انسان‌شناسی و فرهنگ



انسان‌شناسی و فرهنگ
ANTHROPOLOGY AND CULTURE

ویژه نامه نوروز ۱۳۹۹

چهاردهمین سالگرد تأسیس انسان‌شناسی و فرهنگ



یـــا مقلـــب القلـــوب و الابصـــار

یـــا مدبرالیـــل و النهـــار

یـــا محـــول الحـــول و الاحـــوال

حـــول حالنـــا الـــی احســـن الحـــال



ویژه‌نامه نوروز و چهاردهمین سالگرد تأسیس انسان‌شناسی و فرهنگ
شماره نهم به زمانِ نوروز ۱۳۹۹
مدیر موسسه: ناصر فکوهی
معاون انتشارات: جبار رحمانی
سردبیر ویژه‌نامه: فاطمه سیارپور و زینب لطفعلی‌خانی
طراح جلد: علیرضا لطفعلی‌خانی
صفحه‌بندی و گرافیک: زینب لطفعلی‌خانی
انتخاب گرافیک جلد و بخش‌ها: از آثار زنده یاد پرویز کلانتری

فهرست مطالب

سخن مدیرمسئول- ناصر فکوهی ۵
سخن سردبیر- فاطمه سیارپور ۷
سخن سردبیر- زینب لطفعلی‌خانی ۱۰

یکشنبه‌های انسان شناسی و فرهنگ ۱۲
نشست ۱۴۸: آسیب‌شناسی مدیریت اجتماعی و فرهنگی شهر تهران -روح‌اله نصرتی ۱۳
نشست ۱۴۹: نقد اقتصاد سیاسی شهر تهران- عباس کاظمی ۲۴
نشست ۱۵۳: جوانان و شهر تهران- فردین علیخواه ۳۹
نشست ۱۵۸: نقد جلوه‌های بصری تهران - علی اکبری ۴۹
نشست ۱۵۸: نقد جلوه‌های بصری تهران - ابوالفضل طغرایی ۶۱
نشست ۱۶۱: آیین‌های دینی و شهر تهران - محمدرضا پویافر ۷۲
نشست ۱۶۱: آیین‌های دینی و شهر تهران - جبار رحمانی ۸۱
نشست ۱۶۲: تهران و سینما - نوید پورمحمدرضا ۹۳
نشست ۱۶۵: خوانش سیاسی فضای تهران مدرن- ناصر فکوهی ۱۰۵
نشست ۱۶۷: حق به شهر تهران- ایمان واقفی ۱۲۵
نشست ۱۶۸: جای خالی نگاه جامع‌نگر به تهران- زهرا ترانه‌یلدا ۱۳۴
نشست ۱۶۹: حق به شهر و تهران- کمال اطهاری ۱۴۶
نشست ۱۷۶: رابطه حفظ محیط زیست و مهار آسیب‌های اجتماعی- محمد درویش ۱۶۰
نشست ۱۷۷: از تاریخ به جغرافیای هنر- محمدرضا مریدی ۱۶۲
نشست ۱۷۸: مدیریت فرنگی در دهه ۴۰ با یادی از فریدون رهنما- محمدرضا اصلانی/بابک کریمی ۱۶۴
نشست ۱۷۹: معماری روایی و روایت‌های فضای جمعی- علی اکبری ۱۶۸
نشست ۱۸۰: علم موسیقی در ایران: چشم‌اندازهایی از گذشته و امروز
- بهرنگ نیک‌آیین/فرشاد توکلی ۱۷۱
نشست ۱۸۲: شناخت و درد- مریم رسولیان/ مزدک دانشور ۱۷۴

یادداشت کوتاه/بهاریه (به ترتیب حروف الفبا) ۱۷۷
دوباره سبز می‌شویم- فاطمه آقامیری ۱۷۸
جستجوی خالق در مخلوق، امر محال - حامد حسینی ۱۸۰
حول حالنا إلی حال! - حسین عبّاسی ۱۸۲

مقالات بلند (به ترتیب حروف الفبا) ۱۸۴
بازی با اصوات : به سوی تعریفی جهانشمول از موسیقی- فرشاد توکلی ۱۸۵
یک مطالعه تطبیقی در تاریخ هنر، شیشه سی و دو جماعت محترفه صنعت‌پیشه-
محمد تهامی‌نژاد (عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) ۲۰۴
فیلمی برای همه زمان‌ها- محمد تهامی‌نژاد (عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) ۲۰۹
کوشش برای دستیابی به ناممکن؛ آیا فرهنگ کلید توسعه است؟ - آذر جوادزاده ۲۱۶
موسیقی ماریاچی‌های شهر مکزیکو- محسن حجاریان (عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) ۲۲۴
بازنمایی شهر در ادبیات- فاطمه خضری ۲۳۰
چالش تغییر نظام نام‌گذاری یا تبدیل مکان به نامکان- بهاره خیرخواه ۲۳۳
فضاهای پیاده‌مدار و اهمیت آن در حفظ فضای سبز شهری- ملیحه درگاهی ۲۳۷
زنگ آشپزی: دستور آشپزی یادگیری زبان انگلیسی؛
سواد نقادانه، یادگیری در موقعیت‌های زندگی واقعی زبان‌آموزی- مهسا شیخان ۲۴۷

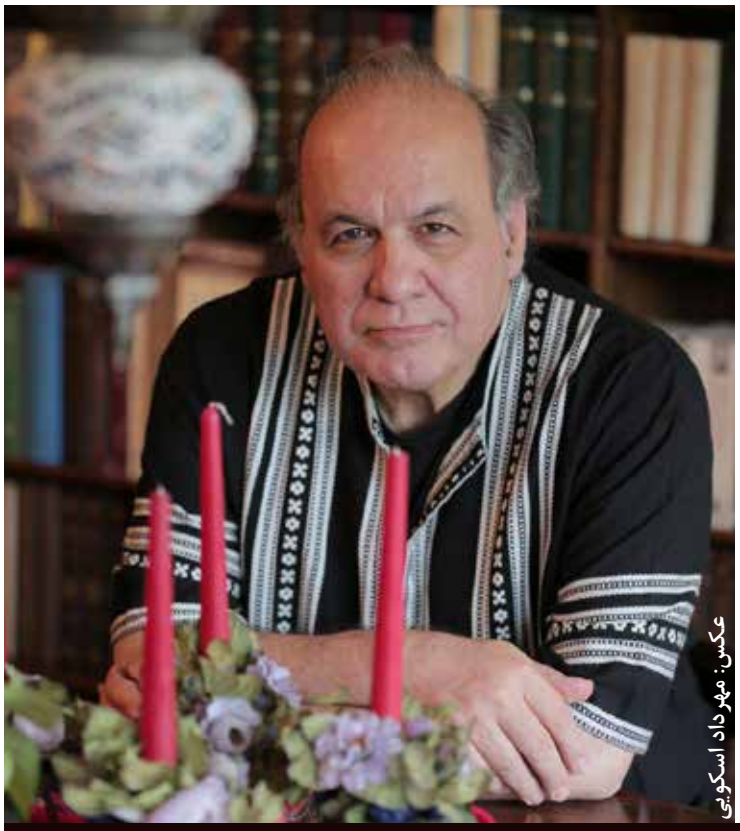
فهرست مطالب

سالشمار تاریخ سیاهان از بردگی تا اوباما- ناصر فکوهی ۲۵۷
ساراماگو، ویرانشهر شباهت‌ها و آرامانشهر تفاوت‌ها - ناصر فکوهی ۲۸۴
از حاشیه‌نشینی شهری تا دیوارهای گتو- عاطفه کاظمی ۲۸۹
مردی با دوربین فیلمبرداری: واپسین تلاش‌ها برای اثبات خویشتن - حامد کلجه‌ای ۳۰۳
تاثیر عوامل اقلیمی بر معماری بومی
(مطالعه موردی مقابر دوره قاجار شهرستان بوکان، آذربایجان غربی)- اسماعیل معروفی‌اقدم ۳۰۹
جهش انسان ایرانی. مدرنیت برایندهٔ آن: رخصت داده شد، کو فرصت -
رضا منصوری (عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ) ۳۲۳

مردم‌نگاری (به ترتیب حروف الفبا) ۳۳۲
عکاسی از بافت قدیمی و تخریب‌شده اطراف حرم رضوی در مشهد - فاطمه آقائی رضوانی ۳۳۳
نگاهی به مسجد شازده خانم- ملیحه درگاهی ۳۵۲
گزارش و مصاحبه مردم‌نگارانه؛ تکیه زنانه «تاقه گه وره» سنندج- ژیلوان ضیاالدینی ۳۶۴
خانه عمه توران، روایت‌پژوهی مکان- اسماعیل قنواتی ۳۶۹

مصاحبه‌ها (به ترتیب حروف الفبا) ۳۷۳
محله و هویت محله‌ای در محلات اطراف حرم امام رضا، مصاحبه با دکتر نوغانی-
فاطمه آقائی رضوانی ۳۷۴
چالش‌های رشته انسان‌شناسی در ایران- مصاحبه با دکتر نصرتی- ریحانه شهبازی ۳۷۹
هنر تلخ، مصاحبه با هادی ضیاالدینی- ژیلوان ضیاالدینی ۳۸۳
ادبیات دیاسپورای افغانستانی، در سایه هویتی دوگانه، گفتگو با سید ابوطالب مظفری-
عاطفه کاظمی ۳۹۲

معرفی شورای عالی و شورای مرکزی انسان شناسی و فرهنگ ۳۹۷
همکاری با مطبوعات ۴۰۲
تفاهم نامه ها ۴۰۴
درگذشتگان فرهنگی و مدنی ۴۰۶



عکس: مهرداد اسکویی

سخن مدیر مسئول

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس / شیوه تو نشدش حاصل و بیمار بماند

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر / یادگاری که در این گنبد دوار بماند

نوروزنامه ۱۳۹۹

ناصر فکوهی

امسال، سال خوشی برای انسان‌ها و از همه بیشتر برای ما انسان‌های ایران نبود. اما طبیعت راه خودش را می‌رود و کاری چندان به جنون و بلاهت انسان‌ها ندارد. هرچند ما، همیشه بیش از اندازه، کاری به کارش داریم و آرامش نمی‌گذاریم. و گمانمان آن بود که شاید امسال برغم تلخی‌هایش برای ما، باز هم بتوانیم طبیعت تمام خوشی‌ها و زیبایی‌های طبیعت را تا جایی که برای ما خوب باشند، ارج بگذاریم، اما چنین نشد. چرخ عالم به گونه‌ای نمی‌گردد که ما می‌خواهیم. و اینگونه بود که ناگهان، به جای آنکه ما از طبیعت و موجوداتش بگوییم و خود را باز هم مرکز عالم تصور کنیم، این بار طبیعت ما را به گوشه‌ای راند و یکی از کوچکترین موجودات خود را مامور کرد تا سخنش را به گوش‌های سنگین ما و به خصوص به گوش‌های سنگین‌تر کسانی که قدرت و ثروت‌های انسانی را در دست دارند، برساند؛ تا به ما بفهماند نه آنقدر قوی هستیم که می‌پنداریم، نه آنقدر هوشیار و نه آنقدر حتی شایسته‌ی زیستن؛ چرا که انسان‌ها

خشونت خود را نه تنها علیه موجودات دیگر بلکه حتی علیه همنوعان خویش بی‌هیچ ابایی به کار می‌گیرند. طبیعت نیز این بار تصمیم گرفت، فرشته‌ی مرگ را مامور کند تا سخنانش را با زبانی که بهتر برایمان قابل درک باشد به گوشمان برساند و برای همین نیز تصمیم گرفت که فصل نوروز و شادمانی‌هایمان را نادیده بگیرد و: ناگهان تمام جهان را ابری مه‌آلود و سیاه فراگرفت، مدارس تعطیل شدند، دانشگاه‌ها بسته، اتوبوس‌ها، کشتی‌ها، هواپیماها ایستادند، ایستگاه‌ها و رستوران‌ها، بازارها، پارک‌های بازی خالی شدند، خیابان‌ها، پرسه‌زنانشان و مغازه‌ها خریدارانشان را از دست دادند... مردم همه هراسان در این و آن گوشه پناه گرفتند و یا دیوانه‌وار در جاده‌ها سرگردان شدند، همه می‌خواهند از مرگ که در چهره‌ای ناپیدا، در موجودی با خُردترین شکل ممکن، از راه رسیده، فاصله بگیرند: هرکسی، کسان دیگر را موجوداتی شیطانی می‌بینند؛ به چشم همه، همه‌ی دست‌ها، دست‌هایی هستند شبیه پنجه‌های لاغر و چروکیده‌ی فرشته مرگ، به هیچ آغوشی باور و ایمان ندارند، هیچ دستی را در دست نمی‌گیرند، هیچ بوسه‌ای را بر گونه و پیشانی و دستان خود برنمی‌تابند: مرگ همه‌جا ممکن است باشد. همه از مرگ می‌ترسند. همه از کرونا می‌ترسند. و حق دارند بترسند. باید بترسند. کرونای جادویی، عشقی است فرسوده، واژگون‌شده و ویرانگر که خود را در قالب مرگ بزک کرده است. مارکز می‌نوشت: «عشق در روزگار وبا» و ما باید بنویسم: «کرونا در روزگار بدون عشق».

خیابان‌ها خالی است و دل‌ها پُر. همه می‌ترسند. از مرگ؟ خودشان هم نمی‌دانند؛ از چیزی موهوم وحشت دارند. از پیرمرد یا پیرزنی که سرفه‌ای کوتاه می‌کند، از دستی که به سویشان می‌آید، از چهره‌ای که ممکن است بخواهد اندکی به آن‌ها نزدیک شود. بر چهره‌هایشان نقاب زده‌اند، نمی‌خواهند کسی آن‌ها را ببیند. نمی‌خواهند حتی کسی را ببینند. از خانه بیرون نمی‌آیند و نباید هم بیایند. در کوچه و خیابان، اگر به آن‌ها قدم بگذارند، با دقت راه می‌روند تا به هیچ کسی نزدیک نشوند و باید چنین کنند. شک و تردید در همه‌ی نگاه‌ها هست. پشت عینک‌ها، همه به دنبال چهره مرگ هستند. کرونا عشقی را که نداشتیم از ما گرفت تا به ما بفهماند چرا به عشق نیاز داریم. پوست‌ها، پوست‌ها، و باز هم پوست‌ها. عشق به آنکه بتوانی دستی را در دست بگیریم، سرمان را بر شانه کسی که دوست داریم، بگذاریم. چهره‌مان را به چهره‌ای که دوست داریم نزدیک کنیم. و حرارت پوستی دیگر را که با میلیون‌ها عصب درون پوستمان وارد می‌شود، حس کنیم. اینکه بتوانیم آزادانه در خیابان‌ها در جنگل‌ها در طبیعت، در کوه و میان درختان و سبزی‌ها پرسه بزنیم. بار دیگر گل‌ها را از نزدیک ببوییم و به همه‌ی پدیده‌های طبیعت بدون ترس و تردید دست بزنیم، لمسشان کنیم و بوسه‌ای خالی از وحشت بر آن‌ها بزنیم. همه‌چیز در این عشق است. همه‌چیز در این احساس زیبایی لمس کردن و حسی است که درون پوست‌هایمان فرو می‌رود و تمام وجودمان را آکنده می‌کند. همه چیز در کرونایی است که به ما می‌فهماند عشق را کجا باید جستجو کرد: در بدنِ دیگری انسانی و غیرانسانی، که بی او، گویی دود می‌شویم و به هوا می‌رویم.

و آن روز که همه‌چیز به خوبی یا به بدی پایان یابد. ده روز دیگر. صد روز یا هزار روز دیگر، تنها یک چیز باقی خواهد ماند: زمزمه‌ای که آرام در گوشمان جمله‌ای را می‌خواند تا برای پوستی که لمسش می‌کنیم، آنکه در آغوش گرفتیمش، آنکه دردها و غم‌های گذشته، ترس‌های سایه‌وار را نمی‌فهمد و در آستانه بهار، انتظار شادی و آفتاب و بوسه‌های بی‌پایان دارد، از خاطرات جهانی دیگر، از یادگاران روزگاری دیگر و از معجزه عشق بگوییم و در برابر نگاه پرسشگرش که معنای عشق را از ما می‌پرسد، با شگفتی، حیرت و شادمانی و اندوه و نوستالژی پاسخ دهیم: «روزگار کرونا، عشق من!»

سخن سردبیر

فاطمه سیارپور

ایامی که کار ویژه‌نامه چهاردهمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ و نوروز ۱۳۹۹ شروع و فراخوان آن منتشر شد، اوایل مهرماه۱۳۹۸ بود و کمی پس از آن، کشور با طوفان سهمگین اتفاقات پی در پی روبرو شد. هرچند از شروع سال نیز اتفاقات غم‌انگیز دیگری را شاهد بودیم. هر بار فراخوان به تناسب زمان، بازنشر می‌شد و روی صفحه اصلی درگاه انسان‌شناسی و فرهنگ قرار می‌گرفت تا قابل دیدن باشد، برخی از همراهان و همکاران، برایمان ایمیل می‌فرستادند و می‌نوشتند، الان هوای نوروز نیست، هوای غم‌انگیز فلان حادثه است و نمی‌توانیم چیزی بنویسیم. با این حال فراخوان ادامه یافت و حاصلش این ویژه‌نامه است که اکنون به شکل مجازی و الکترونیک منتشر می‌شود.

در این میان، ذهن برای نوشتن و یافتن سوژه‌ای متناسب با ویژه‌نامه، باز ناخودآگاه به سمت توالی همان اتفاقات ناگوار می‌رود، به طوری که این حوادث مانند صحنه‌های یک فیلم جلوی چشم رژه می‌روند؛ قاعدتاً قصد آن نیست که حوادث را نام ببریم، زیرا تلخی آن‌ها برای صفحات آغازین ویژه‌نامه شاید مناسب نباشند و صد البته که خوانندگان نیز نیک می‌دانند در سال ۱۳۹۸ چه بر این مردم و مملکت رفته و گفتنشان تکرار مکررات ملال‌آور است. اما در میانشان، تأثیر آخرین حادثه، یعنی همه‌گیری ویروس کرونا به تنهایی شاید به اندازه جمع بقیه بزرگ است و زیرا مرزهایش جهانی است و اوضاع را آنقدر پیچیده و ناگوار کرده که امروز سازمان بهداشت جهانی رسماً اعلام پاندمی یعنی یک بیماری واگیر با ابعاد گسترده شیوع، کرده است. این بیماری هرچند با مرگ برابر نیست، اما وحشت سراسری مردمان دنیا آن را در موارد زیادی با مرگ برابر کرده است، دولت‌ها در برابرش شوکه‌اند و مردمان نیز بی‌پناه.

آمار مبتلایان امروز کشور چین به عنوان اولین کشوری که این بیماری در آن دیده و اعلام شد، پس از گذشت حدود دوماه تلاش کاهش را نشان می‌دهد، اما متأسفانه کشورهایی مانند ایتالیا که تازه این بیماری در آنجا شیوع پیداکرده، اعداد بیشتری گزارش می‌کنند. همان‌طور که بارها گفته شده، شیوع این بیماری سرعتی کم‌نظیر دارد و به همین دلیل نوعی پیچیدگی در اداره کشورها پیش آورده است. در اینجا بدون آنکه بخواهیم به مباحث مهمی مانند اقتصاد سرمایه‌داری وارد شویم که تقریباً در حال بدل شدن به سیستم اقتصادی بدون رقیب در جهان است و همزمان ترکیب آن با شیوع بیماری کرونا، چیزی شبیه به فاجعه را در کشورهای دنیا به ویژه درکشورهای در حال توسعه رقم خواهد زد، تنها اشاره می‌کنیم که در همین هفته سقوط ارزش سهام بورس نیویورک رکورد تاریخی خود را ثبت کرد؛ رکوردی که به نظر کارشناسان بی‌نظیر بوده و بنابراین به طور بدیهی سقوط ارزش سهام شرکت‌های بزرگی مانند آمازون را نیز در پی دارد که قاعدتاً این میزان ضرر اقتصادی و از دست رفتن منابع، نتیجه‌ای جز افزایش پیچیدگی‌های اقتصادی اعم از رکود، بیکاری، تورم و غیره نخواهد داشت.

از سوی دیگر، بیماری کرونا به مثابه یک بیماری ویروسی کمتر شناخته شده رفتارهای متفاوتی را در مناطق مختلف دنیا بروز داده و به همین دَلیل بر پیچیدگی‌های مدیریت شیوع آن افزوده است. البته نکته متناقض آنجاست که میزان مرگ و میر روزانه

گرسنگان جهان، مبتلایان به بیماری‌های دیگر مانند مالاریا و انواع سرطان‌ها یا بیماری‌های خونی، مرگ و میر مادران یا نوزادان بدو تولد، کسانی که به آب بهداشتی دسترسی ندارند، بیخانمان‌ها و ده‌ها مورد دیگر بسیار بیشتر از مرگ و میر ناشی از کروناست، ولی شیوع ناگهانی آن به عاملی برای مدیریت پیچیده بدل شده است. البته اگر بخواهیم لیست عوامل و تبعات پیچیدگی را ادامه دهیم شاید بتوان صدها صفحه درباره‌اش نوشت، اما بهتر است این بحث را ادامه نداده و به دامان ادبیات پناه ببریم.

شاید رمان «کوری» (۱۹۹۵) اثر ژوزه ساراماگو (۲۰۱۰-۱۹۲۲) جزء اولین آثاری باشد که در شرایط کنونی به ذهن متبادر می‌شود؛ هرچند که در مقیاسی کوچک و غیرقابل مقایسه با این اتفاق جهانی نگاشته شده است. البته روشن است که برخی از خوانندگان ویژه‌نامه، این رمان نویسنده برنده نوبل سال ۱۹۹۸ را خوانده‌اند، اما برای کسانی که نخوانده‌اند، در این شرایط خواندنش توصیه نمی‌شود. زیرا در آن استیصال انسان‌ها از عدم درک شرایط و اتفاقاتی که برایشان پی‌درپی می‌افتد به طرز ماهرانه‌ای توصیف شده و به شکلی شباهت زیادی به شرایط فعلی جهان دارد. در این رمان شهروندان یک شهر به ناگهان و به دلیل نامعلومی نابینا می‌شوند و برای رهایی از کوری و زنده‌ماندن دست به هر کاری می‌زنند و از انجام هیچ جرمی علیه یکدیگر ابایی ندارند. قصد آن نیست که بیشتر از این شرح داستان گفته شود وخصوصاً زمانی توصیف شود که سیستم اجتماعی شهر از تغذیه تا دفن اموات فرومی‌پاشد و متعاقب آن سیستم اخلاقی مردم سقوط کرده و مأمنی برای کاهش آلامشان پیدا نمی‌شود. در این شهر حتی سیستم‌های اعتقادی و باورمند مانند کلیسا که بتوانند مردم را برای تأمین اندکی امنیت روحی به خود جذب کنند، نیز ناگهان از کار می‌افتد، زیرا به دلایلی که در داستان آمده، مردم متوجه پوسته ظاهری آن شده و از کلیسا بیرون می‌روند. سرگشتگی و سردرگمی خاصی در این داستان به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد تخیل و آفرینش این صحنه‌ها شاید برای ساراماگوی نویسنده خیلی جذاب بوده باشد یا شاید جذابیتش به دلیل خلق میزان زیاد ترس، وحشت و غیرقابل پیش‌بینی بودن آینده در آن بوده، اما شاید اگر خود وی الانِ در قید حیات بود و کرونا را می‌دید از شباهت داستانی که خلق کرده با واقعیت، حتما می‌ترسید! در نهایت داستان ختم به خیر می‌شود و طی یک فرازونشیب نفس‌گیر بینایی مردم با این شرایط بازمی‌گردد که آن‌ها با کمک و همراهی یک زن و پشتکار و اعتقاد او به ساخت آینده بهتر، کنترل اوضاع را به دست می‌گیرند و به یک رشد جمعی می‌رسند.

اما کتاب «انسان در جستجوی معنا» (۱۹۴۶) اثر ویکتور فرانکل(۱۹۹۷-۱۹۰۵)- بنیانگذار معنادرمانی در روانشناسی - روایت زندگی واقعی این نویسنده یهودی از دوران ملالت‌باز و فاجعه‌بار عمرش در اردوگاه‌های کار اجباری آشویتس و داخائو در آلمان نازی‌ست. او هر روز شاهد مرگ انسان‌هاست؛ عده‌ای به خاطر شرایط سخت جسمی و روانی، می‌میرند و عده‌ای دیگر در کوره‌های آدم‌سوزی سوزانده می‌شوند. به علاوه او خبر احتمالی سوخته‌شدن همسر جوانش که عاشقانه دوستش داشت و تا پایان عمر دیگر او را ندید و از سرنوشت‌اش مطلع نشد و پدر و مادرش و خیلی‌های دیگر را در اردوگاه می‌شنود. انگیزه‌اش برای زنده ماندن نوشتن کتابی درباره اردوگاه و خاطراتش است، انگیزه‌ای که بعدها به یک تئوری یعنی معنادرمانی در روانشناسی بدل شده و باعث می‌شود فرانکل بتواند روزهای سیاه آشویتس و داخائو را تحمل کند. فرانکل از درون این محنت‌کده یک زندگی پویا و پر از فایده‌مندی برای خود و دیگری بیرون می‌آورد.

اما به نظر می‌رسد صحنه‌های آخر کتاب در عین سادگی، بیشتر قابل توجه باشد. پس از روایت‌های بسیار ناامیدکننده نویسنده از زندانیان و زندانبان‌ها، غذاهای بی‌خاصیت، لباس‌های مندرس، روابط شکننده میان انسان‌ها، مرگ‌ها، خنده‌ها، گریه‌ها، حسرت‌ها،

کار طاقت‌فرسا در شرایط سخت، بیماری‌های ساده که در آن شرایط به راحتی کشنده می‌شوند و خیلی چیزهای دیگر، جنگ جهانی دوم مدتی‌ست پایان یافته و فرانکل منتظر است از اردوگاه بیرون برود، اما خبری از بیرون رفتن نیست. او و چند نفر دیگر در چنگ این اردوگاه باقی‌مانده‌اند. یک بار تا در خروجی هم برده، اما بازگردانده می‌شوند. جنگی نیست، همه‌جا در آرامش است، اما بازهم باید در اردوگاه باشند. این انتظار کشنده است، احساس فراموش‌شدن به آن‌ها دست داده و از این وضعیت پس از دیدن آن همه اتفاق بد و تلخ، کلافه و نگرانند. اما بالاخره روز موعود فرامی‌رسد. باورکردنی نیست؛ آنان خیلی عادی از در خارج می‌شوند. انگار نه انگار که روزی بیرون بودن از درهای این زندان مخوف برایشان یک آرزوی محال بود. فرانکل بیرون از در، خودش را مجدداً پیدا می‌کند، در چند رشته ادامه تحصیل داده و به یک فرد معتبر در روانشناسی بدل می‌شود.

امروز و اکنون نیمکره شمالی زمین، در یک بحران فرورفته و به زودی کشورها و مردمان بیشتری را هم درگیر می‌کند. برای برخی از مردمان کره زمین، دیدن حتی چند روز دیگر به یک آرزو بدل شده و گویی قرار است زمین به آخرالزمان نزدیک شود یا اینکه این اتفاق خودش آخرالزمان را رقم بزند. اما یک روز پس از کرونا، آنان که زنده بمانند، مثل ویکتور فرانکل به راحتی و به شکلی عادی از در رد می‌شوند، همان دری که امروز برای خیلی‌ها آرزویی محال است، دوباره چرخ زندگی راه میفتد و انسان‌ها با دیدن مرگ و بیماری دیگری، وارد دنیای پساکرونایی می‌شوند. آنان باید بتوانند خود را پیدا کنند، به رشد جمعی برسند، وسواس و اضطراب تمیزی دست‌ها را فراموش کنند، دنیا را پاکیزه ببینند تا بتوانند باز در آن زندگی کنند، همان دنیایی که از فرط کثیفی و آلودگی، خانه‌نشین‌شان کرده و باعث شده بسیاری از آنان در قرنطینه، وضعیت معیشتی بسیار بدتری نسبت به دوران قبلی پیدا کنند.

باید به آن روز و به آن آدم‌ها امیدوار بود. به نظر شاید آدم‌های پساکرونایی دیگر آدم‌های پیشاکرونایی نباشند، چون این اتفاق آنقدر بزرگ است که بتواند همه را تکان دهد و امیدواریم جامعه جهانی تکانی بخورد و اشتباهات بشر به ویژه اشتباهات عرصه‌های کلان اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی او، هرچه سریعتر جبران شود. زیرا اگر کرونای دیگری بیاید، به نظر می‌رسد شاید زمین دیگر نتواند تحمل کند.

در پایان از همه عزیزانی که در تهیه و تدوین این ویژه‌نامه همکاری داشته‌اند تشکر می‌کنیم، این تشکر به دلیل آن است که چنین کارهایی در شرایط فعلی به شدت امکان بقا و زیست جمعی را در ما افزایش می‌دهد، زیرا تحمل این شرایط به کارهای فرهنگی، سخت نیازمند است و به پشتوانه این حرکات ارزشمند است که می‌توانیم به آینده بشری دل ببندیم و الا حوادثی که پشت هم می‌آیند و بر سرمان آوار می‌شوند، ممکن است روزی قدرت نفس کشیدن را هم از ما بگیرند.

یک بهار پر از زیبایی برای همه شما عزیزان آرزو داریم و امیدواریم سال جدید واقعاً مملو از شادی و سلامتی برای همه هموطنان و مردم جهان باشد. به نظر می‌رسد فارغ از کلیشه‌های متداول تبریک نوروز در سنتمان، ما واقعا به این آرزوها نیازمندیم و باید تبریک را به گونه‌ای دیگر بگوییم و درک کنیم. از سنت فرهنگی و تاریخی‌مان بگیریم و آن را با شرایط روز و متناسب با حال و هوای امروز به دیگران هدیه کنیم. این ویژه‌نامه نیز توسط ما و از سوی همه همکاران آن، به کسانی که در این شرایط به امکان زیست و بلوغ جمعی می‌اندیشند، هدیه می‌شود.

به امید دیدارتان

سخن سردبیر

زینب لطفعلی‌خانی

تئوری‌ای وجود دارد مبنی بر اینکه بال پروانه‌ای در گوشه‌ای از عالم تکان نمی‌خورد مگر اینکه تاثیری در گوشه‌ای دیگر از عالم داشته باشد. بدین معنی که کوچکترین اتفاق، حرکت و یا کنشی در یک‌سوی عالم، می‌تواند باعث تغییراتی در سوی دیگری از عالم شود؛ یعنی به عبارتی دیگر، تمامی امور این عالم به هم متصل‌اند. به این زنجیره اتفاقات به هم پیوسته، «اثر پروانه‌ای» می‌گویند.

مگر می‌شود در گوشه‌ای از عالم، سال‌ها و سال‌ها مردم غزه در محاصره باشند، هر روز کودکان و مادران و پدران و دوستان و عزیزان، جلوی چشم یکدیگر تکه‌تکه بشوند و چنین اتفاقاتی، بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود هرشب میلیون‌ها انسان، گرسنه سر بر بالین بگذارند و روزانه حدود پانزده هزار نفر بر اثر گرسنگی بمیرند و چنین چیزی بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود پدرانی و مادرانی از خجالتِ دست‌های خالی‌شان قادر به نگاه کردن در چشم کودکانشان نباشند و چنین غم سنَگینی بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود شکم‌بارگان، پول‌پرستان و قدرت‌طلبان هر روز و هر روز، سر قیف امید و زندگی را بر مردم عادی تنگ و تنگ‌تر کنند و چنین چیزی بر روی عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود آنان که گمان می‌کنند مناسبات این جهان را تعیین می‌کنند هر روز دست به قتل و غارت و آزار و شکنجه‌ی انسان‌های بی‌گناه بزنند و این قساوت‌ها و بی‌رحمی‌ها بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود دوست جوان من، دانیال، به خاطر تحریم ظالمانه‌ی دارو، بدون آنکه شانس خود را برای مقابله با سرطان امتحان کند، بمیرد و این مرگ مظلومانه و بی سر و صدا، بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود ملتی تحت ظالمانه‌ترین و پست‌ترین تحریم‌ها قرار بگیرد، در دنیا محصور و گوشه‌گیر شود، درآمد و پویایی و امید مردمانش روز به روز کاسته شود و همه‌ی این‌ها بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود ملتی هر روز تحت بمباران خبری، جنجال و هیاهوی رسانه‌های بی‌وجدان، امید به زندگی خود را از دست بدهد و این بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود ملت‌ها را سرگرم روزمره‌ی خود نگه داشت تا نتوانند نفس بکشند و این تنگی‌نفس بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

مگر می‌شود محتکران احتکار کنند، آقازادگان شکم‌بارگی کنند، دزدها غارت کنند، بی‌وجدان‌ها دریدگی کنند، دروغ‌گویان داستان‌بافی کنند، نوکیسگان خودنمایی و فخرفروشی کنند، بی‌وجودها خودفروشی و دیگرفروشی کنند، لومپن‌ها فحاشی

کنند، جنگ‌طلبان بر طبل جنگ بکوبند، فریبکاران مکر و خدعه کنند، حیله‌گران دسیسه‌چینی کنند و خوبان عالم در هر کسوتی، بی‌ادعا، در پی نجات انسان و انسانیت باشند، طعنه بشنوند، تهمت بخورند، حسادت‌ها، نفرت‌پراکنی‌ها، غرض‌ورزی‌ها، کوته‌بینی‌ها و کینه‌ورزی‌ها را نادیده بگیرند، سکوت کنند، عاشق و عاشق‌پیشه بمانند، سینه سپر کنند و جان خود را فدا کنند؛ و این‌ها همه و همه، بر روی این عالم اثر نداشته باشد؟

برای قاسم سلیمانی می‌نویسم. مردی که سر به زیر، بی‌ادعا، به دور از جنجال، هیاهو و خودنمایی، جان خود را در دست گرفت و نه فقط به اسم میهن، نه فقط به اسم دین و مذهب، بلکه به اسم انسانیت و آزادگی، جان خود را فدا کرد.

نمی‌شود یک انسان، که تمام‌قد علیه خبیث‌ترین‌های تاریخ، سینه سپر کرد، کشته شود و این ناجوانمردی وحشتناک بر روی این عالم اثر نداشته باشد.

نه. نمی‌شود! نمی‌شود ملتی عزیزترین‌های خود را در فاجعه‌ی هواپیمای اوکراینی از دست بدهد و این شوک و فقدان و اندوه عظیم و جانکاهِ یک ملت بر روی این عالم اثر نداشته باشد.

نه. این چیزها شدنی نیست. این دنیا دیگر همان دنیای قبل برای ما انسان‌های قرن بیست و یک نخواهد بود.

پروانه‌ای بال زد و بالش آتش گرفت و بر زمین افتاد. اثر بال زدن و سوختن و بر زمین افتادنش این عالم را رها نخواهد کرد.

حالا در خانه‌هایمان، دور از هم، با حسرتی بزرگ و بهتی بزرگ‌تر، به احترام انسانیت و به احترام جان‌ها و روح‌های خسته و شکسته و آسیب‌پذیر، نشسته‌ایم و هر کدام پروانه‌ای هستیم که با نشستن خود، عالم را دگرگون خواهیم کرد.

سرگردان و حیران و بی‌خبر از آینده‌ایم. خشم و اندوه و حسرت و مهر و محبت و دیگردوستی و همت و اشک و لبخند و دوری و عشق و امید و ایمان و باور و هستی و فقدانِ ما، دنیا را دگرگون خواهد کرد. دنیای فردای ما روشن‌تر از امروز است، حتی اگر خودَ نباشیم که آن روز را به چشم ببینیم و به دست لمس کنیم. ما اثر پروانه‌ای هستیم. ما عالم را دگرگون خواهیم کرد.

۲۶ اسفند ۱۳۹۸

یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ



۱۲

ویژه نامه نوروز
۱۳۹۹

نشست یک صد و چهل و هشتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲۰ آبان ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: آسیب‌شناسی مدیریت اجتماعی و فرهنگی شهر تهران

عنوان: «جایگاه سازمان‌های مردم‌نهاد در حکمرانی و مدیریت شهری در تهران»

سخنرانی دکتر روح‌اله نصرتی

(عضو هیات علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ)



با عرض سلام خدمت دوستان گرامی. بسیار خوشحال هستم که یک بار دیگر در جمع دوستان همیشگی یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ هستم. موضوعی که قصد داریم درباره آن صحبت کنیم در ارتباط با نقش نهادهای مدنی در بحث حکمرانی شهری است. خوشبختانه فیلمی که نمایش داده شد، به نظر من بسیاری از آن جنبه‌ها یا وجوهی از زندگی شهری را که همه ما به نوعی درگیر هستیم و من نیز به عنوان یکی از مهمترین مسائل اجتماعی شهر تهران مدنظر داشتم که به آن بپردازم را نشان می‌داد. از پرداختن به این مسائل کلی صرف نظر می‌کنم و تنها در ارتباط با موضوعی که مشخصا یک دیدگاه یا یک الگوی نظری برای ما به شمار می‌آید و می‌تواند باب گفتگوی جدیدی در ارتباط با مباحثی که نقشی که خود مردم در حوزه مدیریت شهری در بحث حکمرانی دارند را نشان می‌دهد، بحث می‌کنم.

در حقیقت مساله این است که ما در این فیلم با نمایشی از وضعیت زندگی اجتماعی یا حیات شهر تهران روبرو شدیم. اما همین را می‌توانیم تسری بدهیم به بسیاری از کلان‌شهرهای خودمان و فراتر از آن‌ها در ارتباط با مسائل اجتماعی که درگیر آن‌ها هستیم. به لحاظ موقعیت توسعه‌ای ما در وضعیتی قرار گرفته‌ایم که روز به روز شاهد تراکم و انباشت لایه‌های متعددی از آسیب‌ها و مسائل اجتماعی هستیم و اگر به طور خلاصه بخواهیم بگوییم پیامدهای این مسائل چه بوده‌اند، حداقل در ارتباط با جامعه خودمان، از هشت گسست می‌توانیم نام ببریم. و این‌ها به نظر من گسست‌های بسیار مهمی هستند که پیامدهایی برای زندگی ما در داخل شهر داشته و دارند. این گسست‌ها عبارتند از گسست‌های سنی، جنسیتی، طبقاتی، مهاجرتی، شهری و روستایی. بحث‌هایی مربوط به حوزه عمومی، حوزه خصوصی. بحث گسست‌های بین محلی و ملی و ملی و جهانی شدن همه این‌ها مهمترین گسست‌هایی هستند که به هرحال ما در زندگی خودمان با آن‌ها درگیر هستیم. نتایج این گسست‌ها را نیز ما در زندگی‌های خودمان به شکل بروز انواع آسیب‌های اجتماعی مختلف فرسایشی در زمینه سرمایه اجتماعی، شکاف ساختاری در واحدهای انسجام‌بخش می‌بینیم.

این نکات، مواردی هستند که به نظر من در محتوای این فیلم می‌توانستیم ببینیم. تنش‌ها و تعارض‌هایی که میان سبک‌های زندگی مختلف هست، فقدان روحیه و نشاط و شادابی اجتماعی، بحران هویت، دیدگاه‌های محدود ملی‌گرایانه و مسائل این شکلی درواقع پیامدهای گسست‌هایی هستند که ما در زندگی شهری خودمان داریم. حال اگر این‌ها را در کنار آن مسائل مربوط به کالبد و مسائلی که مشخصا در حوزه مدیریت شهری هستند و مسائل مربوط به حمل و نقل، ترافیک، آلودگی هوا و بحث‌های مربوط به اقتصاد شهری، ناهمگنی که به لحاظ کالبدی در شهر تهران وجود دارد و غیره قرار بدهیم به سوال مهمی می‌رسیم: اینکه مدیریت شهری در این زمینه چه کارهایی کرده و یا می‌تواند انجام دهد؟ و اساسا خود این چیزهایی که ما به عنوان مسائل اجتماعی در شکل آسیب‌های اجتماعی و غیره از آن اسم می‌بریم، و اساسا آن چیزی که ما به عنوان مدیریت شهری درک می‌کنیم، این

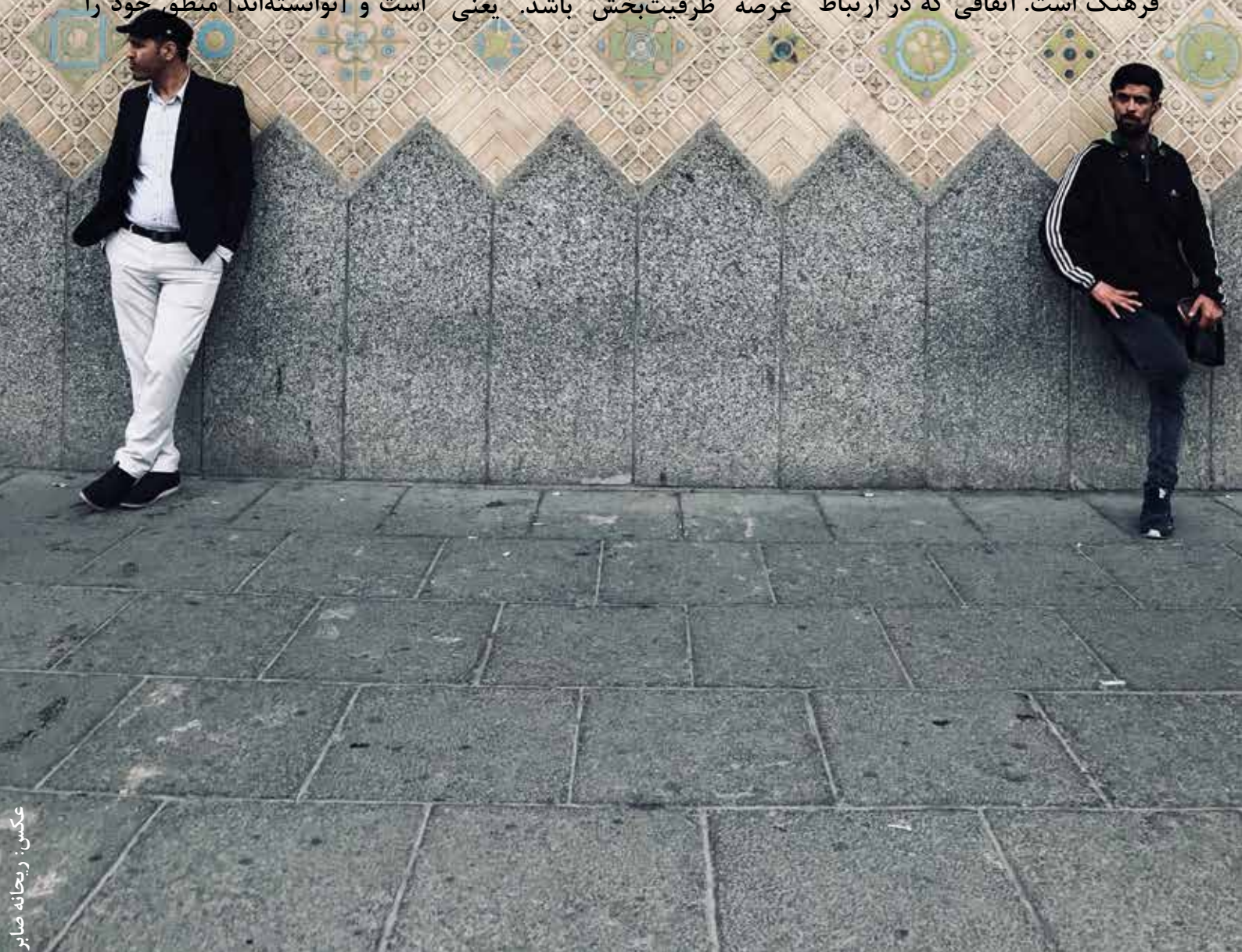


عکس: فرزاد محسنوند

مدیریت شهری چه کاری می‌تواند برای درمان این وضعیت انجام دهد؟ دلیل شکل‌گیری این همه مسائل و آسیب‌هایی که ما از آن نام می‌بریم چیست؟ من این را در چارچوب یک دیدگاه نظری خیلی کلان‌تری راجع به مسائل توضیح می‌دهم و اتفاقا در این الگوی نظری که راجع به آن حرف می‌زنم، راهکارها را هم در تقویت چنین الگوی نظری می‌بینم که توضیح خواهم داد.

به نظر من، ما اگر بخواهیم در ارتباط با ساخت جامعه ایرانی حرف بزنیم، سه حوزه یا سه ساحت را می‌توانیم مورد تاکید قرار دهیم. ساحتی که مربوط به حوزه سیاست است که در شکل دولت ما درکش می‌کنیم، ساحت مربوط به اقتصاد که بیشتر در شکل بازار درک می‌شود و ساحت مربوط به حوزه جامعه و فرهنگ است. اتفاقی که در ارتباط با جامعه ایران افتاده، این است که دو عرصهٔ سیاست و اقتصاد حالا یا به دلیل کارآمدی آن‌ها که عمدتا به شکل فقدان کارآمدی یا به شکل نامدیریت شده -که در این فیلم هم به نظر من برجسته بود- و عملکردهای نادرستی این عرصه بوده این حوزه سیاست و اقتصاد انباشتی از مسائل را ایجاد کرده که این مسائل برمی‌گردد به حوزه جامعه. یعنی به یک معنا، سرریز اقدامات و عملکردهای نادرست دو عرصه سیاست در شکل دولت و اقتصاد باعث شده است که هزینه این دو را جامعه مجبور باشد بپردازد. جامعه و فرهنگ را من با چنین رویکردی می‌بینم. به اعتقاد من، هرچه عرصه سیاست و عرصه اقتصاد ممکن است عرصه‌های تخریب باشند به همان اندازه عرصه جامعه اتفاقاً می‌تواند عرصه ظرفیت‌بخش باشد. یعنی اگر ما در ارتباط با جامعه خودمان بخواهیم حرف بزنیم ظرفیت‌های خیلی متعددی در شکل نهادهای مختلف اجتماعی در یک پیشینه گذشته تا به امروز وجود دارد و این ظرفیت‌ها تماما به عنوان محافظ و به عنوان ظرفیتی که انگار که حراست می‌کند از جامعه و فرهنگ در مقابل آن سلطه دو عرصه دیگر عمل می‌کنند. و از این جهت نقطه قوت ما خارج شدن از این وضعیت [است] -یا بهبود وضعیت را هم در همین هرم، در همین راس باید ببینیم. همین رأسی که جامعه و فرهنگ اهمیت بنیادی دارند.

حال باید توضیح دهیم که این امر چگونه اتفاق افتاده است؟ این دو عرصه سیاست و عرصه اقتصاد دو عرصه جامعه و فرهنگ را تحت سلطه و تحت استعمار خود درآورده است و [توانسته‌اند] منطق خود را



عکس: ریحانه صابر



عکس: آریان د.و

غالب کنند و جامعه ما، متأسفانه در بسیاری از موارد، تحت تبعیت این دو عرصه و سازوکارهای مربوط به خود، کمابیش بازنده بوده است. اقتصاد عمدتاً در شکل نیروهای بازار که امروز خیلی هم راجع به آن حرف زده می‌شود و یک بخش زیادی از منتقدین در ارتباط با عملکرد این نیروی اقتصاد و نیروهای بازار از جانب اتفاقا جامعه‌شناسان بحث شده است و از این منظر، ممکن است جامعه‌شناسی متهم به رویکردهای محافظه‌کارانه هم بشود ولی فرایندی که اتفاق افتاده است این است که بازار، در شکل رویکردهای اقتصادی حال چه لیبرال و چه نئولیبرال که اخیراً خیلی راجع به آن نقدی هم انجام شده و خیلی‌ها معتقدند که ما هم درگیر این مسائل در جامعه خودمان شده‌ایم، منطق خود را غالب کرده است بر حوزه جامعه. اما ببینیم در آنجا چه منطق‌هایی هستند؟ نیروهای بازار عمدتاً مبتنی بر ترویج این اندیشه‌هاست: ۱. اولین اندیشه، اندیشه فایده‌باوری است. ۲. دومین اندیشه، این هست که افراد تحت شرایط مختلفی به شکل اتمیزه شده همه درصدد این هستند که در قالب‌های عقلانی منفعت‌های خودشان را به حداکثر برسانند. ۳. سومین مسئله این است که در یک چنین اندیشه‌هایی افراد معمولاً به شکل کاملاً عقلانی عمل می‌کنند. یعنی عقلانیت‌باوری را به عنوان رکن اساسی یک جامعه‌ای، تصور می‌کند و آن را درواقع آن نوع منطق را تحمیل می‌کند بر عرصه جامعه و نهایتاً چیزی که برای این موضوع خیلی مهم بوده است این است که انبوه شدن تولید، ویژگی بارز این تفکری است که در عرصه جامعه هم باید اتفاق بیفتد. به یک معنا اگر من بخواهم خلاصه کنم فردباوری، منفعت‌باوری، عقلانیت‌باوری و تولید در شکل نهایی خود یا به شکل خیلی انبوه‌شده و سازوکار یافته ویژگی‌هایی است که این منطق تلاش می‌کند آن را هم وارد زندگی جامعه هم کند و هم وارد زندگی‌های اجتماعی و حوزه فرهنگ را درگیر در این مسائل کند.

البته اولین حوزه‌ای که در ارتباط با این موضوع آسیب می‌بیند قطعاً خود فرهنگ و خود جامعه است و به همین خاطر اتفاقاً تنها حوزه‌ای هم که در مقابل این تحمیل و این منطق مقاومت کرده است خود فرهنگ بوده است. بسیاری از متفکران در ارتباط با موضوع بحث کرده‌اند و دائماً نقد این موضوع را هم دارند که چگونه این منطق بازار جایی حتی تلاش کرده است که خودش را در ارتباط با حوزه فرهنگ هم تحمیل کند تحت عنوان صنعت فرهنگی و خیلی هم راجع به آن بحث شده است ولی از یک طرف دیگر، فرهنگ ساحتی است که تنها به یک معنا، تنها ساحتی است که قابلیت مقاومت در مقابل این عرصه را دارد. من حالا توضیح خواهم داد

که این فرهنگ و جامعه که راجع به آن حرف می‌زنیم چگونه می‌تواند این کار را انجام دهد؟ از چه طریقی؟ قطعاً سازوکارهای بسیار متعددی می‌تواند داشته باشد برای این موضوع. یعنی، از شکل نهادی گرفته تا شکل محتوایی که بحث ارزش‌ها، اخلاقیات و غیره است من تاکیدم، روی بحث نهادسازی اجتماعی در درون سازو کار است. یعنی در درون جامعه است. نهادهای مدنی که مقوّم یک سیستم فرهنگی هستند که اتفاقا مقاومت می‌کنند در مقابل منطقی که از حوزه اقتصاد قرار است این تحمیل شود بر زندگی روزمره ما. قرار است این تحمیل شود بر جامعه. مثال روشن آن را در ارتباط با رویدادهایی می‌بینیم که در این اواخر در ارتباط با جامعه ایرانی اتفاق افتاده است. حجم انبوهی از -یعنی تعداد زیادی از- شهروندان. دقیقا با همین منطقی که توضیح دادم به محض تصور وجود بحران اقتصاد می‌بینیم که مردم تصمیم بر آن گرفتند که برای یکی دو، سه روز حمله کنند به فروشگاه‌های شهروند مختلف و چیزهای مختلف که اصلا نیازشان نبوده برای شش ماه تا یک سال آینده برای خودشان ذخیره کنند. این با چه منطقی قابل توضیح است؟ در حالی که با این منطق که من فقط در چارچوب یک تفکرات که فقط به خودم به نفع فردی خودم، به چیزی که در یک چارچوب عقلانی بیشترین نفع را از این وضعیت ببرم قابل تحلیل است. این منطق از کجا وارد حوزه جامعه شده است؟ این منطق دقیقا از دل تحلیل‌های اقتصادی درمی‌آید که ما را ترغیب می‌کند به این که شما فقط خودتان را دریابید. فقط به فکر خودتان باشید. اگر قرار باشد که جامعه با همین مسیر ادامه پیدا کند حرکت شما به این سمت باشد که چیزهایی که الان نیاز ندارید، همین را الان بخرید، نگه دارید و در آینده از طریق فروش این‌ها خودتان را نجات دهید.

باید متوجه باشیم که این منطق، بسیار ناسازگار با آن منطق فرهنگی است در جامعه که ما می‌خواهیم در مورد آن حرف بزنیم. آن منطق، منطقی است که افراد را دائما -منطق زندگی روزمره به یک معنا، آن چیزی که من در ارتباط با جامعه می‌گوییم- منطقی است که افراد را دائما یعنی ترغیب و تشویق می‌کند به دیدن چیزی به اسم خیر جمعی، به دیدن چیزی به اسم نفع جمعی، به دیدن چیزی به اسم رعایت اصول اخلاقی، به دیدن چیزی به اسم این که من متحد در ارتباط با جامعه، در ارتباط با دیگران هستم. من مسئولیت دارم. در ارتباط با منطق دو عرصه سیاست و اقتصاد هیچ‌کدام از این‌ها محلی از اعراب ندارد. و اصلا مهم نیست که این مسائل. یعنی این چیزهایی که ما راجع به جامعه داریم حرف می‌زنیم. پس، بنابراین این منطق تحت فشار آن تحمیل دو منطق حوزه اقتصاد و سیاست بر خود است که نمی‌داند چگونه این کار را باید انجام دهد. برای این مسئله، قطعا ما باید برگردیم به یک چارچوبی که بتواند به ما کمک کند. در عین اینکه ظرفیت جامعه و فرهنگ در مواجهه با این قضیه دیده شود، لحاظ شود و تقویت شود. ولی در عین حال دو عرصه دیگر را در عرصه عمل نمی‌شود کاملا حذف کرد. یعنی ما اقتصاد و سیاست را نمی‌توانیم در عرصه عمل و اقدام حذف کنیم و بگوییم هیچ کاری ما با این دو عرصه نداریم و بنابراین، تنها چیزی که مسئولیت درقبال این کار داریم، بهبود وضعیت خود جامعه است خود مردم است. نه این هم به نظر من خیلی حرف صحیحی نیست کما اینکه تجربه خیلی از کشورهای دنیا به این رسیده‌اند. تجربه کشورهای دیگر به ما می‌گوید که امکان مدیریت کردن این وضعیتی که ما در ارتباط با حوزه شهرداری می‌بینیم که بسیاری از این مسائل را هم شما در این فیلم‌ها دیدید و مسائل اجتماعی متعددی که راجع به آن اصلا حرفی زده نشد ولی وجود دارد، از طریق چیزی به اسم الگوی حکمرانی خوب قابل تحقق است. چیزی که در ارتباط با مدیریت شهری تهدید شده است علی‌رغم اینکه تمام ظرفیت‌هایی که به لحاظ نهادی لازم است ایجاد شدند ولی استفاده آنچنانی از این ظرفیت نمی‌شود. حکمرانی خوب به ما می‌گوید که الان دیگر در دنیای امروز در ارتباط با مباحث توسعه در ارتباط با مباحث مدیریت شهری اندازه این دولت، -حالا ما شورای شهر، شهرداری و بخش حاکمیتی هم که اینجا بحث شد مثل استانداری و فرمانداری و غیره را همه در قالب دولت درک می‌کنیم- معتقد بر این است که اندازه دولت در پیشبرد و بهبود وضعیت مهم نیست. چون سال‌های سال تجربه شده بود که حرف از دولت حداکثر و دولت حداقل می‌زدند. این تجربه را الگوهای توسعه غربی به ما می‌گفت که برای یک دوره‌ای از سال ۱۹۷۰ به دلیل شرایط اقتصادی خود جامعه غربی عملا تحت تاثیر سیاست‌های اقتصادی کینزی دولت خیلی اهمیت داشت و به همین خاطر تلاش شد همه مسائل اجتماعی با محوریت خود دولت انجام شود. برای یک مقطع کوتاهی از سال ۱۹۹۰ این به دلیل شکست‌هایی که در ارتباط با سیاست‌های اقتصادی وجود داشت، سیاست‌ها رفت به این سمت که دولت به تنهایی درواقع موفق نبوده است بنابراین باید نقشش کاملا کم‌رنگ شود و مدیریت باید واگذار شود به حوزه‌ای به اسم حوزه بازار، و بخش خصوصی و غیره آن می‌تواند وضعیت را بهتر کند.

اما خروجی عملکرد هر دو حوزه نشان داد که هیچ‌کدامشان موفقیت‌های لازم را نداشتند و گفتند که بنابراین بهترین مدل آن است که ما به مثلث سه‌گانه‌ای باید معتقد باشیم که در یک بخش آن دولت هست با همه امکاناتش، بخش اقتصاد و بازار است با همه امکاناتش و بخش جامعه است. جامعه منظور نهادهای مدنی است که سازمان‌های غیردولتی، شورایاری‌ها و غیره ذیل نهادهای مدنی تعریف می‌شوند. با تکیه بر یک چنین ظرفیتی چنین چارچوبی می‌شود وضعیت را بهتر کرد مدیریت کرد. حال، وقتی برمی‌گردیم به جامعه خودمان، می‌بینیم که ما در چارچوب یک چنین مدلی در کجای کار قرار داریم، ببینید جامعه ایرانی، جامعه‌ای است که برای سال‌های سال، قبل از انقلاب دغدغه‌هایی در ارتباط با نحوه مشارکت دادن مردم در عرصه مدیریت شهری در جامعه وجود داشته است و این از زمانی که شهر در چارچوب بلدیه درک می‌شد تا امروز، از آن موقع که تحت عنوان انجمن‌های ولایتی و تا به امروز که تحت عنوان شوراها و شورایاری‌ها و غیره درک می‌شود، وجود داشته. بعد از انقلاب در قانون اساسی هم بسیار روی آن تاکید شد و به عنوان یکی از محورها، بحث شوراها مطرح شد و معلق ماند تا سال ۱۳۸۱ - ۸۲ اگر اشتباه نکنم که شوراها عملاً در ایران تاسیس شدند. به عنوان نهادی که وظیفه یا رسالتی که در حوزه شهرداری کمک به حوزه حکمرانی بهتر شهری است؛ و مشارکت دادن بیش از پیش مردم در این فرایند بوده است. خب، این هم برای اولین دوره همان مقطع دولت آقای خاتمی تاسیس شد و نهادی تحت عنوان شورا شکل گرفت، و به تبع آن شورایارها، محلات و غیره هم شکل گرفتند -ولی این‌ها فقط در شکل نهادسازی اجتماعی- توانستیم این ظرفیت‌ها را در جامعه خودمان ایجاد کنیم. اما در واقعیت، در بحث مدیریت هیچ‌کدام این‌ها محل آنچنانی از اعراب ندارند. در کنار همه این‌ها ظرفیت‌های دیگری که من امروز به عنوان سازمان‌های غیردولتی و مردم نهاد نام می‌برم به معنای اصلا یک چیز دیگری می‌شود. یعنی کاملا ابزاری درواقع وجود دارند این نهادها. در حالیکه ظرفیت‌های بسیار مهمی در ارتباط با بسیاری از مسائل شهری دارند که من مصداق‌هایی از آن را در ارتباط با کشورهای دیگر توضیح خواهم داد.

بنابراین مدیریت شهری که تاکیدم بر مدیریت اجتماعی شهری است، مدیریت اجتماعی و فرهنگی شهری ظرفیت‌هایی ایجاد کرده ولی این ظرفیت تبدیل به عمل نشده است. یک ضعف اساسی که در این زمینه وجود دارد کلا در ارتباط با بحث مدیریت اجتماعی در ایران، -حالا فارغ از شهرداری و جاهای دیگر هم وجود دارد- این است که اساساً نگاه به بحث مدیریت اجتماعی، یک نگاه خیلی بوروکراتیک است در جامعه ایرانی. و به همین دلیل حتی فکر می‌کنیم اگر یک جاهایی از سیستم اداری را درست کنیم ، مسائل اجتماعی را بهتر می‌توانیم مدیریت کنیم. اما این اتفاق نمی‌افتد. یعنی ساختار مدیریت اجتماعی کشور اگر در ۴۰- ۵۰ سال پیش -یعنی سابقه بوروکراسی از زمان رضاخان تا الان در نظر بگیریم- به نظر من هیچ تفاوتی نکرده است در این فاصله زمانی تا به امروز. یعنی همچنان یک دولتی وجود دارد یک وظایفی برای خود قائل است و احساس می‌کند با همان ابزارهای بوروکراتیکی که در اختیار دارد می‌تواند مسائل اجتماعی را مدیریت کند. در حالی که در این فاصله زمانی خیلی اتفاقات مهم و بزرگی در جامعه ایرانی افتاده است. این همه ظرفیتی که به عنوان نهادهای اجتماعی ایجاد شده است بخش مهمی از آن اتفاقات و تغییرات است. در کجای این، مدیریت اجتماعی از این ظرفیت استفاده می‌شود. در هیچ‌جایی تعریف نمی‌شود. و ما همچنان



درگیر مسائل اجتماعی، موضوعات اجتماعی مختلفی در شهر در مسائل کلان‌تر دیگر در کل کشور و غیره و غیره هستیم. همچنان رسالت برای دولت قائل هستیم که باید این‌ها را مدیریت کند و اتفاقا منابع هم برای این موضوع تدارک ببیند ولی عملا موفق نیست. چون با یک ساختار بوروکراتیک نمی‌شود مسائل اجتماعی را حل کرد. و اینجا، آن ظرفیتی که به عنوان تشکل‌های مردم نهاد یا سازمان‌های مردم نهاد داریم می‌گوییم دیده نمی‌شود.

ما برای این موضوع در حوزه مدیریت شهری نیازمند بازنگری در الگوی مدیریتی خودمان هستیم. ما مثلا شهرداری تهران را ایجاد کردیم، با همین هدف شورایاری‌های محلات را ایجاد کرد. شورایاری‌های محلات را در یک چارچوب ساختاری بوروکراتیک مدیریت شده از بالا نمی‌شود اداره کرد. شورایاری محلات یعنی همه اختیارات باید به محلات سپرده شود، پاسخگویی در مقابل آن نهادهای اجتماعی از جانب شهرداری و غیره و غیره هم باشد هیچ‌کدام از این‌ها وجود ندارد. و آن‌ها در خود محلات تبدیل می‌شوند به بخشی از به عنوان بخشی از خود این سیستم شهرداری یا دولت یا هرچیز دیگر و چون خودشان اینگونه تعریف می‌کنند احساس می‌کنند در چارچوب شهری هستند. چون اساسا نگاه ما به شهر هم یک مکان تولید و توزیع رانت است و احساس می‌کند که در این چارچوب ما هم به عنوان بخشی از این سیستم باید از رانت شهری استفاده کنیم. در مدیریت اجتماعی شهری، یا مدیریت شهری برای بهبود وضعیت نیازمند بازنگری در این ساختار مدیریتی است. ساختار مدیریت باید بخشی را به عنوان ان‌جی‌اوها به عنوان سازمان‌های غیردولتی شورایاری و غیره به رسمیت بشناسد. اختیارات بدهد، وظایف بدهد. پاسخگویی هم بخواهد و خود شهرداری هم به بخش‌های دیگر پاسخگو باشد، نه به صورت یک طرفه.

هدف‌مارسیدن‌به‌یک‌الگویی است که همه بخش‌ها در ارتباط‌باهمدیگرباید‌پاسخگو باشندوعملکرد‌داشته‌باشند

مثل وضعیت فیلم امروز نشود. یعنی یک مسئله‌ای ایجاد شود بخش دولتی علاقمند آن باشد که دائما به دنبال «مقصر» باشد و تقصیر را همه به گردن یکدیگر بیندازند. بلکه باید در جاهایی که اتفاقا ممکن است که تقسیم وظایف و غیره شود بپذیرند. ولی وقتی مقام پاسخگو می‌رسد -نخواهند به دلیل اینکه خلاءهایی در این زمینه وجود دارد -اجازه چنین چیزهایی را به آن ساخت مدیریت اجتماعی در کشور بدهند.

حال در شهر تهران... در ارتباط با شهر تهران موضوع را ببینیم. چگونه می‌شود مباحث بین شهرداری تهران، فرمانداری و غیره را بررسی کرد؟ و این دوستان که مشغول صحبت کردن بودند به گونه‌ای برای ما حرف می‌زنند که انگار ما وظیفه داریم مسائل را درست کنیم. این مسئله‌ای است که اتفاقا همین‌ها بودند که در همین عرصه‌ها ایجاد کرده‌اند. اما چرا این اتفاق صورت نگرفته است؟ چرا این درک وجود نداشت که ساختار مدیریت اجتماعی نیازمند به بازنگری است. نه از بالا به پایین اتفاقا باید از پایین به بالا باید بازنگری شود. یعنی من وقتی ساختار را ایجاد می‌کنم بقیه را کارمند خودم درک نکنم، فکر کنم ان‌جی‌او کارمند من است. شورایاری محلات کارمند من است. جایی که تحت مواضع من عمل نکند من می‌توانم برخورد کنم، مشکل ایجاد خواهد شد و به اینگونه نمی‌شود مدیریت کرد. البته همه این‌ها دلایل تاریخی هم دارند که نمی‌خواهم وارد آن بحث تاریخی شوم که چرا چنین دولت حداکثری در ارتباط با جامعه ایران شکل گرفته و همچنان دولت اعتماد به بخش مردمی، در چارچوب مشارکت دادن آن‌ها در عرصه مدیریت شهری ندارد یا ناقص است در جامعه ما، این یک دلیل تاریخی دارد. که در یک جلسه دیگر می‌شود راجع به آن بحث کرد.

ولی مسئله‌ای که وجود دارد این است که در هرحال جامعه‌ای مثل جامعه ما، ظرفیت‌هایی ایجاد کرده است. من چند نمونه از آن ظرفیت‌ها را می‌گویم. ببینید جامعه ایرانی - من فقط آمارهایی در ارتباط با ان‌جی‌اوها اگر برآورد بگویم، سه چهار دستگاه هستند که مشخصا در ارتباط با سازمان‌های غیردولتی در ایران مجوز صادر می‌کنند؛ مثل وزارت کشور و بعید نمی‌دانم سازمان بهزیستی، نیروی انتظامی و غیره و این‌ها. من یک مطالعه‌ای داشتم و یک بررسی‌هایی کردم، فکر می‌کنم حول و حوش ۱۰ تا ۱۲ هزار سازمان غیردولتی هستند که در ایران مجوز گرفتند و فعال هستند. بخش قابل توجهی از این سازمان‌های غیردولتی به عنوان سازمان‌های غیردولتی ملی در خود تهران هستند. یعنی تهران نزدیک به فکر کنم ۷۰۰ - ۸۰۰ تا سازمان غیردولتی که فقط از وزارت کشور مجوز گرفته است، و بخش قابل توجهی از آن‌ها در تهران هستند به عنوان ملی فعالیت می‌کنند، نزدیک به ۵۰۰ تا تشکل غیردولتی دیگری داریم که از استان تهران مجوز گرفتند و در تهران فعالیت می‌کنند. یعنی ظرفیت این‌ها را در ارتباط با خود تهران بخواهیم درنظر بگیریم بالای هزار ان‌جی‌او، هزار سازمان غیردولتی فقط در مجموعه خود تهران فعال هستند یعنی دارند فعالیت می‌کنند.

موضوع فعالیتشان در حوزه‌های مختلف است. که بخش اتفاقا قابل توجهی از آن‌ها در ارتباط با مباحث اجتماعی هم هست. و خودشان خرده خرده اگر در ارتباط با، -من چون با تعداد حداکثر غالب آنها ارتباط دارم نتایج‌های عملکردی هرکدام از اینها بسیار درخشان است. منتهی خرد خرد دارند کار می‌کنند. یعنی هرکس کار خودش را دارد انجام می‌دهد. و بخش قابل توجهی از آن‌ها اتفاقا شکایتشان از این است که چرا سیستمی، به نام سیستم دولت یا شهرداری یا جای دیگر اصلا جایگاهی برای این حوزه تعریف نمی‌کند و نمی‌بیند. در حالیکه این ظرفیت وجود دارد. مهمترین ظرفیت در بسیج منابع انسانی است که خیلی قابل توجه است. در ظرفیت‌های انسانی تو این تشکل‌ها آن انگیزه و علاقه‌ای که در این تشکل‌ها هست و این به عنوان یک ظرفیت در جامعه‌ای مثل جامعه تهران با این همه مسائل اجتماعی کاملا تعطیل شده است و هیچ توجهی به این حوزه هم نمی‌شود. در مدیریت شهری، در درجه اول ما اگر بخواهیم راهبرد برای این موضوع بدهیم، در درجه اول به نظر من نیازمند یک بازنگری در این است که اعتماد نسبت به بخش مردمی به نسبت سازمان‌های غیردولتی و غیره باید داشته باشند و این فهم را باید در واقع داشته باشد که اساسا بدون مشارکت مردمی، این شکل با این تراکم مسائل و آسیب‌های اجتماعی امکان مدیریت کردن نیست. یعنی اگر تمام ظرفیت دولت برای نمونه بخش شهرداری و غیره بسیج شود که با اتکاء بر خود این همه مسائل را حل کند، نمی‌تواند انجام دهد. این بدون کمک مردمی محقق نیست. تجربه خیلی از کشورهای دنیا در بسیاری از موضوع‌ها گویای -کشورهای خیلی موفق اروپایی و غیره را نمی‌خواهم من اصلا اسم ببرم مثل آن داستان، توسعه آن‌ها خیلی متفاوت و شاید خیلی دور از ذهن است که ما یک مدل مدیریت حکمرانی خوبی مثل سوئد بتوانیم درواقع ایجاد کنیم. چون اصلا داستان ما، اولا سیستم حکمرانی ما با سیستم حکمرانی آن‌ها خیلی متفاوت است با جاهایی مثل سوئد و غیره؛ علی‌رغم اینکه ما شهردار را از آنجا گرفتیم ولی سازوکارهای داخلی ما با آن‌ها خیلی داستان دارد. و آن اختیاراتی که به اجتماعات محلی در آنجا داده شده است، خب آن اختیارات را ما مطلقا نداریم. که اجتماعات محلی ما آن‌قدر اختیارات داشته باشند که محلات خودشان، را خودشان اداره کنند. سوئد را اگر نخواهم، بسیاری از کشورهای اروپایی که تجربه خیلی موفقی داشتند را اگر نخواهیم مثال بزنیم، چند تا مثال در ارتباط با کشورهایی که شرایط توسعه‌یافتگی مثل ایران و حتی ممکن بود بدتر از ایران داشته باشند بزنم. و تجربه موفق آن‌ها در کاهش فقر را من می‌خواهم بگویم به عنوان یکی از مهمترین مسائل شهری. ببینید کشورهایی مثل هند، بنگلادش و فیلیپین. مثال‌ها را من چون برای جلسه امروزم اماده می‌کردم یک مطالعه‌ای داشتم در بحث تجربه این کشورها در ارتباط با مباحث حاشیه‌نشینی و سکونت‌گاه‌های غیررسمی که یکی از مسائل جدی جامعه ایرانی





است. یعنی آمارهایی که الان گفته می‌شود نزدیک به فکر کنم ۱۳ میلیون حاشیه‌نشین در ایران داریم که بخش قابل توجهی از آن‌ها در دو استان تهران و مشهد است. این رقم خیلی رقم بالایی است. یعنی حاشیه‌نشینی انواع متعددی از آسیب‌های اجتماعی و متاسفانه وضعیت، اتفاقا این وضعیت‌هایی که ما امروز تحت عنوان وضعیت‌های اقتصادی و غیره هم حرف می‌زنیم و سیاست‌های خاص در این زمینه روز به روز این روند حاشیه‌نشینی را بیشتر خواهد کرد. یک برآوردی یک آماری من می‌خواندم و من خودم، دیدم که تا حد زیادی هم درست باید باشد.

از سال ۱۳۷۵ تا سال ۱۳۹۵ نوزده میلیون روستایی روستاها را خالی کردند. رقم خیلی قابل توجهی است. نوزده میلیون. کجاها می‌روند این‌ها. مگر داخل شهر تهران می‌آیند زندگی می‌کنند؟ بخش قابل توجهی از آن‌ها به کلانشهرها و شهرهای منطقه رفتند و بخش قابل توجهی از آن‌ها به زندگی حاشیه‌نشینی تبدیل شدند. پس بنابراین موضوع خیلی مهمی است برای جامعه‌ای مثل جامعه ایرانی. درک کنیم که شرایط زندگی حاشیه‌نشینی فقط زندگی حاشیه‌نشینی در شکل کالبدی نیست. این زندگی حاشیه‌نشینی انواع مدیریت‌های مختلف اجتماعی می‌خواهد. انواع مسائل و آسیب‌های اجتماعی، خدمات زیرساخت شهری، مسائل مربوط به شهروندی، مسئولیت‌های شهروندی و هزار مسئله دیگر. راهکار ما یا برنامه‌های ما برای این‌ها چه هست؟ آیا ما می‌توانیم از طریق تزریق پول یا چیزی بتوانیم این مسائل را حل کنیم؟ قطعاً نمی‌توانیم. تازه در ارتباط با خود این موضوع، الان شما با دستگاه‌های مختلف صحبت کنی دائماً پاس‌کاری صورت می‌گیرد. مثلا وزارت مسکن می‌گوید مربوط به من نیست، قانون می‌گوید که وزارت مسکن مسئولیت دارد. شهرداری همینطور، وزارت کشور همین‌طور. یعنی یک بهم‌ریختگی هم به یک معنا مدیریت‌ناشدگی در این زمینه وجود دارد که کار را خیلی سخت‌تر می‌کند. همین موضوع را می‌خواهم بگویم که کشورهای دیگر با همین ظرفیت‌هایی که در چارچوب مشارکت مردمی داشتند چگونه توانستند مدیریت کنند؟ ببینید یک تجربه‌ای در ارتباط با بحث حوزه حاشیه‌نشینی و سکونت‌گاه‌های

غیررسمی در کلان‌شهر داکا در بنگلادش بوده است که زاغه یکی از مهمترین مشکلات این شهر بوده، این پروژه، پروژه زاغه‌ها به عنوان زاغه‌ها در سال ۱۹۸۵ شروع شد تا سال ۱۹۹۴ این‌ها توانستند که ۱۹۲ زاغه یا شرایط زندگی زاغه‌نشینی را تحت پوشش قرار بدهند و وضعیت زندگی آنجا را بهتر کنند. عمدتا اساس این پروژه‌ها بر این بوده اول یک کمیته مدیریتی ملی شهری و محلی -یعنی محلی همان اجتماعی محلی مدنظر است- هدایت کل این پروژه را در اختیار و برعهده داشت. دومین مسئله، رویکرد و جهت‌گیری پروژه رویکرد مشارکتی بود. یعنی رویکرد استفاده از ظرفیت‌ها و پتانسیل‌ها که در درون تمام این مناطق زاغه‌نشین وجود داشت. که البته این الزاماتی دارد که حالا این الزامات را می‌شود راجع بهش بحث کرد که چگونه می‌شود جامعه یا اجتماع محلی را ترغیب کرد در پروژه‌های محلی و غیره مشارکت کنند. خود این، یک فرایندی دارد. با توصیه اتفاق نمی‌افتد. نیازمند به تقویت در حوزه سرمایه اجتماعی، بحث اعتماد، جلب اعتماد و غیره است. ولی در هرحال این اتفاق در رابطه با این جامعه اتفاق افتاد. و سومین مسئله این بود که مقامات محلی در مشارکت با اجتماعات شهری موسسات خصوصی و عمومی پیشرفت‌های خیلی زیادی در ترمیم زیرساخت‌های آن منطقه کردند. و اقدامات حاصل شده باعث شد که اولا برنامه‌ها اعتبارات خردی داشتند. یکی از مهمترین برنامه‌های پروژه‌شان ارائه یک سری تسهیلات و اعتبارات خردتر به جامعه محلی بود که موفق بود. خانواده‌های فقیر با وام‌های کوچک تلاش کردند یا توانستند که درآمد خود را افزایش دهند. و این اقدامات این‌ها باعث افزایش آگاهی‌های مردم در ارتباط با بسیاری از بیماری‌هایی بود که درگیر آن منطقه شدند. نهایت وضعیت این شد که جایگاهی که برای زنان در ارتباط و پیشبرد برنامه‌ها قائل شدند. خود این باعث شد که جایگاه زنان در خانواده افزایش پیدا کند و موجب مشارکت زنان در فعالیت‌های اجتماعی شد. این بخشی از نتایج عملکرد دولت بنگلادش در ارتباط با ساماندهی موضوعی به نام حاشیه‌نشینی در یکی از کلانشهرهای خود به اسم داکا بود. تجربه دیگر، تجربه پروژه توسعه شهری در فیلیپین بود. تحت عنوان توسعه شهری تاندو در فیلیپین. راهبرد این امر عین راهبرد کشور بنگلادش در مشارکت ساکنین بود و عموما به جای اینکه این‌ها راهبرد جابجایی ساکنین مدنظرشان باشد، تلاش کردند که وضعیتی که وجود دارد را بهتر کنند. چیزی که ما الان در جامعه خودمان بسیار درگیر این مسائل هستیم و قطعا آینده در این زمینه خیلی چالش خواهیم داشت. الان یکی از مسائل که ما در ارتباط با این شرایط زندگی حاشیه‌نشینی -حالا لزوما نیست- ولی بخشی از درگیری‌های زندگی حاشیه‌نشینی را می‌توانیم ببینیم همین پروژه مسکن مهر در سراسر کشور هست. حداقل به لحاظ برخورداری از آن امکانات اولیه شهری و مباحث مربوط به توسعه شهری. و این مسئله مطرح است که این را چگونه می‌شود سامان داد. این تجربه در



جاهای دیگر نشان داده این امکان وجود دارد که به جای اینکه ما به جابجایی فکر کنیم به بهسازی فکر کنیم. راهبرد بهسازی مشارکتی ازهم‌گسیختگی اجتماعی را در آن جامعه کمتر می‌کرد، هزینه‌ها را نسبت به جابجایی یک چهارم کاهش داد و در طی ۱۲ سال، یعنی در یک فاصله ۱۲ سال، به کلی منطقه‌ای را که دارای هزار مشکل بود، متحول کرد و منطقه رو به ترقی گذاشت. تجربه دیگر در ارتباط با پروژه بهسازی کامپوکا در کشور اندونزی بود که در اواخر ۱۹۶۰ انجام شد. هدفشان هم بهبود بهسازی مساکن و بهبود معیشت اقتصاد افراد کم درآمد و فقیر در شهرهای جاکارتا و سورابایا بود. از افراد محلی و بومی و نهادهای مردمی و سازمان‌های غیردولتی در اجرای پروژه استفاده شد به گونه‌ای که همه کارهای مربوط به پیمانکاری و غیره و این‌ها با مشارکت‌های محلی انجام شد.

این‌ها، تجربه‌های خیلی کوچکی از تجربه‌های کشورهای دیگر در راستای کاربست نهادهای مدنی و نهادهای مردمی برای حل یک معضل تحت عنوان معضل حاشیه‌نشینی و فقر و غیره بوده است. ببینید ما در ارتباط با مدیریت شهری بسیاری از این مسائل اجتماعی را داریم. حال فرصت آن نیست که من روی بحث‌های کالبدی، بحث ترافیک، بحث آلودگی هوا، بحث ناهمگنی کالبد با کارکردهای خود شهر و غیره صحبت کنم. در ارتباط با خود موضوعات اجتماعی، در ارتباط با مسئولیت‌های شهروندی، حقوق شهروندی، آسیب‌های اجتماعی مختلف، گروه‌های حاشیه‌ای و غیره، ما هزاران مسئله داریم. مدیریت شهری برای حل این مسئله هیچ راهکاری دیگری غیر از بسیج کردن نهادهای مدنی و وزن دادن به این نهادهای مدنی به عنوان بخش مهم و قدرتمند در کنار بخش‌های، دیگر نه به عنوان بخش حاشیه‌ای امر دولت یا امر بازار، نه به عنوان یک گروهی که به عنوان یک بخشی که درواقع وظایف دارد، مسئولیت دارد، اختیارات دارد، به عنوان نگاه ابزاری نسبت به مشارکت اصلا مدنظر من نیست، می‌تواند درواقع چارچوبی را فراهم کند که بتواند بخشی از مشکلات شهری را مدیریت کند. من هدف اصلی‌ام از بحث امروزم این بود که اول بگویم که دلایل شکل گرفتن این مسئله اجتماعی چیست. به نظر من ناکارآمدی دو حوزه دولت و بازار باعث شکل‌گیری چیزی به اسم مسائل اجتماعی شده است که هزینه‌های آن سنگینی می‌کند بر دوش جامعه، و راهکار حل مسئله هم قطعا در همکاری هر سه بخش با همدیگر است. امکان حذف هیچ کدام از آن‌ها با توجه به تجربه تاریخی جامعه ایران و غیره میسر نیست و ساختار مدیریت اجتماعی باید به این موضوع فکر کند که نیازمند بازنگری اساسی برای حل این مسئله است و این از طریق یک الگوی بوروکراتیک از بالا به پایین قابل حل نیست و نیازمند مشارکت دادن واقعی مردم برای حل یک مسئله است. در انتها چون باید سخنرانی خود را به پایان ببرم خیلی خلاصه‌وار بحث‌های خودم را جمع‌بندی کردم اگر پرسش و پاسخی باشد من در خدمت شما خواهم بود.



نشست یک صد و چهل و نهم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲۰ آبان ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: نقد اقتصاد سیاسی شهر تهران

عنوان: « سیاست مال‌سازی و اقتصاد سیاسی شهر »

سخنرانی دکتر عباس کاظمی

(جامعه‌شناس و عضو هیأت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی)



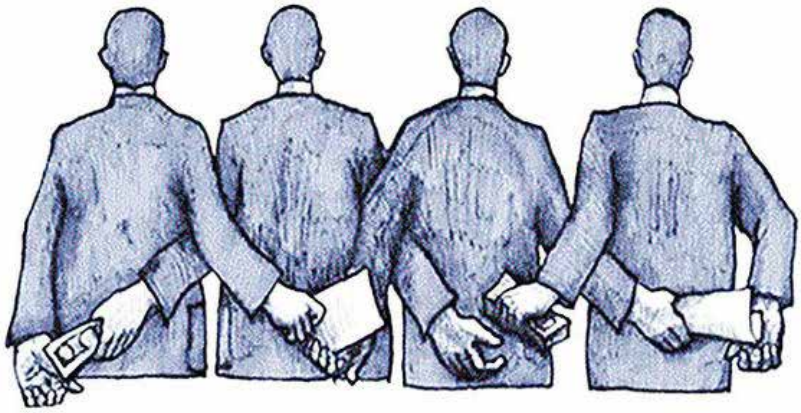
با سلام خدمت حضارمحترم. ابتدا باید بگویم من با دیدن این فیلم مستند بسیار متاثر شدم تا حدی که سخن گفتن برایم مشکل است. این نکته غریبی است که ما جمعی از روشنفکران هستیم که دائم فیلم‌های غم‌انگیزی پخش می‌کنیم و سخنرانی‌های غم‌انگیزی نیز می‌کنیم. با هم غصه می‌خوریم اما کار چندانی هم جلو نمی‌رود. وقتی این فیلم را می‌دیدم به این مسائل فکر می‌کردم. و به گمانم صحبت‌های امروز من هم تا حدی غم و غصه‌ها را بیشتر کند. اگر می‌دانستم این فیلم پخش می‌شود شاید سخنرانی شادتری تهیه می‌کردم. ولی متاسفانه سخنرانی من نیز شاید همان اندازه غم‌انگیز باشد.

ما از سال ۱۳۹۵ یا ۱۳۹۶ درگیر پروژه‌ای شدیم در مرکز مطالعات برنامه‌ریزی شهر تهران که بر پیامدهای فرهنگی اجتماعی مگامال‌ها تحقیق کنیم و به کار ادامه می‌دهیم. البته پروژه زمان‌بری بود. ابعاد مختلف از آن درواقع مطالعه و بررسی شد. و امروز تازه کار آن را جمع‌بندی کردیم و تحویل مرکز مطالعات داده شد. اما من نمی‌خواهم گزارشی از آن پروژه در اینجا ارائه بدهم، در جای خودش، ارائه خواهد شد. برخی از تعملاتی که از خلال آن پروژه ما داشتیم و در یک کار دیگری که در دست انجام است و برای خودمان به صورت شخصی انجام می‌دهیم، ادامه دارد که در آینده کتاب می‌شود.

از این رو در این زمینه به تاملاتی رسیدیم که برخی از آن‌ها را امروز با شما در میان می‌گذارم. البته یک بخش از آن داده‌ها، داده‌هایی هستند که از همین پروژه مگامال‌ها درآمده‌اند. یعنی آن رفرنس‌های من به آنجا ربط پیدا می‌کند که من خدمت شما در جایی که لازم باشد ارجاع خواهم داد. و این باز کاری است که در شرف انجام است و ما این کار را قرار است ادامه بدهیم و امیدوارم کامنت‌هایی اگر در این جلسه از شما بگیریم به ما کمک کند که این ایده را درست‌تر جلو ببریم. من بحثم را در ۴ نکته ارائه می‌کنم. سعی می‌کنم نیم ساعت - چهل دقیقه هر چه قدر که وقت دارم این‌ها را خدمت شما بگویم.

این ۴ نکته، هرقدر که جلوتر بروم طولانی‌تر می‌شود. نکته اول، خیلی خلاصه‌تر است. نکته چهارم کمی طولانی‌تر است. نکته اول اینکه عمدتا تحلیل‌گران در شهر، در ایران، یک‌سری فضاها را از هم جدا می‌کنند. شاید این انتقاد به کار خودم هم در دوره‌های پیش برگردد. آن هم اینکه مفهوم فضای تولید را از مفهوم تولید فضا و فضای مصرف را از مفهوم مصرف فضا جدا می‌کنند. من می‌خواهم این چهار مورد را آنچه که در ذهن خودم شکل دادم و در بحث امروز در ارتباط با هم بفهمم. مفاهیم جدا از هم این مفاهیم نیستند. منظورم از فضای تولید، فضایی است که مولدان، تولیدکنندگان شهر در آن حضور دارند. فضایی که در شهر تولید می‌شود. از تولید فضا منظورم محصولی است که از این فضای تولید می‌آید بیرون. یعنی فضایی تولید می‌شود و بیرون می‌آید. که این فضایی که تولید می‌شود، خود فضای مصرف را موجب می‌شود؛ یعنی گویا فرض می‌شود که شکل خاصی از مصرف را باید به ارمغان بیاورد و مورد استفاده قرار بدهد.





بیشتر تحلیل‌گران که به نقد اقتصاد سیاسی می‌پردازند تا اینجا محدود می‌مانند و کمتر به مصرف فضا توجه می‌کنند یعنی فضایی که جدا از آن فضای تولید شده مصرف می‌شود و از نو تولید می‌شود. یعنی تولید ثانویه اتفاق می‌افتد. ولی کمتر به این امر توجه می‌شود. گروهی که تا حدی به پارادایم مصرف توجه می‌کنند به سمت آخر بیشتر ارجاع پیدا می‌کنند. گروهی که بیشتر به اقتصاد سیاسی می‌پردازند به سمت اول. نکته دوم این است که مطالعاتی در زمینه تولید تهران یا فهم تهران انجام می‌شود نیروهای اثرگذار در شهر را آن خوانش مسلط، نیروهای اثرگذار در شهر را نیروهایی می‌دانند که مرئی هستند -ویزیبل هستند- ما آن‌ها را می‌توانیم ببینیم. مثلا درباره نقش بازار در شکل‌بندی شهر تهران و سیاست بحث‌های زیادی صورت گرفت. درباره نقش روحانیون، یکی دو دهه قبل از انقلاب و بعد از انقلاب مطالعات زیادی انجام گرفته، و از جمله نقش گروه‌های سیاسی و طبقات متوسط شهری. اما مطالعاتی که به جریان نامرئی تولید شهر بپردازد و دگرگونی فضای شهر، بسیار قلیل هستند و در حاشیه قرار دارند. یکی از آن مطالعات که به نیروهای دگرگون‌ساز شهر و تغییردهنده شهر می‌پردازد، از زاویه نیروهای غیررسمی نامرئی که بیشتر فرودست هستند مطالعاتی هستند که حاصل بیان در سیاست خیابانی داشت و بیشتر به نیروهایی می‌پردازد که از یک زاویه غیررسمی شهر را صورت‌بندی می‌کنند و تغییر می‌دهند. اما باز یک جریان لاغر دیگری وجود دارد آن هم از نیروهای نامحسوس دگرگون‌ساز شهر بحث می‌کند؛ منتهی این جریان معتقد است که این نیرو گروه مسلط یا نیروی اثرگذار در ساخت شهر است. در لحظات موقتی دوره‌ها و برهه‌هایی در واقع می‌آید و شهر را تصرف می‌کند صورت‌بندی از آن به شهر می‌رود. آن هم درواقع خوانشی است که مثلا کمال عطاری دارد در مطالعه‌اش در دهه ۶۰ و ۷۰ به بعد از مفهومی به اسم بورژوازی مستغلات در واقع بورژوازی مستغلات از نظر دیدگاه کمال اطهاری یک نیروی تاثیرگذار و سازنده شهر هست به نحوی که این نیرو لزوما نیروی حاکم هم نیست در عین حال نیروی مسلط هست. یعنی در عین اینکه نیروی مسلط در شهر است، ضرورتا نیروی حاکم نیست. یعنی این را نمی‌توانیم در نهاد شهرداری لزوما پیدا کنیم یا ضرروتا در نهاد حاکمیت پیدا کنیم، و این در حالی است که هیچ نیرویی به طور جدی به آن نپرداخته و هیچ جریانی که مسیری که شهر را جلو می‌برد به خوبی رصد نشده است.

اما مایلم نکته دیگری را هم اضافه کنم و آن این است که غیر از نیروهایی که در اینجا در موردشان صحبت کردیم، از دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ به بعد، نیروهای دیگر هم در ساخت و ساز فضای شهری یا تولید فضای شهری، وارد شدند که باز بیشتر از آن نیروهای محسوس که گفتیم مغفول نهاده شدند یا به آن‌ها توجهی صورت نگرفت و آن‌ها نیز نیروهای تغییردهنده شهر هستند. مجموعه‌ای است که شاید بشود گفت که آن چیزی که کمال عطاری به عنوان سوداگری شهر یا بورژوازی مستغلات از آن‌ها نام می‌برد شاید بتوان آن مفهوم را توسعه داد و در بهتر شدن این نیروها از این قالب ازش آن یاد کرد یا اساسا معتقد شد یک نیرویی جدا از این، آنچه که او بورژوازی مستغلات گفته دارد شکل بگیرد که شهر را به نحو وحشتناک‌تری می‌بلعد و جلو می‌برد. مجموعه‌ای از نیروهای بسیار بسیار محسوس و مرئی در عین اینکه خیلی مرئی هستند نامرئی یا نامحسوس هستند. مرئی هستند در عین حال نامرئی که در نهادهای حاکمیتی وجود دارند در نهادهای دولتی وجود دارند یا در نهادهای دیگر وجود دارند و این‌ها هستند که از دهه ۸۰ به بعد شکل‌بندی شهر را دارند رقم می‌زنند و جلو می‌برند. شهر به چه سمتی گسترش پیدا کند در چه شکل و قالبی توسعه پیدا کند و چگونه؟ ما در تحقیقاتمان به این نتیجه رسیدیم که شهرداری، البته در تحلیلات قبلی که شهرداری به عنوان یک عاملی است که شهر را دارد جهت می‌دهد از طریق تراکم‌فروشی و رانت و این‌ها... رسیدیم به اینکه شهرداری تنها یکی از مولفه‌هایی است که دارد شهر را شکل می‌دهد و بسیاری از نیروها خارج از اراده شهرداری



در شهر دارند عمل می‌کنند و در ساخت و ساز معنای وسیع کلمه نه معنای ساختمان صرفاً، ساخت و ساز فضاهای شهری و تولید فضای شهری دارند نقش‌آفرینی می‌کنند و فکر می‌کنم در فهم تهران باید یک مقداری آنچه که بیش از این راجع بهش بحث شده تغییر و تجدیدنظری صورت بگیرد و این نیروهای عجیب و غریب قدرتمند و ثروتمندی که خارج از نهادهای دایرکننده شهر که دارند شهر را می‌سازند، قرار دارند، مورد مطالعه قرار بگیرند. و این نکته سوم دو نکته بود که تمام شد.

اما به نکته سومی هم باید بپردازم که ظرف چند دهه که از آن گذر کردیم، تحولات ساختاری اساسی در شکل‌بندی شهری ایجاد شد که پیش از آن به نظر من نداشتیم یا شیوه جدیدی از آن شکل‌بندی عرضه شده من فقط به دو تا از این‌ها اشاره می‌کنم. گرچه این‌ها را به عنوان درواقع مرحله گذار نام می‌برم یعنی یک مرحله پیشین یک مرحله بعدی، اما شدیدا اعتقاد دارم که این آنچه که امروز ما می‌بینیم ادامه جریان‌های پیشین هست ولی در شکل‌بندی بسیار جدید. یکی اینکه فرض می‌کنم که اقتصاد سیاسی که تا حالا تا دهه ۷۰ مبتنی بود بر بورژوازی مستغلات ساخت و سازهای شهری تراکم فروشی همه این‌ها، از دهه ۸۰ به بعد تغییر جهت داد به سمت ساخت و سازها حول مراکز تجاری و فضاهای تجاری. البته این موضوع سخنرانی من نیست و من چندان وارد این موضوع نمی‌شوم. اما فرض این است که یک بار دیگر می‌گویم فرض این است که اگر تا دهه ۷۰، که این پدیده از دهه ۴۰- ۵۰ شروع می‌شود و بعد با آمدن کرباسچی اوج می‌گیرد، شهر از طریق تراکم فروشی اداره می‌شود. دادن مجوزهای ساخت و ساز، ساخت و سازهای بی‌برنامه و خارج از ضابطه و فراتر رفتن از طرح‌های جامع و دور زدن طرح‌های جامع، اگر شهر براساس این سرمایه اداره می‌شود و اگر شهر براساس این شکل از تصمیم‌گیری رو به جلو می‌رود و خودش را توسعه می‌دهد از دهه ۸۰ به بعد، با آمدن رکود در ساخت و سازهای مسکونی بی‌انگیزه شدن سرمایه‌گذاران و عدم توانایی مصرف‌کنندگان که می‌خواهند مسکن را خریداری کنند مجموعه‌ای از سرمایه‌گذاران به سمت ساخت و سازهای تجاری رفت سوق پیدا می‌کنند. در این اقبال، پس هم این وضعیتی که از آن نام بردم تاثیرگذار است و هم شهرداری برای کسب منابع درآمدی خودش تشویق می‌کند سرمایه‌گذاران که به سمت ساخت و ساز تجاری بروند و هرچه بیشتر منابع مالی و درآمدیش را از این طریق بتواند کسب کند. گذر از یک نوع اقتصاد سیاسی که مبتنی بر نوعی از ساخت و ساز مسکونی به سمت ساخت و ساز تجاری. این

کلمه گذار را هم با احتیاط به کار می‌برم چون واژه‌ای نداشتم منظورم این نیست که آن دیگر وجود ندارد. یعنی ساخت و ساز مسکونی دیگر اهمیت ندارد. گذار یک مرحله بعد است که آن هم هست و یک چیزی فراتر از آن هست و یک چیزی که فراتر از آن هست هم نقش خیلی موثر و مسلطی در شکل‌بندی شهر پیدا کرده است. به این معنا دو شکل از دو بعد از شهر را من جدا می‌کنم. پیش از دهه ۷۰ شهر را به مثابه بازار می‌بینم، یعنی شهر عرصه‌ای است که از طریق مسکن، زمین می‌شود از آن پول درآورد چه برای شهرداری، چه برای سرمایه‌گذاران برای سوداگران مسکن، می‌شود از آن پول درآورد. و شهرداری از طریق تراکم‌فروشی و سرمایه‌گذاران از طریق ساخت و ساز انبوه، به این سمت رفتند که مسکن بیش از حد نیاز مردم بسازند و مسکن را تبدیل به کالا کنند و یک ارزش مبادله‌ای به مسکن بدهند و بعد در نتیجه همچنان پیش از این هم من گفتم، این ارزش مبادله مسکن مشکلش این نیست که شهرداری و سوداگران مسکن، از مزایای آن بهره‌مند می‌شوند، فقط مشکلش این است که یک فرهنگ دلالی و داد و ستد مالی مبتنی برمسکن را بین مردم جاری کرده است.

این نکته را پیشتر نیز گفتم: در دوره‌هایی که مسکن، رونق می‌گیرد برای مثال-من زمانی این را بررسی کرده‌ام. منظورم تعداد بنگاه و املاک ملکی است- اگر ما نرخ بنگاه‌های ملکی را بیاییم و بررسی کنیم تعداد آن‌ها در دوره‌هایی اوج می‌گیرند و در دوره‌هایی کم می‌شوند. یعنی مغازه‌هایشان را تعطیل می‌کنند و تبدیل می‌شوند به بقالی و میوه فروشی و سبزی فروشی و دوباره در دوره‌ای تبدیل به املاک ملکی می‌شوند. معنای این امر آن است که به همان میزان مردم معمولی هم درگیر ساخت و ساز، خرید و فروش مسکن، تعویض مسکن و سودآوری از طریق مسکن می‌شوند. این ارزش مبادله مسکن که می‌گوییم این مشکل را در آن مرحله ایجاد کرده که در اینجا نمی‌خواهم وارد آن بحث شوم. ما از دهه ۸۰ به بعد، بیشتر با دوره‌ای مواجه هستیم که شهر را بیشتر به عنوان مکان مصرف می‌بینند، تا به عنوان بازاری برای مسکن و خرید و فروش مسکن. شهر به عنوان مکان مصرف این است که چگونه می‌شود از طریق مصرف و مصرف هرچه بیشتر انباشت ثروت کرد. و این انباشت ثروت هم از طریق شهرداری و هم از طریق سرمایه‌گذاران و سایر نهادهای دیگر، دارد صورت می‌گیرد. یعنی آدم‌ها اینجا به شکل کالا درمی‌آیند. از آدم‌ها چه قدر می‌شود پول درآورد. و اینجا چیزی است که ما مواجه هستیم با گسترش فضای تجاری در تهران. یعنی ما، اگر بخواهیم روند توسعه فضای تجاری را در تهران دنبال کنیم از دهه ۴۰ به این طرف، از سال ۴۸ به بعد با یک رشد وحشتناکی مواجه هستیم که خود همین رشد این شیفت را گذار از مرحله مبتنی بر مسکن به مبتنی بر بازار فضای تجاری نشان می‌دهد. شهر به عنوان مکان مصرف.



در اینجا من برای اینکه این بخش را توضیح دهم یک مرور گذرا می‌کنم از توسعه فضای تجاری در سطح تهران از دهه ۴۰ به این سو. دهه ۴۰ دهه حساسی بود. به نظر من دهه ۴۰، البته به نظر بقیه پژوهشگران همینطور احتمالا، دهه ۴۰، دهه تکریم طبقه متوسط بود. به دلایل مختلف، با شواهد مختلف، اصلاحات ارضی را شما مثال بزنید، انباشت دیپلمه‌های بزرگ خصوصا در شهرهای بزرگ در تهران را شما در نظر بگیرید، و بعد گسترش زندگی کارمندی که همه این‌ها قابل بحث مفصل هست که من فرصت نمی‌کنم وارد آن‌ها شوم و گسترش سینماها، روزنامه‌ها و فضاهای فرهنگی. مجموعه این‌ها این فضا را ایجاد کرد که مراکز متفاوتی از بازار در سطح تهران شکل بگیرد. یکی از این‌ها در سال ۱۳۳۶ فروشگاه زنجیره‌ای کوروش و کوروش در سال ۴۹ البته، و در سال ۳۶ فردوسی و در سال ۴۱ مجتمع پلاسکو -پاساژ پلاسکو که نماد مدرنیته در زمان خودش بوده و پاساژ منصور یا کویتی‌ها در اواخر دهه ۴۰. این‌ها مراکزی هستند که در دهه ۴۰، شکل می‌گیرند و به مرور به جای اینکه توسعه پیدا کنند، جای خودش را به پاساژهایی می‌دهند که خیلی کوچکتر است در دهه ۵۰، یکی دو موردش را من فقط مثال می‌زنم. در اواخر دهه ۵۰، سرخه‌بازار هست، پاساژ گاندی هست و پاساژهایی از این دست، پاساژ صفویه هست. این پاساژها خیلی متفاوت هستند با فروشگاه‌های بزرگ. اما از دهه ۴۰ به بعد فروشگاه‌های بزرگ شکل می‌گیرند از جمله فردوسی و کوروش، کاملا این فروشگاه ارتباط با زندگی طبقه متوسط و زندگی کارمندی دارد. یعنی گویا وقتی طبقه متوسط شکل می‌گیرد، رابطه‌اش را به جای اینکه با نهادهای سنتی مثل بازار، گره بزند از همان ابتدا فضاهای متفاوت البته بسیار اندکی برای آن فراهم می‌شود. در بیانیه‌ای وزارت دارایی در ۱۳۴۴ می‌دهد که در ماهنامه بورس چاپ می‌شود. در آن بیانیه، ادارات دولتی را مجبور می‌کند که مایحتاج لوازم اداری‌شان را از فروشگاه فردوسی و این‌ها تهیه کنند. و همینجور کارمندان. یعنی یک جوری سوق می‌دهد ادارات را که بتوانند لینک پیدا کنند با این فروشگاه‌های جدید. اما در دهه ۶۰، به دهه ۶۰ که نزدیک می‌شویم و انقلاب، اتفاقی که می‌افتد این است که رابطه قدرتمندی بین بازار شکل می‌گیرد و نهادهای حاکمیتی جدید. و طبیعی است که پاساژها و مراکز خرید چندان اقبالی به آن‌ها نشود و حتی سیاست‌های ممنوعیتی شدیدی اعمال می‌شود. ما در دهه ۶۰ ممنوعیت ساخت پاساژ را داریم. محمدنبی حبیبی، در سال ۶۲ که مدت کوتاهی شهردار تهران بود، اعلام می‌کند که هرگونه ساخت و ساز پاساژ در تهران ممنوع است. در سال ۶۳ هم یک سمیناری در مشهد برگزار می‌شود که در آنجا، کلا ساخت و ساز پاساژ در کل کشور ممنوع می‌شود. یک دوره ۶ ساله ممنوعیت پاساژ و مراکز خرید را ما تجربه می‌کنیم در دهه ۶۰، البته دهه اصلیش را می‌توان اقتصاد کوپنی، جنگ و کنترل کالا می‌شود لحاظ کرد و اینکه دولت و بازار راحت می‌توانستند با همدیگر کار کنند و بسیار بدبین بودند به این پاساژ و مراکز خرید که یک جور نماد غرب و سرمایه‌داری مصرف‌گرایی کالای لوکس محسوب می‌شدند. می‌شود اسنادی را پیدا کرد در اواخر دهه ۶۰ در روزنامه کیهان، گزارش‌های مفصلی چاپ شده از نگاه بدبینانه‌ای که به این پاساژها داشتند و این فرهنگ غرب‌گرایی را و زندگی لاکچری را دارند باب می‌کنند. حالا اواخر دهه ۶۰ ما هنوز به مراکز خرید امروزه وارد نشده بودیم و همین اواخر دهه ۶۰ که با آمدن کرباسچی می‌شود، ساخت مراکز خرید دوباره آزاد می‌شود و یعنی از سال ۶۸ به بعد و برای موج اول یعنی ۶۸ تا ۷۰ کرباسچی اجازه می‌دهد که پهنه‌های تجاری که از پیش، پیش‌بینی شده بوده مثل گلستان و شهرک غرب، این مراکز خرید احداث شوند. اما در ساخت مراکز خرید چندان شهرداری چشم طمعی به این ساخت و ساز مراکز تجاری نداشت از این بابت که بتواند درآمدزایی کند و منابع درآمدیشان تامین کنند. گرچه در دوره دو ممیز ۷۰ تا ۷۷ که آقای کرباسچی شکل می‌گیرد، یک مقدار توجه بیشتری به مراکز خرید مجتمع‌های تجاری می‌کند. یعنی ذهنش مشغول این می‌شود که چگونه می‌شود از طریق این پول درآورد اگرچه هنوز هیچ‌وقت کرباسچی موفق نشده بود که از طریق این ساخت و سازهای تجاری کسب درآمد چندانی کنند. اما در یکی از مصاحبه‌ها ذهنش جلب می‌شود که چرا نمی‌شود از این‌ها کسب درآمد کرد و چرا این‌ها با رونق هستند و کسب و کار خودشان را دارند و هیچ مالیات اضافی یا چیز اضافی به شهرداری نمی‌دهند. ولی به طور کلی شکل‌بندی فضای شهری در دوره کرباسچی چنان که شما می‌دانید، باید آن را مجموعه‌ای از ساخت و سازهای تجاری، یعنی فروشگاه‌های زنجیره‌ای، مراکز خرید جدید و فرهنگسراها و خانه‌های فرهنگی، رنگ‌امیزی شهرها و در و دیوار، برداشتن دیوارهای پارک‌ها، روزنامه همشهری، که بسیار مهم بود و ساختن بزرگراه‌ها، مجموعه‌ای از این‌ها یک فضای متفاوت شهری را برای طبقه متوسط، ایجاد می‌کند. همین فضا، جریان اصول‌گرایی را وامی‌دارد که مخالفت کنند با این


همشهری

لایحه بودجه ۲۴۰۰ میلیارد تومانی سال ۷۲ امروز تقدیم مجلس می‌شود

پارک ۷۰ هکتاری ویژه بانوان امروز گشایش می‌یابد

ضوابط پرداخت بیمه بیکاری اعلام شد

کارگران زن نمونه معرفی شدند

ساختار شهرنشینی و قوانین شهرداریها دگرگون می‌شود

چرا «همشهری»؟

فضاهای مصرفی که ایجاد می‌شود در مجلاتی که مربوط به هفته‌نامه صبح هست جای دیگر هست، که درواقع این‌ها شدیداً انتقاد می‌کنند از فضای مصرفی. اگر یادتان باشد خیلی روزنامه همشهری، به دلیل رنگی بودن می‌تاختند که این پولش را کرباسچی از کجا می‌آورد؟ چرا این رنگی باید چاپ شود ولی بقیه نباید رنگی چاپ شوند. و مسائل این دست. اما شهرداری دارد یک پایه برای قدرت جدید برای خودش می‌سازد. روزنامه همشهری، یک منبع اقتصادی مهم می‌شود از طریق صفحه‌های اگهی‌های بازرگانی و فروشگاه‌های زنجیره‌ای شهروند و رفاه که شکل می‌گیرد، در کنار مراکز خرید جدیدی که ایجاد می‌شود. من یک گزارش کوتاهی فقط از کمسیون ماده ۵ در ۶۹ تا ۷۷ به شما بدهم که مجموعه مصوباتی که به تغییر کاربری از چیزهای دیگر به تجاری منجر شد. اسنادی که ما مطالعه کردیم، ۲۶ درخواست ثبت شده بیشتر وجود نداشت. از سال ۶۹ تا سال ۷۷. که کلا با ۴ مورد آن مخالفت شد که مجوز تجاری بگیرند یا نه. آن ۴ مورد هم برمی‌گشت به ۷۰ به قبل. یعنی از سال ۷۰ به بعد، شهرداری با هیچ درخواست تبدیل کاربری از غیرتجاری به تجاری، غیرتجاری، مسکونی، فضای سبز غیرتجاری مخالفت نکرد. به هرحال تعداد این خیلی اندک بود. یعنی ۲۶. خود این نشان می‌دهد که رغبت به سمت ساخت و ساز تجاری چه‌قدر در مقایسه با قالیباف کم بود. حالا آمار قالیباف هم وقتی برای شما می‌خوانم، تفاوتش فوق‌العاده و قابل توجه است. اما یک نکته‌ای در زمان کرباسچی هست شروع می‌شود که به نظر من، آن زمینه‌ای می‌شود برای دوران بعد که قالیباف آن را آغاز می‌کند. و آن هم نمونه مرکز خرید بوستان است که در پونک هست . که همه با آن اشنا هستیم. یکی از چیزهایی است که شهرداری تهران، در ساخت و ساز آن مشارکت می‌کند و بعد هم خیلی مسئله‌دار می‌شود. و آن هم یکی از زمینه‌هایی می‌شود که به دادگاه فراخوانده شود و پاسخ دهند. فساد عظیمی در ساخت و ساز آن، آنجا درمی‌گیرد که ظاهراً آنجا، آنچه که گفته شده فضای مثلا سبز قرار بود باشد یا فضایی که مربوط به نهادهای غیردولتی و به شکل غیرقانونی آنجا بود، به نحوی تصرف می‌شود. یکی از نقاط شروع تجاری‌سازی به این شکلی که ما امروز قرار است راجع به آن بحث کنیم از آنجا پیدا می‌شود، ردش را می‌شود گرفت ولی در زمان قالیباف به شکل وحشتناکی خودش را نشان می‌دهد. آقای قالیباف از ۱۳۸۴ تا ۹۶، به طور کلی سیاستش را نه به سمت فروش تراکم برای ساخت و ساز مسکونی، به سمت دادن مجوز برای ساخت و ساز مجتمع‌های بزرگ فرهنگی،

تجاری و اداری داد. بیشتر تجاری. و آن هم دلیل اصلیش این بوده که گرایش مردم برای خرید مسکن بسیار پایین آمد، یا توانشان برای خرید مسکن آمد پایین که سال ۹۳ میزان تقاضا برای خرید مسکن یک سوم کل ساخت و سازهای مسکونی، کاهش پیدا می‌کند یعنی ساخت و سازها بیشتر از آن توانمندی و تقاضای مردم شکل می‌گیرد. در همان سال، گزارش می‌رسد که ساخت و سازهایی هم داخل نهادهای دیگری دارد صورت می‌گیرد. یعنی برخی از مراکز دولتی- حکومتی درون شهرک‌های بزرگ، به ساخت و سازهای تجاری، مسکونی و فرهنگی برای خودشان و بدون مجوز دست می‌زنند. اینجا نقطه شروع یک تبانی تعادل بین این شهرداری است با این‌ها. مذاکره کند چگونه مجوز بگیرند، در قبال این مجوز شهرداری چه خدماتی به آن‌ها بدهند. این‌ها چه امکاناتی و آن‌ها چه امکاناتی، و آن‌ها چه چیزهایی بخواهند. یا مسائلی که بزرگراه‌هایی که از دل این مراکز در داخل شهرها می‌خواست بگذرد، همه این‌ها زمینه‌های همکاری گروهی از نهادهای حکومتی را با شهرداری فراهم می‌کند. وارد دوره جدیدی در فضاهای شهرسازی می‌شویم. من دو تا آمار دیگر، خیلی خلاصه به شما می‌دهم و آن هم اینکه هزینه‌های شهرداری از سال ۸۱ تا ۹۶، ۲۰ برابر می‌شود. هزینه‌های اداره شهر، ۲۰ برابر می‌شود. و بودجه شهرداری هم از ۲۲۰۰ میلیارد تومان به ۱۸ هزار میلیارد تومان افزایش پیدا می‌کند. یعنی با یک شهری مواجه هستیم که هزینه‌های زیاد و درآمدهای خیلی عجیب و غریبی دارد که این درآمدها به نحوی درواقع مصرف شود. تهران قبل از قالیباف، مجموعا ۱۰۵ تا مرکز خرید بیشتر نداشت، که ۸۲ مورد آن فقط در زمان کرباسچی ساخته شده بود. وقتی از مرکز خرید می‌گوییم مجموعه‌ای از مراکز خرید تجاری صرف هست تا مجتمع‌های تجاری چندمنظوره و مگامال. که تا زمان کرباسچی و قبل از قالیباف، بیشتر این مراکز مراکز خرید ساده بودند. یعنی صرفا مراکز تجاری بودند و مراکز تفریحی نبودند. مرکز فرهنگی نبودند. مراکز چندمنظوره نبودند. فقط یک مرکز تجاری ساده، مثلا گلستان هروی را در نظر بگیرید، گلستان شهرک غرب را در نظر بگیرید، پاساژ نصر را در نظر بگیرید یا پاساژ قائم در آن زمان، چون الان پاساژ قائم یک دگردیسی در خودش ایجاد کرد، یک طبقه‌اش تبدیل شده به «فود کورت» رستوران و کافه‌ای در آن زمان به این شیوه نبود. این مراکز صرفا یا بیشتر مراکز تجاری محسوب می‌شدند. اما تهران زمان قالیباف، یا اواخر زمان قالیباف به این شکل که ما از پژوهشمان در مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهری به دست آوردیم، حداقل ۲۶۸ تا





دارد. این ۲۶۸ تایی که می‌گویم، حداقل، یعنی بیشتر از این است. چون همانگونه که شما هم می‌دانید، ما آماری راجع به تعدادی از این‌ها نداریم. ببینید آماری که ما به دست آوردیم آماری بود که خودمان به دست آوردیم از طریق مختلف که فرصت نداریم بگویم که به چه شیوه‌ای. ۱۶۳ تا از این مراکز خرید و مجتمع‌های تجاری در زمان قالیباف ساخته شده، یعنی از مجموعه ۲۶۸ مرکز خرید و مجتمع‌های تجاری چند منظوره و تک منظوره، ۱۶۳ موردش فقط در زمان آقای قالیباف ساخته می‌شود. بیش از ۶۰ درصد در زمان آقای قالیباف ساخته می‌شود. یعنی ما با یک موج جدیدی از تجاری‌سازی در زمان آقای قالیباف مواجه می‌شویم. یک گزارش دیگری می‌دهم باز نشان می‌دهد که چگونه تجاری‌سازی در زمان آقای قالیباف گسترش پیدا کرد. از سال ۶۹ تا ۹۵ کمیسیون ماده ۵ را که ما بررسی کردیم ۴۵۸ مصوبه داشت برای تغییر کاربری. از کاربردهای دیگر به تجاری. ۴۵۸. که فقط یعنی از سال ۶۹ تا ۹۵ که فقط ۳۶۶ مورد آن‌ها در زمان آقای قالیباف. این مصوبه‌ها، یعنی ۷۴ درصدش. و اگر یادمان باشد آن ۲۶ مورد کرباسچی را در نظر بگیریم و ۳۶۶ مورد آقای قالیباف را یعنی تغییر کاربری به تجاری، با یک حجم عظیمی از تجاری‌سازی در زمان آقای قالیباف روبه‌رو می‌شویم که غالب این‌ها دوستان مجوز گرفته و بخش عمده‌ای از آن تا آنجا که یادم هست اگر اشتباه نکنم، ۵۶ موردش از این ۳۶۶ مورد، تغییر کاربری از فضای سبز بود به فضای تجاری و مرکز خرید. و کمیسیون ماده ۵ هم با آن موافقت کرد.

در این بحث، گذار از اقتصاد سیاسی مبتنی بر ساخت و ساز مسکونی به تجاری، من یک پرسشی را اینجا مطرح می‌کنم تا تنها به یک پرسش بیشتر فکر کنیم. به نظر من در آینده بیشتر می‌شود راجع به آن فکر کرد. وقتی که سرمایه‌گذاران می‌آیند به به سمت شکل خاصی از ساختن شهر، یعنی از ساخت و ساز مسکونی ساختن برج ساختن آپارتمان، که در آن انسان‌ها ساکن می‌شوند می‌آیند به سمت شیوه دیگری از ساخت و ساز یعنی مراکز تجاری و مجتمع‌های فرهنگی تجاری بزرگ. چه اتفاقی می‌تواند بر اثر جمعیت، شهر، و فضای عمومی بیفتد. یعنی دو شکل از سیاست به نظرم دو شکل از فضای متفاوت را می‌تواند رقم بزند. مثلا در نهایت در آن شیوه از بورژوازی مستغلات شهری، ما با گونه‌ای از جدایی‌گزینی‌ها مواجه می‌شویم که مثلا طبقات بالادست‌تر در محلات اعیانی‌تر زندگی می‌کنند. و طبقات پایین‌تر شکل خاصی از مسکن انبوه را تجربه می‌کنند. یا بیشتر با جمعیت تنهای افراد در خانواده مواجه می‌شویم. اما وقتی ما مرکز خرید می‌سازیم در هر محله، در هر شهر، ما با آدم‌ها و با خانواده سروکار نداریم، ما با جماعت، جمعیتی که در شهر وجود دارد سروکار داریم. ما آن‌ها را می‌خواهیم بکشانیم در داخل فضاهای شهری، ما می‌خواهیم یک فضای شهری متفاوتی را رقم بزنیم. یک اجتماع جدید هم‌گونی را درون مراکز خرید شکل بدهیم که



شکل خاصی از جمعیت را تشویق می‌کند که من جلوتر بروم بیشتر آن را توضیح می‌دهم. نکته دوم یعنی مولفه بعدی از نکته سوم، -من چون وقتم را هم نگاه می‌کنم- گذار از اقتصاد سیاسی معطوف به بازار به اقتصاد سیاسی است که حول مراکز تجاری شکل می‌گیرد. این ایده خیلی خام است و یک ایده خیلی متزلزل و لغزانی است یعنی قابل انتقاد زیاد هست. ما می‌دانیم که بازار در دهه قبل از انقلاب، و حتی در دهه ۶۰ یک نیروی اثرگذار قوی، در ایران هست که خودش را در نهادهای مختلف، ارائه می‌دهد و حتی می‌آید شهرداری را می‌گیرد و نهادهایی را می‌گیرد که شهر را می‌توانند اداره کنند. مثل برخی از نیروها که می‌توانند در نهاد شهرداری وارد شوند. در مورد نقش بازار کسی تردید ندارد. اما پرسش این است که آیا ما به سمتی خواهیم رفت که این فضاهای تجاری، مجتمع‌های تجاری، چه نیروهایی که در پشت ساخت این فضا هستند، چه نیروهایی که از درون این فضا تولید می‌شوند در آینده نزدیک تبدیل به نیروی



بسیار قوی و اثرگذار در تصمیم‌گیری شهری شوند یا نه. من سعی می‌کنم بسیار کوتاه راجع به این صحبت کنم. نیروهایی که در واقع در ساخت و ساز یا گروه‌های ذی‌نفع در ساخت و ساز مراکز خرید در دهه ۸۰ به بعد وارد شدند، دیگر صرفا بوژوازی مستغلات نبود یعنی سرمایه‌گذاران که صرفا دنبال سوداگری زمین و مسکن و ساخت و ساز و درآمد باشند، نبودند. آن‌ها البته بودند. اما بخش خصوصی هم وارد می‌شود. یعنی کارخانه‌دارها و تولیدکنندگان بخش خصوصی هم وارد می‌شود – البته آنطوری که ما با آن‌ها صحبت کردیم به عنوان فان قضیه مثلا رفتاری می‌آید پالادیوم می‌زند و آن مجتمع کوروش هم به این مجموعه زنجیره‌ای پررنگ وصل است. یا مجموعه دیگری که باز بخشی از بازار سنتی بودند که نسل جدید آن یک مرکز خرید بسیار متمایز منفرد بسیار با برند معروف را تولید می‌کنند برای گروه‌های بسیار پردرآمد مثل هنرمندان ثروتمند و سوپراستارها نه مردم عادی. این نیروها هم وجود دارند و آمدند وارد ساخت و ساز شدند. اما در کنار این دو تا نیرو که به شما گفتم، مجموعه عظیم درهم‌تنیده‌ای، روی درهم‌تنیده تاکید دارم چون جدا نمی‌شود، نمی‌شود جدایش کرد. مجموعه عظیم درهم‌تنیده از نهاد حاکمیتی، دولتی و برخی دیگر از نهادها و بانک‌ها، وارد ساخت و ساز فضای تجاری می‌شوند. که درهم‌تنیدگی به چند دلیل است، یکی اینکه بانک‌ها خودشان به نهاد نظامی وصل هستند یا به نهادهای حکومتی وصل هستند یا به خود شهرداری وصل هستند. از سمت دیگر، از زاویه دیگر درهم‌تنیدگی را این گونه می‌شود توضیح داد که به شکل مشارکتی دارند می‌سازند. مثلا مجتمع مگامال اکباتان را به شکل مشارکتی بانک‌ها و نهادهای دیگر دارند شکل می‌دهند و می‌سازند. یک همآغوشی خاصی بین این نهادها شکل می‌گیرد در اینکه بروند به سمت ساخت و سازهای تجاری. اینکه چه در ذهنیتشان هست و نیست را ما ازش بی‌خبر هستیم. اما اینکه امروزه این‌ها نگران شدند که این ساخت و سازها جدا از اینکه دنبال سودآوری برایش بودند این ساخت و سازها چه پیامدهای فرهنگی و اجتماعی می‌تواند بگذارد علیه آن سیاستهای اصلی خودشان جلو برود در این نکته تردیدی نیست که این‌ها نگران این هستند که تصورشان این نبود که مراکز خرید چندمنظوره‌ای می‌توانند بسازند که یک روزی فضاهای کاملا متمایز با آرزوها و آمال ایدئولوژیک خودشان بخواهند جلو ببرند. به خاطر اینکه در تکاپوی این افتادند که یک مقداری این‌ها را کنترل کنند و راجع بهش تامل بیشتری داشته باشند. جالب



اینجاست که تمام این مجتمع‌هایی که ساخته می‌شود چندمنظوره هستند. منظورم از چندمنظوره این است که مجموعه‌ای از عناصر فراغتی مثل شهربازی‌ها، سینما و عناصر تفریحی دیگر، رستوران‌ها، کافی‌شاپ‌ها و فروشگاه‌های زنجیره‌ای درون خودشان و چیزهای دیگر در داخلش جا دادند و حتی باشگاه ورزشی. این اتفاقی که در این مجموعه درهم‌تنیده افتاده این است که به نظر می‌رسد در باب عواقب آنچه که ساختند دارند مقداری بازاندیشی می‌کنند. اما من اینجا می‌خواستم به شما بگویم که یک بخشی از نیروهایی که پشت این ساخت و ساز مراکز خرید شکل گرفتند این نیروها هستند که می‌توانند در آینده شهر، تصمیم‌گیری شهر، فعالانه‌ترحضور داشته باشند. نیروهای دومی که شکل می‌گیرند کسانی هستند که مدیران مراکز خرید و مجتمع‌ها هستند. خیلی وقت‌ها مالکیت با مدیریت اینجا متفاوت می‌شود. کسانی که اداره‌اش می‌کنند. مدیرعاملش هستند. آن شورا، آن هیئت مدیره که آنجا را اداره می‌کنند کاملا متفاوت است. و بعد جدا از این‌ها مالکان خردی که مغازه‌های داخل مرکز خرید را خریدند و فروشگاه‌های زنجیره‌ای که داخل این‌ها هستند، همه این‌ها نیروهای جدیدی را شکل می‌دهند که می‌توانند در شکل‌دهی شهر و چانه‌زنی بر سر این که شهر باید به چه سمتی برود، نقش ایفا کنند. امروزه انجمنی داریم مثل انجمن مجتمع‌های تجاری چندمنظوره، که این‌ها جمع می‌شوند و یک انجمن صنفی است. و در مورد مسائل و مشکلاتشان دارند فکر می‌کنند. و بعد سومین نیرویی که از دل این‌ها درمی‌آید، برای پاسخ به آن سوال که آیا می‌توانند مجتمع‌های تجاری روزگاری مثل بازار، همین نقش مهم را ایفا کنند. جزء آن نیروهای عظیمی که پشتشان است و نیروهایی که درونشان ایجاد می‌شود و نیروهای نامرئی سومی وجود دارند مثل مصرف‌کنندگان که در عین حال که مصرف‌کننده فضایی هستند که تولید شده، مولد فضاهای مصرفی جدید هم هستند. مولدِ فضاهایی هستند که می‌شود صرفاً مصرفی نباشد. حتی آن فضا می‌تواند سیاسی باشد، می‌تواند اجتماعی باشد، می‌تواند اشکال جدیدی را ایجاد کند که اگر یادتان باشد من گفتم که مصرف فضا را هم باید در نظر بگیریم. راجع به این هم کمتر، من بیشتر در این یکی دو دهه اخیر بحث کردم ولی آن‌هایی که به اقتصاد سیاسی می‌پردازند کمتر به این مسئله توجه کردند. یا اینکه کمتر جدیش گرفتند. -اینکه نیروهای مصرف‌کننده داخل مراکز خرید بتوانند تبدیل به نیروی اثرگذاری شوند برای دگردیسی فضاهای شهری در آینده- اگر لازم شد، در گفتگوها و پرسش و پاسخ بیشتر راجع به این با هم صحبت می‌کنیم. بگذارید نکته آخر را بگویم و صحبت‌هایم را جمع کنم. و نکته آخر اینکه اقتصاد سیاسی جدید شهر، از طریق فضای تجاری چگونه اعمال قدرت می‌کند؟ این پرسشی است که فکر می‌کنم باید راجع به آن تامل کنم. ما امروز با شهری که مواجه هستیم -تهران- ۳۶۸ فروشگاه زنجیره‌ای متفاوت دارد.

فهرستی که درآوردیم در تحقیقمان باز کامل نیست. حداقل هست. قطعا بیشتر از این است. ۳۶۸ تا که فقط ۲۳۶ تاش در زمان آقای قالیباف ساخته شده یعنی فروشگاه زنجیره‌ای مثل جامبو، شهروند و افق کوروش و مجموعه این فروشگاه زنجیره‌ای. ما ۲۶۸ تا مرکز خرید چندمنظوره داریم که در زمان قالیباف ساخته شده. یک شکل‌بندی جدیدی از شهر گویا رقم می‌خورد. این حجم از فضا، گویا جمعیت را به سمت خودش فرا می‌خواند، صدا می‌کند و به تعبیری می‌شود راجع به این تامل کرد که تا چه اندازه مراکز خرید می‌توانند به مثابه دستگاه ایدئولوژیک عمل کنند. یعنی فرا بخوانند جمعیت را درون خودشان و جمعیت را به شیوه خاصی مدیریت کنند. غالب این فضای چندمنظوره در مناطق بالادست تهران هستند. همانطور که شما می‌دانید. بیشتر یک دو سه پنج و بعد منطقه ۲۲ غالب این‌ها چندمنظوره هستند و بخش عمده‌ی این‌ها درنتیجه سیاست تشویقی شهرداری، اینکه اگر شما فضاهای فرهنگی ایجاد کنید در آن‌ها تعبیه کنید از تخفیفات ویژه‌ای برخوردار می‌شوید. یعنی به این معنا که این‌ها فضاهای خودبسنده‌ای هستند که شهر را درون خودشان قرار دادند. شهر منظورم شهربازی‌هاست. پارک‌های مصنوعی است، در واقع کافه‌هاست. رستوران و سینماست. و شما هرچه که در شهر لازم دارید را در داخل این مراکز خرید، دنبال می‌کنید. بزرگترین مراکز خرید که هنوز احداث نشده، گفته می‌شود متعلق به بانک آینده است. فکر کنم یک شهر بزرگتری در داخل شهر دارد شکل و قرار می‌گیرد و در منطقه ۲۲ به زودی افتتاح می‌شود. مرکز خرید به مثابه دستگاه ایدئولوژیک. من فقط خیلی خلاصه‌وار این را می‌گویم و بحث را جمع می‌کنم. یکی اینکه مراکز خریدی که گفتم جمعیت عظیمی را درون خودشان جذب کردند، پالادیوم در یک روز تعطیلی که همه‌جا در شهر تعطیل است، سینما تعطیل است در ایام عزا، خیلی از فضاها تعطیل است، یک جایی مثل پالادیوم مثلا باز است. و انبوهی از جمعیت درون خودش جذب می‌کند. سیاست‌های رسمی شهری و سیاست‌های به اصطلاح فرهنگی و مصرفیش به نحوی تصدیق می‌کنند در نهایت. می‌شود این را اینجوری خواند که چطور سیاست‌هایی که داخل مراکز خرید عنوان می‌شود در تقابل با سیاست‌های رسمی و ایدئولوژیک قرار می‌گیرد. در یک سطح خیلی رسمی، ظاهری، اما وقتی عمیق‌تر می‌شویم می‌بینیم که در نهایت آنچه که در مراکز خرید رخ می‌دهد، هم‌گام هست و همنوا هست با سیاست‌های رسمی ایدئولوژیک و آن هم این است که



جمعیت هرچه بیشتر از فضاهای بیرون شهر تخلیه شود یا درون فضاهای بسیار کنترل‌شده‌تر با دوربین‌های مداربسته، و نگهبانان بسیار ماهر و قوی، داخل آن جای داده شود. من می‌گویم در بحث قبلی فقط در پاساژ مرکز خرید پالادیوم به قدری دقیق است که فردی که وارد مرکز خرید می‌شود رصد می‌شود تا وقتی خارج می‌شود. کنترل می‌شود. که چه الگوی رفتاریش چیه. و به چه سمتی می‌رود. به قدری که اگر یک جوانی یا دسته‌ای جوان به سمت دیگری بروند، می‌روند و به آن‌ها تذکر می‌دهند و خیلی محترمانه از مرکز خرید خارج می‌کنند و چیزی از این دست. یعنی یک کنترل بسیار نامرئی و نامحسوسی در این مرکز خرید وجود دارد. یک نکته جالب دیگری به شما بگویم. این‌ها باز چیزهایی است که خیلی مستندات زیادی برای آن نیست اما شواهدی است که من و همکارانم در تحقیقات به دست آوردیم. خیلی از این‌ها، آن نیروی کنترل‌کننده‌اش نیروهای بازنشسته نیروهای انتظامی هستند که کنترل این فضاها را به دست گرفتند. و به شکل خیلی ظریفی این فضاها را دارند کنترل می‌کنند. یعنی خلق جمعیتی صورت می‌گیرد در مراکز خرید که این جمعیت اگر برگردیم به آن سال، جمعیتی که داخل مراکز خرید شکل می‌گیرد یک جمعیت توده‌وار، جدای منفرد در پیوند با کالا و مصرف خودش را تعریف می‌کند. جمعیتی نیست که لینک شود با همدیگر، لینک شود با یکدیگر وارد یک تعامل و یک گفتگویی شوند. تعامل ایجاد نمی‌کنند. می‌شود مقایسه کرد میدان را با مرکز خرید. غالب این مراکز خرید، یک فضای میدانگاهی درون خودشان دارند. شما اگر به مرکز تجاری مثلا اکباتان بروید یک میدان خیلی بزرگی دارد. سایر مراکز خرید هم همینطور یک میدان بزرگ دارند. آن میدان، نقش میدان ایفا نمی‌کند. خیلی متفاوت است. یعنی ما هم میدان را داریم هم جمعیت را داریم ولی هم میدان متفاوت و هم جمعیت متفاوت داریم. که این جمعیت بنا نیست که با همدیگر یک تعاملی را از سر آشنایی باز کنند. برای اینکه اگر تعاملی هم هست از سر مصرف و در ارتباط قرار گرفتن با کالا هست. همینجاست که فکر کردم و فکر می‌کنم که اگر در دهه ۷۰ از چیزی به نام پرسه‌زنی صحبت می‌کردیم داخل مرکز خرید به عنوان ابزار مقاومت و قدرت که مراکز خرید در دهه ۷۰ فضاهایی بودند برای پرسه‌زدن. یعنی آدم‌هایی در آنجا می‌آمدند شیوه‌های متفاوتی از این فضا استفاده می‌کردند و خودشان را درگیر کالا نمی‌کردند. اما امروزه مجتمع‌های تجاری طوری تعریف شدند که پرسه‌زن را به مصرف‌کننده



تبدیل می‌کند. یعنی در هر صورت، او را نیازهای او را دست‌کاری می‌کند و درگیر خودش می‌کند. و بنابراین نمی‌شود گفت که پرسه‌زن به آن معنایی که پیش از این راجع به آن تصور می‌کردیم، بتواند همچنان در این مراکز حضور داشته باشد. درون این فضا، پرسه‌زن، یک پرسه زن کاملا مصرفی است. مهمتر از همه ایجاد رفت و آمدها و جذب جمعیت است. در پالادیوم شما طبقات پایین را می‌بینید، در نگهبان‌ها در کارگرها که دارند دستشویی‌ها را می‌شویند. و نگهبان‌ها ممکن است خیلی حضور نداشته باشند. بیشتر این کارگرها که دستشویی‌ها را می‌شورند در پارکینگ هستند، در غیر این صورت کارگر چندان، طبقه کارگر یا طبقه فرودست امکان چندانی برای حضور در این فضا و استفاده از این فضا برایش تعریف نشده خیلی ساده است. قیمت‌ها به نحوی نیست که به دو طریق کنترل صورت می‌گیرد یکی قیمت، و دیگری خود آن فضا لاکچری که لباس پوشیدن من را و راه رفتن من را یک جوری رصد می‌کند، که من در آن فضا دیگر چندان نتوانم حضور داشته باشم. در مجموع اگر بخواهم جمع‌بندی کنم، فضاهای شهری، در تهران با گسترش فضاهای تجاری که امروز من از آن صحبت کردم فضاهای شبه عمومی ایجاد کردند با مالکیت‌های خصوصی و کنترل شده، در ازای آنچه که ما مطالبه می‌کردیم به عنوان شهروند، به عنوان فضاهای عمومی کاملا باز و فضاهایی که ما بتوانیم اختیار کامل در آن داشته باشیم. فقط داستان اینجا نیست، فضاهای فرهنگی هم تا حد زیادی مورد کنترل و استعمار این فضای تجاری قرار می‌گیرند و نکته آخر اینکه، امروزه از طریق فضاهای تجاری یا مراکز خرید، جمعیت شهری بیش از حد کنترل می‌شود. به خاطر همین هم نیروهای انتظامی لازم نیست که وارد مراکز خرید شوند. نیروهای انتظامی داخل شهر هستند. مراکز خرید در جایی از شهر هست که خودش نقش پلیس را بازی می‌کند، و جمعیت را درون خودش قرار می‌دهد و بسیار نامرئی و به نحو بسیار لذت جویانه و لذت طلبانه در واقع ما را کنترل می‌کند و امکان این را که شیوه دیگری از تعامل را داشته باشیم منتفی می‌کند. اما همه داستان این نیست. دوستانی که من را می‌شناسند می‌دانند که من همیشه یک امیدی در درون زندگی روزمره دارم. و اینکه علی‌رغم همه نظام انضباطی داخل مراکز تجاری و مراکز خرید هست، پاسخ به این سوال را مثبت می‌دانم که در برهه‌هایی و در لحظاتی ممکن است که فضاهای تجاری نقش میدان‌ها را بازی کنند و از کنترل این نظام‌های شدیدا انضباطی و نظارتی خارج شوند. نمونه‌های آن را در جاهای مختلف دیدیم. نمونه‌های اولیه آن را در مجتمع‌های کوروش دیدیم. در مراکز خرید در مشهد دیدیم. و نمونه‌های آتی آن را در دهه‌های آتی خواهیم دید. دیگر نیاز نیست من الآن مثال بزنم.



لینک منبع عکس

نشست یک صد و پنجاه و سوم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲ دی ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

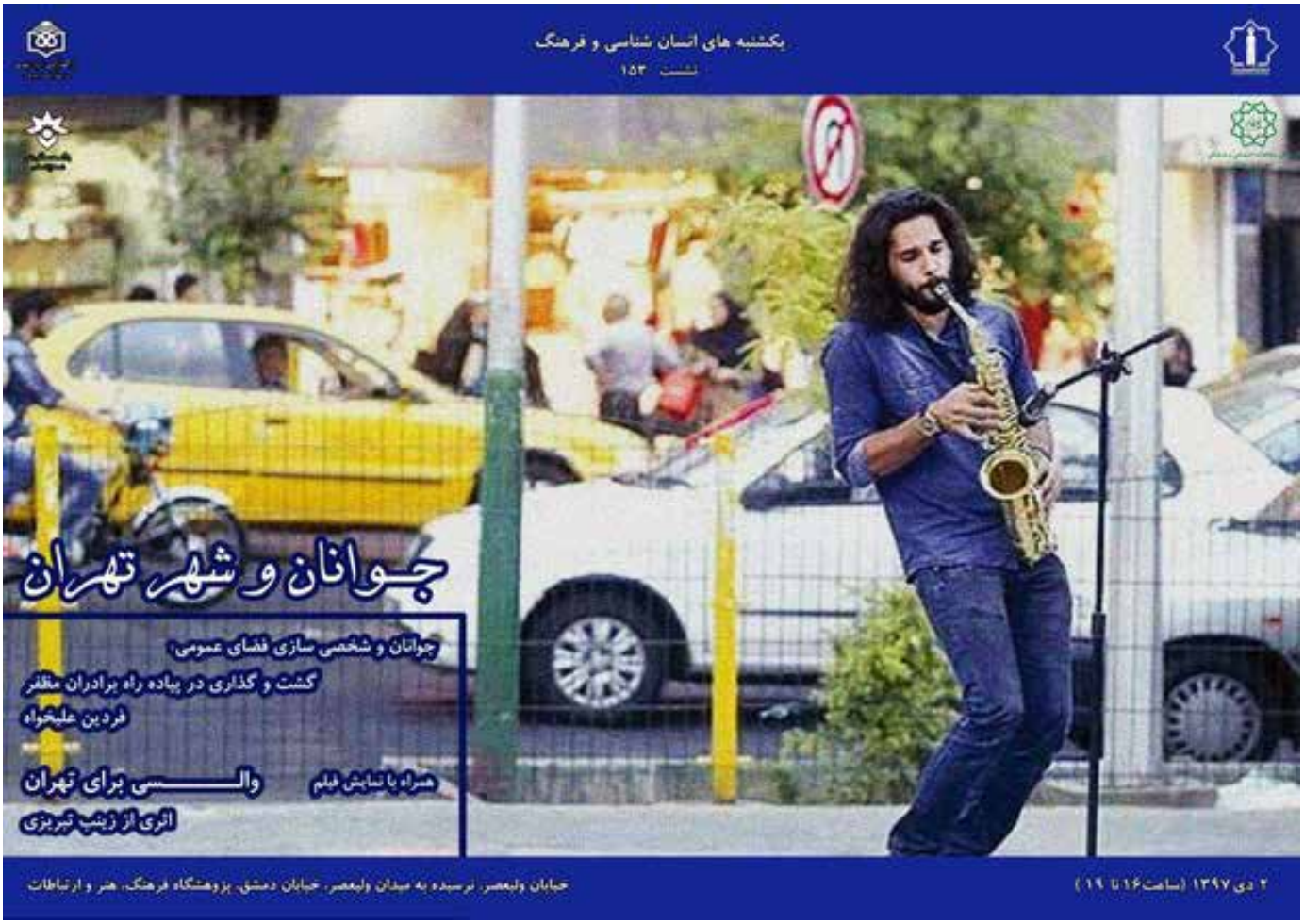
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: جوانان و شهر تهران

عنوان: «جوانان و شخصی‌سازی فضای عمومی: گشت و گذاری در پیاده‌راه برادران مظفر»

سخنرانی دکتر فردین علیخواه

(جامعه‌شناس و عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان)





عصر شما بخیر. خوشحالم که در خدمت شما هستم. این دومین حضور من در مجموعه سخنرانی‌های انسان‌شناسی و فرهنگ است. موضوعی که در نشست قبلی درباره‌ی آن صحبت کردم «عشاق و شهر» بود که بی‌ارتباط با بحث امروز من نیست. در آن پژوهش بحث این بود که عشاق در شهر برای گذران اوقات خود و در کنار هم بودن به کدام نقطه شهر می‌روند. آن پژوهش یافته‌های جالبی داشت. منظور من از عشاق آن‌هایی هستند که روابط رسمی و ثبت شده‌ای ندارند. بحثی که امروز خواهم داشت در ادامه همان تحقیقاتی است که من ذیل موضوع «جوانان و شهر» دنبال می‌کنم. میدان تحقیقاتی پژوهش قبلی من شهر رشت بود ولی خوشبختانه این تحقیق که موضوع سخنرانی امروز من است همین چند صدمتر آن طرف‌تر یعنی «خیابان برادران مظفر شمالی» در تهران است.

به موضوع جوانان و شهر، به ویژه در مطالعات اجتماعی شهر و مطالعات فرهنگی، چه در نیمه دوم قرن بیستم و چه در سال‌های اخیر می‌توان از زوایای متفاوتی نگاه کرد. در این زمینه هم نگاه‌های منتقدانه وجود دارد و هم نگاه‌هایی که مدافع حضور جوانان در فضاهای شهری است یعنی تامل و مدارای اجتماعی نسبت به حضور جوانان در شهر که من در این جلسه به برخی از آن‌ها اشاره خواهم کرد.

بخشی از ادبیاتی که عمدتا در کشورهای اروپایی و غرب درباره موضوع جوانان و شهر تولید شده است درباره «وندالیسم شهری» است. در این زمینه مباحث معطوف به این است که جوانان چه صدمه‌ای به شهر می‌زنند. در این حوزه معمولا جرم‌شناسان حضور پررنگی دارند و در تلاشند تا رفتارهای هنجارشکنانه و یا مجرمانه جوانان را درک کنند. در حوزه‌ی نگاه جرم‌شناسانه بحث‌های فمنیستی هم مطرح می شود. به این شکل که در موضوع وندالیسم شهری مردان عموما صدمه زننده و زنان قشرآسیب خورده‌اند. مواردی همچون اذیت و آزار جنسی و صدماتی از این قبیل که در سطح شهر متوجه بانوان است مورد توجه این بخش از دیدگاه‌های فمنیستی است. موضوع وندالیسم بیشتر شامل رفتارهایی است که مردان یا پسران جوان در سطح شهر از خود نشان می‌دهند. در این دست از دیدگاه‌ها به جز مواردی از قبیل نگاه مجرمانه به جوانان مفاهیمی چون پلیس، جوانان، نظام مجازات و غیره هم مطرح می‌شود. در فیلمی که امروز اینجا پخش شد شما جنبه‌ای از آن را دیدید. دیدید که نوازندگان خیابانی مدام از کنترل نهادهای رسمی می‌نالند. البته باید بگویم که در این فیلم بحث وندالیسم به معنای جرم‌شناسانه آن مطرح نیست. تفاوت بحث‌هایی

که در ایران داریم با کشورهای غربی این است که در اینجا بحث بیشتر فرهنگی است، ولی متأسفانه از آن نوعی وندالیسم برداشت می‌شود درحالی که اساسا بحث این نوازندگان خیابانی نباید در این بخش دیده شود که در این جلسه به آن اشاره خواهم کرد.

بخش دیگری از بحث‌ها درباره جوانان و شهر بیشتر ذیل مفهومی تحت عنوان هراس اخلاقی از جوانان دنبال می‌شود. در اینجا بحث آن است که گویی جوانان همیشه به طور بالقوه تهدیدکننده هنجارهای حاکم و نظم حاکم‌اند. برای مثال در کشور ما، عمدتا جوانان مجردی که دنبال خانه می‌گردند با مسائل گوناگونی مواجه هستند و شاید یکی از پیش‌فرض‌های نانوشته‌ای که در اذهان عمومی جامعه جاری است همان نگاه هراس اخلاقی از جوانان امروزی است که گویی همیشه آمادگی انجام کار خلاف را دارند. منظور این است که همیشه نسبت به جوانان نگاه آسیب‌شناسانه وجود دارد.

بخش سومی که با آن می‌توانیم به جوانان و شهر در مطالعات فرهنگی و جامعه‌شناسی نگاه کنیم با عنوان بحث خرده‌فرهنگ‌های جوانی مطرح شده است. در قرن بیستم جریان‌های فرهنگی متعددی در جوامع اروپایی و امریکایی وجود داشت. برای نمونه جریان اجتماعی هیپی‌ها یکی از آن‌ها بود که خرده‌فرهنگ خودش را داشت. در نیمه دوم قرن بیستم جریان پانک‌ها به وجود آمد. «رپر»ها هم مثال دیگری از خرده‌فرهنگ‌ها هستند. موسیقی رپ اگرچه بیشتر به عنوان یک جریان موسیقایی مطرح است اما خرده فرهنگ خاص خودش را هم به درون جامعه آورد. یعنی بحث فقط یک ژانر موسیقی نبود. بسیاری از این گروه‌ها سبک لباس خاصی را به وجود آوردند که من گاهی در نوشته‌هایم در کانالم به آن‌ها اشاره می‌کنم. برای مثال می‌توان به شلوارهای جین پاره‌ای که جوان‌ها در دوران معاصر می‌پوشند اشاره کرد. شلوار جین پاره‌ای که ریشه آن به موسیقی پانک برمی‌گردد که اولین بار این گروه‌ها در اجراهایشان با این سبک پوشش حضور یافتند. این گروه‌ها علاوه بر موسیقی، سبکی از رفتار و پوشش را هم وارد جامعه می‌کردند. پس با توجه به این نکات می‌توان بحث جوانان و شهر را ذیل بحث خرده‌فرهنگ‌های جوانی هم دید.

نکته حائز اهمیت این است که در غرب بخشی از این مباحث با عنوان سیاست خیابان مطرح بوده است. چه سیاستی باید برای خیابان اتخاذ کرد؟ پرسش آن است که با این خرده فرهنگ‌هایی که بعضاً شاید



ضد فرهنگ غالب بر جامعه باشند و در خیابان حضور پررنگی دارند چه باید کرد؟ در سال‌های اخیر در برخی از کشورهای غربی خیلی از فستیوال‌های موسیقی به حواشی شهرها از جمله مراتع و بیابان‌ها و به بیان کلی‌تر خارج از شهر سوق داده می‌شوند. دیده می‌شود که مثلا در ۵۰ کیلومتری شهرها جایی را در نظر می‌گیرند و گروه‌های موسیقی و طرفدارانشان به آنجا می‌روند و به اجرای موسیقی می‌پردازند. جوانان در چنین مکان‌هایی نسبت به آنچه در خیابان‌های شهری می‌گذرد آزادی‌های خیلی بیشتری دارند. این نمونه‌ای از سیاست‌هاست. همچنین برخی مکان‌ها مانند ورزشگاه‌ها که محیط‌های نسبتا محصوری هست و انگار کنترل کردن جوان‌ها در آن‌ها آسان‌تر و ساده‌تر می‌شود نیز در نظر گرفته می‌شود. این هم نمونه‌ای از سیاست‌هاست.

موضوع بعدی که در بحث جوانان و شهر می‌شود بحث‌هایی است که به شکلی در مقابل این نوع نگاه‌ها قرار می‌گیرد. این بحث در جوامع گوناگون وجود دارد که ما به سمت زندگی متکثر فرهنگی در حرکتیم. ما با تنوع و گوناگونی طرفیم که از جمله می‌توان به جنسیت، دین، سن، قومیت و غیره اشاره کرد. مساله این است که یک جامعه چگونه با این تنوعات مدارا می‌کند و کنار می‌آید. پذیرش اجتماعی این تنوعات به چه اندازه است؟ به تعبیری، جامعه چه قدر نسبت به تنوعات رفتاری جوانان خوش‌آمدگو است و سعی نمی‌کند که این تنوعات را به سمت یکسانی و تشابه هدایت کند به گونه‌ای که همه رفتار یکسان داشته باشند.

در نهایت آنکه در مطالعات شهری امروز مجموعه‌ای از مفاهیم درباره بحث جوانان و شهر تولید شده است که شخصی‌سازی فضا، و به قولی قلمروسازی از آن جمله‌اند. در اینجا بحث آن است که گروه‌های اجتماعی مختلف سعی می‌کنند بخش‌هایی از شهر را که به تعبیری فضاهای عمومی است شخصی‌سازی کنند. شما در شهر تهران خیلی از این نشانه‌ها را می‌بینید. برای مثال در میدان توپخانه می‌رویم و می‌بینیم بخش‌های زیادی از آن مملو از پیک‌های موتوری غیررسمی هستند که گوشه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند، این به نوعی شخصی‌سازی کردن فضاست. به بیان دیگر، این‌ها معابر و فضای شهری را به اشغال خودشان درآورده‌اند. نمونه‌ی دیگر را در پارک‌ها می‌بینیم. بخش‌هایی را سالمندان، شخصی‌سازی می‌کنند. یعنی می‌نشینند و با هم بازی می‌کنند. اگرچه این فضاها عمومی هستند، ولی وقتی ما



وارد چنین فضایی می‌شویم باید مکث کنیم. احساس می‌کنیم اشتباه آمده‌ایم. حتی گاهی اوقات عذرخواهی می‌کنیم، مسیرمان را کج می‌کنیم. در بحث جوانان هم همین اتفاق می‌افتد. یعنی خیلی از شهرهای دنیا، جوانان می‌آیند و برای خودشان قلمروسازی می‌کنند. امروزه در مطالعات شهری این بحث وجود دارد که آیا باید شخصی‌سازی در شهر را پذیرفت؟ از این مباحث می‌گذرم تا به موضوع مشخص شده در این نشست برسم.

خیابان برادران مظفری شمالی، نزدیک به همین محلی است که اکنون در آن هستیم، یکی از خیابان‌های پهنه مرکزی شهر تهران است که قرار است به تدریج پیاده راه‌سازی در آن زیاد شود و حضور ماشین‌ها تا آنجا که ممکن است به حداقل برسد. به دلیل وجود دانشگاه تهران در این حوالی و مواردی از این دست اینجا پهنه‌ای تاریخی محسوب می‌شود. این خیابان در طرح پیاده‌راه سازی بوده و چند سال پیش خیابان سنگ فرش شده و مبلمان شهری به آن افزوده شده است. سایبان مدرنی نیز از انتها از سمت خیابان طالقانی در آن نصب شده است. در هر صورت تلاش بر این بوده که این فضا تبدیل به یک پیاده‌راه و یک تفرجگاه شهری بشود. هرچند در عمل این اتفاق نتیجه چندان مثبتی نداشته و اگر به این مکان بروید حضور ماشین‌های پارک شده بیشتر از تعداد آدم‌هایی است که قرار بوده آنجا قدم بزنند و اوقات فراغتشان را در آنجا بگذرانند. در این فضا اتفاقاتی افتاده که مایلم در این نشست بحثم را روی آن‌ها متمرکز کنم. نکته این است که انتظار می‌رفت که کارکرد فراغتی معطوف به هنر در این پیاده‌راه پررنگ باشد. چرا؟ چون محیط اجتماعی اطراف خیابان برادران مظفر شمالی



عکس: احمد بارشد



عکس: مهسا ف

عمدتا موسسه‌ها یا نهادهای هنری هستند. دانشگاه هنر، دانشگاه تهران، پژوهشکده هنر و معماری، جهاد دانشگاهی و انواع نهادهای هنری نزدیک به این خیابان قرار گرفته‌اند. در نزدیکی همین خیابان سینما فلسطین و چند موزه وجود دارند. تئاتر شهر نیز یکی دیگر از همین فضاهاست. بنابراین انتظار می‌رود که استفاده‌کنندگان این فضا اهل هنر یا کسانی باشند که می‌خواهند هنرمند شوند.

ویژگی دیگر این فضا فراوانی کافه‌ها در اطراف آن است. امروزه در همین خیابان سه چهارتا کافه معروف قرار دارد. کافه‌نشینی هم سبک زندگی خاص خود را دارد. افرادی که کافه رو هستند خودشان نمونه‌های قابل مطالعه‌اند. علاوه بر کافه‌ها، نهادهای رسمی نیز در این خیابان وجود دارند. یک‌سری نهادهای دولتی و پاساژ هم وجود دارد که از آن‌ها می‌گذریم. به بحث کافه‌ها برگردیم. برای نمونه کافه ریچارد در ابتدای همین خیابان کافه معروفی است و معمولا صندلی‌های آن پر است. مشتری‌های آن هم اغلب دانشجویان دانشکده هنر و دانشگاه تهران، دانشکده هنر دانشگاه آزاد هستند. اتفاقی که معمولا در این مکان روی می‌دهد آن است که زمانی که ظرفیت کافه تکمیل است خیلی‌ها بیرون منتظر می‌مانند تا صندلی‌ای خالی شود. همانطور که گفتم این‌ها اغلب دانشجویان و هنرجویان هستند با لباس‌ها و رفتارهای خاص خودشان، این‌ها شاید متفاوت از آن تیپ غالب سایر جوانان در قسمت‌های دیگر شهر باشند. علاوه بر این گروه، آدم‌های شناور هم در این خیابان زیاد مشاهده می‌شود. صبح‌ها این خیابان عمدتاً مسیر عبور رهگذرهایی است که می‌خواهند پیاده از جایی به جای دیگر بروند. مثلا از انقلاب پیاده بروند سمت بلوار کشاورز، و بخشی



عکس: علیرضا عطاری

هم کارکنانی هستند که می‌خواهند سرکار بروند. ظهرها، قشری که حضور دارند تغییر می‌کنند. این‌ها اغلب کارکنانی هستند که ناهار خورده‌اند. می‌آیند مقابل ساختمان محل‌کارشان تا سیگار بکشند یا کمی حال و هوایشان عوض شود. اتفاق مهمی که می‌افتد عصرها است که جوان‌ها این خیابان را به اشغال خودشان درمی‌آورند.

وقتی عملکرد کاری این خیابان کم می‌شود و به عبارت دیگر موسسه‌ها و مراکز اداری تعطیل می‌شوند انگار تازه خیابان برای حضور جوانان مناسب می‌شود. نیمه‌شب‌ها هم معمولا کارتن‌خواب‌ها و بی‌پناه‌هان شهری در خیابان حضور دارند. به تحقیق برگردیم. پرسشی که در این تحقیق داشتم این بود که نحوه مواجهه با حضور این جوان‌ها در این خیابان به چه شکل هست. من در گزارش خودم در جایی اشاره کرده‌ام به جوان‌های متفاوت‌پوش و آلامد. منظورم کسانی هستند که جریان مد را دنبال می‌کنند، موهایشان سبک خاصی دارد. رفتارهای این جوانان متفاوت است. مثلا یک مسئله‌ای که در خیابان برادران مظفر زیاد دیده می‌شود، سیگارکشیدن خانم‌هاست. این رفتار، رفتار معمولیشان است. یعنی بین کسانی که به این کافه‌ها می‌روند و به این خیابان می‌آیند این رفتار عادی محسوب می‌شود.

خیابان برادران مظفر در سال‌های اخیر جذابیتی داشته است. نخست آنکه سنگفرش شده و ویژگی دومش این است که این خیابان خلوت است و گویی یک فضای تنفس یا فضای گریز برای برخی از گروه‌های اجتماعی ایجاد کرده است. به ویژه برای مثال در ماه‌های پاییز و فصل پاییز جوانان به این خیابان می‌روند چون جوّ خاصی در عصرها و شب‌ها در آن وجود دارد و فضا به اصطلاح «رمانتیک» است. فکر کنم این صحبت‌های من باعث می‌شود که شما بعد از این نشست به خیابان برادران مظفر بروید و یک قدمی در آنجا بزنید (خنده حضار). البته شاید من در اینجا کمی مبالغه هم بکنم ولی به هرحال این باعث شده که امروزه اتفاقاتی در این خیابان بیافتد.

پرسش این است که با این اتفاقات اجتماعی در این خیابان چه مواجهه‌ای صورت گرفته است؟ مثال می‌زنم. برای مثال در یادداشتی در یکی از روزنامه‌ها به قلم فردی دارای نفوذ درباره این خیابان دیدم تیتر آن نوشته آن بود که خیابانی که پلیس جرأت ورود به آن را ندارد و نویسنده توضیح می‌داد که این خیابان، محل حضور دگرباش‌های جنسی شده است. من یک ماه در این خیابان با تیپ متفاوتی تردد



عکس: بهزاد غفاریان

کردم. معمولاً من کارهایم طوری است که هیچ‌وقت با هویت اصلی به میدان تحقیقاتی نمی‌روم. من هرگز با چیزی که در آن یادداشت مطرح شده بود برخورد نکردم، اینکه اینجا پاتوق دگرباش‌ها باشد. متأسفانه آن نوشته تاثیر بسزایی گذاشت و شورای شهر هم نسبت به این خیابان حساس شد. این حساسیت‌ها موجب تغییراتی در فضای این خیابان شد. برای مثال در محل‌های نشستن جوان‌ها گلدان گذاشتند یا در سطح پله‌های برخی از ساختمان‌های مجاور یک‌سری آمدند و روغن کارکرده ماشین ریختند تا جوان‌ها ننشینند.

نمی‌دانم بگویم جای تاسف دارد یا هرچیزی دیگر، از چند سال قبل در این خیابان مبلمان شهری ایجاد شده بود. بعد از آن حساسیت‌ها آمدند و همه آن را جمع کردند.

من یاد یک رئیس دانشگاهی افتادم. ظاهراً زیر سه یا چهار درخت در حیاط دانشگاه، جوان‌ها می‌نشستند. او آمد و آن درخت‌ها را قطع کرد تا جوانان آنجا ننشینند. ظاهرا فکر کرد آن درخت‌ها باعث می‌شوند که جوان‌ها بروند و در آن مکان بنشینند. این اتفاق در خیابان مظفر هم افتاده و کسانی که در محل بودند به من گفتند که اینجا، مبلمان شهری داشت و به خاطر این بحث‌ها و حساسیت‌هایی که ایجاد شد، این مبلمان شهری را کندند و متأسفانه دیگر وجود ندارد. هم‌اکنون اگر شما به این خیابان بروید دیگر هیچ جایی برای نشستن نیست، اگر هم خسته شدید خواستید بنشینید آنجا روغن کارکرده ریخته‌اند تا نتوانید بنشینید. یعنی مسیر را بروید فقط پیاده راه هست بدون جای نشستن. انگار فقط باید رفت و مکث نکرد.

می‌خواهم در چند مفهوم، موضوع را جمع‌بندی کنم. موضوعی که هم‌اکنون در مطالعات شهری وجود دارد بحث اعیانی‌سازی یا همان gentrification است. ما در بحث ارتقاء بافت‌های فرسوده شهری هم این را داشتیم یا مثلا ساخت یک پارک مدرن در دل یک فضای اجتماعی که هنوز لازم است به لحاظ فرهنگی اجتماعی آماده شود. این اعیانی‌سازی سریع، گاهی اوقات می‌تواند چنین تبعاتی داشته باشد. برای مثال پهنه تاریخی شهر تهران قرار است مقصد گردشگر شود ولی یکی از مشکلاتی که همین بافت تاریخی دارد وجود سکونتگاه‌های کارگری مجردی هست که اطراف بازار متراکم شده‌اند. به عنوان مثال در عودلاجان تهران هم این اتفاق افتاده است و یک جاهایی تنش‌های اجتماعی ایجاد شده است. یعنی در دل یک بافت سنتی



عکس: سیامک مختاری

کافه‌هایی ساخته شده و گردشگران شهری که عمدتا کسانی هستند که سرمایه‌های فرهنگی آن‌ها بالاست و چه در سبک لباس و چه در سبک رفتار بازتر هستند به محله‌هایی مانند عودلاجان می‌روند. منظور این است که بحث اعیان‌سازی سریع در یک جامعه، ممکن است پیامدهای پیش‌بینی نشده‌ای داشته باشد. به همین دلیل است که در دنیا وقتی این نوع اقدامات در اجتماعات محلی و به تعبیری سنتی انجام می‌شود تسهیل‌گری را قوی می‌کنند که کمی به اجتماع آگاهی بدهد که این اعیانی‌سازی باعث خواهد شد آدم‌های جدید و متفاوتی به این محل بیایند پس سعی می‌شود سطح تحمل و مدارای اجتماعی محلی را ارتقاء بدهند.

به مثالی که درباره جمع‌آوری مبلمان شهری در خیابان برادران مظفر اشاره کردم برگردیم. انگار قرار است این جوان‌ها را از حاشیه به حاشیه برانند. یعنی این جوانان گویی قرار نیست در فضاهای عمومی حضور داشته باشند و به نظر من پیامد این سیاست این خواهد بود که جوانان می‌روند و مکانی دیگر را شخصی‌سازی می‌کنند یا اینکه می‌روند در فضاهای خصوصی‌شان پناهگاهی پیدا می‌کنند. یعنی سوق دادن جوان‌ها از فضاهای عمومی به فضای خصوصی که این هم پیامدهای خودش را دارد. به نظرم اگر آقایان نگران آسیب‌های اجتماعی هستند، آسیب سوق دادن جوانان به مکان‌های خصوصی خیلی بیشتر خواهد بود تا اینکه در فضای عمومی رفتارهای متفاوت داشته باشند.

یک نکته دیگر این است که در مطالعات فرهنگی مفهومی با عنوان گریز داریم. این نوع فضاها، گاهی اوقات فضاهای فرارند. فضاهای فرار از نظارت. یا نظارت خانواده است

یا نظارت نهادهای رسمی. گاهی اوقات این فضاها می‌تواند فضاهای گریز باشد. فضاهای تنفس باشد برای برخی از گروه‌های اجتماعی که در حاشیه قرار دارند. بحث گریز در این موضوع به نظرم یک بحث مهمی است. من در مجموع حضور در فضاهای عمومی را امروزه پدیده مثبتی می‌بینم. به نظر من به وجود آمدن شبکه‌های اجتماعی و گوشی‌های همراه خیلی از آدم‌ها را دارد اجتماع گریز می‌کند. فضاهای عمومی معاشرت‌پذیر، کمی می‌تواند این تعاملات اجتماعی را تقویت کند. امروزه اتفاقی هم در دل این نوع فضاها در حال وقوع است و آن جنسیت‌زدایی از فضاست. منظورم این است که برای مثال در خیابان برادران مظفر من پدیده‌ای که می‌بینم این است که شما دیگر فضای جنسیت‌زده ندارید که فقط شاهد حضور مردان در این فضا باشید. دختران هم مانند پسران در این فضا حضور دارند و من این را مثبت می‌بینم. این در تاریخ کشورهای صنعتی هم بوده است. تصور کنید در شهر نیویورک یا در فرانسه، پاریس وقتی پاساژها ساخته می‌شوند خود این پاساژ و خیابان پدیده مدرنی بود که یک بهانه‌ای شد خانم‌ها بتوانند بیایند و در شهر حضور داشته باشند. مارشال برمن با یک سری تئوری‌های مشابه اساسا شانزالیزه و خیابان‌هایی نظیر آن را نمادی از مدرنیته می‌دانند و معتقدند وجود این فضاها باعث جنسیت‌زدایی شد. منظورم این است که به لحاظ نشانه‌شناسی این نوع حضور می‌تواند قابل تامل باشد.

نکته‌ی جالب این است که امروزه بعضی از محققان می‌گویند این جوانان عمدتا از طبقه متوسط شهری هستند. ولی کسانی که من با آن‌ها مصاحبه می‌کردم ریشه‌ی طبقاتی واحدی نداشتند. در سال‌های اخیر بعضی از جامعه‌شناسان معتقدند که باید از خوشه‌های سبک زندگی صحبت کنیم و نه طبقه. یعنی سلایق آدم‌ها دارد به هم نزدیک می‌شود و همین باعث شکل‌گیری خوشه‌ها می‌شود. دیگر نمی‌توان از طبقه کم‌درآمد یا جنوب شهری یا شمال شهری صحبت کرد. خوشه‌های سبک‌های زندگی محوری شده‌اند. منظورم این است که انگار این جوانان از همه‌جای شهر هستند و چیزی که این‌ها را به هم نزدیک کرده سلایق مشترکشان است. یک نکته دیگر دوستان برای من جالب بود. این بحث هراس اخلاقی که بدان اشاره کردم، شما در این تحقیق هم ردپای آن را می‌بینید. یعنی جوان‌ها به عنوان تهدید بالقوه محسوب می‌شوند.

وقت آن است که نکته پایانی را بگویم. مساله‌ای که باعث تفاوت میان کشور ما با دیگر کشورهاست. در کشورهای صنعتی، وقتی جنبش‌هایی شکل می‌گیرد یک‌سری خرده‌فرهنگ‌ها نیز به دنبال آن می‌آیند. مانند همان سبک هیپی یا پانک که در این جلسه به آن اشاره کردم. خیلی اوقات آن‌ها خودشان، خودشان را ضدفرهنگ تعریف می‌کنند. می‌گویند ما اصلا چیزی که جامعه به ما دیکته کرده است را قبول نداریم و برای همین است که شما می‌بینید یک دوره‌ای هیپی‌ها در امریکا می‌روند و در بیابان‌ها زندگی می‌کنند. از ماشینیزم متنفر می‌شوند و می‌روند خارج از شهر زندگی کنند. منظور این است که بیشتر اوقات این گروه‌ها خودشان فریاد می‌زنند ما «ضدفرهنگ» هستیم. اما شاید فرق جامعه ما با این جوامع این است که در ایران این نهادهای رسمی هستند که خرده‌فرهنگ‌ها را ضدفرهنگ می‌نامند. در واقع خیلی اوقات، نبود مدارای اجتماعی، نبود تساهل در برخی از نهادهای رسمی ما، در عمل باعث می‌شود که خرده‌فرهنگ‌ها به تدریج تبدیل به ضدفرهنگ شوند. امروزه یکی از اشتباهاتی که برخی از مقامات و نهادهای رسمی ما دارند این است که سبک‌های زندگی و رفتارهای متفاوت فرهنگی را تبدیل به ضدسیستم کنند. برای مثال محدود کردن افرادی که با سگ به خیابان می‌آیند؛ بدون این که سیستم متوجه شود رفتارها را سیاسی می‌کند. در انتها، یک پرسش دارم. بیان این پرسش می‌تواند به تحقیقات بعدی بینجامد. پرسش این است که رابطه جمهوری اسلامی با طبقه متوسط شهری به چه شکل است؟ طبقه متوسطی که سبک‌های زندگی خاص خودش را دارد. این رابطه را آیا می‌شود کژدار و مریض دانست یعنی یکجا رابطه منطقی است و جایی دیگر سرکوبگر؟ گویی به نظر می‌آید برنامه مشخص و هدفمندی مشاهده نمی‌شود که رابطه با طبقه متوسط شهرنشین به چه شکل است. آیا ما می‌توانیم به یک نتیجه‌ای برسیم که در این چند دهه چگونه بوده است؟ خیلی ممنون از صبوری شما. امیدوارم مفید بوده باشد.

