً به شکلی که ما از سوژه سخن خواهیم گفت و آنگونه که مُراد ما است، بحث نکرده است، بلکه، به شکل موضعی در بخش‌هایی از اندیشه‌شان از سوژه و مشخصه‌ای خاص از آن سخن گفته‌اند. ضمن مهم بودن هر مشخصه‌ای از سوژه نمی‌توان در جهان امروز به یک مشخصه جهت تمایز با فرد اکتفا کرد و قناعت کرد. زیرا، نمی‌توان در این حالت سوژه را به شکل کلی و واقعی با یک مشخصه شناسایی کرد. این مشخصه‌ها غالباً در رفتارها دیده می‌شوند که در ابتدا در ذهن رخ داده است. زیرا، «تغییراتی که «درون ذهن» اتفاق می‌افتد ممکن است از نظر علمی مورد توجه باشد، اما اگر به تغییرات رفتاری در حال یا آینده منجر نشود، در این جا تمایلی به طرح آن نیست.» (گاردنر، ۱۳۸۱: ۲۱) و این تغییرات نمادهای مشخصات فرد یا سوژه هستند.

یکی از تفاوت‌هایی که مکاتب مختلف بین انسانها قایل می‌شوند، حوزه روانکاوی است که بحث انسان فعال و منفعل را پیش می‌کشد. «لکان در سال ۱۹۵۳ تمایزی را میان سوژه و من [فرد] ایجاد کرد که به صورت یکی از بنیادی‌ترین تمایزات در سراسر دیگر آثار او باقی ماند. در حالی که من بخشی از نظم تصویری است، جزیی از نظم نمادین است. از این رو، سوژه مطلقاً با مفهوم خودآگاهانه‌ی عمل‌گری یعنی پنداری صرف که من آن را تولید می‌کند، یکسان نیست، بلکه معادل ناخودآگاه است. «سوژه‌ی» لکانی، سوژه‌ی ناخودآگاه است. لکان معتقد است این تمایز را می‌توان در آثار فروید یافت.» (اونز، ۱۳۸۶: ۱۳۱۷) وی می‌افزاید، «واژه‌ی «سوژه» و رای جایگاه آن در زبان‌شناسی و منطق، دلالت‌های تلویحی فلسفی و حقوقی نیز دارد. سوژه در گفتمان فلسفی به یک خود – آگاهی فردی اشاره دارد.» (همان، ۳۱۸) در واقع، از منظر لکان که معتقد به تقابل ساختار و آزادی است، در این شرایط سوژه شکل می‌گیرد. به زبان دیگر، فرد کمتر از سوژه است و انفعال دارد، در حالی که سوژه فعال است و ارجح تر از فرد می‌باشد.

در میانه دو دیدگاه متضاد، نظریه‌پردازان انتقادی (اصحاب مکتب فرانکفورت) با نقد پارادایم دوم، و عدم پذیرش صد در صدی پارادایم نخست، مسیر را برای پارادایم سوم باز و هموار می‌کنند. به عقیده این نظریه‌پردازان، «پوزیتویسم توجه چندانی به عاملان انسانی نداشته و آنان را تا سطح هویت‌های منفعلی تنزل می‌دهد که رفتار، اعمال و افکار آنان را «نیروهای طبیعی» تعیین می‌کنند. به همین خاطر فرانکفورتی‌ها با اعتقاد راسخ به نقش مهم و تعیین کننده عاملان انسانی (که در عین حال وجه تمایز فرانکفورتی‌ها از مارکسیسم ارتدکس نیز به شمار می‌رود) به هیچ وجه این ادعای پوزیتویسم را قبول ندارند که قواعد عام علم فیزیکی و طبیعی را می‌توان بی کم و کاست در خصوص کنش انسانی و ساختار اجتماعی نیز اعمال نمود.» (نوذری، ۱۳۸۴: ۱۶۶ و ۱۶۷) این دیدگاه بازیگر بودن انسان را مطرح می‌کند که درجات بازیگری را می‌توان از آنها برداشت کرد. برای مثال میشل کروزیه بنیانگذار جامعه‌شناسی تشکیلات معتقد است که «بازیگر در خارج از نهاد و تشکیلات وجود ندارد که هم آزادی که متعلق به خودش است را تعریف می‌کند و هم عقلانیتی که می‌تواند در کنش اش استفاده بکند. ولی نهاد فقط برای بازیگری وجود دارد که در ارتباط با آن است، به آن حیات می‌بخشد، تنها کسی است که می‌تواند آن را تغییر بدهد. بنابراین، در این همجواری دو منطق وجود دارد که قوانین، مقررات کنش شکل یافته، آفریده می‌شود.» (کروزیه، ۱۹۹۲: ۱۱) بنابراین، در این تعریف بازیگر فردی آگاه و فعال، که به سوژه نزدیک است، می‌باشد.

پی‌یر بورديو (و سپس آنتونی گیدنز) با تأسی از مکتب فرانکفورت با افراط و تفریط دو پارادایم، یعنی باقی نماندن در عینیت‌گرایی (مرگ سوژه) و ذهنیت‌گرایی (سوژه خودمختار) بحث عاملیت را مطرح می‌کند که فرد نه محصور در خواسته‌های نهادهای اجتماعی و جامعه باقی مانده و نه فردی کاملاً خود مختار می‌باشد. بلکه، بر اساس جایگاه و موقعیتش نقش عاملیت را در نوسان بین نهادهای اجتماعی و آنچه که خود می‌اندیشد و باور دارد، قرار دارد. در این حالت وی معتقد است که نهادهای اجتماعی قبل از فرد وجود داشته و وجود خواهند داشت، ولی فرد بر اساس موقعیتش و شکلی که ذهنش ساخته شده است، به ایفای نقش می‌پردازد. در واقع، بورديو بر رابطه دیالکتیکی میان ساختارهای عینی و پدیده‌های ذهنی تاکید می‌کند. «از یک سوی، ساختارهای عینی قرار می‌گیرند که مبنای صورتهای ذهنی را تشکیل می‌دهند و الزامهای ساختاری را که بر کنشهای متقابل وارد می‌شوند تعیین می‌کنند، اما از سوی دیگر، اگر کسی خواسته باشد تلاشهای روزانه فردی و جمعی را که در جهت تغییر و یا حفظ این ساختارها عمل می‌کنند بررسی کند، باید این صورتهای ذهنی را در نظر گیرد.» (ریتزر، ۱۳۷۹: ۷۱۶) بدین جهت، وی نهادهای اجتماعی موجود را تحت عنوان میدان یا فضا تعریف می‌کند و نظام عاملیت فرد که هدایت کننده رفتارش می‌باشد را به عادت واره تعریف می‌کند که این عادت‌واره هم محصول میدان‌های اطراف خود بوده و هم در تعامل با آن میدان‌ها خواهد بود و هم می‌تواند تغییر بیابد. منظور از میدان، «یک فضای اجتماعی ساخت یافته یا یک میدان از نیروهاست، که درون آن با افراد دارای استیلا و افراد زیر استیلا، با روابط پیوسته و پایدار و با نابرابری‌هایی که درون این میدان اتفاق می‌افتد، سروکار داریم. این میدان، در عین حال یک میدان مبارزه برای

فرایند تبدیل فرد به سوژه

به زبان دیگر، ایدئولوژی زندگی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی یک جامعه و حتی روابط بین فردی را شکل می‌دهد و هدایت می‌کند. بعضی از ایدئولوژی‌ها در عرصه‌های زندگی خصوصی افراد نیز دخالت می‌کنند و قوانینی را در نظر می‌گیرند. لشک کولاکوفسکی فیلسوف لهستانی "در مقاله «توتالیتاریسم [اقتدارگرایی] و فضیلت دروغ» می‌نویسد که هدف واقعی توتالیتاریسم آن است که چیرگی ایدئولوژی خود را به مرتبه‌ای برساند که در آن زندگی خصوصی کاملاً از میان برود و انسان‌ها یکسره به مصادیقی از شعارهای ایدئولوژیک تقلیل پیدا کنند." (کولاکوفسکی، ۱۳۸۸: ۲۲) به هر جهت، ایدئولوژی یک ساختار دارد، یک حریم دارد، یک محدوده دارد. از این رو، با توجه به اینکه ایدئولوژی نخست، دارای چارچوب مشخصی است و ضمناً ساختارمند است و دوم، مایل است اجرا بشود و برای اجرا شدن نیازمند همکاری مخاطبانش است، پس باید برای اجرای ایدئولوژی نقش‌هایی را واگذار کند. لذا، ساختن ساختار (اذهان) هدفش است. با این دیدگاه، به نوعی سوژه ساز است، ولی سوژه‌ای در چارچوب ایدئولوژی و نه فراتر از قوانین و ساختارش. در واقع، ایدئولوژی سوژه محدود می‌سازد. زیرا، فرد را محدود به مشخصات و خواسته‌های خود می‌کند. چون، ایدئولوژی بحث خوب و بد، زشت و زیبا، سیاه و سفید، خیر و شر، دوست و دشمن و خودی و غیر خودی را مطرح می‌کند. بدین ترتیب، در خارج از ایدئولوژی فرد جایگاهی ندارد. در نتیجه، با این رویکرد، ایدئولوژی بیشتر سوژه کش است تا سوژه ساز، یا اینکه سوژه‌هایی خاص و محدود می‌سازد. آنانی که با ایدئولوژی همگام نباشند، سوژه نخواهند بود و ایدئولوژی اجازه سوژه شدن را نمی‌دهد. زیرا، در همین راستا، «دیوید هارتمن فیلسوف دینی چنین می‌گوید: «چارچوب یکدست، ذهن انتقادی نمی‌سازد. وقتی تنها یک حقیقت خودگواه وجود دارد در مورد هیچ چیز سؤال ایجاد نمی‌شود و هیچ گاه جرقه خلاقیتی زده نمی‌شود.» (گاردنر، ۱۳۸۶: ۲۷۵) لذا، سوژه ای متولد نمی‌شود. به زبان دیگر، ایدئولوژی به تعبیر علوم سیاسی اقدارگراست، لذا نمی‌تواند سوژه پرور باشد.

مکتب فرانکفورت نیز مخالف ایدئولوژی است و بر این باور است که ایدئولوژی سوژه کش است. در این باره، این مکتب "طی بررسی‌ها و تحقیقات متعدد خود در باره تاریخ جامعه آلمان از منظر و ابعاد مختلف با معضل یا پدیده خاصی روبرو شده بود و آن عبارت بود از مسئله توسل فاشیسم به ابزار فریبکارانه به منظور دستکاری در اذهان، چیزی که در تعبیر کلی می‌توان از آن تحت عنوان «نظریه فریب اذهان» یاد کرد." (نوذری، ۱۳۸۴: ۱۰۹) که این دستکاری اذهان واجد ایدئولوژی بود. از آنجایی که، ایدئولوژی قاعدتاً واجد استیلا است، "بنا بر استدلال نظریه انتقادی، استیلا از طریق سرکوب ویژگی‌های سوژکتیو عمل می‌کند و آزادسازی به معنای آن است که سوژه ویژگی‌های معرف جایگاهش به منزله سوژه را دوباره تصاحب کند." (میلر، ۱۳۸۴: ۸۳) از این رو، کارکرد ایدئولوژی به نوعی عمل استیلا است. از جمله هابرماس از اصحاب همین مکتب معتقد است که ساختار به هر جهت سوژه کش است. وی معتقد است که "عقل از طریق تأمل - بر - خود تحقق می‌یابد. مبارزه به شکل‌های سرکوبگر سازمان اجتماعی از طریق تغییری که در آگاهی سوژه‌های انسانی و با رهایی‌یی که تحقق توانایی خاص انسان در فعالیت خود سالارانه و مؤسس است، روی می‌دهد. این مبارزه به طور ضمنی دلالت دارد بر «پیش‌بینی جامعه‌ای رهایی یافته و خود سالاری بالغ و بالفعل برای همه‌ی

فرایند تبدیل فرد به سوژه چگونه است؟ فرد چه مرحله‌ای را باید یا می‌تواند طی کند تا از فردبودن جدا شده و به سمت سوژه‌بودگی حرکت کند؟ چه عواملی در تبدیل فرد به سوژه نقش دارند؟ تقریباً هیچ متخصصی مستقیماً و دقیقاً به فرایند و مراحل تبدیل فرد به سوژه نپرداخته‌اند، بلکه به شکلی با طرح عواملی که چگونه با برخورد با فرد، آنها را به سوژه تبدیل می‌کند، اشاره کرده‌اند. در اصل، تعدادی از متفکرین متناوباً از فرد و سوژه استفاده می‌کنند و تمایزی بین این دو قائل نمی‌شوند. لذا، بحث فرایند مطرح نیست. تعدادی، از سوژه نام می‌برند، بدون اینکه آن را در مقابل فرد قرار بدهند. ولی می‌توان این برداشت را از اندیشه‌شان کرد که سوژه متفاوت و اعلم‌تر از فرد است. تعدادی دیگر، از سوژکتیویته سخن می‌گویند که در مواقعی منظورشان یا امر ذهنی است و یا بعضاً مُراد همان سوژه است، و می‌توان سوژه را از گفته‌های آنها برداشت کرد. ولی نه مستقیماً از سوژه سخن گفته‌اند و نه سوژه را به شکلی که مُراد ما است معرفی می‌کنند. نه همیشه می‌توان هر سوژکتیویته را سوژه نامید. در این شکی نیست که هر خودی دارای سوژکتیویته خواهد شد، یعنی، دارای ذهنی خواهد شد که می‌داند چه چیزهایی دارد، ولی هر سوژکتیویته‌ای سوژه نخواهد شد.

در امر سوژه شدن تغییر ذهن صورت می‌گیرد که محصول آن آگاهی است. و در این رهگذر، "سوژه بودن یا سوژه شدن آغاز جستجوی یک خود است، خودی مطمئن و مسلط." (اسلدریفسکی، ۱۹۹۱: ۴۱) از منظری دیگر، "پیدایش و تاریخ ذهنی در روابط مشخص اجتماعی نابرابری و سلطه جا دارد که بخشی از رهایی اجتماعی است. کاری که در اصل تمایز بین فرد و سوژه صورت می‌گیرد. و شاید پروژه‌ی رهایی است و معنی کلمه سوژه از وابستگی به تأکید به خود تغییر می‌کند." (گالیسو، ۱۹۹۱: ۷) بلکموور هم معتقد است که، "مسئله «خود» به مسئله آگاهی گره خورده است، زیرا هر وقت تجربه‌های آگاهانه‌ای وجود دارد خیلی راحت می‌شود فرض کرد که این تجربه‌ها لابد دارند برای کسی روی می‌دهند، یعنی نمی‌شود که تجربه‌هایی باشند اما تجربه کننده‌ای نباشد." (بلکموور، ۱۳۸۷: ۸۶) به زبان دیگر، کدیور بر این باور است که "تمام علوم دیگر با خودآگاه آدمیان سروکار دارند. ایده آل ابژکتیویته (عینیت) در علم به معنای به حداقل رساندن سوژکتیویته (ذهنیت) مشاهده‌گر و یا همان به حداقل رساندن تأثیر ناخودآگاه او در مطالعه‌اش است. در حالی که در علم روانکاوی موضوع مطالعه همان سوژکتیویته انسانهاست." (کدیور، ۱۳۸۱: ۳۹)

بحث و نتیجه‌گیری:

در صورتی که افراد جامعه‌ای استقلال داشته باشند، آزاد باشند، اهل تفکر باشند و با موضوعات تفکر برانگیز هم ارتباط داشته باشند، خلاق باشند، به خودشناسی رسیده باشند، آیا می‌توانند به سوژه تبدیل بشوند؟ آیا موانع دیگری در سر راه سوژه شدن افراد وجود دارد؟ اولین مانع بحث ایدئولوژی است که اجازه نمی‌دهد همه افراد به سوژه تبدیل بشوند.

آیا واقعاً ایدئولوژی سوژه ساز و سوژه پرور هستند؟ یا هر دو سوژه کش هستند؟ این پرسش جای بحث دارد. در واقع، ایدئولوژی مجموعه قوانین، ارزش‌ها، هنجارها، بایدها و نبایدهایی است که برای تمامی لحظات و ارکان زندگی خصوصی و جمعی یک جامعه در نظر گرفته می‌شود.

انسان‌ها." (همان، ۸۶)

اگر در جامعه‌ای آزادی باشد و ایدئولوژی هم وجود نداشته باشد، همه افراد سوژه خواهند شد؟ چه مانعی باعث می‌شوند تا فرد، فرد باقی بماند؟ یکی از این موانع مهم، این است که فرد علیرغم وجود آزادی و در فضای آزادی، ایینه نشده باشد. به زبان دیگر، در کنار آزادی، و استقلال فرد، یکی دیگر از مفاهیمی که در ارتباط با انسان و در این راستا قابل تعمق است و تفاوت فردی (بیشتر تفاوت فرد و سوژه) را بوجود می‌آورد، و ضمناً مانع سوژه شدن فرد است.

از خودبیگانگی مانع فکر کردن فرد نیز می‌شود، هر چند که ظاهراً فرد آزاد باشد. مسخ شدن به نوعی سلب آزادی واقعی است. فرد عملاً در بند است، بندی که چندان نمایان نیست. بنابراین، مشخصات سوژه زمانی می‌توانند اجرا شوند که فرد ایینه یا مسخ نشده باشد. از این رو، فرد از خود بیگانه با هر چیزی که باشد نمی‌تواند سوژه بشود، زیرا فرد مسخ شده، در بند است. برای مثال، یک فرد معتاد به نوعی در بند و از خود بیگانه شده مواد مخدر است، لذا نمی‌تواند به سوژه تبدیل بشود. بیمار روانی نیز از خود بیگانه است که به کمک روانکاو به خویشتن خویش بر می‌گردد. در صورت وجود آزادی و استقلال و از خود بیگانه نشدن، چه عامل یا عواملی می‌توانند در سوژه شدن فرد نقش داشته باشند یا چگونه می‌شود که فرد اهل تفکر می‌شود، آگاهی‌اش افزایش می‌یابد؟

به نظر می‌رسد که در بین این عوامل مطرح شده، عواملی وجود دارند که تولید آگاهی و تفکر می‌کنند. نخست، تحصیلات دانشگاهی است، دوم، افزایش فرهنگ فردی که این دو عامل از عناصر کلیدی و مهم سرمایه فرهنگی به زبان بوردیو است. بوردیو معتقد است که انسانها دارای سه نوع سرمایه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هستند. به باور بوردیو هر سه سرمایه مهم هستند و با یکدیگر ارتباط دارند. ولی سرمایه فرهنگی مهم‌تر از دو سرمایه دیگر است. با توجه به پژوهش‌های مختلف از جمله پژوهش‌های پژوهشگر (منادی، ۱۳۹۲) که حاکی از کاهش سرمایه فرهنگی اکثریت افراد جامعه علیرغم افزایش سطح تحصیلات دانشگاهی هستیم، به نظر می‌رسد که عاملیت ضعیف‌تری را در سطح جامعه شاهد بوده و با سوژه کمتری نیز برخورد داریم. از سویی، انفعال در جامعه فعلی، از سوی دیگر، دربند بودن و اسیر بودن (مانند اعتیاد، افزایش بیماران روانی)، نشان از دور شدن از سوژه بودگی تعداد زیادی از افراد جامعه است. چنین جامعه‌ای، پویایی خود را از دست می‌دهد و روزمرگی را پیشه کرده و دروغ و دورویی در جامعه امری عادی می‌شود. در چنین شرایطی که سوژه‌ها کم هستند، توسعه به آرامی و چه بسا به سختی حرکت می‌کند.

فهرست منابع

منابع فارسی :

- اونز دیلن (۱۳۸۶). فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان کاوی لکانی. ترجمه مهدی رفیع و مهدی پارسا. تهران، نشر گام نو.
- اوی زرمان تئودور (۱۳۷۷). مسائل تاریخ فلسفه. ترجمه پرویز بابایی. تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- بلکمر سوزان (۱۳۸۷). آگاهی. ترجمه رضا رضایی. تهران، فرهنگ معاصر.

- بوردیو پیر (۱۳۸۷). در باره تلویزیون و سلطه ژورنالیسم. ترجمه ناصر فکوهی. تهران، انتشارات آشتیان.
- بوئن ریمون (۱۳۸۳). مطالعاتی در آثار جامعه‌شناسان کلاسیک. جلد اول. ترجمه باقر پرهام. تهران، نشر مرکز.
- بون ویتز پاتریس (۱۳۹۰). درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی یر بوردیو. ترجمه جهانگیر جهانگیری و حسن پورسفیر. تهران، نشر آگه.
- پرستش شهرام (۱۳۹۰). روایت نابودی ناب. تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران. تهران، نشر ثالث.
- چالمرز آلن اف. (۱۳۷۹). چیستی علم. در آمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی. ترجمه : دکتر سعید زیباکلام. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- ریتزر جورج (۱۳۷۹). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر. ترجمه محسن ثلاثی. تهران، انتشارات علمی.
- شارون جوئل (۱۳۷۹). ده پرسش از دیدگاه جامعه‌شناسی. ترجمه : منوچهر صبوری. تهران، نشر نی.
- فی برایان (۱۳۸۱). فلسفه امروزی علوم اجتماعی. با نگرش چند فرهنگی. ترجمه : خشایار دیهیمی. تهران، طرح نو.
- کرایب یان (۱۳۷۸). نظریه اجتماعی مدرن از پارسونز تا هابرماس. ترجمه : عباس مخبر. تهران، انتشارات آگه.
- کدیور میترا (۱۳۸۱). مکتب لکان. روانکاو در قرن بیست و یکم. تهران، انتشارات اطلاعات.
- کوهن توماس. س. (۱۳۸۳). ساختار انقلاب‌های علمی. ترجمه عباس طاهری. تهران، نشر قصه.
- کولاکوفسکی لیشک (۱۳۸۸). زندگی به رغم تاریخ. ترجمه خسرو ناقد. تهران، جهان کتاب.
- گاردنر هوارد (۱۳۸۶). تغییر ذهن‌ها. هنر و علم تغییر ذهن خود و دیگران. ترجمه کمال خرازی. تهران، نشر نی.
- گال مردیت و همکاران (۱۳۸۶). روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روانشناسی. جلد دوم مترجمان، احمد نصر و همکاران. تهران، سمت.
- گرنفل مایکل (۱۳۸۹). مفاهیم کلیدی پیر بوردیو. ترجمه محمد مهدی لبیبی. تهران، نشر افکار.
- منادی مرتضی (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی آموزش و پرورش. تهران، انتشارات آوای نور.
- میلر پیتز (۱۳۸۴). سوژه، استیلا و قدرت. در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران، نشر نی.
- نوذری حسینعلی (۱۳۸۴). نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی. تهران، نشر آگه.

منابع فرانسوی :

- Crozier Michel et Erhard Friedberg (۱۹۹۲). L'acteur et le système. Paris, Edition Points.
- Gallisso René (۱۹۹۱). L'Homme et la Société. Théorie du Sujet et théorie Sociale. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociale. L'Harmattan. No ۱۰۱
- Mead Georges Herbert (۱۹۶۳). L'esprit, le soi, et la société. Paris, P.U.F
- Sledziewski Elisabeth (۱۹۹۱). L'Homme et la Société. Théorie du Sujet et théorie Sociale. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociale. L'Harmattan. No ۱۰۱

خاطره‌سازی و پیوند امروزیان با دیروزیان و در نتیجه تزریق حس باهمبودگی و شراکت در زندگی وکل تاریخ است.

تاکنون حفظ کامل میراث فرهنگی بجا مانده در اکثر دنیا و بیشتر نقاط کم برخوردار از آگاهی فرهنگی با شکست یا چالش مواجه شده و این میراث به انحای مختلف در معرض تخریب یا فراموشی قرار گرفته‌اند. سکون و انفعال و نشستن به انتظار صرف افزایش آگاهی عمومی در این مورد - همچون محیط زیست - در سال‌های بعد، جز با از دست دادن همان درصد اندک بقایا و مواریث بازمانده از گذشته نخواهد بود. لذا باید در کنار تلاش و کنشگری برای ارتقای آگاهی عمومی به میراث فرهنگی و تاریخی خود و حفاظت از آنها، گام‌های عملی و مهم‌تری نیز برداشت.

اگر این میراث را به سه دسته مادی (ابنیه، برساخته‌ها، وسایل و تجهیزات موزه‌ای = معماری و تکنولوژی و...)، نیمه مادی (کتب و اسناد خطی یا رسائل و مکتوبات = هنر و اندیشه مکتوب و...) و غیرمادی/معنوی (افکار و اندیشه‌ها و آموزه‌ها، رسوم و آیین‌ها و متفکران و مکاتب و... = مآثر غیرمکتوب و عملی و شفاهی) تقسیم کنیم اولاً باید برای هر حوزه با برنامه و اقدام موثر بکوشیم (برنامه‌هایی که از بازشناسی و تصحیح و انتشار نسخ خطی قرون مختلف و علوم متفاوت تا ساخت موزه و بازشناسی آیین‌ها و شخصیت‌ها و... را در برمی‌گیرد) و دو دیگر آنکه سیاستگذاری‌ها و آیین‌های راه و فرهنگ‌های نویی را برای احیا و حفظ آنها برسانیم و طرح افکنیم و در هر شهر و خطه و گوشه کشور با اقدام عملی فراگیر کنیم (انتقال و تزریق و نهادینه کردن میراث و آگاهی فرهنگی و اهمیت آن در نهادها و کارگزاران کلیدی هر شهر و ناحیه...).

در این میان پایتخت و مرکز کشور که هم پایتخت سیاسی و هم فرهنگی و هم ملی قلمداد می‌شود بیشترین نقش را دارد. اما به نظر می‌رسد خود از سایر نقاط عقب و شاید باز مانده است. تهران که از دوره قاجاریه به مرکز و پایتخت کشور تبدیل شد مهمترین جایگاه را در شکل‌گیری هویت ملی ایران داشته و لذا به میراث فرهنگی آن ولو به خاطر قدرت و مکنت بیشتر باید بسیار بیشتر قدر و توجه نهاده شود. متأسفانه نه در تهران بلکه با خروج از شهر ری (این خطه باستانی) به خارج و خاصه ایالت جبال فراموشی و تخریب بیشتر به چشم می‌خورد. جاده تهران- قم تا شیراز که در واقع جاده تمدنی و تقاطع پایتخت‌ها یا مراکز فرهنگی و سیاسی گذشته ما (از اصفهان ال بویه و شیراز ال مظفر و تا قم و تهران قاجاری) هست یک نمونه در دید و همیشه حاضر است. کافی است اماکن معاصرتری چون کاروانسراهای قاجاری و با معماری و اصالت و تاریخ قابل توجه اما در معرض نابودی را حول جاده قدیم تهران به قم ببینید که اماکن تاریخی بازمانده در گوشه‌هایش از حسن اباد تا علی اباد و منظره قم تا چند سال دیگر از این خطه مهم رخت بر خواهند بست. قلاع و کاروانسراهای تاریخی واز جمله کاروانسرا سنگی کم نظیر سلجوقی جنب چشمه شور قم که در دل کویر و حوض سلطون، مشهور و تکیه است نمونه ارزشمند دیگر در حال نابودی است. آن سوتر و در فراخنای ایالت جبال (این مجمع‌المداین ری، همدان، ساوه و ابه و قم و کاشان و اصفهان و...) از اماکن کهن نظیر ایالت درم مجاور کاشان چیزی نمانده و اتوبان آنرا در رفت و آمد خودروها محو کرده است (خبرنگاران با یک سفر جاده‌ای می‌توانند گزارش خوبی از عمق این فجایع عریان اما مسکوت مانده پیرامون و مختوم به پایتخت تهیه کنند).

علاوه بر بی‌توجهی و بی‌برنامگی عامل انسانی و منبعث از

برای حفظ «میراث فرهنگی» روبه نابودی چه می‌توان کرد: راهی به سوی گنج خانه‌های میراث محمدرضا مهدی زاده

اگر امروزه مکرر و فراوان از محیط زیست و حفظ آن سخن می‌گوییم این دغدغه حاصل نوعی آگاهی به طبیعت است که خود همچون "دولت ملی" که حاصل آگاهی ملی و هویت سازی بود برساخته تفکر مدرن و الزامات و اقتضائات آن است. مشابه این امر و درغلطی کمتر را اندک اندک در پیدایش گفتمان «میراث فرهنگی» می‌توان دید که خود حاصل نوعی آگاهی فرهنگی و اهمیت یافتن گذشته و میراث قلمدادشدن فرهنگ و آثارش خواهد بود. آگاهی‌ای که آبخورش را شاید بتوان از ورود نگاه شرق‌شناسانه و بعضاً استعماری غربی‌ها به جهان سوم و اسازی و تبارشناسی کرد. ورنه حفظ و تجلیل و ترمیم این آثار در نزد قدما و فضیلتی سنت و پیشا مدرن بنا بر جهان‌بینی و شرایط زیستی غیرمتعارفانه، معضل و پروبلما تیک و دغدغه‌ای خیلی مهم نبود (در نزد حافظ و سعدی اشارات خیلی جدی به عصر هخامنشی و تخت جمشید شیراز و مویه صرف بر خرابی و حفظ بناهای کهن نمی‌بینم اما به جمشید و کسری و ربع و اطلال و عبرت از این آثار مانند قصیده ایوان مداین خاقانی شروانی قرن ۶ ارجاعات قابل توجه داریم!).

اگر امروز آگاهی زیست محیطی به اجبار هم که باشد مکرم و الزامی قلمداد می‌شود، این نگرش خود برآمده از زیست جهان و قلمرو زندگی روزمره کنونی است و لاجرم چون هوا و خاک احاطه‌گر ماست و باد الایندگی و طوفان و موج حمله تکنولوژیک بر اکثریت ما می‌جوشد و می‌وزد و ادارمان می‌کند برای زیستن به این آگاهی روی آوریم و به آن بیندیشیم. اما آگاهی به میراث فرهنگی اینگونه نیست و احتمالاً نخواهد بود. چه اندیشه و عمل بدان، ضرورت و لازمه زیست و حیات روزمره همگان نبوده و نیست و دو دیگر اینکه فرهنگ و میراث و آثار بجا مانده از انهم نه فرآورده عموم بلکه حاصل تلاش و ثمره کوشش قشر خاص و اهل فرهنگ و دانش و عمدتاً در همکنشی با قدرت و ثروت است. معماری و ابنیه و کتب و مآثری که مستلزم شکل‌گیری با فکر و اندیشه و کتابت و تحقیق هستند از سرپنجه خرد خردمندان حاصل می‌شوند و درک قدر و قدرت و منزلتشان نیز بیشتر و بهتر از سوی خردمندان و فرهنگ‌شناسان میسر خواهد بود. اما همین آگاهی ضعیف فرهنگی که حاصل پویش‌های مدرن و رسانه‌ها و حتی سرمایه‌داری جهان‌خوار است نیز راه درازی را برای هموار کردن التزام به حفظ مآثر گذشتگان ما در پیش دارد.

میراث فرهنگی در نزد دولت‌های مدرن بسان اموری دیگر نیز را نه همبستگی و عامل ایجاد هویت ملی و لاجرم انسجام و روحیه ملی است چراکه به افراد، ادیان، زبانها و خاک‌ها و اقوام متمرکز در یک اقلیم حس تعلق و ارتباط با گذشتگان و وحدت جمعی می‌بخشند و هم روحیه بخش عظمت و ارج و قرب و عزت و انرزی روانی آنها خواهند بود. میراث فرهنگی اعم از مادی و معنوی (ابنیه و اندیشه‌های بجا مانده از خلال قرون) هم می‌توانند اکسیر و خمیرمایه تخیل و خود بزرگ بینی‌ها و نژادپرستی‌های کم مایگان و قدرت پرستان امروز واقع شوند و هم منبع فیض و چشمه جوشش بازندیشی دیروزیان و نظریه‌پردازی و سرمایه نوی شود برای رشد و پیشرفت و بازخوانی خویشتن درنزد امروزیان فرهنگ دوست. ویژگی دیگر این میراث

جاده‌ها برای جلب نگاه و خیرگی و رونق بخشی). دوم امکان وصل کردنشان به جامعه و تاریخ با رساندن سهل‌تر افراد به این اماکن و سوم ظرفیت جاده‌ای و حرکتی آن برای خارج کردن میراث فرهنگی از انزوا و جایگاه موزه‌ای صرف است (زنده و زیست‌پذیری مجدد). لذا می‌توان پیشنهاد استفاده موثر و جدیدتر از ظرفیت جاده‌ای و حمل و نقلی و مسافر‌پذیری آنها برای احیا و عودت میراث به دل جامعه و حتی درشرایطی تأمین مالی بواسطه عوارض جاده‌ای و رفع قصورات تکنولوژی در حق میراث استفاده نمود. عبارتی یکی از مسئولیت‌های اجتماعی ناوگان حمل و نقل جاده‌ای و اتوبان‌ها و زیرساخت‌های ترابری را تخصیص اعتبار و توجه جدی مادی و غیرمادی و جلب نگاه جامعه به میراث فرهنگی پیرامون آنها و بازسازی آگاهی میراث فرهنگی جامعه می‌توان قلمداد کرد. بسان راه ابریشم (که بزعم برخی نیز غیرتاریخی اما ایده درخور توجهی است) احیای راه‌ها یا مسیرهای تاریخی، احیای شاهراه‌های باستانی و مسیرهای پایتختی با انشعاب‌های اصلی و فرعی به منظور هدایت افراد برای بازدید یا اسودن و اقامت موقت یا حتی طراحی و بازطراحی جاده‌ها با نگرش‌های تاریخی و میراث فرهنگی می‌تواند در این موضوع یاری‌بخش (و حتی در شرایط کنونی کشور اشتغال‌آفرین و معنابخش نسل جدید) باشد. شاهراه شمال به جنوب ایران و عمدتاً جاده تهران-شیراز بعنوان یک نمونه آزمایشی تا حد قابل توجهی از بزرگترین ظرفیت برای احیا، حفظ و ارتقای جایگاه میراث تاریخی فرهنگی ایران برخوردار است اگر آن را دریابیم و برایش برنامه و اقدام موثر تعریف کنیم.

شیوه و نوع تفکر و مدیریت، در تهران و بیشتر نقاط دیگر جاده (ابنیه و جاده سازی) و اتوبان و خودرو امروزه به یکی از عوامل تخریب یا نابودی میراث فرهنگی (کاروانسرا، قنات، حمام، بادگیر و رباط و مدرسه، خانقاه خانه‌ها و...) تبدیل شده یا در حال تبدیل است. اغراق نخواهد بود اگر ساخت و ساز و طرح‌های توسعه و عمرانی و در راس آنها جاده و اتوبان را یکی از بارزترین تهدیدهای میراث بدانیم. اما آیا این غول تکنولوژی، مهارناپذیر و تهدید مجسم برای میراث است؟ به نظر می‌رسد بنا به ماهیت دوگانه تکنولوژی انگونه که هایدگر می‌اندیشید بتوان از آن به نحوی کمک هم گرفت. امروز حفظ میراث بواسطه قلت منابع و کوتاهی و حداقل شدن دولت‌ها و حسب شرایط روز و جهانی سرمایه داری، به نحو طنزآمیزی مجدداً به سرمایه و بازار نهاده می‌شود و مرمت و نگهداشت آنها نیز گاه بعنوان نواله‌ای برای کسب و کارهای موازی در این اماکن (هتلداری، خرید و فروش و...) تعریف و به صدقه‌سری کسب و کار و منطق بازار، دستی هم بر سر و گوش این میراث کشیده می‌شود. اما در عمل رهاکردن آنها در دهان اژدهای بازار آزاد و اقتصاد خصوصی و حذف نگاه فرهنگی و هدایت خردمندانه و غیر انتفاعی اصحاب فرهنگ و اندیشه و جمع قلیل خردمند از این اماکن، در دراز مدت نیز آسیب‌زا و اصل را فدای فرع خواهد کرد. یکی از راه حل‌ها شاید، شروع از تیغ دو دم تکنولوژی و تبدیل آن به عکس وضع کنونی باشد: استفاده از خود عامل جاده یا راه.

بیشتر اماکن و میراث فرهنگی امروز یا حول راه‌ها و جاده‌ها (ی جدید و قدیم) هستند یا با جاده‌ها به سایر نقاط مرتبط شده و خریدار و بازدید کننده می‌یابند. این جاده‌ها هر چند می‌توانند قاتل و نابودگر آنها نیز باشند اما امکان استفاده از ظرفیت پنهان آنها با برنامه‌ریزی و طرح‌های دقیق و نوآورانه برای میراث نیز میسر است. نخست کمک به شناسایی و از گمنامی خارج کردن میراث بواسطه درگذر و نظر قرار دادنشان به افراد است (ظرفیت



انقلاب و ملت: ملتی که دیگر به قهرمان نیاز ندارد رضا منصوری

نفوذ زبان بیگانه در بسیاری از کسب و کارها به صورتی بسیار مبتذل؛

فشارهای سیاسی بین‌المللی؛

حضور در منطقه‌ای پر از آتش؛

دوقطبی سیاسی، دعوایها و تهمت‌های سیاسی!

مشاور اقتصادی دولت می‌گوید: «وقتی همه با هم در کشور دعوا دارند و یکدیگر را متهم می‌کنند، چگونه می‌توان درباره رشد اقتصادی و سرمایه‌گذاری صحبت کرد؟» یا دانشگاهیانی آخرین گفته‌های مرحوم داریوش شایگان را نقل می‌کنند که از جمله گفته است: «در کل، انقلاب ایران نوعی شکست و ناکامی بود. از هر نظر، مثل بقیه انقلاب‌ها. انقلاب همیشه شکست است.» این دو نمونه اعتراض یا سرخوردگی را می‌توان در تمام سطوح دید، حتی از سوی آنهایی که تنها به فکر «معنویت به هر قیمت و تربیت انسان بهشتی به هر قیمت» در ایران هستند. اصلاً مخالف‌خوانی از همه جهت‌ها باب شده است و مخالف‌خوانی طرفدار بسیار پیدا کرده است. چرا همه معترضیم؟ دانشگاهی از دست سیاست‌مدار می‌نالد، سیاست‌مدار از دست دانشگاهی؛ دانشگاهیان هر روز فرمولی برای مدیران سیاسی کشور می‌پسند تا کشور رو به توسعه رود و سیاست‌مداران هم به دانشگاهیان رهنمود می‌دهند و آنها را به بصیرت فرا می‌خوانند و دوری از غرب‌زدگی؛ و این وضعیت فراگیر است و مستقل از اصلاح‌طلبی و اصول‌گرایی. این پدیده «مخالف‌خوانی»، معترض و ناراضی بودن، و قطبیدگی در جامعه را چگونه درک کنیم و چه نتیجه‌ای

۱ داریوش شایگان به نقل از کانال ارتباطات و رسانه در تلگرام در گفتگو با

دویروپا میترا در نشریه وایز در سال ۱۳۹۶.

کمتر روزی می‌گذرد که این سؤال در رسانه‌ای، در شبکه‌ای مجازی، یا در میان همکاران مطرح نشود: با این همه مشکلات در جامعه سرنوشت ما چیست؟ انقلاب به چه سو می‌رود و تکلیف چیست؟ به این نمونه‌ها توجه کنید: اختلاس‌های گوناگون با ابعاد نجومی؛

فشارهای اقتصادی به شکل‌های مختلف؛

مدیران بی‌کفایت جور و واجور؛

انتصاب‌های غیرشایسته‌سالارانه در سطوح مختلف؛

ورشکستگی بنگاه‌های مالی، ورشکستگی بنگاه‌های سرمایه‌گذاری؛

فشارهای مالی گوناگون خارج از عرف قانونی، بلکه، از سوی نهادهای دولتی و انقلابی به بخش خصوصی مقیاس متوسط و بزر؛

تیول‌داری به جای مدیریت در بخش دولتی؛

مقید کردن فرهنگ به یک سلیقه خاص سیاسی به نام فرهنگ متعهد؛

انتخاب کشورهای همجوار برای تفریح توسط تعداد قابل توجهی از هموطنان؛

مهاجرت روزافزون جوانان جویای شکوفایی؛

فروکاستن علم و تفکر علمی به مدرک‌ها و سندهای خریدنی؛



بگیریم؟ مگر می‌شود در ایران بعد از انقلاب هیچ رشدی و هیچ توسعه‌ی مثبتی دیده نشود؟ مگر ما نبودیم که در یک جنگ تمام عیار تحمیلی که همه‌ی دنیا طرف مقابل ما بود کشور را حفظ کردیم؟ مگر ما نبودیم که بضاعت ۴۰۰ مقاله‌ی دانشگاهی را در اوایل انقلاب در حالی که عقب‌مانده‌تر از همه بودیم تبدیل کردیم به پیشروترین کشور در منطقه از حیث بعضی شاخص‌های علمی؟ مگر این ایران نبود که به هنگام انقلاب مردم جازموریان برای اولین بار در عمرشان با حضور جهادگران در روستایشان خودرو دیده بودند که انگار موجوداتی آسمانی آمده‌اند و حالا در آن جا دانشگاه ساخته شده! پس ما را چه شده که این همه می‌نالیم؟ این نالیدن و این حس بد واقعی است و نمی‌شود همه‌ی آن را به حساب جنگ روانی بیگانگان گذاشت که بر ما تحمیل می‌کنند. چرا حالا که ایران ظاهراً در اوج قدرت پس از دوران صفویه است این همه نارضایتی دیده می‌شود؟ چرا؟ من سعی می‌کنم این رویدادها را در چارچوب یک تحول تاریخی درک کنم؛ آرزوهایم را هم از واقعیت‌های تاریخی ایران و تجربه‌ی جهانی جدا می‌کنم و کنار می‌گذارم. تا هنگامی که پدیده‌های اجتماعی را به صورت گسسته می‌بینیم و، بسته به مشرب فکری، تفسیرهایی دلخواه و کاملاً متضاد ارائه می‌کنیم دینامیک تحولات رادری نخواهیم کرد. ما در کجای تاریخ ایستاده‌ایم و چه انتظاری از انسان ایرانی داریم، چه اطلاعاتی از دنیا داریم، و تا چه اندازه انسان توسعه‌یافته‌ی کشورهای صنعتی را ناخودآگاه مبدأ تفکر خود قرار می‌دهیم؟ در یک طرف طیف معترضان، ایرانیانی را می‌بینیم شبیه به آن مجری صدای آمریکا، به وضوح پر از کینه و خشم و بددلی و بدسگالی، که آرزو دارند در دامن این یا آن قدرت جهانی بیفتند، و در طرف دیگر طیف متعصبان داخلی که فقط به این می‌اندیشند که نکنند انسان ایرانی به بهشت نرود. دو رویای متضاد دور از واقعیت و نشدنی. من نمی‌خواهم از ایران کشوری رویایی بسازم یا در رویا صحبت کنم؛ نمی‌خواهم از ایرانی صحبت کنم که در آن انسان کامل بر مبنای این یا آن مشرب فکری تعریف می‌شود. من می‌خواهم از ایرانی صحبت کنم که مردم آن همین هستند که هستند و بوده‌اند: از ایرانی که با شروع عصر سلجوقیان آزاد اندیشی از آن رخت بر بست، دوران طلایی تمدن اسلامی در آن خاتمه یافت، و با «الکفر الصریح» نامیدن نوشته‌های افتخار اسلام بوعلی سینا توسط بزرگی همچون محمدغزالی انحطاطش شروع شد؛

از ایرانی که در دوره‌ی باعظمت سلطنت شیعی صفوی فرهیختگانش چنین تجویزی برای سردرد می‌کردند:۲

«جهت رفع صداع دست بر موضع درد گذاشته، بسم الله بگوید، و به دست دیگر، از انگشت بر روی خاک این کلمه را بنویسد، و این خط‌ها را به کار برد، فولاد بر روی آن بکشد «یا صحاف» و در بین نوشته، صلوات بفرستد، و این

۲ به نقل از رسول جعفریان، کانال تلگرام.

عمل را سه مرتبه بکند. و اگر رفع نشود، شش مرتبه دیگر بکند که نه مرتبه شود. و در کشیدن خط‌ها از محاذی آخر «ف» ابتدا کند، و چون به «یا» برسد، نوک کارد را بر آن بقوت گذاشته، زور نماید. و باید که به این صورت، خط اول بر روی الف «حا» ملصق شود، و خط سیم بر سرو ته «ف» بچسبد، و در این بین، مکرر صلوات بفرستد. و اگر درد از آن موضع، به موضع دیگر حرکت کند، باز دست بر آن موضع گذاشته، عمل مذکور را از سر گیرد، و به تمامه به عمل آورد، تا بالمره رفع شود. و اگر غلطی نکند، ان شاء الله تعالی رفع می‌شود و مکرر تجربه رسیده؛» از ایرانی که در دوره‌ی ناصری و حدود ۱۳۰ سال پیش نخبگان آن خود را در فلسفه نه تنها سرآمد جهان که خورشید جهان در تفکر می‌پنداشتند و فیلسوفان غرب از جمله دکارت را نور کم سویی همانند ستاره‌ی سها در دب اکبر؛

از ایرانی که کمی قبل از امضای مشروطه با یک وبا یک سوم جمعیتش در تهران و شیراز هلاک شد؛

از ایرانی که یکی از تاثیر گذارترین و دلسوخته ترین فرهیختگانش، که در ابتدای تشکیل سازمان ملل مدتی ریاست این سازمان را نیز به عهده داشته، به هنگام واقعه‌ی مسجد گوهر شاد عمق این واقعه و ارتباط آن با فرهنگ مردمش را به درستی درک نکرد و تنها از «قضایای مشهد» در چند کلمه صحبت کرد (خاطرات محمد علی فروغی، از سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۳۲۰، ص ۴۳۱)؛

از ایرانی که درست صد سال پیش در دوره‌ی احمدشاه و جنگ جهانی اول مردمش از فقر و فلاکت و گرسنگی، بنا به اسناد موجود، به آدمخواری افتادند، و همزمان اشراف آن (ارفع الدوله) در موناکو «قصر پرنس ایرانی» را به نام «دانشگاه» ساخته بودند؛

از ایرانی صحبت می‌کنم که ...

ایران همواره در طول تاریخ کشوری بوده است مبتنی بر یک توافق میان اقوام مختلف و مشرب‌های فکری مختلف. این مشرب‌های فکری در گذشته نقش تعیین‌کننده‌ای در حکومت‌ها شاید نداشته‌اند اما معدل آنها همیشه تعیین‌کننده بوده است؛ معدلی که آن را فرهنگ ایرانی می‌نامیم، فرهنگی که چهل پاره نبوده بلکه چلتکه‌ای بوده بسیار زیبا و رنگارنگ. حتما هستند کسانی یا گروه‌هایی که به هر دلیل مایل‌اند این چلتکگی را به چهل پارگی تبدیل کنند؛ نخواهند توانست.

این ایران ما است، دست‌کم بخشی از ایران ما است، که باید سعی کنیم آن را خوب بشناسیم. ایران را نمی‌تواند یک طرز فکر اداره کند مگر معدل ایرانیان آن را بپذیرد و بشود یک فکر ایرانی، یک مدل ایرانی. ایران نه آمریکا است، نه اروپا، نه کره، نه ژاپن، نه چین، و نه مصر. ایران ایران است و ما هم اگر به فکر ایران هستیم باید ایرانی باشیم و فکر ایرانی تولید کنیم. این فکر البته در انزوا تولید نمی‌شود و

کمک کنند، چه ربطی به ایران دارد؟ ایران کنونی، در این شرایط پیشامدرن، اعتقاد دارد حق، مستقل از خواست مردم، وجود دارد و به دنبال آن است؛ پس اگر گروهی در انتخابات برنده شدند که به ناحق هستند باید چوب لای پایشان و چرخشان گذاشت نه اینکه کمکشان کرد تا «به ناحق» کاری کنند. این امر بدیهی ریشه در عقب‌ماندگی مدنی دارد و برای حوزه و برای علوم دینی هم پدیده جدیدی است که انتظارش را نداشته است. اکنون فرهنگ تساهل پیشامدرن ما ایرانیان، در نبود درک علم و جامعه مدرن، در تقابل با مفهوم سنتی قدرت قرار گرفته است و در این میان کسان زیادی از هر دو طرف طیف به فکر پرکردن جیب خود و انباشت سرمایه‌ای هستند که معمولاً به خارج از کشور منتقل می‌شود و متأسفانه در ایران نمی‌ماند. حوزه هم توان بیش از این برای رفع این نقیصه ندارد چه به لحاظ تجربه تاریخی و چه به لحاظ توان نظری. شاید بشود به بخش دوم حرف داریوش شایگان واقعیتی نسبت داد: انقلاب یعنی شکست. این را به این معنی بگیریم که از انقلاب نمی‌توان انتظار داشت فرهنگ عوض بشود. به همین دلیل عده‌ای بعد از انقلاب به فکر انقلاب فرهنگی افتادند که نا موفق بود چون ما فرهنگ را به قرائت خاصی از مذهب فروکاهیدیم. چین هم انقلاب فرهنگی ناموفقی داشت. اما خیلی زود چین از آن عبرت گرفت و راه دیگری در پیش گرفت. ما اما در شعار انقلاب فرهنگی ۴۰ سال است که در جا می‌زنیم و متوجه نشده‌ایم که با فروکاهیدن فرهنگ به قرائتی خاص از مذهب، خلئی ایجاد کرده‌ایم که در نتیجه آن جامعه هر ظاهر فریبنده فرهنگ بیگانه را می‌مکد، و اسم آن را گذاشته‌ایم تهاجم فرهنگی! خلئی که خودمان با دست خودمان ایجاد کرده‌ایم و هنوز متوجه ابعاد فاجعه بار آن نشده‌ایم. بله ما با پدیده «مکش فرهنگی» دست به گریبانیم نه تهاجم فرهنگی. انقلاب اسلامی هنوز نتوانسته است فرهنگ مثبت‌نگری و خودباوری را در جامعه رشد دهد اما باعث رشد مداحی‌گری و غلبه عوام بر خواص امور دینی شده است. اینجا هم حوزه باید بپذیرد باعث پدیده‌ای نامنتظر ۶ در جامعه شده، یعنی پدیده «مکش فرهنگی»، که درمانی برای آن ندارد و به ناچار آن را تهاجم فرهنگی نامیده است. به این معنی انقلاب یا انقلاب فرهنگی شکست خورده است. فرهنگ اما بخشی از ساحت‌های اجتماعی است. در بخش‌های دیگر انقلاب چه کرده است؟ شک نیست انقلاب در بسیج نیروها برای دفاع از کشور، حفظ امنیت، و رشد بی‌بدیل قدرت نرم ما در منطقه بسیار مؤثر و خوب عمل کرده است. یادمان نرود کشور ما بعد از صفویه همواره بخش‌هایی از ایران را از دست داد و این جمهوری اسلامی بود که در جنگ تحمیلی توانست

در انزوا نمی‌تواند بماند و گرنه می‌شود همان داستان درمان سردرد که در بالا نوشتیم! اگر داریوش شایگان می‌گوید: «در کل انقلاب ایران نوعی شکست و ناکامی بود» به طور قطع از ایرانی رویایی صحبت می‌کند که در تصوراتش بوده نه از ایرانی که ما در آن بزرگ شده‌ایم و در آن زندگی می‌کنیم. اگر مشاور اقتصادی دولت می‌گوید در میان این همه دعوا مگر می‌شود به رشد اقتصادی فکر کرد باید پرسید مگر انتظاری جز این از ایران کنونی بعد از انتخابات داشته است؟ ایران ما اکنون در التهابی بی‌بدیل و در تحولی بی‌نظیر در تاریخ خود قرار دارد. گروهی شاکی‌اند از دولت و سنگ جلو پای دولت می‌اندازند و از لغزیدن دولت و از شکست دولت خرسندند، و دولت هم دائم می‌نالد از اینکه نمی‌گذارند کار بشود. بله این ایران است و هر دو گروه هم خود را «برحق» می‌دانند! و هر دو گروه حاضرند به خاطر «برحق» بودن دیگری را نابود کنند، چه اصول‌گرا و چه اصلاح‌طلب. بله من این میل به نابود کردن طرف مقابل را در هر دو طرف دیده‌ام؛ دیده‌ام که اثبات برحق بودن برای هر طرف بر منافع کشور اولویت دارد، چون حق را مطلق می‌پندارند و طرف مقابل را به ناحق! اگر تنها یک جوهره در مدرنیست موجود است آن همین است که حق وجود برای طرف «به ناحق» هم قایل شویم؛ چیزی که اتفاقاً در ایرانیت ما قوی است؛ و طرفداران یک قرائت از مذهب، که هم اکنون بعضی مراکز قدرت را به دست دارند، به شدت مخالفانند با دادن این حق به دیگران. این قرائت مطلق دیدن حق در شیعه همواره موجود بوده است. به این نقل قول توجه کنید: «جالب است که در همین قرن یازدهم ... یکی از علمای شامی شیعی که موضعی میانه داشت، با توجه به اختلاف برداشت علما از متون احادیث و بالاگرفتن منازعات میان آنها نوشت که بسیاری از این عالمان اگر ترس از عوام و حکومت نبود خون همدیگر را می‌ریختند، چرا که آنان هر یک خود را واجب‌الاطاعه دانسته و کسانی را که از آنان اطاعت نکنند خارج از دین می‌دانند.^۳ متأسفانه صدهایی مبنی بر تقریب مذاهب نتوانسته به دلایل سیاسی، دست کم در سیاست ملی ما، تأثیر چشمگیر بگذارد. آنچه بانیان تفکر اسلامیت در ایران قبل از انقلاب به آن کمتر توجه کردند همین رشد این نوع تفکر حق‌طلبی از سوی کسانی بود که شاید کمترین نقش را در انقلاب اسلامی داشتند. این یکی از «نتایج نامنتظر»^۴ انقلاب اسلامی است که هم اکنون به شدت بروز کرده و منافع ملی ما را به مخاطره انداخته است. حق‌طلبی را در هر دو گروه سیاسی حاکم می‌شود به وضوح دید. واقعیت این است ما در ایران کنونی به دلایل تاریخی به دنبال حق و احقاق حق به هر قیمتی هستیم و نیروهای آزاد شده در اثر انقلاب اسلامی هم به این تفکر میدان داده‌اند، این واقعیتی است که به نظر می‌رسد فعالان سیاسی یا روشنفکری کنونی ایران به آن بی‌توجه‌اند و نمی‌خواهند آن را به عنوان یک واقعیت بپذیرند. این که بعد از انتخابات همه باید به کمک هم بیایند و به رفاه مردم

۵ نمونه‌ای از این غلبه عوام بر خواص دین را در سخنرانی‌های جوانی به نام «استاد رائفی پور» می‌بینید که به وضوح خرافات را به نام اسلام تبلیغ می‌کند و به نظر می‌رسد مرجعی شده است برای اصول‌گرایان و لابد «علمای حوزه» هم کوتاه می‌آیند. برای نمونه‌های تاریخی اخیر مراجعه کنید به مقاله «مفهوم و جایگاه عوام در ادبیات دینی

ما» در کتاب مفهوم علم در تمدن اسلامی، رسول جعفریان، ۱۳۹۴.

Un-anticipated phenomenon ۶

۳ رسول جعفریان، مفهوم علم در تمدن اسلامی، ۱۳۹۴، ص ۵۸۳.

Unintended consequences ۴

در مقابل تمام فشارهای بین‌المللی بایستد و کشور را حفظ بکند، و پس از آن هم به طور مستمر قدرت سخت و نرم کشور را افزایش داده است. این را نمی‌شود منکر شد. شاید بشود با تأمل به این نگاه کرد که ما به موازات این رشد توان دفاعی و افزایش قدرت نرم در کاهش دشمنی‌ها چندان موفق نبوده‌ایم اما در اصل افزایش قدرت شک نباید کرد. پس باید این قدرت را قدر دانست و در افزایش آن از هیچ اقدامی کوتاهی نکرد. یادمان باشد که مادر به هنگام ادعای نامادری و شمشیر قاضی برای نصف کردن بچه رأی به نفع نامادری می‌دهد برای حفظ بچه! حق در اینجا چه معنی دارد؟ حق در مقابل عشق مادری به کشور کوتاه می‌آید. در ساحت علم هم ایران اسلامی گام‌های ارزنده‌ای برداشته است با این تفاوت که این گام‌ها ناشی از خرد جمعی و نیازهای دفاعی در جنگ در اوایل انقلاب بوده که اثر آن با تأخیری طبیعی مشاهده می‌شود. در این زمینه با نابهنجاری‌های بسیاری مواجهیم که مجموعه آن را سندرم دوره نقل نام نهاده‌ام که به تفصیل در کتابم با همین نام مصداق‌های آن را آورده‌ام. به خصوص دولت نهم و دهم در رشد این نابهنجاری‌ها شبیه به یک نیروی بیگانه و دشمن با علم کشور رفتار کرد. این را در همان دوره، بسیار مستقیم‌تر و بی‌پرده‌تر از این، به مسئول حراست وزارت عتف رو در رو با توضیح بسیار شفاف‌تر بیان کردم. شک ندارم روزی این گفته من برملا خواهد شد. انقلاب اسلامی هم اکنون در مرحله‌ای است که با علم دارد مشکل پیدا می‌کند، حباب آموزش عالی ترکیده است، و باید بسیار نگران بیست تا سی سال آینده بود که علم ایران در یک باتلاق بی‌اعتباری گرفتار خواهد آمد اگر به فکر آن نباشیم. در ساحت اقتصادی به نظر می‌رسد کشورمان مشکلات بسیار دارد و حوزه و تفکر اسلامی نتوانسته است به این بخش کمک مؤثری بکند. شعارهایی مانند «ما می‌توانیم» یا «خودکفایی اقتصادی» یا «خرید کالای ایرانی»، هر چند جذاب، ساده اندیشه‌تر از اینکه گفته می‌شوند اجرا می‌شوند و به همین دلیل ناکارآمدند و نمی‌شود شکست آن را به رفتار ناانقلابی دولتمردان و یا مدیران اصلاح طلب فرو کاهید! این گزاره بعضی حوزویان که «مدیریت جهادی» مشکل را حل می‌کند ساده لوحانه‌تر از آن است که جدی گرفته شود. در بخش صنعت و کشاورزی مایلم تحلیل متخصصان را بدانم. در ساحت اجتماعی، برخلاف این ادعا که انقلاب ما انقلابی فرهنگی-اسلامی است، شاهد رشد فساد در همه زمینه‌ها هستیم. کافی است به آمار سالانه جهانی در این زمینه نگاه کنیم اگر به استنباط فردی خود اعتماد نداریم. اما زمینه‌ای مدنی هست که بسیار از آن غافلیم و من آن را مهم‌ترین دستاورد انقلاب اسلامی می‌دانم و به همین دلیل نمی‌توانم حرف شایگان را بپذیرم، مگر اینکه یک ایران تخیلی در ذهن داشته باشیم، ایرانی که هیچ وقت موجود نبوده است؛ من اما واقع‌گرا هستم و به ایران موجود می‌نگرم. ما ایرانیان بیش از سه هزار سال است که یکتا پرست بوده‌ایم؛ برخلاف رومیان و یونانیان که هزاران خدا یا الهه داشتند. ارتباط ما ایرانیان با معنویت

و متافیزیک بسیار خاص بوده است و با رشد معنویت مسیحی در اروپای وارت خدایان پرشمار هم متفاوت است. ما در طول تاریخ خودمان هیچ گاه فرصت نکردیم که اعتقاداتمان بتوانند در تمام زمینه‌ها جولان بدهند نه پیش از اسلام و نه پس از آن. در عصر ساسانیان هم که حکومت مذهبی بود، در مجموع، ساختار مذهبی مستقل از ساختار حکومتی بود، بسیار شبیه به سلجوقیان و صفویه. پس از سه نوع حکومت مذهبی زردشتی، سنی، و شیعه، که در طول تاریخ داشته‌ایم، جمهوری اسلامی اولین فرصت تاریخی بوده که به مذهب داده شد تا توان حکمرانی خود را نشان بدهد. حکمرانی کاتولیک در غرب پس از مقاومت چند صد ساله و پس از شکنجه‌ها و کشتار بی‌حد حکمرانان کاتولیک به نام مذهب منجر به نوع جدید حکومت مدنی در غرب شد. ما ایرانیان اما در یک دوره کوتاه چهل ساله نوعی حکومت دینی خودمانی را تجربه کرده‌ایم؛ هر چقدر هم مخالف باشیم، باید اذعان کنیم که در این انقلاب، در مقایسه با هر تجربه دیگر بشر اجتماعی، خشونت بسیار تعدیل یافته بوده است. مهم‌ترین دستاورد این حکومت تاکنون ایجاد «ملت» در ایران است، مفهومی قدیمی ولی ناموجود در ایران. به یاد محمد علی فروغی می‌افتم که درست صد سال پیش در توصیف ناپسامانی‌های ایران و ضعف مفرط حکومت نوشت «ایران ملت می‌خواهد!» بله ما اکنون ملت داریم. این ملت خودش را در چند انتخاب اخیر نشان داده است. شک ندارم تحلیل‌گران آینده به هنگام بررسی تاریخ این سال‌های ایران به این نکته اشاره خواهند کرد که انقلاب اسلامی توانست در ایران ملت به وجود بیاورد، گرچه هدفش امت بود نه ملت! ملت در سرنوشت خود تعیین‌کننده است و ما در ایران در فازی هستیم که داریم این مرحله را تمرین می‌کنیم. بله از دید من انسان ایرانی اکنون شکل ملت به خود گرفته است و مشغول تمرین برای حفظ منافع خودش است. این دستاورد تاریخی بسیار مهم را باید پاس داشت. این بار این ملت است که ایران را حفظ خواهد کرد و به کمک تمام دولت‌مردانی خواهد آمد که صادقانه برای ایران و برای مردم کار می‌کنند، به فرهنگ و سنت‌های مردم احترام می‌گذارند، به اعتقادهای مردم دیگر دنیا احترام می‌گذارند، و اهل مدارا و صلح‌اند. ایران حالا با داشتن یک ملت دیگر احتیاج به یک قهرمان ندارد، احتیاج به یک انقلاب ندارد. مذهب شیعه ما هم اکنون، که به یک مذهب عرفی یا ناسوتی تبدیل شده، راه خود را برای برگشت به معنویت به نرمی پیدا خواهد کرد و این بزرگترین دستاورد بشری در دنیای جدید اسلام خواهد شد. ایران مدرنیتی به جهان اسلام وارد می‌کند که بی‌بدیل است و به همراه آن رفاه و امنیت برای مردمش و صلح برای منطقه و جهان. این دستاورد انقلاب را پاس بداریم. اکنون وقت ملت است. ملتی با تجربه‌های تاریخی بی‌بدیل، با دولت‌مردانی که ریشه در معنویت دارند و قدر انسان را می‌دانند و عمق مدرنیت را درک می‌کنند، با توان دفاعی قابل توجه و مدافعان بسیار باتجربه و با تفکر دفاعی پیچیده که امنیت ما را تأمین می‌کند، با

رسوم نوروزی و نمادهای آن در شهرستان سقز کردستان لقمان نادرپور

چکیده: اقوام ایرانی تبار دارای پیشینه‌ی مشترک و آداب و رسومی خاص هستند. یکی از این آداب و رسوم جشنها و مراسم مخصوص نوروز می باشد. در این میان مردم کردستان با حفظ و نگهداری این ارزشها و اجرای آنها در هر سال به نوعی پاسدار این فرهنگ ملی هستند. در شهرستان سقز و اطراف آن آیینها و مراسمی وجود دارد بعضی از آنها مشترک با سایر اقوام ایرانی و بعضی هم شاید مختص همین منطقه باشد. این مراسم هر کدام از لحاظ ریشه‌ی تاریخی و اسطوره‌ای می‌توانند مورد بحث واقع شوند که در این نوشتار به بعضی از آنها از جمله: میر (mir)، کؤسته (košte)، وشتر (wis<tir) و ... پرداخته می‌شود.

کلمات کلیدی: مراسم نوروز - سقز - اسطوره - نماد

مقدمه: هر سال هنگامی که به پیشواز نوروز می‌رویم طبیعت چنان دچار تحول و جنبشی می‌شود که زندگی جدیدی را به گیاهان و حیوانات می‌بخشاید، این جنبش و تولد دوباره مختص به آنها نیست بلکه آدمی هم - که قسمتی از این کره‌ی خاکست - دچار تحول می‌شود.

هزاران سال قبل در سرزمینهای خاورمیانه و مخصوصا فلات ایران و مناطقی در اطراف آن آداب و رسومی خاص برای تقدس و یادمان این زنده شدن طبیعت ایجاد شد که اکنون با گذشت هزاران سال بعضی از این آداب و رسوم در کردستان که قسمتی از ناحیه‌ی نوروز می‌باشد، زنده هستند اجرا می‌شوند (هر چند متأسفانه در چند سال اخیر این میراث گرانبها زیر چرخهای مدرنیته کمرنگ شده است)

نوروز: باورها و نظریاتی در مورد ریشه‌ی نوروز مطرح شده است که بعضی اسطوره‌ای هستند مانند «جمشید» پادشاه ایرانی، و بعضی هم مانند بیرونی و خیام آنرا به لحاظ گردش زمین بررسی کرده‌اند (یحیی ذکا، ۱۳۷۹).

گذشتگان ما کشاورز و دامدار بودند و هر سال مردن و زنده شدن طبیعت را شاهد بودند. با آمدن بهار زندگی جاری می‌شد و به همین دلیل رهایی از تاریکی زمستان و گرم شدن زمین برای آنها بسیار مهم بود. به همین دلیل اولین روز این واقعه را نوروز نام نهادند (عابدینی، ۱۳۸۶).

بنا بر عقاید مردمان بین‌النهرین ایشتر یا همان اینانا زمانی که به جهان زیرین یا بی‌بازگشت می‌رود و در آنجا در هفت دروازه لباسها و تاج و جواهراتش را تحویل می‌دهد و سرانجام وقتی به جهان زیرین می‌رسد برهنه است و شصت بیماری بر او غالب می‌شود و تمام اعضای بدنش از جمله بازوها و قلب و سر و پاها و... دچار بیماری می‌شوند. دیگر راه بازگشت ندارد و در جهان روی زمین تمام فعالیتهای

نسلی آموزش دیده زن و مرد جوان آماده ایفای نقش در تمام زمینه‌ها! نگران بعضی رجزخوانی‌ها در دنیا یا اطرافمان نباشیم که در مقابل این توان عظیم انسانی به حساب نمی‌آید؛ نگران ندیدن این دستاورد و از دست دادن این فرصت بی‌بدیل تاریخی باشیم. اکنون با ملت است که با دگراندیشان مدارا کند و به نرمی این انقلاب را به ثمر برساند. انقلاب واقعی در موجود شدن این ملت است که از دل آن بیرون آمده. اکنون بر ما است که این «برآمدن» ملت را، و توان آن را برای رشد و توسعه ایران، به خوبی درک کنیم و از آن مدلی برای کشورهای اسلامی دیگر بسازیم. بر ما دانشگاهیان است که کمتر به نابسامانی‌های سندرم توجه کنیم، بلکه به تحولی که در راه است بیندیشیم، و به نقش تاریخی خود توجه کنیم. امروز روزی است که ملت، به انضمام حوزه، از دانشگاه انتظار بلوغ مدنی و انتظار تحلیل درست رویدادها را دارد و از سیاست مداران به کارگیری درست این تحلیل‌ها را!

تقسیم شده است. نوروز که از ریشه‌ی پهلوی نوک روچ یا نوک روز (*newekroc*) گرفته شده به مفهوم روز نو می باشد. زیرا نوک در زبان پهلوی به معنی تازه و ضد کهنه بوده و روز یا روچ نیز به معنی وقت و زمان از طلوع تا غروب آفتاب که هوا روشن است می باشد. در هر حال این کلمه ی مرکب نوروز که به مفهوم روز نو می باشد (جنتی سراب، ۱۳۸۵). اگر بر همین اساس نگاهی بیاندازیم به نام کوه «نه‌که‌رُز» (*nekeroz*) در جنوب سقز به ارتباط میان کلمه‌ی پهلوی و این کوه پی می‌بریم (در ادامه‌ی گفتار کمی بیشتر به این مورد می‌پردازیم).

