انسان‌شناسی و فرهنگ

ویژه‌نامه نوروز و هجدهمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ
سال ۱۴۰۳ هجری شمسی

ویژه‌نامه نوروز ۱۴۰۳
و هجدهمین سالگرد موسسهٔ انسان‌شناسی و فرهنگ

مدیر مؤسسه و سردبیر ویژه‌نامه ..... ناصر فکوهی
ویراستار و صفحه‌آرا ..... پگاه دودانگه

بهاریه

یادداشت‌هایی بهاری و نوروزی

مقالات

مقالات علمی، نقد فیلم و کتاب، و
گزیده مطالب سایت در سال ۱۴۰۲

گزارش عملکرد انسان‌شناسی و فرهنگ

آن‌ها که رفتند

درگذشتگان علمی فرهنگی ۱۴۰۲

اعضای شورای مرکزی
(به ترتیب حروف الفبا)

جبار رحمانی
رضا رجبی
زهره دودانگه
فاطمه سیارپور
محسن شهرنازدار
ناصر فکوهی

نشانی اینترنتی:
www.anthropologyandculture.com

فهرست

سخن سردبیر	ناصر فکوهی	۹
❊❊❊	بهاریه ❊❊❊	۱۱
نوروزنامهٔ ۱۴۰۳	ناصر فکوهی	۱۲
تفأل به سبزه	علی بلوکباشی	۱۵
چند لحظهٔ سفید دیگر شاید	محمد تهامی‌نژاد	۱۸
نه به سال بد بد بد !	بهروز غریب‌پور	۲۱
رئوس عوامل توسعهٔ پایدار	مرتضی منادی	۲۳
بهـار، دل بهاری می‌خواهد!	فاطمه آقامیری	۲۶
شمشوک، زنی آوازه‌خوان با نغمه‌های بهاری	محمد احسانی	۲۹
زیباندیشی را تجربه می‌کنیم	معصومه بوذری	۳۱
بهاریه	آزاده بیزارگیتی	۳۳
دمِ بهاری	آذر جوادزاده	۳۴
خاطرات نوروز ایران	رعنا حبیبی	۴۰
زمان همان فضای نوین است	مزدک دانشور	۴۲

روایتنامه نوروزی	رضا دبیری‌نژاد	٤٤
بهار، نویدبخشِ هم‌آوازی انسان‌ها	فریندخت زاهدی	٤٧
میهمانی نوروز: ترک و فراموشی	محمد زینالی اُناری	٤٨
ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی	بهجت کاکاوند	٥٢
جشنی که نیست	صنم میرزای احمدی	٥٣
بوی خاک جهان را مدهوش کرده است	فاطمه نظری	٥٧
❊❊❊	مقالات ❊❊❊	٦١
آیا «انقلاب جنگل» می‌توانست پیروز شود؟!	ناصر عظیمی	٦٢
نگاهی فرهنگی - اجتماعی بر پیدایش هواپیمایی مسافربری در ایران	ناصر فکوهی	٧٩
معمای عادت‌واره	مرتضی منادی	٩٠
مطالعهٔ انسان‌شناختی آیین نوروزی عروسک‌گردانی (تکم) در آذربایجان ایران	عمار احمدی	٩٦
شبح یک نسل کشی در غزه	سپیده پارساپژوه	١١٥
مقاومت به‌مثابهٔ شدن	مسیح پویا	١١٩
کاوشی پدیدارشناسانه در بنیاد اگزیستانسیالِ علم	معراج جمشیدی	١٢٥
سانتاگ	آذر جوادزاده	١٣١
ثنویت و بدنمندی در قالب اسطوره و موسیقی جوامع کهن	راضیه جیران‌زاده	١٣٧

شصت سال در نقش یک برنامه‌ریز	هادی حسینی	۱۴۵
نوروز از نگاه ایران‌شناسی بینافرهنگی	رضا دبیری‌نژاد	۱۵۸
گردشگری کودک: گشایندهٔ بابی نوین در آموزش	زهرا راجی	۱۶۴
آیین و ایمان در خیابان	جبار رحمانی	۱۶۷
نقد مارکسیسم ارتدکس در تحلیل پدیدهٔ انقلاب	حمید رزاقی	۱۷۷
نیاز بشری منوط بر امیال و دستاوردهای او و راهکار مواجه‌شدن با احساسات وی	سعید رمضان‌پور	۱۸۷
بندهای حبس نابهنجاری‌ها در تخت‌هایَ روان درمانی	زهره روحی	۲۰۶
مروری بر مفهوم قانون و واقعیت (شکاف الهیاتی قوه و فعل)	محمد زعفرانی	۲۱۲
فقدان انضمامیت تاریخ ملی	محمد زینالی اُناری	۲۱۶
اقتصاد هنر معاصر	ونوشه شکری	۲۲۰
حقّ بازگشت در نظام بین‌الملل حقوق بشر	طاهره عزیزی	۲۲۴
دزدان در ایران (تا قبل از حمله مغول)	فائزه عقیقی	۲۴۱
مدرنیسم به‌مثابهٔ فرصتی برای گفتمان زنانه در ایران	ماهرخ علی‌پناهلو	۲۵۳
فرصت‌هایی برای مردم‌نگاری در جامعه‌شناسی موسیقی	فردین علیخواه	۲۵۷
عکاسی از دیار خواف	حسن غفاری	۲۷۰
خوانش نیل برنر از اَمر شهری و تحولات مرتبط با آن	امیر فتحی فرزانه	۲۸۲

نخستین نشانه از چنگ افقی راست گوشه بر روی پلاک گلی شهر سوخته	مهشید فراهانی	۲۹۰
دربارهٔ سیاق	زهرا فرخ‌نژاد	۲۹۶
نقاش قدرت	فرشین کاظمی‌نیا	۳۰۰
کنشگری یا کلیک‌گرایی؟ همبستگی و موضع‌گیری در رسانه‌های اجتماعی	سمانه کوهستانی	۳۰۸
تأملاتی دربارهٔ روشنفکری در آثار و اندیشه‌های نیما یوشیج	مهرداد گوهری	۳۱۱
رویکردی بین‌رشته‌ای به روابط عاشقانه در جامعه پست مدرن	حمیده محمدزاده	۳۱۸
قدرت نمادین، توهم و احساسات در جامعه‌شناسیِ پیر بوردیو	فاطمه محمدزاده	۳۲۴
تاریخ وادادگی، تاریخ واماندگی و ایده غایب: فقدان سنت دمکراتیک	احمد مرتضوی	۳۳۹
پیشنهاد پژوهشی: مطالعه چندمکانی کشمکش‌های ناشی از تولید پسماند در دو محله از رشت و تهران	طراوت مظفریان	۳۴۴
زیست - سیاست بدن: اشکال جدید سبک زندگی انسان مدرن	آیدا نوابی	۳۵۶
گزارشی از اماکن یهودیان همدان در امروز	مرجان یشایایی	۳۶۳
❊❊❊ نقد و معرفی کتاب	❊❊❊	
معاصریت ملموس و روایت	عمران گاراژیان	۳۶۵
کتاب حکایت دانشگاه	مریم اسکافی	۳۶۹
تماشای نادیده‌ها	زری پورجعفریان	۳۷۴
معرفی کتاب «اسطوره در روانشناسی بدوی»	ملیحه درگاهی	۳۷۷

خط سفید بین ما، روایتی از یک قرارداد اجتماعی	زهره دودانگه	۳۸۱
در معنای فرهنگ	حمید رزاقی	۳۸۳
نگاهی به مرغ دریایی چخوف	زهره روحی	۳۸۷
گذر ادبیات: گفتگو با استاد کامران فانی	زهره روحی	۳۹٤
ایران‌شناسی: هویت، فرهنگ و خلقیات ایرانی	زاگرس زند	۳۹۷
تبیین سنت ها: رفتار عامیانه در فرهنگ مدرن	حمیده محمدزاده	٤۰٤
تولید و بازتولید (کار خانگی) دو ستون اصلی بقای سرمایه‌داری	مریم نورائی‌نژاد	٤۰۸
مو سُرخهٔ «عزاداران بَیَل»	علیرضا هاشمی	٤۱۲
❊❊❊ نقد و معرفی فیلم	❊❊❊	
زیر گفتمان‌های مسلط: نقد فیلم نیمهٔ پنهان ماه	محمد تهامی‌نژاد	٤۱۸
اوپنهایمر: سفر به بیهودگی	ناصر فکوهی	٤۲۵
نگاهی دیگر به رُم، شهر بی‌دفاع	زهرا آخوندی	٤۲۷
«زن چیست؟» به دنبال حقیقت یا شبه حقیقت؟	فاطمه آقامیری	٤۲۹
اسب تورین، بازگشت ابدی و نیهیلیسم گریزناپذیر	مسیح پویا	٤۳۸
درباره مستند «پارک مارک»؛ زمان‌ها و فضاهای شهری و آسیب‌های اجتماعی	مرضیه جعفری	٤٤۳
نقد فیلم مغز استخوان به مبارزه طلبیدن قوانین کلبرگی زیر ذره بین گیلیگان	صالحه خدادادی	٤٤۵

نگاهی به فیلم آهو	ملیحه درگاهی	٤٤٩
چرا امروز باید فیلم «ام» را دید؟ نظریه روایت پاسخ می‌دهد: بازی حاشیه و مرکز	رامتین شهبازی	٤٥١
نقد فیلم درخت گلابی	آرمان شهرکی	٤٥٥
مثلث غم: سه‌گانه‌ای از کلیشه‌های برعکس	آناهیتا ناهید	٤٥٨
***	یادبودها ***	
جلال ستاری و تولدی دوباره	ناصر فکوهی	٤٦٢
درگذشت یک دوست فراموش‌ناشدنی: دکتر یعقوب موسوی (۱۴۰۲-۱۳۳۵)	ناصر فکوهی	٤٦٤
چرا بعضی‌ها خودشان را می‌کُشند؟	ناصر فکوهی	٤٦٦
برای «انسانی» که شناخته نشد	حسن افراز	٤٦٨
جان به لب رسیده ...	زهره روحی	٤٧١
دست‌هایش	فرشین کاظمی‌نیا	٤٧٣
آوازی برای مردن	بهمن معتمدیان	٤٨٠
***	گزارش عملکرد انسان‌شناسی و فرهنگ ***	٤٨٦
***	آن‌ها که رفتند ***	٤٩٠

* ابتدا اسامی نویسندگانی که عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ هستند و سپس سایر نویسندگان به‌ترتیب حروف الفبا قرار داده شده است.

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

سخن سردبیر
نوروزی دیگر، تلاشی بیشتر، امیدی بی‌پایان

هر سال نوروزمان از راه می‌رسد. و گاه به نظر می‌رسد این دیگر تنها خبر و ارمغان خوبی است که در میان این امواج غم و اندوه، نصیب ما از جهان است. اما هر سال همچون همیشه دوستان بسیار و تازه‌ای با ما همگام می‌شوند تا در کنار یاران دیگر، ویژه‌نامهٔ آغاز سال جدید در تقویم و سالی جدید برای مؤسسه‌مان را تقدیم شما عزیزان کنیم. امروز سال ۱۴۰۳ و هجدهمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ را آغاز می‌کنیم. آن نوزادانی که در نخستین روزهایی که مقاله و نوشته‌ای بر روی وبگاه ما می‌رفت و نخستین آشنایی‌ها و روابط و هم‌فکری‌ها آغاز می‌شدند، تازه چشم به جهان گشودند، امروز به جوانانی توانا بدل شده‌اند که آیندهٔ این فرهنگ را می‌سازند و حتی تا همین هجده سالگی خود نیز، گام‌هایی گاه تعیین‌کننده برای آینده‌ای که بی‌شک درخشان خواهد بود، برداشته‌اند. و هرچند بسیاری از این جوانان زیبا و دوست‌داشتنی و خوش‌فکر را در این چند سال از دست دادیم، اما آن‌ها هم امروز و هر روز تا ابد با ما و با فرهنگ ما خواهند بود.

هجده سال گذشت و امیدوارم سال‌های سال دیگر نیز بگذرد و همچنان کسانی به این راه یعنی به تداوم و گسترش این شبکه از دوستان، دانشجویان، استادان و همفکران و همه علاقمندان به فرهنگ و دانش ادامه دهند. ما نه به یک وبگاه و شبکه شبیه به این، بلکه به میلیون‌ها دیگر از چنین گردهم‌آیی‌های فکری نیازمندیم تا بتوانیم آینده‌ای روشن و شایسته برای فرهنگ غنی و پربار خود فراهم کنیم. همیشه این نکته را بدانیم و هر لحظه، هر روز و در هر کاری که می‌کنیم با خود تکرارش کنیم که تمام دشمنان آزادی فکر، تمام دشمنان زندگی زیبا و بهارهای دوست داشتنی و شکوفایی فکر و اندیشه تنها و تنها یک سلاح مؤثر برای مبارزه با این زیبایی‌ها در دست دارند. این سلاح نه خشونت است، نه درد و اسارت و نه حتی محروم کردن انسان‌ها از زندگی بلکه تنها و تنها سلاح آن‌ها این است که امید به آینده‌ای بهتر را از میان ببرند. و همین امید است که تا امروز ما را به ادامه کارمان تشویق کرده است و خواهد کرد.

در این ویژه‌نامه بسیاری از دوستان همچون همیشه در کنارمان هستند. بسیاری از آن‌ها برای نخستین بار، بسیاری نیز سال‌های سال است که اینجا هستند و بسیاری نیز به هر دلیل نتوانسته‌اند در اینجا باشند اما حمایت و دلگرمی و پشتیبانی‌شان را هرگز از ما دریغ نکرده‌اند. از همهٔ این دوستان برای محبتی که هر

روز و به‌ویژه در هر یک از این روزهای نوروزی به ما دارند تشکر می‌کنیم. همه می‌دانیم که شرایطمان چیست و همه می‌دانیم که برای هر کار فرهنگی چه از لحاظ مالی و چه از لحاظ روحی، با چه درد و رنجی باید امروز در این سرزمین کار را پیش برد، اما همانگونه که تاکنون چنین کرده‌ایم از این پس نیز خواهیم کرد. اما بدانیم که این نکته هر چند بدیهی است اما پافشاری و درونی کردنش از نان شب نیز واجب‌تر است: فرهنگ را هیچ قدرتی در زمین و زمان نمی‌تواند متوقف کند، حملهٔ مغولان میلیون‌ها کشته بر جای گذاشت اما نه حافظ ما را از ما گرفت و نه خیام و نه فردوسی و نه مولانایمان را. و این برای همه فرهنگ‌هایی که با خون دل از خود مایه می‌گذارند صادق است. مهم نه این شبکه است و نه این ویژه‌نامه و نه هیچ کدام از ما، مهم اراده و عشقی است که در هر یک از همهٔ دوستان ما وجود دارد و آن را از مادران و پدران خود به ارث برده و برای فرزندان خویش بر جای می‌گذارند. مرگ در فرهنگ معنایی ندارد. همانگونه که مرگ بهار و طبیعت و مرگ نوروز بی‌معنا است.

پس از این فرصت استفاده کنیم و از ویژه‌نامه‌ای که به زحمت شما عزیزان نویسنده و به‌خصوص با سخت‌کوشی همکار جوان خانم پگاه دودانگه به سرانجام رسیده است و با تصاویر زیبای آثار هنرمند گرانمایه و عزیزمان گیزلا وارگا سینایی به زیبایی آرایش شده بهره ببریم. هر یک از ویژه‌نامه‌هایی که در این سال‌ها منتشر کرده‌ایم نه فقط در حد توانمان آکنده از اندیشه و شکوفایی ذهنی بوده‌اند، بلکه بیش و پیش از هر چیز سراسر آکنده از عشق هستند. هم از این رو هر کاستی و مشکلی که در آن می‌بینید به بزرگواری خود بر ما ببخشید اما بدون تردید به ما اعلام کنید تا در نخستین فرصت در نسخهٔ نهایی‌شده دوم، همچون هر سال از میان برداشته شود. برای هر یک از دوستانی که در سرزمین پهناور ما به فرهنگ سرگرم و دل به آن بسته‌اند و نوروز را غنیمت می‌شمارند تا ارمغانی را به خوانندگان و بینندگان یا شنوندگان خود عرضه کنند، هم آرزوی موفقیت می‌کنیم و پیشاپیش نوروز بی‌پایان و پایدار را به همهٔ خوانندگان خود تبریک می‌گوییم. باز هم تکرار می‌کنیم، به‌رغم تمام غم‌های عالم که بی‌شک بر دل بسیاری از ما نشسته است، امیدوار بودن و امید را به همگان منتقل کردن امروز نه تنها یک وظیفهٔ اخلاقی بلکه یک مبارزهٔ بزرگ و قدرتمندانه است.

بھاریہ

از مجموعهٔ تصاویر و دیوارها، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

نوروزنامه ۱۴۰۳

آمد بهار عاشقان تا خاکدان بستان شود
آمد ندای آسمان تا مرغ جان پران شود

هم بحر پرگوهر شود هم شوره چون کوثر شود
هم سنگ لعل کان شود هم جسم جمله جان شود

طوفان اگر ساکن بدی گردان نبودی آسمان
زان موج بیرون از جهت این شش جهت جنبان شود

ای مانده زیر شش جهت هم غم بخور هم غم مخور
کان دانه‌ها زیر زمین یک روز نخلستان شود

در بهار بی‌جان، در دل‌های غمناک، در آسمان پُرخاک، بر زمین خشک، در دل‌های به خون‌نشسته، در خانه ویران، به یاد دوست رانده، در اندوه یار رفته، بر گُل‌های خشکیده، در شهر سیاه‌پوشیده، بر مزار پنهان‌شده همه یاران، کجا جای شادی و پایکوبی و رقص و خنده و جشن و گُل‌افشانی در زندگی است؟
مصیبتی بزرگ وقتی بر درخانه‌ات نشست، می‌توان به زمین و آسمان دشنام فرستاد؛ می‌توان از روز و شب نومید شد؛ بر دوست

و دشمن نفرین فرستاد؛ می‌توان دیگر به هیچ کس و هیچ چیز امیدی نداشت و به دوردستی مبهم خیره ماند و تنها به سرابی که حتی آن هم ناپیداست، دل خوش کرد. در یک کلام می‌توان پیش از مُردن، عذابِ مرگ را کشید: در زندگی مُرد و در انتظار درد دیگری نشست تا مرگِ بدن هم از راه برسد. و این، درست همان است که بدخواهان، وجودِ ناپاکشان را مدیونش هستند: نومیدی همهٔ ما. به فراموشی سپردن نوروز و آنکه باز هم می‌توان روزهای خوشی را بر سر سفره‌هایی شاد تجربه کرد. اما مصیبت بزرگ، وقتی بر در خانه‌ات نشست، می‌توان امیدی کوچک، به خُردی دانه‌ای شن در کویری به پهنای کیهان هم یافت و با آن دل خوش‌کرد؛ می‌توان خندهٔ کودکان، آغوش مادران، بوسهٔ عاشقان، پرواز پرندگان، سکوت سنگ‌ها، قدرت کوه‌ها، آبی آسمان، شکوه رنگ‌ها را هم دید و حتی می‌توان با شکمی گرسنه، کالبدی زخم‌خورده و اندوهی بزرگ، روحی آرام داشت و به خوابی سَبُک و خوش اندیشید. هرچند، نه شعر، نان و آب می‌شود، نه قصه، سقفی بر بالای سر؛ نه عرفان جای هوای تازه را می‌گیرد، نه شعر، دل چرکین را خوش می‌کند. اما وقتی می‌توانی هر دو را داشته باشی، اگر تنها زهر را قطره قطره بنوشی و چشمت را بر همه زیبایی‌ها ببندی، چه کرده‌ای جز جفایی دوگانه بر خود و بر آن زیبایی‌ها و بر کل جهان هستی؟

مقاومت و جان دادن برای آزادی و آزادگی تنها در فریادها خود را نشان نمی‌دهند؛ می‌توان با هر آنچه در دست داریم، با نگاهی مهربان، با یک لبخند و با دادن امیدی کوچک به روحی گمشده و سرگردان، با خُرده نانی که به کبوتری سرگردان می‌دهیم، معنای زندگی را بفهمیم و امید را بازیابیم. نوروز، نه در سفره هفت سین است و نه ساعتی که بانگش گامی ما را به مرگ نزدیکتر می‌کند، نوروز در درک همین شاعرانگیِ زندگی است. در همان که مولانا دانه‌ای در ژرفای خاک می‌نامدش که خواهی نخواهی به نخلستانی دل‌انگیز بدل خواهد شد. نوروز را فهمیدن یعنی این را هم بفهمیم که آن بانگی که بلند می‌شود و ما را به مرگ نزدیکتر می‌کند، خبر از زایش بی‌شمار کودکانی در چهار گوشه جهان نیز می‌دهد. نوروز را فهمیدن یعنی آن را تنها برای خود نخواستن، و حتی تنها شانس آن را داشتن که آن را چون امانتی برای دل‌های خوشی که دیر یا زود جهان بهتری را شاهد خواهند بود، سپردن.

زندگی سخت است، ستم بسیار، پلشتی از اینها هم بیشتر، اما نوروز و عشق و شکوفه و زیبایی همیشه ممکن هستند. نفسی عمیق کشیدن، شاید حتی روزی از یک سال سخت آلوده؛ جایی از بدنی دردناک که آرامش دارد؛ لحظه‌ای از زمانی که از هر دقیقه‌اش نکبتی می‌بارد؛ کمی باران، کمی نور گرم خورشید، کمی سبزی و چند شاخه گل و سنگ‌هایی شاداب، شاید تنها سهم ما در این برهه از زمان، از نوروز باشد. اما در دل هر یک از این ذرّه‌ها تمام کیهان را می‌توانیم بازبیابیم.

نوروز همان دمی است که باید غنیمتش دانست. همان معجزهٔ شگفت‌آور زندگی.

با امید آنکه سال آتی، برای همه دوستان دور و نزدیک،

سالی سرشار و با غم و اندوه کمتر و با شادی و نشاطی که شاید سرانجام از راه برسند باشد. ارمغان ما مثل همیشه شعری است از مولانایمان که به اندازهٔ جهان ارزش دارد. آن را نه یکبار که چندین و چند بار بخوانیم و به تک‌تک واژگانش بیندیشیم و شکی نداشته باشیم که حالی بهتر خواهیم یافت.
دل‌هایتان شاد و پاک، لب‌هایتان پُرلبخند، چشمانتان روشن و نوروزتان پیروز باشد.

آمد بهار عاشقان تا خاکدان بستان شود
آمد ندای آسمان تا مرغ جان پران شود
هم بحر پرگوهر شود هم شوره چون کوثر شود
هم سنگ لعل کان شود هم جسم جمله جان شود
گر چشم و جان عاشقان چون ابر طوفان بار شد
اما دل اندر ابر تن چون برق‌ها رخشان شود
دانی چرا چون ابر شد در عشق چشم عاشقان
زیرا که آن مه بیشتر در ابرها پنهان شود
ای شاد و خندان ساعتی کان ابرها گرینده شد
یا رب خجسته حالتی کان برق‌ها خندان شود
زان صد هزاران قطره‌ها یک قطره ناید بر زمین
ور زانک آید بر زمین جمله جهان ویران شود
جمله جهان ویران شود وز عشق هر ویرانه‌ای
با نوح هم کشتی شود پس محرم طوفان شود
طوفان اگر ساکن بدی گردان نبودی آسمان
زان موج بیرون از جهت این شش جهت جنبان شود
ای مانده زیر شش جهت هم غم بخور هم غم مخور
کان دانه‌ها زیر زمین یک روز نخلستان شود
از خاک روزی سر کند آن بیخ شاخ تر کند
شاخی دو سه گر خشک شد باقیش آبستان شود
وان خشک چون آتش شود آتش چو جان هم خوش شود
آن این نباشد این شود این آن نباشد آن شود
چیزی دهانم را ببست یعنی کنار بام و مست
هر چه تو زان حیران شوی آن چیز از او حیران شود

نویسنده: علی بلوکباشی
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

تفأل به سبزه

در این یادداشت می‌خواهم به خاستگاه و کهن‌بودگی سنت امروزی کشت انواع دانه‌های غلات و حبوبات و تخم گیاهان گوناگون، مانند ترتیزک و کنجد، و رویاندن و سبز کردن آن‌ها در ایام نوروز و چینش آن‌ها روی خوان نوروزی به نیت سرسبزی و طراوت و خرمی زندگی در سال نو و سپس افکندن این سبزینه‌ها در آب روان در روز سیزدهٔ فروردین برای شگون و برکت‌زایی چند کلمه‌ای بنویسم.

در جوامع کشاورزی ایران مرسوم بود که در روزهای پایانی هر سال، یا در آغاز گردش هر فصل سال مردم برای پیش‌بینی آینده و چگونگی کشت و ورز و کار و معیشت خود به تفأل روی آورند. تفأل یا فال زدن به صورت‌های گوناگون در پایان یک دورهٔ زمان کیهانی،

تنها رسمی نبود که به مردم حوزهٔ جغرافیایی فرهنگ ایران زمین اختصاص داشته باشد، این رسم و آئین در فرهنگ‌های کهن اقوام دیگر، از جمله اقوام سومری، بابلی هم معمول بوده است.

نوعی از تفأل میان جامعهٔ دهقانی ایران، فال زدن با رویاندن سبزه‌هایی بود که دانه‌های آن را در آستانهٔ سال نو کاشته بودند. رسم کاشتن سبزه هنوز تا این روزگار بازمانده، لیکن مفهوم پیشین تفأل را از دست داده و به صورت رفتاری بیشتر نمایشی و با مفاهیمی تازه در میان مردم جوامع شهری و روستایی بازمانده است.

در گذشته، مردم هر ساله معمولاً مشتی دانه از هرنوع غله و حبوب می‌کاشتند و به هنگام کاشت به آن‌ها تفأل می‌زدند تا هر یک از دانه‌های کشت‌شده که زودتر سبز و سبزهٔ آن کشیده و بلندتر شد و رشد خوب و نیکوتری از گیاهان دیگر داشت، بذر آن غله یا حبوب را به امید به دست آورن محصول بهتری درسال نو، در مزارعشان بپاشند. بیرونی در الآثارالباقیه به آئین رویاندن سبزه ازهفت صنف غله در هفت استوانه و تفأل به خوب و بد رویش آن‌ها در زراعت در سال نو اشاره دارد و برای نشان دادن کهن‌بودگی آن، زمان این آئین را به دورهٔ اساطیری و پادشاهی جمشید پیشدادی می‌رساند و این پادشاه را بنیانگذار این رسم نوروزی پس از سرکوب اهریمن که برکت را از مردم گرفته و درختان و گیاهان را از رویش و سبز شدن بازداشته بود، میان کشتگران می‌داند.

جاحظ در المحاسن از تداول این آئین در دربار ساسانیان یاد می‌کند و می‌نویسد: ۲۵ روز پیش از آمدن بهار، دوازده دانه از انواع غلات و حبوبات را بر دوازده ستون خشتی (که در فرهنگ ایران نشان و نمادی از ۱۲ ماه سال به شمار می‌آمده است) در دربار می‌کاشتند و به آن‌ها تفأل می‌زدند. در ششمین روز نوروز، سبزینه‌ها را در صحن فضای دربار می‌پراکندند و روز مهر (روز شانزدهم) از ماه فروردین آن‌ها را جمع می‌کردند. دانه‌هایی که رشد نیکوتر داشت، آن‌ها را برای بذرپاشی درکشتزارها انتخاب می‌کردند، و باور داشتند که محصول بهتر و فراوان‌تری از این نوع دانه‌ها به دست خواهند آورد.

رسم تفأل زدن به دانه‌های سبز شده و پیش‌بینی محصول در سال نو جشن نوروزی را می‌توان با جشن تقدیرات[1] در جشن دهقانی اکیتو[2] در فرهنگ سومری - بابلی سنجید و همسانی‌هایی در عناصر سازندهٔ آن‌ها یافت. انداختن سبزه‌های نوروزی در آب در روز سیزدهٔ فروردین نیز که در این زمان میان زنان ایران مرسوم است، در فرهنگ ایران پیشینهٔ دیرینه دارد و کم و بیش به سبزه در آب افکندن در آئین بابلی- سریانی در آسیای مقدم و در یونان شباهت می‌برد. آرتور کریستن سن به نقل از فریزر شرحی از این آئین در نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران آورده است. بنابر آئین بابلی- سریانی، زنان دانه‌هایی را که در جشن بهاریِ ادونیس می‌رویاندند و سبز می‌کردند، پس از هشت روز با پیکره‌هایی از آدونیس[3] به دریا و آب جاری می‌افکندند، به این پندار که آمدن ابرها و بارش باران را در این فصل تضمین کنند. فره وشی در مبحث «آئین‌های نوروزی» در کتاب

۱. The festival of the fates
۲. Akitu
۳. Adonis

جهان فروری، پیوندی میان تفأل‌های نوروزی مردم و اسطورهٔ فَرَوَهَرها می‌بینند و می‌نویسد: این فَرَوَهَرها بودند که دربارهٔ گذشته و آینده انسان آگاهی داشتند و مردم در روزهای پایانی سال با تفأل زدن از این مهمانان فرود آمده از آسمان به روی زمین یاری می‌جستند تا آن‌ها را در دانستن سرگذشت خود در آینده و در بهزیستی و گشایش مشکلات و کارهای بسته در سال نو، و دست یابی به شوی و زادن فرزندان سالم یاری کنند.

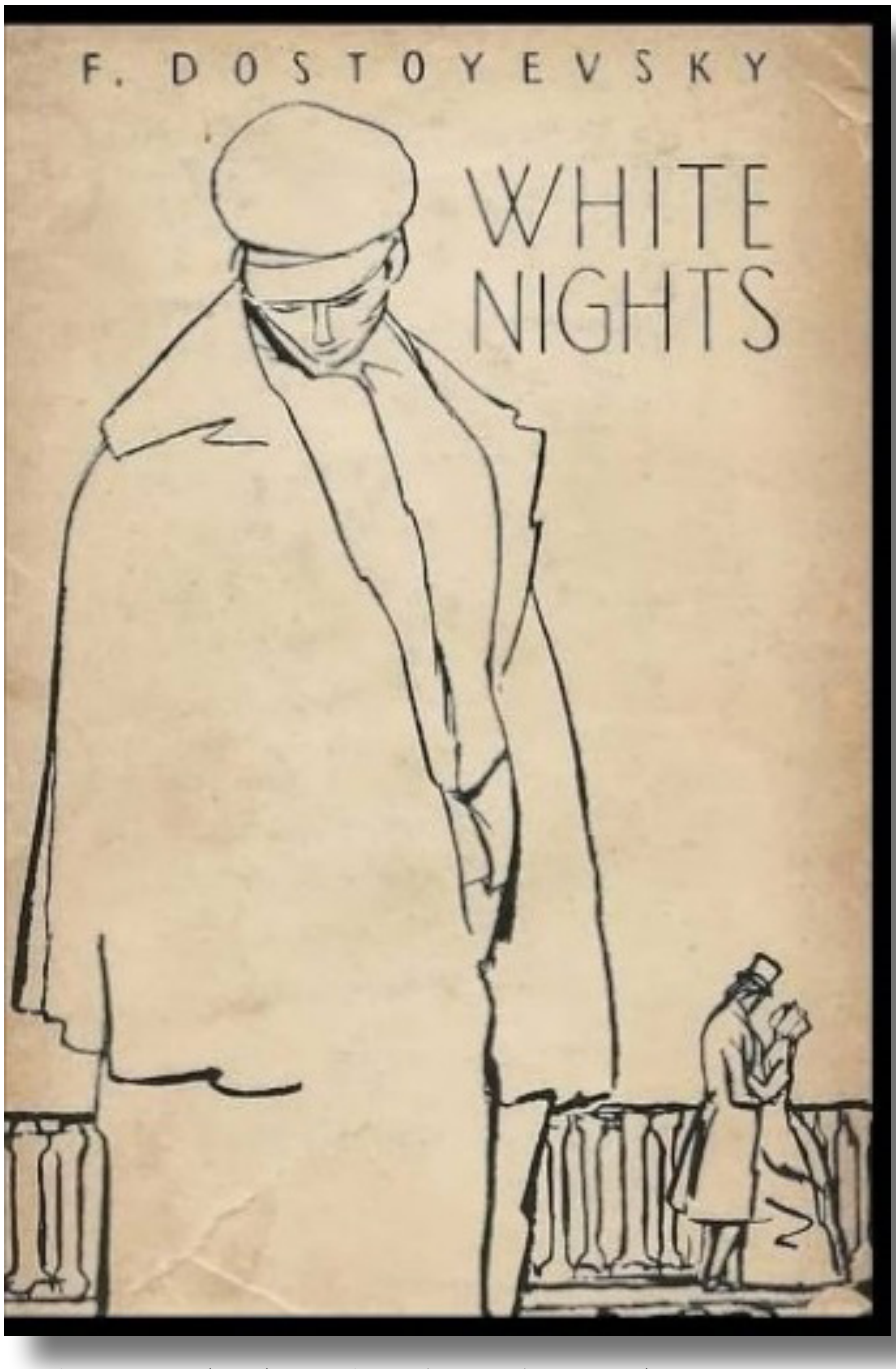
آنچه می‌توان گفت این است که رسم تفأل در پایان سال خاستگاهی غیر دینی و پیشینه‌ای بسیار درازتر از آنچه فره وشی تصور کرده، داشته است. به احتمال فراوان بعدها این نوع باورها و رسم‌ها از فرهنگ و جامعهٔ دهقانی کهن به فرهنگ‌های دینی جوامع زرتشتی، مسیحی و اسلامی تسری یافته و با شکل و مفهومی دیگر به جا مانده است.

در دورهٔ اسلامی نیز پیش‌نگری و فال‌گیری رکنی از ارکان مذهب عامیانه در ایران به شمار می‌رفته است. مردم با تفأل از فشار نگرانی‌ها، دلواپسی‌ها و دلهره‌های خود می‌کاسته‌اند و زمینهٔ تردید و دودلی در اقدام به انجام دادن امور خیر و شرّ را از میانه برمی‌داشته و روح خود را آرامش می‌بخشیده‌اند. این تفأل‌ها در حوزه‌های فرهنگی مناطق مختلف سرزمین ایران هنوز به گونه‌هایی متفاوت در برخی جشن‌های دیگر اعم از ملی و محلی، مانند شب چهارشنبه سوری، شبِ چلّه (شب یلدا)، و تیرما سیزّه شو (شب تیرماه سیزده در گیلان و مازندران) زنده و پایا مانده‌اند.

باغ و پری‌ها، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: محمد تهامی‌نژاد
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

چند لحظهٔ سفید دیگر شاید



در دوردست، جوانی شاید ساده و کم‌توان را می‌بینم که با مِهر رشد می‌کرد و می‌آمد تا از روزگار جوانی گذشت. نمی‌دانم الان که در آستانهٔ ۸۲ سالگی هستم و طبیعتاً برخی رنگ‌آمیزی‌های حساس محو شده‌اند، اساساً قادر باشم، اجزاء ذهنیت ده‌ها سال پیش او را بفهمم. شاید حالا فقط بتوانم گوشه‌هایی را به یاد بیاورم ولی حداکثر نزدیک شدن به آن برایم جنبهٔ حیاتی دارد. می‌ترسم فراموشی از راه برسد و گذشته محو شود. خلاء وجود مادر و پدری که خیلی زود رفتند، برای تنها ماندن کفایت می‌کرد اما زندگی‌اش بیش از آن که به تنهایی وصل باشد، گویا به لنگری وصل بود. نمی‌توانم بگویم پرسه زدن و حتی فانتزی را دوست نداشت ولی به من گفت به دلیل احاطه شدنش در واقعیت، «خیال» ابزار کارش شد. یک اشتیاق پنهان به بودن و درگیر شدن با جهان که نمی‌دانم ریشه‌هایش چیست، او را لرزان از لابلای حوادث، پیش می‌راند. به نظر من آن اشتیاق، علی‌رغم این که انکار می‌کند، باید با رؤیاهایی، همراه می‌بود. می‌خواهم بدانم چه بود. شاید به همین خاطر، نمی‌دانم اساساً درست است

که برای داشتن الگویی، بعد از سال‌ها دوباره به سراغ شب‌های روشن (بلی نوچی Белые ночи) فئودور داستایفسکی جوان رفتم تا شاید بتوانم در تلهٔ رؤیای داستایفسکی حتی شب‌های روشن فرزاد مؤتمن گیرش بیندازم یا باید الگوهای دیگری می‌یافتم.

گفتم: نسخهٔ انگلیسی کتاب در کتابخانهٔ کوچکت بود که نقشی گرافیکی و پیام تصویری داشت. در جلوی کادر، مردی -یکی از اضلاع مثلث- همان جوان اهل سن پترزبورگ است. در یک شب شگفت‌انگیز و روشن بهاری که به قول راوی داستان، «فقط در جوانی نمونه‌اش یافت می‌شود»، چرا کنار پل، خود را به ناستِنکا (دختر جوان مغموم)، قهرمان و رؤیاباف، معرفی می‌کند؟

گفت حکایت آن جوان رؤیاباف و جهان تیره‌ای که در آن بود را می‌گویی؟

- به یاد آوردم که در سناریوی سعید عقیقی (و فیلم فرزاد مؤتمن)، نام ناستنکا (هانیه توسلی)، «رؤیا» گذاشته شده و مهدی احمدی، استاد ادبیات دانشگاه که به گفتهٔ رودکی «با صد هزار مردم»، شاید همه شب تنها در خیابانی تاریک قدم می‌زد. ترکیبی از خیال، گریز خواهی و واقعیت‌گرایی بود. تصویری درخشان از فیلم شب‌های روشن لوکینو ویسکونتی[1] را نشانش دادم. تصویر پایانی است.

گفت: این داستان کسی نیز هست که می‌پرسد. کسی که آن سه را در فاصله و نور و پرسپکتیو، کاشته بود. همچنان که در آن نقش روی جلد کتابم در کتابخانهٔ کوچک، پرسشی دیگر بود.

گفتم: خب سال‌ها بعد در شب‌های روشن فرزاد مؤتمن، او می‌دانست که «در روشنایی خبری نیست.»

گفت: ناستنکا، سال هاست که در شب‌های روشن سینما در رؤیای مردی که در جهانی تیره قدم می‌زند، ظاهر می‌شود.

گفتم: از قضا، نویسنده‌ای به اسم دیل پترسون که در کالج اِمهرست، کرسی ادبیات تطبیقی زبان انگلیسی و روسی را در اختیار داشت، اصلاً شب‌های روشن را «نگاه آسیب شناسانهٔ داستایفسکی به پترزبورگ»، (ص۹۲) معرفی می‌کند[2].

---

۱. شب‌های سفید ویسکونتی ۱۹۵۷

۲. Dostoevsky's white nights: Memoir of a Petersburg pathology. An essay by: Dale E. Peterson p.-۱۱۳-۹۳ from "BEFORE THEY WERE TITANS". Edited by Elizabeth Cheresh Allen.۲۰۱۵

گفت: حکایت آنکسی نیست که می‌پرسد؟

گفتم: کسی نمی‌پرسد یک نفر هست که حکم می‌راند. قهرمان داستایفسکی در آخرین هفتهٔ ماه ژوئن در سرزمینی سرد... و استاد در چهار شب سرد و ماریو (مارچلو ماسترویانی) در سه شب زمستانی، نتوانستند ناتالی (ماریاشل)، رؤیا (هانیه توسلی) را از گذشته‌اش و قولی که گرفته بود [نباید عاشق من بشوید][3] جدا کنند، اما تمام حضور «ماریا شل»، روی پل،[جان پناه آبراه] در کافه و هنگامی که می‌خندید، هنگامی که صورتش را از شرم پنهان می‌کرد و «رؤیا» که روی آن پلکان بلند، از وجد می‌جهید بر او پا بند زد.

- پس همه، از ذات آن حکم ناروایی نبود که عشق بر جان مرد رؤیاپرداز فرمود؟

گفتم ولی برایش کافی بود. آنقدر کافی که با خرسندی بگوید:

My God, a moment of bliss. Why, isn't that enough for a whole lifetime?

«خدای من، تنها یک لحظهٔ رحمت؟ آیا چنین لحظه‌ای تمام عمر مردی را کافی نیست؟»[4]

«این چهارشب خوشبختی واسه یه عمر بس بود»[5]

گفت: همین دیروز در پایان ۲۵ سالگی«قصه یک ابهام»[6] را به پایان بردم. مردی که در راهی پرسنگلاخ سر به هوا و غرق در رؤیا، دوچرخه‌اش را می‌راند، در آگاهی اش فرو می‌غلطید. به جای پایان برایش بنویسم «و اینک آغاز». این را می‌پسندی؟

گفتم: وقتی از یک کابوس بیدار می‌شود، آری.

گفت: حتی برای ماریو که در عشق ، بیدار شده بود.

- چیزی از آن اشتیاق را فهمیده بودم و شاید همان لنگری بود که او را در مرکزثقل رؤیاهایش نگه می‌داشت.

نوروز امسال دوباره دیدمش، دسته‌ای گل نرگس سفید در دست و سالیان عمر زیر بغلش، می‌رفت. گفت: هنوز رؤیاهایی دارم.

زمستان ۱۴۰۲

---

۳ . شب‌های روشن، ترجمه سروش حبیبی، ص ۲۷.

٤. ترجمه مهناز مهری. شب‌های سپید، فئودور داستایوسکی.

٥. دیالوگ فیلم فرزاد مؤتمن.

٦. قصه یک ابهام اولین فیلم تجربی آن مرد(۱۳٤۷) در جوانی بود.

نویسنده: بهروز غریب‌پور
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

نه به سال بد بد بد !

تقدیر، اثر گیزلا وارگا سینایی

نه ! رأی من به این سال نحس، سال بیشتر رو شدن پلشتی‌های بشر، رو شدن آن چهرهٔ پلید که تاکنون بشر به دیوها و هیولاها نسبت می‌داد، «نه» است. در صندوق رأی این سال شوم که دریاچه‌ها خشک شده تالاب‌ها محو شده، کوه‌های یخ آب شده و آسمان زمستان تابستان است و ابرها مسموم و باران‌ها در حد اشک و تمام استعداد بشر متوجه کشف سلاح‌های هرچه مرگبارتر شده است و فخر حاکمان به زرادخانه‌هاست و باکیشان نیست که کودکان با عروسک‌هایشان با پرتاب هر گلوله یا توپ و خمپاره و یا موشک هزارپاره شوند و ترسی از خون‌آلودتر کردن جهان ندارند، نه، است. من در صندوق خلقت یک «نه» به بزرگی کرهٔ بزرگمان می‌اندازم، آن صندوق حتما به اندازهٔ سیاهچاله‌ایست که اخیرا کشف شده است ... این سال خشک شدن و محو شدن، هزارپاره شدن و سال خبرهای هردم بد .هردم بدتر از بد ، به گروه ما هم سرایت کرد و گروهی که نفس می‌کشید و دلبری می‌کرد و بار سفر می‌بست و به دورترها و نزدیکترها سفر می‌کرد، مومیائی شد، محو شد دیگر اثری از ما

نیست. حتما کسانی بر خود می‌بالند که در این سال بد توانسته‌اند که گلوی حافظ و سعدی و مولوی و عطار وخیام را بفشارند مبادا بگویند:

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد
وگرنه هر دمم از هجر تست بیم هلاک

یا

خورشگر ببردی به ایوان شاه
همی ساختند راه درمان شاه
بکشتی و مغزش بپرداختی
مر آن اژدها را خورش ساختی

یا

امروز چو هر روز خرابیم خراب
مگشا در اندیشه و برگیر رباب

و یا از زندگی بگویند و نوید بر آمدن خورشید بدهند. این سال، سال کوچ عروسک‌های ما به کنج موزه‌ای بود که زمانی بوی زندگی می‌داد و اکنون بوی تباهی و بوی گورستان می‌دهد و از میان آن‌همه چهره‌های معرفت جهان اندیشه تنها عروسک مبارک است که عوامیگری می‌کند و با دلی شکسته و صدای خش‌دارش می‌خواند و می‌گوید:

پرواز، اثر گیزلا وارگا سینایی

سالی که گذشت سال بد بود
سالی بد و بد ز بد بدتر بود
ای سال برنگردی بری دیگه برنگردی

دکونا رو تخته کردی
همه رو تو خسته کردی
ای سال برنگردی بری دیگه برنگردی

نویسنده: مرتضی منادی
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

رئوس عوامل توسعهٔ پایدار

انسان‌ها دارای توانمندی‌های زیادی هستند. این توانمندی‌ها شامل: جوانی، قدرت فیزیکی، زیبایی، هوش، استعداد، نظم، قدرت نفوذ، مدیریت، برنامه‌ریزی و غیره می‌باشد. ولی اکثر انسان‌ها از وجود این توانمندی‌های خود چندان واقف نیستند، از این رو، نمی‌توانند از آن‌ها استفادهٔ بهینه بکنند تا به آرزوها و پیشرفت‌های مورد نظر خود دست یابند. همزمان انسان‌ها دارای نکات منفی و ضعف هم هستند که مانع پیشرفت و اجرای خواسته‌هایشان می‌شود و از وجود آن‌ها نیز بی‌خبر هستند و نمی‌دانند علت شکست‌ها و یا عدم پیشرفتشان بابت چه عامل یا عواملی است.

بر همین سیاق در سطح کلان، یک جامعه نیز دارای توانمندی‌ها و امکاناتی است که چون از آن‌ها بی‌خبر است، نمی‌تواند جهت پیشرفت از آن‌ها به خوبی بهره ببرد. از جمله کشور ایران، نخست، به گفتهٔ آبراهامیان (۱۴۰۱) جغرافیای طبیعی این سرزمین زمینهٔ یک موزاییک اجتماعی است که دارای تنوع فرهنگ ها، رسوم، زبان‌ها و غیره است که هر کدام در جایگاه خود در غنای فرهنگ ایران تاثیر گذار است که می‌تواند در صورت استفادهٔ صحیح و مناسب از آن‌ها در جهت پیشرفت بهره ببرد. دوم، بر همگان روشن است که ایران به دلیل داشتن معادن نفت و گاز و سنگ‌های متنوع قیمتی و آب و هوای متفاوت در هر فصلی، جزو کشورهای ثروتمند بوده که در صورت مدیریت درست و کارشناسی می‌تواند از این منابع خدادای و طبیعی نهایت استفاده را در کنار فرهنگ غنی خود ببرد.

و سوم، جایگاه ژئوپولوتیک ایران نیز خود توانمندی دیگری است که در صورت شناخت درست و صحیح آن، می‌تواند از آن به عنوان یک منبع غنی در قدرتمند شدن خود و توسعهٔ پایدار بهره ببرد. بنابراین، ایران امکانات و توانمندی‌هایی دارد که در صورت استفادهٔ بهینه از آن‌ها می‌تواند با توسعهٔ پایدار و واقعی، قدرتمند بشود.

لازم به ذکر است که در فرایند توسعه، نظرات متفاوتی وجود دارد. به عبارتی، چهار رویکرد عمده مطرح است. «نخستین، رویکرد مرحله‌ای است که در واقع با نظریات تطوری جدید و با ایدئولوژی لیبرالی، نزدیکی دارد. این رویکرد که عمدتا از سوی روستو اقتصاددان آمریکایی مطرح شد، از ۵ مرحله در رشد جوامع نام می‌برد که آن‌ها را از یک جامعه سنتی به جامعه مصرف گسترده می‌رساند. دومین رویکرد مهم، به امر توسعه، با عنوان رویکرد الگوهای دوگانه معروف است و در آن رابطه میان دو نقطه با دو درجهٔ متفاوت از توسعه یافتگی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این دو نقطه عموما به صورت تقابل سنت و مدرنیته در نظر گرفته می‌شوند. این رویکرد در جامعه‌شناسی با عنوان نظریهٔ نوسازی مطرح است. سومین رویکرد، موسوم به رویکرد منابع انسانی است. این رویکرد بر خلاف دو رویکرد قبلی که هر دو ساختاری هستند، مفهوم توسعه را مفهومی انسانی می‌داند که باید بیش از هر چیز بر قابلیت انسان‌ها در بهبود بهره‌وری در کار، انگیزه‌ها و قدرت استفاده از این امکانات تاکید کند و بنابراین بر خلاف رویکرد دوگانه که توسعه را حرکتی از بالا به پایین می‌داند، آن را حرکتی از پایین به بالا می‌شمارد. به همین دلیل آموزش باید در رأس همه برنامه‌ریزی‌ها و به عنوان کلید اصلی دستیابی به توسعه قرار گیرد. و نهایتا رویکرد چهارم، رویکرد اقتصاد سیاسی است که نظریه مارکسیستی توسعه، نظریه وابستگی و نظریه‌های ساختاری-تاریخی درون آن قرار می‌گیرند. در این نگاه کشورهای در حال توسعه تنها در شرایطی می‌توانند به توسعه دست یابند که هر گونه وابستگی خود را به جهان توسعه یافته از میان بردارند.» (فکوهی، ۱۳۷۹ : ۱۸ الی ۲۱)

از این رو، بر اساس رویکرد سوم یعنی منابع انسانی، در صورتی که نخست، حاکمان جامعه، امکانات رشد از طریق آموزش و امکانات فرهنگی اعم از کالاهای فرهنگی و مکان‌های فرهنگی را برای مردم فراهم کنند، دوم، مردم خود، سرمایه‌گذاری بیشتری جهت آگاه شدن و کسب اطلاعات بیشتر در مورد توانمندی‌های خود، و استفاده از کالاهای فرهنگی و مکان‌های فرهنگی انجام بدهند، و سوم، در این میان تولیدکنندگان فکر و اندیشه و فرهیختگان جامعه جهت ارتقا و آموزش فرهنگ غنی ایرانی به مردم، تلاش بیشتری بکنند، و تفکر اجتماعی غنی را در اختیار مردم قرار داده، که همهٔ این عوامل کمک به پیشرفت واقعی و توسعهٔ پایدار جامعه خواهد شد. در این صورت ایران هم به توسعه‌یافتگی خواهد رسید، هم دولت مقتدر خواهد شد، هم مردم در رفاه خواهند بود و هم فرهنگ غنی ایران پرورده‌تر خواهد شد. به تعبیر فکوهی، «هر اندازه به شرایط توسعه یافتگی نزدیک‌تر شویم، اطاعت و همسازی اجتماعی، شکلی عقلانی‌تر به خود می‌گیرد

که این عقلانیت در چرخه‌ای دائمی، سبب عقلانیت یافتن بیشتر سازوکارهای دولت ملی می‌شود و از این رو، بر اقتدار آن می‌افزاید و لزوم اتکا به قدرت یا خشونت را کاهش می‌دهد. در حالی که در شرایط عدم توسعه، دقیقا در چرخه‌ای معکوس قرار می‌گیریم، یعنی اطاعت و همسازی اجتماعی، شکلی غیر عقلانی - به صورت مبالغه در اهداف کوتاه مدت به زیان اهداف میان مدت و دراز مدت - به خود می‌گیرد و این عقلانیت با انتقال خود به سازوکار دولتی از اقتدار آن می‌کاهد و بر منطق فشار و خشونت می‌افزاید.» (فکوهی، ۱۳۸۹ : ۱۸) در چنین حالتی، هم دولت و هم ملت و هم صاحبان اندیشه، برندهٔ بازی خواهند بود و جایگاه خوبی در جهان امروز خواهند داشت، و بدون همکاری امکان رشد و توسعه چه بسا غیرممکن است.

امید که در سال پیش رو، اتحاد و همکاری سه مثلثِ مردم، حاکمان و فرهیختگان، یعنی، تلاش مردم ایران و فعالیت و برنامه‌ریزی حاکمان و تصمیم‌گیرندگان و روشنگری اهل فکر و اندیشه و تولیدکنندگان تفکر اجتماعی جامعه با شناخت و اشراف به این نکات مثبت و توانمندی‌ها، دست در دست یکدیگر داده و ایران فعلی دچار مشکل و بحران را به سوی اقتدار واقعی و نه توهم آگاهی (۱۴۰۲) و پیشرفت و شعار و موفقیت واقعی در همهٔ زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هدایت کنند. بدانیم که موفقیت یا شکست دومینو گونه (منادی، ۱۴۰۱) از نقطه‌ای آغاز و به بخش‌های دیگر دیر یا زود سرایت خواهد کرد. بنابراین، یا باید بخشی پیشقدم بشود و دیگر بخش‌ها را همراه و متاثر از خود کرده، یا هر سه بخش با هم گام‌های اولیه را بردارند تا دومینوگونه مسیر موفقیت را طی کنند.

منابع:

- آبراهامیان یرواند. (۱۴۰۱). ایران بین دو انقلاب. از مشروطه تا انقلاب اسلامی. ترجمهٔ: کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی. تهران نشر مرکز. چاپ بیست‌وهشتم.
- اسلومن استیو، فیلیپ فرنباخ. (۱۴۰۲). توهم آگاهی. چرا هیچ‌گاه در اندیشیدن تنها نیستیم؟ ترجمهٔ مینا تربتی، محسن فشی. کتاب کوله پشتی. چاپ هشتم.
- فکوهی ناصر (۱۳۷۹). از فرهنگ تا توسعه. توسعه سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در ایران. تهران، انتشارات فردوس.
- فکوهی ناصر (۱۳۸۹). توسعه و انسان‌شناسی کاربردی. تهران, نشر افکار. چاپ اول.
- منادی مرتضی (۱۴۰۱). دومینوهای موفقیت و شکست در زندگی‌های فردی و خانوادگی. روزنامه اطلاعات، سال نود و هفتم، سه شنبه ۲۰ دی، شمارهٔ ۲۸۳۰۳، صفحه ۷.

از مجموعهٔ جنوب و نقاب‌هایش، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: فاطمه آقامیری

بهار، دل بهاری می‌خواهد!

تا همین دو، سه دههٔ پیش که کودک بودیم آنقدر زمستان باران می‌بارید که دیگر حالمان از باران بد می‌شد، آرزوی روزهای آفتابی را داشتیم تا بلکه مجبور نباشیم زنگ‌های ورزش را در کلاس سر کنیم. البته این باران در بهار و تابستان هم به سبکی دیگر ادامه داشت. وای که چقدر از عیدهای بارانی بدمان می‌آمد، خدا خدا می‌کردیم دستکم سیزده‌به‌در باران نباشد که اصولا هم بود و ما را خانه‌نشین می‌کرد. یک تصورات عامیانه هم وجود داشت مانند اینکه اسم چهل کچل را بر روی برگه می‌نوشتند و بر روی درخت می‌زدند تا باران بند بیاید.

دیگر از آن روزگاران و باران‌های بی‌امانش خبری نیست. امسال برای دو ساعت باران نم‌نمک چه دلمان می‌رفت و چه ذوقی می‌کردیم. کوه‌ها چه چشم‌انتظاری برای بارش برف کشیدند. اما آسمان تصمیمش را گرفته بود، او هم ما را تحریم کرد! نه پاییزی دیدیم و نه زمستانی. هر روز هوایش بهاری بود. به همین خاطر کمی عجیب می‌آید که منتظر بهار باشیم. با این وضعیت شاید بهاری تابستانی داشته باشیم. این هم از دستهٔ گل‌های دیگر بشر است که توانست چنین تغییر اکوسیستمی عظیمی را به وجود آورد. چه

فصل‌هایمان دارد شبیه هم می‌شود.
با همهٔ این اوصاف، زمستان هرچند بهاری دارد آمادهٔ رفتن می‌شود و بهار خانم در راه هست. و آخر اسفند و نزدیک شدن بهار برای ما سنبلی از امیدواری بوده و هست. نو شدن طبیعت همیشه برای ما تلنگری بوده برای از نو ساختن و از نو شروع کردن. گویی دکمهٔ ریست را می‌زنیم و خیالمان راحت می‌شود که می‌توانیم باز هم فرصت جبران داشته باشیم برای خطاهایی که کردیم، مسیرهایی که اشتباه رفتیم، تصمیمات نادرستی که گرفتیم و کلی دیگر از این لغزش‌ها. اما این یک سوی امیدواری و فرصت جبران است، سوی دیگر آن به آنانی برمی‌گردد که ریاست سرزمین را در دست گرفته‌اند. کاش آن‌ها هم مثل ما مردم عادی که آخر سال دفترچه‌هایمان را باز می‌کنیم و برنامهٔ سالی که گذشت را مرور می‌کنیم تا ببینیم که چقدر به عهد خود وفادار بودیم و برای رشد خودمان کوشیدیم، عملکرد خود را بازنگری می‌کردند که آیا توانستند حتی اندکی کشور را در مسیر شکوفایی قرار دهند یا دنده معکوس گرفته‌اند؟ به چند درصد وعده و وعیدها عمل کردند؟ این فصل‌ها که پشت هم به سرعت باد می‌گذرد عمر ماست، عمر من، عمر تو، عمر ما! در سالی که گذشت، کارگزاران در قبال عمر ما مردم چقدر احساس مسئولیت کردند؟ چقدر از رنج بی‌امان ما رنج بردند و چقدر سعی کردند متعهدانه و متفکرانه و دلسوزانه به دنبال راه‌حل‌های کاربردی برای کم کردن مسائل پیچیده کشور قدم بردارند؟
بهار، دل بهاری می‌خواهد، خیلی وقت است که از دل مردمان این سرزمین رنگ‌وبوی بهار رخت بر بسته است. هر چقدر طبیعت بهارگون شود، درون مردم زمهریر زمستان است، مردم هر روز در تنهایی بی‌امان خودشان بیشتر یخ می‌زنند و سردمداران امید خورشید را از آن‌ها می‌گیرند. بهار زمانی بهار است که شکوفه‌های رنگین صلح، عشق، اعتماد، امید، وطن‌پرستی و دیگردوستی در جای جای کشور سبز شود.
چند ماه پیش صعودی به قلهٔ آرارات ترکیه داشتیم. صعود ما از کمپ دو به سمت قله شبانه بود و ساعت ۱:۳۰ بامداد حرکت کردیم. هوا سرد بود و باد شدیدی می‌وزید. حتی بعد از اینکه آفتاب طلوع کرد از شدت این سرما کم نشد، چون خورشید آن سوی کوه بود و بر ما نمی‌تابید. نزدیکی‌های قله دمای منفی ده، پانزده درجه با سرعت شدید باد موجب شد تا حدی سرمازده شوم و ادامه راه برایم دشوار شود. فقط آنچه که مرا از تسلیم شدن منصرف می‌کرد، نور خورشیدی بود که بر قله می‌تابید و دل مرا قرص می‌کرد. با خودم می‌گفتم «ببین باید بر این خستگی، بی‌خوابی و سرما غلبه کنی، آن گرمای روی قله همه چیز را عوض خواهد کرد.» این امیدی بود که اجازه نمی‌داد زانوهای من تسلیم شوند و در یخ بمانند. یکسره چشمم به برف روی قله بود که نور خورشید روشنش می‌کرد و همنوا با آن قلب مرا نیز تابناک می‌ساخت. نیم ساعت بعد روی قله بودم و خورشید وجودم را مالامال از خودش کرد و چه خرسند بودم که به سرما تن ندادم و از پا ننشستم. دقایقی نگذشت که جان

گرفتـم و سرمسـت از آفتـاب و قلـه مسـیر بازگشـت را پـی گرفتـم.
مـا به‌عنـوان شـهروندان یـک مـرز و بـوم زمانـی می‌توانیـم ایـن همـه رنـج را بـه جـان بخریـم کـه اشـعهٔ خورشـیدی هـر چنـد دور را ببینیـم و بـه خودمـان قـوت قلـب دهیـم کـه «بایـد اراده‌مـان را جـزم کنیـم و تـا گرمـای آن را بـر هسـتی‌مان احسـاس نکردیـم پـا پـس نکشـیم. امـا افسـوس کـه یأسـی جانـکاه ماننـد بختـک بـر زندگی‌هـا افتـاده اسـت، و تـا زمانیکـه کرسی‌نشـینان بـه خودشـان نیاینـد ورق برنخواهـد گشـت. کاش در ایـن سـال جدیـد آن‌هـا حتـی اندکـی مـا را از ایـن سـردرگمی در مسـیر یخبنـدان برهاننـد و بـه مـا بباورانـد کـه روزهـای خـوش هـم در راه اسـت.»
کاش چشم‌هایشـان را بشـویند و جـور دیگـر ببیننـد و اعتـراف بـه پشـیمانی کننـد و کمـی هـم نـاز ایـن مـردم رنجدیـده را بکشـند:

بسـی نامـداران کـه بـر دسـت مـن — تبـه شـد بـه جنـگ انـدر آن انجمن
مـرا سـیر شـد دل ز جنـگ و بـدی — همـی جُسـت خواهـم ره ایـزدی
کنـون دانـش و داد بـاز آوریـم — بجـای غـم و رنـج نـاز آوریـم

فردوسی

از مجموعهٔ تصاویر و دیوارها، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: محمد احسانی

شمشوک، زنی آوازه‌خوان با نغمه‌های بهاری

در سفری که برای ساخت فیلم مستندی دربارهٔ موسیقی بلوچستان به منطقه چابهار داشتم؛ آوازهٔ زنی آوازه‌خوان و محلی به نام شمشوک بیش از هر چیزی ذهنم را به خود مشغول کرده بود. زنی که داستان‌های شگفت‌انگیز و پراکنده‌ای از او و زندگی‌اش در گوشه و کنار بلوچستان در میان مردم محلی روایت می شود. داستان‌هایی با مضمون‌های عاشقانه و الهام‌بخش که در جامعهٔ سنتی و بستهٔ بلوچستان یک سنت‌شکنی پرخطر و کم‌نظیر است. از سویی او کسی است که لالایی‌های قوم بلوچ را بهتر از هر کسی می خواند و می داند و نواهای موسیقی بلوچستان را با مهارت اجرا می کند.

شمشوک زنی است که به صدای بلوچستان معروف است و صدای سحرآمیز شمشوک هر روح بیدار و عاشقی را به وجد می آورد.

شمشوک نمادی از بلوچستان امروز ایران است که در غم‌های بسیاری فرو رفته و گرفتار فقر و تبعیض و ظلم است. اما او مانند چهرهٔ زخمی و فراموش‌شدهٔ ایران به دنبال اتصال به اصل خویش است.

او که از خوانندگان سیاه پوست بلوچستان است و او را صدای بلوچستان می نامند با صدا و رقص خود این درد و رهایی را فریاد می زند.

چیزی که از دید من به خصوص جالب است این است که شمشوک خوانندهٔ سنتی بلوچستان نه تنها یک زن است، بلکه یک زن برده سیاه تبار آفریقایی است. از جمله کمک‌های مهم فرهنگی او در حفظ سنت‌های موسیقی بلوچی، مجموعه‌ای از تمام لالایی‌های منطقه‌ای اوست. و از ترس اینکه این لالایی‌ها با نسل بعدی از بین بروند، او در حال آموزش این موسیقی به کودکان بلوچ است. زیرا این یک سنت شفاهی است و کل فرهنگ منطقه به شدت تحت فشار سیاسی و اقتصادی است.

از مجموعهٔ جنوب و نقاب‌هایش، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: معصومه بوذری

زیباندیشی را تجربه می‌کنیم

زیستن را از طبیعت می‌آموزیم؛ از گیاه، از درخت، که هر بهار بیدار می‌شود، سبز می‌شود، و بار دیگر بار می‌دهد. و بار درختِ زندگیِ انسان، دانش؛ چنانکه

درخت تو گر بار دانش بگیرد
به زیر آوری چرخ نیلوفری را

و ما در جریان تاریخ تمدن، به سوی آگاهی و خودآگاهیِ تاریخی - اجتماعی پیش می‌رویم. چنانکه «هگل» بر این نکته از فلسفه‌اش انگشت تأکید نهاده بود.
و حالا هم داریم می‌بینیم ما در این دوران. در فضای مجازی می‌بینیم. در واقعیت زندگی روزمره می‌بینیم. و کافی است ظرف ما گنجایش داشته باشد؛ بزرگ باشد، تا بفهمیم چه میزان رشد رخ داده است در این تاریخ و فرهنگ. عقلانیت نه. رشد. رشد عقلانیتِ صِرف نیست. مطابق دیسیپلین‌ها و پرنسیپ‌های پیشینیان نیست. رشد،

جمعیتِ کثیر هم نیست. رشد به تعبیری «زیباندیشی» است. سبز شدن آزادانهٔ ریزوم‌هاست؛ رشد بیداری است. نمودِ رشد انگار همین نسل امروز. علی رغم تردیدهایی که هست و این نسلِ جدید را پوچ و تهی می‌خوانند اما رشد در این نسل رخ داده است. کمااینکه در هر نسل از تاریخ. اینان روزی به خودباوری می‌رسند و جهانی زیبا می‌آفرینند. حتی همین حالا درکی از زیبایی دارند، زیبایی‌های جهان، و زیبایی در جهان، و در اندیشه. ضروری‌ها را نگه می‌دارند و دور ریختنی‌ها را به دور می‌ریزند. همین که جرأتِ دور ریختن نازیباها را دارند نشانهٔ خوبی است.

و اما این مرز پرگهر، ایران ما. ما که غمگین‌ایم و حس می‌کنیم دستانمان بسته است و نمی‌توانیم آبادش کنیم. و هر روز و هر شب خبر پشت خبر؛ از نابودی محیط زیست و حیات وحش گرفته تا سرمایه‌های طبیعی و انسانی‌اش. ایرانی که بنا به آمارها با رشد به اصطلاح منفیِ جمعیت، و رشد به اصطلاح بی‌رویهٔ مهاجران روبروست. این ایران اما همواره پایدار می‌ماند. و سرسبزی و سربلندی‌اش را از خودآگاهی نسل‌های جدید به دست خواهد آورد.

جمعیت کثیر ملاک نیست. جمعیتِ درون یک مرز جغرافیایی هم ملاک نیست. ملاکِ رشد، چیزی ورای تمام این شاخص‌هاست. اندک مردمان با اندوخته‌های بسیار از تجربه‌ها می‌توانند «غم بزرگ را به کار بزرگ تبدیل کنند» چنانکه آن معلم زیباندیش، توران خانم، توانست و ماندگار شد. زیباندیشی این است؛ بیداری و شکوفایی و سبز شدنِ آزادانهٔ اندیشهٔ زیبا و پراُمید.

و زیباندیشی را، ما هم در این جمع نیکان، طی تمام این سال‌ها - که انسان‌شناسی و فرهنگ چراغ راهمان شد - چه نیکو تجربه کردیم. در پرتو انسان‌شناسی و فرهنگ بود که خود را و امید به آینده را شناختیم و به خود و به آیندهٔ فرهنگ خود باور پیدا کردیم. و دیدیم که می‌شود زیباترین دانش‌های انسان و انسانی‌ترینِ دانش‌ها را یافت و نشان داد.

و حالا آینده‌ای سبز را در انتظاریم برای این سرزمین زیبا، با نسلی بیدار که آمال و آرزویش «زیستن» است؛ زندگی و سرزندگی، و شاید هم چرخ نیلوفری را به زیر آورد روزی.

نویسنده: آزاده بی‌زارگیتی

بهاریه

این زمستان طولانی را که چندان زمستانی هم نبود؛ اما دست و دلمان یخ زده بود از همهٔ چیزهایی که وضعیت عام جامعه را به آیینهٔ دق تبدیل کرده بود؛ چگونه تاب آوردیم؟!

ما نسل ماهی‌سیاه‌های کوچولو، نسل آزاده‌های ۵۷، نسل رویابین‌هایی که حرف به حرف رویای آزادی را نوشتیم و خط زدند. رویای عشق را نوشتیم و خط زدند. از تبعیض نوشتیم و خط زدند و آن‌قدر به ته ظلمت رانده شدیم تا فهمیدیم خط خوردن زیر بار یوغ ایدئولوژیک خانه، خانواده، مدرسه، حاکمیت، جامعه تقدیر اجتماعی نسل ماست انگار.

ما که صدای ترک‌خوردن رویاهامان را صدهابار شنیده بودیم و نمی‌دانستیم به کجای این شب تیره بیاویزیم قبای ژندهٔ خود را اما جایی در بازخوانی پویش‌های تاریخی دانستیم که داستانِ همهٔ رویابینان جهان هم همین بوده انگار.

که هربار خواب در چشمان ترشان شکسته است و هر بار صدای ترک خوردن رویاهاشان را شنیده‌اند و هر بار ادامه داده‌اند.

آن‌ها با همهٔ دلسردی و یاس و احساس بی‌حاصلی گاه و بیگاه اما درنهایت احساس فاعلیت و سوژگی خود را از دست ندادند هرگز. آن‌ها هم‌چنان غیرممکن‌ها را می خواستند.

چراکه زندگی در جویبار را نمی‌خواسته‌اند و عشقِ دیدنِ دریا را داشته‌اند. با همهٔ ترس‌ها. با همهٔ امیدها.

چرا که می‌دانستند با همین تلاش‌ها روزی سیارهٔ ما، سیارهٔ کوچک ما به جای بهتری بدل خواهد شد. جای بهتری برای همهٔ انسان‌های آزاده و برابری‌خواه.

و در این مرحله، با مراقبت‌های فردی و مراقبت‌های جمعی به هم کمک کردند تا قدرت تاب‌آوری بیش‌تری داشته باشند و دق نکنند.

و این مراقبت فردی و جمعی، احترام به نظرات و تفکرات متفاوت و نقد سازنده به گمانم مفهومی مهم، مؤثر و نجات‌بخش در بهارِ پیشِ رو و تاریخِ معاصر ماست.

زمستان ۱۴۰۲

نویسنده: آذر جوادزاده

دمِ بهاری

شاید نوروز برای همهٔ ما پارسی زبانان، ایرانیان در سراسر جهان و گسترهٔ وسیع جشنی عید نوروز[1]، نه تنها یک آداب و سنت دیرینه بلکه دمی برای نو شدن و ثبت خاطرات شیرین باشد. که امید و شور زندگی را در ما بیدار و روشن نگاه می‌دارد. بهانه‌ای برای یادآوری گذشته‌های بی‌بدیل کودکی و جوانی و مروری بر آثار بزرگان ادب و فرهنگ ایرانی در باب نوروز و دمِ بهاری. آنچه ما را در این رمز نو شدن سر شوق می‌آورد این

از مجموعهٔ باغ گل و پرندگان، اثر گیزلا وارگا سینایی

۱. آیین باستانی و بالنده نوروز (ناوروز، ناوریز، نواروز) در سال ۲۰۰۸ به عنوان نخستین میراث فرهنگی ناملموس ایرانی با عضویت هفت کشور (ایران، آذربایجان، هند، قرقیزستان، پاکستان، ترکیه و ازبکستان در فهرست یونسکو به ثبت جهانی رسید؛ اما از آن جا که نوروز گسترهٔ وسیع‌تری را در بر می‌گیرد، مرزهای جغرافیایی را درنوردید و بار دیگر در سال ۲۰۱۶ با الحاق پنج کشور دیگر: افغانستان، عراق، قزاقستان، تاجیکستان و ترکمنستان در فهرست نمایندگان میراث فرهنگی ناملموس بشریت ثبت شده است. آیین نوروز به‌طور گسترده هرساله و روز اول فصل بهار، در دوازده کشور برپا شده و هر کشور آیین‌های خاص خود را نیز داراست.

است که دم بهاری همان دم ناب زندگی‌ست که در مسیر زندگی به تَجربه به ما آموخَته شده و ما را به همدمی و همدلی دعوت می‌کند.

هوای تو چو بهارست و
دل ز توست چو باغ

که باغ می‌نشود
از دم بهاری سیر
(مولانا)

این بوی بهارست که از صحن چمن خاست
یا نکهت مشکست کز آهوی ختن خاست
سودای دل سوختهٔ لاله سیراب
در فصل بهار از دم مشکین سمن خاست
(خواجوی کرمانی)

ز بهار جان خبر ده هله‌ای دم بهاری
ز شکوفه‌هات دانم که تو هم ز وی خماری
(مولانا)

دریاب صبح فیض نسیم بهار را
در دیده جا ده این نفس بی غبار را
با درد خود گذار من خاکسار را
از روی گردباد میفشان غبار را
سهل است اگر به خواب شب قدر بگذرد
در خواب مگذران دم صبح بهار را
(صائب تبریزی)

خنک آن دم که به رحمت سر عشاق بخاری
خنک آن دم که برآید ز خزان باد بهاری
خنک آن دم که بگویی که بیا عاشق مسکین
که تو آشفتهٔ مایی سر اغیار نداری
(مولانا)

روشنا : کتاب‌خوانی آرام‌آرام در ما جان گرفت... برای ما به بخشی از زندگی و معنایی از بودن تبدیل شد. آن‌زمان که شب‌ها خواهرم ما را دور هم جمع می‌کرد و نویدِ خواندن کتابی تازه را می‌داد. اولیور توئیست، تام‌سایر، ماجراهای هکلبری فین، آرزوهای بزرگ، پیرمرد و دریا، کلبهٔ عموتام، کوه‌های سفید، شازده‌کوچولو، ماهی سیاه کوچولو، اولدوز و کلاغ‌ها، ... ؛ ما کلمات را به گوشِ جان می‌بلعیدیم و نوای صدای خواهرم موسیقیِ آرام‌بخشِ قبل از خوابیدن بود. صدایی که پیام‌آورِ دانایی و آگاهی و سمتِ روشنا بود. صدایی که فضیلتِ نیکویی، اصالت، صداقت، موثربودن در جهان هستی و ندایِ رشد و خودآگاهی را باخود به‌همراه داشت. شب‌های روشن، ... شب‌های کتاب‌خوانی برای همهٔ دوران در ذهن ما نقش بست و خوشحالی‌مان به اوج رسید وقتی اولیور توئیست توانست جان سالم به در ببرد، تام سایر به خواهانش رسید و هکلبری فین به ماجراجویی ادامه داد و به تشخص تکیه زد.

«دو سه شبانه روز گذشت، یعنی می‌توانم بگویم شناکنان گذشت، آهسته

و آرام و خوش سُر خورد و رفت. ما وقتمان را این جور می‌گذراندیم: رودخانه آنجا خیلی بزرگ بود، گاهی یک میل و نیم پهنایش می‌شد؛ شب‌ها می‌راندیم و روزها قایم می‌شدیم؛ همین که شب به آخر می‌رسید نگه می‌داشتیم و کلک را مهار می‌کردیم -تقریبا همیشه تو آب ساکن یک شاخه؛- آن وقت بته‌های جوان پنبه چوب و بید را می‌بریدیم و روی کلک را می‌پوشاندیم. بعد ریسمان‌ها را به آب می‌انداختیم. بعدش می‌رفتیم توی آب و شنائی می‌کردیم که تر و تازه بشویم، آن وقت روی کف ماسه‌ای رودخانه، که آب تا زانو بود، می‌نشستیم و آمدن روز را تماشا می‌کردیم. هیچ صدایی نبود -ساکتِ ساکت- انگار تمام دنیا خواب بود، ....»

(ماجراهای هکلبری‌فین)

رویش: کتابخانهٔ کانون پرورش فکری میدان ژاله (موزهٔ کانون پرورش فکری کنونی) با معماریِ شگفت‌انگیز و انبوهی از کتاب، درس‌های استاد «منوچهر نیستانی»[۲] شاعر و اندیشمند توانا؛ آشنایی با غول‌های مهربان ادبیات داستانی ایرانی یا ادبیات ترجمه، به درستی مرکز جهان بود. حسِ امنیتی که همیشه با حضور در فروشگاه‌های کتاب، کتابخانه‌ها و انبوه قفسه‌های کتاب، تداعی می‌شود. با دیدن آثار نویسندگان نام‌آور همچون: شکسپیر، اسکار وایلد، ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی، چارلز دیکنز، صمد بهرنگی، سیمین دانشور، جلال آل‌احمد، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، لطیف تلخستانی (علی اشرف درویشیان)، غلامحسین ساعدی، صادق هدایت، محمد قاضی، ابوالحسن نجفی و استاد نجف دریابندری. در یک تخیل‌پردازی کودکانه، کتاب را مانند گل قاصدکی می‌پنداشتم که نویسنده موقع نوشتن کتاب، هریک از قاصدک‌ها را به سمت جغرافیای کشوری می‌فرستاد و این قاصدک به واژهٔ نوشتاریِ همان کشور تبدیل می‌شد، واژه‌ها کتاب می‌شد و ما می‌خواندیم. وه! خوشا دورانِ کودکی که آسمان‌اش هیچگاه ابری نیست!

حضور در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، حضور در کلاس‌های مفرح آموزشی، نمایش فیلم و اجرای تئاتر و .....؛ پنجره‌ای به تخیلات، عشق، احساس، اندیشه‌ورزی و واقع‌نگری بود. پنجره‌ایِ برای شناخت از شاعران، ادیبان، نویسندگان و مترجمان قَدَر این مرز و بوم. و این مسیری بود برای رسیدن به دمِ زندگی.

«واژه‌ها را نمی‌توان بدون دَم ادا کرد. فرقی نمی‌کند فارسی حرف می‌زنیم یا چینی، هندی یا لاتین یا عربی یا کرواتی یا هر زبان دیگر؛ بنابراین، دَم اساس گویش و اساس زندگی است. دَم برای همه زبان‌ها قابل فهم است. به همین دلیل پرندگان فقط با دَم خود می‌خوانند، برای آواز آن‌ها دَم کافیِ کافی است. اما، با شاعران و بازیگران چه کنیم؟ آن‌ها بدون واژه‌ها هیچ‌اند. هنر بزرگی‌ست نوشتن و گفتن به شکلی که واژه‌های ما ارزش دَم را داشته باشند؛ زیرا با هر دَمی، ما در واقع از راه بند ناف با چشمه هستی در ارتباط هستیم. اینکه این چشمه در ما پاک خواهد ماند یا اینکه با افکار خود آن را گل‌آلود خواهیم کرد به خود ما بستگی دارد. شمار کتاب‌ها و شاعرانی

۲. نیستانی، منوچهر، (۱۳۶۰-۱۳۱۵)، شاعر معاصر ایرانی

که واژه‌هایشان ارزش دَم را دارد و خونگرمی انسانی را منتقل می‌کند و مفاهیم کهکشانی در خود دارد کم است. مردم گرمای خوشایند خورشید را دوست دارند، گرمای دست‌ها را دوست دارند ولی گرمای واژه‌های انسانی را با هیچ چیز دیگر عوض نمی‌کنند. هر روز بیشتر و بیشتر می‌فهمم که دَم فقط به این منظور برای آدمیان پدیدار شده تا همدَمی را با همه کسانی که این دَم را به سینه دمیده‌اند حس کنند.»

«اِنس کیشویچ»

کوشش: دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران (باغ موزهٔ نگارستانِ کنونی) فقط محلی برای آموختن درس جامعه‌شناسی و پژوهشگری نبود (که خود یک منزلت و مجال فوق‌العاده بود)، بلکه جایی برای شدن و رشد فزاینده بود. مسیری برای بهتر دیدزدنِ دنیای وارونه! جان شیفته، ژان کریستف، کلیدر، چنین کنند بزرگان، خوشه‌های خشم، جامعه‌شناسی هنر، دیوان اشعار شاعران بزرگی همچون فردوسی،سعدی، حافظ، مولانا، عطار، بهار، ....؛ که فضای خالی بین خویشتنِ درون با هیاهوی بیرون را با واژه‌های کتاب پر می‌کرد. در پناه کلمات، آرام و قرار بود و دمی برای آساییدن. کتاب، هستی بخش، مایهٔ امید و سمتِ فراخ و قوت بود. «این چنین همدمی لطیف که دید / که نه رنجید و نه برنجانید.» به‌راستی عبور از مرز درون برای شناخت خویشتنِ خویش، بزنگاهی دشوار و نقطهٔ عطف خودآگاهی بود! اَما بُن‌مایه و غنای شناخت از کجاست؟ می‌گویند: دست‌ها .....، دست‌های آفرینشگر، دست‌های اندیشه‌ورز، دست کنشگر، دستی که می‌سازد، دستی که خراب می‌کند، دست فریبنده، یا دستی که رهنمونت می‌کند، دست اغواگر، یا همان دستی که هم‌اکنون همهٔ حس تو را می‌نویسد، دست خلاق، دست‌های پینه‌بسته، دستی که آغوش بی‌دغدغه می‌شود و یا دستی که در هوا می‌چرخد و برای همیشه می‌رود، دستِ عاشق، دستِ محبت، دستِ مهرورز، دستی که سلاح می‌گیرد و می‌جنگد؛ دستی‌که طنابِ محبت را رها می‌کند، دستی‌که نخِ نفرت را به سوزن می‌کشد. دستی که در باغچه می‌روید، دست کمال، دست انسانی، دست عشق‌آفرین... همه، همان دستانِ کنشگری و اندیشه‌ورزند!

«و او با خود گفت:
آیا روزِ جدایی همان روزِ دیدار است؟
و آیا خواهند گفت که شبانگاهِ من به راستی همان بامدادِ من بود؟
پس من با آن کس که خیشش را در شیارِ خاک رها کرده است چه بگویم، و با آن کس که چرخِ چرخُشتش را از کار بازداشته؟
آیا دلِ من درختی خواهد شد با شاخه‌های پُربار،
تا میوه‌هایش را بچینم و به این مردمان بدهم؟
و آیا خواهش‌های من مانند چشمه‌ای خواهد جوشید تا پیاله‌های ایشان را پُر کنم؟
آیا من چنگی هستم که سرانگشتانِ قَدَرقدرت مرا بنوازند،
یا نی لَبَکی که دَمش از میانم بگذرد؟
من جوینده سکوت‌ها هستم؛
آیا در این سکوت‌ها چه گنجی یافته‌ام که با اطمینان خاطر بذل و بخش کنم؟
اگر روزِ درو من این است، در کدام زمین‌هایی بذر افشانده‌ام، و در کدام

فصل‌هایی که به یاد ندارم؟
اگر به راستی این همان ساعتی‌ست که باید فانوسم را بلند کنم،
آنچه در فانوس می‌سوزد شعله من نخواهد بود.
من فانوسم را خالی و خاموش بلند خواهم کرد،
نگهبان شب است که در او روغن می‌ریزد و او را روشن می‌کند.
این سخنان را بر زبان آورد.
اما بسیار چیزها در دلش بود که ناگفته ماند.
زیرا که نمی‌توانست راز ژرف درونش را بر زبان بیاورد.»
(پیامبر و دیوانه)

«در خاورمیانه بیداری خواب را نهیب می‌زند.
این بیداری پیروز خواهد شد، زیرا سردار آن خورشید است و لشکرش سپیده دم.»
(پیامبر و دیوانه)

طلوع: شعر پارسی از دیرباز فضایی برای گویش و نالش، برای نوازش و سرزنش، جنبش و رویش و بیان ناب‌ترین احساسات را برای ما گشوده است. در فرهنگ ایرانیان رسم شعرخوانی، فال حافظ در آیین شب یلدا و سایر آداب و رسوم اجتماعی بسیار رایج و ستوده است. آنچه در نظم و نثر زبان پارسی موج می‌زند، حس و حال شورآفرین و زندگی لایق زیستن است. آنجا که دم بهاری همان دم واژه‌های زندگی‌بخش و همان دمی است که رمز گشایش را به ما می‌آموزد و یادآوری می‌کند که: رمز نو شدن را بیاموزیم اگر نه بهار فصل تکراری است. در این لحظات خوش بهاری بیایید دمی را با شاعران این مرز و بوم به خواندن اشعار بهاری سر کنیم.

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب
با صد هزار زینت و آرایش عجیب
لاله میان کشت، درخشد همی ز دور
چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
بلبل همی بخواند اندر شاخسار بید
سار از درخت سرو، مر او را شده مجیب
(رودکی)

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید
کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید
تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید
چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید
ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید
(فرخی سیستانی)

آمد نوروز هم از بامداد
آمدنش فرخ و فرخنده باد
باز جهان خرم و خوب ایستاد
مرد زمستان و بهاران بزاد
روی گل سرخ بیاراستند
زلفک شمشاد بپیراستند
کبکان برکوه به تک خاستند
بلبلکان زیر و ستا خواستند

(منوچهری)

چون ابر به نوروز رخ لاله بشست
برخیز و بجام باده کن عزم درست
کاین سبزه که امروز تماشاگه تست
فردا همه از خاک تو برخواهد رست
(خیام)

عزیزان موسم جوش بهاره
چمن پر سبزه و صحرا لاله‌زاره
دمی فرصت غنیمت دان در این فصل
که دنیای دنی بی‌اعتباره
(بابا طاهر)

جهان از باد نوروزی جوان شد
زهی زیبا که این ساعت جهان شد
شمال صبحدم مشکین نفس گشت
صبای گرم رو عنبر فشان شد
تو گویی آب خضر و آب کوثر
ز هر سوی چمن جویی روان شد
(عطار)

درخت غنچه برآورد و بلبلان مست‌اند
جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند
بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط
ز بس که عارف و عامی برقص برجستند
(سعدی)

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی
ز جام گل دگر بلبل چنان مست می‌لعلست
که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی
بصحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی
بگلزارای کز بلبل غزل گفتن بیاموزی
(حافظ)

برآمد باد صبح و بوی نوروز
به کام دوستان و بخت پیروز
بهاری خرم است ای گل کجائی
که بینی بلبلان را ناله و سوز
(سعدی)

بهار آمد و رفت ماه سپند
نگارا درافکن بر آذر سپند
به یکباره سر سبز شد باغ و راغ
ز مرز حلب تا در تاشکند
بنفشه ز گیسو بیفشاند مشک
شکوفه به زهدان بپرورد قند
به یک هفته آمد سپاه بهار
ز کوه پلنگان به کوه سهند
جهان گر جوان شد به فصل بهار
چرا سر سپید است کوه بلند؟
(ملک الشعرای بهار)

منابع:

-تارنمای گنجور
http://ganjoor.net
-توایـن، مـارک، سرگذشـت هکلبـری فیـن، ۱۳۹۸، ترجمـه نجـف دریابنـدری، چـاپ چهـارم، نشـر خوارزمـی
-جبـران، خلیـل جبران، پیامبـر و دیوانـه،۱۳۹۵، ترجمه نجـف دریابندری، چاپ هفتادوسـوم، نشـرکارنامه
-جـوادزاده، آذر، مـژده رسـان عشـق، دی ۱۳۹۹، تارنمـای موسسـه انسـان شناسـی و فرهنـگ
-جـوادزاده، آذر، میـراث فرهنگـی ناملمـوس ایرانـی، ثبـت شـده جهانـی (۳)،خـرداد ۱۴۰۰، تارنمـای موسسـه انسـان شناسـی و فرهنـگ

میهن، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: رعنا حبیبی

خاطرات نوروز ایران

نوروزهای ایران یکی از به‌یادماندنی‌ترین و شادترین خاطرات زندگی من است. دوره‌ای جادویی که گویا زمین و زمان از طریق عادی و روزمرهٔ خود جدا شده و وارد فضایی بی‌مکان و زمان می‌شود. فضایی پر از شوق و امید، پر از جشن و سپاسگزاری و میل به حرکت به پیش رو. زمان تحول و دگرگون کردن حال به بهترین شکل ممکن.

تصویرهای اولیه‌ای که از نوروز در خاطر دارم مربوط به ایام خردسالی‌ست. سبزه گذاشتن مادرم از اواسط اسفند ماه و بازدید کردن هر روز من و خواهرم از سبزه برای دیدن میزان رشد آن و رنج صبری که رشد کوتاه هست ولی مستدام است و در نهایت روزی که سبزه‌ها از پیلهٔ خود بیرون آمده و قد برافراشته‌اند و لذتی بی‌همتا در پی آن. شب‌های چهارشنبه سوری که در حیاط خانهٔ پدر مادری در تهران برگزار می‌شد و آتش‌های کوچکی که به پشت هم‌ردیف می‌شدند و ما کوچک و بزرگ درحالی‌که سرود زردی من از تو، سرخی تو از من را سر می‌دادیم و از روی

آتش‌ها می‌پریدیم.
و در نهایت سفرهای خانوادگی به کرمانشاه و جشن گرفتن این لحظهٔ با شکوه با خانوادهٔ پدری‌ام. دیدن سبزه‌های رو ماشین‌ها در جاده، رقص‌های کردی دسته جمعی در اطراف جاده‌ها، نوید رسیدن به آن لحظهٔ جادویی و پرشکوه را در دل من زنده می‌کرد. فلوت زدن‌های ما دو خواهر و برادر در صندلی‌های پشت، آواز خواندن بابا با شهرام ناظری در ماشین، میوه‌ها و لقمه‌های مامان در راه، همگی شادی و مقدمهٔ نو شدنی بودند. این بیت زیبای حافظ چکیدهٔ یادگار ثبت شدهٔ آن روزها در یاد من است:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

برای من نوروز دارای چنین قدرتی بود.
کمی جلوتر که می‌آیم در خاطرات، عیدهای تهران را به یاد می‌آورم. مادرم با سلیقهٔ بی‌مانندش سفرهٔ هفت سین خانه را می‌چید. آینه شمعدان‌های چوبی یادگار عروسی‌شان، ترمه‌های یادگار مادربزرگش، سمنو و سنبل‌های زیبای خریده شده از بازار تجریش، سکه و سرکه و سنجد و سیر و سبزه همگی در ظرف‌های زیبا قرار گرفته و همراه با نارنجی در کاسه‌ای از آب روی میز هفت سین به دور هم می‌نشستند.
یک روز قبل از سال نو، به سنت همیشگی اهل خانه همگی به بازار تجریش می‌رفتیم و شور و رنگ و عشقی بود که از سه راه یاسر تا سرپل تجریش به چشم می‌خورد. خیابان به تصرف پیاده در می‌آمد و البرز درخشان می‌شد و آسمان آبی. و هر فروشنده‌ای با صدای بلند به تبلیغ کالای خود می‌پرداخت. و چه آوای دل انگیزی بود این تنیدن صداها در هم. چه زیبایی کم‌نظیری به خود می‌دید تجریش. نوروز از معدود زمان‌هایی بود که به ناگاه تهران برایم قابل زیست می‌شد. آسمان تمیز، خیابان پر از رنگ و مردمان مهربان و خنده‌رو.
لحظه‌های دگرگون شدن سال و شروعی نو، بابا با سکه‌های درون سفره در دست، زیر لب مشغول سپاسگزاری از سالی که گذشت می‌شد و به سال نو خوش آمد می‌گفت. ما همگی به دور هم می‌نشستیم و قلب‌هایمان با تیک‌های ساعت می‌تپید و وقتی نقاره و توپ لحظهٔ سال نو رو اعلام می‌کردند، ما با وجد همدیگر را به آغوش می‌کشیدیم و برای هم آرزوی سلامتی و شادی می‌کردیم.
امسال چهار سال می‌شود که نوروز را بدون حضور بابا جشن می‌گیریم. او عاشق نوروز و بهار و زندگی بود. هر سال این سنت دیرینه را با شور و شادی برپا می‌کرد. سیزده به درها صبح زود ما را بیدار می‌کرد و با هم به مراسم بدرقهٔ سبزه به آب می‌رفتیم و ظهر و عصر را با دوستان و خانواده در کوه می‌گذراندیم.
او این شور و عشق را برای بهار و نوروز و سپاسگزار بودن از زندگی را در ما نهادینه کرد.
و به عقیدهٔ من نوروز یکی از زیباترین سنت‌های ایرانی‌ست که نسل به نسل با عشق سینه به سینه منتقل می‌شود و پیام بهروزی و پیروزی را با خود دارد. در هرکجایی که یک ایرانی هست نوروز همانجاست. نوروز همدم و آرامش جان همهٔ ما ایرانی‌ها و دوستداران بهار، تازگی و زندگی در همهٔ نقاط جهان هست.
نوروزتان پیروز!

نویسنده: مزدک دانشور

زمان همان فضای نوین است

به عنوان یکی از دانش‌آموختگان رشته‌های پزشکی، همیشه فکر می‌کردم که علم پزشکی برای نجات انسان‌ها کافی است. یعنی اینکه ما بدانیم مشکل در کجای بدن است دیگر می‌توانیم آن را اصلاح کنیم، دارو بدهیم و یا جراحی کنیم. اما با وارد شدن به بازار کار تضادهای گرایش علم محور با واقعیت‌های جامعه خود را بیشتر نشان داد. من به آشکارا می‌دیدم که داروی تجویزی از سوی بیماران مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، بیمار توانایی مالی انجام جراحی را ندارد و یا فرصت ماندن در خانه تا بهبود کامل. تازه این برای بیماری‌هایی بود که درمان روشن و مشخص داشت. چالش با آنهایی که آغاز و پایانی نامشخص داشتند، بسیار بغرنج‌تر بود و علم پزشکی گاه عرصه را به خرافات و طب به اصطلاح مکمل می‌باخت. بیماری در آخرین مراحل سرطان به چای نبات گرفتن از دست حاجی نباتی دلخوش بود و آنکه به ام اس مبتلا بود از جایی دعای چشم زخم می‌گرفت. آشکارا آنچه در ذهنیت پزشکی مدرن در رابطه با بیمار و بیماری بود، ناکافی می‌نمود و من هم این تضادها را آشکارتر می‌دیدم. پس سوال پشت سوال برای من طرح می‌شد...

سوال وادارگر است. یعنی وادارت می‌کند که به جستجو برآیی. در جستجوهای متوالی به سایت قدیمی انسان شناسی و فرهنگ رسیدم. بخشی که به پزشکی و فرهنگ می‌پرداخت. گویی دروازه‌هایی به روی من

باز شد. درک پزشکی مدرن از منظر فرهنگ بسیار راهگشا بود. نه به معنای آنکه سوالات مرا همه جواب بگوید بلکه به این واسطه که پرسشهای مرا سامان می‌داد و سویه‌های دیگری از علل رفتار انسانی را روشن می‌کرد. به همین دلیل انسان شناسی پزشکی را به عنوان رشته تحصیلی برگزیدم و به شهری بارانی برای ادامه تحصیل رفتم.

در بازگشت متوجه شدم که به عنوان گروه‌های پزشکی، گوشه‌های بسیاری هست که ما ندیده و نشنیده باقی گذاشته‌ایم. اینکه چگونه مداوا به سبک

خرافی تا این حد در جامعه پایگیر و جایگیر شده است؟ اینکه چرا پزشکی مدرن و بیمارستانی تا این حد در کنترل بیماری‌ها ناکارآمد است؟ اینکه سرمایه‌زدگی و سودازدگی پزشکی در ایران با اعتماد بیماران به ما چه کرده است و چه خواهد کرد؟ اینکه نابرابری در میان اقشار بیمارستانی در فرهنگ پزشکی ایران تا چه حد جایگیر شده است و برای فقدان همدلی و همدری حاصل از آن چه باید کرد؟...

پاسخ به این پرسش‌ها در توان فرد نبود و کاری جمعی می‌طلبید. مضاف بر آنکه پزشکی و سلامت چندان مورد توجه جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان نبود و این عرصه ملک طلق پزشکان محسوب می‌شد. پزشکانی که با همان نگاه علم محور با پزشکی کردن مسایل به عمق مشکلات می‌افزودند. در این میانه فقط سایت انسان‌شناسی و فرهنگ بود که به یادداشت‌ها و نوشته‌های مربوط که عموما هم انتقادی و گاه تند و تیز بودند، میدان می‌داد و آن را منتشر می‌کرد. علاوه بر این با برگزاری جلسات سخنرانی سالانه در یکشنبه‌های معروف به اندیشه‌های انتقادی در زمینه پزشکی صدا می‌داد و به شناسایی صاحبنظران یاری می‌رساند.

گروه انسان شناسی و فرهنگ برای من مصداق همین نوشته ای است که بر سر در کافه دانشگاه اراسموس هلند نقش شده. انسان‌شناسی و فرهنگ فضایی بود که امثال من می‌توانستند در آن تنفس کنند و با مخاطبان ارتباط برقرار کنند. انسان‌شناسی و فرهنگ فضا را برای ما گشود و اهمیت علوم انسانی را در عرصه‌های مختلف زیست انسانی نشان داد...کاری سترگ که با یاری داوطلبانه بسیاری میسر شد و سال‌ها ماندگار ماند....امید دارم که این فضا همچنان به زیست خود تداوم بدهد و فضایی برای تنفس و سخن گفتن برای دلبستگان علوم انسانی فراهم سازد.

زن اسطوره‌ای، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: رضا دبیری‌نژاد

روایتنامه نوروزی

سلام
سلام بر روز، روزی که تکرار می‌شود
روزی که گمشده بود پشت همه شب‌ها، شبی بلند
بلندای روزگار هزار حکایت
آنگاه که روز خاموش شد
آنگاه که جمشید از تخت افتاد
آنگاه که ایرج قربانی حسادت برادران شد و دنیا سه پاره شد
آن روزگار که سیاوش به آزمون رفت و بازنگشت
دنیا دود شد و آسمان سوخت، سرخی از مرز زمین و آسمان زبانه کشید و آن زمان که جهان سوخت سیاهی آسمان را گرفت
دود بود و دود
و از دود درختان خشکیدند و دیگر سبز نشدند
پرندگان پراکنده شدند، دیگر آسمانی نبود تا پر بکشند
سربازان سیاپوش آمدند تا اینجا، اینجا که دیگر جا نبود
نیزه‌ها برکشیدند و آهن آهخته بر گلوی شهر نهادند

بیژن به چاه افتاد
زنان مویه می‌کردند بر همه مردانی که از سر کین‌ها سر دادند چونان ایرج و سیاوش
روزی نبود تا مردی بر تختی بنشیند تنها طشتی بود زرین تا سرها بر آن نهند

چهل شب، به درازای چهل سال
و بیست شب دیگر به بلندای بیست قرن
سرما می‌بارید
در پس این سالیان بی‌پایان پیرزنی در میانه همه خشکی‌ها فرو می‌شد
پیرزن می‌رفت در میانه همه جادوها
جادوی دیوان شب‌زده
پیرزن در میانه شبکوه یخ‌زده نشست
گیس‌هایش را به شعله داد تا شعله‌ها سیاهی این شب را بشکنند
بیژن از میانه چاه فریادی برآورد
منیژه لرزید دست برد تا چادرش را بشکافد
راه گرفت تا آنجا که صدا بود
گیسوان بافته در چاه آویزان کرد تا نردبانی باشد در تاریکی

پیرزنی دسته‌ای دیگر از گیسوانش را به شعله داد تا شب بلرزد
شب لرزید، سودابه لرزید
سودابه بود که نجوا کرد. من، دلباخته سیاوش بود نه آنکه جانش را بخواهد
من، دلشده بود و دلشده را چه توان جدایی‌ست
سودابه در راه شد تا سیاوش را از پس همه راه‌های جداشده بیابد و به دلخانه‌اش بیاورد
سیاوش در مِهر شده بود
سیاوش مرد تاریکی نبود
سیاوش سر به طشت نهاده بود تا گرمای خونش زمین سخت و عطشناک، سیراب کند

زمین عطش‌زده بود و از عطش جانش خشکیده بود
زمین اژدهایی بود که در این شامگاه هزارساله جانی می‌جست و خونی که این تشنگی، سیراب کند
و آنکه جهان، سیراب می‌کند کیست مگر سیاوش
پیرزن گیسی دیگر به شعله‌ها داد تا فرنگیس از میانه شبانه راهی بجوید و از سیاوش گرد به در آید، دور شود
دور تا آنجا که به مِهر نزدیک بود
فرنگیس دور می‌شد از این شب
و چونان سیاوش در تاریکی می‌رفت
یکی باید به سیاهی می‌زد تا شب را بشکافد

زمین اسیر دیو عطش شده بود و هر ضربه این دیو نهان، تن زمین می‌ترکاند
زمین خشکیده و ترکیده بود
می‌ترکید تا نفس بکشد
مردمان به نماز باران رفته بودند
دست‌ها آنقدر بالا رفته بود تا از آسمان جرعه‌ای بردارند

لشگر دیوان سیاه تا هر کجا پیش آمده بود
و خانه در بند دیوان سیاه
مردمان اسیر به غارهای سنگی پناه برده بودند
اینان اسیر خویش بودند
هیچ دختری هیچ عشقی در خویش نمی‌افروخت
هیچ دلی از هیچ نگاهی نمی‌لرزید
آینه‌ها به زنگار نشسته بودند
در این میانه یکی به یاد آورد
آن مرد به یاد آورد روزگاری که دلی داشت و دلش لرزیده بود
و حالا آن چشمان که دلش را لرزانده بود در پس سیاهی‌ها گم شده بود

برخاست و در راه شد تا چشمان گمشده را بیابد
رفت تا بلندجای تا کمان بردارد و از کمان جان
خویش تیری بیاندازد که تا دورترین‌های آشنا برود
تا آنجا که مرز آشنا و غریب است
تا آنجا که دیوان از آدمی به در می‌شوند
تا آنجا که خویش را در زلال آینه‌ها بیابی
آرش در آب شد به شستن خویش

رزم بود، رزمِ چهل شبانه، تا زمین سرد شود و دود آگین
در چارچار بود که دیو سپید برآمد
و دیو سپید نعره برآورد تا همه جا را یخبندان کند
دیوهای آهنی با نعره‌های سیاه آمدند هر نعره
دودی شد به نای جهان
زمین سیاه و سخت شد
زمین را از سیمان پر کردند
از زمین سخت جوانه‌ای بر نمی‌آمد و از نعره‌های
سیاه درختان بی‌برگ شدند
جهان جهان بی‌برگی بود و تن‌های عریان
دیوهای سنگی قامت افراشتند و آدمیان را اسیر
خود کردند
آدمیان بی‌پناه به پناه سنگ و سیمان رفتند

فرنگیس فریادی از درد کشید
دردی به بلندای هزاران سال
این فریاد زنی بود که از خود بیرون می‌جهید و
دیگری می‌شود
فرنگیس بود که خسرویی بر سریر عالم می‌نهاد
تیر آرش تندپای با پر سی مرغ پیش می‌رفت تا
دل شب را بشکافد
و حالا تیر به مقصد رسیده بود
اینک تیر جان بر کف بود که تا مرز افق پریده
بود آنجا که شب به پایان می‌رسید و روز جان
می‌گرفت

روز خونی تازه می‌خواست تا جان بگیرد
روز نو می‌شد، در انتهای پیوند زمین و آسمان
شفق فریادی سرخ می‌کشید
این خون سیاوش بود که از زمین بر آسمان
می‌پاشید تا شب رخت برچیند
از کرانه افق لشکری صبح جامه بر زمین
می‌تاخت و پیش می‌آمد
تیر آرش با افق پیش می‌رفت و در خورشید گم
می‌شد
سودابه از خرمن آتشکوه برون می‌آمد
و روز از آتش سودابه نو می‌شد
لشگر سپیدجامه کیخسرو تا نزدیک جای آمده
بود
اینک سردارِ لشکر بیرق می‌افراشت، این بیرق
کین نبود که کین کین می‌آورد و جنگ جنگ
این بیرق نوروز است که سالار نو می‌افراشت
این روز زندگانی‌ست و نوروز آیین زندگانی‌ست
که جنگ و کین را کنار می‌نهد
و آنک در روشنای صبح نو، آسمان به عطش
زمین پاسخ می‌دهد و می‌بارد تا پرسیاوشان از
زمین برآید و جهان سبز شود

نوروز همان روز بود که تیر آرش بر تناور ساق
گردویی در مرز نشست
تنه خشکیده درختان جوانه زد و ایران جامه‌ای
سبز برتن کرد
دختری دلداده گیسو در چاه انداخته بود و
عاشقی از نردبام صبح بالا می‌آمد
ققنوسی دوباره از خویش برآمد
در این صبحگاه آغازین روز عالم، مادری نام
کودک نورسیده را نوروز نهاد
سلام بر نوروز

فراوانی، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: فریندخت زاهدی

بهار، نویدبخشِ هم‌آوازی انسان‌ها

با درود،
در این آغاز بهارِ از راه رسیده، آرزو دارم همراه با شکوفه‌های بهاری، تولد شکوفه‌های امید و به بار نشستنِ آنچه را در مسیرِ رسیدن به افقِ روشنِ زندگی در جریان است شاهد باشیم.
در این رهگذر نقش هنر و هنرمندانی که عهده‌دارِ جان بخشیدن به بوم‌های نقاشی، اکران‌های تصویرساز و صحنه‌های زنده از نمایش‌های تفکرساز هستند، پرتوافکنِ شکوفه‌های امید خواهد بود.

آنچه نویدبخشِ این همراهی و هم‌آوازی است، هدف مشترکی است که انسان‌های کرهٔ خاکی و همچنین مردم این مرز و بوم را از گذرگاه‌های پُر پیچ و خم فرهنگ‌ساز عبور خواهد داد تا نقش خود را آگاهانه در رسیدن به سر منزل تاریخ این دوره به درستی ایفا کنند.

نویسنده: محمد زینالی اُناری

میهمانی نوروز: ترک و فراموشی

مقدمه

شهر اردبیل، آوردگاه فرهنگی حداقل سه سلیقهٔ متمایز است. این آوردگاه علاوه بر نحوهٔ تغذیه، پوشاک و به طور کل رفتار اجتماعی افراد، در سیاست و آئین‌های جمعی نیز دیده می‌شود. به بیان دیگر، فضای شهری اردبیل شاهد مصاف سنت‌های محلی‌ای است که به رفتار فردی و جمعی اشخاص جان می‌دهد. هریک از این سلایق، بر اساس تجربهٔ زیستهٔ جماعتی شکل گرفته و بازنما می‌شود که اینک در این شهر زندگی می‌کنند. این سه اجتماع، بر اساس بسترهای سبک زندگی شکل گرفته‌اند: سه سبک دیرین که هر یک دارای نظام اجتماعی و فرهنگی خاص خود بوده و البته پیوستگی نیز داشته‌اند که شامل سبک‌های زندگی شهری، روستایی و ایلی می‌شوند.

نظریه: آوردگاه معانی

مردم‌نگاری شهری، فضاهای شهری را از نظر فرهنگ‌های متنوع یا خرده‌فرهنگ‌های مختلف شهری مورد توجه قرار می‌گیرد. مردمنگاران

فرهنگی، شهر را به متنی تشبیه کرده‌اند که می‌توانند از منظر اسطوره‌شناختی دارای نظام‌های معنا یا ارجاع متنوعی باشد. با این زاویهٔ دید، که نمونهٔ آن در کار بارت و ویرث وجود دارد، شهر را به شکل نظام‌های معنا یا مجموعه‌های فرهنگی متنوع و البته در هم‌انباشته‌ای می‌بینند که در نگاه اول به صورت متنی مبهم و مغشوش جلوه می‌کند. اما با نگاهی عمیق‌تر و توصیفی فربه می‌توان اعمال مشابهی که در ذیل هر نظم معنادار نهفته است را کشف و توصیف کرد[۱و۲].

در شهر با فرهنگ‌های متفاوت، نوعی تمایز و بیانگری نمادین وجود دارد که ناشی از تنوع طبیعت و وابستگی به زمین توسط خرده‌فرهنگ‌های متعدد است. اگرچه زبان و فرهنگ شهر مشترک بوده و پیوستگی دارد، اما این تفاوت ناشی از تجربه‌های زیستهٔ متفاوت در نسبت با زمین و روح اجتماعات آن است[۳]. اجتماعاتی که به بیان هربرت اسپنسر در ریشهٔ تکاملی خود درجهٔ پیچیدگی متفاوتی دارند. اجتماعات شبانی، دهقانی و تجاری که هر کدام ساختار جمعیتی و ارتباطی متفاوتی دارند[۴]. اجتماعاتی که هر یک به تناسب تکوین فرهنگی که در درون آن‌ها شکل گرفته آداب و رسوم و نشانه‌های متفاوتی بوده و در متن فضای شهری خود را متمایز می‌کنند. هر جماعتی دارای روحی مشترک و بازنمودی هماهنگ‌کننده و هنجاربخش میان اعضای آن دارد. جماعت‌ها نسبتی با امور با ارزش، مقدس و هنجاربخش داشته و در اثر مناسبات تقویمی آن‌ها را در قالب آداب و رسوم یا نشانه‌های معنادار بازیابی می‌کنند. جماعت‌ها تولیدکننده آئین‌هایی هستند که میان اعضای آن‌ها و نسل‌های بعد وحدت و مشروعیت ایجاد کند[۵]. آئین‌ها میتوانند وابسته به سنت‌های خاندانی و قبیله‌ای با تکرار ضرباهنگ‌های نمادین و عادات رفتاری در قالب چهارچوب‌های اجتماعی مشروعیت یافته و از طریق برنامه‌های تشریفاتی باعث خلق عواطف شوند. نکته دیگر این که تشریفات آئینی با هدایت راهنمایان مذهبی، بزرگان جمع و امروزه نهادهای اجتماعی به عنوان قدرت معنوی یک جماعت یا جماعت‌های درگیر این آئین‌ها محسوب می‌شوند[۶].

آئین‌های نوروزی اردبیل

نوروز در اردبیل به صورت تکثر رمزگانی درآمده اما فهم ارجاعات نشانه‌های تولید شده در نگاه اول دشوار می‌نماید. برخی از این آئین‌ها مخالفانی دارد که نشان از عدم توافق جماعت‌های شهرنشین در خصوص آن‌ها دارد. وجود مخالفان یا تضاد در میان شهرنشینان نشان از این دارد که آئین‌ها برای این افراد ناآشنا یا نامأنوس بوده و لذا واکنش آن‌ها را بر می‌انگیزد. با بازگشت به ارزش‌های درونی جماعت‌های مختلف ساکن در شهر اردبیل می‌توان دلایل عدم توافق و تمایزهای آیین‌های نوروز در اردبیل را فهمید.

از میان برنامه‌های متنوعی که اجرا می‌شود، تکم‌گردانی و نواوستی است که در سال‌های اخیر به جهت حضور مقام‌های شهری متکی بر جماعت‌های مرتبط تقویت شده است. اگرچه منابع فرهنگی پیشتر حضور این آئین‌ها را به عنوان میراث فرهنگی اهمیت و تأکید می‌کرد اما اینک

به صورت برنامه‌های رسمی در فضای اجتماعی و رسانه‌ای اردبیل اجرا می‌گردد. این برنامه که یادآور نمادهای حیوانی است، بیشتر به باورهای توتمی زیست-جهان ایلی ارجاع می‌یابد که بیانی از جماعت‌های منسجم اما پراکنده کوچران در استان اردبیل بود. نوروز مانند روح شکفتهٔ حیواناتی است که پس از اندی به دنبال کوچ خواهند بود. اگرچه به نظر می‌رسد که تحول طبیعی در این جماعت با کوچ آغاز می‌شود، انحلال آن در جامعهٔ ایرانی باعث شده که نوروز را با نمادهای خود یادآور شده و اینک به سبب حضور غالب این جماعت‌ها در شهر اردبیل بازنما شود[۷و۸].

فیلم حسن قهرمانی دربارهٔ روستای ترازو که سه سال پیش در شبکه چهار هم به اکران در آمد، بیانگر روح زندگی روستایی است. زندگی روستایی یا یک‌جانشین که در ایام نزدیک به نوروز با آئین‌های چهارشنبه‌ها و ملاقات آفتاب از سردر مسجد آغاز شده و روستاییان را از حصر یا نهفتگی در خانه‌ها خارج می‌سازد. لذا آن‌ها به مانند جشنی جمعی به هم سر زده و روستا را از غبار دورهٔ سرما پاک کرده و با تهیه غذاهای گرم به استقبال نوروز می‌روند. زندگی دهقانی، در این دوره به دنبال احیای باغات میوه‌های خشک شده و باقی‌ماندهٔ آذوقه (زومار) سال قبل از میوه و خشکبار را در سفره گذاشته و با مناسبات هدیه میان زوج‌های جوان آن‌را جشن می‌گیرد. صورت تغییر یافته‌ای از جشن و میهمانی پس از چهارشنبه آخر سال در شهر اردبیل نیز برگزار می‌گردد.

از آئین‌های محوری نوروز در اردبیل، مهمانی و دید و بازدید است که از گذشته ارج و قرب بیشتری داشته است. نوروز که در میان کوچروان به مانند خبری از اتفاق دوردست به میان چادرنشینان می رفت و در روستا با ملاقات آفتابی که بر در مسجد می‌افتد به مانند انتظار بهار اتفاق می‌افتاد اردبیل نیز با شنیده شدن شعر تکم‌چی و سوت توتک سفالی توسط کودکان و قاشقزنی در کوچه‌های شهر به استقبال بهار می‌رفت. اردبیل از گذشته به سبب داشتن بازار و محلات منسجم اما دارای تمایزهای اجتماعی دارای نظام سیاسی اجتماعی بوده که در ایام نوروز این نظام سیاسی به ترمیم خود می‌پرداخته است. سفره، به عنوان نماد صلح و آشتی در چهارشنبه آخر سال و عید نوروز در میان اعضای خانوادهٔ گسترده باز می‌شد و خاندان‌ها و دوستان دور آن نشسته و حتی از این سفره به کارگران محله نیز اطعام می‌کردند. سفره و میهمانی به عنوان نمادهای آئینی بوده و مراسم نوروز با دیدار و روبوسی آغاز می‌گشت[۹و۱۰].

اهمیت سفره، میهمانی و دید و بازدید به عنوان میراث معنوی اردبیل، از آن‌جا حائز اهمیت است که جماعت‌های شهری که برآمده از تاریخ و سنت‌های این شهر است، به جهت تنوع محلات و هیئت‌های اجتماعی رقیب، در این ایام به مشق صلح و دوستی پرداخته و با پاکیزه‌سازی شهر و خانه و طهارت دل‌ها از قهر و کین به آشتی پرداخته و همچون غلبه نور بر ظلمت، دل‌های خود را نیز از دشمنی و دوری پاک می‌کردند. حتی نواوستی که یک نماد دهقانی بوده و در میان جماعت روستایی به صورت جارو بردن به رودخانه برگزار می گردد، در اردبیل به صورت مناسبت دیدار و

آشتی دور نهرهای این شهر برگزار می‌شد که اینک جز نامی از آن نهرها نمانده است. بدین صورت آغاز بهار با تمرین صبر برای دیدار و رفع کدورت برگزار می‌شد، لذا همچون ضرب‌المثل رایج در ایران که می‌گوید زمستان می‌رود و روسیاهی به زغال می‌ماند در اردبیل نیز به زبان ترکی بیان می‌شود: قئش گئدر اوزی قره‌لیغ کومووره قالار.

ترک و فراموشی

جشن نوروز که با صدای قاشق یا بز یا نور آفتار نوید داده می‌شود، جشن صلح و دوستی است و با مهمانی و سفره جماعت آغاز می‌شود به این صورت که یک قوم و خویش یا محله در این روز در کنار هم غذای آئینی می‌خورند و چندان که حضور و بازدید اهمیت داشته، مقدار آن مهم نبوده است. مهمانی آخر سال یا اول سال، بیش از آن که مانند امروز به نماد تجمل و مصرف تبدیل شود، یک آئین اجتماعی آن هم پس از گذر از زمستانی است که راه‌ها را مسدود و تعاملات را محدود می‌کرد. اگرچه امروز این راه‌ها بازند، اما ترافیک و پراکنده شدن جماعت در کشور دوباره اهمیت این تجمع‌های قومی و جمعی را اهمیت می‌بخشد. اما ما اینک با جماعت جهانی مواجه هستیم و میراث معنوی جماعت‌های شبانی، دهقانی و شهری بیش از آن که با محتوای خبررسانی و آشتی آن همراه باشد به شکل موزه و نمایشی برگزار می‌گردد. شهرنشین‌ها که این برنامه‌ها را به شهردارها و مروجان میراث فرهنگی سپرده‌اند، بیشتر به شکل خانواده هسته‌ای زیست کرده و مناسبات محدودی از هم‌سفرگی و آشتی را برگزار می‌کنند و غالباً به سفر و برنامه‌های مصرفی آن در سایرشهرها و کشورهای همجوار می‌پردازند. امروزه از اهمیت نوروز به عنوان عید پاکی و آشتی هم با طبیعت و هم با دیگر محلات و انسان‌ها کاسته شده و به یک آئینی نمادین برای جشن‌های درون خانوادهٔ هسته‌ای بقا یافته است.

منابع:

۱: ساوج، مایک، آلن وارد (۱۳۸۷) جامعه‌شناسی شهری، ترجمه: ابوالقاسم پوررضا، تهران: سمت،چاپ۶، ص ۱۵۲.

۲: استیونسون، دبورا (۱۳۸۸) شهرها و فرهنگ‌های شهری، ترجمه: رجب پناهی و احمد پوراحمد، تهران: مرکز مطالاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، ص ۱۰۷.

۳: اردبیلی، محمدمهدی (۱۴۰۰) فلسفهٔ فرهنگ از هردر تا نیچه، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ۱، ص ۳۳.

۴: واترز، مالکوم (۱۳۸۱) جامعهٔ سنتی و جامعهٔ مدرن، ترجمه: عبدالمعبود انصاری، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ۱، ص ۹۲.

۵: هال، جان آر.، مری جو نیتس (۱۳۹۱) فرهنگ از دیدگاه جامعه شناختی، ترجمه: فریبرز مجیدی، تهران، انتشارات سروش، چاپ۲،صص ۸۸.

۶: ریویر، کلود (۱۳۹۸) جامعه انسان‌شناسی ادیان، ترجمه و توضیح: علیرضا خدامی، تهران، نشر نی، چاپ۲، ص ۱۸۶.

۷: محمدی ایرلو، نسرین، وحید حیدرنتاج (۱۴۰۲) تأثیر منظر آیینی بر ذهنیت مردم در جهت ارتقاء گردشگری: پل هفت‌چشمه و آیین نواوستی در اردبیل، مجلهٔ گردشگری فرهنگ، شماره ۴ (۱۴)، ص ۳۸- ۴۹

۸: اصغرزاده، موسی (۱۳۹۱) برگ‌هایی از ادبیات شفاهی در فرهنگ عامیانه دارالارشاد اردبیل جلد اول، اردبیل: انتشارات نیک‌آموز، چاپ۱، ۱۷۲

۹: همان، ص ۱۷۰

۱۰:صفری، بابا (۱۳۷۰) اردبیل در گذرگاه تاریخ جلد دوم، اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل، چاپ۲، ص

نویسنده: بهجت کاکاوند

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

سال‌هاست انجمنی ادبی داریم و من در آن محفل گرم، درس حافظ‌شناسی می‌گویم. جان‌های هوشیار همواره نیوشای نوای نوروزی و بهاری شعر حافظ هستند و سخت خواهد بود تنها از غزلی، شاه‌بیتی و مصرعی بیابی تا جان و عصارهٔ کلام نوروزی حافظ باشد! باور دارم حتی میان مکان آرامگاه حضرت حافظ و باغ مصفای پیرامونش با غزلیات دیوانش مراعات‌النظیری برقرار است. در این میان اگرچه سخنم تکراری است و پیش‌تر پژوهشگران به بُعد انسان‌شناسانه حافظ اشاره‌کرده و آداب‌ورسوم را در شعر وی کاویده‌اند؛ اما تکرار داریم تا تکرار! گاهی نیاز است برخی از عناصر و پدیده‌های فرهنگی را پررنگ کرد و بارها و مکرر تکرار کرد تا بلکه جان بیدار ایرانی در مقابل هجمه‌های شبه‌فرهنگی،[1] روئین‌تن گردد. من در شعر حافظ تلمیح «که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی» را پیامی از اعماق تاریخ فرهنگی ایران می‌یابم. «میر نوروزی» به سنتی در پنجهٔ دزدیده (پنج روز پایانی سال) پیش از اسلام اشاره دارد؛ به‌طور تلویحی به ایام شادی و خوشی پیش از نوروز می‌پرداخته است. پیام‌آوری که فرارسیدن نوروز و بهار را نوید می‌دهد و حکم آن امیر (میر نوروزی) شادمانی و زندگی در زمان حال و درک لحظه است: «در کلام خواجهٔ شیراز، حافظ، هم به این رسم اشاره شده که دقیقاً بیانگر مطابقت موضوع با تاریخ و فلسفه این جشن و رسم شادی‌آفرین دارد... میر نوروزی، مخصوصاً در روزهای پایانی سال یک روز واقعاً مفرح و شاد را برای مردم در نواحی که برگزار می‌شد به وجود می‌آورد» (آخته،۱۳۸۵: ۵۶-۵۵). به هر ترتیب بر ماست که ابعاد گوناگون فرهنگ اصیل ایرانی را دریابیم و از ادبیات که از یک‌سو چشمهٔ زلال حکمت ایرانی و روشنایی‌بخش دل‌هاست و از سویی دیگر بازتابی از باورها، اعتقادات، آداب‌ورسوم و به‌طورکلی عناصر فرهنگی است، غفلت نورزیم.

نوروز و بهار ۱۴۰۳ بر همگان فرخنده و خجسته باد!

منبع: آخته، ابوالقاسم (۱۳۸۵). جشن‌ها و آیین‌های شادمانی در ایران، چاپ اول، تهران: اطلاعات.

۱. اصطلاح و ترکیبی هوشمندانه از اندیشمند معاصر شادروان دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن که کتابی نغز و محکم با همین محور موضوع دارند: «فرهنگ و شبه فرهنگ» که در مقابل واژهٔ فرهنگ، شبه فرهنگ را قرار داده‌اند.

عکس از نگارنده: مزار شیخ احمد جام، تربت‌جام، خراسان

نویسنده: صنم میرزای احمدی

جشنی که نیست

نوروز، هنگامی که باران شهر را شسته است و آفتاب طلایی جادویی از دل ابرها خودش را می‌تاباند بر هر سطحی که دستش می‌رسد، درختان باغ مزار و هر چه آن‌جا می‌روید، سنگ‌فرش‌ها، آجرها و کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی‌اش رنگ و بافت واقعی‌شان را بازمی‌یابند. آن لحظه که این مکان به وضوح و شفافیتی ابدی می‌رسد، همه چیز در آن شکل خالصش را نمایان می‌کند. حتی آدم‌ها. بوی گل‌های رعنازیبای باغ مزار که تا کوچه‌های اطراف خودش را می‌رساند، می‌خوانند «آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد، مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد» (مولوی). نوروز که می‌آید مردم تربت‌جام در مزار گرد هم می‌آیند و از زیر قرآن رد می‌شوند تا وارد شدن نوروز و وارد شدن خودشان به نوروز، به زمانی دیگر، را در مزار، این مکان مهم و درهم‌تنیده با شهر، جشن بگیرند. زودتر و بیشتر از هر جای دیگر شهر، نوروز آن‌جاست. اما الان چیزی فرق کرده و کم است؛ نیست. مرور می‌کنم: شهری که هست، مردمی که هست، مزاری که هست، اما ... جشنی که نیست! نه این که وجود ندارد

و زاییدهٔ خیالات و تصورات من باشد، نه. حالا نیست. من تا حالا ندیدمش اما هست. جشن نوروز مزار از گفته‌های مادر مادربزرگم است که می‌گفته «قدیم‌ها این طور بود» و تکه پاره‌ای کم‌جان فقط از خاطره‌اش با واسطه به من رسیده است.