نشست یک صد و پنجاه و هشتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۷ بهمن ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

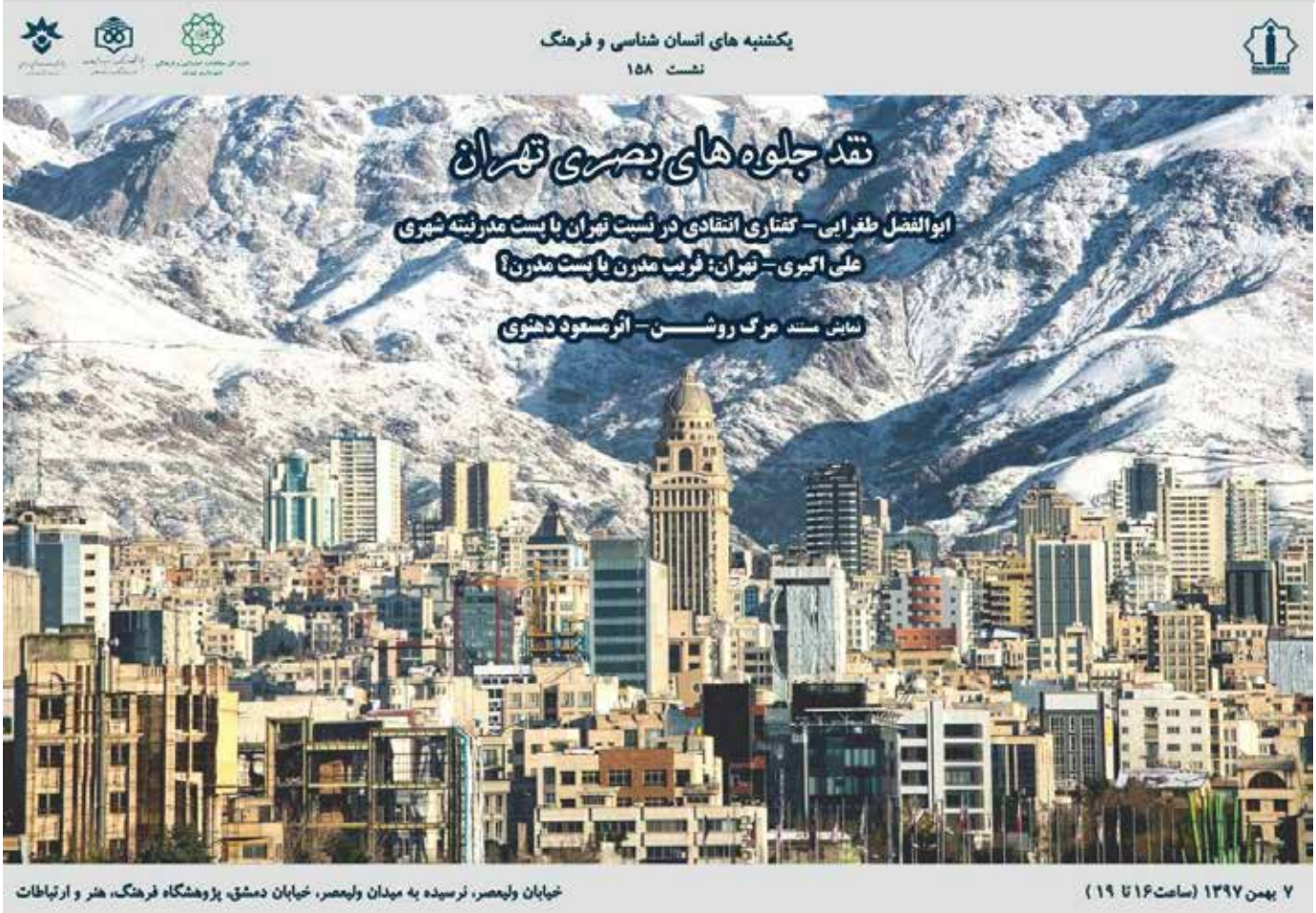
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: نقد جلوه‌های بصری تهران

عنوان:«تهران فریب مدرن یا پست مدرن؟»

سخنرانی دکتر علی اکبری

(دکتری معماری و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری)



من از نگاه یک معمار به موضوع نگاهی می‌کنم و سعی می‌کنم سریع بحث را ادامه دهم. حدود سی عکس را با هم می‌بینیم. من روی هر عکس می‌توانم یک ساعت یا سی ثانیه صحبت کنم و درنتیجه این قابلیت وجود دارد که هرگاه چهره‌ها نشان داد که صحبت کافی است به اسلاید بعدی می‌رویم. سوال از این قرار است که تهران کجاست؟ سوال اصلی من به عنوان ساکن شهر تهران، کسی که حدود ۱۰ سالی است که در تهران ساکن هستم و خودم شیرازی هستم و دائم تهران را با شهری مثل شیراز مقایسه می‌کنم. شاید خیلی از ما هم این شرایط را داشته باشیم که از شهرهای دیگر آمده باشیم و در تهران ساکن باشیم. مقایسه کنیم تهران را با آن چیزی که فکر می‌کنیم باید باشد یا با آن چیزی که به عنوان یک آرمانشهر می‌تواند باشد یا به عنوان یک پایتخت می‌تواند باشد یا به عنوان یک پایتخت کشور اسلامی می‌تواند باشد، یا به عنوان یک آرزو می‌تواند باشد. همه این‌ها را دائم در ذهنمان مقایسه می‌کنیم هر روز که از خانه‌مان بیرون می‌آییم و در فضای شهری قرار می‌گیریم، سوال اصلی ما این است که تهران بالاخره کجاست؟ و چرا این شکلی است و چرا باید این شکلی باشد؟ و چه می‌شود که یک چهره بهتری به ما نشان دهد؟ بحث اصلی من پاسخ به این سوال است که تهران کجاست؟ و چرا تهران اصلا مهم است؟ تهران و نسبت آن با مدرنیته که بحث می‌کنیم. چرا تهران مهم است؟ آمریکایی‌ها یک ضرب‌المثلی دارند، نیویورکی‌ها می‌گویند نیویورک عطسه می‌کند آمریکا سرما می‌خورد. آمریکایی‌ها می‌گویند آمریکا عطسه می‌کند جهان سرما می‌خورد. من فکر می‌کنم این را می‌شود به تهران هم تعمیم داد. از



عکس: بهنام نوروزی

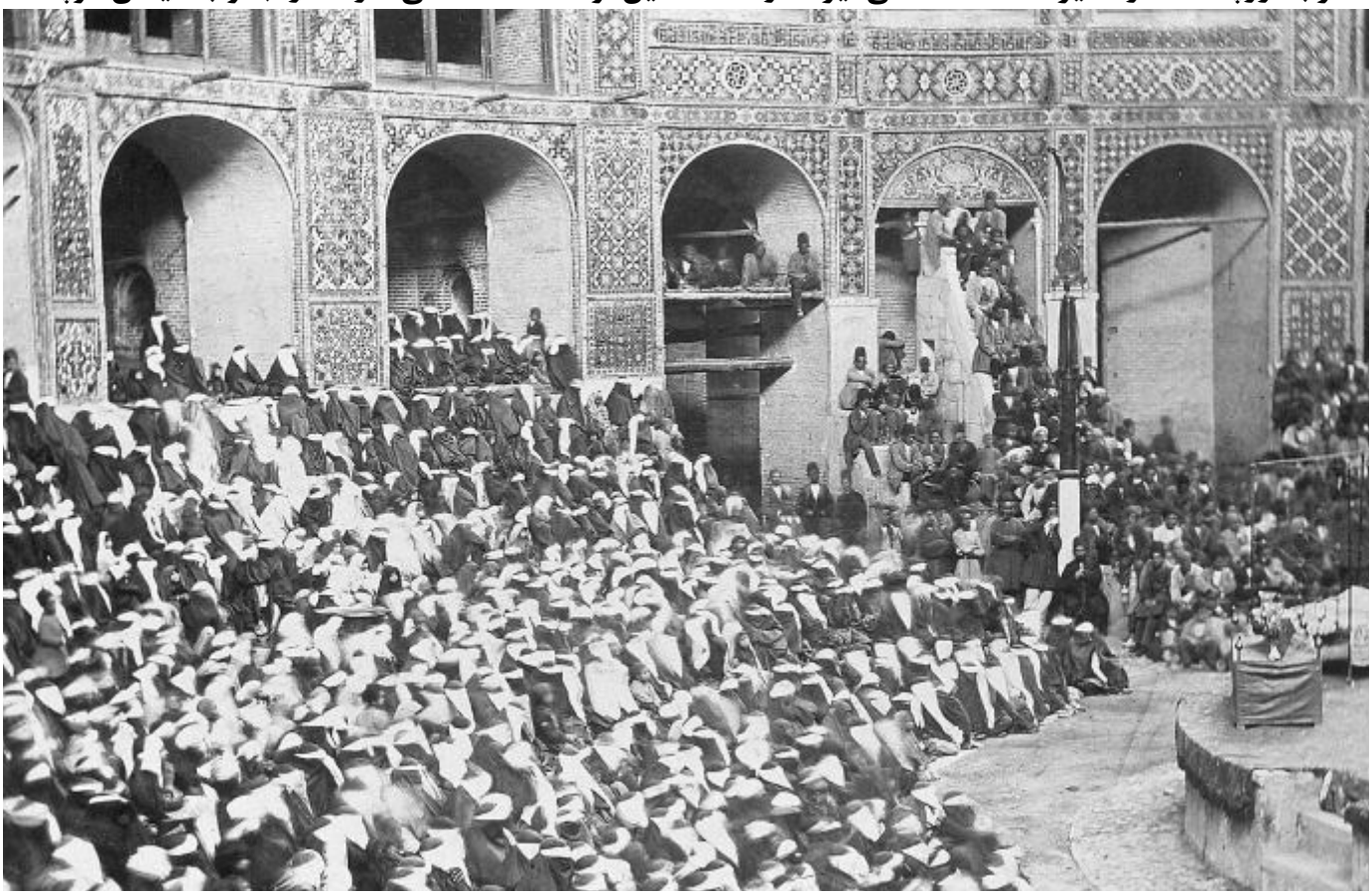
این نظر، تهران مهم است که وقتی که عطسه می‌کند ایران سرما می‌خورد و درنتیجه نبایستی عطسه کند و باید مراقب باشیم که چه اتفاقاتی در تهران دارد می‌افتد که ممکن است در همه جا اتفاق بیفتد. چند تا اسلاید بعد که جلوتر خواهیم رفت توضیح خواهم داد که همه آن چیزی که در تهران تجربه می‌شود در شهرستان‌ها هم به مثابه یک اصل، پیاده‌سازی و اجرا می‌شود و همه خوشحال می‌شوند که شبیه تهران هستند. از این منظر خیلی مهم است که ما داریم چه اتفاقی را در تهران رقم می‌زنیم. همچنین از نگرشی دیگر هم که شهر جلوه‌گاه مدرنیته است. شهر بستری به جز مدرنیته ندارد و درنتیجه نسبت مستقیمی با مدرنیته دارد و از این نظر با پسامدرنیته دارای ارتباط است که اگر پست‌مدرنیسم را به مثابه یک دوره تاریخی بگیریم اکنون دیگر بعد از آن قرار داریم و هم‌اکنون در دوره پساپست‌مدرنیسم هستیم و هنوز هم تکلیفمان روشن نشده که بالاخره نسبت ما با مدرنیته چیست نسبت ما با پست مدرنیته چیست. موضوع از یک جای دیگری مهم‌تر می‌شود که استاد فلامکی می‌گوید آنچه که در ساخت شهرهای ایران دخیل بوده نه قانون، بلکه خواست‌های فردی و شخصی بوده است. حاکمی تصمیم گرفته میدانی را بسازد، یک خیابانی را بکشد، ۱۸ کیلومتر خیابان بکشد و درنتیجه اوضاع خیلی وخیم‌تر می‌شود وقتی بفهمیم تصمیمات فردی در این شکل‌گیری خیلی مهم بوده‌اند. این عکسی که مشاهده می‌کنید اواخر سلطنت احمد شاه قاجار است که از درون بالن گرفته شده است. مکان بالای میدان توپخانه آن زمان است. که این میدان شاید بنا بر سلیقه شخصی و همه بناهای دیگر که در اسلایدها خواهیم دید ساخته شده و پس درنتیجه همچنان معتقدم مدیریت تهران برمبنای سلیقه دارد پیش می‌رود و اگر این سلیقه‌ها آسیب ببینند قطعا تهران آسیب می‌بینند و بعد ایران آسیب خواهد دید. از این منظر بحث را مطرح می‌کنم. به طور کلی من معتقدم که وقتی می‌خواهیم نسبت تهران را با سنت و مدرنیته بررسی کنیم، باید بگوییم که تهران هیچ ربطی به این دو ندارد. به نظر من نه ربطی به سنت دارد و نه ربطی به مدرنیته. تهران فرزند نامشروع رابطه این دو است. سنت و مدرنیته اینجا همدیگر را ملاقات کردند در کنار ری، در روستای شمال ری و این فرزند به وجود آمد و نسل‌های بعد از آن هم همینطور دارند به

معتقدم مدیریت تهران برمبنای سلیقه دارد پیش می‌رود و اگر این سلیقه‌ها آسیب ببینند قطعا تهران آسیب می‌بینند و بعد ایران آسیب خواهد دید

وجود می‌آیند بر اثر همین رابطه‌ای که به نظر صحیح نمی‌آمد. اگر در اصفهان اتفاقی از جنس مدرنیته قرار بود بیفتد رابطه‌ای داشت با سنت احتمالا. اما وقتی در تهران، یعنی تهرانی که وجود ندارد، این رابطه‌اش با سنت هم مورد سوال است. اصلا سنت را از کجا می‌خواهی بیاوری. یک روستا و یک قریه‌ای در شمال ری، چگونه می‌خواهد صحبت از سنت کند. به همین ترتیب است که بلافاصله خیلی سریع پادشاهان قاجار بعد از اینکه یک مقداری اصفهان را طلب کردند، خیلی سریع از آن گذشتند و گفتند که اصفهان، اصلا چرا باید پایتخت قاجار دارالخلافه قاجاری شبیه مثلا مجموعه صفوی شاه‌عباس باشد؟ اصلا چه ربطی به ما دارد؟ و بلافاصله از کاخ گلستان عبور کردند و رد شدند. البته تاثیرات سفرهای پادشاهان قاجار به اروپا هم بود. یک نکته‌ای هم که در این میان وجود دارد. سفر پادشاهان قاجار همیشه مورد نهی بوده ولی اتفاق مثبتی حداقل در دوره ناصرالدین شاه این بود که ناصرالدین شاه به فرنگ رفت و دید و متوجه شد که در دنیا، انقلاب صنعتی به چه نتایجی رسیده و اما هیچ اتفاقی در ایران نیفتاده و آن مسیر خیلی مثلا عادی طبیعی تاریخی دارد طی می‌شود. بلافاصله، در ایران هم تحولاتی از جنس مدرنیسم اتفاق افتاد. به عبارت دیگر صنعتی شدن اتفاق افتاد. و حالا این‌ها تا حدی مثبت بوده. حالا بگذریم از سفر مثلا چهارده ماهه مظفرالدین شاه به اروپا، که دیگر حاضر نبود برگردد به ایران، یک سال و دو ماه مملکت رها شده بود و پادشاه ما در اروپا بود، همه می‌گفتند که آقا بهتر نیست که برگردی؟! به هرحال، جدا از سفرهای مثبت ناصرالدین شاه، سفرهای بعدی چندان جذاب نبود. به هرحال، آنچه که اتفاق افتاد بر اثر همان رابطه‌ای که خدمتتان عرض کردم التقاط است یعنی شما هیچ وقت نباید از تهران، نه انتظار یک سنت خوب نه انتظار یک مدرنیته خوب داشته باشید. یک التقاط به وجود می‌آید از حدود صد سال پیش به این سو. این التقاط ول کن نیست و هنوز هم ادامه دارد. یعنی همچنان، هرچه که ما می‌سازیم در اثر آن رابطه محصول التقاط است. پس در نتیجه شهر تهران، از همان ابتدا نه پای در ایران دارد و نه پای در اروپا. یک چیزی است بینابینی، که می‌بینید که مجلس شورای ملی ما با عناصری از اروپا ساخته می‌شود، برای مثال سنتوری‌ها این جلوه بصری تهران است که مورد نقد قرار می‌گیرد. آن چیزی است که به ما خودش را نشان می‌دهد و ما



عکسبرداری می‌کنیم به مثابه تاریخمان بخشی از تاریخمان، ایوان‌هایی که در فضاهای شهری باز می‌شوند، تزیینات و سرستون‌های یونانی و حکاکی‌ها و به هرحال یک جلوه‌ای که نه ایرانی است و نه اروپایی است و این التقاط همچنان ادامه پیدا می‌کند و بلافاصله در کاخ گلستان برج خواسته می‌شود. به بیان دیگر مطالبه می‌شود. بلندمرتبه‌سازی شروع می‌شود علی‌رغم اینکه هنوز نظام سازه باربری است و دیوار باربر است و ما هنوز به اسکلت فلزی نرسیدیم و اساسا درک نکردیم چطور در اروپا ساختمان‌های بلندمرتبه ساخته می‌شود. در هر صورت دیوارهایی به قطر دو متر در کاخ گلستان می‌سازیم و بلندمرتبه را هم تجربه می‌کنیم. چراکه دیدیم که در اروپا این اتفاق در حال رخ دادن است. میدان توپخانه را مشاهده می‌کنید، فضای شهری عصر قاجار که ناشی از همان سلیقه و همان خواست ما از سفر به اروپاست. در تحیرنامه آمده (که نمی‌دانم اگر دوستان در جلسه می‌دانند کمک کنند که تحیرنامه را چه کسی نوشته است؟) یکی از بزرگان قاجار رفت اروپا و این قدر متعجب شده بود که شرح سفر خود را تحت عنوان تحیرنامه نوشت که مثلا چقدر و چه چیزهای عجیب و غریبی آنجا اتفاق افتاد که نتیجه آن هم شد آمفی‌تائتر روبازی که تکیه دولت نامیدند که خیلی سریع خواسته شد و گفتند که ما که از این رسم‌ها نداریم. ایرادی ندارد سینه‌زنی امام حسین را که داریم پس آن را در تکیه دولت برگزار می‌کنیم و این توجیه می‌شود. یعنی این سنت و مدرنیته همچنان در آمفی‌تئاتر سینه‌زنی امام حسین است، خانم‌ها می‌نشینند و مراسم را نگاه می‌کنند. به هرحال، فضا همچنان به همین صورت پیش می‌رود و خواست مدرنیته توسط شاهان اتفاق می‌افتد، همانطور که استاد فلامکی گفتند شهر در ایران فقط بر اثر نظرِ یک شخص شکل می‌گیرد واقعاً همین‌گونه است. پادشاه در راس هرم قدرت می‌خواهد که ایران وارد دنیای مدرن شود، و خیابان‌کشی می‌کنند. خیابان لاله‌زار، کپی است. به عبارت دیگر پس از بازگشتش از اولین سفر به پاریس فرمان می دهد که ما باید یک شانزالیزه در تهران داشته باشیم. از همین جا شروع کنید. از باب همایون به سمت بالا وسط باغان شمال تهران، خیابان لاله‌زار را می‌کشند با کاربری‌های مدرنی مثل کافه، سینما، تئاتر، هتل و اینجور فضاهای شهری که فکر می‌کنم چون آنجا باغات بوده فکر می‌کرده که اینجا مثل آن کاشت شانزالیزه می‌شود و فضای شهری سرسبز ایجاد می‌شود که هیچ اتفاقی در این زمینه نیفتاده یعنی هیچ‌وقت این به آن رویا هم نزدیک نشد. ساختمان تلگراف‌خانه ۱۳۰۷ را می‌بینید که بعدا هم دولت پهلوی همین را هم برنمی‌تابد این را به مثابه سنت گرفته و خراب می‌کند. سیحون همین برج ۱۴ طبقه بتنی را می‌سازد. در جنوب میدان توپخانه



که طراحی استادِ سیحون است. این پروژه هم کاملا اروپایی در ایران ساخته می‌شود. این پروژه تا آن حد اروپایی است که معمولا سوال کنکور ارشد معماری است که این مکان کجاست. بچه‌ها پاسخ می‌دهند که پاریس است. دلیل اینکه این سوال کنکور شده نیز همین است که متقاضیان گمراه شده و به این داستان پاسخ اشتباه می دهند. این اندازه از التقاط یعنی منظر تهران، منظر بی‌ریشه‌ای است یعنی معلوم نیست که بالاخره اینجا کجاست؟ به هرحال در سال ۱۳۰۷ یک خاطره از این ساختمان بگویم که شاید شنیدن آن بد نباشد. اینجا در این ساختمان یک‌سری تلفن برای اولین‌بار نصب می‌شود، که مردم بتوانند با شهرستان‌ها تماس بگیرند. در یک‌سری از ساختمان‌ها درشهرهای بزرگی چون اصفهان یا تبریز، این تلگراف‌خانه‌ها ساخته می‌شوند. یک‌سری تلفن اینجا نصب می‌شود و یک‌سری تلفن آنجا، تا مردم بتوانند صحبت کنند. مردم هم اصلا نمی‌توانستند باور کنند که مگر می‌شود مثلا با تبریز صحبت کرد. و می‌گفتند آخرالزمان شده و این پادشاه رفته اروپا و آمده و دیگر آخرالزمان نزدیک است. ناصرالدین شاه دستور می‌دهد یک ماه رایگان حرف بزنند. هرکس می‌خواهد برود صحبت کند یک ماه رایگان حرف بزند که فرهنگ‌سازی شود که مردم عادت کنند و از تلفن بتوانند استفاده کنند. بعد از یک ماه، همه جا بنری نصب می‌شود که از اکنون بنا به دستور ناصرالدین شاه حرف مفت زدن ممنوع. یعنی کسی نمی‌تواند برود رایگان صحبت کند. این بنر بوده که دیگر دراین مملکت حرف مفت نمی‌شود زد. این تصویر فضای میدان حسن‌آباد ۱۳۰۹ است. اوج التقاط که زمان عکاسی است. تزیینات خیلی زیاد از حد هم هست. ولی به هرحال یک منظری است کاملا تاریخی، شبیه منظر اروپایی است. احتمالا اگر اینجا سنگ‌فرش هم شود، قشنگ کاملاً آن منظر اروپایی را تداعی می کند. ۱۳۱۱. به تاریخ‌ها اگر دقت کنید متوجه می‌شوید که آرام آرام دارد این التقاط حتی بیشتر هم می‌شود دیگر یعنی اوج این داستان، سرای روشن خیابان ناصرخسرو است که هنوز هم هست می‌توانید بروید ببینید. کاملا آن مجسمه‌سازی‌های اروپایی، در ایران معلوم نیست از کجا می‌آید. نه در ریشه‌های تاریخی ایران قابل مشاهده است و نه حتی در ریشه‌های مدرن اروپا. اما بالاخره دولت پهلوی اول، رضاخان تصمیمش را می‌گیرد که ایران باید تبدیل به یک کشور مدرن شود. حالا که تهران، ریشه تاریخی ندارد، حالا که همیشه مورد طعنه شهرستانی‌هایی مثل شیرازی‌ها و اصفهانی‌ها و تبریزی‌ها است که شما که اصلا ریشه‌ای ندارید، تاریخی ندارید، پس همان بهتر که نداشته باشیم. اصلا از التقاط هم عبور می‌کنیم و ما دیگر، معماری



عکس: علی علی‌اکبری

مدرن را می‌خواهیم. معماری مدرن به مثابه واقعی کلمه با آن منیفست صیام‌های خودش که چندین دوره برگزار شد. در دانشگاه تهران ۱۳۱۳، ماکسیم سی‌رو کاملا یک معماری مدرن پیاده‌سازی می‌کند و این شروع معماری جدی مدرن است. و این خیلی خوشحال‌کننده است که ما می‌فهمیم که این معماری چیست و این شهر دارد چه شکلی اتفاق می‌افتد. این تالار تشریح دانشکده پزشکی که اولین دانشکده است، رضاخان بعد از ساخت بازدید می‌کند از تالار تشریح و در جریان امور قرار می‌گیرد برای خود من جالب بود که ۱۳۱۳ -۱۴ است این حدودهاست که با تالار تشریح دانشکده پزشکی ایران ورود پیدا می‌کند به دنیای مدرن؛ رسماً و قانوناً و آرمان‌شهر مدرن را می‌خواهند . ۱۳۱۵ یادشان می‌افتد که باز شکوه ایران باستان چه می‌شود؟ اصلا مگر می‌شود بدون شکوه ایران باستان؟ اصلا داستان بی‌معنی است و ملی‌گرایی... و بالافاصله آن معماری مدرنی که می‌خواست شکل بگیرد با عناصر تاریخی، خودش را پیوند می‌دهد. این بار عناصر تاریخی البته مشخص است چیست. کاملا یک کپی محض است از عناصری که می‌شناسیم. بالاخره آن مجسمه‌هایی که معلوم نیست چه هستند و این سنتوری‌ها برای چه آمدند. آن‌ها دیگر نیست. و یک معماری فاخری است از این منظر. حالا از منظر التقاطی یک معماری فاخر و مجلل خیلی استخوان‌داری ارائه می‌شود و ترویج می‌شود. بانک ملی‌ها ساخته می‌شوند و معمارانی که از این دست به کار می‌آیند ۱۳۱۶ آندره گدار با ذوق و قریحه خودش می‌آید یک معماری تاریخ‌گرایی درست در موزه ایران باستان برگرفته از ایوان مدائن می‌سازد. توجه داشته باشید که هنوز پست‌مدرنیته در غرب اتفاق نیفتاده همچنان معماری مدرن دارد حکومت می‌کند چون یک عده به این بناها می‌گویند بناهای پست‌مدرنیته ایرانی در حالیکه، این ۱۳۱۶ است چیزی در حدود ۸۰ سال پیش است. ولی پست‌مدرنیته ۴۰ سال پیش در اروپا اتفاق افتاد. به تعبیری می‌شود گفت، ایرانی‌ها زودتر از غربی‌ها وارد دنیای پست مدرنیته یا آوردن عناصر تاریخی به معماری روز شدند. این اشتباه عجیب غریبی است که در دانشکده معماری مطرح می‌کنند. دانشگاه تهران را می‌بینید که از یک ساختمان عبور می‌کند و تبدیل به یک طرح توسعه خیلی جدی و جامع می‌شود که بعدها الگوی دانشگاه‌سازی در ایران، دانشگاه‌های متعددی مثل دانشگاه تبریز، دانشگاه صنعتی شریف، آریامهر فکر می‌کنم اسمش بود، دانشکده علم و صنعت که بعداً تبدیل به دانشگاه علم و صنعت شد. همه‌ی این فضاها براساس یک طرح‌های جامع شهری ساخته می‌شوند و معماری مدرن را در ایران



نوید می‌دهند و در پهلوی دوم گذار از معماری همین التقاطی تاریخی ملی‌گرایی علی‌رغم اینکه ناسیونالیسم ملی‌گرایی همچنان شعار اصلی حکومت است اما دیگر از آن عبور داده می‌شود و «پیش به سوی تمدن مدرن جدید» شعار اصلی حکومت پهلوی دوم است. که آثار وارطان هوانسیان که با ذوق و قریحه خاص خودش شروع می‌کند معماری ایران را عبور دادن از دنیای سنتی به دنیای مدرن زیباتری. ابداعات وارطان در همین خیابان انقلاب، کاملاً قابل مشاهده است. مجلس سنای ۱۳۳۷. در این زمان ما دیگر کاملا وارد دنیای مدرن شده‌ایم و معماری مدرن به مثابه نسخهٔ قطعی و نهایی برای تهران، پیچیده می‌شود و ساخته می‌شود. ۱۳۴۳ ساختمان وزارت نفت سرآغاز فریب مدرن، من معتقدم که همه اتفاقاتی که در تهران افتاد از جنس فریب است و هیچ کدامشان اصالت واقعی ندارد. اگر آن تاریخی‌گرایی یک جور فریب بود اگر قبل از آن التقاطی‌گرایی فریب بود این بار مدرنیسم کاملا به مثابه فریب مدرن خودش را مطرح می‌کند. تجددخواهی به مثابه اسطوره و به مثابه آرمان به مثابه هدف نهایی و غایی در آن مطرح می‌شود. در اینجا پیوندی وجود دارد. یک پیوندی که ابتدای سخنانم گفتم که پیوندی است از خیال آرمانی و سنتی که اصلا وجود ندارد. خاطره سنت و خیال آینده این دو عامل در حال ساخت تهران است. به همین دلیل هم هست که اصلا معلوم نیست تهران چیست؟ متوجه می‌شوید یعنی هم گذشته خاطره است، خاطره تجربه نشده و هم آینده خاطره تجربه نشده است. افول ناگهانی دولت پهلوی که این تعابیری که البته در اینجا تشریح شده نظریه مرگ و زندگی شهر بزرگ امریکایی جین جیکوبز است که آنجا کاملا مطرح می‌کند در مورد تهران هم کاملا صادق است. افول ناگهانی دولت که آرمانگراییش را به حداکثر می‌رساند. با توجه به تنوع‌طلبی و خودویران‌گری که در این راستا شروع می‌شود. ۱۳۴۵ شهرک اکباتان. اوج دنیای مدرن و آرمانی که برای ایرانیان، پسندیده می‌شود که می‌توانند بیایند و داخل این پروژه‌ها زندگی کنند. کاملا برداشتی است مستقیم از آپارتمان‌های مارسی لوکوربوزیه که حتی در آن پیلوتی‌های پایین سعی کردند ستون‌ها را شبیه آپارتمان‌های مارسی بسازند که این ارجاع کاملا مشخص باشد که ما داریم شبیه فرانسه می‌شویم. به هرحال فضاهای میانی برای مجتمع‌های مسکونی صد هزار نفر جمعیت برای تهران آن زمان که جمعیت زیادی هم نداشت و صد هزار نفر را در این شهرک می‌تواند جا دهد. مجتمع اسکان از ۱۳۴۸ شروع می‌شود و تا سال



عکس: رضا حیدر



عکس: کیارش منصوری

۱۳۵۴ که تمام می‌شود و ساکنین در آن قرار می‌گیرند. بلوار الیزابت که به مثابه یک بلوار واقعی شهری مدرن ساخته می‌شود و اطراف این قرار بود برج‌های بلندمرتبه خودنمایی کند که ساخته هم شد. دوقلوهای سامان آنجا قرار می‌گیرند. هتل اسپینانس بالادست پارک هتل لاله، این فضای لندسکیپ شهری که با برج‌های بلندمرتبه کاربری عمومی قرار است خودنمایی کند. مردم بیایند در این فضا قدم بزنند، راه بروند -تجربه شهری- بروند داخل رستوران‌ها و کافی‌شاپ‌ها و در سینماها فیلم ببینند و رفتارهای مدرن شهری کنونی از خودشان بروز دهند و ایران گذار کند از ایران سنتی به یک ایران کاملا مدرن که چه اتفاقی می‌افتد؟! نهایتا جامعه سنتی سرعت تحولات را برنمی‌تابد. یعنی اگر تحولات با سرعت منطقی و نه ناگهانی و سلیقه‌ای اتفاق می‌افتاد شاید گذار از دنیای سنت به مدرنیته به مدرنیسم نتیجه‌اش نمی‌شد نفی همه این مظاهر. و نهایتا برج شهیاد ۱۳۵۰ که ما حالا قرار است یک ارجاعات تاریخی درستی هم به گذشته ما بدهد و همه‌چیز را با همدیگر داشته باشد. ولی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، هم فرایندها علی‌رغم اینکه نفی بخشی از مدرنیته بود اما آن فرایند همان فرایند ادامه پیدا می‌کند. سیاست‌ها همان سیاست‌هاست تقریباً ، شاید حتی یک مقدار سطح نازل‌تر، یک مقدار پول کمتر، یک مقدار توجه به طبقات فرودست‌تر که اصلا مخاطب معماری مدرن نبودند. معماری شهر مدرن، و نتیجتاً نواب طرح نوابی که همه تقریبا از مشکلات آن مطلع هستند و کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده یک منظر شهری کاملاً مدرن که بافت را هم دارد می‌بُرد. آپارتمان‌هایی که هیچ سلسله‌مراتب دسترسی ندارند. شما پشت دیوار خانه‌تان بزرگراه می‌بینید و نهایتا می‌توانم بدین‌گونه توضیح دهم که در مسیری که این مدرنیسم در تهران طی می‌شود، ناگهان دچار یک نوع تضاد آرمانی می‌شود. این تضاد آرمان‌ها هم دوباره کار را خراب می‌کند. آن معماری مدرن را که مخاطبش در طبقات فرادست و طبقات تنازع هستند برای طبقات فرودست پیشنهاد می‌کند که شما با این سبک زندگی کنید. در حالی که این اصلا ربطی به آن جامعه و ارزش‌ها و آرمان‌های آن‌ها ندارد و اساسا دیگر همه‌چیز خراب می‌شود. مانند همان معضلات اجتماعی پروژه نواب. برج‌سازی‌ها همچنان ادامه پیدا می‌کند و ما هم علی‌رغم اینکه مزایای مدرنیته را نفی کردیم اما همان‌ها را دنبال کردیم و همان‌ها را مطالبه کردیم و خواستیم و ساختیم. درست مانند مجتمع آتی‌ساز و تونل‌های شهری. یکی از مظاهر شهر تهران ترافیک است. در سال ۸۴ در شهرداری شیراز کار می‌کردم، آن زمان خیلی جوان بودم، فکر می‌کردم که ترافیک را می‌توانیم با پل و تونل و زیرگذر حل کنیم. به یکی از مسئولان وقت گفتم که نمی‌خواهید در این‌باره اقدامی کنید؟ چون می‌دانید تحولات در شیراز خیلی آرام است. یعنی سال‌هاست که چیزی تغییر نکرده است. من به برخی از دوستان که اینجا حضور دارند نیز گفته‌ام ما

بچه که بودیم، فوتبال بازی می‌کردیم آبخوری بود که آب می‌خوردیم. آن آبخوری هنوز هم هست در شیراز. یک همچین فضایی. به هرحال با آن مسئولین در شهرداری گفتم نمی‌خواهید اینجا یک پلی، زیرگذری یک چیزی مانند اصفهان بسازید؟ پاسخ خیلی جالبی به من داد. خیلی عالمانه بود. گفت ترافیک که خوب است. آن مسئول شهرداری گفت. گفت مردم ترافیک می‌خواهند چون که ما را شبیه تهران می‌کند. یعنی مردم در شیراز در حال حاضر خوشحال هستند که شب می‌روند خانه می‌گویند چه ترافیکی بود. ما اکنون دیر رسیدیم به خاطر اینکه ترافیک است و واقعا می‌گویم این اصلا یک چیز عجیبی در برنامه‌ریزی شهری شیراز بود که ترافیک ایجاد کنید. چراغ‌ها را مثلا تایمش را زیاد کنید که مثلا بالاخره به شکلی ترافیک ایجاد شود. چون شیرازی‌ها اغلب عادت به ماشین بیرون بردن ندارند و سعی می‌کنند پیاده بروند. یعنی یک همچین داستانی بود. می‌خواهم عرض کنم که اگر در تهران عطسه‌ای بشود مثل ترافیک حتماً همه در ایران ترافیک می‌خواهند، جزء برنامه‌ریزی‌های شهری است. که اصلا ترافیک باید ایجاد کرد. به هرحال همین تونل‌های شهری که در حال حاضر ساخته شده از سه سال پیش تازه در شیراز شروع کردند به تونل شهری درست کردن. از زیر یک تپه‌ای در بیرون شهر یک تونل کشیدند می‌آید مثلا این طرف شهر. به خاطر اینکه مثلا بگویند تجربه رفتن درون تونل را که تهرانی‌ها دارند، باید شیرازی‌ها نیز داشته باشند. یا مثلا در یزد این لوپ‌های رمپ و لوپ‌ها را همه چمن کردند که این تجربه‌ای که در تهران می‌شود را در یزد هم تجربه کنند. حالا اینجا آب نیست به درک، اینجا باید تجربه شهری که مثلا تهرانی‌ها دارند در اینجا هم بشود. پس درنتیجه ترافیک، یکی از چیزهایی بود که به نظر می‌آید که راه‌حلی برای آن ایجاد نشد به جز ساختن این تونل‌ها که حالا این‌ها هم مسائل خاص خودش را دارد که همانطور که آقای دکتر طغرایی گفتند بحث پولی و مالی مطرح می‌شود در ساخت این پروژه‌ها. مهم نیست که این چقدر مشکل را حل می‌کند، مهم این است که این تونل، تونل دوره ما، از تونل دوره شما بلندتر است. و این مزیت این تونل است حالا این تونل آیا مشکلی را حل می‌کند یا نه مهم نیست. مهم این است که این تونل بزرگ است، بلند است، طولانی است. و به هرحال این رقابتی که برای حل مسئله ترافیک اتفاق می‌افتد و ترافیک معلوم نیست بالاخره خوب است یا بد است. بخشی از مدیران فکر می‌کنند که ترافیک خوب است. به هرحال پل صدر که ساخته می‌شود با نمی‌دانم چندهزار میلیارد تومان پول و معلوم نیست که قرار است چه را حل کند. همین اتفاق در

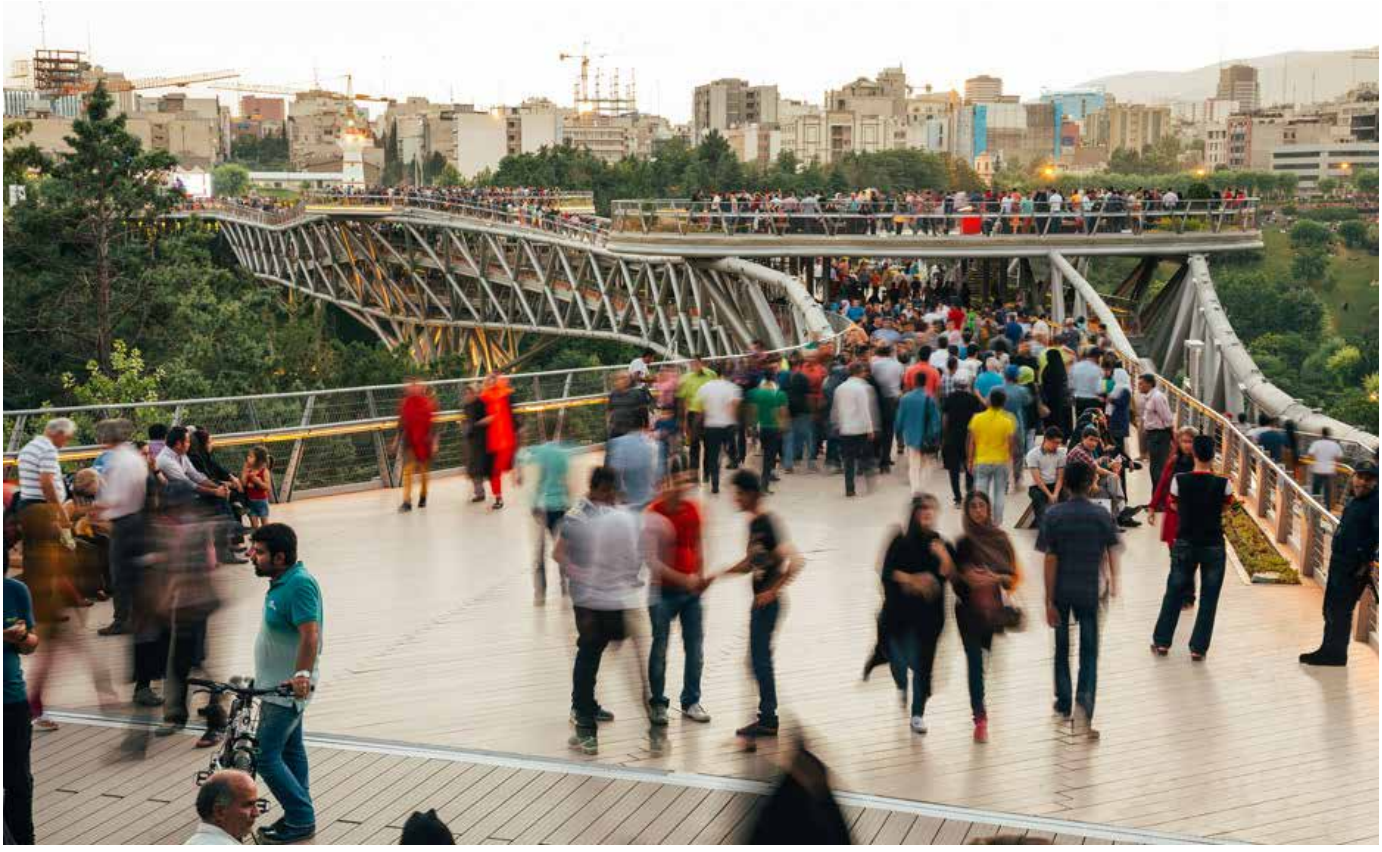


عکس: سجاد احمدی

اصفهان افتاده است. در اصفهان دارند پل‌ها و بلوارهای دوطبقه درست می‌کنند در شیراز هم ممکن است به زودی اتفاق بیفتد. در تبریز هم حتما می‌افتد در قزوین هم اتفاق افتاده است. چون که ما را شبیه به تهران می‌کند. حالا این که چقدر مسئله اجتماعی مطرح است که تهران که ممکن بود مورد طعنه توسط اصفهانی‌ها و تبریزی‌ها و شیرازی‌ها قرار بگیرد، اکنون شده یک الگو و آرمانی که آن‌ها می‌خواهند شبیه تهران شوند. به هرحال، این منظر شهری که تهران دارد خودش را به ما عرضه می‌کند، این نه تنها مورد سوال جدی است که اصلا چرا این پل، مگر مشکل ترافیک با پل حل می‌شود؟ اصلا قرار نیست که این قدر جمعیت در خیابان بیاید. اصلا مشکل ترافیک از اینجا شروع می‌شود که مردم به خیابان‌ها می‌آیند. نباید بیایند به عبارت دیگر حضور در فضای شهری با اتومبیل باید کاسته شود که مشکل ترافیک حل شود. وگرنه شما آمدید این را دو طبقه کردید و آن مشکل همچنان باشد دوباره این هم پاسخگو نیست. یا مثلا چهارراه ولیعصر آن زیرگذری که ساخته شده اصلا مگر قرار بود چون جمعیت آنجا زیاد است آن زیر برود مثلا زیر گم شود. که همه آنجا سردرگم هستند که مثلا از این طرف خیابان می‌خواهی بروی آن طرف خیابان مثلا نیم ساعت طول می‌کشد که خودت را پیدا کنی ببینی کجا هستی مگر اینجوری حل می‌شود؟! این جمعیت چرا تا این اندازه به چهار راه ولیعصر مراجعه می‌کند؟ رهگذران باید از چهارراه‌های دیگر رد شوند. یا باید هندسه رفت و آمد و عبور و مرور در تهران اصلاح شود. نه اینکه این زیرگذر ساخته شود که ممکن است در شیراز و اصفهان و تبریز و مشهد هم از این زیرگذرهای پیاده ساخته شود که من مطمئن هستم که ساخته خواهد شد. و به هرحال مسئله ترافیک و بلندمرتبه سازی در تهران پس از انقلاب در دو دهه اخیر که با شور و حرارت بیشتری حتی با ذوق معمارانه به مثابه یک کالا به نظر من به مردم فروخته می‌شود به جای اینکه تصمیم بگیریم خط آسمان تهران چیست و چه شکلی باید باشد تا کجا کوتاه مرتبه است و کجا بلندمرتبه چه کاربری دارد؟ در کجا قرار است تجمع پیدا کند یا قرار است که تجمع پیدا نکند و پخش و پراکنده باشد. پراکندگی بلندمرتبه‌سازی خوب است یا نیست بدون سئوال از همه این‌ها، روی آوردیم. حتی ما برج هم می‌سازیم حالا برج مخابراتی مورد سوال است که در کل منظر تهران، نیاز به برج مخابراتی دارد یا ندارد؟ آیا شهری که افقی گسترش پیدا می‌کند و قطعا نیاز به المان عمودی دارد؟ ایا المانی بلندتر از البرز وجود دارد که به ما جهت‌دهی را نشان بدهد یا باید حتما انسان ساخت باشد؟ اگر انسان‌ساخت است چون



معماران آن اینگونه توضیح دادند که از مقرنس استفاده کردند، باز ارجاعات تاریخی در یک سازه کاملا مدرنی که معلوم نیست چرا به وجود می‌آید، ارجاعات تاریخی دیگر چیست؟! چرا لازم است که ما این‌ها را به مقرنس مناره‌های مساجد تشبیه کنیم و همچنان بلندمرتبه‌سازی و همانطور که دکتر طغرایی اشاره کردند، دریاچه چیتگر است. ما استاد تبدیل کردن دریاچه به خشکی و تبدیل خشکی به دریاچه هستیم. این نحوه برخورد ما با طبیعت در تهران دیگر اوج داستان است و البته سود و سرمایه را باید متوجه بود که چه نقشی در اینجا دارد. حتما همه می‌دانند. ولی به هرحال ممکن است خشک هم بشود. اینطوری هم نیست. این طبیعت، طبیعت تهران، یا بالاخره قیام می‌کند با آن زلزله عظیمی که ممکن است اتفاق بیفتد یا خشک می‌شود یا بالاخره یک واکنش تندی از خودش نشان می‌دهد و ما را سر جای خودمان می‌نشاند و یا ما غلبه می‌کنیم و آن را تخریب می‌کنیم و زورمان می‌چربد. این هم باز سوال است که ما زورمان بیشتر است یا زمین؟ و زمین به مثابه یک ساختار ۴ میلیارد ساله پایدار قدرتمندتر است یا مایی که کلا ده هزار سال است روی زمین ظاهر شدیم؟ ممکن هم هست که ما قدرتمان بیشتر باشد. ولی به هرحال، خود من شخصاً فکر می‌کنم که این آلیس در سرزمین عجایبی که ساختیم اصلا این تهرانی‌ها بریزند عصرهای جمعه قایق‌سواری کنند دو نفره یا مثلا یک آپارتمان‌های با خورشید نورپردازی شده‌ای انعکاس پیدا کند تو آب افق دیگر دیده نشود بخورد به جنگل‌های این وسط می‌دانید در تفصیلی مثلا تراموا رد می‌شود و چه شود! تراموا از وسط این رد شود چه رویایی و خوب خواهد بود! این ممکن است دوباره در شیراز و تبریز هم خواسته شود! یعنی اصلا مسئله تهران نیست. یعنی آنها هم می‌خواهند. ما دریاچه می‌خواهیم. یعنی این مسئله که وقتی شما فکر می‌کنید که تهران چه قدر تاثیرگذار است باید بیشتر درباره این‌ها فکر کنیم. در تهران هرکاری نمی‌شود کرد. به هرحال دریاچه منطقه ۲۲ ، پل طبیعت که اصلا در تبریز مسابقه آن گذاشته شد. -یعنی چند ماه پیش، مسابقه بود که در حال حاضر در همه شهرها، چون ما دوستان شهرستانی داریم یا مثلا ما ارتباط داریم با تبریز- آنجا در همه شهرها دو تا تپه پیدا کردند، قرار است این دو تا تپه به هم وصل شوند فضای سبز شود و پل طبیعت شود. پل طبیعت در تهران، که یک منظر جدی مورد انتقاد می‌تواند باشد، موفقیتش را نه به خاطر این پل بودنش دارد و نه به خاطر طبیعت. نه از پل موفق است و نه از طبیعت. به خاطر نبود فضای شهری یا فضای عمومی است که مردم تهران در حال خفه شدن بودند و آن‌ها دوست دارند که درون فضای شهری قدم بزنند. چون تهران به یک باره ساخته شده و درنتیجه مردم امروزه به پل طبیعت هجوم برده و راه می‌روند. از این پل که رد می‌شوی از خود سئوال می‌پرسی که حال که ما این طرف آمدیم چه اتفاقی افتاد؟



اصلا هیچ چیزی این طرف نیست که آن طرف هم نبود. همه سوال می‌کنند. ولی پل طبیعت قشنگ است. شب‌ها از سه طبقه می‌شود رد شد. من یک خاطره هم بگویم در همین راستا، پدر و مادر من از شیراز آمده بودند تهران. قرار بود که بنده بروم به دنبالشان تا آن‌ها را به منزل ببرم. پیاده شده بودند و رفته بودند، با مترو رفته بودند شهر ری برای زیارت. رفتند شهر ری زیارت من تماس گرفتم گفتند ما شهر ری هستیم داریم زیارت می‌کنیم، سوار مترو می‌شویم می‌آییم به سمت شما، بعد تماس می‌گیریم که شما بیایید. چند دقیقه بعد، حدود نیم ساعت ۴۵ دقیقه بعد با من تماس گرفتند، گفتند ما زیارت کردیم سوار مترو هستیم داریم می‌رویم این خط می‌رود تجریش نه؟ گفتم بله از شهر ری می‌رود تجریش. گفتند ما می‌رویم، دیگر پیاده نمی‌شویم می‌رویم زیارت تجریش. ما زیارت می‌کنیم با شما تماس می‌گیریم که شما بیایید دنبال ما. امامزاده صالح. گفتم بسیار خب باشد. یک ساعتی گذشت. من تماس گرفتم گفتم کجا هستید؟ گفتند ما زیارت کردیم سوار مترو هستیم داریم میاییم پایین به سمت شما. پدرم پرسید این پل طبیعت که می‌گویند با همین خط مترو می‌رود؟ و من گفتم بله همین خطی که سوار شدید شما ایستگاه فلان پیاده شوید حقانی می‌توانید پیاده آنجا بروید. من هنوز تا آن زمان پل طبیعت را نرفته بودم به عنوان یک معمار و یک مدرس دانشگاه ببینم. می‌خواهم بگویم همه شهرستانی‌ها در این سوال هستند که پل طبیعت چیست و پل طبیعت که می‌گویند چگونه است؟ و همه مطالبه می‌کنند و همه می‌خواهند و در تبریز این مسابقه برگزار شد و همین شکلی هم هست تقریبا. به خاطر اینکه این منظر خیلی جدید ارائه می‌کند. این برج معروف بیمه مرکزی، که بحث سرمایه که مطرح شد، شهری شدن سرمایه که خیلی انتقادها مطرح شد که اگر که این سلیقه شخصی بود چرا دولت ورود کرد و چرا این برج را یک سازمان دولتی خریداری کرده و این خرید این برج توسط دولت باعث سلیقه‌سازی می‌شود. باعث می‌شود همه از این‌ها بخواهند و این مد شود. حالا در ویلاها بود که به بلندمرتبه‌ها می‌رسیم. به هرحال این منظری که مشاهده می‌کنید که پوستر درست و به جایی هم برای همین نشست بود این منظری است که تهران اکنون عرضه کرده و من متشکرم از توجه شما به مباحثی که بیان کردم. در انتها لازم است که به بحث اولیه بازگردم. معلوم نیست که ریشه‌های تهران از کجا در می‌آید و به کجا می‌خواهد برود. هیچ آرمان‌شهری پیش روی ما نیست و ممکن است تمام مملکت ما تحت تاثیر تهران شرایطش را تغییر دهد.



عکس: امید آرمین

نشست یک صد و پنجاه و هشتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۷ بهمن ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: نقد جلوه‌های بصری تهران

عنوان: گفتار انتقادی در نسبت تهران با پست مدرنیته شهری

سخنرانی دکتر ابوالفضل طغرایی

(پژوهشگر دکتری شهرسازی از دانشگاه تربیت مدرس)

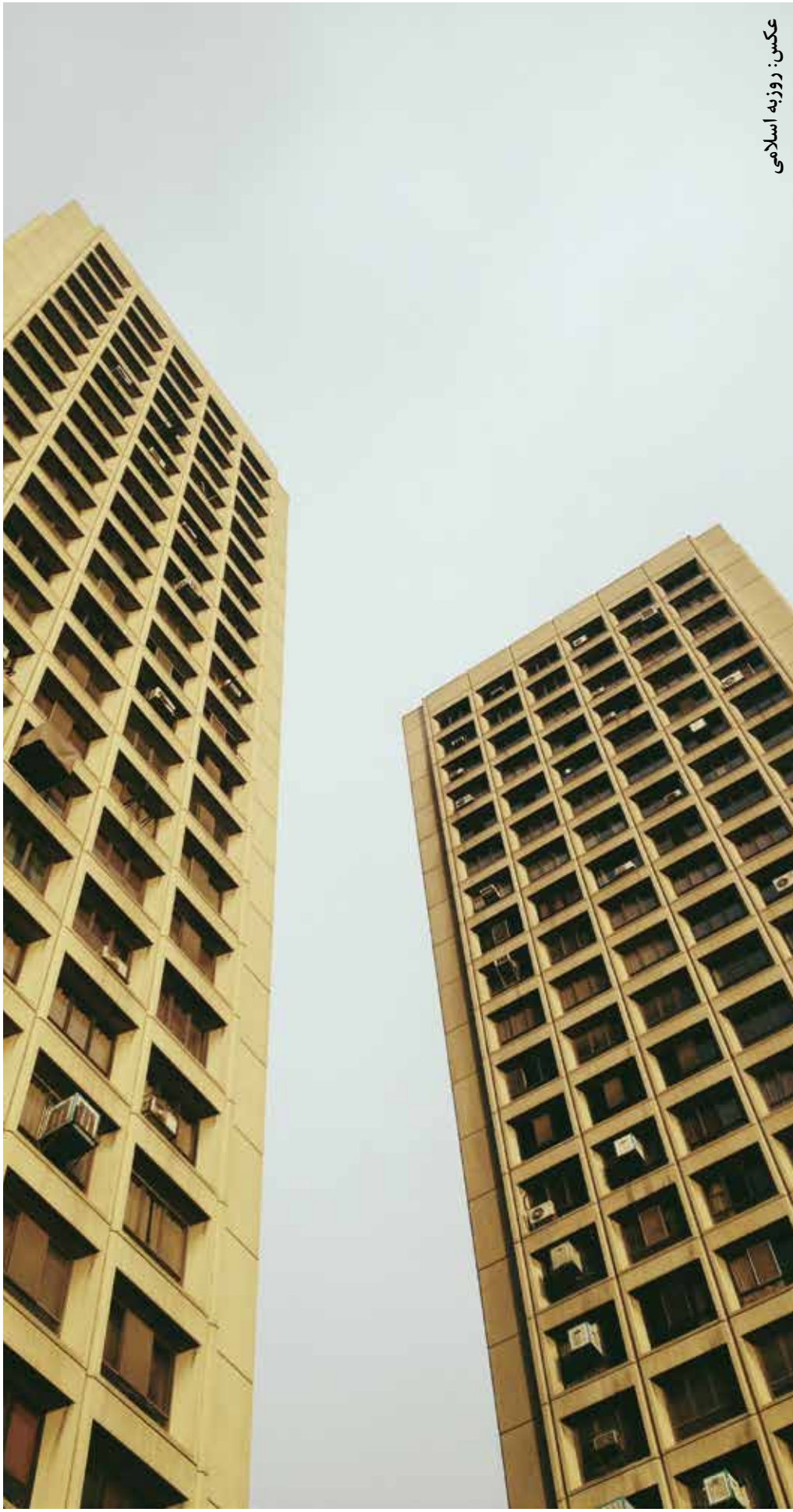
خیلی خوشحالم که این فرصت در اختیار من قرار گرفت که در جلسه ۱۵۸ یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ ارائه انشاالله مفیدی را داشته باشم. البته در این جایگاه، اساتید بزرگی ارائه کردند و امیدوارم صلاحیت داشته باشم و بتوانم درباره موضوعی که برنامه ارائه هست به دوستان کمک کنم. ما وقتی صحبت از شرایط شهری پست مدرن می‌کنیم دقیقا منظورمان چیست؟ نمی‌توانیم بگوییم دقیقا منظورمان چیست. این خاصیت پست مدرنیته است. اما برای اینکه وارد پیچیدگی‌ها و جریان‌های فکری نشویم و درباره شرایط موجود شهری در این دوره صحبت کنیم، یک سری کلیدواژه‌ها را انتخاب کردم که شاید بتواند کمک کند. شرایط شهری پست مدرن شرایط تنوع و تکثر هویتی است. یعنی دوره اجتماعات محلی است. هویت‌های جمعی است که کلان مقیاس ملی و فراملی شاید کمرنگ‌تر شده باشد. تاریخی‌گرایی و زمینه‌گرایی در شهر مورد توجه است. اساسا دوره پسامدرن را به یک روایت دوره پساصنعت می‌دانند خصوصاً در کشورهایی که صنعتی‌تر بودند و این سابقه را داشتند. فرهنگ با عنوان یک سرمایه حضور جدی‌تری دارد هم در منظر شهر هم در مناسبات شهری و هم در برنامه‌ریزی و طراحی شهری. به نوعی پایان برنامه‌ریزی عقلایی و کلیت‌گرایی عملکردی مدرن شاید رقم خورده باشد. توجه به عابر پیاده، در مقابل سواره. که این در فضاهای شهری نمود ویژه‌ای دارد. بعد از آن تبلور جامعه مصرفی و جامعه اطلاعاتی است. که این را می‌توانیم در شهر ببینیم. بحث من دو بخش خواهد داشت. در بخش اول سعی بر این است که به پاسخ این سوال برسیم که تهران در دو سه دهه اخیر چه تحولات شهری ناظر بر فرم شهر تهران اتفاق افتاده است. یعنی اگر ما از بیرون به تهران بنگریم و سعی کنیم کم کم وارد شهر تهران شویم از منظر کسی که در حوزه مطالعات شهری فعال است خصوصاً طراحی شهری که من در این حوزه فعال هستم، شاید بشود از دو زاویه یا از دو مقیاس دگردیسی فرم شهر تهران را رصد کرد. و در این شرایط شهری اکنون بتوانیم تحلیلش کنیم. یکی نگاه کلان است به منظر شهر تهران. شاید خط آسمان شهر تهران. ما زمانی که تهران را از بیرون نگاه می‌کنیم و دگردیسی آن را در دو دهه اخیر نگاه می‌کنیم به نوعی منظر شهری تهران را به سرعت در حال تغییر و به یک روایت در حال شبیه شدن به آن آرمانشهرها یا ویرانشهرهای پست مدرنیستی می‌بینیم. یعنی اگر ما تصویری‌ترین ضد آرمان شهر پست مدرن را فیلم بری راینر در ذهن داشته باشیم شاید تهران در حال برداشتن این گام‌ها است. حالا فارغ از جنبه انتقادی یا عدم داشتن این موضع، می‌شود به آن توجه کرد. که زمانی که ما به تهران نگاه می‌کنیم این شهر را مملو از سبک‌های معماری متنوع می‌بینیم.



عکس: مهرشاد رجبی

حتی این تصویر را که برای پوستر من انتخاب کرده بودند من متاسفانه تصاویر خیلی زیادی را در کار استفاده نکردم و این را بر من ببخشید. تنوعی از گونه‌های معماری و سبک‌های مختلف معماری از معماری نوکلاسیک تا معماری‌های هایتک و معماری سبک‌های متنوع که زاویه دید معماران را خیلی جدی جلب می‌کند و می‌طلبد خصوصا اگر بخواهیم تحلیل‌های موضعی کنیم و نه تحلیل‌های کلان. شاید تحلیل‌های کلان از منظر علوم دیگر جذابتر باشد. یک نوع کلاژ شهری را می‌بینیم که در کنار همدیگر چیده شده و به نظر می‌رسد بدون یک برنامه قابل ردیابی به صورت مشخص این اتفاقات در حال رخ دادن است. شاید بتوان گفت که قدرت معماری با قدرت پول و سرمایه عجین شده و یا آن چیزی که حالا انباشت منعطف سرمایه، اقتصاددانان یا جغرافیدانان خصوصا چپی مثل هاروی به آن اشاره می‌کنند که شهر در دوران پسامدرن محل انباشت منعطف سرمایه است. این انعطاف است که موتور محرک شهر را به حرکت در می‌آورد و بناست در هر زمینه‌ای حالتی را به خود بگیرد و در هر زمان شکلی متفاوت را از خودش ایجاد کند. از زاویه دید دیگر، این منظر تهران تجلی تفاوت و تقسیم است. بین طبقات اجتماعی. فرادستان و فرودستان که شاید منظر شهر تهران اکنون نسبت به ۲۰ سال قبل ، نسبت به ۴۰ سال قبل و نسبت به سده قبل این تفاوت را بیشتر نشان بدهد و به نظر می‌رسد این روند ادامه دارد. به عنوان شهرساز وقتی به منظر شهر تهران، این تصویر دو بعدی از شهر نگاه می‌کنم، ساختمان‌های متنوعی را می‌بینم. همه آنها تلاش می‌کنند شاخص باشند و این از نظر من زمینه‌ای را ایجاد می‌کند که یک زمینه آشفته

است و به نظر می‌رسد این آشفتگی هم دارد اضافه هم می‌شود . شاید پرداختن به این موضوع همانطور که عرض کردم خیلی موضوع میان رشته‌ای بشود خصوصا با تاکید بر کسانی که در رشته معماری فعال هستند. مقیاس بعدی، تامل در نظام دگردیسی فضاهای شهری نظام تولید فضاهای شهری در دو دهه اخیر است. ما اگر بیاییم گونه‌های جدید فضاهای شهری را در شهر تهران ببینیم چگونه می‌توانیم اینها را تحلیل کنیم. فضاهایی که سیر تحولی آنها گونه‌های جدیدی را ایجاد کرده که با گونه‌های کلاسیک ما که از فضاهای شهری می‌شناسیم مثل خیابان‌ها میدان‌ها فضاهای جمعی تفاوت‌هایی دارد. شاید حداقل بشود که از منظر انتقادی سه فرایند یا سه مکانیزم را که موثرند بر تولید گونه‌های جدید فضاهای شهری در تهران تشخیص دهیم. یکی اعیانی‌سازی هست یا جنتریفیکیشن. که جنتریفیکیشن در واژه خود باززنده سازی به روزرسانی این معانی مثبت را دارد. منتهی آن چیزی که ما از جنتریفیکیشن در ادبیات شهرسازی مرادمان است جنبه منفی دارد. منظور آن نوع نوسازی و باززنده‌سازی شهری است در محلات و فضاهای تاریخی که محصول آن این شده که گروه‌های بومی که وضعیت درآمدی متوسط رو به پایینی داشتند در طول فرایند نوسازی از این محدوده‌ها رانده شوند و طبقه مرفه‌تر وارد شوند و این تغییرات اجتماعی را ایجاد کنند یعنی به نوعی عرصه‌هایی که مورد جنتریفیکیشن یا اعیانی سازی قرار گرفتند عرصه‌هایی هستند که به لحاظ اجتماعی عرصه‌های تفاوت و تقسیم شدند و باعث بیرونرانی بومیان شده است. مکانیزم بعدی مضمون‌سازی است یا حالا مثلا تمیفیکیشن بشود به آن بگوییم.



عکس: روزبه اسلامی



مضمون‌سازی یعنی فضاهای موضوعی ایجاد کردند که ما هم اکنون در تهران می‌بینیم که من نمونه‌هایی از آن را در ادامه خواهم گفت. برای مثال نمونه‌های پست مدرنیستی شهر، تم پارک‌ها نقش مهمی دارد. ما در تهران داریم به نوعی فضاهای تمی را می‌بینیم. مثلا باغ موزه دفاع مقدس، باغ نمایش، باغ کتاب. و این فضاها هرکدام یک تمی دارند. مکانیزم بعدی خصوصی‌سازی است. یا پرایویتیزیشن که در مطالعات اکنون طراحی شهری خصوصا مطالعات متاخر شاید در همین ۵ - ۶ سال اخیر خیلی مشخصا وارد مطالعات طراحی شهری شده دوستانی که از طراحان شهری در خاطر من هستند جالب است بدانید که آقای کارمونا در یکی از آخرین کتاب‌هایشان در سال ۲۰۱۲ کتاب کپیتال اسپیسز هست یعنی فضاهای سرمایه، فضاهایَ سرمایه‌ای. اینکه نگاه اقتصاد سیاسی به نوعی وارد ادبیات طراحی شهری شده در حال حاضر موضوع مهمی است و به نظر می‌رسد طراحان شهری، حداقل در پیش‌زمینه‌های مشخصی به خصوص مثل کارنوما که در انگلستان هست موضوع خیلی برایِ آنها جدی شده و نمی‌شود ما شهر را صرفا براساس تحولات فارغ از جنبه‌های سیاسی و اقتصادی تحلیل کنیم. خصوصی‌سازی یکی از مکانیزم‌ها هست که قابل تشخیص است. مثال بارز آن شبه فضاهای عمومی که ما در تهران می‌بینیم مانند مال‌ها و مراکز خرید و امثالهم. که این‌ها گونه‌های جدیدی از فضاهای شهری هستند هرچند که در مطالعات کلاسیک شهرسازی جزء فضاهای شهری نیستند ولی اکنون محل بحث جدی هستند. حداقلش این است که ما این موارد را به عنوان شبه فضاهای عمومی پذیرفتیم که به فضاهای عمومی ما طعنه می‌زنند. اینکه دانش‌آموزان دبیرستانی یا راهنمایی ما بعد از امتحانات پایان ترم مجتمع کورش را انتخاب می‌کنند که دور هم جمع شوند و از ابزار مهمی در دوره پست مدرن هم به نام رسانه هم کمک گرفتند که این قرار را گذاشتند این باب جدیدی از مطالعات اجتماعی، فرهنگی و حتی شهری را به نظرم از سال ۴۹ به این طرف گشود. چرا این‌ها میدانِ انقلاب را انتخاب نکردند؟ چرا این‌ها مثلا پیاده‌راه ۱۵ خرداد را انتخاب نکردند؟ اعیانی‌سازی در مطالعات نظری در ارتباط قرار



عکس: شایان حفظی

می‌گیرد با مفهوم تخریب خلاق. تخریب خلاق، یکی از مفاهیمی است که در خصوصا مطالعات اقتصادی، که نگاه انتقادی دارند به نئولیبرالیزم، نقش مهمی دارد به این مفهوم است که یک تخریبی لازم است اتفاق بیفتد تا ساخت جدیدی در پی داشته باشد و این بتواند چرخه انباشت سرمایه را در شهر ادامه بدهد. به زبان خیلی ساده عرض کردم جابجایی طبقه فرودست از مرکز به حاشیه، افزایش قیمت زمین و هزینه‌های زندگی محله‌هایی که نوسازی می‌شوند، من تاکید بکنم که چون داریم با یک رویکرد به نوعی انتقادی به موضوع نگاه می‌کنیم ما نمی‌توانیم منکر نوسازی محلات شهری شویم اما این ابعاد ارتباط مشخصی با بحث ما پیدا می‌کند. وقتی محلی نوسازی می‌شود افزایش هزینه‌ها را در پی خواهد داشت و این باعث می‌شود که بومیان از آن منطقه رانده شوند. غلبه سوداگری و بورس بازی زمین بر مناسبات گوناگون، و مهمتر از همه تغییر سبک الگوی زندگی این چیزی هست که اکنون به کمک ابزارهای مختلفی که در اختیار ما هست خصوصاً رسانه دارد جدی‌تر وارد مطالعات شهری می‌شود. روی دیگر سکه هم قابل بررسی است افزایش امنیت، نوسازی کالبدی، کاهش خطرات، افزایش ایمنی رونق اقتصادی، اما اینکه رونق اقتصادی برای کی هست اهمیت دارد. در تهران ما نمونه‌هایی می‌بینیم مثل تجربه چند ده ساله‌ای که ما از نوسازی احیاء نوسازی یا همان بازآفرینی محلات مسکونی داشتیم که این‌ها بعضی از آن‌ها کمک‌های مهمی کردند بعضی از آنها می‌توان گفت که به اعیانی‌سازی انجامیدند. یا پروژه‌های شهری که ما در بافت تاریخی تهران، ایجاد شبکه حرکت پیاده در بافت تاریخی تهران که همه این موارد این تاثیرات را در

کنار همه تاثیرات مهمشان که در تحلیل‌های شهری اکنون ما از فضاهای جذاب تهران هستند رقم زده اند. مورد دوم مضمون‌سازی یا مضمونی‌سازی هست. مثال بارز آن پارک‌های موضوعی است. نکته مهم در اینجا که از یک زاویه دید انتقادی شهری اهمیت دارد این است که فضاهای مضمونی اهمیت دارد که این‌ها در اختیار چه کسانی هستند و مالک این فضاها کیست. این فضاها در نهایت به چه چیزی کمک می‌کنند؟ آن‌هایی که در این حوزه فعال هستند اشاره می‌کنند که بازدیدکنندگان جدید جذب می‌شود و در نهایت باعث جذب پول و سرمایه‌ای می‌شود که ممکن است اثرات دیگری داشته باشند. رسانه و نمادگرایی در معماری خیلی به این فضاها کمک می‌کنند. فضاهایی هستند که برای توریست‌ها ساخته شدند نمونه‌ی بارز آن در مطالعات شهری بندر بالتیمور هست که در دهه ۱۹۷۰ به عنوان یک فضای پساصنعتی مورد احیاء قرار گرفت و این فضا اکنون به عنوان یکی از فضاهایی که عبارت فضای تصنعی یا ساختگی یا اینونتدسپیس‌ها هستند معرفی می‌شود یعنی فضایی که این قدر به کمک عناصر کالبدی بامخاطب توریست پر شده که دیگر شما به عنوان کاربر صرفا در مقیاس یک توریست نقشتان در فضا کاسته می‌شود. فضاهای پرطمطراق و بعضا فاقد اصالت. و عملا حتی در محلاتی که خود ساکنین حضور دارند خود ساکنین هم به نوعی در حکم توریست‌های این فضا می‌توانند قلمداد شوند. تولید انبوهی از مکان اتفاق می‌افتد و عملاً در مقیاس تجربه زندگی روزمره هم این الگوهای رفتاری را ایجاد می‌کند که طبقه فرودست یا طبقه متوسط بسنده می‌کنند به تماشا و حضور در فضا، و طبقه فرادست از تنوع‌هایی که در فضا وجود دارد استفاده



عکس: پوریا برنجی



می‌کنند. آن بخشی که غیررایگان است. روی دیگر آن هم بالا بردن کیفیت‌های فضایی هست مثلا دیزنی‌لندها فضاهای بسیار باکیفیتی هستند از لحاظ عناصر فضایی فرایند طراحی شهری خیلی جدی هم در آنها طی شده یعنی کارفرمای مشخص، نظام گردش مالی مشخص و زمان‌بندی خوب و این اتفاقاتی که آرزوی همه طراحان و معماران هست در آنها وجود دارد. ولی می توان به این فضاها از زاویه ی دیگری نیز نگریست. و اینکه بسیاری از این فضاها ممکن است خصوصی نباشند. اما فرایندشان که به سمت خصوصی‌شدن در حال حرکت هستند یا نه اهمیت دارد. به عنوان مثال یکی از فضاهای شاید مضمونی توریستی در نمونه‌های متاخر در تهران دریاچه چیتگر است. وقتی که شما سیر تحول عناصر پیرامون این دریاچه را رصد می‌کنید می‌بینید که این فضا در حال خصوصی‌ترشدن و خصوصی‌تر شدن است. چه از منظرش بگیرید که ساختمان‌های بلندمرتبه‌ای در حال رشد کردن هستند، و این روند حتی در مقیاس عابر پیاده ادامه دارد. که بعضا پروژه‌های به لحاظ فورمال موفق معماری که آنجا اجرا شده که هم مقیاس را خوب فهمیدند و هم توده و فضا را. هم مرز تقلید و کپی و الهام در آن‌ها مشخص است ولی در نهایت می‌رود به سمت اینکه طبقه متوسط نتواند از این فضا استفاده کند. و صرفا حضور پیدا کند و از فضا عبور کند و فضا را تماشا کند. تنها از جنبه‌های رایگان آن استفاده کند. بنابراین این سیر تحولی آن اهمیت دارد. مثال‌های آن درتهران پارک آب و آتش است که صراحتا تم دارد و تم آب و آتش است با تاکید بر یا ارجاع به داستان حضرت ابراهیم (ع)، بوستان نوروز پل طبیعت است دریاچه چیتگر، خود برج میلاد به عنوان یک فضای عمومی شهری باغ نمایش باغ کتاب باغ پرندگان و به نوعی حتی میدان امام حسین. میدان امام حسین از این جهت در دسته گونه‌های جدید فضای شهری که قرار می‌گیرد از این جهت برای بحث ما ذیل موضوع پست مدرنیته و شهر اهمیت پیدا می‌کند که فضا برای یک کاربری فرهنگی مبتنی بر حرکت پیاده اشغال شده و طراحی شده منتهی فرایند تولید این طرح اهمیت پیدا می‌کند. اینکه این طرح چه قدر سیاسی و اقتدارگرایانه به نتیجه رسید یا چه قدر به کنشگران شهری ساکنین، و افرادی که در آن محدوده جغرافیایی زندگی می‌کنند واگذار شد از این جهت اهمیت دارد. یا مثلا ژوراسیک پارک تهران یا فضاهای از این دست. فضای میدان امام حسین (ع) از این جهت می‌تواند در مطالعات ما اهمیت مجدد پیدا بکند که گویی در تلاش است فضای متفاوتی را ایجاد کند. مخاطبان خاصی را دارد در ایام مشخصی از سال، که مناسبتهای سیاسی - مذهبی توأمان دارد این فضا را انتخاب می‌کنند. شاید بتوان به این فرایند نگاه ویژه‌ای داشت. مکانیزم سوم، که ما می‌توانیم هم اکنون در تهران تشخیص دهیم مکانیزم خصوصی‌سازی هست که همان‌طور که پیش‌تر بدان‌ها اشاره کردم مال‌ها و مراکز خرید به عنوان فضاهای مصرفی نمونه‌هایی از آنهاست. یعنی فضاهای مصرف و فضاهای مصرف‌کنندگان هردو در مطالعات وجود دارد. مهمترین چالش‌ها این هست که حد عمومی و خصوصی بودن این فضاها کجاست. ما در مطالعات طراحی شهری اولین مولفه‌های فضاهای عمومی را در آن چیزی که مورد اجماع صاحب‌نظران هست این بود که فضا مالکیتش عمومی هست این فضا مالکیتش عمومی نیست یا یکی از معیارهای دیگری که حالا مورد توافق همه نیست موضوع ۲۴ ساعته بودن فضاست. این فضاهایی که ۲۴ ساعته نمی‌توانند در اختیار همه قرار بگیرند بسته می‌شوند. هرچند که ممکن است در شهرهای قدیمی بازار را مثال بزنیم که بازار هم ۲۴ ساعته نبوده در شب‌ها پاسبان قرار

می‌دادند و بازار ۲۴ ساعته باز نبوده اما عرصه بازار عرصه عمومی است، ولی اینجا عرصه عمومی نیست. از این جهت اهمیت پیدا می‌کند. به نوعی این فضاها به مثابه بازار تجربه هستند یعنی شما می‌روید که تجربه‌های متنوعی از خرید را در زندگی روزمره‌تان ببینید و آن هم نه خرید قرن نوزدهم و قرن بیستمی که مولفه‌های خودش را داشت .خرید در حال حاضر که به کمک عناصر کالبدی موجود در فضا و رفتارهایی که طبقه متوسط و فرادستان در فضا ارائه می‌کنند و نقشی که پیدا می‌کنند اهمیت جدیدی پیدا می‌کنند معمولا لایه‌های تاریخی و نمادگرایی‌های تاریخی جدی دارند این فضاها بعضا در کشورهای عربی و خلیج فارس یا خصوصا مال‌های امریکا نمونه‌های ویژه‌ای از این داریم. شاید نمونه خیلی ملموس آن از جهت نمادگرایی التقاطی یا حالا غیر التقاطی ایران مال باشد. به این هم می‌شود فکر کرد که ایران مال، اسمش ایران مال بود و بعد آمدند اسمش را گذاشتند بازار بزرگ ایران. یعنی از خود بازار وقتی استفاده می‌کنید در نام یک مال این یعنی ارجاع تاریخی با التقاط دارد اتفاق می‌افتد یعنی یک تقلب در واژه‌سازی هست بعد این فضا در جریان زندگی روزمره مردم در اختیار کدام دسته از افراد گروه‌های مختلف چه استفاده‌ای از این فضا خواهند کرد و چه نقشی را در این فضاها برای خودشان پیدا خواهند کرد. از این زاویه می‌توان به آن نگاه کرد. نکته بعدی کنترل و مدیریت فضا است که اساسا نظام کنترل و مدیریت آن یک نظام خیلی پیچیده و یکپارچه است به کمک دوربین‌های مستقر در فضا و نیروهای مشخصی که وجود دارند شما اجازه هر رفتار اجتماعی را در این فضا ندارید، نمونه بارز آن رفتارهای سیاسی است که محلی از



عکس: امید آرمین

اعراب در این فضا پیدا نمی‌کند و اگر اتفاق بیفتد طبیعتا نیروهای کنترل‌کننده فضا شما را به بیرون هدایت می‌کند. موضوع بعدی که در مطالعات طراحی شهری به آن می‌پردازند و ریشه‌ای می‌شود به آن نگاه کرد فقدان تعاملات اجتماعی و خاطره جمعی است. خاطرات جمعی که از مال‌ها می‌توان یافت چه خاطرات جمعی هستند؟ به نوعی فضا در دست نظام انباشت سرمایه قرار گرفته و فضاهای مورد نیاز خودش را تولید می‌کند. آن روی سکه را باز می‌توانیم ببینیم. این که این فضاها، کیفیت‌هایی را به لحاظ آسایش حرارتی، به لحاظ تمیزی و به لحاظ زیبایی‌شناسی ارائه می‌کنند که شما به این سادگی در بیرون از بناها آن‌ها را پیدا نمی‌کنید. یعنی شما در یک روز گرم تابستانی اگر بخواهید مثلا قدم بزنید خیابان پانزده خرداد را با هدف قدم زدن انتخاب نمی‌کنید. احتمالا هرچند که آنجا یک کمی درخت‌کاری هم شده. اما این فضا، فضاهایی هستند که به کمک تجهیزات ویژه کنترل می‌شوند و به لحاظ آسایش حرارتی اهمیت دارند و مؤلفه‌های دیگر از جمله امنیت که به خصوص برای سالمندان و زنان می‌تواند اهمیت پیدا کند. نمونه‌های آن را عرض کردم. ایران مال، پالادیوم، کوروش و مال‌های مختلف که در تهران ساخته شدند. یک نکته مهم اینجا شاید اشاره کردن به آن مفید باشد این است که جنس این فضاها با جنس مراکز خریدی که ما در تهران که در دهه ۵۰ شروع شد و تا دهه ۷۰ و ۸۰ ادامه پیدا کرد، ماند بوستان و گلستان و امثالهم. جنس این مثال‌ها متفاوت است. اولین تفاوت آن موضوع مقیاس است. دومین تفاوت فرمال آن موضوع نسبت درون و بیرون است. اگر در مرکز خرید مانند بوستان از یک معماری با نظام توده و فضای متنوع بهره می‌گیرد معمولا ما مال‌ها را به عنوان باکس‌هایی درک می‌کنیم که اتفاقا هیچ جنبه بصری با ارزشی را به شما ارائه نمی‌کنند. معمولا یک باکس خاکستری ویژه هستند و عملا شما را به حضور در داخل فضا دعوت می‌کنند. حالا سوال اینجاست که ما اگر بخواهیم یک چارچوب نظری را برای شهر پست مدرن انتخاب کنیم و این را با تهران مطابقت بدهیم، به معنای اینکه این تهران است. وضع موجود تهران را ما به عنوان یک ناظر بیرونی و تحلیل‌گر، حالا ما به تهران نگاه می‌کنیم این سه سازوکار قابل تشخیص هستند. یعنی اعیانی‌سازی، خصوصی‌سازی و مضمونی‌سازی. حالا در مطالعات شهر پست مدرن، افراد زیادی از هاروی، تارلف و امثالهم صحبت‌هایی داشتند منتهی من یک چارچوب نظری که انتخاب کردم و به نظرم کمک می‌کند شاید هم جذاب باشد برای نال الین هست که کتاب پست مدرن ارگانیسم را ایشان نوشته این سوال را مطرح می‌کند که اگر در دوره مدرن، فرم تابع عملکرد است در شهر پست مدرن فرم تابع چیست؟ نگاه الین همچنان یک نگاه انتقادی است. این کتاب بسیار کتاب باارزشی است که در دست ترجمه است. شاید تا بهار این کتاب به سرانجام برسد. فرم چهار مضمون را انتخاب می‌کند. من توضیح خواهم داد. می‌گوید فرم در شهر پست مدرن تابع تخیل است. فرم فالوز سیکشن. فرم فالو فیر تابع ترس است. فرم فالوز فینس تابع تردستی است. و فرم فالوز فایننس تابع تجارت است. فرم تابع تخیل است یعنی چه؟ می‌گوید که در تجربه ما از شهرهای پست مدرنیستی که از دهه به یک روایتی دهه ۶۰ - ۷۰ ظهور پیدا کردند و اکنون ما می‌توانیم با نگاه انتقادی به آن نگاه کنیم، از رئالیسم فاصله گرفتند و نوعی تصنعی‌سازی و تقلب‌سازی را در فضا ارائه کردند. اشکال ظاهری فارغ از ماهیت و اصالت دقیق شمول مورد توجه قرار گرفتند. ساختمان‌ها و فضاها در حد یک تصویر خلاصه شدند. اساسا وقتی ما صحبت از دوران پست مدرن می‌کنیم نمی‌توانیم از تصویر صحبت نکنیم. همین تصویر هست که موضوع رسانه



عکس: فرزاد محسنوند

را این قدر جدی می‌کند. رسانه‌های تصویری در حال حاضر اهمیت پیدا می‌کند. هرچند که مالتی مدیا هم شاید از یک زاویه اهمیتش بیشتر از تصویری باشد ولی تصویر اهمیتش خیلی بیشتر از صوت است. حالا ما در حال حاضر تجربه فضاهای مجازی (ویرچوال) را هم داریم. که می‌توانیم یک فضایی را با درصد زیادی با حضور واقعی در فضا تجربه کنیم. اقتباس فرم از زمینه‌های تاریخی و برای احیای سبک زندگی سنتی مثل آن چیزی که نیوونیسم‌ها، نیئوونیست‌ها فکر می‌کردند که ما بیاییم از فرم‌های سنتی استفاده کنیم در طراحی فضاها که سبک‌های سنتی زندگی را ایجاد کنیم. که این خودش نوعی شباهت‌گرایی محیطی به نظر می‌رسد. نادیده گرفتن دوره مدرن به عنوان یک دوره تاریخی، یعنی شهرپست مدرن از یک منظر انتقادی دوره مدرن را نادیده گرفته، تاریخ نه به مثابه واقعیت محض، بلکه به عنوان یک نماد ساده‌سازی‌شده مورد توجه است. یعنی ما با تاریخ به عنوان یک واقعیت کاری نداریم فقط آن بخش از آن را می‌خواهیم که قابل تبدیل به تصویر است که تخیلی را برای ما ایجاد کند. ارجاعی را که یک تداعی برای ما ایجاد کند. فرم تابع ترس است، نکته‌ای که اینجا به آن می‌پردازد موضوع خصوصی‌سازی و موضوع کنترل در فضاست. اینجا به فوکو اشاره می‌کند و اینکه انسان شهری پست مدرن در بازی کوچکی که به او دادند و در نقش کوچکی که در زندگی به او دادند، این قدر فرو رفته و غرق روزمرگی شده که با شعارهای جذابی که به عنوان آزادی و رهایی برایش سر دادند، عملا در خودش اسیر شده و همچنین به موضوع زوال ایمان هنجاری هم اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد تاریخی‌گرایی در فضاها ذیل موضوع کنترل و ترس بیشتر از اینکه در ارتباط با بازآفرینی قدرت و تسلط باشند بیشتر برای این هستند تا حس احترام به گذشته، یعنی ما خیلی موقع‌ها از معماری باشکوه گذشته استفاده می‌کنیم که فضا را به عنوان یک فضای مسلط بر انسان تداعی و ایجاد کنیم و طبیعتا چند پاره شدن گسسته شدن فضاها به واسطه سیستم‌های نظارت و کنترل و غلبه فضاهای حرکت بر مکث. اساساً فضاهایی که شما را به مکث دعوت می‌کند فضایی است که

انسان شهری پست مدرن در بازی کوچکی که به او دادند و در نقش کوچکی که در زندگی به او دادند، این قدر فرو رفته و غرق روزمرگی شده که با شعارهای جذابی که به عنوان آزادی و رهایی برایش سر دادند، عملا در خودش اسیر شده

ایمنی بیشتری را به شما نوید می‌دهد. امنیت بیشتری را به شما نوید می‌دهد ولی فضایی که شما را به حرکت تشویق می‌کند به نوعی دارد این فضا را به شما تحمیل می‌کند. عملکردها و فضاهای مکث از قبل پیش‌بینی شده به صورت سیستم‌های تجاری‌سازی شده است. فرم تابع تردستی است. اشاره لین به این هست که وقتی که کسی جلوی شما تردستی می‌کند و یک شعبده‌ای را ارائه می‌کند. شما را با فضا و زمان به نحوی درگیر می‌کند که شما به عمق آن پی نمی‌برید. به نوعی متحیر می‌شوید از آنچه که اتفاق افتاده و به عمق ادراکی فضا پی نمی‌برید. این را در فضاهای شهری پست مدرن می‌شود دید که تولید فضا صرفاً برای ایجاد نوعی لذت زودگذر اتفاق افتاده و شما را درگیر لذت‌های زودگذری می‌کند که به زودی به پایان می‌رسد و احساس پوچی را در شما القاء می‌کند که این‌ها ذیل تجاری‌سازی فضا اتفاق می‌افتند. چون فضا بالاخره باید دخل و خرجش را برای تولیدکننده فضا هماهنگ کند. به نوعی می‌شود گفت که ظرف فضا تقلید است، و مظروف فضا لذت هست. یعنی فضا تقلیدهایی را داشته که برای مخاطبش در فضا لذت ایجاد کند و تنزل جایگاه نشانه و نماد، نشانه‌شناسی و نمادشناسی حوزه‌های مهمی هستند که اساساً در دوران پست مدرن به آن پرداخته شد تنزل پیدا می‌کند در حد عناصر سطحی و تصویری که در خدمت لوکس‌سازی در فضاهای شهری به خدمت گرفته می‌شود برای دادن پرستیژ به فضای شهری. و در نهایت فرم تابع تجارت است. که اینجا به طور جدی به بعد اقتصاد سیاسی داستان می‌پردازد. شکافی که ایجاد می‌شود در فضاها، بین طبقه فرودست و طبقه فرادست. رلف به نیروهای نامرئی بازار اشاره می‌کند که به آن چنس‌کاپیتالیسم یا کاپیتالیسم شانسی می‌گوید. از نظر او زمینه‌های مختلف، حالت‌های مختلفی را به خودشان می‌گیرند و این ظاهرا شانسی است در حالیکه شانسی نیست و بسته به منافع خودشان آن را ایجاد می‌کنند. تلاش برای منحصر به فرد بودن فضاهای تجاری و بعد چیزی که اشاره می‌کند مغفول ماندن رسالت سیاسی طراحی شهری و معماری است که از دوره مدرن شروع شده و اکنون هم به آن دامن زده شده و طراحان و معماران در خدمت چرخه انباشت سرمایه و تجارت در فضا قرار گرفته‌اند. تهران را به عنوان یک ناظر بیرونی بررسی کردیم، آنچه که در دو دهه اخیر در تهران معاصر اتفاق افتاده بود را از یک زاویه‌ای روایت کردیم و بعد، آنچه که در

مطالعات یا مهمترین یا جذاب‌ترین یا جامع‌ترین دسته‌بندی که از نظر من برای تحلیل انتقادی برای شهر پست مدرن ارائه شده‌اند را هم دیدیم. این که در تهران کنونی با چنین عینکی کدام حوزه‌ها پررنگ‌تر است و اهمیت بیشتری دارد نیازمند پژوهش‌های بیشتری است و این چیزی که من ارائه کردم، یک ارائه مقدماتی است از فرایندی که حتما چه توسط من چه توسط همکاران دیگر ادامه پیدا می‌کند و می‌تواند حداقل به نتایجی قابل دفاع برسد. به نظر می‌رسد که تهران، تجربه تهران از شرایط پست مدرن یک تجربه ناقص از آنچه که ما از دوران پست مدرن در دنیا می‌شناسیم است. نسبت به زمینه‌های جغرافیایی که در آمریکا و اروپا که دوره گذار از جامعه صنعتی به مدرنیسم و پس از مدرن را تجربه کردند و نیروهای فرهنگی و اقتصادی عموما درون‌زا اثرگذار بودند بر فضاها تا آنچه که ما در تهران داریم می‌بینیم. پست مدرنیسم به عنوان منطق فرهنگی سرمایه‌داری متاخر در کنار نئولیبرالیسم به عنوان منطق اقتصادی سرمایه‌داری متاخر است این دو با هم زمینه‌های شهری را در تجربه ما از دنیا مورد تغییرات جدی قرار می‌دهند و برای آنها اهمیت زیادی دارد. این فرایندها جهانی هستند که پیش چشم ما قرار گرفته اند. شناخت‌شان نیاز به مطالعه دارد. چیزی که برای ما حائز اهمیت است تدوین فرایندهای محلی است که این نظام‌های بیرونی و نظام‌های درونی در شهرهای ما، بزرگترین یا مهمترین شهر ما که تهران باشد چگونه به ایفای نقش می‌پردازد و چه طور شهر ما را مورد تحلیل و تحول یا دگردیسی قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که تحولات فرمال تهران در دو دهه اخیر یا در سه دهه اخیر خصوصا، عموما بیشتر ذیل موضوع فرمالوز فایننس یا تجارت یا تخیل باشد. از جهت اینکه شما نظام تغییراتی که در نظام ساخت و سازهای تهران دارد اتفاق می‌افتد. یعنی موضوع مستغلات و مسکن کاملا مشخص است که مهمترین عاملی که اینها را هدایت می‌کند. نیروهای نامرئی بازار است تا عناصر دیگر که به مدیریت فضاها ارتباط پیدا می‌کند. و همچنین موضوع تخیل، به جهت اینکه فضاهایی را ایجاد می‌کنیم که با نوعی کاهش دادن اصالت‌ها در فرم‌هایی که در فضا در حال استفاده است و به آن پرداختند تجربه‌ی متفاوتی را از حضور و زندگی روزمره برای ما ارائه می‌دهند که مهمترینشان ذیل فرایندهای مصرفی‌شدن و خصوصی‌شدن مورد توجه هستند. طبیعتا این نیاز به مطالعه بیشتری دارد و من سعی کردم که تنها با تلفیق این موضوعات تلاش کنم ذهن‌ها را خصوصا ذهن دوستانی که در حوزه طراحی شهری هستند، به اهمیت نگاه از یک زاویه‌ای این چنینی به تهران تشویق کنم. متشکرم که این فرصت در اختیار من قرار گرفت. ببخشید که طولانی شد.



عکس: مهرشاد رجبی

نشست یک صد و شصت و یکم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۵ اسفند ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: آیین‌های دینی و شهر تهران

عنوان: شهر، دین و خشونت

سخنرانی دکتر محمدرضا پویافر

(دکتری جامعه شناسی و عضو هیئت علمی دانشگاه علوم انتظامی امین)



سلام و وقت بخیر خدمت دوستان خیلی خوشحال هستم که این امکان به دست آمد تا بتوانیم گفتگویی در مورد موضوع امروز داشته باشیم و البته پیش از این برای من باعث خوشحالی است که فرصت دارم یک جلسه بحثی را در یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ داشته باشم. از دکتر رحمانی و دکتر فکوهی و بقیه دوستان که خیلی زحمت می‌کشند، تشکر می‌کنم. برای شروع سه تا برش که لزوما بخواهم تفسیر کنم که به خشونت و دین در جامعه ربط مستقیم دارد بدون اینکه اصراری بر این داشته باشم دیدیم. شاید حدود دو ماه پیش بود یک خانم دانشجوی دکتری ادیان بود فکر می‌کنم، آمده بودند در مورد یک موضوعی داشتیم گفت و گویی می‌کردیم بعد هم خانمی دیگر و محجبه بودند که می‌گفتند که من که در خیابان تهران راه می‌روم احساس می‌کنم که هر لحظه ممکن است یک کسی از پشت چادر من را بکشد یا به من حمله کند. و بیشتر که توضیح می‌داد کاملا این احساس ناامنی از شناختی از تردد در این شهر و زیست در همچین شهری واقعا در وجودش مشخص بود. بعد از اینکه قرار شد که من این فرصت را داشته باشم که در این جلسه حاضر باشم، فکر می‌کنم یک هفته پیش بود که با خانم دودانگه صحبتش شده بود. یک اتفاق شخصی برای من افتاد. یک تجربه شخصی. روز چهارشنبه هفته گذشته، من در یک جلسه کاری بودم در دانشگاه که همسرم به من زنگ زد گفت که در خیابان که داشتم می‌رفتم، یک کسی یک پسر جوانی از پشت پایش را روی چادر من گذاشته بود و چادرم



کشیده شده و برگشتم و به او گفتم که چرا این کار را می‌کنی، او هم برخورد فیزیکی داشته و در گوشم زده است. گوشش به شدت درد گرفته بود، ما هم در این فکر بودیم که باید دکتر رفت یا نه و بعد اشاره کرد یک تعدادی از افرادی که در کوچه بودند گفتند که جوان بوده و یک کاری کرده و رفته است. و تمام شده بود. منظور این است که به شکل اتفاقی، بالاخره این روایت شخصی با تجربه من مرتبط شد. مواردی را هم با هم مرور کنیم پیش از اینکه طرح مسئله‌ای داشته باشیم. این موارد را احتمالا شنیدیم یا خواندیم. و این سه موردی را که دیدیم سه مورد حمله به روحانیون بوده در شهرهای مختلف کشور، که اکنون من نمی‌خوانمش. در همدان بوده، در نیشابور بوده و اخیرا در مشهد، در تهران در جاهای مختلف، حمله شده. این روایت بالاخره ابراز خشونت در مورد کسانی که پوشش خاص مذهبی دارند اعم از چادر، یا به عنوان نمونه فرض کنید لباس روحانیت. این‌ها مواردی است که غیر از این فیلم‌های کوتاه را که دیدیم می‌شود کنار هم گذاشت. و یک سوال‌هایی را می‌شود طرح کرد. تا وقتی که من فرصت داشته باشم. البته نمی‌دانم تا کی من وقت دارم. ما حداقل سوالات اساسیمان می‌تواند شامل این شش تا باشد. یکی اینکه خشونت و دین به هم مرتبط هستند یا نه. نسبتی به هم دارند یا نه؟ و اگر دارند چرا یک چنین رابطه‌ای وجود دارد؟ صرف نظر از چگونگی. و بعد اینکه این خشونت نتیجه عملکرد دیندارها و نهادهای دینی است یا نهادهای غیردینی و سکولارها هم در آن موضوع تاثیرگذارند؟ بعد اینکه خشونت می‌شود گفت که پاسخ طبیعی بعضی دینداران جامعه در حال گذار است که دارد تغییرات اجتماعی فرهنگی می‌کند؟ یا نه... به شکل دیگری قابل درک است؟ و بعد اینکه آیا این نوع کنش که تنها شامل خشونت فیزیکی نیست، کنشی است که دینداران در برخورد با غیردیندارها انجام می‌دهند؟ و البته برعکسش هم هست. ما در این جلسه نشانه‌هایی دیدیم. و بعد پرسش از نسبت دین و قدرت است. یعنی در مورد اینکه آیا این تاثیری در شکل‌بندی خشونت درشهر دارد یا نه؟ این سوال آخر از جمله سوالاتی است که خیلی‌ها که این روزها در خیابان قدم می‌زنند نگاه می‌کنند و تجربه می‌کنند زندگی روزمره را شاید بارها پرسیده باشند. ممکن است علاوه بر اینکه سوال می‌کنند جواب‌هایی هم بدهند. به هرحال به نظر می‌رسد که ما حداقل دو مورد داریم. یعنی در نسبت بین دین و خشونت یکی از خشونت از جانب دین است به دلیل اینکه قیدی بزنیم یعنی یکی از جانب دینداران و بعدی نهادهای دینی. و



بعد هم علیه دین. یعنی علیه دینداران نهادهای دینی و نمادها. در این بحث من تعمداً این نماد دین را جدا کردم. هم اکنون با توجه به تجربیاتی و داده‌هایی که داریم از هر دو وجه می‌توان در مورد آن صحبت کرد. شاید ما که در تجربه زندگی ایرانی هستیم، صرف نظر از تحصیلات دانشگاهیمان اگر مثل کسی که در این جامعه دارد زندگی می‌کند موضوع را درک کنیم، به سمت این سوق داده باشیم که فکر کنیم. اکنون بالاخره یک شرایطی است که مردم به تنگ آمده‌اند، هر اتفاقی که می‌افتد نماد و نشان‌های از دین دارد و این موجب می‌شود تا مردم به شکلی نسبت به آن واکنش نشان دهند. و این نتیجه مستقیم یک نوع الگوی حکمرانی از یک مدل خاصی از دین است. ولی می‌شود دوباره سوال کرد که آیا اکنون خشونتی که بخواهیم بگوییم نسبتی با دین دارد نتیجه حضور دین است یا در شکل‌های دیگر هم پیدا می‌کنیم. واقعیت این است که جواب این سوال لزوما مثبت نیست. یعنی اگر ما شکل‌بندی‌های دیگری داشتیم که تعمدا دین را از عرصه اجتماعی طرد کرده باشد آنجا هم باز ممکن است مسائلی داشته باشیم، بنابراین مفهومی که ما اینجا با آن درگیر هستیم، مفهوم مرزبندی و تفکیک است. اکنون من این را باید در یکی دو اسلاید بعدی یک مقدار کار خواهم داشت یک خرده یک کمی روی آن متمرکز می‌مانم و بعد از آن آرام آرام سعی می‌کنم بحثم را جمع‌بندی کنم. این مفهوم مرزبندی‌ها و تفکیک‌ها در عرصه‌های مختلف زندگی چیزی است که ما در جامعه خودمان یک طور دیگر تجربه‌اش می‌کنیم در جوامع دیگر که مدت‌هاست تجربه سکولاری شدن را داشتند یک طور دیگر اتفاق می‌افتد. نکته دیگر این است که ما شکل‌های دیگری از دین‌ورزی را در جامعه داریم، بنابراین یکی از خطاهایی که ممکن است مرتکب شویم و به این انواع دین‌ورزی‌های جامعه که فکر می‌کنم بحث آقای رحمانی به درک آن به ما کمک خواهد کرد. نشان می‌دهد که نباید این قدر زود آدرس‌دهی غلط کنیم. این هست که این شکل‌های مختلف دین‌ورزی نسبت‌های مختلفی با خشونت ممکن است ایجاد کند بعضی از آن‌ها ممکن است یک شکل‌هایی از دین‌ورزی، هیچ نوع خشونتی را ترغیب نکند یا ترغیب کند یا معکوسش، فرد ممکن است قربانی یک نوع خشونتی باشد. بنابراین ما با یک مسئله سرراستی اساسا مواجه نیستیم. و به همین دلیل من علاقه‌مند بودم البته صحبت مقدماتی که طرح شد حداقل بنابر تصور من این بود که من با موضوع کلی دین و شهر مواجه هستیم و الا من اگر می‌دانستم آیین‌هاست سعی می‌کردم موضوع



عکس: حسین امیری

را این قدر خاص نکنم ولی به هرحال وقتی در مورد این موضوع صحبت می‌کنیم من خودم دوست داشتم که یک مقداری با این بحث توجه بیشتری بدهم به این که این موضوع حداقل به معنای کلیش خیلی موضوع سرراستی نیست. اولا به معنای اینکه یک نسبت یکسویه خطی نیست از یک جهت به جهت دیگر. دوم اینکه، به سادگی ما با یک مفهوم به اسم دین یا دینداری مواجه نیستیم یک نوع نیست ما با انواع گونه‌های مختلفی از دین‌ورزی‌ها مواجه هستیم که هرکدام نسبت و رابطه متفاوتی با خشونت ایجاد می‌کند. و حتی از جهت اینکه عامل خشونت شوند یا قربانی خشونت باشند. همه این‌ها متفاوت خواهد بود و از این جهت این هم نکته بعدی است. نکته باز متفاوت بعدی نسبت سیاست با دین است. اینجا من منظورم از سیاست، سیاستگذاری و الگوی حکمرانی است به طور خاص. اکنون ما داریم تجربه یک جامعه‌ای را می‌کنیم که در آن یک نظام سیاسی مبتنی بر دین مستقر است. اما در یک جامعه دیگری هم بالاخره هست. صرف نظر از هر نوع نظام سیاسی مستقر نسبت به دین تعریف شده است. نسبت طرد یا جذب به هرحال. آن هم باز به هرحال تبعاتی دارد. یعنی روی آن هم می‌شود فکر کرد. چون ما هم اکنون وقتی درگیر این مسئله هستیم به این موضوع فکر می‌کنیم که در جامعه‌شناسی به این موضوع فکر کنیم یا حوزه کلی علوم اجتماعی، به این فکر می‌کنیم که امروزه به عنوان نمونه اگر قرار بود این مشکل حل شود یا یک مشکلاتی که در شرایط فعلی داریم چه کار باید می‌کردیم. خیلی از وقت‌ها این سوال پرسیده می‌شود حداقل به معنای عامیانه. و پاسخ‌هایی می‌دهیم. می‌گوییم که به عنوان مثال حکومت سکولاری که توجهی به دین کند. اما هنوز داده‌هایی نداریم که آن مدل چه قدر حداقل در این موضوع نسبت خشونت به دین مسئله کمتری تولید می‌کرد حداقل در جامعه ایرانی. این‌ها مفروضات است. من از این بخش موضوع به بعد هیچ دیتای تجربی ندارم. ولی حداقل یک سوالاتی طرح می‌کند که ما بتوانیم درباره‌ی آن کار کنیم. که اگر پیش‌فرض‌هایی داریم، تا چه مقدار می‌توانند به واقعیت نزدیک باشند و حداقل اینکه چارچوب‌هایی به ما بدهد که بتوانیم روی آن کار کنیم. اگر قیاس‌هایی داریم در مدل‌های تجربه دین و خشونت، در جوامع دیگری که اساسا سکولار هستند چه طور تجربه می‌شوند؟ و آیا اصلا تجربه نمی‌شود و اگر تجربه می‌شود چگونه تجربه می‌شوند در نسبت بین دین و خشونت؟ بنابراین باز هم اینجا ربط پیدا می‌کند. یعنی چه جامعه خودش و الگوی سیاسیش را



عکس: حسین امیری



عکس: آریان د.و

الگوی دینی و چه غیردینی و چه سکولار تعریف کرده باشد همچنان مسئله در نسبت بین دین و خشونت وجود دارد. البته ممکن است نوع آن تفاوت داشته باشد. یک یادآوری دوباره لازم است، ما سوالاتمان را دوباره طرح می‌کنیم برای اینکه این بار به آن پاسخ دهیم. اول اینکه آیا خشونت و دین با هم مرتبط‌اند؟ بله به نظر می‌رسد با هم مرتبط‌اند. از مبانی نظری و انبوه مطالعاتی که در مورد نسبت دین و نظم اجتماعی انجام شده، بخشی از آن منتج این نتیجه‌گیری‌هایی می‌شود مربوط به خشونت و دین. گفتنی است که من در این بحث به آن ادبیاتی که مربوط به دین و تروریسم می‌شود کاری ندارم. منظور من شهر و زیست شهری است. و اینکه چرا این مفهوم وجود دارد و من همچنان به آن مفهوم تفکیک و مرزبندی‌ها در جامعه می‌رسم. اکنون سعی می‌کنم در آن اسلاید آخر که قرار است در مورد خودمان صحبت کنم در مورد جامعه ایرانی و سیاستگذاری متمرکز بمانم. این که در این رابطه یعنی در نسبت بین خشونت و دین، آن چیزی که اتفاق می‌افتد یعنی خشونت نتیجه کنش دینداران و نهادهای دینی است مثل پاسخ‌هایی که ما خیلی وقت‌ها می‌دهیم یا برای مثال می‌گوییم که تمام خشونتی که علیه به عنوان نمونه خانم‌های چادری، روحانیون انجام می‌شود نتیجه عملکرد بد حکومت دینی است. آیا فقط به این سرراستی است یا نه ممکن است شکل‌های دیگری داشته باشد؟ اینکه می‌گویم یا غیر دینداران و سکولارها این دیگر مختص جامعه ما نیست. باید تجربیاتی از جوامع دیگر بررسی شود. نکته بعدی اینکه آیا خشونت پاسخ طبیعی بعضی از دینداران به جامعه‌ای است که رو به تغییر است؟ در این مورد با مسئله احساس امنیت مواجه هستیم. احساس امنیت هستی‌شناختی. فقط با درک این به دست می‌آید که چه طور ممکن است یک کسی که به هرحال، حس می‌کرده در جایی زندگی می‌کند تمام آن چیزهایی که دوستش دارد اکنون دارد پیاده می‌شود و باید پیاده شود. مثل آن تذکری که می‌داد بالاخره ما شهید دادیم. اینجا قانون است باید اینطوری باشد و باید رعایت شود اغتشاش در این، یک احساس ناامنی خواهد آورد. صرف‌نظر از اینکه فرض کنید بخواهد حمله یا خشونت فیزیکی یا حتی خشونت کلامی صورت بگیرد. احساس اینکه حال یک اتفاق دیگری افتاده و امروزه من وقتی از خانه بیرون میآیم، دور و اطراف من به شکلی است که من آرام نیستم. از این جهت این احساس ناامنی هستی‌شناختی واکنش ایجاد خواهد کرد. مثالی می‌زنم: در ایامی که دو سه ماه مانده تا ماه رمضان، که باز این چالش‌ها طور دیگری تکرار می‌شود. فرض کنید ماه رمضان هنوز در ایام تابستانی و

روزهای گرم است کسی که سحر بلند می‌شود و قرار است تا ساعت خاصی که اذان است چیزی نخورد، اکنون در آن شرایط و انتظاری که دارد ما حکومت اسلامی داریم باید مواظب نمی‌دانم دین ما باشد. اکنون یکی از کنار این رد می‌شود و دارد یک چیزی می‌خورد، در خلا این مسئله‌ای نباید داشته باشد یعنی کسی که از بیرون دارد به این موضوع نگاه می‌کند، بگوید چیز عجیبی نیست. و بالاخره این یک باوری دارد و او یک باوری دارد. ولی وقتی در حال حاضر از موضع همچین کسی نگاه می‌کنی آن احساس ناامنی یک مقداری قابل درک می‌شود. ما هم اکنون در موضع قضاوت نیستیم. طبیعی است که نباید در موضع قضاوت باشیم. در موضع این هستیم که این تفکیک‌ها را بشناسیم. در انتهای ماجرا دنبال این هستم که به این نتیجه برسیم که چه قدر با این مسئله پیچیده روبرو هستیم. قبل از اینکه به سوالات پاسخ بدهیم. و این پیچیدگی هنوز چقدر نیاز به کار دارد تا بتوانیم درکش کنیم. و آیا این، تفسیر ما از این که دین باعث خشونت می‌شود به همین سرراستی است یا نه پیچیدگی‌های دیگری دارد هم جهت این رابطه و هم بحث دیگر. موضوع بعدی پیشاپیش حین صحبت‌ها جواب داده شد. بحث این است که خشونت فقط کنش دینداران در برخورد با غیردینداران است یا نه؟ ما این بحث‌هایی که اول دیدیم همین کلیپ‌هایی که دیدیم و همان متن‌هایی که نوشته شد و هم روایت تجربه‌ای که خدمت شما گفتم، به ما نشان می‌دهد که نه این هردو جهتش است. جهت برعکسش یعنی خشونت علیه نهادها و نمادها و افراد دیندار قاعدتاً انگار حداقل درک اولیه ما این است با اطمینان نگوییم. از این جهت است که آن فرد، انگار نشانه حکومت دانسته می‌شود صرف نظر از هر چیز با تمام اعتقادات و باور و پوششی که دارد. صرف نظر از اینکه آن آدم ممکن است با تمام ابراز هویت دینیش خودش منتقد وضعیت حکمرانی فعلی باشد. اما با او به عنوان نماد مقابله می‌شود. تمام آن، هرچه سعی می‌کنم این کلمات را به کار نبرم، تمام آن حب و بغضی که دارد و دق و دلی که دارد از کل بلایی که به عنوان نمونه حکومت بر سرش آورده، به عنوان نمونه دلار گران شده و... احتمالا می‌خواهد بر سر این خالی کند. این مفروضات اولیه ماست. بنابراین تمامش به عنوان یک نشانه است. وقتی که نسبت دین و قدرت اینطوری تعریف می‌شود ممکن است از آن جهت، قابل درک باشد درنتیجه بله، سمت برعکسی هم پیدا می‌کند یعنی از جانب به اصطلاح غیردینداران علیه آن‌هایی که نماد دین را حمل می‌کنند یا ابراز هویت دینی دارند. درنتیجه ما نسبت دین و قدرت را داریم که در شکل‌گیری این تجربه



عکس: حسین امیری

موثر است. در این دو تا اسلاید آخر می‌خواهیم بیشتر روی آن تمرکز کنیم. آن چیزی که ما الان داریم در مورد شهر ایرانی، که می‌توانیم بگوییم مسئله‌های امروزی شهر ایرانی است، زمینه‌های خشونت علیه دینداران، و نهادهای دینی و نهادهای ایرانی، می‌شود چند جور خلاصه کرد. یعنی تمرکز آخرم را می‌خواهم بگذارم روی اینکه اکنون، صرف‌نظر از اینکه ما وجه خشونت از جانب نهاد و کنشگران دینی داریم، آن وجه معکوسش چرا اتفاق می‌افتد. که امروزه این دور تکرار می‌شود. و اینکه با هم به طور خلاصه مروری داشته باشیم. ما چند تا زمینه داریم. باز هم سعی می‌کنم که نیایم تبیین علمی خاصی کنم که بگویم همین هست. چرا که باید داده تجربی داشته باشیم. یکی تبدیل نهادهای دینی به هنجارهای رسمی است یعنی قانونی شدن شریعت که بالاخره ما مواردی را داریم مثل حجاب، مثل روزه‌داری، معیارهای دینی در استخدام افراد در ادارات و سازمان‌ها، و اهمیت مشارکت کردن در مراسم دینی برای کارکنان ادارات مثل نماز جماعت و امثالهم. این اهمیت دادن بالاخره ممکن است یک مقداری زمینه‌هایی را ایجاد کند. موضوع بعدی، در تفکیک موقعیت‌ها و امور دینی از امور غیردینی است. به عنوان نمونه یک وجهش نیکوکاری است که اکنون بحث خیلی مفصلی دارد و این جلسه جای آن نیست. تنها اشاره کوتاهی می‌کنم. در نیکوکاری، ممکن است ارادی یا غیرارادی ما مرزبندی‌هایی درست کرده باشیم که برای مثال فرض کنید که این کار خیرخواهانه دینی است این غیردینی است. در صورتی که آن مفهوم خیلی بزرگتر از این است که شما آن را مرزبندی کنید. هرچه شما بیشتر مرزبندی کنید یعنی گویی مقابل همدیگر جبهه‌هایی را درست می‌کنید. البته من داخل پرانتز می‌پذیرم این بخش ماجرا کمی سیاسی می‌شود. این را می‌پذیرم که یکی از هنرهای یک نظام حکمرانی ممکن است این باشد که با مرزبندی‌هایی یک جبهه‌هایی مقابل هم تشکیل بدهد و خودش دیگر انرژی صرف نکند که آن‌ها را خنثی کند. آن برای یک جای دیگری است که دیگر نیاز به نیروی نظامی و این‌ها نباشد. ولی اینجا، یعنی در تفکیک کردن عرصه‌های اجتماعی که نوعا نیازی به این تفکیک وجود ندارد، ممکن است بین گروه‌های اجتماعی شما قطعه‌بندی‌هایی از فرهنگ آن جامعه درست کند که این‌ها روبروی هم قرار بگیرند. و شما مسئول این برخوردها و تقابل‌ها باشید. موضوع بعدی نهادی شدن امر دینی است. اکنون یک وجه نهادی شدن می‌شود حاکمیتی شدن امر دینی، یعنی حکومتی دانستن هر امر دینی یا هر نماد و ابراز هویتی از طرف مردم درنتیجه این نوع سیاست، هر جور نماد دینی را آن وقت به حاکمیت



عکس: رضا صادقی

ربط می‌دهد. آن وقت این واکنش‌ها خود به خود تقویت می‌شود. طبیعی است که در خیابان و مترو یک واکنش‌هایی را می‌بینیم. آن شخص را نه به خاطر خودش، به خاطر اینکه احساس می‌کنند که ربطی به حکومت دارد و با تمام مشکلاتی که ایجاد کرده، برای مردم برای معیشتشان برای هر چیزی مسئول می‌دانند. و بحث بعدیش در نتیجه این موضوع درهم‌تنیدگی امر دینی با امر حاکمیتی من از آن گذر می‌کنم که از وقتم تجاوز نکنم. بحث بعدی هم که در حال حاضر مصداق‌هایش را می‌دانیم، جرم‌انگاری از روابط بین جنسی است بالاخره، وجود دارد. البته این شامل مواردی است که شما خودتان بهتر می‌دانید برای آن ما قانون نوشته شده داریم، اما در عمل، می‌بینید که با یک تفاوت‌هایی با یک بالا پایینی‌هایی با یک سری موقعیت‌هایی اجرا می‌شود که این‌ها نشان دهنده یک سری مشکلاتی در اجرای همچین رویه‌هایی هم هست. اما بالاخره در عمل حداقل از یک کسی بپرسیم می‌گوید بله، بالاخره در قانون کشور این موارد جرم است. و مثل حجاب ممکن است کسی در این زمینه هم به شما تذکری بدهد. سه زمینه بعدی و آخر، یکیش امنیتی شدن و سیاسی شدن امر اخلاقی است. ما هم اکنون در کشورمان مانند هر کشور دیگر یک نهاد نظم و امنیت مدنی داریم که پلیس است. از قضا یک اتفاق عجیبی در کشور ما افتاده، معدودی از کشورها اینطوری هستند. اگر نگوییم فقط کشور ما، که امر اخلاقی، واگذار شده به نهاد متعالی امنیت و این خیلی مسئله درست کرده است. و این مسئله نه فقط برای کسانی که در جامعه زندگی می‌کنند حتی برای خود سازمان پلیس و کارکنان آن وجود دارد. به عبارت دیگر شما می‌توانید از موضع خود این افراد و پرسنل و مامورین به موضوع نگاه کنید و ببینید چه قدر آن فرد ممکن است تحت فشار قرار بگیرد برای یک موضوعی که نمی‌توانید به راحتی به عنوان نمونه امنیتی تصورش کنید. به عنوان نمونه تصور کنید یک خانمی روسریش افتاده یا روسریش را برداشته چه قدر می‌توانید تصور کنید که این امنیتی است. اکنون، ما چارچوب امنیتی برای آن تعریف کردیم. در صورتی که بعضی از سازمان‌ها هستند که بعضی جوامع هستند که تجربه سازمان‌های دینی برای این دارند. به عنوان نمونه وزارت امر به معروف، و امثالهم که در بعضی از کشورهای اسلامی دارد تجربه می‌شود. یا جرم‌انگاری از بی‌حجابی و کشف حجاب از روابط بین جنسی که گفتم موضوع بعدی ما که این خشونت را تشدید می‌کند، البته ببینید خشونت از هر طرفی که شروع شود وجه مقابلش را تقویت خواهد کرد نیازی به توضیح نیست که من از وقتم تجاوز کنم. مسئله شدن نامسئله‌هاست. یعنی واقعیت‌هایی را داریم که خودش به خودی خود مسئله نیست اما در کشور ما مسئله می‌شود. و به سادگی ماجرا پیچیده می‌شود. جالب است. اکنون یک موضوع بسیار نامرتبط به موضوع ما، همین مراسم تشییع و خاکسپاری و مراسم ختم برای خانم دکتر شریعت رضوی بود. که به عنوان نمونه از هیچی یک مسئله نیم‌بندی درست شد. و وقتی از بیرون نگاه می‌کنی خیلی هم قابل درک نیست. به عنوان مثال یک مسابقه فوتبال شب عاشورا بود. تمام مملکت، بسیج شدند که شب عاشورا قرار است فوتبال بازی کنند چرا؟ من این را درک نمی‌کردم. آیا نمی‌شد از کنار این گذر کرد و یک مسئله ایجاد نکند. اتفاقی که می‌افتد تولید مداوم در سیستم ما مسئله‌ها از نامسئله‌هاست. مثالی دیگر را بیان می‌کنم. در رسانه، یک خانم را دستگیر کردند که شما کلیپ رقصت را گذاشتی و خانم که ظاهرا از ایران هم رفت. یا مثالی دیگر در مورد هنر، مسئله موسیقی در کشور ما، مسئله حل نشده موسیقی، و اینکه مگر می‌شود ما شهر مذهبی داشته باشیم و در آن کنسرت برگزار شود. این موارد قاعدتاً تقابل را زیاد خواهند کرد. و موضوع آخر که من اصرار دارم حتما به عنوان بحث آخر بیاید، اخلال در عدالت رویه‌ای است. به بیان ساده‌تر، همه مردم گویی درک کردند که قانون چیزی است که هرکس به میزانی که نفوذ داشته باشد می‌تواند مشمولش نشود. یعنی من اگر یک کارتی در جیبم باشد می‌توانم خارج از این موضوع در مسیر خیلی تند بروم، اگر من را نگه داشتند کارتم را نشان بدهم بروم. وقتی این درک عمومی وجود دارد، شما به راحتی حتی در مورد جنبه‌های موجه قانونی از همه شهروندان نمی‌توانید با اقتدار قانونتان را اجرا کنید، چه برسد به اینکه آن قانون را حتی در مورد امر اخلاقی مردم مشروع ندانند. حتی اگر مشروع هم بدانند نمی‌توانند به خوبی از آن تبعیت کنند. چرا که می‌گویند این موضوعی است که ما باید در پی آن باشیم که مشمولش نشویم. چون برای همه اجرا نمی‌شود. آن ادراکی از عدالت رویه‌ای که بالاخره وجود دارد. فکر کنم صحبت‌هایم بیشتر از اندازه طول کشید. از این جهت اگر چنین شده عذرخواهی می‌کنم. اگر فرصتی باشد برای گفتگو در خدمت هستم.

نشست یک صد و شصت و یکم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۵ اسفند ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: آیین‌های دینی و شهر تهران

عنوان: دینداری در فضاهای شهر تهران

سخنرانی دکتر جبار رحمانی

(عضو هیئت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی و عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ)

به نام خدا، خوشحالم در خدمت شما هستم و خیلی خوشحال‌تر که در جمع انسان‌شناسی و فرهنگ حضور دارم. موضوع دین و شهر یک موضوع مهم است و در اشکال مختلف هم در ایران مطرح می‌شود. موضوع من هم در حوزه شهر و دین است و یک ایده استدلالی ضمنی دارم که چگونه یک منطق شهری و یک نهاد خاص تصویر ما را از دین در ایران شکل می‌دهد.

یکی از ویژگی‌های شهر این است که تنوع ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر میدان‌های تولید فرهنگی به اشکال مختلف در آن متکثر می‌شوند و شهرها هستند که امکان تکثر فرم‌ها و یا صورت‌بندی‌ها یا سبک‌های دینداری را برای مردم فراهم می‌کنند. ما با تنوع دین و پیچیده شدن الهیات دین و حتی ظریف شدن و ظریف سازی عقاید دینی و آیین‌های دینی در شهرها مواجه هستیم. یک نوع، سادگی نمی‌گویم به مفهوم بدوی، بلکه به معنای آداب مندی و تشریفات کمتر در دینداری روستایی و عشایری وجود دارد که ما کمتر در شهر با آن مواجه هستیم. و در عین حال، این را هم باید بپذیریم که در منطقه‌ای مثل ایران، که شهرها حاصل تراکم جمعیت‌های مهاجر هستند بالاخص در این چند دهه اخیر که شهرنشینی به شکل غالب سکونت تبدیل شده است، ما با لایه‌بندی‌های مختلف جماعت‌های دینی مواجه هستیم. ما در این محفل قبلا چند نشست در مورد دین عشایری یا دین روستایی و این فرم‌های دینداری داشتیم که به هرحال در لایه‌های مختلف زندگی شهری خودشان را نشان می‌دهند و باز ارجاع می‌دهم به آن فیلم مستند که اگر با دقت نگاه کنید سرنخ‌های تداوم یا استمراری در حیات دینی هست که ما خیلی در تصویرهای رسمی دینی در ایران نمی‌بینیم. در حال حاضر شهر ری شاید خیلی دور باشد اما حسینیه سادات اخوی که در خیابان شهدا، نزدیک میدان حسین هست مربوط به دوره قاجار و فوق العاده است. در همه این‌ها تداوم‌هایی از فرم‌های سنتی و قبلی در فرم‌های جدید آیین‌ها و فضاهای آیینی را می‌توان دید.

در نهایت باید این را بپذیریم که شهر یک مکانیسم‌هایی در زندگی اجتماعی خود دارد که این را دقیقا در دینداری‌ها نشان می‌دهد. من در این جلسه خیلی به این موضوعات نمی‌پردازم، به سراغ بحث اصلی می‌روم: مسئله شهر و پرسش از سنجش دینداری. زیرا نکته‌ای که در ایران در چند سال اخیر خیلی با آن مواجه هستیم، مسئله سنجش دینداری است. منظور این است که سیستم‌های رسمی و نهادهای دینی مستقر در شهر در ایران تلاش

کردند دریابند که دینداری در چه وضعیتی است. اتفاقا این پرسمان دقیقا پرسمان نهادهای دینی است که نهادهای شهری هستند و دغدغه‌های آن کنترل یا هدایت یا مهار جریان‌های دینی در شهر هست. و از این جهت به این موضوع می‌پردازم که چگونه یک نهاد شهری دینی و معمولا هم‌حکومتی، بازنمایی‌های دین را به دست می‌گیرد. شاید لازم استِ یک نکته مقدماتی بگویم که اصولا پرسش از اینکه سنجش دینداری پرسش از سنجش دینداری یک پرسش نهادی و حاکمیتی است. وقتی نهادهای دینی در یک جامعه در موقعیت حاکم هستند بعد از یک مدت این مساله مدیریتی و حاکمیتی را ایجاد می‌کنند که مسئله دینداری در چه وضعیتی است و به چه سمتی می‌رود. و به عبارتی مسئله‌شان این است که اکنون ما استانداردی که برای سعادت دینی مردم تعریف می‌کنیم، جامعه به سمت آن می‌رود یا نه؟

از این منظر میزان دستیابی مردم به شاخص‌ها و معیارهای تعریف شدن توسط نهادهای دینی شهری مساله اصلی برای سنجش و ارزیابی حکمرانی دینی در قدرت‌های دینی است. یعنی پرابلماتیک در یک طیف نمره‌دهی از صفر تا صد تعریف می‌شود که می‌توان آن را یک شاخص عمودی دانست: یعنی دینداری کم شده یا زیاد؟ همیشه دقت کنید می‌خواهند نشان دهند که شاخص‌های دینداری زیاد شده، یا فلان بعد و شاخص دینداری کم شده. در این معیارهای بالا، پایین، یک رابطه عمودی وجود دارد که در پس این نوع نگاه به فهم دینداری در شهر، یک دغدغه مهندسی فرهنگی یا سیاست‌گذاری هم هست. چون وقتی ما بیاییم نشان دهیم که دینداری کم شده، باید دستگاه عریض و طویلی هم ایجاد کنیم که اکنون باید چه کار کنیم و چه فاکتورهایی را باید ارتقاء دهیم. این دستگاه‌ها که کار و رسالتشان ترویج و توزیع و گسترش دینداری در جامعه است باید آگاهی دینی را افزایش دهند و فضاها را درست کنند. در اقتصاد سیاسی هم به دنبال آن با معماری‌های بزرگی، معماری‌های دینی را خواهیم داشت. شهر زیارتی که آقای دکتر هم به آن اشاره کرد، منجر به ایده توسعه حرم می‌شود. همان طور که می‌بینید این زنجیره تولید به شکل دائم خودش را بازتولید می‌کند. و آن پرسش کمیت و افزایش در نهایت در یک جای دیگر خودش را متناظر با مجموعه از نهادهای وابسته و مرتبط بدان و مقوله‌های سیاست‌گذاری را بسط می‌دهد. پس تا اینجای بحث دو نکته را باید مد نظر داشت، یکی اینکه پرسش از سنجش دینداری سوال نهادهای قدرت و حاکمیت است و دوم آنکه این سوال در یک منطق عمودی کم یا زیاد (بالا و پایین و بصورت کمی) تعریف می‌شود.

نکته سوم بحث دغدغه‌های سیاست‌گذاری است که منجر می‌شود به رنجیره‌ای بی‌پایان از نهادسازی و مهندسی فرهنگی و ایجاد تشکیلات‌هایی برای مهندسی فرهنگی و تامین بودجه‌های مرتبط با این اهداف مقدس.

نکته چهارم این است که هم‌اکنون می‌خواهیم دینداری را بسنجند، چگونه می‌سنجند؟ با چه الگویی با چه خط کشی؟ این خط کش در این بحث مسئله اصلی است. خط کش اصلی که در اینجا وجود دارد خط کش دینداری رسمی و حاکمیتی است که در ایران فعلا حاکمیتی است.همین الگوی رسمی دینداری است که خط کش یا معیار ما در سنجش دینداری می‌شود.

نکته پنجم بر هیمن اساس ایجاد می‌شود، اینکه برای سیاست‌گذاری هم باید به همین مقیاس و موقعیت افزایش و حرکت به سمت صد در صد شدن برسیم، به همین دلیل وقتی ما می‌خواهیم سنجش کنیم برای مثال به این توجه می‌کنیم که میزان نماز جماعت کم شده، ناگهان دستور می‌دهیم که شهرداری لطفا مسجد بساز. همه‌ی این اقدامات تبعات خودش را دارد. حتی در آسیب‌شناسی فقر هم به همین استناد داده می‌شود. یعنی ما می‌بینیم که مردم به این شاخص‌های دینداری رسمی کم گرایش دارند، که در نتیجه ما این آسیب‌ها را داریم، دینداری کم شده یا گرایش به دین کاهش یافته،



درنتیجه آسیب‌شناسی را این گونه تبیینش می‌کنند و از همین منطق هم استراتژی‌های مواجهه و حل مساله را استخراج می‌کنند و به سمت جلو می‌روند.

در پس این دینداری در حال حاضر در جهان کنونی، مسئله سکورالیسم مطرح هست. چون آن سوی کاهش، مسئله سکولار شدن مطرح می‌شود، یعنی شما از سمت دینداری کامل به سمت صفر می‌روید. نقطه صفر یعنی جای بی‌دینی. یعنی حالت صفر و یک است. در این منطق کاهش و افزایش، مساله خوب و بد نیز تعریف می‌شود. افزایش خوب است و کاهش بد. به عبارت دیگر هرچند در ظاهر این منطق اندکی به نظر می‌رسد که خنثی و فارغ از ارزش است، اما عمیقا در بطن خودش ارزشگذاری می‌کند و قضاوت هنجاری دارد: افزایش‌ها خوبند و کاهش‌ها بد. افزایش‌های به سمت دیندار شدن هستند و کاهش‌ها به سمت بی‌دین شدن و کفر و شیطان و شر. مسئله اصلی ضمنی در این پرسمان، مواجهه با موقعیت بی‌دینی است و لذا سکولاریسم برجسته می‌شود و به یک تعبیری در پس این سنجش‌ها دائم دارند نشان می‌دهند که مراقب هستند خطر سکولاریسم که در تعبیری عامیانه آن را بی‌دینی تعریف می‌کنند، زیاد پیش نیاید و می‌خواهند نشان دهند که ما سکولار نشدیم و مواجهه یا به عبارت بهتر جنگ ضمنی و بی سر و صدایی با این مسئله سکولاریسم هم در پس این‌ها وجود دارد. در عمل، یک دغدغه علمی در پس آن نیست، آن دغدغه کاملا ایدئولوژیک است که آیا جامعه سکولار می‌شود یا نمی‌شود؟ چون دائم نشان می‌دهند که جامعه اتفاقا دیندار است.

نکته ششم، در این فضای سنجش دینداری که از نهادهای شهری حاکمیتی برمی‌آید، اصولا تصویر دین، تصویر پیمایشی می‌شود، یعنی ما جدول‌های آماری از دین خواهیم داشت. یعنی اصولا همین کاهش و افزایش در نمودارها، یعنی دین به امری نموداری تقلیل پیدا می‌کند و آن چیزی که این وسط اتوماتیک حذف یا حاشیه‌ای می‌شود یا حتی سرکوب می‌شود یکی اینکه پژوهش‌های حرفه‌ای دانشگاهی چه می‌شوند و به چه سمتی می‌روند. به این‌ها خیلی بها داده نمی‌شود چون تمام پژوهش‌های برجسته می‌شوند که در همین پرسمان سنجش دینداری دغدغه‌های نهادهای حاکمیتی و رسمی باشند. دینداری عامه معمولاً به اشکال مختلف توسط روشنفکرهای امروزی چه رسمی چه غیررسمی تحقیر می‌شود و درنتیجه این هم از پژوهش‌ها کنار می‌رود و اقلیت‌های غیررسمی و رسمی دیگر به صورت اتوماتیک از



عکس: مصطفی معراجی



عکس: متین فیروزآبادی

اولویت‌ها خارج می‌شوند معمولا در حاشیه پژوهش‌ها، قرار می‌گیرند. شما که نگاه می‌کنید می‌بینید که اتفاقی که در این سه چهار دهه اخیر افتاده این است که اصولا گفتمان رسمی علی رغم همه این چیزها که می‌گوییم که ممکن است ناکام بوده باشد توانسته الگوی خودش را در تمام حداقل سنجش‌ها نشان بدهد که در جامعه بسط پیدا کرده است. یعنی الگوی دینداری رسمی را که نگاه می‌کنیم اتفاقا نشان می‌دهد که جامعه به شدت دینی است. این چه قدر درست است یا نه، بعدا به آن می‌پردازیم. این حاصل همه این پیمایش‌ها است. پیمایش دینداری ایرانیان توسط سازمان تبلیغات، پیمایش تدین اسلامی ایرانیان سال ۹۳ مرکز ایسپا، و پیمایش ملی ارزش‌ها و نگرش‌های ۹۴، موج سوم آن پیمایش‌هایی است که من به آن‌ها رجوع کردم تا ببینم اوضاع دینداری ما ایرانی‌ها چگونه است و به چه سمتی می‌رود. و یک پیمایش قرآنی هم هست که من به آن اشاره می‌کنم نکته‌ای که می‌خواهم به آن اشاره کنم که اتفاقا یک تصویر آشفته‌ای ما داریم، این تصویر معمولا بد خوانده می‌شود. من این بار می‌خواهم از انتها بخوانم. همیشه به ما می‌گویند به عنوان نمونه چند درصد مردم دیندار هستند چند درصد مردم به عنوان نمونه عقاید فلان دارند.

من می‌خواهم از آن طرف یا به عبارت دیگر از انتهای جدول این آمارها را بخوانم. این جدول، یک کف در مقابل سقف هم دارد. در آمارهای ما، یک درصد آدم‌ها در ایران در خانواده‌های مطلقا غیرمذهبی بزرگ شدند. یعنی آن چیزی که پیمایش‌ها نشان می‌دهد. البته این یک درصد در برخی از پیمایش‌ها تا ۵ درصد هم می‌رود. پیمایش حیات قرآنی در شهر تهران را نگاه کنید تا ۵ درصد است. ولی ۵ درصد آدم‌ها در خانواده‌هایی هستند که فضای مذهبی ندارند. ولی میانگین را نگاه کنید عمده وجه غالب همان یک درصد هست. دو و یک دهم درصد زنان هیچ وقت نماز نخوانده‌اند. یعنی دو و یک دهم درصد و ۴/۵ درصد مردها هم هستند که هیچ وقت نماز نخوانده‌اند. این آن سر را ببینید بهتر متوجه می‌شوید که جامعه چه قدر مذهبی هست و چه جوری هست. حتی در شاخص‌های تجربه دینی، ۱/۳ درصد آدم‌ها گفتند که هیچ‌گاه ترس از خدا نداشته‌اند. ۱/۵ درصد آدم‌ها گفتند که هیچ‌گاه حس توبه و طلب بخشش از خدا نداشته‌اند. ۶/۳ دهم درصد آدم‌ها منکر وجود حس تنبیه از جانب خدا شده اند. ۱/۱ دهم درصد حس نزدیکی با خدا را در زندگی هیچ‌گاه تجربه نکرده‌اند. ۷ درصد آدم‌ها گفتند که حضور خدا را در زندگی هیچ‌گاه حس نکرده‌اند. و ۲/۱ درصد گفتند که وقتی گناه می‌کنند حس بدی را تجربه نکرده‌اند. این‌ها در حوزه تجربه دینی هستند. در

مجموع، طبق همین مقیاس بحث تجربه دینی، ۷ درصد آدم‌ها تجربه دینی‌شان خیلی اندک بوده چون معمولا در برخی پیمایش‌ها نقطه صفر عملا وجود ندارد. لذا از خیلی کم طیف پلکانی شروع می‌شود. در شاخص عواطف دینی هم ۱/۵ درصد آدم‌ها عواطف و القاء دینی‌شان کم و خیلی کم بوده یعنی ۹۸/۵ دهم درصد آدم‌ها عواطف دینی‌شان زیاد و خیلی زیاد و متوسط رو به بالا بوده است. در بخش اعتقادات دینی گفتم که در برخی پیمایش‌ها ۰/۷ درصد آدم‌ها اعتقادی به خدا ندارند. ۱/۴ دهم درصد آدم‌ها اعتقادی به نبوت ندارند. ۵/۶ دهم درصد آدم‌ها اعتقادی به وجود شیطان ندارند. ۱/۵ درصد آدم‌ها اعتقادی به عدالت خداوند ندارند. ۳ درصد آدم‌ها اعتقادی به بهشت و جهنم ندارند. ۳/۶ دهم درصد آدم‌ها اعتقادی به حسابرسی روز قیامت ندارند. در جمع‌بندی نهایی مقیاس اعتقادی، یک درصد آدم‌ها اعتقاداتشان کم و خیلی کم بوده یعنی بیش از ۹۹ درصد اعتقاد آدم‌ها تا حدودی تا خیلی زیاد متغیر بوده. نکته اصلی که وجود دارد ببینید این مولفه‌ها نشان می‌دهد که تقریبا یک درصد آدم‌ها فاقد عقاید دینی و ۷ درصد آدم‌ها فاقد تجربه دینی و ۱/۵ درصد آدم‌ها فاقد عواطف دینی بودند. شما نگاه کنید که بالای ۹۸ درصد ۹۹ درصد آدم‌ها همچنان بالاخره یک ریشه دینی در زندگیشان داشتند و یک بخشی از آن وجود دارد.

نکته این است که اکنون با این آمارها چگونه می‌توانیم توضیح دهیم که دینداری دارد کم می‌شود یا زیاد می‌شود؟ می‌شود یک توضیحات آماری برای آن داد ولی من می‌خواهم بگویم اتفاقا مسئله اصلی این است که وقتی همه آدم‌ها دین دارند اینجاست که چگونه ما می‌خواهیم پرسش از کیفیت یا پرسش از کاهش یا افزایش داشته باشیم. چگونه می‌شود این را تعیین کرد. این چیزی است که معمولا پیمایش‌ها برای آن استدلالی ندارند و مفروض می‌گیرند در سطحی که بالا باشد دینداری بهتر است. یک درصد چیز مهم نیست. ولی این میزان بالای دینداری را نگاه کنید. اکنون می‌آییم سر اخلاقیات. در اخلاق دینی، ایرانی‌ها به طور خاص، عمومی‌ترش کنیم ۴۳ درصد گفتند که گاه اخلاق متظاهرانه‌ای داشتند ۴۳/۵ درصد گاهی دروغ می‌گویند نزدیک ۳۹/۴ دهم درصد گاهی غیبت می‌کنند ۲۱ درصد گاهی تهمت می‌زنند، و تقریبا ۹/۱ درصد آدم‌ها تمایل کم و خیلی کم پایبندی به اخلاق دینی داشتند. یعنی یک دفعه از آن ۹۸-۹۹ می‌آییم زیر ۶۰، یعنی حول و حوش ۵۰-۶۰ درصد هست که اخلاقیات در آن رعایت می‌شود. ولی یک مفروضی همیشه در تصویر دین ما در جامعه ایرانی





بالاخره جامعه شهری عمل می‌کند اینکه این شکاف به چه معناست و از کجا پدیدار شده است و چگونه باید آن را توضیح داد. ولی به هرحال در این پیمایش‌ها به طور ضمنی یک جایی امر دینی وجهه اخلاقی و عملی در زندگی مردم پیدا می‌کند و یعنی اخلاق امر دینی می‌شود. وقتی اخلاق کم است یعنی دینداری کم است؛ پس نتیجه سیاستگذاران این می‌شود که ما باید نهادهای زیادی را تولید کنیم که دینداری را بالا ببرند تا اخلاق مسئله‌اش حل شود. یعنی بحران‌های اخلاقی مستلزم بسط و توسعه یا ارتقاء دینداری هستند ولی یک نکته‌ای که باز این پیمایش‌ها در ایران هیچ وقت لحاظ نکردند این است که ما یک ذهنیت دینی داریم و یک زندگی دینی. شاید همه ما در عمل وقتی از الهیات بپرسیم همه ما الهی‌دان‌های خیلی خوبی باشیم خدا را توضیح دهیم اعتقادات را توضیح دهیم به هرحال در یک جامعه مذهبی رشد پیدا کردیم. اتفاقا منابعی هم هست در بحث‌های علوم شناختی در حوزه شناخت و دین، نشان می‌دهند که وقتی شما با ایده خدا تربیت شده و بزرگ می‌شوید این ذهن دیگر این مفهوم را تا آخر خواهد داشت به این سادگی نمی‌تواند آن را کنار بگذارد. ولی به هرحال بحث بر سر این است که این شکاف بین ذهنیت دینی و زندگی دینی چیزی است که در این پیمایش‌ها هیچ‌وقت سنجیده نمی‌شود. ولی در عمل به طور ضمنی دارد نشان می‌دهد. چون وقتی از ذهنیت‌های دینی آدم‌ها می‌پرسید درصدها می‌روند ۹۸-۹۹ ولی از زندگی دینی آن‌ها هم اکنون در همین اشل می‌پرسیم به زیر ۶۰ کاهش پیدا می‌کند، حول و حوش ۵۵-۶۰ درصد یعنی یک فاصله تقریبا ۳۰-۴۰ درصدی این وسط ایجاد می‌شود. این آن چیزی است که ما در پیمایش‌های دینی‌مان معمولا پاسخی برای آن نداریم، و درنتیجه به عبارتی ما دچار یک نوع تناقض در این میان می‌شویم. و اتفاقا بعد که ادامه بدهیم در سایر گزینه‌ها این تناقض‌ها خودش را بازتولید می‌کند، در بحث مناسک دینی، اینجا که در عمل به زندگی دینی واقعی مراجعه می‌کنیم این درصد دائم پایین می‌آید. اعتقاداتشان را توجه کردید که بالا بود، به عنوان نمونه ۲۱ درصد آدم‌ها مطلقا در نماز جماعت شرکت نمی‌کنند. نزدیک ۵ درصد آدم‌ها مطلقا زیارت نمی‌روند ۴۱ درصد آدم‌ها مطلقا در نماز جمعه شرکت نمی‌کنند. ۲۵ درصد از آن‌ها مطلقا در جلسات قرآن شرکت نمی‌کنند. ۱۲ درصد آدم‌ها مطلقا در شبهای احیاء شرکت نمی‌کنند، ۱۲ درصد آدم‌ها مطلقا در برنامه‌های مسجد شرکت نمی‌کنند. ۷۰ درصد آدم‌ها مطلقا در اعتکاف شرکت نمی‌کنند. ۱۳ درصد آدم‌ها مطلقا در جلسات دعا شرکت نمی‌کنند، و در مجموع ۹/۱ دهم درصد آدم‌ها مطلقا در مناسک جمعی شرکت نمی‌کنند، یعنی ما اتفاقا وقتی می‌آییم به

سمت مناسک‌های فردی، میزان مطلق شرکت نکردن بیشتر در مناسک جمعی کمتر می‌شود. یا به عبارتی عدم مشارکت در مناسک فردی خیلی بیشتر از عدم مشارکت در مناسک جمعی است.

برخی دیگر از این این شاخص‌ها اینگونه‌اند که ۳/۷ درصد آدم‌ها نماز نمی‌خوانند، ۴ درصد روزه نمی‌گیرند. ۱/۶ دهم درصد غسل نمی‌کنند. ۴ درصد هیچ وقت فطریه نمی‌دهند. ۸ درصد هیچ وقت امر و نهی از منکر نمی‌کنند. ۹۱ درصد هیچ وقت خمس و زکات نمی‌دهند. ببینید شما هر چه قدر اتفاقا می‌آیید به سمت یک سری آیین‌ها، آمارها دارد بالا پایین می‌شود. آیین‌های فردی میزان عدم مشارکتش بیشتر است، آیین‌های جمعی، برعکس، میزان مشارکت در آن‌ها نسبت به آیین‌های فردی بیشتر است. اتفاقا یک تناقضی در آن وجود دارد. ببینید ۲۲/۵ درصد آدم‌ها نماز مستحبی نمی‌خوانند، ۱۸ درصد آدم‌ها قرآن نمی‌خوانند. ۵۲ درصد آدم‌ها نماز شب نمی‌خوانند. اتفاقا این را آن طرفش را نگاه کنید نشان می‌دهد که هر روز جامعه ما با یک جامعه دیندار مواجه هستیم. نکته‌ای که در این پیمایش‌ها هست، آنجاهایی که آیین‌هایی به مشروعیت حکومت دامن می‌زند، و منبعی برای تولید مشروعیت برای حاکمیت هستند، اتفاقا حساس است. آنجا معمولا مثل نماز جمعه مثل مسجد، یک تغییری را دارید می‌بینید وقتی اتفاقا این شاخص‌ها را نگاه می‌کنید می‌گویند دینداری کم شده اتفاقا دقیقا از یک جهت دیگر که نگاه می‌کنید شاخص‌های مناسک غیرحکومتی مثل عزاداری و دعا و این‌ها که خیلی نمی‌شود آن را به امر حکومتی تقلیل داد ، میزانش رو به افزایش است. به عبارتی نکته اصلی این است که وقتی داده‌ها می‌خواهند خوانش شوند خیلی جهت دارد. چون مردم به مسجد کمتر می‌روند نماز جماعت و نماز جمعه کمتر می‌روند می‌گویند ای وای دینداری کم شد. در صورتی که هیچ کس به آن طرف نگاه نمی‌کند که میزان مشارکت مردم در مناسک‌های جمعی مثل دعا، مثل عزاداری‌ها و زیارت‌ها و سفره‌ها (البته سفره‌های نذری در بحث زنان ِبطور خاص مطرح هستند) عموما این‌ها دارد زیاد می‌شود. به عبارتی ما از یک طرف آمارهایی داریم که در عمل بیشتر صامت هستند یا سخنگوی واقعیت، اما با این وجود در نگاه اول در همین آمارها از منظر ذهنیت دینی می‌بینیم که جامعه همچنان ذهنیت دینی خیلی بالایی دارد. در تغییراتی که در آمارها در دوره های مختلف در برخی شاخص‌ها می‌بینیم در جایی است که مربوط به حاکمیت و نهادهای حکومتی است که درآن‌ها آمارها پایین است و از یک جاهایی که می‌شود گفت لزوما حکومتی نیست آمارها و درصد حضور آن



عکس: مصطفی معراجی

شاخص ها در میان مردم بیشتر می‌شود. این گفتمان‌های رسمی که ما در پیمایش‌های دینداری در ایران داریم دقیقا در کنار خودش دارد یک مجموعه نامرئی از الگوهای دینداری و فهم دینداری در جامعه را ایجاد می‌کند که الگوهای یک دین نهاد رسمی و حاکمیتی را تبلیغ می‌کند. این دینداری را به عنوان لنز اصلی فهم دینداری در جامعه ما در حیات شهری ما حتی در حیات روستایی ما دارد قالب می‌کند. این لنز و الگوهای حاکم برای فهم دنیداری که از یکسو شهری است و از سوی دیگر در حال حاضر حاکمیتی شده است، و براساس همان هم توضیح می‌دهد که اکنون دینداری کم شد و بعد براساس آن هم می‌آید سیاستگذاری می‌کند دستگاه عریض و طویل ایجاد می‌شوند.

این تلقی آرمانی از اینکه ما هرچه قدر به سمت صد برویم، نه یک واقعیت، بلکه یک ایدئولوژی است که بیش از آنکه پیامد فهم واقعیت داشته باشد، پیامدهای مهندسی برای نهادهای حاکمیتی دارد. اتفاقا چیزی که داده‌های انسان‌شناسی هیچ زمان آن را تایید نمی‌کند، آنست اصولا دینداری هیچ وقت صد نمی‌شود. یعنی به جز مردان خدا که آن‌ها نادر و استثناء هستند آن‌ها را کنار بگذارید، قاعده‌اش این است که دینداری همیشه پایین است ولی نکته آن این است که اصولا این تلقی که ما باید به سمت صد برویم به سمت بالا برویم یک چیزی است که در پیمایش‌های دینداری مضمر است و از این منظر معمولا بهترین مدلی که می‌شود در زندگی روزمره ما دینداری را با آن بفهمیم و با آن سنجیده شود همین الگوی رساله عملیه است. این رساله‌های عملیه هستند که مبنای سنجش دینداری و ارزیابی آن و حتی آسیب‌شناسی دینداری در جامعه و در نهایت سیاستگذاری و برنامه‌ریزی و نهادسازی برای آن می‌شود. اتفاقا نکته اصلی که وجود دارد این پیمایش‌ها معمولا اینگونه خوانش نمی‌شود که یک سری درصدهایی که در دهه‌ی اول انقلاب بالا بوده، زیر اگر در سیر پیمایش‌ها توجه کنید که برخی موارد در آن دوره خیلی بالا بوده تب انقلاب بوده ولی امروزه آن شاخص‌ها رو به پایین است. و این موارد را به عنوان کاهش دینداری، یک نوع آسیب‌شناسی تلقی می‌کنند. که به یک تعبیری می‌شود این‌ها را نرمال شدن دینداری دانست. مسئله‌ای که وجود دارد این است که اگر ما بخواهیم یک تصویر از دینداری در حیات شهری داشته باشیم، یک جوری لازم است از این قالب‌ها بیرون بیاییم. شما اگر در پیمایش‌های دیگر نگاه کنید می‌بینید برای مثال یک پیمایش در مورد حیات قرآنی در تهران انجام شده بود، درصدهای آن جالب بود. ۷۲/۴ دهم درصد آشنایی با قرآن از طریق خانواده در آن‌ها بوده



است. این اظهارات شهروندان تهران عزیزمان است. ۴۸/۵ درصد در خانواده در حد زیاد تا خیلی زیاد برنامه تلاوت قرآن دارند. بعد باورهای معطوف به قرآن ۹۲/۴ دهم درصد زیاد و خیلی زیاد معتقد به حقیقت محض قرآن هستند، ۸۴ درصد زیاد و خیلی زیاد معتقد به نیاز انسان به قرآن و دین را فطری می‌دانند. باورهای قرآنی و باورهای معطوف به قرآن نزدیک به ۹۰ درصد زیاد و خیلی زیاد است. عواطف قرآنی، یعنی عواطف معطوف امور قرآنی مثل اینکه بگوییم برای نمونه آدم‌های که اهل قرآن نیستند باید از آن‌ها فاصله بگیریم که خودمان فاصله گرفتیم تقریبا ۸۰ درصد عواطف معطوف به قرآن خیلی بالایی را ابراز می‌کنند. پیامدهای معطوف به قرآن تقریبا ۷۰ درصد زیاد و خیلی زیاد هستند.

در پیامدهای معطوف به قرآن در زندگی مردم، ۶۷/۵ درصد گفتند که موافق و خیلی موافق هستند که یکی از ملاک‌های انتخاب همسر پایبندی او به قرآن است. ۶۸ درصد افراد گفتند که موافق و خیلی موافق هستند که افراد اهل قرآن کمتر دچار فساد و انحرافات اخلاقی می‌شوند ۷۳ درصد گفتند که موافق و خیلی موافق هستند که از دستورات قرآن حتی اگر به ضرر آدم باشد باید تبعیت کرد. ۶۱ گفتند که موافق و خیلی موافق هستیم که دیگران را به یادگیری قرآن تشویق کنیم و این وظیفه من است. نزدیک به ۶۰ درصد گفتند نامگذاری فرزندان باید براساس اسامی قرآن باشد. اگر کمی با اطرافتان مقایسه کنید می‌بینید که ما تهرانی‌ها چه قدر راست می‌گوییم و قرآن در عمل چقدر در زندگی ما حاضر است. در اعمال معطوف به قرآن، ۶۱ درصد آدم‌ها خیلی زیاد و زیاد اعمال مستحبی معطوف به قرآن انجام می‌دهند که مصدایق آن می‌تواند استخاره باشد می‌تواند از قرآن برای دفع بلا و دفع چشم زخم باشد. برنامه ثابت هفتگی قرآن خواندن از روزانه و هفتگی ۴۸ درصد گفتند که به طور روزانه و هفتگی زیاد و خیلی زیاد قرآن می‌خوانند. این‌ها را کنار هم بگذاریم جالب است. در مورد اعمال غیر رسمی نزدیک به ۲۰ درصد گفتند که ما در محل کارمان یا در منزلمان به طور ثابت قرآن می‌خوانیم، بعد البته ۵۱/۲ درصد گفتند که قرآن را حفظ نداریم. یعنی چیزی از قرآن را حفظ نیستند. یعنی این آدم‌هایی که قرآنی هستند جالب است در ذهنشان فرو نمی‌رفته است. ۵۱/۲ درصد از تهرانی‌ها گفتند که ما چیزی از قرآن حفظ نیستیم. یا در کل اعمال معطوف به قرآن ۲۲/۱ دهم درصد خیلی زیاد و زیاد است. ۲۵ درصد به ندرت است ۴۹ درصد به طور متوسط است. نکته جالب‌تر آن در حیات قرآنی تهرانی‌ها این است که فراغت معطوف به قرآن، یعنی در اوقات فراغت چه میزان قرآن حضور



Photo: Adil Wahid



دارد، ۳۷/۸ درصد آدم‌ها گفتند که زیاد و خیلی زیاد در اوقات فراغت قرآن می‌خوانیم. ۴۰ درصد گفتند زیاد و خیلی زیاد با داستان‌های قرآنی آشنا هستیم و در اوقات فراغت به آن رجوع می‌کنیم. ۲۳/۴ درصد تهرانی‌ها گفتند که زیاد و خیلی زیاد ما در اوقات فراغت تفسیر قرآن مطالعه می‌کنیم. و البته در اوقات فراغت به عنوان نمونه اینکه از نرم‌افزارها استفاده می‌کنیم درصد بالایی دارند. در مجموع حتی آگاهی قرآنی آدم‌ها، خوب و بسیار خوب ابراز کردند که ۶۲ درصد گفتند که ما آگاهی قرانی خوب و بسیار خوب داریم یعنی پایین هم نه، خوب و بسیار خوب. ببینید دقیقا شما دارید یک مسئله را می‌بینید پرابلماتیکی که سنجیده می‌شود پرابلماتیک دین رسمی است. ولی داده‌های عینی در همین جامعه نشان می‌دهد اتفاقا جایی که عواطف دینی بروز پیدا می‌کند و زندگی مردم را در بر می‌گیرد منطقش متفاوت است یعنی آنجایی که دین به مفهوم دقیقش تجربه می‌شود. به همین دلیل بحث بر سر این است که ما در ایران ، اگر واقعا بخواهیم بفهمیم، که جامعه ایران، جامعه دینداری هست یا نه، این سوال یک سوال بسیار پیچیده‌ای است و اگر از منظر نهادهای قدرت مطرح شود، دلالت‌های خاصی خواهند داشت که تا اینجا برخی از آن‌ها را شرح دادم. درصدها و پیمایش‌ها هم نشان می‌دهد که آدم‌ها حداقل ذهنیت دینی‌شان فوق‌العاده زیاد است. یعنی بالای ۹۹ درصد آدم‌ها حداقل به خدا اعتقاد دارند. همان یک درصد آدم‌ها را در نظر بگیریم، پیدا کردن کسی که بگویند من خدا را هیچ‌وقت تجربه نکردم، هیچ جور در ذهنم وجود نداشته، هیچ‌جا به آن اعتقاد نداشتم تقریبا چیز نادری است. همه ما یک جوری در جامعه‌پذیری با آن مواجه شدیم. چون بیش

Photo: Ian Espinosa

از ۹۵ درصد آدم‌ها در خانه‌هایی به دنیا آمدند و پرورش پیدا کردند که مذهبی است. یعنی نمی‌شود یک خانواده مذهبی باشد و به بچه‌هایش از همان اول، بگوید خدایی نیست و تربیت خودش را منتقل می‌کند. مسئله اصلی که ما در ایران برای فهم دینداری در حیات شهری‌مان داریم دقیقا مسئله این پرابلماتیک یا از پرسمان سنجش باید بیرون بیاید. نمی‌گویم این غلط است این تجربه خیلی معتبر است و داده‌های خودش و تفسیرهای خاص آن را دارد اما به نظر من خیلی تفسیرهای جهت‌مندی هستند. ما هنوز نمی‌دانیم در عمل آدم‌ها چگونه دینداری می‌کنند. یعنی پرسش کیفی نداریم که سبک‌های دینداری شهرنشین‌های ما را نشان بدهد. به هرحال در علوم اجتماعی گفته می‌شود که شهر اصناف و قشربندی دارد گروه‌های مختلف دارد ما هنوز نمی‌دانیم به عنوان نمونه گروه‌های مهاجر یا حاشیه‌نشین‌های ما چه نوع دینداری دارند. دینداری در موقعیت حاشیه‌بودگی چه نوع دینداری است. یا دینداری در موقعیت فرادستی چه نوع دینداری است. می‌توانیم تجربه زیسته‌مان را در میان بگذاریم و بگوییم آن‌هایی که در موقعیت رفاه هستند، خیلی خدای لطیف و مهربانی دارند و آن‌هایی که در موقعیت سختی هستند خدا سخت‌تر می‌شود. ضمن اینکه تصویر خدا می‌تواند ما را به سمت کنش‌های خاصی ببرد. یعنی خدایی که خیلی سرسخت و خشن باشد ما را به سمت دینداری‌های پرخاشگرانه می‌برد. خدای تنبیه‌گر، خدای سرسخت خدایی که صفر و یک یعنی یک تار موی تو بیاید بیرون تو را به جهنم می‌برد و تو را به شکنجه می‌کشاند این خدا می‌تواند ما را به سمت کنش‌های این تیپی هم هدایت کند ولی برعکس خدای خیلی رحمان و رحیم، آدم‌ها را می‌برد به سمت مهار این بخش‌های خشونت بار ذهن و درنتیجه تمایل به همزیستی و تساهل می‌تواند آدم‌ها را یک کمی نرم‌تر کند. یعنی این هم مطالعات عصب‌شناختی نشان داده که چگونه تصویر خدا و رفتارهای خشونت‌آمیز یا مهربانانه یک نسبت معناداری دارد. به عبارتی مسئله‌ای که ما الان در تهران داریم، هنوز نمی‌توانیم توضیح یا تصویر دقیقی از الگوها یا سبک‌های دینداری در تهران بر اساس مولفه‌های جامعه‌شناختی کنونی ارائه دهیم. به همین دلیل، بحث‌های سبک‌های دینداری همچنان مسئله است که ما از آن اطلاعی نداریم، و نکته مهمتر این که وقتی از این الگوی عمودی به سمت الگوی افقی حرکت کنیم، می‌توانیم درک بهتری از دیندرای مردم شهری در تهران داشته باشیم به دلیل مهاجرت اقوام، گروه‌های مذهبی مختلف و سنت‌های مختلف درتهران هستند. این تنوع ساکنان،



در عمل تنوعی در الگوها و سبک‌ها ایجاد کرده است که خودش ارزش مطالعاتی فی نفسه‌ای دارد.

نکته بعدی این است که اصولا این نوع تعمیم‌بخشی‌های آماری باعث شده که ما نتوانیم دینداری در عمل را بفهمیم. یعنی واقعا هم همین آدم‌هایی که داریم از دین با آنها گفتگو می‌کنیم نمی‌دانیم که در عمل چگونه رفتار می‌کنند؟ هرچند آنجاهایی که به عمل نزدیک می‌شود یک دفعه ما با افت دینداری مواجه هستیم که توضیح خاصی در این آمارها فعلا برای آن نداریم. این توضیح‌ها شخصی است یعنی مکانیسم سیستماتیکی پشت آن نیست.

مساله مهم بعدی آنست که حبس شدن مطالعات ما در الگوهای سنجش دینداری هم باعث شده که تنوع و سبک‌های مختلف دینداری و تغییرات را در قالب این سنجش‌ها و شاخص‌های آن‌ها دیدیم. ولی وقتی از مسئله به اصطلاح افقی حرف می‌زنیم، یعنی دیگر مساله کم و زیاد شدن نیست، بلکه مساله اصلی می‌شود الگوهای مختلفی که آدم‌ها حسب شرایط زندگی از مولفه‌های دینداری در زندگی واقعی خودشان ایجاد کرده‌اند. از این منظر دین در صورت‌بندی تاریخی و اجتماعی خودش و در ذهن و عمل آدم‌ها، نه کم و زیاد، بلکه گوناگون و متکثر و متنوع می‌شود. در این حالت می‌توان از تغییرات دینداری یا سبک‌های دینداری هم سخن گفت که در هر صورت این تغییرات در طول زندگی چه اتفاقی برای آدم‌ها می‌افتد. در سنجش‌های موجود ما چنین پرسشی نداریم، یعنی که ما بگوییم چنین پژوهش‌ها خیلی کم است که در طول دوره زندگی شما در مقطع زندگی شما چه تاثیری در دینداری دارد ما در این زمینه اطلاعات خیلی محدودی داریم و معمولا در بحث‌های سنجش دینداری هم تحول دینداری در دوره‌های مختلف زندگی افراد خیلی مطرح نیست اینکه به هرحال دینداری جوانان کمتر می‌شود آیا این ناشی از این است که جوان‌های ما سکولار شدند یا نه، مقتضای سن جوانی و یک نوع هنجارشکنی است. یک چنین چیزی وجود ندارد و مسئله اصلی در این مطالعات اینست که ما باید یک تعبیر یک چرخشی از دین و متن آن در تعبیر الهیاتی و علمایی آن به سمت تجربه زیسته داشته باشیم. کلیشه‌های متنی به دین زنده کفایت لازم برای فهم دینداری را ندارند. یعنی ما از این دین جاری یا دینی که به تعبیری می‌شود گفت زندگی دینی به جای ذهنیت دینی باید حرکت کنیم. که فعلا ما چنین چیزی نیاز داریم. مولفه‌هایی که ما برای سنجش دینداری داریم باعث شد تصویر دین در شهر ما یا دین شهری ما، تصویر خیلی نموداری و پیمایشی شود که یک اطلاعاتی به ما می‌دهد ولی به دلیل اینکه ما از کیفیت آن و از عمقش و از مکانیسم‌های درونی آن خبر نداریم، درنتیجه تصویر ما، تصویر خیلی مبهمی است که هرکس به ظن خودش دارد آن را خوانش می‌کند و چون عموما این توسط نهادهای رسمی و حاکمیتی انجام می‌شود (یادتان باشد مهمترین پیمایش‌های دینی، پیمایش‌های نهادهای رسمی و حاکمیتی است و اتفاقا نهادهای دینی هستند یعنی پیمایش‌های ملی از دینداری را سازمان تبلیغات دارد در ایران انجام می‌دهد. پیمایش‌های حیات قرآنی را سازمان تبلیغات دارد انجام می‌دهد) تفسیرهای خاصی خواهند بود. این تفسیرها در وهل بعد منجر به تصمیم‌های سیاستی خاصی خواهند شد. زیرا باید نهادسازی شود و برنامه‌ریزی شود و حتی تبیین آسیب‌ها بواسطه کم شدن دینداری توجیه شود تا بتوان نهاد ساخت و بودجه را تامین کرد. و رسالتی برای این نهادها تعریف کرد.

مسئله اصلی و دغدغه این سیاستگذاران در نهادهای دینی در شهرهای ما حتی توانسته خودش را به سیستم آکادمیک ما تحمیل کند و عمده پژوهش‌ها در حوزه دینی، با هین منطق پیمایش و الگوی رسمی دین در ایران انجام شده است. که این امر نیاز به بازاندیشی یا تغییر پرابلماتیک از محور عمودی (صفر و یک / بالا و پایین / کم و زیاد) به محور افقی (تنوع الگوها و دینداری و تکثر سبک‌های دینداری) دارد و لازم است تاکید بر تنوع و تحولات سبک‌های دینداری و دین زیسته یا دین جاری یا دین در عمل داشته باشد.

نشست یک صد و شصت و دوم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱۲ اسفند ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

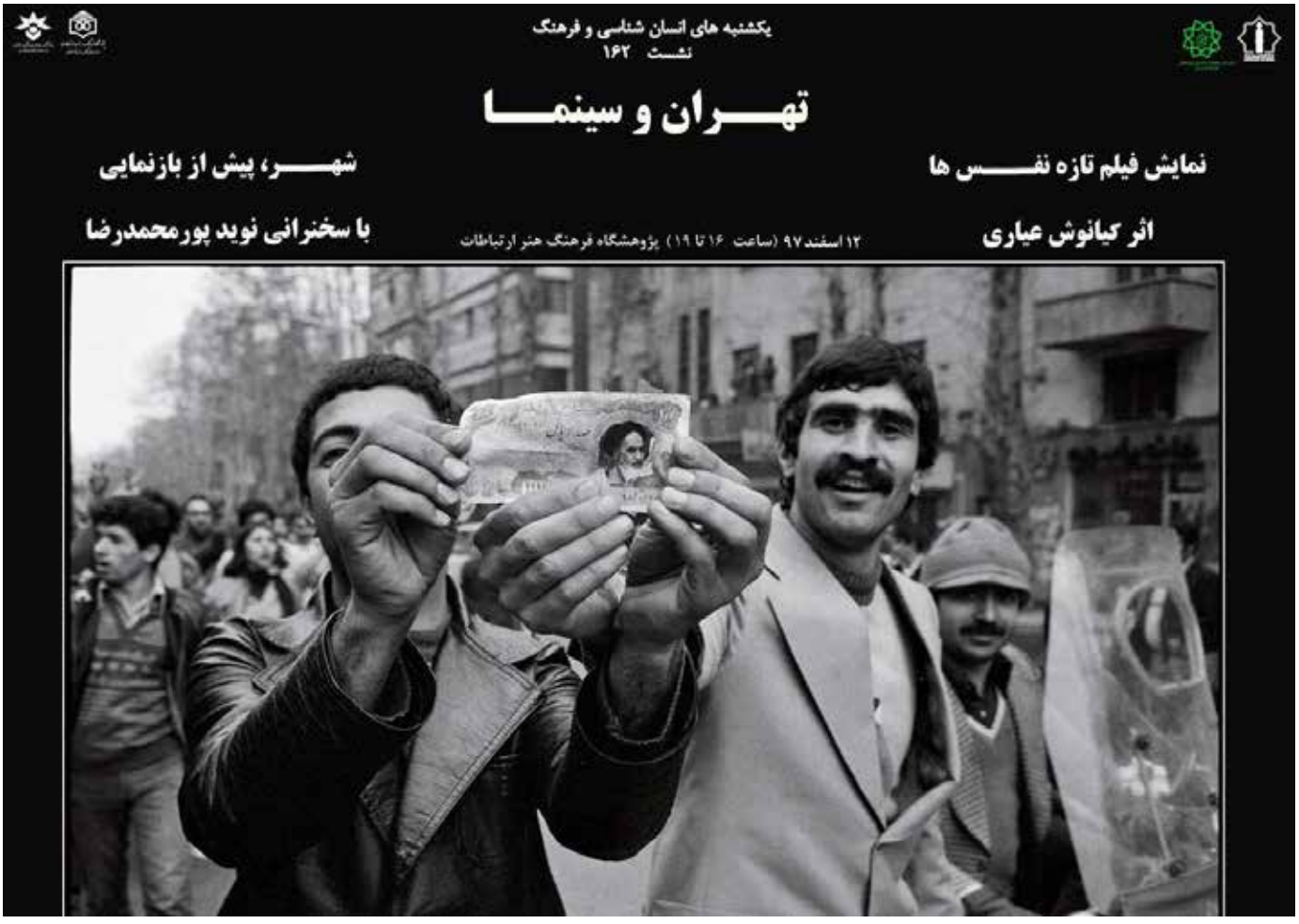
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: تهران و سینما

عنوان: شهر، پیش از بازنمایی

سخنرانی دکتر نوید پورمحمدرضا

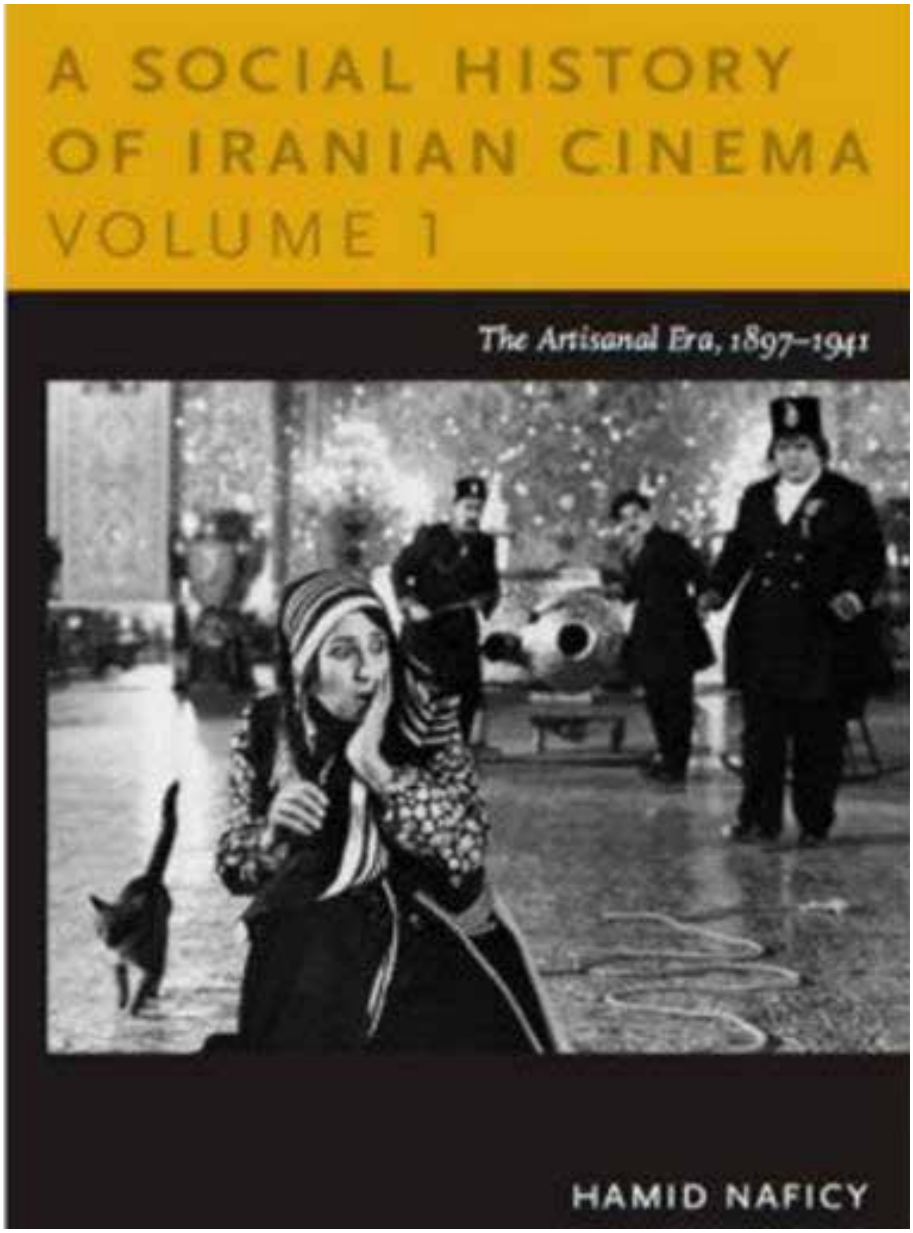
(دکترای شهرسازی و مدرس و پژوهشگر حوزه سینما و شهر)



سلام و عرض ارادت خدمت همه دوستان، عزیزان و اساتید، من سعی می‌کنم که خیلی مفصل صحبت نکنم که هرچه زودتر دکتر فکوهی هم به ما بپیوندد و بحث به شکل تعاملی‌تر و جمعی‌تری جلو برود. دلم می‌خواهد بحثم را با این نکته شروع کنم شاید شروع کردن بحث از اینجا در عین حال نشان دهد که فیلم کیانوش عیاری «تازه نفس‌ها» واجد چه اهمیتی است و چگونه باید بخوانیمش. وقتی که زهره دودانگه عزیز، با من صحبت کرد که در حال حاضر می‌خواهیم به سراغ فیلم «تازه نفس‌ها» برویم و آن را با چه عنوانی می‌توانیم یا بهتر است معرفی کنیم اولین چیزی که به ذهنم آمد همانطور که همیشه به ذهنم می‌آمد پیش از بازنمایی بود. شهر پیش از بازنمایی. حقیقت این است که در دوره‌های مختلف، سینما سعی کرده که بر مبنای قواعد و معیارهای مشخصی سراغ شهر برود. و در عین حال سعی کند این شهر را برمبنای این معیارها و قواعد اهلی کند. از آن خودش کند تا بتواند این را به تصویر بکشد. بعد از سال ۵۷ این قضیه خیلی حاد و جدی بود. من از چهار فیلم نام می‌برم که این‌ها حد فاصل ۵۶ -۵۷ ساخته شدند. می‌خواهم بگویم که سیاست‌گذاران در سینمای بعد از انقلاب ایران به نظر می‌رسید که هیچ کمکی نمی‌توانند از این فیلم‌ها بگیرند. هرگز نمی‌توانند این فیلم‌ها را سرمشق خودشان قرار بدهند. با وجود اینکه ۴ فیلمی که می‌خواهم از آنها یاد کنم فیلم‌هایی هستند که تصویر شهر در آن حضور پررنگی دارد. داریوش مهرجویی فیلم «دایره مینا» را می‌سازد پرویز صیاد فیلم «بن‌بست» را می‌سازد. عباس کیارستمی فقید فیلم «گزارش» را می‌سازد و بعد مجددا پرویز صیاد فیلم «در امتداد شب» را می‌سازد. اینها هیچ‌کدام در آن مقوله موسوم به فیلم فارسی - من از این اصطلاح واقعا اکراه دارم. اجازه بدهید بگویم سینمای جریان اصلی سینما در ایران یا سینمای تجاری ایران قبل از انقلاب. هیچ کدام از این فیلم ها که نام بردم در این دسته نمی‌گنجد. «در امتداد شب» یک قرابت‌هایی دارد ولی باز جای خودش می‌ایستد. یعنی می‌خواهم بگویم این‌ها نمونه‌هایی بودند که متفاوت‌تر بودند به شکل دیگرگونی به شهر رجوع می‌کردند. ولی حقیقت این است که فردای ۲۲ بهمن ۵۷ که اگر دقیق‌تر صحبت کنیم زمانی که



سینما بعد از انقلاب جدی‌تر می‌شد و تصمیم گرفتند که فیلم تولید کنند و فیلم بسازند به این‌ها که نگاه می‌کردند دستشان خالی بود. و می‌دیدند که عملاً نمی‌توانند کمکی از این‌ها بگیرند. مسئله سر سیاست بازنمایی بود. تصویر شهر، تصویر تهران در این چهار فیلم، به قسمی سیاست بازنمایی تعلق داشت که عملاً بعد از انقلاب نمی‌شد از آن استفاده کرد. راه‌حل‌های عجیب و غریبی بعد از انقلاب به کار گرفته شد. بعد از اینکه شما، سینمای دهه ۶۰ را مرور می‌کنید که من امروز سعی می‌کنم در صحبت‌هایم یک اشاراتی کنم نه وقت اجازه می‌دهد نه موضوع بحثمان در این جلسه این است. تنها در حد اشاره بگویم که چه راه‌حل‌هایی به کار گرفته شد چه آزمون خطاهایی صورت گرفت تا بتوانند در قلمرو بازنمایی این شهر یک شناسه یک مشخصه و ویژگی مشخصی را پیدا کنند. اما حقیقت این است که فیلمی مثل «تازه نفس‌ها»، مثل یک فیلم دوره گذار می‌ماند. یک فیلمی است که در عین بریدن یا گسست از سیاست بازنمایی شهر در سینمای پیش از انقلاب، در عین حال به سیاست رو به تثبیت بازنمایی شهر در سینمای بعد از انقلاب که مشخصا از دهه ۶۰ به بعد شکل نهایی خودش را پیدا می‌کند تعلق ندارد. یک جایی این بین ایستاده. دلم می‌خواهد این بین ایستادن یا در آستانه ایستادن فیلم «تازه نفس‌ها» را در یک مقوله کلی‌تری قرار بدهم. اتفاقی که می‌افتد این است که بعد از یعنی حین اتفاقاتی که به انقلاب سال ۵۷ و روزهای بعد از آن منتهی می‌شود، فضا به شدت بی‌شکل است. شهر شلوغ است و انرژی رها و آزاد در فضاست. نظم پیشین فرو ریخته ولی عملا این نظمی از نو یا نظم دوباره کاملا تثبیت نشده است. ما شکلی از آمیختگی، آبگونی و سیالیت و شناوری را در فضا می‌بینیم. هنوز تکلیف مشخص نیست. در فیلم تازه نفس‌ها هم این رنگارنگ بودن و این سیالیت و این آمیختگی کاملا پیداست. در آن مقطع، تعدادی فیلم در سینماهای ایران ساخته می‌شود، و تعداد خیلی زیادی تصویر گرفته می‌شود که هرگز تبدیل به فیلم نمی‌شود. اول از همه، دلم می‌خواست که قبل از اینکه به این تعدادی از این فیلم‌ها که ساخته شده اشاره کنم دلم می‌خواست یادآوری کنم که دکتر حمید نفیسی در آن پژوهشی سترگی که انجام دادند ۴ جلد تاریخ اجتماعی سینمای ایران که متاسفانه بعید بدانم به غیر از جلد اول که جناب آقای دکتر شهبا به فارسی ترجمه کرده، جلدهای دیگر این امکان را داشته باشند که به فارسی ترجمه شوند باید به همان نسخه اصلی اعتماد کنیم و اتکاء جلد سوم آن کتاب، جلد دوم آن کتاب مربوط می‌شود به دهه ۴۰ و ۵۰ و مشخصا به سینمای قبل از انقلاب می‌پردازد. باز عنوانش را یک بار دیگر می‌گویم. تاریخ اجتماعی سینمای ایران، جلد سوم آن کتاب که یک پژوهش خیلی اساسی است راجع به روزهای ابتدایی انقلاب تا حد فاصل سال‌های ۶۳-۶۴ تا تثبیت حوزه هنری بنیاد فارابی و سناریویی که بعدها برای



سینمای ایران دیده و طراحی می‌شود در دهه ۶۰. جلد سوم این کتاب بی‌نهایت مهم است و حتما باید به آن رجوع کرد به خاطر اینکه از اسنادی صحبت می‌کند یا برای نخستین بار اسنادی را بازنشر می‌کند که بسیار بسیار در فهم آن روزها و تکلیف سینما در آن روزها کلیدی چرا به کتاب آقای دکتر نفیسی اشاره کردم، به دلیل اینکه من اولین بار در کتاب دکتر نفیسی دیدم که در توصیف این دست از فیلم‌هایی که بلافاصله بعد از انقلاب ۵۷ ساخته می‌شوند از جمله «تازه نفس‌ها»ی کیانوش عیاری، حمید نفیسی در کتاب تاریخ اجتماعی سینمای ایران از اصطلاحی یاد می‌کند تحت عنوان کامپلیشن موویز می‌توانیم به فارسی بگوییم فیلم‌های گردآوری شده در حد فاصل سال‌های ۵۸-۵۹ ما چندتایی، این چندتایی که می‌گویم چون اتفاق نظری روی آن وجود ندارد و متاسفانه با وجود اینکه ما هم به تاریخ بعد از ۵۷ تعلق داریم و هنوز در آن تاریخ زندگی می‌کنیم اما یک سری چیزهایی را به آن دسترسی نداریم و یا به سختی شاید بتوانیم پیدا کنیم. از تعدادی فیلم صحبت می‌کند تحت عنوان «فیلم‌های گردآوری شده» فیلم‌هایی هستند که عموماً سر میز مونتاژ شکل می‌گیرند. حاصل صدها بریده تصویر بریده صدا بریده حرکت و ژست هستند که دوربین‌های مختلف این‌ها را ثبت کردند نه لزوماً دوربین‌های عیاری، دوربین‌های مختلف، فقط موضوع سر این است که فیلم‌های گردآوری شده حاصل به هم چسبیدن، حاصل تدوین تعدادی از این هزاران بریده تصویر و صدا در قالب یک فیلم واحد هستند. موضوع سر این است که در روزهای بعد از انقلاب، یک سری تصاویر بی‌هدف و فوری در ضرورت و شتاب آن روزها ثبت می‌شدند بی‌هیچ برنامه‌ی از پیش تعیین شده و بدون اینکه بدانند آینده‌شان چه می‌شود. بدون اینکه بدانند آیا تا ابد روی این دوربین خانگی باقی می‌مانند در آرشیو این از بین می‌روند و یا بعدها تبدیل به یک تصویر یا فیلم ماندگاری می‌شوند. هنوز هیچ چیز نمی‌دانند. این‌ها تصاویری هستند خیلی بی‌برنامه، فوری، بی‌هدف در یک ضرورت و شتاب گرفته می‌شوند و فقط تعداد اندکی از آن‌ها هستند که بعدها شانس این را پیدا می‌کنند که بعدها سر میز تدوین تبدیل به یک فیلمی شوند که حاصل کنار هم قرار گرفتن این تصاویر است. چیزی که ما به آن فیلم‌های گردآوری شده می‌گوییم.



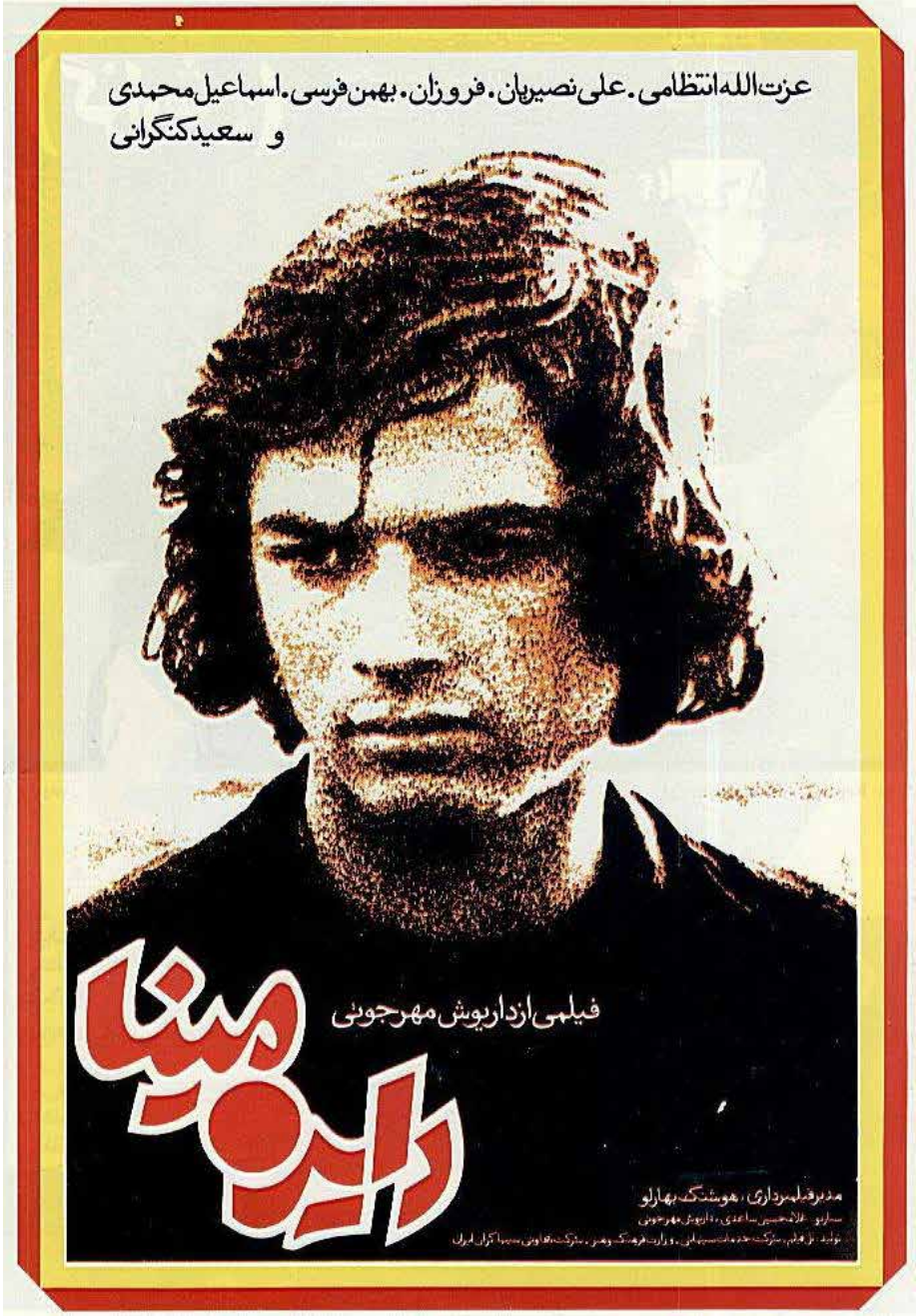
فیلم‌های گردآوری شده چیزی نبودند جز بایگانی چند صدا و تصویر از خلال صدها صدا و تصویر. ثبت جوانی و عبور این صداها و تصویرها، درازا بخشیدن به عمر کوتاهی که ممکن بود داشته باشند و نجات آن‌ها از گزند فراموشی. فیلم کیانوش عیاری در همچین چارچوبی قرار می‌گیرد. این لحظه بسیار مهمی در تاریخ سینمای ایران و به طور کلی در تاریخ اجتماعی ایران در سال‌های بعد از انقلاب هست که تعدادی از این صدها تصویر فوری و بی‌هدف و پرسه‌زنی که از این شهر گرفته شده شانس این را پیدا می‌کند که در قالب فیلم‌های گردآوری شده خودش را عرضه کند و سعی کند به آن آب گونی، سیالیت و آمیختگی که در فضا وجود دارد، یک نظم حداقلی ببخشد و این را در قالب یک تصویر برای همیشه ثبت کند. این اتفاقی نیست که کیانوش عیاری یکی از این فیلم‌ها را ساخته است.

اینجا نمی‌خواهم راجع به کارنامه کیانوش عیاری صحبت کنم. فقط در حد یک اشاره به این موضوع می‌پردازم که کیانوش عیاری از دل سنت سینمای آزاد قبل از انقلاب می‌آید، سینمایی که مبتنی بر عوامل آماتوری با تجهیزات ارزان و سبک و با دست خالی اعتقاد داشت که ما می‌توانیم فیلم بسازیم. حتما لازم نیست که تجهیزات آنچنانی در اختیار ما قرار بگیرد. کسی که از دل یک چنین سنتی می‌آید و سعی می‌کند که از هیچ، فیلم بسازد، لحظه انقلاب بی‌شکلی و سیالیت و عدم تعین پساانقلابی، بهترین آزمایشگاه ممکن برایش است تا آزادتر از هر زمانی دیگری، سینمای آزاد خودش را پی بریزد. برای همین است که «تازه نفس‌ها» عمیقا در امتداد آن سنتی قرار می‌گیرد که کیانوش عیاری قبل از انقلاب هم در آن کار می‌کرد. و این بعدا به فیلم‌های دهه شصتش منتهی می‌شود. نکته کلیدی این است که

این‌ها، فیلم‌های گردآوری شده از جنس تازه نفس‌ها، همه ترسیم‌گر یک مرحله گذار هستند. یک سیاست بازنمایی فرو پاشیده و یک سیاست بازنمایی دیگر قرار است از درون آن تثبیت شود. هرگز دیگر در سال‌های بعد از ۵۹- ۶۰ فیلمی چه مستند چه داستانی را نمی‌توانید در سینمای ایران، سراغ بگیرید که این‌قدر آزاد و رها و سیال به گوشه‌های این شهر، سرک بکشد و سراغ یک قسمت‌هایی برود تصاویری را بگیرد این‌ها را کنار هم مونتاژ کند و در نهایت به همین شکل در قالب یک پکیج آن را بیرون دهد. اساسا دیگر در سال‌های بعدی تا این اندازه راحت نمی‌شود سراغ تهران رفت. من با اجازه شما، در حد یک ۶-۷ دقیقه‌ای از فیلم کیانوش عیاری فاصله می‌گیرم تا یک تصویر خیلی شماتیک و مختصری از آنچه که سال‌های بعد از راه می‌رسد سال‌های ۶۱-۶۲-۶۳ ترسیم کنم و مجددا به فیلم عیاری



برگردیم تا بتوانم دقیقتر توضیح بدهم. اینکه می‌گویم هرگز دیگر تهران و به طور کلی شهر، این قدر رها و سیال نمی‌تواند خودش را بر پرده سینما ظاهر کند دقیقا به چه معناست. موضوع سر این است که از سال ۵۹ -۶۰ به بعد زمانی که شروع می‌کنند در دوره تازه فیلم ساختن، به تولید فیلم، به یک چیزی فکر می‌کنند به این که نسبت بین امر شخصی و امر جمعی، یا به شکل ساده‌تر، نسبت بین فضای خصوصی و فضای عمومی چه جوری باید باشد. به هرحال، در لحظه‌ای که دوربین را در سینما روشن می‌کنی از آنجا که این مدیوم، مدیوم سینما مدیوم شمایل نگارانه است. در لحظه‌ای که دوربین را روشن می‌کنی چه بخواهی چه نخواهی داری گوشه‌ای از واقعیت را ترسیم می‌کنی. برای همین مهمترین مسئله این است که این دوربینی که روشن می‌شود و قرار است ثبت کند تکلیفش با امر شخصی، امر جمعی، و نسبت بین امر شخصی و امر جمعی، یا نسبتش بین فضای شخصی و فضای جمعی به چه صورت است؟ بیایید این را یک ذره مشخص‌تر کنیم. بگوییم بنابراین، لحظه‌ای که دوربین را روشن می‌کنی در دوران تازه، در جمهوری اسلامی، یا باید خانه را به تصویر بکشی یا باید شهر را به تصویر بکشی. یا به هرحال به ناگزیر باید گذار از خانه به شهر را به تصویر بکشی. نه خانه تثبیت شده در سیاست بازنمایی پیشین به دردتان می‌خورد نه شهر تثبیت شده در سیاست بازنمایی پیشین. تمام آن ۴ تا فیلمی که مثال زدم، «دایره مینا»، «در امتداد شب»، «گزارش» و «بن بست» تا دلتان بخواهد خانه دارد. بن بست کلا در یک خانه است. در اتاق یک دخترک است. فیلم «در امتداد شب» کلا در خانه است. این‌ها خانه‌شان از شهرشان حتی پررنگ‌تر



است. از کدام یک از این خانه‌ها می‌توانید استفاده کنید. از هیچ کدام از این خانه‌ها. نه از این خانه‌ها می‌توانی استفاده کنی، نه از آدم‌هایی که در این خانه هستند. نه از مکان‌نگاری این خانه‌ها، نه از شمایل‌نگاری این خانه‌ها. از هیچ کدام یک از این‌ها نمی‌توانی استفاده کنی. باید یک خانه تازه ابداع کنی. ابداع این خانه تازه یا تعریف کردن این خانه تازه با یک عامل در سال‌های بعد از انقلاب تثبیت می‌شود. و آن چیزی نیست جز تکریم نهاد خانواده و تصدیق قداست آن. می‌گویند خانواده مقدس است و ما باید سعی کنیم که این خانواده را در همین شکل مقدس و تکریم یافته‌اش تصویر کنیم. در فیلم‌هایمان که قرار است از سال‌های ۵۹- ۶۰ به کار برود. بنابراین خانه قرار است دو تا نقش را در سینمای بعد از انقلاب و اجازه بدهید این را کلی‌تر بگویم در سیاست بازنمایی ایفا کند. یکی اینکه قرار است مرزهای محرمیت خلوت و امنیت اعضاء خانواده را فراهم کند. جایی که محرم فضا، خلوت و امنیت اعضا را ترسیم می‌کند و از طرف دیگر هم باید سعی کند گرانی‌گاه روایت را به سمت خودش بکشد. خانه و به طور کلی فضای داخلی. من یک نکته ای را بگویم این که عنوان می‌کنم گرانی‌گاه روایت را به سمت خودش بکشد یک حقیقتی وجود دارد و آن این است که در سرتاسر دهه ۶۰، شهر و مناسبات اجتماعی، شهر و مناسبات شهری معمولاً اغلب کلمه درست‌تری است، به نفع خانه و دیوارها و کانون گرم آن کنار زده می‌شوند، تا عملا تنش بین امر عمومی و امر شخصی، شهر و خانه عملا با حذف یکی خیلی کمرنگ شود عملا حذف شود. و آن حذف یکی هم، شهر و این مناسبات جمعی‌تر است. چون قرار است تاکید بر این خانه باشد. اما ما به هرحال چه کار می‌توانیم کنیم. همیشه نمی‌توانیم درون خانه، درون فضای داخلی باقی بمانیم. گاهی اوقات مجبوریم از خانه بیرون بزنیم. از کانون گرم خانه خارج شویم و در شهر برویم و وقتی در شهر می‌رویم یعنی چه؟ یعنی باید راه حلی را برای مواجهه با واقعیت موجود آن روزگاران پیدا کنی. یعنی باید راه حلی را پیدا کنی برای مواجهه با شهر، مناسبات آن و تناقضات و کاستی‌هایی که درون آن وجود داشته، بیاییم به یکی از پیشگام‌ترین راه‌حل‌هایی که در آن سال‌ها پیشنهاد می‌شود یک بار برگردیم. فیلم «گل‌های داوودی»، فیلمی که سال ۶۱- ۶۲ ساخته و پخش می‌شود، فیلم رسول صدر عاملی، از این لحاظ فیلم بسیار بسیار کلیدی است، در شرایطی که تکلیف روشن نبود که ما چگونه می‌توانیم شهر و مناسبات شهری را در این رژیم تازه به تصویر بکشیم و سیاست بازنمایی هنوز شکل تثبیت نشده‌ای پیدا نشده بود، یکی از راه‌حل‌ها که فیلم گل‌های داوودی، پیش روی خیلی از فیلم‌ها می‌گذارد این است که بیاییم داستان‌ها و ماجراهای فیلم را به سال‌های پیش از انقلاب، منتقل کنیم. ما که نمی‌دانیم در این سال‌ها به چه شکل شهر را تصویر کنیم، خطوط قرمز هنوز مشخص نیست، نمی‌دانم خانم‌ها، آقایان، دخترها و پسرها چگونه در خیابان راه می‌روند، این‌ها را که من هنوز نمی‌دانم، هرجایی ممکن است یک نفر ایرادی به من بگیرد... پس بیاییم مقداری کارمان را راحت‌تر کنیم. ماجراهای داستانی‌مان را به سال‌های پیش از انقلاب، منتقل کنیم. برای همین است که شما تا دلتان بخواهد فیلم‌های ابتدایی، سال‌های ابتدایی انقلابی، اعم از مولودرام، فیلم سیاسی، فیلم‌های حادثه‌ای، فیلم‌های معمایی، همه آن‌ها پر از فلاش بک هستند و همه آن‌ها دارند در سال‌های پیش از انقلاب می‌گذرند، یعنی پس راه‌حل این بود که به جای مواجهه با امر جمعی، به جای مواجهه با اجتماع، به جای مواجهه با زمینه و زمانه‌ای که هنوز خطوط قرمز آن تثبیت نشده، هنوز نحوه بازنماییش کاملا مشخص نشده ما می‌رویم سراغ امر جمعی و اجتماع پیش از دوران سال‌های ۵۷. بنابراین من به واسطه پژوهشی که انجام می‌دهم، این سیر را بر شاید بیش از ۷۰ - ۸۰ فیلم از آن دوران انجام دادم. فیلم کیانوش عیاری، یک چیزی نیست شبیه مابقی فیلم‌ها، خیلی تکین است خیلی خاص است. بخاطر همین جزو معدود فیلم‌هایی است که در آن سال‌ها باقی می‌ماند. چون فیلم‌های بعدی سعی می‌کنند برگردند به سال‌های قبل. اما نکته کلیدی، یعنی یک راه حلی پیشنهادی، اما یک تناقض یا یک مسئله خیلی جدی پیش روی تو قرار می‌گیرد و آن این است که حتی رجعت به گذشته خالی از تناقض و ابهام نیست. درست است که رجعت به گذشته و منتقل کردن حوادث و



ماجراهای داستانی به پیش از انقلاب، فیلم‌ها را از شر سر و کله زدن به بستری خلاص می‌کنند که در حال شکل‌گیری است. خطوط قرمزش مشخص نیست و قواعد و مناسبات آن نامعلوم است اما یک مشکل تازه را پیش پای فیلم‌ها و فیلم‌سازان قرار می‌دهند. ما نمی‌توانیم گذشته را همان گونه که واقعا بوده تصویر کنیم. یعنی گذشته‌ای را که در دایره مینا، در امتداد شب، در گزارش و در بن بست نشان می‌دادی و می‌دیدی را نمی‌توانی تصویر کنی. این گذشته، گذشته‌ای است که چه به لحاظ مکان‌نگاری، چه به لحاظ شمایل نگاری، پوشش آدم‌ها، نوع روابط آدم‌ها غیرقابل بازنمایی است. در سیاست بازنمایی سال‌های بعد از انقلاب جایی را ندارد. پس یک راه حلی را پیدا کردی برای اینکه با لحظه کنونی سرو کله نزنم به دیروز پناه می‌برم اما در عین حال با یک تناقض بنیادین مواجه شدی و آن این است که در حال حاضر دیروز را باید به چه صورت به تصویر بکشم. دیروز را هم نمی‌توانم تصویر کنم. یک اتفاقی می‌افتد در سینمای ایران در این لحظه که یکه و منحصر به فرد است. ما در کمتر جایی، در سینماهای نقاط دیگری یک همچین پدیده‌ای را تجربه کردیم، و آن هم چیزی است که اسمش را می‌گذاریم نوعی ناسازی تاریخی. عدم همزمانی تاریخی، اتفاقی که می‌افتد چیست؟ اتفاقی که می‌افتد این است که ساختن فیلم‌هایی که بنا به ملاحظات دوران، ماجراهای آن در دورانی پیش از زمان حاضر اتفاق می‌افتد، اما از حیث مکان‌نگاری و شمایل‌نگاری به زمان حاضر تعلق دارد. این یک زمان خیالی است. زمانی است که هیچ وقت هیچ کس تجربه‌اش نکرده ولی سینمای ایران این زمان را تجربه می‌کند. حوادث را به سال‌های پیش از انقلاب منتقل می‌کند. گل‌های داودی، داود رشیدی را به سال‌های پیش از انقلاب می‌برد، ولی شهر و واقعیت پیش از سال‌های انقلاب را نمی‌توانی نشان دهی و نمی‌توانی تصویرش کنی، چون در چارچوب سیاست بازنمایی جا ندارد، بلکه با مکان‌نگاری و شمایل‌نگاری امروز به استقبال دیروز می‌روی. برای همین هم است که وقتی شهر دیروز را تصویر می‌کنی، اگر دوستان من فیلم گزارش کیانوش رستمی را دیده باشند یا به خاطرشان بیاید یک بار مکان‌نگاری آن فیلم را با هم مرور کنیم. فیلم گزارش در کجا می‌گذرد؟ در خانه اتفاق می‌افتد سکانس هایی از آن، در شهر و شب اتفاق می‌افتد در چیز اتفاق می‌افتد، در اداره اتفاق می‌افتد. نه آنجا که رفیقش به او می‌گوید امشب بیا جای من بایست، قمار خانه در این گونه فضاها اتفاق می‌افتد، و چه کار می‌خواهی بکنی یعنی با این فعالیت‌ها و عملکردها چه می‌خواهی کنی پس چاره‌ای نداری جز این که یک زمانِ خیالی را خلق کنی. زمانی که عملا گویی سال ۵۵ - ۵۴ است ولی آدم‌ها شبیه سال ۶۰ لباس می‌پوشند. یا فعالیت‌های شهر، فعالیت‌ها و عملکردهایی است که در سال ۶۰ یا ۶۱ می‌بینیم. یک پدیده منحصر به فرد که فقط آن



قدری که از دستم برآمده رو سینماها کار کردم، شما این را خیلی مشخصا در سینمای ایران می‌توانید تجربه کنید. بنابراین در زمانی که سراغ شهر می‌روی، با یک ناسازی تاریخی یک معجونی از گذشته و امروز، یک چیز کاملا ساخته و پرداخته که ماحصل ایدئولوژی دوران است را تجربه می‌کنی. این یکی از نخستین تلاش‌هایی است که بعدها به این ره می‌برد که سیاست بازنمایی دوران را تصویر می‌کند. اما اگر یادتان باشد یک هفت – هشت دقیقه پیش گفتم که به طور کلی خانه، گرانی‌گاه روایت را در فیلم‌های سال‌های ابتدای انقلاب به سمت خودش می‌کشد و ما فقط به ناگزیر از خانه باید بیرون برویم. و راه حل از بیرون رفتن از خانه و مواجهه با شهر را اینجوری ترسیم کردیم که سعی می‌کنی دو زمان ناهمزمان را روی هم قرار دهی. ولی تکلیف خانه چه می‌شود. خانه که مقدس است، مکان قداست خانواده است. این که دیگر خوب است با این می‌خواهی چه کار کنی. قضیه پیچیده‌تر می‌شود. و باز ما باید راه‌حلی پیدا کنیم تا با خانه می‌خواهیم چه کار کنیم. تاکید کردیم که هیچ کدام از خانه‌هایی که پیش از این مثلا در سال‌های پیش از انقلاب داشتیم یا در آن فیلم‌هایی که من یادم کردم هیچ کدام در حال حاضر به درد نمی‌خورد. یک راه حلی پیدا می‌کند سینمای ایران بعد از انقلاب، می‌گوید که خانواده مقدس است. خانه هم مقدس است. و محل گردهمایی اعضاء خانواده است. اما یک امای خیلی مهمی دارد. بیایید با هم قرارداد کنیم. این یک قرارداد ابلاغی است که همه به آن احترام می‌گذارند. بیایید با هم یک قرارداد کنیم. هیچ وقت کامل نیست. همیشه یک گره‌ای در آن پیداست. همیشه یک نفر کم است در این خانه. یعنی خیلی ساده، هیچ وقت در یک خانه، مرد و زن نباید با هم باشند. تو باید یک راه‌حل پیدا کنی که یکی از این‌ها را بیرون کنی از خانه. بنابراین در ملودرام‌های ابتدای دهه ۶۰ تا دلتان بخواهد ما با فیلم‌هایی مواجه هستیم که یا زن قهر کرده یا مرد قهر کرده یا یکی به زندان افتاده یا یکی از آن‌ها پیش از شروع فیلم مرده، مثلا فیلم «مترسک»، یکی مرده، یعنی فیلم که شروع می‌شود مادر مرده و بچه‌ها، زار زار گریه می‌کنند که مامان مرده و بابا باید این‌ها را نگه دارد. یعنی تمام داستان این است که تو راه‌حلی را پیدا می‌کنی. این است که خانه را با غیبت تعریف می‌کنی، خانه ناکامل، خانواده ناکامل امکانی است برای سینمای سال‌های ابتدایی انقلاب، تا بتواند خانه را راحت‌تر و ایمن‌تر تصویر کند و بنابراین، کمتر دل مشغول نحوه نمایش، نوع تماس و میزان فاصله کاراکترهایی باشد که گرچه در جهان داستانی فیلم، به هم محرم هستند با هم نسبت فامیلی دارند، با هم نسبت خونی یا زن و شوهری دارند، اما یا این‌ها با هم محرم نیستند، نه فقط این‌ها به هم محرم



نیستند، نه فقط بیژن امکانیان و افسانه بایگان با هم محرم نیستند، که به تماشاگرانی که در سیاهی سالن سینما دارند به آن‌ها نگاه می‌کنند هم به آن‌ها محرم نیستند. یعنی مشکل دوتاست. کم کم، می‌بینی که قواعد شرم و حیا و کدهای اخلاقی دوران دارد ترجمان زیباشناختی و روایی خودش را پیدا می‌کند. تو از طریق حذف یکی از طرفین خانه، مسئله تماس را برطرف می‌کنی. دیگر لازم نیست آدم‌های یک موقع خدای نکرده به هم دست بزنند یا با هم برخورد کنند چون یکی از آن‌ها اساساً نیست و از طرف دیگر، موفق می‌شوی که مسئله محرمیت را هم حل کنی. دوستان ممکن است بگویید که واقعا این مسئله بوده ما در سال‌های ابتدایی انقلاب کلی آیین‌نامه داریم، در حوزه هنری، که راجع به این صحبت می‌کنند که دو نفری که در جهان داستان به عنوان زن و شوهر معرفی می‌شوند، این دو نفر که واقعا که زن و شوهر نیستند که بنابراین باید یک راه حلی برای این پیدا کنیم، باز این اتفاقی نیست که کیانوش عیاری که فیلم «تازه نفس‌ها» را ساخته، در فیلم آخرش یعنی کاناپه که کسی ندیده و امکان دیدنش هم نیست، یک بار برای همیشه گفت که من دیگر حاضر نیستم که خانه را آن شکلی که شما سال‌ها در سیاست بازنمایی تصویر کردید، تصویر کنم. بلکه در خانه، آدم‌ها باید شبیه یک خانه واقعی راه بروند، عمل کنند، گاهی اوقات به هم دست بزنند و وضعیت حجابشان هم باید به همان صورت باشد. کلاه گیس امکانی بود برای او تا بتواند بر این مسئله غلبه کند. ولی، موضوع سر این است که در آن سال‌ها راه حلی که پیدا شده بود این بود. یک بار به فیلم «گل‌های داوودی» برگردم تا بتوانم این را به نوعی تبیین کنم برای اینکه یک مثالی زده باشم در بین ده‌ها مثال. ما در «گل‌های داودی» دو خانواده داریم، دقت کنید که مسئله خانه و خانواده را چگونه حل می‌کند. در یکی پدر نیست، زندان افتاده و بعدش هم در زندان می‌میرد و خانه صرفاً با اتکاء به مادرانگی مادر است که تعریف می‌شود و نه زنانگی زن. مادرانگی مادر، چون بچه در آن خانواده حضور دارد و به بیان دیگر بر فداکاری و ایثار و انتظار مبتنی است. به طور کلی، این مادرانگی مادر هم چیزی نبوده که در طول فیلم اتفاق بیفتد. بلکه فیلم‌ها پیش از این که شروع شوند این به عنوان یک اصل تثبیت شده وجود داشته من این جمله ابتدایی فیلم «گل‌های داودی» را یادداشت کردم و گفتم در این جلسه احتمالا بخوانم و از رو خواندنش برای شما جالب باشد. پروانه معصومی، همان ابتدای فیلم شوهرش داوود رشیدی به زندان می‌رود تا آن قضیه خانواده ناکامل و غیبت سر جایش باشد. پروانه معصومی یک جمله‌ای می‌گوید که تکلیف خودش، تکلیف زن و تکلیف کل سینمای ایران را در سال‌های بعدش روشن می‌کند. جمله پروانه معصومی این است می‌گوید شوهرش ۲۵ سال حکم خورده است. می‌گوید ۲۵ سال که چیزی نیست، تا قیامت هم باشد، منتظرت می‌مانم. یک بچه‌ای هست که ما دو نفر را به هم پیوند داده، من به او شیر می‌دهم بزرگش می‌کنم چراغ دلش را روشن می‌کنم تا تو را ببیند و حس کند که پدری دارد. مادرانگی مادر یک انتخاب پیشین در فیلم‌های سال‌های ابتدای انقلاب است. یعنی از ابتدا تصمیم بر این است که ما یک همچین فیگوری را از زنانگی تصویر کنیم و برمبنای این می‌توانیم جلو برویم. ملودرام دهه ۶۰ سال‌های ابتدایی دهه ۶۰، بیش از اینکه صحنه انتخاب باشد، قلمرو وفاداری است. بی‌چون و چرا بی‌تعلیق و معطلی. این‌ها کاملاً از قبل تصمیم گرفته شده است. پس در گل‌های داودی یک خانواده، خانواده‌ای است که ناکامل است از جهت اینکه پدر نیست در زندان است، و متکی بر مادرانگی مادران تعریف می‌شود اما خانواده دوم یک مقدار مسئله دارد. خانواده دوم اولا زن و شوهر جوان هستند قرار است با همدیگر ازدواج کنند هم اینکه هر دو حضور دارند پس، باید یک راه‌حلی باید برای آن پیدا کنی. راه‌حلی که گل‌های داودی، برای آن پیدا می‌کند این است که هردوی این‌ها نابینا هستند. با نابینا بودن این دو کاراکتر، تو باز می‌توانی به نوعی، تکلیفت را با خیلی چیزها روشن کنی. با نابینا بودن این دو کاراکتر عملا در خانه و ملودرام مسئله نگاه خیلی مهم است. یعنی اساسا نگاه، یا تماس‌های نگاهی خیلی مهم است. کاری که فیلم انجام می‌دهد این است که تماس از این طریق، یعنی با نابینا بودن زوج اصلی، بیژن امکانیان و آن خانم در حال حاضر اسمش را یادم نیست، نگاه و تماس جای خودش را به نزدیکی قلب‌ها می‌دهد. یعنی عملا اگر قرار است نزدیکی هم اتفاق بیفتد نه از طریق تماس، یا حتی نگاه، که از طریق نزدیکی قلب‌هاست. نگاه، تماس، حس و جسمانیت جای خودش را به چراغ دل، دوری و تعهد، و انتظار می‌دهد. این قاعده‌ای است که در گل‌های داودی پیشنهاد می‌شود و در سال‌های بعد هم تثبیت می‌شود. پس اتفاقی که دارد می‌افتد چیست؟ اتفاقی که دارد می‌افتد این است که خانه مقدس است ولی راه‌حل در این است که برای اینکه با مسئله تماس و به طور کلی ممیزی بتوانی مشکلت را حل کنی با غیبت این را حل می‌کنی و تکلیف شهر هم که مشخص است. عموما باید سعی کنی که حوادث را به سال‌های پیش از انقلاب، منتقل کنی. یا اگر در

سال‌های ابتدایی انقلاب، ۵۹-۶۰-۶۱- و ۶۲ هم می‌مانی، این فقط یک نمای گذری است. یعنی باید خیلی سریعتر از این گذر کنی. این اتفاقی نیست که شما به سینمای دهه ۶۰ رجوع می‌کنی و می‌گویی که دارم یک پژوهشی را انجام می‌دهم یا تزی را راجع به تصویر تهران در دهه ۱۳۶۰ می‌نویسم. دانشجوی مطالعات فرهنگی هستی دانشجوی شهرسازی هستی دانشجوی معماری هستی، ارتباطات هستی. چیزی پیدا نمی‌کنی. می‌بینی می‌گویی خدای من شهرش خیلی کم است، یا چیزی از تهران ندارد. دلیلش این است، نمی‌توانی خیلی فضای شهری پیدا کنی. آنجاهایی هم که می‌توانی پیدا کنی، برای مثال در فیلم «زرد قناری» رخشان بنی اعتماد یا در چند فیلم دیگر، عموما شهرها در این فیلم‌ها شهر ژنریک است. یعنی در ساخت و سازهای ژانر شهر را تعریف می‌کنند و خیلی دقیقا شهر دهه ۶۰ نیست. معدودند نمونه‌هایی که شهر آن سال‌ها را تصویر کنند. شاید ۳- ۴ تا. یکیش مثلا «اجاره‌نشین‌ها»ی داریوش مهرجویی است که آن هم البته یک راه حل سختی را پیدا کرده، که بتواند آن را تصویر کند به کمدی، هزل و پارودی پناه برده تا بتواند اندکی از تلخی ماجرا و پیچیدگی‌های مناسبات را کم و مخاطب را با خودش همراه‌تر کند. من قرار بود یک پرانتز ۷-۸ دقیقه‌ای باز کنم شد ۱۷-۱۸ دقیقه. این بحث خیلی مبسوط است و کلی مثال در آن هست. من فقط خواستم به شما بگویم که این که می‌گویم سیاست بازنمایی، منظورم این است که در سال‌های بعد از انقلاب، فیلم‌ها و فیلم‌سازها و آیین‌نامه‌ها و دستورالعمل‌هایی که نهادهای مختلف، حوزه هنری، مجلس، فارابی و غیره دارند می‌دهند همه برای این است که چگونه سینما می‌تواند



ادامه حیات دهد. و شما با چه قواعد و با چه قواعد شرم و حیا با چه کدهای اخلاقی می‌توانی خانه، شهر و یا امر شخصی و یا امر عمومی و تلاقی را به تصویر بکشید. اهمیت تصویری مثل «تازه نفس‌ها»ی کیانوش عیاری اینجا خودش را بیش از هر زمان دیگری نشان می‌دهد. در شرایطی که هنوز بازنمایی در قالب یک سیاست تثبیت نشده و قواعد خودش را پیدا نکرده، به آزادترین و سیالی‌ترین شکل ممکن این را کنار هم جمع می‌کند. برای همین است که اگر بخواهیم با فیلم محتوایی برخورد بکنید در گروه‌های مختلف می‌بینی، سلیقه‌ها، ذائقه‌های گوناگونی را مشاهده می‌کنی، پوشش‌های مختلفی را می‌بینی آدم‌های مختلف را کنار همدیگر می‌بینی ولی حقیقت این است که این یکی از آخرین تصاویر است، یکی از آخرین تصاویر است که این بریده تصویرهای ممکن را، روی میز تدوین کنار هم قرار داده و سعی کرده که از این‌ها یک فیلم گردآوری شده بسازد. در سال‌های بعد، یک مثال زدم از «گل‌های داوودی»، سیاهه‌ای از فیلم‌ها هستند که به نوعی دارند دست و پنجه نرم می‌کنند با مسئله بسیار بسیار جدی سیاست بازنمایی و چیزی که دارد در آن سال‌ها تثبیت می‌شود. نمی‌توانم این بحث دومی را یعنی این سیاست بازنمایی را بیشتر جلو ببرم چون نمی‌خواهم از تازه نفس‌ها هم خیلی بیشتر دور شویم امیدم این است که با حضور دکتر فکوهی روی خود این فیلم بیشتر و بیشتر متمرکز شویم هدفم از این میان پرده حدودا ۲۰ دقیقه‌ای این بود که بگویم وقتی می‌گوییم سیاست بازنمایی یعنی چه و اینکه این نحوه بازنمایی عملا نمی‌تواند با اتکاء به اشکال بازنمایی پیش از انقلاب پیش برود یعنی چه؟ یعنی باید دنبال راه‌حل‌هایی خاص این دوران بود، که این راه‌حل‌ها هم اینجوری نیست بگوییم راه‌حل‌هایی بوده که قبلا در فرانسه، در آلمان در فلان کشور به کار گرفته شده و در ایران هم به کار گرفته شده است. خیلی یونیک است. خیلی خاص خود این دوران خاص سینمای ما در این دوران است. و من اینجا بحثم را خاتمه می‌دهم و ادامه ماجرا را به گفتگوی بین خودمان و گفتگوی با شما می‌گذرام.