نوروز در سقز: در مناطق مختلف کردستان مخصوصاً مابین سقز تا بوکان در روزهای قبل از نوروز و چند روز اول سال تعدادی آداب و رسوم خاص انجام می‌شوند که مهمترین آنها به ترتیب زیر هستند:

۱. میر (میر نوروزی)
۲. کُسته (کوسه)
۳. وشتر (شتر)
۴. ناگری نورُز (آتش نوروز)
۵. هه‌لاوه مه‌لاوه (شال انداختن از پشت بام)
۶. هئالکه شک‌ئ‌ئ (شکستن تخم مرغ)
۷. سه‌وزه و ئاوه‌نیا (سبزه)
۸. سه‌مه‌نی (سمنو)
۹. سیانزه به‌دهر (سبزه نوروز)

در اینجا هریک از این مراسم معرفی و ریشه‌ی بعضی هم بررسی خواهد شد. (البته لازم به ذکر است بعضی از این مراسم همانطور که در بالا اشاره شد متأسفانه به دلیل هجوم فرهنگی و مدرنیته، بسیار کمرنگ شده و نفس آخر را می‌کشند)

۱) **میر (mîr):** به گفته‌ی قدما میر در چند روز آخر سال و مخصوصاً پنج روز آخر زمستان حکمرانی می‌کرد (روح الامینی، ۱۳۷۶: ۴۶). اما بنا به گفته‌ی پیرمردان منطقه‌ی سقز مراسم میر در زمانهای مختلفی از پاییز و زمستان برپا می‌شده است: آخر پاییز، وسط زمستان و آخر زمستان. روش کار به این صورت بود که از مردان روستا مردی داوطلب می شد و لباسهای کهنه و پاره به تنش می‌کردند و روی لباسها توری مخصوص کاه کشیدن می‌پوشاندند. سپس هرآنچه عجیب و غریب بود به توری وصل می‌کردند مانند استخوان و کله سر حیوانات مردار و زنگوله و سپس صورتش را با زغال سیاه کرده و روی یک تخت یا کرسی شکسته می‌نشاندند. (تصویر ۱) لازم به ذکر است متأسفانه چنانکه ذکر شد در سالهای اخیراً این مراسم رنگ و بوی خود را از دست داده‌اند بنابراین تعدادی از تصاویر بر اساس مشاهدات قبلی نگارنده و یا از روی توصیفات پیرمردها ترسیم شده‌اند و بعضی هم از اینترنت گرفته شده‌اند.

ژاک دمورگان محقق فرانسوی در سال ۱۸۹۰ م زمانی که در

جنسی متوقف شده است و مردان جوان در اتاق خصوصی خود می‌خوابند و دختران جوان در کنار دختران به خواب رفته‌اند. با پادرمیانی وزیر خدایان، ایشتر بخشوده می‌شود و بر او قطراتی از آب زندگانی پاشیده می‌شود و دوباره زنده می‌شود. اما باید معشوق خود یعنی دموزی یا تموز را به جهان زیرین بفرستد. تموز سالی یک روز دوباره زنده شده و به جهان روی زمین باز می‌گردد و برایش مراسم خاصی اجرا می‌شود. در نینوا به همین دلیل مجسمه‌ی تموز را به حمام برده و تدهین می‌کردند و سپس به معرض تماشای عموم قرار می‌دادند. (مک کال، ۱۳۷۳: ۹۵) خواننده‌ی گرمای در این اسطوره به موارد آشنایی برخورد کرده است مردن و بیماری به مدت شصت روز، متوقف شدن زاد و ولد، زنده شدن با قطراتی از آب زندگانی، زنده‌شدن تموز در یک روز خاص و اول گرما و مراسم خاص. شایان ذکر است که در کردستان عقیده بر این است که بعد از شب چله (یلدا) دو چله وجود دارد: چله‌ی بزرگ با چهل روز و چله‌ی کوچک با بیست روز، که جمعا شصت روز می‌شود. نقل است که چله‌ی کوچک از برادرش انتقاد کرده و گفته است: اگر به اندازه‌ی برادرش عمر میکرد دست پیرزن را در کندوی آرد خشک می‌کرد و نوزاد را در گهواره یخ می‌زد. بعد از این شصت روز ماه اسفند به چند قسمت تقسیم می‌شود که به دلیل نزدیک شدن روزهای گرم دوامی ندارند: برج پیرزن که در آن یخهای آویزان کم کم شروع به چکه می‌کنند و دلیلش گریه‌ی خاتون زمهریر برای دوبرادرش یعنی چله بزرگ و چله کوچک می باشد. برج لک لک که بازگشت لک لکها را شاهدیم و برج سار که شاهد آمدن سارها از مناطق گرمسیر هستیم. چند روز آخر اسفند هم استقبال از سال جدید و مراسم خاص آن است.

به گمان میرچا الیاده اسطوره‌شناس معروف، این زایش مجدد سال را به دو قسمت تقسیم می‌کند: دوره‌ی ذخیره کردن آذوقه برای عبور از زمستان و دوره‌ی برکت و آمدن دوباره‌ی غذا و آذوقه (نراقی، ۱۳۸۵). اسطوره‌ی آفرینش و تکرار آیینی آن در جشن سال نو در میان سومری‌ها، اکدی‌ها و اقوام آسیای صغیر شناخته شده بود... و همه‌ی این مراسم آیینی-اسطوره‌ای به نوعی برای فراموش کردن زمان گذشته و نو کردن زمان، انسان و طبیعت به شمار می‌رفته است. از این رو می‌توان بن مایه‌ی اساطیری نوروز را اسطوره‌ی آفرینش دانست. (اسماعیل پور، ۱۳۷۹).

همچنین نوروز به معنای تازه و نو شدن زمان و دنیا بوده و همین باور بازگشت و زنده‌شدن دوباره‌ی مرده‌ها را باعث شده است. اصولاً مفاهیمی چون زایش، مرگ و باززایی نه تنها در مورد گیاهان و جانوران و دیگر عناصر طبیعت، بلکه در مورد انسان نیز مصداق دارد و جنبه‌ی والاتری به خود می‌گیرد. سبز شدن دانه‌ها خود نمونه‌ی باززایی است. هلا ماه خود زایش تازه‌ای است (اسماعیل پور، ۱۳۷۹).

تعدادی از کردها سال ۶۱۲ ق م که دولت ماد شهر نینوا را تصرف کرد و آشوربانیپال پادشاه آشور شکست خورد، به عنوان اول نوروز به حساب می‌آورند. (سلیمی، ۱۳۹۰: ۷۶)

کلمه‌ی «نوروز» از لحاظ لغت‌شناسی به دو قسمت «نو+روز»



آنچه در این مراسم مهم است این است که نشان می‌دهد ظلم و جور همیشگی نیست و دنیا مکان گذر است (ذوالفقاری، ۱۳۸۵). همچنین مراسم میر به احتمال زیاد بازمانده از مراسم آئینی جشن «اکیتو» در منطقه‌ی میان رودان باشد (حسن زاده، ۱۳۷۹). همچنین بسیار شبیه مراسم کشتن پادشاه پیر است که به درستی نمی‌تواند مثل یک جانشین خدایان کار و بار مردم و حیوانات گله و کشتزارها را که همان باروری است به درستی انجام دهد (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۹۵). انتقال شر و بلا از جان حاکم با نشان دادن یک جانشین در مدتی معین و کوتاه تا بلاگردان حاکم باشد در گذشته بسیار رایج بوده است (فریزر، ۱۳۸۸: ۵۹۳) که رگه‌هایی از آن در مراسم میر دیده می‌شود. از همه جالبتر این است که به گفته‌ی دکتر مرداد بهار در شهر پنجوین، حاکم برای ایزدیه‌ها بسیار مهم است و اگر پیر می‌شد و توانایی بارور کردن همسران را از دست می‌داد کشتنش جایز بود (بهار، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

۲) **کوسه** (کۆسته *košte*): مسعودی در کتاب مروج الذهب که در سده‌ی ۴ هجری نگاشته از مراسمی به نام «کوسه» اسم می‌برد (روح الامینی-۴۶). همچنین ابوریحان بیرونی در التفهیم خود اشاره به مراسمی به نام «کوسه برنشین» می‌کند که: آذرماه به روزگار خسروان اول بهار بوده است و به نخستین روز از وی از بهر فال مردی بیامد کوسه، برنشسته بر خری و به دستی کلاغی گرفته و به بادبزن خویشتن باد همی زد و زمستان را وداع همیکردی، وز مردمان بدان چیزی یافتی. (بیرونی، ۲۵۶) همچنین در فرهنگ معین آمده: کوسه‌برنشین جشنی بود که ایرانیان در اول آذرماه برپا می‌کردند بدین وجه که مردی کوسه و یک چشم و بدقیافه و مضحک را بر خری سوار می‌کردند و دارویی گرم بر بدن او طلا می‌نمودند و آن مرد مضحک بادبزی در دست داشت پیوسته خود را باد می‌زد از گرما شکایت می‌کرد و مردم برف و یخ به او می‌زدند، چند تن از غلامان شاه نیز همراه او بودند و از هر دکانی یک درهم سیم می‌گرفتند. این روز را به عربی رکوب کوسج می‌خواندند. (معین، ۱۳۸۶: ۱۴۱۳) آمدن کوسه به در خانه‌ی

مه‌آباد بوده از کارناوالی بحث می‌کند و می‌گوید: کارناوال میر بسیار عجیب و غریب است (ایوبیان، ۱۳۴۱)

طبق تحقیقاتی که نگارنده از پیرمردان منطقه انجام داده است در این مراسم برای میر قلیانی از جنس استخوان درست کرده و به دستش می‌دادند. افراد مختلف صدها عمل عجیب و غریب و خنده‌دار در مقابلش انجام میدادند اما میر حق نداشت هیچ خنده و تبسمی بر لبانش جاری شود زیرا در این صورت از حکومت خلع شده و همه‌ی افراد او را با لگد بیرون می‌انداختند. در قبال تحمل این همه سختی میر هم می‌توانست هر حکمی را فرمان دهد و هیچ کسی را یارای مقابله با آن نبود، خان و رعیت در برابر میر یکسان بودند و ناچار از اجرای فرامین او. میر دارای ملازمانی بود که عبارت بودند از: میرزا (منشی)، مرد گوپال زئوین (وزیر یا داروغه)، وشکه‌بن (دلقک)، خدمتگزاران و تعدادی از افراد مختلف دیگر که همگی ناچار به اجرای فرامین میر بودند (کیوان، ۱۳۴۹)

فرمانهای میر گاهی جنبه‌ی شوخی داشت به گفته‌ی پیرمردان گاهی میر مثلاً می‌خواست قضای حاجت کند که در اینصورت دو نفر روی زمین دراز کشیده و میر پاهای خود را روی پشتشان گذاشته و انگار قضای حاجت می‌کند. گاهی هم جنبه‌ی حکم اجباری داشت به طور مثال دستور داده به خانه‌ی فلان خان در همان روستا و یا گاهی فلان روستا بروید و خود خان یا مبلغ خاصی را به اینجا بیاورید. در اینصورت چند نفر از ملازمانش در برف و بوران به راه افتاده و به منزل فرد مورد نظر رفته و تقاضای میر را مطرح می‌کردند. آن شخص هم بدون هیچ رنجشی می‌گفت: سلام مرا به میر برسانید و بگویید خان به دلیل سختی راه و برف نمی‌تواند خدمت برسد اما مبلغ درخواستی را تقدیم کرده است.

این مراسم به مدت چند روز ادامه داشت و اگر میر بدون خنده مدت حکومت را طی می‌کرد هرآنچه به دست می‌آوردند بین خود و فقرای روستا یا محل تقسیم می‌کردند.



منبع تصویر: www.irna.ir/wazarbaijan/fa/News/82008111

دامداران و رقص سر همراهم به ماتحت الاغ (برای خنده و مزاح بوده

است)

چیزی برایم زیر شال بیاندازید

همچنین:

کوئسته هاتوه بو توتون (koste hatwe bo tutin)

کهوتوه وهک سه گی کولکن (kewtwe wek segi kwlkin)

وهرن هیلکه بدن به من (werin he~lke biden be min)

معنی

کوسه برای توتون آمده

مانند سگ پشمالو دراز کشیده

برایم تخم مرغ بیاورید

و از همین قبیل:

کوئسته هاتوه بهو ریشه وه (koste hatwe bew ris<ewe)

بهو ریش و بیش و پشه وه (bew ris< o bis< o pes<mewe)

گوئستم بو بکهن به شیشه وه (gos<tim bo biken be s<is<ewe)

معنی

کوسه آمده با آن ریش پهنش

آمده با آن ریش و پشمش

برایم گوشت سیخ کشیده بیاورید

در اکثر خانه ها به کوسه و دار و دسته اش تخم مرغ و پول و

دامداران و رقص

با توجه به تحقیق محلی طبق گفته ی پیرمردان، در اولین روز بهار چند نفر در روستا جمع شده و یکی از آنها کوسه می شد و لباسی سفید به تن کرده و سر و صورتش را با آرد سفید می کرد. دوستانش کلاهی بر سرش گذاشته و دو گوش بزرگ شبیه خرگوش برایش درست می کردند سپس با جارو یا پشم گوسفند ریشی دراز ایجاد می کردند. (تصویر ۲)

یک نفر دیگر هم لباس زنانه پوشیده و زن کوسه می شد. سپس در آبادی به راه می افتادند و با دهل و سرنا و شوخی به در خانه ها می رفتند. مقابل هر خانه کوسه زنش را در آغوش می گرفت و او هم لگدی نثارش می کرد و همین باعث خنده ی بیشتر مردم می شد. سپس اشعار طنز زیر را می خواندند:

هه ته ری مه ته ری (hetere~metere)

سه ری ویلاشم به قوونی که ری (seri we~las<im be quni)
(~kere)

شتیکم بو بخنه بن چه په ری (s<ite~kim bo bixene bin)
(~c<epere)

معنی

هتَر مَتَر (دو کلمه ی ظاهرا بی معنی اما دارای وزن و قافیه)



آن پارچه را کاملاً تثبیت می‌کردند سپس در نفت خیس می‌کردند سپس در شب نوروز آنرا مثل مشعل آتش زده و به هوا پرتاب می‌کردند و به آن «شهم هلدان» (sem heldan) می‌گفتند، «شهم sem» به معنی شمع است. در همین رابطه ترانه‌ی مشهوری هم در سقز از قدیم الایام خوانده می‌شود:

خالک ها وه بان په‌نجه‌ی پیرقزو (xale-k ha we ban pencei) (pirozo)

وهک شهم ئه‌دره‌وش ئ به نه‌که‌رقزو (wek s<em adrews<e~ be) (nekerozo)

معنی :

خالی بر روی پنجه‌ی پیروز^۱ حک شده

که مانند شمع روی نکرز می‌درخشد

^۱ اسمی زنانه

خرما هدیه داده می‌شد. گاهی هم اگر کسی قصابی کرده بود از گوشت هم مقداری سهم این گروه بود. در آخر مراسم که هدایا تقسیم می‌شد برای فقرای آبادی هم سهمی در نظر گرفته می‌شد.

(۳) شتر (وشتیر wis<tir) : در این مراسم یک یا دو نفر جاجیم روی خود انداخته و داسی را که با پارچه پیچیده بودند و زنگوله‌ای به قوس آن آویزان بود به دست گرفته و حالات شتر را ایجاد می‌کردند. صاحب شتر با خواندن آوازهایی همراه با شتر به جلو درب منازل می‌رفتند و با ایجاد سر و صدا مردم و صاحب خانه را به طرف خود می‌کشاندند و عیدانه طلب می‌کردند. این مراسم در بعضی مناطق به کوسه به داس معروف بوده و آنرا جزو مراسم کوسه حساب می‌کردند.



(۴) آتش نوروز (ئاگری نه‌ورز agiri nevroz) : مردم روستاها و شهر، قبل از غروب آفتاب آخرین روز زمستان، جلو در خانه و در زمان قدیمتر در بام خانه‌ها مقداری چوب را آتش می‌زدند و تا پاسی از شب به رقص و پایکوبی می‌پرداختند. از روی آتش پریدن قسمتی از این مراسم بود. یکی از بخشهای این آتش بازی این بود که چوبی را با پارچه پیچیده و با کوبیدن میخهای زیادی به



آتش یکی از یاران «هورامزداست با نام «اوردیهشت» یا «ارته وهیشته» که مذکر می‌باشد (اتونی-۱۳۸۹). مهمترین خاصیت آتش، نابود کردن و سوزاندن پلیدیهاست (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد یکم: ۶۰)، به همین سبب است که ناخالصی های طلا را با آتش از بین می‌برند تا طلای خالص به دست آورند. اگر نگاهی به اسطوره‌ی «سیاوخش» یا همان «سیاوش» ببینیم می‌بینیم سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود از آتش گذر می‌کند و چون پاک و خالص است صدمه‌ای نمی‌بیند. در ماجرای حضرت ابراهیم (ع) زمانی که داخل آتش انداخته می‌شود چون پاک بود به سلامت از داخل آن بیرون آمد. همچنین بر پایه‌ی اعتقادات اسلامی باور بر این است که در روز قیامت باید از روی پلی که در زیر آن آتش جهنم قرار دارد گذر کرد، هر آنکس که ناخالصی گناه را داشته باشد داخل جهنم افتاده و هر کس پاک و خالص باشد از آن گذر خواهد کرد. در سه دین بزرگ اسلام، یهود و مسیحیت عقیده بر این است که ایماندارانی که به دلیل گناه داخل جهنم هستند پس از مدتی که دوباره پاک شدند به کنار پاکان در بهشت بر می‌گردند.

۵) شال انداختن (هه‌لاوه مه‌لاوه helawe melawe): در غروب اولین روز سال نو، جوانان و نوجوانان به پشت بامها می‌رفتند و از روزه‌ی پشت بام شال خود را آویزان می‌کردند سپس می‌گفتند:

۲ بسیاری از روستاهای کردستان که در جاهای کوهستانی قرار دارند حالت پله مانند دارند و سقف هر خانه جلوی در خانه‌ی پشتی می‌باشد
۳ در روستاها برای خروج دود و بخار و همچنین ورود نور خورشید در وسط سقف سوراخی تعبیه می‌کردند که فردی لاغر اندام با کمی زحمت می‌توانست از آن رد بشود

همانطور که در سطور قبلی اشاره شد «نه‌که‌رۆز» (nekeroz) نام کوهی در جنوب سقز می‌باشد که از داخل شهر دیده می‌شود و در قدیم مردم هنگام نوروز بالای آن رفته و با روشن کردن آتش و شمع به شادی می‌پرداختند. بنابر باور پیرهای منطقه در این شب ضحاک توسط کاوه‌ی آهنگر کشته شده و با پرتاب شهم در بام خانه‌ها به همدیگر خبررسانی و شادی کرده‌اند.

طبق باور قدما چهار خشت اصلی آفرینش عبارتند از: آب، آتش، باد و خاک. این چهار عنصر نزد ایرانیان ارزش و احترام فراوانی داشتند زیرا دین و آیین آنها با این چهار عنصر پیوند داشتند (پورشهرام- ۱۳۹۲). آتش نزد مردمان گذشته دارای احترام فراوانی بود و آنرا آسمانی می‌پنداشتند زیرا همیشه به بالا تمایل داشت (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد یکم: ۶۲). به نظر باشلار شور و حرارت عشق دلیل اصلی ایجاد آتش است و آتش بیشتر فرزند انسان است تا چوب؛ شیوه‌ی مالش، شیوه‌ی طبیعی برای به دست آوردن آتش است و عشق هم به همین طریق است (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد یکم: ۶۶). در زمان حاضر هم هنوز خیلی از مردم اعتقاد دارند که نداشتن پسر، اجاق کور بودن می‌باشد زیرا روشن کردن اجاق و آتش بر عهده‌ی اولاد ذکور بوده است و شاید نماد و نشانه‌ی همان اعتقاد باشد که هنوز هم در برخی جاها روشن کردن لامپ برق بعد از غروب آفتاب توسط پسرها انجام می‌گیرد.

آتش می‌سوزاند و نابود می‌کند اما چنانچه کنترل شود خاصیت آفرینش دارد... همچنین آتش هم در آسمان وجود دارد و هم در زمین، در بهشت و دوزخ هم وجود دارد (رمضانی ماهی - ۱۳۸۹)





منبع تصویر: www.dana.ir/news/686540

این سالها که امکان رفتن به پشت بام خانه‌ها مخصوصا در مناطق شهری وجود ندارد بچه‌ها به جای شال انداختن سطل یا کیسه‌ای نایلونی برداشته و به جلوی در خانه‌ها مراجعه می‌کنند.

در این مراسم تعدادی نماد را می‌بینیم مانند: چراغ، آینه، سرمه، شانه، تخم مرغ، سنج و... که از روزگاران کهن به ارث رسیده‌اند. اگر چشمان خود را چند لحظه‌ای ببندیم تابلویی زیبا از آنها تجسم می‌شود. هریک از این نمادها معنی خاصی دارند: چراغ نمادی از آتش و روشنایی است که در سطور قبلی بحث آن رفت. آینه به معنی معرفت و راستی و پاکی و صفا و قلبی پاک می‌باشد (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد یکم: ۳۲۳). سرمه و سرمه‌دان برای آرایش و همچنین زیاد کردن نور چشم بوده است. اگر نگاهی به تصاویر فراغنه مصر ببینیم آنها هم از سرمه استفاده می‌کرده‌اند. شانه و دندانهای آن می‌تواند به معنی شعاعهای نور آسمانی باشد که از تارک سر در انسان نفوذ می‌کند همچنین رشته‌های مو را به صورت دسته و نرم نگاه میدارد و آنها را تعدیل می‌کند (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد چهارم: ۱۵). تخم مرغ یکی از نمادهای زندگی و تولد است، در بندهشن چنین آمده: ابتدا آسمان را آفرید ... که به شکل تخم مرغ است (خانی سومار-۱۳۹۲)؛ همچنین در مراسم باران خواهی و ترانه‌ی مخصوص آن در کردستان که توسط کودکان و دختران نابالغ برپا می‌شود می‌گویند:

بووکه بارانئ ئاوی دهوئ ((>buke barane< awi dewe

ئاوی نیو ده‌غلانی دهوئ ((>awi ne<w dex~lani dewe

هیلکه‌ی باروکانی دهوئ ((>he<lkei brokani dewe

ده‌رزی گه‌وره کچانی دهوئ ((>derzi gewre kic<ani dewe

معنی:

عروس باران آب میخواهد

آب برای غله میخواهد

تخم مرغکان زیبا میخواهد

سوزن برای دختران دم بخت میخواهد

هه‌لاوه مه‌لاوه (helawe melawe)

کچتان بئ به بووک، کوپتان به زاوا (kic<tan be~ be buk
(kwr<tan be zawa)

شتیکم بو بخه‌نه بن تاوه (s<itekim bo bixene bintawe)

معنی

هه‌لاوه مه‌لاوه (دو کلمه‌ی ظاهرا بی معنی اما دارای وزن و قافیه)

دخترتان عروس و پسران داماد شود و خوشبخت باشند
لطفا چیزی برایمان بیاورید و داخل قابلمه ببندازید

در بعضی جاها مانند روستای سرچشمه^۴ ته یک قابلمه را سوراخ کرده و داخل آن فانوس و آینه و سرمه‌دان و صابون و شانه قرار داده و از سقف آویزان می‌کردند. زنان خانه هم در صورت تمایل چراغ را روشن کرده و با صابون صورت را شسته و سرمه به چشم کشیده و گیسو را شانه می‌کردند و سپس مقداری نقل و سنج و خرما و سیب و تخم مرغ و گاهی هم پول داخل قابلمه می‌گذاشتند.

در بعضی جاهای دیگر مانند روستای طاهر بده^۵ فانوس را همراه وسایل زینتی که ذکر شد داخل شال قرار داده و از روزنه آویزان می‌کردند و می‌گفتند:

هاته‌رئ ماته‌رئ ((~hatere~ matere

سه‌ری ویلاشم به قوونی که‌رئ ((~seri we~las<im be quni kere

شتیکمان بو بخه‌نه بن له‌نته‌رئ ((~s<itekiman bo bixene binlente
و یا

هه‌لاوه مه‌لاوه (helawe melawe)

کوپ و کچتان بئ به زاوا (kwr< o kic<tan bibe~ be zawa)

شتیکمان بو بخه‌نه بنی تاوه (s<itekim bo bixene bini tawe)

معنی

هاتری ماتری (دو کلمه‌ی ظاهرا بی معنی اما دارای وزن و قافیه هستند. شاید برای هوشیار کردن و خبردار بودن باشند)

سر همراه به ماتحت الاغ (برای خنده و مزاح بوده است)
لطفا چیزی برایمان بیاورید و زیر فانوس ببندازید
هه‌لاوه مه‌لاوه (اینها هم دو کلمه‌ی ظاهرا بی معنی اما دارای وزن و قافیه هستند)

پسر و دخترتان عروس شده و خوشبخت باشند
لطفا چیزی برایمان بیاورید و داخل قابلمه ببندازید

زن یا دختران دم بخت خانه هم در صورت تمایل پس از روشن کردن فانوس و شستن صورت و سرمه کشیدن، داخل شال مقداری سیب و سنج و نقل و پول می‌گذاشتند. در

^۴ روستایی در شمال سقز به فاصله تقریبی ۲۰ کیلومتر

^۵ روستایی در جنوب غرب سقز به فاصله‌ی تقریبی ۳۰ کیلومتر



چنانکه مشاهده می شود تخم مرغ در کل نمادی از زایش و تداوم حیات بوده است و شاید همین اعتقاد بوده که در بسیاری موارد ایرانیان باستان مردگان را درون خمره‌هایی بیضی شکل دفن می کردند تا شاید در جهان دیگر تولدی آسان داشته باشند.

زیر به زیر (قول به قول qwl be qwl): یعنی زیر تخم مرغها به هم زده شوند.

نوک به نوک (سر به سر ser be ser): یعنی بالا و نوک تخم مرغها به هم زده شوند.

کنار (لاشان، لاژ ls<an-laj): یعنی از کنار به هم زده شوند.

چشیدن (چشستن c<es<tin): برای امتحان کردن نرمی یا سختی تخم مرغ آنرا به آرامی به دندانهای پیشین می زنند. هرچند بعضی وقتها آنرا حرام دانسته و از آن پرهیز می کنند.

خوابیدن (خهوتن xewtin): به این معنی که یکی از بازیکنان تخم مرغ خود را زیر بگیرد و دیگری بر آن بکوبد (سرسیفی-۱۳۸۸: ۷۳)

در مورد نماد تخم مرغ در سطور بالا بحث شد.

۷) سبزه (سه‌وزه و ئاوه‌نیا sewze o awenia):

در روزهای قبل از نوروز مقداری دانه از قبیل گندم، نخود، عدس، جو یا ماش را در ظرفی ریخته و آب می‌دهند تا سبز شوند و هنگام سبزه به در آنرا در رودخانه و آب جاری می‌اندازند تا غم و ناراحتیهایشان را آب روان با خود ببرد. هرچند بعضی از پیرمردان این کار را درست نمی‌دانند زیرا سبزه جوان مرگ می‌شود و نباید دور انداخته شود. این عقیده‌ی جوان مرگ شدن -همانطور که در سطور قبلی

سنجد در میان هدایا به معنی عشق و محبت بوده و همچنین بوی گل و برگهای سنجد باعث زیاد شدن میل و شهوت می باشد. خرما یکی از میوه‌های بهشتی است و مانند انگور شریف‌ترین نبات و نزدیک ترین درخت به عالم حیوان قلمداد می‌شود. همچنین مطابق تفاسیر، کرامت آن به دلیل همراهی با حضرت آدم(ع) است ... و همزاد و عمه‌ی بشر معرفی می‌شود (زمردی-۱۳۱). پول به معنی شادباش و گاهی هم صدقه و دفع بلا می‌باشد. سیب یکی از میوه‌های بهشتی است و از قدیم به معنی مهر و محبت بین عشاق رد و بدل می‌شده است. طبق برخی روایات دینی سیب میوه‌ی ممنوعه بوده که آدم و حوا با خوردن آن از بهشت اخراج شدند. در واقع سیب به معنی معرفت و شناخت و گاه میوه‌ی درخت زندگی و گاه میوه‌ی درخت شناخت نیک و بد است... سیب همچنین میوه‌ی است که جوان و تازه می‌کند و نماد زندگی ابدی خدایان است. (ژان شوالیه - ۱۳۸۸ جلد سوم :۷۰۰).

۶) شکستن تخم مرغ (هئ‌لکه شک‌ئ‌ن‌ئ he<lke s<ike<ne): در ایام نوروز، نوجوانها و جوانها و حتی بزرگسالان در مکانهایی مانند مرکز روستا و در شهر در جاهایی که از قبل تعیین می‌شود جمع می‌شوند و هر کدام تعدادی تخم مرغ که با دقت زیاد انتخاب کرده‌اند بازی مخصوصی را انجام می‌دهند بدین صورت که تخم

صدای جوشیدن کدو حلوايي می‌آمد
به منزل مسلمان رفتم
صدای یاسین و قرآن می‌آمد

۹) **سبزه نوروز** (سیانزه به‌دهر sianze be der): تقریباً آخرین مرحله از کارناوال نوروز در سقز سبزه به در بوده که مردم در این روز به دامان طبیعت رفته تا نشان دهند که خود نیز جزئی از طبیعت هستند و خواهان رویش و رشد دوباره و هماهنگ با طبیعت هستند. در این روز اکثراً چهره‌های مردم توسط نور آفتاب زندگی بخش اصطلاحاً کمی گزیده شده و حالت کهرختی زمستان را از دست می‌دهد و هماهنگ با زمین و حیوانات و گیاهان زنده شدن دوباره را تجربه می‌کنند. طبق برخی روایات محلی در چنین روز و مراسمی بود که حضرت ابراهیم (ع) هنگامی که مردم شهر برای مراسمی مذهبی بیرون از شهر بودند بتهای بتکده را شکست.

به عقیده‌ی برخی عدد سبزه منحوس بوده و به همین دلیل هنگام بازگشت به خانه باید سبزه سنگ کوچک را از بالای شانه به پشت پرتاب کرد بدون اینکه پشت سر را نگاه کنند تا منحوسی سال قبل را دفع کنند. همچنین دختران دم بخت مقداری از گیس خود را بریده به آب می‌اندازند تا بختشان باز شود. همچنین سبزه‌ها را در آب رها می‌کنند که در سطور قبل بحث آن رفت- و در آخر مردم وقتی به منزل می‌رسند اسپند دود می‌کنند و چند سکه هم داخل آن می‌گذارند و سپس خاکستر آنرا همراه سکه‌ها در کوچه و رهگذر میریزند تا دفع بلا شود (لطفی نیا-۲۰۰۷)

سرانجام سخن:

نوروز همانگونه که نشان داده شد یکی از مراسم دیرین کردها بوده - که یکی از شاخه‌های مهم مردم آریایی تبار هستند - و هنوز تعدادی از رسوم آن به قوت خود باقی است و در شهر و روستاها اجرا می‌شود. هر کدام از این رسوم دارای ریشه و تاریخی کهن بوده که اکثر مردم از آن بی‌خبر هستند مانند میر و کوسه و ... در این دوران و قرن حاضر وظیفه‌ی تک تک ماست که این نمادهای زیبا را که از اعماق تاریخ خود را به ما رسانده‌اند، به خوبی پاسداری کنیم تا زیر سنگ آسیاب زمان و مدرنیته نابود نشوند.

اشاره شد- بسیار شبیه سرگذشت «تموز» یا «دموزی» خدای گیاه و سبزه نزد مردمان سومر و بابل می‌باشد که به خواهش همسر خود «اننا» یا «یشتار» به دنیای مردگان رفت و جوان مرگ شد. اما هر سال در اول نوروز زنده می‌شود (مک کال- ۱۳۷۷ : ۹۵) به همین سبب اگر سبزه را بایستی در آب انداخت تا جوانمرگ نشود زیرا آب یکی از نمادهای «اننا» بود و با کمک آب می‌تواند زنده بماند. در کل سبزه به نماد طراوت و زنده شدن و جوان ماندن می‌باشد.

روزگار ساسانیان در بارگاه پادشاه بیست و پنج روز قبل از نوروز، دوازده ستون خشت خام می‌ساختند و روی هر کدام یک نوع غله و دانه می‌کاشتند مانند جو، گندم، ارزن و... هر کدام که زودتر سبز می‌شدند عقیده داشتند که آن سال محصولش بهتر خواهد بود (ناصر ملاتیان- ۱۳۸۶). ابوریحان بیرونی می‌گوید: این رسم در ایرانیان پایدار ماند که روز نوروز در کنار خانه هفت صنف از غلات در هفت اسطوانه بکارند و از روییدن این غلات به خوبی و بدی زراعت و حاصل سالیانه حدس بزنند (روح الامینی- ۱۳۷۶ : ۵۵).

۸) **سمنو** (سهمه‌نی semenî): یکی از مراسمی که در نوروز برگزار می‌شود پختن سمنو می‌باشد. ابتدا گندم را مدتی در ظروفی پهن که مقداری نمناک باشند ریخته و چندین روز در مکانی گرم نگهداری می‌کنند تا ریشه هایشان پدیدار شود و حالتی کرک مانند پیدا کنند. سپس یا به همان حالت خیس می‌کوبند تا عصاره‌ی آن خارج شود و سپس آنرا پالوده کرده و در دیگ می‌جوشانند که در این صورت به آن سمنوی تر (ته‌ره سهمه‌نی tere semenî) می‌گویند و یا دانه‌ها را با ریشه خشک می‌کنند سپس آسیاب کرده و با ریخت آب آنرا مانند حلوا می‌پزند که در این صورت خشک سمنو (وشکه سهمه‌نی wis<ke semenî) می‌گویند. در هر صورت غذایی بسیار مقوی و خوش مزه و شیرین به دست می‌آید. سمنو به معنای برکت سفره‌ی خانه بوده و همچنین نماد زایش و رویش می‌باشد و برای نازایی زنها توصیه شده است. در اینجا خالی از لطف نیست که چند شعر عامیانه را که مرحوم پدرم (حسن نادرپور) در آن ایام زمزمه می‌کرد ذکر کنم:

چوومه مالّی ئه‌رمه‌نی)) c<ume mali armeni
قولّ‌ته قولّ‌تی سهمه‌نی)) qwlte qwlti semenî
چوومه مالّی جووله‌که)) c<ume mali juleke
قولّ‌ته قولّ‌تی کووله‌که)) qwlte qwlti kuleke
چوومه مالّی موسولّ‌مان)) c<ume mali mws wlm an

ده‌نگی یاسین و قورئان)) dengi yasin o qwraan

معنی

به منزل ارمنی رفتم

صدای جوشیدن سمنو می‌آمد

به منزل یهودی رفتم



خاطرات نامیرای دوران تحصیل سید علیرضا هاشمی

نگاهی مهربان و لبخندی پرمحبت آشکار شد اما سرش را به علامت نفی تکان داد. گفتم سالهای دور، سالهای قبل از انقلاب، شاید اوایل دهه پنجاه، در مدرسه راهنمایی عبدالله رهنما. نگاهش به افق خیره شد و ذهنش پرکشید به آن سالهای دور تا از لابلای سالهای خدمتش چهره شاگردان مدرسه راهنمایی عبدالله رهنما را به یاد آورد و چهره الان شاگرد ۵۰ ساله اش را از میان خیل دانش آموزان آن سالها بازسازی کند.

ابروانی بالا انداخت و با تشخص صدایی که داشت گفت، پسر من سالهای زیادی از آن سالها گذشته و من شاگردان زیادی داشته‌ام. چهره دانش‌آموزانم هم در بزرگسالی تغییر پیدا کرده و الان خاطرم نمی‌آید. در چه سالی معلم شما بودم؟ گفتم فکر کنم سال پنجاه و دو یا سه، شما دبیر زبان ما بودید. گفت در هر حال خوشحالم که می‌بینمتان و من را به یاد آوردید. گفتم منزلتان همین منطقه است. گفت بله. گفتم اجازه می‌دهید با ماشین برسانمتان. گفت خیلی ممنون. آژانس من رو آورده. الان هم آنجا تو پارکینگ میوه و تره بار منتظرمه.

اجازه خواستم که تا پارکینگ همراهش باشم و بار میوه‌اش را درون اتومبیل آژانس قرار دهم. از همراهی استقبال کرد. خواستم از وضعیت زندگی اش بپرسم. احساس کردم فضولی می‌شود. از این رو نخواستم با سؤالی که خودم راضی به پرسیدنش نیستم، او را در موقعیت پاسخ قرار دهم.

به پارکینگ رسیده بودیم. پارکینگ رو باز میوه و تره بار شلوغ بود. با دست اشاره ای به انتهای پارکینگ کرد و گفت ماشین آژانس آنجا منتظر است. به آن سو روان

چشمم که به چشمش افتاد، غریبه نبود. اما نگاهم را از نگاهش گرفتم تا از هزار توی مغزم به جستجویش پردازم. آری معلم بود با همان قامت بلند و استخوانی با پوستی روشن و موهایی نرم و خرمایی. اما جز این تصویر، هیچ نامی به ذهنم نیامد، فقط دانستم که معلم زبان انگلیسی دوره راهنمایی‌ام بود.

تازه از اتومبیل پیاده شده بودم و برای خرید میوه به میدان میوه و تره بار محله‌مان، میدان المپیک می‌رفتم. تداخل نگاهم با جستجوی ذهنی‌ام ثانیه‌ای بیشتر طول نکشید. از کنارم که عبور کرد، برگشتم و قامت همچنان استوارش را که بر عصایی چوبی و قهوه‌ای رنگ تکیه‌گاه می‌کرد، برانداز کردم. در دست دیگرش دو سه کیسه نایلکس میوه بود که وزن بار آن برای زن مسنی چون او سنگین می‌نمود.

تصمیمم را گرفتم و به سویش روان شدم و با افزودن بر قدم‌هایم فاصله ایجاد شده را طی کردم و کنارش قرار گرفتم. سلام کردم. نگاهم کرد و چهره‌اش را به چهره‌ام دوخت و با صدایی آمیخته به محبت پاسخ سلامم را داد. اجازه خواستم تا نایلکس میوه‌ها را از دستش بگیرم و در عین حال گفتم که شما معلم دوران راهنمایی من بودید. لبخند مادرانه ای بر چهره اش نشست و انگشتانش را که خالی از وزن کیسه نایلکس‌ها شده بود، به احترام روی سینه‌اش قرار داد.

پرسیدم شاگردتان را به خاطر می‌آورید. در صورتش

بعد که ماجرا را از زبان توأم با گریه‌ام شنیدید، دستتان را گذاشتید روی شانه ام و دلداریم دادید. خاطره من بیشتر اون دلداری شماسست که من را به عنوان شاگرد زرنگتان مورد دلجویی قرار دادید.

لبخند رضایت آمیز و شادمانه‌ای زد و قبل از آنکه در اتومبیل آژانس را برایش باز کنم، با دست‌های استخوانی‌اش دستم را گرفت و گفت هنوز هم مثل همان سال‌ها شاگردانم را دوست دارم، حتی اگر سن شان به ۵۰ رسیده باشد. و سوار اتومبیل شد.

پس از خداحافظی، اتومبیل آژانس را با نگاهم تا پیچ خیابان دنبال کردم و سرخوش از این دیدار کوتاه، به طرف میدان تره بار بازگشتم و با تصویرسازی ذهنی‌ام از معلم زبان انگلیسی آن سال، خاطرات دوران مدرسه را یکبار دیگر مرور کردم.

امروز که این متن را باز نویسی میکنم سراغ آلبوم عکس‌های دوران تحصیلم می‌روم و با نگاه به تک تک آن‌ها و مرور دوباره خاطراتم، به نام معلم زبان انگلیسی‌ام پی می‌برم. سرکار خانم جمالپور معلم انگلیسی سال دوم مدرسه راهنمایی عبدالله رهنما که قدردان محبتش هستم. یادش جاوید.

شدیم. گفتم خانم من یک خاطره از سر کلاس شما دارم. نیم نگاهی حاکی از کنجکاوی کرد و با به صدا درآوردن بیشتر ضربه عصایش به آسفالت پارکینگ، تکیه گاه راه رفتنش را قوت بخشید. و در عین راه رفتن به صورتم خیره شد. گفتم خانم من هیچوقت سرم رو تو مدرسه کچل نمی کردم. ولی یک بار ناظم مدرسه عبدالله رهنما قبل از کلاس شما من را به جرم موی کمی بلند به دفتر احضار کرد و با تلاش فراوان در حالی که روی زمین میخکوبم کرد؛ با قیچی یک چهار راه وسط کله‌ام باز کرد و موهای جلو سرم رو زد. بعد روانه کلاس‌م کرد که کلاس درس انگلیسی شما بود.

خنده‌ای روی پهنه صورتش نشست و ابروانش را به علامت تعجب بالا برد و کنجکاوانه پرسید که خوب این چه ارتباطی به کلاس من داشت. با خنده گفتم که خاطره من درست از ورود به کلاس شما ست. چون وقتی از دفتر ناظم خارج شدم شروع به گریه کردم و از اونجایی که شاگرد زرنگ کلاس بودم روم نمی شد با این وضع بیام کلاس‌تون ولی ناظم اجبار کرد که داخل کلاس شوم. من هم که صورتم پر از اشک بود و هق‌هق گریه می‌کردم وارد کلاس شما شدم. شما اول از ریختن من تعجب کردید.



چرا باید کتب مقدس را خواند؟

مرجان یشایایی

کتاب استر کتابی دیگر از این مجموعه بود که با توجه به اینکه اتفاقات آن در ایران می‌گذرد، برایم جذابیت داشت. کتاب استر را که می‌خواندم، به متنی از محسن رنایی برخورد، آخرین متنی که در کانالش گذاشته، که هرچند ربط مستقیمی با خواندن کتاب استر و کتاب‌های دیگر عهد عتیق ندارد، اما انگار فال خواندن این کتاب شده.

به اینکه این متن چه سروصدایی در فضای مجازی راه انداخته کار ندارم. مخالفان رنایی را به بی‌سوادی و سازشکاری متهم کرده‌اند، اما به نظر من آنچه او گفته بیان یک نیاز انسانی است: آرامش و نه بی‌خبری. هدف من نگاه کلی به این متن است که در واقع می‌گوید روزمرگی و خبرهایی که بدون هیچ نظر کارشناسی روز و شب بمبارانمان می‌کنند، امید را خفه می‌کنند و روحمان را در کشمکش این طوفان آزرد.

آنجا که می‌گوید «خلاصه‌ی سخنم این است که برای این که «امید ملی» بازسازی شود نیازمند آنیم که دستکم برای مدتی دست به «سکوت ملی» بزنیم. با سکوت ما هیچ چیزی از دست نمی‌رود و هیچ خبری نمی‌شود. جامعه ما بیش از نیاز به دانستن اخبار، نیازمند فرصت تفکر است، نیازمند فرصت گفت‌وگو و نیازمند فرصت برای آرامش است. ما جامعه‌ای ناصبور، ناآرام و نگران را داریم با انبوه خبرها و تحلیل‌های یأس‌آور بمباران می‌کنیم. فرصت بدهیم مردم تنفس کنند، فرصت بدهیم مردم آرامش بگیرند. در آرامش عقل‌ها هم بهتر کار می‌کنند»

می‌خواهم از این فراز استفاده کنم و افق کمی دورتر را ببینم و بگویم اگر متونی مانند عهد عتیق را با اغماض و تعدیل کلاسیک بخوانیم شاید بهترین راه آرام ماندن خواندن کلاسیک‌ها باشد. می‌توانیم کمی از این هیاهو فاصله بگیریم، به اطرافمان نگاه کنیم یا به پشت سرمان و ببینیم چه چیز را در گذشته جا گذاشته‌ایم.

بعد از آن سراغ کتابی رفتم که سال‌ها قبل خوانده بودم: «چرا باید کلاسیک‌ها را خواند؟».

نویسنده کتاب، ایتالو کالوینو، از نویسندگان محبوب من است. کتاب استر بانی خیر شد تا دوباره ورق‌های بزنم و دیداری با او تازه کنم.

چند جمله‌ای از کتاب را برایتان نقل می‌کنم: «آثار کلاسیک کتاب‌هایی‌اند که پیوسته در موردشان می‌شنویم: دارم دوباره می‌خوانمش... و اینها بهانه‌ای بود تا بگویم خواندن اثری بزرگ برای نخستین بار در سن پختگی لذتی خارق‌العاده دارد... خواندن یک اثر کلاسیک برای نخستین بار درواقع نوعی بازخوانی است».

به این ترتیب، خواندن کتاب‌های عهد عتیق نوعی کشف‌الشهود و کندوکاو از گذشته است که می‌تواند بارها و بارها خوانده شود، اما این همه ماجرا نیست. بی‌شک رمز ماندگاری کلاسیک‌ها پیوند با امروز و با عمق ذات و ضمیر انسان است و این دوری که همیشه و همیشه تکرار شده و قرار است تکرار شود.

من از سال‌های ابتدای کودکی با آیات تورات، کتاب مقدس یهودیان، و زبور حضرت داوود مانوس بودم. در هر مناسبت مذهبی مانند اعیاد پسح (عید خروج بنی‌اسرائیل از مصر) یا روش‌ه‌شنا (سال نوی عبری) که اعضای خانواده دور هم جمع می‌شدیم، خواندن متونی مقدس به زبان عبری جزء جدایی‌ناپذیر آن مراسم بود، اما تصور همیشگی من آن بود که این متن‌ها بنا بر عادت باید خوانده شوند و درواقع هرگز به فکر کندوکاوی جدی در محتوای آنها نبودم تا اینکه مطالعه «کتاب‌هایی از عهد عتیق» ترجمه درخشان و زیبایی پیروز سیار دریچه متفاوتی را برای من گشود.

هرچند عنصر دائمی و پایدار در این داستان‌ها مدح و ثنای خداوند است، اما قصد من در اینجا صحبت درباره محتوای الهیاتی این کتاب یا متونی از این دست نیست، بلکه مرادم بررسی ردپاها یا تاثیراتی از این متون است که دستکم به لحاظ نظری تا امروز اثر خود را بر زندگی ما مردم خاورمیانه حفظ کرده‌اند. محل وقوع داستان‌های کتاب خاورمیانه و بین‌النهرین است و به چند قرن پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد. درواقع، اهمیت مطالعه مردم‌شناسانه این نوع متون برای پیدا کردن سرنخ‌هایی برای شناخت زندگی امروز ما در این منطقه است. با این دیدگاه، مطالعه این متون می‌تواند دیگه‌ای بی‌طرف از حضور و سهم همه اقوام و مذاهب منطقه در ذهن‌مان تصویر کند و کمک‌مان کند تا بدون جانبداری‌های قوم‌نژادانه و یکسویه یکدیگر را در این جغرافیای محدود به خوبی تحمل کنیم.

برخی از این داستان‌ها مانند طوبیا، داستان اول کتاب، درواقع شرحی دراماتیک از یک داستان شخصی با زمینه‌ای مذهبی است. برای منی که تابحال نیم‌نگاهی هم به متون مذهبی نینداخته بودم، تجربه بدیعی بود. از پیشداوری‌های قبلی خود که متون مذهبی را کالاهایی قدیمی و خاک‌خورده و تاریخ‌گذاشته در کنج قفسه‌ها می‌دانستم، خجل شدم. برایم معلوم شد برای فهم آنچه امروز شاهدهیم، باید از گذشته چیزها بدانیم. دور انداختن گذشته، حتی گذشته‌ای دور که سندی برای وثوق آن یافت نشده و بخشی از ادبیات کهن ما را تشکیل می‌دهد، مثل دور انداختن قطعه‌ای از پازل است. هر کس از دید خود می‌بیند. و اما متن چه روان و چه پراحساس از هر چه در کنه ضمیر آدمی بود سخنی گفته بود: از کین و سنگدلی تا مهر و عطوفت و یاری. انگار آدم از آن هنگام که خود را شناخته و زبان را ساخته همه چیز بوده، از بدترین تا بهترین. و چه شگفت که روح داستانسرایی و رویاپردازی را از همان ابتدا با خود داشته. چطور در خیالش با معجزه‌ای طوبیا را در راه‌های دور و ناشناخته قدم به قدم برده و خاصیت‌های جگر ماهی را تصور کرده و چه خلاقانه شادی و غم را کنار هم نشانده.



راوی پیدا نکرده و هر چه بیان می‌شود که با توجه به قدمت کتاب درواقع شاهکاری است در نوع خودش، بیان بی‌واسطه و صریح آن چیزی است که انسان‌ها حس کرده‌اند.

هیچ حسی پرده‌پوشی نشده، نه کین، نه حسادت و نه خدعه و فریب. اما من این کتاب و سایر کتاب‌ها را به منظوری دیگر می‌خوانم. اول آنکه به دنبال آغازی بر تاریخ شفاهی قوم یهود و سایر اقوامی هستم که در زمان‌های دور در این سرزمین می‌زیسته‌اند و گاه با هم جنگیده و گاه در کنار هم به صلح و صفا زندگی کرده‌اند. احتمال بسیار دارد که در تاریخ و محل روایت‌ها تغییراتی ایجاد شده باشد و هرچند باستان‌شناسان تا همین امروز که من این سطور را برایتان می‌نویسم، همچنان در جستجوی شواهدی عینی برای صحت درستی یا نادرستی روایات کهن هستند، اما این از ارزش گزارش‌نویسی در حدود ۱۶۰۰ ق.م که کتاب اول مکابی‌ها از آن روایت می‌کند، کم نمی‌کند. شاید کتاب اول مکابی‌ها را بتوان از نخستین تقابل‌ها بین فرهنگ غرب و شرق، یونانی و یهودی، دانست که به جنگی خونین ختم شده است که بعد در کتاب دوم مکابی‌ها نیز تکرار می‌شود.

همانطور که قبلاً اشاره کردم، نمی‌خواهم در این نوشتار به وجه الاهیاتی این کتاب‌ها بپردازم. راستش، بعد از اهمیتی که تاریخ شفاهی دارد، من بیشتر در این کتاب‌ها به دنبال سرنخی برای این پرسش اساسی می‌گردم که «چرا این منطقه با این مساحت و منابع محدود همواره دستخوش ناآرامی است و قرن‌هاست که بین مدعیان دست به دست می‌چرخد؟»

تا اینجا هر چه خوانده‌ام، جز جنگ قدرت چیزی دستگیرم نشده. نه از زن و نه از حرص مال و اموال که

پس از آن نوبت به کتاب یهودیت رسید. یهودیت از چند جهت برایم تازگی داشت. اول قهرمان داستان که هر چند باز هم زن را حيله‌گر و مزور و فتن‌ترسیم کرده، اما در فرهنگ یهودی که وجه غالب آن دستکم برای من یهودی تابحال مردسالارانه بوده، همین حضور با حاشیه در اجتماع هم بیگانه است. آن شناختی از زن یهودی که برای نسل من تصویر کرده‌اند، موجودی اهل تمکین و بی‌دست‌وپاست که هیچ راهی به تصمیم‌گیری‌های مردانه ندارد، اما یهودیت اینجا هم می‌جنگد و هم تصمیم می‌گیرد و از همه مهم‌تر آنکه باوجود اصرار اطرافیان تصمیم می‌گیرد دیگر ازدواج نکند.

در داستان یهودیت، من زمان را گم می‌کنم و باز هم به نظرم می‌رسد انسان دارد دور یک دایره مدام می‌چرخد. جنگ و کشمکش و مقاومت و حب و بغض و البته تدبیر و چاره‌جویی. آدم نمی‌فهمد کجای تاریخ ایستاده است. همه جا و هیچ جا.

و البته این قدرت ترجمه پیروز سیار است که خواننده را، حتی خواننده ناآشنایی با متون قدیمی مانند من را، آنقدر در متن مستغرق کند که سرنخ زمان و مکان از دست برود.

کتاب اول مکابی‌ها با آنچه تا الان گفته‌ام، تفاوت دارد. بیشتر شرح فتوحات و جنگ‌هایی است که ظاهراً ریشه در اعتقادات مذهبی دارند، به نظر می‌رسد فرهنگ شهادت در راه خدا در این متون تازه جوانه می‌زند و طرفه آنکه تا امروز در فرهنگ مردم منطقه جریان دارد. هرچند سعی کردم از جزئیات نبردها بگذرم و فکرم را مشغول نام‌های متعدد و جنگ‌های بی‌شمار نکنم، اما عنصر مشترک در سراسر این داستان یعنی کین‌توزی و دشمنی و شقاوت باز هم سایه پررنگی بر آن انداخته. از متن کتاب روشن است که تصویرپردازی هنوز راهی به ذهن و متن‌های آدم‌های

رفته، فاخرتر و پیچیده‌تر از کتاب قبلی است و آنرا شبیه به اثری ادبی کرده.

و اما کتاب بعدی یعنی حکمت سلیمان در نوع خود غزلیاتی است سراسر آکنده از شور انسانی و بیان انتزاعی ارزش‌ها که از روایت مورد به مورد وقایع تاریخی و جنگ‌ها مانند آنچه در کتاب اول مکابیان و کتاب دوم مکابیان خواندیم، فاصله می‌گیرد و یکسره به مدح و ثنای خداوند و بیان مکنونات قلبی و ارزش‌های انسانی می‌نشیند. آنجا که در صفحه ۳۶۶ می‌گوید: حکمت تابنده است و تیرگی نمی‌گراید/ به دیده دوستداران خود آسان درمی‌آید/ و برج‌یندگان خویش، خویشان را آشکار می‌سازد، بر مشتاقانش پیش‌رستی می‌کند و نخست او خویشان را می‌شناساند

این چند کتاب را برای شاهد بحثم درباره لزوم مطالعه متون مقدس شاهد آوردم، وگرنه حتم دارم در ادامه کتاب به شواهد بسیار دیگری هم می‌توان دست یافت.

معمولا هسته‌های اصلی برخوردهای خشونت‌بار آن زمان را تشکیل می‌داده‌اند، کمتر نشانی می‌توان دید. این طور که به نظر می‌رسد، بحث آب و کشاورزی هم انگار زیاد در بین نبوده یا اگر بوده در این متون انعکاسی نداشته. هر جای دنیا به هر حال جنگ‌هایی را به خود دیده است. از خاور دور بگیرید تا هند و آفریقا و آمریکا و اروپا. اما چرا این گره ارتباطی میان شرق و غرب همیشه تا به امروز خون‌آلود بوده؟

مگر در این منطقه چه چیزی هست که روی آرامش به خودش نمی‌بینید؟ اگر توجیه امروزمان جنگ قدرت برای فروش اسلحه و داغ نگه داشتن تنور جنگ به نفع قدرت‌های بزرگ و تصاحب سرچشمه‌های آب برای قدرت‌های منطقه‌ای است، پس چرا آن روز جنگ این منطقه را آسوده نگذاشته است؟

شک نیست که هر چه بیشتر می‌خوانم نظرم درباره اهمیت مطالعه کتاب‌های عهد عتیق و عهد جدید و قرآن بیشتر می‌شود. در مقدمه کتاب گفته شده یهودیان و پروتستان‌ها کتاب ثانی را به دلیل آنکه متون اصلی به زبان عبری پیدا نشده، معتبر نمی‌دانند. به هر حال هر دو گروه حتما دلایلی برای رد یا قبول دارند که در حد سواد اندک من نیست، اما انگار این کتاب‌ها چند چیز را یکجا با خود دارند. شناختن ریشه‌های مردمشناسانه زیست در منطقه و دانستن تاریخی که اگر چه قطعی و کامل نیست، اما با این دقتی که نوشته شده، حتما می‌تواند برای اهل فن سرنخی بالارزش باشد.

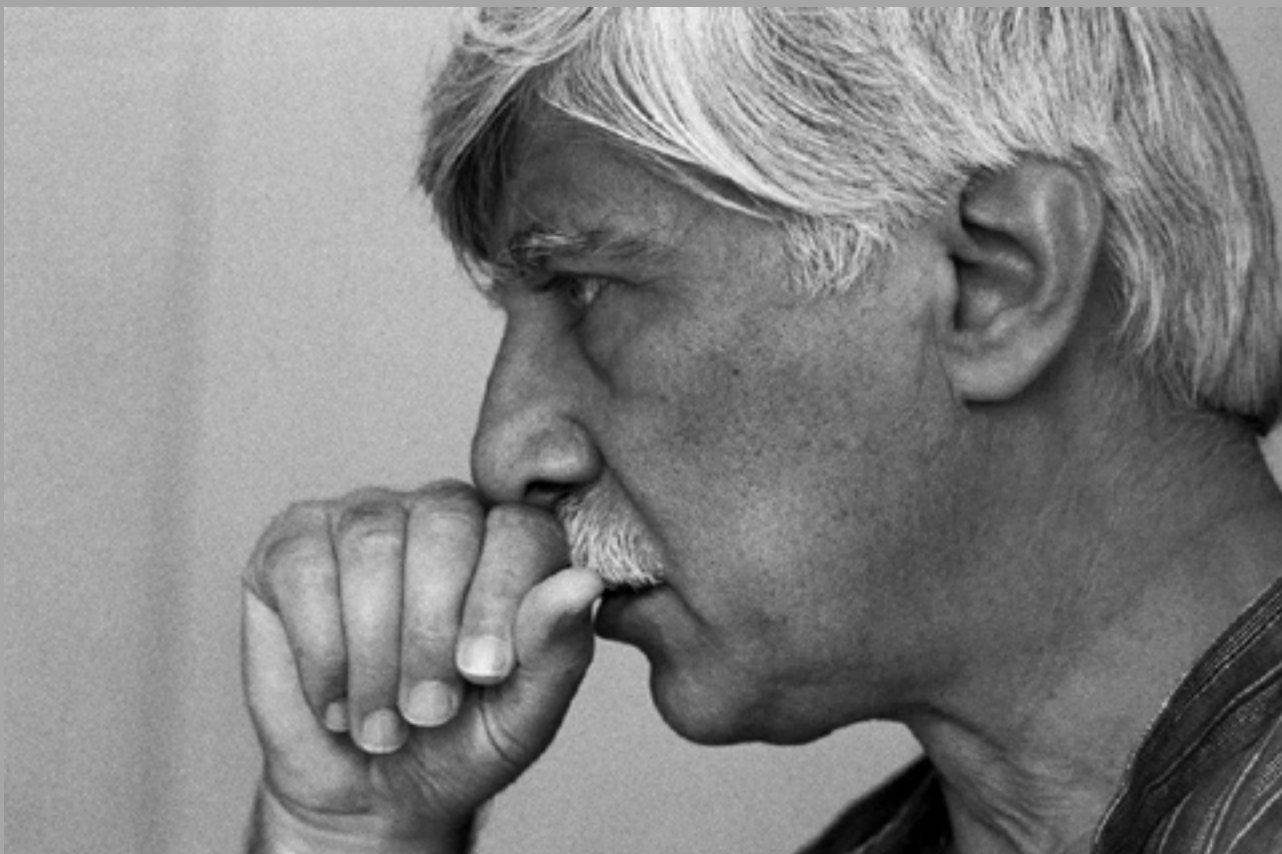
و اما چرا بالارزش؟ چون با گذشت بیش از ۲ هزار سال، آنچه در این کتاب‌ها آمده، هنوز دستمایه شکل‌گیری آرا و عقایدی است که ادعای مالکیت بر فلان دشت و فلان تپه را بدل به جدالی سیاسی و نظامی در منطقه کرده‌اند؛ پس برخلاف باورهای آنها که این متون را جز در موارد الهی یا شرعی فاقد ارزش مطالعه می‌دانند، باید گفت به کتاب‌هایی که تا امروز ردپای خود در شکل‌گیری باورهای ما را بر جا گذاشته‌اند، نه از منظر جسمی مرده بلکه با نگاه موجودی زنده نگاه کنید که در هر زمان مطابق با مقتضیات روز می‌بالند و انگار از نو نوشته و خوانده و فهمیده می‌شوند.

موضوع دیگر در کتاب دوم مکابیان که بیش از کتاب اول به چشمم آمد، شکل‌گیری ارزش‌های انسانی یا به قول شما مفاهیمی مانند عدالت، داد، بی‌دادگری، شهادت و پایداری و ظلم و جور است که هرچند در همه کتاب‌های قانون ثانی که تا امروز خوانده‌ام یکی از ستون‌های اصلی متن بوده، اما در کتاب دوم مکابیان به اوج رسیده؛ کشته شدن ۷ پسر در جلوی چشمان مادرشان سخت تاثیرگذار و گزنده است طوری که یکی دو بار فکر کردم متنی از شکسپیر را می‌خوانم. می‌خواستم سریع‌تر از کتاب دوم مکابیان رد شوم، اما کمی که جلو رفتم متوجه تغییری در سبک نوشتار شدم که وادارم کرد جملات را با صبر بیشتر و گاه چند بار بخوانم. به نظرم کلماتی که در این کتاب به کار



گزارش ویژه

Faizul Lashari
2003



روایت چهره‌ها مهرداد اسکویی^۱ / ناصر فکوهی

بهرام بیضایی روزی، عکسی، خیالی

این روح‌های ظریف، خندان یا اندوهبار، در قاب‌هایی ابدی. و حال او از من می‌خواهد، افکار خودم را به این عکس‌ها بیافزایم. اندیشه‌هایی درباره کنشگران فرهنگ و هنر ایران: قدم در راه پرخطری می‌گذارم که پیشتر با «فرهنگ اوهم» آغازش کرده بودم و اینجا هم اسکویی با عکس‌هایش شریک راه من شده‌اند. و حال با شمار بزرگی از «چهره‌ها» سروکار دارم که هرکدامشان ارزشی پر بار برای این سرزمین داشته‌اند. و اینکه درباره هر کدام، دلنوشته‌ای در کنار عکس‌های مهرداد اسکویی بگذارم، کاری پر خطر است و کاری بی‌شک شایسته نقد و حتی یورش بردن. اما کاری که دوست دارم. در این دلنوشته‌ها، نه ادعایی هست، نه خواهشی، نه آرزویی. تنها و تنها شاید قدرشناسی از کار و زندگی انسان‌هایی که هر کدام به شکلی، اغلب به صورت‌های بسیار متفاوت، با وزن‌ها و گستره‌های و عمق‌هایی به شدت متفاوت به فرهنگ مدرن ما را ساخته‌اند و ما را برای همیشه مدیون خود. موضوع این کتاب، از این رو به باور من بیشتر عکس‌های کم‌نظیر مهرداد اسکویی است از چهره‌هایی کم‌نظیر در فرهنگ ایران و این دلنوشته‌ها اگر مزاحم نباشند تنها پل‌هایی زبان شناختی برای گذار از عکسی به عکس دیگر. نوشته‌ها نه یک اندازه‌اند. نه هم وزنند. نه کیفیتی یکسان دارند. و نه حتی کامل و فراگیر برای همه کسانی که می‌خواسته‌ام درباره‌شان بنویسم. چیزهایی ناقص و آکنده از کاستی و خودخواهی و دگر دوستی و همیشه در انتظار شاید بهتر شدن. درست مثل خودِ زندگی

چالش‌ها، ولو چالش‌های دست‌نیافتنی، دوستان و دشمنان همیشگی من بوده‌اند. و بهترین‌ها. و همین بود که وقتی دوستی قدیمی، مهرداد اسکویی پیشنهاد انتشار کتابی از «چهره‌ها» را داد، بی‌درنگ پذیرفتم. چهره‌نگاری‌ها را اسکویی سال‌هاست آغاز کرده است: هربار در پشت دوربین عکاسی - که سال‌هاست جایش را به دوربین فیلم‌سازی داده - خود را فراموش می‌کند تا درون ذهن و روح سوژه‌اش فروبرود؛ آن سوی دوربین، سوژه نیز به فکر و شاید در آرزوی فراموش کردن خویش در آن لحظه است تا خود را در بی‌نهایت بیابد: در هنگامی که خواننده‌ای گمنام این عکس‌ها را ببیند و شاید وسوسه شود: کاش «آنجا» بود؛ «آنجا»، کنار شاعری که عاشقانه دوستش دارد، کنار بازیگری که با او خندیدن پرنشاطی را تجربه کرده یا شاید کنار طراح‌ی که خط‌هایش به زندگی او معنا داده‌اند. اسکویی، در سنت بزرگ چهره‌پردازان جهان، برای ثبت و ضبط فرهنگ کشورش راه عکاسی را برگزیده. توقف روح و جان این هنرمندان، پژوهشگران و

۱ بخش‌هایی از کتابی منتشر نشده چهره‌نگاره‌هایی از مهرداد اسکویی و نوشته‌هایی از نگارنده که شاید بیش از صد تن از آنها را در این خطوط و این تصاویر در نبرد هر روزم با فراموشی ثبت کنند. ارزش این نوشته‌ها برای من، بیش و پیش از هر کسی برای این مبارزه در ذهن خود بوده است تا بیاد بیاورم که فرهنگ و هنر این کشور را چه کسانی ساختند و چرا آنقدر مدیونشان هستیم.



احمد رضا احمدی

بله. برده‌اند. احمد رضا با طنز سخن می‌گوید. شوخی می‌کند. همیشه برای همه حرفی در گوشه ذهنش دارد. بدن بیمار را پذیرفته و با آن کنار می‌آید و تا تمام شود. هرگز از زیبایی شاعرانه ذهن خود فاصله نمی‌گیرد. مگر برای بیان و نشان دادن ضرورت آن. از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. نمی‌خواهد به دوربین نگاه کند. به دوربین نگاه می‌کند. می‌خواهد خودش را بدبین و دلزده نشان دهد. دلزده است. شاید روزی باز بگوید و بخندد. پزشک‌ها هر کدام چیزی می‌گویند و ما همچون کودکان سر به زیر باید در سکوت به حرف‌هایشان گوش بدهیم. موسیقی صدای احمد رضا در گوشمان دوباره طنین می‌اندازد. فراموشش نمی‌کنیم. او بدبین نیست. او شاد است. ابروهایش دوباره شادی را می‌نمایانند. رنگ به صورتش باز میگردد. قامتش راست می‌شود و با دوستان همیشگی‌اش در خیابان‌های خلوت، پاک و شاد تهران پرسه می‌زند. در «کانون» بچه‌ها منتظرش هستند.

وقتی روی مبل بزرگ خود می‌نشیند. چهره در هم می‌کشد. وقتی با رنگ پریده، چشمان خسته، حرکات آرام رو به دوربین نگاهمان می‌کند. فراموش می‌کنیم چه می‌گوید: «دستانت را تا صبح نزد من به امانت نهاده‌ای، نان را گرم کردی، به من دادی. ساعت ده صبح است: صبح تو به خیر که ساعت حرکت قطار را به من غلط گفتی که من بتوانم یک روز دیگر در کنار تو باشم.» فراموش نمی‌کنیم. آن جوان خوش‌سیما و خوش‌زبان و خنده‌رو که همیشه با طنز سخن می‌گوید. صدایی رؤیایی که شعرهای دوستش را زمزمه می‌کند و با طنین موسیقی آن در گوش‌هایمان می‌توانیم به رویاها سفر کنیم. احمد رضا شاعر است. دست ما را می‌گیرد. دری را باز می‌کند. دنیای دیگری پشت آن در هست. جهان زیبای ذهن شاعرانه‌ای که نمی‌توانستیم تصورش را بکنیم. دوست ندارد از «این‌ها» چیزی بگوید. یا چیزی بشنود. دوست دارد «این‌ها» را از خاطرش پاک کند. سخنانش تلخ است. بیرون خانه هنرمندان ایستاده. با نومی‌دی به مردمی که می‌گذرند نگاه می‌کند و از خود می‌پرسد: آن همه زیبایی شعرهایش چه حاصلی داشته‌اند. آیا کار به جایی برده‌اند؟



بهرام بیضایی

و باید راهی دیاری دیگر شویم. راه زبانی دیگر، فرهنگی دیگر. بی آنکه هرگز بتوانیم دیار و زبان و فرهنگ خود را ترک کنیم. سرانجام تنها «آینه» است که باز می‌گردد: آینه‌ای با روحی در هزارتوهایش که تا ابد خود را در خود، تکرار می‌کند. بهرام ناآرام است.