ایستاده‌ام در مزار، شهر تربت‌جام، خراسان، مانند هزاران مردمی که روزی در تاریخ این‌جا ایستاده‌اند در مجموعهٔ تاریخی مزار شیخ احمد جام، اثر ثبت ملی با بخش‌های مختلف مثل باغ، مسجد جمعه، ایوان و آرامگاه شیخ، مسجد کرمانی و آب‌انبار مربوط به قرن هفتم تا دوازدهم هجری قمری؛ وسط این معماری فضاها که خودش را در طول تاریخ گسترده است، جایی میان زمین و زمان، در حالی که مزار با همهٔ وجودش، گرفته مرا در برش، می‌پرسم کجاست؟ جشنی که نیست، چرا نیست؟ روایت جشنی که با کمک زنان نسل‌های مختلف پیکر نیمه‌جانش را از هزارتوی پر پیچ‌وخم زمان رسانده است به من در این مکان. می‌خواهد بگوید من هستم، وجود دارم، لابه‌لای خاطره‌های فردی و جمعی تلنبار شده در کالبد این شهر، این مکان، این مردم و این زنان. نوری بتابان و مرا آشکار کن چون «تا چراغ نباشد فرانتوان دید» (انس‌التائبین، شیخ احمد جام).

چراغ برات ریشه در آیین ایرانی جشن دیدار مردگان و زندگان و کهن الگوی مرگ و زندگی دارد که بیشتر در پایان سال و با روشن کردن چراغ و آتش انجام می‌شده است. بعدها رنگ و بوی اسلامی هم گرفته و به شب‌های برات که در نیمهٔ ماه شعبان است منتقل شده است. گسترش آن تا حدی بوده که ابن بطوطه در سفرنامه‌اش می‌گوید: «شب نیمهٔ شعبان از لیالی متبرکه محسوب است... هر دسته پشت سر پیشنماز در مسجدالحرام گرد آمده چراغ‌ها و مشعله‌ها می‌افروزند، روشنی ماه نیز با این منظره مقابله کرده زمین و آسمان را غرق در نور می‌سازد.». این آیین در خراسان رونق زیادی داشته است و امروزه هم آن‌جا با نام چراغ برات و در نیمهٔ ماه شعبان همچنان باقی مانده و برگزار می‌شود. در تربت‌جام در شب چراغ برات مانند گفتهٔ مولوی «برات آمد برات آمد بنه شمع براتی را»، چراغی روشن می‌کردند تا چراغ خانه و زندگی‌شان در کل سال روشن بماند. این بار هم گفته‌های مادربزرگ است که باقی مانده. «چراغان در شب چک آن چنان شد، که گیتی رشک هفتم آسمان شد» (رودکی). چراغ برات سال گذشته، سال ۱۴۰۱، در نیمهٔ اسفند بود. اسفند بیشتر از زمستان، خبر از نوروز دارد. حس شتاب برای پایان یافتن و شوق آغازیدن و دگرگونی و اسفند سال گذشته، آدم حتی می‌خواست زودتر نوروز شود تا شاید روشنی جهانی نو و امیدوار بیاید و تاریکی غم و خشم و ترس و ناامیدی را ببرد و می‌پرسید امسال جشنی هست؟

چراغ فانوس قدیمی آویزان روی دیوار، سال‌ها بود که شیشه نداشت. چند روز قبل از چراغ برات رفتم به کوچهٔ قدیمی کاسب‌ها، شیشه‌ای برایش خریدم. ماه که کامل شد چراغ را در خانه روشن کردم و پا به خیابان گذاشتم. چراغ می‌مولید. شک و تردید داشت که روشن بماند یا نه. در تربت‌جام و خراسان

وقتی شعلهٔ چراغی کم‌جان است و می‌لرزد، می‌گویند «چراغ می‌مولد» (مولیدن در فرهنگ لغت معین: درنگ کردن، تردید نمودن). نگاه پرسش‌گر آدم‌ها در خیابان به چراغ بود که تاریکی شب را به آرامی کنار می‌زد. میانهٔ راه که گلدسته‌های روبرو را دیدم، نگاهی کردم به چراغ که ببینم روشن مانده یا نه. دیگر نمی‌مولید. رسیدم به مزار. قبل از رسیدن من، مردمی چراغ‌ها را روشن کرده بودند. مزار روشن بود با حضور مردم. «رونق باغ می‌رسد چشم و چراغ می‌رسد، غم به کناره می‌رود مه به کنار می‌رسد» (مولوی). به طور شگفت‌انگیزی تعداد زنان خیلی بیشتر بود. انگار باز هم این زنان بودند که چراغ این شب، چراغ مزار، چراغ جشن و چراغ شهر را روشن کردند. همان طور که آن‌ها خاطرهٔ جشن نوروز مزار را به ما رساندند و روایتش را حفظ کردند. همان طور که آن‌ها قصه‌ها را روایت می‌کنند. آن شب ماه کامل بود و نوروز داشت می‌آمد و چراغ برات بود و ۸ مارس، روز جهانی زن. به قول حافظ «چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی، آن شب قدر که این تازه براتم دادند».

جشن‌ها و آیین‌های جمعی برای شکل‌گیری، زیستن و ماندن، ظهور و بروز نیاز به فضا دارند و با کمک این نمود بیرونی، تجسم کالبدی و زمینی می‌یابند و می‌توانند پیونددهندهٔ مردم در گسترهٔ تاریخ باشند؛ فرصتی برای دیدن، گفتگو و شناختن. آن‌ها فضامند یعنی مکان‌مند و زمان‌مند هستند. گرفتن جایشان و یا حذف کردنشان از یک فضای جمعی، آن‌ها را کوچک می‌کند و ممکن است بمیرند. از طرف دیگر رویدادها، فردی و جمعی، بخشی از هویت و خاطرهٔ فضا هستند که با روایت کردن فضا به فرایند تولید و بازتولید آن کمک می‌کنند، به آن معنی می‌دهند و جهانی نو در آن فضا می‌آفرینند. نبودشان خلاق، مولد و جمعی بودن فضا را کم می‌کند و از قدرت روایتگری آن می‌کاهد. رویدادهای شهری بخش مهمی از زیست شهرند و امروزه در برنامه‌ریزی شهر مورد توجه هستند. جشن‌های جمعی شکلی شگفت‌انگیز از یکی شدن و پیوند فضا (مکان و زمان) و انسان (فرد و جمع) هستند. زنان همان طور که نقش پررنگ‌تری در حفظ و انتقال فرهنگ، جشن و آیین و قصه و روایت آن دارند، انگار می‌توانند فضا را هم بیشتر و بهتر روایت کنند و چراغش را روشن نگه دارند. چه از این منظر که فرهنگ فضامند است و آن‌ها حفظش می‌کنند و چه از این منظر که با این کار تعاریف جدید و دیگری از فضا را روایت می‌کنند. آن را از یک عملکرد غالب درمی‌آورند و فرصت رهایی و شکل‌گیری اتفاق و رویداد را در فضا فراهم می‌کنند. به نظر می‌رسد از گذشته این جشن‌ها و آیین‌های جمعی که در یک فضای عمومی اتفاق می‌افتند فرصتی برای زنان بوده است که در فضاهای عمومی حضورشان را تعریف و تقویت کنند و یادآور این باشد که آن‌ها هم بخشی از شهر و جامعه هستند.

در زندگی روزمره در شهر هم زنان چنین نقشی را دارند. به دلیل تنوع فعالیتشان بخش بیشتری از زندگی روزمرهٔ شهر را شکل می‌دهند و باز هم می‌توانند با روایتشان، فضا را از یک فضای کارکردی انحصاری به یک فضای جمعی‌تر

تبدیل کنند. اگر با ابزار مختلف از طراحی کالبد شهر تا سیاست‌گذاری، حضور زنان در حوزهٔ عمومی سخت، محدود و تهدید شود که امروزه دور و برمان می‌بینیم، می‌تواند روایت کردن فضاها را مختل کند؟ چه اتفاقی برای فرهنگ، فضا، رویدادها و مردم می‌افتد؟ شاید ممنوعیت و محدودیت حضور زنان در ورزشگاه فوتبال در ایران مثال خوبی باشد. تماشای مسابقات فوتبال در ورزشگاه در بسیاری از شهرهای کشورهای دیگر تبدیل به یک رویداد جمعی و فضایی امن برای همه است اما در ایران چون حضور زنان ممنوع است، شعارها، رفتارها و برخوردهای تماشاگران، خشن‌تر و سخت‌تر شده است و شباهتی به شادی جمعی ندارد. این رویدادی که در بسیاری از شهرهای کشورهای دیگر فرصتی شده است برای گرد هم آمدن مردم، در ایران دارد فقط محدود می‌شود به خانه‌ها، جایی که زنان هم می‌توانند باشند و دیگر نقش جمعی ندارد.

چرا جشن‌ها و آیین‌ها در ایران دارند می‌شوند جشن‌هایی فقط محفلی و سفره‌ای در فضاهای خصوصی؟ نوروزی که مانند هر جشن و آیین جمعی فضامند است و حتی بیشتر، جشنی در ارتباط با محیط پیرامون انسان و دگرگونی‌های این فضاهای بیرونی و کالبدی است، شده است فقط یک نوروز سفره‌ای و چند عکس از این سفره که هر سال شدت این اتفاق بیشتر می‌شود. آن هم در حالی که امروزه جشن‌های سال نو در سراسر جهان، یکی از بزرگترین جشن‌های جمعی است که در فضاهای عمومی شهرها برگزار می‌شود. آن هم در حالی که این اتفاق، فرهنگی دور از ما، جدید و یا متعلق به دیگری نیست. ما نوروز و یا جشن‌های دیگر را در فضاهای عمومی شهرهایمان برگزار می‌کردیم. ما نوروز را در مزار جشن می‌گرفتیم. ما چراغ‌ها را می‌افروختیم. اما به قول سعدی «چراغ بکشتی به چه معنی؟» چرا؟ چون فضاها دستکاری، تهدید و تحدید شده‌اند؟ چون مردم دیگر در جشن‌ها نقشی ندارند؟ چون زنان با ابزار مختلف محدود شدند؟ چون سیاست‌گذاری‌ها باعث شده است؟ شاید چون همهٔ این‌ها و چیزهای دیگر. فضامندی را از جشن‌هایمان گرفتند و گرفتیم. هر چه در فضاهای شهر، جشن‌ها و آیین‌های جمعی، زیست مردم و به ویژه زنان، روشن نگهدارندگان چراغ فرهنگ، مداخله و دستکاری کند به طوری که پیوند بینشان را بر هم بزند و آن‌ها را از هم براند، چراغ را می‌کشد و در نهایت جشن‌هایی داریم که نیستند!

همه ساله بخت تو
پیروز باد
شبان سیه بر تو
نوروز باد
(فردوسی)

نویسنده: فاطمه نظری

بوی خاک جهان را مدهوش کرده است

گاهی خیال می‌کنم همه فکرها به جای مغزم درون قلبم تلنبار شده‌اند. سرم را که توی خانه جا می‌گذارم و به خیابان می‌روم فکرها به سراسرِ سلول‌های بدنم هجوم می‌آورند و دیوانه‌ام می‌کنند.
روی صندلی ایستگاه اتوبوس می‌نشینم. سرد است. اگر سرم را با خودم آورده بودم از دهانم بخار بیرون می‌زد و صورتم از وزش بادهای سرد، سرخ می‌شد. سرمایِ صندلیِ فلزی به همه بدنم رسوخ می‌کند. پوستِ تنِ من استعداد عجیبی در جذب سرما دارد. دست سردم را به طرف دهانم می‌برم که با بخارِ گرمِ دهانم، پوست سرمازدهٔ دستم را گرم کنم.
حواسم به تنم برمی‌گردد و یادم می‌آید سَرم نیست. سرم را با خودم نیاورده‌ام از بس خسته‌ام کرده است و از بس در تلاش برای سلامتِ دنیاست.
از همراه بودن با خیال خسته بودم. احساس کردم نیاز به مقدار زیادی بی‌خیالی دارم. چه احساسِ درست و نابی! چه احساس خاص و شایسته‌ای! جهان نیز خسته است از بس رقصیده است و با خودش در اشتراک احساس‌های متناقض وارد مسابقه شده است. چرخیدن‌های مداوم خستگی دارد. رقص‌های بدون عیش و موسیقی سرگیجه دارد.
نقش بازی می‌کند، این گیتیِ وسیع را می‌گویم. نقشِ یک موجود ستمدیده

زمستان، اثر گیزلا وارگا سینایی

که درون اتاقی تاریک به اسارت درآمده را به کار بسته است. ستمگر است و با تمام توانش دنیای اتاق را می‌آزارد. چه رنجشِ بی‌انتهایی بر خاک کشتزارها مستولی کرده است. به حتم لعنت خدایی ناشناخته در آن طرف کوه‌های دور به جانش رخنه کرده است. چه درد جانکاهی به جان کوه می‌نشیند از این همه سردی، سنگینی و لعنتی که از گذرگاهش گذر می‌کند.

به ستوه‌آمده‌ام. خودم را جا گذاشته‌ام. این سر اساسِ زحمت و دردسر شده است. این سر پرتره کلاغی‌ست که از قارقارهای ممتد جان به عافیت به در برده است. بله، روی صندلی سرمازده می‌نشینم. آدم‌های نشسته روی صندلی من را نگاه می‌کنند. به صورتم خیره شده‌اند. دلشان فریاد می خوا هد .

- ترسیده‌اند؟

نگاهشان می‌کنم. بی‌معطلی می‌گویم مگر آدم بدون سر ندیده‌اید؟

مردی مهربان نزدیک من می‌آید. کنارم می‌نشیند. دستم را میان دست‌های گرم و بزرگش می‌گیرد. بدنم داغ می‌شود، داغِ داغ، گُر می‌گیرم و گداخته می‌شوم و از گدازه‌های مذابم کوه‌ها قندیل می‌بندند.

مرد سرش را از تن برمی‌دارد و روی تن من می‌گذارد. تنم می‌لرزد. قلبم آرام می‌شود. اما . . . هیاهویی به پا می‌شود.

- چرا؟

-آدم‌هایِ درونِ جمجمه‌ای که به عاریه بر تنم گذاشته‌ام فریاد زنان می‌گریزند.

گریه می‌کنم. چشمِ زنی که از تاکسی پیاده شد قرمز می‌شود. گریه نمی‌کنم. زن نگاهم می‌کند. لبخند نمی‌زند. صورتش از اشک خیس شده است. گمنام زنی‌ست که از گمراه بودن می‌ترسد. نم نم بارانی می‌بارد.

- نم نم؟

نه. باران شروع به باریدن می‌کند. حتما سیل جاری خواهد شد. مرد دستم را رها می‌کند. از دست‌های گرمش خلاص می‌شوم. تنم سرد می‌شود. سرش را از تنِ من برمی‌دارد. فکرش به قلبم هجوم می‌آورد. فقط بایدَ از سراشیبی همین خیابان بگذرم و به خانه برگردم. من می‌دانم امشب دنیا درون سیل غرق خواهد شد.

مرد می‌گوید این آدم‌ها بدون سر زندگی می‌کنند. سرهای عاریه‌ای ندارند. و من می‌گویم: سر ندارند و از من می‌گریزند؟ سر ندارند و از من می‌هراسند؟ سر ندارند و جیغ‌های کورشان گوش خیابان را کر کرده است.

ولی من همین آدم‌ها را می‌بینم که یک سر بزرگ دارند با یک جفت چشم سیاه و براق که به تن عریانِ آدمی دیگر خیره شده‌اند و لب‌هایی که لبخند می‌زنند و طعم بوسه‌ای را مزه مزه می‌کنند.

باید سرم را از عمقِ گنجهٔ گم شدهٔ درون دیوار بردارم. گِل‌های چسبناکش را پاک کنم و دوباره روی تنم بگذارم. دستمالِ گُلداری که اضافه پارچه پیراهنم بوده را از لابه‌لای لباس‌هاَ بیرون می‌آورم. پارچه را کمی خیس می‌کنم. سرم را تمیز می‌کنم، خیلی تمیز، پاکیزه، طاهر. صورتم یکپارچه سفید شده است. لب‌های من، قرمز و براق شده است. می‌خندد. آرام می‌خندد. چال کم عمق گونه‌هایم به لطف دست‌های گرمِ مردی به گُل نشسته‌اند و گودی کبود زیر چشم‌هایم به ظَاهر گم شده‌اند. من بسیار زیبا شده‌ام و آرام می‌خندم. ابلهانه می‌خندم. من دلم می‌خواهد بلند بلند بخندم.

- چرا؟

دلم می‌خواهد با صدای بلند بخندم تا صدایم به آن مرد مهربان برسد و درون گوش‌هایش فرو برود. باید او را بیابم. باید پایش را جای ردِ خنده‌هایم بگذارد. باید مرا یافت

کند. به چه خیالِ خیال‌انگیزی مبتلا شده‌ام. سرم تب کرده است و صورتم از خطهای پر از هذیان پر شده است. روزی می‌آید. من می‌دانم روزی سرم را به عاریت به او خواهم سپرد.

- اما چه سود؟

بله. حقیقت می‌گویی. عاریه چه سود برای من و برای او و برای همه تن‌ها دارد؟

سر تمیز شده از گِل‌های لزج را روی تنم می‌گذارم. شروع می‌شود.

- چه چیز؟

وزوزهای مرتب، پچ‌پچ‌های یکی در میان درگذشتگان، ونگ ونگ گریه‌های همیشگی نوزاده مردهٔ همسایه و صدایِ شکمِ همیشه گرسنهٔ ماهیِ سرخ درون تُنگ.

وارد کوچه می‌شوم. نه. نه. نه. تحمل سکوت کوچه هم تمام شده است. دستش را به گردنِ چنار قدیمی حلقه می‌کند. باید محکم باشد و برای گذرِ آدم‌ها پابرجا بماند. ویرانی کوچه چه حاصلی برای دنیا دارد؟ فقط آدم‌ها را می‌کوچاند. پرنده‌های سر به هوا را به شکارگاه روانه می‌کند و خط‌های به یادگار نوشته شده روی خشت‌ها را درون خاک چال می‌کند. سرسام شروع می‌شود. استفراغ می‌کنم. آسفالتِ کف کوچه قرمز می‌شود. همهٔ خون بدنم را بالا آورده‌ام. در حال مرگ هستم.

در خانه را باز می‌کنم. پاهایم مرا به حیاط پرتاب می‌کنند. خون‌های لخته‌شدهٔ لعنتی سریع‌تر از پاهایِ من می‌دوند. موزاییک‌های حیاط قرمز شده‌اند و من درون خون‌های غلیظ و قرمز خفه خواهم شد. نه. نه. نه. نباید بمیرم.

- چرا؟

نمی‌دانم. من بی‌حد نادان شده‌ام. نمی‌خواهم بمیرم. باید سَرم را داخل گنجه بگذارم. این سر، من را به کشتن می‌دهد.

- چرا؟

می‌خواهد من را درون زمین بکارد و از من هزاران تَن برویاند. به اتاق می‌خزم. سرم را از تن جدا می‌کنم. موهای بلندم را زیر آب می‌شویم. آبِ سرد دست‌هایم را سست و بی‌حس می‌کند. سرم را در آغوش می‌گیرم. حوله را روی موهایم می‌لغزانم و چشم‌هایم را می‌بندم.

- چرا؟

خسته شده‌اند. بیچاره‌های دوست داشتنی باید بخوابند. باید حواسشان را از جهان پرت کنم.

- چگونه؟

برایشان قصه می‌گویم. برایشان لالایی می‌گویم و برایشان از روزها و شب‌های گذشتهٔ آدم‌ها تند تند کلاف می‌بافم.

می‌خوابند. باید بروم. پاهایم من را به خیابان می‌رسانند. باران می‌بارد. سرد است. ستاره‌ای نیست. مهتابی نیست. همه جا تاریک است. مرد روی صندلیِ سردِ آهنینِ ایستگاهِ اتوبوس نشسته است. نورِ زردِ چراغ برق با او پیوندِ دوستیِ عمیقی بسته است. حتما عهدنامه‌ای هم امضا شده و کاغذی هم ردوبدل کرده‌اند. تنم گر گرفته است. گدازه‌هایی بی‌حد زیاد، صندلی سرد را می‌بلعد.

- چرا؟

دلیل؟ دلیل از برایِ اوست که کنارم نشسته است. موهایش خیس شده است. اندام پوشیده از حرارتش تَر شده

است. سال‌هاست همین جا نشسته است. خورشید، برف، باد و باران فرسوده‌اش کرده‌اند.
- چرا؟ چرا؟
؛...«سکوت می‌کنم»
به من نزدیک‌تر می‌شود. خیلی نزدیک. ردِ نفس‌های ممتدش را روی سینه‌ام دنبال می‌کنم. چه داغیِ دلپذیری از تنش فوران می‌کند. چه عطرِ زیبایی، بویِ خاک جهان را مدهوش کرده است. من می‌دانم، امشب، دنیا درون سیل غرق خواهد شد.

از مجموعهٔ عروسک‌های کور، اثر گیزلا سینایی

مقالات

نویسنده: ناصر عظیمی
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

آیا «انقلاب جنگل» می‌توانست پیروز شود؟!

طرح موضوع

برای این که پاسخ این پرسش مهم، دقیق‌تر باشد، نخست باید توضیح داده شود که منظور از «انقلاب جنگل» در این نوشته چیست؟ منظور نویسنده در این مقالهٔ فشرده از «انقلاب جنگل»، مرحله‌ای از تحولاتی است که در طول جنگ اول جهانی و پس از آن در گیلان رخ داد و در تاریخ‌نویسی معاصر ایران بیشتر به «نهضت جنگل» و «جنبش جنگل» معروف است، اما چون من آن را در دو مرحله ارزیابی می‌کنم، «جنبش و انقلاب جنگل» می‌نامم و معتقدم که بدون تفکیک این تحولات به دو مرحله، درک درست این تحولات و مفهوم‌یابی صحیح از آن میسر نیست. از این نظر من مرحلهٔ دوم این تحولات را «انقلاب جنگل» نامیده‌ام. توضیح فشرده‌ای لازم است.

مرحلهٔ نخست این تحولات بیشتر به یک جنبش ضد اشغالگری در جنگ اول جهانی در گیلان تعلق دارد که «جنبش» نامید شده و تا نیمهٔ خرداد ۱۲۹۹ خورشیدی ادامه پیدا کرده است. مرحلهٔ دوم بعد از پیروزی جنگلیان و برگزاری یک راهپیمایی پر شور از روستای پسیخان به سبزه میدان شهر رشت در نیمهٔ خرداد ۱۲۹۹ و سپس با اعلام یک جمهوری، «انقلاب جنگل» نامیده شده است. بنابراین وقتی گفته می‌شود «آیا انقلاب جنگل می‌توانست پیروزشود؟»، منظور مرحله‌ای از تحولات جنگل است که از ۱۴ خرداد ۱۲۹۹ آغاز و تا پاییز ۱۳۰۰ یعنی تا خاموشی جنگل به مدت حدود یک سال و نیم ادامه داشته و شامل مرحلهٔ نخست این تحولات یعنی مرحله‌ای که از ۲۰ مرداد ۱۲۹۴ تا ۱۴ خرداد ۱۲۹۹ خورشیدی به مدت حدود پنج سال ادامه یافت، نمی‌شود. مرحلهٔ نخست، یک جنبش ضد اشغالگری بود که ابتدا علیه اشغال گیلان توسط روسیهٔ تزاری و سپس انگلیس که بعد از پایان یافتن جنگ اول جهانی، هنوز در ایران جا خوش

کرده بود و ضمن تحمیل یک قرارداد استعماری به دولت ایران (قرارداد۱۹۱۹) در غیاب مجلس، گیلان را نیز برای کمک به سفیدهای ضدانقلابِ اکتبر روسیه، اشغال نموده و جنگی شدید علیه جنگلیان به راه انداخته بود. پیداست جنگلیان در مبارزهٔ ضداشغالگری خود در مرحلهٔ نخست، علیه روسیهٔ تزاری و سپس انگلیس با مقاومت‌شان سرانجام پیروزی خود را در ۱۴ خرداد ۱۲۹۹ خورشیدی به رخ کشیدند. هر چند می‌دانیم که در این پیروزی به میزان زیادی نقش عوامل خارجی و تحولات جهانی و منطقه‌ای نیز دخیل بوده است. از این‌رو، پرسش این نوشته، منحصرن به مرحلهٔ دوم تحولات جنگل مربوط است که از ۱۴ خرداد ۱۲۹۹ (۴ ژوئن ۱۹۲۰) آغاز و تا پاییز ۱۳۰۰ خورشیدی (پاییز۱۹۲۰) خاتمه می‌یابد و از نظر من، «انقلاب جنگل» نامیده شده است و معتقدیم از این زمان با یک انقلاب سیاسی - اجتماعی روبرو هستیم که به کلی معنا و مفهوم آن متفاوت از مرحلهٔ نخست ضد اشغالگری است . پاسخ به پرسش اصلی این بررسی را به دو بخش تقسیم کرده‌ایم. نخست به آن‌چه رخ داده با عنوان«گزارش واقعه» پرداخته‌ایم، سپس به پرسشی که طرح شده، پاسخ داده شده است. پیداست بخش نخست یعنی «گزارش واقعه» در این‌جا «اُبژه»ی این بررسی خواهد بود تا بر اساس آن نه فقط نویسندهٔ این نوشته بلکه خوانندگان فرهیخته نیز بتوانند به طور مستقل به این پرسش پاسخ دهند.

۱. گزارش واقعه!

چنان که گفته شد، انقلاب جنگل پس از خاتمهٔ جنگ اول جهانی و زمانی که تحول بسیار مهمی در همسایگی ایران و گیلان رخ داده بود یعنی انقلاب اکتبر و تشکیل دولت انقلابی شوروی سوسیالیستی آغاز شد. تحولات انقلاب جنگل حدود هیجده ماه طول کشید و در آن فراز و فرودهای بسیار روی داد و سرانجام در پاییز سال ۱۳۰۰ این تحولات با کشته‌شدن کوچک خان که رهبری این تحولات به نام او رقم خورده بود، خاتمه یافت. بررسی جزئیات این مرحله در این‌جا میسر نیست از این‌رو به طور فشرده، بستر و فرایند تحولات، آن‌گونه که رخ داده، معرفی خواهد شد:

شرایط جهانی و منطقه‌ای:

وقتی جنگ اول جهانی در ۱۱ نوامبر۱۹۱۸ (۲۰ آبان ۱۲۹۷ خورشیدی) پایان یافت و پیروزی مطلق از آن «متفقین» یعنی فرانسه و انگلیس شد (روسیه به عنوان یکی از اعضای اصلی متفقین با وقوع انقلاب از این پیروزی نصیبی نداشت). بیش از همه، این کشور انگلیس بود که از این پیروزی منتفع شد و به ویژه در غرب و جنوب آسیا یعنی در غرب و جنوب و شرق ایران و البته در خودِ ایران، قدرت یگانه و بی‌رقیب کشور انگلیس بود و قلم نقشه‌کش این کشورِ استعماری که این زمان هنوز خورشید در امپراتوریش غروب نمی‌کرد به کار افتاده بود تا مرزهای کشورهای منطقه را پس از فروپاشی امپراتوری عثمانی در جنگ اول، به صورت دلبخواه بر صفحهٔ روزگار ترسیم نماید و محدودهٔ

واحدهـای سیاسـی متعـددی کـه تـا امـروز باقـی مانده‌انـد، بیشـتر از نقشه‌کشـی‌های ایـن دوران توسـط انگلیـس بـوده اسـت. در ایـران نیـز بـا وقـوع انقـلاب فوریـه و اکتبر(هـر دو در ۱۹۱۷) و بیـرون رفتـن ارتـش روسـیهٔ تـزاری از ایـران و گیـلان، انگلیـس بـدون رقیـب سـنتی‌اش روسـیهٔ تـزاری، جـولان مـی‌داد و ارتـش ایـن کشـور تمـام ایـران از جنـوب تـا شـمال را زیـر چـرخ ماشـین‌های جنگـی از زمیـن و بـا طیاره‌هـای جنگـی‌اش از هـوا در اختیـار خـود داشـت. بعـد از جنـگ اول جهانـی، در غیـاب روسـیهٔ تـزاری، ایـران کشـوری بـه طـور کامـل در اشـغال و اختیـار انگلیـس بـود. بـه ویـژه ایـن کشـور بـرای حفاظـت از مسـتعمرهٔ خـود در شـبه قارهٔ هنـد، همه گونـه تمهیـدات را انجام مـی‌داد. بلشـویک‌ها کـه ایـن زمان بـه انقـلاب جهانـی روی آورده بودنـد بـه رویارویـی بـا انگلیـس در ایـران پرداختنـد کـه هـم گیـلان را اشـغال کـرده بـود و هـم از ایـن طریـق بـه دشـمنان بلشـویک‌ها بـرای بازپـس گیـری حکومـت تزارهـا در روسـیه کمـک می‌کـرد و در نتیجـه آنـان از جنـوب، احسـاس خطـر می‌کردنـد. یـادآوری کنیـم کـه تـا سـال ۱۹۱۹، بلشـویک‌ها از وضعیـت شـکننده‌ای برخـوردار بودنـد و در بخـش مرکـزی و شـمالی روسـیه درمحاصـرهٔ ضدانقـلاب اکتبـر و ارتش‌هـای کشـورهای سـرمایه‌داری در محاصـره قـرار داشـتند. امـا آن‌هـا در پاییـز ۱۹۱۹ (پاییـز ۱۲۹۸) پـس از شکسـتن محاصـرهٔ ضدانقـلاب سـفید در اطـراف مسـکو بـه سـرعت بـرق و بـاد بـه سـوی جنـوب سـرازیر شـدند و بـه قفقـاز رسـیدند و در آن‌جـا جمهـوری دموکراتیـک آذربایجـان را سـرنگون کردنـد و جـای آن جمهـوری شـوروی سوسیالیسـتی آذربایجـان را تاسـیس کردنـد. سـپس بلافاصلـه بـرای سـرکوبی آن چـه نـاوگان دریایـی ضدانقـلاب بـه فرماندهـی ژنـرال «دنیکـن» می‌گفتنـد بـه سـوی انزلـی حرکـت کردنـد و در ۲۸ اردیبهشـت ۱۲۹۹ بـه ایـن بنـدر پـای نهادنـد و آن را اشـغال کردنـد. قـوای انگلیسـی کـه از پیـش در سـاحل غازیـان مسـتقر بـود بـه جـای رویارویـی بـا بلشـویک‌ها بـه سـرعت گیـلان را تـرک کـرد و بـه پشـت مرزهـای جنوبـی گیـلان در حوالـی لوشـان و منجیـل عقـب نشـینی کـرد. جنگلی‌هـا از خـلاء قدرتـی کـه در گیـلان پدیـد آمـده بـود، اسـتفاده کـرده و بـا یـک راهپیمایـی پرشـور در ۱۴ خـرداد ۱۲۹۹ خورشـیدی از روسـتای پسـیخان بـه رشـت آمده و در آن‌جـا در سـبزه‌میدان رشـت در حضـور شـمار زیـادی از سـاکنان رشـت پیـروزی خـود را در حضـور بلشـویک‌ها در ایـن اجتمـاع اعـلام کردنـد. انقـلاب جنـگل آغـاز شـده بـود.

بلشویک‌ها در گیلان:

انقـلاب اکتبـر در ۱۵ آبـان ۱۲۹۶ خورشـیدی(در اکتبـر ۱۹۱۷میـلادی) روی داد. از ایـن تاریـخ تا بهار ۱۲۹۹ خورشـیدی، بلشـویک‌ها بـه رهبـری لنیـن و تروتسـکی، درگیـر یـک جنـگ سـخت داخلـی بـر علیـه ضـد انقـلاب بودنـد کـه از کمـک کشـورهای سـرمایه‌داری بـه ویـژه انگلیـس برخـوردار بـود و بـرای نزدیـک بـه سـه سـال در بخـش شـمالی کشـور در اطـراف مسـکو و پترزبـورگ در محاصـره قـرار داشـتند. چنـان کـه گفتـه شـد ارتـش سـرخ بـا شکسـتن محاصـره و حرکـت برق‌آسـا بـه طـرف جنـوب، خـود را بـه سـاحل غازیـان وانزلـی رسـاند و ایـن سـواحل را اشـغال کـرد. نـگاه ایـن زمـان بلشـویک‌ها چرخشـی بـه سـوی شـرق و انقـلاب در شـرق بـود. زیـرا ایـن زمـان بـا شکسـت بلشـویک‌ها بـرای ایجـاد انقـلاب سوسیالیسـتی در غـرب و بـه ویـژه درآلمـان کـه در ژانویـهٔ سـال ۱۹۱۹ (دی مـاه

۱۲۹۷) با کشته شدن رهبران این انقلاب یعنی «لیبکنخت» و «رزا لوزامبورگ» با شکست کامل به پایان رسیده بود (سعید رهنما ۲۰۱۷)، تا حدودی تغییر کرد، اما برنامهٔ انقلاب جهانی هنوز در دستور کار قرار داشت. از این رو، نگاه به شرق اهمیت بیشتری یافت که می‌باید صدور انقلاب از طریق ایران و ترکستان و افغانستان بر ضد دشمن اصلی امپریالیستی یعنی انگلیس تحقق یابد. بنابراین در آستانهٔ راهپیمایی پیروزی جنگلی‌ها از پسیخان به رشت و اعلام جمهوری، بلشویک‌ها در تمام مرزهای شمالی ایران و همچنین در داخل گیلان با ارتشی بزرگ و با روحیه‌ای بالا که از پیروزی بر خصم در امپراتوری روسیه تزاری حاصل شده بود، حضور داشتند و مصمم بودند که دست کم انگلیسی‌ها را از ایران بیرون کنند و اگر فرصتی نیز دست داد، شوروی کردن را تا مستعمرهٔ هند تسری دهند. به تدریج مشخص شد که بلشویک‌ها از یک «بلوک بلشویکی» تشکیل شده‌اند که همگون نیست و دیدگاه نظری واحدی در مورد انقلاب ایران ندارند. این بلوک شامل سه جریان بود: ارتش سرخ به فرماندهی «مدیوانی»، حزب عدالت(بعدن حزب کمونیست ایران) به رهبری «آوتیس میکائیلیان» معروف به «سلطانزاده» و جریان چپ جنگلی‌ها به رهبری احسان‌الله خان که اگر چه بلشویک نبودند اما در این بلوک نقش‌های مهمی به عهده شان گذاشته شده بود.

اعلام جمهوری شوروی ایران:

این جمهوری با هدف پیش برد انقلاب سوسیالیستی و در چارچوب شوروی کردن ایران و گرته‌برداری از جمهوری‌های تشکیل شده در اتحاد جماهیر شوروی دو روز بعد از راهپیمایی جنگلی به رشت در ۱۶ خرداد ۱۲۹۹ خورشیدی اعلام شد. واقعیت آن است که این نظام نه «جمهوری» بود و نه«شوروی». جمهوری نبود، چون جمهور مردم به آن رای نداده بودند و اصولن از جمهور مردم رایی برای استقرار آن کسب نشده بود. شوروی هم نبود چون این زمان هنوز هیچ شورایی نه در گیلان و نه در ایران به مفهوم تاسیس یک نظام شورایی شکل نگرفته بود. اسنادی که ما امروز از تاسیس این جمهوری در دست داریم، می‌دانیم که تصمیم برای تاسیس این جمهوری در یک محفل حدود بیست سی نفرهٔ ایرانی و روسی اتخاذ شده است و طبق همین اسناد، کوچک خان با این که تا بهار سال ۱۲۹۹ خورشیدی به انقلاب مشروطه و قانون اساسی آن اعتقاد عمیق داشت، این زمان با رویکردی بسیار شورانگیز و احساسی، با تاسیس جمهوری شوروی ایران از روی عقیده و میل خود توافق کرده و برای تحقق آن نیز از منظر نگاه خود تلاش می‌کرد. با این حال می‌توان گفت که کوچک خان درک درست و شاید بتوان گفت که تقریبن هیچ درکی از سوسیالیسم مورد نظر بلشویک ها، جمهوری شوروی و برنامه‌های آنان نداشت. به ویژه این که خودِ بخش‌های سه گانهٔ بلوکِ بلشویکی نیز در مورد شوروی کردن ایران، دیدگاه نظری و برنامهٔ واحدی نداشتند. در تحلیل نهایی باید گفت که این جمهوری از منبعی خارجی به جنگلی‌ها تحمیل شد و سرانجام نیز در کمال حیرت همهٔ انقلابیون ایرانی، همان منبع در چارچوب

سیاست جهانی خود، دستور انحلال آن را داد (به این نکته بازخواهیم گشت).

اختلافات درونی جبههٔ انقلاب

بر خلاف آن چه تا کنون گفته و نوشته شده (یا دست کم در وجه غالبش چنین بوده)، گویا در این انقلاب دوجبههٔ سیاسی وجود داشت: بلشویک‌هاو جنگلی‌ها به رهبری کوچک‌خان. اما اسناد فراوانی که ما اکنون در دست داریم، نشان می‌دهد که اختلاف نظر اصلی در این انقلاب بیشتر در درونِ بلوک بلشویکی وجود داشت. توضیح بیشتر لازم است.

زود بگوییم که نقش و وزن بلشویک‌ها در دورهٔ انقلاب جنگل در گیلان، بسیار مهم و حیاتی بود و این نکته‌ای است که تا کنون کمتر بدان توجه شده است. چنان که می‌دانیم از ۱۸ ماه حاکمیت انقلاب جنگل، تنها حدود یک ماه آن، قدرت در دست بخشی از جنگلی‌ها به رهبری کوچک خان بوده است. در بقیهٔ آن، قدرت اصلی در دست بلوک بلشویکی بود که دو شهر استراتژیک و کانونی قدرت در گیلان یعنی رشت و انزلی و حتا لاهیجان در اختیار این بلوک قرار داشت. از این رو شناخت نیروهای آن که در گیلان حضور داشتند در پاسخ به پرسش این نوشته اهمیت دارد.

برای شناخت جریان بلشویکی در گیلان، چنان که گفته شد باید از یک «بلوک بلشویکی» سخن گفت که از سه بخش تشکیل شده بود. در میان «بلوک بلشویکی» به تدریج مشخص شد که دو دیدگاه نظری برای پیش‌بردِ انقلاب در ایران در مقابل هم صف آرایی کرده‌اند که اگر چه برای سوء استفاده از دشمنان بر آن پردهٔ ساتری کشیده شده بود، اما با شکست یک جناح در تابستان ۱۲۹۹ به تدریج پرده‌ها کنار رفت و مشخص شد که اختلاف عمیقی برای هدایت انقلاب در ایران در میان این بلوک وجود داشت. اگر بخواهیم این دو جناح را از روی عناصر اصلی آن طبقه بندی کنیم باید گفت که مدیوانی، میکویان،آبوکف، بولا، سلطانزاده، آقایف، جوادزاده و ... در یک جناح و ارژنیکیدزه، راسکولنیکف، نریمانف وحیدرعمواوغلی در راس جناح مقابل حضور داشتند. پیدا بود که جناح نخست از همان آغاز قدرت را در بلوک بلشویکی به فرماندهی ارتش سرخ به دست گرفت و پس از فراری دادن کوچک‌خان در اواخر تیرماه و سپس برکناری آن توسط یک کودتا یا به گفته‌ای«انقلاب دویم» در ۹ مرداد ۱۲۹۹ خورشیدی، میداندار انقلاب جنگل شد. اما دیری نگذشت که با از دست دادن حمایت یک رهبر کاریزماتیک یعنی کوچک‌خان وسپردن آن به دست احسان‌الله‌خان که نفوذی نه در میان جنگلی‌ها و نه در میان ساکنان گیلان داشت، روی‌گردانی از بلوک بلشویکی آغاز شد و این روی‌گردانی هنگامی که بازار رشت در ۱۵ مرداد به طور کامل در آتش سوخت و سپس بلافاصله دو هفته بعد قزاق‌ها در اواخر مرداد به رشت حمله کردند و آن را اشغال نمودند به خوبی عیان شد. شهر در چشم به هم زدنی توسط قزاقان دولتی اشغال گردید ومردم با هلهله و شادی به استقبال قزاق‌های دولتی رفتند!

اختلاف اساسی بین این دو جناح بعد از کنگرهٔ تاسیس انزلی و تدوین برنامهٔ حزب

کمونیست ایران که قرار بود براساس آن تحت حمایت ارتش سرخ، شوروی کردن در ایران تحقق یابد، آغاز شد. جناح غالب که بیشتر متکی به ارتش سرخ به فرماندهی مدیوانی و رهبری حزب کمونیست ایران سلطانزاده و پیروانش آقایف و جوادزاده بودند، اعتقاد داشتند که ما در ایران با یک انقلاب سوسیالیستی فوری رو به رو هستیم. بنابراین شعار سه گانه‌شان این بود: مرگ بر شاه، مرگ بر انگلیس، مبارزه علیه زمین داران. به طور مشخص تئوری پرداز این شعار «آوتیس میکائلیان» (مشهور به سلطانزاده) بود که درکنگرهٔ تاسیس حزب کمونیست ایران در انزلی در اوایل تیرماه۱۲۹۹ رهبری این حزب به او سپرده شده بود. او در یک نطق در همین کنگره آن را به این شکل تئوریزه کرد:« شعارهایی که امروزه باید مطرح شود، عبارتند: مبارزه علیه انگلیس، نبرد علیه دولت شاهی و مبارزه علیه زمینداران بزرگ. چنانچه یکی از این شعارها حذف شود، انقلاب در ایران به نتیجه نمی‌رسد (پرسیتس۱۴۰۲: سند شماره‌ی۵۳). اختلاف این جناح از بلشویک‌ها با جناحی که حیدرعمواوغلی در راس آن قرار داشت و مورد پشتیبانی نریمانف صدر جمهوری شوروی آذربایجان نیز بود، بخش آخر این شعار یعنی مبارزه علیه زمینداران بودکه در برخی منابع از آن با عنوان «اجرای انقلاب اجتماعی» نیز یاد کرده‌اند. می‌دانیم که حیدرعمواوغلی به خاطر دیدگاهایش که در آستانهٔ این کنگره در مقاله‌ای تحت عنوان«بنیادهای اجتماعی انقلاب ایران» انتشار داد و به وضوح با دیدگاه‌های برگزارکنندگان اصلی کنگرهٔ تاسیس حزب در انزلی در تضاد بود، به این کنگره دعوت نشد. اما یکی از همفکرانش به نام «نیناش ویلی» در همین کنگره در مقابل تز سلطانزاده گفت که: «ما نمی‌توانیم شعار مبارزه علیه زمینداران را بدهیم. زیرا با این کار عناصر ضد انقلاب را تقویت می‌کنیم... همهٔ عناصر انقلابی باید علیه انگلیسی‌ها بسیج شوند. تاکتیک دیگری برای ما وجود ندارد. زمان انقلاب کمونیستی در ایران هنوز فرا نرسیده است... امپریالیسم انگلیس را با هر تدبیری باید نابود ساخت. [حتی] با بهره گیری از بورژوازی و خوانینی که برای مبارزه با امپریالیسم انگلیس آنان را حمایت می‌کنیم»(همان، سند: ۱۲۱). این اختلاف کوچکی نبود که جناح حیدرخان در حزب بر آن دست گذاشته بود. زیرا همین بخش سوم شعار بود که سبب شد تا کوچک‌خان بعد از حدود یک ماه در نیمهٔ دوم تیرماه ۱۲۹۹ با حالت قهر دوباره به فومنات برگردد و در آن‌جا با اعتراض به مدیوانی فرماندهٔ بلوک بلشویکی بنویسد که «دوایر رشت و انزلی را تخلیه و به شما واگذاشتیم و گفتیم ما گوشه‌گیری اختیار می‌کنیم تا شما اداره نمائید» (فخرایی۱۳۵۷:۲۹۱). بلشویک‌های پیرو سلطانزاده و مدیوانی معتقد بودند که با تجربه‌ای که در شوروی به صورت موفقیت‌آمیز پشت سرگذاشته شده، بدون تقسیم فوری زمین بین دهقانان نمی‌توان در میان اکثریت عظیم مردمی که در ایران به کار فلاحت و کشاورزی اشتغال دارند، نفوذ کرد و در نتیجه انقلاب به پیش نخواهد رفت. در جناح مقابل یعنی جناح حیدرخان، که این انقلاب را یک انقلاب ملی و دموکراتیک ارزیابی می‌کردند، معتقد بودند که شعار سوم یعنی تقسیم زمین زمینداران نادرست

نیست اما در شرایط کنونی ضرورتی ندارد و فقط موجب تفرقه بین مخالفان انگلیس و شاه خواهد شد. شعار امروز باید «مرگ بر شاه» و «مرگ بر انگلیس» باشد تا به اتحاد در مقابل دو دشمن اصلی مردم، خدشه‌ای وارد نیاید. زیرا همهٔ مردم و از جمله خرده بورژوازی و بورژوازی کوچک و بزرگ و زمینداران کوچک از حضور انگلیس در ایران ناراضی هستند و می‌توانند در جبههٔ انقلاب تا بیرون کردن انگلیس از ایران همراه انقلابیون باشندو وقتی انقلاب پیروز و تهران فتح شد به تدریج اصلاحات اجتماعی نیز در دستور کار قرار گیرد. تمام اسنادی که تا کنون از آرشیوهای اتحاد جماهیر شوروی به بیرون درز کرده همین اختلاف را به اشکال مختلف نشان می‌دهد. در همین چارچوب، حتا حیدرخان، رهبری حزب کمونیست ایران را در رشت متهم می‌کرد که با انتخاب این شعار در نظر و عمل جبههٔ انقلاب را تضعیف کرده و سبب اشغال رشت به دست قزاقان شده‌اند. به عنوان نمونه، نشستی که در اوایل آبان ۱۲۹۹ و پس از دست به دست شدن رشت بین قزاق‌ها و بلوک بلشویکی برگزار شد، منازعهٔ لفظی شدیدی بین سلطانزاده و حیدرخان در جلسه درگرفت که از جمله حیدرخان، سلطانزاده (آوتیس میکائیلیان) را متهم می‌کرد بدون داشتن صلاحیت و شناختی تجربی از ایران در مصدر رهبری حزب و انقلاب ایران نشسته است: «...ساده بگویم، رفیق سلطانزاده نمی‌داند و کار را نمی‌فهمد. این موضوع آشکار است و نباید به خاطر آن سلطانزاده را متهم کرد. برای این که رفیق سلطانزاده از کجا باید ایران و اوضاع آن را بشناسد؟ سلطانزاده زمان زیادی از ایران دوره بود[از سن ۱۱ سالگی]. او می‌تواند در موضوعات نظری در بارهٔ ایران حرف بزند اما از تئوری تا واقعیتِ موجود، ره بسیار است. او حیات کشور و آداب و رسومش را نمی‌داند[شناسد]، بر زبان و عادات مردم تسلط ندارد. او در ایران زندگی نکرد، آنجا تربیت نشد و در انقلاب [مشروطهٔ] ایران شرکت نداشت. او انقلاب [مشروطه] را حس نکرد و در سنگربندی‌های آن نجنگید. همهٔ آنچه گفتم برای او ناآشناست. چنین فردی در منصب مدیریت انقلاب[کنونی] ایران، صدرکمیتهٔ مرکزی ایرانی جا گرفت و خیلی زود در بحبوحهٔ حوادث انقلاب غرق شد و در مدتی کوتاه همهٔ رویکردهای او درآسمان گم شد»(پرسیتس۱۴۰۲: ۳۹۷). این نشست و مجادله تنها چند روز بعد از دومین بازپس‌گیری رشت توسط بلوک بلشویکی از قزاقان دولت مرکزی بود. یادآوری کنیم که قزاقان دولتی بعد از حاکمیت بلوک بلشویکی و دوری کوچک‌خان از رشت، دوبار به رشت حمله کردند و آن را از دست بلوک بلشویکی پس گرفتند. بار اول که در اواخر مرداد ۱۲۹۹ شهر برای دو سه روز اشغال شد، بلوک بلشویکی از رشت فرارکرده به انزلی رفتند و دوباره با کمک ارتش سرخ به رشت بازگشتند. بار دوم در اوایل مهر دوباره قزاقان به رشت آمدند و آن را به آسانی اشغال کردند و دوباره بلوک بلشویکی به انزلی عقب نشینی کرد. اما این بار اشغال رشت یک ماه طول کشید و تنها در اول آبان بود که رشت از قزاقان بازپس گرفته شد. هر دوبار وقتی رشت توسط قزاقان اشغال شده بود، مردم به طور وسیع از قزاقان استقبال کرده و در نتیجه هنگام بازگشت بلشویک‌ها به رشت از ترس انتقام فرار دسته جمعی به اطراف و به

سوی قزوین و تهران انجام داده بودند و در این فرار شبانه و سراسیمه به ویژه در مرحلهٔ دوم که باران شدیدی نیز می‌بارید، شمار زیادی از مردم که به صورت خانوادگی فرار می‌کردند، تلف شدند. برآورد شده است که حدود ۴۰ هزار نفر از شهرِ ۶۰ هزار نفری آن روز فرار کرده بودند. این فاجعه‌ای بود که در تاریخ رشت هیچگاه به این صورت اتفاق نیفتاده بود(نک: عظیمی ۱۳۹۹).

در هر حال، فاجعه‌ای که تابستان و پاییز ۱۲۹۹ در رشت روی داد، سبب شد که در کنگرهٔ ملل شرق در باکو در اواسط شهریور۱۲۹۹، تز حیدر عمواوغلی برای انقلاب ایران پذیرفته و در نتیجه او به راس حزب عدالت یا حزب کمونیست ایران ارتقاء یافت. اما قدرت همچنان در گیلان در دست بلوک بلشویکی تا آمدن حیدرخان به گیلان در اواخر بهار۱۳۰۰ باقی ماند. نکتهٔ گفتنی آن است که بعد از حملهٔ قزاق‌ها به رشت و فاجعه‌ای که در رشت یعنی مهمترین شهر گیلان رقم خورد، اعتباری دیگر نه برای انقلاب جنگل، نه برای بلشویک‌ها و نه حتا برای کوچک‌خان که دور از رشت و در فومنات حضورداشت نیز باقی نمانده بود. به طوری که «کاراخان» عضو کمیتهٔ مرکز حزب کمونیست شوروی و ناظر تحولات انقلاب در ایران به کمیته مرکزی آن حزب در نامه‌ای در ۹ سپتامبر ۱۹۲۰(۱۸ شهریور ۱۲۹۹) یعنی بعد اولین حملهٔ قزاقان به رشت،گزارش داد که:« در پی اشتباهات سیاسی و بی‌ادبی‌های سیاسی[!] در ایالت گیلان (رشت و انزلی)، موضوع انقلاب به شدت بی‌آبرو شده است. دولت انقلابی [حاصل کودتای ۹ مرداد به رهبری احسان الله خان] نتوانست از حمایت مردم و بیش از همه کشاورزان برخوردار باشد. حضور روس ها، ارمنی‌ها و گرجی‌ها(به عنوان خارجی) در انقلاب و امر و نهی آنان در کشوری که گویا فتح شده، خیلی زود همهٔ مردم را علیه ما بر آشفت. هم‌چنین رویکرد خصمانه نسبت به انگلیسی‌ها را تضعیف کرد و حتی مجامع تجاری را به انگلیسی‌ها نزدیک ساخت. هم اکنون از دست دادن ایران و تحویل این کشور به انگلیسی‌ها در عرصهٔ بین الملل، ضربه‌ای قاطع به ما محسوب می‌گردد...»(پرسیتس۱۴۰۲: سند شمارهٔ ۱۲۳). بنابراین به اعتبار گزارش «کاراخان» و گزارش‌های دیگر می‌توان گفت که در اواخر تابستان ۱۲۹۹ و اوایل پاییز همین سال، اعتبار چندانی برای انقلاب جنگل و حتا برای کوچک‌خان که از میدان کارزار در رشت و انزلی به دور بود نیز، نزد مردم باقی نمانده بود. زیرا به اعتبار گزارش‌های گوناگون، مردم به درست یا نادرست در رشت که دو سوم آن بعد از دست به دست شهر آواره شده بودند، حتا کوچک‌خان را که این زمان رشت را گذاشته و به صورت قهر به فومنات رفته بود نیز مسبب حوادث پیش آمده به حساب می‌آوردند که در پرتو آن زندگی، آرامش و جان‌شان را گرفته بود.

دو استراتژی متفاوت دولت انقلابی شوروی:

پس از ورود بلشویک‌ها به گیلان در ۲۸ اردیبهشت ۱۲۹۹ خورشیدی تا پایان انقلاب جنگل که حدود یک سال و نیم طول کشید، دولت شوروی در مجموع دو رویکرد استراتژیک متفاوت در انقلاب جنگل در پیش گرفت. نخستین رویکرد استراتژیک این بود که انگلیس را از تمام مرزهای جنوبی‌اش

در ایران دور نماید و سپس اگر توانست آن را از ایران بیرون کند که برای امنیت انقلاب اکتبر از جنوب یک خطر بالقوه وبالفعل محسوب می‌شد. در چارچوب این استراتژی، نخست تمام نیمهٔ شمالی ایران از آذربایجان تا خراسان به کمک جنبش‌های ضد انگلیسی، قوای انگلیس از مرزهای شوروی دور شدند. در گیلان که یک جنبش ضد انگلیسی مسلح و آماده از سال‌های پیش وجود داشت، ضمن فراری دادن قوای انگلیس از گیلان، با کمک جنگلی‌ها، یک جمهوری شوروی تاسیس شد. در اینجا هدف نهایی البته شوروی کردن تمام ایران بود. به همین سبب نام این جمهوری «جمهوری شوروی سوسیالیستی ایران» نامگذاری شد.

رویکرد استراتژیک دوم به دلایل گوناگون و از جمله شکست دورنمای انقلاب جهانی و به ویژه شکست انقلاب در شرق، در پیش گرفته شد و صلح با انگلیس و قرارداد دوستی با ایران در دستور کار قرار گرفت. در این سیاست جدید که از اوایل پاییز ۱۲۹۹تا حدودی در این‌جا و آن‌جا خود را نشان می‌داد، در اواسط دسامبر ۱۹۲۰(اوایل آذر ۱۲۹۹) به صورت نهایی تدوین و اعلام شد. این دو استراتژی دولت شوروی نقش بزرگی در فرایند تحولات انقلاب جنگل بازی کرد. زیرا چنان‌که گفته شد، نیروهای بلوک بلشویکی که درگیلان درگیر انقلاب جنگل شده بودند، در قیاس با نیروهای جنگلی از نظر وزن نظامی و سیاسی و ایدئولوژیک بسیار قدرتمندتر بودند و بنابراین هر گونه تغییر رویکرد آن‌ها می‌توانست در عملکرد انقلاب جنگل تاثیر زیاد داشته باشد. اما چنان که گفته شد این استراتژی بعد از فاجعه‌ای که در تابستان و اوایل پاییز در رشت به بار آمد و همچنین شکستی که در همهٔ جبهه‌های انقلاب در غرب و شرق آشکار شده بود، به کلی رها شد و از اوایل آذر ۱۲۹۹، شوروی رویکرد صلح با انگلیس یعنی رهبر جهان سرمایه‌داری آن زمان و همچنین با ایران به طور عملی در پیش گرفته شد. این رویکرد جدید در نشست کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست شوروی در ۲۷ نوامبر ۱۹۲۰(۱۲۹۹/۸/۵خورشیدی) یعنی دقیقن همان روزهایی که حیدرعمواوغلی با سلطانزاده در بارهٔ راه درست انقلاب ایران مجادله می‌کردند با حضور لنین تصویب شد:«...در پیوند با گرجستان، ارمنستان، ترکیه و ایران، سیاست کاملاً آشتی جویانه اتخاذ شود. به دیگر سخن سیاست پرهیز از جنگ. چالش ما لشکرکشی به گرجستان،ارمنستان و ایران نمی‌باشد... رویکرد اصلی حفاظت از آذربایجان و واپایش بر سراسر دریای کاسپین است..»(پرسیتس۱۴۰۲: سند شمارهٔ ۱۷۲).

به دنبال این تصمیم استراتژیک جدید در سیاست خارجی شوروی، در ۴ دسامبر ۱۹۲۰(۱۲۹۹/۹/۱۳) یعنی اندکی بیش از یک ماه بعد، نشست دیگری با حضور لنین تشکیل شد و در آن تصویب شدکه:«توافق نامهٔ تجاری با انگلیس[منعقد شود]... توافق با ایران در موضوعات رشت و انزلی[انجام گیرد]»(همان: سند شمارهٔ ۱۷۵).

بلافاصله پس از تصویب سیاست‌های جدید در کمیتهٔ مرکزی با حضور لنین بود که «کاراخان» در تلگرافی به «الیاوا» (ناظر تحولات ایران) آمرانه دستور داد که: «انحلال دولت احسان الله پیش‌درآمد هرگونه گفتگوی نهایی امضای قرارداد پاکسازی [تخلیهٔ] انزلی است. این انحلال باید به تندی و شتاب صورت

پذیـرد. ره آوردهـای ایـن انحـلال را بـه طـور تکمیلـی بـرای جنابعالـی، نریمانـف و ارژنیکیـدزه تلگـراف خواهـم کـرد» (همان:سـند ۱۷۶).

بدیـن ترتیـب بـود کـه سیاسـت جدیـدی دولـت شـوروی بـه صـورت نهایـی در کمیتـۀ مرکـزی حـزب کمونیسـت بـا حضـور لنیـن تدویـن و اعـلام شـد و سـپس روتشـتین (روتشـتاین) بـه عنـوان اولیـن سـفیر رسـمی دولـت شـوروی در ایـران نیـز از طـرف دولـت شـوروی منصـوب شـد امـا موافقـت ایـران بـرای سـفارت روتشـتاین در تهـران در تاریـخ ۶ ژانویـه ۱۹۲۱(۱۲۹۹/۱۰/۱۶ خورشـیدی) بـه دولـت شـوروی اعـلام گردیـد (همـان: سـند شـمارۀ ۱۸۲). چنـان کـه می‌دانیـم قـرارداد دوسـتی ایـران و شـوروی نیـز سـرانجام در۲۶ فوریـۀ ۱۹۲۱(۱۲۹۹/۱۲/۷ خورشـیدی) و پیـش از قـرارداد تجـاری شـوروی بـا انگلیـس (اواسـط اسـفند ۱۲۹۹) بیـن دولت‌هـای شـوروی و ایـران انعقـاد یافـت. در ارتبـاط بـا بحـث مـا، فصـل پنجـم ایـن قـرارداد اسـت . زیـرا هـر دو دولـت را در حمایـت از هـر نیرویـی علیـه طرفیـن قـرارداد، منـع می‌شـدند:« فصـل پنجـم: طرفیـن معظمتیـن متعاهدتیـن تقبـل می‌نماینـد کـه: ۱). از ترکیـب و یـا توقـف تشـکیلات و یـا دسـتجات (گروپ‌هـا) بـه هـر اسـم کـه نامیـده شـوند و یـا اشـخاص منفـرد کـه مقصـود تشـکیلات و اشـخاص مزبـوره مبـارزه بـا ایـران و روسـیه و همچنیـن بـا ممالـک متحـده بـا روسـیه باشـد در خـاک خـود ممانعـت نماینـد و همچنیـن از گرفتـن افـراد قشـونی و یـا تجهیـزات نفـرات بـرای صفـوف قشـون و یـا قـواء مسـلحۀ تشـکیلات مزبـوره در خـاک خـود ممانعـت نماینـد؛۲). بـه کلیـۀ ممالـک و یـا تشـکیلات قطـع نظـر از اسـم آن تشـکیلات کـه مقصودشـان مبـارزه بـا متعاهـد معظـم باشـد نبایـد اجـازه داده شـود کـه بـه خـاک هـر یـک از طرفیـن معظمتیـن متعاهدتیـن تمـام آنچـه را کـه ممکـن اسـت بـر ضـدّ متعاهـد دیگـر اسـتعمال شـود وارد نمـوده و یـا عبـور دهنـد؛۳). بـا تمـام وسـایلی کـه بـه آن دسـترس باشـد از توقـف قشـون و یـا قـواء مسـلحۀ مملکـت ثالـث دیگـری درصورتی‌کـه احتمـال بـرود توقـف قـواء مزبـوره باعـث تهدیـد سـرحدات و یـا منافـع و یـا امنیـت متعاهـد معظـم دیگـر می‌شـود بایـد در خـاک خـود و متحدیـن خـود ممانعـت نمایـد» (بـه نقـل از متـن کامـل قـرارداد).

بـر اسـاس ایـن اسـناد رسـمی، وقتـی روتشـتاین در اوایـل اردیبهشـت ۱۳۰۰ خورشـیدی بـه تهـران رسـید بـه جـدّ خواهـان اجـرای قـرارداد بـه ویـژه از جانـب نریمانـف و دولـت جمهـوری شـوروی آذربایجـان بـود کـه هنـوز تـن بـه این سیاسـت شـوروی در ایـران نـداده و خـود را متعهـد بـه حمایـت از انقلابیـون رشـت می‌دیـد و همیـن تـن نـدادن بـود کـه روتشـتاین را خشـمگین کـرده و در نامه‌هـای متعـدد بـه چیچریـن وزیـر امورخارجـه وقـت شـوروی، آن‌هـا را «رجـال بـی مسـئولیت باکویـی» لقـب مـی‌داد: «همـۀ تـلاش مـن کـه نیازمنـد آرامـش همـه جانبـه و پایـان ناپذیـر و سـعۀ صـدر فـوق العـاده اسـت، در معـرض نابودی اسـت. دلیـل ایـن امـر تلاش‌هـای دوبـارۀ رجـال بی‌مسـئولیت باکویـی است»(سـند۲۲۰). او مکـرر از رفقـای بی‌مسـئولیت و خودسـر باکویـی (باکـو پایتخـت آذربایجـان) گلـه می‌کـرد. چیچریـن وزیـر امـور خارجـه شـوروی نیـز در راسـتای سیاسـت جدیـد دولـت شـوروی در نامـه بـه ارژنیکیـدزه کـه در کنـار نریمانـف هنـوز تـن بـه سیاسـت جدیـد شـوروی نمـی‌داد، توضیـح مـی‌داد کـه سیاسـت جدیـد دولـت شـوروی در مقیـاس جهانـی چیسـت:

«نقش جدید ما در مقیاس جهانی، شناسایی، دریافت سرمایهٔ مشترک [!] و اخذ وام است. همهٔ این موارد با تاکتیکی ملایم و محتاطانه، گسترش اعتماد به تشکیلات ما نیاز داردکه به طور عینی با خط پارتیزان‌گرایی، توسعه‌طلبی در ایران، آراستن خیزش‌ها و هر نوع آدمی از تیپ احسان‌الله[خان]، بیگانه است»(سند۲۶۷). تاکید بر سیاست جدید چنان مهم و ضروری بودکه چیچرین وزیر امور خارجهٔ دولت شوروی، گویی برای سرنوشت یک جمهوری در خاک روسیه تصمیم می‌گیرد، به ارژنیکیدزه دستور می‌داد که: «باید در انحلال دولت [شوروی] گیلان تسریع کرد. زیرا این دولت مزاحم است و به سیاست کلی ما در ایران آسیب می‌زند»(پرسیتس: سند شمارهٔ ۱۹۷). و دو روز بعد دوباره تاکید می‌کرد که: «ضروری است[دولت] شوروی گیلان منحل گردد. تصمیم کمیتهٔ مرکزی[حزب کمونیست روسیه] از مدت‌ها پیش به احسان‌الله[خان] اعلام شده. ادامهٔ این دولت به همهٔ سیاست ما در ایران آسیب می‌زند»(همن: سند ۱۹۸). بدین ترتیب از اواسط پاییز ۱۲۹۹، سیاست جدید دولت شوروی دیگر انحلال جمهوری گیلان بود.

جنگلی‌ها در انقلاب جنگل:

در دورهٔ هیجده ماههٔ انقلابِ‌جنگل، جنگلی‌ها به رهبری کوچک‌خان چه می‌کردند؟ چنان که گفته شد، جنگلی‌ها بعد از میتینگ ۱۴ خرداد ۱۲۹۹ و اعلام پیروزی نهایی، بلافاصله اعلام جمهوری کردند و کابینهٔ دولت جدید به رهبری کوچک‌خان تشکیل شد. هدف دولت جنگلی‌ها و دست کم کوچک‌خان این زمان این بود که با کمک و یاری دولت شوروی بتوان بر قوای انگلیس که در پشت مرزهای گیلان در لوشان و قزوین استقرار یافته بودند و قوای دولت مرکزی ایران که همراه و همیار آن‌ها بودند، پیروز شده و تهران را فتح کنند و سراسر ایران را جمهوری اعلام نمایند. اما دست کم کوچک‌خان در این برنامه بر عدم مداخلهٔ مستقیم دولت شوروی و بلشویک‌ها تاکید داشت و معتقد بود که اگر کمکی از جانب دولت شوروی انجام می‌شود باید تنها کمک‌های لجستیکی و آن‌هم در قبال مبالغ دریافتی از طرف جنگلی‌ها باشد. همین طور اصرار داشت که در این مرحله مبارزه طبقاتی و تبلیغات همسو با آن نباید صورت گیرد. چرا که همانند جناح میانه‌رو حزب عدالت معتقد بود که دامن زدن به مبارزهٔ طبقاتی علیه سرمایه‌داری و زمین‌داران می‌تواند به اتحاد نیروها علیه انگلیس و قوای دولت مرکزی که این زمان هنوز در دست وثوق‌الدوله بود، تفرقه ایجادکند و رسیدن به هدف را ناممکن نماید. می‌دانیم که بازار و سرمایه‌داری تجاری گیلان و انزلی اهمیت مهمی در گیلان و حتا ایران داشت و به دلیل موقعیت دروازه‌ای این شهرها برای صادرات و واردات پایتخت از روسیه و اروپا، تمرکز سرمایهٔ تجاری درآن قدرت زیادی به هم زده بود و حمایت‌های همین بخش از اقتصاد رشت – انزلی بود که مشروطهٔ گیلانی نقش مهمی در فرایند انقلاب مشروطه ایفاء کرد و در سال‌های جنگ اول جهانی نیز در حمایت از جنبش ضد اشغالگری جنگل، حمایت‌های بی‌دریغی داشت و پایگاه اصلی کوچک خان نیز بیشتر در همین طبقات اجتماعی روشن‌بین اتکا

داشت و در نتیجه نمی‌توانست آنان را نادیده بگیرد. از این‌رو، کوچک‌خان به اختلاف با جناحی از بلوک بلشویکی برخورد که این زمان به تیز کردن مبارزهٔ طبقاتی معتقد بودند و آن را برای جذب طبقات فرودست و به ویژه رعایا برای تقویت انقلاب لازم و ضروری می‌دیدند. از این‌رو، کوچک‌خان، تحت فشار پایگاه طبقاتی خود در رشت یعنی سرمایه‌داری تجاری خرد، متوسط و بزرگ و توده‌های وسیعی از مردمی که از حضور نیروهای خارجی نگران بودند، ناگزیر شد، رشت را در نیمهٔ دوم تیر ماه ۱۲۹۹ خورشیدی به سوی فومنات ترک نماید. کوچک‌خان و جنگلی‌ها از این زمان بود که از کانون و هستهٔ اصلی تحولات انقلاب جنگل برکنار ماندند و آن را به بلوک بلشویکی سپردند که هدف اصلی پیشین یعنی رفتن به تهران و اعلام جمهوری سراسری در ایران را به انجام رسانند. کوچک‌خان در فومنات از طریق نامه به مدیوانی که مدیریت عمومی بلوک بلشویکی را درگیلان به عهده داشت و همچنین به لنین، کوشش کرد که آنان را به نظرات خود قانع کند. اما موفق نشد. با این حال او در نامه‌هایش همچنان به تداوم انقلاب علاقمندی نشان می‌داد. هر چند با رویکردی متفاوت. مواضع کوچک‌خان که در نامه‌ها بیان می‌شد، نشان‌دهندهٔ این بود که نظرات او با نظرات جناح میانه‌رو حزب عدالت به رهبری حیدرعمواوغلی هم‌سو است. از این‌رو بود که به ویژه بعد از کنگرهٔ ملل در باکو در شهریور ۱۲۹۹ و بالا آمدن حیدرخان به راس حزب عدالت(حزب کمونیست ایران)، نزدیکی با این جناح از حزب در درون بلوک بلشویکی عیان‌تر شد. اسناد نشان می‌دهد که وقتی تزهای حیدرخان در اواخر دی ماه ۱۲۹۹ خورشیدی از موضع رهبری حزب کمونیست عدالت انتشار یافت، کوچک‌خان به او بابت نظراتش در مورد انقلاب در ایران تبریک گفت و سرانجام همین هم‌سویی بود که حیدرخان در خرداد ۱۳۰۰ خورشیدی به گیلان آمد و کار به تشکیل کمیتهٔ جدید انقلاب جنگل در فومن منجر شد که کوچک‌خان و حیدرخان در این کمیته حضور داشتند . اما این زمان نه فقط دولت شوروی از انقلاب جنگل و جمهوری گیلان حمایت نمی‌کرد بلکه از مدت‌ها پیش و به ویژه بعد از آمدن روتشتاین به عنوان سفیر تام‌الاختیار دولت سوسیالیستی شوروی به ایران در اردیبهشت ۱۳۰۰، خواهان انحلال جمهوری گیلان نیز شده بود. مضاف براین، این زمان نه فقط بلشویک‌ها با توجه به اقدامات چپ روانه در گیلان اعتبار خود را به کلی از دست داده بودند، بلکه کوچک‌خان نیز ازآن اعتبار گذاشته برخوردار نبود. با کودتای اسفند ۱۲۹۹ و به ویژه با روی کار آمدن دولت احمد قوام در اوایل خرداد ۱۳۰۰ و باقی ماندن رضا خان در راس وزارت جنگ، دولت منادی امنیت و آرامش در کشور شده بود. همان چیزی که مردم خسته از پانزده سال ناامنی و نبود اقتدار دولت مرکزی، سخت به دنبال آن بودند.

از مرداد و شهریور ۱۳۰۰، روتشتاین بر اساس سیاست‌های جدید شوروی، بلوک بلشویکی را به کلی رها کرده به جدّ به کارزار میانجی گری بین دولت مرکزی ایران و جنگلی‌ها به ویژه رابطه با کوچک‌خان دست زده بود. کوچک‌خان در پاسخ نامهٔ مفصل روتشتاین که او را به صلح با دولت مرکزی فرامی خواند، در نیمهٔ شهریور ۱۳۰۰، نوشت که حاضر است برای مدتی با دولت مرکزی آتش بس اعلام کند. مشروطه

برایـن کـه دولـت مرکـزی ایـران اصلاحـات اجتماعـی را آغـاز نمایـد. امـا چنـان کـه می‌دانیـم در ۷ مهـر ۱۳۰۰ بـا حادثـۀ ملاسـرا و دسـتگیری حیدرعمواوغلی و متلاشـی شدن کمیتـۀ انقـلاب جدیـد، همـه چیـز بـه حضـور قـوای دولـت مرکـزی بـه فرماندهـی سـردار سـپه در گیـلان ختـم شـد و انقـلاب جنـگل بـا رفتـن بلـوک بلشـویکی از گیـلان بـه روسـیه و مـرگ کوچک‌خـان پایـان یافت(عظیمـی ۱۳۹۹، عظیمـی ۱۴۰۰ و عظیمـی ۱۴۰۱).

دولت‌هـای ایـران در طـول انقـلاب جنـگل:

اهمیـت دارد کـه دولت‌هـای مرکـزی ایـران در طـول انقـلاب جنـگل نیـز معرفـی شـوند. در طـول حـدود ۱۸ ماهـی کـه انقـلاب جنـگل جریـان داشـت، پنـج دولـت در تهـران روی کار بودنـد . هنـگام ورود بلشـویک‌ها بـه گیـلان، حسـن وثوق‌الدولـه معـروف بـه عاقـد قـرارداد ۱۹۱۹ ریاسـت دولـت را در اختیـار داشـت، امـا در اوایـل تیرمـاه سـقوط کـرد و مشـیرالدوله پیرنیـا کـه وجهه‌ای ملـی داشـت در اوایـل تیرمـاه ۱۲۹۹ خورشـیدی رئیـس دولـت شـد. در دولـت او بـود کـه مشـاورالممالک بـرای انعقـاد قـرارداد دوسـتی بیـن ایـران و شـوروی بـه مسـکو فرسـتاده شـد. مشـاور الممالـک در اواخـر اکتبـر ۱۹۲۰ (اوایـل آبـان ۱۲۹۹خورشـیدی) بـه مسـکو رسـید و چنـان کـه گفتـه شـد در اواسـط آذر ۱۲۹۹ تنظیـم قـرارداد در دسـتور کار دولـت شـوروی قـرار گرفـت. بـا ایـن حـال بـا کنـار رفتـن مشـیرالدوله از دولـت ایـران، کار بـه کنـدی پیـش رفـت امـا ایـن قـرارداد بـا نـام قـرارداد دوسـتی ایـران شـوروی (قـرارداد ۱۹۲۱)، چنـد روز بعـد ازکودتـای سـوم اسـفند۱۲۹۹ زمانـی کـه دولـت سـید ضیاءالدیـن طباطبایـی روی کار بـود بـه امضـاء دولت‌هـای دو طـرف رسـید.

امـا آخریـن دولتـی کـه در طـول انقـلاب جنـگل روی کار آمـد، دولـت احمـد قـوام (قـوام السـلطنۀ بعـدی) بـود کـه در ۸ خـرداد ۱۳۰۰ ریاسـت دولـت را بـه عهـده گرفـت و تـا پایـان انقـلاب جنـگل همچنـان ریاسـت دولـت را در دسـت داشـت. او بـه همراه رضاخـان سـردار سـپه وزیـر جنـگ خـود بـرای منصـرف کـردن انقلابیـون گیـلان از مبـارزه بـا دولـت مرکـزی، نزدیک‌تریـن رابطـه را بـا روتشـتاین برقـرار کـرده بـود. در جـدول ۱ تغییـر ریاسـت دولت‌هـا در طـول انقـلاب جنـگل نشـان داده شـده اسـت.

جدول ۱. روسای دولت‌های ایران در طول انقلاب جنگل

نام رئیس دولت	تاریخ شروع دولت	تاریخ پایان دولت
حسن وثوق‌الدوله	۷ مرداد ۱۲۹۷	۴ تیر ۱۲۹۹
حسن مشیرالدوله	۷ تیر ۱۲۹۹	۳ آبان ۱۲۹۹
فتح الله اکبر	۵ آبان ۱۲۹۹	۳ اسفند ۱۲۹۹
ضیاءالدین طباطبایی	۴ اسفند ۱۲۹۹	۴ خرداد ۱۳۰۰
احمد قوام السلطنه	۸ خرداد ۱۳۰۰	۲۹ دی ۱۳۰۰

۲. پاسخ به پرسش

خوانندگان فرهیختهٔ این نوشته که تا کنون با «گزارش واقعه» همراه بوده‌اند، اکنون تا حدودی می‌توانند خود به پرسش این نوشته پاسخ گویند. پیداست که پاسخ‌های آن‌ها هر چه باشد مورد احترام نویسنده است. اما من می‌خواهم از دو منظر به موضوع بپردازم که شاید روشن‌کننده باشد. از منظر نخست به طور فشرده نشان می‌دهم آیا روندی که طی شد و به شکست انجامید، هیچ فرصتی برای پیروزی داشت؟ از منظر دوم، پیشنهادی را طرح می‌کنم که به نظر می‌رسد امکان دستیابی به پیروزی در آن میسر بود.

از منظر نخست، روندی که از آغاز توسط جناحی از «بلوک بلشویکی» در پیش گرفته شد به دلایل زیر هیچ امکانی برای پیروزی آن وجود نداشت:

۱. رهبران بلوک بلشویکیِ حاضردرگیلان، حضورکوچک‌خان در انقلاب را تنها در صورت دنباله‌روی مطلق از بلوک خود می‌پذیرفتند و برای جدایی او از بلوکِ انقلابی خود، اهمیت چندانی قائل نبودند. سلطانزاده رهبر حزب کمونیست ایران (عدالت) به طور مکرر می‌گفت که کوچک‌خان «یگانه» نیست و کوچک‌خان‌های زیادی در ایران وجود دارد و برای نظرِ خود نیز افراد زیر را نام می‌برد که می‌توانند جای او را بگیرند: «سالار خان یا سردار [خدا]وردی (یک رهبر ایلیاتی کرد شورشی در شمال خراسان)، سیف‌الله خان و امیر موید (در مازندران)، ارشاد خان (قره‌داغ آذربایجان)، سیمیتقو (کردستان ایران)» (شاکری ۱۳۸۶: ۶۷۴) . این در حالی بود که بعد از حضور قوای شوروی در گیلان، کوچک‌خان با سابقهٔ مبارزاتی در مشروطه و جنبش ضد اشغالگری در گیلان، سمبل و نمادی از ایران بود و فراری دادن او به فومنات و جانشین کردن احسان الله‌خان، سوءظن‌های بسیاری هم در میان مردم گیلان و هم به ویژه در تهران پایتخت ایران نزد نیروهای سیاسی فعال برانگیخت و نتایج فاجعه‌بارآن، بلافاصله در هرج و مرج و آتش سوزی بی سابقهٔ بازار رشت و به‌ویژه حادثهٔ حملهٔ قزاقان دولتی به رشت و دست به دست شهر هویدا شد و می‌توان گفت که همین حادثه‌ها بود که نقطهٔ پایانِ انقلاب جنگل را در همان ماه‌های نخست به نمایش درآورد!.

۲. جامعهٔ ایران که تازه از قرون وسطا سر برآورده و در آن حتا یک واحد صنعتی وجود نداشت، چیزی از مفاهیم سوسیالیستی و نبود مالکیت درک نمی‌کرد . در نتیجه تشکیل یک جمهوری سوسیالیستی در آن زمان، موضوعیت نداشت و اگر هم این ایده در آن زمان موفق به پیروزی می‌شد، بی‌تردید با مقاومت همه‌جانبه‌ای روبرو بودکه تنها با دیکتاتوری خشونت بار می‌شد آن را سرپا نگه داشت.

۳. در غیاب کوچک‌خان در رشت، همهٔ نمادهای جریان بلوک بلشویکی و دولت منتخب آن در محل، نشانی از غیریت به نمایش می‌گذاشت و سبب مقاومت روزافزون مردم می‌شد. به جز افراد معدودی در بلوک بلشویکی، بقیهٔ افراد فعال این جریان ازآذربایجان ایران و آذربایجان روسیه و به ویژه از اتباع روسی بودند. از این‌رو، وقتی این افراد در مجامع عمومی

و میتینگ‌ها در میان مردم رشت و انزلی حاضر می‌شدند، کمتر نمادی از ایرانیت به نمایش می‌گذاشتند. درست یا نادرست، این برای مردم محلی نمادی از بیگانه و غیریت محسوب می‌شد که از زمان مشروطه و در طول پانزده سال مبارزه در رشت وانزلی با آن به خوبی آشنا بودند. درهمین راستا، رهبری حزب کمونیست ایران (عدالت)، «آوتیس میکائیلیان» نیز از ارمنیان آذربایجان ایران بود که از نوجوانی در روسیه بزرگ شده با فرهنگ و آداب و سنت‌های ایرانی آشنایی چندانی نداشت و پیش‌تر عضو حزب سوسیال دموکراسی روسیه شده بود و این برای جامعهٔ به شدت سنتی آن زمان که رهبر یک حزب ایرانی از مردم غیر مسلمان (به مفهوم قومی آن) که قرار بود انقلاب ایران را رهبری کند، قابل درک نبود.

۴. اتکای مطلق به قوای خارجی برای حمایت از انقلاب در ایران سبب شد تا هنگامی که دولتِ حامی به دلیل منافع ملی کشور و انقلابش تنها چند ماه بعد از پیروزی انقلاب جنگل، در سیاست خارجی خود رویکرد جدیدی انتخاب کرد، رهبران بلوک انقلابی نه فقط اتکای خود را از دست دادند بلکه به شدت سرخورده و ناامید شدند. سرانجام نیز به آن‌ها، آمرانه و پدرسالارانه خیلی صریح دستور داده شد، «جمهوری» را منحل کنید، چون به سیاستِ جدیدِ جهانی ما آسیب می‌زنند، اگر نمی‌خواهید و بیم دارید که تسلیم دولت مرکزی شوید، به روسیه بروید!

۵. تیز کردن مبارزهٔ طبقاتی آن هم بدون حضورکوچک‌خان به زودی جبههٔ انقلاب را با دشمنی‌های زودرسی رو به رو کرد که دولت جدید انقلابی به رهبری احسان‌الله‌خان به هیچ وجه قادر به کنترل و هدایت آن نبود و ناگزیر بیش از پیش از زور عریان بهره می‌گرفت و وحشت می‌آفرید. در نتیجه، چرخه‌ای از خشونت و دشمنی با انقلاب شکل گرفت که خود را به هنگام حضور قزاقان در رشت آشکارتر کرد.

۶. بلوک بلشویکی تلاش فراوان می‌کرد که با شکست نیروهای انگلیسی و قوای دولت مرکزی که در پشت مرزهای گیلان سنگر گرفته بودند به تهران رفته و همانند الگوی دوران مشروطه، تهران را فتح نماید، اما غافل از این که در آن زمان، تمام مشروطه‌خواهان تهرانی در آرزوی رسیدن مجاهدین مشروطهٔ گیلانی به تهران برای سقوط استبداد صغیر، لحظه شماری می‌کردند. درحالیکه این زمان هیچ هماهنگی و پیوندی با آن‌ها برقرار نشده بود. در میان بلوک بلشویکی هیچ فرد بانفوذ و با سابقهٔ مبارزاتی در ایران وجود نداشت که بتواند با نیروهای سیاسی - اجتماعی فعال در تهران ارتباط و هماهنگی برقرارکند. بدون ارتباط و هماهنگی با نیروها و احزاب قدرتمندی که در تهران حضور داشتند، امکانِ پذیرش حمله کنندگان در تهران وجود نداشت و در نتیجه امکان فتح تهران میسر نبود. به‌ویژه این که در پشتِ سرِ حمله کنندگان یک دولت خارجی حتا بدون پرده پوشی ایستاده بود.

به این دلایل و دلایل دیگر معتقدیم روندی که طی شد، مطلقن نمی‌توانست راهی به پیروزی انقلاب جنگل بگشاید. اما از منظر دیگری نیز می‌توان به موضوع نگریست و

فرض کرد که اگر سناریوی متفاوتی انتخاب می‌شد، شاید امکان پیروزی در دسترس بود:

۱. هنگامی که بلشویک‌ها و ارتش سرخ به گیلان وارد شدند، شوروی و دولت آن چهره‌ای آزادیبخش برای دست کم منورالفکران ایرانی داشت. رهبران شوروی ضمن ابراز دوستی با مردم ایران، شمار زیادی از قراردادهای دورهٔ روسیهٔ تزاری در ایران را لغو کرده بودند و ایرانیان این مواضع ضد استعماری را با دورهٔ روسیهٔ تزاری و به ویژه با رفتار انگلیس و قرارداد ۱۹۱۹ مقایسه می‌کردند که به ضرب و زور رشوه و خیانتِ دولتمردان و حتا بدون وجود مجلس به ایران تحمیل کرده بود. به همین دلیل بودکه کوچک‌خان و جنگلی‌ها که به حزب دموکرات ایران (اجتماعیون عامیون سابق) تمایل داشتند و بسیار میهن‌دوست بودند، بلشویک‌ها را «احرار» و دولت شوروی را نجات بخش از دست انگلیسی‌ها می‌دیدند و کوچک‌خان به روتشتاین می‌نوشت: «حکومت ساویت روسیه، پناهگاه احرار عالم است». این چهرهٔ آزادیبخش، براساس اسنادی که در دست است (و یک نمونهٔ آن از گزارش کاراخان در همین نوشته نقل شد)، به سرعت برق و باد با اقدامات و رفتار جناح تندرو بلوک بلشویکی در گیلان بر باد رفت و در نتیجه مدافعان سیاست آنان در ایران نیز اعتبار خود را از دست دادند و مورد پرسش و سوء ظن قرار گرفتند. در نتیجه چند ماهی پس از ورود بلشویک‌ها به گیلان، برای مردم رشت و انزلی که با آنان روزانه روابط نزدیکی داشتند، شوروی به درست یا نادرست، همان روسیه‌تزاری تداعی می‌شد. اعتبار مثبت دولت شوروی برای کمک به نیروهای انقلابی ایران جهت بیرون کردن قوای انگلیسی می‌توانست کمک بزرگی باشد، مشروط براین‌که مواضعی معقول همانند آن‌چه در روزهای آغازین ورود قوای شوروی به انزلی از جانب نمایندهٔ اصلی آن کشور یعنی «راسکولنیکف» اتخاذ شد. اما او به سرعت تغییر یافت و برای ماموریتی روانهٔ دریای بالتیک شد!

۲. در ایران هم کوچک‌خان و هم حیدرخان بسیار شناخته شده بودند و همهٔ نیروهای سیاسی و اجتماعی در تهران، آنان را به عنوان انقلابیون فداکار مشروطه می‌شناختند. به ویژه همهٔ کسانی که در انقلاب مشروطه شرکت داشته و سابقهٔ اجتماعیون عامیون و عضویت در حزب دموکرات ایران را تجربه کرده بودند و در خرداد ۱۲۹۹ مهمترین و با نفوذترین نیروهای فعال اجتماعی و سیاسی مترقی در پایتخت و دیگر مناطق ایران محسوب می‌شدند، به این دو، بیش از دیگران در میان فعالان انقلاب جنگل اعتماد داشتند. نیروهای اجتماعی در سراسر کشور و به ویژه در تهران می‌توانستند به طور بالقوه حامی این دو فعال سیاسی خوشنام برای هدایت انقلاب جنگل باشند و به‌ویژه آنان را با دیگر جنبش‌های ضد انگلیسی این زمان پیوند دهند. مشروط براین که قوای ارتش سرخ به حضور خود در گیلان پایان می‌داد و از همان اوایل خرداد ۱۲۹۹ که هنوز وثوق‌الدوله بر سرکار بود، رهبری انقلاب جنگل به عهدهٔ کوچک خان

و حیدرخان که این زمان در بارهٔ نحوهٔ پیش‌برد انقلاب در ایران تقریبن همسو و هم نظر بودند قرار می‌گرفت و شوروی در کار انقلاب جنگل دخالت نمی‌کرد و کمک‌ها را تنها به درخواست رهبران انقلاب معطوف می‌نمود.

۳. «پیروزی کامل» انقلاب جنگل در این زمان یعنی فتح تهران و تشکیل جمهوری، اعلام شده بود. اما این مهم اگر می‌خواست موفق باشد می‌باید از همان روزهای نخست یعنی زمانی که هنوز وثوق‌الدوله بر سرکار بود با رهبری کوچک‌خان و حیدرخان به سرعت انجام می‌گرفت. با توجه به شرایط ذهنی این زمان وتصویری که از وثوق‌الدوله و قرارداد ۱۹۱۹ وجود داشت، اقدام آنان در صورت پیوند و هماهنگی با نیروهای اجتماعی و سیاسی پایتخت، امکان موفقیت داشت. برقراری این شکل از هماهنگی و پیوند، به تنهایی از کوچک‌خان برنمی‌آمد اما با همیاری و همکاری کوچک‌خان و حیدرخان و پایگاه اجتماعی دو فعال سیاسی با سابقهٔ مشروطه‌خواهی، تا حدود زیادی میسر و ممکن بود. یادآوری کنیم همین برنامه چند ماه بعد به گونه‌ای دیگر در سوم اسفند در حرکت از قزوین به تهران، اجرایی شد و می‌دانیم که تهران بدون مقاومت تسلیم گردید و مورد استقبال منورالفکران مشروطه نیز قرار گرفت. پیدا بود که تدارک برای رفتن به تهران بعد از سوم اسفند۱۲۹۹، دیگر به هیچ وجه میسر نبود. از این‌رو، آمدن حیدرخان به گیلان در اواخر خرداد ۱۳۰۰ خورشیدی و تشکیل کمیتهٔ انقلاب جدید، یک اشتباه بزرگ حیدرخان و کوچک‌خان بود.

۴. چنان که گفته شد، سطح توسعهٔ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی گیلان و ایران با معیارهای مارکسی نیز تشکیل جمهوری شوروی سوسیالیستی و شوروی کردن ایران را بر نمی‌تابید و این زمان تنها یک انقلاب ملی و دموکراتیک می‌توانست مورد پذیرش نیروهای اجتماعی گسترده و توسعهٔ پایگاه اجتماعی انقلاب باشد. در نتیجه این انقلاب با شعارهای یک انقلاب ملی و دموکراتیک به رهبری یک عنصر ملی و دموکرات منطبق بود و تزهای حیدرخان که در دی ماه ۱۲۹۹ انتشار یافت نیز بر آن تاکید داشت و برنامه‌های آن نیز می‌توانست همان باشد که پیش‌تر «محمد امین رسول زاده» از اعضاء و بنیانگذاران حزب دموکرات ایران بعد از فتح تهران در جزوهٔ «تنقید فرقهٔ اجتماعیون اعتدالیون» در سال ۱۲۸۹ خورشیدی تدوین کرده بود (نک: عظیمی ۱۴۰۱: ۴۵).

به نظر می‌رسد شاید با مجموعهٔ این اقدامات بود که فرصت پیروزی برای انقلاب جنگل تا حدود زیادی فراهم می‌شد.

*منابع و پانویس‌ها را می‌توانید در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ ببینید.

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

نگاهی فرهنگی - اجتماعی بر پیدایش هواپیمایی مسافربری در ایران

پیشگفتار

در نگاهی کلی، صنایع هواپیمایی نظامی و مدنی، رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر و با پیشرفت‌های تمدنی و فناورانه جوامع انسانی داشته‌اند. پیش از قرن پانزدهم میلادی، پرواز، جز آرزوئی رویایی و دوردست برای انسان‌ها نبود، که البته نوابغی چون لئوناردو داوینچی به آن اندیشیده و حتی ابزارهایی برای آن طراحی کرده بودند. اما تا قرن‌ها بعد یعنی اواخر قرن نوزدهم، این امر قابلیت عملی تحقق‌یافتن نداشت. انسان‌ها از ۴ میلیون سال پیش تا حدود ده هزار سال پیش که پس از انقلاب نوسنگی، کشاورز شدند، در گستره‌هایی محدود و به صورت جمعی برای شکار و گردآوری غذا، بسیار جابه‌جا می‌شدند، اما با کشاورز و ساکن‌شدن جابه‌جایی‌ها روی زمین محدود شدند. از قرن پانزدهم نیز با روابط بین المللی کالایی (مرکانتیلیسم) از خلال شهرهای بزرگ

دریایی، دریانوردی شروع به رشد کردند هرچند پیش از آن موارد محدودی به صورت نظامی از آن‌ها وجود داشتند. به هر رو تا این زمان، رابطه و مبادلات میان فرهنگ‌ها با یکدیگر، تقریبا به صورت کامل زمین - محور و در همان حال محدود و معدود بودند: «سفرکردن» معادلی برای «خطرکردن» بود و «جان سالم از سفر به در بردن» معنایی واقعی داشت. اما حتی همین روابط معدود از آغاز تا امروز تأثیر بالایی بر اشاعه و درهم‌آمیزی فرهنگ‌ها با یکدیگر داشتند. اکثر انسان‌شناسان و فرهنگ‌شناسان فرایند تقلید را اصل انتقال فرهنگی می‌دانند و از این رو معتقدند که با مبادله است که امکان دارد فرهنگ‌ها رشد کنند؛ و از این لحاظ سفر به دلیل آنکه امکان این مبادله را ایجاد می‌کند، بسیار اهمیت داشته و دارد و این واقعیت هنوز در قرن بیست‌ویکم، در زندگی انسان‌ها تعیین‌کننده است.

به هر رو، سفرهای دریایی بودند که از قرن پانزدهم میلادی تا امروز، جهان مدرن را به وجود آوردند و در فرایندهای مهمی همچون استعمار، تجارت برده، و مهاجرت‌های بزرگ جمعیت‌های انسانی تأثیر مستقیم داشتند. برتری مطلق سفرهای دریایی نیز دست‌کم تا نیمهٔ قرن بیستم، باقی ماند به صورتی که هم برتری نظامی و هم برتری فرهنگی یک کشور را تعیین می‌کرد و هنوز کشتی‌های بزرگی همچون تایتانیک از بزرگترین موفقیت‌های بشری برای جابه‌جایی انسان‌ها به شمار می‌آمدند. البته حرکت ریلی نیز به موازات دریا، و حرکت جاده‌ای - از نیمه قرن ابتدا - این برتری را نسبی کرد. و سرانجام حرکت هوایی، که از دهۀ ۱۹۶۰ دموکراتیزه شد، انقلابی واقعی در زمینه حرکت کالاها و به ویژه انسان‌ها به شمار می‌آید. به طور کلی، گسترش حرکت‌ها، همزمان با انقلاب‌های سیاسی و فناورانه قرن نوزدهم، معنایی جدید و دقیق به «مرز»ها و اختیارات دولت‌ها بر پهنه‌های سرزمینی دادند. با این همه هرچند دویست سال از تأسیس نخستین دولت‌های مدرن می‌گذرد، هنوز مرزهای زمینی (با شاخص‌هایی چون آب‌ها و کوه‌ها) هستند که این «مرزها» را مشخص می‌کنند. و حتی مبنای تعیین حریم دریایی و هوایی کشورها نیز، هنوز زمین است. اما شکل‌گیری نخستین شهرهای تجاری- صنعتی آغاز فرایند بزرگ «کالایی‌شدن جهان» (برودل ۱۳۷۲) و آنچه کارل پولانی «دگرگونی بزرگ» (۱۳۹۸) می‌نامید، را رقم زدند و رابطه انسان‌ها را با زمین و آسمان و دریا به طور کامل دگرگون کردند. جنگ‌های جهانی، نشان داده بودند که صنایع هوایی تا چه حد می‌توانند در پیروزی و شکست ملت‌ها موثر باشند، اما بیش از هفتاد سال برقراری صلح در بخش بزرگی از جهان امکان داد صنایع هواپیمایی مدنی رشدی عظیم بکنند که افزون بر نفسِ پرواز، فاصله‌ها و زمان‌ها را آنقدر کوتاه می‌کرد که جهان شصت یا هفتاد سال پس از نخستین پروازهای مدنی، به‌رغم همه سودمندی‌های آن‌ها، به موقعیتی آسیب‌زا نیز از این پروازها رسید که سفر را به شدت مردمی کرد و پدیدهٔ پیچیده «مازاد توریسم» (overtourism) و زیان‌های خطرناک آن‌ها را ایجاد کردند. به هر رو، هر چند صنایع هوایی از اواخر قرن نوزدهم در جهان و به فاصله اندکی در ایران آغاز شدند و نخستین

پرواز یک انسان در ایران در دوره ناصرالدین شاه در سال ۱۸۹۱ انجام شد ، تأسیس و رشد هواپیمایی ملی، گام عظیمی بود که به شکل‌گیری هرچه بیشتر دولت ملی در ایران یاری رساند (عطروش، همان). زیرا امروز نمی‌توان از «کشور»ی سخن گفت که در کنار زبان (یا زبان‌ها)، پول و نهادهای سیاسی و اقتصادی خود، یک سیستم ترابری جدی و به ویژه یک شرکت هواپیمایی مدنی بنیادین نداشته باشد. از این رو نبود صنایع هوایی مدنی، نقصانی است که به شدت هویت ملی را به زیر سوال می‌برد و دولت‌ها، تقریبا همیشه حاضرند میلیادها دلار هزینه کنند تا شرکت‌های هواپیمایی ملی‌شان را از دست ندهند. در یک کلام پس از دوره‌ای نسبتا کوتاه که هواپیماهای مسافربری، شکلی کاملا لوکس و اشرافی داشتند و خاص گروه ویژه‌ای از مردم به شمار می‌آمدند، دورانی طولانی از دموکراتیزاسیون سفرهای هوایی، یعنی قابل دسترس شدن آن‌ها برای طبقه متوسط در پروازهای با بُرد نزدیک و سپس با بُرد طولانی، از نیمهٔ دوم قرن بیستم (۱۹۵۰) آغاز شد. دوره‌ای که اوج آن را در فاصلهٔ ۱۹۶۵ تا امروز (به جز موقعیت استثنایی دوران کرونا) شاهد بودیم. به عبارت دیگر هواپیمایی مدنی عمری بیشتر از نیم قرن به‌مثابهٔ عاملی در تغییر روابط گسترده در جابه‌جایی انسان‌ها و کالاها نداشته، اما در همین عمر کوتاه تقریبا همه چیز را در جهان زیر و رو کرده است.

تغییر رابطه با جهان

هواپیمایی ملی ایران در سال ۱۳۴۰ آغاز به فعالیت کرد و با مدیری توانمند یعنی سپهبد خدامی (عطروش ۱۳۸۶، ۲۰۱۰) توانست به سرعت تبدیل به یکی از معتبرترین شرکت‌های هواپیمایی جهان شود و میلیون‌ها نفر را جابه‌جا کند. آماری که در این زمینه وجود دارد نشان‌دهنده آن هستند که در طول ده تا ۱۵ سال یعنی در فاصله ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۷، هواپیمایی ملی ایران مهم‌ترین نقش را در آشنایی ایرانیان با فرهنگ‌های اروپایی و آمریکا از یک سو و فرهنگ‌های شرقی (هند، چین، ژاپن و آسیای جنوب شرقی) از سوی دیگر داشت. این پروازها در همان حال برای نخستین بار در شرایطی مناسب هزاران مسافر را به ویژه از آمریکا و اروپا به ایران می‌آورد و با یک فرهنگ باستانی آشنا می‌کرد. و چندان اغراق‌آمیز نیست که بگوییم: ورود این جهانگردان بود که برای نخستین بار در دوران معاصر یک هویت ملی مبتنی بر پیشینه تمدنی چند هزار ساله را در میان اغلب ایرانیان به وجود آورد.

گفتیم که رشد عمومی پروازهای هوایی برای اقشار متوسط در اروپا و آمریکا به دهه‌های ۱۹۵۵ و ۱۹۶۵ میلادی (از نیمهٔ دههٔ ۱۳۳۰ تا دههٔ ۱۳۴۰ شمسی) مربوط می‌شدند. حال اگر این سال‌ها را با سال‌های رشد هواپیمایی ملی در ایران مقایسه کنیم، با فاصله‌ای تقریبا ده ساله، به همان دوره رشد این صنایع می‌رسیم: ۱۳۴۵ (۱۹۶۵) تا امروز. هر چند در ایران نیز پیشینه هواپیمایی را می‌توان تا دهه دوم قرن بیستم (۱۹۳۹/ ۱۳۱۸) به عقب راند، اما هواپیمایی ملی ایران در سال ۱۳۴۰ (۱۹۶۱) تأسیس شد، در سال ۴۲ (۱۹۶۳) به عضویت یاتا در آمد و نخستین پرواز مهمش را در مسیر تهران به بیروت در ۱۳۴۴ (۱۹۶۵) انجام داد. دوران

دموکراتیزه‌شدن این صنایع به صورتی که بتوان گفت بر فرهنگ عمومی تأثیرگذار شدند نیز، پیش از انقلاب، در فاصلهٔ ۱۳۵۰ (۱۹۷۲) تا انقلاب (۱۹۷۹)۱۳۵۷ اتفاق افتاد، که زمانی کوتاه اما بسیار پراهمیت بود. زیرا در همین مدت بود که جامعهٔ ایران نتایج نوآوری‌های گستردهٔ خود را که از ابتدای دههٔ ۱۳۴۰ (۱۹۶۱) و به برکت درآمد نفتی گستردهٔ کشور، آغاز شده بود، به صورت‌های مختلف اما عمدتا در قالب گسترش شهرنشینی و حاشیه‌ای شدن فرهنگ‌های سنتی و روستانشینی شاهد بود. روندی که از پس از انقلاب تا امروز نیز به‌رغم همه مشکلات سیاسی-اقتصادی کشور ادامه یافته و تشدید شده است. این دگرگونی‌ها بودند که ایران را در حدود سال ۱۳۳۰(۱۹۵۱) تا ۱۳۷۰(۱۹۹۱) یعنی در فاصله کمتر از چهل سال از یک کشور در حد ۸۰ درصد روستایی و عشایری درست به عکس آن یعنی کشوری با بیش از ۸۰ درصد جمعیت شهرنشین تبدیل کردند (فکوهی، ۱۳۸۳). اما هرچند دموکراتیزاسیون صنعت هواپیمایی ایران و ورود گردشگران خارجی به ایران و اعزام دانشجویان به خارج و خروج میلیون‌ها ایرانی با درآمدهای متوسط و حتی پایین از ایران در قالب توریسم در فاصلهٔ ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵، ولو برای یک سفر کوتاه‌مدت گردشگری به اروپا یا آمریکا، تنها چند سال بیشتر به طول نمی‌انجامیدند و با شروع تنش‌های انقلابی و سپس جنگ ایران و عراق پایان یافتند، اما تأثیر این فرایند بر جامعهٔ ایرانی بلندمدت و تعیین‌کننده بود. افزون بر این اگر فرایند ورود و گسترش هواپیمایی مدنی و تمام پی‌آمدهای دیگر آن (از جمله ساخت فرودگاه‌های مختلف برای پروازهای داخلی و بین‌المللی، تجربه سفرهایی داخلی و خارجی) در طول این سال‌ها را با مدیریت کارایی که داشت، در نظر بگیریم می‌توانیم دلیل این تأثیرگذاری بلند مدت را درک کنیم.

از این رو، تجربه فناوری هواپیمایی پس از تجربه طولانی‌مدت رابطه با خاک (دوران طولانی مدت از پیش از تاریخ تا انقلاب صنعتی، و تجربه آب و نظام‌های حمل و نقل موتوریزه از رنسانس تا انقلاب صنعتی) سبک‌ها و شیوه‌های اندیشه را نه فقط دربارهٔ فضا و زمان، بدن، رویکرد نسبت به زندگی، خواسته‌ها و فرایند شکل‌گیری شخصیت و خواسته‌های همهٔ جهانیان (از جمله ایرانیان) را از زندگی تغییر داد. همین فرایند در عرصهٔ هوایی با دموکراتیزه‌شدن پرواز هوایی ولو اینکه در ایران و جهان تقریبا همزمان انجام شد (اما سپس در ایران رو به کندی گذاشت و در جهان تشدید شد) زندگی ما را به کلی دگرگون کرد. امروز ما هنوز از کمبود جهانی‌شدن، از کمبود قابلیت به ایجاد رابطه با جهان، درک جهان و در جهان و با جهان زیستن رنج می‌بریم، اما این رنج بسیار بیشتر می‌بود اگر آن تجربهٔ تقریبا ده‌سالهٔ هواپیمایی ملی را نداشتیم. روشن است که دلیل اصلی آنکه ما توانستیم از این تجربه برخوردار شویم، افزون بر مدیریت خوب هواپیمایی ملی، ورود درآمدهای نفتی در سطح بخش بزرگی از جامعه و دموکراتیزه‌شدن نسبی آن‌ها بود. این دموکراتیزاسیون البته محدود و همراه با اختلاف‌های طبقاتی بالایی انجام گرفت، اما تجربه رابطهٔ

جدید هوایی با مکان و زمان (سفر به نقاطی هرچه دورتر در زمانی هر چه کوتاه‌تر) پی‌آمدهای مهم داشت (که به دلیل تنوع مصرف‌کنندگان سفرهای هوایی) تا امروز ادامه یافته است.

دربارهٔ این دموکراتیزاسیون باید به این نکتهٔ اساسی اشاره کرد که یکی از مهم‌ترین ابتکارات مدیریتی هواپیمایی ملی ارزان‌کردن پرواز هوایی (با تخفیف‌های تا سطح چهل یا پنجاه درصدی برای گروه‌های بزرگی از کارمندان) برای مردم ایران بود که چنین سفرهایی را برای بسیاری ممکن کرد. و همین امر سبب شد تا امروز پس از چهل سالی که ایران زیر فشار و تحریم قرار دارد، هنوز هم ایرانیان تلاش می‌کنند ولو با همهٔ سختی‌ها و مشکلاتی که دارند، جهانی بیندیشند و خواسته‌هایشان را در سطح خواسته‌های جهان توسعه‌یافته مطرح کنند. و باید توجه داشت که این شناخت از جهان، بدون آنکه فرهنگ ایرانی بتواند رابطه‌ای دموکراتیزه با جهان پیدا کند، نمی‌توانست اتفاق بیافتد. از این رو به باور ما، تجربه بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۵ از خلال هواپیمایی ملی و در برخی دیگر از نهادهای اجتماعی برای مثال گسترش حرکت موتوریزه شهری و به‌ویژه رسانه‌ها (تلویزیون و سینما) را باید عامل اصلی پیوندی دانست که بین ایران و جهان به وجود آمد و ادامه داشته است و البته مثل هر پدیده‌ای جنبه‌های مثبت و منفی داشت و دارد.

شهرنشینی و حمل و نقل

چنین تجربه‌ای در تغییر رابطه با خود و با جهان، پیش از این دوره، یکبار دیگر نیز در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ (۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰) یعنی در فاصله دو جنگ جهانی و این بار نیز با یک فرایند حمل‌ونقلی یعنی تأسیس راه آهن سراسری (۱۳۰۸-۱۳۱۷) اتفاق افتاده بود. این جریان بود که سبب شد مردم ما نه تنه خود را بشناسند و فرهنگ‌های گوناگون ایرانی را با یکدیگر در رابطه قرار دهند، بلکه از مرزهای شمالی و شمال غربی و جنوب با روسیه و ترکیه عثمانی و بریتانیا از طریق شهرهایی چون رشت و تبریز و آبادان و اصفهان، وارد رابطه شوند. رویدادی که باید آن را یکی از دلایل اصلی شکوفایی فرهنگی دههٔ ۱۳۴۰ در هنر و فرهنگ ایران دانست. اما اگر به دورهٔ ده ساله پیش از انقلاب بازگردیم و از خود بپرسیم چرا جامعهٔ ایرانی به شدت در شصت سالی که ده سال آخرش موضوع این مقاله است، تغییراتی اساسی را تجربه کرد، مشاهده می‌کنیم که در سال ۱۳۰۰، کل جمعیت ایران ۹,۷ میلیون نفر بود که از این تعداد ۶/۹ میلیون یعنی بیش از ۷۲ درصد روستایی و ۱,۷ میلیون یعنی کمتر از ۲۸ درصد شهری بودند، اما در آغاز دمکراتیزاسیون سبک‌های زندگی شهری (۱۳۳۰) ، ۷/۷ میلیون (نزدیک ۳۵ درصد) جمعیت شهری و ۱۴,۶ میلیون (۶۵ درصد) جمعیت روستایی داشتیم (۴). ده سال بعد نیز در سال ۱۳۴۰، ۳۴ درصد جمعیت شهری و سرانجام در سال ۱۳۵۰، ۴۲ درصد شهرنشین داشتیم و در انتهای دورهٔ رشد صنایع هوایی‌شدن پیش از انقلاب، جمعیت شهر نشین در مرز ۵۲ درصد بود. (فکوهی، همان) می‌بینیم که بیشترین میزان رشد در همان دهه‌ای اتفاق می‌افتد که جامعه به شدت موتوریزه و صنایع، راه‌آهن، اتومبیل،

جاده‌سازی و صنایع هواپیمایی، نیز رشد بسیار بالایی دارند. این دوران همچنین دورانی است که بیشترین تعداد گردشگر از ایران خارج شده و بیشترین تعداد گردشگراز کشورهای توسعه یافته به ایران وارد می‌شوند. بنا بر آمار سازمان جلب سیاحان، یک سال پس از تشکیل این سازمان در فاصله ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۶ تعداد خروجی گردشگران ایرانی از حدود ۱۰۰ هزار نفر به نزدیک به ۷۰۰ هزار نفر رسید یعنی ۷ برابر شد و در همین مدت تعداد ورودی گردشگران به کشور از سال ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۶ از ۲۰۰ هزار نفر به بیش از ۶۰۰ هزار نفر رسید (جوادی، ۱۳۹۱). همین آمار نشان می‌دهند که آمار ورود و خروج در سال آخر پیش و پس از انقلاب به پایین‌ترین میزان رسیده است (همان). در سال ۱۳۴۲ یک سال بعد از تأسیس سازمان جلب سیاحان (۱۳۴۱) تعداد گردشگران ورودی به ایران ۸ هزار ۳۸۴ نفر بود که در سال ۴۳ ، ۱۰ درصد افزایش داشت و به ۹هزار ۲۵۵ نفر رسید. براساس این آمار ایران در سال ۱۳۴۸ در مجموع ۲۴۱ هزار و ۱۹۸ گردشگر ورودی داشته است. آمار گردشگران ورودی به ایران در سال ۱۳۵۴ با ۴۲ درصد افزایش نسبت به سال قبل به ۵۸۸ هزار و ۷۶۸ نفر رسید. بیشترین آمار گردشگران وارد شده به ایران مربوط به سال ۱۳۵۶ است که این آمار به ۶۷۸ هزار و ۱۵۷ نفر می‌رسد. این آمار در سال ۱۳۵۷ با افزایش ناآرامی‌های منتهی به انقلاب اسلامی با ۲۵/۹ درصد کاهش به ۵۰۲ هزار و ۲۷۸ نفر می‌رسد. خادمی خود دربارهٔ افزایش گردشگران به‌ویژه از خلال هواپیمایی تجاری می‌گوید: «از زمان آغاز به کار این شرکت هواپیمایی، به طور سالیانه افزایش قابل توجهی در تعداد مسافران و مسافت طی‌شده رخ داده است. به عنوان مثال، در سال مورد بررسی ۱۹۷۶ ـ ۱۹۷۷(۱۳۵۴ تا ۱۳۵۵)، تعداد مجموع مسافران ایران‌ایر ۲،۵۷۳،۰۰۰ یا نیم‌میلیون نفر بیش از سال قبل ۱۹۷۵ ـ ۱۹۷۶ بوده است». بر اساس آمار سازمان جلب سیاحان «براساس این آمار ایران در سال ۱۳۴۸ در مجموع ۲۴۱ هزار و ۱۹۸ گردشگر ورودی داشته است. این آمار در سال ۱۳۴۹ به ۳۲۲ هزار نفر و در سال ۱۳۵۰ به ۳۵۰ هزار نفر می‌رسد.» همین آمار بر آن هستند که: «در سال ۱۳۴۸ حدود ۳۱ هزار آمریکایی وارد ایران شدند و در سال‌ها ۴۹ و ۵۰ این آمار به ترتیب ۳۴ هزار و ۳۹ هزار نفر بوده است.» (سازمان حلب سیاحان به نقل از (https://www.chamedanmag.com

بسیاری از گردشگران و مسافران از کشورهای اروپایی و آمریکا به ایران می‌آمدند، چنانکه هواپیمایی ملی ایران (هما) برای نخستین بار در ۱۳۵۴ افزون بر اروپا ، پرواز خود را به نیویورک در آمریکا نیز آغاز کرد و پیش‌بینی برای پرواز به لس‌آنجلس نیز برای سال۱۳۵۷ شده بود که با وقوع انقلاب لغو گردید. هرچند نقش مدیریت ارزشمند ایران ایر که آن را به سرعت تبدیل به یکی از امن‌ترین شرکت‌های هواپیمایی در جهان کرد و خود وی نیز چندین سال به عنوان نخستین آسیایی بود که ریاست انجمن بین‌المللی حمل‌ونقل هوایی (یاتا) از ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰ بود. ورود ایران به دوران رابطه‌ای هوایی با زمان و مکان را می‌توان باز هم یکی از سرآغازهای مدرنیته ایران، هرچند همچون سایر موارد با مشکلات بسیار نامید. آنچه در این دوران بسیار پراهمیت بود، تقاطع بالا رفتن قدرت اقتصادی

مـردم بـا بهره‌بـردن از ورود درآمدهـای نفتـی به کشـور و در همـان حـال، سیاسـت مدیریـت هواپیمایـی ملـی (ایـران ایـر) بـر دموکراتیزه‌کـردن ایـن موسسـه و اصـولا سـفرهای هوایـی بـود. گفتیـم کـه از مهم‌تریـن اقدامـات سـپهبد خادمـی، ایجـاد تسـهیلات بـرای خریـد بلیط‌هـای بـا تخفیـف در حـد چهـل و پنجـاه درصـد بـرای گروه‌هـای کـم درآمـد کارمنـدان دولـت بـود که سـبب شـد امـکان سـفر بسـیاری از ایرانیـان بـه کشـورهای توسـعه‌یافته فراهـم شـود. بـدن ترتیـب بسـیاری از خانواده‌هـای متوسـط و حتـی متوسـط رو بـه پاییـن توانسـتند فرزنـدان خـود را بـرای تحصیـل بـه خـارج از کشـور بفرسـتند. مـوج دانشـجویایی کـه از ابتـدای دهۀ ۱۳۴۰ عـازم کشـورهایی چـون انگلسـتان، فرانسـه، ایتالیـا، آلمـان و اتریـش شـدند، بسـیار زود پـس از پایـان تحصیـل بـه دلیـل وجـود فرصت‌هـای شـغلی زیـاد و پردرآمـد بـه کشـور بـاز می‌گشـتند، زیـرا چشـم اندازهـای کار و رشـد در ایـران بسـیار بیشـتر از اروپـا در دهـه ۱۹۶۰ و حتـی ابتـدای دهـه ۱۹۷۰ بـود. و همیـن گـروه بودنـد کـه کـه سـهمی بـزرگ در زیـر و روکـردن کشـور در دهـه ۱۳۴۰ داشـتند و عرصه‌هـای فرهنـگ و هنـر کشـور را بـه کلـی تغییـر دادنـد. شـکی نیسـت کـه در ایـن پدیـده نیـز همچـون همـه پدیدهـای دیگـر جنبـه هـای مثبـت و منفـی بـا یکدیگـر پیونـد خـورده بودنـد و هرچنـد آشـنایی گـروه سـنی ۴۵ بـه بـالا بـا اروپـا و آمریـکا و اقامـت و تحصیـل فرزندانشـان در گـروه سـنی ۱۸ تـا ۲۵ در همیـن سـال‌ها رویکردهـای فرهنگـی را دربسـیاری از جهـات در ایـران ارتقـا داد، امـا در همـان حـال نیـز گسسـت میـان سـلایق یـک جامعـه سـنتی و گروه‌هایـی هرچـه بزرگتـری را کـه سـبک زندگـی کامـلا جدیـدی را یافتـه بودنـد، بـه کلـی تغییـر و آن‌هـا را در تقابـل بـا یکدیگـر قـرار مـی‌داد. ایـن امـر نـه تنهـا از دلایـل انقـلاب بـود، بلکـه هنـوز پـس از ۴۰ سـال از آغـاز انقـلاب اسـلامی نتوانسـته اسـت، راه حلـی میـان ایـن دو گـروه بیابـد و دو سـبک زندگـی را کـه هـر دو پهنه‌هـای بسـیار گسـترده‌ای را در میـان مـردم تشـکیل می‌دهنـد، در مقابـل هـم قـرار داده اسـت. و حتـی اگـر یکـی از ایـن دو توانسـته اسـت بـه دلیـل چگونگـی فراینـد انقـلاب، قـدرت سیاسـی را در دسـت داشـته باشـد، حـذف طـرف مقابـل، هرگـز امکان‌پذیـر نبـوده و نیسـت.

یکـی از ایـن جنبه‌هـا مسـئله توریسـم بـود کـه گفتیـم بنـا بـر همـان آمـار سـازمان جلـب سـیاحان در همـان سـال نخسـت انقـلاب بـه سـرعت سـقوط کـرد و تنهـا بـا درآمـد نفتـی در سـال‌های پرسـود آن سـیر معکـوس یافـت و سـپس بـا تحریم‌هـا و خـروج آمریـکا از برجـام بـار دیگـر سـیر پیشـین را طـی کـرد. امـا بـا خـروج جمعیـت بزرگـی از ایرانیـان کـه تخمیـن درسـتی از آن در دسـت نیسـت ولـی اغلـب اعـدادی بیـن ۲ تـا ۴ میلیـون عنـوان می‌شـود، توریسـم ایرانیـان خـارج بـه ایـران جایگزیـن توریسـم گردشـگران خارجـی شـد کـه آن نیـز رشـد خـود را در سـال‌های اخیـر داشـته اسـت. در همیـن مـدت پدیـده‌ای در جهـان رخ داد کـه شـاید از همـان سـال‌ها بـا افزایـش هرچـه بیشـتر پروازهـای هوایـی و ارزان‌شـدن و ایمن‌شـدن هواپیمایـی قابـل پیش‌بینـی بـود و آن همـان طـور کـه قبـلا نیـز اشـاره کردیـم پدیـده «توریسـم مـازاد» بـود کـه ابعاد بسـیار آسـیب‌زای آن در رابطـه بـا حفـظ سـلامت شـهرهای تاریخـی و مسـئله محیـط زیسـت پیـش از ظهـور کرونـا در سـال ۲۰۲۰ آغـاز و پـس از آن بـدون شـک بـر آینـده توریسـم کـه بـرای آن حـد و

حصری قایل نمی‌شدند، ادامه خواهد یافت. اما برای این مشکل، در حمل و نقل هوایی راه حل واحد و کوتاه مدتی وجود ندارد.

گردشگری و توسعه

تأثیر توریسم در دوره ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۷ یعنی ده سال منتهی به انقلاب که تنها در سال آخر آن تا اندازه‌ای تحت تأثیر انقلاب پایین آمد، خارق‌العاده بود. اما در این فرایند، در حقیقت باید همراه‌شدن چندین روند همزمان سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را دید:

۱- بالا رفتن قدرت مطلق خرید مردم و ظهور مشاغل پر درآمد و اقشار درآمدی بالا در میان بوروکرات‌ها، مشاغل مهندسی، پزشکی، دانشگاهی، بوژوازی هرچند این امر با افزایش شدید فاصله طبقاتی نیز همراه بود؛

۲- اراده سیاسی بسیار بالای دولت در ایجاد تغییر چهره بیرونی ایران از یک کشور «جهان سومی فقیر» به یک کشور در «حال توسعه و به سرعت رو به رشد» با ساخت نهادهایی چون سازمان جلب سیاحان، سازمان انرژی اتمی، برگزاری جشنوارها های بزرگ سینمایی و هنری و غیره و دعوت از مهم‌ترین و آوانگاردترین هنرمندان جهان برای شرکت در آن‌ها. و همچنین شروع به سرمایه‌گذاری دولتی در موسسات خارج از ایران و برنامه گسترده تبلیغاتی در مطبوعات و رادیو و تلویزیون‌های اروپا و آمریکا، به سود ایران و تاکید بر «گرایش متمایل به غرب» کشور؛

۳- گسترش شهری و آغاز به برنامه‌های زیرساختاری (اتوبان‌ها، جاده‌های سراسری، گسترش سیستم ریلی، برنامه‌ریزی سیستم‌های گسترده راه‌سازی درون‌شهری و پیرامون شهرها، ایمن‌سازی جاده‌ها، هتل‌سازی، و آماده‌سازی طرح بزرگ آمایش سرزمین...) برخی از این اقدامات هستند؛

۴- اهمیت صنایع هواپیمایی برای جلب توریسم و پیوند غرب با ایران با عوامل ژئوپلیتیک و فناورانه دیگری نیز تقویت می‌شد که مهم‌ترین آن‌ها وجود پهنه بزرگ کمونیستی در شرق اروپا (از بلغارستان تا آلمان شرقی) و ناامنی نسبی جاده‌ها در مسیر ترکیه، در فاصله سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۹ بود. البته سرمایه‌گذاری جاده‌ای و ریلی در مسیر شرق از سوی اروپا تا حد زیادی انجام شده بود، اما گذار از اروپای شرقی از هر دو سو ولی به خصوص از سوی اروپا به ایران سفر را تا پیش از رشد سیستم هواپیمایی بسیار سخت می‌کرد. همانگونه که این امر عملا در ترکیه پس از انقلاب روسیه اتفاق افتاد و توریسم ترکیه با منشاء اروپایی عمدتا از طریق هوایی انجام می‌گیرد. از مسیر شرق به غرب یعنی از چین و آسیای جنوبی و غیره، نیز اصولا رشد اقتصادی در این سال‌ها و در این مناطق در حدی نبود که انتظار توریسم زیادی از آن‌ها وجود داشته باشد. هنوز هم توریسم ایران از منشاء شرقی عمدتا توریسم

زیارتی از کشورهای پاکستان وافغانستان و هندوستان است که سود زیادی در بر ندارد؛

۵- همانگونه که گفته شد هرچند توریسم اروپا به ایران عمدتا و تا پس از دورهٔ نخست انقلاب اسلامی (ابتدای دههٔ ۱۹۸۰) توریسمی هوایی باقی ماند و رشد هواپیمایی ملی و امنیت پرواز در آن تا این اندازه اهمیت داشت. برعکس در مسیر رفت و برگشت ایران به اروپا سیستم هوایی بسیار موثر بود. یکی از روندهای رو به رشد به ویژه در فاصله ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۹ عزیمت ایرانیان گروه های درآمدی متوسط و حتی پایین از ایران (با توجه به اینکه پیش از انقلاب ایرانیان برای ورود به اروپای غربی نیاز به ویزا نداشتند) از طریق سیستم هوایی و بازگشت آن‌ها به ایران از طریق سیستم جاده‌ای با گذار از مسیر فرانسه، آلمان، اتریش، بلغارستان، ترکیه تا ایران بود. این رفت و برگشت به دلیل آنکه مسافران می‌توانستند در مسیر برگشت با خرید یک اتومبیل خارجی، اولا بهایی بابت پرواز نپردازند و به صورت خانوادگی با اتومبیل خود بازگردند، بلکه به آن‌ها این امکان را نیز می‌داد که اتومبیل خود را در ایران در صورت نیاز به فروش رسانده و به جای آن یک اتومبیل ایرانی بخرند (با توجه به رشد صنایع خودروسازی در ایران). و بر همه این موارد بیفزاییم که اتومبیل‌هایی که از اروپا عازم ایران می‌شدند، «خالی» نمی‌آمدند، بلکه اتومبیل خود را با بهره‌برداری از نرخ ارز قدرتمند ایران در آن زمان (خود ناشی از دلارهای نفتی) «پر از کالاهای لوکس» می‌کردند تا در بازار تشنه مصرف ایران به فروش برسانند. نتیجه اینکه سفر «خارج از کشور» نه تنها آن‌ها را با فرهنگ اروپای غربی و از آن طریق گاه آمریکا آشنا می‌کرد (با رفت برگشت از اروپا به آمریکا) بلکه عملا برای آن‌ها «رایگان» تمام شده و در بسیاری موارد حتی بسیار «سودآور» نیز بود. بدین ترتیب مسیر جاده‌ای از اروپای شرقی تا ایران با عبور از ترکیه، شاهد صف پشت سر هم اتومبیل‌های نوی ایرانیان بود و البته «خط فسادی» را نیز در میان ماموران جاده‌ای این کشورها و به خصوص ماموران مرزی آن‌ها ایجاد می‌کرد که در آن دوره بسیار شناخته‌شده بود.