نشست یک صد و شصت و پنجم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱۵ اسفند ۹۷ ساعت ۱۶ الی ۱۹

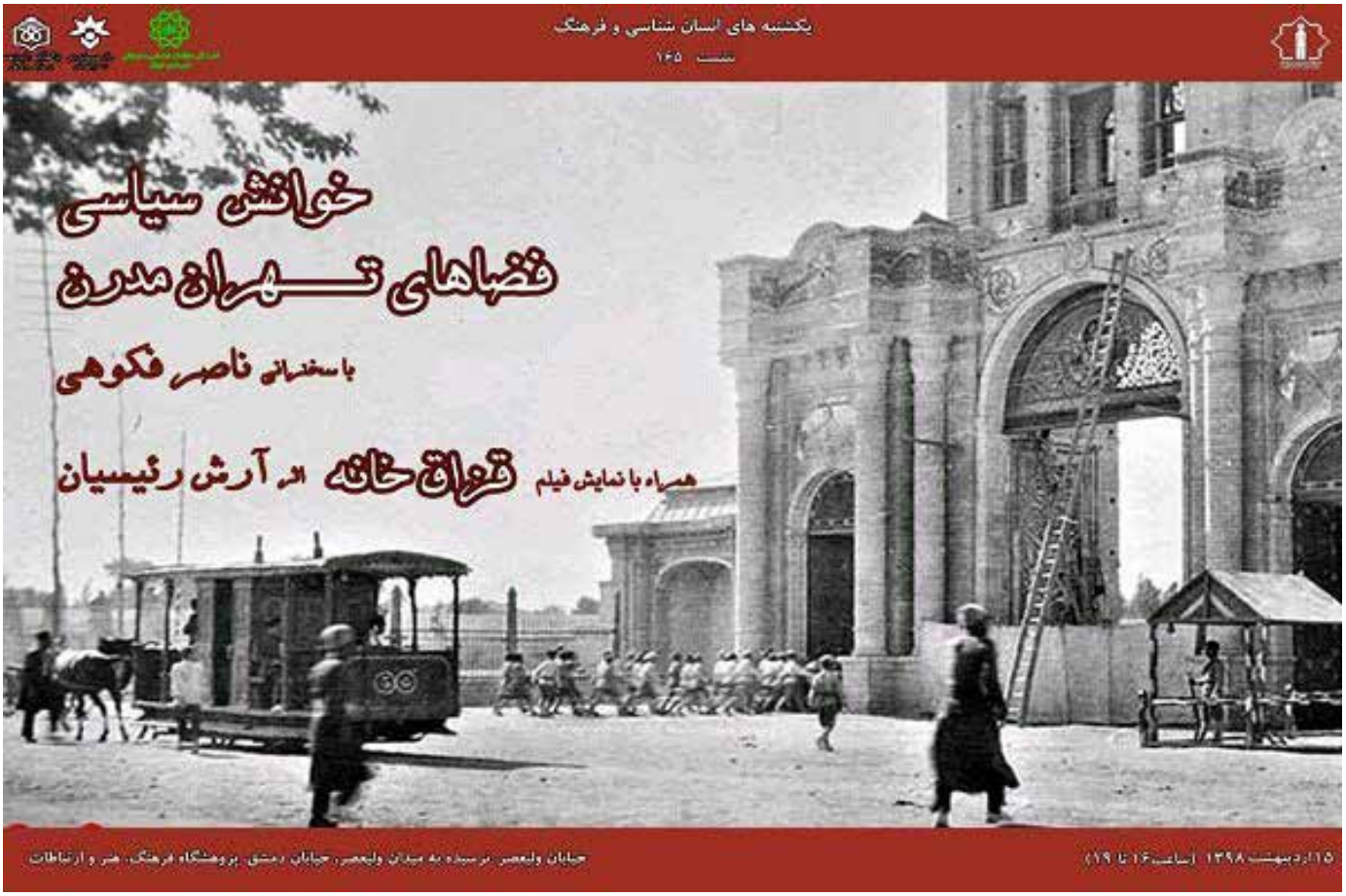
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: خوانش سیاسی فضاهای تهران مدرن

عنوان: خوانش سیاسی شهر تهران

سخنرانی دکتر ناصر فکوهی

(عضو هیات علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ)



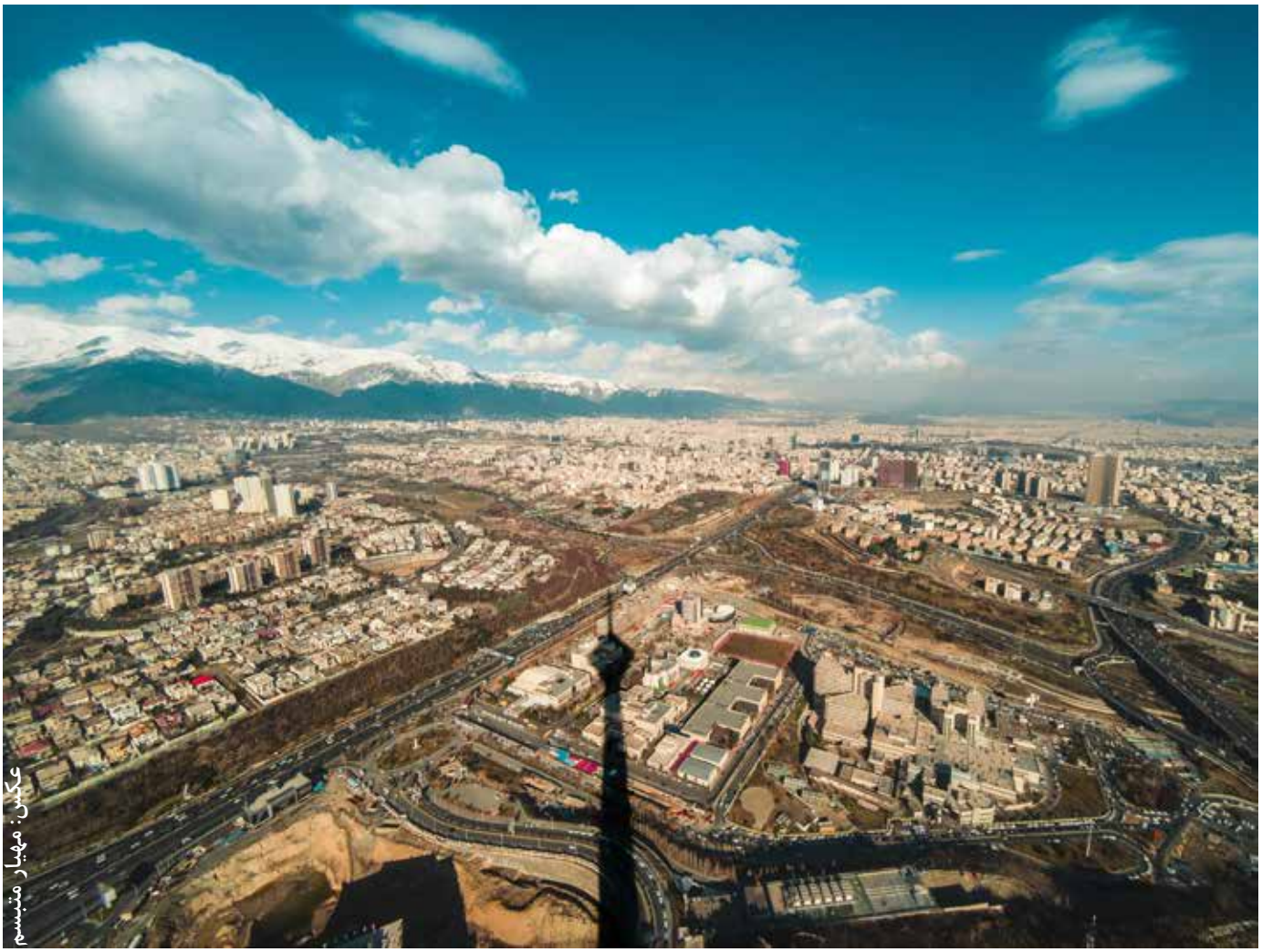


با سلام خدمت دوستان، بحثی که من در حال حاضر انجام می‌دهم درمورد خوانش سیاسی فضاهای شهری در رابطه با شهر تهران است. اولین نکته‌ای که باید بگویم این است که این بحث، در ایران بحث جدیدی است و حتی در سطح بین‌المللی هم مباحثی از این دست یعنی خوانش سیاسی از شهر کمتر انجام شده نه اینکه انجام نشده باشد اغلب بحثی که می‌شود شکل روایی دارد. شکل نریشن دارد. از شهر و ارتباط آن با حوزه سیاسی. بحثی که ما در اینجا مطرح می‌کنیم بیشتر مربوط می‌شود به حوزه‌ای که به انسان‌شناسی ربط دارد و شاید بتوانیم بگوییم چند حوزه‌ای که با آن درگیر می‌شود علاوه بر انسان‌شناسی سیاسی، انسان‌شناسی بدن، انسان‌شناسی فضا و انسان‌شناسی حس‌ها هست که همه این موارد شاخه‌های خیلی جدیدی از انسان‌شناسی هستند درباره این‌ها هرچند که در علوم اجتماعی سابقه دارند ادبیات خیلی گسترده‌ای وجود ندارد به عنوان مثال زیمل به عنوان یکی از قدیمی‌ترین جامعه‌شناس‌ها در اواخر قرن نوزدهم یا ابتدای قرن بیستم مفهوم جامعه‌شناسی حس‌ها را مطرح کرده با این وجود برای اینکه ما واقعا برسیم به چیزی که به آن بتوانیم بگوییم جامعه‌شناسی حس‌ها، هفتاد یا هشتاد سال زمان لازم بود که تقریبا از سال‌های ۱۹۸۰ هست که جامعه‌شناسی حس و انسان‌شناسی حس‌ها به صورت یک شاخه مطرح شد. بنابراین این‌ها شاخه‌های جدیدی است و بنابراین مباحثی که اینجا مطرح می‌شود مباحثی هست که به نوعی می‌شود گفت آغاز یک نوع تفکر به شهر است. در سیستم ما که تاکنون به این شکل به آن فکر نشده ولی شبیه به این مواردی داریم. برای مثال دکتر حبیبی در بعضی از کارهایشان به نوعی تفکر سیاسی نسبت به شهر را مطرح کردند حتی تفکر تاریخی سیاسی نسبت به شهر را در رابطه با فضاهای شهری. اما یا وارد جزئیات نشدند و یا به صورت نقطه‌ای به آن پرداختند. مثلا در مورد همین میدان مشق که در اینجا دیدیم یا درباره میدان بهارستان کتاب‌هایی منتشر کردند و در آن‌ها ما رابطه یک روایت را، روایت یا روایت‌های شهری را با سیستم‌های فضایی می‌توانیم ببینیم. کاری که ما اینجا می‌خواهیم انجام دهیم با پروژه تاریخ فرهنگی ایران مدرن

متفاوت است و فعلا در سطح خوانش کلان انجام می‌گیرد بنابراین تعداد زیادی فرضیه وجود دارد که این فرضیه‌ها در چارچوب پروژه‌هایی که ما انجام می‌دهیم یا در آینده انجام خواهیم داد به مرحله‌ای می‌رسد که دقیق‌تر شود تا بتوان درباره آن دقیق‌تر صحبت کرد ولی در اینجا، اغلب مباحثی که مطرح خواهد شد شکل پیش‌فرض‌هایی دارد که از جانب یک انسان‌شناس شهری مطرح می‌شود برای یک کار بین‌رشته‌ای که لزوماً باید در آن طراحان شهری، متخصصان فضا، نشانه‌شناس‌ها مشارکت کنند چون بحث‌هایی که ما می‌کنیم ترکیبی از این مباحث است. اولین سوالی که مطرح می‌شود این است که وقتی ما از شهر صحبت می‌کنیم دقیقا از چه صحبت می‌کنیم؟ بسیاری از مفاهیمی که ما در حال حاضر با آن سروکار داریم قربانی یک نوع به اصطلاح پیش‌داوری می‌شوند که ما به آن می‌گوییم پیش‌داوری، ما که می‌گویم یعنی در علوم اجتماعی به آن گفته می‌شود پیش‌داوری بدیهی فرض کردن. یعنی وقتی ما فرض را بر این می‌گذاریم که همه می‌دانیم که شهر چیست هیچ کس از خودش سوال نمی‌کند که شهر چیست؟ بنابراین از هرکسی از یک چیزی در ذهنش حرکت می‌کند به عنوان شهر، و بعد حالا بنا بر تجربه شخصیش بنابر مسائل مختلف آن چیز را به صورت‌های مختلف حالا یا داوری می‌کند یا به اصطلاح نقد یا تحسین می‌کند و غیره بنابراین ما وارد یک نوعی از گفتگو می‌شویم که از لحاظ پایه غلط است. این یعنی چه؟ یعنی آدم‌هایی که راجع به شهر صحبت می‌کنند نمی‌دانند راجع به چه صحبت می‌کنند. برای مثال ما همه داریم راجع به یک شخصی به نام محمود صحبت می‌کنیم، شما فکر می‌کنید که محمود پسر خاله شماست نفر بغلی فکر می‌کند محمود همسایه پایینی‌شان است. او هم محمود است. نفر سوم فکر می‌کند که محمود مثلا پدر دوستش است نفر چهارم فکر می‌کند محمود پسر خاله‌اش است آن دیگری فکر می‌کند پسر داییش است همه راجع به محمود دارند صحبت می‌کنند. همه معتقدند که محمود را می‌شناسند. می‌گوییم محمود را که می‌شناسی می‌گویند بله می‌شناسم. می‌گوییم همان محمود خودمان است دیگر. می‌گوید بله محمود خودمان. و می‌دانی جدیدا چه کار کرده می‌گوید نمی‌داند و بعد مسئله ادامه پیدا می‌کند. این دیالوگ که می‌تواند یک دیالوگ بکتی باشد یک دیالوگ تئاتر پوچ باشد یا اوژن یونسکو می‌تواند از این یک تئاتر برای شما درست کند و یک ساعت هم در مقابل سن تئاتر شما را نگه دارد، این یک دیالوگ است که می‌تواند درباره شهر تهران هم



Photo: Mike Chai



عکس: مهیار منبسم

انجام می‌گیرد. نفر اول می‌گوید تهران را می‌گویم نفر بعد می‌گوید تهران خودمان را می‌گویی؟ می‌گوید بله تهران خودمان را می‌گویم. می‌گوید بله من هم تهران را می‌شناسم. بعد این مکالمه پوچ ادامه پیدا می‌کند به مدت یک ساعت و هرکدام از اینها درباره تهران خودشان صحبت می‌کنند و معلوم نیست این تهران چیست؟ این را می‌شود به شهر هم تعمیم داد. در اکثر موارد، می‌توانم بگویم ما از مفاهیمی صحبت می‌کنیم که نسبت به آن، دید ابژکتیو که نه حتی دید نسبتا دقیقی نداریم. و به همین جهت بیشتر از اینکه به فهم برسیم به سوءتفاهم می‌رسیم و درنتیجه این سوءتفاهم تبدیل می‌شود به یک کنش سوءتفاهمی نه یک کنش سازنده. حتی وقتی گفته می‌شود سازندگی. مثلا در این فیلم موضوع سازندگی بود موضوع چیزی بود که ما به آن می‌گوییم ترمیم حالا در ادبیات شهرسازی به آن گفته می‌شود ترمیم یک بنای قدیمی تخریب شده گرفته می‌شود و ساخته می‌شود. ولی همین مفهوم ساختن مسلم بدانید که کسانی که در این فیلم نشان داده می‌شدند از جمله مهندسین مشاور، فرض کنید طراحان شهری، کسانی که آمده بودند از حوزه‌های هنر و غیره و غیره یک دید از ساختن نداشتند. از نظر این‌ها، ساختن مثل همان محمود کذایی بود. بنابراین همه می‌گفتند که می‌خواهیم دانشگاه هنر بسازیم اما هیچ‌کدام نمی‌دانستند ساختن یعنی چی. از نظر یک نفر، یک نفر فرضی ساختن این بود که همانطور که دیدید شیروانی‌ها قشنگ آبگیری شود که آب پایین نیاید. از نظر یکی دیگر این بود که کاشی‌کاری‌ها درست مرمت شود که وقتی کسی نگاه می‌کند لذت ببرد از نظر یکی دیگر گچ‌کاری‌ها از نظر یکی دیگر این بود که کفی که آنجا درست می‌کنند مثلا فرض کنید که مرمر خیلی قشنگی داشته باشد از نظر یکی دیگر این بود که مثلا سالن درسی واقعا مثل سالن درسی باشد و غیره. بحث بر سر این نیست که هیچ‌کدام از این‌ها سازندگی نیست، اتفاقا بحث بر سر این است که همه این‌ها سازندگی است. اما ساختن این نیست. این‌ها هرکدام اجزایی از یک ساختن است که به وسیله این اجزاء مختلف نمی‌شود یک دانشگاه ساخت. نمی‌شود یک بنای کهنه را تبدیل به یک بنای جدید کرد.

نمی‌شود غذاخانه را تبدیل به دانشگاه کرد. زمانی که من به این دانشگاه رفتم به من احساس در دانشگاه بودن دست نداد و بعد در حال حاضر که فهمیدم که غذاخانه است متوجه شدم که آن زمان، به صورت نامحسوس به این احساس بیشتر نزدیک بودم، فضا آن چیزی نیست که ما تصور می‌کنیم. شهر آن چیزی نیست که ما تصور می‌کنیم و اصولا یک چیز ثابت نیست. یک چیز داینامیک است یک چیز پویاست که به صورت دائم در حال تغییر است. اگر بخواهیم یک تمثیل بیاوریم، فضا و شهر یک موقعیت زنده است مثل یک موجود زنده است. همانطور که یک موجود زنده خصوصیتش در حرکت است در تغییر است، در مبادله است در جابجایی است در گفتگوست و غیره و غیره، در پیر شدن است و در زایش است، شهر هم چنین چیزی است. و شهر هرکدام از این موقعیت‌ها را نداشته باشد تقریبا شهر بودگیش زیر سوال می‌رود. علت این که تهران به تدریج به موقعیتی رسیده است که ما در حال حاضر در آن قرار گرفتیم یعنی موقعیتی که اصل در آن بی‌هویتی است نه هویت. در این است که این شهربودگی به تدریج تخریب شده و با چیزی که ما بتوانیم به آن بگوییم شهربودگی عوض نشده با ساختمان عوض شده. چیزی تخریب شده به جای آن چیزی ساخته شده. بدون اینکه فهمیده شود که چیزی که ساخته می‌شود به همین سادگی ایجاد شهر نمی‌کند و طبیعتا در اینجا سوالی که مطرح می‌شود این است که پس شهر چیست؟ همین نکته‌ای که من در مورد شهر گفتم در خیلی از مسائل دیگر هم می‌شود گفت. چرا جهان سوم در ساخت سیستم‌های مدرن تا این اندازه ناموفق بوده است؟ به دلیل اینکه نمی‌دانسته سیستم‌های مدرن چیست؟ در حال حاضر ما همه فکر می‌کنیم از ناصرالدین شاه خیلی پیشرفته‌تر هستیم اکثریت از ناصرالدین شاه عقب‌افتاده‌تر هستند. این معنایش این نیست که ناصرالدین شاه خیلی آدم پیشرفته‌ای بوده این معنایش این است که ما خیلی عقب‌افتاده هستیم. او هم عقب‌افتاده بوده اما خیلی از ما جلوتر بوده و بنابراین، تصور این بود که مثلا ناصرالدین شاه فکر می‌کرده که اگر چیزهایی را که در اروپا می‌بیند به ایران منتقل کند و همان را بسازد ایران هم یک چیزی مثل پاریس می‌شود. صد سال گذشت، پاریس پاریس است. تهران هم تهران است. چرا این اتفاق نیفتاد چرا این همه چیز که وارد شد این ثروت عظیمی که وارد سیستم شد چرا نمی‌تواند به چیزی منجر شود. به دلیل اینکه آن چیزی که ما می‌گوییم واقعیت واقعی که یک شهر را می‌سازد در اینجا وجود ندارد و بنابراین آن مدرنیته در آن ساخت و سازها نیست. در آن ساخت و سازها هم هست ولی فقط در آن ساخت و سازها نیست. با درست کردن یک سالن نمایش ما به یک سالن نمایش نمی‌رسیم از لحاظ طراحی شهری چیزهای دیگری هم در آن سالن نمایش لازم است. یک پارک در شهر، صرفا این نیست زمین سبز داشته باشیم چهارتا درخت داشته باشیم ، ده تا نیمکت داشته باشیم و تصور کنیم که به پارک رسیدیم. درحالی که این اتفاق دائم در تهران می‌افتد و شما می‌بینید که این پارک‌ها خالی است و کسی داخل آن نمی‌رود. چرا کسی نمی‌رود داخل آن پارک به خاطر اینکه دقیقا از این پارک را درک نمی‌کنند این فضا پارک بودن خودش را نشان نمی‌دهد. در این مجموعه است که این خوانش سیاسی انجام می‌گیرد. منتهی من می‌خواهم این خوانش را



عکس: یاسین محمدی



صرفا در یکی از امکان‌های خوانش انجام بدهم. برای اینکه حالا بگویم که راجع به چه چیزی صحبت نمی‌کنم لازم است بگویم که راجع به چه چیزی می‌توان صحبت کرد و من نمی‌کنم. منظورم این است که خوانش سیاسی صرفا یک نوع خوانش نیست و اتفاقا راجع به آن چیزی که ممکن است به نظر خیلی‌ها در این جلسه بیاید من صحبت نمی‌کنم و آن چیزی که در موردش صحبت نمی‌کنم ولی به آن اشاره می‌کنم آن خوانشی است که عموماً در ذهن شکل می‌گیرد وقتی ما از شهر سیاسی صحبت می‌کنیم از سیاست در شهر صحبت می‌کنیم. سیاست در شهر عمدتاً و بیشتر از اینکه در رابطه‌های فضایی شهر، رابطه‌های دینامیک و فضای شهر تعریف شود در روابط کنشگران شهری تعریف می‌شود. کنشگرانی که شهر را نامرئی می‌کنند. شهر را به معنایی از بین می‌برند یا تخریب می‌کنند. نه تخریب در معنی کامل کلمه ، شهر را می‌پوشانند به صورتی که شما دیگر شهر را نمی‌بینید. هم اکنون صحنه‌های تاریخی را نشان می‌دهیم که متوجه این موضوع شوید. مثلا این عکس معروف را که حتما دیدید، این عکس مربوط به دوران مشروطه است. سفارت انگلیس را نشان می‌دهد. وقتی ما به این عکس نگاه می‌کنیم سفارت انگلیس را نمی‌بینیم. دقت کنید همه چیز در این عکس دیده می‌شود به جز سفارت انگلیس، یعنی ما اگر ایرانی نباشیم و اگر تاریخ ایران را ندانیم و اگر روایت این عکس را ندانیم، در این تصویر تنها چیزی که دیده نمی‌شود چیزی به نام سفارت است. چیزی به نام ساختمان است. اگر از کسی بپرسید این چیست می‌گوید یک کوچه است که در آن پر از روحانیان است که در یک جایی جمع شدند. این بنابراین،



Photo: Michel Setboun

جایی است که کنشگر اجتماعی فضا را پنهان می‌کند. یک عکس خیلی مورد علاقه در سیستم ایران، که به شما می‌توانم نشان بدهم کسانی که هم سن و سال من هستند در سال ۵۷، کسانی که تهران بودند این عکس را حتما یادشان می‌آمد. این ساختمان را یادشان است. در مسیر روزانه تظاهرات بود. هر روز صبح مردم خیلی خوشحال بیدار می‌شدند، و هر روز جدید و تظاهرات جدید از میدان انقلاب تا میدان آزادی این مسیر را می‌رفتیم. من همیشه این سوال برایم وجود داشت که چرا این ساختمان، فرو نمی‌ریزد. و آخر هم خراب نشد. یعنی برخلاف انتظار فکر می‌کنم این ساختمان ساخته شد و تمام شد ولی من فکر می‌کنم این زیباترین شکلی است که این ساختمان داشت و هرگز خواهد داشت چون یک شکل اجرا (پرفورمنس) است. این خودش یک پرفورمنس شهری است که ده‌ها هزار نفر در آن شرکت دارند. ده‌ها هزار نفر با هم جمع شدند روی این ساختمان و با همدیگر داد می‌زدند و شعار می‌دادند و غیره و این داستان هم هر روز تکرار می‌شد من شانس این را داشتم که روی این ساختمان بروم و فکر می‌کنم این در آینده می‌تواند برای نوه‌هایم جالب باشد و برای آن‌ها تعریف کنم و این عکس را به آن‌ها نشان دهم که در این ساختمان، چه حسی وجود داشت و این سیستم پوشش لایه بدن که لایه شهر را می‌پوشاند، سیستم عمومی سیاسی است که شما در نقاط سیاسی شهر در نقطه‌های کنش سیاسی می‌بینید که نمونه‌های دیگر آن را می‌توانم به شما نشان بدهم. این یک نمونه جدید است از این، اینجا بحث من این نیست که این تظاهرات را چه کسی علیه چه کسی کرده، مسئله این نیست. مسئله این است که چرا در تظاهرات، چنین وسواسی وجود

دارد به این که با یک لایه بدنی لایه شهری محو شود. سوال اصلی این است. سوال نه شعارهایی است که افراد می‌دهند نه این است که شعار علیه چه کسی است و غیره. در اینجا بدن‌ها، شهر را از بین می‌برند. این رابطه‌ای است که به شکل گسترده شما در سیستم‌ها می‌بینید. این حالا باز یک نمونه دیگری است این تصویر از این لحاظ جالب است که شما در آن ترکیب یک ساختمان که برج آزادی است را با جمعیت مشاهده می‌کنید. در این جا درحقیقت آن چیزی که اهمیت بیشتری دارد، جمعیت است نه برج آزادی. جمعیت در حقیقت برج آزادی را بازتعریف کرده و آن رشته‌های چراغی که از برج آزادی به سمت پایین کشیده شده، که در یک جشن است و دکورهای دیگری که در اینجا دیده می‌شود، درحقیقت برج آزادی را محو می‌کند. نمونه‌های دیگر و عکس‌های خیلی تاریخی وجود دارد که در حافظه شما حتما ضبط شده است. من بعضی از این تصاویر را نشان می‌دهم مثل این عکس خیلی معروف که در خیلی از مجلات چاپ شد، یک بدن است و گاز اشک‌آور هست و فضای پشت خودش را کاملاً محو کرده. ما می‌دانیم که این در شهر اتفاق افتاده ولی از شهر چیزی دیده نمی‌شود. ولی این در هیچ جای دیگری جز در شهر و در تهران نمی‌تواند اتفاق بیفتد. پس بدن شهر را تخریب می‌کند، در اینجا شهر اگر بخواهیم بگوییم با چه چیز در این عکس باقی مانده، شهر صرفاً با این میله‌ها باقی مانده که در اینجا می‌بینید با چند تا شاخه درخت باقی مانده در پشت صحنه، و مابقی صرفاً قدرت یک بدن است که شهر را تخریب می‌کند و پنهان می‌کند. یک عکس دیگر هم که بسیار مطرح شد در همین سیستم‌های تظاهرات و غیره این عکس بود که حتما دیدید . این عکس بود که خیلی ژست‌توئل است البته، و جلوی سردر دانشگاه تهران است. باز فقط ما می‌فهمیم که اینجا جلوی سردر دانشگاه تهران است. هیچ کس دیگری نمی‌تواند بفهمد. به دلیل میزانسنی که اتفاق افتاده. میزانسن بدن‌هایی که در شکل خاصی قرار گرفته که در رابطه با یکدیگر هستند. و به این ترتیب سردر دانشگاه تهران در یک شکل کاملا جدید تعریف شده سردر دانشگاه تهران این نیست. شما از سردر دانشگاه تهران اینجا صرفا دو تا یک ستون و یک پهنه بتونی را می‌بینید و بنابراین این پهنه بتونی و این دانشجویان هستند که شهر را تعریف می‌کنند. به طرف جشن می‌توانیم برویم برای مثال چنین صحنه‌ای را ببینیم یا یک جشن نظامی در سطح شهر که شهر را محو می‌کند یا می‌توانیم به طرف خشونت شهری برویم تظاهراتی که به خشونت کشیده می‌شود در اینجا همان اتفاقی می‌افتد که منطقا در سیستم تظاهرات دیدید. در سیستم تظاهرات افراد به خیابان می‌آیند، در اینجا به اکستریم قضیه می‌رود. اکستریم قضیه این است که خیابان را به آتش بکشند. افرادی که در پاریس بودند می‌دانند با یک به اصطلاح افراد محترمی که در خیابان قدم می‌زنند شروع می‌شود آخرش معمولا به همین شکل تمام می‌شود. این در پاریس یک سکانس کاملا کلیشه‌ای است. همه هم برایش آمادگی دارند و هیچ کس هم نه هول می‌شود و نه فکر می‌کند انقلابی قرار است شود و غیره در آخر هم آتشنشانی می‌آید خاموش می‌کند و مردم هم به خانه‌هایشان می‌روند. هیچ‌کس هم زمینه فکری ندارد که قرار است فردا اتفاقی بیفتد. هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد چون این‌ها میزانسن‌های شهری هستند. ما از این صحنه‌ها در طول انقلاب داشتیم، باز این یک صحنه جلوی سردر دانشگاه است فکر می‌کنم یا به هرحال نزدیک همان محله هست که در زمان انقلاب است یا صحنه‌های دیگری که می‌توانم به شما نشان بدهم. باز در اینجا صحنه‌ای که در حقیقت شهر را از بین می‌برد. شهر را پشت سر خود محو می‌کند. برخلاف این می‌تواند در سیستم‌های تاریخی هم عقب برود. مثلا من عکسی پیدا کردم که اتفاقا جالب است که ورود ستارخان به تهران، که در یک نقاشی هست که به تصویر کشیده



شده و این نمونه اولیه‌ای است که شما در اینجا می‌بینید. جمعیت درحقیقت شهر را از بین می‌برد. این به این معنا نیست که در شهر جمعیت و کنشگران بخشی از شهر نیستند، به این معنی است که در لحظات خاصی این کنشگران شهری، می‌توانند سایر عناصر را به کلی از بین ببرند. به دلیل اینکه آن قدر اهمیت پیدا کنند که سایر عناصر اصولا دیده نشود. یا این می‌تواند در دراماتیسم کنش باشد. مثلا خشونت شهری که پلیس علیه تظاهرکنندگان، تظاهرکنندگان علیه پلیس و یا غیره و در میزانسن‌های شهری، که البته میزانسن‌هایی هستند که کمابیش کلیشه‌ای است چون تقریبا در همه‌جای دنیا در سیستم‌های مختلف این موارد را می‌شود پیدا کرد، قاعدتا از یکدیگر تقلید می‌کنند که وقتی به تظاهرات می‌رویم باید چه کنیم مشتمان را چگونه بالا بگیریم یا بالا نگیریم یا مثلا به دوربین چگونه نگاه کنیم و قیافه خیلی جدی به خودمان بگیریم یا اینکه به یک مسئله‌ای یا حتما به یک چیزی می‌انجامد. اگر به چیزی هم نیانجامد هم مسئله‌ای نیست. اینجا دیگر میزانسن خیلی عاطفی شده ولی به هر تقدیر میزانسن‌های مختلف که هم می‌تواند از پایین به بالا اتفاق بیفتد. طرف دیگر آن را هم نشان بدهم که دوستان بالا دچار ناراحتی نشوند. این هم بالای آن. این هم یک میزانسن شهری است. صحنه‌ای که در شهر دارد اتفاق می‌افتد و مسئولانی که با مردم در حال صحبت هستند. شما می‌توانید به عقب برگردید و مجسم کنید که تعداد زیادی جمعیت در اینجا هست و دارند به سخنان یکی از مسئولین گوش می‌دهند. رییس جمهور در اینجا حضور دارد، و این هم یک میزانسن شهری است. یعنی میزانسن به این معناست که لزوماً چهره‌ی برای نمونه رییس جمهور این نیست ولی وارد یک میمیک و ژست‌توئلی می‌شود؛ چراکه در یک شهر صحبت می‌کند، در یک نمایش شهری صحبت می‌کند و در آن تئاتر شهری لزوما باید این مسئله انجام بگیرد. این هم باز یکی از صحنه‌های انقلاب هست که خانم‌ها حضور دارند و شما باز در اینجا می‌بینید که جمعیت در حقیقت شهر را تخریب می‌کند و از بین می‌برد. آن چیزی که ما در اینجا بیشتر وارد بحثش می‌شویم فضای شهری، استاتیک است و سعی می‌کنیم روی این استاتیسم تصور کنیم که میزانسن‌های ممکن چه چیزی می‌تواند باشد. عرض کنم خدمت شما که، تهران بنابر تعریف یک شهر سیاسی است. اصولا پایتخت و شهر در ایران یک مفهوم سیاسی است. اگر ما شهر ایرانی را با شهر یونانی که همزمان هستند تقریبا در



Photo: Gilles Caron

حدود هزاره اول پیش از میلاد به وجود می‌آیند را با هم مقایسه کنیم تفاوت اصلی آن در این است که شهر یونانی حاصل یک به اصطلاح قرارداد عمدتا خویشاوندی است و اتحاد قبیله‌ای است در حالی که شهر ایرانی یک شهر سیاسی است. شهر در فارسی یعنی شاه. شهر یعنی شاه. خیلی ساده. و پایتخت هم یعنی پایِ تخت . یعنی این دیگر ساده‌ترین چیزی است که می‌توانید درک کنید. چرا یک شهر، می‌شود پایتخت. برای اینکه سلطان تصمیم می‌گیرد که در آنجا زندگی کند و از زمانی که تصمیم بگیرد زندگی کند چه اتفاقی می‌افتد؟ آنجا تبدیل به پایتخت می‌شود. بنابراین در سیستم ایرانی شرطی لازم نیست که برای اینکه جایی تبدیل به پایتخت شود اتحادی در سطح قبایل یا در سطح قرارداد اجتماعی اتفاق نمی‌افتد. یک تصمیم فردی است. مثل اینکه آقا محمدخان قاجار تصمیم بگیرد که این شهر را پایتخت خودش کند. و در زمانی که این کار را می‌کند اینجا فکر کنم جمعیت بیست سی هزار نفره داشته است و این جمعیت بعدا ده بیست سی و صد برابر می‌شود و بیشتر، و اگر نه قبل از آن سابقه تمدنی در تهران زیاد است به هفت هزار سال می‌رسد ولی این سابقه تمدنی صرفاً تمدنِ زیستگاهی هست ِنه حتی لزوما تمدن شهری. احتمالا در اینجا سابقه تمدن شهری کمی بیشتر از سابقه پایتخت بودن است و به دوران حمله مغول برمی‌گردد که شهر ری تخریب می‌شود و جمعیت شهر ری کسانی که باقی می‌مانند به طرف تهران می‌آیند و در اینجا ساکن می‌شوند. بنابراین شهر بنا بر تعریف، شهر ایرانی سیاسی است و تهران، یک شهر کاملا سیاسی بوده در طول دویست سال گذشته به دلیل مرکزیت‌های متفاوتی که این شهر پیدا کرده مرکزیت سیاسی، پایتخت بودن و تمرکز سیاسی مرکزیت اقتصادی تمرکز مالی و صنعتی مرکزیت اجتماعی به معنی اینکه تهران است که الگوی اجتماعی شهرهای دیگر ما را مردم دیگر ما را می‌سازد. از این لحاظ من این توضیح را بدهم که رابطهٍ شهرستانی‌ها و تهرانی‌ها کاملاً شبیه رابطه جهان سومی‌ها و کشورهای غربی هست. اگر بخواهیم بدانیم که ناصرالدین شاه زمانی که رفته بود پاریس چه احساسی داشت از یک جوان شهرستانی در گذشته که آمد و شد کمتر بوده است، زمانی که به تهران آمده چه احساسی داشته است؟ این تقریبا همان چیزی است که احساسی است که ناصرالدین شاه با دیدن پاریس داشته و بعد همین منطق ادامه پیدا می‌کند. یعنی همانطور که ناصرالدین شاه تصورش این بود که هرچه در پاریس است را منتقل کند به ایران، ایران می‌شود پاریس، آن شهرستانی هم که تصورش این است که هرچه که در تهران است اگر منتقل کند به شهرستان، شهرستانش یا شهرش به چیزی شبیه به تهران تبدیل می‌شود. ما به این تمرکز الگوی اجتماعی می‌گوییم. مسئله پایتخت یا مرکزیت فرهنگی مطرح است. تهران در کنار چند شهر محدود دیگر در ایران در فاصله اواخر قرن نوزده تا نیمه قرن بیستم الگوهای اصلی مدرنیته ایرانی هستند. که به این مسئله کم توجه شده یا توجهی که شده توجه تحلیلی نبوده بلکه یک توجه روایی بوده است. این الگوها کجا بودند؟ رشت، تبریز، اصفهان و تا حدودی قزوین. این الگوها در کنار الگوی تهران الگوهای درهای ورودی مدرنیته به اصطلاح ایران بودند و نکته جالب در این است که اگر ما روی این‌ها کار کنیم می‌بینیم که هرکدام خاصیت‌های خودشان را داشتند. یعنی اینطور نیست که ما بگوییم رشت صرفا یک راهرویی بوده که مدرنیته از داخل آن عبور کرده است. مدرنیته‌ای که در رشت ساخته می‌شود از ابتدا تاکنون متفاوت است با چیزی که در اصفهان ساخته می‌شده با چیزی که در تبریز ساخته شده، و با چیزی که در تهران ساخته شده است. در حال حاضر ما می‌توانیم این‌ها را روی سیستم به اصطلاح فرهنگی اجتماعی که در این شهرها می‌بینیم پیگیری کنیم. نکته‌ی دیگری که باز در تهران اهمیت پیدا می‌کند که شاید در این جدول ببینید. اینجا البته قزوین دیده نمی‌شود ولی این است که به تدریج در فاصله سال‌های ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۶۰ یک مثلث شکل می‌گیرد، مثلث تهران، کرج و قزوین. این مثلث تهران، کرج، قزوین چیزی در حدود فکر می‌کنم یک چهارم جمعیت ایران را اکنون در داخل خودش دارد. یعنی که مجموع این جمعیت تمرکز جمعیتی که در این مثلث اتفاق افتاده تعیین‌کننده بسیاری دیگری از چیزها هست که ما در سطح سیستم سیاسی می‌بینیم. به همین جهت هست که تهران این‌قدر اهمیت دارد. به دلیل اینکه حالا ما می‌بینیم که در بحث تصاحب فضا، چه قدر این مسئله اهمیت پیدا می‌کند و در بحث تصاحب نشانه‌ها در فضا، چه کسی صاحب نشانه‌هاست و چه کسی صاحب فضاست؟ هرکسی صاحب نشانه‌ها باشد و هرکسی صاحب فضا باشد، شهر به او تعلق دارد. و جنگی که یا به هرحال تنشی که درگیر می‌شود بین نشانه‌ها و کنشگران و بعضی وقت‌ها می‌بینید که نشانه‌ها آن قدر قوی هستند که می‌توانند از کنشگران سیاسی قوی‌تر باشند و در چنین حالتی تصاحب اتفاق نمی‌افتد. این را خواهم گفت که برای مثال یکی از قوی‌ترین نشانه‌های فضایی و نشانه‌های شهری در ایران برج آزادی است

عکس: عباس ملک‌حسینی

کاری که آقای امانت کرده کاری است که از لحاظ معماری و نشانه‌شناسی آن‌قدر قدرتمند است که هیچ‌کسی نمی‌تواند با آن مقابله کند. تا اکنون کسی نتوانسته با آن مقابله کند. و ما می‌بینیم در آن بازی که در شهر تهران در رقابت بین برج میلاد و برج آزادی شروع می‌شود، برج میلاد بازی را از پیش باخته است. چرا که برج میلاد تقلیدی است از برج‌های بسیار زیادی که در دنیا وجود دارند. یک برج بسیار بلند است یک نوع به قول معروف زیره به کرمان بردن است. یعنی نشان دادن مدرنیته به کسانی که خودشان مدرنیته را به ما یاد دادند، دقت می‌کنید در حالی که برج آزادی یکی از خصوصیاتش که ممکن است بدانید این است که یکی از کوتاه‌ترین برج‌هایی است که در دنیا وجود دارد. علتش البته این است که از لحاظ فنی همان موقع گفته بودند که چون اینجا فرودگاه هست نمی‌توانیم از یک سطحی بالاتر برویم. کمتر از پنجاه متر. همین را تصور کنید یک برج ۳۰۰ متری با یک برج ۵۰ متری. قاعدتا باید آن برج ۳۰۰ متری آن برج ۵۰ متری را خرد و نابود کند که این بی‌معناست. ولی هیچ‌کس چنین تصوری در ذهنش ندارد. به دلیل اینکه، ما می‌گوییم معنی فضا را باید درک کرد. قدرتی که در ۵۰ متری که ساخته شده در برج آزادی وجود دارد، هویتی که وجود دارد آن قدر قوی است که سیصد متر برج میلاد نمی‌تواند با آن رقابت کند. بنابراین شما می‌بینید که برج آزادی، به رغم اینکه قبل از انقلاب ساخته شده و برای یک جریانی که کاملا با انقلاب مخالف بوده ساخته شد بعد خودش تبدیل شد به یکی از نقاط سیاسی اصلی شهر یکی از لندسکیپ‌های اصلی شهر که جشن‌های انقلاب آنجا برگزار می‌شود و سرنوشت برج میلاد، همان چیزی شد که می‌شد پیش‌بینی کرد. یعنی محل کنسرت و خوردن بستنی‌های گران‌قیمت که نمی‌دانم هنوز هست یا نه. ولی سمبولیسم برج میلاد در همان کنسرت‌های پاپی هست که در آن برگزار می‌شود. حالا اینکه یک عده بخواهند سیصد متر از زمین ارتفاع بگیرند و روی یک نقطه عجیب قرار بگیرند که بعد بتوانند کنسرت خوانندگان پاپ آینده درخشان را ببینند آن بحث دیگری است یا بزرگترین رستوران گردان جهان گفتند مثل اینکه آنجاست و غیره. این‌ها البته از لحاظ تازه به دوران رسیدگی شاخص‌های خیلی مهمی است. هرگز برای من جالب نبود که بالای برج میلاد بروم، ولی فکر می‌کنم اکثر تازه به دوران رسیده‌ها وقتی آن بالا قرار می‌گیرند واقعا احساس باشکوهی به آنها دست می‌دهد که در آن پایین برج ندارند. آدم‌هایی هستند که باید سیصد متر از زمین فاصله بگیرند تا احساس کنند که آدم هستند. ولی بعضی‌ها می‌توانند همان پایین قرار بگیرند و احساس کنند آدم هستند. یا روحشان پرواز کند مثل مولوی و خیلی بالاتر برود. ولی بعضی‌ها واقعا باید با آسانسور ببرند روحشان را بالا و این مسئله خیلی بدی است. به هرحال بنابراین ما در یک موقعیتی هستیم این تصویر تهران است. چیزی که در تهران می‌خواهیم به آن دقت کنیم این است که ما در تحلیل کلانی که می‌کنیم می‌خواهیم در اینجا بگوییم که شرق، غرب، شمال و جنوب تهران صرفا جهت‌های جغرافیایی نیستند. بلکه جهت‌های سیاسی هستند و چرا این‌ها جهت‌های سیاسی هستند یکی از بحث‌هایی است که من در اینجا به آن می‌پردازم. بنابراین اگر ما دایره‌ای را بگیریم که مثلا این دایره مرکزی را من در تحلیلی که کردم در یکی از کتاب‌هایم روی سیستم ایران باستان هم تحلیل کردم، که در سیستم ایران باستان جهان مرکزی و جهان‌های پیرامون جایی که به آن ایران می‌گویند. اما در اینجا تفاوتی که وجود دارد این است که این سیستم با آن سیستم قابل مقایسه نیست به



عکس: علیرضا خدام

دلیل اینکه مفهوم جهت‌ها در اینجا تغییر کرده است. این مفهوم را ما در یک به اصطلاح دایکاتومی پیدا می‌کنیم که بسیار قدیمی است و همه کسانی که در تهران هستند می‌شناسندش؛ و آن این است که می‌گویند شمال و جنوب. می‌گویند شمال شهر جنوب شهر. شمال شهر و جنوب شهر، قبل از هرچیزی لازم به توضیح است که مبنای شمال و جنوب شهر چه بوده است. شمال و جنوب شهر از لحاظ تاریخی ما می‌دانیم مبنای آن چه بوده. تهران در شمال بهترین نقاط اقلیمی را از نظر آب و هوا و سرسبزی دارد. دقتٍ داشته باشید ما در یک اقلیم کاملاً خشک و بیابانی هستیم. بنابراین هرجا سبزی بوده هرجا آب بوده این تصویر بهشت را برای ایرانی‌ها زنده می‌کرده است. هنوز هم می‌بینید که اغلب ما تا یک جایی سبزه و آب می‌بینیم می‌پریم بیرون کنارش سفره پهن می‌کنیم زیر درخت می‌رویم و غیره و این‌ها. این‌ها دلیل دارد. بنابراین از سبزه‌های کنار اتوبان هم کسی نمی‌گذرد. شما در یک اتوبان خیلی مدرن حرکت می‌کنید بعد می‌بینید دیواره‌های اتوبان پوشیده شده از آدم‌هایی که خودشان در موقعیت خطرناکی قرار می‌دهند هم روی شیب هستند هم اگر بیفتند پایین زیر ماشین می‌روند. ولی با این وجود، ایرانی‌ها در مقابل سبزی و آب نمی‌توانند مقاومت کنند. علت این قضیه روشن است ما در یک اقلیم خشک بیابانی بودیم. یک تجربه حسی که به شما توصیه می‌کنم که اگر انجام ندادید، انجام دهید این است که وقتی به کرمان می‌روید، بروید به باغ شازده وقتی مسیری را که به باغ شازده می‌رود را طی کنید، زمانی وارد باغ شازده می‌شوید واقعا مثل این است که وارد بهشت می‌شوید چون ممکن است اغلب شما وارد بهشت نشوید، حداقل این تجربه زمینی را از دست ندهید! این را با اطمینان به شما می‌گویم که به هرحال یک تصویر بهشت اخروی به شما می‌دهد. آنجا ممکن است به دست نیاورید ولی اینجا می‌توانید به دست بیاورید چون آن راهی که می‌روید این قدر در این راه واقعا سختی می‌کشید که وقتی وارد باغ شازده می‌شوید درجه حرارت نزدیک به ۱۵ درجه کاهش می‌یابد و شما وارد یک فضایی می‌شوید که باورکردنی نیست. من زمانی که وارد شدم، نمی‌توانستم باور کنم که وسط آن



عکس: روزبه اسلامی

بیابان می‌تواند یک چنین فضایی وجود داشته باشد. بنابراین طبیعی است که آن چیزی که در تهران، در شمال تهران، تمرکز اشرافی ایجاد می‌کند اقلیم است. و دقیقاً اقلیم در اینجا، معنای سیاسی سمبلیک به مفهوم شمال می‌دهد. و ادامه پیدا می‌کند به طرف کجا؟ به طرف شمال. به طرف آب. به طرف دریا. که در همه فرهنگ‌ها نوعی رهایی و نوعی زیبایی را ایجاد می‌کند. حالا اینکه ما برای فضاهای شمال چه کردیم این یک بحث دیگری است. ولی به هرحال این حرکت به طرف شمال، یک نوع اشرافیت است که در داخل شهر تبدیل می‌شود به ایجاد آن محله‌هایی که محله‌های شمالی تهران را می‌سازد. به طرف جنوب وقتی می‌آییم چه اتفاقی می‌افتد. به طرف جنوب، ما وارد یک اقلیمی می‌شویم که دقیقاً همان دوزخی است که به شما وعده داده شده است. باز کسانی معتقد هستند که دوزخ را در آن دنیا نخواهند دید در این دنیا می‌توانند بروند ببینند و وارد کویر که بشوید کویر خیلی زیباست به شرط اینکه شما حتما راهنما داشته باشید. کسی اگر بدون راهنما، به کویر برود زنده برنمی‌گردد و بنابراین، کویر وقتی زیباست که به خصوص شما یک ماشین خیلی مجهز داشته باشید و یک هتلی هم داشته باشید و بدانید آخر شب به هتل برمی‌گردید. در ماشین هم تهویه مطبوع داشته باشید؛ وگرنه کویر جایی است که زنده زنده خواهید سوخت. به طرف جنوب ما یک محور جهنمی داریم. یک محور کویری داریم یک محوری که در آن آبی وجود ندارد. یک محوری که حتی دریاچه‌ای که وجود دارد دریاچه شور است. این شور بودن صرفا یک بحث اقلیمی نیست. این شور بودن دریاچه شمال هم شور است، ولی کسی نمی‌گوید دریای خزر دریای شور است. به دلیل اینکه در اینجا، اولاً تراکمش خیلی بالاست و هم فضا، یک فضای کویری است. به همین جهتٍ به طرف جنوب، یک موقعیت کاملا نامناسب است و همین در تهران، خیلی زود با تجمیع جمعیتی، یک دایکاتومی ایجاد می‌کند. دایکاتومی شمال و جنوب. که می‌شناسیم. حالا روی دایکاتومی یا روی این دوگانگی که اتفاق می‌افتد بعدها خط فقر هم تعیین خواهد شد. خط فقر در حقیقت بین کسانی است که دارا هستند و کسانی هست که ندار هستند. اتفاقی که می‌افتد چیست. مسئله این بود که من می‌خواستم در اینجا، نشان داده شود که ما یک خط جدایی شمال و جنوب را داشتیم. این خط درحدود سال‌های ۱۳۴۰ در جایی بود که خیابان خمینی است. یا در حدود بازار بود. بعدا این خط می‌آید به طرف بالا. در سال‌های ۱۳۵۰ این خط تقریبا می‌آید در جایی که خیابان انقلاب است. بعد می‌آید بالا در حال حاضر کجاست. در حال حاضر در جایی است که اکنون بلوار کشاورز است البته چندان مهم در این نیست که اکنون این خط کجا قرار گرفته چون این‌قدر این خط دقت ندارد. مهم این است که این حرکت یک حرکت واقعی است. یعنی این خط دارد می‌آید به طرف بالا. از آن مهمتر این است که خط جنوبی و خط شمالی در بینشان یک پهنه وجود داشته، که آن پهنه بدین شکل نیست مثلا تا خیابان انقلاب جنوب بوده از خیابان انقلاب به بالا شمال شهر بوده است. چیزی که وجود داشته این بوده که ما از جنوب شهر به طرف شمال شهر وارد پهنه‌هایی می‌شدیم که در این پهنه‌ها گروه‌هایی که به آن‌ها می‌شود گفت طبقه متوسط زندگی می‌کردند. بنابراین بین بخش شمالی و بخش جنوبی یک بخش مرکزی دارید که این خود شکل و منطق اسطوره‌ای

عکس: سجاد احمدی



عکس: هادی یزدی

هم دارد. بین بهشت و جهنم هم می‌دانید برزخ است. برزخ جایی است که باید تکلیف آدم‌ها معلوم شود یا فرستاده شوند به بخش بهشتی یا به بخش جهنمی فرستاده شوند. در این وسط قبل از اینکه ما وارد به هم ریختگی عمومی سیستم شویم چنین چیزی وجود داشت. یعنی می‌توانیم بگوییم یک طبقه اشرافی یک طبقه ثروتمند که در شمال بودند یک طبقه نسبتا فقیر که در جنوب بودند و در بین این‌ها یک طبقه متوسط. چه اتفاقی اکنون می‌افتد؟ با بالا آمدن خط پایینی خط وسط حذف می‌شود. پهنه وسط حذف می‌شود این اتفاقی است که در طول سی چهل سال گذشته افتاده است. یعنی در حقیقت در زبان اقتصاددانان به این می‌گویند خط فقر. یک حدی هم برای آن گذاشتند. می‌گویند در تهران هرکس زیر ۴ میلیون - ۵ میلیون داشته باشد زیر خط فقر است. معنای زیر خط فقر بودن در سیستم شهری از لحاظ فضایی این است. یا حرکت به طرف جنوب در تهران است. یا حرکت به طرف جنوب یا اخراج از شهر. ما این دو تا سیستم را در تمام شهرهای بزرگ دنیا تقریبا داشتیم. اسم این فرایند را در شهرسازی به آن می‌گویند جنتریفیکیشن.

جنتریفیکیشن یعنی، اعیان‌سازی. معنای آن این است که بخش‌هایی از شهر که در طول انقلاب صنعتی در آن کارخانه ایجاد می‌شود و کارگرها می‌آیند در اطراف آن و افت قیمت پیدا می‌کنند افت به اصطلاح کیفیت پیدا می‌کنند و طبقات اشرافی از آن‌ها جدا می‌شوند و می‌روند به بیرون از شهر و می‌روند به طرف دور شدن. ولی وقتی سیستم صنعتی کارخانه‌ها را از شهر بیرون می‌کند دومرتبه برمی‌گردند به مرکز شهر یا اتفاقی که اغلب می‌افتد چیست؟ این است که جای سکتور صنعتی را که قبلا بوده سکتور سوم می‌گیرد بخش سوم می‌گیرد که سکتور مالی است سکتور بانکی است سکتور بیمه‌ها است مراکز به اصطلاح مدیریت کارخانه‌جات هستند که این‌ها در بین آنها کارگر کار نمی‌کند. در بین این‌ها کی کار می‌کند کارمندها کار می‌کنند کسانی که به آن‌ها یقه سفیدها می‌گویند کار می‌کنند. و بنابراین، قیمت زمین افزایش پیدا می‌کند. من همیشه این مثال را می‌زنم. مثلا تصور کنید که دو یا سه یا چهار بقالی تبدیل به یک بانک شوند چه اتفاقی می‌افتد؟ درآمدی که چهار بقالی دارد وقتی تبدیل به یک بانک می‌شود دو برابر یا چهار برابر نمی‌شود چهارصد برابر می‌شود.

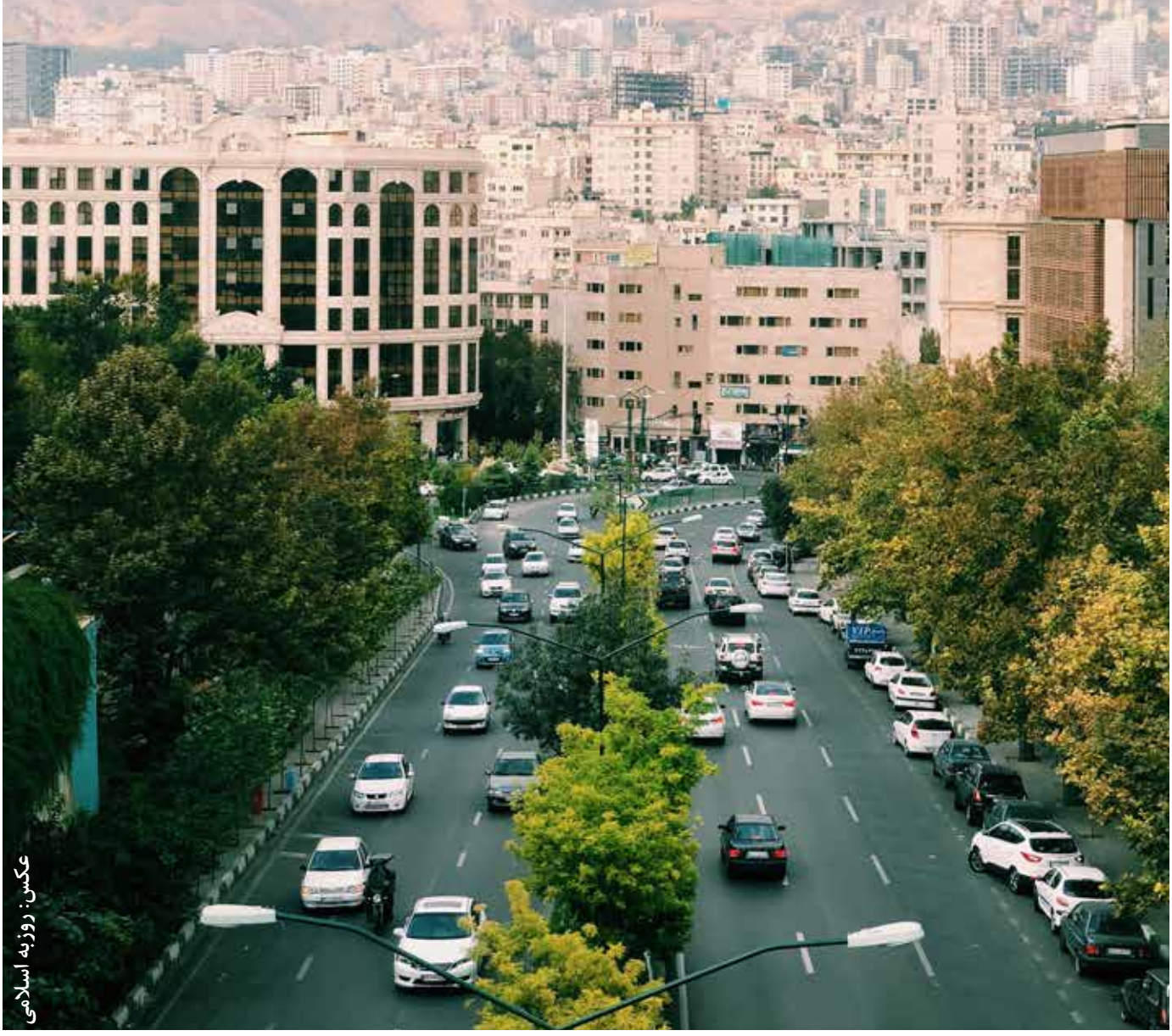
روی زمین‌های اطراف این تاثیر می‌گذارد. قیمت‌های زمین شروع به افزایش می‌کند. برای کسانی که از قیمت زمین در تهران شاکی هستند خبر بدی دارم. خبر بد این است که قیمت زمین در تهران به نسبت چیزی که باید باشد ده‌ها بار پایین‌تر است. در سال ۲۰۰۴ که من در مسکو بودم در حومه مسکو قیمت آپارتمان ساخته شده ۵ هزار یورو در متر مربع بود. اکنون در گران‌ترین نقطه تهران اگر شما بخواهید متوسط بگیرید قیمت حدود ۳۰ میلیون تومان است. ۳۰ میلیون تومان می‌شود در حدود ۲ هزار یورو. ۲ هزار یورو شما تقریبا هیچ جای پاریس، هیچ جای شهر بزرگی نمی‌توانید خانه‌ای پیدا کنید. حالا چرا قیمت‌ها پایین است. علت آن مشخص است. علتش این است که ما اکنون زیر تحریم اقتصادی هستیم. اقتصاد به زحمت دارد خودش را جلو می‌برد شکوفایی اقتصادی وجود ندارد. روابط خارجی محدود است. تقاضا برای زمین زیاد نیست. و قدرت خرید برای زمین زیاد نیست. زمین باید عمدتا برود در سیستم لوکاتیو یا در سیستم اجاره‌ای. و درنتیجه سیستم اجاره‌ای تا حدی نمی‌تواند بالاتر برود چون آن هم بستگی به قدرت خرید مردم دارد. واقعیت این است

که شهر تهران، از لحاظ قیمت زمین، شهر گرانی نیست. و قیمت‌ها به مراتب می‌تواند از این بالاتر برود. اما قیمت‌ها بالاتر نمی‌رود. بالا رفتن قیمت‌ها باعث رکود اقتصادی خواهد شد چراکه خریداری برای آن وجود ندارد. بنابراین آن‌هایی که فکر می‌کنند که میلیاردر شدند چون در جایی زندگی می‌کنند که چندین میلیارد می‌ارزد، زیاد خوشحال نباشند چون اگر آنجا را بفروشند یک جایی مثل آن را باید دو سه برابر روی آن بگذارند تا بتوانند بخرند. این معنایش میلیاردر بودن نیست. میلیاردر کسی است که به غیر از آن جایی که در آن نشسته چند میلیارد در بانک داشته باشد آن‌ها می‌توانند به خودشان میلیاردر بگویند. نه اینکه خانه زندگیش را بفروشد برود در خیابان در پیاده‌رو بخوابد بعد بگوید من میلیاردر هستم، آن زیاد معنایی ندارد. پس بنابراین، ما می‌بینیم که در آن بحث اعیانی‌سازیِ در تهران چه اتفاقی می‌افتد. عمدتاً اتفاقی که می‌افتد این است که اخراج به طرف بیرون تهران رخ کی دهد. بنابراین دو تا حرکت جمعیتی در تهران ما می‌بینیم. یک حرکتی که جمعیت فقیر را از تهران بیرون می‌کند می‌برد به طرف حاشیه‌ها و یک حرکت دیگر که از طرف بیرون شهر جمعیت‌های فقیر سایر شهرها را به طرف تهران می‌آورد. درنتیجه چه شکل می‌گیرد. درنتیجه، شهرک‌هایی شکل می‌گیرد که اطراف تهران هستند. مثل اسلامشهر و سایر شهرک‌هایی که در اطراف تهران هستند و این‌ها بهترین موقعیت‌های حاشیه‌ای هستند ولی این شهرک‌ها، از لحاظ سیاسی درست مثل بمب‌های ساعتی هستند. این هم صرفا در مورد تهران نیست. ما می‌توانیم بگوییم این اتفاق قبل از تهران فرض کنید در پاریس افتاده و تا حدی در لندن افتاده و غیره. یعنی به وجود آمدن زون‌های به خصوص در فرانسه این اتفاق افتاده است. به وجود آمدن زون‌های فقر، منطقه‌های فقیر شهری در اطراف یک شهر فوق‌العاده ثروتمند. بدون اینکه رابطه این‌ها با هم قطع شود. این نکته مهمی است. دقت داشته باشید ما در قرون وسطی نیستیم. در قرون وسطی اگر ما یک شهر داشتیم چه اتفاقی می‌افتاد؟ شهر البته در قرون وسطی و قبل از آن یعنی در دوران باستان خیلی کوچکتر بود. شهر خیلی کوچک‌تر بود. شهر برج و بارو داشت. شهر بسته می‌شد. شب در شهر را می‌بستند. یعنی کسی دیر می‌رسید باید بیرون دروازه می‌خوابید. این معروف است که ژان ژاک روسو در ژنو یک بار دیر رسید پشت در خوابید پشت در یک شهر خوابیدن، چیز عجیبی نبود. در شهر را می‌بستند کسی نمی‌توانست داخل شود. بعد در داخل شهر هرکسی نبود. شهر کوچک بود جای گروه‌های اشرافی بود و کسانی که مستقیما به آن‌ها خدمت می‌کردند. بنابراین اتفاقی که با دموکراتیزاسیون می‌افتد این است که این برج و باروها برداشته می‌شود، ولی نابرابری سر جای خودش است. شهر بزرگ می‌شود ولی به صورتی که رابطه بسیار بی‌معنایی یا به یک معنای دیگر معناداری در جمعیت اصلی شهر و جمعیت حاشیه شهر به وجود می‌آید. اکنون در ایران شما شهرهایی دارید که جمعیت حاشیه‌ای بیشتر از جمعیت اصلی



عکس: محمدرضا ازدری

شهر است. یعنی به قول معروف مخلفات آن بیشتر از اصل آن است. در ایران من می‌گویم. وقتی ما به این موقعیت برسیم، یعنی یک موقعیت تنش آمیز. از نظر سیاسی این امکان وجود دارد به طرف سیستم داخلی حمله کند. این خطرناک‌ترین کاری است که می‌شود انجام داد. درحقیقت به تدریج اتفاقی که افتاده این است که ما در حال کمابیش حفظ آن روابط شمالی و جنوبی در تهران هستیم اما این روابط شمالی و جنوبی به خصوص بعد از انقلاب به وسیله سازمان زمین شهری و بسیاری از سازمان‌های دیگر از جمله سازمان‌های تعاونی به هم ریخت. یعنی این‌ها آمدند وارد سیستم شهری شدند وارد سیستم زمین شهری شدند و آمدند در محلات فقیر، در محلات ثروتمند جزیره‌های فقیر ایجاد کردند. این وضعیتی است که شما اکنون در جاهای مختلف می‌توانید ببینید. مثلا در شهرک غرب شما می‌توانید این را ببینید. خانه‌های سازمانی یا خانه‌هایی که بعضی‌ها به آن می‌گویند -یک اصطلاحی در ایران دارند به آن می‌گویند- خانه حاکم شرعی. خانه حاکم شرعی نمی‌دانم شنیدید یا نه. خانه حاکم شرعی، خانه‌هایی بود که در اول انقلاب به حکم حاکم شرع، زمین را می‌دادند. زمین‌هایی بود که تکلیفش از نظر مالکیت معلوم نبود. کم و بیش، این‌ها را می‌دادند به گروه‌های مختلف و مردم درون آن ساکن می‌شدند. از این اصطلاحات زیاد داریم مثلا آپارتمان‌های بنی‌صدری. نمی‌دانم شنیدید یا نه. آپارتمان‌های بنی‌صدری هم آپارتمان‌هایی بود که مثل این جریان آپارتمان‌های دوره احمدی‌نژاد، مثلا مسکن مهر. نمونه‌های این قبلا هم بنابراین بوده. نتیجه این قضیه ورود گروه‌های فقیر در پهنه‌های ثروت است. اکنون این وضعیت را در خیلی از محله‌های تهران دارید. یعنی محله‌های مثل شهرک غرب، مثل سعادت آباد. و خیلی از جاها. که شما خانه‌های ویلایی بزرگ را در کنار خانه‌های به



عکس: روزبه اسلامی



عکس: متین تواضعی

اصطلاح کاملا شکننده که خانه‌های سازمانی است، خانه‌های تعاونی است. حتی خانه‌های تعاونی که خودشان ساختند. یعنی عملا به آن‌ها اعتراضی نشده که طبقه اضافه کنند. خیلی‌ها ساختمان‌ها دو طبقه بوده و یک طبقه هم اضافه کردند و موقعیت خیلی خطرناکی را هم برای آن‌ها ایجاد می‌کند. بنابراین اخراج از شهر اتفاق می‌افتد. تنش‌آمیز بودن قضیه به چه دلیل است؟ به این دلیل است که یک شهر غیردموکراتیک اشرافی‌گرا با موقعیت ما به عنوان یک کشور که براساس شعارهای انقلابی دارد حرکت می‌کند در تضاد است. یعنی، سیاستی که از لحاظ شهری در تهران، اتفاق می‌افتد یک سیاست کاملا نولیبرالی است. یعنی اخراج فقرا از شهر و در دست گرفتن فضاهای شهر به وسیله گروه‌هایی که کاملا از لحاظ اقتصادی گروه‌های فرادست هستند و از بین بردن بافت زنده شهری، از طریق موتوریزه کردن کامل شهری و از بین بردن پهنه پیاده شهری. برخی از این پهنه‌ها را در اینجا نشان دادیم. این‌ها پهنه‌های شرقی-غربی هستند. من چون فرصت کم است باید یک مقدار بحث‌ها را جمع کنم در سوالاتی که دارید می‌توانم به این‌ها برگردم. و گفتم این پروژه باز است به عنوان یک پروژه‌ای که ما روی آن کار می‌کنیم. ما، عمدتا در این پروژه روی دو محور شمالی-جنوبی کار می‌کنیم که محور تجریش است به راه آهن. دو تا خیابان اصلی که یکی محور خیابان ولیعصر است و یکی محور خیابان شریعتی هست. که در این‌ها، محورهایی هست که شمال و جنوب را به هم وصل می‌کرده ولی در حال حاضر در حال تخریب است. نه از لحاظ فضایی، بلکه از لحاظ ذهنی و از لحاظ روابطی که داخل آن است؛ و محورهای شرقی-غربی. محورهای



عکس: علی تحویلداری

شرقی-غربی با توجه به اینکه ما همان رابطه‌ای که بین محورهای شمال و جنوب داریم، یعنی رابطه شمال و جنوبی که می‌گوییم از طرف دیگر این رابطه در رابطه غرب و شرق هم دیده می‌شود. بنابراین اگر بخواهیم بگوییم که در چه نقاطی ما قاعدتا باید بهترین موقعیت را داشته باشیم می‌شود شمال غربی. و در بدترین موقعیت را کجا باید داشته باشیم جنوب شرقی. این محورهایی هستند که براساس آن می‌شود آنالیز را انجام داد. از شمال ما به طرف شمال می‌رویم به طرف نقاط آباد می‌رویم. به طرف آذربایجان می‌رویم به طرف قزوین میرویم. به طرف تبریز می‌رویم. از شرق وارد کویر می‌شویم. و بعد باید هزار کیلومتر برویم تا برسیم به مشهد و از جنوب هم اولین جایی که به آن می‌رسیم قم است. پروژهای که در ایران وجود داشت برای اینکه محور جنوبی را از طریق فرودگاه و از طریق مرقد امام آباد کنند و بهتر شود عملاً نتوانست خیلی جلو برود به دلایلی که گفتم منطقه، منطقه‌ای نیست که جایی برای مانور دادن باشد، بحث در اینجا زیاد است من مجبور هستم بحث‌هایم را جمع کنم. من می‌خواستم روی به خصوص چند محور صحبت کنم. این شاید، بتوانیم بگوییم مهمترین محوری که از نظر من در شهر تهران از لحاظ فرهنگی و سیاسی وجود دارد محور میدان امام حسین است به میدان آزادی. این محور از میدان انقلاب تا میدان آزادی محور عمدتاً سیاسی است. چه قبل از انقلاب، چه حوالی انقلاب چه بعد از انقلاب. به خصوص بعد از انقلاب، بعد از انقلاب این یک محوری است که بسیار، بسیار روی تصاحب آن و روی نگه داشتن آن، تأکید بوده. و این محور در نقطه میدان انقلاب به یک محور فرهنگی وصل می‌شود. که این محور فرهنگی از میدان انقلاب است تا چهار راه ولیعصر. دو قلب مهم این‌جا دانشگاه تهران بوده و به خصوص در دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا و در چهار راه ولیعصر دانشکده هنرهای تزیینی. دانشکده هنرهای تزیینی و دانشکده هنرهای زیبا یک محور فرهنگی روشنفکری است در دهه ۴۰ و ادامه پیدا می‌کند توی چهارراه ولیعصر به طرف شمال و کم به طرف جنوب ولی بیشتر به طرف شمال که شما تمام آن سیستم‌های انتلکتوئلی را دارید که در اینجا مستقر شده. بیشتر یک انتلکتوئلیسم اشرافی درحالی که تداوم این ما را به طرف یک روشنفکری مردمی، چپ به طرف میدان فردوسی، لاله‌زار و تمام روایت‌های شهری که در آنجا وجود داشته در میدان لاله‌زار در کافه فردوسی و غیره. روی این‌ها بسیار کار شده و ما نیز کار کردیم. می‌خواستم به این نکته اشاره و بحثم را تمام کنم. این نقشه یک نقشه ترکیبی است. در تهران ما می‌توانیم رابطه سرمایه اقتصادی و سرمایه فرهنگی را به نوعی به پهنه

سرزمینی تبدیل کنیم. به عبارت دیگر ما در تهران پهنه‌هایی داریم که در آن‌ها سرمایه اقتصادی بالاست، سرمایه فرهنگی هم بالاست، پهنه‌هایی داریم که در آن سرمایه اقتصادی پایین است اما سرمایه فرهنگی بالاست. مثال برای شما بزنم. مثلا خیابان یوسف آباد. یوسف آباد در جایی است که سرمایه فرهنگی بالاست، سرمایه اقتصادی متوسط و حتی رو به پایین است. مجتمع‌هایی که دوستان ما زندگی می‌کنند، خیلی سرمایه فرهنگی در بعضی از بلوک‌های آن قابل انفجار است. مجتمع بهجت‌آباد که به دلایلی در دوره‌ای در آن یک نوع تراکم روشنفکری به وجود آمده و در ساختمان همه سلبریتی هستند. ولی سلبریتی‌هایی هستند که هیچ‌کدام آن‌ها پولدار نیستند و دست و پا می‌زنند بین سرمایه فرهنگی بالا و نداشتن سرمایه اقتصادی و در حال حاضر از این تیپ محله‌ها شما دارید تا محله‌هایی که در آن یک تیپی از اغتشاش کامل وجود دارد که بدترین محله‌ای که من می‌توانم مثال بزنم سعادت آباد است که وحشتناک است. همه‌چیز به هم ریخته است و هیچ حساب و کتابی ندارد. بعد از انقلاب یک اتفاقی که می‌افتد این سیستم‌های محلی کاملا به هم می‌ریزد و بعد با ورود پول‌های مختلفی که این پول‌ها شروع می‌کنند به ساخت و ساز شهری. تقریبا فضای شهری شروع می‌کند به نابود شدن. تزی که ما داریم این است که در حال حاضر، فضای شهری در حال مزمحل شدن است. به همین جهت است که این فیلم اهمیتش از این لحاظ بود که شما اگر یک هسته به اصطلاح فضای خالی شهری داشته باشید مثل میدان مشق از آنجا امکان این وجود دارد که بشود تهران را شروع کرد به بازسازی کردن. ولی واقعیت قضیه این است که گروه‌هایی از روساخت‌ها وجود دارد که این را دوستان مهندس ما بهتر می‌دانند و در این مورد حتماً صحبت خواهند کرد و جلساتی خواهیم داشت که در این مورد صحبت کنند. گروهی از روساخت‌ها وجود دارند که امکان بازگشت به عقب را ناممکن می‌کند. من فرصت این را ندارم که راجع به این صحبت کنم. مهمترین‌شان خانم یلدا. امیدوارم جلساتی که خواهیم داشت این را بازتر کنند چون در طرح‌های تفصیلی هم بودند و می‌دانند. مثلا اتوبان‌های داخل شهری، اتوبان‌های داخل شهری که هرکسی در تهران باشد می‌داند که ما بدون این اتوبان‌ها نمی‌توانیم در سطح شهر تهران جابجا شویم. اما اتوبان دارای معناست. اتوبان یعنی تکه تکه کردن شهر. یعنی دیوارهایی که در سیستم پهنه شهری کشیده شود. در تهران بدون اتوبان‌های داخلی اصولا نمی‌شود حرکت کرد. ولی اتوبان‌های شهری را شما هرگز نمی‌توانید بردارید. هرگز. حالا وقتی دو طبقه شود مثل صدر دیگر هیچ. آن دیگر به قول معروف سه طلاقه‌اش کرده و هیچ‌جور قابل برگشت نیست. فقط آن موقع دیگر باید افکار کاتاسرفیک داشت یعنی گفت که تهران با زلزله با خاک یکسان شود تا بعد برویم سراغ ساخت دوباره آن. واقعیت قضیه این است، اکنون به نظر من مطالبات حداکثری در سطح شهر تهران، کاملا غلط است. غیرقابل اجراست. اولا باید کاری کرد که شهرهای دیگر روی مدل تهران جلو نروند. چون اگر شهرهای دیگر روی مدل تهران پیش بروند، همان سرنوشتی در انتظارشان است که ما در تهران داریم. یعنی غیر قابل برگشت می‌شود. اما در خود تهران، تنها کاری می‌شود کرد این است که نقاطی که هنوز فضا در آن با روساختارهای غیرقابل بازگشت پر نشده، از ساخته شدن این روساختارها اجتناب کرد. این‌ها شامل چه می‌شود؟ شامل فضاهای سبز می‌شود که در تهران وجود دارد. شامل فضاهای فرسوده می‌شود. آن چیزی که به آن بافت فرسوده گفته می‌شود. که بافت فرسوده تهران بخش بزرگی از تهران است که این بافت فرسوده، می‌تواند تخریب شود یا می‌تواند برنامه‌های نوسازی برای آن ایجاد شود ولی نه برای ساختن موقعیت‌های روساختاری غیر قابل برگشت. من صحبتم را در اینجا تمام می‌کنم. فقط یک نتیجه‌گیری اگر آقای رحمانی اجازه بدهند

عکس: فواد قاضی‌زاده

نتیجه‌گیری کنم موقعیت تهران، موقعیتی است که در آن در سی تا پنجاه سال آینده، می‌تواند به یک شهر کاملا دیستوپیایی یک ویرانشهر تبدیل شود. یک دوبی. اما دوبی شهر نیست به همین جهت می‌شود برای دوبی برنامه‌ریزی کرد. کاری که اکنون دارند می‌کنند. به عنوان مرکز توریسم لاکچری که شهری وجود ندارد فقط افراد در ساختمان‌ها جابجا می‌شوند. در تهران این قضیه ایجاد یک موقعیت انفجارانگیز می‌کند و بسیار خطرناک است ولی این بدترین اتفاقی است که می‌تواند در تهران بیفتد و ما را ببرد در بهترین حالت به طرف یک دوبی جدید و در بدترین حالت به طرف مدل‌هایی مثل مکزیکوسیتی یا سائوپائولو. یعنی موقعیت‌هایی که در آن یک هرج و مرج مطلق وجود دارد. شما پهنه‌های بسیار لوکس را در کنار پهنه‌های بسیار فقیر دارید. و یک خشونت شهری غیرقابل تصور. که اکنون در مکزیک و یا برزیل وجود دارد. که من به این می‌گویم شهر دیستوپیایی. و در مقابل آن یک شهر آزادی وجود دارد و آن این است که حباب‌ها، فضاهای به همین شکل را شناسایی کرد و در آن روساختارهایی ایجاد کرد که هویت را به شهر برگردانند و شروع کنند به تخلیه جمعیتی تهران به طرف سیستم‌های دیگر. نه لزوما سیستم‌ها من با شهرهای جدید مخالفم. من معتقدم که نه در ایران و نه هیچ جای جهان، شهر جدید یا چیزی که به آن می‌گویند نوشهر، نمی‌تواند به چیزی پاسخ بدهد. استفاده از سیستم‌های شهری کوچک و انتقال به طرف انتقال جمعیتی به طرف سیستم‌های شهری کوچک. بسیاری از افراد در حال حاضر در تهران هستند که کاملا امادگی دارند منتقل شوند به شهرهای کوچک. چون تهران هیچ‌چیز دیگری ندارد که کسی بخواهد در آن به آن شکل باقی بماند. اما این‌ها حاضر نیستند به هر شهر کوچکی بروند. حاضرند بروند به شهر کوچکی که در آن حداقل‌ها وجود داشته باشد. سبزه وجود داشته باشد آب و سبزه که جای خود دارد، ولی چیزهای دیگر هم وجود داشته باشد. خیلی از شما ممنونم و ببخشید که خیلی از صحبت‌ها نیمه‌تمام باقی ماند.



نشست یک صد و شصت و هفتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲۹ اردیبهشت ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

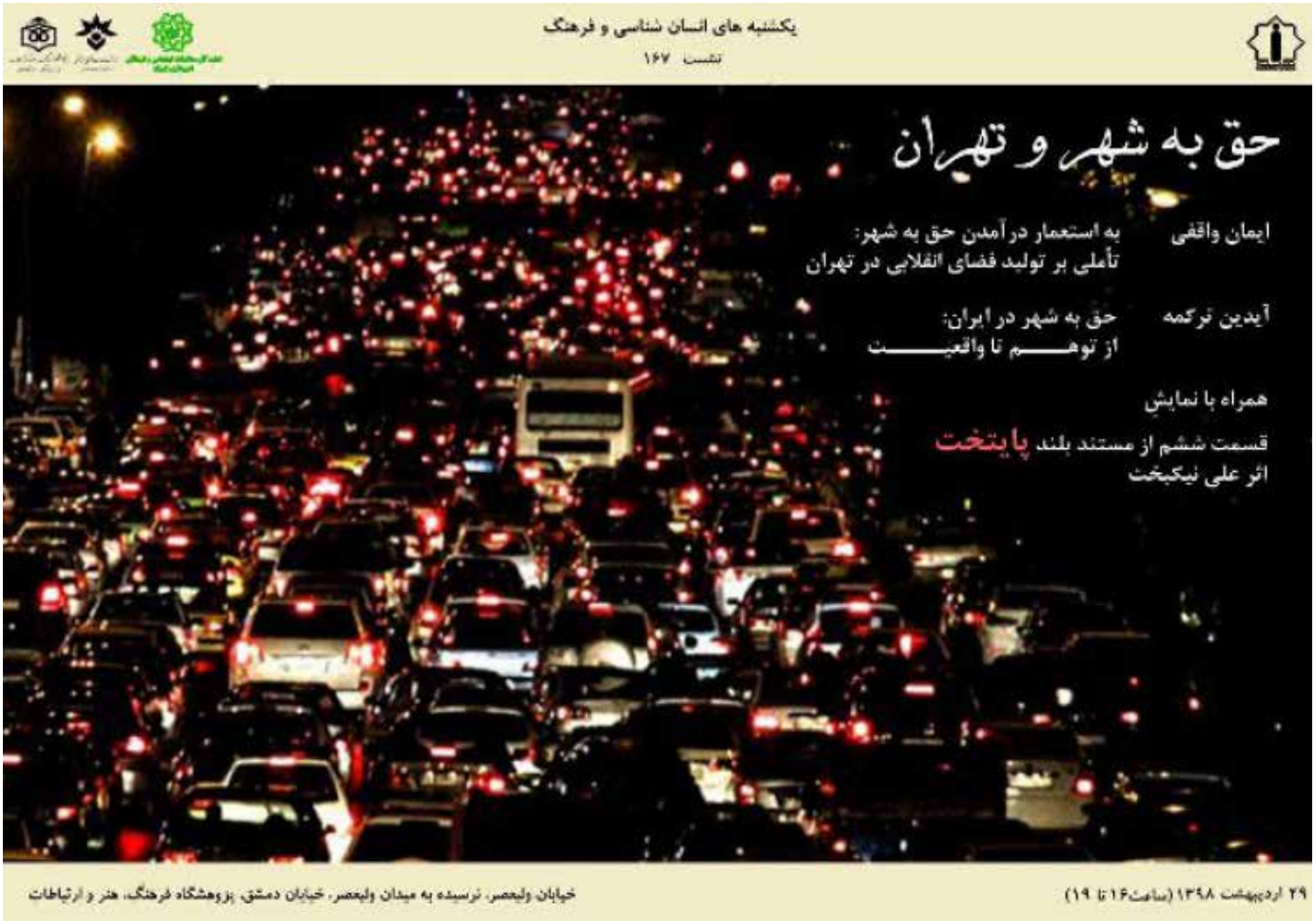
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: حق به شهر و تهران

عنوان: به استعمار درآمدن حق به شهر: تاملی بر تولید فضای انقلابی در تهران

سخنرانی دکتر ایمان واقفی

(عضو هیئت تحریریه فضا و دیالکتیک، مدرس نظریه شهری در دانشگاه علم و فرهنگ)





با سلام. امروز مایلم درباره به استعماردرآمدن «حق به شهر» صحبت کنم ولی قبل از آن توضیحی نیز لازم است: در این نشست من به نمایندگی از گروهی از دوستان حلقه‌ای نیز سخن می‌گویم که دو سه سالی است به صورت نظام‌مند روی مسئله شهر کار می‌کنند. و تمام آنچه که می‌گویم نتیجه مطالعاتی است که این سال‌ها داشته‌ایم و امیدواریم این نگاه به مسئله شهری را آنچنان که ما می‌فهمیم، بتوانیم بسط بدهیم. اولین کارما به انتشار رسیده است که مطالعه‌ای بر نظریه هانری لوفبور است و امیدواریم که در ماه‌های آتی نیز بتوانیم کارهای خود را بر اندیشمندان دیگر در نظریه شهری منتشر کنیم.

بیاییم با آن آنچه در خلاصه این نشست روی وبگاه قرار گرفته، شروع کنیم. این خلاصه در حقیقت دوره متاخری هم هست که در دو سه سال اخیر در ایران اتفاق افتاده است. و سپس از آن صحبت کنیم که چرا ما نمی‌توانیم «حق به شهری» داشته باشیم. منظورم حق به شهر در در ایران و آنچنان که نهادهای رسمی چه نهادهای آکادمیک و چه نهادهای اجرایی از آن حرف می‌زنند، است. اما سعی می‌کنم با چشماندازی تاریخی صحبت خود را از زمان و شهر دیگری: ۱۸۴۸ در پاریس شروع کنم. تمام اتفاقاتی که آنجا دارد می‌افتد و تمام وقایع و شباهت آن با وضعیت ایران کاملا انتخابی است و تصادفی نیست بنابراین مدام در این تاریخ می‌روم و برمی‌گردم تا از اتفاق تاریخی که در این ۱۵۰ سال افتاده نقدی بزنم به وضعیت امروز ما. من از سه زمان صحبت می‌کنم.

زمان اول در ۲۵ مرداد ۱۳۹۵ مجموعه نشست در سازمان عمران بهسازی وزارت مسکن که امروز تغییر کرده به سازمان بازآفرینی. مجموعه نشست‌هایی برگزار می‌شود با نام حق مشخص به شهر مشخص. که در آن مسئولین وزارت مسکن از علما و دانشمندان ایرانی به ویژه کسانی که در مسئله شهری کار می‌کنند دعوت می‌کند تا راجع به مسئله شهر صحبت کنند. مجموعه سخنرانی‌هاست. نشریه‌ای هم از پس این نشست‌ها بیرون می‌آید به نام نشریه «هفت شهر» که یک شماره آن تخصیص پیدا می‌کند به مسئله حق به شهر. در پیشانی این نشریه این طور آمده: هفت شهر نشریه‌ایست در چارچوب اهداف و ماموریت‌های شرکت بازآفرینی شهری ایران که به طرح و ترویج نظریه های توسعه پایدار شهری و تجارب علمی در پرتو ارزش‌های اسلامی-ایرانی و با تاکید بر قابلیت اجرا و کاربرد آن‌ها در کشور می‌پردازد.

در این مجموعه نشست‌ها سخنران‌ها مدام از دینی که ما به لوفبور داریم و در حقیقت ابداعی که حق به شهر لوفبور در خدمت ما آورده، می‌گویند و ستایشش می‌کنند. این زمان اول است.

زمان دوم، مهر ۱۳۹۵ است. تفاهم‌نامه سه جانبه بین وزارت مسکن و سازمان برنامه بودجه و صندوق توسعه ملی منعقد می‌شود که ۶ هزار میلیارد سرمایه‌گذاری تامین اعتبار می‌شود برای نوسازی بافت‌های فرسوده که قرار است ذیل آن صد هزار واحد مسکونی در کل ایران بازآفرینی یا نوسازی بشوند. این زمان دوم.

زمان سوم، طلوع ۲۷ مرداد ۱۳۹۵ به منطقه ده ونک می‌ریزند و تمام مواصل ارتباطی را می‌بنند. ۵ صبح است ساعت. و در عرض یکی دوساعت ۵ خانه‌ها به تلی از خاک تبدیل می‌شوند. دانشگاه الزهرا به اتکاء اسناد حقوقی که داشته توانسته ساکنین آنجا را که ۶۰ - ۷۰ سال است آنجا زندگی می‌کنند از آنجا بیرون کند و حکم را به دادگاه ببرد و ادعای این را کند که ۸۵ واحد دیگری هم که جزء آن خانه‌های ده ونک هستند در آینده نزدیک تبدیل به خاک می‌شوند و از خاکستر آن قرار است دوباره بازآفرینی و نوسازی شود. این سه زمان تاریخی را داشته باشیم. در آخر نشست به آن‌ها بازمی‌گردم. حال مایلم به پاریس برگردم. ۱۸۴۸. اتفاقی در پاریس آن دوره می‌افتد. وضعیت به شدت ملتهب است. امپراطوری لوئی فیلیپ متزلزل شده. مردم در خیابان‌ها هستند. خیابان‌های تنگ و باریک پاریس اجازه این را می‌دهد که مردم آنجا، سنگر ببندد و مقاومت کنند. و در نهایت می‌توانند امپراطوری را ساقط کنند و جمهوری دوم پاریس شکل می‌گیرد. اما این حرکت دیری نمی‌پاید دو سه سال بعد از آن دوباره این جمهوری کم‌عمر ساقط می‌شود و لوئی ناپلئون و امپراطوری بعدی فرانسه دوباره سرکار می‌آید. این فاصله ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۱ و بعد از آن ۱۳۵۳ به شدت کلیدی است. و تمام حرف من عطف به این تاریخ خواهد بود. می‌خواهم نشان بدهم اتفاقی که ۱۵۰ سال پیش در پاریس افتاد همچنان به الگوی غالب در تمام جهان و من جمله ایران و تهران خودمان تبدیل شده و با تفاوت‌های اندکی منطقش دارد کار می‌کند. کار را از لحظه دیگری آغاز می‌کنم که بارون اوسمان می‌آید یک سمت بالای دولتی می‌گیرد و می‌شود معمار نوین شهر پاریس. مداخلاتی که اوسمان می‌کند. این سرآغاز شکلی از مداخله شهری است که عرصه اجتماعی جامعه و





شهر را به کلی دگرگون می‌کند. این نقاشی، نقاشی است که دومیه کشیده. ببینید درکی که قبل از آمدن بارون اوسمان در پاریس بوده، درکی که از شهر وجود داشته چگونه بوده و سپس به واسطه مداخلات شهرسازانه چگونه تغییر می‌کند. تا پیش از آن آدم‌ها، شهروندها، وقتی درون شهر بودند درکی از شهر داشتند به مثابه مداخله در آن برای ساخت شهرشان. به تعبیر این نقاشی، شهر یا جمهوری تبدیل شده به یک تن سیاسی که از شهروندانش داشته حمایت می‌کرده و شهروندان در آن مداخله می‌کردند برای ساخت آنچه که خودشان می‌خواهند. به تعبیر دیگر، شهروندان، شهر را بخشی از آینده خودشان می‌دانستند و حق مداخله و تعیین سرنوشت آن را وظیفه خودشان می‌دانستند. اما وقتی اوسمان روی کار می‌آید و مداخلاتی که می‌کند که جلوتر می‌گویم به کلی این فهم از شهر و از مداخله شهروندان در تعیین سرنوشت از بین می‌رود و جای آن چیز دیگری می‌آید که جلوتر به آن اشاره خواهم کرد. این نکته را هم مدنظر خودتان داشته باشید که قبل از این مداخلات اوسمانی شهر پاریس عرصه‌ای بود برای زندگی اقشار مختلف. این اقشار در کنار هم زندگی می‌کردند و روزانه همدیگر را می‌دیدند. تعبیری که بالزاک به کار می‌برد، نشان‌دهنده و گویای این وضعیت است. بالزاک در متنش نشان می‌دهد که یک ساختمانی در قلب پاریس هست که ۵ طبقه دارد و هر طبقه آن به قشری از جامعه تعلق دارد. از قشر مرفه برخوردارتر که طبقه اول هستند تا بیاییم طبقات متوسط و طبقات فقیرتر. همه اینها در یک ساختمان دارند زندگی می‌کنند. روزانه با هم برخورد می‌کنند. به اعتبار دیگر، تمام اینها از همدیگر خبر دارند . از مشکلات همدیگر، از گذشته همدیگر. این باعث می‌شود که همچنان جامعه تشکیل به فهم ما از شهر یک پیکره یکسانی باشد که گروه‌های مختلف از غنی و ثروتمند در آن قرار دارند. اما اوسمان چه کرد؟ دو دقیقه یا دو سطح را در مداخلات اوسمانی باید در نظر داشته باشیم. یک مداخلات شهرسازانه است. که توضیح خواهم داد و یکی هم سیاست اقتصادی است. ببینید اوسمان وقتی روی کار می‌آید امپراطوری دوم تشکیل شده امپراطوری لوئی ناپلئون درس گرفته از آن اتفاقی که در ۱۸۴۸ پاریس افتاد. آن اتفاق چه بود. کوچه‌ها و خیابان‌های تنگ و باریک شهر اجازه شکلی از یک مقاومت را می‌داد برای اینکه باریک بود برای اینکه مردم می‌توانستند سنگر ببندند، فرار کنند. بنابراین لوئی ناپلئون به اتکاء یا به کمک اوسمان اولین کاری که کرد آمد مقیاس شهر را به کل تغییر داد. مقیاس شهر را تغییر

داد یعنی چه. یعنی عرض کوچه‌ها را تا ۱۱۰ متر بزرگ کرد. برگردیم به واضع حق به شهر که دارد این داستان اوسمان را می‌خواند. لوفبور وقتی دارد از این اتفاق می‌گوید نامی که برای این می‌گذارد نام سرکوب خیابان‌ها توسط توپ‌های نظامی است. می‌گوید اوسمان این کار را کرد فقط برای اینکه این کوچه‌های پهن بتوانند عرصه‌ای باشد برای نفوذ نیروهای نظامی برای آن دقیقه‌ای که اگر شورشی شد برعلیه امپراطوری، امکان سرکوب باشد. امکان گسیل کردن نیروهای نظامی، نیروهای سرکوب مهیا باشد. این نیروها بتوانند در این خیابان‌ها راحت بروند و بیایند. کم و بیش شبیه این تجربه‌ای است که کشورهای جهان سوم نیز تجربه کرده‌اند. بعضی از خیابان‌های دو طرفه از زمانی به بعد تبدیل شد به یک خیابان یک طرفه. یک باند آن کامل خالی می‌شود. این اتفاق آغاز خود را در پاریس اوسمانی می‌یابد. پاریس دهه نیمه دوم قرن نوزدهم.

اتفاق دیگری هم افتاده که باید این را هم‌پای مداخله شهرسازانه بفهمیم. پاریس و فرانسه آن دوره دچار رکود اقتصادی است. بحران مالی جدی دارد چرخه اقتصاد آن نمی‌چرخد. اتفاقی که با مداخلات شهرسازانه می‌افتد چیست؟ اتفاقی است که دیوید هاروی از آن به عنوان چرخه ثانویه انباشت سرمایه نام می‌برد. یعنی شما اقتصادتان با بحران مواجه است کالاهایتان فروش نمی‌رود صنعتتان راکد است. افتاده. محصولاتش فروش نمی‌رود. کاری که می‌باید کرد این است که بتوانیم بخشی از آن سرمایه‌مان که در صنعت بوده در تولید بوده در تجارت بوده را منتقل کنیم به بازاری که بازار جدیدی است. بازار دست نخورده‌ای است بازار بکر. امکان انباشت ثروت، امکان سودآوری را دارد. این بازار دوم چیست در زمان اوسمان. بازار مستقلات، بازار بساز و بفروش، بازار ساخت و ساز. بنابراین پیکره پاریس، از این رو به آن رو می‌شود و این حجم عظیمی از گردش مالی، گردش سرمایه را با خودش همراه دارد. به اتکاء این بانک‌های مالی وسط می‌آیند



Photo: Alois Moubax

و تامین اعتبار می‌کنند. بساز و بفروش‌ها پیمانکارهایی که پیش از آن، در عرصه‌های دیگر کارشان راکد مانده بود سرمایه‌شان را اینجا می‌آورند. همین اتفاق را اینجا هم داریم تجربه می‌کنیم دیگر. از یک دوره‌ای به بعد، اکثر کسانی که یک جای دیگری ، کاری دیگر دارند، مثلا پزشک هستند، یا مثلا تاجر هستند، بخشی از سرمایه‌شان را می‌آورند کجا؟ در ملک. در زمین. بساز و بفروش می‌شوند. مداخله اوسمانی از دو سمت از یک سمت شهرسازانه و از سمت سیاست اقتصادی راهگشای امپراطوری لوئی ناپلئون بود. وقتی ما بخشی از سرمایه را داخل شهر می‌آوریم و شهر را از عرصه‌ای برای مداخله شهروندان برای تعیین سرنوشت تبدیل می‌کنیم به یک عرصه چرخه مالی اولین اتفاقی که می‌افتد چیست؟ قیمت زمین بالا می‌رود همپای این نتیجه آن چه خواهد شد؟ یک جدایی گزینی شهری داریم. یعنی چه؟ یعنی منطقه‌ای که پیش از آن در داستان بالزاک خوانده بودیم که تمام طبقات امکان زندگی در مرکز آن داشتند حالا دیگر امکان زندگی از آن‌ها دریغ می‌شود. دیگر چنین چیزی ممکن نیست. به یک دلیل ساده: مکانیزم قیمت زمین. وقتی قیمت زمینمان بالا می‌رود فقط این نیست که قیمت مسکن بالا رفته اجاره‌مان بالا رفته، نه، هزینه زندگیمان هم بالا رفته. دیگر رفت و آمدمان همان قیمت قبلی نیست. گران شده . آن مغازه‌ای که پاساژی که قبلا بوده مثلا بزازی که آنجا بوده دکانی که آنجا بوده جمع شده این دفعه چه آمده. پاساژها آمدند. پالادیوم‌ها آمدند. کورش‌ها آمدند. فروشگاه‌های زنجیره‌ای دریانی آمده تمام این‌ها باعث می‌شود که هزینه زندگی بالا برود و امکان زندگی برای آن طبقه‌ای که پیش از آن فقیر بود ولی امکان زندگی در آنجا را داشت از آن منع می‌شود. این‌ها کجا می‌روند. می‌روند در شعاع حومه یا حاشیه شهر. پس از مدتی این حومه شهر هم عرصه‌ای می‌شود برای مداخلات شهرسازانه. پروژه‌های شهری آنجا می‌روند. آن گروه فقیرتر باز هم مجبور است عقب‌تر برود. این می‌شود که توی ایران خودمان جمعیت حاشیه‌نشینی از سال ۱۳۷۹ که ۴ میلیون بود به ۱۱ میلیون سال ۱۳۹۱ و به مراتب بیشتر ۱۳۹۸ می‌رسد. و شما این روند برون‌رانی و جدایی‌گزینی شهری را همچنان شاهدش هستیم هر روز بیشتر از پیش. اما اتفاق دیگری هم اینجا افتاده است. مداخله اوسمانی دو عنصر بسیار کلیدی دارد. دو نماد بسیار اصلی دارد. یکی بولوارها هستند که همه به عنوان بلوارهای اوسمانی می‌شناسیم. بلوارهای پهنی که ساخته می‌شود برای این که طبقات مختلف مشخص هستند طبقات فرادست هستند آنجا بیایند و زمانی را بگذرانند. تفریحی، اوقات فراغتی، بعدازظهری. یک المان دیگری هم دارد. که آن اساساً باز منطق زندگی شهری را دگرگون کرده. و آن کشف چیزی به عنوان نمایش است. «نمایش» ساخت کافه‌ها و پاساژها شکل دیگری از آگاهی شهری و زندگی شهری را به ارمغان می‌آورد. مثلا وقتی در نیمه دوم قرن نوزدهم مغازه «بون مارشه» می‌آید که اولین است یا بعد از آن چند دهه بعد از آن، اولین نمایشگاه بین‌المللی جهانی در پاریس افتتاح می‌شود. این با خودش یک منطق دیگری را آورده. شما بلوار را دارید کنار آن بلوار این پاساژها و این مال‌های حالا امروزی آن را بگویم چندطبقه و شیک را داریم، مال‌هایی که حالا از پاساژ رد بشویم درش به روی شما باز شده شما را اغوا می‌کند به ورود. کشف ویترین‌های شیشه‌ای این وسط نقش خیلی کلیدی را دارد. این براق بودن آن شیک و جذاب بودن. چیزی که در آن شعر بودلر هم اگر بخوانید یک شعر دارد به نام چشمان فقر. به زیبایی آنجا اشاره کرده. لحظه‌ای که مردم دیگر آن مردم سابق نیستند. داستان یک زوجی است که عاشق به معشوقه‌اش می‌گوید که چرا وضع اینگونه شد چرا ما فقرایی را داریم که از پشت ویترین دارند ما را نگاه می‌کنند. منطق نمایش شما را تبدیل می‌کند به آدم‌هایی که اگر پیش از آن در نقاشی دومیه دیده بودیم که شهر را به مثابه عرصه‌ای برای مداخله برای تعیین سرنوشت خودتان می‌دانستید حالا تبدیل شده به آدم‌هایی که آمده‌اند آنجا چه کنند؟ قدم بزنند. ویترین‌ها را نگاه کنند، کالاها را نگاه کنند، پاساژها را نگاه کنند. به تعبیر دیگر تبدیل می‌شوند به آدم‌هایی که قرار است از این عرصه نمایش لذت ببرند و خود به بخشی از این نمایش تبدیل شوند.

دیوید هاروی در یکی از مقالات خود اشاره می‌کند به نخستین زمانی که حضور زنان در عرصه عمومی کم‌کم عیان می‌شود. اما این حضور زنان گره خورده به یک منطق که منطق نمایش است. حضور زنان امکان فروش کالاها را بیشتر می‌کند: به دلیل اروتیسمی که با خود زنان به عرصه شهر می‌آورد آن شهوت حضور و دید زدن همه این‌ها باعث می‌شود که شهرنشینان دیگر آن آدم‌های پیشین نباشند. آن آدم‌هایی که می‌آمدند و می‌خواستند که امپراطوری لویی فیلیپ را سرنگون کنند و آنچه که فکر می‌کنند درست است را در شهر بنا کنند. این‌ها همه عکس آن پاساژهای نوسازی است که اواسط دهه نیمه دوم قرن نوزدهم در پاریس ظاهر شدند. این بخش پاریس را جمع‌بندی کنم. اتفاقی



عکس: آریان دو

که دارد می‌افتد این است. ما در این گذر از زندگی که دومیه دارد تصویرش را می‌کشد و این زندگی که حالا اوسمان و به اتکاء آن چرخش مالی که توضیحش را دادیم رقم می‌زند گسست در چهار حوزه ایجاد کرده. زندگی شهری از عرصه‌ای برای رویارویی است دیگری کسانی که لزوما هم طبقه شما نیستند هم جنسیت یا گرایش جنسی شبیه به شما ندارند قومیت شبیه شما را ندارند که تا پیش از آن در شهر همدیگر را می‌دید با یکدیگر رویارو می‌شدید به پیچیدگی‌ها و زندگی شخصی همدیگر راه می‌بردید حالا به عرصه‌ای برای تمایز تبدیل می‌شود. شما از خلال نمایش می‌خواهید خودتان را متمایز کنید. نه تنها نمایش عرصه‌ای می‌شود برای دیدن، شما هم تبدیل می‌شوید به آدمی برای نمایش دادن. برای نمایش دادن ماشین‌تان برای نمایش دادن سبک زندگی‌تان برای دور دورکردن‌هایتان و این نمایش از شما آدمی می‌سازد که دارد خودش را متمایز می‌کند. دیگر تاب تحمل کودک گل فروشی که می‌آید به ماشینتان می‌زند وقتی که در یک بلوار شیک دارید با ماشین می‌روید را ندارید دیگر تاب تحمل آن کارتن‌خوابی که وسط اتوبان افتاده را ندارید. دیگر خواستار زدودن تمام نازیبایی‌ها از عرصه‌شهر، نازیبایی‌هایی که نتیجه این شکل از سیاست شهری بوده‌اند را دارید. می‌خواهید تمام این‌ها از بین برود. می‌خواهید که خاک‌سفید با خاک یکسان شود و روی آن پاساژهای نوساز بیاید روی آن پارک بیاید. می‌خواهید «دیگری» کاملا از بین برود تاب تحمل و زندگی رو در رو با دیگری‌ها را ندارید. آگاهی شهری هم تغییر می‌کند. شما از افرادی که فعالانه مداخله می‌کردید در شهر، کسانی که با پیوستن به همدیگر در کوچه پس کوچه‌ها، در خیابان‌های شهر درخواست دگرگون کردن و بهتر کردن زندگی داشتید تبدیل می‌شوید به مصرف‌کننده‌های منفعل. کسانی که فقط قرار است پاساژها را مصرف کنند ماشین‌ها را مصرف کنند برندها را مصرف کنند، بازنمایی شهری هم عوض می‌شود. شهر دیگر آن بازنمایی شهری را که در نقاشی دومیه می‌دیدیم ندارد. بازنمایی شهر بسان یک زندگی جمعی، اجتماعی هم‌پوشان. بازنمایی جدید چیست؟ شهر به عنوان یک عرصه‌ای برای نمایش، شهر عرصه‌ای حتی کارکردی‌ترین عناصر شهری آن هم تبدیل شده به عرصه‌ای برای نمایش. مثلا اتوبان دو طبقه صدر بیش از این که عرصه‌ای باشد برای حل مشکل حمل و نقل، ترافیک، شده بود یکی از پروژه‌های اصلی سکوی انتخاباتی شهردار وقت. شهرداری که بگوید ببینید من یک همچین چیزی می‌توانم بسازم. من می‌توانم اتوبان دوطبقه بسازم. من می‌توانم تونل زیرزمینی بسازم. درحالی که با همان پول که در سال ۱۳۹۱، ۴ تا ۵ هزار میلیارد دست کم رقم زدند هزینه این اتوبان را، می‌شد ۴۰ - ۵۰ کیلومتر مترو ساخت. منتهی مترویی که این دفعه همه طبقات فقیرترین و داراترین از آن استفاده می‌کردند. نه اتوبان دو طبقه‌ای که فقط کسانی

که ماشین شخصی دارند و آن طرف شهر، شمال شهر زندگی می‌کنند بتوانند از آن استفاده کنند. بنابراین حتی خیابان‌های آن هم تبدیل به نمایش می‌شود. زیرگذر همین چهارراه ولیعصر، همه این‌ها را گفتم که بگویم شهر دارد یک انسان جدیدی می‌سازد. یک انسانی که آن انسان قبلی نیست. این مداخلات شهرسازانه که گره خورده به چرخش مالی مستقلاتی از شما یک آدم دیگری می‌سازد. آدمی که دیگر آدم سیاست‌ورز نیست از قضا آدم سیاست زدوده است. هرشکلی از سیاست را منع می‌کند به عنوان عرصه‌ای که «مشکل ساز» است. عرصه من نیست، من می‌خواهم کارهای شخصی‌ام را کنم کارهای تخصصی‌ام را کنم. انسانی که می‌خواهد مصرف کند. پاساژها را مصرف کند، بلوارها را مصرف کند.

اما برگردیم به «حق به شهر». آن سه زمانی که مثال زدم را به یاد بیاورید. در ایران هم نعل به نعل با تفاوت‌های تاریخی اجتماعی البته. آن منطق دارد تکرار می‌شود. آن منطق چیست، ما سه تا نهاد داریم که دست در دست هم دارند این وضعی که اوسمان ۱۵۰ سال پیش در پاریس رقم زده را در تهران خودمان رقم می‌زنند. دو نهادش را با آن آشنا هستیم یعنی آن‌ها را می‌شناسیم. نهاد دولت یا حکمرانی شهری که از خلال مشکلات اقتصادی مستقلات و ساخت و ساز را به یکی از ارکان به راه انداختن یا شکوفایی اقتصاد تبدیل کرده. بخش قابل توجهی از سیاستگذاریش را معطوف کرده به ساخت و ساز، به جریان افتادن ساخت و سازهای کلان که چرخ مالی بچرخد برای اینکه اشتغال زیادی تولید کند. هم پای آن در بدنه حکمرانی شهری شما نهادهای دولتی را دارید نهادهای فراحکومتی را هم دارید که اینها منطق به وجود آمدنشان آن سال انقلاب ۵۷ در خدمت مستضعفان قرار گرفتن بود . قرار بود این‌ها عرصه را برای طبقات کمتر برخوردار مهیا کنند فراهم کنند ولی عملا تبدیل شدند به بنگاه‌های ساخت و ساز. به منطقه ۲۲ را نگاه کنیم. منطقه‌ای که احتمالا تا ۱۵ سال پیش برهوت بود. یک خانه‌هایی که میانگین طبقات تا سال ۸۲ آنجا دو و نیم طبقه بود الان بروید نگاه کنیم. برویم ایران مال را نگاه کنید. بخشی از این نهادهای دولتی، سرمایه خودشان را حالا داخل شهر آوردند. همان پل دو طبقه صدر وقتی ساخته شد که بحران مالی گریبان ایران را گرفته بود تحریم‌ها گلوی اقتصاد ایران را گرفته بود همچین پروژه‌ای که ۴ هزار میلیارد گردش مالی دارد می‌تواند ده‌ها شرکت را از این رو به آن رو کند. بنابراین یکی از نهادهای حکمرانی شهری اعم از سیاستگذارانش یعنی وزارتخانه‌های مختلف، شهرداری و شورای شهر و دفاتر مختلفش. دو بازار است. بازار مستغلات. کسانی که بخشی از سرمایه‌هایشان را آوردند از خلال ساخت و سازها و بهسازی‌ها و نوسازی یا بازآفرینی شهری، یک پولی به جیب بزنند ثروتمند شوند. اما یک بخش دیگری هم است که من مایلم روی آن تاکید کنم و آن نهاد دانشگاه است. آکادمی است. غم‌انگیز است که بگویم آکادمی، به ویژه آکادمی‌هایی



که در موضوع شهر ذی مدخل هستند یعنی دپارتمان‌های مختلف شهری هستند تبدیل شدند به نهاد مشروعیت‌بخش به این سازوکارهای بساز بفروشی به این بازآفرینی. تمام کسانی که این طرح‌های بازآفرینی جاهای مختلف شهر را دارند امضاء می‌کنند اساتید دانشگاه هستند. در سخنرانی‌هایشان در کتاب‌هایشان در مقاله‌هایشان دارند از همین روندها می‌نویسند از همین روندهایی که دارند شهر را به عرصه‌ای برای ساخت و ساز به عرصه‌ای برای نمایش و در نهایت جدایی‌گزینی طبقات، طبقات فقیرتر به حاشیه شهر بروند. حرفم را تمام کنم اگر می‌بینید که امروز نهادهای رسمی اعم از نهادهای آکادمیک و نهادهای حکمرانی شهری من جمله همین روزها شورای شهر نشست‌های حق به شهر دارند برگزار می‌کنند دارند از حق به شهر صحبت می‌کنند دیگر حق به شهر به آن معنایی که لوفور گفته نیست متنی که لوفبور ۱۹۶۸ در حق به شهرش نوشت آشکارا اشاره می‌کند که شما نمی‌توانید مشکلات شهر را برطرف کنید مگر به اتکاء حضور طبقات فرودست مشخصا طبقه کارگر. یعنی چی؟ یعنی اگر قرار است تصمیمی به زعم لوفور کسی که ایده حق به شهر حقیقی را آورد اگر قرار است تصمیمی برای شهر گرفته شود این تصمیم نمی‌تواند گرفته شود مگر اینکه گروه‌های مختلف، ساکنین شهر ذی مدخلان و ذی نفعان اصلی آن در طراحی، اجرا و نظارت بر آن مشارکت کنند. حین یکی از این طراحی‌های شهری که الان دارد اجرا می‌شود با برخواسته از خواست ساکنان شهر است. مثلا منطقه ۲۲، مثلا پارک هرندی. مثلا اسلام‌آباد پل مدیریت. دره فرحزاد. از این بگیرید تا این طرح‌های نوسازی که الان پهنه جنوبی تهران را کلا درنوردیده. یعنی تمام آن بخش غالبی از آن طرح از آن پهنه قرار است مداخله شهرسازانه شود به عبارت دیگر کوبیده شود ساخته شود. خواستم جمله لوفور را بخوانم ولی پیدا نمی‌کنم. همه حرفم دوباره جمع‌بندی کنم حق به شهری که الان نهادهای رسمی از آن حرف می‌زنند چیزی نیست جزء نمایش حق به شهر. آن منطق نمایش اینجا هم خودش را نشان داده. نهادهای مختلف برای مشروعیت بخشیدن به سیاست‌هایشان مجبورند شوی حق به شهر بگذارند شورای شهر، شوی حق به شهر می‌گذارد. از آن طرف می‌آید ۶۲ تا باغ تهران را دستور ساخت برج به آن می‌دهد. وزارت مسکن می‌آید نشست‌های حق به شهر می‌گذارد از آن طرف می‌آید پهنه مثلا محله تختی را کلا می‌کوبد دوباره می‌سازد. اساتید دانشگاه از حق به شهر می‌گویند ولی امضاء تک‌تک آن‌ها در نهادهایی که این طرح‌های شهرسازانه را مصوب کردند هست. بنابراین به نظر من ما نمی‌توانیم حق به شهر داشته باشیم مگر اینکه نه نهادهای رسمی نه مسئولین نه قوه اجرایی و نهادهای مرتبط بلکه خود ساکنین شهر برگردند به ایده شهر بسان یک تن سیاسی. شهری که شهروندان آن گرد هم می‌آیند از اقشار مختلف فکر می‌کنند چگونه در مقابل سیاست نهادهای فرادست که زندگی آنها را به کل دارد متلاشی می‌کند ایستادگی کنند.



نشست یک صد و شصت و هشتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱۲ خرداد ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: جای خالی نگاه جامع‌نگر به تهران
(در تهیه و اجرای طرح‌های شهرسازی)

سخنرانی دکتر زهرا ترانه یلدا

(معمار، شهرساز و پژوهشگر شهری)





می‌دانم که پس از دیدن فیلم، هنوز در فضای آن هستید. به بیان دیگر خیلی سخت است که پس از آن دوباره یک سری تصویر ببینید که در سطح آن فیلم نیست. به این دلیل که فیلم واقعا درجه یک است و خانم لیلا فولادوند و همسرشان حسین نظری مدتی پیش خودشان از تمام راه‌هایی که برای ساختن این فیلم رفتند و مشکلاتی که داشتند. خیلی فیلم خوبی است. آن جاهایی که باغ‌ها محو می‌شوند و آدم می‌خواهد خودش را بکشد. تمام لکه‌های سبز که تبدیل به ساختمان می‌شوند. و این‌ها همه به شکلی، ناشی از درست ندیدن شهر توسط مسئولین زمانه است. توسط خود آدم‌ها که در شهرها زندگی می‌کنند. اگر ما شهر را آباد و شاداب و مردمش هم شاداب، می‌خواستیم نه فقط درختانش، قاعدتاً شکل دیگری با آن رفتار می‌کردیم اتفاقی که با شهر تهران افتاد، دیگر بالاخره یک راهی را رفت که من هم اکنون یک کمی از آن را برای شما تعریف می‌کنم و با همدیگر سعی می‌کنیم ببینیم شاید در پنل خیلی بهتر و با صحبت‌های خود شما باز هم بیشتر، که چه جوری می‌شود این روند رو به هرحال نمی‌گویم نابودی بلکه رو به سقوط را مقداری زنده کرد و برگرداند. نگاه جامع‌نگر از من خواسته شد راجع به طرح‌های شهری صحبت کنم. زمانی که ما شروع کردیم به تهیه طرح جامع، این نقشه را من با دست خودم با کمک یکی از بچه‌ها کشیدم و هیچ وقت در نقشه طرح جامع وارد نشد. ولی یک نقشه‌ای است به شکلی است که من از تهران آن زمان می‌دیدم ، به بیان دیگر یک تهرانی که من دوست داشتم آن قسمت قرمز وسطش بولد باشد قسمت تاریخی شهر بود، دوست داشتم اینجا احیا شود، هم اینک اسم‌های مختلفی برای این بعدا اختراع شده، بازآفرینی، به هرحال ریجنریشن، باززنده سازی، همه چیز. نوسازی، نوسازی که در عمل به بیان دیگر تخریب، ولی دلم می‌خواست ریوایو شود دوباره اینجا برگردد به آنی که بود. متاسفانه این گونه نشد، و هم اکنون امید خیلی زیادی نیست. یک کارهایی در حال انجام است. این شهر تهران است. نمی‌دانم شما چه اندازه با آن آشنا هستید؟ دورش آنجاهایی که نارنجی است، تمام آن محلاتی است که باز هم قدیمی هستند، ولی فرسوده خوانده شد در آن دوره‌ای که ما طرح جامع را کار می‌کردیم، به بیان دیگر ۱۳-۱۴ سال پیش. و خیلی تعجب کردیم از اینکه این‌ها را گفتند فرسوده و یک دفعه بردند زیر ضرب ببینید چه حجم بزرگی از شهر را. این برای این بود که معمارها و هم اینک شهرسازها تازه آن زمان یک کمی خجالتی بودند. در اصل آن زمان که ما شروع کردیم به کار شهرسازی، در این شهر، کلاً معمارها همه چیز را تعیین می‌کردند. و چیزی را که تعیین می‌کردند کالبدی بود. وقتی می‌گویم کالبد به بیان دیگر فیزیک. به بیان دیگر در و دیوار و کوچه و خانه. به آدم‌هایی که در این جاها زندگی می‌کردند در این فضای شهری، قاعدتاً توجه کمی می‌شد. من خودم به عنوان یک معمار این را خیلی خوب یادم است. زمانی که از مرحله گسترش شهر تهران صحبت می‌کردیم، برای ما این لکه‌ها مهم بود این نقاشی‌ها مهم بودند آدم‌ها خیلی مهم نبودند. آن قسمت میانی، اینجا شهر قدیم تهران بود که در

حال حاضر نقشه آن را نشانتان می‌دهم. بقیه‌اش هم گسترشی بود که در سال‌های مختلف توانسته بود پیدا کند. تمام آن قرمزها تا برای مثال سال ۱۳۳۵ بود، بقیه‌اش هم باز یک خرده دور آن‌ها، تمام آن سیاه‌ها هم بعد از انقلاب، به بیان دیگر شهر را به عنوان یک جسم، یک کالبد می‌دیدیم نه به عنوان یک جایی که آدم باید در آن زندگی کند. از این می‌گذرم به این دلیل که صحبت کردن راجع به آن یک مقدار طولانی است. ولی می‌بینید که تهران است این هم باز از آن نقشه‌های غیررسمی بود که ما برای طرح جامع با یک دوستی که برای فرانسه کار می‌کرد تهیه‌اش کردیم. برای تزش در فرانسه در پاریس. آن قسمت وسط را که می‌بینید ستون فقرات تهران، این ستون فقرات تهران نشان می‌داد به بیان دیگر آنجاهایی که همه چیزهای اصلی تهران بودند، و یک خط شمالی جنوبی را درست می‌کرد که از تجریش به سمت شهر ری می‌رفت، و از شهر قدیم تهران می‌گذشت. پس از آن، می‌بینید این هم پس از آن می‌گویم چه شد. با همان نقشه خودش می‌گویم. این را هم شهر تهران است با محدودیت‌هایی که مرزهایش را مشخص می‌کند. به بیان دیگر آن خط قرمز که می‌بینید گسل شمال - تهران است و پس از آن درست پای کوه است. و روی کوه نمی‌شود ساخت، اگر چه که تا بالای کوه هم رفتند یک چیزهایی ساختند، بعد این خط‌های دیگر که می‌بینید باز گسل‌هاست. جنوب شهر تهران را که می‌بینید باز یک گسلی هست پارچین و مربوط به شمال شهر ری است. و در شرق تهران هم کوه‌هایی است. و بنابراین شهر اصولا می‌توانست به طرف غرب برود که رفت، و البته شرق خیلی زیاد، به بیان دیگر تمام آن چیزی که در شرق تهران، منطقه ۴ و ۱۴ و این‌ها ساخته شد همه رفت تا تاسیساتی نظامی که در شرق بود و پس از آن هم که کوه بود. این نقشه اول تهران است. تهران طهماسبی که در زمان صفویه شاه طهماسب دوم شکار می‌کرده و تهران را به عنوان یک خانه‌ای یا یک جایی که اول داشته، دورش را یک حصار امنیتی در حد پیشگیری از حمله‌ی حیوانات می‌سازند، به این دلیل که آن زمان جاده ابریشم خیلی مهمی هم در کار نبوده، ارگی در آنجا برپا می‌شود و دور و اطرافش ۴ محله شکل می‌گیرد، محلات بازار، عودلاجان، سنگلج، ارگ و چاله‌میدان. که چاله‌میدان محل فقیرتر آن‌ها بود. سپس این فضا برایش تنگ می‌شود. اطراف آن باغ وجود داشته است. در دوره ناصرالدین شاه که برای مثال دویست سال بعد از آن بوده، به بیان دیگر این وسط آقامحمدخان اینجا را پایتخت ایران می‌کند و بنابراین، شهر جان می‌گیرد و شروع به رشد کردن می‌کند. و دور آن یک باروی جدید به سبک فرنگی می‌سازد،



هشت گوش با دیوارهای کنگره‌دار. که متاسفانه دوره رضاشاه خراب می‌شود. این برای دوره رضاشاه است که این بارو را خراب می‌کنند. هنوز آن ردش آن زیر وجود دارد. و روی آن خیابان می‌سازند. من این نقشه‌ها را صبح از دوستم فرخ زنوزی که در شرکتشان تهیه کرده بود اجازه گرفتم استفاده کنم. او روی تهران خیلی کار کرده، و طرح‌های فراوانی داده و تمام عمرش را که روی این طرح‌ها گذاشته است، با او صحبت می‌کنی، ناراضی است از اینکه طرح‌هایش اجرا نشده، پیش نرفته و توصیه‌هایش را گوش ندادند، و بعد یک آدم‌هایی مثل من پیدا می‌شوند که در حرف‌هاش به او حمله هم می‌کنیم می‌گوییم که شما بودید که برای مثال شهر را فروختید. در صورتی که واقعیتش این نیست. واقعیتش این است که آن‌ها زحمت خودشان را کشیدند، و شهر از یک زمانی به شکل جدی به سمت نابودی رفت. شاید از زمانی که یک طرحی در سال ۴۷ برای تهران توسط آقای عبدالعزیز فرمانفرمایان و ویکتور برون به اسم طرح جامع تهران شروع به طراحی شد. این طرح جامع تهران که بعد از ۵۰ سال یا ۴۰ سال از آن می‌گذشت بعد یک طرح دیگری که شبیهش -به اجبار شبیهش به این دلیل که شهر را که نمی‌شود عوض کرد- روی آن ساخته شد، به بیان دیگر طراحی شد. دکتر توفیق به آن طرح ریزی می‌گفتند. بنابراین این طرح جامع تهران بود. همانگونه که در این طرح نمی‌دانم مشخص است یا نه، این فضاهای کوچک در تصویر برای هر محله تهران در این طرح یک مرکز فرضی پیش‌بینی شد. به بیان دیگر، این لکه‌های کوچک با نقطه‌ای قرمز در وسط مرکز محله است. و این خیالی بوده به بیان دیگر واقعیت نداشته، فرضی بوده که با وجود اینکه شهر تهران را تکه و پاره کردند با بزرگراه‌هایی که طراحی کردند برای این طرح جامع، ولی به هرحال اصل را بر این گذاشتند که یک محله محوری وجود داشته باشد و یک محلات یک مراکزی داشته باشند هم خدماتی و هم سبز و هم بالاخره مرکز محله ولی خیلی پیش نرفت. این‌ها طرح‌ریزی بود. طرح‌ریزی می‌دانید که همه آن کالبدی بود. البته فرض را بر این گذاشتند که همه مردم ایران پولدار شوند آن زمان یادم است ما بچه بودیم، آقای نخست وزیر ما می‌خواستند که همه یک ماشین پیکان داشته باشند، می‌گفتند برای هر ایرانی یک ماشین پیکان. بنابراین به شکلی می‌خواستند که شهر و این حرف‌ها، براساس ماشین برود جلو و همه ماشین داشته باشند و یا همان توسعه محوری به روش امریکایی. در اینجا هم، اصفهان را برای شما آوردم. به این دلیل که ببینید که چگونه طرح‌های شهری از یک زمانی چگونه پیش رفتند. دومی را می‌بینید، اینجا، این اصفهان قدیمی است. این قلعه گبری است که یهودی‌ها در آن زندگی می‌کردند. این قسمت، قسمت بازار است که مسجد جامع کنارش است. اینجا، آن لکه سفید، قبل از دوره صفویه میدان اصلی شهر بوده است. بعدا که شاه عباس می‌آید ناگهان این بخش را رها می‌کند برای خودش این بالا، می‌بینید این قسمت شمالی شهر می‌شود. کار خیلی خوبی می‌کند. به جای اینکه خراب کند و دوباره به جای آن یک چیزی بسازد، این داستان را ادامه می‌دهد، و اینجوری طرح‌ریزی می‌کند. میدان نقش جهان را اینجا درست می‌کند و بعد هم طرح می‌ریزد به این دلیل که این باغات به وجود بیاید آدم‌های پولدار اینجاها باشند، آن‌هایی را که آورده بوده از جلفای بالا اینجا در جلفای اصفهان مستقر می‌شوند و طراحی می‌شود. بنابراین وقتی صحبت می‌کنیم از طرح‌های شهری، منظورمان این است. منظورمان این است که یک کسی برای تشکیل یک فضای جدید پیشنهاد بدهد. زمانی که این میدان نقش جهان اینجا شکل می‌گیرد، دیگر شهر به این سمت می‌آید، اگرچه که این شهر اصلی همین بالا مانده بود. تا همین ۵۰ - ۶۰ سال پیش که اول انقلاب من رفته بودم شاید ۴۰ سال پیش، هنوز خیلی هم بهترین جای شهر اصفهان همین اینجاهاست. ولی با وجود این، این طراحی و طرح‌ریزی برای شهر یک چیزی است که اگر بدون در نظر گرفتن آدم‌ها و محیط زیست باشد بدون قاعده و قانون درست باشد زیرا شهرسازی یک دیسیپلینی است که به عبارتی دیگر قانون است، شما وقتی شهرسازی در محیط آکادمیک اینجا می‌خوانید، می‌بینید که همش قانون است و نقاشی و رنگ و این‌ها نیست. در حالی که در ایران ما فکر کردیم همه این‌ها نقاشی است. اوایل انقلاب اینطوری بود. یک حرف‌های خیلی سطحی واقعا راجع به جمعیت، راجع به نمیدانم اقتصاد و راجع به این چیزها زده می‌شد ولی پس از آن به هیچ وجه این داستان‌ها جدی نبود. و یک چیز مهمی هم که در نظر گرفته نمی‌شد، زیبایی شهر بود این که ما لازم داریم شهرهای زیبا داشته باشیم. اینکه شهر باید جغرافیای خودش را رعایت کند. این که عناصر مهم کالبدی و افراشتگی زیبا، شهر را برای ما معنی دار می‌کنند. شما هر جای اصفهان باشید همه این‌ها را از دور می‌بینید. آن منارعلی برای دوره سلجوقی است. به بیان دیگر هزار سال است آنجا ایستاده است. آن منار عکس بالا. و آن سیلوئت طرح می‌گویم مسجد شاه، یا همان مسجد امام، از همه‌جا آن هم دیده می‌شود و آن هم خیلی مهم است.

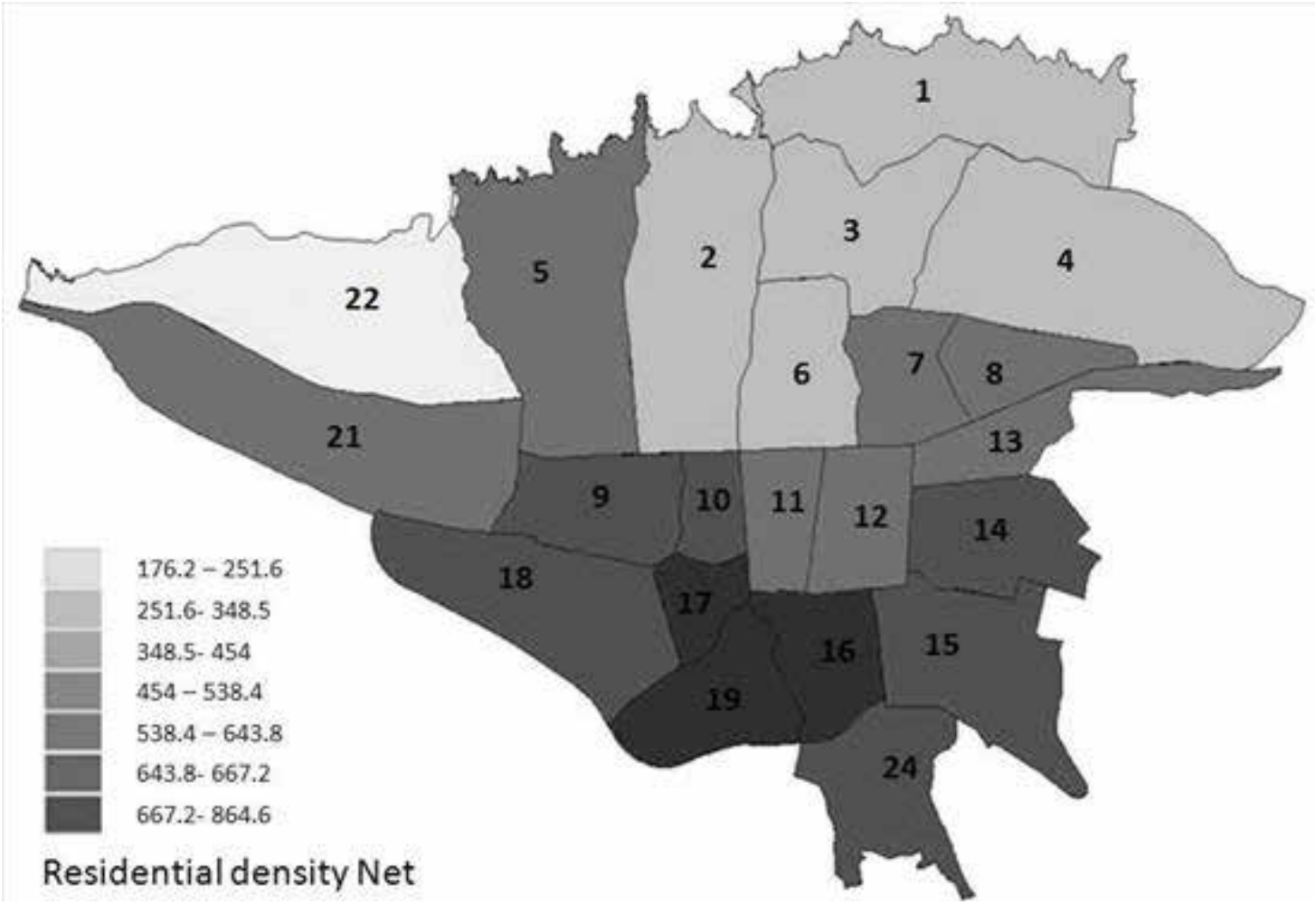
این طرح جامع تهران است که در سال ۸۶ فکر می‌کنم تصویب شد. همین جور که می‌بینید خیلی ایده‌ال بود. اطرافش را به دروغ زیادی سبز کردند. این سبزهایی که اینجا هستند هیچ کدام واقعا سبز نیست و آن کمربند سبزی که در این فیلم از آن صحبت می‌شد این است. که برای مثال این‌ها همه سبز است در حالی که واقعا نبود. تنها چیز سبز تهران که زیاد است و با هم است این‌هاست در شمال شرق. وگرنه بقیه تمام این چیزها که اینجا می‌بینید یک باغ‌های کوچکی است کنار رودخانه‌ها. و اینجا هم، این محورهایی بود که در طرح جامع همین آخری، ۸۶ در آن محورهای ساختاری و اکولوژیک شهر تهران را هادی میرمیران که طراح طرح جامع بود به عنوان محورهای اصلی شهر تهران و طبیعیش که بعداً همه چیز روی آن قرار بگیرد و واقعاً هم قرار گرفته بود. همه اتوبان‌ها، به هرحال در رودره‌های تهران قرار داشتند. به بیانی دیگر روی آن خط رودخانه حرکت می‌کردند. چه در ادامه رودخانه درکه و اوین که اینجاست، چه روی دره دربند، البته بعدا تمام این‌ها با همت جابجا می‌شوند. و تا پایین شهر تهران نمی‌آید. ولی قاعده آن بر این اساس باید می‌بوده و البته رودخانه کن که تا پایین می‌آید. این استراکچر شهر تهران بود و کالبدی، و میرمیران یک نگاه جدا کالبدی به آن داشت. کاری نداشت که کمال اطهاری راجع به اقتصاد چه می‌گوید، و آن چیزی که آن هم راجع به اقتصاد می‌گفت، هم اکنون هم یک مقدار آن تحقق پیدا نکرده به بیان دیگر نه بیکاری‌ها همه رفع شد، نه تمام آن برنامه‌هایی که چیده شد به وقوع پیوست، و نه حتی آن برنامه‌های کالبدی که در طرح جامع پیش‌بینی شده بود به عنوان محورهای سبز اکولوژیک که قرار بود تمام تفریحات بیاید در حولش شکل بگیرد قرار بود مردم بتوانند دسترسی پیدا کنند به کناره‌های رودخانه‌ها، بتوانند تفریحشان را کنار رودخانه ببرند، بتوانند فقط این قسمت‌های بالا را نبینند بلکه این قسمت‌های پایین را هم دسترسی به رودخانه داشته باشند که هم اکنون یک جاهایی از شهر می‌بینید هست برای مثال هم اکنون در قلهک مشاهده می‌کنید که این رودخانه به شکل زیبایی اطرافش سبز شده و یک پارک‌های کوچکی، درست شده و این حرف‌ها، ولی ماجرا این بود که فقط مسئله سبز بودن نیست من آن صحبت لیلا فولادوند را راجع به فضاهای سبز ادامه می‌دهم. شهر ما، فقط داستان فضای سبز نداشت، داستان‌های زیاد دیگری هم داشت، که آن‌ها هم در این طرح‌های شهری به آن نگاه کلی جامع درستی نشده بود و همچنان نمی‌شود. زمانی که شما باغ را نادیده می‌گیرید فضای سبز را نادیده می‌گیرد، رودخانه را نادیده می‌گیرید، مرکز تاریخی شهر تهران را نادیده می‌گیرید و اجازه می‌دهید ۵ هزار خانه قدیمی خراب شود. به این دلیل که در آن هر شخص هر آنچه دلش می‌خواهد بسازد، این به معنی این است که تمام آن قسمت‌های غیر کالبدی را نادیده گرفتید. آنجایی را که آدم‌ها باید در آن زندگی کنند و اقتصادشان بچرخد و صنفشان بتواند فضا داشته باشد از لحاظ اجتماعی مردم بتوانند



با یکدیگر به زندگی در آن محله قدیمیشان ادامه بدهند، چه بسیار محلاتی در تهران به دلیل ساخت نواب از بین رفتند، دوستان ما خانم گیتی اعتماد و اعظم خاتم که هم اکنون دیگر ایران نیست، پژوهشی کردند راجع به اینکه مردم دو طرف نواب چه می‌گویند. مردم بیچاره شده بودند، مستاصل شده بودند که دیگر نمی‌توانند از روی بزرگراه رد شوند و با یکدیگر آن معاشرت قدیم را داشته باشند. بگذریم از یک عده‌ای که زندگیشان به کل از بین رفت، به این دلیل که خانه‌شان درست وسط بزرگراه قرار داشت. ولی به هرحال آن بزرگراه را ساختند. این باز تهران است تمام آن تفاصیلی که گفتیم همه محلاتی که در اینجا روی آن‌ها کار شده این جا ستون فقرات معروف است که در طرح جامع برای آن یک خواب‌هایی هم دیده شد. این خواب‌ها از کجا دیده شد من هم در این تصمیمگیری‌ها شریک بودم. ولی واقعا نمی‌دانم از کجا دیده شد. به بیان دیگر این طرح‌ها خیلی زیاد سلیقه‌ای بود و البته براساس یک واقعیاتی بود ولی این طوری نبود که از پایین یک محلاتی بیایند مشکلاتشان و نیازهایشان را بگویند برود در منطقه و از منطقه بیاید برای مثال به عنوان درخواست مطرح شود که آقا ما این چیزها را کم داریم، این چیزها را باید به ما بدهید. هرکس دلش خواست در هرجای تهران بیمارستان ساخت، هر کسی هرکاری دلش خواست در این دوره کرد به خصوص یک دوره طولانی که ما از بعد از انقلاب و بعد از اینکه جنگ تمام شد ساخت و ساز شروع شد آقای کرباسچی آمدند، ساخت و ساز در تهران، هیچ اساسی نداشت و صرفا بخشنامه‌ای شد. پس از آن یک دوره‌ای مجبور شدند در شورای عالی شهرسازی تعدادی مصوبات فکر می‌کنم ۳۲۹، ۶۹۸ و امثال این‌ها را هم گذاشتند به این دلیل که تهران از دو طبقه و خرده‌ای ۵ طبقه شود. به بیان دیگر اجازه دادند تراکم کامل در سطح شهر بالا رود. این‌ها همه قبل از آمدن طرح جامع بود. و بعد از اینکه طرح جامع آمد همچنان ادامه پیدا کرد علاوه بر اینکه در سال‌های ۷۰ آنوقت این برج باغ و این‌ها هم شد به بیان دیگر باز همه جای تهران، توانست در آن برج ساخته شود که به نظر من خیلی هم مهم نبود. مهم این بود که همه چیز از بین رفت به این دلیل که تهران ۵ طبقه شود. و این ۵ طبقه شدن، با هیچ به اصطلاح طرح‌ریزی خاصی همراه نبود. به بیان دیگر برای امثال ما که در تهران یک جاهایی داشتیم که مثل برای مثال شهرک غرب، که طرح داشت. به بیان دیگر یک ترتیبی برای طرح‌ریزی روی آن وجود داشت. یا قبل از آن در نازی‌آباد برای مثال در دوره رضاشاه، یا در تهران نو یک جایی هست ۴۰۰ دستگاه و این‌ها، یا در نارمک یک جاهایی ما در تهران داریم طرح‌های



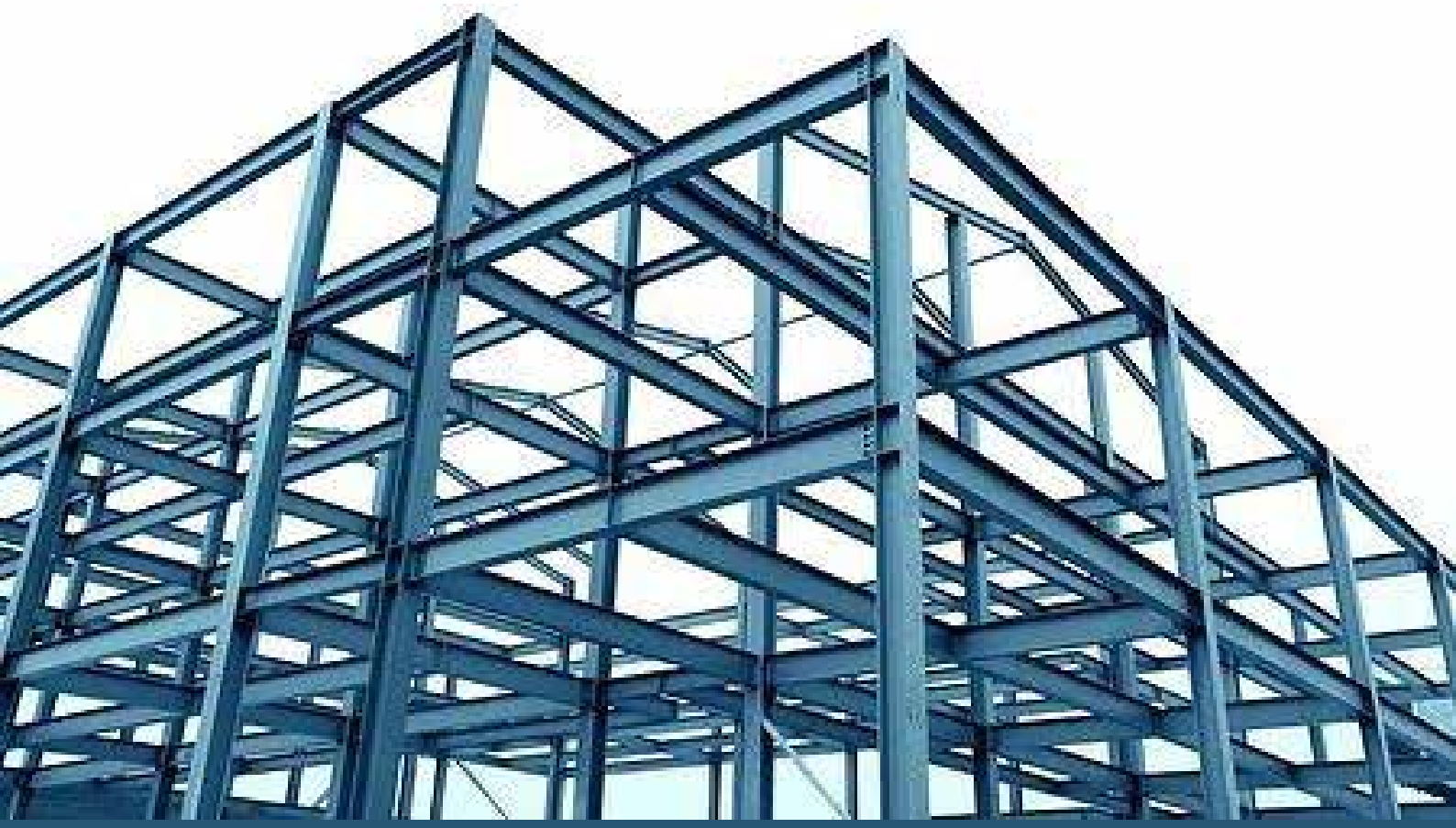
شهری پایه قرار می‌گیرند به این دلیل که یک جایی محله شود. به اصطلاح در آن ساخت و ساز شود، و اتفاقا چه اندازه این میدانچه‌های کوچک نارمک و نازی آباد در منطقه ۱۶ جالب هستند و هنوز کار می‌کنند و مردم هنوز در آن می‌روند می‌نشینند اگرچه که خانه‌ها یک طبقه نیست و سه چهار طبقه هستند ولی باز هم محله خودش را حفظ کرده به خاطر این طراحی. واقعیت این است که شهر یک ظرفی است برای فعالیت‌هایی که در آن می‌شود برای زندگی که در آن می‌شود برای تفریحی که در آن می‌شود برای حرکتی که در آن می‌شود. از این طرح‌های شهری، چیزیش که اجرا شد شبکه معابر بود. و تقریبا همین. بقیه را طرح‌هایی بود که گفته شد که می‌توانند انجام بدهند و شهرداری هم گفت بله می‌توانید و بعد انجام دادند. به بیان دیگر با برنامه‌ریزی خیلی از قبل نبوده است. این یک جای محله‌ای است به نام عودلاجان که اینجا دوستانم روی آن کار کردند. می‌بینید که محلات مختلف دارد ببخشید این منطقه دوازده است. اما عودلاجان در این قسمت قرار می‌گیرد. که نقشه‌های آن را قبلا دیدید. یک محله قدیمی در تهران است که دوستان در تلاش هستند که به شکلی نجات پیدا کند. هم اینک داستان این که چگونه این سعی را کردند برای مثال، رفتند در این محله، در این قسمت شرقی آن که ساکنان بیشتری دارد یک دفتر محلی درست کردند. و شروع کردند یک مقدار با مردم از نزدیک کار کنند برای مثال نشریه محلی به اسم عودلاجان دربیاورند. به این دلیل که یک مقدار سرزنده‌تر، تعامل بیشتر و ارتباط با شهرداری بیشتر، و اگر یک خواسته‌هایی احیانا مطرح شود و وضع محله بهتر شود. نمی‌گویم نشد، شد ولی آنجوری که باید و شاید یک هماهنگی برای به اصطلاح بهسازی و ریجینریشن آن محل انجام نشد. بعد از دو سال یا سه سال چند سال بود شهرزاد جان که آن دفتر کار می‌کرد؟ ۵ سال آن دفتر کار کرد و درست تا آمد راه بیفتد که واقعا برای مثال یک سری پیشنهادهایی که آن مشاور داده بود و می‌توانست با کمک مردم و شهرداری، یک تحولاتی به لحاظ کالبدی و اجتماعی در آن جا اتفاق بیفتد رها شد. به بیان دیگر آن دفتر را که به شکلی شهرداری کمکش می‌کرد از طریق سازمان نوسازی شهر تهران رهایش کردند و هیچ چیز دیگر دوستان ما از آن جا خارج شدند و محله به حال خودش رها شد و همین. به بیان دیگر وقتی می‌گویم یک نگاه جامع و کامل و همه طرفه به داستان





عکس: میلاد فکوریان

نباشد این جنبه‌ها هم هست فقط محیط زیست نیست فقط رودخانه‌ها نیستند. اینکه در محلات هم ما هنوز مرکز محله نداریم، شورایاری نداریم، تمام آن چیزهایی که مردم می‌توانند حولش جمع شوند و راجع به محل هم قدم بردارند و کاری انجام دهند و هم خواسته‌هایشان را مطرح کنند و هم از اینکه شهرداری بیاید با فکر ناقص خودش یک کاری برای آن‌ها کند جلوگیری کنند یا نکند تنها یک جوازی به مردم پولدار بدهند که فقط آنجا بسازند. داستان این است که به این دلیل که یک شهری خوب کار کند به این دلیل که یک شهری جدی باشد و شاد و قشنگ باشد باید به شکلی کمکش کرد و مردم را اجازه داد که راجع به آن تصمیم‌سازی کنند و بعد هم تصمیم بگیرند. این‌ها برای مثال طرح‌های شهری بود. بعد از اینکه آن طرح‌های تفصیلی و طرح‌های جامع که دوره آن ۲۵ ساله است، تهیه شد در خود طرح جامع ما برای مثال یک چیزی حدود ۲۰۰ و نمی‌دانم چه اندازه طرح‌های موضعی و موضوعی لیست کردیم که برای مثال موضعی‌ها به بیان دیگر یک محله خاص موضوعی‌ها برای مثال بگوییم برای تمام شهر تهران فضای سبز، برای تمام شهر تهران برای مثال مترو. یا بازار تهران و یا این‌ها موضوعی بود. ولی موضعی‌ها که مثل این بود طرح‌های نوسازی محلات بود که سازمان نوسازی هم بعدا آمد در آن دخالت کرد. این‌ها هنوز هیچ کدامشان هیچ کدامشان واقعا به آن جوری که ما دلمان می‌خواست به نتیجه نرسیدند. تنها چیزی که در تهران قدیم می‌شود گفت به شکلی جلو رفت این خیابان‌های سعدی و سی تیر آن قسمت بالای آن هنوز آن قسمت پایین را نکردند یا برای مثال میدان بهارستان آن پایین‌ترها سرچشمه و آن طرف‌ها آمدند یک نماسازی‌هایی و یک ترتمیزکاری‌هایی برای نماها و جداره‌های خیابان‌ها انجام دادند که واقعا کار سطحی بود به بیان دیگر فقط شما رد می‌شوید می‌بینید خیلی تمام این تابلوهای مغازه‌ها که یک زمانی چه اندازه گرافیک خوبی داشت و ارزشمندی داشت کندند به جای آن یک چیزهای واقعا زشت و پست سر هم عین هم، برای مثال شکل تابلوی ساعت فروشی امگا با سبزی فروشی کنار آن. یک چنین چیزی خیلی بد است. این‌ها را ندیدند. به بیان دیگر زمانی که طرح در مقیاس کوچک برای مثال جداره‌های خیابان باز نمی‌رود از آن ادم بپرسد که برای مثال شما آقای امگا چه جوری دوست دارید مغازه‌ات را دوباره زنده کنی احیا کنی و بیای در آن بنشینی، و به جای اینکه برای مثال بروی بالای تجریش مغازه بزنی یا در خیابان انقلاب مغازه‌ات را راه اندازی کنی وقتی این کار را کند معلوم است که خودش بلد است که تابلو را نصب کند. اما شهرداری فکر کرده که او باید تابلو بزند. چرا ما میراثمان را دست کم گرفتیم؟ این حرف‌هایش را قبلا یک کمی زدیم. اینکه اتومبیل نقش مهم داشت. خانه‌های قدیمی تسهیلات نداشت آخرین جاهایی در شهر تهران گاز گرفت، گاز شهری و برای مثال این تسهیلات و تاسیسات شهری برایش فراهم شد همین تهران قدیم بود. برای مثال ما در خانه‌مان نزدیک قلهک، در قلهک



سی سال قبل از عودلاجان گاز گرفتیم. این خیلی بد است. اول به پولدارها دادند بعد به بی‌پول‌ها. بعد اینکه یک فرهنگ غربی بود که می‌گفت که هرچه ایرانی است بد است هرچه که معماری قدیمی است و حیاط مرکزی و حوض وسطش این‌ها بد است. قنات دیگر چیست و ما باید حتماً آب لوله‌کشی داشته باشیم قنات چیز خوبی نیست. بنابراین یادمان رفت تمام قنات‌ها تبدیل شد به فاضلاب. یعنی راهی که فاضلاب را جابجا می‌کرد بدون اینکه کسی بخواهد چون شهر شبکه فاضلاب نداشت. یعنی می‌خواهم بگویم نادیده گرفتن یک چیزهای پایه‌ای و ابتدایی مثل فاضلاب شهری برای مثال باعث شد که این دید جامع‌نگر به اینکه یک شهر چگونه باید باشد رعایت نشود. حفاظت سخت است. زمانی که شما بخواهید یک خانه قدیمی را حفاظت کنید ممکن است البته من مطمئنم که نصف هزینه تخریب و ساخت مجدد است. دوستانی که کار مرمتی می‌کنند به من گفتند و در میراث فرهنگی به اصطلاح این دوستان سردمدار بازار تبریز را که بزرگترین سازه جهان است همین آقای مهندس اکبری تقی زاده دوست من مرمتش کرد و او به من گفت مرمت ۵۰ درصد خرجش است. به جای اینکه بکوبی و بسازی. یعنی حتما مرمت کردن بهتر است. ولی خیلی‌ها اطمینان نمی‌کنند بس که ما شنیدیم که می‌گویند و در تعیین این بافت‌های فرسوده هم اینطوری بود که می‌آیند می‌گویند اگر قرار است بافت فرسوده سر جایش بماند باید ری‌امفورس شود یعنی استحکام‌بخشی شود.

استحکام‌بخشی خودش یک ماجراست. که شما باید بیایی آهن را فرو کنی تو دل ساختمان موجود که من این کار را در یک وجب خانه‌ای که در دربند داشتم کردم و هیچ هزینه عجیبی هم نداشت. ولی خانه شهر را که در همین سی تیر هم اکنون در آن زندگی می‌کنیم نکردیم چرا که بالاخره این کارها خیلی هزینه دارد. بنابراین همه از ترس اینکه هزینه داشته باشد همه چیز بافت قدیمی شهر تهران را کوبیدند تمام شد. هزینه بالای حفاظت. تغییر مکان اقشار پردرآمد به طرف حاشیه‌های شهر حاشیه‌های شمالی شهر. یعنی شما از انقلاب به پایین دیگر آدم پولدار که برای مثال بتواند دست به تعمیر بزند و تعمیرات کند و غیره کمتر داشتیم. بنابراین خانه‌های فاخر رها شدند به دست اقشار فقیر، به دست دوستان افغانستانی‌مان که در خیلی از مراکز دیگر شهرهای ایران هم جایشان را در مرکز زیبای شهر، البته قدیمی ولی زیبا پیدا کردند. بلکه آدم‌های باسلیقه‌ای بودند. نتیجه چه شد؟ تخریب. شما هم اکنون اینجا می‌بینید که یک تکه‌هایی از بافت‌ها تخریب شد. برای اینکه اجتماع را درنیافتند. یعنی نیامدند سریع

گازکشی کنند. این‌ها را وادار کردند خانه‌هایشان را رها کنند بروند برای اینکه بعدا خرابه شود بعدا شهرداری و نیروی انتظامی بروند بخرند، که این کار را کردند هم اکنون تمام عودلاجان را آن زمانی که ما طرح جامع را کار می‌کردیم تکه تکه یا نصفش را خریده بودند یا در حال خرید مقدار خیلی زیادی از آن بودند. متری ۱۵۰ هزار تومان. و هنوز این‌ها ساخته نشده است. یعنی هنوز این زمین‌های خالی مانده به خاطر اینکه تا خریدند هم بولدزر انداختند تو خانه‌های قدیمی، این‌ها هنوز ساخته نشده و برای خودش می‌بینید مردم چه جوری مجبورند بروند تو خانه‌شان. یعنی یک وضعیتی است که بدون اینکه از آدم‌ها بپرسند چه لازم داری هم اکنون برای این باید یک پله می‌گذاشتند یک نردبان می‌گذاشتند اقلا که مجبور نباشند مثل ملخ از توی دیوار بالا برود. یعنی درک نکردن مردم، درست پایین پای این آقا دوستان دیگرمان بودند که می‌آمدند آنجا مواد مخدر مصرف می‌کردند و گربه‌ها و سگ‌های محل همه دور و برشان می‌آمدند. ولی ماجرا این است که این مناطق نه تنها هم اکنون طرح ندارد، صحبت تحقق طرح‌هاست. و نه فقط طرح ندارد بلکه رها شده است به خاطر اینکه هم اکنون کسی آنجا نیست که از طرف شهرداری و دیگر ارگان‌ها بسازند. و وقتی هم که بخواهند بسازند یک فاجعه خواهد بود چراکه چیزهایی می‌سازند ساختمان‌های ۴-۵ طبقه یا بیشتر ۷-۸ طبقه خیلی زشت که هیچ ربطی به بافت تاریخی قدیمی ندارد البته یک طرح‌هایی برای اینجا هست که امیدوارم اجرا شود ولی اینکه دقیقا چگونه انجام شود می‌شود مثل طرح برج باغ که اول آمدند گفتند برج باغ ۳۰ درصد بعدا شنیدید که رییس سازمان مراتع چه گفت. گفت آن ده درصد برای آن و سی درصد برای رمپ و لوپ و ۴۰ درصد برای فلان بخش و کم کم کل باغ خداحافظ. هم اینک اینجا هم اول می‌گویند ما یک چیزی شبیه بافت قدیم درست می‌کنیم و بعد شما بروید ببینید شبیه بافت قدیم می‌شود؟ نه نمی‌شود. یک نفری به اسم میرزا حمید آمد یعنی خانه‌اش آن اطراف بود و گفت ما هنوز این اطراف زندگی می‌کنیم. نقاشی‌هایی روی دیوارها باقی گذاشته است. این نقاشی‌ها برای میرزاحمید است. بنابراین با این نقاشی‌هایی که از خودش باقی گذاشت گفت ما هنوز وجود داریم. باعث شد که امسال عید، آقای دکتر سعادتی، علی محمد سعادتی آدم واقعا قابل احترام، شهردار منطقه ۱۲، تمام محل به محل نوروزگاه درست کرد و رقص و تمام از نمی‌دانم کردستان و از لرستان و از آذربایجان و خراسان همه آمدند رقصیدند مردها البته، ولی آمدند و رقصیدند و موزیک اجرا کردند و بسیار در عرصه عمومی فضای خوبی درست شد و کنسرت‌های بزرگ گذاشتند. کنسرت معتمدی، کنسرت رستاک، همه گروه‌های خوب آمدند کنسرت گذاشتند، و در این نقطه، یعنی همین‌جایی که خرابه‌های شهر تهران است کنسرت اجرا شد. با همه. یعنی این بار، همه گروه‌های همه ایران را آوردند اینجا که برنامه اجرا کردند ما با دوستان شرکت کردیم. بسیار جالب بود و در حال حاضر یک نقشه‌هایی برای اینجا هست که چه برنامه‌های تئاتر قشنگی در آن شود. یک چیزی که در منطقه، ما این قسمت قدیمی شهر برایمان مهم است و من می‌خواهم ناهماهنگی را در شکل به شما نشان دهم. می‌بینید دو طرف این یک سراست در وسط بازار تهران. سرا یعنی کاروانسرا. یعنی یک جایی که قاعدتا ۴ طرفش ۴ طرف آن حیاط باید شبیه به هم باشد درست است؟ نه اینکه یک دیوارش یک حرف بزند یک دیوارش یک حرف دیگر. هم اکنون اینگونه شده یعنی متاسفانه این اندازه هماهنگی حتی در سطح یک سرا در بازار وجود ندارد که دو کاسب به خودشان اجازه می‌دهند با آجر زرد کار کنند. دو کاسب دیگر این طرف را قوس می‌زنند و نمی‌دانم چه کار می‌کنند آن یکی‌ها شیشه کار می‌کنند شیشه رنگی، هردوی آنها هم فکر می‌کنند خیلی ایرانی کار کردند. هم آن‌ها که شیشه رنگی‌ها را گذاشتند فکر می‌کنند آخر ایرانی بودن هستند و هم این یکی‌ها که قوس را گذاشتند. این‌ها با آجر قرمز و این یکی با آجر سفید. بعد این باز در بازار تهران است که من واقعا در یک مجله که به زبان انگلیسی در می‌آمد این را به عنوان یک جواهر زیر لجن در تهران معرفی کردم. این عکس را که خودم گرفتم. این یک بازار بلور در تهران بود که تا دو سه سال پیش سالم بود ببینید چه کارش کردند!! یعنی روزی که من رفتم و این را دیدم گریه‌ام گرفت. برای اینکه روی آن نه فقط شیشه نگذاشتند ببینید این شیشه است عین آن بازارهای به اصطلاح گالریا می‌گویند در اروپا، در میلان که تشریف می‌برید بغل آن کتددرال میلان مال دوره قرون وسطی کنارش یک جای تجاری هست که ولی قدیمی است برای صد تا صد و پنجاه سال پیش است که سقف آن دقیقا همین شکل است بهش می‌گویند گالریا لاگالریا اسم ندارد این اندازه مهم است که به آن می‌گویند گالری نقطه. یک همچین چیزی را در تهران دوره رضاشاه ما ساخته بودند ببینید چه بر سرش آورده‌اند. بعد روی آن می‌دانید چه کشیدند آن سفیدها چیست؟ از آن موادها یک چیزهایی که رویش خط هم دارد. این به معنی چیست؟ این

به معنی این نیست که ما نگاه جامع نگر نداریم خیلی هم داریم. این بیچاره‌هایی که طرح‌ها را می‌دهند خیلی هم آدم‌های حسابی هستند. ماجرا این است که کسی از آنها اجازه نمی‌گیرد. یعنی آن دوست من فرخ زنوزی بعد از اینکه آن همه کار روی بازار تهران کرد هیچ کس نیامد به او بگوید بیا اینجا یک دفتر بزن وسط بازار، و کارهایی که مردم امثال این‌ها دارند انجام می‌دهند را تو نظارت کن. پس بنابراین جامع‌نگر فقط این نمی‌شود که ما محیط زیست را رعایت کنیم، اقتصاد را رعایت کنیم، به حرف دیگران گوش دهیم متخصصان مختلف، جامعه‌شناس، انسان‌شناس. ما یک دوستان انسان‌شناسی داشتیم که آمدند و کارکردند روی محله چاله‌میدان و عودلاجان و اینجاها چه اندازه کار کردند و چه اندازه فیلم ساختند. همین مینا سعیدی. یک سری بچه‌ها آمدند و روی این اشخاص کار کردند. گفتند در این محلات کسانی هستند زن ولی به اسم پهلوان برای اینکه مردها به حرف این زن‌ها گوش می‌دهند. این‌ها همه حرف جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی است دیگر درست است؟ چه کسی گوش داد. هیچ‌کس. چه کسی اینجا حکم می‌راند شهرداری و پولی که باید دربیاورد نه زندگی که باید برای مردم درست شود. بنابراین ما مشکلاتمان جامع‌نگر است. یعنی یک چیز عجیب و غریبی نیست که بخواهیم از درون کتاب بیرون آوریم. این‌ها که ملاحظه می‌فرمایید قبلا مدل‌هایش در لندن و پاریس ایناها، این مدلش که پاریس است را مشاهده می‌کنید که گالری‌ها را آن دوستانی که مثل آقای دکتر فکوهی در پاریس زیاد زندگی کردند می‌دانند چگونه است. شما می‌توانید از مرکز شهر پاریس روزی که باران می‌آید با گالری بروید تا کرانه بلوار کمربندی. یعنی می‌توانی از یک گالری بیایی تو یک خیابانی دوباره بروید در گالری دیگر دوباره بیایید تو خیابان دوباره بروی تو گالری بعد و همین جور این خط را بگیرید بروید تا میدان دانفر و این گالری‌ها معنی‌دار هستند. ما در تهران هم این‌ها را داریم به آن گالری نمی‌گوییم به آن می‌گوییم پاساژ. و پاساژهای ما هم خیلی قشنگ هستند خیلی قشنگ هستند. ولی در اصل چه اتفاقی افتاده است؟ این‌ها که برای بازار تهران بوده و اتفاقاً الگوبرداری شده بوده از پاریس، هم اکنون تبدیل به چه شده به گنبدهای خطرناک برای تهران زلزله‌خیز تبدیل شده به یک گنبدهای مدل بازار اصفهان، چون که فکر کردند که زیباتر است. یعنی اورجینال بازار تهران را رها کردند که بوده و به جای آن با آجر گنبد زدند. و خانه‌ها، از خانه‌ها زود بگذاریم. ولی ببینید این‌ها یک کاری است که روی بدنه ۱۵ خرداد کردند و باسمه کاری و تقلبی بود. اگر شما هم‌اکنون آنجا بروید می‌بینید که چیزی تقلبی را درست کردند. و خانه‌های قدیمی رها شد. محله‌های قدیمی روی آن کار کردند ولی رها شد، آدم‌هایی که می‌توانستند نهادهایی که می‌توانستند در جان گرفتن این محلات کمک کنند رها شدند، یک مسئله مهمی که در حال حاضر وقت نمی‌کنیم راجع به آن صحبت کنیم ولی ممکن است در جاهای دیگری یا بعدها صحبت شود داستان حاشیه‌نشینی است. به زودی شهر تهران، بیشتر با حاشیه‌نشینی‌ها شناخته خواهد شد تا با مرکز شهرش. به دلیل اینکه حاشیه‌نشینی



به شدت دارد دست بالا را می‌گیرد. هم اینک من یک عکسی را از چابهار گذاشتم شاید در عکس بیشتر معلوم باشد زندگی حاشیه‌نشینی چگونه است. ولی بنابراین برای اینکه صحبتم را جمع کنم. برمی‌گردم به این موضوع که همه‌چیز نسبی است. یعنی عدم توجه به میراث فرهنگی، تاریخی، طبیعی به شیوه زندگی مردم، در فضاهای عمومی، فضای باز، در غذا خوردن در خیابان، عدم حضور در کنار رودخانه‌ها، عزیز بودن حیوانات، این‌ها جاهای دیگر، دنیای دیگر، راحت‌تر هستند با وجود اینکه فقیرترند. من به آن عکس گاهی نگاه می‌کنم که این‌ها نشستند دارند ورق بازی می‌کنند وسط یک جایی که در پاکستان تازه زلزله آمده، ولی این اندازه خوش هستند که بیا و ببین یا این خانم‌هایی که اینجا نشستند و کنارشان در یک جای مجللی دارد کنسرت انجام می‌شود ولی برای مردم معمولی هم این طرف یک کنسرت گذاشتند. یعنی اگر ما در شهرهایمان به چیزی که هم اینک مشاهده کردید نرسیم جامع‌نگری پیش‌کش. اگر که نرسیم به اینکه تشخیص دهیم آدم‌ها هم یک حقی بر شهر دارند، همه چیز را اشتباه دیدیم. اگر به این نرسیم. حق بر شهر هم اینک نمی‌گویم حیواناتی مثل آهو و این‌ها بیاوریم وسط باغ‌های تاریخی‌مان. ولی، لااقل در رودخانه‌ها نرویم پارک نهج‌البلاغه و پارک جوان بسازیم. بگذاریم که روباه‌ها آنجا زندگی کنند بگذاریم که در این رود دره‌های تهران هم آدم‌ها و هم حیوان‌ها نفس بکشند. اینجا پاریس است. ولی می‌بینید که مثل میدان فردوسی یک قسمتی از آن را باز و بزرگ کردند که بتوان در آن نشست. یا برای مثال این‌ها حیات‌های داخلی دوم و سوم در پاریس است. یعنی شما از بر خیابان وارد می‌شوید تازه به یک دنیای دیگر، موضوع خانه‌ای که کنار خیابان نیست می‌روید وارد یک حیاط مرکزی اول، و بعد تازه می‌روید به یک حیاط مرکزی دوم. اینجا خانه دوست من بود در حیاط مرکزی دوم و این‌ها با دوچرخه آمده بودند من را ببینند. بنابراین، ما درون بافت در داخل آنجا که زندگی جاری است در این شهر باید اجازه بدهیم راه تنفس باقی بماند. زمانی که یک جایی بازار وجود دارد نباید اجازه دهیم ماشین رد شود هم اکنون در خیابان سی تیر جلوی خانه ما هر شب یک ماشین رد می‌شود از وسط یک عده که نشستند و دارند ساندویچ می‌خورند. این اشتباه است. یعنی صحبت، صحبت طرح برای شهر و طراحی شهری و این حرف‌ها این اندازه نیست که صحبت از شعور است. یعنی صحبت از اینکه ما نگذاریم زندگی تخریب شود. این هم به خاطر آقای دکتر فکوهی گذاشتم. زیر یک راه آهن قشنگی در پاریس، گالری‌هایی برای نقاش‌ها و هنرمندان ساختند و بالای آن یک پیاده‌راه ساختند. در حال حاضر می‌خواهند برای تهران یک پیاده‌راه بسازند. خدا می‌داند که چه اندازه میلیارد میلیاردها تومان در آن خرج کنند اسمش هست محور نیلوفری، دو سه سال است می‌خواهند این محور را درست کنند. شما صبر کنید بعدا یادتان می‌افتد یک روزی که من این محور نیلوفری گفتم نه ما آنجا گذارمان نمی‌افتد، محور نیلوفری پایین منطقه ۱۷ هست. یعنی جنوبی‌ترین جای تهران. در مسیر کمربندی پاریس می‌توانید خطی را بگیرید که نوعی تراموا هست. اما از مسکن مهر وارد بحث مسکن نشویم می‌خواستم اینجا کمی شوخی کنم. اما وقت کم است. دلم نیامد یک طرح بازآفرینی را که ما خودمان سه سال پیش در رشت انجام دادیم را برای شما تصویرش را نگذارم. بعد از اینکه میدان شهرداری رشت پیاده‌راه شد یعنی ورود ماشین‌ها جداً به آن ممنوع شد شهر رشت اولین شهری بود که واقعا یک میدان پیاده پیدا کرد که وسطش هم یک حوض است که کنار می‌بینید با فواره که مردم آن روز دور آن جمع شدند این عکس‌ها را نمی‌دانم من گرفتم یا نه ولی عکس‌های مشابهی من از اینجا گرفته بودم. این‌ها ببینید. و این هم یک چیزی بود که به هرحال من را خوشحال کرد. این‌ها همه یک نشانه‌هایی از این است که یک دید کالبدی خوب لااقل هم اینک نمی‌گویم اجتماعی دارد در شهر راه می‌افتد این که ما پیاده راه کنیم یک جاهایی را، و دیگر تمام شده است. این‌ها زیر پنجره خانه من است در خیابان سی تیر، بعد از اینکه پیاده راه شد و سنگفرش شد، خیلی وضع بهتری نسبت به قبل پیدا کرد. این هم کسی است که خودش دارد سر خودش را کوتاه می‌کند، به نظر من این یک حرف معنی‌داری است. یعنی کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من.

نشست یک صد و شصت و نهم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱۹ خرداد ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: حق به شهر و تهران

عنوان: «همه علیه سلطه نوفئودالیسم بر شهر تهران»

سخنرانی کمال اطهاری

(پژوهشگر اقتصاد شهری)





سلام می‌کنم به جمع. فرصتی مغتنم است این جلسات که انسان‌شناسان برگزار می‌کنند. من این فیلم را برای بار چندم است که می‌بینم و هربار هم خیلی لذت می‌برم. به خصوص که اعضاء این فیلم همه همکارهای من بودند و اساساً از خانم اعتماد، خانم خاتم، مینو سعیدی و می‌دانید ما یک کتابی را هم تدوین کردیم در نقد همین طرح نواب. در این فرایند از ابتدا حضور داشتم. و در عین حال بحثی هم با این جمع داشتم که به نوعی شاید این مقدمه، خوب باشد که ببینید من می‌خواهم چه بگویم. همان‌موقع با یکدیگر بحث داشتیم. من به خانم خاتم گفتم که کار شما، مینیاتوری است و این مینیاتور، زیر ضربه این جریان دوام نمی‌آورد. آن‌ها هم می‌گفتند که تو همیشه می‌خواهی چیزها را کل‌بینی کنی و یک حرفی که یکی از این فرانسوی‌ها زد که تو همه چیز را می‌خواهی واحد ببینی، و ما می‌خواهیم تکثر ببینیم. همان موقع گفتم واحد معنا ندارد، من می‌خواهم جامع ببینم. هنوز هم می‌خواهم جامع ببینم. این انتقاد را هم به آن‌ها داشتم که شما، امر جامعه‌ای (سوسیتال) را به امر سوسیولوژی تقلیل می‌دهید. امر جامعه‌ای جامع است و شما جامعه‌شناس را می‌خواهید جایگزین کل دانش موجود برای تحول شهر کنید. این بحث‌ها را ما همواره با هم داشتیم. و در عین حال با همدیگر هم کار می‌کردیم به شدت هم کار می‌کردیم، هیچ افتراقی هم در کار و در عمل بینمان به وجود نیامد همیشه هم به هم پیوند خورده بودیم. و من می‌خواهم بگویم که چیزی که من می‌خواهم ببینم اقتصاد سیاسی است. اقتصاد سیاسی، سیاست نیست، پیوند جامعه‌شناسی با اقتصاد است. از این زاویه ببینیدش. یعنی جامعه‌شناسی تاریخی است به یک معنا اقتصاد سیاسی و چیزی است که در مکتب کارکردی نهادگرا هم همین امر را می‌بینید. یعنی می‌خواهد بین جامعه و اقتصاد پیوند دهد. نهادگراهای جدید را عرض می‌کنم. قدیمی‌هایش را هم همینطور. مثل وب‌لند، برای مثال مارکس. مارکس را نهادگرای قدیم هم به او می‌گویند. به هر صورت سعی من در این است که این پیوند را مابین خرد و کلان برقرار کنم. بدون اینکه بخواهیم واحد ببینیم. به قول هانری لوفبور، یک مقاله‌ای دارد که من ترجمه‌اش کردم و در نشریه قم چاپ شد. علوم گسیخته و واقعیت اجتماعی. می‌گوید که همه وقتی که همه رشته‌ها جمع می‌شوند، هر کدام جداگانه می‌خواهند بگویند که شهر را من درست تفسیر می‌کنم؛ اقتصاددانان می‌گویند من شهر را می‌بینم، جامعه‌شناسان می‌گویند

من می‌بینم و من فکر می‌کنم به مقطعی رسیدیم بعد از تجربه‌ای که این فیلم را برای مثال یکی از آن تجربه‌هاست که هم‌اکنون باید جامعیت را جایگزین علوم گسیخته بکنیم. علوم گسیخته‌ای که شهر را تجزیه می‌کنند. این می‌خواهد اقتصاد مبتذلی باشد بر اثر رانتی که بر شهرداری حاکم شده است، حتی نوکلاسیک هم نیست. من شهر دیدمش. و می‌خواهد جامعه‌شناسی باشد. می‌خواهد معماری باشد، ما هرکدام وقتی که به خصوص شرکت‌های مشاور، شهرسازان و معمار هرکدام که حاکمیت پیدا کردند سعی کردند که آن یکی را از میدان به در بکنند. بعد به نظر من همین گسیختگی است که در جامعه مدنی هم وجود دارد و دولت از آن سوء استفاده می‌کند و تا ما نتوانیم یک جامعیتی به شهر بدهیم و برنامه جایگزین را برای شهر خودمان تدوین کنیم نمی‌توانیم دولت را مجبور به تبعیت از خودمان کنیم. من همیشه این مثال را می‌زنم که الگویمان را دوباره باید روشنفکران مشروطه قرار دهیم. نگاه کنید که این‌ها برای همه چیز برنامه داشتند. من یک نقدی به کار میلانی کردم در مورد همین کتاب شاهش، می‌گوید شاه کرد، این کرد، او کرد، در صورتی که این را روشنفکران مشروطه داشتند، ارسنجانی، یا مصدق در دوره شش ماه اختیاراتی که گرفت، برای مثال شما می‌بینید به صورت کاملی یک مجموع قوانینی دارد ارائه می‌کند، از قانون کار گرفته، قانون محدودیت اراضی، احیاء اراضی موات از میدان سپه تا ۵۰ کیلومتر نقش یک بورژوازی ملی را ببینید به چه خوبی مشخص می‌کند که مانع از حرکت سرمایه به طرف بخش مستغلات شود. مجموعه قوانینی که این‌ها داشتند. هر موقع که فرصت داشتند چون برنامه وجود داشته مایه یک درجه جلو رفتن جامعه شده . برای این گسیختگی که روشنفکران ما داشتند و دارند من در متن کارم به این موضوع بیشتر می‌پردازم. -که امیدوارم طول نکشد که باعث شود حوصله شما سر برود.- و جهت‌گیری من به طرف این است که ما بتوانیم با جامعیت بیشتری نگاه کنیم. این را هم بگویم وقتی اینجا فرانسوی حرف می‌زنند آخرین نسخه تاریخی خودشان یا ناهمزمانی پدیده همزمان به آن می‌گویند. این اتفاق بسیار برای ما افتاده است. خلاف باز روشنفکران مشروطه که دانش زمانشان را بسیار بومی می‌کنند. برای مثال به گونه‌ای قوانین پیشرفته اروپا را با فقه در قانون مدنی با فقه اسلامی پیوند می‌دهند که هنوز در جمهوری اسلامی نمی‌توانند این را جراحی کنند. اینقدر عمیق از هردو شناخت دارند. قانون مدنی ایران یک شاهکار بزرگ است. چون قانون مدنی ژاپن و آلمان و این‌ها را مخصوصا مطالعه کردم. به خصوص که همه این‌ها اخیراً ترجمه شدند را دیدم. قانون مدنی از ژاپن بسیار پیشرفته‌تر است. و خلاف این حرف‌های آجودانی و مشروطه ایرانی و نمی‌دانم از این حرف‌های سیاه یا کاتوزیان و غیره، این حرکتی که اتفاق می‌افتد بسیار عمیق است نه شورش است به قول کاتوزیان -چون کاتوزیان مشروطه را شورش می‌گوید- و نه به قول آجودانی این



حرف بسیار سخیف که می‌گوید که از آنجایی که اسلام را با قانون اروپا پیوند دادند، ما دچار این مصیب شدیم. مثل اینکه هم‌اکنون برای مثال زمین انگلستان که نود و نه ساله به اصطلاح داده می‌شود در فقه ما هم همین است. و تمام قوانین اروپا برآمده از فقه مسیحیت است. که آن زمان یک جوابی برای آن دادم. به آجودانی گفتم که نگاه کن سکولاریزم ناب فرانسه بعد شد امپراطوری. دو بار امپراطوری شد بعد از فرانسه. پس معلوم است که آن‌ها هم دچار یک مشکل بزرگی بودند. در صورتی که برای ما، حداقل این اتفاق نیفتاد و سیاه‌نمایی‌هایی صورت می‌گیرد. من نمی‌گویم حتما، بعضی وقت‌ها هم فکر می‌کنم عمدی است. ولی من فکر می‌کنم ما الگوهای کافی هم داریم برای اینکه بتوانیم بر این گسیختگی اندیشه خودمان که به نظر من مایه اصلی این قدرت‌گیری، این نوفئودالیسم در ایران است -و این به اصطلاح نوع انحصارطلبی تو خالی در ایران است- باید به این فائق بیاییم و ما باید بتوانیم آن هژمونی را تبدیل کنیم به ضدهژمونی این‌ها واژگان گرامشی است. ما از ضدهژمونی صحبت می‌کنیم. برای مثال در اتوبوسی نشسته باشی ببینی که راننده خواب است و اگر اینجوری رانندگی کند به دره سقوط خواهید کرد. ولی اگر رانندگی بلد نباشی تو نیز آن را به دره خواهی برد. و روشنفکران مشروطه این را بلد بودند که این حرکت را ما در تمام دوره بعد از انقلاب تا جمهوری اسلامی می‌بینیم. ولی من معتقدم ما بلد نیستیم. باز این نکته را بگویم، که به آن فرانسوی‌ها برمی‌گردم. ببینید کاری که فرانسوی‌ها کردند و خیلی آن موقع در موردش فخر می‌فروختند چون من با آن‌ها در ارتباط بودم. شورش‌های بعدی که هم‌اکنون دارد در فرانسه صورت می‌گیرد برای چیست؟ برای آن جامعیت ندیدن است. همانی است که می‌گوید من واحد نمی‌خواهم ببینم. چون آنجا هم به قول پیکتی نئوفئودالیسم حاکم شده است. کار پیکتی را درباره خود فرانسه ببینید می‌گوید ما نئوفئودالیسم... -من این واژه نوفئودال را به کار می‌برم برخی انتقاد می‌کنند که تو داری اشتباه تحلیل می‌کنی، جواب آنها را هم در متن کارم ارائه می‌کنم- یا بورژوازی مشارکتی در برزیل، چه کسی توانست حزب کارگران برزیل را سرکار بیاورد وقتی که برای پیشبرد امر عدالت، لولا پول چاپ کرد و آن تورمش افتاد به گردن روسف -که پارتیزان بود روسف، گویا خیلی هم اقتصاد نمی‌دانست- بدین شکل که پری آندرسون این را به خوبی تحلیل کرده است. و مایه این است که این‌ها نتوانستند آنترگلوبالیزیشن عرضه کنند و فقط به آنتی‌گلوبالیزیشن یا ضدجهانی‌شدن، نه بدیل شدن، جهانی شدن را نتوانستند در برزیل عرضه کنند. این دیکتاتور که به جای آنکه قبلا کاسترو را دعوت می‌کردند برای مراسم تحلیف ریاست جمهوری، نتانیاهو و دیوانه



ترامپ را دعوت کردیم، یعنی کافی نیست شما در محل و حتی یک قالب مشخص مشارکتی داشته باشید، اگر غفلت کنید از امر همان چیزی که من عرض می‌کنم اقتصاد سیاسی و برنامه جامعه و برنامه جایگزین، نصیبی بهتر به شما نمی‌رسد. این را هم تاکید کنم هم‌اکنون کارشان را بورژوازی مستغلات خیلی خوب یاد گرفته وقتی به امر نهادسازی می‌رسد و می‌خواهد بزند کنار باید چند تا از این بچه‌ها که به آن‌ها می‌گویند نوجماعت‌گراها یا پست‌مدرن‌ها را می‌آورد ضد نهادسازی حرف می‌زنند به اسم برنامه واحد، چون بسیارند در ده سال اخیر با آن‌ها در شهرداری در دوره احمدی‌نژاد و بعد در این دوره با آن‌ها مواجه بودم در وزارت مسکن. تا اینکه نهادسازی نکنند. همانطوری که در این مورد هم نکردند. در همین مورد، بنا بود که وقتی به میان آن رسید من گفتم که با این طناب کوتاه شما در این چاه بروید، بی‌اعتمادی، سوءظن نهادینه مردم را بیشتر می‌کنید. باید دولت به این تعهد بدهد که این کار را انجام می‌دهد. همان تعهدی را که این‌ها می‌خواستند و سراسیمه بچه‌ها با آن روبرو بودند و من گفتم بعد شما وسط کار رها کنید. تا اینجا رفتید تا مردم به دولت بدگمان شوند نه به شما. وگرنه شما هم برای همیشه نزد مردم رسوا می‌شوید و من این رسوایی را نمی‌خواهم بپذیریم. و من از این پروژه خودم را بیرون کشیدم با اینکه تا وسط‌های آن به نوعی در برنامه‌ریزی آن دخالت داشتم. یعنی همکاری داشتم دخالت که چه عرض کنم. و همین اتفاق هم افتاد. نه وام را تصویب کردند چون اگر وام مقاوم‌سازی را تصویب می‌کردند، رانت تخریب این خانه‌ها و قیمت زمین و بازی با زمین گرفته می‌شد. همه این اتفاق در محله سیروس افتاد. یک فیلم دیگری هم مینا سعیدی دراین‌باره در محله سیروس دارد. آنجا آخوند محله تا... آن فیلم مینا سعیدی هم خیلی زیباست. یک بار این فیلم را نشان بدهید. چون آنجا شیمیایی هست، جانباز هست و تعاونی تشکیل دادند. همه این کارهایی که این‌ها می‌خواستند کنند را این‌ها پیشرفته‌ترش را انجام دادند و آن تعاونی آن‌ها را از بین بردند. با اینکه از آن آخوندهای قدیمی چون محلِه سابق من است -سیروس- کاملاً آن آدم‌ها را اگر هم نشناسم، آن آخوند را می‌شناسم و این است که می‌خواهم دعوت کنم، -که به هر صورت من در امر اقتصادی سیاسی می‌روم- می‌خواهم بروم و آن برنامه واحد را بدهم. من می‌خواهم برنامه جامع را بدهم. یا یک گامی در این راه با همدیگر برداریم. آن حرف لوفبور است که آرزوها در زندگی روزمره با لهیب آتش سرمایه و قدرت خاکستر می‌شوند و باز در زندگی روزمره آرزوها مثل ققنوس میان آتش برمی‌آید. ما کارمان همین است و به یمن کسانی مثل ناصر که همیشه خاکستر است به هر صورت وجود دارد. بگذارید یک نگاهی کنیم جلوه‌ی نئوفئودالیسم را در ایران ببینیم. و اهمیت بحثی که من می‌کنم. برای ما واقعا نئوفئودالیسم واقعی است. ۵۰۰ هزار واحد مسکونی خالی در شهر تهران است. که برآوردی که من انجام دادم در حال حاضر ۵۵۰ هزار میلیارد تومان ارزش پیدا کرده. متری هم ۱۱ میلیون تومان من گرفتم. یعنی مخصوصا دست پایین می‌گیریم. هم‌اکنون بین منطقه ۲۲ قیمتش به صورت تقریبی متری ۳۰ میلیون تومان. نه مدرسه دارد، نه هیچ چیزی. منطقه ۲۲. دیدید منطقه ۲۲ را. هیچ چیزی ندارد. ظرف یک سال که این افزایش ۱۰۰ درصدی بهای مسکن ۱۱۰ درصدی البته بنا بر بانک مرکزی عنوان می‌کند، این چیزی حدود ۲۲ میلیارد دلار رانت برای به حساب این‌ها آمده، به حساب چه کسی می‌رود، این بانک‌هایی که انصار و غیره و ذلک که قرض‌الحسنه بودند که آنجا پول دادند در جیب آن‌ها می‌رود و البته همان‌جا هم فریز می‌شود. چون می‌خواهد ادغام شود با بانک سپه. دارایی‌هایشان را مخصوصا با معاملات صوری آوردند بالا، چون کل معاملات پایین آمده، کل معاملات سی درصد تنزل کرده ولی قیمت‌ها دو برابر شده و این فرایند ببینید با چه قدرتی دارند و چگونه هم این بازی‌هایی که هم‌اکنون در جلسات می‌کنند با یک واژه وقاحت را فقط می‌توانیم به کار ببریم که گوشه‌های شهرداری و نه خود شهردار که آدم درست حسابی است، خود شهردار ولی به هر صورت این‌ها احاطه شده که این کار را انجام می‌دهند، و این درنظر بگیرید که اگر که در منطقه ۲۲ ببینید متری ۲۰ میلیون تومان رانت نصیبشان شده، افزایش قیمت ساخت را من آخرین قیمت‌ها را باز هم دست بالا گرفتم این میزان رانتی است که در بخش مسکن دارد تولید می‌شود. آن را مقایسه کنید با سرمایه‌گذاری در کشاورزی. یازده میلیارد تومان فقط. و صنعت و معدن ۴۶ هزار میلیارد تومان. با این میزان رانت مقایسه کنید. یعنی این رانت در سیستم هم برنمی‌گردد و به صورت ارز از مملکت خارج می‌شود و به دوبی می‌رود. حداقل، برآوردهایی که می‌شود خود این انبوه‌سازهایی که من را برای مشاوره برای مثال ۱۰- ۲۰ سال پیش دعوت کردند که دو سه ماه بیشتر نتوانستیم با همدیگر حرف بزنیم. رفتم که پول بگیرم دیدم موجودات وحشتناکی هستند. آن موقع من هنوز نمی‌دانستم این‌ها چه قدر وحشتناک هستند، به این میزان نمی‌دانستم. این‌ها سالی ۲۰ میلیارد

خارج می‌کنند. واقعا خارج می‌کنند. صحبت‌های خودشان بین خودشان. و با این میزان رانتی که در ۵۰۰ هزار واحد مسکونی است تقریبا می‌شود کل زمین‌های زراعی ایران را خرید. متری ۵ هزار تومان. زمین زراعی آبی آگهی آن را شما می‌توانید اگر پول دارید و علاقه دارید می‌توانید بروید بگیرید کشاورزی کنید. بعد فقط این میزان سرمایه‌گذاری ایران مال دو برابر بحث کشاورزی ایران است. ۲۲ هزار میلیارد. اعلام خودشان بود. که اگر این بخواهد به فروش برود، که تجاری در تهران حداقل متری ۶۰ میلیون تومان است ببینید که کل یعنی دو سه برابر بخش مولد ایران رانت است. فقط رانت. سرمایه‌گذاری در بخش مولد، این جلوه‌های نوفئودالیسم است، هیچ چیز دیگری نیست. قابل مقایسه نیست با نظام سرمایه‌داری بیشتر هم دراین‌باره باید صحبت کنم. این برآورد کل ببینید برای اولین بار شاید این بچه‌ها این را کارکردند برای ارزش اضافی در بخش صنعت، ارزش اضافی در بخش صنعت ساخت ۵۰ میلیارد بیشتر نیست. و شما رانتی را که تولید می‌شود را با این مقایسه کنید و این میزان ارزش اضافی که در این بخش تولید می‌شود را با آن رانت‌هایی که من در بالا محاسبه کردم. من خیلی نمی‌خواهم اعداد و ارقام را شرح بدهم این می‌تواند باشد و بعد بگذارند روی سایت اگر تمایل دارید اعداد و ارقام را خودتان بعداً می‌بینید. نوفئودالیسم یک بازی مجموع منفی است. سرمایه‌داری بازیش یا مجموع صفر است یا مجموع مثبت است. برای مثال در چین هم اکنون بازی مجموع مثبت است. در عرض ده سال، چیزی حدود دویست میلیون نفر در چین، از زیر خط فقر می‌آیند بالا، آمار حتی بانک جهانی است. بازی مجموع مثبت است. هرچند شکاف طبقاتی در آن بیشتر شده در آمریکا بازی مجموع صفر است یعنی آن ارزش‌افزایی می‌شود ولی چون بازی مجموع صفر است یا در فرانسه که این شورش‌ها شده برای مثال دوست من که جزو سندیکاهای معلمان در فرانسه است می‌گفت ده سال است در فرانسه، حقوق بازنشسته‌ها را بالا نمی‌برند. تورم سالی یکی دو درصد که هست. برای همین جلیقه‌زردها به خیابان آمدند. همان که پکتی می‌گوید آن نوفئودالیسم البته نئوفئودالیسم برای فرانسه لقب است، یعنی یک نوع توصیف است یک نوع نقد است. در ایران من نشان می‌دهم که بیشتر از نقد است. یک شکل‌بندی اقتصادی اجتماعی شکل گرفته است. این بازی مجموع منفی است. یعنی رانت نمی‌گذارد که مولد حرکت کند مثل همین ارقامی که گفتم. و همین است که ما رتبه‌مان پیوسته در حال پایین آمدن است به خصوص به این شاخص پیچیدگی نگاه کنید. شاخص پیچیدگی بین ۱۳۴۵ تا ۶۵ - ۶۶ است. آن موقع



که ما ذوب آهن داشتیم، خیلی کشورهای جهان سوم نداشتند. آن موقع که کارخانه اتومبیل‌سازی یعنی پیکان آن موقع کره جنوبی‌ها همین هیوندا و غیره و ذلک آمدند برای آموزش کارگرانشان تکنسین‌هایشان در ایران ناسیونال آن زمان. در سال ۱۳۳۸، که ارج و آزمایش تاسیس شدند در ایران، سامسونگی وجود نداشت. هم‌اکنون آن‌ها ورشکسته شدند هردو ورشکسته شدند و همه کشورها کره جنوبی‌ها که هیچی، همه کشورها صاحب ذوب آهن و پتروشیمی شدند. شاخص پیچیدگی ما به درجه‌ای رسیده که می‌بینید. یعنی تنوع اقتصادی ما کمتر شده دیگر ما تولیدکننده لوازم خانگی نیستیم و حداقل پیشرو نیستیم. چون پیکان آن موقع، از کارخانه هیلمن همان را تولید می‌کرد. سن ما می‌رسد. هیلمن انگلیس بود هم‌اکنون چیزی را که در ایران تولید می‌شود، دست چندم کره جنوبی پراید است. یعنی پیوسته پیش‌پا افتاده‌تر هم می‌شود. این دو تا شاخص ترکیبش این را نشان می‌دهد. و همین ورشکستگی‌هاست که می‌بینیم بین۱۳۶۵ می‌گویم ۸۵ تا ۹۰ به این سرعت سیصد هزار شغل در تهران از دست رفته است. بقیه شهرهای بزرگ ایران هم همین است. برای مثال شیراز ، ۵۰ هزار تا و برای اینکه ما وارد عرصه دانش نشدیم من بارها این را گفتم شاید در مصاحبه‌هایم ما وارد دوران قاجار شدیم. برای اینکه آن موقع جهان وارد صنعتی شدن می‌شد و ایستاده بودند. آن اقتصاد، هم‌اکنون جهان وارد دوره پساصنعتی یا دوره اقتصاد دانش شده و ما ایستادیم. برای همین همه کارخانه‌های ما ورشکسته می‌شود. چون، وارد آن دور جدید نشدیم. و این‌ها بسیار مهم است برای اینکه عدالت را شما باید با مازاد اقتصادی برقرار کنید نه با چاپ پول. حتی یک حزب بسیار قوی مردمی‌ترین حزب بود در جهان، یعنی این را کاملاً از لحاظ اعضاء در آکادمیک است ادعای خود حزب کارگران بلژیک به این ترتیب شکست به این سنگینی می‌خورد وقتی که برای برگزاری عدالت یا اجرای عدالت پول چاپ می‌کند. این هم قوانینی که نقض شده و ما دچار به آن «کپچراستیت» یا «کپچر ریگولیشن» یعنی اسارت قانون‌گذاری. اسارت دولت. وقتی که قوانین می‌گذارد که این قوانین، قانون‌فروشی است. از سال ۱۳۶۸ قانون‌فروشی اتفاق افتاد.