در کلاس‌های دانشکده هنرهای زیبا از این اتاق به آن اتاق می‌رود. راهی را می‌جوید. راهی نمی‌یابد. از دانشکده بیرون می‌زند. در شهر هیچ کسی نیست. همه جا خاموش و بی‌صدا. جز سربازانی باستانی که خود ساخته است و در خیابان‌های شهر مدرن، در حرکتند اما به هیچ کسی و هیچ چیزی نگاه نمی‌کنند. آن‌ها آنجایند تا تنها خواب را به چشم کسی راه ندهند. بهرام خسته است. موهایش سفید و چشمانش روشن و صورتش خشمگین است. بازیگران را به کار می‌خواند. بازیگران اما، در جای خود خشکشان زده است. بهرام، فرسوده شده. سرزمین بیگانه خسته‌اش کرده و سرزمین خود، خسته‌تر. به گوشه‌ای می‌رود. کاغذی و قلمی و زبانی که خود به خروش می‌آید

سربازان باستانی با سلاح‌ها و کلاه خودها و سپرهایشان در خیابان‌های شهر ما و کوچه‌های تنگ روستاهایمان قدم می‌زنند و شاعرانه سخن می‌گویند. زمان، امروز است. زمان دیروز است. زمان، همیشه است. مکان، اما، پهنه فرهنگ ماست. با نمادها و نشانه‌هایش. مکان، اما، زبانی است فاخر، گاه چنان فاخر که به یادمان بیاورد ما نمی‌توانیم، ما نباید همچون آدم‌های بی‌هویتی سخن بگوییم که می‌گوییم. معلم جوان، عاشق است و دست و پایش را گم کرده. نمی‌داند برای ابراز عشق چه باید بگوید. بچه‌ها را دوست دارد و زیبایی را. اما زندگی برایش بیش از اندازه سنگین است. «چریکه تارا» نشسته بر درشکه خود می‌تازد و مردان از پیش راهش کنار می‌روند. سردار باستانی زخم‌خورده پیش رویش می‌ایستد و در فضای مه‌آلود محو می‌شود. تارا، طبیعت سرکش است که از دل تاریخ بیرون آمده و در تاریخ فرو می‌رود. اسطوره‌ها نه در کتاب‌ها و اذهان مردم، که پیش رویشان در هر گوشه اداره و خیابان و بیمارستان نشسته‌اند. مادر بزرگ نمی‌خواهد کسی از مرگ سخنی بگوید اما ما «مسافران»، خود می‌دانیم که چه چیز در انتظارمان است: راهی پُرخطر که در آن جان خواهیم باخت

پری زنگنه

در خواب. در بیداری. کودکان محسور می‌شوند. چقدر در جهان لالایی هست. و کاش می‌توانستیم همه را جمع کنیم. همه را بخوانیم. کاش همه کودکان جهان با صدی یک لالایی به خواب می‌رفتند. لالایی‌هایی که پدران و مادرانشان نسل در نسل در خاطراتشان گم شده‌اند. تالار رودکی است. و فرامرز پایور. هفت پیکر نظامی. و آوازی در یاد ماندنی. همه استادانی که رفتند و چقدر در رویاهایمان تصویر زیبایی دارند. پیش رویش می‌ایستیم و مستقیم در چشمانش که پشت لایه تیره عینک پنهان شده می‌نگریم. می‌دانیم که ما را می‌بیند و می‌داند که او را در عمق چشمانش می‌بینیم. صدا بلندتر می‌شود. کودک از خواب بیدار می‌شود. پری خود را یافته است. صحنه اپرا آراسته است. نوازندگان با سازهایشان بازی می‌کنند و نت‌هایشان را مقابل خود، مرتب. چند لحظه دیگر سمفونی بزرگی آغاز می‌شود. سمفونی یک زندگی. زندگی در خواب. خواب زندگی. زندگی در بیداری و صدایی که پرواز می‌کند و در دوردست‌ها از چشم‌ها پنهان می‌شود. پرنده‌ای که می‌دانیم هر روز باز خواهد گشت.

صدایی در خواب آرام زمزمه می‌کند. صدا از دوردست می‌آید. راه تاریک است. به زحمت می‌توان به سویش رفت. صدایی فرشته‌وار. ترانه‌های محلی. با قدرت آوازهای کلاسیک بر صحنه یک اپرای شکوهمند. تهران است. تالار رودکی. پاریس، لندن، نیویورک. آواز در جهان می‌چرخد و از شهری به شهری پرواز می‌کند. مثل یک «گنجشگک». داستان یک «آهو» است. داستان یک «گل گندم». «حکیم باشی» و «رشید خان». بانویی زیبا در آستانه باغ سبزی نشسته است. عینکی سیاه به چشم دارد. روزی و حادثه‌ای و نگاهی که درون روحی جا خوش می‌کند. احمد رضا احمدی شاعر است و در «کانون» و بی‌صبرانه می‌خواهد این پری را به خواندن برای کودکان بکشاند. پری حالا دیگر جز با روحش نمی‌بیند. بیشتر از پیش می‌بیند. چیزی‌هایی را که ما نمی‌بینیم. دوست دارد نابینایان را بر صحنه هنر بیاورد. همه جا کنسرت برگزار می‌کند. برنامه‌ها و آرزوهایش پایانی ندارند. زندگی‌اش را می‌نویسد. و خاطرات چه شیرین‌اند. وقتی الهه و دلکش می‌خواندند. و گوش‌ها سرشار از لذت. آوای ترانه‌های محلی بر صحنه بزرگ سمفونیک، شنیدنی است. وقتی، صدایی قدرتمند.



خسرو سینایی

حساب شده؛ یک زندگی آکنده از فکر و فلسفه و اندیشیدن و نوشتن و دیدن و خود خوردن و تأمل. خسرو کجایی؟ خودم هم نمی دانم، قلبم میان این دو قطب متضاد در نوسان است. چشم هایم گاه پراشک و لبریز از نگرانی از آینده دیگری می شود که دوستان دارم و می خواهم خود را فراموش کنم تا دیگران همه جایگاهشان را بیابند؛ اما همین چشمان گاه خندانند و پرامید و پرشور و شتاب برای کارهای بعدی و بعدی و بعدی و بعدی که هرگز پایانی ندارند. خسرو امروز هنوز آرزویی بزرگ و رویاهایی بزرگتر در سر دارد و به آینده با نگاهی فیلسوفانه، اما با خوشنودی از عمری که برایش کامل بوده، می نگرد. توهم هایش را از دست داده، اما نه رویاهایش را، گاه از فرط اندوه جهان می گرید، هرچند خواب هایش هنوز زیباست، هرچند جزیره کوچک زندگانی اش هنوز از نقش ها و رنگ های روشن سال های پربار، شیرین و شادست. نزدیک صبح است. خسرو پیک آخر را به سیگارش می زند. آکاردئونش را بر زمین می گذارد. پُشتش دیگر درد نمی کند، قامتش راست شده، کالبدش جوانی را باز یافته، جوانی خوش سیما که شاید هوس کرده باشد عقلانیت سرد شمال را برای همیشه ترک کند و به گرمای آب های پرشور جنوب باز گردد؛ نسیم سبک و خنکی بر او می وزد، دوربینش را خاموش می کند، پرده سینما سفید و خالی است. خسرو برمی گردد، به من، به ما، به دوربین نگاه می کند، دیگر لبخند نمی زند، سبک نیست، شادمانی از دستش رفت، دلش خالی است و بی دغدغه، غصه چه کسی را بخورد؟ نمی خواهد از هیچ چیز و هیچ کس بنالد و هیچ حسرتی از آرزوهای بر باد رفته را بر دل نگه دارد... عصایش را به گوشه ای پرتاب می کند و با قدم های جوانی باز یافته، در جایی میان شور و عقل، در میان ابرعمیقی فرو می رود و از چشم ها ناپدید می شود.

خسروی سال های دور، جوانی خوش رو است و شاد و خندان. برون آمده از خانواده ای که دوستان دارد. پدری که برای او الگویی از صداقت و از خودگذشتگی است. با آرزوهایی که دیگران چندان آنها را نمی فهمند. خسروی آن سال ها باید همچون پدر و سنت خانوادگی اش، پزشک شود: گوشه به گوش، دغدغه بیماران بر دل و جامه سپید و بیمارستان ها و شب های بی خوابی با صدای زنگ بیماران و دردهایی که از جان انسان ها به جانش می افتند. اما روزی، خسرو آن سال ها، درون ابری از رؤیا فرو می رود و وقتی از آن بیرون می آید، نه پزشک، که فیلمساز شده است: دوربینی جای گوشه پزشکی را گرفته و سرش را بر بالین جامعه خم می کند و با درد آن دردمند می شود. خسرو پرشور است و فیلم های زیادی می سازد. با جامعه کنار می آید و از دردهایش می گوید. سال ها می گذرند و امروز همان خسرو، آهسته قدم برمی دارد، عصایی دردست، پشتی خمیده، مویی سفید، رویی سفید، چشمانی پراشک و آرزوهایی که نمی خواهد رهایشان کند. خسرو جمله ای دارد که با وسواس پیوسته تکرارش می کند: «هرگز فراموش نکنیم که در چه زمانه ای و در کجای این عالم زندگی می کنیم». نه، فراموش نمی کنیم. اما تو خودت در کجا زندگی می کنی؟ در «جزیره ای رنگین» و در بی زمانی: جایی از یک سو میان آب های گرم مدیترانه و شادمانی روح لاتین، بیدغدغه و شادمان، شور و آشوب ایتالیایی که ریشه هایش را در رُم باستانی می یابد، جایی که می تواند روزها و شب هایش را تنها با نواختن آکاردئون، با رقصیدن با نوشیدنی ها و خوراکی های گوارا، بی کمترین غمی برای فردا بگذراند؛ و از سویی دیگر، جایی، کنار رودخانه های سرد و خاکستری و گاه حتی عبوس اروپای شمالی، در عقلانیتی ناب، سر در کتاب و دغدغه مند امروز و فردا، آرام و معقول و

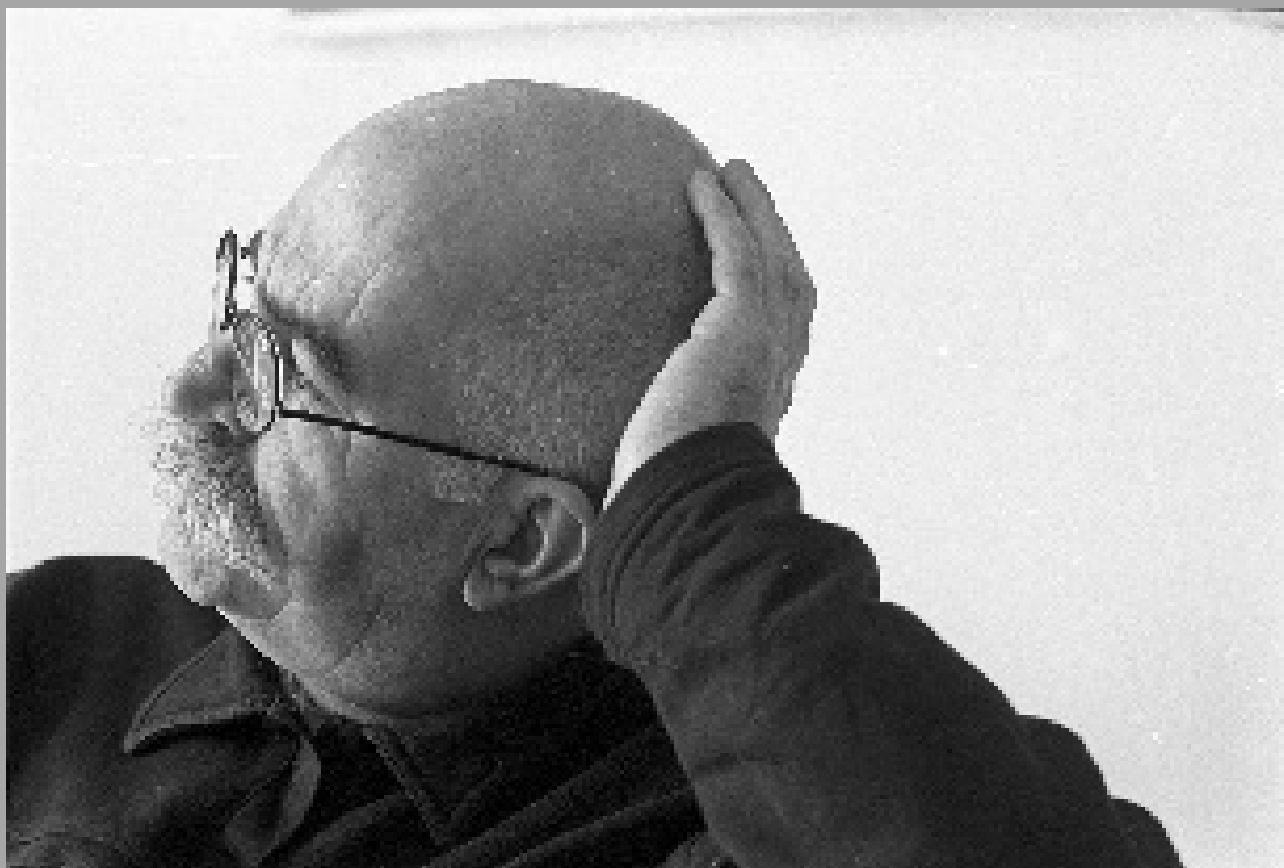




گیزلا وارگا سینیایی

نه! خاک است، رنگ‌هایش را بر آن می‌پاشد. روحش را بر آن می‌ریزد. دوست دارد همچون دریایی نزدیک صبح‌دم، درونش فرو رود و خُنکی آن را روی پوستش احساس کند. فرشته‌ها، تابلویش را آکنده‌اند، کبوتران و مردان و زنان شرقی و در دوردست، کاخ‌های پرشکوهشان ناپیداست و تنها گرد و غباری بر دیوارهایی فرو ریخته را می‌بینیم. دختر مجار تنها است. تنهاترین. از زبانش کوچ می‌کند و در زبان مردمانی که دوستشان دارد خانه‌ای برای خودش می‌سازد. مرد عاشق شرقی هنوز کنارش است. اما افسانه‌های شرق کودکان‌هاش به معصومیتی از دست‌رفته تبدیل شده‌اند. طرح‌ها و رنگ‌هایش همچون خود او، از سادگی به پختگی رسیده‌اند و پهنه‌های بزرگی را می‌پوشانند. فارسی را یاد گرفته و آن را با لهجه شیرینی میان آلمانی و ارمنی صحبت می‌کند. وقتی کنارش هستی مهربانی و عشق از وجودش چنان سخاوتمندانه گرداگردش را می‌پوشاند که می‌توانی چشمانت را ببندی و همراه او به زمان و زمانه خیام بازگردی. آیا توهماتش را از دست داده؟ یا شاید خود او یک توهم بوده است؟ پاسخ این پرسش‌ها را هرگز نخواهد دانست. می‌خواهد از دریا بیرون بیاید. آب‌ها بر بدنش چسبیده‌اند. بدنش به سنگینی تمام عالم است و عمری تمام. او خود آب، او خود رنگ‌هایی است که بر بومش پاشیده است. دختر مجار دیگر تنها نیست. می‌خندد و در خیابان‌های شهر گمشده شرقی، در خواب‌های کودکی‌اش، در هزارتوهای خانه ابری‌اش آهسته گام برمی‌دارد.

دختر زیبای بلند قامت، در خیابان‌های بوداپست قدم می‌زند. شرق برایش جایی دوردست است. جایی میان کاخ‌های رؤیایی و خیام و شعر و ابهام. دختر مجار تنها است. می‌گریزد. انسان‌ها را دوست دارد. از انسان‌ها بیزار است. انسان‌ها بی‌رحمند و خشونت‌چنگال‌های بلندشان بر کالبد او فرو برده‌اند تا زندگی‌اش را بیالاید و زهر خود را درون خونس جاری کنند. دختر مجار در کوچه‌های تنگ و خاموش بوداپست قدم می‌زند. جنگ تمام شده اما بوی مرگ و اندوه و تنهایی و گریه‌های داغ بر اجساد سرد، همه جا را پر کرده است. درها و دیوارها ساکتند و وحشت سکوت، سکوت را عمیق‌تر می‌کند. شرق کجاست؟ جایی خوانده بود که شرق پهنه‌های سبز و کاخ‌های افسانه‌ای و سرداران جنگجوی زیبا و بلند قامت و شجاع دارد. امروز در کوچه‌های وین قدم می‌زند، اما این بار تنها نیست و یکی از آن شرقی‌ها کنارش گام برمی‌دارد. رویای هم‌پوشانی شرق و غرب در اینجا به نقطه‌ای باورناکردنی رسیده است. نقطه‌ای چنان پر قدرت که او را به هزاران کیلومتر آن سوتر از مرزهای زادگاهش میان مردمانی پرتاب می‌کند که نمی‌دانند چرا عاشقشان می‌شود. دوست دارد در افسانه‌ها، اسطوره‌ها، در غم‌ها و شادی‌هایشان در زندگی مبهم آنها فرو رود. شاید هم خودش یکی از این افسانه‌ها باشد. او، افسانه دختر مجاری است که روزی از کوچه‌های مه‌آلود بوداپست و وین دود شد و به هوا رفت و با باران سردی در سحرگاهی گرم بر تهران باریدن گرفت. بوم بزرگی زیر دستانش است، نه! یک دیوار است، نه! یک سرزمین است،



مهدی سحابی

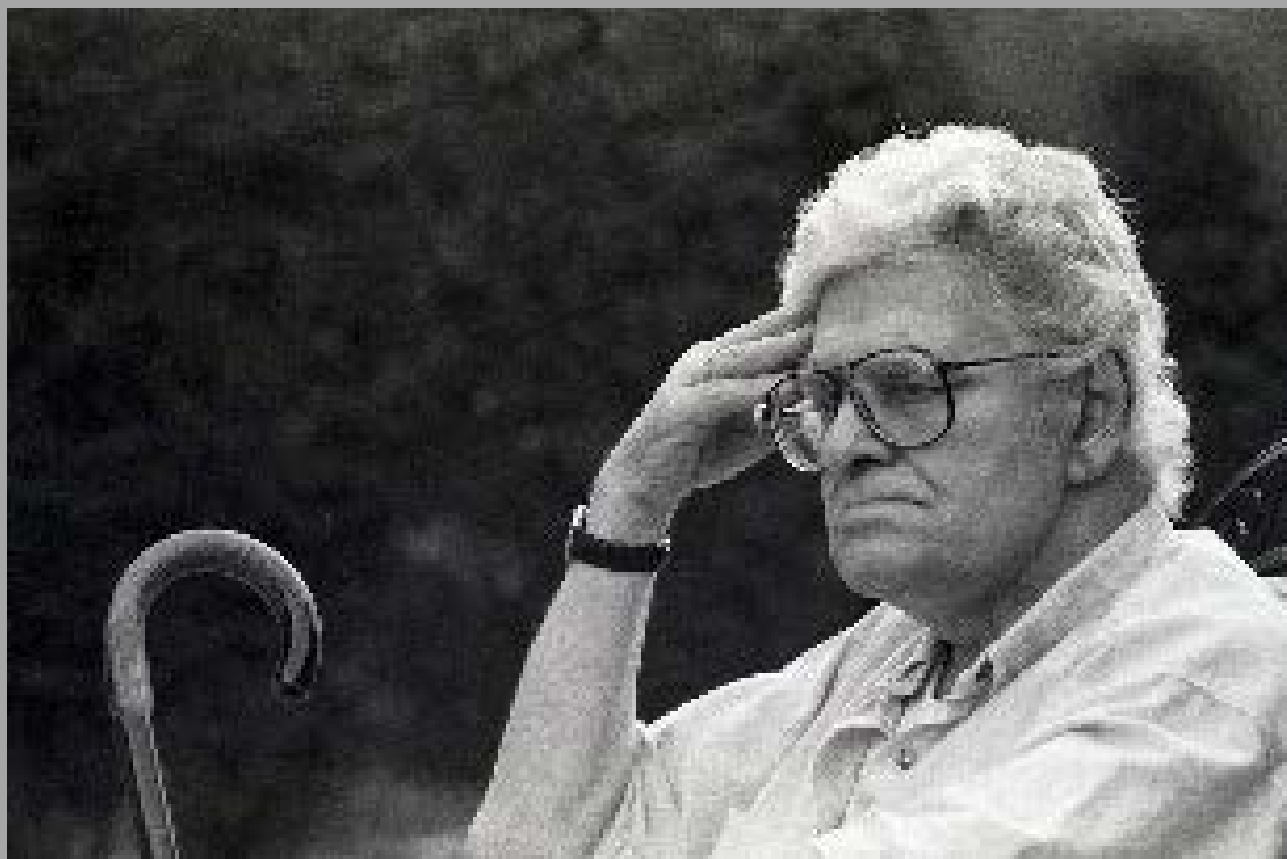
گفت. خودش در صف اول مجلس نشسته و گوش‌هایش را تیز کرده. چهره‌اش مثل همیشه جدی است. و عادی. چهره‌ای مثل همه چهره‌هایی که هر روز در خیابان‌ها می‌بینیم. چشم‌هایش پرنفوذند. روحش در اعماق، نهفته. وقتی از درون هزاران صفحه پروست می‌گذریم. وقتی سلین را بر سر میز خود می‌نشانیم تا با همه جلوه‌های زشت و زیبایش برایمان به فارسی حرف بزند. وقتی یکی از تابلوهایش را انتخاب می‌کنیم و درونش فرومی‌رویم. سحابی خودش را بهتر معرفی می‌کند. دیگر چهره‌ای معمولی ندارد. خانه‌اش را نشانمان می‌دهد. از آشپزی می‌گوید. به مثابه یک هنر. مثل نوشتن و نقاشی کردن و مجسمه‌سازی. از اینکه شصت و شش سالگی بسیار زودتر از هر انتظاری با دستی پر از خلاقیت و زندگی، مرگ را بر می‌گزیند. چهره سخت و تیره پروست بر بستر مرگ آرمیده. چشمانش بسته. رنگی بر صورتش نیست. سحابی اما، در رنگ‌ها می‌میرد. در زرد و قرمز و آبی. روی نقاشی‌هایش پرواز می‌کند

همیشه کسی «در جستجوی زمان از دست‌رفته» خود است. کسی مثل سحابی. از تهران به ایتالیا و فرانسه. از سینما به ادبیات و نقاشی. همیشه کسی هست که ظرافت پروست، دنیای خیالین و واقعیت تلخ زندگی او را با شادمانی و رنج‌ها و خنده‌های شبانه‌اش درک کند. و سلین منفور را. نویسنده مطرود سحرانگیزی است. سحابی در کارگاه خود در پاریس نشسته. نقاشی می‌کند. مجسمه می‌سازد. پروست و سلین و دوبوووار و سیلونه و فلوبر و کالوینو. بازیگران و اشباح دنیاهای غریب را کشف می‌کند و در زبان فارسی بازمی‌آفریند. بر پرده‌های نقاشی، بر دیوارهای خیالین او با دیوارنوشته‌هایشان، دنیایی از شکل‌هایی را می‌سازد که زیبایی‌شان دیگر حتی در داستان او نیست. آنجا نشسته. در کارگاهش. مستقیم به دوربین نگاه می‌کند. یک آم معمولی. چهره‌ای آرام و صاف و لبخندی بر لب. پاریس جایی آرمانی برای مُردن است. هدایت و ساعدی. و چون همه می‌میرند. او هم اینجا خواهد مُرد. چه سخن‌ها که برایش نخواهند

احمد شاملو

شاعر خسته است و افسرده، شاعر نومید است و دغدغه مردمانش را دارد. نگاهی به افق می‌اندازد. ابرهائی سیاه را می‌بیند. بارانی در کار نیست. هر چه هست طوفان است. اینجا سرزمین شاعران است. شاعران خاموش. نگاه می‌کند. قبرهای زیادی برای او دهان گشوده‌اند. باید قبر خود را برگزیند. جایی به دور از خشونت و ریا و درد. آیا چنین جایی وجود دارد؟ دیگر نمی‌خواهد نفس بکشد. نفس از سینه‌اش بالا نمی‌آید. دیگر نمی‌خواهد. دیگر خوابی نمی‌بیند. رویاهایش کجا هستند؟ بهتر که فراموششان کرده است. قبرش را می‌یابد. آرام از پله‌های خاکی‌اش پایین می‌رود. دراز می‌کشد. لباس‌هایش را مرتب می‌کند و دستی بر موهایش می‌کشد. صورتش را لمس می‌کند. سرد است و بی روح. مُرده است. چشمانش را می‌بندد. این بار خواب چه زود به سراغش می‌آید. بیل می‌زند و بر کالبد مُرده‌اش خاک می‌ریزد. سنگ سنگینی را بر قبر خود می‌گذارد. آنگاه پُتک بزرگی بر می‌دارد، بالای سرش می‌برد، فرود می‌آورد و بر سنگ می‌کوبد... سنگی شکسته. قلبی له‌شده. شاعری زنده.

سنگی شکسته. قلبی له‌شده. شاعری مُرده. سیگاری فرو افتاده. چشمانی نگران. لبانی دوخته. کالبدی بی‌جان. لبخدی بی‌جان. زبانی تلخ. شاعری که بود. شاعری که نبود. این سرزمین با عاشقانش چه می‌کند؟ روی بستر خوابیده است. منتظر است که مرگ به سراغش بیاید. برای همه، مرگ پایان دردهاست و برای او آغاز دردهایی دیگر. گورستان، دورافتاده است. شهر بی‌نام است. هوا، زهرآگین. نفس می‌کشی و سینه‌ات می‌سوزد. بهار، بهار گورکنان است. تابستان، تابستان بادهای خاک‌آلوده است. پاییز، بی‌رنگ و خائن است و زمستان خسته و مأیوس. شاعر می‌خندد. اینجا سرزمین شاعران است. نگاهی به پشت می‌اندازد. بزرگان را می‌بینی؟ حافظ و خیام و رومی را، همه در جاده بازمانده‌اند. اینجا سرزمین شاعران است و بلبان آوازه‌خوانی که آواز را فراموش کرده‌اند. تنها به آسمان خیره مانده و در انتظار قطره‌ای باران‌اند. گل‌های باغ، پژمرده‌اند. باغبانی نیست. آبی نیست. اینجا جز کویری نیست که تنها در حسرت آب آه می‌کشد. شاعر دفترش را می‌گشاید، شعرهایی می‌خواند، صدایی به گوشش نمی‌رسد. گویی در جانش دیگر نفسی نمانده است تا به صدایی تبدیل شود.



علی اکبر صادقی

می‌زند. لبخندی که روح جوان آن کالبد پیر را به سخره می‌گیرد. چه گفتید؟ سورئالیست؟ سیب‌هایی از آسمان فرو می‌افتند و تا اعماق زمین فرو می‌روند. شورش هنر، زیباترین شورش و ویرانگرترین شورش‌هاست. کاش می‌توانستم بوم‌هایم، آب‌گینه‌هایم، گلدان‌هایم، فیلم‌هایم، آبرنگ‌هایم را درون کالبدم بریزم تا وجودم را خالی کنند و جوان شاد روزهای سربازی را به من بازگردانند. کنار بومی، میان گلدان‌ها و میخ‌هایی که از هرسو احاطه‌اش کرده‌اند، می‌نشیند. سرش را به زیر انداخته. چشمان روشنش را نمی‌بینی. خنده‌اش آنجا نیست: مگر از انسان، از زندگی چه می‌خواهد، جز طلوع خورشیدی و روزی دیگر و نوری که درون کارگاه بیافتد و رنگ‌هایی که با خونش بسازد و بوم‌هایی که از با پوستش بر قاب‌ها بکشد و باز بتواند قربانی خود را، خود را بر آنها آویزان کند. شب شده. چشم‌هایش دیگر رنگ‌ها را نمی‌بینند. بوم‌ها خاموش شده‌اند. هیچ کدام نمی‌خواهند حرفی بزنند. فردا باز روزی دیگر، طلوعی دیگر در انتظارش است

میخ‌ها، میخ‌ها، میخ‌ها. پیرمرد، امروز هر تکه‌اش را می‌تواند به هرگونه‌ای بخواهد تفسیر کند. پیرمرد، جوانی است که زبانش می‌گیرد، به هیجان آمده، رنگ‌ها و نقش‌ها هوش از او برده‌اند. به بوم‌ها، به چوب‌ها، به زمین و زمان هجوم می‌برد و می‌خواهد همه چیز را در جهان رنگی خود غرق کند و چیزهایی دیگر بیرون بکشد. کت کهنه‌اش را رنگ می‌زند و بالای سرش آویزان می‌کند. صندلی بدقواره‌اش را پُر از میخ و پَر از رنگ می‌کند تا هیچ کس هرگز بر آن ننشیند. از گلدان‌های شگفت‌نگیزش، گل‌های آهنی می‌رویند. سردار سرداران، با کالبدی بلند و چهره زیبایی پهلوان شاهنامه، گام‌های سخته‌وار خود را درون پویانمایی او بلند می‌کند، مَهره‌های شطرنجش زندگی او را به بازی گرفته‌اند. نسیم صلح و زیبایی و رنگ و صدای شادمانی پایان جنگ‌ها از بوم‌هایش بلند می‌شود. عینکش را به چشم می‌زند. دایره‌ها، دایره‌ها، دایره‌ها. رنگ‌هایی که با ظرافت کنار هم می‌نشینند و همدیگر را تکرار می‌کنند تا جنجال پُرخروش و سرسام‌آور روح ناآرام او را در یک همنوایی از آنچه زبانش از گفتنش قاصر است، بیرون بریزند. لبخند





نصرت کریمی

می‌تواند شوخی‌های خاص خودش را به آرامی زیر گوشت بگوید و آنگاه که زبانش از کار می‌افتد چشمانش برق می‌زنند و به افق‌های دوردست و از دست رفته می‌نگرند. او آنجاست میان صورتک‌ها، میان خاطراتی که از در و دیوار بالا می‌روند. در چشمانی که گرد می‌شوند و مستقیم درون چشمانهای مخاطب فرو می‌روند. خاطرات زندانش و اینکه چه‌ها که قرار نبود با او بکنند که چه‌ها که نکردند. حال این‌ها دیگر جز خاطراتی دور افتاده نیستند. صحنه فیلم‌هایش را به یاد می‌آورد و گویی با هر صحنه و هر خاطره‌ای می‌تواند صورت خود را هم به صورتکی تبدیل کند که انگار همین امروز آن را از دل ماده‌ای سخت بیرون کشیده تا بر سر طاقچه بگذارد. و سرانجام نصرت کریمی، «آقاجان» از یاد رفتنی «دایی جان ناپلئون» است، واقعی‌تر از خود «آقاجان» با طنین صدایش که گویی یکبار که آن را بشنوی دیگر هرگز از یاد نخواهی برد. «آقا جان» آنجاست، روی دیوار، جایی میان صورتک‌های دیگر آویزان شده و با چشمهای درشتش به ما زل زده. آدم‌هایی هستند که به سادگی نمی‌توان طبقه‌بندی‌شان کرد: هنرپیشه، فیلمساز و قصه‌گو و... کسانی که به زندگی را با تمام وجود در آغوش می‌کشند و سرنوشتی پایدار از خود بر جای می‌گذارند. و نصرت کریمی دیگری هم در او هست که کسی نمی‌شناسد. سخاوتمند و انسان‌دوست که در خاموشی به یاری انسان‌ها می‌رود. جایی که او را نمی‌بینی.

کریمی فیلم می‌سازد. صورتک می‌تراشد. ادا در می‌آورد. شوخی می‌کند. می‌خندد و می‌خنداند. کریمی خود به یکی از صورتک‌هایش بدل شده. معجزه‌ای از راه رسیده: صورتک درشتی با چشمانی گرد شده مقابلمان سبز شده که می‌گوید و خاطراتش را با زبان و خاطره و کلامی که کهنسالی دیگر نمی‌گذارند در اختیارش باشد، بیان می‌کند. روزهای دوردست به یادش می‌آیند. خاطره سال‌های چکسلواکی و ایتالیا و جمع دوستان و خنده‌ها و شادی‌ها و شیطنتهایی که گویی پایانی ندارد. سال‌های کار در کارگاه کوچک ساخت پویانمایی و عروسک‌هایی که جان می‌گیرند. و «دل موش و پوست پلنگ» ی که بچه‌ها را به وجد می‌آورد. خاطره فیلم‌هایی که هنوز برای مردم خاطره‌آور هستند و هنوز مشکل‌ساز. فیلم‌هایش برای او خود زندگی هستند و زیستن با مردم در کنار مردم. کریمی در نقش‌هایی بی‌پایان فرو می‌رود، پشت و جلوی دوربین. می‌گوید و می‌خندد. اینجا شاید اثری از روح سخاوتمندانه و پشت پرده‌ای از عشق به انسانیت و مهربانی که دوستان و نزدیکانش می‌شناسند اندکی خود را بنمایاند. صدایی خش‌دار و خاص دارد که جدیتش طنزی عمیق درون خود دارد، مثل «اون شب که باران اومد» و کودک قهرمان کتتش را به آتش کشید و قطار را از سقوط در دره نجات داد. صدای کریمی خود فیلم است و فیلم صدای او. سال‌ها بعد، کریمی هنوز آنجاست. میان صورتک‌هایی که دائم می‌سازد و قصد دارد از آنها موزه‌ای برپا کند. هنوز

مرتضی ممیز

مردی. رنگی. نقشی. نشانه‌ای. مردی و لبخندی. چشمانی بسته و خندان. دلی روشن. و پوستی پاره‌پاره از تجربه عمری نگارین. زبانِ گرافیک، زبانِ ضرب‌آهنگ‌ها، نمادها، خیال و اسطوره. ممیز هم خود، نشانه‌ای است که با نامش پای طرح‌هایش می‌نشیند و آن را درون جهان خود فرو می‌کشد. وقتی سرطان به وجودش چنگ می‌اندازد باز هم اثری هنری ساخته می‌شود: کالبدش را به دست می‌گیرد و از آن بومی می‌سازد تا نقش و نگارهای خوفناکش را ترسیم کند. مرتضی می‌رود. میان نشانه‌های گرافیکش ایستاده و بدن خود را به بومی تبدیل کرده. دانشجویانش بر او رنگ می‌پاشند و نقشی رنگارنگ می‌آفرینند و آویزان می‌کنند. پوستر امروز، مرتضی ممیز است. ضرب‌آهنگ‌ها، تکرارها، موسیقی نشانه‌ها و رازِ نمادها، همه و همه گویای هیجان‌ها و احساس‌های فروخورده مردی هستند که در جهان خویش زندگی می‌کرد و در میان دوستان بی‌شمار. روزی. مردی. رنگی. نشانه‌ای. و ناگهان، گرافیک روی به جهان می‌گشاید. زبان دیگر معنایی ندارد. خط‌ها هستند و منحنی‌ها و رنگ‌ها و بازی کودکانه و معصوم و سرخوش آنها که با

ما سخن می‌گویند و مرتضی که کنار نشانه‌ای می‌نشیند و در نام خود غرق می‌شود. حال دیگر درد رهایش کرده. صورتش باز و روشن شده. جوانی را باز یافته. در راهروهای دانشکده هنرهای زیبا با سرشادی از تالاری به تالار دیگر می‌رود. با دوستانش می‌گویند و می‌خندند. با دانشجویان بحث می‌کند. سال‌های «کیهان هفتگی» و «فرهنگ و زندگی» و «رودکی» است و البته پوستر فیلم‌هایش و طرح جلد کتاب‌هایش. ممیز رفته‌رفته زیبایی گرافیک را در زیباترین نقطه‌های فرهنگ جا می‌اندازد. اندیشه گرافیک انتقال فکر با طرح و زیباسازی نشانه‌ها فرایندی بزرگ را آغاز می‌کنند که تا امروز ادامه می‌یابد. از درِ شهرداری تهران وارد می‌شویم و هربار نشانه آن را که اثری به یاد ماندنی از مرتضی است، می‌بینیم. سرش را بالا می‌گیرد. صورتش باز و روشن شده. چشمانش دیگر آنقدر به خط‌های بسته شبیه نیست و تا اعماقشان را می‌توان دید. لبخندش به فریادی از شادی زیر خوارها خاک بدل شده که زمین را می‌لرزاند. مرتضی هنوز آنجاست. آرام، در یک امضای هندسی. زیر هزاران طرح و نقش و نگار ابدی.



توران میرهادی

کودک». حتی بیرون آوردن کودکان از چنگ زندان و تأسیس «دادگاه اطفال» و «کانون اصلاح و تربیت». درون کتابخانه‌ای رفته‌ایم و در قفسه‌های آن فرهنگنامه توران خانم را می‌بینیم. یک دانشنامه برای کودکان. به زبان آنها. ادبیات کودک حالا جایگاهی اساسی دارد. متن‌هایی خواندنی. تصاویری چشم‌نواز. پشت میز می‌نشیند. عینکش را به چشم می‌زند. کتاب بزرگی به دست می‌گیرد. حالا همان دختر بچه کوچک خوشبخت فرهاد است. شمیران است. محله‌شان. کوچه‌باغ‌های خالی و سبز و خلوت. غم‌های بزرگش را به یاد می‌آورد: فرهاد، برادرش، جعفر، همسر نخستش، کاوه، پسرش، محسن، همسر دومش. همه یک به یک رفتند. غم‌هایشان سنگین بود و هست. شب شده است. نمی‌خواهد چراغ را روشن کند. نگاهی به حیاط روشن و آرام می‌افتد. صدای آب از دور می‌آید. کودک هنوز آنجا بازی می‌کند.

در حیاط زیبای مدرسه «فرهاد» دختر بچه کوچک و دوست‌داشتنی بازی می‌کند. اینجا را «توران خانم» ساخته است. مدرسه‌ای که بچه‌ها دوست دارند و درس و معلم برایشان واژگانی نفرت‌آور نیست. توران، دختر بچه کوچکی است. ظریف و زیبا. مادرش، گرتا دیتريش، آلمانی است. مادرش، موسیقی و شعر و ادبیات و هنر است. دروازه‌های گشوده. زبان‌هایی پرشکوه و زیبا: فارسی، فرانسه، آلمانی که از کودکی به او لبخند می‌زنند. دختر جوان نوزده‌ساله در خیابان‌های پاریس قدم می‌زند. جنگ تمام شده اما شهر التهاب روزهای فقر و آوارگی، دردمندی و سپس شادمانی را هنوز در تپش‌هایش در خود دارد. دانشگاه سوربن رؤیایی برای آموختن آن سال‌ها. برای توران معنایی تراژیک‌تر از دیگران وجود دارد. همسرش و جوخه اعدام. سال‌ها بعد، هر روز به کودکان می‌اندیشد. به نیازهایشان. به روح کوچک و ظریفشان. به فضاهای پر از عشق برای آنها. «کانون پرورش کودکان و نوجوانان». «شورای کتاب





عنوان فیلم: کارون کارگردان: محمد احسانی

کارون

بلم آرام چون قویی سبکبال
به نرمی بر سر کارون همی رفت
به نخلستان ساحل قرص خورشید
ز دامن افق بیرون همی رفت
این شعر زیبای کارون اثر فریدون توللی است که رود کارون را
با تمام زیبایی هایش توصیف می کند. اما اگر امروز او زنده بود
کارون را چگونه توصیف می کرد؟
کارون را چگونه می دید؟ و شعر سیاهش را چگونه می سرود؟
کارونی که دیگر نه خروش و زاینده گی گذشته اش را دارد و نه
رمقی برای سرودن و سروده شدن...





این فیلم مستند تلاشی است برای به تصویر کشیدن آنچه که کارون بود و آنچه که امروز هست. البته یک فریاد نیست. بلکه یک تصویر آمیخته با شاعرانگی و حزن است!





عکس، اشک، شمشیر / نمایشگاه عکاسان خوزستانی^۱
سید طارق احمدی

کار می‌خواهند به چه هدفی و چیزی برسند؟ در پاسخ به این پرسش‌ها، می‌توانیم از نمونه‌های «تحقیق‌یافته» یعنی عکس‌ها و عکاسانی که تأثیر بالایی به گواهی رسانه‌ها و ذهنیت عمومی در جهان داشته‌اند، حرکت کنیم. خوشبختانه از این لحاظ دو عکاس بسیار مهم در اینجا می‌توانند مورد استناد قرار بگیرند. هر دو ایرانی و هر دو عکاسانی در سطح جهانی مطرح و تأثیرگذار: عباس عطار و رضا دقتی. این دو عکاس با نام‌های «عباس» و «رضا» در عکاسی جهان شناخته شده هستند. عباس عطار که همین امسال درگذشت در آژانس مگنوم کار می‌کرد و رضا دقتی هم عکاس نشنال جیوگرافی است و هم آژانس عکاسی خود را تأسیس کرده است. هردوی آنها را می‌توان عکاسان موقعیت‌های بحرانی، جنگ‌ها و نش‌های سیاسی و سخت و صحنه‌ها و ماجراهای خطرناک جهانی در طول سی سال گذشته دانست. آن‌ها بارها زندگی خودشان را برای عکس‌هایی که گرفتند به خطر انداخته‌اند. هر دو عکاسان خبری اما به نظر من بیش از هر چیز عکاسان هنری بوده و هستند. عکاسان مهاجر که زندگی و عکاسی خود را در ایران شروع کردند و در سطح بین‌المللی ادامه دادند. و اگر بخواهم در سئوالی که در ابتدا مطرح کردم در مورد آنها پاسخ دهم و فکر می‌کنم این سئوال همه شما در عکس‌هایی که گرفته‌اید یا خواهید گرفت نیز باید باشد، می‌گویم: آن‌ها در جستجوی دادن معنایی به زندگی خود از خلال ابزاری و مهارتی بوده‌اند که به آن اشراف داشته‌اند:

عکس‌هایی که در این نمایشگاه ارائه شده‌اند، گویای تمایل و اراده‌ای تحسین‌برانگیز جوانانی هستند که می‌توان ادعا کرد هم تمایلی روشن به جستجو برای «امر زیبا» در قالب عکاسی دارند؛ هم خواسته‌اند در فرایند و مناسکی مردمی مشارکت و با زمین پژوهش و حیات زنده و زیسته فرهنگ مردمی‌شان، رابطه‌ای نزدیک برقرار کنند. آنها همچنین به گمان من در پی تأثیرگذاری مستقیم یا غیرمستقیم، خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه از خلال عکس‌هایشان بر زندگی خویش و اطرافیان و فرهنگشان بوده‌اند. اگر همین امر آخر را به مثابه امری اساسی در نظر بگیریم، یعنی تمایل به تأثیرگذاری بر محیط فرهنگی، شاید پرسشی ظاهراً ساده به فکرمان برسد که در حقیقت سئوال پیچیده و عمیقی است: چرا افراد عکس می‌گیرند؟ و به بیانی ساده با این

۱ ۶ مطالب فوق مربوط به کارگاه شش ساعته با عنوان «انسان شناسی تصویری» است که در اختتامیه نمایشگاه عکس «اشک و شمشیر» در تاریخ ۲۴ آبان ۱۳۹۷ در گالری معاونت فرهنگی دانشگاه شهید چمران اهواز برپا شد. دبیر و دبیر اجرایی این نمایشگاه عکس را «قاسم منصور آل کثیر» از همکاران ما در موسسه انسان شناسی و فرهنگ و «نجمه همدانی» بر عهده داشتند. برگزاری این مسابقه و نمایشگاه را نیز معاونت گردشگری سازمان میراث فرهنگی استان خوزستان انجام داد.

ندارند. در طبیعت «توحش» در معنایی که انسان‌ها به آن می‌دهند، وجود ندارد. در طبیعت بی‌رحمی باز در معنای انسانی آن وجود ندارد. این سلسله مراتب‌ها و خشونت‌هایی که ما ساختیم وجود ندارند. در طبیعت چرخه‌های زندگی وجود دارد و این ما هستیم که بسیاری از بدی‌ها را در تفسیر و بازتعریف طبیعت بوجود آورده‌ایم و برخی را به طبیعت انتساب کرده‌ایم که هیچ کدام را در خودش ندارد. یا شاید بهتر باشد بگوییم آنچه در طبیعت به نظر ما خشونت می‌آید بخشی از چرخه‌های حیاتی است.

از این رو زندگی انسانی یا باید خودش را با طبیعت انطباق دهد، بحثی که امروز همه جای دنیا مطرح می‌شود یا انسان نابود می‌شود. حالا اگر فرض کنیم که انسان نابود نشود پس باید خود را با طبیعت انطباق دهد. و یکی از بهترین راه‌های این انطباق، دموکراتیزه شدن جوامع انسانی است. اما ارتباط این بحث به عکاسی چیست؟ اینکه در فرایند دموکراتیزه شدن یکی از مهم‌ترین محورها، دموکراتیزه شدن فرهنگ و هنر و عکاسی یکی از دموکراتیزه‌ترین هنرهاست. انسان‌ها بوجود نیامده‌اند که کار کنند. انسان‌ها کار می‌کنند که بتوانند زندگی کنند. سرمایه داری در طول حیات خودش توانسته این را در افراد درونی کند که ما زنده هستیم تا کار کنیم. بنابراین نهایت هدف افراد در زندگی باید کار کردن باشد. اما هنر همیشه با این مخالف بوده و برآن است که انسان زندگی می‌کند چون می‌تواند آفرینش هنری و خلاقیت داشته باشد. و کار می‌کند برای اینکه بتواند زندگی خودش را تأمین کند. پس کار را باید به اندازه‌ای در نظر داشت که نیاز معیشتی

عکس و عکاسی. عکاسی برای آنها هم یک زندگی شخصی و هم یک زندگی عمومی بوده است. و برای اینکه در این راه به موفقیت برسند یعنی این آرزوی تلفیق دو چیز بسیار سخت تلفیق پذیر را ممکن کنند، نیاز بدان داشته‌اند که در هنر و در فناوری خود دارای یک سیاست‌گذاری باشند. عکاسی مثل تحلیل اجتماعی یک کنش دموکراتیک و دموکراتیزه کننده و دموکراتیزه شده است. بنابراین با نقاشی متفاوت است. حتی با موسیقی متفاوت است و این در شرایطی که تقریباً همه کنش‌های هنری در حال حرکت به سوی دموکراتیزه شدن هستند. جوامع انسانی به رقم فرود و فرازهایی که اغلب شاهدش هستیم - و می‌بینیم که امروز موجی از توتالیتاریسم و پوپولیسم در دنیا به راه افتاده - جوامعی هستند که چاره‌ای جز حرکت به سمت دموکراتیزه شدن یا نیستی، ندارند. جهان غیردموکراتیک به گونه‌ای نالار خواهد بود دست به خودکشی بزند. بنابراین آینده انسان اگر آینده‌ای وجود داشته باشد، به احتمال زیاد یک آینده دموکراتیک خواهد بود. اگرهم آینده‌ای وجود نداشته باشد که باید انتظار داشت اصولاً گونه انسانی از میان برود. مسئله این است که ما نمی‌توانیم آینده‌ای را تصور کنیم که خشونت، تنش‌ها، نابرابری دائم در آن افزایش پیدا کند. آدم‌ها دایماً به هم آزار برسانند و در جنگ باهم باشند و...

چنین آینده‌ای برای انسان قابل پیش بینی نیست بدلیل اینکه چنین آینده‌ای در تضاد کاملاً مستقیم با طبیعت قرار دارد. در طبیعت و حیات چنین چیزی نیست. مدل‌هایی که اغلب ما به حیات انتساب می‌کنیم در طبیعت وجود

عکس: محمد آهنگر





عکس: محمد مهدی عاملی

مردم نهاد ومدنی انجام دهند و حتی خود فرد. یک عکاس باید بداند چرا عکاسی می‌کند؟ هدفش از عکاسی چیست و عکس‌هایش چه سرنوشتی خواهد داشت و می‌خواهند به کجا و چه نتیجه‌ای برسند و چه چیزی را در جهان تغییر دهند و بر چه چیزی تأثیر بگذارند.

عکاسی به خودی خود، همچون نقاشی به خودی خود، بی‌آنکه هدفی - ولو هدفی احساسی و عاطفی - دنبال شود چندان معنایی ندارد. بحث بر سر آن نیست که مآ طرفدار هنر فیگوراتیو باشیم یا انتزاعی. بحث این است که یک نقاش، هنرمند یا عکاس باید گونه‌ای هستی‌شناسی در کارش داشته باشد. بدین ترتیب است که «چیز» ی به یک هنر تبدیل می‌شود. عکس‌های شما در اینجا احساس‌ها، مناسک، هیجان‌ها، اندوه‌ها، اضطراب‌ها را «نشان» می‌دهند ولی تا «دیده» نشوند، در حقیقت خلق نمی‌شوند. به عبارتی سوژه هر اندازه هم پر احساس و موضوع همچون در عکس‌های این نمایشگاه هر اندازه هم مقدس باشند، عکس زمانی خلق نمی‌شود که عکاس دستش را روی شاسی می‌گذارد و فشار می‌دهد. عکس زمانی خلق می‌شود که کسی آن را می‌بیند و رد یک رابطه معنایی با آن قرار می‌گیرد. و هر بار به صورتی متفاوت. هیچ دو نفری یک عکس را یک گونه نمی‌بینند. هر بار یک فرد عکسی را ببیند آن عکس در رابطه‌ای متفاوت که دوردور پلی میان بیننده، عکاس و سوژه عکس ایجاد می‌کند، خلق می‌شود ولو اینکه عکاسی باشد که عکس خودش را بگیرد. و از آنجا که عکاسی به ویژه عکاسی در شرایط مدرنیته متاخر چنین قابلیت‌هایی دارد، مهمترین مسئله در آن - همچون هر هنر دیگری - آن است که این قابلیت ذاتی دموکراتیزه

انسنها را در حد امکان برای یک زندگی ساده تامین کند. ولی برای هنر این نیاز هیچ حد و حصری ندارد. دموکراتیزه شدن هنر بنابراین مهم‌ترین اتفاقی است که ما می‌توانیم بگوییم که در دو قرن اخیر افتاده و همچنین رو به گسترش است و هر چه بیشتر مسئله فناوری به عنوان مانعی برای خلاقیت دارد، کاهش پیدا می‌کند و می‌بینیم امروز یک آیفون امکاناتی به ما برای خلاقیت به ویژه در عکسبرداری به ما می‌دهد که شاید تا بیست سال پیش تنها یک عکاس بسیار ثروتمند ممکن بود از آنها برخوردار باشد تا امکاناتی با تعداد بیشماری از دوربین‌ها و لنزها را برای خود فراهم کند.

یک دستگاه ساده کامپیوتر را در نظر بگیریم. با نرم افزارهایی که این دستگاه دارد به ما امکاناتی می‌دهد که کمتر کسی در ۵۰ سال پیش از آن برخوردار بود. بنابر این مسئله خلاقیت یا مسئله اساسی و یک دموکراتیزاسیون یا مسئله اساسی هستند. چیزی را که ما در اینجا می‌بینیم و در بسیاری جاهای دیگر دیدم این است که خلاقیت در آدم‌ها خیلی زیاد است. عکس‌هایی که در اینجا می‌بینیم واقعاً عکس‌هایی هستند که از نظر فناوری گونه‌ای عکاسی را در سطح بین‌المللی نشان می‌دهند. ولی آپا اینکه یک عکس در موقعیت خام خود یا موقعیت اولیه خود دارد آیا آن را در سیستم عمومی و جهانی از لحاظ مطرح شدن و تأثیرگذاری قرار می‌دهد؟

پاسخ آن است که اصلاً چنین چیزی نیست و برای اینکار حتماً باید سیاست‌گذاری فرهنگی بشود و این سیاست‌گذاری فرهنگی باید در رده‌های مختلف انجام بگیرد. دولت یک سوی این کار است. و سوی دیگر را باید سازمان‌های

روی آن آثار خودتان را بگذارید. اما این آثاری که می‌خواهد منتشر شوند نباید نقطه ضعفی داشته باشند: همان نقطه ضعفی که در این نمایشگاه می‌بینم - و این لزوماً به عکاس‌ها ربطی ندارد - ولی عکاس‌ها باید آن را بشناسند و کاری برای گره‌گشایی از آن نکنند. نقطه ضعف این است که حتی بهترین عکس‌ها، تا در چارچوبی فکری و در رابطه با یک متن توضیح دهند قرار نگیرد، لزوماً نمی‌تواند کاملاً خودش را نشان دهد. این یک واقعیت است. تمام عکاسان بزرگ که در دنیا می‌شناسیم در چارچوب‌های مشخصی کار کرده‌اند که بتوانند این نقطه ضعف، این «سکوت» عکس را به شکلی، از میان بردارند. برای نمونه عکاسان ژورنالیست، جنگ‌ها را پوشش می‌دادند و می‌دهند و عکس‌هایشان را در چارچوب مقالاتی که چاپ می‌شدند می‌شوند، منتشر می‌کردند و می‌کنند. و البته نباید ذهنمان را به جنگ محدود کنیم هر رویدادی می‌تواند زمینه متنی برای یک عکس فراهم کند. و مطبوعات از این لحاظ نقش بسیار مهمی داشته و دارند. برای اینکه زمینه‌ای را فراهم می‌آورند که عکس با متن همراه شود.

همراهی عکس با متن اهمیت زیادی دارد از این لحاظ که بیننده لزوماً ذهنیت عکاس را نمی‌شناسد. البته ممکن است که گفته شود عکس مانند یک اثر هنری دیگر همچون نقاشی یا مجسمه نباید لزوماً ذهنیت مولف خود را جز از خلال واقعیت اثر معرفی کند، این هم سخن درستی است اما باید توجه داشت که تا چه اندازه تمایل به انتقال فرهنگی و گسترش دادن فرهنگ داشته باشیم. من معتقدم حتی یک نقاش و مجسمه ساز اگر چنین کنند یعنی درباره اثرشان سخن بگویند به گسترش

شدن را به فعل در بیاورد.

از این لحاظ ما باید سیاستی داشته باشیم که عکس‌هایمان بتوانند تا حداکثر ممکن «دیده» و «پخش» شوند و بر تمام سیستم‌های مختلف رسانه‌ای گسترش یابند. از این رو شاید لازم باشد بیشتر از اینکه به مالکیت عکس فکر کنیم، به وجودش فکر کنیم. این امر متأسفانه در موقعیت کنونی ما چه در سطح جهانی و چه در سطح داخلی و غلبه نولیبرالیسم بسیار سخت است. ما بازار و کالا و روابط آنه از جمله شهرت و ثروت را به تنها شکل نگاه به پدیده‌ها و درک پدیده‌ها تبدیل کرده‌ایم و تصورمان این است که مهمترین چیز در یک عکس یا اثر هنری، مالکیت آن است زیرا به ما امکان می‌دهد «پیشرفت» کنیم و پیشرفت را هم داشتن شهرت ثروت بیشتر و بیشتر می‌دانیم. در حالی که چنین چیزی نیست. مالکیت آنقدر که ممکن است تصور کنیم، مهم نیست.

وقتی چنین استعدادهایی وجود دارد که ما بتوانیم عکاسی کنیم، باید اینها را به جایی برسانیم که انتشار پیدا کنند و این انتشار را محدود نگه نداریم یا در اشکالی که برایمان غیر قابل مدیریت‌اند وارد نکنیم. برای نمونه کتاب، که امروز چنان هزینه‌هایی برای خود ایجاد کرده که دیگر نمی‌تواند به سادگی به دست خوانندگان واقعی‌اش برسد. در این زمینه چه کتاب، چه عکس، ما باید سیاست گذاری‌های دولتی داشته باشیم. باید تعداد کتابخانه‌های محله و نمایشگاه‌های ثابت و متحرک در شهرهایمان آنقدر زیاد باشند تا بتوان همیشه هزینه‌ها و معیشت عکاسان و نویسندگان را دستکم تا حدی تامین کرد. امروز ابزارهای بسیار دموکراتیکی مثل شبکه وجود دارند که می‌توانید

عکس: مه‌زیار مهدی پور



دارد که عکسی بدون این اطلاعات به عکسی بی‌شناسنامه و بی‌هویت تبدیل شود. در این نمایشگاه البته چارچوب مشخص است: عاشورا. اما هر منطقه در ایران، هر فصل، هر زمان و چارچوب‌هایی که ممکن است ما شناسیم دیدگاه بیننده نسبت به عکس را وسعت می‌دهند. عکس ممکن است حتی روایتی کامل داشته باشد. و حتی از این بیشتر عکس ممکن است در چارچوبی احساسی برای یک مولف قرار بگیرد که لزوماً رابطه‌شان را نتوان تشخیص داد مثل رابطه یک عکس و یک شعر. باز هم تکرار می‌کنم این‌ها که گفتم وظیفه و اجبار نیست بلکه برای بالا بردن کیفیت و قابلیت‌های علمی و انتقال فرهنگی عکس به آنها اشاره می‌کنم. در برخی از متن‌های نمایشگاه دیدم که به اسامی خاص اشاره شده است. این اسامی خاص را فردی که نمی‌شناسد چگونه باید بداند که این اسم به چه چیزی استناد می‌دهد و اشاره می‌کند؟ اسم شهر است یا قبیله؟ در زیرنویسی بهتر است گفته شود این قبیله متعلق به کجاست؟ نکته دیگر اینکه این متن‌های همراهی کننده عکس‌ها، تا جایی که ممکن است باید در اولین فرصت پس از گرفتن عکس نوشته شوند.

درباره انتشار عکس‌ها هم بگویم امروز چندین وبگاه بین‌المللی هست که می‌توانید در آنها عکس‌هایتان بارگزاری با کیفیت بالا و با توضیحات خودتان بارگذاری کنید. این روش خیلی خوبی برای انتقال فرهنگی است. هر کسی نیز می‌تواند درباره عکس‌هایتان نظر بدهد. توصیه من این است که این کار را بکنید تا این عکس‌ها بتوانند به سرانجام برسند. وگرنه اتفاقی که می‌افتد همچون

فرهنگ کمک کرده اند ولی الزامی وجود ندارد. همانطور که برای عکاس هم الزامی نیست. من برخی از متن‌های نمایشگاه را دیدم و متأسفانه باید بگویم مشکلات زیادی داشتند که بدیهی‌ترینشان نداشتن تاریخ و محل دقیق عکسبرداری بود. سپس عنوان که به نظرم لازم است و یک توضیح درباره عکس که می‌تواند کمبزرگی برای درک و ایجاد رابطه کردن با آن باشد. وقتی عکسی هیچ توضیحی ندارد در هیچ چارچوبی نمی‌نشیند، مثل یک انسان بدون شناسنامه است، در انسان بودنش شکی نیست اما برای ایجاد ارتباط با او باید اندکی درباره اش دانست. عکس هم تا زمانی که معلوم نباشد چه کسی و چرا این عکس را گرفته؟ کجا گرفته؟ چه چیزی را نشان می‌دهد؟ شاید نتواند به تمامیت هستی‌شناختی یک عکس برسد. البته اسم و شرح گذاشتن روی یک عکس ممکن است به نظرم کار ساده‌ای نباشد. ولی کار ساده‌ای نیست به ویژه انتخاب یک عنوان مناسب. این فرایندی شبیه به نام‌گذاری روی آدم‌هاست. آیا نام‌گذاری باید ادبی باشد؟ آیا نام‌گذاری باید شرح موضوع باشد یا یک نام ژنریک و کلی باشد؟ این‌ها موارد مهمی هستند. عکس بهتر است دارای شرح باشد و در کنار آن، مکان و زمان عکس با بیشترین دقتی که لازم است بیاید. به نظر من این‌ها حداقل اطلاعاتی است که قاعدتاً باید عکس را همراهی کند. عکس‌های ژورنالیستی یا در یک کتاب البته چارچوب‌هایی دارند که شاید نیاز به این کار را ایجاد نکند. اگر عکس این اطلاعات را نداشته باشد و فقط نام مولف را بر خود بگیرد باز هم ممکن است اثری هنری بماند اما همیشه این خطر وجود



نیوشا رادمنش

ارزشمند می‌شود. ولی اگر همچون آنچه اغلب در اینجا اتفاق افتاده از متن خبری نباشد با دیدن این عکس‌ها ممکن است تمام حواس و فکرم‌ان به سوی تحلیل شکلی از آنها برود و در همان حبابی که هستیم اسیر شویم و عکاسان ما نیز در همان حباب باقی بمانند: بحث‌ها در اینجا شکل «تخصصی» به خود می‌گیرد و زبانی به ظاهر عکاسانه جایگزین زبان تحلیلی واقعی می‌شود: یک نظر بر آن است که این عکس «نورش را اگر به این صورت در می‌آوردید بهتر می‌شد» و دیگری می‌گوید: «اگر از این یا آن لنز کار می‌کردی یا فاصله را به این صورت تنظیم می‌کردی، یا در ساعت زودتری عکس را می‌گرفتی یا دیرتری، نتیجه بهتری می‌گرفتی» و غیره... اما نظری درباره خوانشی متفاوت و تحلیلی از عکس باشد بر زبان نمی‌آید. البته نور و فاصله و زاویه و لنز بسیار اهمیت دارند اما تحلیل مفهومی عکس این‌ها نیستند. عکس برای اجتماعی شدن نیاز به نوعی خوانش متفاوت دارد که این نوع خوانش از سطح خوانش فناورانه یا در سطح تخصصی عکس نیست و باید از آن بسیار فراتر رود و عمومی و دموکراتیزه شود. عکس یک ابداع دموکراتیک است و بدون دموکراسی از بین خواهد رفت و بنابر این تا جایی که ممکن است باید روی به سوی دموکراسی فرهنگی داشته باشد تا موثر و پایدار باشد.

متن‌هایی خواهد بود که امروز اغلب در مجلات ادبی یا سیاسی اجتماعی و... منتشر می‌شوند که در آنها مقالات بسیار خوب هم زیاد است اما نهایتاً این مقالات از بین می‌روند چون به اندازه کافی منتشر نمی‌شوند. این نکته انحصار طلبی در ما واقعاً گونه‌ای ضدیت و مقاومت در برابر مدرنیته است. ده‌ها مجله ادبی امروز در ایران منتشر می‌شوند که هر کدام چند شماره چاپ شده و از میان می‌روند. درباره عکس‌ها هم همین است. این از میان رفتن نیروی انسانی است. و از میان رفتن خلاقیت‌ها. و طبعاً عدم گسترش دموکراسی فرهنگی.

باید از خود پرسیم: چه چیزی به یک اثر هنری ارزش و هویت می‌دهد؟ کاری که روی آن اثر هنری در قبل و بعد از آن می‌شود و نه لزوماً خود آن اثر به تنهایی. اینکه آن کسی که عکس را گرفته تا بحال چه عکس‌هایی گرفته؟ بعد از آن چه عکس‌هایی خواهد گرفت؟ چه متن‌هایی آن را همراهی کرده‌اند؟ این عکس در چه مجموعه‌ها و چارچوب‌ها و موقعیت‌های اجتماعی قرار گرفته است؟ و... همه اینها است که به یک اثر ارزش و هویت و به معنایی پایداری و تاثیرگذاری می‌دهند.

در نمایشگاه‌های جهان به اندازه عکس یا شاید بیشتر از عکس‌ها در کاتلوگ مربوط به نمایشگاه متن داریم. متن‌های مختلف که آدم‌های مختلف نوشتند و به همراه عکس‌ها یک مجموعه‌ای را می‌سازند که آن مجموعه



عکس: موعود نگر وای

ایرج افشار



طرح عکسواره‌ها معراج شریفی^۱

مرگ‌باور هستیم و باید شانشی را که جامعه برای پیشرفت به ما داده، به دیگران نیز منتقل کنیم. از این رو من همیشه این دو استاد را تحسین کرده و می‌کنم که به شکل خستگی‌ناپذیری در طول این سالیان به فکر آموزش نسل‌های بعدی بوده و هستند. ایشان افراد کم نظیری در ایران به شمار می‌آیند که باید الگویی برای کالبد اساتید دانشگاه تهران باشند. امروز و در این مجلس بهر رو استادی از دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران دعوت شده، آن هم در شرایطی که این علوم همچنان زیر فشار هستند و میزان بلاهت به حدی رسیده که حتی گفته شده: "دولت باید در آن دانشکده زیر پل گیشا را یک بار برای همیشه ببندد". حال باید بگویم که دانسته باشند تا زمانی که اندیشه زنده است، دانشکده ما همچون همه دانشکده‌های دانشگاه مادر، نیز زنده و فعال و منتقد و پرسش‌گر و خلاق خواهند بود. اگر خواسته باشیم پهنه فرهنگی ما به توسعه و دموکراسی برسد، اولین قدم به رسمیت شناختن علوم اجتماعی، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی در کنار آزادی هنر و خلاقیت است؛ اینکه تفکر انتقادی را به رسمیت بپذیریم و تا زمانی که آن را به رسمیت نپذیرفته باشیم، آزادی چیزی جز شعارهایی نه چندان معنادار نخواهد بود.

آنچه در اینجا گفته می‌شود و سپس به انتشار می‌رسد، تحلیلی بر کارهای این نمایشگاه از کارهای معراج شریفی است و در انتها نیز نکات کوتاهی درباره شخصیت او خواهم داشت که به نظرم جدا از این نتیجه و تحلیل نیست. اگر

حضور من در این افتتاحیه کمی بحث‌برانگیز است، زیرا من یک آسیب‌شناس اجتماعی با زبانی انتقادی هستم و فکر می‌کنم بیشتر از یک استاد علوم اجتماعی، جای اساتید متخصص در این جمع خالی است. به ویژه در دانشکده هنرهای زیبا با پیشینه درخشانش. اما همه این‌ها شاید بدان وابسته باشد که رفتارها تغییر کنند و حسادت‌ها، تنگ‌نظری‌ها و ... از میان بروند: اساتید برای خود کسرشان ندانند تا درباره کارهای یک دانشجوی پیشین سخن بگویند. خوشبختم که در جمع ما دو تن از اساتید بسیار با ارزش کشور آقایان دکتر منصور فلامکی استاد و پیشکسوت معماری و آقای محمد رضا اصلانی استاد و پیشکسوت ما در سینما و سینمای مستند، حضور دارند که هر دو در خصوصیتی مشترکند: بهادادن به جوانان و به امر انتقال فرهنگی به آنها.

اگر ما افراد هوشمند و با دغدغه‌ای نسبت به فرهنگ باشیم، می‌دانیم که هیچ کدامان جاودان نیستیم، همه ما

۱ متن بازبینی شده سخنرانی دکتر فکوهی در مراسم افتتاح نمایشگاه «از میان» از آثار معراج شریفی، در کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران در تاریخ هشتم دی ماه ۱۳۹۷.

art به معنای فن و مهارت که باید سفارش اشراف و کلیسا را انجام می دادند. نقاشی های کلیسایی، اشرافی، پرتره های افراد برجسته آن دوران و... هرگز قابل تصور نبود که پرتره افراد عادی به صورتی گسترده نقاشی شود. افزون بر این، این نقاشی ها براساس سبکی رئالیستی و فیگوراتیو بودند. در واقع همان سبک آکادمی وار نمایشگاه پاریس بود که به همه تحمیل می شد. هنر برای اشراف خلق می شد و مصرف کننده آن نیز خود اشراف بودند. حتی آثاری که در کلیسا وجود داشت بیشتر برای به نمایش گذاشتن جلال و عظمت کلیسا بود تا برای مردم. برای شکوه و جلال الهی یا شکوه و جلال اشرافی، یا برای خون برتر یا خون استعلایی. همان چیزی که در قدرت سیاسی هم وجود داشت، کسی با خواسته مردم به قدرت نمی رسید، کسی به قدرت می رسید که یا خون اشرافی داشت یا از طریق سیستم استعلایی و کلیسایی به بالا راه پیدا کرده بود.

در جنبه فرهنگی و هنری این نکته ای بسیار گفته و شنیده شده است که دموکراتیزاسیون نقاشی از خلال عکاسی اتفاق افتاد و از نیمه قرن نوزدهم به بعد و در ابتدای قرن بیستم به اوج خودش رسید. اما یک تعبیر دیگر هم می توان از تاریخ دموکراتیزاسیون نقاشی داشت: آنکه دموکراتیزاسیون نقاشی از دورن خود نقاشی اتفاق می افتد و بوسیله کسانی که آکادمیسم نمایشگاه پاریس را نپذیرفتند، کسانی همچون امپرسیونیست ها، فوویست ها، اکسپرسیونیست ها همان حرکاتی که بعدها از خلال سورئالیسم، پریمیتیویسم و سبک های جدید ما را تا امروز رسانده اند و امروز می توان آنها را در اشکال متفاوت هنرهای تجسمی و نمایشی و اجرایی و تلفیقی مشاهده کرد. این را هم بگویم که گرایش نقاشی هایپرنالیسم هم به نظر من می تواند در حوزه آوانگارد قرار بگیرد به این دلیل که بسیار فراتر از رئالیسم می رود. هایپرنالیسم کاری دقیق تر از دوربین انجام می دهد میان عکاسی، نقاشی و مجسمه سازی. همین حرکات است که در حرکتی موازی و غیر فیگوراتیو در نقاشی انتزاعی از مالویچ و کاندینسکی تا ایو کلاین و پولاک و دیگران ادامه می یابد. این اتفاقات در حوزه های دیگر نیز رخ می دهند: موسیقی، تاتر و ... از این رو آوانگاردیسم را شاید بتوان به نوعی همان دموکراتیزاسیون هنر دانست که اتفاقا به صورت همزادی هولناک پوپولیسم هنری را نیز در کنار خود دارد. درحقیقت از قرن نوزدهم تا امروز دشمن اصلی آوانگاردیسم هنری، پوپولیسم هنری بوده است، گرایشی که مدعی نمایندگی سلیقه مردمی است و آوانگاردیسم را به قشر نخبگان جامعه متعلق می داند.