نفوذ روزافزون آمریکا و کاهش نفوذ اروپایی

از نکات دیگر بسیار پر اهمیت در بررسی این دوران، چرخش بزرگی بود که تقریبا پس از دههٔ ۱۹۷۰ در کاهش نفوذ اروپا به سود نفوذ آمریکا به وجود آمد و در آن هم افزایش درآمد خانوارها و هواپیمایی نقش بسیار مهمی داشت. بازشدن و ارزان‌شدن سفر هوایی عملا نه فقط راه های ورود گردشگران ایرانی را به اروپا بلکه به آمریکا نیز باز کرد. و این عملا راه ساده‌ای بود برای اعزام گسترده‌تری که تا امروز ادامه دارد، از دانشجویان ایرانی به آمریکا و بسیاری از همین دانشجویان که در فاصله ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۹ به آمریکا رفته بودند و در انجمن اسلامی دانشجویان آمریکا مشارکت داشتند بودند که بعدها برخی از مقامات مهم در ایران را در دست گرفتند و نسل بعدی‌شان سبک زندگی کاملا متمایز را انتخاب کردند. در این میان سبک‌های زندگی رایج در ایران تحت تأثیر این رودررویی با فرهنگ‌های متفاوت، جهت‌هایی خاصی به خود می‌گرفت:

۱- سبک زندگی «لیبرال دموکرات» آمریکایی که برای بسیاری از ایرانیان تا امروز جذاب‌ترین سبک است، زیرا در آن نفوذ و کنترل دولت بر فعالیت‌های مدنی و تجاری و صنعتی در حداقل قرار دارد ولی آزادی‌های سیاسی و اجتماعی در حد معقولی (به دلیل نفوذ کلیساها و اصولا، مذهب در آمریکا) باقی مانده است. نبود میراث تاریخی گسترده در آمریکا که آن را بدل به جامعه‌ای رو به آینده و فناوری- محور می‌کرد نیز برای ایرانیان که تمایل داشتند زودتر به حد کشورهای پیشرفته برسند، جذابیت زیادی داشت؛

۲- سبک زندگی «سوسیال دموکرات» اروپایی با دخالت گستردهٔ دولت و کنترل آن در حوزهٔ اقتصادی، مالیات‌های نسبتا سنگین و مقررات و قوانین بسیار شهری و مدنی. از این رو برای ایرانیان هر چند دموکراتیک‌بودن اروپا جذابیت داشت، اما برخی از این آزادی‌ها را برای جامعهٔ ایرانی «بیش از حد» تلقی می‌کردند و نبود نفوذ دین در اروپا (برخلاف آمریکا) بدبینی آن‌ها را بیشتر می‌کرد. فراموش نکنیم که ما از اروپای بعد از مه ۱۹۶۸ صحبت می‌کنیم که اکثر تابوها برداشته شده بودند و آزادی‌ها در آن به شدت افزایش یافته بود. افزون بر این میراث گسترده تاریخی اروپا که آن را کمتر از آمریکا، فناوری - محور می‌کرد، چندان برای ایرانیان جذابیت نداشت. جز گروه خاصی از آن‌ها که به روشنفکران و گروه‌های فرهنگی با سرمایه بالای فرهنگی تعلق داشتند، یعنی کسانی که اقلیتی از توریست‌ها را تشکیل می‌دادند؛

۳- سبک زندگی درونِ «فساد جهان‌سومی». این تجربه را بسیاری از ایرانیان از چند هزار کیلومتر مسافرت داخلی در ترکیه که در دوران مزبور حکومتی نظامی(دهۀ ۱۹۷۰) و به شدت سرکوبگر و به همین ترتیب به شدت فاسد داشت، به دست می‌آوردند. ترکیه در این زمان برای ایرانیان نماد و نشانه فساد و عقب‌ماندگی بود که تجربیات مشابه آن‌ها را در رابطه با کشورهای عربی منطقه خاورمیانه و حتی رابطه ایران با کشورهای آسیایی شرق نیز آن را تایید می‌کرد. و هرچند ایران در این زمان با درصد شهرنشینی حدود ۴۰ درصد، خود کشوری نسبتا فاسد بود، اما رشد فضاهای فرهنگی و هنری و ادبی و مطبوعات و نهادهای دانشگاهی و به خصوص شهرنشینی منضبط آن را کاملا از کشوری چون ترکیه و حتی از بسیاری از کشورهای آسیای شرقی و جنوبی متمایز می‌کرد (معیارها و ذهنیت‌هایی که هنوز در ذهن ایرانیان باقی مانده). به عبارت دیگر در ذهنیت ایرانیان به طور عام از نخبگان تا مردم عادی گزاره‌ای جا افتاده بود و آن اینکه که اگر بخواهند دچار سرنوشت همچون ترکیه و یا کشورهای کمونیستی که در هر دو فساد و استبداد به شدت از هر گونه رشد جلوگیری می‌کرند، نشوند؛ و همچنین اگر نخواهند در عین حال که علاقمندی فرهنگی به اروپا دارند، همچون کشورهای اروپایی دچار انحطاط اخلاقی نشوند، مدل آمریکایی برای آن‌ها بهترین الگو است. البته بعدها سیر حوادث و رفتار ناشیانه آمریکایی‌ها که اصولا از ظرافت اروپای غربی برای مدیریت بحران در مستعمرات برخوردار نبودند، آن‌ها را به

شـدیدترین تنش‌هـا بـا ایـران کشـاند و امـا هنـوز هـم ایـن فکـر در آن‌هـا قـوی اسـت کـه آمریـکا دارای بهتریـن سیسـتم اجتماعـی و بـه ویـژه فناورانـه اسـت، زیـرا تخله‌تریـن افـراد را در خـود دارد.

نتیجه‌گیری

ایـران همیشـه، یعنـی در حقیقـت از ابتـدای قـرن بیسـتم، در زمینـه نوآوری‌هـای فناورانـه، چنـدان از اروپـا و آمریـکا عقـب نبـود، نگاهـی بـه تاریخچـه اختراعاتـی چـون بـرق و تلفـن، تلگـراف و رادیـو، ایـن را نشـان می‌دهـد. امـا تقریبـا همیشـه، دچـار مشـکلی بـوده اسـت کـه نمی‌توانسـت فرهنـگ غیر مـادی یـا مجموعه ذهنیت‌هایـی کـه یـک فنـاوری را همراهـی می‌کننـد و بـه اسـتفاده درسـت و مناسـب از آن امـکان می‌دهنـد را همـره آن فنـاوری وارد کنـد. ولـی هرچنـد بخواهیـم ایـن را امـری عمومـی بدانیـم کـه چنـدان از واقعیـت دور نیسـتیم، عاملیـت انسـانی در اینجـا نقـش مهمـی داشـه اسـت: چندیـن نهـاد در ایـران در ایـن زمینـه بسـیار موفق بودنـد کـه یکـی از آن‌هـا هواپیمـای ملـی بـه مدیریـت سـپهبد خادمـی بـود ولـی از تلویزیـون ملـی بـه مدیریـت رضـا قطبـی و از کانـون پـرورش فکـری کـودکان و نوجوانـان و هنرمنـدان پراسـتعدادش نیـز نمی‌تـوان نـام نبـرد. ایـن امـر بـه گرایـش هـای سیاسـی ایـن افـراد و مدیریـت هـا ربطـی نـدارد، بلکـه یک امـر اساسـی فرهنگـی اسـت کـه نمی‌تـوان دو بخـش مـادی و غیرمـادی را در یـک نـوآوری فناورانـه از یکدیگـر جـدا کـرد وگرنـه بی‌شـک دچـار مشـکلات زیـادی خواهیـم شـد. بعدهـا مـا ایـن امـر را بـه ویـژه در صنایـع اتومبیل‌سـازی و ترافیـک در کشـورمان یـا در شـیوه و میـزان مصـرف سـوخت و انرژی شـاهد بودیـم. از ایـن رو بـاز هـم می‌توانیـم تکـرار کنیـم کـه اگـر بخواهیـم دو مجموعـه نهـادی را کـه در فاصلـه ۱۰ تـا ۱۵ سـال منجـر بـه انقـلاب در ایـران بیشـترین تأثیـر را بـر تغییـر جامعـه ایرانـی داشـتند نـام ببریـم می‌توانیـم بـا اطمینـان نسـبتا بالایـی بگوییـم: یکـی نظـام رسـانه‌ای (بـه ویـژه رادیـو و تلویزیـون و مطبوعـات) بـود؛ و دیگـری نظـام موتوریـزه (جـاده‌ای، ریلـی و دریایـی) کـه امـکان شـکل‌گیری یـک ملی‌گرایـی و شـناخت ایـران را (هـر چنـد کمابیـش سـطحی) بیـن خـود ایرانیـان و بـر اثـر افزایـش سـفرهای داخلـی و آشـنایی آن‌هـا بـا یکدیگـر و دیگـری نظـام هوایـی مدنـی (و حتـی نظامـی) هـر دو بـا منشـاء آمریکایـی کـه هـر دو تأثیـر عمیقـی تـا دوره انقـلاب و پـس از آن بـر فرهنـگ و سرنوشـت ایـران گذاشـتند نـام بـرد.

*منابـع و پانویس‌هـا را می‌توانیـد در وبـگاه انسان‌شناسـی و فرهنـگ ببینیـد.

نویسنده: مرتضی منادی
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

معمای عادت‌واره

مقدمه

کودک که از بدو تولد در خانواده چشم به جهان می‌گشاید، در ارتباط با فرهنگ، یعنی با ارزش‌ها، هنجارها، آداب و رسوم و قوانین خانوادگی و اجتماعی که در آن می‌زید برخورد داشته و سپس با نهاد آموزش و پرورش و همزمان با این دو نهاد در دنیای امروز با رسانه‌های تصویری در ارتباط قرار می‌گیرد. در این ارتباطات، عملی که صورت می‌گیرد، جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری است. جامعه‌پذیری یا اجتماعی‌شدن عملی است یا فعالیتی است که انسانِ بدون شخصیت خاص و بدون هویت خاص را که فردی خصوصی است و فاقد ویژگی مشخصی است، به فردی اجتماعی دارای شخصیتِ مشخص و هویتی متمایز از دیگران تبدیل می‌کند. (منادی، ۱۳۸۷) به تعبیر دورکیم، در واقع اجتماعی شدنِ فرد، یعنی وارد یک اندیشه و مرامی شدن، تغییر یک انسانی که فردی شخصی و خصوصی است، غیر اجتماعی است، به یک انسانی اجتماعی قابل استفاده برای جامعه. (دورکیم، ۱۹۸۳) یعنی پذیرش ارزش‌ها، هنجارها، قوانین و آداب و رسوم جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم. بنابراین، می‌توان گفت جامعه‌پذیری، پذیرش قوانین، یا طرز تفکر، یا یک نظام اندیشه‌ها و

ایده‌ها، عقاید، سنت‌ها و ارزش‌های اخلاقی و در نهایت درونی کردن این عناصر و در پایان اجرا کردن آن‌ها در زندگی روزمره می‌باشد. لذا، «اجتماعی شدن را به بیان ساده می‌توان گفت فرایندی است که به موجب آن فرد با محیط اجتماعی انطباق حاصل می‌کند، و به تدریج خود را عضو جامعه و از اعضای موثر در آن می‌بینند.» (موریش، ۱۳۷۳: ۱۷۶) در نتیجه، اجتماعی‌شدن «یعنی همسازی و همنوایی فرد با ارزش‌ها، هنجارها، سنت‌ها و نگرش‌های گروه اجتماعی که در آن فعالیت دارد. به مفهوم دیگر، می‌توان گفت که اجتماعی شدن فرایندی است که به واسطه آن، فرد دانش و مهارت‌های لازم را برای مشارکت موثر و فعال در زندگی گروهی و اجتماعی کسب می‌کند.» (علاقه‌بند، ۱۳۷۰: ۱۰۶) جامعه‌پذیری یا اجتماعی شدن «به این معناست که انسان‌ها برای بقای خود به دیگران و برای یادگیری شیوه‌های بقا به اجتماعی شدن نیازمندند. اجتماعی‌شدن خصیصه‌های فردی ما را نیز ایجاد می‌کند.» (شارون، ۱۳۷۹: ۶۳) به آن عادت‌واره می‌گوید.

تعریف عادت‌واره

عادت‌واره بخش مهم و مرکزی سرمایه فرهنگی (بوردیو، ۱۹۸۹) انسان است. این سرمایه، شامل: الف) سطح تحصیلات، ب) عادت‌واره که در عناصر، رفتارها و فعالیت‌های فرهنگی مانند تماشای تلویزیون، شنیدن موسیقی، رفتن به سینما یا موزه یا تئاتر، خواندن کتاب، مطبوعات و غیره، و ج) عناصر عینی و مادی فرهنگی همچون داشتن کتابخانه، تابلو، مجسمه و عتیقه می‌باشد. منظور از عادت‌واره، «مجموعه طرحواره‌هایی است که یک انسان در طول زندگی خود بر اساس برخورد و تماس با محیط‌های مختلف مانند خانواده، رسانه‌ها، نهاد آموزش و پرورش و گروه همسالان کسب می‌کند.» (بوردیو، ۱۹۷۲: ۸۸) این طرحواره‌ها از قبیل چگونه غذاخوردن، چگونه پوشیدن، چگونگی ارتباطات اجتماعی، ذوقیات، سلیقه‌ها و مشغولیات مختلف انسان می‌باشند.

از این رو عادت‌واره از سویی، «ساختاری است که ساختارهایی را می‌سازد.» (بوردیو، ۱۹۸۹: ۸۸) از سوی دیگر، «منبع فکری کنترل‌کننده افکار و رفتار انسان است.» (همان، ۸۷) به عبارت دیگر، «عادت‌واره، مولد اعمال انسان مطابق فرهنگ است که در سلسله مراتب فرهنگ مشابه ذخیره ژنتیک در حوزهٔ سلسله مراتب بیولوژیک است.» (بوردیو، ۱۹۷۱: ۴۸) در واقع، «عادت‌واره این اصل مولد و یگانه ساز رفتارها و افکار (عقاید) که همچنین اصل توضیح‌دهنده نیز است. زیرا تلاش می‌کند در هر لحظه یک شرح حال تحصیلی، فکری و نظام شرایط عینی که خود محصولش می‌باشد را بیافریند.» (همان: ۱۹۸) جنکینز عادت‌واره را این‌گونه از تفکر بوردیو برداشت کرده و تعریف می‌کند. «اول، عادت‌واره فقط مادامی که «درون مغز» کنشگران باشد (و در هر حال مغز نیز بخشی از بدن است) وجود دارد. دوم، عادت‌واره فقط در اعمال کنشگران و تعاملی که با یکدیگر و محیط خود دارند، و از طریق همین عمل و تعامل، و به دلیل همین عمل و تعامل، وجود دارد: شیوه‌های حرف زدن، شیوه‌های حرکت کردن، شیوه‌های ساختن

اشیاء یا هر عمل دیگری. از این جهت، عادت‌واره اکیداً مفهومی انتزاعی یا ایده‌آلیستی نیست. عادت‌واره به سادگی در رفتارها آشکار و عیان نیست؛ بلکه جزء لاینفک و سازنده رفتار است (و بر عکس). سوم، «دسته‌بندی‌های عملی» که در بطن شاکله‌های زاینده عادت‌واره قرار دارند، ریشه در بدن دارند.» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۲۱ و ۱۲۲) این بخش از سرمایه فرهنگی انسان‌ها بسیار مهم بوده و بخش‌های دیگر را نیز می‌تواند متأثر از خود بکند. از این رو، میلنر اهمیت عادت‌واره را این‌گونه توضیح می‌دهد. «چارچوبی که در آن هنجارهای فرهنگی و الگوهای کنش و رفتارِ یک گروه اجتماعی طی فرایند جامعه‌پذیری به طور ناخودآگاه درونی می‌شوند. این «خلق‌وخوها» خود به خود زمینهٔ کنش‌های بعدی را فراهم می‌سازند.» (میلنر و براویت، ۱۳۸۵: ۳۲۳)

از آنجایی که به باور بوردیو عادت‌واره «نظام ساختار شناخت و محرکَ می‌باشد» (بوردیو، ۱۹۸۹: ۸۹) یعنی، کنش‌های ما را هدایت و کنترل می‌کند، و نیز عادت‌واره یک محصول اجتماعی است که در طول و مسیر زندگی هر فرد ساخته می‌شود؛ بنابراین، عادت‌واره «این نکته را مطرح می‌کند که فرضیه عمل بر روی تجربه‌های گذشته فرد بنیاد شده است.» (همان: ۹۰) بدین سان، «عادت‌واره محصول تاریخ است و عمل‌های فردی و جمعی انسان را تولید می‌کند، لذا، تاریخ هر فرد عادت‌واره‌اش را می‌سازد.» (همان: ۹۱) در نتیجه، عادت‌واره مقوله‌ای فردی است. یعنی، هر کسی عادت‌وارهٔ منحصر به فردی دارد. به اعتقاد او «شرایط اجتماعی یک طبقه خاص عادت‌واره را تولید می‌کند.» (همان: ۸۸) در هر حال، «عادت‌واره هم مبین منش و خصلت و رفتار فردی است و هم مبین شکلی از زندگی و نوعی فضا یا جو اجتماعی که در هیأت مجموعه‌ای از رسوم و ارزش‌ها و نهادهای جمعی عینیت یافته است.» (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۱)

ضمناً در بین تعدادی از افراد جامعه مشترکاتی دیده می‌شود که بوردیو به آن عادت‌واره طبقاتی می‌گوید. وی در این مورد می‌افزاید «با وجودی که هر انسانی دارای یک عادت‌وارهٔ خاص و منحصر به فرد می‌باشد ولی تشابهاتی در عناصر عادت‌واره‌های تعدادی افراد یافت می‌شود که از آن به عنوان عادت‌واره طبقه نام می‌برد.» (بوردیو، ۱۹۸۹: ۹۸) بدین معنی که اعضای هر طبقه دارای عادت‌واره‌های مشترکی می‌باشند که مانند هم فکر می‌کنند و رفتار می‌کنند. سلیقه‌های مشابهی دارند. ارزش‌ها و معیارهایشان مانند هم خواهند بود. خوبی، بدی یا زشتی و زیبایی در نزد افراد یک طبقه مشابه خواهد بود.

تغییر یا ثبات عادت‌واره

آیا عادت‌واره امری ثابت و بدون تغییر است؟ آلبرت اوجین، در نقد اندیشه بوردیو معتقد است که «عادت‌واره مقوله‌ای ارثی و تقریباً ثابت بوده، و محصول تاریخ می‌باشند. به طوری که انسان محکوم به داشتن این عادت‌واره‌ها است. وی در ادامه نقد خود می‌گوید، عادت‌واره هر انسانی جبرگرایانه بوده، و در نتیجه اعمال او به صورت مکانیکی در ارتباط با عادت‌واره به‌وجود می‌آید. به طوری که این نظریه، یک بازیگری را نشان می‌دهد که تقریباً اراده‌ای از

خـود نـدارد.» (اوجیـن، ۱۹۸۴: ۳۴)
در مواقعـی کـه بوردیـو از عـادت‌واره بـه عنـوان یـک سـاختارِ سـاختارمندِ ساختارسـاز نـام می‌بـرد، بیشـتر بـه یـک عـادت‌واره ثابـت و تقدیرگـرا اشـاره دارد. «عـادت‌واره هـم سـاختاری سـاختار دهنـده اسـت کـه کارکردهـا و درک و تلقـی از کارکردهـا را سـازماندهی می‌کنـد، هـم سـاختاری سـاخت‌یافته اسـت.» (بوردیـو، ۱۹۹۶: ۱۹۱) یـا طبـق تعبیـر دیگـری «آن را مجموعـه‌ای از قابلیت‌هـا تعریـف می‌کنـد کـه فـرد در طـول حیـات خـود آن‌هـا را درونـی کـرده و در حقیقـت بـدل بـه طبیعتـی ثانویـه بـرای خویـش می‌کنـد، بـه گونـه‌ای کـه فـرد بـدون آن‌کـه لزومـاً آگاه باشـد بـر اسـاس آن‌هـا عمـل می‌کنـد.» (فکوهـی، ۱۳۸۴: ۱۴۶) در حالـی کـه، در مواقـع دیگـر برداشـتی مُتغیـر از آن می‌کنـد. بدیـن ترتیـب اولاً، بـه بـاور بوردیـو، «اصـل تفاوت‌هـای بیـن عادت‌واره‌هـای فـردی، تفـاوت در مسـیر اجتماعـی شـخصی هـر فـردی اسـت. عـادت‌واره در هـر زمانـی در ارتبـاط بـا سـاختارهایی سـاخته می‌شـود کـه توسـط تجربه‌هـای قبلـی شـکل گرفته‌انـد. البتـه، تجربه‌هـای جدیـد نیـز در ایـن سـاختن تاثیـر دارنـد.» (۱۹۸۹، ۱۰۱) ثانیاً، از آنجایـی کـه بحـث آمـوزش در نظریـه بوردیـو جایگاه مهمـی دارد و زمانـی کـه در پژوهش‌هـای خـود بـا اکتسـابی دانسـتن مقولات فرهنگـی معتقـد اسـت کـه «نیازهـای فرهنگـی محصـول تعلیـم و تربیـت هسـتند.» (۱۹۹۶: ۱) در نتیجـه، آمـوزش می‌توانـد عادت‌واره‌هـا را دسـتکاری بکنـد. دقیقـاً زمانـی کـه بوردیـو، بـه بحـث اثـرات فضـا بـر عـادت‌واره صحبـت می‌کنـد، بـه نوعـی مُتغیربـودن و مُنعطـف بـودن عـادت‌واره را مطـرح می‌کنـد. همچنیـن بوردیـو در کتـاب معـروف خـود، تمایـز بحـث «تحـول عـادت‌واره، تغییـرات نسـلی را مطـرح می‌کنـد.» (همـان: ۱۵۸) و در نهایـت بحـث عاملیـت انسـان از منظـر بوردیـو کـه در نوسـان بیـن دو عامـل ذهنیـت و عینیـت می‌باشـد، تأییـدی بـر تغییـر عـادت‌واره اسـت.
بـا ایـن اوصـاف، عـادت‌واره نمی‌توانـد ثابـت و بـدون تغییـر باشـد. ولـی آیـا عـادت‌واره همـه افـراد بـه یـک انـدازه و بـا یـک شـدت تغییـر می‌کنـد؟
جامعه‌پذیـری فراینـدی اسـت کـه بـر اسـاس کنـش متقابـل بیـن دو منبـع صـورت می‌گیـرد. یعنـی، «یـک داد و سـتدی بیـن منبـع جامعه‌پذیـری و فـردی کـه عمـل جامعه‌پذیـری روی آن صـورت می‌گیـرد برقـرار می‌شـود.» (دوبـار، ۱۹۹۹: ۲۴) لـذا، عمـل جامعه‌پذیـری در اصـل تبدیـل فـرد بـدون هویـت اجتماعـی بـه شـخص اجتماعـی دارای هویـت قابـل رؤیـت و در نتیجـه قابـل اسـتفاده بـرای جامعـه می‌باشـد.
امـر جامعه‌پذیـری یـا اجتماعی‌شـدن کـه یـک ارتبـاط و تعامـل بیـن فـرد و فـرد دیگـر (خانـواده)، بیـن فـرد و جامعـه (نهـاد آمـوزش و پـرورش)، بیـن فـرد و محیـط اجتماعـی (رسـانه‌های تصویـری، کتـاب، مکان‌هـای فرهنگـی) صـورت می‌گیـرد، یـک امـر دو سـویه می‌باشـد. یعنـی، یـک رفـت و برگشـتی بیـن فـرد و نقطـه مقابـل او صـورت می‌گیـرد. در واقـع، تعامـل یـا کنـش متقابلـی (میـد، ۱۹۶۳) بیـن ایـن دو طـرف انجـام می‌گیـرد و در نتیجـه یـک فـرد جدیـدی به‌وجـود می‌آیـد. بدین‌سـان، آنچـه «هـر یـک از مـا شـده‌ایم بیشـتر می‌توانـد بـه کنـش متقابـل مـا بـا دیگـران نسـبت داده می‌شـود و بنابرایـن، ویژگی‌هـای فـردی مـا در ایـن معنـا واقعـاً ویژگی‌هـای اجتماعـی هسـتند. جامعه‌شـناس تأکیـد می‌کنـد

که چگونه اجتماعی‌شدن بر انتخاب‌های ما، توانایی‌ها، علایق، ارزش‌ها، عقاید و اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایمان تأثیر می‌گذارد، یا خلاصه بر مسیری که در زندگی پیش می‌گیریم.» (شارون، ۱۳۷۹: ۵۶) بنابراین، می‌توان گفت که شکل محیط در چگونگی محتوای جامعه‌پذیری بسیار موثر می‌باشد.

دوبار معتقد است که «اعمال جامعه‌پذیری حاصل دو فعالیت متفاوت است. فرایند تطابق یا همسازی، (Accomodation) و فرایند همانندگردی (Assimilation). در گذر از همسازی، فرد سعی می‌کند محیط خود را طوری تغییر بدهد که نزدیک به خواسته‌هایش باشد و تا احساساتِ اضطراب‌آمیز وی تقلیل یابد. در حالی‌که در فرایند تطابق، فرد سعی می‌کند خود را با معیارها و فشارهای محیط هماهنگ کند.» (دوبار، ۱۹۹۹: ۲۴)

بدین سان، همه افراد به یک شکل و به یک اندازه تحت تأثیر محیط‌های اطراف خود نسبت به فرهنگ آن محیط‌ها جامعه‌پذیر نمی‌شوند. در واقع، برای تعدادی از افراد عمل جامعه‌پذیری عملی یک سویه است. یعنی این‌گونه افراد منفعلانه فرهنگ منبع مورد نظر را می‌پذیرند، از این رو عادت‌واره‌شان امری ثابت نسبت به فرهنگ محیط مربوطه است. در حالی که تعدادی دیگر ارتباط دو سویه را با منبع فرهنگی برقرار می‌کنند. در این حالت پرواضح است که عادت‌واره این‌گونه افراد در حال شدن و دگرگونی است.

البته عادت‌واره دارای یک نقصی است و آن اینکه وضعیت روانی فرد که بخش مهمی از شخصیت افراد انسانی است را نادیده می‌گیرد. زیرا عادت‌واره بیشتر وضعیت فرهنگی و هویتی فرد را که فقط بخشی از شخصیت است، نشان می‌دهد. در این رابطه نظریه‌پردازان تحلیل نهادی مفهوم «ترانسورسالیته » یا تمامیت انسان را در مورد انسان مطرح می‌کنند. لورو و لاپاساد معتقدند که زمانی که ما یک برش همه جانبه به انسان بدهیم، به طوری که در این بُرش، تمامی حالاتِ روحی، روانی، اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و حتی نهادی و با در نظر گرفتن وضعیتِ «اینجا و این لحظه » فرد نیز وجود داشته باشد، در آن موقع است که می‌توان از یک انسانِ کامل سخن گفت. در این حالت است که تمامی ویژگی‌های شخصیت و هویت او مورد بررسی قرار می‌گیرد. (لورو، ۱۹۸۱ و لاپاساد، ۱۹۹۷) بنابراین، عادت‌واره بیشتر بر گذشته فرد تأکید می‌کند. در حالی که، همه جانبه انسان اولاً فقط محدود به دارایی‌های مادی، فکری و فرهنگی انسان نمی‌شود. ثانیاً، اعتقاداتی داریم که روز به روز در حال تکامل و تغییر هستند. ثالثاً، «اینجا و این لحظه فرد را نیز مد نظر قرار می‌دهد.» (لورو، ۱۹۸۱)

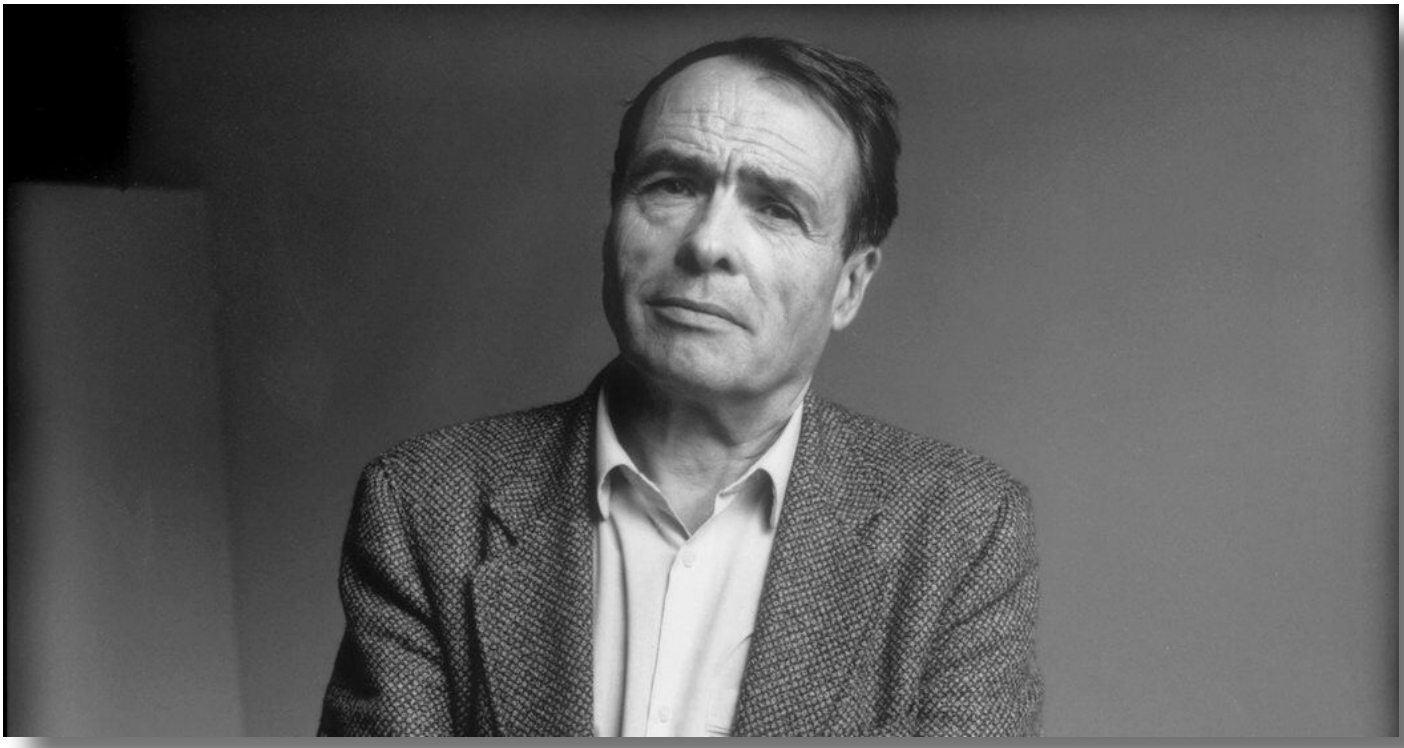
نتیجه‌گیری

ذهن انسان از بدو تولد تحت تأثیر محیط اجتماعی است که فرد در آن متولد شده و رشد پیدا می‌کند. (پیاژه، ۱۹۸۱ و فروید، ۱۹۸۹) شخصیت به نوعی یا تا حدودی تبلور ذهن انسان می‌باشد. اگر چه به گفته فروید «شخصیت حتی در بزرگسالی نیز کاملاً و برای همیشه تثبیت شده نیست» (فروید، ۱۳۷۹) با این همه فروید به نقل از دی نای معتقد است که «ساختار اولیه و عملکرد آن در پنج

یـا شـش سـال اول زندگـی بـه خوبـی شـکل می‌گیـرد. وی بـرای سـال‌های اولیـه زندگـی اهمیـت بسـیار قایـل بـود و معتقـد بـود کـه قسـمت اعظـم بزرگسـالی را تجـارب آغـاز کودکـی شـکل می‌دهـد.» (دی نـای، ۱۳۸۱: ۳۵) بـه عبارتـی، خانـواده بیشـترین سـهم را در سـاختن عـادت‌واره انسـان‌ها ایفـا می‌کننـد. (ثنایـی، ۱۳۷۸) یعنـی، شـکل فرهنـگ خانواده‌هـا در شـیوه‌های فرزندپـروری عینیـت می‌یابـد. (تـری یاندیـس، ۱۳۸۳: ۶۰) بنابرایـن، شـکل میـدان فرهنگـی خانـواده همـراه بـا شـیوه‌های فرزندپـروری والدیـن در سـاختن عـادت‌واره فرزنـدان نقـش دارنـد.

بعـد از خانـواده، نهـاد آمـوزش و پـرورش بـا کارکـرد انتقـال فرهنـگ در تـلاش اسـت تـا فرهنـگ جامعـه را بـه دانش‌آمـوزان انتقـال بدهـد و بدیـن ترتیـب در سـاختن عـادت‌واره آنـان نقـش مهمـی داشـته باشـد. و در ایـن میـان امـروزه رسـانه تصویـری هـم بـه کمـک نهـاد آمـوزش و پـرورش آمـده تـا در سـاختن عـادت‌واره سـهیم شـود. امـا هسـته اولیـه عـادت‌واره هـم بـه بـاور بوردیـو و هـم بـه تعبیـر فرویـد در مـورد ضمیـر انسـان در خانـواده سـاخته می‌شـود.

*منابـع و پانویس‌هـا را می‌توانیـد در وبـگاه انسان‌شناسـی و فرهنـگ ببینیـد.



نویسنده: عمار احمدی

مطالعهٔ انسان‌شناختی آیین نوروزی عروسک‌گردانی (تکم) در آذربایجان ایران

چکیده

تکم از واژه تکه در لغت ترکی آذربایجانی به معنی بز نر نیرومند است که ترکیب «تک» و «م» به معنی «بز نر من» می‌باشد. تکم عروسک اسطوره‌ای آذربایجان است که آن را از چوب می‌سازند. این عروسک نمادین توسط تکمچی به رقص درمی‌آید و با به حرکت درآمدن عروسک روی صفحه چوبی، تکمچی شروع به خواندن شعر می‌کند. یافته‌های این تحقیق بررسی ریشه نمادین و اسطوره‌شناختی (عروسک تکم و آیین تکم‌گردانی) تکنولوژی‌های هنری کهن در بین تمدن انسانی است. انسان در این عنصر نقش اساسی را دارد و این پدیده از تفکر آدمی سرچشمه می‌گیرد. نکته مهم اینجاست که این عنصر در دوره‌های مختلف تمدن انسانی با تغییر کارکرد توانسته به بقاء خود ادامه دهد و این نشان‌دهنده قابلیت هنری این عنصر فرهنگی مردم آذربایجان

است. روش ترکیبی یعنی روش اسنادی به عبارتی کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده در این تحقیق، علاوه بر مطالعه و بررسی کتاب‌های موجود در این زمینه، مشاهده مشارکتی با ابزار مصاحبه، فیش‌برداری، تصویربرداری و عکاسی است. جامعهٔ آماری، جامعهٔ هنرمندان و عروسک‌گردانان تکم در گذشته و معاصر آذربایجان می‌باشد.

واژه‌های کلیدی:
اسطوره، فرهنگ، تکم، تکمچی، آذربایجان

مقدمه و بیان مسئله

ادوارد برنت تایلر در تعریف فرهنگ می‌نویسد:«فرهنگ یا تمدن، در معنی مردم‌نگارانه و وسیع این واژه، مجموعه پیچیده‌ای است شامل شناخت، باورها، هنر، اخلاقیات، قانون، رسوم و هر گونه قابلیت و عاداتی که انسان به عنوان عضوی از جامعه کسب کرده است». برونیسلاو مالینوفسکی در تعریف فرهنگ می‌نویسد:«فرهنگ پیش

از هر چیز دستگاهی ابزاری است که به انسان امکان می‌دهد مشکلات محسوس و خاصی را که در راه ارضای نیازهای خویش در محیط خود با آن‌ها برخورد می‌کند، حل کند... فرهنگ نظامی است از اشیاء فعالیت‌ها و رویکردها که هر یک از عناصر آن وسیله‌ای است مناسب یک هدف»(فکوهی،۱۳۹۲: ۱۷۱).

«اسطوره، به‌مثابهٔ پدیده‌های فرهنگی حامل بارهای معنایی- تاریخی هستند. از این رو آن‌ها را گاه به نمادهایی از واقعیت‌های دور دست، یا نوعی حافظه جمعی تعبیر کرده‌اند که با گذشت زمان به تدریج بر ابهام و پیچیدگی‌شان افزوده می‌شود، اما همواره کاربرد خود را در صیانت از گروهی از ارزش‌های حفظ می‌کنند. شکافتن و تحلیل اسطوره، چه با رویکردی معناشناسانه و به قصد رازگشایی و تبارشناسی از واژگان و تالیف‌های ادبی انجام بگیرد و چه از دریچه نگاه ساختارگرایان و با هدف بازیابی ساختارهای پنهان در ذهنیت انسان‌ها، همواره می‌تواند راهگشای درک بهتر مکانیسم‌های درونی هر فرهنگی باشد»(فکوهی،۱۳۹۲: ۱۹۱).

«بستگی موسیقی به زندگی واقعی از ترانه‌های مردم ابتدایی موجود استنباط می‌گردد. مثلاً در موسیقی هندی صدای طبیعی جانوران مانند فیل و طاووس بحد وفور تقلید شده است. مسافری می‌نویسد که در پونه هند مردی آبکش که برای کشیدن آب از چاه گاوی را در مسیر سراشیبی می‌راند و باز می‌گرداند، در ضمن کار ترنم می‌کرد، و آواز او به تناسب حرکت کند و تند گاو در رفت و بازگشت، دو نوای متفاوت به دست می‌داد. از این گذشته موسیقی هندی کنونی مشتمل است بر صدها قالب موزون به نام «راگا» و «تالا» که هر کدام به یکی از امور و اشیاء و حالات و اوقات زندگی ارتباط دارند. کارل بوخر در کتاب خود نشان داده است که نه تنها در هند، بلکه در همه جا، اوزان ترانه‌ها متناسب با حرکاتی است که با مدلول آن‌ها ملازمه دارد. نویسندگان قدیم اسلام متذکر شده‌اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی گرفته شده است. مثلا غناءالرکبان (آواز سواران) آوازی بود که در حین سواری خوانده می‌شد و با حرکات سواری توافق داشت. مسعودی در مروج‌الذهب آورده است که به نظر پیشینیان، وزن کهنه که در بحر رجز است، اوزان گام‌های شتران گرفته شده است. و نیز گفته‌اند که بحر ترانه (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع) را اول بار شاعری از کودکی آموخت که هنگام گوی بازی، موافق حرکات گوی خود، چنین می‌گفت: غلتان غلتان همی رود تا بن گو»(آریان پور،۱۳۵۴:۳۳-۳۴).

مساله اساسی و دغدغهٔ مهم پژوهشگر در این تحقیق این است که با نگاهی نو زاویه دید پژوهشی خود را در مورد کارکرد این عنصر و ابزار هنری و اسطوره‌ای در زندگی مردم چه از گاه فولکلوریک، چه از گاه مردم نگاری، تحلیل محتوا و با نمونه‌ها و مثال‌های زنده، مطالعه و بررسی کند تا تأثیر این عنصر در فرهنگ و زندگی مردم به خوبی آشکار و لایه‌های پنهان این تأثیرات در فرهنگ انسانی مکشوف گردد.

مبانی نظری و چهارچوب تحقیق

اسطوره به عنوان نخستین تفکر بشریت در رسیدن به تعالی تفکر و علم نقش انکار ناپذیری داشته است.

فهم اسطوره که امروزه به علم اسطوره‌شناسی مطرح شده برای شناسایی و درک عمیق‌تر این نقش به وجود آمده است. مبنای علم اسطوره‌شناسی را می‌توان از مطالعه و بازکاوی اسطوره‌های یونان باستان دانست. اما با مرور زمان، اسطوره‌شناسان بر آن شدند که اسطوره‌ها را از دل تمدن‌های بزرگ چون مصر، روم و فلات ایران بیرون بکشند (بیات،۱۳۹۰: ۱۰).

«هنگام به کار بردن واژهٔ اسطوره عموماً به یاد فرهنگ‌های ابتدایی، باستانی و شکل‌های اندیشه پیش منطقی می‌افتیم و البته در این فرهنگ‌های ایستا و بسته، اسطوره‌ها بهتر به چشم می‌خورند. جوامع مدرن ظاهراً به نظر آزادتر و استوارتر بر پایهٔ خرد می‌آیند، اما چنین نیست. نه تنها اسطوره‌های کهنسال در این جوامع رسوب کرده‌اند، بلکه اسطوره‌های معلقی با دوام‌های گوناگون و حتی نیمه عمرهای بسیار ناچیز دائماً ساخته و پرداخته می‌شوند. ذهنیت جوامع امروزی به گونه‌ای حیرت‌انگیز توانایی ساختن اسطوره از رویدادهای روزمره، سیاسی، اجتماعی، هنری، ورزشی و غیره دارد. گویی چرخ‌های کارخانه اسطوره‌سازی لحظه‌ای از چرخش باز نمی‌ایستد و شگفت آن که ماهیت اسطوره‌ای فرآورده این روند تولید پنهان می‌ماند. از رویدادهای سیاسی که ابعاد اسطوره‌ای می‌یابند، تا زندگی خصوصی هنرپیشه‌ها و یا فوتبالیست‌ها در میدان‌های ورزشی و...»(بارت،۱۳۸۹: ۱۳-۱۴).

چارچوب نظری این تحقیق کارکردگرایی مالینوفسکی است. مالینوفسکی برخلاف رادکلیف-براون و دورکیم، که کارکرد را پاسخ به نیازهای اجتماعی می‌دانند، آن را پیش از هر چیز پاسخی به نیازهای فردی و بیولوژیک معرفی می‌کند. مالینوفسکی عقیده داشت:«مبنای نظریه کارکردگرایی تداوم برخی عناصر فرهنگی در جامعه به دلیل پاسخ این عناصر به یک کارکرد اجتماعی مشخص است»(دورتیه، ۱۳۹۰: ۴۲).

پرسش‌های تحقیق

پرسش کلی:

آیا در جامعه پسامدرن انسانی، اسطوره و برخی از عناصر اسطوره‌ای و هنری سنتی مردم کارکرد دارد؟ اگر دارد، چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؟

پرسش جزئی:

۱- عروسک تکم دارای چه پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی می باشد؟

۲- آیا هنوز هم در بین مردم آذربایجان کاربرد هنری و اسطوره‌ای عنصر تکم رایج است؟

۳- شیوه‌ها و موسیقی فولکلوریک تکم در فرهنگ مردم آذربایجان چگونه اجرا می‌گردد؟

۴- کارکرد هنری تکم در بین فرهنگ و زندگی مردم آذربایجان چه پیامدهای می‌تواند داشته باشد؟

روش‌شناسی و مشکلات تحقیق

به خاطر بررسی دوره‌های مختلف تاریخی و نیز تاریخ شفاهی معاصر در این تحقیق از روش ترکیبی یعنی از روش اسنادی به عبارتی کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده است. روش و شیوه این تحقیق علاوه بر مطالعه و بررسی کتاب‌های موجود در این زمینه، مشاهده، مشاهده مشارکتی با ابزار

مصاحبه، فیش برداری، تصویربرداری و عکاسی می‌باشد. مطالعه به شیوه اسنادی و تحلیل محتوای کیفی ادبیات محلی کلاسیک و معاصر تکمچی آذربایجان انجام شده و اشعار و ترانه‌ها و سرودهای مورد بررسی در این پژوهش به شیوه کیفی مورد تحلیل قرار گرفته است. واحدهای مورد تحلیل ابیات محلی می‌باشند که معانی و همچنین واژه‌ها که نمادهای مورد نظر می‌باشند، از آن‌ها استخراج و در تحلیل مورد استفاده قرار گرفته است. در برخی از ابیات و ترانه‌ها، معنا و محتوای معنایی آن مورد تحلیل و در برخی از اشعار نیز علاوه بر محتوای معنایی واژه‌های کلیدی که خود نمادی از یک ویژگی اجتماعی می‌باشند، مورد تأکید قرار گرفته است.

برای این عنصر اسطوره‌ای کارهای تحقیقی هر چند به صورت پراکنده انجام گرفته است. آنچه این تحقیق را متمایز از دیگر تحقیق‌ها می‌کند این است که اولاً نگاه انسان‌شناختی به موضوع دارد و دوماً بررسی تأثیر عنصر هنری و اسطوره‌ای در فرهنگ و زندگی مردم آذربایجان را با هدف تحلیل، مطالعه و پژوهش می‌کند. یکی دیگر از ویژگی‌های مهم و بدیع این تحقیق، مصاحبه و تحقیق میدانی با مراجعه به صاحبان اصلی این هنر در بین مردم آذربایجان است که عظیم‌ترین منبع برای کشف ارتباط این عناصر با فرهنگ مردم این منطقه به شمار می‌روند. از مشکلات تحقیق هم می‌توان به کمبود منابع آکادمیک و علمی در این حوزه اشاره کرد. ادامه ندادن حوزه فعالیت هنری این هنرمندان مردمی توسط نسل جوان امروزی نیز یکی از مشکلاتی بود که در تحقیق با آن روبرو بودم، چرا که مصاحبه و وقت گرفتن برای نشست ساعت‌های طولانی با انسان‌هایی که اغلب سن آن‌ها از هفتاد و هشتاد گذشته است کاری بس سنگین و زمان بر بود.

یافته‌ها و نتایج تحقیق

فرهنگ تکم و تکمچی در آذربایجان

تکم از یک واژه «تکه» و ضمیر«م» ترکیب یافته است. تکه در لغت ترکی به معنی بز نر نیرومند آمده که ترکیب این دو به معنی«بز نر من» می‌باشد. تکم عروسک اسطوره‌ای آذربایجان است که آن را اغلب از چوب می‌سازند. پاهای این عروسک متحرک است که روی صفحه چوبی که اغلب به شکل دایره است به وسیله اهرمی که از وسط دایره به زیر شکم عروسک وصل است، توسط تکمچی به رقص درمی‌آید. تکمچی با دست چپ خود پایه ثابت زیر صفحه چوبی را گرفته و با دست راست اهرم متحرک چوبی را به حرکت وا می‌دارد. با به حرکت درآمدن عروسک روی صفحه چوبی تکمچی شروع به خواندن شعر می‌کند. بدن تکم را با پارچه قرمز خوش رنگ می‌پوشانند و روی آن را با سکه‌ها و پولک‌ها و زنگوله‌های کوچک خوش‌رنگ تزیین می‌کنند. این کار باعث می‌شود که وقتی تکمچی عروسک را به رقص درمی‌آورد آن تزیین‌ها آهنگ خاصی به رقص تکم ببخشد. عروسک بز نر و روپوش قرمز رنگ تکم و تزیین‌های آن ریشه در اسطوره‌های مردم آذربایجان دارد. بز در فرهنگ آذربایجان نماد زندگی اجتماعی انسان‌های دوران باستان است. بز ماده را نماد باروری و بز نر را نماد دورهم بودن و

زندگی اجتماعی می‌دانستند. رنگ قرمز در فرهنگ مردم آذربایجان هم نماد و سمبل آتش و گرمی و هم نماد شادی و سرور می‌باشد. علت اینکه زنان آذربایجان هم در پوشش‌های خود از رنگ قرمز زیاد استفاده می‌کنند به همین ریشه و نماد برمی‌گردد. اما پولک‌ها و سکه‌های آویزان از تکم نماد فراوانی و برکت در بین مردم آذربایجان است. تکمچی با بستن سکه به لباس تکم نوید سال نیکو و پربرکت را برای مردم می‌دهد. گاهی دیده می‌شود که برخی از تکمچی‌ها به دو طرف شکم تکم آیینه نصب می‌کنند. این کار به رسم روشنایی و دادن چشم‌روشنی و خبر از سال شادی و فراوانی است. دکتر گنج در خصوص رنگ قرمز که رنگ اسطوره‌ای مردم آذربایجان است می‌نویسد: «ترک‌ها از دو عنصر روح سرخ و آتش سرخ که به رب‌النوع آتش نسبت داده می‌شود نیز بارها سخن گفته‌اند که در اقوام یاقوت به عنوان خدای آتش با حامی یک روح شناخته می‌شود. دربارهٔ تمدن و استعمال پرچم سرخ رنگ حکمرانان و آتش سرخ در زمان‌های بسیار کهن ترک‌ها در ارتباط با یک رسم قدیمی این طور استنباط می‌شود... رنگ قرمز رسم آتش سرخ را نشان می‌دهد که تمام عادات و مراسمی رایج به نام آلاسلاما، در اقوام ترک را در یک عبارت نشان می‌دهد. مراسم آلاسلاما در ترک‌های میانه و شرق همان رسم پرشور و هیجان‌انگیز و مقدس پاکیزگی است، اما در آناتولی هم آلازلاما یک اصول معالجه و تداوی محسوب می‌شود. برای این کار چهل و یک تکه کتان زبر قرمز رنگ را در حالیکه مشغول به خواندن بودند به انگشت می‌بستند، بعد پارچه لوله شده در انگشت سوزانده شده و خاکستر آن روی یک پارچه سرخ رنگ گذاشته می‌شد و به تداوی مشغول می‌شدند پس از معالجه، آن را دوباره بر روی آتش می‌گذاشتند. شاید روح سرخ در پرستشگاه ترک‌ها تبدیل به خدای قدرتمند و شاید هم تبدیل به روح محافظ شده است. اشاره کلمه قرمز با تمدن و الهه آتش بلاخص پشتیبان بودن این روح در زمان‌های قدیم نشان‌دهندهٔ این است که الهه آتش و اجاق آتش است» (گنج،۱۳۸۸: ۲۹-۳۰).

کسی که تکم را به رقص درمی‌آورد یعنی وظیفه عروسک‌گردانی را برعهده دارد اصطلاحاً به آن شخص تکمچی می‌گویند. تکمچی کسی است که تکم را خودش می‌سازد. خواننده خوش صدای است و هم شاعر یا شعر بلد خوبی است که با فرهنگ و ادبیات ترکی آذربایجان کاملاً آشناست و از قصه‌ها و متل‌ها و افسانه‌های آذربایجان سر درمی‌آورد. تکمچی آذربایجان هنرمند برجسته‌ای است که زندگانی خود را هم از همین راه تامین می‌کند. اگر بخواهم تکمچی را تعریف کنم می‌توانم بگویم که او بشارت‌دهنده شادی، فراوانی و نویددهنده عید نوروز و سفیر سال نو است. تکمچی با پوشیدن لباس قرمز رنگ و گذاشتن کلاه قرمزرنگ تزیین‌شده می‌خواهد خودش هم مثل تکم، نویددهنده شادی و برکت به مردم باشد.

در فرهنگ مردم آذربایجان چهارشنبه‌های آخر ماه سال، هر کدام آداب و رسوم مخصوص به خود را دارد و هر کدام از این چهارشنبه‌ها در بین مردم به صفتی شناخته شده است. اولین چهارشنبه اسفند ماه را«یالانچی چرشنبه» چهارشنبه دروغین می‌گویند. دومین چهارشنبه اسفند ماه

را«خبرچی چرشنبه» چهارشنبه خبرچی می‌گویند. سومین چهارشنبه اسفند ماه را«کول چرشنبه» چهارشنبه خاکستر و چهارمین چهارشنبه اسفند را«گول چرشنبه» چهارشنبه گل می‌گویند. در بین مردم چهارشنبه آخر سال که همان چهارشنبه چهارم است به چهارشنبه‌سوری هم مشهور است که برای خود آیین و آداب مخصوصی دارد.

دکتر جابر عناصری در این باره می نویسد: «یالانچی چرشنبه= چهارشنبه دروغین مصادف با هفته اول اسفند ماه و مشتلیق‌چی چرشنبه= چهارشنبه بشارت‌دهنده، چهارشنبه دوم اسفند ماه و بلاخره کول چرشنبه= چهارشنبه خاکستر همزمان با هفته سوم اسفند ماه و آغاز گردگیری منازل و بیرون ریختن خاکستر تنورها بود. تنورهایی که در ایام پاییز و زمستان، نان برشته تدارک می‌دیدند و گاهی هم روی این تنورها- کرسی می‌گذاشتند و سرمای استخوان سوز اردبیل را تحمل می‌نمودند و کدبانوهای با سلیقه بلغور پلویی با گوشت قیمه آماده می‌کردند و روزهای سخت زمستان را از یاد اهل منزل می‌بردند. آخرین چهارشنبه سال را، گول چرشنبه= چهارشنبه گل می‌نامیدند. همان چهارشنبه‌ای که سور و سرور به دنبال داشت» (عناصری،۱۳۹۳: ۶۷).

مردم آذربایجان هر کدام از این چهارشنبه‌ها را به نام یکی از عناصرهای چهارگانه طبیعت(باد، خاک، آتش و آب) نام‌گذاری می‌کنند. سو چرشنبه‌سی(چهارشنبه آب):«طبق اعتقادات باستانی، در چهارشنبه آخر همان چهارشنبه آب به مناسبت فرا رسیدن سال جدید، ابتدا آب نو می‌گردد و به همین دلیل این چهارشنبه با آب و نو شدن آن در ارتباط است. روشن است که در فرهنگ اساطیری و افسانه‌های ترک‌ها از میان عناصر مختلف عنصر آب از اهمیت خاصی برخوردار است. از بین عبادت‌ها و نیایش‌های مربوط به آب و در ارتباط با الهه آب یعنی آبان و ناهید، تفکرات بسیار کهنی در میان مردم به‌طور گسترده رواج یافته است. اغلب همین تصورات مرتبط با دیدگاه‌های یادشده، با آئین‌های چهارشنبه ازل یا همان چهارشنبه آب گره خورده موجب خلق دسته‌ای از باورها، عقاید و آداب و رسوم در خصوص نام آن گردیده است. براساس آنچه که گذشتگان به ودیعه نهاده‌اند چهارشنبه ازل با نیایش بر آب آغاز می‌گردد. در آن روز همه قبل از طلوع آفتاب به سوی آب رفته دست و صورت را با آب تازه و گوارا شست و شو می‌دادند. به سوی همدیگر آب می‌پاشیدند از روی آب پریده زخم زخمیان را آغشته به آب می‌ساختند. طبق باورها آب تازه و یا به عبارتی آب سفید و کف‌داری که در اول صبح چهارشنبه ازل می‌جوشد درمان تمامی دردها بود. به احتمال قوی، روزی که حضرت خضر از چشمه حیات آب نوشید و روزی که کوراغلو جفت‌چشمه یا همان قوشابولاق را شناخت همان چهارشنبه ازل بوده است» (نبی‌اف،۱۳۸۶: ۱۲).

اود چرشنبه‌سی (چهارشنبه آتش): «اود چرشنبه‌سی همان چهارشنبه آتش در ارتباط با اعتقادات کهن در خصوص خورشید، آتش و حفظ و حراستش و نیز ستایش آن به وجود آمده است. بسیار پیش‌تر از ظهور باورهای زرتشتی انسان‌ها در تصوراتشان برای خورشید به عنوان بخشنده به طبیعت و گرم کننده خاک و همچنین برای آتش که مظهر خورشید بر روی زمین محسوب می‌گردید ارزش و اعتبار خاصی قائل بوده‌اند. بدین ترتیب این باور به

وجود آمد که انسان‌ها هرچه بیشتر خورشید و آتش را گرامی شمارند، طبیعت به همان اندازه سریع‌تر گرم شده برای آدمیان سعادت و نیک‌بختی به ارمغان می‌آورد. بعدها در زمان زرتشت، تقدس خورشید و آتش حفظ گشته پس از ظهور اعتقاد ستایش آتش مراسم‌های جشن و پایکوبی مرتبط با پنج نوع گرمای حاصله از خورشید و آتش برگزار می‌گردیده است. طبق باورهای باستانی اولین نمونه‌های ظهور ستایش خورشید و آتش و یا به عبارت صحیح‌تر منشاء پیدایش آن، با گرمای موجود در تنه درخت مرتبط می‌باشد. بنابر همین اعتقاد نخستین منبع گرمایی که انسان را گرمی می‌بخشد تنه درخت محسوب می‌گردد. آتش‌پرستان معتقدند که آتش مقدس را اول بار درخت به آدمی عطا نموده است چرا که انسان در آغاز امر تنها با مالیدن دو تکه چوب به یکدیگر بر آتش دست یافته است» (همان: ۳۴).

یئل چرشنبه‌سی (چهارشنبه باد): «براساس باورهای کهن، بادی که در چهارشنبه بیدار می‌شود زمین را در نوردیده آب و آتش بیدار شده را به حرکت وا می‌دارد. بادهای گرم و سردی که در چهارشنبه باد می‌وزند آمدن فصل بهار را نوید می‌دهند. باد در طول روز چندین بار تغییر مسیر می‌دهد و اعتقاد بر این است که طی همین تغییر جهت‌ها خود باد نیز تطهیر می‌گردد. براساس باورهای قدیم، چهار نوع بادی که در نهرسیاه آرمیده‌اند ضمن آمدن برروی زمین در ابتدا خود پاک و تمیز گشته هر کدام در لباس خاصی ظاهر می‌گردند. جالب اینجاست که بین نام لباس آن‌ها با وظایف‌شان شباهت‌هایی وجود دارد یعنی معنی افسانه‌ای رنگ‌ها مفاهیم خاصی را حمل می‌کند به طوری که در اساطیر ترک باد سفید در لباس سفید، باد سیاه در لباس مشکی، باد خزری در لباس سبز و باد تابستانی در لباس قرمز تصور می‌گردد. در روز چهارشنبه باد، این چهار باد باهم یکی گشته در مدت کوتاهی کل گیتی را درمی‌نوردند. بدین ترتیب بادی که عالم هستی را پشت سر می‌نهاد به شخصیتی انسانی مبدل می‌گردید. در برخی از عقاید کهن‌تر باد تا درجه ایزدی و خداوندی نیز ارتقاء یافته است تا حدی که به باور بسیاری از ملل همچنین در کتب مقدسشان به عنوان یکی از ایزدان قدرتمند اداره کننده کره ارض محسوب می‌گردد» (همان:۵۸).

تورپاق چرشنبه‌سی (چهارشنبه خاک): «چهارشنبه خاک به چهارشنبه زمین و چهارشنبه سوری هم مشهور است. آن گونه که پیداست به هنگام آخرین چهارشنبه سال نهایتاً خاک بیدار می‌گردد. آب، گرما و هوای موجود در آن به حالت عادی درآمده و جهت کشت و دانه‌افشانی مهیا می‌گردد. نیاکان ما با شادترین مراسم‌ها و آیین‌ها و آوازها و نغمه‌ها به استقبال بیدار گشتن خاک می‌رفته‌اند. در میان مردم این باور وجود داشت که با زنده شدن آخرین عنصر از عناصر طبیعی، آب، آتش، باد و خاک قوت بیشتری می‌یابند و تن‌پوش زمین را دگرگون می‌سازند و جهت رهانیدن انسان‌ها از نداری و فقر، قحطی و سختی‌ها و محرومیت‌ها نیرو و قدرت مضاعف پیدا می‌کنند. در همین ارتباط و طبق افسانه‌ای قدیمی متداول میان مردم زمانی که خلق از محرومیت و قحطی رنج می‌برده‌اند، روزی سیل، آتش و باد به مهمانی معبد زیرزمین خاتون خاک

یـا ایـزد بانـوی خـاک می‌رونـد. خاتـون را از خـواب بیـدار نمـوده از گرسـنگی و مشـقت حاکـم بـر مـردم آگاهـش می‌سـازند. خاتـون پـس از شـنیدن ماجـرا می‌گویـد: آنکـه خلـق را بـه تنگنـا و بدبختـی انـدازد، خـود بـه فلاکـت می‌افتـد و بلافاصلـه از جـای برمی‌خیزد»(همـان:۸۲).

آییـن تکم‌خوانـی توسـط تکمچـی در فاصلـه بیـن چهارشـنبه سـوم و چهارشـنبه چهـارم برگـذار می‌گـردد. تکمچـی در ایـن یـک هفتـه تـا ده روز بـا تکـم در دسـت و شـعرها و ترانه‌هـای مخصـوص در سـینه، کوچـه بـه کوچـه، روسـتا بـه روسـتا و حتی شـهر بـه شـهر می‌گـردد تـا مـژده بهـار را بـه مـردم برسـاند و در مقابـل ایـن مـژده شـادی، مژدگانـی کـه بـه آن پـای می‌گوینـد از مـردم بسـتاند.

«وقتـی تکمچی‌هـا- ایـن عروسـک‌گردان‌های نـوروزی- از گـرد راه می‌رسـیدند و یملیـک می‌آوردنـد و ترانـه می‌خواندنـد، باورمـان می‌شـد کـه قافلـه نـوروزی همیـن نزدیکی‌هاسـت. پیله‌ورهـای دوره‌گـرد هـم فرصـت مناسـبی می‌یافتنـد و آینـه و سـنجاق و اوزیاغـی و شـانه و... می‌آوردنـد و گاهـی هـم بـه زیـر آواز می‌زدنـد و اشـعاری می‌خواندنـد. هنـوز چنـد بیتـی از ایـن شـعرها در صفحـه ذهنـم نقـش بسـته اسـت برگـردان از ترکـی:

به حیاط شما آمده‌ام، خرازی‌چی هستم
جرعه‌ای آب بدهید، خودم می‌نوشم
فامیلی ندارم
خودم ایلخچی‌ام

از آن سـو صـدای غـلام قنبـر، آواز خـوان دوره‌گـرد هـم در گوش‌مـان می‌پیچیـد کـه کنـار در می‌ایسـتاد و بـا لحـن مخصوصـی، آواز می‌خوانـد:

به حیاط شما نمی‌آیم
گل سرخ را نمی‌چینم
اردک غاز می‌شود
عمرم کوتاه می‌شود.

البتـه قلنـدارن ره‌گـوی و رهگـذر هـم بـا قلنـدر خوانـی، رسـیدن نـوروز را بشـارت می‌دادنـد. مـادر تاکیـد می‌کـرد کـه زودتـر بـه مغـازه چوپـان عمو-کـوزه فروش هـم محـل خودمـان- برویـم و کـوزه و لیـوان سـفالی سـفارش بدهیـم و شیشـه‌ای گلاب بگیریم تـا آب کـوزه نـو را خوشـبو و معطـر کنـد. کوزه‌هـای کهنـه را همزمـان بـا چهارشـنبه سـوری، می‌شکسـتیم. مـادر می‌گفـت: نگهداشـتن کـوزه کهنـه نحسـی می‌آورد»(عناصـری،۱۳۹۳: ۶۸).

تکمچـی در انتخـاب اشـعار خـود دقـت فـراوان می‌کنـد طـوری کـه سـعی دارد آداب و رسـوم و مسـائلی کـه در زندگـی اجتماعـی مـردم آذربایجـان دیـده می‌شـود را در آن شـعرها و ترانه‌هـای شـاد بـه مـردم انتقـال دهـد بـرای نمونـه:

بیزیم یئرده یومورتانی یویارلار
اونو دؤنوب یئددی رنگه بویارلار
یئددی‌سین‌ده تحویل اوسته قویارلار
سیزین بو تازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
در منطقه ما تخم‌مرغ را می‌شویند
آن را به هفت رنگ می‌آرایند
هر هفت تا را در سفره عید می‌گذارند
این عید تازه‌تان مبارک
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک

***

بیزیم یئرده قوهون قارپیز اکرلر
اونو تامام شهرلره توکرلر
تزه ایلین چوخ حسرتین چکرلر
سیزین بو تازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز
موبارک

ترجمه:
در منطقه ما خربزه و هندوانه
می‌کارند
آنها را به تمام شهرها
می‌فرستند
حسرت فرا رسیدن سال نو را
می‌کشند
این عید تازه‌تان مبارک
ماهتان، سالتان، هفته‌تان،
روزتان مبارک
***

تکم گئتدی مرنده
تاماشادی گلن‌ده
کول تکه‌مین باشینا
قایناناسی بیلن‌ده

ترجمه:
تکم رفته به مرند
برگشتنش تماشایست
خاک بر سر تکم
اگر مادر زنش آگاه شود
***

آغ دوه‌نین گؤزله‌ری
یئره گلمز دیزله‌ری
بو ایامین قیزلاری
کبینین کسر اؤزله‌ری

ترجمه:
چشمان شترسفید
زانوهایشان به زمین نمی‌آید
دختران امروزی
عقدشان را خودشان می‌بن‌دند
***

بو تکه اویون ائدر
قورد ایله قول بویون ائدر
یغار ایرانین دوگوسون
چپیشینین تویون ائدر

ترجمه:
این بز نر بازی می‌کند
با گرگ همراهی می‌کند، دست
برگردن او می‌اندازد
محصول برنج کل ایران را
جمع‌آوری می‌کند
برای بزغاله‌اش جشن عروسی به
پا می‌کند
***

۱- تکه گلیر هاوادان
بیر دونو وار یئل قووالان
گتیر بو تکه‌نین پایین
آی خانیم ائوین آبادان

۲- بو تکه آختا تکه
بوینوندا وار نوختا تکه
گاه پول اولور ساتیلیر
گاه‌دا چیخار تخته تکه

۳- تکه گئدیب خانلیغا
باش قویوبدور سولطانلیغا
تکه‌نی آختاریب‌لار
گئدیب گیریب سامانلیغا

۴- تکه گئدیر داغلارا
باخیری گوللو باغلارا
ایچیر بولاغلارین سویون
لذت چیخیر دوداغلارا

۵- بو تکه اویون ائلر
آی قوردونان قویون ائلر
یغار گیلان‌ین دویوسون
اوغلونون‌دا تویون ائلر

ترجمه:
۱- بزنر از پی ترانه و آهنگ
می‌آید
پیراهنی در تن دارد و چالاک و
زبر و زرنگ است
سهم این بزنر را بیاور
ای خانوم! خانه‌ات آبادان

۲- این بزنر آخته است
در گردنش آویز و گردنبند دارد
هر از گاهی جهت امرار معاش به
فروش می‌رسد
گاهی هم خودش بر تخت
می‌نشیند

۳- بز نر برای خان شدن رفته
است
در سر شور سلطانی دارد
دنبال تکه گشته‌اند
در کاهدان پنهان شده است

۴- بز نر به کوه‌ها می‌رود
به باغ‌های پر از گل نگاه می‌کند

از آب چشمه‌ساران می‌نوشد
با لب‌هایش گوارایی آن را
می‌چشد

۵- بز نر من بازی‌ها کرده
و به پیشواز گرگ می‌رود
برنج گیلان جمع می‌کند
برای پسرش عروسی می‌گیرد

چنانچه در بالا اشاره کردم تکمچی زندگانی خود را با ساختن و فروش عروسک تکم و نیز دوره‌گردی در ایام عید نوروز می‌گرداند. او با به رقص آوردن تکم اسطوره‌ای خود پیام سال جدید و سال خیر و برکت را به مردم می‌دهد و آن‌ها را به شادی و خوشی در سال جدید فرا می‌خواند. او در مقابل این کارش مژدگانی نیز از مردم طلب می‌کند. البته تکمچی چنان هنرمندانه و استادانه این کار را انجام می‌دهد که تصور منفی مانند گدایی در ذهن مردم ایجاد نشود. او برای این کار اشعار و بایاتی مخصوصی را به کمک تکم می‌خواند:

آی تکمین کندی وار
کمندی وار کندی وار
هر قاپی‌دا اویناسا
بیر نلبه‌کی قندی وار

ترجمه:
تکم ده دارد
کمند دارد و ده دارد
در هر دری برقصد
یک نعلبکی قند پاداش دارد
***

تکم اؤلدو ایپین گتیر آی خانیم
چاتدیغجان یوکون گتیر آی خانیم
کسمه پایین بوتون گتیر آی خانیم

ترجمه:
تکم می‌میرد طنابش را بیاورید خانم
تا زورتان می‌رسد بارش را بیاورید خانم
سهمش را کم نکنید و کامل بیاورید خانم

وقتی کتاب‌های اسطوره شناسی آذربایجان مانند داستان‌های دده قورقود را می‌خوانیم که برگرفته‌شده از داستان‌های اساطیری تاریخ کهن آذربایجان است به مطالب دینی و مذهبی قرن‌های اخیر برمی‌خوریم. دلایل زیادی می‌توان برشمرد که اندیشه‌های دینی وارد داستان‌های اسطوره‌ای مردم باتمدن کهن شده است. از جمله دلایل مهم می‌توان به قبول این اندیشه‌های دینی توسط مردم و وارد کردن آن به داستان‌های اسطوره‌ای خود است. برای مثال اعتقاد مردم به شخصیت حضرت علی و مقایسه کردن آن با اسطوره‌های حماسی خود. دلیل مهم دیگر حفظ آثار و میراث ادبی و مکتوب خود در مقابل افراطی‌گری‌های دینی است. چرا که اگر مردم آذربایجان اندیشه‌های دینی آن عصر را وارد داستان‌ها و افسانه‌های کهن خود نمی‌کردند احتمال می‌رفت که از سوی خلفای افراطی دین، این گنجینه‌ها از بین می‌رفت. تکم‌خوانی نیز از این قانون در طول تاریخ تبعیت کرده است. تکمچی در برنامه‌های خود از اشعاری می‌خواند که شخصیت‌های بزرگ دینی در آن به چشم می‌خورد برای مثال:

بهار آمد بهار آمد خوش آمد
علی با ذوالفقار آمد خوش آمد
گل و نسرین به باغ آمد خوش آمد
سیزین بو تازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
...
این عید تازه‌تان مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک
***

جناب جبرئیل نامه گتیردی
گتیرجه‌ین پئیمبه‌ره یئتیردی
موبارک قوللارین گؤیه گؤتوردی
سیزین بو تازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
جناب جبرائیل نامه آورد
محض آوردن به پیغمبر رسانید
پیغمبر هم دست‌های مبارکش را بر آسمان برداشت
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک
***

امیرالمومنین تخته چیخاجاق
یزیدین بوینونا نوختا ویراجاق
شیرین شربت سو یئرینه آخاجاق
سیزین بو تازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
امیرالمومنین به تخت ولایت خواهد نشست
برگردن یزید افسار خواهد بست
به جای آب در رودها شربت‌های شیرین جاری خواهد شد
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک
***

حسن‌دیر عسگری اون بیر امامیز
بولاردان غیر ایله یوخدور گمانیز
سیزین بوتازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
حسن عسگری است یازدهمین امامتان
به کسی غیر از اینها عقیده ندارید
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک
***

مختار اودو یاندیردی داما آتدی
خبر اهل مدینه شاما چاتدی
جماعت جهد ائدیب مرادا چاتدی
سیزین بوتازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
مختار آتش را روشن کرد و بر بام انداخت
خبر اهل مدینه به شام رسید
جماعت جهد کردند و به مراد رسیدند
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک.

ریشهٔ آیین کهن تکم‌گردانی در نمایش‌های عروسکی در فرهنگ عامه مردم می‌باشد. اتابک نادری در این خصوص می‌نویسد:«نمایش عروسکی در جهان یکی از رشته‌های زیبای هنرهای نمایشی است که از قدمتی چندین صدساله برخوردار است. انسان از دیرباز می‌خواسته است تصوراتی را که از خدایان و فرشتگان دارد به شکل یک عروسک و مجسمه و یا یک شی نمادین از دنیای تخیل و ذهنیات بیرون بیاورد و بدان‌ها عینیت ببخشد. انسان‌ها در اجتماعات اولیه خود پیکره‌ها و عروسک‌هایی را که نمادی از شیاطین و جادو بودند به آتش می‌کشیدند.
ساختن و بازی دادن عروسک‌ها در سرزمین آذربایجان نیز معمول بوده است. آدام اولئاریوس، جهانگرد مجاری، در سفر خود به این منطقه

به عروسک‌های چوبی اشاره کرده است که با صدای نازک گفتگو می‌کرده‌اند و این مکالمه گاه تا دو سه ساعت طول می‌کشیده است. متاسفانه از کیفیت اجرای نمایش عروسکی اطلاعات زیادی در دست نیست ولی باید اشاره کرد که از این اقلیم استادانی در این رشته بوده‌اند که در سایر مناطق برنامه‌های نمایشی عروسکی اجرا می‌کرده‌اند.
خیام در این رباعی معروف خود از نمایش عروسکی به عنوان لعبتبازی یاد می‌کند و چنانکه ملاحضه می‌کنید در چهار مصراع از تمام دستگاه این نمایش نام می‌برد:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

نمایش سایه‌ای یا «کولگه اویونو» نیز در گذشته‌های دور وجود داشته است. در آذربایجان، زمانی که مردم زندگی صحراگردی داشتند و چادرنشین بودند شبها که در چادرها جمع می‌شدند و به گفتگو می‌پرداختند به سایه‌هایی که از حرکات آن‌ها در برابر آتش بر روی چادرها می‌افتاد توجه پیدا می‌کنند و کم کم به فکر بازی و سرگرمی بوسیله این سایه‌ها می‌افتند. ابتدا با حرکت دادن دست‌ها در برابر شعله آتش شکل‌هایی بر دیوار یا دیواره چادر می‌ساختند ولی بعدها با استفاده از اجسام کدری چون چرم-کاغذ-چوب و پوست توانستند اشکال مختلفی از حیوان و انسان بوجود آورند و با حرکت دادن آن‌ها اسباب سرگرمی خود و دیگران بشوند. به سایه‌گردان در این بازی‌ها استاد یا لوطی می‌گفتند.
در کتاب نمایش در ایران، بهرام بیضائی به نقل از اشترنامه در وصف استادان سایه باز شعر زیر را آورده است:

پرده بازی بود استاد بزرگ
چابکی دانا، ولی از اصل ترک
صورت الوان عجایب ساختی
دائما با خویش بازی باختی

نقل شده است که در قرن هشتم هجری شیخی در تبریز قاراگؤز(شخصیت عروسک سایه‌ای در ترکیه) را به روی پرده اجرا می‌کرده است. یکی از عروسک بازان معروف دوران گذشته که در کتاب نمایش در ایران نیز از او نامی به میان آمده است، لوطی جبار اردبیلی است. او دوره‌گردی بود که از اردبیل تا قفقاز همیشه در حال سفر و رفت و آمد بود. زمانی که با چادرنشینان زندگی می‌کرد نمایش سایه‌ای را در داخل چادر اجرا می‌کرد و چون در شهر و آبادی بود با آویختن پرده‌ای در مقابل آفتاب و ایجاد سایه بر آن نمایش می‌داد. شب‌ها نیز با روشن کردن آتش در پشت پرده می‌توانست نمایش خود را اجرا کند. اکثر مضمون‌های این نمایش‌های عروسکی را افسانه‌های ملی و قمی تشکیل می‌داد.
علاوه بر کولگه اویونو مردم آذربایجان عروسک‌های خانگی برای کودکان خود درست می‌کردند و به آن‌ها اسم هم می‌گذاشتند مانند «گلین بیگچه». ولی این عروسک‌ها داستانی برای شخصیت خود نداشتند و فقط به منظور سرگرمی کودکان ساخته می‌شدند. نوعی عروسک آئینی

نیـز وجـود داشـت کـه بـه منظـور اجـرای مناسـک و مراسـم سـنتی، طبـق باورهای محلـی خودشـان از آن اسـتفاده می‌کردند. ایـن عروسـک «چمچـه خاتیـن» نـام داشـت و در ایامـی از سـال کـه بارندگـی کـم می‌شـد یـا بی‌بارانـی پیـش می‌آمـد، مـردم ایـن نمایـش را اجـرا می‌کردنـد. چمچـه خاتیـن در واقـع چـوب بزرگـی بـه انـدازه قـد آدمـی و بـه شـکل چمچـه بـود کـه بـه آن لبـاس می‌پوشـاندند و بـا شـاخ و بـرگ و خمیـر برایـش دسـت و پـا درسـت می‌کردنـد. ایـن عروسـک را در کوچه‌هـا و خانه‌هـا می‌رقصاندنـد و از زبـان او اشـعاری را دسـته‌جمعی می‌خواندنـد:

۱- چمچه خاتین نه ایستر؟
شیر ها شیر یاغیش ایستر
الی قولو خمیردن
بیرجه قاشیق سو ایستر
۲- چاخ داشی، چاخماق داشی
یاندی اوره‌گین باشی
آللاه بیر یاغیش گؤندر
گؤییرتسین داغی داشی
۳- آلا داغین بولودو
یتیم‌لرین اومودو
آللاه بیر یاغیش گؤندر
آرپا بوغدا قورودو

ترجمه:
۱- خاتون چمچه چه می‌خواهد؟
شرشر باران را می‌خواهد
دست و بازوانش از خمیر است
فقط طالب یک قاشق آب است
۲- سنگ آتش زنه، سنگ چخماق
سوخت جگر و دلم
خداوندا بارانی بفرست
تا کوه و صخره‌ها دوباره سبز شوند
۳- ابر باران کوه‌ها
امید یتیمان است
خداوندا بارانی بفرست
جو و گندم خشک شدند

همیـن عروسـک را زمانـی کـه بـاران بیـش از حـد می‌باریـد بـرای جلوگیـری از ادامـه آن بـه همـان شـیوه می‌گرداندنـد و اشـعار زیـر را همسـرایی می‌کردنـد:

گتیر گتیر ها گتیر گتیر
قیزیل قایا دیبیندن
بیر قیرمیزی گون گتیر
کئچل قیزی قوی ائوده
ساچلی قیزی دور گتیر
گون گئدیب سو ایشمه‌گه
آبی دونون دئیشمه‌گه
قارا تویوغون قانادی
کیم ووردو کیم سانادی؟
گون گتیرمه‌گه گئتمیشدیم
ایت بالدیریم دالادی
یاغ وئرین یاغلاماغا
ایپ وئرین باغلاماغا
وئره‌نین اوغلو اولسون
وئرمییه‌نین قیزی اولسون
بیر گؤزوده کور اولسون

ترجمه:
بیاور بیاور هی بیاور بیاور
از پشت صخره‌های طلایی
یک خورشید سرخ رنگ بیاور
دختر کچل را در خانه بگذار
برگرد و دختر گیسودار را بیاور
خورشید رفته برای خوردن آب
برای عوض کردن لباس آبیش
رفته
بال مرغ سیاه رنگ

کی آن را زد و کی آن را شمرد؟
برای آوردن خورشید رفته بودم
گیاه سگ صفت بدنم را به
خارش انداخت
روغن بدهید تا مالشش دهم
طنابی بدهید تا ببندمش
هر کس بدهد صاحب پسر شود
و هر کس ندهد صاحب دختر
که یک چشم آن نیز کور باشد.

در اواخر فصل زمستان، زمانی که برودت و سرما می‌خواهد با طبیعت خداحافظی کند و طراوت و نشاط بهار جایگزین آن شود و به هنگامی که برف‌ها در سینه ساوالان آب شده و به صورت رودها در سرزمین پهناور آذربایجان جاری می‌شود صدای تکم و تکمچی‌ها نیز در شهر و روستا می‌پیچید. با زبان شیرین و آهنگین خود به مردم نوید آمدن بهار را می‌دهند و خلق را برای پاک کردن کینه از دل‌ها و گرد و غبار از خانه‌هایشان دعوت می‌کنند. تکم و تکم‌گردانی یکی از نشانه‌های اصیل فرهنگی دیار آذربایجان و یادگاری از گوسان‌های دوره‌گرد است. اشعاری که تکمچی می‌خواند و منسوب به تکم است همانند اشعار عاشیق‌ها از سینه مردم این خطه به زبان آمده و همانطور نیز سینه به سینه حفظ شده و به بقای خود ادامه داده است. تکم یک عروسک چوبی سنتی است. واژه تکم از دو بخش تکه و «م» تشکیل شده است. تکه در زبان ترکی به معنی بز نر قوی هیکل که همیشه در راس گله حرکت می‌کند و گله را به چراگاه و محل‌های معین هدایت می‌کند. «م» ضمیر ملکی دوم شخص مفرد است و تکم در واقع به معنی بز نر من است. به کسی که تکم را می‌رقصاند تکمچی می‌گویند که اشعار مخصوص تکم را با آهنگی خاص می‌خواند. البته شایان ذکر است که اشعار تکم در چند آهنگ که خاص تکم بوده خوانده می‌شود.
تکم عروسکی است چوبین که روی آن را با مخمل یا پارچه‌هایی به رنگ قرمز می‌پوشانند و روی این پارچه را با پولک، زنگوله، سکه و نیز پارچه‌های الوان و حتی آئینه تزیین می‌کنند. هر یک از تزئینات تکم علت و فلسفه‌ای داشته است: مثلاً زنگوله و سکه برای ایجاد سر و صدای بیشتر بوده تا مردم را از داخل خانه‌ها به کوچه‌ها و دم در خانه‌ها بکشاند. از سوی دیگر یک ضرباهنگ برای حرکت تکم بوجود می‌آورد. اینکه به دو طرف شکم عروسک آئینه نصب می‌کردند به این دلیل بود که تکم خبر فرا رسیدن سال نو را به مردم می‌داد و با خود آئینه‌ای به رسم روشنایی و صفا داشت. آئینه کاربردهای مهمی در زندگی مردم داشته است. مثلاً مظهر خوش‌یمنی، روشنایی و خیر و برکت بوده است. شاهد بر این مدعا دو مورد است: یکی اهمیت آئینه در مراسم عروسی و دومی بردن آئینه و قرآن به منزل جدید قبل از حمل اسباب و اثاث خانه. اینکه در ساخت تکم همیشه از رنگ قرمز برای پوشاندن بدنهٔ اصلی استفاده می‌کرده‌اند شاید به این دلیل بوده که در آذربایجان قدیم لباس و توری سر و روی عروس به رنگ قرمز بوده و خواسته‌اند تکم نیز مثل هر عروسی مظهر شادی و خوشی باشد. بطور کلی آذربایجانی‌ها رنگ سرخ را بیشتر می‌پسندند و در لباس و تزئینات از آن بیشتر استفاده می‌کنند.
تکم‌گردانی جزو حرفه‌های گوسانی و به صورت هنری بوده که نسل به نسل و از پدر به پسر می‌رسیده و اشعار تکم نیز سینه به سینه منتقل می‌شده است. تکم عروسکی

بود به شکل بز که بر سر چوب گردی سوار می‌شد. این بز روی یک صفحه چهار گوش یا گرد که سوراخی در وسط داشت قرار می‌گرفت که چوب پایه آن از سوراخ وسط صفحه می‌گذشت. تکمچی چوب را بدست می‌گرفت و تکم را روی صفحهٔ چوبی به حرکت در می‌آورد و متناسب با حرکات آن اشعاری را به آواز می‌خواند. سر و صدای زنگوله‌ها و خوردن تکم به صفحه چوبی نوعی ریتم و آهنگ برای آواز تکمچی بوجود می‌آورد. در اشعار تکم مسائل روستایی و شهری و آداب و رسوم مردم نیز اشاراتی می‌شود از جمله:

بیزیم یئرده یومورتانی یویارلار
اونو دونوب یئددی رنگه بویارلار
یئددی سین‌ده تحویل اوسته قویارلار
سیزین بوتازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
در منطقه ما تخم‌مرغ را می‌شویند
بعد از شستن آن را به هفت رنگ مختلف تزئین می‌کنند
هر هفت تخم‌مرغ هفت رنگ را در تحویل سال سر سفره عید می‌گذارند
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک

***

بیزیم یئرده قوهون قارپیز اکرلر
اونو تامام شهرلره توکرلر
تزه ایلین چوخ حسرتین چکرلر
سیزین بوتازه بایرامیز موبارک
آییز، ایلیز، هفته‌ز، گونوز موبارک

ترجمه:
در منطقه ما خربزه و هندوانه می‌کارند
و آن را به تمام شهرها می‌فرستند
خیلی‌ها حسرت فرا رسیدن سال نو را می‌کشند
این عید تازه مبارک باشد
ماهتان، سالتان، هفته‌تان، روزتان مبارک

در اشعار تکم به مسائل خانوادگی، روابط عروس و مادر شوهر و داماد و مادر زن، رفتار اجتماعی زنان و دختران نیز با طنز و شوخی و انتقاد اشاراتی شیرین و بامزه می‌شود. تکمچی به در هر خانه‌ای که می‌رود و شعر می‌خواند، صاحبخانه به تناسب وضعیت مالی و امکانات خود چیزی بعنوان شاباش، خلعت و انعام به او می‌دهد. البته تکمچی نیز لزوم دادن انعام را یادآور می‌شود.

اشعار تکم بسیار متنوع و فراوان است ولی ما به همین چند نمونه بسنده می‌کنیم. در استان اردبیل تکم به عنوان پیشاهنگ عید نوروز شناخته می‌شود و وقتی صدای تکمچی‌ها در کوچه و خیابان شنیده می‌شود مردم، بخصوص بچه‌ها، از اینکه عید دارد می‌آید خوشحال می‌شوند. در سال‌هایی که بین آخرین چهارشنبه سال(چهارشنبه سوری) و عید نوروز فاصله زیاد باشد، این فاصله بحبوحه فعالیت تکمچی‌هاست. در

پژوهشی برای تکم دریافتم که در ناحیه شمالی ایران و کناره‌های دریای خزر نیز عروسکی بنام تکم وجود دارد که گویا موجود افسانه‌ای بوده با سه پا و دو شاخ بر سر، بشکل یک دیو که با تکم مورد بحث ما تفاوت دارد. رگه‌هایی از این نمایش عروسکی در نواحی مرکزی کشورمان مانند اراک- ملایر و... دیده شده است که باید اذعان کرد خاستگاه تکم آذربایجان و بخصوص استان اردبیل بوده و از این منطقه به سایر نقاط رفته است» (نادری،۱۳۷۴: ۳۴-۴۵).

استاد علعسکر ایمانی از آخرین بازماندگان هنر تکمچی اصیل آذربایجان علعسگر متولد ۱۳۱۹ می‌باشد. او در یکی از روستاهای مشکین‌شهر به نام آللی به دنیا آمده است و هم اکنون نیز که نزدیک به ۸۰سال از عمرش گذشته در همان روستا مشغول تکم‌سازی و تکم‌خوانی است. او در این هنر مردمی استاد شناخته شده و همه ساله افراد زیادی برای آگاهی از این نمایش هنرمندانه مردمی به سراغ او می‌آیند. علیعسکر تکم‌سازی و تکم‌خوانی را از پانزده سالگی شروع کرده و تا به امروز ادامه داده است. او در این هنر استاد خاصی نداشته و تمام فوت و فن و اشعار مربوط به تکم را به صورت تجربی سینه به سینه آموخته است.

علیعسکر سواد خواندن و نوشتن ندارد اما بیش از صدها بیت شعر در خصوص تکم و ادبیات عاشیقی در حافظه دارد. او در طول حیات خود تکم‌های زیادی را برای علاقه‌مندان ساخته و هدیه داده است، اما به گفته خودش تکمی که خودش همه ساله در ایام نوروز در کوچه و خیابان می‌گرداند اولین تکمی است که حدود ۵۳ سال پیش خودش ساخته است. هر ساله با فرا رسیدن عید نوروز استاد علیعسگر تکم را به کمک زن هنرمند خود آرایش می‌کند. او برای تکم لباس قرمز رنگ تازه می‌پوشاند و زیورآلات آن را تازه کرده برای اجرای نمایش به مدت بیست حتی سی روز آماده می‌کند.

استاد علیعسکر هنگام تکم‌گردانی شعر تکراری که امروزه برخی از هنرمندان جوان این رشته می‌خوانند، نمی‌خواند بلکه او متناسب مکان و زمان و حتی متناسب مخاطب خود شعر انتخاب کرده و برای آن‌ها اجرا می‌کند. شعرهای طنز تکمچی مخصوص محافلی است که در آن محافل اغلب مخاطبان افراد شوخ‌طب و جوانان هستند. به گفته استاد علیعسکر هدف تکم و تکم‌گردان فقط پیام شاد باش و پیام رسیدن نوروز نیست بلکه اشعار تکم پر است از مسائل اجتماعی پندآموز که حامل پیام‌های اخلاقی، اجتماعی حتی سیاسی است. این هنر یا بهتر است بگویم این فرهنگ عامه مردمی، یادگاری است که از دوران کهن باستان به دست ما رسیده و هنوز هم با گذشت هزاران قرن همچنان نفس می‌کشد و حرفی برای گفتن حتی برای آیندگان دارد.

هنر تکم‌گردانی به گفته استاد فقط حفظ و خواندن شعر نیست بلکه تکمچی استاد، باید موسیقی شعر هم بداند و با تکیه به موسیقی شعر و متناسب با آن تکم را روی صفحه تخته‌ای به رقص درآورد. رقص تکم دل بخواهی نیست که هر طور تکمچی دلش بخواهد آن را به حرکت درآورد. رقص و حرکت تکم باید متناسب شعری باشد که تکمچی

می‌خوانـد. گذشـته از ایـن تکـم عروسـک چوبـی ظریفـی اسـت کـه بـه رقـص در آوردن آن مسـتلزم سـلیقه و هنـر خـاص اسـت. بـرای نمونـه اشـعاری کـه اسـتاد علیعسـگر در مراسـم‌های تکم‌گردانـی خـود می‌خوانـد، اشـاره می‌کنـم:

تکم گئتدی مشکینه
وعده وئردی بئش گونه
گلمه‌دی اون‌بئش گونه
تکه‌می بزه‌دی‌لر
قویدولار خان کوشکونه

ترجمه:
تکم رفت به مشکین شهر
وعد داد به پنج روز ماندن
اما پانزده روز هم گذشت، نیامد
تکم را آرایش و زینت دادند
و در جایگاه خان نشاندند

***

تکم تکم اوش تکم
بیزیم باغا توش تکم
گزه‌ین آروادلارین
بیرچه‌گینه سیش تکم

ترجمه:
تکم تکم سه تا تکم
به باغ ما هم بیا تکم
زنانی که ولگردی می‌کنند
به گیسوانشان...

***

تکمین بیر بندی وار
یئتمیش یئددی کندی وار
هانسی قاپی‌دا اویناسا
نوغولو وار قندی وار

ترجمه:
تکم یک بند دارد
هفتاد و دو روستا دارد
در هر دری که برقصد
نغل و قند پاداش دارد

***

تکمین بیر کندی وار
کندی وار کمندی وار
هر حیت‌ده اویناسا
بیر نلبه‌کی قندی وار

ترجمه:
تکم یک روستا دارد
روستا دارد کمند دارد
در هر حیاط که برقصد
یک نعلبکی قند پاداش دارد

***

تکم گلیر سانینان
دیرناق‌لاری قانینان
تکمه موژده وئرین
بایرام‌لاشسین هامینان

ترجمه:
تکم با تعداد می‌آید
با ناخن‌های خونین می‌آید
به تکم مژده بدهید
تا عید را به همه تبریک بگوید

***

تکم نه ناز ائیله‌ییر
یوللاری توز ائیله‌ییر
تکمه پای وئره‌نین
بیرینی یوز ائیله‌ییر

ترجمه:
تکم چقدر ناز می‌کند
راه‌ها را غبارآلود می‌کند
هر کسی که به تکم صله دهد
یک صله او را صدبرابر می‌کند

***

آی هوری-هوری هوروندو
یوکون دیبینه سوروندو
آللاه اوغلووو ساخلاسین
دور منی یولا سال ایندی

ترجمه:
آهای هوری-هوری هوروندو
خودش را به کنار بار کشاند
خداوند پسرت را نگه دارد
برخیز مرا بدرقه کن حالا

***

بیریسی بئز تومان گئییر یاماغلی
بیریسی شال تومان گئییر
داماغلی
بیریسی بیر ایستیل اته تامارزی
بیریسی پیلو یئمک‌ده قویماز
آرزی

ترجمه:
یکی شلواری می‌پوشد پینه‌دار
یکی هم شلواری می‌پوشد گران
قیمت

یکی در حسرت گِرمی گوشت
یکی هم در خوردن پلو آرزو
نگذاشته

نتیجه‌گیری

تکم از عناصر هنری و اسطوره‌ای مردم آذربایجان خصوصاً مردم اردبیل به حساب می‌آید. این عنصر در زندگی انسان‌های این منطقه تأثیر عمیق و شگرفی داشته و هنوز هم با گذشت قرن‌های متمادی دارد. در این عنصر، انسان است که نقش اساسی را ایفاء می‌کند. به عبارتی گرداننده تکم انسانی است به نام تکمچی.
در بحث اسطوره‌شناختی نیز هر عنصر اسطوره‌ای، نماد و سنبلی است که پیام خود را از گذشته‌های دور به انسان‌های امروزی می‌رساند. جالب اینکه این عناصر برای حفظ بقاء خود در طول گذشت زمان نه تنها کارکرد خود را از دست ندادند بلکه متناسب با زمان، کارکرد خود را تغییر داده‌اند. برای مثال وقتی تکم‌گردان از پهلوانی‌های حضرت علی(ع) می‌خوانند و یا از جنگ‌های مختار ثقفی سخن آغاز می‌کند به خاطر بقاء کارکرد خود را متناسب جامعه آن زمان عوض می‌کند.

استاد علیعسکر ایمانی، تکمچی مشهور آذربایجان

در این تحقیق با تحلیل اسطوره‌شناختی و مقایسه تطبیقی برخی از عناصر اسطوره‌ای دریافتم که این عنصر در بین اکثر تمدن‌های انسانی ریشه مشترک دارند. اما با توجه به نوع و سلیقه انسان‌های مناطق مختلف کارکرد خود را تغییر داده‌اند. عروس‌گردانی پدیده ناآشنا در بین تمدن‌های مختلف انسانی نیست. نحوهٔ زندگی و نوع نگرش‌های انسانی است که شکل و محتوای این پدیده‌های فرهنگی را در طول زمان تغییر می‌دهد.
امروزه با اینکه هر عنصر کهن کارکرد فرهنگی و انسانی گذشته خود را تا حد زیادی از دست داده است. اما این بدان معنی نیست که دیگر این عناصر در بین مردم هیچ

ارزش و اعتبـــاری ندارنـــد. در جامعـه مـدرن و صنعتـی چـون شـهر تبریـز، اردبیـل، ارومیـه و زنجـان هنـوز هـم وقتـی مـردم در ایـام نـوروز تکـم و تکمچـی را در خیابـان می‌بیننـد حتـی بـا ذهنیـت تفریـح و شـادی هـم باشـه بـه آن توجـه می‌کننـد و دقایقـی از سـاعات عمـر خـود را بـه تأمـل و تفکـر در آن می‌گذراننـد. ایـن فرصت‌هـا و مجال‌هـای هـر چنـد انـدک نشـان دهنـده ایـن اسـت کـه مـردم آذربایجـان هنـوز هـم جایگاهـی در جامعـه بـرای آن‌ها تعریـف کرده‌انـد و می‌خواهنـد ایـن عناصـر و فرهنـگ را بـه نوعـی حفـظ و بـه آینـدگان انتقـال دهنـد.

منابع

۱- آریان پور. امیرحسین(۱۳۵۴). جامعه شناسی هنر. تهران: دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
۲- بارت. رولان(۱۳۸۹). اسطوره، امروز. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.
۳- بیات. فضولی(۱۳۹۰). درآمدی بر اسطوره‌شناسی- اسطوره‌شناسی ترکان. ترجمه کاظم عباسی. تبریز:یاران.
۴- دورتیـه. ژان فرانسـوا(۱۳۹۰). علـوم انسـانی گسـتره شـناخت هـا. ترجمـه مرتضـی کتبـی و جـلال الدیـن رفیـع فـر و ناصـر فکوهـی. تهـران: نـی.
۵- عناصری. جابر(۱۳۸۲). شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار نقالان. تهران: سروش.
۶- فکوهی. ناصر(۱۳۹۲). تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی. تهران: نی.
۷- گنج. رشاد(۱۳۸۸). رنگ و نوروز در اساطیر ترک. ترجمه امین روشن. کرج: پینار.
۸- محمـدزاده صدیـق. حسـین(۱۳۸۸). هفـت مقالـه دکتـر صدیـق پیرامـون فولکلـور و ادبیـات مـردم آذربایجـان. تهـران: تـک درخـت.
۹- نادری. اتابک(۱۳۷۴). سیر نمایش در اردبیل. تهران: تماشای زندگی.
۱۰- نبـی اف. آزاد مولـود اوغلـو(۱۳۸۶). چهارشـنبه سـوری در آذربایجـان. ترجمـه یونـس وحدتـی هلان، مینـا جعفرپورعصر. تبریـز: اختر.
۱۱- مصاحبـه بـا اسـتاد تکم‌گـردان علعسـگر ایمانـی(۱۳۹۳). سـن۸۷ سـاکن روسـتای آللـی از توابـع مشکین‌شـهر اسـتان اردبیل.

برگردان: سپیده پارساپژوه

شبح یک نسل کشی در غزه

نویسنده: دیدیه فسن، برگردان: سپیده پارساپژوه

دیدیه فسن (Didier Fassin) یکی از مهم‌ترین انسان‌شناسان فرانسه است که امسال بعد از ۱۳ سال تدریس در دانشگاه پریسنتن آمریکا، با تعریف کرسی جدیدی به نام انسان‌شناسی در وضعیت بحران، وارد کولژدوفرانس شد، جایی که قبل از این افرادی مثل فوکو، بوردیو، بارت، آلتوسر، لوی‌استروس صاحب کرسی بوده‌اند.

روز اول نوامبر گذشته، یعنی ۲۱ روز بعد از آغاز جنگ اسرائیل و غزه، یادداشتی درباره وضعیت غزه نوشت تحت عنوان «شبح یک نسل کشی در غزه» که بنظر من روشنگری انسان‌شناسانه‌ای است در وضعیت بحران. ترجمه فارسی آن را اینجا ارائه می‌کنم.

* لازم به ذکر است که این مقاله، بعد از دو هفته، یعنی ۱۳ نوامبر توسط شش نفر از اساتید دانشگاه فرانسوی، مورد حمله شدیدالحنی قرار گرفت که در مقاله‌ایی در همین رسانه منتشر شد. همان شب، دیدیه فسن، پاسخ جامع، مستدل و مفصلی نه به نویسندگان مقاله، که متن آن‌ها را فاقد استدلالات علمی می‌دانند، که به خوانندگان مقاله قبلی خودش، در تشریح دقیق‌تر همان مطلب نوشت.

پاسخ او ۱۴ نوامبر منتشر شد و تکملـه خوبـی بـر ایـن مقالـه اسـت کـه آن هـم بایسـتی ترجمـه شـود.

ترجمه متن مقاله:
شبح یک نسل کشی در غزه
اوایـل سـال ۱۹۰۴، وقتـی کـه امپراتـوری آلمـان سرپرسـتی مناطـق جنـوب غـرب آفریقـا را بـر عهده داشـت، «قـوم هرروها» علیـه اسـتعمارگران آلمانـی شـورش کردنـد و طـی حملـه‌ای غافلگیرانـه، بیـش از صـد نفـر از آلمانی‌هـا را کشـتند.
حقیقـت ایـن بـود کـه در طـی دو دهـه پیـش از آن، سـرزمین‌های ایـن قـوم دامـدار کاهـش پیـدا کـرده بـود، زیـرا مسـتعمره‌های جدیـد آلمانـی را در سـرزمین‌های آن‌هـا می‌ساختند و ایـن مسـتعمرات، بهتریـن اراضـی آن‌هـا را اشـغال کـرده و مانـع از گذر دام‌هایشـان از مسـیر چراگاه‌هـا می‌شـدند. اسـتعمارگران بـا هرروهـا ماننـد حیوانـات برخـورد می‌کردنـد، آن‌هـا را مـورد اسـارت قـرار می‌دادنـد و از دارایی‌هـای آن‌هـا اسـتفاده می‌کردنـد. پـروژه مقامـات آلمانـی ایـن بـود کـه در جایـی کـه امـروزه نامیبیـا نامیـده می‌شـود، نوعـی «آلمـان آفریقایـی» ایجـاد کننـد و سـکنه بومـی را در مناطـق محـدودی نگـه دارنـد.

قیـام «هرروهـا» بـه عنـوان ننگـی بـرای برلیـن تلقـی شـد و امپراتـور آلمـان هیـت اکتشـافی را بـا هـدف حـذف آن‌هـا بـه آنجا فرسـتاد. فرمانـده ایـن هیـت هـم علنـا اعـلام کـرد کـه قصـد دارد «قـوم هـررو را نابـود کنـد»، بـرای گیـر انداختـن «رؤسـا» پـاداش خواهـد داد و «هیـچ زن یـا کودکـی را باقـی نخواهـد گذاشـت» و افـزود کـه اگـر هـم نابـودی و حـذف آن‌هـا عمـلا امکان‌پذیـر نباشـد، آن‌هـا را وادار بـه تـرک منطقـه می‌کنـد و «تنهـا پـس از انجـام چنیـن پاکسـازی‌ای اسـت کـه چیـزی جدیـد می‌توانـد شـکل بگیـرد».
در ماه‌هـای پـس از آن، بسـیاری از هرروهـای بی‌سـلاح توسـط نیروهـای نظامـی دسـتگیر و کشـته شـدند، امـا بیشترشـان بـه صحـرا فـرار کردنـد و در آنجا از تشـنگی و گرسـنگی جـان باختند، زیـرا همـه چشـمه‌ها سـم‌زده شـده بودنـد. طبـق اظهـارات کادر فرماندهـی نظامـی «بـا محاصـره و بسـتن کامـل مناطـق بیابانـی، عمـل حـذف را می‌شـد یکسـره کـرد».
تخمیـن زده می‌شـود کـه تنهـا ۱۵،۰۰۰ نفـر از ۸۰،۰۰۰ هـررو، از ایـن فاجعـه باقـی ماندنـد، کـه آن‌هـا هـم بـه کار در «اردوگاه‌های اجبـاری» فرسـتاده شـده و بسـیاری از آن‌هـا در ایـن اردوگاه هـا جـان خـود را از دسـت دادنـد.

قتـل عـام «هرروهـا» کـه توسـط آلمانی‌هـا بـه عنـوان یـک «جنـگ نـژادی» توصیـف شـده اسـت، از نظـر مورخیـن مختلـف اولیـن نسل‌کشـی قـرن بیسـتم و نقطـه آغازیـن هولوکاسـتی کـه چهـار دهـه بعـد اتفـاق افتـاد، بـوده اسـت. در کتـاب «منشـأ توتالیتاریسـم» نیـز هانـا آرنـت ارتباطـی بیـن اسـتعمار و روش‌هـای نسـل کشـی برقـرار کرده‌اسـت.
ایـن مقایسـه ممکـن اسـت منطقـی نباشـد، امـا شـباهت‌های نگران‌کننـده‌ای بیـن آنچـه در جنوب‌غـرب آفریقـا اتفـاق افتـاد و آنچـه امـروز در غـزه دارد رخ می‌دهـد وجـود دارد. دهه‌هاسـت کـه اسـتعمار سـرزمین‌های فلسـطینیان را بـه مجموعـه ایـی از تکه‌هـای کوچک‌شـونده تبدیـل کـرده کـه ساکنانشـان مـورد حملـه قـرار می‌گیرنـد، باغ‌هـای زیتونشـان از بین‌مـی رود،

جابجایی‌هایشان محدود می‌شود و هر روزه مورد تحقیر قرار می‌گیرند. این نوعی «انسانیت زدایی» است که باعث می‌شود که معاون وزیر دفاع در اظهاراتی فلسطینی‌ها را «مانند حیوانات» بنامد. وزیر امور مالیاتی حتی وجود آن‌ها انکار کند و در آغاز سال ادعا کند که «هیچ فلسطینی‌ای وجود ندارند زیرا کلا ملتی بنام فلسطین وجود ندارد». حق کشتن فلسطینی‌ها که باعث‌می‌شود وزیر امنیت ملی کنونی، شهرک نشینی را که بیست و نه نفر از آنها را به قتل رساند [...] قهرمان بداند. این برنامه برای برخی «پروژه اسرائیل بزرگ» است که رئیس‌جمهور سابق نیز خود هوادار آن است.

در این وضعیت است که دهه‌هاست حملات فلسطینیان علیه اسرائیلیان رخ می‌دهد و در حمله مرگبار حماس به اسرائیل در هفتم اکتبر به اوج خود رسید و منجر به کشته شدن ۱۴۰۰ اسراییلی از جمله نظامیان، غیرنظامیان و گروگانگیری بیش از ۲۰۰ نفر شد.

نماینده دائمی اسرائیل در سازمان ملل این اقدام را «جنایت جنگی» خواند [...] هدف اسرائیل، که به اتهام عدم پیش‌گیری از این حمله مواجه شده، [...] اکنون «نابودی حماس» است.

اما در طول این سه هفته اول جنگ در غزه، این انتقام‌جویی به دو شکل بیان شده است. از یک سو، زیرساخت‌های مدنی و جمعیت مدنی هدف حملات بزرگی قرار گرفته که منجر به کشته شدن ۷،۷۰۳ نفر شامل ۳،۵۹۵ کودک، ۱،۸۶۳ زن، و ۳۹۷ سالمند گردیده و ۱۸۳،۰۰۰ واحد مسکونی و ۲۲۱ مدرسه تا تاریخ ۲۸ اکتبر تخریب کرده است. در طول شش روز اول، ۶،۰۰۰ بمب بر روی غزه افکنده شده که این رقم تقریباً برابر رقم تعداد بمب‌هایی است که ایالات متحده آمریکا و مؤتلفین او در طول یک سال کامل در زمان شدیدترین حمله شان به افغانستان استفاده کردند. حالا بیش از ۲۰۰۰۰ زخمی، که یک سوم آن‌ها اطفال هستند، باید با این قطع عضوهایشان، سوختگی‌ها و ناتوانی‌هایشان زندگی کنند. تمام بازماندگان هم باید با تروماهای ناشی از زندگی زیر بمب‌ها، دیدن نابودی خانه‌هایشان، دیدن بدن‌های پاره‌پاره هموطنانشان، از دست دادن عزیزانشان، زندگی کنند. یک مطالعه بریتانیایی نشان می‌دهد که بیش از نیمی از این نوجوانان درگیر این حوادث دارند از استرس پس از تروما رنج می‌برند.

از سوی دیگر، محاصره کاملی بر مردم غزه اعمال شده است: دسترسی به برق، سوخت، غذا و داروها همه قطع شده است، اکثر ایستگاه‌های پمپاژ دیگر کار نمی‌کنند و دسترسی به آب شرب غیر ممکن است. این سیاستی است که وزیر دفاع (اسرائیل) آن را با اظهار این جمله توجیه می‌کند : «ما با حیوان‌ها می‌جنگیم و مانند آن‌ها عمل می‌کنیم». این در شرایطی است که یک سوم بیمارستان‌ها به ناچار تعطیل شده‌اند، جراحان گاهی بدون بیهوشی عمل می‌کنند، مردم آب آلوده می‌نوشند، کمبود غذا حس می‌شود و با خطر مهم از دست دادن افراد آسیب‌پذیرتر، از جمله کودکان مواجه هستیم.

همزمان با این اتفاقات، در کنار این مسائل، بیش از صد فلسطینی در منطقه کرانه باختری توسط شهرک نشینان و نظامیان کشته شده‌اند؛ بیش از ۵۰۰ دامدار صحرانشین از زمین‌ها و

خانه‌های خود به اجبار رانده شده‌اند، این همان «پاکسازی نژادی» است که خود انجمن‌های حقوق بشر اسرائیلی آن را محکوم می‌کنند. اعتقاد به اینکه این سرکوب شدید می‌تواند امنیتی را که حق مردم اسرائیل است، تضمین کند، توهمی بیش نیست که ۷۵ سال است اثبات شده است. تخریب حماس، که بیشتر متخصصان آن را غیرواقعی می‌دانند، در واقع به کشتار غیرنظامیان غزه منجر می‌شود. چیزی که نخست‌وزیر فرانسه آن را «فاجعه انسانی» نامیده است، اما که تعداد زیادی از سازمان‌ها، انجمن‌ها و تحلیل‌گران در آن شبح یک قتل عام و نسل‌کشی را می بینند .
سازمان «صدای یهودی برای صلح»، «تمام افراد با وجدان جهان را فراخوانده است تا بلافاصله از قتل عام فلسطینیان جلوگیری کنند». اعلامیه دیگری که ۸۸۰ دانشگاهی از سراسر جهان آن را امضا کرده اند، «هشداری درباره امکان یک نسل کشی در غزه» را می‌دهد.
نه نفر از گزارشگران ویژه سازمان ملل متحد که مأمور کار در موضوعات حقوق بشر، مهاجرت، مبارزه با نژادگرایی و تبعیض و دسترسی به آب و غذا هستند، همه از «خطر نسل‌کشی مردم فلسطین» سخن می‌گویند.
از نظر مدیر منطقه‌ای یونیسف برای خاورمیانه و آفریقای شمالی، «وضعیت در نوار غزه روز به روز وجدان جمعی ما را بیشتر لکه دار می‌کند». دبیرکل سازمان ملل متحد نیز می‌گوید: «ما در لحظه‌ای از حقیقت قرار داریم. تاریخ ما را قضاوت خواهد کرد». در حالی که بیشتر دولت‌های غربی همچنان از «حق اسرائیل برای دفاع از خود» سخن می‌گویند بدون اینکه هیچ ملاحظه دیگری به جز خطابه و رتوریک داشته باشند وبدون آنکه حتی حقی مشابه برای فلسطینیان تصور کنند، ولی ما در واقع با یک مسئولیت تاریخی مواجه هستیم تا از چیزی که ممکن است به اولین نسل کشی قرن بیست‌ویکم تبدیل شود، جلوگیری کنیم. اگر قتل عام «هرروها» در سکوت در دل بیابان کالاهاری اتفاق افتاد، تراژدی غزه دارد زیر چشمان تمام دنیا رخ می‌دهد.

Didier Fassin

Anthropologue, Sociologue Et Médecin, Professeur Au Collège De France Et Directeur D›études À L›ehess

*لینک مستقیم مقاله در وبگاه در دسترس است.

پروانه، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: مسیح پویا

مقاومت به‌مثابهٔ شدن

مقاومت هم مفهومی است بسیط و هم گسترهٔ موضوعی گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد. شما وقتی به این مفهوم می‌اندیشید غالبا ایستادگی به ذهنتان می‌آید یعنی ایستادن در برابر یک چیز، یک عقیده، یک پدیده، یک نفر، یک گروه و چیزهایی از این دست که احساس می‌کنیم توان تجاوز به ما و حریم ما را دارند. لذا تصوری که از مقاومت در ذهن ما شکل می‌گیرد همواره معطوف به یک دیگری است. دیگری‌ای که یا فرادست است یا نافذ. آیا همواره وقتی درگیر چنین برداشتی از مقاومت می‌شویم برایمان حالتی از فرسایش به همراه نمی‌آورد؟ چرا چنین است؟ چرا همیشه به هنگام مقاومت در برابر این اغیار یا دیگران به نقطه‌ای می‌رسیم که احساس فرسودگی، درماندگی، خستگی، و حتی یأس می‌کنیم؟ چرا بهترین‌های ما نیز به هر حال به همین نقطه می‌رسند و کمی از زمان بهره می‌گیرند تا دوباره به نقطهٔ اول **مقاومت به‌مثابه ایستادگی**

بازگردند؟! من در این یادداشت کوتاه می‌خواهم به این مسئله بپردازم.

باید اشاره کنم نقطهٔ عزیمت من دیگران به‌مثابه «عینیت‌هایی آن‌جایی» که باید در برابر شان مقاومت کرد نیست، بلکه من از «خود» به مفهوم کلی آن سخن می‌گویم و نگرش‌ام را آغاز می‌کنم. آن که حرف مرا بخواند نیک درمی یابد که منظور اهمیت نداشتن دیگران و اغیار برای بررسی نیست بلکه از آنجا که مسئلهٔ این یادداشت خودِ مقاومت است من بر آن هستم تا به این سوال بپردازم که مقاومت چگونه شکل می‌گیرد. به زبان ساده‌تر مسئله آن نیست که چگونه باید در برابر غیر مقاومت کرد بلکه مسئله آن است که اساساً من چگونه می‌توانم مقاومت کنم! آنگاه که من - از پس رخداد آن‌چه در این یادداشت می‌آید - بتوانم مقاومت کنم بررسی دیگریِ فرادست یا نافذ اولاً بسیار سریع‌تر اتفاق می‌افتد و دوما شناخت منتج از این بررسی، موجبات «رفع» نفوذ و فرادستی او/آن را فرا-هم می‌آورد. من برای طرح بحث خود، به جای آن‌که با ارجاعات متعدد هم وقت خود و خواننده را بگیرم و هم اسباب گیجی در فهمندگی را فرابچینم به کوتاهی، راه‌کار خود را می‌گویم و با چند مثال منظورم را روشن کرده و سخن را به پایان می‌رسانم.

همه می‌دانند که ما تحت تأثیر علل و عوامل موجبهٔ بسیار هستیم که هستی و معرفت‌مان را به صورت توأمان راه‌بری می‌کنند؛ از علل زیست‌شناختی و تاریخی گرفته تا عوامل سیاسی و اجتماعی؛ گفتن هم ندارد که این‌ها همه مجموعا آن چیزی را تشکیل می‌دهند که ما فرهنگ می‌خوانیم و از آن گریزی نمی‌توانیم داشته باشیم. اما آن‌چه همه به آن توجه نمی‌کنند این است که خود و دیگری، ما و اغیار، این‌جا و آن‌جا، این یک و آن یک را نه تفاوتِ دو طرفِ ماجرا بلکه اشتراک نگرش است که به وجود می‌آورد؛ اشتراک نگرشی که برخاسته از همان علل و عوامل موجبهٔ مذکور بوده و دارای نیرویی هویت‌سازانه است. اگر به درک درستی از این واقعیت برسیم متوجه می‌شویم پاشنهٔ آشیل ما در تمام دقایقی که تحت انقیاد فرادست‌ها و نافذها قرار می‌گیریم، نه تفاوت‌ها که همین اشتراکات برساختهٔ تاریخی - فرهنگی است. وانگهی چاره نه در بررسی و شناخت نقاط قوت و ضعف فرادست‌ها و نافذان، که در فراروی از موجبه‌هایی است که ما و آن‌ها را در چارچوبی مشترک قرار می‌دهد. اجازه دهید کمی با مثال، طرح بحث را روشن‌تر و راه‌گشاتر کنم.

فرض کنید ما در شرکتی مشغول به کاریم. مدیر یا مافوق ما و ما دائما با هم دچار چالش هستیم. پس از مدتی ما احساس می‌کنیم که تحت انقیاد او قرار گرفته‌ایم. خوب، اکثر ما فورا ماجرا را به فرادستی او مربوط کرده، او را ظالمی زورگو می‌دانیم که از موقعیت‌اش سوءاستفاده می‌کند. یا فرض کنید ما به دلیل زن‌بودن یا به‌طور عام‌تر گرایش جنسی‌مان، مورد مواجهات مختلف جنس‌زدهٔ دیگران در محیط کار، محل تحصیل یا حتی کوچه و خیابان قرار می‌گیریم . در این مورد نیز، نگاه قالبی به سلسله‌مراتب، سبب می‌شود جنس مرد را با خوانشی فرادستی، ظالم و زورگو و متجاوز بپنداریم. اما

آن‌چه در واقع شرایط امکان روابط فرادستی - فرودستی را فرا-هم می‌آورد اشتراک در برساخت‌هایی است که علایق، سلایق و خلائق را مشخص، معیّن و متشکل می‌کند. وقتی شما با مدیرتان بر سر روش کاری او دچار اختلاف هستید، اجحافی که به شما می‌شود از این‌جا حاصل نمی‌شود که او، آن شخص، همان دیگری، شده است مدیر؛ این اجحاف حاصل آن‌چیزی است که روش مدیریت منظور نظر را برای او ممکن کرده است. وقتی ما مورد تعرضِ رفتاریِ جنس‌زده قرار می‌گیریم، اجحافی که در حق ما می‌شود را در زن یا مرد بودن یا در شکلی خوش‌بینانه‌تر در ساختار مردانه یا زنانهٔ شکل‌گرفته در نظام‌های ارتباطی می‌بینیم؛ استادی که با من به دلیل زن‌بودن‌ام رفتاری جنس‌زده را پیش می‌گیرد یا مدیر یا کارفرمایی که به دلیل زن‌بودن‌ام به خود اجازهٔ نادیده‌گرفتن‌ام را در تمامی ابعاد می‌دهد. در حالی‌که آن‌چه موجبات اجحاف بر ما را روا می‌دارد موجبه‌های تاریخی تشخیص‌گر، تعیین‌کننده و تشکیل‌دهنده است. ممکن است با خود بگویید چشم‌بسته غیب گفتی جانا و درست هم می‌گویید. پیش‌تر متفکران بسیاری به این مهم اشاره کرده‌اند. از جمله مارکس در ۲۸ دسامبر ۱۸۴۶ در نامه‌ای به پاول آننکوف می‌گوید: «جامعه چیست؟ به هر شکلش که می‌خواهد باشد. جامعه محصول کنش متقابل انسان‌هاست. آیا انسان‌ها آزاد هستند که این یا آن شکل جامعه را انتخاب کنند؟ به هیچ وجه. بیان این واقعیت که انسان‌ها آزادی انتخاب نیروهای مولده... را ندارند تکرار مکرراتی بیش نیست، زیرا که هر نیروی مولده‌ای نیروی به دست آورده شده و محصول فعالیت قبلی است» (کارل مارکس و فریدریش انگلس، دربارهٔ تکامل مادی تاریخ، ۱۳۸۰). اما اولا من برآن‌ام که عوامل موجبهٔ تعین‌بخش ازجمله عامل اجتماعی و - در مورد بیان مارکس - بخصوص عامل مناسبات مادی خود در گردونهٔ علت تاریخی تعیین می‌شوند دوما این علت تاریخی عوامل موجبهٔ ریز و درشتی را سبب می‌شود که در فرایند انتزاع گم و گور می‌شوند و پرداختن به همهٔ آن‌ها توسط یک تن گیج‌کننده خواهد بود و سوما به زعم من مسئله نه تشخیص این عوامل که چگونه‌گی فراروی از آن‌ها در جهت سوژه‌شدن و به‌دست‌آوردن توان مقاومت است؛ دقیقا این‌جاست که مسئله چنان غامض می‌شود که پاسخ آن نه ساده به‌دست می‌آید و نه پاسخی مشخص برای همیشه خواهد داشت چرا؟ چون مقاومت خود در «شدن» اتفاق می‌افتد و لاجرم پاسخ نیز پاسخی است که از طریق تجربهٔ مقاومت و فرایند «شدن» قابلیت تکمیل و تکوین پیدا می‌کند. اما برای به‌دست‌آوردن توان مقاومت پیش از هر چیز محتاج آگاهی هستی‌شناسانه‌ای هستیم که دست هر برساخت تاریخی-فرهنگی که با آن مواجه می‌شویم را برایمان رو کند؛ آگاهی به همان نکتهٔ مهم که اشتراکات ما است که زمینهٔ تبعیض فرادستانه را فرا-هم می‌کند. اما بگذارید پیش از آن‌که در بارهٔ چگونه‌گی شکل‌گیری مقاومت «شخص» به مثابه «خود» و «شخص‌ها» به مثابه «خودها» سخن بگویم به نکته‌ای حائز اهمیت اشاره کنم. برای آن‌که بفهمیم نقش اشتراکات در شکل‌گیری

تبعیض‌ها و اجحافات چیست باید بگویم تا زمانی که ما نتوانیم در هر لحظه، در لحظاتی که انتخاب می‌کنیم، از این اشتراکات فراتر رویم خود در چرخهٔ تبعیض، یک‌جا نه یک‌جای دیگر در نقش تبعیض‌گذار قرار می‌گیریم. اعتراض دارید؟! سیمون‌دوبوار متفکر فمینیستی که جنس دوم را نوشت پس از تجربهٔ نگاشتن «خاطرات» و مواجهه با برخی واکنش‌ها به مسئلهٔ سن‌اش، پژوهش شاهکاری با عنوان «سالخوردگی» انجام داد. در این پژوهش دوبوار پس از اشاره به ماجرای معروف مواجههٔ بودا با یک فرد سالخورده می‌گوید: « بودا در یک مرد پیر، طرح خود را به‌جا آورد، زیرا چون برای نجات انسان‌ها زاده شده بود، خواست کل سرنوشت آنان را بپذیرد. و همین، او را از آنان متفاوت می‌کرد: انسان‌ها چشم‌اندازهایی را که ناپسند می‌یابند از سرنوشت می‌رانند، و به نحوی غریب، سالخوردگی را... جامعه در قبال افراد مسن، فقط مقصر نیست، بلکه جنایتکار است. جامعه، در پس اسطوره‌های وفور و توسعه پناه گرفته است و با سالخورده‌گان به مثابه «نجس‌ها» رفتار می‌کند... جامعه با آنان به شدت فریبکارانه رفتار می‌کند. به‌طور کلی سالخورده‌گی را چون طبقهٔ سنی مشخصی درنظر نمی‌گیرد... پیران حسن‌ها و نقص‌های فردی را که به هستی‌اش ادامه می‌دهد، حفظ می‌کنند. افکار عمومی می‌خواهد این را نادیده بگیرد. اگر سالخوردگان همان میل‌ها، همان احساس‌ها، همان خواسته‌های جوانان را از خود بروز دهند، ایجاد غیظ می‌کنند؛ وجود عشق و حسد در آنان، ناهنجار یا مسخره می‌نماید، میل جنسی آن‌ها نفرت‌انگیز، و خشونت‌شان ریشخندآمیز جلوه می‌کند. آنان باید نمونهٔ تمام فضیلت‌ها باشند. در درجهٔ اول از آنان آرامش می‌خواهند؛ تأکید ورزیده می‌شود که آنان دارای این آرامش هستند، و این امر، بی‌توجهی به بدبختی آنان را مجاز می‌کند»(دوبوار سیمون، سالخوردگی، ۱۳۸۸)

ناپسندآمدن چشم‌اندازهایی که دوبوار می‌گوید از کجا می‌آید؟! اخلاق - خواه در گانهٔ اخلاقی خواه غیراخلاقی -یا منفعت یا ... می‌شود عوامل اثرگذار مختلف و متعددی بر کنش و رفتار را ردیف کرد. نکتهٔ حساس برای فهم این مسئله اما آن است که عاملیت‌ها خود عناصر تشکیل دهندهٔ نظامی علت و معلولی‌اند و همه‌گی تحت تاثیر یک علت کلی و البته مؤثر بر آن؛ مثلا عاملیت‌های سیاسی خود تحت تاثیر علت کلی‌تر سیاست و مؤثر بر آن و عاملیت‌های اجتماعی در تاثیر و تاثر با علت اجتماعی و الی آخر و البته گفتن ندارد که این‌ها همه در ارتباط با هم عناصر متشکلهٔ کلی بزرگتر هستند. حالا یک لحظه این بحث را همین‌جا نگه داریم و به ماجرای سالخوردگی بازگردیم. لازم است بازاشارتی داشته باشیم به این‌که همهٔ ما به نوعی در این تبعیض و اجحاف همه‌جایی نسبت به افراد سالخورده دخیل هستیم؟! اما چگونه باید از این دایرهٔ تبعیض - خواه از ورزیدن‌اش خواه از زیر فشارش رفتن - بیرون خزید؟!