قانون‌فروشی عین نوفئودالیسم است. چون قانون را وضع می‌کنند و سپس می‌فروشند. مثل تیولداری شود. قانون‌فروشی مثل تیولداری. برای یک‌سری خدمات تیول می‌دادند. یعنی قوانین را امتیازی می‌گرفتند طرف را نمی‌کشتند. چون صاحب قانون همان دولت بود. هم‌اکنون کمی رنگ و لعابش بهتر شده و وقتی که کرباسچی این کار را



عکس: حسین بشیری

انجام داد، که من در درگیری‌های سختی با این حادثه هستم، ولی با این وجود یک بار علیه قانون‌فروشی حرف نزد. در حقوق شهروندی منشور هم دادند اما علیه این حرف نزدند. تراکم‌فروشی. تو نمی‌خواهد حقوق شهروندی به ما اعطا کنی، قانون را نفروش. قانون شهری را به اسم مقوله اقتصاد می‌فروشند. چنین چیزی وجود ندارد. تو قانون را نفروش نمی‌خواهد مالیات بر عایدی بگیری. مسخره بازی بزرگ این است که می‌خواهد مالیات بر عایدی بگیرد یعنی می‌خواهند بیایند جلوی خانه شما، سال بعد چون قیمت را بردند بالا به صورت صوری، بعد مالیات بگیرند. بگویند تو عایدی پیدا کردی. عایدی گین است دیگر توی سیستمی که قانون نمی‌فروشد شما می‌توانید مالیات بر عایدی بگیرید. بعد چه کسانی، مقاومت نیوز، نیوز همه آن‌ها که وابسته به دولت هستند، و کارگزارشان هم می‌شوند برای مثال بعضی از نهادگراهایی که جامعیت را ندارند دید را ندارند که من با بعضی از آن‌ها درگیر شدم به دلیل اینکه گفته مالیات عایدی را من ۱۳۶۸ در قانون برنامه اول توسعه وارد کردند که من نویسنده برنامه اول بخش مسکن بودم. و از آن زمان تاکنون اجرا نکردند. هم‌اکنون که تحریم شدند می‌خواهند مالیات بر عایدی را وارد بازی کنند. بدون اینکه بدانند که این بازی چه قدر مشکل است. می‌خواهم بگویم که بازی تا چه اندازه مشغول این بهره‌برداری وحشتناک هستند و اگر شما با جامعیت به آن سیستم نگاه نکنید و مقابلش نایستید آن زمان حقوق شما بر باد می‌رود و بعد آن‌ها از شما استفاده می‌کنند و می‌گویند بروید در چند محله، نمی‌دانم یک پیاده‌راه بساز که تو هم سرگرم باشی. و من نهاد را که قرار بود بسازم، فرصت پیدا می‌کنم همان کار را ادامه بدهم و تو هم بیفت به جان این‌هایی که می‌خواهند جامعه ببینند. از زاویه برای مثال پست مدرن و یا نوجماعت‌گرایی. این رقم را ببینید. این رقم ۸۶ فرض کنید من مدیر بخش اقتصادی در جامع مسکن بودم، طرح جامع تهران بودم. و در یک پروسه دو ساله این را به تصویب رساندیم. و من برای تصویب این حتی به مرکز استراتژیک سپاه می‌رفتم چرا که مظنون بودند به اینکه آینده این طرح چه خواهد شد. آن تصویب شد. قالیباف چانه می‌زد که من یک ساله نمی‌توانم. یعنی ما تا این اندازه از لحاظ فکری. قدرت پیدا کرده بودیم آن زمان که در حال تصویب این طرح بودیم. همان تیم چون از بدنه کار ۲۲ مشاوره با یکدیگر هم‌پیمان شده بودند، حتی کسی مثل قالیباف جرات نداشت که این را تکان بدهد. گفت این را ۹ و ۱ کنید که تا دولت به من آن امکاناتی را که شما می‌گویید بدهد ما برسیم به محاسبه کنید که چه قدر طول می‌کشد. گفتیم دو سال طول می‌کشد آن ۹ و ۱ بعد به این توافق رسیدیم. آن مردک آمد کرد ده و نیم میلیون، و این متن در قانون طرح جامع تهران، ببینید طرح جامع به عنوان قانون ابلاغ می‌شود به شهرداری. و این ابلاغ را هم‌اکنون بعضی از مشاورهای طرح جامع از آن ابتدا می‌گفتند ما باید جمعیت تهران را به یازده میلیون برسانیم، من می‌رفتم به یک مرکز استراتژی که با آن‌ها جدل کنم، که یازده میلیون یعنی نابودی و شما نمی‌توانید به جایی برسید که بتوانید مقابله کنید تا بتوانید فضای لازم را برای اقتصاد دانش شدن داشته باشید. و آن زمان آن‌ها مخالفت می‌کردند. هم‌اکنون با وقاحت تمام می‌گویند که ما از همان اول می‌دانستیم که طرح جامع نباید برسد. با وقاحت. دو هفته پیش من به جلسه‌ای که یکی از اعضای شورای شهر مرا دعوت کرده بود با اکراه رفتم، با وقاحت آمده بودند یک عده را هم جمع کرده بودند، درست صحنه‌آرایی بزرگ که از همین بچه‌های نوجماعت‌گرا که ما از اول می‌دانستیم که اینطور می‌شود. بعد آن‌ها هم می‌گفتند بله، ما باید همه‌چیز را زیر و زبر کنیم. بعد شما نه راست‌گراها را می‌بینید نه نهادگراها را می‌بینید. نه خود دولتی‌ها، و نه در خود شورای شهر که اجرا نشدن این قانون را قالیباف و احمدی نژاد را اگر یک چنین چیزی را به این وقاحت کسی بنویسد که برای جلوگیری از رکود بازار مسکن، من جمعیت را به ده و نیم میلیون نفر می‌رسانم. این قابل پیگیری است. چون نقض قانون است. و سرگرمی این که من میان مردم می‌روم، زمانی که از بالا همه‌چیز را غارت می‌کند، شما آن سرگرمی را ببینید که چه بلایی بر سر خود می‌آورد و وقتی یکپارچه نیست چیزی را که می‌خواهد یعنی برای جامعه خودش کاری بکند یعنی روشنفکر ارگانیک می‌خواهد برای جامعه خودش کاری کند ببینید این شعار آن بالا درست چیزی بود که من می‌رفتم از آن دفاع می‌کردم، تهران شهری دانش‌پایه و هوشمند و جهانی است. دانش‌پایه، یعنی همین وارد یک دنیای جدید مثل صنعتی شدن می‌ماند. دوستانی بودند، نام نمی‌برم، که می‌گفتند از چپ بودند می‌گفتند این شعارهای شما جعلی است. منظورش آخری بود جهانی، بقیه را هم می‌خواستند تخریب کنند. درصورتی‌که دانش‌پایه یک دوره‌ای مثل صنعتی شدن است. هوشمند هم دو معنا دارد اینتلیجنت است. کسانی که هوشمندی را به اسمارت، اسمارت را به هوشمندی ترجمه می‌کنند، اشتباه می‌کنند. اسمارت یعنی زبده و هوشمندی یعنی اینتلیجنت دو معنا دارد، یکی معنای

دموکراتیک دارد شهری که دموکراتیک نباشد هوشمند نیست، چون دانش، رشته‌رشته شده و فقط دموکراسی به معنای کرامت انسان نیست. دموکراسی به منظور اینکه از همه دانش بتوانی استفاده کنی و دوم این دیجیتال بودن سیستم یعنی شبکه داشتند که شرط شکستن در عین حال دموکراسی هم هست. به آن می‌گویند با این شبکه‌ها «تیرانی‌آف اسپیس» یعنی استبداد فضا می‌شود. جهانی شدن هم اجباری است. به این دلیل که هیچ کالایی دیگر نمی‌شود تولید کرد که بتوانی فقط ملی مصرفش کنی. شرح می‌دهم از چه تفکر غلطی، لابی‌گری خوبی بورژوایی داشته که ما را به نئوفئودالیسم از پایه‌هایش درآمده، مارکس در همان سال، پیش از کمون پاریس هشدار داده بود به کارگرهای فرانسه که می‌گوید نمی‌توانید انقلاب سوسیالیستی کنید، پرچم سرخ را هنوز نمی‌توانید بلند کنید، قبل از کمون پاریس این‌ها را می‌گوید. باید زیر پرچم سه رنگ فعالیت کنید. چون شما تا این کار را کنید بقیه اروپا، تولید صنعتی شما را تحریم می‌کند و نابود می‌شوید. سوسیالیسم یک امر جهانی است. منظور من هم به یک معنایی همان حرفی که هم‌اکنون خیلی رایج‌تر شده دگرجهانی‌شدن (آلترگلوبالیزیشن) یا به قول سمیر امین جهانی شدن توافقی. این‌ها معانی است که اگر شماها به صورت راهبردی با آن حرکت نکنید، نمی‌توانید مردم و کارگرها را نجات بدهید، شغل‌هایتان را از دست می‌دهید، اگر دلت برای کارگرها می‌سوزد، اگر برای مثال برای هپکو می‌سوزد اگر این‌ها ماشین‌آلاتی نتوانند تولید کنند که بتواند در مترو مصرف شود، ورشکسته می‌شود. همین که پیش آمده است. واگن‌سازی و... همه ورشکست می‌شود. یا مثلا اگر که تولید ارج جهانی نشود، چون جهانی نشده بود، و نتوانست به جهان عرضه کند ورشکست شد. این‌ها، دلسوزی برای مردم ایران نیست. به هر صورت این‌ها بخشی از قوانینی بود که به شهرداری ابلاغ شده و این‌ها را هم کنار گذاشتند. این هم جلوه قانونی این نقض حق شهر توسط نوفئودالیسم است. نگاهی به این کنید به هر صورت این فضایی که ما داریم، تجلی روابط اقتصادی اجتماعی ما است. این فضا روابط نوفئودال را در ایران بازتولید می‌کند. فضایی است که آلوده است، کارخانه‌هایش تعطیل می‌شود. فضاهای عمومی را تبدیل به برج‌سازی می‌کنند، همین منطقه ۲۲ بنا بود که در آنجا دانشگاه و مراکز پیشرفته پژوهشی ایجاد شود، به مشاور آن فشار آوردند تا طرح را عوض کرد، که من اسمش را نمی‌آورم، و هر زمان که به او



می‌گوییم خجالت می‌کشد ولی اجبار کردند، مثل اینکه آدمی را شکنجه کنی. چون شرکتی که دارد ورشکست می‌شود، ۴۰ نفر آدم دارد وقتی که به او می‌گویند که این را عوض کن، می‌روند سراغ یک آدم خوش‌نامی هم بالاخره دارد شرکتش ورشکست می‌شود، مثل شکنجه، گویی فرزندش را می‌خواهند پیش چشمش قربانی کنند. حرف می‌زند و به این ترتیب ما شکل‌گیری تله‌های فضایی فقر را در این جریان داشتیم که ما هم دست‌هایمان آلوده است برای همین هم، می‌بایست این نوع رویکردمان را عوض کنیم. اگر یک مدل جامع توسعه نداشته باشی، نهادها ناقص می‌شوند، نهادها که ناقص شد به فساد می‌انجامد، نهادهایی که روشنفکرهای مشروطه درست کردند نه اینکه فساد نداشت، ولی فساد مانع رشد نمی‌شد. می‌دانید رشد در دوره‌ای که زیربناها آماده شد در دهۀ ۱۳۴۰ تا ۵۰، سالی ۱۵ درصد ایران در بخش صنعت رشد داشت، این به دلیل نهادهای برای آن زمان کاملی بود که ساخته بودند. روشنفکرهای مشروطه و شاگردهایشان، تسلیم‌طلب‌ترینشان هویدا بود، هویدا شاگرد آن‌ها بود دیگر. گفت من وقتی آمدم کبریت یک قران بود، می‌رفتم هم یک قران بود. شاگرد همان‌ها بود در همان مکتب بود.تسلیم‌طلب‌ترینشان او بود. وقتی که شما دستگاه ذهنی داشته باشید، تسلیم هم شوید تبدیل می‌شوی به کسی که از سطح بازی از یک حدی پایین نمی‌آید که تا این اندازه به توده مردم، به هر صورت ما هم رنج می‌بریم ولی رنج گرسنگی، دست زدن به دزدی و به این چیزها نیست. تله‌های فضایی که در ایران درست شده، من برای نهادهای غیررسمی خیلی کار کردم، عضو تدوین‌کننده صنعت ملی توانمندسازی بودم، که به‌صورت وقیحانه آن را به بازآفرینی تبدیل کردند برای اینکه نهادهایی که آن قوانینی تعریف شده از بین رفت، همه قوانینی که برای سکونتگاه‌های غیررسمی شده بود با این واژه ساماندهی بود. همه آن‌ها دود شد و به هوا رفت. در این جلسه شنیدم که می‌خواهند بروند یک طرح ملی مسکن را در بیاورند. ما دو طرح جامع مسکن دادیم، یکی از آن‌ها را احمدی نژاد کنار گذاشت، یکی دیگر را آخوندی. می‌گویند ما می‌خواهیم طرح ملی مسکن را درست کنیم. راه افتادند آقای فضلی و اسلامی این دو هم به مجلس بروند تا دوباره یک رانت‌شویی جدیدی را سامان بدهند. این کل سیستان و بلوچستان، کشاورزی‌های ایران، الگوهای توسعه‌ای که در ایران شد همه به دلیل نهادهای ناقص بود. انحلال شرکت‌های سهامی زراعی، و تقسیم دوباره زمین انقلابیگری خرده‌بورژوایی با مدل‌های ناقص که من همواره و همواره گفتم برای اینکه بالا یک سری رانتخور داریم، دست‌های ما هم آلوده است. در تقسیم دوباره زمین و انحلال شرکت‌های سهامی زراعی انحلال کشت و صنعت‌ها و غیره. نه اینکه به شیوه این راست‌ها حرف بزنیم. که تراکم فروش‌ها را تایید می‌کنند. بعد می‌گویند باعث همه این‌ها شما بودید. و از آن طرف حماقت‌های آن‌ها نباید ما را غره کنند به اینکه ماها منزهیم و به دامن کبریایی چپ هیچ گردی نمی‌نشیند یا بعضی‌ها به من می‌گفتند که شما بعضی‌وقت‌ها این چپ را نیز زیر سؤال می‌برید، گفتم شما چرا مثل این فیلم‌های وسترن را دیدید سرخپوست‌ها با چند تا از این ابزار راهنمایی می‌کنند از کنار قبرستان سرخپوست‌ها رد می‌شوند، آن یانکی‌ها و کابویی‌ها که می‌خندند و حرف می‌زنند، سرخ پوست‌ها می‌گویند هیس ارواح ما، اینجا روحشان سرگردان می‌ماند. شما هم اینجوری هستید. بنا است چپ دنیای نو را عرضه کنند نه اینکه سکوت کند، برای اینکه ارواح گذشتگانش در گورستان‌ها سرگردان نشود. به هر صورت این ابعاد مورد نظر است. چون من سکونتگاه‌های غیررسمی را کار کردم، از آن مسکن من کار کردم، در سال ۱۳۵۵، دو و نیم درصد واحدهای مسکونی در شهرهای ایران با مصالح نامتعارف ساخته شده بود. تا ۵ درصد. یعنی سکونتگاه‌های غیررسمی چنین ابعادی داشت. برای مثال تهران، بزرگترین سکونتگاه‌های غیررسمی آن ۵۰ هزار نفر بود. اسمش شادی‌شهر بود که بعدا بعد از انقلاب شد اسلامشهر. هم‌اکنون در عرض ده سال برای مثال جمعیت این گلستان بهش می‌گویند سلطان‌آباد ، از حدود ۱۰ هزار نفر رسید به ۱۵۰ هزار نفر. در عرض ده سال. سکونتگاه‌های غیررسمی. و این‌ها همش بر اساس نهادسازی‌های ناقص است. و ما که به این نهادسازی‌های ناقص دچاریم، به تدریج، در جهانی که دارد دگرگون می‌شود به طرف نئوفودالیسم می‌رویم. اولین بار والرشتاین در نظام جهانیش یک هشداری می‌دهد. شاید اولین بار خود مارکس هشدار داد. گفت اگر که شما بخواهید در یک کشور یک سوسیالیزم تخیلی را اجرا کنید، دچار کمونیسم محلی می‌شوید و در نهایت به شکل پلشت‌تری از سرمایه‌داری میرسی. و والرشتاین این را در دوران جدید در نظام جهانیش می‌گوید. می‌گوید کسانی که به خودکفایی در انزوا می‌رسند، به سمت نئوفودالیسم می‌روند. یعنی این انتخاب راهبرد رابطه جهانی هست برای همین هم جهانی شدن به قول مارکس معنا پیدا می‌کند. موضوع این است که معمولا خیلی‌ها که مارکس را درست نخواندند و این فرایند را و دانششان

را هم سعی نمی‌کنند اضافه کنند به همان کتب استالینی تکیه می‌کنند. متوجه نمی‌شوند که شیوه تولید یک لایه‌بندی تاریخی انتزاعی مارکس می‌گوید در ایدئولوژی آلمانی که شما نباید این لایه‌بندی شیوه تولید را مرجع قرار دهید. این انتزاعی فلسفی است و آن را جایگزین واقعیت نکنید. منظورم شکل‌بندی اقتصادی اجتماعی است. وقتی می‌گویم نئوفئودالیسم این شکل‌بندی در آن رانت تولید و بازتولید می‌شود. بعد دولت ما حداقل تا دوره اول در دوره جنگ یعنی دولت موسوی، دولت توسعه بود، کم و بیش در دوره خاتمی خواست دوباره به دولت توسعه تبدیل شود. از دولت احمدی نژاد تبدیل به دولت رانتی شد که درآمد نفت می‌گویند دولت موضع. مثل همین دولت‌های خلیج فارس. این‌ها موضع رانت هستند. احمدی‌نژاد هم الگویش این بود. کاملا الگوش این بود تعجب نکنید. من که با آن‌ها در محلات جنوب شهر معاشرت داشتم، این را می‌گفتند که ما باید مثل این عقب‌مانده‌هایشان، مثل عربستان شویم. توزیع کنیم. آن‌ها توزیع می‌کنند که جامعه مدنی شکل نگیرد دیگر، دولت موضع برای انحصار توزیع می‌کند. که یک توده‌ای باشد. سیستم کنونی شورایاری ما درست سیستم نئوفئودالی است. من یک نقد را به دوستانی مثل پرویز پیران دوست عزیزم کردم که در همان جلسه‌ی یک ماه پیش بود. گفتم شما وقتی سلسله مراتب شورایاری را ندادید، شورا تبدیل می‌شود به شهردار انتخابی که دارند به این سو می‌روند، یک شهردار انتخابی، که دیگر شورا هم همین شورای نیم‌بند هم با آن کاری نداشته باشد، شورای ما ۲۱ نفر است دیگر، شورای بلدیه ۳۱ نفر بود، و از هر محله، یک نفر. کاملا یک سیستم پیشرفته آن زمان، شورای انجمن بلدیه قانون مشروطه جز اولین قوانین ۱۲۸۶ درآمده، این است که از هر محله بنا به وسعت و جمعیتش یک نفر، آن موقع جمعیت تهران، ۲۰۰ هزار نفر بوده بعد ۳۱ نفر را به آن محله‌ها تقسیم کنید، هم‌اکنون، که کل شورای ما ۲۱ نفر با ۸ و نیم میلیون، ده نفر هم کم شده است، و شما تفاوت یک سیستمی را که یک سری شورایاری است که در آن هم می‌روند برای مثال همستان تشکیل می‌دهند، آن همستان این بدنه‌ای را که این شوراها این پایین است و آن بالا، و هیچ ارتباطی هم بین بالا و پایین هم نیست و این یک نهاد ناقص دموکراتیک است. و شما هیچ امکانی ندارید. برای قیم‌مآبی کامل است. فئودالیسم هابرماس را کارهایش را بگوییم، کاملا می‌گوید این‌ها از لحاظ سیستم برخورد فئودالی است. در آن پایین، وقتی ما می‌رویم می‌گوییم برای مثال آقای شورا شما باید این کارها را انجام دهید به جای این شعارها، و طرح جامع تهران را انجام بدهید آن‌ها ساکت می‌مانند و این نوجماعت‌گراها، شروع می‌کنند که تو باز میخواهی برنامه واحد کلان به ما بدهی؟! کم کم فر ایزدی به ژن برتر تبدیل می‌شود، فرهنگ آن را هم به اندازه کافی دیدید. این مجموعه‌ای که ایجاد شده به‌هیچ‌وجه شهری شدن سرمایه نیست. این شهری شدن رانت است. در منطقه ۲۲ قانون فروخته می‌شود، عوض می‌شود قانون فروشی می‌شود تا اینکه بتوانند رانت کلانی را که ارقامش را گفتم ببرد. این شهری



شدن سرمایه نیست. شهری شدن سرمایه، سازمان پیدا می‌کند. از دیوید هاروی حرف شهر شورشی را می‌شنویم، در آن شور حسینی غلبه نکند. این یعنی این شهر سامان پیدا می‌کند که تولید ارزش اضافی در کل شهر صورت بگیرد نه فقط در کارخانه. یعنی باید این سیستم به گونه‌ای باشد که بتواند نوآوری کند. این سیستم باید به گونه‌ای باشد که به طبقه کارگر آسایش بدهد برای اینکه بتواند فکر مولد و رقابتی داشته باشد. ولی اگر قرار باشد که تو پولت را در بانک بگذاری ۲۰- ۳۰ درصد بگیری هیچ‌کدام از این‌ها را نیاز نداری و می‌توانی شهر را غارت کنی. اگر قرار باشد در یک سال با قانون فروشی بتوانی صد در صد سود ببری، رانت ببری، نیازی به ساختن فضا نداری. این سازماندهی فضای ایران از رانت نفت می‌آید و به صنایع نفت می‌رود. پراید قراضه تولید و عرضه می‌کند؛ چراکه با همان پول تولید می‌کند. هم‌اکنون که ارز کم شده نمی‌تواند تولید کند، صادرات تهران در نهایت یک و نیم میلیارد دلار است. حداقل ۱۵ میلیارد دلار ارزبری‌اش است. برای اینکه کارخانه آن بچرخد، برای ماشین‌های لوکس و این‌ها هم نه، برای غذای روزمره چون ما ۶۰ درصد از لحاظ غذایی وابسته به خارج هستیم. برای مثال خربزه و هندوانه در ایران، ۲۰۰ هزار هکتار را می‌پوشاند که آب این خربزه و هندوانه ۲۵ برابر ذخیره سد کرج آب می‌برد، ولی شما سویا تولید نمی‌کنی که بتوانی دام و طیورت را تغذیه کنی. تا موضوع تحریم و فروش نفت می‌رود گوشت می‌شود خدا تومان. همه این‌ها را من حساب کردم، تهران ۱۵- ۲۰ میلیارد ارزبری‌اش است. بعد ۱ و نیم میلیارد است. تنها کره جنوبی، ۱۵ سال پیش صنایع الکترونیک سئول ۳۰ میلیارد دلار صادرات داشت. فقط صنایع الکترونیکیش. شما این سیستم را می‌بینید که چگونه فضا را می‌خورد برای اینکه رانت تولید کند و این نکته‌ای که گفتم یک به سرعت این را هم برای شما بگویم. نزد گرامشی این واژگان گرامشی بسیار به درد ما می‌خورد. نزد گرامشی، روشنفکر ارگانیک کسی است که می‌تواند عقل سلیم مردم را به عقل ممیز تبدیل کند. بخشی از آن را دوستان در آن فیلم به خوبی نشان دادند. سعی می‌کردند انجام بدهند. اما وقتی که شما کانترهژمونی تولید نکرده باشید، به آنتی هژمونی بسنده کنی، که همه ما آنتی هژمونی حرف می‌زنیم نسبت به همه‌چیز، وظیفه ما این است که بگوییم دولت بد است. راننده تاکسی یک فحشی هم می‌دهد. این حزب اعتماد ملی مرا دعوت کردند، لطف کردند پیش از عید به من گفتند که بیا آنجا صحبت کن. بعد نقد و تحلیل دی‌ماه بود که مردم در خیابان آمده بودند. گفتم شما ۴۰ سال است دانشگاه‌ها را دستتان دارید جزو اصلاح‌طلب‌ها هستید. یک برنامه جامع نتوانستید تولید کنید. ما هم به عنوان روشنفکرهای غیررسمی نتوانستیم. شما ولی وظیفه‌تان بود که تولید کنید. چون قدرتش را داشتید. ما خودمان را می‌گوییم، واکنش داشتیم اما در اثر بخشی از کارهای شما کمی گیج شده بودیم. اما شما تولید نکردید. مردم شما را در حاکمیت فرستادند که چیزی را تولید کنید. برنامه به آن‌ها بدهید. بعد می‌بینند که برنامه ندادید. دائم دولت را نقد می‌کنید. می‌گویند که ما نقد می‌کنیم خودمان هم در خیابان می‌آییم دو تا فحش هم رویش می‌گذاریم حداقل دلمان خنک شود. شما که کاری برای ما انجام نمی‌دهید. بعد این نقش روشنفکر ارگانیک. من بارها به این دوستم هم گفتم به عنوان یک روشنفکر غیررسمی فکر می‌کردم وقتی دارم آن طرح جامع را می‌دهم دارم طرح جامع مسکن را می‌دهم، دارم طرح صنعت ملی توانمندسازی را می‌نویسم ،دارم شما را تقویت می‌کنم، برای اینکه یک درجه جامعه جلو برود. هم‌اکنون می‌دانم که شما از پسش برنمی‌آیید. بعد خود جامعه مدنی روشنفکر ارگانیک غیررسمی برنامه جامع بدهد. حداقلش این است که یا شماها گوش می‌دهید من عین این حرف را به خود مسئولین زدم. یا گوش می‌دهید یا نمی‌دهید. اگر گوش ندهید که سرنگون می‌شوید، و جامعه هم حتما راهش پردرد و رنج‌تر می‌شود اگر که سرنگون شدید لااقل جامعه می‌داند که چه می‌خواهد یعنی وظیفه ما این است، مثل روشنفکرهای مشروطه، که خیلی شرایط سخت‌تری داشتند از شرایطی که ما داریم. در یک جامعه به شدت استبدادی، به شدت فقیر، به شدت بیسواد، در حال تجزیه. روس تزاری آن میزان از برنامه جامع را دادند. مگر چه کار می‌کردند؟ در هر روز شکنجه، کشتن، فیلم احتشام را هم که دیدید، حتی یک اصلاح‌طلب هم دوام نمی‌آورد یا تاب نمی‌آورد. ما باید این آنتی هژمونی را هست دیگر، برای مثال از دختر انقلاب گرفته تا موسیقی و بی‌حجاب شدن افراطی گرفته، یا اعتراضی آنتی‌هژمونی است. این آنتی‌هژمونی را باید کانترهژمونی کنیم. مثال برزیل را زدم. کانتر مثل آلترگلوبالیزیشن. آلترگلوبالیزیشن را ایجاد نکنی با بورژوازی مشارکتی هم نمی‌توانی بقا پیدا کنی. نمی‌گویم بورژوازی مشارکتی نباید باشد ولی باید بتوانیم انترهژمونی را ایجاد کنیم. کار اساسی لوفبور هم این بود و آخرین تزش این است که می‌خواهد کانترهژمونی تولید کند. چون می‌دانید لوفبور به‌شدت از

لحاظ فلسفه سیاسی پیرو گرامشی است. حق بر شهر بر همان زمینه جنگ مواضع و ایجاد کانترهژمونی مطرح می‌کند. این را در نظر داشته باشید. نه برای شهر شورشی. به نظر من، مواضعی را که دیوید هاروی اخیرا گرفت برای کتاب‌های اولیه‌اش مثل عدالت و شهر و غیره و ذالک یک مقدار آب و تاب قضیه را بیش از حد به طرف جنگ رودررو برده و من موافق آن به خصوص در جهان سوم نیستم. و برای اینکه ما برویم به اهمیت این اثار دانش را برای آینده که ما تمدنمان زیر سؤال است. تا سال ۲۰۲۵ تجارت جهانی با دوازده تا فناوری نوین، ۳۳ تریلیون دلار افزایش پیدا می‌کند. هم‌اکنون تجارت جهان ۳۰ تریلیون است. و وارد این بازی نشویم و فقط به اینکه این فاسد است و زنجانی و بازی‌های کوچک و غیرموثر غیرساختاری بسنده کنیم و در نهایت به دو پیاده‌روسازی تمدنمان را می‌بازیم. یعنی ما در حد روشنفکرهای مشروطه هم نمی‌توانیم ظاهر شویم. این جریانی که می‌بایست همه علیه جهان و نوفئودالیسم را در این متن و آن بحثی را که در مورد شهر شورشی کردم. شعار دیوید هاروی چیست؟ می‌گوید همه علیه حزب والستریت یک شعاری است که به نظر من، یک مقدار موهومی است. همه این‌ها را نوشته‌ام. همه علیه حزب والستریت یک شعار موهومی است. حزب والستریتی وجود ندارد. سرمایه مالی در آمریکاست. و شعار این‌ها که آمده بودند جلوی والستریت یک شعار به قول ماها همه خلقی بوده یعنی چه؟ یعنی نمی‌گوید علیه سرمایه‌داری، می‌گوید همه علیه والستریت. همه خلقی است دیگر. بعد شعار اصلی ما می‌شود شهر شورشی. به من برای انتخابات یک بیانیه‌ای نوشته بودند برای مثال بچه‌هایی که برای مثال عدالتخواه بودند، یک بیانیه‌ای نوشته بودند که ما می‌خواهیم شهر را از سرمایه‌داری نجات بدهیم، بعد من گفتم بیانیه شما را امضاء نمی‌کنم. گفتند چرا؟ مگر تو چپ نیستی؟ گفتم: هر حرفی که چپ نیست. وقتی شما می‌گویی علیه سرمایه‌داری یعنی می‌خواهی سوسیالیسم در یک شهری ایجاد کنی، سوسیالیسم در کشور شوروی پیروز نشد، فرو پاشید، بعد سوسیالیسم در یک شهر چه معنا دارد؟ مگر متوجه نیستی که داری چه شعار تخیلی می‌دهی؟ و همه علیه والستریت می‌گویند بله دیوید هاروی گفته شهر شورشی. می‌گویم شهر شورشی دیوید هاروی می‌گوید همه علیه حزب والستریت شما می‌گویی علیه سرمایه‌داری. بعد این تفکر نمی‌تواند برنامه بدهد. این تفکر نمی‌تواند علیه سلطه نوفئودال بر شهر بایستد. چون سوسیالیسم تخیلی است. به قول مارکس مانیفست را بخوانید. ۵ نوع سوسیالیسم تخیلی را معرفی می‌کند. بخوانیدش. کدام نوع از سوسیالیسم تخیلی است. زمانی که



در شهر تهران می‌خواهی شورای شهر شوی، شورای شهر هم نه می‌تواند با پول اقدامی کند و نه می‌تواند تغییری ایجاد کند، شعارت هم این نیست که تراکم فروشی نکنید. شعارت این باشد که من می‌خواهم علیه سرمایه‌داری بجنگم، سوسیالیسم تخیلی فوق تخیلی است. یعنی مثل این فیلم‌های ساینسفیکشن فوق ساینسفیکشن است. بعضی‌ها هستند مثل ستارگان که همه انگلیسی حرف می‌زنند. عین آن است. همه موجودات مثل زنبور برای مثال انگلیسی حرف می‌زنند. آنچه در اینجا داریم این مجموعه است. یعنی وقتی ما می‌خواهیم دانش پایه شویم می‌خواهیم توافقی در یک جنگی برای جهانی شدن وارد شویم و می‌خواهیم مسائل دموکراسی‌مان را هم به درستی حل کنیم. این را هم بگویم قبل از اینکه ناصر برای ۲۰۰ جلسه دیگر من را دعوت کند هم‌اکنون ۱۹۰ تا بود ۲۰۰ تا دیگر طول می‌کشد من را دعوت کند. دموکراسی مشارکتی، برای دموکراسی مفید است ولی همانطور که گفتم آن را نجات نمی‌دهد. ما انواع مشارکت را هم می‌توانیم تعریف کنیم. یعنی در مدل‌های من، در نهادسازی که کار می‌کنم آخرین ورژن پیشرفته کشور را نمی‌شود به همین شکل در نظر گرفت. من بارها این را گفتم مثل این می‌ماند که شما موتور پورشه را بگذارید رو شاسی پراید. هم موتور و هم شاسی نابود می‌شود. همین اتفاقی که برای ما افتاده است. باید بتوانی این فرایند را تعریف کنی. این نوجماعتگرایی را جایگزین چیزی نمی‌توانیم بکنیم یعنی ما سیستم آرمانی‌مان این است ولی همه این‌ها را باید به کار بگیری و باید نقشه راه برای آن تدوین کنی. تا بتوانی علیه آن پیش بروی یعنی ما باید این نردبان را آهسته آهسته بپیماییم. ناگهانی نمی‌توان جهش کرد. مارکس در ابتدای کتاب سرمایه، در چاپ دومش می‌گوید که من این کتاب را نوشتم برای اینکه نشان بدهم که جهش ممکن نیست. ما همه فکر می‌کنیم که مارکس برای این نوشته که نشان بدهد که جهش ممکن است. می‌گوید من این را نوشتم که نشان بدم جهش ممکن نیست. این نردبان را شما باید بتوانی بپیمایی. و این وجوه مختلف آن را بتوانی ببینی. بودجه‌ریزی مشارکتی هم اسمش را می‌کنی دو تا، یکی موضعی جغرافیایی است این‌ها نیاز را می‌گویند. دو بال دارد این طرف توسعه‌ای است. یعنی باید بورژوازی را بیاوری، نه اینکه وقتی می‌خواهی بودجه‌ریزی مشارکتی کنی همه شعار می‌دادند، بعد می‌گفتند می‌خواهیم سرمایه‌داری را نابود کنیم. آخر این گونه نیست، آن هم در یک شهر، آخر شورا پول دارد؟ شورای شهر فقط فضا در اختیار است. چگونه می‌خواهد مگر اینکه بخواهد زیر خاک کند در این بوژوازی، می‌آید برای همین هم در این انتخابات برنده شد. چون به بورژوازی راه دادند. حزب کارگران برزیل. نگفتند شعار شهر شورشی. دیگر از آن‌ها که انقلابی‌تر نیستیم. کاسه داغتر از آش از حزب کارگران برزیل نمی‌خواهیم بشویم. باید یک کمی بخوانی، برنامه‌ات را حتی مشارکت هم بخواهی تعریف کنی، این برنامه باید جامع باشد. موضوع برنامه واحد نیست. این برنامه واحدی که من میان مردم می‌آیم ، ببینم مردم چه می‌گویند، به آن‌ها می‌گویم مردم اگر می‌دانستند چه می‌خواهند به شما و این دولت احتیاجی نداشتند. و کارشان را انجام می‌دادند. این‌ها انواعش است، یعنی شما باید بتوانی انواع مشارکت بخش خصوصی و بخش دولتی و نقش شهرداری را مدیریت کنی. اولین برنامه توسعه شهری را برای شیراز من ارائه دادم خوشبختانه شورای شهر تصویب کرد فرمانداری هم تایید کرد. این کاری است که من تا اندازه ای چراغ خاموش انجام دادم. ولی تهران در همین حد است که برای مثال شورای شهر بعد از مدت‌ها ما را دعوت کند یک دو تا نوجماعت‌گرا را جلوی ما بگذارد که برای مثال مجبور نشود وارد دور اقتصاد دانش‌بنیاد بشود. آن‌ها بگویند بله میان مردم، مردم باید بگویند ما چه می‌خواهیم. تو شورا شدی با شعار اینکه می‌خواهی سرمایه‌داری را سرنگون کنی، وقتی‌که بناست که یک کار حداقلی انجام بدهی دو تا از بچه‌ها را برمی‌دارد به کاری می‌کشد. این کارهایی است که من می‌خواهم بگویم که بورژوازی ملی و بورژوازی مولد علیه رانتخوارهای ما است. همه ما علیه نوفئودال باید باشیم. و یکی از کارهای خوبی که ما می‌توانیم انجام دهیم، این جمع می‌تواند انجام دهد، تشکیل شهروندان داور است. به جای این شورایاری‌ها که یک کمی نئوفئودال شده این سیستم هابرماسی ارتباط جمعی را شکل می‌دهد. کار هابرماس را حتما راجع به این موضوع بخوانید، حوزه عمومی را نابود می‌کنند و تبدیل می‌شود به این سیستم نوفئودالی. این شهروندان داور را در محلات تشکیل دهید. برای گام اول، یعنی از اینجا رفتید بیرون من در جلسه بعدی، ۲۰۰ جلسه بعدی که آمدم، گزارش بگیرم که شماها شهروندان داور، این واژه را جستجو کنید، جوان‌هایی که هم‌اکنون اهل جستجو هستند. اگر هم دسترسی ندارند من چند تا پاورپوینت را توانستم جستجو کنم با وجود کج کار کردنم در این امر. خیلی ممنونم از همه شما با اینکه خسته شده بودید، حوصله به خرج دادید. در خدمت شما هستیم.

نشست یک صد و هفتاد و ششم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۸ دی ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: رابطه حفظ محیط زیست و مهار آسیب‌های اجتماعی

سخنرانی محمد درویش

(پژوهشگر، کنشگر محیط زیست، روزنامه‌نگار و خبرنگار)

کارون پرآب ترین و مهمترین و مشهورترین رودخانه ایران است. تنها رودخانه‌ای که در آن کشتیرانی می‌شده است. اما متاسفانه تا پیش از این فیلم کار چندانی به صورت تصویری بر این رودخانه و مسائل آن انجام نشده است. این در حالی است که سینما می‌تواند بر رفتارهای مردم و تصمیم‌های مسئولان در زمینه محیط زیست بسیار تأثیرگذار باشد. و حال می‌بینیم رودخانه‌ای که یازده برابر زاینده رود آورد آب دارد، امروز به چنین وضعیت سختی گرفتار شده است. باید توجه داشت و از ابتدای فیلم نیز مشاهده می‌کنیم که چه رابطه فرهنگی محلی عمیقی میان مردم بومی با این رودخانه وجود دارد و چگونه کارگردان با تمثیلی که در قالب یک مراسم ازدواج در آغاز مسیر رودخانه تصویر می‌کند در طول مسیر و همانطور که رودخانه به انتها می‌رسد، نشان می‌دهد که سبک زندگی نیز تغییر یافته و زیر و رو شدن سرنوشت رودخانه با تغییر سرنوشت آن زوج همراه است؛ به صورتی که زوج زندگی‌شان تغییر یافته و در انتها فیلم با نوحه‌خوانی یک موسیقی‌دان به انتهای رودخانه نیز می‌رسد. می‌بینیم که چطور در «هورالعظیم» صدها هزار نخل نابود شده و آب‌ها شور و بی‌حاصل شده‌اند و آبزیان بی‌شماری از میان رفته‌اند. طنز تلخی نیز در فیلم هست که نشان می‌دهد مسئول کارخانه نیشکر از بالاترین فناوری‌های تصفیه آب صحبت می‌کند اما بلافاصله وضعیت آلوده و هولناک آب را می‌بینیم. او می‌گوید: سه هزار اشتغال ایجاد کرده‌اند اما نمی‌گوید صدها هزار اشتغال نیز از بین رفته است. زاد و ولد به شدت کاهش یافته و مهاجرت از خوزستان به مناطق دیگر افزایش یافته است. بنا بر آمار ده هزار معلم استان را ترک کرده‌اند و ده هزار نفر دیگر نیز متقاضی ترک استان هستند. بدین ترتیب استانی که قاعدتا باید بهترین وضعیت را می‌داشت امروز سخت‌ترین شرایط را چه در کشاورزی و چه در صنایع دیگر و انرژی دارد و برغم منطقه آزاد اروند رود و امکانات زیادی که در آن برای مردم وجود دارد می‌بینیم که ۹۵ درصد مردم تمایل به مهاجرت از آن را دارند. تمایلات ضد مرکزگرایی رو به رشد است، به گونه‌ای که از سد «عرب‌کُش» نام برده می‌شود و در این میان بیشترین ضربه به «هورالعظیم» وارد شده است. البته در صدمه خوردن این پهنه هورالعظیم از دوران نظام گذشته در عراق شروع شده بود، ولی ما نیز با ایجاد پنج حوضچه به آن زیان رسانده‌ایم و این کار با هدف کاهش بهای تولید نفت انجام شده ولی قرار بوده که در برابرش کمک‌های زیست‌محیطی انجام بگیرد که کاری نشده است. و این در حالی است که «هورالعظیم» هم نقش مهمی برای کاهش حرارت هوا داشته و هم در افزایش آبزیان و اقتصاد ناشی از آن. افزون بر این، نابخردی‌های مدیریتی سبب بالا گرفتن احساسات قوم‌گرایانه ضدمرکز نیز شده است.

جای آن دارد که در اینجا از اسکندر

فیروز یاد کنیم که نقش بزرگی در ثبت تالاب‌های ایران ایفا کرد، اما حتی او نیز در زمان رژیم گذشته درباره «هورالعظیم» سکوت کرد. از دوران پیش از انقلاب درباره این منطقه حساسیت وجود داشته است و به همین دلیل حتی در آن دوران منطقه «هورالعظیم» ثبت جهانی نشد و همین عاملی شده است که «هورالعظیم» تخریب شود و هنوز کاری برای جلوگیری از تخریب آن نکرده‌ایم. همه سازمان‌های دولتی از محیط زیست تا وزارت نیرو، فرمانداری و غیره در ایجاد این امر کمابیش مسئولیت دارند. این وضعیت به آلودگی هوا نیز دامن زده کمااینکه همین دیروز در کل خوزستان عدد شاخص آلودگی هوا فقط در سه شهر زیر ۱۰۰ بود و در اهواز به ۴۰۰ رسیده بود. در حال حاضر نیز اراده‌ای برای جلوگیری از این وضعیت نمی‌بینیم.

اما آنچه در فیلم کارون محمد احسانی می‌بینیم تنها بخشی کوچک از بلا و مصیبت بزرگی است که شاهد هستیم که بر سر محیط زیست ایران می‌آید. و در این حالت بی‌تفاوتی بزرگی چه در بین مسئولان دولتی و چه در میان مردم وجود دارد. از مصائب زیست‌محیطی نشست زمین است که می‌خواهم بر آن تاکید کنم زیرا یکی از فاجعه‌بارترین مشکلات زیست‌محیطی است که امروز در جهان حتی تا اگر به میزان چند میلی‌متر برسد خطرناک اعلام می‌شود. ولی این درحالی است که ما امروز در جنوب شهر تهران شاهد نشست ۳۵ یا ۳۶ سانتی متری در سال هستیم. این فاجعه برای ترمیم به ۵۰ تا ۷۰ هزار سال زمان نیاز دارد. بحران‌های زیست‌محیطی بالاترین خطر را برای مردم دارند اما با بالاترین میزان بی‌تفاوتی و یا با سکوتی تعمدی در این زمینه روبرو هستیم. بحران خاک در سرزمین ما حتی از بحران آب نیز جدی‌تر است. در ایران فرسایش خاک ۸ برابر جهان است.

در زمینه بحران آب، مثال ارومیه گویا است، افزایش قابل توجه میزان زمین‌های کشاورزی و افزایش شدید تعداد سدها عملا دریاچه ارومیه را به طرف خشک شدن برده و بحران بزرگی را ایجاد کرده است. باید توجه داشت که با خشک شدن منابع زیرزمینی دریاچه‌ها و ذخایر آبی به مراتب بزرگتر از دریاچه‌های روی زمین، از بین می‌روند. تمامی این موارد عمدتا به محیط زیست محدود نشده و همگی به آسیب‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و امنیتی منجر خواهد شد. تخریب محیط زیست هرچه بیشتر باعث می‌شود که بسیاری از مردم دیگر چیزی برای از دست دادن نداشته باشند و این امر بسیار خطرناک است و شرایط بحرانی سیاسی - اجتماعی را بوجود می‌آورد. مهاجرت کشاورزان به شهرها در همه کشورهای منطقه سرچشمه تنش‌ها و مشکلات زیادی است برای مثال در منطقه خاورمیانه و در کشورهای عراق و سوریه همین کشاورزان فقرزده بودند که به تروریست‌های داعشی تبدیل شدند. از این رو این حوزه‌ای است که باید بسیار مورد توجه ما به‌ویژه در دانشگاه‌ها و میان روشنفکرانمان باشد اما متاسفانه حتی در دانشگاه‌های ما درباره این مسائل کمتر به این روابط و پیوندهای آسیب‌شناسی میان محیط زیست و سایر مشکلات توجه کرده‌اند و متاسفانه این بی‌تفاوتی را نه فقط از طرف مردم بلکه از سوی مسئولان و حتی مسئولان محیط زیست می‌بینیم که برای نمونه کاهش و از میان رفتن گونه‌های جانوری را بی‌اهمیت در نظر می‌گیرند در حالی که این‌ها شاخص نابودی محیط زیست است و این خود منجر به از میان رفتن منابع مالی ما می‌شود که برای معالجه و درمان بیماری‌های ناشی از تخریب محیط زیست باید ده‌ها و بلکه صدها برابر هزینه کنیم.

روشنفکران و دانشگاهیان ما با عدم آگاهی، بی‌مسئولیتی و نداشتن مدیریت در شناخت، خود هیزم بیار آتشی هستند که تخریب محیط زیست را به همراه دارد. این عدم مدیریت و بی‌مسئولیتی را ما به طور مثال در حمایت بسیاری از آن‌ها از پرونده‌های انتقال آب از یک منطقه به منطقه‌ای دیگر می‌بینیم. دانشمندان و مهندسانی که از طرح‌های عمرانی و ساخت و سازی پشتیبانی می‌کنند که بدون توجه به پی‌آمدهای زیست‌محیطی و صرفا در بالابردن ساخت‌های مادی تصور می‌کنند که پیشرفت کرده‌اند. اما این پیشرفت نیست و به همین دلیل نیز ما در ایران با این موج تمایل به مهاجرت روبرو هستیم. در حالی که به جای فکر کردن به مهاجرت باید به فکر ساختن و آبادانی این کشور باشیم. ما نیاز داریم که به تعلق به این پهنه فکر کنیم و به بهتر کردن آن بیندیشیم، ولو آنکه کارهای کوچکی انجام دهیم. در بسیاری موارد امروز در کشور ما با ابتکارهای مدنی کوچک ولی موثری سروکار داریم که امروز ما در جای جای ایران می‌بینیم و این اراده مثبت نیز وجود دارد. کسانی که ابتکاراتی در بازیافت، کشت و زراعت، استفاده از فناوری‌های سنتی مبارزه با شکار و حفاظت از جانوران اقدامات مهمی انجام می‌دهند. بنابراین در نتیجه‌گیری صحبت‌هایم می‌خواهم بگویم امید باید مهم‌ترین هدف ما باشد و بدانیم در هر شرایطی جای امید هست. چاره ما شاید بازگشت به ریشه‌ها باشد: ما از غرب عقب نیستیم، بلکه شاید از گذشته و فرزانگی نیاکان خودمان در مدیریت سرزمین عقب افتاده‌ایم.

نشست یک صد و هفتاد و هفتم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱ دی ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: از تاریخ به جغرافیای هنر
در جستجوی رویکردی دیگر به هنر معاصر ایران

سخنرانی محمدرضا مریدی

تا به حال دربارهٔ تاریخ هنر بسیار گفته و نوشته شده است، اما کمتر دربارهٔ جغرافیای هنر سخن رفته است. بخش بزرگی از هنر ایران آتلیه‌ای بوده است و هنرمندان کمتر به خارج از آتلیه برای خلق آثار هنری رفته‌اند. هرچند در دوره‌ای شاگردان کمال‌الملک با تأثیرپذیری از امپرسیونیست‌ها چنین کرده‌اند. منظور ما در این زمینه پیوند هنر و مکان است، نه لزوما منظره‌گرایی و تصور طبیعت در آتلیه. این پیوند، میان هنر نقاشی و فضای شهر نیز بسیار اندک بوده است، باز هم البته استثناهایی چون برادران پتگر را داشته‌ایم. این در حالی است که در غرب بسیاری از گرایش‌های هنری در نقاشی، به درون طبیعت رفته و با آن رابطه برقرار کرده‌اند. پرسش این است که چرا در ایران چنین نشد. هنر ایرانی تا حد زیادی مکان‌گریز نیز بوده است. دلیل این امر خاستگاهی واقعی در هنرهای پیرامونی-بومی است. گاه دلیل این امر را در نقش هنر انتزاعی دیده‌اند که حاضر نبوده است فیگوراتیسم مکان را بپذیرد و هنر مدرن همواره خواسته است خود را جهانشمول نشان دهد. به این ترتیب مؤلفهٔ جغرافیا را به صورت هندسی (در کارهایی نظیر آثار کوبیست‌ها) یا به صورت تغزل (در برخی دیگر از کارهای انتزاعی) بازتاب داده‌اند و هنر مدرن ایران نیز از این روند تبعیت کرده است. در تاریخ ایران و به طور خاص در تاریخ هنر می‌بینیم که در بسیاری موارد به خصوص در حوزه‌های سیاسی (مثل هنر صفویه یا هنر هرات) تاریخ بر جغرافیا غلبه دارد. این در حالی است که در هنرهای بومی، اقلیمی، عشایری جغرافیا بار دیگر اهمیت یافته و خود را برابر و حتی برتر از تاریخ نشان می‌دهد. اشاره به این نکته نیز لازم است که ایجاد رابطه منطقی میان مکان و روانشناسی و فرهنگ پیشینهٔ طولانی دارد، نظیر مباحثی که منتسکیو دربارهٔ فرهنگ هند و رابطهٔ آن با اقلیم مطرح می‌کند. از منظر سنتی مفاهیم اقلیمی و مفاهیم و اشیای هنری همواره در بیابان و دریا و طبیعت وجود داشته است. اما در دوران مدرن، با تداوم سنت‌ها تا امروز نیز بسیاری از این مفاهیم دوام آورده‌اند. اما پرسش آن است که آیا در مدرنیته باز هم می‌توان در هنر به دنبال اقلیم و مکانی بود که ما به شدت آن را تغییر داده‌ایم؟ پاسخ آن است که اگر از جغرافیا، نه به مثابهٔ اقلیم بلکه به مثابهٔ زیست‌بوم، پیرامونی که در آن تجربهٔ زیستن انجام می‌گیرد، برداشت کنیم، در مدرنیته نیز می‌توان آن را داشت. برای مثال می‌توان به احمد محمود و مکتب جنوب در ادبیات اشاره کرد. این امر البته منتقدان خودش را دارد کما اینکه احمد آرام اینگونه مکاتب را دیارگرا و به نوعی محدود کردن

ذهنیت می‌داند. به نظر من البته صرفا نباید خود را محدود اقلیم محدود کرد، به صورتی که وقتی از جنوب صحبت می‌کنیم باید از تاریخ استعمار انگلستان، مسئلهٔ نفت و غیره نیز صحبت کنیم. ما در ایران مکاتب متعددی مثل مکتب شمال، مکتب جنوب، مکتب آذربایجان، مکتب غرب و مکتب شرق را نیز داریم، با نمایندگانی مثل براهنی، ساعدی، احمد محمود، علی اشرف درویشیان و ... . در رابطهٔ هنر و مکان می‌توانیم از هنر منطقه‌ای، قاره‌ای و شهری نیز یاد کنیم. اما مهمترین و رایج‌ترین شکل آن در زمان حاضر هنر ملی است؛ یعنی رابطهٔ هنر با گونه‌ای ملی‌گرایی. از این لحاظ همیشه ممکن است روایت ملی‌گرایی هنر به نوعی در چارچوب پسااستعماری نیز مطرح شود. نمونهٔ دیگر هنرِ مهاجر یا دیاسپورایی است. هنرمندانی که مهاجرت می‌کنند، گاه بسیار بیشتر مرجع و محوریت مکانی دارند. در برابر این هنرها، با استراتژی‌های متأخرتری نیز روبرو هستیم که باز به مکان بازمی‌گردند؛ اما نه در چارچوب سیاسی و تاریخی، بلکه به مفهوم پیرامونی و محیطی. مشخصهٔ هنر معاصر و پسامدرن مکان‌محور بودن است؛ درحالی‌که هنر مدرن مکان‌گریز و جهانشمول است. به همین دلیل است که این هنر پسامدرن، که من به آن هنر معاصر می‌گویم، بار دیگر به هویت‌های مکانی بازمی‌گردد و از این رو مرکزگریز نیز هست. این نکته در تاریخ هنر ایران نیز در دوران معاصر صادق است. وقتی که به تاریخ معاصر ایران می‌پردازیم نمی‌توانیم بدون در نظر گرفتن مکان غیرمتمرکز سخن بگوییم. درحالی‌که در تاریخ مدرنیته هنر ایران با همان تمرکز مکان‌گریز روبرو هستیم. این نکته در مکان‌مندی را باید هم در رابطه هنر مرکز سیاسی با هنر پیرامون فراملی درک کنیم، و هم در رابطه هنر ملی با هنر منطقه‌ای قاره‌ای یا جهانی. توضیحات فرهنگی را نمی‌توانیم با جغرافیای ملی‌گرایانه انطباق دهیم و امروز باید روابط را بسیار انعطاف‌پذیرتر و پیچیده‌تر دید. در یک کلام دوران پسامدرن هنری، فرصت خوبی است برای بازگشت به مکان و خاستگاه در معنایی متکثر و منعطف.



نشست یک صد و هفتاد و هشتمین یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲۹ دی ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: مدیریت فرهنگی در دهه۱۳۴۰ با یادی از فریدون رهنما

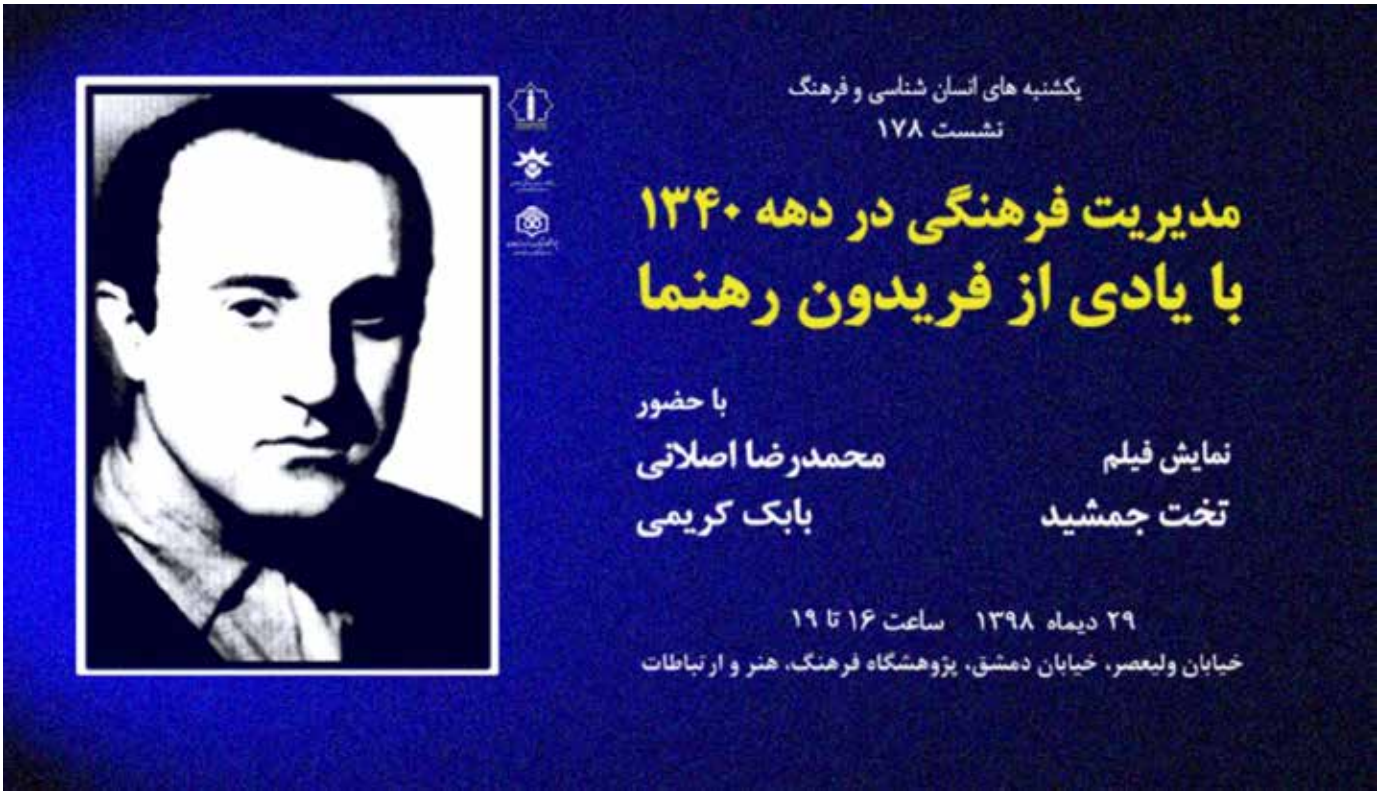
سخنرانی:

محمدرضا اصلانی

(فیلمساز، شاعر، نویسنده و پژوهشگر)

بابک کریمی

(سینماپژوه)



محمدرضا اصلانی: در زمینه فرهنگی همواره با نوعی ابهام و انحطاط سروکار داشته‌ایم. از زمانی که من این فیلم را در دهه ۴۰ در دانشکده با صدای خود فیلمساز دیدم، او واقعاً برای من تبدیل به یک شخصیت اسطوره‌ای شد. متأسفانه کپی ضعیفی که در اینجا در اختیارمان بود، قدرت فیلم را نشان نمی‌داد. مشکل ما آن است که همین امروز بسیاری از فیلمسازان ما حتی خودشان نسخه‌ای از فیلم خود را در اختیار نداشته و کنترلی نیز بر توزیع فیلم‌هایشان ندارند؛ همینکه اینجا جمع شده‌ایم باید قدر بدانیم و از فرصت استفاده کنیم و با یاد رهنما، گریزی به سینمای او نیز بزنیم. برای همین نیز می‌خواهم از مدیریت فرهنگی به او برسم. هنر و اثر هنری فقط در دست هنرمند نیست و برای آنکه بتواند وجود داشته باشد نیاز به مدیریت دارد تا بتواند دوام بیاورد. مثالی تاریخی بیاورم، شاهنامه بسیار اهمیت دارد اما اگر سامانیان نبودند، شاهنامه نمی‌توانست تا به امروز به دست ما برسد و زبان ارزشمندی را برای ما به میراث بگذارد. اهمیت مدیریت فرهنگی در همین است؛ اینکه کار هنری را تداوم بخشد. به همین ترتیب فریدون رهنما چه پیش از تلویزیون و چه در دورانی که در این نهاد بود، نقش بسیار مهمی داشت. اگر به دهه چهل برسم باید بگویم این دهه به‌یکباره ظاهر نشد و باید ریشه آن را تا مشروطه پیگیری کرد. حتی از ناصرالدین‌شاه تا دوره پهلوی دوم ما شاهد نوعی مدیریت فرهنگی کمابیش خودانگیخته بودیم که نه نتیجه کار حاکمان بلکه حاصل مجموع‌های از عوامل بود. اندکی از شخصیت ناصرالدین‌شاه نیز بگویم که در این روند تأثیر زیادی داشت؛ به‌ویژه در نقاشی، خوشنویسی و عکاسی، هنرمندان او با عکاسان مدرن جهان نیز ارتباط داشتند و در همین باغ فردوس گرد هم می‌آمدند و با یکدیگر صحبت می‌کردند و به گفتگو می‌نشستند.

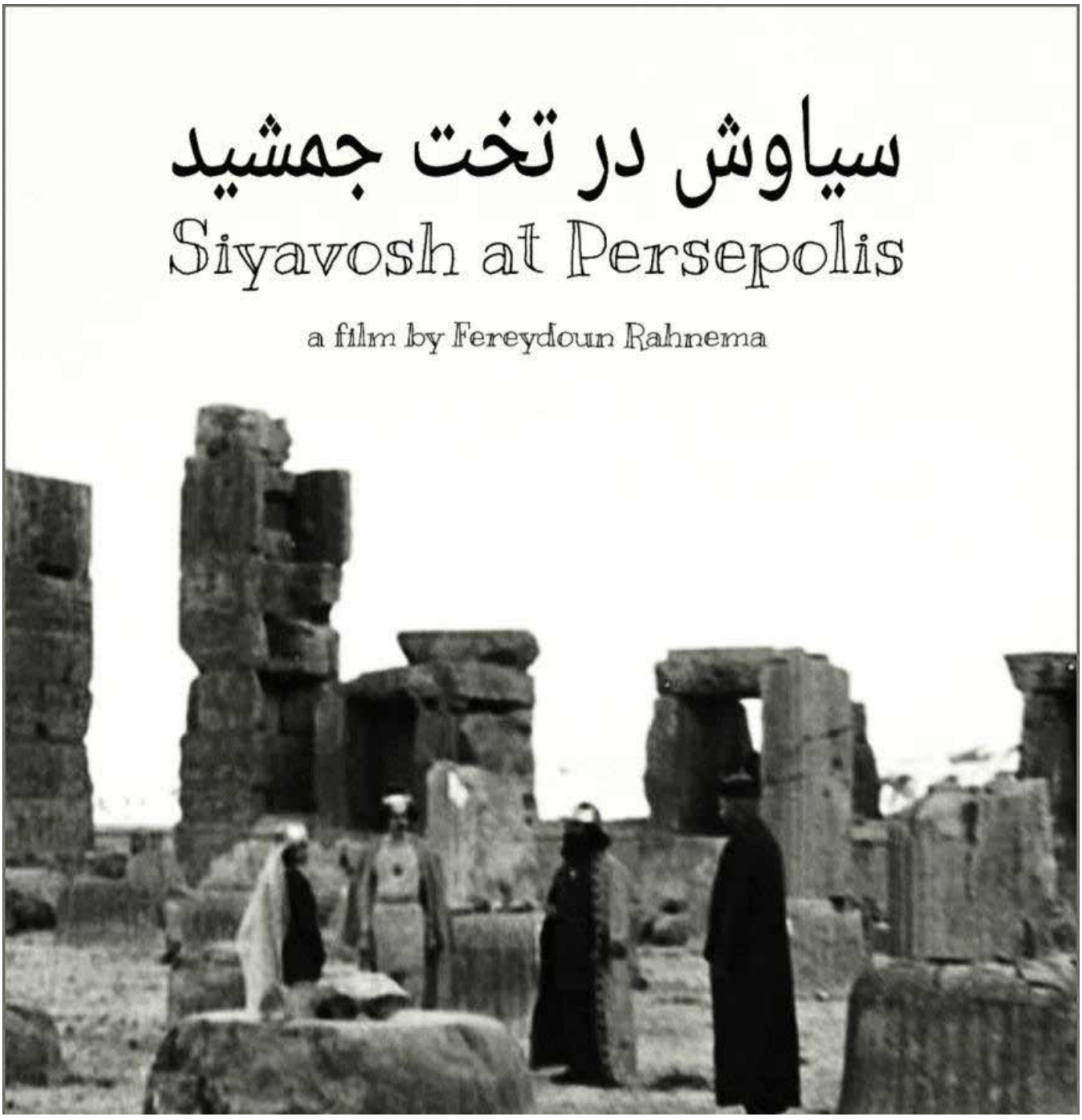
پس از دوران بسیار آشفته مشروطه باید به محمدعلی فروغی به‌عنوان یک مدیر فرهنگی مهم اشاره کرد. او از نخستین کسانی است که اصطلاح پرورش دادن عامه را مطرح و همراه با تیمورتاش، انجمن آثار ملی را تأسیس کرد. امثال تقی زاده و صدیق و فروغی و حکمت و غیره برای مردمی که چیزی جز سنت‌های تخریب‌شده نداشتند، برنامه‌ریزی کردند تا بتوانند به‌نوعی انسجام ملی برسند و روند ملت‌سازی به تحقق درآید. از اولین کارهای این انجمن خواست افزایش بودجه آموزش کشور و تأسیس فرهنگستان ادب و زبان فارسی است تا زبان جدید را به وجود بیاورند و سپس به دنبال تأسیس دانشگاه تهران می‌روند و پس از آن موزه ایران باستان را دنبال می‌کنند. فروغی با ایده موزه برای نخستین بار زیبایی را به‌مثابه اخلاق و راهی برای ایجاد وحدت و انسجام ملی مطرح می‌کند. ساخت آرامگاه فردوسی و تشکیل کنگره جهانی فردوسی از دیگر اقدامات آن‌ها است.

تأسیس مجله موسیقی به مدیریت مینباشیان از دیگر برنامه‌هایی است که در قالب این مدیریت فرهنگی شکل می‌گیرد. فروغی می‌گفت باید



کاری کرد که مردم از شارلاتانیسم و هوچی‌گری به‌سوی فرهنگ بیایند؛ مدیریت فرهنگی به این معنا است. پس از این زمان ما در دهه بیست باز نوعی انحطاط داریم ولی از دهه سی مرحوم ضیاپور و گروه فرهنگی او تأثیر زیادی در انتشار افکار جدید هنری دارند که سپس به دهه ۴۰ می‌رسیم. در دهه ۴۰ با افزایش درآمدهای نفتی بخش خصوصی نیز به جلو می‌آید که کار بخش دولتی را تکمیل می‌کند.

از دستاوردهای بزرگ این دوره انتشارات فرانکلین بود که مرحوم صنعتی‌زاده شخصیت‌هایی چون نجف دریابندری، منوچهر انور و بسیاری دیگر را گرد می‌آورد و تأثیر زیادی دارد. فرهنگ و هنر در این دهه نهاد اصلی ساخت فیلم‌های فرهنگی است؛ همانطور که شرکت نفت در این زمینه فعال است و ابراهیم گلستان که پیشکسوت یک مکتب مستندسازی است از همین شرکت نفت بیرون می‌آید. سازمان برنامه و بودجه در این زمینه فعال بود و یک سازمان فیلم‌سازی ایجاد می‌کند، منوچهر انور در آنجا فیلم‌های زیادی چون «نیش دارو» را ساخت و البته باید به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اشاره کرد که تأثیر زیادی دارد و درباره آن در جلسه دیگری که به این کانون اختصاص دارد و یادی نیز از مرحوم شیروانلو خواهد شد، صحبت می‌کنیم.



نگاهی که از گذشته تا آینده ادامه دارد.

بابک کریمی: در این شرایط بحرانی حتی اگر امکانات مادی خوب نباشد، دیدن فیلم‌های رهنما و صحبت کردن از او کار مهمی است که نباید از آن دریغ کرد. فریدون رهنما همانگونه است که در بخشی از این فیلم در صف سربازان، سرباز معکوسی را نشان می‌دهد که نماد خود اوست؛ یعنی نوعی خلاف جریان بودن. رهنما نگاهی تاریخی به ایران دارد که از گذشته تا آینده ادامه دارد و حال ما را حامل چنین خطی می‌داند. در اینجا می‌خواهم بگویم چطور رهنما برای من و نسل ما برساخته شد، چرا به حاشیه سینمای ما رانده شد؟

اگر دهه سی و ابتدای دهه چهل را با فیلمسازانی چون فروغ فرخزاد، ابراهیم گلستان و فرخ غفاری به‌عنوان سینمای مؤلف بدانیم، باید بپرسیم چرا این سینمای مؤلف به این شکل مطرح می‌شود. به نظر من برای پاسخ به این سؤال باید به گروهی از متون اشاره کنیم. رهنما دریکی از گفتگوهایش می‌گوید: «گذشته جهت ما است؛ همانگونه که فردا در امروز هست» یا جایی می‌گوید: «باید کاری کرد و پیش رفت و با این کار کردن خود را بسراییم» به نظر می‌رسد مهمترین نکته برای رهنما ایستادگی برای باقی ماندن و توانایی به کار کردن است. متأسفانه رهنما نتوانست به دلیل فضای فرهنگی و سنگ‌اندازی در کارش، بیشتر از دو فیلم بلند بسازد.

فوزیه مجد می‌گفت که در اواخر عمر رهنما بسیار ناامید شده بود و از همکارانش به دلیل عدم همکاری و پشتیبانی آن‌ها از ایشان گله می‌کرد؛ و این‌ها نشان‌دهنده آن است که فضای فرهنگی تا چه حد به رهنما فشار می‌آورد. مدیریت فرهنگی همان سرپرستی فرهنگی نیست.

محمدرضا اصلانی: مدیریت فرهنگی را نباید با سرپرستی فرهنگی اشتباه گرفت و منظور از مدیریت، ایجاد فضای مناسب برای کسانی بود که می‌توانستند کار هنری کنند. رهنما از کسانی بود که فضا ایجاد کرد و از این لحاظ بسیار مؤثر بود و به همین دلیل نیز در تلویزیون با دشمنی‌های زیادی از جانب کسانی که با این موضوع مخالف بودند، روبرو شد؛ و البته باید از شخصیت‌هایی چون فرخ غفاری و بیژن صفاری نیز یاد کرد که سنت‌های تعزیه و گسترش سینما را از طریق فیلمخانه ایران احیا کردند. رهنما به هنرمندان براساس زادگاه فرهنگی هرکدام از آن‌ها امکان تهیه فیلم می‌داد: به تقوایی برای ساختن فیلم «زار» در جنوب و یا به کیمیاوی برای ساختن فیلم «یا ضامن آهو» در مشهد و غیره؛ یا بازهم مرحوم رهنما بود که از نخستین کار تئاتر عباس نعلبندیان در برابر مخالفت‌ها دفاع کرد و کارگردانی‌اش را به آربی آونسیان واگذار کرد؛ بنابراین می‌خواهم نتیجه بگیرم که مدیریت فرهنگی به معنی کشف استعدادها و آزادی دادن برای خلاقیت است و نه سانسور و تصدی‌گری فرهنگی. اینکه به استعدادها امکان بروز داده شود و واهمه‌ای از بروز برخی از اشتباهات نباشد چون این اشتباهات خود به خلاقیت و رشد آن کمک خواهد کرد.



نشست یک صد و هفتاد و نهم یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۶ بهمن ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: معماری روایی و روایت‌های فضاهای جمعی

سخنرانی دکتر علی اکبری

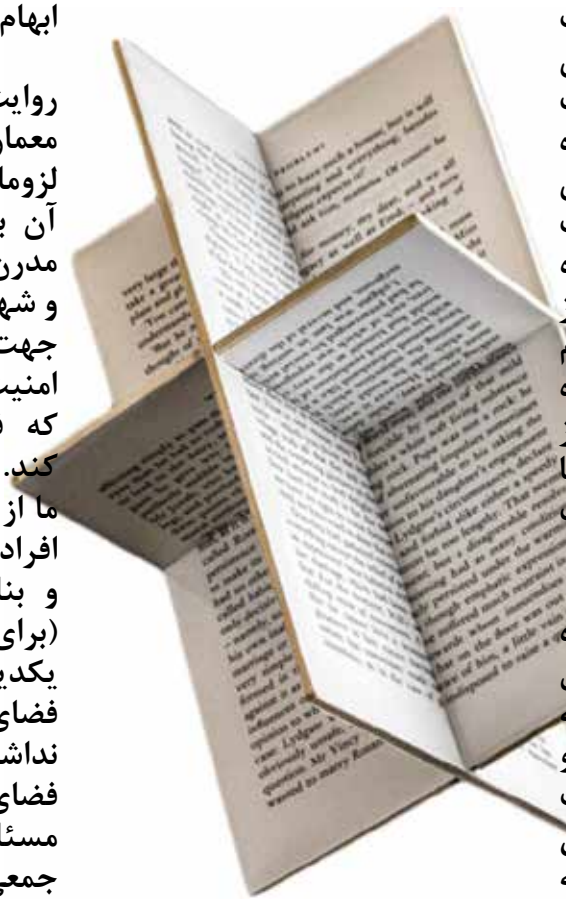
(معماری، پژوهشگر و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری)



در این بحث درباره معماری روایی و معماری فضاهای جمعی سخن می‌گوییم. فیلمی که نمایش داده شد به ما انگیزه می‌دهد که درباره روایت‌های آن‌ها صحبت کنیم. فضاهای عمومی فضاهایی هستند که اغلب می‌توان بر اساس روایت‌ها و خاطرات شهری تعریف‌شان کرد اما در طول تاریخ این روایت‌ها، گاه تغییرات زیادی به خود می‌بینند و به صورت‌هایی کاملا متفاوت تحول می‌یابند. برای محوطه نقش جهان در اصفهان که به مثابه یک فضای عمومی تاریخی مطرح شده و می‌شود اما به نظر من در زمان صفویه چنین چیزی نبوده است بلکه بیشتر یک فضای شاهی بوده که مردم اجازه ورود به آن را جز در مراسم خاصی مثل مراسم اعدام نداشتند و خاطرات خوبی درباره آن وجود نداشت. البته برخی از جشن‌ها نیز نظیر نوروز در آنجا برگزار می‌شد ولی این امر از آن یک فضای عمومی شهری نمی‌ساخت.

در فیلم به معماری قزوین نیز اشاره شد و جالب است که چندین سال پیش شاهد آن بودیم که در حاشیه کویر طاق نماهایی ساخته می‌شد و این امر بر اساس طرح‌های مرمت انجام می‌گردید و این یک امر منفی است، زیرا این ساخت‌ها ربطی به معماری آن منطقه نداشت و تکرار ساخت فضای مشابه در کشور سبب می‌شود که ما در همه‌جا به یک معماری شبیه به هم برسیم و از تنوع و گوناگونی که ویژگی معماری و فرهنگ ایران است فاصله بگیریم.

معماران ما در اغلب موارد با قرار گرفتن در جریان همین یکسان‌سازی فرهنگی است که نمی‌توانند به خلاقیت لازم برسند زیرا با دنیای بیرون رابطه نزدیک و تعاملی ندارند. از این رو باید به سخن یوهانی پالاسما اشاره کنم که می‌گفت من در آموزش معماری به دانشجویان خود از آن‌ها می‌خواهم که حتی بیشتر از کتاب‌های تاریخ معماری به سوی خواندن شعر، داستان، رمان و کتاب در رشته‌های دیگر بروند تا دیدشان نسبت به جهان باز شود. آن‌ها به این ترتیب می‌توانند بهتر شکل و محتوای فضاهای شهری را درک کنند که توضیح و تحلیل آن‌ها را لزوما در کتاب‌های معماری نمی‌یابند.



فضاهای شهری را صرفا نمی‌توان بر اساس حضور و گذر مردم در آن‌ها تعریف کرد. به خصوص که این حضور در ایران اغلب شکل ازدحام به خود می‌گیرد. سؤال این است چرا ما در ایران سرزندگی فضای شهری نداریم. یکی از پاسخ‌های ما در این مورد، نبود امنیت در فضاهای عمومی در طول تاریخ کشورمان بوده است. اصولا سرزمین ایران به خصوص به دلیل هجوم‌های خارجی (مثل مغول‌ها) و تنش‌های درونی (بر سر منابع) در فضاهای عمومی خود ایجاد ناامنی می‌کرده است. این ناامنی البته تا حد زیادی سبب شده که هویت‌های محلی مثلا در زبان و سنت‌های خود، درونی باقی بمانند تا در برابر بیرون از خود دفاع کنند. از لحاظ فیزیکی نیز می‌بینیم که در این معماری بسیار بسته با پنجره‌های کوچک و اندک. در زبان نیز این امر را به صورت ابهام و ایهام می‌بینیم که در آن بسیاری از واژه‌ها معانی بسیار داشته‌اند تا بتوان در ابهام باقی ماند.

روایت معماری ایران نیز روایت یک معماری ناامن است، چیزی که ما لزوما در معماری غربی کمتر شاهد آن بوده‌ایم به خصوص در دوران مدرن و پس از گسترش دموکراسی و شهری شدن این جوامع. در همین جهت نیز در فضاهای غربی وجود امنیت تاریخی سبب شده است که فضاهای بیرونی رشد زیادی کند. عموما ما می‌بینیم که روایت ما از فضای شخصی آن است که یا افراد کاملا به هم بی‌اعتماد هستند و بنابراین نیاز به فضای عمومی (برای مبادله) ندارند و یا چنان به یکدیگر نزدیکند که باز هم نیاز به فضای جمعی برای مبادله با یکدیگر نداشتند و می‌توانند درون یک فضای خصوصی درونی بروند. این مسئله سبب می‌شود که فضاهای جمعی کارکرد خود را از دست بدهند و کمابیش دلمرده شوند.

در شهرهایی همچون پاریس و لندن و سایر شهرهای بزرگ اروپایی، وجود دموکراسی و شفافیت و استفاده گسترده از شیشه و حضور ابزارهای رفاه در فضاهای جمعی سبب می‌شود که امکان مبادلات میان شهروندان افزایش یابد. ما اغلب در ایران می‌بینیم که تصدی‌گری‌ها سبب می‌شود که به بهانه‌هایی چون امکان تجمیع افراد آسیب‌دیده (معتادان) یا اختلاط و امکان تنش‌ها، از بوجود آمدن فضاهای شهری جلوگیری شود.

همین امر نیز سبب می‌شود یا مردم جمع نشوند و یا اگر جمع شوند، شاهد ازدحام و شلوغی و مزاحمت باشیم.

(دکتر اکبری در سخنرانی خود اسلایدهایی را از رایشتاگ آلمان، ژرژ پمپیدو در پاریس یا فضاهای شهری گوناگونی را نشان داد که این امکان را فراهم می‌کند که مردم با ساختمان‌ها و فضاهای اطرافشان وارد رابطه شوند، همین رابطه کمک می کند که آن‌ها با یکدیگر نیز وارد رابطه شوند.)

هر اندازه فضای شهری بتواند ایجاد حس امنیت و آرامش بیشتری در شهروندان ایجاد کند می‌تواند گردشگران و شهروندان بیشتری را جذب خود کند. همچنین می‌توان به پروژه یک خانه قدیمی با نام «نوسباوم» در آلمان اشاره کرد که کاری از معمار معروف دانیل لیبسکیند است. این خانه مخفیگاه یک زوج یهودی هنرمند بوده است که در جنگ جهانی دوم تحت تعقیب نازی‌ها بودند، زوجی که دستگیر و در اردوگاه مرگ کشته شدند و امروز این خانه کوچک به مکانی برای ایجاد خاطره تبدیل شده است. گروهی از امکانات فنی می‌توانند رابطه عمیقی با افراد ایجاد کرده و باعث جذب هر چه بیشتر افراد به یک مکان خاطره شوند. بنابراین همان طور که مثال این خانه نشان می‌دهد، نیاز ما نیز در آن است که به جای ایجاد فضاهای کلان ولی بدون خاطره و سرد، ابتکار به خرج داده و با ایجاد خاطره در فضاهای کوچک هر چه بیشتر زمینه لازم برای ایجاد تعامل در فضاهای عمومی را فراهم آوریم.

(این جلسه با سخنرانی کوتاهی از دکتر ناصر فکوهی استاد انسان‌شناسی دانشگاه تهران درباره رابطه فضاهای عمومی در شرق و غرب و پرسش و پاسخ ادامه و پایان یافت.)



نشست یک صد و هشتادمین یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۱۳ بهمن ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: علم موسیقی در ایران: چشم‌اندازهایی از گذشته و امروز

عنوان: اتنوموزیکولوژی و دانشگاهی شدنش در ایران: رویکردها و دستاوردها

سخنرانی بهرنگ نیک‌آیین

(کارشناس ارشد قوم‌موسیقی‌شناسی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران)

عنوان: «مسئله‌مندی فرهیخته‌گرایی در موسیقی ایران»

سخنرانی فرشاد توکلی

(کارشناس ارشد قوم‌موسیقی‌شناسی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران)





خلاصه سخنرانی بهرنگ نیک‌آیین با موضوع «اتنوموزیکولوژی و دانشگاهی شدنش در ایران: رویکردها و دستاوردها»

رشته‌ی موزیکولوژی در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و پیشینه‌اش به قرن‌ها پیش از تاسیس موزیکولوژی در آلمان در اواخر قرن نوزدهم بازمی‌گردد. فارابی و بسیاری از فلاسفه در مکتب مدرسی و پس از آن‌ها در قرون بعدی در مکتب منتظمیه موسیقی‌شناسانِ متخصصی بودند که آثارشان تا به امروز مورد بحث وَ بررسی بوده است. با این حال، پس از تاسیس رشته‌ی اتنوموزیکولوژی در ایالات متحده در اواسط دهه ۵۰ قرن بیستم تحولاتی در موزیکولوژیِ آلمانی ایجاد شد که در سراسر دنیا اشاعه پیدا کرد وَ رویکردِ غالب در مطالعاتِ موسیقایی شد. اتنوموزیکولوژیِ جدید دیگر تنها ویژگی‌های موسیقاییِ صرف را بررسی نمی‌کرد و به مطالعه‌ی موسیقی در بَسترهای اجرایی، در ارتباط با کنش‌های انسانی، موسیقی در فرهنگ یا موسیقی به عنوانِ فرهنگ می‌پرداخت. این تحول با بحث‌ها و اختلاف‌نظَرهای فراوانی البته همراه شد. در ایران هم اگرچه رشته‌ی اتنوموزیکولوژی در سال ۱۳۹۱ تاسیس شد و اقدام به پذیرش دانشجو در مقطع کارشناسی ارشد کرد اما از سال‌های قبل به دلیل وجود موسیقی‌شناسان و قوم‌موسیقی‌شناسانِ ایرانی و وجود مجلاتِ تخصصی‌ای برای انتشار مطالب مَوسیقی‌شناختی، این رَشته شناخته شده بود و بحث‌هایی در باب مباحث معرفت‌شناختی و روش‌شناختیِ رشته مطرح می‌شدند. حتی در موردِ نام این رشته و تَرجمه‌ی آن نیز اختلاف‌هایی هست و برخی نام این رشته را به اشتباه موسیقی‌شناسی قومی که معادلِ (اتنیک موزیکولوژی) هست ترجمه کرده‌اند درحالی‌کهَ ترجمه درست می‌تواند «قوم‌موسیقی‌شناسی» باشد. اما از سال ۱۳۹۱ و با تاسیس این رشته شاهدِ حضورِ رویکردِ موسیقی‌شناختی و رویکردِ فرهنگیَ در دَانشگاه، سیلابس درسی و پایان‌نامه‌هَا بوده‌ایم. در بسیاری از موارد دانشجویان این بینارشته، یعنی اتنوموزیکولوژی، تلاش کرده‌اند که با استفاده از مفاهیم نظریاتِ علوم اجتماعی، مطالعاتی بینارشته‌ای انجام دهند ولیَ آنچه رخ داده حاکی از بحرانی هست که منجر به وجودِ انبوهی از مفاهیم و نظریات اجتماعی، بدونِ دانشِ کافَی برای استفاده از آن‌ها، شده است. و البتهَ تصورَ بر این است که چون بخشی تحت عنوانِ مطالعه‌ی مردم‌شناختی موسیقی در پایان‌نامه هستَ این تحقیق بینارشته‌ای شده است. اما بحرانی دیگر، در بخش دیگری از مطالعاتِ موسیقایی هست که در پژوهش‌هَای انسان‌شناسان وَ جامعه‌شناسان قابل پیگیری هست. بسیاری از این افراد بدون داشتن دانش موسیقایی و بدونِ شناخت مفاهیمِ

بنیادینِ موسیقی اقدام به صحبت یا نوشتنَ در باب موسیقی و به کررات از مفاهیم نابجا در توضیح موسیقیِ موردِ نظرشان استفاده می‌کنندَ. ظاهراً چنین رویکردی تمام اصوات را غیرموسیقایی در نظر می‌گیرد و اساساً انسان‌شناسی موسیقی را به نفع انسان‌شناسیِ صدا کنار می‌گذارد. چنین بحران‌هایی می‌توانند با نزدیکیِ حوزه‌های موسیقی‌شناسی و مردَم‌شناسی به یکدیگر و همکاری دانشکده‌های موسیقی و علوم اجتماعی حل شود.

خلاصه سخنرانی فرشاد توکلی با موضوع «مسئله‌مندی فرهیخته‌گرایی در موسیقی ایران»

ایرانی شدنِ فضل موسیقی

بخش نخست: سطوح تاریخمندی

این سخنرانی بخشی از یک پروژه‌ی مطالعاتیِ بزرگتر است با نام ایرانی شدن فضل موسیقی. این بخش به مسئله‌ی «سطوح تاریخمندی» از زاویه‌یPlanes of Hitoricity واکاوی مفاهیم «قدما» و «متأخرین» می‌پردازد. این واکاوی متکی بر دو پایه‌ی اولیه طرح‌شدنی است. اول موقعیتی که مؤلف، موسیقیدان شدنِ خود را در آن تجربه کرده و دوم، این حقیقت که مفهوم‌ها (در اینجا «قدما» و «متأخرین») همزمان که برساخته هستند، برسازنده نیز هستند: از موقعیت‌ها و تجربه‌هایی برمی‌خیزند و موقعیت‌ها و تجربه‌های جدیدی را رقم می‌زنند.

موقعیتِ مؤلف در این پرسش منعکسَ بود که چرا در هنگامه‌ای که به «موسیقی ایرانی» مشغول شدم واژه‌های «قدما» و «قدیم»، و نه «قدیمی»، مفاهیمی جادویی و اغواکننده بودند، آنچنان که می‌توانستند من و بخش عمده‌ای از دیگر نیروهای فعال در موسیقی را به خود جذب و یا در خود حل کنند. برای پاسخ به این پرسش، مقاله با نگاهی به عمده‌ترین رسالات موسیقی، از حدود قرن سوم هجری تا انتهای دهه‌ی سوم از قرنِ حاضر، به دگردیسی این دو مفهومَ می‌پردازد. از منظری که گفته شد، سه سطح تاریخمندیِ متفاوت مشخص می‌شود:

ـ در افق اُمت اسلامی (از حدود قرن سوم تا اوایل قرن سیزدهم هجری)

ـ در افق ملت – دولتِ مدرن: دوره‌ی اول، عصر قاجارها (از جنگ‌های ایران و روس تا ۱۳۰۲)

ـ در افق ملت – دولتِ مدرن: دوره‌ی دوم، پس از قاجَارها (از ۱۳۰۲ تا کنون)

مقاله با بازخوانیِ متون نشان می‌دهد که در دوراهی امت اسلامی دو گونه قدما برای مؤلفین رساله‌ها وجود دارد. اول، قدمای خودی که از آن با عنوان «جاهلیت» یاد می‌کنند و دوم، قدمای غیرخودی که منظور رساله‌ها در حقیقت فلاسفه‌ی کلاسیک یونان هستند که خود به هزاره‌ایَ پیش از اسلام تعلق داشتند. در این بین، بدیهی است که مؤلفینِ مسلمان رساله‌های موسیقی، همچون دیگر رسالات، نه با عصر «جاهلیت» که تنها با فلاسفه‌ی یونانی به دیالوگ علمی بپردازند. در این دوره از رساله‌ی فارابی تا رساله‌های صفوی همواره یونانیان «قدما» و بقیه‌ی مؤلفین معاصرین و یا، آنطور که رساله‌ها یاد می‌کنند، «متأخرین» شناخته می‌شوند.

در دوره‌ی اول از «افق دولتِ مدرن» اما رفته‌رفته شاهد تغییرات در متون هستیم. مقاله صحنه‌ی این تغییر را از نگاه ناظران متفاوت در موقعیت‌های گوناگون به نمایش می‌گذارد: موقعیت یک موسیقیدانِ احتمالاً فقط اهل نظرِ (ضیاءالدینَ یوسف)، یک صرفاً اهل عمل (میرزاشفیع)، یک اهل فضل، ادیب و شاعر (فرصت‌الدوله شیرازی) و یک دولتمردِ فرهیخته (مهدیقلی هدایت). بررسی نشان می‌دهد که چطور رفته‌رفته «امروز» (به لاتین Modo) در لابه‌لای متون می‌دود و در این وضع دیگر هردو گروهِ «قدما» و «متأخرین»ـ امت اسلامیَ برای آن‌ها به «قدمایَ قاجاریان» تبدیل می‌شوند.

پس از این دوره، با طرح آراء وزیری و حمایت و پشتیبانی مجهز دولتِ مدرن از آن‌ها در پهلَوی اولَ، عملاً گذشته‌ی پیش از این تاریخ به عصر جاهلیتِ جدیدی تعبیر می‌شود. با این تعبیر «متأخرین»ـ قجری در مدت کوتاهی به «قدماَ» تبدیل می‌گردند. این «قدما» آخرین نسل قدما هستند، اما این آخرین بار نیست که آن‌ها را در صحنه‌ی تاریخ موسیقی می‌بینیم. آن‌ها در میانه‌ی دهه‌ی چهل خورشیدی، به کشاکشِ نبرد اقتدار مراجع موسیقاییَ بازمی‌گردند: دانشگاه تهران و مرکزَ حفظ و اشاعه.

پس از سخنرانی پنل پرسش و پاسخ با حضور سخنرانان و دکتر ناصر فکوهی استاد دانشگاه و رئیس موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ برگزار شد.

نشست یک صد و هشتاد و دومین یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ

با همکاری اداره کل مطالعات اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران

یکشنبه ۲۷ بهمن ۹۸ ساعت ۱۶ الی ۱۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

موضوع: شناخت و درد

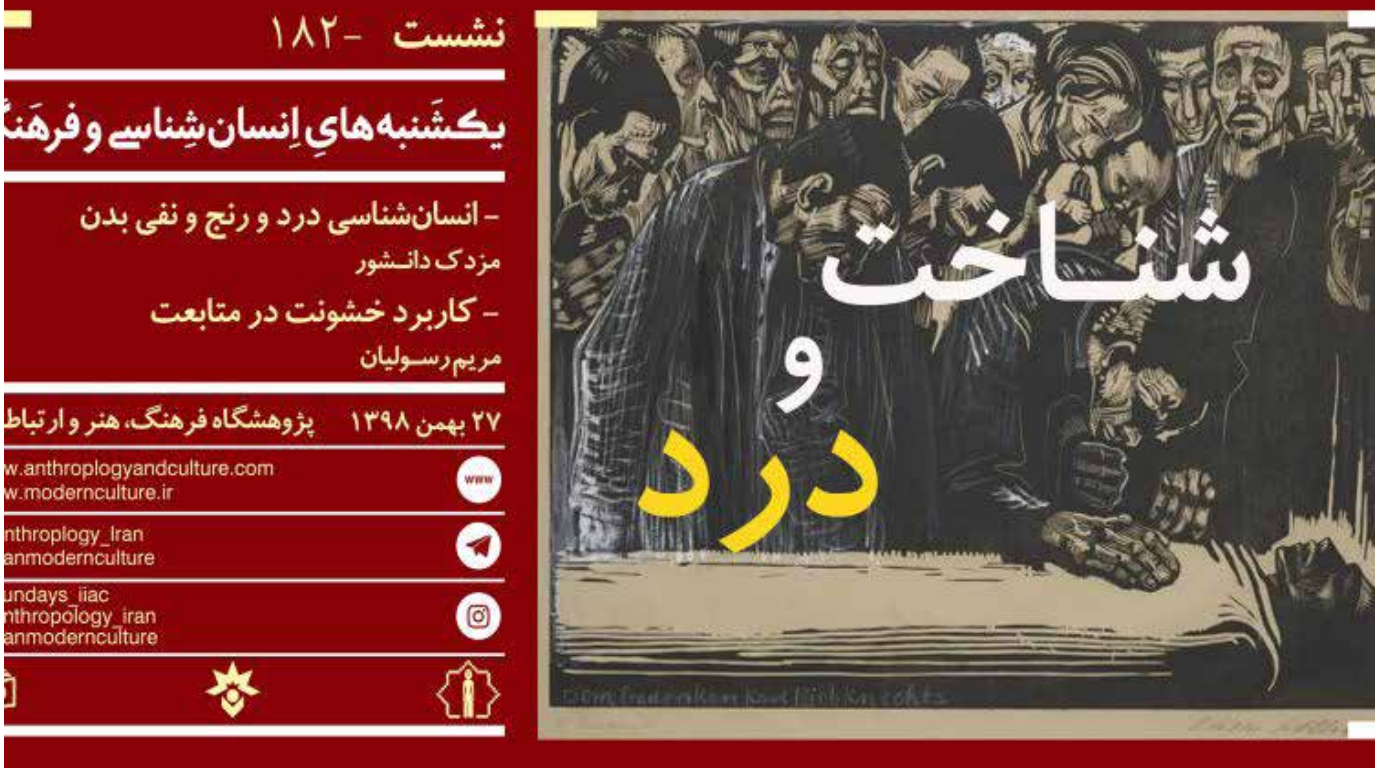
عنوان: «کاربرد خشونت در متابعت»

سخنرانی دکتر مریم رسولیان

(عضو هیئت علمی دانشگاه علوم پزشکی ایران و متخصص روانپزشکی)

سخنرانی دکتر مزدک دانشور

(پزشک و پژوهشگر انسانشناسی)





صد و هشتاد و دومین نشست از یکشنبه‌های انسانشناسی و فرهنگ با عنوان «شناخت و درد» در روز یکشنبه ۲۷ بهمن ماه ۱۳۹۸ ساعت ۱۶ تا ۱۹ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات برگزار شد. در این نشست خانم دکتر مریم رسولیان (عضو هیئت علمی دانشگاه علوم پزشکی ایران و متخصص روانپزشکی) و آقای دکتر مزدک دانشور (پزشک و پژوهشگر انسانشناسی) سخنرانی کردند که چکیده‌ای از سخنرانی آن‌ها در ذیل آمده است. این نشست با پنل پرسش و پاسخ به پایان رسید.

سخنرانی مریم رسولیان با عنوان «کاربرد خشونت در متابعت»

خشونت مسئله چند وجهی است. خشونت درون افراد و در جامعه حضور دارد. اهداف آن متفاوت است. وقتی رفتارهای خشونت آمیز از سطح فردی به سطح اجتماعی برسد آسیب‌های بسیار بیشتر است و نیاز به تحلیل آن بیشتر.

خشونت را می‌توان رفتاری برای صدمه زدن فیزیکی یا روانی به دیگری تعریف کرد گاه نیز خشونت اهداف بلندمدت‌تری را دنبال می‌کند. مثلا تغییرات اجتماعی به سود فرد یا گروهی که خشونت را اعمال می‌کند. اگر بپرسیم آدم‌ها چرا دست به خشونت می‌زنند پاسخ معمولا این است که خشونت ابزاری کارا برای رسیدن به هدف است حال چه در خانواده و چه در جامعه و حتی این باور وجود دارد که اعمال خشونت حتی به سود فرد زیر خشونت است، البته این باور فرد یا گروهی است که دست به خشونت می‌زند. اهداف خشونت در حیات جانوران معمولا پدیده‌ای بر سر حفظ آن است.

در انسان‌ها خشونت‌ها یا ابزاری هستند و یا برنامه‌ریزی شده، که در مورد اول بیشتر انگیزشی و مقطعی و هیجانی است. در حالی که در مورد دوم بیشتر فکر و هدفی را دنبال می‌کند و بر خلاف مورد اول احساس پشیمانی هم ندارند. البته این دو مورد در خیلی از مواقع با یکدیگر مخلوط می‌شوند.

انواع خشونت را می‌توان خشونت‌های ایدئولوژیک، سیاسی، جنایتکارانه، تربیتی دانست. برخی از خشونت‌ها دارای بار قانونی هستند و در اینجا ما با مجازات‌های خشونت‌آمیز روبرو می‌شویم. عموما هراندازه جوامع پیشرفته‌تر می‌شوند این گونه مجازات‌ها کاهش می‌یابند.

خشونت خانوادگی شامل کودک آزاری، همسرآزاری و سالمند آزاری است. در این قبیل خشونت‌ها بنابر آمار مبدا خشونت عموما درونی و گاه بسیار نزدیک است. خشونت‌های برنامه‌ریزی شده عموما به دنبال زیر سوال بودن تخریب شخصیت و هویت فرد مورد خشونت است. یکی از عوامل اجتماعی خشونت این باور است که خشونت شیوه‌ای موثر برای حل تعارض است. مورد دیگر باور به این است که خشونت نشانه قدرت است. رسانه‌ها نیز ممکن است همه

این عوامل را تقویت کنند. در چرخه خشونت خانگی ما شاهد افزایش تنش، بروز رفتار خشونت آمیز و سپس عذرخواهی و ادامه چرخه هستیم. ولی همین چرخه می‌تواند در خشونت‌های اجتماعی نیز دیده شود.

در مورد قربانیان خشونت باید گفت هراندازه شناخت و تحلیل خشونت بیشتر باشد امکان خروج از ضربه‌ای که به قربانی وارد کرده است بیشتر است. درباره رشد خشونت در جامعه باید گفت که هر اندازه تحمل بیان مخالفت و نارضایتی چه در خانواده و چه در جامعه بیشتر باشد نشانه قدرت و ثبات بیشتر خانواده و جامعه است.

یکی از اشکال بسیار سخت خشونت شکنجه است که فراتر از گرفتن اطلاعات و گرفتن اعترافات، هدفش تخریب آرمان‌های فردی است. شکنجه را نباید صرفا در اشکال بسیار حاد فیزیکی دید. امروز یکی از اشکال شکنجه، شکنجه سفید است. در این نوع شکنجه، میان شکنجه‌گر و شکنجه شوند پیوند ایجاد می‌شوند و نابودی هویت شکنجه شونده در این رابطه آن را به رابطه‌ای تراژیک بدل می‌کند. سلب مالکیت از وسایل فردی متهم، غیرقابل پیش‌بینی بودن سرنوشت قربانی از مواردی است که در شکنجه می‌توانیم ببینیم. در نهایت شکنجه به دنبال تخریب شخصیت قربانی است و همین سبب می‌شود که نخواهد از تجربه خود صحبت کند. در حالی که سخن گفتن از آن و تحلیل آن می‌تواند این تجربه دردناک را به امری درک‌پذیر تبدیل کند. این شناخت و درک موجب توانمندتر شدن انسان‌ها شده جامعه را نیز رشد می‌دهد.

سخنرانی مزدک دانشور با عنوان «انسان‌شناسی درد و رنج و نفی بدن»

من بحث خود را از نگاه انسان‌شناسی مطرح می‌کنم و ابتدا از مفهوم درد شروع می‌کنم. درد در پزشکی تعریف ساده‌ای ندارد، در پزشکی بیش از آنکه ماهیت درد مورد توجه باشد اشکال بروزش مورد توجه است. درد برای حیات ضروری است و کسانی که نتوانند درد را حس کنند شانس کمی برای زنده ماندن دارند.

برای درک درد، درد باید به یک شکل قابل مشاهده بدنی دربیاید و به همین عنوان هم به رسمیت شناخته شود. بنابراین اگر درد بیان و بازشناسی نشود مثل این است که وجود نداشته باشد.

اما خشونت، یعنی وارد کردن آسیب فیزیکی یا روانی به دیگری. اما اشکال این امر در آن است که در حادثه‌ای نیز چنین می‌شود مثل تصادفات رانندگی. بنابراین باید اضافه کنیم که خشونت باید عامدانه و با هدف ضربه زدن انجام شود. اما همین نیز گاه نسبی می‌شود، مثلا وقتی فردی عامدانه اعمال خشونت می‌کند، اما در همان حال نوعی «خیرخواهی» هم در آن دارد، مثل بعضی اشکال تربیت.

در مورد شکنجه می‌توانیم به منابعی که بعضی به فارسی نیز ترجمه شده، مانند آثار یرواند آبراهامیان و داریوش رجالی، اشاره کرد. کار آن‌ها عمدتا اسنادی است و تحقیق انسان‌شناسانه در این باره انجام نشده است. اهداف شکنجه که در تاریخ دوره قاجار و پهلوی بسیار گسترده وجود داشته صرفا مسئلهٔ گرفتن اطلاعات نبوده است، بلکه تخریب بدن و هویت است تا فرد را به اطاعت وادارند. شکنجه در واقع راهی است برای در دست گرفتن بدن و در مواردی به دست گرفتن ذهن. در این حالت مقاومت نوعی حفاظت است. نه از بدن بلکه از آرمانی که با قربانی کردن بدن می‌توان از آن حمایت و محافظت کرد.

نفی بدن هم در سطح فرد انجام می‌شود هم در سطح جامعه. درد نمی‌تواند تا به جایی پیش برود که رابطه بدن و ذهن را کاملا قطع کند. این نفی بدن خود نوعی فرهنگ را ایجاد می‌کند. این فرهنگ سبب می‌شود که لذت جامعه به سود درد نفی شود. بدن می‌تواند بدین ترتیب تا به جایی پیش برود که بدن صرفا به نفی خود و به یک سیاسی شدن ایدئولوژیک تبدیل شود. در این حالت بدنی که نخواهد صرفا خود را در نفی لذت تعریف کند به بدنی حاشیه‌ای تبدیل می‌شود.



یادداشت‌های کوتاه / بهاریه

ویژه نامه نوروز
۱۳۹۹



دوباره سبز می‌شویم...

فاطمه آقامیری

من در حالی این واژگان را می‌نویسم که قلبم سرشار از غم و اندوهی جانکاه است؛ نه تنها من، تمامی اعضای خانواده، خویشاوندان، دوستان و همه‌ی هموطنانم در رنجی ناخواسته مشترک هستیم. دی‌ماه دردناکی را تجربه کردیم که بیشک در تاریخ از حوادث مهم تاریخ معاصر شناخته خواهد شد. فشارهای خارجی و اعتراضات داخلی موجی از ناآرامی‌ها و تنش‌ها را موجب شد که اوج آن ترور سردار قاسم سلیمانی و انتقام سپاه ایران و حمله به پایگاه‌های آمریکایی‌ها در عراق و تهدید ترامپ برای حمله به ۵۲ نقطه از ایران و افزایش پدافندهای ایرانی و سرانجام رخ دادن حادثه شوم و خطای انسانی که منجر به سقوط هواپیمای پرواز ایران- اکراین و جان باختن ۱۷۰ نفر از مسافران شد و مردم ایران را در بهتی ژرف فرو برد و موقعیتی بحرانی را به وجود آورد. تهدید و نگرانی‌های حاصل از آن نه تنها در گفتمان سیاسی چند روز اخیر فوران می‌کند بلکه در گفتمان روزمره مردم جای پای زیادی را باز کرده است و به زندگی‌ها رنگی دیگر بخشیده است. رنجی سنگین‌تر از گرانی بنزین و افزایش روزافزون دلار و اجناس و آلودگی هوا بر روی سر مردم خیمه زده است. این روزها، هوای دل مردم ناسالم‌تر از هوای آسمان آلوده تهران است و ابرهای کدر شوک، ترس، نگرانی از آینده، بی‌اعتمادی، رکود و افسردگی بر قلب‌ها سایه افکنده است. در خیابان که راه می‌روی می‌توانی غم را از چشم رهگذران بخوانی. این شرایط نگران‌کننده و رعب‌انگیز است، اگر با این شرایط پیش رویم، هر روز آمال و آرزوهای جوانان و کودکان کمرنگ‌تر می‌شود و انگیزه‌هایشان معنای خود را از دست می‌دهد و به دام بی‌تکلیفی و پوچی می‌افتند. هرچند بسیاری از مسائل پیش‌آمده حاصل نابخردی‌های امثال کسانی مانند ترامپ است، اختلافات داخلی و هماهنگ نبودن سازمان‌ها با یکدیگر و سرکوب مخالفان داخلی، آتش این نگرانی‌ها را تند و تیزتر کرد و ناامیدی از اعتماد به سران کشور در مردم بیشتر ریشه دواند. این حال و روز این روزهای ماست.

اما مهم اینجاست که نباید خودمان را تمام و کمال به دست حوادث ناخوشایند بسپاریم. امیدوارم در این زمستان سرد دانه‌هایی باشیم زیر خاک که سیاهی و سردی را به جان می‌خریم تا در آینده‌ای نزدیک جوانه زنیم و این محقق نمی‌شود جز درک و همدلی مسئولان و دولت با مردم. احترام کمترین وظیفه یک دولت در برابر مردمی

است که به او رای داده‌اند. همتی کشوری می‌خواهد تا بتوانیم قبل از آنکه پژمردگی‌مان به خشکی بگراید، دوباره سبز شویم و برواییم و برویانیم. حال که در چنین بحرانی به سر می‌بریم شدیدا روح و روانمان نیاز به انگیزه‌ای تازه همچون نسیم آخر اسفند دارد تا خبر از بهاری تازه دهد. به آفتاب بهاری‌سان تا جسم و روحمان را گرمایی دهد و از این کرختی اندوهبار برهاندمان. به عطر خبرهای بهتر چون شکوفه‌های بهار نارنج و گلابی تا سرمستمان کند و این باور را در ما پررنگ کند که زندگی با همه‌ی فراز و نشیب‌هایش جاریست.

کودکان ما به‌سان بچه گنجشکانی هستند بر روی شاخه‌های نرم و کوچک و شکننده، حیف است که از کودکی‌شان جز خبرهایی از گرانی، بی‌پولی، تحریم، جنگ، کشتار، سقوط هواپیما به یاد نداشته باشند. به قول سهراب: «از چه دلتنگ شدی؟ دلخوشی‌ها کم نیست: مثلا این خورشید، کودک پس فردا، کفتر آن هفته.» آری هنوز زمین و آسمان با نظمی دقیق بر مدار خود می‌چرخد، هنوز خورشید و ماه به زیبایی تمام طلوع غروب می‌کنند، هنوز ستارگان در دل سیاهی شب چشمک می‌زنند، هنوز چهار فصل سال به‌موقع فرا می‌رسند، هنوز آسمان به غرش در می‌آید و بارانش را ارزانی آدمیان می‌کند و با برفش کوه‌ها را سپیدپوش می‌کند. هنوز میوه‌های رنگارنگ با طعم‌های جورواجور قند در دل آب می‌کنند. هنوز می‌توان کبوتری که به دهان جوجه خود غذا می‌دهد دید. پس می‌توان کودکان را به دیدنی‌ترین‌های طبیعت که نادیده از کنارشان می‌گذریم خوش و خرسند کرد حتی اگر ارگان‌های دولتی برنامه‌ای برای خبرهای خوش نداشته باشند. منتظر بهار باشیم حتی اگر حرفی از سازش نباشد.

هر اندازه که دلی غمگین و پردرد داریم، عاشقانه به استقبال بهار رویم و زیبایی‌های طبیعت را جانانه در آغوش کشیم. دیدن ذوب شدن برف بر روی پشت‌بام و چکیدن قطرات آن، کوچ پرندگان و چهچه‌های آن‌ها، جوانه‌های سبز کوچک بر روی درختان، شکوفه‌های معطر، گل‌های رنگارنگ، سبز شدن درختان آنقدر زیبا و شگفت‌انگیز هستند که بتوانند بر آلام ما تسکین باشند. طبیعت التیام‌بخش دردهاست؛ طبیعت رهاکننده رنج‌هاست، طبیعت معجزه قلب‌هاست. سخت‌ترین زخم‌های جسمانی به‌مرور ترمیم می‌شود، تمام ارگانیسم بدن به تکاپو می‌افتند تا عضو آسیب‌دیده را بهبود بخشند. زخم بعد از گذر زمان به تناسب شدت آسیبش محو می‌شود و ممکن است اثری دیگر از آن باقی نماند. در این روزگاران، ما با دل‌هایی زخم‌خورده همچون طبیعت بدن باید به تب و تاب بیفتیم تا زخم‌هایمان را درمان کنیم. زخمی که به حال خود رها شد، چرک می‌کند و بوی عفونتش بالا می‌گیرد. زخم‌های روانی ما نیز باید جوش بخورند و التیام بیابند. طبیعت با هزاران چهره، با سحر و جادویش غم‌ها را می‌سوزاند. طبیعت می‌تواند چون طبیبی دلسوز مرهمی بر غم‌هایمان باشد و شادابی و طراوت را بر دردهایمان بیفشاند. طبیعت بهاری که معجزه‌گریش صدچندان است.

طبیعت می‌تواند انقلابی در ما به پا کند و تحولی درونی و باطنی در ما ایجاد سازد، اگر جهان و مسئولان نمی‌توانند آرامش را به ما ارزانی دهند، خود یاد بگیریم که آرامشی باطنی در خود بپرورانیم تا از مهلکه‌های سنگین روزگار جان و روحی سالم به در بریم. تا زیر بار غم و غصه خرد نشویم و بتوانیم به فرزندانمان طعم شیرین زندگی را هم بچشانیم. فشارهای بیرونی همیشه کم یا زیاد وجود داشته و خواهند داشت و آرامش باطنی به ما کمک می‌کند که به بی‌ثباتی فشارها ایمان داشته باشیم هرچند بسیار دشوار است. دلهره و یاس از آینده خوره‌ای است که می‌تواند ثانیه‌ها و دقیقه‌ها و ساعات حال ما را تحلیل برد و بر آرزوها و برنامه‌ها زنگار بپاشد و لذت زندگی را حتی در معنای روزانه‌اش به تلخی کشاند و روزهایمان را چون برگ زرد درختان به باد فنا دهد، حال آنکه لازمه زنده بودن و زندگی کردن سبز ماندن است.

ما دوباره سبز می‌شویم...

فاطمه آقامیری

۹۸/۱۰/۲۶



جستجوی خالق در مخلوق، امر محال

حامد حسینی

جستجو در معنای کلی یعنی فرآیند یافتن چیزی در جایی. البته جستجو می‌تواند به معنای تلاش برای آشکارسازی چیزی پنهان شده هم باشد.

چنانچه مشخص است جستجو فرآیندی است که در هستی انجام می‌شود و هدف آن چیزی است که در مجموعه هستی قرار دارد.

حال بر آنیم بررسی کنیم آیا می‌توان خالق مجموعه ای را در همان مجموعه جستجو کرد.این ایده سابقه ای طولانی در شاخه‌های مختلف علوم و علوم شناختی دارد.

در ابتدا قاعده‌ای را مطرح می‌کنیم. همواره محصول از مجموعه ساختار تولیدکننده‌اش انرژی کمتری دارد. اساسا اگر هیچ انرژی اضافی نباشد یا دریافت نشود چیزی به چیز دیگر تبدیل نمی‌شود. تولیدکننده باید سطح انرژی بالاتری را داشته باشد یا بدست آورد تا بتواند چیزی را تولید کند. یا این انرژی را در ابتدا دارد و یا آن را از جایی دیگر دریافت می‌کند و مجموعه زایا شکل می‌گیرد.

اگر انرژی بالاتری داشته باشد،بخشی از آن صرف تولید محصول میشود و بخشی صرف روند تولید و در قالب گرما و انرژی آزاد میشود و واکنشی گرماده یا انرژی ده شکل میگیرد.

اما اگر تولید کننده انرژی کافی نداشته باشد،باید انرژی لازم را از خارج از خود بدست آورد تا مجموعه زایا شکل بگیرد. در این وضع مجموعه زایایی شکل می‌گیرد که شامل بخش اصلی تولید کننده همراه با بخشی که کمبود انرژی لازم را فراهم می‌کند، است. این شکل واکنش گرماگیر یا انرژی‌گیر است.در واقع انرژی مورد نیاز یک واکنش گرماگیر از همراهی واکنش گرماده دیگری که با آن مساعدت می‌کند تامین می‌شود. و هیچ واکنش گرماگیری خود به خود و بدون دریافت انرژی از بیرون قابل رخداد نیست.

و در هر دو صورت فوق مجموعه زایا از محصول انرژی بیشتری دارد تا بتواند روند زایش را شکل دهد. واضح است که میزان بالای انرژی در میزان پایین‌تر آن نمی‌گنجد و همواره عکس آن صادق است.پس

ساختار بوجود آورنده که یا خالق پرانرژی است یا خالق کم‌انرژی به علاوه انرژی اضافه دریافت شده هیچگاه نمی‌تواند به تمامی در محصول قرار گیرد.

حال اگر هستی را محصول بوجود آورنده‌ای بدانیم، پس هستی باید از بوجود آورنده‌اش سطح انرژی پایین‌تری داشته باشد. خالق هستی جز خودش منبع دیگری برای دریافت انرژی زایایی ندارد. هستی، کل است و خارج از آن منبعی برای تامین انرژی نیست. پس خالق هستی ناگزیر تنها خودش تامین‌کننده انرژی زایش هستی است. و واکنش خلق هستی تنها می‌تواند گرماده باشد. چرا که هیچ منبع دیگری برای مساعدت انرژیکی به خلق هستی نمی‌تواند وجود داشته باشد. پس خالق هستی سطح بالاتری از محصولش دارد و در آن نمی‌گنجد.

از سویی نمی‌توان حتا بخشی از بوجودآورنده را در هستی آشکار کرد.

آکواریومی را به عنوان هستی تصور کنید که دست سازنده در داخل آن مشغول کاری است. آشکارسازی دست سازنده به عنوان بخشی از سازنده در داخل آکواریوم اثبات می‌کند که بخشی از سازنده در آن هست و بخشی در آن نیست. اما بخشی که در آکواریوم نیست،کجاست؟! در خارج آن.

یعنی محیط بزرگ‌تری هست که آکواریوم و بخش بزرگ‌تری از سازنده هر دو در آن قرار دارند. و در آن صورت خود آن محیط بزرگتر باید توسط زاینده بزرگ‌تری تولید شده باشد که دوباره خود آن زاینده بزرگتر در این محیط بزرگتر نمی‌گنجد. در واقع آشکارسازی حتا بخشی از سازنده در هستی به معنای وجود محیط بزرگ‌تر شامل هستی و بخش بزرگتری از سازنده آن می‌شود که ناچارن خود محصول خالق بزرگ‌تری باید باشد. و از آنجا که هستی،کل است. محیطی بزرگ‌تر از آن متصور نیست. و مجموعه زایای بزرگتر هم بی‌معناست.

از سویی ما به عنوان عامل شناسا در هستی حضور داریم. و کاوش محیطی غیر از هستی با ماهیت آنچه هستیم سازگار نیست و عملن برایمان غیرممکن است. و جستجو برای عامل شناسا به معنای از خویش خارج شدن و گسیل به سمت هستی است. تنها سمتی که پیش روی ما قرار دارد. عامل شناسا از خودش بی‌واسطه باخبر است. اما برای هر جستجویی جز آن به سمت خارج از خودش و در سمت ادامه هستی روانه می‌شود. در واقع برای هر کشفی جز راهی یکطرفه به سوی هستی راهی دیگری ندارد. و این تمام موارد مورد کاوشش از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین را در بر می‌گیرد.

و در عین حال دیدیم که سازنده کل نمی‌تواند در هستی باشد. پس تمام جستجو در این زمینه ناکام خواهد ماند. سازنده نه در پیش روی ما که هستی و تنها محیط قابل جستجو برایمان است، بلکه در پشت سرِ ما به لحاظ وجودی واقع است.

این تغییر جهت، رهیافت شناختی متفاوتی با جنس جستجوی متعارف و معمول شناختی ما را می‌طلبد. هرچند این شناخت غیرمعمول نیاز به تفکر و بررسی دارد. اما دست‌کم بزرگ‌ترین دایره ممکن یعنی هستی را از صورت مسئله کم می‌کند. و ضرورت اصلاح سمت جستجو را مطرح می‌کند.



حوِّل حالَنا إلی حال!

یادی از نوروزهایِ گذشته، که ...

حسین عبّاسی

تقدیم به فاطمه گوارایی،

که در سیلآب و غبار و سرما و گرما و زلزله‌های طبیعی و بشری!،

از حال‌وروز و نوروز مردمان خوزستان جویا می‌شود.

بسیاری از مردمان ایران و باورمندان به «عید نوروز» این فراز از دعای تحویلِ سال را به‌یاد دارند: «حَوِّلْ حَالَنَا إِلَی أَحْسَنِ الْحَالِ» و آن را بسیار شنیده‌اند، که در واپسین بخش از این دعا خوانده می‌شود:

«یا مُقَلِّبَ الْقُلُوبِ وَالْأَبْصَارِ * یَا مُدَبِّرَ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ * یَا مُحَوِّلَ الْحَوْلِ وَالأَحْوَالِ * حَوِّلْ حَالَنَا إلی أَحْسَنِ الْحَالِ.»

در ترجمه‌اش آورده‌اند: «ای تغییردهنده‌ی دل‌ها و دیده‌ها *ای تدبیرکننده‌ی شب‌ها و روزها * ای گرداننده‌ی سال‌ها و حالت‌ها * بگردان حال ما را به نیکوترین حال‌ها.»

پدرم یک دایی داشت، که تهی‌دست بود و درمیان بیست و سه دایی دیگر پدرم و یازده خاله، از شوخ‌طبعی بیشتری برخوردار بود. طُرفه اینکه نامِ وی «نَصُر» بود؛ به‌معنای پیروزی و گشایش!

نَصُر ــ به روایتِ بابا ــ وقتی به این فرازِ اخیر می‌رسید: «حَوِّلْ حَالَنَا إِلَی أَحْسَنِ الْحَالِ» / «بگردان حال ما را به نیکوترین حال‌ها» ــ چه وقت تحویلِ سال! بود و یا به وقت‌های دیگر ــ دعا می‌کرد: «حَوِّلْ حَالَنَا إلی حَالِ» / «بگردان حال ما را به حالی!»

بابا روایت می‌کرد: «به او می‌گفتم: "دایی جان! "إلی أَحْسَنِ الْحَالِ" است!"»

نَصُر ــ به روایت بابا ــ پاسخ می‌داد: «دایی جان! هر حالی از حالِ من به‌تر است!!!»

داستانِ بابا و دایی‌اش، به شصت‌هفتاد سال پیش بازمی‌گردد، که در اهواز و برخی دیگر از شهرها و روستاهای خوزستان می‌زیست. به روایت دیگر دوستان و آشنایانِ بابا و دایی‌اش، حال‌وروز نصُر همیشه بسته و ناگشوده ماند و این فقر و تنگدستی تا چهار نسل بعد، که «امروز» باشد، همچنان گریبان‌گیر خاندانِ نصر است.

من در کودکی، دایی نصر را دیده بودم و آنچه از او به‌یاد همه‌گان مانده، "لب‌خند"ی همیشه‌گی بود، که وی بر لب داشت.

«امروز» ۱۷ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است. دعاخوانان این دعای نادعای[1] زیبا ــ به حُکم عادت یا اعتماد و اعتقاد ــ را بارهاوبارها در هفده روز پیش خواندند و از خدایشان طلبِ تبدیلِ حال خویش به بهترین حالَ نمودند. دعاخوانان به صحّت سندِ چنین خواسته‌هایی نگاه نمی‌کنند و از خدایشان بخشش و کرم بیشتری خواهان‌اند.

«امروز» ۱۷ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است.

سیل یا خطر بروز سیلآبی سهمگین، بسیاری از شهرها و روستاهای جنوب غربی ایران (= خوزستان) را تهدید می‌کند. پیش از این امّا استان‌های لرستان و گلستان و ــ گویا ــ فارس را به عزای زمین و کشت و دام و عزیزان و آینده نشانده بود.

در بسیاری جای‌ها، آبْ دام‌ها را با خود برده است و یا خوراکی برای دام‌ها وجود ندارد. دزدان نیز غنیمت‌دانِ چنین فرصت‌هایی هستند و روزان و شبان مشغول کارند و خانه‌های آب‌گرفته را جارو می‌کنند!

«امروز» ۱۷ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است.

در روزهای گذشته به چند جایِ خوزستان سر زدم. ابتدا به‌سمتِ رودِ کرخه: از "هویزه" به "رُفَیّع" و روستاهای کنار و میانِ این دو شهر، سپس به شهرهای "حمیدیه" و "سوسنگرد" و "بُستان" و روستاهای بسیاری بین آن‌ها، بعد به روستاهای بزرگ و کوچک حاشیه‌ی رود کارون: از "کوت سیّد صالح" گرفته تا "غزّاویه‌ی بزرگ" و "بُهُر" و "عَلوة" و "قمیشیّة" و "موران". دیروز به سمتِ شهر "شوشتر" و روستاهای فراوان و به‌زیرِ آب رفته‌ی شهرِ "شعیبیة" و "بنَد قیر": "نقیشیات"، "دیلم"،

۱- از پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه پرسیده‌اند: «با سلام جمله‌ی "یا مقلبَ القلوبِ والأبصار" و ادامه‌ی آن در کجا آمده و سند آن کجاست؟ با تشکر» و آن پایگاه پاسخ داده: «در جست‌وجویی که انجام شد؛ این دعا را در روایات دسته اوّل یافت نکردیم، ولی آن‌چه که شیخ عبّاس قمی در کتاب مفاتیح الجنان نقل کرده است، تصریح به کتاب‌های غیر مشهور نموده‌اند. در کتاب‌های غیر مشهور روایت کرده‌اند که در وقت تحویل سال، این دعا را بسیار بخوانند و بعضی سیصد و شصت و شش مرتبه گفته‌اند: "یَا مُحَوِّلَ الْحَوْلِ وَالأَحْوَالِ حَوِّلْ حَالَنَا إِلَی أَحْسَنِ الْحَالِ" و به روایت دیگر "یا مُقَلِّبَ الْقُلُوبِ وَالأَبْصَارِ یَا مُدَبِّرَ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ یَا مُحَوِّلَ الْحَوْلِ وَالأَحْوَالِ حَوِّلْ حَالَنَا إِلَی أَحْسَنِ الْحَالِ" (مفاتیحُ الجنان)"
https://hawzah.net/fa/Question/View/63944



"گوران"، "گوریّهٔ"، "عِلّهٔ"، "عرب اسد"، "عرب حسن" و چند جای غرق‌آب‌شده‌ی دیگر سر زدیم.

در گوریهٔ، آبْ جاده را به‌زیر گرفته بود!

حوضچه‌های ماهی و دام‌ها و زمین‌های زرخیز کشاورزی این مناطق زیر خطِ آتشِ آب بودند.

در "حمیدیه" و "عین دو" غوغا بود، ولی حماسه و شورِ موجودی بهنامِ «انسان» از فاجعه‌ی آبِ شیرین، شیرین‌تر و گواراتر بود.

«امروز» ۱۷ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است.

هنوز هم توانِ رسیدن به شهرها و روستاهای بحرانی‌تر حاشیه‌ی شهر شوش و روستاهای دیگر شعیبیه و آبادان و خرمشهر فراهم نشده است ــ اگرچه امدادهای انسانی، از آب و آسمان و زمین، به آدمیان می‌رسید و نمی‌رسید.

«امروز» ۱۷ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است.

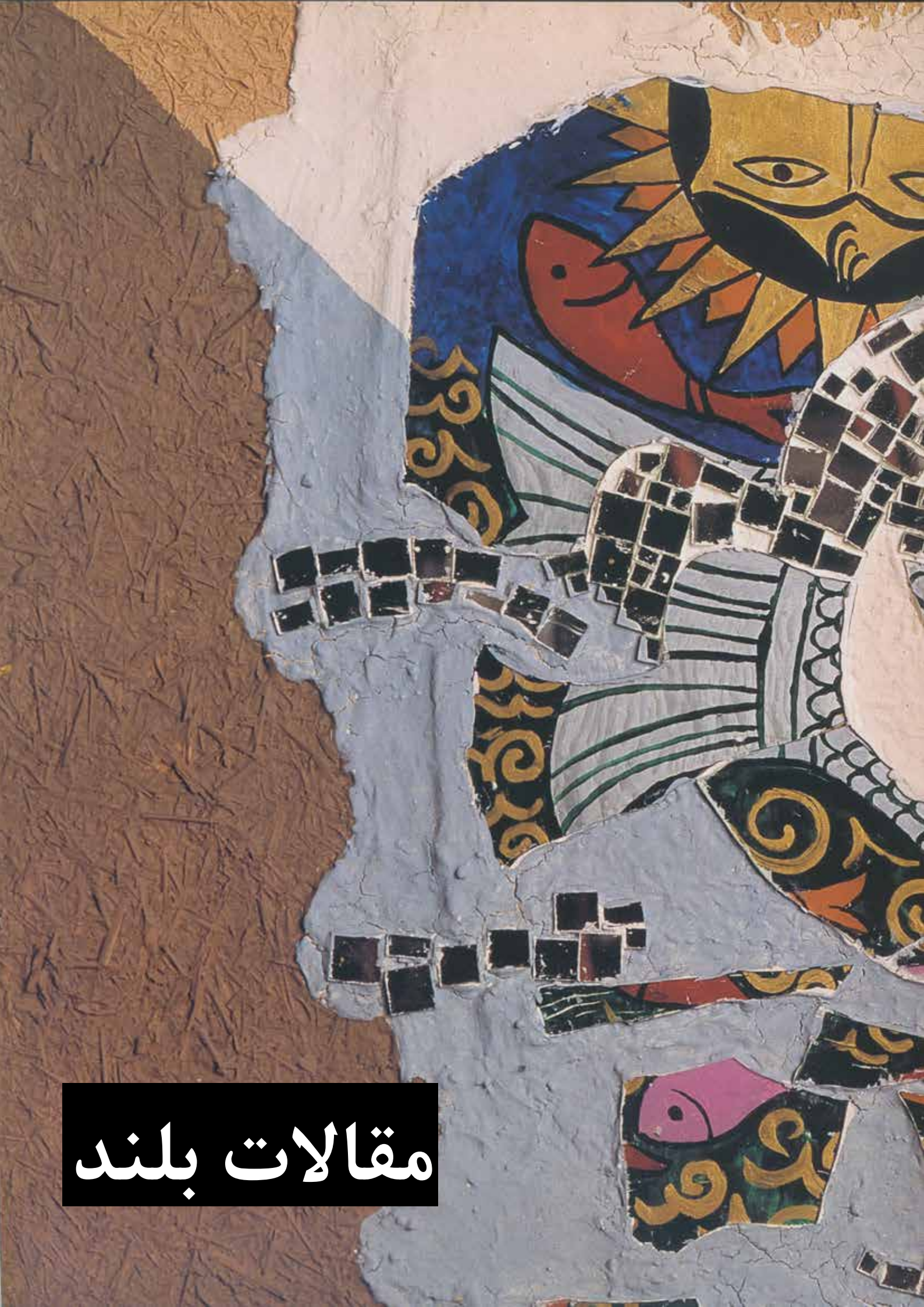
در روزهای گذشته به چند جایِ خوزستان سر زدم: شهرها و روستاهای شمال و جنوب و شرق و غرب "اهواز" را؛ مصیبت در مصیبت بود. راستاش را بخوانید: گاهْ سربارِ مردمانی بودم، که برای کمک و یا درک بهتری از اوضاعشان ــ به اتفاق دوستان ــ به دیدارشان رفته بودم.

«امروز» ۲۵ نوروز ۱۳۹۸ است. به‌سمتِ جاده‌ی آبادان رفتیم، که راه بسته بود. دوستانی که رفته بودند، مسیر ده دقیقه‌ای را هفت ساعته پیموده بودند! به‌سمت "دغاغلهٔ" و "گُبیر" و "عبودهٔ" و "لویمی" رفتیم. شهروندان، چادرنشین! شده بودند؛ نه برقی و نه آبی. آبِ سیلآب، چندین تیرِ برقرسانِ فشارقوی را در درون مزارع غرق‌شده در آب انداخته بود و تنها جایی که آب نبود، مساحتی به‌اندازه‌ی یک زمین خاکی فوتبال بود. عقرب و مار و حشرات دیگر هم بودند. آنتنِ موبایل هم خوب کار نمی‌کرد و خط نمی‌داد و صدایمان به جایی می‌رسید و نمی‌رسید!

«امروز» ۳۱ نوروز ۱۳۹۸ خورشیدی است و وضعیت بحرانی‌تر از «آن روز» است و آب به‌سمت شادگان و خرمشهر و آبادان و ده‌ها شهر و روستای دیگر در حال حرکت است.

در راهِ رسیدن به شادگان بودیم، که آب دو روستای توریستی "صرّاخیّهٔ" و "رُگبهٔ" را به‌شکلی تروریستی درنوردید. به چند روستای محاصره در آب دیگر سرزدیم و ناچار شدیم از راهی دیگر به اهواز بازگردیم، که دوبرابر فاصله‌ی اهواز ــ شادگان بود؛ از راهِ "سربندر" و "ماهشهر" و "چمران"، که آب در حال پیشرفت به‌سوی برخی از مناطق اطراف شهرِ چمران / یرّاحی بود.

لازم نیست که بیفزایم، توانِ رفتن به صدها روستا و شهر و منطقه برای من و دوستان فراهم و میسّر نبود .. و لازم نیست که بیفزایم، «انسان»ها و کمک‌های انسانی برای کمک از همه‌جا آمده بودند. «انسان» ــ هرگاه اراده کند ــ «هم‌هجا» هست و همه‌جا خواهد بود.



مقالات بلند

به هومان اسعدی،

دوستِ عزیزِ موسیقی‌شناس،

به‌یادِ مباحثه‌های خیابانیِ جوانی.

بازی با اصوات: به سوی تعریفی جهان‌شمول از موسیقی

فرشاد توکلی

۱- در ضرورت تعریف

۱-۱- موسیقی‌شناسی: اصلاح روش یا تغییر موضوع؟

از زمانی که یاپ کُونست (Kunst 1950)، با متصف کردنِ «موسیقی‌شناسیِ تطبیقی» به پیشوندِ «قوم» (-ethno)، آخرین میخ را بر تابوتِ خودمحوربینی قومیِ (ethnocentrism) غرب در مطالعه‌ی موسیقی کوبید، یا حداقل بخش بزرگی از قوم‌موسیقی‌شناسان چنین ادعایی دارند، وجودِ هم‌زمانِ دو امکان برای موسیقی‌شناسی به نحوی ضمنی اعلام شد: مطالعه‌ی موسیقی به عنوان بخشی از یک فرهنگِ خاص (Merriam 1964) و نیز مطالعه‌ی موسیقی به عنوان فعالیتی بشری (Blacking 1973). دومی نتیجه‌ی آزاد کردنِ مفهوم «موسیقی» از مستعمره‌ی فرهنگ اروپایی بود، و فرصت می‌داد تا در مطالعه‌ی انواع موسیقی دچار بلاهتی نشویم که نتیجه‌اش توقع هارمونی و پلی‌فونی در اَشکال پیشرفته‌ی موسیقی باشد. موسیقی، در این امکانِ دوم، به راستی فرصت آن را می‌یافت تا همانند دیگر پدیده‌ها، رهیده از نردبان ارزش‌گذاری، موضوعِ مطالعه و شناخت شود. چیزی شبیه به معماری، تاریخ و زبان؛ هرچند، همچون همان‌ها، با ملاحظات و احتیاط‌های خاصی که طبعاً نیازمندش بود.

اما تاریخ قوم‌موسیقی‌شناسی نشان می‌دهد که امکانِ نخستْ مسیرِ مطالعه و شناخت را تقریباً به طور کامل در دست گرفت. هر روز که قوم‌موسیقی‌شناسان بیشتر به مثلثِ مریامیِ رفتارها، مفاهیم و صداها (Nettl 2015, 6) توجه نشان می‌دادند، بیشتر از مطالعه‌ی موسیقی به عنوان یک پدیده‌ی واحدِ جهان‌شمول اجتناب می‌کردند. به بیان دیگر، هرچه بیشتر با تنوع موسیقی روبرو می‌شدند، مطالعه‌ی یک‌پارچه‌ی آن را غیرممکن‌تر می‌یافتند. اگر بخواهیم این تاریخ را بی‌رحمانه ـ و البته تاحدی واقع‌گرایانه ـ خلاصه‌سازی کنیم، شاید بتوان گفت قوم‌موسیقی‌شناسان ـ پس از مرگِ نیای خودبین و مغرورشان، موسیقی‌شناسیِ تطبیقی ـ به‌جای آن‌که روشِ شناخت را ترمیم و اصلاح کنند، موضوع شناخت را تغییر دادند. در واقع ترس از خودمحوربینیِ قومی، از یک سو، و تنوعِ غیرقابلِ انکارِ فرهنگ‌های بشری، از سوی دیگر، مسئله‌ی شناخت را دچار ابهاماتی کرد که تا همین امروز نیز برطرف نشده است. می‌توان و باید درک کرد در زمانی که بشریت از ویرانگریِ نژادپرستانه‌ی جنگ‌های جهانی زخم‌های فراموش‌نشدنی خورده بود، هر نیروی پیشتازی، خاصه در گفتمان‌های علمی، می‌کوشید تا به سهم خود از تکرار چنین مصیبتی جلوگیری کند. نسبی‌گراییِ بعد از ۱۹۴۵ از این منظر قابل‌درک، پذیرفتنی، و حتی ستایش‌برانگیز است.

اما هرچقدر هم لازم باشد از تکرار مصیبت‌های یادشده بپرهیزیم، به نظر نمی‌آید موجه شود که بخش عظیمی از بارِ این پرهیز را بر دوش موسیقی‌شناسی بگذاریم. جهانِ امروز از اهرم‌های بازدارنده‌ی خاص خود بهره‌مند است و در بازی‌ای، نه البته همیشه راضی‌کننده، این وظیفه را برعهده‌ی نهادهای مشخصی گذاشته است. تردیدبرانگیز است که در راهروهای سازمانِ مللِ متحد بحث‌های موسیقی‌شناسانه‌ی حتی نسبی‌گرا شنونده‌ای داشته باشد. از سوی دیگر، همان تنوع فرهنگ بشری ــ که در سایه‌ی آن «قوم‌موسیقی‌شناسان کشف کرده‌اند که فرهنگ‌ها همگیْ راه‌های ارتباطی صداسازانه‌ای دارند، که با گفتار متمایز است و بسیاری‌شان را، به میل خود، موسیقی می‌دانند» (Nettl 2015, 28) ــ اطلاق عنوان «موسیقی‌شناسی» را به شاخه‌ای از دانش موسیقایی، که صرفاً به مطالعه‌ی موسیقی اروپا می‌پردازد، غیرموجه کرده است. از زمانی که دریافتیم موضوعِ شناخت‌مان همه‌جایی است صحبت از «موسیقی‌شناسی» در واقع باید صحبت از علمی باشد که به نحوی نظام‌مند از هر آن چیزی بهره‌مند می‌شود که درک و شناخت از این پدیده‌ی جهانی را دقیق‌تر، روشن‌تر و صحیح‌تر می‌سازد؛ و نه صرفاً یک نوعِ آن.

دانشی که در بالا از آن سخن رفت خود مستلزم سنگ‌بنای دیگری است: تعریف موسیقی. می‌توان حدس زد، و نیز فهمید، که بخشی از دلایلِ محکومیتِ رایجِ «موسیقی‌شناسی» به مطالعه‌ی یک نوع موسیقیِ خاص (موسیقی اروپا) به تعریف خودِ «موسیقی» بر می‌گردد. زیرا به‌نظرِ بسیاری از پژوهشگران «نمی‌آید که تعریف بینافرهنگیِ معتبری از موسیقی وجود داشته باشد» (نِتِل ۱۳۹۲، ۱۶۸). اگرچه نِتِل (2015, 20) تعریف موسیقی را اولین مسئله‌ی قوم‌موسیقی‌شناسی، و آن را برای هرگونه فهم و مطالعه‌ی موضوع بنیادی می‌داند (ibid, 27)، اما تذکر می‌دهد که قوم‌موسیقی‌شناسان باید میزان توجه‌شان به این موضوع را محدود کنند (ibid). هرچند به‌نظر نمی‌آید تعیین حدود و ثغورِ این محدودسازی تنها درحیطه‌ی اختیارات قوم‌موسیقی‌شناسان باشد؛ دیگر حوزه‌های دانش بشری بی‌وقفه حوزه‌های شناخت‌شناسی خود را در می‌نوردند، و روزبه‌روز سنگرهای بیشتری را فتح یا ترک می‌کنند. انبوهی از مطالعات بینارشته‌ای، که به نحوی جدی و نظام‌مند انسان و پدیده‌های انسانی را می‌کاوند، مدت‌هاست، بی‌آنکه از قوم‌موسیقی‌شناسان اجازه‌ای گرفته باشند، وارد قلمروی آنها شده‌اند.

۱-۲- دانش‌ها به پیش: ژنرال‌ها به هم می‌رسند

عنوانِ بالا گرچه می‌تواند اغراق‌آمیز و تصنعی به نظر آید، اما، تاجایی‌که سنگرها به مرزهای تخصصیِ دانش مربوط شوند، واقعیتْ تأییدش می‌کند. قوم‌موسیقی‌شناسی خود مولودِ همین اتفاق است؛ پرچمِ فتحِ انسان‌شناسانی که به نشستن بر پشت یک میز اکتفا نکردند بر فرازِ سنگرهای موسیقی‌شناسی. یورش اینان، که به‌حق واجد دست‌آوردهای مهمی بود، مفهومِ «فرهنگ انسانی» را کاملاً دگرگون کرد. اولین نشانه‌ها از همان قرن نوزدهم پیدا شد؛ یعنی زمانی که ــ به کوششی نظیر آنچه در ۱۸۷۱ ادوارد تیلور در فرهنگ بدوی نشان داد ــ تصورِ انسانِ وحشی و بی‌فرهنگی که در جزیره‌ای دورافتاده منتظرِ روبنسن کروزُئه‌ای نشسته است جای خود را به پذیرشِ این ایده داد که همگیِ انسان‌ها دارای فرهنگ هستند؛ هرچند اندکی از آنها پیشرفته و مابقی بدوی‌تر یا عقب‌افتاده‌تر از گروه نخست باشند (دورتیه ۱۳۹۱، ۴۱). به‌هر حال، دومینویِ توجه به فرهنگ‌ها، هرچند با پیشروی‌ای بسیار کُند، شروع شده بود و، رفته‌رفته و در ادامه، انسان‌شناسانِ بسیارِ دیگری بر این مفهوم تأکید کردند؛ چهره‌هایی نظیر دورکِم، مُوس و بوآس قلمرو این استحکامات را در سرتاسر اروپا و آمریکای شمالی وسعت بخشیدند (همان، ۴۳-۴۴). اما همچنان

که در مطالعه‌ی انسان و پدیده‌های ناشی از او سنگرهای فرهنگ‌محوری محکم می‌شد، از آنجا که همه‌ی ارتش‌ها (دانش‌ها) بر روی یک سیاره (انسان) می‌جنگیدند، دیر یا زود قلمروهای یکدیگر را دور زدند. درعین‌حال که رویکردِ فرهنگ‌محور در ۱۹۴۰ توسط آرنولد گِهلِن به سمتِ «انسانِ ذاتاً فرهنگی» ـ که نسبت به تغییر و جهانْ باز، آزاد و ذاتاً فراگیرنده است ـ پیش می‌رفت (همان، ۴۹)، ژنرال‌های دیگری نظیر لِدا کاسمیدِس و جان توبی در راه بودند تا این بار با لشگر «روانشناسیِ تحولی» سنگرهای بیشتری را، به نفعِ ساختار بیولوژیک انسان، از «فرهنگ» باز ستانند (دورتیه ۱۳۹۱، ۱۳۲). پیش از این زوج، البته، از جبهه‌ای دیگر نیروی توانمندی تاخت را آغاز کرده بود. نوام چامسکی، در ضمن مقالاتی که به طور مستمر از دهه‌ی ۱۹۶۰ منتشر کرد، نشان داده بود که در حوزه‌ی زبان می‌توان از چیزی به عنوان «توانشِ زبانی» صحبت کرد که در سطحی عمیق‌تر از آنچه به فرهنگ مربوط است جای دارد (چامسکی ۱۳۹۳، ۱۵۸). او، در رویکردی کاملاً متفاوت با همتایان قوم‌موسیقی‌شناس‌اش، معتقد بود که «باید به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش باشیم که زبان چیست و نه اینکه چگونه باید باشد یا به چه دلایلی به کار می‌رود» (همان، ۱۰۱). در سایه‌ی این رویکردها، او نشان داد که «ما می‌توانیم کار خود را با مطالعه‌ی دانش زبان یعنی آنچه اغلب توانش زبانی نامیده می‌شود آغاز کنیم و مسائل کاربرد زبان را از آن منتزع سازیم» (همان، ۱۵۸). چیزی که به منتزع کردن «اجرا» از «زیرساخت»ها یعنی به‌وجودآورنده‌های به ترتیب نمودهای آوایی و معنا انجامید (همان، ۱۵۲) (من به مفهوم «نمودها» باز خواهم گشت). او متکی به نظر ویلهم فُن هومبولت ـ که «هر زبانی "عناصر محدودی را به صورت نامحدود به‌کار می‌گیرد"» (همان، ۱۷۸) ـ خاطرنشان کرد که «طریق عادی کاربرد زبان متضمن نوآوری است» (همان، ۱۴۴). همین خصلت بنیادین بود که توانشی مُنفک از فرهنگ را می‌طلبید. توانشی که به آنچه طبیعت به انسان داده است وابسته باشد و نه به آنچه اجتماع برایش فراهم می‌کند. بی‌آنکه بخواهیم بیشتر در این مورد روده‌درازی کنیم، پیداست که سنگرهای «فرهنگ» یکی پس از دیگری، هرچند نه هیچ‌گاه به تمامی، در حال فتح شدن بودند. آنچه امروز ممکن است این واقعیت را از یادمان ببرد محافظه‌کاریِ عجیبی است که به تبعیت از مسائلی که همگی خارج از حوزه‌ی دانش است، هم‌چنان قوم‌موسیقی‌شناسی را از رودرویی با مسئله‌ی اصلی پژوهش‌اش باز می‌دارد. من در ادامه به موارد دیگری از این دست اشاره خواهم کرد. تا آن زمان، بیائیم، موقتاً هم که شده، جنگ ژنرال‌ها را رها کنیم، و به جای آن، ضرورت موضوع تعریف موسیقی را از دیدگاه‌های تاحدی شناخت‌شناسانه مورد ارزیابی قرار دهیم.

۱-۳- از اطلاع تا ادراک: پرسشی از مسئولیت‌پذیریِ دانش

معمولاً انتظار می‌رود که در یک مسیر تحصیلی (Education)، اطلاع (Awareness) و سپس فراگیریِ (Learning) گروهی از دانایی‌ها (Knowledges) به ادراکی (Cognition) انجامد که صورتِ متعین آن را معمولاً علم (Science) می‌نامیم. همان‌طور که پیداست، من خطر کرده‌ام و تقریباً تمامی کلماتی که می‌توانند با یکدیگر اشتباه شوند را یک‌جا در یک جمله آورده‌ام؛ تحصیل، اطلاع، فراگیری، دانایی، ادراک و علم. در مسیر یک تحصیلِ دانشورانه، ما معمولاً ابتدا از وجود گروهی از دانایی‌ها (دانش‌هایی مبتنی بر داده‌های موجود) باخبر می‌شویم. سپس با فراگیریِ آنها، با روش‌های خاصی، این مجموعه‌ی پراکنده‌ی دانایی‌ها را به معرفت و ادراکی یک‌پارچه تبدیل می‌کنیم. صورت‌بندی‌های این ادراک منجر به بروز چیزی می‌شود که می‌تواند عنوان علم به خود

گیرد. همین جمع‌بندی کوتاه حقیقت مهمی با خود دارد: شناخت و ادراک، که هدف غایی مسیر است، از طریق روش‌های مناسبی حاصل می‌شود که بتوانند مجموعه‌ی دانایی‌های پراکنده را انسجام بخشند. یک کوشش شناختی، بدون چنین هدفی، جز پوستی بی‌مغز نیست. ارزیابیِ شناخت و ادراکِ مورد نظر، در واقع، ارزیابی انسجام‌ها و یکپارچگی‌هاست. اینجاست که سروکله‌ی تعاریف پیدا می‌شود. تعاریف اصولاً نمودارِ میزان دست‌یابی به انسجام‌ها هستند. داشتن یا نداشتنِ این تعاریف، مسئله‌ی خواستن یا نخواستن نیست که بتوان به میلْ خود را، مثلاً به توصیه‌ی نِتِل، نسبت به آن محدود کرد یا نکرد. این‌جا مسئله به انجام رساندنِ مجموعه کوشش‌هایی است که شوخی خواهد بود اگر آغازکردن‌شان را بی‌هدف و باری‌به‌هرجهت تلقی کرده باشیم. سر باز زدن از مسئله‌ی بغرنجِ تعریف، فرار کردن از انسجام‌هاست با پنهان کردنِ کم‌کاری‌ها زیر شاخ‌وبرگ‌های انبوهی از دانایی‌های پراکنده. به همین دلیل مسئله‌ی تعریف مسئله‌ای است شناخت‌شناسانه و ضرورت‌اش را دقیقاً از همین جایگاه کسب می‌کند: مسئولیت‌پذیری دانش.

در مورد موضوعِ این مقاله، مسئله‌ی «تعریف» می‌کوشد تا برای روشن شدنِ مسیر مطالعاتیِ رشته‌ای که نشان دادیم بهتر است موسیقی‌شناسی نامیده شود، از خودِ موضوع پژوهش تعریفی ارائه دهد. در این چشم‌انداز، برخی از جنبه‌های چنین چالشی خواه ناخواه پررنگ‌تر و یا کم‌رنگ‌تر می‌شوند. برای مثال، پرداختن به این مسئله که واژه‌ی «موسیقی» در چه فرهنگ‌هایی هست یا نیست، یا این بود و نبود از کدام جنبه‌های فرهنگی ناشی می‌شود و به کدام جنبه‌ها ارجاع می‌دهد، مجموعه بحث‌هایی هستند که به نظر نمی‌آید در این چشم‌انداز چندان کارساز باشند. در واقع، ما اینجا مصادیق را برای رسیدن به بَردیدی (theory) نهایی می‌خواهیم و نه صرفاً برای جستجو درباره‌ی تنوع برداشت‌ها، تعابیر و یا اصطلاح‌شناسیِ فرهنگ‌ها؛ برای گذشتن، نه برای ماندن.

اما در عین حال توجه به آنچه فرهنگ‌های گوناگونْ موسیقی می‌دانند و یا، با سطح نه چندان دقیقِ تعریفِ کنونیِ ما از موسیقی، در حال حاضر توسط ما موسیقی پنداشته می‌شوند، مطمئناً به تدقیقِ بیشترِ تعریفِ ما از موسیقی کمک می‌کند. بیایید چند مثال را در نظر بگیریم: مایلم اولین مثالم را از نمونه‌ی همیشه گفته‌شده‌ی جان کِیج بیاورم، که همه از مناقشات بر سرِ آن آگاه‌ایم و من نیز تا حدود زیادی با بسیاری از نقدهای وارد بر آن موافق‌ام. قطعه‌ای سراسر سکوت در سه موْمان به مدت زمانِ "۳۳و'۴ و البته به همین نام، که کِیج در ۱۹۵۲ آن را ساخت. فرهنگ غربی این اثر را امروز به عنوان یک اثر موسیقی می‌شناسد؛ هرچند بعید می‌دانم اگر در خانه‌تان اجرایش کنید، همسایه‌ی دیوار به دیوارتان باخبر شود، اما عالَمِ هنر (نک. هنفلینگ ۱۳۹۳) یا هرچه که نامش را بگذاریم، بالاخره این اثر را، برای چند سطر از یک کتاب تاریخ موسیقی هم که شده، قابل‌ذکر می‌داند. با چنین نمونه‌ای آیا اقدام به تعریف کردنِ موسیقی نوعی خودکشی علمی نیست؟ نمونه‌ی دیگر تاحدی ملایم‌تر اما تقریباً به همان اندازه مشکوک است: رومَن یاکوبسن (۱۳۷۹، ۵۸)، احتمالاً از قول گ. بِکینگ، صحنه‌ای از یک کارِ میدانی را نقل کرده است که در آن نوازنده‌ی بومی و پژوهشگرِ موسیقی بر سر تشخیصِ دوباره‌ی یک آهنگِ نواخته‌شده به نحوی بنیادی اختلاف نظر دارند. درحالی که پژوهشگرِ، قطعاً غربیِ، ماجرا هویت قطعه را با بازنمایی عینی و دوباره‌ی توالیِ مشخصی از نغماتِ بسترِ صوتی و دیرش‌های مشخص‌شان (ملودی) ارائه می‌دهد، موسیقیدانِ بومی هویت قطعه را در رنگ صوتی مشخصی که منظور دارد

می‌یابد؛ حتی اگر لازم باشد اساساً ملودی دیگری را بنوازد. می‌بینیم که حتی وقتی پای صداها مطرح است، تنوع فرهنگی در مورد «تعریف کردنِ موسیقی» چندان روادار و مهربان نیست.

با این حساب، آیا تعریفِ پدیده‌ای این چنین بازیگوش و گمراه‌کننده کار عبثی نیست؟ آیا وجود چنین نمونه‌هایی، که کم هم نیستند، کافی نیست تا متقاعد شویم به جای ارائه‌ی تعریفی واحد از موسیقی، که واضحاً غیرممکن است، به شناخت رابطه‌ی فرهنگی‌اش بپردازیم؟ به نظر من پاسخ برعکسِ آنچه انتظار می‌رود منفی است؛ یا حداقل نباید همیشه مثبت باشد. هیچ کدام از این‌ها ما را در دست‌کشیدن از تعریفِ موسیقی قانع نمی‌کند. در واقع وجود چنین نمونه‌هایی در فرهنگ‌های بشری دقیقاً همان محرکی است که نیاز به تعریف را مبرم‌تر می‌نماید. در حوزه‌ی شناخت‌شناسیِ موسیقی‌شناسی، کارکردِ چنین نمونه‌هایی تنها در تصحیح و ترمیم روش‌ها و مسیرهایی است که قرار است دانایی‌ها را به ادراک مبدل سازند. این‌ها یادآورانِ توجه به عناصر بنیادین‌اند و نه صرفاً موانعی که تنها باید وجودشان را پذیرفت.

از سوی دیگر، هر شاخه‌ی علم باید به تعریف نسبتاً روشنی از یک حوزه‌ی شناخت‌شناسی اتکا کند تا بتواند در روشنایی آن، از طرفی پرسش‌های مطرح در آن حوزه را پاسخ دهد، و از طرفی نیز رفته‌رفته با تصحیحِ پرسش‌ها به ترمیم حوزه‌ی شناخت‌شناسانه‌ی خود بپردازد. به بیان دیگر، وقتی به پرسش «موسیقی چیست» می‌پردازیم، قصدمان تعیینِ تکلیف برای فرهنگ‌ها و دست‌اندرکاران‌شان نیست. ما ــ به دلایل دانشورانه ــ می‌خواهیم، و حق داریم، بدانیم که قصد شناسایی چه پدیده‌ای را، از چه جنبه‌ها و در کدام موارد، داریم. همان‌طور که این شناسایی بر روش‌ها، ابزار و جنبه‌هایی متکی است که، فارغ از ویژگی‌های منحصر به فردِ فرهنگ‌ها، در قالب اصطلاحِ بی‌سرزمینِ «دانشورانه» قابل اتصاف هستند، خودِ «تعریف موسیقی» نیز لازم است تا بدون منحصر شدن به تلقیِ فرهنگی خاصی از این واژه ــ به نحوی متقاعدکننده، یا نسبتاً متقاعدکننده ــ تبیین گردد. روشن است که معنی این حرف این نیست که تعریف احتمالی ما آخرین تعریف و قطعی‌ترین است. باید تأکید کنم که هرقدر که رسیدن به «قطعی‌ترین تعریف» قطعاً آرمانِ نهاییِ یک پویش مفهوم‌سازانه است، نگارنده آن‌قدرها خام‌طمع نیست که از ادعایِ رسیدنِ حتمی به چنین خواستی، آن هم در یک مقاله، مبرا نباشد. پرداختن به تعریف پذیرش مسئولیتِ علمی است.

۲- جهان‌شمول‌ها: کوچک‌ترین مخرج مشترک

۲-۱- نظام‌ها در هزارتوی نمودها

کاملاً روشن است که گفتگو بر سر یک تعریفِ مشخص از موسیقی گفتگو از جهان‌شمول‌هایی است که چنین تعریفی را موجه می‌کنند. باید اما در نظر داشت که، وقتی از جهان‌شمول‌ها صحبت می‌کنیم نباید به چیزی شبیه به یک جمع جبری نگاه کنیم. زیرا در چنین رویکردی، طبعاً موارد نقیض یکدیگر را خنثی کرده و جمع جبری را به چیزی در حدِ صفر می‌رسانند. بیائیم همان نمونه‌ی جان کِیج را با نمونه‌ی دیگری در همان فرهنگ، مثلاً سمفونی شماره ۱ مالر (تایتِن) جمع کنیم. اگر قرار باشد تعریف موسیقی از حاصلِ جمع خصائص این هر دو به‌دست بیاید، باید مطمئن بود که نتیجه از نظر علمی در حد صفر خواهد شد. چیزی بسیار شبیه به این جمله‌ی معروفِ خودِ کِیج که «هرچه می‌کنیم موسیقی است» ("John Cage"). اما اگر جهان‌شمول‌ها را به

گونه‌ای تعریف کنیم که منظورمان چیزی شبیهِ کوچکترین مخرج مشترکِ این هر دو باشد، پرسش این خواهد بود که چه عناصری در یکی یا هر دو هست که با «چند برابر شدنِ متناسب‌شان» آن دو را با یکدیگر قابل‌مقایسه می‌کند. بدیهی است در صورت وجود چنین مخرج‌مشترکی، ما به تعریف مناسب موسیقی برای نمونه‌های مفروض دست یافته‌ایم. اما به راستی چند برابر شدن سکوت چه چیزی، جز سکوتی طولانی‌تر و لاجرم غیرقابل‌تحمل‌تر، به دست می‌دهد؟ چه اتفاقی می‌افتاد اگر به‌جای ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه، طول قطعه را به ۴۵ دقیقه و ۳۰ ثانیه می‌رساندیم؟

مسئله همین جاست. با پرسشی از این جنس نمی‌توان از چنگال جمعِ جبری نمودها رهایی یافت. «نمودها» نشانه‌ی «نظام‌ها» هستند؛ اعم از نظام‌های «دریافت» یا «تهیه» (نک. مُلینو ۱۳۸۹)، یعنی چه نظام‌هایی که «نمودها» را فراهم می‌کنند و چه نظام‌هایی که «نمودها» را «دریافت» می‌کنند. «نظام‌ها» می‌توانند خود را در نمودهای ظاهراً متضادی نشان و تشخیص دهند. به نحو مضحکی بدیهی است که سمفونی مالر یا ابوعطای محمدرضا لطفی توسط مخاطبانِ هم‌فرهنگ‌شان همان‌قدر منحصربه‌فرد داوری می‌شوند که «مطابق انتظارِ معمول از موسیقی»؛ یعنی معمولی. «معمولی» به این معنا که هیچ کدام‌شان نمی‌توانند نظامی را نقض کنند که آنها را به عنوان «موسیقی» تولید یا دریافت کرده است. «آنچه که شخص انتظار شنیدنِ آن را دارد ماهیتِ آنچه که می‌شنود را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (آیلّو ۱۳۸۲، ۱۲۷). درواقع، نمونه‌ی کِیج عمیقاً به همین «انتظارِ معمول از موسیقی» متکی است. در این مورد، این اتکا تا حدی است که بدون «انتظارِ معمول از موسیقی» اثرِ کِیج به یک‌باره ناپدید و محو می‌شود. ما به سالن کنسرت می‌رویم، انبوه جمعیتی که همچون ما برای شنیدن موسیقی آمده‌اند، هویت ما به عنوای یک شنونده را تحکیم می‌کند، چراغ‌ها خاموش می‌شود، نوازنده‌ی پیانو می‌آید، تعظیم می‌کند و پشت ساز قرار می‌گیرد؛ همه چیز بر طبقِ روال «معمول» است. اما اینجا به‌یک‌باره، و واقعاً تنها برای همان یک‌بارِ اول و بس، با چیزی که انتظارش را نداریم مواجه می‌شویم: صدایی در کار نیست. نکته همین جاست: ما بر طبق روالی معمول انتظارِ شنیدنِ صدا داشتیم. کِیج در چهار دقیقه و ۳۳ ثانیه و در سه موومان، این انتظارِ معمولی را به نحوی غیرمعمولی پاسخ داد. بدون چنین انتظاری، چنین اثری تنها می‌توانست به آلزایمر یا دسیسه‌ی تکنواز پیانو تعبیر شود. این‌جا نکته‌ی قابل توجه دیگری نیز مطرح است: در تکرارهای این کنسرت، دیگر انتظار داریم که به مقدار تعیین شده سکوت داشته باشیم؛ روال معمول مفهومی صلب و ایستا نیست. در نهایت و به بیان دیگر، "۳۳و'۴ «معمولی»ترین موسیقیِ ممکن است؛ چیزی به تمامی شایسته‌ی همان تعریفی که از خالق‌اش نقل کردیم.

این که «نمودها» نشانه‌ی «نظام‌ها» هستند، تقریباً حرف جدیدی نیست. روشن است که این حکم بسیار شبیه است به آنچه چامسکی در مورد زبان می‌گوید. نقطه‌ی کانونی او در مورد زبان تقریباً همین جدایی «نمودها» از «نظام‌ها»ست. همین تفکیک است که به زعم او از گمراهی مطالعه‌ی زبان می‌کاهد (تأکیدها از من است):

> به‌طور خلاصه، مشخص است که روساخت غالباً گمراه‌کننده است و اطلاعاتی به‌دست نمی‌دهد و دانش ما از زبان ویژگی‌هایی را دربر می‌گیرد که از ماهیتی انتزاعی‌تر بخوردارند و مستقیماً از طریق روساخت نمایان نمی‌شوند. (چامسکی ۱۳۹۳، ۵۷)

و نیز در بیانِ سطوح مختلف توضیحِ آن ویژگی‌ها که «ماهیتی انتزاعی‌تر» دارند (تأکیدها از من است):

> زبان‌شناس در سطوح مختلفی با ساخت نظریه‌های توضیحی درگیر است و در هر یک از این سطوح، تعبیری روان‌شناختی و واضح برای مطالعه‌ی نظری و توصیفیِ وی وجود دارد. وی در سطح مطالعه‌ی دستوری خاص سعی بر آن دارد تا دانش یک زبان را مشخص سازد؛ نظام شناختیِ خاصی که ــ البته به گونه‌ای ناخودآگاه ــ گوینده و شنونده‌ی عادی آن را پرورانده‌اند؛

و در سطح مطالعه‌ی دستور جهانی می‌کوشد تا برخی از ویژگی‌های همگانیِ هوش انسان را تعیین کند. با این توصیف، زبان‌شناسی صرفاً شاخه‌ای از روان‌شناسی به‌شمار می‌رود که به این جنبه‌های ذهن می‌پردازد. (همان، ۴۴)

واضح است که وقتی منظور از «دستوری خاص» «نظامِ شناختیِ خاصی» باشد، منظور از «دستور جهانی» نیز نظامی است که بر «ویژگی‌های همگانیِ هوش انسان» مبتنی است؛ یعنی جهان‌شمول‌ها. رسیدن به بنیان جهان‌شمول‌ها در واقع باید بر اساس این نگرش باشد که در یک برخورد علمی ما به دنبال آنیم که از طریق دگرگونی‌ها و مشاهده‌ی تفاوت‌ها (نمودها)، که همیشه متضمن شباهت‌ها هم هستند، پی به مفاهیم ژرف‌تری ببریم که این دگرگونی‌ها گواه وجودشان هستند (نظام‌ها). بر این اساس پیگیری جهانشمول‌ها همیشه باید متضمن نوعی توضیح بر مشابهت‌ها و تفاوت‌ها باشد. توضیحی که پیامدهایی که نمودشان در تفاوت‌هاست را پیش‌بینی کند. این توضیحات طبعاً در داخل خودِ پدیده قابل تشخیص نیستند؛ همان نکته‌ای که به «جمع جبری» تشبیه‌اش کردیم.

در صحبت از جهان‌شمول‌های موسیقی نیز، برای نیل به آنچه هدفِ این نوشته است، توجه به زبان ضروری است. مقایسه‌ی زبان و موسیقی از چند دهه قبل از چامسکی وجود داشت و زبان‌شناسان خود به شباهت‌هایی که بین موسیقی و زبان بود علاقمند شده بودند. یاکوبسن (۱۳۷۹، ۶۰) در دهه‌ی ۱۹۳۰ در عین پرداختن به سودمند بودن پژوهش‌های موسیقی‌شناسانه در ارتباط با زبان‌شناسی، تأکید می‌کند که «موسیقی‌شناسی بایستی از دست‌آوردهای واج‌شناسی بهره‌مند گردد». اما این بهره‌مندی، مادام که از جنبه‌ی سطوح ساختاری‌ای که سه دهه بعد از وی چامسکی مطرح کرد صورت نگیرد، نه تنها مفید نیست، بلکه می‌تواند خطابرانگیز و گمراه‌کننده باشد. از این منظر، پس از انتشارِ آراء چامسکی، نه تنها این مقایسه‌ها رونق گرفت، بلکه در جهت صحیحی نیز افتاد (برای تصویر نسبتاً جامعی از این کوشش‌ها نک. آیلّو ۱۳۸۲). بنابراین توجه به زبان برای ما، نه تنها از جنبه‌ی عناصر مشترک که به‌خصوص از زاویه‌ی تفاوت‌هایشان حائز اهمیت بسیار است. زیرا این تفاوت‌ها هستند که به ما نشان می‌دهند برای یافتن جهانشمول‌ها وقت‌مان را در کجاها هدر ندهیم و یا به کجاها سرک بکشیم.

۲-۲- زبان و موسیقی: اهمیت تمایزها

چامسکی (۱۳۹۳، ۱۴۴) نشان داد که «طریق عادیِ کاربردِ زبان متضمن نوآوری است». این‌جا مهم است در نظر داشته باشیم که منظور او استفاده‌ی روزمره از زبان است. کاربرِ زبان به طور کاملاً عادی و روزمره و بی‌هیچ قصدِ اولیه، مدام وضعیت‌ها و تولیداتِ زبانی تازه و مناسبِ خود را خلق می‌کند. همچنین به یاد بیاوریم که او بر این نکته‌ی مهم نیز انگشت می‌گذارد که «هر زبانی عناصر محدودی را به صورت نامحدود به کار می گیرد» (همان، ۱۷۸). از سوی دیگر، فراموش نکنیم که زبان متضمنِ معانی است. این توصیفِ زبان از چامسکی (همان، ۱۶۳)، در عین سادگی، نکات مهمی را در خود دارد (تأکیدها از من است): «زبان آوا و معنی را به طریقی به‌یکدیگر پیوند می‌دهد. تسلط بر زبان، در اصل، به معنی توانایی درک گفته‌ها و تولید علایمی با تعبیر معنایی هدفمند است». لُبّ کلام: زبان به شیوه‌ای هدفمند آوا و معنی را به یکدیگر پیوند می‌دهد، به نحوی که این فرآیند به‌شکلی غیرعمدی و نامحدود، نوآورانه است. آیا موسیقی چنین است؟

در آنچه که می‌توان عالَم موسیقی نامید، بی‌شک، جلوه‌های خلاقه فراوان است. اما وقتی قرار باشد این موارد را با کاربرد عادی موسیقی مقایسه کنیم، به‌نظر می‌رسد نوآوری و خلاقیت در زمره‌ی موارد غیرمعمول و استثنایی موسیقی قرار می‌گیرند. موسیقی به طرزی روزمره نوآورانه نیست، زیرا در آن صورت، نه ساختِ اثر موسیقایی معنا می‌داشت، نه دیگر به راحتی می‌توانست به وظایف‌اش در مراسم گوناگون مانند جشن‌ها و آئین‌ها عمل کند، و نه هیچ نوازنده یا دسته‌ای می‌توانست موسیقی مورد نظر ما را، آن‌سان که می‌خواهیم ــ مثلاً برای تجدیدِ خاطرات ــ تکرار کند. این مسئله حتی در شکل‌های مبتنی بر بداهه‌پردازی نیز قابل مشاهده است. گذشته از بغرنج‌هایی که تعریف بداهه‌پردازی[1] به معنی دقیق کلمه پیش روی‌مان می‌گذارد (Aubert 1998 و نیز نک. Lortat-Jacob 1987)، مسئله‌ی مهم این‌جاست که نوآوری موسیقایی ــ برخلافِ زبان ــ در همه‌ی طیف‌های خود، از مطلق و ناب تا مثلاً حدی که به تغییرات جزیی یک موتیف بپردازد، مبتنی بر یک «قصد» است، و قصد یک کاربرد عادی نیست. حتی در نمونه‌هایی که تغییراتْ ناخواسته رخ می‌دهند نیز خواسته‌ای وجود دارد، که یا احتمالاً به دلایل مختلف در عملی کردن آن موفق نبوده‌ایم، و یا قصد و پیش‌فرضِ کلیْ واگذار کردنِ آن تغییرات به تصادف بوده است.

اولین پیامدِ در نظرگیریِ این خواست، این است که درمی‌یابیم موسیقی واکنشی عادی و طبیعی نیست. این نکته‌ی باریکی است: این طور نیست که ما، آن‌سان که در زبان تجربه می‌کنیم، با چند نمونه‌ی اولیه‌ی ساده بتوانیم دستگاه خلاقه‌ی نامحدودی از موسیقی به‌دست آوریم. تحقیقات میدانیِ نشان می‌دهد که، درست برعکس زبان، پژوهشگران هیچ وقت نمی‌توانند با شناخت اندکی از آن موسیقی‌ها، نمونه‌های کاملی از آنها را تولید کنند. برخی‌شان، حتی، از سوی مطلعینِ بومی به نافهمی ابدی‌ای متصف می‌شوند (نِتِل ۱۳۸۱). از طرف دیگر، موسیقی برای نیل به سطوح و اشکال گوناگون‌اش مستلزم فرآیندهای پیچیده‌ای از تقلید و فراگیری تا شهود و بازیگوشی است. درست است که تمام این فرآیندها برای زبان هم قابل‌طرح‌اند، اما تفاوتِ اصلی در این است که زبان از این طریق به سطحِ بالاتری از غنا و گستره ــ نسبت به کاربردِ عادی و روزانه ــ دست می‌یابد، مثل چیزی که در شعر رخ می‌دهد، اما موسیقی برای همان موسیقی شدن به چنین فرآیندهایی نیازمند است.

پیامد بعدی، که البته به سرراستی قبلی نیست، در شنیداری شدنِ تجربه‌ی زیستی است، که بر خصلت شنیداری بودنِ زبان متکی است. یک‌بار دیگر به آن توصیفِ ساده از زبان، که اتفاقاً به خاطر همین سادگی در این مورد مفید است، توجه کنیم (بازهم تأکید از من است): «زبان آوا و معنی را به طریقی به‌یکدیگر پیوند می‌دهد» (چامسکی ۱۳۹۳، ۱۶۳). نقطه‌ی افتراق موسیقی و زبان در همین پیوند است. چنین پیوندی در موسیقی، اگر نگوییم وجود ندارد، باری می‌توانیم بگوییم که ضروری نیست. به بیان دیگر، در مورد زبان معنی قطعی، اما در مورد موسیقی، حداقل می‌توان گفت، مناقشه‌برانگیز است، هرچند این مناقشات ابداً عمومی نیست. وجود همین مناقشه نکته‌ی مهمی را پیشِ چشم می‌گذارد: موسیقی به‌هرحال زبان[2]، از جنس همان که اکنون فهم و مطالعه‌ی همین نوشته را ممکن کرده است، نیست. از این منظر، موسیقی، از بین زبان، آوا و معنی بیشترین شباهت را با آوا دارد. بنابراین جمله‌ی چامسکی را این‌بار می‌توان این‌طور فهمید: چیزی، به طریقی، موسیقی را به نوعی معنادهی نزد ما پیوند می‌دهد. این چیز، که با این حساب دیگر قطعاً خودِ زبان نیست، به‌نظر می‌رسد همان سطح زیرساخت ذهنی مذکور

۱ برای مطالعه‌ی بحث‌های جامعی در این زمینه به زبان فارسی نک: فاطمی و اسعدی و موسوی ۱۳۸۶.

۲ منظور اینجا مشخصاً معنای روزمره‌ی زبان است، و نه آنچه به هر سیستم نشانه‌شناسانه‌ای می‌توان اطلاق کرد.

چامسکی باشد، که با سازگاری ساختاری برای مرتبط کردنِ آواها و معناها، وجود زبان را برای انسان میسر ساخته است. پس، اگر این زیرساختْ موسیقی را با نوعی معنادهی پیوند داده است، می‌توان پذیرفت که مناقشه‌برانگیز بودنِ معنا و ارجاعاتِ موسیقی می‌تواند به این دلیل باشد که «نمود»های موسیقی هم‌سطح این زیرساخت زبانی عمل می‌کنند. به بیان دیگر، معنادهیِ مجازیِ موسیقی، و شاید با تسامحی عمدی «لذتِ معمای موسیقی»[۳]، ناشی از خطایی است که زیرساختِ ذهنیِ مورد نیازِ زبان مرتکب می‌شود. در حالی‌که زبان، با سازوکارهای خود و با کاربردِ طبیعیِ نوآورانه‌اش، تجربه‌های زیستی را در قالب بسته‌های معنادارِ شنیداری به ما عرضه می‌کند، موسیقی ـ که تنها در صفتِ شنیداری است که بی‌هیچ شکی با زبان شریک است ـ آن تجربه‌ی زبانی را، این بار البته با عدم‌پایبندی به معنا، به نحوی رمزآلود، تجدید می‌کند. به نظر می‌آید این تجدیدِ خاطره که عمدی و باقصد است، سطح زیرساخت زبان را به خطا می‌اندازد؛ پدیده‌ای که می‌توانیم از آن تحت عنوان «نوستالژیِ معنا» و یا «همنواییِ معنایی» (Meaningly Rresonance) یاد کنیم؛ موسیقی با تحریکِ سطح زیرساختِ زبانی تداعیِ معنا می‌کند، بی‌آن‌که حقیقتاً چنین توانشی داشته باشد. موسیقی به جای زبان گرفته می‌شود و ذهن، در سُکرِ سرگردانیِ معناجویانه، در عینِ هشیاری غافل می‌شود. شکلِ ۱ موقعیتِ زیرساخت‌های مذکور را، بر اساس آنچه گفته شد، نشان می‌دهد. شکل، درعین‌حال، نشان می‌دهد که زیرساخت مفروض برای موسیقی به نحوی طبیعی پیشابشری تلقی شده است.



شکل ۱

با توجه به آنچه در مورد خطای زیرساخت ذهنی گفته شد، به‌نظر می‌رسد بحث از جهانشمول‌های موسیقی در ارتباط با آنچه چامسکی (۱۳۹۳، ۱۶۹) تحت عنوانِ «دستور جهانی» از آن صحبت می‌کند، نیز به نتایج بالا می‌رسد. او حتی به ارتباطِ این مفهوم با موضوع ما صراحتاً اشاره می‌کند (تأکید از من است): «... آنچه از خود باید بپرسیم این است که ساخت‌ذهنیِ ذاتی چیست و تا چه حد مختص زبان است» (همان، ۱۶۹). مفهوم «دستور جهانی»، که به‌نظر می‌آید در ارتباط با موسیقی می‌تواند همان «تعریف موسیقی» تلقی شود، در صورت‌بندی چامسکی دربرگیرنده‌ی دو مفهوم معنی‌شناسی و آواشناسیِ جهانی است

۳ روشن است که به کاربردن لفظ لذت به جهت فراموش کردن و یا انکار دیگر جنبه‌ها و مسائلِ مربوط به کاربردها و کارکردهای موسیقی نیست.

(همان، ۱۷۷). به همین دلیل، معادل‌های موسیقاییِ چنین سطحی از زیرساخت هم‌چنان مجموعه‌ای از «نمودها» خواهند بود که، البته معمولاً با احتیاط، به شکلی بسیار کلی از آنها یاد می‌شود: مواردی نظیر وجود چیزی از نوع ریتم، فواصلی با حدود کلی دوم بزرگ، پایان‌هایِ با حرکت پایین رونده، تکرار، طرح‌واره‌ای از تداوم و گسستِ اصوات و از این قبیل (نِتِل ۱۳۹۲) که واضحاً «حضور آنها شرط لازم برای وجود موسیقی نیست و به این ترتیب به خودیِ خود سهمی در تعریف موسیقی ندارند» (نِتِل ۱۳۹۲، ۱۷۰- تأکیدها از من نیست). نِتِل به درستی این‌ها را در حکم «دستور و نحو» موسیقی می‌داند. «نوعی دستور یا نحوِ جهان‌شمولِ موسیقی، شاید تا حدی شبیه به دستور و نحو زبان، وجود دارد» (همان). پس سوالی که باقی می‌ماند این است که برای تعریف موسیقی باید به دنبال چه بود؟ شکل ۱ نشان می‌دهد که تعریف موسیقی، همچون زبان، باید برآیندی از دو سطح زیرساخت و روساخت باشد. اگر مواردی که نِتِل بر می‌شمارد به روساخت مربوط‌اند (نظام‌های موسیقایی[۴] مانند نظام موسیقی ایرانی، هندوستانی، غربی و مانند این‌ها)، کدام زیرساخت‌ها هستند که در ارتباط با این «نمودها» تعریف موسیقی را به‌دست می‌دهند؟ باز به خصوصیات زبان برگردیم، افتراق‌ها هم‌چنان راه‌گشایند.

اگر زبان در کاربردْ نامحدود و ذاتاً و به طرزی غیرعمدی خلاقانه است، تا گروهِ مشخص و معین و، لاجرم در عمل، محدودی از معانیِ دلخواه را ــ که البته به دلایلِ مختلف می‌توانند تازه و نو شوند ــ به طرزی دقیق منتقل کند، به طوری که کمتر شُبهه‌ای برای مخاطب باقی مانَد، در عوض، موسیقی با محدودیتِ کاربرد و نیز عامدانه‌بودنِ خلاقیت‌هایی که در فرایندهای تولیدش به کار می‌رود، از آنجا که به سطحِ دیگری، بگذارید بگویم سطح بَدوْی‌تری، از دریافت تعلق دارد به گستره‌ای عملاً بی‌پایان و نامتنهایی از معانی و تعابیر دست می‌یابد. گستره‌ی نامتناهیِ «نوستالژیِ معنا» که ما را بین دو قطبِ خاطراتِ بشری ــ یکی در نقطه‌ی نزدیک به اکنونِ ما در پیوستارِ بشر شدن (معنا) و دیگری دورتر از ما (آگاهی از بودن) ــ متحیر و سرگردان می‌کند؛ چیزی بین حزن و غشی (نک. فاطمی ۱۳۸۲). این گستره دلیلِ وجودی همان مناقشاتی به‌نظر می‌آید که بر سر معنای موسیقی همچنان بر پاست (نک. فاطمی ۱۳۸۲ - و نَتیه ۱۳۸۱). بدین ترتیب، زبان از جنبه‌ی معنا هدفمند است و موسیقی از این جنبه تقریباً هیچ هدفِ بی‌شبهه‌ای ــ حداقل به نحوی جهان‌شمول ــ ندارد. بی‌پایانیِ معنایابیِ موسیقی دقیقاً مرهون همین بی‌هدفی است؛ و لازم است تأکید کنیم، این بی‌هدفی در موسیقی ــ همچون هدفمندی در زبان ــ خصیصه‌ای سرشتی است. به طور خلاصه، ناتوانیِ نسبتاً کاملِ موسیقی در انتقال معنا ذاتی است. زبان، اما، به طرزی ذاتی به این قصد برنامه‌ریزی شده است. این‌جاست که حقیقت دیگری از شکل ۱ بیرون می‌زند: موسیقی روشی برای اندیشیدن نیست. این که ما به موسیقی می‌اندیشیم به این معنی نیست که ما با موسیقی می‌اندیشیم. این افتراقی است که نباید فراموش کرد و ما در ادامه به آن باز خواهیم گشت. بنابراین بدون وارد شدن به مباحثات مطولِ معناداریِ موسیقی، و تنها در حدود موردِ لزومِ این بحث، می‌توان پذیرفت که در واقع موسیقی نوعی شنیداری کردنِ تجربه‌ی زیستی است (Lortat-Jacob & Miriam 2004) به نحوی که در آن معناداری غیرضروری و نوآوری اختیاری و با تصمیم‌گیری است؛ بگذارید به این بگوییم تعریف اول. موسیقی نوعی استفاده‌ی عمدی و خواسته[۵] از زیرساخت‌هایی است که به نظر می‌آید از زیرساخت‌های زبان عمیق‌تر و طبعاً به طبیعتِ پیشابشریِ انسان

۴ روشن است که مفهوم نظام در این‌جا با آنچه در عنوانِ ۲-۱ آورده شد متفاوت است. نظام‌های موسیقایی خود نوعی از نمودها هستند.

۵ این خواستِ تعیین‌کننده همان است که در مفهومِ سازماندهی در تعریف موسع موسیقی مستتر است: موسیقی اصوات سازماندهی‌شده است (Nettl 2015, 68).

مربوط‌تراند. زیرساخت بنیادینی که نمودهایش با سطح زیرساخت زبان هم مرتبه بوده و لاجرم باعث اشتباه گرفتنِ موسیقی به‌جای زبان می‌شود.

۳- روندها و نتایج: بازی و موسیقی

۳-۱- کوشش بی‌نتیجه‌یِ بی‌معنی

بیاییم با هم مرور کنیم تا الان چه داریم. ما با پرداختن به رابطه‌ی معنا و آوا در زبان، و پیگیری رد آن در موسیقی، دریافتیم که «ابهام در زبان کمتر وجود دارد، چرا که زبان برای ارتباط‌پذیری ساخته شده است» (آیلّو ۱۳۸۲، ۱۳۱). از سوی دیگر نشان دادیم که این پیامد، ناشی از سرشت هریک از زبان و موسیقی است. سرشتی که مقصود و هدف هر یک را با دیگری متفاوت می‌کند و در پاسخِ پرسشِ «مقصود از زبان (به عنوان ماده‌ی صوتیِ مفروض) چیست؟» به این شکل خلاصه می‌شود: مرتبط ساختنِ دیگران با جهان معنایی خود. در این صورت، معنا آن‌قدر اهمیت می‌یابد که بتوانیم مسامحتاً بگوییم منظور از زبان معناست. گذشته از موارد استثنایی ــ که بیشتر نزد مجریان گزافه‌گوی رادیو و تلویزیون می‌بینیم ــ معمولاً انتظار می‌رود، زمانی که گوینده‌ای چیزی می‌گوید از گفته‌اش مقصودِ مشخص و معینی داشته باشد؛ مقصودی که، پیش از آن گفته، در ذهنش در قالبِ یک «معنا» موجودیت یافته است. این اصلِ بدیهی نشانه‌ی دو وجه مهمِ زبان است: الف) زبان معطوف به نتیجه (نتیجه‌محور) است، یعنی هدفی دارد بیرون از خود که برای تحقق آن، به نحوی ذاتاً خلاقانه، می‌کوشد، و ب) نتیجه‌ای که به دنبال آن است چیزی جز معنا نیست. اما موسیقی‌ها درست برعکس به‌نظر می‌رسند. با درنظر داشتن این نکته که «هنوز معلوم نیست که موسیقی حقیقتاً معنایی داشته باشد یا به چیزی غیر از خودش ارجاع دهد» (فاطمی ۱۳۸۲، ۱۴۲)، موسیقی پدیده‌ای جلوه می‌کند معطوف به روندها (روندمحور) که التزامی به معنا ندارد. حال بیایید پرسشی که از زبان کردیم را در مورد موسیقی طرح کنیم: مقصود از موسیقی (به عنوان ماده‌ی صوتی مفروض) چیست؟ نوعی ارتباط‌گیریِ پرابهام و اماواگردار که چگونگی‌اش از نتیجه‌اش مهم‌تر است؟ همان‌طور که معلوم است، تصورِ چنین پاسخی در مورد زبان بیشتر مناسب کُمدی‌های بی‌مایه است. البته، تقریباً، در این که موسیقی «کارکردی» ارتباطی دارد شکی نیست. اما این درست عکسِ زبان است که «کاربردی» ارتباطی دارد (برای تفاوت کاربردها و کارکردها نک. مریام ۱۳۸۳). به‌نظر می‌آید کارکرد زبان بیشتر متوجهِ آنچه مربوط به معناست باشد. آیلّو معتقد است (تأکید از من است):

> موسیقی و زبان هر دوشیوه‌های ارتباط هستند، ولی اهداف مختلفی دارند. به طور کلی، در حالی که هدفِ نخستینِ زبانْ انتقال فکر است، یکی از اهداف اصلی موسیقی تشدید عواطف و بیان زیباشناسانه‌ی آنهاست. موسیقی از نیاز به بیان کردنِ خودمان و ارتباط به صورت زیباشناسانه از خلالِ انتزاعیت و ویژگی‌های صدا زاده می‌شود. (آیلّو ۱۳۸۲، ۱۲۳)

هرچند شاید بتوان توضیحات آیلّو را به گروهی از موسیقی‌هایی که می‌شناسیم تعمیم داد، اما همچنان که از بقیه‌ی مقاله‌اش به‌نظر می‌رسد، در توضیح اهدافِ موسیقی، او بیش از آنچه چنین بحثی اجازه می‌دهد به سنت هنری موسیقی اروپا متکی است. جهان‌شمولیتِ مفهوم «زیباشناسانه» جداً محل تردید است. نمونه‌ی دیگری از این اتکای بیش از حد در این تعریفِ او از موسیقی

پیداست: «موسیقی یک فرم هنری است که احساسات و معانی را از طریق کیفیات و صداها و روابط میان آنها بیان می‌کند» (همان، ۱۳۷). این‌جا نیز مفهومِ کلی هنر و «فرم هنری»، بیش از آنچه در واقعیت فرهنگ‌ها هست، بدیهی انگاشته شده است. اما به‌هر حال به‌نظر می‌آید با توجه به تمایزی که مدیون آلَن مریام، و در اصل رابِرت مِرتُن، هستیم، یعنی تمایز بین کاربردها و کارکردها، می‌توان مطمئن بود که وقتی زبان و موسیقی را از این جنبه مقایسه می‌کنیم با دو پدیده‌ی کاملاً متفاوت روبروایم. وقتی «ارتباط‌گیری» در یکی کاربرد (Use) و در دیگری کارکرد (Function) است، و زمانی که یکی «نتیجه‌محور» و دیگری «روندمحور» است، این شباهت‌ها نیست که تعیین‌کننده می‌شود، تفاوت‌هاست. بر این اساس صحبت از موسیقی صحبت از کوششی بی‌نتیجه و بی‌معناست؛ با درنظر گرفتنِ آنچه در موردِ هریک از این مفاهیم در این قسمت گفته شد.

۳-۲- در میان اَبری از تخیل و آگاهی

سوال خود را رها نکنیم: درحالی‌که بر سر هیچ‌یک از مفاهیمِ «هنر» و «زیبایی‌شناسی» اجماعی بشری وجود ندارد، چه هدفی در پشتِ این پدیده‌ی جهان‌شمول نهفته است؟ انسان‌ها چرا موسیقی دارند یا چرا در گذشته‌ای دور موسیقی خواسته بوده‌اند؟ آنها در اثر کدام خصلتِ خود ترجیح می‌داده‌اند مدت زمانی را صرف روندهایی بکنند که ــ مثلاً برخلافِ نشاندن نیزه بر پهلوی یک گاو، یعنی عملی با نتیجه‌ای معیّن و مفید ــ حاصل متعین و روشنی نداشته، و یا بعید است که دارا بوده باشد؟ کدام موارد دیگر را در نزد انسان می‌توانیم سراغ کنیم که چنین، یا به آن نزدیک، باشد؟ بگذارید با استفاده از مفاهیمی که تا اینجا به‌دست آورده‌ایم بپرسیم: انسان‌ها در چه موقعیت‌ها و یا مکانیسم‌های زیستی کارهایی می‌کنند که علی‌رغم آنکه می‌تواند کارکرد ارتباط‌گیری داشته باشد، الزاماً معنایی ندارد و هدف از انجام دادنِ آن چیزی جز خودِ انجام دادن نیست (روندمحوری)؟ اصولاً انسان‌ها در کدام موقعیت‌های زیستیِ خود نسبت به نتیجه‌ها بی‌علاقه و یا کم‌علاقه‌اند؟

از بین مراحل مختلف زندگی ــ از تولد تا مرگ ــ کودکی از این بابت مستعدترین دوره به‌نظر می‌رسد. کودکان بیشتر از آن‌که نتیجه‌گرا باشند، دلمشغول روندها هستند. انواع بازی‌ها ــ که اگرچه البته، مختصِ کودکی نیستند، ولی می‌توان گفت عمده‌ترین مشغله‌ی ذهنی کودک‌اند ــ دقیقاً چنین خاصیتی دارند و، به همین دلیل، کودکی، در یک نگاه کلان، مرحله‌ای از رشد است که در آن روندها از نتایج مهم‌تراند. بازی‌ها، علی‌رغمِ نمودهای متفاوتِ خود، سرشتی مشابه‌دارند، که امروز ــ به لطف پژوهش‌های روانشناسانِ رشد، که در بیش از چهار دهه، این پدیده و تأثیر آن بر رشد انسان را بررسی کرده‌اند ــ می‌توانیم دقیق‌تر از گذشته در موردشان بدانیم. اینان، با تمرکز بر مراحل اولیه‌ی رشد انسان و نیز پیگیری و مطالعه‌ی این پدیده در حیوانات، به دست‌آوردهای خیره‌کننده‌ای رسیده‌اند، که به‌نظر می‌رسد زمان آن فرارسیده باشد تا موسیقی‌شناسی نیز از آن به طرز فعال‌تری بهره برد؛ درست مثل زمانی که از کوشش انسان‌شناسان برای تصحیح روش‌ها و دیدگاه‌هایش بهره‌مند شد. به‌خصوص که تشابه غیرقابل‌انکارِ بازی در حیوانات با بازی در دوران طفولیت انسان، به ساختارهایی اشاره دارد که به‌نظر می‌رسد بیشتر مدیون طبیعت باشند تا فرهنگ؛ البته اگر فرهنگ چیزی باشد صرفاً مختص انسان (برای مجموعه‌ای از مقالات در این موردِ به‌خصوص نک. Smith 1984).

بر اساس آنچه بیشترین توافقِ روان‌شناسان به‌دست می‌دهد[۶] «بازی فعالیتی است که ۱) خودخواسته و خودمختارانه ۲) ذاتاً خودانگیخته ۳) پیرو قوانین ذهنی ۴) تخیل‌برانگیز و ۵) توسط چارچوبِ ذهنی‌ای فعال، هشیار و نسبتاً بدون تنش رهبری‌شده باشد» (Gray 2013). بگذارید پیش از آن‌که هریک از موارد فوق را بیشتر باز کنیم، توجه‌مان را به آن‌چه بین خطوط بالا نهفته است جلب کنیم. واقعیت این است که در دو سطر بالا، گِرِی بی‌آن‌که از مواردی مانند توپ، کارتِ بازی، چوب، دویدن و یا هر فعالیت ویژه‌ی دیگر ــ که مشخصه‌ی عینیِ بازی خاصی باشد ــ صحبت کند، بازی را تعریف کرده است. احتمالاً پذیرشِ این تعریف به‌گونه‌ای بوده است که، حتی برای چند لحظه، ما را به مقایسه با انواع بازی‌هایی که می‌شناسیم وادارد. نکته‌ی مهمِ بین‌سطرها این‌جاست: ما بازی را نه با «نمودها» که با «نظام»هایی که رعایت می‌کند تعریف کردیم، و به نظر نمی‌آید بشود راه دیگری برای تعریفِ «بازی»، با تنوع چشم‌گیرش، پیدا کرد. «نظام»هایی که نزد حیوانات نیز وجود دارد. چنین ویژگی‌هایی است که راه را برای جنگلِ انبوهی از «نمودها» باز می‌کند. اما برگردیم و در خصوصیات بازی بیشتر دقیق شویم:

- ***خودخواستگی و خودمختاری:*** «نخست و پیش از هر چیز، بازی چیزی است که شخص می‌خواهد که انجام دهد، در مقابل چیزی که احساس می‌کند مجبور است انجام دهد. [...] بنیادی‌ترین آزادی در بازی آزادیِ ترک کردنِ آن است. آزادیِ تَرک کردن این اطمینان که تک‌تک بازیگران به میل و رغبت خود بازی می‌کنند را فراهم می‌کند» (ibid).

- ***خودانگیختگیِ ذاتی:*** «از چشم‌انداز آگاهیِ بازیگر، بازی فعالیتی است که بیشتر به نیتِ خودش انجام می‌شود تا برای پاداشی بیرون از آن. به عبارت دیگر، رفتاری است که در آن رَوَندها (Means) از نتایج (Ends) ارزشمندتراند» (ibid). بازی پدیده‌ای روندمحور است. «همچنین، مارتین و کارُو (۱۹۸۵) اهمیت روندها بر نتایج را برای تعریفی از بازیِ حیوانات یادآوری کرده‌اند» (Pellegrini & Smith 1998).

- ***پیروی از قوانین ذهنی:*** «بازی عملی است که آزادانه انتخاب شده، اما آزاد از چارچوب نیست. بازی همیشه ساختاری دارد و این ساختار از ذهن بازیگران مشتق می‌شود» (Gray 2013).

- ***تخیل‌برانگیزی:*** «بازی همیشه شامل درجه‌ای از غفلتِ ذهنیِ شخص از دنیای واقعیِ حالِ حاضرش می‌شود» (ibid). بازی شما را به جهانی می‌برد که تنها در آن و با آن وجود دارد. بازی زمان دیگری برای شما می‌سازد؛ زمانی که با وارد شدن در آن ممکن است مدتی اینجا نباشید.

- ***هشیاری ذهنِ هدایت‌گر:*** «ویژگی نهایی به طور طبیعی در اثر چهار خصوصیت دیگر ناشی می‌شود. از آنجا که بازی شامل کنترل آگاهانه‌ی رفتار شخصی، با توجه به رَوَندها و قوانین است، ذهنی هشیار و فعال را می‌طلبد» (ibid). اگرچه بازی ما را از «حالِ حاضر» جدا می‌کند، اما در واقع نیازمند هشیاری فعالی است که در آن بتوان به بازی ادامه داد. بازی هاله‌ای می‌سازد بین غفلت و آگاهی، و حضور در این میانه است که حضور در عالم بازی تلقی می‌شود. بازیْ عالم ما را، بسته به این‌که در «حالِ حاضر»مان به کدام‌یک از دو سرِ پیوستار واقعیت/خیال نزدیک‌ایم، تغییر می‌دهد؛ «حالِ حاضر»ـِ فردِ تخیلی را واقعی‌تر و روزمره‌ی واقع‌گرایانه‌ی بی‌رحم را خیال‌انگیز می‌کند.

---

۶ ادبیات وسیعی در حوزه‌ی روانشناسی رشد به انواع بازی، تعریف‌ها، تمایزها و کارکردهای آنها پرداخته است. بدیهی است در این مقاله ورود به این مباحث توجیهی ندارد. به همین دلیل در متن به عمده‌ترین خصوصیات بازی از دیدگاه مذکور اکتفا شده است.

تصور می‌کنم، در این که تمام خصوصیات بالا برای موسیقی نیز صادق است، تردید اندکی باشد. اما اجازه بدهید، پیش از بازشناسیِ این خصوصیات در موسیقی، در یک نقل‌قولِ نسبتاً بلند، به طرزی یک‌جا، توجه‌تان را به اشاره‌ای درخشان از این موضوع در نزد مُلینو ــ و البته به‌نحوی محدودتر در نزدِ ویتگِنشتاین ــ جلب کنم. نکته‌ای که تعجب می‌کنم چرا مُلینو با اکتفا به همین اشاره از کنار آن می‌گذرد:

> در نگاه کلی‌تر، الگوی مشترکِ تمام عمل‌های موسیقاییِ قابل‌پیش‌بینی ــ که البته تعدادی غیرقابل‌پیش‌بینی هم در کنارشان وجود دارد ــ به چیزی که می‌توان آن را بازیِ موسیقایی نامید تقلیل می‌یابد: قانون‌هایی تعیین می‌شود، صداهایی تولید می‌شود (یا نمی‌شود)، و آن صداها تأثیرهایی روی مخاطب می‌گذارد (که ممکن است تنها به خودِ آفریننده محدود شود). اما تضمینی وجود ندارد که شنونده قواعدِ شروعِ بازی را بداند یا بشناسد یا بخواهد که بشناسد: ممکن است خودش قواعد دیگری ایجاد کند. نکته‌ای که بدین‌ترتیب آشکار می‌شود تنوعِ بی‌پایانِ بازی‌های موسیقاییِ احتمالی است، آفرینشی تجربی که هم امکان شناختِ بهترِ موسیقی را فراهم می‌کند و هم، "از روی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، باید پرتویی بر واقعیت‌های زبان ما بیفکند" (Wittgenstein 1969: 74). این بازیِ موسیقایی، که به‌گفته‌ی ویتگنشتاین معادل دقیقِ بازیِ زبانی است، چندگانگیِ بی‌پایانِ فرم‌های موسیقایی و بنابراین همه‌ی فرم‌های نمادوَر را آشکار می‌کند. (مُلینو ۱۳۸۹، ۱۰۷-۱۰۸)

هرچند به نظر می‌آید تمرکز عمده‌ی مُلینو به جنبه‌ی نشانه‌شناسانه‌ی موسیقی ــ که واضحاً از مقایسه با زبان، به عنوان یک دستگاه نمادوَر، می‌آید ــ باعث شده است که از کنار این نکته مهم بگذرد، و هرچند آنچه مُلینو تبیین کرده در حقیقت با آنچه ما این‌جا به قصدِ تعریفِ موسیقی تبیین می‌کنیم در عمل در دو سطح متفاوت عمل می‌کنند، اما به‌هرحال باید بارقه‌ی این ایده را ستایش کرد. تفاوت این دو سطح به همان تمرکزِ مُلینو بر جنبه‌ی نمادشناسانه بر می‌گردد. او بر بازی‌ای که نظام‌های موسیقایی به شکل خاص رقم می‌زنند متمرکز است و ما بر بازی‌ای که نهایتاً موجد نظام‌های موسیقایی است.