ما در ایران گفتمان پوپولیسم هنری را در قالب های مختلف از رئالیسم سوسیالیستی تا نوعی نقد هنری مدعی انقلابی گری داشته ایم. همان گفتمانی که به نام نقد رئالیستی یا متعهدانه فیلم هایی نظیر «شطرنج باد» اصلانی را متعلق به مردم نمی دانست و آنها را هذیان های روشنفکرانه می پنداشت و در همان حال فیلم فارسی های صریح یا با لایه ای از روشنفکری و بزک شده را تحسین می کرد. همان پوپولیسمی که در دهه های اخیر تشدید شده و امروز از سینمایی دفاع می کند که بدترین نمونه های فیلم فارسی و

عنوان گفتار خود را «طرح-عکسواره های اکسپرسیونیستی» گذاشته ام دلیل نخست آن است که میان طرح های او و عکاسی نوعی پیوند معنایی و شکلی می بینیم؛ و البته درباره شباهت ها و تفاوت هایشان نیز توضیح خواهم داد. دلیل دوم نیز در جنبه و بُعد اکسپرسیونیستی آشکار کارهاست. روشن است که شریفی هنوز جوانی ۲۸ ساله است و از لحاظ پختگی تکنیک و مضمون جای رشد زیادی دارد و بهر رو بحث من در اینجا درباره این بُعد نیست.

یکی از ویژگی های معراج، باز بودن و روحیه پذیرنده او نسبت به انتقادات است که اگر آن را حفظ کند، موثرترین عامل پیشرفت او خواهد بود: اگر ضعف های خودش را بپذیرد و به طرف جلو حرکت کند، گمان نکند یکبار برای همیشه به چیزی رسیده و آن چیز نهایی است و نیازی به بهتر شدن ندارد که مسلما نیاز است.

علت آنکه من به کارهای معراج یک نوع طرح-عکسواره می گویم مربوط به فرآیندی است که در اروپای قرن نوزدهم تا بیستم اتفاق افتاد. در ابتدای قرن نوزدهم نقاشی هنری غیردموکراتیک بود. البته در این زمان اروپا و غرب تجربه دو انقلاب دموکراتیک را در خود داشت: انقلاب آمریکا در سال ۱۷۸۱ میلادی که بیشتر یک جنگ داخلی ضد استعماری بود و انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ که انقلابی دموکراتیک با رگه های بسیار تند مستبدانه به شمار می آمد. در واقع دموکراسی در اروپا بیشتر مدیون انقلاب های ۱۸۴۸ بود. سالی که تمام اروپا به شورش کشیده شد و فرآیند انقلابی بزرگی اتفاق افتاد. در همین سال بود که مارکس و انگلس بیانیه حزب کمونیست را منتشر می کنند تا برنامه ای برای این انقلاب ها باشد. این انقلاب ها آغازگر یک دوران جدید بودند. دنیا وارد دورانی جدید می شد. دورانی که انقلاب صنعتی زمینه های فناورانه آن را بوجود آورده و این یک انقلاب سیاسی بود که باید آن تکمیل می کرد. همچنانکه انقلاب اقتصادی هم به دنبال آن با رشد طبقه متوسط و بوجود آمدن طبقه کارگر شکل گرفت. شهرها از زیستگاه هایی اشرافی به پهنه هایی با توده های بزرگ مردم تبدیل می شدند. مفهوم «مردم و ملت» به وجود می آمدند. چیزهایی با عنوان افکار و سلايق عمومی ابداع شدند. اینکه مردم حق داشته باشند از هنر استفاده کنند. این یک انقلاب واقعی فرهنگی بود زیرا پیش از آن، ما در تفکری ویکتوریایی قرار داشتیم که در آن جایگاهی برای مردم در هنر وجود نداشت. هنرها، فاخر و «هنرهای زیبا» "fine art" و در فرانسه "beaux arts" نامیده می شدند که نامشان را برای ما هم در دانشکده باقی گذاشتند. هر چند که هنرها در خدمت زیباساختن دربارها و کلیساها هم مطرح بود و نام دیگری که در ایران مطرح شد، دانشکده «هنرهای مستطرفه» و بعدها «هنرهای تزئینی» بود. خود این مفاهیم تزئینی بودن، مستطرفه بودن، دکوراتیو و فاخر بودن گویای استنادهایی به اشرافیت هنر بودند و اشاره به دیدگاه غالب ویکتوریایی که تا قرن نوزدهم باقی بود. هنر تنها مهارتی به شمار بود در خدمت لذت و زیبایی برای در خدمت اشراف. و صنعتگر یا artist. واژه ای بود برگرفته از

به وسیله هنر آکادمیک و رسمی و نماینده قدرت حاکم در جریان بود. اما آنچه امروز شاهدش هستیم آنکه نقاشی های مورد تایید و تشویق در آن زمان به فراموشی سپرده شده‌اند و تنها متخصصان تاریخ هنر آنها را می‌شناسند و نقاشی‌هایی که بی‌معنا معرفی می‌شدند پرمعناترین نقاشی‌های آن قرن تعریف می‌شوند. بحث در اینجا بر سر پدیده‌ای است که هانا آرنست در کتاب «سرنوشت انسانی» خود به آن جاودانگی نام می‌دهد و البته آن را کاملاً از مفهوم متافیزیکی ابدیت جدا می‌کند: اینکه چه آثار و اندیشه‌ها و خلاقیت‌هایی هستند که جهان را دگرگون می‌کنند و این دگرگونی در زمان حفظ و تکرار و تقویت می‌شوند. جاودانگی از نظر او یعنی اثر گذاشتن عمیق بر جهان از خلال ایجاد معنا در آن، تغییر دادن جهان... به صورتی ساده، پس از ساخت این فیلم یا این تصویر و این نقاشی، جهان بدون آن قابل تصور نیست. همانگونه که قرن بیستم را نمی‌توان بدون تابلوی گرینکای پیکاسو تصور کرد. این تابلو در معنایی همان اندازه واقعی است که بمباران این روستا در جنگ داخلی اسپانیا. بدین ترتیب آثار هر زمانه در جاودانگی آتی خود آن زمانه را باز می‌سازند و به واقعیت تبدیل می‌کنند. عناصری از این حرکت خلاق را به نظر من می‌توان در کارهای معراج نیز دید، هرچند بی‌شک در مرحله‌ای خام باشند. اما این عناصر اگر مانند نهالی در جهت درست رشد کنند، شاید بتوانند به آن جاودانگی دست بیابند.

گفتم که جریانی موازی درون هنر برای دموکراتیزاسیون وجود داشته و دارد که از جمله در نقاشی نیز اتفاق می‌افتد. مسئله طرح و گرافیسیم پیشینه‌ای طولانی دارد که از لوی استروس تا فرانسواز هریتیه و از فرانسیس بواس تا فیلیپ دسکولا به تفصیل درباره آنها صحبت شده است. اینکه می‌توان اشکال بیان مکتوب نداشت اما با گرافیسیم و طراحی و نقاشی به اوجی از بیان رسید چنانکه ما در نقاشی بومیان استرالیا می‌توانیم پیوندی عمیق میان عقلانیتی پیچیده و حساسیت‌هایی ظریف را ببینیم که تنها شاید بتوان در هنر آوانگارد قرن بیستم سراغشان را گرفت. پیکاسو خود را مدیون بومیان آفریقا می‌دانست که از طریق «هنر» آنها توانست به عمق کارهایش برسد. این همان چیزی است که در کار معراج نیز تا حدی به گونه‌ای متفاوت مشاهده می‌شود. فرآیندی در دموکراتیزاسیون هنر در طراحی نسبت به نقاشی نظیر آنچه در نسبت میان عکاسی و نقاشی دیدیم. طراحی در ابتدا تنها بخشی از روند آموزشی یک هنر در خدمت اشرافیت بود اما سپس خود به یکی از بزرگترین و مهم ترین هنرهای قرن بیستم یعنی هنر گرافیک تبدیل شد که حال می‌توان به سراغ ریشه‌های باستانی اش هم رفت.

حال به تحلیل کارهای معراج برگردیم. در تقسیم‌بندی من از کارهای او ابتدا به طراحی‌هایی که از چهره افراد یا خود کرده است اشاره می‌کنم. برای مثال به تصویر من و طراحی آن توجه کنید. عکس از خود شفافیت تفسیری ندارد یعنی ما نمی‌توانیم در این عکس بفهمیم با چه

به مراتب بدتر از فیلمفارسی‌های قبل از انقلاب را با ادعای اجتماعی بودن مطرح و حتی روانه جشنواره‌ها می‌کند. بحثی که در اینجا وجود دارد آن است که چیزی خود به خودی به نام سلیقه مردمی وجود ندارد: این سلیقه ساخته می‌شود و یا شاید بهتر است بگوییم تصاحب می‌شود تا موقعیت‌های ها و امتیازات اقتصادی و سیاسی را ایجاد یا بازتولید کند. امروز هم ممکن است ما همان برخوردی را با هنرمندانی چون معراج ببینیم که پنجاه سال پیش با شخصیت‌هایی چون اصلانی و فلامکی می‌شد. این انتقاد که «مردم نمی‌توانند بفهمند شما چه می‌کنید» و البته پاسخ هنرمندانی مثل معراج هم می‌توان با مشروعیت کاملی این باشد: «من قرار نیست کاری کنم که مردم بفهمند یا نفهمند، بلکه باید کاری کنم که وجدان هنری‌ام به من حکم می‌کند». هنرمند باید قدرت سخن گفتن در این قالب را داشته باشد. اما حقیقت در آن است که چنین قدرتی اغلب وجود ندارد. در واقعیت قضیه قدرت سیاسی نقش بسیار موثری در شکل‌گیری سلیقه مردمی دارد. در صد سال گذشته این قدرت، سلیقه عمومی را به طرفی هدایت کرده که بیشترین منفعت عمومی را برایش داشته باشد. البته نمی‌توان منکر شد که در برخی موارد بعد از انقلاب شاهد بهتر شدن سلیقه مردمی نیز بوده‌ای اما اکثراً وضعیت معکوس بوده. حال پرسش این است: بیشترین منفعت در اینجا چیست؟ آنکه هنرهایی چون فیلم‌های اصلانی اصولاً دیده نشود، کتاب‌هایی نظیر آثار فلامکی اصولاً خوانده نشوند؛ و برعکس، تنها فیلم‌ها و کتاب‌ها و طرح‌های مبتذل دیده شوند و به شمار بیایند؟ متأسفانه باید اذعان کرد که آدم‌هایی که غذاهای آلوده‌ای را هر روز می‌خورند پس از مدتی ذائقه‌شان تغییر کرده و اگر غذای خوبی به آنها داده شود برایشان مشمئز کننده جلوه خواهد کرد.

نظام‌های اجتماعی و سیاسی با استفاده از فرایندهایی پیچیده در حقیقت سعی در کنترل میدان و بازار هنر دارند تا بتوانند هر جا و هر مقدار هنر را برای عرضه، دستکاری و سوءاستفاده بخواهند از آنها برخوردار باشند. این درحالی است که پیش فرض رفتن «بِتذال» در سلیقه مردمی خود یک اسطوره است. اینکه آوانگاردیسم نمی‌تواند با سلیقه مردم کنار بیاید، یک اسطوره است. مثالی ذکر می‌کنم: چیزی که امروز درباره فیلم، نقاشی و یا نوشته‌های آوانگارد گفته می‌شود دقیقاً همان چیز است که در نیمه قرن نوزدهم گفته می‌شد: درباره نقاشی‌ها و نوشته‌هایی که امروز خوانده و دیده می‌شوند و نمونه‌هایی کامل و کاملاً متعارف از هنر به حساب می‌آیند. چه کسی امروز می‌تواند بگوید من تابلوی وان‌گوگ، گوگن یا پیکاسو را نمی‌فهمم؟ امروز به زحمت می‌توان کسانی را پیدا کرد که تابلوهایی از پیسارو و سزان را درک نکنند، اما این تابلوها در همان زمان نیز اگر گفتمان طردکننده آنها را به حاشیه نمی‌راندند قابل درک بودند چراکه کاملاً نقاشی‌هایی ساده و پر از احساس هستند. حال اینکه گفته می‌شد این کارها هنری نیستند یا توهین به شعور عمومی هستند، دلیل آن بود که فرآیندی آگاهانه یا ناخودآگاهانه برای تخریب آنها

ناصر فکوهی

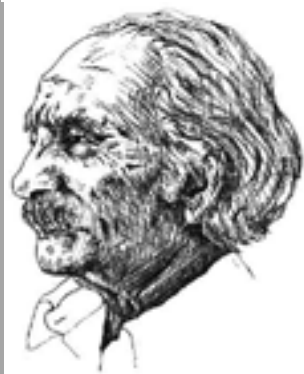


شخصیتی روبه‌رو هستیم. از طرفی دیگر وقتی طراحی را می‌بینیم به یک شفافیت اکسپرسیونیستی می‌رسیم نوعی شرارت یا خشونت. در اینجا اکسپرسیونی را می‌بینیم که در عکس وجود ندارد. به همین جهت من به این کارها عنوان طرح- عکسواره‌های اکسپرسیونیستی را می‌دهم. همینطور تصویر و طراحی که دکتر فلامکی که یک گذار از روشنی به تیرگی را می‌بینیم. آنچیزی که همیشه در اکسپرسیونیسم وجود دارد و نقد عمده‌ای که بر همه آثار نقاشی یا سینمای آن می‌شود این است که مبالغه آمیز است. در اینجا با استفاده مبالغه‌آمیز از خط و سایه روشن‌هایی که شاید بیش از اندازه فرد را به جنبه‌هایی هدایت می‌کند که کمتر وجود دارد.

البته به نظر من میزان واژگونی اگر در طراحی اول در جهت شفاف شدن شخصیت (از عکس به طرح) باشد، در طرح دوم به شکل معکوس اتفاق می‌افتد و به نوعی شفافیت در اینجا نسبت به شخصیت دکتر فلامکی کمتر شده است. درباره پرتره ایرج افشار هم عکسی را می‌بینیم که در یک جهت اکسپرسیونیستی به طرح تبدیل شده است. کاری که به نظرم عکاسی لزوماً نمی‌تواند انجام دهد و یا تعداد معدودی موفق شده‌اند این گذار است. به این دلیل که وقتی ما طرح می‌کشیم چهره در دست ماست و می‌توانیم آن را ثابت کنیم. ولی وقتی عکس می‌گیریم با یک موجود زنده روبه‌رو هستیم که کاملاً تغییر پذیر است.

من در کتاب خود درباره عکاسی مقاله‌ای دارم درباره عکاسی رودولف شفر که از اجساد عکس پرتره می‌گرفت که با منطقی متفاوت انجام می‌شود. این حرکت اکسپرسیونیستی در بخشی از کارمعراج به خصوص اتوپرتره‌های او نیز دیده می‌شود. اما در اینجا لزوماً عکس برای هر اتوپرتره

منصور فلامکی



خود نگاره





مقبره دانیال نبی، شوش

از آنها نماند اما امیدوار باشیم چنین نباشد - ابتدا باید به خصوصیت عکسوارگی پردازم. کارهای او طرح‌هایی هستند که قابلیت انطباق سریع با عکس دارند و به عبارتی دیگر نوعی بازتولید واقع‌گرایانه واقعیت از خلال طرح اما نه با فناوری عکاسی هستند. دومین خصوصیت مسئله انباشتگی و پر بودگیست. سنگین بودن طرح‌ها یعنی پر بودن از عناصر شکل دهنده طراحی مانند خطوط و ... که در نقاشی با رنگ و در نقاشی انتزاعی با فرم انجام می‌شود. نقاشی می‌تواند در ابتدا فوق‌العاده سبک اما در حقیقت بسیار سنگین باشد، این نظر من درباره نقاشی مالویچ چهارگوش سفید بر کادر سفید است. که تنها یک مربع سفید است روی یک قاب سفید اما پر بودگی در اینجا خود را در خلاء نشان می‌دهد. خصوصیت سوم ابهام است و خروج از دقت که در آن دسته از کارهای معماری، کمی جنبه اتنوگرافیک دارد اما دقت اتنوگرافی را ندارند که علت آن گرایش به خروج از دقت و رفتن به طرف ابهام است. ابهام منطقیست که در اینجا بالاتر از دقت است و آن چیزی است که عکسوارگی را به نفع طرح‌وارگی تغییر می‌دهد. خصوصیت چهارم همان اکسپرسیونیسم موجود است که طراح به دنبال روحیست که در سوژه وجود دارد و نه نمایش با دقت آن چیزی که در مقابل خود می‌بیند. خصوصیت پنجم نوعی مینیمالیسم است که از خلاصه و فشرده کردن طرح‌ها بیان می‌شوند. کوتاه‌کردن و گزیده‌گویی که از جمله در ناقص بودن سوژه دیده می‌شود. یعنی معمولاً بخشی از یک سوژه را مطرح می‌کند مانند صورت، بخشی از بدن و ...

صحبت درباره طرح‌های معماری و شهرسازی معراج مبحث بعدی است. اتنوگرافی در انسان‌شناسی، طرح یک هدف مشخص را دنبال می‌کند. آنچه عکس نمی‌تواند با دقت نشان دهد طرح نشان می‌دهد. به همین جهت است که در کتاب‌های انسان‌شناسی امروز بیشتر از طرح استفاده می‌کنند. در طرح حواشی حذف می‌شوند و ما دقیقاً شکل

وجود نداشته است بلکه تصاویری ذهنی بوده‌اند که به طرح تبدیل شده‌اند. در این‌ها دو خصوصیت وجود دارد که احتمالاً خصوصیت‌های شخصی هم هستند و کاملاً مشهوداند، یک خصوصیت ورود یک رنگ است، رنگ قرمز، رنگ خون، رنگ درد و رنگ خطر. دومین خصوصیت یک اکسپرسیون یا بیان کاملاً گویاست که بیان درد است. درد در این‌ها شکل اکسپرسیونیستی طراحی به خود گرفته است.

کتاب مفصلی از داوید لوبرتون درباره درد وجود دارد که در حال حاضر مشغول به ترجمه آن هستم. در این کتاب اشاره میشود که چگونه درد به شکل‌های مختلفی در فرهنگ‌های گوناگون فهمیده و بروز یافته بازنمایی می‌شود و به بیان درمی‌آید. در سیستم‌های هنری گوناگون نیز درد راه‌های ابراز متفاوت خود را دارد. اتفاقاً یکی از خصوصیات اکسپرسیونیسم تمرکز بر بیان درد است. احساساتی مانند درد، اضطراب، ترس و ... هستند. شاهکارهای اکسپرسیونیستی در سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰ در فاصله دو جنگ جهانی شکل می‌گیرند. نقاشی و سینما و تئاتر اکسپرسیونیستی در آلمان و فرانسه در همین دوره شکل گرفته‌اند. از نقاشی اتو دیکس تا سینمای روبرت واینه. دوره‌ای که مردم بیشترین اضطراب و ترس را داشتند، فاشیسم در حال اوج‌گیری بود، مردم در حال گریز و نگران کشته‌شدن بودند. مرگ همه جا را پوشانده بود و سیاه‌ترین دوران تاریخ اروپای مدرن سپری می‌شد. در همین دوره است که نقاشی‌های اتو دیکس خلق شد و شاهکاری از هنر اکسپرسیونیسم محسوب می‌شود. هنری پر از درد که فاشیست‌ها آن را نمی‌ذیرند و حتی این آثار را به عنوان ضد الگو در نمایشگاهی با عنوان «نمایشگاه هنر منحط» ارائه می‌دهند.

حال اگر خواسته باشیم به صورت مختصر ویژگی‌هایی را که در کارهای معراج وجود دارد را مطرح کنم - و البته این‌ها باید همه این خصوصیات رشد کنند، تمام این ویژگی‌ها در نطفه هستند و می‌توانند به راحتی نابود شوند و چیزی

مبحث و یا گفتمان را بتوان به اینفوگرافی تبدیل کرد. روزنامه های ما در پایین ترین سطح از این تکنیک استفاده می کنند اما محدود به آمار و ارقام جمعیتی است که به چند عکس و نمودار محدود می شوند. خوشبختانه این طرح ها بسیار موفق هستند و امیواریم که در آینده بتوانیم از این طریق به بیان اشکال مختلف فرهنگی برسیم. تقدیری که از آقای شریفی شده تنها مدیون آقای دکتر جعفریان نیست بلکه مدیون صفات اخلاقی است که در او وجود دارد. در اینجا به دانشکده هنرهای زیبا ادای احترام می کنم. این دانشکده بر گردن فرهنگ ایران حق بزرگی دارد هرچند که الان به وضعیت عجیبی افتاده اما همیشه اینطور نبوده است. وقتی چند سال پیش آمدم در دانشکده هنرهای زیبا برای تدریس و سخنرانی های متعدد متوجه شدم و فهمیدم که هنوز استعداد های بسیار خوبی وجود دارند. همکاران خوبی مانند خانم دودانگه، خانم خیرخواه یا آقای شریفی که از مطالعات شهری خودشان را به علوم اجتماعی نزدیک کردند. معتمد که وقتی هنرهای فضا و تجسمی با علوم اجتماعی ترکیب می شوند ما واقعاً می توانیم به سنتزهای بسیار خوبی برسیم. مثال گویای این قضیه آقای دکتر فلامکی هستند. معماری که تا حد زیادی دغدغه کار میان رشته ای دارد و دوره های بسیار میان رشته ای مانند تاریخ، سینما، انسان شناسی و ... برگزار می کند. چیزی که من فکر می کنم در شخصیت معراج شریفی به شکل خوبی دیده می شود فروتنی است. چیزی که به طرز بیمارگونه و ناراحت کننده ای در بین برخی از جوانان ما وجود ندارد. برخی از جوانان ما به دلایل مختلفی دچار یک انحطاط اخلاقی شده اند که شاید گفته شود خود من هم به آن محکوم باشم. اما کسی که در سن بالا دچار این انحطاط شود متفاوت است با جوانی که در ۲۸ سالگی دچار آن شود. زمانی که زندگی پیش روی این جوانان است. با عمری که می توانند هزاران نفر

آن چیزی را که می خواهیم می بینیم. سؤال این است که آیا کار معراج طراحی اتنوگرافیک است؟ جواب از جانب من، هرگز و ابداً. چرا که در طرح های او از واقعیت عکاسی شده دقت کم می شود. برای مثال در تصویر و طرح زیر می بینیم که گروهی از عناصر حذف شده اند. وقتی از حذف در طرح صحبت می کنیم منظورمان عناصر سنگین هستند که موضوع مورد مطالعه ما را کم می کنند و نه حذف عناصری که ما به آن ها برای تفسیری اتنوگرافی به آن نیاز داریم.

برای مثالی دیگر از بررسی تصویر زیر می توانیم دریابیم که عناصر مختلفی به این خانه قدیمی الحاق شده اند. آنچه از طراحی اتنوگرافیک خواسته می شود این است که دقت را در این عناصر بیشتر کند اما در کاری که آقای شریفی ارائه می کند دقت را کمتر می شود چرا که در این کار منطق اکسپرسیونیستی حاکم است و نه منطق اتنوگرافیسیم. منطق اتنوگرافیسیم یعنی ما بتوانیم واقعیت را به مهم ترین خطوط آن تقلیل دهیم تا بتوانیم یک گفتمان فناورانه داشته باشیم. درحالی که در کارهای آقای شریفی نوعی اتوپیایی کردن عکس نیز دیده می شود. بنابراین طرح اتنوگرافیک مصرفی متفاوت از آنچه در طرح های معراج دیده می شود دارد. ارزشی اکسپرسیونیستی که به راحتی می توان آن را درک کرد گویای طراحی های او هستند. بخش آخر مربوط به طرح های اینفوگرافی یا همان داده نگاری هستند که در ایران تازه وارد شده است. در دوره ای که سال گذشته درباره مفهوم سیاه بودگی برگزار کردم از صحبت هایمان به این نتیجه رسیدیم که مباحث کلاس را به طرح های اینفوگرافیک تبدیل کنیم. هر چند هنوز به لحاظ تکنیکال امکان انتشار آن را نداریم اما فکر دیگری به زودی خواهیم کرد. برای من بسیار جالب بود در کشوری که سابقه کار اینفوگرافی نظری را ندارد یک



خانه گلشن بوشهر



درباره مجموعه «از میان» (نوشته: معراج شریفی)

مجموعه «از میان» در واقع حاصل گردآوری طراحی‌های من از چهار مجموعه «در کوچه پس کوچه‌های ایران»، «زمان ما»، «آیده‌های آزاد» و «داده‌نگاری‌ها» است. این طرح‌ها از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۷ شامل ۱۳ دفترچه می‌شوند که در ابتدای هر دفترچه بازه زمانی این طراحی‌ها معین گردیده است. این مجموعه راوی تمام ۱۰ سال جستجوی من در دوران نوجوانی و جوانی است که از میان تمام فرازونشیب‌های روحیم مانند تمام همسالانم شکل گرفته است، با این تفاوت که موهبتی برای یادداشت به زبان تصویر داشتم. «از میان»، از تمام سفرها، بیماری‌ها، آرزوها و حسرت‌های من، اساتید، اشخاص و زمان من انتخاب شده است. هدف برگزاری این نمایشگاه، نمایشی از قدرت قلم من نبوده و نیست چرا که هنرمندانی بسیار قدرتر در همین دانشگاه حضور دارند تا با هنر خود حیرت همگان را برانگیزانند؛ هدف نمایشگاه نوع روش زندگی دانشجویی من از دوران آمادگی برای کنکور کارشناسی، تاکنون است. روشی که جهت اثبات توانایی‌هایم انتخاب کرده بودم و به دلیل مشکلات جسمی و کلامی باید اول کارم صحبت می‌کرد تا میل و حوصله شنیده شدن را پیدا کنم. روشی برای فرصت تنفس در سفرهای دانشجویی به چهار طرف ایران برای تنها شدن است. روشی برای نگاشتن خاطرات، به تصویر است. روشی برای نزدیک شدن به اشخاصی که نمی‌توانستم لمسشان کنم، همچنین معماری‌ها و روابط فضاهایی که باید کشفشان می‌کردم. طراحی روشی برای نزدیک شدن است. برگزاری این نمایشگاه در کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران مدیون آقای نادر مطلبی کاشانی و آقای رسول جعفریان است.

در کوچه پس کوچه‌های ایران

آغاز مجموعه «در کوچه پس کوچه‌های ایران» به اوایل سال‌های تحصیل من در دوره کارشناسی برمی‌گردد که از خلال مسافرات‌های دانشجویی و کاری شکل گرفته است. بناها، روستاها و شهرهایی که از پی گز کردن کوچه و پس کوچه‌های آن به تماشا و طراحی نشسته‌ام. جایگزینی برای پیشینه طراحی‌های فیگوراتیو به جای تکالیف معماری و اسکیس‌های مهندسی، خطوط بی‌روح و بدن‌های سیمانی. در اواخر دوره کارشناسی بعد از سفرهای متعدد، و ورود به دوران کارشناسی ارشد تدریجاً قلم قدرت گرفت و طراحی عادت‌ی شد در کنار هر مسافرت و منظره‌ای. اوقاتی که تنها بودی و یا خودت را از جمع همراهان جدا می‌کردی. با طراحی به درک بنا و فضا نزدیک می‌شدم. تجربه‌ای در محیط شکل می‌گرفت، کودکان محلی که دورم را می‌گرفتند، توریست‌های فرنگی که به نظاره می‌ایستادند، آفتابی که بی‌ملاحظه می‌تایید تا رمق از مقم ببرد و سرمایی که نمی‌توانست انگشتانم را از حرکت بازدارد. در آن لحظات معنا داشتم.

را ملاقات می‌کنند و چیز یاد بگیرند. وقتی می‌توان چیزی یاد گرفت که فروتن بود. وقتی می‌توان چیز یاد گرفت که کار را برای کار انجام دهند و نه برای شهرت و ثروت. این دو عامل فساد هستند که بسیاری از جوانان ما از این لحاظ فاسد شده‌اند. نمی‌خواهم بگویم که معراج شریفی هیچ عیب و ایرادی ندارد زیرا همه چیز نسبی است اما به نظر من کمتر شده است که البته باید این جنبه را در خودش تقویت کند. فروتنی و انعطاف‌پذیری که در او هست و توانسته در همکاری با من که جنبه‌ای سخت دارد دوام بیاورد تحسین برانگیز است. این شاید اولین بار است که از او تعریف می‌کنم و احتمالاً آخرین بار هم باشد. هرگز خود معراج شریفی تعریفی از من نشنیده اما تکذیب، تندی، انتقاد و زیر سؤال بردن‌های بسیار زیادی را از من دیده است. اما اینکه کسی تحمل چنین باری از انتقاد را داشته باشد عامل اصلی پیشرفت کسی می‌تواند باشد. در اینجا می‌خواهم دفاع کنم از نسل دهه چهل، که اغلب اوقات از آن‌ها به عنوان کسانی یاد می‌شود که گستاخ بودند و جوانان را تشویق به الگوبرداری از آن‌ها می‌کنند، (این را به عنوان کسی که پروژه تاریخ فرهنگ مدرن را هدایت می‌کند و بیش از ۵۰۰ ساعت مصاحبه با افراد شاخص این دهه‌ها داشته‌ام) می‌توانم شهادت دهم که آن گستاخی در معنای خوب کلمه که در دهه چهل دیده می‌شود با آن چیزی که امروز بین جوانان می‌بینیم بسیار متفاوت است. جوانان در آن دوره اگر گستاخ بودند به این دلیل بود که به دنبال ادامه هنرشان بودند. هدفشان این نبود که به فستیوال بروند یا جایزه بگیرند. هدف این بود که به خودشان تحقق دهند و برای این کار اجازه نمی‌دادند که کسی سانسورشان کند و به خصوص خودشان خودشان را سانسور کنند. چیزی که در آن‌ها کمتر بود دنباله‌روی از پول و شهرت بود. اما چیزی که امروز به خصوص وجود دارد دنباله‌روی است. جوانانی که دنباله‌روی بازار، سلیقه عمومی، شهرت و ثروت هستند. بدون آنکه توجه کنند که این مسائل ساختارهای بلاهت و حماقت هستند. هرگز کسی که به دنبال شهرت بوده به آن نرسیده است. کسانی مانند پیکاسو بوده‌اند که توانستند به شهرت در زمان زندگی خودشان دست پیدا کنند اما همین پیکاسو در اواخر عمرش سبک خود را به زیر سؤال برد و سبک دیگری ایجاد کرد و تمام منتقدان به او حمله کردند که پیکاسو عقلش را از دست داده و این نقاشی‌های او دیگر ارزش ندارند. پیکاسو این جسارت را داشت تا خودش در کار خودش نوآوری ایجاد کند و امروز وقتی کارهایش دوباره به نمایش گذاشته می‌شود می‌توجه می‌شوند که او هرگز از سلیقه عمومی پیروی نکرد. اگر در هنگام مرگ تنها شهرت و ثروت از کسی باقی مانده باشد انگار که هیچ چیز در دست ندارد. این به هنگام مرگ بسیار دردناک است. شاگردانی که تربیت کرده‌ایم و انتقال فرهنگی که انجام داده‌ایم شاید در نهایت بتوانند نشان دهنده زندگی ما باشند و آنچه از خود باقی گذاشته‌ایم.

زمان ما

قدردانی

واژه‌ها کمتر از آنند تا بتوانم شرح زحمات و سختی‌های پدر و مادرم را بیان کنند، و ضعیف‌تر از آنچه زحمات استاد عزیزم ناصر فکوهی را میزان شوند. معلمی که حضورش زاویه‌های جدیدی از زندگی و درک را برایم ممکن ساخت. معلمی که شوق پرسشگری را در من احیا کرد و برای ادامه مسیر، تفاوت‌های ناخوشایند را برایم ممکن ساخت. معلمی که بیدریغ است و هست. آقای کاشانی عزیزم که امید را در دلم روشن کرد و روشن است. دکتر منصور فلامکی و استاد محمدرضا اصلانی که از حضورشان بسیار آموختم. و در آخر از تمام اساتیدی که تلاش‌های مرا در دل و در صورت به سخره گرفتند نهایت سپاسگزاری را دارم، آنانی که سوء استفاده کردند و مرا طرد کردند و به من آموختند که برای ادامه: «تنها و تنها باید تلاش کرد، تلاشی برای دوری، تلاشی برای نزدیکی، به خود.»

این مجموعه هنوز در حال تکامل است. در بردارنده چهره‌هایی که در زمان ما، با من یا بر من برخورد مؤثر داشته‌اند. این برخورد فارغ از هر نوع ارزشگذاری خوب یا بد است. فارغ از کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی است. امکانی برای رابطه شخصی بیننده با فرد است. شباهت‌ها نسبی تعریف شده‌اند و هرگز بدنبال شبیه‌سازی محض نبوده‌ام. تنها چهره درونی شده این افراد هستند که از قلم برآمده‌اند، گاه خشن، گاه عجیب و یا طبیعی.

ایده‌های آزاد

این مجموعه، عمده طراحی‌های من را شامل می‌شود. تمام خاطرات تصویری، ایده‌هایی برای کارهای بزرگ‌تر در آینده و یا طرح‌هایی برگرفته از ادبیات که همچنان در حال تکمیل هستند. طبقه‌بندی این بخش در حال حاضر کار دشواری بود زیرا با هدف مشخصی، ایده یا فرمی را دنبال نمی‌کرد اما مجموعه‌ای «مردانه با شعر» در دل خود دارد که در حال رشد است و اگر فرصتی باشد در آینده به طور مستقل مطرح خواهد گردید.

داده‌نگاری‌ها

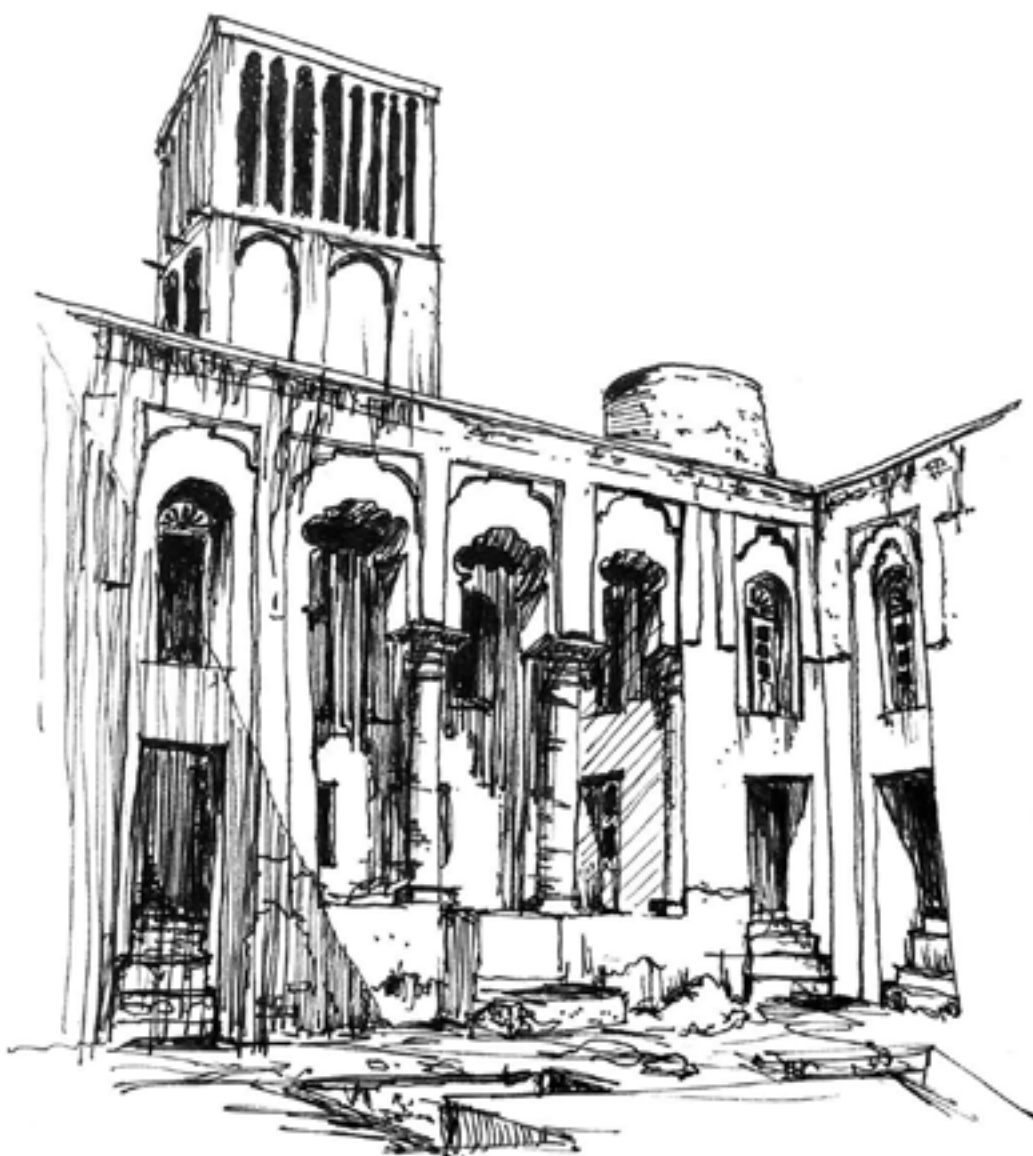
بخشی از طرح‌ها داده‌نگاری‌ها را شامل می‌شود که در موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ در طی چند سال گذشته به تدریج نسخه الکترونیکی و رایگان آن در دسترس همه قرار گرفته است. محتوای این داده‌نگاری‌ها میراث فرهنگی و علوم اجتماعی است. در واقع ایده اولیه بالا بردن سطح آگاهی عمومی و کاربردی کردن اطلاعات در سطوح مختلف بود که با داده‌نگاری‌ها از طریق مصورسازی و انتقال اطلاعات، امکان استفاده راحت‌تر شده و سرعت درک بالاتر رفته است.

عنوان: قلعه سیراف، سیراف
اندازه: آ ۵ (۱۴،۵ * ۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه های ایران

توضیح: در سفردو هفته ای کنار حاشیه خلیج فارس از بوشهر تا هرمز که تنها رفته بودم، شبی در سیراف مهمان یکی از اهالی شدم و صبح من را به همراه اردوی دختر بچه های دبستانی راهنمایی کردند.



قلم میراف / مهرداد

عنوان: خانه ای در روستای اورامان تخت، اورامانات
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: رایید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

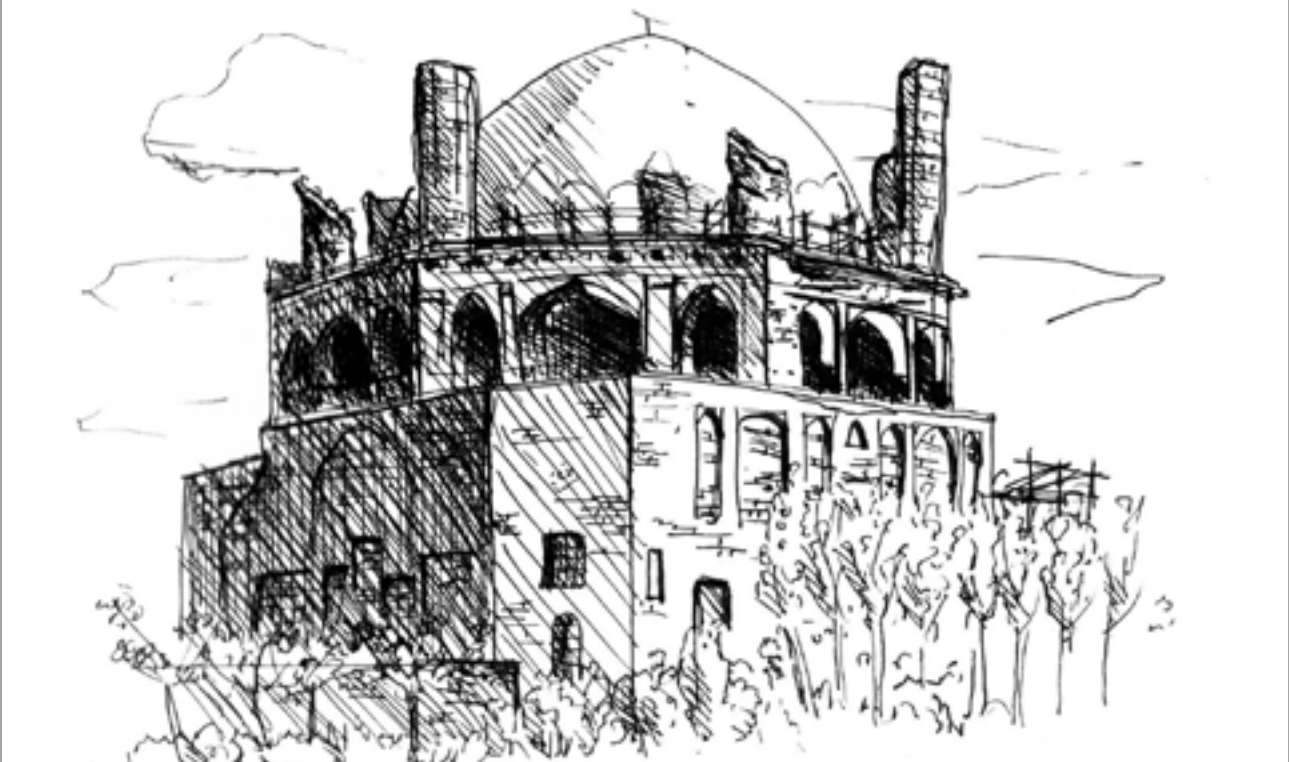
توضیح: در سفری کاری با تیم دفتر نامزدی پرونده‌های ثبت جهانی ایران در لیست یونسکو برای آموزش دانشجویان دوره کارشناسی دکتر محمد حسن طالبیان رفته بودیم که بعد از ظهرها با آقای بابک صدیقی عکاس دوست داشتنی راهی می‌شدیم او در پی عکاسی و من در پی طراحی.



عنوان: گنبد سلطانیه، زنجان
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: در سفر دانشجویی دوران کارشناسی مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی به بازدید گنبد سلطانیه رفته بودیم.



عنوان: سه خط طلا، قطعه تهران-شمال راه آهن سراسری ایران
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: این طراحی در پروژه پرونده نامزدی ثبت جهانی راه آهن سراسری ایران و پایان نامه کارشناسی ارشد خودم مورد استفاده قرار گرفت که بخش مهمی از میراث مدرن و صنعتی ایران محسوب می‌شود.



عنوان: مجموعه آرامگاهی بایزید بسطامی، بسطام
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: رایپد روی کاغذ
مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: برای پایان نامه دوست خوبم محمد احمدیان هروی به بسطام رفته بودیم و صبح زود که رسیدیم این طراحی را کشیدم.



عنوان: مسجد جامع دامغان، دامغان
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: رایپد روی کاغذ
مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: سفری تنها به شهر دامغان برای پروژه‌های پژوهشی که بعد از حضور و مطالعه این شهر تاریخی اهمیت این شهر من را تا همیشه شگفت زده کرد.



عنوان: تجارتخانه ایرانی، بوشهر
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: سفری برای پروژه طرح باز زنده‌سازی بافت تاریخی بوشهر در ترم سوم دوران کارشناسی ارشد داشتم که طراحی‌های زیادی از این شهر زیبا و تاریخی انجام دادم.



عنوان: میدان رسالت، تهران
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: در کوچه پس کوچه‌های ایران

توضیح: یکی از غروب‌های تهران بود که از روی پل عظیم‌الجثه میدان رسالت می‌گذشتم. ارتفاع زیاد است و سرعت رفت و آمد بالا.



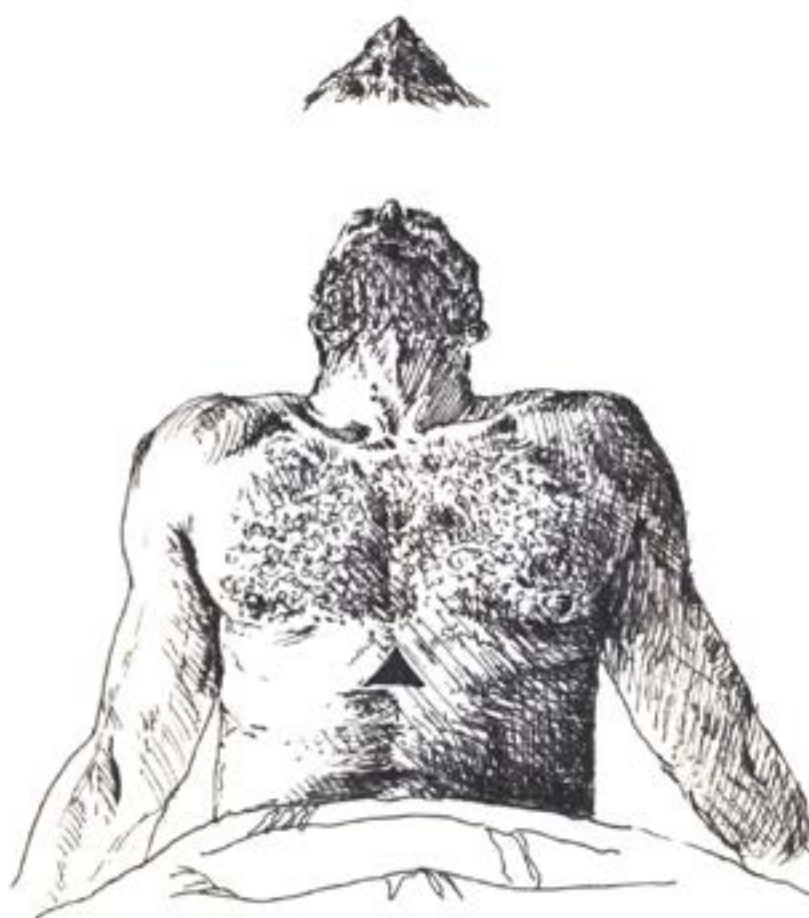
عنوان: پرواز قله را خواب دیده بود

اندازه: ۵۱ (۱۴,۵) × ۲۱ سانتیمتر

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: ایده های آزاد

توضیح: در دورانی که سعی می کردم از افسردگی خارج شوم. امیدهای واهی که هر روز با طلوع خورشید با خود زمزمه می کردم.



پرواز قله را خواب دیده بود

عنوان: «در یک بهار به خاطر دارم، در زیر شاخه‌های درختان، عروس هیچ عقیده‌ای به آینده نداشت»
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵) * ۲۱ سانتیمتر
تکنیک: راپید روی کاغذ
مجموعه: ایده های آزاد
توضیح: طرحی برای شعری از احمد رضا احمدی



"در یک بهار به خاطر دارم، در زیر شاخه‌های درختان،
عروس هیچ عقیده‌ای به آینده نداشت"

عنوان: «به نظاره ایستاده بود، تا در جهان را بگشایی»
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵) * ۲۱ سانتیمتر
تکنیک: راپید و ماژیک روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد
توضیح: طراحی برای شعری از احمد رضا احمدی



«به نظاره ایستاده بودم در دنیایی که در جهان را بگشایی»

عنوان: Lettuce Man
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید، ماژیک و مداد رنگی روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد



عنوان: Wonder land hard-boiled and end of the world
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید و ماژیک روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد
توضیح: برای کتاب Wonder land hard-boiled and end of the world اثر هاروکی موراکامی

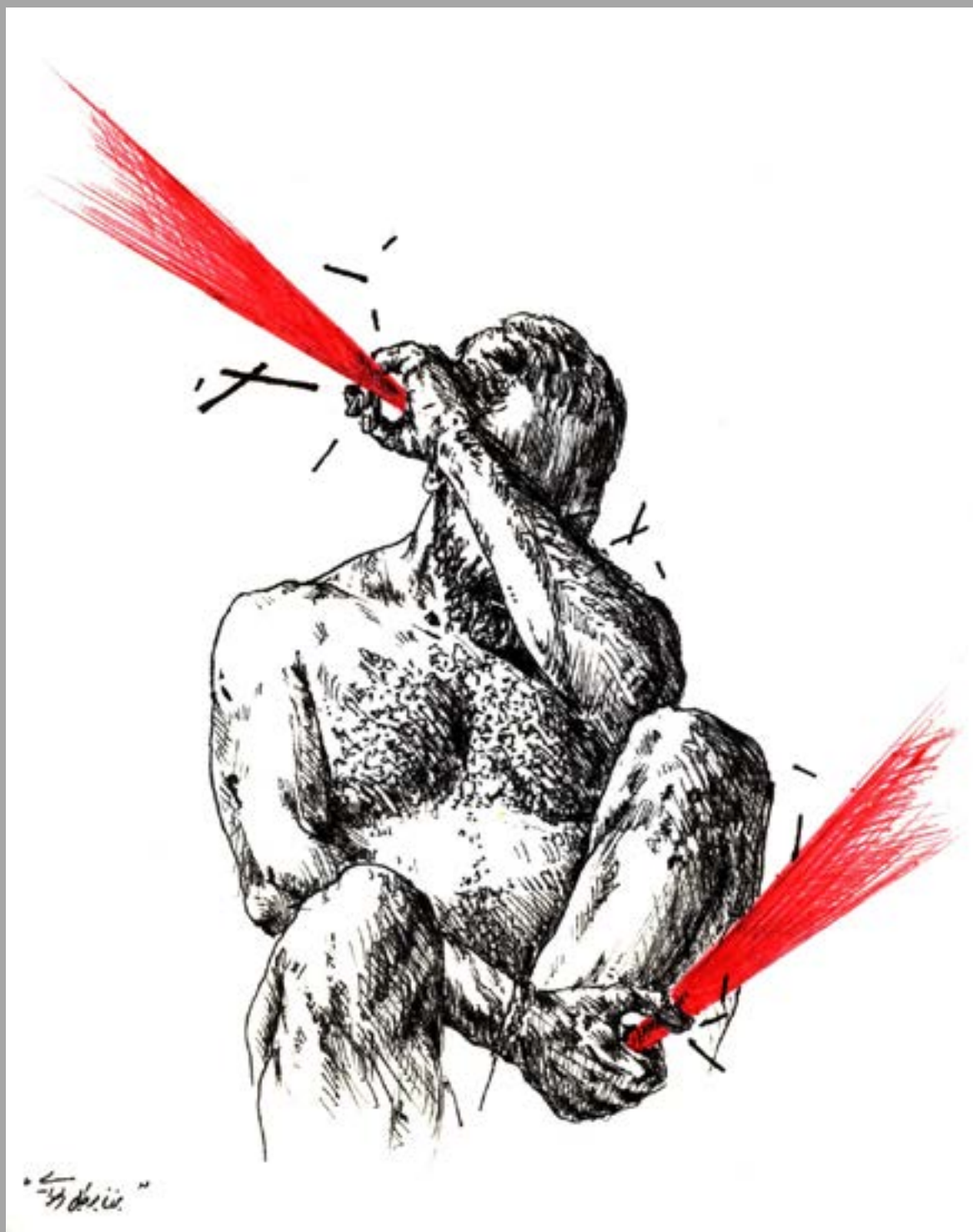


عنوان: Norwegian Wood
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید و ماژیک روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد
توضیح: برای کتاب Norwegian Wood اثر هاروکی موراکامی



"Norwegian Wood"

عنوان: «بزن بر طبل رسوایی»
اندازه: ۵۱ (۱۴،۵*۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید و روان نویس روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد



عنوان: میگرن
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید و روان نویس روی کاغذ
مجموعه: ایده‌های آزاد
توضیح: برای سردردهایی که تمامی ندارند و ذهنی که رهایی نیافته.



عنوان: چهره محمد بیات
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ
مجموعه: زمان ما

توضیح: جراح فک و صورت که من را ۶ بار جراحی کرده و این یکی از دهها پرتراهی است که در دوران نوجوانی از او کشیده‌ام.



عنوان: چهره حسین علیزاده
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ
مجموعه: زمان ما

توضیح: آهنگساز و نوازنده‌ای که به موسیقی او مدیون هستم و مهر بسیار دردم دارد.



حسین علیزاده *

عنوان: چهره هاروکی موراکامی
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: راپید روی کاغذ
مجموعه: زمان ما

توضیح: نویسنده‌ای که باید زودتر با او آشنا می‌شدم. کسی که ساده می‌گوید و خوب و بد را بیارزش.



"Haruki Murakami"

عنوان: چهره ایرج افشار
اندازه: ۵۱ (۱۴,۵) × ۲۱ سانتیمتر

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: زمان ما

توضیح: قله‌ای که تنها با توصیفات آقای نادر مطلبی کاشانی او را دیده‌ام.



مجموعه افشار

عنوان: چهره یوشیفوسا سکی
اندازه: ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: زمان ما

توضیح: ایرانشناس و موسیقیدانی ژاپنی که افتخار هم صحبتی با او را هرگز فراموش نخواهم کرد.



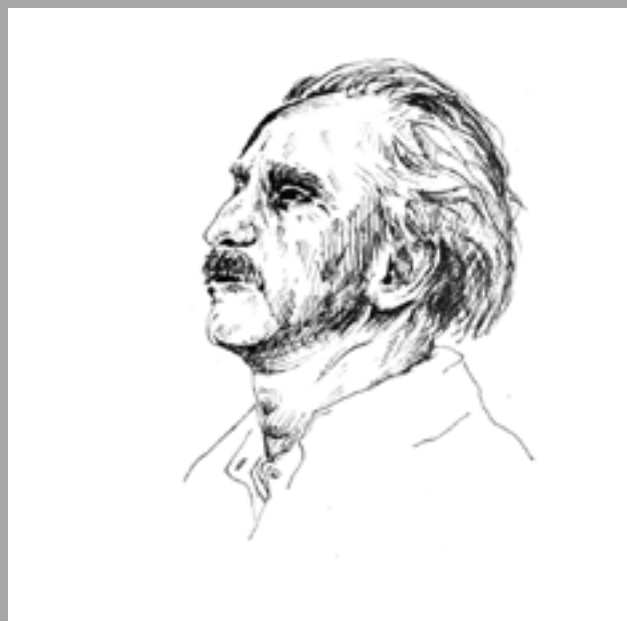
عنوان: چهره محمدرضا اصلانی

اندازه: ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: زمان ما

توضیح: فیلمسازی که سختی را زیسته و راه را باور کرده است. بسیار از حضور او غیرمستقیم آموخته‌ام.



عنوان: چهره کملش پاتل
اندازه: ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: زمان ما

توضیح: استاد هندی



عنوان: چهره حسین امانت

اندازه: ۵ (۱۴,۵*۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: زمان ما

توضیح: معمار



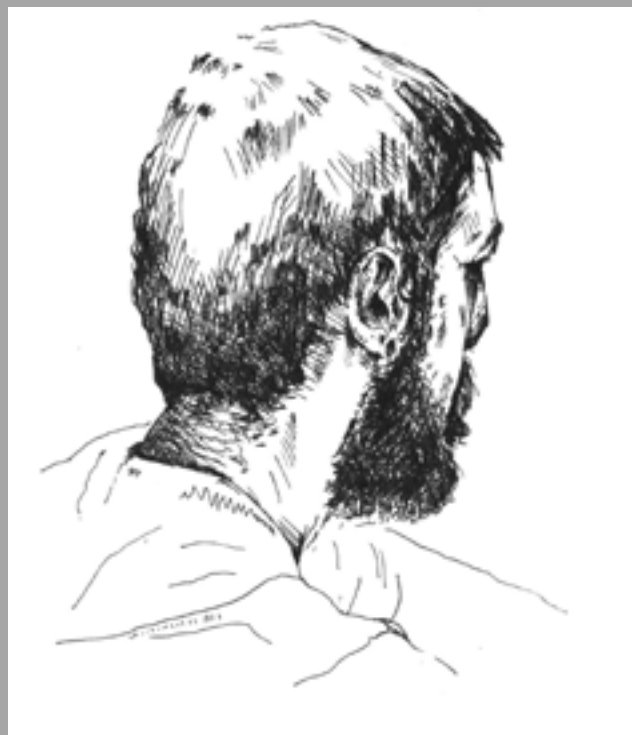
عنوان: «چیزی بالای سرش می‌ایستاد و هوا را تاریک می‌کرد؛ از جا نمی‌جنبید، چیزی در هوا آهیخته می‌شد؛ چیزی بی‌حاصل و تیز؛...»

اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید و ماژیک روی کاغذ

مجموعه: خودنگاره‌ها

توضیح: جمله‌ای از کتاب خانم دالوی اثر ویرجینیا وولف



عنوان: مسیح، توماس و من
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)

تکنیک: راپید روی کاغذ

مجموعه: خودنگاره‌ها

توضیح: برگرفته از تابلوی شک توماس اثر کاراواجو که به جای چهره مسیح و توماس چهره خودم را کشیده‌ام.

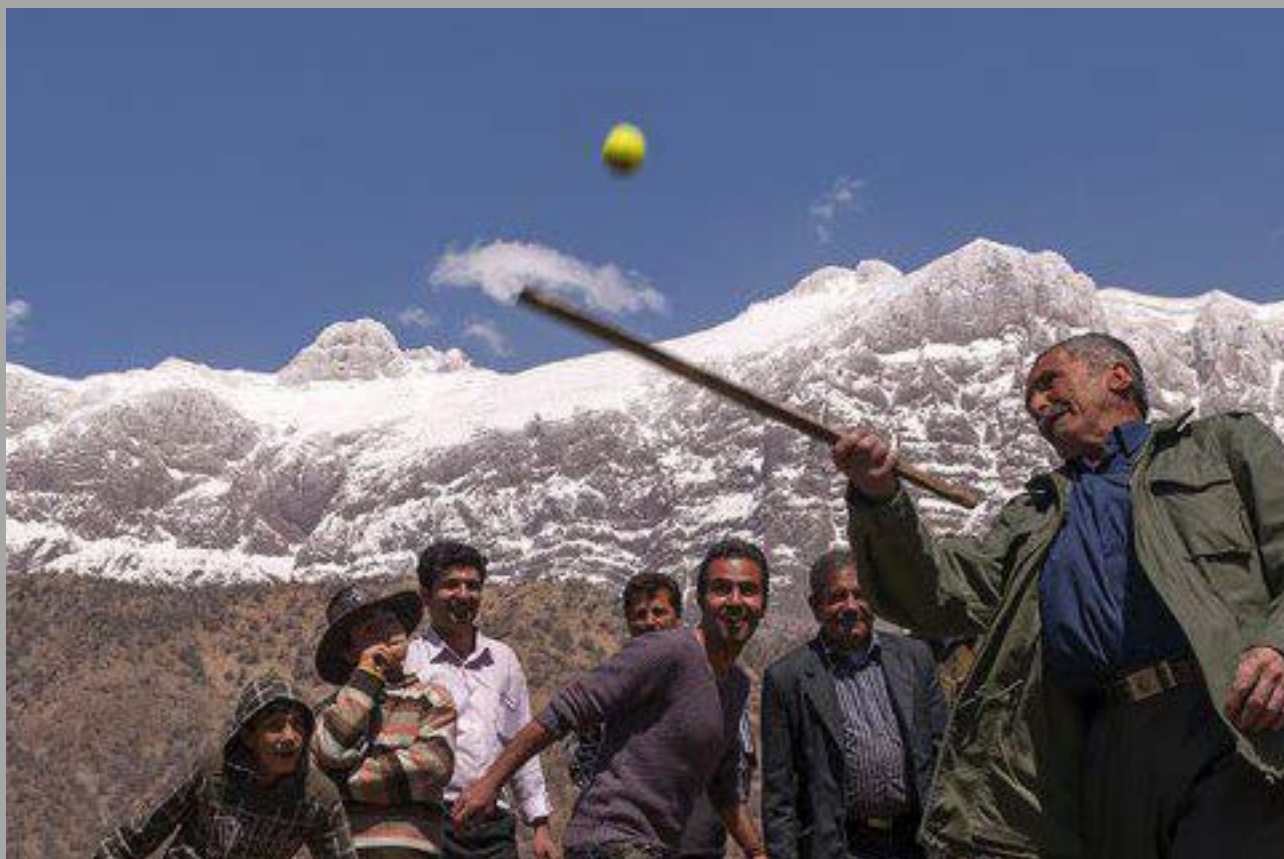


عنوان: خودنگاره
اندازه: آ ۵ (۱۴,۵ * ۲۱ سانتیمتر)
تکنیک: مداد روی کاغذ
مجموعه: خودنگاره‌ها
توضیح: چهره نوجوانی پیش از شروع مجموعه دوم جراحی‌ها.



«نوروز در کهگیلویه و بویراحمد» حسن غفاری

این مجموعه عکس نوروزی در طی چند سال در فضاهای روستایی و شهری استان کهگیلویه و بویراحمد تهیه شده است. خرید نشانه‌های نوروزی، انتظار تحویل سال، سفره هفت‌سین، دید و بازدید نوروزی، خانواده، چیدمان سنتی و امروزی سفره هفت‌سین، سیزده بدر و... همه‌ی عکس‌ها نشانه‌هایی از وابستگی طبیعت را به همراه دارند.













TCS

Tehran Curatorial Symposium

Tehran Curatorial Symposium #2
Curator as Translator - 4-6 January 2019

سمپوزیوم کیوریتوریال تهران #۲
کیوریتور به مثابه مترجم، ۱۴-۱۶ دی ۱۳۹۷

The question whether curatorial can operate beyond the field of art has been debated and studied with a focus on the transition from curating to curatorial in the recent years. To understand and explore new and developing abilities of curatorial and its performative capacities across different fields, this edition of Tehran Curatorial Symposium explores the notion of «translation» as a mediating task. Bringing together curators, artists, scholars and cultural practitioners from different backgrounds, this symposium created a platform for exercising a self-reflexive process of thinking about the curatorial as a translational practice while unpacking the questions on authorial voice of translator/curator

پرسش این که امروز کیوریتوریال در پهنه هنر و فراتر از آن چه فعالیت هایی میتواند داشته باشد، در سال های اخیر و با تمرکز بر گذار از محدوده نمایشگاه به حیطه پژوهش و تولید دانش، مناظرات و بررسی های متعددی شکل داده است. برای درک و کشف تواناییهای جدید و در حال گسترش کیوریتوری و یافتن ظرفیتهای پویای آن، دوره دوم سمپوزیوم کیوریتوریال تهران، مفهوم «ترجمه» را به عنوان کنشی واسطه ای و یا میانجی گر بررسی کرد. با به کنار هم آوردن کیوریتور ها، هنرمندان، پژوهشگران، و فعالان فرهنگی با پیشینه های متفاوت، این سمپوزیوم زمینه ای را برای یک تمرین خود کاوش گرایانه در فکر کردن به کیوریتوریال به مثابه تمرینی ترجمه پذیر ایجاد کرد.



Emily Pethick (General Director, Rijksakademie) shared some thoughts via Skype on questions of translation in relation to the curatorial through the programme that she directed at The Showroom in London (2008-2018), where she was involved in commissioning several artists' productions that developed different models of collaboration and exchange. Wendelien van Oldenborgh: From Left to Night, Uriel Orlow: The Crown Against Mafavuke, Lawrence Abu Hamdan, The Freedom of Speech Itself.

Dr. Nasser Fakouhi, (writer and translator, lecturer, University of Tehran) in his speech titled "Bubbles islands and the turbulent sea, Curation: the limits of liberty and authoritarianism" spoke about curating as a process of content selection. The cyber revolution with the possibilities of producing, transmitting and exchanging cognitive and language spheres in less than two decades created an agitated sea that, for some time, one thought that search engines and their structural and cognitive innovations could be a solution to it. Meanwhile, what has come to be called «Content Curation» and can be directed from the field of art to all other domains, if it is able to derive itself from the domination of capital and normative markets as well as violence, maybe be a new alternative.

امیلی پتیک (مدیر رایکس آکادمی، آمستردام) از تفکراتش در مورد مسئله ترجمه و کیوریتری، که در برنامه‌ای به ریاست او در شوروم لندن (از ۲۰۰۸ تا ۲۰۱۸) مطرح شده، گفت. او در این برنامه شماری از آثار هنرمندان را که نمونه‌های مختلفی از تبادل و همکاری در کنش ترجمانی هستند معرفی کرد و بخشی از کارهای این هنرمندان نمایش داده شد؛ وندلین ون اولدنبورگ: چپ به شب، اوریل اورلو: تاج بر علیه مافوق و لارنس ابو حمدان: خود آزادی بیان.

دکتر ناصر فکوهی (نویسنده و مترجم، استاد دانشگاه تهران)، در سخنرانی خود با عنوان «حباب‌ها، جزیره‌ها و دریای آشوب‌زده. گزینشگری: مرزهای آزادی و آمریت» درباره «گزینشگری محتوایی» صحبت کرد. انقلاب اطلاعاتی با امکاناتی که در تولید و انتقال و مبادله میان حوزه‌های شناخت و زبان‌ها به وجود آورد، در کمتر از دو دهه، دریایی آشوب‌زده را ایجاد کرد که تا مدتی گمان بر آن بود که موتورهای جستجو و نوآوری‌های ساختاری آنها می‌توانند راه‌حلی برای آن باشند. در این میان آنچه نام «گزینشگری محتوایی» به خود گرفته است و می‌توان آن را از حوزه هنر به سوی تمام حوزه‌های دیگر هدایت کرد، در صورتی که بتواند خود را از سلطه سرمایه و بازارهای هنجارمند شده و قانونی همچنان که بازارهای خشونت بار و آشوب‌زده آن خارج کند، شاید بتواند به مثابه یک بدیل جدید مطرح شود.



Katayoun Arian, (Researcher, Curator and Writer) spoke on "Regarding Curatorial Activism, the Role of History and Archive" giving an insight into her curatorial practice and interests, while drew parallels between the role of history, archival practices, activism and the decolonial turn. Her views of the space in which the act of translation unfolds as an open forum for different voices, helped to trigger 'polylogues' about the problems and prospects of an emerging field of 'curating otherwise'.

"A Manifesto against Nostalgia"

Performance by Giulia Crispiani & Golrokh Nafisi
Inspired by a quote from the 1998 essay Junkspace by architect and theorist Rem Koolhaas, But We Don't Leave Pyramids is an invitation to reconsider the human impulse to leave a permanent trace upon the world. Through a series of contemporary artworks, the project aims to re-address and collectively discuss how contemporary products such as objects, buildings, urbanism, and arts are increasingly becoming short-lived and obsolescent, and how this might affect social relations and collective and individual identities. The title intentionally begins with the conjunction 'But' to spark speculation upon that which may have come before; it operates as accessing point of an unexploited potential



کتایون آریان، (پژوهشگر، کیوریتور و نویسنده) «درباره کنش‌گری کیوریتوری و نقش تاریخ و بایگانی» صحبت کرد و از کار و گرایش‌های کیوریتوری خود و ارتباط موازی میان نقش تاریخ، کار بایگانی، کنش‌گری و جنبش دکولونیال یا ضداستعماری سخن گفت. نگاه او به فضایی بود که در آن عمل ترجمه به مثابه کنکاشی همگانی برای تفکرات گوناگون شکوفا می‌شود. او همچنان از «هم‌گویی» در زمینه مسائل و دیدگاه‌های رشته نوظهور «کیوریتینگ به نوعی دیگر» صحبت کرد.

"A Manifesto against Nostalgia"

ولی ما اهرامی بر جای نمی‌گذاریم جمله ای برگرفته از مقاله «فضای پسماند» نوشته رم کولهااس، معمار و تئوریسین هلندی، و فراخوانی است به بازنگری وسوسه انسان در به جای گذاشتن رد پای خود در جهان. هدف گروه گپس از انتخاب این مجموعه آثار هنری، مخاطب قرار دادن و به بحث گذاشتن موضوع تولید هنر معاصر در ارتباط با اشیاء، ساختمان‌ها، شهرزیستی و روابط اجتماعی است که روزانه بیش از پیش گذرا و مهجور می‌شود و سوال اصلی این است که این امر چگونه می‌تواند ارتباطات اجتماعی، هویت فردی و جمعی را تحت تأثیر قرار دهد. عبارتی که برای عنوان این نمایشگاه انتخاب شده است، به عمد با حرف ربط «ولی» آغاز می‌شود تا وسیله‌ای باشد برای

In conjunction with Tehran Curatorial Symposium#2: Curator as Translator, this exhibition acts as a performative curatorial device for participating artists, curators and public to explore how to situate oneself in their fields and in relation to their history. Pyramids are here proposed in connection with ideas such as 'established' - 'static' - 'colossal' - and 'permanent', to understand if it's still in our intentions or possibilities to permanently leave any marks in our surroundings. This main interrogation will be responded not only by the presented artworks but also by analyzing the processes of production, circulation, and debates around them. The exhibition coincides with the inauguration of its venue as a local art center from its previous residential use. This transformation of urban environment is one example of an ever-increasing phenomenon that reshapes our understandings of place and time. This project explores the effects of such formal and functional changes upon local environments, human relations, as well as social and individual identities.