تاریخ چیست؟ یک موجود عظیم‌الجثه که پس پشت هر یک از ما هم‌چون پشه‌ای ناقلِ برساخت‌های عجق‌وجق در حال وزوز کردن است و هیچ راه فراری از او وجود ندارد. عمر نوح در برابر این موجود نامرئی شوخی است و

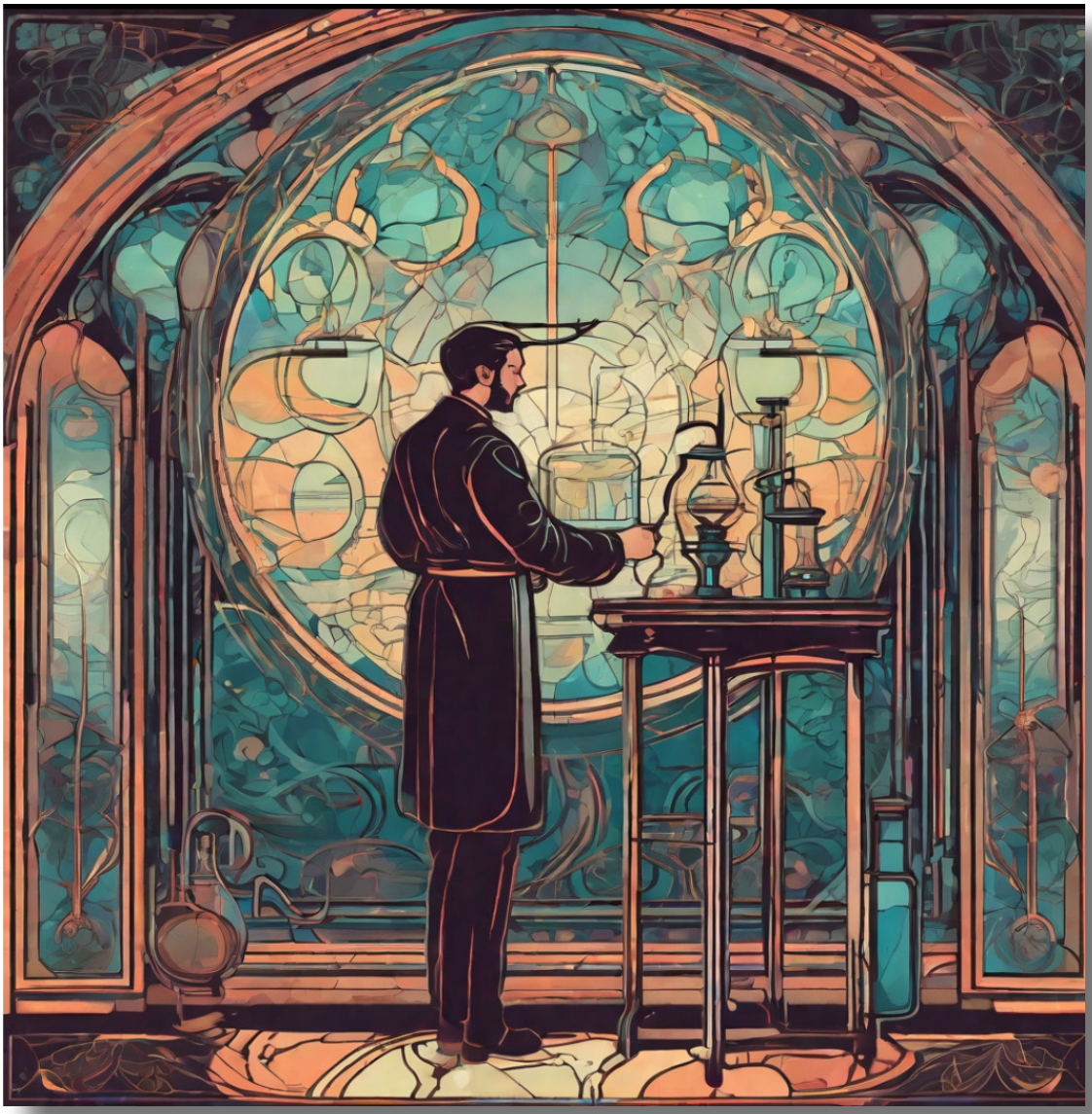
ما هیچ‌گاه نخواهیم توانست برای او یک لحظهٔ تولد مشخص در نظر بگیریم. برای خود من دشوارترین مواجههٔ معرفتی، با همین موجود سخت‌فهم بوده است و بارها در برابر احساس تهوعی که در تلاش‌های اخیرم برای درک او گرفتم، آرزوی احساس تهوع پدیدارشناختی روکانتن در کتاب تهوع سارتر را کردم. تاریخ را نه در چیستی‌اش که تنها در شَوَنده‌گی‌اش است که می‌توان به رویارویی معرفتی طلبید. آن علت‌های کلی‌تر سیاسی و اجتماعی و حتی علت فعال‌تر مادی و ... خود در یک علت کلی اصلی و اساسی یعنی علت تاریخی تشکیل و بازتشکیل می‌شوند. اما این‌ها چه ارتباطی به مقاومت دارند؟ چنان‌که گفتم به زعم من آن‌چه موجبات روابط فرادستی - فرودستی/ نافذ - متنفذ را سبب می‌شود اشتراکات برساختهٔ تاریخی است. برای مثال من از مسئلهٔ تبعیض جنسی بهره می‌گیرم. انواع مختلف فمینیست‌ها که برای حقوق زنان جنگیده‌اند در بارهٔ تفاوت زن و مرد نظرهای مختلف و متعددی ارائه کرده‌اند و غالبا سوای تفاوت زیست‌شناختی، در بارهٔ عدم تشابه زن و مرد نیز سخن‌ها گفته‌اند. حال اگر من بگویم اگر برساخت‌های تاریخی را از مرد و زن بگیریم، جز تفاوت زیستی و هورمونی هیچ تفاوت دیگری بین آن‌ها وجود ندارد چه؟! خوب این چه کمکی به ما در مسئلهٔ مقاومت می‌کند؟! ببینید، ما به محض آن‌که وارد مباحث زنانه/مردانه شده و قدم در مشاجره، مجادله یا حتی مناظره در باب چرایی زیست، رفتار و حقوق مردان و زنان می‌شویم و تلاش می‌کنیم از خلال مناسبات معمول به برابری دست یابیم پای در پذیرش اشتراکات باورشناسانه‌ای می‌گذاریم که بحث ما با فرادست جنس‌زده را شکل می‌دهد و به‌نظر می‌رسد پایان این رویارویی ایستا هیچ‌گاه نتیجهٔ دل‌خواه ما نخواهد بود و البته باید در یک جمله نیز این را بگویم که در مقاومت به‌مثابه شدن پایانی وجود ندارد، اما در رویارویی ایستا ما همیشه پایانی اتوپیایی را پیش چشم داریم. اگر از نگاه تکاملی به مسئله بنگریم به خوبی به این نتیجه می‌رسیم که همهٔ مغایرت‌های زنان و مردان حاصل صیرورت تاریخ است. حال چاره چیست؟ اگر بنا باشد ما در زمین اشتراکات برساختهٔ تاریخی طی‌شده‌تاامروز دست به مقاومتی به مثابه ایستادگی نزنیم چگونه باید عمل کنیم؟

برای آن‌که بتوانیم وضعیت را درک کنیم مثالی می‌زنم. فرض کنیم می‌خواهیم با کسی شطرنج بازی کنیم در حالی که قانون‌گذار ما را مجبور به تعدادی حرکت محدود می‌کند و در سوی دیگر به حریف ما از پیش، تمام حرکات ما را می‌گوید. بازی ما با او که مشخصا کاری عبث است. اما آیا به او اعتراض می‌کنیم؟ جلویش می‌ایستیم؟ یا زیر میز بازی می‌زنیم؟ چگونه اما؟ چگونه باید دست زیر میز برد و چنان بازی را به هم زد که پیروزی حریف فاقد معنا شود و دست‌کم در همان حوزه و سطح محدود مقابله به تدریج توان اثرگذاری تبعیض‌آمیزش از دست برود؟

چگونه‌گی این اتفاق در عنوان و متن تا این‌جا باید روشن شده باشد اما اولا باید گفت که هم «شدن» خود پیش و بیش از هر چیز مستلزم آگاهی است؛ مستلزم

این آگاهی که هم ما پیش از تحت انقیاد هر فرادست/نافذی رفتن، در برابر برساخت‌های تاریخی قرار داریم و این برساخت‌ها توان سوژه‌گی ما را تحلیل می‌برند، هم این که آگاهی در درک ماهیت تاریخ - صیرورتی بودن و این که همواره پس پشت ما و همیشه حاضر است - و درنتیجه آمادگی مواجهه با آن اتفاق می‌افتد و دوما آن‌چه پیش چشمان‌مان نور انداخته و لزوم مداقهٔ لحظه به لحظه در ماهیت تاریخ را برایمان به‌وجود می‌آورد ترس است؛ ترسِ از دست‌دادنِ مظاهر تمدنیِ نیازهای برآمده از برساخت‌هایِ ارزشی مذکور و به‌طورکلیِ ترس از دست‌دادن هر جایگاه و پایگاه کاذب اجتماعی که هیچ جایگاه و پایگاهی، تأکید می‌کنم هیچ جایگاه و پایگاهی واجد هیچ حقیقتی نیست. اما در صحنهٔ عمل سوالی که پیش می‌آید آن است که خوب چه از دست یک سوژه به‌مثابهٔ کنش‌گر برای خودش برمی‌آید؟! آیا باید در سودای - به تعبیر روسو - انسان طبیعی سوخت یا گوشهٔ انزوا اختیار کرد؟! و پاسخ من آن است که هیچ‌کدام. ما هیچ‌راه فراری از شرایط تاکنون‌موجود نداریم. راه چاره آن است که با آگاهی از ماهیت تاریخ و کذّابیت همهٔ جایگاه‌ها و پایگاه‌ها، در عمل شرایط را با عمل خود رادیکالیزه کرده و جایگاه خود را به صورت انفجاری به آن نقطه‌ای برسانیم تا توان لگدزدن به هر پایگاه متعرض به ساحت جایگاه خود را پیدا کنیم. این آن روش و راهی است که به زعم من می‌توان در آن بازی شطرنج نابرابر، طوری زیر میز زد که پیروزی رانت‌خوار متعرض را ممتنع ساخت، پایگاه‌اش را دچار بحران کرد و هرچه قدر سخت باشد کاری کرد که دود شده و به هوا رود. اما این‌که چگونه چنین مقاومتی را در ساحتی ملموس می‌توان پیشه کرد در یادداشتی دیگر با عنوان «مقاومت نازنانه‌مردانه» و در ادامهٔ این یک، مطرح خواهم کرد.

این یادداشت خام حاصل پرورش ایده‌ای است که خود ایده، نتیجهٔ زجر و انزوای چندماهه‌ای تا رسیدن به درک این‌چنینی از مقولهٔ تاریخ و نسبت‌اش با وضعیت «خود» بوده است. وانگهی بدون تردید دچار کاستی‌هایی است و هدف من از ارائهٔ آن، افزودن یک تک‌گویی دیگر به انبوه تک‌گویی‌های مکتوب موجود نبوده و امیدوارم که شرایط گفت‌وگو از پی این یادداشت فراهم آید.



نویسنده: معراج جمشیدی

کاوشی پدیدارشناسانه در بنیاد اگزیستانسیالِ علم

همواره در فلسفهٔ علم، دربارهٔ پیش‌فرض‌های علم و حدود آن در گسترهٔ ادراک انسانی و چیستی گزاره‌های علمی و از این قبیل مسائلِ ناظر به ساحت‌های روئین‌تر، سخن می‌رود. در حالی که مسئله بنیادی‌تری هم وجود دارد که در شکل‌گیری علوم بشری، به‌مثابهٔ امر بنیان‌گذار ایفای نقش می‌کند و از آن حیث که امر بنیان‌گذار است در اختفای کامل به سر می‌برد و چنان در نظام‌های علمی، مفروض واقع شده است که گویی اساساً شأنیتِ راستینی ندارد، در حالی که همه نظام‌های علمی با تنوع و تعددی که تاکنون در طول تاریخ بشر پیدا شده‌اند، متکی بر این مسئله بنیادین هستند. این مقالهٔ کوتاه در پی روشن‌سازی همین مسئله بنیادین است که در

نخستین تعبیر، از آن تحت عنوان «امر بنیان‌گذار» یاد می‌شود.
اگر قادر باشیم، چهرهٔ اصیل علم را از میان انبوهی از انگیزه‌های اقتصادی و سیاسی، دریابیم - و این امر به خودی خود، مستلزم واگشایی وجودِ انسان و بازگشت به نخستین بنیادهای تکاپوی علمی‌بشر است - چیزی جز تمایل به «دانستگی» نمی‌بینیم. دانستگی چهرهٔ اصیل علم است و مهمترین انگیزه‌ای است که انسان را در طول تاریخ، به سمت پژوهش‌های سترگ طبیعی، سوق داده است. در این پویشِ کهن، اگرچه وقتی آدمی از حل مسئله‌های دورازدست، ناتوان مانده، و آنگاه همواره خود را در برابر ادراک‌های تخیلی خویش، وانهاده و به جهان اساطیری قدم نهاده است، ولی با این وجود، تا آنجا که قدرت پژوهش داشته، همواره دانستگی را جُسته و در پی آن کوشش‌های فراوان کرده است. اگرچه بعد از رنسانس در اروپا، این چهره اصیل علم، به تدریج رو به زوال گرایید و جای خود را به پویش‌های اقتصادی و سیاسی بخشید و به طور عام، پیشرفت انسان در کسب آگاهی‌های جدید از طبیعت، به مدد ثروتی بود که از ناحیه اهالی قدرت، به دامن علم فرومی‌ریخت و عمدتاً با اهداف سلطه‌گرانه پیش می‌رفت و طبیعت چیزی جز منبعی برای کسب ثروت‌ها و قدرت‌های جدید نبود، اما سرآغاز علم همواره با تمایل به دانستگیِ محض شکل گرفته است و اقتضای واکاوی این مقال که در پی امر بنیان‌گذار در علم است، بازگشتی پدیدارشناسانه به سرآغازهای تاریخ آن است. بدین‌ترتیب نخستین گام در واکاوی امر بنیان‌گذار، فرانهادن مفهوم دانستگی است که اینک به مثابهٔ ذات تعین‌بخشِ علم، آشکار شد.
آنچه غالباً ذهن انسان مدرن از دانستگی درک می‌کند، اجتماع مجموعه‌ای از داده‌های خنثی و منفک از همدیگر در الگوریتم‌های ریاضیاتی و استنتاج‌های گزاره‌ای است. درحالی که این تنها نحوه‌ای از انحاء مختلف دانستگی است و بی‌شمار نحوه‌های دیگری از دانستگی را می‌توان تصور کرد. اما اسلوبی که در علم به معنای Science به کار می‌رود تحت تاثیر اندیشه مدرن، تمایل به درک ریاضیاتی از طبیعت دارد و این رویکرد، سراسر علم مدرن را فرا گرفته است، غافل از اینکه می‌توان به نحوه‌های دیگری نیز طبیعت را شناخت. حال در این مقال، فرصت رسیدگی به رویکردهای جایگزین نیست و اجمالاً باید گفت در واکاوی امر بنیان‌گذار - رسالتی که این مقال بر عهده گرفته است - غلبه این رویکرد را باید کنار نهاد و تلاش کرد تا به لایه‌های پنهان علم دست یافت.
در تحلیل دانستگی و تمایل انسان نسبت به آن، این مفهوم از وجوه مختلفی که در روند زندگی به وجود می‌آید، تفاوت‌هایی بر می‌دارد. کسی که به تازگی از جایی به جای دیگر نقل مکان کرده است، در خویش، تمایلی را می‌یابد تا در وهلهٔ نخست، تمام زوایا و ابعاد خانه شخصی‌اش را شناسایی کند اما در این سطح نیز، تفاوت‌هایی در نحوهٔ برخورد انسان‌های مختلف، رخ می‌دهد. ممکن است برخی کنجکاو باشند تا دربارهٔ مصالح به کار رفته در خانه هم در پی دانستگی باشند. اما هرکسی به طور کلی، بعد از شناختن ابعاد خانه، سراغ شناخت محله و همسایه‌ها می‌رود و از خیابان‌ها و فروشگاه‌ها و داروخانه‌ها و بیمارستان‌های

پیرامون خانه خود اطلاع می‌جوید. بخش عمده‌ای از این اطلاعات، برای شناختن امکاناتی است که فرد در گذران زندگی، نیازمند آنهاست و این اطلاعات، به سان همان علوم طبیعی است که برای رشد تکنولوژی پیگیری می‌شود. انسان با تمام قوا، مریخ را درمی‌نوردد تا شاید روزی بخواهد زمین جدیدی برای خود تأسیس کند. اما در عمق همهٔ این علوم که برای رشد امکانات و ابزارهای تکنولوژیک که عمدتاً در اولویت اول، برخاسته از اراده معطوف به قدرت است و در اولویت دوم، اراده معطوف به رفاه است، تمایلی ناب و نهفته نسبت به دانستگی محض نیز وجود دارد. تمایلی که نخستین جرقه‌های علم را در تاریخ بشر، رقم زده است و اینک زیر انبوهی از اراده‌های وحشت‌آسای سلطه‌جویانه، پنهان شده است. این تمایل به محض دانستگی در زندگی روزمره انسان‌ها نیز کمابیش، آشکار می‌شود، آنگاه که در برخی از مقاطع، می‌خواهیم فقط چیزی را بدانیم بی‌آنکه از آن نفعی ببریم. می‌خواهیم بدانیم زیرا دانستن برای ما مطلوب بالذات است.

اکنون پرسش این است که چرا انسان می‌خواهد گسترهٔ پیشاروی خویش را بشناسد؟ فارغ از اینکه می‌خواهد قدرتمندتر شود و یا اینکه در رفاه بیشتری زیست کند، در فراسوی همهٔ این انگیزه‌ها، چرا محض دانستگی، برای انسان مطبوع و دلخواه است؟ بسیاری از دانشمندان علوم طبیعی، به کاوش‌های علمی می‌پردازند تنها به این دلیل که می‌خواهند به دانستگی دست پیدا کنند و چیزی را بدانند که می‌توانند ندانند. نمونه بارز این تمایل را در ابوریحان بیرونی دانشمند ایرانی قرن یازدهم میلادی می‌بینیم که چگونه هنگام مرگ نیز از دانستن دست نمی‌کشد. حال برای پاسخ به این پرسش، باید نخست به ماهیت دانستن بپردازیم تا دریابیم که در ذات دانستگی، چه چیزی نهفته است که آدمی را در پی خود روانه می‌کند.

انسان در زندگی روزمره با فعل و انفعالاتی که با تغذیه مرتکب می‌شود، در جستجوی حفظ بقای خویش است. تمایل به بقا و ماندگاری در زندگی، یکی از نحوه‌های بودن انسان در مواجهه با «تناهی» را شکل می‌دهد، به گونه‌ای که سراسر زندگی را فرا می‌گیرد و لحظه‌ای را از حضور خویش، بی بهره نمی‌گذارد. اما در کنار خوردن و آشامیدن، تمایل به دانستن نیز وجود دارد. دانستنِ چیزهایی که برای ما روشن نیستند. اما پرسش این است که با دانستن، چه اتفاقی در زندگی انسان رقم می‌خورد؟ اگر انسان در اتاقی تاریک، قرار داشته باشد و کمابیش از پیرامون خویش، چنین دریابد که چیزهایی وجود دارند اما از حضور در آگاهی او سر باز می‌زنند تلاش خواهد کرد به تدریج آن چیزها را از تاریکی به روشنایی و از غیبت به حضور آورد تا در رابطه با آن چیز ها، امنیت خود را بازیابی کند. «امنیت» یکی از مهم‌ترین نیازهای انسان برای جستجوی علم و آگاهی از پیرامون خویش است. اما در ادامهٔ واکاوی در می‌یابیم که اگر انسان از جانب چیزهایی که بقایش را به خطر می‌افکنند اطمینان پیدا کند، آیا دیگر نسبت به پیرامون خویش، تمایل به دانستگی نخواهد داشت؟ به نظر می‌رسد چنین نیست و تمایل به علم، تنها از

سرچشمه فقدانِ امنیت، تغذیه نمی‌شود.
انسان با آگاهی از جهانی که پیرامونش را شکل داده است، کسب امنیت می‌کند اما همچنان سراغ درک زوایای پنهان‌تری از پیرامون خویش می‌رود تا به جهان خود «وسعت» ببخشد و از این وسعت حظی ببرد. اما وسعت، کافی نیست زیرا جهان برای سکونت گزیدن، نیازمند «روشنایی» هم هست. انسان به علم روی می‌آورد تا جهانش را وسعت ببخشد و آنگاه ابعاد آن را روشن کند تا بتواند در چنین جهانی اقامت گزیند. هنگامی‌که چیزی را از غیبت به حضور می‌آوریم گویی سرزمین خود را غنی‌تر می‌کنیم و مرزهای جهان خود را گسترده‌تر می‌سازیم و در عین حال به روشنایی بیشتری نیز دست می‌یابیم و این چنین در روشنایی علم زیست می‌کنیم. وقتی انسان می‌داند که ستاره‌های آسمان، در حقیقت چه ماهیتی دارند و واجد چه اوصافی هستند، جهان برای او وسعت می‌گیرد و گویی او در جهانی وسیع‌تر و در عین حال روشن‌تر سکونت می‌یابد. جهان در نگاه او، هر آن چیزی است که پیشاروی او گشوده شده است و ممکن است جهانِ کسی، تنها به اندازه اتاقی باشد که در آن می‌آرامد و یا روستایی باشد که در آن زیست می‌کند. جهان آدمی هر چه گسترده‌تر باشد و سرزمین‌های وسیع‌تری را در بر بگیرد، تمایل به دانستگی نیز در او افزون‌تر می‌شود و حظی که از وسعت نیز می‌برد، به مراتب فراتر می‌رود و راز تمایل انسان به علم و پیدایش آن در زندگی انسان، چیزی جز وسعت‌طلبی و روشنایی‌طلبی نیست.

اما در واکاوی امر بنیان‌گذار، یعنی امری که علم را در تاریخ انسان، بنیان نهاده است، بی‌تردید باید پرسش را بیش از پیش، رادیکال‌تر کنیم. در تحلیل دانستگی گفتیم که اقامت گزیدن و سکونت یافتن در جهانی وسیع و روشن، غایت نهاییِ علم است اما حال، پرسش این است که چرا انسان در پیِ سکونت یافتن در جهانی وسیع و روشن است؟ آدمی از اینکه در جهانی وسیع و روشن استقرار یابد و اقامت گزیند چه حظی می‌برد؟ این پرسش به خودی خود، دو پرسش است. یکی از این پرسش‌ها، ماهیتِ «وسعت» و «روشنایی» را می‌کاود و دیگری از چرایی «سکونت یافتن و اقامت گزیدن» پرسش می‌کند. حال باید دید چه ربط انتولوژیکی میان وسعت و روشنایی وجود دارد که می‌تواند سکونت یافتن در جهان را نیز امکان‌پذیر سازد.

وسعت همواره برای انسان، یادآورِ تناهی است. اگر ما در پی وسعت هستیم بدان دلیل است که اینک، موجوداتی متناهی هستیم. از زاویه کالبدی در میان سایر اشیا، جهانی را که پیشاروی ما گشوده شده است می‌نگریم، در حالی که جز از طریق امکان‌هایی که با این کالبد، در اختیار داریم، راهی برای «بودن» نداریم. در این حال، آنچه آرزوی انسان است، وسعتی است که اینک علم در اختیار او می‌نهد، اما وسعت بدون روشنایی برای انسان جز تشویش حاصلی ندارد. بنابراین انسان به یاریِ علم، از وجود اشیایی فراتر از آنچه در وهله نخست در می‌یابد، آگاه می‌شود و بار دیگر در گام دوم، تلاش می‌کند آن اشیا را با شناختن اوصافش، از تاریکی به روشنایی درآورد و از این طریق «قرار» یابد.

به این‌ترتیب، انسان در جهانِ وسیع و روشنِ خویش، سکونت یافته و این سکونت را به مثابهٔ سومین گام، در این سلوک علمی، تجربه می‌کند. اما با همه این توصیفات، پرسش نخست، با صورت‌بندی دیگری، همچنان به قوت خویش باقی است. چرا انسان تناهی خویش را پشت سر می‌گذارد؟ چرا تناهی برای انسان، قابل تحمل نیست و بدین‌ترتیب، به سمت علم سوق می‌یابد؟ پرسش از امر بنیان‌گذار اینک در سرحدّاتِ صورِ رادیکال خویش قرار دارد: پرسش از فراروندگی انسان از تناهی.

در تأملی پدیدارشناسانه و واکاوی عمیق‌تر در جستجوی امر بنیان‌گذار، می‌توان دریافت که انسان جهان پیشاروی خود را همچون خانه‌ای می‌بیند که در آن مستقر شده است و این خانه را نیز نحوه‌ای از بودن خویش می‌یابد. جهانی که ما در پیش رو داریم در یک تحلیل اگزیستانسیال، نحوه‌ای از وجود خود ماست که پیش روی ما گسترده شده است. اگر انسان را به‌مثابهٔ یک شیء ببینیم که در گوشه‌ای از این جهان افتاده و در تکاپوی زندگی است، کلام گزافی خواهد بود که بگوییم جهان، نحوه‌ای از بودن خود اوست. اما از زاویه اول شخص، یعنی آنگاه که از «من» سخن می‌گوییم و خود را در خودبودگی خویش درمی‌یابیم، با نگاهی پدیدارشناسانه به جهان، آشکار می‌شود که جهانِ پیش روی ما در عمیق‌ترین نحوهٔ بودنش، عینِ وجودِ خود ماست. این نکته در مقام یک اندیشهٔ متافیزیکی، کاملا ابلهانه به نظر می‌رسد. زیرا واضح است که انسان نیز در شمار سایر موجودات، چیزی است میان چیز ها. اما تفاوت ادراک پدیدارشناسانه در همین است که به آن ادراکی که در من‌بودگیِ من رخ می‌دهد، توجه می‌کند و آن را آشکار می‌سازد. من در من‌بودگی خویش، چنین درمی‌یابم که به سان نقطه‌ای هستم و در مرکزیتِ یک دایره قرار گرفته‌ام و این دایره، در حالی که از من فرامی‌رود و همچنان در حال گسترده‌شدن است، نحوه‌ای از تحقق من در دایره‌بودنِ من است.

بر این اساس می‌توان گفت انسان در نحوهٔ بودن خویش، در حالی که جهانِ پیشارویِ خود را درک می‌کند، در حالِ درک وجود خویش است که به مثابهٔ جهانی وسیع و روشن، آشکار شده است. اگر من چشم گشوده باشم و خود را به سان نقطه‌ای مرکزی در احاطه دایره‌ای وسیع و روشن بیابم آیا می‌توانم بگویم من تنها همین نقطه‌ای هستم که جدا و منفک از دایره تحقق یافته‌ام؟ چنین چیزی ممکن نیست. نقطه بدون دایره امکان تحقق ندارد و دایره نیز بدون نقطهٔ مرکزی، تعین نمی‌یابد و اساساً نمی‌تواند یک دایره به شمار آید. اگر جهانی هست و این جهان به معنای فضای ترسیم شده‌ای است که در پیش روی من گشوده شده است و من خود را در مرکزیت این جهان، ادراک می‌کنم و در این ادراک، خود را در پیوند با جهان‌بودگیِ جهان می‌یابم، بنابراین نه می‌توان گفت که من فقط همین نقطه هستم و نه می‌توان گفت که من تمامیت این دایره را در بردارم. فارغ از این که آیا واقعیتی جدا از من هست یا نه و اینکه چگونه می‌توانِ آن را شناخت و یا اساساً امکانِ شناختِ واقعیت فی نفسه وجود دارد یا نه، این نکته مهم است که تمامیتِ یکپارچهٔ جهان - به معنای آن‌چیزی که جهان‌بودگیِ جهان را برای من تعین

می‌بخشد - انعکاسی از یکپارچگیِ جهان‌بودگیِ من است که چنین آشکار شده است.

در نهایت سرآغازِ علم را می‌توان در همین نقطه جستجو کرد. علم برای وسعت و روشناییِ جهانِ من است و جهان، در جهان‌بودگیِ من است که به عنوان یک جهان شناخته می‌شود. بنابراین من در جستجوی شناخت طبیعت و پیرامون خویش، برمی‌آیم تا در جهان‌بودگیِ خویش، وسیع‌تر و روشن‌تر از پیش باشم و همچنین من در تشدیدِ این جهان‌بودگی، در نهایت، به شناخت عمیق‌تر من‌بودگیِ خود دست پیدا می‌کنم. به عبارت دیگر، جستجوی علم و شناخت طبیعت، چیزی جز شناختن من و جهان‌بودگیِ «من» نیست. انسان، همواره در پی شناختن خویش است و آنگاه که وجود خود را در جهان، فرافکنی می‌کند، به چنین انگاره‌ای می‌رسد که گویی برای شناختن خویش، باید سراغ شناخت طبیعت برود. در حقیقت ما جهان را می‌شناسیم تا خویشتنِ خویش را برای خود، آشکارتر سازیم. ستاره‌ها را می‌کاویم و اوصافشان را کشف می‌کنیم، تا خود را در خودبودگیِ خود، روشن‌تر و واضح‌تر تجربه کنیم. وقتی جهانِ من در جهان‌بودگیِ من به واسطهٔ علم، وسیع‌تر و روشن‌تر می‌شود، این منم که وسیع‌تر و روشن‌تر می‌شوم و آنگاه که سراسر زمین را کشف می‌کنم و دریاها را می‌شکافم و از اوصاف ستارهها اطلاعی می‌جویم، در حقیقت، اشیاء را به مثابهٔ نحوه‌های مختلفی از بودنِ خویش، پژوهش می‌کنم و بدین طریق خودبودگیِ خود را بیش از پیش می‌کاوم. بدین طریق، سرآغازِ پیدایش علم، چیزی جز همین تمایل به کشف خویشتن، نبوده است.

حال اگر بخواهیم با تعبیری اگزیستانسیال، این معنا را بیان کنیم، باید سراغ این تعبیر برویم که من در سیر شناختِ طبیعت، «من‌تر» از پیش می‌شوم. و این همان معنای سکونت یافتن است. من در پرتوِ دانستگی، جهانی وسیع‌تر و روشن‌تر می‌یابم و در حالی که بودنِ من همبستهٔ این جهانِ وسیع و روشن است، من در پرتوِ علم و شناختِ طبیعت، خود را وسیع‌تر و روشن‌تر می‌یابم و از وسعتِ خویشتنِ خویش، حظ می‌برم. در این وسعتی که من در من‌بودگیِ خود، تجربه می‌کنم، روشناییِ جهان، در گام‌های بعدیِ علم نیز، امکان تجربهٔ سکونت را به من می‌دهد و بدین طریق «من در پرتوی علم، من‌تر می‌شوم» و این من‌تر شدنِ من، چهرهٔ اصیل علم است. به عبارت دیگر من در آگاهی و علم به طبیعت، با وسعت یافتنِ جهان و روشن شدن آن، خود را در من‌بودگیِ وسیع‌تر و روشن‌تری تجربه می‌کنم و این تجربهٔ وسعت‌یافته و روشن‌گشته از خویش، همان چیزی است که از آن به «من‌تر» شدن تعبیر می‌کنم. این نقطه از واکاوی امرِ بنیان‌گذار است که سرآغاز پیدایش علم در تاریخ بشر به شمار می‌آید، اگرچه روزگاری است که در بی‌جهانیِ انسان امروز، روی از صراحت ادراک، پنهان نموده است و بحران انسان مدرن، چیزی جز همین نیست که به واسطهٔ علم، اگرچه می‌توانست در من‌تر شدن من، از آن یاری بجوید، اما روز به روز با من‌بودگیِ خویش، بیگانه می‌شود و در این بیگانگیِ خویش با خویشتنِ خویش، گوهر اصیل علم را از دست می‌دهد.

برگردان: آذر جوادزاده

سانتاگ

نویسنده: بنیامین موزر
برگردان: آذر جوادزاده

ـ : آیا همیشه موفق هستید؟
سانتاگ: بله. من تا سی درصد موفق هستم.
ـ : پس همیشه موفق نیستید.
سانتاگ: چرا. هستم. تا سی درصد موفقیت یعنی همیشه.
(از میان مقالات سوزان سانتاگ - اول نوامبر۱۹۶۴)

سوزان سانتاگ آخرین ستارهٔ ادبی بزرگ آمریکا بود. بازگشت به دورانی که می‌توانست بیش از این، قابل احترام یا مورد توجه قرار گیرد و مشهور باشد. اما هرگز نویسنده‌ای به همان سرعتی که سانتاگ از کاستی‌های نقد ادبی جورج لوکاچ و نظریه ناتالی ساراوت دربارهٔ روم نو نوشت، برجسته نشد. موفقیت او به معنای واقعی کلمه تماشایی بود: او در معرض دید عموم مردم قرار گرفت.
بلند قد، پوست زیتونی، «با پلک‌های پیکاسوطور در ردیابی قوی و لب‌های آرام کمتر از مونالیزا فر شده»، سانتاگ دوربین‌های بزرگ‌ترین عکاسان دوران را به خود جلب کرد. او آتنا بود نه آفرودیت: یک جنگجو، یک «شاهزاده تلخ». او با ذهن یک فیلسوف اروپایی و ظاهر یک تفنگدار، ویژگی‌هایی را که در مردان دیده شده بود در وجودش ترکیب کرد. نکتهٔ جدید این بود که آن‌ها در یک زن ترکیب شده بودند -- و برای نسل‌های متمادی از زنان هنرمند و روشنفکر، این ترکیب الگویی قدرتمندتر از هر چیزی که آن‌ها می‌شناختند را ارائه کرد.
شهرت او همه را مجذوب خود کرد زیرا بسیار بی‌سابقه بود. در ابتدای کار او بسیار نامتجانس بود: زن جوان زیبایی که به طرز ترسناکی آموخته شده بود. نویسنده‌ای از سرسختی سلسله مراتبی دنیای روشنفکری نیویورک که با فرهنگ «فرومایه» معاصری که نسل قدیمی‌تر ادعا می‌کرد از آن متنفر است، درگیر بود. او اصل و نسب واقعی نداشت. و اگرچه بسیاری خود را در تصویر او می‌سازند، نقش او دیگر هرگز به‌طور قانع‌کننده‌ای پر نخواهد شد. او قالب را ایجاد کرد و سپس آن را شکست.

سانتاگ فقط سی و دو سال داشت که در یک میز شش نفره در یک رستوران شیک منهتن دیده شد: «خانم کتابدوست» - نامش به خاطر شخصیت کتاب‌پرستانه‌اش بود - در کنار لئونارد برنشتاین، ریچارد آودون، ویلیام استایرون، سیبل برتون و ژاکلین کندی. این کاخ سفید و خیابان پنجم، هالیوود و مد، فیلارمونیک نیویورک و جایزه پولیتزر بود: دایره‌ای درخشان که در ایالات متحده و در واقع در جهان وجود داشت. جایی که سانتاگ تا آخر عمر در آن زندگی می‌کرد.

با این حال نسخه آماده برای دوربین سوزان سانتاگ همیشه در تضاد با خانم کتابدوست باقی ماند. شاید همیشه یک زیبایی خیره‌کننده برای جلوهٔ زیبایی، کمتر زحمت کشیده باشد. او اغلب تعجب خود را از مواجهه با زن پرزرق و برق در عکس‌ها ابراز می‌کرد. در اواخر عمرش با دیدن عکسی از دوران جوانی، نفس‌زنان گفت «من خیلی زیبا بودم!» سپس ادامه داد «و من هیچ ایده‌ای نداشتم.»

در عمری که مصادف با انقلابی در نحوهٔ کسب و درک شهرت بود، سوزان سانتاگ به تنهایی در میان نویسندگان آمریکایی، تمام آن تغییرات را دنبال کرد. او آنها را نیز شرح داد. او نوشت که در قرن نوزدهم، یک چهرهٔ مشهور «کسی بود که از او عکس گرفته می‌شد» در عصر وارهول - نه تصادفی، یکی از اولین کسانی که قدرت ستاره سانتاگ را تشخیص داد - دیگر عکس گرفتن برایش کافی نبود. در دورانی که از همه عکس می‌گرفتند و شهرت به معنای «تصویر» بود، یک ساحره با مجموعه‌ای از ایده‌های نه منحصرا بصری که عمومیت داشت - در نهایت دیگر مهم نبود کیست- مورد احترام و تکریم قرار گرفت.

سانتاگ که در سایهٔ هالیوود بزرگ شد، به دنبال شناخت بود و تصویر خود را پرورش داد. اما او به شدت از برچسب - «بانوی شرور نشریات آمریکایی »، «سیبیل منهتن »- به سمت خودش، ناامید شد. او اعتراف کرد که امیدوار است «مشهور بودن برایش لذت‌بخش‌تر باشد» و دائما خطرات قرار دادن فرد در بازنمایی فرد، ترجیح دادن تصویر شخصی نمایشی را محکوم کرده و در مورد هر چیزی که تصاویر را مخدوش می‌کند، هشدار داد. حذف تفاوت بین شخص از یک سو و ظاهر شخص از سوی دیگر را می‌دید: تصویر از خود به عنوان عکس، به عنوان استعاره.

در کتاب دربارهٔ عکاسی، او یادآوری می‌کند که چقدر آسان است «انتخاب عکس مابین انتخاب عکس یا زندگی.» در «یادداشت‌هایی درباره کمپ»، جستاری که برایش بدنامی به بار آورد، کلمه «کمپ» برای همان پدیده در نظر گرفته شد. «کمپ» همه چیز را در گیومه می‌بیند. این یک لامپ نیست، اما «لامپ» است، یک زن نه اما یک «زن» است. چه چیزی بهتر از آراستن «کمپ» به شکاف مابین سوزان سانتاگ و «سوزان سانتاگ»؟

تجربه شخصی او از دوربین باعث شد که سانتاگ به شدت متوجه تفاوت بین ژست داوطلبانه و افشای خود بدون رضایت، در برابر چشم کنجکاو شود. او نوشت: «در هر استفاده از دوربین، خشونت به طور ضمنی وجود دارد. » (شبیه نیروهای بیدار ترک یا مردانی که دوربینهایشان را تصادفی به سمت سارا لی و میلدرد گرفته‌اند.) «یک دوربین به عنوان یک سلاح درنده فروخته می‌شود.»

فراسوی پیامدهای شخصی که

اغلب زیر نگاه است، سانتاگ با اصرار این سوال را مطرح کرد که یک عکس در مورد شیئی که می‌خواهد نشان دهد چه می‌گوید. پرونده مخفی اف بی آی او خاطرنشان کرد: «یک عکس مناسب از سوژه موجود است. » اما «عکس مناسب از سوژه» چیست و برای چه کسی؟ واقعا چه چیزی می‌توانیم بیاموزیم - در مورد یک چهرهٔ مشهور، در مورد پدر و مادر مرده - یا از «مجموعهٔ عکس‌ها»؟ سانتاگ در اوایل کارش این سؤالات را با شک و تردیدی می‌پرسید که اغلب ناپسند به نظر می‌رسید. او اصرار داشت که یک تصویر حقیقت را منحرف می‌کند و صمیمیت ساختگی ارائه می‌دهد. بعد از همهٔ این‌ها آیا ما دربارهٔ سوزان سانتاگ با دیدن نماد کمپ «سوزان سانتاگ» چیزی می‌دانیم؟

در دوران سانتاگ شکاف بین یک چیز و یک چیز درک شده بیشتر شد. اما وجود چنین شکافی در اوایل دوران افلاطون ذکر شده بود. جستجو برای تصویری که بدون تغییر توصیف کند، برای زبانی که بدون تحریف تعریف کند، ذهن فیلسوفان را به خود جلب کرد: برای مثال یهودیان قرون وسطی معتقد بودند که تفکیک سوژه از ابژه، زبان از معنا، باعث همهٔ کژفهمی‌های جهان است. بالزاک به محض اختراع دوربین، به آن خرافاتی می‌نگریست و معتقد بود که آن‌ها سوژه‌های خود را از بین می‌برند. سانتاگ نوشت «استفاده از لایه‌های بدن. » سرسختی او نشان می‌دهد که پرداختن او به این مشکل اساسا روشنفکری مبتدی نبوده است.

درست مثل واکنش بالزاک، واکنش سانتاگ به عکس‌ها و نمادها بسیار احساساتی بود. خواندن بررسی‌های او از این مضامین به این معناست که چرا پرسش‌های مربوط به استعاره - رابطه بین یک چیز و نماد آن - برای او بسیار مهم بوده تا اینکه بدانیم چرا استعاره اینقدر او را آزار می‌دهد. چگونه رابطه ظاهرا انتزاعی معرفت‌شناسی با هستیشناسی سرانجام برای او به موضوع مرگ و زندگی تبدیل شد.

مردم دیگر واقعا وجود دارند.

نتیجه‌گیری شگفت‌انگیزی است، نتیجه‌ای شگفت‌انگیز که باید به آن رسید. برای سانتاگ واقعیت - چیزی که از استعاره حذف شده -هرگز کاملا قابل قبول نبود. از زمانی که خیلی جوان بود، می‌دانست که واقعیت ناامیدکننده و بی‌رحم است، چیزی که باید از آن اجتناب کرد. در کودکی امیدوار بود که مادرش از بی‌حسی الکلی بیدار شود. او امیدوار بود که به جای یک خیابان شلوغ حومه شهر، در پارناسوس اسطوره‌ای ساکن شود. او با تمام قدرت ذهنش آرزو کرد که درد را از بین ببرد، از جمله دردناک‌ترین واقعیت، مرگ: اول پدرش، زمانی که او پنج ساله بود - و سپس با عواقب وحشتناک، خود او.

او در یک یادداشت از دهه ۱۹۷۰، «مضمون وسواسی مرگ ساختگی» را در رمان‌ها، فیلم‌ها و داستان‌هایش ترسیم می‌کند. او خاطرنشان می‌کند: «فکر می‌کنم همهٔ اینها ناشی از واکنش من به مرگ بابا باشد. خیلی غیر واقعی به نظر می‌رسید، من هیچ مدرکی نداشتم که او مرده است، سال‌ها خواب می‌دیدم که او یک روز جلوی در ظاهر شده است». سپس با توجه به این موضوع، با تحقیر خود را تشویق می‌کند: «بیا از این موضوع

دور شـویم». امـا عـادات دوران کودکـی، صـرف نظـر از اینکـه چقـدر دقیـق تشـخیص داده شـده‌اند، بـه سـختی شکسـته می‌شـوند.
در کودکـی بـا یـک واقعیـت وحشـتناک روبـرو شـد، او در امنیـت ذهـن خـود راه فـرار را پیـش گرفـت. بـرای همیشـه پـس از آن، او سـعی کـرد بـه عقـب برگـردد. اصطـکاک بیـن بـدن و ذهـن، کـه بـه انـدازه کافـی در بسـیاری از زندگی‌هـا رایـج بـود، بـرای او تبدیـل بـه تکانه‌هـای مـداوم شـد. طرحـواره‌ای از خاطـرات او نـدا می‌دهـد: «سـر جـدا از بـدن.» او خاطرنشـان کـرد کـه اگـر بدنـش قـادر بـه رقصیـدن یـا عشـق‌ورزی نباشـد، حداقـل می‌توانـد کارکـرد ذهنـی صحبت‌کـردن را انجـام دهـد. و ارائـه خـود را بیـن «مـن خـوب نیسـتم» و «مـن عالـی هسـتم» تقسـیم کـرد -بـدون هیـچ چیـز مابیـن. از یـک طـرف «ناتـوان (بـه جهنـم مـن . . .) (بـه مـن کمـک کـن . . .) (بـا مـن صبـور بـاش . . .) احسـاس جعلـی بـودن.» از سـوی دیگـر «کجـرو (تحقیـر فکـری بـرای دیگـران - بی‌حوصلگـی).»
انـکار واقعیـت بـدن همچنیـن انـکار مـرگ بـا سـخت‌گیری اسـت کـه پایـان خـود سـانتاگ را وحشـتناک کـرده اسـت. او معتقـد بـود - بـه معنـای واقعـی کلمـه معتقـد بـود - کـه یـک ذهـن کاربـردی می‌توانـد در نهایـت بـر مـرگ پیـروز شـود. پسـرش نوشـت: «آن جاودانگـی شـیمیایی» کـه «هـر دوی مـا هرچنـد بـه وضـوح، از دسـت می‌دادیـم» همانطـور کـه او سـنش بـالا می‌رفـت، بـا گذشـت زمـان و پیـری توانسـت احتمـالات را شکسـت دهـد، همانطـور امیـدوار بـود کـه در مـورد او قوانیـن بـدن قابـل انـکار باشـد.
اینکـه «تظاهـر کنـم بدنـم آنجـا نیسـت» بـه یـک حـس مبهـم از خـود خیانـت می‌کنـد و بـه خـود یـادآوری می‌کنـد کـه «دیگـران واقعـا وجـود دارنـد» و ایـن تـرس فلـج کننده‌تـری را آشـکار می‌کنـد: اینکـه او خـودش ایـن کار را نکـرده اسـت، اینکـه خـود او وجـود ضعیفـی اسـت کـه هـر لحظـه ممکـن اسـت تغییر کنـد یـا محـو شـود. او بـا ناامیـدی نوشـت : «اینطـور اسـت، انـگار هـر آینـه‌ای کـه بـه آن نـگاه کـردم تصویـر بدنـم را واضـح نشـان نمـی‌داد».
سـانتاگ در مقالـه‌ای مقـارن بـا کتـاب حامـی اصـرار داشـت کـه «هـدف همـه تفسـیرهای هنـر در حـال حاضـر» بایـد ایـن باشـد کـه آثـار هنـری را -و بـر اسـاس قیـاس، تجربـه خودمـان را - بیشـتر و نـه کمتـر واقعـی کنیـم. خطـاب بـه مـا. مقالـه معروف«علیـه تفسـیر »، انباشـته‌های اسـتعاره‌ای را کـه بـا تجربـه مـا از هنـر تداخـل می‌کـرد، محکـوم کـرد. خسـته از ذهـن («تفسـیر»)، سـانتاگ بـه همـان انـدازه نسـبت بـه بـدن شـک داشـت - «محتـوا» - کـه در ذهـن فعـال محـو می‌شـود. ایـن مقالـه بـه نقـل از ویلم‌دی‌کونینـگ آغـاز مـی شـود: «خیلـی ناچیـز - بسـیار کم‌محتـوا.» و در پایـان مقالـه مفهـوم محتـوا مضحـک بـه نظـر می‌رسـد. همانطـور کـه در رویاهـای هیپولیـت، در آنجـا هیـچ وجـود نـدارد: نیهیلیسـم کـه در تعریـف سـانتاگ، جوهرکمـپ اسـت.
«علیـه تفسـیر» تـرس سـانتاگ را نشـان می‌دهـد کـه هنـر«و بـه قیـاس، تجربـه خـود مـا» کامـلا واقعـی نیسـت. یـا اینکـه هنـر ماننـد خـود مـا، بـرای واقعـی شـدن نیـاز بـه کمـک بیرونـی دارد. او اصـرار دارد: «آنچـه اکنـون مهـم اسـت، بازیابـی حـواس مـا اسـت. مـا بایـد بیشـتر ببینیـم، بیشـتر بشـنویم، بیشـتر احسـاس

کنیم.» سانتاگ با فرض اینکه بدن بی‌حس و مستاصل آماده برای تحریک است، شک دارد که هنر ممکن است وسیله‌ای برای ارائه آن باشد. اما هنر بدون «محتوا» چیست؟ چه چیزی باید باعث شود ما ببینیم، بشنویم یا احساس کنیم؟ او می‌گوید شاید چیزی بیش از شکل آن نباشد -هرچند که او با اندکی ناراحتی اضافه می‌کند که تمایز بین فرم و محتوا «در نهایت یک توهم است.»

سانتاگ آنقدر از زندگی خود را وقف «تفسیر» کرد که به سختی می‌توان فهمید که او تا چه اندازه به آن اعتقاد داشت. آیا تمام دنیا صحنه است و زندگی فقط یک رویا؟ آیا فرقی بین شکل و محتوا، بدن و ذهن، شخص و عکس یک شخص، بیماری و استعاره‌های آن وجود ندارد؟

ضعف در لفاظی، سانتاگ را به بیان جملاتی سوق داد که عبارت‌های آن می‌تواند پرسش‌های عمیق دربارهٔ «غیرواقعی بودن و دور بودن واقعیت» را بی‌اهمیت جلوه دهد. اما تنش بین این تضادهای ادعا شده به او موضوع بزرگ زندگی‌اش را داد. «کمپ که محتوا را انکار می‌کند» ایده‌ای بود که او می‌توانست تا نیمی از آن را تأیید کند. او نوشت: «من به شدت به کمپ کشانده شده‌ام، و به همان شدت از آن رنجیده‌ام.» به مدت چهار دههٔ پس از انتشار کتاب «حامی» و «علیه تفسیر»، او بین افراط‌های یک بینش همیشه بیان شده، در حال حرکت از دنیای رویا به سوی واقعیت بود - نظراتش بسیار متفاوت شد - که می‌توانست آن را واقعیت بنامد.

یکی از نقاط قوت سوزان سانتاگ این بود که هر چیزی که دیگران می‌توانستند در مورد او بگویند، اولین و بهترین آن توسط سوزان سانتاگ گفته می‌شد. دفترهای خاطرات او درک عجیبی از شخصیتش را نشان می‌دهد، یک خودآگاهی - اگرچه با بالا رفتن سن او از بین رفت -و زندگی پر افت‌وخیز را تثبیت کرد. یکی از دوستانش در دهه شصت مشاهده کرد که «به نظر می‌رسد سر و بدن او به هم مرتبط نیستند.» سانتاگ پاسخ داد: این داستان زندگی من است. او قصد داشت خودش را ارتقاء دهد: «من فقط به افرادی علاقه‌مند هستم که درگیر پروژه تغییر خود هستند.»

اگرچه تلاشش را طاقت فرسا می‌دید، اما با قدرت دست به کار شد تا از دنیای رویا فرار کند. او هر چیزی که ادراک او را از واقعیت مخدوش می‌کرد، کنار می‌گذاشت. اگر استعاره‌ها و زبان دخالت می‌کردند، او نیز مانند افلاطون که شاعران را از مدینه فاضله‌اش بیرون می‌کرد، آن‌ها را بیرون می‌کرد. کتاب به کتاب، از درباره عکاسی تا بیماری به عنوان استعاره ،از ایدز و استعاره‌های آن تا تماشای رنج دیگران ، او از نوشته‌های «کمپ» دور شد و به جای اصرار بر اینکه رویا تمام چیزی است که واقعی است، پرسید که چگونه می‌توان حتی به تلخ ترین واقعیت‌ها ، بیماری، جنگ و مرگ نگاه کرد.

تشنگی او برای واقعیت منجر به افراط‌های خطرناکی شد. هنگامی که در دهه ۱۹۹۰، نیاز به «بیشتر دیدن، بیشتر شنیدن، بیشتر احساس کردن» او را به سارایووی محاصره‌شده کشاند. از اینکه نویسندگان بیشتری داوطلب سفری نیستند که او آن را «کمی شبیه آنچه باید داشته باشد» می‌دانست، کمی سردرگم بود. در اواخر سال

۱۹۴۲ از گتوی ورشو بازدید کردم. بوسنیایی‌هایی که به دام افتاده بودند سپاسگزار بودند، اما متعجب بودند که چرا کسی می‌خواهد در رنج آنها شریک باشد. «دلیل‌اش چه بود؟» دو دهه بعد، در میان وحشتی دیگر، یک بازیگر تعجب کرد. «حالا من چطور می‌خواهم به سوریه بروم؟ شما چه چیزی در درون خود دارید که اکنون به سوریه بروید و در درد آنها شریک شوید؟»

اما سانتاگ دیگر خودش را مجبور نمی‌کرد که واقعیت را در چهره ببیند. او صرفا نژادپرستی را از زمانی که عکس اردوگاه‌های نازی‌ها را دید و او را به وحشت انداخته بود، محکوم نکرد. او به ساراییوو آمد تا اعتقاد همیشگی خود را ثابت کند که فرهنگ ارزش مردن را دارد. این باور او را به دوران کودکی بدی سوق داد، زمانی که کتاب‌ها، فیلم‌ها و موسیقی ایده‌ای از وجود غنی‌تر به او ارائه کرده و او را از یک زندگی دشوار عبور دادند. و از آنجا که زندگی خود را به این ایده متعهد کرده بود، به عنوان یک سد تک زن معروف شد و در برابر جزر و مد بی‌امان آلودگی‌های زیبایی شناختی و اخلاقی ایستادگی کرد.

مانند تمام استعاره‌ها، این یکی ناقص بود. بسیاری از کسانی که با زن واقعی روبرو شدند، از کشف واقعیتی بسیار کمتر از افسانه باشکوه ناامید شدند. ناامیدی از او در واقع موضوع برجسته‌ای در حفظ آهنگ است، نه در نوشته‌های خصوصی خود. اما این اسطوره، شاید ماندگارترین آفرینش آهنگ، الهامبخش مردمی در هر قاره‌ای بود که احساس می‌کردند اصولی که او با شور و اشتیاق بر آن پافشاری می‌کرد، دقیقا همان اصولی بود که زندگی را از کسل‌کنندهترین یا تلخ ترین واقعیت‌های آن بالاتر می‌برد. «من رویایی دارم پس هستم» تا زمانی که او به ساراییوو رسید، یک عبارت انحطاط آمیز نبود. تصدیق این نکته بود که حقیقت تصاویر و نمادها - حقیقت رویاها - حقیقت هنر است. که هنر از زندگی جدا نیست، بلکه عالی‌ترین شکل آن است. آن استعاره مانند ساختن فیلم نسل‌کشی ارامنه که مادرش در آن شرکت داشت، می‌توانست واقعیت را برای کسانی که نمی‌توانستند ببینند، قابل رویت کند.

و بنابراین در سال‌های پایانی زندگی، سانتاگ استعاره‌ها را به ساراییوو آورد. او شخصیت سوزان سانتاگ، نماد هنر و تمدن را به ارمغان آورد. او شخصیت ساموئل بکت را آورد که مانند بوسنیایی‌ها در انتظار نجاتی بودند که هرگز به دست نیامد. اگر مردم ساراییوو به غذا، گرما و نیروی ارتش همراه نیاز داشتند، به آنچه سوزان سانتاگ به آن‌ها می‌داد نیز نیاز داشتند. بسیاری از خارجی‌ها معتقد بودند که کارگردانی یک نمایش در یک منطقه جنگی بیهوده است. در پاسخ به آن، یک دوست بوسنیایی، یکی از بسیار کسانی که او را دوست داشتند، پاسخ می‌دهد که سوزان سانتاگ دقیقا به این دلیل ماندگار است که مشارکت او بسیار ناخواسته بود. او درباره نمایش «در انتظار گودو» گفت: «هیچ چیز مستقیمی در مورد احساسات مردم وجود نداشت. ما به آن نیاز داشتیم. پر از استعاره بود.»

منبع: بنیامین موزر، ۲۰۱۹، سانتاگ، ترجمه آذر جوادزاده، در راه انتشار
*پانویس‌ها را می‌توانید در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ بخوانید.

سومریان- بین‌النهرین- خدای انلیل و همسرش

نویسنده: راضیه جیران‌زاده

ثنویت و بدنمندی در قالب اسطوره و موسیقی جوامع کهن

روایت مردمان کهن از خلقت، دارای باور و اعتقادات ماوراءالطبیعه است که در قالب اسطوره بیان و به صورت نمادین در زندگی اجتماعی آنان سایه می‌افکند. خدایان و الهه‌ها در باور مردمان باستان به صورت مردان و زنان نقش می‌شوند. مهرداد بهار اسطوره‌شناس فقید می‌نویسد: «ریشه و بنیان هیچ امر سنتی را نباید در دوران تاریخی تمدن ملل جستجو کرد، زیرا معمولا، آنچه به سنتِ مردمان اعصار جدیدتر رسیده است، همه به اعصاری مربوط است که هنوز خط و کتابتی در میان نبوده است، یعنی اعصار پیش از تاریخ»(بهار۱۳۷۶:۲۷). در این نوشتار به بازنمایی بدن

در قالب دوگانه مذکر- مؤنث (ثنویت) با ارزش و قدرت یکسان به‌مثابهٔ عنصری که منشاء اساطیری دارد، می‌پردازیم و همین قالب دوگانه را در ساختار سازها نیز مورد مشاهده قرار می‌دهیم و فرایند نمادین آن را در قالب بدنمندی در اساطیر و سازهای موسیقی فولک میان فرهنگ‌های کهن بررسی می‌کنیم.

ثنویت (دوگانه مرد- زن)

در اساطیر ملت‌های مختلف جهان، اصل ثنویت (duality) و کرانمندی در اسطوره و فرهنگ درهم تنیده می‌شود. جایگاه تفکر اسطوره‌ای به برداشت دیوید کوزل چنین است: «زمان تجربی (تاریخی) خطی ممتد است و به صورت توالی وقایع جریان دارد، درک یک اسطوره از طریق بینش (به معنای نگاه به حقایق اسطوره)، تجربه، زیستن، معنای نمادین و حس روایت اسطوره را در فعالیت‌های آیینی تحقق می‌بخشد. اسطوره را می‌توان به‌مثابهٔ وسیله‌ای برای جدایی از امتداد روند زمان درک کرد، اگرچه [انسان] قادر به رهایی کامل از این بعد طبیعی نیست»(کوزل ۲۰۱۸:۱۸۰). ثنویت، یا دوگانه‌باوری مفهومی چندرویه دارد، که با اسطوره‌شناسی، آفرینش، قوم‌نگاری و انسان‌شناسی فرهنگی پیوند یافته است. دوگانگی خیر و شر، نور و ظلمت و وجود دو خدا، تضادهای دوتایی را می‌سازد که به یکدیگر مرتبط می‌شوند. فاطمه لاجوردی ثَنَویّت را اینگونه معنا می‌کند: «باور به وجود دو اصل عِلّی، یا دو بُن در ورای پدیدارهای عالم، اغلب به صورت دو خدا، دو نیرو یا دو مجموعه از ایزدان و دیوان در تقابل با یکدیگر هستند» (لاجوردی۱۳۹۸:۱). ثنویت درمعنای آفرینش با زوج مذکر- مونث و تجسدیافته در قالب بدن، گاهی بر قدرت یکی بر دیگری و گاه پدیده‌ای نمادین قلمداد می‌شود که در زمینهٔ اجتماعی به‌ویژه در فرهنگ مردمان کهن، مشروعیت و قدرت می‌یابند. مهرداد بهار در خصوص ساختار اجتماعی و آیین‌های دوران باستانی چنین می‌گوید: «مردم‌شناسان با مطالعه اساطیر ملل باستانی و بررسی ساختار اجتماعی و آیین‌های مردم بدوی عصر ما به این نتیجه رسیدند که این تکرار الگوهای کهن، پایهٔ همه آیین‌ها و کردارهای اقوام گوناگون پیش از تاریخ و اقوام بدوی زمان حاضر بوده و هست، و دوام اعتقاد به این الگوهای کهن را حتی تا دورهٔ تاریخی و تاعصر حاضر هم می‌توان دید»(بهار۱۳۷۶:۲۹).

موسیقی فولک در جوامع کهن، روندی مجزا از موسیقی عامه‌پسند و موسیقی کلاسیک را طی کرده است. موسیقی مردمی فاقد رپرتوار است و از سنت شفاهی مایه می‌گیرد و سینه به سینه آموزش و اجرا می‌شود. سازها همچنین اشیاء مادی خارج از بدن یا متصل به بدن (ضربه‌زدن به انگشتان، کف زدن، همراهی ریتمیک با اعضای بدن)، تلقی می‌شوند که در اجرای موسیقی (رقص، مراسم آیینی و غیره) از دید فرهنگی، مهم قلمداد می‌شوند. لذا اهمیت ساز و کارکرد آن در زمینه‌های اجتماعی می‌تواند در هر فرهنگ متفاوت باشد و سبب برتری مردان یا زنان در اجرای سازی و آوازی شود. در اینجا نگاهی گذرا براهمیت جایگاه زنان در اجرای موسیقی مردمان کهن خواهیم داشت. به طور نمونه دربارهٔ نقش زنان در اجرای موسیقی

کورت زاکس می‌گوید: «تندیس زنانی که در حال نواختن طبل‌های کوچک هستند، از دیدگاه باستان‌شناسان، تاریخ آن به حدود ۲۰۰۰ ق م برمی گردد»(به نقل از حجاریان ۱۳۸۶:۳۶). در جای دیگر هانری فارمر یادآوری می‌کند که: «همان گونه که گزنفون گواهی می‌دهد، وظیفهٔ گروه دختران خواننده در این بارگاه‌ها [بارگاه آستیاگ پادشاه ماد] شادی‌آفرینی بوده است. هنگامی که داریوش، پادشاه هخامنشی (حدود ۴۸۵ - ۵۲۱ ق م)، دانیال را در قفس شیران انداخت، شب را دردناک و در اندوه و نگرانی گذراند و حتی ابزار موسیقایی نبود که چیزی برای او بنوازند» (دانیال: قسمت ششم، ص ۱۸). این دختران آوازه‌خوان بعدها به قینات عرب مبدل شدند. این مقوله برای تفکیک موسیقدانان زن و ملازمین به کار گرفته می‌شد و هم ریشه کیناتی اکدی (زنان ملازم) است که احتمالاً معنی دیگری هم می‌داده است. کتزیاس، مورخ یونانی، طبیب اردشیر دوم (۳۵۸ - ۴۰۴ ق م) بود گزارش می‌دهد: «یکی از صاحب منصبان پادشاه بابل ۱۵۰ تن از این زنان آوازه‌خوان دربار داریوش سوم را (وفات ۳۳۰ ق م) را تصاحب کرد»(همان ۶۵). در یونان باستان جایگاه زنان در اجرای موسیقی و رقص، اجرای مشخصی بوده است. کما اینکه زنان در مرگ تراژیک دیمیتر با ساز اولوس نوحه‌خوانی می‌کرده‌اند. «دیمیتر از الهه‌های مهم اساطیری یونان است که بارداری و زایش را به زمین اهدا کرده و به طور جاودان گردش زندگی را به حرکت درآورده است. او مادر بارداری و تولید نسل است. حیات از اوست و به همین روی زنان یونان باستان به افتخار او رقص اوکلاسما را در روز جشن او به طور دسته جمعی اجرا می‌کنند»(حجاریان ۲۰۰۱:۴۴۰).

تفکیک جایگاه زنان در اجرای موسیقی از دوران‌های کهن تا کنون در بعضی از فرهنگ‌ها مشاهده شده است. اگرچه امروز هم زنان در اجرای بعضی از سازها تخصص و یا در آوازها درجهٔ معینی از وسعت صوت را اجرا می‌کنند. همین امر هم در جایگاه مهم صوت آنان در آوازهای دسته‌جمعی کُر قابل بررسی است همچنین مطالعه در فرهنگ‌های کهن نشان می‌دهد که برای اجرای موسیقی الگوهای ویژه در روابط مردان و زنان وجود داشته است.

بازنمایی بدن

بدن انسان در نمای کلی عنصری هویت‌ساز است که از جنبهٔ فردی و اجتماعی مورد توجه است و در تمامی کنش‌های اجتماعی جلوهٔ خود را نشان می‌دهد. هم مشمول طبیعت است و هم گزاره‌ای از فرهنگ و ساختار و کارکردی چندگانه دارد. در ۱۹۸۰ میلادی مطالعات بدن در حوزه‌های مختلف علوم انسانی اعم از انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی و دیگر رشته‌های وابسته مطرح شد. رشتهٔ جامعه‌شناسی بدن، به طور اخص به مفهوم بدن به‌مثابهٔ عنصری از پدیدهٔ اجتماعی، می‌پردازد. دوید لو برتون در این باره چنین می‌نویسد: «حرکات فیزیکی انسان، به مجموعه‌ای از نظام‌های نمادین مربوط می‌شود. با زایش بدن، نشانه‌های آن نیز زاده می‌شوند و رشد می‌کنند و به هستی فردی و جمعی امکان می‌دهند» (برتون۱۳۹۲:۴۹). در معنایی کلی بدن، به عنوان عنصری مادی و نمادین سبب کسب

هویت و تداوم مناسک فرهنگی و آیینی را ممکن می‌سازد. با نگاهی به این اصل می‌توان دریافت که حرکات فیزیکی انسان در قالب بدن انسان دوگانه زن- مرد عنصری ریشه‌دار و حامل معنا است و مجموعه‌ای از باورهای جوامع کهن را شکل می‌دهد. موضوع ایده‌آل‌سازی نقش‌های جنسیتی است که اغلب در آیین، اسطوره و/یا استعاره بیان یا اجرا می‌شود. این درحالی است که واقعیت زندگی روزمره، جایی است که روابط بین جنسیت‌ها اغلب بسیار پیچیده‌تر و بی‌ثبات‌تر است.

ثنویت در اسطوره

ثنویت در باور ادیان و اسطوره دارای قدمتی است که در ایران به هخامنشیان و دین زردشت و پیشتر از آن می‌رسد. اهورامزدا و اهریمن زاده شده از یک خدا بنام زَروان(خدای زمان) انگاشته می‌شوند. ثنویت و کرانمندی ویژگی اصلی اساطیر به ویژه در ادوارباستان و میانه در ایران است. هدف از تنازع میان سپندمینو و انگره مینو رسیدن به وحدت در ساختارِ ایزدیست. از این نزاع اولین اسطوره (کیومرث) محکوم به مرگ از سمت اهریمن می‌شود و از نطفه‌اش که چهل سال در زمین است گیاه ریواس می‌روید.

در دل گیاه، اولین آدمیان (مشی و مشیانه) یکی ماده و دیگری نر پدیدار می‌شوند. همتای این مفهوم در اساطیرچین کهن نیز دیده می‌شود. در چین، پان‌گو خدای نخستین است که بعد از زاده‌شدن از جهان خاموشی دو تندیس از گِل می‌سازد؛ یکی آسمان (نر- یانگ) و دیگری زمین (ماده- ییِن) است که هدف از خلقتشان این است که زمین را اداره کنند. در روایتی دیگر از اساطیر چین، ایزد بانویی به نام نوگوآ (انسانی که به جای پا، دم اژدها داشت) از خاک رُس کنار ساحل رودخانه، آدمیانی ساخت که برخی از آن‌ها را آسمان بارور کرد که شخصیت مردانه داد و برخی را زمین بارور کرد که شخصیت زنانه یافتند. در باور سرخپوستان بومیان آمریکا، قوم زونی، ثنویت را با دوقلوی کیهانی یعنی آسمان و زمین نشان می‌دهند. زن را زمین می‌دانند و توسط آسمان که مرد است بارور می‌شود. تمامی موجودات از زهدان زن (زمین) آفریده می‌شوند.

میرچا الیاده نیز دربارهٔ اساطیر سامی چنین می‌نویسد: «سامیان در مرحله‌ای از تاریخ خویش، جفت یا زوج الهی، بعل خدای (سیل و طوفان) و ایزد بانوی باروی بعله (الهه باروری و حاصلخیزی زمین) را می‌پرستیدند»(الیاده ۲۶:۱۳۷۲).

در آیین مانی اعتقاد بر این است که سردسته دیوان (اهریمن) با ستاره بانو ایشتر(ونوس) ازدواج می‌کند و از او پسری بنام آدم (این واژه عبری است و به معنای گِل سرخ است) زاده می‌شود و در ادامه صاحب دختری بنام حوا (زندگی) می‌شود که در روایتی دیگر به جای نام آدم و حوا زوج نخستین، از نام‌های گَهمُرد و مُردیانه یاد کرده‌اند. از خدای باستانی بین النهرین انلیل است که به همراه همسرش نین ماه (ایزد بانو) اولین انسان به نام آداپا را می‌آفرینند. در اساطیر هند نیز نخستین زوج یَمه (Yama) و خواهرش یَمی (yami) نام دارند. در اساطیربابل نیز مردوک با ایزد بانوی آرورو دیده می‌شود، که حاصل

پیوندشان تولد انسان است. در برخی جوامع و فرهنگ‌های کهن، قاعده بدنمندی، علاوه بر قالب اسطوره‌ای در برگیرنده عینیتی مبتنی بر موسیقی نیز ارائه می‌شود. بدین صورت که ماریا جونتونن بدین گونه اشاره می‌کند: «بدن نه تنها ابزاری است که از طریق آن تفکر موسیقایی صورت می‌گیرد بلکه بدن را می‌توان یک دگرگونی آگاهانه نیز در نظر گرفت» (جونتونن ۲۰۰۱). ثنویت در موسیقی نیز همانند اساطیر بر بدنمندی استوار است. آر. میر مترجم انگلیسی کتاب اساطیر نوشتهٔ لووی اشتراوس از نگاه این انسان‌شناس می‌گوید: «وی ساختارهای نمایشی اساطیر را همانند ساختارهای موسیقایی می‌بیند که به دقت از جانب فرضیه‌پردازان اروپایی بررسی شده است و امیدوار است که روش‌های تحلیلی یا مدل‌هایی که در تحلیل موسیقی به دست می‌دهد، این اجازه را بدهد که ساختار اسطوره را با ساختار موسیقی همانند ببینند» (پاندورا هاپکینز ۱۹۷۷ - به نقل از کتاب مردم شناسی و موسیقی، حجاریان ۱۳۹۵:۴۴۴).

بدنمندی در قالب اساطیر دارای ویژگی‌های انسانی است که با باور ثنویت شکل گرفته است. بدنمندی قاعده‌ای است از دوگانه مذکر- مونث که در اسطوره و سازهای موسیقایی نمایان می‌شود. تعامل بین نیروهای زن و مرد اغلب با سیستم‌های اعتقادی معنوی یا فلسفی وعرفانی مرتبط است؛ به صورتی که منشاء باور و تفکراتشان در تعادل نیروهای ثنوی در قالب دو ساز مشابه از نر و ماده تعیین می‌شوند.

ساخت سازها بر اساس دوگانگی مرد- زن

آلات موسیقایی، فراورده‌های فرهنگی هستند که صداهای آن‌ها قدرت سازندگی و دگرگونی دارد. سازهاً در فرهنگ‌های کهن دارای شخصیت هستند و در بافتی از روابط اجتماعی درگیر می‌شوند.

سازندگان ساز در فرهنگ‌های مختلف ممکن است عمداً معانی دوگانه مرد- زن را در ساخت سازها بگنجانند. بدیهی است که آن‌ها این کار را به صورت بصری، با برداشتی آنتروپومورفیزم (anthropomorphism) یا زومورفیسم (zoomorphism) انجام می‌دهند. ورونیکا دابلدی در این باره می‌نویسد: «به این صورت با استفاده از طرح‌های نمادین، تصاویر فیگوراتیو یا با نقوش روی سطح یک ساز، این دومفهوم را نشانِ می‌دهند. ساخت ساز بر اساس آنتروپومورفیسم معمولاً موجودات معنوی قدرتمندی مانند خدایان، قدیسان، فرمانروایان و اجداد را نشان می‌دهند. در حالی که زومورفیسم معمولاً حیوانات توتم یا هیولاها و شیاطین افسانه‌ای را نشان می‌دهد. جنسیت آن‌ها زمانی معلوم می‌شود که اندام زنانه یا به هر صورت اندام تناسلی را نشان دهند. شکل یک چنگ انسان‌نما از شمال شرقی زئیر ((kundi) from northeastern Zaire (Mangbetu people)) نمونه‌ای از آنتروپومورفیزم می‌باشد»(دابلدی۲۰۰۸:۹).

سازندگان ساز ممکن است ویژگی‌های جنسیتی را از طریق انتخاب مواد (متریال) برای ساخت ساز نیز به کار ببرند. به طور نمونه استفاده از چوب یا پوست درخت یا حیوان نر یا ماده.

در کشور چاد Tibesti, Chad ، طبل kwelli - سازی دوطرفه هست که معمولاً از چوب اقاقیای نر ساخته می‌شود. این ساز پیشتر در رویدادهای جنگی مورد استفاده قرار می‌گرفت. در ایران نیز برای تقویت روحیه جنگی از ساز دوتار استفاده می‌کردند که البته چوب آن را از چوب درخت توت ماده درست می‌کردند. چون رطوبت کمتری را حفظ می‌کند و بنابراین صدای بهتری دارد.

سرزمین آند در بولیوی - پاچاماما و پاچاتاتا نمادی از مفهوم تشکیل جفت به عنوان یک اصل اساسی است که زیربنای همهٔ پدیده‌های طبیعت است. زمین زنده (پاچا) به عنوان مفهوم کل‌نگر مرد و زن است. همهٔ مخلوقات از اصل اولیهٔ اضداد قطبی پیروی می‌کنند. مفهوم «بالا» مذکر است و مفهوم «زیر» مؤنث است. مکمل هم جفت صورت فلکی پدر خورشید (inti) و ماه مادر (killa) هستند. مکس پیتر بومن در این باره چنین می‌نویسد: « این دوگانگی در ساز پان پایپ به عنوان الگوی خاصی از کیهان‌شناسی نمود می‌یابد و جفت سازهای مکمل را زنانه (arka) و مردانه را (ira) می‌نامند. گروه‌های پان پایپ سنتی ایندیوها در آند مرکزی (بومیان سرزمین آند که به آن‌ها ایندو امریکن هم می‌گویند) از تکنیک نواختن جفت‌های به هم پیوسته استفاده می‌کنند. هر گروه شامل چندین جفت ساز است که هر جفت ساز ترکیبی از یک ساز زن و یک ساز مرد است. مفهوم اصل arka-ira با جهان‌بینی انسان‌واره فرهنگ‌های آند پیش از استعمار، بر اساس مفهوم دوگانه‌گرایی مطابقت دارد هر چیز در هستی حاوی یک عنصر حیات و یک عنصر مرگ است که با یکدیگر پیوسته‌اند. نسبت یک عنصر به عنصر دیگر در جریان زندگی تغییر می‌کند. در کوه‌های آند تقریباً همه چیز در تقابل با یکدیگر درک می‌شود. این دوگانگی نمادین، بیانی استعاری برای جامعهٔ محلی، فرد و چرخهٔ زندگی دارد؛ یعنی همه هستی با قدرت‌های متقابل دوگانه‌انگاری نمادین مشخص می‌شود. دوگانگی نمادین «آرکا» و «ایرا» منعکس کننده یک ساختار زیربنایی کلی است که وحدت دو قطب مخالف را نشان می‌دهند. علاوه بر این، اصل دوگانگی مضاعف زمان و مکان نیز با انتظام سلسله مراتب چرخه حیات مرتبط است» (بومن ۲۲:۱۹۹۶).

هند- طبله‌سازی است که از دو ساز کوچک و بزرگ پوستی ساخته می‌شود که با دو دست نوازنده نواخته می‌شود. به عقیدهٔ هندیان یکی از طبله‌ها مؤنث و دیگری مذکر است. ساز کوچک را «دایان» و ساز بزرگتر را «بایان» می‌نامند. آنکه مؤنث است را در جایگاه «ساز مادر» و آن که مذکر است در جایگاه «خورشید» قرار می‌دهند. ساز بزرگ، اصوات واخوان را تولید می‌کند و ساز کوچکتر روند اصلی تولید صوت را بر عهده دارد.

تبت - طبل (damaru drum) دامارو تبتی، یک ساز رایج که استفاده از مواد ترکیبی بر اصل جنسیت زوج مرد-زن تبعیت می‌کند و از جمجمهٔ انسان یک مرد و یک زن ساخته شده است (دابلدی ۱۱:۲۰۰۸).

تمیار در مالزی - ماریا روزمن، در مطالعهٔ خود در مورد تمیار Temiar شبه‌جزیره مالزی، استعاره‌هایی را برای صدا مورد بحث قرار می‌دهد. نی‌هایی از بامبو در آن ناحیه

وجـود دارد کـه از آن سـاز می‌سـازند. ایـن نـی لوله‌هایـی دارد مبتنـی بـر زوج مذکـر- مونـث بـه ایـن صـورت کـه لولـه بلندتـر و بـا صـدای بم‌تـررا پـدر می‌نامنـد و لولـه کوتاه‌تـر و بـا صـدای زیرتـر را مادر(بـه نقـل از الیـن کاسـکف ۱۹۹۵:۱۲۱).

ایروکوئی‌هـا Iroquois- مردمـان سرخپوسـت در آمریکای شـمالی کـه از چنـد تیـره سرخپوسـت پدیـد آمده‌انـد. ازسـنت لانگ‌هـاوس (آئینـی دینـی) پیـروی می‌کردنـد و اجـرای موسـیقی مردانـه و زنانـه را بـه یـک انـدازه بـرای آیین ضـروری می‌دانسـتند. هیـچ محدودیتـی در مـورد شـنیدن یـا مشـاهده اجراهـای آیینـی بـرای هـر دو طـرف وجـود نـدارد. سـاختار اجتماعـی سرخپوسـتان آمریـکا ، زنـان و مـردان بـه یـک انـدازه بـرای تعـادل زندگـی مهـم و ارزشـمند تلقـی می‌شـوند، و اگرچـه هـر کـدام حوزه‌هـای آیینـی، اجتماعـی و اقتصـادی خاصـی را کنتـرل می‌کننـد، امـا هیـچ یـک از حوزه‌هـا بـر دیگـری ارزش مضائـف نـدارد. ایـن دو، ضـروری و مکمـل یکدیگـر تلقـی می‌شـوند.

بنابـه گفتـه الیـن کاسـکف: «دیـن لانگ‌هـاوس را در اواخـر قـرن هجدهـم، یعنـی دوران تحـولات اجتماعـی و سیاسـی عظیـم، بنیـان نهـاده شـد. در طـی اجـرای مناسـک، عمـل بیـن دو حـوزه متقابـل اسـت. بنابرایـن، در مجمـوع، تعـادل برقـرار می‌شـود و اثربخشـی یـک مراسـم بـه تلاش‌هـای ترکیبـی هـر دسـته‌ای کـه در حـال نوازندگـی هسـتند بسـتگی دارد». بخشـی از ایـن آئین‌هـا، آیین‌هـای جشـن مـردگان و جایـگاه قدرتمنـد زنـان در جامعـه ایروکـوی امـروزی را برجسـته می‌کنـد. آنـان بـا ارواح اجـداد مـرده تمـاس می‌گیرنـد و بـه آرامـش می‌رونـد تـا هماهنگـی و تعـادل در قلمـرو زمینـی تضمیـن شـود. همچنیـن بـه عنـوان یـک مراسـم شفابخشـی بـرای درمـان بیمـاران ارواح یـا تسـخیر روح بـه کار می‌گیرنـد. زنـان ایـن مراسـم را برنامه‌ریـزی و اجـرا می‌کننـد و آنـان رقصنـدگان اصلـی هسـتند؛ امـا مـردان نیـز در نقش‌هـای آیینـی مهمـی، عمدتـاً بـه عنـوان همراهی‌کننـده نوازنـدۀ طبـل و خواننـده، نقـش دارنـد و بـرای تأثیرگـذاری مراسـم بایـد هـر دو جنـس حضـور داشـته باشند»(کاسـکف۲۰۱۴:۵۵-۵۳).

تنویـت در موسـیقی مردمـی (فولـک) ایـران - دوگانگـی جنسـیت در سـاز و موسـیقی مردمـی ایرانـی بـه گونه‌هـای متفـاوت مشـاهده می‌شـود. دونلـی از سـازهای بـادی مضائـف در بلوچسـتان، دارای دو لولـۀ چوبـی نسـبتا طویـل و هـم انـدازه و جـدای از هـم سـاخته می‌شـود. محمدرضـا درویشـی در خصـوص ایـن سـاز و برخـی اصـوات کـه مشـمول قاعـده ثنویـت آن می‌شـود، می‌نویسـد: «یکـی وظیفـه اجـرای نغمـه و دیگـری اجـرای واخـوان را بـه عهـده دارد. شـیرمحمد اسـپندار (نوازنـدۀ ایـن سـاز ازشـهر بمپـور) معتقـد اسـت کـه آن نـی کـه نغمـه را اجـرا می‌کنـد مـاده و مونـث و آن کـه واخـوان را اجـرا می‌کنـد مذکـر اسـت. و علـت ماده‌بـودن را زایـش نغمـه یـا آهنـگ توسـط نـی اسـت . مذکـر و مونـث حتـی در مـورد مضراب‌هـای زوج در سـازهای ضربـی یـا برخـی از سـازهای زهـی مطلـق نیـز ممکـن اسـت. ناقـاره، سـاز کوبـه‌ای مضاعـف در حـوزۀ گیـلان اسـت. بنابـر اظهـارات عزیـز مشـتاق (نوازنـده سـرنا، کمانچـه و ناقـازه گیـلان) طبـل کوچـک ناقـاره (شـیطونه) نـام دارد و نمـاد شـیطان اسـت. در مجالـس شـادی و عروسـی از هـر دو طبـل ناقـاره اسـتفاده می‌کردنـد. امـا در مراسـم و مکان‌هـای مذهبـی هنـگام نواختـن ناقـاره طبـل کوچـک را بـا پارچـه می‌بسـتند

تـا چـوب بـدان نخـورد و صدایـی از آن شـنیده نشـود. دو تـار شـمال خراسـان دارای دو وتـر اسـت. حـاج قربـان سـلیمانی از بخشـی‌های شـمال خراسـان معتقـد اسـت کـه ایـن دو وتـر یکـی نمـاد آدم و دیگـری نمـاد حواسـت و بـه همیـن دلیـل دوتـار دو وتـر دارد. از یـک رو منتسـب بـه اسـطورهٔ آدم و حـوا اسـت و از سـوی دیگـر بیانگـر مذکـر و مونـث ایـن سـاز اسـت» (درویشـی ۱۳۸۰:۲۴,۲۵). محمـد تقـی مسـعودیه نیـز در همیـن مـورد بـه نمونـه دیگـری از سـازهای بلوچسـتان اشـاره می‌کنـد. وی می‌گویـد: « دروکـر؛ سـازی شـامل دو طبـل اسـتوانه بـزرگ و کوچـک اسـت. طبـل بـزرگ دروکـر و طبـل کوچـک تمبـوک نـام دارد. دروکـر مذکـر و تمبـوک مونـث اسـت» (مسـعودیه ۱۳۹۰:۳۷).

در جـای جـای موسـیقی نواحـی ایـران ثنویـت بـر اسـاس بدنمنـدی سـاز اسـتوار اسـت. اصـوات آنـان نیـز، کـه بـر پایـهٔ تفکـری از وامـداری طبیعـت کهـن آنـان اسـت، برداشـت دوگانـه مؤنـث و مذکـر را در خـود دارنـد. نمایـش فرهنگـی، در قالـب آیین‌هـا و مناسـک اجرایـی همگـی بازآفرینـی بیانـی و اعتباربخشـی بـه ارزش‌هـای فرهنگـی هسـتند.

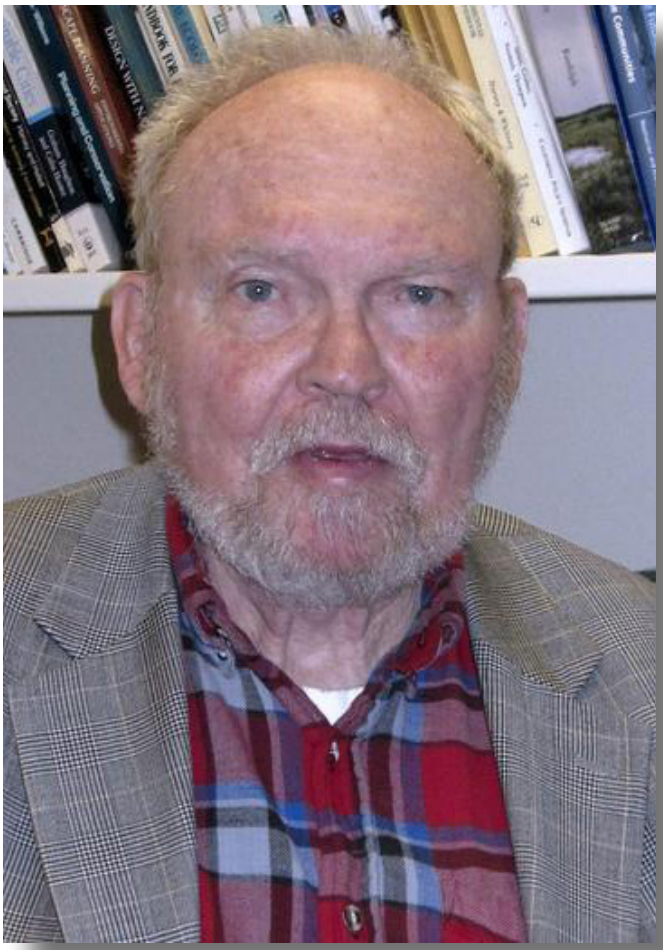
در دوران معاصـر و جوامـع صنعتـی و رشـد روز افـزون تکنولـوژی و سـرعت در انتقـال داده‌هـا جـای تامـل دارد کـه بدنمنـدی در چـه پروسـه‌ای از صنعـت، اقتصـاد، سیاسـت و همچنیـن در جغرافیـا و فرهنگ‌هـای مختلف مشـمول دگردیسـی شـده اسـت. پاسـخ بـه ایـن پرسـش از جنبه‌هایـی سـاده و از جنبه‌هایـی پیچیـده و مشـکل اسـت. دو نـگاه حائـز اهمیـت اسـت؛ یکـی اسـتحکام پیونـد اجتماعـی در تقسـیم مکمل‌بـودن زن و مـرد برابـری بـا یکدیگـر، و دیگـری قطبی‌شـدن نیـرو و تمایـز ارزش‌هـای زن و مـرد کـه بـا تضـاد دوگانـه زن - مـرد و برتـری یکـی بـر دیگـری از جنبـه تفـوق. دو نـگاه پایه‌هـای خـود را در بـا رفتـار فرهنگـی، هـم درجوامـع کهـن با موسـیقی فولـک و هـم در جوامـع مـدرن بـا موسـیقی کلاسـیک ادامـه داده‌انـد. پژوهـش بـر موضـوع بدنمنـدی در دوران کنونـی در فرهنگ‌هـا و جوامـع متفـاوت در تولیـد هنرموسـیقی به‌مثابـهٔ امـری نمادیـن، موضـوع درخـور توجهـی اسـت.

* منابع و پانویس‌ها را می‌توانید در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ ببینید.

برگردان: هادی حسینی

شصت سال در نقش یک برنامه‌ریز

نویسنده: ریچارد بولان، برگردان: سیدهادی حسینی



می‌گویند در زمان‌های خیلی دور جوانان به امید شنیدن حکایت‌های پندآموز به سخنان ریش‌سفیدان گوش می‌دادند. مطمئن نیستم که چنین چیزی امروز براستی ممکن باشد، چرا که سرعت وقوع حوادث چنان زیاد است که تصور اینکه فردی مسن بتواند بر همهٔ امور اشراف داشته باشد، دشوار است. در ۸۵ سالگی و پس از سال‌ها تدریسِ سیستم‌های اطلاعات جغرافیایی(GIS) ، آخرین کلاس GIS را برگزار کردم. سرعت حرکت GIS بیش از آن بود که بتوانم به گردش برسم. خوشبختانه حرکت‌کردن پابه‌پای نظریهٔ برنامه‌ریزی شهری برایم آسان‌تر بوده است و هنوز هم در برنامهٔ جدید دکترای‌مان درس نظریه تدریس می‌کنم. با توجه به تغییرات آب و هوایی، شهری‌شدن جهانی، تغییرات خیره‌کنندهٔ جمعیتی، فناوری آینده، افزایش نابرابری‌ها و نزاع‌های قبیله‌ای، نکتهٔ اصلی برای خوانندگان جوان‌تر این است که حرفهٔ شما احتمالاً بسیار پیش‌بینی‌ناپذیر است. انعطاف‌پذیری، کنجکاوی، خلاقیت و گشودگی به روی شرایط جدید و متغیر جهان امروز نسبت به دههٔ ۱۹۵۰ که من برای نخستین بار با آن سرشاخ شدم، بارها اهمیت بیشتری دارد.

من از خانواده‌ای می‌آیم که سه نسل قبلی فارغ‌التحصیل مؤسسهٔ تکنولوژی ماساچوست (MIT) بودند. من از این سنت سرپیچی کردم و به دانشگاه ییل رفتم. در سال سوم دانشگاه درسی به اسم «درآمدی بر برنامه‌ریزی شهری» برداشتم که استادش کریستوفر تونارد بود. پس از دو سال خدمت سربازی و بعد از گذراندن دوره‌های مهندسی برق و مهندسی عمران، کلاس تونارد به لحظهٔ تعیین‌کننده‌ای برای انتخاب حرفه‌ای و شغلی‌ام تبدیل شد. چند دورهٔ برنامه‌ریزی دیگر هم در ییل گذراندم، و بعدش به پاتوق

خانواده‌ام یعنی MIT بازگشتم، وارد دورهٔ تحصیلات تکمیلی شدم و در ژوئن ۱۹۵۶ مدرک کارشناسی ارشد برنامه‌ریزی شهری‌ام را از آنجا گرفتم.
در عین اینکه اکثر عمر حرفه‌ای‌ام به کارهای دانشگاهی گذشت، قریب به یک دهه تجربهٔ کار اجرایی دارم. در جایگاه یک دانشگاهی، حتی زمانی که در ژرفای هستی‌شناختیِ فلسفی و نظریهٔ برنامه‌ریزی غوطه‌ور بودم، بازهم از چگونگی رخداد برنامه‌ریزی عملی، از جمله مسائل مربوط به کار در محیط‌های مختلف نهادی و فرهنگی، غافل نبودم.
برنامه‌ریزی برای من، چهار مرحله کاملا مشخص داشت. از زمانی که در سال ۱۹۵۶ یک برنامه‌ریز شهری شدم، حرفه‌ام، نمایانگر مجموعه‌ای از چالش‌ها است. برنامه‌ریز شهری بودن من را مجبور کرد که پیوسته به دنبال یادگیری، ارتقا و کنجکاوی باشم تا بتوانم مسائل جدید را در کارهای کاملا نو، متنوع و در حال گسترش، امتحان کنم.

مرحله ۱: زندگی به عنوان یک برنامه‌ریز عمل‌گرا

بین سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۴ یک برنامه‌ریز عمل‌گرا بودم. این تجربه شامل کار در مناطق مختلف نیوانگلند و عمدتاً در بوستون بود. در این دوره، برنامه‌ریزی منطقه‌ای ایالت ماساچوست هم انجام شد؛ جایی که نحوهٔ کار به زبان ساده، «توپی سخت» با پوسته‌ای از فرهنگ اخلاقی مبهم بود. به طور کلی، تجربه کنشگری، چه خوب و چه بد، در کارهای بعدی‌ام به عنوان معلم و مربی بسیار آموزنده بود.
اولین کار اجرایی‌ام را در سازمان توسعه مجدد پراویدنس آغاز کردم که با اجرای عملیات پاکسازی و توسعه مجدد شهری همزمان بود. متاسفانه دو ساختمان تاریخی بسیار باارزش در منطقه پروژه قرار داشت که اولین وظیفهٔ من تهیهٔ طرحی برای انتقال این ساختمان‌ها به خارج از این محدوده بود. هیچ آموزشی در برنامه‌ریزی برای انجام این کار آماده‌ام نکرده بود. با مداخلهٔ موثر در انسداد خیابان‌ها و سرویس‌هایِ خدماتی، موفق شدم این کار را به انجام رسانم. ظاهراً کارم خوب ارزیابی شد. بعدها و در سال ۱۹۶۰، دونالد گراهام (رئیسم در پراویدنس)، به عنوان عضو هیئت برنامه‌ریزی شهر بوستون انتخاب شد و من را به عنوان مدیر برنامه‌ریزی و تحقیقات جامع، استخدام کرد.
جغرافیایِ شهر بوستون تا حدودی پراکنده است و محله‌های آن مانند برایتون، چارلستاون، شرق و جنوب بوستون از لحاظ جغرافیایی ارتباط ضعیفی با هستهٔ مرکزی شهر دارند. به عنوان بخشی از طرح به‌روزرسانی برنامهٔ جامع شهر، روی برنامه‌ریزی محله‌ای با گرایش سازماندهی جامعه و مشارکت شهروندان، متمرکز شدیم. زمانی که ادوارد لوگو (شهردار منتخب)، از نیوهیون برای هدایت فعالیت‌های نوسازی شهری آمد، پیشرفت قابل توجهی حاصل شد. لوگو به جای ملاقات با کارمندان سازمان توسعه مجدد، برای اولین بار با کارکنان شورای برنامه‌ریزی شهر ملاقات کرد. برنامه‌های محله‌ای و کار با سازمان‌های شهروندی محله، پایه و اساس برنامه‌ای بلندپروازانه در جهت نوسازی شهری

قرار گرفت. از این رو، لوگو شورای قانونگذاری ماساچوست را متقاعد کرد تا شورای برنامه‌ریزی شهر و سازمان توسعه مجدد را ادغام کند. در سازماندهی مجدد، به عنوان مدیر برنامه‌ریزی نوسازی شهر و ناظر فعالیت‌های کارکنان در محله و برنامه‌ریزی پروژه انتخاب شدم. اقداماتم شامل برنامه‌های نوسازی در چارلستاون، ساوت‌اند، منطقه خیابان دادلی در راکسبری و پروژه مرکز دولت بود (که کوین لینچ مشاور اصلی آن بود).

کمیسیون حمل و نقل انبوهِ ایالت ماساچوست در سال ۱۹۶۲ تشکیل شد. ادارهٔ راه‌های عمومی ایالات متحده، کمکی ۵ میلیون دلاری جهت تهیهٔ یک برنامهٔ تلفیقیِ کاربری زمین و حمل و نقل برای منطقهٔ شهری بوستون (پس از کار در شیکاگو، دیترویت و فیلادلفیا) به این کمیسیون اعطا کرد. من و دونالد گراهام که حالا عضو یک تیم بودیم، به عنوان کارمندان برنامه استخدام شدیم: دان به عنوان مدیر اجرایی و من به عنوان مدیر فنیِ برنامه‌ریزی. در این دورهٔ دو ساله، پیشرفت فنی عمده‌ای در پروژه به دست آمد که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به اتمام مطالعات زمینه‌ای و فهرست کامل کاربری اراضی منطقه‌ای اشاره کرد. با همهٔ این موارد، توصیه‌های مربوط به سیاست‌ها و برنامه‌ریزی‌ها به درستی اجرا نشد و من به واسطهٔ عملکرد سیاسیِ ماکیاولی و مبهم ایالت ماساچوست، تجربیات بسیار تلخ، تند و زننده‌ای کسب کردم؛ به حدی که وقتی در سال ۱۹۶۴، پیشنهاد عضویت در مرکز مشترک مطالعات شهری MIT و هاروارد را دریافت کردم، بی‌درنگ پذیرفتم.

بعدها در خلال کارم، با انجام تست مایرز-بریگز ، فهمیدم که شخصیتی «درون‌گرا» دارم. به نظر می‌رسد این ویژگی برای شخصی که ناظر گروه بزرگی از کارکنان فنی است و به طور ویژه با انجمن‌های شهروندی سروکار دارد، ویژگی مثبتی نباشد. پیامم به کسانی که درون‌گرا هستند این است که شما هنوز هم می‌توانید یک سرپرست، معلم و سازمان‌دهندهٔ اجتماعی باشید. فقط باید با نگاه متقابل به اهداف جامعه و با ذهنی گشوده، با مردم به عنوان شریک کار کنید و نه به عنوان مشتریانی حرف گوش کن یا ناآگاه.

مرحله ۲: پلی میان عمل و دانشگاه

در مرحلهٔ دوم دورهٔ کاری‌ام، در مرکز مشترک مطالعات شهری MIT و هاروارد مشغول شدم. در این دوره انتقالی مهم، فرصت پیدا کردم تا ضمن انجام مطالعات مشاوره‌ای در زمینه مسکن و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، مروری بر هشت سال تجربه عملی خود نیز داشته باشم.

در مرکز مشترک برای شورای تازه تاسیس برنامه‌ریزی کلانشهر بوستون مجموعه‌ای از جلسات سیاستگذاری را ترتیب دادم و در ضمن آن محققان و متخصصان برجسته‌ای از دانشگاه هاروارد، MIT و دیگر مراکز را گرد هم آوردم. مجموع این اقدامات منجر به تدوین کتابی شد که رئوس مطالب پیشنهادی و استراتژی شورا را در دوره مدیریت رابرت دیویدسون تشریح می‌کرد (شورای برنامه‌ریزی ناحیهٔ کلانشهری، ۱۹۶۷).

علاوه بر این، در همان زمان، ناظر برنامهٔ ارزیابی پروژهٔ آزمایشی بازسازیِ «قوانین قدیمی املاک » شهر نیویورک بودم. این مطالعه بر روی مساله تک بلوک‌ها

در هارلم و شرق آن متمرکز بود.
وقتی در مرکز مشترک بودم، با جان فریدمن آشنا شدم. با کمک موثر جان توانستم تجربه نسبتا دردناک پروژهٔ برنامه‌ریزی منطقه‌ای ماساچوست شرقی را هضم کنم. نه تنها از نظر علمی فهمیدم که برنامه‌ریزی در فضایی کاملا سیاسی صورت می‌پذیرد، بلکه با کمک او درک بهتری از نحوهٔ مطالعه و آموزش این موضوع پیدا کردم. همچنین در این بازهٔ زمانی، در مرکز معماری بوستون، کالج بوستون و دانشگاه نیویورک به عنوان استاد مهمان تدریس کردم. این دوره فرصتی را برای آموزش دیدگاهی متفاوت از عمل برنامه‌ریزی با تمرکز بر تاثیر چارچوب‌های نهادی، سیاسی و فرآیندهای مشارکتی فراهم آورد.
اولین مقاله‌ام در مرکز مشترک، در یک ژورنال برنامه‌ریزی حرفه‌ای منتشر شد. «دیدگاه‌های نوظهور برنامه‌ریزی » در سال ۱۹۶۷ در مجله AIP به چاپ رسید (بولان، ۱۹۶۷) و بارها در ایالات متحده و سایر کشورها تجدید چاپ گردید. آخرین مقاله مربوط به سال ۲۰۰۷ بود؛ (به، Priemus Button و Nijkamp ، ۲۰۰۷، صص ۲۷۹-۲۹۱ مراجعه کنید). این مقاله سال‌ها در لیست منابع آزمون AICP قرار داشت. در این مقاله، دیدگاه رادیکالی دربارهٔ روند برنامه‌ریزیِ آن دوران ارائه دادم و تصور مسلط در خصوص برنامه جامع به عنوان محور اصلی برنامه‌ریزی را به چالش کشیدم. نقش عمدهٔ برنامه‌ریز، به شکل متخصصی بود که از بالا به پایین برنامه‌های فنی را کاملا مطابق با خطوط معمار و مهندس به مشتری ارائه دهد. من با طرح این مساله که برنامه‌ریزی در محیط‌های سیاسی و اقتصادیِ بسیار متنوعی صورت می‌پذیرد، چارچوبی مفهومی برای طرح دیدگاه‌های متنوع‌تر و واقع‌بینانه‌تر از ماهیت عمل برنامه‌ریزی ارائه کردم.
دورهٔ سه سالهٔ حضورم در مرکز مشترک با ناآرامی‌های بزرگ در شهرهای آمریکا همزمان بود؛ از جمله اعتراض به برنامه‌ریزی نوسازی و ساخت بزرگراه‌های شهری (همانطور که در گزارش ۱۹۶۸ کمیسیون کرنر ۲ به طور کامل بیان شده است). دوره‌ای بود که مبانی اساسی مفهوم برنامه‌ریزی شهری به بازنگری جدی نیاز پیدا کرده بود.
من در حین انجام ارزیابی از یک پروژه نوسازی مسکن در خیابان ۱۱۴ هارلم، به این واقعیت پی بردم. قبل از وقوع شورش‌های گسترده در سطح ملی، بدون هیچ مشکلی می‌توانستم به سرتاسر بلوکی که در آن کار می‌کردم، بروم. مردم مشغول زندگی معمول خود بودند، من غریبه نبودم و حالمان خوب بود. پس از شورش‌های سال ۱۹۶۷، زمانی متوجه مسائل شدم که بلوک خالی از سکنه شد؛ کاملا خالی شده بود. در آن زمان جلسهٔ بسیار پرتنشی با رهبران محلی سیاه‌پوستان برگزار کردم؛ خواستهٔ آن‌ها توقف کامل تحقیقات پیمایشی برنامه‌ریزی‌شدهٔ ما بود، مگر اینکه ما ساکنان این بلوک را به عنوان مصاحبه‌کننده استخدام می‌کردیم. خوشبختانه، ما این کار را انجام دادیم! مصاحبه‌کنندگان را [از میان آن‌ها] انتخاب کردیم، اما در عوض کمیته مجبور شد محتوای نظرسنجی‌ها را تایید کند.

مرحله ۳: زندگی در دانشگاه

در مرحلهٔ سوم (سال ۱۹۶۷)، در مدرسهٔ مددکاری اجتماعی کالج بوستون، پستی

دانشگاهی را پذیرفتم تا به تدریس دروس برنامه‌ریزی جامعه و سازماندهی جامعه بپردازم. در این مقطع با همکاران بسیار توانمندی کار می‌کردم - ادموند بورک ، فرد آهارن و ویکتور کاپوکیا - که مرا در تدریس و همچنین تفکر در خصوص سازمان جامعه و برنامه‌ریزی اجتماعی یاری رساندند. همچنین مدرک دکترای خود را از دانشگاه نیویورک دریافت کرده و به صورت هفتگی با خطوط هوایی شاتل شرقی رفت و آمد می‌کردم و برای کمک به پرداخت شهریه، عصرها یک دورهٔ نظریهٔ برنامه‌ریزی در NYU تدریس کنم.

بهترین مقاله‌ام در اوایل حضورم در کالج بوستون، با عنوان «رفتار تصمیم‌گیری جمعی: فرهنگ برنامه‌ریزی » (بولان، ۱۹۶۹) در ژورنال AIP منتشر گردید. این مقاله حاوی فرضیه‌هایی بود که چارچوب تز دکتری‌ام را تشکیل می‌داد و شامل مطالعات موردی در بوستون، نیویورک و پیتسبورگ بود. با همکاری رونالد نوتال (روانشناس و آماره‌شناس)، رسالهٔ دکتری‌ام توسط انتشارات لکسینگتون بوکز به انتشار رسید (بولان و نوتال، ۱۹۷۵). مقالهٔ سوم در سال ۱۹۷۱ با عنوان «روابط اجتماعی برنامه‌ریز » (بولان، ۱۹۷۱) منتشر شد که بر نقش برنامه‌ریزان در پویایی روابط بین فردی در مناسبات قدرت، متمرکز بود.

این مقالات حاوی دیدگاه من در خصوص عمل برنامه‌ریزی طی دوره‌ای چهار ساله بودند: نه به عنوان فعالیتی تماما فنی و جدا از زمینه‌های نهادی و سیاسی، بلکه به عنوان فعالیتی که برنامه‌ریز در آن عمیقا غرق در پیچیدگی‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. استدلال کردم که در این روابط، نیروهای پویایی وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به بهترین وجه از طریق روانشناسی اجتماعی و با درک زمینه‌های سازمان جامعه آموخت. این ایده‌ها مقدمه‌ای بود بر آنچه بعدها به عنوان «چرخش ارتباطی » در برنامه‌ریزی‌های دههٔ ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ به رهبری جان فارستر (۱۹۸۲؛ فارستر و کرومهولز ، ۱۹۹۰، پاتسی هیلی ؛ ۱۹۹۷، ۲۰۱۰، جودی اینس ، ۱۹۹۵، توره ساگر ۲۰۱۳، جیم تروگمورتون ، ۱۹۹۳) و افراد دیگر شناخته شد. «چرخش ارتباطی» اکنون و در قرن ۲۱ در برنامه‌ریزی شهری به طور گسترده مورد اقبال قرار گرفته است. با این حال، زمانی که مقالات من منتشر می‌شد، نقش فنی و حرفه‌ای و از بالا به پایین برنامه‌ریز، تصویر غالب در خصوص کنش مناسب بود (هنوز هم در خصوص برنامهٔ جامع به عنوان نقطهٔ محوری همین وضع وجود دارد).

مقاله چهارم به طرح این مفهوم می‌پردازد که در واقع مهمترین وجه عمل برنامه‌ریزی، معرفی متخصص به عنوان اصلی‌ترین نظریه‌پرداز است: نظریه‌پردازی که واقعا از جایگاه مهمی برخوردار است. مقاله «متخصص به عنوان نظریه‌پرداز: پدیدارشناسی اپیزود حرفه‌ای » (بولان، ۱۹۸۰) این ایده را مورد بررسی قرار می‌دهد. این مقاله با استفاده از ادبیات پدیدارشناسی، روانشناسی اجتماعی و نوشته‌های دونالد شن از دانشگاه MIT (رجوع کنید به (شن، ۱۹۸۳، ۱۹۸۷))، تاکید می‌کند که متخصصان برنامه‌ریزی به طور مداوم در نقش راهبری، به تدوین «فرضیات» می‌پردازند: در

مورد پیامدهای «آنچه در زمینه وجود دارد»، دربارهٔ هزینه‌ها و منافع آن‌ها و همچنین در مورد علایق و رفتارهای احتمالی نیروی پلیس، اعضای شورا، ذینفعان، رسانه‌ها و عموم مردم پیشنهادهایی ارائه می‌کند. فرض‌ها و فرضیه‌ها در مورد توزیع قدرت در محیطی خاص و بهترین استراتژی‌ها برای مواجهه با قدرت و پیشبرد پیشنهادات برنامه‌ریزی، در ذهن متخصص فرموله شده است. در طول یک دورهٔ برنامه‌ریزی، فرض‌ها و فرضیه‌ها در هنگام وقوع آزمایش، بهبود یافته و تنظیم می‌شوند. همیشه این موضوع را به جد به دانشجویان متذکر می‌شوم، چه در کلاس با آن‌ها صحبت کنم چه در محیط‌های غیررسمی؛ در هر رویداد برنامه‌ریزی مشخص، نظریه‌ای که واقعا اهمیت دارد، نظریه‌ای است که توسط برنامه‌ریز متخصص (عمل‌گرا) و همکارانش شکل گرفته است. به نظر من، توسعهٔ ذهن نظری برای موفقیت در عمل بسیار حیاتی است.

همچنین به عنوان یک متخصص (عمل‌گرا)، در مورد شکاف میان توضیحات توصیفی و درک هنجاری نیز اطلاعاتی کسب کردم. پیشنهادات برنامه‌ریزی نسخه‌های تجویزی هستند: تلاش برای ایجاد جامعهٔ بهتر. از این رو، برنامه‌ریزان نمی‌توانند فارغ از اصول اخلاقی بیندیشند. در سال ۱۹۸۲، یک سخنرانی در انجمن مدارس دانشگاهی برنامه‌ریزی ارائه دادم که بعدها در یکی از شماره‌های اولیهٔ مجلهٔ آموزش برنامه‌ریزی و تحقیقات منتشر شد. «ساختار انتخاب اخلاقی در عمل برنامه‌ریزی » (بولان، ۱۹۸۳) ماتریسی سه جانبه از نیروهای ناسازگار در انتخاب‌های اخلاقی ارائه می‌داد: الف) سطوح مختلف و تعهدات جامعه، ب) الگوهای به ارث رسیده یا کسب شده، و ج) نیروهای متقابل شرایط خاص (از جمله نیروهای موجود در بوروکراسی سازمان). تفاوت عمده در تفکر امروزم در این است که سطوح مختلف و تعهدات مختلف جوامع، بسیار بیشتر و پیچیده‌تر شده است. علاوه بر این، در موقعیت‌های خاص و با نیروهای متقابل، ارزش‌ها و تضادها در گروه‌های سازمانی با چالش‌های متعدد، حتی می‌توانند پیچیده‌تر هم شود.

بنابراین ماهیت مهمترین نوشته‌های من در این دوره نه به تحقیقات تجربی، بلکه به تفکر در مبانی اساسی یا زیربناهای منطقی، فلسفی و عمل برنامه‌ریزی مربوط می‌شود. بیشترین تاکید بر یادگیری روش‌های مختلف تصور نقش و مهارت‌های برنامه‌ریز حرفه‌ای بوده است. این نوشته‌ها مرا به عنوان یک نظریه‌پرداز در حوزهٔ برنامه‌ریزی معرفی کرد، اما باید توجه داشت، این مسائل تحت تاثیر تجربیات گذشتهٔ من به عنوان برنامه‌ریزی عمل‌گرا و همچنین از طریق صحبت‌های غیررسمی و مصاحبه‌های ساختاری با بسیاری دیگر از برنامه‌ریزان متخصص (عمل‌گرا) ایجاد شدند.

تمرکز من بر نظریهٔ برنامه‌ریزی به شدت تحت تاثیر دوره‌های پرمایهٔ کارشناسی فلسفه در ییل و یک دوره فلسفه علم قرار داشت که توسط لوید رودوین در MIT تدریس می‌شد. همچنین علاقه‌ام به فلسفه توسط اساتید دوست در دپارتمان فلسفه کالج بوستون ایجاد شد، آن‌ها در کمال محبت به من اجازه دادند تا در دوره‌هایشان شرکت کنم. این مسائل ریشهٔ نحوهٔ مواجههٔ من با نظریه برنامه‌ریزی بود. در این زمینه مطالعهٔ هایدگر

، مرلو-پونتی ، هابرماس ، ریکور و گادامر اهمیت بسزایی داشت. با این حال به عنوان یک نظریه‌پرداز، هرگز تجربیات عملی خود را فراموش نکرده‌ام: تجربهٔ آن سال‌ها (چه خوب و چه بد) هنوز بر تفکر من اثرگذار است.

مرحله ۴: رفتن به مینیاپولیس در مسیر نگرانی‌های بین‌المللی

مرحلهٔ چهارم فعالیتم در سال ۱۹۸۵ و زمانی آغاز شد که به انستیتوی امور عمومی هوبرت ه. همفری در دانشگاه مینه سوتا نقل مکان کردم (دانشکدهٔ امور عمومی هوبرت ه. همفری فعلی) و فرصتی ویژه جهت کار در سطحی بین‌المللی برایم فراهم شد. در همان اوایل، با اساتید مددکاری اجتماعی ملاقات کردم (دیوید هولیستر و راما پندی)، که سبب شرکتم در کنفرانس‌های بین‌المللی توسعهٔ اجتماعی در کشورهای ژاپن، هنگ‌کنگ، سوئد، کاستاریکا و مکزیک گردید. این موقعیت کمک کرد تا بینش عمیق‌تری نسبت به درک تأثیرات مختلف نهادی، فرهنگی و سیاسی که در آن برنامه‌ریزی‌ها در دو سطح محلی و ملی صورت می‌گیرد، پیدا کنم.

خوشبختانه، در حدود زمان حضورم در مینه سوتا، موسسه همفری موقعیت ویژه‌ای برای یک مهاجر لهستانی به نام زبیگنیو بوخنیارز در نظر گرفته بود. همکاری من با دکتر بوخنیارز پیرامون برنامهٔ مطالعات سیاست‌گذاری در اروپای مرکزی و شرقی شکل گرفت. این اتفاقات به سال ۱۹۸۹ برمی‌گشت که اتحاد و همبستگی در یک دورهٔ تاریخی فوق‌العاده، سبب از بین رفتن دولت کمونیست لهستان شد و توانست اثری دومینووار در سراسر منطقه و در کشورهای مجارستان، چکسلواکی، آلمان شرقی، رومانی و بلغارستان ایجاد کند. تخریب دیوار برلین در نوامبر ۱۹۸۹ بزرگترین نماد بین‌المللی سقوط کمونیسم در کشورهای پیمان ورشو بود که سبب جدایی برلین شرقی و غربی از یکدیگر گردید. هر یک از این کشورها، در سطح مختلف، برنامه‌های خود را برای ورود به بازار آزاد آغاز کردند. بنابراین برای یک نظریه‌پرداز برنامه‌ریزی، موقعیتی منحصر به فرد برای مشاهده تغییرات سریع اجتماعی، اقتصادی و نهادی فراهم شده بود. با وقوع این حوادث، من و دکتر بوخنیارز صرفا ناظر نبودیم و در بسیاری از این کشورها در جهت ایجاد تغییرات فعالیت کردیم.

از کشور لهستان آغاز کرده (با بودجه بنیادهای ایالات متحده) و برنامه‌ای شامل «بلوپرینت‌هایی» برای اصلاحات زیست‌محیطی و توسعهٔ پایدار تهیه کردیم. این بلوپرینت‌ها در نتیجه کنفرانس‌ها و کارگاه‌های آموزشی با کارشناسان ایالات متحده، کشورهای میزبان، برای هر کنفرانس و نمایندگان سایر کشورهای منطقه تهیه شده بود. نمایندگان کشورهای میزبان شامل وزرای دولت‌های جدید بودند. پیش از برگزاری کنفرانس‌ها و کارگاه‌ها، برنامه‌های تحقیق و مصاحبه عمیق تاریخی شروع شده بود. این روند از لهستان آغاز و به چکسلواکی، سپس مجارستان، و در نهایت به بلغارستان رسید. پس از بررسی مجموعه‌ای از چالش‌های - نهادی، اقتصادی، اجتماعی، منطقه‌ای و محلی - مجموعه‌ای جامع از توصیه‌های زیست‌محیطی، اقتصادی و نهادی فراهم گردید. طرح‌ها موفقیت چشمگیری در کمک به تحول این کشورها به دست آوردند.

چشمگیرترین موفقیت در لهستان رخ داد، چراکه پارلمان لهستان تقریباً تمام توصیه‌های طرح را به تصویب رسانید. برخی از توصیه‌های اجرا شده شامل طرح مبادله‌ای موفقِ «بدهی به طبیعت» و ایجاد یک صندوق سپرده ملی زیست‌محیطی بود (مشابه صندوق سپرده بزرگراهی ایالات متحده برای سرمایه‌گذاری‌های زیست‌محیطی). صندوق سپرده سنگ بنای بسیاری از سرمایه‌گذاری‌های عمومی در سطح محلی و منطقه‌ای قرار گرفت. همچنین با انتقال مالکیت تجهیزات از دولت به بخش خصوصی، یک بانک خصوصی زیست‌محیطی که منبعی جهت سرمایه‌گذاری بخش خصوصی برای پاکسازی محیط زیست بود، ایجاد گردید. لهستان در سال ۱۹۸۹ به عنوان آلوده‌ترین کشور روی زمین شناخته می‌شد.

این مساله [آلودگی] تا سال ۱۹۹۵ حل شد. من و دکتر بوخنیارز در خلال این همکاری کوتاه مدت، گزارش کاملی از فعالیت‌های محلی و ملی در برنامه‌ریزی‌های زیست‌محیطی آن سال‌های لهستان را با نام - مسیر لهستان برای توسعهٔ پایدار: ۱۹۸۹-۱۹۹۳ (بوچنیارز و بولان ، ۱۹۹۴) - آماده کرده و ارائه دادیم. در فصل سوم این گزارش، با استفاده از ادبیات نظری آن زمان و وقایع رخ داده و در حال وقوع در لهستان، چارچوبی نظری برای تغییرات نهادی ارائه کردم. این موضوع شامل فرمول‌بندی من از جزئیات اصلی رابطه دیالکتیکی بین سازمان و ساختار بود که پیشتر توسط آنتونی گیدنز به شکل ساده بیان شده بود. چارچوب فرضیه شامل قواعد، نقش‌ها و سطوح جنبه‌های نهادی در روابط دیالکتیکی با طرح‌های منافع سازمان، انجمن‌های داوطلبانه و نقش‌ها بود. این فرضیه چارچوبی نظری برای تحلیل و تفسیر پیشرفت محلی و ملی در جهت فاصله‌گرفتن از کمونیسم و حرکت به سمت کشوری دموکراتیک و بازار آزاد ارائه داد.

از مجموعه اقداماتم در کشورهای پیمان ورشو و تجربیات آن، مقالاتی در ژورنال انجمن برنامه‌ریزی آمریکا و سایر مجلات معتبر ارائه و منتشر کردم. همچنین گلچین‌هایی از آن‌ها در ایالات متحده و لهستان به چاپ رسید. به علاوه ارائه‌هایی دربارهٔ تفکر در طراحی سازمانی به همایش‌های انجمن مدارس عالی برنامه‌ریزی، کنفرانس‌های مربوط به علوم برنامه‌ریزی در پالرمو و کازرتا در ایتالیا، کاستاریکا و دانشگاه لودزای لهستان ارائه شد.

از مجموع این تجربه‌ها، به محدودیت‌های چشمگیر برنامه‌ریزی مرکزی در اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای پیمان ورشو پی بردم. این امر منجر به توسعه مفهوم آنچه «فضای نهادی برای برنامه‌ریزی» می‌نامم، بر اساس فعل و انفعالات ساختارهای نهادی و عاملیت فعال افراد گردید (براساس نظریه ساختاردهی آنتونی گیدنز؛ مراجعه کنید به گیدنز، ۱۹۷۹، ۱۹۸۴). افراد زیادی در ایالات متحده تمایل دارند سقوط اتحاد جماهیر شوروی را به رونالد ریگان نسبت دهند؛ که قطعا درست نیست: اتحاد جماهیر شوروی از درون منفجر شد و برنامه‌ریزیِ مرکزی و از بالا به پایین سهم عمده‌ای در سرنگونیِ آن داشت.

روایتی در ادبیات نظری وجود دارد که به توصیف مشکلات یک کارخانه بزرگ نظامی در تلاش برای دستیابی به برنامه‌های بهره‌وری سالانهٔ تحمیل شده از طرف دولت

مرکـزی، می‌پـردازد. آن‌هـا نتوانسـتند مـواد اولیـهٔ مـورد نیـاز جهـت نیـل بـه اهـداف خـود را از طریـق دسـتگاه‌های دولتـی تامیـن کننـد. در عـوض، مجبـور شـدند دسـت بـه دامـان منابـع بـازار سـیاه شـوند. از قضا بـازاری آزاد امـا غیرقانونـی و زیرزمینـی در حـال فعالیـت بود. بـا ایـن حـال، تحلیـل نهایـی یـک حکومـت دیکتاتـوری بـا برنامه‌ریـزی مرکـزی ایـن اسـت کـه برنامه‌ریـزان از منظـر جامعه‌شناسـی و اقتصـادی، اطلاعـات جامـع، کامـل و بسـیار دقیقـی از تجزیـه و تحلیـل مرکـزی بـه دسـت می‌آورنـد و مدل‌سـازی ریاضـی و تصمیمـات منطقـی آن‌هـا را بـه موفقیـت بهینـه، کامـل و مترقـی رهنمون خواهـد کـرد. فرضِ وجـود چنین دانـش مطلقی بـه وضوح اشـتباه اسـت، همانطـور کـه بسـیاری از دانشـمندان علـوم اجتماعـی و فیلسـوفان بـه صراحـت بـه آن اشـاره کرده‌انـد.

سـفر بـه ایـن منطقـه بـه عنـوان یـک متخصـص برنامه‌ریـزی، دریافت‌هـای کامـلا جدیـدی برایـم فراهـم سـاخت. در سـال ۱۹۸۸ از مسـکو و لنینگـراد (سـنت پترزبـورگ فعلـی) و همچنیـن کشـورهای بالتیـک بازدیـد کـردم. کار در اروپـای مرکـزی و شـرقی منجـر بـه آشـنایی دقیق‌تـر بـا تجربـهٔ آن‌هـا بـه عنـوان پایگاه‌هـای اتحـاد جماهیـر شـوروی گردیـد. ایـن امـر سـبب شـد [پاسـخ] ایـن سـوال کـه چارچـوب نهـادی مناسـب بـرای برنامه‌ریـزی شـهری چیسـت را مشـاهده کنـم. در یـک سـخنرانی، بـه پژوهشـی مربـوط بـه دهـهٔ ۱۹۳۰ اشـاره کـردم: آزمایشـی بـا گروه‌هایـی از کـودکان دبسـتانی. گروهـی توسـط معلمـی اداره می‌شـد کـه دیکتاتـور مطلـق بـود. گـروه دوم تحـت نظـارت ناظـری بـدون مداخلـه اداره می‌شـد کـه تقریبـاً بـه کـودکان اجـازه مـی‌داد هـر آنچـه را کـه می‌خواهنـد، انجـام دهنـد. و گـروه سـوم توسـط معلمـی هدایـت می‌شـد کـه بـا فراهـم آوردن فضایـی «دموکراتیـک» میـان معلـم و دانش‌آمـوزان بـه طـور مشـترک بـا طـرح قوانیـن و پروژه-هـا، بـا دانش‌آمـوزان کار می‌کـرد. ارزیابـی پایانـی آزمایـش نشـان داد کـه محیـط دموکراتیـک بـا اختـلاف زیـاد بیشـترین میـزان یادگیـری را بـه همـراه داشـته اسـت. می‌تـوان ایـن مسـاله را بـا محیط‌هـای ملـی بـرای برنامه‌ریـزی شـهری مقایسـه کـرد. رژیـم دیکتاتـوری اتحـاد جماهیـر شـوروی بـا برنامه‌ریـزی بـدون انعطـافِ مرکـزی، شکسـت کاملـی را تجربـه کـرد. همچنیـن [از ایـن طریـق] می‌تـوان مشـکلات برنامه‌ریـزی شـهری را در موقعیت‌هـای نسـبتا آزاد و بـدون مداخلـه در ایـالات متحـده مشـاهده کـرد. از نظـر تاریخـی، برنامه‌ریـزی شـهری در دموکراسـی‌هایِ پیشـرو ماننـد انگلسـتان یـا کشـورهای اسـکاندیناوی (بـه ویـژه سـوئد و فنلانـد) بسـیار موثرتـر بـوده اسـت.