اکنون لازم است تا خصوصیات کلیِ بازی را در ارتباط با مفاهیمی که تا به اینجای کار استفاده کردیم باز شناسیم. شواهد میدانیِ قوم‌موسیقی‌شناسان، به‌خصوص از نیمه‌ی دوم قرن بیستم به بعد، تأیید می‌کند که جوامع در داشتن یا نداشتنِ موسیقی یا انواعِ آن به نحوی خودمختار و آزاد عمل می‌کنند؛ نمونه‌ی عجیبِ یاکوبسن را به‌یاد آورید. همچنین، انبوه تحقیقات نشان داده‌اند که تقریباً هیچ یک از زیرساخت‌های صوت‌شناسانه آن‌قدرها استحکام ندارد که در مقابل بازیگوشی موسیقایی انسان مقاومت کند. نمادِ آغاز تاریخ قوم‌موسیقی‌شناسی تصریح همین نکته توسطِ الیس است (تأکید از من نیست):

> ... گامِ موسیقاییْ یگانه، «طبیعی» و یا حتی الزاماً مبتنی بر قواعد اصواتِ موسیقایی، که توسط هِلمهُلتز به زیبایی تدوین شده، نیست. برعکس بسیار متنوع، ساختگی و هوس‌بازانه است. (Ellis 1885, 526-527)

مهم‌تر از آن، انسان‌ها این خودمختاری (ویژگی نخستِ بازی) را نه تنها در لحظه‌ی خَلق و اجرای موسیقی (هم‌زمانی، synchronic) که به نحوی تاریخی نیز (درزمانی، diachronic) به‌کار می‌گیرند (نک. رایس ۱۳۸۴). آنها به اختیار خود، به بازیِ بشریِ موسیقی می‌پیوندند، بازی خود را طرح می‌کنند (ساختنِ سیستم‌ها) و به اختیار آن را گسترده، بازسازی، دگرگون و یا ترک می‌کنند (مسئله‌ی تغییرات).

همچنین دیدیم موسیقی، همچون بازی، پدیده‌ای است «روندمحور»، که اجازه بدهید از این پس آن را با مفهوم «زمان‌گذر» معادل کنم (ویژگی دوم بازی). زیرا رَوَندها مستلزم پیمایشِ «زمان»ها هستند و موسیقی همچون خویشاوندان نزدیکش، رقص و تئاتر، و در تضاد با نقاشی، معماری و مجسمه‌سازیِ نتیجه‌گرا، در سرشتِ خود به این پیمایش وابسته است؛ موسیقی پدیده‌ای

«زمان‌گذر» است و به‌نظر می‌آید این خصیصه ــ که وزن، ریتم و پیامدهای‌شان تنها بخشی از نمودهای آن است ــ یکی از دلایلِ استعدادِ عمومی و شگفت‌انگیزِ موسیقی در همراهیِ مناسک و آئین‌ها نیز باشد (نک. Jackson 1968). آئین‌ها پدیده‌هایی چارچوب‌دار و سخت متکی بر «رَوَندها» و نحوه‌ی خاصِ پیمودن‌شان‌اند. آنها همچون بازی به شرکت‌کنندگان‌شان این امکان را می‌دهند تا ــ با توجه به عرصه‌هایی که در داخلِ قاب تعریف شده‌اند یا برعکس قاب را تعریف می‌کنند ــ آنچه در داخل این چارچوب رخ می‌دهد را تفسیر کنند (Handelman 1977, 187). این پیمایش، در ارتباط با موسیقی نیز، گاه در مفهوم استعاریِ «طی طریق» توسط برخی نحله‌های صوفیه به‌کار برده شده است (نک. دورینگ ۱۳۷۸ تمامی فصل پنجم).

این‌که موسیقی در سرشتِ خود رَوَندمحور و در نتیجه «زمان‌گذر» است در جمله‌ای که در بالاتر (۲-۲) هم گفتیم مستتر بود. جمله‌ی «موسیقی هنر اندیشیدن با صداهاست»[۷] را برای آویختن از دیوار استودیوهای صدابرداری، و کسانی که نه اندیشیدن را بلدند نه موسیقی را واگذاریم. ما، برعکسِ زبان، نه با موسیقی بلکه به موسیقی می‌اندیشیم. اندیشیدن فعالیتی است معطوف به نتیجه، که به نظر می‌آید در اغلب مواقع نیازمند زبان است. موسیقی از این رویکرد اجتناب می‌کند و درست به همین دلیل نمی‌تواند جز به عنوان موضوعْ کمک دیگری به اندیشیدن کند. زبان نیز که از ابزارهای مهم این کار است در حالات گوناگونِ استفادهٔ کارآمدی‌های متفاوتی از خود نشان می‌دهد. اندیشیدن ــ که به طور ذاتی بر «تکرارپذیری»ِ خود، یعنی بازاندیشی، استوار است ــ در صورت مکتوبِ زبان، که تمامی ساختارِ مورد نظر را «همزمان» در مقابل ما قرار می‌دهد، به‌مراتب موفق‌تر جلوه می‌کند. لازم است تأکید کنم که منظور این نیست که جریان سیالِ «زمان‌گذریِ» استفاده از زبان (گفتار، سخنرانی، خطابه، وعظ و مانند این‌ها) مَحمل و موجد هیچ اندیشه‌ای نیست. منظور این است که بازاندیشی، حک، اصلاح و در نتیجه عمق‌بخشی و تصحیحِ اندیشه در صورتِ مکتوبِ زبان میسرتر و دقیق‌تر امکان می‌یابد، تا در شکلی شفاهی، فرّار و متکی‌برحافظه. اینجاست که جنبه‌ی مهم دیگری از پدیده‌ی موسیقایی را می‌یابیم: موسیقی وابسته به حافظه است و تأثیر حافظه ــ اعم از شخصی و جمعی، همزمان یا درزمان ــ پیامدها و نمودهای متفاوت فرهنگیِ خود را به نحوی همیشگی خواهد داشت. یک‌بار دیگر می‌بینیم که چگونه یک «نظام» ساده موجد «نمود»های نامتناهی می‌شود.

دامنه‌ی قوانین ذهنیِ حاکم بر بازیِ موسیقایی بسیار وسیع‌تر است (ویژگی سومِ بازی). انبوهِ نمودهایی که از امکانات شگرف ذهن انسانی منبعث می‌شوند طیف بی‌انتهایی از فواصل، فرم‌ها، گونه‌ها، وزن‌ها، ریتم‌ها، رَنگ‌ها، سازها، ترتیب‌ها، ساختارها و انتظارات را در بر می‌گیرد. این‌ها که همان «موسیقی‌های در فرهنگ‌ها» هستند، بازیگرانِ آزاد خود را به ساختارها و نظام‌های خود (دستورهای نحویِ نِتِل) مقید می‌کنند. واضح است که این ساختارها نسبت به آنچه در این نوشته در مقابل «نمود» آورده شده است (نظام‌ها)، همان‌گونه که در پاورقی ۴ نیز خاطرنشان شد، حکم تنه‌ی درخت را دارند نسبت به ریشه. این‌ها خود نمودهای آن نظام‌های بنیادین هستند. از طریق همین هزارتوی پُرشاخ‌وبرگ است که بازیگر موسیقی، اعم از شنونده و اجراکننده، از «حالِ حاضر» جدا می‌شود و به جهانی قدم می‌گذارد که تنها در موسیقی و با موسیقی موجودیت می‌یابد (ویژگی چهارم بازی) و بدین‌سان تجربه‌ی زیسته‌اش دگرگون می‌شود. این سطح از تغافلِ ناشی از موسیقی نیز پیامدهایی دارد، که

۷ جمله‌ای معروف از ژول کُمبَریو موسیقی‌شناس تکامل‌گرای فرانسوی (۱۹۱۶-۱۸۵۹)

عمدتاً در شکل جنبه‌های گوناگون کارکرد موسیقی در ساختارهای آئینی- فرهنگی- اجتماعی مورد بررسی قوم‌موسیقی‌شناسان قرار گرفته است.

و سرانجام بازیگر موسیقایی ما، همچنان که در تعریفِ بازی بود، برای انجام هرچه بهترِ موارد بالا در همه حال از سطح مشخصی از هشیاری و آگاهیِ فعال برخوردار است. ویولن‌نواز ماهری که در هیاهوی ارکستر ملودی‌های تند و پیچیده و دشوار یک کُنسرتو را، به بهترین وجه و با نهایتِ احساس، و البته با چشمان بسته، می‌نوازد مطمئناً در هر لحظه از آنچه که کرده است، می‌کند و باید انجام دهد آگاهی کامل دارد. همچنین خواننده‌ی مغولی که در همراهی سازش تکنیک‌های پیچیده‌ی دی‌فونی (Diphonie) را اجرا می‌کند پیشاپیش و در لحظه از آنچه می‌خواهد انجام دهد مطلع است. واضح است که موسیقی هیچ‌گاه ما را آن‌قدر به جهانِ خود نمی‌برد که نتوانیم بازی را ترک کنیم. بازی بر آگاهی مبتنی است و موسیقی از بازی پیروی می‌کند. اکنون شاید بهتر باشد شکل ۱ را به این صورت تغییر دهیم (شکل ۲):



شکل ۲

به این ترتیب، موسیقی، به پیروی از بازی و به‌محض موجودیت، ابْرِ غفلت- آگاهی را گرداگرد شنونده (که می‌تواند تنها خودِ اجراکننده باشد) تشکیل می‌دهد. آنچه از این پس شنونده به صورت منفک شدن از «حالِ حاضر» تجربه می‌کند، او را در موقعیتی معلق بین دو سرِ پیوستارِ واقعیت/خیال قرار می‌دهد. واقع‌گرا را به خیال می‌اندازد، و خیال‌پرداز را به بودنش در فرهنگ و زمینه‌ی آن (context) آگاه می‌سازد؛ چیزی شبیهِ آنچه یونانیان به موسیقی نسبت می‌دادند: عاملی برای تعادل. بدین ترتیب تجربه‌ی «حالِ حاضر» با حضور موسیقی تجربه‌ی دیگری می‌شود. هم‌زمان، «نوستالژی معنا»، که ناشی از خطای سطحِ زیرساختِ زبان بود، موقعیتِ به‌وجودآمده را تشدید می‌کند. خیلِ ارجاعات فردی- فرهنگی انبوهی از تداعی‌ها را با خود می‌آورند. اینجا دیگر موسیقی از عدم التزام‌اش به معنا بهره برده، تداعی‌ها را بی‌پایان و قابل‌تغییر می‌کند. ابهام‌پذیریِ نامحدود، در کنار مقید شدنِ ناخودآگاهِ شنونده به روندها، فرآیند «زمان‌گذری» موسیقی را مملو از عواطفِ متغییر کرده، شنونده را با نوعی از «ارتباط‌گیری» و «همراهی» روبرو می‌کند. «زمان‌گذری» در پیوند با «نوستالژی معنا» تجربه‌ی همراهی را به نوعی جابه‌جایی شبیه می‌کند. جابه‌جایی‌ای که با پایان موسیقی به انتها می‌رسد؛ جایی که روندها تمام شده و بازی به آخر رسیده

است. زمان‌گذری در مشارکت با توجه‌برانگیزی روندها، که عامدانه و به‌نحوی خودخواسته شکل گرفته‌اند، ذهن را به گونه‌ای از ترتیب و سازماندهی متوجه می‌سازد.[۸]

۴- نتیجه‌گیری

شباهت اولیه‌ی موسیقی و زبان، که تقریباً همیشه مورد توجه موسیقی‌شناسان بوده است، ما را به توجه بر نقاط افتراق این دو واداشت. زبان، به عنوان پدیده‌ای با کاربرد ارتباط‌گیری، معنا را مقصود خود می‌گیرد و علی‌رغم همه‌ی عواملی که می‌تواند تعابیر گوناگونی را نسبت به نیت‌اش برانگیزد، در تدقیق و رساندنِ خویش به مقصودِ نهایی می‌کوشد؛ به‌طوری که بی‌وقفه و بی‌نهایت و غیرارادی خلق می‌کند تا ابهام‌پذیری‌اش را محدود سازد. همین تلاش برای به نتیجه رسیدن او را از تعهد به روندها و ترتیب‌ها باز می‌دارد. برای زبان رسیدن به مقصود الزاماً نباید از یک مسیرِ خاص محقق شود. خلاقیتِ غیرعمدی و بی‌وقفه‌ی زبان در خدمتِ همین منظور و نافی همین روندهاست؛ روندهایی که برحسب خصلت همیشه به طرز روشنی مشخص، و با تعیین کردن سلسله ترتیب‌های مشخص با پایان یافتن کامل می‌شوند. به پایان رساندنِ روندها، به نحوی که هدف خودشان باشند، با ماهیت ذاتی زبان سازگار نیست و حسِ ذاتی نتیجه‌گرایش را ارضاء نمی‌کند. این‌چنین، زبان ــ به پشتوانه‌ی عزم جزمی که برای رسیدن به مقصود دارد ــ وسیله‌ی مناسبی می‌شود برای اندیشیدن. در تصحیح و تعمیق این اندیشه، کوشش بر این است که زبان را در زمان متوقف سازند و ــ با به شکلِ مکتوب درآوردنش ــ آن را از یک کوشش نتیجه‌گرایِ هدف‌دار به یک هدف و نتیجه تبدیل کند. استفاده و یا انصراف از استفاده‌ی زبان توسط کاربر (مشارکت)، نه بر حسب خواستِ فردی صاحبِ زبان، که مشروط به شرایط پیرامتنی (context) است، که ممکن است به اجبار یا آزادیِ اختیارِ کاربر منجر شوند.

موسیقی اما بر ساختارهای بازی مبتنی است و اگرچه کارکرد ارتباط‌گیری نیز دارد اما این کارکرد را تنها مرهون شباهتش به زبان نیست، بلکه بخش مهمی از آن را از کارکردهای مشارکتی بازی می‌گیرد. همچنین، از آنجا که همراهی معنا برایش ضروری نیست، از ابهام‌پذیری و تفسیرپذیری عمیقی در سرشت خود برخوردار است. موسیقی ذاتاً روندمحور و زمان‌گذر است و به همین دلیل با پایان یافتن‌اش کامل می‌شود. اما این‌طور نیست که این پایان‌یابی همچون یک مقصود نهایی جلوه کند. پایانِ موسیقی تحمیلی است از سوی روندگی و زمان‌گذری‌اش، که وجودِ نوعی قاب و چارچوب را الزامی می‌کنند. پایانِ موسیقی بسته شدنِ قابِ روند است. وجود یا احساسِ وجودِ چنین قابی از پیش برای بازیگر موسیقایی (شنونده/اجراکننده) قطعی است. او با مسلم دانستنِ وجودِ ابتدا و انتهایی برای روندها، به نحوی خودمختار و آزاد، در بازی موسیقایی شرکت می‌کند. موسیقی، به دلیل همین خصلتِ روندمحوری، برای جابه‌جایی‌ها و خلاقیت‌هایی که ترتیب‌ها و نظم‌ها را بر هم می‌زنند، نیازمند قصد و تصمیم عمدی و آگاهانه بازیگران است. و از آنجا که آغاز کردن و پایان‌دهی نیز از جمله توالی‌های روند هستند، بنابراین موسیقی پدیده‌ای

---

۸ همین وضعیت است که قطعه‌ی معمولی کِیج (به معنایی که در ابتدا گفته شد) را از یکسره نادیده گرفتن نجات می‌دهد. کِیج برای بازی‌اش قاعده‌ای مبتنی بر زمان‌گذری موسیقی می‌گذارد: چهار دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت. از پیش مشخص کردنِ این بازه‌ی زمانی است که آن را به یک اثر، هرچند مناقشه‌برانگیز تبدیل می‌کند. به طور خلاصه، این اثر کِیج بر دو چیز استوار است: صدا، که در موقعیتی غیرمعمول، یعنی صداهای موجود در بینِ شنوندگان شنیده می‌شود، و زمان‌گذری، که با مقید ساختن قطعه به طول مشخصِ محدودی تحقق می‌یابد. کِیج به این شکل صداها را «سازماندهی» کرده است. پذیرش ضرورت صدا توقع صدا را نیز به همراه دارد.

می‌شود که در آن نوآوری، جابه‌جایی، آغاز کردن و پایان‌دهی مبتنی بر خواستی عمدی و ارادی است؛ در مقایسه با وضعیت غیرارادیِ زبان. این عمد در کنار ویژگی زمان‌گذریِ موسیقی تداعیِ نوعی «سازماندهی» می‌کند. چیزی که در واقع به مشارکت بازیگران در بازی مربوط می‌شود: بازیگران روندها و قاب‌ها را می‌سازند (و در این ساختن برهم‌ریختن و تغییردادن هم نهفته است) و روندها عرصه‌های داخل قاب را برای بازیگران تفسیرپذیر می‌کنند. جدول زیر حاوی مقایسه‌ی سه مقوله‌ی زبان، بازی و موسیقی از منظری است که این مقاله به آن پرداخته است. آخرین ستون (خلاصه) خلاصه کردنِ مواردی که پیامدِ یکدیگراند است در یک مفهوم؛ برای کوشش در ساده‌تر ساختن تصویر کلی. باید در نظر داشت که همان‌طور که در پاورقی ۸ تذکر داده شده است، پذیرش ضرورتِ صدا برای موسیقی پیامدِ پذیرش توقع صدا را نیز به همراه دارد. سازماندهی کردنِ صدا، از زاویه‌ای سازماندهی توقع صداست. همچنین، مواردی که در جدولْ مشروط ذکر شده‌اند بسته به شرایط می‌توانند یکی از دو حالت متضاد را شامل شوند. برای مثال نحوه‌ی مشارکت در زبان به این معنا مشروط است که ممکن است در شرایطی بتوان به اختیار از زبان استفاده کرد یا نکرد. اما در مورد موسیقی و بازی این مسئله در همه‌حال اختیاری است. همیشه می‌توان بازی را ترک گفت.

	زبان	بازی	موسیقی	خلاصه
آوا/صدا	ضروری	غیرضروری	ضروری	صدا
خلاقیت، نوآوری، جابه‌جایی	غیرعمدی	عمدی	عمدی	خلاقیت، نوآوری، جابه‌جایی
معنا	ضروری	غیرضروری	غیرضروری	معنا
تفسیرپذیری	محدود به متن و پیرامتن	آزاد و نامحدود	آزاد و نامحدود	
ابهام‌پذیری	محدود	منعطف	نامحدود	
هدفمندی	نتیجه‌گرا	روندگرا	روندگرا	روندگرا/زمان‌گذر
پایان‌دهی	مشروط	ازپیش معلوم	ازپیش معلوم	
زمان‌گذری	مشروط	زمان‌گذر	زمان‌گذر	
ارتباط‌گیری	کاربرد	کارکرد	کارکرد	ارتباط‌گیری
مشارکت	مشروط	اختیاری	اختیاری	

جدول شماره‌ی ۱

با توجه به جدول بالا می‌توان دگره‌های متفاوتی از تعریفِ موسیقی به‌دست داد: «موسیقی بازی با اصوات است» و البته نه «بازیِ صدادار».[۹] اینجا دیگر معلوم است که منظور از بازی مفهومی است که ادبیات روانشناسی رشد، سخت دانشورانه، بر روی آن مطالعه کرده‌اند. تعریف دیگر را می‌توان با استقبال از تعریف ساده‌ی زبان از چامسکی که در بخشِ ۲-۲ گفته شد به‌دست آورد. تعریفی طبعاً ساده‌تر و البته به همان اندازه کلی‌تر. این تعریف می‌تواند چنین صورتی یابد: موسیقیْ آگاهی و صدا را به طریقی به یکدیگر پیوند می‌دهد. و اما در نقطه‌ی مقابل تعریفی که از آخرین ستونِ جدول می‌توان به‌دست آورد:

۹ یکی از مشهورترین نمونه‌های بازی‌های صدادار «بازی‌های حلقی» زنان اینویت (Inuit) است. «بازی‌های حلقی توسط دو زن که روبروی هم می‌ایستند اجرا می‌شود. آنها گاهی یکدیگر را، با گرفتن دست‌ها، تکان دادنِ شانه یا بازوهای هم‌بازی، لمس می‌کنند» (Nattiez 1999, 400) و در خلال این وضعیت با گلوی خود صداهای مختلفی را تولید می‌کنند. «در هر لحظه، یکی از دو زن ممکن است تصمیم بگیرد که موتیف را تغییر دهد؛ زن دوم مجبور است که باوجود این تغییر همراهی کند و این موتیف جدید تا زمانی که تغییر دیگری را شاهد باشیم تکرار می‌شود. آنها مجبورند تا جایی که ممکن است با استقامت اجرا را ادامه دهند. این شکل از اجرا کاملاً مشکل است و اگر یکی از زنان از نفس بیافتد و یا با هم‌بازی‌اش هماهنگ نشود، اجرا متوقف شده و او بازی را باخته است» (ibid, 403). همان‌طور که روشن است موضوعِ این بازی «صدا» نیست، بلکه سرعت عمل و تحمل بی‌وقفه صدادرآوردن است. صدا اینجا یکی از موانع دشوار کردن بازی است. از سوی دیگر آنها نمی‌دانند چه زمان بازی به انتها می‌رسد. در موسیقی این انتها از پیش مشخص است. در واقع موسیقی بازی‌ای است شبیه دویدن صوتی که می‌دانیم به طرز خاصی باید به نقطه‌ی نهایی برسیم. این نقطه‌ی نهاییْ نه هدف ما از انجام بازی که جزوِ ساختار ذهنیِ از پیش مشخص‌شده‌ی آن است.

موسیقی سازماندهی زمان‌گذرانه‌ی اصوات یا انتظارِ اصوات است، به نحوی که در آن: معناداری غیرضروری؛ نوآوری، جابه‌جایی، آغاز کردن و پایان‌دهی عمدی و ارادی؛ و آگاهی بر لزومِ این پایان‌دهی پیش از شروع موجود باشد.

منابع و مراجع

آیلّو، ریتا. ۱۳۸۲. "موسیقی و زبان: شباهت‌ها و تفاوت‌ها." ترجمه‌ی فردیس فیض‌بخش. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۱۹. ۱۲۱-۱۴۷. تهران: ماهور.

بران، استیون. بیُرن مِرکِر و نیلس ال. والین. ۱۳۸۹."مقدمه‌ای بر موسیقی‌شناسی تکاملی." ترجمه‌ی ناتالی چوبینه. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۴۹. ۱۵۶-۱۳۱. تهران: ماهور.

تگ، فیلیپ. ۱۳۸۱. "به سوی ارائه‌ی تعریفی از موسیقی." ترجمه‌ی ناتالی چوبینه. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۱۶. ۱۴۹-۱۵۷. تهران: ماهور.

چامسکی، نوام. ۱۳۹۳. زبان و ذهن. ترجمه‌ی کورش صفوی. تهران: هرمس.

دورتیه، ژان ـ فرانسوا. ۱۳۹۱. انسان‌شناسی، نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان. ترجمه‌ی جلال‌الدین رفیع‌فر. تهران: خجسته.

دورینگ، ژان. ۱۳۷۸. موسیقی و عرفان، سنّت اهل حق. ترجمه‌ی سودابه فضائلی. تهران: نشر پرسش.

ـــ. ۱۳۸۵. "آواز روح و وجه پنهان موسیقی: راهِ استاد حاتم عسگری." ترجمه‌ی ساسان فاطمی. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۳۳. ۴۳-۷۴. تهران: ماهور.

رایس، تیموتی. ۱۳۸۴. "مدلی جدید برای قوم‌موسیقی‌شناسی." ترجمه‌ی ناتالی چوبینه. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۲۷. ۱۳۱-۱۵۲. تهران: ماهور.

فاطمی، ساسان. ۱۳۸۲. "شنود موسیقایی." فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۲۰. ۱۴۱-۱۶۵. تهران: ماهور.

فاطمی، ساسان. هومان اسعدی و محمد موسوی. ۱۳۸۶. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور، شماره‌ی ۲۷. تهران: ماهور.

مریام، آلن. پی. ۱۳۸۳. "کاربردها و کارکردها." ترجمه‌ی ناتالی چوبینه. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۲۳. ۱۲۹-۱۵۰. تهران: ماهور.

مسعودیه، محمدتقی. ۱۳۶۵. مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی). تهران: سروش.

مُلینو، ژان. ۱۳۸۹. "پدیده‌ی موسیقایی و نشانه‌شناسی موسیقی." ترجمه‌ی ناتالی چوبینه. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۴۷. ۸۷-۱۵۷. تهران: ماهور.

نِتِل، برونو. ۱۳۸۱. "تو هرگز این موسیقی را نخواهی فهمید." ترجمه‌ی هومان اسعدی، فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۱۸. ۱۵۳ـ۱۶۶. تهران: ماهور.

ـــ. ۱۳۹۲. "زبان جهان شمول: جهان شمول های موسیقی." ترجمه‌ی حسین یاسینی. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۵۹. ۱۶۵-۱۷۴. تهران: ماهور.

نَتیه، ژان ـ ژاک. ۱۳۸۱. "نمادوَری موسیقایی." ترجمه‌ی ساسان فاطمی. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۱۷. ۱۲۵-۱۵۰. تهران: ماهور.

هنفلینگ، اسوالد. ۱۳۹۳. چیستی هنر. ترجمه‌ی علی رامین. تهران: هرمس.

یاکوبسن، رومن. ۱۳۷۹. "موسیقی‌شناسی و زبان‌شناسی." ترجمه‌ی هومان اسعدی. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور. شم ۹. تهران: ماهور.

Aubert, Laurent. 1989. "Bernard Lortat-Jacob (é diteur). *L' improvisation dans les musiques de tradition orale*." *Cahiers d ethnomusicologie*, 2 , 263-269.

Blacking, John. 1973. *How Musical Is Man?* Seattle: University of Washington Press.

Ellis, Alexander J. 1885. "On The Musical Scales of Various Nations." *Journal of the Society of Arts* , XXXIII, no. 1688: 435-527.

Gray, Peter. 2013. "Definitions of Play." Scholarpedia, 8(7):30578., revision #132587 http://www.scholarpedia.org/article/Definitions_of_Play

Handelman, Don. 1977. "Play and Ritual: Complementary Frames of Meta-Communication." *It s a Funny Thing, Humour*, Edited by:Antony J. Chapman and Hugh C. Foot, pp. 185-192.: Pergamon

Jackson, Anthony. 1968. "Sound and Ritual." *Man*, New Series, Vol. 3, No. 2, pp. 293-299: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.

"**John Cage.**" Encyclopedia of World Biography. 2004. *Encyclopedia.com*. (June 14, 2016). http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404701063.html

Kunst, Jaap. 1950. *Musicologica*. Amsterdam: Royal Tropical Institute.

Lortat-Jacob, Bernard & **Rovsing Olsen, Miriam.** 2004. "Musique, anthropologie: La conjunction né cessaire." *L' Homme*, thematic issue "Musique et anthropologie", no. 171-172, pp. 7-26. Paris: École des hautes é tudes en sciences sociales.

Lortat-Jacob, Bernard. 1987. (é diteur). *L' improvisation dans les musiques de tradition orale*. Ouvrage collectif accompagné d'une cassette d'illustrations musicales. Paris: Ethnomusicologie 4.

Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

Nattiez, Jean-Jacques. 1999. "Inuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach." *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 3, pp. 399-418.: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology.

Nettl, Bruno. 2015. *The Study of Ethnomusicology, Thirty- Three Discussions*. Chicago: University of Illinois Press.

Pellegrini, Anthony D. & **Peter K. Smith.** 1998. "The Development of Play During Chilhood: Forms and Possible Functions." *Child Psychiatry Reviw*, Vol 3, No. 2. pp. 51-57.

Smith, Peter K. 1984. *Play in Animals and Humans*. Oxford: Basil Blackwell.

یک مطالعه تطبیقی در تاریخ هنر

شیشه‌سی و دو جماعت محترفه صنعت پیشه

فرضیهٔ نقش جنبانی به مدد فن‌آوری صندوق ساعت

محمد تهامی نژاد

مقدمه:

برای شناخت ساختار درونی و طرز کار یک دستگاه کم و بیش ناشناخته و غایب که توسط یک مهندس اصفهانی در عهد تیموریان ارائه شد، اطلاعات ما ناقص و محدود به یک نوشته دست‌اول تاریخی است که همان نیز گزارشی کامل نیست. در این تحقیق، برای پاسخ به چگونگی طرز کار شیشه سی و دو جماعت محترفه صنعت پیشه، ضمن این که اطلاعات موجود وگزارش تاریخی دوباره‌نگری شد، شواهد فرعی دیگر نیز مورد مطالعه قرارگرفت. گرچه با این پژوهش، روایت و فرضیه تازه‌ای مطرح می‌شود و پیشینهٔ تحقیق دربارهٔ این دستگاه، مورد تجدید نظر قرار می‌گیرد، ولی مطمئن نیستم که پاسخ نهایی را یافته باشم. احتمالاً، با این تحقیق به سرچشمه‌های تجربهٔ پرسپکتیو و نقش جنبانی در ایران نزدیک‌تر شده‌ایم.

مهندس اصفهانی در باغ زاغان هرات

تاریخ تولد سلطان ابوسعید گورکانی به نوشته کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی سال ۸۲۸ هجری قمری



سلطان ابوسعید گورکانی

است[1] و سال ۸۷۰ مصادف با دوران شکوفایی اقتصاد و رونق حکومت ابوسعید بر قلمرو تیموریان و در خراسان بزرگ بود.

«در سنه سبعین و ثمانمائه روزی چند مزاج همایون از سرحد اعتدال به مقام اعتلال[2] شتافت و چون به عنایت حکیم علیالاطلاق صحت یافت مال سردرخت را در تمامی مملکت خراسان به رعایا و مزارعان بخشید» (ص۷۸)

ابوسعید در شوال ۸۷۰ هجری قمری چهل و دو ساله بود که صاحب فرزندی شد. او را میرزا بایسنقر نامید و جشن بر پا کرد. در باغ زاغان در هرات[3] چهارطاق بر افراشتند و صنعتگران و هنرمندان برای نمایش آثار خود آمدند و هر حرفه برای خویش غرفه‌ای فراهم آورد. از جمله خواجه علی عارزه‌گر اصفهانی، قبه (غرفه)ای رفیع

برافراشت. شرح این چهارطاق و قبه‌های رفیع و ایوان‌های منیع در جلد چهارم تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر نوشتهٔ غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی خواند میر، آمده است:

در آن سال مهندسان جهان در دارالملک خراسان حاضر بودند و همه به قوت ذهن و دقت طبع امور عجیبه ظاهر می‌نمودند از آنجمله خواجه علی عارزه‌گر اصفهانی در یک شیشه سی و دوجماعت محترفه صنعت پیشه را که در کارخانه آفرینش موجودند بحیز ظهور آورد چنانچه سی و دو دکان وکارخانه گشوده هر پیشه وری بمهمی که مخصوص او بود مشغولی میکرد و بعضی از آن صور که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند مثل خیاط و نجار وحداد بهیأتی جنبش ایشان نداف و رامرقوم قلم تصویر گردانیده بود که در آئینه خیال صورتی از آن زیباتر نمینمود سلطانسعید چون آن تعبیه غریبه را مشاهده فرمودبغایت متعجب گشته درباره آن نادره دوران اصناف تحسین و احسان بجای آورد. (ص ۷۸ از ۶۵۴)[۴]

این تاریخ را به خاطر بسپارید: ۸۷۰ هجری قمری مصادف با ۱۴۶۵ میلادی است. به دلیل بسنده نبودن توصیف خواندمیر، در این مقاله کوشش شده است ویژگی‌های دستگاه و اهمیت آن به مدد جستجو و چند فرضیه طراحی و پیشنهاد شود.

آقای یحیی ذکا، در مقالهٔ فانوس خیال نوشته اند که شیشه سی ودو پیشه، نوع بزرگ فانوس خیال[۵] بوده است:

از فحوای عبارات حبیب‌السیر چنین دانسته می‌شود که این اختراع عجیب استاد مهندس خواجه علی اصفهانی، فانوس خیال بزرگی بوده از شیشه که بر اثر تعبیه‌ی حیله‌ی فنی، پاره‌یی از اشکال و نقوش آن در گردش بدور چراغ بعضی حرکات متناسب با پیشه‌شان از خود نمودار می‌ساخته‌اند که سایهٔ آن‌ها بر پرده چراغ یا فانوس منعکس شده باعث تعجب و حیرت تماشاگران می‌گردیده است.[۶]

مقدمتاً آنچه که دربارهٔ شیشه سی و دو جماعت محترفه صنعت پیشه، بدیهی انگاشته شده است، به نظر من چندان هم بدیهی نیست. دلیل اصلی‌اش این است که در توصیف خواندمیر از این تعبیه غریبه، صحبت از چراغ و تابش و پرده و فانوس نیست. هرچند او در توصیف شیشه مذکور، عبارت آئینه خیال را بکار برده است. یعنی که در آئینه خیال او، صورتی از آن زیباتر نمی‌نمود. به عبارت دیگر خواندمیر، با زیباترین چیزی که می‌توانست تصورش را بکند مواجه شده بود نه با یک فانوس خیال.[۷] این سوال برای من مطرح است که در ساختن یک فانوس خیال بزرگ، چه بداعتی می‌توانست وجود داشته باشد؟ در همان دهه چهل آقای بهرام بیضایی در کتاب نمایش در ایران (ص۱۸۶ چاپ قدیم) این نزدیکی را به خاطر امکانات فنی جدید آن دستگاه و هم به خاطر عنوانش ردکرد و در چاپ جدید کتاب خود (انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ۱۳۸۰) نوشت:

«سنگین وزن و گران قیمت بوده، قابل حمل و نقل نبوده و جای ثابت و تماشاگر خاص می‌خواسته و قطعاً در اختیار چند دربار باقی مانده است و بعدها هم نتوانسته است از این همه جنگ و بلایای ارضی و سماوی مصون بماند»

سال ۱۳۵۵ در کتاب (منتشر نشدهٔ) ریشه‌یابی یأس در سینمای ایران، فرضیه‌ای را دربارهٔ شیشه سی و دو جماعت محترفهٔ صنعت‌پیشه مطرح کردم که به علت عدم انتشار آن کتاب، برای خود من هم فراموش شده باقی ماند. نوشته حاضر، بر تحلیل متن و دو مطالعه تطبیقی استوار است و فرضیه‌ای را در تاریخ هنر عهد تیموریان[۸] مطرح می‌سازد که با هیچ یک از دو پیشینهٔ تحقیق تطابق ندارد.

تحلیل متن حبیب السیر

پیش از ارجاع به اروپای قرن پانزدهم، بیایید چند نکته را در متن غیاث‌الدین خواندمیر دوباره‌خوانی کنیم: خواندمیر تاریخش را در دوران سلطنت شاه اسماعیل اول به پایان برد. یعنی کتاب حدود پنجاه سال پس از واقعه، به پایان آمد.[۹]

*عارزه‌گر

در نسخه‌های دیگر از جمله نوشتهٔ یحیی ذکاء، اسم عارزه‌گر به اردهگر تبدیل شده است. لغت‌نامه دهخدا به نقل از برهان، ارزه‌گر را اندیش‌گر و گچ‌مال تعریف کرده است. شاید اسم این مهندس اصفهانی خواجه علی ارزه‌گر بوده است با الف. نه عارزه‌گر و اردهگر که هنوز هم نام خانوادگی ارزه‌گر وجوددارد.

*اصناف تحسین

در نسخه‌های دیگر، در جملهٔ «درباره آن نادره دوران اصناف تحسین و احسان بجای آورد»، واژهٔ «اصناف» به اضعاف تبدیل شده است . یعنی دوچندان تحسین کرد.

*در صنعت به حرکت نیاز داشتند

در برخی نسخه‌ها صنعت، به صفت تبدیل شده است.

*در یک شیشه

خواندمیر، دستگاه را «شیشه» نامیده و در توصیف آن نوشته است «دریک شیشه... به حیز ظهور در آورد». شیشه در ادب فارسی، گاه به صورت استعاری اشاره به ظرف است.[۱۰] آیا منظور از در یک شیشه، جعبه‌ای شیشه‌ای و تصاویری

است که از بالا و پهلوها آن را می‌نگریستند؟ فرض من این است که درون یک جعبه ، هر مغازه به صورتی کوچک، نقاشی شده بود و از پس شیشه (شیشه محدب)[11] ظاهرمی‌گشت و دیده می‌شد.

به حیز ظهور درآورد

نقاشی سی و دو دکان و قرار دادن آن‌ها در یک منظر عمومی پشت شیشه، آنقدر اهمیت ندارد و صنعتی عجیبه نیست که به حیز ظهور در آوردن یعنی نحوهٔ نمودار ساختن آن‌ها دارای اهمیت بوده است.

* تعبیه

به نظر می‌رسد منظور از تعبیه در اینجا دستگاه یا وسیله و ابداع و اختراع باشد که توسط خواجه علی ارائه شده است. همچنان که در ذکر وصول بدیع الجمال بیگم به دارالسلطنه هرات نیز بار دیگر در همان باغ زاغان و در اطراف حوض آن باغ، چهار طاق‌ها برپا شد.

به هر سو دکانی شد آراسته
مهیا در آن هرچه دل خواسته

و مهندسان هر پیشه و صناع نیکو اندیشه انواع تعبیه‌های غریب و اصناف امور عجیب بعرصه ظهور رسانیدند.» (جلد چهارم ص۱۴۷). به نظر می‌رسد شیشه سی و دو پیشه، شرح باغ زاغان در روزهای جشن و سرور و بر افراشتن غرفه‌ها نیز بوده است. خواندمیر در وصف شخصی به اسم حاجی محمد، به تعبیه‌ای دیگر و صورتی درون صندوقی اشاره می‌کند و این تعبیه پنج یا شش سال پس از تعبیه و اختراع خواجه علی ارزه‌گر و در زمان علیشیر نوایی صورت پذیرفت. علیشیر نوایی سال ۸۷۶ هجری قمری در هرات به وزارت سلطان حسین بایقرا رسیده بود.

مولانا حاجی محمد ذوالفنون زمان خود بود و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه وصور عجیبه بر صحایف روزگار تحریر می‌نمود در فن تصویر و تذهیب مهارت تمام داشت و چند گاه همت بر پختن چینی فغفور گماشت... و از جمله مخترعات مولانا حاجی محمد صندوق ساعتی است که در کتابخانهٔ امیر نظام‌الدین علیشیر ترتیب نموده در آن صورتی تعبیه کرده بودکه چوبی در دست داشت و چون یک ساعت از روز می‌گذشت آن پیکر چوب را یک‌نوبت نقاره که در پیش او بود می‌زد و بعد از گذشتن ساعت دوم دو نوبت آن حرکت می‌کرد و علی هذا القیاس.[12]

بر این قیاس می‌توان تا حدودی فهمید که منظور خواندمیر از حرکت آن صورت‌ها، یعنی برخی پیشه‌وران، جنبش پیکره‌هایی بوده است.

* سی ودو کارخانه گشوده

معلوم است که صحنه دارای سی و دو بخش بوده. کارخانه‌ها وکارگاه‌ها با سه دیوار ارائه می‌شدند و نبودن دیوار چهارم یا همان در ورودی، گشوده بودن آن‌ها را نمایندگی می‌کرد.

* بعضی از آن صور که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند

یعنی افراد هر حرفه بدون حرکت درون کارگاه خود دیده می‌شدند و برخی جنبش داشتند.

و هر پیشه‌وری به مهمی که مخصوص او بود مشغولی می‌کرد.

در هر حرفه یک نفر نشان داده می شد. فرض کنیم که صفحه، بر محوری می گردیده. و نقش‌ها پیاپی (به صورت عمودی) در برابر چشم، ظاهر می‌شدند.

*صور

جمع صورت یعنی نقاشی‌ها و صورت‌ها و نقش‌ها (هرگز این صورت کند صورتگری- سعدی). اما در اینجا منظور از صورت، عروسکی کوچک است که دستش حرکت می‌کرده. دلیل این تعبیر تازه از «صورت» در همان کتاب حبیب‌السیر یافت می‌شود. چنان که نویسنده در مورد تعبیه یا اختراع حاجی محمد نیز به چنین صورتی اشاره می‌کند. صورتی که چوبی در دست داشت و با آن چوب، کار انجام می‌داد.

«در آن صورتی تعبیه کرده بود که چوبی در دست داشت و چون یکساعت از روز می گذشت آن پیکر چوب را یکنوبت نقاره که در پیش او بود می‌زد»

به این ترتیب، فرض دوم پژوهش حاضر این است که می توان نسبتی بین صورت در صندوق ساعت و شیشه سی و دو جماعت محترفه صنعت پیشه برقرار ساخت.

* مرقوم قلم تصویر گردانیده بود

یعنی با قلم نقاشی کرده یا به تصویر در آورده بود.

* جنبش ایشان را به هیئتی مرقوم قلم تصویرگردانیده بود

مهم همین «به هیئتی است» که خواندمیر توضیح نداده است ولی رابطه‌ای بین جنبش و تصویر گردانیدن با قلم و پیکره‌سازی وجود دارد.

مطالعه تطبیقی

همان روزگار، در ایتالیا، نخستین مباحث در بارهٔ پرسپکتیو، ارائه می‌شد. گفته می‌شود لئونه باتیستا آلبرتی نخستین فردی است که (سال ۱۴۳۵) نخستین رسالهٔ دوران رنسانس در بارهٔ تئوری پرسپکتیو را منتشر ساخت.[۱۳] جعبه پرسپکتیو[۱۴] یا آنچه به غلط گفته می‌شود نمایش از روزنه(Peep Show)رواج یافت.[۱۵]

بنا به نوشتهٔ دانشنامهٔ بریتانیکا در مدخل پیپ شاو و پیپ شاو بازیچه کودکان:

«مناظر پرسپکتیو دار، اثر لئون باتیستا آلبرتی به سال ۱۴۳۷ میلادی است که با رنگ‌های شفاف روی شیشه کشیده می‌شد و برای ایجاد حالات مختلف روز وشب، از پشت به آن‌ها نور می‌تابید»

لئونه باتیستا آلبرتی، هنرمند، شاعر و معمار ایتالیایی (۱۴۰۴-۱۴۷۲) است و در دستگاه ساخته شده توسط او، مناظر با چشم نهادن بر یک روزنه دیده می‌شد. در جستجوی «پیپ شو» به مقاله‌ای در Essential Vermeer Glossary of Art- related terms برخوردم که نشان می‌داد «پیپ شو» در واقع اصطلاح ناصحیح جعبه پرسپکتیو و جعبه سوراخ‌دار و یک تمهید یا وسیله اپتیکال (چشمی) بوده است که:

با استفاده از سازه‌های پرسپکتیودار، تصوری از یک فضای داخلی (و به ندرت فضایی خارجی) به‌وجود می‌آورد. دیواره‌های داخلی جعبه برای ایجاد شباهت با فضا، نقاشی می‌شدند، بعد فضا از یک روزنه دیده می‌شد و چنین بنظر می‌آمد که داخل یک اتاق واقعی دیده می‌شود.[۱۶]

خواندمیر از حضور «مهندسان جهان» در دارالملک خراسان سخن به میان آورده است. شاید در فرهنگ ایلخانی، جهان معنای دیگری داشته باشد. همچنان که شرق و غرب عالم نیز محدوه جهان اسلام و روم شرقی را دربر می‌گرفت. و در حبیب‌السیر از اروپا به عنوان بلاد فرنگ نامبرده شده است. اما از آن جایی که ونیز و هرات مهمترین شهرهای جهان قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بودند، «مبادلهٔ فرهنگی و انتقال هنری با فرنگیان نیز جریان داشت».[۱۷] عبدالحی حبیبی. نویسندهٔ کتاب، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن. از رنسانس هنری نام برده است.[۱۸]

زنده یاد یحیی ذکاء در مقاله محمد زمان، نخستین نگارگر ایرانی که به اروپا فرستاده شد (در کتاب« نگاهی به نگارگری ایرانی در قرون دوازدهم و سیزدهم» جلد اول ۱۳۵۴ ص ۳۹ تا ۵۸) نخستین ارتباط‌های هنری و سیاسی ایران و اروپا را متعلق به نیمه دوم سدهٔ نهم هجری و مصادف با زمان پادشاهی خاندان آق قویونلو دانسته است. (ص۳۹). و نیمه دوم سدهٔ نهم هجری همان سال‌های تجربهٔ خواجه علی ارزه‌گر اصفهانی هم هست.

شیشه سی و دو جماعت محترفه صنعت‌پیشه به نمایش زندگی بازار و حرفه‌ها می‌پرداخت که به نوعی پیشتاز مینیاتورهای واقع‌گرای مکتب هرات هم می‌تواند فرض شود که با به حرکت در آوردن آدمک‌هایی (اعضای حرفه‌ها در دکان‌هایشان)، یک انقلاب تصویری به حساب می‌آید. فاصله زمانی تجربهٔ نمایش منظره و اتاق پرسپکتیودار در نزد آلبرتی در ایتالیای اوایل رنسانس و رشد آن در تجربهٔ نمایش حجره‌ها و کارگاه‌های بازاریان و حرکت‌دارکردن افراد درون حجره‌هایشان، در هرات (پایتخت گورکانیان)، فقط ۲۸ سال است و فاصله‌اش با تجربه قیافت‌نگاری[۱۹]های کمال‌الدین بهزاد در هرات عهد سلطان حسین بایقرا بیش از هشت سال نیست.

شیشهٔ سی و دو جماعت محترفه صنعت پیشه، اختراع علی عارزه‌گر (ارده‌گر، ارزه‌گر) اصفهانی، اختراع صندوق ساعت در هرات و صندوق پرسپکتیو اروپایی، هرسه متعلق به اواسط قرن پانزدهم میلادی هستند و فرض من این است که همین همزمانی، کلید شناخت این پدیده (تعبیه) تواند بود. با توجه به ویژگی‌های جعبه پرسپکتیو، می‌توان این‌گونه فرض کرد که منظور از شیشهٔ سی و دو جماعت محترفهٔ صنعت پیشه، محفظه‌ای نه چندان بزرگ بوده که بیننده تصاویر مینیاتوریِ متعدد پرسپکتیودار و متحرکَ و غیر متحرک را که درون محفظه‌ای تعبیه شده بود، از پس یکِ شیشه یا ذره‌بین می‌دید و احتمالاً نور از طریق شیشه مات بالای دستگاه به داخل محفظه می‌رسید. برخی از نقش‌ها، حرکتی نداشت و جماعت محترفه (پیشه‌وران) به حرفه‌هایی در کارگاه یا کارخانه سه بعدی خود، به قلم نقاش واقع‌گرا، در هیبت پیکره‌ای کوچک درون محفظه و در برابر تعدادی از دکان‌ها تعبیه شده بودند. نویسندهٔ حبیب‌السیر از آن سی و دو حرفه، تنها چهار حرفه را به یاد آورده است که متحرک بودند. می‌توان تصورکرد که در تمام حالات ذکر شده، نجار، پنبه‌زن، آهنگر و خیاط پیکره‌هایی (بریده‌جنبانی‌هایی) بودند که در

برابر ریزسازه‌ای[20] سه بعدی از هر مغازه، قرار گرفته و در دشوارترین شکل، حرکتشان با فن‌آوری صندوق ساعت و یا چرخ‌دنده ممکن می‌شد.[21]

عبور از سایه‌جنبانی بر دیوارهٔ فانوس به طبیعی‌نمایی

برمبنای مفروضات این نوشته، چنین دستاوردی، یک قدم بعد از فانوس خیال بوده است. در قرون وسطی فرانسویان هم Lanterne vive داشتند که تقلید فانوس خیال بود در قرن هجدهم صاحب lanterne tournante(فانوسِ گردان) شدند که قدیمی‌ترین نمونه‌اش توسط ژان پروست [اهل تولوز] در قرن شانزدهَم توصیف شده در چنین فانوسی که دارای همان تکنیک فانوس خیال بود، سایهٔ بریده تصاویر متحرک سربازان و اسب‌ها از داخل فانوس که مقابل شمعی بودند روی بدنهٔ شفاف فانوس می‌افتاد. در واقع بریده جنبانی می‌کردند.

دویست سال بعد پیپ شوهای متحرک در اروپا رواج یافت. دوره‌گردها نقاشی یا عکس‌هایی را پشت‌سرهم به مشتریان نشان می‌دادند. برخی از آن‌ها دارای مناظر متحرک و پیکره‌هایی مقوایی یا چوبی بود که در برابر این مناظر حرکت می‌کرد. و بیننده از درون دریچه‌ای باریک، نمونهٔ کوچکی از یک تئاتر یا منظره‌ای از طبیعت را می‌دید. فرض من این است که تجاری شدن اختراع اخیر انتقال دستاورد مهندس علی ارزه‌گر (قراردادن شیشه یا عدسی در برابر روزنه) با همان جعبه‌های پیپ شو (پرسپکتیو)در اروپا باشد. در واقع می‌توان گفت که اختراع اخیر عبور از سایه و به حرکت در آوردن خود شیئی و طبیعی نمایی، درون یک قاب است.

با هر اختراع و ابداع، فکر قدیمی نمایش شیئی و به حرکت درآوردن چیزها دنبال می‌شد. سرانجام، اختراع فیلم عکاسی و کشف قوانین فیزیک نور، عدسی‌ها از سویی و معرفی خاصیت دوام تصویر(تداوم دید) و پدیدهٔ فای (توهم بصری یا خطای دید) از سوی دیگر، به اختراع سینماتوگراف انجامید.

باشد که دریافت من از واقعهٔ باغ زاغان، با اسناد دیگر تأیید و یا مورد نقد قرارگیرد.

پاورقی‌ها

۱- کمال الدین عبدالرزاق، تاریخ‌نگار هم‌عصر ابوسعید گورکانی و نویسنده کتاب مطلع السعدین و مجمع البحرین است که در مقدمه جلد اول کتاب می‌گوید به تفصیل و اجمال در آن حوادث ایام (احوال مملکت ایران و توران) را از هفتصد و چهار قمری تا هشتصد و هفتاد قمری مفصل آوردم.

۲- بیمار شد.

۳- حبیب السیر جلد چهارم ص۶۶ «گفتار در وصول میرزا سلطان ابوسعید به دارالسلطنه هرات و ذکر بعضی دیگر از وقایع و حوادثات»

۴-حبیب‌السیر صفحه ۷۸ از ۶۵۴

۵- درمهرماه ۱۳۳۰ فرخ غفاری در مقاله حس نمایش و میزانسن در ادبیات و هنرایران، نشریه عالم هنر در توضیح فانوس خیال نوشت: در نهصد سال پیش خیام فانوس خیال را بدین شکل شرح داده است

این چرخ فلک که ما درو حیرانیم[گردانیم]
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس
ما چون صوریم کاندرو حیرانیم

۶- مقاله فانوس خیال نوشتهٔ یحیی ذکاء در مجلهٔ هنر و مردم، مرداد ۱۳۴۳ (شماره ۲۲ صفحه ۱۳ تا ۱۹). در این مقاله تاریخ واقعه ۸۶۹ هجری قمری و عهد ابوسعید۷۲-۸۵۵ ذکر شده است

۷- فرخ غفاری نشریه عالم هنر: «ناگفته نماند که بازی‌های سایه یا سایه‌های چینی و فانوس سحر آمیز که هردو از اشیاء قدیمی نمایش و جزو اجداد دستگاه نمایش فیلم محسوب می‌شوند در شرق مخصوصاً در ایران رواج داشتند.» مرحوم ذکاء نیز در سرآغاز مقاله خود، فانوس‌خیال را «سرگرمی هنری باستانی میهن ما» معرفی کرده‌اند

۸- درباره تفاوت هنر عهد تیموری با هنر عهد تیموریان نگا. هنر عهد تیموریان و متفرعات آن. نوشتهٔ عبدالحی حبیبی.کابل. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ص۹۷۴

۹- تاریخ حبیب‌السیر زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی و با مقدمه جلال‌الدین همایی، چاپ انتشارات خیام

۱۰- شیشه پنهان بیار تا بخوریم آشکار
(سعدی)

بد اندیش را جاه و فرصت مده
عدو در چه و دیو در شیشه به
(سعدی)

۱۱- در زبان انگلیسی عدسی را جدا از لنز magnifier glassو در زبان اردو (به نقل از Hamari web) «محدب شیشه» می‌گویند

۱۲- منبع این نوشته نسخه دیجیتالی (مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان) حبیب‌السیر جلد چهارم ص ۲۷۲ است. نسخه دبیر سیاقی صفحه ۳۴۸

۱۳- نگا. ه. و. جنسن (۱۳۵۹)، تاریخ هنر ترجمه پرویز مرزبان ص۳۱۸ (رساله دربارهٔ نقاشی ضابطه‌بندی یافته).

14 -perspective box

15 - Essential Vermeer Glossary of Art- related terms Jonathan Janson (2001-2011)

۱۶- همان جاناتان جنسون

۱۷- هنر عهد تیموریان و متفرعات آن. عبدالحی حبیبی.کابل. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ص۵۶۰

۱۸- نوشتهٔ عبدالحی حبیبی.کابل. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ص ۵۵۹

۱۹- نگا. ص ۸۱۵ قیافت نگاری‌های واقعی در اواخر مکتب هرات- همان عبدالحی حبیبی

۲۰- ریز سازه، در اینجا به جای مینیاتوری استفاده شده است

۲۱- در همان قرن، ساعت چرخ‌دنده‌دار در دنیا هم ساخته شده بود

22- Jean Prevost



فیلمی برای همهٔ زمان‌ها

نقد/ پژوهش: محمد تهامی نژاد[1]

فیلم‌هایی در تاریخ سینمای ایران وجود دارد که هریک به دلیلی صحنه‌هایی از آن‌ها دوباره فیلم‌برداری شده است. سه فیلم فردوسی، آقامحمدخان، گوزن‌ها نمونه‌هایی از دوباره‌سازی هستند که برخی صحنه‌های آن‌ها تغییرکرده و هر دو نسخهٔ آن‌ها (و یا در مورد فردوسی، صحنه‌های حذف شده) [2] تا به امروز باقیمانده‌است. همین صحنه‌های تغییر یافته و حساسیت‌برانگیز، نکته‌های مهمی را درباره تاریخ معاصر ایران برملا می‌سازند و به مسائلی اشاره می‌کنند که غالباً در فرامتن قراردارند. اما تغییرات در فیلم‌کوتاه تجربی طلوع جدی ساختهٔ احمد فاروقی قاجار ۱۳۴۲ حاوی کدام معناهاست؟

طلوع جدی، برخی فضاهای روایی و مضامین اساسی‌اش را از چند فیلم و نمایشنامه مشهور وام گرفته است و با استفاده از میزانسن و یا شگردهای روایی برخی آثار هیچکاک، (یا شباهت‌هایی در انتخاب فضا) جهان داستان متفاوت خود را می‌گسترد. نام فیلم نیز شباهت با اسم کتابی نوشتهٔ هلن سیمپسون و اقتباسی سینمایی به نام **Under Capricorn** (ساخته آلفرد هیچکاک - ۱۹۴۹) دارد. در آن ملودرام، تماشاگر به مدد یک غریبه شاعر پیشه[3]، به کشف روانشناختی زندگی پر از حسادت، سوءظن وتوطئهٔ درون خانواده‌ای در سیدنی استرالیای دوران استعمار(۱۸۳۱) نایل می‌شود. "درکاپریکورن"، از نمونه‌های به‌کارگیری نمای بلند درآثار هیچکاک است [4] و قابل ذکر است که نمای بلند [5] در طلوع جدی نیز از عناصر روایت‌پردازی فاروقی به شمار می‌آید.

دو نسخه از طلوع جَدی
(Dawn of the Copricoorn)

رنگی، محصول سازمان سمعی و بصری

وجود دو نسخه از فیلم‌کوتاه طلوع‌جدی، برای من خیلی اتفاقی کشف شد، همانطور که پیدا شدن رابطه‌اش با هیچکاک برایم شگفت‌آور بود. طلوع‌جدی اثری

فراموش شده ولی بسیار مهم در تاریخ سینمای ایران است که اولین جایزه جشنواره کن [۶] را گرفت ولی شاید به خاطر درک نادرستی که از فیلم بوجود آمده بود و آن را با کارت‌پستال‌های آغاز دهه چهل می‌سنجید، همچون گنجینه‌ای، ناشناسماند و در دهه چهل و پنجاه، نمایشی در کشور نداشت و تا آنجا که من می‌دانم نخستین عرضهٔ رسمی‌اش در جشنواره سینمای مستندکیش (اسفند۱۳۷۸) بود که با حضور فرستادهٔ فیلم‌خانه‌ملی ایران بنمایش درآمد[۷].

جهان رازآمیز فاروقی و نقد سهمگین اجتماعی

احمد فاروقی قاجار(متولد ۱۳۱۷) نوه دختری احمد شاه است. پدرش دکتر عباس فاروقی رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان بود. «(ایراندخت خانم) دختر احمد شاه یک چند بعد از استاد ادبیات جدا شد و به اروپا رفت و فرزندش احمد کوچک را هم با خود برد و او در آنجا بزرگ شد و تحصیلات عالیه خود را در انگلستان و فرانسه [۸] انجام داد و برای دیدار پدر و خانواده‌اش به ایران آمد» [۹].

طلوع جدی، براساس اسناد فیلم‌خانه‌ملی در ۲۶ اسفند ۱۳۴۲ قطع نگاتیو شده و شاید بخشی از معنای فیلم در زمان تولیدش نهفته باشد[۱۰].

مکان ظاهری این نقد سهمگین اجتماعی، اصفهان‌ست و تئاتر، گورستان، قهوه‌خانه، کوچه‌های باریک، پل خواجو و بازارچه، مکان را نمایندگی می‌کنند ولی فیلم فراتر از یک مکان و زمان خاص حرکت می‌کند. از شروع تا پیش از ورود پسر نوجوان به مسجد، ده سکانس به دنبال هم می‌آید و عدد ده در اینجا برای خودش معنایی دارد که خواهم گفت. حالا این ده سکانس را در منطقه‌البروج فیلم مرور می‌کنیم. ده سکانسی که عمیقاً با یکدیگر در پیوندند و از طریق تدوین و طراحی صدا در هم تنیده‌اند. مقدمتاً بگویم که کاپریکورن یا صورت فلکی بزغاله (جَدی) در ماه دهم یا دیماه است که با جشن یلدا و زایش خورشید شروع می‌شود. البته بز، نماد برج جدی (کاپریکورن) است که در فرهنگ اروپایی تمایلات جنسی را نمایندگی می‌کند. و از نظر شخصیت‌شناسی، شوخ‌طبعی، بذله‌گویی و حرکت روبه‌پیش و بالارونده و انتظار برای موفقیت از خصلت‌های آنست. در طناب (هیچکاک-۱۹۴۸) خانم آنیتا اَتو اتر، که تازه وارد میهمانی شده کنار صندوقی که به میزغذاخوری تبدیل شده است برای معلم سابق (جیمز استوارت) تعریف می‌کند، علت علاقه‌اش به کری گرانت این است که در برج جدی به دنیا آمده. بعد هم خصلت‌های متولدین برج جدی را بر می‌شمارد و می‌گوید پرجذبه و پرجنب‌وجوش هستند. در واقع همین دیالوگ یکی از کلیدهای فهم طلوع‌جدی بشمارمی‌رود [۱۱].

منطقه‌البروج فیلم یا جهان‌داستان تا برج دهم

سکانس اول) فیلم با نمای عمومی و حرکت افقی دوربین روی شهر و صدای فلوت عماد رام و سروصدای دعوای دو زن که در نمای بعد آن‌ها را می‌شناسیم، آغاز می‌شود. آن‌ها سر شوهرانشان با هم دعوا دارند و می‌خواهند دهان دیگری را ببندند و متلک‌هایی به هم نثار می‌کنند.

حرکت افقی دوربین (پن) روی شهر با پن به داخل صحنهٔ تئاتر تداوم پیدا می‌کند. روی صحنه، نمایش اتللو اجرا می‌شود. [۱۲] ولی مشخص است که با تئاتری متعارف روبرو نیستیم. در سراسر این صحنه صحبت‌های اتللو، با سر و صدای زنان درهم‌آمیخته است. دزدمونای خمیازه‌کش، کنار دکور نقاشی شده، سیگار می‌کشد که یادآور نخستین صحنهٔ ورود اینگرید برگمن لایعقل و الکلی به اتاق در فیلم درکاپریکورن هیچکاک است.

مرد سیه‌چرده، ردای بلند بر تن و عینک به چشم دارد. زن لباس‌خواب پوشیده است و هیجانی نسبت به سخنان اتللو ندارد. بازیگر مرد، شمشیر دردست راست و شمعی به دست چپ، بخشی از مونولوگ مشهور اتللو را با صدای بلند بیان می‌کند.

ای شمع روشن اگر امشب زندگی را از تو برگیرم و بار دیگر از کارم پشیمانی به بارآرم توانم روشنت سازم (شمشیرش را به سوی دزدمونا بلند می‌کند) ولی اگر جان تو را مانند این شمع روشن برگیرم نمی‌دانم...

پسری نوجوان در صندلی جلوی زن‌ها نشسته، در بازی با قورباغه‌ای سرگرم است. اتللو متوجه بیرون آمدن سوفلور از سوراخ جلوی صحنه می‌شود و با شگفتی، سخنش را قطع می‌کند. در صحنه‌ای که جهانی پوچی را نمایندگی می‌کند، ارتباط عاطفی بین آدم‌های نمایش و زندگی، گسیخته است. اندک افراد حاضر در سالن تئاتر، خوابند، چپق می‌کشند یا سرشان به کار دیگری مشغول است. آن‌ها حتی به دعوای زن‌ها که سروصداکنان موهای همدیگر را می‌کِشند نگاه نمی‌کنند. اگر در ابتدای صَحنه دوم (ازپرده پنجم) نمایشنامه شکسپیر، دزدمونا در بستر خود آرمیده‌است، در اینجا بیداربودن و ایستادنش در کنار دکور دیوار، گسیختگی ارتباط را بنمایش درمی‌آورد هم برای شخصیت‌های داستانی،

گذشته می‌آفریند. البته به وضوح می‌توان تأثیر تئاتر ابسورد و فضای سوررئالیستی متعلق به دهۀ ۱۹۶۰ اروپا را به‌ویژه در همین نخستین سکانس مشاهده کرد. نحوۀ اجرای ابسورد نمایش اتللو و مضمون جهان بی‌عشقی، در نخستین منزلگاه، به قصد نتیجه‌ای اگزیستانسیالیستی است که صحنه به صحنه به آن نزدیک می‌شویم. در همین جهان پوچ و بی‌ارتباط است که مردی دیوانه‌وضع که خود را بادمی‌زند، به سوی پسرک خم می‌شود و او قورباغه را در یک موقعیت پوچ، شاید از ترس، به طرف سوفلور [۱۳] می‌افکند و پا به فرار می‌گذارد. این سکانس البته یادآور اولین صحنه از ۳۹ پله هیچکاک و تئاتر پرسروصدای آن در (موزیک هال) است که نهایتاً شلیک گلوله، موجب به هم ریختن تئاتر وودویل و بیرون رفتن قهرمان(رابرت دونات) از تئاتر می‌شود که آغاز فرار است.

سکانس دوم) همان هیاهوی سکانس تئاتر، در خانه‌های بی‌عشقی ادامه دارد. پسر نوجوان را در کوچه‌ای باریک، می‌بینیم، از پشت دیواری کاهگلی و بلند، صدای زن و مردی که سر هم هوار می‌کشند شنیده می‌شود. اینجا شاهد روابط جدیدتری بین زنان و مردان خانواده هستیم.

مرد: بخدا به چشم خواهری نگاش می‌کنم.

زن: پس چرا ماچش کردی؟

مرد: باباجون آخه دختر عمومه. میگی چیکارش کنم، باهاش دست بدم؟

زن: بله بله.

مرد: می‌خوای فرنگی بشم؟

زن: بله.

مرد: همینم مونده. از وقتی عروسی کردیما تو همینطور الم‌شنگه راه انداختی. روزمو سیاه کردی که خدا روزتو سیاه کنه.

زن: خدا ایشالا تو کاست بزاره.

مرد: پسر پیت حلبی به درون خانه می‌افکند و می‌گذرد.

سکانس سوم (یا سومین منزلگاه) موقعیت پوچ، در بازارچه ادامه دارد. مکان بسیار خلوت است. پسر، عصایی را از زیر بساط مرد هندوانه فروش خواب‌آلود بیرون می‌کشد که هندوانه‌ها فرومی‌ریزد. از این پس، عصا را از خود دور نمی‌کند. عصایی که نقش‌های مختلف بر عهده‌دارد.

رادیو کنار دست هندوانه فروش، موسیقی کابارهای فرانسوی پخش می‌کند و هندوانه فروش ظاهراً در رؤیا آفرینی‌های رادیو فرو رفته است و از خواب غفلت بیدارنمی‌شود و بالتبع یک موقعیت سوررئال بوجود می‌آید.

چهارمین مرحله، نمایش ادامۀ گسترۀ بی‌عشقی است. در یک برداشت بلند ۳۴ ثانیه‌ای، مردی سوار بر دوچرخه، سینی بر سر و در حال آواز خوانی به پسرک می‌رسد، دوچرخه می‌لغزد و مرد فرو می‌افتد. پسر بچه‌هایی که زیر درختی نشسته‌اند، بلند می‌شوند و شروع می‌کنند به جمع کردن چیزی‌هایی که ریخته. پسرک عصا به‌دست چیزی برمی‌دارد و می‌گریزد. در ادامۀ همین نمای بلند، دو حاجی فیروز با دایره و تنبک به درون کادر می‌آیند و صحنه به رقص تبدیل می‌شود. البته برای تأکید بر حاجی فیروز پیر، نمای بلند قطع می‌شود و دنبالۀ همان لانگ تیگ و نمای عمومی ادامه پیدا می‌کند. (نکته مهم در باره طراحی صدا در طلوع‌جدی این است که همواره صداهای یک نما یا سکانس به صحنه بعد کشیده می‌شود که در نتیجه انسجام و وحدت ساختاری بوجود می‌آید).

در سکانس پنجم، دوربین از بچه‌ها روی دیوار کاه گلی تیلت آپ می‌کند. در بالای دیوار، مناره‌ای دیده می‌شود، پن روی دیوار ادامه می‌یابد. در تیلت فرودی به پسرک می‌رسد که از درون بشکه‌ای دردار، بیرون می‌آید و همان عصا را هم بیرون می‌آورد. پشت‌اش به دیوار، پوستر ایتالیایی فیلم "آپاچی (l'ultimo Apache)" اثر رابرت آلدریچ با شرکت [برت لنکستر، چارلز برونسون و جین پیترز] چسبانده شده است.[۱۴] آپاچی، کدام توضیح فرامتنی را با ما درمیان می‌گذارد؟ در آپاچی، جرونیموی پیر و افرادش که در جنگ با سواره‌نظام آمریکا شکست خورده و تسلیم شده‌اند، (در سال ۱۸۸۶) به اردوگاه فورت ماریون فلوریدا منتقل می‌شوند ولی آخرین سرخ‌پوست شجاع و مبارز آپاچی یعنی ماسایی (برت لنکستر)، از قطار، می‌گریزد، به نزد معشوق و همسر آینده خود (نالینل) [۱۵] باز می گردد و یک تنه در برابر سفید پوست‌ها می‌ایستد. آیا در این نگاه به فیلم آپاچی، پیرمرد مطرب (با ارجاع به سکانس فرار و گیر افتادن ته کوچه بن‌بست) همان جرونیمو است و پسرک نوجوان آپاچیای است که باید مبارزه کند؟ یا آپاچیای است که رفتار متقابل او و همسرش باید حکایت همبستگی‌های عاطفی انسانی‌ای باشد که در جهان داستانیِ طلوع‌جدی، غایب است.

بچه‌ها هنوز دور حاجی فیروز می‌رقصند که پسرک بازیگوشانه با عصایش در کوچه‌های بافت قدیمی اصفهان دور می‌شود.

سکانس ششم) پسرک، درون عصاری‌ای که سنگ‌اش با یک شتر می‌گردد، ظاهر می‌شود و عصا

به‌دست، از برابر دو شخصیت دیگر که همان سکانس تئاتر و مضمون بی عشقی را آغاز کرده‌اند، می‌گذرد. بنظر می‌رسد دستمالی که پسرک در دست چپ‌اش می‌چرخاند، همان دستمالی است که یاگو می‌گفت در دست کاسیو دیده است و نتیجه آن را در سکانس‌های بعد می‌بینیم. زن عصار داستان عشق جمشید به زنش را می‌خواند که "عشق تو، به من چنان جرأتی بخشیده که مرگ را با آغوش باز استقبال می‌کنم". شوهر (در فضای روانی دستمالی که در دست پسرک است) بی‌توجه به او چرتکه می‌اندازد.

سکانس هفتم) درون قهوه‌خانه، پیرمردها، چای می‌نوشند، قلیان و چپق می‌کشند و به برنامه بی‌ربط آشپزی رادیو گوش می‌دهند. نوجوانَ، از پنجره قهوه‌خانه (در نمایی طنز آمیز) با عصا یک استکان چای را پیش می‌کشد که قهوه‌چی متوجه می‌شود و در بازارچه‌ای قدیمی (که صدای تق‌تق کوبیدن فلز شنیده می‌شود) دنبالش می‌کند. درون قهوه‌خانه، مشتری در غیاب قهوه‌چی دزدانه یک لیوان چایی را با قند، بالامی‌اندازد.

سکانس هشتم) گاری‌ای از برابر قهوه‌چی می‌گذرد و به درون کوچه‌ای باریک می‌آید که در کمرکش آن مردانی سرگرم دعوا هستند. مانند صحنهٔ حاجی فیروز، یک حرکت بلافاصله تبدیل به حرکت دیگری می‌شود. یعنی زد و خورد تبدیل می‌شود به سنگ‌پرانی به طرف گاری. گاریچی، در نمایی درشت که در حرکت گرفته شده می‌گوید: گم شین گم شین لات‌های ولگرد. [۱۶]

صدای حرکت چرخ‌های گاری و پاهای یابو، با ضرب بوجودآمده است. احمد فاروقی قاجار برای نخستین بار به قابلیت ضرب‌گیری تنبک حسین تهرانی در ایجاد ریتم برای سینما پی برده، آن را به جای افکت بکار می‌گیرد. نوجوان که دار، مخفی‌پیش از این در بشکهٔ در بود این بار از ترس قهوه‌چی درون تابوت گاری نعش‌کش مخفی است. در مجموعه تلویزیونی فرار نهایی –final Scape - آلفرد هیچکاک– ۱۹۶۲ (نیز یک محکوم به مرگ در تابوت مردی مرده، از زندان فرار می‌کند؟) [۱۷] پسرک، در تخت فولاد، در تابوت را می‌گشاید و سبب ترس گاریچی می‌شود.

سکانس نهم) ادامه همان مضمون بی‌عشقی است. پسرک از بالای پل خواجو و کنار آب زاینده‌رود، شاهد رفتار زن و مردی روی پله‌های کنار آب است. زن می‌گرید و شکایت دارد که چرا مرد با وجودی که دو سال است می‌گوید خیلی دوستش دارد ولی نمی‌خواهد با او عروسی کند و مرد ضمن این که قول عروسی می‌دهد ولی می‌گوید: هوا خیلی سرد شده... مهلت بده، حالا که با همیم. [۱۸]

پسر وارد دهانه پل می‌شود این صحنه از طلوع‌جدی ، درست رو به شمع‌های خواجو فیلم‌برداری شده و به ویژه، پسرک در نمایی درشت مقابل شمع، قرار می‌گیرد. این صحنه نشان می‌دهد فاروقی قاجار، در سال ۱۳۴۲ ساختار و معماری دهانه‌های پل خواجو را به خوبی می‌شناخت.

در دهمین سکانس، پسرک با همان عصا به درون مسجد شاه می‌رود. نماها تماما طولانی هستند و موسیقی آرام نواخته می‌شود. در اینجا باید به طلوع برج جَدی در اندیشهٔ ایرانی رجوع کنیم. دهمین منزلگاه، در منطقه‌البروج و منازل سیارات، منزلگاه جَدی است. شخصیت اصلی ما از منازل مختلف گذشته به منطقه جدی رسیده و در این صحنه و منزلگاه یعنی در منطقه‌البروج جدی است که «خورشید باید دوباره طلوع کند» [۱۹].

یعنی برای برآمدن عشق، گرمی و بیداری به عنوان مضامین اصلی، راهی نشان داده‌شود.

هراس از جهان بی‌عشقی

عشق در فضای نورانی و باز مسجد ظهورمی‌کند. گویی، عشق از آسمان نازل شده‌است. دختر بچه‌ای(فریده حریری) از بالا بپایین می‌نگرد. نمای فرودین (های شات) از پسر در صحن مسجد دیده می‌شود. دختر بچه، ابتدا موجودی کاملا اثیری بنظرمی‌رسد. فرشته‌ای است گویی، به ویژه فلوت عماد رام و نحوه دکوپاژ و تدوین این صحنه (توسط روح الله امامی) و نگاه از بالا به کف حیاط، بر غیرزمینی‌شدن صحنه تأکید دارد. از سوی دیگر می‌توان او را نماینده نسل جوان و تازه‌ای دانست که نگاه دیگری به عشق و زندگی دارد. دخترک را در زوایای مختلف می‌بینیم. پسر، رو به حوض می‌نشیند. دختر در ایوانگاهی‌ای پشت به یک دیوار کاشی‌کاری شده، او را نگاه می‌کند. روی سکو می‌نشیند. پسر، سنگی در آب می‌اندازد. حالا دختر، کنار حوض نشسته است. برمی‌خیزد و از برابر او می‌گذرد. از طریق این حرکت زوایای مختلف معماری بنمایش درمی‌آید. یکی از دلایلی که من، در آذر ماه ۱۳۷۷ طلوع‌جدی را در گفتگوی[xx]مقالهٔ شاهزادهٔ غریب، واقعیت و خیال معرفی کردم و آن را«پیشتاز تمام فیلم های سبک جدید ایران یعنی واقعیت‌گرایی عناصر غیر همگون (قرار دادن یک شخصیت داستانی در دل واقعیت فضا)، دانسته بودم، توجه فاروقی به نماهایی از پل خواجو، زاینده‌رود، مسجد، کوچه‌های باریک، بازار، عصاری با شتر و گورستان بود در

حالی که الان بعد از چندین بار تماشای فیلم معتقد شده‌ام که با یک فیلم‌کوتاه‌داستانی، روبرو هستم. همچنان که هدایت هم با بوف کور نمی‌خواست تصویری مستند از چهرهٔ تهران فراهم بیاورد هرچند داستان در حاشیهٔ ری می‌گذرد. در طلوع‌جدی، فضاسازی در خدمت بیان و بازنمایی جوهرهٔ زندگی و نقد ذهنیت‌های جاری در فضاست. البته از جنبهٔ سندی می‌توان گفت تصویری به یاد ماندنی از کوچه‌های مسقف، دیوارهای خشت و گلی و فضای قدیمی شهر اصفهان پیش از تغییرات وسیع شهری نیز ثبت شده است.

عشق با برخاستن صدای الله‌اکبر آغاز می‌شود. و فلوت عماد رام جایش را به قانون می‌دهد.

در صحنه دویدن روی پشت‌بام، صدای قانون (نوازنده خانم سیمین آقارضی- منوچهری)، ضمن افزایش هیجان به صحنه، توسط روح‌الله امامی با حرکت پا، سینک شده‌است. البته اینجا، اندکی دلهرهٔ میزانسن داده شده نیز هست. در صحنه‌ای دو نفره، نفر سوم از دهانه‌ای در انتهای صحنه می‌گذرد. به روی پشت‌بام می‌روند و با ریزش باران به اتاقی پناه می‌برند.

دویدن دختر و پسر در صحن، دویدن اسکاتی(جیمز استوارت) و مادلین (کیم نواک) را در حیاط کلیسای زنگدار اسپانیایی در سرگیجه (هیچکاک-۱۹۵۸) تداعی می‌کند. آن‌ها هم به دنبال هم هستند و به قسمت بالای کلیسا می‌روند و نفر سوم نیز در کمین است. هرچند در طلوع‌جدی، پسرجوان را در گلدسته نیز می‌بینیم و سرش گیج نمی رود.

دو نسخه با دو تدوین

دو کبوتر در تاقچه اتاق روی پشت‌بام لانه دارند. در اینجا با دو نسخه و دو تدوین روبروهستیم: در نسخه اول (نسخه نمایش دادهشده دراصفهان را نسخه اول فرض می‌کنم)، کلون در به صدا درمی‌آید، دختر جیغ می‌زند، در باز می‌شود، مردی که پیش از این (در نسخهٔ دوم) او را در گلدسته دیده‌بودیم، به درون می‌آید. به پسر و دختر بی‌اعتناست. به سراغ کبوترها می‌رود، کبوتر ماده را می‌گیرد و سرش را به ظرف‌آب که روی تاقچه قرار دارد نزدیک می‌کند. آیا این صحنه می‌خواهد نماد اعتراض به رفتار آزادانهٔ دختر نوجوان باشد؟ قربانی‌کردن است یا امری کاملاً انتزاعی و ادامهٔ همان سوءظن در صحنهٔ تئاتر است.

در نسخه دوم، موضوع کاملاً ذهنی است و شخص سوم به اتاق واردنمی‌شود. صحنهٔ اتاق نمادین ۱۶ نما دارد. آن‌ها با صدای رعد و بارش باران به اتاق می‌روند. می‌نشینند. پسر، گویی همان اتللو است که ارتباط را قطع کرده، در جهان عصای خود (که جای قورباغه را گرفته) غرق است. در نمای درشت، دختر به پایین و در واقع به عصا نگاه می‌کند. پس از فید اوت و نمایش گذشت زمان، از کبوتر به سوی آن‌ها پن می‌شود که دخترک سر به شانه نوجوان نهاده است. زوم‌بک از کلونِ در و زوم‌این به سوی صورت دخترِ. در نمایِ بعدی کلون در به حرکت در می‌آید. در نمای درشت، دختر جیغ‌می‌زند. پسر سرش را برمی‌گرداند. قطع‌می‌شود به نمایی که دختر از اتاق بیرون می‌رود و در راهرو دور می‌شود. پسر از پلکان پایین می‌آید و نوک چوبش را بزمین می‌کوبد و از کادر خارج می‌شود (در واقع، عشق همان‌طور که نازل شده بود، محو می‌شود). اما دختر چرا جیغ می‌زند؟ بنظر نمی‌رسد که فاروقی به دنبال طرح قصه‌ای شبیه جیغ زدن مادلن (کیم نواک) در برج کلیسا بوده باشد. هر چند نفر سوم را درنمای داخل مسجد دیدیم.

پسرک هنوز همان شیئی نمادین یعنی عصا را در دست دارد. گویی هنوز همان آپاچی‌ای است که چوب را از دست رها نکرده است.

اتللو با حرکت دادن شمشیرش، پشت به دزدمونای ایستاده کنار دکور، زانومی‌زند و می‌گوید:«آهای دزدمونا مردهای؟» بازیگر دزدمونا به ساعت مچی خود نگاهی می‌اندازد و سوت زنان صحنه را ترک می‌کند.

صدای سوت ادامه می‌یابد. اتللو برمی‌خیزد به سوی لبهٔ سن می‌رود. رو به تماشاچیان می‌ایستد. صدای خروپف شنیده‌می‌شود و سوتزدن ادامه دارد. اتللو شمشیرش را فرومی‌اندازد. عینک از چشم برمی‌دارد، کف سن پرت می‌کند و می‌نشیند به غذاخوردن.

روی نمای عمومی از داخل سن به سالن، و در ادامه همان سوت، گفتگوی زن و مردی شنیده می‌شود. در اینجا هم مثل صحنهٔ پل خواجو، سخن از سردی است که همان احساس دولایه‌ای بودن «زمستان» اخوان ثالث را منتقل می‌سازد:

زن- نمی‌دونم چقدر هوا اینقدر سرده. میگم‌ها هنوز بیست تومن منو ندادی

مرد - پس چرا دیروز نیومدی؟

زن - حسین تب داشت برده بودمش دکتر. ای خدا مرگ، اُرسیام کو؟

شب در صحنه خارجی. پسر به دنبال دختر می‌گردد. هندوانه فروش از خواب برمی‌خیزد. آیا بیدارشدن مرد هندوانه فروش، به معنای آگاهی یافتن از شرایطی است که در آن زندگی می‌کند؟ بنظر نمی‌رسد اتفاق تازه‌ای افتاده باشد. بچه‌ها حاجی‌فیروز (سیاه) را دنبال می‌کنند و مرد هنرمند از

دست آن‌ها در کوچه‌های باریک، بی‌پناه می‌دود. در آخرین نمای این سکانس، حاجی فیروز که به وضوح پیرمردی نحیف است، (جرونیمو؟) در کوچه‌ای بن‌بست گیرافتاده و به سویش سنگ و آشغال پرت می‌شود و در وضعیتی تراژیک چیزهایی به سرو صورتش می‌خورد.

در میزانسن‌هایی بیان‌گرایانه، دوربین روی پسر نوجوان تأمل می‌کند که بفکرفرورفته و با دو دست سرش را گرفته است. پسر، از بالا به پایین نگاه می‌کند.

در کوچه‌ای با دیوارهای بلند کاه‌گلی، (در نمای **high angle shot**) نمایش اتللو ادامه دارد، زن کوتوله مردش را ترک می‌کند و مرد، التماس‌کنان به دنبالش می‌رود.

پسر نوجوان را سرگردان و یا شاید درفکر، در لابلای ساختمان کهن و در صحنه‌ای با نورپردازی نقطه‌ای (مدیر فیلمبرداری پطرس پالیان) در نمای زاویه رو به پایین می‌بینیم.

مرد عصار، همچنان بی‌اعتنا، چرتکه‌می‌اندازد. با دست، کتاب روی پای همسر را پس‌می‌زند و می‌گوید: برو گمشو. [xxi]

در نسخه اول: پسر نوجوان در راهروی ساختمان کهن پیش‌می‌آید. به همان اتاق می‌رسد در را بازمی‌کند، نگاهی به داخل می‌اندازد ولی عصا را به دیوار می‌کوبد و می‌شکند.

در نسخه دوم: همان مسیر را می‌آید، در را به زور بازمی‌کند. عصا را به درون اتاق می‌اندازد و بر می‌گردد.

بی‌شک عصا، همان کارکرد چوب در فیلم آپاچی را دارد که ماسایی خیلی زود آن را به دورمی‌اندازد.

سکانس بعد در قهوه‌خانه همچنان چپق است و چای و گویندهٔ مرد رادیو درباره آزمایش یک بمب هیدروژنی در جزایر مارشال به سال ۱۹۵۴ صحبت می‌کند و در پایان می‌گوید حالا اگر این بمب ۲۰ هزار کیلو تنی روی شهری به بزرگی اصفهان بیفتد!

در این جهان ابسورد، قهوه‌چی می‌رود سر حوض و بی‌اعتنا بلافاصله آب‌دهانش را پرسروصدا در پاشویه، تف می‌کند.

در نمای عمومی گورستان، همان گاری نعشکش را برابر تکیه بابارکن‌الدین در تخت‌فولاد می‌بینیم. عماد رام با فلوت، آوای‌جغد را باز تولید می‌کند. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا فاروقی چارهٔ‌کار را همان بمب ۲۰ هزارکیلوتنی دانسته‌است؟

پسر (داوود باقری) شب (در نمای نزدیک) از غم مردگان، یا در غم جهان بی‌عشقی مردمان خود اشک می‌ریزد. اشک (روز بعد) به یک جویبار، قطع می‌شود.

اما صحنه پایانی:

همانطورکه در برج جَدی، خورشید دوباره جان تازه می‌گیرد، نمای شب به برآمدن خورشید (یا ستاره جدی؟) در افق دوردست، قطع می‌شود. روابط پوچی و مناسبات غیرعقلانی، در پایان، ضرورت تغییر را گوشزد می‌کند. بنظر می‌رسد که فاروقی، درآغاز دهه‌چهل شمسی، دارای گرایش اگزیستانسیالیستی بود. پوچی در روابط انسانی، با تمام شوخ‌طبعی‌های تنیده شده در ساختار فیلم، از طریق مضمون و در عین حال آرزوی تنهایی [xxii] نجات و رهایی از تعارض‌های آزارنده، چنین مفهومی را معرفی می‌کند. در اینجاست که پسر نوجوان، جوهرهٔ وجود خود را می‌سازد. آخرین صحنه فیلم یکی از درخشان‌ترین و در عین حال رازآمیزترین پایان‌ها در تاریخ سینمای ایران است؛ در فضای ورودی مسجد، کبوتران پرواز می‌کنند. پسرک، کنار همان حوض بزرگ نشسته‌است. می‌توان چنین هم استنباط کرد که در جهان داستان ما، پسرک نوجوان، این بار، با نقد و عبور ذهنی از زمینه‌های بی‌عشقی، آگاهانه در کنار زلال آب، به انتظار نزول عشق و مهربانی و تولد خورشید در زمستان، نشسته‌است. نوری که شب از بالا بر شخصیت نمادین مرکزیِ فرومی‌تابد، در شباهت با نمای فرودینِ کنارحوض است و به این ترتیب َاست که طلوع‌جدی، درانتظار برآمدن خورشید عقلانیت در سرزمین بدون عشق، اثری برای تمام زمان‌ها می‌شود.

پاورقی‌ها

۱- نسخهٔ اول (نگاه اول) این نوشته در تاریخ‌های ۲۶ دیماه و اول بهمن ۱۳۹۸ در روزنامه شرق ص ۱۰ منتشر شد.

۲- نگا. ماهنامه فیلم شماره ۵۶۵ دیماه ۱۳۹۸

۳- جنتلمن جوانی که یک تعلیمی بدست‌دارد، با تشریفات رسمی وارد سیدنی استرالیا می‌شود تا در آنجا به ثروت دست پیداکند ولی در این کار توفیقی ندارد. در عوض به کشف رفتارهای روانی و جنایی مردمانی از شهر، نایل می‌آید. در فیلم فاروقی، نوجوانی غریبه (که مانند شخصیت محوری بیشتر فیلم‌های بعدی سینمای کودک و نوجوان در ایران، نام و خانواده‌ای ندارد)، عهده‌دار کشف مناسبات کهنه در جامعه است.

۴- در مصاحبه هیچکاک با آندره بازن به نقش نمای بلند در نحوهٔ قصه‌گویی اشاره شده است.

Andre Bazin, “Hitchcock vs. Hitchcock”, The Cinema of Cruelty, Arcade Publishing, New York, 1975, pg. 641

5- Long take

۶- در این بخش از هفدهمین فستیوال فیلم کن(۱۹۶۴)، ۲۳ فیلم به مرحله نهایی رسیده بود و سه جایزه اهدا شد. جایزهٔ بزرگ جشنواره، جایزه هیئت داوران و جایزهٔ تکنیکی فیلم کوتاه. که طلوع جدی جایزه تکنیکی را دریافت کرد.(لازم به یاد آوری است که عنوان نخل طلا در این دوره جشنواره به« جایزهٔ بزرگ جشنواره بین المللی فیلم» تغییر نام داده بود.

۷- شهریور ۳۴۳۱ در مجله هنر و سینما به فیلم طلوع جدی اشاره شد و [به اشتباه] نوشت نقش پسربچه شیطان را اسحاق خانزادی بازی می‌کرد. و افزود:« به هر گوشه ای سرک می کشید و از طریق او زیبایی‌های اصفهان و زندگی شیرین و یا خواب آلود شهر را می بینیم که به انتظار است».(به نقل از دو کتاب تاریخ سینمای جمال امید و مسعود مهرابی).

۸- و در آمریکا.

۹- به نقل از دکتر هوشنگ کاوسی در مقالهٔ «نخستین فیلمسازی که برای ایران جایزه‌ای از کن آورد». (ماهنامه فیلم، آذر ماه ۱۳۷۷) ص۶۲ و۶۳

۱۰- حتی هژیر داریوش هم در مجله هنر و سینما آن را«فیلمی احساساتی دربارهٔ اصفهان از دریچه چشم یک پسر شیطان» خواند و این فروکاستن در بسیاری موارد تکرار شده است.

۱۱- از جمله در طناب، معلم سابق آقای روپرت (جیمز استوارت) که به مهمانی دو شاگرد جنایت کارش دعوت شده، نتیجهٔ نظریه منحط خودش درباره انسان‌های برتر را می‌بیند و با مقاومت در برابر آن‌ها در واقع، نظریه خودش را نفی می‌کند.

۱۲- دکتر هوشنگ کاوسی در همان مقالهٔ« نخستین فیلمسازی که برای ایران جایزه‌ای از کن آورد» اشاره کرده است که: عباس جوانمرد بازیگر نامی تئاتر نقش مهمی در آن[طلوع جدی] ایفا کرد. (ماهنامه فیلم، آذر ماه ۱۳۷۷).

متأسفانه جز دو نابازیگر پسر و دختر [داوود باقری و فریده حریری]، نام سایر بازیگران در عنوان‌بندی فیلم نیست.

۱۳- در جریان اجرای نمایش، سوفلور، حداقل دوبار شروع جمله را به یاد بازیگر می‌آورد.

۱۴- اسم اصلی فیلم «آپاچی» است و آخرین آپاچی باید نام ایتالیایی فیلم باشد.

۱۵- با بازی جین پیترز

۱۶- در فیلم سرگیجه،کیم نواک برای رفتن به گورستان، با ماشین از کوچه‌ای باریک می‌گذرد. در سایه شک، تعقیب ابتدای فیلم و غیب‌شدن قهرمان فیلم (جوزف کاتن) شباهتی با شگرد تعقیب مرد قهوه‌چی و غیب‌شدن پسرک دارد که موجب تعجب او می‌شود.

۱۷- از مجموعه تلویزیونی The Afired Htichcock Hour است که توسط ویلیام ویتنی کارگردانی شد و محصول یک سال قبل از تولید طلوع‌جدی فاروقی قاجار است. و عجیب نیست که تابوت فیلم طلوع‌جدی هم در پوشیده و شبیه تابوت های مسیحی است.

۱۸- به گفتگوی اینگرید برگمن و کری گرانت در اوایل فیلم بدنام هیچکاک(۱۹۴۶) نزدیک است.

۱۹- بهار مختاریان (۱۳۹۸) دی، جد، بز / بزماهی به نقل از سایت انسان‌شناسی و فرهنگ: دهمین صورت فلکی «بز/ بزماهی» است و خورشید در این برج برابر با انقلاب زمستانی (از ۲۲۰۰ پ.م.)، دوباره متولد می‌شود. این زمانی است که ایرانیان با جشن یلدا تولد خورشید را جشن می‌گرفتند. می‌توان تصور کرد که نامگذاری این ماه به «خورماه» توسط بیرونی در آثارالباقیه بی‌ارتباط با این باور نباشد. درواقع، بازنمود آخرین گرمای زندگی در نماد بزکوهی یا بزماهی نمودار می‌شد (Schwabe, ۱۹۵۱: ۳۳). بیرونی نیز در دلالت برج‌ها بر گروهان مردم، صیادان،و بندگان، طعامیان، چاکران و غلامان را به «جدی» منسوب می‌کند (التفهیم، ترجمه همایی، ص ۳۳۱). همچنین بیرونی در دلالت این برج به جایگاه‌ها، کوشگ‌ها، صاروج‌های کهن، آرام‌گاه کشتی‌ها، جای غریبان، آتش افروختن و جای‌گاه گریستن و دولاب‌ها و گرداب ها (همو، ص ۳۳۳). در همین منبع در دلالت این برج بر چهره و سیما گفته می‌شود که بر افراد راست قد، لاغرتن، اندر صورت مانندکی از صورت بز، چشمش گربه و گوش‌هاش کژ و دراز ریش، فراخ چشم، باریک ران و ساق و سبک رو نمکین (همو، ۳۲۷). در تمامی این موارد می‌توان ارتباط صورت فلکی بز را با نمادپردازی آب و بز مشخصا پی‌گرفت.

[xx] – شاهزادهٔ غریب ماهنامه فیلم آذر ماه ۱۳۷۷ صفحهٔ ۶۰ نوشتهٔ محمد تهامی‌نژاد.

[xxi] – می‌دانیم که صدابرداری سرصحنه در سال مورد نظر به دلیل ناسینک بودن، بسیار دشواربود. با وجود این بنظرمی‌رسد. بیشترین کار و زحمت مرحوم بهرام دارایی صدابردار در صحنه تئاتر بوده باشد. البته در آنجا هم نما عمومی است و یا صدا از پشت سر شنیده می‌شود.

[xxii] – خود احمد فاروقی قاجار در گفتگو با خبرنگار مجله روشنفکر دربارهٔ انگیزه‌اش از ساختن طلوع جدی طفره رفته است: «تنهایی. نشان دادن تنهایی یک بچه. همین». (متأسفانه تاریخ انتشار را یادداشت نکرده‌ام). عنوان‌بندی هر دو نسخهٔ ۱۳ دقیقه‌ای طلوع‌جدی به زبان انگلیسی است.

کوشش برای دستیابی به ناممکن

آیا فرهنگ کلید توسعه است؟

آذر جوادزاده

چکیده

توسعه و فرهنگ دو مفهوم همپا و دیرپای حیات بشری‌اند و در جهان امروز به شدت نیازمند یکدیگر. این نکته از آن رو مورد تاکید است که در دورانی به سر می‌بریم که نبوغ و نوآوری، تکنولوژی برتر و یکپارچگی جهانی از تعامل انسانی پیشی گرفته، و با شتابی فزاینده در حال دگرگونی است. این نوشتار بر آن است که راه باززنده‌سازی تعامل انسانی و توسعه (به مفهوم ارتقاء کیفیت زندگی و حق انتخاب) از مسیر تجلی فرهنگ بومی و تکوین کنشگری کامیونیتی(community)گذر می‌کند و به آن دوام می‌بخشد.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، کامیونیتی، توسعه

درآمد

بیش از دو هزار سال پیش، هراکلیتوس گفت: "عالم همواره در حال تغییر و حرکت است و هیچ چیز پابرجا نیست". امروزه این تغییر بسیار عینی و واقعی و با آگاهی کامل به وقوع می‌پیوندد و از آن گریزی نیست. آلبرت اینشتین در میانه‌ی قرن بیستم گفته: فرهنگ باید یکی از پایه‌های تفاهم جهانی باشد (Einstein,1951) این گفته‌ی او امروز بیش از همیشه درست به نظر می‌رسد چرا که دنیای امروز با شتاب و پرالتهاب به سمت توسعه‌ی علم و تکنولوژی، توسعه‌ی اقتصادی و دهکده‌ی جهانی به پیش می‌رود و پیوسته شیوه‌های تفکر نهادینه‌شده ما را به چالش می‌طلبد. به واقع به‌همان‌میزان که استعداد بشری برای ابداع و نوآوری مطلوبیت پیدا می‌کند و "توسعه‌ای شگفت‌انگیز" رخ می‌نماید، به همان میزان تعامل انسانی، همدلی و انس و الفت انسانی مهجور مانده و تفاهم فرهنگی دور از دسترس است. مانوئل کاستلز در کتاب مهم خود، عصر اطلاعات این چنین یادآور می‌شود: ما در دهکده‌ای جهانی زندگی نمی‌کنیم بلکه در کلبه‌هایی فراخور حال هر منطقه زندگی می‌کنیم که در سطحی جهانی تولید و در محدوده‌ی محلی توزیع شده‌اند. (کاستلز،۱۳۸۰). اما ماهیت این توسعه چیست؟ و جایگاه فرهنگ در فرایند توسعه کجاست؟

مفهوم‌یابی توسعه

معنای فراگیر توسعه تا دهه ۶۰ م. مترادف ایجاد و تداوم رشد اقتصادی بود که اغلب با رشد تولید ناخالص ملی و درآمد سرانه کشور (GNP)سنجیده می‌شد. در این برداشت (اقتصادگرا) از توسعه، ارزش ها و فرهنگ نقش مهمی نداشته وفرهنگ در بهترین حالت چیزی بیش از ابزاری برای یاری رساندن به رشد اقتصادی و انباشت ثروت‌ها نبوده است.

در مواجهه با نارضایتی‌ها از دیدگاه در رابطه (Social Equity) عدالت اجتماعی با انگاره توسعه متداول و نیز از دیدگاه تعادل بوم‌شناسان(Ecological Balance) کنفرانس جهانی استکهلم برای، محیط زیست (۱۹۷۲) تشکیل شد،که اولین قدم‌ها برای تغییر رویکرد (به سود مردم و طبیعت) به شمار می‌رود. به واقع همراهی دیدگاه‌های عدالت اجتماعی با تعادل‌ها بوم‌شناسانه موجد این باور بین پژوهشگران شد که در اثر اقدامات به‌اصطلاح "توسعه جامعه بشری"، (Carrying Capacity) ظرفیت حامل کره زمین لبریز شده و به‌گونه‌ای برگشت ناپذیر، فرایند افت کیفیت محیط‌زیست و کاهش منابع طبیعی، دنیا را به پرتگاه نیستی می‌کشاند. از این‌رو توقف رشد کنونی اقتصاد جهان به ضرورتی مبرم تبدیل شد. (صرافی ۱۳۷۷)

به‌این ترتیب مفهوم توسعه طی چند دهه‌اخیر، از انحصار دیدگاه‌های رشد اقتصادی خارج شده و دیدگاه‌های عدالت اجتماعی، خوداتکائی و تعادل‌های بوم‌شناسانه،در تعامل با فرهنگ به مثابه تولید کننده ی ارزش های انسانی و اجتماعی؛ با مفهوم نوین توسعه پیوند یافته‌اند.

توسعه می‌یابد حق انتخاب انسان‌ها را افزایش دهد و فرصت‌های برابر، کارایی بیشتر، عدالت فراگیر و محیطی پایدار بوجود آورد و این اصول را با تشریک مساعی مردمانی که در محدوده‌ای فضایی احساس همبستگی و تعلق خاطر می‌کنند، پیگیری می‌کند. توسعه درپی بسیج نیروهای نهفته توده مردم است: گنجی از رنج جمعی (Synergy) که نیروزاد عظیمی برای بهره‌برداری از تمامی منابع انسانی و طبیعی است. (پیشین).توسعه فرایند افزایش ظرفیت جمعی برای پاسخگویی به نیازهای اجتماع در جهت ارزش های آن اجتماع است. (صرافی،۱۳۹۱)

برداشت نو از توسعه

اندیشمند بزرگ و مشهور، میسرا، با درکی ژرف از مفهوم توسعه، به درستی آن را یک مفهوم متعالی و دستاورد بشر دانسته و می‌گوید:

توسعه به‌معنای صحیح، از رفعت انسان به‌عنوان عضو جامعه بشری، حمایت کرده و ارتقاء رفاه زندگی انسان را، از طریق برپایی شرایطی که در آن قوه دماغی، روحی و جسمی او به وجه احسن در جهت خیر جامعه تحقق یابد، هدف خود قرار می‌دهد.(میسرا،۱۳۶۴)

همچنین برداشت‌های نوین در تبیین توسعه گفته‌اند: توسعه روندی است فراگیر در جهت افزایش توانائی‌های انسانی - اجتماعی برای پاسخگویی به نیازهای انسانی - اجتماعی، ضمن آن که نیازها پیوسته در پرتو ارزش‌های فرهنگی جامعه و بینش‌های پایداری جهان، پالایش می‌یابند. این‌گونه توسعه، نیازهای کنونی را بدون کاهش توانایی نسل‌های آتی در پاسخگویی به نیازهایشان، برآورده می‌کند و توسعه‌ای پایدار است. (صرافی۱۳۹۰)

پروفسور آمارتیا سن برای مفهوم توسعه ارزش والایی قائل است و آن را همپای آزادی و توان انتخاب مسیر می‌داند: توسعه فرایندی برای رشد ازادی فرد در دنبال کردن هدف‌های ارزشمند انسانی ست. برداشت موثر و رهایی بخش از توسعه که در آن جایگاه ثروت مادی و اقتصادی صرفا یکی از کارکردهای نظام ارزشی است و فرهنگ تعیین کننده‌ی پیشرفت اجتماعی و اقتصادی است (sen.amartya ۱۹۹۵)

مشخصه‌ی اصلی توسعه در این نگرش شکوفایی توانایی انسان است و توانایی (capability) او مجموعه‌ای از عملکردهای متفاوت است که فرد می‌تواند از میان آن‌ها انتخاب کند. در نتیجه مفهوم توانایی به ناگزیر با مفهوم آزادی و گوناگونی انتخاب‌های فرد ارتباط می‌یابد.

فقر حقیقی فقط به معنای محرومیت مادی نیست بلکه همچنین به معنای نبود امکان واقعی انتخاب شیوه‌های دیگر زندگی در نتیجه‌ی تنگناهای اجتماعی‌ست. به طور قطع اقتصادی‌ترین جنبه فقر همچون بی‌ثباتی درامدها یا فقدان مسکن به ویژه از آن رو تاثیری مخرب دارند که به توانایی انسان آسیب می‌رسانند. چون تقریبا تمامی امکانات و فرصت‌های فرد را در انتخاب شیوه‌ای سزاوارتر و ارزشمندتر از زندگی محدود می‌کنند.(پیشین)

رویکرد نو: فرهنگ قلب توسعه

چرا باید مفهوم فرهنگ را در مفهوم توسعه وارد کرد؟ آمارتیا سن می‌گوید: مساله‌ی فرهنگ بخش جدایی‌ناپذیر زندگی ما است؛ اگر توسعه به معنای بالا بردن استانداردهای زندگی ما است به سختی می‌توان دنیای فرهنگ را در این زمینه نادیده گرفت(unesco 2013) وقتی اهداف توسعه (در حوزه‌ی شکوفایی توانایی انسانی) مطرح می‌شود، فرهنگ نقش بنیادی و مهم ایفا می‌کند. چرا که فرهنگ دیگر صرفا ابزاری برای رسیدن به این هدف‌ها تبیین نمی‌شود، بلکه بنیان اجتماعی هدف‌هایی است که در راه آن ها تلاش می‌کنیم.

در این جا بهتر است به جای راه حل‌های تخیلی و آماده، پرسش‌های دشواری را طرح کنیم که مردم به ویژه در کشورهای در حال توسعه با ان‌ها مواجه‌اند. چگونه باید با تناقض‌ها و ناسازه‌های جهانی شدن برخورد کرد؟ چگونه می‌توان در دل بی‌نظمی جدید جهانی مملو از عدم قطعیت و عدم انسجام و بی‌عدالتی، هماهنگی و معنایی را یافت؟ چگونه می‌توان فرهنگ‌های خاص را پذیرفت و در عین حال در فعالیت‌ها و مبادله‌های فرهنگی در سطح سیاره سهیم شد؟ چگونه می‌توان الگوهای خاص خود را از توسعه تهیه کرد؟ در فرایند جهانی شدن و همگون‌سازی، هرچه مردم به هم نزدیک‌تر می‌شوند احساس می‌کنند از هم دورترند. چه ارزش‌هایی می‌تواند نقطه‌های مشترک مرجع و حداقل رهنمودهای اخلاقی را پیش روی جهانیان قرار دهد؟ ارزش‌هایی که بتواند این بنیاد مشترک را غنا بخشد. (Javier Perez de Cuellar 1996)

باید توجه کرد که نظام ارزش‌های فرهنگی در همه‌ی دوران‌ها و در همه‌ی مکان‌ها به قوت و قدرت، مسیر خود را با وجود موانع سخت و سنگین، یافته و توانمندانه زنده و پویا باقی مانده؛ ولی هم اکنون با چالش‌های عمیقا انسانی و انهدام مواجه است و آزمونی سخت را در پیش دارد. دقیقا در همین گریزگاه تاریخی است که نقش و اهمیت فرهنگ دیرپای بومی جلوه‌گر می‌شود و می‌تواند و باید یاری‌گر روابط انسانی باشد. خاویر پرز دکوئیار می‌گوید: فرهنگ عنصری است پویا و زنده که طی سده‌ها پیوسته در حال تغییر و تحول و پالایش بوده، از این رو فرهنگ نه تنها گنجینه‌ای برای دفاع و محافظت از محیط زیست و طبیعت است، بلکه سرچشمه‌ی نیروی خلاق ما و عامل پیشرفت انسانی است. فرهنگ لازمه‌ی اعتلای کیفیت محیط زندگی و تقویت هویت فرهنگی و سرزندگی است. آن‌ها همانگونه که هستند بایستی حفظ و احیا شوند و مستمر مورد استفاده قرار بگیرند و به نسل‌های اینده سپرده شوند. (دکوئیار، ۱۳۷۶)

پژوهشگران بر این باورند که هدف

اصلی پاسداری از زندگی مردم و محیط طبیعی و منابع است. از این رو فرهنگ و تمدن بشری به مثابه یار اصلی پیشبرد توسعه‌ی پایدار تلقی می‌شود. (رحیمی،۱۳۸۰)

ایده‌های کلیدی فرهنگی- توسعه‌ای: از دیروز تا امروز

-۱۹۸۲: کنفرانس جهانی سیاست های فرهنگی در مکزیک بر غیرقابل تقسیم بودن فرهنگ و توسعه تاکید کرد. (unesco, 2013)

-۱۹۸۸-۱۹۹۸: یونسکو دهه‌ی فرهنگ و توسعه را برای همکاری فرهنگ در سیاست‌های توسعه ملی و بین‌المللی اعلام کرد. تمرکز بر دهه‌ی فرهنگ و توسعه منجر به ارائه‌ی آمارها، فهرست‌بندی میراث فرهنگی، نقشه‌ی منابع فرهنگی و صنایع فرهنگی می‌شود. (پیشین)

-۱۹۹۰: UNDP اعلام کرد که انتشار گزارش توسعه‌ی انسانی بر ایده‌ی توسعه همچون افزایش و گسترش انتخاب‌ها تاثیر بسزایی دارد. (پیشین)

-۱۹۹۲-۱۹۹۶: کمیسیون جهانی فرهنگ و توسعه گزارشی را مبنی بر شناخت و احترام به تفاوت‌ها و تنوع فرهنگی ارائه کرد. (پیشین)

-۱۹۹۸: کنفرانس بین‌المللی سیاست‌های فرهنگی برای توسعه در استکهلم بر تنوع فرهنگی به عنوان ضرورتی برای توسعه تاکید کرده و همچنین بر ارزش‌های فرهنگی کثرت‌گرایی و تنوع خلاق اهتمام می‌ورزد. (پیشین)

-۱۹۹۹: یونسکو- بانک جهانی در کنفرانس "معیارهای فرهنگی: منابع مالی و اقتصادی فرهنگ در توسعه‌ی پایدار"در فلورانس تصدیق کرد که سرمایه‌ی فرهنگی برای پیشرفت توسعه‌ی پایدار و رشد اقتصادی مهم است.(unesco, 2013)

-۲۰۰۱: بیانیه‌ی جهانی یونسکو تنوع فرهنگی را به رسمیت شناخته و آن را برای توسعه ی اجتماعی و اقتصادی الزام‌آور می‌داند. (پیشین)

در گردهمایی جهانی توسعه‌ی پایدار در ژوهانسبورگ در سال ۲۰۰۲، اهمیت فرهنگ برای توسعه اینگونه بیان شده که ریو+۲۰ یک فرصت فراموش نشدنی برای حرکت از تئوری به عمل و یک رهنمود محکم برای فرهنگ همبسته با برنامه‌های توسعه در سطح ملی و جهانی به شمار می‌رود. (پیشین)

-۲۰۰۵:کنوانسیون یونسکو در مورد حفاظت و پیشرفت تنوع فرهنگی، همکاری فرهنگ را برای توسعه پایدار ضروری دانسته و فرهنگ و توسعه را همپای هم تلقی می‌کند. (unesco, 2013)

بیانیه‌ی ریو +۲۰ بر ارتباط موثر و سازنده مابین فرهنگ و توسعه‌ی پایدار تاکید شده که از جمله مواردی مانند: فرهنگ و طبیعت، فرهنگ محرک و توانمندساز، فرهنگ و شهرهای پایدار، فرهنگ حفاظت ازآب و میراث دریایی و اقیانوس‌ها؛ فرهنگ و فجایع طبیعی؛... اشاره شده و به نقش میراث فرهنگی معنوی ، به عنوان یکی از عوامل مهم و موثرکه می‌تواند بیانگر چگونگی دستیابی به مشارکت مردم و شکل‌گیری کامیونیتی باشد؛مطرح شده است. (RIO+20, 2012)

پایداری یک مفهوم فرهنگی است. و فرهنگ به مثابه پیشران و سرچشمه‌ی خلاقیت در توسعه‌ی شهری و بازآفرینی محسوب می‌شود.بر پایه‌ی تنوع فرهنگی، تکوین و مشارکت کامیونیتی امکان پذیر می‌شود. (unesco, 2015)

در بیانیه‌ی پایانی گردهمایی هانگژو ۲۰۱۵ شرکت کنندگان بر این باورند که: توسعه با فرهنگ شکل می‌گیرد و فرهنگ راهگشای رواداری، درک مشترک برای پیشبرد صلح، پیوند و دوستی دوباره است. در بیانیه‌ی اخیر بر نقش موثر و فراگیر فرهنگ در ابعاد مختلف زندگی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، زیست محیطی، و..... تاکید شده است. (Hangzhou, 2015)

بیانیه‌ی یونسکو درباره‌ی فرهنگ ناملموس (معنوی) و توسعه پایدار در سال ۲۰۱۶ که ارکان سه‌گانه‌ی اقتصادی، اجتماعی و زیست‌محیطی توسعه پایدار بعلاوه‌ی ابعاد صلح و امنیت را حوزه های عمل جدا از هم ندانسته و همبسته به یکدیگر می‌داند. این بیانیه به طور مبسوط توسعه‌ی اجتماعی فراگیر، توسعه‌ی اقتصادی فراگیر، پایداری زیست‌محیطی، صلح بالنده و امنیت دیرپای را به عنوان یک اهرم قدرتمند برآمده از نیروی کامیونیتی‌ها برآورد کرده است. همچنین حکمروایی دموکراتیک، احترام به حق انتخاب، خلق فرصت‌های جدید برای خلاقیت و گسترش و توسعه اقتصادی، مصالحه میان گفتگوی تمدن‌ها و مجال برای تنوع فرهنگی را نیز از جمله راهکارهای موثر و پایدار برای برقراری صلح و امنیت در میان یک جامعه برمی‌شمرد. (unesco,2016)

رهنمود کامیونیتی (به مثابه حامل فرهنگ و بنیان خلاق توسعه)

نظم نوین جهانی خواهان هویت‌زدایی ملت‌ها و همگون‌سازی

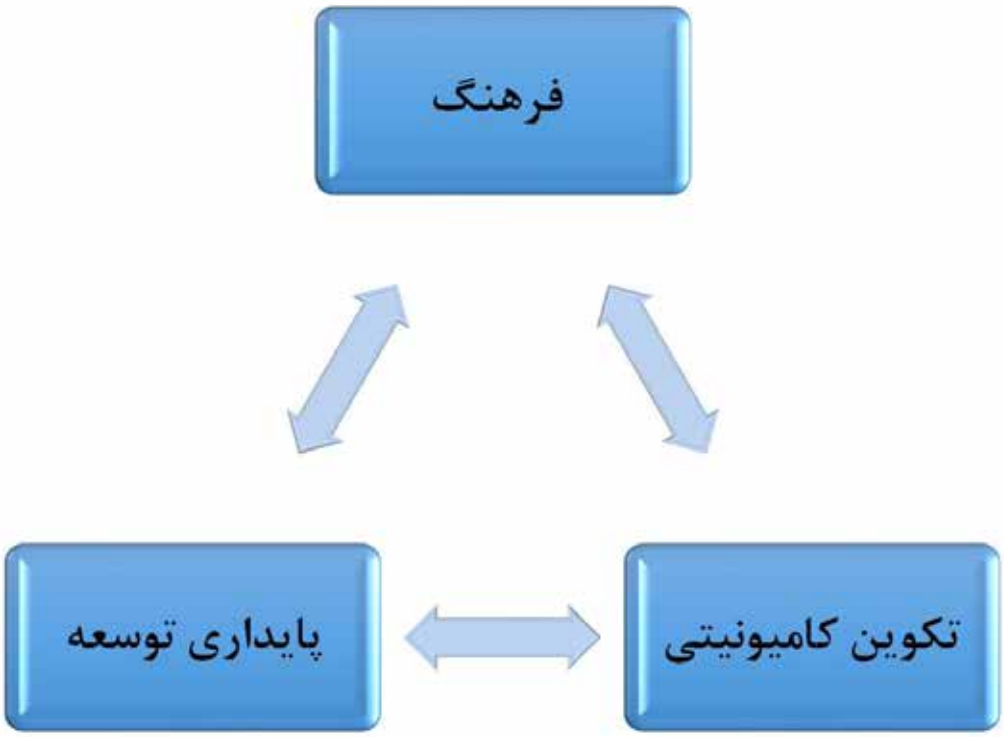
فرهنگی است، از این رو برای حفظ هویت فرهنگی و ارزش‌های بومی، وجود کامیونیتی (Community) ضروری به نظرمی‌رسد. امروزه یکی از کارآمدترین رهنمودهای راهگشای توسعه‌ای، تکوین "اجتماع محله‌ای" local community است که به معنی تشکیل واحدهای همسایگی و نزدیک شدن مردم به یکدیگر، و به مثابه برانگیختن حس علایق و سرنوشت مشترک، همبستگی و همیاری در عین گوناگونی سلیقه‌ها، تعلق مکانی، مشارکت اجتماعی، همبستگی جمعی و تشریک مساعی شهروندان تلقی می‌شود.(صرافی۱۳۸۹).

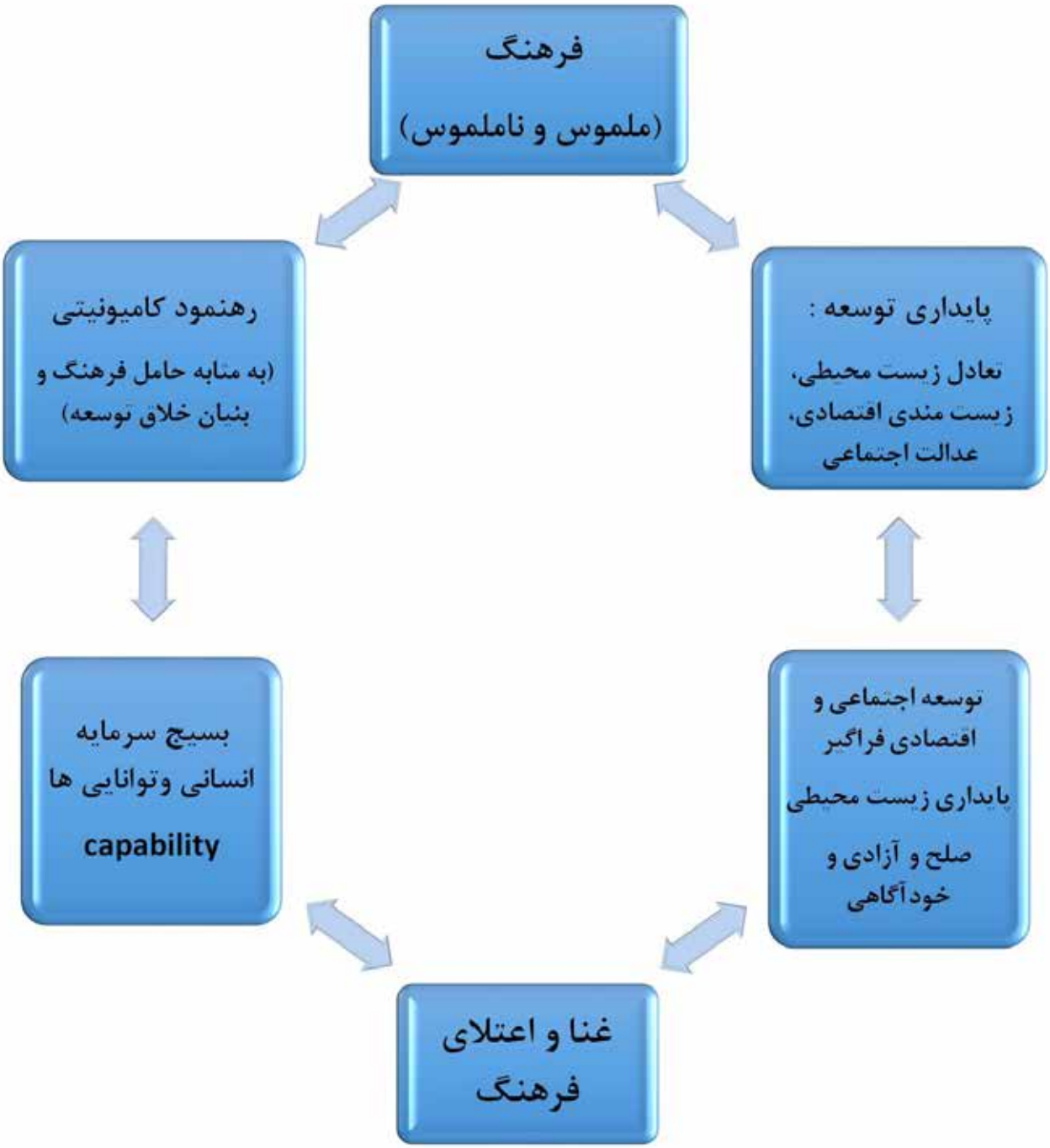
با تقویت باهمستان‌ها(Communities) به‌گونه‌ای که دارای قدرت تصمیم‌گیری بر منابع خود باشند، اهداف و نیز وسایل دستیابی به اهداف، مردمی شود و توسعه با ایجاد فرصت‌های برابر، همه مردم ساکن در یک قلمرو را دربرمی‌گیرد. از این رو «کامیونیتی» واحد مناسبی است که محمل زندگی اجتماعی شهروندان با مدارا و همبستگی بوده و توان ایجاد توسعه‌ای دیگر و متکی به خود را دارد. استقرار جامعه مدنی ــ بر بستر فرهنگ خلاق و بسیج سرمایه‌ی انسانی، توان کشف ظرفیت‌ها و استعدادهای انسانی (capability) را به همراه دارد.

به واقع، محقق کردن مفهوم توسعه و پایداری توسعه؛ با مفهوم فرهنگ و غنابخشیدن به مفهوم کامیونیتی، با یکدیگر درهم‌آمیخته شده و رویکردی نو در فرایند دستیابی به توسعه‌ای به گونه‌ی دیگر به شمار می‌رود. در دو قاب زیرین، به درستی ارتباط مابین مفاهیم فوق، نشان داده شده است:

سرانجام: دستیابی به غیرممکن

نجات زمین از نابودی در گرو رشد و اعتلای فرهنگ است؛ فرهنگی که با بسط تفکر انتقادی و حضور آزاد و مشارکت همگان در راه توسعه پایدار و انسانی بکوشد و ضرورت تفاوت‌ها را در تفاهم فرهنگی دریابد. توسعه





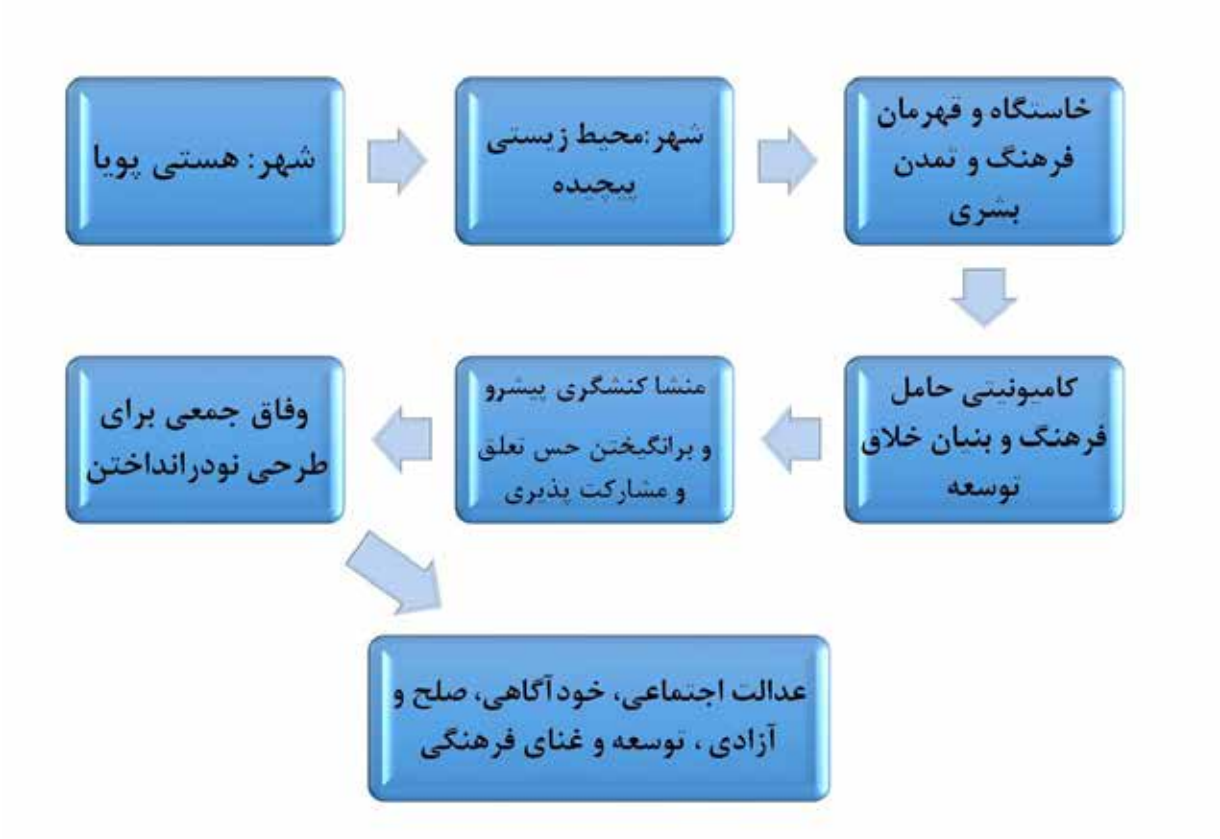
فرهنگی که حاصل آموزش، روش و اندیشه انتقادی است، می‌تواند انسان را از ساده‌اندیشی به سوی ژرف‌نگری سوق دهد و توانایی انسان را برای درک مسائل زمانه وسعت بخشد. (دکوئیار۱۳۷۶)
توسعه‌ای که هدف آن شکوفایی کامل انسان است، از فرهنگ به عنوان الهام‌بخش هدف‌هایی که به زندگی‌مان معنا می‌بخشد، یاری می‌گیرد. نقش فرهنگ در هدف‌های اقتصادی، حفاظت از محیط زیست، انسجام اجتماعی، ارتقاء ارزش‌ها و نهادهای دموکراتیک، تنها ابزار رسیدن به هدف‌هایمان نیست؛ بلکه بنیاد اجتماعی خود این هدف‌ها و آرزوهاست. آمارتیا سن معتقد است : فرهنگ به سه شیوه‌ی کاملا متمایز اما مرتبط باهم در توسعه نقش دارد:
نقش سازنده: توسعه در معنای گسترده‌ی خود به ناگزیر بعد فرهنگی را نیز در بر می‌گیرد و توسعه‌ی فرهنگی عنصری اساسی و لاینفک از توسعه به طور کلی است. محروم کردن مردم از امکان تعمیق و پرورش خلاقیت خود نه تنها مانعی بر سر راه رشد اقتصادی و تحقق هدف‌هایی خاص است بلکه خود توسعه را نیز به مخاطره می‌اندازد.
نقش ارزیابی: فرهنگ تعیین می‌کند که ما حقیقتا به چه چیز علاقه و تعلق داریم. بدون درنظرگرفتن ارزش‌ها که بازتاب دهنده‌ی فرهنگ‌مان است، نمی‌توان درباره‌ی

رشد اقتصادی یا هر هدف دیگری سخنی به میان آورد.
نقش ابزاری: پارامترهای فرهنگی نقش ابزاری مهمی، چه برای رشد اقتصادی و چه برای تحقق سایر هدف‌ها مانند ارتقای کیفیت زندگی، دارند. درتحلیل نهایی، فرهنگ با توجه به این سه نقش اساسی خود یعنی سازندگی ارزیابی و ابزاری برای توسعه، ضامن اصل آزادی است. (Sen,Amartya ,1996)

سکونتگاه‌های انسانی ـ بطور مشخص کانون‌های شهری ـ به مثابه موجود زنده و پویا دارای هستی بوده و بر مبنای آن خاستگاه و قهرمان فرهنگ و تمدن بشری در طول حیات بشری محسوب می‌شود. رویکردهای نو، با گرایش به اهداف مشارکتی و دموکراتیک، کامیونیتی را به عنوان بنیان خلاق تغییر، رشد، و توسعه به گونه‌ای دیگر تشخیص داده است که می‌تواند منشا کنشگری پیشرو و برانگیختن حس تعلق و مشارکت پذیری باشد. در این فرایند بهترین شکل ممکن وفاق جمعی برای طرحی نودرانداختن است که با کشف استعدادها و توانایی‌ها همراه شده و موجد عدالت اجتماعی، صلح، خودآگاهی، و آزادی می‌شود. اعتلای فرهنگ (فرهنگ از مفهوم آزادی جدایی ناپذیر است، به ویژه آزادی تصمیم‌گیری آگاهانه در مورد آنچه به راستی برای‌مان مهم و ارزشمند است و نیز در مورد شیوه‌ی مطلوب زندگی)، هدف نهایی توسعه‌ای است که به درستی درک شده باشد. قاب زیر این مهم را به روشنی نشان می‌دهد:

تعریف مفاهیم

فرهنگ ناملموس
(intangible culture)
به معنای رسوم، بازنمایی‌ها، تجلیات، دانش‌ها، مهارت‌ها، و نیز ابزارها، اشیاء، دست‌ساخته‌ها، و فضاهای فرهنگی مرتبط با آن‌ها است که جوامع، گروه‌ها، و در بعضی از موارد، افراد به عنوان بخشی از



میراث فرهنگی خود می‌شناسند. این میراث فرهنگی ناملموس که از نسلی به نسل دیگر منتقل، می‌شود پیوسته توسط جوامع و گروه‌ها در پاسخ به محیط، تعامل با طبیعت و تاریخشان بازآفرینی می‌شود و حس هویت و تداوم را برایشان به ارمغان می‌آورد، و بدین ترتیب احترام به تنوع فرهنگی و خلاقیت بشری را ترویج می‌دهد.
(www.tichct.org)

توسعه فرهنگی
(cultural development)

در پی آن است که با یک رویکرد درونی و بومی و بهره‌مندی ازپیامدهای موثر بیرونی توسعه، به شناخت عمیق باورها و ارزش‌های ملی و محلی فرهنگ جامعه خود بپردازد. توسعه فرهنگی در قالب اهمیت دادن به ارزش‌های محلی و ملی، باید بتواند از طریق برنامه‌ریزی‌های فرهنگی و اجتماعی به نیازهای معنوی و مادی افراد جامعه خود پاسخ دهد، تا از این طریق ایده‌ها ، افکار، و آداب و رسوم ملی – بومی جامعه خود را در قالب ارتباطات نمادین فرهنگی و نشانه‌های ملی و بومی، در جهان اشاعه دهد. (شربتیان،۱۳۸۷)

فرهنگ
(culture)

مجموعه‌ی کاملی است از ویژگی‌های خاص روانی جسمی فکری احساسی که معرف یک جامعه یا گروهی از جامعه هستند. فرهنگ نه تنها هنر و ادبیات را شامل می‌شود که شیوه‌های زندگی حقوقی اساسی بشر نظام‌های ارزشی سنت‌ها و باورها را نیز در بر می‌گیرد. یونسکو۱۹۸۲
فرهنگ، به عنوان منبع دانش، معناها و ارزش‌ها تنیده در تمامی جنبه‌های زندگی ما، راه زندگی بشری و تعامل در مقیاس محلی و جهانی را تعیین می‌کند و به مثابه یک منبع هویت، ابتکار و خلاقیت جلوه می‌نماید. (unesco, 2012)

باهمستان
(community)

گروهی از شهروندان که احساس سرنوشت مشترکی نسبت به یکدیگر دارند، اعم از اینکه این احساس به سبب کار یا فعالیت مشترک یا زندگی در فضای همبسته باشد، اجتماع محلی (باهمستان) محسوب می شوند. (صرافی،۱۳۹۱)

کامیونیتی (اجتماع محلی): خانم جین جیکوبز در سال ۱۹۶۱ در کتاب خود زندگی و مرگ شهرهای بزرگ آمریکا از سرمایه‌ی اجتماعی در چارچوب همسایگی و محله یاد کرد و آن را برای توسعه و نوسازی مشارکت محور محله‌ای حیاتی خواند. اجتماع محلی (کامیونیتی) فی‌نفسه به عنوان سرمایه‌ی اجتماعی تلقی شده است. (پیران، ۱۳۹۲)

منابع مورد استفاده

پیران، پرویز، ۱۳۹۲، مبانی مفهومی و نظری سرمایه اجتماعی، نشر علم

خاویر پرز دکوئیار،۱۳۷۶، مصاحبه، پیام یونسکو، شماره۳۱۶

رحیمی،حسین،۱۳۸۰، نقش فرهنگ در توسعه پایدار، اطلاعات سیاسی-اقتصادی، شماره ۱۶۸-۱۶۷

شربتیان،محمد، ۱۳۸۷، تاملی بر ضرورت مبانی توسعه فرهنگی و اهمیت آن در جامعه ایران، وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ

صرافی، مظفر (۱۳۷۷). مبانی برنامه‌ریزی توسعه منطقه‌ای. سازمان برنامه و بودجه

صرافی،مظفر ۱۳۸۹، شهرسازی به مثابه توسعه اجتماع محلی، دانشگاه شهید بهشتی

صرافی، مظفر، ۱۳۹۰، جهانی شدن شهرها و عدالت اجتماعی، دانشگاه شهید بهشتی

صرافی، مظفر، ۱۳۹۱، جهانی شدن شهر و چالش توسعه اجتماع محلی، جلسه گفتمان نقد شهرسازی

کاستلز، مانوئل، ۱۳۸۰، عصر اطلاعات، جلد اول، ظهور جامعه شبکه ای، ترجمه احد علیقلیان و افشین خاکباز، انتشارات طرح نو

کنوانسیون تنوع فرهنگی یونسکو، ۲۰۰۲، یونسکو

کنوانسیون میراث ناملموس (معنوی)، ۲۰۰۳ ، یونسکو

کنوانسیون حفظ و ترویج تنوع فرهنگی یونسکو، ۲۰۰۵ ، یونسکو

میسرا، رامش‌ور پراساد (۱۳۶۴). برداشتی نو از مسائل توسعه. ترجمه: حمید فراهانی‌راد، گزیده مسائل اقتصادی - اجتماعی. شماره ۴۶، صص ۵ تا ۲۷



Einstein, Albert,1951, Culture must be one of the foundations for world understanding, The UNESCO Courier, IV,12, December 1951

Javier Perez de Cuellar,1996, Our Creative Diversity, World Commission on Culture and Development

RIO+20,2012 June,THE FUTURE WE WANT,Rio,adopted in RIO, Brazil

Sen,Amartia,1996,the matter of choise,the unesco courier,no·316

UNESCO, 2015,May,Culture: Key to Sustainable Development, adopted in Hangzhou, China

UNESCO,2015, Global Report on Culture and Sustainable Urban Development,

UNESCO, 2016, Intangible cultural heritage and sustainable development

UNESCO, 2012,The Power of Culture for Development, unescodoc

UNESCO, 2013, Cultural for Sustainable Development, unescodoc

www·anthropology·ir
www·tichct·org
www·unesco·org
www·unesco·org/courier



موسیقی ماریاچی‌های شهرمکزیکو

محسن حجاریان

عکسی که در بالا مشاهده می‌کنید یکی از گروه‌های موسیقی ماریاچی در میدان گاریبالدی در شهر مکزیکو است که من آن را در سال ۱۹۸۲ گرفته‌ام. ماریاچی ژانری از موسیقی مکزیکی است که بیشتر به لایه‌های میانی جامعه تعلق دارد و محتوای اشعار آن از موضوعات اجتماعی وعاشقانه استفاده می‌کند. نوازندگان این ژانر به طور گروهی با پوشش یونیفرم و سازهایی مانند گیتار، گیتارباس، ترومپت، ویلن و آواز و در بسیار موارد با رقص همراه است. آن چه مسلم است این گونه سازها با ورود اسپانیولی‌ها به این سرزمین آورده شده‌اند. مردمان این سرزمین این سازها را فرا گرفتند و اگرچه در ابتدا در مراسم دینی دسته‌جمعی به کار می‌رفتند اما رفته رفته از درون آن ژانری از موسیقی رو به پیدایش نهاد که آنرا «سون» (Son) نام نهادند که به چندین گونه تقسیم میشد. مردم خلیسکو (Jalisco) گونه‌ای از آن‌را به موسیقی ماریاچی مبدل نمودند. این ژانر در سده هجده میلادی رو به پیدایش نهاده و می‌گویند که ابتدا مردم ایالت خلیسکو و میچوکان (michoacan) و کولیما (colima) درغرب آن‌را ابداع کرده و رفته‌رفته به شهرهای شرقی‌تر این کشور گسترش پیدا کرد و چهره موسیقی شهری به خود گرفته است. بر سر معنی و ریشه این واژه اتفاق نظر وجود دارد، کسانی آن را از ریشه درختی به نام «پی یا» (pilla) یا «سیریمو» (cirimo) بعضی آن را از «ماریا اچ» دانسته و بعضی ریشه آن را از واژه «marriaga» جستجو می‌کنند که چندان قرین به درستی نیست. در سال ۱۹۰۵ که تعدادی از روستائیان به شهرمکزیکو مهاجرت کردند، گروه نوازندگان آنان در نزدیکی میدان گاریبالدی (Garibaldi Plaza) سکونت نمودند که در اصل این میدان به مرکز ماریاچیست‌های شهرمکزیک مبدل شد. اجراهای آنان امروز در مکان و رویدادهای متفاوت مانند عروسی و کاباره و مراسم تدفین و میدان‌ها است و بیشتر با رقص زاپاتا (از مبارزان مکزیک) همراه است. شیوه‌هایی که به کارگرفته می‌شود به حالت رومانتیک یا به حالت تهاجمی است. یک آوازخوان ماریاچی باید بیش از صدها نمونه آواز بداند. محتوای آوازها به عشق، مرگ، سیاست، مفاهیم اجتماعی



و موضوعاتی از این دست مربوط است.

من اوایل خرداد تا پایان شهریور ۱۹۸۲ (تابستان ۱۳۶۱) در شهرمکزیکو بودم که در بدو ورودم با تاکسی به میدان سوکالو (Zocalo) رفتم. بسیار خسته که البته هواپیما از مادرید تا شهرمکزیکو را نزدیک دوازده، سیزده ساعت طی کرد و من که صبح سوار هواپیما شدم ظهر همان روز به مکزیک رسیدم. هوا گرم و آفتابی و طاقت‌فرسا و من گنگ و خسته و سرگردان. این میدان سوکالو، تقریباً در میانه شهر است و ساختمان‌های دولتی و رئیس‌جمهور آنجا است؛ ساختمان‌هایی کهنه و به سبک اسپانیول‌های قدیمی. سوکالو میدان اصلی شهر است که به آن میدان قانون اساسی هم می‌گویند و مرکز جشن‌ها و اعیاد مردمان ازتک در شهر «تنوچ تیتلان» (Tenochttilan) بوده است. امروز متینگ‌ها و تظاهرات حزبی را آنجا برگزار می‌کنند؛ من خود یک روز تظاهرات کشاورزان و کارگران را در آنجا دیدم که شرحش را جداگانه از دیدنی‌های دیگر مانند بازار خوچه میلکو، موزه انتروپولوژی، موزه هنرهای زیبا، دانشگاه شهرمکزیکو، هرم آفتاب، زیارتگاه فاتیما، بازار قدیم، میورال‌های دانشگاه و موزه هنر، وضعیت شهر و چندین موضوع را در نوشته‌های دیگر خواهم گفت. عکس زیر میدان سوکالو در شهر مکزیکو است که من در یکی از بعدازظهرهای تابستان ۱۹۸۲ در آنجا عکس گرفته‌ام. این میدان که در زمان ازتک به آن تنوچ تیتلان میگفته‌اند، مرکز برگزاری جشن‌ها بوده و امروز هم متینگ‌ها و تظاهرات در آنجا برگزار می‌شود. وسعت تقریبی آن چهاربرابر آن چیزی است که در عکس مشاهده می‌شود.

یکی از خیابان‌هایی که از میدان سوکالو منشعب می‌شود خیابان «سینکو د میو- پنجم ماه می» (cinco de meyo) است. در آن ظهر سوزان در میدان و خیابان قدم زدم تا هتل «ریوخا» (rioja) را پیدا کردم. همه مدت اقامتم در شهر مکزیکو در این هتل ماندم. در سفرهایم، اولین درسی را که به کار می‌گیرم، خونسردی و آرامش است و گاه برایم اتفاق افتاده تا در ورودم به شهری چمدانم را دست می‌گیرم و بدون هدف برای پیدا کردن هتل، آرام به تماشای شهر می‌پردازم. در ورودم به شهرها هرگز احساس غربت نکرده‌ام؛ شاید دلیل آن این باشد که سال‌های زیادی بیرون از شهرم بوده و از سوی دیگر به سفر و تماشای زندگی دیگران علاقه داشته‌ام. هرجا که رفته‌ام از پیش مقداری از تاریخ و جغرافیا و زبان و رسومات آن مردمان فرا گرفته‌ام. با این حال، در سفرم به مکزیک،

اولین توصیه‌ای که فراموش کردم این بود که دوستانم دراسپانیا به من گفته بودند که از آب شرب شهر مکزیکو استفاده نکنم زیرا نوشیدن آن موجب بیماری مرگ‌زایی می‌شود و من دست بر قضا همان روز اول از آب آنجا نوشیدم و به واقع تا شش هفت روز تا دم مرگ بودم و تنها ظهرها جانم را به رستورانی که در آن نزدیکی بود می‌رساندم و سوپ سیر یا «سوپا د آخو» (sopa de ajo) می‌خوردم. همه روز در هتل می‌ماندم و روی تخت، سقف را نگاه می‌کردم و زمان را به جان به کندن می‌گذراندم. سفر و گاه ندانم‌کاری‌ها همیشه غرامت‌های سنگین دارد. روزها گذشت تا از مهلکه جان سالمی به در بردم. بعد از چند روزی آهسته محیط اطراف هتل و سپس خیابان‌ها و موزه‌ها و رستوران‌ها و دانشگاه و مترو و کلیساها و پرستشگاه و بازارهای قدیمی را پیدا کردم. بسیاری از نام محله‌ها به زبان بومیو قدیسین است. نام چند محله چنین است: کو اهویلا، خونگو، تلان اوپانتلا، تزوزوموک، ازکوپوتزالکو، تکوبایا، کویاکان، تنوچ تیتلان، خوچ میلکو، چپول تپک (۱) و نام معابد که اکثراً مسیحی هستند و پرستشگاه فاتیما را هم دیدم که ساختمان آن کهنه بود و بازار گوادالوپ در کنار آن است که شرح آن را در جای دیگر خواهم گفت. هوای روزها گرم و غروب‌ها رو به خنکی و سردی می‌نهاد و گاه بارانی می‌شد. نقشه‌ای تهیه کردم؛ کوششم این بود تا در حد توان، شهر را پیاده ببینم که بسیار چنین کردم. گاه به نیاز، از مترو هم استفاده می‌کردم. واگن‌های مترو، نسبت به واگن‌های فرانسه و اسپانیا کوچکتر بودند و البته جمعیت مسافر بسیار زیاد و دستگاه‌های تهویه هوا هم چندان کارساز نبودند. چهره مردمان بیشتر چهره‌های بومیانی است که پیش از ورود اسپانیولی‌ها در آنجا زندگی کرده‌اند. اگر بخواهم تصویری از آن‌ها را ارائه دهم، تصویر کار و عشق و محبت و مهربانی و بی‌آزاری را نشان خواهم داد. مردمان این شهر بسیار آرام و صلح‌جو بودند و من هرگز خشونتی از آنان ندیدم. وقتی جمعیت شهر مکزیکو را در مترو یا میدان‌ها و بازارها می‌دیدم که آرام و صبور و مقاوم، کار می‌کنند، انگار تاریخ را می‌دیدم. به خودم می‌گفتم، ببین انسان‌های دیگر که غیر از مردمان سرزمینت هستند و کار و زندگی را در عشق و سرمستی سپری می‌کنند و آزادانه درمیدان‌ها و پارک‌ها موسیقی اجرا می‌کنند و سرنوشت و تاریخ خود را می‌سازند. از پیش می‌دانستم که استادیوم ورزشی چپول تپک در این شهر است و مسابقات نوزدهمین دوره المپیک ۱۹۶۸ در آنجا برگزار شده و یک روز پیاده از میدان سوکالو تا «چپول تپک» پیاده رفتم و درهمین مسیر بود که «موزئو د انترپولوخیا» (موزه انسانشناسی) را در بلوار رفرم (de la Reforma Paseo) دیدم و بارهای دیگر چندین بار موزه تماشا کردم. بعد از دو سه هفته با سه نفر دوست شدم که یکی از آن‌ها اهل الساوادور و دیگری اهل گواتمالا و نفر سوم هم از شهر مکزیکو بود. بیشتر غروب‌ها با آن دوستان السالوادری و گواتمالایی در هتل جمع می‌شدیم و بعد برای شام به رستوران می‌رفتیم. آن‌کس که اهل مکزیکو بود بعضی روزها می‌آمد و مرا به مسیحیت موعظه می‌کرد و از انجیل برایم می‌گفت و بعد کتابی برایم آورد که شاید عنوان آن «کوتزالکوت» (Quetzalcoatl) بود و توضیح داد این کسی است که به گمان سرخپوستان بومی مکزیک در پایان زمان برای رستگاری بشر می‌آید(۲). من با او بحث‌های رو در رو نمی‌کردم و او را آزاد می‌گذاشتم تا با آرامش حرف‌هایش را بزند. اما با آن دو دوست دیگرم که سمپاد تروتسکی بودند، بحث‌های زیادی داشتم. بیشتر چپی‌های آمریکای مرکزی سمپاد تروتسکی هستند و شاید علت آن این باشد که تروتسکی را با دستور استالین در مکزیک ترور کردند. به هرجهت، بسیار غروب‌ها بحثمان درمی‌گرفت. من به آرامی هم علیه تروتسکی و هم علیه استالین موضع می‌گرفتم. آن‌ها دانستند که من کتاب «انقلاب پیگیر» تروتسکی و بسیاری از نوشته‌های چپ را خوانده‌ام؛ با این حال من با احتیاط گفتارم را جلو می‌بردم و نگران این بودم که سخنم موجب رنجش آن‌ها نشود. هر دو آنان انسان‌های صبور و فروتن و آرامی‌بودند. آن جوان الساوادوری می‌خواست اقامت کانادا را بگیرد. من از او خواستم با دوربین عکاسی‌اش تعدادی عکس از من در شهر بگیرد و گاه دوربین او را امانت می‌گرفتم و به موزه‌ها می‌رفتم و خودم از «میورال»ها (تصویرهای بزرگ دیه‌گو رویرا و سیکیروس و خوسه کلمنتو اوروزکو و کسان دیگر) که بر دیوارهای دانشگاه و جاهای دیگر ترسیم شده بودند، عکس می‌گرفتم. گاهی از غروب‌ها که آن دوستانم پیدایشان نمی‌شد من برای شام به میدان گاریبالدی، که مسافت چندانی با هتل نداشت، میرفتم. این همان میدانی است که ماریاچیست‌ها در آنجا برنامه اجرا می‌کنند. میدان گاریبالدی میدان کوچکی است که شاید طول وعرض آن شصت متر در هفتاد متر باشد که یک ضلع آن تماماً در مجاورت خیابان است. این میدان به هتل من در خیابان «سینکو د مایو» نزدیک بود و در شمال پلازای هنرهای زیبا قرار دارد. نام این میدان را به اعتبار شخصیت «خوزه گاریبالدی» که درانقلاب سال‌های ۱۹۲۰ مکزیک نقش داشته، نامگذاری کرده‌اند.

امروز آن را با نام میدان نوازندگان ماریاچیست شهرمکزیکو هم می‌شناسند. آنچه اکنون درباره این میدان خوانده‌ام این است که ساختمان‌های اطراف آن و خود میدان را هم نوسازی کرده‌اند و این دو عکس که من از این میدان گرفته‌ام متعلق به دوران پیش از نوسازی است. تاریخ این میدان با تاریخ سینمای مکزیک در سال‌های ۱۹۳۰ تا ۵۰ درآمیخته است چون که موسیقی فیلم‌های آن دوران از موسیقی ماریاچی‌ها استفاده می‌کرده. در نزدیکی این میدان هنرکده‌هایی برای آموزش موسیقی ماریاچی وجود دارد تا علاقه‌مندان مکزیکی به این هنر را ترغیب کنند تا این هنر را بیاموزند و کوشش کنند هرگز آن‌را با سایر ژانرها درنیامیزند. تعداد گروه ماریاچیست‌ها در جاهای متفاوت و در مراسم گوناگون همسان نیست. تعداد هر گروه ممکن است پنج شش نفر تا ده دوازده نفر یا بیشتر باشد. این گروهی که در بالا ملاحظه می‌کنید با خواننده هفت نفر است؛ اما دو نفر دیگر برای این گروه در خیابان کار می‌کند. کار آن‌ها به این صورت است که با شتاب و دویدن جلو ماشین‌ها را می‌گرفتند و با خواهش و تمنا از آن‌ها می‌خواهند تا برای شنیدن موسیقی و اجرای رقص به میدان بیایند و من که بیشتر اوقات تماشاگر این صحنه‌ها بودم می‌دیدم هربار خانواده‌ای را به میدان می‌کشند و آن‌ها هم چند آهنگ و ملودی گوش می‌کنند و گروه هم به خوبی می‌دانست که چه آهنگ‌ها را در چه مناسبت‌ها بنوازد و در لحظاتی هم یکی از آن‌ها را به رقص وادارد. نمی‌دانم این گروه در یک اجرا چقدر پول می‌گرفت، اما روشن است که با اجرا برای دیگران خوشحال بودند. بعضی ازغروب‌ها که من به آنجا می‌رفتم، هوا روشن بود و می‌دیدم که تا پایان شب که هوا رو به سردی می‌رفت و جمعیت رو به کاهش می‌نهاد، رفته‌رفته کار و بار خود را جمع می‌کردند و می‌رفتند. غروب بعضی از روزها هوا برای مدت کوتاهی بارانی می‌شد؛ نوازندگان سازهایشان را جمع می‌کردند و به سایه‌بان دکان‌های این پلازا می‌رفتند. من همیشه آن‌ها را آدمیان شاد و خوشحالی می‌دیدم، اگر چنین باشد آیا این موضوع به نوع موسیقی آن‌ها مربوط می‌شود؟ در لحظات استراحت با یکدیگرشوخی می‌کردند و مردمانی هم کنار آن‌ها روی نیمکت‌های میدان نشسته و جدا از کار و بار آن‌ها سرگرم خود بودند. در این میدان در فاصله کوتاهی از صحنه اجرای ماریاچیست‌ها، دکه کوچکی بود که من آنجا ساندویچ می‌خوردم. من با فروشنده آن دوست بودم و از دور که می‌رسیدم با شوخی و خنده بلند می‌گفتم «دوس چوروس». «چورو» نوع ساندویچی بود که من آن را با ساندویچ زبان و دیگر گونه‌ها که با سبزی جعفری و پیاز و فلفل و خورده گوجه قاطی می‌کرد، می‌خوردم. برای من از آن جهت شوخی‌آمیز بود و با خنده می‌گفتم «دوس چورو» که واژه «چورو» همانند یک واژه لری بادی بود. غروب‌ها در آن فضا که من از یکسو ساندویچ می‌خوردم و گروه ماریاچیست‌ها موسیقی اجرا می‌کرد بسیار دل‌انگیز بود. یکی از تصنیف‌ها را که خیلی دوست داشتم و بعداً هم که به آمریکا رفتم نوار آن را خریداری کردم تصنیفی بود به نام «پسار د میس پسارس» (pesar de mis pesares) معنی ضمنی آن می‌شود: «اندوهی از اندوه‌هایم» و دنباله آن می‌گوید: «پاره‌کاغذها در آسمان درحال رقصند». با اجرای این تصانیف احساس شادی و شعف می‌کردم و از این بابت یاد و خاطره آن‌ها تا سال‌ها در ذهنم طنین‌انداز بود. این تصنیف به حدی در تاریخ موسیقی ماریاچیست‌های مکزیک جا دارد که اگر کسی امروز بعد از دهه‌ها سال به میدان گاریبالدی برود یا بخواهد آنرا در گوگل جستجو کند هم متن و هم ویدئوهای آنرا به تمامی خواهد یافت. من در اینجا ترجمه تحت‌اللفظی پاره‌هایی از آن را می‌آورم و این نکته را هم اضافه کنم که در طی سال‌ها تکه‌هایی بر آن افزوده شده است. معنی تکه‌هایی از آن چنین است: «با وجود اندوه‌هایم دوستت دارم، ترا در زندگیم ستایش می‌کنم، با وجود اندوه‌هایم روزها به تو فکر می‌کنم؛ ما دل نگرانی‌ها و اندوه‌های خودمان را داریم، اما، بسیارخوشحال هستیم برای هر گام کوچکی که به سوی فرزندانمان برمی‌داریم؛ به رغم هر اتفاقی که آرامش ما را برهم بزند. دنیا در رویارویی برای صلح گام برمی‌دارد، خاطرات زیبا در اندیشه ما باقی می‌ماند و اندوه‌ها را از میان بر می‌دارند» (۳). گروه در حد فاصل زمان‌هایی سازهایشان را کناری می‌گذاشتند و استراحت می‌کردند و نوشابه‌ای یا سیگاری همراه با تفریح روشن می‌کردند. عکسی از لحظات استراحت آنان دارم که دو نفر از همکاران آن‌ها شلوار قرمز با خطی عمودی که کناره آن را پوشانده و پیراهن سفید بر تن دارند و به گمانم همان دو نفری هستند که جلو ماشین‌ها را می‌گیرند و سرنشینان را برای شنیدن موسیقی به میدان دعوت می‌کنند، دیده می‌شود. در این میدان مکان کافی با چند نیمکت سیمانی در اختیار این گروه هست و تصورم این است که چون ماریاچیست‌های شهرمکزیکو از اول سده بیستم تاکنون به طور سنتی در این میدان اجرا داشته‌اند، شهرداری عرصه فضای اجرا را برای آنان به حالتی مناسب نگاه داشته است. اگرچه در این گروه زن نوازنده یا زن خواننده دیده نمی‌شود، اما



امروزه گروه‌هایی از ماریاچیست‌ها هستند که یا کلا زن هستند یا تعدادی از اعضای آن را زنان تشکیل می‌دهند. با این که ممکن است پاره‌ای از اشعار این موسیقی اندوهناک باشد، اما موسیقی آن شاد و پر تحرک است و همین پرتحرکی موجب رقص مردان یا زنان شنونده می‌شود. از محتوای اشعار می‌توان چنین گفت که به ادبیات کلاسیک نزدیک است. هر موسیقی‌ای که از ابیات کلاسیک استفاده کند، آن موسیقی خود یا موسیقی کلاسیک آن مردمان است یا دستِ کم به موسیقی کلاسیک نزدیکَ است. درخور توجه است موسیقی‌ها، چه موسیقی اقوام و چه ژانرهای دیگر، از گونه شعرهای نزدیک به ذهنیت خود بهره می‌گیرند. بعضی از غروب‌ها هوا بارانی می‌شد، به سرعت سازها را جمع‌آوری می‌کردند و دوباره به سایه‌بان‌های اطراف میدان می‌رفتند. باران غالباً بعد از نیم ساعت یا زمانی بیشتر بند می‌آمد و دوباره در حالی که زمین را شسته شده بود و طراوت نمناک، میدان را در خود گرفته، دوباره سازها را از جعبه‌هایشان بیرون می‌آوردند و فضای میدان را پر از شادی می‌ساختند. عکس زیر را که ملاحظه می‌کنید لحظات استراحت آن‌ها است و من از این فرصت استفاده کردم و عکسی یادگاری در پشت سر آن‌ها گرفتم. نفر سوم از میانه دو ماریاچیست از سمت چپ من هستم، که شاید برای روشنتر شدن عکس لازم است مقداری تصویر را بزرگتر نمود تا چهره‌ها و در این میان چهره من (۱۹۸۲ در سن سی و پنج سالگی) نمایان شود.

یک دو نکته راجع به پایگاه اجتماعی این موسیقی هم گفته باشیم این است که این ژانر به علت این که از یکسو ریشه در موسیقی فولک دارد و از سوی دیگر با کلیسای کاتولیک مرتبط است و در جشن عروسی و مراسم تدفین و بالاتر از آن در میدان‌های شهر مورد استفاده قرار می‌گیرد، بیشترین پایگاه را در میان مردم مکزیک اشغال کرده است. باید گفته شود که موسیقی مکزیک پیش از ورود اسپانیولی‌ها به طور پراکنده با سازهای محدود در دست مردمان ازتک و مایا بوده اما این موسیقی که سازهایی از فرهنگ اسپانیولی عاریت گرفته و امروزه همه‌گیر در میان مردم جا افتاده چنان می‌نماید که بخشی از موسیقی کلاسیک مردمان مکزیک را نمایندگی می‌کند. شعر و ادبیات آن از درون موضوعات اجتماعی پرورده می‌شود و با بیشترین سطح جامعه ارتباط برقرار می‌کند و در درون و بیرون مرزها خود را نماینده

موسیقی مکزیک نشان می‌دهد. نکته دیگر این که مردمان آمریکای لاتین یا رگه‌های بومیان اولیه را دارند یا از مهاجران بعد از دوران کانکیستادورها هستند؛ موسیقی آنان ریشه تاریخی مدون ندارد و از این جهت یا موسیقی بومیان است یا گونه‌ای از اختلاط که از راه فولک به موسیقی‌های گسترده‌تر مردمی‌مبدل شده یا موسیقی‌های کلاسیک اروپایی است. بیشترین حجم موسیقی به همان موسیقی فولک بومیان پرورده شده در دامن سازهای غربی تعلق دارد که جای خود را درهمه سطوح جامعه باز کرده است.

پی‌نویس‌ها

۱) نام چند محله به لاتین

Coahuila, Xocongo, Tlanopantla, Tezozomoc, Azcopotzalco, Tacubaya, Coyoacan, Tenochtitlan, Chapultepec

۲)کوتزالکوت نام خدایان مایا و به نام یکی از پرندگان عظیم‌الجثه که در دوران دیاناسورها منقرض شده نیز اطلاق می‌شود

Quetzalcoatl

۳) **pesar de mis pesares, como te me a pesar de mis pesares, como te adore vida mia, A pesar que mis pesares levan tu number y entre dias**

بازنمایی شهر در ادبیات

فاطمه خضری

وقتی از بازنمایی شهر در ادبیات سخن می‌گوییم ممکن است این فکر را به ذهن متبادر کند که نویسنده قادر است شهر را به صورت یک ابژه ببیند. آیا به راستی شهر ابژه‌ای است، که برای شناخت آن باید از آن فاصله گرفت؟ و ما سوژه‌هایی هستیم که هر جور دلمان بخواهد با آن برای توصیفش با مفاهیم‌مان برخورد می‌کنیم؛ یا نه بر عکس، شهر ما را در خودش فرو می‌بلعد و به راحتی اجازه نمی‌دهد ما احساسات خود را در برابرش سر و سامان بدهیم و به هویت خاص خودمان از خلال زبان، دست پیدا کنیم. شاید از فراز یک کوه، یا وقتی سوار هواپیما شده باشید شهرها را از بالا تماشا کرده باشید یا حتی عکس‌هایی از فراز شهرها دیده باشید و در برابر عظمت شهر خودتان، و شهرهای دیگر، احساس پوچی به شما دست داده باشد که شما در برابر این هیاهو هیچید، یا برعکس «بودن» خود را احساس کرده باشید و از خودتان پرسیده باشید با این «بودن» چه باید کرد؟ و در آن لحظه حرکت فرو بردن اکسیژن در شش‌هایتان را هم احساس کرده باشید.

دقیقا هنگامی که می‌خواهید با این بودن دست و پنجه نرم کنید نقش فرهنگ پررنگ می‌شود چون مهم است فرهنگ چگونه در شکل‌گیری رویکرد شما نقش دارد که چگونه شهر و خودتان را احساس کنید و چگونه بین خود و شهر ارتباط برقرار می‌کنید. البته متفاوت است شهر به لحاظ جغرافیایی چگونه باشد مطمئنا یک شهر ساحلی با یک شهر کویری متفاوت است. انسان‌ها در رابطه با رطوبت هوا، سرمای برف و آفتاب برخوردهای متفاوت از خودشان نشان می‌دهند. در رابطه با جغرافیاهای متفاوت، فرهنگ‌های متفاوت شکل می گیرد.

مهم است ما وقتی از شهر حرف می‌زنیم دقیقا از چه سخن می‌گوییم. از خانه ها و معماری آن ها، از خیابان‌ها و ماشین‌هایی که با سر و صدا در خیابان‌ها در حال حرکتند یا از انسان‌هایی که سریع و بی‌تفاوت از کنار هم در طول پیاده‌روها می‌گذرند. البته مکان‌هایی هم در شهر می‌بینیم که مردم روی صندلی‌ها در کنار هم نشسته‌اند و در حال گفت و گو و خوردن چیزی هستند، شاید منظورمان از شهر ارتباطات رو در رو و از نزدیک انسان‌ها باشد.

حالا حتی اگر شهر را به عنوان یک واقعیت بیرونی در نظر بگیریم به راحتی نمی‌توانیم این موضوع را نادیده بگیریم که شهر فقط مختص به ساخته‌های دست بشر نیست. ساخته‌های دست بشر سخت در طبیعت پیچیده شده‌اند. شما در هر شهری قدم بزنید حتما متوجه آسمان آن نیز خواهید شد و مطمئنا آسمان در همه‌ی شهرها یک شکل و یک رنگ نخواهد بود. چون وابسته به ساختمان‌ها، آلودگی هوا، نوع آب و هوای آن شهر و خیلی چیزهای دیگر است. ممکن است در یک شهر نه تنها رطوبت هوایش را روی پوست‌تان حس کنید بلکه بتوانید آن هوای مرطوب را همراه نفس کشیدن‌تان ببویید. در رابطه با بازنمایی شهر در ادبیات مهم است بدانیم که ذهنیت و مفاهیم زبانی چگونه در تعریف شهر نقش دارند؟ در همین راستا می‌بینیم تا قبل از سفر به یک شهر ما تصویری از آن شهر در ذهنمان داریم که دیگری آن را از خلال بازنمایی عکس، فیلم، ادبیات و ...نشان داده است. تفاوت اساسی شاید بین این بازنمایی و واقعیت وجود داشته باشد. چون هنر و رسانه بدون ایدئولوژی نیست و هر فردی دارای رویکردهای ارزشی خود هست.

برای همین وقتی یک کتاب دست می‌گیرید که در حوزه ادبیات قرار دارد امکان این باور در مخاطب وجود دارد که نویسنده برای به تصویر کشیدن یک شهر، بیشتر احساسات خودش را در نظر می‌گیرد. اما در رابطه با افراد عادی هم همواره این سوال ایجاد می‌شود که ما هر روز در زندگی روزمره‌مان چگونه با شهر محل زندگی‌مان ارتباط برقرار می‌کنیم. فرض کنید کسی عزیز خودش را از دست داده است و غم را به نسبت شادی در درونش بیشتر احساس می‌کند، آیا به راستی می‌تواند با دید فعالانه متوجه رنگ آسمان و تکه‌های ابر در آن شود؟ حالا این فرد چه بخواهد و چه نخواهد خواه ناخواه با دید غیرفعالانه متوجه خیلی چیزها می‌شود. باید این موضوع را در نظر داشته باشیم بین نگاه فعالانه و غیرفعالانه تفاوت بسیاری وجود دارد. نگاه ابزاری است که انسان برای ارتباط برقرار کردن با محیط زندگی‌اش استفاده می‌کند و بیشتر متوجه کاربرد این ابزار در زندگی روزمره‌اش است. مطمئنا بین انسانی که نابینا است و کسی که قادر به دیدن است تفاوت اساسی



وجود دارد، از آن‌جا که داده‌هایی که انسان با چشم می‌تواند به دست آورد حتی به نسبت حس شنوایی نه تنها بیشتر است بلکه ابهام کمتری دارد. گویی وقتی ما می‌خواهیم یک شهر را از خلال یک بازنمایی بشناسیم به شکلی در حال استفاده از یک دید غیرفعالانه هستیم. البته این هم قابل ذکر است انسان در زندگی روزمره‌اش دائما نمی‌تواند با یک دید فعالانه با شهر ارتباط برقرار کند. چون احساسات و مفاهیم ذهنی‌اش به راحتی مانع این امر می‌شوند.

ساخت فضاهای شهری شهرهای مختلف همان‌قدر از خلال جغرافیا، فرهنگ و ... متفاوت خواهد بود که انسان‌ها در یک شهر شبیه به هم با فضاهای شهری ارتباط برقرار نمی‌کنند و با وجود زندگی در یک شهر مشترک یک تعریف از آن نخواهند داشت. فرد زمانی که بخواهد محیط زندگی خود را تغییر بدهد بیشتر متوجه این تفاوت‌ها می‌شود. این که بخواهید در برابر شهر بیشتر وجود خود را احساس کنید و دچار دگرگونی احساس شوید یا نه ذهنتان چنان از مفاهیم نقش‌های مختلفی که در فضاهای متفاوت شهر انجام می‌دهید، پر شود که خواهان این شوید شهری که در آن زندگی می‌کنید را زیر سوال ببرید چون دوست داشتید به شکل دیگری مکان‌ها، فضاهای آن ساخته می شد تا از فشار پراسترس نقش‌هایتان بکاهد؟ در همین بین ممکن است به نویسنده‌ها مشکوک باشیم که قرار نیست از خلال دیدگاه آن‌ها به معنایی از شهری که مدعی توصیف آن هستند، دست پیدا کنیم؟ به هر حال نویسنده دارای هویتی است که ناخودآگاه تحت تاثیر فضاهای شهری است که در آن زندگی کرده است. و به راحتی نمی‌توان بین خیال و واقعیت که در رمان به آن پرداخته می‌شود خط محکمی کشید. چون واقعیت شهرها در چگونه شکل دادن خیال نویسنده مطمئنا بی‌تاثیر نیستند. بین انسان‌شناسی و رمان به لحاظ روش‌شناسی پیوندهایی دیده می‌شود چون انسان‌شناسی خواهان این است از روش‌های پوزیتویستی دوری کند و در پی کشف روابط علی - معلولی نباشد تا در این بین به چندگانگی انسان که در رمان مدرن به نمایش گذاشته می‌شود، نزدیک شود. اما به گفته‌ی فرانسوا لاپلانتن، ما دارای یک نوع انسان‌شناسی و یک نوع رمان نیستیم. از آن‌جا انسان‌شناسانی وجود دارند که با روش اسنادی و مشاهده‌ی با فاصله خواهان بررسی موضوع خود هستند و چه بسا شهر را یک ابژه بدانند. یا رمان‌نویسانی که خواهان این هستند موقعیت اجتماعی-اقتصادی را صرفا از بیرون توصیف کنند.

نمی‌توانیم به راحتی این موضوع را هم نادیده بگیریم که با یک رویکرد سرمایه‌دارنه، از بالا شهرها در جهان رو به توسعه هستند. در همین جهت ما به فکر می‌رویم که تغییر کالبدی مکان زندگی انسان‌ها چه تاثیری در رویکرد فلسفی آن‌ها در رابطه با زندگی روزمره‌شان می‌گذارد یا این که نظام سرمایه‌داری چقدر در تغییر مکان زندگی و رویکرد فلسفی انسان‌ها در سراسر جهان نقش دارد. مطمئنا اگر نظام سرمایه‌داری به تغییر مکان زندگی انسان در سراسر جهان سرعت می‌بخشد خواه ناخواه رویکرد ذهنی افراد را هم آن گونه که به سودش هست، شکل می‌بخشد. در این بین نقش فردیت انسان در رابطه با شکل بخشیدن به مکان زندگیش در شهر و آگاه بودن به خواسته‌ها و اهداف زندگی روزمره‌اش چگونه تعیین می‌شود. زمان موضوع با اهمیتی است که مطمئنا در شهر و زندگی مدرن متفاوت از گذشته و زندگی در مکان‌های کوچک درک می‌شود.

دیگر زمان موضوعی انتزاعی است که در رابطه با کار نه با طبیعت و مکان درک می‌شود. درک متفاوت از زمان، باعث تغییرات اساسی در نگاه انسان در زندگی روزمره‌اش می‌شود. در مقابل کسی که بتواند درک خود را از زمان در فضاهای شهری تغییر بدهد جایگاه دیگری به لحاظ طبقاتی در اجتماع به دست خواهد آورد. مثلا اگر کسی بخواهد در یک شهر بزرگ با توجه به تغییرات طبیعت، زمان را درک کند یا با تقسیم‌بندی دین که رویکردی جادویی و مقدس نسبت به زمان دارد، مطمئنا دچار چالش‌های اساسی در زندگی روزمره‌اش می‌شود. در چه صورتی فرد در یک شهر بزرگ قادر می شود تن به درک زمان انتزاعی که با کار کردن گره خورده ندهد؟ فقط در صورتی کسی هزینه‌ی زندگی او را متقبل شود در غیر این صورت با حقیقت زندگی شهری که سخت کار کردن حالا در هر جایگاهی است، ناچار است روبرو شود. در این‌جا

متوجه می‌شویم طبقه‌ی اجتماعی، جنسیت، سن، فرهنگ و... افراد اهمیت پیدا می‌کند که چگونه از زمان درک داشته باشد و در همین راستا هویت خود را در فضاهای شهری تعریف کند. مطمئنا تفاوت اساسی بین صاحب یک کارخانه که برای کارگرها برنامه می‌ریزد با یک سیاه‌پوست وجود دارد که در یکی از شهرهای آمریکا به دنبال کار است و متعلق به اجتماع اقلیت است. صاحب کارخانه این تصور را دارد که زمان در دستان او است و باید از تنبلی فردی بیرون بیاد و آن گونه که یا می‌پسندد یا به سودش هست برای زمان خود، کارخانه و کارگرها برنامه بریزد. اما یک سیاه‌پوست که مهارتی ندارد و از تبعیض نژادی رنج می‌برد ممکن است این احساس را داشته باشد که در زمان بی‌نظم در حال گم شدن است. دقیقا همین تغییر در درک زمان، تعریف شهر و نوع ارتباط با آن را دگرگون می‌کند و افراد مجبور می‌شوند مفاهیم خود را مورد بازبینی قرار دهند.





در شهر از مجموعه‌ی «بی دردسر»/ غزاله بحیرایی/پرینت روی پوست قرص/ ۱۰۰ در ۱۵۰ سانتی‌متر/ ۱۳۹۲

چالش تغییر نظام نام‌گذاری یا تبدیل مکان به نامکان

بهاره خیرخواه

کارشناس ارشد مرمت و حفاظت میراث معماری و شهری

فضای عمومی همان‌طور که در شاخه‌های مختلف مطالعات شهری اعم از طراحی شهری، مرمت شهری، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... متفاوت تعریف می‌شود، بررسی آن وابسته به بستر اجتماعی در فرهنگ‌های گوناگون نیز است. به بیان دیگر، فضای عمومی شهر، مانند دیگر فضاهای موجود در آن، دارای ابعاد متفاوت کالبدی، فرهنگی و اجتماعی است که هر یک از این ابعاد دریچه‌ای تازه به تعریف مفهوم فضای عمومی شهری می‌گشاید.

با این وجود، آن‌چه در تمامی این تعاریف یکسان است، تقابل «فضای خصوصی» با «فضای عمومی»ست. به طور کلی، در فرهنگ انگلیسی آکسفورد (۱۹۹۳)، واژه‌ی public به معنای «کلی، و در اکثر معانی، متضاد خصوصی به کار رفته است»، «متوقع یا متوجه مردم به مثابه یک کلیت» و در کنارش «در دسترس یا اشتراکی برای همه‌ی مردم»، «با آزادی موجود یا انجام شدنی» و «ارائه شده یا مرتبط با دولت یا دولت محلی و مرکزی» (یعقوبی، تقوایی و مهدوی‌نژاد ۱۳۹۶). در حوزه انسان‌شناسی شهری، شهر ترکیبی است از فضاهای خصوصی و فضاهای عمومی که به گونه‌ای پیچیده در یکدیگر تداخل یافته‌اند (فکوهی ۱۳۹۵، ۲۴۴). ارتباط میان فضاهای خصوصی و فضاهای عمومی در شهر و روستا با یکدیگر متفاوت است. در شهر، بر خلاف شیوه‌ی زیستی روستایی، فضاهای عمومی و خصوصی در فاصله‌ی کمی از یکدیگر قرار گرفته‌اند که این خود موجب تسریع جابه‌جایی میان این دو فضا می‌شود. به اعتقاد لوفور، از طریق فضا و در فضاست که تمام تجربیات اجتماعی شکل می‌گیرد. بنابراین تجربه‌ی زندگی روزمره‌ی مردم در فضاهای شهری ایجاد می‌شود. همان‌گونه که هماهنگی کارکردهای فضاهای عمومی در شهر با فرم کالبدی آن و قشر استفاده کننده از آن در زندگی روزمره موثر است، سیستم نام‌گذاری بر این فضاها نیز با تاثیر مستقیم بر حافظه‌ی کنشگران شهری نقش بسزایی در کیفیت تجربیات زیست شهری خواهد داشت.

ماگورو مارویاما که اصطلاح منظر ذهنی شهر را جعل کرد، آن را معادل جهان‌بینی عملی فرد یا اجتماع تعریف می‌کند: ساختاری

از استدلال، شناخت، درک و مفهوم‌پردازی (مارویاما، ۱۹۸۰). «منظر ذهنی شهر» ساختاری برای اندیشیدن به شهر است و به چیزی اشاره می‌کند که میان چشم‌انداز فیزیکی شهر و ادراکات دیداری و فرهنگی مردم از آن وجود دارد (Bianchini, ۲۰۰۶, ۱۳-۳۱) به باور جیمز دونالد، «محیط تصور شده» از یک شهر و «گفتمان‌ها، نمادها، استعاره‌ها و تخیلاتی که با آن‌ها به تجربه‌ی مدرن از زندگی شهری معنا می‌بخشیم»، همان‌قدر با علوم انسانی پیوند دارند که «اجسام تعین‌بخش محیط مادی» (دونالد ۱۹۹۳، ۴۲۲). تصورات شهری بر کردارها و تجربه‌های حسی و هیجانی متمرکز است، و بر اینکه خاطره‌ی جمعی بر تصور چگونه بودن شهر تاثیر می‌گذارد، و نیز به برساخت‌های اجتماعی متفاوت، و اغلب متناقض، از آینده‌ی شهر می‌پردازد (بیانچینی، ۲۰۰۶). به همین دلیل است که پاسداشت خاطرات جمعی در فضا به هر چه غنی‌تر شدن حس تعلق مکان شهروندان کمک شایانی می‌کند.

از نظر لوفور، «حق به شهر» درخواست به دسترسی تحول یافته به زندگی شهری است (کافمن و لباس، ۱۹۹۶، ۱۵۸). هاروی این مفهوم را بسط داده و این‌گونه بیان می‌کند که «حق به شهر بسیار فراتر از آزادی فردی برای دسترسی به منابع شهری است؛ بلکه حق به تغییر شهر، برای ایجاد تغییر در خودمان است. این حق بیش از آنکه فردی باشد، اشتراکی است چراکه این تغییرات نیازمند یک قدرت جمعی برای بازشکل‌دهی به فرآیندهای شهری است. آزادی ساختن و بازسازی شهر و خودمان، به نظر من یکی از ارزشمندترین حقوق بشری است که بسیار مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته است (هاروی، ۲۰۰۸). از همین رو می‌توان گفت حق استفاده از شهر موجب تعامل انسان با فضای شهری خواهد شد. فضایی که در طول تاریخ شکل‌گیری و گسترش خود به تدَریج رمزگذاری فرهنگی شده و به مکانی نمادین و پر از معنا بدل گشته است. تعامل روزانه‌ی افراد در فضاهای نمادین و معنادار باعث شکل‌گیری خاطرات فردی و جمعی شده و حس تعلق به مکان را در ابعاد مختلف به ارمغان می‌آورد. از نظر پی‌یر سانسو امر تصور هر شهر خیال‌واره‌ای از امر واقع است. پس نمی‌تواند به دلخواه ساخته شده باشد (بیانچینی، ۲۰۰۶). وی در ادامه انگاره‌ها و تصویرهای ذهنی شهر را با امر تصوری مرتبط دانسته و لازم می‌بیند که این فاکتورها از نظر فرهنگی همسان باشند (همان).

پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ نقطه‌ی عطفی در جریان معماری و شهرسازی ایران بود. ما در این دوران با زیروروییِ گسترده‌ای در حوزه خاطره وَ حافظه شهر روبرو شدیم که خود را عمدتا در نظام‌های نام‌گذاری شهری نشان داد: تغییر نام فضاهای عمومی شهرها و فرآیندهای نام‌گذاری جدید که در واقع دگرگونی هویت شهری و حافظه‌ی تاریخی شهر را به دنبال داشت، اقدامی سخت و پیچیده بود که نیاز به تامل بسیار بالا و در نظر داشتن چشم اندازهای بسیار دوردست داشت که باشتاب و هیجان‌های سال‌های نخست انقلاب خوانایی نداشتند. هویت مکانی وابسته به عوامل متعددی از جمله پیشینه‌ی تاریخی، روابط اجتماعی و نظام‌های نشانه‌شناسی است. نشانه‌شناسی به نظر سوسور علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است. زبان یکی از این نظام‌هاست (احمدی،۱۳۹۱: ۱۲). به گفته‌ی لویی ژان کالوه زبان‌ها در خارج از روابط تاریخی و اجتماعی، وجود خارجی ندارند و آن‌ها را باید حاصل روابط اجتماعی دانست (فکوهی، ۱۳۸۹: ۶۷). شاید نخستین تغییر نامگذاری برجسته‌ی فضای عمومی که در همان ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی در رابطه‌ای تنگاتنگ با گذار فرهنگی و اجتماعی آن دوره رخ داد، تغییر نام میدان و برج «شهیاد» به «آزادی» است. همان‌طور که مشخص است، دلیل انتخاب نام دوم دگرگونی بزرگ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوره است. واژه‌ی «آزادی» در تقابلی روشن با «استبداد و بندگی» بر فضایی که از همان ابتدای انقلاب مکان گردهمایی‌های سیاسی بود، خوش نشست و با تداوم راهپیمایی‌ها در سال‌های جنگ ایران و عراق مورد پذیرش اکثریت مردم قرار گرفت. به بیان دیگر، میدان آزادی به مثابه‌ی یک متن به واسطه‌ی فرهنگ ساخته‌ی مردم و مردم ساخته‌ی فرهنگ دچار دگرگونیَ معنایی گشته است (ساسانی، ۱۳۹۰). لازم به ذکر است که نام جدید میدان آزادی پیامدهایی از جنس دیگر نیز داشت. با «انقلابی شدن» میدان و «شاهنشاهی‌زدایی» از آن، پیوندهای این فضای عمومی با ایران باستان و حتی ایران اسلامی سست شد. در همین دوره با سیطره‌ی فضای جنگ، درون برج به عنوان یک فضای عمومی فرهنگی به حاشیه رفت و فضای باز میدان برجسته شد. پس از آن می‌توان گفت که برج آزادی دیگر تداعی‌کننده‌ی ایران مدرن نبود (همان).

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 دهه ی شصت و بالا رفتن تعداد مهاجران از روستا به شهر، کلانشهرها از جمله تهران را با مشکلات زیادی مواجه

کرد. کنشگران مهاجر، به ویژه روستاییانی که برای بار نخست با حافظه‌ای تهی از خاطره‌ی شهری پا به شهر بزرگ گذاشته بودند، شهر را با تمام تغییرات ایجاد شده در آن به سادگی پذیرفتند. این در حالی بود که حس تعلق به مکان و خاطرات شهری ساکنان پیشین و کنونی شهر در فرآیند تغییر و تحول‌های پیاپی مخدوش می‌شد. این گسست در جامعه باعث شد که با تغییر نظام نام‌گذاری، فضاهای عمومی از جمله میادین و خیابان‌ها با دو اسم در اذهان عمومی بماند چراکه بخش گسترده‌ای از ساکنان پیشین شهر و بومی‌نشینان به دلیل پررنگ بودن حافظه و خاطرات ذهنی از شهر نام قدیم فضا را به نام جدید ترجیح می‌دادند. این در حالی بود که مهاجران تازه‌وارد و ثروتمندانی که با گسترش شهر و بالا رفتن نرخ زمین در مناطق بومی‌نشین دارای خانه‌های اشرافی شده بودند، فضاها را تنها با نشانه‌های شهری از جمله تابلوهای شهرداری می‌شناختند. برای مثال، می‌توان به دوگانگی فرهنگی محله‌ی رستم‌آباد ـ فرمانیه اشاره کرد. منطقه‌ی رستم آباد (فرمانیه‌ی کنونی) از منظر فرهنگی و در منظر ساکنان آن دارای دو فضای فرهنگی – هویتی مختلف بود. پیشینه و تاریخ، هویت «رستم‌آبادی» را برجسته کرده و ثروت و تجددگرایی به تقویت هویت «فرمانیه‌ای» منجر شد. تضاد میان فرهنگ بومی و فرهنگ تازه‌وارد به جابه‌جایی متناوب تابلوهای نام‌گذاری محله انجامید به طوری که تابلوهای نصب شده توسط شهرداری که هویت رستم‌آبادی را تقویت می‌کرد، توسط ساکنان جدید خط خورده و به شکل دست‌نویس به «محله‌ی فرمانیه» تغییر می‌یافت (ساسانی، ۱۳۹۱).

با توجه به اهمیت تعامل شهروندان که در ارتباط مستقیم با حس تعلق مکان است، شاهدیم که امروزه در شهرهای معاصر ایران حس تعلق به مکان کمرنگ شده است چراکه نه تنها فضاهای عمومی گذشته با تغییر پیاپی نام مواجه‌اند، بلکه همچنان می‌بینیم که نظام نام‌گذاری فضاهای عمومی نوساز هم از منطق درستی پیروی نمی‌کند. چندی پیش صورت جلسه‌هایی با عنوان «مصوبات کمیسیون نامگذاری و تغییر نام معابر و اماکن عمومی شهر تهران» در ماه‌های اسفند ۷۹ و فروردین ۸۹ در شهرداری تهران به تصویب رسید که بنابر آن نام برخی از معابر عمومی شهر تهران به اسامی مشاهیر ادب و فرهنگ ایران تغییر کرد. «خیابان ارغوان» واقع در شهید کلاهدوز به «هوشنگ ابتهاج»، «بلوار فلامک» واقع در شهرک قدس به «استاد محمدرضا شجریان» و خیابان «نیلوفر» واقع در اختیاریه به «استاد علی نصیریان» تغییر نام دادند. همین چند مثال از بین لیست بلند بالای تصویب شده اگرچه در نگاه اول کاری فرهنگی و مثبت به نظر می‌آید، اما موجب مخدوش شدن حافظه‌ی شهری خواهد بود. استفاده از نام افرادی که در اعتلای فرهنگ ما نقش داشته‌اند بی‌شک می‌تواند باعث بهبود کیفیت زندگی باشد به شرط آن‌که نامگذاری برای فضاهای عمومی نوساز بوده و با کاربری فضای عمومی در همان حوزه‌ی فرهنگی (موسیقی، ادبیات، سینما تئاتر و...) هم‌خوانی داشته باشد. به بیان دیگر، تنها با ایجاد ارتباطات معنادار میان نظام نام‌گذاری، کاربری فضا و بستر اجتماعی می‌توان انتظار داشت تا اسامی جدید فضاهای عمومی مورد پذیرش کنشگران شهری قرار گرفته و در میان اذهان عمومی جایگاه خود را تثبیت کنند.

با توجه به آن‌چه گفته شد، حال سوال این است که مایی که به دست خود تصویر و خاطره را از شهرهایمان و از بناها و روابط فضایی درون و میان آنها حذف می‌کنیم و شهر را به انبوهی از نامکان تبدیل می سازیم، چگونه می‌توانیم تعاملات اجتماعی در شهر را افزایش داده و حس تعلق مردم به مکان و فضاهای شهری را تقویت کنیم؟

منابع:

احمدی، بابک. ۱۳۹۱. ساختار و تاویل متن. تهران: نشر مرکز.

بیانچینی، فرانکو. ۶۰۰۲. منظر ذهنی شهر: مفاهیم، بازنمایی‌های فرهنگی و کاربست‌های سیاست‌گذارانه. به کوشش محمدعلی زکریایی. تهران: تیسا.

شارع‌پور، محمد. ۱۳۹۵. حق به شهر و فضاهای عمومی شهری. فصلنامه تخصصی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری. ۱ (۲). ۵۱-۶۶.

فکوهی، ناصر. ۱۳۸۳. انسان‌شناسی شهری. تهران: نشر نی. ۲۴۴.

فکوهی، ناصر. ۱۳۸۹. گفت‌وگوهایی درباره‌ی انسان و فرهنگ. تهران:فرهنگ جاوید. ۶۷.

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

ساسانی، فرهاد. ۱۳۹۱. نشانه‌شناسی مکان: مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری، مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. مقاله‌ی اول. پاکتچی، احمد. تحلیل نشانه‌شناختی هویت دوگانه در یک محله‌ی شهری و کارکرد آن: مطالعه موردی محله‌ی رستم‌آباد ـ فرمانیه. تهران: انتشارات سخن

ساسانی، فرهاد. ۱۳۹۱. نشانه‌شناسی

مکان: مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری، مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. مقاله‌ی دوم. ساسانی، فرهاد. فرآیند معناپردازی در برج آزادی. تهران: انتشارات سخن. ۶۹

هاروی، دیوید؛ مری‌فیلد، اندی. ۱۳۹۱. حق به شهر: ریشه‌های شهری بحران‌های مالی. ترجمه خسرو کلانتری. تهران: انتشارات مهرویستا.

یعقوبی، علی‌اکبر؛ علی اکبر تقوایی و محمدجواد مهدوی‌نژاد. ۲۰۱۷. کاربرد متغیرهای زبانی در ارزیابی عملکرد فضاهای عمومی شهری. کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام ایران – تبریز (پایتخت گردشگری کشورهای اسلام ۲۰۱۸). ۱-۱۰.

Donald, James. 1993. Metropolis: The City as Text. In Social and Cultural Forms of Modernity, eds. Robert Bocock and KennethThompson. 418-61. Cambridge and Oxford: Politely Press.

نقل در بیانچینی، فرانکو. ۲۰۰۶. منظر ذهنی شهر: مفاهیم، های فرهنگی وبازنمایی گذارانه. به‌کاربست‌های سیاست کوشش محمدعلی زکریایی. تهران: تیسا، ۱۸

Kofman, E; Lebas, E. 1996. Writing on Cities. Oxford: Blackwell Publisher.

پور، محمد. ۱۳۹۵.نقل در شارع حق به شهر و فضاهای عمومی شهری. فصلنامه تخصصی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری. ۱ (۲). ۵۷.

Maroyama, Mgoroh. 1980 Minscape and Science Theories. In Current Anthropology 21: 589-608

نقل در بیانچینی، فرانکو. ۲۰۰۶. منظر ذهنی شهر: مفاهیم، های فرهنگی وبازنمایی گذارانه. به‌کاربست‌های سیاست کوشش محمدعلی زکریایی. تهران: تیسا، ۱۷.



فضاهای پیاده‌مدار و اهمیت آن در حفظ فضای سبز شهری

ملیحه درگاهی

مقدمه

در دنیای حاضر شهرنشینی بیش از هر زمانی در طول تاریخ گسترش یافته و بسیاری از عوامل فرهنگی- اجتماعی، اقتصادی و زیست‌محیطی را متأثر از خود ساخته است. در شهرهای بزرگ فعالیتهای بشری به حدی بر طبیعت اثر گذاشته‌اند که نظام عادی طبیعت و ارتباط آن با دما و آب و هوا و گیاهان و جانوران را بر هم زده است، این در حالی است که تعریف طبیعت در منظر شهری هنوز به خوبی درک نشده است. با توجه به الگوی رشد سریع شهرها باید دریافت که فرد شهرنشین از طبیعت و بویژه درختان و گیاهان بیش از پیش جدا شده است. یکی از شیوه‌های جدایی‌گزینی از زندگی ماشینی و خودروهای آلوده کننده محیط‌زیست رو آوردن به پیادروی به عنوان وسیله‌ای طبیعی برای حمل و نقل است.

پیاده‌روی قدیمی‌ترین شکل جابجائی انسان و به عنوان یک وسیله ارزان و در دسترس همگان در فضا شناخته می‌شود. همه ما در ساعاتی از روز و شب راه می‌رویم. با توجه به توسعه و بهبود زیر ساخت‌ها و توجه دوباره شهرهای جهان به موضوع پیاده و نیازهای آن در چند دهه اخیر، پرداختن به مباحث مرتبط با پیاده‌روی، پیاده‌روها و شهرهای پیاده در نظام حمل و نقل شهری بسیار حائز اهمیت است. شهرها به دلیل ارتقاء کیفیت زیست محیطی در جهت کاهش سوخت فسیلی، بهبود سلامت جسمی و روانی انسان، افزایش روابط متقابل اجتماعی میان شهروندان، بهبود کیفیات اجتماعی و فرهنگی زندگی در شهر و کمک به انسانی کردن محیط‌های شهری و ... به حرکت عابر پیاده وابسته

هستند. بازگشت و رویکرد مجدد به سرزندگی فضاهای شهری خصوصا در مراکز شهری و از دیدگاه "عابر پیاده" ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به نظر می رسد.
فضاهای پیاده‌مدار، ترکیبی از فرم‌ها، فضاها و عملکردهای پرتنوعی هستند که در پیوند بسیار نزدیک با یکدیگر، در خدمت تامین دامنه وسیعی از نیازهای انسانی شهری، کل واحدی را در مرکز شهرها به وجود آورده و به آن هویت بخشیده‌اند. از طرف دیگر، یکی از راه‌های تجدید حیات مدنی مراکز شهری محورهای پیاده هستند که نقش موثری در کشف و ادراک محیط کالبدی و اجتماعی شهر دارند و مظهر تمدن، هویت و مدنیت شهر هستند. مسیری که انسانی، پویا و زنده است، سبب رونق حیات اجتماعی می‌گردد و هویت بخش و خاطره‌ساز است و خود به عنوان یکی از عرصه‌های جمعی، صحنه نمایش شهر است و به عبارتی، هم "مقصد" است و هم "معبر".

دیدگاه‌های نظری

استورات میل بیان می‌کند که: «پیروی از طبیعت اصل بنیادین اخلاقی در بسیاری از مکتب‌های به شدت تحسین شده فلسفی بوده و دخالت در طبیعت، دخالت در کار خدا محسوب می‌شده است». وی همچنین با ارئه دو معنا از طبیعت، پیروی و الگوبرداری از آن را عاملی نامعقول و غیرمنطقی می‌داند. طبق گفته میل « کلمه طبیعت دو معنای اصلی دارد: یا به معنی نظام اشیاء به انضمام مجموعه تمام خصوصیات آن‌هاست یا به معنی چیزها آن‌طور که هستند و فارغ از دخالت بشر. در ارتباط با مفهوم اول این عقیده که انسان باید از طبیعت پیروی کند بی‌معنی است، زیرا بشر هرگز توان آن را ندارد که جز پیروی از طبیعت کاری کند. تمام اعمال او از طریق یک یا بسیاری از قوانین فیزیکی یا فکری طبیعت و در اطاعت از آن صورت می‌گیرد. در مفهوم دوم نیز عقیده‌ای که می‌گوید انسان بایستی از طبیعت پیروی کند، یا به عبارتی شیوه خود به خودی اشیاء را الگوی اعمال ارادی خود قرار دهد به همین اندازه غیرمعقول و غیرمنطقی است». چارلز تیلور از جمله اندیشمندان زیست‌محور است که عقیده‌ای کاملا متفاوت نسبت به میل دارد. وی احترام بسیاری برای طبیعت قائل است و اندیشمندی زیست‌محور است که در نقطه مقابل انسان‌محوری قرار می‌گیرد. چنین دیدگاهی متضمن قائل شدن ارزش ذاتی برای طبیعت و در نظر گرفتن جایگاه اخلاقی مستقل برای اجزای آن است. به این معنا که اعتبار و ارزش آن‌ها در گرو میزان سودبخشی به انسان نباشد (صبری، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۴)
اسپیرن نیز در کتاب «زبان منظر» خویش بیان می‌دارد که «برای به وجود آوردن رفتاری جدید و مدلی نوین در شهرها، باید شهر جزئی از طبیعت جلوه داده شود و بر اساس آن طراحی گردد. شهرها، حومه شهرها و ییلاق باید همگی به منزله واحدی انگاشته شود که در دستگاه طبیعت در حال تکامل است و هر بوستان و ساختمانی باید به همین منوال باشد. ارزش اجتماعی طبیعت را باید تأیید و تصویق کرد و قدرت آن را مهار نمود، نه اینکه در برابرش ایستادگی و مقاومت کرد، طبیعت مانند باغ‌ها باید در شهرها رواج داده شود نه اینکه مقهور و رام گردد» (همان: ۳۷).