برانگیختن گمانه‌پردازی درباره آنچه پیش از این سخن از آن رفت: اثرگذاری برای دستیابی به یک پتانسیل دست نخورده. این پروژه، در راستای موضوع سمپوزیوم کیوریتوریال تهران، فعالیت خود را آغاز کرد و به کار پیرامون این موضوع ادامه خواهد داد. هدف آن است که این پروژه یک ابزار کیوریتوریال کنشی باشد برای هنرمندان، کیوریتورها و عموم مردم تا دریابند چگونه خود را با این رشته کار همگام سازند. اهرام در اینجا نماد مستقر و پابرجا، ناپویا و درجا، عظیم و کهن، پایا و ماندنی است تا دریابیم آیا همچنان، مانند گذشتگان، می‌خواهیم و می‌توانیم پیرامون خود ردپایی از خود برجای بگذاریم. برای رسیدن به پاسخ، ما تنها به آثار هنری ارائه شده بسنده نمی‌کنیم، بلکه تجزیه و تحلیل فرآیند تولید، در جریان بودن، بحث و گفتمان در این باره نقش بزرگی در دستیابی به پاسخ دارد. این نمایشگاه هم زمان با گشایش محل برگزاری آن با رویکرد یک مرکز هنری آغاز می‌شود. این تغییر و تبدیل در یک محیط مدنی، نمونه‌ای از پدیده‌هایی است که برداشت ما از زمان و مکان را از نو شکل می‌دهد. بنا بر فضاهای بومی، ارتباطات و هویت اجتماعی و فردی، قصد این پروژه واکاوی تأثیر تغییراتی این چنینی است.

ولی ما اهرامی بر جای نمی‌گذاریم

فرشاد خواجه نصیری

آنا دات

حامد دهقان

جولیا کریسپانی و گلرخ نفیسی

ژان - باتیست گان

فرناز غلامی

استر مینرو

گپس کیوریتوریال

در راستای سمپوزیوم کیوریتوریال تهران #۲

۱۴ دی ۱۳۹۷ - ۲۳ فروردین ۱۳۹۸

بازدید روزهای دوشنبه تا جمعه، ساعت ۱۵ - ۲۰

آدرس: خیابان شهید مفتاح جنوبی، کوچه مبینی، پلاک ۱۰

سمپوزیوم کیوریتوریال تهران بخشی از پروژه پژوهشی کیوریتوریال، به عبارت دیگر می‌باشد. این پروژه قابلیت‌های کیوریتوریال را از طریق هنر معاصر و در بستر پرچالش جهانی کاوش می‌کند. پروژه سمپوزیوم کیوریتوریال تهران توسط فرشته موسوی؛ www.mmoossaavvii.com در سال ۱۳۹۶ و با همکاری مرکز فرهنگی هنری چارسو (تاسیس سال ۱۳۷۵، فضایی مستقل برای آموزش هنر) زیر مجموعه برنامه راهی تازه شکل گرفته است. www.charsoohonar.com گپس در راستای سمپوزیوم کیوریتوریال تهران #۲ نمایشگاه «ولی ما اهرامی بر جای نمی‌گذاریم» را ارائه داده است. گپس سال ۲۰۱۶ با همکاری سوفیا کورالز آکرمن (مادرید، اسپانیا)، گلنوش حشمتی (تهران، ایران) و فلاویا پرستینیزی (رم، ایتالیا) شکل گرفت <https://gapscuratorial.tumblr.com>.

GAPS

**CURATORIAL,
in Other Words**

**MOP
FOUNDATION**



مرکز فرهنگی هنری چارسو
Charsoo Culture, Art and Publication Center

Anna Dot

«دست ناپیدا گریبان میکشد - من پی دست و گریبان میروم»
Part of Molavi's poetry, performance, handwriting on
printed map, 2018

This work departs from a reflection on how a place (the exhibition space) can adapt to a certain event. Through a series of acts: building, un-building, and rebuilding across time, the meaning of the space has been updated. By interviewing people and documenting the collected evidences, the artist has registered the changes that have been made in this specific space throughout the years. The work consists of a set of performances that took place during the symposium. As a result the outcome of researches and conversations are presented inside one of the rooms in the same building. The title of the work is selected from an interview that the artist has conducted with the owner of the building.

آنا دات

«دست ناپیدا گریبان می کشد - من پی دست و گریبان میروم»، پرفورمنس و دست نوشته روی نقشه، ۱۳۹۷

این اثر منشعب از تأملی است بر اینکه چگونه یک مکان (محل برگزاری نمایشگاه) می تواند با یک رویداد سازگار شود. در طول زمان به واسطه فعالیت هایی در زمینه ساختن، واساختن، و نوساختن، معنای این فضا روزآمد شده است. هنرمند در گفتگو با افراد به جمع آوری اطلاعات از تغییراتی که در طول سال های گذشته در این فضا روی داده پرداخته و آنها را ثبت کرده است. این اثر شامل مجموعه ای از پرفورمنس هایی است که در طول برگزاری سمپوزیوم روی داد. در عین حال، نتایج بررسی و فعالیت های هنرمند نیز در این اتاق به نمایش درآمده است. عنوان اثر، برگرفته از گفتگوی هنرمند با صاحب ساختمان است.

Farshad Xajehnassiri

Displanced", Sound installation, 2018"

The transition in approaching the space to the use of technology is the core idea of this sound installation. This piece is located inside the «summertime space» of the building, which used to operate as a cooling system in traditional Iranian architect. The noises that could be heard from outside the building suggest a kind of a narration to invite the audience to find a room wherein a loudspeaker is facing a cooling fan to ecco the recorded sounds: a translation of space to sonic events, now apathetic to time

فرشاد خواجه نصیری

«جا به جا»، چیدمان صوتی، ۱۳۹۷

گذار پیشروی فضا در استفاده از فن آوری، فکر اصلی این چیدمان صوتی است. این اثر در بخش تابستان نشین ساختمان کار گذاشته شده است که در معماری سنتی ایران برای خنک کردن به کار می رفته است. سر و صدایی که از فضای بیرون به گوش می رسد روایتی از صداهای ضبط شده محیطی است که بیننده را به اتاقی که چیدمان در آن است هدایت کرده و با یک بلندگو در برابر یک پنکه روبرو می کند: برگردان فضا به رویدادهای مصوت، اکنون بی اعتنا به زمان.

Hamed Dehqan

Plant-Place", Installation (plants, soil, metal), 2018"

Plant-Place" is a pre-structure for understanding the formation of new relationships and life structures within the natural world. It is presented symbolically as an incarnation of the inner hidden mystery in living beings. 'Plant, soil and metal' are set in an unusual condition to present notions of formation, destruction and reinvention in relationship with a structure

حامد دهقان

«گیاه مکان»، چیدمان (گیاه، خاک و فلز)، ۱۳۹۷

«گیاه-مکان» پیشا-سازه ای است برای درک شکل گیری روابط و ساختارهای زیستی تازه در بستر طبیعت؛ و تجسمی است از راز آمیزی نهفته در آن. جایی که گیاه، خاک و فلز تحت شرایط غیر طبیعی بر ابداع، تخریب و بازآفرینی یک شبه ساختار، با یکدیگر در رابطه اند.



Giulia Crispiani & Golrokh Nafisi

A Manifesto Against Nostalgia, Twelve printed flags, performance (10'), 2018

"A Manifesto Against Nostalgia", is a reflection on a long term conversation between Giulia Crispiani and Golrokh Nafisi, that is materialized in a proclamative performance and twelve handmade flags. Composed of twelve statements this manifesto was announced in its entirety both in Farsi and English with a special accompaniment of three Karna players from the Gilan province in north of Iran. Karna, a traditional Iranian instrument, was originally used for public announcements, and later was adopted for theatre and festival performances. Following the first performative announcement of the manifesto by the artists on the opening reception of the exhibition, twelve handmade flags of each section of the manifesto have remained on the walls of the building.

گلرخ نفیسی و جولیا کریسپانی

«خطابه ای علیه نوستالژی»، دوازده پرچم چاپ شده، اجرا ده دقیقه، ۱۳۹۹

«خطابه ای علیه نوستالژی» حاصل مکالمه ای طولانی مدت میان جولیا کریسپانی و گلرخ نفیسی است که در غالب بیانیه ای در روز گشایش نمایشگاه با همراهی ویژه ی سه کرنا نواز استان گیلان اجرا شد. کرنا، ساز کهن ایرانی است که در زمان های گذشته برای اعلان خبر برای عموم در میادین شهر نواخته می شد و بعدها در آیین های مذهبی و سنتی ایران جایگاه ویژه ای یافت. در ادامه ی این اعلان عمومی، دوازده پرچم با نوشته هایی از این بیانیه تکه دوزی شده بر آنها، در مدت زمان برگزاری نمایشگاه به دیوار آویخته ماند.



Jean-Baptiste Gaane

El ingenioso hidalgo don Quijote de la
Mancha", light installation, 2018

Jean- Baptiste Ganne presents a reading of the entirety of Cervantès' Don Quixot in Morse code in the shape of a light installation. Visible for the most part at night, this approximately fifty-four reading turns the top of the place into a lighthouse emitting long and short signals. Western modernity's first great novel is thus read at the very speed of the life taking place around in the city of Tehran. The red flashes light up like an irregular heart beat for all the Dulcineas to be found, counting out the incomprehensible tale of dreamed adventures

جان-باتیست گان

«دن کیشوت دلا مانچا نجیب‌زاده مبتکر»، چیدمان نوری،
۱۳۹۷

ژان- باتیست گان کتاب دن کیشوت را به شکل یک چیدمان نوری با ضربه‌های نورانی کد مورس ارائه می‌دهد. این پنجاه و چهار خوانش که بیشتر در شب قابل رؤیت است، بخش بالایی ساختمان را به شکل یک فانوس دریایی در می‌آورد که سیگنال‌های بلند و کوتاه می‌فرستد. نخستین رمان بزرگ غرب متجدد بدین شکل با سرعت زندگی‌ایکه در تهران در جریان است خوانده می‌شود. نورهای قرمز مانند ضربان نامنظم قلب روشن می‌شوند تا یک قصه ماجراجویانه تخیلی فهم ناپذیر را نمایان کنند.



Farnaz Gholami

Left: "Dripping", painting installation, 2018

Right: "No. 10", photo etching, 201

For this exhibition, Farnaz Gholami is presenting two interconnected works that have been conceived separately but are in conversation: a series of prints and three painted sheets of fabric. Both works operate by remembering what is forgotten, which is a key concept of her practice. At the same time, they celebrate the gradual layers of history stored upon what it used to be as a parking space.

فرناز غلامی

چپ: «چک چکه»، چیدمان نقاشی، ۱۳۹۷

راست: «شماره ۱۰» تیزاب‌کاری (اچینگ)، ۱۳۹۷

فرناز غلامی برای این نمایشگاه دو اثر مرتبط را ارائه می‌کند که به صورت مجزا تولید شده‌اند اما در گفت و گو با یکدیگر هستند: یک مجموعه چاپ و سه پارچه نقاشی شده. هر دو اثر با به یاد آوردن آنچه فراموش شده است، که مفهومی کلیدی در اثر اوست، تولید شده‌اند. در عین حال هر دو اثر لایه‌های تدریجی تاریخ ذخیره شده در فضایی که پیش‌تر به عنوان پارکینگ استفاده شده را نگاه داشته.



Esther Merinero

**La distancia entre tu y yo (can only be measured in pix-
els now) / the distance between you and I (ahora solo se
puede medir en pixeles)", Video Installation, printed
fabrics on cushion, 2018**

This installation includes a video and several cushions. The video was taken by the artist during her travel from Dubai to Tanzania and it shows her view from the plane's window. The installation includes an alteration that she has made to this video by zooming-in and deconstructing the image to the extent that it has changed into small element. The created pixels are translated into three dimensional sculptures in cubic shapes as cushions to be used by the public for seating places. This work explores the paradoxes of affection and the relations between things in today's world that is extremely mediated .by technology

استر مرینرو

«فاصله میان من و تو (امروز تنها می‌تواند با پیکسل
اندازه‌گیری شود)»، چیدمان ویدیویی، چاپ روی بالش،
۱۳۹۷

چیدمان استر مرینرو شامل ویدیویی به همراه یک سری بالش می‌باشد. ویدیو در حین سفر هنرمند از دبی به تانزانیا از پنجره هواپیما گرفته شده است. برای طراحی چیدمان، هنرمند روی ویدئو به اندازه‌ای زوم کرده که به شکل پیکسل درآمده است. این پیکسل‌ها بر روی بالش‌های مکعب شکل، سه بعدی می‌شوند. به تدریج از تصویر دور شده، در اطراف اتاق پراکنده می‌شوند و به شکل مجموعه‌ای از مجسمه‌های نسبتاً انتزاعی در می‌آیند که می‌توان روی آنها به تماشای ویدیو نشست. این اثر قابل گستردن و خود-ارجاع است و ناممکنی ایجاد ارتباط در جهانی که به شدت تحت فرمان فن‌آوری است را بررسی می‌کند. گویی بازیابی کامل تجربه یک فرد به کوچک‌ترین ذره‌هایش واسازی می‌شود.



Curatorial, in Other Words, book
Saturday 5 Jan, 2019

To actualise the possibility of a curatorial discourse in Tehran, literal transformations and lingual innovations are quite essential. Curatorial in Other Words is a bilingual book (Farsi/English) organised in conjunction with a complex project on the study of curating in Tehran. this publication presents a collection of essays and articles to explore power relations in the domain of art and engage in critical strategies to recognize the potentialities of curatorial practice in complex conditions. In conjunction with the symposium, Fereshte Moosavi (editor) presented the book in a public event

کتاب - کیوریتوریال، به عبارتی دیگر
شنبه ۱۵ دی، ۱۳۹۷

برای شناخت امکان های عبارت مند کردن و گفتگو در زمینه کیوریتوریال در تهران، تحولات ادبی و نوآوری های زبانی بسیار ضروری است. کیوریتوریال، به عبارت دیگر یک کتاب دو زبانه (فارسی / انگلیسی) است که در کنار پروژه پیچیده مطالعه و پژوهش بر روی کیوریتوری در تهران سازماندهی شده است. این نشریه مجموعه ای از مقالات و گفتار ها را برای کشف رابطه قدرت و کنش های خلاقانه در حوزه هنر ارائه می دهد و استراتژی های انتقادی برای شناخت توانایی های کیوریتوری در شرایط پیچیده را بررسی می کند. در راستای سمپوزیوم در نشست عمومی فرشته موسوی (گردآورنده) به معرفی کتاب پرداخت.

Curatorial in Other Words

- Essay, Lecture and Talk

- Volume 1

- Edited by Fereshte Moosavi



کیوریتوریال به عبارت دیگر

- مجموعه مقالات،
درس گفتار و سخنرانی

- جلد یکم

- به کوشش فرشته موسوی

Panel discussion between Gaps: Flavia Prestininzi, Sofia Corrales Akerman, and Golnoosh Heshmati with artists: Hamed Dehqan, Giulia Crispiani and Golrokh Nafisi and Anna Dot, Sunday 6 January, 2019

سخنرانی و گفت و گو با گروه کیوریتوریال گپس سوفیا کورالز آکرم، گلنوش حشمتی و فلاویا پرستینینزی و هنرمندان: حامد دهقان، آنادات، جولیا کریسپانی، گلرخ نفیسی، یکشنبه ۱۶ دی، ۱۳۹۷

Tehran Curatorial Symposium is part of Curatorial, in Other Words, a research-based project initiated in 2016 by Fereshte Moosavi in collaboration with Charsoo Honar (www.charsoohonar.com). This project explores abilities of curatorial practice in the context of contemporary art. www.mmoossaavvii.com



عکاسی به مثابه زیستن^۱ امیر نریمانی

و به عکس‌هایی که اشکال ثبت خاطره‌ها هستند. همان‌گونه که متن‌ها چنین‌اند اما بسیار بیشتر از متن‌ها، زیرا تمام تفسیرها و تعبیری که می‌توان از عکس‌ها، از رنگ‌ها، از حرکات ثابت و ثبت‌شده و ساکن داشت و برداشت، همه خیال‌پردازی‌هایی که می‌توان از تصور یا توهمی خط پیوسته لحظات پیش از شروع عکاسی تا لحظات پس از آن در ذهن زاده می‌شوند، داشت و از روایتی که می‌توان برای عکس نوشت و داستانی که می‌توان درونش قرار داد، به نسبت یک متن بسیار بیشتر هستند.

تمرین عکاسی، و کنش عکاسی، وقتی با زندگی روزمره، وقتی با تمام رویدادهای کوچک روزمره همراه شود، درسی بزرگ برای ما دارد: اینکه زندگی بیولوژیک که درون مدارها و چرخه‌های بی‌نهایت زندگی فرهنگی و شبکه‌های خرد آن جاری می‌شود، سرچشمه‌ای بی‌پایان و عظیم برای شناخت یک فرهنگ، یک مردم در تمام گوناگونی، در تمام گستره و در تمام ژرفنای آنهاست. بنابراین نمی‌توان عکاسی را بدون این خصوصیات خواست، بی‌آنکه آن را از یک کنش اجتماعی به ابزاری انتزاعی در هنر تبدیل کرد؛ به چیزی نظیر یک قلم‌موی نقاشی که بر بومی سفید رنگ‌های دلخواهی را بیاراید. ارزش این گونه از عکاسی هنری البته

آیا می‌توان تجربه زیستن را به تجربه عکاسی تقلیل داد؟ پاسخ تقریبی است و همان اندازه پیچ. و چیزیستن در یک معنا، مجموعه‌ای از مشخصات بیولوژیک است؛ فرآیندی ساده اما در همان حال بسیار پیچیده که از چند میلیارد سال تجربه بیرون آمده است: نفس کشیدن، خوردن، پوشیدن، سرپناه و زوجی داشتن و کودکانی یافتن. زیستن اما برای انسان، تجربه‌ای بی‌مانند از فرهنگ است، هر یک از مشخصات بیولوژیک در ساختارهایی معنایی، نمادین و زبانی، تعریف و بازتفسیر و بازسازی می‌شوند و بدین ترتیب است که همه حرکات‌ها از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین‌شان، از نفس کشیدن تا راه رفتن، از خوردن تا پوشیدن، از نیازهای بدنی تا دیدن و شنیدن و لمس کردن و همه حس‌ها و احساس‌ها به ساختارهای معناشناختی تبدیل می‌شوند، به مجموعه‌های مناسبی، به جشن‌ها و مراسم و نمایش‌ها و دیده‌شدن‌ها و دیدن‌هایی نمایشی و در یک کلام به فیلم‌ها

۱ این نوشتار ابتدا در مجله «دمنوش» شماره پنجم، شهریور - مهر ۱۳۹۷، شماره ویژه ایران در آستانه ۱۴۰۰ منتشر شده است.

لبخند تو جان می‌دهد خاک را ... بخند ... / محسن نظری



در بطن جامعه و رویدادها، حضوری پُررنگ و گفت و گویی پیوسته با مردم دارند، نه در پی اثبات چیزی هستند و نه در پی نفی چیزی. آنچه در کتاب و از خلال عکس‌ها دیده می‌شود، واقعیت جامعه ایرانی در همه پیچیدگی‌ها و ظرافت‌ها، زیبایی‌ها و آسیب‌هایش است، بی‌آنکه ادعا شود تمام این واقعیت در این کتاب کوچک نمایانده شده است. گویی گوشه‌ای از پرده را از یک صحنه بزرگ کنار زده باشیم و به آن نگریسته باشیم. آنچه می‌بینیم مردم ما هستند. زنان و مردان، کودکان و بزرگسالان، جوانان و پیران، افراد خوشبخت و مصیبت‌زدگان و حتی از آن هم بیشتر آنچه می‌بینیم، جانوران و اشیاء هستند که اغلب حضور موثر و مهم آنها را در زندگی‌مان فراموش می‌کنیم. هواپیماها، اشیای خانگی، در و دیوارها، بازارها، خیابان‌ها، مغازه‌ها و مانکن‌هایی که لباس‌هایی بر آنها آویخته شده و... آنچه می‌بینیم همان اندازه سکوت و بی‌حرکتی را در خود دارد که حرکت و شتاب و به روز بودن را، هیجان‌ها و اندوه‌ها و ماتم‌ها و دردها و شادی‌ها را، پیروزی‌های

بی‌شک بسیار بالاست همان‌گونه که ارزش هنرهای تجسمی حتی در انتزاعی‌ترین اشکال آنها. اما سخن ما در اینجا بر سر پدیده و فرآیند دیگری است؛ فرآیندی که در آن عکاسی بدل به قلمی می‌شود که زندگی را توصیف می‌کند؛ دستی هوشیار و متعهد، توصیف‌گر و تحلیل‌گر که واقعیت‌ها را می‌شکافد و با کنار هم قراردادن وقایع و رویدادها و همراه کردن کلمات و متن‌هایی چند، تصویری بدیع و یگانه از واقعیت به ما می‌دهد؛ کاری که در این کتاب شده است.

هرگز نمی‌توان از بیولوژی، از واقعیت‌های زیستی کوچک، صرف نظر کرد. مصداق این امر نیز دقیقاً در همین مجموعه از عکس‌های عکاسان ایرانی است که در این کتاب گرد آمده‌مو بدون هیچ ادعا و شعاری به مخاطبان عمومی ارائه می‌شود. در این کتاب نویسندگان نه به دنبال عرضه تصویری آرمانی هستند، نه به دنبال آنچه به درست یا نادرست اسبیه‌نمایی «منامیده شده است. در این کتاب، عکاسان که به گمانم اکثر آنها جوان هستند و

با خود می‌برم شرم و حیایی که از نیاکان خود به ارث برده‌ام و آن را به فرزندان خودم می‌آموزم که این رد پای اجداد من است / محسن نظری



دانش‌آموزان یکی از کلاس‌های دبستان شکوفه‌های انقلاب در مراسم جشن ۲۲ بهمن که هر ساله برای پیروزی انقلاب اسلامی برگزار می‌شود، جایزه بهترین کلاس اخلاق و انضباط را دریافت کردند و با شور و نشاط مشغول شادمانی هستند. مدیر دبستان شکوفه‌های انقلاب که در منطقه ۸ آموزش و پرورش شهر تهران است در مراسم‌های مختلف در طول سال تحصیلی کلاس‌هایی که از لحاظ انضباط و کیفیت یادگیری بالا باشند با دادن جایزه تشویق می‌کند. چندین سال است که در ایران کلاس‌های درس دوره ابتدایی روش قدیمی (امتحانات ورقه‌ای) را کنار گذاشته و دانش‌آموزان در طول سال تحصیلی مورد ارزشیابی توصیفی قرار می‌دهند/ مجتبی ملک پوریان



مردمانش با یکدیگر حرف بزنند، بازی کنند، فاجعه‌ها را تجربه کنند و شادی‌های کوچک روزمره‌شان را با یکدیگر تقسیم کرده و از سر بگذرانند. از همین رو است که وقتی دوستانی که ندیده‌بودم‌شان و هنوز هم ندیده‌ام و هیچ آشنایی با آنها نداشتیم، برایم نامه‌ای نوشتند و خواستند که مقدمه‌ای کوتاه بر این مجموعه بنویسم و نمونه اولیه کتاب را برایم فرستادند، درنگی به خود راه ندادم. بحث بر سر آن نبود و نیست که این کتاب با مشروعیتی دانشگاهی همراه شود که نیازی هم به آن ندارد، مسئله آن نیست که کسی، هر کسی از آن تعریف کند و آنچه را نمایش داده شده است مورد تایید علمی یا غیرعلمی، هنری یا

بزرگ و آسیب‌های بزرگ‌تر را. در یک کلام، شاید بتوانم بگویم این کتاب کوچک با عکس‌هایی که مهم‌ترین خصوصیت آنها به نظرم، صمیمیت و صداقت‌شان است، می‌تواند خواننده، ولو یک خواننده غیر ایرانی را بسیار بیشتر و بهتر با جامعه ایران در آستانه سال ۱۴۰۰ آشنا کند تا بسیاری از عکس‌های بسیار حرفه‌ای و معروف و فیلم‌های معروف‌تر و کلیشه‌ای که امروز در جهان شاهد روی صحنه حرفتن و برجسته شدن‌شان هستیم. ایرانی که روی صفحات این کتاب کوچک در آستانه آغازی دیگر و دلبخواهانه قرار گرفته است و هنوز می‌تواند بخندد، گریه کند، پرسه بزند، در کوچه و خیابان‌ها سرگردان باشد،



بر اساس آمار رسمی ۵ میلیون ایرانی در آستانه سال ۱۴۰۰ در خارج از مرزهای سرزمین مادری زندگی می‌کنند، عددی نزدیک به ۷ درصد؛ ۷ درصدی که اگرچه کمتر تجربه‌ها و بزنگاه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی را با ساکنان سرزمین مادری شریک بوده‌اند اما به‌سختی بتوان تجربه مهاجرت را در زندگی معاصر ایرانیان نادیده گرفت، از طرفی با توجه به رشد فزاینده نرخ مهاجرت، بررسی زندگی اجتماعی ایرانیان مقیم خارج از کشور تصویر روشنی از زوایای پنهان مهاجرت به دست می‌دهد/صادق حیدری فرد

است که امروز ما را بیش از هر زمان دیگری برای درک زندگی در ژرفنای پیچیدگی‌اش تهدید می‌کنند؛ مرزهای میان آدم‌های مختلف، مرزهای میان آدم‌ها و جانوران و اشیاء، از همین رو نیز کتاب به ما کمک می‌کند تا بتوانیم از این راه، فراتر رفتن از طبقه‌بندی‌های رایج میان رویدادهای خوب و بد و مصیبت‌ها و شادی‌ها و فراتر رفتن از آنچه به نظرمان ظمهم «همی‌آید و آنچه با سطحی‌نگری آن را پیش پا افتاده» فمی‌نامیم، بیاموزیم. بازگشت به سادگی، اما نه با ساده‌پنداری و سطحی‌نگری، بلکه با عمیق‌کردن ذهن‌ها و چشم‌هایمان. وقتی به اندازه کافی به چیزهای ساده نزدیک شویم، وقتی عینک‌های ایدئولوژیک و نوعی از خودبیگانگی توهم‌زده علمی را از خود دور کنیم، می‌توانیم چیزهایی را ببینیم که در آن نگاه‌ها محو شده‌اند و برای ما قابل مشاهده نیستند. منظور در اینجا آن نیست که خواسته باشیم نگاه‌های علمی و تحلیل‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی را نفی کنیم، هر کدام از آنها جایگاه خود را دارند، همانطور که منظورمان آن نیست که خواسته باشیم یک عکس یا هر هنر تجسمی یا تصویر دیگری را که در آن حضور مولف بسیار پررنگ می‌شود و برجسب و دیدگاه خود را به واقعیت تحمیل می‌کند تا یک کاتر هنری «نییافریند نفی کنیم؛ منظور ما این است که می‌توان واقعیت را با ساده‌ترین ابزارها تا عمیق‌ترین لایه‌های شناخت و عرضه کرد ولو به صورتی ناخودآگاه. گمان من آن نیست که تصمیم برای تهیه و تدوین و به ثمر رساندن بسیاری از عکس‌هایی که در این مجموعه آمده‌اند یا متن‌های کوتاه و ساده و صمیمانه‌ای که بر آنها نوشته شده‌اند، ولو آنکه لزوماً با محتوای

اخلاقی قرار بدهد؛ من در هنر، باوری به اینگونه روش‌ها و رویکردهای طبقه‌بندی‌کننده و در واقع طردکننده ندارم. همان‌گونه که در علم شناخت جوامع انسانی نیز روش علمی، اگر فاقد هستی‌شناسی گویایی باشد، می‌توان از آن صرف نظر کرد، زیرا به صورت‌های بی‌شماری قابل دستکاری کردن و دستکاری شدن است و بنابراین ممکن است هرگونه مشروعیتی را از دست بدهد. به باور من، اثر هنری باید خود، مشروعیت خود را در طول زمان و نه صرفاً در لحظه رخ دادن به وجود آورد. همان‌گونه که اثر علمی نیز باید خود مشروعیت خویش را البته در فرآیندی بسیار متفاوت و با اهداف و اشکالی بی‌نهایت دگرگون در طول زمان به دست آورد و با تکرار پیوسته خویش به سرچشمه‌ای قابل اطمینان و همواره تفسیرپذیر تبدیل شود. اما اگر باز هم به کتاب برگردیم و به فرآیند عکاسی، می‌توانم با اطمینان و با تجربه‌ای که در آن واحد تجربه‌ای فردی و حرفه‌ای از شناخت طولانی مدت یک جامعه در پیچیدگی‌های جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی‌اش است، بگویم این کتاب برایم بسیار آموزنده‌تر از رساله‌های زیادی بود که درباره همین جامعه نوشته شده‌اند و در آن با فشار ایدئولوژی یا نظریه‌های غریب به اصطلاح علمی یا سیاسی یا اجتماعی تلاش شده است درسی اخلاقی یا علمی به خواننده داده شود. تفاوت کار در اینجا تفاوت جامعه‌ای خیالین است که تنها در ذهن‌های ایدئولوژیک و فروکاسته وجود دارد با جامعه‌ای زنده، رنگارنگ‌نو پویا از انسان‌ها در یک پهنه فرهنگی با پیشینه‌ای دراز مدت و بشدت تفسیرپذیر. آنچه به این کتاب بویژه ارزشی هستی‌شناختی می‌دهد، زیر پا گذاشتن مرزهای مصنوعی

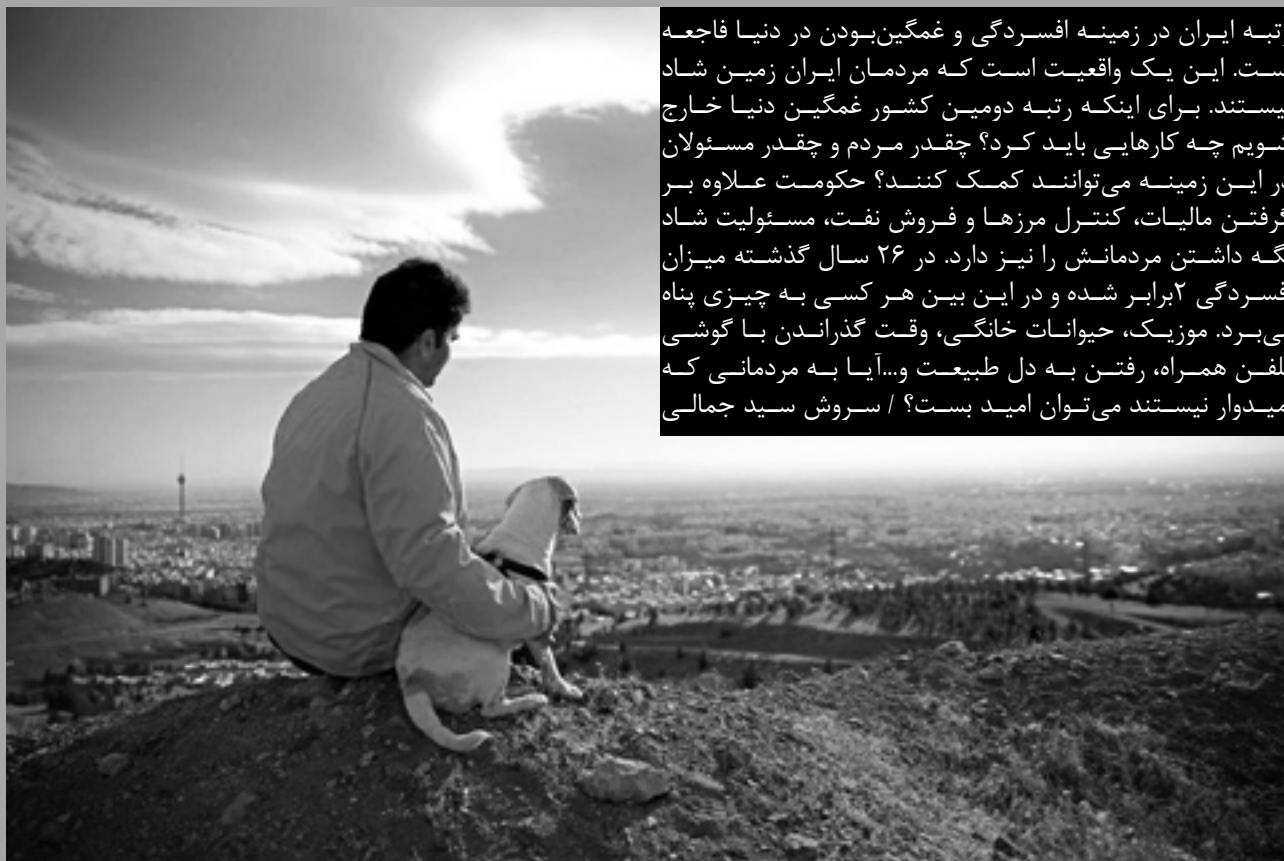
ایدئولوژی بر واقعیت باشد. با این نگاه به باور من، این کتاب برای گروه بزرگی از خوانندگان از دانشجویان و استادان و روشنفکران ما قابل بهره‌برداری و منبعی برای الهام گرفتن و شناخت جامعه‌ای است که ممکن است تصور کنند آن را بسیار خوب می‌شناسند، اما با دقتی بیشتر بر عکس‌ها خواهند دانست تا شناخت این جامعه و این فرهنگ هزاران ساله، فاصله بسیار زیادی برای همه ما باقی مانده است. فاصله‌ای که در آن می‌توان هزاران هزار اثر هنری و علمی دیگر آفرید.

قصه و روایت هر شخص از دنیای پیرامون خود، برگرفته از جهان‌بینی و نگرش فردی او به جهان اطراف است. این جهان‌بینی نشأت گرفته از مسیری است که شخص طی سالیان زندگی و فعالیت آن را پیموده است. مسیری که از خانواده آغاز شده و فرد در بستر جامعه و دانشگاه رشد یافته و در محیط جامعه به تکامل می‌رسد. عکاسی مستند به عنوان شاخه‌ای از علوم انسانی، به لحاظ مراداتی که با بطن جامعه دارد، راوی و قصه‌گوی بی‌واسطه‌ای است از شرایط حال حاضر جامعه خود. راوی روایتی که حداقل دخل و تصرف در عبارت‌های آن اتفاق می‌افتد. این روایت که با کمک گرفتن از پیکسل‌های حساس به نور بر پایه سلول‌های وجودی عکاس استوار است و شکل می‌گیرد، نیاز به خوانشی دقیق و تفکری ژرف بر خط به خط آن دارد تا از دریچه عکاسانه که با اصول فنی و زیباشناسانه زینت داده شده است، به عمق معنی مستتر در جان وجودی جامعه پی برد.

آنچه عکاسی مستند و خبری را از سایر ژانرهای عکاسی

همه آنها موافق نباشم، یا آنها را گاه نوعی ساده کردن و تقلیل‌دهنده واقعیت بدانم، بر اساس یک استراتژی دقیق معرفت‌شناختی به سرانجام رسیده باشد. درست برعکس آنچه به باور من این کتاب و عکس‌هایش را ارزشمند می‌کند، همین ناخودآگاهی است که در عکس‌ها و در نوشته‌های همراهی‌کننده آنها وجود دارد؛ همین که در نگاه به واقعیت در همه ابعادش وجود دارد؛ همین مپراکندگی «موضوعی و زمانی و مکانی که ممکن است در ابتدا به نوعی اغتشاش ذهنی تعبیر شود اما با چند بار مرور کردن عکس‌ها بتدریج هر کدام جایگاه خود را در ذهن ما می‌یابند. ارزش کتاب به نظر من در آن است که در یک زمینه بزرگ‌تر اجتماعی، رویدادهای در جریان و تازه و زنده، خوانشی تکمیلی را ممکن می‌کند. می‌توان کتاب را پس از خواندن این یا آن خبر، خواندن این یا آن تفسیر سیاسی و اجتماعی تورقی کرد و بار دیگر به عکس‌ها، به این مردم، به این فرهنگ، به این جامعه که هزاران سال از عمرش می‌گذرد، نگرست و نکاتی ظریف و بی‌نهایت جذاب و پُر بار یافت. هم از این رو به گمانم این کتاب نه فقط ارزشی در خود دارد، بلکه می‌تواند به مثابه الگویی برای نوعی کار جمعی در عکاسی اجتماعی و مینیمالیستی نیز به کار رود که امروز در جهان جایگاه بسیار خوبی دارد؛ عکس‌هایی از وقایع و آدم‌های عادی و روزمره که متن‌هایی از خود آن آدم‌ها یا عکاس، همراهی‌شان کند، بی‌آنکه خواسته باشد نه نظر خود را پنهان کند، نه آن را تحمیل کند، نه از نوعی خنثی بودن غیر واقعی در کار خود دفاع کند و نه سرانجام در پی تحمیل یک

رتبه ایران در زمینه افسردگی و غمگین‌بودن در دنیا فاجعه است. این یک واقعیت است که مردمان ایران زمین شاد نیستند. برای اینکه رتبه دومین کشور غمگین دنیا خارج شویم چه کارهایی باید کرد؟ چقدر مردم و چقدر مسئولان در این زمینه می‌توانند کمک کنند؟ حکومت علاوه بر گرفتن مالیات، کنترل مرزها و فروش نفت، مسئولیت شاد نگه داشتن مردمانش را نیز دارد. در ۲۶ سال گذشته میزان افسردگی ۲ برابر شده و در این بین هر کسی به چیزی پناه می‌برد. موزیک، حیوانات خانگی، وقت گذراندن با گوشی تلفن همراه، رفتن به دل طبیعت و... آیا به مردمانی که امیدوار نیستند می‌توان امید بست؟ / سروش سید جمالی





احتمالا همه ما تا کنون شاهد صحنه عکس گرفتن آدم‌ها از خودشان بوده‌ایم. «سلفی» که معادل آن در فرهنگستان فارسی «خودعکس» نامیده شده است خاستگاه آن بیشتر شبکه‌های اجتماعی است. در مورد اینکه پدیده «سلفی» چطور و چرا شکل گرفت و کارکرد آن چیست و پاسخگوی کدام نیاز انسان از گذشته تاکنون بوده است، بررسی‌های جامعه‌شناختی و روانشناختی زیادی انجام شده است که شاید اشاره به آنها تکرار مکررات باشد اما چیزی که من را به ثبت این لحظه‌ها واداشت، تماشای انسان معاصر در مواجهه با پدیده نوظهور و اپیدمیک «سلفی» از دریچه جهان واقعی بود. شناخت کسانی که در تلاش‌اند با دوربین‌های همیشه در دسترس تلفن همراهشان از «من»‌شان محافظت کنند، آن را ارتقا دهند یا روایتی نو از خودشان بیافرینند. انسان‌هایی که هر کدام داستانی دارند و چیزهای زیادی که ما در باره‌شان نمی‌دانیم. در مقابل تنها راه شناخت ما از آنها نظربازی و واکاوی در نوع پوشش، ژست، رفتار و حالت‌هایی است که خودشان در اختیار ما قرار داده‌اند که شاید بهانه‌ای باشد برای همزاد پنداری با تجربیات زیست مشترک‌مان به عنوان یک هموطن ایرانی در آستانه سال ۱۴۰۰ شمسی / سارا فتاحی

متفاوت می‌کند، اشراف و عمق درک و دریافت عکاس از پیرامون خود و تسلط او به موضوعی است که برای ثبت انتخاب می‌کند. تفاوت زیادی است بین عکس‌هایی که از روی حادثه ثبت می‌شود با عکس‌هایی که تعقل و تفکر در بطن خود دارد. عکس‌هایی که با مطالعه و دغدغه تهیه می‌شود چنان جریان و تأثیری در جامعه ایجاد می‌کند



که قابل بحث و نگارش به مدد کلمات و عبارات نیست و همین موضوع تفاوت بین کلمه و تصویر است. ایران امروز در گذر از قرنی پر تلاطم که فراز و نشیب‌های زیادی به خود دیده است، اکنون در آستانه ورود به قرن جدید است؛ قرنی که در کنار رشد و پیشرفت‌های گسترده، مشکلات و تهدیدهای زیادی نیز در پس مدرنیته شدن خود دارد.



ستایش، دختر هشت ساله مریم، روزی سه ساعت کنار مادر کار می‌کند و حوالی نه صبح با او به خانه باز می‌گردد / زهره رحمانی

است و چه سهل‌انگارانه کمر به تخریب آن بسته‌ایم. مهاجرت و سبک زندگی‌های نویی که شکل گرفته، دغدغه‌هایی است که عکاسان این مجموعه با مطالعه و تلاش در پی آگاهی‌بخشی به جامعه سراغ‌شان رفته و

امروز عمده مشکل کشور کمبود منابع آبی و از بین رفتن محیط زیست است. در کنار آن مشکلات جدی فرهنگی در حوزه‌های مختلف نمایان است از جمله میراث فرهنگی کشور که امانتی بس گرانبها از گذشتگان برای آیندگان

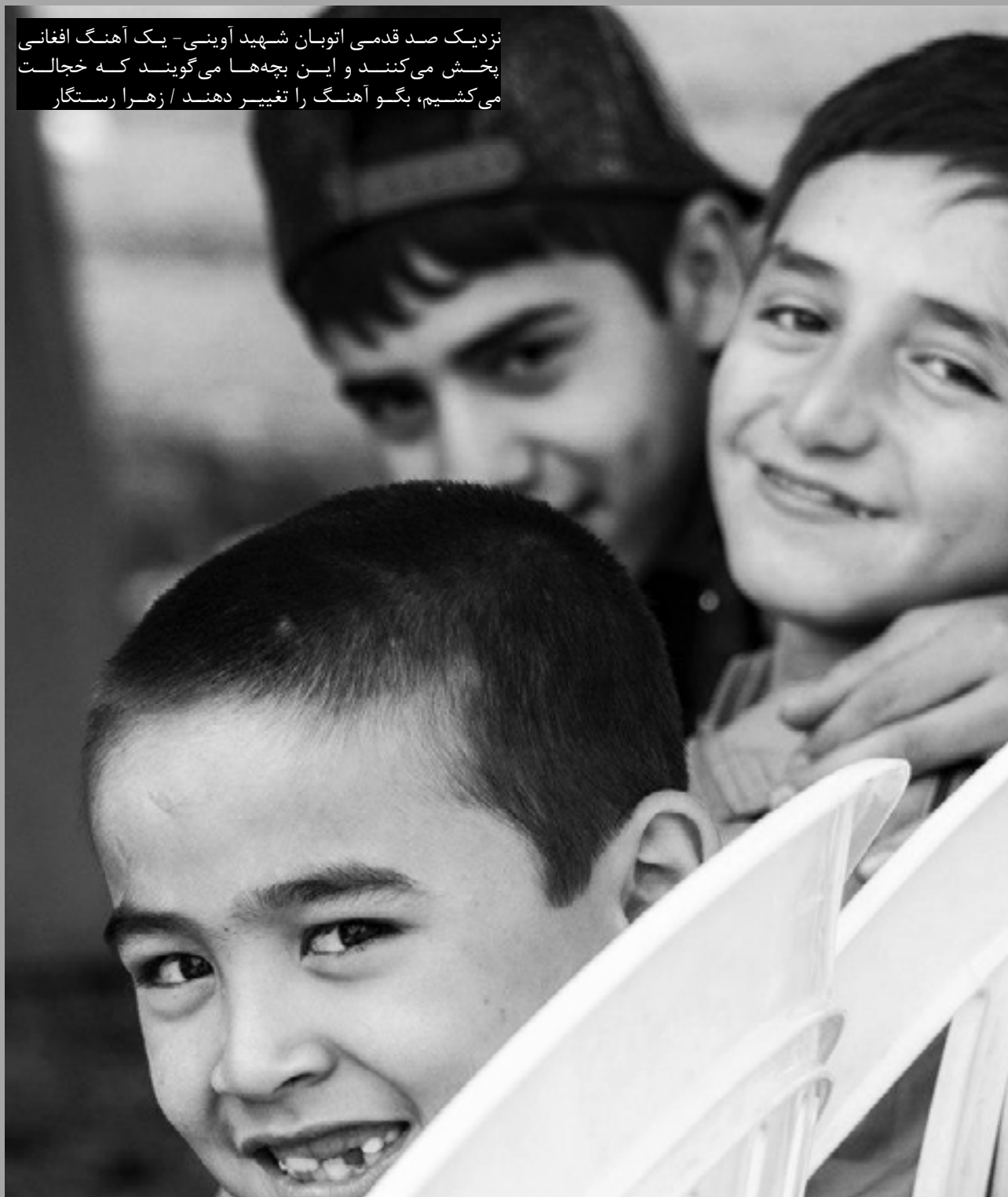
از چابهار به سمت شرق در کناره سواحل مکران به دریا می‌رسیم بندر «بریس» محل تجمع قایق‌ها و لنج‌های ایرانی، هندی و پاکستانی است / حسام صادقی



موضوع «ایران در آستانه ۱۴۰۰» با رویکرد مستند و تاکید بر داستان‌گویی و رعایت اصول استاندارد ارائه شده، حاصل تلاش ۴۶ عکاس با موضوعات مرتبط با ایران است که برای اولین بار در قالب نمایشگاه «ایران در آستانه ۱۴۰۰» در معرض دید قرار گرفته است و امیدواریم مفهوم عکس‌ها بدرستی به مخاطب منتقل شود، چرا که معتقدیم بخش عمده مسئولیت آگاهی‌بخشی به جامعه در راستای اصلاح سبک زندگی و تغییر نگرش بر عهده هنرمندانی است که دغدغه آگاهی‌بخشی دارند.

تصاویر را در تلفیق با کلمات در منظر دید مخاطبان این سبک از عکاسی قرار داده‌اند. مخاطبانی که فراتر از هر سن و سال و مقام و جایگاه باید در پی کشف محتوای آن، نگاه ژرف پیشه کنند و پیام‌های نهفته در تک‌تک فریم‌ها را به جدیت درک کنند چرا که زمان برای تصمیمات مهم و سرنوشت‌ساز اندکی تنگ است و کوچک‌ترین غفلت، خسارت‌های جبران‌ناپذیری به بار خواهد آورد. مجموعه پیش رو که در امتداد اولین نمایشگاه عکس که با عنوان «عکس نگاشت» در آبان سال گذشته برگزار شد، با

نزدیک صد قدمی اتوبان شهید آوینی - یک آهنگ افغانی
پخش می‌کنند و این بچه‌ها می‌گویند که خجالت
می‌کشیم، بگو آهنگ را تغییر دهند / زهرا رستگار





وضو گرفتن یکی از دانش‌آموزان برای تمرین فرایض دینی چون نماز و یادگیری احکام مربوط به دین/ زهرا دمیرچی



معلم با توجه به علاقه دانش‌آموزان به بیرون از محیط کلاس آنها را به بیرون از مدرسه برده و با اجازه دادن به دانش‌آموزان برای انتخاب تخته سنگی به عنوان میز و حریم آن دانش‌آموز با آرامشی خاص و صدایی رسا شروع به املا گفتن می‌کند / حجت امیری

برای سرگرمی عروسک شدیم؛ عروسک که شدیم،
دورمان انداخت / تهمینه رحمانی



آرزو: دخترک هفت سال دارد. مهربان است و چشم‌هایش
قهوه‌ای. در برقراری روابط بین فردی، بااستعداد است اما
اغلب به تنهایی بازی می‌کند چرا که در محله‌شان
دختری همسن او نیست. آرزو دارد بازی‌های چندنفره و
حتی دونفره را همسالانش بازی کند نه با مادر بزرگ و
پدربزرگ بازنشسته خویش / بهاره اسدی



روستای «درک» از توابع زراآباد، محل تلاقی کویر و دریای مکران. دختر بچه بلوچ با لباس فاخر زنان بلوچی که آن را سوزن‌دوزی یا بلوچ‌دوزی می‌نامند، حنا بر دست زده در کنار ساحل زیبای «درک» در انتظار بازگشت خانواده‌اش به ساحل از یک آب تنی در ظهر گرم جنوب استان است
/حامد صادقی



ساعت‌ها می‌شود در دریایی قدم زد که روزگاری آب بود و نمک ولی امروز جز نمک و نشانی از گذشته چیزی از آن باقی نمانده است. تفاقض عجیبی است. جشن شکل‌گرفتن آغاز یک زندگی روی اسکله‌ای که زندگی‌اش پایان یافته است. عروس و داماد در روز عروسی خود روی اسکله بندر رحمانلو مقابل عکاس ژست می‌گیرند در حالی که دریا و آب که نماد زیبایی و زندگی است، سال‌هاست که خشک شده است / امیر نریمانی



دیرتر از همه برای گرفتن هدیه به خانه صالح آمد. از وسایل چیز خاصی نمانده بود. گرفتن یه بسته بادکنک و دفتر نقاشی تنها دلخوشی‌اش بود / پوریا حاتمی



فالی دستباف که ریشه در اعماق پیشینه تاریخی این کشور داشته و شاخ و برگ رو به آسمان درختانی که آماده استقبال از بهار هستند. روستای قلات، فارس، بهار ۱۳۹۶ / افشین(حسین) تو





درباره مجموعه فیلم مستند خطرات روستا فرهاد ورهرام

مردم» و یا به صورت کتاب منتشر گردید و یا در آرشیو مردم‌شناسی بایگانی شد. در سال ۱۳۵۲ سازمان اداری و علمی اداره فرهنگ عامه گسترش یافت و به عنوان «مرکز ملی پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران» در درون وزارت فرهنگ و هنر به کار خود ادامه داد. مرکز یاد شده تا سال ۱۳۵۷ در حال توسعه بود و توانست به‌عنوان یک مرکز علمی مورد توجه مراکز بین‌المللی قرار بگیرد و در حوزه‌های انسان‌شناسی زیستی، مردم‌شناسی تاریخی، مطالعات میدانی و مطالعات ایلات و عشایر ایران، مطالعه جامعه شهری و همکاری با پژوهشگران خارجی فعالیت عمده ای داشته باشد

پس از انقلاب اسلامی و تحولات اداری پس از آن، به ویژه فروپاشی وزارت فرهنگ و هنر، «مرکز پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه» با نام «مرکز مردم‌شناسی ایران» وابسته به وزارتخانه‌های فرهنگ و آموزش عالی، سپس فرهنگ و ارشاد اسلامی و سرانجام سازمان میراث فرهنگی کشور، سازمان خود را حفظ کرد. تا اینکه در سال ۱۳۶۷ قانون اساسنامه سازمان میراث فرهنگی به تصویب مجلس رسید و اندکی بعد در سال ۱۳۶۹ شورای گسترش آموزش عالی با تبدیل آن به پژوهشگاه موافقت خود را اعلام کرد و بدین ترتیب میراث مردم‌شناسی ایران در پژوهشگاه مردم‌شناسی تداوم یافت.»

طرح موضوع

تا کنون در مراکز پژوهشی و دانشگاهی و یا طرح‌های مطالعاتی موسسه‌های تحقیقاتی تعداد زیادی مونوگرافی

دولت ایران برای نخستین بار در اردیبهشت ۱۳۱۴ در بند هفتم اساسنامه فرهنگستان اول به امر مردم‌شناسی توجه کرد. در سال ۱۳۱۵ فعالیت‌های اداره نوپای مردم‌شناسی آغاز گردید و در سال ۱۳۱۶ اساسنامه موسسه به تصویب شورای عالی معارف رسید و اندکی بعد هم به «بنگاه مردم‌شناسی» تغییر نام داد. محمدعلی فروغی، غلامرضا رشید یاسمی، ویلیام هازآلمانی، مسعود کیهان، دکتر قاسم غنی، دکتر شفق، نصرالله فلسفی، علی هانیبال و کوهی کرمانی، کارگزاران، مشاوران علمی و کارشناسان آن بودند مهم‌ترین دستاوردهای بنگاه مردم‌شناسی در سالهای ۱۳۱۵-۱۳۳۰، بنیاد موزه مردم‌شناسی و گردآوری نزدیک به ۴ تا ۵ هزار برگ یادداشت مردم نگاری توسط دانش‌آموزان و آموزگاران بود که بازمانده‌های آنها تا به امروز حفظ شده است. در آغاز دهه ۱۳۳۰ با تشکیل اداره کل هنرهای زیبای کشور در وزارت فرهنگ، به تدریج مطالعات مردم‌شناسی از کار موزه مردم‌شناسی جدا شد و نخستین مجله تخصصی «مردم‌شناسی» در سالهای ۱۳۳۵ - ۱۳۳۸ به همت علی هانیبال از سوی این اداره کل منتشر شد. در سال ۱۳۳۷ دکتر صادق کیا «اداره فرهنگ عامه» را سامانی بخشید و با گزینش آموزش پژوهشگران جوان توانست در دهه ۱۳۴۰ مطالعات منظم و علمی مردم‌شناسی ایران در دو حوزه تاریخی و میدانی را عملی سازد. دستاورهای پژوهشی این دوران اداره فرهنگ عامه در «مجله هنر

روستاها و اکنون تعدادی از آنها به مرکز بخش و گاه شهر تغییر یافته‌اند.

از تعداد بیش از ۴۰ روستای مطالعه شده در نقاط مختلف ایران از سال ۱۳۴۳ تا اواخر دهه ۶۰ با در نظر گرفتن تفاوت‌های فرهنگی و قومی و تنوع اقلیمی، سیزده روستا برای تولید یک مجموعه فیلم سیزده قسمتی و هر قسمت به مدت ۵۰ دقیقه انتخاب شده است.

روستاهای مورد نظر عبارتند از:

هجیج (کرمانشاه)، ابیانه (کاشان)، زیارت (گرگان)، اورامانات تخت (کردستان)، حدبه (تالاب شادگان)، طالب آباد (ورامین)، هلیله (بوشهر)، خور (اصفهان)، زیارت (گرگان)، سما (مازندران)، افوس (اصفهان)، رمین (ساحل عمان)، ماسوله (گیلان).

تهیه کننده مجموعه: فرهاد وره‌رام

تهیه شده در شبکه مستند

کارگردانی که موضوعات انتخاب شده را برای تولید فیلم به عهده گرفتند عبارتند از:

فرهاد وره‌رام: فیلم «طالب آباد» از مونوگرافی روستای «طالب آباد» تهران اثر «جواد صفی نژاد» در سال ۱۳۴۵، فیلم «پنه تاک» در روستای «هلیله» بوشهر بر اساس مونوگرافی «انگور دیم در بوشهر» از عباس گروسی با همکاری فرهاد وره‌رام سال ۱۳۵۶، فیلم «سی و سه سال بعد هور دورق» در باره روستای «حدبه» در حاشیه «تالاب شادگان» بر بخش صید و صیادی در تالاب شادگان از فرهاد وره‌رام ۱۳۶۲، فیلم «دیروز، امروز ابیانه» بر اساس

(تک نگاری) از روستاها، جوامع عشایری، صنایع دستی و برگزاری مراسم و آیین های مذهبی و ملی در قالب مطالعات مردم نگاری و یا مردم شناسی تهیه شده است.

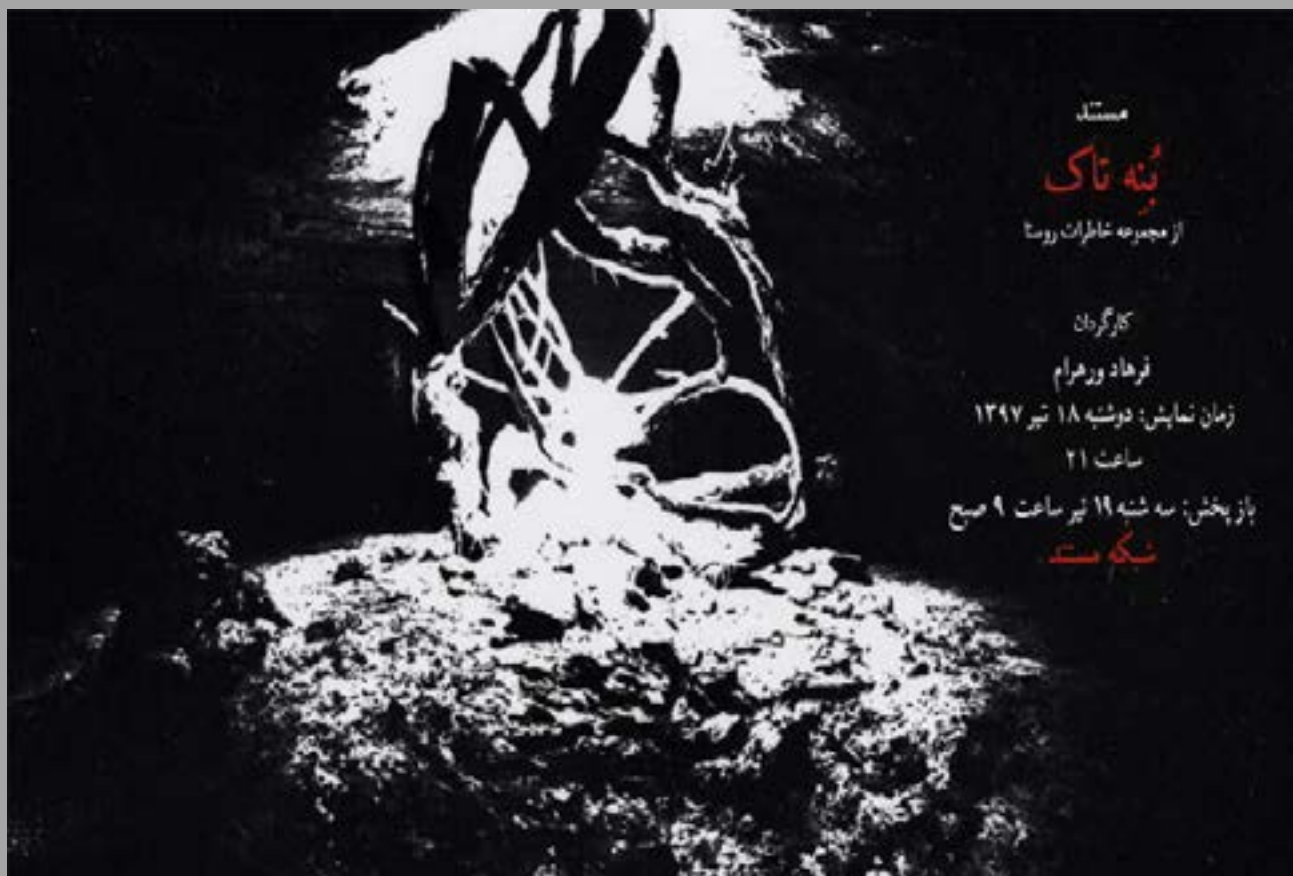
تهیه مونوگرافی به صورت علمی و با روش مردم شناسی از سال ۱۳۴۳ آغاز شد. در دهه پنجاه و شصت تعداد زیادی مونوگرافی از مناطق مختلف ایران تهیه و به چاپ رسید. اغلب این نوشته‌ها توسط مردم شناسان مرکز مردم شناسی وزارت فرهنگ و هنر (بعد از انقلاب اسلامی پژوهشکده مردم شناسی) و موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران تدوین گردید.

مونوگرافی یکی از شیوه های جذاب در مطالعات مردم شناسی است. با این روش مطالعه و تکرار آن در سال های بعد می توان روند تحول اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن جامعه را ارزیابی کرد. از اساتیدی که در این زمینه آثار ارزشمندی را عرضه کردند می توان از هوشنگ پور کریم، نادر افشار نادری، علی بلوک باشی، اصغر کریمی و جواد صفی، غلامحسین ساعدی، جلال آل احمد نژاد و دیگران نام برد.

ایده فیلم

این فیلم بر اساس اطلاعات و اسناد مونوگرافی های تهیه شده از روستاهای مورد مطالعه از سال ۱۳۴۳ به بررسی تغییرات کالبدی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مناطق مورد نظر در شرایط حال می پردازد.

مناطق که در گذشته مورد مطالعه قرار گرفتند، روستاهایی بودند با شرایط فرهنگی و اقتصادی خاص نسبت به دیگر



مستند
پنه تاک

از مجموعه خاطرات روستا

کارگردان

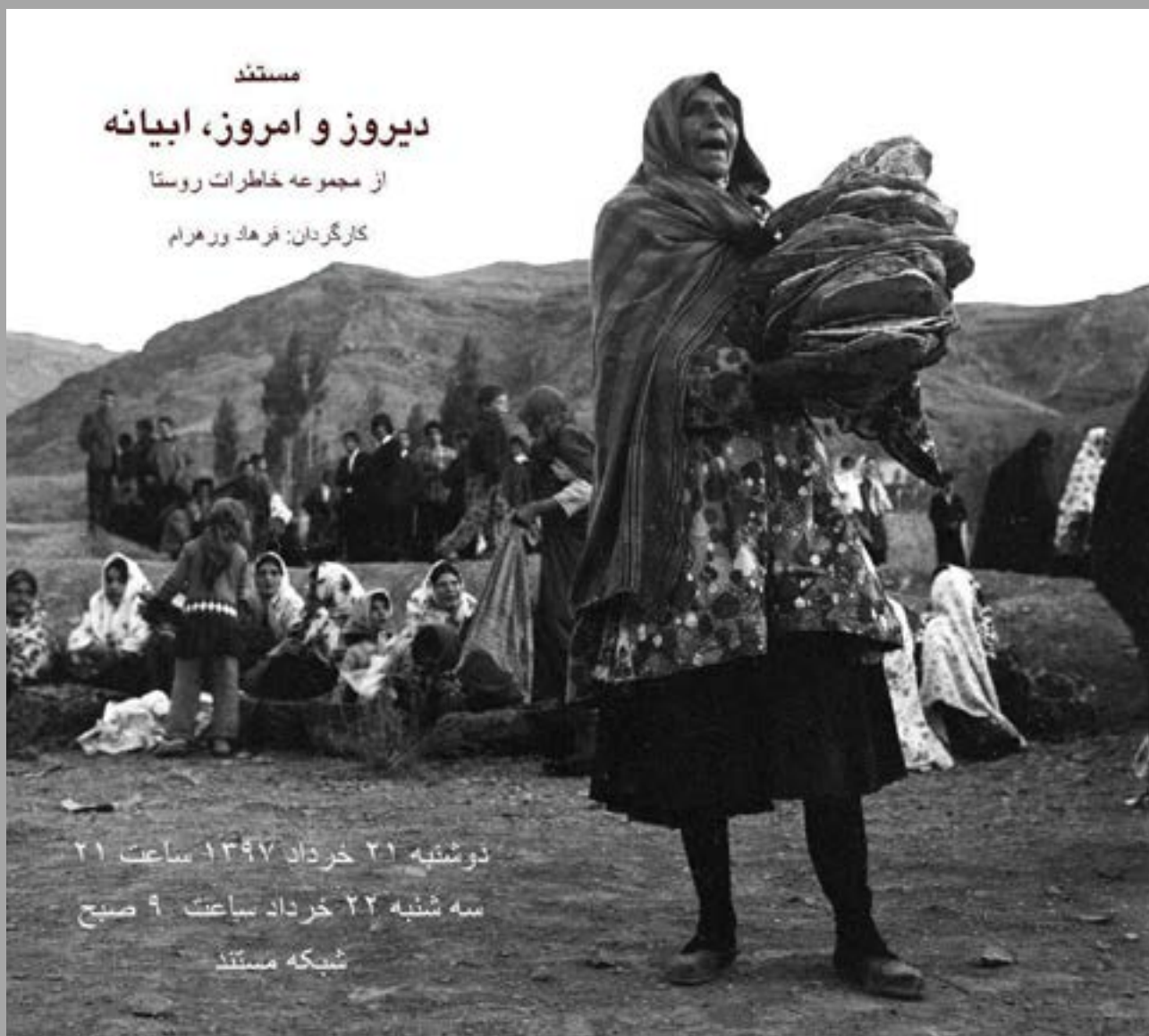
فرهاد وره‌رام

زمان نمایش: دوشنبه ۱۸ تیر ۱۳۹۷

ساعت ۲۱

باز پخش: سه شنبه ۱۹ تیر ساعت ۹ صبح

نگار



مستند دیروز و امروز، ابیانه

از مجموعه خاطرات روستا

کارگردان: فرهاد ورهرام

نوشته ۲۱ خرداد ۱۳۹۷ ساعت ۲۱

سه شنبه ۲۲ خرداد ساعت ۹ صبح

شبکه مستند

شیوه های صید در ساحل عمان، نوشته فرهاد، ۱۳۶۲.

هادی آفریده: فیلم «افوس»، بر اساس مونوگرافی «دهکده افوس» نوشته محمدحسن سرمدی. مجله هنر و مردم، ۱۳۵۰

بابک بهداد: فیلم «سرزمین ماه کوچک»، بر اساس مونوگرافی «نگاهی به ماسوله سرزمین محسور کننده» از فریده گلبو، مجله هنر و مردم، ۱۳۵۷.

گفتار فیلم «بُنه تاک»

در شرق شبه جزیره بوشهر با اقلیمی گرم و مرطوب، در ناحیه حاصلخیزی، به طول حدود ۰۲ کیلومتر در امتداد دریا که سبزآباد نام دارد، تعدادی آبادی گسترده شده است که روستای تاریخی هلیله در این ناحیه قرار دارد.

اوایل دهه ۵۳۱ ساختن نیروگاه اتمی بوشهر را آلمان ها شروع کردند و قرار بود مردمان روستاهای مجاور نیروگاه را به مکانی دیگر منتقل کنند و تمام این منطقه به فضای سبز تبدیل شود.

یادداشت ها و تصاویر فیلم و عکس از سال ۱۳۵۳ الی ۱۳۸۰ فرهاد ورهرام، فیلم «اورامان تخت» بر اساس مونوگرافی اورامان تخت از فرهاد ورهرام سال ۱۳۷۰، فیلم «بندر هجیج بر اساس مونوگرافی روستای هجیج از هوشنگ پور کریم در سال ۱۳۴۵، نوشته هوشنگ پورکریم، هوشنگ. «دهکده حجیج»، انتشار در شماره شصت و ششم مجله «هنر و مردم» فروردین ۱۳۴۷، فیلم «خبیص کهنه، شهداد نو» بر اساس مطالعات دکتر مستوفی در منطقه شهداد و کویر لوت از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۰.

مهدی باقری: فیلم «سما در میان ابرها» بر اساس مونوگرافی دهکده سما از هوشنگ پورکریم انتشار در شماره شصت و ششم مجله هنر و مردم، فروردین ۱۳۴۷، فیلم «زیارت در مه» بر اساس مونوگرافی دهکده زیارت نوشته هوشنگ پورکریم، مجله هنر و مردم، مهر ماه ۱۳۴۸، «خور بر کرانه کویر نمک» بر اساس مونوگرافی «بر ساحل کویر نمک»، نوشته عبدالکریم حکمت یغمایی، ۱۳۷۰.

مازیار مشتاق گوهری: فیلم روستای «رمین»، بر اساس

کرد و مطالعه ایبانه در سال ۱۳۵۳ در بخش مردم شناسی مؤسسه‌ی مطالعات، شروع شد.

من هم به عنوان عکاس، با گروه تحقیق همکاری می‌کردم.

خانه‌ای در روستا اجاره کردیم، با مختصری وسایل که هر وقت گروه تحقیق به ایبانه میرفت در این خانه اتراق میکرد.

از اولین روزهای ورودمان به ایبانه، با خانوادگی قاسم زاده آشنا شدیم.

علی‌آقا و مهری خانم، کمک‌های زیادی به ما کردند.

در این سفرها علاوه بر عکاسی، از موضوعات مختلف، با دوربین سوپر هشت، چند حلقه فیلم از ایبانه گرفتیم.

تا سال ۱۳۵۴ هر چند مدت یک بار، به ایبانه رفت و آمد داشتیم. بعد از این سال، مطالعه‌ی ایبانه برای مدتی متوقف شد و گروه تحقیق هم پراکنده شدند.