برنامه‌ریـزی محیطـی همیشـه مـورد توجـه مـن بـوده کـه احتمـالا مربـوط بـه تحصیلاتـم در مقطـع کارشناسـیِ رشـتهٔ مهندسـی عمـران اسـت. کار در اروپـای شـرقی و مرکـزی سـبب توجـه ویـژه بـه مشـکلات جـدی زیسـت محیطـی آن منطقـه گردیـد. بنابرایـن بلافاصلـه پـس از بازنشسـتگی رسـمی در سـال ۱۹۸۸، دوره آموزشـیِ تیمـی را در موسسـه همفـری در زمینـه برنامه‌ریـزی محیطـی بـا پروفسـور دیویـد پیـت ، عضـو دانشـکدهٔ معمـاری منظـر، آغـاز کـردم. همچنیـن پیـت در زمینـهٔ برنامه‌ریـزی شـهری آمـوزش دیـده بـود و مـا بـا هـم دورهٔ بسـیار مهمـی برگـزار کردیـم کـه نـه تنهـا شـامل مهارت‌هـای تحلیـل فنـی بـود، بلکـه همچنیـن شـامل یـک چارچـوب تاریخـی و وضعیـت فعلـیِ قانـون و سیاسـت‌های زیسـت‌محیطی در ایـالات

متحده می‌گردید. حدود شش سال را به تدریس این دوره گذراندیم (دیوید هنوز در حال تدریس آن است).

بازنشستگی؟

اکنون پس از ۶۰ سال [کار] به عنوان یک برنامه‌ریز شهری و دانشگاهی در مرحله بازنشستگی قرار دارم. من در ژوئن ۱۹۸۸ به صورت رسمی بازنشست شدم. از آن زمان تاکنون استادِ نیمه وقت در مدرسه همفری با عنوان استاد افتخاری هستم. این دوره شامل دورهٔ برنامه‌ریزی محیطی بود که به آن اشاره کردم. همچنین در حدود سال ۱۹۹۵، با بازگشت به تجربه‌های اولیه، ایده تهیه نقشه از طریق کامپیوتر برایم جلب توجه کرد. در طول جنگ کره، نقشه‌کش نیروی هوایی ارتش بودم و تجربه نقشه‌برداری داشتم. کاملا با میزان کار و زمانی که برای تولید دستیِ نقشه‌های مفید، دقیق، جذاب و خواندنی صرف می‌شد، آشنا بودم. انجام این کار در رایانه در عرض چند دقیقه بسیار خارق‌العاده بود. بنابراین تدریس GIS را از سال ۱۹۹۵ شروع کردم و آخرین کلاسم در سال ۲۰۱۲ و در سن ۸۵ سالگی برگزار شد. همچنین در این بازهٔ زمانی، دوره‌ای با عنوان سناریوی برنامه‌ریزی کاربری زمین، با استفاده از نرم افزار CommunityViz تدریس کردم.

اخیرا، مدرسهٔ همفری برنامهٔ جدید برای مقطع دکتری راه‌اندازی کرده است. بنابراین یکبار دیگر به تدریس دورهٔ نظریه برنامه‌ریزی می‌پردازم، [اما] این بار در سطح دکتری. این [کار] با اتمام کتابی با عنوان «گرایش‌های فلسفی برنامه‌ریزی شهری: مسیر ناهموار، دیالکتیکی از دانش به کنش » در نوامبر سال ۲۰۱۵ همزمان گردید.

مشاهداتی در خصوص آموزش برنامه‌ریزی

در طول سال‌های زندگی‌ام به عنوان یک دانشگاهی، بارها از دانشجویان شنیدم که می‌گویند: «شما بیش از اندازه نظریه تدریس می‌کنید: «من می‌خواهم مهارت‌های برنامه‌ریزی بیاموزم.» پاسخ می‌دهم، «خوب، اگر می‌خواهید پشت میز بنشینید و تا ابد با دستمزدی ثابت اعداد را از هم جدا کنید، این یک مسیر شغلی است. با این حال اگر شما علاقه‌مند به افزایش مسئولیت، خلاقیت و رهبری برای ایجاد جوامع بهتر هستید، باید ذهن نظری داشته باشید».

هرچه بیشتر به مشاهده فعالیت‌های برنامه‌ریزی و مشارکت در آن می‌پردازم، مقاله ۱۹۸۰ با عنوان «کنشگر به عنوان نظریه‌پرداز » (بولان، ۱۹۸۰) دوباره برایم تداعی می‌شود. برنامه‌ریزان در سطوح عالی مسئولیت و رهبری مشارکت دارند، در نتیجه نظریه‌هایی مبتنی بر عمل ارائه می‌کنند که نشان دهندهٔ یک یا چند فرضیه در مورد چگونگی [اتخاذ] بهترین رویکرد برای مقابله با چارچوب‌های پیچیده سازمانی و نهادی است و می‌تواند حرکت از ایدهٔ طراحی به سوی اجرای کامل را ممکن و یا غیرممکن سازد. نظریه‌های عملیِ حاضر و آماده، گاهی با شکست روبه‌رو می‌شوند (همانطور که نظریه‌های علوم فیزیکی یا علوم اجتماعی)، به همین دلیل نیاز است تا برنامه‌ریز، عمل خود را اصلاح و تنظیم کند تا ایدهٔ پیشنهادی را به پیش برد: به عبارت دیگر، یک نظریهٔ عملِ بهتر و جدیدتر ارائه دهد. در مجموع،

هنوز هم به دانشجویان و اساتید توصیه می‌کنم آثار دونالد شن را دوباره خوانده و جذب کنند. نوشته‌های او در سطحی جهانی و زمان‌ناپذیرند و از هستهٔ اصلی کنش حرفه‌ای با شما سخن می‌گویند. از آنجا که برنامه‌ریزی همیشه در محیطی سیاسی انجام می‌شود، بنابراین، باید بینشی عمیق نسبت به وقایع در حال وقوع و از جمله درکی عمیق از افراد شرکت‌کننده در آن حوادث و حسی از رفتار احتمالی آن‌ها در رابطه با ایده‌های جدید، داشته باشیم.

در کتابی که اخیرا به اتمام رسانده‌ام، تاکید می‌کنم که امروز یک برنامه‌ریز شهری باید بتواند در حالی که در دنیایی از عدم قطعیت‌ها غوطه‌ور است، فعالیت کند: نه تنها عدم قطعیت در درک کامل دنیای کنونی و گذشتهٔ آن، بلکه عدم قطعیت شدید در مورد آینده. دانش، به ویژه در علوم اجتماعی، محدودیت‌های قابل توجهی دارد. فلاسفهٔ علوم اجتماعی دوگانگی‌های دیالکتیک را طرح می‌کنند تا درک اقتصادی - اجتماعی و سیاسی ما را محدود سازند: فردگرایی در برابر کل‌گرایی؛ جبرگرایی در مقابل اراده‌گرایی (کنش)؛ مکانیسم در مقابل زمینه‌گرایی. بنابراین مسئولیت اصلی برنامه‌ریز شهری علاوه بر دانش شهری (و محدودیت‌های آن) کنجکاوی است: جستجوی مداوم برای کسب درک جدید از جامعهٔ شهری.

نقش محوری در کار حرفه‌ای برنامه‌ریزان شهری، ایجاد پیوند میان رویکردهای توصیفی و هنجاری است. همانطور که اهل منطق بیان می‌کنند، در حالی که ممکن است مشاهده کنیم «گربه روی تشک است»، این به این معنی نیست که «گربه باید روی تشک باشد». یک نقش اساسی برنامه‌ریزی این است که به طور پیوسته در مسیری بسیار دشوار، از توضیح توصیفی به درک تجویزی حرکت کند. نقش نهایی برنامه‌ریز کمک به جامعه در جهت تبدیل‌شدن به مکانی بهتر است، به این جهت است که یک برنامه‌ریز باید درک پیچیده‌ای از هنجارهای ارزشی، زیبایی‌شناسی و اخلاقی در زندگی شهری داشته باشد. هنجارهای اساسی، شامل باورها، احساسات و کنش‌ها است. همهٔ این‌ها به معنای فراتر رفتن از معماری و مصنوعات فیزیکی و پیگیری تجربه زندگی باکیفیت‌تر است.

محیط کلان کنونی برای عمل برنامه‌ریزی

سرانجام، در حالی که تولد ۸۸ سالگی‌ام را جشن می‌گیرم، در مورد شرایط کلان برنامه‌ریزی شهری امروز و پیامدهای آیندهٔ آن نگرانی‌های کلی دارم. همانطور که در ابتدا اشاره شد، این حرفه با مشکلات جدی ناشی از گرم‌شدن کره زمین، افزایش شهرنشینی و ... روبه‌رو است. ما این مسائل را دائما می‌شنویم. در عین حال، در ادبیات برنامه‌ریزی یا در رسانه‌های عمومی در خصوص روندهای عمده سیاسی - اجتماعی که می‌تواند تاثیرات جدی بر برنامه‌ریزی شهری داشته باشد، بحث نسبتا کمی وجود دارد.

ما در جوی از افزایش سلطه شرکت‌های بزرگ اقتصادی، درگیر فضای برنامه‌ریزی شهری هستیم. دولت و سرمایه‌داری در یک تنش دیالکتیکی به هم پیوند خورده‌اند. سرمایه‌داری بدون دولت نمی‌تواند وجود داشته باشد و بدیهی است که دولت به سرمایه-داری متکی است، اما در این روند، تناقضات فراوانی وجود دارد. سرمایه‌داری بدون خیابان‌ها

و بزرگراه‌ها، آب آشامیدنی، دفع موثر پسماند، وجود پلیس برای حفظ نظم اجتماعی و سیستم‌های آموزشی و بهداشتی جهت تامین نیروی کار تحصیل کرده و سالم، پیشرفت نمی‌کند. حتی آن دسته از بازیگران شرکت‌های بزرگ که در اقتصاد جهانی مشارکت دارند، به فرودگاه‌های ساخته شده توسط دولت، وابسته هستند. دولت‌ها برای تامین محصولات و خدماتی که نمی‌توانند به راحتی یا به صورت بهینه به دست آورند، یا نمی‌توانند برای تامین آن‌ها خودسرانه مرزهای سیاسی را نادیده بگیرند، به سرمایه‌داری متکی‌اند. ما به عنوان برنامه‌ریز در پیوند این رابطه دیالکتیکی قرار داریم.

روابط شرکتی و دولتی، پویا و [اگر بخواهم] صادقانه [بگویم]، دلهره‌آور است. گرچه مشاهده کردیم که دیکتاتوری اتحاد جماهیر شوروی بر پایهٔ برنامه‌ریزی مرکزی شکست خورد، روندهای فعلی به اصطلاح «سرمایه‌داری بازار آزاد» نیز دارای مشکلات جدی است. ما به طور فزاینده‌ای به سمت اقتصاد شرکتی، متمایز از اقتصاد بازار آزاد حرکت می‌کنیم. در این روند، با ظهور فروشگاه‌های بزرگ، انحصارطلبی گسترده‌ای در بسیاری از بخش‌های اصلی اقتصاد، مانند انرژی، غذا، فناوری، رسانه‌ها و حتی خرده‌فروشی، به وجود آمده است (نگاه کنید به ولین، ۲۰۱۰). و در واقع نابرابری فزاینده در بحث‌های امروز شناخته شده است. با این وجود، ندرتاً با جدیت به علل اصلی نابرابری پرداخته می‌شود: در این‌باره فقط بحث‌های سیاسی سطحی وجود دارد (نگاه کنید به استیگلیتز، ۲۰۱۲).

قدرت شرکت‌ها برای تسلط بر روابط دیالکتیکی بازار - دولت در حال افزایش است. دادگاه عالی ایالات متحده سبب تقویت شدید این گرایش شده است. در واقع، برای اکثر دادگاه‌های محافظه‌کار، [حفظ] قدرت شرکت‌ها دارای اولویت قانونی است. قدرت شرکت‌ها در توافقنامه‌های تجاریِ بین‌المللی اخیر هم افزایش یافته است. بنابراین قدرت شرکتی می‌تواند حفاظت از محیط‌زیست، بهداشت کارگران، ایمنی، کاربری زمین، تبعیض نژادی و استاندارد زندگی را تحت سلطه خود قرار دهد. چنین قدرتی را می‌توان به عنوان عامل موثر اصلی بر رویهٔ برنامه‌ریزی شهری دانست.

در ایالات متحده، تاریخ توسعه جامعه به شدت تحت تاثیر توسعه منافع شرکت‌ها بوده است. این مساله را می‌توان در رفتارهای گروهیِ افراد شاغل در بازار املاک و مستغلات مسکن مبتنی بر کارِ هر روزهٔ آن‌ها مشاهده کرد. در دههٔ ۱۹۵۰، زمانی که دانشجوی مقطع ارشد بودم، تفکیک طبقات نژادی و اجتماعی در ایالات متحده، یک مشکل اساسی بود. این مشکل هرگز رفع نشد و هنوز قویا با ماست (علی‌رغم تصویب قانون مسکن منصفانه در سال ۱۹۶۸). الگوهای نهادی که فعالیت‌های روزمرهٔ بازار مسکن را مشخص می‌کنند، منجر به تقویت این تفکیک می‌شوند و عملکرد برنامه‌ریزی شهری در سطح محلی معمولا عامل تشدید این امر است. بعضی از ما دانشگاهیان گاهی اوقات دست روی این مساله می‌گذاریم، اما هنوز درک کمی از آن وجود دارد و فقط اقدامات جزئی برای حل آن انجام شده است. سعی می‌کنم الگوهای پیچیده نهادی را در فصلی از کتابم شرح دهم، اما در واقع مداخله در عادت‌های محلی و

فعالیت‌های روزمرهٔ کارگزاران، سرمایه‌گذاران، صاحبخانه‌ها، توسعه‌دهندگان و مواردی از این دست، آسان نیست و در این خصوص تلاش کمی حتی توسط برنامه‌ریزان شهری انجام می‌شود.

پایان

این حرفه تا به امروز با من بوده و معترفم که تاکنون رضایت‌بخش، لذت‌بخش، چالش‌برانگیز و بله، اغلب گیج‌کننده بوده است. در بخش مسکن، نوسازی شهری، برنامه‌ریزی حمل و نقل، برنامه‌ریزی اجتماعی و برنامه‌ریزی محیطی کار کردم. در حالی که احساس می‌کنم حرفهٔ برنامه‌ریزی در همهٔ این زمینه‌ها پیشرفت کرده است، اما هنوز هم کاملا ناراضی‌ام. کنفرانس ۲۰۱۵ پاریس در مورد محیط‌زیست فقط تعهدآور است و عملی نیست. حمل و نقل که در دههٔ ۱۹۶۰ با ساخت بزرگراه‌های بین ایالتی اوج گرفت، امروزه با محدودیت‌های جدی در زمینهٔ نگهداری و تامین بودجه روبه‌رو است. برنامه‌ریزی اجتماعی، در بهترین حالت، پیشرفت محدودی داشته است (به ویژه در جهانی که [در آن] گرما در حال افزایش است). حرفهٔ ما هنوز باید تلاش کند تا نیروهای بنیادی عمیق ایجادکنندهٔ شرایط دشوار زندگی شهری را به طور کامل‌تری درک کند و شهروندان و سیاستمداران شهری را مجبور کند تا برای غلبه بر آن‌ها اقدامات موثرتری انجام دهند. متاسفانه من به عنوان شخصی که هر لحظه از قدرت و تحرکم کاسته می‌شود، فقط می‌توانم مشوق دانشجویان در انجام کاری باشم که نسل من در انجام آن‌ها ناکام مانده بود.

این متن ترجمه مقاله با مشخصات زیر است:

Bolan, Richard S. (2016): My 60 Years as a Planner, Journal of the American Planning Association, 287-280, 82:3, DOI: 01944363.2015.1137779/10.1080

*منابع و پانویس‌ها را در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ می‌توانید ببینید.

از مجموعهٔ تصاویر و دیوارها، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: رضا دبیری‌نژاد

نوروز از نگاه ایران‌شناسی بینافرهنگی

نوروز ازجمله پدیده‌های فرهنگی ایرانی است که از وجه‌های قومی و تاریخی می‌توان این فراگیری را مشاهده کرد. هر دو وجه فراگیری سبب تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آن می‌شود. تأثیرپذیری نوروز از تاریخ و حرکت درزمانی آن خود سبب تغییرات بسیار گفتمانی شده است و همین‌طور تعامل نوروز با قومیت‌های ایرانی سبب زایندگی و گفتگویی فرهنگی شده تا نوروز به پدیده‌ای متکثر تبدیل شود. ازاین‌رو می‌توان نوروز را پدیده‌ای تلقی کرد که می‌تواند گویای هویت و شاخص‌های فرهنگی ایرانی شود. همان چیزهایی که ایران‌شناسی در معنای نظری خود به دنبال

آن است. ایران‌شناسی برای پاسخ به سؤالات خود باید از مجرای نشانه‌های فرهنگی حرکت کرده و پاسخ‌ها را بیابد. نشانه‌های فرهنگی هرچقدر دارای ارزش‌های تاریخی و تکثر و تنوع داشته باشند قابلیت بیشتری برای جوابدهی به پرسش‌های ایران‌شناسی را دارند نوروز ازجمله پدیده‌های فرهنگی است که به دلیل ابعاد مختلف آن با حوزه‌های مختلف ایران‌شناسی بینافرهنگی پیوند برقرار می‌نماید و می‌تواند در هرکدام از این حوزه موردمطالعه و تحلیل قرار گیرد.

نوروز تجلی خصلت‌های ایرانی

نوروز شاید یکی از محدود آیین‌های ایرانی باشد که با عمر چند هزار ساله خود توانسته است همراه با جامعهٔ ایرانی حرکت کرده و تجلی‌گر فرهنگ، باورها و خصلت‌های ایرانی باشد. این همراهی به‌گونه‌ای بوده است که همگام با تغییرات و گسترش‌ها یا کاهش‌های جامعه ایرانی نوروز نیز همان‌گونه تغییر شکلی یا محتوایی یافته است، اما باید اذعان نمود که نوروز با هویت ایرانی پیوندی دوسویه یافته است چنانکه هیچ‌کدام را نمی‌توان بدون دیگری تصور کرد، نه تصور نوروز بدون ایرانی بودن ممکن است و نه ایرانی بودن بدون نوروز ممکن است. در این پیوند دوسویه هرگاه ایرانیان باورشان را تغییر داده‌اند نوروز هم رنگی از باورهای جدید گرفته اما نوروز حذف نشده است چراکه نوروز امری نبوده است که محصور و یا محدود به یک گونه باوری یا حکومتی باشد، بلکه این حکومت‌ها بوده‌اند که به آیین نوروز وارد شده‌اند به‌عنوان‌مثال می‌توان به برگزاری آیین‌های نوروزی در میان سلسله‌های مختلف همچون ایلخانان مغول اشاره کرد. از سوی دیگر نوروز به ایرانی بودن اشاره دارد ازاین‌رو می‌توان هر جا که نوروز و آیین‌هایش را مشاهده کرد متوجه گسترهٔ فرهنگی ایران شد و گسترهٔ این حوزه را گستره یا مرز فرهنگی نوروز نامید مرزی که نشان‌دهندهٔ فرهنگ ایرانی یا به‌عبارت‌دیگر مرزهای فرهنگی ایران است. این مجموعه را با عنوان ایران فرهنگی می‌شناسیم و این ایران بزرگ‌تر از ایران جغرافیایی را تنها می‌توان از حضور نشانه‌های ایرانی چون میراث ایرانی بازشناخت میراثی که تجلی و شباهت آن با میراث‌های غیرملموس بیشتر از میراث‌های مادی است. اما این به معنای عدم ارتباط و پیوند میراث‌های مادی نیست چنانکه می‌توان پیوند بسیاری می‌توان میان نوروز و بسیاری از بناهای تاریخی مشاهده کرد. با مرور در بسیاری از بناهای تاریخی چون تخت جمشید، چهل‌ستون و نقش‌جهان اصفهان و یا صاحیقرانیه تهران می‌توان خاطره نوروز را دید و شنید. این پیوند نوروز را می‌توان در بناهای مذهبی اسلامی نیز مشاهده کرد چنانکه حرم مقدس امام رضا(ع) آیین‌های ویژه‌ای در نوروز دارد و به‌نوعی می‌توان بخشی از نوروز ایرانیان را در اماکن مذهبی و امامزاده‌ها جست نوروز از منظری دیگر تجلی نگاه ایرانیان به زمان نیز هست چنانکه می‌توان نوروز را یک معیار در نزد ایرانیان قلمداد کرد معیاری که همه مناسبات زندگی با آن سنجیده و تنظیم می‌شود و این مناسبت زمانی در امور جاری و معیشتی تا امور کلی‌تر، خانوادگی و اجتماعی ظهور و بروز یافته است. نوروز اگرچه آیینی ملی است اما ازآنجاکه هویت

ملی در وجود هویت‌های قومی و محلی و یا مذهبی معنا می‌یابد و حفظ هویت‌های محلی و زیرمجموعه هویت بزرگ‌تر ضامن حفظ هویت ملی است ازاین‌رو نوروز تجلی هویت بومی شده است و می‌توان پیوند نوروز با قومیت‌ها مشاهده کرد. وجود سفره‌های مختلف محلی به مناسبت نوروز همچون سفره هفت میم، سفره هفت کاف و سفره عیدی ازجمله نمونه‌های بومی‌گرایی در این آیین است و یا در این زمینه می‌توان به آیین‌های خاص چون شنبه سال و یا چهارده بدر اشاره کرد که فقط در برخی از مناطق محدودی از ایران رایج است. نوروز اگرچه در شکل دارای تنوع بسیار است و تنوع آداب‌ورسوم در آن بسیار است و می‌توان این را از تجربه دراز ایرانی و کثرت فرهنگی در این مجموعه دانست اما درنهایت نمی‌توان آن را محدود در یک مناسبت زمانی دانست. نوروز تنها یک زمان نیست که تنها یک قرارداد مردمی باشد بلکه در میان همه این آداب‌ورسوم مفاهیم و نگرش‌هایی مشترک وجود دارد و همین نگرش‌های مشترک است که نوروز را به یک آیین هم‌زبانی تبدیل می‌کند. هم‌زبانی که از صورت شکلی برنمی‌آید بلکه با احساس مشترک شکل می‌گیرد. همین مفاهیم ارزشمند فرازمانی که با تجربه زمانی به دست آمده است نوروز را به پدیده مفهومی اجتماعی تبدیل نموده است. همین خصلت اجتماعی و معناگرا است که میراث‌های غیرملموس و آیینی را این ویژگی می‌بخشد که در شکلی زنده تبلور یابند و مانند میراث‌های مادی محدود به شکلی ساکن نباشند چنانکه به روایتی میراث فرهنگی همان بخش زنده و مداوم فرهنگ است که هنوز کاربرد دارد و می‌توانند در جامعه نقش ایفا کنند. نوروز هم به دلیل کاربرد داشتن اجتماعی‌اش دارای چنان ارزشی است که خودش ضامن حیات خودش است و نیازمند آن نیست که زندگی به آن تزریق شود.

یکی از تجلیات اجتماعی نوروز خانواده‌گرایی آن است، درواقع نوروز یک آیین خانوادگی و درون‌گراست که سبب پیوند خانواده‌ها و یادآوری نسبت‌ها می‌شود، نوروز در یک شکل و تداوم خودش باعث کمک کردن به حفظ خانواده‌ها می‌شود و ازآنجاکه خانواده کوچک‌ترین بخش جامعه است نوروز باعث حفظ ستون‌های جامعه و متعادل‌سازی آن می‌شود. سنت‌های نوروزی در کنار پاک‌سازی روح و روان فردی باعث پاک‌سازی روح جامعه هم می‌شوند. در کنار این پاک‌سازی نوروز جامعه را با عناصر مهمی چون طبیعت ، مذهب و گاه ادبیات و هنر پیوند می‌دهد و این را می‌توان در سفره هفت‌سین و عناصر قرارگرفته در آن مشاهده کرد. حتا این را می‌توان در آیین‌های استقبال نوروز یا پساآیین‌های نوروزی قابل ملاحظه است. توجه به مردگان در هنگامه‌ای که طبیعت هم می‌میرد و زاده می‌شود خود نشان از نگاه و پیوند ایرانیان با مرگ و زندگی و باورهای مذهبی است. مجموعه آیین‌های نوروزی از استقبال تا انجام نوروز را به گستره‌ای از مفاهیم تبدیل می‌کند که دیگر یک حرف و یا یک کارکرد نیست بلکه جنبه‌های چندگانه در آن به وجود آمده است و همین چندگانگی آن را اجتماعی‌تر نموده و با بخش‌های مختلف جامعه پیوند می‌دهد. همه این‌ها اشاره به اهمیت نوروز در شناخت هویت ایرانی و خصلت‌های آن است که این ایرانی بودن را باید با صفاتش

و صفاتش را با نشانه‌های عینی شناخت که نمونه‌های فراگیری چون نوروز بهترین زمینه این شناخت هستند.

ایران‌شناسی بینافرهنگی و حوزه‌های مطالعاتی آن

آن هنگام که سخن از ایران‌شناسی به میان می‌آید، شاید نخستین پرسشی که در ذهن پدیدار شود چیستی ایران است! و در پی آن، چیستی فرهنگ ایران؟ این چیستی را می‌توان موضوع کانونی ایران‌شناسی از یک منظر دانست. اما این پرسش کانونی به‌تنهایی گویا نیست و برای تبیین، نیازمند طرح پرسش‌هایی دیگر در زیرمجموعه خود و همچنین روشی معطوف به پرسش کانونی و پیش برنده برای رسیدن به پاسخ یا پاسخ‌هایی برای پرسش‌ها است.

چنانچه فرهنگ ایران به‌مثابهٔ یک متن در نظر گرفته شود، متنی متشکل از عناصری سازنده یا همان نشانه‌ها، آنگاه شاید بتوان بررسی و شناخت این متن و شناخت نظام روابط، معنا و تعامل آن‌ها که ویژگی‌های این متن را تشکیل می‌دهد را پاسخی به همان چیستی ایران یا پرسش کانونی ایران‌شناسی دانست. به نظر می‌رسد یکی از روش‌های رسیدن به این شناخت می‌تواند استفاده از «ایران‌شناسی بینافرهنگی» باشد.

نوروز و حوزه‌های بینافرهنگی:

ایران‌شناسی بینافرهنگی، بیناهایی که فرهنگ ایرانی در خود ایجاد کرده است را موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد و در برخورد با پدیده‌های فرهنگی بر آن است تا ببیند آن‌ها چگونه بیناهای فرهنگی را تجلی می‌دهند و قرار گرفتن در بیناهای فرهنگی چه تأثیری بر شکل و موجودیت آن‌ها نهاده است. ایران‌شناسی فرهنگی در خود چهار حوزه بینافرهنگی تعریف می‌کند. که به نظر می‌آید نوروز در دو حوزهٔ بینافرهنگی نقش مطالعاتی برجسته‌تری دارد و در ادامه به بررسی نقش نوروز در این دو حوزه می‌پردازیم.

نوروز و بینافرهنگی تاریخی

یکی از گسترده‌ترین بینافرهنگی‌ها در مطالعهٔ متن فرهنگ ایران بینافرهنگی تاریخی است. با توجه به تغییر و تحولات گستردهٔ تاریخ ایران‌زمین، همه این تحولات به‌مثابهٔ متون پیشین بر متن فعلی فرهنگ ایرانی اثر گذاشته است و نمونه‌هایی از اثرات آن‌ها را که می‌توان از آن با عنوان نشانه‌های زنده تاریخی یاد کرد در فرهنگ حاضر قابل‌مشاهده است. نشانه‌هایی که در پیوستار تاریخی منتقل‌شده‌اند، اگرچه ممکن است در این انتقال دچار دگرگونی و تحول معانی شده باشند.

نوروز پدیده‌ای است که در درازای تاریخی ایران حضور داشته است ازاین‌رو می‌توان آن را در نسبت مستقیم با بینافرهنگی تاریخی دانست و حتا این بینافرهنگی را در آن متجلی دانست. از سویی نوروز یک پدیدهٔ زنده و حاضر است ازاین‌رو آن را یک متن موجود می‌دانیم. حضور نوروز در ادوار مختلف آن را با متن‌های پیشینی در ارتباط قرار می‌دهد و به همین دلیل می‌توان خود نوروز را یک نشانه از گذشته تلقی کرد که فرهنگ حاضر را با فرهنگ گذشته در یک رابطه در زمانی قرار می‌دهد. نوروز پدیده‌ای است که بخش‌هایی از فرهنگ باستانی را به فرهنگ اسلامی وارد

کرده و حتا در دوره اسلامی هم دوره به دوره انتقال داده است تا به امروز رسیده است. نوروز امروز نشانه‌ای است که همه نشانه‌های پیشین را در خود دارد، اما همه نشانه‌ها ثابت نمانده‌اند بلکه در انتقال تاریخی تحول‌یافته‌اند ازاین‌رو خوانش امروزی از نشانه‌های نوروزی معنای گذشته خود را ندارد. ایرانی امروز به‌واسطه نوروز با گذشته‌های خود پیوند برقرار می‌کند و حتا خود را ریشه‌های باستانی فرهنگی در ارتباط می‌داند، اینجاست که نوروز بر بنیایی تاریخی واقع می‌شود که نشانه‌هایی از دوره‌های اساطیری، ساسانی، سلجوقی، صفوی، قاجار و امروز را در خود جای می‌دهد. می‌توان همه اثرات فرهنگی جای مانده از ادوار گذشته را نوعی نقل‌قول در متن امروزی نوروز تلقی کرد. نقل‌قول‌هایی که به‌مثابهٔ سنت و یا میراث فرهنگی توسط ایرانیان امروزی نقل و یا انجام می‌شود. همین نقل‌قول باعث ایجاد فضای بینافرهنگی می‌شود که می‌توان تجربه‌ای اکنونی را به تجربه‌ای دیرینه وصل کرد و حتا گاه تلاش می‌شود تا از گذشته تاریخی نشانه‌های دوباره احیا و به امروز وارد شود و همه این‌ها سبب تحقق بینافرهنگی تاریخی می‌شود.

نوروز و بینافرهنگی ایران فرهنگی

وقتی صحبت از ایران فرهنگی می‌کنیم صحبت از یک ایران است که پهنه‌ای وسیع‌تر از ایران امروزی را شامل می‌شود و ارجاع به ایران تاریخی است که در گذشته حضور داشته و امروز به پاره‌هایی جدا از هم تبدیل شده است. در گذشته همه این پاره‌ها با هم یک خود فرهنگی را می‌ساختند اما امروزه به‌واسطه تفکیک‌های سیاسی به دیگری‌های فرهنگی یا خودهای متکثر تبدیل‌شده‌اند و درواقع آن‌ها همگی در مجموعه فرهنگی از دو خود فرهنگی به‌طور هم‌زمان برخوردارند.از یک سود خودی که در ساحت امروزی یافته‌اند و از سوی دیگر به‌واسطه نشانه‌ها و میراث‌های فرهنگی دارای همان خود فرهنگی تاریخی یعنی ایران فرهنگی هستند چراکه ایران فرهنگی گذشته آن‌ها را می‌سازد. ولی آنچه این خود فرهنگی تاریخی را پدید می‌آورد نشانه‌های فرهنگی موجود از گذشته تاریخی است. نشانه‌هایی که در همان فضای فرهنگی پیشینی پدید آمده و یا شکل‌گرفته‌اند و در حیات فرهنگی اقوام ساکن در آن‌ها مانده و تثبیت‌شده‌اند. کی از این پدیده‌های فرهنگی نوروز است. نوروز هم هویت امروزی آن‌هاست و هم هویت تاریخی است که از آن جداشده‌اند. این‌گونه است که نوروز در ساحت کلی خود دلالت بر یک هویت مشترک دارد و از سوی دیگر به دلیل تمایزها و روایت‌های بومی هر منطقه از تمایزها می‌گوید. اگر گرجستان نوروز خود را دارد و تاجیکستان نیز نوروز خود را، همه این‌ها حاصل تعامل فرهنگ بومی و اقلیمی است. نوروز به‌مثابهٔ یک مفهوم در هر منطقه بر ظرف بومی نشسته و روایت بومی خود را یافته است. تجربه دراز تاریخی فرصت بومی‌سازی بیشتر این مفهوم را داده است، آن چنانکه به نشانه هویتی اختصاصی محسوب می‌شود اما خود نوروز مدام قرابت و منشأ مشترک گذشته را یادآوری می‌کند. نوروز خود نشان‌دهندهٔ ایران فرهنگی است، اگر امروز آن ایران بزرگ وجود ندارد نوروز وجود دارد و این نوروز باعث

پیوند دیگری‌های مختلف می‌شود. این‌گونه است که در فضای نوروز همهٔ این گروه‌های گسسته خودی می‌شوند و از قرابت نشانه‌ها صحبت می‌کنند. در روایت نوروز زمان به امر مشترک تبدیل می‌شود. درحالی‌که زمان با گذر خود سبب گسست بوده است اما در ساحت نشانه‌ای خود دلالتی بر قرابت فرهنگی می‌سازد. قرابتی که استوار بر مرز جغرافیایی نیست بلکه حاصل باور مشترک و تجربه مشترک است و از همین رو حوزه اشتراک و تجربه این پهنه فرهنگی تعریف می‌کند و از مرزهای جغرافیایی می‌گذرد. این پهنه در خود تولید نشانه می‌کند و ایجاد یک گفتگوی بینازمانی و بیناقومی می‌کند. بر همین اساس می‌توانند نوروز را از منظر ایران‌شناسی بینافرهنگی در حیطهٔ ایران فرهنگی یک سپهر فرهنگی تلقی نمود . سپهری که با نوروز گسترش‌یافته و ملل مختلفی را در یک حوزه فرهنگی قرار داده است و هر جا که نوروز هست را می‌توان به هم پیوند داد. نوروز سپهری است که در خود نشانه‌ها و پدیده‌های فرهنگی را تولید کرده و این پدیده‌ها را با خود همراه داشته است، اگرچه پدیده‌ها دچار تغییرات درزمانی شده‌اند اما از یک سرچشمه حاصل می‌شوند و هویت‌سازی می‌کنند. آنچه این هویت را می‌سازد تعلق به این حوزه است و تعلق با تجربه بازسازی فرهنگی و آیین‌ها شکل می‌گیرد. این تجربه بازسازی خود یک گفتگوی بینافرهنگی است. ازاین‌رو می‌توان نوروز را در این ساحت به‌مثابهٔ یک شناختی در نظر گرفت و چگونگی زایش و تغییرات را موردسنجش قرار داد. مهم‌ترین فرآیند این سپهر تغییرات و فرهنگی و تأثیرات زمان ، طبیعت و قومیت بر فرهنگ است. نوروز روایتی جامع از ایران فرهنگی است که درواقع ایران فرهنگی را در یک مفهوم آیینی بازسازی می‌کند و به‌واسطهٔ همین روایت بین خود امروزی و منطقه‌ای و خود تاریخی رابطه‌ای دوسویه برقرار می‌شود و نوروز بروز مشترک این دو خود است. نوروز جایی است که خودهای ایران فرهنگی و خود فرهنگی منطقه‌ای با هم در تماس قرار می‌گیرند و پیوندها و تمایزهایی تازه می‌سازند.

نویسنده: زهرا راجی

گردشگری کودک: گشایندهٔ بابی نوین در آموزش

در جریان بسط گفتمان گردشگری برای همه ، امروزه گردشگری کودک به‌مثابهٔ قسمی مهم از گردشگری شناخته و پذیرفته شده است. در این قسم از گردشگری تلاش می‌شود با توجّه به ملاحظات خاص سفرِ کودکان چون امنیت و حفظ استقلال در عین کنترل، به نیاز کودکان به سفر به‌مثابهٔ فعالیتی درخورِتوجه در خلال زمان فراغت پاسخ داده شود. نکتهٔ شایانِ توجّه در رابطه با گردشگری کودک، لزوم توجه آن به نیازهای متفاوت کودکان از جمله نیاز به هیجان‌خواهی، نیاز به احساس امنیت، نیاز به احساس استقلال نسبی، نیاز به تجربهٔ موارد جدید و آموزش در کنارهم و به صورت توأمان است. به طور کلی باید توجّه کرد که گردشگری کودک با طیف متنوّعی از نیازها و ملاحظات در رابطه با سفر همراه است که یک برنامه‌ریزی دقیق و برنامهٔ عملیاتی حساب‌شده می‌تواند پاسخگوی این طیف گسترده از نیازها و ملاحظات باشد. یکی از ابعاد مهم گردشگری کودک یادگیری است که در هر دو سویهٔ مستقیم و غیرمستقیم قابل تحقق است. خصیصهٔ مهم یادگیری از خلال گردشگری، مشارکتی‌بودن و تجربه‌محور بودن آن است. این خصایص با افزایش اشتیاق دانش‌آموزان به یادگیری و افزایش احتمال ماندگاری مطالب در حافظه همراه است. یادگیری مشارکتی ضمن آن که می‌تواند به فراگیری و ماندگاری بهتر مطالب آموزش داده شده یاری برساند، همچنین می‌تواند زمینه‌ساز بهبود مهارت‌های ارتباطی و اجتماعی در کودکان باشد. یادگیری مشارکتی، زمینهٔ مناسبی را برای رشد مهارت‌های اجتماعی و زندگی از جمله مسئولیت‌پذیری و همدلی با دیگران فراهم می‌سازد. یادگیری به صورت مشارکتی قادر است رفتارهای مخلّ نظم، تنش‌های میان-گروهی، رفتارهای پرخاشگرانه و ضدّ اجتماعی را کاهش دهد (جویس و همکاران،۲۰۰۴ به نقل از عباسی اصل و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۷). بدین ترتیب یکی از مزایای مهم آموزش از خلال گردشگری را می‌توان در افزایش اشتیاق دانش‌آموزان و مهارت‌آموزان

به یادگیری، افزایش ماندگاری مطالب آموخته‌شده در حافظه، رشد مهارت‌های ارتباطی و اجتماعی و کاهش چالش‌های یادگیری در کلاس یافت. مطالعات پرشماری چون مطالعهٔ باس و همکاران (۲۰۱۳)، سجاسی قیداری و همکاران (۲۰۲۱)، سرفین و همکاران (۲۰۲۲)، دایمون (۲۰۲۲)، ویلیامز و مک‌کرچر (۲۰۲۳) و... بر امکان یادگیری در خلال انواع متفاوتی از گردشگری از جمله گردشگری میراث، طبیعت گردی، گردش‌های خانوادگی، گردشگری فرهنگی و... اشاره کرده‌اند. به‌رغم وجود مطالعات و نتایج پژوهشی شایان توجه در خصوص یادگیری و آموزش از خلال گردشگری، این شیوه از یادگیری هنوز به جایگاه قابل قبولی در عرصهٔ عمل نرسیده است. به واسطهٔ گردشگری می‌توان باب نوینی از آموزش به کودکان را گشود و با سیاستگذاری و برنامه-ریزی آن را به صورت رسمی به اجرا در آورد. آموزش سرفصل‌های دروس جغرافیا، زیست‌شناسی، علوم اجتماعی، مهارت‌های تضمین و حفظ پایداری زیست محیطی و مباحث اعتقادی می‌توانند به واسطهٔ گردشگری کودک محقق شوند. فرهنگ سفر می‌تواند از خلال گردشگری در کودکان نهادینه شود و موجبات آشنایی آنان با جاذبه‌های گردشگری کشور و میهن‌دوستی را فراهم کند. کودکان خاصه در دوران کودکی دوّم با آمادگی یادگیری و کنجکاوی‌های وافری در خصوص موقعیت جغرافیایی شهرها نسبت به یکدیگر، فاصلهٔ زمانی شهرها نسبت به یکدیگر، گویش و لهجهٔ مردم مناطق مختلف، جاذبه‌های تاریخی و فرهنگی، پوشش گیاهی مناطق مختلف، گونه‌های جانوری آن مناطق و...دارند. یادگیری این مطالب از خلال گردشگری می‌تواند ضمن غنی‌سازی و جذاب‌سازی مطالب درسی قصد شده، دانش-آموزان را با جاذبه‌های ایران آشنا کند و سواد گردشگری را نیز در آن‌ها بالا ببرد. همچنین این دوران، فرصتی طلایی برای فراگیری مباحث اعتقادی و دینی است. این مقوله در بردارندهٔ مفاهیمی چون آشناکردن کودکان با اماکن مذهبی، آشناکردن کودکان با مباحث اعتقادی، آشناکردن کودکان با فرهنگ اسلامی و زندگینامهٔ امامزاده‌ها و ائمه است. در اذهان بسیاری این مفاهیم غالباً در ارتباط با گردشگری مذهبی صورت می‌پذیرد. با این حال نمی‌توان تقویت هوش معنوی در کودکان و یادگیری مباحث اعتقادی را به گردشگری مذهبی محدود کرد. علاوه بر این گردشگری با خصلت تجربه محور، می‌تواند کودکان را در شناخت و خلق صنایع دستی توانمند سازد. گردشگری تجربه‌محور با تمرکز بر بازدید از کارگاه‌های سفالگری، خرمهره‌سازی، چوب‌بری و نجاری، بافندگی و...طی سال‌های اخیر با استقبال شایان توجّهی مواجه بوده است.

نکتهٔ اساسی در سیاستگذاری و برنامه‌ریزی برای برگزاری تورهای گردشگری تجربه‌محور توجه به تناسب سازوکارهای خلق با سن و توانایی کودکان، برقراری امنیت برای مشارکت‌کنندگان و سازگاری صنایع با پایداری زیستی است. اساساً خصیصهٔ کنجکاوی در کودکان در سطح بالایی قرار دارد خاصه در شرایط و محیطی که پیش‌تر آن را تجربه نکرده‌اند به این تربیت دقّت نظر وافری برای ارزیابی ایمنی کارگاه‌ها برای کودکان لازم است. همچنین پیام پنهان کوچک‌ترین رفتارها و برنامه‌ها می‌تواند به واسطهٔ

دقت نظر و نکته سنجی کودکان دریافت و درک شود. بدین ترتیب لازم است در طراحی تورهای تجربه‌گرا و کلیهٔ بازدیدهایی که در خلال گردشگری صورت کودک صورت می‌پذیرند، سازگاری فعالیت‌های انسانی با اصول پایداری و حفاظت زیستی همسو و همگرا باشد. همچنان که مطالعات متعددی از جمله مطالعهٔ گاسلینگ(۲۰۱۸)، نقش آموزش به کودکان از خلال گردشگری در توسعهٔ پایدار گردشگری را تأیید و تصدیق کرده‌اند. به‌طور کلی شاخص‌ها و استانده‌های تورهای گردشگری کودک نقش مهمی در فرآیند یادگیری کودکان از خلال سفر و گردشگری دارند که عدم احساس ترس و مورد تعرض قرار گرفتن کودک در محیط، امکان بازی با دیگر کودکان، امکان مشارکت کودک در رویدادهای فرهنگی-اجتماعی، پاکیزگی محوطهٔ مورد بازدید، نور کافی محوطهٔ مورد بازدید، دسترسی به آب سالم و پاکیزه، حضور تسهیلگران آموزش‌دیده، در اختیار داشتن محیط مناسب کودکان به لحاظ تناسب با سن و ویژگی‌های رشدی، علایق و سلایق کودکان از جملهٔ آن‌ها هستند. به منظور بازدهی هرچه بهتر تورهای گردشگری، لازم است گروه‌بندی کودکان و دانش‌آموزان با دقت نظر خاصی صورت پذیرد. توجّه به توانمندی‌های کودکان، سن کودکان، پایهٔ تحصیلی کودکان و درگیر بودن/ نبودن کودکان با اختلالات یادگیری از مهم-ترین معیارهایی‌اند که لازم است در گروه‌بندی کودکان به منظور تحقق یادگیری از خلال گردشگری به آن‌ها توجه کرد. به رغم مزایا و آثار مثبت یادگیری مشارکتی و تجربه‌محور که از خلال گردشگری قابل دستیابی است؛ تحقق کامل و تام این امر همچنان با موانعی مواجه است که موانع مدیریتی و ساختاری (همچون نبود آیین‌نامه‌های کلی و مدوّن و خط مشی جامع و فراگیر) از جملهٔ آن‌ها است. بحث امنیت اماکن گردشگری کودک، وسایل نقلیه و راه‌ها مقولهٔ بسیار مهمی است که دور بودنش از سطح ایده‌آل، مدارس و مراکز آموزشی را برای برگزاری تورهای گردشگری آموزش‌محور در مضیقه می‌گذارد و اعتماد و رضایت والدین را نیز جلب نمی‌کند. بدین ترتیب لازم است مجموعه استانده‌های لازم برای برقراری امنیت کودکان در فضای گردشگری برقرار شود. برقراری ایمنی و امنیت برای کودکان می‌تواند دربردارندهٔ اقدامات بزرگی چون احداث سایت گردشگری مخصوص کودکان تا نصب نرده و محافظ بر پله‌ها یا استفاده از کفپوش‌های مناسب کودکان در سطح راه‌ها باشد. همچنین لازم است در راستای نیل به هدف یادگیری از خلال تفریح و حفظ امنیّت کودکان، از مربیان و راهنمایان کارآزموده بهره برد که مهارت کنترل گروه‌های متفاوت کودکان، برقراری ارتباط صحیح با آن‌ها و کنترل محرک‌های محیطی دخیل در حواس‌پرتی ایشان را داشته باشند. همچنین لازم است تمامی مراکز آموزشی مربوط به کودکان و خانواده‌ها با مفهوم گردشگری کودک، نحوهٔ صحیح اجرای آن و مزایای آن در رابطه با مقولهٔ آموزش از طرق مختلف چون جلسات توجیهی، برنامه‌های گفتگومحور رسانه‌ای، کتب و اطلاعیه‌ها و... آشنا شوند.

نویسنده: جبار رحمانی
عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ

آیین و ایمان در خیابان

طرحی برای صورتبندی مساله رویدادهای مذهبی بزرگ در خیابان‌های اصلی شهر

رویدادهای آیینی، نقشی کلیدی در برساخت فرهنگ مذهبی جامعه دارند. این رویداد را نمی‌توان صرفا بازنمایی آنچه که هست دانست، بلکه آن‌ها نقشی کلیدی در برساخت الگوها و مولفه‌های نو، و ایجاد مسیر و جریان‌های جدید در سنت‌های آیینی جامعه دارند. به همین سبب نظام آیینی هر جامعه‌ای را باید به‌مثابهٔ نمایش نمادین وضعیت جامعه، روندها، تداوم‌ها و تغییرهای آن دانست، البته این روندها و جریان‌هایی که از خلال آیین‌ها ابداع و بازتولید می‌شوند ، لزوما معنای مثبتی ندارند و لزوما هم به سمت و سوی خیر یا آنچه که جامعه و نخبگانش خیر می‌دانند، نیست، نیرو و انرژی‌ای که آیین‌ها تولید می‌کنند، در نسبت با سایر مولفه‌های جامعه می‌توانند سازنده یا مخرب محسوب شوند. به همین دلیل همه

جوامع، مجموعه‌ای متنوع و وسیع از سیاست‌های آیینی برای کنترل، دستکاری و ابداع آیین‌های مذهبی و مدنی را دارند تا این نیروی خلاقه را در راستای اهداف و منافع خودشان به خدمت بگیرند، هرچند لزوما همیشه موفقیت صد در صدی در این کار امکان پذیر نیست. زیرا آیین‌ها همانگونه که قدرت را ایجاد می‌کنند، بطور همزمان در دل خودشان فرصت‌هایی برای مقاومت یا خرده قدرت‌های ناهمسو را هم دارند. در نتیجه آیین‌ها را می‌توان میدان‌هایی سرشار از جریان‌ها و روال‌ها و روندهای قدرت و مقاومت در نظر گرفت و آن‌ها را روندهای پویا و غیرثابتی باید دید. از این منظر می‌توان سیاست‌های آیینی و تداوم‌ها و تغییراتی که در نظام آیینی یک جامعه هست را بهتر فهمید.

در جامعهٔ ایران، طی دههٔ اخیر سیاست‌گذاری‌های متعددی برای برپایی رویداهای آیینی بزرگ در خیابان‌ها

شکل گرفت. هرچند در چند دهۀ اخیر، خیابان بیش از همه از سوی حاکمیت به‌مثابۀ نمایش قدرت سیاسی و عرصۀ ایدئولوژی بوده، در حاشیۀ این میل به سیاسی‌کردن و ایدئولوژیک خیابان، فرصت‌هایی برای حضور جامعه در خیابان در قالب جشن‌ها و آیین‌های مذهبی وجود داشته است، این حضور گاه همسو با خواسته‌ها و منویات اصحاب حاکمیت بوده و گاه عرصه‌ای برای هماوردی و مقاومت در برابر این قدرت نهادی سیاست رسمی و حاکمیت بوده است. به همین سبب خیابان همیشه در نزاع میان دو موقعیت دوگانه خادمان قدرت و منتقدان قدرت قرار داشته که حسب روال‌های موجود، بیشترین امکان‌ها و فرصت‌های خیابان در خدمت خادمان و معتقدان به نظم سیاسی موجود قرار داشته است.

اما خیابان همیشه ملک طلق سیاست نبوده و جامع و بخش‌های مختلف آن نیز به نوبه خود سهمی از خیابان به‌مثابۀ سهمی از قدرت کلان جامعه را در زمانه‌ها و زمینه‌های مختلف داشته‌اند. از گذشته‌های دور، در سنت شیعی، آیین‌های دسته روی، از مسیرهای خیابان‌ها در میان محله‌ها و بعدها در دوره مدرن، از دل خیابان‌های کلیدی شهر، رواج داشته‌اند. این آیین‌های خیابانی، در گذشته فرصتی و مکانیسمی برای برساخت هویت شهری و تقسیم اجتماعی فضاهای شهری (از تمایزها تا پیوندهای میان گروه‌های مختلف) فراهم می‌کرده‌اند. این موضوع را رضا معسودی‌نژاد در کتاب خودش به خوبی نشان داده است که آیین‌ها و خیابان چگونه در تحول مدرن صورت‌بندی شهر نقش داشته‌اند، به همین سبب از مفهوم آیین‌گذار شهری برای توصیف این تحول تاریخی در ایران مدرن استفاده می‌کند. اما در کنار کاربست‌های مردمی از خیابان، همیشه کاربست‌های سیاسی به معنای قدرت حکومتی هم وجود داشته و به دلیل نقش خیابان‌ها در انقلاب ۱۳۵۷ و تظاهراتی که در آن شکل گرفته، خیابان به عرصۀ کلیدی ظهور، حضور و نمایش قدرت سیاسی بدل شد و عرصۀ اصلی نزاع‌های گفتمانی و گاه نزاع‌های عملی بین گروه‌های سیاسی را تشکیل می‌داد.

قدرت سیاسی همیشه یکی از نیروهای اصلی نوآوری‌های آیینی و خلق آیین‌های جدید یا بازسازی آیین‌های سنتی در راستای اهداف سیاسی و ایدیولوژیک خودش بوده است. هرگونه قدرت سیاسی، نیازمند آیین‌هایی است که از یکسو قدرت خودش را به نمایش بگذارد و از سوی دیگر از خلال نیروی خلاقه این آیین‌ها در لحظه غلیان‌های اجتماعی حول امور کلیدی و مقدس جامعه، برای خودش مشروعیت و پشتوانه سیاسی درست کند. به همین سبب، آیین‌ها هم برای جامعه و هم برای حاکمیت، از یکسو مدلی از وضع موجود را تشکیل می‌دادند و از سوی دیگر در دل خودشان به گونه ضمنی و گاه آشکار، مدلی برای جامعه را طرح می‌کردند. آیین‌ها و آنچه از خلال آن‌ها در جامعه (حتی در یک گروه محدود) رخ می‌دهد، همزمان فرصتی برای خوانش وضع موجود و نظم و سلسله مراتب گروها و ارزش‌ها و ... هستند و از سوی دیگر در رویکری رو به جلو، در دل خود، الگوهای مطلوب و پیش روی جامعه را نشان می‌دهند (در این زمینه ر.ک. گیرتز ۱۹۷۳).

بر این اساس بهتر می‌توان اهمیت ابداع‌ها و نوآوری‌های آیینی در نظام‌های سیاسی و نقش این آیین‌ها در فهم جامعه و مسیرهای پیش روی آن داشت. آیین‌های خیابانی وسیع که در جامعه ایران شکل گرفته‌اند، از این منظر قابل تحلیل و نقد هستند. در دهۀ اخیر، آنچه که در جامعه ایران از خلال برگزاری این آیین‌ها وجود دارد، نوعی مناقشه بر سر نحوۀ تفسیر آن‌هاست. از یکسو منتقدان آن‌ها را موقعیت‌های ابزاری و نوعی سو استفاده از سنت‌های دینی به نفع حاکمیت می‌دانند و از سوی دیگر موافقان آن را به گونه‌ای مثبت تفسیر می‌کنند که گویی از جمله عرصه‌هایی است که حکومت وظیفه‌اش را به‌درستی انجام داده است. اما فارغ از این دوگانه‌های متنازع، به نظر می‌رسد باید این مساله را در صورت‌بندی دیگری قابل فهم کرد. این موضع که بسیاری از نزاع‌های مختلف بر سر اموری دینی چه از سوی منتقدان و چه از سوی موافقان، در دوگانه دولتی/مردمی فهمیده می‌شود، توسط برخی منتقدان از جمله میثم مهدیار در نشست‌های مختلف بیان شده و منتشر شده است. آنچه که در اینگونه صورت‌بندی وجود دارد، نوعی تقلیل‌گرایی موضوع به دو جناح متقابل و گاهی خوب / بد است. در نتیجه گویی هرآنچه مردمی است خوب است و هرآنچه دولتی است، بد است و مهم‌تر از همه آنکه این دو گروه، مجزا و منفک از هم طبقه‌بندی می‌شوند . از منظر مهدیار این دوگانه‌سازی منجر به ایجاد و تحمیل یک تفکیک و تمایز میان بخش‌های مختلف شده که نه تنها در واقعیت جاری نیست، بلکه سبب تحریف واقعیت هم می‌شود. از این منظر بخش‌هایی از همین مردم مذهبی که در نهادهای حاکمیتی ایفای نقش می‌کنند، این فرصت و این دغدغه را دارند که برای اجرا و برگزاری آیین‌های مذهبی فعالیت کنند. و گاه در محدود اختیارات و امکان‌های قانونی ، از خدمات دولتی هم بهره می‌برند. اما نکته کلیدی در شیوه‌ها و پیامدهای این بحث و حتی صورتبندی‌های آن از سوی این گروه از تحلی لگران، آن است که آن‌ها در حالیکه از نقد دوگانه دولت/ ملت صحبت می‌کنند نه برای افق‌گشایی،که برای نوعی انسداد ساختاری در نقد سیاسی و نقد اقتصاد سیاسی این پدیده‌هاست. این گروه از تحلیل‌گران که منکر ناکارآمدی دوگانه دلوت/ملت هستند، این دوگانه را نه به هدف خلق و خداع الگوی دیگری از نقد سیاسی و نقد قدرت، بلکه برای آن مطرح می‌کنند که نسبت ابزاری که در رابطه میان قدرت سیاسی و این آیین‌ها هست را به یک نسبت درونی و گاه ذاتی یا شهودی بین قدرت و وظیفه‌اش در قبال دین بدل کنند و اصولا هرگونه نقد را ناممکن کنند. به همین سبب این نوع تحلیل‌های به ظاهر انتقادی برای نفی این دوگانه نه، هرچند در ظاهر یک رویکرد انتقادی دارد، اما در نهایت نه برای ایجاد آگاهی عمیقتر انتقادی، بلکه برای نفی هرگونه نقد قدرت مطرح می‌شوند . مهدیار و همفکرانش، مساله اصلی‌شان آن است که آنچه که حکومت (بالاخص هسته سخت حاکمت و بخش‌های پایدار آن) انجام می‌دهند، نیازی به نقد ندارد، به عبارت دیگر همه تلاش آن‌ها برای نقدناپذیر کردن هسته سخت نظام سیاسی در ایران است. لذا این نوع گفتمان‌های آن‌ها نه با هدف راهگشایی برای نقد عمیق‌تر و جدی‌تر، بلکه

برای انسداد مسیر نقد و تاکید بر مسیر ستایس قدرت موردباورشان است. از سوی دیگر سویه‌های انتقادی بحث را هم به سویه‌های سیاسی خود پیوند زده و نقد را صرفا نقد مخالفان سیاسی خودشان تعریف می‌کنند و امکان هرگونه بازاندیشی صادقانه در نسبت میان خود و قدرتی که بدان باور دارند را نفی می‌کنند. این کار را بیش از همه می‌توان تلاش آن‌ها برای دفاع از باورهایشان دانست نه اینکه تلاشی برای رهایی بخشی باشد. آن‌ها نقش سربازان مدافع را بازی می‌کنند تا اینکه محققان حرفه‌ای باشند.

نکته مهم در این منظر انتقادی به مباحث موجود آن است که دولت در ایران به معنای دقیق کلمه، هم به دلیل سویه‌های مذهبی خودش و هم به دلیل تعهدی که به جامعه مذهبی دارد، این وظیفه و حق را دارد که در برگزاری باشکوه آیین‌های مذهبی و در راستای افزایش قدرت و مشروعیت، فعالیت‌هایی را انجام بدهد. به نظر می‌رسد این نقد مهدیار دو نکتهٔ کلیدی را در بطن خودش دارد، یکی آنکه دولت و ملت لزوما دوگانه‌ای منفک و متمایز نیستند و درهم آمیختگی‌ها و اشتراکات خاص خودشان را دارند و از سوی دیگر دولت در ایران، به‌طور ضمنی و درونی، میلی به برگزاری آیین‌های خاص دارد و اینها به دلیل همسویی این آیین‌ها با نیازها و ضرورت‌های جامعه، خیر متقابلی برای دولت و جامعه دارند.

همانطور که گفته شد این نگاه هرچند در رویکردی تقلیل‌گرایانه می‌تواند توجیه معقولی برای این مساله فراهم کند، اما اصولا نسبت به نقدهای استفاده ابزاری از این آیین‌ها در بستر ناکارآمدی‌های کلان نظام سیاسی و همچنین بهره‌برداری‌های مقطعی و محدود برای منافع نهادهای حاکمیتی، پاسخ خاصی ندارد. این موضوع بیانگر نابرابری و تبعیض بسیار زیادی که برای فرصت‌های آیینی گروه‌های مختلف و بخش‌های مختلف جامعه هست، پاسخی ندارد. این موضوع همچنان بی‌پاسخ مانده و همهٔ این گفتارها و نقدها را هاله‌ای تبیین‌های موضعی و در خدمت قدرت سیاسی حاکم قرار داده است.

در امتداد این نقدها از سوی باورمان خدمتگذار حاکمیت، باید نوعی نگاهی مجدد به مساله آیین‌ها و نسبت آن‌ها با قدرت داشت. آیین‌های خیابانی در چندسال اخیر، بخشی کلیدی از نوآوری‌های نظام سیاسی بود، در جامعهٔ ایرانی در این چهار دههٔ اخیر همه سنت‌های آیینی موجود، مورد استفاده و بهره‌برداری نظام سیاسی قرار گرفته است. همزمان با این جریان بهره‌برداری انقلابی و سیاسی از آیین‌های موجود، سنت‌ها و رویه‌ها و نهادهای آیینی بسیار متکثری هم ایجاد شدند که بخشی از جریان پویایی‌های آیینی جامعه ایرانی از سوی قدرت بودند. ابداع‌های آیینی بزرگ و وسیع مانند دعای کمیل و ندبه و ...، تشییع پیکر شهدا، تشییع ضریح‌های ساخته شده عتبات در شهرهای ایران، اعتکاف، پیاده‌روی‌ها (پیاده‌روی به مشهد و آیین‌های جاماندگان و...) و در سال‌های اخیر هم جشن‌های خیابانی. همهٔ این‌ها بخشی از سیاست‌های آیینی نظام سیاسی هستند که هرچند در مواردی ریشه در سنت داشته‌اند، اما با شاخ و برگ متفاوت و گستره‌ای بسیار وسیع بازسازی و اجرا شدند و برخی هم کاملا

بدیع بودند. این ابداع‌ها، مهم‌ترین خسیسه‌شان آن بود که از سوی نهادهای حاکمیتی مدیریت و اجرا می‌شدند.

این موضعات مستلزم بازاندیشی نسبت به مفهوم و مقوله حاکمیت است. در ایران ساختار قدرت برخلاف تصور رایج، ساختار یکدستی نیست. از یکسو نهادهای اصلی ناشی از تفکیک قوا، قوه قضاییه و قوه مجریه و قوه مقننه هست که قوای مجریه و مقننه تاحدی تحت‌تاثیر انتخاب مردم و متغیر هستند، از سوی دیگر قوه قضاییه زیر نظر رهبری و ذیل گفتمان‌های نسبتا مشخص و همسو با آن انتخاب و مدیریت می‌شوند . همچنین بخشی از قدرت سیاسی در ایران ذیل نهادهای زیر نظر رهبری را داریم که شبکه وسیع از نهادها و سازمان‌ها (از سازمان تبلیغات گرفته تا بنیادها و ستاد اجرایی و شبکه وسیعی از نهادهای فرهنگی در دستگاه‌های نظامی، اوقاف و...) را شامل می‌شود. این نهادها معمولا گفتمان‌های فرهنگی حاکمیت را شکل می‌دهند و گفتمان‌های فرهنگی دولت‌های منتخب (ذیل نهادها و وزارتخانه‌ها و...) هم گاه همسو با این گفتمان حاکمیتی و گاه در برخی حیطه‌ها در دوره‌های اصلاح طلبان سیاسی، متفاوت و متمایز است. از این منظر، نهادهای قدرت در ایران متکثرتر از دوگانه دولت/ ملت هستند. در کنار این‌ها در حیطه‌های فرهنگی نهادهای سنتی حوزوی و نهادهای دینی دیگری را هم داریم که در میانه این منابع مختلف قدرت، موقعیت و امکان‌های خاص خودشان را دارند. در نتیجه در ساحت فرهنگ (و شاید در سایر ساحت‌ها) ما با منابع و مراکز موثر متعددی مواجه هستیم. از یکسو در ساختار سیاسی دوگانه‌های حاکمیت (هسته پایدار قدرت سیاسی در ایران) و دولت (بخش متغیر و انتخابی قدرت ذیل دولت و قوه مجریه) را داریم و از سوی دیگر در بدنهٔ جامعه هم منابع متکثری از بازار، حوزه، تشکل‌های دینی سنتی مانند هیت‌های سنتی، اقلیت‌های مذهبی و... را داریم. نکته مهم آن است که این مراکز قدرت هم لزوما در یک صورتبندی و یک مدل از سیاست فرهنگی و آیینی قابل تقلیل و تثبیت نیستند، به عبارت دیگر آن‌ها در رابطه‌ای ثابت و پایدار نسبت به هم قرار ندارند بلکه در عمل بسته به مسایل مختلف (در چه شرایطی، چه مساله‌ای با چه میزان اهمیت و حساسیت داخلی و خارجی و ... مطرح شود)، ما شاهد آرایش‌های گوناگونی میان بخش‌های مختلف نهادها و مراکز قدرت و ذی‌نفوذان مختلف هستیم. به همین سبب در عمل بردارهای مختلف موثر بر شکل‌گیری و تجربه یک آیین را داریم، از یکسو بردارهای ناشی از مراکز ذی‌نفوذ کلیدی از نهادهای رسمی و غیر رسمی ،از نهادهای حاکمیتی و دولتی گرفته تا نهادهای مردمی و ...، از سوی دیگر، بردارهای ذی‌نفعان مختلف را داریم، همه آن‌هایی که در یک آیین شرکت می‌کنند و هرکدام سعی می‌کنند تفسیر و برداشت خودشان را از آیین داشته باشند و گاه به‌واسطه قدرت‌های رسانه‌ای که دارند تلاش می‌کنند تفسیر و برداشت‌شان را به عنوان برداشت مرجع و مسلط بر آن رویداد تحمیل و تثبیت کنند.

لذا در مرحلهٔ سیاست‌گذاری و اجرا ما با شبکه‌ای از ذی‌نفوذان مواجه هستیم که دسترسی آن‌ها به منابع و امکانات‌شان بسیاری نامتوازن و نابرابر است و از سوی دیگر در مرحله تجربه و مشارکت در آیین، ما شبکه بسیار متنوعی

از ذی‌نفعان را داریم که در برخی مواقع با همان ذی‌نفوذان مشترک هستند و برخی موارد هم مستقل از آن‌ها هستند. این نگاه برای فهم رویدادهای آیینی بزرگ در ایران بسیار مهم است. اینکه وقتی یک رویداد برگزار می‌شود، لزوما و از قبل قابل پیش‌بینی نیست که شاهد چه الگویی از آرایش نیروهای ذی‌نفع و ذی‌نفوذ در آن باشیم. به همین سبب، ما بسته به موضوع، زمینه و شرایط شاهد آرایش‌های مختلفی از نیروهای ذی‌نفع و ذی‌نفوذ خواهیم بود. این رویکرد، لزوما به معنای پیچیده‌کردن بیهوده موضوعات نیست بلکه به معنای درک فرآیندی و پویا از موقعیتها و پدیده‌ها و نظم اجتماعی و سیاسی حول هرکدام از آن‌هاست. به عنوان مثال جشن غدیر وضعیتی داشت که نیروهای قوای سه گانه، از روسای آن‌ها تا بدنهٔ اجرایی آن‌ها، نیروهای حاکمیتی و همه ذی‌نفوذان آشکار و پنهان آن و مراکز و نهادهای سنتی دینی و مردمی همه همسو بودند و برای برگزاری این آیین همراهی کردند. به همین دلیل ما شاهد تلاقی حجم زیادی از منابع از سوی این نهادها و حتی مشارکت چندصدهزار نفر از مردم تهران در مبالغ مختلف؛ در این جشن بودیم. از سوی دیگر در پدیدهٔ دیگری مانند حجاب و گشت ارشاد که خبر به راه افتادن دوبارهٔ آن‌ها در آخر تیرماه پخش شد، عملا هیچ نهادی از سوی قوای سه‌گانه مسئولیت این خبر را برعهده نمی‌گیرد، همین نهادهای همسوی حاکمیتی، نه تنها برای پذیرش مسئولیت راه‌اندازی مجدد گشت ارشاد از هم سبقت نمی‌گیرند، بلکه به طرز بسیار عجیبی، همه از زیر بار این مسئولیت طفره می‌روند. به همین سبب نمی‌توان از نوعی تصویر یکدست، همسو و همساز میان مراکز قدرت فرهنگی (وجود یک الگوی نسبت پایدار آرایش نیروهای قدرت سیاسی مذهبی در بدنه حاکمیت) در ایران صحبت کرد. هرچند می‌توان از یک هسته سخت در این نهادهای حاکمیتی صحبت کرد که الگوهای نسبتا پایداری در مواجهه با مسایل فرهنگی در آن‌ها وجود دارد و تاحدی بسته به موضوع پیش رو، چینش‌های احتمالی نیروها و مراکز قدرت را حدس زد. در مجموع سخن گفتن از یک هسته سخت فراگیر قدرت در ایران بسیار دشوار است و عملا نوعی مجمع‌الجزایر نهادها و ارگان‌ها و افراد ذی‌نفوذ را داریم که آرایش‌های مختلفی در شرایط مختلف می‌گیرند. در مساله جشن غدیر این آرایش نهادها و نیروها با بیشترین همسویی و هماهنگی و با همراهی بخش وسیعی از قشر مذهبی جامعه همراه شد و در مساله حجاب این آرایش، صرفا یک امر آمرانه حکومتی پلیسی است و کمترین میزان همراهی مردم و نهادهای مختلف فرهنگی را با خودش دارد.

این وضعیت در ابداع های آیینی می‌تواند سویه‌ها و رویه‌های متفاوت را ایجاد کند. در سنت‌های مذهبی، معمولا هسته سخت قدرت سیاسی در ایران و ذیل نهادهای تحت امر رهبری، سیاستگذاری اصلی را برعهده دارد و معمولا فراگیرترین و مهمترین رویدادهای مذهبی با آنجا هماهنگ و همسو می‌شود، در حالی که در رویدادهای مذهبی با اهمیت کمتر و رویدادهای سنتی و ایرانی (جشن‌های باقیمانده از سنت ایران پیشا اسلامی مانند نوروز و یلدا و...) ، این حضور تعیین‌کننده نهادهای حاکمیتی جایش را به نهادهای مدنی یا لایه‌های مدنی‌تر قدرت‌ها و مراکز ذی‌نفوذ در ایران می‌دهد.

این مساله سبب ابهام و آشفتگی در سیاست‌های فرهنگی نظام سیاسی در ایران شده است که در آیین‌های مذهبی بیشترین نمود را دارد. اما نکته کلیدی آن است که در نوآوری‌های آیینی مذهبی، این بخش از قدرت سیاسی حاکمیتی، بیشترین قدرت را در تاسیس، اجرا و توسعه آیین‌های مورد نظر خودش دارد، هرچند خود این پشتوانه سیاسی، سبب می‌شود نهادهای مدنی همسو با این بخش از قدرت سیاسی، توان و جسارت و جرات اجرای هرگونه آیین و رویداد خاص خودشان را داشته باشند. در حالی که در سایر حیطه، نوآوری‌های آیینی، یا همسو با خواست این بخش از قدرت است که مورد تشویق هم قرار می‌گیرد، یا در حاشیه آن و بدون تعارض صوری و محتوایی با آن است که به‌واسطه سکوت این بخش از قدرت امکان اجرا دارد، و در صورتی که ناهمسو و ناهمخوان با این بخش از قدرت باشد، عملا طرد و حذف می‌شود. در نتیجه باید درباب هر رویداد آیینی به شیوهٔ خاص خودش سخن گفت.

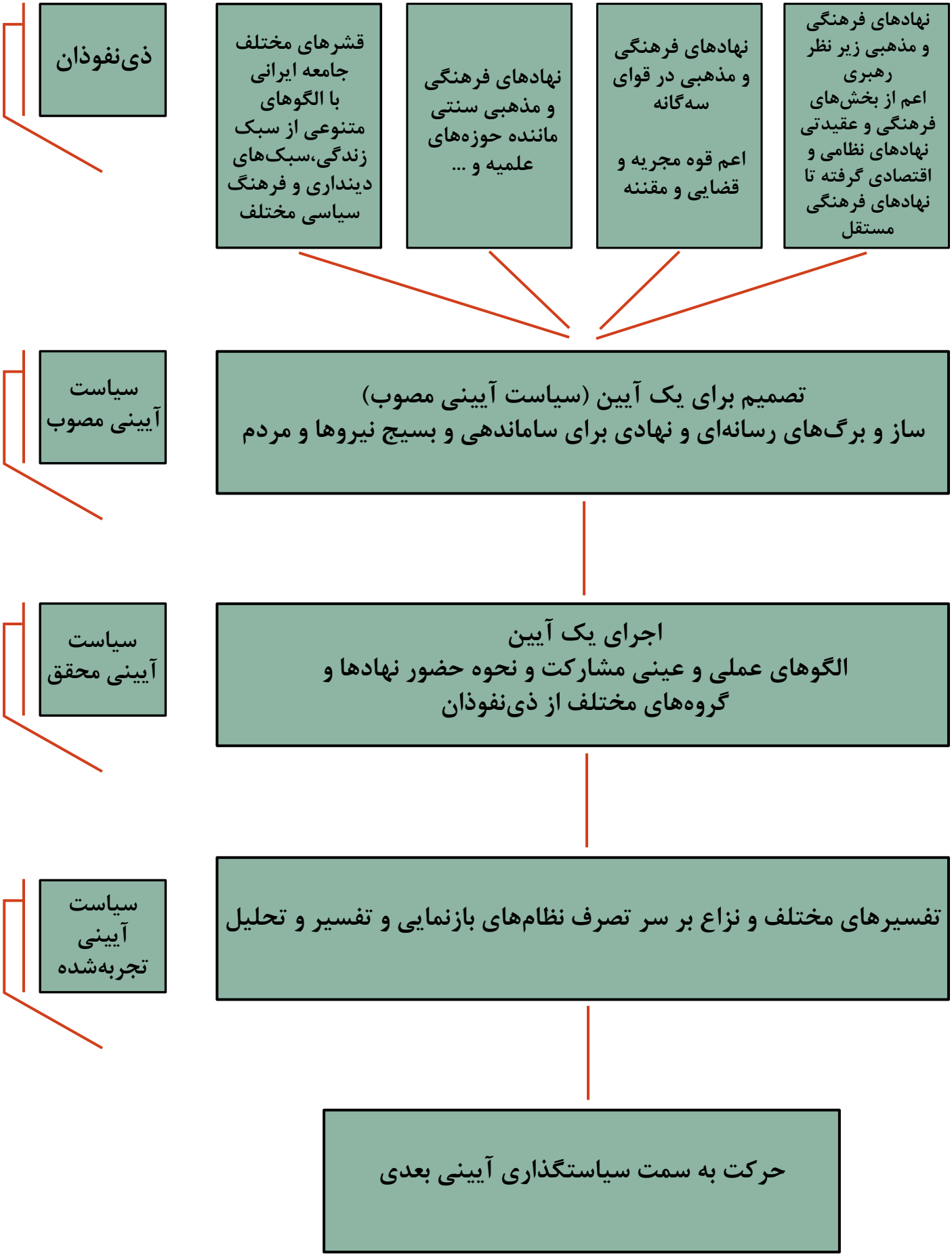
نکتهٔ دیگری که در این ذی‌نفوذان کلیدی قدرت و سیاست فرهنگی و آیینی هست، آن است که آن‌ها در تفسیرهای شان از سنت‌های آیینی ایرانی و اسلامی، لزوما همسو و همراستا نیستند، این تنوع تفسیرها ، تنوع سلیقه‌ها و رویه‌ها را ایجاد کرده است. گاه شاهد رویکردها و سیاست‌های متصلبانه بسیار سخت هستیم و گاه شاهد رویکردها و سیاست‌های متساهلانه هستیم، ولی در هسته سخت همه این تفسیرها و رویه‌های متنوع، مشروعیت ایدیولوژی و قشر روحانی مسلط بر آن، وب هب تعبیری مشروعیت اسلام سیاسی حاکم بر ایران، هسته سخت همه این تفسیرها و سیاستگذاری‌هاست.

از این منظر آیین‌های خیابانی در ایران اهمیت خاصی دارند. پیشتر آیین‌های خاصه حاکمیتی، در مکان‌ها و فضاهای خاصی برگزار می‌شدند، مثل حسینیه‌های خاص، مساجد خاص، و گاه فضاهای محصور خاص، اما در سال‌های اخیر این میل به ابداع سنت‌های آیینی، به سمت تصرف خیابان‌ها و حضور انبوه آدم‌ها حرکت کرده است، به عبارت دیگر علاوه بر برگزاری آیین‌های بزرگ توسط نهادهای قدرت، نمایش و جلوه‌گری این تجمعات آیینی هم فی نفسه اهمیتی خاص پیدا کرد و بخشی از آیین و اهمیت و عظمت آن شد. در نتیجه این وضع، آیین‌ها هرچه بزرگتر، با شکوه‌تر، عظیم‌تر، نمایش بهتر و باشکوه‌تری از اقتدار دین سیاسی و سایت دینی و در نهایت اقتدار نظام سیاسی را به نمایش می‌گذارند. از این منظر مناسک و آیین‌های خیابان، مطلقا نو و بدیع نیستند، آن‌ها در امتداد سیاست‌های آیینی این چند دههٔ اخیر هستند که بیانگر یک تمرکز مضاعف و بسیار زیاد بر آیین‌های قمری شیعی در نسبت به آیین‌های شمسی هستند. قاعدهٔ کلیدی سیاست‌های آیینی در چهار دههٔ اخیر، توسعه هرچه بیشتر آیین‌های مذهبی مبتنی بر تقویم قمری و در راستای منویات اسلام سیاسی حاکم بر ایران بوده است. آیین‌های شمسی یا به حاشیه رفته‌اند یا آنقدر کمرنگ و نحیف برگزار می‌شوند که نقشی حیاتی و کلیدی در فرهنگ رسمی نداشته باشند. این در حالی است که میل جامعه به این دو گروه از آیین‌های قمری و شمسی، بسته به قشربندی‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها و سبک‌های زندگی، متفاوت و متمایز و حتی متغیر است.

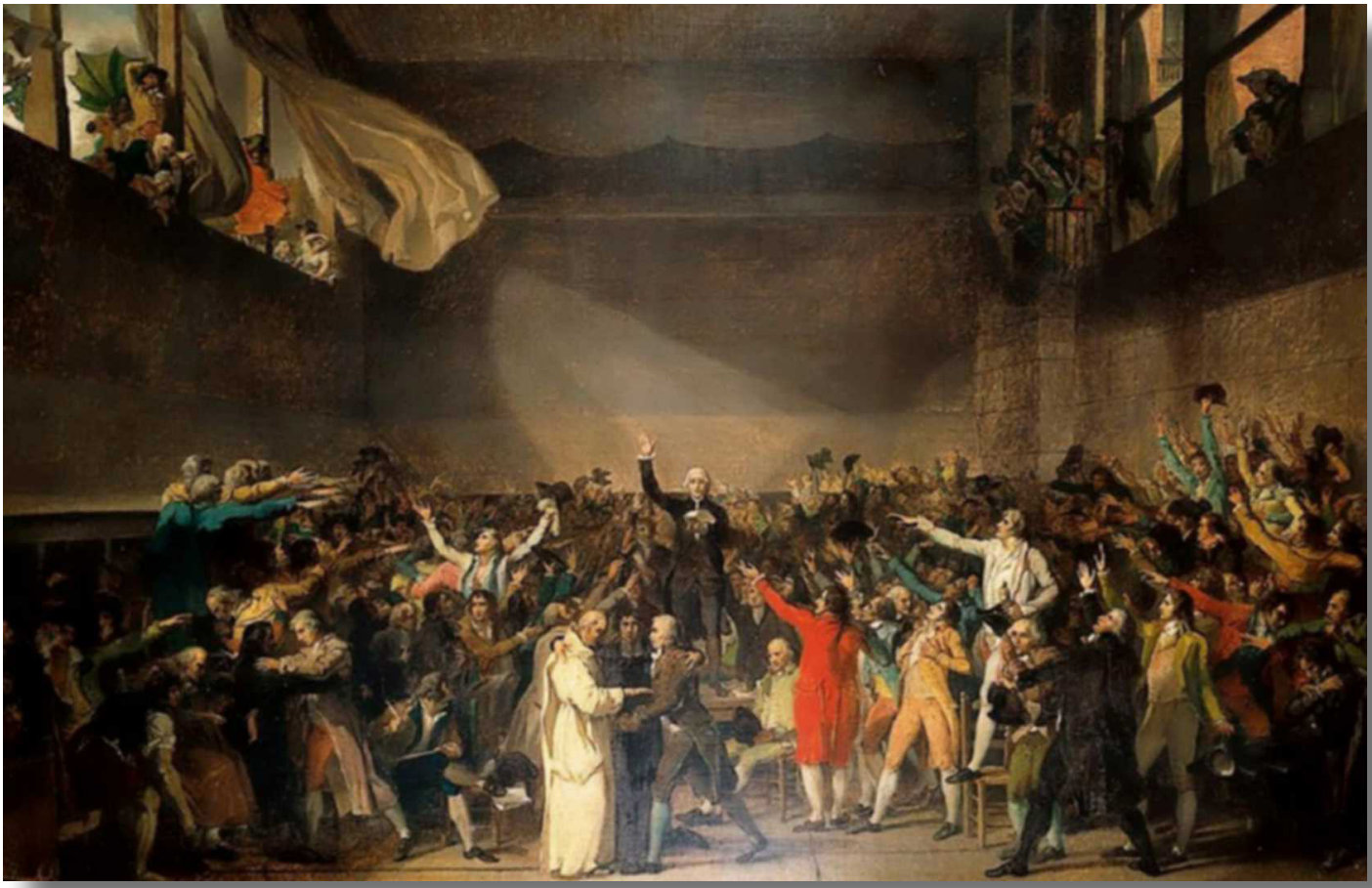
نکتهٔ دیگری که در فهم این آیین‌ها باید لحاظ کرد، نسبت آیین‌ها و جامعهٔ ایرانی در قشربندی‌های مختلف حسب معیارهای سنی، جنسیتی، زبانی، فرهنگی، مذهبی و... است. اصولا همه آنچه که در الگوهای سیاست‌گذاری آیینی در ایران گفته شد و حیت اینکه سیالیت شبکه‌های ذی‌نفوذ و موثر بر این سیاست‌ها قابل مشاهده و پیش‌بینی نسبی و ... است، اما اینکه چگونه جامعه با آن مواجه شود، در آن مشارکت کند یا حتی آن‌ها را از دور تفسیر کند، نه تنها از دست این ذی‌نفوذان خارج است، بلکه خود این تفسیر از سوی مردم مواجه با این آیین‌ها هم به شدت متکثر و متنوع است که معمولا بخشی همسو با تفسیر قدرت حاکمیتی هستند و بخش اصلی هم ناهمسو با گفتمان و روایت حاکمیت هستند. این موضوع در پژوهش‌های مختلف مطرح شده است که گفتمان‌های دینداری همسو با نظام، بین بیست تا سی درصد از جامعه را در بهترین حالت در بر می‌گیرد. ما با وضعیتی مواجه هستیم که در بخش‌های متشرع جامعه هم نمی‌توان همسانی و همسویی کامل بین مردم مذهبی و حاکمیت دید. تنوع برداشت‌ها و تفسیرها از این مساله هم نه تنها در بدنهٔ عام جامعه حتی در بدنهٔ مذهبی جامعه (مذهبی به معنای مورد نظر حاکمیت) هم وجود دارد.

در نتیجه از این منظر ما با یک موقعیت پیچیده و چندلایه از سه سطح سیاستی مواجه هستیم: سطح سیاستگذاری (سطح مدل مطلوب سیاست‌گذاری آیینی و فرهنگی مورد نظر ذی‌نفوذان)، سطح اجرای سیاست‌ها در عمل یا سیاست محقق شده (در واقعیت بر حسب شرایط و منابع، آن سیاست مصوب، چگونه اجرا شود)، و سطح سیاست تجربه شده، آنچه توسط مردم حاضر در صحنه یا گروه‌های بیرون از صحنه ولی در مواجهه با آن تجربه می‌شود. ما در همهٔ این سطوح با اشکال پیچیده‌ای از آرایش و چینش نیروها، تفسیر و برداشت رویداد و میزان و نحوهٔ اثرگذاری آن بر بخش‌های مختلف جامعه مواجه هستیم. به همین سبب برای فهم وضعیت آیینی باید قبل از هرچیز منطق و نظم چینش و آرایش نیروهای ذی‌نفوذ و نحوهٔ مواجهه و مشارکت مردم در آن‌ها را دید.

در ادامه (صفحهٔ بعد) نموداری پشنهادی برای صورتبندی یک مساله آیینی در ایران و نحوهٔ فهم آن بر حسب نوع و نحوهٔ حضور و اثرگذاری نیروهای اجتماعی مختلف را خواهیم داشت. این نمودار منطقا در بستری از شرایط ملی و بین‌المللی شکل گرفت و تحقق پیدا می‌کند و آنچه که در خیابان دیده می‌شود، لزوما با آنچه که دستگاه‌های رسانه‌ای و شبکه‌های اجتماعی می‌سازند یکی نیستند، ولی با ملاحظه این بسترهای خرد و کلان محلی، ملی و بین‌المللی و نقش رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی این الگوی پیشنهادی زیر را می‌توان مطرح کرد.


ذی‌نفوذان
قشرهای مختلف جامعه ایرانی با الگوهای متنوعی از سبک زندگی،سبک‌های دینداری و فرهنگ سیاسی مختلف
نهادهای فرهنگی و مذهبی سنتی مانند حوزه‌های علمیه و ...
نهادهای فرهنگی و مذهبی در قوای سه‌گانه
اعم قوه مجریه و قضایی و مقننه
نهادهای فرهنگی و مذهبی زیر نظر رهبری
اعم از بخش‌های فرهنگی و عقیدتی نهادهای نظامی و اقتصادی گرفته تا نهادهای فرهنگی مستقل
سیاست آیینی مصوب
تصمیم برای یک آیین (سیاست آیینی مصوب)
ساز و برگ‌های رسانه‌ای و نهادی برای ساماندهی و بسیج نیروها و مردم
سیاست آیینی محقق
اجرای یک آیین
الگوهای عملی و عینی مشارکت و نحوه حضور نهادها و گروه‌های مختلف از ذی‌نفوذان
سیاست آیینی تجربه‌شده
تفسیرهای مختلف و نزاع بر سر تصرف نظام‌های بازنمایی و تفسیر و تحلیل
حرکت به سمت سیاستگذاری آیینی بعدی

ما در واقعیت با پدیده‌ای پیچیده و چندوجهی و چندبعدی مواجه هستیم. در همین جشن غدیر اخیر، دستگاه‌های حاکمیتی همهٔ تلاش خود را کردند که این آیین را «مردمی» بنامند، هم از حیث تامین منابع مالی، هم از حیث خواست برگزاری و هم از حیث میزان و نحوهٔ مشارکت. این در حالی بود که تمام قوای ساز و برگ ایدئولوژیک نظام برای تشویق مردم به این آیین و مشارکت در آن بسیج شده بودند و در نهایت هم هیچ آمار دقیقی از میزان و نحوهٔ مشارکت مردم در تامین منابع مالی این آیین منتشر نشد، ولی در مسیر برگزاری ما شاهد بیشترین حضور موکب‌های وابسته به نهادهای دولتی، حاکمیتی و همسو با حاکمیت بودیم. خیابان‌های اصلی شهرها در تصرف این گفتمان دین سیاسی قرار داشت و این مساله نه فقط در یک شهر بلکه در شهرهای بسیاری همزمان جاری و ساری بود و در نهایت به مسابقه کیلومترها برای نمایش قدرت و تظاهر مشروعیت ختم شد. به همین سبب آن‌ها که معتقد به بیهوده و مغرضانه‌بودن تحلیل‌های انتقادی بودند و گاه از آن با عنوان کلیشه‌های مبتذل یاد کردند، و همه ساز و برگ رسانه‌ای همسو با آن‌ها، تلاش کرد ردپای حاکمیت را از این آیین کنار زده و ان را در نهایت به یک انجام وظیفه ساده حاکمیتی تقلیل دهند، و این آیین‌های خیابانی را خواست دل مردم مومن تعبیر کنند. این تلاش برای تحلیل‌های کارکردگرایانه برای جلوگیری از نقدهایی بود که هسته سخت باورهایشان می‌شد. به همین دلیل برای این گروه از تحلیل گران همسو با این ساز و برگ‌های ایدیولوژیک، گفتارها و تحلیل‌هایشان بیش از هرچیز برای دفاع از عقیده‌شان و باورهای سیاسی‌شان بود نه برای تبیین علمی و نظری این کار. البته در انی میان فهم دقیق و چندلایه و چندبعدی از ماجرا، و گاه حتی توصیفی جامع از این پدیده، اولین قربانی است. هرچند برخی مقامات به اشکال مختلف تاکید کردند که این وظیفهٔ محققان است که این رویدادهای بزرگ را تئوریزه کرده و عظمت آن را به محافل علمی نشان بدهند. البته این نوع مواجهه در نهایت نه به روشن‌تر شدن که به تیره و تار شدن هرچه بیشتر فهم ما از این رویداد خواهند انجامید. همه تذکری که منتقدان می‌دهند، در نسبت ابزاری قدرت با این آیین‌هاست که قشر حاکم و شبکه همسوها و همسودهای آن‌ها، منکر این وجه هستند. این شبکه‌های قدرتمند، این مجادله را بیش از آنکه در سطح علمی پیش ببرند، به مجادله‌ای عقیدتی و اخلاقی بین همسوها و ناهمسوها با قدرت سیاسی (هسته سخت آن) بدل کرده‌اند و آرایش نهایی این گفتمان‌ها، آرایش در دو سوی میز مباحثه علمی نیست، بلکه در دو سوی مجادله کلامی و عقیدتی است.



نویسنده: حمید رزاقی

نقد مارکسیسم ارتدکس در تحلیل پدیدهٔ انقلاب

تاریخ عبارت است از وقوع و خودآگاهی از وقوع، و پدیدهٔ انقلاب به مثابهٔ بنیادی‌ترین و عمیق‌ترین وجه خودآگاهی انسان از خود، دیگری، جامعه و طبیعت حدوث می‌یابد و در هستی متبلور می‌شود. انگار با بیدارشدن انسان و جامعه، هستی بیدار می‌شود و بر خود واقف می‌گردد. این پدیدهٔ عظیم تاریخی (حدوث انقلاب)، یعنی آگاهی کنش‌مند آدمی در زیست جهانِ اجتماعی، در واقع پدیدارشدن هستی بر قامتی تازه اَست و در عین حال چنان کهن و با قدمت است که بر تمام جهان و سیر تحولات و فرگشت آن احاطه داشته است. انسان همواره و همیشه در متن و بطن تاریخ در حرکت و تکاپو بوده است، اما با انقلاب به مثابهٔ ریشه‌ای‌ترین حرکت هستی، تاریخ و سرنوشتش را از نو سرشته و می‌آفریند و تداوم می‌بخشد.

آنجا که هستیِ اجتماعی به نظر، رو به سکُون و پژمردگی و رو به انقراض و تلاشی است و گویی همه چیز رو به پایان است و جامعه زوال خویش را به نظاره نشسته است، با انقلاب و دگرگونیِ بیدار شونده از نو زاییده و خلق می‌شود و این چنین از طریق و با میانجی انقلاب استمرار می‌یابد پس تاریخِ هستیِ بشر، بستر و محملِ تحولیِ است که با ضرب

آهنگ انقلاب دوباره از نو جان می‌گیرد.
از این منظر انقلاب لزوما به معنای طرد و گسست تمام و کمال از گذشته نیست، بلکه گشایش و تداوم تاریخ برافق و چشم‌انداز رو به آینده‌ای نوین و سرشار از امید است. انقلاب سرچشمهٔ حیات بخشِ درون مایهٔ هستیِ جمعی و نشان‌گر عروج همبستگی و منظومه اجتماعی تازه است. چرا که می‌تواند همه آنچه فرسوده و صُلب است را به کناری زده و تازگی و بالندگی را به ارمغان آوَرَد و این چنین هستی در سیر حرکت و حدوث، آفرینش خود را باز یابد. انقلاب در این معنا شگرف‌ترین و شورانگیزترین اثر هنری در ساحت زندگی اجتماعی است.
شناخت پدیدهٔ انقلاب به معنای فهم ژرفنای فرگشتِ اجتماعی است که در حوزهٔ جامعه‌شناسی انقلاب از مناظر گوناگونی به آن پرداخته شده است. در این مقاله پدیدهٔ انقلاب در رویکرد مارکسیسم کلاسیک (ارتدکس) به بررسی و نقد گذاشته شده و نقاط ضعف و نارسایی‌های این رویکرد در تبیین و فهم این پدیدهٔ شگرف تشریح گردیده است.

انگاره‌ها و اصول اساسی رویکرد مارکسیسم ارتدکس

ریشه‌های دیدگاه مارکسیسم کلاسیک در صاحب‌نظرانی مانند کارل کائوتوسکی تا حدی به اندیشه‌های کارل مارکس باز می‌گردد. مارکس به عنوان یک متفکر اجتماعی اساس تحولات اجتماعی را در حرکت تاریخ می‌داند. به نظر او تاریخ آینه‌ای است که نمایان‌گر تغییر و دگرگونی است. مهم‌ترین خصیصه‌ای که در آینهٔ تاریخ دیده می‌شود، حرکت است. تاریخ حرکت جاودانه است. زمانی این حرکت کُند و بطئی و زمانی تند و شتاب‌آلود است. ولی حرکت، جوهر تاریخ است. حرکت تاریخ با تناقض و کشاکش عجین است. به بیانی دیگر موتور این حرکت، تضاد است.
اساسی‌ترین دغدغهٔ مارکس، پدیدهٔ انقلاب و فرگشت اجتماعی است. وی برای پی‌ریزی تبیین این پدیده، نقد می‌کند و می‌سازد. به طوری که در برخورد با نظرات هگل، دیالکتیک او را می‌پذیرد، ولی ایده‌آلیسم آن را زیر سئوال می‌برد.
هگل بر این باور بود که اصالت با ذهن و ایده است. به نظر او ایدهٔ نخستین یک امر مجرد، انتزاعی و خودآگاه اولیه بوده، به طوری که در آغاز این ایدهٔ اولیه هستی داشته است. این ایدهٔ سادهٔ اولیه برای این که خود را به ظهور برساند و پدیدار شود، به صورت طبیعت و در شکل مادی خودش را آشکار می‌کند و تجلی می‌دهد. یعنی رنگ مادی به خود می‌گیرد و از خود بیگانه می‌شود و در قالب طبیعت یعنی نظام فیزیکی، زیستی و سپس مراتب اجتماعی (خانواده و دولت) تبلور و تکامل می‌یابد و دست آخر در فرایند و صیرورت تاریخی تبدیل به ایده‌ای تکامل یافته و مطلق می‌شود. به عبارت دیگر ایدهٔ نخستین در نزولی تکاملی، هستی مادی پیدا می‌کند و در شکل مادی تحول می‌یابد و در نهایت در عروجی تکاملی به عقل کل (خِرَدیا ایده مطلق) بدل می‌شود. بدین ترتیب خودآگاهی و شعور از دست رفته‌اش را باز می‌یابد.
این حرکت به زعم هگل به طریق دیالکتیکی انجام می‌پذیرد، به طوری که بر اساس سه اصل معروف تز، آنتی‌تز و برآیند آنها «سنتز» متحقق می‌گردد. به بیانی دیگر هر ایده‌ای در مقابلش ایدهٔ مخالف پدید می‌آید و

از تلفیق و برآیند این دو یک امر جامع (سنتز) حاصل می‌شود. به نظر هگل ایدهٔ نخستین همان تز است، این تز توسط طبیعت نفی می‌شود (آنتی‌تز) و از برآیند ایدهٔ نخستین و طبیعت، سنتز (عقل کل) وجود پیدا می‌کند. این عقل کل (عقل مطلق)، جامعِ ایدهٔ نخستین و طبیعت است. پس حقیقت با آن چیزی است که جامع‌تر و عقلانی‌تر باشد.

مارکس منطق دیالکتیکی هگل را می‌پذیرد، ولی ایده‌آلیسم آن را رد می‌کند. به بیان دیگر مارکس، این ایدهٔ هگل را که می‌گوید ایده منشاء تضاد است و این ایده تبدیل به عین (ماده) می‌شود را نمی‌پذیرد. مارکس اما تضاد را در واقعیت می‌بیند. یعنی بین زیرساخت (اقتصاد و فن‌آوری) و روساخت (دولت، فرهنگ و ایدئولوژی)، بین نیروهای تولید و روابط تولید، بین حاکمان و محکومان و بین نیروها و طبقات اجتماعی. به نظر مارکس انسان‌ها در واقعیت زندگی می‌کنند، این تضادها را از واقعیت به ذهن منتقل می‌کنند. پس منشاء تضادها را در شرایط مادی می‌بینند و نه ذهن. در اینجاست که مارکس به جای ایده‌الیسم دیالکتیک، ماتریالیسم دیالکتیک را می‌نشاند. این شرایط مادی زندگی است که طرز فکر انسان‌ها و فرهنگ یک جامعه را تعیین می‌کند. یعنی هستی اجتماعی مقدم بر شعور اجتماعی است.

مارکس چندین اصل را در ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی می‌پذیرد:

- اصل تضاد: تضاد بین نیروهای تولید و روابط تولید، تضاد بین زیرساخت و روساخت جامعه.

- اصل حرکت: تضاد منبع حرکت است و حرکت منبع تضاد. به طوری که وقتی نیروهای مولد با روابط تولید تضاد فزاینده پیدا کنند، سر انجام باعث دگرگونی کل شیوهٔ تولید و در نهایت موجب دگرگونی روبنا شده و کل ساختار جامعه متحول گردیده و فرماسیون اقتصادی-اجتماعی نوینی پدیدار می‌شود.

- اصل تبدیل خاص به عام و عام به خاص: بدین معنی که در درون هر پدیده‌ای (عام)، ضد خودش به صورت خاص شکل می‌گیرد و در فرایند تاریخی این خاص به عام تبدیل شده و جای عام قدیمی را می‌گیرد. زمانی کمون اولیه عام و گسترده بود. برده‌داری به صورت خاص در بطن کمون اولیه رشد می‌کند، سپس نظام برده‌داری، عام شده و کمون اولیه را خاص می‌شود. این فرایند در پی تحقق فرماسیون‌های اجتماعی بعدی تداوم می‌یابد.

- اصل انقلاب: منظور تبدیل کمیت به کیفیت است. رشد نیروهای مولد امری کمی است و وقتی به حدی از رشد برسد، منجر به تحولی کیفی در روابط تولید می‌گردد. این تحول در زیرساخت در نهایت کل روساخت را تغییر می‌دهد که با وقوع انقلاب به ظهور نظام اقتصادی- اجتماعی جدید منتهی می‌شود.

- اصل نفی در نفی: در بطن کمون‌های اولیه (سازمان اجتماعی غیر طبقاتی) بتدریج نظام‌های طبقاتی شکل

گرفته و مسلط شدند (نفی). از درون نظام‌های طبقاتی به ویژه از دل نظام سرمایه‌داری، نظام نوین بی‌طبقه در سطحی متکامل‌تر پدید می‌آید و جای نظام‌های طبقاتی را می‌گیرد (نفی در نفی) و این چنین پیشرفت اجتماعی میسر می‌شود.

- اصل وحدت گذشته، حال و آینده: هر پدیده‌ای امری تاریخی است، به طوری که هر پدیده یک دورهٔ پیدایش، یک دورهٔ توسعه و یک دوره انقراض دارد. از پس این انقراض، پدیدهٔ نوین دیگری سر بر می‌آورد که همین سرنوشت را دارد.

- اصل روابط متقابل نیروهای مولد و روابط تولید: نیروهای مولد شامل نیروی کار، موضوع کار و ابزارکار است و روابط تولید شامل شکل مالکیت، نحوه توزیع ثروت و مناسبات طبقاتی است. به نظر مارکس نیروهای مولد و درجه توسعه آن در نهایت شکل و ماهیت روابط تولید را تعیین می‌کند.

- اصل روابط متقابل زیرساخت (شیوه تولید) و روساخت (دولت، ایدئولوژی و فرهنگ): زیرساخت برآیند نیروهای مولد و روابط تولید است که به آن شیوه تولید اطلاق می‌شود. کم و کیف شیوهٔ تولید جامعه، کم و کیف روساخت جامعه یعنی دولت، ایدئولوژی و فرهنگ را تعیین می‌کند.

- اصل تکامل و فرگشت اجتماعی: هر فرماسیون اقتصادی-اجتماعی پیشرفته‌تر از فرماسیون‌های ماقبل خود است.

تحلیل مارکسیسم ارتدکس در باب پدیدهٔ انقلاب

دیدگاه مارکسیسم ارتدکس همان رویکرد اقتصادی و جبرگرا در تشریح و تبیین تغییر و تحولات اجتماعی است که با عنایت به اصول و انگارش‌های فوق پدیدهٔ انقلاب را مطالعه می کند.

نظریهٔ مارکسیسم کلاسیک در تبیین توسعهٔ جامعه بشری به روابط دیالکتیکی سه عنصر اساسی تأکید دارد. اول سازمان بدنی انسان، دوم نقش کار و فعالیت آدمی و سوم توانایی اندیشه‌ورزی، مفهوم‌سازی و سخن‌گویی انسان. سه عنصر مزبور مکمل یکدیگرند که با هم موجب شده‌اند انسان قادر شود به عنوان موجود جمعی پا به عرصهٔ قوانین تکامل اجتماعی که خارج از اراده و خواست اوست و بر وی تحمیل شده، بگذارد. قوانینی که بر تولید ارزش‌های مادی بنا شده است. بدین ترتیب تاریخ بشری تاریخ تولید، خلق و گسترش ارزش‌های مادی است. این همان ماتریالیسم تاریخی است.

برای تولید ارزش های مادی وجود نیروی کار، موضوع کار و وسایل و ابزار کار که در مجموع نیروهای تولید (نیروهای مولد) را می‌سازند، ضروری است. سطح تکامل نیروهای مولد، تعیین‌کنندهٔ سطح ارزش‌های مادی است. نیروهای مولدِ زیربنایی‌ترین بخش جامعه است که خصلت ذاتی دائماً رو به رشد و پویایی دارد.

در زیر بنای اجتماعی علاوه بر نیروهای مولد، عامل تعیین کنندهٔ دیگری مستقر است که همانا مناسبات و روابط تولیدی است. وجود زیر بنای اجتماعی از این نظر اهمیت دارد که امکان قابل استفاده شدن نیروهای مولد را در هر مرحله مشخص تاریخی فراهم می‌آورد. روابط و مناسبات

تولیدی از شکل مالکیت بر ابزار تولید، نحوهٔ تولید و توزیع ثروت و نعمات مادی و روابط طبقات و گروه‌های اجتماعی سازمان یافته است.

با این که روابط تولید نیز بخشی از زیر بنای جامعه را می‌سازد، اما یک رابطه دیالکتیکی بین نیروهای مولد و روابط تولید با اثر تعیین کننده نیروهای مولد بر مناسبات تولید برقرار است. بدین صورت که سطح تکامل نیرو های مولد، نوع و خصلت روابط تولید را تعیین می‌کند.

از برآیند نیروهای مولد و روابط تولید در زیربنا، شیوه معین تولیدی که پایهٔ اقتصادی جامعه است، سازمان می‌یابد. هر شیوه معین تولید برای ماندگاری و توجیه تسلط خود، روبنای مناسبش را ایجاد می‌کند، که همان دولت، ایدئولوژی و فرهنگ غالب هر دوره تاریخی است. با این که بین زیربنا (زیرساخت) و روبنای (روساخت) جامعه، روابط متقابل برقرار است، اما نوع و کم و کیف زیربنا (شیوه تولید) اثری تعیین‌کننده بر نوع و کم کیف روبنای غالب یعنی دولت، ایدئولوژی و فرهنگ دارد.

نظریهٔ مارکسیسم کلاسیک (ارتودکس)، زیربنا را در شیوه تولید (نیروهای مولد و روابط تولید) می‌بینند و برای تبیین پدیدهٔ انقلاب به زیرساخت اقتصادی جامعه اهمیت اساسی و بنیادین می‌دهد. بدین معنی که در این نظریه موتور حرکت تکامل اجتماعی ریشه در رشد و پویایی ذاتی نیروهای مولد و سازوکار و تضاد رو به تزاید آن با روابط تولید دارد.

در آغاز هر فرماسیون اقتصادی- اجتماعی، بین نیروهای مولد و روابط تولید هماهنگی برقرار است، اما چون نیروهای مولد خصلت پویاییِ ذاتی دارد، رشد آن موجب می‌گردد که روابط تولیدی موجود نتواند با آن هماهنگ شود.

بدین ترتیب با گذر زمان روابط تولید توان تطابق خود را با رشد فزآینده نیروهای مولد از دست می‌دهد و به جای هماهنگی، تضاد بین آن‌ها تشدید می‌شود. به بیانی دیگر بالندگی نیروهای مولد از یک سو و کهنگی روابط تولید از سوی دیگر ناهمگونی بین آن را افزایش می‌دهد. با افزایش این تضاد مبارزه طبقاتی ابعاد تازه‌ای یافته و رفته‌رفته از بطن فرماسیون موجود، زمینه‌های پیدایش روابط تولیدی جدید مهیا می‌گردد.

زمانی که تضاد بین نیروهای مولد و روابط تولید به حد اعلای خود رسید، فرماسیون موجود پای در انقراض می‌گذارد. به طوری که طبقات و نیروهای اجتماعی تازه‌ای از دل تاریخ سر بر می‌آورند که در پی کسب قدرت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در قالب فرماسیون نوظهور خواهند بود. نیروها و طبقات حاکم جدید برای سازمان‌دهی و تثبیت جامعهٔ تازه پا گرفته، به ایدئولوژی و فرهنگ مختص به خود مجهز می‌گردند. به گونه‌ای که ایدئولوژی و فرهنگ خودرا به مثابه روبنا بر جامعه جدید مسلط می‌کنند که بیان‌کنندهٔ منافع طبقه حاکم جدید خواهد بود. بدین ترتیب با پیدایش شیوهٔ تولید نوین و پا گرفتن آن، تضاد بین زیربنای جامعه جدید و روبنای جامعه قدیم به حداکثر رسیده و با اضمحلال روبنای مندرس قدیم و جایگزین شدن روبنای جدید از طریق کسب قدرت سیاسی و اجتماعی به وسیله طبقات نوظهور، کل نظم اجتماعی قدیم در هم می‌ریزد و نظام اجتماعی جدید از طریق انقلاب پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد و این

چنین روایت تکامل اجتماعی با پدیدهٔ انقلاب به وجهی ساختاری و جبرگرایانه به وقوع می‌پیوندد. در این فرایند به زعم مارکسیسم ارتدکس آدمیان نقش تعیین‌کننده و عاملیتی ندارند و جایگاهشان تنها حمّالی تاریخ است.

نقد نظریه مارکسیسم ارتدکس از پدیدهٔ انقلاب

نظریه مارکسیسم کلاسیک دربارهٔ پدیده انقلاب در قرن ۱۹ و نیمه اول قرن ۲۰ میلادی با اقبال فراوان جنبش‌های انقلابی در سطح جهانی روبرو بود. به طوری که از یک سو به مثابهٔ برجسته‌ترین نظریه در محافل علمی با اقبال روبرو شد و از سوی دیگر در احزاب سیاسی چپ اروپا گسترش یافت و به عنوان یک دکترین عملی در دستور کار فعالان ضد سرمایه‌داری قرار گرفت.

اما از نیمه دوم قرن بیستم میلادی به ویژه بدنبال وقایع جنگ جهانی دوم، نقاط ضعف و نارسایی آن بیش از پیش آشکار گشت و مشخص شد که نه تنها در برخی از وجوه انطباق با واقعیت و تحولات جدید ندارد، بلکه حتی در تعارض با آرمان‌ها و آمال برابری، آزادی و صلح قرار دارد. در ذیل مهم‌ترین نقدهای وارد بر نظریهٔ مارکسیسم ارتدکس درباب انقلاب بیان می‌شود.

۱- نظریهٔ مارکسیسم کلاسیک نقش عمده‌ای به عناصر اقتصادی و نیروهای تولید در تبیین پدیدهٔ انقلاب قائل است. در این نظریه نیروهای تولید جایگاهی تعیین کننده و قاطع دارند و به تعاملات و مناسبات فرهنگی وقع چندانی نمی‌گذارد. به وجهی که دچار تقلیل‌گرایی اقتصادی شده است. تک سببینی در تبیین و فهم پدیده‌های اجتماعی مانند انقلاب، مورد قبول جامعه‌شناسی متأخر نیست، تأملی عمیق و معرفت‌شناختی به سازوکار و پویایی پدیدهٔ انقلاب‌ها نشان می‌دهد که نقش شرایط و عوامل فرهنگی و هویت‌های سیاسی نقش همسنگ و گاه برتر نسبت به عوامل اقتصادی دارد. امروز می‌بایست بر روی تک علت‌بینی در تبیین فرایندهای اجتماعی خط بطلان کشید. تک علت‌بینی افق دید را محدود و تنگ می‌کند و آدمی را از دیدن مناظر متقابل در شناخت مسئله محروم می‌نماید.

۲- ضمن این که امروز تک علت‌بینی جای خود را به چند سببینی داده است، اما آن چه بیشتر اهمیت داشته و نقشی تعیین کننده دارد، چیزی فراتر و برتر از عوامل و شرایط است و آن نقش انسان‌ها به مثابه موجودی مفسر، انتخاب‌گر و کنش‌گر در فرآیند تحولات اجتماعی است. انسان و جامعه علی‌رغم این که درگیر در شرایط هستند، اما می‌توانند شرطی شده به وسیله شرایط نباشند. این نقش تعیین‌کننده عاملان و کنشگران اجتماعی است که چه راهی را برگزینند. این که قدرت تشخیص درست منافع جمعی را پیدا کنند و یا این که تابع منافع قدرت موجود شده و به آن تسلیم شوند و انفعال پیشه نمایند. این که در بند دیالکتیک ماندگی بمانند یا پای در دیالکتیک تازگی گذارند. تمامی پدیده‌های اجتماعی از جمله پدیده انقلاب در تحلیل نهایی حاصل کنش‌های انسان است. به طوری که این کنش‌ها از انسان ها سر می‌زنند، از وی ساطع می‌شوند و به او باز می‌گردند. این که مردم بتوانند قدرت اجتماعی خلق کنند و یا در بی‌قدرتی باقی بمانند، بستگی

به کم و کیف ادراک و فهم اجتماعی آنان از منافع جمعی دارد.

جامعه‌شناسی تفسیری و انتقادی به ما می‌آموزد که در فهم پدیده‌های اجتماعی از جمله پدیدهٔ انقلاب ضرورت و حتمیتی در کار نیست. این که شرایط و ساختارهای اجتماعی خبر از وقوع انقلاب می‌دهند، اما به دلیل چگونگی تفسیر و فهم مشترک مردمان از موقعیت، امکان برساخت آن فراهم نگردد. عوامل و شرایط اجتماعی تنها نقش اثرگذار یا زمینه‌ای را در وقوع انقلاب بازی می‌کنند، اما آنچه نقش کلیدی را دارد، انسان مفسر، آگاه، انتخاب‌گر و کنش‌گر است. این اوست که با کنش خود انتخاب می‌کند که به چه راهی برود. این اوست که می‌پذیرد شرطیِ شرایط شود، یا در پی راهی نوین روان گردد. عوامل و متغیرهایی چون نیروهای تولید، روابط تولید، شیوه تولید، زیربنا و روبنا را انسان‌ها خلق می‌کنند، انسان‌ها تن به آن‌ها می‌دهند و در نهایت انسان‌ها هستند که می‌توانند متحول‌شان کنند.

۳- هیچ ضرورت و حتمیتی در کار نیست که جبراً از پی هر نظمی، نظم اجتماعی ضروری و از پیش متصورشدهٔ دیگری حادث شود. تاریخ بسته نیست که از پی هم مراحل قطعی بیایند. تاریخ باز است و عرصهٔ امکانات متعدد در پرتو تفسیر و کنش اراده‌مند انسان‌هاست. از این رو دوران پیش‌بینی‌پذیری‌های مکانیکی از آینده به سر آمده است. پیش‌بینی پذیری قطعی از آینده به ویژه در حوزهٔ علوم اجتماعی سرابی بیش نیست و به جای آن الگوهای تمایلی، سناریوهای احتمالی و چندگانه نشسته است. افزون بر این جامعه‌شناس انقلاب باید خود را در مقام شناسنده به طور موقت از علایق ایدئولوژیک رها کند و دانش پیشینی خود را در پرانتز گذارد و بعد از باز شناخت و بازاندیشیِ موضوع در مقام جانبدار حقیقت برآید. به وجهی که جانبداری از حقیقت بعد از شناخت واقعیت قرار گیرد.

۴- امروزه در روش‌شناسی شناخت پدیده‌های اجتماعی از جمله پدیدهٔ انقلاب، لازم است خود را از قید و بند علت‌کاوی صرف رهانیده و به فهم و تأویل آن پدیده‌ها نیز عنایت کرد. همان‌گونه که علت‌کاوی در شناخت پدیده‌های اجتماعی کارآمد است و به ما نگاه پهنانگر می‌بخشد، معناکاوی نیز بسیار کارساز و مفید می‌باشد و ما را به عمق و فراخنای موضوع رهنمون می‌کند. زمان آن فرا رسیده است که خود را از دوگانه بینی‌های تقلیل‌گرایانه در روش‌شناسی برحذر کنیم و هر دو موضع (علت‌کاوی و معناکاوی) را برای شناخت پدیده‌ها به کار گیریم. جامعه‌شناسی مارکسیستی کلاسیک بیشتر سعی در تبیین (روابط علت و معلولی) و نه تفسیر و تأویل پدیدهٔ انقلاب دارد و این چنین خود را گرفتار اسلوب معرفت‌شناسیِ تقلیل‌گرایانهٔ علّی کرده است. هم‌چنین مارکسیسم کلاسیک از مارکس که به نقش آگاهی انسان در شرایط باورمند است و آن را در روش‌شناسیِ پس‌کاوی‌اش جستجو می‌کند، فاصلهٔ هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه دارد.

۵- در شناخت پدیده‌های طبیعی و اجتماعی، تبیین دیگری نیز هست که به آن

«تبیین اتفاقی وجود» اطلاق می‌شود. طرفداران این تبیین بر این نظرند که پدیده‌های اجتماعی مانند انقلاب را نه از موضع علّی و نه از موضع تفسیری می‌توان نگاه کرد. به وجهی که انقلاب‌ها به دلیل متغیرهای بیشمار و ناشناخته حادث می‌شوند، لذا ما به ازای محاسباتی و پیش‌بینی‌پذیری و یا ما به ازای تفهمی صرف ندارند، بلکه در زمینه و ظرف اجتماعی اما به طور غیر منتظره اتفاق می‌افتند. دیدگاه دیگری در تبیین اتفاقیِ انقلاب مطرح است، بدین ترتیب که اجزایی از جامعه بنابه دلایل ناشناخته‌ای جهش پیدا می‌کنند. به طور مثال جهش‌های معرفتی، نهادی و یا تکنولوژیک که بر حسب احتمال و ناگهانی وقوع می‌یابند و جامعه را وارد فرایند انقلاب می‌کنند. گسست‌های انقلابی از جهش‌های نوظهور و غیر قابل پیش‌بینی در بطن جامعه حادث می‌شوند. جهش‌های ناگهانی‌ای که در بطن خرده نظام‌های اجتماعی حادث می‌شوند، می‌توانند منجر به گرایش‌هایی(ترندهایی) گردند که فرجامشان انقلاب است. انقلاب‌ها برنامه‌ریزی نمی‌شوند، بلکه حادث می‌شوند.

۶- جامعه‌شناسی متأخر به ما می‌آموزد که به کارگیری مفهوم «زیرساخت و روساخت» امروزه دیگر چندان قابل قبول نیست و نمی‌توان آن را به تمامی جوامع بشری چه در طول تاریخ و چه در جوامع فعلی تعمیم داد. چراکه همواره عوامل اقتصادی شرایط انقلابی را به صورت تعیین کننده پدید نمی‌آورند. نقش عوامل فرهنگی و فکری و شخصیتی می‌توانند در ایجاد فرآیند انقلابی در بسیاری از جوامع تعیین‌کننده باشد. ضمن این که عوامل روساخت می‌توانند تا حدودی مستقل از عوامل زیرساخت عمل کند. بنابر این در تبیین علل و عوامل شرایط انقلابی لازم است آن را مشروط به مکان و زمان و جامعهٔ مشخص نمود. امروز دیدگاه یکسان‌انگاری در فهم و تبیین پدیده‌های اجتماعی مانند انقلاب به پایان کار خود رسیده است.

۷- نیروهای تولید می‌توانند به رشد و توسعه بسیار پیشرفته‌تری از آنچه هست دست یابند. اما این توسعه ممکن است نه تنها منجر به انقلاب رهایی‌بخش نشود، بلکه منجر به استیلای بیشتر عقلانیت ابزاری و فنی بر پیکره وجود آدمی گردد و جوامع را بیش از پیش به انسانیت‌زدایی سوق دهد و از عقلانیت تفاهمی و اجتماعی باز دارد. بدین معنی که از یک سو عقل معطوف به تفکیک کارکردی و سوداگر می‌توانند جهان اجتماعی را به مستعمره خویش در آوَرَد و از آن ارتزاق کند و از سوی دیگر طبیعت و محیط زیست را به بند کشیده و نابود سازد. از این رو رشد نیروهای مولد می‌توانند به رشد نیروهای مخرب بدل شود. تنها در صورتی که نوع انسان با آگاهی و اراده خود در پی گسترش و تعمیق عقلانیت ارتباطی برآید و عقل ابزاری را رام کند، می تواند بر سر آشتی با خویشتن فرود آید و به آغوش طبیعت بازگردد.

۸- محو و نابودی مالکیت خصوصی بر ابزار تولید الزاماً به معنای محو و زوال نظام سلطه و بهره‌کشی از جامعه و طبیعت نیست. تجربه اسف‌بار شوروی گواه این مدعا است.

در شوروی با این که مالکیت خصوصی بر ابزار و نیروهای تولید حضور نداشت، اما روابط سلطه و نابرابر با بی‌رحمی هر چه تمام‌تر بر سریر قدرت حاکم بود و بر جسم و جان و زندگی آدمیان در مدت قریب هفتاد سال صدمات جبران‌ناپذیر وارد ساخت. اردوگاه‌های کار اجباری و تأدیب (گولاگ ها) جان میلیون‌ها انسان را گرفت و بسا بیشتر قوه دماغی ده‌ها میلیون انسان را به خواری و ذلت کشاند. از این رو هیچ تضمینی نیست که از پس محو مالکیت خصوصی نظام اجتماعی عادلانه و دمکراتیک سر بر آورد. اقتصاد تنها یکی از وجوه هستیِ انسان است که نیازمند تغییر است. برای آفریدن دنیایِ بهتر و رهایی از نظام‌های سلطه علاوه بر ضرورت تغییر در مالکیت خصوصی و دولتی، نیاز به تغییرات اساسی در سایر ابعاد وجود انسان دارد. سلطه تنها به استثمار اقتصادی محدود نیست، بلکه ابعاد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و زیست محیطی و هم چنین تحمیل تنانه و بدنمند دارد. تا هنگامی که دیگر وجوه هستی انسان و جامعه تحولی اساسی و عمیق نیابد، امکان پیدایش و استقرار جوامعی سهمگین‌تر و بتواره‌تر از نظام سرمایه‌داری مانند اتحاد شوروی و آلمان هیتلری وجود دارد. تقلیل انقلاب به محو مالکیت خصوصی به معنای نادیده انگاشتن تحول در ابعاد دیگر جامعهٔ بشری است که می تواند امکان ظهور دنیای اجتماعی بسا ناگوارتر را رقم بزند.

۹- با انقلاب شاید بتوان قدرت سیاسی را بدست گرفت، اما این تنها یک سنگر از ده‌ها سنگری است که لازم است توسط انسانیت فتح شود. به قول آنتونیوگراشی ده‌ها سنگر اجتماعی و فرهنگی دیگر در جامعه وجود دارد که فتح آن‌ها بسیار سخت‌تر و دشوارتر از فتح قدرت سیاسی است که تنها از طریق انقلاب سیاسی قابل فتح نیست. فتح این سنگرها به معنای گذشتن از سدهای فرهنگیِ سلطه و قالب‌ها و پیشداوری‌های اجتماعیِ کاذب است که در پی آن امکان شکل‌گیری زیست جهانِ اجتماعی آزاد، برابر و زیست بوم‌گرا امکان‌پذیر می‌گردد.

۱۰- هر انقلابی ضرورتاً به نظام اجتماعی بهتری منتهی نمی‌شود. بشریت با انقلاب‌های محافظه‌کارانه و واپس‌گرایانه نیز مواجه بوده است که نه تنها به بهبود زندگی مردمان منجر نشده‌اند، بلکه آدمی را به ورطه‌ای هولناک‌تر کشانده‌اند و مصیبت‌های فراوانی را برهستی و حیات و ممات جوامع وارد کرده است. باید دید هر انقلابی از چه شکل و ماهیت و جنبشی برخوردار است؟ خاستگاه اجتماعی آن چیست؟ چه نیروهایی آن را سازماندهی می‌کنند؟ چه چشم‌اندازی را پیش می‌کشد و چه اهدافی را ترسیم می‌کند؟ و به خلق چه جامعه‌ای منتهی می شود ؟

۱۱- تحقق انقلاب به سبک و سیاق مرسوم که طبقه‌ای قدرت را بدست گیرد و آزادی و برابری را به ارمغان آورد، افسانه و تخیلی بیش نیست. افسانه نجات انسان بنام پرولتاریا یا بورژوازی و یا اسطورهٔ رهایی بشر بنام دیکتاتوری یک طبقه در شوروی و اروپای شرقی سابق

چیزی جز سرکوب، تحمیق، اسارت و در بند کشیدن آزادی و خوشبختی به بار نیاورده است. تاریخ نشان می‌دهد که هرگاه طبقه‌ای در فرایند انقلابی و یا سایر اشکال کسب قدرت به حاکمیت دست یابد، منابع قدرت، ثروت و منزلت را به چنگ آورد و در انحصار خود گیرد و نظام فکری و ایدئولوژیک خویش را به جامعه حقنه کند، توانسته است نظام سلطه را بر جامعه تحمیل کرده و آن را در قالب و فرم جدیدی باز تولید کند. بی‌تردید برای انسانی‌شدن رابطهٔ انسان با خودش، انسانی شدن مناسبات انسان‌ها یکدیگر و بازگشت رابطهٔ سوخت و سازانه انسان با طبیعت و ایجاد جامعه‌ای مبتنی بر انسجام اجتماعی عام، تنها با مسئولیت جمعی و همت تمامی ابنای بشر و نه نقش اسطوره‌ای یک طبقه امکان‌پذیر است. زمانی که انسان‌ها به شعور جمعی عام فراتر از شرایط اجتماعی دست یابند، خواهند توانست جهان شمولی ارزش‌های انسانی و جهان‌شمولی ارزش‌های زیست محیطی را متحقق کنند.

۱۲- بسیاری از مسائل بشری صرفاً با انقلاب به معنای کلاسیک (قرون ۱۹ و ۲۰) حل و فصل نمی‌شوند، انسان از حدود ۱۲ هزار سال پیش با آغاز عصر کشاورزی به این سو صدمات جبران ناپذیری به طبیعت و محیط زیست وارد کرده است. این وضع با ظهور مدرنیته و به ویژه با صنعتی‌شدن جوامع از حدود ۲۰۰ سال پیش تا کنون به واسطه ابژه کردن طبیعت شکل و محتوایی ویرانگر به خود گرفته است. درست است که نابودی زیستگاه کره زمین تا حدودی در شیوه تولید و سبک مصرف سرمایه‌داری نهفته است، اما نمی‌توان سازوکار آن را تنها به این شیوه تولید تقلیل داد. بشریت از آغاز پیدایش نظام کشاورزی دست‌اندرکار هجوم و نابودی طبیعت بوده است. تخریب جنگل‌ها و مراتع، نابودی تنوع گیاهی و جانوری و اکنون آلودگی هوا و آب و خاک همه و همه ریشه در زیاده‌خواهی نوع بشر دارد. نظام سرمایه‌داری یکی از بسترهای مهلک این زیاده‌خواهی و دست‌اندازی بی حد و حصر بر طبیعت را مهیا کرده است. لذا این مخاطرات بشر ساخته بیش از آن که ناشی از کم و کیف نظام سرمایه‌داری باشد، شاید ریشه درقدرت تخریب‌گر هموساپینس داشته باشد و به طریق اولی بر آمده از مدرنیته ابزاری و عقل فنی باشد. مدرنیته‌ای که تاکنون نتوانسته است به عقل معطوف به مقابله با مخاطرات زیست محیطی مجهز شود. مدرنیته‌ای که قادر نبوده است، آن‌چنان که باید افق زیست‌بوم‌گرایی را ترسیم نماید و آشتی انسان با محیط زیست را در خود نهادینه کند. لذا مسائلی مانند تخریب بی‌امان طبیعت توسط نوع انسان نمی‌تواند با انقلاب اجتماعی بدون دیدگاه زیست بوم‌محور به یگانگی با محیط زیست و احیای جنگل‌ها و کوه‌ها و اقیانوس‌ها و حفظ کرامت و ارزش‌های محیط زیست تبدیل شود. از این رو واضعان انقلاب‌های پیش رو لازم است درباب مسئله محیط زیست دست به بازاندیشی بزنند و افق تازه‌ای در حوزه حفظ محیط زیست به میان بگذارند.