در دیدگاه کوین لینچ پیاده‌روی شهری در کنار دیگر عناصر همچون خیابان، جاده و هر نوع مسیری، آن چیزی را تشکیل می‌دهند که او راه می‌نامد: "راه که ممکن است خیابان، پیاده‌رو، جاده، خطوط زیرزمینی، تراموا، خطوط راه آهن و ... باشد مسیری است که حرکت بالفعل یا بالقوه از طریق آن صورت می‌گیرد".
لینچ در کتاب سیمای شهر برخلاف لوکوربوزیه که به گونه‌ای دوبعدی و کاغذی به شهر می‌نگرد، نگاهی چندبعدی و همه‌جانبه نسبت به شهر دارد و در پی به تصویر کشیدن پویایی و تحرک زندگی در آن است. او در این کتاب با تکیه بر مظاهر مادی و حسی که در منظر شهر قابل مشاهده است، شهر را به ۵ دسته تقسیم کرده است که یکی از مهمترین دسته‌بندی‌ها "راه" است.
راه که ممکن است خیابان، پیاده‌رو، جاده، خطوط زیرزمینی، تراموا و... باشد مسیری است که حرکت بالفعل یا بالقوه از طریق آن صورت می‌گیرد. راه از دیدگان بسیاری از مردم مهمترین عامل در تصویر شهر است، عاملی که مشاهده‌ی محیط‌های گوناگون و ارتباط و وابستگی میان آن‌ها، از طریق آن صورت می‌گیرد. راه‌ها مؤثرترین وسیله‌ای هستند که بر اساس آن می‌توان مجموعه‌ی پیوسته‌ی شهر را به نظام آورد. از دیدگاه لینچ راه اصلی باید بوسیله‌ی کیفیتی خاص همچون جنس خاصی از مصالح، نوع چراغ‌ها و روشنایی و عوامل این چنینی، از اطراف خود متمایز شوند. این خصوصیات باید حالتی از پیوستگی و وحدت را داشته باشند که این پیوستگی از طریق عواملی که دارای ریتم هستند حاصل

می‌آید، عواملی چون تکرار نماهای چشمگیر و ... .
عبور مستمر از یک راه به تصویر ذهنی که از آن راه در ذهن بیننده وجود دارد جنبه‌ای از استمرار و پیوستگی را می‌دهد. لینچ از عبور مستمر به عنوان «سلسله‌مراتب بصری» یاد می‌کند که در آن عوامل اصلی سیمای شهر از سایر عوامل جدا شده و در ذهن وحدتی دوباره می‌یابند و اینگونه اساس و اسکلت تصویر شهر ایجاد می‌شود. راه‌ها بایستی نقاط انتهایی مشخصی داشته باشند که این می‌تواند از طریق تغییرات تدریجی در علائم و نشانه‌های مسیر، سربالایی و سرازیری و یا تغییر تدریجی جهت و ... مشخص شود. امر دیگر که بر تأثیرگذاری راه‌ها بر مخاطبین می‌افزاید وجود تحرک در راه است. پیچیدن در راه، بالا و پایین رفتن در آن می‌تواند پرسپکتیوی متغیر از منظره در اختیار قرار دهد و برای ناظر تجربه‌ای پیوسته بوجود آورد. راه در نهایت باید پیوستگی یک ملودی موسیقی را داشته باشد که در آن ارتباطی مشخص میان اجزاء بوجود آید.
لینچ سیمای شهر را زمینه‌ای پیوسته می‌دانست که اگر یکی از عوامل دست بخورد بر دیگری نیز اثر می‌گذارد. تسلسلی از عوامل یا یک ملودی ممکن است جوابگوی ملودی متضاد خود شود. به اعتقاد وی "مردم شهر باید تا اندازه‌ای موقتی باشد و بتواند با تغییر مقاصد و تصور ساکنین شهر تغییر کند.
راه‌ها یا شبکه‌ای که جهت حرکت را معمولا یا بالقوه در محله‌ها، مجتمع‌های شهری، حوزه‌های همسایگی و... مشخص می‌کنند، مهمترین و مؤثرترین وسیله‌ای هستند که بر اساس آن می‌توان مجموعه‌ی پیوسته‌ی شهر را به نظام آورد. راه ممکن است خیابان، پیاده رو، جاده و... باشد. در نظر بسیاری از مردم، راه مهمترین عامل در تصویر شهر و عاملی است که مشاهده‌ی محیط‌های گوناگون و ارتباط و وابستگی میان آن‌ها از طریق آن صورت می‌گیرد. فضاهای شهری، از جمله خیابان‌ها و پیاده‌روها، جزئی از یک شهر محسوب می‌شوند که به عنوان عرصه عمومی تجلیگاه فعالیت‌های شهری است. در این میان شهروندان به عنوان فعالان عرصه عمومی و کاربران فضاهای شهری در این بستر به تعامل و کنش مشغول‌اند.
به عقیده‌ی جین جیکوبز پیاده‌روهای شهری، کارکرد ایجاد جو اعتماد و نزدیکی بین افراد و صمیمیت یک محله را بوجود آورند بدون آنکه



برای این افراد تعهدی (به شکل همبستگی گروهی) ایجاد کنند. به عبارتی در پیاده‌روهای شهری افراد تا اندازه‌ای از «ناشناسی» خود بیرون می‌آیند بدون آنکه حوزه‌ی زندگی خصوصی خود را از دست بدهند در چنین شهرهایی همراهی هویت گروهی فرد در حرکات کالبدی او در شهر سبب می‌شود که نوعی کنترل اجتماعی سنگین بر وی همواره باقی بماند.

منظر طبیعی در شهرها

در یک نگرش منظر طبیعی منظری تعریف می‌شود که عاری از حضور انسان باشد (طبیعت بکر و دست نخورده) و برعکس در نگرش دوم، اعتقاد بر این است که زمانی منظر طبیعی زنده و پویا خواهیم داشت که انسان در آن حضور یابد و در شکل‌دهی به آن دخالت داشته باشد. بنابراین از یک سو می‌توان منظر طبیعی را منظری دانست که "تحت تأثیر فعالیت‌های انسانی قرار قرار نگرفته است و تمام موجودات زنده و جلوه‌های طبیعی آن همچنان آزادی تغییر و جابجایی داشته باشند. منظر طبیعی ممکن است صرفا شامل جلوه‌های طبیعی غیرزنده یا موجودات زنده یا هر دو باشد. مکانی که برای مدت تاریخی بسیار طولانی تحت کنترل جریان‌های طبیعی بوده و به دور از کنترل و دخالت‌های انسانی باشد. در واقع منظر طبیعی روایتی است از تأثیر متقابل نیروهایی که آن را خلق کرده‌اند. صفحات و بستر آن قبل از حضور و وجود انسان گسترده شده‌اند. با وجود اینکه یافتن مکانی در زمین که تحت تأثیر حضور انسان قرار نگرفته باشد تقریبا غیر ممکن است، هر مکانی که به حال خود رها شود و فعالیت‌های انسانی از آن برچیده شود می‌تواند به منظر طبیعی خود بازگردد. واژه نیمه‌طبیعی به منظور توصیف منظرهایی که هم تحت تأثیر نیروهای طبیعت هستند و هم فعالیت‌های انسانی در تغییر چهره آنان مؤثرند، اطلاق می‌شود. در تقابل با این نگرش، دیدگاه دیگری منظر طبیعی را در ارتباط تنگاتنگ با انسان تعریف می‌کند و به طرح این پرسش می‌پردازد که آیا می‌توان عمدا محیط را به گونه‌ای تغییر داد که شایستگی بیشتری برای انسان و سایر موجودات زنده جهان داشته باشد؟ (بمانیان و احمدی، ۱۳۹۳: ۲۰-۱۹)

فضای سبز شهری از دیدگاه شهرسازی در برگیرنده بخشی از سیمای شهر است که از انواع پوشش‌های گیاهی تشکیل شده است و به عنوان یک عامل زنده و حیاتی در کنار کالبد بی‌جان شهر، تعیین‌کننده ساخت مورفولوژیک شهر است. ارتباط بین گیاهان و روند زندگی و چرخه حیات و عملکردشان در تولید اکسیژن و جذب گازکربنیک مجموعه عواملی است که، علاوه بر تأثیر مستقیم گیاهان روی منظر شهری، بر کیفیت زندگی شهری در سطوح مختلف مؤثرند. شهر ارزنده‌ترین دستاورد هنری انسان است و هماهنگی میان



فرهنگ و طبیعت بر غنا و کیفیت شهر می‌افزاید. طبیعت و گیاهان ساحتی از منظر شهری هستند که شامل توجه به خرداقلیم برای آسایش ذهنی و بصری شهروندان می شوند که به علاوه از جمله مؤلفه‌های شکل‌دهی به ادراک عرصه عمومی شهر هستند. سابقه زندگی انسان در رابطه تنگاتنگ با محیط طبیعی قبل از زندگی در شهر و شناخت کامل مردم از خصوصیت و کیفیت گیاهان تأثیر فراوانی در عرضه گیاهان در عرصه شهر شد. این پرسش که شهر به چه میزان گیاه برای رسیدن به حد قابل زندگی نیاز دارد، برای شهر و در شرایط مختلف باید پاسخ داده شود.

جایگاه درختان در منظر شهری

درخت به عنوان بخش لاینفکی از طبیعت عنصر کلیدی و از عناصر مهم منظر شهری است. بررسی حضور درخت در شهر در سیر تحولی تاریخی شهرها شناخت عمیق‌تری را از تأثیر این عنصر حاصل می‌آورد. تاریخچه درختان در شهر و تداخل شخصیت این عناصر طبیعی در منظرهای شهری متأثر از استفاده ابزاری بشر شده است. عناصر و عواملی که تحت عنوان طبیعت در شهر مورد استفاده قرار می‌گیرند، چندان هم طبیعی نیستند.

اروین زوبی (Ervin Zube) در مقاله «تاریخچه درختان در شهر» موضوع درخت را در شهر با چنین پیشینه‌ای آغاز می‌کند که در حدود دویست سال از سابقه وجود عنصر درخت، به عنوان یک عنصر طراحی منظر شهری در شهر، نمی‌گذرد. در فرانسه قرن هجدهم، تحت تأثیر باغ‌های باروک قرن هفدهم، الگوهای هندسی و محورهای متقارن در طول و با شکل و مقیاس‌شان چنین ابراز می‌کردند: طبیعت به دست بشر تسخیر شده است. این باغ‌های بزرگ با راه‌های مستقیم از میان‌شان و راه‌های شعاعی از مرکز اصلی‌شان، الگوی طرح‌های شهری در قرن هجدهم شدند (صبری، ۱۳۹۳: ۲۵).

در پاریس بلوارهای درختکاری شده به دست هاسمن در دهه ۱۸۵۰ میلادی بافت شهر را قطع نمود. البته این بلوارها جداره مسکونی نداشتند. بر طبق گفته هاسمن: «این درختان برای پوشش ساختمان‌های بزرگ، قصرها و پادگان‌ها بود تا منظره خوشایند بصری را بوجود آورند. در ضمن، بلوارها امکان دسترسی راحت‌تری برای سرکوب آشوب‌های مردمی به پلیس می‌دهند» همان: ۲۷).

نگرش استفاده از درخت در طراحی شهرهای آمریکا متأثر از طرح باغ فرانسوی دوره باروک بود که در جریان منظرسازی رمانتیک انگلیسی قوام یافت. شهری چون پاریس با بلوارهای وسیع درختکاری شده الگوی شهرهای شیکاگو، سانفرانسیسکو، سن لوئیس، دیترویت، لس‌آنجلس و مینیاپولیس شد. این طرح با فضای باز و سبز و درختکاری شده در خیابان‌ها و عرصه عمومی روی الگوی شطرنجی شهر قرار می‌گرفت. (همان: ۳۰).

سال‌ها پیش استفاده از گیاه و درخت در شهر فقط از جنبه زیبایی‌شناختی مورد توجه قرار می‌گرفت. بدین معنا نقش گیاهان در گوناگونی و تنوع بصری، ایجاد نظم فضایی و عملکرد به عنوان بخشی از مبلمان شهری، حائز اهمیت بود. در حال حاضر نیز به علاوه جنبه‌های دیگر می‌توان در عرصه طراحی و زیباسازی منظر شهری نیز از درختان و گیاهان بهره جست.

سه نوع استفاده از درخت در طراحی شهری وجود دارد:

۱. به عنوان عنصر تندیس‌گونه یا نظم‌دهنده فضایی در شهر

۲. به عنوان عنصر ایجادکننده فضا در شهر

۳. به عنوان پوشش ضخامت عمودی و افقی بنا در ترکیب با دیگر عوامل طبیعی چون نور و سایه که از عوامل مهم به شمار می‌آیند.

حجمی را که یک درخت در شهر ایجاد می‌کند قابل توجه است. قابلیت پوشش مناظر مشخص و محصوریت فضایی آن باارزش است. منظر حاصل زیر چتر درختان به فضا نظم می‌دهد و پرسپکتیو خاصی را، با توجه به مقیاس و فاصله، فراهم می‌آورد و حس مکان را در بیننده القا می‌کند. وجود درخت حتی در فضای کوچک احساس فضای بزرگتری را تداعی می‌کند. از این خصوصیت در حیاط‌های مرکزی کوچک در خانه‌های سنتی در اطراف کویر در ایران با کاشت یک درخت استفاده می‌شد (صبری، همان: ۲۰۹-۲۰۸).

به علاوه نوع پوشش گیاهی یک منطقه می‌تواند بیانگر نوع تشخص و حتی هویت آن منطقه یا محله باشد. نوع و تراکم پوشش‌گیاهی موجود در یک منطقه از شهر و نظم و محل‌های حضور آن می‌تواند حال و هوای متفاوتی به آن بخش بدهد. به عنوان مثال ما محله یوسف‌آباد تهران را به واسطه درختان سر به فلک کشیده خیابان اصلی‌اش و همچنین خیابان ولیعصر را به خاطر درختان چنار در امتداد دو سوی این خیابان می‌شناسیم. این نوع پوشش‌های گیاهی اگر متناسب

با اقلیم منطقه باشد، به تشخص یک محله به عنوان بخشی از شهر نیز کمک خواهد کرد. "هر منطقه پوشش گیاهی خاص خود را دارد که با حضور در محلات شهر، چهره آن‌ها را از محلات سایر شهرها متمایز می‌کند. گاه حتی شهری را به کمک پوشش گیاهی‌اش می‌توان تشخیص داد. چنانکه شیراز را با سروهایش می‌شناسند. پوشش گیاهی حتی اگر نتواند یک شهر را شاخص گرداند، حداقل می‌تواند معرف منطقه‌ای باشد که به آن تعلق گرفته است. همانطور که در شهرهای مناطق گرمسیر انتظار دیدن نخل را داریم و در محلات شهرهای شمالی کشور به دنبال مرکبات می‌گردیم. پوشش گیاهی خاص هر منطقه نه تنها به آن تشخص می‌بخشد، بلکه به دلیل هماهنگی با محیط نیاز به حداقل نگهداری را دارد و در این شرایط حداکثر بازده و ماندگاری را خواهد داشت" (قاسمی اصفهانی، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۳۱). بایستی هر چه بیشتر در شهرها و محله هایمان به پوشش گیاهی و عوارض طبیعی که عاملی مهمی در تمایز و تشخص شهرها توجه کنیم، چراکه امروزه روند شبیه شدن شهرها و محله‌ها به یکدیگر چنان شتابی پیدا کرده که این شاخص‌ها در معرض نابودی قرار گرفته‌اند.

از جنبه معماری منظر، ارزش گیاهان بیش از کیفیت بصری آن‌هاست. عملکرد بوم‌شناسانه درختان در ایجاد کیفیت زندگی شهری حائز اهمیت بسیار است. عملکرد گیاهان در زمینه کنترل اقلیم، مهندسی محیط و حتی عملکرد معماری امروزی، برای ایجاد محیط مطلوب در شهر، بر کیفیت استفاده از محیط انسان‌ساخت مؤثر است.

گیاهان در مواردی چون ایجاد اقلیم خرد، جذب تابش پرتو خورشید، تأثیر در باد و حتی جذب بارش در ایجاد محیط مناسب‌تر برای استفاده‌کنندگان ضروری‌اند. عمل فتوسنتز در ایجاد اکسیژن و تلطیف هوا اهمیت بسزایی دارد، گیاهان همچنین با عنوان سطوح نرم عمل کرده و سر و صدا را جذب می‌کنند. نوای پرندگان و وزش باد از میان برگ درختان به ایجاد صدای مطلوب در محیط شهری کمک می‌کند. "استفاده معمارانه از گیاهان با مهمترین عملکردشان که ارتباط بین بناهای بلند با مقیاس انسانی پیاده است، آغاز می‌شود. در این زمینه باید به رشد درختان تا حد تکامل توجه نمود و از درختان هم‌مقیاس با محیط انسان‌ساخت استفاده کرد" (صبری، همان: ۱۲۸).

عملکرد درختان و گیاهان به عنوان عناصر معماری در شهر عبارتند از:

تعریف فضایی و حجمی: درختان به عنوان عنصر دیوار، سقف و ستون در محیط شهری مورد استفاده قرار می‌گیرند،

عناصر پوششی: درختان و گیاهان می‌توانند مناظر نامناسب را بپوشانند،

امتداد: درختان می‌توانند حس امتداد داشتن را در محیط شهری القا نمایند. در بسیاری از شهرهای جهان، درختان اطراف خیابان، علاوه بر اینکه فضایی مناسب برای عبور عابر پیاده ایجاد می‌کنند، با ایجاد خرد اقلیم آسایش محیطی را فراهم می‌آورند. درختان حس امتداد داشتن را نیز در خیابان القا می‌کنند،

عناصر مجسمه‌گونه: درختان می‌توانند به عنوان عناصر مجسمه گونه در محیط شهر، مراکز فعالیت را مشخص نمایند. حتی در روستاهای ایران اینگونه استفاده نمادین از درختان تازگی ندارد،

کنترل منظر: قرارگیری درختان در جوار عناصر فضای باز از جمله مجسمه می‌تواند در محیط مطلوب، زمینه را برای نمایش این عناصر فراهم آورد. در ضمن، پوشش برخی از بناها به جذابیت بصری‌شان در محیط می‌افزاید. همچنین، درختان چارچوب منظر را در شهر بوجود می‌آورند که تأکید کننده است. امروزه استفاده از درختان برای تأکید ورودی به ساختمان یا خوانایی فضایی معمول است. گیاهان و درختان در ایجاد مناظر نرم در منظر شهری نقش اساسی دارند،

حس محیط: گیاهان در ایجاد احساس در استفاده‌کنندگان از محیط تأثیر بسزایی دارند. ایجاد احساس بهار و تأکید این احساس در محیط شهری را فقط می‌توان از گیاهان انتظار داشت. در ضمن، ایجاد یک محیط طبیعی در شهر با کیفیت شهری، مردم را بیشتر با طبیعت و احساس آرامش حاصل از آن در ارتباط قرار می‌دهد. (همان: ۱۳۰-۱۲۹).

منظر درختان در شهر و در فصول مختلف بر برداشت حسی افراد از محیط شهری تأثیر بسزایی دارد. در فصل زمستان نیز با توجه به در اختیار نداشتن شکوفه‌های بهاری و همچنین منظره سبز و رنگارنگ درختان در فصول تابستان و پاییز، می‌توان از رنگ کردن و استفاده از نورهای مختلف در لابلای شاخ و برگ و یا محیط اطراف درختان بهره گرفت. بدین ترتیب درختان هر چه بیشتر به چشم می‌آیند و بر نقش فزاینده آن‌ها در زندگی انسان تأکید خواهد شد. نورپردازی



در شب موجب جلب توجه مردم به درخت می‌شود و البته محل قرار گیری چراغ، زاویه و میزان نور، نوع چراغ و همچنین رنگ نور باید تعریف شده باشند.

باید اذعان نمود درختان بیش از سایر گیاهان در رابطه با شهر اهمیت می‌یابند. چمن سطح نرم و مکانی برای استراحت و تفریح در شهر ایجاد می‌کند، بوته‌ها نظم فضایی را در شهر پدید می‌آورند و با قرار گرفتن در گلدان یا باغچه‌های کنار خیابان و پیاده رو بر زیبایی فضاهای شهری می‌افزایند، ولی درختان مانند یک بنای ساخته دست انسان در شهر ایجاد فضا می‌کنند و در تعریف فضایی شهر نقش ارزشمندی را ایفا می‌کنند. "درختان، به علت اندازه و بزرگ بودن، دوام و نقش بوم‌شناسانه آن‌ها در پاکیزگی هوا و تنظیم شرایط اقلیمی و محیطی از عوامل ثابت در شهر هستند. درختان خود را با شرایط محیطی شهر سازگار کرده و غنا و تنوع ایجاد می‌کنند" (همان: ۲۰۷-۲۰۶).

درختان همچنین می‌توانند عناصر مهمی در خلق و تقسیم فضا باشند. در تقسیم فضا درختان لبه پیاده‌رو که در حد فاصل پیاده‌رو و خیابان قرار گرفته‌اند، از نظر فضایی پیاده را از خودرو جدا می‌کنند. حرکت موازی و عمودی و تکرار تنه درختان، این جدایی را تداعی می‌کند.

گذشته از تقسیم‌بندی سطح خیابان، درختان چنین قابلیتی دارند که تقسیم‌بندی عمودی را در ارتفاع بوجود اورند. با چتر وسیع و برگ فراوان، درختان سطح جالبی را در خیابان ایجاد می‌کنند. این خصوصیت تقسیم فضایی یا بافت

نیمه‌شفاف و توری برگ، خصوصا در خیابان‌هایی که بنای جداره‌ای آن‌ها بلندمرتبه است و از نظر مقیاس با انسان، رابطه‌ای برقرار نمی‌کند، در بوجود آوردن یک منظر موفق شهری بسیار ضروری به نظر می‌رسد. در نهایت، درختان می‌توانند مقیاس فضای عمومی شهر را متحول کنند (همان: ص ۱۸۰-۱۷۹).

به عنوان مثال در خیابان ولیعصر تهران درختان جداره‌ای طبیعی و با مقیاس انسانی تشکیل داده‌اند. خیابان ولیعصر با وجود درختان و با بهره‌گیری از مبلمان و طراحی خلاقانه شهری توانسته فضای به نسبت مناسبی را برای پیاده‌ها فراهم آورده است. خیابان ولیعصر فضای شهری پویایی است که خاطرات شهروندان تهرانی در آن شکل گرفته است. این خیابان با توجه به قرار گرفتن طیف وسیع و متنوعی از کاربری‌ها در مجاورت آن، از جمله امکان حرکت روان پیاده، فضای سبز، جریان آب و وجود مناظر طبیعی، محیط شهری سرزنده و با نشاطی را بوجود آورده است. مراکز فرهنگی، فراغتی، آموزشی و هنری همچون کافه‌ها و کافی شاپ‌ها، تئاتر شهر، هنرستان موسیقی، مراکز خرید و ... با قرار گرفتن در این مسیر امکان تولید و بازتولید بسیاری از روابط اجتماعی را فراهم می‌آورند و هر یک به نوبه‌ی خود شکل‌دهنده به سبک و شیوه‌ی زندگی خاص هستند و سلایق و ذائقه‌های ویژه‌ی خود را ایجاد می‌کنند (درگاهی، ۱۳۹۳: ۸۳-۸۲).

استفاده از درخت در یک فضای تعریف شده و محصور همچون خیابان تأثیر بیشتری دارد. درخت در چنین فضایی نقش تعیین مقیاس را بر عهده می‌گیرد. اگر فضای محصور، ابعاد بزرگی داشته باشد، با نقشی که در سطح شهر بازی می‌کند، به سختی می‌توان چنین فضایی را محصور نامید. این نمونه فضای وسیع در شهر، احساس رهایی و بازگشت به طبیعت را بوجود می‌آورد. محصوریت با درخت، از کیفیت دیگری برخوردار است. احساس رهایی از قید و بند شهر و بازگشت به طبیعت، حاصل این ادراک است.

حضور چتر درختان در کاهش رشد جرائم نیز تأثیر بسزایی دارد. گیاهان عامل طراوت و شادابی محیط هستند. حفظ مطلوبیت و زیبایی‌های طبیعی و نوع پوشش گیاهی فضاهای عمومی شهری می‌تواند بر میزان امنیت فضاها مؤثر باشد. اگر فردی احساس کند که دیده می‌شود و تحت نظارت و کنترل محیط قرار دارد، ترس از محیط برایش برداشته شده، در نتیجه با آرامش و اطمینان خاطر بیشتری از فضا استفاده می‌نماید (مدنی پور، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۲۰۲).

مسیرهای پیاده در همراهی با طبیعت شهری:

در حال حاضر با وجود تأکید فراوانی که از سوی معماران و شهرسازان و همچنین اندیشمندان علوم اجتماعی بر اهمیت مسیرهای پیاده می‌شود ولی هم‌اکنون بسیاری از محله‌ها از بافت متراکم و اغلب شطرنجی برخوردارند. این شبکه‌های شطرنجی با تداعی طرح‌های تفکیک اراضی در شهرهای مهاجرنشین کشور، نه فقط احساس مهاجر بودن را به شهروندان القا می‌کنند – که مغایر با حس سکونت است– بلکه شباهتی را در میان تمام بافت‌های ما بوجود آورده‌اند که دیر یا زود به محو احساس تعلق شهروندان به محل زندگی‌شان منجر خواهد شد. در همه شهرها و در تمام قسمت‌های یک شهر، بدون توجه به ابتدایی‌ترین ملاحظات آسایشی و فرهنگی یعنی اقلیم و جغرافیای محل و اعتقادات و سنن مردم، شبکه شطرنجی مذکور با ضوابط دقیقا یکسان اجرا می‌شود و دیگر به سختی می‌توانیم تشخیص دهیم بافتی که با آن مواجهیم در یزد واقع است یا تهران یا ساری.

این شبکه محصول تعامل دو دلیل اصلی است: یکی ورود خودرو به زندگی شهروندان و دیگری تغییر تفکر حاکم بر ساخت و ساز دانه‌های شهری. ظهور نظام‌های شطرنجی تلاشی بود در جهت دست یافتن به جدید (برای حرکت خودروها) و تسهیل استفاده از خودرو. در اجزای مستقیم‌الخط شبکه‌های ایجاد شده، خودرو به راحتی می‌توانست تاخت و تاز کند و سرعتی را که هر روز افزون‌تر می‌شد، به رخ بکشد.

سرانجام با تبدیل شهر به محلی برای رفت و آمد خودروها و تعریض معابر و به دلیل تخریب محله‌ها و تنش در محورها و متلاشی شدن راسته محله‌ها، به تدریج چهره سنتی محله از خاطره شهروندان و سیمای کالبدی شهر رخت بربست.

« اکثر معابر و فضای عمومی محلات ما که کانون تعاملات اجتماعی ساکنان محله و عامل ارتقای یک بافت به محله بودند، در حد مجاری عبوری تنزل مقام یافتند و زندگی اجتماعی از آن‌ها رخت بربست و نخستین نشانه آن عدم حضور کودکان و خردسالان در سطح محله بود. امروز کمتر جایی را در شهر می‌توان سراغ یافت که کودکان در فضاهای سبز و کوچه‌هایش آزاد و امن به بازی بپردازند و سالخوردگان

به وقت‌گذرانی در معابرش مشغول باشند. خانواده بزرگ محلات ما به شاغلین جوان و میانسالی که با شتاب صرفا در سطح محله تردد می‌کنند، تقلیل یافته است. بدین ترتیب صدمه دیدن کالبد محلات، آسیب اجتماعی را نیز در بافت‌های ما به دنبال داشته است. یکی از دلایل این آسیب آن است که در میان بافت شطرنجی فعلی، بستری برای تجمع و زندگی جمعی انسان‌ها لحاظ نشده و طبیعتا چنین شرایطی فراموش‌شدن زندگی اجتماعی را تسریع می‌کند».

در واقع نظام آمد و شد موضوع مهمی است که اثر مستقیمی بر سلامت و کیفیت و تراکم مراکز پیاده در شهر دارد. راه‌هایی که مراکز شهری را در برمی‌گیرند، در واقع تعریف کننده مقیاس پیاده و سفرهای پیاده هستند. نظام سواره که در آن اهمیت به رفت و آمد خودروها داده می‌شود، مردم را متوجه مسائل روانی محیط مسدود و شلوغ و خیابان‌های باریک می‌کند. آرام‌سازی از روش‌های متداولی است که برای حل مشکل ترافیک و بازگرداندن کیفیت زندگی به شهر، امروزه نقش مهمی را بر عهده دارد.

بدین‌ترتیب بایستی کوشید تا شهرهایمان هر چه بیشتر مختص به شهروندان و در مصالحه با زیست بوم شهری باشد و نه جایگاهی برای تاخت و تاز خودروها. سازمان فضایی امروز اغلب شهرها بیشتر با این موضوع که مردم علاقه‌مند به نظاره شهر و مشارکت در صحنه شهر به صورت پیاده هستند، تعیین می‌شوند. مردم بیش از پیش حاضرند از خودروشان پیاده شوند و به عنوان یک انسان، جزئی از حرکات شهری باشند و در آمد و رفت برای ملاقات‌ها و دیگر تجربیات شهر شریک باشند.

نتیجه‌گیری:

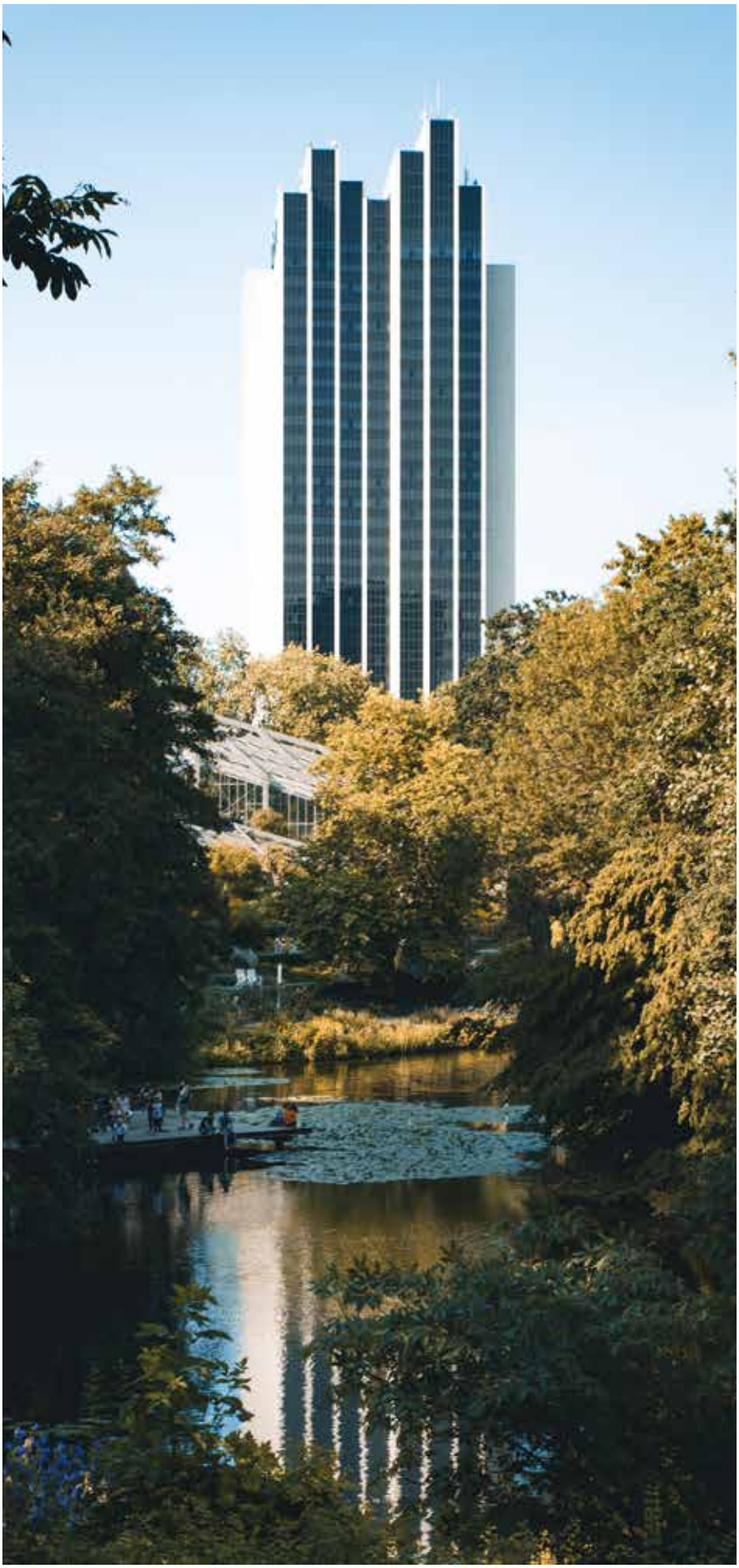
پیشرفت‌های سریع و روزافزون تکنولوژی و تغییر نگاه به نوع مداخله در طبیعت و منظر طبیعی به منظور گسترش شهرنشینی و پاسخگویی به نیازهای زندگی امروزی، موجب شده تا شهرها از یک سو ارتباط منطقی و مأنوس خود را با طبیعت و مناظر طبیعی که مهمترین ثروت بشری هستند، از دست بدهند و از سویی دیگر دچار تنزل کیفی شوند. باید دانست کیفیت زندگی در شهر ارتباط مستقیمی با کیفیت منظر شهری دارد. ارتباط شهر با طبیعت در این نگرش مثبت به شهر، تأثیر بسزایی داشته است. پارک‌های وسیع و لبه‌های آب که محل مراودات فرهنگی شده، توان اجتماعی شهر را بالا برده‌اند.

رویکرد اکولوژی منظر در نتیجه به خطر افتادن پیوند میان شهر و طبیعت و تنزل یافتن کیفیت زندگی آدمی، شکل گرفته است. این رویکرد از دیدگاه‌های متأخر در زمینه چگونگی و فرآیند مداخلات انسان در طبیعت برای تأمین نیازهای انسانی است و به دنبال ارائه تعاریف جدید از نوع ارتباط میان انسان و طبیعت و راهکارهای حفظ و احیای تمامی ارزش‌ها و سرمایه‌های طبیعی این مناظر است. این نگرش که یک رویکرد کل‌نگر است، بر ارزیابی تمام ویژگی‌های موجود بستر، اعم از ویژگی های اکولوژیکی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی بستر و طراحی و برنامه‌ریزی منطبق با این ویژگی‌ها تأکید دارد. در رویکرد اکولوژی منظر اعتقاد بر این است که هر آنچه از سرمایه‌های طبیعی بستر باقی مانده است، می‌بایست با برنامه‌ریزی و مدیریت سازگار حفاظت شود. همچنین لازم است شرایط مناسب برای بوجود آمدن اکوسیستم‌هایی مشابه با اکوسیستم‌های طبیعی که توسط انسان نابود شده، فراهم نمود و کیفیت طبیعی بستر را گسترش داد. ارتقاء کیفیت مناظر و گستره‌های طبیعی در نهایت به بهبود کیفیت شهرها و ارتقاء کیفیت زندگی انسان می‌انجامد.

دیدگاه اکولوژی در جستجوی ما برای بقا، توفیق و رضایت خاطر، ابزاریست که نمی‌توان قیمیت برای آن متصور شد. این دیدگاه به انسانی که خواهان آن است تا انزیم زیست سپهر و سرپرست آن باشد، راه را نشان دهد تا شایستگی خلاقه رابطه انسان – محیط را بگسترد و طراحی با طبیعت را تحقق بخشد. (بمانیان و احمدی، ۱۳۹۳: ۵۵).

به عنوان سخن پایانی بایستی اذعان کرد که بر طبق بررسی‌های انجام شده یکی از نکاتی که در همه الگوهای متفاوت محله‌های پایدار مشترک است و نیاز است تا بر اساس شرایط شهر تهران نیز به آن پرداخته شود، ایجاد شرایط لازم جهت پیاده‌روی افراد در محله‌ها و دسترسی آسان آنها به مراکز خدماتی، رفاهی و تفریحی و ایستگاه‌های حمل و نقل عمومی است. همچنین ایجاد شبکه‌های سبز در تلفیق با مسیرهای حرکت عابرین و کاهش یا کنترل خودروها و پارکینگ‌ها در محلات از نکات مهمی است که می‌تواند در شهر تهران چاره ساز باشد.

تأثیر فراوان پیاده در شهر اثر زیادی در شهرسازی گذاشته و شهرسازی اخیر بسیار متفاوت از شهر ایده آل چند نسل پیش است. موضوع اصلی آمد و شد بوسیله خودرو در مقابل



آمد و شد پیاده بوده و در این تقابل، آمد و شد پیاده در اغلب موارد پیروز شده است. این تأثیر از تصمیم‌گیری ساده در جهت تعریض یک پیاده‌رو تا ایجاد پیاده‌راه هوایی و مراکز تجاری که فضای پیاده منظرسازی شده دارند و ایجاد میادین جدید شهری، فضاهای سبز طبیعی و پارک‌ها در شهر متغیر است.

منابع:

بمانیان، محمدرضا؛ احمدی، فریال، طراحی و اکولوژی منظر: مقدمه‌ای بر اصول و روش‌ها، تهران، هنر معماری قرن، ۱۳۹۳

درگاهی، ملیحه. فصلنامه مطالعات سبک زندگی، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰، ۱۳۹۳: ۹۳-۷۵

درگاهی، ملیحه، سبک زندگی و روابط اجتماعی در عرصه ی شهر، انسان‌شناسی و فرهنگ

سیروس صبری، رضا. طراحی منظر شهری، تهران، هنر معماری قرن، ۱۳۹۳

قاسمی اصفهانی، مروارید، اهل کجا هستیم (هویت بخشی به بافت های مسکونی)، تهران، روزنه، ۱۳۸۳

مدنی پور، علی (۱۳۸۷). فضاهای خصوصی و عمومی شهر، فرشاد نوریان، تهران، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری

کریمی مشاور، مهرداد؛ نگین تاجی، صمد. شهر پایدار، سیاستهایی برای دستیابی به پایداری محله‌ای، ویژه‌نامه منظر، شمار ۱۸، بهار ۱۳۹۱

لینچ، کوین، سیمای شهر، ترجمه‌ی منوچهر مزینی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۳



زنگ آشپزی: دستور آشپزی

یادگیری زبان انگلیسی

سواد نقادانه[۱]، یادگیری در موقعیت‌های زندگی واقعی[۲] زبان‌آموزی

مهسا شیخان

تمام افرادی که زبان انگلیسی را آموخته‌اند، به خوبی با چالش یادگیری واژگان زبان انگلیسی آشنا هستند. فهرست بلندبالای واژگانی که اکثرا خارج از هم‌بافت کاربرد واقعی‌اش در قالب هم‌معناها و متضادهای انگلیسی و یا صرفا معانی تحت‌اللفظی فارسی، بدون کمترین آگاهی از کاربرد واقعی آن واژگان در بستر جمله و معنای اجتماعی مرتبط به‌خاطر سپاری می‌شوند. فهرست کتاب‌های واژگان ۵۰۴، ۱۱۰۰، واژگان دبیرستانی[۳]، قدرت واژگان[۴]؛ واژگان مورد نیاز آزمون‌های تافل، آیلتس و جی‌آرایی و غیره به همراه انواع فلش‌کارت‌هایی که ظاهرا قرار است که تجربه یادگیری واژگان را آسان‌تر کنند، عملا کم‌ترین تاثیر را در یادگیری واقعی واژگان دارند. منظور از یادگیری واقعی، توانایی به کار بردن واژه در مکالمه، سخنرانی و نوشتار انگلیسی است که عموما کتاب‌های واژگان چنین توانایی را ایجاد نمی‌کنند. واژگانی که به دلیل فقدان مواجه دائمی زبان‌آموزان با متون واقعی انگلیسی[۵] و عدم شکل‌گیری ارتباطات معنایی کلمه و هم‌بافت زبانی‌اش برای مدتی کوتاه در حافظه زبان‌آموز به شکلی منفعلانه ثبت و بعدها فراموش می‌شود.

در کنار واژگانی که می‌توان آن‌ها را مفهومی نامید، سری واژگان پرکاربرد دیگری هم هستند که در قالب ابزارها، مواد غذایی، نام غذاها، سبزیجات، گل‌ها و گیاهان، فرآیندهای آشپزی، لباس، کارهای هنری دستی و اشیاء خانه، ماشین و... آموخته می‌شوند. یادگیری این واژگان معمولا از طریق کتاب‌های تصویری واژگان انجام می‌گیرد. در این موارد، تعداد بسیار محدودی از این واژگان در کتاب‌های زبان انگلیسی تدریس شده و عموما مابقی فراموش می‌شوند. با توجه به اینکه



زبان انگلیسی در ایران به عنوان زبان خارجی[۶] تنها در موقعیت‌های کلاس درس، و نه موقعیت‌های عینی اجتماعی کاربرد زبان، به کار گرفته می‌شود؛ زبان‌آموزان عموما با این گونه کلمات ناآشنا هستند. اگر زبان‌آموزی می‌تواند در گفتگوهای کلاسی و یا ارائه کلاسی انگلیسی مجموعه‌ای از لغات پیچیده را به کار ببرد، غالبا نخواهد توانست تمامی ابزارهای بزرگ و کوچک آشپزی، انواع سبزی‌ها، ادویه‌جات، انواع فرآیندهای هم‌زدن و مخلوط کردن مواد غذایی و روش‌های پخت را به زبان انگلیسی بازگو کند. این دقیقا همان نقطه‌ای است که نظریات و مطالعات مرتبط با آموزش زبان انگلیسی با کاربرد متون و مفاهیم واقعی اهمیت پیدا می‌کند. من در ادامه، تجربه تدریس خود را در قالب آشپزی روایت خواهم کرد، و نشان خواهم داد که چگونه تدریس زبان انگلیسی با رویکرد سواد نقادانه و در حین آشپزی در موسسه همراهان آفتاب در دهه ۸۰ توانست پاسخی کاربردی به برخی از اینگونه چالش‌های زبان‌آموزان ارائه دهد.

در موسسه همراهان آفتاب، همه گروه‌های زبان‌آموز در هر سطحی از زبان‌آموزی که بودند، یک جلسه در هفته را به مدت دو ساعت در آشپزخانه برگزار می‌کردند. زنگ آشپزی بدین‌ترتیب، فضا-مکان مناسبی بود که بچه‌ها با اسامی مواد اولیه، ابزار و فرآیندهای آشپزی، عبارات مرتبط با آشپزی و آشپزخانه آشنا شوند، و علاوه بر آن صحبت در جمع نزدیکان به مثابه مهمانی را تجربه کنند. با وجود شش کلاس زبان ۳ ساعته، و نوبت آشپزی روزانه برای هر کلاس، تمام کلاس‌ها در هفته یک‌بار آشپزی داشتند و همه زبان‌آموزان در پایان

روز دور هم جمع می‌شدند تا علاوه بر تجربه مزه غذا درباره فرآیندهای آشپزی، منوی غذا، مواد اولیه و طعم غذاها با دیگر دوستان خود به زبان انگلیسی گفتگو کنند. در پایان، منوی تصویری غذا، که توسط زبان‌آموزان همان کلاس تهیه شده بود، به دیگر زبان‌آموزان هدیه داده می‌شد.

آشپزی به عنوان یک موقعیت زبان‌آموزی:

موسسه همراهان آفتاب که در دهه ۸۰ شمسی، آشپزی را به سیلابس درسی انگلیسی وارد کرد، در واقع مفهوم سواد موقعیت‌مند[۷] را در قالب سواد نقادانه برای کلاس زبان انگلیسی عملیاتی کرد. این موسسه با به‌کارگیری مواد و سیلابس درسی متفاوت در تمامی فعالیت‌های آموزشی خود تلاش می‌کرد تا دیدگاه‌های سواد، زبان‌آموزی نقادانه و آموزش و پرورش نقادانه، که عموما در حوزه آموزش و پرورش مطرح شده و به شکلی گسترده در مباحث مرتبط با آموزش زبان انگلیسی به عنوان زبان دوم[۸] مطرح است، را در موقعیت‌های آموزش زبان انگلیسی به عنوان یک زبان خارجی به کار بگیرد. همینطور با این روش بتواند فرآیند یادگیری زبان انگلیسی را با ایجاد موقعیت‌های معنادار و نزدیک به زندگی واقعی زبان‌آموزان به فرآیندی مادام‌العمر تبدیل کند (وسکوئز ۲۰۰۴؛ هیملی ۱۹۹۱؛ گریوز ۱۹۹۰؛ شاتر ۱۹۹۹). وقتی صحبت از یادگیری زبان انگلیسی به عنوان یک فرآیند مادام‌العمر می‌شود، عموما تکیه بر فرآیندهایی است که به زبان‌آموزان کمک می‌کند که در فرآیندهای زبان‌آموزی به نوعی خودکفا شده و خود بتوانند آن را ادامه بدهند. این دقیقا نکته‌ای است که در شیوه‌های کنونی آموزش و میزان ارتباط آن‌ها با موقعیت‌های عینی زندگی دانش‌آموزان نادیده گرفته می‌شوند. با این حال، تجربه آشپزی به زبان انگلیسی که رویکردهای کلی سواد و روش‌شناسی سواد نقادانه را به کار می‌بست، تفاوت‌های بسیاری با تجربه یادگیری واژگان در سیستم‌های کنونی آموزش زبان انگلیسی در موسسات رایج زبان انگلیسی دارد.

مدتی بود که درباره انواع غذاهای ساده که بتوان در فرصتی کوتاه تهیه کرد با سمیرا و زبان‌آموزان مشورت می‌کردیم. دوست داشتیم غذایی را تهیه کنیم که علاوه بر





آسانی کار و کلمات مرتبط با ابزار آشپزی و مواد اولیه، متفاوت بوده و دستور پخت آسانی داشته باشد. در نهایت، به پیشنهاد سمیرا که آن زمان زبان اسپانیولی می‌خواند، و در فرآیند تدریس زبان انگلیسی در کلاس همکاری می‌کرد تصمیم گرفتیم که غذای اسپانیایی درست کنیم متشکل از بادمجان، گوجه و زیتون.

زبان‌آموزان کلاس ما، دختران و پسرانی بین سنین ۶ تا ۸ سال و عمدتا در ابتدایی‌ترین سطح زبان بودند. این زبان‌آموزان با الفبای انگلیسی آشنا شده و شعرهای کودکانه انگلیسی ریتمیک را می‌خواندند. با کلمات و مفاهیم عینی مثل اشیاء خانگی، لوازم شخصی و برخی مشاغل، اعضای خانواده و... آشنایی داشتند. می‌توانستند نام خود را به انگلیسی بنویسند و خود را معرفی کنند. از ابتدای هفته، کتاب‌های آشپزی انگلیسی، کارت‌های واژگان و بسیاری ابزارهای آموزشی دیگر را برای تصمیم‌گیری درباره غذا در کلاس برای معرفی واژگان مرتبط و تمرکز بر یادگیری مفاهیم به کار گرفتیم. همچنین، با کمک نقاشی و کلاژهای تصویری از صفحات مجلات قدیمی سعی کردیم که نام مواد اولیه غذا را در کنار هم بیاموزیم. زبان‌آموزان کلاس ما که از ابتدای هفته، هر روز بعدازظهر در «مهمانی» دو ساعت پایانی روز شرکت کرده بودند و درباره غذاها و فرآیندهای آماده‌سازی آن‌ها گفتگو کرده بودند، بسیار هیجان زده بودند که بتوانند خود به زبان انگلیسی غذایی را در جمع به یکدیگر تعارف کرده و درباره آن صحبت کنند. قرار شد برخی مواد غذایی و وسایل آشپزی مثل کارد، رنده، و .... را خودمان تهیه کنیم.

آشپزی به انگلیسی:

در روز آشپزی با بچه‌ها به آشپزخانه رفتیم. در ابتدا از بچه‌ها خواستیم تا تمام چیزهایی که با خود برای آشپزی آورده بودند را روی میز بزرگ وسط آشپزخانه بچینند. معمولا این کار به راحتی انجام می‌شود. کودکان در کلاس‌های زبان انگلیسی دائما با انواعی از این جمله‌ها مواجه هستند (**put ... on the table**).

با مروری بر اسامی مواد اولیه و البته صحبت درباره روش پخت غذا و آماده‌سازی مواد دائما از بچه‌ها می‌خواستیم که نام مواد و ابزارهای مختلف را تکرار کنند. این تکرار نه به عنوان تکراری طوطی‌وار برای تلفظ کلمه و تکرار گروهی به کار گرفته می‌شد. بلکه، این تکرار حاوی پرسش و پاسخ به شیوه مکالمه بود و دائما کودکان در مکالمات کوتاه درگیر می‌شدند. علاوه بر این، کار آشپزی را معلم به تنهایی انجام نمی‌داد و بچه‌ها با همکاری یکدیگر، مراحل مختلف را پیش می‌بردند. برای مثال، آن‌ها که با مفاهیمی مثل

پوست کند **peeling**

و یا مخلوط کردن **mixing**

و یا هم زدن **stirring**

در حین آشپزی آشنا شده بودند، معمولا هر یک از این فعالیت‌ها را با هم و به نوبت انجام می‌دادند. تنها معلم در فعالیت‌هایی مثل روشن کردن گاز به تنهایی عمل می‌کرد. در فاصله‌ای که مواد با هم مخلوط شده و بر روی گاز قرار گرفتند، زبان‌آموزان با کمک معلم میز آشپزخانه را تمیز کردند و ظروف را برای پذیرایی آماده کردند. در تمامی این فرآیند، تمامی مکالمات به زبان انگلیسی و با هدف درگیر کردن بچه‌ها در مکالمه انجام میشد. برای مثال، در تمیز کردن میز و یا جابه‌جا کردن مواد اولیه معلم پرسش‌هایی از این قبیل مطرح می‌کرد:

who does clean the table? یا who is volunteer?

درهمان‌حال، زبان‌آموزان منوی غذا را به شیوه‌های دلخواه خود مثل کلاژ و نقاشی تهیه و نام مواد اولیه و دستور پخت را آماده کردند. در این زمان، معلم با نوشتن کلمات بر روی تخته به کودکان در نوشتن کلمات کمک می‌کرد.

پذیرایی و بحث:

مهمانی با معرفی غذا فرصت مناسبی بود که زبان‌آموزان بتوانند تجربه‌های یادگیری خود را دیگران در خلال مکالمات روزمره با یکدیگر به اشتراک بگذارند. مهمانی پایان روز زمان بسیار مناسبی بود که درباره مزه غذاها و انواع توضیحات و توصیفات غذایی صحبت شود. میهمانان که بیشتر در سطوح بالاتر زبان‌آموزی بودند، با تسلط و سرعت بیشتری انگلیسی صحبت می‌کردند و این نقش تسهیل‌گری معلم را در هدایت این مکالمات پررنگ می‌کرد. حتی این تجربه‌ای بود





برای زبان‌آموزان سطوح بالاتر که بتوانند به شیوه‌ای زبان انگلیسی را به کار برند که برای کوچکترها هم قابل درک و دریافت باشد. بچه‌ها برای بیان پرسش‌های خود به معلم و یکدیگر رجوع کرده و با کمک هم صحبت می‌کردند. همین‌طور زبان‌آموزان سطوح بالاتر هم نقش تسهیل‌گری را ایفا می‌کردند و جریان یادگیری در قالب مکالمه و پرسش‌های هدایت‌گر[۹] ادامه می‌یافت. در پایان هم منوی غذا به انگلیسی به همه هدیه داده می‌شد. در پایان این تجربه، از زبان‌آموزان سطوح بالاتر خواسته می‌شد که در خانه متنی(diary)را درباره این غذا و تجربه بنویسند.

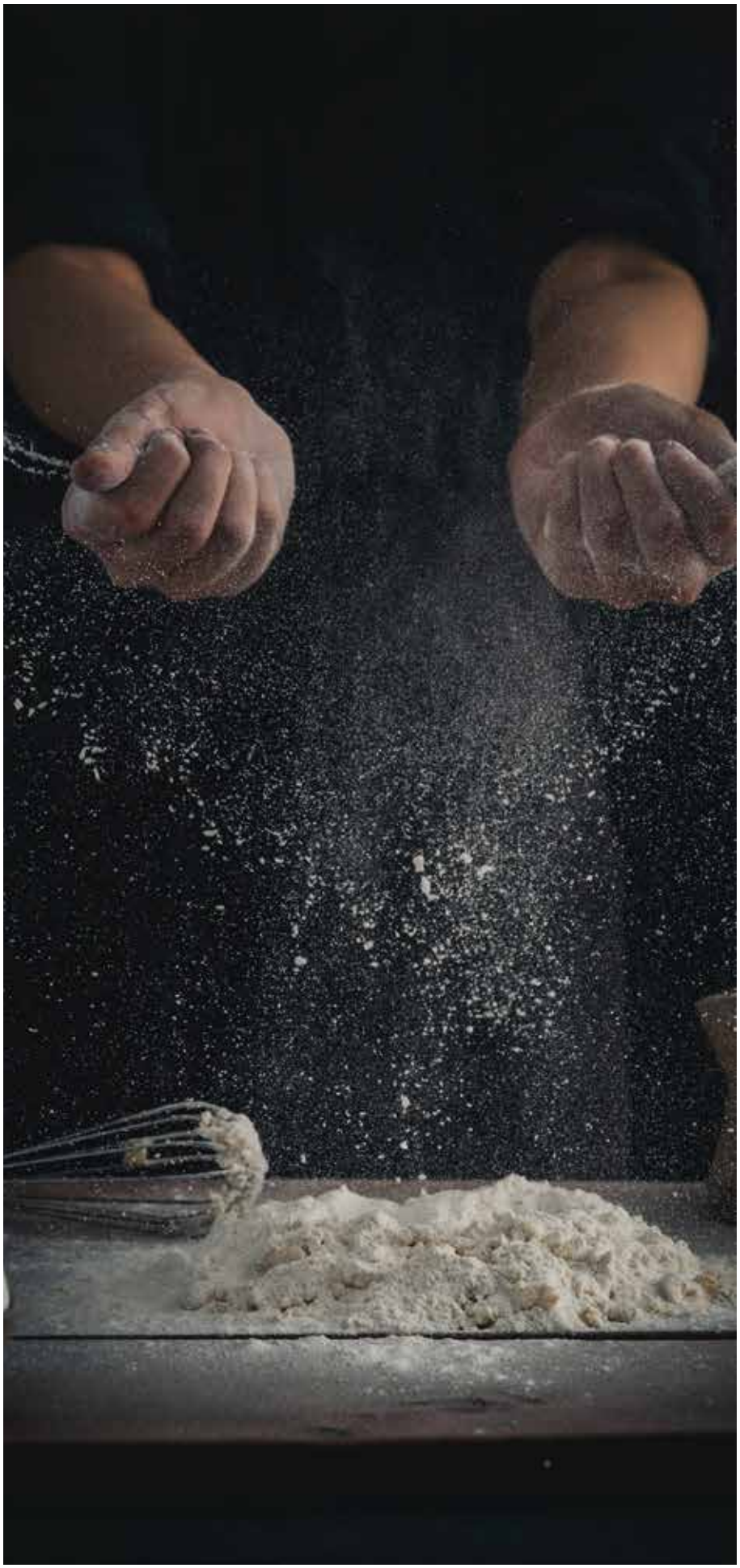
سواد نقادانه و موقعیت‌مند در آموزش زبان خارجی:

روش‌ها و رویکردهای آموزش واژگان که در روش‌شناسی آموزش زبان دوم غالبا با عنوان رویکردهای واژگانی (ریچاردز و راجزر ۲۰۰۳) ارائه شده‌اند، علی‌رغم تمرکز بر روی ساختارهای زبانی غیر دستوری، باز هم ماهیت زبان به مثابه امری تکه‌تکه مورد بررسی قرار می‌دهند. این رویکردها با تکه‌های زبانی سر و کار دارند و زبان را در قالب تکه‌های معنادار زبانی شامل ترکیبات لغوی، افعال و ضمائر آن‌ها، و کلمات مرتبط به هم آموزش می‌دهند. دیدگاه کاربرد تکه‌های زبانی اگر چه نشان داده که می‌تواند به زبان‌آموزان کمک کند که با به خاطر سپاری کلمات مرتبط با هم و جملات ثابت کاربردی تا میزان زیادی روان صحبت کنند، نمی‌تواند تجربه یادگیری مادام‌العمر و درونی زبان را برای آن‌ها به بار بیاورد؛ یعنی یادگیری و تفکر آگاهانه، پرسشگر، مالکیت زبان[۱۰] (هاوکینز و نورتون ۲۰۰۹)، صدا[۱۱] (کالینز و بلات ۲۰۰۳)، موضع فردی[۱۲] (شور ۱۹۹۹)، هویت[۱۳] (استریت ۲۰۰۵؛ بارتلت ۲۰۰۵ ؛لیو ۲۰۱۷) که در دیدگاه سواد نقادانه (فریر ۱۹۹۱؛ شور ۱۹۹۹) از جمله پایه‌های مهم یادگیری بوده تا حدی که هدف نهایی آموزش زبان خارجی عموما رشد و پرورش هر یک از این مفاهیم در زبان‌آموزان تلقی می‌شود

در مباحث رایج و مرتبط با سواد معمولا این ایده ارائه می‌شود که سواد زبانی، در شکل مرسوم خود، امری واحد، متحدالشکل و بی‌طرف نسبت به افراد و موقعیت‌های اجتماعی است. این درحالی است که مطالعات مردم‌نگارانه بسیاری بر روی سواد، ماهیت خاص فرهنگی و زبان به مثابه یک برساخته اجتماعی را به خوبی روشن کرده‌اند (جی۲۰۰۷، کالینز و بلات۲۰۰۳، بارتون و همیلتون۱۹۹۹). نه تنها سواد خواندن و نوشتن به شیوه‌های مختلف در جوامع متعدد تبیین و به کار گرفته می‌شوند که حتی فرم‌ها و صورت‌بندی‌های زبانی نیز در میان افراد و جوامع مختلف متکثر هستند. در مطالعات رایج سواد، شیوه‌های آموزش و آزمون‌سازی

متداول که در تمامی مدارس دنیا وجود دارد، بر ماهیت زبان به عنوان امری متحدالشکل و استاندارد تاکید دارند. همین نظریه‌ها در حوزه آموزش زبان انگلیسی به عنوان زبان دوم و زبان خارجی تسری پیدا کرده‌اند. زبان‌آموزان دائما با چالش یادگیری مفاهیم و کلمات و تلفظ و دستور زبان مواجه هستند، تا میزانی که عموما نمی‌توانند زبان انگلیسی را بنا به تجربه‌های زیسته خود درونی کنند، و آنقدر در سطوح اولیه زبان، یعنی کسب مهارت در دستور زبان و واژگان به چالش کشیده می‌شوند، که دیگر مجالی برای تفکر درباره موضع و معنای فردی باقی نمی‌ماند و به راحتی انکار می‌شود.

رویکردهای سوادآموزی جدید با مفاهیمی چون سواد موقعیت‌مند (بارتلت ۲۰۰۷؛ بارتون و همیلتون ۱۹۹۹)، و خاص فرهنگی، به این نکته توجه می‌کند که دانش و معنا در خلال کنش های اجتماعی افراد صورت‌بندی و مفهوم سازی می‌شود. اگر با این دیدگاه به مسئله سواد زبانی در زبان دوم نگاه کنیم، می‌توانیم اینطور تلقی کنیم که یادگیری زبان دوم و سواد زبان دوم فرآیند «متحول شدن» است و نه محفوظ کردن امر زبانی دیگر. افراد تنها متن شفاهی و کتبی تولید نمی‌کنند، بلکه متون مورد نظر خود را به فراخور باورها، ایدئولوژی ها، مشارکت‌های اجتماعی‌شان به شیوه‌های متفاوت بازنمایی و معنا کرده و زبان را برای بیان ایده و برقراری ارتباط به کار و برای اهداف خاص فردی‌شان به کار می‌گیرند. بدین ترتیب، همانطور که دائما در میان زبان‌آموزان مشاهده می‌کنیم، زبان انگلیسی آموخته شده معمولا ترکیبی از باورها، شیوه‌های بیان





فردی است که ارتباط تناتنگی با موقعیت اجتماعی و فرهنگی زبان‌آموزان دارد. به همین دلیل است که زبان آموخته شده در میان جوامع مختلف بنا به تاثیرات قوی، زیستی و فرهنگی آن جوامع عموما با زبان انگلیسی مبدا متفاوت خواهد بود، چه از منظر تلفظ و چه از منظر مفاهیم و ساختارهایی که بنا به دلایل مختلف در آن زبان بیشتر به کار گرفته می‌شوند و یا به صورت بیرونی به زبان‌آموزان آموزش داده می‌شود.

لزلی بارتلت برای فهم این فرآیند مفهوم کنش با سواد یا کنش سواد[۱۴] (بارتلت ۲۰۰۸ الف، ب) را مطرح می‌کند، که دائما و در همکاری با دیگران برساخته می‌شود، افراد دائما در هر حالت کلمه و جهان را خوانش می‌کنند و سواد را به شیوه‌های مختلف به اجرا در می‌آورند و این فرآیندی است بی پایان. سواد نقادانه با رویکرد مفهومی مشابه به زبان‌آموزان و از طریق پرسش‌های هدایت‌شده و با تاکید بر آگاه ساختن زبان‌آموز از فرآیند یادگیری، تلاش می‌کند تا بتواند میان تجربیات فردی و مسائل اجتماعی بزرگتر ارتباطات گسترده‌ای را ایجاد کرده و (شور ۱۹۹۲) به شکل‌گیری فرآیندهای معناسازی فردی و در نهایت مالکیت فردی زبان کمک کند. در واقع، سواد نقادانه کنش اجتماعی است که از طریق زبان شکل می‌گیرد و در فرهنگ توسعه می‌یابد (جی ۲۰۰۷؛ لوک ۲۰۰۴).

زبان در این دیدگاه، دیگری امری منفعل نیست که باید آموخته و به‌خاطر سپرده شود، بلکه کنش فعالانه اجتماعی است که دائما در روابط کلاسی و در طی فرآیندهای تدریس کلاسی معنا شده و به



شیوه‌های مختلف برساخته می‌شود. در طی فرآیندهای کلاسی مبتنی بر سواد نقادانه، دیگر زبان‌آموز تنها یک دریافت‌کننده اطلاعات نیست، بلکه امر جدید را به شیوه‌های فردی و در اجتماع همسالان خود با کمک معلم خلق و بازسازی می‌کند.

در تجربه یادگیری واژگان آشپزی چنان که دیدیم، زبان‌آموزان تنها دریافت‌کننده اطلاعات نبوده، بلکه با کمک معلم خود و به شیوه‌های مختلف معانی متفاوتی را از تجربه آشپزی خلق کرده اند. صرف دانستن معانی کلمات و اشیاء و چیزها در یک کلاس آموزش زبان انگلیسی به شیوه سواد نقادانه، کافی نیست، بلکه همواره زبان‌آموزان با چالش‌هایی جدید مواجه می‌شوند که باید در طی آن مفاهیم لغوی جدید را به شیوه‌های فردی درونی و روایت کنند.

جی (۲۰۰۷) در مروری بر تاریخ سواد و ایدئولوژی در مدارس معتقد است که افراد در جوامع مختلف با «زبان‌های مختلف» و به شیوه‌های مختلف می‌خوانند و می‌نویسند. خواندن و نوشتن بنابراین شکلی واحد نداشته و به فراخور موضوع و هم‌بافت افراد را در کنش‌های متنوعی درگیر می‌کنند. این نکته در یادگیری زبان دوم به شکل خاص مشهود است، زبان‌آموزانی که در یک کلاس زبان آموزش دیده‌اند و دانش زبانی فردی و متفاوتی از دیگر هم‌کلاسان خود شکل می‌دهند و زبان آموخته شده را به شیوه‌های مختلف و منحصر به خود آن را به کار می‌برند.

کشف دوباره زبان، و به دست آوردن مالکیت زبانی (هیملی ۱۹۹۱؛ گریوز ۱۹۹۹) که زبان‌آموزان در خلال روایت داستان‌های خود تجربه می‌کنند فرصتی است که سواد نقادانه برای درونی کردن زبان به زبان‌آموزان ارائه می‌کند. در زبان اول یا زبان مادری، این اتفاق به شکلی ناخودآگاه رخ می‌دهد: کودک در جهان پیرامون خود، و با کمک والدین، و محیط بسیار سریع نه تنها معانی کلمات را یاد می‌گیرد که کاربردهای خاص ترکیبات زبانی را هم به خوبی می‌آموزد. سواد نقادانه برای یادگیری زبان انگلیسی در کودکان خردسال و با کمک آشپزی و یا فعالیت‌های مشابه می‌تواند فرصتی را ایجاد کند که زبان انگلیسی به شیوه‌ای کاملا آگاهانه در خلال روزمرگی کودکان آموخته شود (گریوز ۲۰۰۱)، شیوه‌ای که تمام محیط و فضا-مکان یادگیری زبان‌آموز را منبع الهام و فعالیت‌های روزمره را در قالب فعالیت‌های کلاسی بازتعریف کرده و به جای تحمیل کتاب‌های انگلیسی، زندگی کودکانه را به فضای آموزش انگلیسی وارد کند (مک‌گوآیر و گریوز ۲۰۰۱). متاسفانه این شیوه از آموزش نه تنها در حوزه آموزش زبان خارجی که در حوزه آموزش عمومی متاثر از یادگیری الفبای خارج از هم‌بافت بیش‌تر مغفول مانده است.

پاورقی:

[1] critical literacy
[2] real-life situation
[3] Vocabulary for High school
[4] Word Power Made Easy
[5] authentic text
[6] (TEFL) Teaching English as a Foreign Language
[7]situated Literacy
[8] Teaching English as a second Language (TESL)
[9] guided inquiries
[10] language ownership
[11] voice
[12] position
[13] identity
[14] doing literacy

منابع:

Shotter, J. 1999. Writing from within "living moments": "with-ness-Writing" rather than "about-ness writing". (1st Draft Paper). Writing across Curriculum Conference: Multiple Intelligences. Retreive on March 19, 2007 from: http:// pubpages.unh.edu/jds/CORNELL Fin.htm.

Vasques, V. M. 2004. Negotiating Critical Literacy with Young Children. London, Lawerence Erlbaum Associates, Publishers.

Bartlett, L. 2007. To Seem and To Feel: Situated Identities and Literacy Practices. Teachers College Record 109 (1) pp. 51–69.

Bartlett, L. 2008a. Literacy's verb: Exploring what literacy is and what literacy does. International Journal of Educational Development 28 (6), 737-753

Bartlett, L. 2005. Identity work and cultural artefacts in literacy learning and use: A sociocultural analysis Language and education 19 (1), 1-9

Bartlett, L. 2008b. Engaging cultural artefacts to “do” literacy. Literacies, global and local 2, 35.

Barton D & Hamilton, M. 1999. Situated Literacy: Theorizing Reading & Writing in Context. London: Routledge

Collins, J. & Bloth, R. 2003. Literacy and Literacies: Identity, Text and Power. Cambridge: Cambridge.

Freire, P. 1991. The importance of the act of reading. In C. Mitchell & K. Weiler (Eds.). Rewriting Literacy: Culture and Discourse of the Other. (pp.139-146). New York: Bergin & Garvey.

Gee, J. P. 2007. Social Linguistics and Literacy: Ideology in Discourses. Routhlege: London.

Graves, D. 1990. Discover your own Literacy. Heinemann: New Hampshire

Graves, D. 2001. The Energy to Teach. Heinemann: New Hampshire

Graves, D.H. (1999). Bring Life into Learning: Create a Lasting Literacy. Portsmouth: Heineman.

Graves, D. 1990. Discover your own Literacy. Heinemann: New Hampshire

Himely, M. 1991. Shared Territory: Understanding Children's Writing as Works. New York: Oxford University Press.

Hawkins, M., & Norton, B. 2009. Critical language teacher education. Cambridge guide to second language teacher education, 30-39.

Luke, A. 2004. Who Takes on the Critical? In B. Norton & K. Toohey (Eds.), Critical Pedagogies and Language Learning: An Introduction. (pp.21-30). New York: Cambridge University Press.

Maguire, M. H. & Graves, B. 2001. Speaking personalities in primary school childern’s L2 writing. TESOL Quarterly35 (4) 561-593.

Richards, J. C. & Rodgers, T, S. 2001. Approaches and Methods in Language Teaching. (2nd Ed.) Cambridge: Cambridge University Press.

Shor, I. 1999. What is critical literacy? In I. Shor, I. & C. Pari (Eds.), Critical Literacy in Action: Writing Words, Changing Worlds. (pp.1-30). Portsmouth: Heinemann.

Shotter, J. 1999. Writing from within "living moments": "with-ness-Writing" rather than "about-ness writing". (1st Draft Paper). Writing across Curriculum Conference: Multiple Intelligences. Retreive on March 19, 2007 from: http:// pubpages.unh.edu/jds/CORNELL Fin.htm.

Street, B. 2005. Understanding and Defining Literacy. UNESCO Reports.

Vasques, V. M. 2004. Negotiating Critical Literacy with Young Children. London, Lawerence Erlbaum Associates, Publishers.



سالشمار تاریخ سیاهان

ناصر فکوهی

سالشمار تاریخ سیاهان

از بردگی تا اوباما: ۱۵۰۰ سال تاریخ[1]

۶۲۶- آغاز برده‌داری به وسیله عرب‌ها. آن‌ها با پیماننامه «baqt» مسیحیان نوبی (Nubie) (سالکنان دره علیای رودخانه نیل) را وادار می‌کنند هر سال ۳۶۰ برده به عنوان خراج به آن‌ها بدهند.

۸۶۹- آغاز شورش زنگی‌ها. آن‌ها بردگان سیاه‌پوست شرق آفریقا هستند که هزاران نفر از ایشان را برای فعالیت‌های ساخت و لایروبی کاریزها به عراق برده بودند. شورش زنگی‌ها علیه خلفای عباسی (۷۵۰ تا ۱۲۸۵) انجام می‌گیرد. شورش گسترش زیادی در سرزمین عباسی پیدا می‌کند و تا سال ۸۸۳ که به صورت خونین سرکوب می‌شود، ادامه می‌یابد. پس از این دوره، بردگان عباسی بیشتر مسیحیان اسلاو بودند.

۱۳۷۷- تاریخ‌دان اسلامی، ابن‌خلدون در کتاب مشهور خود «مقدمه» می‌نویسد: «تنها مردمانی که بردگی را پذیرفته‌اند سیاهان بوده‌اند، و دلیل این امر آن است که سطح انسانیت در آن‌ها پایین است، جایگاه آن‌ها نزدیک به جانوران است.»

۱۴۱۶- پرتغالی‌ها نخستین اروپایی‌هایی هستند که تنگه Bojador که به «تنگه وحشت» نیز معروف است را در جنوب جزایر قناری دور می‌زنند.

۱۴۴۱- پرتغالی‌ها نخستین اسرای آفریقایی خود را در شمال صحرای غربی این قاره در جنگ به دست می‌آورند و آن‌ها را به کشور خود می‌برند.

۱۴۵۴- پاپ نیکلای پنجم به آلفونس پنجم موسوم به «آفریقایی» (۱۴۳۲-۱۴۸۱) پادشاه پرتغال اجازه می‌دهد تجارت برده میان آفریقا لیسبون را شروع کند.

۱۴۸۲- پرتغالی‌ها قلعه‌هایی را در لیتورال بین سنگال و کامرون بنا می‌کنند.

۱۴۹۲- کریستف کلمب به کارائیب می‌رسد. او از سومین سفر خود (۱۴۹۸) گروهی از سیاهان را بر caravelles سوار می‌کند.

۱۴۹۳- مهاجرنشین‌های اسپانیایی جزایر آنتیل (هیسانیولا، امروز هائیتی و جمهوری دومنیکن، کوبا، پورتو ریکو و جامائیکا) را اشغال می‌کنند و در آنجا شروع به بهره‌برداری از معادن، گله‌داری و تولید تنباکو و شکر می‌کنند).

۱۵۱۰- پادشاه فردیناند دستور می‌دهد بردگان به جزایر هیسپانیولا اعزام شوند تا در آنجا در معادن کار کنند. این امر آغاز برده‌داری از خلال اقیانوس اطلس است.

۱۵۱۸- شارل کنت، اجازه تجارت و برده‌داری را در امپراتوری اسپانیا صادر می‌کند.

۱۵۵۳- آغاز برده‌داری انگلیسی‌ها.

۱۵۶۹- کشیش دومینیکن توماسودومرکادو علیه وضعیت بردگان در مهاجرنشین‌های اسپانیایی اعتراض می‌کند.

۱۵۹۶- آغاز برده‌داری هلندی‌ها.

۱۶۰۴- آغاز برده‌داری فرانسوی‌ها.

۱۶۲۰- ورود نخستین بردگان آفریقایی در مهاجرنشین‌های انگلیسی (ایالات متحده آینده).

۱۶۳۵- فرانسوی‌ها که در جزیره سن‌کریستوف در شرق پورتوریکو مستقر شده بودند، از این زمان مارتینیک و گوادولوپ را اشغال می‌کنند و در آنجا یک اقتصاد شکر



1-De l'esclavage à Obama, 1500 ans d'histoire, in, Le Point, Hors-Série, La Pensée Noire, Les Textes Fondamentaux, no. 22, Avril-Mai 2009, pp. 118-121.

به راه می‌اندازند.

۱۶۴۲- لویی سیزدهم برده داری را مجاز اعلام می کند.

۱۶۷۲- پادشاه انگلستان چارلز دوم کمپانی سلطنتی آفریقا را تاسیس می‌کند تا بتواند برده‌داری را بهتر مدیریت کند. لویی چهاردهم سال بعد کمپانی سنگال را تاسیس می‌کند که بردگان آفریقایی را به آنتیل فرانسه اعزام می‌کند.

۱۶۷۸- تقریبا ۲۷ هزار برده در آنتیل فرانسه وجود دارد.

۱۶۸۵- لویی چهاردهم، «قانون سیاهان» (Code noir) را امضا می‌کند این قانون را کلبر (Colbert) وزیر امور مالی او، تدوین کرده است. در این قانون بر اساس شصت ماده قواعد مربوط به بردگان در سرزمین‌های آن سوی اقیانوس فرانسه تدوین شده است. بر اساس این قانون، بردگان به مثابه «اموال منقول» و «احشام» ارباب خود به حساب می‌آیند، اما باید به مذهبت کاتولیک در بیایند. فاقد هرگونه جایگاه حقوقی هستند و از حق مالکیت نیز محرومند.

۱۶۸۸- در پنسیلوانیا، کواکرها (Quakers) (جنبش دینی که گروهی از مخالفان کلیسای انگلستان در قرن هفدهم در این کشور بنیاد گذاشته بودند) بیانیه‌ای اعتراض‌آمیز موسوم به جرمنتاون (Germantown) را منتشر می‌کنند که به شدت با برده‌داری مخالف است.

۱۷۱۶- به بنادر رووان (Rouen)، روشل (Rochelle)، بوردو (Bordeaux) و نانت (Nantes) مجوز سلطنتی داده می‌شود که «آزادانه تجارت برده بکنند».

۱۷۴۸-منتسکیو (۱۶۸۹-۱۷۵۵) کتاب روح‌القوانین را منتشر می‌کند و در آن شیوه‌ای که برده‌داران تجارت خود را توجیه می‌کنند، مورد انتقاد قرار می‌دهد.

۱۷۴۹- چهل و چهار کشتی بندر نانت را به مقصد آفریقا برای حمل برده ترک می‌کنند.

۱۷۷۰- کشیش رنال (Abbé Raynal) (۱۷۱۳-۱۷۹۶) کتاب «تاریخ فلسفی و سیاسی استقرار اروپاییان در دو هندوستان» (Histoire philosophique et politique de l'établissement des Européens dans les deux Indes) خود را منتشر می‌کند و در آن خواستار لغو برده‌داری می‌شود.

۱۷۷۸- در سن دومینیک (Saint-Dominigue) از ۲۸۸ هزار ساکن، ۲۴۹ هزار نفر برده هستند.



۱۷۸۴- وزیر پیشین امور مالی فرانسه، ژاک نکر (Jacques Necker) (۱۷۳۲-۱۸۴۰) کتاب «درباره مدیریت امور مالی فرانسه» (De l'administration des finances de la France) را منتشر و در آن نسبت به وجود تجارت بردگان ابراز تاسف می‌کند.

۱۷۸۷- در انگلستان انجمن لغو بردگی تاسیس می‌شود.

۱۷۸۷- «ابلاغیه شمال غربی» (L'Ordonnance du Nord-Ouest) برده‌داری را در شمال غربی ایالات متحده ممنوع می‌کند. مرز میان ایالات برده‌دار و مخالف برده‌داری در سطح ایالت اوهایو (Ohio) قرار می‌گیرد.

۱۷۸۸- در پاریس انجمن دوستداران سیاهان تاسیس می‌شود. این انجمن که موسسان آن از انقلابیون آینده فرانسه یعنی ژاک-پیر بریسو (Jacques-Pierre Brissot) (۱۷۵۴-۱۷۹۳)، اتیین کلاوییر(Etienne Clavière) (۱۷۳۵-۱۷۹۳) و اونوره گابریل دو میرابو (Honoré Gabriel de Mirabeau) (۱۷۴۹-۱۷۹۱) هدف خود را تدوین اندیشه‌های ضدبرده‌داری ملهم شده از منتسکیو و کشیش رنال، می‌داند.

۱۷۸۹- کتاب «روایت جذاب زندگی اولوداه اکیانو یا گوستاوس واسای آفریقایی به زبان خودش» (Intéressant de la vie d'Olaudah Equiano ou Gustavus Vasso écrit par lui-même) در لندن منتشر می‌شود. در فرانسه قلعه باستیل فتح و انقلاب آغاز می‌شود.

۱۷۹۱- شورش بردگان سن دومینیک (هاییتی آینده) که پر رونق‌ترین مستعمره فرانسه در سراسر آمریکا است. در طول چند روز گروه‌های برده مزارع را به آتش می‌کشند و حدود هزار سفید پوست را قتل‌عام می‌کنند.

۱۷۹۳- کمیسرهای مدنی جمهوری فرانسه، لژه فلیسیته سونتوناکس (Léger-Félicité Sonthonax) و اتیین پلورل(Etienne Polverel)، روز ۴۲ ژوئن برده‌داری را در سن دومینیک لغو می‌کنند.

۱۷۹۴- چهارم فوریه، کنوانسیون، برده‌داری را در مستعمرات فرانسه لغو می‌کند. «کنوانسیون اعلام می‌کند که برده‌داری سیاهان در تمام مستعمرات لغو می‌شود؛ بدین ترتیب کنوانسیون اعلام می‌کند که همه انسان‌ها، بدون تبعیض در رنگ پوست که در مستعمرات زندگی می‌کنند، شهروندان فرانسوی هستند و از همه حقوق پیش‌بینی‌شده در قانون اساسی



برخورداند».

۱۸۰۱- در گوادولوپ (Guadeloupe) لویی دلگره (Louis Delgrès) علیه نیروهایی که بناپارت برای استقرار مجدد برده‌داری روانه کرده است دست به شورش می‌زند. در سن‌دومنیک قانون اساسی توسن بوورتور (Constitution de Toussaint Louverture).

۱۸۰۲- ناپلئون بناپارت با حکم حکومتی برده‌داری را برای رونق بخشیدن دوباره به تجارت مزارع قانونی می‌کند.

۱۸۰۴- در اول ژانویه پس از شکست نیروهای نظامی فرانسه در برابر ژان-ژاک دوسالین (Jean-Jacques Dessalines) جانشین توسن لوورتور، هاییتی استقلال خود را اعلام می‌کند. بدین ترتیب هاییتی به نخستین دولت سیاه‌پوست بدل می‌شود. همه سفیدپوستان در این کشور در موقعیت پیشین سیاهان قرار می‌گیرند.

۱۸۰۷- لغو تجارت برده در انگلستان و در ایالات متحده.

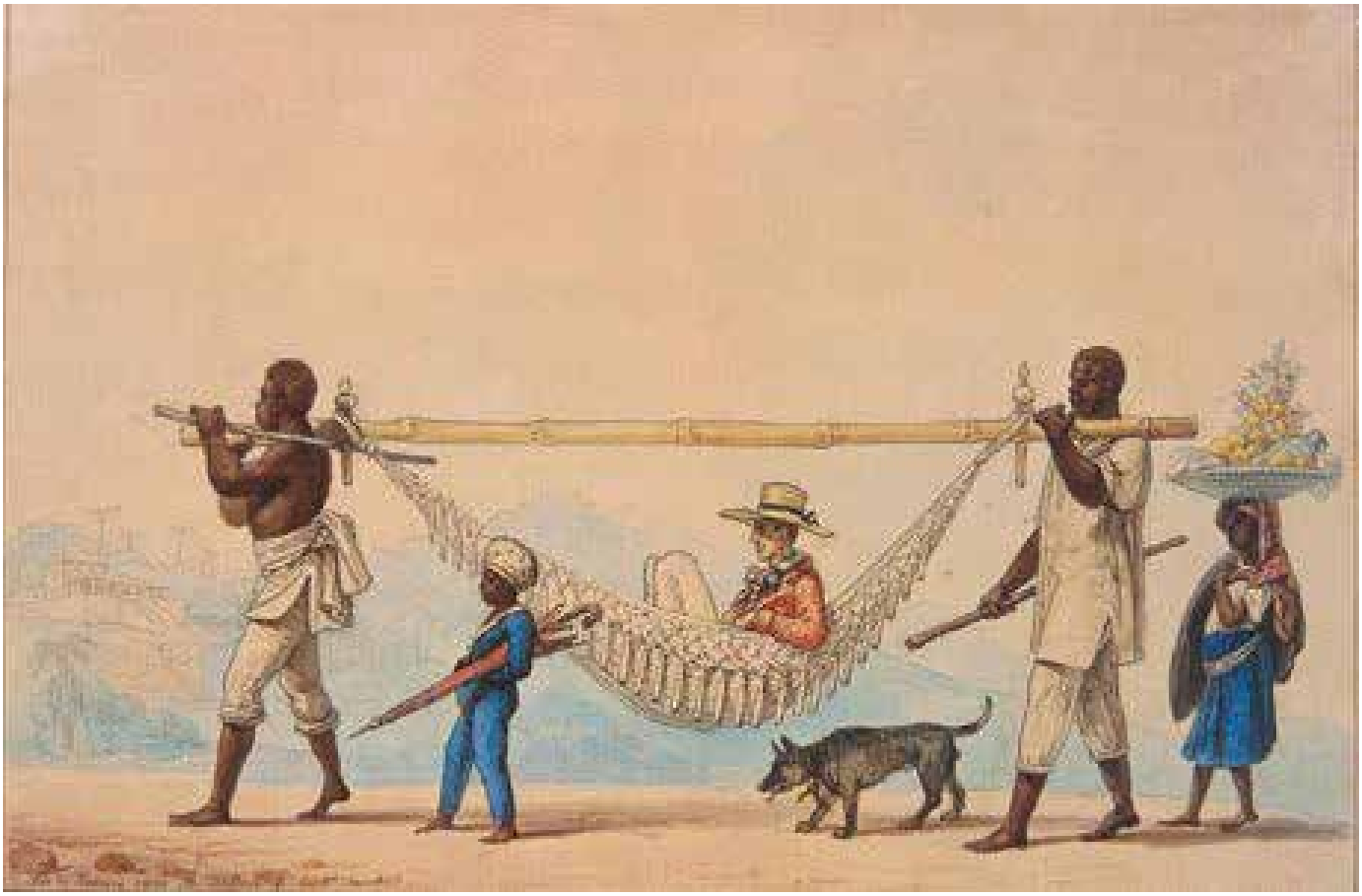
۱۸۰۸- کشیش گرگوار (۱۷۵۰-۱۸۳۱) (Abbé Grégoire) کتاب «درباره ادبیات سیاه‌پوستان یا پژوهشی درباره مهارت‌های فکری آن‌ها، قابلیت‌های اخلاقی و ادبیات آن‌ها» (De la littérature des nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature) را منتشر می‌کند.

۱۸۱۵- در کنگره وین، پس از شکست ناپلئون، قدرت‌های بزرگ که برای تقسیم جدید اروپا گردآمده‌اند، موافقت می‌کنند که تجارت برده را لغو کنند اما برده‌داری را حفظ می‌کنند. از ابتدای قرن هفدهم تا آن زمان ۴۹۰۰ محموله از بردگان از بندر لیورپول (Liverpool) در انگلستان اعزام شده‌اند. از این بندر به تنهایی به اندازه مجموع تمام بنادر فرانسه برده فرستاده است.

۱۸۳۰- فتح الجزایر که در آنجا هم یک «قانون بومیان» (Code de l'Indigénat) حاکم می‌شود: بومیان از بخش بزرگی از حقوق و آزادی‌های شهروندان فرانسوی محروم می‌شوند.

۱۸۳۲- سلطان عثمانی، سید سعید (۱۸۳۴-۱۸۷۰) اقامتگاه خود را به جزیره زنگبار (تانزانیای کنونی) منتقل می‌کند و از آنجا تجارت گسترده بردگان آفریقایی را به مقصد بنادر دریای سرخ و خلیج فارس سازماندهی می‌کند.

۱۸۳۳- لغو تدریجی برده‌داری در مستعمرات بریتانیا که در سال ۱۸۳۸ کامل می‌شود.



۱۸۳۹- پاپ گرگوار شانزدهم (Grégoire XVI) رسما تجارت برده را محکوم می‌کند.

۱۸۴۶- برده پیشین، فردریک داگلاس (Frederick Douglass) زندگینامه خود را با عنوان «خاطرات یک برده» (Mémoires d'un esclave) منتشر می‌کند.

۱۸۴۷- لیبریا (که در سال ۱۸۲۲ به وسیله یک بنگاه آمریکایی استعماری تاسیس شده) نخستین دولت آفریقایی است که به استقلال می‌رسد.

۱۸۴۸- انقلاب در فرانسه و در اروپا. ویکتور شولشر (Victor Schloecher) نماینده مجلس، لایحه لغو برده‌داری در مستعمرات فرانسه تدوین و در ۲۷ آوریل به امضای آلفونس دولامارتین (۱۷۹۰-۱۸۶۹) (Alphonse de Lamartine) وزیر امور خارجه فرانسه می‌رسد. بنا بر این قانون ۲۵۰ هزار برده آزاد می‌شوند.

۱۸۵۰- پایان رسمی تجارت برده در برزیل که ۳ میلیون و ۶۰۰ هزار برده سیاه به این کشور وارد کرده بود.

۱۶۸۱- آغاز جنگ جدایی‌طلبانه یا «جنگ داخلی» (La Guerre de Sécession) در ایالات متحده . این جنگ ایالات کنفدرال شامل یازده ایالت جنوبی را که از ایالات متحده در زمان جفرسون دیویس (Jefferson Davis) جدا شده بودند، در برابر ایالاتی که باقی مانده بودند قرار می‌داد. این ایالات، ایالت‌های طرفدار لغو بردگی به رهبری آبراهام لینکلن (Abraham Lincoln) و حزب جمهوری‌خواه را دربرمی‌گرفت.

۱۸۶۵- الحاقیه سیزدهم قانون اساسی آمریکا لغو بردگی را در ایالات متحده آمریکا اعلام می‌کرد. سه سال پیش از این، رئیس جمهور جمهوری‌خواه این کشور، آبراهام لینکلن آزادی بردگان را در ایالات جنوبی اعلام کرده بود اما به دلیل عدم رای اکثریت در کنگره نتوانسته بود آن را وارد قانون اساسی کند. او روز ۱۴ آوریل، چند روز پیش از پایان جنگ، در یک ترور، کشته شد. و کنگره تحت تاثیر عواطف ناشی از این رویداد به افزوده شدن الحاقیه ۱۳ و سپس الحاقیه چهارده (حق رای سیاهان) به قانون اساسی رای داد.

۱۸۷۴- در آلمان، آغاز نمایشگاه‌های «بومیان» برای نشان دادن اهالی مستعمرات به مردم.

۱۸۷۷- ایالات جنوبی به تدریج قوانین «جیم کراو» (Jim Crow) را تصویب می‌کنند تا اکثر حقوق مدنی که پس از جنگ داخلی به بردگان پیشین داده شده بود را



از میان ببرند. مهم‌ترین قانون، «جداسازی» بود که میان سیاهان با سایرین از جمله در مدارس و در وسایل حمل و نقل عمومی اعمال می‌شد.

۱۸۸۸- لغو برده‌داری در برزیل.

۱۸۹۵- قانون اساسی آفریقای غربی فرانسه (AOF) شامل موریتانی، سنگال، سودان فرانسه، گین، ساحل عاج، نیجر، بورکینا فاسو و دائومه.

۱۸۹۶- دیوان عالی ایالات متحده، بر اساس اصل «برابر» اما «جداسازی‌شده» قوانین جداسازی سیاهان را در ایالات جنوبی دارای مشروعیت دانست.

۱۹۰۳- انتشار کتاب «ارواح مردمان سیاه» (Ames du peuple noir) اثر و.ای. بی. دو بویس (W.E.B. du Bois).

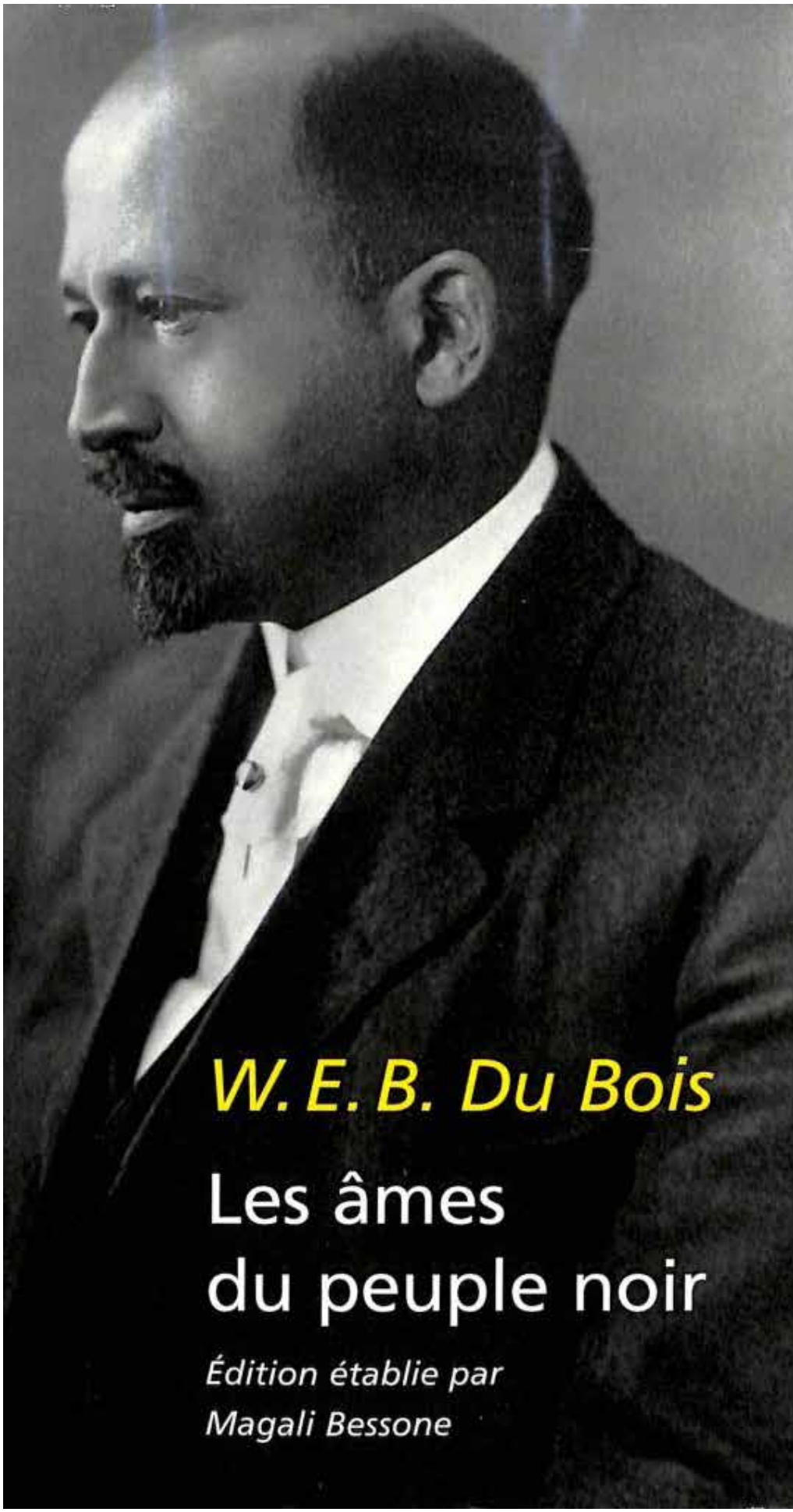
۱۹۱۰- تاسیس اتحادیه آفریقای استوایی فرانسه (Afrique équatoriale française- AEF) شامل گابن، کنگوی میانی یا کنگوی برازاویل کنونی، اوبانگی چاری یا جمهوری آفریقای مرکزی کنونی و چاد.

۱۹۱۴-۱۹۱۸- جنگ جهانی اول. مشارکت سربازان سیاه در جنگ.

۹۱۹۱- مارکوس گراوی (Marcus Garvey) موسسه دریایی خط ستاره سیاه (La Compagnie maritime Black Star Line) را تاسیس می‌کند تا سیاهان را به آفریقا بازگرداند.

۱۹۲۰- موریتانی در آفریقای غربی به استعمار فرانسه درمی‌آید.

۱۹۲۵- جنبش فرهنگی رنسانس هارلم(Harlem Renaissance) با انتشار کتاب «سیاه جدید. یک تفسیر» (The New Negro. An Interpretation)



اثر آلن لاک (Alain Locke).

۱۹۳۱- نخستین نمایشاه استعماری بین‌المللی پاریس که برای نشان دادن فواید استعمار ترتیب داده شده بود.

۱۹۳۴- تاسیس گاهنامه «دانشجوی سیاه» (L'Etudiant noir) در فرانسه

۱۹۳۹- انتشار کتاب «دفترچه خاطرات بازگشت به مام وطن» (Cahier d'un retour au pays natal) اثر امه سزر (Aimé Césaire).

۱۹۴۴- سخنرانی ژنرال دوگل در برازاویل. نخستین گام به سوی استعمارزدایی.

۱۹۴۶- قانون تاسیس استان‌ها گوادولوپ، مارتینیک، رئونیون و گویان را مناطق فرانسه اعلام می‌کند.

۱۹۴۸- اعلام رسمی «آپارتاید» در آفریقای جنوبی. جامعه این کشور به چهار گروه نابرابر از شهروندان تقسیم می‌شوند: سفیدپوستان، سیاه‌پوستان، هندی‌ها و دورگه‌ها یا رنگین پوستان(Coloured people).

۱۹۵۴- تاریخدان سنگالی، شیخ دیوپ (Cheikh Diop) کتاب «ملت‌های سیاه و فرهنگ» (Nations nègres et culture) را منتشر می کند.

۱۹۵۵- در مونتگمری در آلاباما (Montgomery- Alabama)، رزا پارک (Rosa Parks) به دلیل آنکه حاضر نشده بود صندلی خود را در اتوبوس به یک سفیدپوست بدهد، به وسیله پلیس دستگیر و محکوم به پرداخت یک جریمه ۴۱ دلاری می‌شود. پاستور مارتین لوتر کینگ (Pasteur Martin Luther King) یک بایکوت را در سیستم حمل و نقل آن شهر به راه می‌اندازد. این آغاز جنبش حقوق مدنی و پایان جدایی‌سازی است که تا سال ۱۹۶۸، ادامه می‌یابد.

۱۹۵۶- نخستین کنگره بین‌المللی نویسندگان و هنرمندان سیاه در سوربن به ابتکار گاهنامه «حضور آفریقا» (Présence africaine) برگزار می‌شود.

۱۹۶۰- هجده کشور آفریقایی شامل کامرون، ساخل عاج، دائومه، گابون، ولتای علیا، ماداگاسکار، مالی، مارتینیک، مالی، موریتانی، کنگوی میانی(کنگو)، نیجر، نیجریه، آفریقای مرکزی، سنگال، سیرا لئونه، سومالی، سومالیلند، سودان، چاد به استقلال می‌رسند.

۱۹۶۱- آغاز جنگ ویتنام برای آمریکایی‌ها.

۱۹۶۳- در ۲۵ ماه مه، در آدیس‌آبابا (اتیوپی) سی و دو رئیس دولت‌های آفریقایی در کنگره‌ای گردهم می‌آیند تا «سازمان اتحاد آفریقایی» (Organisation de l'unité africaine) (OUA) را به وجود بیاورند. در اساسنامه این سازمان بر آفریقایی مرکب از دولت‌های مستقل در برابر پان‌آفریکانیسم تاکید می‌شود. این جریان رادیکال به دنبال ایجاد اتحادیه اقتصادی و سیاسی قاره بود. در ایالات متحده در ۲۸ اوت مارتین لوتر کینگ سخنرانی معروف خود با عنوان «من یک رویا در سر دارم» (I have a dream) را در واشنگتن در یک گردهمایی برای



کار و آزادی سیاهان ایراد می‌کند. یک سال بعد، او برنده جایزه نوبل صلح می‌شود.

۱۹۶۴- در آفریقای جنوبی نلسون ماندلا (Nelson Mandela) به جرم مبارزه‌اش با آپارتاید محکوم به زندان ابد می‌شود. در ایالات متحده رئیس جمهور لیندون جانسون در کنگره قانون حقوق مدنی (Civil Rights Act) را به تصویب می‌رساند. بر اساس این قانون هر گونه تبعیضی بین افراد بر اساس نژاد، دین و جنسیت ممنوع اعلام می‌شود.

۱۹۶۵- در ایالات متحده قانون حق رای (Voting Act) به تصویب می‌رسد. بر اساس این قانون قوانین پیشین که رای دادن را محدود می‌کردند لغو می‌شوند. در ماه اوت، به دنبال دستگیری سه عضو یک خانواده سیاه‌پوست شورش‌های خشونت‌آمیز نژادی در محله‌های واتس (Watts) در لس‌آنجلس بر پا می‌شود. در این شورش‌ها در طول پنج روز، ۳۴ نفر کشته می‌شوند و بیش از هزار نفر زخمی، حدود ۴ هزار نفر نیز دستگیر می‌شوند.

۱۹۶۶- تشکیل «حزب پلنگ‌های سیاه» (Black Panther Party) در ایالات متحده. یک جنبش انقلابی آفریقایی- آمریکایی که بابی سیل(Bobby Seale) و هویی پ. نیوتون (Huey P. Newton) آن را پایه‌گذاری می‌کنند.

۱۹۶۸- مارتین لوتر کینگ در یک ترور در ممفیس (Memphis) به قتل می‌رسد.

۱۹۷۵- انتشار آهنگ «جنگ» (War) اثر باب مارلی (Bob Marley).

۱۹۸۴- تاسیس اس.او.اس راسیسم (S.O.S Racisme) در فرانسه.

۱۹۸۶- وله سوینکا (Wole Soyinka) نخستین آفریقایی که برنده جایزه نوبل ادبیات می‌شود.

۱۹۹۱- پایان آپارتاید در آفریقای جنوبی.

۱۹۹۲- شورش‌های جدید در واتس (لس آنجلس) به دنبال ضرب و جرح یک جوان سیاه‌پوست به دست پلیس و تبرئه این افراد در دادگاه. در این شورش‌ها ۳۸ نفر کشته می‌شوند.

۲۰۰۱- مجلس فرانسه قانون توبیرا را بر اساس نام نماینده گویان، کریستیان توبیرا (Christian Taubira) به تصویب می‌رساند. بر اساس این قانون، برده‌داری یک جنایت علیه بشریت طبقه‌بندی می‌شود.

۲۰۰۲- در دوربان آفریقای جنوبی اتحادیه آفریقا (L'Union africaine) که پنجاه و سه کشور را در بر می‌گیرد بر اساس مدل اتحادیه اروپا تشکیل می‌شود.

۲۰۰۷- در حالی برده‌داری هنوز در برخی از کشورهای اسلامی وجود دارد، موریتانی قوانین سخت‌تری را به تصویب می‌رساند تا از این اعمال جلوگیری کند.

نوامبر ۲۰۰۸- سناتور باراک اوباما به ریاست جمهور ایالات متحده انتخاب می‌شود. او پدری کنیایی و مادری آمریکایی دارد، اوباما نخستین فرد دورگه است که به این سمت می‌رسد.



فهرست واژگان[۲]



آپیا، آنتونی قوامه (زاده ۱۹۵۴)

(Appiah, Anthony Kwame)

او در لندن زاده شد. پدرش اهل غنا و مادرش انگلیسی بود. آپیا تحصیلات خود را در کمبریج انجام داد. او فیلسوف است و مجموعه‌ای از مقالات خود را با عنوان «خانه پدری من» (My Father's House) (۱۹۹۲) به انتشار رسانده. در این کتاب وی به تحلیل نقش روشنفکران سیاه در ساخت مدرنیته آفریقایی پرداخته است. او به شدت مفهوم نژاد را مورد نقد قرار می‌دهد. او در آخرین نوشته‌هایش بر تنش و هماهنگی ارزش‌ها در جهانی جهان‌وطن شده تاکید دارد. او با اچ. ال. گیتز جونیور (H.L.Gates Jr.) ویراستاری دانشنامه آفریکانا (Africana) (۱۹۹۹) را بر عهده دارد.



آفریقا محور

(Afrocentisme)

این مفهوم را یک فیلسوف مولفی کته آسانته (Molefi Kete Asante) (زاده ۱۹۴۲) به نظریه درآورد تا جریان فکری را نشان دهد از جمله ملی‌گرای سیاه‌پوست آمریکایی، مارتین دلنی (Martin Delany) (۱۸۱۲-۱۸۸۵) و شیخ آنتا دیوپ (Cheikh Anta Diop) آن را نمایندگی می‌کردند و تاکیدش بر سهم فرهنگ‌های آفریقایی در تاریخ جهان است، تشریح کند.

اتحادیه ملی شهر

(NUL) (National Urban League)

این اتحادیه در اوایل قرن بیستم در نیویورک تاسیس شد و موسس آن قربانیان تبعیض نژادی بودند. اتحادیه هنوز هم وجود دارد و برای به دست آوردن حقوق مدنی در آمریکا فعالیت می‌کند.

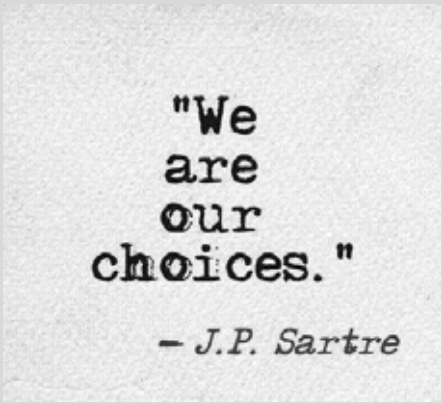
2- Lexique, in, Le Point, Hors-Série, La Pensée Noire, Les Textes Fondamentaux, no. 22, Avril-Mai 2009, pp. 122-129.



ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ پیش از میلاد)

(Aristote)

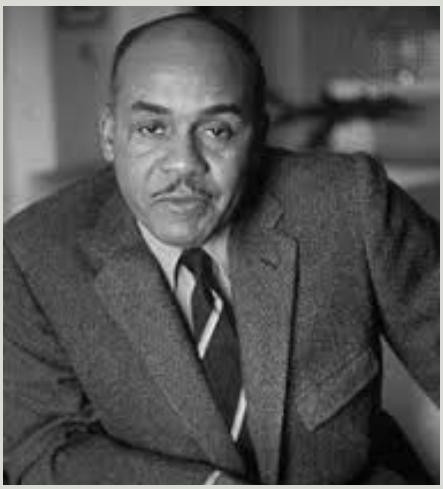
فیلسوف یونانی، شاگرد افلاطون (۴۲۸-۳۸۴ پیش از میلاد). افکار او تاثیری عمیق بر فرهنگ غرب از جمله در قرون وسطا داشت.



اگزیستانسیالیسم

(Existentialisme)

این جریان بیشتر شیوه‌ای در اندیشیدن بود تا یک دکترین. در این شیوه، تامل بر وجود انسانی اهمیت داشت و سورن کییرکه‌گارد (Soren Kierkegaard) مارتین هایدگر(Martin Heidegger)، گابریل مارسل (Gabriel Marcel) و ژان پل سارتر (Jean Paul Sartre) به این جریان وابسته بودند.



الیسون، رالف (۱۹۱۳-۱۹۹۴)

(Ralph Ellison)

روشنفکر و نویسنده سیاه‌پوست که رمان او «مرد نامرئی» (Invisible Man) در ۱۹۵۳ برنده جایزه ملی کتاب (National Book Award) شد. این کتاب که تا حد زیادی سرگذشت خود او بود سرنوشت یک آفریقایی- آمریکایی را روایت می‌کند که در ابتدای قرن بیستم در نیویورک در پی هویت خویش و بازشناسی آن از سوی دیگران است.

UNIA & ACL
EST. 1914

انجمن پیشبرد سیاهان و اتحادیه جماعت‌های آفریقایی

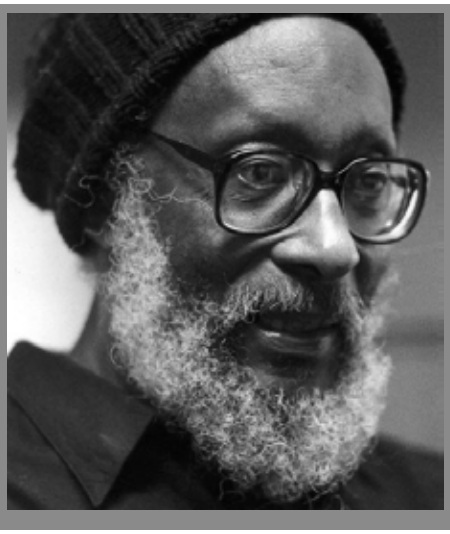
Universal Negro Improvement Association & African Communities) (League – Unia

یک سازمان ملی‌گرای سیاه و بین‌المللی که در ماه اوت ۱۹۱۴ به وسیله رهبر جامائیکایی مارکوس گاروی (Marcus Garvey) به وجود آمد.

انجمن ملی پیشبرد مردمان رنگین‌پوست

(National Association for the Advancement of Coloured People) (NAACP)

این انجمن در سال ۱۹۰۹ با حرکت از جنبش نیاگارا (Niagara Movement) و.ی. ب. دو بویس (W.E.B; du Bois) تشکیل شد و نقش اساسی در به موفقیت رسیدن جنبش حقوق مدنی در ایالات متحده داشت. برای نمونه با پیگیری حقوقی این انجمن بود که تبعیض نژادی در نظام آموزشی آمریکا (حکم براون) (arrêt Brown) به پایان رسید.



برثویت، ادوارد کامو (زاده ۱۹۳۰)

(Brathwaite, Edward Kamau)

وی یک تاریخ دان است و کتابی پژوهشی درباره جامعه کرئول در جامائیکا دارد. برثویت در همان حال یک نمایشنامه‌نویس و موسیقی‌دان و شاعر نیز هست که به زبان انگلیسی می‌نویسد و به جزیره باربادا (Barbade) تعلق دارد. شهرت او به ویژه به دلیل آثار شعرش است که در آن‌ها زبانی موسیقی‌وار و دورگه دارد و مضمون‌هایشان بر محور تجربه برده‌داری، میراث آفریقایی کارائیب و دایاسپورا متمرکز هستند.



پان‌آفریکانیسم

(Panafricanisme)

این جنبش روشنفکرانه، فرهنگی و سیاسی در قرن نوزدهم ظاهر شد و پیش از هر چیز به دنبال آن بود که سیاهان آفریقا و سیاهان دیاسپورا را در یک هویت مشترک بر پایه تجربه یکسان آن‌ها از سرکوب نژادی و استعماری گردهم بیاورد. اهداف جنبش آن بود که گذشته باشکوه آفریقا را احیا کرده و نسبت به قدرت‌های استعماری اروپایی، در آفریقا استقلال و خودمختاری و همبستگی اقتصادی ایجاد کند. این ایدئولوژی نقشی مهم در تاریخ استعمارزدایی داشت.

پدیدارشناسی

(Phénoménologie)

جنبشی فلسفی که بر آن بود که توصیف و توضیح پدیده‌ها را باید در خودشان جُست. این دانش پدیدارها را عمدتا فیلسوف آلمانی ادموند هوسرل (۱۸۵۹–۱۹۳۸) (Edmund Husserl) توسعه بخشید و تاثیر زیادی در قرن بیستم داشت از جمله بر نویسندگان فرانسوی چون ژان پل سارتر (۱۹۰۵–۱۹۸۰).

پلنگان سیاه



(Black Panthers)

این حزب سیاسی در سال ۱۹۶۶ پایه‌گذاری شد و بر ضرورت آنکه سیاهان آمریکایی از منافع خود به دست خود دفاع و برای این کار از اسلحه نیز استفاده کنند، تاکید داشت. طرفدارن این حزب، گروه‌های گشت اضطراری داشتند و عملیات پلیس را در کالیفرنیا در محله‌های سیاه‌پوست زیر نظر می‌گرفتند و در همین منطقه نیز دخالت‌هایی برای سلامت و امور اجتماعی مردم می‌کردند. این جنبش به دلیل اختلافات داخلی که از جمله اف. بی. آی به آن‌ها دامن می‌زد در سال‌های دهه ۱۹۸۰ فروپاشید و بار دیگر در سال ۲۰۰۴ احیا شد. یکی از برجسته‌ترین چهره‌های این جنبش، آنجلا دیویس (Angela Davis) بود.

تابمن، هریت (۱۸۲۰؟-۱۹۱۳)



(Harriet Tubman)

او یک زن برده بود که از مریلند (Maryland) گریخته بود و به «موسای مردم خویش» یا «موسای سیاه» شهرت داشت. وی به صورت فعال در شبکه‌ای برای فرار بردگان با عنوان «راه آهن مخفی» (Underground Rail road) در طول جنگ داخلی آمریکا (۱۸۶۱-۱۸۶۵) مشارکت داشت. او در برخوردهای نظامی شرکت کرد و برای نیروهای شمال جاسوسی می‌کرد. او همچنین از فعالان حقوق زنان بود. در سال ۱۸۶۹ سارا برادفورد (Sarah Bradford) سرگذشت او را تالیف کرد: «صحنه‌هایی در زندگی هریت راس تابمن» (Scenes in the Life of Harriet Ross Tubman).



تبعیض (جداسازی) نژادی

(Ségrégation)

جدایی فیزیکی در عمل و یا حقوقی افراد بنا بر تفاوت‌های نژادی، جنسی و غیره. در ایالات متحده آمریکا حکم پلیسی علیه فرگوسن (Plessy vs Fergusson) در سال ۱۸۹۶ بر اساس دکترین «جدا از هم ولی برابر» جدایی میان سفیدپوستان و سیاه‌پوستان را که از پایان جنگ داخلی آمریکا (۱۸۵۱-۱۸۶۵) در عمل اجرا می‌شد را، رسمیت بخشید. اما تبعیض نژادی در سال ۱۹۴۵ در کنگره آمریکا ممنوعیت یافت، هرچند ایالات جنوبی این ممنوعیت را رعایت نمی‌کردند. در سال ۱۹۶۳ پاستور مارتین لوتر کینگ از رهبران مهم عدم خشونت، راهپیمایی بزرگی برای حقوق مدنی در واشنگتن ترتیب داد. در سال ۱۹۶۴ با حکم براون (Brown) دیوان‌عالی آمریکا برای همیشه تبعیض نژادی را در آموزش ممنوع کرد. در آفریقای جنوبی نیز آپارتاید - جدایی کامل میان سفیدپوستان و سیاه‌پوستان و دو رگه‌ها - در فاصله ۱۹۴۸ تا ۱۹۹۱ برقرار بود.



ترنر، نت (۱۸۰۰-۱۸۳۱)

(Nat Turner)

یک برده بسیار با فرهنگ، او به سادگی به رهبری بردگان مزارعی که در آن‌ها کار می‌کرد رسید و در سال ۱۸۳۱ یک شورش بسیار خشونت‌بار را در شهرستان سات‌همپتون ویرجینیا(Southampton - Virginie) هدایت کرد. در این شورش بیش از پنجاه سفیدپوست کشته شدند. در نهایت سیاهان شکست خوردند اما این شورش تاثیر زیادی در روحیه سیاهان دیگر در آمریکا باقی گذاشت.

جامعه ملل

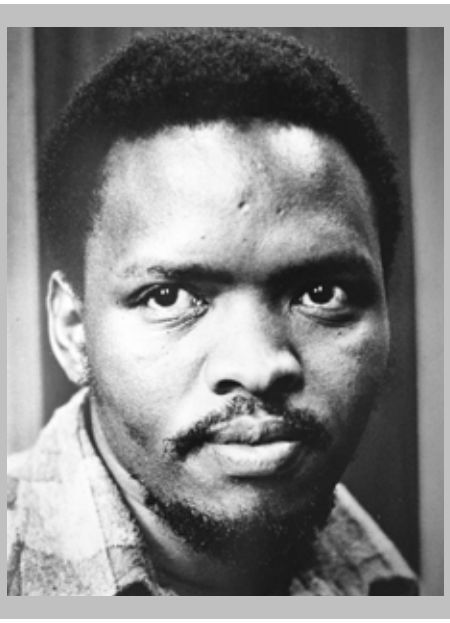
(Société des Nations)

سازمان بین‌المللی که با پیمان ورسای در سال ۱۹۱۹ تاسیس شد تا خلع سلاح را پیگیری و از رخ‌دادن درگیری‌های مسلحانه در جهان جلوگیری کند. این سازمان که کارایی نداشت در سال ۱۹۴۵ با سازمان ملل متحد جایگزین شد.

جانگرایی

(Animisme)

باور به وجود روح یا جان در اشیاء و جانوران. به صورتی عامتر این واژه همچنین به گروهی از کیش‌های سنتی اطلاق می‌شود که در آفریقا وجود دارند و به احضار ارواح باور دارند.



جنبش آگاهی سیاه

(Black Consciousness Movement)

این جنبش به وسیله یک شخصیت آفریقای جنوبی به نام استیو بیکو (۱۹۴۶-۱۹۷۷)(Steve Biko) در اواخر دهه ۱۹۶۰ به راه افتاد و «جنبش آگاهی سیاه» به دنبال یافتن رویکردی انحصارا سیاه و صلح‌آمیز برای برون رفت از جداسازی نژادی یا آپارتاید که از سال ۱۹۴۸ در آفریقای جنوبی اعمال می‌شد، بود. طرفداران این جنبش معتقد بودند که رهبری آفریقا باید به دست آفریقائیان باشد. در سال ۱۹۶۸، بیکو از فکر تاسیس دانشگاه‌هایی صرفا برای سیاهان دفاع کرد و سپس در سال ۱۹۷۳ «برنامه‌های جماعت سیاه» (Black Community Programmes) را راه‌اندازی کرد، شبکه‌ای اجتماعی برای کمک مشترک افراد به یکدیگر در میان سیاه‌پوستان. او در سال ۱۹۷۷ به دست پلیس آفریقای جنوبی کشته شد.

جنبش هنرهای سیاه

(Black Arts Movement)

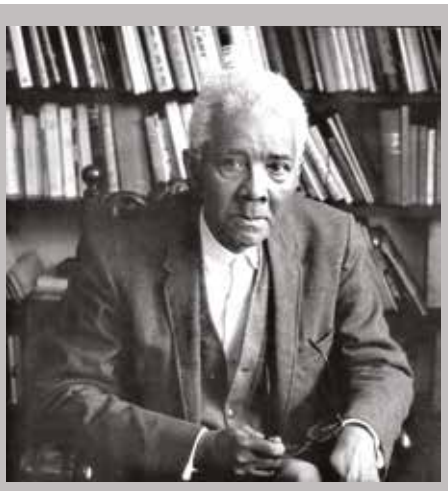


این جنبش در سال‌های دهه ۱۹۶۰ به وسیله نویسنده و فعال مدنی، لیروی جونز (زاده ۱۹۳۴) (Leroi Jones) با نام مستعار امیری باراک (Amiri Barak) به راه افتاد. این جنبش فرهنگی که به دنبال جنبش رنسانس هارلم قرار داشت، چرخش مهمی در تاریخ ادبیات و فرهنگ آفریقایی-آمریکایی به حساب می‌آید. این جنبش به تزهای «قدرت سیاه» (Black Power) نزدیک و همراه با اوجگیری یک تئاتر ملی‌گرا و یک موسیقی تجربی (جاز آزاد) (Free-Jazz) بود و در عین حال به موجی از مطبوعات و ناشران مستقل دامن زد.

جوهر (عصیه)

بنا بر فیزیک ارسطو، جوهر اصل حقیقی وجود است.

جیمز، سیریل رابرت لیونل (۱۹۰۱-۱۹۸۹)



(Cyril Robert Lionel James)

روزنامه‌نگار و نویسنده که تبارش به ترینیداد (Trinidad) می‌رسید که اهمیت تاریخی جنبش‌های انقلابی آنتیل را در قرن نوزدهم در کتابی با عنوان «ژاکوبن‌های سیاه» (۱۹۳۸) (Les Jacobins noirs) و نمایشنامه‌ای موفقیت‌آمیز درباره توسن لورتور (Toussaint Louverture) نشان داد. مطالعات او بر ورزش کریکت و استفاده از آن در مستعمرات به وسیله انگلستان را می‌توان پیشگام مطالعات فرهنگی به شمار آورد. او از جمله شخصیت‌هایی بود که اندیشه‌های مارکسیستی و پان‌آفریقایی را در میان روشنفکران آفریقایی، آنتیلی و آفریقایی- آمریکایی گسترش داد.

حبشه‌گرایی

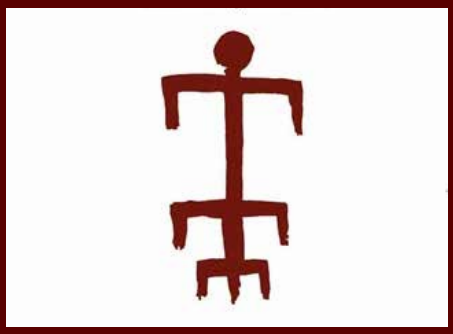


(Ethiopianisme)

یک جنبش مذهبی و سیاسی که در قرن نوزدهم در کارائیب ظاهر شد و بردگان سیاه و اخلاف آن‌ها را دعوت به بازگشت روحی و واقعی به مام وطن، اتیوپی می‌کرد. طرفداران این جنبش بر این باور بودند که این کشور در شرق آفریقا مرکز بزرگ تمدن سیاه بوده، به خصوص پس از نبرد بزرگ آدووا(۱۸۶۹) (Adoua) و پیروزی منلیک دوم (Ménélik II) امپراتور حبشه بر ایتالیا. این جنبش در جامائیکا به «راستافاریسم» (Rastafarisme) دامن زد که باب مارلی (Bob Marley) خواننده معروف آن را به شهرت رساند.

حضور آفریقایی (گاهنامه)

(Revue Présence africaine)



فصلنامه‌ای که بنیانگذارش روشنفکر سنگالی آلیونه دیوپ (۱۹۱۰-۱۹۸۰) (Aioune Diop) بود و در ۱۹۴۷ تاسیس شد. این نشریه در عرصه جنبش پان‌آفریکانیسم بود و از همان آغاز کارش از کمک روشنفکرانی چون امه سزر، لئوپولد سدار سنگور، آلبر کامو، آندره ژید، ژان پل سارتر و میشل لیریس برخوردار شد. در پیشگفتار نخستین شمار این فصلنامه آندره ژید نوشت: «این گاهنامه از هیچ ایدئولوژی یا سیاستی تبعیت نمی‌کند، و مایل است از همکاری همه انسان‌های آرمان‌خواه برخوردار باشد (سفیدپوستان، زرد پوستان یا سیاهان) همه کسانی که بتوانند به ما یاری دهند تا ویژگی‌های آفریقا را نشان داده و جای گرفتن آن در بطن جهان مدرن را شتاب ببخشیم».

داسالین، ژان ژاک (۱۹۱۳-۱۹۹۴)

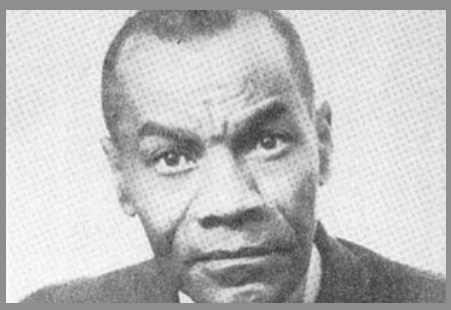
(Dassalines, Jean-Jacques)



یک برده پیشین سن دومنیک (هاییتی امروز) او در طول اغتاشاشات جزیره در انقلاب فرانسه، یکی از افسران ارشد توسن لوورتور (Toussaint Louverture) بود. در سال ۱۸۰۳ وی در نبرد ورتیر (Vertières) نیروهایی را که ناپلئون به سن‌دومنیک فرستاده بود شکست داد. او در اول ژانویه ۱۸۰۴ استقلال هاییتی را اعلام کرد و به امپراتور این جزیره تبدیل شد و نام ژان اول بر خود گذاشت. داسالین در سال ۱۸۰۶ زمانی که قصد داشت دست به اصلاحات ارضی به سود بردگان پیشین بدون زمین بزند، به قتل رسید.

داماس، لئون گونتران (۱۹۱۲-۱۹۷۸)

(Léo-Gontran Damas)



او روشنفکری اهل گویان و دورگه بود. داماس در کنار امه سزر و لئوپولد سدار سنگور، یکی از بنیانگذاران جریان «سیاه‌بودگی» (Négritude) به شمار می‌آید. او سزر را در مارتینیک و سنگور را در پاریس در سال ۱۹۲۹ شناخت. در سال ۱۹۳۴ این سه روشنفکر گاهنامه «دانشجوی سیاه» (L'Etudiant Noir) را تاسیس کردند که مفهوم «سیاه‌بودگی» در آن مطرح شد. در ۱۹۳۷ او نخستین مجموعه شعر خود را با عنوان «پیکمنت‌ها» (Pigments) منتشر کرد. داماس نماینده منتخب گویان از ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۱ بود. وی سپس در ایالات متحده تدریس می‌کرد. از جمله مجموعه شعرهای معروف او می‌توان به «شعرهای سیاه بر آهنگ‌های آفریقایی» (۱۹۴۸) (Poèmes nègres sur les airs africains)، «دیوارنگار» (۱۹۵۲) (Graffiti)، «برچسب سیاه» (۱۹۵۶) (Black Label)، و «نورالژی» (۱۹۶۶) (Névralgies) اشاره کرد.



دایاسپورا- دایاسپورایی

(Diaspora - Diasporique)

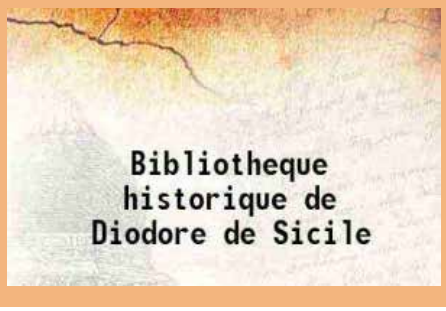
بخشی از مردمی که پراکنده شده و از سرزمین اصلی خود به دور افتاده بانشد. در مورد سیاهان، این واژه عمدتا به جمعیت سیاهانی اطلاق می‌شود که از طریق تجارت برده به آمریکا برده شدند.



دورگه

(Mulatre-mulatresse)

واژه مولاتر (دورگه) عمدتا در منطقه آنتیل از ریشه مولو (le mulo) (mulet) به افرادی اطلاق می‌شد که پدر سیاه و مادر سفید یا برعکس داشتند و یا والدینشان هر دو خود دورگه بودند.



دیودور سیسیلی (حدود ۹۰- ۲۱ پیش از میلاد)

(Diodore de Sicile)

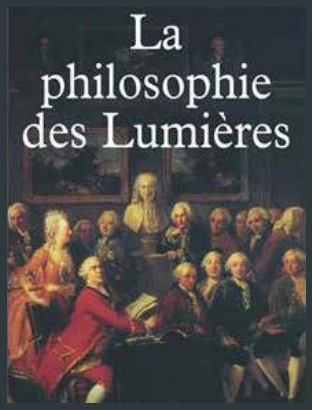
تاریخ‌دان یونانی سیسیلی تبار که در اثر خود «کتابخانه تاریخی» (Bibliothèque historique) بر آن بود تاریخ مردم جهان را از ابتدا تا نخستین سال‌های امپراتوری رم، ترسیم کند. اثر او یکی از مهم‌ترین منابع موجود برای شناخت تاریخ مصر، یونان و رم باستان است.



دیویس، آنجلا (زاده ۱۹۴۴)

(Angela Davis)

دیویس دارای دکترای فلسفه و شاگرد هربرت مارکوزه بود. او در سال ۱۹۷۰ شهرت یافت و دلیل این امر در آن بود در جریان بردران سولداد (Soledad) دیویس که یک مارکسیست جوان سیاه‌پوست و عضو گروه پلنگ‌های سیاه بود در زندان به دیدارشان رفته بود و در فرار آن‌ها از زندان یک قاضی کشته شده بود، او را هم دستگیر کردند. دلیل آن بود که اسلحه جرم به نام او ثبت شده بود. پلیس او را تعقیب و دستگیر و تهدید به اعدام با صندلی الکتریک کرد و در طول یکی از معروفترین محاکمات تاریخ ایالات متحده، تبرئه شد. او در سن سی سالگی سرگذشت نامه خود را با ویرایش تونی موریسون (Toni Morison) به انتشار رساند. آنجلا دیویس که هنوز هم فعال سیاسی متعهدی است در ایالات متحده تدریس می‌کند.



روشنگری (فلسفه)

(Philosophie des Lumières)

جنبش فکری عقل‌گرایانه که در اروپای قرن هجدهم زاده شد و این دوره را «قرن روشنگران» نامیدند. خصوصیت این جنبش در باور به مفهوم پیشرفت دانش و انسان و همچنین بدبینی نسبت به هرگونه قدرت سیاسی یا دینی بر پایه اصل خودمختاری خرد بود. در این پیش‌زمینه بود که بحث درباره لغو بردگی مطرح شد در حالی که بسیاری از روشنگران، از جمله ولتر اصل آن را می‌پذیرفتند.

سقراط (۴۷۰ - ۳۹۹ پیش از میلاد)



(Socrate)

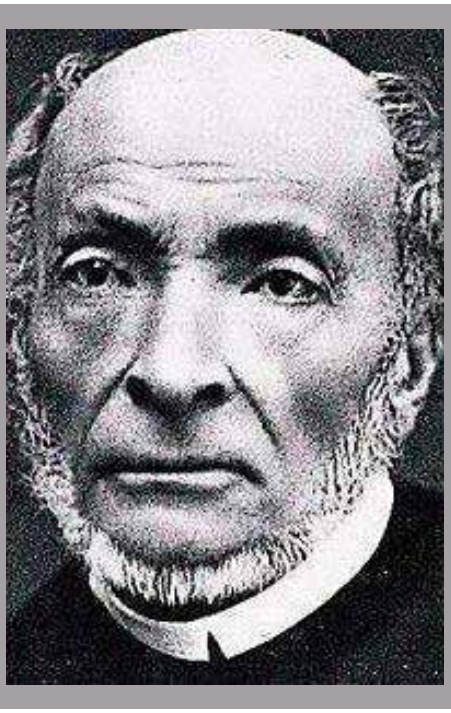
سقراط را نخستین فیلسوف اخلاق دانسته‌اند. او اهل آتن بود و شهرتش به دلیل شیوه‌ای بود که در سخن گفتن با مخاطب داشت و از طریق پرسش‌هایش او را وا می‌داشت تا به اشتباهات خود پی ببرد. سقراط متهم به فاسد کردن جوانان شد و وادار گشت که جام زهر شوکران را بنوشد و خودکشی کند. اندیشه او از طریق شاگردانش، از جمله افلاطون به ما رسیده است. افلاطون، سقراط را به کنشگر اصلی نخستین گفتگوهای خود تبدیل کرد.



سیاه‌بودگی

(Négritude)

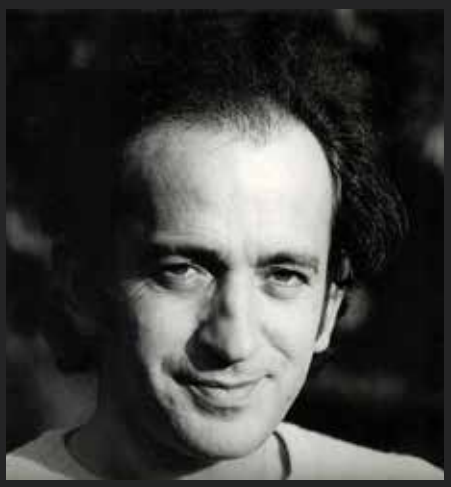
این واژه را امه سزر (Aimé Césaire) نویسنده و سیاستمدار فرانسوی تثبیت کرد و در ابتدا منظور از آن جهان سیاه و همه ارزش‌های مشخصه آن بود (احترام به طبیعت، همبستگی میان انسان‌ها و نسل‌های مختلف و...). این مفهوم به شعاری برای روشنفکران آنتیلی و آفریقایی فرانسوی‌زبان تبدیل شد که حاضر نبودند یکسان‌سازی فرهنگی اروپایی‌ها را بپذیرند و خواستار هویتی خاص خویش بودند. پس از آنکه یکی از رهبران این حرکت یعنی لئوپولد سدار سنگور (Léopold Sédar Senghor) به سمت ریاست جمهوری سنگال رسید، این مفهوم رفته‌رفته جنبه یک ایدئولوژی رسمی به خود گرفت و به مثابه نوعی رویکرد گذشته‌گرا به فرهنگ‌های آفریقایی نقد شد.



شلشر، ویکتور (۱۸۰۴-۱۸۹۳)

(Victor Schoecher)

سیاستمدار فرانسوی که شهرت خود را مدیون به پایان رساندن بردگی در فرانسه است. او معاون وزیر نیروی دریایی و مستعمرات در حکومت موقت انقلاب فوریه ۱۸۴۸ بود. او بود که قانون الغای بردگی را مطرح و به تصویب آن یاری رساند. او در فاصله ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۱ نماینده منتخب گوادولوپ و مارتینیک بود. وی سپس سناتور شد در دوره امپراتوری دوم به انگلستان پناه ببرد. پس از استعفای ناپلئون سوم در سال ۱۸۷۰ وی بار دیگر به نمایندگی مارتینیک انتخاب شد. و سپس سناتور شد. از جمله آثار او می‌توان به «از بردگی سیاهان تا قانون استعمار» (۱۸۵۳) (De l'esclavage des noirs et de la legislation coloniale)، «مستعمرات فرانسه، لغو فوری بردگی» (۱۸۳۳) (Des colonies françaises: Abolition immédiate de l'esclavage) «تاریخ بردگی در دو سال گذشته» (۱۸۴۷) (Histoire de l'esclavage pendant les deux dernières années) نام برد.



شوارتز- بارت (آندره) (۱۹۲۸-۲۰۰۶)

(André Schwarz-Bart)

نویسنده فرانسوی که تبار یهودی لهستانی داشت. او پس از آنکه بخشی از خانواده‌اش روانه اردوگاه‌های مرگ شدند، وارد جنبش مقاومت فرانسه شد. او در سال ۱۹۶۱ با خانم سیمون شوارتز بارت (زاده ۱۹۳۸) ازدواج کرد. همسرش یک دانشجوی گوادولوپی ده سال از خودش کوچکتر بود که در سوربن با او آشنا شده بود. در سال ۱۹۶۷ همراه وی کتابی با عنوان «یک ظرف غذای خوک با موز سبز» (Un plat de porcs aux bananes vertes) را منتشر کرد. در سال ۱۹۷۰ کتاب «تنهایی دورگه» (Mulâtresse solitude) را به چاپ رساند. در سال ۱۹۵۹ نامزد دریافت جایزه گنکور برای کتابش «آخرین عادل‌ها» (Le Dernier des Justes) کتابی مهم درباره کشتار یهودیان (شوآ) شد.



صوفیسم

(Soufisme)

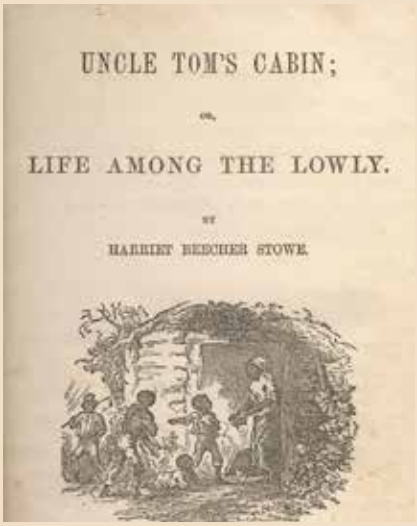
عرفان و باطن‌گرایی در اسلام که اساس آن جستجو برای رسیدن به امر مطلق خدایی است. برای این کار صوفیسم یک نظام عقیدتی، سازمان‌های رمزآموزی (انجمن‌های اخوت) و روش‌های معنوی انتقال شناخت از استاد به شاگر به وجود آورده است.



صهیونیسم

(Sionisme)

ایدئولوژی ملی‌گرایی یهودی که در قرن نوزده ظاهر شد و تئودور هرتزل (۱۸۶۰–۱۹۰۴) (Theodor Herzl) روزنامه‌نگار یهودی مجار به آن گسترش داد. در پروژه صهیونیستی ابتدا قرار بود که به یهودیان قربانی کشتارهای ضد یهود (پوگروم‌ها) از جمله در اروپای شرقی، یک سرزمین یا دولت داده شود. اما این جنبش به زودی تبدیل به حرکتی برای بازگشت یهودیان به فلسطین شد.



عمو تام

(Oncle Tom)

شخصیت اصلی داستان «کبله عمو تام» (۱۸۵۲) (Case de l’oncle Tom) اثر نویسنده آمریکایی هریت بیچر استوو (۱۸۱۱–۱۸۹۶) (Harriet Beecher-Stowe). این کتاب نخست به صورت پاورقی منتشر می‌شد و موفقیتی بزرگ از همان ابتدا برای نویسنده به همراه داشت که یکی از طرفدارن سفیدپوست لغو بردگی بود. در این کتاب او روایت بردگانی را حکایت می‌کند که ناچار بودند بگریزند سپس در آفریقا آزادی خود را می‌یابند. «عمو تام» تجسمی از یک برده سر به زیر و مطیع بود و در ایالات متحده گویای یک سیاه‌پوست بود که مثل سفیدپوستان رفتار می‌کند حال چه از سر شرم داشتن از سیاه بودن خود و چه از سر فرصت‌طلبی.



عمو سام

(Uncle Sam)

شخصیت تصویری که اغلب در قالب یک پیرمرد با کلاه بلندی به رنگ پرچم آمریکا بر سر، یک پاپیون سرخ، یک کت دُمدار آبی با شلواری راهراه قرمز و سفید که به نمادی برای ایالات متحده تبدیل شده است. سرچشمه این تصویر به جنگ آمریکا و انگلیس در ۱۸۱۲ بر می‌گردد: سربازانی که صندوق‌های آذوقه با حروف اختصاری US دریافت می‌کردند برای شوخی آن‌ها را «عمو سام» می‌نامیدند که به نام فروشنده یعنی ساموئل ویلسون نیز پیوند می‌خورد.



قدرت سیاه

(Black Power)

جنبش سیاسی ملی‌گرای سیاه. «قدرت سیاه» برخلاف جنبش‌های حقوق مدنی که مارتین لوتر کینگ در راس آن‌ها بود، خود را یک حرکت رادیکال و خشونت‌آمیز می‌دانست. بر اساس این جنبش، قدرت سیاهان باید جای قدرت سفیدپوستان را می‌گرفت. این جنبش میان دو گروه «پلنگ‌های سیاه» (Black Panthers) و «ملت اسلام» (Nation of Islam) تقسیم می‌شد.



کراو، جیم

(Jim Crow)

قهرمان آواز مردمی جامپ جیم کراو (Jump Jim Crow) که تامس داتموث (Thomas Dartmouth)، «ددی رایس» (Daddy Rice) آن را در سال ۱۸۲۸ نوشت. او یک مهاجر انگلیسی بود در ایالات متحده و نخستین کسی بود که با صورت سیاه شده روی صحنه رفت. جیم کراو به دلیل موفقیتش به نمادی درباره سیاهان تبدیل شد و نام او به تعدادی از قوانینی داده شد که جنوب ایالات متحده پس از جنگ داخلی تصویب شدند تا حقوق داده شده به بردگان پیشین سیاه را پس از پیروزی شمال محدود کنند. بر اساس این قوانین جداسازی و تبعیض نژادی در مکان‌های عمومی ممکن شد، اما قانون حقوق مدنی که در سال ۱۹۶۴ به تصویب رسید، این قوانین را لغو کردند.

کرئول

(Créole)

یک نظام زبان‌شناختی که حاصل درهم‌آمیزی زبان‌های فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی، پرتغالی، هلندی با زبان‌های بومی است.

کرئولی کردن / شدن

(Créolisation)

پدیده درهم‌آمیختگی فرهنگی و زبانی حاصل از اختلاط مردم به ویژه در مناطق کارائیب.



کنیاتا، جومو (۱۸۹۳-۱۹۷۸)

(Jomo Kenyata)

فعال سیاسی ملی‌گرای کنیایی با تبار کیکویو(Kikuyu). او را به مثابه پدر بنیانگذار ملت کنیا شمرده‌اند. وی تحصیلات خود را در لندن انجام داد و در سال ۱۹۲۲ وارد مبارزه علیه استعمار بریتانیا شد. او متهم شد که منشاء شورش ضد اروپایی مومو (Mau Mau) بوده که در سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۶ اتفاق افتاد و در آن کیکویوها به شدت درگیر بودند. از این رو دستگیر شد، هفت سال در زندان بود و سپس تبعید شد. وقتی کنیا سرانجام به استقلال رسید او ابتدا نخست‌وزیر و سپس از ۱۹۶۴ تا زمان درگذشتش، رئیس‌جمهور این کشور شد.

کوکلوس کلان

(Ku Klux Klan- KKK)



این جماعت که در تنسی (Tennessee) آمریکا پس از جنگ داخلی (۱۸۶۱-۱۸۶۵) یک انجمن مخفی بود که هدفش در ابتدا جلوگیری از حق رای دادن سیاه‌پوستان و ترساندن آن‌ها بود. اعضای این گروه لباس‌های سفید رنگ بلند به تن می‌کردند و کلاهی خرطومی شکل با دو سوراخ برای چشم‌ها بر سرداشتند که چهره‌شان را مخفی می‌کرد و صلیبی آتشین حمل می‌کردند. خشونت‌های آن‌ها باعث شد که در سال ۱۸۷۷ ممنوع شوند. یک گروه جدید کوکلوس کلان در سال ۱۹۱۵ در آتلانتا (Atlanta) به وسیله یک پاستور متدیست تاسیس شد. این گروه بیشتر شکل یک گروه پوریتن مسیحی نژادپرست و ملی‌گرای افراطی داشت و نه فقط علیه سیاهان بلکه علیه یهودیان و کاتولیک‌ها نیز تبلیغ می‌کرد. این گروه در سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۳۰ نفوذ زیادی یافت و اعضایش به یک میلیون نفر رسیدند، اما باز به دلیل بالا گرفتن فعالیت‌های به شدت خشونت‌آمیز در آن‌ها در سال ۱۹۲۸ ممنوع شدند. پس از این زمان کوکلوس کلان‌ها به صورت پراکنده خود را در ایالات متحده نشان می‌دهند.

گذر میانه

(Middle Passage)

نامی که کشتی‌های حمل بردگان سیاه از آفریقا به آمریکا، به مسیر دریایی‌شان داده می‌شد.

گرگوار، هانری معروف به کشیش (۱۷۵۰-۱۸۳۱)

(Henri Grégoire, dit l'abbé)



او نماینده روحانیون در مجلس عام انقلاب فرانسه (۱۷۸۹) بود. کشیش گرگوار به «طبقه سوم» (tiers état) پیوست و یکی از نمایندگان چپ افراطی در مجلس موسسان انقلاب بود. او طرفدار آرای عمومی بود و نخستین کشیشی بود که پیمان وفاداری به قانون اساسی روحانیت خورد (نوامبر ۱۷۹۰). وی اسقف رسمی بلووا (Blois) و منتخب مجلس کنوانسیون (۱۷۸۲-۱۷۹۵) بود و در آنجا برای رای به ایجاد حقوق مدنی و سیاسی برای یهودیان و لغو بردگی مبارزه کرد. او عضو شورای پانصد (Conseil des Cinq-Cents) و سپس عضو مجلس قانون‌گزاری و سناتور بود. وی بدون موفقیت تلاش کرد کلیسای گالیکان (Gallicane) را تاسیس کند. گرگوار از مخالفان ناپلئون بود و عزل او را پس از تجدید سلطنت اعلام کرد و در سال ۱۸۱۹ به نمایندگی ایزر (Isère) انتخاب شد. کتاب او «درباره ادبیات سیاهان، یا پژوهش‌هایی در باب مهارت‌های فکری، قابلیت‌های اخلاقی و ادبیات سیاهان، با پیوستی از نکاتی درباره زندگی و آثار سیاهانی که به مقام برجسته‌ای در علم، ادبیات و هنرها رسیده‌اند» (۱۸۰۸) (De la littérature des Nègres, ou Recherches sur leurs facultés intellectuelles; leurs qualités morales et leur littérature, suivies de Notices sur la vie et ouvrages (des Nègres qui sont distingués dans les Sciences, les Lettres et les Arts گام نخستی در لغو بردگی بود.

گیتس جونیور، هنری لوییس (زاده ۱۹۵۰)

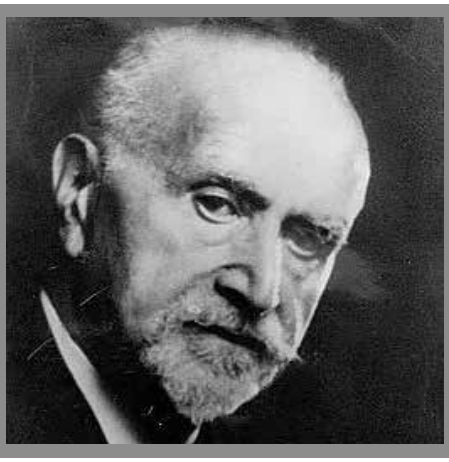
(Henry Louis Gates Jr.)



دانشگاهی و منتقد ادبی، مدیر انستیتو دو بویس در هاروارد که بخش عمده مطالعات خود را صرف ادبیات سیاه آمریکا کرده است، از روایت‌های بردگان تا نویسندگان معاصر سیاه. او با استفاده از رویکرد نقد ادبی فرانسه در نزد متفکرانی چون رولان بارت (Roland Barthes) یا ژاک دریدا (Jacques Derrida) از توجه بیشتر به آثار ادبی اقلیت‌ها طرفداری می‌کند. وی همراه با ا.ک. آپیا ویراستار دانشنامه آفریکانا (۱۹۹۹) (Africana) است.

لوی- برول، لوسین (۱۸۵۷-۱۹۳۹)

(Lucien Lévy-Bruhl)



جامعه‌شناس و مردم‌شناس فرانسوی، نزدیک به امیل دورکیم (۱۸۵۸-۱۹۱۷)(Emile Durkheim). او متخصص اندیشه بدوی بود. وی به مطالعه بر اخلاق در نزد مردمان «ابتدایی» در اثرش «اخلاق و دانش خلق و خوی» (۱۹۰۳) (La Morale et la Science) و زندگی دینی آن‌ها در «کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌افتاده» (1910) (Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures) و سپس مطالعه بر ذهنیت آن‌ها در کتاب «ذهنیت ابتدایی» (۱۹۲۲) (La Mentalité primitive) پرداخت.

لیبریا



این کشور در سال ۱۸۲۲ به وسیله انجمن استعماری آمریکا (American Colonization Society) پایه‌گذاری شد. این انجمن که در سال ۱۸۱۷ به وجود آمد هدف بازگرداندان بردگان سیاه آزاد شده را به این کشور در آفریقای غربی دنبال می‌کرد. لیبریا نخستین دولت آفریقایی بود که در سال ۱۸۴۷ به استقلال رسید. این کشور یک «سرزمین موعود» برای آفریقایی آمریکایی‌ها به حساب می‌آمد و از جمله پذیرای مارتین دیلنی (۱۸۱۲–۱۸۹۵) (Martin Delany) بنیانگذار ملی‌گرایی سیاه و ادوارد ویلموت بلایدن (۱۸۳۲–۱۹۱۲) (Edward Wilmot Blyden) فیلسوف بود. ورود «آمریکایی لیبریایی»ها به لیبریا سبب ایجاد تنش‌هایی با مردم بومی شد که بردگان پیشین با آن‌ها رفتار متکبرانه همچون سفیدپوستان سابق داشتند. در سال ۱۹۳۱ جامعه ملل (Société des Nations) به همین دلیل لیبریایی آمریکایی‌ها را محکوم کرد زیرا مردم بومی را وادار به کار اجباری به سود بنگاه‌های بزرگ خارجی کرده بودند.

لینکلن، آبراهام (۱۸۰۹–۱۸۶۵)



(Abraham Lincoln)

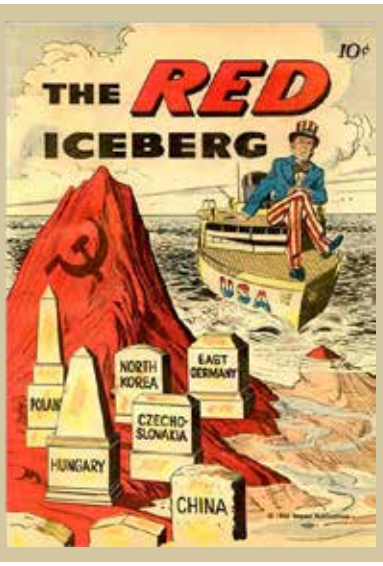
لینکلن اهل کنتاکی (Kentucky) و وکیل بود و در سال ۱۸۶۰ به عنوان شانزدهمین رئیس جمهور ایالات متحده و نخستین جمهوری‌خواه در این مقام، انتخاب شد. او بار دیگر در سال ۱۸۶۴ به این مقام انتخاب گردید. لینکلن ضد برده‌داری بود نتوانست مانع از تشکیل اتحادیه‌ای از ایالات جنوبی شامل یازده ایالت و جدایی‌شان از ایالات متحده اندکی پس از انتخابش به ریاست جمهوری شود. جنگ داخلی آمریکا به این ترتیب در سال ۱۸۶۱ آغاز شد. در اول ژانویه ۱۸۶۳ پس از مجموعه‌ای پیروزی‌ها در جنگ وی اعلامیه آزادی بردگان جنوب را امضا کرد و در فوریه ۱۸۶۵ الحاقیه سیزدهم قانون اساسی آمریکا مبنی بر لغو برده‌داری را به تصویب رساند. در چهاردهم آوریل لینکلن در یک ترور به وسیله جان ویلکس بوث (John Wilkes Booth) یک هنرپیشه طرفدار جنوبی‌ها کشته شد.

ماران، رنه (۱۸۸۷–۱۹۶۰)



(René Maran)

نویسنده فرانسوی که تبارش به گویان می‌رسید. او نخسین شخصیت سیاه‌پوستی بود که برنده جایزه ادبی گنکور (Goncourt) در سال ۱۹۲۱ برای رمانش «باتوآلا» (Batouala) شد.



مککارتیسم

(McCarthysme)

این حرکت که به آن نام «ترس سرخ» (Red scare) نیز داده شده به دوره‌ای از تاریخ آمریکا اطلاق می‌شود که تقریبا بین ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۳ قرار می‌گیرد. این جریان را باید حاصل جنگ سرد دانست و ریشه این واژه به نام سناتور جمهوری‌خواه جوزف مک‌کارتی (۱۹۰۸-۱۹۵۷) (Joseph McCarthy) برمی‌گردد. وی شروع به کارزاری تبلیغاتی، پرونده‌سازی و «شکار» ماموران احتمالی یا هواداران کمونیست‌ها در ایالات متحده کرد. این پرونده‌سازی‌ها به محدودیت آزادی بیان در آمریکا و کاهش حقوق مدنی منجر شد.

ملت اسلام

(Nation of Islam)



این جنبش که در سال ۱۹۳۰ آغاز شد، حرکتی سیاسی و دینی بود و مسلمانان سیاه‌پوست آمریکایی را به گرد چهره‌های فرهمندی چون عالیجاه محمد (۱۸۹۷-۱۹۷۵) (Elijah Muhammad) ملکلم ایکس (۱۹۲۵-۱۹۶۵) (Malcolm) و لویی فراخان (زاده ۱۹۳۳) (Louis Farrakhan) سازمان داد. این جنبش بیشتر بر محور کیش شخصیت رهبرانش که تقریبا تقدس می‌یافتند رشد کرد و گفتمان آن به شدت نژادگرایانه و ملهم از تاریخ انجیلی است. بنا بر باورهای این گروه، نخستین انسان، انسانی سیاه بوده است. آن‌ها «برتری‌طلبی سفید» را رد می‌کنند و آن را یک توطئه تاریخی می‌دانند. گفتمان این گروه به روشنی ضد یهود است و نقش مهمی در بالاگرفتن ملی‌گرایی سیاه داشته‌اند اما در همان حال به دلیل نوعی ارتدکسی اسلامی، یک کیش هم به شمار می‌آیند.



وست، کورنل (زاده ۱۹۵۳)

(Cornel West)

روشنفکر و سخنران برجسته آمریکایی. وست، یک پاستور آفریقایی، تحصیلکرده فلسفه و استاد دانشگاه‌های هاروارد و پرینستون است. وی از فعالان پیشرو و تاثیرگذار در زمینه نقد شرایط نابرابری اقتصادی و نژادی در ایالات متحده به شمار می‌آید. وی بارها به دلیل کارهایی درهم آمیخته‌اش -از جمله انتشار یک آلبوم موسیقی رپ- و تمایلش به استناد به گستره بزرگی از نویسندگان متفاوت و پراکنده مورد نقد قرار گرفته است، اما در آمریکا شخصیتی غیرقابل نادیده‌انگاشتن است، زیرا توانسته است مجموعه سنت‌های اخلاقی پیامبرگرایی، عملگرایی و مطالبات دموکراتیک را به یکدیگر پیوند دهد.



وودسون، کارتر (۱۸۷۵-۱۹۵۰)

(Carter Woodson)

او را به مثابه پدر بنیانگذار مطالعات سیاه (Black Studies) در نظر می‌گیرند. وودسون نخستین تاریخدان سیاه‌پوست تحصیلکرده هاروارد بود که در دانشگاه هووارد (Howard University) تدریس کرد و سپس در ۱۹۱۶ مجله تاریخ سیاه (Journal of Negro History) را بنیان گذاشت. در سال ۱۹۲۶ او «هفته تاریخ سیاه» (Negro History Week) را ایجاد کرد که در دومین هفته ماه فوریه برگذار می‌شود و مطابق با زادروز رئیس‌جمهور آمریکا آبراهام لینکلن و همچنین مارکوس گاروی است. این «هفته» که سپس به کل ماه فوریه گسترش یافت، به شناخت تاریخ آفریقا و آفریقا- آمریکا اختصاص دارد و امروزه عنوان «ماه تاریخ سیاه» (Mois de l'histoire noire) نام گرفته است.



ویلیامز، سیلوستر (۱۸۶۱- ۱۹۱۱)

(Sylvester Williams)

او که تبارش به جزیره ترینیداد (Trinidad) می‌رسید، وکیل و نویسنده و از ۱۸۹۶ ساکن بریتانیا بود. ویلیامز را ابداع‌کننده واژه «پان‌آفریکانیسم» می‌دانند. او انجمن آفریقایی (African Association) را که خود سرچشمه نخستین کنفرانس پان‌آفریکایی در ۱۹۰۰ بود، تاسیس کرد.



هال، استوارت (زاده ۱۹۳۲)

(Stuart Hall)

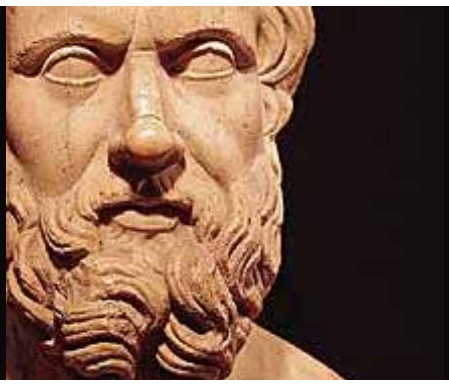
پژوهشگر مطالعات فرهنگی بریتانیایی با تبار جامائیکی که در سال های دهه ۱۹۷۰ از بنیانگذران گرایش مطالعات فرهنگی در مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام در بریتانیا بود. او تحت تاثیر مارکسیسم و نقد ادبی روس قرار داشت و مطالعاتش تاثیر زیادی در زمینه رشد رشته ارتباطات و همچنین مطالعات دیاسپورایی داشتند.



هرسکویتس، ملویل (۱۸۹۵-۱۹۶۹)

(Melville Herskovits)

انسان‌شناس آفریقایی- آمریکایی که برای نخستین بار نشان داد (در اثرش «اسطوره گذشته سیاه» (Le Mythe du passé noir) (۱۴۹۱) که سیاهان آمریکا یک گروه قومی هستند که دارای فرهنگی خاص خویش‌اند. کتاب او در دهه ۱۹۶۰ به کتابی پرفروش تبدیل می‌شود که مورد علاقه جنبش‌های مطالباتی سیاهان آمریکا قرار می‌گیرد.



هرودوت (حدود ۴۸۴ - حدود ۴۲۵ پیش از میلاد)

(Hérodote)

تاریخ‌دان یونانی که بسیار سفر می‌کرد. او از جمله به مصر رفت و توصیفی از آن پهنه دارد که در دوران باستان بسیار تاثیرگذار بود. کار هرودوت که آکنده از روایت‌ها و افسانه‌ها است بسیاری از برخوردهای میان یونان باستان با جهان بربرها را توصیف کرده است.

هستی‌شناسی

(Ontologie)

رویکرد یا نظریه وجود. این واژه به ارسطو استناد دارد اما در قرن هفده در «درس فلسفی گروکلنیوس» (۱۶۱۳-۱۶۱۵) (Lexicon philosophicum de Groclenius) ظاهر شد و رواج آن به کتاب «هستی‌شناسی کریستیان ولف» (۱۷۹۲) (Ontologie de Christian Wolff) مربوط می‌شود.



هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش (۱۷۷۰-۱۸۳۱)

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی که در دستگاه فلسفی خود به دنبال رسیدن به شناخت مطلق بود. مارکس و انگلس به شدت تحت‌تاثیر فلسفه تاریخ هگل بودند که در کتاب پدیدارشناسی روح (۱۸۰۷) (La Phénoménologie de l'esprit) ارائه داده است. به باور هگل با کار کردن است که انسان به آزادی می‌رسد.

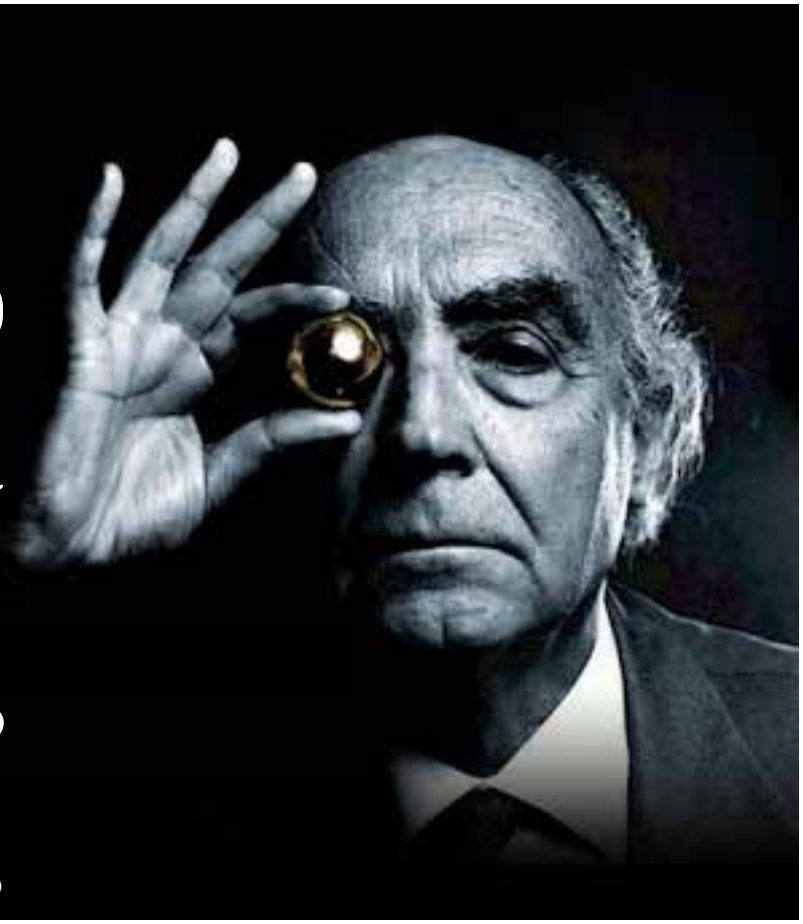


هنری، اچ. گارنت (۱۸۱۵-۱۸۸۲)

(Henry H. Garnet)

نخستین پاستور سیاه آمریکایی که مراسم دعا را در مجلس نمایندگان آمریکا اجرا کرد. او سخنرانی معروف و از طرفداران پرشور جنبش لغو بردگی بود. وی که برده زاده شده بود توانسته بود فرار کند و برای مهاجرت سیاهان به مکزیک، به لیبریا و به کارائیب مبارزه کرده بود.

ساراماگو
ویرانشهرِ شباهت‌ها
و
آرمانشهر تفاوت‌ها



سخنرانی ناصر فکوهی

استاد انسانشناسی دانشگاه تهران

شب ساراماگو / ۱۹ بهمن ۱۳۹۸

در این مقاله کوتاه تلاش می‌کنیم نشان دهیم ژوزه ساراماگو چگونه در بخش عمده آثار خود به دنبال نشان دادن آن است که بدترین کابوس‌های ما می‌توانند به واقعیت تبدیل شوند، چگونه ممکن است به جای آنکه تصاویر رنگارنگ جهان را ببینیم، کوری سفیدی جایگزین همه این تصاویر شوند و به جای آنکه در آزادی، عقایدی متفاوت داشته باشیم در یک «بینایی» کورکورانه همه، یک چیز را ببینیم، چگونه به جای آنکه نام‌ها و هویت‌های متفاوتی داشته باشیم، همه در ابتذال گم شویم و سرانجام چگونه کالاها و کالایی شدن جهان، جایگزین همه واقعیت‌های زیبایی می‌شوند که ما را احاطه کرده‌اند. ساراماگو راهی است برای مبارزه تا این ناممکن‌ها، ممکن نشوند. اما از ابتدا آغاز کنیم:

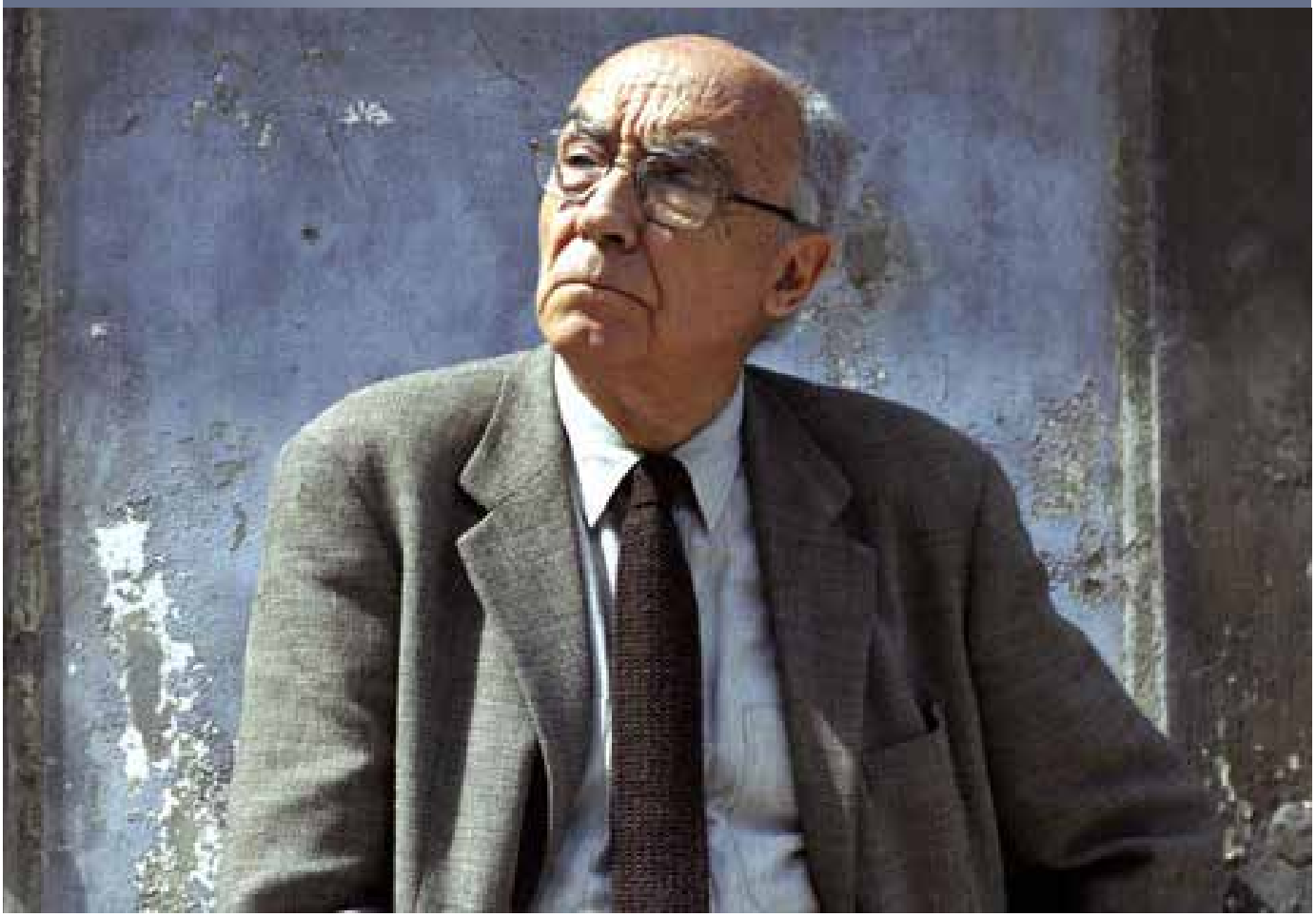
تنها خواندن چند برگ از کتاب «انجیل به روایت عیسی مسیح » (۱۹۹۱) کافی است که درک کنیم چرا ژوزه ساراماگو مشهورترین نویسنده پرتغال، اینچنین مورد غضب کلیسای کاتولیک بوده است تا حدی که حتی اهدای جایزه نوبل ادبیات به وی در سال ۱۹۹۸ را نیز بر نمی‌تابید. شاید آنچه در مجموعه کتاب‌های این نویسنده برجسته بتوان به مثابه یک خط راهنمای بدون خطا و انحراف، مشاهده کرد ضدیتش با کلیسای کاتولیک، با استبداد، با دانش خودساخته فناوری‌های مدرن و برعکس دلبستگی‌اش به زیبایی و عدالت و آزادی است که در طنزی بی‌مانند جای می‌داد: امید در عین نومیدی.

ساراماگو از خانواده‌ای روستایی و فقیر ریشه می‌گرفت؛ خاطرات کودکی سخت او در بسیاری از آثارش آشکار است؛ یک کلبه روستایی حقیرانه با زمستان‌هایی سهمگین و سرد که باید از سرما خشک می‌شد و تابستان‌هایی به شدت طاقت‌فرسا که جز آزادی و گریز از آن خانه و پناه بردن به آغوش طبیعت، روزنه‌ای برای دوری از گرمای دوزخ نبود. این زندگی تا اعماق وجود ساراماگو و آرمان‌هایش رسوخ کرده بود، زندگی در میان مردم زحمتکش و فقیر؛ زندگی میان آدم‌هایی نه فقط رنجدیده و گرسنه، بلکه مردمی که از فقر فرهنگی و از استبداد رژیم فاشیستی سالازار در عذاب بودند. این مردم به گفته خود او چنان در فقر فرهنگی بودند که زبانشان در سیصد یا چهارصد کلمه خلاصه می‌شد: نام‌هایی اندک، ابزارهای زندگی و کارشان، غذاهای معدود روزانه و روابط محدود

میانشان، سکوتِ زندگی، سکوتِ واژگان. یک روزمَرگی خاموش. یکَ تاریکیِ مطلق از ناآگاهی و خرافاتی که بایدَ پایه این ناآگاهی می‌بودند و کلیسایی که شادمانه از این «کوری» و «بی‌خبری» بر خرمن سوزان خرافات آن‌ها می‌دمید. از این رو هرچند ساراماگو در روایت زندگی پر نشیب و فراز خود، بسیار دیر به نویسندگی روی آورد اما مسئولیتی که در در خود می‌یافت همواره تا به پایان در آثارش حضور داشتند، نکته‌ای که به نوعی می‌توان برای بسیاری از نویسندگان آمریکای لاتین نیز گفت.

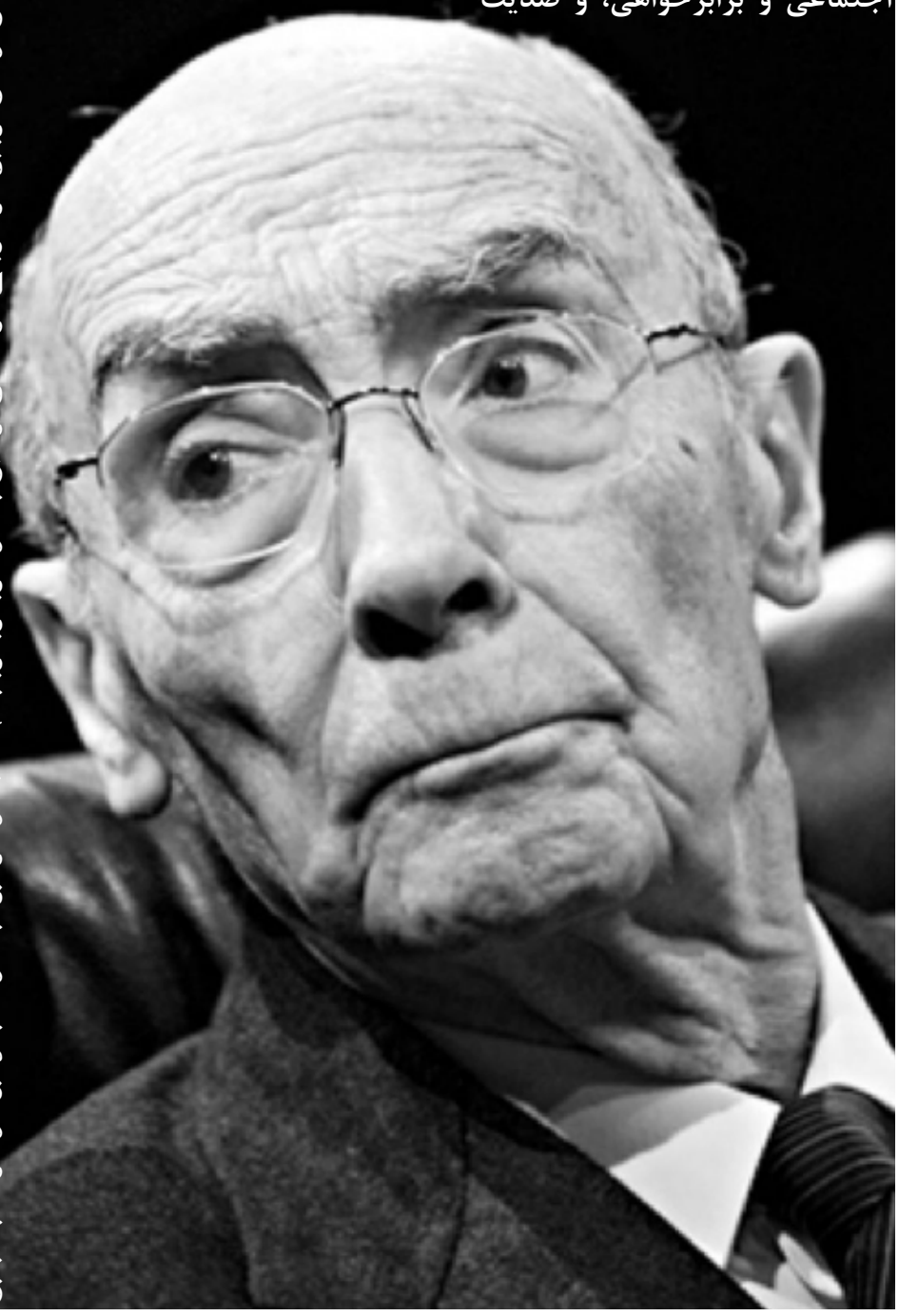
روایت زندگی ساراماگو خود، یک داستان بود: خود می‌گفت: در زندگی، واقعا ما نیستیم که تصمیم می‌گیریم، بلکه تصمیم‌ها هستند که ما را درون خود می‌کشند. و همین بود که پس از «انقلاب میخک» در ۱۹۷۴ و پایان سالازاریسم و مصیبت پرتغال، از شانس‌های زندگی‌اش آن بود که تنها یک سال در راس روزنامه «داریو دی نوتیسیاس» باقی ماند و پس از مدت‌ها سرگردانی و دست زدن به هر کاری از کارمندی و مترجمی و تعمیرکاری و کارگری و روزنامه‌نگاری، تصمیم گرفت شانس خود را در حرفه نویسندگی، آن هم در دهه پنجم زندگی‌اش بیازماید و جایی برای خود در حلقه تنگ نویسندگان و روشنفکران پرتغالی بیابد، کاری توانفرسا برای این فرزندِ روستازادگانِ فقیری که دستانشانَ از واژگان خَالی بود و هستی‌شان به زجر زندگی روزمره برای تامین معیشتشان خلاصه می‌شد.

از این رو نویسندگی برای ساراماگو یک بهشت واقعی بود که درهایش با کتاب «بالتازار و بلیموندا» (۱۹۸۸) برایش گشوده شد و با «انجیل به روایت عیسی مسیح» و «تمام نام‌ها» (۱۹۹۷) و به خصوص با «کوری» (۱۹۹۵) و ادامه‌اش در «بینایی» (۲۰۰۴) و «غار» (۲۰۰۰) و... او را به اوجی آسمانی رساند: همانجایی که تلاش کرده بود کلیسا را از آن پایین بکشد. تعهد اجتماعی ساراماگو در این میان، در رابطه با ساختار ادبی که از آن تبعیت می‌کرد در نگاهی اولیه و سطحی شاید پارادوکسیکال می‌نمود. شاید این انتظار می‌رفت که او با آن ریشه‌ها و با این خط سِیر زندگی، باید به سراغ رئالیسم سوسیالیستی یا دستکم به سوی گونه‌ای رئالیسم اجتماعی روایی می‌رفت. اما به شکلی موازی ولی متفاوت با همان جریانی که در آمریکای لاتین شاهد بودیم، او نیز راهی خلاقانه در ادبیات را برای به تحقق رساندن تعهد اجتماعی‌اش پیش گرفت. در قاره آمریکا جریان رئالیسم جادویی در شعر و نثر به نویسندگان حیرت‌آوری چون مارکز، فوئنتس، بورخس، پاز و بسیاری دیگر توان آن را داده بود تا



با پی‌گرفتن وسواس‌آمیز ریشه‌های اسطوره‌ای‌شان در آمریکای پیش‌کلمبی، جهانی بیافرینند میان خواب و واقعیت، میان عشق و نفرت، میان استبداد و آرمان‌های آزادی‌بخش. و در نزد ساراماگو، ما با جهانی سروکار داریم که شاید بتوانیم آن را «نقد اجتماعی یا طنز اجتماعیِ ناممکن‌ها» بنامیم.

در حقیقت، ساراماگو برغم تمایل آشکار و زندگی پرشورش، برغم تمام عشقش به آرمان‌ها آزادی و عدالت آجتماعی و برابرخواهی، و ضدیت با کلیسا و برغم رویکرد سیاسی‌ای که در همان خط قرار می‌گرفت، راه دیگری برگزید همان راهی که به گونه‌ای دیگر نویسندگان رئالیسم جادویی پیش گرفته بودند و ریشه در تاریخ معاصر ایبریایی و از آن دورتر در انقلاب مکزیک داشت، ریشه در رابطه‌ای شورمندانه میان هنر و سیاست؛ همان راهی که روایت پرشورش را می‌توان به قلم زیبای لوکلزیو درباره عشق و هنرِ دیه‌گو ریورا و فریدا کالو، خواند. از این رو کاملا طبیعی به نظر می‌رسد که ساراماگو تمایلی نه به رئالیسم سوسیالیستی و نه حتی به رئالیسم داشت: واقعیت خام از به بیان آوردن واقعیت پیچیده، فناورانه، کورکننده و تحمیق‌آوری که بر زندگی انسان معاصر سایه انداخته، ناتوان است. هم از این رو، رمان‌ها و آثار او نه خالی از سیاست و واقعگرایی، بلکه درست برعکس آکنده از بازآفرینی هوشمندانه این عناصر هستند. با این همه در کار ساراماگو با رئالیسم جادویی نیز به صورتی که در جریان اصلی رمان آمریکای لاتین می‌بینیم، روبرو نیستیم. شاید دلیل این امر یا دستکم یکی از دلایل این امر، نبودِ ریشه‌های آمریکای پیش‌کلمبیِ برخلاف نویسندگان اسپانیایی زبان قاره و نبود درهم‌آمیختگی با این سنت در کارهای اوست که برغم و بهتر است بگوییم به برکتِ استفاده از عناصر محلی و حتی روستایی، به شدت مدرن هستند.



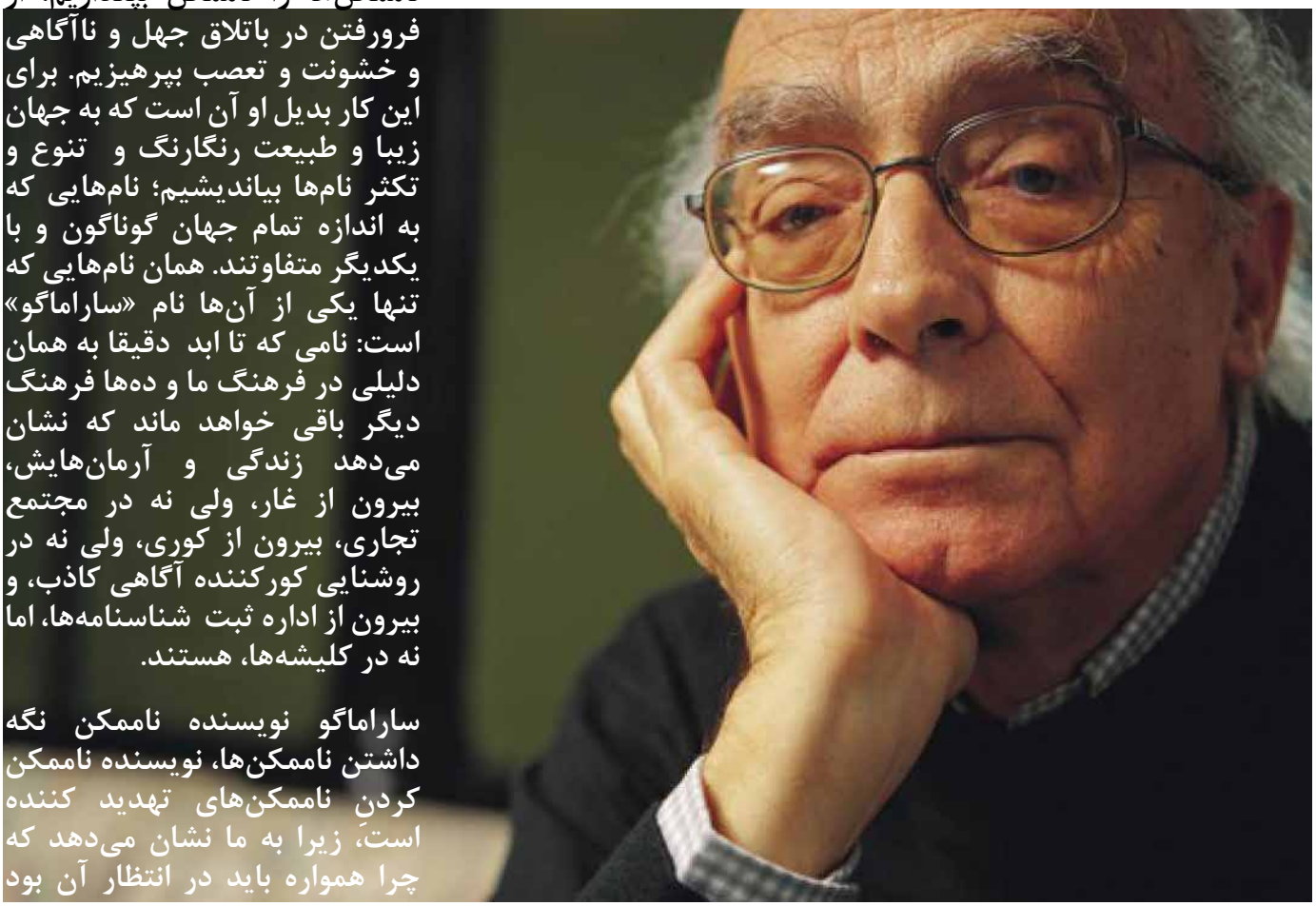
ورود ساراماگو در سنین بالای پنجاه سال و زمانی که از تجربه زیستی زیادی برخوردار بود، روزنامه‌نگاری توانا بود و تمایلات سیاسی روشنی داشت، در این زمینه بسیار موثر بود. هم از این رو وقتی، ساراماگو به گفته خودش، «ناممکن»ها را به مضمون اصلی کارهای خود تبدیل می‌کند، رویکردی بروشنی آرمانگرایانه دارد. در یکجا، رمان «غار»، غار افلاطون، برای انسان در زنجیری که واقعیت را جز در سایه‌های دیوار پیش روی خود نمی‌بیند، در زیرزمین یک مرکز تجاری قرار می‌گیرد؛ در رمانی دیگر، یعنی «کوری»، تمام افراد یک شهر به یکباره به کوری کشیده می‌شوند؛ یک کوری سفید و از فرط نورِ نادانی نه ظلمت شناخت. و یا در رمانی دیگر یعنی «همه نام‌ها»، سرگذشت جمع بزرگی از انسان‌های یک شهر در دستان یک فرد با نامی پیش‌پاافتاده و رایج و کلیشه‌ای، ژوزه، نام خود ساراماگو، قرار گرفته

است و ژوزه که همه نام‌های دیگر را در دفتر ثبتِ شهر در دست دارد، آدم‌ها در دَستان او به مشخصات عامشان تقلیل می‌یابند و ما از نام دیگران هیچ اطلاعی نداریم: یعنی در حقیقت هویت خود را از دست می‌دهند. و در این حال، ژوزه با این نام کلیشه‌ای خود، وسواسی دارد که زنی بدون نام را بیابد. در همه این آثار، ساراماگو ناممکن بودن را یک موقعیت خطرناک و تهدیدآمیز نشان می‌دهد. خطرناک به ویژه چون «ناممکن» به نظر می‌رسد. اما سخن او به صورتی پارادوکسیکال، آن است که بدترین ناممکن‌ها نیز، همواره ممکن هستند. این مضمون همیشه به تاریکی در روشنایی یا برعکس می‌کشد: زیرزمین در مرکز تجاری؛ کوری در سپیدی؛ یا هویت در بینامی. و آرمان‌گرایی ساراماگو را باید در نتیجه‌ای که هر یک از این‌ها می‌توانند در بر داشته باشند دید: انسانِ در زنجیر افلاطونی، وقتی از غار بیرون بیاید، نه آفتاب که کالاهایی به انباشتگی کوهی بزرگ را خواهد یافت؛ پایان کوری، بینایی و رای سفیدی است که به بلاهت داده می‌شود. دنباله‌روی و تعظیم در برابر جهانی تحمل‌ناپذیر و تخریب ذهن زیر بار تحمل سنگین و ویرانگرِ میلیاردها داده‌ای که بر سرمان درَ هر لحظه فرود می‌آیند؛ همچون نام‌هایی که بر چهره‌هایی نخواهند نشست و گمنامی مرگباری که در ابتذال نامی کلیشه‌ای، انسان‌ها را به ابدیت پیوند خواهد داد. اما آیا از این همه باید نتیجه گرفت که رویکرد ساراماگو صرفا نومیدانه است؟ به باور ما، خیر. بلکه برعکس می‌توان گفت: نومیدی در نزد او از جنس امیدی کاموییِ و اگزیستانسیل است و این را تا پایان عمر در او می‌بینیم.

همیشه میان جهان با همه زیبایی‌هایش و مرکز تجاری با همه کالاهایش انتخاب معنا داری وجود دارد؛ همانگونه که میان کوری از روشنایی بیش از اندازه یا آگاهی با به کار بردن طبیعتِ چشم‌ها و بدن انسانی؛ همیشه مَی‌توان نامی دیگر به جز «ژوزه» داشت و در جایی دیگر به جز در دفتر ثبت و شناسنامه کار کرد و به دور از تمایل جنون‌آمیز تعیین نام برای دیگران و یافتن رازهایشان بود.

دغدغه‌های ساراماگو از جنس ویرانشهری (دیستوپیایی) هستند؛ اما نه در ساختار دیستوپیاهایی که می‌توان از اورول تا پیر بول و از ری برادبری تا ویلیام گیبسون مشاهده کرد، بلکه دیستوپیاهایی که بروشنی ناممکن هستند. این ناممکن بودن ریشه در اراده انسان‌هایی دارد که آرمان‌خواه هستند. انسان‌هایی همچون ساراماگو. از این رو، درس ساراماگو برای ما آن است که خود را با سلاح امید مسلح کنیم و بی‌آنکه ناممکن‌ها را ناممکن بپنداریم. از فرورفتن در باتلاق جهل و ناآگاهی و خشونت و تعصب بپرهیزیم. برای این کار بدیل او آن است که به جهان زیبا و طبیعت رنگارنگ و تنوع و تکثر نام‌ها بیاندیشیم؛ نام‌هایی که به اندازه تمام جهان گوناگون و با یکدیگر متفاوتند. همان نام‌هایی که تنها یکی از آن‌ها نام «ساراماگو» است: نامی که تا ابد دقیقا به همان دلیلی در فرهنگ ما و ده‌ها فرهنگ دیگر باقی خواهد ماند که نشان می‌دهد زندگی و آرمان‌هایش، بیرون از غار، ولی نه در مجتمع تجاری، بیرون از کوری، ولی نه در روشنایی کورکننده آگاهی کاذب، و بیرون از اداره ثبت شناسنامه‌ها، اما نه در کلیشه‌ها، هستند.

ساراماگو نویسنده ناممکن نگه داشتن ناممکن‌ها، نویسنده ناممکن کردنِ ناممکن‌های تهدید کننده استَ، زیرا به ما نشان می‌دهد که چرا همواره باید در انتظار آن بود

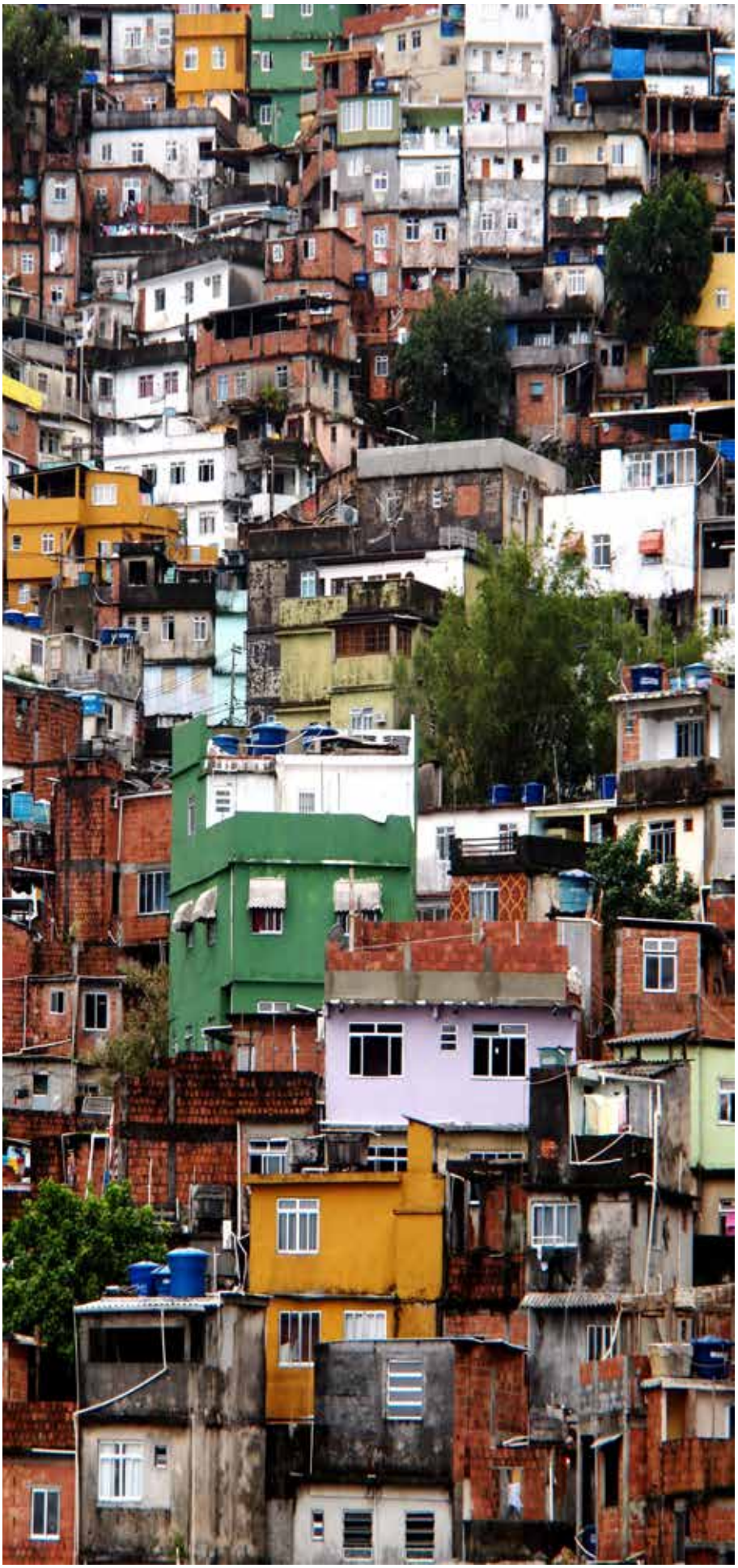




که ناممکن‌ها ولو نه در کلیت خود، بلکه در بخشی از خود به ممکن‌ها تبدیل شوند و از این رو دست روی دست گذاشتن و سکوت کردن و باقی ماندن در ناتوانیِ فردی، به همان اندازه حقارت آمیزند که تن دادن به ناتوانی فرهنگی: همان فقری که او در مردمان دردمند و بینام و نشان و تهیدست مادی و فرهنگی کودکی‌اش می‌دید. تسلیم به این ناممکن‌ها، تسلیم ادبیات به سیاست‌زدگی است، تسلیم کلمات پربار و پر نشاط و زیبا و پربار به کلمات کلیشه‌ای و توخالی و بی‌بها و بی‌ارزش و تکراری است.

دیروز، امروز و فردا، کلمات ساراماگو به تمام زبان‌ها برگردانده می‌شوند و چون پرندگانی از هر گونه‌ای و به همه شکل‌ها و رنگ‌های عالم، در همه آسمان‌های جهان به پرواز در می‌آیند تا ناممکن‌ها را برای همیشه ناممکن نگه دارند و ممکن‌ها را از اتوپیای اذهان، خارج کرده و در جهان واقعیت به تحقق برسانند، تا انسانیت و شرف و زیبایی و طبیعت و زندگی، تا رودخانه‌ها و جنگل‌ها و شهرها و انسان‌ها و جانوران و شن‌ها و سنگ‌ها و آب‌ها را با یکدیگر در امر حیاتی، همزیست و خوشبخت کنند.