نتیجه این که بسیاری از یادداشت‌ها و فیش‌ها و نکاتیوهای ایبانه هم، پس از جابهجایی دانشکده علوم

اجتماعی و مؤسسه‌ی مطالعات، از بین رفت و مونوگرافی ایبانه به سرانجام نرسید.

در حاشیه غربی کویر مرکزی ایران و در دامنه یکی از ارتفاعات کرکس، روستای ایبانه در انتهای دره‌ی «چیمه‌رود» واقع شده است.

روستای ایبانه همانند مهره سُرخ است نشسته بر بازوی کوه کرکس؛ که هنوز از خاکاش بوی فرهنگ کهن به مشام میرسد. ایبانه با کوچه‌هایی باریک، خانه‌هایی چند اشکوبه، به رنگ قرمز و گاه زرد، درهای چوبی و پنجره‌هایی مشبک با نقشه‌هایی گوناگون؛ و دختران و زنانی با رخت‌هایی رنگین، در دامنه‌ی تپه‌های لم داده و نظاره‌گر زمان و زمانه است.

محرم سال ۱۳۵۶ برای ساخت فیلمی درباره‌ی مراسم تاسوعا و عاشورا، عازم ایبانه شدم. فیلم، تجربه‌ای بود بر اساس کارگاهی که ژان روش، فیلمساز و مردم‌شناس فرانسوی در اصفهان، در همین سال برگزار کرده بود و من در آن شرکت داشتم. ژان روش معتقد است که برای تولید فیلم‌های مردم‌شناسی، فیلمبردار و کارگردان باید یک نفر باشد و اگر صدابردار هم بومی آموزش دیده باشد، چه بهتر!

فیلم نخل را با دوربین روی دست، و با تکیه بر روش ژان روش ساختم. ولی این فیلم به عنوان یک فیلم مردم شناسی مؤفق نبود و فقط موضوع آن مردم‌شناسی بود. یکی از ویژگی‌های این فیلم، معرفی فضای ایبانه در سال‌های قبل از انقلاب، و حضور نداشتن توریست و افراد غریبه، در برگزاری این مراسم بود.

ایبانه دو نخل دارد، یکی مربوط به محله «هَرده» و دیگری متعلق به محل «پَل» است.

هر سال در صبح تاسوعا و عاشورا هر دو محله، پس از آذینبندی نخل، آنرا را با تشریفات خاص، در محله‌ی خود میگردانند و به هنگام ظهر، آن را در جای اصلی خود، به نام «نخل‌گاه» قرار میدهند.

سال‌های پس از انقلاب، بنا به آشنایی که با خانوادگی

تا اینکه انقلاب شد و آلمان‌ها رفتند و پس از مدتی کار به روس‌ها واگذار شد. هلیله و بندرگاه در مجاورت نیروگاه برق اتمی بوشهر قرار دارند. از ابتدای کار نیروگاه قرار بود تا مردمان روستای هلیله را به مکانی دیگر کوچ دهند. تا کنون موقت بودن اسکان، برای روستاهای هلیله مشکلات و محرومیت‌هایی بوجود آورده است و مردم این روستا میان ماندن و رفتن در بلاتکلیفی بسر می‌برند.

اختصاص دادن بخش مهمی از مرغوبترین و حاصلخیزترین زمین‌های کشاورزی این منطقه سبز به نیروگاه و پایگاه‌های نظامی فعالیت کشاورزی به رکود کشیده شده است.

مردم شناس فقید عباس گروسی در سال ۱۳۴۵ در روستاهای اطراف بوشهر با نوعی از زراعت دیم آشنا شد که تا آن زمان از چشم محققین معاصر پوشیده مانده بود.

سال ۱۳۵۶ زنده‌یاد افشار نادری رئیس مؤسسه پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران من و عباس گروسی را برای نوشتن یک مونوگرافی از کشت انگور دیم به بوشهر فرستاد. حاصل این سفر ده روزه در منطقه خشک و کم باران بوشهر در گزارشی با نام انگور دیم با تعداد زیادی عکس در مؤسسه پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران چاپ شد.

در اردیبهشت سال ۱۳۷۷ برای تهیه فیلمی در باره انگور دیم به نام باغهای زیر زمینی با عباس گروسی و عباس باقریان فیلمبردار و صدابردار به بوشهر رفتیم که این فیلم سرانجام درستی نگرفت.

از بنه های انگور حاج عبدالله بردال در روستای هلیله و بنه انگور حاج داریوش زارع‌زاده ساکن آبادی سرتل و چند بنه زنده و بنه های مخروبه انگور فیلم گرفتیم.

جمع آوری و ذخیره آب باران از دیرباز در نواحی بیابانی و خشک ایران به شکل‌های مختلف معمول و متداول بوده است. ایرانیان در این کار روش‌های بسیاری را آزموده‌اند و فناوری شگفتی دستاورد آنان بوده است.

تولید خروارها انگور به صورت دیم و با استفاده از آب باران در زمین تفتیده بوشهر جلوه‌ای از دانش بومی مردمان این منطقه بوده است.

گفتار فیلم «دیروز، امروز ایبانه»

در بخش مردم شناسی مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران، به عنوان عکاس با گروه‌های تحقیق همکاری داشتیم. در همان زمان، دانشجویی اهل ایبانه، زیر نظر زنده‌یاد دکتر محمود روح‌الامینی، درباره‌ی ایبانه تحقیق میکرد. اواخر سال ۱۳۵۲ دکتر روح‌الامینی عازم روستای ایبانه شد و من در این سفر با او همراه شدم. ظاهراً ما و تعدادی از دانشجویان معماری دانشگاه تهران، به سرپرستی دکتر سیحون، اولین گروهی بودیم که به ایبانه سفر کردند.

پس از این سفر، دکتر روح‌الامینی، طرح مونوگرافی ایبانه را به مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات دانشگاه تهران پیشنهاد

قاسم زاده و امینی داشتیم، هر چند وقت یکبار سری به ایبانه میزدیم.

سال ۸۸ در مجموعه‌ی فیلم غذاهای آیینی، ایبانه را انتخاب کردم. خانواده‌های متولی مراسم نخلگردانی، در روزهای تاسوعا و عاشورا، به کمک دیگران، وظیفه‌ی پختن و تقسیم غذای نذری را در این دو روز برعهده دارند.

غذای نذریدر بین اهالی و مسافرانی که برای دیدن مراسم تاسوعا و عاشورا به ایبانه آمده‌اند تقسیم می‌شود.

در این سال در برگزاری مراسم نخل، تغییر بافت فیزیکی روستا، فروش صنایع دستی و حضور گسترده‌ی مسافران، نسبت به سال‌های گذشته متفاوت بود.

چون ایبانه خانوار فقیر نداشت، از راه دور، فقرا به ایبانه می‌آمدند و از هر سفرهای نانی برمی‌داشتند.

قبل از انقلاب و در دوره‌ی تحقیقات، بنا به هر مناسبتی، به خصوص روزهای برگزاری مراسم، در ایبانه حضور داشتیم.

سال ۱۳۵۳ در مراسم عید فطر ایبانه شرکت کردم و تعدادی عکس گرفتم؛ که احتمالاً تنها مجموعه عکس به جای مانده از این مراسم است.

برگزاری مراسم عید فطر، تاکنون دستخوش تغییرات زیادی شده.

در سالهای گذشته، هر خانواری، روز قبل از عید، برای درگذشتگان‌شان نان می‌پختند.

گرگ و میش روز عید فطر، زنها در کنار قبرستان قدیمی، نزدیک حاجتگاه، نانها را در سفره نهاده و کنار آن می‌نشستند.

در مسیر قبرستان، افراد مستمند روستا، بدون آنکه شناخته شوند؛ در مکانی تاریک، چادر شب پهن کرده و اهالی، هنگام عبور ۲ تا ۳ قرص نان به نام تنوکا را روی چادر شب آنها می‌گذاشتند. بقیه نانها بین مستمندانی که از راههای دور به ایبانه آمده بودند تقسیم می‌شد.

باطلوع آفتاب، روحانی روستا به همراه جمعیتی از زنان و مردان، به سمت مصلای میرفت تا مراسم نماز عید فطر را برگزار کنند.

از چند سال پس از انقلاب، مراسم هدیه نان، به فقرا دیگر منسوخ شد و اکنون نماز عید فطر در مصلاهی که دیگر اثری از قبور قدیمی آن باقی نمانده و همه‌ی آنها نونوار شده‌اند برگزار می‌شود. عده‌های بنا به طبیعت مصرف‌گرایی و چشم و هم چشمی، به وفور انواع میوه، شیرینی، شربت، آجیل و آش و حلوا، در کنار قبر بستگان‌شان برای پذیرایی کسانی که در این مراسم شرکت دارند، خیرات می‌کنند.

سال‌های قبل از انقلاب بیشترین دیدارکنندگان ایبانه، دانشجویان معماری، عکاسی و گاه تعدادی اندک، گردشگر ایرانی و یا خارجی بودند.

بعد از انقلاب، مردم علاقه‌ای بیشتر به سفر داشتند و گردشگران بسیاری در فصل بهار و تابستان و پاییز به ایبانه سفر می‌کردند.

انتخاب ایبانه به عنوان لوکیشن سریال های تلویزیونی به خصوص سریال مثل آباد؛ و فیلم‌های سینمایی، در معروف شدن این روستا بی‌تاثیر نبود.

بیشترین بازدیدکننده‌ی ایبانه، در زمان برگزاری مراسم

نخل برداری، (نخل گردانی) در روزهای تاسوعا و عاشورا است. بساط فروش صنایع دستی، لواشک، میوه‌های خشک، اسفند و لباس مردانه و زنانه بومی روستا، توسط تعدادی از اهالی، رونق دارد که در گذشته مرسوم نبود.

در روزهای برگزاری مراسم و یا در زمانی که گردشگران به ایبانه می‌آیند، در ابتدای روستا، تعدادی دستفروش از شهرهای اطراف، بساط پهن می‌کنند و انواع خشکبار، میوه‌های خشک، لواشک، عروسک و لباس را به عنوان تولیدات ایبانه می‌فروشند که البته هیچ کدام از آنها، محصول ایبانه نیست.

برخی از مردم ایبانه، از بازدید گردشگران به خصوص در روزهای تاسوعا و عاشورا، به خاطر بی‌نظمی در برگزاری مراسم نخل، در دهه‌ی محرم، گله‌منداند؛ به طوری که سال ۹۶ ورود مسافران غریبه به ایبانه ممنوع شد و از محلیدر ابتدای ایبانه، که از مسافران ورودیه می‌گیرند، بازدیدکنندگان برگردانده شدند.

با اینکه ایبانه در دهه‌های اخیر مورد توجه گردشگران قرار گرفته، ولی این توجه، در توسعه اقتصادی روستا نقشی نداشته است.

باغداری و زراعت و دامداری که روزی در ایبانه بسیار رونق داشت؛ دیرپاست رو به افول نهاده. سالمندان، توان رسیدگی به امور کشاورزی و دامداری خود را ندارند. اغلب نسل‌جوان، از روستا مهاجرت کرده‌اند و در بخش‌های خدماتی در منطقه، مشغول به کار‌اند. و یا به شهرها، به خصوص به اصفهان و تهران مهاجرت کرده و می‌کنند.

روستای ایبانه. در انتهای دره‌ی چیمه رود، در پشت تپه‌ای بلند واقع شده است.

در سال‌های قبل از انقلاب، مسافری که برای اولین بار پای به این روستا می‌نهاد، ناگهان خانه‌هایی به رنگ قرمز و زرد در برابر دیدگانش پدیدار میشد.

اکنون، تا حدود یک کیلومتر در دوسوی جاده‌ی ورودی ایبانه، خانه و مغازه ساخته‌اند؛ و چشم‌انداز گذشته، کاملاً از میان رفته است.

ایبانه در سال ۱۳۵۲، به عنوان روستایی تاریخی، در سازمان میراث فرهنگی به ثبت رسید؛ و سال ۱۳۵۴ در زمره‌ی آثار ملی محسوب شد.

جمعیت ایبانه، در طول سال ثابت نیست. بیشترین جمعیت آن در روزهای برگزاری دهه محرم و دیگر اعیاد و جشن‌های مذهبی و تابستان و کمترین آن در فصل زمستان است.

آمار سال ۱۳۴۵، جمعیت ایبانه را در حدود ۲۲۰۰ نفر اعلام کرده است. ولی جمعیت ثابت فعلی این روستا، در حدود ۳۰۰ نفر و اغلب خانواده‌های یک یا دو نفره، و متسن‌اند. در سال‌های اخیر نیز حضور مهاجران افغانی در روستای ایبانه چشمگیر است.

سال ۱۳۵۸ عده‌ای از مردم ایبانه که مسکنی مناسب در درون بافت روستا نداشتند، برای ساختن خانه، از دولت وقت درخواست زمین کردند.

این واگذاری بنا به شرطی انجام گرفت که نمای خانه‌های نوساز با بافت قدیمی همخوانی داشته باشد. اما این اتفاق نیفتاد و خانه‌های ورودی روستا همانند دکورهای رنگ شده شهرک سینمایی، از آب درآمد.

آسفالته نداشت. چند روز بعد سه دانش آموز و یک سرباز که پیاده عازم روستا بودند در مسیر گرفتار بهمن شده و جان خود را از دست دادند.

اقامت اجباری در روستا فرصتی بود برای نوشتن و عکاسی از مردم، معماری، صنایع دستی و مراسم و آیین.

مدتی بعد همان دست نوشته‌ها و عکس‌ها را با عنوان مونوگرافی روستای اورامات تخت و برگزاری مراسم پیرشالیار تنظیم کردم و بر اساس آن طرحی برای تولید فیلمی مستند نوشتم. طرح را وزارت علوم اتریش و موزه مردم‌شناسی وین حمایت کرد و سال ۱۳۷۳ فیلم عروسی مقدس را ساختم.

محمد رستم زاده متولی مراسم عروس پیرشالیار روایت برگزاری این جشن را این گونه تعریف می‌کند: قبل از تولد پیرشالیار پدرش میمیرد و سر پرستی او را عمویش پیر محمد یوسف بر عهده می‌گیرد.

پیر شالیار در سن پانزده سالگی در غاری نزدیک روستای اورامان تخت به چله می‌نشیند. بعد از پایان چله نشینی، مردم روستا به او می‌گروند. آوازه‌ی شهرت پیرشالیار به عنوان پیری دارای معجزه و کرامات به سرزمین‌های دور دست می‌رسد.

شاه بهار خاتون دختر پادشاه بخارا بر اثر یک بیماری مرموز قدرت تکلم و شنوایی‌اش را از دست می‌دهد. تلاش طبیبان برای بهبودی دختر بی نتیجه می‌ماند، تا اینکه پادشاه اعلام می‌کند هر کس دخترش را معالجه کند می‌تواند او را به همسری برگزیند.

خبر کرامات و معجزات پیر شالیار تا خطه بخارا هم می‌رسد. دختر پادشاه بخارا همراه با عمو و همراهانش عازم روستای اورامان تخت می‌شوند تا شاید معجزه پیر شالیار دخترش را شفا بخشد.

وقتی فرستادگان پادشاه، نزدیک خانه پیرشالیار می‌رسند ناکه‌هان صدایی هولناک بگوش می‌رسد و دختر پادشاه سلامتی

زبان و گوشش را باز می‌یابد. طبق پیمان پادشاه، دختر با پیرشالیار ازدواج می‌کند و جشن ازدواج با همکاری اهالی روستا برگزار می‌شود.

هر ساله در نیمه زمستان به مدت ۴ روز و در طی دو هفته مراسمی برای سالکرد ازدواج پیری افسانه‌ای یا همان پیرشالیار در روستای اورامان تخت برگزار می‌شود.

متولی با همکاری بزرگان طوایف و اهالی روستا در برگزاری روزهای مراسم همانند: تقسیم گردو، مراسم قربانی، پختن غذای مخصوص، مراسم ذکر و سماء، تقسیم گوشت قربانی، شب نیش و پختن نان مخصوص و جمعه خاک همکاری دارند. در این مراسم هیچ زنی حتی غریبه حق شرکت و دیدن آنرا ندارد. نقش زنان فقط در پختن نانی مخصوص برای آخرین روز مراسم است.

در بهمن ماه ۱۳۷۷ برای ضبط سکاسی از فیلم یادیادگار همراه با مصطفی رزاق کریمی و گروه عازم روستای اورامان تخت شدیم.

همانند سفر قبل جاده برفی را به سختی پشت سر گذاشتیم تا به روستا رسیدیم. دو روزی در روستا بودیم و از مراسم

در این سالها عواملی همچون گنگ بودن معیار توسعه‌ی ابیانه، نیاز نسل جوان به مسکن، محدودیتهای ساختوساز در بافت قدیمی، و کم تجربگی و ضعف مدیریت در نهادهای تصمیم گیرنده، برای واگذاری زمین، شرایط نابه سامانی را به بافت روستا تحمیل کردند.

در اولین قدم، شورای اسلامی وقت ابیانه، محور توسعه را در امتداد مسیر ورودی روستا در نظر گرفت. اکنون اما، ورودی اصلی روستا با بی‌هویتی‌ترین نوع معماری، به گردشگران خوش آمد می‌گوید.

از سال ۱۳۸۰، مردم ابیانه‌ی ساکن تهران و شهرهای بزرگ، برای رفع مشکل برفروبی و کمبود کارگر، مجبور شدند پشت‌بام‌های خانه خود را ایزوگام کنند. ایزوگام پشت بام‌ها باعث شد تا به ترکیب رنگ سرخفام ابیانه لطمه وارد شود. بنای خانه‌های قدیمی با در و پنجره‌های چوبی و نقش‌های هندسی آن، با ترکیب تیرهای چراغ برق و لوله کشی و نصب علمکهای گاز و همچنین خانه‌های نوساز و در و پنجره‌ی آلومینیومی تعدادی از منازل، چهره‌های دیگر برای ابیانه ترسیم کرده است.

مدتی است که ساخت و سازها در ابیانه رو به افزایش است. خانه‌ها و فضاهای قدیمی خراب میشوند و به جای آن، ساختمانهایی با تیر آهن و مصالح ناهماهنگ با معماری ابیانه، استفاده میشود.

گفتار فیلم «طالب آباد»

طالب آباد روستایی در ۱۴ کیلومتری شهر ری و بر سر راه ورامین قرار دارد.

فیلم طالب آباد بر اساس یکی از معروف‌ترین مونوگرافی‌ها نوشته شده در ایران ساخته شده که حاصل ده سال مطالعه جواد صفی‌نژاد در این روستا است.

در این فیلم، تحولات اقتصادی و اجتماعی روستا را از دوره تدوین مونوگرافی تا کنون نشان می‌دهد.

پنجاه سال از نگارش مونوگرافی طالب آباد توسط جواد صفی‌نژاد می‌گذرد و هم اکنون نیز کتابی است مهم در زمینه مطالعات روستایی.

از گذشته قلعه روستای طالب آباد حتی یک خشت هم باقی نمانده است. ولی اغلب مردم این روستا خاطرات دوران کودکی و نوجوانی خود را در لابلای صفحات کتاب مونوگرافی طالب‌آباد به یاد می‌آورند تا روایتش کنند.

گفتار فیلم «اورامان تخت»

سال ۱۳۹۵ است، در راه سفر به روستای اورامان تخت یاد وقایعی افتادم که ۲۵ سال قبل در همین مسیر رخ داد.

چله زمستان بود که برای دیدن مراسمی که هر ساله به مدت دو هفته از نیمه بهمن در روستای اورامان تخت برگزار می‌شود عازم این روستا شدیم.

مدام برف می‌بارید و جاده منتهی به روستا بسته‌شده بود و ما بسختی به اورامان تخت رسیدیم. با ادامه بارش برف، ارتباط روستا با بیرون از آن قطع شد و تا باز شدن جاده دو هفته‌ای در روستا ماندگار شدیم.

در این سفر روستای اورامان تخت برق، تلفن، گاز و جاده

سر رسیدند و پس از مدتی جنازه آنها را از زیر انبوهی از برف بیرون کشیدند.

اورامانات سرزمین پیرهایی است که داستان زندگی آنها بیشتر به افسانه‌ها شباهت دارد. پیرهای اورامان گاه انسانی واقعی، گاه درخت بلوطی است که نسل و گاه چشمه‌ای خروشان و یا چوبی فرو رفته بر زمین و پارچه‌هایی پیچیده شده بر پیکر آن است.

روستای اورامان تخت در منتهی الیه دره اورامان، در استان کردستان و در شیب تندی در مقابل کوه تخت بنا شده است. این روستا از کمرکش کوه تا به بالا گسترده شده و خانه‌های آن همانند گل سنگ‌هایی است که از صخره‌های کوه سربردار آورده‌اند.

در بخش شمالی و بر روی ارتفاعی مشرف به روستا، آثاری از دیوارها و ستون‌های سنگی خشکه چین به جای مانده که نشان از کهن بودن آن دارد.

کوچه اصلی در کمرکش کوه در جهت شرقی - غربی کشیده شده و روستا را به دو بخش تقسیم می‌کند و هر کدام از این دو بخش از چند محله تشکیل شده‌اند. دیوار خانه‌ها با سنگ‌های چیده شده بر روی هم و بدون ملات بنا شده‌اند. دیوار خانه‌های نوسازش هم به روش خشکه چین‌اند با این تفاوت که شکاف بین سنگها را با سیمان و یا ملاط خاک و گچ پر کرده‌اند.

پشت‌بام‌ها را با کاهگل اندود می‌کنند و پس از هر بارش برف و پارو کردن، روی آن کمی نمک می‌پاشند و بام غلطان می‌چرخانند.

در چند سال اخیر بافت روستا دستخوش تغییرات زیادی

قربانی، پختن غذای نذری و ذکر و سماع تصویر گرفتیم. روستا هنوز دستخوش تغییر نشده بود و فضای آن همانند سال ۱۳۷۱ بود که فیلم عروسی مقدس را ساخته بودم.

تنها غریبه‌های روستا گروه تولید فیلم بودند و درآویشی که برای شرکت در این مراسم از روستاهای اطراف آمده بودند.

پس از فیلم یاد و یادگار یکی دو بار در فصل بهار برای دیدار خانوارهایی در روستایی که بینمان دوستی برقرار شده بود به اورامان تخت رفتیم. جاده خاکی مریوان به روستا اسفالت شده و تیرهای برق و سیم‌های تلفن چهره روستا را دگرگون کرده‌بود و بر روی مزار قدیمی پیرشالیار گنبدی ساخته بودند.

نصرت‌الله کسرییان با انتشار کتاب سرزمین ما ایران برای اولین بار با چند عکس روستای اورامان تخت و مراسم پیر شالیار را معرفی کرد. بعد از چاپ این کتاب و سپس نمایش فیلم عروسی مقدس، روستای اورامان تخت معروف شد و به تدریج گردشگران و عکاسان زیادی در زمان برگزاری مراسم سالگرد عروسی پیرشالیار به این روستا می‌آمدند. بهمن سال ۱۳۹۵ با گروه تولید برای ساختن فیلمی در باره تحولات روستا از سال ۱۳۷۰ تا به امروز راهی اورامان تخت شدیم.

سقوط بهمن در گردنه ژالانه مسیر جاده مریوان به روستا را بسته بود و ما چند ساعتی منتظر ماندیم تا برف‌روب‌ها جاده را باز کردند. آوار بهمن دو کارگر برق اهل همین منطقه را به کام خود کشیده بود و آنها زیر انبوهی از برف مدفون شده بودند. سرانجام ماموران هلال احمر راهداری



در روستا مصرف می‌شد و بخش دیگر در بازارهای خارج از روستا بفروش می‌رسید. پنج کارگاه بافندگی، پنج کارگاه سبده‌بافی، یک مغازه گیوه بافی، یک کارگاه نم‌مالی و یک کارگاه نجاری در روستا فعالیت داشتند. اکنون تنها بافنده روستا به علت کهنوت سن کمتر می‌تواند کار کند.

تنها نجار پیر روستا هم گاهی برای فروش به مسافران، تعدادی شانه و قاشق چوبی درست می‌کند. تا کنون پژوهش باستانشناسی در اورامان تخت انجام نشده است. سه چهار سال است پایگاه میراث فرهنگی در این روستا فعالیت دارد، اما برای شناخت و حفاظت منظر فرهنگی کار زیادی انجام نشده است.

چند سال گذشته بخشی عمده مسجد تاریخی روستا را تخریب و مسجدی جدید بنا کردند. مدتی بعد باقیمانده بافت کهن مسجد را از میان بردند و فضای مسجد را گسترش دادند. این مسجد نمونه یک معماری نامتوازن و ناهماهنگ با بافت کهن روستای اورامان تخت است.

گورستانی در نزدیکی روستا قرار دارد. این مقبره در وضعیت اولیه خود بدون گنبد بود با دیوارهای سنگ چین شده و دری کوچک از چوب و درختان بلوط کهنسالی که در اطراف آن روییده بودند. این درختان را اهالی مقدس می‌دانند و برای برآوردن آرزوهای خود به شاخه‌های آن پارچه می‌بندند.

طی سال‌های اخیر بدون توجه به فضای کهن و آیینی این محوطه، پس از تخریب ورودی قدیمی محوطه پیرشالیار، ورودی جدیدی ساخته شده و بر نوشته بالای این ورودی به پیرشالیار لقب سید مصطفی داده‌اند. این لقب با تاریخ زندگی پیرشالیار که بیشتر به افسانه‌ها پهلوی می‌زند بی‌ارتباط است.

تاریخ دقیق حیات پیرشالیار به درستی مشخص نیست و تا به امروز پژوهشی با نگاه تاریخی و اسطوره‌شناسی در این باره انجام نشده است.

بر روی مزار پیرشالیار بنایی با گنبد فلزی ساخته‌اند. در حالی که در این منطقه از گنبد در معماری قبور بزرگان استفاده نمی‌کنند.

در سایت ویکی‌پدیا و دیگر سایت‌های خبری و یا محلی در باره برگزاری مراسم پیرشالیار مطالب زیادی نوشته‌اند. به جز همان تحقیقاتی در باره این روستا که بر اساس آن فیلم عروسی مقدس را ساختم، نوشته‌ای منتشر نشده است. اغلب نوشته‌ها از منابع شفاهی و بدون مآخذ با اندک تغییرات، در نشریات و سایت‌ها منتشر شده است. گاه این نوشته‌ها توسط شرکت‌های گردشگری و پایگاه میراث فرهنگی به عنوان سندی از زندگی پیرشالیار و برگزاری مراسم آن در اختیار مسافران قرار می‌گیرد. در تمام این نوشته‌ها برگزاری مراسم پیرشالیار را گاهی دو و گاهی سه روز عنوان کرده‌اند. امروزه با ایجاد جاده مناسب و افزایش وسایل ارتباطی، و تبلیغ شرکت‌های گردشگری این مراسم سوژه‌ای است برای عکاسان و خبرنگاران و گردشگران. حضور گردشگران و عکاسان باعث بی‌نظمی در برگزاری مراسم شده است. با این بی‌نظمی پیرها و بزرگان اورامان تخت همانند سابق علاقه‌ای به شرکت در مراسم پیرشالیار

شده است. کوچه اصلی تا مرکز روستا را سنگفرش کرده اند و روستا لقب شهر گرفته و صاحب شهردار شده است. در گذشته در مسیر جاده مریوان به روستا و روستا به پناه فقط تعدادی اندک خانه‌های قدیمی بنا شده بود و اکنون در تمام این مسیر خانه‌های جدید ساخته‌اند.

تعدادی از خانه‌های دستخوش تغییر یا تخریب شده و ساختمان‌های نو ساز را چند طبقه و با فاصله از هم ساخته‌اند و پشت‌بام‌های آن برعکس خانه‌های قدیمی دیگر محل رفت و آمد و اجتماع اهالی نیست.

ساخت و سازهای جدید چه در داخل بافت قدیم و چه در خارج از آن با بستر طبیعی روستا همخوانی ندارد و خانه‌ها را با آهن و آجر، بتون بنا کرده‌اند.

شیوه خلاق معماری گذشته در حال از بین رفتن است و دیگر به شیوه خشکه‌چین خانه ای بنا نمی‌شود. اگر هم دیواری را با سنگ بنا کنند، برای احداث ساختمان‌های نوساز چند طبقه، شیب طبیعی کوه را می‌تراشند و با سنگ‌های صیقل داده شده با ملات سیمان همانند آجر روی هم می‌چینند.

در گذشته اگر هر خانه طویله ای برای نگهداری دام داشت، در بناهای جدید از این فضا برای پارک کردن ماشین استفاده می‌کنند.

گسترش معماری غیر بومی توسط ارگان‌ها و سازمان های دولتی سبب رواج نوعی الگوی نامناسب در این اقلیم کوهستانی شده است.

با گسترش ساخت و سازهای جدید، ساختمان‌های تاریخی در بالادست روستا رها شده و به تدریج بافت تاریخی اورامان تخت خالی از سکنه و خانه‌های با ارزش تخریب می‌شوند.

اغلب ساکنان اورامان تخت برای ساخت خانه‌های جدید چند طبقه توان مالی ندارند. این خانه‌ها توسط افراد متمول شهرهای اطراف به خصوص مریوان به منظور اترافگاه‌های ییلاقی بنا شده‌اند.

ورود ایزوگام به عنوان عایق پشت بام، در هنگام بارش برف و باران سطح پشت‌بام‌ها را که اغلب محل گذر

اهالی است به شدت لغزنده کرده است. در بعضی از پشت‌بام‌ها برای جلوگیری از گذر اهالی، صاحب خانه با سیم و یا طناب دور پشت‌بام را حفاظ کشیده و این بمعنی نابودی نقش پشت‌بام‌ها به عنوان فضای عمومی صدها ساله مردمان روستا است.

در سال‌های اخیر شهرداری بدون توجه به زمینه تاریخی روستا، برای توسعه نابجا، مردم را برای تخریب خانه‌های تاریخی و بدون توجه به الگوهای بافت قدیمی و ساختن خانه‌های جدید تشویق کرده است.

کارشناسان میراث فرهنگی تنها تهدید معماری روستا را تغییر در استفاده از مصالح می‌دانند و این نشان از نگاه سطحی‌نگر به منظر فرهنگی است. این عوامل دست به دست هم داده تا در آینده‌ای نه‌چندان دور معماری اورامان تخت بشدت دگرگون می‌شود.

تا همین سال‌های اخیر تولید صنایع دستی در روستای اورامان تخت رونق زیادی داشت. بخشی از این تولیدات



را ندارند. جوانان نیز که باورهای آنها نسبت به فضای قدسی این مراسم کمرنگ شده، نمی‌توانند شکل و اجرای مراسم را همانگونه که بود بجا بیاورند.

پس از پایان تقسیم غذا، تعداد زیادی از مردان روستای اورامان تخت مقابل خانه پیر شالیار می‌آیند تا در مراسم ذکر و سماع شرکت کنند. شرکت در این مراسم، ویژه طایفه‌ای خاصی نیست، تنها نوازندگان دف از طوایف «رحمتی» و «سادات» اند.

با غروب آفتاب مراسم ذکر و سماع به پایان می‌رسد و شرکت کنندگان برای برکت یافتن به زندگی خود دعا می‌کنند.

روز دوم مراسم همانند روز اول به پایان می‌رسد. در پایان این روز پس از نماز مغرب اکثر مردان و جوانان روستا به خانه پیر شالیار آمده تا در مراسم «شب نیش» شرکت کنند. در این خانه تعدادی سکو ساخته شده است و هر کدام به یکی از طوایف تعلق دارد. اهالی اعتقاد دارند در این شب هر تعداد میهمان که در این خانه بیاید جایی برای نشستن می‌یابد و این را از معجزات پیرشالیار می‌دانند.

سازماندهی سالگرد مراسم عروسی پیر شالیار به عهده متولی مراسم است و متولی گری در میان خانواده آنها موروثی است.

در سال‌های گذشته روحانی روستا در برگزاری این مراسم هیچ نقشی نداشت و فقط لحظاتی در مراسم شب نیست شرکت می‌کرد.

به دلیل نوشتن مطالبی درباره پیرشالیار و منتسب کردن آن به دین زردشت از سوی سایت‌ها و بروشورهای گردشگران، مراسم امسال با برگزاری مراسم شب نیش سال‌های گذشته بسیار متفاوت است. روحانی روستا با انتقاد از نوشته‌های روزنامه‌ها و سایت‌ها پیر شالیار را یک شخصیت اسلامی معرفی می‌کند.

پس از پایان این مراسم تا پنج روز دیگر هیچ گونه

مراسم عروسی پیرشالیار است. مقدمات مراسم در تابستان همین سال است و روزی که متولی برگزاری مراسم با افراد خانواده‌اش گردوهای باغ پیرشالیار را در بیلاق جمع‌آوری می‌کنند. اما زمان واقعی مراسم در نیمه بهمن به مدت چهار روز در طی دو هفته برگزار می‌شود.

چند روز قبل از برگزاری مراسم متولی با همکاری تعدادی از بچه‌های روستا با تقسیم گردوهای باغ پیرشالیار در بین اهالی روز مراسم را اعلام می‌کنند.

قبل از طلوع آفتاب دختران و پسران روستای اورامان تخت در کوچه‌ها می‌گردند و مردم را از اولین روز برگزاری مراسم قربانی است با خبر می‌کنند و روستاییان به آنها گردو، توت و یا بیسکویت می‌دهند.

در برگزاری مراسم هر طایفه‌ای عهده‌دار وظیفه‌ای است که اجداد آنها در گذشته همان کار را انجام می‌دادند. مراسم قربانی مقابل خانه‌ای منتسب به خانه‌ی پیر شالیار برگزار می‌شود و همیشه اولین قربانی گاو نر است و این کار به عهده طایفه پاشا است چون اجداد این طایفه در زمان عروسی پیر شالیار با دختر پادشاه بخارا، وظیفه ذبح دام‌ها را به عهده داشتند.

غذای مخصوص مراسم پیر شالیار نوعی آش است که با گوشت قربانی، گندم پخته، آرد، پیاز، حبوبات و دانه انار در خانه پیر شالیار تهیه می‌شود و این وظیفه را طایفه

اکنون سی و دو سال از اولین دیدارم از تالاب شادگان یا «هور دورق» گذشته است.

این تالاب در میان ۲۲ تالاب ایران وسیع‌ترین آن‌ها به‌شمار می‌آید و در معاهده رامسر بین ۱۲۰۱ تالاب با اهمیت جهان رتبه ۳۴ را احراز کرده است و در امرار معاش دامداران، صیادان و شکارچیان پرنده این منطقه نقش اساسی دارد.

اکنون تالاب شادگان در شرایط نامطلوب توسعه‌های صنعتی، کشاورزی و شهری گرفتار آمده است.

احداث سد در ارتفاعات بالا دست میزان آب ورودی به آن را کاهش داده. ورود پساب‌های واحدهای تولید نیشکر و فاضلاب‌های شهری، توسعه صنایع نفت و پتروشیمی و میدان‌های نفتی اطراف در اطراف تالاب، حیات آن دگرگون شده و به سرعت رو به نابودی نهاده است.

تغییر در اکوسیستم تالاب و نابودی زیست بوم آن منجر به تغییر در شیوه‌های معیشت، تغییر در فرهنگ مادی و معنوی بهره برداران اطراف آن شده است.

شهر شادگان تنها بازار داد و ستد برای روستاهایی است که تا شعاع ۳۰ کیلومتری اطراف آن قرار دارند. رودخانه جراحی از وسط شهر می‌گذرد. شهر از سه منطقه به هم پیوسته به نام‌های «برمکوت»، «وسط» و «حدود» تشکیل می‌شود. اهالی «وسط» بیشتر از مردم شوشتر و قنات بهبهان‌اند که یکی دو نسل است در شادگان ساکن شده‌اند. شغلشان خرید و فروش و تجارت است. هم‌چنین اکثریت کارکنان دولتی شهر نیز از همین گروه‌اند.

رودخانه جراحی و شاخه‌های آن در گذشته عمده‌ترین راه ارتباطی روستاییان با شهر بود. آن روزهایی روستاییان تالاب نشین و یا کسانی که در حاشیه رودخانه جراحی و یا نهرهای منشعب از آن با قایق‌هایی مانند بلم و دبه و چنکو محصولاتشان را به بازار شادگان می‌آوردند دیگر وجود ندارد.

گفتار فیلم «خبیص کهنه، شهادت نو»

شهر از نمد گردشگری هیچ کلاهی نصیبش نشده است. بیابان لوت از خشک‌ترین و گرم‌ترین بیابان‌های جهان است. در سال‌هایی حتی، به عنوان گرم‌ترین نقطه ی زمین با دمایی بیش از ۷۰ درجه سانتی‌گراد معرفی شده است. وسعت لوت ۸۰۰۰۰ کیلومترمربع است. به اندازه پنج درصد خاک ایران، که در قلمروی استان‌های کرمان، سیستان و بلوچستان و خراسان جنوبی قرار دارد.

در گذشته اطلاعات کاملی از سرزمین‌های داخلی لوت وجود نداشت. در آثار جغرافی‌دانان بعد از اسلام، به طور پراکنده و مختصر مطالبی درباره‌ی مناطق مختلف لوت نوشته شده است. آنان در آثارشان به معرفی واحه‌ها، آبادی‌ها، راه‌ها و وضعیت معیشتی مردم پرداخته‌اند اما از موقعیت داخلی لوت، کمتر سخن گفته‌اند. در نیمه دوم قرن چهارم هجری اصطخری لوت را از غمناک‌ترین بیابان‌های دنیا تصویر کرده است. مقدسی جغرافیادان قرن چهارم، عبور از بیابان لوت را خطرناک دانسته و از گرمای طاقت‌فرسای روز و سرمای استخوان سوز شب‌های آن سخن گفته است.

مراسمی انجام نمی‌شود. گردشگران و عکاسان پس از دو روز اقامت با پایان یافتن مراسم شب نیشتر روستا را ترک می‌کنند و دیگر روزهایی جذاب این مراسم از نگاه دوربین آنها پنهان می‌ماند.

با برگزاری مراسم «تربی» یا جمعه‌ی خاک در پیرامون قبر پیر شالیار سالگرد مراسم عروسی پیر شالیار پایان می‌گیرد.

پیر شالیار به مردم روستای اورامان تخت وصیت کرده بود که همه ساله در نیمه‌ی زمستان به مدت دو هفته سالگرد جشن عروسی او را با شاه بهار خاتون، دختر شاه بخارا جشن بگیرند.

گفتار فیلم «۲۳ سال بعد هور دورق»

دو سالی از جنگ ایران و عراق گذشته بود، با زنده یاد عباس گروسی که هردومان در موسسه پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران کار می‌کردیم برای تحقیق درباره تولید فیلمی مستند همراه اصغر توسلی تهیه‌کننده و حمید تمجیدی کارگردان از شبکه دو عازم شادگان شدیم.

شادگان در اوایل جنگ در شرایط بدی بسر می‌برد. با یورش عراق و اشغال بخشی از خاک ایران، بسیاری از بومیان آبادان و خرمشهر به این شهر و روستاهای اطراف آن پناه آورده بودند.

در این شرایط کار تحقیق درباره زندگی تالاب نشینان شادگان به نام «هور دورق» آغاز شد. حدود ده روزی در شادگان و روستاهای حاشیه تالاب بودیم تا کار تحقیق فیلم تمام شد

در پژوهش این فیلم، بخش مطالعه صید ماهی و شکار پرنده و مونوگرافی یک روز صید را در تالاب شادگان به عهده گرفتیم.

فیلم «هور دورق» در سال ۱۳۶۳ جایزه جشنواره فجر را به عنوان بهترین فیلم مستند از آن خود کرد.

تالاب شادگان با مساحت ۵۳۷۷ کیلومتر مربع در منتهی‌الیه مسیر رودخانه جراحی در استان خوزستان واقع شده است.

ده سال پس از اولین سفرم به شادگان برای تحقیق فیلم «هور دورق»، در فروردین سال ۱۳۷۳ برای فیلمبرداری سکانسی از فیلم «یاد و یادگار» راهی شادگان شدیم.

سال ۱۳۹۵ تهیه مجموعه فیلم «خاطرات روستا» به عهده من واگذار شد. یک قسمت از این مجموعه در باره روستایی در حاشیه تالاب به نام «خدبه» بود.

در اوایل اسفند ۱۳۹۵ عازم شادگان شدم. مجاهد صیادی که در سال ۱۳۶۲ در دوره تحقیق و تولید فیلم «هور دورق» با گروه ما همکاری داشت در روستای «صراخیه» در حاشیه تالاب شادگان زندگی می‌کرد.

با مجاهد برای دیدار کاظم که او نیز در فیلم «هور دورق» و فیلم «یاد و یادگار» ما را همراهی می‌کرد با قایق از مسیر تالاب به روستای «خدبه» رفتیم.

ایرانی‌هاست که توسط وی و گروه‌هاش در لوت و شهداد انجام شد. این مطالعه از سال ۱۳۴۷ خورشیدی به مدت پنج سال طول کشید و اطلاعات ارزشمندی از حوزه لوت و شهداد به ثبت رسید.

در زمان تحقیقات جغرافیایی گروه احمد مستوفی، مطالعات باستان‌شناسی تمدن کهن شهداد، با مدیریت مهندس علی حاکمی با همکاری دکتر کابلی و گروه باستان‌شناسان از سال ۱۳۴۷ خورشیدی به مدت نه سال ادامه یافت.

کلنگ باستان‌شناسان در حاشیه کویر به اعماق تاریخ کهن، نقب زد. تمدنی که در زیر شن‌های بیابان حاشیه شهداد خفته بود سر از خواب سنگین قرون برداشت و چشم‌انداز تازه‌ای از دوران پیش از تاریخ نمایان شد. با اکتشافات باستان‌شناسی در شهداد یکی از شگفت‌انگیزترین تمدن‌های جهان باستان، آشکار و ابزارها و هنر و فرهنگ و چگونگی زیست مردمی معرفی شد که از پیش‌روترین اقوام روزگار خود بودند.

در بیابان‌های لوت باران اندک است و گاهی سال‌ها می‌گذرد تا قطره‌ای باران بر زمین تفتیده‌ی لوت بیارد. عامل مهم شکل‌گیری تمدن شهداد که قدمت آن به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد می‌رسد، وجود منابع آبی است که از ارتفاعات غرب این نواحی به سوی دشت شهداد روان است.

ساکنان شهداد و روستاهای غرب لوت از رودخانه، قنات و روان‌آب‌های جاری از ارتفاعات جفتان؟، پلوار؟ و سیرچ بهره می‌برند. بهره‌برداری از منابع آب در این منطقه، متکی بر دانشی بومی است که از دیر زمان و از نسلی به نسل دیگر رسیده است.

تا قرن ۱۹ میلادی بیشترین اطلاعات ما در خصوص بیابان لوت، همان نوشته‌های مختصر سیاحان و سفرنامه‌نویسان است. از قرن ۱۹ میلادی به بعد، مستشرقین اغلب با انگیزه‌های سیاسی برای پی بردن به وضعیت جغرافیایی و شناسایی راه‌های دستیابی به مناطق جمعیتی حاشیه لوت، به این بیابان سفر میکردند.

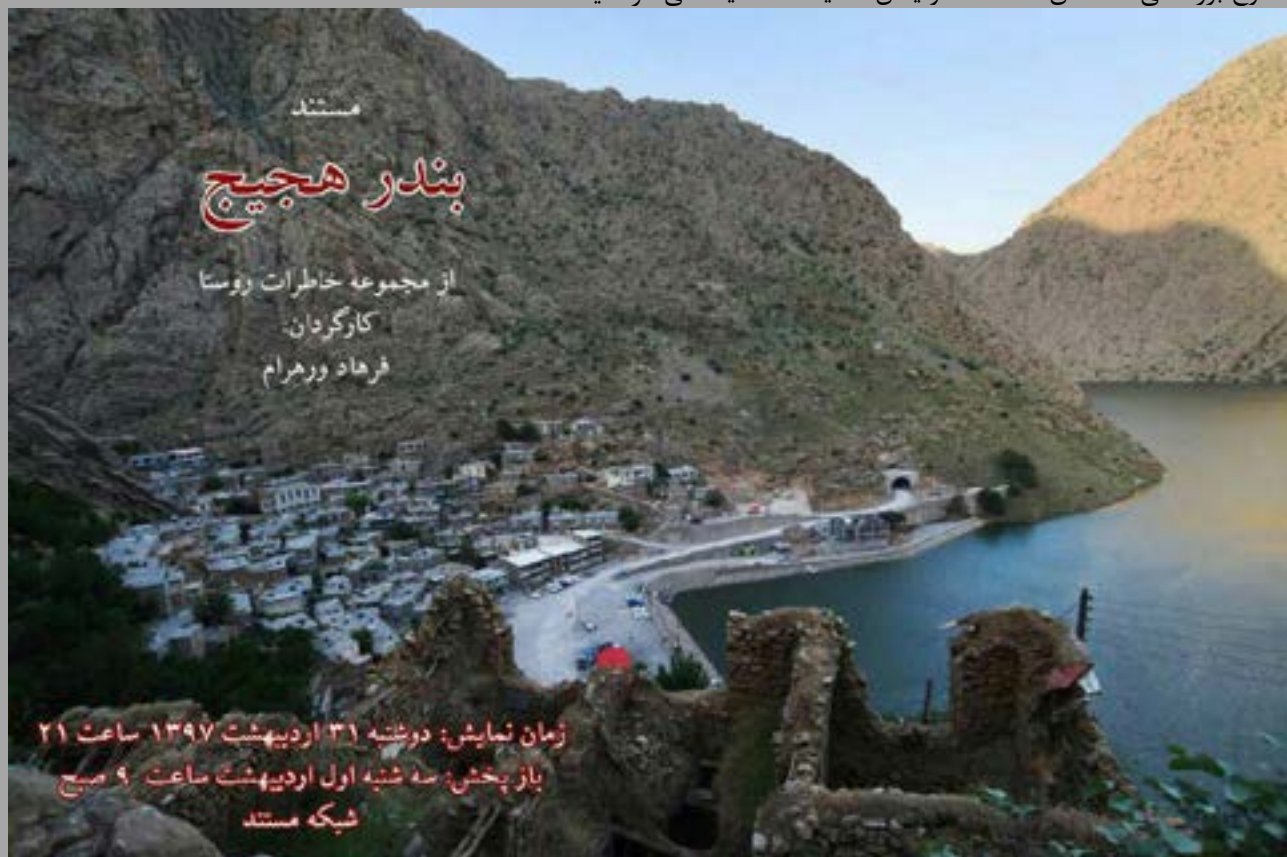
دکتر آلفونس گابریل سیاح اتریشی، علاقه زیادی به مطالعه و بررسی مناطق خشک ایران داشت. وی به اتفاق همسرش آگنس در سال‌های ۱۹۲۸، ۱۹۳۳ و ۱۹۳۷ میلادی به مناطق خشک ایران سفر کرد و چندین کتاب درباره‌ی بیابان لوت نوشت.

گابریل در سال ۱۹۳۳ میلادی پس از عبور از لوت شمالی، از شهداد و کثیت؟ دیدن کرد و با گذر از جاده کاروان‌رو، ابتدا به ده‌سلم؟ و سپس به نهبندان در آنسوی لوت رسید. وی به منظور شناسایی ناشناخته‌های بیابان لوت، همواره آرزوی عبور از میانه لوت مرکزی را در سر می‌پروراند و آن را امری محال می‌دانست؛ تا اینکه با راهنمایی ملک‌محمد نارویی، ساکن شرق بیابان لوت؛ و از طوایف بلوچ نارویی، آرزویش برآورده شد.

آلفونس گابریل به خاطر تلاش راهنمایش ملک‌محمد، نام کوه سیاه؟ و همچنین یک چاله بزرگ واقع در جنوب غربی این کوه را به اسم ملک‌محمد نام‌گذاری کرد. هم‌اکنون کوه و چاله ملک‌محمد از عوارض جغرافیایی پراهمیت بیابان لوت محسوب می‌شود.

دکتر احمد مستوفی متولد ۱۲۹۱ شمسی و بنیان‌گذار موسسه جغرافیایی دانشگاه تهران است.

طرح بررسی مناطق خشک، اولین فعالیت تحقیقاتی



می‌شد و ۳۷۹۰ نفر جمعیت داشت. ولی اکنون پس از گذشت پنجاه سال، مطابق آخرین سرشماری، جمعیتی در حدود ۵۰۰۰ نفر را در خود جای داده است.

با توسعه‌ی بیهوده‌ی فضای شهری، بسیاری از باغات خرما و مرکبات، تخریب و بر جای آن هابلوارهایی ساخته شد که در زندگی مردم شهداد نقشی عمده‌ای ندارند. گروهی از باغداران و کشاورزان، باغ‌ها و زمین‌های خود را رها کرده‌اند. صاحبان باغات اگر باغ مخروبه‌ی خود را نفروشند، سهم آب آنرا به دیگری واگذار می‌کنند.

متأسفانه پس از انجام مطالعات درباره‌ی شهداد و بیابانهای لوت، در اوایل دهه‌ی ۵۰، و نیز ادامه‌ی کاوش‌های باستانشناسی، توسط گروه دکتر کابلی، کاری درخور توجه در این منطقه انجام نشده است.

در این سال‌ها برخی از کارشناسان با استفاده از سکوت مطالعات در لوت و در اختیار داشتن رسانه‌های عمومی، بیابان لوت را به عنوان گرم‌ترین نقطه‌ی کره‌ی زمین معرفی کردند و آنرا فاقد حیات جانوری و گیاهی دانستند. ارائه‌ی اطلاعات غلط و ناهجاً توسط این افراد در مصاحبه‌های مطبوعاتی و نشست‌های تلویزیونی و یا مستندهای گزارشی درباره‌ی شهداد و بیابان لوت، باعث شد تا دیگر محققان برای مطالعه‌ی شهداد و بیابان لوت، رغبت و انگیزه‌های نداشته باشند. این چنین، فاصله‌ی مطالعات در این اقلیم از دوره‌ی تحقیقات دکتر مستوفی، تا سال‌ها پس از آن، بیشتر شد.

از اواخر دهه‌ی ۸۰، بهمن ایزدی مؤسس سازمان غیردولتی «کانون سبز فارس» با گروهی از محققان، مطالعات شناخت بیابان لوت را بدون حمایت از نهادهای دولتی، در فصول مختلف آغاز کردند.

مطالعات این گروه منحصر به شناخت طبیعی لوت نبود. آنها چند دوره‌ای که لوت بالاترین درجه‌ی حرارت کره‌ی زمین را داشت، با توجه به داده‌های موسسات معتبر جهانی، تعیین؛ و مکان جغرافیای درست آن که به غلط، منطقه‌ی گندم بریان معرفی شده بود را تصحیح کردند. با ادامه‌ی مطالعات این گروه، اطلاعات بیشتری در زمینه‌ی جغرافیا، اکولوژی، سنجش شرایط دمایی، و ویژگی‌های جوامع محلی حاشیه لوت، به دست آمد.

از دستاوردهای این سفرها، شناسایی و معرفی مناطق ناشناخته لوت، اندازه‌ی ارتفاع بلندترین کله‌ت‌ها و تشخیص علت سازگاری جانوران با اقلیم بسیار خشک و گرم بیابان لوت بود.

گروه ایزدی موفق شد تعدادی از گونه‌های مختلف حشرات مانند شب‌پره‌ها، پروانه‌ها، عنکبوتیان، خزندگان و روباه شنی را شناسایی و چگونگی چرخه‌ی حیات این جانوران و علت سازگاری آنها را با محیط گرم و خشک مشخص کنند.

مطالعات این گروه منجر به معرفی چهره‌ی واقعی بیابان لوت شد.

در آگوست سال ۲۰۱۴ میلادی، بخش وسیعی از بیابان لوت در فهرست ثبت آثار طبیعی ایران قرار گرفت و زمینه را برای ثبت جهانی لوت مهیا کرد.

شهداد آب فراوان دارد و از رودخانه دائمی درختگان؟ و چند قنات تأمین می‌شود. قنات اصلی و قدیمی خبیص بازمانده از دوره‌ی اسلامی، همان قنات کهن مادی کنونی است و دیگری، قنات دستجرد است. قنات نو، قناتی تازه‌تأسیس است که با آب قنات کهن مادی یکی می‌شود. دیگر قنات‌های شهداد برای مزارع اطراف شهر حفر شده‌اند. در شهداد زمین و آب با هم (یکجا) معامله نمی‌شوند و هر کدام قیمتی جداگانه دارند.

احمد مستوفی در گزارش «شهداد و جغرافیای تاریخی دشت لوت» نوشته: «مسافری که در جستجوی سوغات در خیابان‌های کرمان سراغ مرکبات بم را می‌گیرد، بر خلاف انتظار می‌شنود که اگر منظور پرتقال درشت و آبدار است از محصول شهداد باید خرید و اگر لیموی شیرین و نارنگی مرغوب خواست، بم را جستجو کنید. شهداد خرمايش عالی نیست اما حنايش مرغوب است.»

احمد مستوفی در همان گزارش نوشته:

«شهداد شهری قدیمی بوده با عمری دراز و تاریخی پرهیاهو. در کتب تاریخی مربوط به کرمان و از تاریخ طبری به بعد، اسم خبیص چشمگیر است.

منابع تاریخی و جغرافیایی درباره گذشته شهداد چندان فراوان نیستند. در لابلای این نوشته‌ها نمی‌توان گذشته شهداد را به لحاظ وضع شهر و زندگی مردم و منابع معیشت در دوره‌های تاریخی معلوم داشت. تازه این مطالب مربوط به بعد از اسلام است و در تاریخ پیش از اسلام مدرکی جز آثار باستانی در دسترس نیست و هویتش در سه‌هزار سال قبل از آن، به کلی تاریک و مبهم است.» از مجموع بررسی‌های احمد مستوفی، چند نکته بسیار چشمگیر است. اول اینکه شهداد از زمان‌های قدیم و ماقبل تاریخ آباد بوده است؛ و سکنه آن در تندباد حوادث تاریخی نابسامانی‌های بسیار دیده‌اند.

شهداد دروازه ارتباط سیستان و بلوچستان به کرمان و خراسان بوده است. در دوره‌هایی، سکنه‌ی بومی در برابر تهاجمات و حوادث ناگوار تاریخی، نابود یا فراری شده و جای خود را به اقوام تازه‌وارد سپرده‌اند. احمد مستوفی شهر شهداد دهه چهل را با پیشینه تاریخی درخشان و اعتبار اقتصادی گذشته‌ی آن، قریه‌ای با ۳۵۰۰ نفر جمعیت توصیف کرده است.

پنج هزار سال پیش، ساکنان شهداد به هنگام ترک این شهر، بسیاری از وسایل خود را در خانه‌ها رها کرده و در خانه‌ها را با گل پوشانده‌اند.

با توجه به این که این محوطه با صبر و حوصله ترک شده به نظر می‌رسد که عواملی از نوع زلزله یا بدی شرایط اقتصادی و اجتماعی باعث ترک این شهر نشده، بلکه خشک‌سالی در یک دوران، دلیل اصلی ترک این شهر باستانی بوده است.

اما اکنون با شرایط فعلی شهداد، مهاجران، خانه‌ها و باغات را رها می‌کنند و وسایلشان را همراه می‌برند. اگرچنین نکند نیز خانه‌ها را حتماً برای استفاده موقت در طول سالنکه می‌دارند.

سال ۱۳۴۵، شهداد بخشی از شهرستان کرمان محسوب

بسیار توصیف شده است.

در اوایل دهه چهل و در دوران طلایی مونیوگرافی نویسی، مردم شناس فقید هوشنگ پور کریم از موقعیت

جغرافیایی، زندگی و اعتقادات مردم روستای هجیج برای اولین بار گزارشی در مجله فرهنگ و مردم چاپ کرد.

هوشنگ پور کریم روستای هجیج سال ۱۳۴۵ را چنین توصیف کرده است: «هجیج در منطقه اورامانات کرمانشاه و نزدیک مرز عراق در دره‌ای بناشده که دورش کوه‌های سربفلک کشیده است. خانه‌هایی بر دوش هم، با دیوارهای سنگچین شده، ایوان‌های کوچک، ستون‌های چوبی و بام‌های کاهگلی، توده‌ای کوه که جایی برای کشت و کار باقی نگذاشته است و مشتی حجیجی که به قدر واقعیت خود افسانه‌ای هستند. واقعیت زندگی در دل کوه با حماسه کار و زحمت.»

«نامنی که سال‌ها و سال‌ها در این منطقه برپا بود، هرگز به حجیج و حجیجی‌ها حمله نشد، دزدی به ده نیامد، قفلی شکسته نشد، حتی هتک ناموسی، حتی مرافعه‌ای رخ نداد. سلاح گرم و سرد به ده نرسید، هیچ حجیجی را به قشون و سربازخانه نبردند، از ازل خان و بک و ارباب و مالک را نشناختند.

همیشه زندگی پرزحمت و کم درآمد بود که فقط شکم خودشان و زن و بچه‌هایشان را سیر می‌کردند. آنها امور زندگی را تا کنون با گیوه سازی، پارچه‌بافی، خرده فروشی و گرده‌کشی گذرانده‌اند.»

چشمه بل از معروف‌ترین چشمه‌های پرآب ایران در منطقه اورامانات و در نزدیک روستای هجیج قرار دارد. آب این چشمه به رودخانه سیروان جاری است و مردمان اورامانات اعتقادی آیینی برای این چشمه قائلند.

چشمه بل در طول حیات خود چندین چهره عوض کرده است. در طول قرون تا قبل از انقلاب آشپز چشمه بل بدون تغییر در بافت آن خروشان بر رودخانه سیروان سرازیر می‌شد. چندی پس از انقلاب و عبور جاده از کنار این چشمه در آن تغییراتی صورت گرفت. اول بنایی با بلوک در کنار آن ساخته شد و با لوله بخشی از آب چشمه به حوضچه‌های پرورش ماهی و کارخانه آب معدنی در پایین دست منتقل شد و در کنار آن قهوه خانه ای برای اتراق مسافران بنا گردید. سپس با آبیگری سد داریان، چشمه بل حدود ۱۵۰ متر در زیر آب سد قرار گرفت. اورامی‌ها که تلاششان برای جلوگیری از آبیگری سد نتیجه ای نداد و فقط اعتراضاتشان باعث شد تا مهندسان سد ساز با طراحی دقیق و یافتن سر چشمه چشمه بل آب آنرا با احداث تونلی در ارتفاعی بالاتر از سد بر سرآزی کنند. با این روش چشمه بل همانند کودکی ناقص‌الخلقه دوباره متولد شد.

در اوایل بهار سال ۱۳۷۳ برای تولید فیلم یادو یادگار با مصطفی رزاق کریمی و گروه عازم روستای اورامان تخت بودیم و روستای هجیج در مسیر راهمان قرار داشت و رودخانه سیروان در این محل جاری بود. روز قبل رودخانه سیروان طغیان کرده بود و پل فلزی روبروی روستای هجیج فرو ریخته بود. برای رسیدن به آنسوی رودخانه

در تاریخ ۱۷ جولای سال ۲۰۱۶ میلادی نیز در چهلمین اجلاس سازمان یونسکو، بیابان لوت به عنوان اولین اثر طبیعی ایران، به فهرست میراث جهانی یونسکو اضافه شد. با از بین رفتن بسیاری از باغهای مرکبات، خرما و گیاهان صنعتی، شهداد از رونق افتاد و تعدادیاز مردمانش از این شهر دل‌کنند. بر اثر مرور زمان و زلزله‌ی سال ۶۰، بازار، قلعه‌ها، آسیاب‌ها، آب‌انبارها و خانه‌های کهن مخروبه و یا نیمه‌مخروبه‌شدند. با اینکه هر از گاهی دستی به سر و گوش بناهای تاریخی کشیده می‌شود، اما با تغییردائمی مدیران، روند خرابی بناها هم‌چنان ادامه دارد.

از مسیر کاروان‌رویی که شهداد را به ده‌سلم و نه‌بندان و خراسان جنوبی متصل میکرد جاده‌های آسفالت کشیده‌اند. بسیاری از کارشناسان، کشیدن این جاده و تغییر در چهره‌ی طبیعی لوت را اشتباه می‌دانستند، اما به هر حال این جاده، تردد بین استان کرمان و خراسان جنوبی و رضوی را کوتاه‌تر کرده است.

چند سالی است که بیابان‌های شهداد به خاطر ویژگی‌های طبیعی‌اش، مانند کلوته‌ها، تل‌گزه‌ها؟ و رودشور مورد توجه گردشگران داخلی و خارجی قرار گرفته است. اغلب گردشگران از جاده‌ای کمربندی که چند کیلومتر قبل از شهداد از جاده‌ی ورودی شهر جدا می‌شود، به پهنه‌ی لوت می‌روند. این جاده کمربندی باعث شده تا مسافران از میان شهر عبور نکنند و اینچنین خاطره‌ای هر چند اندک از این شهر کهن نیابند.

فقط شاید و گاهی چند نفر از گردشگران برای پرکردن باک‌های ماشین خود از تنها پمپ بنزین شهر و یا احتمالاً خرید چند بسته‌ی آب، از میانه شهر عبور میکنند.

در چند سال اخیر، چندین مکان برای اتراق موقت گردشگران در شهر شهداد توسط تعدادی از اهالی شهر راه‌اندازی، اما پس از چندی تعطیل شدند. هیچ کدام از این مکان‌های بوم‌گردی، به دلیل نداشتن تجربه صاحبان آنها، بیش از دو یا سه سال دوام نیاورده و تعطیل می‌شوند. با تمام هیاووی تبلیغاتی از سوی سازمان میراث فرهنگی و شرکت‌های گردشگری درباره‌ی شهداد و لوت، تا کنون این شهر از نم‌د گردشگری هیچ کلاهی نصیبش نشده است.

گفتار فیلم «بندر هجیج»

نام سرزمین اورامانات، با نام «پیر»ها گره خورده است. در هر قدمی مقبره‌ای است یا گوری بی‌نام نوشته، یا درخت بلوط پیری پیچیده در حجابی از پارچه‌هایی رنگین، یا نشانه‌ای بر تخته سنگی در دل کوه، یا چوبی کتل مانند، فرو رفته بر زمین و پوشیده از تریشه‌های پارچه، و یا چشمه‌ای، رودی، کوهی، و تمام آنها از اعتقادات مردمان اورامانات است.

مردمان اورامانات علاوه بر شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی، برای کوه‌ها، چشمه‌ها و رودخانه‌ها همانند پیرهایشان احترام قائلند. کوه شاهو، رودخانه سیروان و چشمه بل در این منطقه جزیی از خاطره جمعی این مردمان است و این عناصر طبیعی در شعر و موسیقی آنها

مسیری کوهستانی را انتخاب و عصر به آنسوی رودخانه نزدیک روستای حجیج رسیدیم. طغیان رودخانه سیروان بخشی از جاده را شسته بود و عبور و مرور غیر ممکن. در این محل با جمعیتی روبرو شدیم که چند نفر با دف و تاس و نی می‌نواختند صدای دف و نی ما را به جلوتر هدایت کرد. با گروهی از روستاییان در حال ترمیم جاده بودند. یکی از بزرگان منطقه به نام شیخ کمال روستاییان را برای درست کردن جاده تشویق می‌کرد و زن و مرد با تشویق وی و صدای دف و نی جاده را در نیم روز برای عبور ماشین‌ها مرمت کردند. یکی از همراهان با دوربین وی اچ اس از تلاش زنان و مردان برای مرمت جاده چند صحنه فیلمبرداری کرد. پل حجیج از گذشته تا حال چندین بار تغییر شکل داده و هر چند سال یکبار با طغیان رودخانه سیروان فروریخته است.

از شکل پل اولیه آن تصویری وجود ندارد. به گفته حجیجی‌ها این پل با ساقه‌های درخت انگور به هم بافته و بدون پایه از این سو تا آنسوی رودخانه کشیده شده بود و هر چند سال یکبار آنرا ترمیم می‌کردند. بعد از این اهالی با استوار کردن چند پایه سنگی بر روی صخره‌ها از باریکترین معبر رودخانه پلی بنا کردند. گروه جهادگران بعد از انقلاب پلی فلزی بر رودخانه بستند. طغیان رودخانه سیروان در سال ۱۳۷۳ پل را تخریب کرد. چندی پیش با آگیری سد پل سیروان در عمق دریاچه سد سیروان برای همیشه مدفون شد. اکنون رفت و آمد اهالی حجیج و دیگر روستاهای مسیر به پناه از طریق چند تونل که توسط سدسازان زده شده در اینسوی رودخانه انجام می‌شود.

سال اوایل بهار سال ۱۳۸۷ از مسیر رودخانه سیروان فیلم «سرزمین خانه خورشید» را ساختم. رودخانه سیروان در دره های اورامانات استان‌های کردستان و کرمانشاهان جاری است و پس از طی ۲۳۰ کیلومتر از سرچشمه‌هایش به دریاچه سد دربندیخان عراق می‌پیوندد.

امیر حسین مهیاری و علیرضا رضایی دو قایقران حرفه ای اهل اصفهان مسیر رودخانه خروشان سیروان را از سرچشمه تا جایی که این رودخانه خاک ایران را ترک می‌کند و به خاک عراق وارد می‌شود را با قایق طی کردند.

اکنون آب رودخانه سیروان که در انتها به دریاچه دربندیخان عراق می‌پیوست در دره ای که از زمان‌های بسیار دور در آن جریان داشت در بستر دریاچه‌ای بزرگ آرمیده است و تمام خاطرات رودخانه که برای اهالی مقدس بود با باغات انار و انجیر و تراس‌های کشاورزی و پل‌ها و بخشی از روستای حجیج و چند روستای دیگر در اعماق دریاچه قرار گرفته‌اند.

روستای حجیج تابع بخش نوسود از شهرستان پناه در استان کرمانشاه واقع شده است.

به علت کوهستانی بودن این منطقه کشاورزی اهمیت چندانی ندارد. اهالی با تراس بندی شیب کوه قطعات کوچکی را برای کشت اندک آماده کرده اند و باغات آن نیز محدود است و محصول آن انار، انجیر، و توت است.

دامداری در گذشته رونق زیادی داشت ولی عمده درآمد مردم را تولید دستبافته‌ها و دست‌ساخته‌ها در منطقه اورامانات بود که حجیج یکی از مراکز مهم تولید صنایع دستی تبدیل کرده بود و بخشی از درآمد خانوارها از فروش گلیم، جاجیم، گیوه، دستمال و سبد در بازارهای مریوان، کرمانشاه و عراق را تامین می‌کرد. اما اکنون زندگی مردم اغلب از کار در بخش خدمات تامین می‌شود.

مردم روستای حجیج به زبان کردی و لهجه هورامی سخن می‌گویند، مسلمان و پیرو مذهب اهل تسنن هستند.

در تاریخ بنای این روستا سندی معتبر وجود ندارد و پیدایش آن را با قصه‌ها و افسانه‌ها رقم زده‌اند. اما وجود امامزاده عبیدالله معروف به کوسه حجیج بیانگر آن است که این روستا سابقه تاریخی دیرینه‌ای دارد و قدمت آن به بیش از ۵۰۰ سال می‌رسد.

در گذشته روستای حجیج تا رودخانه سیروان یک کیلومتر فاصله داشت. با احداث این سد داریان نیمی از روستای حجیج و باغات و مزارع کوچک آن به زیر آب سد رفت و حجیج بندری تازه احداث شد.

بخشی از خانه‌هایی قدیمی که در ساحل سد قرار داشتند از سوی سلسله سدسازان به اختیار و یا اجبار خریداری و تخریب و بازسازی شد و در اختیار نهاد ها قرار گرفت و یا مهمانسرای شرکت شد.

به روستای حجیج در بروشورهای گردشگری و میراثی صفت‌هایی همانند بهشت گمشده و یا هزارماسوله داده اند. اما دیگر روستایی به نام حجیجی که بود وجود ندارد. کوه‌خواری برای ایجاد زمین دامنه حجیج را به ویرانه‌ای تبدیل کرده است. بافت قدیمی و تاریخی روستا که قرن‌ها با شرایط اقلیمی تناسب داشت به شدت آسیب دیده و هرروزه چهره حجیج تبدیل به زورآبادهایی می‌شود که فقط در یک سوی دامنه بنا شده‌اند.

حدود نود خانوارهایی که در آگیری سد غرق شدند به شهرهای پناه و مریوان مهاجرت کردند. تعدادی از این خانوارها صنعتگران روستا بودند که قرن‌ها پشت اندر پشت با فروش دست‌ساخته‌هایشان به تمام نواحی کرمانشاه و کردستان و شهرها و روستاهای آنسوی مرز ایران بخشی از اقتصاد روستا را تامین می‌کردند.