*منابع در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

از مجموعهٔ تصاویر و دیوارها، اثر گیزلا وارگا سینایی

نویسنده: سعید رمضانپور

نیاز بشری منوط بر امیال و دستاوردهای او و راهکار مواجه‌شدن با احساسات وی

چکیده

مهم‌ترین و اساسی‌ترین منشاء فکری فلسفه در قرن بیست، مقولهٔ پدیدارشناسی یا فنامنولوژی است. با توجه به دانش فکری یکی از بزرگترین فیلسوفان این قرن، مارتین هایدگر پیدا نمودن معنا و مفهوم خود معنا با عنوان ظهور و آشکارگی مطرح می‌گردد. رجوع به فهم و ادراک دقیق پدیده توسط ذهن و انطباق آن با هستی‌شناسی نزد هایدگر، به مقوله‌ای با عنوان پدیدارشناسی راه یافت. این منشاء فکری بسیار نزدیک به تفکر فلاسفه یونان باستان در زمرهٔ حقیقت که آن را در انطباق می‌دیدند شکل پذیرفت. ارسطو نیز معتقد بود حقیقت انطباق علم با ذهن است. گزارهٔ ذهنی به طور واقع در واقعیت وجود دارد. در برخورد پدیدارشناسانه با دیگر منظرها به انسان

کمک می‌کند تا برای درک حقیقت بیرونی و اطراف آن برنامه‌ریزی کند و هر عنوان را در مفهوم فنامنولوژیکال آن مورد عنایت قرار دهد. به هر تقدیر انسان با توجه به امیالی که تصمیم به تصاحب آن‌ها دارد معنایی به وجود می‌آورد. با توجه به تعیین نیازهای ارادی و درونی خویش، جهت برطرف نمودن آن‌ها به شکلی که تاریخ نگاران، توصیف کرده‌اند و نگریسته‌اند، انسان در دوره‌های مختلف با یک ایدئولوژی ذاتی و به تعبیری متفاوت تکبر نوعی خویش که معرف خودبرتربینی نسبت به طبیعت و دیگر موارد مشابه آن است، آگاهی وی به شکل‌های مختلف شکل گرفته است و از او نوعی موجود کاملاً جدا از طبیعت اما تابع اخص آن ساخته است.

متن پیش رو با توجه به تفکر، عقاید و مسائلی که امروزه جامعه و مردم در نتیجه فروکاست‌های بشری دچار آن شده است و مضمون آن معرف پسرفت علوم و فلسفه است، نگاشته شده است. در مقدمه به مبانی و منظرهایی که به شکلی جزئی‌تر و منفوذ در زمینه‌های شناخت بشری کمک کرده‌اند اشاراتی شده است. همچنین نقل به مضمون از نظریات دکتر «آیدین آرتا » در رابطه با روانشناسی ژرف و ساختار نظم و آشوب و ساختار ذهن بشری پرداخته شده است. توجه اجمالی به نظریات اندیشمندان در مقولهٔ انسان‌شناسی و جداشدگی بشر نسبت به طبیعت و همچنین توجه به سیر زندگی آن دیگر موارد ذکر شده در مقدمهٔ متن است.

در چهارچوب متن ابتدا با توجه به نوع فرهنگسازی یک جامعه، رفته‌رفته مفهوم هنر و ارتباط ذاتی آن با نوع بشر بیان می‌شود. همچنین مواردی که با توجه به سوء برداشت از این مقوله منجر به ایجاد مسائل نابهنجاری گردیده است. تمام راهکارها و نظراتی همچون نظریات کارل مارکس و انگلس که مشخصهٔ سرکوب نظام سرمایه‌داری و انقلاب پرولتاریا است، دامنهٔ وسیعی در این متن گسترده است. توجه به مارکسیسم و اجمالاً کمونیسم در مفهوم اجتماعی آن، توجه به تاریخچهٔ انسان با توجه به نظرات یووال نوح هراری و دیگر اندیشه‌هایی که در نسل‌های مختلف بشری شکل گرفته است، پایه‌هایی هستند که به کمک آن‌ها گریزی به سمت ایجاد راهکار برای مسائل و معضلات به وجود آمده در جامعه صورت پذیرد.

مهمترین موضوع مهم سیطره رو به جریان و مبارز نابودگری خرد انسانی است که در چند قرن اخیر با توجه به مسائل بروز شده توسط صنعت و ابزارآلات پدیدار شده است، البته در مبنای سرکوب شدهٔ آن و به علت شیوه‌های نادرست در برخورد با معیارهای آکادمیک یا غیر آکادمیک برخی مؤسسات برای افراد جامعه این چنین رقم خورده است. با توجه به طرح نظریات مارکس دربارهٔ از خود بیگانگی بشر و انسان مکانیسمی، ایدهٔ اصلی شکل گیری متن حاضر تنها به دلیل ایجاد راهکاری خلاقانه در توجه به جامعه خدمت‌رسان و نیروی کاری است. این ایده با توجه به مسائلی مهم که دست به گریبان منظومهٔ معماری نیز است، مطرح شده است و به دنبال ایجاد راه‌حل در آن منظومه و به کمک آن است.

واژگان کلیدی: آگاهی بشر، فرهنگ و هنر، اندیشهٔ مارکس، تاریخچهٔ معماری، خلاقیت‌شناسی جامعه

مقدمه

در تمام دوره‌های تاریخ بشر به عنوان موجودی ظاهر شده است تا بتواند به آرامش برسد. او با ایجاد منظومهٔ معماری، و گاهی اوقات در سیطره‌ای محترمانه در گرو طبیعت به وسیلهٔ آن اقدام نموده است. او چه در محدودهٔ قائم به ذات خویش و چه در برخورد با جمع‌های قومی قبیله‌ای، تنها سعی در کشف و به دست آوردن جهان پیرامون داشته است. با کمی تأمل در تاریخ و مرور نظریاتی که به موضوع شناخت بشری پرداخته‌اند، پی برده می‌شود که بشر چگونه سعی کرده تا به تکامل آگاهی کمک کند. پیش زمینه‌ای برای کشف جهان زیستی خویش که جهت حفظ دستاوردهای خود و ایمن نگاه داشتن آن‌ها و چه بسا ایمن نگاه داشتن خویش به ساخت مکانی امن روی می‌آورد و بر ارزش ذاتی و معنوی این دستاورد می‌افزاید. حال سؤال اینجاست که بهتر است از چه جنبه‌ای به این شناخت رسید؟ بدیهی است که در هر قالب با توجه به حل مسئله اجتماعی، توجه به بشر به نوبهٔ خود اتفاق افتاده است. به منظور دیگر در هر زمینه و جنبه بنا بر معیار دانش و اندیشه در بطن خود به آن پرداخته شده است. هیچکدام از قالب‌های نظری به دنبال ردکردن و سرکوب نمودن دیگر نظریات نبوده است. از منظری مستقل، در واقع تمامی این قالب‌ها مکمل یکدیگر هستند. با این معنا که پذیرفتن یک جنبهٔ فیزیولوژیکی در بدن توسط قالب‌های توانمند در توصیف آن، تنها به مثابهٔ گشودن جرگهٔ شناخت بشر و البته وابسته به زیست‌بوم طبیعی است. اگر که در ادیان اکتفای به روح و زندگی بعد از مردن مطرح است، ولی در روانشناسی به نحوی ترس از مرگ بیان می‌شود، یا در زیست‌شناسی تنها جنبهٔ بیونیک آن مطرح است، در اصل به این معنا نیست که چند اندیشهٔ متفاوت و دور از هم دربارهٔ مرگ، زندگی و در واقع مردن و زندگی پس از آن وجود دارد بلکه همهٔ آن‌ها تکمیل‌کنندهٔ یکدیگر هستند و جهت تبیین یک حوزهٔ نظری مورد بررسی قرار می‌گیرند. هنر، علم، فلسفه، ادبیات و حوزه‌های علوم شناختی دیگر، مرجع‌های اصولی شکل‌گیری قالب‌های شناخت بشری هستند. مبنی بر اینکه یک پدیدهٔ قابل لمس و درک معنایی نیاز به پدیده‌های دیگر جهت ارائهٔ خویش دارد و در معرفی آن پدیده کمک می‌نمایند و عکس این قضیه نیز قابل توجه است. همانطور که نیاز بشر به مقولهٔ مهم معماری مطرح است، معماری در ذات خود به نیاز بشریت محتاج است تا ارائه شود. در زمینه‌ای جزئی‌تر، آنچنان که در جامعه بحث و تبیین آن در میان افراد به وفور یافت می‌شود. در هر حال جنبه‌ای از مکان شغلی را فراهم نموده است که بستر به چالش‌کشیدن تخصص افراد در زمینه‌های ساخت و ساز پروژه‌های معماری مطرح گردد، هرچند به نوعی مورد سرکوب توسط نظام سرمایه‌داری جهانی، دولتی و حتی حقیقی قرارگرفته است. این مهم در زمینه‌های دیگر نیز قابل مقایسه است، اگر یک هنرمند نقاش اثری خلق می‌کند، با توجه به تمام جوانب و افکاری است که می‌خواهد اثر خویش را با آن‌ها بسنجد. تنها نکتهٔ جالب توجه در این است که خروجی آن آثار یا پدیده‌ها منوط بر تخیل و جایگاه فرا مغزی فرد خلاق شکل گرفته است. و همان فرد خلاق، بشر است. در هر سمت و جهتی،

توجه به این موضوع خلاف یک چیز واحد نمی‌باشد و مطرح نمی‌شود. به عبارت دیگر این مهم در جریان مجموعه تفکرات و نظریات به شکل پیچیده درون‌به‌درون و به اصطلاح پوست پیازی مطرح می‌شود.

از نظری حتی می‌توان دسته‌بندی حوزه‌های شناخت بشری را به عنوان جریان‌های مستقل، امری مهمل و تباه دانست. همهٔ آن‌ها همانند قالب‌های معرف خود به یکدیگر محتاج هستند. این امر را میتوان در پس پردهٔ یک -الگو در ارتباط با ذهن- که توسط دکتر روانشناس «آیدین آرتا» مطرح و پرداخته می‌شود، منظور نمود. نظریات ایشان با چهارچوب نظریه اندیشی‌های «کارل گوستاو یونگ » و دیگر فلاسفه مطرح است که تقابل بین نظم و آشوب را بیان می‌کنند، و معتقد هستند تا زمانی که آشوب وجود نداشته باشد نظم نیز پدیدار نمی‌شود. ایشان برای درک بهتر این موضوع داستان آغاز بشریت را مثال می‌زنند، و معتقد هستند وارد شدن از جهان آشوب به جهان نظم داستان داستان‌ها است.

در واقع با شکل‌گیری جنبه‌های غیرمعقول و آسیب‌پذیر، که به دلیل افزایش میلیونی جمعیت انسان رخ داده است، روشی برای بهبود آن آشکار می‌شود. باید دانست که چنین امری تا چه اندازه موثق عمل کرده است، به یاری انسان جهت آسایش و آرامش زندگی وی شتافته است و چگونه اکثر عوامل را در نظر گرفته است؟ با نظاره‌ای به تاریخ و البته تاریخ هنر، تصمیم جدایی بشر از طبیعت به وضوح پیدا است. همین امر رفته‌رفته سبب می‌شود تا بر آن چیره شود. انسان ابتدایی و نااهل به انسان خردمند و هوشمند تبدیل می‌شود. در بطن پدیدار شدن آشوب و نظم که به طور ضمنی و عقلانی اتفاق می‌افتد. در هر حال بشر یک ذهن تکامل یافته موجودات طبیعی را بعد از پنجاه‌وپنج میلیون سال و با پیدایش موجودات زمینی دارد که چاشنی آن قدرت تفکر و تعقل است. با این خصوصیت او دارای تکبر نوعی در خود می‌شود که به معنای پیداکردن برتری نسبت به موجودات دیگر است. البته با وجود تغییراتی در جنبه‌های بیونیک انسان در مقایسه با موجودات طبیعی نوع زندگی آن تغییر می‌کند. به عبارت بهتر جهت دفاع از وجود خود به شکل غیرقابل تصور زبان را شکل می‌دهد و به کمک آن به جنبه‌های دیگر زیستی جهت بقای نسل خویش دست می‌یابد. خانواده تشکیل می‌دهد و در هر شرایط برای حفظ دستاورد خویش شروع به امرار معاش و ایجاد سرپناه می‌کند. همین تصمیم به تغییر روند زندگی، در انسان خردمند بنا بر قدرت اختیار او می‌باشد. اما نباید فراموش شود که بشر در تمام جهات و حتی تمام حوزه‌ها و قالب‌های شناختی مذکور به طور کامل به طبیعت وابسته است و با تقلید از آن به تکامل رسیده است. رفع گرسنگی، کشف آتش، ایجاد سرپناه و در امان ماندن از طبیعت و حتی تقویت تخیل، مواردی هستند که بشر با حقیقت بطن اطراف خویش مواجه شده و آن‌ها را از آن خود کرده است. تنها در جایی از تاریخ که تصمیم می‌گیرد با اهلی کردن حیوانات و گیاهان به پرورش دام و کشاورزی بپردازد و هنر سنگین معماری را به منظور پدیدهٔ یکجانشینی برجسته سازد، پاسخی تسلی‌بخش برای طبیعت بوده است.

تمام این سیطره تحت نظر اندیشمندان در منابع جامعی مطرح شده است. چگونگی ایجاد خط، روابط کلامی، توجه به نوع کارکرد مغز و ذهن هر فرد و توجه به دو نیمکرۀ چپ و راست و بازخوردهای آن چگونه بوده است؟ آیا آن دو نیمکره مستقل از هم هستند یا مکمل یکدیگر؟ به جنبه‌های و کاربری‌های پیچیدۀ ناخودآگاه چگونه توجه می‌شود؟ و یا خودآگاه چیست؟ بخشی از نظریات به ثبت رسیده است.

دکترآیدین آرتا در ادامه مفهوم کهن‌الگوی نظم و آشوب که بر گسترۀ بسیار پیچیده در مغز نیز استوار است، به چهارچوب‌های شکل‌دهندۀ مدنظر در آن با توجه به کارکردهای دو نیمکرۀ مغز و مفهوم ارتباط زن و مرد می‌پردازند. ایشان نقل می‌کنند تغییر، تحول و سازندگی جهان با وجود و پیش‌برد شخصیت زن اتفاق می‌افتد. در واقع ساختاری آشوب‌محور، دگرگون‌ساز و مطالبه‌گر در ذهنیت زنانه رخ می‌دهد. اما این منوال در موجود بودن مرد کاملاً بر عکس است، زیرا او می‌خواهد هر اتفاق در حال رخدادن، به نوعی در مبنای خود ایستا و ثابت بماند و دارای تغییر و تحول نباشد. به عبارت دیگر نظم به وجود آمده در آن دست نخورده باقی بماند. ساختار مغز نیز اینگونه است. نیمکرۀ چپ مغز که کار منطق، محاسبات، خواندن، نوشتن، تحلیل، انتظام و تفکر با کلمات را به عهده دارد، به همان خصوصیات مردانه نزدیکتر است. و در نیمکرۀ راست مغز خلاقیت، تخیل، بینش، تفکر کل‌نگر، احساسات، خیالبافی و ریتم به خوبی اتفاق می‌افتند، همچنین ضمیر ناخودآگاه نیز در این قسمت از مغز عمل می‌کند. اگر در ناخودآگاه مغز به طور ضمنی تصورات از رویدادی ناگوار در حال شکل‌گیری است، دلایل و منطق بینی نیمکرۀ چپ به تجزیه و تحلیل آن جهت سامان‌دهی به اوضاع عمل می‌کند، در نتیجه ساختاری وابسته به یکدیگر هستند. وجود یکی از آن‌ها بنا بر وجود دیگری مطرح می‌شود. همینطور برداشت از وجود زن و مرد در تکامل بخشیدن در یک امر به طور واحد و برتری هرکدام نسبت به دیگری، اشتباه است و هیچ یک مستقل از دیگری نیستند. در واقع برای فهم بهتر کهن الگوی نظم و آشوب، دکتر آیدین آرتا مطرح می‌کنند: «هیچ ذهن مردانه‌ای کامل و مستقل رفتار مردانه و نیروی مردانه ندارد و هیچ ذهن زنانه‌ای نیز به طورکامل خصوصیات زنانگی ندارد و با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها این کهن‌الگو یکپارچه و یکدست می‌شود.»

بررسی‌ها نشان می‌دهد اندیشمندان و نظریه‌پردازان بسیاری را بر آن داشته است تا در رابطه با مقولۀ مهم انسان شناسی قدم‌های بزرگی بردارند. با توجه به تمام اندیشه‌های مطرح شده در این زمینه، یووال نوح هراری در سه کتاب خود به طور جامع و کامل نسبت به تاریخچۀ انسان با توجه به زمینه‌های شناختی دیگر پرداخته است. در کتاب اول چهار دورۀ تاریخی را با تکیه بر نظریۀ «تطور داروین » توصیف و تجزیه و تحلیل می‌کند. در فصل‌های: انقلاب‌شناختی، انقلاب کشاورزی، وحدت بشر و چرخۀ صنعتی. که در متن اصلی به طور خلاصه بخش‌هایی از این کتاب بیان می‌شود.

بشر با استقلال‌طلبی نسبت به طبیعت محض آشوبگر شد. برای توجیه بیشتر

می‌توان گفت، آشوبی غیرطبیعی و غیرارادی و مصنوعی را ایجاد کرد. در کنار این اتفاق با ایجاد سنت، ایجاد نظم و مقررات، ایجاد نسل، ایجاد گروه‌های زیستی و دیگر عوامل مطرح، به دنبال استحکام نوعی خرد بوده است. نتیجهٔ آن در طی گذشت چندین هزار سال به انواع گونهٔ انسانی تبدیل گشت. به طور اجمالی و توضیح کلی می‌توان با توجه به سیطرهٔ تاریخی و تکامل آگاهی در بین انسان خردمند و ابرانسان به وجوه تمایز این دو عنوان رسید. از آنجایی که تمام خصوصیات فردی و غیرفردی هر شخص کانون منزلت و دید او است، یک زمان و یک تاریخ خاص را منظور نمی‌پندارد. قطعاً تخیلات و جهان فرای معقولات دارای تاریخ تولید و تاریخ مصرف نیست. اما اگر شرطی‌شدن ذهن به مثابهٔ گذر زمان مورد سنجیدن قرار گیرد، کار درست و بجایی است. در نتیجه این برداشت رخ می‌دهد که ساز و کار آن به ذهن و مغز و دو نیمکرهٔ چپ و راست بستگی دارد. علاوه بر این تبیین کارایی دو جنس زن و مرد در علوم اجتماعی چه به صورت عملی و چه به شکل نظری مورد توجه است. البته باید بیان داشت که پرداختن به این موارد منوط بر توجه به فضای کاری، افراد شاغل در آن فضا و یا مجموعه است. نگارنده قصد دارد با کمک فضاهای ایجاد اشتغال و کارآفرینی در یک قالب و فضای معماری به چنین جمع‌بندی و نتیجه برسد. در هر حال در متن پیش رو با توجه به موارد موثق و معتبر جهت بیان یک طرح شغلی در زمینهٔ معماری پرداخته خواهد شد. قابل ذکر است که پرداختن به تمام امور و واردشدن به گذرگاه‌های ذیربط علمی و فلسفی برای درک موضوع جهت رشد و تبیین آسایش بشری، اجمالی است که از نظر و دانش نگارنده فراتر می‌رود و بدون شک خواستار مطالعه و تأملی بیشتر و تخصصی‌تر در اکثر زمینه‌های علمی و فلسفی است.

چهارچوب متن

در ابتدای امر باید به یک نکته دقت شود. بیان هر نظر یا اتفاق هیچگونه قطعیت زمانی و مکانی به طور خاص ندارد. نمی‌توان گفت اگر یک شخص خصوصیات درونگرایی زیادی دارد، در نتیجه انسان مطرودی است و یا عکس این قضیه قابل توجه است. همچنین ضمن توجه به تمام مسائل در زمینه‌های فلسفه، هنر، اجتماع، اقتصاد، فرهنگ و علم در قالب موثق آن‌ها و تابع قوانین، باید احترام گذاشت و مورد مطالعه و بررسی قرار داد. این امر سبب می‌شود تا اتفاقات پیرامون تمام کنش‌ها و واکنش‌ها به شکل یک نواخت برای پیشبرد یک مسئله رخ دهد. به عبارت بهتر بدون شناخت و نداشتن اطلاعات کافی موضوعی فراتر از دانش و اندیشهٔ فردی تبیین و تأکید نشود. در این صورت نیاز است تا به‌راحتی تبادل نظرات و تخصص‌ها در یک مجموعهٔ کاری که جهت ارائه خدمات به جامعه در حال ساخت و شکل‌گیری است، در اختیار تمام افراد پیشبرنده در آن مجموعه قرار گیرد. پیشنهادی برای منع مسیر جامعه‌ای تکه تکه و مواردی که منجر به ناهنجاری می‌شوند.

این نوع تقویت فکری و ادراکی کمک به ایجاد و رشد فرهنگ می‌کند. فرهنگ مقولهٔ بسیار مهمی است که

به دست عوامل هنری مطرح می‌شود. هنر و شاخه‌های آن بستر فراگیرتری نسبت به مقولات دیگر مانند علم یا فلسفه را ارائه می‌نماید. از در هنر به فرهنگ وارد شدن به مثابهٔ لاقیدی اخص مکان و زمان است. به عبارت دیگر با توجه به خصوصیات ذاتی هر انسان، در اصل بر فراز بودن تکمیل دانش بشری با توجه به ارائه و بیان احساسات فردی در هر شخص می‌باشد.

نظریه‌پردازان انسانشناسی برای توصیف مفهوم هنر، درواقع به مفهوم حس‌کردن و زیبایی‌شناسی ، تأکید دارند. یعنی هنر با حس کردن شکل می‌گیرد یا ایجاد حس می‌کند. در واقع مواردی هستند که در سیستم بیولوژیک و بدنمند رخ می‌دهند و مفهوم حس که در بدن هر موجود زنده در ساختار ذهنی، حرکتی و یا ساختار زبانی متمایز است، به شکل‌های مختلف ابراز می‌شود. این موارد توسط استاد علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی «جناب دکتر ناصر فکوهی » پژوهش شده‌اند و ایشان در بطن عقاید رئالیسم سوسیالیسم این موضوع را مورد سنجش قرار داده‌اند و همچنین آن‌ها را جهت شناخت جامعهٔ امروزی یادآوری نموده‌اند. مقایسهٔ این بیانیه با منظومهٔ معماری در واقع با توجه به تمام تأثیرات روانی، آموزش محور و دیگر جنبه‌هایی که از آن ناشی می‌شود چه در مقولهٔ هنر و چه در مباحث فنی آن صورت می‌پذیرد و دارای گستردگی‌های فراوانی نیز است. مرتبط با تمام نیازمندی‌ها - بشر برای درک مسیر زندگی- به آن‌ها وابسته است و کارکرد آن‌ها را در می‌یابد.

درونیات وجودی یک فرد و مشخصهٔ مهم فرد هنرمند در حال حاضر قائم به ذات بودن او می‌باشد. با این تعریف که برای شروع خلق اثر خود به شکل پدیده، منظوم یا مکتوب از درونیات خویش الهام بگیرد و در آخر نیز به زادگاه فکری خویش برسد. ایجادشدن چنین تفکری دولت‌های مدرن را تشویق می‌کند تا به عمق نفوذی هر فردکه ایجاد حس می‌کند و یا همان حالت بیولوژیکی او هست پی ببرد و بتواند درونیات بدن هر فرد را تحت سلطهٔ خود درآورد. رفته رفته با این منوال دوره‌ای در تاریخ غرب رقم خورد که تحت عنوان رئالیسم سوسیالیسم گسترش یافت. زمانی که این جنبش در شوروی سابق پدید آمد با طرح ریزی «ماکسیم گورکی » نویسندهٔ روس و همراهی «بوخارین » تئوریسین کمونیست اهل روسیه و «ژدانف » سیاستمدار روس در سال ۱۹۳۴ میلادی اعلام گردید، که همزمان با نظریات «کارل مارکس » و توجهات وی در نظام سرمایه‌داری نیز بود.

«کسانی که به این شاخه از رئالیسم اعتقاد دارند، منظور در آن است که این نوع رئالیسم به لحاظ توجه بیشتر به طبقهٔ کارگر و فرودست جامعه به تحلیل بحران‌های سرمایه‌داری و توجیه وضع خاصی از انسانگرایی مورد نظر مارکسیسم و تصویر واقعی توده‌ها در مبارزهٔ تاریخی می‌پردازد و آگاهانه در این مسیر با انتخاب شخصیت‌های مناسب مبارزه را پیش می‌برد و موجب تسریع آگاهی اجتماعی طبقهٔ کارگر می‌شود.» (دکتر ثروت/ ۱۳۹۰/۱۳۶)

*لغات کلیدی در بند بالا: رئالیسم، طبقهٔ کارگر، بحران‌های سرمایه داری، مارکسیسم، مبارزهٔ تاریخی و تسریع آگاهی اجتماعی طبقهٔ کارگر، قابل توضیح و بررسی هستند.

رئالیسم به عنوان یک مکتب شناخته شده در ادبیات است. همانند دیگر مکتب‌ها و جنبش‌ها در جهت تغییر روند فکری ادبی و مداقهٔ در اوامر و مسائلی که در بخش‌های دیگر مورد عنایت و پذیرش کمتری قرار داشته‌اند، شکل گرفت. به طور اخص از یک زمان و مکان با ایدئولوژی جدید به وجود نیامد و تا یک تاریخ مشخص نیز وجود نداشته است. با توجه به تحلیل واژگانی رئالیسم توسط اندیشمندان این مکتب مترادف با شئ وارگی و شئ شدگی نیز هست. درواقع چشم‌اندازی از واقعیت‌های زندگی و هرآن چیزی که با چشم قابل دیدن و مشاهده باشد. باقی لغات در واقع نشان دهندهٔ نظریات مارکس برای تبیین انقلاب پرولتاریا می‌باشد،که هدف آن نیز تغییر در روند نظام سرمایه داری بوده است.

در ادامه این امر تنها به مثابهٔ تمام اشکالات و مسائل بعد از ماشینی‌شدن در تمام امور زندگی، ایجاد مشکلاتی بود که در قرن نوزده پدیدار شد. فردگرایی ، چرخهٔ صنعت، جنگ در دوران مدرنیسم، مال‌اندوزی به شکل عمده، ذخیرهٔ ارزش کالایی در تمام زمینه‌ها، غرور و تکبر، خودباوری اشتباه جوامع و بسیاری از موارد به‌ثبت‌رسیدهٔ بی‌قانون دیگر که تغییرات بسیار سریع و نابودگری را در زمینه‌های اجتماعی رقم زد. با این روند تغییر، بی‌شک اینگونه تأثیرات در معماری نیز اتفاق افتاد و به نحوی جنبه‌های هنری آن مورد فروکاست قرارگرفت و به موارد عمومی و اصول فنی آن بیشتر توجه شد. همانگونه که انسان در طول تاریخ به دانش‌های متنوع جهت دریافت جهان پیرامون خود با سرعت بیشتر دامن زده است، با وارد نمودن این عقیدهٔ روانشناسانه در معماری با برجسته نمودن جنبه‌های فنی، دانش و مصالحی که در ساخت یک پروژه سرعت بیشتری دارند را مورد عنایت بیشنر قرار داد. هراری در کتاب انسان خردمند و در توضیح بخش چرخ‌های صنعت در توجه مسائل مهمی که به آن‌ها می‌پردازد، اشاره به این دارد که صنعتی شدن و ساخت ابزار در تمام طول تاریخ هستی اتفاق افتاده است. تنها ماشینی‌شدن صنعت پس از دو قرن هجده و نوزده مطرح نیست. یکی از مواردی که انسان جهت پیشرفت سریع صنعت به آن پی برد، منابع عظیم انرژی است. منابع انرژی که در طبیعت در حال کشف آن‌ها است و یا توسط انرژی‌های پاک دریافت می‌کند، از ابتدا در اختیار بشر بوده است اما او رفته‌رفته بنا بر نیاز خویش به نحوهٔ استفادهٔ آن‌ها پی برده است. ایجاد نسل‌های مختلف و رشد نسل بشری و فراوانی آن نسبت به دیگر موجودات طبیعی منوط بر رشد صنعت و کشف و شهود در آن بوده است. اشکال ابتدایی نوع کشاورزی و محصولات به دست آمده یا جابجایی و حمل‌ونقل کردن چیزها به اندازهٔ تأمین نیازهای انسان‌ها با جمعیت کمتر برابر بود و اتفاق می‌افتاد. همچنین هراری به اهمیت انرژی خورشید که باعث رشد گیاهان می‌شود، تأکید به‌سزایی دارد. استفاده از گیاهان و تقویت نیروی عضلانی برای انسان‌ها و سایر موجودات به کمک نیروی شفا بخش خورشید بوده است که منوط به زمان خاص در طول یک سال جهت امورکشاورزی امورات و فعالیت‌های انسانی جان بیشتری می‌گرفت.

تبدیل انرژی‌ها به یکدیگر و کشف منابع مختلف انرژی توسط انسان به سرعت بیشتر روند زندگی صنعتی جهت دست‌آوری نیازهای بشری رقم خورد. این روند بی‌شک دارای معایب و مزایایی یکسان شد که می‌توان گفت امروزه مانند علم فیزیک وابسته به زندگی انسان در میان افراد یک جامعه شکل گرفته است و وجود دارد. اینچنین سابقهٔ شکل گرفته، مدام در حال تغییر و تحول است. افرادی هستند که با توجه به مشکلات و مسائل حاد جامعه راه‌کارهایی ارائه می‌نمایند. تمام ایده‌پردازی و نظریات آنان در زمینه‌ای قابل فهم و کارساز رخ می‌دهد. به عنوان مثال در معماری، پس از مکتب شیکاگو و رشد قارچ‌گونهٔ انسان‌ها و تولیدات وفور یافتهٔ صنعتی و مشکلاتی که طبیعت را به خطر می‌انداخت، باعث شد تا انسان‌ها با راهکارهایی مانند مزرعه نشینی تقریباً مانع این نابودی طبیعت و محیط زیست شوند.

با سپردن امور کشاورزی به دست ماشین‌ها و ابزار صنعتی و رونق کشاورزی همزمان با نیاز فراوان بشری اتفاق افتاد. هراری در ادامهٔ مبحث چرخ‌های صنعت، با وضوح بیشتر انقلاب صنعتی را به نوعی انقلاب کشاورزی دوم می‌نامد. بشر با وام‌گرفتن از گذشتهٔ خویش در حدود صدهزار سال پیش و با اهلی کردن گیاهان انقلاب کشاورزی را زمینه‌ای دید برای ایجاد تمدن، یکجا نشینی، ایجاد قوم و قبیله و سوق بخشیدن به مقولهٔ مهم زبان، فرهنگ و خط که موارد بسیار مهمی جهت ایجاد راه و روش‌های دسترسی به نیازهای بشری اتفاق افتاد.

بدین گونه، اتفاقات دورهٔ نوسنگی و یکی از دوره‌های نئولتیک و همچنین گسترش معماری با اهمیت خاصی رو به پیشرفت بود. اگر چه ایجاد سرپناه از همان ابتدای حیات انسانی با غارنشینی و در امان ماندن از بلایای طبیعی شکل می‌گرفت، اما نکته این است که انسان نه توانایی این را داشته است تا تمام عمر غارنشین باقی بماند و نه علاقه‌ای داشته است که تنها با یک ایدئولوژی تمدن اجازهٔ هیچگونه تغییر و تحولی در این منظومه را در اختیار دیگر نسل‌ها نگذارد. در واقع منظومهٔ معماری چه آن‌طور که در ابتدایی‌ترین تمدن ایلام و آشور با ساختن معابد شکل گرفت و چه آن‌طور که در شناخت اولین معمار برجسته رم «مارکوس ویتروویوس پولیو » در سدهٔ اول میلادی مطرح است، خاستگاه‌های دیگر عوامل به وجود آمده امروزی در حیطهٔ معماری را بیان می‌نمایند و کاملاً بروز در اختیار قرار دارند. ماحصل دانش ویتروویوس رساله‌ای در ده جلد برای هر آنچیز معمارگونه‌ای که در عهد باستان می‌توان فهمید را به بار آورد. ویتروویوس به کمک بنیاد و اصل منبع فکری یونان و رم باستان دنیای پرفراز و نشیب معماری را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. دنیایی که خود به تنهایی درکنار اصل بنیادین دانش و فلسفه رم و یونان جهت شناخت و چراغ‌راه آینده شکل گرفته است. پرداختن به نظرات فیثاغورث، دموکریتوس، افلاطون و ارسطو در رسالهٔ ویتروویوس تنها دلیل مداقهٔ پهنهٔ گسترده معماری است. از نظر او تمام اصولی که یک معمار باید به آن‌ها پای‌بند باشد و فرا گیرد «ریاضیات، هندسه، فلسفه، موسیقی، علم نجوم، طب، تاریخ و همچنین قوانین حاکم بر یک جامعه» است. او در رابطه با این رساله شرح‌حال و سخنی نیز

دارد: «من قوانین مشخص را تنظیم کرده‌ام که شما با مطالعهٔ آن‌ها می‌توانید کیفیت ابنیه‌ای که تا کنون احداث کرده‌اید و همچنین قرار است احداث کنید، مورد قضاوت قرار دهید، چرا که من در این رساله اصول معماری را ارائه داده‌ام.»
اصول معماری از نظر او سه اصل «استحکام، آسایش و زیبایی» بود. این رساله با توجه به گذشتهٔ معماری و پایه‌های اولیه‌ای که در این حوزه مورد عنایت قرارگرفته‌اند منظوم شده است. نظام ستون‌سازی در عصر باستان یونان و رم، شکل سرستون‌ها و یا بدنهٔ آن‌ها، نشان از کرامت نسل‌ها و تأثیراتی موروثی از طبیعت بوده است و با توجه به جهان اطراف مورد ایده‌پردازی و شکل‌گیری قرار می‌گرفتند. در توجه به اینکه، اولین بناهای ساخته شدهٔ عمومی، پرستشگاه‌ها یا معابد چه اصولی را داشتند؟ در فرهنگ‌های متفاوت چگونه بنا می‌شدند؟ متر و معیارها چه بود؟ ساختار بناها و شهرها چه کمکی نسبت به ساختار فرهنگ داشتند؟ آیا توجه به مکان‌های عمومی و سالن‌های «اپرا و تئاتر» مبنای خرده فرهنگ‌ها بودند؟ مورد ستایش است و در واقع با این تفاسیر که با وجود آن‌ها توجه به هنر در آثار نمایشی و موسیقی که از زیر سلطهٔ حاکمیت خارج می‌شدند و در دسترس عامهٔ مردم قرار می‌گرفتند، کمک بزرگی جهت تقویت فرهنگ و مردم‌واری را در پی داشته است. در دوره‌های مختلف در اولویت اول توجه به قوانین کلیسا و موارد مذهب محور در زمینهٔ هنرگرایش‌هایی در حال شکل‌گیری بوده است. در توجه به مکتب باروک این امر کاملاً مشهود است و به نوعی همانگونه که تاریخ شروعی ندارد ممکن است تفکرات آن سبک، پایان‌ناپذیر نیز باشد. عقاید کلیسا مدت‌ها به اشکال مختلف سیاسی و اجتماعی در طول تاریخ مورد مبارزه و فروکاست قرارگرفته است و به عبارت دیگر تغییر مسیر هنر از زیر نظر مذهب و کلیسا بوده است.
در رابطه با تبیین معماری در دوران نسل‌های ابتدایی، در چند دورهٔ تاریخی و چند موقعیت مکانی استراتژیک و توجه به فرم‌ها و ایده‌آل‌ها در اصل بهترین عنصر جهت بیان قدرت و تمدن بوده است. زبانی جهت بیان فرهنگ هم‌دورهٔ خود و برای مواردی نظیر درون‌گرایی، سلسله مراتب، حرکت، یا به طور مثال نظام ستون‌سازی عهد باستان ، طاق نصرت، نمای روستیک ، یا تغییر در سرستون‌های دورهٔ هخامنشیان ، توجه خاص به مصالح در دسترس وکم‌هزینه‌تر و خصوصاً تمام موارد جزء به جزئی که حائز اهمیت هستند. همهٔ آن‌ها دستخوش و در خدمت اوامر سیاسی و قدرت طلبی حاکمین بوده‌اند. حال آنکه در هر تمدن یا فرهنگ، شمایل شناخت بهتر و نوتر راه‌گشا و سازندهٔ تفکری تازه و بهتر می‌بود. قطعاً اگر سفرهای تجار یا جنگ سرزمین‌ها رخ می‌داد، تأثیرات بصری و شکل ساختاری بنا درکشورهای دیگر را به‌دنبال داشت، و بعدتر مورد تغییر و تحول فُرمیک و مهندسی در سرزمین و حکومت سوء استفاده‌گر قرار می‌گرفت.
این اتفاقات تاریخی با توجه به مواردی که در ارتباط با هستی‌بخشیدن به بشر که تا به اینجا ذکر شد، یعنی: گستردن تبادل نظرات افراد جامعه در بسترهای مختلف، تقویت فرهنگ به دست عوامل اجتماعی و منوط بر احساس

و ادراک بشر، نفوذ پیدا کردن به جنبه‌های حسی افراد جامعه با عقاید رئالیسم سوسیالیسم جهت گسترش‌دادن راحت و سریع صنعت و مکانیسم چه در جنبه‌های مثبت و یا منفی آن، توجه به تأثیرات انقلاب کشاورزی و پدیدارشدن هنر سنگین و غیر قابل جابجایی معماری و یکجانشینی و نگاهی به تاریخچهٔ معماری با توجه به گردآوری اندیشه‌های متفاوت ویتروویوس معمار رمی با توجه به عقاید فلاسفهٔ یونان باستان، ستودن مبنای اساسی فکری در کالبد این متن یعنی: تبادل تخصص کاری افراد در یک مجموعه در حال ساخت مانند پروژه‌های معماری خالی از لطف نیست. هدف توجه به ایجاد ارتباط بین افراد درون یک پروژه است، چه آن‌هایی که وظیفهٔ مشاورات، محاسبات و انواع طراحی را در اختیار دارند و چه افرادی که طبق همان محاسبات و ایده‌ها امور را عملی می‌سازند، حتی مرتبط‌نمودن این محتویات در تعداد پروژه‌هایی که در سطح یک شهر کاربری معمارانهٔ نزدیک به هم دارند موضوع پیشنهادی دیگر است. علاوه بر این نیز جلب توجه دانشجویان رشتهٔ معماری و یا رشته‌های مرتبط با ساختمان نیز هدف مهم‌تر نگارش این متن می‌باشد.

در کتاب نفیس سبک‌شناسی معماری ایران که توسط استاد محمدکریم پیرنیا ، نوشته شده است. با بیان اینکه معماری ایران همچون شعر آن صلابتی خاص را داراست و جریان اخص خود را حفظ نموده است. استاد پیرنیا با توجه به پنج اصل مهم معماری که ارائه نموده‌اند و در کتاب سبک‌شناسی معماری به چهار اصل مردم واری ، پرهیز از بیهودگی ، نیارش و خود بسندگی اشاره دارند، با توجه فراوان و بررسی هر دوره این موارد را تشریح کرده‌اند .

با توجه به دست بردن انسان خردمند جهت تغییرات پیرامونی و دور شدن از طبیعت، بازگشت به طبیعت زائده فکری ژان ژاک روسو در زمان توجه خاص در دورهٔ رمانتیسم ادبی بود. او توجه داشت به اینکه بازگشت به طبیعت منجر به زندگی ساده، صمیمی و جمعی به دور از استبداد و استثمار روستایی است. اما با شکل‌گیری انقلاب فرانسه که با عقاید آزادی‌خواهی افراد سرمایه‌دار دولتی و برتری بر نظام اجتماعی-اقتصادی مطرح بود، حتی انقلاب صنعتی را هم‌دگرگون ساخت. انقلاب فرانسه در اصل پایهٔ تمام طرح‌ریزی دیگر انقلاب‌های دولت‌خواه در دوران مدرنیسم در غرب و منفوذ در دیگر جوامع حتی شرقی بود. چنین واکنش مطرح از ژان ژاک روسو تنها به علت گسترش صنایع انعطاف‌پذیر در اواخر عمر وی بود. که البته گرایش نمودن ساختمان‌ها به سمت صنایع عنوان مطرح بعدی در جنبه‌های دیگر بود که هم افراد کشاورز و دامپرور را از روستاها به سمت کارخانه‌جات جهت تولیدات مصالح و صنایع ساختمانی می‌کشاند، هم پیشرفت ساخت و ساز ساختمان‌ها برای ساخت محل‌هایی برای زندگی نیروهای کاری رونق گرفت. در قرن‌های هجده، نوزده، بیست و الی بیست‌ویک دوره‌ای رقم خورد که نتیجهٔ نهایی آن دستخوش صنعت و تکنولوژی است. به طوری که هر جریانی تازه در حاکمیت تاریخی اتفاق افتاد، منوط بر تمام عقاید و اصول اخلاقی همان ایدئولوژی

شکل پذیرفت. نوعی حالت تصاحب و چیره‌شدن بر تمام عوامل، عقاید و افکار جهت بازدارندگی آن‌ها و همچنین به مبارزه‌طلبی عاملی مانند کلیسا و مذهب صورت پذیرفت. همچنین مبنای مال اندوزی بسیار با تحقق چنین ایدئولوژی‌ها در تفکرات مدرنیته اتفاق افتاد، رویه‌ای که به نوعی برای سرنوشت نسل‌های بشر نگاشته شده است و قسمتی از واجبات انسان خردمند محسوب شده است، که در هر دوره از تاریخ باید با آن مواجه شود. مگر آنکه نسل بعد از بشر کنونی این رویه را تغییر دهد. بشر و البته موجودات اهلی شده توسط او در هر شکل ممکن، تابع بسیاری از چهارچوب‌های ابزاری هستند. در دوره‌ای دیگر از تاریخ مکاتب ادبی یعنی ناتورالیسم عقاید و افکاری تازه شکل می‌گیرد که «بشر» در بستر شرایط جبری زمان و مکان یعنی محیط اطراف و ارث بردن از طبیعت مورد توجه است. زمینه‌های اجتماعی در این دوران موارد آرمانگرایی شهری یا مدینهٔ فاضله را در بستر غیراصولی آن گسترش داد. آزادی مردم، زدودن اعتقادات مرسوم و رهایی از تاریخ فکری، منجر به متکبرشدن غرب شد. شکل‌گرفتن ضوابط علمی نظام‌مند، به وقوع پیوستن دو جنگ جهانی، آسیب‌زدن شدید و غیرقابل جبران به طبیعت و بسیاری دیگر خرابی و طغیان مواردی بودندکه حتی نظرات مخالف‌گونه و بدبینانهٔ آرتور شوپنهاور را نیز برانگیخت. همچنین نفرت کارل مارکس و دیگر نظریه‌پردازان قرن هجده میلادی از صنعتی‌شدن اعضا و عوامل در انگلیس «دود و سیاهی »، زندگی سخت و بیماری‌های بسیار دستخوش عقاید مطرح امیل زولا پیشوای دوران ناتورالیسم است. او قصد داشت در ادبیات، بر پایهٔ تجربه و مشاهده و در نتیجه بنا بر تصور «مکانیکی‌شدن بدن انسان» مبنایی ایجاد کند. به عبارت دیگر در تعریف اعمال انسانی با توجه به وراثت، جبرگرایی ، محیط و لحظه، انسان به موجودی ماشینی و مکانیسمی بدل شد. پایه‌گذاران مکتب ناتورالیسم، در لفافه‌های توجه خاص به علوم و بندگی آن از طرفی مبنای بشر در قالب شئ‌شدگی و شئ‌وارگی را مستحکم‌تر می‌نمود، البته ناگفته نماند که خدماتی نیز به دنبال داشت. مورد دسترس قرار دادن اطلاعات و اخبار به کمک مطبوعات با اختراع دستگاه چاپ توسط ویلیام بولاک مخترع آمریکایی و پیشرفت صنعت کاغذسازی، اهمیت‌دادن به انواع زبان موجود در تمام اقشار جامعه یا فهم طبقه بندی‌ها به نسبت یکدیگر و یا اهمیت‌دادن مخصوص به شعر در آن دوران رخ داد.

با این منظور با توجه به معیارهای اصلی تفکر در ادبیات که پایه‌های اساسی شکل‌گیری فرهنگ یک جامعه است و به دست عوامل قدرت اداره می‌شود، منظومهٔ معماری هم با نوع بشر و عواملی مواجه شد که نعل به نعل تمام اتفاقات اطراف آن بنابر شکل‌نپذیرفتن اندیشه‌های مستقل علمی-پژوهشی یا فلسفی مورد بازسازی قرار می‌گیرد و همچنان دارای گسست است. اما پس از آن بروز معضلات همچنان این منظومه زمینه‌ای شد تا جان بشر را به دلیل زیرساخت‌های صنعتی‌ای که به وجود آورده بود، با وام‌گرفتن وی از طبیعت نجات دهد.

تنفر مارکس و جنبش او در مقابله با نظام سرمایه‌داری به همراه اِنگلس، مداواگری نظام کمونیسم اجتماعی و

مـردم سـالاری را القـا می‌بخشـید. همچنیـن بدبینـی آرتـور شـوپنهاور در ایـن دوران راه‌کار و راه‌گشـای ایجـاد تفکـرات در دنیـای مـدرن سـرکوب شـدۀ سیاسـی نیـز بـود. او کـه در دوران زندگـی خویـش عقایـد عجیـب و بـا قـوت فـراوان را پدیـد آورد، زندگـی بسـیار غم‌انگیـز و بسـیار مـلال‌آور در میـان شـاعران زخـم دیـدۀ دوران سمبولیسـم ادبـی داشـت.

بـا ایـن اوصـاف جریان‌هـای اغتشاشـی و بی‌ثباتـی منتظـم، خـارج از دیـدگاه فلسـفی، هنـری و طـرق شـیوا بـا عنـوان زمینـۀ شـناخت مسـتقل دیگـری پدیـد آمـد کـه در دو یـا سـه قـرن اخیـر بـه وفـور مشـهود اسـت. ایـن نـوع تفکـر آشـوبگر و آنارشیسـتی همچنـان در دوره‌ای دیگـر در بیـن مکاتـب ادبـی و در زمـان دادائیسـت‌ها بیشـتر بـه چشـم می‌خـورد.

عقایـدی کـه بـا وضـع قوانیـن قدرت‌خواهـی و آزادی‌خواهـی و مالکیـت خصوصـی منفـوذ در تمـام افـکار و عقایـد افـراد بـه شـکل خصوصـی و عمومـی، جنـگ طلبـی در قالـب شـاخص حکومـت و سـرمایه‌داری، اولویـت تأمیـن بودجه نظامـی و دفاعی یـک کشـور، زیـر سـلطه قـرار دادن افـکار و ارزش‌هـای عمومی و همچنیـن تشـویق و ترغیـب جوانـان بـرای جنگیـدن بـه وسـیلۀ تأثیـرات کـذب بـر مغـز و وعده‌هـای پرامیـد و پرطمطـراق بـه آنـان، در نهایـت منجـر بـه آشـوبگری و پرخاشـگری جوامـع شـد.

ارجـاع بـه ایـن موضوعـات و سـنجیدن آن در کشـور ایـران در سـدۀ اخیـر، مـورد توجـه و بررسـی بسـیار اسـت. برخـورد و روابـط انسـان‌ها در کشـورهای رو بـه پیشـرفت چگونـه مـورد توجـه اسـت؟ یـا نظـرات اقشـار جوامـع دیگـر چگونـه اهمیـت پیـدا می‌کننـد و چـه معیارهایـی را در اختیـار نیروهـای کاری قـرار می‌دهنـد؟ آیـا در جامعـه مـا بـر اسـاس اصـول واقع‌بینانـه اسـت؟ یعنـی هـر نتیجـه در هـر کاری توسـط فـرد مطرح‌کننـده و اجراکننـده منـوط بـر عینیـت و چیزی خـارج از ذهـن رخ دهد. بـه عبـارت دیگـر توانایـی اجـرای کاری در فـرد متخصـص بـه گونـه‌ای تصـور شـودکه از نحـوۀ بـه نتیجه‌رسـیدن آن غفلـت ذهنـی و منطق‌گـرا رقـم بخـورد و تابع افـکار نسـنجیده‌ای از نظر اجـرا باشـد و بـه نحـوی اسـتانداردهای مـورد نیـاز آن شـاخص قـرار نگیرنـد. اگـر هـم بتـوان جامعـه را در قالـب درونگرایـی افـراد آن توصیـف کـرد، چگونـه تعریف‌پذیـر اسـت؟ در حالـت تفکـر رمانتیسـم کـه بـا تخیـلات و ذهـن ناخـودآگاه هنرمنـد سـرکار دارد و منجـر بـه خلـق یـک اثـر می‌شـود. حـال آنکـه می‌دانیـم قـدرت بخـش ناخـودآگاه و تصـورات بنـا بـه تعریـف پیشـین ذهـن، تحـولات و غیرثبـات بـودن چیزهـا و ایجـاد آشـوب را بنـا بر ایجـاد اتفاقـی نـو می‌پذیـرد. این نکتـه نیـز قابـل توجـه اسـت که آشـوب طلبـی منشـاء حیـات مـد نظـر اسـت نـه آشـوب و اغتشاشـی کـه تنهـا بـه طـرز در هـم ریختگـی و ایجـاد خسـارت مالـی و فکـری ارگان‌هـای حقوقـی یـا حقیقـی وجـود دارد، و در مبنـای جزئی‌تـر آن حتـی در بـد فرهنگـی ترافیـک وسـایل نقلیـۀ شـخصی یـا غیـر از آن و یـا نـوع تغذیـۀ نادرسـت یـک جامعـه نیـز خلاصـه می‌شـود. نفـوذ تفکـرات دولت‌هـای مـدرن از غـرب و از جوامـع دیگـر کـه در ایـن جامعـه بـه شـیوه‌های متفـاوت تزریـق شـده اسـت و البتـه معضـلات غیرمعقـول اقتصـادی کـه در آن بیـداد می‌کننـد، انسـان‌هایی را تمامـاً درون حبـاب می‌سـازد. طبـق نظـرات دکتـر ناصـر فکوهـی، در رابطـه بـا فهـم «رسـالت

اجتماعی هنر» زمانی که هر فرد درون حباب خویش قرار می‌گیرد، تنها به یک شکل به نوعی آرامش و آسایش سلبی می‌رسد، اینکه با افراد هم سطح فکری خود سرکار پیدا می‌کند و در نتیجه جامعه وارد معضلی به نام ناهنجاری می‌شود. توجه به این پرسش نیز مطرح است که چه اعمالی باعث شده تا آن گروه از جامعه در نقش دیگری وارد آنومی یا ناهنجاری بشود؟

دولت مدرن امروزی که هم مذهب را و هم نظام دفاعی کشور را ارجح‌ترین مورد ممکن قلمداد می‌کند، آیا تبادل راه و روش درستی هم برای تبیین و به تبادل‌گرفتن آن با افراد یک جامعه به کار برده است؟ و یا آیا جامعه‌ای که تعدادی از افراد آن، زندگی روتین و مکرری را دنبال می‌کنند، به طور ناخواسته و ناشناخته با واردکردن ذهنیت مدرنیستی آیا شناخت کافی از آن دارند؟ و یا آیا می‌شود دیدگاه‌های سنتی و آیینی را در او بیدارکرد؟

پاسخ اینگونه است که نه طی کردن مسیر به کمک تفکر و قوانین و مقررات دولت مدرنیستی کاملاً جوابگو است، و نه به کمک جامعه‌ای چندپاره مورد قبول است. تنها دغدغه در این جامعهٔ چندپاره، به دلیل معضلات بد اقتصادی در حال حاضر کارکردن و کسب درآمد شده است که متأسفانه ایجاد خلاقیت جدید و نوین در آن چندان کارآمد نیست. تنها در مواردی که مربوط به یک تخصص یا مجموعه‌ای از تخصص‌های هر فرد است. اما تا زمان مشخ و مطرح این دیدگاه، بشر یا انسانی را نمایان می‌سازدکه تنها در ستایش ساختار و افکار مدرنیسم، به خصوص در صنعت و ابزار به وحدت و یگانگی رسیده است. همچنین مارکس معتقد بود تاریخ انسان با توجه به تاریخ صنایع باید مورد بررسی قرار گیرد. جامعهٔ کاری بی‌بهره از صنعت «انقلاب‌کمونیستی» را نیاز داشت که در نهایت خواستار سرنگونی طبقه حاکم بود. در نظام ارباب رعیتی، مارکس رابطه فرد با ابزار و تولید را فاکتور تعیین‌کنندهٔ طبقهٔ او می‌دانست.

در نهایت فراگیری ابزارآلات و دنیای اشیاء و همچنین تنزل انسان خردمند در آن طبق نظر مارکس و ویژگی اوایل قرن بیستم، منجر به مرحلهٔ از خودبیگانگی فرد گردید. هگل با عقاید ایده‌آلیسم خویش قبل از مارکس چنین عقیده‌ای داشت و در یک اشتراک نظر آنان معتقد بودند: «بیگانگی بشر زمانی شروع می‌شود که به سبب تولید و کار از طبیعت می‌گسلد.»

کارل مارکس از خود بیگانگی فرد را اینگونه توصیف می‌کند: «حالتی که افراد به دلیل زندگی در جامعه‌ای متشکل از طبقات اجتماعی مختلف و همچنین قرارگیری در طبقه با «سِمَت کارگر» از طبیعت انسانی خود احساس دوری یا همان احساس بیگانگی می‌کند.»

جامعهٔ کارگر زائدهٔ پشت ماشین نشین بود و رابطهٔ مستقیم او جهت پی‌بردن به خصوصیات اخلاقی مصرف کننده در گرو تولید یک ابزار، از بین رفته بود. در واقع او به یکی از مهره‌های یک ماشین عظیم بدل شده بود. خرد انسانی به خرد ابزاری تبدیل شد و در کنار حاکمیت و قدرت دولت‌های مدرن تمام نظام‌های اجتماعی عقایدی سوسیالیستی را پذیرفتند.

پیشرفت سریع تکنولوژی در یک جامعه، الکترونیک، ابررایانه‌ها و دسترسی راحت به دنیای وب، تنها در یک جهت مخرب و ضربه‌زننده اتفاق افتاد. توهم و ایده‌آلیسم مخرب کمال‌گرایی و در دست داشتن تمام امور و اطلاعات روز دنیا توسط تودهٔ مردم اصلی‌ترین و شاخص‌ترین جنبهٔ بی‌ثباتی و آشوب پذیری دانش امروزی بشر شد. به عبارت دیگر مفهوم کنترلی که یک جامعه با اشتیاق زیاد و با تصور به‌روز بودن آن را می‌پذیرد، غافل از اینکه جامعه‌ای که این عمل را مرتکب می‌شود و تنها ابتدایی‌ترین دستیافت‌ها را در اختیار قرار داده است، تنها به منظور جلوگیری از پیشرفت علمی یا فلسفی آن دامن زده است. متأسفانه هر چه بیشتر به سمت لایه‌های منفی و غیر کارآمد که در اختیار دارد گرایش پیدا کند، همچنان برای جایگاه آن ایدئولوژی اولیه در آن جامعهٔ بیگانه سودآور و حائز اهمیت است. حال آنکه در وهلهٔ اول مقصود جلوگیری از پیشرفت و جهانی‌شدن جوامع دیگر بوده است. به همین دلیل وافر و غیر اخلاقی کلمه‌ای به نام اَبَر برای بیان قدرت و نه تصاحب شامل حال آنان می‌شود.

«در مفهوم کنترل نویسندهٔ آمریکایی باروز پیش از هر متفکر دیگری روی مفهوم کنترل تأمل می‌کند و نظم موجودی سرمایه‌داری را نظمی کنترلی می‌خواند، کنترلی که بیش از هر چیز به واسطه «کلمات» اعمال می‌شود. بعدتر، میشل فوکو تحت تأثیر مقاله «حدود کنترل» باروز از جوامع کنترلی سخن می‌گوید که از پی جوامع انضباطی می‌آمدند.» (ناهار لخت/پیشگفتار/ص۲۴)

در هر حال چند پارگی جوامع و حذف روابط اجتماعی، یکی از بزرگترین خاستگاه‌های معضل ایجاد بدفرهنگی یک جامعه شد. وتنها وابسته به صنعت مخرب گردید. در نتیجه تشدید آن نیز زمانی در این جامعه رخ داد که برای فرار از ایدئولوژی حاکم، پذیرفتن رفتارهای مدرنیستی و به کار بردن آن‌ها به طرق سطحی و غیر اصیل اتفاق افتاد. نوعی از خودبیگانگی بیمار و غیر قابل اصلاح و درمان شکل گرفت. نظام سرمایه‌داری کشور آنقدر ضعیف عمل نمودکه منجر به تخلفات و ضرر و زیان‌های بسیار هنگفت گردید و بدترین بستر از هم گسستگی جامعه در شهرهای پیشرفته و یا کلان را ایجاد نمود.

به هر نحو اما امید به شکل‌گیری اهداف این متن می‌تواند کمک بسیار کوچکی جهت فراهم‌نمودن بستری برای ابراز استعدادهای افراد جامعه در زمینه‌های شغلی متفاوت و بیشتر در زمینهٔ ساخت و ساز پروژه‌های معماری به بار آورد. این اتفاق تنها نیازمند توجهات تمام عوامل بنیادین که هدف آن‌ها حفظ صلابت معماری توسط افراد مشغول در این زمینه است را به دنبال دارد. بسیاری از مراکز آموزشی و مهارت‌سنجی وجود دارند که در زمینه‌های متفاوت مشغول آموزش و تدریس انواع شغل‌های عملی یا تولیدی و فنی کارایی دارند. قسمت عمده‌ای از آن‌ها تنها جهت کسب درآمد و مال اندوزی تصمیم به نوعی ارائه خدمات می‌گیرند. فرد را با کمی از موارد کلی محور آشنا می‌کنند و ارائه و یادگیری جزییات بیشتر توسط افراد تنها در مواجه‌شدن به صورت عینی و عملی با تخصصی است که به شکل تئوریک بنابر

اصول کلی فرا گرفته است. حتی برخی از مراکز آموزشی تحصیلی که به همراه شرایط پرداخت هزینه‌های تحصیلی در خدمت دانشجویان دچار نقصان هستند. اکثر این دانشجویان تمام و کمال به دنبال آن هدف غایی نمی‌روند. در این صورت قابل ذکر است که ابتدا فرهنگ‌سازی -تبادل نظرات- باید در مکان‌های آموزشی با گزینش افراد واجد شرایط با توجه به اصول تقسیم کار صورت پذیرد. دیگر مراکز آموزش دولتی نیز هستندکه اگر چه دریافت شهریه ندارند، اما در زمینهٔ ایجاد اشتغال ضعیف عمل می کنند .

با توجه به مواردی که در حیطهٔ مواجه‌شدن با شناخت نوع بشر در طول تاریخ و دیگر تأثیرات مرور شد، پیشنهاد مطرح دیگر این است که فضای آموزشی نو و تازه شکل بگیرد. به نوعی تمام کارگاه‌های ساختمانی و معماری در سطح شهر تهران و در شهرهای رو به توسعه یا شهرستان‌ها شاخصه‌های اصلی و بستر از بین برنده بسیاری از معضلات بزرگ بدفرهنگی، ایدئولوژی‌های بیگانه، الیناسیون یا از خودبیگانگی و پوچ‌گرایی می‌گردد. همچنین سرکوب‌شدن جامعه با تکه‌تکه شدن و از بین بردن آنومی و بسیاری از مسائل دست به گریبان نیز تا حدودی اصلاح می‌گردند. در واقع اینگونه فضاها بهترین و عمده‌ترین مکان شغلی جهت تبادل نظر و بازگشت به جامعه را تضمین می‌نمایند. با به‌کارگیری استعداد ذاتی هر فرد و گزینش تجربیات شخصی او و همچنین واردشدن و اجازه‌دادن به ابراز احساسات درونی او می‌تواند روشی باشد جهت دورریختن افکار سوسیالیستی و کمک به مارکسیسم و همچنین توجه خاص به جامعه فرودست صورت پذیرد. اگر یک شخص در یکی از مجموعه کارگاه‌های ساختمانی مشغول به کار است، قطعاً از جامعه یا قبیله یا نژادی مرام‌گونه به آنجا راه پیدا کرده است. در هر حال او فردی است که با حفظ سنت‌ها و ریشه و نیروی ذاتی خویش دارای استعداد و کارساز برای به انجام رساندن امورکاری و عملی است. در ابتدا که البته با گزینش و استعدادیابی او می‌شود نتیجه‌ای مطلوب به بار آورد، نظر خواهی و ایده‌پردازی وی نیز طبق تجربه کاری او می‌تواند کارساز باشد و اجازهٔ ایجاد انگیزه و توانمندی بیشتر دهد. در وهلهٔ دوم بهتر است با توجه به جهان‌بینی او سازکارهای دیگر مورد توجه قرار گیرند. در اختیار گذاشتن تجربه و تخصص او برای دیگر افراد جامعه، ایجاد راه‌کار برای به تبادل گذاشتن تخصص‌های فردی در هر مجموعه در حال ساخت و معماری است که این امر طبق تصمیم‌گیری کارگاه‌های ساختمانی و تمام مهندسین مشاور گرامی، قابل اجرا می‌باشد. اگر توجه به ارائهٔ کار و تخصص یک فرد با تجربه در یک بخش از کارگاه ساختمانی صورت گیرد آن‌گاه در چند کارگاه ساختمانی در حال ساخت، در برخی موارد کلی و عمومی تبادل نظر و بازدهی خواهند داشت که در نتیجه به موارد تخصصی‌تر ارجاع بیابند. نتیجهٔ این امر برای دانشجویان فن و ساختمان نیز بسیار حائز اهمیت و کارآمد است. ایجاد فضاهای آموزش‌محور در همان کارگاه‌ها یا در جوار آن‌ها، آشنا نمودن مستقیم آنان با انواع مصالح، روش‌های کاری، سلسله مراتب اجرایی طبق برنامه‌های زمانی و البته

پذیرفتن ایده‌های زیباشناختی و استفاده‌نمودن از تجربیات پیشین آنان مسرت‌بخش است.

نتیجه‌گیری

سنجیدن ظرفیت استراتژیک یک جامعه، منوط به تَرک بسیاری از عاداتی بد هستندکه منجر به سرکوب و پسرفت در ایجاد ایدئولوژی‌ها و تخصص‌ها می‌شود. در خصوص این امر مهم تا زمانی که یک جامعه بلاتکلیف بماند، معضلات و کنش‌هایی منفی در جنبه‌های اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و دیگر نظام‌های گسترده تشدید می‌یابند. همچنین پذیرفتن تکنولوژی در تمام امور زندگی و تابع آن ذهن و جسمی رباتیک و قابل‌کنترل خواهد ساخت. همچنین باید این نکته را متذکر شد که بنابر نظریات مارکس و اِنگلس در رابطه با مارکسیسم و کمونیسم، چیرگی کاپیتالیسم بر پرولتاریا در تمام اوقات جوابگو نیست، زیرا قطعاً زمانی پدید می‌آید که کاپیتالیسم نیاز شدیدی به تجارب و تخصص‌های جامعه خویش پیدا کند و بدون به ثمر رساندن آن امکان نپذیرد. با این برداشت چیرگی این روش در واقع سرکوب این نوع قدرت به دست خود می‌باشد و حالتی خودخورانه می‌گیرد.

ضمیمه

۱. بخشی از نظریات هایدگر فیلسوف آلمانی و مشهور قرن بیستم در رابطه با مرگ و زندگی

پروا و زمان‌مندی هایدگر: پرتاب‌شدگی، واقع‌بودگی(در جهان‌بودگی)، فرا روی خویش بودن:

امید به شدت چیز خطرناکی است. به انتظار رخدادی در آینده-چشم به راه زمانی که وجود ندارد- (از کف دادن زمان حال)

تحقق زمانی خوش در آینده منوط به دریافت اکنون است. حال از دست برود، آینده از دست می‌رود. او می‌گوید زمان را در یابید و نیل به آینده‌اندیشی دارد.

توصیف هایدگر: دازاین Dasein خود -هستی زمان- تفکر به زمان به معنای هست‌بودن خود آدمی است. (اگزیستانست به معنای دیگر هست بودن است.) -انسان سنت‌گرا فنامنولوژیکال- (پدیدارشناس) مبنای فکری ادموند هوسرل(۱۹۳۸-۱۸۵۹) پدیدارشناس آلمانی

فرا روی خویش بودن (دچار دلنگرانی و اضطراب‌شدن (امری نامعین) ترس (امری معین) مانند ترس از مردن یا ترس از مرگ (زندگی) که برابر است با مرگ آگاهی (آگاهی در زندگی) انسان تا زمانی که به مرگ آگاهی پی نبرد نمی‌تواند فردیت خویش را از «همه» بیرون بکشد. (چگونه زیستن؟) همه از نظر هایدگر فرد منتشر شده است. مرگ آگاهی چیست؟ دل مشغولی‌های انسان برای پرتاب‌شدگی او. اگر ما پرواشدگی و تناهی خودمان را بپذیریم، آنگاه دیگر انسان نیستیم. به عبارت دیگر اگر ما به تحقق و فعلیت خودمان تحقق بدهیم، آن‌وقت وجود نداریم. دازاین: امکاناتی هستند که دازاین می‌تواند انتخاب کند برای بودن خویش، اما در واقع آن فقط یکی از این امکان‌ها است. پرسش کلیدی انسان از نظر هایدگر: چرا من این هستم؟ شاید

من باید چیز دیگری باشم. امکان به بشر آزادی و انتخاب می‌دهد که همان تناهی بشر است. (آزادی مطلق نیست.) آزادی که در سنت، فرهنگ یا ریشهٔ بشر وجود دارد مطلق نیست. این آزادیِ غیرمطلق که با متناهی یکی می‌شود برای هایدگر یعنی مرگ. (مرگ آزادی = مرگ امکان) مرگ امکانی است که باعث می‌شود من خودم را به عنوان امکان نتوانم ببینم.

۲. بررسی کتاب سبک‌شناسی معماری به تقریر دکتر محمد کریم پیرنیا

ایشان تاریخچهٔ معماری ایران را در اختیار دانشجویان معماری گذاشته است. همچنین ایشان این کتاب را با توجه به خاستگاه‌های معماری طبق سنت‌های اسلامی با عنوان شیوه‌های مصری، شامی، مغربی و ایرانی و گستردگی آن در سرزمین ایران از دیرباز این سرزمین و طبق زمان‌بندی تاریخ هنر مورد بررسی و تقریر قرار داده است. به عبارت دیگر شیوه‌هایی که پیش از میلاد و ورود اسلام (پارسی و پارتی) و پس از اسلام (خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی) است که تنها به دلیل جریان معماری در تمامی این دوره‌های تاریخی و تغییر و توجه‌نمودن به اتفاقی خاص در جزئیات آن‌ها دسته‌بندی شده‌اند. تالارهای ستون‌دار، بنانهادن کاخ‌ها و بناهای تخت جمشید بر روی بستری بالاتر از سطح زمین، توجه به درونگرایی در دوران پارتی، گوناگونی در طرح‌ها، جفت‌سازی بعضی بناها، توجه به ایوان، ساخت گنبدها، قوس و تویزه در دوران پارسی، ساخت مسجد، میل‌های راهنما، شبستان‌ها، سادگی بسیار در طرح‌ها، مصالح بوم آورد در دوره خراسانی، گنبدهای دو پوسته، مساجد چهار ایوانی، طرح‌های گره چینی با آجر، گنبد رَک (گنبدهای نوک تیز مخروطی و هرمی)، بناهای چهار بخش دوره رازی (در خاستگاه شهر ری) سرعت‌دهی به ساخت و ساز بناها در دورهٔ اول آذری (دوره هولاگو و پایتخت‌شدن مراغه) اولین نکته مهم قرار داشت.

«افزون بر این با از میان رفتن شماری از هنرمندان و معماران، در دورهٔ نخست این شیوه ساختمان‌هایی ساخته شد که در آن کاستی‌ها و نادرستی‌هایی هم پدید آمد حتی درگزینش جای برخی شهرها اشتباه کردند. برای نمونه (الجایتو) چون چمنزار سلطانیه را دوست داشت، آنجا را پایتخت خود کرد. اما جایگاه شهرکشش طبیعی نداشت و با اینکه او برای آبادانی شهر، راه دسترسی آن را دگرگون ساخت، اما پس از مرگ او، شهر نیز از آبادانی افتاد و در زمان صفویان لشگریان در آن اطراق کردند.» (پایه‌ریزی تغییرات و تحولات معماری و تفکرات و ایدئولوژی‌ها) معماری به کمک محاسبات هندسی، ساختمان‌هایی با اندازه‌های طویل و عظیم (دوره ساسانی)، اضافه نمودن آمود و نماسازی بناها، ورودکاشی و سفال لعاب‌دار و همچنین تحولات دوره دوم آذری و در زمان تیموریان با پایتخت‌نشینی مراغه که تحول بجاماندن ساختمان‌های فراوانی در خراسان را رقم زد، اوج‌گیری کاشی آجر(معقلی) و کاشی تراش (معرق)، چلیپای شکسته و اوج‌گیری کاربندی از خصوصیات این دوره بود. در شیوهٔ اصفهانی که خود دستخوش شیوهٔ آذری بود و در اصفهان با ساخت بناهایی توسط اساتید بزرگ معماری از جمله

استاد علی اکبر اصفهانی، استاد محمدرضا اصفهانی، استاد حسین شماعی، استاد سلطان محمد یزدی، استاد محمد علی اصفهانی و استاد محمد شفیع مورد عنایت و توجه است. بین سال‌های ۱۰۲۰ تا ۱۲۶۸ هجری حکومت‌های تاریخی صفویان، افشاریان، قاجاریه و زند-قاجاریه معماری را با اتفاقات جالب توجهی روبرو ساخت. با این تعبیر کلی که تا قبل از قاجاریه نیل صعودی آن مورد توجه است که پس از آن به دلیل ورود صنعت و مدرنیته غربی دچار انحطاط می‌شود. سادگی بیش از حد در بناها و هندسه‌هایی با سادگی کمتر نسبت به پیچیدگی دورهٔ آذری ساخت کوشک‌ها، اوج‌گیری مقرنس‌سازی و بسیاری از موارد جزئی دیگر که معماری ایران را متحول ساخته بود. همچنین معماری کهن ایران در اوج تعهد اخص به تمام مبانی و اصول فلسفی، علوم، ریاضیات و نجوم مورد عنایت در تمام دنیا بر مصطبه است.

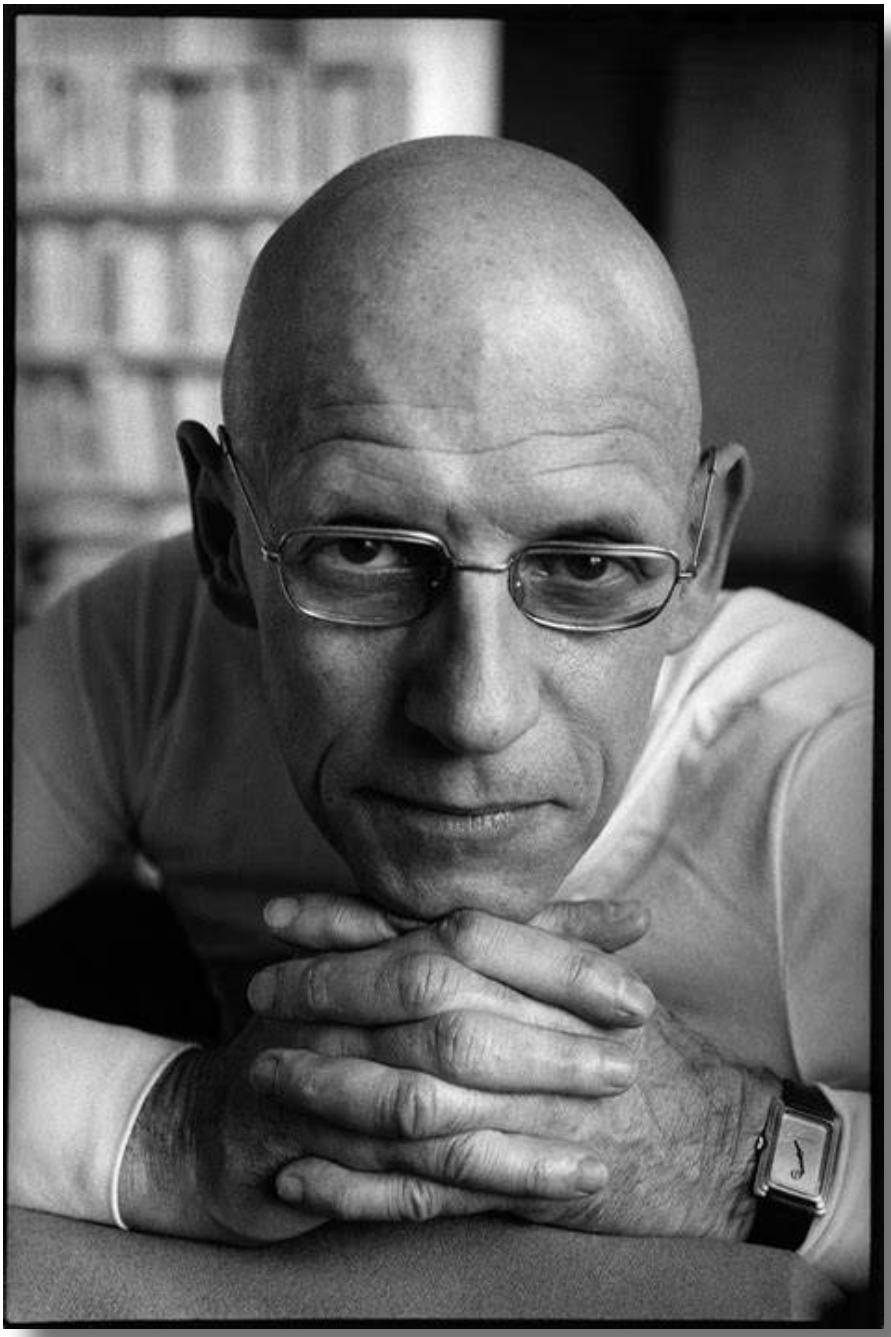
*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: زهره روحی

بندهای حبسِ نابهنجاری‌ها در تخت‌های روان درمانی

آنچه «فوکو» را در عصر حاضر، در مقام اندیشمندِ پسامدرن (مدرنیتهٔ متأخر و انتقادی) مهم، و روش اندیشه‌اش را آموزنده و به یادماندنی می‌سازد، پی‌جویی‌هایش از «ابزار»هاست: ابزارهایی تحلیلی و ادراکی، جهت رمزگشایی و امکان تبیین تاکتیک‌ها(ی انتقادی از متن و چیزها)؛ خواه در جهت رسوا کردن قدرت و یا استیلاهای نهفته در «مجموعه واژگانِ» ایدئولوژی‌های سرکوب‌گر باشد و یا برعکسِ آن؛ یعنی برساختن ابزارهایی در جهت مبارزه با آن‌ها. به هرحال این نحوهٔ فکریِ فوکوست که به مخاطب کلیدِ «پرسش‌گری» ـ به‌مثابهٔ آموزهٔ تاریخی و اجتماعیِ عصر پساایدئولوژی ـ را اهدا می‌کند...

در بحث حاضر از میان گفتگوهای فوکو (با دیگران) در کتاب «ایران: روح یک جهان بی‌روح»، تلاش می‌کنیم تا نحوهٔ فکریِ ذکرشده را در یکی از گفت‌وگویش به تأمل درآوریم. گفتگویی که



برگزیده‌ایم عنوانش «حبس، روان‌پزشکی، زندان» (۱۹۷۷) است و در لحظاتی، چنانچه خواهیم دید، از نظریات دیوید کوپر (پزشک و روان‌پزشک [ضد پزشک، ضد روان‌پزشک و ضد روان‌کاوی]) که با فوکو به تعامل فکری بسیار جالبی

دست می‌زنند نیز سود خواهیم برد.
اکنون به یاریِ همان «ابزارهای قدرت‌یاب» (به‌اصطلاح «ابزارهای سرکوبگر») ـ که چنانچه گفتیم فوکو (در مقام یکی از معدود متفکرانی که آن‌ها را در اختیارمان می‌گذارد ـ ساز و کار جوامع، و ما بدان اضافه می‌کنیم: جوامع سرمایه‌داریِ نئولیبرالیستی (از هر تیپ و مدلی که باشد)، به و نقد و افشاء درمی‌آوریم. در نخستین گام به‌طور ضمنی درمی‌یابیم که آموزهٔ فوکو برخلاف اندیشمندانی که در قرن نوزده خواهان «ساختنِ جهان» به شیوه‌ای «نو» و گذر از فئودالیسم چه با ابزارهای لیبرال و مبتنی بر ساختار سرمایه‌داری و چه با ابزارهای سوسیالیستی و کمونیستی بودند، به‌دلیل «یافتن ابزارهای سرکوبگر» ـ در هر دو ایدئولوژی در قرن بیست (قبل از فروپاشی شوروی و بلوک شرق) ـ در تلاشی مداوم برآمد تا اولاً نحوهٔ دیدن ابزارها و درک آن‌ها را تبیین سازد و سپس با رمزگشایی و امکان تبیینِ تاکتیک‌های شبکه‌های قدرت، کار را برای مخاطب به‌منزلهٔ مبارزه‌ای در برابر جوامعِ سرکوبگر عصر حاضر (و در همینجا ما بدان اضافه می‌کنیم: «سرمایه‌داریِ نئولیرالیستی» و دولت‌های برخاسته از آن حال با هر هیئت محلی‌ای که خود را توسطش استتار کرده باشد)، جلوه دهد ....
اینکه ساختار جامعه برای تحکیم و بازتولید قدرت، چه به صورت خشن (همانند کشورهای به‌اصطلاح جهان سومی و ایدئولوژی‌زده و یا بنیادگرا و ...) و یا نرم و پنهان (همانند کشورهای اروپایی و دارندهٔ دموکراسی) سرکوبگرانه باشد، به اندازهٔ وضوحی که «کنترل» و «تحت نظارت داشتن» شهروندان از سوی پلیس در جوامع وجود دارد، مداخله‌گرانه نیست... بیاییم تلاش کنیم و برای لحظاتی خود را از «عادت‌واره»ها ـ که مسلماً برای حفاظت از خود و بقای‌مان بدان تن داده‌ایم ـ جدا کنیم و به حق و اختیار و اراده‌ای که پلیس (به‌منزلهٔ نمایندهٔ حفاظت از ساختار قدرت) برای خود قائل است تا در هر لحظه‌ای که مایل باشد، ما را تحت کنترل و بازرسی قرار دهد، بیندیشیم؛ فوکو در اندیشهٔ فلسفی‌اش به این لحظه اندیشیده است... البته نه همچون ما با نظاره کردن و یادآوری تجربیات زیسته‌اش در قلمروی عمومی؛ بلکه با نگاه به گذشتهٔ تاریخی فرانسه؛ به بیانی به قبل از انقلاب ۱۷۸۹؛ یعنی زمانی که هنوز «درِ زندان‌ها باز نشده بود»...
و بلافاصله می‌گوید:
«پس از انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه، که در جریان آن ساختارهای بزرگ حبس متزلزل و منسوخ شدند، چگونه می‌بایست کنترل‌ها را بازسازی کرد تا شکل حبس نداشته باشند اما در عین حال کاراتر و مؤثرتر باشند؟ روان‌پزشکی بی‌درنگ خود را به‌منزلهٔ یک کارکردِ دائمی از نوع اجتماعی در نظر گرفت و از تیمارستان‌ها فقط به دو منظور استفاده کرد: نخست درمان حادترین و آزاردهنده‌ترین بیماران و در همان حال دادن یک پشتوانه و ضمانت و یک چهرهٔ علمی به خود، آن هم با دادن ظاهر بیمارستان به مکان حبس» (فوکو؛ حبس، روان‌پزشکی، زندان، ۱۳۹۳: ۱۱؛ تأکید از من است).
در واقع ساختار بروکراسیِ مدرنیته در اشکال نهایی‌اش بود که نه تنها مشروعیت قانونی و حقوقیِ جایگزینیِ روان‌پزشکی و تیمارستان به جای زندان را به وجود آورد، بلکه به بهانهٔ کنترل و نظارت بر «بهداشت روانی» و یا

«بهداشت جسمانی»، تمامیت اجزاء جامعه را به یکباره بلعید، و حتی پا را فراتر گذارد و به روابط بین‌الاذهنی و نحوهٔ روابط و مناسبات بین‌الانسانی نیز چشم دوخت تا با برپایی انواع «خدمات اجتماعی» در جامعه که مسلماً در چارچوب قوانین ساخته و پرداختهٔ خود عمل می‌کردند، ـ از مشاوره‌های خانواده و زناشویی گرفته تا حضور مشاوران در مدرسه و... ـ به بیانی در هر سوراخ سنبه‌ای که «حضور روابط بین‌الانسانی» را می‌شد درآن‌جا یافت، به قصد اجتماعی کردنِ آن‌ها، مطابق با شبکه‌های قدرت (بخوانیم رام و مطیع کردنشان) در صدد سیطره‌شان برآمد. و این‌ها همه بدین معناست که «قدرت» خود را در میلیون‌ها شبکهٔ «ارتباطی ـ اجتماعی» جاری کرده است. اصلاً اینطور بگوییم که در هر جایی که «بروکراسی مدرن» حیات دارد، هر کودکی که به دنیا می‌آید تا هنگامی که مرگش در کهن سالی فرا رسد، بی‌آنکه خود بداند در چنگال شبکه‌های قدرت است. برای نشان دادن ابعاد مسئله شاید لازم باشد به قسمتی از گفته‌های دیوید کوپر توجه کنیم. او دربارهٔ «هذیان» صحبت‌های بسیار جالبی دارد. بدین معنی که هذیان (یا آنچه به عنوان هذیان تعبیر می‌شود) را به دلیل «ناهمنوایی»اش با شبکهٔ قدرتی که در «واژگان ما» نهفته است (بخوانیم شبکه‌ای از کلمات و تعاملات معنایی‌ای که مطابق با شبکه قدرت در جامعه برساخته شده است و از فرط عادت‌وارگی، کاملاً از آن ناآگاهیم) به نظر «خطرناک» جلوه می‌کند. به بیانی کوپر به روشنی و با دقت تمام مسئلهٔ وجود تفاوت در احساس و در اندیشیدن را از حیث ساختار شبکهٔ قدرت به حضور «در اردوگاه دیگر بودن» تفسیر می‌کند. و ما بدان اضافه می‌کنیم شبکهٔ قدرتی با مکانیسمی سرکوبگرانه در واژگانی که قلمروی رسمی در حکومت‌های مستبد، آن‌ها را با تمامیِ امکاناتشان تماماً به انحصار خود درآورده‌اند. در چنین وضعیتی «کلماتِ ناهمنوا» دیگر «تفاوت ـ در ـ احساس» و یا «تفاوت ـ در ـ اندیشیدن» تأویل و تفسیر نمی‌شود، بلکه پیش و بیش از هر چیز به منزلهٔ «مخالفت سیاسی» تلقی می‌گردد...

بنابراین، چنانچه دیده می‌شود این «انگارهٔ خطر»، فرقی هم نمی‌کند از ناحیهٔ کدام ایدئولوژیِ مستبد باشد، ابزارساز نحوهٔ تفسیر و تأویل‌های متفاوت تا حتی کاملاً مخالف از هم می‌شود... فوکو و کوپر گفتگوی بسیار جالبی در این باره دارند:

«دیوید کوپر: برای روان‌پزشکان «خطر» به شیوه‌ای بسیار ساده عمل می‌کند. این شکل‌ها و فرمول‌ها وجود دارد: خطر برای دیگران و خطر برای خود... می‌توان یکی از این عبارت‌ها را خط زد و دیگری را نگاه داشت. اما نگاه داشتن هر دو به مراتب ساده‌تر است... شکل‌های بازداشت کوتاه مدت در صورت «ضرورت» می‌توانند تمدید شود. و برای تجدید محکومیت به مدت یک سال، نوشتن یک پاراگراف ضروری است ـ همین و بس.

میشل فوکو: هم اکنون در فرانسه نخستین پرسشی که در دادگاه از یک کارشناس روان‌پزشکی می‌کنند این است: آیا این فرد خطرناک است؟ اما اغلب روان‌پزشکان به پرسشی که مادهٔ ۶۴ قانون از آنان می‌کند ـ آیا این فرد مسئول اَعمالش است؟ ـ پاسخ نمی‌دهند، چون نمی‌توانند به آن

پاسخ دهند (...) از بیش از یک سدهٔ پیش بدین سو به این جا رسیدیم و گویی به امری بدیهی رسیدیم که با ارجاع دائمی انگارهٔ خطر از حوزهٔ کیفری به پزشکی و برعکس، این انگاره را به کار گیریم...» (همان: ۲۴، ۲۵)

بنابراین در ایامی که این گفتگو انجام گرفته بود، با توجه به عدم قبول مسئولیتِ تصمیم‌گیری چه از سوی قلمروی کیفری و یا روان‌پزشکی، تکلیف افرادی که به عنوان «خطرناک» شناخته می‌شدند (در حال حاظر، به اینکه آنگ خطرناک خورده بودند یا نه، کاری نداریم)، چندان معلوم نبود... اما برخلاف کشورهای غربی به دموکراسی دست یافته (هرچه قدر هم که آن دموکراسی در شبکهٔ قدرتِ تحت کنترل جریان داشته باشد)، در روسیه، چه در زمان امپراتوری و چه در زمان حکومت شوروی، قضیهٔ «انگارهٔ خطر» به سادگی حل و فصل می‌شد و هیچگونه زحمتی برای تصمیم‌گیری وجود نداشت... اول از همه اینکه از نظر حکومت مخالفانِ سیاسی «خطرناک» به شمار می‌آمدند و تبعید به سیبری و اردوگاه‌های گولاک به صورت امری بدیهی و گریزناپذیر تلقی می‌شد. ضمن آنکه تکلیف «ناهمنوایان» هم کاملا روشن بود... بر همین اساس است که فوکو نقل قول قابل توجه لِویه (فردی فرانسوی) به روس‌ها را که در کنگرهٔ جرم‌شناسی در سال ۱۸۹۰ برگزار شده بود، آورده است. به گفتهٔ فوکو، لِویه (Leveille) به روس‌ها گفته بود:

«ما اروپایی‌ها در برخورد با افرادی که مجرم‌اند، اما پیش از هر چیز بیمار روانی‌اند ـ مجرم‌اند، چون بیمار روانی‌اند و بیمار روانی‌اند چون مجرم‌اند ـ مشکلات بسیاری داریم و واقعاً نمی‌دانیم که با آن‌ها چه کنیم چون از ساختارهای لازم برای پذیرش آنان برخوردار نیستیم. اما شما روس‌ها که از سرزمین‌هایی وسیع و بکر در سیبری برخوردارید، شما که سیبری را دارید، به خوبی می‌توانید برای همهٔ کسانی که ما به کاین یا کالدونیای جدید تبعید می‌کنیم، اردوگاه‌های بزرگ کار را ترتیب دهید، آن هم با پیوند پزشکی به نظام کیفری. شما می‌توانید از آن‌ها برای این کار استفاده کنید و بدین ترتیب از ثروت نویدبخش این زمین‌ها بهره‌برداری کنید...» (همان: ۱۲، تأکید از من است).

و هنگامی که سخن از «پیوند پزشکی به نظام کیفری» می‌شود و نیز بسنده کردن به ارائهٔ گواهیِ تأیید مشکل روانی از سوی پزشک (که می‌تواند انگی یا پاپوشی بیش نباشد)، این پرسش مطرح می‌شود که آیا به بن‌بست رسیده‌ایم؟ واقعاً چه باید کرد؟ اما فقط این نیست، پرسش‌های دیگری پیش رویمان است. بنابراین برای اینکه به بقیه پرسش‌ها نیز نگاهی اندازیم، «انگارهٔ خطر» را به‌عنوان یکی از ابزارهای سرکوبِ شبکه قدرت (و یا برعکس آن، نقطهٔ ورود به فضای تحلیلی، جهت برهم زدنِ تکنیک‌های سرکوبگری، از طریق افشاء و رمزگشایی از آن)، کنار می‌گذاریم و هرچه هم که همچون کوپر (که خود پزشک و روان‌پزشک بود؛ اما ظاهراً با توجه به اندیشه‌های پی‌جویانه‌اش از شبکهٔ قدرت، به ضد پزشک و ضد روان‌پزشک تبدیل شده بود)، خود را به پرسش مهم فوکو در خصوص چگونگیِ دست‌یابی به «نتیجه‌های درمانی» نزدیک می‌سازیم. در

نکاتی از این دست است که درمی‌یابیم برای دست‌یابی به پاسخ‌های مناسب، لازم به داشتن پرسش‌های مناسب‌تر است. از این‌رو پرسش فوکو ما را از احساس بن‌بست لحظات قبل بیرون می‌کشد:

«چگونه می‌توان به واقع به نتیجه‌هایی درمانی دست یافت (کاری که نفی آن مسخره است)، بی‌آنکه پایه و نتیجهٔ این کار استقرار نوعی قدرت پزشکی، نوعی رابطه با بدن، نوعی سلطه‌جویی، و در نهایت استقرار یک سیستم اطاعت باشد. چون همین سیستم اطاعت است که اکنون سرشت‌نمای رابطهٔ ما با پزشک و پزشکی است». (همان: ۳۱؛ تأکید از من است).

توجه کنیم این همان اندیشمندی‌ست که زمانهٔ ما بدان نیاز دارد. کسی که می‌داند «چه بپرسد» و همزمان در پرسش‌هایش تمامیِ «دلزدگی‌ها و نگرانی«های اندیشمندانِ اواخر قرن بیستم را بگنجاند. او می‌داند به «پزشکی» نیاز است اما به موازاتش این پرسش را هم مطرح می‌سازد که چگونه می‌توان آن را از شبکهٔ قدرت و گسترهٔ دیوان‌سالاری‌ای که با اکسیژنی که تنفس می‌کنیم یگانه شده است، جدا ساخت؟ دعوت به این پرسش در واقع گفتمانی‌ست که عصر حاضر شدیداً بدان نیازمند است... زیرا با توجه به آنچه که از سوی برخی (اغلب؟ بیشتر؟ بعضی؟) از پزشکان در جامعهٔ پزشکی دیده می‌شود، به نظر می‌رسد با ساز و کار نئولیبرالیسم مشکلی ندارند...

این نحوهٔ پرسش‌گری فوکو (و متفکرانی همچون وی، منتها آنانی که خوشبختانه هنوز در قید حیات‌اند)، امیدوارمان می‌سازد. زیرا از جایگاه صِرف نقد و افشاگری فاصله گرفته‌اند و بدون اینکه اشتباه اندیشمندان قرن نوزده (و یا قرن بیست) را تکرار کنند، یعنی خواهان دادن نسخه باشند، قدم به سوی مشکلات و وارسی‌شان برداشته‌اند... چنانکه فوکو خود در این‌باره می‌گوید:

«من کم و بیش از نگرشی که تا مدت‌ها خودم هم داشتم و اکنون دیگر مورد پذیرش‌ام نیست خشمگین می‌شوم. یعنی این نگرش که مسئلهٔ ما افشاگری و نقد است و بگذاریم آن‌ها با قانون‌گذاری‌ها و اصلاحات مشکل‌شان را خودشان حل کنند. به نظر من این نگرش درستی نیست». (همان: ۵۰).

او در گفتگویش از کمیسیونی نام می‌برد که برای اصلاح قانونِ کیفری فرانسه در خصوص «عمل جنسی» با وی تماسَ گرفته‌اند و از آنجا که با مشکل مواجه شده‌اند، مایلند نظر وی را بدانند. و اضافه می‌کند:

«به عقیدهٔ من، از لحاظ نظری می‌توان گفت که «عمل جنسی» در هیچ موردی به قانون‌گذاری از هر نوعی مربوط نیست. اما دو عرصه وجود دارند که برای من مسئله‌سازند. عرصهٔ تجاوز و عرصهٔ کودکان» (همان: ۳۷).

و این همان لحظه‌ای است که اندیشمند، خود را ناگزیر می‌بیند به قلمروی «قانون‌گذاری«ها قدم بگذارد. آن‌هم بی‌آنکه ذره‌ای تردید و دو دلی به خود راه دهد. پس خط تمایزی را که پیشتر بین «خود» (در مقام اندیشمندِ منتقد) و «آن‌ها» (قانون‌گذارانِ شبکهٔ قدرت، حتی اگر از جناح چپ یعنی منتقدین و اصلاح‌گران آن) کشیده بود، در می‌نوردد و

آستین‌ها را برای بهتر ساختن شرایط زیست کودکان، زنان و ... بالا می‌زند. و ظاهراً چنانچه پیداست از انگی هم که ممکن بود در خصوص آلوده شدن دست‌هایش، به وی زده شود باکی نداشت...

اما اگر تصور کنیم فوکو در چنین لحظاتی از باور و عقیدهٔ خود دربارهٔ موضع روشنفکر، ذره‌ای کوتاه آمده است، سخت در اشتباهیم. چنانچه می‌گوید:

«موضع من این است که ما موظف به پیشنهاد دادن [بخوانیم ارائهٔ نسخهٔ «آنچه باید باشد»، یا دستورالعمل «آنچه باید روی دهد»] نیستیم. چون وقتی پیشنهاد می‌دهیم، مجموعه‌ای از واژگان و یک ایدئولوژی را پیشنهاد می‌کنیم که صرفاً می‌توانند اثرهایی استیلایی داشته باشند. آنچه باید ارائه داد ابزارها و وسیله‌هایی است که به نظر ما می‌توانند مفید باشند. با ایجاد گروه‌هایی که با استفاده از این ابزارها یا ابزارهایی دیگر، دقیقاً برای انجام این تحلیل‌ها و به راه انداختن این مبارزه‌ها تلاش می‌کنند. سرانجام امکان‌ها گشوده خواهند شد...» (همان: ۳۳).

میشل فوکو یکی از متفکرانی است که در عصر حاضر به خوبی از عهده درک روابط قدرت، (به لحاظ فلسفی) برآمده است. و چنانچه در بحث حاضر دیدیم، چرخشی که در پایان انجام می‌دهد، او را به ما، یعنی به ـ ما ـ در مسائل و معضلاتِ عینیِ جوامع نئولیبرالیستی‌مان نزدیک می‌سازد: ایستاده بر روی زمینی که تک تک مصائبش در برابرش قد می‌کشند. مهم این نیست که او قبل از مرگش آن‌ها را مطرح کرده است یا نه؛ مهم این است که او قدم به این سوی خط گذارد... اگرچه اکنون زنده نیست، اما آن‌هایی که نحوهٔ مبارزهٔ انتقادی‌اش، از راه پی‌جویی از «ابزارها» را آموخته‌اند، راهش را ادامه خواهند داد...

منبع: یکی از گفتگوهای فوکو «در کتاب ایران: روح یک جهان بی‌روح» ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی، ۱۳۹۳

نویسنده: محمد زعفرانی

مروری بر مفهوم قانون و واقعیت (شکاف الهیاتی قوه و فعل)

مقدمه

هربرت هارت در مفهوم قانون پرسشی حاشیه‌ای اما کلیدی می‌پرسد: «اگر شطرنج را بدون وزیر بازی کنیم آیا هنوز شطرنج است؟» این پرسش بی‌درنگ همان مساله‌ای را می‌گشاید که آن را بدین صورت می‌توانیم قالب‌بندی کنیم و صور مختلف آن را واکاوی نماییم؛ اگر قانون را بدون قدرت اجرای آن اجرا کنیم کماکان می‌توانیم بگوییم که این قانون است؟ شاید این پرسش به پیچیدگی همان پرسش شطرنج نباشد چرا که شطرنج را می‌شود بدون وزیر بازی کرد و ادامه داد و نبودن مهره‌ای به نام وزیر به معنی متلاشی‌شدن بازی آن نیست اما زمانی که شاه را وارد این چالش کنیم دیگر ماهیتی از شطرنج باقی نخواهد ماند و گرانیگاه آن از هم خواهد پاشید و این دقیقاً به همان شمایل و محتوایی نزدیک است که قانون را بدون قدرت اجرای آن اجرا کنیم یعنی قانون را بدون اعمال دقیق یا نسبتا دقیق قواعد دادرسی آن اجرایی کنیم که این دیگر به معنی آنارشی محض و زورگفتن است اما آیا قانون

را می‌توانیم بدون آیین دادرسی اجرا کنیم؟ آری! ولی نامش را قانون نخواهیم گذارد بلکه صرفا تحمیل یک زور در سطح و عمق روابط اجتماعی خواهد بود.

آیین دادرسی یعنی قوانینی که بدین بابت موجودیت می‌یابند تا قواعدی هنجارین از یک دریچه مشخص و با ضوابط تکنیکی به شکلی عقلانی به نتایج منصفانه یا عادلانه مختوم گردند. آنچه پونتس پیلاطس در محاکمه مسیح هرچند به شکلی پیشامدرن به سرانجام می‌رساند این است که او ابتکار عمل را به دست هیات منصفه حاضر می‌سپارد تا به زعم او دست قانون و پیشگاه عدالت (در تعریف زمین و زمانه‌اش) آلوده به ریختن خون کسی نگردد. در عصر مدرن این قوانین با چهارچوب‌هایی انسانی و با موازین حقوق انسانی رقم می‌خورند مانند ممنوعیت شکنجه، حق داشتن وکیل، احترام به آزادی اراده‌ها و مثال‌های متنوعی از ساحت حقوق شهروندی تا حقوق خصوصی اشخاص. حال چگونه است که علی‌رغم وجود قوانینی برای رعایت حقوق انسانی اشخاص و چهارچوب‌هایی برای آن و حتی وجود ضمانت اجرایی برای تخلف از آن، ما عدول و نقض از آن‌ها را در عمل یا ساحت defacto می‌بینیم به گونه‌ای که آنچه که قانون یا de jure است به حاشیه رانده شده و همهٔ قوانین معلق می‌گردند. پاسخ این مساله را می‌توان با تشریح مفهوم وضعیت استثنایی به نوعی پاسخ داد که در ادامه این یادداشت بدان خواهیم رسید.

مفهوم وضعیت استثنایی

حال در این گفتار به اصل تئوریک مفهوم وضعیت استثنایی می‌پردازیم، اینکه این وضعیت استثنایی چیست و چگونه شکل می‌گیرد، و چگونه است که این وضعیت، در درون دولت‌هایی می‌تواند ظهور کند؟ از نظر آگامبن خودِ تعریف وضعیت استثنایی امری غامض است، زیرا -وضعیت استثنایی- «مرز مبهم و نامشخص قانون و امر سیاسی است» به نوعی وضعیت استثنایی «سرحد عدم تعادل بین حقوق عمومی و واقعیت سیاسی است» و نزد حقوق‌دانان این مساله پرسشی است که مربوط به واقعیت [سیاسی] می‌باشد تا اینکه پرسش حقوقی ناب .

از نظر آگامبن وضعیت استثنایی در حالتی بروز می‌یابد و خواهد یافت که قوه و فعل در بریزد، چنان که در نهایت، فعلیت به‌مثابهٔ یک بالقوگی تلقی گردد. در وضعیت استثنایی این {واقعیت} است که به قانون تبدیل می‌شود (آگامبن؛۱۳۹۵: ۶۶). اما از لحاظ حقوقی، کار اصلی وضعیت استثنایی بیش از آنکه تخلیط و مشوب‌کردن قوا باشد که زیاده از حد بر آن تاکید شده، تفکیک «زور قانون» از خود قانون است (پیشین: ۸۱). از نظر آگامبن در پرتو همین امر است که بایست ساختار دوگانه و شاخص دولت‌های توتالیتر بزرگ قرن بیستم را دریابیم، ساختاری که کار را برای مورخان حقوق عمومی بسیار دشوار کرده است (آگامبن؛۱۳۸۸: ۷۷).

والتر بنیامین در رساله‌ای در باب نقد خشونت میان دو کارکرد خشونت تمایز قائل می‌شود یا به عبارتی به تقسیم‌بندی آن‌ها می‌پردازد؛ «خشونت واضع قانون و خشونت حافظ قانون»، خشونت واضع قانون خشونتی است که انتظار می‌رود برای خویش اهدافی بر نهد، یعنی

استفاده از خشونت به عنوان وسیله‌ای برای اهداف طبیعی، هر خشونتی که در جهت اهداف طبیعی به کار می‌رود، آنگاه می‌توان گفت در ذات تمام انواع چنین خشونتی، نوعی خصلت قانون‌ساز یا وضع‌کننده نهفته است (بنیامین،۱۳۸۸: ۱۸۴). و خشونت حافظ قانون خشونتی تهدیدکننده است، خشونتی که نه به دنبال اهداف جدید بلکه به دنبال اشاعهٔ قانون یا برای یک هدف قانونی است. از نظرگاه والتر بنیامین تهدیدآمیزبودن خشونت حافظ قانون بر خلاف تفسیر نظریه‌پردازان لیبرال نامطلع، به منظور بازدارندگی نیست... مثلا مجازات اعدام نه تنبیه تخطی از قانون، بلکه تثبیت یک قانون جدید است. زیرا قانون وجودِ خویش را بیش از هر مورد دیگری از اجرای قوانین، در قالب اعمال خشونت بر مرگ و زندگی است که تحکیم می‌بخشد (پیشین: ۱۸۷).

می‌توان گفت والتر بنیامین شکل دیگری از خشونت را هم شناسایی می‌کند که ترکیبی از خشونت حافظ قانون و خشونت واضع قانون است، و آن خشونت، خشونتی نیست جز خشونت پلیسی؛ چرا که پلیس زمانی وارد ماجرا می‌شود که هر مساله ای «امنیتی» است، یعنی در مواردی که هیچ نوع وضعیت قانونی روشنی در کار نیست (پیشین: ۱۸۹). خشونت پلیس از این لحاظ برسازنده و واضع قانون است که در وضعیت پلیسی هر حکمی، قانونی تلقی می‌گردد، و از جهت دیگر حافظ قانون است چراکه در خدمت اهداف قوانین برساخته شده و موجود است. اینجاست که تز آگامبن معنی و جایگاه خود را باز می‌یابد:

«وضعیت استثنایی در واقع معرف «وضعیت قانونی» است که در آن از یک سو، هنجار حائز نفاذ و لازم الاجراست ، ولی اجرا نمی‌شود («زور» ندارد) و از سوی دیگر احکامی که ارزش و اعتبار قانونی را ندارند «زور» قانون را کسب می‌کنند» (آگامبن، ۱۳۹۵: ۸۱) .

در واقع در وضعیت استثنایی کلیدی‌ترین مفهوم زورِ قانون است. نکتهٔ اصلی درباب زور قانون این است که هم در نظریهٔ مدرن و هم در مشرب قدما، تعبیر زور قانون در معنای فنی و حقوقی کلمه دلالت دارد نه بر قانون، بل بر آن فرامینی که اختیار صدورشان در بعضی از مواقع به خصوص در وضعیت استثنایی به قوهٔ مجریه محول می‌شود (پیشین: ۸۰).

مفهوم حاکم نیز در اندیشهٔ آگامبن که آن را از کارل اشمیت اخذ می‌کند، بدین معنی است : حاکم کسی است که در باب استثناء تصمیم می‌گیرد کسی که می‌تواند قانون را معلق کند و خودش را به حالت انگیختارندگی خاصی درون و بیرون قانون جای دهد، مدرنیته آنچنان که آگامبن می‌گوید، جایی است که استثناء مبدل به قاعده شده است، بنابراین حاکم مبدل به کسی می‌شود که درون و بیرون قانون است، نگه‌داشتن قانون به‌وسیلهٔ نگه‌نداشتن آن و وضعیت استثنایی مکانی است که در آن زیست- سیاست و قدرت حاکم با نتایج مرگباری ظهور می‌یابند. در وضعیت استثنایی حاکمیت در نقطهٔ تمییزناپذیر میان قانون و خشونت، درون (قانون) و بیرون (آنومی/حیات) است. زورِ قانون به قول آگامبن یک دالِ شناور است که هم مرجع دولتی و هم سازمان انقلابی آن را به دست می‌گیرد و مکانیسم آن بدین صورت که: سازمان انقلابی احکامی را که

شکلاً هنجاری و لازم الاجرا (یعنی قانون) هستند را معلق می‌کند، یعنی به حالت «دیگر اجرا نمی‌شوند» می‌رساند و تمهیدات و تدابیر سازمان انقلابی که از لحاظ شکلی قانون نیست واجد «زور» و ضمانت اجرا می‌شوند و از سوی دیگر مرجع دولتی احکامی را که هنجاری نیستند و لازم الاجرا نمی‌باشند (یعنی تدابیر خویش) را حائز زور قانون می‌گرداند. شق اول را می‌توان به زبان بنیامینی خشونت واضع قانون و به زبان اشمیتی دیکتاتوری حاکم خواند، چراکه سازمان انقلابی هدفاش تعلیق قانون اساسی موجود و ایجاد قانون اساسی جدید است و شق دوم را خشونت حافظ قانون (بنیامین) و دیکتاتوری نیابتی (کارل اشمیت)، چراکه میان هنجارهای قانون و هنجارهای اجرای قانون شکاف ایجاد می‌شود. حزب نازیسم و حزب بلشویک در مقام دیکتاتوری حاکم، خود را به عنوان قدرتی برسازنده معرفی می‌کرد، اما در عین حال که از پیش قدرتی برساخته بود، با این حال وضعیت استثنایی در آگامبن به‌مثابهٔ دیکتاتوری‌ای که اشمیت می‌گوید نیست، چرا که دیکتاتوری طبق تئوری اشمیتی وضعیتی قانونی است، بلکه از نظر آگامبن وضعیت استثنایی یک فضای آنومیک است، چرا که در دیکتاتوری قوانین در حالت معمول‌اند و اجرا می‌شوند (هرچند به طرقی غیر دموکراتیک)، اما در وضعیت استثنایی قانون به کل از محتوای‌اش خالی می‌گردد. آگامبن می‌نویسد: وضعیت استثنایی یک دیکتاتوری نیست، بلکه یک فضای خالی از قانون است، یک منطقهٔ آنومی که در آن تمام تصمیمات حقوقی و مهم‌تر از همه تمایز میان حوزهٔ خصوصی و عمومی ملغی و بی‌اثر می‌گردد (Agamben,۲۰۰۵:۳۶). آگامبن معتقد است مفاهیم آکتوریتاس و پوتستاس در حقوق روم نیز گواهی است بر این ساختاری دو شقه اما همگون و دیالکتیکی نظام‌های حقوقی در غرب و به تبع آن نظام‌های حقوقی غیر غربی که وامدار مضامین و مفاهیم حاکمیت در غرب‌اند. پوتستاس شق هنجاری و حقوقی نظام‌های حقوقی است و آکتوریتاس قسم آنومیک و فراحقوقی آن است. کما اینکه عنصر هنجاری برای ادامهٔ خود، اجرایی‌شدن، نفاذ و اعتباربخشی نیازمند تعلیق خود است. در اینجاست که قانون مانند بازی شطرنجی که بدون شاه (بخوانید قانون) است، بافتی ازهم‌گسیخته می‌یابد که تنها در این بی‌قاعدگی، زور است که می‌چربد و سواران، سربازان، فیل و غیره به هر سو که می‌توانند هجوم آورند و گسیل گردند و تمام قواعد بازی، که در اینجا مراد از آن قانون آیین دادرسی است از هم می‌پاشد و هر مهره‌ای (بازوان قدرت) به هر عملی می‌توانند دست بزنند و حتی هرکدام از این شاهان بالفعل (سواران و فیل و غیره) نام آن را قانون هم بگذرانند.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: محمد زینالی اُناری

فقدان انضمامیت تاریخ ملی

مقدمه

اسطوره‌ها، آئین‌ها را سرشار از حس و معنی می‌کنند. از این طریق، آن‌ها فرصتی برای اجتماعی شدن و کسب معنا در آئین‌های زندگی روزمره محسوب می‌شوند. هر عملی، تاریخی دارد که به تدریج در اسطورهٔ آن آرمانی شده است. انسان اولیه و سنتی اعمال را در خلال مناسک و بازی‌های شاعرانه یاد می‌گرفت و تنها از سوی شمن‌ها بر رعایت مناسک اجبار داشت. امّا در دورهٔ معاصر مشکل اصلی ما این بوده است که یادگیری اموری مانند ادبیات و تاریخ را به جای فهم از طریق اکتساب آئینی معنا، به آموزش‌های اجباری محدود کرده‌ایم. یعنی هم برای مدرسه رفتن تحت اجباریم هم در حین نشستن بر نیمکت آن.

آئین، فرایندی است که وظیفهٔ مدرسه را از جهانی که بیرون از ما و در ذهن معلم بوده، بر دنیای درون ما بنشاند؛ به طوری که به مدد آن یادگیری از دریچهٔ متن و گفتار گذشته و در ذهن و ضمیر ما محفوظ و ملموس می‌شود. در اکتساب آئینی معنا، افعال قراردادی جامعه با فرو رفتن در تمثیل‌هایی خاص یا اسطوره‌ای، در طی مراحل رشد فرا گرفته می‌شود و برای اعمالی که در آن ضعف داریم، یا تمثیل‌های خوبی نداشته‌ایم یا قصه‌های خوبی نشنیده‌ایم. بدون قصه و درک تمثیلی اعمالی که قرار است انجام دهیم، تنها یک سری گزاره‌های انتزاعی فاقد روح و حس در ذهن ما انباشته می‌شود.

اسطوره و ادراک

زبانی که به آن صحبت می‌کنیم وجه بیرونی احساسات بنیادین ما نسبت به هر واژه بوده،

قصه‌ها و تمثیل‌ها در قالب آن برای ما محسوس، قابل تجسم و معنادار می‌شوند. پیوندی که زبان ما با تصورات و معناهای عملی ما و دیگران دارد، دنیای بیرون را برای ما محسوس و قابل درک می‌کند. آن چیزی که در این میان نقش واسطه و حیاتی دارد، زبان عامیانه یا محلی‌ای است که با آن صحبت می‌کنیم؛ مجموعه‌ای از مقوله‌های قابل فهمی که در جریان رشد و پرورش ما با درون ما پیوند برقرار کرده است. از این رو، برای فهم

هر چیز دیگری، نیازمند آن هستیم که آن را در این دنیای آشنا تصویر کنیم. به عبارت دیگر، ما دنیای دیگر را با دنیایی از اعمال که با اسطوره‌ها و تمثیل‌های آن ملموس‌اند، در زبان خود داریم درک می‌کنیم. به این صورت می‌توان سر از ضعف درونی‌سازی تمثیل‌ها و اسطوره‌ها در آورد که چگونه ممکن است با دنیای درونی ما برابرسازی نشده و وقتی به روش اجبار آموزش داده شد، با مقاومت درونی ما روبرو می‌شود.

بنیادی‌ترین اسطوره‌ها را مادران به زبان صمیمی‌شان و در آغوش پرمهرشان به ما گفته‌اند. آن‌ها از داستان‌هایی می‌گویند که برای قوم، محله و دنیای محسوس آن‌ها آشنا است. داستان‌هایی که احساس را با ایما و اشاره و در جریان بازی‌های کودکانه درونی کرده‌اند. آن‌ها را می‌توان در لالایی‌ها، تی‌تی‌ها، شعرها و داستان‌های عامیانه جست‌وجو کرد. ما با این احساسات و قدرتی که در اسطوره‌های ملموسش نهفته به دنیای بیرونی وارد می‌شویم و چه بسا قصه‌های سلحشورانه‌ای را فرایابیم. اما چه بسا به خاطر تاریخی طولانی نوکرصفتی ناشی از دوران اختناق ارباب و رعیتی در بسیاری از اعمال جمعی، به جای دریافت خروش و سلحشوری، میراث‌دار ترس و نهی از دیگران و جهان بیرونی بوده و از عاملیت اجتماعی فردی و جمعی ناتوان باشیم.

نوبت بعدی اکتساب معنا در مدرسه است. معانی مدرسه‌ای، وقتی برای ما مفهوم می‌شوند که آن را به دنیای احساسی خود برگردانیم. پیوند میان زبان عامیانه و زبان عالمانه یا زبان محلی و زبان معلم، با اشباع شدن حس ما نسبت به پذیرش مفاهیم ادبی و قراردادهای علمی برقرار می‌شود و لازم است که بین زبان مدرسه و درون ما، که با اسطوره‌های مادری تزریق شده‌اند، آمد و شد معنایی برقرار گردد. تا زمانی که اطلاعات دریافتی از پیرامون را در جهان حسی خود برنگردانیم و احساسات‌مان را خو ندهیم، دچار ابهام، بی‌معنایی و انتزاع‌زدگی از مفاهیم و قراردادهای وارد شده خواهیم بود. جملهٔ « ماشین ترمز دارد» باید بتواند حس امنیت را در ما بینگیزد وگرنه یا ترمز به عنوان قرارداد برای ما ناآشنا است یا احساس امنیت به عنوان اسطوره! اگر چنین ارتباطی میان ما و دنیای بیرون برقرار نباشد، با پدیده‌ها همواره به صورت انباری از اطلاعات فاقد حس و تصوّر برخورد می‌کنیم. اعمالی که بالاجبار فرار می‌گیریم، برای ما شبیه دستورات کامپیوتری یا رُباتیک می‌باشند و باید بدون چون و چرا و درک شخصی‌مان آن‌ها را اجرا کنیم. در این دنیای پر از داده‌ها و استنباطات غیرملموس و غیرمفهوم جهان بیرونی مانند دنیای غریبهٔ اشیاء پلاستیکی غیرقابل هضم و جذب شده، احساسی سرسخت و نامأنوس به ما خواه داد.

هجوم قراردادی احساسات اشباع شدهٔ ناملموس یا پلاستیکی در جهان امروز، از طریق مدرسه و سایر نهادهای یاددهنده، موجب می‌شود کمتر چیزی برای ما قابل معنا باشد. لذا غالباً در دنیایی پر از اطلاعات اما بی‌معنا زندگی می‌کنیم. این باعث می‌شود اطلاعات، علم و حتی محصولاتی قابل تصور مانند ساختمان‌ها، خیابان‌ها و حتی مهارت‌های اجتماعی برای ما مسدود شده و غیرقابل تصور و نامحسوس باشند. امروزه با انباشتن اطلاعات بی‌ارتباط

با درون‌مان، دنیایی ساخته‌ایم که برای ما هیچ گونه پیوند انضمامی و ارتباط درونی ندارد. باری ما به طور روزمرّه با اشیائ مفهومی و قراردادی زندگی کرده و از آن-ها برای دریافت مسیر زندگی بهره می‌جوئیم. اما زندگی یک کلیت درونی و معنادار بوده و با این دنیای بی‌معنا سر ناسازگاری می‌گذارد. از آن‌جایی که رابطهٔ درونی ما با جهان بیرون، همواره رابطه‌ای مبهم، نامشخص و فاقد احساس است، برای محسوس نمودن آن نیاز به صرف حجم زیادی از انرژی و هیجان داریم تا خود را با آن پیوند دهیم. لذا دنیای پلاستیکی و هضم ناشوندهٔ وارد شونده در درون ما موجب انباشته شدن ضایعات حسّی می‌شود.

تاریخ و ادراک

در فرایند ادراک جوامع فولک و محدود، آئین و شعر جایگاه ویژه‌ای داشتند. همیّت و قومیّت به عنوان اسطوره‌هایی جمعی با حماسه و شعر در نزد اعضای خانوادهٔ قومی درونی می‌شده است. اهمیت و فایدهٔ دین و آئین از همینجا است و همین دلیل کافی است که بتوان ماندگاری دین و آئین را فهمید. انسان اولیه با اعمال مناسکی وارد بزرگسالی و پیوندهای جمعی می‌شد. اگرچه او نیازمند تمثیل و اسطوره بود، امروزه انسان مدرن پا را از آن فراتر نهاده و نیازمند فراگیری علم و مقررات پیچیده نیز هست. انسان امروزی بر خلاف انسان کهن، حتی امور اسطوره‌ای مانند تاریخ و ملیت را نیز از راه انتزاعی کردن و درونی کردن می‌آموزد. به طوری که مفاهیم پیچیدهٔ علمی را بر اساس مثال‌ها و نقش‌ها و فهم خردمندانهٔ جهان تجسم کرده و درونی می‌کند.

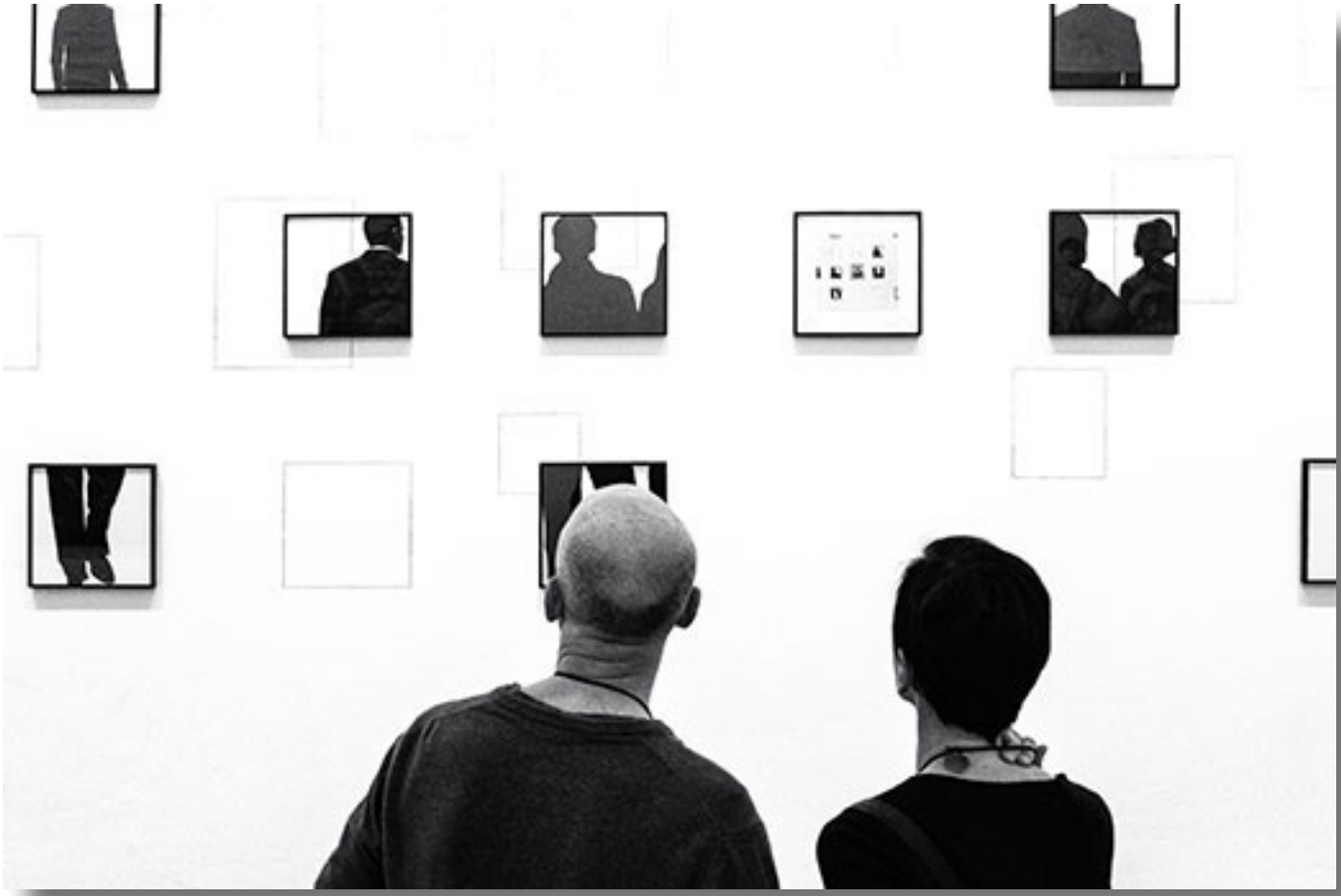
اسطوره‌های جمعی خود محصول تاریخ‌اند و تاریخ مدرن از محصولات نوشتاری مدارسش در ما درونی می‌شود. اگر ما در ایران اسطوره‌های کلاسیک و نوشته شده در کتاب‌ها را داریم و در کتابخانه‌های ملی انباشته کرده‌ایم، نیازمندیم آن‌ها را هم در دنیای محلی‌مان بازنماییم. اما زبان محلی، نه در کتابخانه که در فرایند آئینی شدن، فاقد جهانی است که بتواند آن‌را در ذیل احساسات مردم بگنجاند. به این صورت رستم می‌ماند و حوضش یا انیشتین می‌ماند و دانشجویانی که به فکر حفظ کردن درس نسبیت در شب امتحان‌اند و .... اسطوره‌های محلی، نیاز به بازآئین شدن و گذراندن مراحلی که آن‌ها را به صورت صور منطقی و خرد محلی تبدیل کرده و شروع به تعامل با فرهنگ‌های فرامحلی و جهانی کنند. اما زمینه‌های فراگیری آن‌ها به دلیل عدم اهتمام کافی به بالندگی اشعار و تاریخ محلی وجود ندارد. محلّ‌ها سرشار از انسان‌های فاقد روح و بی‌تاریخ هستند که قرار است با فرهنگ ملی پیوند بخورند.