۱۸ بهمن ۱۳۹۸



از حاشیه نشینی شهری تا دیوارهای گتو

عاطفه کاظمی

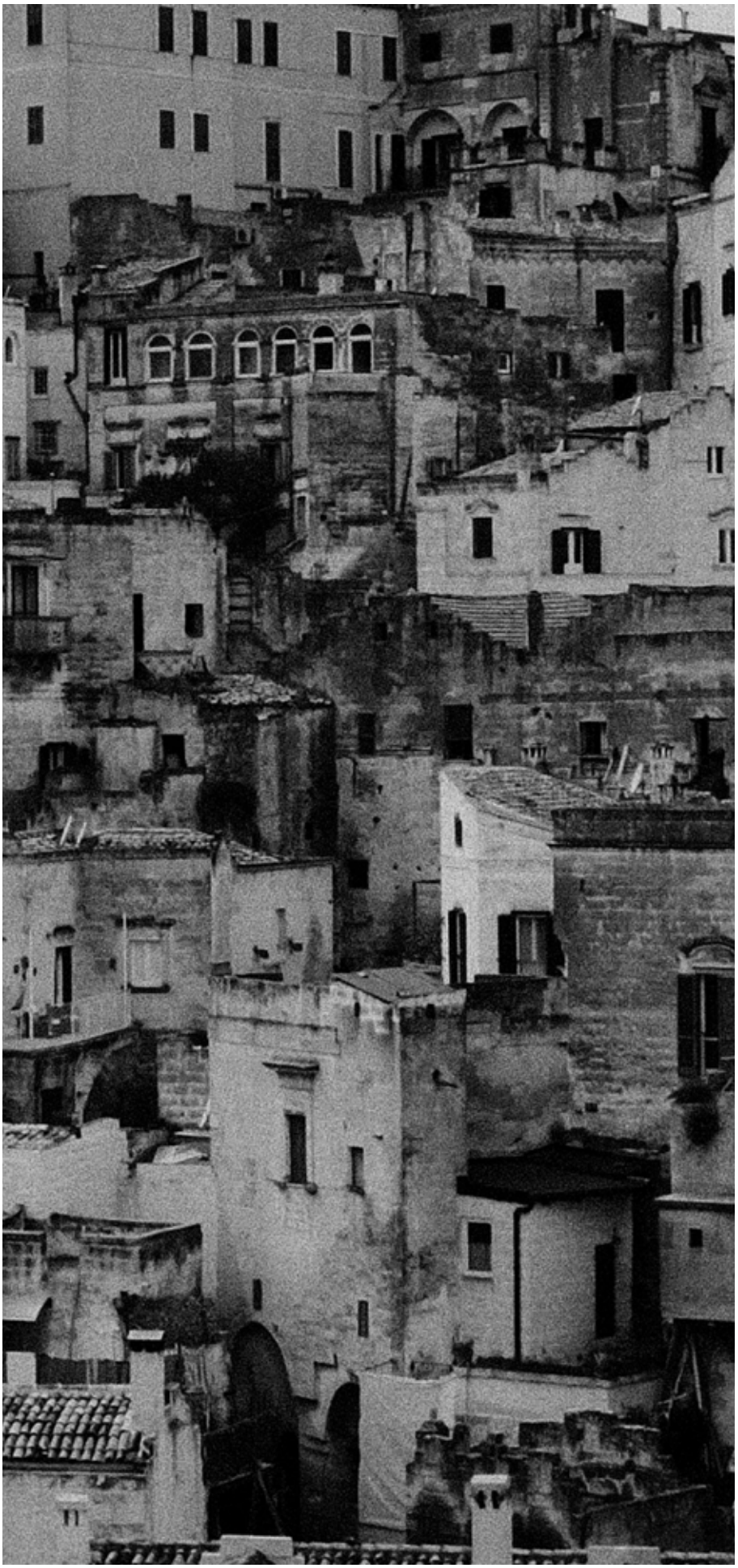
کارشناسی ارشد انسان‌شناسی

وجود گتو به‌عنوان شکلی از حاشیه‌نشینی شهری در دنیای مدرن اگرچه ظاهری متفاوت پیدا کرده اما همچنان در بستر مؤلفه‌هایی که به آن مفهوم می‌دهد وجود دارد. اما «گتو» چیست؟ چه محله‌هایی را می‌توان در دسته‌ی گتو قرار داد؟ با نگاهی دقیق‌تر می‌توان گتو را مفهومی چالش‌برانگیز یافت که ریشه در پیشینه‌ای تاریخی و اجتماعی دارد، چیزی که باعث شده این اصطلاح از دیوارهای سنگی محله‌های یهودی‌نشین فراتر رفته و به مفهومی تعمیم‌پذیر در علوم اجتماعی تبدیل شود. بنابراین برای درک مفهوم «گتو» لازم است از تعریف‌های کلی گذر کرده و نگاه عمیق‌تری به این پدیده داشته باشیم تا عناصر گتوها را بازشناسیم. در ادامه این مطلب با ارائه‌ی ترجمه مقاله‌ی «کاوش مفهوم گتو[1]» نوشته‌ی «لیی شی[2]» به این مفهوم پرداخته می‌شود.

چکیده

وجود گتو در حوزه‌ی مطالعات شهری از دوران باستان تا جامعه‌ی امروزی، یک مسئلهی پیچیده بوده است. مفهوم مبهم گتو یکی از چالش‌برانگیزترین موضوعات است و پژوهشگران زیادی دیدگاه‌های مختلفی بر اساس رویکردهای امپریالیستی، تاریخی یا اجتماعی ارائه کرده‌اند. این مقاله از طریق تحلیل سه نمونه واقعی گتو که به

1. Exploring the Concept of Ghetto
2. Liyi xie



طور عام به این عنوان شناخته شده‌اند و دیدگاه‌های مختلف ارائه شده توسط محققان، در پی به دست آوردن مفهوم روشنی از گتو است.

کلیدواژه‌ها: مطالعات شهری، گتو، فقر، جداسازی، نژادگرایی

۱. مقدمه

پدیده‌ی گتو قرن‌ها وجود داشته است. گتوی اصلی در دوران قرون وسطی پدیدار شد؛ به‌این‌ترتیب که یهودیان توسط حاکمان مذهبی به‌عنوان منبع فساد اخلاقی و ناقلان بیماری شناخته شدند و از دیگران جداسازی شدند، از جمله گتوی ونیزی.

در جامعه‌ی مدرن، در بخش‌هایی از شهرهای جهان هنوز گتوهایی وجود دارند، ازجمله گتوهای آفریقایی-آمریکایی در ایالات متحده‌ی آمریکا نمونه‌های آن هستند. به‌عنوان یک جماعت خاص که با عناصر اجتماعی، اقتصادی و تاریخی ترکیب یافته، ارائه‌ی تعریفی از گتو موضوعی بحث‌برانگیز است. برای نمونه برخی از محققان مصرند که گتو را بر اساس تفکیک نژادی تعریف کنند و محدودیت‌هایی که مبتنی بر طبقه‌ی اجتماعی و فقرند را در نظر نگرفته‌اند. بااین‌حال برخی دیگر از پژوهشگران برآیندی از ویژگی‌ها را برای گتو در نظر می‌گیرند.

با توجه به حجم زیادی از تحقیقات و دیدگاه‌ها، چند مشخصه‌ی گتو شامل این مواردند: فقر متمرکز، جداسازی غیر داوطلبانه، حصر فضایی (محصور شدن در یک محدوده مکانی معین)، نژادگرایی، ننگ و محدودیت.



اما برای انجام پژوهش عمیق‌تر به نقطه‌ی واضح‌تری برای شروع، یعنی تعریف نیاز است. گتو چیست؟ چه کسانی در گتو زندگی می‌کنند؟ چه اجزایی گتو را تشکیل می‌دهند؟ آیا فقر متمرکز می‌تواند منشأ گتو باشد یا خیر؟ سؤالات گیج‌کننده و بحث‌های زیادی ذهنمان را به خود مشغول می‌کنند. در این مقاله ابتدا سه نوع گتو به‌طور مختصر معرفی می‌شود و این نمونه‌ها با توجه به دیدگاه‌های محققان برای تحلیل هرکدام از مؤلفه‌هایی که در بالا ذکر شد برای به دست آوردن مفهوم واضح‌تری از گتو، باهم ترکیب می‌شوند.

۲. معرفی مختصری از سه نوع گتو

گتوهای مختلفی در تاریخ و هم در جامعه‌ی مدرن وجود دارند که اگرچه درجاهای مختلفی واقع‌شده‌اند یا روایت‌های غیر مشابهی دارند اما ویژگی‌هایشان یکسان است. سه نوع شناخته‌شده گتو برای درک واضح‌تر و راحت‌تر از گتو در این بخش معرفی می‌شوند؛ گتوی ونیزی، بُراکمین ژاپنی[3] و گتوی آفریقایی-آمریکایی.

۲-۱. گتوی ونیزی:

ازنقطه‌نظر تاریخی گتو در اروپای قرون وسطی ایجادشده است، اما شاید این قدرت بازنمایی‌های کلیشه‌ای گتو در ایالات‌متحده و یا ظهور گفتمان گتوی افسانه‌ای در دوران اخیر است که باعث شده به‌ندرت این حقیقت که گتوها درواقع مربوط به دوران رنسانس‌اند (قرن ۱۶، در ونیز) اذعان شود (Slater ,۲۰۰۹). اولین نسل یهودی‌ها در سال ۱۳۸۲ میلادی با اجازه‌ی دولت ساکن ونیز شدند، آن‌ها ابتدا با پرداخت مالیات

3. Japanese Burakumin



به امور تجاری و پزشکی مشغول بودند، همچنین این یهودی‌ها حق داشتند که آداب‌ورسومشان را حفظ کنند و امور خود را مدیریت کنند، بااین‌حال آن‌ها موقعیت خود را از دست دادند و برای قدرت منطقه‌ای که در حال گسترش بود، به‌عنوان منبع فساد اخلاقی و ناقلان بیماری شناخته شدند. در سال ۱۵۱۶ حدود ۷۰۰ یهودی به گتوی نوو[۴] که جزیره‌ای در ساحل شمال غربی شهر بود تبعید شدند. ورود و خروج آن‌ها در این گتو توسط دو دروازه که در غروب بسته می‌شدند کنترل می‌شد (Haynes, ۲۰۰۸). پس از گتوی نوو گتوهای دیگری به نام‌های گتوی ویچیو[۵] و گتوی نوکسیمو[۶] ساخته شدند. گتوها توسط دیوارهای بلند و آب محاط می‌شدند. پنجره‌های بیرونی و درها پلمپ شده بودند، مأمورانی در ورودی نگهبانی می‌دادند و توسط کانال‌هایی گشت می‌زدند. یهودی‌ها مجبور بودند صبح‌ها برای فعالیت‌های اقتصادی گتو را ترک کنند، اما باید بیرون از گتو علامت زرد – نشان حلقوی زردرنگ برای مردها و روسری زرد برای زن‌ها- استفاده می‌کردند و همچنین باید قبل از غروب خورشید به گتو بازمی‌گشتند. به دلیل محدودیت مکانی و زمانی ارتباط یهودی‌ها با دنیای بیرون محدودشده بود، به‌این‌ترتیب آن‌ها در میان این دیوارها فرهنگ خود را حفظ کردند و مؤسسات و سیستم‌های اداری مورد نیاز خود را توسعه دادند؛ همه‌چیز از کنیسه‌ها تا فروشگاه‌ها، از مدارس تا مؤسسات خیریه در میان دیوارهای گتو شکل گرفتند و توسعه پیدا کردند.

۲-۲. براکمین‌های ژاپنی؛

4. Nuovo
5. Vecchio
6. Nuocissimo



براکمین‌ها در دوران امپراتوری توکوگاوا به‌طور رسمی به‌عنوان روستایی‌هایی مطرود در نظر گرفته می‌شدند. دولت توکوگاوا (۱۶۰۳ – ۱۸۶۸) مردم را به چهار کاست تقسیم کرد، شامل؛ سامورایی‌ها، دهقانان، صنعت‌گران و سوداگران. براکمین‌ها در درجه‌ای پایین‌تر از سوداگران (درواقع خارج از کاست‌ها) قرار داشتند و معمولا از «هنین»ها و «ایتا»ها تشکیل می‌شدند. هر دو کلمه‌ی هنین و ایتا دارای بار تبعیض‌آمیز هستند؛ در زبان ژاپنی هنین به معنی غیرآدمیزاد و ایتا به معنی پلید است. این افراد در مذهب شینتو و بودا نجس تلقی می‌شدند. براکمین‌ها مجبور بودند از قوانین مختلفی که رسماً برایشان تعیین شده بود تبعیت کنند؛ باید فقط در محله‌هایی به نام «بُراکو[۷]» سکونت می‌کردند، فقط حق داشتند که در طول روز به شهر بیایند، باید لباس‌های زرد می‌پوشیدند و پابرهنه راه می‌رفتند و در مقابل افراد عادی تعظیم می‌کردند، قانون چهارم نیز محدودیت ازدواج بود؛ آن‌ها حق ازدواج با غیر براکمین‌ها را نداشتند. در سال ۱۸۷۱ براکمین‌ها رهایی یافتند و اجازه پیدا کردند که وارد شهرها شوند، اما در شرایطی بسیار بد، برای مثال؛ نواحی اطراف زباله‌دانی‌ها و خرابه‌ها، زندان‌ها یا مناطقی با نرخ جرم بالا و پر هرج‌ومرج. فرصت‌های شغلی برای آن‌ها شامل شغل‌های یدی و کثیف و یا شغل‌های بسیار کم‌درآمد بود، همچنین مدارس مجزا برای تحصیل آن‌ها تأسیس شد (Devos & Wagatsuma, ۱۹۶۶).طبق محاسبه‌ی هیئت حامی براکمین‌ها در سال ۱۹۷۰ حدود سه میلیون براکمین در ۶۰۰۰ گتو در شهرهای مختلف ژاپن گنجانده شدند. با توجه به آنچه شهروندان ژاپنی اذعان داشته‌اند، حتی امروزه نیز برای براکمین‌ها یافتن شغل دشوار است زیرا آن‌ها از طریق اطلاعات آدرس شناسایی می‌شوند.

۲-۳. گتوهای آمریکایی-آفریقایی:

پس از جنگ جهانی اول عده زیادی از سیاهپوستان از شمال به جنوب آمریکا مهاجرت کردند این مهاجرت در نتیجه‌ی قوانین نژادپرستانه جیم کرو و همچنین نیاز صنعت قارچ در جنوب به کارگران غیرماهر بود. بااین‌حال همانطور که اسلتر[۸] (۲۰۰۹) ذکر کرده است توده‌ی مهاجران آفریقایی توسط سفیدپوستان به‌عنوان تهدیدی برای خلوص نژاد که در رئوس اخلاقی آن دوران قرار داشت، تلقی شد، به‌این‌ترتیب سیاهپوستان مورد تبعیض قرارگرفته و توسط سفیدپوستان آمریکایی جداسازی شدند. آن‌ها از

7. Buraku

8. Slater



نظر مسکن‌گزینی، اداری، امکانات رفاهی عمومی، تحصیل و اقتصاد مورد محدودیت قرار گرفتند (Osofsky, ۱۹۷۱). آفریقایی‌های آمریکایی مجبور شدند در مناطق محدودی دنبال پناهگاه باشند و در آنجا مؤسسات و نهادهایی که نیازهایشان را برآورده سازد توسعه دهند ازجمله؛ کلیساها، مدارس، مشاغل و کلوپ‌ها، انجمن‌های سیاسی و مدنی که مخصوص سیاهپوستان بودند. (Wacquant, ۲۰۰٤).

بعد از جنگ جهانی دوم فرایندی که «پرواز سفید[9]» نامیده شد به وقوع پیوست که واکنشی بود به گروه بزرگ مهاجران آفریقایی که در داخل شهرها بودند. در این فرایند سفیدپوستان از بخش‌های مرکزی شهرها به حومه‌ها منتقل شدند. ساختن بزرگراه‌هایی برای اتصال حومه‌ها و مرکز شهر از طریق برخی گتوها و مناطق مسکونی باعث جابه‌جایی ساکنین شد، علاوه بر این چندین پروژه‌ی خانه‌سازی برای جابه‌جایی ساکنین به‌خصوص سیاهپوستان فقیر شهری فراهم‌شده بود، بنابراین، این مناطق مسکونی تبدیل به گتوهای سیاهپوستان شد. همانطور اسلتر ذکر کرده است برای مثال بین سال‌های ۱۹۵۰ تا اوایل ۱۹۶۰ اداره‌ی مسکن شیکاگو طی ۳۳ پروژه‌ی خانه‌سازی ۲۱۰۰۰ واحد مسکونی ساخت که ۹۸ درصد آن‌ها برای محله‌های کاملاً سیاهپوست ساخته شده بودند. در مقابل به دلیل تبعیضی که در دادن وام وجود داشت، آفریقایی-آمریکایی به‌شدت در زمینه‌ی مسکن محدود شده بودند و خارج شدن از گتو برایشان بسیار سخت بود. همچنین «بلاک باستینگ[10]» ایجادشده توسط آژانس‌های املاک برای به دست آوردن سود بیشتر نیز به گسترش گتوها دامن میزد. ازاین‌رو گتوهای آفریقایی-آمریکایی به محله‌های سیاهپوست‌نشین متمرکز و تفکیک‌شده‌ای اشاره دارد که از ابتدا تا به امروز با مرزهای نامرئی اما مشخص رنگ پوست در ایالات‌متحده‌ی آمریکا وجود دارند. برای مثال هارلم در نیویورک، بخش جنوبی شیکاگو، لینوود، کمپتون و وات در جنوب مرکزی لوس‌آنجلس، وودوارد شرقی در دیترویت و... متأسفانه تصویر همانندسازی شده‌ای که توسط ورث[11] (۱۹۸۰) مجسم شده بود هرگز در واقعیت

9. white flight

10. blockbusting

پس از جنگ جهانی دوم بسیاری از آژانس‌های املاک در آمریکا با ایجاد ترس از ورود اقلیت‌های نژادی دیگر به محله صاحبان املاک سفیدپوست را قانع می‌کردند که املاک خود را ارزان‌تر به فروش برسانند. سپس این املاک با قیمتی بالاتر به خانواده‌های سیاه‌پوستی که از زندگی در گتو های بسیار پرجمعیت به تنگ آمده‌اند فروخته می‌شد.

11. Wirth



محقق نشد و برخی از ساکنین گتوها حتی در عمق بدبختی زندگی می‌کنند.

۳.مؤلفه‌های مفهوم گتو

به دست دادن تعریفی واضح از گتو یکی از ابزار قابل توجه برای محققین جهت مطالعه‌ی گتو است. برای سیاستگذاران نکات کلیدی برای بهبود وضعیت گتو این است که درک کنند گتو چیست، گتو کجاست و چه مسائلی در این مناطق باید حل شوند. بااینحال مفهوم گتو با بحث‌های پر چالشی در زمینه‌ی تعریف از نظر تاریخی، اجتماعی و فقر عجین شده است. همانطور که وکانت[۱۲] گفته است: «زدن برچسب گتو به هر منطقه‌ای که فقر متمرکز در آن دیده می‌شود نه‌تنها خودسرانه است بلکه این اصطلاح را از زمینه‌ی تاریخی آن می‌رباید و آن را از محتوای اجتماعی‌اش تهی می‌کند. وکانت با برآوردی از دیدگاه محققان مختلف به دسته‌بندی ایدئالی از گتو و ویژگی‌هایش می‌رسد. او به این نکته اشاره می‌کند که گتو را می‌توان با این خصوصیات شناخت: یک محدوده فضایی-اجتماعی یکدست که به نژاد یا فرهنگ خاصی مربوط باشد. اصلی‌ترین خصوصیات آن عبارتند از تنزل تحمیلی، جامعه‌ای که منفی تلقی می‌شود، محدوده‌ای با مرز مشخص و داشتن موسسه‌هایی که مشابه مؤسسات جامعه بزرگتر اما در سطح ناقص و پایین‌تر از آن‌ها هستند.

با توجه به گتوهای واقعی که در بالا به آن‌ها اشاره شد و مدل تحلیلی وکانت می‌توان در مورد برخی از مشخصه‌های کلیدی گتو به نتیجه رسید و به آن‌ها پرداخت؛ فقر متمرکز، جداسازی غیر داوطلبانه و حصر فضایی، نژادگرایی، ننگ، محدودیت، پوشش سازمانی.

این عناصر برای به دست آوردن یک قاعده‌ی واضح در مورد گتو، در این بخش تحلیل می‌شوند.

۳-۱. فقر متمرکز

وقتی کلمه‌ی «گتو» به میان می‌آید به‌صورت عمومی تصور می‌شود که «فقر» در جهان گتو مؤثرترین نقش را دارد که البته این موضوع در سطح مباحثات آکادمیک نیز بحث‌برانگیزترین بخش است. اگرچه بسیاری از گتوها بسیار فقیر بوده‌اند و هستند مثل براکمین‌های ژاپنی و بیشتر گتوهای آفریقایی-آمریکایی. بااینحال آیا فقر می‌تواند گتو را بازنمایی کند؟

یک تعریف تجربی مبتنی بر فقر

12. Wacquant



توسط جارگوسکی[13] و بین[14] (۱۹۹۱) ارائه شده است: «ما منطقه‌ای را به‌عنوان گتو تعریف می‌کنیم که نرخ فقر در آن در یک سرشماری بیشتر از ۴۰٪ باشد. مردم گتو افرادی‌اند که از هر گروه نژادی یا قومی که باشند در فقر شدید زندگی می‌کنند. این مهم است که در تعریف خود از گتو تعاریفی که مبنایشان ترکیب نژادی است را از آن‌هایی که فقر را مبنا قرار داده‌اند بازشناسیم. طبق تعریف ما همه‌ی نواحی سیاه‌پوست‌نشین گتو نیستند و همه‌ی گتوها هم سیاه‌پوست نشین نیستند.»

وکانت به این بازتعریف، پاسخی انتقادی داده و به این نکته اشاره می‌کند که مفهوم تاریخی و اهمیت اجتماعی برای اینکه بتوان منطقه‌ای را گتو نامید، باید در نظر گرفته شود. اینکه به مناطقی با نرخ بالای فقر یا فقر متمرکز برچسب گتو بزنیم، نامعقول و خودسرانه است.

علاوه بر این امروزه فقیرترین از نواحی راستبلت[15] آمریکا نواحی سیاهپوست‌نشین گذشته تغییریافته و شکل‌گرفته‌اند، بنابراین چون آن‌ها گتو بوده و هستند در آن‌ها فقر، بیکاری و زندگی‌های بدبختانه جریان دارد به‌جای اینکه با توجه به فقر شدید آن‌ها را گتو در نظر بگیریم.

پاتیلو[16] (۲۰۰۳) همچنین به تئوری ۴۰ درصدی دیده‌ی تردید دارد، او با نظر ویلسون[17] که « گتوها جایی هستند که در آن‌ها نرخ فقر و بیکاری بالاست موافق است و محله‌های مملو از سیاه‌پوستان طبقه‌ی متوسط و کارگر را نیز اضافه می‌کند. او استدلال می‌کند که «استفاده‌ی من از این اصطلاح به‌عنوان جماعتی تماما سیاهپوست که ازنظر فضایی جداسازی شده، قدرت تاریخی و تحلیلی بیشتری دارد.» مطالعات پاتیلو بر روی سیاهپوستان طبقه‌ی کارگر و طبقه‌ی متوسط متمرکز است تا نشان دهد که جداسازی و انقیاد نژادی مشخصه‌های مهم گتو هستند نه فقر.

پاتیلو برای اثبات دیدگاه خود دو نوع محله‌ی سیاهپوست‌نشین متفاوت از هم را تشریح می‌کند. در گراولند[18] و کنوود[19] شمالی شیکاگو. گراولند محل سکونت سیاهپوستانی است که از موقعیت اجتماعی بالایی برخوردار هستند. ازجمله صاحب‌منصبان سیاسی در شیکاگو و همچنین اعضای باندهای خیابانی ازجمله **of Directors**

13. Jargowsky
14. Bane
15. Rustbelt
16. Pattillo
17. Wilson
18. Groveland
19. Kenwood



Board (بزرگ‌ترین باند خیابانی در شیکاگو). در گراولند ۷۰ درصد صاحبان املاک وضعیت اقتصادی سطح بالایی دارند.

کنوود شمالی جایی است که ازنظر توسعه و جمعیت نوسازی شده است و اهالی آن دو دسته هستند؛ قدیمی و جدید. باوجود سیاهپوستان طبقه متوسط و متوسط به بالا که در سال ۱۹۹۰ به دلیل تنش میان اهالی قدیمی و اهالی جدید به مناطق مرکزی آن نقل مکان کردند، محله‌ی کنوود دارای نرخ فقر بالایی بود. گراولند و کنوود هر دو گتو هستند. (Pattillo,2003)

پاتیلو دلیل اینکه چرا این دو گتو هستند را تشریح می‌کند: علیرغم ناهمگونی‌های اقتصادی-اجتماعی آن‌ها همچنان در سابقه‌ی ساختار سکونت نژادی در شیکاگو و قشربندی اقتصادی-سیاسی که ناشی از منابع قدرت است، مشترک هستند. همچنین آن‌ها جزئی از سیستم تفکیک و انقیاد نژادی مبتنی بر فضا هستند که گتو را تعریف می‌کند و بینش، تعاملات و امکانات زندگی را برای اهالی آن تعیین می‌کند.

درنتیجه گتو تنها با فقر قابل شناسایی نیست زیرا گتو با فقر شکل نگرفته است بلکه سایر عناصر تاریخی، اجتماعی و بومی نیز در شکل‌گیری آن نقش دارند. اگر ما مناطق به‌شدت فقیر را گتو بنامیم آنوقت باید بگوییم برخی از کشورهای جهان سوم هم گتو هستند؟ گتوها به دلایل تاریخی و اجتماعی به‌صورت اجباری شکل‌گرفته‌اند و فقر در آن‌ها تحمیل شده است که به این مسائل در ادامه پرداخته می‌شود.

۲-۳. جداسازی غیرداوطلبانه و حصر فضایی

یکی از خصوصیات بارز و مشترک که می‌توان در گتوی ونیزی، براکمین ژاپنی و گتوی آفریقایی-آمریکایی یافت جداسازی غیرداوطلبانه به دنبال حصر فضایی است. یهودی‌ها مجبور به زندگی درجایی محافظت شده و محصور بین دیوارهای بلند شدند. براکمین‌ها مجبور به زندگی در بوراکو بودند و نیز آفریقایی-آمریکایی‌ها نیز جداسازی شدند. جداسازی غیرداوطلبانه خصوصاً ازنقطه‌نظر اجتماعی یک مؤلفه‌ی کلیدی برای گتو است. گانز[20] (۲۰۰۸) گتو را این‌چنین تعریف می‌کند: «گتو جایی است که افراد یا قربانیان آن در فرایند جداسازی غیر داوطلبانه به آنجا فرستاده‌شده‌اند.» بااین‌حال وکانت به این نکته اشاره

20. Gans



می‌کند که» اگرچه همه‌ی گتوها مناطقی تفکیک‌شده‌اند اما همه مناطق تفکیک‌شده گتو نیستند.» جداسازی و حصر فضایی باید غیر داوطلبانه باشد. در شهرهای بزرگ و نواحی توسعه‌یافته نیز مناطقی محصور و تفکیک‌شده وجود دارند اما این مناطق برای دستیابی به امنیت، حوزه‌ی خصوصی، تجانس اجتماعی و نیز خدمات برای ثروتمندان جهت دوری از شلوغی، هرج‌ومرج، آلودگی و ناامنی شهر ساخته شده‌اند. تحلیلی از فرایند دیگری‌سازی اجتماعی مبنایی برای درک جداسازی غیر داوطلبانه است. این تحلیل حاوی سه پرسش است؛ ۱) چه اقلیت یا اقلیت‌هایی برای جداسازی انتخاب می‌شوند؟ ۲) دلایل جداسازی چیست؟ ۳) چه کسانی آن‌ها را به‌سوی موقعیت تفکیک‌شدگی سوق می‌دهند؟ (Gans ,۲۰۰۸)

ظاهراً یهودی‌ها در دوران قرون‌وسطی توسط قدرت مذهبی که آن‌ها را منشأ فساد اخلاقی و ناقلان بیماری در نظر می‌گرفت، ایزوله شدند. دولت توکوگاوا براکمین‌ها را بر اساس سیستم قشربندی رسمی جداسازی کرد و دیوارهای نامرئی گتوی سیاه‌پوست نشین نیز توسط سفیدپوستان که قدرت را در دست داشتند برافراشته شده بود.

(Clark, 1965, p.11)

این نمونه‌های واقعی نشان می‌دهند که جداسازی غیرداوطلبانه عامل اصلی گتوهاست. بااین‌وجود در جوامع امروزی جداسازی غیرداوطلبانه چندان صورت آشکاری ندارد، محدود کردن فعالیت‌های مردم در یک فضای خاص، مذموم و خلاف انسان‌دوستی تلقی می‌شود؛ بنابراین جداسازی غیرداوطلبانه به روشی نامرئی و غیرمستقیم تغییر شکل یافته



است. نیروی اقتصادی در جداسازی غیرداوطلبانه نقش مهمی را ایفا می‌کند.

جداسازی اقتصادی به نظر داوطلبانه می‌رسد، اما می‌تواند منجر به جداسازی غیرداوطلبانه شود. برای مثال «پرواز سفید» برای آمدن جمعیت مهاجران آفریقایی نهایتا منجر به جداسازی غیرداوطلبانه‌ی آفریقایی-آمریکایی‌ها شد. سکونت ثروتمندان در مناطق محافظت شده برای جدایی از فقرا باعث ایجاد حصر فضایی واضحتری بین ثروتمندان و مستمندان شد، این وضعیت به فقرا گزینه‌های کمتری برای انتخاب محل زندگیشان می‌داد. تفکیک اقتصادی به‌ندرت غیرداوطلبانه به نظر می‌رسد زیرا این مسئله ظاهراً بیشتر به کارکرد نیروهای اقتصادی غیرشخصی نسبت داده می‌شود. (Gans, ۲۰۰۸)

ویژگی نهایی جداسازی غیر داوطلبانه، همانندسازی دشوار است. با توجه به دیدگاه ورث (۸۲۹۱) مهاجرین خارجی پس از چند نسل در جامعه‌ی بزرگ‌تر ادغام خواهند شد، پس در مورد آفریقایی-آمریکایی های گتو هم این‌چنین است. بااین‌حال باید در نظر داشت که گتو ها، انکلیو enclaves نیستند. انکلیو تشکیل‌شده از مردمی است که دین، قومیت، پیشینه‌ی فرهنگی مشترکی دارند و برای به اشتراک گذاشتن زبان، فرهنگ و آداب‌ورسومشان خود را از دیگران تفکیک می‌کنند، همچنین آن‌ها توسط سفیدپوستان مورد تبعیض قرار نمی‌گیرند. همچنین اعضای انکلیو می‌توانند بدون هیچ مانعی در جامعه سفیدپوست ادغام شوند.

می‌توان نتیجه گرفت که جداسازی غیرداوطلبانه باعث ایجاد حصر فضایی می‌شود و این فضاهای محدود شده بخشی از مفهوم



گتوها را تشکیل می‌دهند. علاوه بر این دسترسی به منابع اقتصادی و اجتماعی وافر به‌واسطه‌ی این انزوا محدود می‌شود. همچنین مردم گتو با جریان جامعه اصلی ارتباط کمتری دارد و گتو در این چرخه به‌سوی وضعیت بدتری پیش می‌رود.

۳-۳. تبعیض نژادی، ننگ و محدودیت

در کنار فقر و جداسازی غیرداوطلبانه، تبعیض نژادی، ننگ و محدودیت‌ها از دیگر تشکیلات گتو هستند. همانطور که وکانت بیان کرده است (۱۹۹۷) «گتوها ازنظر تاریخی زنجیره‌ای از مکانیسم‌های حصر و کنترل هستند.» یهودی‌های گتوی ونیزی که متعلق به یک نژاد بودند با قوانین مختلفی مورد خفت و محدودیت قرار می‌گرفتند. ازجمله محدودیت در پوشش و زمان، براکمین‌ها به‌طور گسترده به‌عنوان یک نژاد متفاوت تلقی می‌شدند و به‌طور رسمی توسط دولت توکوگاوا مطرود نامیده شده بودند. (Slater ,۲۰۰۹) ومجبور بودند لباس‌هایی با رنگ‌های خاصی بپوشند. براکمین‌ها در جامعه‌ی امروزی نیز برای دستیابی به فرصت‌های شغلی دشواری‌های بیشتری نسبت به افراد عادی دارند. تبعیض نژادی می‌تواند به‌عنوان یک عنصر اساسی در فرایند گتوسازی در نظر گرفته شود. بعضی از نژادها توسط جامعه اکثریت مورد خفت و تحقیر قرار داشتند و یا دارند و این تبعیض می‌تواند باعث جداسازی، محدودیت و فقر شود. آفریقایی-آمریکایی‌ها توسط سفیدپوستان مورد تبعیض قرار می‌گرفتند و به نظر می‌رسد امروزه سیاهپوستان تنها اقلیت نژادی تفکیک شده در ایالات متحده‌ی آمریکا هستند. با توجه به مدل سه مرحله‌ای مکتب شیکاگو از جداسازی و همانندسازی؛ گروه‌های قومی پس از نسل‌ها می‌توانند در جامعه‌ی اصلی ادغام شوند، اگرچه آفریقایی-آمریکایی‌ها این تئوری را تا حدودی زیر سؤال بردند. در ۱۹۳۰ نرخ جداسازی سیاه پوست-سفیدپوست در شیکاگو ۷۶٪ بود (Taeuber & Taeuber, 1965, p. 54) که این نرخ تا سال ۱۹۸۰ به ۸۰٪ رسید (Massey & Denton ,۱۹۹۳) و تا سال ۲۰۰۰ در همان سطح ۸۰٪ باقی ماند. (Iceland et al. ,۲۰۰۲) بقیه‌ی سفیدپوستان خارجی یا خارجی‌هایی که در جامعه آمریکا ادغام شدند، آفریقایی-آمریکایی‌ها به دلیل تبعیض نژادی مجزا، محدود و مورد تبعیض هستند همچنین تبعیض نژادی می‌تواند باعث جداسازی غیرداوطلبانه شود. ویلسون روابط نژادی رقابتی که در جامعه‌ی مدرن رایج است را تشریح می‌کند؛ اعضای برخی از گروه‌های تحت‌سلطه کنترل گروه مسلط را به چالش می‌کشند ازاین‌رو گروه مسلط از جداسازی فیزیکی برای حفظ موقعیت خود استفاده می‌کند بنابراین ارتباط بین طبقات به حداقل می‌رسد و جامعه به‌طور فزاینده به‌سوی چندپارگی پیش می‌رود. این شرایط بین سفیدپوستان و

سیاهپوستان در گتوهای آفریقایی-آمریکایی به وقوع پیوست.

محدودیت و فرو مرتبه تلقی شدن به دنبال نابرابری نژادی شکل می‌گیرند. سیاهپوستان در زمینه‌ی مسکن محدود شدند، آن‌ها معمولاً مجبور بودند برای مسکن و سایر خدمات و کالاها پول بیشتری نسبت به سفیدپوستان بپردازند، نه فقط سیاهپوستان فقیر بلکه این شامل سیاهپوستان طبقه‌ی متوسط و متوسط به بالا هم می‌شد. (Gans, ۲۰۰۸)

مسی و دانتون [۲۱] اظهار داشته‌اند که طبقه‌ی متوسط- چه سیاهپوست، مکزیکی، ایتالیایی، یهود یا لهستانی باشند- همیشه سعی می‌کنند که از فقرا فرار کنند و جدایی گزینند، اما فقط سیاهپوستان هستند که باید در بازار مسکنی که ازنظر نژادی به‌شدت تفکیک شده است، دنبال این جدایی گزینی باشند. اهالی گتوهای آفریقایی-آمریکایی بدترین مدارس و ضعیف‌ترین موقعیت را در بازار کاردارند. گتوها پرجمعیت هستند و امکانات عمومی

21. Massey and Denton

آن‌ها با کیفیت پایین‌تری و فضاهای باز محدود است؛ یک آدرس از گتو برچسبی از ننگ را در خود ضمیمه دارد و برای اهالی گتو سخت‌تر است تا با آدرسی از گتو شغل به دست آورند. (Gans, ۲۰۰۸)

جداسازی از طریق نژادسازی برای ادیان، ویژگی‌ها، رفتار و استانداردهای اخلاقی متفاوت نیز رخ می‌دهد. گروه‌های قومی مجزا شده مورد خفت قرار می‌گیرند، محدود می‌شوند و توسط اهالی خارج از محدوده‌ی تفکیک‌شده، عامل خطر و انحراف محسوب می‌شوند؛ بنابراین باید تأکید داشت که ضرورتاً گتو را همراه با تبعیض نژادی، ننگ و محدودیت در نظر گرفت.

۴-۳. حصر سازمانی

حصر سازمانی یک ویژگی قابل‌توجه از مفهوم گتو است. درنتیجه‌ی مجزا شدگی، گتو فرهنگ، دین و سازمان‌های اجتماعی خود را در داخل خود توسعه داده و یک آگاهی جمعی و همبستگی قدرتمند را شکل می‌دهد. یهودیان گتوهای قرون‌وسطایی به‌عنوان فضایی شهری مجزا از دنیای بیرون، توسعه یافتند. (Haynes, ۲۰۰۸)

یهودیان در منطقه‌ی داخل گتو آزاد بودند، می‌توانستند هر نوع لباسی بپوشند و از هر نوع جواهراتی استفاده کنند و اجازه داشتند اعمال دینی خود را به‌جا آورند؛ مجموعه‌ای از سازمان‌های مختلف در داخل گتو تأسیس شده بود برای مثال، انجمن‌های تجاری و بازاری. در قرن هجدهم بزرگترین گتو اروپایی حتی تالار شهر مخصوص به خود را داشت که این نشان‌دهنده‌ی حق کامل مدیریت است. (Wacquant, ۲۰۰٤)

آفریقایی-آمریکایی‌ها هم انتخابی جز خودکفایی و ساختن سازمان‌های تفکیک‌شده در بین دیوارها و مرزهای تعیین شده با رنگ پوست، نداشتند. (Wacquant, ۲۰۰٤)

این تمایز نهادی در گتو هیچ ارتباطی با فقر شدید و شوک



فرهنگی ندارد بلکه از طریق تبعیض نژادی، محدودیت و انزوای فضایی تحمیل شده است و پدیده‌ای اجتماعی است. Wacquant (1997)

در اینجا ذکر شد که گتوها بدون سازماندهی نیستند، بلکه با محدودیت اجتماعی و جداسازی نژادی سازماندهی شده‌اند. ووکانت (۱۹۹۷) برای در نظر گرفتن گتو به‌عنوان یک تشکل سازمانی بر یک بخش کمتر درک شدهی آن تأکید می‌کند. با توجه به مشاهده مستقیم وکانت، عواملی که باعث ایجاد سازماندهی گتو ها می‌شوند را می‌توان چنین استنتاج کرد: محدودیت دسترسی اقتصادی و منابع، سازمان‌های محلی ضعیف و عدم امنیت اجتماعی، تبعیض نژادی و طبقاتی، بدنام شناخته شدن بر اساس قلمروی سکونت. همچنین اهالی گتو در زمینه‌ی سیاسی و بوروکراتیک صدای ضعیفی دارند.

ظهور سازمان‌ها در گتو برای برآورده کردن نیازهای اساسی ساکنین است و گتوها به شهرهایی موازی در درون شهرها تبدیل می‌شوند. مؤلفه‌های گتو که در بالا ذکر شد اساس حصر سازمانی گتو را تقویت می‌کند و به بالعکس حصر سازمانی ناگزیر باعث تشکیل گتو می‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه در بالا بیان شد، به‌طور واضح می‌توان باور داشت که مفهوم گتو حاوی چندین مؤلفه است؛ فقر متمرکز، جداسازی غیر داوطلبانه، حصر فضایی، ننگ، محدودیت و حصر سازمانی. هنگامیکه گتو را مطالعه می‌کنیم همه‌ی این ویژگی‌ها باید در نظر گرفته شود. فقر متمرکز به‌عنوان بحث‌برانگیزترین مؤلفه در مورد گتو نباید بدون سایر عناصر اجتماعی و تاریخی بازنماینده‌ی گتو باشد. تبعیض نژادی باعث ایجاد انزوای قومی و برخی محدودیت‌ها می‌شود، جداسازی متمرکز دسترسی آزادتر به منابع را محدود می‌کند و سازمان‌های محصور ظهور می‌کنند، این عنصر منفی باعث تحمیل فقر می‌شود و درنهایت گتو ایجاد می‌شود.

علاوه بر این، دستیابی به مفهومی واضح از گتو هم برای محققین و هم سیاستگذاران کمک‌کننده است. یک مفهوم واضح از گتو برای مطالعه و تحلیل گتو ابزاری مفید است. سیاستگذاران نیز می‌توانند استراتژی‌های مؤثرتری برای جلوگیری از سقوط اهالی گتوها در بدبختی طراحی کنند؛ نباید تنها به حل مشکل فقر تمرکز کرد بلکه نژادگرایی، جداسازی غیر داوطلبانه و سایر مؤلفه‌ها نیز باید در نظر گرفته شوند.





مردی با دوربین فیلمبرداری: واپسین تلاش‌ها برای اثبات خویشتن

حامد کلجه‌ای

در حدود یک دهه پس از جنگ جهانی اول و در آغاز بحران بزرگ مالی جهان، در سال ۱۹۲۹ فیلمی ساخته شد که امروز به نظر بسیاری از منتقدین و صاحب نظران برترین فیلم تاریخ سینمای مستند است [۱]؛ اما «مردی با دوربین فیلمبرداری» شاید واپسین تلاش فیلمساز نابغه‌ای بود برای اثبات خویش؛ چرا که در تمام عمر نگاه متفاوتش نادیده گرفته شده بود. اگرچه "مردی با دوربین فیلمبرداری" در زمان اکرانش با موجی از تحسین‌ها مواجه شد اما به اعتقاد آبراموف [۲] ژیگا ورتوف « یک نابغه درک ناشده و ناشناس در دوران حیات خود» باقی ماند.

ژیگا ورتوف : ظهور یک نابغه

دنیس آرکادیو ویچ کافمن (۱۹۵۴–۱۸۹۶) که در تاریخ سینما او را با نام زیگا (یا ژیگا) ورتوف می‌شناسیم، پسر کتابداری در شهر بیالیستوک، در ناحیه لهستانی امپراطوری روسیه بود. در ابتدای جنگ اول جهانی (۱۹۱۸ – ۱۹۱۴) خانواده ورتوف برای دوری از خطرات جنگ به ناحیه‌ای از روسیه که تقریبا امن به نظر می‌رسید، مهاجرت کرد و در شهر پتروگراد، که نام جدید و تغییر یافته‌اش از اسم آلمانی آن یعنی «سن پترزبورگ» گرفته شده بود، ساکن شد. دنیس جوان، به تحصیل پزشکی و روانشناسی پرداخت و اشعاری نیز سرود و به جرگه شاعران «فوتوریست» روسی، که رهبرشان ولادیمیر مایاکوفسکی بود، پیوست.

جنبش فوتوریستی که از سال ۱۹۰۹ در ایتالیا و فرانسه آغاز شد، تمام اروپا را فراگرفت و روی همه هنرها تاثیر گذاشت. این جنبش شیفته غرش و ریتم ماشین‌ها و پویایی جهان در حال دگرگونی بود. شاعران فوتوریست می‌خواستند از قواعد نحوی زبان، با استفاده از تدوین واژه‌ها، عدول کنند. آن‌ها فریفته فهرست‌های طولانی واژه‌ها به شیوه والت ویتمن بودند و خود را خیلی مدیون او می‌دانستند.

در سال ۱۹۱۷ – ۱۹۱۶، دنیس کافمن که علاقه زیادی به پژوهش موسیقی

داشت؛ یک آزمایشگاه صوتی، به منظور تدوین صداها، شعرهای صوتی روی صفحه برای خود ساخت. در همین سال بود که او برای خود نام مستعار ژیگا ورتوف –که هر دو کلمه به معنی «چرخیدن» و «گردیدن» است– برگزید. ورتوف با یک فونوگرام قدیمی دست به ابداع یک موسیقی عینی زده بود که از مکاتب فوتوریستی آن دوره الهام می‌گرفت و همانگونه که آپولینر «شعر – مکالمه» می‌ساخت، او نیز مبدع «شعرهایی از سر و صدا» بود.

«من در نوجوانی به روش‌های مختلف ضبط مستند در دنیای صداها و همچنین به مونتاژ ستنئو گرام و فونوگرام علاقمند شدم. در آزمایشگاه شنوایی خود مونتاژهای صدا را با مونتاژهای موسیقی و نت‌برداری‌ها مقایسه می‌کردم.

من کشش زیادی به چشم‌اندازهای ارائه شده به وسیله این دستگاه، برداشت تصویر در زمینه روایت داشتم، زیرا با این دستگاه می‌شد تکه‌هایی از زندگی واقعی، حوادث گذرایی را که هرگز تکرار نمی‌شدند روی فیلم ضبط کرد[۳].»

با دستیابی بلشویک‌ها به قدرت در اکتبر ۱۹۱۷ ، ورتوف با اشتیاق و داوطلبانه به کمیته سینما در مسکو پیوست و تدوینگر فیلم‌های خبری اخبار سینمایی هفتگی شد که از ژوئن ۱۹۱۸ نمایش آن‌ها آغاز شد. این فعالیت، ورتوف ۲۲ ساله را در قلب عملیاتی گرداب مانند قرار داد. فیلم‌ها از تمام جبهه‌ها به میز تدوین او می‌رسید. علاوه بر ارتش آلمان، نیروهای مهاجم ارتش‌های متحد – امریکایی‌ها، انگلیسی‌ها، فرانسوی‌ها، ژاپنی‌ها و دیگران– نیز در شمال، شرق و جنوب مستقر بودند و سعی می‌کردند که به انقلاب فشار آورند و در وهله نخست، روسیه را در حدیث جنگ علیه آلمان‌ها نگه دارند. در سه ساله ۱۹۲۰ – ۱۹۱۷ تلفیق جنگ داخلی و مداخله خارجی ادامه یافت؛ محاصره، گرسنگی، هرج و مرج کشور را از هم پاشیده بود. در این سال‌ها کار ورتوف این بود که تکه‌های ارسالی فیلم را سر هم کند – تکه‌هایی مربوط به مبارزه، بحران، مرگ و میر، پیروزی – و دوباره بعد از گذاشتن میان‌نویس و نمایش دادن سازمانی با معنی آن‌ها را پس بفرستد. این فیلم‌های خبری توسط « قطار تهییج» در جبهه‌های مختلف برای مبارزان انقلابی به نمایش در می‌آمد.

در خلال کار روی فیلم‌های خبری، ورتوف فیلم‌های خبری گردآوری‌شده بلندتری، از جمله فیلم سالگرد انقلاب (۱۹۱۹) را نیز ساخت که این مواد خبری را مجددا در زمینه وسیع‌تری به کار گرفت. در اواخر سال ۱۹۲۰، بالاخره نیروهای مداخله‌گر به عقب رانده شدند و نوعی آرامش حکم‌فرما شد. اما کشور با حوادث دیگر و منازعات بی‌سابقه رو به رو شد. تعجب ندارد که ورتوف جوان، که اکنون فیلم‌سازی آماده عمل بود، با پشتوانه‌ای از کار روی صدها هزار فوت فیلم، پی برد که فیلم‌های خبری در مبارزات نقشی هم بازی کرده‌اند، و در ایجاد نوع جدیدی از جامعه، بحران‌ها و پیروزی‌هایی وجود دارد که مثل اخبار مربوط به نبرد قبلی، مطمئنا مردم باید بی‌درنگ در سراسر اتحاد شوروی از آن‌ها مطلع شوند.

سینما – حقیقت: راهی برای شناخت عمیق دردهای جامعه

هنوز چند ماهی از پایان جنگ (۱۹۲۱) نگذشته بود که قحطی و بیماری‌های همه‌گیر شایع شد. پخش فیلم‌های داستانی که حتی در بحبوحه سال‌های جنگ متوقف نشده بود ادامه داشت؛ سالن‌های سینما بیشتر نمایشگر فیلم‌هایی از امریکا، آلمان، فرانسه و ایتالیا بودند و هنوز از فیلم‌های روسی خبری نبود. طرح‌های بی‌شماری در انتظار دریافت فیلم خام جهت ساخت بودند. ورتوف تا این زمان به عنوان تدوینگر موادی که دیگران گرفته بودند کار کرده بود؛ اما حوادث این سال‌ها او را برای ایفای نقشی تاثیرگذارتر در مقام نظریه‌پرداز و تهیه‌کننده آماده کرده بود. او درام‌های روانی و پلیسی را بر نمی‌تابید و از همین رو دست به نگارش بیانیه‌هایی با امضای مرموز «شورای سه نفره» در مذمت این گونه سینمایی زد:

«پنج سال جنجالی با حوادثی که جهان را تکان داده به عمر شما افزوده شده و بدون گذاشتن اثری، از زندگیتان بیرون رفته است. آثار هنری دوره پیش از انقلاب همچون شمایل‌هایی شما را احاطه کرده است و هنوز هم بر عواطف نیایش‌گر شما فرمان می‌راند. سرزمین‌هایی بیگانه با ارسال نقش‌هایی زنده درام‌های سینمایی به روسیه جدید، ملبس به جامه‌های زیبای تکنولوژیک، شما را بیشتر گیج می‌کنند.

بهار فرا می‌رسد. کارهای جدید در استودیوها آماده انجامند. شورای سه نفره با ترس آشکار متذکر می‌شود که تهیه‌کنندگان به منظور دستیابی به موادی برای نوشتن فیلمنامه آثار ادبی را زیر و رو می‌کنند. نام درام‌های تئاتری و حماسه‌هایی که برای کار در استودیوها برگزیده شده، دارد در هوا موج میزند. در اوکراین و مسکو، چندین فیلم‌نامه از قبل کار شده‌اند که نمایشگر کلیه نشانه‌های انحطاط‌اند.

جسم سینما با زهر مهلک عادت بیحس شده است. ما به دنبال فرصتی هستیم که با آزمایشی روی این اندام در حال مرگ، پادزهر آن را بیابیم.

این شورای سه نفره مرموز، از ژیگا ورتوف، همسرش یلیزا وستالووا (که بعدا تدوینگر فیلم شد) و برادرش میخائیل کوفمن تشکیل شده بود. ژیگا تنها اهل حرف نبود، مردی عمل‌گرا نیز بود به همین خاطر در سال ۱۹۲۲، ورتوف پیشنهاد کرد مجموعه‌ای از «فیلم‌های خبری»، که هر کدام به یک مضمون محدود باشد، تهیه کند؛ این مجموعه‌ها به کینو پراودا یا «سینمای حقیقت» معروف شدند که او ۲۳ مورد از آن‌ها را طی ۳ سال تهیه کرد. این نخستین بار بود که یک کارگردان، فیلم‌های «خبری» خود را از مشکلات دست و پاگیر اطلاعات میرهاند و در این راه از همه سبک‌ها «نمونه آزمایشی، مجادله، شعر سینمایی، پرتره سینمایی، فیلم تاریخی یا تبلیغاتی» استفاده و همه انواع دستور زبان‌های سینمایی را تجربه می‌کرد.

یک شماره سینما – حقیقت به طور کلی چندین موضوع را در بر می‌گرفت. موضوعات به ندرت تماشایی بودند. بخشی از کیفیت اساسی این بود: درام در حقایق عادی زندگی تجلی می‌یافت، اموری چون بازسازی یک واگن برقی که مدتی طولانی در خیابان‌های مخروبه مسکو کار می‌کرده و سرانجام پس از تعمیر به خط بازگشته و حرکت خود را از سر گرفته است، تانک‌های جنگی ارتش (که از آن به عنوان تراکتور هنگام مسطح کردن محوطه فرودگاه استفاده شده است)، بیمارستان کودکان که در حال نجات بچه‌ها از خطر مرگ به علت گرسنگی است، «ژیگا ورتوف با همراهی کردن فیلمبرداران خود در محله‌ای فیلم‌برداری، نخستین کسی بود که به خود تصویربرداری نیز شاخصه‌ای خلاقانه داد. او سوژه‌های خود را تحلیل و با در نظر گرفتن مونتاژ بعدی، آن‌ها را به پلان‌های مختلف تقسیم و بدین ترتیب از زوایای مختلف فضا به فیلم‌برداری موضوع می‌پرداخت. قطعاتی که به‌این‌وسیله به دست آمدند مسلما به صورتی طبیعی قابلیتی بسیار بهتر برای مونتاژ داشتند و از نیروی بیانی بیشتر برخوردار بودند که ابدا با فیلم‌هایی که هنوز به صورت سنتی به وسیله تعداد زیادی از فیلم‌برداران وفادار به الگوی اخبار پاته فعال بودند، قابل مقایسه نبود[۴]».

این مرد اهل آزمایشگاه، خود به نظریه‌پردازی بدل شده بود که دوربین برای او حکم حس ششم را داشت، دوستان و شاگردان او گروهی جدید به وجود آورده بودند که به آن‌ها کینوکی می‌گفتند.

«من چشم سینما، چشم مکانیکی و ماشینی هستم که جهان را به صورتی که تنها آن ماشین می‌تواند ببیند، نشان می‌دهم. از این پس دیگر در بند تحرکی انسانی نیستم. از این پس همواره در حرکت خواهم بود. به چیزها نزدیک می‌شوم، از آن‌ها دور می‌شوم، زیر آن‌ها فرو می‌روم، درونشان راه می‌یابم، من به پوزه اسب مسابقه نزدیک می‌شوم، با سرعت تمام از میان توده می‌گذرم، پیشاپیش سربازان حمله می‌کنم، با هواپیماها از زمین بلند می‌شوم، بر پشت خود واژگون می‌شوم، بر زمین می‌افتم، خودم را در همان آن، که کالبدها فرو می‌افتند و باز بلند می‌شوند، کنار می‌کشم[۵]».

ورتوف در یک سخنرانی، طی دیداری که در سال ۹۲۹۱ از پاریس داشت، گفت: « تاریخ سینما – چشم مبارزه‌ای سخت برای تغییر جهان سینما بوده به‌این‌منظور که نیروی جدیدی به فیلم‌های غیرداستانی در برابر آثار داستانی داده شود، سند را جایگزین میزانسن کند، پیش‌صحنه تئاتر را درهم‌شکند و وارد میدان خود زندگی شود».

اما زمانی که ورتوف این مطالب را بیان می‌کرد، همان وقت نیز معلوم بود که در ماموریتش شکست خورده است. در هرج و مرج نخستین سال‌های پس از انقلاب، مستندساز – گزارشگر به یک برتری زودگذر دست یافته بود. اما بیشتر آن چه ورتوف گزارش کرد، اکنون داشت به افسانه تبدیل می‌شد. ابزارهای این تبدیل نه فیلم مستند بلکه فیلم داستانی بود. ورتوف بخشی از رشته انفجارهای درخشانی بود که، در اواسط سال‌های ۱۹۲۰، سینمای شوروی را به صورت یک اعجاز غیر منتظره جهانی در آورد. اما مرکز توجه به سرعت از فیلم مستند متوجه آثار ایزنشتین، پودوفکین، داوژنکو و دیگران شد. برخی از آثار این فیلمسازان از دیدی مستند برخوردار است. خود ایزنشتین درباره رزمناو پوتمکین(۱۹۲۵) گفته است که اگر عملکرد فیلم را از جنبه درام بنگریم این فیلم مثل حوادث فیلم‌های خبری به نظر می‌رسد. اما آن‌چه ایزنشتین به کمک تدوین به هم پیوند زد تکه‌هایی از واقعیت نبود، بلکه تکه‌هایی بود که به شدت از دید خودش آفریده شده بودند.

زمانی که فیلم یک ششم جهان(۱۹۲۶) ورتوف مورد تحسین بود، در همان حال نیز، موقعیت او در عالم سینما شوروی دچار تزلزل بود. دیدگاه‌هایش آن قدر متعصبانه بود که وی را به دردسر انداخت. علاوه بر این، دیدگاه‌های ورتوف متوجه مبارزه نهایی با قدرت حاکم شد. استالین نیز به اندازه لنین به سینما علاقه داشت اما بیشتر به کنترل معتقد بود. طی برنامه پنج ساله اول، که از سال ۱۹۲۸ آغاز شد، تلاش‌های معینی صورت گرفت تا محتوای فیلم‌ها با اهداف سیاسی هماهنگ شوند. تصویب طرح‌ها و بودجه بر اساس جزءبه‌جزء فیلم نامه‌ها بود. اندیشه‌های مستند ورتوف با این طرز عمل برخورد کرد:

چگونه یک مستندساز می‌تواند پیش‌بینی یا تضمین کند که با چه نوع حقایقی رو به رو خواهد شد تا آن را در عرصه زندگی ضبط کند؟ ورتوف در ابتدا گفت که نمی‌تواند فیلم‌نامه بنویسد. اوضاع طوری بود که از او تلقی آدم خطرناکی داشتند که دیدگاه‌های ضد برنامه دارد. ورتوف برای ادامه کار، عاقبت تن به سازش داد، اسنادی ارائه کرد که ترجیح می‌داد آن را آنالیز بنامد؛ آنالیز یا تحلیل مقاصدش، بدون مشخص کردن نماها و فصل‌های مفاهیم.

به‌این ترتیب، ورتوف سرانجام توانست فرصتی برای ساختن فیلمی را به دست آورد که از مدت‌ها پیش درباره‌اش فکر می‌کرد؛ فیلمی درباره یک فیلم‌بردار مستند و نقش او در جامعه. در این فیلم او طرحی ریخت تا تمامی نظریه‌هایی که در بیانیه‌ها و بحث‌های جدلی خود گنجانده بود، دراماتیزه کند. این فیلم حالت وصیت‌نامه او را داشت.

فکر او متهورانه بود. در موقعی که تجربه‌های تکنیکی به شدت به اتهام شکل‌گرایی محکوم می‌شد و دیدگاه استالینیستی و واقعیت‌گرایی شوروی به مثابه مشی اجتماعی صریحا مورد حمایت قرار داشت، فیلم جدید ورتوف با شعبده بازی‌های روشنفکرانه‌اش باید یک موضع‌گیری جسورانه یا بی‌اعتنایی تلقی شود. با این حال، این فیلم به اثری تبدیل شد که در بیشتر نقاط دنیا ورتوف را مشهور کرد، حتی در شوروی – به رغم واکنش‌های اولیه مخالف و موافق – او را به شهرت بیشتری رساند.

مردی با دوربین فیلم‌برداری (۱۹۲۹)، از یک نظر کاله ئیدوسکوپی [۶] است که زندگی روزمره در اتحاد شوروی را نمایش می‌دهد: خوابیدن، بیدار شدن، رفتن به سرکار، بازی و... همزمان با آن، این فیلم نگاه‌های مداوم یک فیلمبردار – میخائیل کوفمن – را در حال کار نشان می‌دهد که از زندگی در شوروی فیلم می‌گیرد تا برای همه نمایش دهد. ما او را در فیلم می‌بینیم که از پایه‌های پل، دودکش لوکوموتیوها، برج‌ها و پشت‌بام‌ها بالا می‌رود. سوار ماشین، قطار، موتور سیکلت می‌شود، روی زمین دراز می‌کشد تا از زاویه‌های پایین از حرکت قطارها، اتوموبیل‌ها و آدم‌های در حال عبور فیلم‌برداری کند. ما همراه با روند ساختن یک فیلم نحوه تکمیل شدن فیلمی را که داریم تماشا می‌کنیم، می‌بینیم. در هم پیوند زدن این دو فیلم به طور مداوم، با حالت شوخ، بدون خصومت و هیجانی که دارد، اغلب عبث می‌نماید. ما از دید دوربین، رهگذری را می‌بینیم که نسبت به دوربین واکنش نشان می‌دهد، آن‌گاه دوربین را از دید رهگذر می‌بینیم که بازتاب تصویرش روی عدسی افتاده است. فیلم دائما به ما یادآور می‌شود که‌این یک فیلم است. سایه دوربین هم مجاز است که درون کادر بیفتد.

در این فیلم پیچیده و دیوانه‌وار، چهار مضمون پیوسته تو در تو دیده می‌شوند (زندگی واقعی، مردی با دوربین که از آن فیلم‌برداری می‌کند، کارگردان که فیلم را مونتاژ می‌کند، و مردم که آن را تماشا می‌کنند) و به‌این ترتیب و از خلال این پیچاپیچ، ما با نمایشی منحصربه‌فرد در تمامی تاریخ سینما به چنین زبانی ویژه و فلسفی که به فیلم تعلق دارد، رو به رو می‌شویم. همه آن چیزهایی که ما امروز در سینمای پیشتاز در پی تجربه کردن آن‌ها هستیم و بخشی بزرگ از چیزهایی که ظاهرا در آینده تجربه خواهند شد در این تصاویر دیوانه‌وار، که هنوز هم تماشاچیان را شیفته خود می‌کنند، وجود دارند.

ورتوف، مخالف شیوه روایی و استفاده از بازیگران حرفه‌ای در نقش‌های اصلی بود. به همین دلیل نقش اصلی فیلم را به فیلم‌بردارش میخائیل کافمن سپرد. فیلم با نمایی لانگ‌شات از میخائیل آغاز می‌شود که بر روی دوربین غول‌پیکری که در پهنه آسمان سربرآورده ایستاده و سعی دارد دوربین را روی سه‌پایه برپا سازد؛ تصویری باشکوه و نمادین از جایگاه رفیع سینما در جامعه‌ای رو به توسعه. استالین، در ماه می ۱۹۲۴ خطاب به کنگره سیزدهم حزب کمونیست شوروی گفته بود: سینما بزرگترین وسیله برای تحریک توده‌هاست. ما باید آن را در دستانمان بگیریم.

پس از آن فیلمبردار (کافمن) را می‌بینیم که وارد سالن سینمایی می‌شود که می‌خواهد فیلم «مردی با دوربین فیلمبرداری» را نشان دهد. سالن خالی است و ارکستر نوازندگان آماده است تا کنار پردهٔ سینما بنوازد. در سالن سینما باز می‌شود و تماشاگران به داخل هجوم می‌آورند. آپاراتچی فیلم را درون آپارات انداخته و دستگاه را روشن می‌کند، ارکستر می‌نوازد و فیلم شروع می‌شود. زنی در رختخواب دراز کشیده و خواب یک شهر را می‌بیند. شهری که آرام آرام از خواب برمی‌خیزد. فیلم‌بردار دوربین را برداشته و در شهر گردش می‌کند. صحنه‌های متضادی از زندگی انسانی مثل کار، بیکاری، زایمان، تشییع جنازه، ازدواج و طلاق به نمایش درمی‌آید. کارگران زن و مرد را می‌بینیم که در معدن و کارخانه‌ها سرگرم کار هستند. کافمن سوار بر اتومبیل، کالسکه، واگن اسبی، تراموا و موتورسیکلت، بی‌وقفه از مردم و شهر، از ماشین‌ها، چرخ‌دنده‌ها و دودکش‌های کارخانه‌ها فیلم می‌گیرد. دوربین وارد کارخانه، معدن، رختخواب آدم‌ها، بارها، فروشگاه‌ها، استخر و کافه‌ها می‌شود. داخل میکده مست

می‌کند و با اعضای کلوپ کارگران لنین در ادسا همراه می‌شود که سرگرم بازی شطرنج، مطالعه و گوش‌کردن به رادیو هستند. سرعت زندگی شهری به تدریج شتاب تندتری می‌گیرد و به‌دنبال آن، ریتم تدوین با کوتاه‌تر شدن نماها سریع‌تر می‌شود تا اینکه سرانجام با بسته‌شدن دیافراگم، دوربین چشمش را به روی جهان می‌بندد و تصویر تاریک می‌شود.

«تروتسکی سینما»

برخلاف منتقدان امروزی که این فیلم را یک شاهکار سینمایی ارزیابی می‌کنند، جان گریرسن، مستندساز برجستهٔ انگلیسی، آن را تلاشی مضحک از سوی ورتوف برای اثبات نظریه‌اش می‌دانست. پل روتا، مستندساز سرشناس نیز این فیلم را شعبده‌بازی و شوخی خوانده و گفته است که همهٔ برش‌ها و فیلم‌برداری یک دوربین از دوربین دیگر را نباید جدی گرفت. اما برخورد فرانسوی‌ها و آمریکایی‌ها با فیلم بسیار مثبت بوده است. آن‌ها فیلم را اثری آوانگارد ارزیابی کرده‌اند. انت میکلسون، تحلیلگر فیلم آمریکایی، او را تروتسکی سینما نامید. کریس مارکر، مستندساز انقلابی فرانسوی نیز سعی کرد ایدئولوژی و سبک سینمایی ورتوف را در کارهای مستند خود دنبال کند.

ژان‌لوک گدار مجذوب ایده‌های ورتوف و سبک سینمایی او شد و بعد از خواندن مقاله‌های ترجمه‌شدهٔ ورتوف به فرانسوی در سال ۱۹۷۲، همراه با ژان‌پیر گورن، گروه ژیگا ورتوف را تاسیس و ساختن فیلم‌هایی بر مبنای زیبائی‌شناسی انقلابی ورتوف را آغاز کرد. اما نظام سینمایی شوروی، «مردی با دوربین فیلمبرداری» را برای تماشاگران عادی، نامناسب تشخیص داد و آن را به بایگانی سپرد. به‌دنبال آن موجی از نقدهای منفی منتقدان حکومتی علیه ورتوف و فیلم او در مطبوعات حزبی شوروی منتشر شد. منتقدی به نام خرسونسکی، ورتوف را کودک هنرمند کودکستان هنری سینمای شوروی نامید و فیلم او را فرمالیسمی، کم‌مایه و فتیشیسم تکنیکی از هم گسیخته خواند.

ژیل دلوز در تحلیل «مردی با دوربین فیلمبرداری»، به‌خوبی سه سطح متفاوت زندگی واقعی، زندگی درون فیلم (فرآیند فیلم‌برداری) و زندگی فیلم (فرآیند مونتاژ) را در این فیلم شناسایی و از هم تفکیک کرده است. به نظر او، همزیستی این سه سطح که به وضوح در فیلم نشان داده شده، الهام‌بخش کارهای قبلی ورتوف نیز بوده است. در طول فیلم، ما در واقع نماها و صحنه‌هایی را می‌بینیم که همزمان به‌وسیله تماشاگران آن سالن سینما دیده می‌شود، اگرچه ورتوف آگاهانه، این تداوم زمانی و مکانی را به‌هم‌ریخته و به قول بوردول یک جدول زمانی ناممکن ساخته و اینگونه یک بار دیگر، قدرت خارق‌العادهٔ سینما را در دستکاری واقعیت به رخ کشیده است. اما هدف ورتوف در این فیلم، تنها به رخ کشیدن امکانات و قابلیت‌های فنی و بیانی سینما نیست بلکه او توسعه و تحولات صنعتی جامعهٔ شوروی سوسیالیستی، مکانیزه شدن کشور و مشارکت عمومی پرشور کارگران در ساختن روسیهٔ نوین و انقلابی را هم به ما نشان می‌دهد، ضمن آنکه نقاط ضعف جامعه سوسیالیستی و شکاف طبقاتی بازمانده از عصر تزار را هم در نظر دارد. ورتوف بر این نکته تاکید کرده است که فیلمی که ما و تماشاگران آن سالن سینما در حال دیدن آن هستیم، محصول یک کار ویژه انسانی است. در تمام طول فیلم، دائما به ما یادآوری می‌شود که در حال تماشای یک فیلم هستیم. ورتوف، فیلم‌سازی و پروسهٔ ساخت یک فیلم از فیلم‌برداری تا تدوین را به‌عنوان یک شغل و حرفهٔ انسانی، نه فعالیتی روشنفکرانه و نخبه‌گرا به ما نشان می‌دهد. او بارها تصویر همسرش الیزاوتا را به ما نشان می‌دهد که در اتاق تاریک تدوین، سرگرم مونتاژ نماهای گرفته شدهٔ فیلم است. از نظر ورتوف بین کار خلاقهٔ همسرش و کار زنان زحمتکش دیگر اتحاد جماهیر شوروی تفاوتی وجود ندارد. تفاوت‌ها و تضادها، فقط معلول موقعیت طبقاتی این زنان است؛ زنان بورژوا که در کمال آرامش، زیر دست آرایشگران نشسته‌اند و ناخن‌هایشان را مانیکور و پدیکور می‌کنند و زنان کارگر خیاطی که هر لحظه ممکن است انگشت‌هایشان زیر سوزن چرخ خیاطی سوراخ شود.

سینما چشم، سینما گوش

هیجان (۱۹۳۰) نخستین فیلم صدا دار در جهان است که در آن ورتوف تلاش می‌کند ترکیبی از (سینما-چشم)، (سینما – گوش) به وجود آورد. در این دوره، نظریه‌پردازان سینما ادعا می‌کردند که: «طبیعت صدازا نیست» و یک اندیشمند شوروی به نام سوکولوف نوشت:

«فیلم‌های صدادار را نباید در هوای آزاد و در هیاهوی خیابان‌ها بلکه در استودیوهای کاملا صداگیری شده فیلمبرداری کرد.

اما با وجود این مخالفت، ورتوف و گروه او تجهیزاتی سبک برای ضبط صدا به وجود آوردند (در همین فیلم نیز دیده می‌شود، فیلمی که ابتدا صامت است و رفته‌رفته صدا دار می‌شود) و ضبط به صورت زنده انجام و صدا نیز همچون تصویر مونتاژ می‌شد. با وصف این، این فیلم که به یک جدال اختصاص داشت (درباره مشکلات توسعه منطقه دانباس در اوکراین) به شدت به لجن کشیده شد و در جدالی

سخت، تکه‌تکه، پاره‌پاره، خفه و زخمی شد» ...

تنها چارلز چارلی‌چاپلین بود که اهمیت فیلم را درک کرد و در سال ۱۹۳۱ خطاب به کارگردان آن چنین نوشت: «من هرگز تصور نمی کردم که صداهای صنعتی بتوانند به چنین نظمی در آیند و چنین زیبا شوند. من هیجان را همچون یک سمفونی تکان‌دهنده می‌دانم.»

پس از این فیلم، ورتوف از استودیو اوکراین اخراج شد. بدین‌ترتیب او در سال ۱۹۳۳ کارگردانی تلخ‌کام و «زخم‌خورده در نبرد» بود که به ساختن یک فیلم تابلوگونه به نام سه سرود درباره لنین (۱۹۳۴) پرداخت (فیلمی که امروز روس‌ها آن را شاهکار وی می‌دانند). این فیلم اثر پژوهشی عظیمی بود در بایگانی‌های تصویری و صوتی تا بتوان با تکیه‌زدن بر آن‌ها تصویری شاعرانه از رهبر انقلاب شوروی ترسیم کرد. ورتوف در عین حال که در این فیلم از پنداره‌های کلیدی کینو پراودا (سینما حقیقت) استفاده می‌کند و به بازی میان تصاویر و صداها با آمیختن زیرنویس‌های شاعرانه و تصاویر تکان دهنده می‌پردازد، باز هم به نوآوری‌های خود ادامه می‌دهد و برای نخستین بار «مصاحبه مستقیم» را وارد سینما می‌کند: اظهارات ساده اما صادقانه یک سیمان‌کار و یک کارگر کلخوزی... این کار ده سال پیش از مصاحبه‌های مردمی پل روتا، که او را عموما به عنوان ابداع‌کننده سینمای مستقیم شناخته‌اند، انجام گرفته است. فیلم ورتوف در آنِ واحد هم زودرس بود و هم دیررس: به همان ترتیبی که شخصیت‌های این تابلوی تاریخی از صحنه سیاسی شوروی خارج می‌شدند، قیچی‌های سانسورکنندگان نیز به کار می‌افتادند و آن‌ها را از فیلم خارج می‌کردند؛ به نحوی که امروز جز نمونه‌ای تحریف و کوتاه شده از فیلم چیزی بر جای نمانده است.

این تمامی چیزی است که می‌توان درباره آثار غریب، گاه آزاردهنده اما همواره پر شور این فیلم‌ساز پیشروِ سینما گفت، درباره کسی که همهٔ فنون را در جست و جوی حقیقت ابداع کرد و به تجربه در آورد؛ و بدون آن که خود بداند و به خصوص بدون آن که معاصرانش بدانند، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری و تحول کل سینمای مستند داشت.

پانویس‌ها

{۱}مردی با دوربین فیلم‌برداری در سال ۲۱۰۲ به عنوان هشتمین مستند برتر تاریخ سینما از سوی «سایت اند ساند» معرفی شد؛ و دو سال پس از آن به عنوان برترین فیلم تاریخ سینمای مستند.

{۲}زندگی خودنوشت ورتوف با نقل از آبراموف در مطالعه‌اش بر زندگی ورتوف

{۳}همان

{۴}آبراموف

{۵}کینوکی، «یک انقلاب، مانیفست ۱۹۲۳»، به نقل از آبراموف و در کایه دو سینما، پاریس، ژوئن ۱۹۶۳

{۶} Kaleidoscope

لوله‌ای که با چرخاندن آن اشکال متنوع رنگی و هندسی در هم فرو می‌روند و مناظر تجریدی زیبایی را به وجود می‌آورند که اغلب از آن به عنوان یک وسیله بازی و سرگرمی بصری استفاده می‌شود.

منابع

درآمدی بر انسان‌شناسی تصویری و فیلم اتنوگرافیک / گردآوری و ترجمه: ناصر فکوهی / نشر نی / ۱۳۸۷

تاریخ سینمای مستند / اریک بارنو / ترجمه دکتر احمد ضابطی جهرمی / انتشارات سروش / ۱۳۹۳

مقدمه‌ای بر فیلم مستند / بیل نیکولز / ترجمه محمد تهامی‌نژاد / جامعه نو / ۱۳۸۹

سی سال سینما / تالیف: دکتر احمد ضابطی جهرمی / نشر نی / ۱۳۸۷

تاثیر عوامل اقلیمی بر معماری بومی
(مطالعه موردی مقابر دوره قاجار شهرستان بوکان، آذربایجان غربی)

اسماعیل معروفی‌اقدم[1]
کاظم آبام[2]
دکتر کریم حاجی‌زاده[3]
سعیدستارنژاد[4]
فریبرز طهماسبی[5]

چکیده:

بررسی بناهای آرامگاهی در استان آذربایجان غربی مشخص می‌سازد که در عصر قاجار در این استان، تنها هفت مقبره ساخته شده که به طور قاطع می‌توان آنها را متعلق به این دوره دانست. چهار مقبره : امامزاده محمد و ابراهیم ارومیه، امامزاده سراج الدین ارومیه، امامزاده اسحاق سلماس و مقبره‌ی آل یعقوب خوی در نواحی شمالی استان و سه مقبره دیگر یعنی: مقبره سردار، مقبره حمامیان و مقبره شمس برهان در شهرستان بوکان و در قسمت جنوبی استان آذربایجان غربی واقع شده‌اند. آنچه که مسلم است، در شکل‌گیری معماری هر دوره از ادوار تاریخی ایران، علاوه بر عواملی همچون مذهب، اقتصاد، فرهنگ و... ، جغرافیا و اقلیم نیز به نوبه خود تاثیری مستقیم در سبک‌ها و ویژگی‌های آن دارد. این تاثیرات در بناهای مذهبی نیز خود را نمایان‌گر می‌سازد و باید گفت که دو مقوله معماری و طبیعت (ویژگی‌های جغرافیایی و اقلیم منطقه) در ارتباط کامل با یکدیگر قرار دارند و آنها را می‌توان امری جدایی‌ناپذیر از یکدیگر به شمار آورد. پژوهش حاضر که مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی است، به منظور تبیین و شناسایی عناصر معماری متاثر از اقلیم و جغرافیای منطقه آذربایجان غربی در سه مقبره مذکور به انجام رسیده است و در این راستا اهداف زیر را دنبال می‌کند:

۱. معماری، ویژگی‌های هنری و پلان ساختارهای معماری بناهای آرمگاهی بوکان چگونه است؟
۲. آب و هوا، اقلیم و ویژگی‌های جغرافیایی منطقه، تا چه اندازه در نمود عناصر معماری هماهنگ با این فاکتورها تاثیرگذار بوده است؟

واژگان کلیدی: اقلیم، وضعیت جغرافیایی، آذربایجان غربی، مقابر، بوکان

[1]. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی Esmaeel.maroufi@gmail.com
[2]. عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه پیام نور مرکز بوکان
[3].استادیار و عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
[4]. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
[5]. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

۱. مقدمه

معماری از جمله هنرهای کهن بشری است که شاید بیش از هر هنر دیگری خود را با عناصر بومی و منطقه‌ای هماهنگ ساخته است. از این رو در هر گوشه از این کره خاکی که پا می‌نهیم، با بناهایی رو به ور می‌شویم که هر یک متناسب با اقلیم و ویژگی‌های جغرافیایی آن منطقه ساخته شده‌اند. امام نکته جالب توجه آن است که آنچه معماری هر منطقه را تحت تاثیر قرار می‌دهد، تنها شرایط اقلیمی نیست، بلکه آداب و رسوم، باورها و اعتقادات خاص هر منطقه نیز بر معماری آن تاثیر بسیار دارند و در این میان تاثیر اعتقادات دینی و مذهبی نیز غیر قابل انکار است (رفیعی، ۱۳۹۰)

به طور کلی ساختمانهای هر ناحیه نسبت اقلیم منطقه، از الگوی خاصی در معماری پیروی می‌کنند، این بدان معنی است که معماران همیشه سعی بر آن داشتند تا بین ویژگی‌های جغرافیایی و آب و هوای آن منطقه با معماری سنتی آنجا نوعی سازش برقرار کنند (جانسون، ۱۳۷۶: ۱۵۲ – ۱۵۹). به طور مثال با آگاهی کامل نسبت به این دو فاکتور، در بخی نواحی دیوارها و بامها را ضخیم می‌ساختند که هم گرمای روز و هم سرمای شب را تعدیل بخشد، خیابانها و کوچه‌ها را باریک تعبیه می‌کردند، تا بدین وسیله روشنایی نور خورشید و بادهای غبارآلود را دفع کنند، از عناصر مقاوم و در دسترس محل همچون سنگ و آجر بهره می-برند و از این طریق اصل خودبسندگی را در معماری ایرانی رعایت می‌کردند و یا جهت مقاومت بیشتر بنا سکوسازی و یا به ساخت سردابه، هورنو، بادگیر و ... مبادرت می‌ورزیدند. جغرافیا نیز به مانند اقلیم در نمود عناصر و ویژگی سبکهای هنری و معماری ایرانی بسیار قابل توجه بوده و باید عنوان کرد که جغرافیا به منزله محیط طبیعی هنرمند است (مینورسکی، ۱۳۸۷: ۹۹ – ۱۱۸) و تاثیر شنگرفی بر هنر ایرانی دارد. اهمیت تاثیر طبیعت بر معماری، انجام مطالعات و پژوهش های جامعی را در این زمینه ایجاب می کند. بویژه در کشور ما که تنوع شرایط اقلیمی در آن کاملا مشهود است، انجام تحقیقات گسترده در این زمینه امری اجتناب ناپذیر است. ملاحظات اقلیم و جغرافیای خاص یک منطقه خود عامل اصلی و مهم در فرمزایی بافت شهری و عناصر معماری است. نقش عوامل طبیعی به خصوص اقلیم، توپوگرافی، پوشش گیاهی، زمین‌شناسی و منابع آب در ساخت و ساز مسکن غیر قابل انکار است (حسنی‌مهر، ۱۳۸۹: ۳۲ -۴۷). در نهایت باید عنوان کرد که محیط زیست شهرها و حتی تک بناهای مربوط به یک اقلیم خاص ، ویژگی‌های خاص و متناسب با آن اقلیم و جغرافیا را بدست می‌آورند. استان آذربایجان غربی نیز به لحاظ اقلیم سرد و کوهستانی و به لحاظ جغرافیایی خاص آن، موجبات بروز و نمود عناصر و ویژگی‌هایی در بافت شهری و روستایی و در تک بناهای خاص

متناسب با نوع طبیعت شده است. این عناصر معماری همچون نوع مصالح، پی، تزئینات، سقف و ایوان، صحن و .. نیز، در سه مقبره موجود در شهرستان بوکان به نامهای مقبره سردار، مقبره حمامیان و مقبره شمس برهان نیز قابل ملاحظه است که به تحلیل و بررسی آنها پرداخته می‌شود.

روش تحقیق: پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی بوده و گردآوری یافته‌ها بر اساس بررسی‌ها و پژوهش‌های میدانی (شامل بازدید از آثار، تهیه پلان و عکس) و مطالعات کتابخانه‌ای (شامل بررسی متون تاریخی و استفاده از کتب و گزارش‌های موجود در آرشیو سازمان میراث فرهنگی) است.

۲ . معماری بومی

اولین نامی که بر این پدیده معماری، نهاده شد «معماری خودجوش» و به ابداع «پاگونه» بود. در اینجا منظور از خودجوش، معنای تصادفی بودن آن نیست؛ بلکه طبیعی بودن آن است (آلپاگونو، ۱۳۸۴). این معماری به طور سنتی به فرمهایی اطلاق می‌شود که بر اساس نیازهای ساکنان یک منطقه و محدودیتهای محل و اقلیم، شکل گرفته باشد (اوکتاری، ۱۳۸۶: ۲۰) می‌توان گفت که معماری بومی با مردم همزاد و با محیط، همساز است (ناظر، ۱۳۹۲) و دارای خطوط ارتباطی مستقیم، بی‌واسطه و محکمی با فرهنگ توده‌ها و زندگی روزمره آنهاست (گودرزی، ۱۳۸۲) که معمولاً به « معماری بدون معمار » نیز معروف است (امینی، ۱۳۹۱: ۲) و می‌تواند به هر نوع معماری که به یک مکان خاص تعلق داشته باشد، اطلاق شود (بانی‌مسعود، ۱۳۸۷). استفاده از امکانات محیطی و هماهنگی با طبیعت، در معماری بومی نمایان است (سرتیپی‌پور، ۱۳۸۸). به کارگیری فنون محلی و استفاده از مصالح بوم‌آورد، اغلب فرایندی نسبتاً ساده داشته و به راحتی بخشی از نیازهای عملکردی ساکنان را برآورده می‌کرده است (محمدزاده، ۱۳۹۱: ۱ -۱۵). در معماری بومی، نه تنها می‌توان به مفاهیم فرمیک توجه نمود؛ بلکه اصل الهام‌گیری، در به کار بردن جوانب مثبت برای رسیدن به آسایش است (برزگر و مفیدی، ۱۳۸۹: ۱۳ -۲۶).

۳ . بناهای مورد مطالعه

۳ -۱ مقبره سردار بوکان : بنای مقبره سردار بوکان در مرکز شهرستان بوکان، در داخل محوطه پارک ملت که در قدیم گورستان شهر بوده، قرار گرفته است (تصویر ۱). کتیبه و تاریخی که حاکی از زمان ساخت مقبره باشد وجود ندارد. با توجه به اطلاعات موجود در کتب و منابع گوناگون و با توجه به سبک معماری مقبره و مقایسه با دیگر مقابر موجود در منطقه و همچنین با

نگاه به زندگی‌نامه سردار محمد حسین خان مکری، حاکم وقت ساوجبلاغ مکری (مهاباد) (صمدی، ۱۳۷۳)، که مقبره برای او ساخته شده و در آنجا مدفون است (افخمی، ۱۳۶۴)، قدمت بنا به دوره‌ی قاجاریه برمی‌گردد.



تصویر ۱: نمای کلی مقبره سردار بوکان (ماخذ: نگارندگان)

مقبره سردار متشکل از صحن و بنای مقبره است که روی هم پلانی تقریباً مستطیلی نامنظمی را شکل می‌دهد (شکل ۳-۱). زیر بنای مقبره ۱۹۸ متر معکب بوده و دارای یک گنبد مرکزی، ایوان و دو دهلیز در طرفین است. مقبره سردار با معماری سنتی یکی از آثار قدیمی و ارزشمند بوکان است. حیاط مقبره سردار در سمت جنوبی بنا واقع شده و ورودی آن نیز در این ضلع و در سمت چپ دیوار جنوبی قرار گرفته است (تصویر ۲). کف حیاط کلا با سنگ‌های نازک و لایه‌ای، سنگ فرش شده است. بنای مقبره از سطح حیاط بلندتر و بر روی سکویی سنگی بنا شده است. ایوان جنوبی، نمای شاخص مقبره و اصلی‌ترین قسمت آن است. این نما متشکل از یک ایوان ستون‌دار و دو ورودی یا دهلیز طاق‌دار در دو طرف است. ایوان دارای سه طاق با قوس نیم‌دایره‌ای و دو ستون سنگی زیبا و دو نیم ستون چسبیده به دیوار است و با الگوی سه دری احداث شده است. دو ستون بنا به انضمام سرستون و ته ستون آنها سنگی هستند و نیم ستون‌های دو طرف ایوان از جنس آجر بوده و تنها سرستون و ته ستون آنها از جنس سنگ است. در سمت راست ایوان اشکوبه بزرگی جهت روشنایی بیشتر به دورن‌خانه مقبره ایجاد شده که فاقد تقارن و تعادل در نما است و در طرف چپ آن نیز راهروی مارپیچی و پلکانی داری جهت رفتن به پشت بام مقبره تعبیه شده است. گنبد بنا به صورت یک پوسته بنا شده و کوتاه می‌باشد و چهار ترنبه، جهت استحکام بیشتر گنبد، چهار جهت گنبد را پوشش داده است.

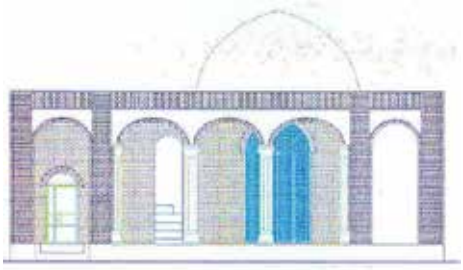


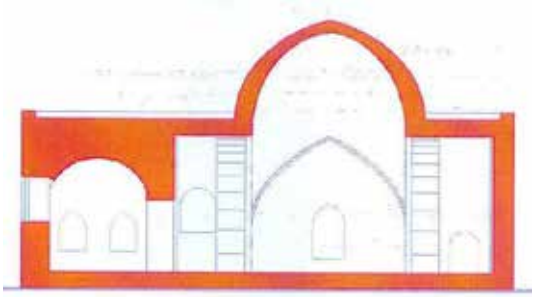


تصویر ۲: دید کلی نمای جنوبی مقبره سردار

شکل ۱: پلان مقبره سردار

(مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی استان آذربایجان غربی)





شکل ۲: نمای جنوبی مقبره سردار

شکل ۳: برش مقبره سردار

(مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی استان آذربایجان غربی)

گنبدخانه که قبر چندین تن از سران مکری و وابستگان آنها در آن قرار گرفته است؛ به شکل یک چهار طاقی بنا شده و دارای پلان چلیپایی شکل است. بر بالای این اتاق جهت اجرای گنبد، چهار طاق‌نمای جناغی با آجر زده شده و سپس با ایجاد گوشه سازی‌های ساده به صورت گوشواره، گنبدی کوتاه آجری و مدوری با نظم خاصی بر روی آن زده‌اند. دیگر قسمت‌های سقف، به شیوه مسطح و به کمک تیرهای چوبی بنا شده است. روش اجرای گوشه سازی گنبد مقبره، طاق بند است. در این روش از دو طاق اریب که یکدیگر را در یک نقطه قطع کرده‌اند، استفاده می‌شود. پوشش گنبد از بیرون کلاً با آجرهای مربعی قرمز رنگ پوشش داده شده است. (تصویر ۳و۴). در زیر گنبد مقبره‌ی سردار، قبر ده نفر نمایان است که مهم‌ترین قبر موجود، قبر سردار شهید، محمد حسین

خان پسر سیف الدین خان و نوه سردار عزیزخان مکری است که پس از فوت پدرش در زمان مظفرالدین شاه و احمد شاه به حکمرانی مناطق مهاباد، بوکان و سردشت منصوب گشت. از جمله قبور مهم دیگر درون مقبره می‌توان به قبر علی خان سردار مکری و کبری خانم، فرزندان محمد حسین خان اشاره کرد. مقبره سردار کاملا ساده و هیچ گونه تزئینی در آن دیده نمی‌شود. تنها تزئین این بنا آجرکاری خفته و راسته و حصیر مانندی است که در بالای سردر ورودی‌های دو طرف و در بالای ایوان آن دیده می-شود.



تصویر۳: یکی از طاق‌نماهای درون‌خانه مقبره سردار



تصویر ۴: گوشواره و نحوه احداث گنبد مقبره سردار

(ماخذ: نگارندگان)

۳ -۲ مقبره شمس‌الدین برهانی بوکان: در سمت راست جاده مهاباد به بوکان جاده‌ای فرعی به طول تقریبی هفت کیلومتر به سمت روستای خانقاه منشعب شده که مقبره شیخ یوسف معروف به شمس الدین برهانی در این روستا و در فاصله ۲۵ کیلومتری شهرستان بوکان قرار گرفته است (تصویر ۵).

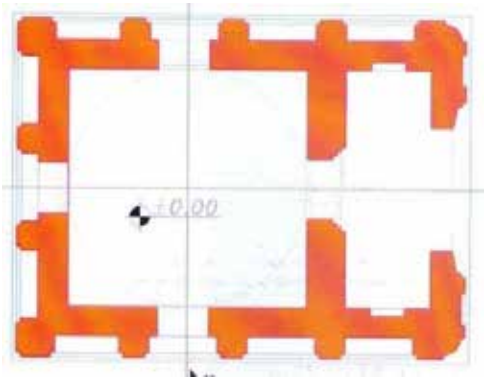
شیخ یوسف ملقب به شمس الدین برهانی به سال ۱۲۴۲ تا ۱۲۴۵ ه.ق در آبادی سیلوه پیرانشهر متولد یافت. وی در جوانی به محضر شیخ سراج الدین از سالکان فرقه نقش بندی منطقه اورامان رسیده و پس از پانزده سال شیخ سراج الدین به وی اجازه خلافت اعطاء می‌کند و اشاعه طریقه نقشبندی را در منطقه مکریان به ایشان واگذار می‌نماید (خوانچه سپهرالدین، ۱۳۶۸: ۱۵۵). لازم به ذکر است که طریقه نقشبندی براساس شجره نامه آنها از پیامبر اکرم (ص) شروع شده و با حضرت ابوبکر و حضرت علی دو شاخه گردیده، همچنین از شاخه امام علی تا امام علی بن موسی الرضا را در برگرفته و در نهایت به شیخ سراج الدین و شیخ یوسف ختم می‌شود (بیسارانی، ۱۳۸۶: ۴۵۶). شیخ شمس برهانی در شب یکشنبه یازدهم ماه جمادی دوم سال ۱۳۲۸ ه.ق در سن ۸۸ سالگی دار فانی را وداع گفت و جنازه مبارکش را طبق وصیت خود او در کوهپایه روستای خانقاه بر تپه‌ای بلند به خاک سپردند.

پس از مدتی بارگاهی بر ضریح مطهر بنا نمودند که هنوز هم بر قرار و زیارتگاه منسوبان آن حضرت است. بنا به اظهار روحانی قریه که متولی مرقد و نوه مرحوم شمس الدین برهانی است، قدمت بنا به بیش از نود سال و به اواخر قاجار می‌رسد. شیوه‌های معمول در ساختمان سازی و سبک معماری و به کارگیری تزئینات دو طرف ایوان مقبره نیز گویای این واقعیت است که بنا در دوره قاجار ساخته شده باشد. مقبره شمس الدین برهانی دارای پلان مکعب مستطیل است که ۸۵ متر مربع مساحت دارد؛ بنا با مصالح آجر و ملات سیمان و با دیوارهای نسبتاً قطوری ساخته شده است. ساختمان بلندتر از سطح زمین و بر روی صفحه سنگی بنا شده است و شامل بنایی منفرد با ابعاد داخلی ۸/۵ متر و ایوانی در ضلع شمال شرقی است. نسبت ابعاد پلان به ارتفاع بنا و گنبد آن تناسبات عمودی را به بیننده القاء می‌کند و حجم آن به خاطر اندازه و منفرد بودنش نمایان است. مقبره دارای گنبد مرتفعی است که در سال ۱۳۸۵ مرمت اساسی شده و در پایه آن کلاف بتنی به کار برده شده است (شکل ۴).

نمای اصلی بنا که ورودی آن نیز در این قسمت واقع شده است؛ رو به طرف شرق است. ایوان ورودی با طاق و سردر بلند، همانند قابی ضلع ورودی بنا را تعریف می‌کند. پوشش سقف در ایوان ورودی شامل طاق گهواره‌ای با قوس جناغی بوده و به شیوه رومی اجرا شده است.



تصویر ۵: مقبره شمس برهانی، بوکان (ماخذ: نگارندگان)



شکل ۴: پلان مقبره‌ی شمس برهانی

(مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی آذربایجان غربی)

در دو طرف خانقاه یا مقبره شمس در هر طرف، چهار طاق‌نمای زیبا و بلند با عمق زیاد در بدنه مقبره ایجاد شده که هر یک از این طاق‌نماهای چهارگانه دورن قاب مستطیل شکلی قرار گرفته و دارای طاق جناغی‌اند. در این اضلاع در هر طرف و درون یکی از طاقنماها نورگیری تعبیه شده و در چهار جهت گنبد نیز نورگیرهای کوچک دیگری ایجاد شده است. چهارگوشه مقبره با آجر، حالت نیم دایره به خود گرفته و به صورت پیلک‌هایی چسبیده به بدنه بنا درآمده است. گنبد بنا نیز با آجر و به شیوه عرقچین اجرا

شده است. مقبره شمس‌الدین برهانی فاقد تزئینات خاصی بوده و تنها تزئینات به کار رفته در آن شامل آجرکاری خفته و راسته سر در ورودی، قاب‌بندی‌ها و طاق‌نماهای اجرا شده در نمای بیرونی بنا و طاق‌بندهای فضای داخلی است.

۳-۳ مقبره حمامیان : در دو کیلومتری شهرستان بوکان و در سمت شمال شرقی آن، روستایی به نام حمامیان واقع گردیده است. این روستا در دوره قاجار از اهمیت فراوانی برخوردار بوده که از جمله مهم‌ترین دلیل آن، حضور خانواده معروف و ثروتمند ایلخانی‌زاده بود که با سرداران مکری نیز رابطه خویشاوندی داشتند. مسجد معروف حمامیان، ساخت معمار مراغه‌ای و به همت ایلخانی‌زاده‌ها، در این دوره بر اهمیت این روستا بیش از پیش افزوده است. در همین روستا و بر بالای تپه مشرف به آن، مقبره‌ای واقع شده که به مقبره حمامیان معروف است. این بنا، مدفن محمود آقا ایلخانی‌زاده و خاندان وی است. محمود آقا ایلخانی‌زاده در منطقه از احترام خاصی برخوردار بوده و تمام بناهای قاجاری موجود در حمامیان به دستور وی ساخته شده است (تصویر ۶).



تصویر۶: مقبره حمامیان بوکان (ماخذ: نگارندگان)

جهت احداث مقبره حمامیان در ابتدا سطح تپه راصاف نموده و سپس با ایجاد سکویی سنگی، مقبره آجری را بر روی آن بنا نموده‌اند. فضای بیرونی مقبره‌ی شامل دو قسمت: بنای مستطیل شکل و رواق اطراف آن است. در جبهه شمالی مقبره که ورودی اصلی بنا نیز در این قسمت واقع شده، جهت احداث رواق اطراف آن هفت طاق آجری با قوس هلالی و با پایه‌ای آجری عظیمی ایجاد شده است که در جبهه جنوبی نیز به همین شکل اقدام شده و در جهات شرقی و غربی نیز با ایجاد طاق‌هایی با پوشش هلالی در هر طرف رواق مقبره را کامل نموده‌اند (تصویر ۷). پیشانی طاق‌ها و سقف دالان با تزئینات آجرکاری به شیوه خفته راسته تزئین شده است. دیواره‌ی اصلی مقبره نیز به مانند رواق آن با آجر بنا شده و سراسر با طاق‌نماهایی با قوس کلیل پوشش داده شده است. سقف مقبره مسطح بوده و در وسط آن گنبد آجری کوتاه با نورگیرهایی در چهار طرف آن، جهت روشنایی بیشتر درون مقبره احداث شده است.



تصویر ۷: نمای ایوان شمالی مقبره حمامیان (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: ورودی مقبره‌ی حمامیان (ماخذ: نگارندگان)

ورودی اصلی مقبره‌ی حمامیان در ضلع شمالی بنا واقع گردیده که پس از آن به پیشخان کوچک در سمت غربی مقبره و از همان اتاق، ورودی دیگری به اتاق اصلی مقبره راه پیدا می‌کند (تصویر ۸). سقف پیش‌خان مسطح بوده و تنها نورگیری کوچک در مرکز آن جهت روشنایی بیشتر ایجاد شده است. اتاق اصلی مقبره مستطیل شکل و مصالح آن از جنس آجر است که فضای زیر طاق‌نماهای اطراف آن امروزه با گچ سفیدکاری شده و بندکشی آجرها مربوط به سالهای اخیر است. چهار طرف اتاق اصلی مقبره را طاقچه‌هایی با طاق هلالی فرا گرفته است. جهت احداث گنبد آن در قسمت شرق و غرب، دو طاق با قوس جناغی و در دو طرف شمالی و جنوبی، دو طاقنمای کم عمق بر روی دیواره مقبره ایجاد کرده‌اند، سپس با احداث گوشه‌سازی‌ها به شیوه سه کنج در چهار طرف، پایه مدور گنبد را بنا کرده و پس از آن گنبد مدور آجری بر روی آن زده شده است. مقبره حمامیان از سادگی خاصی برخوردار است. در این بنا از آمود خاصی استفاده نشده و تنها تزئینات به کار رفته در آن، طرح‌های آجرکاری خفته راسته و طاقنماهایی با طاق کلیل در نمای بیرونی مقبره و طاقچه‌های تزئینی با قوس هلالی در فضای درونی مقبره است.

۴.تحلیل عناصر و ویژگی‌های معماری بناهای مورد مطالعه و هم‌ساز با طبیعت (اقلیم و جغرافیا)

۴-۱ . مصالح: معماران ایرانی تلاش می‌کردند، مصالح مورد نیاز خود را از نزدیکترین جاها بدست آورند و بنا را چنان احداث می-کردند که نیازمند مصالح جاهای دیگر نباشد و خودبسنده باشند (پیرنیا، ۱۳۸۲)؛ به عبارتی دیگر، معماری ایرانی بر پایه استفاده از مصالح بوم‌آورد و محلی پایه گذاری شده است (خضری، ۱۳۸۸: ۱۱۱ – ۱۲۳) آنچه که مسلم است در بافت شهری و روستایی آذربایجان غربی و حتی در تک بناهای منفرد نیز، اصول معماری ایرانی رعایت شده و معماران با آگاهی کامل از جغرافیای منطقه و

نوع اقلیم آن، به ساخت و احداث بناها اقدام نموده‌اند. در مقابر آذربایجان غربی در تمامی ادوار، از سنگ در پی بنا استفاده شده و خود ساختمان مقابر با آجر بنا گردیده است. در منطقه آذربایجان بر اساس آثار به جای مانده و منابع موجود، شروع ساخت مقابر از سده‌ی ششم هجری و از دوره سلجوقی قابل پیگیری است؛ بنابراین قدیمی‌ترین آرامگاه‌هایی که در این ناحیه وجود دارد، در دوره سلجوقی و مربوط به حکومتهای محلی احمد یلیان و اتابکان ایلدگز است که در این زمان بر بخشهایی از آذربایجان حکمرانی می-کردند. بر اساس کتیبه‌های موجود بر روی بناها و مقابر موجود در منطقه‌ی آذربایجان (شرقی و غربی) گنبد سرخ به تاریخ ۵۴۲ ه.ق قدیمی‌ترین بنای تاریخی مراغه (مشکور، ۱۳۴۹ ؛ معروفی‌اقدم، ۱۳۹۳: ۹۹ – ۸۶) و کهنترین مقبره‌ای است که در منطقه آذربایجان فعلی ایران بنا شده است. این مقبره شامل دو قسمت : سردابه سنگی و گنبدخانه آجری است. اکثر مقابر دیگر این استان همچون برج مدور مراغه (۵۶۳ ه.ق.)، سه گنبد ارومیه (۵۸۰ ق.م.)، گنبد کبود مراغه (۵۹۳ ه.ق.)، گنبد غقاریه (۶۹۷ ه.ق) و ... نیز به همین شیوه و از مصالح ساختمانی سنگ و آجر در ساخت آنها استفاده شده است.

همین تسلسل زمانی الگوهای پذیرفته شده، موجی گشته که معماری بومی دارای شکل، بافت، حجم و مصالح منطقی سازگار با اقلیم و شرایط جوی باشد (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۸). بر این اساس همانطور که در عناصر معماری سه بنای مورد مطالعه نیز نمایان است، در هر سه مورد، به دلیل کوهستانی بودن منطقه و در دسترس بودن خاک رس مناسب و فراوان، در کرسی‌چینی از سنگ و در احداث دیوارهای بنا از آجر استفاده شده که به راحتی قابل دست‌یابی بوده و از مصالح اصلی محلی و بوم‌آورد محسوب می‌گردند. لازم به ذکر است که در نتیجه رعایت اصل خودبسندگی [یا انتخاب مصالح در دسترس و سازگار با اقلیم]، ساختمان با محیط پیرامون خود هماهنگی و سازگاری بیشتری می‌یابد و علاوه بر این، هنگام مرمت و نوسازی نیز مواد و مصالح مورد نیاز در دسترس قرار می‌گیرد (موسوی حاجی، ۱۳۹۳).

۴ -۲ . پی‌سازی یا کرسی‌سازی سنگی: همانطور که ذکر گردید، استان آذربایجان غربی یکی از مناطق کوهستانی کشور است؛ این استان از نظر اقلیم و آب و هوا، تحت تأثیر جریان هوای مرطوب اقیانوس اطلس و دریای مدیترانه است. وضعیت آب و هوایی و وضعیت جغرافیایی و کوهستانی بودن آذربایجان غربی در سبک ساختمان‌سازی و به کارگیری نوع مصالح در بناها تاثیر مستقیم دارد. بررسی مقابر دوره‌ی سلجوقی در آذربایجان غربی همچون گنبد سرخ و برج مدور مراغه یا سه گنبد ارومیه و همچنین مقابر دوره ایلخانی مانند گنبد غفاریه و قوی برج مراغه و بناهای دوره تیموری و صفوی نشان می‌دهد که در ساخت مقابر علاوه بر آجر، سنگ نیز یکی از مهمترین مصالح ساختمانی به شمار می‌آمده که توسط معماران در پی و سردابه بناها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در مقابر دوره قاجار آذربایجان غربی نیز، چه در مقابر مربوط به اهل سنت و چه در مقابر شیعیان، از سنگ در

پی بنا استفاده شده است. پی سازی سنگی یا کرسی چینی که که در مقابر قدیمی به صورت سردابه خودنمایی می‌کند؛ با توجه به ریزش فراوان برف و باران در منطقه و برای جلوگیری از نفوذ رطوبت به کف بنا صورت می‌گیرد. به همین دلیل همان طور که در سه مقبره سردار، مقبره حمامیان و مقبره شمس برهانی دیده می‌شود، کف‌سازی و پی‌ریزی سنگی صورت گرفته، تا ساختمان از کف زمین ارتفاع گرفته و جریان هوا مابین کف و سطح زمین صورت بگیرد.

۴-۳.فرم بنا : مقابر دوره اسلامی از نظر ریخت‌شناسی به دو گروه اصلی مقابر برجی شکل و مقابر غیر برجی یا مقابر چهارضلعی گنبددار تقسیم می‌شود. از اواخر قرن چهارم هجری قمری به بعد، محبوبیت برج‌های مقبره‌ای به مقابر غیر برجی غلبه پیدا کرد و این برتری و غلبه چنان نمایان بود که تقریباً همه گونه‌های مهم مقابر برجی را می‌توان در قرن‌های چهار و پنج و ششم ه.ق در ایران مشاهده کرد. ساخت و روند تکاملی این دسته از بناها در دوره‌های بعدی همچون ایلخانی و تیموری نیز ادامه یافت و از همین دوره یعنی از دوره‌ی تیموری و همچنین از دوره‌ی صفوی به بعد، ساخت مقابر برجی رو به کاهش رفت و مقابر چهارضلعی گنبددار مقبولیت عام یافت. اکثر بناهای آرامگاهی نیز که طی دوره قاجار بنا شده‌اند، از نظر طرح و پلان به گروه مقابر چهارضلعی و گنبددار تعلق دارند و همانطور که در بررسی مقابر دوره‌ی قاجار آذربایجان غربی مشخص گردید، تمامی آرامگاه‌های شیعی و سنی این دوره با اندک اختلافاتی دارای پلانی واحد و به صورت چهارضلعی گنبددار بنا شده‌اند. به طور کلی باید عنوان کرد که در حوزه اقلیمی سرد و کوهستانی ، بناها دارای پلان و بافت متراکم می باشند . فرم بنا باید به گونه ای باشد که سطح تماس آن را با سرمای خارج کمتر نماید تا حرارت کمتری از درون به بیرون انتقال یابد . لذا از احجامی نظیر مکعب یا مکعب مستطیل یا همان طرح چهارضلعی استفاده می نمایند تا نسبت سطح خارجی بنا به حجم داخلی آن کاهش یابد و آن را در حداقل ممکن نگه دارد . این پلان در سه مقبره سردار، مقبره حمامیان و مقبره شمس برهانی نیز دیده می‌شود.

۴-۴ . دیوارهای نسبتاً قطور: استفاده از مصالح بوم‌آورد با ظرفیت حرارتی مناسب با اقلیم، از ترفندهای اقلیمی به کار رفته در معماری مسکونی ایران است (زندیه، ۱۳۸۹: ۲ -۲۱). مهمترین فاکتورها برای انتخاب مصالح مناسب، هزینه، آسایش دمایی، زیبایی، قابلیت ساخت سریع، استحکام، فرایند، ارزیابی دوره عمر و پایداری آنها می‌باشد. در بناهای روستایی مناطق غرب ایران، با استفاده از مصالح بنایی، قطر دیوارها را زیاد نموده‌اند تا ضمن بهره گیری از این جداره به عنوان منبع ذخیره حرارت، هم مانع اتلاف گرما از داخل به خارج بنا شده و هم گرما و حرارت آفتاب روزانه را در طول شب، حفظ و به تعدیل دمای ساختمان کمک نماید (مولانایی، ۱۳۹۲). قطر زیاد به نوبه خود از تبادل حرارتی بین فضای داخلی بنا و محیط بیرونی ساختمان جلوگیری می‌کند . معیارهای معماری اقلیم سرد و کوهستانی و گرم و خشک تقریبا مشابه است و تنها تفاوت آنها در منابع حرارت دهنده می‌باشد که

در اقلیم گرم و خشک این منبع از سمت بیرونی بنا و در اقلیم سرد از سمت داخل فضا است . لذا باید در این اقلیم به کمک مصالح بنایی قطر دیوارها را زیاد نمود، تا این جداره بتواند به عنوان منبع ذخیره حرارت داخل بنا عمل نماید. دیوارهای قطور، گرما و حرارت تابش آفتاب روزانه را در طول شب حفظ و به تعدیل دمای داخل ساختمان کمک می‌نماید. این امر در روستاهای شمال غرب ایران نیز به خوبی نمایان است. در این منطقه به علت کوهستانی بودن آن و ریزش برف و باران زیاد در طول سال و هوای نسبتا سرد، با استفاده از مصالح سنگی، گل و آجر قطر دیوارها را بیشتر در نظر می‌گیرند. در مقابر این ناحیه نیز همانند سه بنای مذکور، در تبعیت از طرح و بافت مسکونی منطقه، ضخامت دیوارها بیشتر در نظر گرفته شده‌اند.

۴-۵ . روزنه و بازشوهای کوچک : در معماری بافت‌ها و تک بناهای مناطق سرد و کوهستانی ایران، از جمله در شمال غرب، برای جلوگیری از تبادل حرارتی بین داخل و خارج بنا از بازشوهای کوچک و به تعداد کم استفاده می‌کنند. در این مناطق به منظور جلوگیری از ایجاد سوز در داخل و خروج حرارت داخلی به خارج ساختمان ، میزان تعویض هوای داخل و تهویه طبیعی را باید به حداقل ممکن رساند. بررسی مقابر دوره قاجار آذربایجان غربی اثبات می‌نماید که در معماری این دسته از بناها نیز، تاثیر اقلیم در بکارگیری نورگیرها و بازشوها کاملا خود را نشان داده به طور که در مقبره شمس برهانی در کل ساختمان از چند نورگیر کوچک در قسمت فوقانی بنا و زیر گنبد آن و در مقبره حمامیان نیز از هیچ گونه نورگیر و روزنه‌ای در معماری آن استفاده نشده است. در مقبره سردار بوکان نیز از بازشویی بزرگ در جبهه جنوبی آن استفاده شده که دلیل آن این بوده که ضلع جنوبی بنا در این مناطق، برای استفاده هر چه بیشتر از تابش آفتاب، بزرگتر و کشیده‌تر انتخاب می‌شوند.

۵. نتیجه گیری

اهمیت تاثیر اقلیم و همچنین جغرافیای خاص یک منطقه بر معماری، انجام مطالعات و پژوهش های جامعی را در این زمینه ایجاب می کند؛ بویژه در کشور ما که تنوع شرایط اقلیمی در آن کاملا مشهود است، انجام تحقیقات گسترده در این زمینه امری اجتناب ناپذیر است. تجربیات معماری بومی ایران در سایر اقلیم‌های مختلف و متفاوت در این مرز و بوم، نشان می‌دهد که این دو فاکتور یعنی اقلیم و جغرافیا، نه تنها مانع و عاملی بر محدودیت عمل استادکاران در به کارگیری رعایت اصول معماری اصیل ایرانی – اسلامی نشده‌اند، بلکه خود گواه و دلیلی بر اندیشه شکل‌گیری و فرم‌زایی ملاحضات اقلیمی و جغرافیایی در معماری هستند. بر اساس بررسی‌های صورت گرفته می‌توان عنوان کرد که بافت شهری و روستایی و بناهای موجود در طبیعت‌های متفاوت، متناسب با نوع اقلیم آنها دارای ابعاد متفاوتی از نظر معماری نیز هستند؛ به عبارت دیگر اصول طراحی و شکل‌گیری معماری در یک اقلیم سرد با جغرافیای خاص خود، متفاوت با نوع معماری در یک اقلیم گرم و یا دیگر اقلیم‌ها است. طبیعت سرد و کوهستانی شمال

غرب ایران موجب بروز خصوصیات و اصول خاصی در معماری این منطقه از جمله : بافت متراکم و فشرده، فضاهای کوچک و محصور، بهره‌گیری از جهت آفتاب و زمین، معابر باریک به موازات خط زمین، ایجاد ایوان و حیاط، ارتفاع کم اتاق‌ها و بازشوهای کوچک، قطر زیاد دیوارها، کرسی‌سازی سنگی، از استفاده از مصالح سنگ و آجر، بام مسطح و ... می‌شود. مطالعه معماری سه مقبره سردار، مقبره حمامیان و مقبره شمس برهانی در شهرستان بوکان، با توجه به اینکه به صورت تک بناهای منفرد قابل بررسی بوده و همچنین در طی فصول هیچ گونه اسکانی در آنها صورت نمی‌گیرد، اثبات می‌نماید که معماران بومی و ایرانی در ساخت و برپایی این دسته از بناها نیز طبق اصول و چهارچوب کلی معماری منطقه رفتار نموده و بناها را با توجه به طبیعت خاص آن، یعنی طبق جغرافیا و اقلیم سرد و کوهستانی ناحیه برپا شده است. در سه مقبره مذکور کرسی‌سازی و پی سنگی، استفاده از مصالح سنگی در پایین بنا و مصالح آجری در قسمت‌های فوقانی ساختمان، ایجاد بازشوهای کوچک و استقرار بازشوهای بزرگ در سمت جنوبی بنا، قطر زیاد دیوارها و هچنین فرم این دسته از بناها نیز از اقلیم و جغرافیای منطقه پیروی کرده و عدم حضور دیگر فاکتور های متأثر از جغرافیا و اقلیم در این مقابر را می‌توان به دلیل عملکرد خاص این دسته از بناها دانست.

۶. منابع

آلپاگونو، آدریانو، معماری بومی، ترجمه علی محمد سادات افسری، تهران، موسسه علمی فرهنگی فضا، ۱۳۸۴.

افخمی، ابراهیم، تاریخ فرهنگ و ادب مکریان بوکان، سقز: انتشارات محمدی، ۱۳۶۴.

امینی، شیما، احیای ماهیت از دسته رفته معماری بومی با توجه به الگوهای محلی و منطقه‌ای، همایش منطقه‌ای معماری و شهرسازی، سقز، ۱۳۹۱.

اوکتاری، دریا، طراحی با نگرش به محیط‌های مسکونی – تجزیه و تحلیل در شمال قبرس، ترجمه سید باقر حسینی و دیگران، فصل‌نامه آبادی، شماره ۵۵، ۱۳۸۶، ۲۰ – ۲۳

بانی‌مسعود، امیر، پست مدرنیته و معماری، تهران، موسسه علمی و فرهنگی فضا، ۱۳۸۷.

برزگر، زهرا, مفیدی شمیرانی، سید مجید، چگونگی بهره‌گیری از توده زمین در معماری بومی جهان، مجله باغ نظر، شماره ۱۵، ۱۳۸۹، ۱۳-۲۶.

بیسارانی، ملا حامد (کاتب الاسرار)، سیری در ریاض‌المشتاقین، چاپ اول، مهاباد، انتشارات محمد رئوف سپهرالدین، ۱۳۸۶.

پیرنیا، محمدکریم، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران، نشر پژوهنده و نشر معمار، ۱۳۸۲.

جانسون، وارن، حبیبی نوخندان، مجید، اقلیم و معماری (با تاکید بر معماری سنتی خاورمیانه)، مجله تحقیقات جغرافیایی، شماره ۴۶، ۱۳۷۶، ۱۵۲ – ۱۵۹.

حسنی مهر، صدیقه، بررسی ساختار سکونت‌گاه روستایی در رابطه با عوامل مهم جغرافیایی در روستاهای آستارا، فصلنامه جغرافیای طبیعی، سال سوم، شماره ۹، ۱۳۸۹، ۴۷ – ۳۲.

خضری، زهره، آسباد، تجلی‌گاه هنر و صنعت، نامه معماری و شهرسازی، شماره ۲، ۱۳۸۸، ۱۱۱ – ۱۲۳.

خوانچه سپهرالدین، ابوبکر، زندگی‌نامه عارف ربانی حضرت شیخ یوسف، چاپ اول، انتشارات فرهنگ و ادبیات کردی، ۱۳۶۸.

رفیعی، زهرا، روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران، فصلنامه باغ نظر، سال هشتم، شماره نوزدهم، ۱۳۹۰، ۳۶ – ۶۴.

زندیه، مهدی، پروردی‌نژاد، سمیرا، توسعه پایدار و مفاهیم آن در معماری مسکونی ایران، فصلنامه مسکن و محیط فردا، ۱۳۸۹، شماره ۱۳۰، ۲ -۲۱.

سرتیپی‌پور، محسن، آسیب‌شناسی معماری روستایی به سوی سکونت‌گاه مطلوب، تهران، بنیاد مسکن انقلاب اسلامی، ۱۳۸۸.

صمدی، سید محمد، تاریخ مهاباد، چاپ اول، مهاباد: انتشارات رهرو، ۱۳۷۳.

گودرزی سروش، محمد مهدی، شناخت روستا، همدان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، ۱۳۸۲.

محمدزاده، رحمت، ارزیابی عوامل اقلیمی مساکن سنتی و جدید روستای کهنمو، فصلنامه فضای جغرافیایی، شماره ۳۹، اهر،۱۳۹۱، ۱۵-۱.

مشکور، محمدجواد، نظری به تاریخ آذربایجان و آثار باستانی و جمعیت شناسی آن، تهران، انجمن آثارملی و مفاخر فرهنگی، ۱۳۴۹.

معروفی‌اقدم، اسماعیل، خسروی، سلمان، تحلیل باستان‌شناختی بناهای آرامگاهی آذربایجان، فصلنامه پژوهش‌های زاگرس، سال دوم، شماره پیاپی دوم و سوم، ۱۳۹۳، ۸۸ – ۹۹.

موسوی حاجی، سید رسول، نیک‌بر، مازیار، هنرهای کاربردی دوره اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۳.

مولانایی، صلاح‌الدین، اکبری، احسان، بازشناخت راهکارهای اقلیمی جهت تامین شرایط آسایشی در منطقه زاگرس ایران با نگاهی ویژه به روستای هجیج، مجموعه مقالات همایش معماری پایدار و توسعه شهری، بوکان، ۱۳۹۲.

مینورسکی، ولادیمیر، عوامل جغرافیایی در هنر ایرانی، ترجمه داود طبایی، مجله گلستان هنر، شماره ۱۴، ۱۳۸۷، ۹۹ – ۱۱۸.

ناظر، الهام، معماری پایدار در فضاهای آموزشی با تاکید بر ویژگی‌های معماری بومی در اقلیم گرم و خشک، مجموعه مقالات همایش معماری پایدار و توسعه شهری، بوکان، ۱۳۹۲.

هاشم‌نژاد، هاشم، مولانایی، صلاح‌الدین، معماری با نگاهی به آسمان، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۶، تهران، ۱۳۸۷، ۲۶ – ۱۷.

جهش انسان ایرانی
و
مدرنیتِ برایندهٔ آن:
رُخصت داده شد، کو فُرصت؟

رضا منصوری

اسفند ماه ۱۳۹۸

بله! خوردیم از کباب شما، سفره قِیدار که جای نان و پنیر نیست.
باید هم کباب داشته باشد دیگر، به همان قیاس که سفره قیدار باید کباب
داشته باشد، سفره آخوند نباید کباب داشته باشد! کباب به سفره آخوند
نمی خورد ... خودِ کباب ایراد ندارد، لاکِن بوی کباب از خانه آخوند ایراد دارد، برادر جان!

سید علی گلپا، ص ۸۶ از کتاب قِیدار، نوشته رضا امیرخانی

ویژه نامه نوروز
۱۳۹۹

۱.درامد

در اسفند ۱۳۹۴ برای نوروزنامه سال ۹۵ نوشتم:

انسان ایرانی متحول می‌شود! این تحول را از جنس گامی در جهت تکامل داروینی می‌بینم. انسان مدرن «جهیده» است، «موتانت» است. اما انسان ایرانی هنوز با ساختار ذهنی منجمد شده در قرن‌های ۶ تا ۸ هجری می‌زید و می‌اندیشد! کافی است به رفتار روزمره یا سیاسی انسان ایرانی یا نوشتارهای فیلسوف ایرانی نگاه کنیم تا این انجماد فکری را ببینیم. این انسان مفاهیم نوین را نمی‌درکد! کلمه شیر را می‌شنود که بر مفهوم مدرن شیرِ آب اطلاق می‌شود اما آن را شیرِ گاو می‌پندارد؛ کلمه علم را می‌شنود که بر «چیزی» نوین اطلاق می‌شود اما آن را با علم فارابی و نظامیه‌ای اشتباه می‌گیرد؛ کلمه سکولار را می‌شنود اما آن را با اباحه‌گری اشتباه می‌گیرد. این انسان با فرایند مدرن مفهوم‌سازی بیگانه است! این انسان ناجهیده است!

همین انسان ایرانی اما، پس از سه هزار سال، در سال ۱۳۸۸ با شوکی معنوی روبه‌رو شد، ساختار ذهنی‌اش به هم ریخت، درهم شکست، مفاهیم‌اش نامفهوم شدند تا مفاهیمی نو جایگزین شود! و حالا دارد به سمت درک مدرنیت و الزام‌های جهان کنونی پیش می‌رود. سال ۱۳۹۵ را من اولین تجلی این جهش ذهنی پس از فروپاشی در تکامل انسان ایرانی می‌بینم. انسان روشنفکر ایرانی هم تازه می‌خواهد متولد بشود، شاید! اما همین انسان ایرانی با شناختِ سنتِ پرارزشش شاید انسانِ مدرنِ نوعی دیگر بیافریند مبتنی بر عشق و نه قدرت؛ مبتنی بر صلح و نه جنگ؛ مبتنی بر گفتگو و نه فحاشی و تخریب؛ مبتنی بر همکاری و همیاری و نه انزوا! خوشاید این انسان ایرانی خوشاید! جای اندیشه اما خالی است!

یک سال پس از آن‌هم نوشتم[۱]:

ملت در سرنوشت خود تعیین‌کننده است و ما در ایران در مرحله تمرین این دوران‌ایم. 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

۱- انقلاب و ملت: ملتی که دیگر به قهرمان نیاز ندارد، سندرم دورهء نقل، بخش مصاحبه‌ها و مقاله‌ها، شماره ۲۸.



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 آیین عُرفی 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 دولت مردانی که ریشه در معنویت دارند و قدر انسان را می‌دانند و عمق مدرنیت را درک می کنند، با توان دفاعی قابل توجه و مدافعان بسیار باتجربه و با تفکر دفاعی پیچیده که امنیت ما را تأمین می‌کند، با 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 نقش تعیین کننده خود را به عهده بگیرد. انقلاب واقعی در موجود شدن این ملت است که از دل آن بیرون آمده و انقلاب فرهنگی واقعی فرهنگ برآمده از این عرفی شدن دین و توافق نوین این ملت و معدل رفتاری آن است. 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 سیاست‌مداران به کارگیری درست این تحلیل‌ها را!

و حالا؟

۲.ویژگی‌های دوران گذار

این انسان ایرانی که ملت ساخته است خواهد «جهید»، جهشی تکاملی که نیازِ زندگی مدرن است. چگونه و به چَه سمتَ؟ جهش‌های تکاملی برنامه‌پذیر نیست. اما دانش علمیِ مدرن ما آن قدر رشد کرده کَه پدیدَه‌های برایندهٔ[2] را بتوان حدس زد. همان‌گونه که از فناوری‌های برایندهٔ صحبت می‌کنیم بدون اینکه جزییات آن را بدانیم، من با اطمینان می‌گویم که مدرنیت ایرانی در راه است بدون این که از جزییات آن و زمان‌بندی آن بتوانم اطلاعی بدهم. این ادعا را در حالی بیان می‌کنم که ایران در دوران گذار است؛ مفاهیمی خُرد می‌شود و مفاهیمی دیگر جایگزین می‌شود؛ هنجارهای اخلاقی خُرد می‌شود و هنجارهای اخلاقی دیگر جایگزین می‌شود. عرفی خرد می‌شود و عرفی دیگر جایگزین می شود. عده‌ای فقط خُرد شدن و نابود شدن هنجارها را می‌بینند، نگران و سراسیمه‌اند، و می‌بینند که

فساد فراگیر است؛

بی اخلاقی فراگیر است؛

دروغ و بهتان فراگیر است؛

بی‌حرمتی فراگیر است؛

اختلاس فراگیر است؛

بی‌فرهنگی فراگیر است؛

نشناختن حریم فراگیر است؛

فقر فراگیر است؛

بی‌تدبیری فراگیر است؛

جهالت فراگیر است؛

فرار نخبگان فراگیر است؛

قائل نبودنِ حق برای دگراندیشان فراگیر است؛

به این سیاهه می‌توانید هرچه بخواهید بیفزایید. بعضی ازین ادعاها دارای شاخص‌هایی اندازه‌پذیرند بعضی نیستند. اما احساس همه ما نارضایتی است: حکمرانان از بی‌بینشی مردم می‌نالد و مردم از بی‌توجهی حکمرانان؛ ثروتمند نگران از دست دادن ثروتش است و فقیر نگران قوت روزانه‌اش؛ کارافرین نگران حفظ موقعیتش است و کارکن نگران بیکاری؛ بانکدار نگران اعتبارش است و سپرده‌گذار نگران پولش. مذهبی نگران کفر و گمراهی دیگران است و نامذهبی نگران فشار مذهبی در زندگی روزمره‌اش. سنتی نگران فروپاشی اخلاق است و جوان امروزی نگران آینده‌اش. خلاصه هر کس جوری نگران است. به این سیاهه دوگانه‌ها می‌توان بسیار افزود؛ نمونه آوردم.

اما این نابسامانی‌ها همه واقعیت نیست. واقعیت‌های دیگر و بسیار تأثیرگذار هم هست که معمولاً به

2- Emerging phenomena

آن بی‌توجهیم و نمی‌بینیم که

بخش نادولتی به شدت در امور فرهنگی به معنی عام آن فعال است؛

نسل جدید ما بسیار واقع‌بینانه‌تر تحولات اجتماعی را تحلیل می‌کند؛

نسل جدید بسیار رشدیافته‌تر از نسل ما است و ارتباطش با فراطبیعت تغییر بنیادی کرده است؛

برخلاف ۴۰ سال پیش دیگر کسی انقلاب نمی‌خواهد. نسل جدید به دنبالِ تکامل است؛

سَمَن‌ها و خیّران به شدت مشغول رفع مشکلات مردم‌اند؛

کشورهای منطقه ما در غرب آسیا و شمال آفریقا همگی در التهاب‌اند با دخالت‌هایِ خارجی گوناگون، ما در امنیت؛

ایران دارای قدرت نرم بی‌نظیری است که خوب است پاس داشته شود؛

کارافرینانِ بسیاری با پذیرش شرایط محیطی موجود متمرکز در رشد اقتصادی درون‌زای کشورند؛

کارافرینان انحراف در برداشتِ حکمرانان از مفهوم فرهنگ را جبران می‌کنند و به توسعه فرهنگی هم کمک می‌کنند؛

گفتمانی جدی در جامعه درگرفته پیرامون عبور از این گذار تمدنی. گفتمانی بی‌نظیر در تاریخ ما که درونزا است و فراگیر؛

دانشگاه دارد پس از ۱۰۰ سال انحراف به بازتعریف خود می‌پردازد؛

شرکت‌های دانش‌بنیان و نوپا جای خود را در تولید ثروت باز می کنند؛

جمع این دو نوع واقعیت دوره گذار تمدنی ما را تعریف می‌کند. آنکه فقط نَوع اول را می‌بیند از فروپاشی تاریخی ایران صحبت می‌کند. من اما هر دو را می‌بینم؛ پس بدیهی است که دست‌کم ۵۰٪ احتمال بدهم نتیجه این تحولِ تمدنیْ ایرانیْ است بسیار پویا و منحَصر به‌فرد در جغرافیای زمین. این یعنی جامعه ایرانی دینامیکی دارد، که برخلاف گزاره‌های متعارف، ایران را به سمت جامعه‌ای با مدرنیتی پایدار و تاب‌آور پیش می‌برد. حتی اگر برای سرانجام این دوره گذار ۵۰ سال دیگر درنظر بگیریم باز هم در مقایسه با دوره حدود ۸۰۰ ساله غرب برای تحول و جهش دوره کوتاهی است. بسیاری از تمایز میان تحول فرد و اجتماع، از تمایز ویژگی‌های فرد و اجتماع، و از تمایز قوانین حاکم بر رفتار فرد و رفتار اجتماع بی‌خبرند و به آن بی توجه. در یادداشت‌هایی پیرامون سامانه‌ها و اثرهای نامنتظر و نامنظور به تفصیل در این مورد نوشته‌ام. تنها یادآوری می‌کنم که اخلاق فردی‌هرچه باشد، متمایز است از اخلاق جمعی در اجتماع. جامعه سالم را انسان‌های کامل (چه اسلامی و چه غیره) نمی‌سازند. جامعه سالم با فرض ناقص بودن انسان‌ها، با فرض انسانی که هست و نه قرار است باشد، ساخته می‌شود و این دستاورد دنیای جدید است، جوهره مدرنیت است. برخلاف این واقعیت، مسئولان ما و مردم ما هنوز کمابیش به دنبال شخص اَصلح‌اند، به دنبال فرد دست‌پاکنَدَ، به دنبال حذف افراد فاسدند، و متوجه نیستند که فساد و حکمرانیِ نامطلوبِ ما ناشی از یک خطایَ سامانه‌مَند است نه خطای فرد. با حذف فردِ خاطی مشکلِ فساد حل نمی‌شود. دَرک این گزارهَ درک علمی نوین می‌طلبد. نه اینکه پاک‌دستی بد است، پاک‌دستی فرض می‌شود همراه با ضعف انسان‌ها؛ اما سامانه گوریده[3] اجتماعی تمهیداتی دیگر می‌طلبد برای رفع فسادی که ناشی از قاعده فقهی و عرفی ثِقَه است، قاعده‌ای مبتنی بر فرد نَه سَامانه!

3- Wicked system

۳. توجه به درجازدگی ۸۰۰ ساله

مثال‌های بسیار داریم از این درجازدگی اجتماعی هشتصد ساله‌مان و انحطاطی که دچارش شدیم. در کتاب‌ها و نوشته‌هایم (به‌ویژه به تفصیل در کتاب ایران ۱۴۲۷) مثال‌های بسیار آورده‌ام. حالا، به فرمان نصب جانی خان به سمت سرداری و بیگلربیگی کل خَراسان از سوی شاه سلطان حسین از سال ۱۱۰۷، یعنی حدود ۳۲۰ سال پیش، به عنوان نمونه‌ای دیگر توجه بکنید:

رقم سرداری و ایالت عالیجاه جانی خان[4]

حکم جهان مطاع شد آنکه چون به یُمن مواهب مالک ممالک ارض و سما، از دارالملک تقا به حکم «وانه توتی ملکه من تشا» فرمان روانی خطّه معموره غبرا، بنام نامی کامیاب همایون در اوراق لیالی و ایام بجامه خلود و دوام منبت و مرقوم گشته، بر ذمّت همّت والانعمت صافی طویت جهان پیما لازم است که جمعی از مخلصان خانی و معتقدان حیاتی را که صاغراً عن کابر، حقوق خدمات در این درگاه عزّت و جاه داشته، و به عدوسوزی و دشمن شکنی و حسن تدبیر مذکور السنه و افواه باشند، از اعطاف بیکران خدیوانه و الطاف بی‌پایان خسروانه بهره

۴- به نقل از رسول جعفریان، کانال تلگرام، ۲۲ آذر ۸۹۳۱.

مند، و ارجمند فرمایم؛

از آنجا که صورت حال عبودیت اشتمال ایالت و شوکت پناه، حشمت و جلالت دستگاه، عالیجاه امیر الامرا العظام، بنده شایسته احسان غلامزاده قدیمی و دولتخواه طهماسبی، نظام الایاله و الشوکه و الابهه و البساله و الاقبال، جانی خان در محلخل این مقال با حسن وجهی نمایان بود، از ابتدا پنج ماهه تنکوزئیل، منصب رفیع الشأن منیع الارکان سرداری خراسان، و از ابتدا دو ماهه سنه مزبوره، بیگلربیگی گرمی کل خراسان و ایالت دار السلطنه مزبوره راضمیمه منصب والای مذکوره به ایالت و شوکت پناه عالیجاه مشارالیه، شفقت و مکرمت نموده، ارزانی داشتیم که چنانچه باید و به شیوه دولتخواهی و مردانگی بسزد، و شاید و رتق و فتق مهمات خلایق و برایا و قبض و بسط معاملات عساکر و رعایا که ودیعت جناب احدیّت جلّ شانه و عظم برهانه آمده نموده، در نظم و نسق و آراستگی سپاه ظفر پناه و دفع و رفع بد اندیشان دین و دولت و بدخواهان ملک و ملت و دزد و قطاع الطریق و اجامره و اوباش و امنیت طرق و شوارع قیام و اقدام نموده، نوعی نماید که همگی رعایا و برایا از حسن سلوک او راضی و شاکر بوده، در جمیع دعای خیر جهت ذات اقدس نواب کامیاب همایون حاصل گردد، و در جمیع ابواب نیکو خدمتی و جانفشانی و حسن سعی خود را بر نواب کامیاب همایون ظاهر سازد.

و هرگاه بیگلربیگیان و امرا عظام و حکام کرام آذربایجان و عراق و خراسان و فارس و لرستان و کردستان و دار المرز، در حاضر ساختن قشون و مهم سازی مواجب و انعام ایشان، و دفع و رفع اعادی تقصیر و مساهله و مسامحه واقع شود، جمعی را که در آن ولایت حاضر باشند، به نوعی تنبیه و تأدیب نماید که موجب عبرت سایر امرا گردد، و جمعی که مأمور به سفر و حاضر نباشند، جواب [حوالت؟] عرض نمایند که نواب کامیاب همایون باز خواست، و جمعی که در راه دین و دولت خدمات شایسته نموده باشند به دستور جواب معروض دارد که در خور آن مشمول مکارم شاهانه فرمایم؛

و در هر سال چند مرتبه که مصلحت داند، سان ملازمان بیگلربیگیان و امرا عظام و حکام خراسان را ملاحظه نموده، اهتمام نمایند که هر یک قشون مقرّر خود را نگاه داشته، مواجب و انعام ایشان را حسب الواقع عاید سازند؛ و چنانچه در این باب تقصیر نمایند تنبیه نماید.

بیگلربیگیان کشورستان ظفر توام و امرا والاشان معدلت سیم و حکام نصفت آیین عالیمقام و تیزدستان والا شأن ذوی الاحترام و سایر ملازمان سرکار خاصه شریفه و ملازمان و امرا و یساق کسان و عموم سکنه خراسان، عالیجاه مومی الیه را سردار و صاحب اختیار دانسته، هرگاه ایشان را به خدمات مامور سازد، تمسلح و تکمل نزد مشار الیه حاضر شده، در هر باب آنچه مقرون به صلاح دین و دولت کوید تبعیت نمایند، [؟] و هر یک امرا و حکام خراسان که اخبار مخالفی را عرضه داشت پایه سریر خلافت مصیر نمایند. عالیجاه مشار الیه نیز اعلام و ... [وقایع؟] قلمی نمایند که تدارکی که در هر باب لازم باشد به عمل آورده، و از جواب برین حمله رفته از تخلّف که موجب غضب و سخط شاهانه است، محترز باشند.

سادات عظام و کلانتران و ریش سفیدان و غازیان و ارباب و اهالی و جمهور و متوطنین دار السلطنه هرات عالیجاه مذکور بیگلربیگیان و تولدار به استقلال خود دانسته، در جمیع موارد اطاعت و انقیاد مشارالیه را از لوازم دانند، و از سخن و صلاح و مومی الیه که متضمن اصلاح دولت ابدمدت است، بیرون نروند.

مستوفیان عظام کرام دیوان اعلی رقم این عطیه را در دفاتر خلود ثبت نموده، از شوایب تغییر و تبدیل مصون و محروس شناسند و تصدیعات و نوشجات عالیجاه مومی الله را و اهالی جمعی که به سرداری ایشان مقرر شده؛ معتبر دانند، درین باب قدغن دانسته در عهده شناسند. تحریرا شهر فی جمادی الثانی ۱۱۰۷

این فقط سجع و استعراب و حَشو و غُلوّ در نثر نیست که ناراحتمان می‌کند. این ناراحتی گواه است از فرهنگی حاکم که در دوره‌های بعد از دوره طلایی اسلام ما را و رفتار ما را به انحطاط کشاند. اگر

به نثر فارسی قبل از سال‌های ۵۰۰ هجری نگاه بکنید، که کتاب التفهیم ابوریحان در نجوم مثال کم نظیری از آن نثر است، استحکامی بی نظیر و تازگی عجیب در آن می‌بینید؛ حتی منسجم‌تر و منطقی‌تر از نثرهای دانشگاهی امروزه ما. اوج این انحطاط را در نوشتار از جمله در تاریخ وصاف و دُرّه نادره می‌توان دید.

تازه با منشآت قائم مقام فراهانی و رساله مجدیه مجدالملک است، و به‌ویژه در روزنامه خاطرات محمد حسن خان اعتمادالسلطنه پسر حاجب‌الدوله مثلا آن‌جا که می‌گوید « ... ملکم که سهل است، ملک الموت هم چاره بدبختی و خرابی دولتِ ما را نخواهد کرد»[۵]، که در دورهٔ قاجار پالایش نثر فارسی شروع می شود و به تبع آن وارد کردن خِرَدی نوین به حکمرانی ما. بسیار مهم است که در تحلیل اوضاع سیاسی امروز و پیش‌بینی فردایمان به این فرهنگ منحط که در این نثر نموده شده توجه داشته باشیم. مردمی‌که به این حد از انحطاط رسیده‌اند یک روزه نمی‌توانند از انحطاط به درآیند، ذهنشان فعال شود، و مشکل خودشان را در این جهان بسیار پیچیده حل‌کنند. توقعمان از خودمان باید منطبق باشد بر واقعیت‌های اجتماعی. تحلیل خودم را از این واقعیت ها در دو کتابم یکی «ایران ۱۴۲۷» و دیگری «ایران ۲۱/۱۵» نوشته‌ام. نوشته‌های آقای ترکمان پیرامون سیاست در دوره های اخیر از جمله مقاله «طبقه و قشری که در ۱۲۳ سال اخیر بیشترین آسیب را دید» تامل برانگیز است[۶]. جامعه‌ای که پس از هشتصد سال می‌خواهد برخیزد بدون شک درگیر همان ساختار ذهنی گذشته خود است حتی اگر خودش را روزآمد جلوه دهد! این شرایط هنوز پس از صد سال آشنایی با تحولات جهانی در میان نخبگان ایران دیده می‌شود، اگر خواسته باشیم! ازاین رو است که در تحلیل اوضاع کنونی ایران و پیش‌بینی آینده آن باید این شرایط گذشته‌مان که ساختار ذهنیِ ما درَ آن منجمد شده به حساب آیَد.

۵- ر.ک. زبان زنده، منوچهرانور، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۹۸، صص ۶۰-۱۰۳.

۶-/طبقه-و-قشری-https://telegra.ph که-در-۱۲۳-سال-اخیر-بیشترین-آسیب-را-دید-۱۲-۲۷

۴.ریشه‌های رفتارِ ما

در دوران طلایی اسلام، که تفکر و علم و صنایع و نیز تجارت شکوفا بود، شاید همه این فعالیت‌ها راهی برای رضایت خدا تلقی می‌شد. با شروع عصرِ گذار به انحطاطِ ما، با روی کار آمَدنِ سلجوقیان وَ مقَیّد کردنِ خرد و تفکر به نیازِ شریعت[۷]، طریقِ رسیدن به خدا هَم محدود شد؛ توجه داشته باشیم در این دوره گذار به انحطاط هنوز جرقه‌هایی از علم و تجارت و رفاه در جامعه‌های اسلامی مشاهده می‌شود اما در افول آن شکی نیست[۸]. به این سند از قرن ششم توجه کنید: نجم‌الدین کبری در رساله الاصول العشره نخست حدیث معروف «الطرق الی الله تعالی بعدد انفاسِ الخَلائق» را نقل می‌کند و پس از آن به معرفی سه «طریقِ اقرب» می‌پردازد: «طریق اخیارَ، طریق ابرار، و طریق شطّار».

«راه نخست راه کسانی است که برنماز، روزه، خواندن قرآن، رفتن به زیارت، و جهاد با کفار تأکید می‌کنند.

راه دوم راه کسانی است که که بر طریق زهد و ریاضتند،

راه سوم مخصوص «اهل محبت» است، یعنی راه شوخان و بی‌باکان که محبت بر ایشان مستولی است.»

نجم‌الدین کبری این طریق سوم را نسبت به دو طریق دیگر ارجح می‌داند[۹]. هر فعالیت انسانی دیگر مشغله‌ای ثانویه است. طریقی هم که مبتنی بر علم باشد اصلا مطرح نمی‌شود. این سه طریق را، که ریشه در رفتار فرهنگی ما ایرانیان دارد، می‌شد قبل از انقلاب در رفتار مردم مشاهده کرد. اهل هر سه طریق در انقلاب مشارکت داشتند و گزاره‌های انقلابی آن زمان بیش از هر چیز مبتنی بر طریق سوم، طریق شطار، بود، عشق به انسانیت بود، آزادگی بود، مفهومی ایرانی، مفهومی مبتنی بر فرد، که همه را جذب می‌کرد، نه آزادی که مفهومی اجتماعی و مدنی است مبتنی بر توافق جمعی در یک جامعه مدنی. توافقی نانوشته اما در ذهنِ همه بود که در طریق شطار و در آزادگی فردی پذیرش غیر هم نهفته است، یعنی آمادگی برای توافقی مدنی در ناصیه همه دیده می‌شد. قرار نبود اخیار دست بالا را بگیرند و توافق جمعی را کفر بدانند. قرار نبود اخیار «امت» را از ملت جدا کنند. قرار نبود اخیار ملّت ناامّت را به به شهروند درجه دو فرَوبکاهند. قرار نبود آزادگی از فرهنگ ایرانی زدوده شود و آزادی هم تنها برای امت باشد و ملت در انقیاد. قرار بود همه برای ایران باشند. قرار بود اسلام هم به ایران خدمت کند. قرار بود اسلام وحدت برای مردم و برای ملت بیاورد نه اینکه اسلام وسیله تفکیک ملت شود؛ قرار بود به هر ایرانی، بله حتی به هر انسان، نان

۷- رضا منصوری، ر.ک. فصل ۵ از کتاب معماری علم در ایران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران، ۱۳۹۷.

۸- علی مظاهری، زندگی مسلمانان در قرون وسطی، ترجمه مرتضی راوندی، تهران، مرکز نشر سپهر، ۱۳۴۸.

۹- محمد رضا عدلی، نفوذ طریقت عشقیه در هندوستان به روایت شیخ قاضن، مجله شبه قاره، ویژه نامه فرهنگستان، شماره ۸، ص ۵۲، ۱۳۹۷.

داده شود و از اسلامش نپرسند[10]. چه شد؟

جمهوری اسلامی فرصتی ایجاد کرد برای طریق اخیار، همان قرائت غالب و پرقدرت در جمهوری اسلامی که علم را برنمی‌تابد مگر آن دانشی را که در جنگ با کفار یا امور مذهبی روزانه بدان محتاج باشد. مخالفت با علوم انسانی نیز در همین چارچوب درخورِ درک است که به دفعات از اخیاریون شنیده‌ایم[11]. شک نکنیم اگر اهل این طریقت از آزاداندیشی صحبت می‌کنند تنها در چارچوب نوعی فقاهت معنا دارد، و منظور از حمایت از علم هم حمایت از دانش دست دوم یا سوم دفاعی است، و نَه علم مبتنی برخردِ فعال؛ در نتیجه خردِ لازم همان خرَد نقل‌بنیان است و خَواهد ماند[12]. بر همین منوال و متناظر با خردِ نقال، توافق جمعی به معنی حق یک ملت و مدنیت مبتنی برتوافق پذیرشی در تفکر اخیاری ندارد. این روالِ حکمرانی اخیاریون، در عرف علوم سیاسی مدرن، به اقتدارگرایی و تمامیت‌خواهی می‌انجامد و در نتیجه عشق و صلح و محبت و مدارا و تساهل را، که از ویژگی‌های ایرانیان و نیز اهل طریق شطار، شطاریون، است، نابود می‌کند. به‌رغم میل اخیار، که اُمّت‌خواه‌اند و ملّت‌گریز، ملت در ایران جدید متبلور شده، ملتی که به طریق شطّار است و دارد به بلوغ لازم برای توافق جمعی و قانون مبتنی بر آن می‌رسد. محور زندگی این ملت عشق است و هدفش صلح و رشدِ انسانیت، و نیز آزادگی فردی و آزادی جمعی و مدنی.

برای اخیاریون، که قدرت محورِ تفکرِ آنان است، به خاطر نامطلوبَ دانستَن وجود ملت و به خاطر مخالفت با خردِ کنشگر و رضایت به خرد نقّال حد اکثر دستیابی به دانشِ دست دوم و سوم کافی است. پَس هیچگاه به علم مطلق و قدرت مطلق دست نخواهَند یافت و سرانجام مجبورند قدرت مطلق و علم مطلق را به بیگانگان وانهند و با آن کنار بیایند. این رضایت، اگر به‌هر دلیل پایدار بماند، مانع اصلی جهش تکاملی ملت ایران خواهد شد.

طریقِ ابرار، در مورد علم و در مورد هر تحَولی، خنثی است و به قدرت



شطّار ی در سوگِ شطّاری دیگر:

چه سازم به خاری که در دل نشیند

یادداشت اختصاصی محمود دولت آبادی در سوگ سردار شهید قاسم سلیمانی، روزنامه ایران ۱۴ دی ۱۳۹۸

بوسهء عاشقانهء سردارِ شَطّار بر پای مظهر عشق

۱۰- «مراقب باشیم کسانی که اولویتشان ایرانی بودن است سر کار نیایند»: آیت‌الله مصباح یزدی، خبرگزاری فارس، جمعه ۱۳۹۱، شماره ۱۳۰.

۱۱- رییسی، رییس قوه قضائیه در کنگره علوم انسانی اسلامی (ایسنا، یکشنبه ۳ آذر ۱۳۹۸):

- اگر نظام مبتنی بر دین باشد، باید مغزافزار و نرم‌افزار آن نیز مبتنی بر علوم انسانی اسلامی باشد، زیرا مطلقا علوم انسانی سکولار نمی‌تواند مغزافزار جامعه باشد.

- لازم است ریل گذاری‌هایی نو برای علوم انسانی اسلامی از نوع مدارسی که امروز در قم فعالیت دارند یا برخی مجموعه‌های دانشگاهی تاسیس شده‌اند و به عنوان مجموعه‌های تخصصی فعالیت دارند.

- تفاوت زمان ما با شیخ انصاری صاحب مکاسب، مرحوم محقق و دیگران در این است که فقه باید حکومت کند و تمام زوایای جامعه مبتنی بر دین و آموزه‌های دینی باشد.

- علم تجربه شده در جهان که امروز شاهد آن هستیم، ساختن ابزاری برای از بین بردن انسان و حقوق انسان است و جامعه بشری از این دانش در رنج است. علم و دانش در مغرب زمین بدون معنویت و اخلاق به بن‌بست رسیده است.

- در آزاداندیشی و نشاط علمی مسائل حل می‌شود. دستگاه‌های حاکمیتی نیز باید از نوآوری‌های علمی حمایت کنند و این حمایت با سخن امکان‌پذیر نیست، بلکه باید واقعی باشد.

۱۲- ر.ک. به یادداشتهایم با عنوان علم چیست: یادداشت‌هایی کوتاه در باب علم نوین، سازوکارهای اجتماعی آن، و نقش آن در ایران، کانال و وبگاه شخصی.

و مدنیت فکر نمی‌کند. به ویژه که، ابراریون یعنی مدافعان طریق ابرار، در جمهوری اسلامی نه نقشی دارند و نه حمایت می‌شوند.ابراریون در تحول جامعه ما هم بی‌نقشند؛ پس انتظار نقشی چه مثبت و چه منفی در جهش تکاملی ایران هم نباید از آنها داشت.

طریق شطّار، که عمده مردم برآنند، باز هم در شرایط کنونی با خرد نقل‌بنیان کنار آمده و متوجه ضررهای آن نیست. اما اگر قرائت این طریق غالب شود یا به هر طریقی به کمک اخیاریون بیاید و اخیاریون با شطاریون به توافقی برسند می‌توان انتظار داشت عشق به مردم و عشق به خدا و عشق به علم و خلاقیت فراهم شود، و در نهایت جامعه‌ای مبتنی بر یک توافق جمعی به توسعه و رفاه و آزادی و آزاداندیشی بینجامد.

اکنون، هر سه طریق با خرد نقل‌بنیان و دانش دست دوم و سوم راضی‌اند. ابرار که به زهد و انفعال راضی‌اند و ساکت. اخیار هم عشق و ملت را برنمی‌تابند؛ به هر روشی، حتی تزویر و بهتان و دروغ و قدرت، هر نااخیاری را حذف می‌کنند، خواسته و ناخواسته نفرت می پراکنند، با مروت و مدارا، این بنیان‌های رفتار ایرانی، غریبه‌اند، جامعه را قطبی می‌کنند، و با رفتار غالیانه خود درِ رحمت را به روی مردم پیش می‌کنند. طنز رفتار اخیاریون را به دفعات در رفتارهایی که معمولاً نااسلامی تلقی می‌شود دیده‌ایم. اخیاریون که با خشونت میانه خوبی دارند با فرهنگی که نماد خشونت است و زاییده تفکر جامعه‌ای با محور فکریِ قدرت مطلق، مانند موسیقی راک، هم لازم شود کنار می‌آیند؛ یادمان نمی رود تتلو را در کنار مدافعان این طریقت در آخرین فعالیت‌های انتخاباتی ریاست جمهوری. شطار اما چنین رفتاری را برنمی‌تابند؛ فرهنگی که لطافت‌زا است و عشق به انسان و عشق به خدا محور هر فعالیت است. مولانا نماد شطار است؛ و همین است که اخیار او را بر نمی‌تابند و دیدیم که چگونه بعضی از مدافعانِ اخیاریگری در حوزه علمیه اخیراً با تهیه حتی یک فیلم از زندگی او مخالفت کردند.

تنها در طریق شطار است که عشق به علم هم می‌تواند پابگیرد، خردِ فعال به وجود بیاید، و به تبع آن جهش تکاملی؛ ملت این را می‌خواهد. تفکر غالبِ اخیار در جمهوری اسلامی هنوز این را درک نکرده است.

۵. جهش انسان نوین ایرانی

حکمرانی کنونی به سبکِ اخیاریون اجازه تحول و جهش تکاملی در ایران را نمی‌دهد. اخیار بنا بر منش فکری خود، که عاری از عشق است چه به خدا چه به مخلوق خدا، نمی‌توانند به علم مطلق میدان بدهند و قطعاً نمی‌توانند قدرتی مطلق به دست آورند. از این رو، هیچ‌گاه هماورد قدرت‌های مطلق جهانی نمی‌توانند بشوند؛ و مقابله با قدرت‌های جهانی به سبکِ «ایجاد مزاحمت» هم مرزی دارد. علاوه بر این، چون ملت در تفکر اخیاری مفهومی مزاحم است قدرت هم نمی‌تواند مردمی بشود، پس پایدار نیست. در نهایت، قدرت‌های جهانی دست بالا را می‌گیرد و ما را مدیریت خواهد کرد اگر فرونپاشیم.

من اما جهش انسان نوین ایرانی را بسیار محتمل می‌دانم.می‌گویم چگونه. ایجاد قدرت و حفظ امنیت در کوتاه مدت توسط اخیار ممکن شده است اما در دراز مدت بدون مشارکت و توافق ملت این حرکت حتماً ابتر می‌ماند و به ضعف تبدیل خواهد شد. تنها در هماهنگی با ملت است که می‌توان قدرتی پایدار و بی‌بدیل به‌وجود آورد به دو دلیل. اول اینکه اخیار توان حکمرانی بدون مشارکت ملت را ندارد. دوم اینکه تنها تفکر اهل شطار می‌تواند به علم مطلق دست یابد یا در آن مشارکت کند. و این هر دو برای ادامه حیات اخیار لازم است. پس اخیار یا به طریقی از حکمرانی کنار خواهند رفت یا به‌ناچار با ملت و با تفکر شطّار کنار می‌آیند. ملت تازه متبلور شده ایران با فرهنگ شَطار غالب خودش روش‌های ظریفی به‌کار خواهد بست تا اخیار را به خود متمایل کند تا دست از اخیاری‌گری بردارد و تنها به قدرتی که عشق مطلق ناشی ار تفکر شطاری لازم دارد بپردازد! این توافق ایجاد خواهد شد میان اخیار و شطار. این تنها راه تکاملی جلو روی ما ایرانیان است. توافقی که با اصول فرهنگی ریشه‌دار ما منافاتی ندارد و در گذشته هم تجربه شده. این توافق هم قدرت و امنیت برای ایران می‌آورد، هم راه را برای رفتن به سوی علم مطلق باز می کند، و هم این که طریق تمدنی جدیدی برای انسان آینده باز می‌کند: عشق مطلق به انسان و انسانیت به جایِ قدرت مطلق. این هدف علم مطلقِ و عشقِ مطلق است که به جهش تکاملیِ انسان ایرانی می‌انجامد[۱۳].

علم مطلق[۱۴] عنوانی است که به‌اختصار، بنابر نوشته جرالد هولتون[۱۵]، به فعالیت علمی دانشمندانی چون نیوتون و پس از او می‌شود نسبت داد. از جمله پلانک که می‌گوید هدف از علم «مهار کامل جهان حس‌پذیر» است.

۱۳- همین طریق با عنوان عشق پویا در انتهای کتابم با عنوان ایران ۱۴۲۷ اولین بار مطرح شد.

14- Omniscience

15- Gerald Holton, Science and Anti-Science, Harvard University Press, Cambridge, 1993.

هولتون عنوان «برنامه پژوهشی نیوتونی» را هم برای این منظور نامناسب نمی‌داند. به‌همین قیاس، از «برنامه پژوهشی بیکنی» یا قدرت مطلق[16] نام می‌برد، به خاطر این گفته فرانسیس بیکن که علم را در خدمت «گسترش مرزهای سلطه انسان» می‌داند. در مقابل، هولتون از «برنامه پژوهشی جفرسون» هم نام می‌برد، که هدف علم را شناخت مطلق همراه با قدرت مطلق، یعنی برنامهٔ نیوتونی همراه با بیکنی، نمی‌داند بلکه «آزادی و خوشبختی انسان» را در علم می‌جوید. هولتون به‌ویژه در مورد جفرسون به تفصیل از توجه وی به موضوع‌های اجتماعی نام‌می‌برد. روشن‌تر این‌است که علم و هدفش یعنی شناخت را از سیاست‌گذاری علم متمایز کنیم. به این ترتیب و با توجه به واژگان امروزی، برنامه بیکنی و برنامه جفرسونی را بهتر می‌دانم برنامه یا هدفی در سیاست‌گذاری علم بنامیم و بدانیم، و نه هدف علم.با این واژگان، حالا می‌شود گفت که سیاست‌گذاری بیکنی قدرت مطلق دست بالا را در غرب گرفت، و نه برنامه یا سیاست جفرسونی. عده‌ای هم در شرق و در ایران اسلامی علم و علم مطلق نیوتونی را با سیاست پذیرفته و غالب در غرب، یعنی قدرت مطلق، یکی دانستند؛ اشتباهی که راه توسعه ما را هم سد کرده. علاوه بر این، همان‌گونه که به تفصیل در کتابم با عنوان «مبانی تفکر در علوم فیزیکی» گفته‌ام، علم نوین را، که در ادامه علم مطلق حاصل شده ابزاری برای تفکر می‌دانم که روش‌هایی برای حل مسئله مورد نیاز مردم و جامعه پیشنهاد می‌کند؛ علمی که دینامیکش در خودش نهفته و برای هر رشدی باز است و هر تحولی را پذیرا. مخالفت با علم مطلق عین جهل است. اما مخالفت با سیاست‌گذاری علم مبتنی بر قدرت مطلق بسیار مطلوب.

ما ایرانیان شطار، پیرو سنت دیرینه‌مان که هدفش عشق و صلح و انسان‌دوستی‌است، باید عشق مطلق[17] را سرلوحه سیاست‌های علمی خود بکنیم و از تقاضا برای قدرت مطلق برحذر باشیم. از قضا، تحولی که در فضای سیاسی ایران با غلبه تفکر شطاری به اخیاری در جمهوری اسلامی دیده‌ایم شبیه است به غلبه برنامه بیکنی بر برنامه جفرسونی در ایالات متحده آمریکا. روح ایرانی تطبیق بسیار دارد با برنامه جفرسونی و نه بیکنی. جهش ایرانی فقط با این برنامه محقق خواهد شد. من این جهش و تکامل را ممکن و مطلوب جهانی می‌بینم. اگر قرار باشد نقشی در تمدن‌سازی برای آینده بشر داشته باشیم این نقش تنها و تنها بر پایه برنامه عشق مطلق، صلح و انسان‌دوستی و طبیعت‌دوستی، می‌تواند استوار بشود. ایران این راه را خواهد رفت.

ملت شطار ما به نخبگان سیاسی کشور رُخصت داده است؛ حالا با نخبه‌لقبان اخیار در گود است که فرصت بدهند به عشق و به صلح. امیدوار باشیم و درآن بکوشیم.

16-Omnipotence

17- Omniagape



مردم‌نگاری



به نام خدا

عکاسی از بافت قدیمی و تخریب شده اطراف حرم رضوی در مشهد

عکاس: فاطمه آقائی رضوانی

(کارشناسی ارشد ۹۸)

این پروژه عکاسی نمایانگر فرایند توسعه‌ای است که چندین سال پیش پیرامون حرم رضوی شروع شده، اما کدام توسعه؟ گذشته‌ای که نابود می‌شود، رخنه‌ی اهداف تجاری به خانه‌ی قدیمی‌ترین و تاریخی‌ترین محلات مشهد، تخریب تاریخ شهری، و خشک کردن ریشه‌ی آدم‌هایی که چندین نسل در این محیط زندگی کرده و ریشه دوانده‌اند. حال بناچار خانه‌های خود را خالی می‌کنند و آن را به دستان سرمایه‌داران برای ساخت مجتمع‌های تجاری عظیم در عطش سود می‌سپارند.

در مشهد تاریخ قربانی جنایت عظیم سرمایه‌داری شده است و این تصاویری است از تاریخ قربانی شده.



عکس شماره ۱

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: خیابان نواب صفوی

توضیحات: زمان زیادی است که اطراف حرم به وفور با این تصاویر روبرو می‌شویم. خانه‌های قدیمی خالی شده از ساکنین که دیوارهایش فروریخته، هنوز کاملا از بین نرفته و با وجود گذشت زمان زیاد از شروع فرایند ساخت و سازها، در اثر حجم زیاد آن‌ها شاهد آن هستیم. کافی است سر را کمی بالا بیاوریم و با حجم زیادی از ماشین‌های مخصوص تخریب و ساخت روبرو شویم.

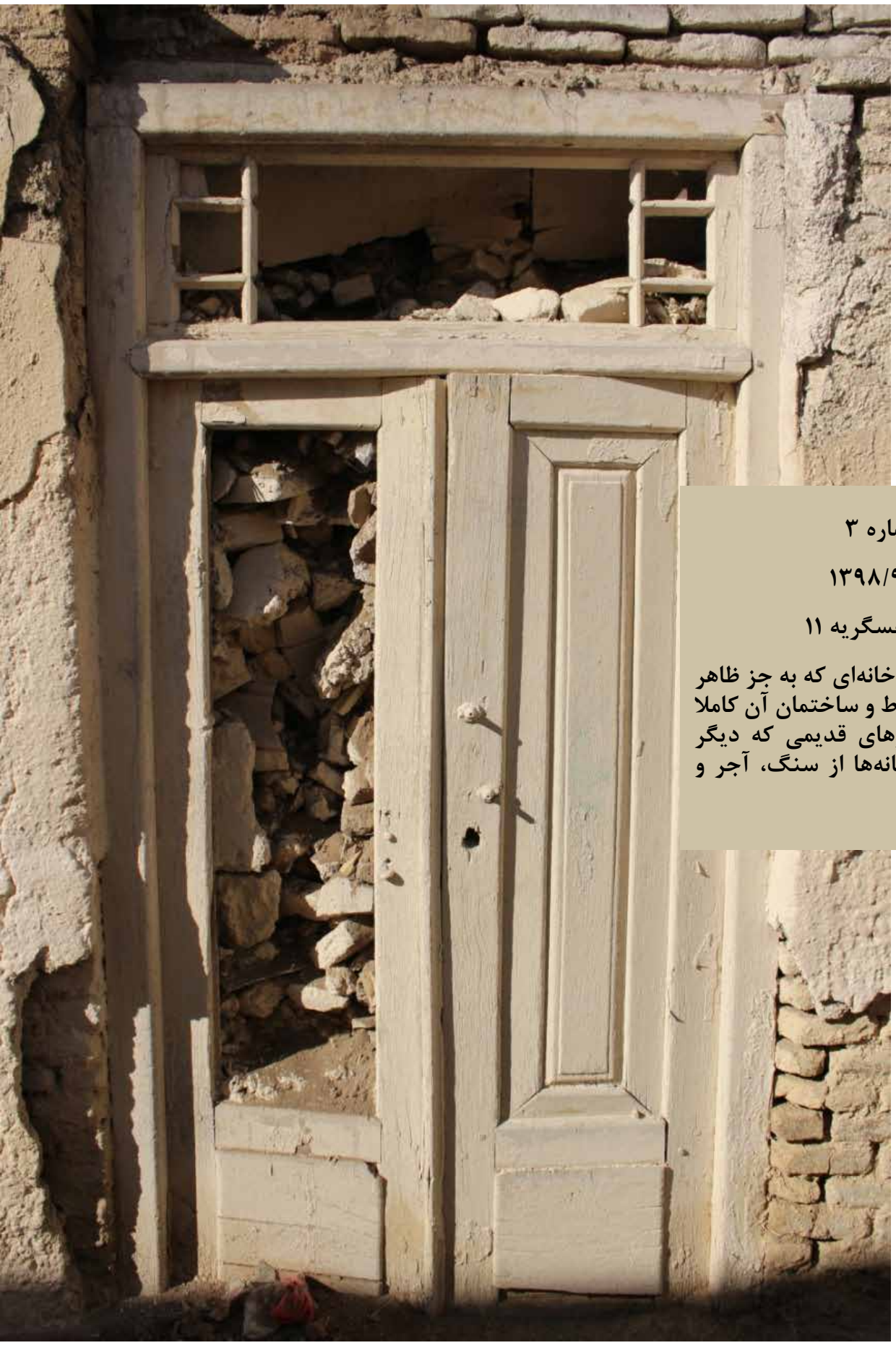


عکس شماره ۲

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: خیابان نواب صفوی، سرای عزیزاله اف

توضیحات: مغازه‌های قدیمی که اکثرا خالی شده‌اند، طبقه‌ی بالای آن‌ها خانه‌های قدیمی با دیوارهای ترک برداشته، در کنار ساختمان‌های نوساز سنگی، آجری و ... به چشم می‌آیند. اگرچه نفس‌های آخر را می‌کشند.



عکس شماره ۳

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: کوچه عسگریه ۱۱

توضیحات: یکی از هزاران خانه‌ای که به جز ظاهر آن چیزی باقی نمانده، حیاط و ساختمان آن کاملا با خاک یکسان شده، درهای قدیمی که دیگر هرگز باز نخواهند شد. خانه‌ها از سنگ، آجر و خاک پر شده‌اند.

عکس شماره ۴

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: خیابان نواب صفوی

توضیحات: خانه‌های قدیمی آخرین نفس‌های خود را می‌کشند. با نابودی آن‌ها چیزهای زیادی نابود می‌شود و تاریخ شهر از دست می‌رود. سراسر خیابان‌ها پر از ماشین‌های سنگین ساخت و ساز شده. این فرایند نوسازی‌ای است که دهه‌ها پیش ناکارآمدی آن مشخص شد و شکست خورد.





عکس شماره ۵

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: خیابان نواب صفوی

توضیحات: در تصویر چند نکته وجود دارد. تخریب بافت اطراف حرم محیطی را فراهم کرده که برای بروز انحرافات اجتماعی، بسیار مستعد است. همانطور که برخی آمارها از فراوانی درصد آسیب‌های اجتماعی چون دزدی، فروش و کشیدن موادمخدر، روسپی‌گری و سایر مسائل اجتماعی در این محیط خبر می‌دهند، سطح امنیت کاهش یافته است. یک خانه بسیار قدیمی، در یکی از کوچه‌های تنگ این محل برای محافظت از حریم خود دوربین مداربسته نصب کرده است. چیزی که در این محیط زیاد دیده می‌شود، چشمان دوربین‌های مداربسته که محیط و افراد را تحت نظارت دارد. این یک بخش قضیه است. بخشی دیگر تکنولوژی به عنوان یکی از عوامل نظارت کننده نوین در جامعه امروزی است. در محیط پیرامونی حرم، دو جبهه سنت و مدرنیته به سختی درگیر شده‌اند. سنت البته در حال شکست است. خانه‌های قدیمی برای حفاظت از خود هیچ حقی ندارند. حضور هرگونه مصالح ساختمانی بدون اجازه شهرداری منطقه، ممنوع است. هیچ خانه‌ای حتی توسط خود مالک اجازه‌ی تعمیر دیواری خراب شده را ندارد. نظارت در کوچه‌ها بیشتر است. شهرداری چشمانی نظاره‌گر در تمام منطقه دارد تا جلوی هرگونه بازسازی را بگیرد. سنت اما در برابر تکنولوژی که سلاح مدرنیته است تاب مقاومت نداشته و درحال نابودی است.



عکس شماره ۶

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان: بازار عباسقلی‌خان

(بازاری بزرگ و به هم پیوسته در نزدیکی حرم که در گذشته کاروانسرا بود)

توضیحات: بازارهای قدیمی به دلیل استقبال زائرین همچنان پابرجا هستند، اگرچه روزبه روز از تعداد مغازه‌های آن کاسته می‌شود. افرادی که چندین نسل در مغازه‌های این بازار کسب و کار داشتند حال مجبور به تخلیه هستند. این اجبار به تخلیه به دلیل طمع سرمایه‌داران بزرگ برای هرچه عظیم‌تر کردن و تجاری‌تر کردن محیط اطراف حرم با هدف کسب سود فراوان رخ داده است. تخریب بازار و ساخت مجتمع‌های بزرگ در چندقدمی این بازار است.

شرایط این بازارها از حیث عدم رسیدگی و توجه.

چند عکس بعدی، نمایی است از بازار قدیمی نزدیک به حرم، بازار عباسقلی‌خان.



عکس شماره ۷

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: بازار عباسقلی‌خان

توضیحات: این بازار ادامه‌دار و پیوسته است. بخشی از آن هنوز زنده است اما بخشی دیگر با وجود فعالیت برخی کاسبان، تبدیل به مکانی مرده شده است. درهای قدیمی برخی مغازه‌های آن بسته شده و تبدیل به مکانی برای ریختن آشغال شده است. در کنار همین مغازه‌ها هنوز چندتنی از کاسبان چراغ مغازه‌ی خود را اگرچه هیچ استقبالی از آن‌ها نمی‌شود، روشن نگه داشته‌اند.

در ادامه تصاویری از شرایط این مغازه‌ها و انبارهایشان آورده شده است...



عکس شماره ۸

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مغازه‌ای خالی شده و متروک در بازار عباسقلی‌خان

عکس شماره ۹

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مغازه‌ای قدیمی که هنوز چراغ آن روشن نگاه داشته شده، اگرچه خاموشی آن بسیار نزدیک است.

ساکنان نه تنها از زندگی در خانه‌های خود محروم می‌شوند و مجبور به مهاجرت از محله‌ی خود به منطقه‌ای جدید و بیگانه می‌شوند که حتی کسب و کار (معمولا ارثی) آن‌ها نیز از بین می‌رود.



عکس شماره ۱۰

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

این تصویر بازهم متعلق به مغازه‌های قدیمی بازار عباسقلی‌خان است که اکنون تبدیل به مکانی متروکه شده است.



عکس شماره ۱۱

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

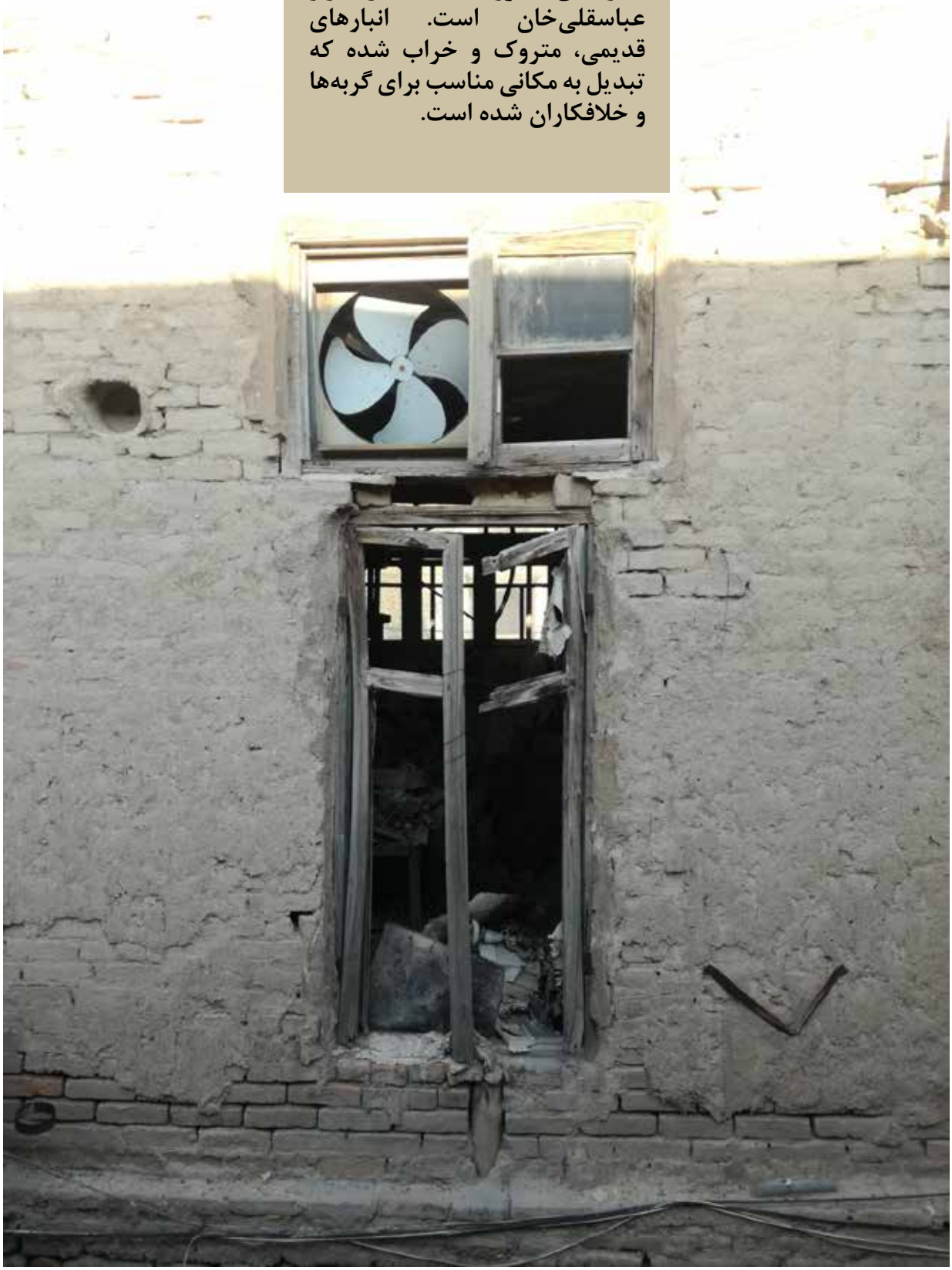
تصویر بخشی از بازار عباسقلی‌خان (سرا) که متروکه شده و اکنون محل زندگی گربه‌هاست.



عکس شماره ۱۲

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۲۳

عکس متعلق به انبار پشتی برخی مغازه‌های متروک شده در بازار عباسقلی‌خان است. انبارهای قدیمی، متروک و خراب شده که تبدیل به مکانی مناسب برای گربه‌ها و خلافکاران شده است.





عکس شماره ۱۳

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: بازار عباسقلی‌خان

عکس شماره ۱۴

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: سرای عزیزاله اف (سرای کوچک)

توضیحات: سرای عزیزاله اف نیز از جمله بازارهای قدیمی است که درابتدا کاروانسرا بوده، این سرا نیز اکنون در معرض تخریب است و بخشی از آن نیز بازسازی به شکلی دیگر در جهت اهداف تجاری می‌شود. در تصویر هشدار شهرداری منطقه برای تخلیه فوری مغازه‌ها توسط کسبه دیده می‌شود. هشدار داده شده که در صورت عدم تخلیه، شهرداری خود اقدام به این کار می‌کند. اما همچنان برخی کسبه مغازه‌هایشان را ترک نمی‌کنند.





عکس شماره ۱۵

تاریخ ۹۸/۹/۲۸

مکان: خیابان نواب صفوی

توضیحات: در این تصویر مغازه کوچکی در حاشیه خیابان نواب صفوی دیده می‌شود که صاحب آن حاضر به تخلیه و تخریب مغازه‌اش نشده. این مغازه درست جلوی یکی از مجتمع‌های تجاری بزرگ در خیابان نواب صفوی (مجتمع آرمان) قرار گرفته. به نوعی تنها بازماندهی مغازه‌های قدیمی که تخریب شده‌اند تا مجتمع آرمان ساخته شود و به چشم آید. حضور این مغازه، گواهی یا نشانه‌ای از تاریخ و گذشته این محله است.

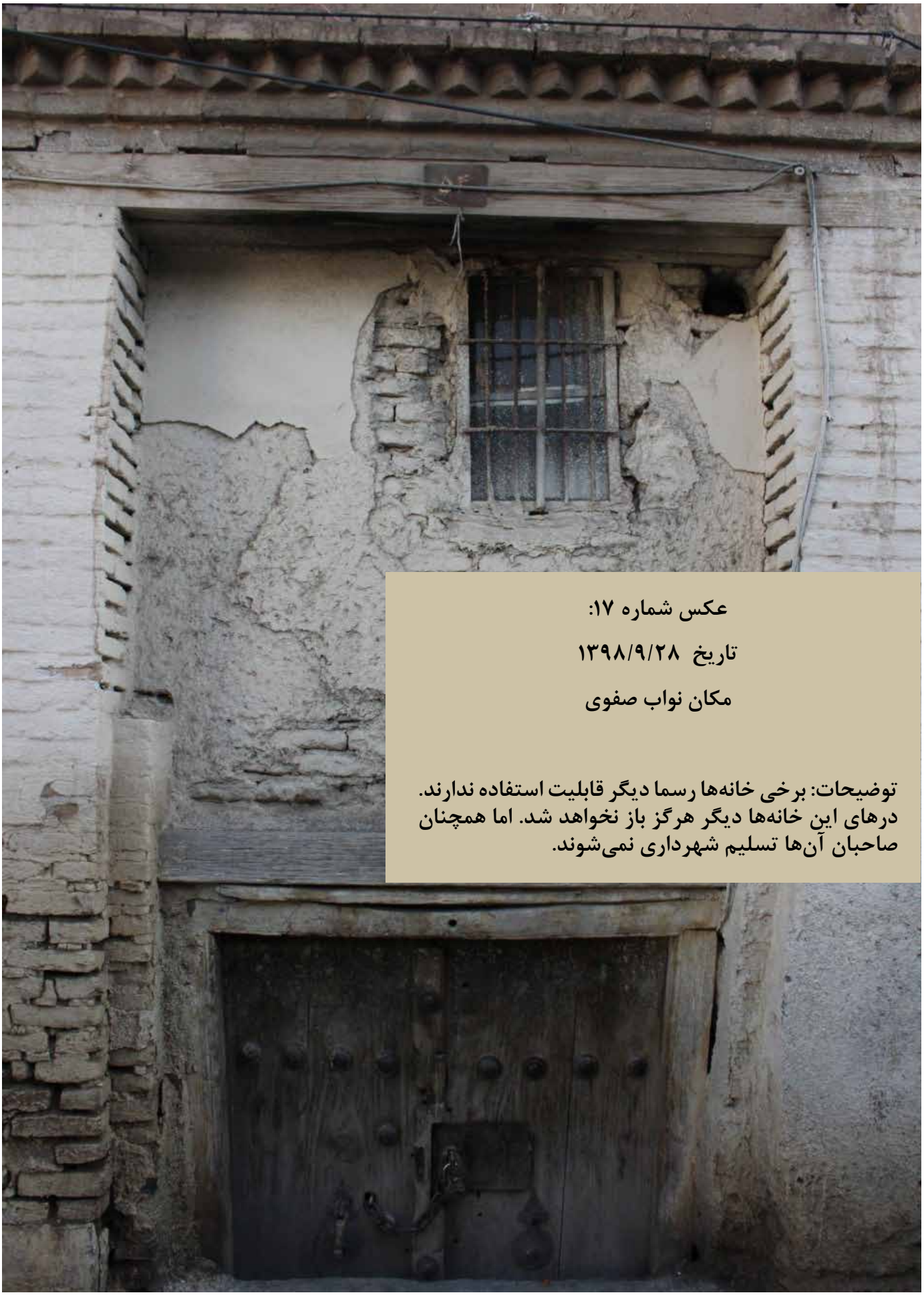


عکس شماره ۱۶:

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان: خیابان نواب صفوی (پشت مجتمع آرمان)

توضیحات: علاوه بر برخی کاسبان که مغازه‌ی خود را تحویل داده‌اند. صاحبان برخی خانه‌ها نیز همچنان بر عدم فروش خانه‌های خود به شهرداری پافشاری کرده‌اند. گاه حتی این خانه‌ها خالی از سکنه شده‌اند اما همچنان صاحبان آن‌ها حاضر به فروش نشده‌اند. این خانه نیز یکی از خانه‌هایی‌است که تک مانده. ساختمان این خانه با میله‌هایی نگه‌داشته شده چرا که اطراف آن تخریب شده‌اند. در این تصویر مغلوب شدن سنت و تاریخ در برابر مدرنیته در قالب نوسازی و سرمایه‌داری را می‌توان دید. پشت این خانه یکی از بزرگترین مجتمع‌های تجاری اطراف حرم دیده می‌شود.



عکس شماره ۱۷:

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان نواب صفوی

توضیحات: برخی خانه‌ها رسما دیگر قابلیت استفاده ندارند. درهای این خانه‌ها دیگر هرگز باز نخواهد شد. اما همچنان صاحبان آن‌ها تسلیم شهرداری نمی‌شوند.



عکس شماره ۱۸:

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان خیابان نواب صفوی

از خانه‌های متروکه اما باقیمانده. در چندقدمی تخریب.

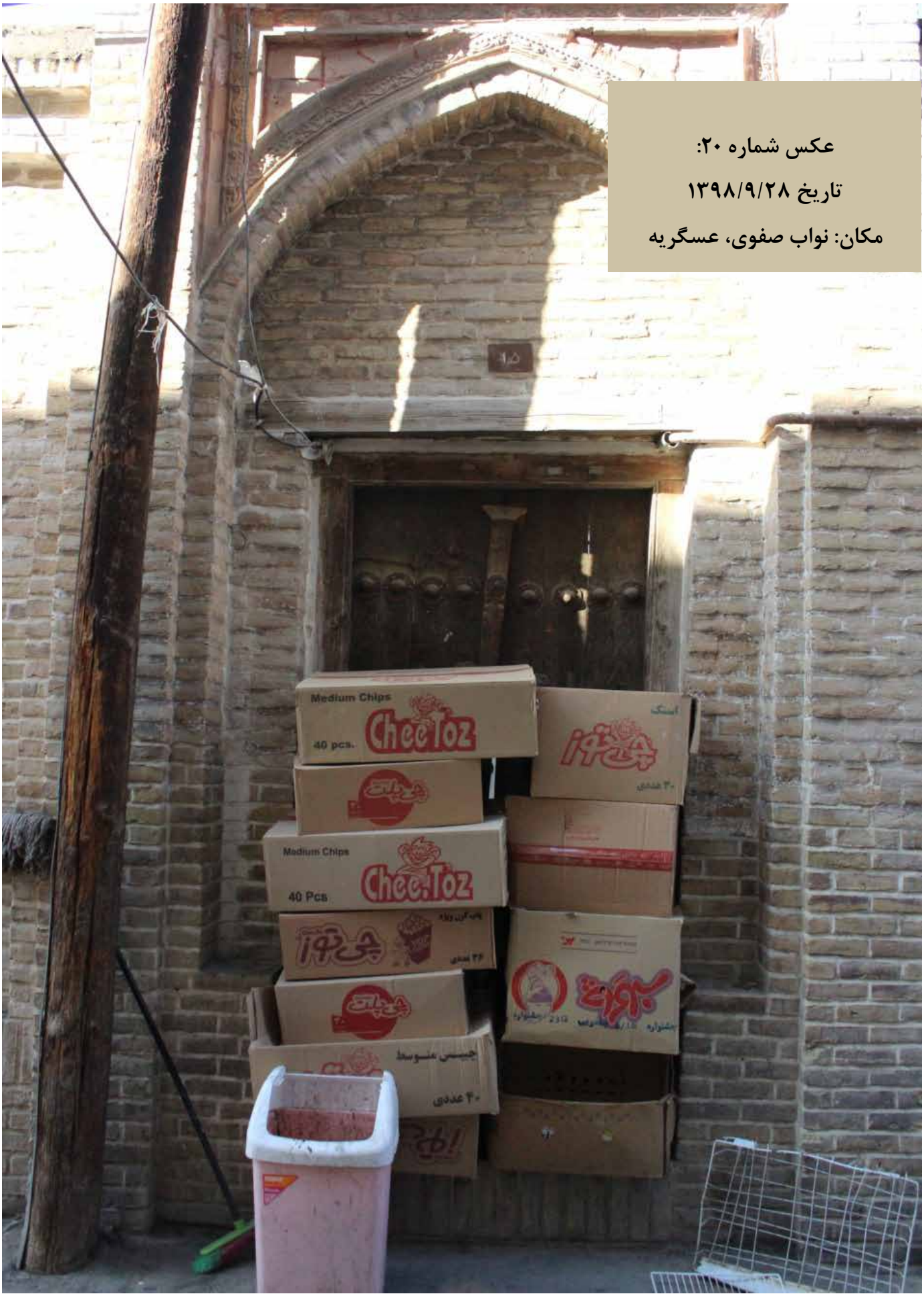


عکس شماره ۱۹:

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: نواب صفوی

کاربری بسیاری از خانه‌های قدیمی متروکه اینگونه تغییر کرده است.



عکس شماره ۲۰:

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: نواب صفوی، عسگریه



عکس شماره ۲۱:

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

مکان: نواب صفوی

توضیحات: علیرغم تغییر سریع محیط، سبک زندگی، افکار و ذهنیت تغییر نکرده است. این محیط هنوز افرادی را در خود دارد که اگرچه محیط سنتی خود را از دست داده‌اند اما هنوز ذهنیتی سنتی دارند و با ذهنیت سنتی خود در این محیط مدرن زندگی می‌کنند. دندانپزشک تجربی، نمونه‌ای علنی از سبک زندگی سنتی در این مکان مدرن تازه شکل گرفته می‌باشد.



عکس شماره ۲۲:

۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان: عباسقلی خان، گرمابه

نمونه‌ای دیگر از سبک زندگی سنتی باقیمانده.



عکس شماره ۲۳:

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان: خانه داروغه، نواب صفوی

توضیحات: به تازگی طرح بازسازی برخی خانه‌های قدیمی اغاز شده که خانه داروغه یکی از این خانه‌هاست. اگرچه این طرح بسیار دیر آغاز شد، زمانی که بزرگترین بخش محله تخریب شده است. حتی این چندخانه باقیمانده با زاویه دید مجتمع‌های تجاری بزرگ چندان به چشم نمی‌آیند.



عکس شماره ۲۴:

تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸

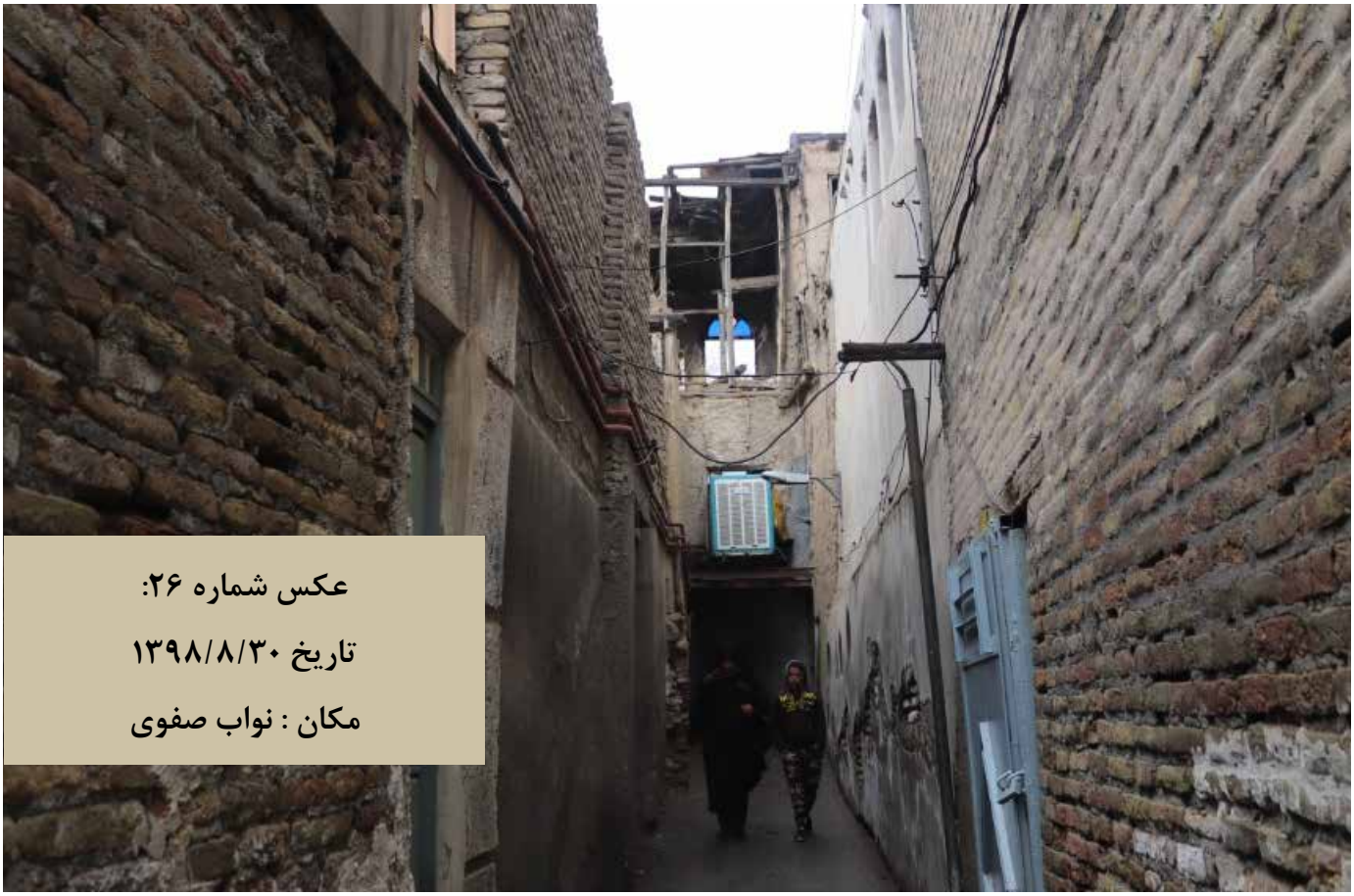
مکان: نواب صفوی

عکس شماره ۲۵:

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان: خانه توکلی

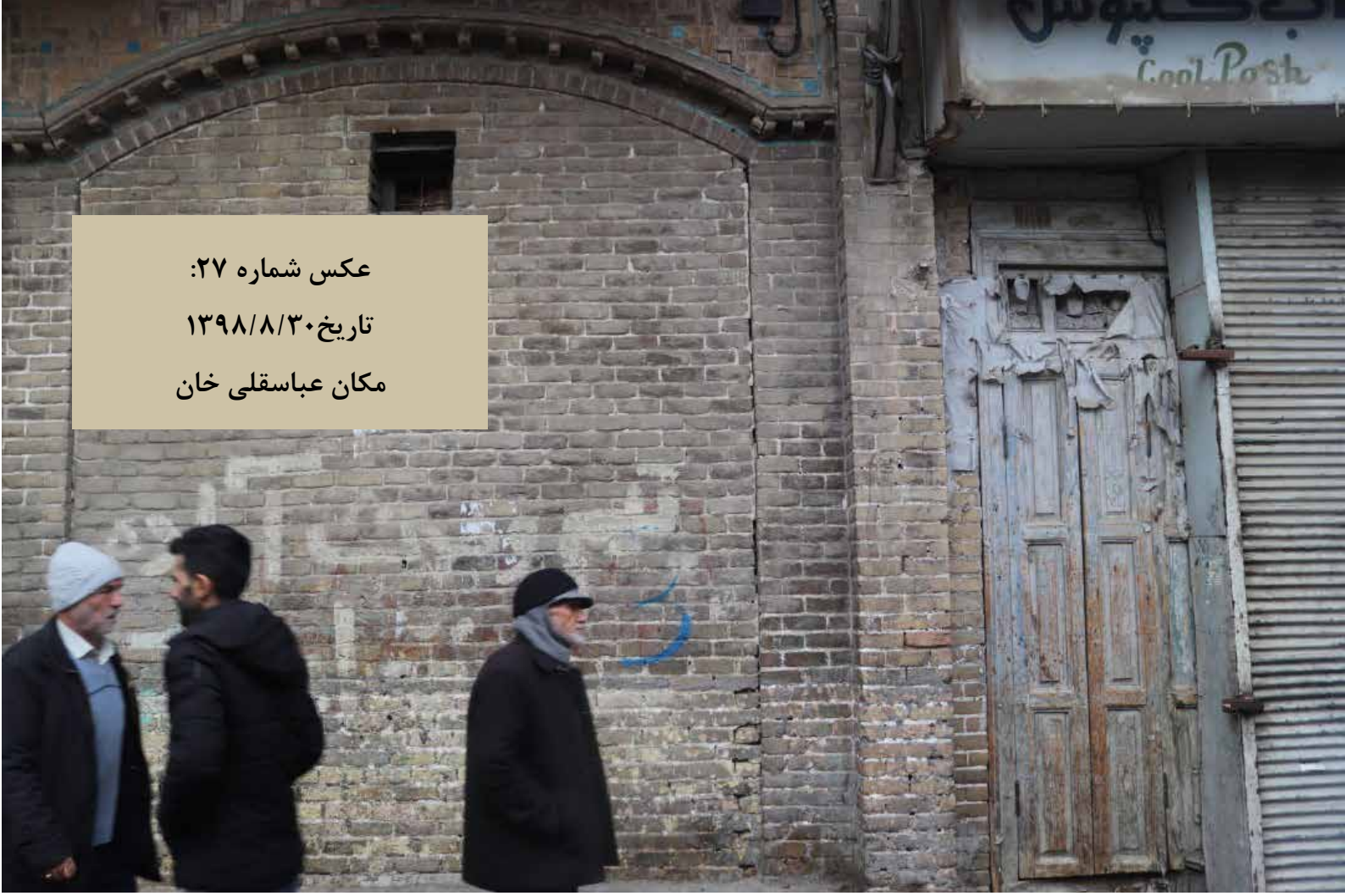
یک کوچه فاصله بین سنت و مدرنیته. یک کوچه تا تخریب.



عکس شماره ۲۶:

تاریخ ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان : نواب صفوی



عکس شماره ۲۷:

تاریخ۱۳۹۸/۸/۳۰

مکان عباسقلی خان

پایان



نگاهی به مسجد «شازده خانم»

ملیحه درگاهی

مسجد «شازده خانم» یا الزهرا در غرب منطقه ۲۱ و سمت شرقی خیابان وحدت اسلامی (شاهپور قدیم) واقع شده است. منطقه ۱۲ با مساحتی حدود ۱۶/۹۱ کیلومتر مربع و جمعیتی معادل ۳۶۵۰۰۰ هزار نفر با داشتن محلاتی قدیمی با بافت فرسوده به عنوان میراث‌دار پیشینه تهران قدیم محسوب می‌شود. همچنین این منطقه با وجود بازار تهران به عنوان قلب اقتصادی کشور بسیار شلوغ و پر سر و صدا است به گونه‌ای که ۱،۴۰۰،۰۰۰ نفر جمعیت شناور به واسطه سفرهای درون شهری در آن رفت و آمد و تردد دارند. از دیگر ویژگی‌های مهم این منطقه قرار گرفتن بسیاری از مراکز و نهادها دولتی، وزارتخانه‌ها و سفارتخانه‌ها در آن است. رشد و نمو افراد فرهیخته و دانشمند در این منطقه که به دارالمومنین معروف است خصوصاً اطراف خیابان ایران از یک طرف و وجود محله‌هایی همچون دروازه غار شوش، صابون‌پزخانه و... از طرف دیگر از ویژگی‌های بارز منطقه ۱۲ محسوب می شود.