آهنگر، کیوه ساز، نجار، سبذباف و دیگر صنعتگران به دیار باقی رفته و یا مهاجرت کرده اند. آخرین بافنده روستا که در سالهای گذشته از او تصویر داشتیم در حال بافتن آخرین شالی است تا شال کهنه خود را نو کند.

با آگیری سد حجیج دیگر رونق کشاورزی و دامداری گذشته را ندارد. در گذشته بخش از درآمد خانوارهای حجیجی از دامداری بود. هر ساله در فصل بهار اغلب خانوارها با دامهایشان به ییلاقات روبرو روستا به ارتفاعات کوه شاهو می‌رفتند و تا آخر تابستان دامهایشان در علزارهای این کوه چرا می‌کردند. با احداث سد دیگر امکان عبور از پهنه دریاچه برای عبور دام غیرممکن شده و چندین سال است به جز دو سه خانواری که چند راس گاو و یا گوسفند نگهداری می‌کنند، اغلب خانوارهای روستا دام ندارند و شیر و ماست و کره را از مغازه‌های ده می‌خرند.

«نامش عبیدالله فرزند امام موسی کاظم علیه السلام و برادر امام هشتم است. بعد از رحلت پدر در زندان هارون، با یکی از برادرانش اسماعیل به اینطرفها پناه آورد که کوه و کمرهایش مامنی امن برای این از بند سلطان گریخته‌ها، بعدها برادرش به روستای اسپریس رفت که اینک یکی از روستاهای پاوه است.

خودش در همین حجیج ماندگار شد. اندک اندک یارانی به گردش حلقه زدند و وقتی مریدانش به هفت تن رسیدند، مراد درگذشت.

امامزاده را می‌گویند کوسه بود و از پریشانی اوضاعش میل به تاهل نداشت و یاران او تا وقتی او زنده بود دست از طلب زن و ازدواج کوتاه می‌داشتند که حرمتش بلند بماند. پس از او به پیر معصومی دل بستند که در همان حوالی می‌زیست و هفت دختر داشت. این بود که دود و دم زندگی را براه انداختند و هجیج برپا نهاده و حجیجی‌ها را که از اولاد آنانند.

یکی از هفت تن مرید همانند مرادش اجاق کور بود و طایفه‌ای از او نماند. شش تای دیگر که شش طایفه هجیجی از آنها هستند.»

زیارتگاه کهن کوسه حجیج همانند بسیاری دیگر زیارتگاهای و قبور متبرکه در ایران به دلیل سهل انگاری اهالی و یا سلیقه سازمان اوقاف در دو مرحله دستخوش تغییرات شد. در مرحله اول بافت کهن آن کاملاً تغییر کرد و بنایی آجری با گنبدی بر روی آن قرار دادند و دیواری سنگی پیرامون آن کشیدند. در حالی که در این منطقه در هیچ بنایی از فرم گنبدی در زیارتگاه‌ها استفاده نشده است.

پس از احداث سد بر روی رودخانه سیروان، امامزاده که تا قبل از احداث سد تا رودخانه سیروان نزدیک به یک کیلومتر فاصله داشت، در ساحل دریاچه سد واقع شده است.

در مرحله دوم امامزاده کوسه حجیج با هزینه سدسازان در حال گسترش است. درختان کهنسال بلوط اطراف امامزاده که از نظر اهالی مقدس بود ریشه کن شده‌اند و بافت امامزاده به طور کلی تغییر یافته است.



نیشے
معرفی سورا عالی و
شے سورا مرکزی انسان شناسی و فرهنگ

• اعضای شورای عالی

همایون امامی
پژوهشگر و مستندساز



بهار مختاریان
دانشیار دانشگاه هنر اصفهان



دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور
استاد دانشگاه شهید بهشتی
اسطوره‌شناسی



محمدرضا اصلانی
پژوهشگر، نویسنده، شاعر، فیلمساز مستقل



دکتر مونیک ژودی بالینی
استاد آزمایشگاه انسان‌شناسی اجتماعی کلژ دو فرانس
مطالعات اقیانوسیه



دکتر علی بلوکباشی
پژوهشگر و استاد پیشگوت مردم شناسی
رئیس بخش مردم‌شناسی دائرةالمعارف بزرگ اسلامی



دکتر جردن پترسون
استاد دانشگاه تورنتو
روان‌شناسی



لاله تقیان
پژوهشگر هنر و نمایش مستقل



دکتر شهلا حائری
استاد دانشگاه بوستون
انسان‌شناسی حقوقی



عباس مشهدی زاده
مجسمه ساز و پیش‌گوت



دکتر عبدالمجید ارفعی
استاد عیلام شناسی و تمدن های باستانی ایران
پژوهشگر همکار سازمان میراث فرهنگی



مهرداد اسکویی
عکاس، پژوهشگر و فیلمساز مستند



دکتر فرانسیس بارت دولوازی
استاد دانشگاه آمین
جغرافیای فرهنگی



دکتر موريس بلان
استاد ممتاز دانشگاه استراسبورگ
مطالعات جامعه‌شناسی شهری



دکتر حسین پاینده
استاد دانشگاه علامه طباطبائی
ادبیات و نشانه‌شناسی



محمد تهامی‌نژاد
پژوهشگر، نویسنده و فیلمساز مستند مستقل



دکتر ابراهیم توفیق
استاد دانشگاه و پژوهشگر
فلسفه، جامعه‌شناسی تاریخی



• اعضای شورای عالی

دکتر سید محسن حبیبی
استاد دانشگاه تهران
رئیس پیشین پردیس هنرهای زیبا
مطالعات شهری



دکتر نیلوفر حائری
استاد دانشگاه چانز هاپکینز
زیان‌شناسی و فرهنگ عرب



بهروز دارش
هنرمند و مجسمه‌ساز پیشکسوت
مطالعات هنر



محسن حجاریان
نویسنده و پژوهشگر مستقل
التوموزیکولوژی



دکتر شیوا دولت‌آبادی
استاد دانشگاه و پژوهشگر
روانشناسی



محمدرضا درویشی
آهنگساز و پژوهشگر موسیقی
مطالعات موسیقی



دکتر آن رولن
استاد دانشگاه پاریس ناتر
انسان‌شناسی شهری



دکتر داراب دیبا
استاد دانشگاه تهران
معماری



دکتر فرزانه سجودی
استاد دانشگاه هنر
نشانه‌شناسی



دکتر جلال ستاری
پژوهشگر و مترجم
اسطوره‌شناسی



دکتر حمیدرضا شعیری
استاد دانشگاه تربیت مدرس
زیان‌فراتسه و نشانه‌شناسی



دکتر حسین سلطان‌زاده
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
معماری



کوروش صفوی
استاد دانشگاه علامه طباطبایی
زیان‌شناسی



دکتر داور شیخاوندی
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
جامعه‌شناسی



دکتر ناصر عظیمی
پژوهشگر و عضو هیئت علمی مرکز مطالعات
معماری و شهرسازی



دکتر حسن عشایری
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
عصب‌شناسی روانی



• اعضای شورای عالی

دکتر مقصود فراستخواه
عضو هیئت علمی مرکز تحقیقات و پژوهش‌های
علمی کشور
پژوهشگر و جامعه‌شناس علم



دکتر پویا علاءالدینی
استاد دانشگاه تهران
مطالعات برنامه‌ریزی شهری



سودابه فضائلی
نویسنده، پژوهشگر، مترجم و اسطوره‌شناس
مستقل



دکتر مرتضی فرهادی
استاد دانشگاه علامه طباطبائی
انسان‌شناسی باورهای مردمی



دکتر ریچارد کنت وولف
استاد دانشگاه هاروارد
موسیقی‌شناسی مردمی



دکتر محمدمنصور فلاهکی
استاد دانشگاه تهران
معماری



دکتر داوید لو پروتون
استاد دانشگاه استراسبورگ
عضو شورای عالی دانشگاهی فرانسه
جامعه‌شناسی بدن



دکتر میشل کوکه
پژوهشگر و عضو مرکز ملی تحقیقات علمی فرانسه
انسان‌شناسی هنر



دکتر رضا منصوری
فیزیکدان
استاد دانشگاه شریف
مطالعات علم



یحیی مدرسی
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
زبان‌شناسی



دکتر اورلی نوو
پژوهشگر مرکز ملی تحقیقات علمی فرانسه
مطالعات چین، شنیسم



دکتر حمید نفیسی
استاد دانشگاه نورث وسترن آمریکا
مطالعات ارتباطات و سینما



فرهاد ورهرام
فیلمساز مستند



دکتر عبدالحسین نیک‌گهر
استاد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران
پژوهشگر و مترجم



محمدحسین باجلان فرخی
پژوهشگر پیش‌گسوت و مردم‌شناس



دکتر کلاریس هرن‌اشمیت
استاد آزمایشگاه انسان‌شناسی اجتماعی کتزدو فرانسه
ایران باستان



• اعضای شورای مرکزی

ناصر فکوهی :: استاد انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران ::

مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ:

- نظارت بر عملکرد بخش‌ها
- سیاست‌گذاری و رایزنی‌های سطح کلان خارج از مجموعه



جبار رحمانی :: عضو هیأت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی ::

معاونت پژوهشی و آموزشی:

- شناسایی فرصت‌های پژوهش
- گفتگو جهت عقد قراردادهای پژوهش بر مبنای اولویت‌های داخلی انسان‌شناسی و فرهنگ
- تشکیل تیم‌های پژوهش، برنامه‌ریزی برای تقویت تیم‌ها و ارتقای سطح توانایی آن‌ها
- تدوین شیوه‌نامه‌های لازم در این بخش



فاطمه سیارپور :: کارشناس ارشد انسان‌شناسی از دانشگاه تهران ::

معاونت انتشارات و مدیر مرکز اسناد:

- مدیر وبسایت انسان‌شناسی و فرهنگ
- برنامه‌ریزی و مدیریت تولید کتاب‌ها و ویژه‌نامه‌ها و محصولات صوتی و تصویری
- سازماندهی داده‌ها و اسناد موجود (دیجیتال و مکتوب)
- تهیه بانک‌های اطلاعاتی تخصصی و به روزرسانی
- تدوین شیوه‌نامه‌های لازم در این بخش



یاسمن اوحدی :: کارشناس ارشد انسان‌شناسی از دانشگاه تهران ::

معاونت منابع انسانی:

- اطلاع‌رسانی کلیه برنامه‌ها و مواضع مجموعه
- پاسخ‌گویی به ایمیل‌ها و نامه‌های ارسال شده به مجموعه
- عضوگیری و تشکیل بانک‌های اطلاعاتی از اعضا و همکاران و... و به روزرسانی آن‌ها
- تعریف و تهیه بروشورها و کتابچه‌های گزارش عملکرد و معرفی و سایر محصولات تبلیغاتی
- تدوین شیوه‌نامه‌های لازم در این بخش



رضا رجبی :: دانشجوی حسابداری مالیاتی از دانشگاه آزاد تهران مرکز

معاونت حقوقی، مالی و اداری:

- مدیریت بخش مالی و نظارت و کنترل بر تهیه صورت‌های مالی
- ارائه گزارشات مالی (بودجه‌ای، نقدینگی، دارایی‌ها، مالیات، بدهی‌ها)
- پیگیری تأمین منابع مالی بر اساس بودجه‌ی مؤسسه و موافقت‌های مبادله شده با سازمان‌های مربوطه
- کنترل و نظارت بر نقدینگی مؤسسه و تأیید امور مربوط به حسابداری انبار و اموال (جمع‌داری یا امین اموال)
- انجام همکاری و مکاتبات واحدهای درون‌سازمانی و برون‌سازمانی بر اساس نیازهای موجود و درخواست واحدهای مذکور به منظور پاسخگویی به واحدهای ذیربط (وزارت کشور، سازمان ثبت اسناد، اداره دارایی، بیمه، دیوان محاسبات، بازرسی و...)
- تدوین آئین‌نامه‌های لازم در این بخش



مهسا شیخان :: کارشناس ارشد زبان انگلیسی از دانشگاه الزهرا ::

معاونت روابط بین‌المللی:

- کلیه فعالیت‌های مرتبط با برنامه‌ریزی، طراحی و توسعه سایت‌های بین‌المللی انسان‌شناسی و فرهنگ
- به روزرسانی محتوا
- برنامه‌ریزی‌های کلان جهت ایجاد همکاری‌های علمی، فرهنگی و اجرایی با انجمن‌ها و مؤسسات علمی و فرهنگی بین‌المللی در حوزه‌های مختلف فرهنگ و علوم انسانی
- مدیر سایت تاریخ فرهنگی ایران مدرن



زهره دودانگه :: کارشناس ارشد برنامه‌ریزی شهری از دانشگاه تهران ::

معاونت روابط عمومی:

- برنامه‌ریزی برگزاری نشست‌های علمی هفتگی، گردهمایی‌های سالیانه و کارگاه‌ها
- عقد تفاهم‌نامه‌های همکاری
- تدوین شیوه‌نامه‌های لازم در این بخش





کے
ہنگامہ مطبوعات



اطلاعات حکمت و معرفت



نشریه مسئله



سایت خبری تحلیلی فرارو



سایت تخصصی معماری اتووود



لوموند دیپلماتیک



ضمیمه هفتگی روزنامه اعتماد
کرگدن



ماهنامه جهان کتاب



ماهنامه فرهنگی اجتماعی سیاسی
آزما



مجله سینما و ادبیات



مجله گیل گمش



موزه ملک



مجله سفر



نسیم بیداری



تفاهم نامہ ماہج

دفتر پژوهش‌های فرهنگی



پژوهشکده ثامن



کانون معماران معاصر



انجمن باستان‌شناسی ایران



مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی



انجمن ترویج علم ایران



مرکز مطالعات و تحقیقات
شهرسازی و معماری ایران



انجمن عکاسان ایران



مرکز معماری حوزه‌ی هنری
سازمان تبلیغات اسلامی



انجمن ژئوپلتیک ایران



فصلنامه فرهنگ مردم ایران
(مرکز پژوهش و سنجش افکار صدوسیما)



انجمن هنرمندان خودآموخته



انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران



انجمن علمی دانشجویی شهرسازی
دانشگاه تربیت مدرس



موسسه مطالعات راهبردی
معماری ایران



موسسه شهر کتاب



موسسه مکتب تهران



موزه موسیقی ایران



بانک پاسارگاد





پروژہ ما انسان شناسی و فرهنگ

پروژه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

۴- پروژه آگاه سازی و ترویج فرهنگی با اداره کل بانوان شهر تهران
برگزاری کارگاه‌های آگاه سازی و مدیریت و همکاری
برای سامان دادن به انجمن‌های مردمی زنان در شهر تهران و
تولید ادبیات تخصصی

این پروژه از مهر ماه ۱۳۹۵ آغاز شده است و در همکاری
با شهر تهران به تشکیل کارگاه‌ها و برنامه‌ریزی برای
تولید ادبیات تخصصی برای اداره کل بانوان و انجمن‌های
محلای زنان در شهر تهران اختصاص دارد. در این پروژه
تا کنون بیش از ۸ کارگاه تخصصی برای مدیران شهرداری
برگزار شده و گزارش‌های این کارگاه‌ها و کتاب‌ها و
جزوه‌های اطلاع رسانی در دست تهیه هستند. این پروژه
در راستای برنامه‌های شهری انسان‌شناسی و فرهنگ در
همکاری با انجمن‌های مدنی مردمی در شهر قرار دارد.

۵- پروژه شناخت و تحلیل گونه‌های مناسکی شهری در تهران
گونه‌شناسی و تحلیل مناسک گوناگون شهر تهران در دوره معاصر
این پروژه با مرکز مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهر
تهران از سال ۱۳۹۴ آغاز شده است. در این پروژه تمامی
مناسک دینی، سنتی، ملی، دولتی و غیره در سطح شهر
بررسی، گونه‌شناسی و تحلیل می‌شوند. نتایج این
پروژه نیز به صورت یک کتاب منتشر خواهد شد.

۶- پروژه مرکز اسناد تاریخ فرهنگی ایران معاصر (پروژه پیوسته)
گردآوری مجموعه اسناد، فیلم‌های مستند و داستانی
درباره تاریخ فرهنگی مدرن ایران

این پروژه از سال ۱۳۹۰ آغاز شده است و در آن تلاش
شده است که همه اسناد مربوط به فرهنگ معاصر در
حد امکان به صورت الکترونیک گردآوری و طبقه‌بندی
شوند. از جمله تاکنون بخش بزرگ مطبوعات، فیلم مستند،
فیلم‌های داستانی، گردآوری شده‌اند. عکس برداری از همه
استان‌ها و شهرهای ایران و تهیه نسخه‌های الکترونیک از
مجموعه‌های خصوصی اسناد که خانواده‌ها در دست دارند.
گردآوری تاریخ شفاهی در گفتگو با مردم از همه اقشار و
گروه‌های مختلف بخش‌های دیگری از این پروژه هستند.

۷- تقدیر از شخصیت‌های فرهنگی موثر در تاریخ معاصر

انسان‌شناسی و فرهنگ در راستای اهداف خود همه
ساله از برخی از شخصیت‌های فرهنگی پیشکسوت و
ارزشمند قدردانی می‌کند. تاکنون از این شخصیت‌ها
قدردانی و لوح تقدیر به آنها تقدیم شده است:
محمد رضا اصلانی، علی بلوکباشی، محمد تهامی نژاد، خسرو
سینایی، کامران شیردل، پرویز کلانتری، عبدالحسین نیک گهر،
فرهاد ورهرام

انسان‌شناسی و فرهنگ از سال ۱۳۹۰ پروژه‌های پژوهشی خود را
آغاز کرده است. برخی از این پروژه‌ها پیوسته و برخی به صورت
مقطعی و موردی هستند. پروژه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ
عمدتاً در زمینه شهری و تاریخ فرهنگ معاصر ایران هستند ...

۱- انسان‌شناسی فرهنگی تاریخ فرهنگ ایران (پروژه پیوسته)
انجام گفتگوهای تاریخ شفاهی با شخصیت‌های فرهنگی و

همچنین مطالعه بر نهادها و جریان‌های فرهنگی صد سال اخیر
این پروژه در قالب گفتگوهای تاریخ شفاهی و گردآوری اسناد
درباره شخصیت‌ها، نهادها، رویدادها، آثار و جریان‌های
فرهنگی ایران مدرن از مشروطه تا امروز در حال انجام است.
در بخش نخست نتایج این پروژه، ۳۰ جلد کتاب درباره
شخصیت‌های فرهنگی و گفتگو با آنها در سال ۱۳۹۶
منتشر خواهد شد. همچنین ده فیلم کوتاه از ده شخصیت
فرهنگی در همین سال منتشر می‌شود. در ادامه پروژه
گفتگو با شخصیت‌های فرهنگی ادامه خواهد داشت و به
تدریج منتشر می‌شوند. در آینده نزدیک انتشار فیلم‌ها و
صوت این گفتگوها پس از تدوین نیز پیش بینی شده است.

۲- پروژه بازغایی شهری ایران در ادبیات و سینما (پروژه پیوسته)
بررسی بازغایی‌های شهرهای ایران در آثار هنری (نقاشی،
مجسمه سازی، سینما، عکس) و ادبیات داستانی و شعر معاصر

در این پروژه هدف بررسی، شناخت و تحلیل چگونگی
انعکاس نظام‌های شهری ایران در تاریخ معاصر از
مشروطه تا امروز در ادبیات و سینما است. برای هر
یک از شهرهای ایران یک پرونده گشوده شده است و
به صورت موردی با حرکت از این شهر یا با حرکت از
آثار یک نویسنده یا یک فیلمساز، عکاس، نقاش و غیره،
چگونگی بازتاب شهر در این آثار بررسی خواهد شد.

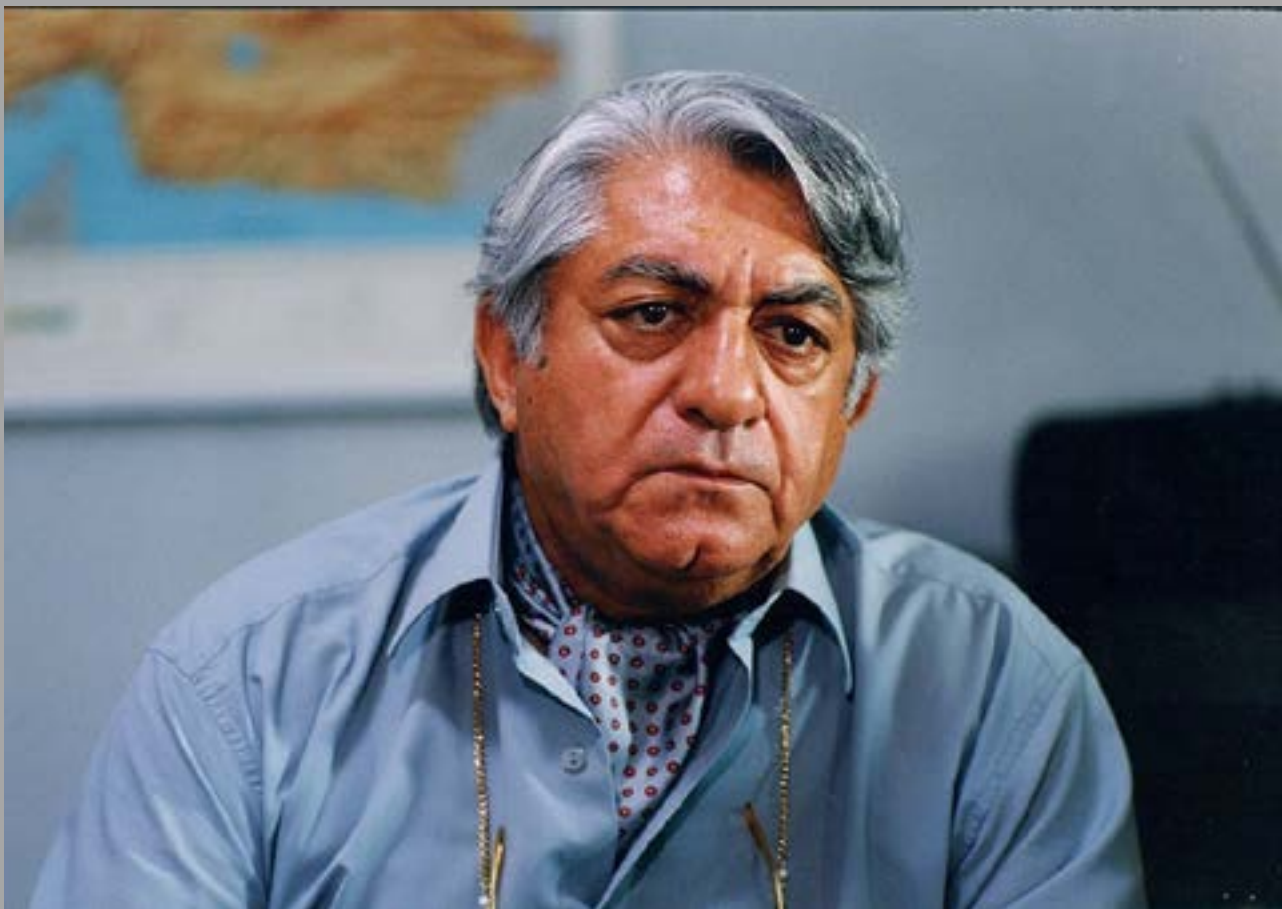
۳- پروژه انسان‌شناسی شهری تهران (پروژه پیوسته)
شناخت تهران در کلیت و اجزای فرهنگی‌اش

در این پروژه هدف شناخت و تحلیل کلان شهر تهران در
کلیت و در همه اجزایش از خلال گروهی از پروژه‌های
بزرگ و کوچک است. نخستین پروژه که با مرکز مطالعات
اجتماعی شهرداری تهران در سال ۱۳۹۳ به پایان رسید
در قالب کتاب «انسان‌شناسی شهری تهران» منتشر
می‌شود. این پروژه برنده بهترین پروژه شهرشناسی در
جشنواره مطالعات شهری سال گذشته در تهران شد.
در ادامه این پروژه شهر تهران از همه زوایا و در قالب‌هایی چون
مطالعات سینما، مطالعات نمایش، گردآوری‌های اتنوگرافیک، تاریخ
شفاهی و غیره بررسی و به تدریج نتایج منتشر می‌شوند.



بہ یاد آمان کہ رفتہ...

Fazila Lashari
2003

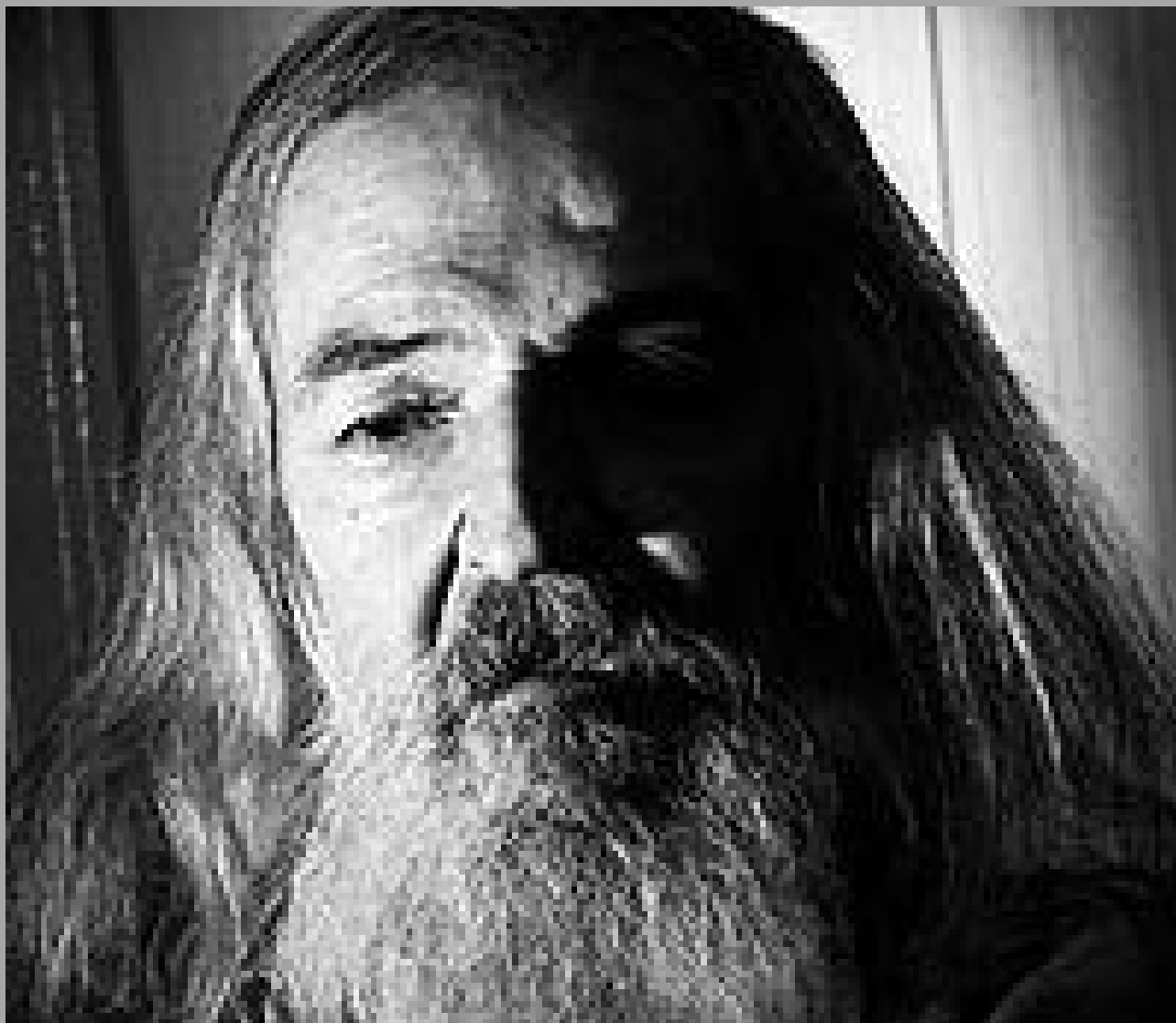


عزت الله انتظامی

ناصر فکوهی

انتظامی نمی‌خواهد مثبت باشد و ترجیح می‌دهد همان «بچه سنگلج» بماند. این را هم در «هالو» نشان می‌دهد، هم در «دایره مینا» و هم به خصوص در «آجاره‌نشین‌ها». «حاجی واشنگتن» در آینه به خود می‌نگرد. خوشحال است و راضی. دغدغه‌ای ندارد و وحشی همچون حسینعلی خان، گوسفند را در بالکن ذبح می‌کند و کشور را بی‌آبرو و قبله عالم را دلگیر. ناصرالدین شاه عاشق سینما است. همچون عزت و بلند می‌خندد. بلند حرف می‌زند و نگاه تیز و پرنفوذی دارد. بازیگر ما امروز هنوز اهل بازی است و عاشق کوچه‌های دوردست لاله‌زار از دست رفته. مردی که شصت سال است دوستش دارند. بلوری‌ها هنوز بر سر تپه‌اند. گاو در طویله است. صدایش نمی‌آید. روستا خاموش است. شب نگران. و «بچه سنگلج» آرام گرفته.

«بچه سنگلج» یک تهرانی تمام عیار است. با همه نکته‌های مثبت و منفی در این شناسنامه. هنر او هم در خانواده‌اش پسندیده نیست اما از «عزت» مهندس بیرون نمی‌آید. تحصیلات بی‌هوده است. تماشاخانه‌های لاله‌زار دانشگاه‌های بهتری هستند. سال‌هایی بی پایان برای امرار معاش و ماندن بر صحنه. باید هر نقشی را بپذیرد. مرد میانه سال، «مش حسن» است. و «گاو»، یک معجزه. در رودخانه با او بازی می‌کند. دوستش دارد و می‌شویدش. «بلوری‌ها»، اما، دشمنان غریب و همیشه حاضری هستند که از دور آنها را می‌بیند. نگران است. تا به آخر هنوز هم می‌ترسید «گاو»ش را بدزدند. صدایی زنگ‌دار. روحی شاد. نقش‌هایی که کالبدش را هر بار به شکلی در می‌آورند. همیشه همان که هست. یک مرد میانه سال ابدی. همیشه اهل عمل. همیشه اهل مصلحت. همیشه در جنب و جوش.



حسن اجتهادی

می‌کرد و این امکان برای شاعران، نویسندگان و هنرمندان کازرون وجود داشت تا از حضورش بهره‌مند باشند.

غزل‌های جنوبی تنها کتابی است که در سال ۱۳۸۱ از اجتهادی چاپ شده است، اما کتاب‌های در جشن تغزل (بیانیه‌های غزل مدرن معاصر)، اشکال و تصاویر (شامل ابداعات و نوآوری‌هایی در شعر کلاسیک- ترکیب و تلفیق قالب و اسالیب شعر سنتی و ایجاد فرم‌هایی تازه)، ترانه‌های شب‌نم و گلبرگ (دوبیتی‌ها و رباعی‌ها)، انسان آفتاب و افق (شعرهای آزاد و نیمایی و سپید)، ره‌گذر و پل‌های طولانی (قصیده‌ها و مثنوی‌ها)، حقیقت پیروز می‌شود (نمایشنامه)، در شهر دیوارها (فیلم‌نامه‌ها و چند نقد و مقاله در مورد سینما)، اوزان غزلیات حافظ (تقسیم‌بندی بحور غزل‌ها)، تبسم و مهمیز (نوشته‌ها، شعرها و قصه‌هایی به طنز) و ... او آماده چاپ است. وی پس از سفر به شیراز تأثیرات زیادی در فضای علمی انجمن‌های ادبی داشت؛ اجتهادی در سال ۱۳۸۱ تنها مجموعه شعر خود به نام «غزل‌های جنوبی» را به چاپ رسانده، اما بیش از ۱۰ تألیف اوبه چاپ نرسیده است. به نقل از مهر

به گزارش مهر، استاد حسن اجتهادی شاعر و نویسنده پیشکسوت فارس به علت عارضه مغزی در بخش مراقبت‌های ویژه پس از چندین روز بستری به دیار باقی شتافت.

استاد حسن اجتهادی سوم دی‌ماه ۱۳۲۵ در خانواده‌ای اهل علم و ادب در کازرون متولد شده است؛ تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در کازرون و شیراز و تحصیلات دانشگاهی را در رشته زبان و ادبیات فارسی به پایان رسانید.

اگرچه غزل‌های حسن اجتهادی از شهرت بیشتری برخوردار است اما او در بیشتر قالب‌ها شعر می‌سراید؛ قصیده، مثنوی، رباعی و دوبیتی از قالب‌های قدیم است که اجتهادی در آن‌ها طبع‌آزمایی کرده است. شعرهای نیمایی و بی‌وزن او نیز خواندنی و دارای نوآوری و استحکام ذهنی و زبانی است؛ فعالیت اجتهادی تنها در حوزه شعر خلاصه نمی‌شود؛ او علاوه بر پژوهش در متون ادبی گذشته و معاصر به نمایشنامه‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی نیز اشتغال دارد. حسن اجتهادی تا چند سال پیش در خانه‌ای قدیمی و باصفا در میدان بازارچه کازرون کوچه زیر مسجد حاج رضا زندگی



لیلیت تریان

ساخت مجسمه یادبود «مسروب ماشتوتس» (میدع الفبای ارمنی) و نصب در کلیسای ترمانکچاچ تهران، تدریس در دانشگاه آزاد اسلامی، برپایی نمایشگاه گروهی دانشگاه آزاد اسلامی، عضو هیات داوری بی‌ینال مجسمه‌سازی تهران، برپایی نمایشگاه‌های متعدد از آثارش از جمله فعالیت‌های این هنرمند مجسمه‌سازی است. سال ۱۳۸۵ نیز از مقام هنری تریان در موزه هنرهای دینی امام علی (ع) تجلیل به عمل آمد و چندی پیش در ششمین دوسالانه مجسمه‌های شهری نیز از مقام هنری این مجسمه ساز تجلیل شد.

به نقل از هنر آنلاین

لیلیت تریان هنرمند مجسمه‌ساز متولد ۱۳۰۹ تهران بود که پس از تحصیلات ابتدایی و متوسطه، تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا را ناتمام گذاشت و به مدرسه بوزار فرانسه رفت.

او در آنجا هنر مجسمه سازی را فرا گرفت و در بازگشت به ایران در سال ۱۳۳۹ شمسی به تدریس هنر در دانشکده هنرهای تزئینی پرداخت. او نخستین بار هنر مدرن مجسمه‌سازی را به صورت آکادمیک وارد مراکز آموزشی ایران کرد و از مؤسسين دپارتمان مجسمه‌سازی دانشکده هنرهای تزئینی بوده است. تعدادی از هنرمندان شاخص امروز ایران از شاگردان وی به شمار می‌آیند.

ناصر ایرانی

به گزارش ایلنا، ناصر ایرانی داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس و مترجم معاصر ایرانی، عصر روز چهارشنبه (دوم آبان) در ۸۱ سالگی و پس از یک دوره بیماری درگذشت. ناصر ایرانی متولد ۱۳۱۶، نویسنده آثاری چون «هنر رمان» و «داستان: تعاریف ابزار و عناصر»، «فیل در خانه تاریک»، «حفره»، «در پایان»، «زنده باد مرگ» و «قصه کوتاه مصور برای عبرت کودکان بیشتر و کمتر از پنجاه» از جمله آثار او در حوزه ادبیات داستانی و همچنین «ما را مس کنید» و «سه نمایشنامه کسالت آور» و «قتل» بود.

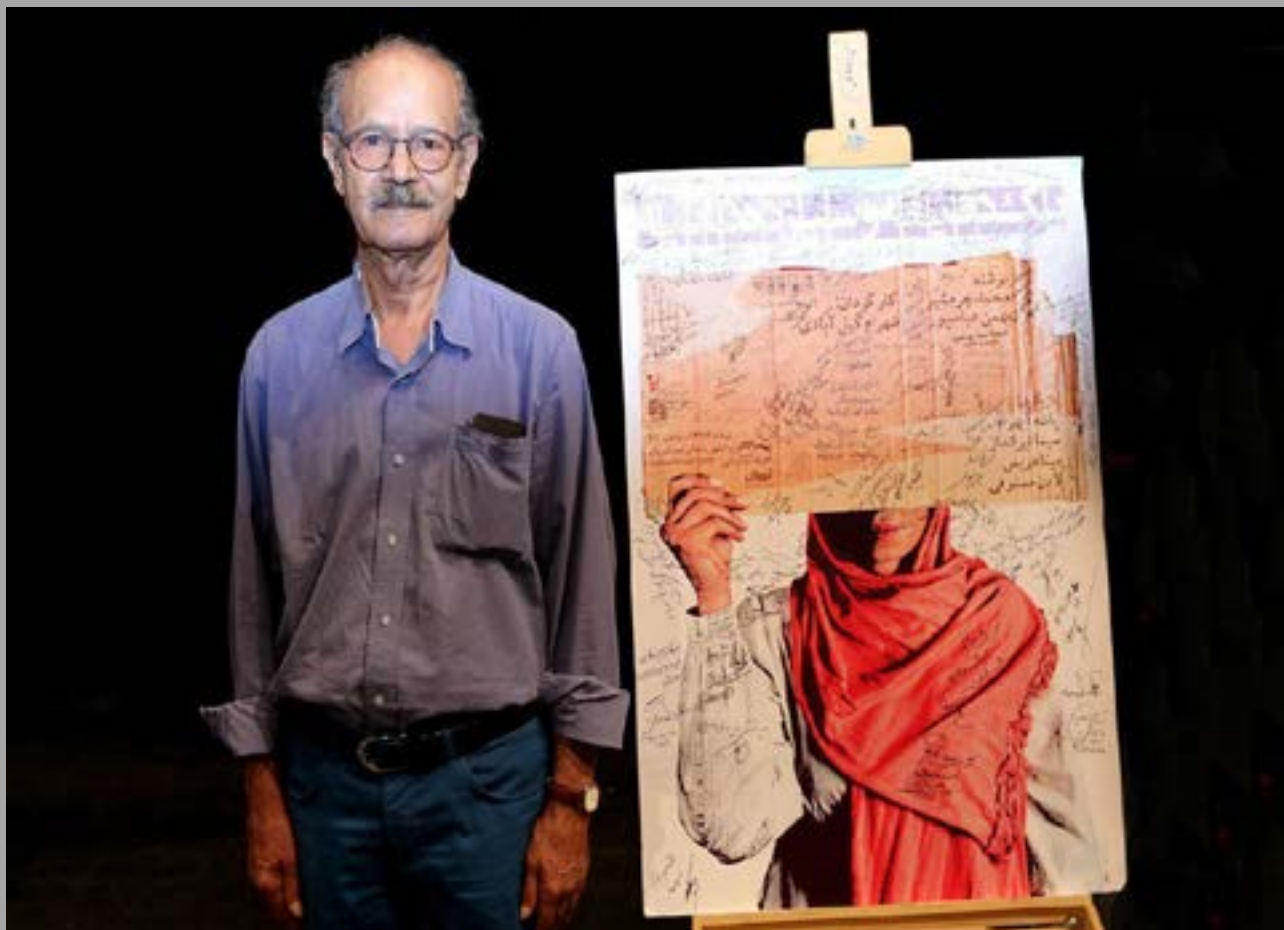


هوشنگ آزادی‌ور

معروفترین اثر مستند او نیز "گل قالی" نام دارد. هوشنگ آزادی‌ور متولد ۱۳۲۱ در شهر تهران بود. او در دهه ۴۰ به استخدام تلویزیون ملی ایران درآمد و از دانشکده صدا و سیما مدرک کارشناسی در رشته کارگردانی را دریافت کرد. چند سالی به تهیه و کارگردانی فیلم مستند پرداخت و سپس و چند سالی هم در تئاتر فعالیت کرد. او در مستند سازی به فیلم های مردم شناسانه و آموزشی گرایش داشت و عمده فیلم های خود را در این زمینه ساخت. از سال ۱۳۶۱ در جوار مستندسازی به ترجمه متون تئاتری و سینمایی پرداخت و چندین جلد کتاب ترجمه و کتابی درباره هنر سنتی ایران تألیف کرد. او همواره در کنار ساختن فیلم و ترجمه کتب، مقالاتی را در زمینه سینما و تئاتر در مجلات هنری منتشر کرده است. آزادی‌ور هنرمندی جامع‌الاطراف در حوزه های گوناگون از شعر و ادبیات گرفته تا سینما و تئاتر بود که در اغلب جریان های مهم ادبی و هنری معاصرش، حضوری موثر و فعال داشته است.

هوشنگ آزادی‌ور، شاعر و هنرمندی که در عرصه سینما و ادبیات زندگی پر ارزش و پرکاری داشت و بسیار به فرهنگ معاصر ایران خدمت کرده بود، روز ۸ اردیبهشت ۱۳۹۷ در تهران درگذشت.

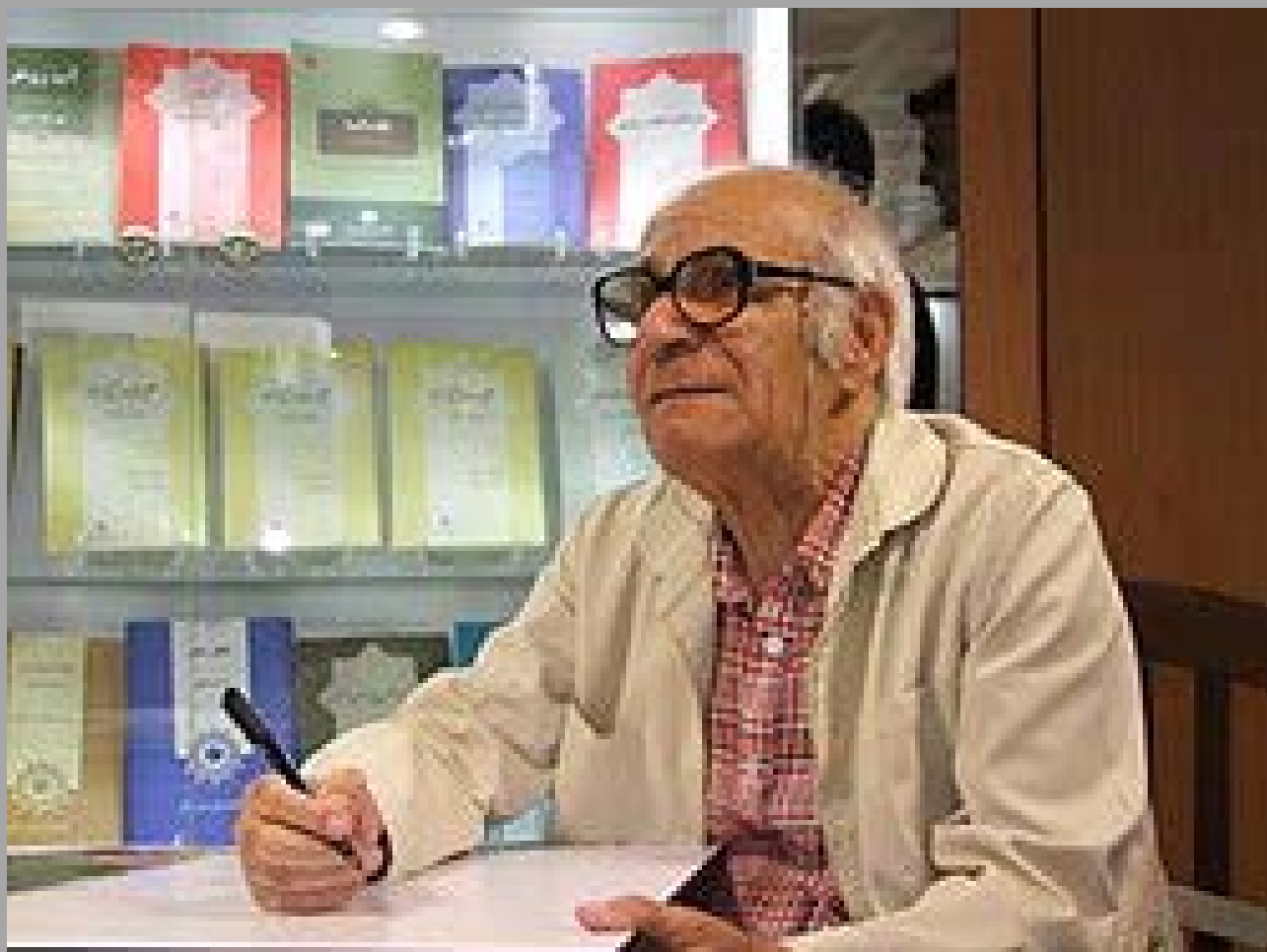
هوشنگ آزادی‌ور سینماگر، مستندساز، مترجم، نظریه پرداز تئاتر و شاعر به دلیل مشکلات قلبی و ریوی درگذشت. ابراهیم مختاری، کارگردان و مستندساز ایرانی در گفت‌وگو با ایسنا ضمن تایید خبر فوت هوشنگ آزادی‌ور بیان کرد: این هنرمند پیش از این مشکل قلبی و ریوی سابقه‌داری داشت و یک سکته ناقص هم کرده بود. او در چند روز اخیر در بخش مراقبت‌های ویژه بیمارستان بستری بود و متأسفانه حدود یک ساعت پیش به دلیل تشدید مشکلات قلبی و ریوی دار فانی را وداع گفت. به گفته ابراهیم مختاری این هنرمند فارغ التحصیل مدرسه عالی سینما و بازنشسته صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران بود. از او کتاب‌ها و ترجمه های معتبری در زمینه تاریخ تئاتر جهان به چاپ رسیده است.



یدالله ثمره

یدالله ثمره، چهره پیشکسوت زبانشناسی درگذشت.

شیرین عاصمی، مسئول دبیرخانه شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی با تأیید این خبر به ایسنا گفت: این عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی شامگاه پنج‌شنبه (دوم اسفند ماه ۹۷) از دنیا رفته است. به گفته او، برنامه مراسم تشییع پیکر ثمره هنوز قطعی نشده است. یدالله ثمره، زبان‌شناس، استاد بازنشسته دانشگاه تهران، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی و اولین رئیس انجمن زبانشناسی ایران در سن ۸۶ سالگی درگذشت. تخصص او در حوزه آواشناسی و واج‌شناسی بود. همچنین چندین کتاب در زمینه آموزش زبان فارسی تألیف کرده است. یکی از برجسته‌ترین آثار این زبان‌شناس، کتاب «آواشناسی زبان فارسی» است که توسط مرکز نشر دانشگاهی به چاپ رسیده است.





پیتر سلیمانی پور

پیتر سلیمانی پور آخرین نت زندگی را نواخت

پیتر سلیمانی پور، آهنگساز و نوازنده سازهای بادی، عصر امروز (یکشنبه ۱۸ شهریور) بر اثر متاستاز در سن پنجاه سالگی در بیمارستان توس دار فانی را وداع گفت. پیتر سلیمانی پور، از سال‌ها پیش دچار بیماری سرطان شد که با پیگیری مراحل درمان توانست آن را مهار کند و دوباره فعالیت‌هایش در عرصه موسیقی را دنبال کند. اما از چندی پیش او مجدداً با این بیماری دست و پنجه نرم می‌کرد و طی سه ماه اخیر به مرحله بحرانی رسیده بود. پیتر سلیمانی پور بامداد امروز به بیمارستان منتقل شد و به گفته همراهانش دقایقی قبل آخرین نت زندگی را بر تخت بیمارستان نواخت و درگذشت.

قرار بود پس از مدت‌ها دوری از صحنه این موزیسین بی‌حاشیه و مطرح زمستان سال گذشته کنسرتی را در تهران روی صحنه ببرد اما به دلیل شدت بیماری، آن اجرا لغو شد. اما او امسال در فستیوال شب‌های جز به عنوان نوازنده مهمان با یک گیتاریست ویتنامی روی صحنه رفت و اجرای پرشوری در یک قطعه داشت.

پیتر سلیمانی پور به سال ۱۳۴۷ در تهران متولد شد. در سال ۱۳۷۱ در کاری مشترک با محراب مقدسیان و علی فروردین موسیقی جز را تجربه و به دنبال آن به اجرای کنسرت‌های متعدد پرداخت. از میان فعالیت‌های او طی ۱۵ سال اخیر می‌توان به سخنرانی‌های او در دانشکده موسیقی دانشگاه هنر تهران، اجراهای زنده، آهنگسازی برای فیلم و ساخت بیش از ۱۵۰ قطعه موسیقی و ضبط شماری از آنها اشاره نمود.

این هنرمند از سنین نوجوانی با فراگیری پیانو نزد خانم کارمن اوسوریو و متعاقب آن با نوازندگی گیتار به طور تجربی وارد دنیای موسیقی شد. همزمان با تحصیل در رشته نقاشی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به فراگیری فلوت نزد احسان سامعی روی آورد. او از ابتدای دهه ۷۰ ضمن آغاز فعالیت حرفه‌ای در رشته طراحی گرافیک، نوازندگی ساز سکسفون را به صورت تجربی آغاز کرد. از سال ۷۳ با حضور در صحنه همراه گروه آتین قدم به عرصه موسیقی حرفه‌ای گذاشت. در همان سال به اتفاق علی فروردین، محراب مقدسیان و عین‌الله کیوان‌شکوه «پرسیکو کوارتت» را شکل دادند تا با اجرای قطعاتی از تاریخ موسیقی جاز، این موسیقی را تجربه کنند.

در سال ۱۳۶۷ همراه علی فروردین، بابک ریاحی پور، همایون نصیری، کسرا ابراهیمی و نیما حمزه «پرسیکو هگرتت» را شکل داد که صرفاً به اجرای ساخته‌های سلیمانی پور می‌پرداختند، در سال ۱۳۸۴ «آنسامبل پیتر سلیمانی پور» را شکل داد که هنرمندانی چون ماهان میرعرب، پیتر آکوپ، حبیب مفتاح بوشهری، آرش پشند مقدم، دارا دارایی، آیدا نصرت، امین طاهری و میثم مروستی آذین‌بخش اجراهای مختلف این گروه از ساخته‌های سلیمانی پور بودند. سلیمانی پور گروه‌ها و هنرمندان

متعددی را روی صحنه همراهی کرده است، از جمله همراهی هنرمندانی چون بابک امینی، گروه‌های «آبرنگ» و «تایما» همراه حمزه یگانه، ماهان میرعرب، دارا دارایی و امین طاهری، گروه «دارکوب» به سرپرستی همایون نصیری، گروه «رومی» به سرپرستی پدرام درخشانی، گروه «فیه‌مافیه» به سرپرستی سعید نایب محمدی.

او همچنین در ضبط‌های استودیویی با هنرمندان متعددی همچون کیوان جهانشاهی، بابک بیات، کریستف رضاعی، پیمان یزدانیان، بهزاد میرخانی همکاری داشته است. از آثار منتشر شده وی، می‌توان آلبوم‌های «منظومه شخصی»، «قشم، هشت روایت»، همکاری با سهیل نفیسی در آلبوم «چنگ و سرود» و همکاری با بهزاد میرخانی در آلبوم «جوانه‌ها» را نام برد. سایت «موسیقی‌ما» وقوع این ضایعه دردناک را به خانواده سلیمانی پور و جامعه موسیقی تسلیت می‌گوید و از خداوند متعال برای بازماندگان آرزوی صبر دارد. همچنین جزئیات مربوط به مراسم تشییع و تدفین این هنرمند هم از طریق همین رسانه اطلاع‌رسانی می‌شود.

منبع: موسیقی‌ما

دلنوشته‌ای برای پوران شریعت‌رضوی

ناصر فکوهی

وداع آخر با دخترک دوردست...

چه چیز می‌توانست، چه چیز می‌تواند کودکی دوردست و مردی در آستانه کهنسالی چون من را به دخترکی دوردست، زنی کهن‌سال که امروز از دست رفت، به هم پیوند دهد؟ چه چیز می‌توانست و می‌تواند مرگی که در انتظارش بودیم و از راه رسید، مرگ «پوران خانم» را به مرگ دیگری که حتماً از راه خواهد رسید، دیر یا زود، امشب یا شبی دیگر، امروز یا روزی دیگر، مرگ من، به هم پیوند دهد؟ تصویر زیبایی را می‌بینم: سال‌های کهن دخترک دوردست، سال‌های پاریس پرشور؛ سال‌هایی که هرگز او را در قالبی حقیقی در آن‌ها ندیده بودم؛ و بعدها تنها در قاب عکس‌هایی رنگ و رو رفته کشفشان کردم؛ اما پاریسی که همچون پوران آن را زیستم و لمس کرده بودم: در پیاده‌روهایش قدم زده و بی‌شک در همان نقاطی که بارها و بارها از آنجا رد شده بود، گام برداشته بودم، کتابفروشی‌ها و کوچه و خیابان‌های تنگ و جذاب کرتیه لاتن: حتماً از آنها گذشته بود، عطرش هنوز آنجا بود، و حال من از آنها می‌گذشت.

روزی که نخستین بار به پاریس پای گذاشتم، نمی‌توانستم از ذهنم دور کنم که این شهر پوران و «دکتر» - آنگونه که ما در خانواده خطابش می‌کردیم - بوده؛ همین‌جا، یا جایی در همین اطراف زندگی کرده‌اند؛ و همین، همیشه، برایم بخشی از رومانتیسم پاریس بود؛ و همین همیشه، یکی از آن دلایل نامعلومی که مرا به این شهر کشیده بود. فکر می‌کردم: شاید اگر آن جوان مزی‌نایی، «دکتر» نمی‌شد و آن دخترک دوردست «پوران خانم» ما، شاید همیشه در این شهر می‌ماندند، بی‌آنکه «قهرمان» شوند، شاید هیچ اثری یا اثر محدودی در تاریخ زندگانی ما، از آن‌ها می‌ماند، اما شاید زندگی پرشوری در شهری پرشور را تجربه می‌کردند با کودکانی که ما هرگز نمی‌شناختیمشان، و هیچ کس دیگری نیز. زندگی اما، هرگز آنگونه نیست که ممکن است تصور کنیم.

هنوز «دکتر» در کش و قوس‌های سیاسی و پوران خانم، پُردغدغه از سرنوشت خود و فرزندان‌شان بود که تهران را ترک کردم: شرایط آن بود که نه قرار باشد به پاریس بروم، نه جامعه‌شناسی بخوانم. ولی سرنوشت به خیال خودش، تکلیف مرا هم روشن کرده بود و آن: پزشک شدن در بریتانیای کبیر. اما کمتر از یک سال بعد، سر از پاریس درآوردم و زندگی بسیار منظم و متین و آرام بریتانیایی‌ام در یک کالج شهرستانی انگلستان را با زندگی کولی‌واری که در پاریس آغاز کردم و فرورفتن در درس‌های پریپیچ و خم و مسیر پُرسراب و پُرابهام علوم اجتماعی تاخت زدم. همان زمان‌ها، کمی دیرتر یا زودتر، بود که یکی از «بزرگترها»ی خانواده، همیشه منظم، درس‌خوان، مهندس و موفق و مرتب و منظم، دو دخترک نوجوان را در «میدان ایتالیا» به دیدار

«خانه من» آورد، از همان پایین بوقی زد: از بالکن طبقه پنجم پایین را نگاه کردم: ماشین بزرگ و زیبا و تمیز و مرتب و خودش را دیدم و دو دخترک آشفته و حیران و شگفت‌زده از پاریس را. «مهندس موفق» قیافه ژولیده و هنوز خواب‌آلود مرا از پایین نشان داد و گفت: خوب نگاه کنید! این همان چیزی است که باید از آن پرهیز کنید، درس بخوانید و منظم باشید تا به این سرنوشت گرفتار نشوید! اما هر دو دخترک و بعدها برادرشان، و همه در پاریس، به همین سرنوشت محکوم شدند. گویی این نه سرنوشت من، بلکه سرنوشت پاریس، نه الگوی من، که الگوی پاریس بود: سال‌ها در پاریس این ماجرا را به یاد می‌آوردیم و می‌خندیدیم. وقتی هر کدامان به سوی یکی از علوم انسانی کشیده شده بودیم. و وقتی که همه خوشحال بودیم که دخترکی کوچکتر و دوردست‌تر و دوست‌داشتنی‌تر و برای همه‌مان، عزیزتر هم بود، که در ایران ماند و هرچند دور بود و جایش خالی، اما از چنگ پاریس شورش‌ی علوم انسانی دور ماند و پزشک شد. دخترک، امروز فشار خون همه‌مان را می‌گرفت و برای همه‌مان، توصیه‌های پزشکی می‌داد. سال‌های پاریس ما، سال‌های غریبی بودند، سرشار از خوشبختی و شادمانی شهری که دوستش داشتیم و پولی که نداشتیم و شغل‌های پیش پا افتاده‌ای که ناچار به انجامشان بودیم و پول اندکی که فقط یک زندگی فقیرانه را تامین می‌کرد؛ اما محبتی و عشقی که داشتیم و خاطراتی که هر روز بر تعدادشان افزوده می‌شد. خانواده کوچکی بودیم که بعدها بزرگ شد و دخترکان کوچک دوردست آشفته «میدان ایتالیا»، به «عمه‌هایی مهربان» برای فرزندان من تبدیل شدند؛ همان قدر مهربان که دخترعمه‌ام برای من بود: همیشه مثل یک مادر با تمام شادمانی‌ها و گله‌مندی‌هایش و من نیز برخلاف فرزندان خودم، تا به آخر، با همان نامهربانی که از فرزندی ناخلف انتظار می‌رود برای مادرش داشته باشد، گاه به گاه، با کمتر به دیدنش رفتن و کمتر در آغوش کشیدنش و کمتر قدردانی از محبت یک عمرش: حق داشت که بارها مرا از «لیستش» خط بزند، اما این کار را از قلبش، هرگز نکرد. چون می‌دانست و می‌دانستم که نه می‌خواست، نه می‌توانست؛ همچون خودم که نه می‌خواستم و نه می‌توانستم.

سال‌ها بود دریای سیاست ما را، از هم دور می‌کرد...

اما خوشبختانه همیشه ساحل‌هایی هم بودند که به دور از آن، می‌توانستیم باردیگر، گرد بیاییم و خاطرات شهر دور را زنده کنیم. چه شادی‌ها که با او نداشتیم؛ چه دلبستگی‌ها، چه غرغرها؛ چه درخواست‌هایی که از او نمی‌کردم تا بین من و افراد منظم و مرتب خانواده وساطت کند و از همه بیشتر پدرم، «دایی جان» خانواده، که فقط «پزشکی» را به عنوان علم به رسمیت می‌شناخت و عمر مرا بر فنا رفته می‌دانست، که معتقد بود لگد به بختم و به آرزوی او زده‌ام و به جای ماندن در انگلستان و پزشک شدن، به جایی مثل پاریس، «معلوم نیست برای چه؟!»، رفته‌ام، آنهم برای خواندن درسی که «معلوم نیست



خود، همیشه بسیار ساده‌تر از مادری کردن برای دیگرانی است که هیچ وظیفه‌ای نسبت به آنها ندارى. و این را من و شاید بسیاری دیگر مدیون او باشیم. آنها را نمی‌شناسم، ولی حتماً وجود دارند. سال‌ها بعد وقتی در پاریس و شهرهای دیگر با پوران خانم و بچه‌ها مدتی ولو کوتاه با هم سرمی‌کردیم، روزها با خوبی و خوشی، با داد و بیدادها و شور و هیجان‌ها، با خنده‌هایی از ته دل و با شوخی‌های بی‌پایان و سربه سر گذاشتن‌ها تکمیل می‌شدند. آن «ضد الگو»ی کذایی، تا حدی به رسمیت شناخته شده بود. گاه حتی می‌خواست، حالا من، نقش بزرگتر و واسطه و ناصح را بازی کنم؛ اما خودش زود متوجه می‌شد که همان نقش «ضد الگو» بیشتر به من می‌خورد و انتظار چنین چیزهایی، نه آن روز و نه هیچ وقت از من بیهوده است. کم کم پوران خانم می‌دید که وساطت‌هایش برای «دایی جان»، شاید چندان هم بیهوده نبوده‌اند. وقتی سالها بعد به ایران آمدم و در بیست سالی که اینجا بودم، شاید تا حد زیادی به رسمیت شناخته شدنم، برایش ساده‌تر شده بود. اما تصوّرش از «خودخواهی» من هم بیشتر. حق هم بی‌شک با او بود. مگر می‌شد حق با او نباشد. مادرها همیشه حق دارند. مادرها نمی‌توانند فرزندان‌شان را دوست نداشته باشند. و وقتی، زنی، وقتی دخترک دوردست سال‌های دور پاریس، کودکی غریبه، آنهم نامهربان و شرور را چنان دوست داشته باشد که او دوست داشت، و وقتی طبیعت، دخترک دوردست را از آن فرزند می‌زاید، وقتی آن فرزند، برای بار دوم، مادرش را از دست می‌دهد، و وقتی خاک سرد، او را درون خود می‌کشد و گریه امان نمی‌دهد، مگر می‌توان از مرگ نفرت داشت و از بخت نومید نبود و از آینده بی‌زار...

بیست و هشتم بهمن ۱۳۹۷

چیست؟! یا «تازه اصلاً معلوم نیست که درس بخواند؟!». وقتی ساتهمپتون نفرین شده و آن کالج پسران شرور انگلیسی را ترک کردم و سپس با «تحریم» سرسختانه و رسمی پدر، روبرو شدم، «پوران خانم» تنها وکیل بود که کلامش می‌توانست پدر را قانع کند که از من پزشک در نمی‌آید، اما شاید «چیزی» دیگر دریابد. که نیامد. دایی‌اش، آنقدر او را دوست داشت که می‌توانست همه خیانت‌های من به «بخت» و «آینده‌ام» و به آرزوهای پدر را به خاطر گل روی و مهربانی او ببخشد.

پدرم حق داشت، شاید هم نداشت. همه چیز نسبی است. «بخت» و «آینده» بدین ترتیب به کلماتی تبدیل شدند که همیشه از آن‌ها نفرت داشتم: نه «بخت» برایم هرگز بختی بود که با بدبختی همسایه نباشد، نه آینده، هرگز آینده‌ای که با سرنوشت نامعلوم و پرابهام همراه. همان «بختی» که حکم می‌کرد، روزی در بلوار سن میشل، خبر درگذشت «دکتر» را از غریبه‌ای بشنوم و روانه همان ساتهمپتون لعنتی شوم تا درون سایه‌های شوم اندوه و مرگ و نیستی و گریه و آشفتگی فرو روم؛ همان «بختی» که همیشه با یک تلفن «چندش‌آور» بی‌وقت، در نیمه‌شب یا در صبحی زود، خبر «مصیبت» را می‌دهد؛ همان تلفنی که دو روز پیش مقدمه «خبر» را داد و امروز «خبر کامل» را.

دخترک دوردست را هرگز در جوانی و قدرت زیبایی‌اش ندیدم. از وقتی خود را شناختم او برایم مثل یک عمه مهربان و نه یک دخترعمه، مثل یک مادر و نه یک زن دوردست و شادمان بود. طبعی شوخ داشت و تحملی که برغم بی‌تحملی‌هایش همیشه اجازه می‌داد درشت بگویی و درشت بشنوی. همیشه با لبخند و خنده. خانه پوران خانم، برایم پناهگاهی دوست‌داشتنی بود و مشورت‌هایش با پسرک جوانی که من بودم، برایم لذت بخش بودند، هرچند فکر نمی‌کردم و حق هم داشت، جدیشان نگیرد. همیشه با غرغره‌های مهربانانه یک مادر: مادری کردن برای فرزندان

محمد ابراهیم جعفری

درباره نقاشی که ماه برایش عجیب بود

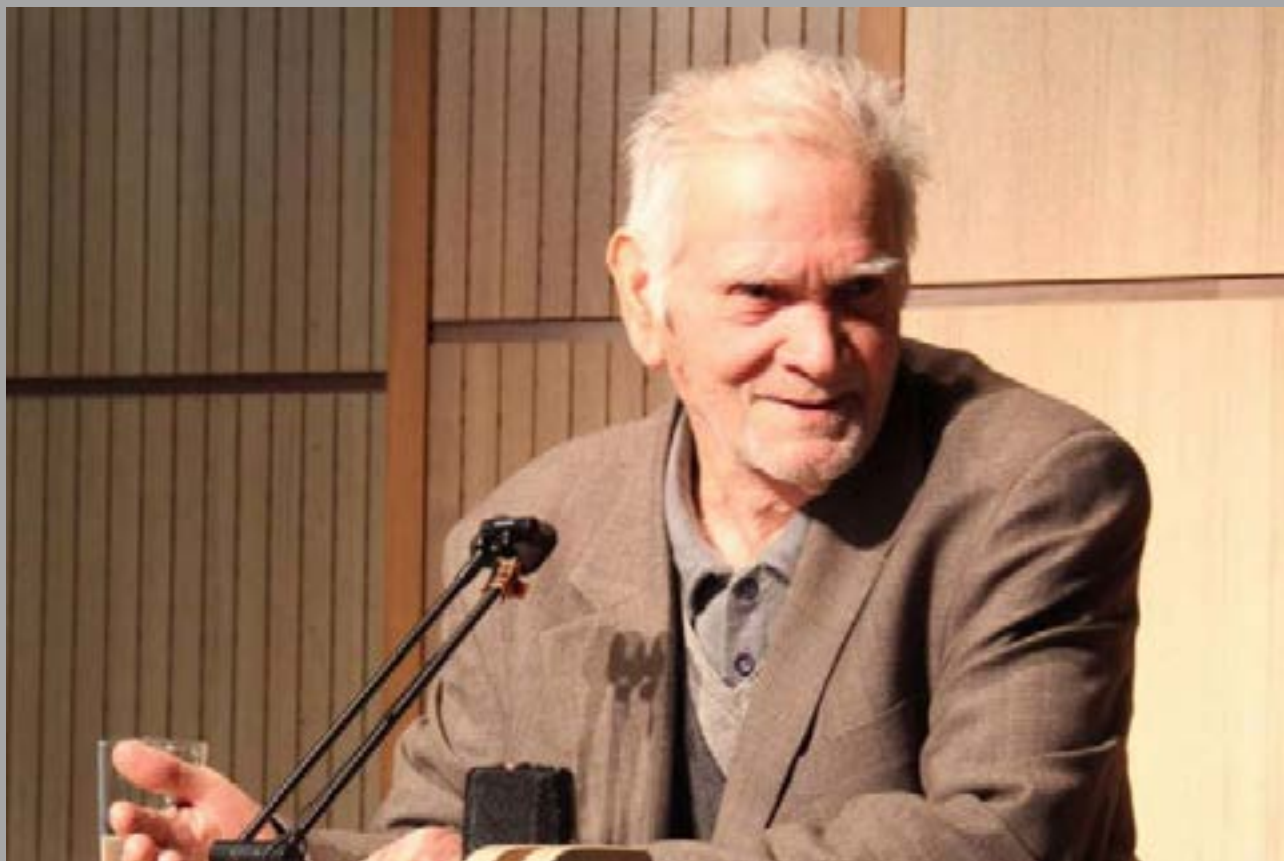
محمد ابراهیم جعفری نقاش و شاعری که ماه برایش عجیب بود، در شب‌های مهتاب غیبت می‌زد و امکان نداشت با اراده خودش بخوابد، برای همیشه جاودانه شد. به گزارش ایسنا، این هنرمند اهل بروجرد در فضای معماری ایرانی و خانه‌های روستایی بزرگ شد و به گفته خودش هنگامی که شروع به کار کرد، بافت درخت‌های بادام یا حتی خود میوه بادام هم به او انرژی می‌داد، در واقع هر چیزی که در اطرافش می‌دید را می‌کشید. او معتقد بود اگر در فضای این آثار زندگی نکرده بود نمی‌توانست آن را به شکلی بکشد که روی مخاطب تاثیر بگذارد.

جعفری خودش را بیشتر شاعر می‌دانست و باور داشت که فضای شاعرانه را خود فرد خلق می‌کند و وجود خارجی ندارد و تمام خلاقیت‌ها نه از عقل که از جان برمی‌خیزد مانند کسی که در خواب و بیداری باشد و گویی رویا می‌بیند.

محمد ابراهیم جعفری نقاش نوگرا و شاعر ۱۸ فروردین ماه در سن ۷۸ سالگی بر اثر سکته مغزی در بیمارستان مدائن از دنیا رفت.

به نقل از ایسنا.