برای آئینی شدن در یک هویت ملی نیازمندیم به زبانی که برای‌مان ملموس است، به قهرمان، آئین‌ها و اسطورهٔ کسب معنا. در غیر این صورت، دوره‌ای را که می‌توان از آن به زبان رسمی وارد شد، به سختی و با افت بسیار می‌گذرانیم. بسیاری از ما ممکن است دچار «فقر اسطوره»، فقدان عاملیت و ضعف در مسیر تکامل اجتماعی باشیم. انسان‌هایی که اسطوره ندارند، احساس ندارند و به تبع آن قدرت هم ندارند. اسطوره‌ها برای ما مخزنی از اعمال و کارهای انجام شده و آزموده می‌دهند

که می‌توان به راحتی پا در جاپای آن‌ها گذاشت. ما با همین اسطوره‌های محلی است که زبان‌ها و جهان‌های دیگر را از مدرسه، شهر و جهان درک می‌کنیم. هر کسی اسطوره نداشته باشد، زبان محسوسات و دنیای او که می‌تواند بیرون را به آن منعکس کند، بسیار کوچک خواهد بود. به این صورت او نخواهد توانست تاریخی که در کتابهای رسمی نوشته شده و قوانینی برای خود شکل داده را درونی کرده، بفهمد. در نتیجه هر تاریخی که با آن مواجه می‌شود، برای او احساسی مالیخولیایی از یک محیط پلاستیکی یا غیرقابل هضم خواهد داشت. لذا یک شهروند محلی آن ارتباط را عاطفی با تاریخ رسمی برقرار نکرده، چه بسا دلزده هم می‌شود. بدین صورت نداشتن فرصت آئینی‌شدن با شعر، قصه و تاریخ حکمت و فلسفه در هر زبانی، می‌تواند آن را به یک زبان بسته برای فهم زبان‌های دیگر تبدیل کرده و صاحبان آن را سرشار از احساس خستگی، دلزدگی و سرکوب عاطفی کند.

خاتمه

هر زبانی با مادران و شاعرانش زنده است. هر تمدنی هم با این سرمایه‌ها زنده است و شعرزدودگی یک جامعه آن را پلاستیکی و فاقد روح می‌کند. مدرسه، خیابان و قانون چگونه می‌توانند از راه شاعرانگی به درون آدمیزاد نفوذ کنند؟ به همین ضرورت است که در دنیای مدرن بازار شعر و رمان، فیلم، ترانه و موسیقی که انبار بزرگی از تمثیل هستند گل می‌کند. انسان پلاستیکی، برای داشتن حس مثبتی از زندگی، راه مفرّ خود را از دنیای منضبط بی‌روح شرکت و آپارتمان در پارک‌ها، کنار دریا و سالن سینما در می‌یابد. انسانی که از اسطوره و آرامش کنار پنجرهٔ رو به طبیعت آپارتمانش محروم شده، اضطرار خود را با تسخیر گل و حیوان در خانه‌اش تسکین می‌دهد. نیل به سادگی تمثیل و هیجان اسطوره او را به سمت هنر، آموزش و سخنرانی‌های عامیانه، مبتذل و و زودهضم می‌برد و چه بسا از هول حلیم توی دیگ هم بیفتد. او به تاریخ و عاملیت برای پیوستن به صحنهٔ عام اجتماعی احتیاج دارد، اما ممکن است جای آن، سریال‌های امروزی‌ای نصیب شود که امپراطوری را برای او زیبا کند. ممکن است جای عشق و مرهم قلبش اسیر مناسبات سطحی و سرخوشی بخش روزمره از جشن، سکس و سرمستی شود. انسانی که برای احیای حس و لمس خود نیاز به کمک گرفتن از اسطوره‌های تاریخی دارد، ممکن است همچون حزب نازی در دام اسطوره شدن خود تاریخ افتاده و دست به خشونت بزند. هدف این است که او برای فهم امور انتزاعی دست به استفاده از احساس پس تمثیل و اسطوره بزند اما ممکن است احساس پس تمثیل و اسطوره برای او به امری انتزاعی تبدیل شوند. آنچه می‌تواند اسطوره را غنا بخشد شعر است و شاعرانگی هنرها و زبان و اندیشه. چرا که شعر در هر شهری و هر زبانی موجب انباشته شدن زبان و احساس شده و امر انتزاعی متصل بدان را برابر سازی کند یا از رنج آن بکاهد.



نویسنده: ونوشه شکری

اقتصاد هنر معاصر

درک تصاویری که واقعیت‌های گوشه‌وکنار زندگی را بازنمایی می‌کند، به هیچ آموزش ویژه‌ای نیازمند نیست، زیرا بر دانستنی‌هایی تکیه دارد که هر عضو شایسته‌ای از وجودشان بهره‌مند است. بر این مبنا، هنر از تعریف و کارکردهای کلاسیک خود که فقط در انحصار اشرافیت پیشین بود خارج شد و با این خروج تعاریف دیگری باید برای آن رقم زده می‌شد. کسانی که ازاین‌پس چیستی هنر و کیستی هنرمند را تعیین می‌کردند و روند تاریخ هنر را نیز رقم می‌زدند، نه هنرمندان بلکه منتقدان، ناشران، مجموعه‌دارها، موزه‌دارها و نظایر آن بودند. این‌ها همان صنف‌های جدیدی بودند که با انقلاب صنعتی و تخصصی‌شدن امور در نظام مدرنیته پا به عرصهٔ وجود در گفتمان هنری گذاشتند. این اصناف جدید، خود به گفتمانی مستقل از هنر بدل شدند، در نهایت نیز، یگانه گفتمان مسلط میدان شدند. صنف‌های جدید ماهیت هنر را به زیر سیطره خود بردند و بنا به سازوکارها و ضرورت‌های درونی خود به هنر، مفهوم، کارکرد و حدودی جدید اعطا کردند. یکی از مهم‌ترین بسترها و ساختارهایی

که تعیین‌کنندگان آثار هنری از آن متأثر هستند، نظام اقتصادی و جریان‌های وابسته به آن است.

پیوند هنر و اقتصاد پدیده‌ای نو است. معمولاً بحثی که هم‌زمان به این دو بپردازد اقتصاد هنر نام می‌گیرد بسته به اینکه آدمی اعتقاد داشته باشد. ارزش اقتصادی به ارزش هنری وابسته است یا نه برای برخی جذاب و برای برخی کفرآمیز است. هنر و اقتصاد نزدیک‌تر از آن‌اند که عموماً تصور می‌شود. درواقع، اگر اقتصاد و هنر از کارمایه‌های خردپذیری، خلاقیت، روش، شهود و سادگی تشکیل شده باشند، اختلافشان در اولویت متفاوتی است که به هر یک از این کارمایه‌ها می‌دهند. آنچه هنرمند و اقتصاددان درک می‌کنند بیش از چیزی است که دیگران می‌بینند. اثر هنری شیئی چندبعدی است چرا که از جنبه‌های گوناگونی می‌توان آن را ارزیابی کرد: از رفع نیاز لذت‌جویی یک مجموعه‌دار گرفته تا توانایی ایجاد ارزش پولی در گذر زمان. اثر هنری محصولی است که بیشتر ارزش آگاهی‌دهی داشته و عاری از قابلیت‌های کارکردی است و به همین خاطر از لحاظ تکنیکی نمی‌توان به‌گونه‌ای عینی آن را ارزیابی کرد چرا که موضوع ارزیابی‌های سوگیرانه و بسیار عاطفی قرار می‌گیرد. کالای هنری محصولی با ماهیت مبهم و چندپهلوست و بسته به نقش مؤسسه یا قابلیت زیبایی‌شناختی اجراکننده‌اش - هنرمند، منتقد، تاجر یا دلال - می‌توان آن را به شیوه‌های متفاوتی ارزیابی کرد.

هنر به طور رسمی تا پیش از مکتب انقلابی رمانتیسم یک مشخصه برای طبقهٔ اشراف بود و حتی توجه به هنر و حمایت از هنرمندان از وجوه ممیزه و شاخصه طبقهٔ اشراف محسوب می‌شد که ممکن بود چندان به ادراک و آگاهی هنری آنان نیز ارتباطی نداشته باشد. هنرمند نیز در بسیاری موارد از حقوقی برخوردار نبود که بر مبنای آن حدود و کیفیات اثر بااقتدار مشخص کند. این مهم به‌وضوح جایگاه و قدرت سفارش‌دهنده و سرمایه‌گذار را در تولید هنری مشخص می‌کند، تا پیش از نهضت رمانتیسم و شعار فردگرایی آن در هنر، توجه هنرمندان به طور رسمی متوجه سفارش‌دهنده و ارباب مستقیم هنری بود که در بسیاری موارد تعیین‌کنندهٔ نوع اثر و حتی گرایش‌های آن بود. در این میان نیز، هنرمند پیشه‌وری بود که دستمزدش بالاتر از دستمزد کارگران دیگر نبود و فقط در صورتی می‌توانست وضع اجتماعی خود را بهتر کند که خود را در پناه حمایت‌کننده‌ای ثروتمند قرار دهد، این حمایت‌کننده یا یک شاه (مانند دوره لویی چهاردهم)، یا ارباب فئودال است. در نتیجه هنر، یا هنری اشرافی است یا هنری موردعلاقه سرمایه‌داران بزرگ شهرنشین، از همین جهت کسانی که زندگی هنرمندان را تأمین می‌کردند و در مقابل از آن‌ها تولید هنری را مطالبه می‌کردند در گذار زمان و طی نسل‌ها از شناخت و آگاهی خاصی در خصوص آثار هنری برخوردار شده بودند؛ شناختی که عامه و حتی بعضاً خود هنرمند نیز از آن بی‌بهره بودند. در این روند، اعمال‌نفوذ و سلطه در آثار هنری به‌واسطهٔ مناسبات حمایتی منبعث از سازوکارهای اقتصادی به‌صورت کاملاً مستقیم و عیان صورت می‌پذیرفت. سفارش‌دهنده که از طبقات دارای قدرت و ثروت بود

به‌وضوح برای خود هرگونه حقی را در جهت اعمال‌نظر قائل بود. این حامیان در قرن پانزدهم و پیش از آن به‌گونه‌ای اعمال‌نظر می‌کردند که ما امروز آن را دخالت نابجا و گزاف در کار هنرمند تلقی می‌کنیم، یعنی مثلاً کیفیت رنگ‌های مورداستفاده نقاش (به‌ویژه رنگ‌های طلایی و لاجوردی) را تغییر می‌کردند و به او می‌گفتند که چگونه شکل‌ها باید روی بوم کشیده شوند. این نوعی از نفوذ و جهت‌دهی به گفتمان هنری بود که به شکلی علنی صورت می‌پذیرفت. ازآنجایی‌که قدرت اجتماعی و اقتصادی توأمان در اختیار اشرافیتی بود که هنر در اختیار داشت، لذا هیچ ابایی از این‌گونه اعمال سلطهٔ مستقیم نداشتند. افزون بر این چنان که گفته‌اند این طبقه اجتماعی هنر را مشخصاً از آن خود می‌دانست، اما پیشرفت علوم و توسعه نظام صنعتی و به‌تبع آن اقتصادی، در زیر لوای کلی نظام مدرنیته، شرایط جدیدی را برای گفتمان هنری به همراه داشت. از شاخصه‌های مهم نظام مدرنیته که گفتمان هنر را نیز به‌شدت متأثر ساخت، تخصصی‌شدن امور و حرفه‌ها بود.

بدین‌سان که علاوه بر پیدایش تخصص‌هایی که مختص نظام جدید اجتماعی و اقتضائات آن بود. هرگرایش و حرفه‌هایی نیز صرفاً به‌گونه‌ای تخصصی در اختیار متخصصین صنف قرار گرفت. در حیطه گفتمان هنری نیز این مسئله به شکل نفوذ تخصص‌های جدیدی چون واسطه‌های هنری، منتقدین، گالری دارها، موزه‌دارها، ناشرین و نظایر آن نمود پیدا کرد. این رخداد با تغییر و تحولات دیگری نیز همراه بود. از آن جمله که طبقه تازه به وجود آمده اجتماعی یعنی «بورژوا» که در ساختار جدید به قدرت و ثروتی رسیده بود بر آن شد تا مانند اجتماع اشراف از هنر و آثار هنری برخوردار گردد؛ لذا بر این مبنا نسل جدیدی از مصرف‌کنندگان آثار هنری وارد عرصهٔ اقتصاد هنر شدند که از فرهنگ سنتی حامیان قبلی بی‌بهره بودند، نمی‌خواستند نقاش‌ها و اساطیر و نمادهای دینی کشیده شوند که درکشان مستلزم تعلیم و تربیتی باشد که آن‌ها احتمالاً فاقدش بودند.

پایه‌های نظری و کاربردی اقتصاد هنر از تاریخ تفکر اقتصادی و بررسی‌های کارشناسان هنر ریشه می‌گیرند. برای یافتن ریشه‌های اقتصاد هنر در میان بزرگان اقتصاد، باید از آدام اسمیت آغاز کرد کسی که قرن هجدهم به پایان نرسیده جستارهایی دربارهٔ هنر می‌نوشت. پس از دیرزمانی از سال ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۸، جان کینز به نقاشی و به‌ویژه به باله علاقه‌مند شد. کمی بعدتر جان کنت گلبریت به اقتصاد هنر پرداخت و لاینل رابینز هم تأمین دولتی هنر را بررسی کرد. اما نخستین پایه‌های سازمند اقتصاد هنر را می‌توان در اثر ویلیام بامول و ویلیام باون هنرهای نمایشی دوراهۀ اقتصادی (۱۹۹۶)، اثر مارک بلوخ ، اقتصاد هنر (۱۹۷۶) یافت پس از اینها بسیاری از هنرمندان مانند اندی وارهول جف، کونز مارک کستابی یا تاکاشی موراکامی تولیدشان را به شیوه‌ای اقتصادی اداره کرده‌اند و اقتصاددانانی مانند ریچارد مورفی گودوین یا هانس ابینگ نیز به هنر

می‌پردازند و آثار هنری‌شان را با اشتیاقی تولید می‌کنند که مشابه اشتیاقشان به اقتصاد سیاسی است. در دهه ۱۹۹۰ بود که اقتصاد هنر به جایگاه والای حوزه‌ای درون اقتصاد سیاسی دست‌یافت. به بیان دیگر، زمانی اقتصاد هنر به یکی از حوزه‌های اقتصاد کاربردی بدل شد که اقتصاددانان به موضوعاتی پرداختند که نه از علاقه‌ای انتزاعی بلکه از پژوهشی خاص ریشه می‌گرفت.

قابل‌انکار نیست که جریان‌ها و شرایط اقتصادی حاکم بر دنیای هنر و جابه‌جایی کوه‌های عظیم اسکناس در قبال آثار هنری نه‌تنها جریان‌ها و شرایطی تازه را در این عرصه رقم زد «این واقعیت‌های اقتصادی‌اند که اغلب صریح و مستقیم تعیین می‌کنند که چه چیزی تولید و اجرا شود و به دست مخاطبان برسد» .

امروزه فرصت‌های بی‌شماری برای خرید آثار هنری وجود دارد. با جهانی‌شدن در دهه ۱۹۹۰ میلادی و با آمدن اینترنت تجارت آثار هنری تبدیل به امری بین‌المللی و شبه گذرا شده است. هنر به‌عنوان یک صنعت درآمدزا و یک عامل اقتصادی مهم شناخته می‌شود. هنرمندان برای فروش آثار خود، نیاز به تبلیغات و بازاریابی دارند و بسیاری از آثار هنری به شکل تجاری فروخته می‌شوند. در این دوره، قدرت و تأثیر صنف تاجران هنر بر محتوا و شکل آثار هنری بسیار بیشتر شده است.

در حال حاضر هنر و اقتصاد نزدیک‌تر از آنچه تصور می‌شود هستند و با گذر زمان، تأثیر هر دو در تعیین محتوا و شکل آثار هنری بیشتر شده است. همواره این‌گونه تصور می‌شده است که برای رسیدن به پول هنرمند ناگزیر است که از ارزش‌ها، اهداف و رسالت خود بگذرد؛ اما در حال حاضر این مقوله از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و محققان بسیاری معتقدند که این دو می‌توانند با هم تعامل داشته باشند. هنر معاصر ناگزیر است که از این فرایند بهره جوید و درعین‌حال خود را از رسالت و ارزش‌هایی که در نظر دارد جدا نکند، بلکه آن‌ها را توسعه دهد و سودآور نیز باشد.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: طاهره عزیزی

حقّ بازگشت در نظام بین‌الملل حقوق بشر

چکیده

اصل «حقّ بازگشت» داوطلبانه (Right to Return) همچون «حقّ تَرک» یک خواهش عاطفی نیست، بلکه در مقررات بین‌الملل پایه مُحکمی دارد. به طور معمول در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات پارسی، انگلیسی و عربی از این حقّ با تاکید به قطعنامه ۱۹۴ سازمان ملل دربارهٔ فلسطینی‌ها آمده است، که در اینجا واقع بینانه به آن پرداخته شده است.

به هر حال این حقّ هر شخصی است که رابطهٔ واقعی و مؤثری با هر کشوری دارد، حتّی اگر تبعهٔ آن کشور نباشد. در اسناد بین‌المللی همچون مواد ۱۳ و ۱۵ اعلامیه جهانی حقوق بشر، مادهٔ ۱۲ میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی، ماده ۴۹ حقوق پناهندگان، ماده ۵ کنوانسیون رفع کلیه اشکال تبعیض نژادی و همچنین نظریه تفسیری شماره ۲۷ کمیته حقوق بشر آمده است. این حقّ تنها «در شرایط اضطراری عمومی که زندگی ملّت را تهدید می‌کند و وجود آن رسماً اعلام شده باشد.» منع شده است. این در صورتی است که با سایر تعهداتشان طبق قوانین بین‌المللی مغایرت نداشته باشد. شرایطی که در زمان کووید ۱۹ رنگ ناسیونالیستی به حقوق بین‌الملل داد. نقش برجسته دولت و دلسوزی

برای جمع‌آوری گله (فوکو) سرگردانِ خود. این حقّ می‌تواند به شکل فردی و جمعی به صورت مجزا اعمال شود. حقّ بازگشت به دلایل مختلف دربارهٔ کشورهای دیگر در چندین دههٔ اخیر جدّی‌تر است. بنابراین گنجاندن این حقّ در قوانین اساسی کشورها (حقوق بین‌الملل عرفی) جهت بازگشت پایدار ضروری است. بازده بازگشت پایدار چیزی جز بازگشت منظم و حذف تمام دلایل منع و دریافت غرامت (به عنوان ضمانت عدم تکرار) نیست.

در قرآن کریم در آیات متعدد اخراج و بیرون کردن به ناحقّ و مهاجرت اجباری مردم از میهن‌شان نکوهش شده است. چنانچه آن را برابر با کُشتن و ریختن خون آنان دانسته، که شدّت قبح و حرمت آن از کُشتن در ماه‌های حرام بیشتر شمرده شده است. حتّی به کسانی که توسط حاکمان جور از مناطق خویش ظالمانه اخراج گردیده و به سرزمینی دیگر مهاجرت نموده‌اند، مشروعیت دینی جِهاد داده شده است. چرا که این گونه بیرون کردن مردم از سرزمینشان برابر با جنگ اعتقادی با آن‌ها دانسته شده است، و هیچ قدرتی حقّ سلب آن را ندارد. بنابراین ولایت‌پذیری و همکاری با اخراج‌کنندگان انسان‌ها از میهنشان حرام شرعی بوده و تخلف از این دستور الهی آدمی را در ردیف ستمکاران به حقوق انسان‌ها قرار خواهد داد. لذا این حقّ از قداست معنوی برخوردار بوده و از مصادیق جهاد فی سبیل الله خواهد بود. خداوند نیز به چنین کسانی که شوق میهن دارند، مژدهٔ بازگشت داده است. همچنین روایتی هست که مرگ آدمی در غیر میهن خویش و دیار غربت را به دلیل زجرآور بودن و سختی‌اش به منزله شهادت می‌داند. روایاتی نیز موجود است که اخراج انسان‌ها از دیارشان را کفر به خدا می‌داند.

پیشگفتار

چند نکته دربارهٔ حقّ بازگشت تحت نظام بین‌الملل حقوق بشر ضروری است. نخست اینکه این اصل فراتر از قوانین مربوط به تابعیت است و حاکمیّت دولت‌ها (همانطور که در مورد جانشینی دولت اعمال می‌شود) را محدود می‌کند. بنابراین مقررات حقوق بشر این حقّ را مستقیماً به افراد و نه از طریق دولت‌ها اعطا می‌کند. طبیعی است که از مقررات حقوق بشر دوستانه و اُسرای جنگی نیز جدا است. البتّه این حقّ مقررات پناهندگان را که زیر مجموعه‌ای از حقوق بشر که حقوق بشردوستانه نیز در بر می‌گیرد، را شامل می‌شود.

نکتهٔ دوّم اینکه؛ بازگشت غیرارادی از شمول این اصل خارج است، و تحت نظم و مدیریت در قوانین مهاجرت قرار می‌گیرد. همچنین حقّ بازگشت در مواردی که افراد به عمد پس از خروج موقت از بازگشت منع شده باشند و در موارد اخراج اجباری به طور غیر قانونی (در مقیاس دسته جمعی یا فردی) مقررات بین‌المللی برای بازگرداندن آنها حتّی قوی‌تر است.

نکتهٔ دیگر آن است که از نظر تاریخی، حقّ بازگشت تا سال ۱۹۴۸ به جایگاه عرفی در حقوق بین‌الملل دست یافته بود. هنجارهای عرفی از نظر قانونی برای همه دولت‌ها الزام‌آور است و بنابراین دولت‌ها از نظر قانونی موظف به پیروی از

قواعد تدوین شده توسط این هنجارها هستند. بنابراین هر نوع سیاست دولتی که برای جلوگیری از بازگشت داوطلبانه افراد آواره طراحی شده باشد اکیداً ممنوع است.
نکتهٔ مهمّ آخر آنکه پیش نیاز این حقّ اَمن و پایدار بودن آن است. حذف تمام دلایلی که باعث استفاده از حقّ پناهندگی یا جابجایی اجباری با هدف نابودی شده است، ضروری است. همچنین عدم تکرار دوباره بر اساس همان وضعیت که از طریق اراده کشور مبدا انجام می‌شود.

پیشینهٔ باستانی و معاصر

در حالی که حقّ بازگشت در دوران باستان به صراحت به رسمیت شناخته نمی‌شد، تبعید و عدم اجازه صریح برای بازگشت به خانه، مجازاتی رایج برای جرایم شدید بود. این موضوع به طور گسترده توسط نویسندگان گذشته مورد بحث قرار گرفت. به عنوان مثال، فیلسوف یونانی تالس در کتاب خود در مورد تبعید نوشت: «امّا تبعیدیان اجازه ندارند به خانه بازگردند، و این محدودیّت شدید آزادی آنهاست». در این دوران، گروه‌هایی از مردم غالباً به عنوان بخشی از فتح یا به عنوان مجازاتی برای شورش، از شهرها و میهن خود تبعید می‌شدند. در برخی موارد، معمولاً زمانی که توازن نیروهای نظامی و سیاسی که باعث تبعید آنها شده بود، به آنها اجازه بازگشت داده شد (یا تشویق شدند). با این حال هرگز به رسمیت شناخته نشد که آنها دارای حقّ ذاتی برای بازگشت هستند.
نخستین قانون مُدون تضمین‌کننده حقّ بازگشت را می‌توان در منشور انگلیسی منشور بزرگ یا مَگنا کارتا از سال ۱۲۱۵ یافت. «در آینده برای هر کسی مجاز خواهد بود که بدون هیچ آسیبی و بدون ترس، از راه خشکی یا آبی به پادشاهی ما برود و بیعت خود را با ما حفظ کند، مگر در زمان جنگ، برای مدّت کوتاهی، به نفع مشترک در قلمرو. افرادی که طبق قانون کشور زندانی یا غیرقانونی شده‌اند، افراد کشوری که با ما در حال جنگ هستند و بازرگانان - که طبق گفته‌های بالا با آنها برخورد خواهد شد - از این حکم مستثنی هستند.»
یکی دیگر از نمونه‌های اولیه قوانین ملّی که حق بازگشت را به رسمیت می‌شناسد، قانون اساسی فرانسه در سال ۱۷۹۱ بود که در ۱۵ دسامبر ۱۷۹۰ تصویب شد: آزادی همه افراد برای رفتن، ماندن یا ترک، بدون توقف یا بازداشت، مگر اینکه طبق رویه‌هایی که در قانون اساسی تعیین شده باشد. قانون اساسی به آزار و اذیت و تبعیض قرن‌ها هوگونات‌ها (پروتستان‌های فرانسوی) پایان داد. همزمان با تبدیل تمام پروتستان‌ها ساکن فرانسه به شهروندی کامل، قانون تصویب شده در ۱۵ دسامبر ۱۷۹۰ بیان کرد: تمام افرادی که در یک کشور خارجی متولد شده و به هر درجه‌ای از یک مرد یا زن فرانسوی که به دلایل مذهبی به خارج از کشور مهاجرت کرده‌اند، دارای تابعیت فرانسه اعلام می‌شوند و در صورت بازگشت به فرانسه و ایجاد اقامتگاه خود از حقوق مربوط به آن بهره‌مند خواهند شد. آنها سوگند مدنی می‌خورند.
لغو فرمان نانت و اخراج هوگونات‌ها بیش از یک قرن قبل از آن اتّفاق افتاده بود، و در بسیاری از کشورها پراکندگی گسترده هوگونات‌ها وجود داشت، جایی که آنها اغلب با جمعیت کشور میزبان

ازدواج می‌کردند. بنابراین، این قانون به طور بالقوه تابعیت فرانسه را به تعداد زیادی از بریتانیایی‌ها، آلمانی‌ها، آفریقای جنوبی و دیگران اعطا می‌کرد - اگرچه تنها بخشی از آن در واقع از آن استفاده کردند. این گزینه برای فرزندان هوگنو برای به دست آوردن تابعیت فرانسه تا سال ۱۹۴۵ باز بود، زمانی که لغو شد - زیرا پس از اشغال فرانسه ، فرانسوی‌ها تمایلی نداشتند به آلمانی‌های هوگونات تبار از آن استفاده کنند.

همه‌پرسی شلسویگ ۱۹۲۰-
پس از جنگ دوم در سال ۱۸۶۴، قلمرو شلسویگ که قبلاً تحت کنترل دانمارک بود، بخشی از آلمان امپراتوری شد. تعداد قابل توجهی از ساکنان، که به عنوان «optants» شناخته می‌شدند، ترجیح دادند تابعیت دانمارکی خود را حفظ کنند و از گرفتن تابعیت آلمانی خودداری کردند. در نتیجه، آنها توسط مقامات پروس از منطقه اخراج شدند. نیم قرن بعد، پس از شکست آلمان در جنگ جهانی اول ، همه‌پرسی در سال ۱۹۲۰ برای تعیین آینده منطقه برگزار شد. دولت دانمارک از نیروهای متفقین درخواست کرد اجازه دهید این دانمارکی‌های قومی رانده شده و فرزندانشان به شلزویگ بازگردند و در همه‌پرسی شرکت کنند. این حقّ اعطا شد، اگرچه بسیاری از اپتانت‌ها در این مدّت به ایالات متحده مهاجرت کرده بودند و بیشتر آنها واقعاً برنگشتند.

حقّ بازگشت در اسناد جهانی و منطقه‌ای

در کنوانسیون‌های دهه ۱۸۹۹ و ۱۹۰۷ به عنوان نخستین بیانیه‌های قوانین جنگ و جنایات جنگی در مادّه بیست آمده است: «پس از انعقاد صلح، بازگرداندن اسیران جنگی باید در اسرع وقت انجام شود.» استدلال شده است که اگر منابع انسانی مستلزم بازگرداندن زندانیان به کشورشان باشد، «بدیهی» است که غیرنظامیانی که در جریان درگیری آواره شده‌اند نیز باید اجازه داشته باشند که به کشورشان بازگردند.

بند دوّم از ماده ۱۳ اعلامیه جهانی حقوق بشر ۱۹۴۸ می‌گوید: «هر کس حقّ دارد هر کشوری را از جمله کشور خود را ترک کند و یا به کشور خود بازگردد.» این حقّ، همچنین به حقّ ملّیت در ماده ۱۵ اعلامیه هم مربوط می‌شود. ذیل مادّهٔ پنجم از کنوانسیون رفع کلیه اشکال تبعیض نژادی، به اصل حقّ بازگشت پرداخته شده است. میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی ۱۹۶۶ نیز تحت مقرراتی در مورد «حقّ آزادی حرکت» در مادّه ۱۲ این حقّ گنجانده شده است. این مادّه دارای دو جنبه داخلی و حقّ آزادی رفت و آمد در داخل کشور هست. دیگری مربوط به حقّ آزادی ورود و خروج بین کشورها می‌باشد. بنا به بند چهارم این مادّه: «هیچ کس خودسرانه از حقّ ورود به کشور خود محروم نمی‌شود.» این بند به خلاف دو بند نخست شامل محدودیت بند سوّم در خودِ میثاق نبود. تا اینکه کمیته مسئول این میثاق یعنی «کمیته حقوق بشر» نظریه تفسیری شمارهٔ بیست و هفت در رابطه با این بند مُنتشر کرد. طبق این نظریه: تنها راهی که کشورها می‌توانند از مسئولیت‌های خود تحت ماده ۱۲ (۴) خارج شوند، در شرایط شدید توصیف شده است، یعنی: «در شرایط اضطراری عمومی که زندگی ملّت را تهدید می‌کند

و وجود آن رسماً اعلام شده باشد.» با این حال، حتّی در این شرایط کشورها باید اطمینان حاصل کنند که اقدامات آنها «با سایر تعهداتشان طبق قوانین بین‌المللی مغایرت نداشته و صرفاً به دلیل نژاد، رنگ، جنس، زبان، مذهب یا منشأ اجتماعی نباشد.» توجّه به این نکته نیز مهمّ است که طبق ICCPR، حقّ بازگشت به وضعیت پناهندگی شخص بستگی ندارد. هر فردی که «پیوندهای واقعی و مؤثر» خود را با سرزمین‌های مورد بحث برقرار کرده باشد، باید فارغ از پناهنده بودن حقّ بازگشت داشته باشد. یعنی شخصی که از آزار و اذیّت فرار کرده است نیز، از حقّ بازگشت برخوردار شود.

از طرفی درک مقصود دقیق تهیه‌کنندگان میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی در مورد گنجاندن کلمه «خودسرانه» در فرمول این بند از میثاق برای درک دامنهٔ حقّ تضمین شده بسیار مهمّ است، زیرا «خودسرانه» تنها شرطی است که در مورد حقّ بازگشت ذکر شده است. تجزیه و تحلیل تاریخچه پیش نویس مفید است و اینکه این کلمه به طور «خودسرانه» تنها به یک مصداق واقعی خاص اشاره دارد، آن هم استفاده از تبعید به عنوان مجازات کیفری (یعنی محکوم کردن فردی که متهم به یک جرم کیفری به تبعید است). در غیر این صورت، حقّ بازگشت همانطور که در بند ۴ ماده ۱۲ بیان شده است مطلق است.

ضمن اینکه مقررات بین‌المللی پناهندگی در کنوانسیون ژنو دربارهٔ وضعیت پناهندگان (۲۸ ژوئیه ۱۹۵۱) هم حقوق بشر را در مورد حقّ بازگشت تقویت می‌کند. مطابق ماده ۴۹: انتقال اجباری انفرادی یا دسته‌جمعی و همچنین تبعید افراد تحت حمایت از سرزمین اشغالی به قلمرو قدرت اشغالگر یا هر کشور دیگر، اشغال شده یا غیر اشغال شده، بدون توجه به انگیزه آنها ممنوع است. با این وجود، در صورتی که امنیت مردم یا دلایل نظامی ضروری اقتضا کند، قدرت اشغالگر ممکن است اقدام به تخلیه کامل یا جزئی منطقه معین کند. ... افرادی که به این ترتیب تخلیه می‌شوند باید به محض پایان خصومت‌ها در منطقه مورد نظر به خانه‌های خود بازگردانده شوند.

حقّ بازگشت در معاهدات منطقه‌ای

حقّ بازگشت همچنین در بسیاری از معاهدات منطقه‌ای مانند بند ۲ ماده ۱۲ منشور آفریقایی حقوق بشر و مردم وجود دارد : «هر فردی حقّ دارد هر کشوری از جمله کشور خود را ترک کند و به کشور خود بازگردد. این حقّ فقط می‌تواند مشمول محدودیت‌هایی باشد که توسط قانون برای حمایت از امنیت ملّی، نظم و قانون، سلامت عمومی یا اخلاق پیش بینی شده است».

این حقّ در ماده ۳ (۲) کنوانسیون اروپایی حقوق بشر نیز آمده است . «هیچکس نباید از حقّ ورود به قلمرو ایالتی که تبعه آن است محروم شود» و بند ۵ ماده ۲۲ کنوانسیون حقوق بشر آمریکا : «هیچکس را نمی‌توان از کشور اخراج کرد. قلمرو دولتی که تبعه آن است یا از حق ورود به آن محروم شود.» البتّه در این کنوانسیون‌ها از کلمه «ملیت» استفاده می‌شود که در بند ۴ ماده ۱۲ میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی محدودتر از «کشور خود» تلقی می‌شود.

سازمان‌های مرتبط:
ضمانت حقّ بازگشت مستلزم همکاری بین‌المللی و دولتی است. اجرای واقعی حقّ بازگشت از طریق دفتر کمیساریای عالی سازمان ملل متحد برای پناهندگان (UNHCR) است. ماده ۱ اساسنامه ۱۹۵۰ کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل متحد، مأموریت آژانس را به عنوان «تسهیل بازگرداندن داوطلبانه [] پناهندگان به کشور، یا همسان سازی آنها در جوامع ملی جدید مشخص می‌کند.» میان سه راه حل پایدار - بازگشت داوطلبانه (یعنی بازگشت)، ادغام داوطلبانه کشور میزبان، و اسکان داوطلبانه - کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل، بازگشت داوطلبانه را مناسب‌ترین راه حل برای مشکلات پناهندگان می‌داند. راه حل‌های دیگر نه حقوق پناهندگان است و نه تعهدات کشورهای پذیرنده. به گفته کمیساریای عالی سابق پناهندگان، خانم ساداکو اوگاتا: «هدف نهایی حمایت بین‌المللی از پناهندگان نهادینه کردن تبعید نیست، بلکه دستیابی به راه حل‌هایی برای مشکلات پناهندگان است. بازگشت داوطلبانه، در صورت امکان، راه حل ایده‌آل است. [به همین دلیل است]... من بر حق پناهندگان برای بازگشت سالم و شرافتمندانه به خانه تاکید کرده‌ام.»

تعداد بسیار زیاد پناهندگانی که توسط UNHCR داوطلبانه بازگشته و ادغام مجدد آنها به محل اصلی‌شان به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از ایجاد راه حل‌های بادوام که به ایجاد صلح جامع کمک کرده است، چشمگیر است. طی سال‌های ۱۹۹۴ و ۱۹۹۵، حدود سه میلیون پناهنده به کشورهای خود بازگشتند که بیشترین تعداد آنها به افغانستان، موزامبیک و میانمار بازگشتند. اواخر سال ۱۹۹۶ و اوایل سال ۱۹۹۷ شاهد بازگشت گسترده بیش از یک میلیون پناهنده رواندا بودیم که طی بیش از چهار سال جنگ داخلی فرار کردند. در طول دهه ۱۹۹۰، حدود دوازده میلیون پناهنده از حقّ خود برای بازگشت به خانه و محل اصلی خود استفاده کردند. در مقایسه، حدود ۱,۳ میلیون پناهنده و افراد مورد توجه کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل به طور داوطلبانه در همان دوره اسکان داده شدند.

رویه دولتی نیز در خصوص اجرای سازوکارهای دوجانبه یا چندجانبه برای بازگرداندن پناهندگان، سوابق غنی و شواهدی از (Opinio Juris) در مورد وجود یک هنجار عرفی که کشورهای مبدأ را ملزم می‌کند، فراهم می‌آورد. برای بازگرداندن افراد آواره یا اخراج شده سازمان بین‌المللی مهاجرت نیز در این روند نقش دارند.

حقّ بازگشت به عنوان حقّی فردی و جمعی

توجّه به این نکته ضروری است که حقّ بازگشت فردی کاملاً جدا از هرگونه حقّ بازگشت جمعی است. با این حال، حقوق فردی و جمعی بر اساس حقوق بین‌الملل منحصر به فرد نیستند، بلکه کامل کنندهٔ هم هستند. استفاده از یک حقّ هرگز نمی‌تواند اعمال حقّ دیگری را خنثی کند و هرگز نباید چنین برداشت شود. در حقّ بازگشت به شکل فردی معمولا استرداد و غرامت مطرح می‌شود. پرونده‌های اگر چه اندک بین‌المللی و داخلی در این رابطه هم وجود دارد. امّا مناقشهٔ اصلی بر سر حقّ

بازگشت انبوه و جمعی است.

استدلال می‌شود که بند ۴ ماده ۱۲ میثاق تنها در مورد افراد اعمال می‌شود و نه برای گروه‌های بزرگی از مردم که به دنبال مطالبه حقّ به طور همزمان هستند. این استدلال از نظر منطقی معنا ندارد، زیرا تمام حقوق برشمرده شده در ICCPR شخصاً به افراد اعطا می‌شود، صرف نظر از اینکه چند نفر دیگر ممکن است به دنبال اعمال همان حقّ برشمرده شده و در چه مقطع زمانی باشند. هیچ کدام از پیش‌نویس‌های اسناد این حقّ را به اشخاص محدود نمی‌کنند. در نظریه تفسیری شماره ۲۷ نیز این مفهوم را رد کرده‌اند که بند ۴ ماده ۱۲ نمی‌تواند در مورد گروه‌های بزرگ مردم اعمال شود. همچنین مقررات حقوق بشر ممنوعیت کلّی اخراج اجباری (جمعی یا غیر آن) از خانه یا محلّ مبدأ را در بر می‌گیرد. اخراج اجباری تعداد زیادی از حقوق برشمرده شده در مجموعه گسترده قوانین حقوق بشر به طور کلّی و به طور خاص حمایت از آزادی حرکت را نقض می‌کند. در گزارش سازمان ملل به کمیسیون فرعی منع تبعیض و حمایت از اقلیت‌ها، آمده است: «[هر گونه] انتقال اجباری جمعیّت از محلّ سکونت انتخابی، اعم از جابجایی، اسکان، تبعید داخلی یا تخلیه.» بر بهره مندی یا اعمال حقّ رفت و آمد آزاد و انتخاب محلّ اقامت در داخل کشورها تأثیر می‌گذارد و این حقّ را محدود می‌کند. (چنانچه حکومت‌های مختلف در مصر تنها وعدهٔ حقّ بازگشت اقلیّت نوبی‌ها به جنوب مصر را داده‌اند.)

بعلاوه، ارگان‌های مختلف سازمان ملل، از جمله کمیساریای عالی سازمان ملل متحد در امور پناهندگان، به صراحت دریافته‌اند که گروه‌های بزرگی از مردم حقّ بازگشت دارند که صراحتاً در هر دو ماده ۱۲ (۴) میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی حقوق بشر و ماده «مادر» آن یعنی اعلامیه آمده است. همانطور که اشاره شده است، «حق بازگشت در هر دو UDHR و ICCPR مبنای تضمین این حق در توافقنامه‌های صلح اخیراً امضا شده به منظور حل و فصل درگیری‌ها در رواندا و گرجستان بود که هر دو صدها هزار نفر از پناهندگان و آوارگان را به همراه داشت.»

با این حال دربارهٔ حقّ بازگشت انبوه و جمعی اختلاف نظر وجود دارد، و از طرفی به دلایل متمایل به سیاست با دشواری‌هایی روبرو است. نکتهٔ مهمّ در این رابطه این است که به راحتی نمی‌توان گفت بازگشت جمعی به طور دقیق بر اساس «حقّ بازگشت» صورت گرفته است. برای مثال بازگشت پناهندگان کویتی و بعدها عراق که به عنوان سر مشقی در حقّ بازگشت جمعی نام برده می‌شود که بیش از سه میلیون آواره پس از دولت اسلامی (داعش) به خانه باز گردانده شده‌اند. اگرچه در نوع خود آموزنده است ولی هیچ نشانه‌ای از حقّ بازگشت وجود ندارد، بلکه بیشتر بر اساس تدابیر و نظم داخلی صورت گرفته است. نکتهٔ مهمّ دیگر در این رابطه اینکه وضعیت پناهندگان تا حدّی مستقل از حق بازگشت است. گاهی شرایط آنها را مجبور به بازگشت می‌کند. نکتهٔ نهایی در رابطه با این بحث اینکه حقّ بازگشت می‌تواند به شکل جمعی در قالب «حقّ بر تعیین سرنوشت» اعمال شود، مسئلهٔ تازه و نو است. امّا در حدّ جنبش بازگشت به آفریقا ایده‌آل‌گرا

و رویاپردازانه نیست.
نمونهٔ حقّ جمعی بازگشت، در بوسنی و کوزووو مطرح است. در هر دو طرح بازگرداندن بوسنی و کوزوو که توسط جامعه بین‌المللی طراحی شده بود، حقوق فردی و جمعی مشترکاً حمایت شد. هم در بوسنی و هم در کوزوو، «حقوق جمعی برای یک نهاد یا دولت مستقل، همراه با مکانیسمی برای پناهندگان فردی به ادعای خود برای بازگشت به کشور و دریافت استرداد و/یا غرامت حفظ شد. هر یک از این موقعیت‌ها شامل ایجاد کمیسیون‌های دعاوی به‌عنوان بخشی از یک توافق مذاکره‌شده بود، امّا حقّ فرد برای ادّعای مستقل از نتیجه موضوع تعیین سرنوشت حفظ شد.» مجمع عمومی همچنین قطعنامه‌هایی را در چارچوب ابتکار عمل خود در مورد همکاری دولتی برای جلوگیری از جریان‌های جدید پناهجویان صادر کرده است که بر «حق پناهندگان برای بازگشت به خانه‌ها در سرزمین‌های خود» تاکید کرده است. امّا در عمل اهمیّت بازگشت این افراد به طور کلی به عنوان یک عنصر حیاتی در حفظ بوسنی یکپارچه و در ایجاد صلح پایدار در منطقه تلقی شده است. با این حال، این موضوع هنوز در چارچوب گسترده‌تر حق بازگشت بر اساس قوانین بین‌المللی پس از جابجایی‌های جمعی مورد توجه قرار نگرفته است.

گروه‌های غیر دولتی مدّعی حق بازگشت

چرکس‌ها

چرکس‌ها یک گروه قومی بومی هستند که از شمال غربی قفقاز سرچشمه می‌گیرند. در طول قرن نوزدهم، امپراتوری روسیه سیاستی را برای ریشه‌کن کردن چرکس‌ها از سرزمین‌های اجدادی‌شان اتخاذ کرد و اکثر چرکس‌های بازمانده را به دیاسپورا سوق داد. بسیاری از چرکس‌ها علاقه خود را برای بازگشت به چرکس ابراز کرده‌اند، به ویژه چرکس‌هایی که از درگیری در سوریه فرار می‌کنند.

پناهندگان گرجی و آوارگان داخلی: پاکسازی قومی گرجی‌ها در آبخازیا

در طول جنگ جدایی آبخازیا در ۱۹۹۲-۱۹۹۳ و جنگ دوم آبخازیا در سال ۱۹۹۸، دویست تا دویست و پنجاه هزار غیرنظامی گرجستان به آوارگان داخلی و پناهنده تبدیل شدند. آبخازیا، در حالی که رسماً با بازگرداندن آنها موافقت شده است، امّا بیش از پانزده سال است که به طور رسمی و غیر رسمی از بازگشت پناهندگان خودداری شده است.

یونانی-قبرسی: پناهندگان قبرسی

در طول تهاجم ترکیه به قبرس، چهل درصد از جمعیّت یونانی-قبرسی و همچنین بیش از نیمی از جمعیت ترک-قبرسی جزیره آواره شدند. این جزیره بر اساس خطوط قومی تقسیم شد و اکثر آوارگان یونانی-قبرسی اجازه نداشتند به خانه‌های خود در شمال ترک-قبرس بازگردند و بالعکس. طرح‌های حلّ مناقشه به شکل رایج، حول توافق‌های دوجانبه مبادله جمعیت متمرکز شده‌اند. مانند توافقنامه سوم وین که در سال ۱۹۷۵ منعقد شد یا طرح عنان پیشنهادی در سال ۲۰۰۴. در این طرح‌ها، حق بازگشت ازسوی یونان به شدت محدود می‌شد. -آوارگان داخلی

قبرسی/آوارگان به مناطقی مانند گیرنه، مورفو، فاماگوستا و بخش‌هایی از نیکوزیا، علی‌رغم احکام دادگاه اروپایی حقوق بشر در پرونده‌هایی مانند لوئیزیدو علیه ترکیه، و قطعنامه‌های متعدد سازمان ملل که حقّ بازگشت را به رسمیت می‌شناسد. دو رفراندوم در مورد طرح عنان در آوریل ۲۰۰۴ به طور جداگانه بر اساس خطوط قومی برگزار شد. طرح کوفی عنان در همه پرسی یونان و قبرس با اکثریت قاطع رد شد، و حقّ بازگشت همچنان یک مانع برای حل و فصل مشکل قبرس است.

نمونه‌های برجسته در این رابطه عبارتند از؛ توافقنامه بوسنی ۱۹۹۴، پیمان دیتون ۱۹۹۵، قرارداد کرواسی ۱۹۹۵، و توافقنامه ۱۹۹۴ گواتمالا. هر چهار موافقتنامه حق پناهندگان و آوارگان را برای بازگشت به خانه‌های اصلی خود (همانطور که این حق در قطعنامه ۱۹۴ بیان شده است) را دارای صلاحیت توصیف می‌کند. به ویژه با نگاهی به پیمان دیتون، فوراً متوجه می‌شویم که حقوق اولیه اعطا شده به آوارگان در آن توافق دقیقاً منعکس کننده سه حقی است که برای پناهندگان فلسطینی در قطعنامه ۱۹۴ بیان شده است - یعنی: حقّ بازگشت، حقّ استرداد و بازپس گیری و حقّ دریافت غرامت.

فلسطین

فلسطین منطقه‌ای از شرق مدیترانه است، که مکان مقدّسی برای یهودیان، مسیحیان و مسلمانان یا مکانی استراتژیک و حاصلخیز در طول تاریخ بوده است. نام «فیلیستیا» را یونانیان زمانی که بر این سرزمین‌ها سلطه داشتند، نهادند. پس از آنها رومیان «سیریا پَلستینا» به نوعی تایید کردند. دربارهٔ مستعرب شدن فلسطینیان به اندازهٔ مصری‌ها و سوری‌ها پرداخته نشده است. امّا همانطور که عمر بن عاص به آرامی ابتدا با تغییر زبان و نه یورش به باورها و اعتقادات مصر را مستعرب کرد، در فلسطین کنونی هم تقریبا با همان روند، مستعرب شدن صورت گرفت. این هویّت ساختگی از دیر باز تنوّع قومی، مذهبی و زبانی (سُریانی ها) در فلسطین را تحت شعاع قرار داده است. مساله‌ای که حتّی تا پیش نویس قطعنامه ۱۹۴ ادامه داشت. در حالی که دو پیش نویس اول بند ۱۱ از عبارت «آوارگان عرب» استفاده می‌کردند، در پیش نویس نهایی که در ۱۱ دسامبر توسط مجمع عمومی تصویب شد، تنها از عبارت «پناهندگان» استفاده شد. بحث در مجمع عمومی دربارهٔ پیش‌نویس قطعنامه‌ها نشان می‌دهد که اصطلاح «آوارگان عرب» در ابتدا صرفاً به این دلیل استفاده می‌شد که بیشتر پناهندگان در واقع عرب‌های فلسطینی بودند.

پس از تشکیل دولت به اصطلاح یهودی در اسرائیل، بیشتر فلسطینیان که مستعرب بودند از این سرزمین بیرون شدند. امّا همچنان شهرهایی چون ناصره با اکثریت عرب باقی ماندند. تنها دو سال از تصویب اعلامیه جهانی حقوق بشر دولت اسرائیل قانون بازگشت ۱۹۵۰ را با تاثیر از قانون نویسی آلمان ایجاد کرد. در حالی که گروه‌های داخلی در فلسطین اختلاف داشتند، تها خواستار بازگشت به سرزمین‌های خود بودند (استمداد از کلّ وطن عربی!)، یا این حق را در کتاب‌های درسی گنجاندند. اکنون حقّ بازگشت یکی از اساسی‌ترین حقوق در اسرائیل تلقی

می‌شود، به رغم اینکه قانون بازگشت (که در آن این حق ظاهر می‌شود) یک قانون اساسی نیست. مقایسه این قانون با بخش ۱۱۶ قانون اساسی آلمان (Grundgesetz) به نظر می‌رسد به خوبی و همچنین روشنگر باشد.

مهمّ است که این واقعیت را در نظر داشته باشیم که قانون اسرائیل در جولای ۱۹۵۰، تنها چهارده ماه پس از تصویب قانون اساسی در جمهوری فدرال آلمان (مه ۱۹۴۹) به تصویب رسید. این قانون دو بار ابتدا در اوت ۱۹۵۴ و باردیگر در مارس ۱۹۷۰ بدین شکل اصلاح گردید که هر یهودی در جهان حق دارد که به فلسطین مهاجرت کند و به محض رسیدن به یک شهروند تبدیل شود. آنها، از واژه «بازگشت» به جای واژه «مهاجرت و تابعیت» استفاده نمودند تا مهاجرت یهودیان به فلسطین را امری طبیعی جلوه دهند. تأثیر تکنیک قانون اساسی آلمان بر قوانین اسرائیل اغلب مورد تأکید قرار گرفته است. به نظر می‌رسد یکی از دلایل اصلی این نفوذ ماهیت کاملاً تصادفی داشته باشد - یعنی این واقعیت که تعداد زیادی از حقوقدانان اسرائیلی که در زمان تأسیس دولت اسرائیل بیشترین نفوذ را داشتند آموزش حقوقی خود را در آلمان آموختند. اینها شامل اولین وزیر دادگستری اسرائیل، پیناس روزن (در اصل فلیکس روزنبلیت) و اوری یادین بود که سالها رئیس بخش قانونگذاری در وزارت دادگستری بود. این جنبه از نفوذ آلمان بر قانون اساسی اسرائیل را می‌توان به عنوان یکی از مظاهر «سندرم وایما» در قوانین اسرائیل در نظر گرفت.

با قطعنامه ۱۸۱ مجمع عمومی سازمان ملل و تقسیم فلسطین، شرط شناسایی اسرائیل، به بازگشت آوارگان به خانه‌هایشان در اسرائیل کنونی پیوند خورد. از این رو موضوع آوارگان فلسطینی یکی از مهمترین مسائل معاصر در حوزه حقوق بین‌الملل پناهندگان است. با این حال، این پرونده در نتیجه تفسیر مضیق قواعد حقوق بین‌الملل از پناهندگان توسط طرف‌های مسئول ارائه چنین حمایت‌ها و مراقبت‌های قانونی از پناهندگان فلسطینی، شاهد ضعف و شکنندگی بود است. فقدان این موضوع در جنبه‌های حقوقی و سیاسی مؤثر بر وضعیت فلسطین به طور کلّی به این غفلت دامن زد، زیرا توجّه به حق تعیین سرنوشت، خودمختاری، پایان شهرک‌سازی و سایر موضوعات مورد توجّه قرار گرفت. در حالی که مسئله بازگشت آوارگان فلسطینی کمتر از این مسایل نیست. بند ۱۱ قطعنامه ۱۹۴ مجمع عمومی سازمان ملل متحد، چارچوبی و راه حلی برای مشکلات پناهندگان فلسطینی تعیین می‌کند. زیر بند ۱، با عبارات صریح، سه حق متمایز را مشخص می‌کند که پناهندگان فلسطینی طبق قوانین بین‌المللی حق دارند از آنها استفاده کنند - بازگشت، استرداد و غرامت. قطعنامه ۱۹۴ همچنین تأیید می‌کند که آن دسته از پناهندگانی که از حق بازگشت خود استفاده نمی‌کنند، می‌توانند اسکان داده شوند و برای خسارات خود غرامت دریافت کنند. به همین منظور انروا تاسیس شد. یک نکته در این رابطه عدم بازگشت برخی جهت حفظ اردوگاه‌ها و جلوگیری از تبدیل آنها به محله‌های همپوشانی با شهرها بوده است. البتّه اسرائیل هم بهانه‌های خود را با چند دلیل کلیدی استوار کرده است. اینها عبارتند از:

کمبود فضای فیزیکی، تمایل به حفظ اکثریت یهودی جمعیتی، امنیّت دولتی و مقررات بین‌المللی.
در رابطه با قانون جانشینی دولت‌ها زمانی اعمال می‌شود که در اداره بین‌المللی یک قلمرو جغرافیایی توسط دولت دیگری (دولت جانشین) از یک دولت (یک دولت سلف) پیروی شود. در مورد آوارگان فلسطینی، دولت سلف و پیشین، کشور جنینی فلسطین بود که بر اساس مقررات بین‌المللی، قیمومیت بریتانیا برای فلسطین به عنوان یک «مقام، نگهبان» یا «ضامن» بود و جانشین آن شد.

اُکراین

اوکراین، یکی از جوان‌ترین کشورهای اروپا، مرزهای خود را بین سال‌های ۱۹۳۹ و ۱۹۵۴ دریافت کرد. این کشور همچنان بین شرق و غرب تقسیم شده بود، تقسیمی که از نظر زبان، فرهنگ، مذهب و حداقل حافظه تاریخی قابل تشخیص است. در حالی که ناسیونالیسم اوکراینی در دهه ۱۹۹۰ در قالب «یک ایمان اقلیت» توصیف می‌شد، در نیم دهه گذشته رشد قابل توجهی در فعالیت‌های راست افراطی وجود داشته است. پس از حمله روسیه به این کشور یهودیان به نسبت زیادی به اسرائیل مهاجرت کردند. مرزها در حال باز تعریف هستند و حق بازگشت اکراینی‌ها به کشور خود مساله‌ای اساسی شده است.

پناهندگان بدون تابعیت و حقّ بازگشت

اثبات پناهندگی

به صرف ادّعای بازگشت گروهی در مورد پناهندگان نمی‌تواند به آنها حق بازگشت جمعی داده شود. بلکه این مستلزم اثبات آن است. مثال آن جمعیّت بیهاری در بنگلادش است. در واقع پیشینهٔ جابجایی اجباری جمعیّت بیهاری پاکستان در بنگلادش قدری پیچیده است. تجزیه هند و متعاقب آن ایجاد پاکستان در سال۱۹۴۶به آوارگی بیهاری‌ها انجامید و با ایجاد بنگلادش در سال ۱۹۷۱، بیهاری‌ها برای بار دوم مجبور به فرار شدند. با این حال، وضعیت حقوقی بین‌المللی آنها به عنوان پناهنده به ندرت در حقوق بین‌الملل به رسمیت شناخته شده است. ادّعای بیهاری‌ها مبنی بر وضعیت پناهندگی، بر اساس ترس موجه از آزار و اذیت به دلایل ملیت، به نظر موجّه است. عقاید سیاسی پناهندگان بدون تابعیت نیز مزید علّت است. لذا حق آنها را برای بازگشت به پاکستان، کشور تابعیت خود، به عنوان یک عامل اصلی در نظر می‌گیرد.

پناهندگان بوتان: ملیّت، بی‌تابعیتی و حقّ بازگشت

بازگشت به کشور دغدغه اصلی پناهندگان جنوب بوتان است. از پایان سال ۱۹۹۰، بیش از صد هزار پناهجو از بوتان فرار کرده و یا اخراج شده‌اند. در آغاز سال ۱۹۹۸، حدود نود هزار نفر در اردوگاه‌های نپال هستند، در حالی که مابقی به تنهایی خود را مدیریت می‌کنند، چه در هند یا نپال. تقریبا نیمی از پناهندگان در اردوگاه‌های نپال زن و دختر هستند، در حالی که حدود یک سوم کلّ جمعیت را کودکان در سن مدرسه تشکیل می‌دهند. با این حال حقّ بازگشت به وطن برای آنها مبهم باقی مانده است، زیرا هفت دور گفتگوهای دوجانبه بین نپال و بوتان به جز طبقه بندی پناهندگان نتیجه بسیار کمی داشته است. ناظران معتقدند

که طبقه بندی پناهجویان در شرایط فعلی بعید است که منجر به بازگرداندن اکثر پناهندگان به کشورشان شود. بر اساس طبقه‌بندی پناهندگان، تنها اتباع بوتانی واقعی که به زور از خانه بیرون شده‌اند، اجازه بازگشت داوطلبانه خواهند داشت.

منظور از رابطهٔ واقعی و مؤثر در حقوق بین‌الملل

نخستین بار در پرونده نوته بام (یا بوهم)- لیختن اشتاین علیه گواتمالا ۱۹۵۵ در دیوان بین‌المللی دادگستری در مورد «کشورِ خود» معیار «پیوند واقعی و موثر» بین فرد و کشور مطرح شد. صرف نظر از مباحث مربوط به حقوق دریاها، از جمله معیارهای ذکر شده برای چنین پیوندی، «ارتباط نزدیک و پایدار»، «سنت»، «تاسیس»، «منافع» و «پیوندهای خانوادگی» بوده است. حکم ۱۹۵۵ با کنوانسیون‌های اخیر و احکام دادگاه جایگزین شده است بنابراین «کشور خود» مفهومی گسترده‌تر از تابعیت ارائه کرد.

بازگشت اَمن و پایدار

اگر چه به شکل رسمی تعریفی از بازگشت «امن و پایدار» صورت نگرفته است، امّا طبیعی است که به صرف حقّ بازگشت هدف حقیقی از آن محقق نشده است. به نظر می‌رسد مقصود از بازگشت امن، عدم زور و اجبار یا بازگشت تحت فشار باشد. همانند بازگشت اجباری از رواندا به جمهوری دموکراتیک کنگو که بیش از شش هزار پناهجوی کنگو تحت فشار در اردگاههای رواندا به کشورشان بازگردانده شدند. اگر چه آژانس پناهندگان سازمان ملل به این وضعیت اعتراض کرد، امّا همچنان این روند ادامه داشته است. بازگشت داوطلبانه پایدار مستلزم جبران خسارت بر حقّ گذشته (عطف به ما سبق) به عنوان یکی از راههای پیشگیری از جابجایی اجباری به هر دلیلی است. در واقع پیش نیاز حقّ بازگشت اَمن و پایدار بودن آن است، که مستلزم حذف تمام دلایلی که باعث استفاده از حقّ پناهندگی یا جابجایی اجباری با هدف نابودی شده است. عدم تکرار دوباره بر اساس همان وضعیت- این کار از طریق اراده کشور مبدا انجام می‌شود. در نهایت بازده بازگشت پایدار چیزی جز بازگشت منظم و حذف تمام دلایل منع و دریافت غرامت نیست.

اصول پینیرو

گزارش نهایی آقای پائولو سرجیو پینهیرو گزارشگر ویژه سازمان ملل در امور مسکن و استرداد اموال در زمینه بازگشت پناهندگان و آوارگان داخلی به «اصول پینیرو» معروف است. این اصول مطابق جلسهٔ ششم بند چهارم دستور کار موقت کمیسیون حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی زیر نظر کمیته فرعی ترویج و حمایت ازحقوق بشر در سال ۲۰۰۵ است. برابر با این اصول ایده‌های بازگشت داطلبانه گسترش یافته است. این اصول تنها به حقّ بازگشت اشاره نمی‌کنند، بلکه بازگشت به خانه اصلی یا زمین و ملک پناهنده تاکید دارند. بازگشت در صلح و با کرامت جزو اصول مهمّ این گزارش است.

در دسترس بودن مسکن شرط اساسی اجرای بازگشت داوطلبانه است و در صورت عدم وجود این شرط فضایی

برای صحبت در مورد بازگشت داوطلبانه وجود ندارد. برای مثال پناهندگان در جمهوری دموکراتیک خلق لائوس در سال ۱۹۸۳ که ایده بازگشت کار داوطلبانه برای پناهندگان واقعاً ممکن نبود، به خصوص که واقعیت فرار آنها از کشور به عنوان خیانت به دولت بوده است؛ از سوی دیگر، دولت لو یا لائوس در آن زمان تصمیم گرفت که بازگشت پناهندگان به مناطق روستایی یک استراتژی کلیدی برای ایجاد تحول اقتصادی در کشور خواهد بود. در تمام این دوره به دلیل نبود مسکن دولت یک مانع بود.

مصادیق شرایط اضطراری عمومی

همانطور که گفته شد، بنا به نظریه تفسیری شماره ۲۷ کمیته حقوق بشر به ماده ۱۲ بند چهارم، حقّ بازگشت تنها«در شرایط اضطراری عمومی که زندگی ملّت را تهدید می‌کند و وجود آن رسماً اعلام شده باشد.» منع شده است. این در صورتی است که با سایر تعهداتشان طبق قوانین بین‌المللی مغایرت نداشته باشد. یکی از مهمترین مصادیق شرایط اضطراری تهدید بهداشت و سلامت عمومی است. مثال اخیر آن همه گیری کوید ۱۹ بود که بر این حقّ در چند سال گذشته اثر گذار بوده است.

حقّ بازگشت در زمان بیماری‌های همه‌گیر

در پاسخ به این شرایط، اکثر کشورها با هدف حفظ سلامت عمومی و جلوگیری از افزایش تعداد موارد ابتلا در کشورهای متبوع خود، مجموعه‌ای از اقدامات از جمله بسته شدن موقت حریم هوایی و محدودیّت‌های خاص در پروازهای تجاری را انجام دادند. امّا آنچه در مورد اپیدمی کوید ۱۹ قابل توجّه است، سرعتی است که بسیاری از مهاجران، به ویژه آنهایی که دارای امتیاز تحرک هستند، به کشور مبدا پناه بردند. ترکیبی از بسته شدن بیشتر مرزها به روی خارجی‌ها صورت گرفت. بسیاری از کشورها عملیات بازگرداندن نسبتاً گسترده‌ای را آغاز کرده‌اند، از جمله هواپیماهای اجاره شده، پرسنل پزشکی و کمک‌های پیچیده کنسولی. به نظر می‌رسد که محافظت در برابر ویروس صدها هزار نفر با نوعی تقلا برای «بازگشت به خانه» همراه بوده است، حتّی به قیمت تسریع گسترش آن.

بسته شدن مرزها تا حدودی تابع یک دستور کار پزشکی تعیین شده است. امّا ما بهتر از این می‌دانیم که این دستور کار خود عاری از سیاست ساختاری‌اش نیست. تصمیم برای ممنوعیت ورود اتباع خارجی و برعکس، استقرار منابع برای بازگرداندن اتباع با هزینه‌های قابل توجه، تصمیمی بود که بیش از آن که به بیان دقیق، راهی برای مبارزه بهینه با این بیماری باشد، به دلیل ملاحظات سیاسی و قانونی بیش از حدّ تعیین شده بود. از این گذشته، همانطور که ویروس هیچ مرزی نمی‌شناسد، پس هیچ محدودیت بدنی بر اساس ملیّت نیز نمی‌شناسد. در عوض، به نظر می‌رسد تصمیم برای بازگشت به کشور، بیش از هر چیز دیگری احساس تعهد باقی‌مانده امّا پایدار را نسبت به اتباع خود نشان می‌دهد، شاید حتّی تصورات قدیمی‌تر نسبتاً نامتعارف از نوع تعهدات ویژه‌ای را که ممکن است در قبال بیگانگان، ایجاد کند.

به نظر می‌رسد چندین پدیده در این حرکت دخیل باشد. نخست، تأکید دوباره «عاشقانه» بر ملیّت است. «اتباع» برای حقّ بازگشت قبل از بسته شدن دروازه‌ها مشخص شده‌اند. البتّه اینطور نیست که گویی ملیت پیشتر اهمیّتی نداشته است، امّا تمرکز بر ملیّت در این شرایط حتّی بی‌رحمانه‌تر و انحصاری‌تر بوده است. از طرفی دولت را به‌عنوان یک حضور تا حدودی متفکر امّا دلسوز معرفی می‌کند، احتمالاً استعاره‌های قبلی «شبانی» فوکو احیا می‌کند (از جمله در کارکرد فداکارانه‌اش در تصمیم‌گیری «اجازه مرگ»)، که در آن چوپان دیده می‌شود. برای جمع‌آوری گله «سرگردان» خود.

دوم، این لحظه حاکی از نگرانی پیچیده و اغلب متناقض با مهاجران است. دیاسپوراها به طور فزاینده‌ای بازیگران معنادار در روابط بین‌الملل و حقوق هستند. آنها انتظارات خود را در رابطه با وضعیت مبدأ خود در طیف وسیعی از حوزه‌ها، از جمله زمانی که صحبت از توانایی بازگشت به کشور می‌شود، بیان کرده‌اند. کشورهای تابعیت پذیرا و نسبتاً همدرد با وضعیت اسفبار شهروندان خود در خارج از کشور بوده‌اند، که آنها به طور فزاینده‌ای برای ارسال وجوه یا نفوذ سیاسی به آن تکیه می‌کنند (اگرچه برای مثال در هند یا کنیا به طرز محسوسی کاهش یافته است). در عین حال، دیاسپوراها دوچندان آسیب پذیر هستند: در برابر دولت میزبان و جامعه که ممکن است آنها را به واردات ویروس متهم کند. به کشور مبدأ، که ممکن است بازگشت آنها را با سوء ظن ببینند.

کشورهای مبدأ نیز در این پارادوکس قدردانی و ناسپاسی نسبت به جمعیت‌های خود در خارج از کشور گرفتار شده‌اند، و همبستگی‌های گرامی را تحت فشار قرار داده‌اند: در حالی که لبنان، اتیوپی و ارمنستان قبلاً از مهاجران خود خواسته‌اند تا از لحاظ مالی در مبارزه با ویروس کرونا مشارکت کنند، رومانی به صراحت گفته است: با اندوه عمیق، اما صمیمانه، برای اینکه مهاجرانش برنگردند، مبادا عفونت‌ها را با خود بازگردانند. به علاوه، اگر دیاسپورا به «خانه» سرازیر شود، چه فایده‌ای به عنوان منبع حواله دارد؟ به علاوه، دیاسپورا مفهومی شکننده است: وقتی فشار وارد می‌شود، هنوز فقط دارندگان پاسپورت هستند که توانسته‌اند برگردند. برای مثال، هند امتیازات ورود «بدون ویزا» «هندی‌های خارج از کشور» را در پی همه‌گیری به حالت تعلیق درآورده است.

سوم اینکه، واکنش به شیوع، مفهوم تقریباً قدیمی «حفاظت» را پیش‌زمینه کرده است. دولت‌ها سریع و با قدرت عمل کرده‌اند تا نوعی سپر را ارائه دهند که ممکن است توهمی باشد، اما احساس می‌کردند لازم است. درک شده است که این حفاظت شامل نیاز به بازگشت است، هر چه زودتر بهتر، گویی مرزها و قلمرو می‌توانند مصونیت خاصی را ایجاد کنند. این منجر به جغرافیای حرکتی و قرنطینه جدیدی شده است که در سطح داخلی و بین‌المللی قرار دارد. این نوع حمایت به‌طور سنتی به‌عنوان صلاحدید دولت در نظر گرفته می‌شد (و در واقع به نظر می‌رسد که خدمات خارجی توجه داشته باشند که بیش از حد سابقه نداشته باشند)، اما به طور فزاینده‌ای به گونه‌ای ارائه می‌شود که گویی وظیفه‌ای است که به

اتباع خارج از کشور بدهکار است. شکل جدیدی از خدمات عمومی فراسرزمینی که حتی ممکن است از حقوق بشر ناشی شود. البته این افزایش حمایت از افراد معدودی، در برخی کشورها با تضعیف بیشتر حمایت‌ها از خارجی‌ها، به ویژه مهاجران غیرقانونی، همزمان است.
در واقع، این تجدید حیات همچنین می‌تواند به دولت‌ها این امکان را بدهد که به نام دفاع از ملت، به‌عنوان بخشی از نوعی معاهده پیشگیرانه جدید هابز، رویه‌های حذفی خود را دوچندان کنند. دولت بیشتر از آنچه که معمولاً تصدیق می‌شود، مدیون ترس از بیماری‌های عفونی خارج از کشور است. به‌علاوه، دولت‌ها هرگز در موقعیت بهتری برای گرفتن امتیاز از مردم نبوده‌اند تا زمانی که بر یک وضعیت اضطراری وحشت‌آفرین نظارت می‌کنند. این بیماری همه گیر، به هر حال، ارتفاعات جدیدی از کنترل‌ها را بر تحرک آزاد انسان نشان می‌دهد، که توسط نوعی رقابت نامقدس بین شایستگی‌های نسبی نظام‌های مستبد یا لیبرال در مقابله با همه گیری تحریک شده است.

از این نظر، نوعی نگرانی خودنمایی و حتّی دلسوزانه که برای اتباع خود در خارج از کشور به نمایش گذاشته می‌شود، می‌تواند مفید باشد، برای مثال، با بی میلی شدید بسیاری از دولت‌ها برای بازگرداندن اتباع خود که مشکوک به پیوستن به داعش هستند، شکی باقی نمی‌گذارد. گاهی اوقات می‌توان به طرز ماهرانه‌ای برای تمایز بین اتباع، پدیده‌ای که در رابطه با دوتابعیتی یا ملیت‌های نژادی آشکار می‌شود، دوباره ترسیم کرد. حقوق بین‌الملل به همان اندازه که از نابرابری‌های آن آگاه بود، در آزادسازی آن دخیل بود. حقوق بشر در حال حاضر به عنوان سنگری گرانبها در برابر بدترین سوء استفاده‌ها تبلیغ می‌شود و بدون شک نقشی را ایفا خواهند کرد. اما دلالت آنها در اعلان حالت‌های اضطراری و فناوری‌های دولت گرایی و نیز ناسیونالیسم روش شناختی آنها، آنها را به تضمینی متزلزل در برابر فرآیندهای طرد مشخصه مرزها تبدیل می‌کند. این که آیا حقوق بشر می‌تواند با توجه به حفظ ضروری اما بالقوه اقتدارگرایانه زندگی (ملی) به هر قیمتی، لبه بحرانی خود را حفظ کند، یک سوال باز باقی می‌ماند. چالش این است که تصور کنیم چگونه حقوق بین‌الملل ممکن است به موقعیت پیش‌فرض خود در تضمین وضع موجود برنگردد.

کوید ۱۹: استرالیا-ونزوئلا

در طول سال‌های ۲۰۲۰ و ۲۰۲۱، حقوق بشری که اکثر استرالیایی‌ها آن را مسلم می‌دانستند، عملاً توسط دولت استرالیا به حالت تعلیق درآمد: اگر شما یک شهروند استرالیایی در خارج از کشور بودید، دیگر هیچ حقّ بازگشت تضمینی نداشتید. با توجّه به اینکه در واقع یک حقّ اخلاقی برای ورود مجدد به کشوری که شهروند آن هستید دارید، تنها از نظر اخلاقی توان توجیه این حقّ را داشتید. در عمل استرالیا به چنین حقی پایبند نبود.

ونزوئلا

ونزوئلایی‌ها از طریق گذرگاه‌های مرزی یا پروازهای بشردوستانه در طول وضعیت اضطراری جهانی برای

کووید-۱۹ به کشور بازگشته‌اند.حداقل در ده سال گذشته، مردم ونزوئلا یک روند مهاجرت قوی را در جستجوی فرصت‌های بهتر تجربه کرده‌اند. در شرایط همه گیر کنونی، بسیاری از اتباع به طور جدی تحت تأثیر قرار گرفته‌اند و این باعث شده است که تصمیم دشواری برای بازگشت به ونزوئلا بگیرند. امّا چگونه مردم ونزوئلا در طول همه گیری به کشور بازگشته اند؟در عمل اجرای این بازگشت به کشور آسان نبوده است، حتّی اگر حقوق اساسی از این اقدام محافظت می‌کند.

در ونزوئلا، قوه مجریه ملی در ۱۳ مارس ۲۰۲۰ وضعیت هشدار را صادر کرد و حریم هوایی ونزوئلا را به طور کامل بست. از آن زمان، مؤسسه ملی هوانوردی غیرنظامی (INAC) محدودیت عملیات هوایی در قلمرو ملی را تمدید کرد، که بسیاری از ونزوئلایی‌هایی را که در خارج از کشور سرگردان شدند و امکان بازگشت نداشتند، تحت تأثیر قرار داد. حتّی اگر بازگشت یک حق است. و تضمینی که در اصل ۵۰ قانون اساسی ونزوئلا ایجاد و حمایت شده است. تا آن زمان بیش از سه هزار ونزوئلایی در آرژانتین، شیلی، کاستاریکا، ایالات متحده، اسپانیا، مکزیک و پاناما سرگردان بودند که قصد بازگشت به کشور را داشتند. به همین منظور، در ماه می ۲۰۲۰، کمیسیون بین آمریکایی حقوق بشر (IACHR) خواستار احترام به حقوق ونزوئلایی‌هایی شد که داوطلبانه به دلیل بیماری همه گیر به کشور خود باز می‌گردند، زیرا در چندین کشور منطقه وضعیت تبعیض‌آمیز داشتند. با توجّه به این شرایط وخیم، بازگشت به کشورشان از طریق مسیرهای زمینی در شرایط ناامن انجام شده است. در این بیانیه آمده است: «این وضعیت آسیب‌پذیری را افزایش می‌دهد و به‌طور نامتناسبی بر گروه‌های اجتماعی خاص مانند زنان، کودکان، نوجوانان و سالمندان مهاجر که در مسیرهای مهاجرتی خود نیز در معرض خطر خشونت و استثمار قرار دارند، تأثیر می‌گذارد».

مذاکره در مورد حق بازگشت

مذاکره در مورد حقّ بازگشت یک موضوع اصلی در جوامع پس از مناقشه است که هدف آن حلّ تنش بین مسائل حقوق بشر و نگرانی‌های امنیتی در عمل است. پیشنهادهای صلح اغلب نمی‌توانند این تنش‌ها را به دقت متعادل کند یا انگیزه‌ها و پیوندهایی را که امکان بازگشت پناهندگان را فراهم می‌کند، شناسایی کند. برای پرداختن به این شکاف به طور معمول همان طور که در مباحث پیشین رفت، توافقنامه‌ها هستند. نکته مهمّ در ارتباط با این بحث این است که مذاکره در بارهٔ این حقّ به معنای استثناء بر این حق نیست. بلکه پیشنهادهایی برای پیشبرد عملی در ارتباط با اجرای این حقّ است.

حقّ بازگشت در رویهٔ قضایی: پرونده‌های بین‌المللی

دعوای لوئیزیدو علیه ترکیه

موارد انگشت شماری به اصل حقّ بازگشت پرداخته‌اند. در سال ۱۹۹۶، دادگاه اروپایی حقوق بشر (ECHR) در مورد یک پرونده تاریخی به نام لوئیزیدو علیه ترکیه رای داد. خانم تیتینا لوئیزیدو یک پناهنده یونانی-قبرسی بود که از قبرس شمالی آواره شده بود و ترکیه از بازگشت او جلوگیری کرد. دادگاه حکم

داد کـه ترکیـه حقـوق خانـم لوئیزیـدو را نقـض کـرده اسـت، او بایـد اجـازه داشـته باشـد بـه خانـه خـود بازگـردد و ترکیـه بایـد بـه او غرامـت بپـردازد. در ابتـدا ترکیـه از اجـرای حکـم خـودداری کـرد، امّـا در نهایـت مجبـور بـه پرداخـت غرامـت و اجـازه بازگشـت خانـم لوئیزیـدو شـد. ایـن پرونـده بـه عنـوان سـابقه‌ای بـرای ده‌هـا پرونـده‌ای بـا عنـوان «جنـگ امـوال در قبـرس» کـه بـه روشـی مشـابه بـه پایـان رسـید، بـوده اسـت.

دعوای چاگوسی‌ها برابر بریتانیا

چاگوسـی‌ها در جزایـر چاگـوس بـه طـور خـاص در جزیـره دیگـو گارسـیا زندگـی می‌کردنـد، کـه در دهـۀ شـصت توسـط بریتانیایی‌هـا بیـرون رانـده شـدند. اکنـون کمـپ نظامـی مشـترک ایـالات متحـده و بریتانیـا اسـت، و هیـچ چاگوسـی حـقّ بازگشـت بـه آن را نـدارد. در ۱۶ آوریـل ۱۹۷۱، بریتانیـا سیاسـتی بـه نـام «فرمـان مهاجرتـی BIOT» صـادر کـرد کـه حضـور افـراد بـدون مجـوز نظامـی در جزایـر را جـرم تلقـی می‌کـرد. در سـال ۲۰۰۶، دادگاه اسـتیناف ایـالات متحـده بـرای منطقـه کلمبیـا، شـکایت لوئیـس اولیویـه بانکولـت و سـایر چاگوسـی‌ها را رَد کـرد و دریافـت کـه ادّعاهـای آنهـا یـک سـؤال سیاسـی غیرقابـل توجیـه اسـت، یعنـی سـؤالی کـه دادگاه‌هـای ایـالات متحـده نمی‌تواننـد بـه آن رسـیدگی کننـد.
دادخواسـت‌کنندگان بـرای چاگوسـی‌ها در سـال ۲۰۰۵ از دادگاه اروپایـی حقـوق بشـر خواسـتند دربـاره اخـراج اجبـاری آنهـا و حـقّ بازگشـت بـه جزیـره دیگـو گارسـیا توسـط دولـت بریتانیـا در دهـه ۱۹۶۰ حکـم دهـد. دادگاه بریتانیـا در سـال ۲۰۱۲ حکـم داد کـه پرونـده آنهـا قابـل پذیـرش نیسـت و بـا پذیـرش غرامـت، سـاکنان جزیـره ادّعـای خـود را رد کرده‌انـد. در نهایـت نیـز سـال ۲۰۱۶، دولـت بریتانیـا پـس از ۴۵ سـال اختـلاف حقوقـی، حـق چاگوسـی‌ها بـرای بازگشـت بـه جزایـر را رد کـرد. امّـا در سـال ۲۰۱۹، دیـوان بین‌المللـی دادگسـتری یـک نظـر مشـورتی صـادر کـرد کـه در آن اعـلام کـرد کـه بریتانیا بـر جزایـر چاگوس حاکمیـت نـدارد و اداره مجمع‌الجزایـر بایـد «هرچـه سـریع‌تر» واگـذار شـود. سـپس مجمـع عمومـی سـازمان ملـل متحـد بـه بریتانیـا مهلـت شـش ماهـه بـرای آغـاز رونـد واگـذاری جزایـر رای داد. در فوریـه ۲۰۲۲، پنجـاه سـال پـس از تبعیـد اجبـاری توسـط بریتانیـا، پنـج چاگوسـی بـا کمـک موریـس از مجمـع الجزایـر مـورد مناقشـه بازدیـد کردنـد.

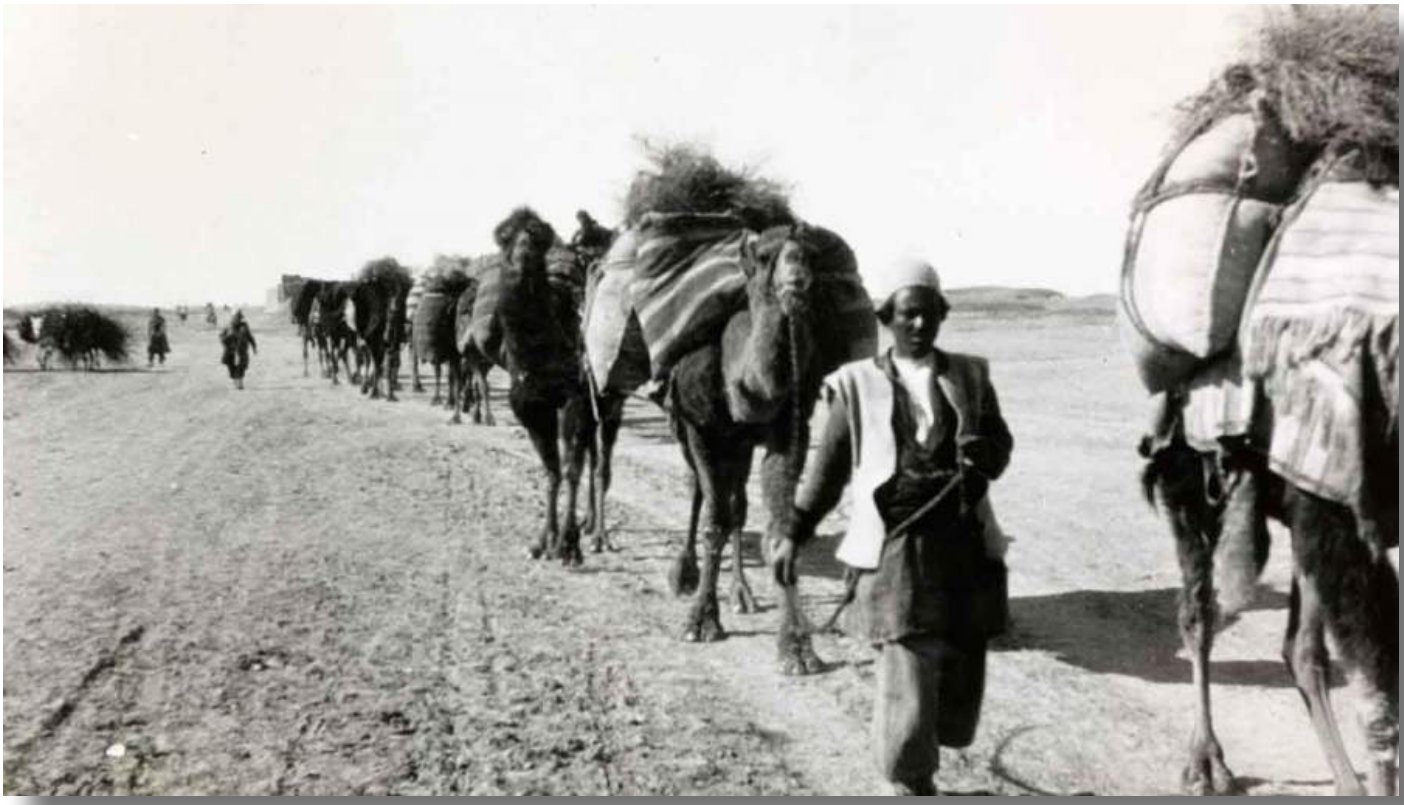
*منابـع و پانویس‌هـا در وبـگاه انسان‌شناسـی و فرهنـگ در دسـترس اسـت.

نویسنده: فائزه عقیقی

دزدان در ایران (تا قبل از حمله مغول)

چکیده

متون ادبی و تاریخی ایران بعد از ورود اسلام، از منابع غنی در بررسی فرهنگ عامه است که جلوه هایی از طبقات مختلف جامعه را می‌توان در آن دید. یکی از طبقاتی که همواره در حکایات، ذکر شده‌اند؛ افراد رانده‌شده از اجتماع، مانند دزدان، گدایان و ... هستند. این افراد از گروه‌های مورد ذم و نکوهش اجتماعی در ایران بوده‌اند و حتی در دوره‌هایی از بسیاری از حق‌های عمومی مثل دفن در گورستان عمومی نیز محروم بوده‌اند. با این وجود طبق منابع و برآوردهایی که از حکایات به دست می‌آید؛ این گروه‌ها نیز دارای انواع، شیوه‌ها، تشکیلات و آداب و رسوم خاص خود بوده‌اند که در طول زمان با تغییرات و تحولات، تغییر کرده است؛ اما از آنجا که این افراد مورد علاقه اربابان حکومت و حتی مردم عادی نبوده‌اند و همیشه مورد انتقاد بوده‌اند، احوال و آداب و رسوم و تشکیلات آن‌ها نیز مورد توجه نبوده است. این درحالی است که سنت و تشکیلات این طبقه بخصوص دزدان به‌مرور در ادبیات فارسی بسیار مطرح شده است. به طوری که در متون ادبی و تاریخی تا قبل از قرن پنجم هجری، حکایات مربوط به دزدان بسیار کم است اما رفته رفته بعد از آن تا قبل از حمله مغول حکایات مربوط به این گروه



و همچنین اشاره به اصول و آداب و رسوم و تا حدی تشکیلاتشان بیشتر و دقیقتر شده است که کتاب جوامع الحکایات، مربوط به اواخر قرن ۶ و اوایل قرن ۷ هجری، نمونه بارز آن است. این امر می‌تواند در نظر اول به دلیل گسترش فساد و ضعف موجود در حکومت و به تبع آن افزایش بزه در جامعه باشد که اندیشمندان و حکمای وقت با درج حکایات مربوط به دزدان سعی در تاکید بر آن داشته‌اند و در مرحله بعد می‌توانند به علت تحولات آموزشی در امر تعلیم و تربیت و تاسیس مدارس گوناگون بوده باشد که طبعا دزدان نیز با گسترش کار خود، نیاز به آموزش و تدوین دستورالعمل‌هایی در این زمینه را ضروری تشخیص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی
دزدان، ادبیات فارسی، آداب و رسوم، ۶ قرن اول هجری

مقدمه

شناخت جزئیات خرده فرهنگ‌های هر سرزمین، یکی از راه‌های شناخت بهتر فرهنگ کلی آن جامعه محسوب می‌شود. ایران نیز از این موضوع مستثنی نیست. منابع ادبی، مخصوصا کلاسیک، از دسته منابعی هستند که به شناخت خرده فرهنگها، کمک بسیار می‌کند. اما با وجود وفور این منابع، آنگونه که باید به آن‌ها توجه نشده است و بیشتر به جنبه‌های ادبی و هنری آن‌ها پرداخته شده است. بر خلاف متون تاریخی؛ متون ادبی و بخصوص حکایات به دور از غرض‌ورزی تاریخی و قومی هستند و به دست قدرتمندان نیز نوشته نشده است. متون ادبی در قالب حکایت، به زندگی و فرهنگ مردم جامعه از طبقات بالا تا طبقات فرودست، پرداخته‌اند؛ و بررسی این حکایات در هر دوره، گام مهمی در شناخت فرهنگ ایران، اعم از حاکمان و فرودستان، است. منابع ادبی بخصوص بعد از اسلام، منابع جامعی در این زمینه هستند و در باب شناخت فرهنگ عامه مخصوصا طبقات و افرادی که در منابع دیگر کمتر از آن‌ها نام برده شده بسیار حائز اهمیت‌اند. دزدان یک گروه از محرومان و مطرودان جامعه‌اند که به دلیل عملکردشان هیچگاه مورد توجه و نگاه مثبت نبوده‌اند. در حالی که بررسی جزئیات فرهنگی این گروه در هردوره، بازتابی از فرهنگ جامعه و حکومت ایران در آن دوره است. دزدان در حقیقت از قربانیان جامعه‌اند که به دلیل ضعف حکومت، فساد و تبعیض‌های اجتماعی موجود که زندگی مردم را تحت تاثیر قرار می‌داد، به وجود آمده‌اند. در متون ادبی حکایات فروانی راجع به این گروه هست، که برای بررسی جزئیات فرهنگی آنان بسیار مناسب است، هرچند که به عقیده نگارنده متون ادبی که تا قبل از حمله مغول نگاشته شده‌اند، بیشتر می‌توانند در این زمینه راهگشا باشد چرا که با حمله مغول توازن اقتصاد و فرهنگ و در کل تمامی ابعاد زندگی جامعه در ایران به شدت تغییر کرد و دوره‌ای پر از التهاب اتفاق افتاد. و مسلما شدت فقر به حدی رسید که تعادل متناسب برای بررسی درست تاریخی و فرهنگی، در این زمینه وجود ندارد .در حالی که قبل از حمله مغول، هر چند همیشه فساد و نابرابری‌ها وجود داشته اما ثبات نسبی ای که شرط لازم برای بررسی این موضوعات باشد، برقرار بوده است.

در این نوشتار تلاش شده جزئیاتی که از دزدان در متون ادبی تا قبل از حمله مغول، بازتاب یافته بررسی شود.

همچنین در این زمینه از منابع تاریخی نیز به عنوان منابع تکمیلی استفاده شده است تا هرآنچه از موضوع دزدان در منابع این دوره زمانی انعکاس یافته، بررسی شود. شایان ذکر است وقتی از دزدان صحبت به میان می‌آید باید دقیقا مرز بین آنان و گروه‌های مشابه‌شان، مانند عیاران مشخص شود. در منابع ادبی و تاریخی،در برخی موارد نام دزد و عیار با هم آمده در حالی که این دو باهم تفاوت بسیار دارند. عیاران یکی از مهمترین سازمان ها و نهادهایی هستند که در تاریخ اجتماعی ایران قابل توجه و بررسی می‌باشد. از نظر طبقاتی عیاران و پهلوانان غالبا متعلق به قشر تولیدکنندگان شهری‌اند و اغلب با نام خود صنف خویش را نیز به همراه دارند(افتخاری،۱۳۸۷: ۱۲۸) آنان به آیین جوانمردی بسیار پایبند بودند و در این کار از رسم و راه ویژه ای پیروی می‌کردند. آنان از حق مردم در برابر زور و ظلم حکومت دفاع می‌کردند و اهداف سیاسی و اجتماعی داشتند. هر چند گاهی گروهی از عیاران نیز باعث ایجاد هرج و مرج در شهرها می‌شده‌اند و حتی دزدی و راهزنی نیز می‌کرده‌اند اما به نظر می‌رسد که ضرورت‌های اجتماعی آنان را وادار به این کار می‌کرده است (جوزدانی، ۱۳۹۵: ۱۱۴) و انگیزهٔ آن‌ها با دزدان معمولی بسیار متفاوت بوده است. بنابراین منظور از دزدان در این مقاله، دزدان است و نه عیاران. به همین علت در بررسی متون ادبی و تاریخی سعی شد مرز بین این افراد مشخص شود و تنها حکایات مربوط به دزدان مورد بررسی قرار گیرد.

اشارات منابع دوره اسلامی به دزدی در مناطق مختلف ایران

نرشخی به دزدی‌های زیاد ترکان در بخارا و سغد در قرن دوم هجری اشاره کرده که سبب شده در سال ۱۶۶ هجری اهل بخارا به امیر بخارا شکایت کنند که ترکان غیر از دزدی مسلمانان را نیز اسیر کرده و برده‌اند. علاوه بر این شخصی به نام قتیبه با یارانش نیز چندین بار بخارا را غارت کرده بودند. دزدی ترکان و ایجاد ناامنیشان به حدی بوده که در سغد، شاهزاده آن مجبور شده بود به دور شهر، باره بزند. با تجربه سغدیان، مردم بخارا نیز تصمیم به چنین کاری می‌گیرند (نرشخی، ۱۳۶۳: ۴۷-۴۸، ۶۵). هرچند در سال ۲۶۰ هجری شخصی به نام حسین بن طاهر الطائی از خوارزم به بخارا آمده و با اهل بخارا جنگ می‌کند. و بعد از چند روز که بر شهر مسلط می‌شود بسیاری از بخاراییان را می‌کشد و خوارزمیان را برای دزدی بخارا می‌گمارد(همان: ۱۰۷) اصطخری که متعلق به قرن ۵ و ۶ هجری است به دیواری که گرد بخارا و مزارع و ده‌های آن کشیده شده اشاره کرده است (اصطخری،۱۳۴۷: ۲۳۱).

نرشخی از افراد دیگری به نام‌های حکیم احمد و خشوی نیز به عنوان دزدان نام برده که مردم را غارت کرده و می‌کشتند. وی اینان را سپید جامگان معرفی کرده است (نرشخی، ۱۳۶۳: ۹۴-۹۵)

نویسندهٔ فارسنامه، نیز از نارضایتی رون «ه» بزرگ و کوچک در کوره اصطخر یاد می‌کند و می‌نویسد «راه مخوف باشد از پیاده دزد بیشترین دیه‌های آن مختل است» (ابن بلخی،۱۳۴۳: ۱۴۹) وی همچنین اشاره می‌کند مردم ابی احمد کوره دارابابی احمد کوره

دارابجرد نیز جمله «سلاحور باشند و پیاده‌رو و دزد و راهزن» (همان:۱۶۸). طبق اشارات فارسنامه در کران و اعمال ایراهستان از کوره اردشیر خوره فارس نیز گویا مردم به دزدی معروف بوده‌اند و وقتی شخصی از ایشان به دزدی می‌رفته «دومن آرد با نان خشک فتیت کرده»در کیسه‌ای می‌گذارده و در شبانه‌روز بیست فرسنگ راه می‌رفته تا بتواند صیدی برای دزدی پیدا کند (همان، ۱۸۸) در کنار صفت دزدی به سلاحوری و پیاده‌رو بودن اهالی خشت و کمارج از کوره شاپور خوره (همان، ۱۹۳) و قوم شکانیان از اقوام شبانکاره (همان،۲۳۹) نیز اشاره کرده است که احتمالا منظور دزدی بدون استفاده از چهارپا بوده است البته به جزئیات سلاح نپرداخته است. ناصرخسرو که یک قرن قبل از ابن بلخی، مولف فارسنامه می‌زیسته، بر خلاف وی، به امنیت بسیاری از مناطق در سفر خود اشاره می‌کند، به عنوان مثال در سال ۴۳۸ هجری قمری در حال گذر از ولایتی به نام طارم که حدود گیلان امروزی بوده است، می‌گوید قلعه‌ای دارد که هزار مرد از مهترزادگان ولایت در آن هستند تا کسی نتواند سرکشی کند چنانکه در این ولایت کسی نمی‌توانسته از کسی چیزی بگیرد و ساکنان آنجا وقتی به مسجد می‌روند، همگی کفش‌ها را بیرون مسجد می‌گذارند و هیچ کس کفش آن‌ها را نمی‌برد (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۷). ناصرخسرو بعد از اصفهان به جایی به نام گرمه می‌رسد که به گفته او در قدیم «کوفجان» داشته است. اما گویا در آن تاریخ که ناصرخسرو آنجا رسیده امن بوده و اگر این گروه راهزنی می‌کرده‌اند سرهنگان امیر ولایت آنان را می‌کشته‌اند و مال را می‌گرفته‌اند (همان: ۱۶۷-۱۶۸). در ارتباط با این موضوع، در سیاست‌نامه به داستانی از سلطان محمود غزنوی در مورد سرکوب‌کردن دزدان کوچ و بلوچ اشاره میشود که چنین است، وقتی سلطان محمود ولایت عراق (عراق عجم، ایران مرکزی و ولایات جنوب کوه‌های البرز) را گرفت زنی که در کاروان در رباط دیر گچین، دزدان کوچ و بلوچ کالای وی را برده بودند، پیش سلطان محمود تظلم کرد و گفت که «دزدان کالای من به دیر گچین ببردند. کالای من از ایشان باز استان یا تاوان کالای من بده» محمود گفت دیر گچین کجا باشد؟» زن گفت: ولایت چندان گیر که بدانی که چه داری و به حق آن برسی و نگاه توانی داشت» خلاصه سلطان محمود قول می‌دهد تاوان کالا را بدهد و این کار را نیز تدبیر کند. پس به زن از خزانه زر داد و به امیر کرمان نامه نوشت و از او خواست این دزدان را بگیرد و مال از ایشان بستاند یاهمه را بر دار کند و یا همه را دست بسته به شهر ری فرستد امیر کرمان در پاسخ گفت اهل کرمان همه مصلحاند و « جبال کوچ و بلوچ از کرمان بریده است، در بندها و کوه‌های محکم است و راه‌های دشخوار و من از ایشان به جان آمده‌ام که اغلب ایشان دزد و مفسدند و دویست فرسنگ راه ناایمن دارند و به دزدی می‌روند و خلقی بسیاراند و من با ایشان بر نمی‌آیم. سلطان عالم تواناتر است و در همه جهان تدبیر ایشان به جز او کس نتواند کرد».

سلطان محمود برای تدبیر این کار چاره‌ای اندیشید و تصمیم گرفت کاروانی در این مسیر راهی کند. وی توسط منادیان ندا داد «بازرگانانی که عزم یزد و راه کرمان کنند باید که کارها بسازند و بارها دربندند که من بدرقه می‌دهم

و در می‌پذیرم که هر که را دزدان کوچ و بلوچ کالا ببرند من از خزانه تاوان می‌دهم» پس بازرگانان زیادی به شهر ری آمدند و سلطان محمود امیری را با صد و پنجاه سوار بدرقه آنان کرد و به آنان هم گفت نگران نباشید که به دنبال شما لشکر بزرگ می‌فرستم. همچنین به امیر این سواران یک شیشه زهر کشنده داد و گفت وقتی به اصفهان رسیدی ده روز آنجا بمان تا بازرگانانی که آنجا هستند هم به تو ملحق شوند و از سوی دیگر در این مدت ده خروار سیب از بهترین سیب‌های اصفهان بخر و در میان شتران بازرگانان بگذار تا به جایگاه دزدان برسی شب قبل از رسیدن سیب ها را به زهر آلوده کن و در صندوق ها بگذار وقتی دزدان به کاروان رسیدند تو با آنان جنگ مکن چون آنان بیشترند بلکه به ظاهر عقب نشینی کنید در جایی منتظر بمانید بیشتر آنان با سیب‌های زهرآلود می‌میرند باقی را تو بازگردان و بکش و سپس به امیر کرمان پیغام بده که ما ایشان را از بین بردیم باقی رو تو به ولایتشان برو و بکش. همین اتفاق افتاد دزدان رسیدند و از سه جانب رو به سوی کاروان نهادند با شمشیرهای کشیده و باقی همان شد که سلطان محمود پیش‌بینی کرده بود درنهایت امیرکرمان نیز به ولایت کوچ و بلوچ رفت و ده هزار ازیشان کشت و چندین هزار دینار ازیشان گرفت و به قدری نعمت و خواسته و سلاح و چهارپای از ایشان به دست آورد که حد نداشت (نظام الملک، ۱۳۸۵، ۱۰۴-۱۱۲). البته مولف حدودالعالم سرکوبی این دزدان را کار پناخسرو می‌داند که منظور عضدالدوله ابوشجاع دیلمی، امیر آل بویه است (حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۱۲۷). به هرصورت با توجه به اشاره چند منبع به این دزدان به‌نظر می‌رسد دزدی ایشان بسیار شهره بوده است.

ناصرخسرو از امنیت طبس نیز یاد کرده و اشاره می‌کند که مردم در شب در خانه‌ها را نمی‌بندند و چهارپایان در معابراند و شهر دیوار ندارد. همچنین می‌نویسد در گذشته در طبس در حدود شهر تون تا گناباد (حدود خراسان جنوبی امرزی) دزدان زیادی بوده‌اند که که به صورت گروهی بر مردم حمله می‌کرده‌اند و برخی از مردم از ترس در چاه کاریز رفته‌اند. البته در کل ناصرخسرو در زمان سفر خود بر امنیت در ولایات عرب و عجم سخن تاکید می‌کند (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۶۹-۱۷۰). نویسنده تاریخ سیستان نیز از امنیت سیستان در این خصوص یاد می‌کند و می‌نویسد زنا و لواط و دزدی و خون ناحق میان سیستانیان حرام بوده است. (تاریخ سیستان،۱۳۸۲: ۱۱).

انواع دزدان و شیوه‌های دزدی

همیشه دزدان به صورت گروهی، دزدی نمی‌کرده‌اند؛ گاهی آنقدر متهور بودند که در بین شهرها به‌صورت تک‌نفره دزدی می‌کردند (عوفی، ۱۳۷۰،جزء ۱ از قسم ۴: ۲۴۷) در این میان، بعضی از دزدان بسیار جسور نیز به تنهایی قصد خزانه پادشاه را می‌کردند مانند آن دزد که قصد کرد به خزانه پادشاه برود و ککی که در لباس او بود، پادشاه را آزار داد و بیدار کرد و نیتش را برملا کرد و دزد هلاک شد (ملطیوی،۱۳۹۳: ۱۸۵). بعضی از دزدان بسیار نادان بودند مانند دزدانی که به خانه شخصی رفتند صاحب خانه متوجه شد که بر بام خانه‌اند با همسرش گفتگویی ساختگی کرد و در این گفتگو

به دروغ، افسونی را به عنوان رمز ناپدید شدن نقل کرد، دزدان فریفته شدند و رمز را گفتند و به دام افتادند (کلیله و دمنه،۱۳۶۱: ۴۹). گاهی نیز غلامان از ارباب و امیر خود دزدی می‌کرده‌اند مانند غلامان امیر رشید عبدالملک بن نوح بن نصر بن احمد بن اسماعیل که وقتی از اسب افتاد و مرد، همان شب غلامان او به سرایش وارد شدند و به غارت مشغول شدند (نرشخی، ۱۳۶۳: ۳۷) عنصرالمعالی در باب خرید برده، که از خصوصیات غلامان مختلف می‌نویسد، از صفات بد برخی غلامان مانند غلامان گرجی و ارمنی، به دزدی اشاره می‌کند (عنصرالمعالی، ۱۳۴۵: ۱۱۶). برخی از دزدان به خانه تهیدستان و درویشان نیز رحم نمی‌کردند، مانند دزدی که به خانه درویشی رفت و هیچ نیافت، لا حول گفتن آغاز کرد (عطار، ۲۵۳۶: ۱۸۵-۱۸۶) برخی نیز به زاهدان دستبرد می‌زدند مانند آن دزدان که در راه زاهدی را دیدند که گوسفندی خریده بود در پی او افتادند و شروع به صحبت کردند و چنین وانمود کردند که آن سگ است، آنقدر صحبت کردند که زاهد باورش شد فروشنده به جای گوسفند، سگ فروخته است گوسفند را گذاشت و رفت و آن نصیب دزدان شد (کلیله و دمنه۱۳۶۱: ۲۱۱) البته برخی از زاهدان نیز با خوش شانسی مالشان از دستبرد دزد در امان می‌ماند مانند آن زاهد که دزدی می‌خواست گاوش را بدزدد در عین حال دیوی در صورت آدمی نیز می‌خواست زاهد را بکشد دو نفر با هم همراه شدند اما درگیر بحث و مجادله شدند و زاهد مطلع شد، و هر دو مجبور به فرار شدند (همان: ۲۱۵). خانه بزرگان صوفی نیز محل دستبرد دزدان بوده است، چنانکه دزدی به خانه جنید رفت و پیراهن او را دزدید و برای فروش به بازار برد و چون خریدار از دزد آشنا می‌طلبید تا یقین کند که پیراهن دزدی نیست، جنید گواهی داد که پیراهن از آن دزد است و او را می‌شناسد (عطار، ۲۵۳۶: ۱۹۱) البته همیشه نیز صوفیان با دزدان مراعات نمی‌کرده‌اند، چنانکه وقتی جماعت صوفیان با شیخ بوسعید در حال نماز بودند، دزدی قصد بردن لباس ایشان کرد، درویشی که خفته مانده بود و از خجالت برنمی‌خاست به او سنگی زد و او بگریخت (محمد بن منور، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۵۱) گاهی حتی اشخاص سرشناس به دزدی دست می‌زده‌اند، چنانکه پیری که شیخ بوسعید بسیار برای او احترام قائل بود، ازار پای شیخ را دزدید و هنگامی که صوفیان او را گشتند و آن ازار در نزد وی یافتند شیخ فرمود تا زاویه او به کوی بازنهند (همان: ۲۳۹) روزی نیز مجلس وعظ رکن‌الدین اکافی اندکی در هم ریخت، زیرا، مردی ظاهرا نامدار کفشی دزدید و هنگامی که کفش را از او گرفتند، بلوایی برپاکرد (عطار، ۲۵۳۶: ۲۲۶)، حتی قاضیان نیز در برخی منابع به دزدی متهم شده‌اند مانند قاضی خائنی که دزدی کرده و مال امانتی را به صاحبش برنگردانده بود و سلطان محمود او را به آویخته‌شدن از کنگره درگاه محکوم می‌کند ولی او با شفاعت بزرگان می‌رهد. «قاضی را بیاوردند و سرنگونسار از کنگره درگاه بیاویختند... بزرگان شفاعت کردند که مردی پیر و عالم است تا به پنجاه هزار دینار خویشتن را بازخرید. بعد از آن فرو گرفتندش و این مال از او بستدند و هرگز او را نیز قضا نفرمودند (نظام‌الملک، ۱۳۸۵: ۱۲۷-۱۳۱) و همچنین عضدالدوله دیلمی نیز قاضی خائنی را که خیانت در امانت

کـرده بـود و مـال را دزیـده بـود، مجـازات کـرد و او را از کار برکنـار کـرد (همـان: ۱۱۸- ۱۲۷).
گاهـی نیـز برعکـس، حکومـت پشـتوانه ایـن دزدی‌هـا بـود بـه عنـوان مثـال، در سـال ۵۳۷ ق تعـداد و جسـارت دزدان و ولگـردان بغـداد بسـیار زیـاد شـده بـود زیـرا پسـر وزیـر و ابـن قـاورت بـرادر زاده سـلطان مسـعود سـلجوقی از آنـان حمایـت می‌کردنـد و از اموالـی کـه بـه چنـگ می‌آوردنـد، سـهم می‌گرفتنـد و سـرانجام چـون شـحنه بغـداد مسـعود را از ایـن آبروریـزی بـا خبـر کـرد دسـتور دسـتگیری و مجـازات ایـن دو را داد (ابـن اثیـر، ۱۳۵۳: ۷۵) .
مـردم برخـی مناطـق نیـز چنـان بـه حیلـه گـری و شـیادی معـروف بوده‌انـد کـه در حکایـت مربـوط بـه عنـوان دزد نامیـده شـده‌اند، نمونـۀ آن، حکایـت «پیرنابینـا و بـازرگان و طـراران» در سـندبادنامه اسـت کـه بازرگانـی بـوده کـه ثـروت بسـیار داشـته روزی متوجـه شـد کـه در فـلان ناحیـه چـوب صنـدل بسـیار تقاضـا دارد و بـا قیمـت طـلای معـدن یکـی اسـت. او تصمیـم میگیـرد سـرمایه‌اش را جمـع کنـد و همـه را صنـدل بخـرد و ببرد در آن شـهر بفروشـد ایـن کار را می‌کنـد و بـه آن شـهر مـی‌رود نزدیـک شـهر کـه می‌رسـد خبرچینـان بـه مـردم آن شـهر خبـر می‌دهنـد بازرگانـی بـا صـد خـروار صنـدل بـه سـمت شـهر می‌آیـد. مـردم آن شـهر همگـی باهـوش و باکیاسـت و اهـل حیلـه بودنـد یکـی از تجـار ایشـان مقـداری صنـدل داشـته باخود فکـر می‌کنـد اگـر ایـن بـازرگان بیایـد و صندل‌هایـش رابیـاورد دیگـر کسـی صندل‌هـای مـن را نمی‌خـرد پـس بـه نزدیـک کاروان بـازرگان مـی‌رود و اتـراق می‌کنـد و مقـداری آتـش بـا صندل‌هایـش می‌افـروزد بـازرگان کـه بـوی صندل‌هـا بـه مشـامش می‌رسـد بـا خـود می‌گویـد جایـی کـه صنـدل را بـه عنـوان هیـزم می‌سـوزانند دیگـر چـه سـودی بـرای مـن بـه ارمغـان مـی‌آورد پـس بـه نزدیـک تاجـر شـهری رفـت و درد خود را گفـت و تـا جـر شـهری هـم تمـام صندل‌هایـش را بـه یـک پیمانـه از نقـره و زر معاوضـه کـرد. از قضـا آن شـب در آن شـهر میهمـان پیرزنـی شـد و طـی صحبتـی کـه بـا پیـرزن داشـت متوجـه شـد صنـدل در آن شـهر بسـیار گـران و قیمتـی اسـت و آن مـرد عمـلا سـر او را کلاه گذاشـته اسـت. پیـرزن بـه او گفـت تـو غریبـی و مـردم ایـن شـهر بسـیار حیله‌گرنـد فـردا در شـهر باهیـچ کـس سـخن نگـو و دادوسـتد نکـن. فـردا بـازرگان در شـهر می‌رفـت تـا بـه دو نفـر کـه در بـازار نـرد بـازی می‌کردنـد رسـید بعـد یکـی گفـت تـو هـم نـزد بـازی بلـدی بـازرگان پاسـخ مثبـت داد و مشـغول بـازی شـد و باخـت مرد برنـده گفـت می‌خواهـم کل آب دریـا را بـه یـک جرعـه بخـوری مـرد بـازرگان نمی‌دانسـت چـه بگویـد وی سـرخ روی و کبـود چشـم بـود مـردی سـرخ روی و کبـود چشـم کـه یـک چشـم بـود آمـد و گفـت تـو یکـی از چشم‌های مـن را دزدیـدی بـده یـا قیمـت چشـم راحسـاب کـن. یـک نفـر دیگـر هـم آمـد سـنگ مرمـری پیش او انداخـت و گفت از ایـن سـنگ بـرای مـن شـلوار و پیراهنـی بـدوز یـا قیمـت آن را بـده. خلاصـه درگیـری زیـاد شـد. پیـرزن بـه آنجـا رسـید و گفـت وی را بـه مـن دهیـد مـن ضمانـت می‌کنـم تـا فـردا کـه حاکـم بیـاد حکـم بدهـد. مردمـان او را سـپردند . پیـرزن آن شـب بـه او گفـت تنهـا یـک راه داری و آن هـم ایـن اسـت کـه ایـن جماعـت پیـر باهوشـی دارنـد کـه هرشـب بـه خانـه او می‌رونـد و مشـکلات خـود را مطـرح می‌کننـد و از او مشـورت می‌خواهنـد. لبـاس مـردم ایـن شـهر را بپـوش و

تـو هـم امشـب در ایـن جمـع حاضـر شـو و ببیـن دشـمنان تـو در جـواب سـوال خـود چـه پاسـخی از ایـن پیـر دریافـت می‌کننـد. بـازرگان ایـن کار را می‌کنـد. آن تاجـری کـه صندل‌هـا را بـه قیمـت بسـیار پاییـن از او خریـده بـود بـه پیـر می‌گویـد ایـن کار را کـرده پیـر می‌گویـد اشـتباه کـردی چـون دیگـر کسـی بـرای تجـارت اینجـا نمی‌آیـد بعـد اگـر روزی تـو بخواهـی از او صنـدل بخـری بگویـد مـن یـک پیمانـه کیـک خواهـم نیمـی نـر و نیمـی مـاده جملـه بـا زیـن و لـگام و تزئینـات چـه جوابـی می‌دهـی مـرد تاجـر گفـت او نمی‌دانـد. پیـر گفـت اگـر بخواهـد چـه می‌گویـی مـرد تاجـر گفـت صندل‌هایـش را پـس می‌دهـم. پـس کسـی کـه نـرد را باختـه بـود قضیـه اش را گفـت و مـرد پیـر گفـت اگـر او بگویـد کـه تـو همـه رودخانه‌هایـی کـه بـه ایـن دریـا می‌ریـزد را ببنـد تـا مـن دریـا را بـه یـک جرعـه بخـوردم تـو چـه می‌گویـی؟ مـرد دیگـر کـه گفتـه بـود از مرمـر برایـم لبـاس بـدوز هـم ادعایـش را مطـرح کـرد و مـرد پیـر گفـت اشـتباه کـردی اگـر او بگویـد تکـه آهنـی را بینـدازد و بگویـد تـو ابتـدا ایـن را رشـته کـن تـا مـن از ایـن سـنگ پیراهـن بـدوزم تـو چـه می‌گویـی؟ مـرد دیگـر کـه ادعـای چشـم کـرده بـود نیـز پیـر بـه او پاسـخ داد اگـر او بگویـد مـن یـک چشـم خـود می‌کنـم تـو هـم بکـن هـر دو تـرازو می‌گذاریـم اگـر برابـر بـود ادعـای تـو درسـت اسـت چـه می‌گویـی؟ آنوقـت او یـک چشـم دارد امـا تـو هیـچ نـداری. مـرد بـازرگان تمامـی جواب‌هـا را شـنید و خوشـحال بـه خانـه بازگشـت. فـردا در پیشـگاه حاکـم در جـواب تمـام مدعیـان تمامـی جوابهـای پیـر را از قـول خـود گفـت و مدعیـان محکـوم شـدند و بـازرگان تمـام خسـارتش را دریافـت کـرد (سـندباد نامـه،۱۳۶۲: ۲۹۹-۳۱۶).

گویـا دزدی لبـاس، امـری معمـول بـوده اسـت ماننـد داسـتان آن زاهـد کـه دزدان لبـاس او را می‌دزدنـد و او را عریـان می‌کننـد او چـون خجالـت کشـید بـه شـهر وارد شـود پـس در خرابـه وارد شـد، همزمـان پادشـاه آن شـهر نیـز تنهـا قصـد حمـام داشـت دزدان جامـه او را نیـز بردنـد او مامـوران خـود را فرسـتاد تـا لباسـش را آورنـد بـه همـراه دزد. دزدان وقتـی چنیـن چیـزی را فهمیدنـد لبـاس را بردنـد و پیـش زاهـد در خرابـه انداختنـد. مامـوران پادشـاه زاهـد را دیدنـد گمـان کردنـد دزد اسـت پـس دسـتگیر شـد (ملطیـوی،۱۳۹۳: ۳۴۶). همچنین حکایـت آن گازر کـه بـه همـراه فرزنـد خـود به کنـار جـوی مـی‌رود کـودک را آب می‌بـرد گازر بـه دنبـال کـودک مـی‌رود دزد لباسـش را می‌بـرد گازر بـه دنبـال دزد مـی‌رود نـه تنهـا دزد را نمی‌گیـرد کـه کودک هـم غـرق می‌شـود. (همـان:۳۵۴). دزدان گاهـی زنـان و کنیـزان زیبـا رو را هـم می‌دزدیدنـد و بـه زور باخـود می‌بردنـد و آنـان نیـز مجبـور بودنـد اطاعـت کننـد. گاهـی پیـش می‌آمـد کـه زنانـی هـم کـه اسـیر دزدان شـده بودنـد نجـات پیـدا می‌کردنـد (عوفـی، ۱۳۷۰،جـزء ۱ از قسـم ۴: ۲۴۷) دزدان گاهـی جوانـان را هـم می‌دزدیدنـد و معمـولا ایـن کار زمانـی اتفـاق می‌افتـاد کـه پولـی بـه دسـت نیـاورده بودنـد، بنابرایـن جوان‌هـا را بـا خـود می‌بردنـد تـا آن‌هـا را بفروشـد (همـان، ۱۳۸۶، جـزء ۱ از قسـم ۲: ۳۵۲).

برخـی از دزدان، در پـی هـوای نفـس، قصـد تجـاوز بـه نوامیـس می‌کردنـد، ماننـد دزدان کـه قصـد آن زن عبـاد و زاهـد را کردنـد و خواسـتند هـوای نفـس را تسـکینی دهنـد. زن گفـت مـن شـوهری دارم کـه بـه او متعهـدم اگـر مـرا می‌خواهیـد بایـد از او طـلاق بگیـرم اگـر می‌خواهیـد مـرا آزاد کنیـد تـا از او طـلاق

بگیـرم و بـه نـزد شـما بازگـردم رفـت بـرای شـوهر ماجـرا را تعریـف کـرد و طـلاق گرفـت و نـزد دزدان بـاز آمـد. دزدان چـون او را دیدنـد در«تصدیـق قـول و ابـرار قسـم او» متعجـب ماندنـد و دیگـر قصـد آزار او نکردنـد و او را نـزد شـوهر بازآوردنـد و بـر عصمـت او سـوگند خوردنـد (ملطیـوی، ۱۳۹۳: ۳۳۶) بعضـی از زنـان نیـز در مواجهـه بـا دزدان بسـیار باهـوش بودنـد ماننـد آن بیـوه زن ثروتمنـد کـه فرزنـد نداشـت دزد یکشـب بـه خانـه او آمـد در رصـد ایسـتاد تـا مـال او ببـرد دزد زیـر تخـت زن پنهـان شـد کدبانـو چـون در خانـه آمـد دزد را دیـد بـا خـود فکـری کـرد برخاسـت و بـه طاعـت و عبـادت مشـغول شـد و در بیـن دعـا می‌گفـت یـا رب مـرا دو فرزنـد کرامـت کـن تـا یکـی را «فریـاد» نـام کنـم و یکـی را «دزد گیریـد» و بـه تربیـت ایشـان موونـت بسـیار تحمـل کنـم تـا باشـد کـه انیـس وحـدت و رفیـق وحشـت شـوند و چـون شـب آیـد ایشـان را بخوانـم. دزد از شـدت حـرص مـال بـدان حرف‌هـا توجـه نکـرد همسـایگان آمدنـد و درد را گرفتنـد و بـه مالـک سـپردند(همان:۳۶۷).

گاهـی پیـش می‌آمـد کـه دزدان بـه اتفاقـی توبـه می‌کردنـد، ماننـد آن دزد کـه بـه خانـه احمـد خضرویـه رفـت و چیـزی نیافـت، در نهایـت بـه دسـت او توبـه کـرد و وقتی روز شـد، احمد کیسـه زری را کـه برایـش آورده بودنـد بـدو داد و دزد مریـد وی گشـت (عطـار، ۲۵۳۶: ۱۷۶) و یـا آن دزد کـه بسـیار خونریـز و بی‌حیـا بـود و همـه، حتـی پادشـاه را بـه درجـه اسـتیصال رسـانده بـود و هیـچ کـس از پـس او برنمی‌آمـد. تـا اینکـه روزی در گوشـه‌ای مترصـد بـود قومـی را دیـد کـه زن فاحشـه‌ای را می‌کشـیدند زن می‌گفـت نـه بـه دروغ گفتـن موصوفـم و نـه بـه دزدی معـروف. مـرا بگذاریـد. دزد وقتـی ایـن سـخن را شـنید از حرفـۀ خـود بیـزار شـد و بـا خـود گفـت چـرا در کاری مشـغول باشـم کـه «زن بـدکار فواحـش خویـش را بـر آن ترجیـح نهـد؟» فـورا توبـه کـرد. (ملطیـوی،۱۳۹۳: ۲۷۵) و یـا داسـتان آن دزد کـه صادقانـه پولهـای بازرگانـی را کـه از او دزدیـده بـود پـس داد و بـازرگان وقتـی ایـن صداقـت را دیـد مقـداری از آن پـول را بـه او داد و از او قـول گرفـت کـه بـا آن پـول کسـب و کار کنـد و دیگـر دزدی نکنـد (عوفـی، ۱۳۸۶، جـزء۱ از قسـم ۳: ۱۱۱-۱۱۸) برخـی از دزدان نیـز جوانمـرد بودنـد ماننـد آن دزدان کـه بـه جوانـی دسـتبرد زدنـد و وقتـی آن جـوان از آنـان درخواسـتی کـرد، آنـان نیـز بعـد از مشـورت درخواسـت او را اجابـت کردنـد، هرچنـد در نهایـت بـه ضررشـان تمـام شـد (همـان، جـزء ۱ از قسـم ۴: ۲۵۵-۲۵۹).

وجـود دزدان در جاده‌هـای و بیـن شـهرها سـبب ناامـن شـدن راه‌هـا بـود بـه همیـن دلیـل مسـافران ترجیـح می‌دادنـد بـا کاروان سـفر کننـد. مسـافران حتـی گاهـی بـرای خـود نگهبـان انتخـاب می‌کردنـد ایـن نگهبـان کامـلا مسـلح و سـواره بـود. گاهـی نگهبـان را از ابتـدای مسـیر انتخـاب نمی‌کردنـد و بعـد از اینکـه منزلـی می‌پیمودنـد و از خطـرات مطلـع می‌شـدند، ایـن کار را انجـام می‌دادنـد. هرچنـد گاهـی دزدان آنقـدر قـوی بودنـد کـه از دسـت نگهبـان نیـز کاری سـاخته نبـود و حتـی کشـته می‌شـد (عوفـی، ۱۳۷۰،جـزء ۱ از قسـم ۴: ۲۴۷-۲۴۹) ولـی در بیشـتر مواقـع حضـور نگهبـان مفیـد بـود ماننـد حکایـت آن دزد کـه بـه علـت وجـود پاسـبانی زیـرک در کاروانسـرا و بـا وجـود داشـتن سـلاح کامـل (کارد و شمشـیر) نتوانسـت از کاروانیـان دزدی کنـد و مجبـور شـد در طویلـه مخفـی شـود و اشـتباهی بـه جـای اسـب سـوار شـیری شـد کـه او نیـز در کمیـن بـود (سـمرقندی،۱۳۶۲:

۲۱۸-۲۲۴). البته دزدان از قبل اطلاعات کافی را در مورد افراد ثروتمند به دست می‌آوردند به خصوص کسانی که در مسیر عبور کاروان‌ها دزدی می‌کردند. معمولا از قبل در مورد اشخاص، میزان ثروت و مسیر حرکت آنان اطلاعات کافی به دست می‌آوردند این افراد معمولا جاسوسانی داشتند این جاسوسان برای آنان خبر می‌آوردند که چه کسی یا چه کسانی قرار است عبور کند و چه مقدار کالا و ثروت نزد خود دارند.

تشکیلات و آداب و رسوم دزدان

طبق منابع ظاهرا دزدان دارای تشکیلاتی بوده وحتی استاد داشته‌اند (صباح ابراهیم، ۱۳۶۲: ۸۶). در برخی حکایات متون ادبی نیز به آداب و رسوم این گروه اشاره شده است. به عنوان مثال در سندبادنامه به وجود سردسته، دانا و پیر دزدان که با او مشورت می‌کرده و از او راه کار میخواسته‌اند؛ در داستان «پیرنابینا و بازرگان و طراران» (سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲۹۹-۳۱۶) همچنین به فوت و فن‌های خاص دزدان اشاره شده است که در قسمت قبل به آن اشاره شد. اما نکته مهم اینکه دزدان مبتدی برای این که در این کار حرفه‌ای شوند، آموزش می‌دیدند و از افراد حرفه‌ای کمک می‌گرفتند و افراد حرفه‌ای نیز آنان را به بهترین نحو آموزش می‌دادند، گاهی اولین نکته آموزشی مهمترین نیز بود. به‌نظر می‌رسد نیشابور یکی از مقرّهای اصلی دزدان حرفه‌ای بوده است. عوفی به این مورد در حکایتی اشاره می‌کند که دزد حرفه‌ای دراولین قدم به دزد مبتدی که برای آموزش نزد اورفته بود، گفت غذا را باید بادست چپ بخورد، زیرا اگر ماموران او را بگیرند دست راست او را قطع می‌کنند و او می‌بایست از قبل به چنین موردی عادت می‌کرد تا در آن زمان اذیت نشود. همین نکته سبب شد که دزد مبتدی منصرف شود زیرا باخود فکر کرد «درکاری که به طمع سیمی که به دست آید دست سیمین را به باد دادن شروع نانمودن اولیتر» (عوفی، ۱۳۸۶،جزء ۱ ازقسم ۳:۱۰۳-۱۰۵). این حکایت نشان می‌دهد که در آن دوره چون دست راست دزدان را قطع می‌کردند دزدان یا لااقل دزدان حرفه ای با دست چپ غذا می‌خوردند دراین حکایت، در نهایت، دزدحرفه‌ای سبب اصلاح دزد مبتدی شد و احتمالا او خود از کاری که در اجتماع انجام می‌داد، راضی نبود و نمی‌خواست فرد دیگری در اینکار گرفتار شود پس سعی کرد در اولین قدم آخر راه را به او نشان دهد و در این کار موفق شد و دزد مبتدی را منصرف کرد. گویا در بین گروه دزدان افرادی با رفتارهای جوانمردانه نیز دیده می‌شد بخصوص در بین استادان ایشان. به نظر می‌رسد دزدان دارای تشکیلات مخصوص به خود نیز بوده‌اند و وجود رئیس و پیر در بین ایشان توسط منابع، هرچند به صورت خلاصه، ذکر شده است که می‌تواند بدین علت باشد که چون گروه دزدان منفور جامعه بوده‌اند پس تشکیلاتشان نیز مخفی و پنهانی بوده و بنابراین بازتاب گسترده‌ای در منابع نداشته است.