خیابان وحدت اسلامی با نام سابق «خیابان شاهپور» یکی از قدیمی‌ترین خیابان‌های تهران است. این خیابان از میدان حسن‌آباد تا خیابان شوش امتداد دارد و اماکنی چون پارک شهر، بازار میوه و تره‌بار، میدان وحدت اسلامی (میدان شاهپور سابق)، اداره آگاهی، بیمارستان پوست رازی، خیابان باقری (تهرانچی قدیم،سرهنگ هوشیار)، مجاورت با محله‌ی قدیمی سنگلج، خیابان مختاری (بازار محلی) و محله‌ی تختی (منزل زنده‌یاد تختی در این محل بوده) را در بر می‌گیرد. خیابان وحدت اسلامی از شاه‌راه‌های اصلی تهران محسوب می‌شود تا جایی که بعضی از اتوبوس‌های برون شهری پایانه آرژانتین (بیهقی) از این خیابان برای خروج از تهران استفاده می‌کنند. ویتامینه و معجون‌فروشی‌های بسیاری از جمله معجون فروشی معروف «علی بابا» هم در این خیابان واقع شده‌اند که دیده شده متصدیان آن با ریختن معجون از ارتفاع بالا از پارچی به پارچ دیگر حرکات جالب‌توجهی انجام می‌دهند.

خیابان وحدت اسلامی از شمال به جنوب یک طرفه است و مسیر عکس آن با اتوبوس در خط ویژه قابل دسترسی است. مقصد اتوبوس‌های خطویژه به سمت شمال پایانه فیاض‌بخش (پارک شهر)، میدان هفت‌تیر و میدان ولیعصر می‌باشد. این خیابان از ابتدا تا انتها در محدوده طرح ترافیک قرار گرفته؛ تنها ایستگاه مترو موجود در خیابان وحدت اسلامی در شمالی‌ترین نقطه آن یعنی میدان حسن آباد واقع شده و مسجد الزهرا نیز در فاصله بین این میدان و میدان شاهپور قدیم قرار گرفته است. البته ایستگاه‌های متروی شوش، میدان راه آهن، مولوی، خیام، منیریه، پانزده خرداد (بازار تهران) و توپخانه (امام خمینی فعلی) هم نزدیک این خیابان هستند. لازم به ذکر است که از شمال بعد از میدان حسن‌آباد خیابان وحدت اسلامی تبدیل به خیابان حافظ می‌شود.

مسجد الزهرا در خیابان فرعی مقدس خیابانی یا وزیر دفتر قرار گرفته است، این خیابان به قدری کم عرض است که یک ماشین به سختی از داخل آن عبور می کند و به نوعی می‌توان عنوان کوچه را بر آن نهاد. در سرتاسر کوچه تعداد زیادی مغازه از لوله فروشی و بنگاه مسکن گرفته تا میوه فروشی و بقالی مشغول به فعالیت و ارائه خدمات به مشتریان خود هستند. ساختار کالبدی محله و خیابان‌بندی‌ها مبتنی بر بافت قدیمی و مربوط به دوران شاهان پهلوی و قاجار است. مسجد الزهرا در ابتدای کوچه قرار دارد، با عبور از زیر دو طاق قدیمی و آجری که از شدت دود و آلودگی هوا رنگشان به تیرگی گراییده و از فرط فرسودگی هر آن امکان ریزششان وجود دارد، به مسجد خواهید رسید. مسجد الزهرا را بسیاری از اهالی با نام شازده خانم می‌شناسند. این مسجد در زمان قاجار تأسیس شده و در ابتدا روبنایی گلی و آجری داشته است. در زمان رضا شاه نیز مسجد شازده خانم علاوه بر اینکه مکانی مذهبی برای اقامه نماز بود همچنین محلی برای مبارزات بر علیه رژیم پهلوی محسوب می‌شد.

جایگاه استقرار مسجد به گونه‌ایست که یک رهگذر ناآشنا با مسجد و محله فقط با عبور از کنار آن و به علاوه با صرف توجه و دقت به محیط پیرامون خود می‌تواند مسجد را ببیند. در خیابان وحدت چندین بار از مغازه‌داران و اهالی محله شاهپور جویای نشانی مسجد الزهرا شدم، جالب اینجا بود که در اغلب موارد حسینیه مکتب الزهرا متعلق به آذربایجانی‌های مقیم مرکز به من معرفی شد که در ابتدای خیابان قرار داشت. پرچم و بنر پارچه‌ای بزرگی جهت تبلیغ حسینیه بر سردر کوچه نصب شده است و نگاه هر رهگذری را به خود جذب می کند.

حسینیه مکتب الزهرا را اغلب اهالی می‌شناسند حال آنکه شناختی نسبت به مسجد الزهرا ندارند.





در نهایت وارد مغازه بقالی شدم که دو جوان و یک کودک مشغول صحبت بودند، پسران جوان به طور کلی اطلاعاتی در مورد مساجد محله نداشتند و در نهایت کودک تقریبا ۱۰ ساله که پدرش خادم مسجد الزهرا بود توانست نام مسجد را شناسایی کرده و آدرس آن را در اختیارم بگذارد. بدین ترتیب راهی خیابان وزیر دفتر (مقدس خیابانی) شدم، حتی مغازه‌دارانی که در نزدیکی این خیابان مشغول به فعالیت بودند آشنایی با نام مسجد الزهرا نداشتند ولی برخی مسجد قدیمی شازده خانم را می‌شناختند. به هنگام ورود به خیابان هیچ نشانه یا تبلیغی مبنی بر وجود مسجد وجود ندارد، همچنین مسجد دارای گنبد یا گلدسته‌ای نیست که حتی از فاصله حدود ۱۰۰ متری بتوان آن‌ها را رویت کرد. پس از طی کردن مسیر در طول خیابان تنگ و تقریبا ناهموار به بوستان کوچک وزیر دفتر واقع در انتهای خیابان خواهید رسید که به علاه پارک شهر و بوستان دکتر حسابی فضای سبز محله شاهپور محسوب می‌شوند. بنا به گفته اهالی این بوستان بویژه از آن زمان که پارک شهر را به دلیل حفظ امنیت محله تحت کنترل قرار داده‌اند، در جذب پسران جوان موفق‌تر از مسجد الزهرا عمل کرده است. اهالی این بخش از محله تقریبا هر شب و برخی روزها در این پارک شاهد سر و صدا، دعوا، درگیری و حتی چاقوکشی، مصرف و خرید و فروش مواد مخدر هستند.

ورودی مسجد الزهرا، به دلیل نبود چشم انداز مناسب امکان گرفتن عکس از نمای کامل مسجد و سردر آن وجود نداشت.

توصیف فضایی:

سر در مسجد به سبک مساجد اسلامی و همراه با کاشیکاری و

خطوط نستعلیق قرآنی ساخته شده است و در کنار در ورودی یک قالیشویی قرار دارد. هنگامیکه وارد مسجد می‌شوید نشانه‌ای از امتداد این سبک معماری در فضای داخلی مسجد دیده نمی‌شود و نمای بیرونی فضای داخلی مسجد به سبک یک ساختمان معمولی متعلق به حدود ۲۰ سال پیش سنگ‌کاری شده است. در بدو ورود به مسجد شما در کنار عکس‌هایی از شهیدان و جبهه و جنگ با تصاویر دلخراشی از لحظه شهادت رزمندگان و بدن‌های پاره‌پاره آن‌ها مواجه خواهید شد که در زیر قاب‌های شیشه‌ای بر روی دیوار نصب شده‌اند. تعداد قابل ملاحظه‌ای از کودکان و نوجوانان در حیاط مسجد و کانون مشغول فوتبال بازی با توپ پلاستیکی و جنب و جوش و سر و صدا هستند. سر و صدای کودکان به قدری بلند است که در بدو امر تصور خواهید کرد که زنگ تفریح مدرسه به صدا در آمده و بچه‌ها با شور هیجان و اشتیاق ناشی از تعطیل شدن کلاس درس به حیاط مدرسه آمده‌اند و هیجانات خود را تخلیه می‌کنند. یکی از نوجوانان که تقریبا ۲۱ ساله است می‌گوید که «مسئول کانون همیشه دعوایشان می‌کند و اجازه شلوغ بازی به آن‌ها نمی‌دهد». همچنین بچه‌ها برای انجام بازی‌های مختلف و بویژه فوتبال اجازه ورود به حیاط مسجد را ندارند، با این وجود آنان برای استفاده از آبخوری و همچنین دوچرخه‌سواری به این حیاط می‌آیند و با نزدیک شدن به وقت نماز بر تعداد آن‌ها افزوده می‌شود. دوچرخه‌ها توسط چند تن از کودکان که وضعیت مالی بهتری دارند در حیاط مسجد گذاشته می‌شود و دوستانشان نیز می‌توانند با این دوچرخه‌ها بازی کنند.

نوجوان ۱۵ ساله مسئول رسیدگی به بازی کودکان و نظم و ترتیب بخشیدن به آنان است.

ساختمان اصلی مسجد متشکل از یک طبقه زیرین و طبقه اول است که سقفی بسیار بلند و شبیه به سوله دارد. طبقه اول به دو بخش مختص اقامه نماز آقایان و خانم‌ها تفکیک شده است و در کل مساحتی در حدود ۱۷۰ متر مربع دارد. آشپزخانه مسجد نیز که در همین فضا تعبیه شده به شکل مستطیل با عرض کم و طول زیاد است و تا قسمت بانوان نیز امتداد یافته است. به هنگام پخش افطاری مختصر یا غذای نذری، پنجره‌های آشپزخانه در قسمت بانوان را باز می‌کنند و چندتن از بانوان غذای نذری را بین بقیه تقسیم می‌کنند.

در زیرزمین مسجد بنا به گفته مسئول کانون فرهنگی امام خمینی، میزهای پینگ‌پنگ و فوتبال دستی برای گذران اوقات فراغت کودکان و نوجوانانی که به کانون مراجعه می‌کنند، قرار داده شده است. این فضا در حدود ۱۵ متر مربع گنجایش دارد و فاقد امکانات برای تهویه هواست. کودکان در فضایی غبار گرفته و کوچک که به سختی می‌توان در آن نفس کشید، گرد یک میز پینگ‌پنگ و یک فوتبال دستی





پایه‌دار جمع شده‌اند و سر و صدا می‌کنند و به اصطلاح اوقات فراغت خود را با ورزش غنی می‌سازند. پسر کوچکی می‌گفت: «ما انگار داریم تو این فضا خفه می‌شیم». چنین محلی به هیچ وجه استانداردهای بهداشتی لازم برای بازی کودکان را ندارد و به هر شکل برای سلامت آنان مضر است. در کنار این فضای خفقان‌آور اتاق تقریبا ۵۰ متری با همان امکانات بهداشتی برای آموزش و تمرین ورزش تکواندو و کاراته اختصاص داده شده که از طریق یک در کوچک به اتاق پینگ‌پنگ متصل می‌شود. خانمی از اهالی محله می‌گفت: « بچه‌ها در زیر زمین مسجد کاراته بازی می‌کنند، بسکتبال بازی می‌کنند، کانون امام خمینی خیلی خوبه برای بچه‌ها دیگه توی خیابونا و کوچه‌ها ویلون نیستن». سوالی که برای من پیش آمد این بود که چطور می‌توان در فضایی با این مساحت اندک، سقف کوتاه، بدون کف‌پوش‌های مخصوص ورزش کاراته و تکواندو، بدون زمین و تور بسکتبال، بدون امکانات تهویه‌ای مناسب و ... به این ورزش‌ها پرداخت. در چند مراجعه‌ای که به مسجد داشتم در اصلی این سالن‌های ورزشی که داخل راهرویی بهم‌ریخته و شلوغ قرار داشت، قفل بود و داخل آن بیشتر به فضایی متروکه‌مانند که یک سری خرت و پرت را شامل می‌شد، بدل شده بود.

تعدادی از کودکان و نوجوانان در حیاط کانون بازی می‌کنند و بخش دیگر نیز در اتاق کوچک واقع در زیرزمین مسجد مشغول بازی فوتبال‌دستی و پینگ‌پنگ هستند، نمی‌دانم تکرار هر روزه‌ی این بازی‌ها در حیاط کانون و این فضای بسته و دلگیر ممکن است چه احساسی در کودک و نوجوان بوجود آورد؟!

روبروی فضای اقامه نماز ساختمانی سه طبقه استقرار یافته است. سرویس بهداشتی خانم‌ها و آقایان در طبقه زیرین این ساختمان قرار دارد، سرویس بهداشتی شامل یک توالت برای خانم‌ها و دو توالت برای آقایان است، تعداد دستشویی‌ها به نسبت میزان جمعیتی که طی روز و برای اقامه نماز به مسجد می‌آیند کم است، به علاوه توالت‌ها کثیف و فاقد هرگونه استانداردهای بهداشتی هستند. در کنار سرویس بهداشتی اتاق کوچکی قرار دارد که به نوعی کتابخانه مسجد است، همچنین جلسات قرآن هرچند با استقبال اندک بانوان در این اتاق برگزار می‌شود. در طبقه دوم این ساختمان که با فضایی شبیه به مسافرخانه‌های پایین شهر مواجه می‌شویم، چند اتاقک برای اسکان طلاب جوان اختصاص داده شده است و چنانچه عنوان شده است طلاب برای اقامت در این اتاق‌ها اجاره‌ای پرداخت نمی‌کنند. با توجه به اینکه در این قسمت و همچنین در فضای داخلی ساختمان کانون مشغول بنّایی و ساخت و ساز هستند، در حال حاضر

کارگران در اتاقک‌ها ساکن شده‌اند و این فضا بسیار بهم‌ریخته، کثیف و پر از گرد و خاک است. اثرات گرد و خاک به راحتی در بخش‌های مختلف حیاط مسجد قابل رویت است. به عنوان مثال رنگ چراغ‌های رنگی و در مواردی شکسته شده که مربوط به نیمه شعبان بوده و هنوز به دیوار آویزان هستند، به خاکی گراییده است.

مسجد از طریق درب کوچکی به کانون فرهنگی امام خمینی که در کنار آن قرار دارد متصل می‌شود. در ورودی و خروجی دیگر کانون در داخل کوچه مقدس خیابانی و قبل از ورود به مسجد قرار گرفته است. محوطه کانون در حدود ۱۵ سال پیش مدرسه بوده و ملک آن از سوی اوقاف تغییر کاربری پیدا کرده و تبدیل به کانون فرهنگی شده است. دفتر مربوط به مدیر کانون در کنار در ورودی قرار گرفته و فضایی بسیار بهم‌ریخته و فرسوده دارد.

بچه‌ها در کنار دفتر کانون روی نیمکت نشسته و گاه به شوخی با یکدیگر جر و بحث می‌کنند.

بچه‌ها داخل حیاط مشغول فوتبال بازی هستند، ابزار آلات و نخاله‌های مربوط به تعمیرات داخل ساختمان را در گوشه‌ای از حیاط گذاشته‌اند که سیمای نامطلوبی را به این فضا بخشیده است. ساختمان اصلی کانون سه طبقه است و طبقات بالای آن را به مغازه‌های تولیدی و شابلون‌زنی اجاره داده‌اند. در حدود ۴ سال پیش کلاس‌های مربوط به مهد کودک و نقاشی در طبقه اول قرار داشت ولی به دلیل استقبال کم اهالی و نبود معلم کلاس‌ها تعطیل شدند. هم اکنون کلاس‌های آموزش قرآن، مهدویت و نهج‌البلاغه در این بخش برگزار می‌شود. در این کلاس‌ها حداکثر ۵ یا ۶ نفر از دختران نوجوان و یا برخی زنان محله شرکت می‌کنند و روحانی جوانی مسئول آموزش و رسیدگی به کلاس هاست. در یکی از مشاهداتم با توجه به سکوت حاکم بر فضای داخلی و به تصور اینکه کلاس مهدویت تعطیل است قصد این را داشتم که از داخل کلاس عکس بگیریم که در همین لحظه یک خانم نسبتا میانسال، سه دختر نوجوان و روحانی جوان از کلاس خارج شدند.

حیات سیاسی مسجد:

مسجد شازده‌خانم طی سال‌های قبل از انقلاب مأمنی برای مبارزات سیاسی علیه رژیم شاهنشاهی بوده است، شاهد این مطلب اینکه مرحوم سید هاشم خسروشاهی (امام جماعت قبلی مسجد) از سال‌های ۴۲ به بعد در نهضت امام شرکت فعال داشتند و اعلامیه‌های آن زمان حاکی از این معناست. سخنرانی‌های ایشان در هیئت های مختلف محله به خصوص در هیئت های آذربایجانی ها و در مسجد شازده خانم تاثیر زیادی درروند انقلاب داشته است. در آن زمان مسجد الزهرا و مدرسه حضرت حاج شیخ عبدالحسین مرکز فعالیت انقلابیون بود. قبل از انقلاب آیت ا...



خامنه ای و آقای هاشمی رفسنجانی یک ماه در این مسجد بالای منبر رفتند و سخنرانی داشته‌اند. همچنین مرحوم شهید مطهری و بهشتی نیز به کرات در مسجد الزهرا سخنرانی داشته‌اند و به هنگام سخنرانی ایشان مسجد مملو از جمعیت می‌شد و شرکت‌کنندگان تا کنار در ورودی ایستاده بودند و به سخنان گوش می‌دادند.

آقای باقر خسروشاهی در این رابطه می‌گوید: «قبل از انقلاب وقتی که من از قم به تهران آمدم، خودم در آنجا نماز می‌خواندم. یک شب در حال قنوت بودیم که ساواکی‌ها ریختند داخل مسجد. من قنوت را طول دادم و هر آنچه که دعا در ذهن داشتم در قنوت خواندم و اینها دیگر با نمازگزارها کاری نداشتند. ولی آنهایی را که نماز نمی‌خواندند کلاغ پر تا سر خیابان بردند و مفصل کتک‌شان زدند. مرحوم آقا هم در آنجا حضور داشتند و سخنرانی‌های شدیداللحنی داشتند».

این فعالیت‌های سیاسی تا زمان پیروزی انقلاب اسلامی نیز ادامه داشت. به عنوان مثال در سال ۱۳۵۷ مراسمی در تهران با حضور جمعیتی حدود ۳۵۰۰ نفر و سخنرانی آقای سید هاشم خسروشاهی (امام جماعت آن زمان مسجد) در مدرسه الزهرا برگزار شد. به گزارش روزنامه کیهان، پس از پایان این مراسم جمعیتی حدود ۲۵۰۰ نفر ضمن خروج از مسجد شاهزاده خانم تظاهراتی برپا کردند که با دخالت مأموران متفرق شدند. پس از انقلاب نیز جوانان بسیاری از محله جذب مساجد و روحانیت شدند و افرادی که داش مشتی صدایشان می کردند به صف اول مشتاقان فعالیت‌های ضد تروریستی پیوستند. همین جوانان نیز به عشق امام حسین و امام خمینی عازم جبهه‌ها شدند، به همین دلیل بسیاری از کوچه‌ها با نام



شهدای محله نام‌گذاری شده‌اند.

بعد از پیروزی انقلاب که پادگان‌ها و کلانتری‌ها غارت شدند و اسلحه‌های زیادی به یغما برده و به دست مردم افتاد، امام دستور دادند اسلحه‌ها جمع‌آوری شوند. از جمله راهکارهایی که برای جمع‌آوری اسلحه‌ها اندیشیده بودند این بود که مردم اسلحه‌ها را بیاورند و به مساجد تحویل بدهند. در مسجد الزهرا اتاقی را به جمع‌آوری اسلحه تخصیص داده و در آن زمان آقای باقر خسروشاهی (امام جماعت حال حاضر) مسئول جمع‌آوری و نگهداری از اسلحه‌ها بود. در آن زمان مسجد پاسخگوی جمعیتی نبود که به آن مراجعه می‌کرد، بنابراین کمیته و حسینیه بزرگی در خیابان شاپور و جنب خیابان ارامنه حسینیه ساخته و به این کار اختصاص داده شد. در این کمیته علاوه بر اینکه اسلحه‌ها را جمع‌آوری می‌کردند به نزاع‌ها و درگیری‌هایی که بین مردم محله اتفاق می‌افتاد نیز رسیدگی می‌شد. در این روزها مردم بیش از هر زمان دیگری به روحانیون مساجد مراجعه می‌کردند. طی دوران جنگ تحمیلی نیز بسیج مسجد بسیار فعال بود و نیروهای زیادی از بسیجیان و اهالی محله عازم جبهه‌های نبرد شدند.

بعد از راه‌اندازی کانون و اضافه شدن مدرسه به مسجد جهت انجام فعالیت‌های فرهنگی، از فعالیت بسیج به عنوان بخشی مستقل کاسته شد و هم اکنون نیز بسیج و کانون فرهنگی امام خمینی با یکدیگر تداخل دارند و بخش مجزایی در مسجد با عنوان کانون بسیج وجود ندارد. کانون فرهنگی نیز طی چند سال گذشته فعالیت سیاسی مشخصی در مسجد الزهرا صورت نداده و هیچ سخنرانی یا تبلیغات سیاسی-جناحی در مسجد صورت نگرفته است. تمامی اعضای کانون و حتی کودکان و نوجوانانی که در کلاس‌ها شرکت می‌کنند







بسیجی هستند، کودکان به هر شخص تازه‌واردی که وارد مسجد می‌شود نیز پیشنهاد می‌کنند که عضو بسیج کانون شود. پسر نوجوانی که کودکان کم سن و سال‌تر او را با نام آقای صفارنژاد می‌شناسند در اتاقک کوچک حجره‌مانند که به نظر می‌رسد دفتر بسیج است از متقاضیان برای کلاس‌های کانون و عضویت در بسیج ثبت نام می‌کند. کلاس‌هایی که در حال حاضر در کانون فعال هستند همچون تلاوت و تفسیر قرآن، تفسیر نهج‌البلاغه و مهدویت شباهت بسیاری با کلاس‌هایی دارند که در بسیج مساجد برگزار می‌شوند با این تفاوت که چنین کلاس‌هایی عموماً در قالب حلقه‌های صالحین شکل می‌گیرند. مراسم مختلف همچون پخش نذری و افطاری، جشن‌های مختلف و عزاداری‌ها (که در مسجد الزهرا بسیار کمرنگ برگزار می‌شوند) و برپایی اردوهای تفریحی به ویژه برای کودکان و نوجوانان که توسط کانون فرهنگی برگزار می‌شود، کاملا مشابه فعالیت‌های بسیج در مساجد دیگر است.

امور فرهنگی و اجرایی مسجد:

همه فعالیت‌های فرهنگی مسجد توسط کانون فرهنگی امام خمینی انجام می‌گیرد و مسئولین کانون کلیه امور اجرایی مسجد را در دست دارند. مسئولیت کانون فرهنگی شغل یک فرد محسوب می شود. پسری جوان

حدوداً ۰۲ ساله نیز به امور آموزشی و تربیتی رسیدگی می‌کند. به عنوان مثال یکی از وظایف ایشان آنست که از فرمایشات مقام رهبری گزارش تهیه کرده و در اختیار روحانی جوان قرار دهد تا او نیز مباحث مطرح شده را در کلاس‌های مهدویت تدریس کند. پسر نوجوان ۵۱ ساله ای نیز به امور مربوط به کودکان رسیدگی می‌کند، اینکه آنان چه ساعتی باید شیفت بازی‌شان را با بچه‌هایی که در زیرزمین مشغول بازی پینگ‌پنگ و فوتبال‌دستی هستند عوض کنند، یا اینکه در حیاط سر و صدا نداشته باشند. به طور کلی کودکان و نوجوانانی که در کانون نام‌نویسی کرده‌اند می‌توانند در امور مختلف مشارکت داشته باشند. به عنوان مثال آماده کردن ظرف‌ها برای مراسم افطاری یا تزئین مسجد به هنگام جشن از جمله این فعالیت‌ها محسوب می‌شود.

کودکان در فعالیت‌های مختلف کودکان در فعالیت‌های مختلف مسجد مشارکت دارند و از جمله این امور آماده کردن ظروف برای مراسم افطار است.

بر طبق نظرات مسئول کانون دو گروه کلاس‌های آموزشی تخصصی و عمومی در کانون برگزار می‌شود. کلاس‌های تخصصی شامل آموزش نهج‌البلاغه، مهدویت و قرآن هستند و کلاس‌های عمومی شامل نقاشی کودک، نقاشی با رنگ روغن، طراحی بزرگسالان، خوشنویسی تحریری، سفال‌گری، گل‌سازی، خیاطی، بافتنی، قالی‌بافی، کیف‌های چرمی، کامپیوتر، زبان انگلیسی، کمک‌های اولیه، ریاضی و انگلیسی از مقطع ابتدایی تا دبیرستان، فیزیک دبیرستان، تکواندو، ژیمناستیک، شنای آموزشی و تفریحی، مهد کودک، اتاق اسباب‌بازی. برخی از کلاس‌ها هنوز تشکیل نشده، تکواندو در زوهای زوج و ژیمناستیک در روزهای فرد برگزار می‌شود . ورزش‌های عمومی که به صورت رایگان شامل فوتبال بازی در حیاط و پینگ‌پنگ و فوتبال‌دستی در زیرزمین می‌شود.

همکاری مستمری بین سرای محله و مسجد وجود ندارد و مسئول کانون سرای محله را در این عدم همکاری مقصر می‌داند و می‌گوید: «افرادی که در سرای محله فعالیت می‌کنند از نظر کاری ضعیف‌تر از ما هستند، شما بروید یک آمار بگیرید و هزینه و درآمد ما را با سرای محله مقایسه کنید بعد متوجه می‌شوید که ما در جذب کودکان و نوجونان چقدر بهتر عمل کرده‌ایم... آخه یه خانم فُکلی که تو سرای محله می‌شینه پشت میز می‌تونه کار فرهنگی انجام بده... کار ما مردمی و جهادی است و با پیروی از بیانات مقام معظم رهبری اهداف خود را پیش می‌بریم... جهادی بودن، خوش‌رویی، محبت، ارائه امکانات، آموزش و توکل به خدا رمز موفقیت و پیروزی ما بوده است».

ایشان به علاوه عنوان می‌کند که شهرداری و شورایاری محله در زمینه‌های مختلف به آنها کمک کرده‌اند. به عنوان مثال تأمین هزینه اردوها، استخ، رفتن به نماز جمعه و هماهنگی برای انجام ورزش فوتبال در زمین چمن پارک شهر توسط شهرداری صورت می‌گیرد. به قول ایشان شهرداری از همه نهادهای انقلابی و غیر انقلابی بیشتر به آنها کمک کرده و نقش بسیار مهمی در تلاش شبانه‌روزی آنها برای مبارزه با دشمن داشته است.

همانطور که ذکر شد مسئولین کانون همه امور فرهنگی و اجرایی مسجد را انجام می‌دهند و در رأس آنان امام جماعت مسجد، حاج آقا باقر خسروشاهی، قرار دارد. در واقع مسجد هیئت امنا ندارد و تمامی تصمیمات در همین گروه گرفته می‌شود. طی دوره قبل از انقلاب که مسجد را با نام شازده‌خانم می‌شناختند مرحوم برقعی امام جماعت مسجد بود ولی به دلایل سیاسی ایشان را از مسجد بیرون کردند. بعد از انقلاب تصمیم بر این بود که مسجد را تبدیل به درمانگاه کنند ولی به دلیل اعتراض اهالی محله که ارتباط معنوی ویژه‌ای با مسجد شازده خانم برقرار کرده بودند مسجد ترمیم و بازسازی شد. در این دوره سید هاشم خسروشاهی امام جماعت مسجد بود. مسجد در ابتدا یک طبقه و آجری و گلی بود ولی با همت آقای خسروشاهی مسجد را بازسازی کردند و ساختمان سه طبقه روبروی سالن اقامه نماز طی سال‌های ۰۶ تا ۱۷ به مسجد افزوده شد. در حال حاضر پسر سید هاشم یعنی سید باقر خسرو شاهی امام جماعت مسجد هستند و در نبود ایشان و به خصوص طی ایام ماه رمضان پسر ایشان امامت نمازهای جماعت را بر عهده دارند.

امور مالی مسجد:

هزینه کلاس‌های کانون، مراسم مختلف و تعمیر و ساخت مسجد از طریق اجاره به دست آمده از چند تولیدی و شابلون‌زنی در طبقه دوم کانون و یک قالی‌شویی در کنار مسجد تأمین می‌شود. با توجه به اینکه در زیرزمین مسجد بسته شده بود نمی‌توانم گفته یکی از اهالی محله مبنی بر اینکه از زیرزمین مسجد به عنوان کارگاه تولید کفش استفاده می‌شود، را تأیید کنم. به علاوه سازمان امور مساجد و شهرداری ناحیه نیز کمک‌های مالی را به مسجد می‌رساند. کانون در ازای کلاس‌هایی که برگزار می‌کند هزینه مشخصی را از خانواده‌ها دریافت می‌کند که نسبت به آموزشگاه‌های خصوصی کمتر است.

همچنین پس از اقامه نماز ظهر و عصر کیسه پلاستیکی بین مردم گردانده می‌شود تا کمک‌های نقدی خود را داخل آن بیندازند. مسجد هیچ صندوق قرض‌الحسنه یا صندوق پولی برای گردآوری کمک‌های نقدی و غیرنقدی مردم ندارد. به عنوان مثال بعد از نماز مغرب و عشا با توجه به اینکه کسی برای جمع‌آوری پول‌ها در مسجد حضور نداشت، خانم‌هایی که می‌خواستند در نذری افطار سهیم باشند کمک‌های نقدی خود را در اختیار افرادی می‌گذاشتند که در آشپزخانه مسجد مشغول فعالیت بودند. بدین ترتیب هیچ‌گونه برنامه سیستماتیکی برای گردآوری پول‌های مردمی و تخصیص آن در امور مختلف وجود ندارد.

افرادی که به مسجد می‌روند:

پسران کودک و نوجوان و افراد کهن‌سال مهم‌ترین طیف مراجعه‌کننده به مسجد هستند. پسرها اغلب اوقات و به خصوص بعدازظهرها مشغول فوتبال‌بازی یا در مواردی دوچرخه‌سواری در حیاط هستند و سر و صدای ناشی از جنب و جوش آن‌ها کوچه مقدس خیابانی و به ویژه محوطه اطراف مسجد را فراگرفته است. زنانی که برای اقامه نماز جماعت به مسجد الزهرا می‌آیند اغلب در سنین بالای ۵۰ سال و ساکن خانه‌های اطراف مسجد هستند. تعداد زیاد صندلی‌های پلاستیکی مخصوص اقامه نماز نیز خود گویای بالا بودن سن نمازگزاران است. یک ساعت قبل از اذان در قسمت ورودی بانوان باز می‌شود و اولین نفراتی که وارد سالن می‌شوند کهن‌سالانی هستند که برای خواندن دعا و صحبت با یگدیگر به مسجد آمده‌اند. طی ماه رمضان نیز یک ساعت قبل از اذان جزءخوانی قرآن در دستور کار قرار دارد و کودکان و نوجوانان به نوبتی که مسئول کانون مشخص می‌کند آیات قرآن را تلاوت می‌کنند. ایشان در بین تلاوت کودکان مرتب به آنان گوشزد می‌کند که صحیح و فصیح بخوانند تا در پایان ماه رمضان جایزه بگیرند.

چنانچه من در حیاط مسجد مشاهده کردم تقریبا تمامی بچه‌ها حین بازی به سمت آبسردکن داخل حیاط یا آبخوری می‌آمدند و گلویی تازه می‌کردند، با این وجود آقای پرنیان بارها از کودکان و نوجوانان حاضر در جلسه به عنوان روزه‌دار یاد می کرد و دعوایشان می‌کرد که وقتی سفره افطاری را پهن می‌کنند به سمت سفره حمله‌ور نشوند و نظم و ترتیب را رعایت کنند. صدای بلندگو آنقدر زیاد است که در سمت بانوان صدا به صدا نمی‌رسد، حین مصاحبه حرف هم که می‌زنی غر و لند می‌کنند که «بچه‌ها به حد کافی شلوغ می‌کنند شما دیگه حرف نزنید».

به هنگام جزءخوانی قرآن که یک ساعت قبل از اذان توسط کودکان و نوجوانان انجام می‌شود فقط چند تن از کهنسالان در قسمت بانوان حضور داشتند که اغلب به‌طور فرادی و روی صندلی‌ها نماز قضا می‌خواندند.

به هنگام برگزاری مراسم مختلف مسجد جمعیت بیشتری به مسجد مراجعه می‌کنند. به عنوان مثال در ایام ماه رمضان سالن اقامه نماز خانم‌ها و آقایان تقریبا پرمی‌شود ولی طی روزهای دیگر و به خصوص به هنگام اقامه نماز ظهر جمعیت نمازگزار کمتر است. همچنین در ماه رمضان جلسات جزءخوانی قرآن برای خانم‌ها هر روز از ساعت ۱۱ صبح تا اذان ظهر برگزار می‌شود و تعداد کمی از اهالی محله در این جلسات حضور می‌یابند، اگرچه همین تعداد نیز برای پرشدن یک اتاق ۲۱ متری کافی هستند. یکی از بانوانی که در نماز جماعت شرکت کرده بود از کلاس‌هایی که برای بچه‌ها در کانون برگزار می‌شود خیلی راضی بود و می‌گفت: « اگر



بچه‌ها به کانون بیایند خیلی بهتر است تا اینکه در کوچه و خیابان باشند، این محله پارکی که نزدیک به خونمون باشه نیست و برای همین پسرم هر روز بعدازظهر به اینجا می‌آید و فوتبال و بسکتبال بازی می‌کند.» خانم سالمندی نیز در این ارتباط می‌گوید: « نوه من اینجا کلاس قرآن می‌آید و از وقتی اومده کانون اخلاقش خیلی بهتر شده و توی خونه زیاد پرخاشگری نمی‌کنه. چون کلاس‌های خصوصی گران‌قیمت هستند و مردم اینجا پول کافی برای ثبت نام کودکانشان در کلاس فوتبال یا ورزش‌های دیگر را ندارند کلاس‌های کانون خیلی به خانواده‌ها کمک کرده و همین که می آید اینجا بازی می‌کند و می برنشون اردو و شنا، خیلی امنیت بیشتری دارد». در واقع می‌توان کانون و مسجد الزهرا همچون محل بازی امنی در پارک یا کوچه و خیابان در نظر گرفت که خانواده‌ها با اطمینان فرزندانشان را برای گذران اوقات فراغت به آنجا می‌فرستند. به علاوه مادران دلشاد هستند از اینکه فرزندشان قرآن و نهج‌البلاغه نیز می‌آموزد و در آینده از نظر اخلاقی و دینی الگو و سرمشق خواهند شد. چند تن از فروشندگان که در نزدیکی مسجد مغازه دارند برای اقامه نماز به مسجد می‌روند ولی این تعداد در مقابل مغازه‌دارانی که تا به حال نام مسجد الزهرا را نشنیده‌اند بسیار اندک هستند.

برخی از نمازگزاران نیز گاه‌گداری برخی از نمازگزاران نیز گاهی که در وقت نماز از کنار مسجد عبور می‌کنند یا در خانه اقوام‌شان که ساکن محله شاهپور هستند میهمان باشند، به مسجد الزهرا می‌آیند. یکی از این افراد خانم معلمی است که نظرات روشنفکرانه‌ای در مورد تربیت و آموزش نسل جوان دارد. به اعتقاد او جوانان امروزی نسبت به امر و نهی واکنش منفی نشان می‌دهند و آموزش بایستی به صورت غیرمستقیم و از طریق قصه و داستان به کودکان و نوجوانان منتقل شود. «اینکه بالای منبر بروند و مرتب جوانان را ارشاد کنند فایده‌ای ندارد.... مسجد باید به جایگاهی از معنویت برسد که جوانان با ورود به آن از لحاظ معنوی سیراب شوند و هر کس به یک چنین حسی نرسد به مسجد نمی‌آید».

دختر نوجوانی تقریباً هر روز به همراه دوستش برای نماز مغرب به مسجد می‌آیند. یکی از دلایل او برای آمدن به مسجد بیرون آمدن از خانه است و چه بهانه‌ای بهتر از مسجد. این دختر خانم از وضعیت محله می‌گوید و اینکه دخترهای جوان و نوجوان پس از تاریک شدن هوا باید سریع به خانه‌های‌شان برگردند. محله شاهپور به علاوه اینکه سنتی و مذهبی است، کوچه‌ها و خیابان‌های تنگ و کم‌عرضی دارد و بدین ترتیب نظارت اجتماعی بالایی از سوی اهالی محله و همسایگان بر پسران و به ویژه دختران جوان وجود دارد. به قول معروف اگر دختری با دوست پسرش در یکی از کوچه‌ها دیده شود برای او و خانواده‌اش نوعی بی‌آبرویی محسوب می‌شود و زنان کوچه و بازار تا هفته‌ها در مورد او داستان‌پردازی می‌کنند. بنابراین بسیاری از دخترهای محله ماندن در خانه و در انتظار خواستگار نشستن را ترجیح می‌دهند.







گزارش و مصاحبه مردم‌نگارانه؛ تکیه زنانه «تاقه گه وره» سنندج

ژیلوان ضیاالدینی

سنندج، مرکز استان کردستان واقع در غرب ایران دارای جمعیتی بالغ بر ۴۱۲ هزار نفر است. اکثریت این مردم مسلمان سنی مذهب شافعی‌اند. نقشبندیه یکی از طریقت‌های صوفیانه رایج درکردستان است که خود را منصوب به شیخ بهاءالدین محمد نقشبند (شاه نقشبند) می‌کند.

تکیه در تصوف به جایی گفته می‌شود که معمولا منزل خلیفه در آن قرار دارد و مریدان برای عبادت و ملاقات با خلیفه در آنجا جمع می‌شوند. مراسم تکیه یک روز در هفته با روالی تقریبا ثابت اجرا می‌شود. خانقاه «تاقه گه وره» واقع در محله چهارباغ سنندج، یکی از قدیمی‌ترین محلات این شهر است و معماری ساختمان نیز حکایت از این قدمت می‌کند. بنای این تکیه را یکی از بزرگان دینی در سنندج اهدا کرده است و محل برگزاری مجالس مذهبی دسته ای از مسلمانان اهل تسنن پیرو طریقت نقشبندی است. برگزاری کلاس‌های ختم قرآن، تکیه، و جشن مولودی پیامبر از جمله مناسک مرسومی است که در «تاقه گه و ره» اجرا می‌شود. مخارج تکیه از پولی که خیرها گاهی تقدیم خلیفه می‌کنند و ماهانه‌ای که توسط مریدان پرداخت می‌شود تامین می گردد. این تکیه یکی از چندین مکان مذهبی در سنندج است که ساعات ثابتی را برای زنان اختصاص داده و من در پی ثبت گزارشی از روند برگزاری این مجالس شش بار طی مدت زمان سه ماهه درآنجا حضور پیدا کردم و توصیف زیر مربوط است به اولین حضور من از بودن دراین نوع مجالس زنانه.

تاریخ ۵ آبان ۱۳۹۸ از ساعت ۱۳ تا ساعت ۱۸:

خلیفه، که بالاترین منصب را درمجلس عهده‌دار است، زودتر از اکثر اعضا می‌آید. من هم از آغاز همراه او هستم. همسایه‌ها دور ایشان جمع شده و با او همراه می‌شوند. کوچه‌های اطراف تاقه گه وره بخاطر باریکی ماشین رو نیستند و پیاده‌روی‌ای چند دقیقه‌ای را می‌طلبند. راه‌های پیچ در پیچ، پیداکردن خانقاه را برای کسی که آشنایی با مسیر ندارد کمی دشوار می‌نماید. اکثر خانه‌هایی که در بین راه از جلوی آن می‌گذریم، بافتی قدیمی دارند. من، همراه خلیفه و دیگر خانم‌ها مسیر را طی می‌کنم. خلیفه معمولاً با تکریم مورد خطاب قرار می‌گیرد و کسی جلوتر از او راه نمی‌رود. دیگر زنان در طول راه از او سلامتی خود و خانواده‌اش را جویا می‌شوند. در ادامه مسیر به کوچه‌ای بن‌بست وارد می‌شویم. خانه‌ای با ورودی کمی متفاوت از بقیه بناها نظرم را به خود جلب می‌کند. با دیدن تابلویی بر سردر آن که نوشته شده است «تاقه گه وره» متوجه می‌شوم که رسیده‌ایم. با رد شدن از در ورودی وارد حیاطی می‌شویم که دور تا دور آنرا اتاق‌هایی مربوط به خانقاه و حوضی در وسط آن قرار گرفته است. دور حوض، سنگ‌هایی تعبیه شده است که می‌توانند روی آن بنشینند، آنجا وضو گرفته و نماز ظهر بخوانند. این فرصتی است تا سایر افراد هم حضور پیدا کنند. فضای داخلی دارای سه اتاق بهم پیوسته در امتداد هم است. سقف چوبی، پنجره‌ها و طاق‌های هلالی شکل که در وسط آن عکس‌هایی از مشایخ آویخته شده است، فرش‌های دستباف، سجاده‌های انداخته شده روی زمین، عناصر ملموسی است که در بدو ورود شخص را وارد فضای سنتی و مذهبی خانقاه می‌کند.

خلیفه روی صندلی‌ای واقع در



قسمتی از فضای داخلی تاقه گه وره

محراب و پشت به آن رو به اتاق می‌نشیند و شروع به روشن کردن میکروفن و درآوردن دفتر و کتب مربوط به ختم قرآن می‌کند. مریدان به محض ورود به خدمت خلیفه آمده و دست او را می‌بوسند، اگر اولین حضورشان باشد خود را معرفی کرده و از او اجازه می‌طلبند. به جمعیت سلام کرده، در جایی روی زمین نشسته و با بقیه حاضران به صحبت می‌نشینند.

به مرور افراد حاضر می‌شوند و جمعیت متراکم هرکدام جایی در کف زمین می‌نشینند. پس از حدودا یک ساعت اتاق مملو از خانم‌هایی می‌شود که اغلب لباس کردی سفید به تن دارند. می‌توان گفت حدوداً میانگین سنی افراد، بالای ۶۰ سال است و با نگاهی اجمالی می‌شود قشرهای اجتماعی مختلف را تشخیص داد. با وجود یکدست بودن تقریبی لباس‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد از لحاظ گران‌قیمت بودن پارچه‌ها و مدل‌های به روزتر دوخت لباس‌ها. لحن و لهجه‌های متفاوت زبان کردی که افراد با آن تکلم می‌کنند هرکدام روایتگر زادگاهی و جایگاه خاصی از لحاظ اجتماعی در کردستان هستند و تا حدی می‌شود از آن پی به یکدست نبودن جمعیت برد.

دورتا دور اتاق صندلی‌هایی چیده شده است که تقریباً مشخص است که چه کسی باید روی آن بنشیند و از پیش تعیین شده است. روی صندلی‌های اطراف خلیفه، نزدیکانش می‌نشینند و بر مجلس اشراف دارند. افراد تقریباً همگی با هم آشنایی دارند. من به عنوان غریبه از همان بدو ورود توجه دیگران را به خود جلب کرده بودم.

خلیفه به زبان کردی، با سلام و خواندن دعا مراسم را رسماً آغاز و سپس شروع به نقل داستان‌هایی از زندگی پیامبران می‌کند. در اینجا جمع سکوت کرده و بحث‌های خصوصی بی‌ربط به مجلس آرام آرام خاتمه می‌یابند. فقط یکسری‌ها ضمن گوش دادن به خلیفه، با تسبیح زیر لب ذکر می‌گویند. با شروع شعر خوانی توسط خلیفه در وصف پیامبر، جمع از انفعال قبل در می‌آید. ماشالله می‌گویند، با آمدن نام حضرت محمد صلوات می‌فرستند، گاها گریه می‌کنند و با وزن شعر ها سرشان را تکان می‌دهند. شعر مذکور را «قصیده بردیه» می‌نامند. این قصیده معمولاً قبل از تهلیل خوانده می‌شود و اهل طریقت اعتقاد دارند که اگر با خلوص خوانده شود باعث حضور روح پیامبر در مجلس می‌شود. قصیده به علت طولانی بودن و همچنین بخاطر تکرار بیت اول در بین همه ابیات دیگر تقریباً سی دقیقه وقت می‌برد. ترجیع‌بند این شعر را تمام مریدان باهم و بقیه را خلیفه خود می‌خواند:

مـــولای صَـلِ وسَلِّـم دائِمـاً اَبَـــدا
عَلـی حَبیبکَ خَیـر لِلخَلـقِ کُلِّهِم
محمـد" اَشرفُ الاَعرابِ و العَجَـم
محمد"خیرُمَن یمشی عَلی قَدَم
محمـد" باسِطُ المَعروف جامِعُـه
محمد" صاحِبُ الاِحسانِ وَ الکَرَمِ
محمـد" تـاجَ رُسـلِ اللهِ قـاطِبَتً
محمد" صادِقُ الاَقـوالِ و الکَلِمِ
محمـد" ثابِتُ المیثـاقِ حافِظـهُ



دقایق اولیه حضور خلیفه، قبل از آمدن مریدان

محمد" طیبُ الاَخلاقِ و الشِّیمِ

محمـــد"خُبِیت بِـالنّـُور طینَتُـــهُ

محمـد" لَم یزَک نورًا مِنَ القِـدَمِ

محمـد" حاکِـمٌ بِالعَدلِ ذُو شَـرَفٍ

...

کمی که التهاب مجلس کمتر شد، برگه‌ای به خلیفه داده می‌شود که در آن نام فوت‌شدگانی که با جمع رابطه خویشاوندی یا دوستی دارند نوشته شده است. ایشان با خواندن نام‌ها، خانم‌ها را به خواندن فاتحه دعوت می‌کند. پس از یک دقیقه سکوت و اتمام فاتحه‌خوانی، افراد سرپا ایستاده و به صاحب مرده تسلیت می‌گویند. خادم مسجد که زنی حدود چهل ساله است، به کمک افراد جوان‌تر مجلس چای می‌گرداند و اگر کسی برای مرده‌اش حلوا آورده باشد آنرا بین جمعیت پخش می‌کند. یکی از خانم‌ها که رابطه نزدیک‌تری با خلیفه دارد در طول مراسم جمع را مدیریت می‌کند. به این صورت که سعی می‌کند هنگام نیاز مجلس را ساکت کند، در توزیع خوراکی‌ها نظارت داشته باشد، برای کسانیکه به هر علتی نمی‌توانند روی زمین بنشینند صندلی بیاورد، و نیازهای خلیفه را رفع کند. بطور کلی افرادی که قدمت بیشتری از لحاظ حضور در تکیه دارند اصیل‌تر محسوب شده و در پیشبرد مراسم نقش اساسی‌تری دارند.

در ادامه خانمی جوان، حدوداً سی و پنج ساله، به امر خلیفه میکروفون را از او تحویل گرفته و شروع به خواندن اشعار کردی در وصف پیامبر می‌کند:

یا محمد لیو به بارو دل به بریانم مه که

ئه ره ئیسی هه ر دو عاله م دیده گریانم مه که

ده سته و ئه ژنو چاوه ریگه ده ستی یارانم مه که

غیری قاپی ره فعه تت بو که س سه نا خانم مه که

ئه شوعاعی شه مس و که و که ب شوعله یی ئه نواری تو

زینه تی جه نات و عه دنه شوبهه یی روخساری تو

ئه بوراق و تاج و ره ف ره ف خلعه تی ئه نواری تو

ای سیه چاوه ریگایی نوقته یی گوفتاری تو

یکی دیگر از اعضا با ظرفی که در دست دارد روی خانم‌های حاضر در مجلس گلاب می پاشد. عطرگلاب کل فضا را فرا می‌گیرد. پس از اتمام این بخش اذان که داده شد وقت نماز عصر رسیده است. خلیفه از روی صندلی برخاسته، رو به قبله بر می‌گردد و سایر افراد نیز پشت سر او قیام می‌کنند. ازدیاد جمعیت در مکانی نه چندان بزرگ و بالطبع تراکم آنها باعث شکل‌گیری برخی هنجارها در جهت سهولت اجرای مناسک شده است. برای مثال هنگام خواندن نماز چون جای کافی برای خم‌شدن تک تک اعضا وجود ندارد، آنها هنگام رکوع و سجده پیشانی را بر روی شانه نفر اول می‌گذارند. در ابتدا قبل از نماز عصر، نماز سوغات بجا آورده می‌شود. نماز سوغات، دو رکعت نمازی است که مریدان به خانقاهی که در آن مشغول به عبادت اند هدیه می‌کنند و در ادامه چهار رکعت اصلی را به جماعت می خوانند.

یکی دیگر از اصلی‌ترین مراحل که پس از نماز انجام می‌شود سخنزانی خلیفه است من باب توصیف مرگ و آنچه پس از مرگ بر انسان می‌گذرد. فضای خوفیِ که بر مجلس مسلط می‌شود کاملا ملموس است و این فضا حاصل محتویات سخنان برای ایجاد خوف نسبت به گناه و حال زار گناهکار در قبر و دوزخ، لحن خلیفه که متناسب با آن تغییر می‌کند و صدای گریه حاضران است.

سپس خلیفه شروع می‌کند به خواندن سلسله طریقه که شامل ذکر نام دیگرخلفا، مشایخ و سایر بزرگان طریقت زمان حاضر و پیش از خود به ترتیب و بدون ترک اسم هیچ کدام . سپس ذکر های معمول شامل لا اله الا الله، یا الله، یا سبحان، یاهو و استغفرالله را خلیفه با هم‌صدایی جمعیت تکرار می‌کند. بلافاصله اسماء حسنی نیز خوانده می‌شود که ذکر نام‌های خداست با اجازه گرفتن از الله، پیامبر و شیخ‌شان «شاه سراج الدین». مریدان با چشم‌های بسته در جواب خلیفه فقط یا الله می‌گویند:

-یا رحمان و یا الله – یا الله

-یا رحیم و یا الله – یا الله

-یا قدوس و یا الله – یا الله

-یا مومن و یا الله – یا الله

-یا عزیز و یا الله – یا الله

-یا جبار و یا الله – یا الله

-یا مصور و یا الله – یا الله

ذکربیست دقیقه به طول می‌انجامد و با ریتم خاصی پیش می‌رود و این تکرار و استفاده از ریتم مریدان را قادر می‌سازد که از حالت عادی خود کمی فاصله بگیرند. شوری مجلس را فرا می‌گیرد. فریادهای بلندی از میان جمعیت بر می‌خیزد. یکسری‌ها با تکان دادن تند سر و شانه خود به سماع می‌پردازند. هرچند که ذکر صوفیان نقشبندیه خفی است یعنی مانند طریقت قادریه با های و هوی همراه نیست.

پس از چند دقیقه خلیفه ریتم صدای خود را آرام‌تر کرده و از شور مجلس می‌کاهد تا مریدان آرام آرام به حالت عادی خود برگردند. حرکت‌شان به مرور آرام‌تر می‌شود، چشمان‌شان را که هنگام سماع بسته بودند باز می‌کنند و به محیطی که در آن قرار دارند آگاه‌تر می‌شوند. پس از سکوت کامل خلیفه، همچنان صدای گریه و ناله از میان جمعیت شنیده می‌شود. دعاهایی در طلب سلامتی، عاقبت به‌خیری و غیره توسط خلیفه خوانده می‌شود وسایرین آمین می‌گویند که در زیر ترجمه قسمتی از این دعا ها آورده می‌شود:

یا الله بخاطر عظمتت به دین و ایمان‌مان رحم کن

پایه دین اسلام را محکم‌تر کن

یا ربی با رحم خود دشمن اسلام را نابود کن

بخاطر عظمتت ما را جزء امت پیامبر عزیزت قبول کن

خدایا قلم عفو بر گناهان‌مان بکش

فرزندان‌مان را نگهدار باش و شریعت اسلام را در قلب‌شان قرار بده

یا ربی جوانان را هدایت و پیران را عاقبت بخیر کن

پروردگارم مریدان شاه سراج‌الدین را سربلند دنیا و قیامت کن

مدت زمان مراسم تکیه بر اساس حضور خلیفه حدوداً پنج ساعت طول می‌کشد. در نهایت با خواندن نماز شب، مجلس نظم پیشین را از دست می‌دهد. افراد به خدمت خلیفه می‌آیند، دست یا شانه او را می‌بوسند و بعضاً طلب دعا و نوشتن آن درباره موضوع خاصی می‌کنند و یا درباره مسائل دنیوی از او مشورت می‌گیرند و سپس از خانقاه خارج می‌شوند.

هنگام خداحافظی، مردم ازظرف پر از آبی که توسط یکی از خانم‌ها در کنار خلیفه قرار داده شده بود تا در طول مراسم به دعای خیر و آیات قرآن متبرک شود در ظرف‌های خود ریخته، می‌نوشند یا آنرا برای محافظت از خویشان و شفای عزیزان‌شان می‌برند.

با کم شدن تعداد افراد، کسانیکه به خلیفه نزدیک‌ترند باقی می‌مانند و جو مذهبی به یکباره تغییر می‌کند و بحث‌ها به سمت مسائل روزمره کشیده می‌شود و این دورهم بودن دوستانه حدود چهل دقیقه طول می‌کشد. در نهایت هم چند ماشین آماده می‌شود تا خانم‌ها را به خانه برساند.

مصاحبه با تاقه گه وره

در ادامه مصاحبه‌ای از خلیفه این تکیه آورده می‌شود که در اصل به زبان کردی انجام شده است اما آنرا به فارسی برگردانده و سعی کرده‌ام که لحن و شیوه گفتار را به زبان مقصد منتقل کنم:

خلیفه «تاقه گه وره»، احترام ناصرزاده متولد۱۳۱۰ در شهر سنندج است. دارای مدرک دیپلم و از لحاظ داشتن سواد خواندن و نوشتن در میان خلفای زن کردستان بی‌بدیل است. این مسئله به او اجازه داده که قسمت زیادی از روزمره‌اش را به مطالعه قرآن و کتب تفسیر و سایر منابع مکتوب مذهبی بپردازد. او پس از ازدواج با معلم قرآن خود و وارد شدن به خانواده مذهبی او که عموماً شیخ و عالم دینی بودند قدم در فضای مذهبی گذاشت.

گفت و گوی زیر در خانه ایشان واقع در سنندج انجام شد. پشت میزی پر از کتاب نشسته‌ایم و خلیفه با لباس کردی سفید، عینک بر چشم، روبروی من نشسته است و ضمن ورق زدن کتاب‌هایش سوال‌های من را هم پاسخ می‌دهد.

کی و چگونه به خلیفه‌گی درآمدید؟

خلیفه: آن موقع توی خانه‌های قدیمی‌مان بودیم. یک روز بدجور بی‌تاب شده بودم احساس می‌کردم کسی از من می‌خواهد که از جا بلند شوم. کلافه شده بودم. و بعد از چند ساعت از خانه بیرون رفتم و یاد ماموستا ملا کریم افتادم که توی مسجد نزدیک خانه بود. به داخل مسجد رفتم و دیدم که دو مرد دیگر آنجا پیش ملاکریم هستند او به من اشاره کرد که در اتاق دیگرمنتظر بمانم تا صدایم بزند. مهمان‌هایش که رفتند مرا صدا زد که خواهرم بیا اینجا ببینم با من چه کار داری. من هم گفتم والله نمی‌دانم اما توی خانه نشسته بودم و حال بی‌قرارم من را به اینجا کشاند به خدمت شما. اولش من را نمی‌شناخت ولی بعدش کمی نگاهم کرد و گفت تو حاجی احترام خانمی؟ تو خودت نیامدی این تو را به اینجا کشانده. دستش را گرفت روبه من و در دستش یک تسبیح و یک کتاب بود و نامه شیخ هم روی کتاب بود. بعد گفت که از این به بعد تو باید خلیفه خانم‌های طریقت شوی. گفتم قربان من؟! من که نمی‌توانم. وقتش را هم ندارم. ماموستا گفت مگر می‌توانی نه بگویی! بعد از آن من هم کمی خدمتش نشستم و بعد به خانه برگشتم. نزدیک دو سال توی خانه خودمان ختم رو برگزار کردیم توی دالان هم سماور بود و آنجا چایی می‌ریختیم برای مهمان‌ها. ولی الان تکیه توی خانقاه برگزار می‌شود.

این انتقال چطور اتفاق افتاد؟

خلیفه: بعد از یک مدت جمعیتی که می‌آمدند خانه برای ختم (منظور مجلس ختم قرآن یا همان تکیه است) خیلی زیاد شده بودند و

جای نشستن نداشتند. مردی بود به اسم حاجی احمد درس قرآن می‌داد به مردم. گفته بود فلان کس چرا مجلس ختمش را به خانقاه من نمی‌آورد. بعد هم از ملا کریم اجازه‌اش را گرفت و او هم خیلی استقبال کرد.

بنظرتون دلیل حضور زیاد مردم چه بود؟ مگر قبل از این خلیفه خانمی برای طریقت شما فعالیت نداشت؟

خلیفه: قبلاً تکیه‌ها معمولاً برای مردان بود. در اطراف سنندج هم بودند زنانی که درس قرآن می‌دادند اما سواد نداشتند. من چون سواد داشتم خیلی قرآن می‌خواندم و حفظش می‌کردم. از بچگی می‌خواندم.

مراسم خاصی برای خلیفه شدن انجام دادید؟

خلیفه: یک روز ماموستا ملا بهاالدین که مرد بزرگی بود و رفت و آمد خانوادگی داشتیم، الانم عکس‌هایش توی اتاق روی دیوار هست، گفت فلانی خیلی خوشحالم از اینکه تو به خلیفه‌گی انتخاب شدی. آن روز خدمت شیخ بودیم (شیخ عثمان). حضرت شیخ کاغذی آورد و گفت این را بدهید به فلان حاجی که خانه‌اش فلان جاست بگویید که ختم و تهلیله را انجام بدهد که خانم‌ها هم مجلس ختم داشته باشند. بهم گفت که باید زیر نظر یک نفر اهل طریقت بزرگ تلقین کنی. یعنی توبه کنی. او، هرچه می‌گوید تکرار کنی. بگویی خدایا اگر دانسته گناهی کرده‌ام، به شب انجام داده‌ام که مردم ندانند یا به روز، ندانسته گناه کرده‌ام من را ببخش. قسم می‌خورم که دیگر گناه نکنم. تو بزرگواری. این‌هارا آن یک نفر می‌گوید و فرد تکرار می‌کند که به آن توبه و تلقین می‌گویند.

لطف می‌کنید درباره شیخ توضیح بیشتری بدهید؟

خلیفه: شیخ عثمان شیخ بزرگ طریقت نقشبندیه است. هم توی عرفان ممتاز بودند هم طبیب بودند. گیاه‌ها را می‌شناختند و با آن مردم را درمان می‌کردند. شعر می‌نوشت و دیوان دارد. رهبر سیاسی هم بودند و زمان جنگ جهانی با روس‌ها می‌جنگیدند. حضرت شیخ در جوانرود به دنیا آمده بود اما توی عراق و ترکیه و یک سری کشورهای اروپایی اقامت کردند و پیرو دارند آنجاها. توی استانبول فوت کردند. خانقاه‌شان هنوز آنجاست و فعالیت دارد.

شما با شیخ عثمان ملاقات داشته‌اید؟

خلیفه: من خودم یک‌بار به خدمتش رسیدم. روزی به سنندج تشریف آورد. آغه (یکی از فامیل‌های همسر خلیفه که خود شیخ نامداری در سنندج محسوب می‌شده است) زنگ زد و فرمود که امشب حضرت شیخ با صد نفر مهمان میایند خانه خودمان. آن موقع مثل الان گاز و اجاق درست حسابی نبود. با چوب توی حیاط آتش درست کردیم و توی تیانه(قابلمه‌های بزرگی که برای پخت غذاهایی با حجم زیاد، معمولاً برای مهمان کاربرد دارد) با عایشه خانوم(همسر شیخ مذکور که همسایه خلیفه هم بودند) غذا درست کردیم. می‌دانستیم قراراست کلی مردم جمع بشوند. حیاط و پشت بام و کوچه پر از آدم شده بود که شیخ رو ببینند. نصف شب که کمی خلوت تر شده بود حضرت فرمودند که خانم‌ها بیایند بالا که ببینم‌شان آخرمردم کلی معطل شده بودند که زیارت‌شان کنند. رفتیم پیش‌شان ولی چند ثانیه بیشتر نتوانستیم ببینیم‌شان و خیل خیل مردم می‌آمدند توی اتاق و ما دیگر نتوانستیم بمانیم، همان چند ثانیه بود و تمام. خیلی مرد بزرگی بود(بغض می‌کند و برای چند دقیقه حرف نمی‌زند)

پس اگر خودتان را خوب نمی‌شناخت چطور تصمیم به انتخاب شما به خلیفه‌گی گرفته بود؟

خلیفه: می‌دانست. این آدم‌های بزرگ الهام می‌شود به قلب‌شان.

شیخ به خانه شما چرا آمدند؟

خلیفه: بخاطر آغه. آنها از قبل باهم آشنایی داشتند و برای همدیگر خیلی احترام قائل بودند. خانه آغه هم توی حیاط ما بود. همسایه بودیم.

روایت‌هایی می‌شنوم درباره شیخ عثمان. ظاهراً احترام و اشتیاق مردم به او بخاطر کارهای خارق‌العاده‌ای بود که انجام می‌داد.

خلیفه: مردی هست که از قدیم می‌شناختیمش آمد و شد داشتیم. اسمش کاکه عزیزاست. وقتی جنگ ایران و عراق بود گلوله‌ای به سرش خورد. بردنش تهران و آنجا بهش گفتند باید عمل بشوی اما معلوم نیست زنده بمانی یا نه. شب قبل از عملش خواب می‌بیند که حضرت شیخ می‌آید بالای سرش و روی سرش دست می‌کشد و گلوله را درمی‌آورد. صبح می‌خواستند ببرندش اتاق عمل متوجه می‌شوند که گلوله توی سرش نیست. الانم زنده است. امسال رفتیم خانه‌شان. انقدر ارادت دارد به شیخ که اسمش را می‌بردم از خود بی‌خود می شد. کم نیستند آدم‌هایی که شیخ شفاشان داده.

خانه عمه توران

روایت‌پژوهی مکان

اسماعیل قنواتی

دانشجوی کارشناسی ارشد
انسان‌شناسی دانشگاه تهران

درآمد

در درجه نخست ما محصول خانه‌ایم. خانه شیء‌ای منفعل نیست، بلکه ما مانند ابژه‌ای در برابر خانه قرار داریم. محیطی که در آن شکل می‌گیریم، فکر می‌کنیم، رویا می‌بافیم، می‌گرییم و آرام می‌گیریم. خانه یک موقعیت مجزا از ساختارهای اجتماعی که درونش قرار گرفته نیست بلکه رابطه دو سویه‌ای در میان خانه و بیرون از خانه وجود دارد. بدینسان خانه با موقعیت زمانی و مکانی در هم پیوسته و فضای ویژه‌ای را ایجاد می‌کند. متن حاضر در تلاش برای دستیابی به مفهومی از خانه در میان رویدادها و کنش‌های روزمره است. بنابراین در این مسیر به‌واسطه مکان‌نگاری صورت گرفته با مفهوم خانه از یک سو و درک فضا از سوی دیگر مواجه خواهیم شد. این تلاش با روشی کیفی و با رویکرد تفسیری انجام شده و ماهیتی روایت‌پژوهانه و زیست‌نگارانه دارد که با تجربه ادبی و داستان‌نویسی درهم‌آمیخته است. پژوهش روایت، یکی از رویکردهای نوظهور در ذیل پژوهش کیفی است که از دهه ۱۹۹۰، به عنوان روشی مستقل و منحصر به فرد در علوم اجتماعی مطرح شده است. این پژوهش، به مثابه یک روش، به بررسی جنبه‌های خاصی از تجربه زندگی زیست شده و روایت شده انسان‌ها می‌پردازد و در پی مفصل‌بندی و فهم عمیق‌تر این تجربیات برساخته شده از طریق گفتگوها و مشارکت در زندگی مشارکت‌جویان، در بافت اجتماعی و فرهنگی است (آقابابایی؛ همتی؛ ۱۳۹۵). این روش به چند دلیل با ماهیت کار حاضر همخوانی دارد، نخست اینکه در پی آن هستیم تا بدانیم برخی از مفاهیم چگونه از میان روایت‌های مختلف زندگی اجتماعی برساخت می‌شوند، دوم اینکه در پی بررسی گروه‌های کم‌نمود و حاشیه‌ای هم از لحاظ فرهنگی و هم جغرافیایی و زمانی هستیم. در حقیقت ما با یک گذشته‌نگاری و نگاه به زمان مواجهه خواهیم داشت تا علاوه برگذشته شناخت بهتری از حال نیز بدست آوریم. اُژه در این باره می‌گوید: این پژوهش‌ها با تمایل عامه به اشکال قدیمی جور در می‌آید، گویی این اشکال قدیمی برای آن که به هم‌عصران ما نشان دهند چه خصوصیاتی دارند، به ایشان نشان می‌دهند که چه خصوصیاتی را دیگر ندارند. هیچ‌کس این نکته را بهتر از پیر نورا در مقدمه‌ای بر اولین جلد مکان‌های خاطره بیان نمی‌کند؛ فحوای کلام او چنین است که ما با گردآوری دقیق و وسواس‌آمیز گواهی، اسناد، تصاویر و تمام «نشانه‌های مشهود آنچه بوده»، در واقع تفاوتمان را جستجو می‌کنیم و در نمایش این تفاوت، درخشش ناگهانی هویت یافت نشدنی‌مان را، نه آنکه نحوه شکل‌گیری و تکوین خود را بجوییم، بلکه در پرتو آنچه دیگر نیستیم در پی تشخیص و شناسایی آنچه هستیم برمی‌آییم (اُژه،۱۳۸۷).

شیوه نگارش و ساختار بلاغی چنین آثاری آنگونه که جان کرسول در کتاب «پویش کیفی و طرح پژوهش» شرح می‌دهد، منعطف و نوپدید، با استفاده از فرم‌های داستانی، استعاره‌ها و روش رفت و برگشتی می‌باشد، که در اینجا نیز چنین سبکی با توجه به ماهیت کار و میل به بیرون قرار گرفتن از چارچوب‌های خشک که بیشتر با رویه‌های کمی همخوانی دارند و نگاشتن روایت‌ها آنگونه که بتواند محل مناقشه گردد، ماهیت تفسیری خود را حفظ کند و برانگیزنده احساسات و عواطف باشد، از اهمیت برخوردار بوده، همچنین در پی آن بوده‌ام که تجربه انسان‌شناختی را به تجربه ادبی پیوند بزنم و از این رهزن به محتوای مورد نظر دست یابم. بنابراین از لحاظ نگارشی به داستان انسان‌شناختی نزدیک شده‌ام.

«خانه عمه توران»

– آن رسالتی که باید تحقق یابد حفظ گذشته نیست، بلکه نجات امیدهای گذشته است. «آدورنو»

– ما مدیون خانه‌ایم. «باشلار»

اوایل همه‌مان در یک خانه زندگی می‌کردیم، اگر بخواهم بهتر بگویم، بهتر است بگویم در یک سرا[1]. خانه عمه توران با خانه ما چند قدمی بیشتر فاصله نداشت، همه در یک سرا بودیم، یک زمین زیر پایمان می‌گشت، یک رادیو توی گوش‌مان می‌خواند، از یک تنور نان می‌خوردیم، تو که می‌آمدی از درِ سرا سمت راست خانه عمه توران بود، پَس خانه عمه توران سمت راست تَنور گلی بود، یک آسمان داشتیم شب که در سرا روی تخت می‌خوابیدیم. تخت‌های فلزی و سیم‌بافتی که هنگام قرار گرفتن روی آن حسی از تعلیق بین آسمان زمین برایت ایجاد می‌کرد. تخت‌ها

۱– سرا: به تمامی خانه یعنی خانه با تمام اجزایش گفته می‌شود، همچنین به حیاط خانه نیز سرا می‌گویند.

یک‌نفره نبودند، بلکه معمولا روی هر تخت چند نفر قرار می‌گرفت. رویای همه‌مان از زاویه مشترکی به آسمان رقم می‌خورد. آن وقت‌ها فکر می‌کردم که ماه توپ است، شب‌ها با او بازی می‌کردم، همین آغاز رابطه صمیمی من و ماه شده بود. بخش زیادی از خاطرمان تا وقتی که خواب ما را می‌برد با آسمان و اجزایش در پیوند بود. فکر می‌کردیم می‌شود با همه چیز رابطه‌ی صمیمی داشت، اما حالا گاهی دچار تردید می‌شوم، حتی نسبت به آن وقت‌ها، آیا اصلا این چیزها به همان صورتی که من به یاد می‌آورم وجود داشته؟

فکر کردن درباره وجود داشتن آن‌ها از آنرو که موجودیت حالمان ماهیت جداگشته‌ای دارد قابل تمرکز نیست، ما تمرکزمان را به گونه‌ای اساسی در واقعیت عینی پدیده‌ها از دست داده‌ایم، این عدم تمرکز با آن رویاپردازی در درون تفاوت فاحشی دارد. حالا نتیجه این فکرها چیزی دستم نمی‌دهد جز وهم بیشتر، هرچند نمی‌توانم منکر علاقه ذاتی‌ام به خیال‌ها و وهم‌ها بشوم.

عمه توران همیشه تیره می‌پوشید، در جوانی همسرش را از دست داده بود ولی عکس‌هاش را داشت، عکس‌ها به پیکره دیوارها نشسته بودند، دیوار تنها جدا کننده نبود بلکه پیوند دهنده نیز بود، پیوند با یادها، با تصویرهایی که به خود ما و به تصوراتمان مربوط می‌شد. پس از گذشت یک دهه از انقلاب، عکس‌ها را که نگاه می‌کنی گیج می‌شوی، نوع پوشش‌ها، نگاه‌ها، لبخندها و نوع حضور در خیابان هم دستکم تفاوت‌هایی در ظاهر داشته است.

آفتاب خم که می‌شد بنشیند، عمه توران شیلنگ می‌گرفت و سرای داغ دیده را آب می‌پاشید، ما هم مشتی بچه خُرد و درشت جمع می‌شدیم توی سرا، می‌لولیدیم توی دست و پای بزرگترها؛ بعد نوبت خیابان بود که تشنگی‌اش برطرف شود، خیابان یک مکان عمومی به معنای واقعی بود، مرز بسته‌ای میان خانه‌ها و خیابان وجود نداشت، درها همیشه به روی خیابان باز بودند، خانه و خیابان تعامل مادامی با یکدیگر داشتند، گهگاه ما شیلنگ را از عمه توران کش می‌رفتیم و آب بازی می‌کردیم، آب را با فشار می‌پاشیدیم توی آسمان خیابان، میانه خیابان را رنگین کمان می‌گرفت، از بازی که خیس و خسته می‌شدیم می‌آمدیم تو و روی گلیم توی سرا می‌نشستیم و چای می‌خوردیم، عمه توران نان می‌پخت، کره می‌مالیدیم روش و با شکر می‌خوردیم و مادربزرگ داستانی تعریف می‌کرد که معمولا بارها پیش از این تعریف کرده بود، گویی اولین بار بود که داستان را تعریف می‌کرد، هر بار به اشتیاق روایت می‌کرد و به اشتیاق می‌شنفتیم، عمه توران می‌گفت: «نه ایطوریه، نه‌نه اینجونش...»[۲] روایت خودش را می‌گفت، مادربزرگ گلایه می‌کرد: «خاخا، په مو بهز ایدونوم یا تو»[۳] مادر هم وارد ماجرا می‌شد و اختلاف روایت شکل می‌گرفت و داستان پی می‌گرفت.

آن روزها چون تصویری در پوشه‌ای از عکس‌ها در سرم زنده می‌شود، پوشه‌ای با حاشیه‌های فرسوده اما مقاوم آنگونه که توانسته تصویرها را در خود حفظ کند، هر اتاق تصویری داشت و تصوری، هر اتاق رازهای خودش را داشت و رویای خودش را می‌ساخت، هنوز معماری آنقدر پیشرفت نکرده بود که اتاق‌ها را تبدیل به سلول‌های همسان‌سازی شده بیروح کند، اتاق‌ها قابلیت گم شدن یا پنهان شدن را داشتند، هر اتاق معنای ویژه خود را داشت که بواسطه رنگ و نقش قالی یا گلیم‌ها، پنجره‌ها و میزان نور، طاقچه و وسایل روی آن و در نهایت میخ‌هایی که به دیوار بود و وسایلی که روی دیوار قرار داشتند هویت اتاق را شکل می‌داد. اتاق آخری آخرین مأمن‌مان بود، پنجره نداشت و همین آن را از سایر اتاق‌ها متمایز می‌کرد، تاریک‌تر بود و خنک‌تر، بهتر می‌شد در آن خلوت گزید، رویاها و کابوس‌ها و اشک‌هام باید هنوز آنجا مانده باشند، صدای نی هنبون عامو جواد باید هنوز در آن حوالی جانی داشته باشد و صدای ویغ ویغ فیکه‌هاش را که با نخ تنظیم می‌کرد. صندوق پلیتی رنگ و رو رفته مادربزرگ هم همیشه چون گنجی می‌نمود و عجیب با اندازه کوچکش همیشه چیزی داشت که مادر بزرگ نشان‌مان بدهد و ما شگفت‌زده بشویم. عکس‌ها را ورق می‌زنم، برخی سیاه سفید، برخی کرمگون، رنگ همان روزها، رنگ کاهگل‌هایی که هر سال پیش از پاییز سقف خانه را با آن اندود می‌کردیم، بالای پشت‌بام چیزی جدا از خانه نبود، جزیی از خانه بود و رفت و آمد مداومی آنجا برقرار بود، بعضی وسایل را روی پشت‌بام می‌گذاشتند، بعضی‌ها شب روی پشت بام می‌خوابیدند، یا حتی نشست و مهمانی برگزار می‌کردند، رنگ شُل‌هایی که با آن‌ها بازی می‌کردیم، ابزار بازی ما بخشی از پیکره هستی‌مان بود، ابزار بازی با شرایط محیطی مکان همخوان بودند و این به ایجاد هویتی منحصربفرد دامن می‌زد. ابزار بازی ساخته خودمان بود و از این رو ما تولید کننده رویا بودیم نه مصرف کننده بازی!

برای اینکه بتوانم لبه دیگر ماجرا که «امروز» می‌نامیمش را ببینم باید از خواب بیدار شوم، یک لحظه پس از بیدار شدن انگار همه‌چیز در زمانی دور رخداده است، رخ داده به گونه کیفیتی از رخدادها در ذهن بجا مانده، همین ما را به کشف بیشتر سوق می‌دهد، به پی جستجوی

۲- اینجور نیست مادر، اینجا را...
۳- وای، پس من بهتر می‌دانم یا تو

چیزی می‌رویم که گمش کرده‌ایم، در انبوهی از مه در دوردست‌ها اما به نزدیکا، همه‌چیز به همین صورت اغوا کننده است، اما اینچه بیداری می نامیمش (بیداری بمثابه وضعیت امروز) نمود فاصله‌هاست. در خواب دیدم که گوشه‌ای ایستاده‌ام و خودم را نگاه می‌کنم که در گوشه‌ای دیگر کاری را انجام می‌دهم، بدین‌سان من در یک نقطه قرار نداشتم بلکه در فضایی از یک مکان قرار گرفته بودم، حجمی بودم در حجم مکان!

گویی معنای متداول شده در اصطلاح بیداری و خواب ما را به غلط می‌اندازد، اینگونه تنها در لحظه‌هایی از بیداری که مانند خواب هستند می‌توانیم این فاصله را برداریم. مانند وقتی که به گفتگوهای پیرامون گوش می‌دهیم، رخدادها را پی می‌گیریم اما لحظه‌ای احساس می‌کنیم همه این‌ها را می‌شناسیم، انگار پیشتر نیز این‌ها را شنیده‌ایم و حتی چند رخداد پیش رو را حدس می‌زنیم و به آزمون می‌گذاریم، از حسی غریب سرشار می‌شویم که نمی‌تواند بیداری (به معنای متداول آن) باشد. اشک در چشمانمان حلقه می‌زند، در چنین وضعیت خواب گونه‌ای ما فاصله را برداشته‌ایم، هستی تکمیل شده‌ای در یک فضا را کشف کرده‌ایم.

بدینسان چیزی که امروز می‌نامیمش در مقابل گذشته مانند بیداری در برابر خوابی ست. ما همواره در راه دور شدن از وضعیت تکمیل شده، در راه پراکنده شدن از یک محور مرکزی، در راه تقسیم شدن به اجزا، تقسیم کار، تفکیک حوزه‌ها و تجزیه به ابعاد کوچک از معنی افتاده قرار گرفته‌ایم. اینگونه افزایش فاصله، فاصله از آن روزها، فاصله با آن روزها باعث می‌شود که همه‌چیز در حاله‌ای ابهام باقی بماند.

عمه توران خانه‌ی دیگری در جای دیگری از زمین داشت می‌ساخت، خانه ساخته شد، کار ساخته شد، رفتند توی خانه تازه و من که آن وقت بچه بودم یک روز کامل جلوی سکوی خانه عمه توران گریه کردم. اما با وجود فاصله مکانی که ایجاد شده بود، فاصله چندانی در کار نبود، یک روز ما آنجا بودیم، یک روز آن‌ها اینجا بودند. شب‌ها همگی می‌رفتیم آنجا، خیابان بیگلری را به پایین می‌گرفتیم، می‌رفتیم توی خیابان کرم باقری و راست می‌رفتیم پایین. شب که می‌شد خیابان جان تازه‌ای می‌گرفت، گرما افتاده بود، خیابان‌ها آب و جارو شده بود و مردم چند خانه چند خانه کاسه می‌گرفتند[۴] جلوی خانه‌ای، چای می‌نوشیدند و قلیان می‌کشیدند، صدای جِلنگ و جِلنگ استکان‌ها و هم زدنِ شکر در چای و قُلقُل قلیان، خیابان را بیدار نگه می‌داشت، همیشه چیزی داشتند که برای هم تعریف کنند، می‌توانستند عامل خوشحالی هم باشند. از خیابان‌ها رد می‌شدیم، سلام می‌دادند، سلام می‌کردیم و پیش می‌رفتیم، تاثیر ایجاد شده از وضعیت خیابان فاصله دور دو خانه را کم می‌کرد. ما راه می‌افتادیم، نگاه می‌کردیم، سلام می‌دادند، سلام می‌کردیم. این پروسه‌ای که مدام طی می‌شد باعث بود که در هر نقطه مقصدی وجود داشته باشد. وقتی از خانه «آ» به خانه «ب» می‌رویم، مسافت بین دو خانه اگر ناشناخته باشد خود را به شکل فاصله می‌نمایاند، اما وقتی مسافت بین دو خانه دارای ماهیتی باشد که تعامل پویایی بین خانه «آ» کوچه پس کوچه‌های متصل به خانه «آ» تا خانه «ب» و تمامی عناصر موجود در آن‌ها رخ می‌دهد، وضعیت فاصله از میان خواهد رفت.

خانه عمه توران نو و زیبا بود، شیب جلوی در را مادربزرگ به سختی بالا می‌رفت، ما که بچه بودیم مانند توپی قل می‌خوردیم، می‌جهیدیم از خوشی بالا. اولش حال و احوال پرسی بود و پسش تعریف اتفاقات توی راه؛ کی را دیدیم، چه گفت، سلام رساند و گفت توران را بگو یادته فلان ماجرا؟ همیشه ماجراها در جریان بود.

حالا از خانه عمه توران از درون خانه، از چیدمان آن تصویرهای پراکنده‌ای در ذهنم شکل می‌گیرد، عمه توران روشن بود و تیره می‌پوشید، رخت‌خواب‌ها در گوشه‌ای از خانه به روی کمدی چوبی به رنگ قهوه‌ایِ سوخته با نقشه‌ای طلایی چیده شده، قالی مانند باغی روی زمین گسترده، آن نقش‌ها و گیاه‌ها هم بیان کننده همان وضعیت تکمیل شده است، روایتگر باغ‌های افسانه‌ای پردیس. چیزهایی که یادم می‌آید چون تصاویری پویا هستند که یک لحظه شکل می‌گیرند و ناگاه محو می‌شوند. نشسته بودم روی قالی، نه! دراز کشیده بودم به‌روی شکم، آن‌های دیگر هم هر یک در گوشه دیگر از قالی درگیر وضعیتی برای خود بودند، نقش‌های قالی برجسته می‌شدند، عمق می‌گرفتند و من اغلب در میان کوچه باغ ها راه می‌افتادم، همیشه چیزی بود که بتواند شگفت‌زده‌ام کند، انگشت می‌کشدم روی تار و پودها حرکت ساقه‌ها را پی می‌گرفتم، برخی نقش‌ها خارج از نقش‌هایی بود که پیرامون‌مان دیده‌ایم، آن‌ها تصاویر درهم و فشرده‌ای بودند از انبوه تصویرها، پتانسیل فراوانی داشتند برای رویاپردازی، در هر رویا چیزی بودند و آدم را به تحیر وا می‌داشتند، بیهوده نبود که عمه توران آن همه به پاک نگه داشتن قالی‌ها اصرار می‌ورزید، از این رو بود که او و بقیه برایشان سخت دلخراش بود اگر کسی با کفش یا دمپایی روی قالی می‌آمد، انگار که

۴- کاسه گرفتن یک اصطلاح زبانی است که به یک سنت فرهنگی اشاره دارد، که بدین قرار است: جمع شدن عده‌ای در کنار هم به منظور گفتگو و خوشگذرانی

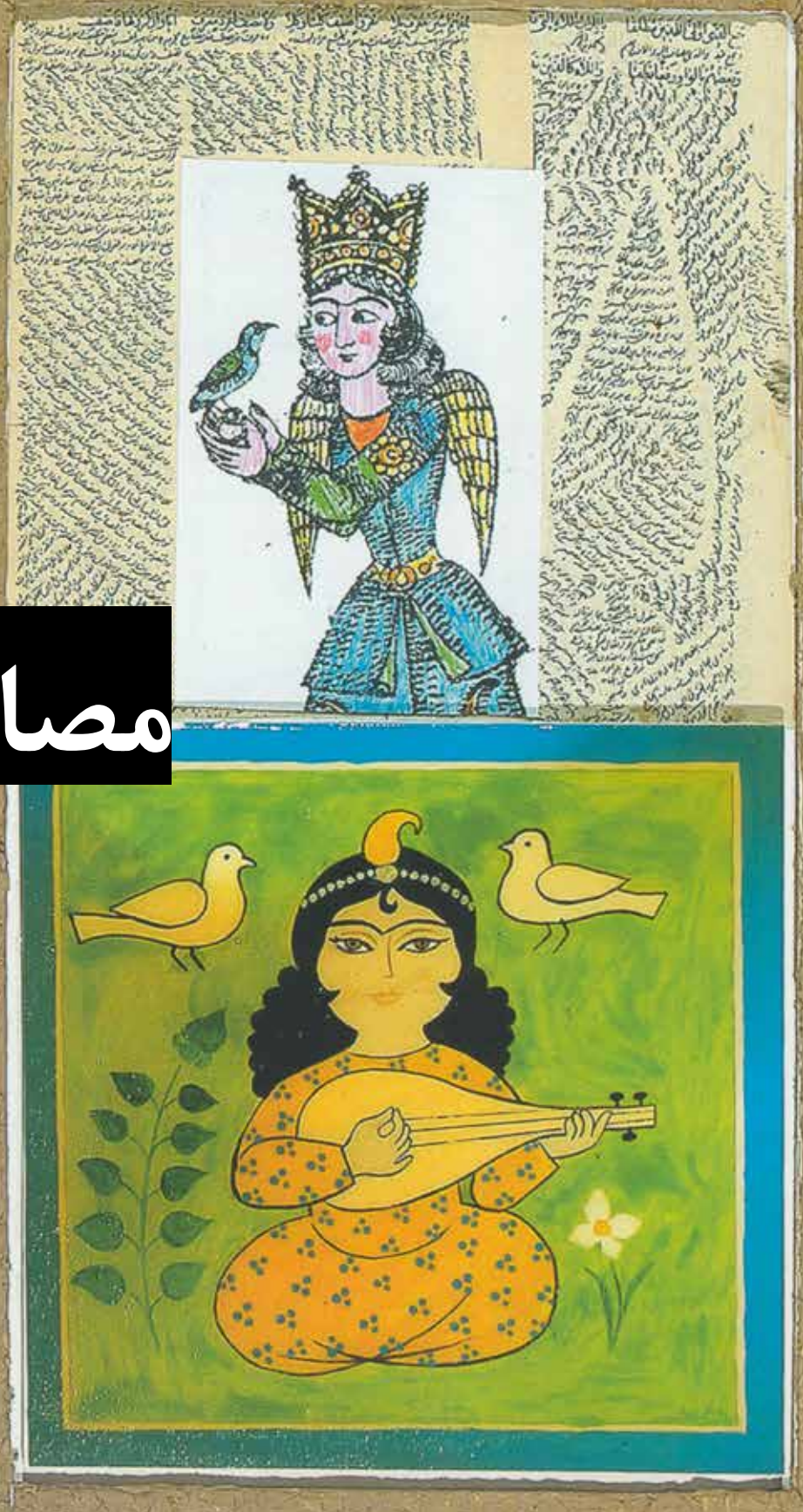
به امری مقدس بی‌حرمتی کرده باشد. اما روزی ماشین‌هایی گویی از دنیای دیگری آمدند، به خیابان‌ها راه بردند، توی خیابان داد می‌زدند قالی کهنه را با قالی نو عوض می‌کنیم، انگار آمده بودند برشی بین گذشته و آینده ما ایجاد کنند. قالی‌ها را به ماشین‌ها سپردیم، ماشین‌ها انبوه‌تر گشتند و در نهایت خود نیز به ماشین‌ها سپرده شدیم.

منابع:

آقابابایی، احسان؛ همتی، رضا؛ «پژوهش روایت به مثابه یک روش تحقیق کیفی»؛ عیار پژوهش در علوم انسانی؛ بهار و تابستان ۱۳۹۵؛ شماره ۱۰

اُژه، مارک؛ فرهومند، منوچهر؛ «نامکان‌ها، درآمدی بر انسان‌شناسی سوپرمدرنیته»؛ دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۷

مصاحبه‌ها



محله و هویت محله‌ای در محلات اطراف حرم امام رضا

مصاحبه با دکتر محسن نوغانی، هیئت‌علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی مشهد

فاطمه آقائی رضوانی

دغدغه اصلی مصاحبه متمرکز بر هویت محله‌ای است. آیا هنوز می‌توان فضاهای اطراف حرم را یک محله دانست یا خیر. تخریب بافت قدیمی چه پیامدهایی برای مفهوم محله و هویت محله‌ای ساکنان داشته؟

کلمه هویت محله‌ای در ادبیات آن هنوز مغشوش است و معمولا به جای آن از تعلق محله نام برده می‌شود. هویت یک سازه پیچیده است، هنوز مشخص نیست می‌توانیم آن را به محله به عنوان یک فضا وارد کنیم. اول تعلق است، بعد اگر تعلق مستمر و مداوم و نهادینه شود، بخشی از هویت آدم‌ها که ناظر بر هویت محله‌ای یا مکانی و غیره است شکل می‌دهد. این سطح‌های هویتی را باید متمایز کنید و مرزهای آن را مشخص کنید. این‌ها مفاهیمی هستند که در ادبیات به هم نزدیک هستند ولی متمایزند. مثلا هویت مکانی، یا هویت محله، یا هویت جماعتی پس محله را به چندنوع می‌توان مفهوم‌سازی کرد، محله به مثابه فضا که هویت مکانی این‌جا معنی می‌دهد، یا محله را به مثابه در نظر می‌گیریم که روابط همسایگی در این‌جا قرار می‌گیرد. مرز این‌ها حتما باید جدا شود.

هویت مکانی اعم از هویت محله و هویت جماعتی است. مکان یا فضا عالی‌ترین بستری است که این چندنوع را در خود جمع می‌کند. حال فعلا هویت موردنظر در این صحبت را احساس تعلق به یک مکان درنظر گیریم. مولفه‌های مکان سه عنصر است: فضا (مکان)، تاریخ (زمان)، کنشگران (تعامل). این‌ها سه عنصر اصلی هویت را می‌سازند. در محلات قدیمی عنصر زمان باید حتما وجود داشته باشد. زمان‌مند بودن عنصری مهم است. درباب مکان یا فضا، قلمروی مکانی و مرزهای آن باید مشخص شود. تعامل (کنشگری، پیوندها، مشارکت) نیز اهمیت دارند.

طبیعتا در مشهد ما با مفهومی در گذر زمان تحت عنوان محله مواجه شدیم که سه عنصر مکان، زمان، تعامل را در آن دیده‌ایم. باید دید آیا این‌ها در فراشد تاریخی که این سه باهم شکل گرفتند، در انتها برایند یا خروجی آن‌ها هویت محله‌ای یا احساس تعلق به محل است؟ بعد باید دید چه اتفاقاتی رخ داده است که این هویت یا تعلق منقطع شده است. بعدا افرادی که انقطاع آن‌ها از محله رخ داده، باید دید این انقطاع مکانی رخ داده است یا ذهنی. ممکن است یک فرد در مکانی باشد و انقطاع مکانی نداشته باشد اما دچار انقطاع ذهنی شده باشد. (البته انقطاع مکانی بیشتر رخ داده است). ما در گذشته مفهومی تحت عنوان بلدیه داشتیم، شهرداری قدیم. بلدیه از بطن محله بوده است و در طول تاریخ هم‌آوا با محله بوده است. یعنی یک سازمان مدیریتی خودجوش و ذوب‌شده در محله که نام آن بلدیه بوده. بلدیه برخلاف شهرداری، یک سازمان بوروکراتیک و اداری پسینی نیست، پیشینی بوده و در طول تاریخ شکل گرفته. اینطور نبوده که ابتدا محله را ایجاد کنیم بعد یک شهرداری که ربطی به آن محله ندارد بگذاریم. که این خود مشکلاتی ایجاد کرده و خواهم گفت.

نکته اصلی، در بحث محله با درنظر داشتن آن سه عنصر، افرادی که در آن محله زندگی می‌کنند یا کردند چه وضعیتی دارند. افرادی که هنوز در این محلات قدیم زندگی می‌کنند بخش مهمی از مولفه‌های سه‌گانه را از دست داده‌اند. مکان و زمان از دست نرفته اما تعامل از دست رفته است. چرا از دست رفته است؟ زیرا بخش مهمی از ساکنینی که در گذر زمان در این هویت سهیم بودند مهاجرت کرده‌اند. خانواده‌های محدودی مانده‌اند که پیوندهای اجتماعی آن‌ها در فرایند نوسازی و تحولات شهری از دست رفته. یعنی آدم‌ها با هم تعامل داشته‌اند، بخشی از آن‌ها خارج شدند. آن‌هایی که مانده‌اند با افراد جدیدی که وارد شده‌اند، وارد تعامل نشده‌اند. تعامل نیاز به استمرار دارد. افرادی که مانده‌اند تعلق زمانی و مکانی دارند، اما تعلق اجتماعی ندارند.

گروه دوم افرادی هستند که تعلق زمانی دارند اما تعلق مکانی و تعلق اجتماعی ندارند. یعنی دو عنصر از عناصر سه‌گانه را ندارند. تعلق زمانی دارند، زیرا هنوز حافظه تاریخی دارند و ذهنیت تاریخی از محله از طریق نقل کردن، نوستالوژیک کردن موضوع و غیره در این افراد هست. اما دیگر تعلق مکانی نیست، زیرا بخش زیادی از المان‌ها یا عناصر محیطی تخریب شده. مکان با تمام عناصرش معنی دارد. اکنون من هم همینطورم، زادگاهم محله نوغان است، در آن محله مسجد، تکیه، قصابی و نانوایی و همه‌ی این‌ها باهم برای من مکان می‌شدند اما وقتی بخش بزرگی از این عناصر مکان حذف شده‌اند و مثلا فقط یک مسجد و خانه‌های تخریب شده باقی مانده، اینجا مکان دیگر

از بین رفته است. آدم‌هایی آن‌جا هستند، این آدم‌ها در خاک هستند اما در مکان نیستند. آدمی که در خاک زندگی می‌کند الزاما در مکان زندگی نمی‌کند. در گذشته خاک و مکان باهم بود، اکنون مکان حذف شده و خاک مانده.

اگر بپرسی کجا زندگی می‌کنی و بگوید محله نوغان، منظورش زمین است و نه مکان آن، زیرا خیلی از عناصر از دست رفته است.

یک گروه دیگر هم هست که مهاجرت کرده‌اند و هیچ یک از سه عنصر را ندارند.

در تیپ دوم، افرادی که آخرین بازمانده‌ها هستند. این‌ها تعلق به اجتماع و محله ندارند. بسیاری از مولفه‌های حیاتی هویت دیگر از دست رفته‌است. به طور مثال، یک کوچه قبل از نوغان است که از قدیم به آن کوچه حمام باغ می‌گویند. زیرا حمامی آنجا بوده به نام حمام باغ، یک مولفه مهم بوده که کوچه حتی اسمش را از آن گرفته. عناصری که به این محله معنا می‌داده کم‌کم حذف شده است. یکی از آشنایان پیر ما که آنجا زندگی می‌کند و تمام خانه‌های اطرافش را تخریب کرده‌اند، احساس تعلق مکانی ندارد زیرا از این مکان چیزی نمانده است. از آنجا که عناصر محله را به شکل بصری نمی‌بیند نمی‌تواند همذات پنداری کند، شاید بتواند در ذهنش اینکار را بکند اما به صورت عینی نمی‌تواند. این فرد از گروه دوم است که هنوز در محله هست، قلمروی مکانی ضعیف شده است، تعامل وجود ندارد زیرا دیگر کسی آشنا در این مکان نیست و لازمه تعامل حضور است که به دلیل حذف مکان این تعامل هم از بین رفته است، اما حافظه تاریخی دارد. تنها عنصر زمان به عنوان هویت تاریخی باقی مانده است. نوعی حس نوستالوژیک تاریخی در ذهن این شخص مانده است. ریشه این حافظه تاریخی و حس تعلق به مکان در تاریخ، قلمروی مکانی است. در این‌جا قلمروی مکانی حذف شده است، اما حافظه تاریخی هنوز باقی است. البته با فوت این شخص حافظه تاریخی هم از بین می‌رود و دیگر منتقل نمی‌شود مگر به شکل تعامل و نقل کردن برای فرزندان، داستان سرایی، مستند کردن و ... .

تاثیر از بین رفتن حافظه تاریخی در محلات یک شهر چیست؟

شهر بی‌تاریخ.

به مرور عنصر زمان‌مندی از شهر حذف می‌شود. در مناطق سنتی مشهد این زمان حذف شده زیرا تاریخ نیاز به انتقال و مکتوب شدن دارد ولی انتقال نیافته و گسست نسلی هم رخ داده است. مکان هم حذف شده است.

ما دیگر سابقه تاریخی محلات را نداریم، کسانی که سابقه تاریخی داشتند هم فوت کردند، انگار آن چیز اصلا وجود ندارد. وقتی چیزی به زمان منجر نشود و وارد حافظه تاریخی نشود، گویا اصلا وجود ندارد. خیلی از مکان‌های تاریخی مشهد وابسته به فرد شده‌اند. اگر فرد فوت کند، مکان از نظر تاریخی حذف می‌شود. درنتیجه از آنجا که مکان تخریب شده و تغییر کرده، حافظه تاریخی هم از بین رفته، تعامل هم وجود ندارد در نتیجه چیزی از هویت با رفتن آدم‌ها باقی نمی‌ماند. هویت به محلات قدیمی آخرین نفس‌های خود را می‌کشد. زیرا سه مولفه اصلی از بین رفته‌اند. هویت بدون این سه معنی نمی‌دهد. اگر یک تیپ ایده‌آل هویت محله‌ای در حداکثر آن درنظر گیریم، یعنی حداکثر تعامل، حافظه تاریخی و تعلق به مکان، متوجه می‌شویم در واقعیت این مصداق‌ها به حداقل رسیده. من مطمئن هستم اگر این‌ها را ثبت و ضبط نکنیم (داستان، یادداشت، مستند، فیلم و ...) شکی در این نیست که ده سال بعد اساسا از هیچ یک از عناصر سه‌گانه هویت محله‌ای چیزی باقی نمی‌ماند.

حال بحث دیگری مطرح می‌شود، وقتی یک مکان تخریب می‌شود زمین بی‌استفاده نمی‌ماند و مکان جدیدی با زمان صفر شکل می‌گیرد و کنشگران جدید وارد می‌شوند. حال می‌توان هویت جدید ساخت یا خیر؟ سوال جدی در حوزه توسعه شهری همین است. پاسخ من مایوس کننده است. زیرا جابجایی جمعیت و نوع کاربری مناطق اطراف حرم امکان شکل‌گیری آن سه عنصر را فراهم نمی‌کند. بخش زیادی از منطقه تجاری شده و بخش زیادی از آن تبدیل به هتل شده است. فضای شهری به گونه‌ای شده، که مکانیت، تعامل و زمان‌مندی را برنمی‌تابد. ما ۱۵ سال است که در محله‌ی جانباز زندگی می‌کنیم، ما هیچ حس تعلق مکانی بعد از ۱۶ سال نداریم. زیرا اگرچه شهرداری روی این محله اسم یاس را گذاشته اما ما باید محله بودن آن را قبول کنیم. در بلدیه ابتدا محله شکل می‌گرفت بعد از دل آن بلدیه شکل می‌گرفت اما اکنون شهرداری برای ما یک محل را محله نامیده در صورتی که مردم باید این محله را محله بدانند. اکثریت مردم به یک محله مهاجرت کرده‌اند. اول اینکه کسانی که ابتدا ساکن آن محیط مبدا بودند نتوانسته‌اند به خوبی حافظه تاریخی‌شان را انتقال دهند. با فرض اینکه به فرزندان منتقل شود، مکان مبدا منتقل می‌شود. لذا برای ساکنین جدید و فرزندانشان آن مولفه‌ها وجود ندارد. اگر واقع‌بین باشیم، در تاریخ شهر مشهد، باید محله را به تاریخ بسپاریم. باید نام دیگری متناسب با ساختار برای آن پیدا کنیم. شاید ما

باید تحلیل تونیس مبتنی بر اجتماع در جامعه سنتی و جامعه در جوامع صنعتی را قبول کنیم. شاید هویت مکانی در قالب هویت محله‌ای باید کنار گذاشته شود.محله محصول مکان، تاریخ و تعامل نیست. باید چیز دیگری اسم گذاشت مثلا واحد جغرافیایی. تحلیل‌های ما برای تحولات جدید شهری ناکارامد شده و ما به زور می‌خواهیم اصطلاحاتی را به آن تحمیل کنیم. مثلا دورکیم معتقد است جامعه مکانیکی به ارگانیکی تبدیل شده و نباید جامعه ارگانیکی را براساس مکانیکی تحلیل کرد. محققان حوزه شهری باید برای این تحولات مفهوم اجتماعی بسازند. آن مفهوم محله دیگر سنخیتی با مکان، زمان و نوع تعاملات در شهر جدید ندارد. مثلا شهرداری با بلدیه متفاوت است. در بسیاری از مقالات و در شهرداری مفهوم محله به زور بر مکان‌هایی تحمیل می‌شود. درصورتی که تبدیل به مفهومی کاملا انتزاعی شده. شهرداری توقع دارد مردم در شورایاری محله شرکت کنند در حالی که مردم اصلا محیطشان را محله نمی‌دانند. مفهوم و مردم کاملا جدا هستند. مفهوم دیگر آن قلمرو را پوشش نمی‌دهد. لذا نیاز به یک تجدید نظر در مفهوم سازی فضاهای شهری، تعاملات و تعلقات به فضاها حس می‌شود. این‌کار از جنس مفهوم سازی و نظریه‌پردازی است.

این ساخت هویتی که براساس ساخت یک مفهوم جدید پیشنهاد می کنید قطعا باید با عناصری دیدنی همراه باشد، شما چه عناصری برای ساخت این مفهوم و هویت جدید مدنظرتان است؟

وقتی یک محیط از بین رفته و مکان جدیدی شکل گرفته، جامعه‌شناس باید طرح‌واره‌ای داشته باشد برای ساخت دوباره، این طرحواره از جنس برنامه‌های مداخله‌ای است. بازهم به سه عنصر مکانیت، زمان‌مندی و تعامل برمی‌گردیم. زمان‌مند بودن نیازمند پایداری است. اگر پایداری را در مکان‌های شهری تقویت کنیم ایجاد می‌شود. مثلا نوغان در تاریخ وجود داشته اما بسیاری از محلات بیست یا سی سال بعد کاملا تغییر می‌کند از طریق ساخت و سازها، تجاری شدن‌ها و ... مدرنیته با زمان‌مندی تضاد دارد و زمان را کوتاه می‌کند. در امر زمان من خوش‌بین نیستم زیرا شرط آن تثبیت مکان‌هاست اما اکنون ما مدل جامع تاریخی برای توسعه شهر نداریم، ما اجازه نمی‌دهیم مکان خود را نشان دهد، به محض اینکه مکانی می‌خواهد خود را نشان دهد دوباره تخریب می‌شود. وقتی حتی عناصر بصری دوام ندارد، زمان خودرا نشان نمی‌دهد. زمان‌مندی و پایداری با ذات مدرنیته ایرانی جور در نمی‌آید.

ما در مکان نیز همین مشکل را داریم. مکان در مدل توسعه شهر، تغییر می‌کند. زمان سریع به معنای مکان سریع و ناپایدار است. نوعی فرایند بازتولید هویت‌زدایی مدام در حال تکرار است. شکل‌گیری هویت نیاز به زمان دارد. بنابراین هویت ایجاد کردن در محله را باید کنار بگذاریم. باید سراغ مکان‌هایی برویم که امکان پایدارسازی در آن هست. یعنی همان فضاهای عمومی. مکان عمومی مثل پارک ملت، میدان آزادی، میدان انقلاب. من خودم احساس تعلق زیادی به میدان انقلاب دارم. این مکان‌های عمومی تنها مکان‌هایی است در حوزه شهری که می‌توانند هویت‌آفرین باشند. مثلا پارک ملت پایدار است، عمومی هم هست که امکان حضور جامعه مدنی در آن زیاد است، هم زمان در آن حضور دارد، در یک فرایند تاریخی شکل گرفته، عناصر دیداری هم در آن هست، مثل رودخانه و استخر و ... ! تعامل آدم‌ها نیز در آن شکل می‌گیرد.

این‌جا واریانس هویت مکانی به تدریج کم می‌شود، قبلا هویت در صد محله توزیع می‌شد، الان در هویتی که مکان‌های عمومی می‌سازند این صد محله جمع شده‌اند. تعداد مکان‌های عمومی کمتر از تعداد محله است و هویت‌ها از شکل پراکنده در قالب هویت در مکان‌های عمومی تجمیع می‌شوند. هویت شهری عبارت است از مجموعه‌ای از هویت‌های افراد در مکان‌های عمومی، به شرط ارتباط ارگانیک مکان‌های عمومی.

مثلا حرم خود یک مکان عمومی گسترده‌است. یا میدان جانباز، عناصری دارد که نوعی هویت مکانی از نوع هویت در فضای عمومی ایجاد می‌کند. مدل توسعه شهری باید به سمت مدیریت این مکان‌های عمومی برود. واحد تحلیل سطح اثرگذاری مدیریت شهری برای بازسازی، تثبیت و استمرار هویت شهری همین مکان‌های عمومی باید باشد.

همه مردم از میدان جانباز خاطره دارند، آن‌هم با عناصری که در آن گذاشته می‌شود. همه‌ی ما حتی با میدان آزادی نوعی خاطره داریم. الزامی نیست که مردم را در سطح محدود محله نگه داشت.

آیا اطراف حرم به عنوان یک مکان عمومی می‌تواند حتی هویتی فراتر از هویت شهری بسازد، چیزی در قالب هویت ملی یا اسلامی؟

بله سطح را می‌توان از هویت برای مردم یک شهر، به هویت برای مردم یک ملت و برای مردم یک

امت بالا برد. حرم به دلیل استمرار، پایداری، زمان‌مندی و حافظه تاریخی می‌تواند اینطور شود. اما مکان‌های دیگر حتی در سطح ملی شاید نتوانند اینکار را بکنند، البته برخی مکان‌های تاریخی می‌توانند. مثل آرامگاه فردوسی، عطار، خیام و امثال آن که متعلق به کسانی فراتر از مردم یک شهر هستند. زیرا در آن تاریخ و استمرار زمانی وجود دارد. در هویت عنصر زمان بسیار اهمیت دارد.

لذا افرادی که از محلات قدیم به مکان جدیدی مهاجرت کرده‌اند، در خاک آن مکان سکونت می‌کنند نه در آن مکان.

البته مکان می‌تواند به خاک وابسته نباشد، مثلا زائرین اطراف حرم برای شکل‌گیری هویت ملی یا اسلامی نیاز به سکونت در مکان ندارند، آن‌ها هم در خاک هستند. دل باید با مکان باشد نه لزوما سکونت کردن. در ابتدا مکان و خاک باید باهم به نوعی سنخیت داشته باشند بعد مکان می‌تواند فراسوی خاک برود. اگر محله جدید در شهر بسازیم که خاک است، مکان همراه آن نیست. ما کمتر عنصری مانند حرم داریم که خاک و مکان از ابتدا سنخیت داشته‌باشند. دلیل آن پایداری است. مدرنیته و مدل‌های توسعه شهری ذاتا نمی‌توانند محله‌ای را برای مثلا صدسال طراحی کنند. عمر ساختمان را ۲۰ سال تعیین می‌کنند.

یعنی این امکان اصلا وجود ندارد که مثلا یک بازه تاریخی برای هرمحله در ساخت آن در نظرگیرند؟

با مدل توسعه‌ای که ما داریم در محلات من اصلا خوش‌بین نیستم. امکان عقلی آن وجود دارد ولی امکان عملی آن وجود ندارد. ما مدیریت زمان‌نگر نداریم.

اما ما باید در مکان‌های عمومی سرمایه‌گذاری کنیم. شهرداری نمی‌تواند وسط بلوار ملک‌آباد آپارتمان بسازد. در این مکان‌ها خاک و مکان اجازه پایداری می‌دهد. اکنون در دنیا همینطور است، مثلا فلورانس میدان فلان، چین میدان فلان و ... حتی برای کسانی که نرفته‌اند هم چیزی در ذهنشان است. در آلمان، دروازه برلین از آنجاکه در طول تاریخ خراب نشده است یک مکان عمومی است.

در مشهد عالی‌ترین مکان عمومی که در سطح فراملی هم پیش رفته است حرم است. در میدان شهدا پروژه بد اجرا شده‌است. ابتدا تالار شهر ساخته‌اند بعد خواسته‌اند شهروند تعریف کنند. گفتیم عناصری در میدان شهدا ایجاد کنید که مردم آن را مکان عمومی بدانند. اکنون مردم این مکان را مکان عمومی نمی‌دانند، شهرداری به دنبال جمع شدن مردم در این مکان بود ولی به این هدف نرسیده. میدان شهدا از حافظه تاریخی مردم مشهد به مثابه یک مکان عمومی در حال حذف شدن است. البته خوشبختانه چهارراه شهدا هنوز این ظرفیت را دارد. میدان سعدآباد، آبکوه و جاهایی دیگر هنوز هستند. مکان عمومی جای تقاطع نسل‌هاست. چه من و چه شما در حرم مشترکیم اما در محله نوغان مشترک نیستیم. پس باید به سمت مدیریت مکان عمومی و تحلیل آن رفت. اصفهان و یزد خیلی موفق بوده‌اند. در یزد مکان‌های عمومی پایدار شده است.

در پروژه ساخت و ساز اطراف حرم، نگاه جامعه‌شناختی و نگاه معماری چگونه می‌توانند با هم کنار بیایند؟

این یک مشکل علمی است. در کف هرکس اگر شمعی بودی، اختلاف از گفتشان بیرون شدی.

اگر در سطح دانشگاهی امکان همکاری بین رشته‌ای ایجاد نشود، در اجرا هم نخواهد بود. لازمه این امر دانشگاه است. این‌ها در ذهنیت و مفاهیم مشترک نیستند. راه هم‌گرایی بین معماری، جامعه‌شناسی و روانشناسی یک سطح بین‌رشته‌ای است. تولیدات نظری باید مشترک شود تا در عمل هم مشترک باشند. راه‌حل این مشکل فراسوی عمل است و باید وارد نظر شود.

آیا یزد تیپ ایده‌آل عملکردی است که در مشهد می‌توانست پیش گرفته شود و نشد؟

از آنجا که این دو شهر یزد و مشهد از حیث جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی خیلی شبیه هستند، می‌توانست اینطور باشد. مخصوصا در ارتباط با هویت در مکان‌های عمومی. شهرداری چندمکان عمومی مهم را باید شناسایی کند، بعد از الگوی شهرهای شبیه به خودمان استفاده کند تا بینشی کسب کند.

ما در بوستان‌ها خیلی خوب عمل کردیم. مثلا کوه‌سنگی و وکیل‌آباد موفق بوده‌اند. در کوه‌سنگی عناصر آن از قدیم حفظ شده‌اند. کمی تغییر کرده اما عناصر اصلی مثل استخر اصلی آن حفظ شده است. مدرن شده اما از آن عناصر تاریخی خالی نشده است. در پارک ملت هم تا حدی موفق بوده‌اند. گویا هرچه تجاری شدن کمرنگ شود، امکان شکل‌گیری هویت بیشتر است. بوستان‌هارا نتوانستند تجاری کنند.

می‌گویید حرم موفق بوده در مکان عمومی شدن، اما عنصر تعامل در آن کمرنگ است.

در دایره خود حرم تعامل پررنگ است. فقط مرزهای خود حرم، نه محیط پیرامون آن. حرم را من به مثابه حرم می‌بینم نه به مثابه حریم. تجاری شدن اطراف حرم دیگر چیزی برای گفتن ندارد.

در حرم به مثابه حرم، همه‌ی سه عنصر بوده. نگاه مدیریتی به حرم در همه‌ی تولیت‌ها، نگاه سنتی بوده. نگاه عجین‌کردن سنت بوده. اما همین که از حرم خارج می‌شوی دیگر همه‌چیز مدرن شده. تجاری شدن شهر، با هویت مغایرت دارد. شهر به مثابه کالای تجاری نمی‌تواند هویت بسازد.

1- Local Identity

2- Neighbourhood Identity

3- Community

چالش‌های رشته انسان‌شناسی در ایران

مصاحبه با دکتر روح‌اله نصرتی

ریحانه شهبازی

دکتر روح‌اله نصرتی که مدرک دکتری خود را در رشته جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه دریافت کرده‌اند، اکنون عضو هیئت علمی گروه انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران هستند. با توجه به اهمیت رشته انسان‌شناسی در جامعه ایران، از ایشان درباره این رشته و چالش‌های آن پرسیدیم.

۱) به نظر شما، انسان‌شناسی در ایران چه فرصت‌ها و تهدیدهایی پیش‌رو دارد؟

بدون اینکه بخواهم به پیشینه انسان‌شناسی در ایران و موقعیت گذشته آن بپردازم، تلاش می‌کنم فرصت‌ها و تهدیدهای امروزی این رشته را بیان کنم. مهم‌ترین فرصت‌های انسان شناسی در ایران را می توان از دو منظر شرایط محیطی و بیرونی و شرایط درونی نظام آکادمی به شرح ذیل خلاصه کرد

الف: منظر درونی

۱- سرمایه انسانی آموزش‌دیده در رشته انسان‌شناسی

رشته انسان‌شناسی با توجه به قدمت و پیشینه خود در طول چند دهه گذشته فارغ‌التحصیل و آموزش دیده انسان‌شناسی زیادی را تحویل جامعه داده است و از این منظر دارای سرمایه انسانی با کیفیت است. بدون شک امروزه در کنار انواع سرمایه‌های دیگر، سرمایه انسانی بسیار مهم است. وجود این تعداد از افراد آموزش دیده دانشگاهی از نقاط مختلف ایران، ظرفیت بسیار خوبی را برای مطالعه تنوع و تکثر فرهنگی ایران و در نتیجه شناخت بهتر مختصات ایران فراهم ساخته است.

۲- ترجمه و تألیف کتاب‌هایی در حوزه‌های تخصصی انسان‌شناسی و معرفی ظرفیت‌های تخصصی این رشته به جامعه.

در طول دو دهه گذشته علی رغم ضعف‌های نسبی، کتاب‌های تخصصی متعددی در زمینه انسان‌شناسی تألیف و ترجمه شده است و زمینه معرفی گرایش‌های تخصصی انسان‌شناسی و کاربرد آن‌ها را به جامعه علمی فراهم نموده است. این اقدام فرصت مناسبی جهت طرح پرسش‌های جدید در ارتباط با جامعه و فرهنگ ایران و تلاش انسان‌شناسانه جهت حل مسائل ایران فراهم ساخته است .

۳- پرهیز از افتادن در دام کمّی‌گرایی در زمینه توسعه رشته، بدون توجه به زمینه‌های کار و نیازهای جامعه.

یکی از مهم‌ترین فرصت‌ها در رشته انسان‌شناسی، امکان توسعه منطقی این رشته در گرایش‌های تخصصی در دانشگاه‌ها است. زمینه برای ایجاد تخصص‌های انسان‌شناسی در دانشگاه‌های کشور فراهم است. به عبارت دیگر در این زمینه می‌توان گفت رشته انسان‌شناسی برخلاف رشته‌های دیگر علوم اجتماعی به لحاظ بازار کار و نیازهای جامعه اشباع نشده است و امکان توسعه گرایش‌ها و رشته‌های کاربردی میسر است.

۴- اتخاذ روش‌شناختی خاص

به ویژه تأکیدات روش‌شناختی بر مطالعات میدانی و بینش خاص انسان‌شناختی به ویژه تأکید بر مطالعات بین رشته‌ای، فرصت مناسبی جهت حرکت در مسیر کاربردی کردن این رشته است.

ب: منظر بیرونی و محیطی

۱- اهمیت یافتن عنصر فرهنگ در تحلیل مسائل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و توجه ویژه به دانش تخصصی حوزه فرهنگ و به تبع آن رشته انسان‌شناسی

روندهای کنونی در جهان و تغییرات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی جهانی گویای این است که فرهنگ اهمیت محوری و کانونی جهت درک منطق این فرایندها و روندها دارد. بنابراین دانش انسان‌شناسی که داعیه بررسی و درک سازوکارهای فرهنگ را دارد، در این زمینه می‌تواند پیشگام در شناخت روندها و فرایندهای کنونی باشد و به تبع آن اثرات کاربردی بودن خود را در حل مسائل محلی و جهانی می‌تواند نمایان سازد.

۲- توجه و تأکید بر الگوهای بومی و محلی توسعه در انسان‌شناسی و هم‌گرایی این تأکید با گفتمان رسمی دولت‌ها در ایران، مبنی بر الگوهای محلی توسعه

دانش انسان‌شناسی بر توسعه درون‌زا و متکی بر نظام فرهنگی هر جامعه تأکید می‌کند. از این جهت بدون اینکه نافی اثرات جهانی بر تغییرات در الگوهای فرهنگ محلی باشد، برای فرهنگ محلی اصالت قائل است و تغییر و توسعه را از منظر تعامل دو گرایش محلی و جهانی و

ظهور اشکال جدید رفتاری و معنایی تحلیل می‌کند. بدین ترتیب توجه به مؤلفه‌های محلی در امر توسعه امکان اثرگذاری انسان‌شناسی در حوزه سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی را در عرصه رسمی فراهم می‌سازد.

۳- انجمن‌های علمی و نهادهای غیر دولتی و امکان تبادل تجربیات میدانی این نهادهای غیرآکادمیک با نهادهای آکادمیک
البته در این زمینه تعداد انجمن‌های علمی زیاد نیست، ولی تعداد اندک آن‌ها از جمله انجمن انسان‌شناسی ایران و مؤسسه انسان‌شناسی و فرهنگ، در یک دهه گذشته منشأ اثرات مثبت و سازنده در انسان‌شناسی بوده‌اند و زمینه آشنایی، انجام پژوهش‌های مشترک بین رشته‌ای و شکل‌گیری اجتماع علمی را فراهم ساخته‌اند.

۴- پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی
با توجه به قدمت این پژوهشکده و اخذ اعتبارات و بودجه دولتی، امکان تعاملات علمی و انجام پروژه‌ها و پژوهش‌های انسان‌شناختی فراهم است .

۵- موقعیت و شرایط خاص توسعه‌ای ایران و چالش‌های فرهنگی مرتبط با آن و نهایتاً تبدیل شدن ایران به میدان بکر برای مطالعات انسان‌شناختی.
امروزه ایران به دلیل موقعیت خاص توسعه افتگی با لایه‌های متراکمی از گسست‌ها مواجه است. شناخت این خصوصیات و توانایی یافتن پاسخ به این مسائل، ایران را به لحاظ میدان مطالعه تبدیل به منطقه بکر کرده است و از این منظر بهترین فرصت برای انسان‌شناسی است تا از دستاورهای علمی این رشته بتواند جهت شناخت این موقعیت‌ها استفاده کند.

۶- تنوع فرهنگی جامعه ایرانی و ضرورت شناخت دینامیسم‌ها، پویایی‌های فرهنگی، سازگاری‌ها و ناسازگاری‌های فرهنگی جامعه ایرانی.
تنوع فرهنگی جامعه‌ی ایران و امتداد مرزی ایران با کشورهای منطقه در شمال، غرب، شرق و جنوب موقعیت و فرصت مناسب جهت شناخت حوزه فرهنگی ایران و امکان تعاملات و ارتباطات علمی بین‌المللی را با آکادمی کشورهای همسایه فراهم کرده است.

تهدیدات رشته انسان‌شناسی

۱- ناتوانی در تعریف و بازشناسی هویت خود. این مشکل هم در ارتباط با نام این رشته و هم در ارتباط با فقدان سنت شکل گرفته در انسان‌شناسی صادق است. انسان‌شناسی اگر بر مبنای نیازهای امروزی جامعه نتواند به تعریف واحد و مشخص از هویت خود برسد، می‌تواند در آینده با مشکل مواجه شود. در وضعیت کنونی انسان‌شناسی بایستی بر مبنای تغییرات اجتماعی و تغییر شیوه‌ها و الگوهای زیست جامعه ایرانی به بازنگری در رویکرد و نوع آموزش‌های لازم بپردازد. به عنوان مثال بیش از ۸۰ درصد الگوی زیست در جامعه ایرانی، الگوی زیست شهری است؛ بنابراین آموزش‌های ارائه شده بایستی بر مبنای پاسخ به مسائل این گونه زیستی باشد. البته این موضوع به معنای نادیده گرفتن الگوهای زیست روستایی و عشایری نیست. اتفاقاً این دو الگوی زیست در جامعه ایرانی بسیار مهم هستند و بخش زیادی از الگوهای رفتار شهری هم متأثر از این گونه‌های زیستی است و بایستی مورد توجه قرار گیرند. مسأله‌ی مهم و بنیادی در اینجا رویکرد و بینش انسان‌شناختی جدید است. در چارچوب رویکرد انسان‌شناسی جدید مقوله فرهنگ، مقوله دور و بیگانه از فرهنگ انسان‌شناس نیست و موضوع مورد مطالعه انسان‌شناسی نه فرهنگ دیگری، بلکه فرهنگ خودی است. در چارچوب چنین رویکردی امکان طرح مسایل فرهنگ خودی و ارائه راه‌حل برای این مسائل میسر می‌شود.
۲- عدم ارتباط با جامعه و صنعت و ناتوانی در ارائه راه حل‌های مسائل فرهنگی.

۳- عدم حرکت به سمت کاربردی شدن و ایجاد گرایش‌های تخصصی.

۴- عدم ارتباط با آکادمی دنیا و ارتباطات بین‌المللی.

۲) انتقادات شما به رشته انسان‌شناسی در ایران چیست؟

مهم‌ترین نقدها به رشته انسان‌شناسی را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد. البته طرح نقدها به معنای نادیده گرفتن جنبه‌های مثبت انسان‌شناسی در ایران نیست. این رشته از زمان شکل‌گیری خود از طریق تربیت نیروی انسانی آموزش‌دیده در حوزه فرهنگ، دارای اثرات مثبت در حیات اجتماعی و فرهنگی ایران بوده است. البته در این زمینه می‌توان

به صورت مفصل بحث کرد؛ اما چون سؤال شما در خصوص نقدها است، مهم‌ترین نقدهای درونی را می‌توان به صورت ذیل خلاصه کرد.

۱- فقدان سنت در دانشگاه. موضوع فقدان سنت در ارتباط با همه گرایش‌های علوم اجتماعی از جامعه‌شناسی گرفته تاانسان‌شناسی صادق است. انسان‌شناسی در ایران فاقد سنت است. موضوع محوری انسان‌شناسی، فرهنگ است. در ارتباط با فرهنگ چندین سنت نظری از سنت تفسیری گیرتز گرفته تا سنت ماتریالیستی ماروین هریس ارائه شده است. انسان‌شناسی در ایران در چارچوب سنت مشخصی فعالیت نمی‌کند. فقدان سنت، امکان تولید علم و دانش انباشتی را تضعیف می‌کند.
۲- کم‌توجهی به وجه کاربردی دانش انسان‌شناسی در آکادمی.

۳- ارتباط کمتر با آکادمی دنیا و امکان انجام پژوهش‌های مشترک بین‌المللی.

۴- فقدان کار و فعالیت پژوهشی جمعی

۵- فقدان ارتباط ساختارمند با نهادهای بیرون از دانشگاه.

۶- انجام پژوهش‌های آکادمیک صرف.

۷- عدم توجه به حوزه‌های تخصصی جدید و لزوم تولید دانش کاربردی.

۸- فقدان ارتباط ساختارمند با فعالان و نهادهای غیردولتی خارج از دانشگاه.

۹- عدم اهتمام لازم به الگوها و چارچوب‌های نظری.

۳) انسان‌شناسی ایران در چه صورتی می‌تواند هم رده این رشته در برترین کشورها قرار بگیرد؟

انسان‌شناسی ایران نیز مثل تمام رشته‌های دیگر تا نزدیک شدن به برترین کشورها راه دشواری را در پیشرو دارد. چون نزدیک شدن به موقعیت کشورهای پیشرفته فقط ناشی از ظرفیت دانشگاه‌ها و آکادمی‌ها نیست. نهادهای بیرون از دانشگاه موقعیت تعیین‌کننده در تحول و ارتقا موقعیت دانشگاه دارند؛ به عنوان مثال حمایت‌ها و مساعدت‌های مالی جهت پروژه‌های میدانی، توجه به اهمیت فرهنگ در برنامه‌ریزی توسعه و در حوزه صنعت و لزوم به‌کارگیری نیروهای متخصص انسان‌شناسی در این زمینه خارج از اراده دانشگاه است. ولی در هر حال با توجه به ظرفیت‌های این رشته به شرط تولید دانش بومی و محلی براساس استانداردهای کیفی لازم، امکان ارتباط و تعامل بیشتر با نهادهای آکادمیک دنیا، ایجاد ظرفیت‌های لازم جهت انجام مطالعات میدانی جمعی و انتشار یافته‌ها در بستر بین‌المللی، همکاری‌های پژوهشی مشترک با آکادمی‌های دیگر کشورها، توجه به تغییرات اجتماعی و فرهنگی محلی و درک سازوکارهای تغییرات محلی در بستر موقعیت جهانی، می‌تواند موقعیت انسان‌شناسی ایران را بهبود بخشد.

۴) برای کاربردی شدن رشته انسان‌شناسی و اینکه این رشته بتواند از لحاظ بازار کار افراد را جذب کند، چه راه‌حل‌هایی پیشنهاد می‌کنید؟

کاربردی شدن رشته انسان‌شناسی نیاز به اقدامات ذیل دارد.

مهم‌ترین گام در این زمینه، تغییر در محتوای آموزشی است. محتوای آموزشی رشته انسان‌شناسی بایستی بر مبنای نیازهای جامعه و معطوف به توان‌افزایی فارغ‌التحصیلان این رشته در حل مسأله باشد. در این زمینه در کنار آموزش دانش نظری، مهارت‌های تجربی هم باید آموزش داده شود بایستی بر مبنای نیازهای روز، حوزه‌های کاربردی و تخصصی انسان‌شناسی تعریف و معرفی گردد. به اعتقاد من، هر ۴ گرایش اصلی انسان‌شناسی (انسان‌شناسی فرهنگی، انسان‌شناسی زیستی، انسان‌شناسی باستان‌شناختی و انسان‌شناسی زبان‌شناختی) قابلیت کاربردی شدن دارند و در دنیا از این تخصص‌ها برای حل مسائل کاربردی استفاده می‌شود. در کنار این ۴ رشته اصلی، گرایش‌های فرعی انسان‌شناسی فرهنگی از جمله انسان‌شناسی تجارت، انسان‌شناسی کسب و کار، انسان‌شناسی دیجیتال، انسان‌شناسی صنعت، انسان‌شناسی پزشکی، انسان‌شناسی توسعه، انسان‌شناسی شهری و... بسیار مورد توجه و کاربردی هستند. برنامه‌ریزی در جهت ایجاد گرایش‌های تخصصی در مقاطع تحصیلات تکمیلی. در وضعیت موجود، فارغ‌التحصیلان این رشته در هر سه مقطع تحصیلی انسان‌شناسی عمومی را آموزش می‌بینند و تخصص لازم در یک موضوع و یا گرایش واحد را ندارند. در حالی که منطق و نیاز بازار بر جذب افراد متخصص در یک حوزه تخصصی است.

تقویت و ایجاد انجمن‌های علمی غیر دولتی انسان‌شناسی. انجمن‌های علمی نقش بسیار مؤثری می‌توانند در معرفی این رشته با حوزه بازار و صنعت داشته باشند. متأسفانه در این زمینه انجمن‌ها چنین نقشی را ایفا نمی‌کنند. انجمن‌های علمی به دلیل ساختار منعطف و تسهیل‌گر نقش مهمی در ایجاد اجتماع علمی، تبادل تجربیات، امکان شکل‌گیری تعاملات و سرمایه اجتماعی می‌توانند داشته باشند. این ساختارها می‌توانند حلقه و پل ارتباط دانشگاه با جامعه و بازار باشند.

معرفی و ارائه دستاوردهای پژوهشی انسان‌شناسی به مراکز و نهادهای بیرون از دانشگاه. بسیاری از فعالیت‌های پژوهشی دانشگاهی در درون دانشگاه انجام می‌شود و اساساً نهادهای بیرونی و بازار به یک معنا در جریان روند این پژوهش‌ها و نتایج حاصل از آن نیست. ایجاد سازوکارهایی در دانشگاه جهت ارتباط بیشتر نهاد دانشگاه با حوزه صنعتی و بازار کار، می‌تواند در این زمینه کارگشا باشد.



هنر تلخ

مصاحبه با هادی ضیاالدینی

ژیلوان ضیاالدینی

هادی ضیاالدینی، طراح، نقاش و مجسمه‌ساز، متولد ۱۳۳۵ در سنندج و در خانواده‌ای اهل عرفان و شعر است. نقاشی را از کودکی پیش گرفت و به دنبال آن مجسمه‌سازی را بدون آموزش و بصورت تجربی فرا گرفت. در سال ۱۳۵۶ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و به تحصیل در رشته نقاشی زیر نظر استاد هانیبال الخاص پرداخت. دکترای افتخاری وی نیز از همین رشته است. تاکنون نمایشگاه‌های داخلی و خارجی زیادی از او برپا شده است و از لحاظ پرکاری هنرمندی مثال‌زدنی محسوب می‌شود. گواه آن نمایشگاهی ۴۰۰ اثری او در فرهنگستان هنر تهران بود که در آبان امسال توجه جامعه هنری ایران را به خود جلب کرد. از آثار در معرض دید ایشان می‌توان به ساخت و نصب بیش از بیست پیکره در سطح شهرهای ایران و عراق اشاره کرد. همچنین دو کتاب از هادی ضیاالدینی توسط انتشارات یساولی و حوزه هنری به چاپ رسیده که طراحی‌ها و نقاشی‌های او را منتشر کرده‌اند. او از کسانی است که بنیاد آکادمیک هنرهای نقاشی، طراحی و مجسمه‌سازی را در کردستان بنا نهاد.

مصاحبه‌ای که در ادامه می‌خوانید با عنوان «هنر تلخ» گفتگویی با هادی ضیاالدینی در تاریخ ۱۷ آبان ۱۳۹۸ در آتلیه هنری ایشان با محوریت موضوع رنج و غم و بازنمود پدیده ظلم در آثار هنری است:



مخاطبان شما در برخورد با کارهای‌تان عمدتا این سوال برایشان پیش می‌آید که چرا درد و غم در آثار شما آنقدر خودنمایی می‌کند؟ آیا انتقال این حس به مخاطبان‌تان ارادی‌ست؟

ضیاالدینی: خوشحالی و ناراحتی دو وجه زندگی هستند و انسان‌ها غالبا تمایل به خوشبختی و خوشحالی برای خود و دیگران دارند. طبیعتا هنرمندان هم طالب آن هستند. منتها ناراحتی چیزی است که در زندگی خود را تحمیل می‌کند و یقه انسان را می‌گیرد. نمی‌توانی از آن فرار کنی و باید عکس‌العمل نشان بدهی. هنرمندان در طول تاریخ، درگیر چنین فشارهایی بوده‌اند. منتها مسئله، شیوه برخورد با اندوه است و طرز نشان دادن آن. به دو صورت این برخورد ممکن است و حضور غم در آثار به اصطلاح غمناک به دو شیوه امکان‌پذیر است. یکی غم در آثار به اصطلاح غمناک به دو شیوه امکان‌پذیر است. یکی دامن زدن به آن‌هاست؛ یعنی بنشینیم به عزای مسئله و دوم این است که یقه‌اش را بگیریم و حق ماندگاری در زندگی‌های‌مان را به غم‌ها ندهیم. پس ما با برخوردکردن با غم با آن مبارزه می‌کنیم. یا به بیانی ما هنرمندان از غم استفاده می‌کنیم، آن را سلاحی می‌کنیم علیه خودش. وقتی رنجی را بازنمایی می‌کنیم کراهت آنرا نشان می‌دهیم.

من خود، معمولا در هنگام تجربه اندوه است که قلم به دست می‌گیرم و شروع به نوشتن و یا طراحی کردن می‌کنم. شاید چون چیزی از درونم سرریز می‌شود و روی کاغذ آوردنش حالم را بهتر می‌کند. بماند که حاصل کارهایم هم در آن موقعیت‌ها بعداً لااقل به دل خودم بیشتر می‌نشیند.

ضیاالدینی: خب، این جنبه دیگری است که هنرمند سعی می‌کند برای غمش غمخوار و برای دردهایش همدرد بسازد. اثری که تولید می‌کنی همدردت می‌شود، مخاطبت غمخوارت می‌شود. دردی در جامعه وجود دارد. هنرمند آن‌را می‌بیند و حس همدردی به او دست می‌دهد. به نظر من هنرمند باید انسان دوران خویش باشد. یعنی در درجه اول در جامعه حضوری اندیشورانه و احساس‌مند داشته باشد. آگاه از اتفاقات و چند و چون‌شان باشد. در جریان محیط اجتماعی‌اش باشد و نسبت به آن عکس‌العمل نشان دهد. عکس‌العملی انتقادی از وضعیت موجود. در کارهای من هم هرچیزی که دیده می‌شود عکس‌العملی است از اتفاقاتی که در جامعه‌ام رخ می‌دهد.



یعنی دو جنبه را می‌شود از هدف هنرمند باز شناخت. یکی ارضای روح خویشتن و دیگری کنشگری اجتماعی.

ضیاالدینی: این دو جنبه‌ای که اشاره کردید از نظر من قابل تفکیک نیست. یا حداقل در کار من و روند کار من قابل تفکیک نیست.



بی‌معنی است که بگوییم هنرمند فقط دارد برای جامعه‌اش آفرینش می‌کند. انسان ماشین نیست. اول از همه خود، تحت تاثیر پدیده‌ای قرار گرفته، آنرا دریافت می‌کند، و سپس عکس‌العمل نشان می‌دهد. هنرمند بستر روحی اش را از قبل فراهم کرده است. انسانی است حساس در برابر اطرافش و متعهد در برابر جامعه‌اش. پس من حتا اگر برای به قول شما ارضای احساس خودم کار کنم، چون از قبل خودسازی کرده‌ام در جهت اینکه هنرمندی انسان‌گرا باشم و نسبت به جامعه حس تعهد و تعلق داشته باشم نتیجه راه‌حلی مختص به فرد من ارائه نمی‌دهد. اینجاست که این مرز از بین می‌رود و وقتی من خود را در آثارم بیان کنم، حرف جامعه را بیان کرده ام. وظیفه هنرمند است که فردگرایی و خودستایی را در وجودش ضعیف کند. درد دیگری را عمیقا درد خود بداند و با مردمش یکی شود، تا آثارش حرف از دردی مشترک بین خودش و جامعه اش بزند. شخصا اصلا ضرورتی حس نمی‌کنم که بنشینم به این فکر کنم که برای خدمت به جامعه چه چیزی بیافرینم بلکه احساسات من نسبت به چه مسئله‌ای حساس شده است و عکس‌العمل نشان می‌دهم، این عکس‌العمل در واقع کنشی فردی است درباره چیزی که من احساس کرده ام و برایم اتفاق افتاده است اما این خود من همان دیگران است.

فکر می‌کنید تا چه حد چیزی که گفتید ممکن است؟ آیا خودتان مدعی داشتن چنین خصایصی در آثارتان هستید؟

ضیاالدینی: صحبت‌های من را هر کسی می‌تواند بگوید و به نوعی قبول دارم که شعارگونه به نظر می‌رسد. اما تاریخ زندگی هنری‌ام، شاهد باور من به این مسئله است. بیشتر نقاشان معاصر به دنبال این هستند که مخاطبان شان چه چیزی می‌خواهند. به این معنی که چه چیزی می‌خواهند بخرند و حاضرند برایش پول پرداخت کنند. از چه چیزی می‌شود درآمد کسب کنند و سرنخ مشکل را شاید می‌توان از اینجا گرفت. هیچ کدام از کارهای من را کسی برای تزئین خانه‌اش نمی‌خواهد. این‌ها نشانه‌هایی است از اینکه تا حدی تلاش من برای شکل دادن خصایصی که گفتم و نهادینه کردن آن در وجودم جواب داده است.



گفتید که آثارتان به نوعی آیینه منعکس‌کننده احساس و واکنش حس‌تان است. اما شما هرساله نمایشگاهی در سالروز اتفاق حلبچه برگزار و آنرا تقدیم به شهیدان شیمیایی این حادثه می‌کنید. در آثارتان هم روایت‌هایی از انفال کردها توسط صدام یا سایر ظلم‌هایی است که بر قوم کرد رفته است. این‌ها من را یاد ده‌ها فیلمی می‌اندازد که از داستان فاجعه‌هایی که در سراسر دنیا بر انسان رفته، ساخته شده است. مثل نسل‌کشی‌های هیتلر، بمب هیروشیما، چرنوبیل و ... دلیل اصرار بر بازنمایی مظلومیت و بدبختی چیست؟

ضیاالدینی: آرزوی همه جوامع انسانی است که در خوشبختی و آسودگی زیست کنند. در واقع این خوشبختی در عدم ظلم و بدبختی است که در زندگی‌هایمان پررنگ می‌شود و خود می‌نماید. توده مردم خواهان بدی نیستند. خواست توده مردم خوبی کردن و خوبی دیدن است. انسان سالم از آزار لذت نمی‌برد. من وظیفه خودم می‌دانم که در برابر این پلیدی‌ها بایستم، حضور بدبختی و رنج در آثارم تاکید روی بدبختی نیست، حمله به آن است. بله اگر کار ما بشود بازنمایی صرف بدبختی، مردم را مستاصل و بی‌دفاع کرده‌ایم. آن‌ها را عادت داده‌ایم به رنج کشیدن. این توضیح را هم اضافه کنم که من گزارشگر نیستم، خبرنگار نیستم. اصلا کار هنر گزارشگری نیست. ببینند چه



اتفاقی رخ می‌دهد و بلافاصله آن را به نقاشی، موسیقی، و یا فیلم تبدیل کند. هنر، مفاهیم عامی که در طول تاریخ ماندگار شده‌اند را خواهان است. چرا که در طول تاریخ اتفاقاتی رخ می‌دهد که این مفاهیم را به طوری در خود دارد. وقتی دانشجو بودم روی موضوع آواره‌های کرد کار می‌کردم و با همین عنوان یک نمایشگاه برگزار کردم. ولی همان موقع و حتا همین حالا، رسانه‌ها را که دنبال می‌کنیم، می‌بینیم همین نوع اتفاقات در آن سوی دنیا نیز روی می‌دهد. من روی موضوعی با زمان و مکان مشخص و محدود کار کرده‌ام که دارای مفهومی عام است. با شعاعی فراقومی که بشریت را شامل می‌شود.

فکر نمی‌کنید راوی غم بودن هنرمند، جامعه را به سمت غم‌انگیز بودن ببرد؟

ضیاالدینی: اشاره کردم که خوشبختی و بدبختی در تقابل با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند. ما در طول زندگی خود با هردوی این‌ها برخورد داریم و هردو را کمابیش تجربه می‌کنیم. همین تابلوهایی که الان در اطراف‌مان به دیوار آویخته شده‌اند از روی خوش زندگی حرف می‌زنند. [یکی یکی به تابلو ها اشاره می‌کند] نشان از جایگاه والای زن، عشق، زیبایی‌های طبیعت و فولکلور دارند. من زندگی در اندوه و بازتاب صرفا اندوه را قبول ندارم. تمام وجوه زندگی می‌تواند موضوع هنر باشد. اما در کار من، غم عمده است. چراکه هرکسی ویژگی‌هایی دارد. حساسیت من نسبت به ظلم و جنایت بیشتر است و مرا بیشتر تحت تاثیر می‌گذارد. البته باید این را اضافه کنم که شیوه ترسیم رنج و غم و نگاه به آن هم مهم است. همیشه در جواب چنین سوال‌هایی که شما مطرح

کردید به مخاطبانم توصیه می‌کنم بهتر به کارهایم نگاه کنند. در آثار من بدبختی هست، ظلم هست. انسان‌های آثار من بسیار تحت فشارند. اما هیچیک زیر بار فشار پشت خم نکرده‌اند. سیر من در عالمی است که شما آن را اندوه‌ناک خطاب می‌کنید اما چیزی در من و در آثارم مدام نهیب می‌زند که در برابر نابسامانی باید ایستاد و با آن مبارزه کرد.

تا اینجا غم و رنج و مفاهیم شبیه به آن را که در گفتگوی‌مان استفاده کردیم بار منفی داشتند. اما در ستایش رنج ، از انسان‌های بزرگ چیزهای زیادی شنیده‌ایم. اینکه حتا شاید مقام والای خود را مدیون زندگی در شرایط سخت و تحمل رنج دانسته‌اند. آیا هرگز برای شما بار مثبتی در این مفهوم وجود داشته است؟

ضیاالدینی: در اینجا تداخل پیش می‌آید بین این مفاهیم و اصطلاحات که من نمی‌خواهم وارد بحث بشوم. اما رنج در نظر من هم می‌تواند مقدس باشد. نه به معنای غم. بلکه به معنای تلاش. تلاش برای رسیدن به وضعیت مطلوب. برای رسیدن به اهدافی که هر انسانی دارد. هر انسانی طبیعتا در راحتی و سکون بهترین وضعیت را دارد. کسی که لم می‌دهد راضی است به وضعیت موجود که معمولا جنبه فردی دارد. اما آنکه رنج تقبل می‌کند خواهان تغییر است. تغییری در جهت بهبود وضعیت خود و دیگران. معمولا این تلاش همراه است با فشارها و هزینه‌هایی که انسان خواهان آن





نیست اما باید پرداخت کند. ولی چون دورنمای مثبتی دارد می‌تواند لذت بخش هم باشد. مفهوم دیگری که می‌توانم آن را به غم ربط بدهم و همزمان با آن متفاوت بدانم چیزی است که آنرا «سوز» می‌نامم. گاهی آدم با خواندن شعری قوی یا دیدن اثر هنری فاخر متاثر می‌شود، اشک می‌ریزد. آیا این ناراحتی ست؟ نه. بیشتر مردم در مواجهه با آثار هنری مثل نقاشی و مجسمه اصرار دارند آنرا توسط دوگانه غم و شادی جای دهند. اما برای من حس‌های دیگری هم وجود دارد. در موسیقی شاید بشود راحت‌تر این دو را از هم جدا کرد. این روزها آهنگ‌های مبتذلی می‌شنویم که دارای بار سنگینی از بدبختی و ناکامی عاشقانه است. این را مقایسه کنید با آهنگ‌های فولکلوری که از همان موضوع عشق حرف می‌زند. شاید غم عشق و شیدایی در هر دو حضور داشته باشد اما متفاوتند. عامه مردم موسیقی ایرانی را غم‌انگیز می‌دانند! از آنجایی که هیچ انسانی طبیعتاً خواستار غم و اندوه نیست پس چرا می‌شود از این موسیقی فاخر آن قدر لذت برد؟ به نظر من چیزی که در موسیقی ایرانی به غم تعبیر می‌شود همین « سوز» است. مثال مشابه را در کارهای خودم می‌توانم آن پدر و مادرانی ببینم که در جنگ یا شرایط نامساعد دیگر فرزندان خود را محکم در آغوش کشیده‌اند. در این نقاشی‌ها عطوفت است که لابلای رنجی که آن پدر و مادر می‌کشند و تلاشی که برای حفظ جگرگوشه‌های شان دارند به مقابله با ظلم و تجاوز برمی‌خیزد.

لطفا درباره کنشگری اجتماعی که هنرمند می‌تواند از طریق آثار خود داشته باشد و دید انتقادی خود را نشان بدهد، توضیح دهید.

ضیاالدینی: خود فاجعه و رنجی که مردم مورد ظلم متحمل می‌شوند یک طرف قضیه است. به تصویر کشیدن ظلم ظالم و مسببان یک طرف دیگر. هنرمند ماهیت مسبب فاجعه را زیر سوال می‌برد. چهره کریه او را به مردم نشان می‌دهد و



همچون سرمشقی در برابر مخاطبان قرار می‌دهد که ظالم را بشناسند، ظلم را بشناسند. شدت ظلمی که برای مثال افرادی همچون صدام و هیتلر بر انسان‌ها کردند را نمی‌شود در یک گزارش وصف کرد و انتظار داشت همه مردم دنیا از آن متاثر شوند. نفرتی که جامعه انسانی از ظالمان و دیکتاتورها دارند حاصل خواندن این جمله نیست که: (دیکتاتور بد است.) بلکه تاثیرات حسی و عاطفی و زیبایی‌شناسانه هنر است که ذهنیت ما را نسبت به هیتلرها و صدام‌ها شکل داده است. اینکه هنر با توان تاثیرگذاری خویش روی کریه ظلم را نشان بدهد باعث بیداری و روشنفکری جوامع و کینه‌ای است که تبدیل می‌شود به انگیزه‌ای برای مقابله.

ادبیات دیاسپورای افغانستانی، در سایه هویتی دوگانه

گفت‌وگو با سیّد ابوطالب مظفّری

عاطفه کاظمی



سید ابوطالب مظفری شاعر، نویسنده و منتقد افغانستانی متولد ۱۳۴۴ شمسی در ولایت ارزگان افغانستان است که در اوایل دهه شصت به ایران مهاجرت کرده است. آقای مظفری مدیر موسسه فرهنگی-ادبی دُرّ دری است و مدیریت دو فصل‌نامه‌های "خط سوم" و "درّ دری" در شهر مشهد را نیز به عهده داشته است. "سوگنامه بلخ" و "عقاب چگونه می‌میرد" دو اثر مطرح ایشان است که در ایران منتشرشده است، وی در حال حاضر ریاست شورای علمی دانش‌نامه هزاره را به عهده دارد. این مصاحبه در تاریخ ۹۸/۸/۸ در مشهد صورت گرفته است.

بیش از نیم قرن هست که مهاجرین افغانستانی در ایران حضور ثابتی داشته‌اند، در این دوران ادبیات، شعر و داستان یکی از جریان‌های پویا در حوزه فعالیت‌های فرهنگی مهاجرین بوده است، این جریان فرهنگی از چه زمانی و چطور شکل‌گرفته است؟

سید ابوطالب مظفری: مهاجرین در ایران عموماً فعالیت‌های فرهنگی‌شان از حدود سال ۱۳۵۷ شروع‌شده و در اوایل سمت‌وسوی گرایششان با سیاست بوده است. ابتدا در قم توسط تعدادی از فرهنگیان موسسه‌ای باز شد به نام "کانون مهاجر" و این کانون مهاجر فعالیت سیاسی می‌کرد. منتها در کنار کارهای سیاسی نشریه‌ای را راه انداختند که در آن در مورد مسائل سیاسی مطلب می‌نوشتند، بخش‌هایی از آن‌هم مربوط به ادبیات بود و در آن شعر و داستان هم چاپ می‌کردند و اگرچه این نهاد ابتدا با ایده‌های سیاسی راه افتاده بود اما بیشتر گرایش فرهنگی داشت، این تعداد از روشنفکران که عموماً طلبه بودند، طلبه‌های قم و مشهد، این کانون را راه انداخته بودند و فعالیت می‌کردند بعد از آن با تشکیل احزاب مختلف در افغانستان و شروع جنگ‌های مقاومت مردم در افغانستان، احزاب در ایران دفاتری را باز کردند؛ احزاب مختلف مثل حزب نصر، حرکت اسلامی، پاسداران جهاد و... هرکدام این احزاب در کنار این دفاتر یکی دوتا نشریه ماهنامه یا هفته‌نامه داشتند، مثلاً پیام مستضعفین نشریه‌ای به همین نام داشت یا حرکت نشریه‌ای داشت به نام "استقامت" که بعدها "فجر امید" نامیده شد، در این نشریات هم‌چنان‌که رسم آن زمان بود در کنار مطالب که اغلب مربوط به سیاست و جنگ و مسائل جهاد بود، صفحاتی را هم اختصاص می‌دادند به ادبیات، عموماً شعر و کمتر بعدها داستان. این جریان ادامه داشت تا حوالی سال‌های ۶۸ یا ۶۹، در این زمان غلبه با سیاست بود و کارها در دفاتر احزاب با همان رویکرد سیاسی انجام می‌شد، ادبیات هم اگر بود اولاً جدی نبود و دوم اینکه بیشتر در حاشیه این کارهای سیاسی مطرح می‌شد تا اینکه سال ۱۳۶۸ نهادی در مشهد شروع به فعالیت کرد به نام "انجمن شاعران مهاجر". این

شاعران جلسات مستقلی را تدارک دیدند که در آن شعر خوانده می‌شد و نقد شعر انجام می‌گرفت. شب‌های جمعه در منزل استادی بنامی که از هرات آمده و کهن‌سال بود به نام "فدایی هروی". مدتی این انجمن فعال بود و تعدادی را جلب و جذب کرد و شب شعرهایی را دایر کردند. مثلاً در زاهدان، مشهد و شهرهای مختلف تا اینکه یک تیپ جوان‌تر و جدیدتر از شاعران وارد انجمن شدند و این‌ها بعد از یک سال انجمن دیگری را تأسیس کردند به نام "انجمن شاعران انقلاب اسلامی" که من و تعدادی از شاعران جوان در این انجمن عضو بودیم و کار می‌کردیم، در همین زمان جلسات شعر حوزه هنری مشهد هم فعال بود و تعدادی از ما شاعران مهاجر در حوزه هنری هم تمرین شعر می‌کردیم و شعرهایمان نقد می‌شد، این جریانات ادبی منجر به این شد که یک گروه و طبقه‌ای از شاعران و نویسندگان ولی عموماً شاعران و کمتر نویسنده البته، تشکیل بشود و این‌ها شب شعرهای مستقلی را دایر کردند و در همین زمان در مطبوعات ایران کم‌وبیش شعرهایشان چاپ می‌شد، مثل فضل‌الله قدسی، محمدکاظم کاظمی و... .کم‌وبیش در جامعه ادبی ایران صداهایی از فرهنگیان مهاجر بلند شده بود. این جریان وقتی‌که ادامه پیدا کرد، احساس شد به‌جای ثابت‌تری برای ادامه فعالیت‌هایشان نیاز دارند، اولین جایی که این‌ها به‌طور مستقل کار فرهنگی‌شان را شروع کردند دفتری بود به نام دفتر ادبیات انقلاب اسلامی افغانستان در حوزه‌ی هنری مشهد، سازمان تبلیغات و به ادبیات افغانستان اختصاص‌یافته بود. ما در آنجا غرفه داشتیم، من، آقای محمدکاظم کاظمی، آقای سید اسحاق شجاعی، آقای خاوری و این‌ها بودند. بخشی از غرفه ما به شعر اختصاص داشت و بخشی به داستان و ما هم جلسات شعر داشتیم و هم داستان، این جلسات باعث شد که تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان تازه‌کار را جذب کنیم و با هم آشنا کنیم. یک سری کتاب‌های متفرقه هم در این دوران چاپ شد، مثلاً دفتر اول شعر مقاومت حاصل همین جریان است که آقای کاظمی گردآورده بود یا دفتر دوم شعر مقاومت که من و آقای احمدی گردآورده بودیم. این‌ها حاصل همین دوران است تا اینکه ما در سال ۱۳۷۶ احساس کردیم که ادبیات ما چه در این حوزه باشد چه در قالب احزاب باشد، ادبیاتی وابسته است و بهتر است این‌ها در جایی که بتواند به‌طور حرفه‌ای فعالیت کند متمرکز شود. به همین دلیل، مرکزی در آن زمان در قم تشکیل‌شده بود به نام مرکز فرهنگی نویسندگان که آقای سرور دانش و تعدادی دیگری از عالمان دینی و محققین در آن کار می‌کردند، ما با آن‌ها صحبت کردیم و قرار شد در کنار کارهای سیاسی نشریه‌ای چاپ شود، به نام نشریه "دُرّ دری" که در آن اختصاصاً به ادبیات، شعر و داستان بپردازیم و دیگر کار سیاسی و تبلیغات حزبی نشود. دفتر این نشریه نخستین بار در مشهد در سال ۱۳۷۶ افتتاح شد و تعدادی شاعر و نویسنده آنجا عضو بودند مثل جواد خاوری، حمزه واعظی، من، علی پیام، محمد شریفی و ... . با شروع فصل‌نامه ادبی درّ دری بود که جلسات شعر و قصه در دفتر این نشریه به‌طور متمرکزتری کارشان را شروع کردند. کارشان هم به این شکل بود که روزهای جمعه جلسات نقد داستان و شعر بود، قبل از ظهرها شعر بود، بعدازظهرها داستان و در کنارش آموزش‌های شعر و داستان. در این جریان یک نسل جدید شکل گرفت و وارد کار شد، هم‌زمان بارونق گرفتن این نشریه در تهران هم یک انجمن شکل گرفت و در قم هم انجمنی راه افتاد و شهرهای دیگر هم به این جریان ادبی پیوستند و این جریان روزبه‌روز ادامه پیدا کرد تا اینکه در سال ۱۳۸۰ درّ دری به یک موسسه تبدیل شد، یعنی از مرکز نویسندگان جدا و خودش به یک موسسه به نام "موسسه فرهنگی درّدری" تبدیل شد و نام نشریه‌اش هم تغییر پیدا کرد به "خط سوم". هم‌زمان در این دوران در تهران هم خانه ادبیات افغانستان تشکیل و بعدها در قم انجمن ادبی "کریمه" تشکیل شد و فعالیت‌ها رونق گرفت. این جریان کم‌وبیش ادامه دارد. هرچند که آن نشریات پنج شش سال هست که متأسفانه به دلیل مشکلات دیگر نیستند و دیگر نه خط سوم چاپ می‌شود و نه درّ دری و نه نشریه فرخار که خانه ادبیات چاپ می‌کرد، کتاب روایت را هم که خانه ادبیات چاپ می‌کرد که آن‌هم دیگر چاپ نمی‌شود. ولی این نهاد ها هنوز باقی هستِ یعنی جلسات دایر می‌شوند، مثلاً همین خانه ادبیات یکی از کارهایی که در دهه هشتاد شروع کرد، برگزاری دوسالانه نشست قند پارسی بود که هر دو سال از شاعران و نویسندگان جوان آثار را طلب می‌کرد و این آثار در جشنواره‌ای به نام "قند پارسی" داوری می‌شدند و جایزه می‌گرفتند. این جشنواره هم در شناساندن نسلی از شاعران و نویسندگان {مهاجر} خیلی کمک کرد. این مجموعه فعالیت‌های ما بود تا امروز که بعد، حاصل همین جلسات چه

در مشهد چه در تهران چه در قم منجر به تولد تعداد زیادی شاعر و نویسنده شد و ما از اینها کتاب‌های مستقلی چاپ کردیم؛ مثلاً در مشهد حدود بیست سی نفر کتاب‌هایشان را چاپ کردند، حدود ده، دوازده نفر شاعر مثل غلامرضا ابراهیمی، زهرا حسین زاده، حسین حیدربیگی و تعدادی داستان‌نویس مثل آمنه محمدی، صدیقه کاظمی و تعداد دیگری که من اسامی‌شان را شاید الان خاطر نداشته باشم و در تهران هم تعداد زیادی آثارشان چاپ شد و در قم هم همچنین. ما الآن حدود شصت هفتاد عنوان کتاب خیلی خوب در حوزه شعر و داستان داریم که حاصل همین جریانی که بود من برایتان به‌اختصار نقل کردم.

محتوای این تولیدات ادبی، از آغاز تا الان و در این دو دهه اخیر چه تغییراتی داشته و چه سمت و سویی طی کرده است؟

سید ابوطالب مظفری: همان‌طور که گفتم اوایل شعرها و داستان‌های ما عمدتاً سیاسی بود و به جنگ پرداخته می‌شد مثلاً به حوادثی مانند اشغال افغانستان و مقاومت مردم می‌پرداخت. اصطلاح یا ژانری ادبی که در همین دوره رایج شد به نام "شعر مقاومت" یا "ادبیات مقاومت" که این ادبیات به شکل شعاری که طبیعت این شعر هم هست به مسئله تجاوز به افغانستان، تهییج روحیه مردم به مقاومت و ایستادگی می‌پرداخت و عموماً روی این جدول استوار بود، ادبیات مقاومت زاده همان دوران هست. بعد از مدتی وقتی‌که روس‌ها از افغانستان رفتند، مجاهدین حکومت را به دست گرفتند به مدت پنج شش سال جنگ‌های حزبی-قومی و سازمانی در افغانستان درگرفت. در این دوران ادبیات مقاومت یک تغییر و دگردیسی‌ای پیدا کرد که عموماً شعرها به شعرهایی ضد جنگ تبدیل شد. یعنی شاعران و نویسندگان در نکوهش جنگ‌های داخلی می‌نوشتند و مصیبت‌هایی که جنگ برای مردم می‌آورد. این دوره را معمولاً ادبیات ضد جنگ نام می‌بردند و البته از آن به بعد حوالی سال ۸۰ به بعد و نسل جدید از مهاجرین، کسانی که در ایران به دنیا آمده بودند، وارد کار شدند و جریانی تحت عنوان "مهاجرت" متبلور شد. به‌طورکلی ما سه دوره را در طی این چند دهه طی کرده‌ایم. از ادبیات مقاومت یا جنگ به "ادبیات ضد جنگ" و "ادبیات مهاجرت" این سه حوزه از لحاظ فکری مطرح می‌شوند و البته از لحاظ قالب، غلبه با شعر بود آن هم شعرهای کلاسیک بیشتر، در قالب‌های غزل، قصیده و مثنوی اما با زبان مدرن و نوتری که آن دوره "ادبیات نئوکلاسیک" نام‌گذاری می‌شد. ولی بعدها در نیمه دوم دهه ۷۰ داستان هم وارد شد. بعدها در نیمه دهه‌های هشتاد و نود مهاجرین وارد حوزه‌های سینما، نقاشی، فیلم‌سازی و عکاسی هم شدند این‌ها تغییراتی بود که هم در قالب و هم محتوا این جریان کرده است.

شما بیش از دو دهه فعالیت داشتید در زمینه ادبیات و مطبوعات و همچنین مدیریت موسسه درّ دری، این باعث شده که شما در جریان مستقیم فعالیت‌های ادبی مهاجرین قرار بگیرید. با توجه به این آیا شما فکر می‌کنید این تولیدات ادبی دارای هویتی متمایز از ادبیات ایران هست؟ چه در زبان و نثر و چه در بازنمودهای فرهنگی و اگر این‌طور هست این تفاوت تا چه حد احساس شده؟

سید ابوطالب مظفری: سؤال خیلی خوبی است. ببینید از همان آغاز که جریان ادبیات چه در حوزه شعر و چه داستان راه افتاد باید دو جنبه را از هم تفکیک کنیم. ما در جنبه فرمی و ساختاری نگاهمان عموماً به ادبیات داخل ایران بود و به شاعران نوگرا در ایران، چه شاعران انقلابی چه شاعران غیرانقلابی نظر داشتیم. به‌عنوان‌مثال با شعر جنگ ایران آشنا شده بودیم و با شعری که بعد از نیما سروده شده بود در قالب سپید و موزون و نیمایی، ولی نسل ما ارتباط زیادی با ادبیات داخل افغانستان نداشت چون آثار آنجا در آن زمان به دست ما نمی‌رسید و ازاین‌جهت که ادبیات ایران از لحاظ فرمی ادبیات پیشرفته‌تر و به سامان‌تری هم بود. ما عموماً نگاهمان ازلحاظ فرم، قالب و زبان به ادبیات ایران دوخته شده اما درون‌مایه و احساسی که در کارها بود مربوط به ماجراهای افغانستان بود. یعنی شاعر ما فرم را از اینجا اخذ می‌کرد. اما درون‌مایه و احساس مطالب و موضوعات خودش را سعی می‌کرد با اتفاقات داخل افغانستان عیار بکند، یعنی مقاومت، مهاجرت و احساسات نوستالژیک و دوری از وطن، به عنوان مثال کاری که در ابتدا انجام می‌دادیم که خام‌تر بود، این بود که سعی می‌کردیم با آوردن مکان‌ها و افراد و وقایع تاریخی افغانستان در شعرهایمان به کارهایمان هویت فرهنگی متمایز بدهیم. مثلاً عنوان کتاب اول خودم "سوگنامه بلخ" بود و با این کار

سعی کردم خودم را پیوند بزنم با یکی از شهرهای باستانی افغانستان. همچنین هرچند نویسندگان فرم داستان کوتاه را ازاینجا اقتباس می‌کردند اما خود داستان‌ها عموماً در افغانستان اتفاق می‌افتاد. مثلاً در مورد جنگ‌ها، در روستاها و آداب و رسوم آنجا. نکته بعدی که ما سعی می‌کردیم تمایز بدهیم، زبان بود. برای مثال سعی می‌کردیم لهجه را تا حدودی وارد داستان‌هایمان بکنیم یا سعی می‌کردیم برخی اصطلاحات خاص رایج در افغانستان را وارد شعر بکنیم و چون جامعه آشنایی نداشت با آن سعی می‌کردیم در پاورقی این را حل کنیم. معمولاً از دو رهگذر ما سعی کردیم جنبه هویتی یا فرهنگی به شعرهایمان تمایز بدهیم و اتفاقاً از همین رهگذر هم بسیار موردتوجه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفتیم. چون حس می‌کردند با اینکه زبان فارسی است ولی لهجه‌ها و میراثی از ادبیات کهن فارسی در این‌ها هست. یا فضاهای تازه و نام‌های تازه یا مضامین تازه‌ای را حس می‌کردند که در این شعرها هست و در ایران دیگر وجود ندارد این در آغاز کار بود اما هر چه زمان گذشت ماجرا تغییر کرد. نسلی که در ایران به وجود آمد حس کردند که ما هرقدر سعی کنیم خودمان را با ادبیات داخل افغانستان، مضامین و درون‌مایه‌های آنجا وفق بدهیم، هرچه باشد پرورش‌یافته ایران هستیم و لذا همه کارهایمان به شکلی خام و تقلیدی می‌شود و اصالت ندارد. از طرف دیگر احساس کردند که تجربیات تازه در زمینه مهاجرت کسب کرده‌ایم اینجا بزرگ شدیم اینجا تحصیل کردیم، تجربه شهرنشینی داریم و این‌ها را باید منتقل کنیم. از اینجا بود که یک حرکت جدید در شعر و داستان ایجاد شد و آن واردکردن یک فضای میانه بود یعنی پیدا شدن نوعی از "ادبیات در برزخ". ادبیات در برزخ به این معنا که یک بخش متأثر از فضای فرهنگی ایران و یک بخش متأثر از فضای فرهنگی داخل افغانستان بود. یک تعدادی از داستان‌ها و شعرهای ما در چنین فضایی خلق‌شده و این حرکت دوم بود. در این فضا زبان مقداری اختلاط داشت یعنی مثلاً می‌دیدیم که لهجه شده یک لهجه نیمه‌شهری، نیمه ایرانی و نیمه افغانی یا "گلشهری" (محله‌ای مهاجرنشین در مشهد) که ما بعضی وقت‌ها به شوخی از آن یاد می‌کنیم. چون این لهجه هم ایرانی است هم افغان است، نوعی لهجه دوگانه و هر چه زمان گذشت این جریان غلبه پیدا کرد و حتی عده‌ای به این باور رسیدند که اصلاً چه نیازی است که ما به لهجه‌ای بنویسیم که به آن وارد نیستیم؟ یک عده کلاً لهجه‌شان تغییر کرد این‌ها نسلی بودند که با لهجه امروزی رایج در ایران می‌نوشتند. البته لهجه این‌ها هم در آثارشان کم‌وبیش اختلاط داشت. اما غلبه بیشتر با لهجه داخل ایران بود. مثلاً شما کارهای صدیقه محمدی را بخوانید یا بتول محمدی یا صدیقه کاظمی. لهجه‌هایشان لهجه ایرانی است و ماجراهایشان هم تقریباً در ایران اتفاق می‌افتد. یک دوره‌ای هم حتی یک نوع گریز از هویت افغانی بودن حاکم شده بود، من خودم نقدی نوشته بودم بر کتاب یکی از دوستان و در آن اشاره‌کرده بودم که نوعی گریز از هویت را در این آثار می‌بینیم. یکی از آن‌ها پرهیز از به کار بردن اسم خاص بود. مثلاً اگر شما در داستان‌هایتان اسم خاص به کار ببرید این اسم خاص فرهنگ را منعکس می‌کند، اگر ما اسم عام به کار ببریم مشخص نمی‌شود که این شخصیت ایرانی هست یا نه. مثلاً به‌جای اینکه اسم علی‌جمعه به کار ببرد که یک اسم افغان است، نویسنده در داستان خود می‌گفت مرد، زن، جوان نمی‌گفت علی‌جمعه یا خاله سکینه یا ... . گریز از هویت هم دوره‌ای در این ادبیات بود و نویسنده‌ها نمی‌خواستند داستانی بنویسند که در آن مشخص باشد که مهاجرند، ولی این حرکت به‌تدریج به سمت حرکت هویت‌یابانه کمتر شد که در حقیقت امروزه در ادبیات‌مان رجعتی داریم به‌سوی ادبیاتی هویت‌یابانه یا در جست‌وجوی هویت تازه. این هویت تازه که می‌خواهد به افغان بودنش رجوع کند اما نه به افغان‌بودن پدرانش بلکه به افغان‌بودن به‌عنوان یک زادگاه و یک پناهگاه و با آموخته‌هایی که از مهاجرت و هجرت دارد، این نسل، نسل جدیدتر ماست و ما امروزه در این دوره قرار داریم؛ یعنی نوعی بازتولید هویت فرهنگی. در ادبیات مهاجرت ردپاهایی که باعث تمایز آنها از ادبیات داخل ایران می‌شود هم در زبان و هم در محتوا و درون‌مایه داشتیم که قابل‌ردیابی است. نکته بعدی که می‌خواهم عرض کنم این است که جز یک دوره کوتاه که اشاره کردم که ما دنبال ادغام هویت بودیم نه در جست‌وجوی هویت افغان خودمان که آن‌هم دلایل اجتماعی و سیاسی دارد، عموماً نویسندگان ما انگار در ایران زندگی می‌کردند اما در افغانستان حضور روحانی داشتند. یعنی محل بود و باش فیزیکی‌شان ایران هست ولی همه دنیای ذهنی و تخیلات و حساسیت‌هایشان مربوط به وطنشان هست و با این جریان سعی می‌کردند زندگی کنند و بنویسند. اصطلاح دایاسپورا بر ادبیات ما در

یک دوره خیلی منطبق هست. به عنوان مثال از یک اصطلاح ساده بگویم برایتان، ما افغان‌ها که توی ایران زندگی می‌کنیم وقتی کسی می‌رود افغانستان می‌گوییم داخل رفته بودی؟ این اصطلاح "داخل" ... ببینید نمی‌گوییم خارج رفته بودی یا افغانستان رفته بودی... چرا؟ چون خودمان را داخل آنجا می‌پنداریم. اگر نه به لحاظ فیزیکی وقتی کسی از ایران بیرون می‌رود باید بگوییم خارج‌شده بودی. این نشان می‌دهد این نحوه زندگی همان چیزی است که ما در ادبیات اقلیت‌های مهاجر یا پراکندگی‌های مهاجر شاهدش هستیم که خودشان در جایی زندگی می‌کنند ولی درون‌مایه کارشان، بازتاب احساسات، عواطف و امیدهایشان به یک جای دیگر وابسته است و هنوز از وطنِ اصلی‌شان کنده نشده و این کاملاً قابل‌ردیابی است. برای مثال من خودم در سال ۵۹ به ایران آمدم و حدود سی سال و خورده‌ای می‌شود که اینجا هستم اما من همه شعرم در فضای افغانستان سروده می‌شود. انگار که آنجا حضور دارم ولو حضور فیزیکی در آنجا ندارم. این روش، روش غالب شاعران و نویسندگان ما بوده است البته جز تعداد اندکی که فعلاً یک مقدار تفاوت کرده و آن تفاوت هم گفتم که در جست‌وجوی هویت جهان-وطنی است. تعدادی از شاعران و نویسندگان ما مهاجرت‌های طولانی را طی کرده و جهان-وطنی‌تر می‌اندیشند و دیگر فقط متمرکز بر افغانستان و زیست‌بوم آنجا نمی‌اندیشند. خودشان را انگار فرزند جهان‌های بی‌مرز می‌پندارند و این گرایش خیلی تازه هست.

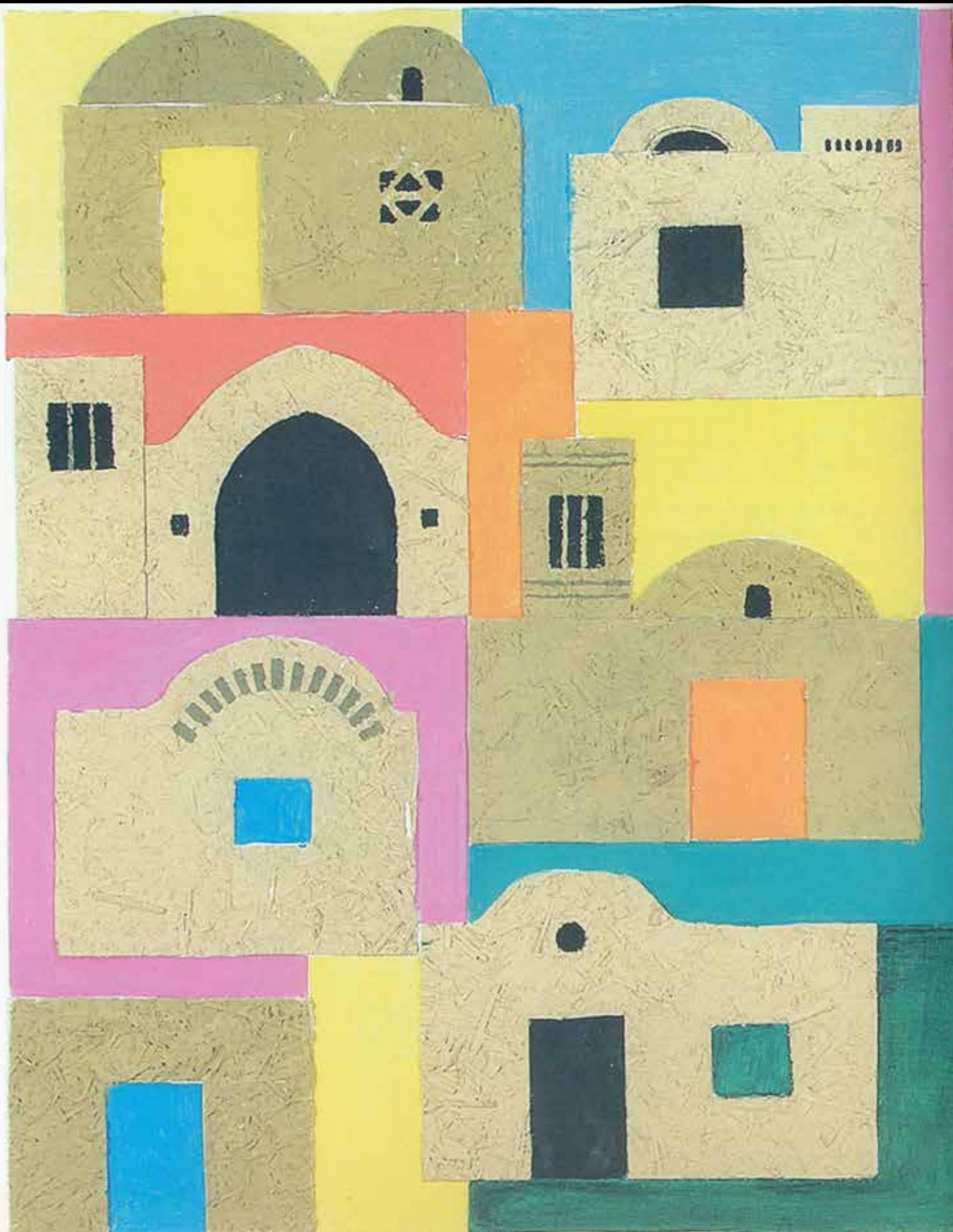
با اینکه تا حدی در سؤال قبل به آن جواب دادید اما این بار خیلی دقیق‌تر می‌خواهم بپرسم که در یک چشم‌انداز خیلی کلی این جریان ادبی که مهاجران افغانستانی ساکن در ایران راه‌اندازی کردند را می‌شود به‌عنوان بخشی از ادبیات دایاسپورایی افغانستان شناخت؟

سید ابوطالب مظفری: بله من هم‌نظرم این است که شاید بهترین تعبیری که می‌شود به کار برد همین اصطلاح است، به عنوان مثال وقتی در ایران تیم فوتبال افغانستان می‌آید جوان‌های ما برایشان هورا می‌کشد و شادی می‌کنند. با اینکه اصلاً جوان‌های اینجا از افغانستان شناخت ندارند. به این علت که گویی آن کشش وطن-بوم هنوز در ذهنیت ما وجود دارد. این در ادبیات ما هم کم‌وبیش هست و بعد نکته دیگری که این جنبه را تقویت کرده موضع کشور میزبان است. به عنوان مثال رفتار ایران چه توده‌های مردم و چه حکومت در این راستا به این حس کمک کرده. چون جامعه مهاجر در آغاز وقتی وارد ایران شد قدرت جذب در جامعه ایران را داشت ولی هرچه زمان گذشت مهاجران احساس کردند که جامعه ایران آن‌ها را پس می‌زند و این پس زدن‌ها باعث شده که آن‌ها روزبه‌روز به هویت اصلی خودشان رجوع کنند. این جریان در ابتدا اجباری بود ولی به‌مرور تبدیل به حرکتی خودجوش و خودآگاهانه شد و به همین دلیل است که این اصطلاح دایاسپورا بسیار مناسب برای ادبیات ما است.

فکر می‌کنید که در آینده این جریان بازتولید هویت فرهنگی شکل پررنگ‌تری بگیرد؟

سید ابوطالب مظفری: بستگی دارد. اگر آن جریان جهان-وطنی رشد پیدا کند که نمی‌شود. چون امید بازگشت به افغانستان دیگر دارد خیلی طولانی می‌شود یعنی با اوضاعی هم که در افغانستان داریم این احتمال را می‌دهیم آن نوع ادبیات گریز از وطن را تقویت بکند و عرض کردم که بستگی به جامعه میزبان هم دارد. اگر رفتارها در همین شکل باشد احتمال دارد که این حرکت تقویت بشود. ولی اگر این رفتارها متعادل بشود چنانچه در سال‌های اخیر کم‌وبیش احساس می‌کنیم که متعادل شده بازهم امکان دارد که این حرکت روزبه‌روز کمرنگ‌تر بشود و آدم‌ها جذب تطبیق دادن با محیط بشوند. چرا؟ چون نسلی که اینجاست، خاطره از وطن و دل‌خوش ندارد و از طرف خیلی‌هایشان یعنی نسلی از ما دارد اینجا شناسنامه می‌گیرد و عده‌ای هم دارند به کشورهای دیگر مهاجرت می‌کنند این مسائل این جریان را کمرنگ‌تر می‌کند و من فکر می‌کنم ما در آینده نه‌چندان دور شاهد تحول دیگری باشیم.

معرفی شورای عالی و شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ



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 قراردادها و یا 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 سیّارپور :: 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)
- تهیه‌ی 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 تهیه‌ی 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 تهیه‌ی صورت‌های مالی
- ارائه‌ی گزارشات مالی (بودجه‌ای، نقدینگی، دارائی‌ها، مالیه، 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

اعضای شورای عالی

شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ از موهبت همراهی اندیشمندان و دوستانی برخوردار است که حامیان معنوی این مؤسسه هستند. اعضای شورای عالی در دو مرحله، با تصویب هیئت مدیره و پس از پذیرش از طرف این اندیشمندان انتخاب می‌شوند. این افراد اغلب از پیشکسوتان و بزرگان حوزه‌ی فرهنگ هستند و علاوه بر ارائه‌ی مشاوره در حوزه‌های تخصصی، دارای اولویت در انتشار آثار و بهره‌گیری از تمامی امکانات مؤسسه می‌باشند.



دکتر عبدالمجید ارفعی
استاد عیلام شناسی و تمدن های باستانی ایران
پژوهشگر همکار سازمان میراث فرهنگی



دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور
استاد دانشگاه شهید بهشتی
اسطوره‌شناسی



مهرداد اسکویی
عکاس، پژوهشگر و فیلمساز مستند مستقل



محمدرضا اصلانی
پژوهشگر، نویسنده، شاعر، فیلمساز مستقل



عباس مشهدی زاده
مجسمه ساز و پیش‌کسوت



دکتر مونیک ژودی بالینی
استاد آزمایشگاه انسان‌شناسی اجتماعی کلژدوفرانس
مطالعات اقیانوسیه



همایون امامی
پژوهشگر و مستندساز



دکتر علی بلوکباشی
پژوهشگر و استاد پیشکسوت مردم شناسی
رئیس بخش مردم‌شناسی دائره‌المعارف بزرگ اسلامی



دکتر حسین پاینده
استاد دانشگاه علامه طباطبایی
ادبیات و نشانه‌شناسی



محمدحسین باجلان فرخی
پژوهشگر پیش‌کسوت و مردم‌شناس



محمد تهامی‌نژاد
پژوهشگر، نویسنده و فیلمساز مستند مستقل



لاله تقیان
پژوهشگر هنر و نمایش مستقل



دکتر ابراهیم توفیق
استاد دانشگاه و پژوهشگر
فلسفه، جامعه‌شناسی تاریخی



دکتر شهلا حائری
استاد دانشگاه بوستون
انسان‌شناسی حقوقی

اعضای شورای عالی



دکتر نیلوفر حائری
استاد دانشگاه جانز هاپکینز
زبان‌شناسی و فرهنگ عرب



محسن حجاریان
نویسنده و پژوهشگر مستقل
اتنوموزیکولوژی



محمدرضا درویشی
آهنگساز و پژوهشگر موسیقی
مطالعات موسیقی



دکتر داراب دیبا
استاد دانشگاه تهران
معماری



دکتر جلال ستاری
پژوهشگر و مترجم
اسطوره‌شناسی



دکتر حسین سلطان‌زاده
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
معماری



دکتر داور شیخاوندی
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
جامعه‌شناسی



دکتر حسن عشایری
استاد دانشگاه آزاد اسلامی
عصب‌شناسی روانی



دکتر سید محسن حبیبی
استاد دانشگاه تهران
رئیس پیشین پردیس هنرهای زیبا
مطالعات شهری



بهروز دارش
هنرمند و مجسمه‌ساز پیشکسوت
مطالعات هنر



دکتر شیوا دولت‌آبادی
استاد دانشگاه و پژوهشگر
روانشناسی



دکتر آن رولن
استاد دانشگاه پاریس نانتر
انسان‌شناسی شهری



دکتر فرزان سجودی
استاد دانشگاه هنر
نشانه‌شناسی



دکتر حمیدرضا شعیری
استاد دانشگاه تربیت مدرس
زبان فرانسه و نشانه‌شناسی



کورش صفوی
استاد دانشگاه علامه طباطبایی
زبان شناسی



دکتر ناصر عظیمی
پژوهشگر و عضو هیئت علمی مرکز مطالعات معماری و شهرسازی

اعضای شورای عالی



دکتر پویا علاءالدینی
استاد دانشگاه تهران
مطالعات برنامه‌ریزی شهری



دکتر مقصود فراستخواه
عضو هیئت علمی مرکز تحقیقات و پژوهش‌های علمی کشور
پژوهشگر و جامعه‌شناس علم



دکتر مرتضی فرهادی
استاد دانشگاه علامه طباطبایی
انسان‌شناسی باورهای مردمی



سودابه فضائلی
نویسنده، پژوهشگر، مترجم و اسطوره شناس
مستقل



دکتر محمدمنصور فلامکی
استاد دانشگاه تهران
معماری



دکتر داوید لو بروتون
استاد دانشگاه استراسبورگ
عضو شورای عالی دانشگاهی فرانسه
جامعه‌شناسی بدن



یحیی مدرسی
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
زبان شناسی



دکتر رضا منصوری
فیزیکدان
استاد دانشگاه شریف
مطالعات علم



دکتر حمید نفیسی
استاد دانشگاه نورث وسترن آمریکا
مطالعات ارتباطات و سینما



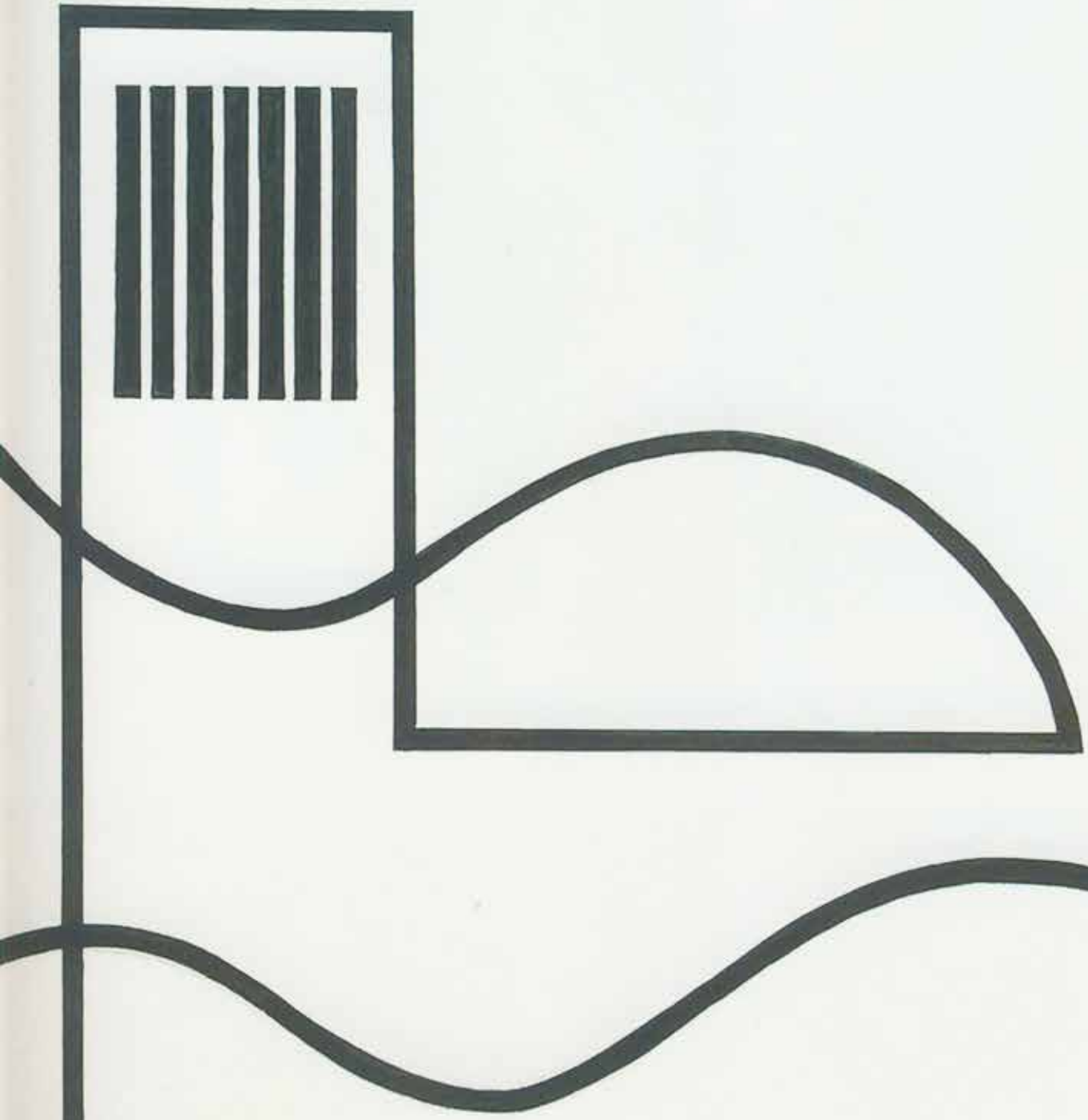
بهار مختاریان
دانشیار دانشگاه هنر اصفهان



دکتر عبدالحسین نیک‌گهر
استاد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران
پژوهشگر و مترجم



فرهاد ورهرام
فیلمساز مستند



همکاری با مطبوعات



اطلاعـات حکمت و معرفت



سایت خبری تحلیلی فرارو



لوموند دیپلماتیک



ماهنامه جهان کتاب



مجله سینما و ادبیات



موزه ملک



نسیم بیداری



نشریه مسئله



سایت تخصصی معماری اتوود



ضمیمه هفتگی روزنامه اعتماد کرگدن



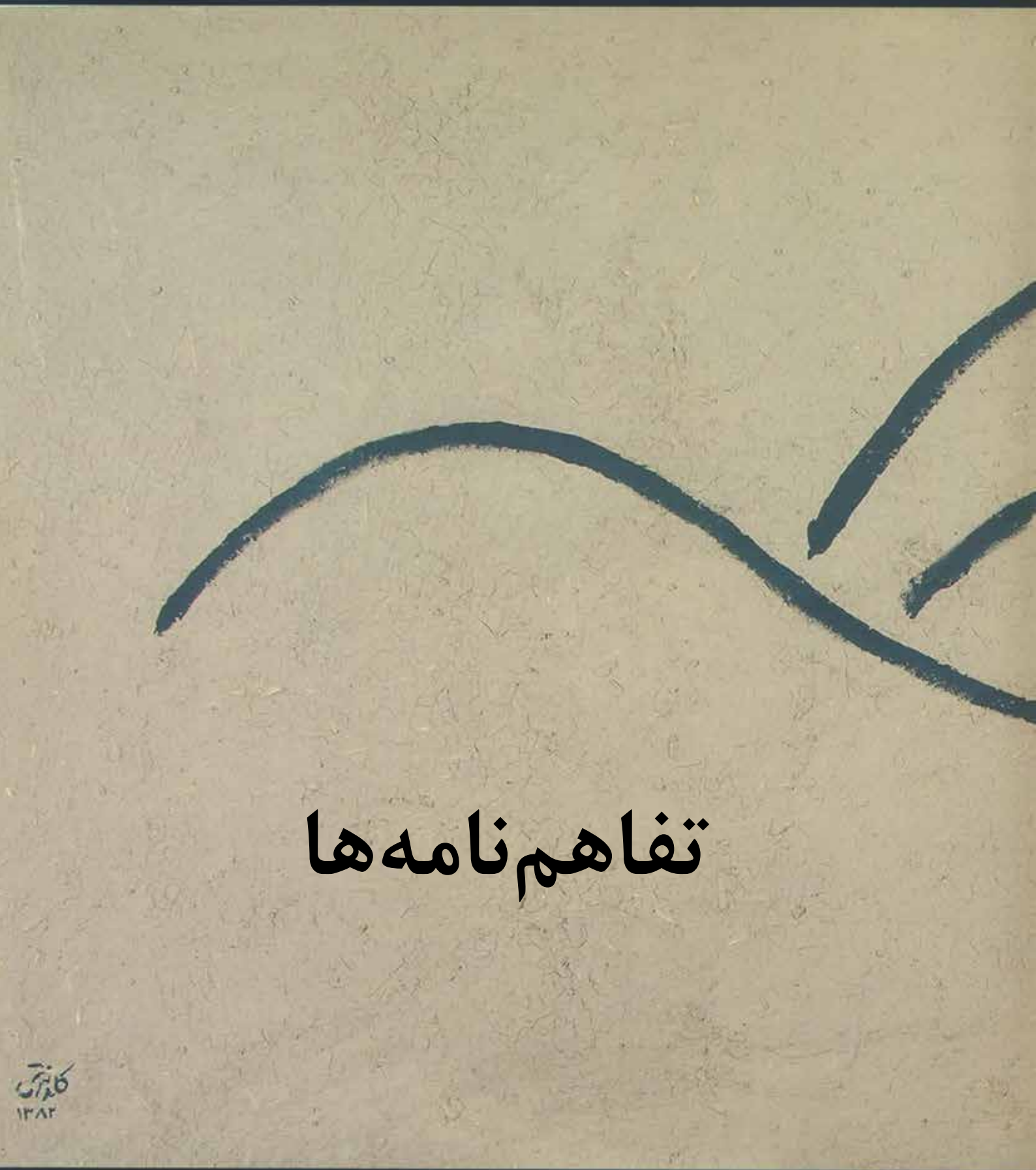
ماهنامه فرهنگی اجتماعی سیاسی آزما



مجله گیل گمش



مجله سفر



تفاهم‌نامه‌ها

پژوهشکده ثامن

انجمن باستان‌شناسی ایران

انجمن ترویج علم ایران

انجمن عکاسان ایران

انجمن ژئوپلتیک ایران

انجمن هنرمندان خودآموخته

انجمن علمی دانشجویی شهرسازی دانشگاه تربیت مدرس

موسسه شهر کتاب

موزه موسیقی ایران

بانک پاسارگاد

دفتر پژوهش‌های فرهنگی

کانون معماران معاصر

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران

مرکز معماری حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی

فصلنامه فرهنگ مردم ایران (مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما)

انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران

موسسه مطالعات راهبردي معماري ايران

موسسه مکتب تهران



درگذشتگان فرهنگی و مدنی

۱. داریوش اسدزاده (۱۳۰۲- ۱۳۹۸): بازیگر تئاتر و سینما

۲. احسان اشراقی (۱۳۰۷ - ۱۳۹۸): تاریخ‌پژوه، استاد دانشگاه تهران و عضو پیوسته فرهنگستان علوم ایران

۳. احمد اقتداری (۱۳۰۴- ۱۳۹۸): مشهور به «پدر مطالعات خلیج فارس»، آموزگار، وکیل دادگستری، نویسنده، مورخ و جغرافیدان و رئیس دفتر مطالعات خلیج‌فارس در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی

۴. حسین اصلانی (۱۳۱۵ – ۱۳۹۸): آهنگساز

۵. غلامعلی بسکی (۱۳۱۰ – ۱۳۹۸): معروف به بابا بسکی پزشک و هوادار محیط زیست ایرانی، موسس بیمارستان در شهر گنبد کاووس

۶. پرویز بهرام (۱۳۱۲ -۱۳۹۸): دوبلور، مدیر دوبلاژ، صداپیشه رادیو و هنرپیشه تئاتر

۷. محسن جهانگیری (۱۳۰۸ -۱۳۹۸): فیلسوف و استاد ممتاز دانشگاه تهران، چهره ماندگار در رشته فلسفه و از برترین ابن‌عربی‌شناسان ایران

۸. حمید سهیلی (۱۳۲۷ – ۱۳۹۸): پژوهشگر، نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان

۹. فضل‌الله رضا (۱۲۹۳ – ۱۳۹۸): مهندس برق، استاد دانشگاه، چهره ماندگار و سفیر ایرانی، رئیس اسبق دانشگاه تهران، دومین نایب‌التولیه دانشگاه صنعتی آریامهر (شریف)، سفیر سابق ایران در یونسکو و کانادا

۱۰. اسماعیل شیشه‌گران (۱۳۳۴ - ۱۳۹۸): نقاش، طراح و گرافیست

۱۱. مسعود عربشاهی (۱۳۱۴ -۱۳۹۸): نقاش پیشرو و از شاخص‌ترین هنرمندان مفهومی

۱۲. مهین عظیما (۱۳۰۸ - ۱۳۹۸): نقاش ایرانی و از آخرین بازماندگان نسل طلایی

۱۳. مهدی علی‌محمدی (۱۳۰۴ - ۱۳۹۸): دوبلور

۱۴. نصرت کریمی (۱۳۰۳ – ۱۳۹۸): بازیگر، کارگردان و مجسمه‌ساز

۱۵. جمشید مشایخی (۱۳۱۳-۱۳۹۸): بازیگر

۱۶. مظاهر مصفا (۱۳۱۱ – ۱۳۹۸) استاد دانشگاه، مصحح متون، و شاعر برجسته معاصر

۱۷. اسکندر فیروز (۱۳۰۵ – ۱۳۹۸) بنیان‌گذار و نخستین رئیس سازمان حفاظت محیط زیست ایران