محسن ابوالقاسمی

لیسانس ادبیات فارسی گرفتم و در سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۰ درس‌های دوره دکتری را خواندم. در سال ۱۳۴۰ به لندن رفتم و در سال ۱۳۴۳ از آن‌جا درجه A.M. گرفتم و به ایران بازگشتم و برای گرفتن دکتری ثبت‌نام کردم در دانشگاه تهران. درجه A.M. در زبان‌های باستانی ایران گرفتم. در این‌جا در سال ۱۳۴۴ در گروه تازه‌تأسیس زبان‌شناسی و زبان‌های باستانی به تدریس پرداختم تا سال ۱۳۸۱ که بازنشسته شدم. در سال ۱۳۶۹ به استخدام نیمه‌وقت دانشگاه آزاد درآمدم که تاکنون ادامه دارد.» او در طول چند سال گذشته، همچنان به عنوان استاد مدعو پژوهشگاه علوم انسانی به تدریس ادامه می‌داد.

به نقل از ایسنا

محسن ابوالقاسمی، رئیس سابق گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران و استاد بازنشسته این دانشگاه در سن ۸۲ سالگی درگذشت. همسر محسن ابوالقاسمی در گفت‌وگو با ایسنا، با تأیید این خبر گفت: دکتر ابوالقاسمی که مدتی پیش از بیمارستان مرخص شده بود، به دلیل زمین خوردن، مبتلا به آمبولی پا شد و ظهر چهارشنبه (۱۷ بهمن‌ماه) در خانه از دنیا رفت. محسن ابوالقاسمی یکم دی‌ماه ۱۳۹۵ در مراسم شب بخارا با عنوان «شب محسن ابوالقاسمی» سرگذشت خود را این‌طور توصیف کرده بود: «۸۰ سال پیش در ملایر به دنیا آمدم. در همان‌جا به مدرسه رفتم و تصدیق شش ابتدایی گرفتم. همراه خانواده به تهران آمدم و در دبیرستان علامه درس خواندم تا پنجم متوسطه که دیپلم ناقص از آن دبیرستان گرفتم و در دبیرستان دارالفنون ششم ادبی گرفتم و وارد دانشکده ادبیات شدم. در سال ۱۳۳۷

ناصر چشم آذر

«قرنطینه» به کارگردانی منوچهر هادی، «تله» به کارگردانی سیروس الوند، «آتش بس» به کارگردانی تهمینه میلانی، «شمعی درباد» به کارگردانی پوران درخشنده، «غزل» به کارگردانی محمدرضا زهتابی، «خواب و بیدار» به کارگردانی مهدی فخیم زاده، «ساقی» به کارگردانی محمدرضا اعلامی، «قارچ سمی» به کارگردانی رسول ملاقلی پور، «دختران انتظار» به کارگردانی رحمان رضایی، «سارای» به کارگردانی یدالله صمدی، «حریف دل» به کارگردانی رضا گنجی، «می خواهیم زنده بمانم» به کارگردانی ایرج قادری، «قصه های مجید» به کارگردانی کیومرث پوراحمد، «هامون» به کارگردانی داریوش مهرجویی فعالیت هایی است که این آهنگساز شناخته شده کشورمان انجام داده است. آلبوم های «شکوفه های ایران»، «خواهران غریب»، «شب های تهران»، «باران شادی»، «طلوع عشق» و «باران عشق» نیز از جمله آثار صوتی این آهنگساز فقید هستند. مرحوم چشم آذر قرار بود اردیبهشت ماه سال جاری کنسرت هایی را به تهیه کنندگی رسول ترابی در تالار وحدت تهران برگزار کند.

به نقل از خبرگزاری مهر

به گزارش خبرنگار مهر، ناصر چشم آذر آهنگساز و موسیقیدان کشورمان صبح روز جمعه ۴۱ اردیبهشت ماه درگذشت. وی در بیمارستان باهنر بر اثر سکته قلبی دار فانی را وداع گفت.

زنده یاد ناصر چشم آذر دهم دی ماه سال ۹۲۳۱ در شهرستان اردبیل متولد شد. او در سایه تعلیمات پدرش استاد اسماعیل چشم آذر مراحل اولیه موسیقی را فراگرفت و در کودکی نیز ساز آکاردئون را انتخاب کرد. این هنرمند در ۲۱ سالگی به همراه پدرش وارد ارکستر آذربایجانی رادیو ایران می شود و در ۳۱ سالگی نیز جایزه ویژه موسیقی را در مقطع دبیرستان به خاطر نواختن آکاردئون دریافت کرد. این هنرمند پس از گذارندن دوره های مختلف موسیقایی در کشور آمریکا در محضر استادان به نام موسیقی ایران از جمله مرتضی حنانه و ملیک اصلانیان دوره های تکمیلی را نیز سپری کرد. مرحوم چشم آذر از پیشگامان سازهای الکترونیک در ایران است که آلبوم ماندگار «باران عشق» یکی از شاهکارهای اوست.

آهنگسازی چندین اثر سینمایی از جمله «خواهران غریب» به کارگردانی کیومرث پوراحمد، «سوپرستار» به کارگردانی تهمینه میلانی، «زن دوم» به کارگردانی سیروس الوند،





علی اصغر حاج سیدجوادی

به گزارش ایلنا، علی اصغر حاج سیدجوادی نویسنده و روزنامه‌نگار منتقد، دبیر نشریات «نیروی سوم»، حزب سیاسی سوسیالیست‌ها و چپ حامی نهضت ملی ایران سه‌شنبه پنجم تیر در سن ۹۴ سالگی در پاریس درگذشت.

به نقل از ایلنا

انور خامه‌ای ناصر فکوهی

بسیاری همراه بوده‌ای. این چنین است که «چهار چهره: نیما، هدایت، نوشین و بهروز» پدید می‌آید. حال از هدایت می‌گویند. از نسب قاجارش. از کافه فردوسی و عبدالحسین نوشین و از «ادبای اربعه». هدایت برایش جذابیت خاصی دارد. یک کاریزما. با سخنان شاد و طنز و تیز و بی‌مانندش. اما چهره‌های پرنفوذ ذهن او بسیار از هدایت فراتر می‌روند: علوی و نیما و آل احمد البته حساسیت‌های سیاسی مشترکی با او داشتند اما جذابیتشان برای او در ادبیات است. اما تقی ارانی، ایرج اسکندری و احسان طبری جایگاه دیگری دارند. مبارزی است که هنوز به سنگ‌های بی‌شمارش که خالی مانده‌اند، باور دارد. هنوز ارزش عدالت‌طلبی را می‌داند و هنوز ارزش روزنامه‌نگاری را به مثابه ستون بزرگ و اساسی آزادی و دموکراسی. هشتاد سال پیش است. تهران. دادگاهی هست. جوانی. آرزویی. برای آرمان‌هایی زیبا. خاطرات فراموش ناشدنی مبارزات تهران. پرسه‌زنی در هایدلبرگ و کار پژوهشی در آفریقا. زندگی در جریان سیال پرشور خستگی‌ناپذیر زیبایش. و حال در آخرین پرده این نمایش زندگی، جسدی که سخاوتمندانه روانه دانشگاهی می‌شود که دوستش داشت و دانشی که به آن باور داشت.

آنها پنجاه و سه نفر هستند. در دادگاهی رضا شاهی. آرمان‌خواه. برخی جوان‌تر و خام‌تر و برخی جاافتاده‌تر و کهنه‌کارتر. بزرگ علوی آنجاست. خلیل ملکی هم. ایرج اسکندری و احسان طبری و البته تقی ارانی. یکی از آنها نیز انور است. جوانی بیست و یک ساله. امروز صد و دو ساله است. قرنی را پشت سر دارد. به کلاس‌های شیمی چندان دلبستگی ندارد. خبرنگار است. دوست دارد بنویسد. سال‌های تجربه زندان برایش ارزشمند هستند و بعد تازه‌ای به یک زندگی روشنفکرانه می‌دهند. بعدها بارها این تجربه برایش تکرار می‌شود تا بهای حقیقت و آرمان‌هایش را بداند. بهای مطبوعات و نوشتن را. عدالت‌خواه است اما او هم مثل ملکی و آل احمد، نمی‌تواند توده‌ای بماند. می‌خواهد جامعه را زیر و رو کند. امروز هم، شاید. خاطراتش را می‌نویسد. شاید هزاران صفحه. صد سال، عمری طولانی است. آخرین بازمانده «چیزی» بودن. همیشه مسئولیت می‌آورد. از «سید جوشی» می‌گوید. او که کلاه بره‌ای بر سر می‌گذاشت. در چهل سالگی همچون شصت ساله‌ها سخن می‌گفت. آبرویی داشت و نامی و قلمی توانا. وقتی صد سال عمر کرده باشی و آن هم همیشه قلم به دست و با آرمان‌هایی قدرتمند در ذهن، بی‌شک با



کاوه دیلمی

اما عشق به موسیقی او را نزد استادان بزرگی همچون هوشنگ ظریف و غلامحسین بنان و احمد عبادی کشاند و تار را نزد ظریف و سپس آواز ایرانی را نزد بنان و ردیفها را نزد استاد عبادی فرا گرفت.

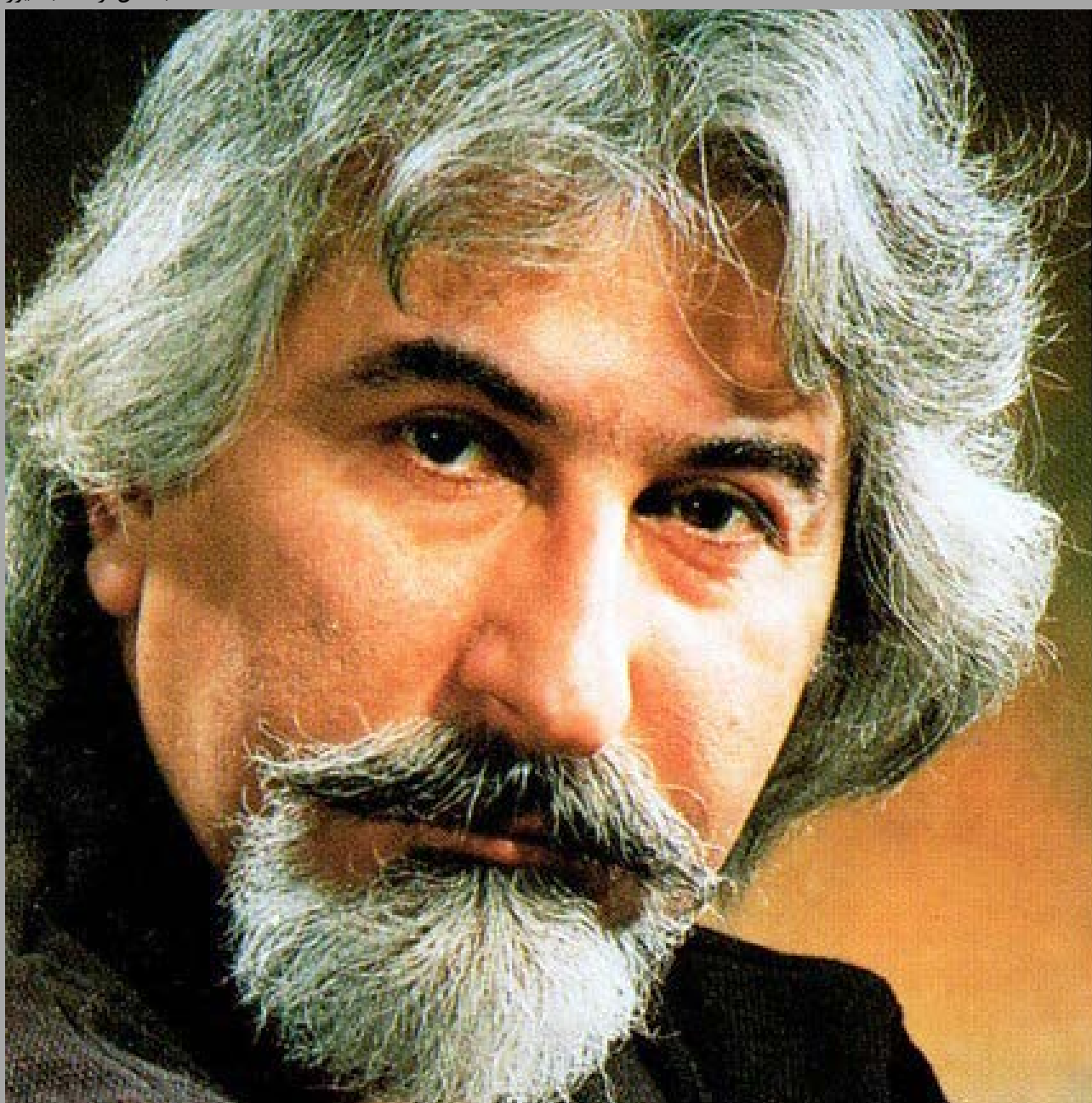
نخستین اثر شاخص او «یاد یار مهربان» به آهنگسازی «فرهاد فخرالدینی» است که با موفقیت همراه بود. از دیگر آثار او می‌توان به آلبوم‌های «می ناب ۱ و ۲» به آهنگسازی روح‌اله خالقی و «رامشگران» اثر فرهاد فخرالدینی و «مرغ حق» به آهنگسازی «مژدا انصاری» نام برد.

او همچنین در عرصه اجرای کنسرت نیز فعال بود و برنامه‌های متعددی به همراه هنرمندانی همچون حسین علیزاده در داخل کشور و نیز در کشورهای اروپایی و آمریکایی اجرا کرده است.

به نقل از آفتاب نیوز

«کاوه دیلمی» هنرمند گیلانی خواننده موسیقی ایرانی آثاری چون «یاد یار مهربان» ساخته فرهاد فخرالدینی در ۶۷ سالگی درگذشت.

«کاوه دیلمی» در سال ۹۱۳۱ در شهر رشت متولد شد. پس از چند سال به همراه خانواده به تبریز رفت و در دوران جوانی برای ادامه تحصیل به انگلستان سفر کرد و با درجه کارشناسی مدیریت فارغ‌التحصیل شد و سال ۴۵ به ایران بازگشت.



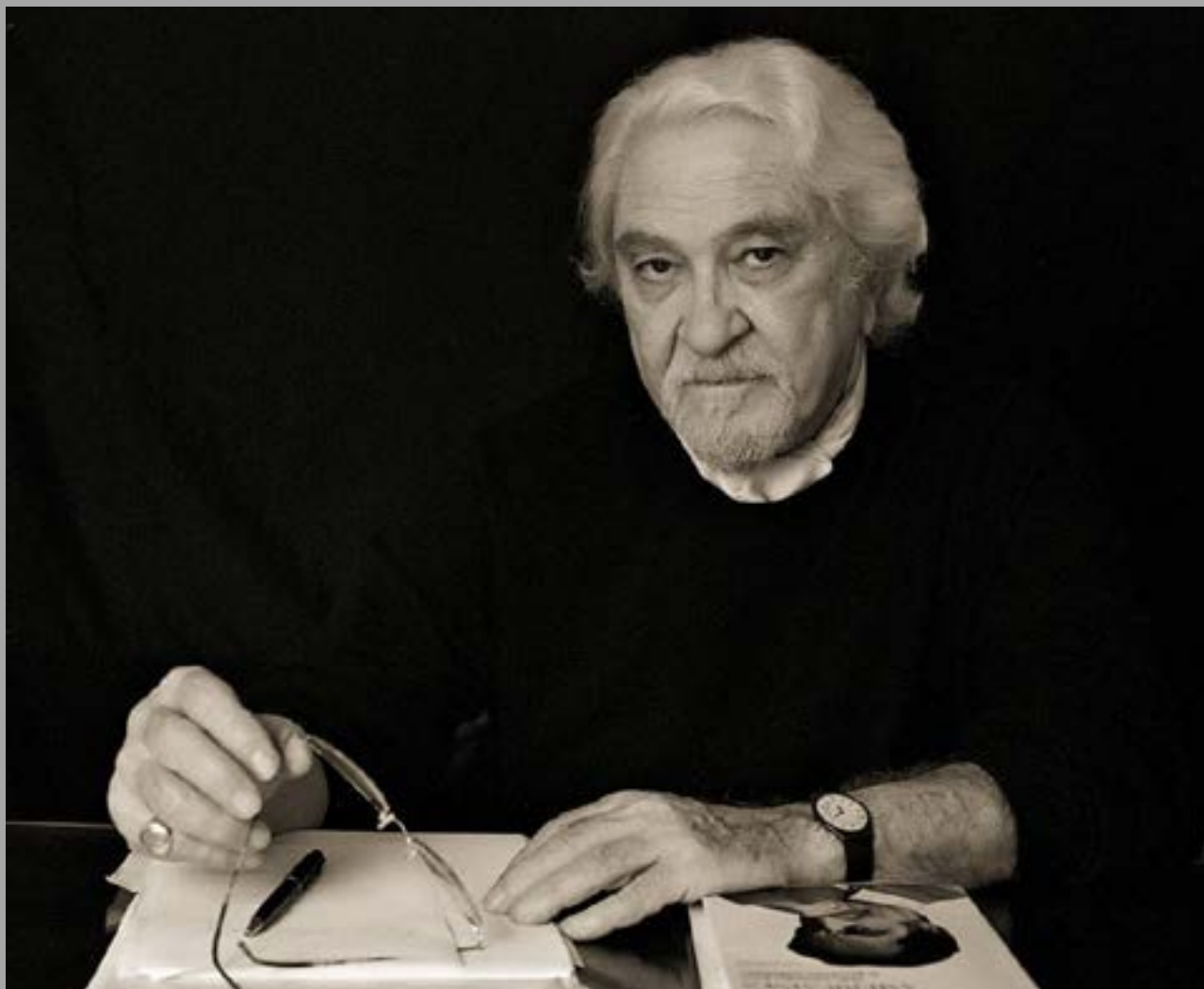
حسین زمرشیدی

حسین زمرشیدی معمار سنتی کار برجسته، دارفانی را وداع گفت. حسین زمرشیدی، معمار سنتی کار برتر ایرانی بود. او در نوجوانی همراه پدرش «حاج محمد معمار» که از معماران زبردست و به نام مشهد بود کار می کرد. زمرشیدی در معماری و کاشی کاری آرامگاه خواجه ربیع، گنبد سبز مشهد، آرامگاه امامزاده محروق نیشابور و آرامگاه شیخ احمد جامی تربت جام نقش داشت. او در تهران در آزمون استادکاری هنرستان صنعتی تهران (ایران و آلمان) پذیرفته شد و همزمان در رشته ساختمان درس خواند. سال ۱۳۵۰ به آلمان رفت و در رشته ساختمان و تربیت دبیر فنی دانش آموخته شد.

استاد حسین زمرشیدی به عنوان عضو ثابت گروه معماری فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، در سال ۱۳۸۱ از سوی ستاد بنیاد چهره های ماندگار، به عنوان «چهره ماندگار در عرصه معماری سنتی کشور» برگزیده شد. ایشان در مهرماه ۱۳۸۳، از رئیس جمهور، نشان درجه سه دانش دریافت کرد و در سال ۱۳۸۷ به عنوان پدیدآورنده هنرهای قدسی و الهی معماری اسلامی برای قرآن کریم، از طرف رئیس جمهوری ایران به عنوان خادم برگزیده قرآن کریم مورد تجلیل و تقدیر قرار گرفت.

به نقل از سایت سیمرغ





داریوش شایگان

زندگی شایگان فراتر از حواشی روشنفکران و شبه روشنفکران نوکیسه‌ای که تا پایان و بی شک پس از درگذشت او تلاش کردند و خواهند کرد با تقدیس و یا تکفیر او برای خود هویتی نداشته بسازند، ارزشی حقیقی برای فرهنگ مدرن ایران داشت و خواهد داشت. آثار او نمونه‌هایی ارزشمند از پل‌هایی هستند که برای رسیدن به مدرنیته‌ای ایرانی ناچار به عبور از آنها هستیم. شایگان الگویی است پربار و ارزنده برای همه جوانان و حتی روشنفکران باتجربه‌تری که مایل هستند برغم همه ناملایمت‌هایی که دوری ما از مدرنیته و جهان برایمان به ارمغان آورده به جای غم و اندوه خوردن بر پهنه فرهنگی خود و آینده‌اش تاثیر گزار باشند.

فرهنگ ایران و فرهنگ جهان از شایگان به مثابه اندیشمندی که به دور از کینه‌ورزی و دشمنی با این و آن و در آرامش و وقار و ادب و احترام زیست و با خوب و بد سر کرد و عمری بسیار پربار داشت، یاد می‌کند.

خاطره‌اش پایدار و اندیشه‌هایش همیشه شکوفا

داریوش شایگان، فیلسوف و نویسنده و شخصیت ارزشمند و پرکاری بود که هرچند از ابتدا به دلایل گوناگون میان دو فرهنگ ایرانی و فرانسوی جای داشت و شرایط از نخستین تا واپسین روزهای زندگی برای وی فراهم بود که گذاری قطعی و همیشگی از زبان فارسی به زبان فرانسه و فرهنگ غرب بکند اما از همان سال‌های اولیه تحصیل با گزینش هند به مثابه موضوع کار و با انتشار "آسیا در برابر غرب" در آستانه انقلاب، انتخاب خود را به سوی ایران و شرق انجام داد.

این انتخاب البته در دهه ۰۸۹۱ با انتشار چندین کتاب، تردیدهایی را در برابر خود گذاشت که به نکات ضعف درونی شرق در برابر غرب در دیدگاه شایگان مربوط می‌شد. با وجود این از دهه ۰۹۹۱ تا هنگام مرگ شایگان حضوری پررنگ و موثر و دلگرم‌کننده در ایران داشت که از یک سو در آن تلاش برای بازپایی سنت کلاسیک ادب و فرهنگ ایران (از جمله با "پنج اقلیم حضور") و از سوی دیگر بازگشت پیوسته به ریشه‌های اروپایی با بودلر و پروست و دیگران در کارش دیده می‌شد.

صدرالدین شجره

مباحث موسیقی، سولفژ و آواز را در محضر مصطفی کمال پورتراب آموخت.

شجره بخش بعدی کار خود را با بازیگری در نمایش رادیویی آغاز کرد و بعد از مدت کوتاهی نویسندگی و تنظیم نمایشنامه برای رادیو را انجام داد. بعد از آن کارگردانی نمایش رادیویی را شروع نمود.

این هنرمند فقید، در رشته اپتومتری تحصیل کرد، اما علاقه فراوانی که به رادیو و نمایش، باعث شد تا به استودیوهای رادیویی کشانده شود. وی در طول حدود پنج دهه فعالیت مستمر در رادیو، نویسندگی، تنظیم و کارگردانی آثار فراوانی را بر عهده داشته‌است.

او همچنین اکثر نمایشنامه‌های اکبر رادی، را برای پخش در رادیو تنظیم و کارگردانی کرده و در برخی از آن‌ها نیز بازی کرده‌است.

به گزارش گروه فرهنگی باشگاه خبرنگاران جوان؛ صدرالدین شجره هنرمند پیشکسوت عرصه صدا و گوینده رادیو، دقایقی پیش بر اثر بیماری گوارشی در بیمارستان درگذشت.

شجره در سال ۱۳۳۱ متولد شد. او گوینده، مجری، بازیگر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان نمایش رادیویی بود. علاقه زیادی به شعر و ادبیات داشت و همین امر او را به جلسات شعرخوانی کشاند.

شجره در دوره دبیرستان، پس از روی صحنه بردن نمایشی در مدرسه، با اکبر رادی آشنا شد. او در سال ۱۳۴۶، در سن ۱۵ سالگی مقام نخست کشوری در آزمون فن بیان را کسب کرد و به دنبال آن وارد رادیو شد.

شروع به کار وی در رادیو جوانان بود که به مدت ۷ سال ادامه داشت. خودش از آن سال‌ها به عنوان بهترین سال‌های کاری یاد کرده است. وی در سنین دبیرستان،





هادی شفائیه

هادی شفائیه عکاس پیشکسوت که از او به عنوان طراح و پایه‌گذار رشته عکاسی در دانشگاه‌های ایران یاد می‌شد. به گزارش ایلنا، هادی شفائیه عکاس پیشکسوت شامگاه ۷ شهریور دارفانی را وداع گفت.

هادی شفائیه متولد ۱۳۰۲ در شهر تبریز که از سال ۱۳۳۴ با افتتاح استودیو هادی به‌طور حرفه‌ای عکاسی را شروع و در تابستان همان سال اولین کلاس عکاسی ایران را برپا کرد. شفائیه را طراح و پایه‌گذار رشته عکاسی در دانشگاه‌های ایران می‌دانند. او از سال ۱۳۴۹ مدیر گروه و رئیس دپارتمان عکاسی در پردیس هنر دانشگاه تهران بود و تا آخر سال تحصیلی ۱۳۶۶ به تدریس در دوره چهارساله عکاسی در دانشگاه پرداخت.

شهرت شفائیه بیشتر به خاطر پرتره‌هاست. از مشهورترین کارهای او در این زمینه می‌توان به پرتره‌های نیما یوشیج و دیگر مشاهیر ادبی و هنری هم‌دوره خودش اشاره کرد. همچنین «فن و هنر عکاسی» هم نام کتابی است که در سال ۱۳۷۲ توسط انتشارات علمی و فرهنگی منتشر کرد.

به نقل از ایلنا

غلامحسین صدری افشار

صدری افشار انتشار آثارش را از سال ۱۳۲۷ در تبریز شروع کرد و کار فرهنگ‌نویسی را از سال ۱۳۴۵ در بنیاد فرهنگ ایران آغاز کرد و تا به امروز ادامه داد.

کتاب‌های «فرهنگ مترجم»، «فرهنگ زبانزدها»، «واژه‌نامه فنی»، «فرهنگ معاصر فارسی»، «فرهنگ فارسی اعلام»، «فرهنگ معاصر کوچک فارسی»، «فرهنگ فارسی دوجلدی» و «فرهنگ‌نامه فارسی سه‌جلدی» از جمله آثار منتشرشده غلامحسین صدری افشار است.

به نقل از ایسنا

غلامحسین صدری افشاری امروز صبح (سه‌شنبه ۲۸ فروردین) در سن ۸۴ سالگی از دنیا رفت.

نسرین حکمی از همکاران این فرهنگ‌نویس پیشکسوت با تأیید این خبر به ایسنا گفت: سه روز پیش ایشان دچار مشکل گوارشی شد و در بیمارستان بستری شد که امروز صبح (۲۸ فروردین‌ماه) درگذشت. بنا به درخواست خانواده ایشان، مراسم تشییع این چهره فرهنگی فردا (۲۹ فروردین‌ماه) به صورت خصوصی برگزار خواهد شد. او افزود: همچنین مراسم یادبودی روز جمعه ۳۱ فروردین‌ماه از ساعت ۱۴ تا ۱۵:۳۰ در فرهنگسرای ابن‌سینا برگزار خواهد شد.

غلامحسین صدری افشار، فرهنگ‌نویس و مترجم سال ۱۳۱۳ در ارومیه متولد شد. او بعد از طی تحصیلات ابتدایی و متوسطه به سمت مشاغل گوناگونی رفت و در نهایت به حوزه فرهنگ کشیده شد.





صادق صندوقی

او با نام‌های شهرزاد، شیرین و شادی نی به دنبال پدر هر کدام دستی در هنر و ادبیات دارند. او پس از تصویرگری قصه‌های قرآنی به عنوان تصویرگری در حوزه کتاب نیز شناخته شد؛ که از این میان به تصویرگری که داستان «اصحاب فیل» را در کتاب‌های درسی مدرسه روایت می‌کرد، می‌توان اشاره کرد. همچنین اغلب طرح‌های روی جلد کتاب‌های ترجمه شده ژول ورن، نویسنده فرانسوی که پس از انقلاب چاپ شدند، مزین به نقاشی‌های صندوقی است.

بسیاری از آثار صادق صندوقی با وجود سادگی‌شان به تصویرهایی ماندگار تبدیل شدند. شاید یکی از دلایل آن را نگاه ساده‌ی او به موضوعات و قصه‌ها بتوان دانست. تصاویری که از زنگ و لعاب‌های امروزی برخوردار نبودند، اما در سادگی تمام قصه‌های ماندگاری را روایت می‌کردند.

او در آخرین ساعات شب چهارشنبه (۱۳ مرداد ماه) در سن ۲۷ سالگی در بیمارستان «فیروزگر» درگذشت. صندوقی از یک هفته پیش برای طی دوره درمان در این بیمارستان بستری شده بود.

به نقل از ایسنا

صادق صندوقی که ساعاتی پیش (۱۳ مردادماه) چشم از جهان فرو بست، در عصری که کامپیوتر و هیچ وسیله پشرفته دیگری وجود نداشت، با تصویرگری‌هایش روی جلد کتاب‌ها، بسیاری از ما را در سنین کودکی و نوجوانی جذب کتاب خواندن کرد. صادق صندوقی ۵ اردیبهشت ماه ۵۲۳۱ در شهر همدان به دنیا آمد. پدرش، محرم صندوقی از سمت شوروی سابق به آدنای ترکیه و بعد از خدمت سربازی به سمت همدان آمد، در این شهر ساکن شد، ازدواج کرد و غذاخوری یا همان کبابی معروف استامبولی را در همدان دایر کرد. پدرش از آموختن نقاشی توسط صادق استقبال می‌کرد و شرایط خرید کاغذ و قلم را برای این‌کار او مهیا کرد و به همین ترتیب صادق صندوقی در محله سرپل یخچال، بزرگ شد.

«همدان‌مصور» عنوان نشریه‌ای خودساخته با کمک برادرش زنده‌یاد «حسن صندوقی» بود که در اواخر دهه ۰۳ و اوایل ۰۴ خورشیدی در ۰۱ شماره بالطبع در تعدادی محدود به شکل دستی نوشته، تصویرگری شده و پخش شد. نشریه «همدان‌مصور» که هنوز نسخه‌هایی از آن موجود است مشاهیر همدان و اتفاق‌های فرهنگی را در همان سال‌ها بیان می‌کند.

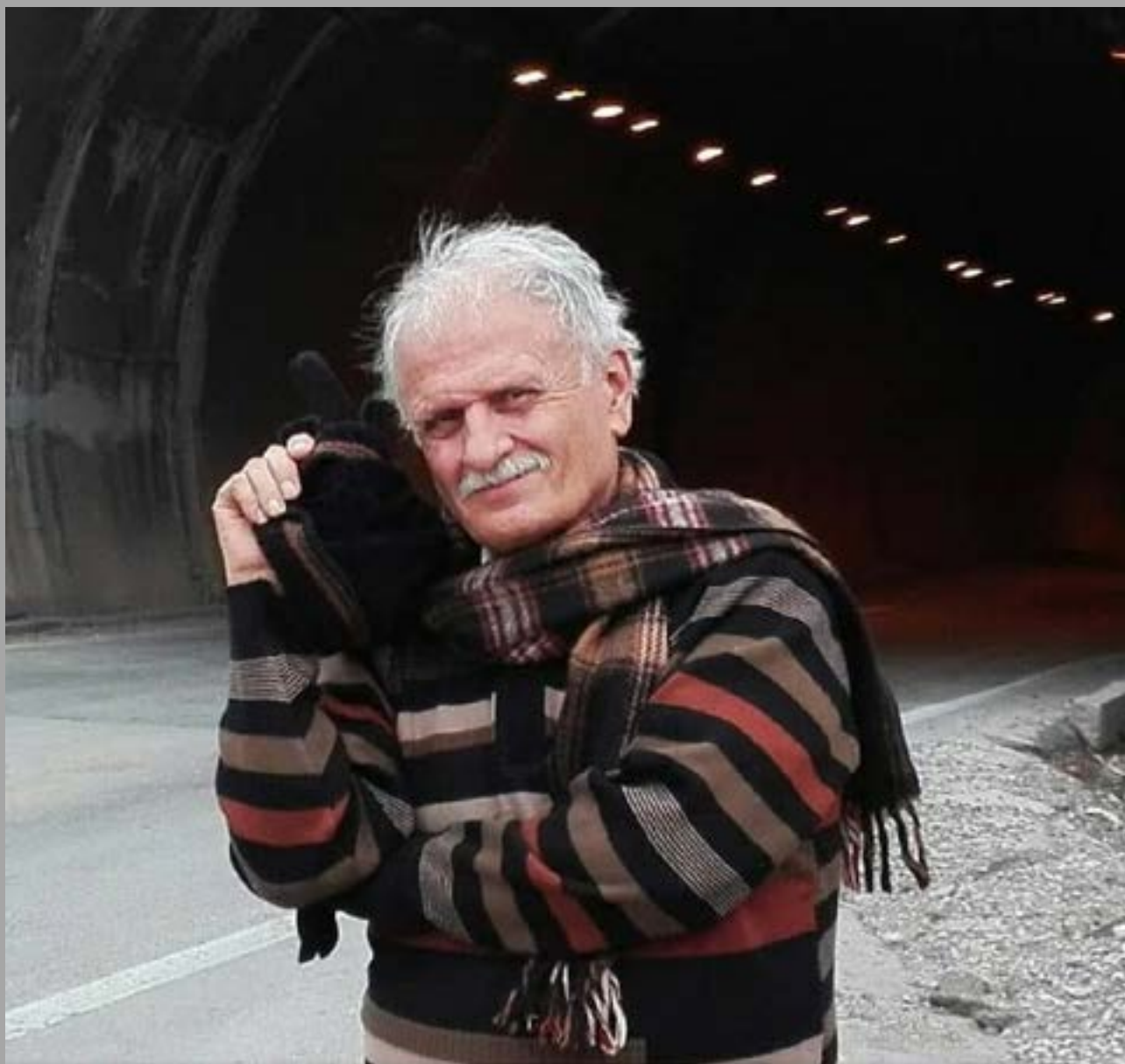
صندوقی پس از ادامه تحصیل در همدان به هر مشقتی که شد خود را به هنرستان هنرهای تجسمی رساند و کار نقاشی را ادامه داد و حدود نیم قرن تلاش مستمر در زمینه نقاشی و تصویرگری را در کارنامه حرفه‌ای خود ثبت کرد. سه فرزند

عباس عبدی

قباد آذرایین با تأیید این خبر به ایسنا گفت: او بعد از ظهر روز نچشنبه، یکم آذرماه بعد از مدتی تحمل بیماری درگذشت.

این داستان‌نویس درباره عبدی توضیح داد: عباس عبدی کارش را دیر و در سن بالا شروع کرد. او هم در زمینه بزرگسال و هم در زمینه کودک و نوجوان نوشت. آثار خوبی درباره جنوب به ویژه بندرعباس و قشم منتشر کرد و نبودش ضایعه‌ای برای ادبیات داستانی ما محسوب می‌شود. من از او «دریا خواهر است» و «قلعه پرتغالی‌ها» را خوانده‌ام و بقیه آثارش در زمینه کودک و نوجوان است. عباس عبدی - داستان‌نویس - متولد ۱۳۳۱ بود. از آثار او می‌توان به «قلعه پرتغالی‌ها»، «باید تو را پیدا کنم»، «پرنده‌های هلندی» و «شناگر» اشاره کرد.

به نقل از ایسنا



عباس عطار

روزانه عباس نیز هست و این یادداشت‌های روزانه در ایام سفر کمک می‌کند تا زیبایی‌شناسی شخصی عکس‌هایش برای بیننده شناسانده و معنی شود.

عطار در پاریس زندگی می‌کرد و از بسیاری از رویدادهای مهم جهان از جمله انقلاب ایران، جنگ ویتنام، عکاسی کرد. او از سال ۳۸۹۱ تا ۶۸۹۱ به مکزیک سفر کرد و به عکاسی پرداخت. ۱۱ جلد کتابی که تاکنون از او به چاپ رسیده، تنها بخشی از فعالیت‌های سی و شش‌ساله عباس را شامل می‌شود.

به نقل از ایلنا

عباس عطار، عکاس برجسته ایرانی در سن ۴۷ سالگی درگذشت.

به گزارش ایلنا، عباس عطار عکاس سرشناس ایرانی و عضو آژانس عکاسی مگنوم در سن ۴۷ سالگی درگذشت.

عطار دانش‌آموخته رشته مطبوعات و ارتباطات در انگلستان بود. او در ۱۸۹۱ به مگنوم پیوست و در ۵۸۹۱ عضو تمام وقت مگنوم شد و همچنین از ۸۹۹۱ تا ۱۰۰۲ رئیس دوره‌ای مگنوم بود. یک سال پیش از آنکه او رئیس دوره‌ای آژانس شود، بعد از ۷۱ سال دوری از سرزمینش به ایران بازگشت. دستاورد این سفر، کتابی شد به نام «روزشمار ایران ۲۰۰۲-۱۷۹۱» که علاوه بر عکس‌ها، شامل یادداشت‌های



محمد امین قانع‌ی راد

ناصر فکوهی

و حق این دوست و خدماتی را که کرده است، چگونه به جا بیاوریم. می دانستم که غم بزرگی روی دلش سنگینی می کند، اما مثل همیشه عقلانیت را بر احساس هایش غالب می کرد. او هم می دانست. عبدالمهدی انسانی استثنایی بود و میراثی بزرگ بر جای گذاشت. آن شب، با قلبی پردرد برای دوستم نوشتم و در روزهای بعد تلاش کردیم در جلساتی متعدد، تا آنجا که از دستان بر می آمد دین جامعه شناسی و جامعه و فرهنگ ایران را نسبت به او ادا کنیم.

اما برای دوستان، دکتر قانع‌ی، فکر می کردم شرایط متفاوت خواهد بود. ماه های زیادی بود که می دانستیم به سرطان مبتلا است و پیش چشم انمان رفته رفته آب می شد. اما چنان تا روزهای آخر فعال و در همه جلسات حاضر بود که گویی بیماری را فراموش کرده بود. ما هم در ته ذهنمان باوری ساده لوحانه داشتیم که شاید سرطان هم او را فراموش کرده باشد. که نکرده بود. که مرگ هیچکس را فراموش نمی کند. خبر، اما برایم همان اندازه تکان دهنده و دردناک بود. مرگ را هرگز نمی توان فهمید. تمام خاطرات دوباره در ذهنم زنده شدند. از روزهای نخست آشنایی مان که دکتر عبدالمهدی سبب آن بود تا زمانی که در سالهایی که دو بار در هیئت مدیره انجمن جامعه شناسی با یکدیگر جلسات ثابت و گاه حتی روزمره داشتیم. چند سال پیش که به دلایلی از انجمن فاصله گرفتم، هر بار مرا می دید گله می کرد که چرا فعالیت کم شده، اما خوب می دانست که هر بار بخواند و بگوید در هر جلسه ای حاضر خواهم شد و از هیچ کمکی دریغ نخواهم کرد.

پیش از آن بارها در اتاق کوچک انجمن جامعه شناسی در دانشکده علوم اجتماعی درباره هر موضوعی، می نشستیم و پرسشی و مسئله ای را مطرح می کردیم. این پرسش ها، هرگز حتی پیوندی دوردست نیز با وضعیت خودمان نداشتند. به خصوص به زندگی او که فکر می کنم در آرامشی رضایت بخش می گذشت و هرگز کوچکترین درد دلی درباره خودش - حتی بعد از بیماری - از او نشنیدم. اما هر اندازه نسبت به وضعیت خود با رضایت هیچ اظهار نمی کرد، دغدغه اش درباره جامعه هر روز بیشتر می شد. این دغدغه شاید در سال های اول آشنایی بیشتر درباره آینده انجمن بود، اما در سال های اخیر انجمن دیگر به بار نشسته بود و کمتر از آن بابت نگرانی ای داشت. اما احساس می کردم که برغم همه متانت و خویشتن داری و خونسردی ای که از خود نشان می داد تا به هیچ یک از دانشجویان یا همکاران دیگر، کمترین انرژی منفی و دلیلی برای کم کاری ندهد، در عمق چشمانش، سکوت هایش که طولانی تر می شدند، در سرتکان دادن هایش، نوعی افسردگی و نگرانی را نسبت به وضعیت اجتماعی و نوعی احساس خطر و نبود چشم انداز، و سنگین شدن وظیفه جامعه شناسان در برابر این وضعیت و در عین حال نوعی نومییدی از کاری که از دستان بر نمی آمد، می دیدم. همیشه مسائل و پرسش ها و مشورت هایش درباره دغدغه های اجتماعی و مشکلات و راه حل هایی بود که باید برای جامعه یافت. هم از این رو قانع‌ی راد همیشه

باز هم یکی از دوستان، باز هم یکی از ستون هایی که آینده ایران باید بر دوش آنها استوار می بود و می توانست با توان و اراده، با پاکی و اعتقاد خود، دانشگاه و علم و دانشی بهتر و چشم انداز هایی روشن تر برای این پهنه رقم بزند، از میانمان رفت. محمد امین قانع‌ی راد دوستی متین، صبور و فروتن بود. از جمله دانشگاہیان و استادانی که نظیرشان کمتر در جامعه کنونی ما یافت می شود و همین به او قدرتی می داد که بتواند راهی را که دوست مشترکمان محمد عبدالمهدی آغاز کرده بود و انجمن جامعه شناسی را از یک نهاد کوچک و ضعیف به نهادی قدرتمند و تاثیر گذار تبدیل کرد، ادامه دهد. در این راه چندین سال افتخار آن را داشتیم که همراهش باشم و در این مدت و پیش و پس از آن همواره شاهد بودم که چگونه نسبت به مسائل و مشکلات جامعه ایرانی و مسئولیت سنگینی که بر دوش جامعه شناسان ایرانی سنگینی می کند، دغدغه داشت. فقدان او بی شک ضربه بزرگی برای جامعه علمی کشور خواهد بود.

فاش می گویم و از گفته خود دلشادم / بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق / که در این دامگه حادثه چون افتادم

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم

سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض / به هوای سر کوی تو برفت از یادم

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست / چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

هشت سال پیش بود. زمستانی با هوایی آلوده، روزی تعطیل، غروبی خسته کننده و همان گرفتاری های همیشگی: یک سالی بود همه، درگیر یورش ها و ضرباتی بودیم که هر روز به علوم اجتماعی وارد می شد. چند روز بعد، قرار بود همایش بزرگ علوم اجتماعی در انجمن به اجرا در آید و ناگهان خبر مرگ دوستی، محمد عبدالمهدی، همچون پتکی بر سرمان فرود آمد: مردی سالم و همیشه سرزنده و شاد که اندیشیدن به مرگ حتی در افق های دوردستش نیز دیده نمی شد و تنها فکر و اندیشه اش ساختن و قدرتمند کردن یک نهاد بزرگ جامعه مدنی، یعنی انجمن جامعه شناسی ایران بود. نهادی که آن را قدمی مهم برای ساختن آینده ای برای ایران می دانست. و به آرزویش رسید. اما نتوانست زنده بماند تا شکوفایی و قدرتمندی نهالی را که تحویل گرفته بود و حالا به درختی تنومند تبدیل شده بود و می توانست طوفان های کینه توز را تحمل کند، ببیند. آن روز با دکتر قانع‌ی صحبت کردیم و از اینکه چه باید بکنیم

و وقت نهار. پیش از من دوستان دیگری هم آنجا آمده بودند. همه با او و با یکدیگر به گرمی سلام و احوالپرسی می‌کردیم و گویی می‌خواستیم هم خودمان فراموش کنیم که شاید به دیدار آخر آمده باشیم و هم او. من از همه دیرتر رسیده بودم و بعد از غذا با هم تنها ماندیم. فقط از او پرسیدم: «دکتر خوبی؟» فکر می‌کنم همه حرف و پرسش‌هایم درباره زندگی و مرگ، درباره بیماری و ناتوانی و اینکه روزی باید برویم را، با هم کرده بودیم، همه چیزهایی که می‌خواستیم درباره آمادگی‌اش برای مرگ به او بگویم و از او درباره مرگ بپرسم، در این پرسش بود. و هر دو این را خوب می‌دانستیم. نیازی به یک کلمه بیشتر نبود. قانعی مثل همیشه نگاهی عمیق و مستقیم

برایم مصداقی از جامعه‌شناس در معنای واقعی کلمه بود: کسی که بیشتر از آنکه نگران خودش باشد، نگران جامعه‌ای بود که در آن زندگی می‌کند. همه چیز در او گویای همین بود، هرگز از مسائل خصوصی زندگی با او صحبت نمی‌کردم، زیرا نه درجه صمیمیت‌مان بسیار بالا بود و نه سبک زندگی و حتی رویکردهای جامعه‌شناختی‌مان یکی بودند، اما شکی ندارم افسوسی از زندگی نداشت و نگاهی فلسفی به هستی داشت که در آن رضایت از موقعیت خویش را کاملاً می‌دید. و از همه بالاتر نوعی عقلانیت-محوری در رفتار و کردارش می‌دیدم که در دکتر عبدالهی هم شاهدش بودم. اما درست برعکس وقتی به موضوع جامعه، مشکلات و آسیب‌های آن و وظایف ما می‌رسید، به نظر می‌رسید



به چشمانم کرد، مکشی و لبخندی و یکی دو کلمه پیش پا افتاده در تایید «خوب بودن» و اینکه «زندگی، همین است». نیاز به حرفی دیگر نبود جز این حرف آخر که: می‌دانی دکتر؟ از رفتن نمی‌ترسم، اما نمی‌خواهم ناتوان باشم! و من هم با تایید حرفش گفتم: دکتر جان! هیچ چیز معلوم نیست؛ همه‌مان همین را می‌خواهیم! کاش برای همه‌مان هم همین طور باشد! می‌دانستم که از حرف‌های بی‌ربطی که شاید در این گونه موارد بر زبان کسی بیاید اصلاً خوشش نمی‌آید و هر چه بگویم، جز لبخندی، سر تکان دادنی و نگاهی مبهم و مکشی کمابیش طولانی پاسخی نخواهم داشت. برای همین با هم به دفترش رفتیم و مثل همیشه درباره پروژه‌های آینده و کارهایی که می‌توانیم بکنیم و برنامه ریزی‌هایی که برای این کارها لازم است انجام شود صحبت کردیم. وقتی اتاقش را ترک می‌کردم، نگاه آخر را در عمق چشمان هم انداختیم تا برای همیشه حفظش کنیم. می‌دانستم که شاید دیگر هرگز او را نبینم. اما اطمینانی عمیق و محکم دلگرمم می‌کرد: اینکه آماده رفتن است. از اتاق بیرون آمدم. و از آن روز تا امشب تلاش

که حساسیت‌هایش به شکلی باورنکردنی افزایش می‌یافت، دغدغه و نگرانی‌هایش، افسوس‌ها و سرگردانی و پریشانی‌اش از وضعی که با آن روبرو بودیم. در مسائل با بسیاری از دوستان دور و نزدیک مشورت می‌کرد و وقتی نظری می‌پرسید، با تحمل، متانت فروتنی علمی واقعی‌ای که داشت، سراپا گوش می‌شد و پیش از هر پاسخی سکوتی نسبتاً طولانی می‌کرد. رابطه‌ای صمیمانه و البته همواره با احترام با یکدیگر داشتیم و آرامش و صبر و خونسردی او همواره برایم سرشار از درس‌هایی بود که همیشه در ذهنم حفظ خواهم کرد. در بسیاری موارد با هم موافق نبودیم و رویکردهایی متفاوت میانمان فاصله می‌انداخت. اما رفتار دموکراتیک منشانه او، اعتدال و دوری جست‌وجو از افراط در هر شکل و محتوایی دقیقاً همان چیزی بود که به نظرم ما چه در علوم اجتماعی و در کشور به آن نیاز داشتیم و داریم.

چند ماه پیش، وقتی از بیماری‌اش خبردار شدم، به دیدنش در مرکز تحقیقات علمی کشور رفتم. ظهر بود

کردم هیولای مرگ را نادیده بگیرم. آرزویم برای او آن بود که با آرامش، و با کمترین ناتوانی و درد، آنگونه که می‌خواست، میان کسانی که دوستش دارند، رفته باشد.

از روزی که محمد عبدالهی ما را ترک کرد، تا امشب احساسی چنین دردناک نداشتم زیرا می‌دانستم و می‌دانم که مهم نیست که ما جامعه‌شناسان، ما انسان‌شناسان، چه رویکرد و چه نظریه و چه روش و سبک کار و موضوعی را دنبال کنیم، اما مهم این است که شمار کسانی که عمیقاً به کار خود اعتقاد دارند و دغدغه واقعی شان «جامعه» است، انگشت شمارند و هرکدام از این افراد ارزشی شگفت‌انگیز برای رودرویی با کوه مشکلاتی را دارد که امروز جامعه ما با آن روبروست. قانعی راد میراث مهمی از خود به جا گذاشت: به جز سهم علمی‌اش در جامعه‌شناسی علم، این میراث بیش از هر چیز، همان سلوک و منش بزرگوارانه و صبر و متانتی بود که می‌توانست صدها متخصص را در کنار هم برای بارورکردن نهاد بزرگی چون انجمن جامعه‌شناسی حفظ کند، اینکه میراثی را که دکتر عبدالهی باقی گذاشته بود تقویت کند و به جامعه‌شناسان دیگری بسپارد که همان اندازه دغدغه مسائل اجتماعی داشته باشند و همان اندازه در برابر مشکلات و فشارها سرسخت باشند.

روحش شاد و یادش برقرار باد

ناصر فکوهی

استاد انسان شناسی دانشگاه تهران

۲۵ خرداد ۱۳۹۷

بزرگ لشگری

می‌گردند و اولین اهنگشان با شعر رهی معیری به نام «نازنین یار من، غافل از کار من» شروع می‌شود. لشگری در همان سال رهبری ارکستر مرضیه را به عهده می‌گیرد و ابتدا با تنظیم چند آهنگ قدیمی مانند: «در فکر تو بودم»، «صورتگر نقاش چین برای گل‌های رنگارنگ شماره ۰۰۱» از علی اکبر شیدا و ده‌ها آهنگ دیگر کار را با وی آغاز می‌کند.

بزرگ لشگری با الهه و یاسمین همکاری گسترده‌ای در بین سالهای ۶۳ تا ۰۴ داشته است. بزرگ لشگری در زمان تأسیس تلویزیون ملی با مرتضی حنانه به تلویزیون می‌رود و سرپرستی ارکسترهای سازهای ملی را به عهده می‌گیرد و مدت چهل و یکسال مجموعاً در رادیو و تلویزیون خدمات شایانی در راه موسیقی ملی انجام می‌دهد.

مراسم گرامیداشت بزرگ لشگری آهنگساز و نوازنده ویولن، همزمان با زادروز نودسالگی این هنرمند پیشکسوت موسیقی، عصر روز پنجشنبه ۸۲ فروردین ۳۹ در موزه موسیقی برگزار شد. وی در این مراسم در حضور تعدادی از هنرمندان مطرح موسیقی کشورمان ساز ویولن خود را به مجموعه موزه موسیقی اهدا کرد.

به نقل از ایران آنلاین

بزرگ لشگری به سال ۲۰۳۱ در خانواده‌ای که همگی با موسیقی آشنا بودند در تهران متولد شد؛ و پس از پایان تحصیلات ابتدایی بود که به موسیقی روی آورد. وی در سن پانزده سالگی بنا به تشویق مادرش، برای فراگیری علم موسیقی، ویولون را نزد او فرامی‌گیرد و چندی بعد کمانچه را در محضر استادانای چون: حسن بهاری، اصغر بهاری که دایی و پسر خاله‌اش بودند شروع می‌کند.

بزرگ لشگری دو سال بعد برای یادگیری نت و آموختن علمی موسیقی به کلاس ابوالحسن صبا می‌رود، سپس نزد استادان دیگری مانند: حسین یاحقی، ابراهیم منصوری، مهدی خالیدی، روبیک گریگوریان می‌رود و از ایشان کسب فیض می‌کند، بزرگ لشگری پس از چندی، از معلمین دیگری مثل روح اله خالقی، و ملیک آبراهیمیان استفاده سرشاری در بالا بردن هر چه بیشتر سطح دانش و آگاهی خود در موسیقی نمود.

بزرگ لشگری در سال ۴۲۳۱ به عنوان سولیست ویولون در روزهای جمعه در رادیو همکاری خود را با این سازمان شروع می‌کند و با شرکت در ارکسترهای: رضا محجوبی، ابوالحسن صبا، ابراهیم منصوری و مهدی خالیدی از وی دعوت می‌کند که با این ارکسترهای نیز همکاری خود را شروع کند.

در اواخر سال ۲۳۳۱ که مهدی خالیدی بنا به دلایلی همکاری خود را با دلکش قطع می‌کند بزرگ لشگری به همراه جواد لشگری به مدت دو ماه عهده‌دار این ارکستر



مجید مددی

با آنکه تخصص‌اش در اندیشه چپ بود و کتاب‌هایش طی سالیان سال یگانه مرجعی برای مطالعات در این حوزه به شمار می‌رفتند، اما سخت از حزب توده تنفر داشت. می‌گفت که «اینها در پیش از انقلاب در مطالعه را بسته بودند. نمی‌گذاشتند نوجوان‌ها و جوان‌ها کتاب بخوانند، چون اگر می‌خواندند ابتذال اندیشه آنها و فرسنگ‌ها دوری‌شان از اندیشه‌های مارکس و انگلس عیان می‌شد و آبروی‌شان می‌رفت.» خود او در دوران نوجوانی مدتی را به این حزب سمپات داشت و خاطراتش از آن دوران حیرت‌آورند. خاطراتی که بسیار شوق به بازگو کردن و کتاب کردن‌شان داشت، اما فرصت تکمیل آنها را پیدا نکرد. دسته دیگری که دکتر سخت با آنها زاویه داشت، نخستین هایدگری‌های ایرانی بودند. معتقد بود که چیزی از هایدگر نفهمیده‌اند. به شدت طنز بود و مهم‌ترین طنزهایش، ترجمه «فلسفه چیست؟» هایدگر بود. مگر می‌شود که متفکری متعلق به اندیشه چپ هایدگر را ترجمه کند؟ به شدت نقاد بود و هیچ کس از تندی نقدهش در امان نبود. مرادهاش با کسانی را که از نقد بدشان می‌آمد، قطع می‌کرد.

حساسیت عجیبی داشت تا هر کتابی را ترجمه نکند. هدفش اعتلای اندیشه جوان‌ها بود. کتاب‌هایش همه در بازار اندیشه ایران نخستین کتاب‌ها در آن حوزه بودند. «فلسفه چیست؟» نخستین ترجمه از مارتین هایدگر در زبان فارسی بود. «علم و ایدئولوژی» نخستین کتاب از لوئی آلتوسر بود که به فارسی منتشر می‌شد. «فلسفه هنر از دیدگاه مارکس: با جستارهایی درباره تاثیر ایدئولوژی بر هنر» در زمان انتشارش نخستین کتاب در زبان فارسی بود که به صورتی روشمند دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی و رویکرد کارل مارکس به نقد ادبی را برای مخاطبان تشریح می‌کرد.

نوشته‌هایش همه پاکیزه بودند، در کتاب‌هایی که از او منتشر شده، هیچ غلط و بیراستاری، هیچ نکته نامفهوم و هیچ اشکال تایپی را نمی‌بینید. به شدت وسواس داشت تا کتاب‌ها و ترجمه‌هایش درست به مخاطب منتقل شود. به همین خاطر برخی ترجمه‌هایش چندین سال طول می‌کشید. هیچگونه وابستگی به مادیات نداشت و طبیعی بود که تنها دغدغه‌اش ارائه متنی پاکیزه باشد تا جوان‌ها راحت مطالعه کنند.

در این سال‌های آخر به شدت کار می‌کرد. مقاله‌های دیگری از آلتوسر را در دست ترجمه و شرح داشت. می‌گفت که مجموعه آلتوسر من در نهایت هشت مجلد می‌شود. گاهی برای رفع خستگی دست به ترجمه ادبیات می‌زد. مجموعه داستان حیرت‌آور «تنهایی» منتشر شده از نشر پایان، از این دست ترجمه‌های اوست و گزیده مجموعه «گزیده‌ای از آثار شاعران جهان» که انتشارات تازه‌کاری به نام «کتابسرای آروین» منتشرش کرد و نتوانست آن را درست پخش کند و کتابی به آن خوبی مهجور ماند. در نهایت آن ناشر نیز به کار خود ادامه نداد و تعطیل شد. ویژگی مهم «گزیده‌ای از آثار شاعران جهان» در این

به روایت خودش زندگی‌اش تمام در مشقت بود. با دست خالی برای تحصیل به انگلستان رفت و در آنجا برای آنکه بتواند زنده بماند و درس بخواند، به سخت‌ترین کارها اشتغال داشت. پس از اینکه به ایران آمد مدتی را در شرکت نفت لاوان به کار اشتغال داشت، اما شوق تدریس او را به دانشگاه‌ها کشاند و البته تدریسش پیوسته نبود. پیرمرد چه شوقی برای تدریس داشت. می‌گفت: «برو به آن رئیس دانشکده بگو، مددی هرچند که سنش بالاست، اما ذهنش دقیق و منظم کار می‌کند. بگو که مختصر نانی می‌آید و می‌خورم و دستمزدی برای تدریس نمی‌خواهم، فقط بگذارید چیزی را که دارم به جوان‌ها منتقل کنم.»

پرهام مددی عزیزترین کس‌اش در این دنیا، می‌گوید: «پدر تنها چیزی که داشت کتابخانه‌اش بود و کتاب‌هایی که ترجمه کرد.» و عجب کتابخانه غنی و ارزشمندی داشت. در اتاقش آنقدر دیگر جا نبود که بسیاری از کتاب‌ها و یادداشت‌هایش فضاهای غیرکتابخانه‌ای اتاق را اشغال کرده بودند.

پرهام می‌گفت: «من که تازه وارد بازار کار شدم وضعیت مالی‌ام از بابا بهتر بود.» این بی‌توجهی به مادیات دلیل داشت. دکتر مددی می‌توانست با محافظه‌کاری برترین مشاغل دانشگاهی را داشته باشد، اما او رها از همه چیز بود. از وابستگی انسان‌ها به هر چیزی (حتی غذای روزانه) تنفر داشت و مدام به زندگی شرافتمندانه هشدار می‌داد. خود این رهایی را زندگی کرد و اندیشه و عملش هم‌خوان بود.

روی مفهوم «عدالت» حساس بود. اعتقاد داشت که در این دهه‌ها عدالت را به صورت مفهومی مجرد بحث کرده‌اند و را در ارتباط با مناسبات و روابط اجتماعی ندیده‌اند. می‌گفت در جامعه سرمایه‌داری عدالت محقق نمی‌شود، این سخن طنزانه را تکرار می‌کرد که «در جوامع سرمایه‌داری همه آزاد هستند که یا از گرسنگی بمیرند و یا به هر طریقی سرمایه‌دار شوند.»

ساعت‌ها پیاده‌روی می‌کرد و اگر همراهانی داشت در همان پیاده‌روی‌ها دانشش را به آنها منتقل می‌کرد. پنجشنبه شبی زنگ زد و امر به پیاده‌روی کرد. مشغول کاری بر اندیشه شیخ هادی نجم‌آبادی بودم، نمی‌خواستم همراهش بروم، اما رفتم. خواهش کردم که به مقبره شیخ هادی برویم. باورم نمی‌شد قبول کند، رفتیم. از منزلش در بلوار بهاران میدان آرژانتین تا خیابان جمهوری و خیابان شیخ هادی و مقبره شیخ هادی نجم‌آبادی پیاده‌روی کردیم. عکسی به یادگار از آن شب از دکتر باقی مانده، آنقدر از شیخ هادی و «تحریر العقلایش» صحبت کرد که دهمین بال در می‌آورد. باور نمی‌کردم شیخ هادی را بشناسد. قاعدتا در حوزه مطالعاتی‌اش نبود و نمی‌دانم چه وقت فرصت کرده بود تا به مطالعه پیرامون این روحانی معلم مشروطه بپردازد.

در این اواخر فقط یک توصیه داشت یا یک آرزو. اینکه جوان‌ها آخرین کتابی را که منتشر کرده بود، یعنی «علم و ایدئولوژی» لوئی آلتوسر را مطالعه کنند. به تازگی دو کتابش تجدید چاپ شدند «فلسفه هنر از دیدگاه مارکس» و «از خود بیگانگی انسان مدرن» فریتس پاپنهایم «شبلی روزی در مجلس خویش گفت که حق را بندگانی چند هست که اگر آب دهان در دوزخ اندازند، آتش دوزخ بنشانند.» (شرح شطحیات، روزبهان بقلی شیرازی)

به نقل از ایبنا

بود که اشعار ترجمه و منتشر شده از آن از کتاب‌های فلسفی مختلف انتخاب شده بودند. مددی در هر کتاب فلسفه‌ای که مطالعه می‌کرد اگر به شعری برمی‌خورد که نویسنده آن را به هر دلیلی در کتاب خود به کار برده بود، آن اشعار را برای این کتاب برمی‌گزید. کتاب دیگرش در حوزه ادبیات مجموعه نمایشنامه «عقل بچه‌ها» اثر تولستوی بود که چند سال است آماده انتشار و حضور در کتابفروشی‌هاست، اما متأسفانه تاکنون طبع آن به تأخیر افتاده است. مددی جسمش به نقطه انتها رسید، وای بر جامعه ما که دیگر رنگ کسانی چون او را به خود نخواهد دید.



کیوان مزدا

امید ایران آغاز کرد. وی هرسال چهار بار برای ویزیت رایگان کودکان بی‌بضاعت و با بیماری‌های پیچیده به ایران می‌آمد و سالی دو بار با تیم خود جهت عمل‌های جراحی به ایران سفر می‌کرد و عمل‌های جراحی را در بیمارستان‌های تابعه دانشگاه علوم پزشکی تهران و بیمارستان موقوفه نورافشار انجام می‌داد. در طول این ۱۱ سال، در کنار فعالیت درمانی، فعالیت‌های علمی و آموزشی دکتر مزدا ادامه داشت و جراحان ستون فقرات زیادی به واسطه ایشان تربیت شدند. مرحوم مزدا معمولاً در سکوت خبری و بدون هیاهو با تیم خود به ایران می‌آمد و کودکان بی‌بضاعت این کشور را عمل می‌کرد و به کشور فرانسه بازمی‌گشت. در آخرین سفر خود به ایران در شهریور سال جاری، ۲۸ کودک توسط ایشان و تیمشان تحت عمل جراحی قرار گرفتند. دکتر مزدا در هفته آخر شهریورماه سال ۹۷ بعد از یک جلسه فشرده کاری در پاریس، دچار حمله قلبی شد و به کما فرو رفت و در ۱۱ مهرماه، چشم از جهان فرو بست و با توشه‌ای از دعای خیر کودکان نیازمند به جهان آخرت سفر کرد. روحش شاد و یادش گرامی باد.

به نقل از ایکننا

به گزارش ایکننا؛ به نقل از روابط عمومی دانشگاه علوم پزشکی تهران، دکتر کیوان مزدا، پزشک نیکوکار ایرانی و رئیس بخش ارتوپدی اطفال بیمارستان روبرت دوبره پاریس دار فانی را وداع گفت. دکتر مزدا در فرانسه بزرگ شد و در جراحی ارتوپدی و ستون فقرات از مطرح‌ترین افراد دنیا شد، اما هیچ‌گاه هموطنان خود را فراموش نکرد. در ۱۱ سال گذشته دکتر مزدا و تیم وی بدون هیاهو و با دلی مملو از عشق، به ایران می‌آمدند و فرزندان بی‌بضاعت این سرزمین را رایگان عمل می‌کردند. وی در طول این مدت جراحان بسیاری را آموزش داد که در سراسر ایران مشغول به درمان بیماران هستند. دکتر کیوان مزدا در ۳۱ مرداد ۱۳۲۸ در شهر آبادان به دنیا آمد و از هفت سالگی در فرانسه بزرگ شد. وی رشته پزشکی جراحی ارتوپدی و فلوشیپ جراحی ستون فقرات را در پاریس آموخت و به واسطه هوش و پشتکار فوق‌العاده از مشهورترین جراحان ستون فقرات دنیا شد. تکنیک خاص و ابداعی دکتر مزدا در اصلاح انحراف‌های ستون فقرات، هم‌اکنون در اکثر مراکز دنیا استفاده می‌شود و با این تکنیک منحصربه‌فرد امکان عمل‌های پیچیده ستون فقرات به وجود آمد. دکتر مزدا از سال ۱۳۸۶ فعالیت خود را در مؤسسه زنجیره



محسن وزیری مقدم

محسن وزیری مقدم - طراح، نقاش و مجسمه‌ساز در سن ۹۴ سالگی درگذشت.

محسن وزیری مقدم - از هنرمندان مطرح هنرهای تجسمی ایران - صبح - ۱۶ شهریور ماه - به دلیل کهنه‌ت سن در منزلش در شهر رم درگذشت. به گزارش ایسنا، وزیری مقدم از شاخص‌ترین نقاشان نوگرای ایران بود که با رویکردی مدرنیستی و سبکی شخصی، آثاری بدیع و منحصر به فرد خلق کرده است. وی از نخستین دانش‌آموختگان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود و در سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۵ ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را بر عهده داشت. نمایشگاهی از نقش برجسته‌های محسن وزیری مقدم تیر ماه امسال در گالری اعتماد برگزار شد. سال گذشته نیز نمایشگاه خوانش، دربرگیرنده آثاری از ۱۵ هنرمند از سه نسل مختلف هنرهای تجسمی کشور برگزار شد که آثار وزیری مقدم هم در آن قرار داشت.

به نقل از ایسنا





علی اصغر یوسفی نیا

دانشمند برجسته ایرانی در حوزه علوم ژنتیک و مدیر مرکز آزمایشگاه هسته ژنراتور فارماکوژنومیک دانشگاه فلوریدا است.

از جمله آثار او می‌توان کتاب‌های «تاریخ تنکابن (محال ثلاث)»، «مشروطه بی نقاب»، و «لنگای کهن (شهرهای کلارآباد، سلیمان شهر و عباس آباد معاصر)» اشاره کرد. یوسفی نیا در تدوین اثر گران سنگ و پنج جلدی «فرهنگ واژگان تبری» به عنوان سرمولف نقش ویژه ای داشت.

از دیگر آثار مکتوب آن مرحوم می‌توان به دودمان یوسفی نیا، فرهنگ نام‌ها و نام‌آوران مازندران غربی: رامسر، تنکابن، لنگا (عباس‌آباد)، چالوس، کجور و کلاردشت، فرهنگ واژگان تبری: با همانندهای مازندرانی، استاربادی، گیلی، قصرانی و آن سوی نامواژگان: واژه‌شناسی تاریخی اماکن دو سوی البرز در حوزه‌های زبان تبری اشاره کرد.

تفسیر چند واژه، درخت پرستی و درختان مقدس و اسفیرود شوراب ساری نیز عناوین برخی مقاله‌های اوست. مراسم تشییع استاد علی اصغر یوسفی نیا فردا در زادگاهش برگزار می‌شود.

گفتنی است مازندنومه به تازگی گزارشی را از استاد یوسفی نیا به قلم بیژن هنری کار منتشر کرده است (نگاه کنید به وقتی روزگار عزت می‌دهد) که شاید آخرین گزارش پیش از درگذشت او باشد.

استاد علی اصغر یوسفی نیاف تاریخ دان، پژوهشگر و نویسنده برجسته اهل تنکابن که به تازگی دچار عارضه مغزی شده بود، پیش از ظهر امروز در بیمارستان درگذشت.

یوسفی نیا مورخ، محقق و مؤلف بزرگی بود که چندین اثر برجسته در حوزه تاریخ و جغرافیای تاریخی مازندران غربی تألیف کرد.

او در سال ۱۳۳۱ شمسی در یکی از خانواده‌های سرشناس منطقه مازندران غربی، در روستای گل کوه از توابع شهرستان عباس‌آباد امروزی متولد شد.

تحصیلات مقدماتی و دبیرستان خود را در همان منطقه سپری کرد و سپس برای امرار معاش شغل آموزگاری را برگزید.

او در ادامه برای گذران زندگی و امرار معاش شروع به کار کشاورزی کرد و در این حوزه هم موفق بود.

گوشه نشینی اجباری و آرامش خیال زندگی کشاورزی، فرصت بی نظیری فراهم ساخت تا یوسفی نیا آثار ماندگاری در زمینه تاریخ و جغرافیای تاریخی منطقه خود و مازندران به رشته تحریر درآورد.

او در سال ۳۹۳۱ در همایشی به عنوان چهره ماندگار فرهنگ مازندران تجلیل معرفی و تجلیل شد.

استاد یوسفی نیا برادر بزرگتر دکتر تیمور یوسف لنگایی