نکته دیگر اینکه در دوره‌ای، شهر نیشابور، دارای دزدان حرفه‌ای بوده است که مبتدیان برای آموزش، از مکان‌های دیگر نزد آنان می‌آمدند. این امر احتمالا به دلیل بزرگ بودن شهر و پرجمعیت بودن آن بوده است و البته ذکر این

نکته نیز ضروری است که یکی از نظامیه‌های معروف در شهر نیشابور بوده است.

مجازات دزدان

دزدان مشمول مجازات‌های مختلف بودند. برای به حرف آوردن دزدان غالبا جلادان و ماموران ویژه آن‌ها را در عقابین می‌کشیدند و چوب می‌زدند و گاه آن قدر بدین کار ادامه می‌دادند که هفت اندام اینان پاره پاره می‌شد (فرامرزبن‌خداداد، ۱۳۶۲:ج۱: ۵۴) عطار نیز به استفاده از عقابین اشاره کرده است (عطار، ۱۳۶۲: ۵۴۶ ب ۷) در تاریخ بلعمی، بریدن همزمان دست و پا به عنوان مجازات دزدی ذکر شده است (بلعمی، ۱۳۴۱: ۱۰۷۵). اما از مجازات‌های رایج برای دزدان در دوره‌های بعد، بریدن دست مخصوصا دست راست بوده است. بعضی از آنان به هنگام این مجازات، صبور بودند و گاه حتی آه نیز نمی کردند چنانکه دست دزدی را در میان جمع بریدند و او بی آنکه از آن دم زند به رباطی رفت تا در خلوت آنجا در کنار همدردی، که او نیز بریده دست بود، ناله و زاری سر دهد (عطار، ۲۵۳۶: ۲۷۲) . همچنین وقتی دست دزد دیگری را بریدند، بی آنکه آه کند، آن را به دست دیگر گرفت و بلند شد و هنگامی که از او پرسیدند که دست بریده برای او چه سودی دارد:

چنین گفت او که نام دوستی خاص بر آنجا کرده بودم نقش ز اخلاص (همان،۱۳۳۹: ب۲۶۴۳- ۲۶۴۴).

البته مجازات‌های دیگری نیز برای اینان در نظر گرفته می‌شده است، چنانکه زمانی مفلوجی و کوری با هم به دزدی رفتند، وقتی هر دو گرفتار می‌شوند چشم مفلوج را کندند و پای کور را قطع کردند (همان، ۱۳۳۸:ب ۷۱۰-۸۱۵). همانطورکه به نظر می‌رسد، هدف از مجازات گاهی ساقط کردن فرد از زندگی و تامین معیشت بوده است.

مجازات اعدام نیز برای بعضی از آنان در نظر گرفته می‌شد، بعضی از اینان در پای دار امان می‌خواستند تا با حق راز و نیاز کنند و نماز بگزارند (همان، ۱۳۳۹: ب ۴۵۳۷-۴۵۴۳) شبلی بر پای یکی از این دزدان که بسیار دزدی کرده بود و به دستور خلیفه به دار آویخته شده بود، بوسه زد و در پیش وی دستار نهاد، چون سبب این کار را از وی پرسیدند چنین پاسخ داد:

گرچه دزدی جاهل و غافل بدست
لیک اندر کار خود کامل بدست
(همان، ۲۵۳۶: ۱۲۷)

عنصرالمعالی در قابوسنامه ریختن خون دزدان را حلال می‌داند و می‌نویسد: «اما به خون ناحق دلیر مباش و خون هیچ مردم مسلمان به حلال مدار الا خون صعلوکان و دزدان و نبّاشان و خون کسی که از روی شریعت قتل او واجب شود که بلای دو جهانی در خون ناحق بسته بود و پیوسته» (عنصرالمعالی، ۱۳۴۵: ۹۹) ابن اخوه در باب مجازات دزدان و دزدی افراد شناخته شده می‌نویسد محتسب نباید به پیری و مقام اشخاص توجه کند « چنانکه در روزگار گذشته چون یکی از صاحبان مقام دزدی می‌کرد فرو می‌گذاشتند اما چون ضعیف مرتکب دزدی می‌شد حد می‌زدند و به همین سبب نابود شدند» (ابن اخوه، ۱۳۶۰: ۱۷۸) و اینطور که به نظر می‌رسد در مورد

دزدی افراد معروف، مساهله صورت می‌گرفته است. هر چند که گاهی مردم حتی از مجازات دزدان معمولی هم ناامید بودند چنانچه رندی در گذرگاهی دستار از سر کسی ربود و به بوستان گریخت و آن کس نیز به گورستان شتافت و در انتظار وفات وی ماند. (سنایی، ۱۳۲۹: ۶۷۳)

به نظر می‌رسد، قدرت و قاطعیت حکومت در پروراندن یا مقابله با گروه دزدان بسیار موثر بوده است به اقدامات قاطع سلطان محمود و عضدالدوله دیلمی در مقابله با دزدان و از سویی به حمایت برخی عمال حکومتی از دزدان اشاره شد. بنابراین هر زمان که حکومت قوی‌تر و متمرکز بوده، راه‌ها امن‌تر، دزدان کمتر؛ و هروقت حکومت ضعیف‌تر می‌شده نه تنها که دزدان جسورتر بلکه شریک و رفیق عمال حکومتی نیز می‌شدند.

نتیجه

با بررسی کتب ادبی و تاریخی ایران بعد از اسلام تا قبل از حمله مغول (اوایل قرن هفتم هجری) به نظر می‌رسد ضعف حکومت‌ها مسبب اصلی فساد جامعه و ناامنی بوده و با انباشت ثروت‌ها در دست عمال حکومتی و ظهور بی‌عدالتی‌ها و افزایش تعداد محرومان جامعه دزدی‌ها بیشتر شده است. از اواسط دورهٔ سلجوقی که با قرن پنجم مصادف است، وجود مواردی چون وسعت سرزمین‌های تحت فرمانشان و ناتوانی حکومت در اداره آن، نظام اقطاع و رواج بی‌عدالتی و مالیات‌های سنگین، ناامنی و تعداد فقرا در جامعه افزایش یافت و مسلما بزهکاری نیز در جامعه توسعه پیدا کرد و از آنجا که ادبیات، بازتاب فرهنگ جامعه است این موارد در منابع ادبی نمود بیشتری یافته است. بخصوص جوامع الحکایات عوفی، بیش از سایرین، حکایاتی در باب آداب و رسوم و تشکیلات دزدان آورده است. این مساله می‌تواند به این دلیل باشد جوامع الحکایات مربوط به اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری، یعنی اواخر دوره مورد نظر در این مقاله است. و با توجه به اینکه از اواسط قرن پنجم هجری با تاسیس نظامیه‌ها، گام‌های مهمی در مورد تعلیم و تربیت در ایران برداشته شد، می‌توان احتمال داد که این تغییر و تحولات در همه طبقات جامعه موثر بوده و حتی دزدان نیز از آن بهره برده‌اند. انتظار نیست که تاثیر منطقی تعلیم و تربیت و تحصیل بر این گروه طرد شده (دزدان) اتفاق بیافتد. اما به هرحال نحوهٔ آموزش و تسری امر تعلیم در افراد بیشتری در اجتماع، نسبت به دوره‌های قبل، در این گروه نیز موثر بوده است. البته از نکته دیگری نیز نباید غافل بود که به هر حال این گروه برای موفقیتشان مجبور بودند متناسب با پیشرفت و تحول زمانه و مردمان هم عصر خود، حرکت کنند و برای احیا ، تداوم و حرفه‌ای‌تر شدنشان، تشکیلاتشان، ولو ساده، را توسعه داده و آموزش ببینند.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: ماهرخ علی‌پناهلو

مدرنیسم به‌مثابهٔ فرصتی برای گفتمان زنانه در ایران

زنان نقاش دههٔ ۵۰

شاید بتوان ویژگی شاخص فضای فرهنگی دههٔ ۵۰ را رویارویی و آشنایی با فرهنگ و هنر غربی دانست. در این دهه بود که بسیاری از فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌ها برای ادامهٔ تحصیل به غرب رفتند و مدرنیسم غربی را در ابعاد و وجوه مختلف به ایران آوردند. آن‌ها در دانشگاه‌ها مشغول به تدریس شدند و شاگردان‌شان این مدرنیسم را گسترش دادند. گرچه تعداد کمی از هنرمندان این دوران بودند که توانستند به‌طور ریشه‌ای مدرنیسم را درک کنند و آن را با فرهنگ و دانش هنری خود عجین سازند، اما اثرات این رویارویی و برخورد فرهنگی تا به امروز در هنر ایران، به‌ویژه در حوزهٔ هنرهای تجسمی مشهود است.

خوشبختانه در دهه‌های اخیر تلاش زنان برای از آن خود کردن حوزهٔ هنرهای تجسمی و دست‌آوردهای‌شان در این رابطه چشمگیر و قابل توجه بوده است. اما در دههٔ ۵۰، همانند دیگر

حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، حوزهٔ هنرهای تجسمی و به‌ویژه نقاشی هم حوزه‌ای مردانه و تحت تسلط مردان بود و فضای حاکم بر هنرهای تجسمی کشور، نمایشگاه‌ها و گالری‌ها و مناسبات موجود کاملاً تحت سیطرهٔ نگاه مردسالارانهٔ جامعه بود و زنان آن‌طور که باید دیده نمی‌شدند. از آنجا که حوزه‌ها و سبک‌های هنریِ سنتی و ازپیش‌موجود کاملاً تحت تسلط و در اختیار مردان بود، زنان کمتر به آن ورود می‌کردند. در چنین شرایطی مدرنیسم که حوزه‌ای جدید و بکر بود و هنوز به تصاحب مردان درنیامده بود و ویژگی‌های مردسالارانه نیافته بود، برای زنان بستر مناسبی ایجاد کرد که فعالیت کنند و دیده شوند. به همین جهت است که هنرمندان نامدار زن در این برههٔ تاریخی پدیدار شدند و توانستند که موفقیت‌هایی کسب کنند و به رسمیت شناخته شوند؛ و باز هم به همین علت است که در این دوران نام زنان هنرمند را در سبک‌ها و حوزه‌های هنری سنتی، مانند نقاشی‌خط و مکتب سقاخانه، نمی‌شنویم. با آنکه این مکاتب هم با ویژگی‌های جدیدشان در همین دوره آغاز شدند، از آنجا که پیشینه‌هایی سنتی داشتند، زنان از آن‌ها استقبال نکردند و یا اگر زنانی بودند که دست به تجرباتی در این مکاتب زدند، آثارشان هرگز دیده نشده است. حوزه‌های سنتی، مفاهیم و چارچوب‌های مردسالارانهٔ خود را به همراه داشتند و درهم شکستن این تعاریف و بازیابی جایگاه هنرمند زن در آن‌ها به مراتب دشوارتر از ورود به حوزه‌ای بکر و جدید بوده است.

بسیاری از زنان نقاش دههٔ ۵۰، هنرمندانی جریان‌ساز و تاثیرگذار در هنر معاصر ایرانی بوده‌اند و بررسی ویژگی‌های آثار و دستاوردها و تاثیراتشان کمک خواهد کرد تا درک بهتر و عمیق‌تری از هنر معاصر و روند پیشرفت و تغییر آن به دست آوریم. یکی از مهم‌ترین این هنرمندان شکوه ریاضی (۱۳۰۰-۱۳۴۱) است. ریاضی از برجسته‌ترین زنانی بود که تاثیراتش را در دههٔ ۵۰ می‌توان دید. او اگرچه در دههٔ ۴۰ از دنیا رفت اما شاگردانی چون حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، طلیعه کامران و مسعود عربشاهی داشت که نقش مهمی در ایجاد فضای هنری دههٔ ۵۰ داشتند. ریاضی خود در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و بوزار فرانسه در رشتهٔ نقاشی تحصیل کرده بود و پس از بازگشت از فرانسه در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و هنرکدهٔ هنرهای تزئینی به تدریس مشغول شد. او از اولین مدرسانی بود که با مدرنیسم غربی آشنا شد و آن را به شاگردانش آموخت. او در نحوهٔ تدریس و شیوهٔ برگزاری کلاس هم بسیار پیشرو بود و تحولات بنیادینی را در دانشگاه ایجاد کرد. ریاضی با مجامع هنری روز دنیا در ارتباط بود و مطالب، کتاب‌ها و مقالات جدید را به شاگردانش معرفی می‌کرد. در مجموع او از تاثیرگذارترین و اصلی‌ترین چهره‌هایی بود که نقاشان نسل بعد از خود را با جریان‌های هنری روز دنیا و مدرنیسم اروپایی آشنا کرد.

منصوره حسینی (۱۳۰۵-۱۳۹۱) از دیگر چهره‌هایی است که نقشش در هنرهای تجسمی دههٔ ۵۰ اساسی و انکارناپذیر است. او در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و پس از آن در آکادمی هنرهای زیبای رم تحصیل کرده بود و به مکتب امپرسیونیسم بسیار علاقه‌مند بود. نوآوری و خلاقیت ویژهٔ

او در هنر معاصر را می‌توان کاربرد عناصر هنر سنتی نظیر خط در بستر هنر مدرن دانست.آنچه «این رویکرد ظاهراً متناقض را در اساس به هم ربط می‌دهد حس شاعرانه، شناخت زبان نقاشی و به‌ویژه توانایی ستودنی او در گزینش و هماهنگ‌سازی رنگ‌هاست» (پاکباز، ۱۳۹۴، ۵۷۳). دیگر نقش مهم حسینی در هنر معاصر نقدنویسی اوست. او از سال ۱۳۴۶ آغاز به نوشتن نقد هنرهای تجسمی در صفحهٔ «هنر امروز» روزنامهٔ اطلاعات کرد و با نام مستعار«دکتر اسد» نقدهایی بنیادین و گاهی تند و تلخ از نقاشی‌های آن دوران را به رشتهٔ تحریر درآورد. وی همچنین از سال ۱۳۴۷ در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تدریس نقد هنر پرداخت و در همین کلاس‌ها بود که بسیاری از هنرمندان نسل بعد را با مفاهیم هنر مدرن و نگاه نقادانه به هنرهای تجسمی آشنا کرد. از دیگر فعالیت‌های مهم او در دههٔ ۵۰ می‌توان به تأسیس نگارخانهٔ «منصوره حسینی» اشاره کرد. او در این دهه بسیار فعال بود و نمایشگاه‌های فردی زیادی برگزار کرد. دستاورد مهم او در این دهه تکامل حضور خط کوفی و نستعلیق به عنوان عناصر بصری در نقاشی و آشنایی‌زدایی از آن‌ها بود.

منیر شاهرودی فرمانفرماییان (۱۳۰۱-۱۳۹۸) در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و پس از آن در آمریکا تحصیل کرد. او درکنار نقاشی، مجموعه‌دار بزرگی نیز هست. فرمانفرماییان در طی سفرهایش به نقاط مختلف ایران در کنار آشنایی با فرهنگ و هنر بومی ایران که تاثیر زیادی بر هنرش داشت، توانست مجموعهٔ ارزشمندی از آثار هنری را گردآوری و نگهداری کند. مهم‌ترین دستاورد او برای هنر نقاشی ایران، جدا کردن عناصر هنر ایرانی نظیر آینه‌کاری، خاتم‌کاری، نقاشی پشت‌شیشه و ... از بافت سنتی‌شان و کاربست آن‌ها در فضایی مدرن و به نوعی آشنایی‌زدایی از این عناصر بود. هنر او هنری هندسه‌گرا و فرم‌محور است که رویکردی انتزاعی و مدرنیستی دارد.

ایران درودی (۱۳۱۵-۱۴۰۰) و لیلی متین‌دفتری (۱۳۱۵-۱۳۸۶) از دیگر نقاشان تاثیرگذار و کلیدی دههٔ ۵۰ هستند. درودی تحصیلات تکمیلی‌اش را در بوزار پاریس، مدرسهٔ لوور و دانشکدهٔ سلطنتی بروکسل به اتمام رساند و از مکتب سوررئالیسم تاثیر پذیرفت. او معتقد بود که «نخست هنرمند بنا به هویت و جانمایه فکری‌اش می‌آفریند و سپس اثرش تاثیر جهانی پیدا می‌کند» (درودی، ۱۳۷۶، ۶۴۶). درودی از نقاشانی بود که به خوبی توانست مدرنیسم غربی را با پیش‌زمینه‌های فرهنگی و هنری ایرانی بازآفرینی کند و هنرش از تقلید و تکرار به‌دور بود. بسیاری از منتقدان سبک او را تلفیقی از سوررئالیسم و سمبلیسم می‌دانند که سبکی منحصر به خود اوست و تاثیرگذاری او بر هنر معاصر ایران همین نوآوری او و درواقع ارائهٔ مفهوم نوآوری در هنر است. متین دفتری نیز در لندن تحصیل کرده بود و در بازگشت به ایران در دانشگاه مشغول به تدریس شد. او به سبک مینیمالیسم نقاشی می‌کرد و نقش مهمی در معرفی و تعیین جایگاه این سبک در ایران دههٔ ۵۰ داشت.

طلیعه کامران (۱۳۱۹-۱۳۹۵) از دیگر نقاشانی است که در خلق بستر هنری دههٔ ۵۰

بسیار موثر بود. او در دوره‌های مختلف فعالیت هنری خود روش‌ها و سبک‌های متفاوتی اختیار کرد اما در دهۀ ۵۰ به پاپ‌آرت روی آورد و توانست این هنر را به خوبی در ایران معرفی کند. گرچه پس از انقلاب ۱۳۵۷ از پاپ‌آرت روی گرداند و روش دیگری در پیش گرفت، اما نمی‌توان تاثیر آثاری که پیش از انقلاب در دهۀ ۵۰ خلق کرد را نادیده گرفت. فریده لاشایی (۱۳۲۳-۱۳۹۱) در وین تحصیل کرده بود و از هنرمندانی بود که موفق شد پیشینۀ فرهنگی و هنری خود را در قالب مدرنیسم به تصویر بکشد. او اولین نمایشگاهش در تهران را در گالری سیحون برپا کرد (۱۳۵۲). «نقاشی‌های لاشایی را می‌توان نوعاً منظره‌نگاری تغزلی با خطوط آزاد و لکه رنگ‌های گسترده توصیف کرد. اشکال درخت و خاشاک و برکۀ آب در کنش نقاشانه خودانگیختۀ او به نشانه‌های رمزآمیز مکاشفه‌ای در طبیعت استحاله می‌یابند» (پاکباز، ۱۳۹۴، ۱۲۵۴).

پروانه اعتمادی (۱۳۲۶-) را تنها شاگرد مستقیم بهمن محصص می‌دانند. او تحصیلاتش را در دانشکدۀ هنرهای زیبا نیمه‌کاره رها کرد. در دهۀ ۵۰ بیشتر آثارش طبیعت بی‌جان بر زمینه سیمانی بود. او در این سری آثارش علاوه بر مهارت در ترکیب‌بندی و رنگ، بافت را مورد توجه قرار داد. مجموعه آثار سیمانی اعتمادی تاثیر بسزایی بر هنرمندان جوان نسل بعد نهاد. در این دهه او به نقاشان تالار قندریز پیوست و نخستین نمایشگاهش را نیز در این تالار برپا کرد. منیژه میرعمادی در مورد آثار این هنرمند چنین میگوید: «راز دوست داشتن آن‌ها در این است که او در تابلوهایش زیبایی و اعتدال و موزونیت می‌آفریند و هرچه را در حد کمال آن ترسیم می‌کند» (۱۳۷۷، ۲).

نامبردن از همۀ زنان نقاش این دهه و بررسی جایگاه و نقش آن‌ها در هنر معاصر ایران مجال و فضایی بیش از این می‌خواهد. هنرمندانی چون بهجت صدر، معصومه سیحون، شهال اربابی، نفیسه ریاحی، ژانت میخائیلی، فرشته غازی‌راد، مرجان ساتراپی، نیلوفر قادری‌نژاد و ... هنرمندانی هستند که در شکل دادن فضای هنری دهۀ ۵۰ ایران سهیم بوده و نقشی اساسی در روند تحولات آن ایفا کرده‌اند. آنچه امروزه به عنوان هنر معاصر می‌شناسیم قطعاً وامدار این هنرمندان است. هنرمندان زن دهۀ ۵۰ توانستند تا حد بسیار زیادی از مردانه شدن هنر معاصر جلوگیری کنند و اجازه ندهند که برخلاف بسیاری از دیگر حوزه‌ها، این حوزه هم به گفتمانی مردانه بدل شود.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

برگردان: فردین علیخواه

فرصت‌هایی برای مردم‌نگاری در جامعه‌شناسی موسیقی

نویسنده: دیوید گرازیان
برگردان: فردین علیخواه

مقدمه

مردم‌نگاری، به معنای واقعی کلمه هنر نوشتن دربارهٔ مردم است. در چارچوب علوم اجتماعی، دربرگیرنده مجموعه فعالیت های گسترده‌ای است که از طریق آن‌ها محققان تلاش می‌کنند تا با درگیرکردن گروه‌های اجتماعی در شکلی از مواجهه بین فردی، به مشاهده و تفسیر باورها و اعمال فرهنگی آنان بپردازند. مردم‌نگاری جامعه‌شناختی، طبق سنت، دقیقا به عمل یک مشاهده‌گر مشارکتی اشاره دارد که «با مشارکت در حیات روزمره گروه یا سازمانی که مشغول مطالعه آن است به جمع آوری داده می‌پردازد»(بکر، ۱۹۵۸: ۶۵۲). ولی در سال‌های اخیر، این واژه همواره به محققانی اختصاص داشته است که طیف وسیعی از روش‌های کیفی نظیر مصاحبه‌های باز و مجموعه روایت‌های زندگینامه‌ای را بکار می‌برند. در این مقاله من بررسی خواهم کرد که چگونه این ابزارهای روش‌شناختی در مطالعهٔ جامعه‌شناختی موسیقی، از آثار مردم‌نگارانه اولیه مکتب شیکاگو تا بررسی‌های اخیرتر ساخت موسیقی در شهر معاصر، بکار گرفته شده است.

سنت اتنوگرافی در جامعه‌شناسی

رابرت ئی. پارک ، بنیانگذار مکتب شیکاگو در جامعه‌شناسی شهری در طول دهه‌های نخستین قرن بیستم، کار میدانی مردم‌نگارانه را در فهرست دروس دانشکده معرفی کرد (آبوت، ۱۹۹۹؛ اندرسون، ۲۰۰۱). پارک قبلا یک روزنامه‌نگار بود و تحت هدایت‌های او، هم دانشجویان تحصیلات تکمیلی و هم اعضای هیئت علمی، به تحقیق و نگارش ارزیابی‌های مردم‌نگارانه متفاوت از زندگی‌های پنهان خانواده‌های مهاجر شیکاگو، آدم‌های بی‌خانمان، خلافکاران طبقه کارگر و نوجوانان بزهکار پرداختند.

در میان این تک‌نگاری‌ها، سه مورد به طور خاص به

چگونگی عملکرد صحنه‌های موسیقی عامه‌پسند در اکولوژی فرهنگی وسیع‌تر حیات شبانه شهری اختصاص دارد. در فسق و فجور در شیکاگو ، والتر سی. رکلس(۱۹۳۳) یک نقشه‌برداری دقیق از مکان‌های دوران ممنوعه [موسیقی] جاز، سالن‌های عمومی رقص، و سالن‌های نمایش‌های چندگانه ارائه داد. رکلس (۱۹۳۳: ۱۰۳-۱۰۲) در تحلیل‌اش از کاباره‌های سیاه و برنزه که در محله‌های جدا شده سیاه پوستان قرار داشت از داده‌های اتنوگرافیک استفاده کرد تا نشان دهد که چگونه مصرف کنندگان برای بافت محله‌ای که در آن موسیقی زنده بلوز و جاز را تجربه می‌کنند اهمیت نمادین قائل می‌شوند: برای یک شنونده سفیدپوست [ثروتمند] حاضر در محله فقیرنشین، کاباره‌های منطقه کمربند سیاه ، فضایی مطلوب و موسیقی سیاهان را عرضه می‌کنند، و شنونده را به هیجان می‌آورند.»

مانند بسیاری از تحقیقات مکتب شیکاگو دربارهٔ حیات شهری، فسق و فجور در شهر، از یک دستورکار اجتماعی اخلاق گرا خبر می‌دهد. به شکل مشابهی، پال جی. کریسی (۱۹۳۲) به طور انتقادی دنیای پنهانی و زیرین سالن‌های رقص- تاکسی را نشان داد، نوعی از کلوب که در دههٔ ۱۹۲۰ محبوب بود و در آن هر مرد می‌توانست با پرداخت ۱۰ سنت در ازای هر آهنگ، سه دقیقه با زنی جذاب برقصد. کریسی بر داده‌های مشاهده نزدیک مشارکتی و مصاحبه عمیق با رقصنده‌ها و همچنین مردان طرفدار آنان تکیه داشت که مورد اخیر به طور مشخص مهاجران آسیایی بودند که برایشان این سالن‌های رقص و موسیقی زنده‌اش به‌مثابهٔ دروازهٔ ورود به جهان اجتماعی زندگی آمریکایی محسوب می‌شد. دیگر محقق برجسته شیکاگو، هاروی وارن زوربو، [اثر خود به نام] ساحل طلا و محلات فقیرنشین را با گردآوری حکایت‌هایی دربارهٔ اهمیت موسیقی برای اجتماعات مسکونی مختلف قسمت شمالی شهر تکمیل کرد. او در یکی از فصل‌های کتابش دربارهٔ مدهای اقشار بالا، بیان می‌دارد که جویندگان منزلت، ارزش اجتماعی خودشان را با «دعوت‌شدن به مهمانی در یک اپرا، باله‌های اختصاصی و کنسرت‌های جمع‌آوری اعانه برای امور خیریه می‌سنجیدند(زوربو، ۱۹۲۹: ۵۰-۵۱). نوشتهٔ او دربارهٔ ساکنان مجردی که در مناطق دارای خانه‌های مجهز به اتاق‌های مبله سکونت دارند دربرگیرندهٔ داستان غم‌انگیزی از یک پیانیست جوان و مشتاق است که کانزاس را در پی یافتن فرصتی برای اجرایی حرفه‌ای در شیکاگو ترک کرده است (پس از یک سال، هزینه کلاس‌های موسیقی او بیشتر و بیشتر می‌شود تا اینکه معلم‌اش او را با ناامیدی در رسیدن به آرزویش متقاعد می‌کند) و زوربو(۱۹۲۹: ۱۰۲) در تحقیق‌اش از تاورتون، که منطقهٔ تفریحی بوهمی شهر است، دریافت که نوازندگان جاز و «پیشخدمتان خواننده» در دنیای بسیار تجاری‌شده دنیای کلوب‌های شبانه و «جُنگ‌های پاریسی» بکار گرفته می‌شوند.

میراث این تحقیقات مکتب شیکاگو عبارت است از: (۱) استفادهٔ آن‌ها از مطالعه موردی به عنوان شکلی معتبر از پژوهش جامعه‌شناختی (۲) توجه به مشاهده مشارکتی و سایر انوع تحقیقات میدانی مردم‌نگارانه و (۳) تأکید بر فضاهای تعاملی که در آن‌ها فرهنگ شهری تولید، بازاریابی و مصرف می‌شود. این نمونه‌ها در طول قرن

بیستم برای تأثیر بر کارهای مردم‌نگارانه در جامعه‌شناسی موسیقی تداوم می‌یابد.

تولید موسیقی

هر چند آثار مکتب شیکاگو بر دانش ما از چگونگی عمل فرهنگ‌های مرتبط با موسیقی در بافت شهری می‌افزاید، [ولی] این روشن است که نسبت به مطالعه عمومی سازمان اجتماعی و بوم‌شناسی انسانی در بستر شهر آمریکایی، موضوعی حاشیه‌ای بوده است. بر عکس، موج بعدی مردم‌نگاری در موسیقی، به طور خاص بر جهان نوازندگان در محیط‌هایی تمرکز کرد که آن‌ها در آن زندگی و کار می‌کردند. اولین تحقیقات در این زمینه نه به‌وسیلهٔ جامعه شناسان، بلکه توسط محققان فولکلور و قوم-موسیقی‌شناسانی انجام شد که به فرهنگ‌های موسیقایی بومی روستاهای جنوبی آمریکا علاقه‌مند بودند. محققان میدانی نظیر الن لوماکس(۱۹۹۳)، پال اولیور(۱۹۶۵)، و دیوید ایوانز (۱۹۸۲) با استفاده از تنوعی از تکنیک‌ها مانند مشاهده مشارکتی وسیع، مصاحبه، و ضبط ترانه‌ها و روایت‌های شفاهی، تصاویری زنده و گویا از دلتای میسیسیپی (بخش شمال میسیسیپی) و فرهنگ محلی بلوز آن تهیه کردند. این اثر مردم‌نگارانه این موضوع را برجسته می‌کرد که چطور نوازندگان بلوز در آن متن به واقعیت پیرامون خود، به ویژه فقر مزمن و نژادپرستی نهادینه شده می‌پردازند و آن را با کنایه‌ها و طنین احساسی در آهنگ‌هایشان نشان می‌دهند. به روشی مشابه، چارلز کیل(۱۹۶۶) [موسیقی] بلوز شیکاگو و خوانندگان] ژانر[سول را مطالعه کرد، و ساموئل چارترز(۱۹۸۱) دربارهٔ خوانندگان قبیله‌ای آفریقای غربی (یا گریوت) تحقیق کرد که گفته می‌شد ریشه‌های آن چیزی است که سنت بلوز آمریکایی نامیده می‌شود. علی‌رغم پربار بودن، رویکرد قوم-موسیقی‌شناسی به بررسی بلوز، از برخی ضعف‌ها رنج می‌برد: ارائه آن عموما به شکل کلی و نه سیستماتیک بود؛ اهداف فکری آن توصیفی و تشریحی بودند و نه تئوریک، و جهت‌گیری آن به جای آنکه انتقادی باشد رمانتیک بود. در نتیجه، قوم-موسیقی‌شناسی کلاسیک نسبت به تحلیل چگونگی سازمان‌دادن موسیقی عامه‌پسند توسط نیروهای حرفه‌ای، اقتصادی و نهادی معاصر غافل بود.

از طرف دیگر، جامعه‌شناسی برای پرکردن خلاء موجود، آماده‌تر بود و از اواسط دههٔ ۱۹۵۰ به بعد مردم‌نگاران زمینه‌های تجاری‌ای را بررسی کردند که در آن نوازندگان حرفهٔ خودشان را نه تنها به عنوان هنرمندان خلاق، بلکه همچنین به عنوان شاغلان حرفه‌ای ایجاد کنند (بکر، ۱۹۸۲). این مطالعات مردم‌نگارانه سه پارادایم مرتبط را گسترش داد که در جامعه‌شناسی محبوب شدند: تأثیر اورت سی. هاگز و اثر او دربارهٔ مشاغل، رشد کنش متقابل نمادین؛ و تقویت نظریهٔ برچسب‌زنی و برساخت اجتماعی رفتار انحرافی. هوارد اس. بکر (دانشجوی هاگز) در غریبه‌ها (۱۹۶۳) بررسی کرد که چگونه نوازندگان جاز بین تقاضاهای مخاطبان و انتظارات هنری خودشان در رفت و برگشت‌اند و به هویت‌های شغلی خود در بازار بی‌ثبات شغلی ثبات می‌بخشند. طبق نظر بکر(۱۹۶۳: ۱۱۴-۱۱۹) نوازندگان جاز در مشاغل کم‌منزلتی کار می‌کردند که به عنوان « بی‌قید و بند» ، « بوهمی» و طبق هنجارهای حاکم طبقه متوسط

در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تحرک رو به پایین تلقی می‌شد و این وضعیت بر رفتار آنان در ارتباطات محلی و همچنین حیات حرفه‌ای‌شان تأثیر می‌گذاشت. بکر نشان می‌دهد که چطور از مشاهده مشارکتی نزدیک، هم داده تجربی سیستماتیک و هم بصیرت‌های نظری حاصل می‌شود.

تحلیل بکر از نوازندگان جاز به عنوان یک گروه شغلی، زمینهٔ تحقیقات بعدی دربارهٔ حیات حرفه‌ای سایر انواع موسیقی را فراهم کرد. رابرت آر. فالکنر(۱۹۷۱، ۱۹۷۳) شأن بالای نوازندگان ارکسترهای کلاسیک را بررسی کرد به‌ویژه کسانی که از اجرای کنسرت‌های زنده به استودیوهای ضبط [موسیقی] فیلم و تلویزیون رفته بودند. همانند بکر، تأکید عمدهٔ فالکنر بر این بود که چگونه نوازندگان حرفهٔ خودشان را به عنوان کارکنانی که در یک عرصهٔ ذاتا غیرقابل پیش‌بینی کار می‌کنند سازماندهی کرده و از نظر عاطفی آن را تجربه می‌کنند. اقتصاد کار موسیقایی نیازمند آن است تا مشارکت‌کنندگان آرزوها و تعاریف‌شان از موفقیت را کنترل کنند، و چالش‌های یافتن شغل و همچنین هزینه‌ها و فواید تجاری‌شدن را در نظر گیرند. بر خلاف فالکنر، اچ. استیت بنت(۱۹۸۰) جهان نوازندگان راک محلی را بررسی کرد؛ ولی مانند پیشینیان، به بیان دامنه وسیعی از استراتژی‌های حرفه‌ای آن‌ها پرداخت، از جمله خرید ساز، کسب موقعیت‌های موقت، تنظیم برنامه اجرا، و تکنیک‌های اجرا. بنت به عنوان یکی از دانشجویان بکر، همچنین به عنوان یک نوازنده، خودش اجرا داشت و بر همکاران نوازنده‌اش به عنوان منبع داده درباره نه تنها فعالیت‌های حرفه‌ای بلکه منبع مجموعه معانی‌ای تکیه می‌کرد که نوازندگان به آن فعالیت‌ها منتسب می‌کردند. بنت مانند بکر و فالکنر برای درک بهتر این امر که چگونه نوازندگان در چارچوب مجموعه‌ای از محدودیت‌های مالی، تقاضاهای تجاری و انتظارات حرفه‌ای، سوژگی را توسعه می‌دهند به روش‌های مردم‌نگارانه روی آورد.

خرده فرهنگ‌ها و سبک

در جامعه‌شناسی موسیقی، مردم‌نگاری تا اواسط دههٔ ۱۹۷۰ تقریبا به طور کامل بر تولید تمرکز کرد. چرا؟ بخشی از آن به این دلیل بود که نوازندگان نمونه‌های مطالعات موردی مناسبی برای تحقیق دربارهٔ مشاغل و برساخت اجتماعی انحراف بودند؛ دو عرصه‌ای که در طول دههٔ ۱۹۶۰ به سرعت در بین جامعه‌شناسان محبوبیت یافت (آبوت، ۲۰۰۱). اما چنین توجهی به دلیل دوری کارهای مردم‌نگارانه از مصرف موسیقی هم بود. گسترش نقدهای مکتب فرانکفورت از فرهنگ توده‌ای و به ویژه اثر آدورنو درباره جاز و سیر قهقرایی گوش‌دادن، به حملات فزاینده روشنفکران مردمی آمریکایی به کالایی‌شدن موسیقی عامه‌پسند در طول دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ کمک شایانی کرد (مک دونالد، ۱۹۵۳، هایاکاوا، ۱۹۵۵؛ آدورنو، ۱۹۸۹، ۱۹۹۷؛ همچنین نک روزنبرگ و وایت، ۱۹۵۷). این نقدها با توصیف مصرف‌کنندگان موسیقی عامه‌پسند به عنوان افرادی ازخودبیگانه، عصبی و ساده لوح همچون کودکان، تا عامل انسانیِ واجد تشخیص، در نهایت این مصرف‌کنندگان فاقد ارزش را موضوع مطالعه نزدیک مردم‌نگاری کرد. شاید تحت تأثیر قدرت این نقد فرهنگ عامه‌پسند، تحقیق

دربارۀ مصرف موسیقی به استفاده از رهیافت‌های مختلف نظیر تحلیل محتوا و روش‌های پیمایشی و کمتر مردم‌نگاری، گرایش داشت(نظیر کلارک، ۱۹۵۶، هورتون، ۱۹۵۷؛ جانسون و کاتز، ۱۹۵۷). دیوید رایزمن(۱۹۵۰) با انجام مصاحبه باز با دانشجویان و نمونه‌ای از نوجوانان، استثنائی بر این قاعده بود. او دریافت که جوانان آمریکایی می‌توانند به دو گروه تقسیم شوند. اکثریتی که دنباله‌رو سلیقه‌های متداول نوجوانان است و اقلیت شنوندگان فعال که بی‌رغبتی خود را به موسیقی تجاری و خوانندگان سلبریتی نشان می‌دهند. گروه دوم ترجیحات موسیقایی خود را در چارچوب گروه‌های همسالانی گسترش می‌دهند که همنوایی با جریان غالب فرهنگی را شکلی از تحقیر می‌داند.

دو دهه بعد، مشاهدات رایزمن، بنیادی برای موج کلی تحقیقات مردم‌نگاری در مصرف موسیقی می‌شود. محققان میدانی وابسته به مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام با ترکیبی از تاریخ اجتماعی انگلیس، نظریه نومارکسیستی و پساساختارگرایی فرانسوی، ، تحلیل‌هایی در این زمینه ارائه دادند که چگونه خرده فرهنگ‌ها به طور فعالانه موسیقی را در سبک‌های زندگی کلی‌شان وارد می‌کنند (هال و جفرسون، ۱۹۷۵؛ مک رابی و گاربر، ۱۹۷۵؛ ویلیس، ۱۹۷۸؛ هبدایج، ۱۹۷۹). محققان با مطالعه پانک‌ها، کله‌پوستی‌ها، موتورسیکلت سواران، هیپی‌ها، [جنبش دینی] راستافارین‌ها و سایر گروه‌های نامتعارف، دریافتند که چطور جوانان برای گسترش اعمال نمادین و زیبائی‌شناسانه در هماهنگی با سایر عناصر سبک شامل مد، بدن‌آرایی، رقص، مصرف مواد و زبان مخصوص، بر توانایی بالقوه موسیقی تکیه می‌کنند. این محققان در واکنش به نقد فرهنگ عامه‌پسند، استدلال کردند که مصرف موسیقی بیانگر نوعی عصیان طبقاتی یا مقاومت از طریق مناسک است (هال و جفرسون، ۱۹۷۵). مصرف کنندگان موسیقی با بکارگیری اشکال کالایی‌شده موسیقی برای اهداف سبک-محور و نمایشی خاص خودشان، به علاوه می‌توانند خودشان را به عنوان تولیدکنندگان بازسازی کنند. هر چند به معنای واقعی کلمه راهگشا و خلاقه بود ولی متأسفانه برخی از تحقیقات مکتب بیرمنگام بر توسعۀ نظریه بدون بررسی‌های تجربی در داده‌های مردم‌نگاری، و بعضی اوقات هم به نفع جایگزین‌کردن جامعه‌شناسی مبل‌نشین با مشقت‌های کار میدانی تأکید داشت. در مقابل، در مطالعات اخیر دربارۀ خرده فرهنگ‌ها و سبک و برای نشان‌دادن اینکه چگونه مصرف‌کنندگان جوان از موسیقی برای شکل‌بخشیدن به مجموعه‌ای از هویت‌های جمعی و تجارب زندگی روزمره بهره می‌برند مشاهده میدانی متمرکز بکار گرفته شده است. دونا گینز (۱۹۹۱) در مردم‌نگاری خراب‌آباد نوجوانان در اواخر دهۀ ۱۹۸۰، در پارکینگ فروشگاه‌های مایحتاج عمومی با طرفداران طبقۀ کارگر موسیقی هارد راک در شهرک‌های حومه‌ای نیوجرسی نشست و برخاست کرد و به توصیف جزئیات اشتیاقی پرداخت که طبق آن به ستایش ترانه‌ها و نمادهای توتمی گروه‌های مورد علاقه‌شان منجر می‌شود، از جمله لد زپلین، متالیکا، بون جووی، سوئیسیدال تندنسیز، گریتفول دت. به‌واسطۀ مصرف موسیقی هوی متال و گلام راک، جوانک‌ها با برچسب مشهور «فرسوده ها»، زندگی‌های از نظر اجتماعی

حاشیه‌ای‌شان را با تفسیر و تصدیق از خود آراستند.
هر چند ارزیابی‌های پیشین از خرده فرهنگ جوانی نشان می‌دادند که چگونه مصرف موسیقی می‌تواند به تسریع انسجام و یکپارچگی درون گروهی کمک کند، ولی در طول دهۀ ۱۹۹۰ مردم‌نگاران تأکید ورزیدند که چگونه حاصل سلایق موسیقایی و مناسک مصرف می‌تواند انشقاق درونی در خرده فرهنگ‌ها باشد. سارا تورنتون (۱۹۹۶) در مطالعۀ مردم‌نگارانه باشگاه‌های رقص بریتانیا دریافت که حلقه‌های اسید[راک] و طرفداران موسیقی تکنو برای منزلت خرده فرهنگی و با تمسخر رقبای دارای تجارب کمترشان در این صحنه، با هم رقابت می‌کنند. «کلوب‌روها» از این جستجوگران تازه‌کار هیجان، برای نشان‌دادن آنچه ضعف آماتوری تجربه و سبک در نظر می‌گیرند انتقاد می‌کند و به کلوب‌های شناخته شده‌ای اشاره می‌کند که به عنوان « بازارهای گله گاوهای مست» به آن‌ها خوراک می‌دهند، جایی که «مردان بدلباسی که آبجوهای تلخ می‌نوشند دخترانی با کفش‌های پاشنه بلند سفید را به سوی خود می‌کشند»(تورنتون، ۱۹۹۶: ۹۹). بن ملبون(۱۹۹۹) هم نشان می‌دهد که چطور کارکنان کلوب‌های رقص لندن با معیار « خفن‌بودن» متوسل می‌شوند تا ورود به تشکیلاتشان را محدود کنند، و از این راه هنجارهای اجتماعی جنسیتی و نژادی طرد را که در بیشتر عرصه‌های فرهنگی غالب یافت می‌شد تکرار کردند.
برای مطّلعان خودمانی ملبون، دستیابی به موقعیت «تعلق»[به کلوب] به توانایی آنان برای مذاکره در پشت و جلوی صحنه‌های باشگاه بستگی داشت. همچنین وندی فونارو (۱۹۹۷) با نگاهی مردم‌نگارانه به تفاوت‌پذیری و رویه‌های فضایی در صحنه‌های موسیقی، مصاحبه‌ها و مشاهدات میدانی انجام داد تا نقشه‌ای از سه منطقه فضایی از کلوب‌های راک مستقل انگلیسی فراهم کند که محل حضور مصرف‌کنندگان در طول شوهای زنده بود. جوان‌ترین و مشتاق‌ترین طرفداران به جلوی صحنه و دایرۀ رقص پریده و فریاد می‌زدند، و طرفداران مسن‌تر در پشت این دایره جمع می‌شدند، جایی که می‌توانستند بدون پرت‌شدن حواس‌شان از اجرا لذت ببرند، و دست اندرکاران این صنعت و سایر حرفه‌ای‌های موسیقی در نواحی پشتی نزدیک بار می‌توانستند منتظر بمانند، با آرامش و با حیرتی ملایم نظاره‌گر تمام صحنه باشند. فونارو نشان می‌دهد که مشارکت‌کنندگان در اجراهای موسیقی چگونه خودشان را با مشارکت در استراتژی‌های متنوعی از مصرف متمایز می‌کنند. به طور همزمان، ضمن اینکه این مصرف‌کنندگان مسن‌تر می‌شوند وابستگی خود را به گروه و جای‌شان در کلوب را تغییر می‌دهند به طوری که در نهایت به پشت فضا سوق می‌یابند تا جایی که دیگر سن‌شان موجب کنارگیری از این محیط می‌شود (فونارو، ۱۹۹۷: ۳۶۹).

مصرف موسیقی و خود

اگر چه بررسی‌های مربوط به مناظر و خرده فرهنگ‌های موسیقایی بر فرایندهای جمعی و تعاملات درون گروهی تمرکز دارند، سایر تحقیقات مردم‌نگارانه اخیر در جامعه‌شناسی موسیقی بر این امر تأکید دارند که مصرف‌کنندگان چگونه برای خلق تجارب شخصی و مستقل برای خودشان از موسیقی

استفاده می‌کنند. پل ویلیس در فرهنگ مشترک(۱۹۹۰) بر معانی و اعمالی تأکید دارد که جوانان به موسیقی عامه‌پسند نسبت می‌دهند. طبق منابع مطالعات ویلیس، با تفسیر گزینشی ترانه‌ها و سبک‌های اجراهای خاطره انگیز، موسیقی به عنوان منبعی جهت خلق و ایجاد معانی عمل می‌کند. طبق استدلال وی، از طریق فعالیت‌هایی نظیر ضبط خانگی و خلق «مناظر صوتی شخصی» در ذهن فرد از طریق ضبط صوت‌های واکمن، گوش‌دادن به موسیقی فرصت‌هایی برای گسترش آگاهی سیاسی، تغذیه معنوی، و درک نقاط عطف و تجارب زندگی را فراهم می‌آورد (ویلیس، ۱۹۹۰: ۶۴).

اثر تیا دنورا (۱۹۹۹، ۲۰۰۰) چارچوبی پیچیده برای تأمل دربارهٔ چگونگی مصرف شخصی موسیقی به دست می‌دهد. او معتقد است که موسیقی به عنوان «تکنولوژی خود» عمل می‌کند و منبعی برای مدیریت زندگی روزمرهٔ شخص است. وی از طریق مصاحبه‌های باز و مطالعات میدانی مردم‌نگارانه در محیط‌هایی نظیر کلاس‌های ایروبیک و فروشگاه‌های آلامد لباس، دریافت که مصرف‌کنندگان چگونه با استفاده از موسیقی از طلوع تا غروب، به فعالیت‌های روتین روزمره‌شان سامان می‌دهند. در اتاق‌های خواب و ادارات، موسیقی کارکردهای فردی متنوعی دارد: آمادگی ذهنی برای کار روزانه را ایجاد می‌کند، در طول وظایف مهم، باعث تمرکز می‌شود، استرس را کاهش می‌دهد، و به عنوان ابزاری جهت سامان‌دادن خاطرات لحظات ماندگار با معشوق، اعضای خانواده یا سایر بستگان بکار می‌رود. دی نورا(۲۰۰۰) با رسوخ مردم‌نگارانه به جهان موسیقی درمانی و تناسب اندام، بر رابطهٔ اساسی بین موسیقی و بدن تأکید می‌کند. در ایروبیک، موسیقی نه به مانند پس‌زمینه، بلکه به عنوان پیش‌زمینه، و به عنوان ابزاری بکار می‌رود که برای تعیین ریتم، سرعت و پیشرفت تمرین از گرم‌کردن تا سردشدن تعریف شده است. به طور مشابهی، راب درو (۲۰۰۱) به مطالعهٔ میدانی سی میکده کارائوکی پرداخت تا دریابد افراد چگونه از بدن خود استفاده می‌کنند تا در منظر عموم خودشان را اهل موسیقی نشان دهند. خوانندگان آماتور از طریق اجرای محکمی که در آن آثار شناخته شده چهره‌های مشهور تقلید، پیرایش یا تمسخر می‌شد، موسیقی را به شکلی خاکی و خودمانی از طریق ایجاد جذابیت‌های شدید در صورت، سبک‌های مبالغه‌آمیز رقص و آواز تصنعی تجربه کنند.

درو برای تقویت تحلیل‌اش به مشاهده مشارکتی پرداخت و در این راستا، خودش، سوژهٔ تحلیل خودش شد. این امر تعجب برانگیز نیست به این دلیل که در دو دههٔ اخیر شاهد رشد نقدهای پسامدرن از مردم‌نگاری‌ای بوده‌ایم که از جهان‌های انسان‌شناسی، مطالعات جنسیت و نظریهٔ انتقادی سرچشمه می‌گیرد. این نقدها در ابعاد مختلف مردم‌نگاری سنتی را به چالش کشیده است که شامل (و نه محدو به) این موارد است: توصیف غیرمنصفانه گروه‌های تحت انقیاد سیاسی شامل زنان و اقلیت‌های نژادی، ادعاهای اشتباه از عینیت توسط محققان میدانی، فاصله اساسی نسبت قدرت بین محققان و مطالعه شوندگان، و مقاومت مردم‌نگاران برای انعکاس این مسائل و طرح صادقانه آن‌ها در ارزیابی‌های مکتوب‌شان از میدان تحقیق (کلیفورد و مارکوس، ۱۹۸۶،

کلیفورد، ۱۹۸۸، روسالدو، ۱۹۸۹، ابو-لقود، ۱۹۹۳، بحار و گلدون، ۱۹۹۵، مارکوز، ۱۹۹۸).

چنین توجهی به بازاندیشی در مردم‌نگاری موجب شکل‌گیری چند مطالعه توسط محققانی شد که به بررسی تجارب خودشان به عنوان شنوندهٔ موسیقی و یا اجراءکنندهٔ آن پرداختند. گاتری پی. رمزی(۲۰۰۳) در موسیقی نژادی، با طرح خاطرات دست اول خودش به عنوان یک کودک امریکایی-افریقایی که در شهر شیکاگو رشد یافته بود و تجربیاتش به عنوان یک نوازنده پیانو سبک جاز حرفه‌ای و خواننده انجیل، آن چیزی را تولید کرد که «شرح حال قوم‌نگارانه» نامید. به علاوه، او مصاحبه‌هایی با اعضای خانواده خودش و اعضای خانواده گسترده‌اش داشت که تاریخ شفاهی مهاجرتشان به شیکاگو از دل جنوب، و عضویت مجددشان در محلات سیاه‌پوست‌نشین جدای شیکاگو را بیان می‌کردند. رامسی به شکل مطلوبی این مواد مختلف را ترکیب کرد تا به توصیف ارتباط بین موسیقی و خاطره به شکلی که در فضاهای فرهنگ شهری سیاه پوستان ، شامل مجالس خانگی، کلوب‌های جاز، کلیساها و میدان‌های یخ بازی جریان داشت بپردازد.

در همین حال، استیسی هولمن جونز(۲۰۰۲) از مطالعه میدانی خودش به عنوان فرصتی برای تحلیل خود استفاده کرد. او مشاهدات خود و مصاحبه‌ای کوتاه با یک نوازنده کاباره را با تأملات خودی در مورد آهنگ‌های عشقی و احساساتی و فانتزی‌های سارا وان ترکیب می‌کند تا یک بازتاب قوم‌نگارانه در مورد موسیقی و میل ایجاد کند. جونز(۲۰۰۲) خودش این قطعه را به عنوان «داستان، و خود-مردم‌نگاری، تحیل و بحث، طنز و اجرایی لفظی، یک دفترچه یادداشت و نامه طرفداران» می‌داند. هر چند این مطالعات کاملا شخصی ممکن است فاقد اعتبار تجربی تحقیقات میدانی سنتی باشند، ولی بر کیفیت فکری و تفسیری روش مردم‌نگارانه تأکید دارند(ر.ک. گریتز، ۱۹۷۳).

مسیرهای جدید در جامعه‌شناسی موسیقی

در طول دهه ۱۹۹۰، در منابع مردم‌نگاری مربوط به موسیقی موضوعاتی طرح شد که هر کدام همزمان پاسخ‌ها و تأثیراتی در جریان‌های کلان بررسی‌های کیفی جامعه‌شناسی داشتند. در ادامه به طور خاص به سه موضوع اشاره می‌کنم: جنسیت و نقش زنان در موسیقی، ظهور دوباره فضای شهری و ارتباطش با فرایندهای فرهنگی، و تأثیر جهانی‌شدن بر خرده فرهنگ‌های موسیقی محلی و مناظر آن.

۱. جنسیت

با توجه به افزایش حساسیت‌ها نسبت به تفاوت‌های جنسیتی در ساخت موسیقی، مردم‌نگاران در طول دهۀ ۱۹۹۰، به بررسی موقعیت زنان در عرصۀ تولید و مصرف موسیقی اقبال نشان دادند. به طور خاص، در این مقاله بر سه نقش اجتماعی مشخص تأکید می‌شود که به‌وسیلۀ زنان اشغال شده است: مصرف کنندگان فرهنگی فعال(در مقابل منفعل)، دختران جوان و بالغ که تعاریف مشترکی از زنانگی و سکسوآلیته دارند، و کارگران در حاشیه که در مشاغل مبتنی بر تفکیک جنسیتی سازمان یافته‌اند. همانطور که در قبل مورد بحث واقع شد دی نورا (۱۹۹۹، ۲۰۰۰)

به این موضوع پرداخت که زنان چگونه به شکل فعال موسیقی را در فضاهای خانگی، کاری و فراغتی به عنوان ابزاری جهت مواجهه و کنارآمدن با چالش‌های زندگی روزمره مصرف می‌کنند. جسیکا روزنبرگ و گیتانا گاروفالو(۱۹۹۸) با در نظر گرفتن حیات خرده فرهنگی جمعی که اغلب توسط زنان جوان به اشتراک گذاشته می‌شود بحث‌های متمرکز گروهی با هواداران موسیقی داشت که همراه جنبش طرفدار فمنیسم یعنی گروه رایوت گرل در دهه ۱۹۹۰ بودند. او در پی آن بود تا دریابد که چگونه زنان جوان عناصر نمادین موسیقی را برای ساختن جمعی هویت‌های جنسیتی و شیوه‌های مثبت خود-ابرازی بکار می‌گیرند (همچنین ر.ک. مک رابی و گاربر، ۱۹۷۵، ارنریچ و همکاران، ۱۹۹۷، کویزومی، ۲۰۰۲، لوو، ۲۰۰۴). به علاوه، تعدادی از مطالعات مردم‌نگارانه به متزلزل‌بودن نقش‌هایی پرداخته‌اند که زنان به عنوان موسیقیدان، رپر و یا سایر خلق‌کنندگان موسیقی در صحنه موسیقی معاصر داشته‌اند. تریسیا رز (۱۹۹۴ الف) با طرح مباحثی با هنرمندان زن هیپ هاپ، بررسی می‌کند که چطور موسیقی آن‌ها بازگوکننده خود-اتکائی قوی فمنیستی و به طور خاص، تمایلی به استقلال عاطفی و مالی از مردان بوده است (همچنین نک گوتلیب و والد، ۱۹۹۴، رینولدز و پرس، ۱۹۹۵؛ شیلت، ۲۰۰۴). مصاحبه‌های او طی این مطالعه با زنان دست اندر در کمپانی‌های ضبط، حاکمیت فراگیر تفکیک جنسی و نابرابری جنسیتی در بیشتر بخش‌های اجرایی و مدیریتی صنعت موسیقی را آشکار می‌سازد (رز، ۱۹۹۴ ب).

مویس بایتون (۱۹۹۸) هم بررسی می‌کند که چطور تفاوت گذاری‌های جنسیتی هم در سطوح هنری و هم مدیریتی کمپانی‌های ضبط عمل می‌کند. او با مصاحبه‌های متعدد با زنان هنرمند موسیقی راک، نشان می‌دهد که زنان چگونه با موانع محدود کننده‌ای مواجه می‌شوند که آن‌ها را از پیوستن به گروه‌ها و داشتن قراردادهای باثبات ضبط در یک عرصهٔ حرفه‌ای تحت سلطه مردان باز می‌دارد. این شکل از سکسیزم نهادینه شده در عرصه‌هایی از تولید و توزیع تقویت می‌شود که در آن بیشتر نقش‌های دروازه‌بانی پرنفوذ در ید مردان است. بایتون استدلال می‌کند که حاصل حاکمیت این نابرابری‌ها به شکل مضاعفی به حاشیه راندن زنان در موسیقی است.

در همین راستا، ماری آن کلاوسون(۱۹۹۹) برای درک اینکه چرا زنان در نقش‌هایشان در گروه‌های راک تحت تسلط مردان، خودشان را در حاشیه قلمداد می‌کنند با نوازندگان گیتار باس مصاحبه کرد. او نشان می‌دهد که چطور عوامل مختلفی در کنار یکدیگر این پیامدهای به ظاهر غیرمعمول را به وجود می‌آورند. در گروه‌های راک، نوازندگان گیتار باس در مقایسه با سایر موقعیت‌های شغلی متقاضیان بسیاری دارد به این دلیل ساده که نقشی مکمل است و برای مردان نوازنده جذابیتی ندارد. گیتار باس از نظر یادگرفتن ساز نسبتا راحتی است-ویژگی جذاب برای زنان ۲۰ تا ۳۰ ساله که (بر خلاف مردان) به ندرت توسط خانواده یا همسالان برای تواختن سازهای راک در کودکی تشویق می‌شوند. اما کلاوسون همچنین نشان داد که بسیاری از نوازندگان باس هنگام توضیح حضور خود

در محافل راک این عوامل ساختاری تعیین‌شده را نادیده می‌گیرند و در عوض استدلال می‌کنند که زنان برای نوازندگی باس مناسب هستند زیرا این موقعیت مستلزم آن است که نوازندگان از اعضای گروه خود حمایت کنند و همچنین دارای حس ذاتی ریتم باشند: دو ویژگی‌ای که عموما به زنانگی منتسب می‌شود. زنان نوازنده باس با درونی‌کردن این پیشداوری‌های جنسیتی، به بازتولید تعصباتی کمک می‌کنند که در نهایت به تفکیک جنسی در صنعت موسیقی منجر می‌شود.

۲ . فضاها و مکان‌ها

علاوه بر جنسیت، دهۀ ۱۹۹۰ شاهدی بر اهمیت فزاینده فضا به عنوان متغیری زمینه‌ای در جامعه‌شناسی فرهنگی و شهری است. در طول سیطره مکتب شیکاگو در جامعه‌شناسی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، پارک و همکارانش تأثیر ساختارها و فرایندهای فضایی بر شکل‌گیری خرده فرهنگ‌های شهری در اکولوژی فرهنگی وسیع‌تر شهر را مستندسازی و نظریه‌پردازی کردند (نک آبوت، ۱۹۹۹). در دهۀ ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰، مردم‌نگاران شهری اهمیت تحلیل فضایی را در تحقیق کیفی اجتماعی تقویت کردند با توصیف اینکه ساکنین شهر چگونه در متن فضاهای شهری برای ساختن مکان‌ها یا جهان‌های معانی‌ای به تعامل می‌پردازند که حول اشکال فضایی عینی نظیر خیابان، پیاده راه، تشکیلات محلی، نواحی اجتماع و حلقه‌های قومی توسعه می‌یابد.

در چارچوب جامعه‌شناسی فرهنگی، کارهای اخیر مردم‌نگاری بر زمینه‌های فضایی تأکید دارند که در آن موسیقی همزمان تولید و مصرف می‌شود. سارا کوهن(۱۹۹۱) بررسی می‌کند که گروه‌های راک بی‌نام‌ونشان در لیورپول چگونه در حاشیه صنعت موسیقی به بقاء ادامه می‌دهند و در بررسی‌اش این گونه استدلال می‌کند که وجود انسجام اجتماعی قوی در بین ساکنین شهر به تشکیل گروههای محلی کمک می‌کند. (برای خواندن مطالعه مردم‌نگارانه مشابه در خصوص نوازندگان راک بریتانیایی و هویت‌های محلی مکان نک. فینگان، ۱۹۸۹). به شکل مشابهی، اندی بنت (۲۰۰۰) در خصوص تنوعی از فرهنگ‌های نوظهور جوانان یا «مناظر»-شامل هیپ هاپ سفید انگلیسی، گروه‌های تکریم قدیمی‌ها ، و جهان میخانه‌ها-داده‌های مردم‌نگارانه جمع‌آوری کرد تا ببیند که چگونه اکولوژی محلی، مرزها و احساساتی را شکل می‌دهد که باعث تعریف موسیقی در داخل یک محیط مشخص می‌شود. بنت در مطالعه موسیقی رقص، رپ و راک پراگرسیو، از شمال شرقی انگلیس به آلمان تغییر مکان می‌دهد تا نشان دهد که چگونه مناظر موسیقی در طول زمان واجد هویت‌های مکان محور و ویژگی‌های سبکی منحصربفرد بوده‌اند (همچنین نک. بنت و پیترسون، ۲۰۰۴). در نهایت، دیوید گرازیان (۲۰۰۳) مطالعات میدانی در کلوب‌های بلوز شیکاگو انجام داد تا دریابد که چگونه تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگی از تصاویر توأم با پیش‌داوری مربوط به اصالت استفاده می‌کنند تا مکان‌های موسیقی محلی، محله‌هایی که این مکان‌ها در آن قرار گرفته‌اند و حتی خود شهر را درک کنند. شیکاگو با

بهره‌گیری از شهرت ساخته شده‌اش به عنوان «موطن بلوز»، نمایشی از خود با زرق و برقی که توسط بلوز الکتریک مادی واترز، هاولین ولف و بادی گای ایجاد شده است القا می‌کند. نظیر آثار نویسندگانی که مطرح شدند گرازیان نیز نشان می‌دهد که موسیقی چگونه می‌تواند نگاهی تفسیری فراهم آورد که از طریق آن مخاطبان می‌توانند فضاها را به‌مثابهٔ مکان تجربه کنند. (همچنین نک. استوکس(۱۹۹۴)، لیشون و همکاران(۱۹۹۸)، بنت(۲۰۰۰، ۲۰۰۱)، بنت و پیترسون(۲۰۰۴).

۳. تأثیرات جهانی‌شدن

مطالعات فعلی در خصوص جهانی شدن استدلال می‌کنند که جریان‌های بین المللی مهاجرت‌ها و سرمایه، بر جغرافیای فرهنگی فضاها و مکان‌های محلی تأثیرگذار است (آپادوری، ۱۹۹۰؛ ساسن، ۱۹۹۱؛ گیلروی، ۱۹۹۳؛ هال، ۲۰۰۲). از آنجایی که موسیقی در ظاهر به این نوع از تغییرات به طور خاص حساس است مردم‌نگاری متأخر بر این امر تأکید دارد که فرایندهای جهانی چگونه فرهنگ‌های موسیقی محلی را در نظام جهانی هم در ملل مرکز و هم در ملل پیرامون دچار تغییر می‌سازد.

بخش اعظم این اثر خارج از چارچوب قوم- موسیقی‌شناسی توسعه یافت که در بالا مورد بحث قرار گرفت و ویژگی دو رگه و لایه لایهٔ سبک‌های جدید اجرا و عمل موسیقی در مکان‌های متنوعی نظیر استانبول، کینگستون، کالکوتا، و پاپوا در گینه نو را نشان می‌دهد (استوکس، ۱۹۹۲؛ استولزوف، ۲۰۰۰؛ کلایتون، ۲۰۰۱؛ کرودی، ۲۰۰۱). جامعه‌شناسان هم در آثارشان به این ملاحظات اشاره کرده‌اند. سارا چامپیون(۱۹۹۷) و سایمون رینولدز(۱۹۹۹) در مطالعه مردم‌نگارانه صحنه بین المللی ریو، ارتباط بین فرهنگ‌های بین المللی و فرهنگ محلی را بررسی می‌کنند. نخستین مهمانی‌های ریو اختلاط‌های فرهنگی‌ای بود که در آن جوانان بریتانیایی همه شب را با تکنوی آلمانی، و موزیک هاوس شیکاگو می‌رقصیدند، و این امر در نهایت به شهرهایی چون ابیزا، گوآ، تل آویو، کیپ تاون، توکیو و سایر پایتخت‌های فرهنگی جهانی گسترش یافت. با ادغام ریورها در ایون فوردر، که یک فستیوال موسیقی الکترونیک فضای باز است که سالیانه در ویسکانسن روستایی برگزار می‌شود، چامپیون و رینالدز هر کدام در به این موضوع می‌پردازند که چگونه مخاطبان غرب میانه در امریکا موسیقی رقص زیرزمینی جهانی را با دث متال ترکیب می‌کنند تا منظر «نیمه تاریک» ایجاد کنند. ماهیت ترکیبی این تقاطع ریو- هوی متال خودش را در میان رقصندگانی نشان می‌دهد که سر خود را با موسیقی تکنو و آثار بلک سبث می‌جنبانند، اکستازی را با سایر مواد مخدر خطرناک ترکیب می‌کنند، و نمادگرایی مبتنی بر ریو PLUR (صلح، عشق، اتحاد، احترام) را با زیبایی‌شناسی جمجمه و استخوان‌های اسرارآمیز ادغام می‌کنند. سایر تحقیقات مرمنگارانه مربوط به تولید و دریافت محلی آثار جهانی موسیقی شامل ترکیب بنگرا-پاپ در نیوکاسل، راک‌اندرول دهۀ ۱۹۷۰ امریکا در مانیل و بانکوک، و رویه‌های انحصاری صنعت ضبط انگلیسی-امریکایی که مسئول توزیع موسیقی به اصطلاح «جهانی» است (آیر، ۱۹۸۹؛ نگوس، ۱۹۹۲؛ بنت، ۲۰۰۰، ۲۰۰۱).

فرصت‌هایی برای مردم‌نگاری در جامعه‌شناسی موسیقی

همانطور که تحقیقات قبلی گواه آن است نویدهای روش‌های مردم‌نگارانه بیانگر وجود فرصت‌های بسیار برای مطالعه جامعه‌شناختی موسیقی است. مردم‌نگاری همانند موسیقی عملی تفسیرگرایانه است و نیازمند مشارکت و ابتکار است؛ تفسیر در اینجا واجد چندگانگی معانی و همچنین خوداندیشی است. به همین دلایل، من برای تحقیقات مردم‌نگارانه در جامعه‌شناسی موسیقی سه پیشنهاد جدید دارم: استفاده از موسیقی عامه‌پسند در بازاریابی عرصه‌های شهری، فرایند تولید در دل صنایع فرهنگی، و مصرف موسیقی در زمان و فضای واقعی.

نخست، منابع معاصر در خصوص جامعه‌شناسی شهری این پیش فرض را دارد که نخبگان اغلب فرهنگ محلی شهرشان را برای مقاصد سیاسی و انگیزه‌های کارآفرینی به خدمت می‌گیرند (زوکین، ۱۹۹۵؛ ساتلز، ۱۹۸۴؛ لوگان و مولوچ، ۱۹۸۷؛ لیولد و کلارک، ۲۰۰۱). در شیکاگو و ممفیس، فعالان مدنی به عنوان راهی برای افزایش گردشگری و خلق درآمد برای اقتصادهای محلی، به تبلیغ کلوب‌های بلوز پرداختند، دقیقا همانطور که نشویل، نیو اورلئانز، و لیورپول برای حیات مالی خودشان بر میراث موسیقی معطوف به گذشته خود تکیه کردند (گرازیان، ۲۰۰۳). روش‌های مردم‌نگارانه می‌تواند به جامعه‌شناسان کمک کند تا درک بهتری از ارتباطات پیچیده موجود بین اقتصاد سیاسی نواحی شهری و فرهنگ‌های موسیقی آن‌ها بدست آورند. به طور مشخص، با تکیه بر سه تکنیک-نخست مشاهده مشارکتی در فستیوال‌هایی که شهر حامی مالی آن است و سایر جذابیت‌های گردشگری، دوم انجام مصاحبه‌های باز با رهبران مدنی و برنامه ریزان سازمان‌های فرهنگی محلی، و سوم جمع آوری ارزیابی‌ها و نظرات از اینکه نوازندگان، ساکنین، فعالان و افراد خارج از شهر چگونه به شکل نوآورانه‌ای تصاویری از «اصالت» را بکار می‌گیرند تا شهر را معرفی کنند، و مردم‌نگاران می‌توانند به پارادایم‌های بسیار انتزاعی نظریه شهری پسامدرن، وجهی تجربی بیفزایند.

دوم، روش‌های مردم‌نگارانه می‌توانند تحقیق تاریخی و کمی‌ای که هم اکنون در خود صنعت موسیقی انجام می‌شود را تقویت کنند. جامعه‌شناسی موسیقی در طول سی سال گذشته در حد وسیعی از فعالیت‌های پژوهشی کسانی که تلاش داشتند بین تولید فرهنگی و رفتار سازمانی پیوندی ایجاد کنند بهره برده است. با مواجهه با تولید موسیقی به مثابه یک اقدام تجاری که توسط مجتمع‌های بزرگ صنعتی دنبال می‌شود، جامعه‌شناسان کمک کرده‌اند تا از فرایندهایی که به واسطه آن‌ها کمپانی‌های ضبط و سایر کمپانی‌های رسانه ای، فرهنگ را به عنوان نوعی کالا تولید، بازاریابی و توزیع می‌کنند افسون زدایی شود (هیرش، ۱۹۷۲؛ پیترسون و برگر، ۱۹۷۵؛ پیترسون، ۱۹۷۸، ۱۹۹۷؛ فریت، ۱۹۷۸، ۱۹۸۱؛ دیود و بایلر، ۲۰۰۲). در سال‌های اخیر تحقیقات مردم‌نگارانه به این پروژه کمک رسانده‌اند، همچنین آگاهی ما را نسبت به موضوعات زیر افزایش داده‌اند: چگونه فرهنگ سازمانی بر ژانرهای موسیقی معینی تأثیر می‌گذارد، شناسایی علایق

متنوع هنری و اقتصادی که پیش برنده تولید موزیک ویدیوها هستند، نشان دادن این امر که چگونه گردانندگان هیپ هاپ برای ترویج موفقیت‌آمیز موسیقی رپ بر ملاحظات ایدئولوژیک تکیه می‌کنند، نشان‌دادن اینکه چگونه منتقدان موسیقی به سازماندهی خود در چارچوب روزنامه‌نگاری حرفه‌ای می‌پردازند، و بررسی چگونگی سازمان یافتن حرفه‌های بی‌ثبات و نامنظم مانند نوازندگان آزاد (پیترسون و وایت، ۱۹۷۹؛ نگوس، ۱۹۹۲، ۱۹۹۹؛ ریجو، ۱۹۹۷؛ مکلود، ۱۹۹۹؛ کلین، ۲۰۰۳). مردم‌نگاری در تلاش‌های آتی خود ممکن است اثبات کند که برای گسترش درک ما نسبت به این موضوعات مفید خواهد بود: چگونه از کارکنانی که تجربه در حاشیه ماندگی شغلی و تفکیک جنسیتی را در متن صنعت موسیقی تجربه می‌کنند حمایت کند، چطور کارکنان کمپانی‌های مستقل ضبط هویت‌های جایگزین و وجهه حرفه‌ای از خود، خلق می‌کنند، و اینکه چطور ایدئولوژی‌هایی که تولید صنعتی موسیقی را شکل می‌دهند در نهایت به سطح خرده فرهنگ یا مناظر موسیقی محلی تقلیل می‌یابند. در نهایت، روش‌های مردم‌نگاری ابزار بسیار مفیدی را برای جامعه‌شناسانی فراهم می‌آورد که علاقه‌مند به بررسی چگونگی مصرف موسیقی در زمان واقعی در زمینه‌های فضایی تعامل اجتماعی هستند. جامعه‌شناسان فرهنگ به دلیل اعتبار، برای بررسی سلیقه‌ها و نرخ مشارکت در بین مصرف‌کنندگان موسیقی بر تکنیک‌های پیچیده‌ای تکیه کرده‌اند و دلبستگی به ژانرهای موسیقی و ارتباط آن را با طبقه اجتماعی، نژاد، پیشینه تحصیلی و منزلت شغلی نشان داده‌اند (بوردیو، ۱۹۸۴؛ دیماجیو و استروور، ۱۹۹۰، پیترسون، ۱۹۹۲؛ برایسون، ۱۹۹۶، ۱۹۹۷؛ پیترسون و کرن، ۱۹۹۶). اما حتی دقیق‌ترین مطالعات کمی مصرف می‌توانند در بررسی این موضوع که افراد در عمل و درست در لحظه مصرف، موسیقی را چگونه تجربه می‌کنند حال چه در طور کنسرت‌های عمومی، در شوهای میکده‌های کوچک، یا صرف شام در نور شمع زیر با شکست مواجه شوند. البته پاسخ‌های معبر به پرسش‌های مشخص در خصوص مصرف موسیقی تنها با استنباط‌هایی از نمونه‌های جمعیتی بزرگ امکان‌پذیر است، و در چنین مواردی مردم‌نگاری می‌تواند مکملی مناسب در کنار تحلیل داده‌های آماری باشد. باید توجه داشت که خشنودی (و ناخشنودی گاه و بیگاه) ناشی از موسیقی به ندرت در سطح تأیید صرف ثبت می‌شود، بلکه اغلب به شیوه‌های عاطفی و بدنی تجربه می‌شود همانطور که برای مثال از طریق حالات و حرکات بدنی، کف زدن‌های خودجوش، و اشک‌های شوق ابراز می‌شود (نک. مالبون، ۱۹۹۹؛ دینورا، ۲۰۰۰؛ درو، ۲۰۰۱؛ گرازیان، ۲۰۰۳). مطالعه تجارب و اجراهای زنده، چه از طریق مشاهده مشارکتی، مصاحبه باز، یا جمع آوری روایت‌های شفاهی، فرصت‌های بسیار مناسبی برای مردم‌نگاری در جامعه‌شناسی موسیقی فراهم می‌کند.

*این مقاله ترجمه‌ای است از:

Grazian, D. (2004). Opportunities for ethnography in the sociology of music. Poetics, 210-197, (4-3)32. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.05.002

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده و عکاس: حسن غفاری

عکاسی از دیار خواف

انگاره‌ای متفاوت و دیگرگون، کوتاه نوشته‌ای است که به عنوان «سخن عکاس» درکتاب، خورشید، باد، آهن. خواف، سرزمین یادگارهای کهن، در نوبت چاپ برای اردیبهشت ماه ۱۴۰۳ می‌باشد.

سال ۱۳۸۱ برای انجام پروژه عکاسی «چهره ایران» به سفارش شرکت نفت بریتانیا (BP) که دفترش در ایران بسته شد سفری به خراسان بزرگ داشتم پیش از آنکه به سه استان تقسیم شود. در آن سفر از بجنورد به بیرجند رفتم. در مسیر عکاسی به خواف رسیدم، هراسی عجیب به جانم افتاده بود. آنجا را سرزمینی ناامن می یافتم که از بام تا شام جولانگاه اشرارمسلح مواد مخدر و افغان‌هایی است که مردم را برای مطالبات‌شان به گروگان گرفته و به آن سوی مرز می‌برند، ترس و هراس همه جا حکم فرما بود، احساس می کردم اینجا جای ماندن نیست، خود را به شهر قائن رساندم.

۱۷ سال گذشت و درسال ۱۳۹۸ از طرف ایمیدرو (سازمان توسعه و نوسازی معادن و صنایع معدنی ایران) برای تهیه

عکس از استخراج سنگ آهن به خواف و معدن سنگان رفتم. خبری از حضور اشرار و کاروان‌های خوف‌انگیز نبود، آنچه دیدم جاده بود و کامیون‌های حمل سنگ آهن؛ گویی زمانه و سرنوشت تصمیم به جبران مشقات زندگی و زدودن بی‌مهری‌های گذشته گرفته بود.

در این سفر تحولات فرهنگی و معیشتی شهر ذهنم را به خود درگیرکرده بود. در ادامهٔ مردم نگاری ایلات و اقوام ایرانی که سال‌هاست انجام می دهم، تصمیم به عکاسی از این سرزمین گرفتم.

در شهرستان مرزی خواف، سه جامعهٔ شهری، روستایی و عشایری همزیستی دارند، معیشت مردم پس از مغازه داری و کارمندی از راه دامداری و باغداری و مزارع کوچک تامین می‌شود. گسترش برداشت معادن، توسعهٔ جاده ها، رونق حمل ونقل و پیدایش واحدهای تجاری صنعتی را به همراه داشت. روزبه‌روز بر جمعیت مهاجران جویای کار افزوده می‌شد.

سرزمین پرحوصلهٔ خواف، فرومانده در ژرفای تاریخ هیچ شتاب و گرایشی برای تغییر نداشت اما به ناگاه درپی توجه به کان‌ها و معادن، خود را با پدیده تغییر و دگرگونی و پوست انداختن روبرو دید، همه چیز به سرعت شتابناکی آهنگ دگرگونی به خودگرفت.

در چنین بزنگاه‌هایی است که فرهنگ به‌مثابهٔ باورها و رفتارها، خوراک و پوشاک، نحوهٔ معیشت و زبان و گویش به شدت دگرگون می‌شود و انگاره‌ای متفاوت و دیگرگون از آنچه که هست شکل می‌گیرد.

برای ثبت همه‌جانبه زندگی مردم، فرهنگ، طبیعت و صنعت این منطقه که با نگاهی مردم‌نگارانه به دور از پیش داوری و دخل و تصرف در شش سفر چهار روزه و در طی یک سال به تحقق رسید.

نویسنده: امیر فتحی فرزانه

خوانش نیل برنر از اَمرِ شهری و تحولات مرتبط با آن

نیل برنر این گونه استدلال می‌کند که باید از اندیشیدن به شهر به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از ساختمان‌ها و افرادی که فضای مشخصی را اشغال می‌کنند، دست برداریم و به جای آن بر اوربانیزاسیون به‌عنوان یک فرآیند تاریخی و جهانی تمرکز کنیم که به هر گوشه از سیاره زمین گسترش می‌یابد. به عنوان مخاطب حوزه مطالعات شهری، اغلب این گزاره را شنیده‌ایم که ما در قرن شهری زندگی می‌کنیم و می‌توانیم سال ۲۰۰۸ را به عنوان سالی معرفی کنیم که در آن بیش از نیمی از جمعیت جهان شهرنشین شدند، اما نیل برنر پیشنهاد می‌کند که این ادعا بر اساس داده‌های نسبتاً مشکوک در مسیری سوال برانگیز ترویج یافته است.

پیش از هر چیزی، مهم است که این ادعا را در یک بافتار قرار دهیم. در سرتاسر جهان شاهد دگرگونی‌های عمدتاً مرتبط با شهرها هستیم و این دگرگونی‌های شهرها که به اقتصاد، جامعه و محیط‌زیست وابسته بوده‌اند؛ به شدت در ارتباط با آینده سیاره زمین به مثابه یک کل تلقی می‌شوند. گفتمانِ پیرامون عصر شهری در این آستانه فرضی ۵۰ درصد جمعیت بسیار مهم است، زیرا بر اهمیت زیستِ شهری برای آینده سیاره به عنوان یک کل تأکید می‌کند و این چیزی بوده که برنر با آن بسیار موافق است. فکر می‌کنم این چیزی است که باید با آن مواجه شویم و از منظرِ انتقادی بررسی کنیم. اما در واقع، پرسش این است که « آیا این گزاره در مورد آستانه ۵۰ درصد جمعیت شهری که ما اکنون از آن عبور کرده‌ایم، راهی قابل قبول برای درک شخصیت شهری سیاره ما است ؟» در واقع، بسیاری از پژوهش‌های نیلِ برنر اخیراً نشان داده‌اند که این گونه نیست، بلکه کاملاً گمراه کننده است.

نزدیک به ۷۰ سال، تلاش برای اندازه‌گیری جمعیت شهری جهان وجود دارد. اما برای انجام این کار، اندازه‌گیری

میزان جمعیت شهری نسبت به جمعیت غیرشهری، به یک معیار واحد پیرامون اندازه‌گیری این‌که شهر چیست؟ نیاز است. در واقع، به یک واحد اندازه‌گیری استاندارد نیاز است و مشکل ساده این بوده که هیچ کس به آن نرسیده است.

برخی از جامعه‌شناسانی که سعی در اندازه‌گیری جمعیت شهری جهان داشته‌اند کوشیدند از یک معیار واحد استفاده کنند، اما بسیار دشوار است. زیرا اداره سرشماری هر کشور معیارهای متفاوتی برای اندازه‌گیری جمعیت شهرها دارد. بنابراین آستانه ۵۰ درصدی شهری که توسط سازمان ملل در سطح جهانی اعلام شده، در واقع بر اساس

داده‌های سرشماری ملی از هر کشور در جهان است، و این سرشماری‌ها شهر را به روش‌های کاملاً متفاوتی از کشوری به کشور دیگر تعریف می‌کنند.
در برخی کشورها آستانه نسبتاً بالایی ۵۰۰۰۰۰ و ۲۰۰۰۰۰ وجود دارد. در برخی کشورها این آستانه بسیار پایین است. علاوه بر این، در برخی از کشورها معیارهای دیگری نیز اضافه شده است. بگذارید فقط یک مثال بزنم. در هند، علاوه بر آستانه جمعیت، یک معیار اشتغال نیز وجود دارد: ۷۵ درصد مردان، اشتغال غیرکشاورزی. ایده این است که شهرها مکان‌هایی باشند که در آن صنعت زیاد هست و غیرشهرها مکان‌هایی باشند که در آن کشاورزی زیادی وجود دارد. اگر به نقشه تراکم جمعیت در دشت گنگ هند نگاه کنید، منطقه‌ای پرجمعیت اما عمدتاً کشاورزی، در سرشماری هند به عنوان روستایی طبقه بندی شده، این بسیار غیر منطقی است. اگر به داده‌های تراکم جمعیت نگاه کنید، منطقی نیست، در واقع به یک منطقه به طور حیرت انگیزی شهری شده شباهت دارد. اگر آن را به عنوان شهری در تقابل روستایی طبقه بندی کنید، جمعیت شهری هند به طرز چشمگیری افزایش می‌یابد. بنابراین نمونه‌های زیادی از این دست در سراسر جهان وجود دارد. این مشکل دیگری را مطرح می‌کند، این که وقتی می‌گوییم نیمی از جمعیت جهان اکنون در شهرها زندگی می‌کنند، همانند را با همانند مقایسه نمی‌کنیم. ما ممکن است یک محله فقیر نشین بمبئی را با یک حومهٔ ثروتمند در ملبورن مقایسه کنیم، برای مثال، جایی که مردم در عمارت زندگی می‌کنند و می‌گوییم این هر دو شهر هستند.
دقیقاً. این ما را فراتر از برخی مشکلات تجربی در مورد گزاره عصر شهری، به سوی پرسش‌های تفسیری سوق می‌دهد. مفهوم آستانه جهانی شهری ۵۰ درصدی بر این ایده استوار است که تمایز ساده‌ای بین امر شهری و امر روستایی وجود دارد که می‌توانیم از آن برای طبقه بندی کل جهان استفاده کنیم. مثال‌هایی که قبلاً ذکر کردید بر وجود شرایط مختلف اوربانیزاسیون تأکید دارد که باید با شرایط خاص خود درک شوند. اگر زاغه‌های بمبئی و حومه ملبورن و دیگر شهرهای جهان را در نظر بگیریم. اگر همه این شرایط مختلف را صرفاً تحت مفهوم شهر قرار دهیم، باید این پرسش را طرح کنیم که واقعاً در مورد جهان چه آموخته‌ایم؟
بنابراین به طور کلی این‌گونه از استدلال وجود دارد که این انتقال بسیار مشهور در امور انسانی، در سال ۲۰۰۸ که ما ناگهان تبدیل به همو اورباناس شدیم، اکثریت جمعیت جهان به جای مناطق روستایی در شهرها زندگی می‌کنند، در واقع به ما چیز زیادی نمی‌گوید و شاید حتی موجب ابهام پیرامون موضوعات مهم‌تری می‌شود.
به باور نیل برنر، فرایندی از اوربانیزاسیون وجود دارد که سیاره ما را دگرگون می‌کند، اما پرسش این است که آیا می‌توان این فرایند را به سادگی از طریق ایده جابجایی جمعیت از روستا به شهر درک کرد؟ آن دوتایی روستا/شهر برای به تصویر کشیدن تنوع فرآیندهای اوربانیزاسیون که در سراسر جهان در حال وقوع است، و همچنین، آن‌چه در واقع در حومه اتفاق می‌افتد؛ بسیار ساده و گمراه کننده

است. این مفهوم که در گذار شهری صرفاً از طریق حرکت از روستا به شهر بیان می‌شود، حاکی از آن است که روستا به سادگی در حال خالی‌شدن بوده و با آینده جهان بی‌ربط می‌شود.

بیش‌تر پژوهش‌های متاخر دربرگیرنده بررسی دگرگونی‌های حومه‌ها می‌شود، که حتی اگر جمعیت در به اصطلاح روستاها ممکن است نسبتاً کم باشد، بسیاری از کارکردهای اساسی اقتصادی و دگرگونی‌های زیست‌محیطی در سراسر قلمروهای وسیع‌تری که شهرها در آن مستقر شده‌اند، رخ می‌دهند که اساساً با فرآیندهای اوربانیزاسیون مرتبط هستند. به جای اینکه حومه را امر روستایی توصیف کنیم، از اصطلاح دیگری استفاده می‌کنیم که در حال تبدیل‌شدن به یک منظر عملیاتی است. این منظره‌ای است که به روش‌های بسیار مهمی فعال و ابزاری می‌شود تا از رشد شهری در جاهای دیگر پشتیبانی کند .

استخراج منابع یک مثال کاملاً مرتبط با این موضوع است. ما در جهانی مبتنی بر سوخت‌های فسیلی زندگی می‌کنیم و در حال حاضر شهرهای ما، اساساً بر تولید، گردش و مصرف سوخت های فسیلی بنا شده‌اند. سوخت‌های فسیلی از کجا می‌آیند؟ آن‌ها از حفره‌های بزرگ در زمین می‌آیند که معمولاً در فاصله زیادی از مراکز شهری قرار دارند. برای ما و کاری که انجام می‌دهیم، آن مناطق استخراج منابع، فضاهایی کاملاً شهری هستند. البته به شیوه‌ای که مرکز شهر ملبورن می‌گویند، فضاهای شهری نیستند، اما کاملاً به فرآیندهای اوربانیزاسیون مرتبط هستند.

لازم است به جای این‌که شهر را به عنوان یک وضعیت عمومی نگاه کنیم که مردم در آن زندگی می‌کنند و می‌توانیم دربارهٔ آن تعمیم‌های گسترده‌ای انجام دهیم، مثل این‌که برای شما خوب است یا نه؛ باید به اشکال خاصی از اوربانیزاسیون نگاه کنیم. اکنون، بسیاری از کارهای نیل برنر به ارتباط بین سرمایه‌داری و اوربانیزاسیون می پردازد، و در سرمایه‌داری این گونه استدلال می‌کند که اوربانیزاسیون قطعاً یک کیسه مختلط است. از یک سو، ظرفیت‌های فنی و تمدنی باورنکردنی، ظرفیت‌هایی برای دگرگونی طبیعت، ظرفیت‌هایی برای بهبود وضعیت انسان ایجاد می‌کند. اما در عین حال، در دورهٔ سرمایه‌داری، اوربانیزاسیون نابرابری‌های گسترده‌ای را ایجاد می‌کند، بنابراین برای برخی شرایط بهتری برای زندگی به وجود می‌آورد، اما برای برخی دیگر استثمار شدید و به حاشیه رانده شدن ، و به همان اندازه مهم، همان‌طور که در دوره کنونی به طور فزاینده‌ای می‌دانیم، سرمایه‌داری هزینه‌های محیط زیستی فرایند تولید خود را خارجی می‌کند . به عبارت دیگر، بدون ارائه راهی برای مدیریت آن پیامدهای مخرب، تخریب گسترده محیطی را ایجاد می‌کند.

بنابراین نیل برنر تلاش می کند، به جای تمرکز بر شهر به عنوان یک واحد محدود که می‌توان در مورد مزایای آن برای مردم و غیره آن را تعمیم داد، به درک مجموعه بسیار گسترده‌تری از پرسش‌ها بپردازد. چه چیزی از زندگی شهری پشتیبانی می‌کند؟ چه چیزی از شهرهایی که در آن زندگی می‌کنیم، پشتیبانی

می‌کنـد؟ و چگونـه زندگـی اجتماعـی و همچنیـن شـرایط محیطـی را تغییـر می‌دهـد؟ در ایـن چارچـوب، بسـیار دشـوار اسـت کـه چنیـن تعمیـم گسـترده‌ای در مـورد خـوب یـا بـد بـودن شـهرها بـرای مـردم انجـام دهیـم. انـواع مختلفـی از شـهرها در جهـان وجـود دارد. بنابرایـن پرسـش بسـیار مهمـی اسـت کـه بپرسـیم آیـا اشـکال خاصـی از شهر-سـازی ، اشـکال خـاص اوربانیزاسـیون کـم و بیـش بـرای جامعـه در کل و بـرای گروه‌هـای خاصـی از مـردم مفیـد اسـت یـا خیـر؟ اگـر بـه معیارهایی ماننـد عدالت اجتماعـی، برابـری و همچنیـن دموکراسـی اعتقـاد داریـد، بـه عبـارت دیگـر ایـن ایـده کـه شـهرها بایـد توسـط سـاکنانش سـاخته و دگرگـون شـوند؛ نـه این‌کـه از بـالا توسـط توسـعه-دهنـدگان، صاحبـان مشـاغل یـا نخبـگان دولتـی تحمیـل شـوند. پـس پرسـش‌های دشـواری در مـورد شـکل اوربانیزاسـیون کـه مـا در حـال حاضـر متاثـر از آن زندگـی مـی کنیـم، پدیـدار مـی شـود کـه مـی تـوان اسـتدلال کـرد کـه مـردم کنتـرل چندانی بـر شـرایط حاکـم بـر زندگـی روزمـره خـود ندارنـد.

یکـی از پارادوکس‌هـای اوربانیزاسـیون سـرمایه‌داری ایـن اسـت کـه ظرفیت‌هـای باورنکردنـی و شـرایط بالقـوه بسـیار سـودمندی را بـرای بخش‌هـای خاصـی از جمعیـت ایجـاد می‌کنـد، امـا ایـن مزایـا در کل جامعـه و قطعـاً در کل جهـان تعمیـم نمی‌یابـد. امـا آن‌هـا بـه مـا نگاهـی اجمالـی بـه امـکان آینـده‌ای بهتـر بـرای همـه می‌دهنـد، کـه در عیـن حـال از طریـق سیسـتم اقتصـادی و اجتماعـی مسـلط کـه در آن زندگـی می‌کنیـم سـرکوب می‌شـود .

موضـع نقـد نیـل برنـر بـه هیـچ وجهـی ضد-شـهر و ضد-امـرِ شـهری نیسـت. ایـن در مـورد تأییـد ظرفیت‌هایـی اسـت کـه بـه واسـطه اوربانیزاسـیون مـدرن ایجـاد می‌شـود، امـا در عیـن حال، انتقـاد بسـیار قـوی از پیامدهـای مخـربِ شـکل اوربانیزاسـیون، چـه از نظـر اجتماعـی و چـه از نظـر محیط‌زیسـتی، مطـرح اسـت کـه مـا اکنـون متاثـر از آن زندگـی می‌کنیـم. بـه ایـن امیـد کـه بتوانیـم شـکلی از اوربانیزاسـیون را بـرای آینـده بـه طـور جمعـی تولیـد کنیـم کـه از منظـر اجتماعـی عادلانه‌تـر و از منظـر محیط‌زیسـتی سـالم‌تر باشـد. لازم اسـت قـوام بخـش ظرفیت‌هایـی باشـیم کـه تولیـد کرده‌ایـم، امـا در عیـن حـال بایـد شـدیداً از پیامدهـای مخـرب آن و بـه نوعـی شـکل نسـبتاً غیردموکراتیـک اوربانیزاسـیون کـه بـه طـور جمعـی متاثـر از آن زندگـی می‌کنیـم، انتقـاد کنیـم.

در میـان نیروهـای بسـیاری کـه زیربنـای اوربانیزاسـیون هسـتند، یـک بعـد بسـیار مهـم آن دربرگیرنـده مـردم اسـت، سـاکنان جهـان بـه طـور جمعـی سـعی می‌کننـد شـرایط زندگـی خـود را بـه دسـت آورنـد تـا بـر شـرایطی کـه در آن زندگـی می‌کننـد کنتـرل داشـته باشـند. بنابرایـن، اگرچـه مـا در حـال حاضـر متاثـر از نوعـی اوربانیزاسـیون زندگـی می‌کنیـم کـه از طـرق مختلـف تحـت سـلطه نیروهـای سـرمایه‌داری، توسـعه-دهندگان و نخبـگان سیاسـی اسـت، در عیـن حـال، سـاکنان شـهرها، مناطـق و سـرزمین‌ها دائمـاً در تـلاش در راسـتای مداخلـه بـرای کنتـرل یافتـن بـر جهانـی کـه از طریـق فرآیندهـای جمعـی در آن زندگـی می‌کننـد. ایـن یـک نیـروی شـکل دهنـده بسـیار مهـم بـود کـه زیربنـای اوربانیزاسـیون اسـت.

از دیـدگاه نیـل برنـر، وظیفـه مهـم، ایجـاد نهادهایـی اسـت کـه افـراد را قـادر می‌سـازد تـا نـه تنهـا بـر محیط‌هـای سـاخته شـده‌ای کـه در آن زندگـی می‌کننـد، تاثیـر گذارنـد؛ بلکـه بـر

فرآیندهایی که از طریق آن شهرهای آینده، محیط‌های ساخته شده در آینده تولید می‌شوند، تأثیر بگذارند. این یک تمایز بسیار مهم برای نیل برنر است. از یک سو، وظیفه‌ای پیرامون دستیابی دموکراتیک‌تر به محیط‌های ساخته شده و شهرهایی که اکنون در اختیار داریم، وجود دارد، اما در عین حال این پرسش مطرح است که چه کسی بر ظرفیت ساخت شهرهای آینده کنترل دارد؟ آیا این ظرفیت توسط توسعه-دهندگان خصوصی کنترل می‌شود؟ آیا توسط نخبگان سیاسی کنترل می‌شود؟ چه کسی آن را کنترل می‌کند؟ و یک چالش اساسی برای آینده زیست شهری بر روی کره زمین به اعتقاد برنر این است که این ظرفیت را دموکراتیزه کنیم، مردم، ساکنان شهرها و جهان را توانمند کنیم تا به طور جمعی نوعی تأثیرگذاری بر محیط ساخته شده آینده اعمال کنند.

اساساً به باور نیل برنر،هر شکل قابل دوام عدالت اجتماعی نه تنها باید محلی، منطقه‌ای، ملی، بلکه جهانی باشد. هر شکل معقولی از پایداری محیطی، یا هر چیزی مانند آن باید این‌گونه باشد. پایداری محیط زیستی، هر چه منظور ما از آن باشد، در مقیاس محلی چندان پایدار نخواهد بود. شهر پایداری که سوخت‌های فسیلی تولید شده در جاهای دیگر را مصرف می‌کند و از به واسطه حمل‌ونقل به شهر، گازهای گلخانه‌ای انبوه تولید می‌کند، چندان شهر پایداری نیست. مسائل پایداری شهری به طور فزاینده‌ای در دستور کار قرار می‌گیرد و در واقع باید این‌گونه باشد، اما برای نیل برنر این پرسش فقط در مورد شهرهای پایدار نیست، بلکه اوربانیزاسیون پایدار است که ما را مستقیماً به مقیاس جهانی بازمی‌گرداند.

تلاش نیل برنر و همکارانش در لابراتوار نظریه شهری در مدرسه عالی طراحی هاروارد، برای هر کسی که شهر و امر شهری را با آسمان‌خراش‌ها و مناظر پرجمعیت مرتبط می‌داند تا حدودی شگفت‌انگیز خواهد بود، زیرا اگرچه بحث‌ها کاملاً در مورد اوربانیزاسیون است، قلمروهایی که در حال بررسی و نمایش هستند مکان‌های بسیار دورافتاده‌ای روی این سیاره هستند. به عنوان مثال، اقیانوس آرام، قطب شمال، بیابان صحرا، سیبری، بیابان گوبی، هیمالیا، حتی جو(اتمسفر) در دست بررسی هستند. این مناطق معمولاً بی ارتباط با اوربانیزاسیون تصور می‌شوند، اما برنر و همکارانش استدلال می‌کنند که آن‌ها به طور فزاینده‌ای عملیاتی شده و در یک بافت شهری در سراسر جهان یکپارچه شده‌اند. بنابراین سعی شده راه‌هایی ترسیم شوند که از طریق آن‌ها این مکان‌های دور افتاده برای فرآیندهای اوربانیزاسیون در سراسر جهان از طرق مختلف کاملاً کاربردی شده‌اند.

این موضوع بسیار با مساله پسکرانه مرتبط است، به این معنا که این مناطق، این قلمروها یا مکان‌های دورافتاده، به بخشی از یک پسکرانه جهانی تبدیل شده‌اند، نه صرفاً تامین‌کننده یک شهر واحد یا چندین شهر در منطقه یا مثلاً با مواد خام یا سوخت نزدیک به منطقه هستند، بلکه منابع مهمی را برای شهرهای کل جهان یا مناطق مهمی از جهان تأمین می‌کنند. به طور فزاینده‌ای یک پسکرانه جهانی وجود دارد، مناطقی در سرتاسر جهان، به عنوان مثال، استخراج منابع، استخراج مواد معدنی که به مناطق تأمین کننده فرآیند

اوربانیزاسیون در سراسر جهان، فرآیند جهانی رشد شهر تبدیل شده‌اند. بنابراین به همین دلیل است که از نظر نیل برنر، اوربانیزاسیون به هر گوشه از سیاره، حتی در اتمسفر گسترش می‌یابد. (نیل برنر آن را اوربانیزاسیون گسترده می‌نامد). به عبارت دیگر نوعی دیالکتیک، ارتباط تنگاتنگ و ارتباط متناقض بین تشکیل تجمع‌ها، مراکز بزرگ جمعیتی، محیط‌های متراکم بزرگ از یک سو، و از سوی دیگر، به همان اندازه پویا، تغییر مناظر و قلمروهای بسیار گسترده‌تر به منظور پشتیبانی از نیازهای منابع مراکز بزرگ شهری.

جهانی شدن صرفاً مربوط به جریان، گردش و تحرک نیست. این اساساً در مورد اوربانیزاسیون است، در مورد ایجاد زیرساخت‌هایی که به طور نسبی بر روی مناظر تثبیت می‌شوند و در سراسر قلمرو سازماندهی می‌شوند که این جریان را تسهیل و پشتیبانی می‌کند. ایجاد این زیرساخت‌ها مستلزم سرمایه گذاری‌های بسیار بزرگ مقیاس و طولانی مدت است. اما در سرمایه‌داری، از آن‌جا که اقتصاد دائماً در حال تغییر است، زیرا فناوری‌های جدید دائماً در حال توسعه هستند، گاهی اوقات این زیرساخت‌های تثبیت شده اوربانیزاسیون در مقیاس بزرگ باید خلاقانه تخریب شوند. لازم است آن‌ها را تغییر داد تا زیرساخت جدیدی برای موج دیگری از رشد ایجاد شود. بسیاری از بحران‌هایی که در طول کل تاریخ سرمایه‌داری، از اواخر قرن نوزدهم تا کنون دیده‌ایم، دقیقاً شامل تلاش‌هایی برای سازماندهی مجدد محیط‌های ساخته شده، نه تنها در مقیاس شهر، بلکه در مقیاس‌های بسیار بزرگ‌تر زیرساخت‌های لجستیکی، زیرساخت‌های استخراج منابع و غیره در راستای ایجاد چارچوب فضایی جدید برای توسعه صنعتی و سرمایه‌داری است.

بنابراین، اگر نقد نیل برنر را بپذیریم، رهیافت های رایج مبنی بر دیدن اوربانیزاسیون نه از دریچه شهرها به عنوان مکان‌هایی که مجموعه‌ای از ساختمان‌ها و مردم هستند، ولی با خوانش برنری از امر شهری، اوربانیزاسیون به‌عنوان فرآیندی در نظر گرفته می شود که به قطب شمال، آمازون و به قول شما به صحرای گبی نیز می‌رسد و این مناظر عملیاتی را می سازد، بشر را به کجا می برد؟ این نگاه شهر پژوهشان را از نظر سیاست و عمل به کجا می‌برد؟ همان‌طور که بحث کردیم، راه‌های مختلفی برای ارزیابی محل زندگی جمعیت جهان وجود دارد. اما خصلت شهری شده سیاره به همان اندازه که از طریق جابجایی مردم به مراکز بزرگ جمعیتی بیان می‌شود، از طریق عملیاتی‌سازی هم عملکرد مناطق قابل توجهی از سیاره ما به منظور پشتیبانی از زیست شهری بیان می‌شود.

بنابراین نیل برنر باور دارم ما در یک جهان شهری و در یک سیاره شهری زندگی می‌کنیم، اما برای درک این موضوع، اغلب اوقات باید به فراتر از محدوده شهر نگاه کنیم تا راه‌هایی را ببینیم که مناظر، محیط و مناطق برای پشتیبانی از شکل فعلی اوربانیزاسیون در حال تغییر هستند. این دیدگاه بسیار گسترده‌تری را در مورد مسائل شهری، سیاست‌های شهری و برنامه‌ریزی شهری می‌گشاید تا دیدگاه‌های جریان اصلی که به سادگی خطی را در اطراف شهر ترسیم می‌کنند، دایره‌ای در اطراف شهر می‌کشند و از ما می‌خواهند که بر نحوهٔ زندگی و مصرف مردم در

داخل تمرکز کنیم. ما باید شهرها را فراتر از آن‌ها نگاه کنیم.

بشر قبلاً جهان را شهری کرده است. از جو گرفته تا اقیانوس‌ها، زیرزمین، بیابان‌ها و کوه‌های هیمالیا. این بدان معنا نیست که هر نقطه از جهان به یک شکل شهری شده است. برای نیل برنر، اوربانیزاسیون عمیقاً ناموزون و غیریکنواخت و متنوع است. اوربانیزاسیون در محیط ساخته شده، در زندگی اجتماعی و در محیط طبیعی، بیان‌های مختلفی دارد. بنابراین، این یک فرآیند عمیقاً ناموزون است، اما ما جهان را به این روش غیریکنواخت و متفاوت، کاملاً شهری کرده‌ایم. بنابراین مساله در واقع متوقف کردن اوربانیزاسیون و ترویج چیز دیگری نیست، بلکه دقیقاً در مورد شکل اوربانیزاسیون است، بیان اجتماعی و پیامدهای آن چیست؟ چگونه از نظر سیاسی مدیریت می‌شود؟ و اثرات محیط زیستی آن برای جهان خودمان و برای نسل های آینده (چه انسان و چه غیر انسان)، در این سیاره چیست؟ هدف از راه‌اندازی لابراتوار نظریه شهری نادیده گرفتن پژوهش‌های عینی نبود، بلکه ایجاد یک دستور کار پژوهشی بود که در آن تمرکز بر توسعه چارچوب‌های نظری جدید برای درک دنیایی است که در آن زیست می‌کنیم. ما همیشه در هر کاری که انجام می دهیم نظریه را پیش فرض می‌گیریم. ما همیشه تفسیرهای گسترده‌تری از این‌که چه کسی هستیم، چه کاری انجام می‌دهیم، کجا انجام می‌دهیم و چرا آن را انجام می‌دهیم، فرض می‌کنیم. برای نیل برنر، نظریه دقیقاً در مورد روشن کردن آن تفسیرهای اساسی است که ما زندگی را حول آن سازماندهی می‌کنیم، چه در زیست روزمره خودمان و چه در حوزه عمل حرفه ای. ایده واقع در پشت یک لابراتوار نظریه و ایده پشت بسیاری از کارهایی که ما انجام می دهیم، بررسیِ نقادانه از چارچوب‌های نظری یا تفسیری است که معمولاً در رابطه با مسائل شهری استفاده می‌شود. و پیش‌فرض اساسی که نیل برنر کار خود را از آن شروع می‌کند این است که چارچوب‌های غالب برای درک و در واقع برای تأثیرگذاری بر زندگی شهری واقعاً باید از نو ابداع شوند تا ما را قادر سازند به درک و تأثیر بیش‌تر بر فرآیندهای شهری در سراسر جهان برسیم.

مفهوم تقسیم شهری/روستایی، مفهوم شهر به عنوان نوع خاصی از سکونت‌گاه که با سایر انواع سکونت متفاوت است، این‌ها پیش‌فرض‌هایی در حوزه نظریه و برنامه ریزی شهری هستند که ما از قرن نوزدهم به ارث برده‌ایم. دلایلی است که چرا آن پیش‌فرض‌ها فکر و عمل را در رابطه با شهرها در آن لحظه تاریخی خاص سازماندهی می‌کنند. پرسش برای نیل برنر این است: آیا این پیش‌فرض‌ها قابل قبول هستند؟ آیا این پیش‌فرض‌ها برای آگاهی دادن به تفکر، پژوهش و اقدام در رابطه با سیاره در حال شهری شدن موثر و مفید هستند؟ کار نیل برنر نشان می‌دهد که آن‌ها واقعاً منسوخ شده‌اند. بنابراین، ما انرژی بسیار زیادی را صرف بازآفرینی چارچوب مفهومی می‌کنیم که از طریق آن به فرآیندهای شهری فکر می‌کنیم و سعی داریم بر آن تأثیر بگذاریم. نقد عصر شهری که ما در حال گسترش آن بوده‌ایم، این آستانه ۵۰ درصدی جمعیت، دقیقاً به جستجوی چارچوب مفهومی جدید برای درک

مسائل شهری مرتبط است. در روایت استاندارد عصر شهری، نقشه نسبتاً ساده‌ای از جهان را می‌بینیم. ایجاد آن بسیار آسان است. شما نگاه می‌کنید که همه مراکز بزرگ جمعیت کجا هستند، دور آن‌ها دایره یا خط می‌کشید، گاهی آن‌ها را با خطوط به هم وصل می‌کنید تا نشان دهید که شهرها به یکدیگر متصل هستند، اما بقیه جهان اساساً خالی است. نسخه‌های مختلفی از آن نقشه وجود دارد. گاهی آنها با استفاده از داده‌های ماهواره‌ای تولید می‌شوند که امروزه به طور فزاینده‌ای پیچیده شده‌اند، اما همچنان نقشه‌های شهرها را به‌عنوان متصل به یکدیگر، نسبتاً محدود به قلمرو خود و بقیه سیاره را (در واقع بیشتر سیاره)، کاملاً خالی تولید می کنند.

نقشه نورهای شبانه نمایشی جذاب از دنیای ما هستند و بینش‌های زیادی وجود دارد که می‌توانیم از آن استخراج کنیم. این نقشه در واقع برای تولید داده‌ها و نقشه‌های دیگر در مورد بسیاری از مسائل استفاده می‌شود. بنابراین منبع بسیار مهمی از اطلاعات در مورد شرایط روی زمین هستند، اما در عین حال نقاط کور عمده‌ای در داخل این نقشه‌ها وجود دارد. نقشه نورهای شبانه نشان می‌دهد که بیشتر جهان اساساً خالی است. کار ما به عنوان یک نقطه تقابل قوی برای این پیش‌فرض بیان شده است.

نیل برنر و همکارانش سعی می‌کنند نشان دهند که دقیقاً نقاط روی نقشه، آمازون یا اقیانوس آرام یا سیبری یا هیمالیا که کاملاً خالی به نظر می‌رسند، در واقع کاملاً پر از انواع مختلفی از فعالیت‌های مرتبط با تشدید استفاده از زمین و اشکال جدید اتصال، زیرساخت‌ها، حمل و نقل و ارتباطات و تحولات عمده محیط زیستی هستند. در واقع کاملاً گمراه کننده و حتی خطرناک است که آن فضاها را خالی نشان دهیم. زیرا این توهم را ایجاد می‌کند که شهرها اساساً خودکفا هستند و بر اساس فعالیت‌های خود زنده می‌مانند؛ در حالی که در واقع به شدت به پسکرانه‌های وسیع جهانی وابسته هستند که آن‌ها را قادر می سازند تا به به شکلی که هستند، رشد و بالندگی داشته باشند.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: مهشید فراهانی

نخستین نشانه از چنگ افقی راست گوشه بر روی پلاک گلی شهر سوخته

موسیقی دنیای باستان نیز مانند هر آنچه مربوط به دنیای باستان است جالب توجه است. این موضوع که در هزاران سال پیش سلیقه موسیقایی مردم چگونه بوده وکارکرد و کاربرد موسیقی در آن جوامع چگونه بوده به همان اندازه مهم و جالب است که نحوهٔ پوشش و خوراک و اندیشهٔ آنان. اما تعداد آثار باستانی مرتبط با موسیقی که تا کنون کشف شده است به اندازه‌ای نیست که به پژوهشگر اجازه دهد در این مورد اظهار نظر قطعی داشته باشد. علاوه بر این ماهیت موسیقی را صوت تشکیل می‌دهد و چگونگی انتخاب و استفاده از اصوات است که سیستم موسیقی هر جامعه‌ای را می‌سازد و این سیستم موسیقایی نشان‌دهندهٔ اندیشه و سلیقهٔ صوتی اقوام مختلف است. این بخش از موسیقی دنیای کهن دقیقا همان بخشی است که آگاهی بسیار اندکی از آن در دست است. بازیایی اصوات نیز قسمتی از علم است که تاکنون راهکاری برای آن پیدا نشده است تا بتوان به وسیلهٔ آن به موسیقی اقوام کهن دست یافت. اندک الواح به جا مانده از تمدن میان‌رودان نیز که در مورد سیستم کوک و نام سازها نوشته شده‌اند نیز دانش کاملی برای دسترسی به سیستم موسیقایی این منطقه در اختیار پژوهشگران نمی‌گذارند و آنچه در پژوهش‌ها دربارهٔ موسیقی میان‌رودان ارائه می‌شود در سطح حدس و گمان باقی می‌ماند. با این وجود با کنار هم قرار دادن، مطالعه و بررسی آنچه از موسیقی دنیای کهن بر روی آثار باستانی تجلی یافته است می‌توان نتایجی به دست آورد که اندکی نور بر تاریکی این بخش از دانش بشر بتاباند. اطلاعاتی در مورد انواع سازهای مورد استفاده، کارکردهای موسیقی در جوامع، ارتباط موسیقی با آئین‌های مذهبی، انواع موسیقی شامل موسیقی جشن، موسیقی سوگ، موسیقی رزم، جایگاه موسیقی و نوازندگان در جوامع، انواع گروه نوازی سازها و شیوهٔ انتخاب سازها برای قرارگرفتن در کنار هم اطلاعاتی است که می‌توان بر اساس نقوش موسیقایی موجود بر روی آثار باستانی به دست آورد. اما باید در نظر داشت که هر لحظه ممکن است این نتایج با پیدا شدن یک شی جدید تغییر کند.

چنگ پرتکرارترین سازی است که

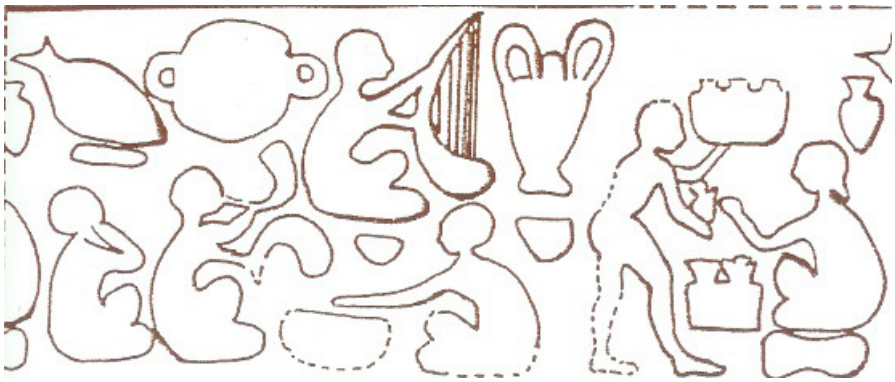
بر روی آثار باستانی کشف شده دیده می‌شود. این ساز در انواع مختلف و در موقعیت‌های متنوع بر روی مهرها، پلاک‌ها، وسایل تزئینی و دیوارنگاره‌ها نقش شده است. یکی از این آثار یک پلاک گلی است که از شهر سوخته به دست آمده و نوازنده‌ای در حال نواختن یک چنگ بر روی آن نقش شده است. در این مقاله این نقش و سازی که بر آن ترسیم شده از دیگاه موسیقی‌شناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد تا اطلاعات نهفته در آن روشن شود. نخستین مطلب در مورد پلاک شهر سوخته در گزارش اکتشاف شهر سوخته توسط ماریتزیو توسی نوشته شده است(Tosi ۱۹۶۸ :۵۶). توسی وسیله‌ای را که در این پلاک وجود دارد ساز ندانسته و آن را «وسیله‌ای دراز» نامیده است. دوشن گیمن هم در مقاله‌ای در مورد ساز سومری الگار به این ساز اشاره کرده است(Duchesne-Guillemin, ۱۹۷۰:۲۰۰). پیوتر استینکلر نیز در مقاله‌ای در مورد ارتباط بین مرهشی و میان‌رودان به این ساز اشاره می‌کند و آن را با سازهای مشابه در دوره‌های مختلف مقایسه می‌کند (Steinkeller, ۲۰۰۶: ۷). این پژوهش به بررسی ساز نقش شده بر این پلاک می‌پردازد و اهمیت آن را به عنوان نخستین نمونه از چنگ افقی راست‌گوشه متذکر می‌شود. نقش چنگ موجود بر روی پلاک شهر سوخته برای نخستین بار در ایران و در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد.

چنگ‌ها به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند. چنگهای قاب‌دار و چنگ‌های بدون قاب. چنگ قاب‌دار به آن دسته از چنگ‌هایی گفته می‌شود که بدنهٔ ساز از سه ضلع تشکیل شده است که یک ضلع نقش جعبه طنینی و یک ضلع نقش سیم‌گیر را دارد و ضلع سوم در نقش بازویی برای نگه‌داشتن دو ضلع دیگر عمل می‌کند. در این نوع ازچنگ، زاویه بین جعبه طنینی و سیمگیر به سمت زمین قرار می‌گیرد و بازوی نگهدارنده به سمت بالا قرار دارد. چنگ‌های بدون قاب دسته‌ای از چنگ‌ها هستند که بدنهٔ ساز دو ضلع دارد، یک ضلع در نقش جعبه طنینی و ضلع دیگر در نقش سیم‌گیر ظاهر می‌شود و همواره یک ضلع هم‌راستا با افق قرار می‌گیرد. چنگ‌های بدون قاب که بیشتر در خاورمیانه و فلات ایران حضور داشته‌اند بر اساس محل قرارگیری جعبه طنینی به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند: چنگ‌های افقی؛ نوعی از ساز چنگ که جعبه طنینی آن در ضلع پایین قرار دارد و چنگ‌های عمودی؛ که جعبه طنینی آن‌ها درضلع بالا قرار گرفته است. چنگ‌های افقی با شکل‌های مختلفی در فرهنگ موسیقایی دوران باستان ظاهر شده است: چنگ‌های کمانی، چنگ‌های قایقی، چنگ‌های زاویه‌دار، چنگ‌های راست‌گوشه و چنگ‌های سرخمیده.

متن

نخستین نشانه از چنگ به طور عام و چنگ کمانی به طور خاص که تاکنون کشف شده، متعلق به اثر مهری است که در چغامیش به‌دست آمده است (عسگری,۱۳۸۳: ۲۲) و همنوازی سه نوازنده را به همراه یک خواننده به تصویر کشیده است (تصویر۱). چنگی که در این اثر مهر تصویر شده است یک چنگ با جعبه طنینی در پایین و از نوع چنگ‌های کمانی شکل است. نوازنده این ساز را

از بدنـه در دسـت گرفتـه اسـت، در واقـع بدنـهٔ سـاز بـه سـمت نوازنـده قـرار دارد. چنگ‌هـای کمانـی احتمـالا نخسـتین نمونـه از چنـگ در دنیـای باسـتان بوده‌انـد.



تصویر ۱

کهن‌تریـن و نخسـتین تصویـر بـه جامانـده از چنـگ افقـی راسـت گوشـه در فـلات ایـران متعلـق بـه چنگـی اسـت کـه بـر روی پـلاک گلـی در شـهر سـوخته یافـت شـده کـه هـزارهٔ سـوم پیـش از میـلاد تاریخ‌گـذاری شـده اسـت (تصویـر۲).

تصویر ۲

ماریتـزو توسـی عـلاوه بـر اینکـه آنچـه در ایـن پـلاک نقـش شـده اسـت را سـاز در نظـر نمی‌گیـرد، ذکـر می‌کنـد کـه چهـره نوازنـده‌ای کـه بـر روی ایـن پـلاک ترسـیم شـده بـا چهره‌نـگاری ایـن منطقـه متفـاوت اسـت و چهره‌نـگاری نوازنـده بسـیار شـبیه بـه آثـار بـه دسـت آمـده از عیـلام اسـت. (Tosi, ۱۹۶۸:۵۶)اینکـه آیـا ایـن چنـگ متعلـق بـه تمـدن شـهر سـوخته اسـت یـا نـه مسـأله ایـن پژوهـش نیسـت. آنچـه در اینجـا اهمیـت دارد اثبـات ایـن نکتـه اسـت کـه چنـگ افقـی راسـت گوشـه بـرای نخسـتین بـار در ایـن پـلاک پدیـدار می‌شـود. نقـش ترسیم‌شـده از نوازنـده بـر روی ایـن پـلاک بسـیار خلاصـه اسـت و اطلاعاتی بسـیار مختصـر در خـود دارد. بـا ایـن وجـود جعبـه طنینـی در ضلـع پایینـی بـا توجـه بـه نسـبت بزرگتـر ضلـع پایینـی بـه ضلـع بالایـی سـاز قابـل تشـخیص اسـت. همچنیـن بـا اندکـی دقـت می‌تـوان وجـود وسـیله‌ای مضـراب ماننـد را در دسـت چـپ نوازنـده مشـخص کـرد کـه در طراحـی خطـی از نوازنـده مشـخص‌تر اسـت (تصویـر۳).

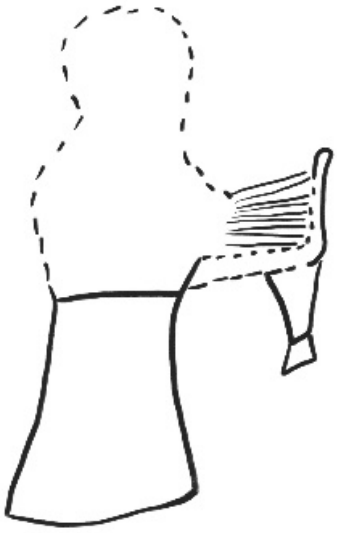
تصویر ۳

نوازنـده در حـال حرکـت سـاز می‌نـوازد بـه همیـن دلیـل ایـن سـاز دارای وزنـی قابـل حمـل بـود، هرچنـد کـه بزرگتـر از بـدن نوازنـده ترسـیم شـده اسـت. چنگ‌هـای افقـی راسـت گوشـه را در هـزارهٔ دوم پیـش از میـلاد در پیکرک‌هـای سـفالی نوازنـدگان عیلامـی نیـز می‌تـوان دیـد (تصویـر ۴).

تصویر ٤

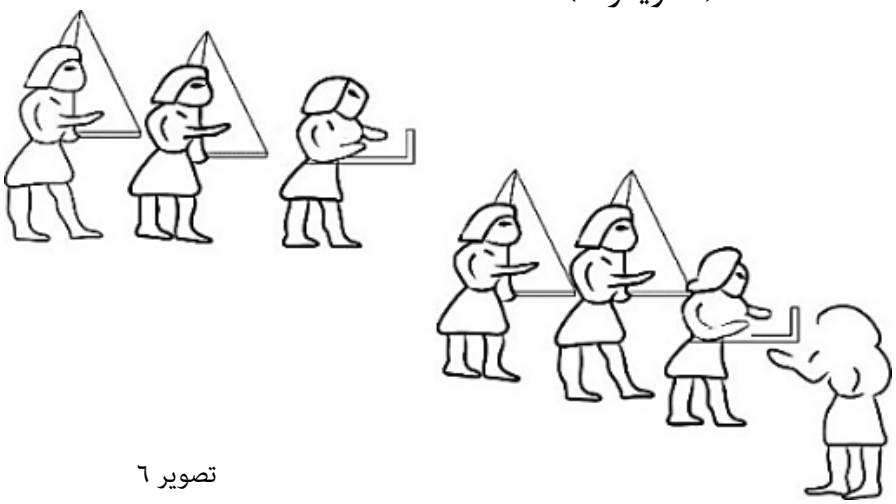
این نوازندگان که لباس‌هایی بلند بر تن دارند چنگ‌های کوچکی در دست دارند که ابعاد آن از ابعاد بدن نوازنده فراتر نمی‌رود. بر روی آن‌ها بین سه تا چهار تار قابل تشخیص است که ادامهٔ تارها پشت ضلع سیم‌گیر رها و آویزان شده‌اند. همچنین سر ضلع عمود که نقش سیم‌گیر دارد دارای انحنایی عصا گونه به سمت داخل است. به دلیل فرسایش بر روی این نمونه‌ها به سختی می‌توان وجود مضراب را در دست نوازنده حدس زد.

از هزارهٔ اول پیش از میلاد نیز سه اثر باستانی با نقش چنگ افقی راست گوشه به دست آمده است. دو نمونه از این ساز را می‌توان در نقوش برجستهٔ کول‌فرح مشاهده نمود. در اولین نقش که انجام قربانی را در حضور شاه محلی و همسرش تصویر می‌کند، شاهد حضور سه نوازنده هستیم که نوازندهٔ میانی چنگ افقی راست گوشه‌ای می‌نوازد (تصویر ۵).



تصویر ٥

جزئیات ساز به دلیل فرسایش مشخص نیست اما می‌توان وجود ۹ تار را بر روی آن مشخص نمود. ادامه این تارها از ساز آویزان شده و در زیر ساز به هم گره خورده‌اند. نوازنده این ساز در کنار دو نوازنده دیگر که یکی چنگ عمودی و دیگری سازی کوبه‌ای می‌نوازد ترسیم‌شده است. هرسه نوازنده در حال راه رفتن مشغول نواختن ساز هستند. در نقوش بارعام شاه محلی در حالیکه مردم در گروه‌هایی مشخص به سمت محل دیدار حرکت می‌کنند یگ گروه شش نفره از نوازندگان در دو دستهٔ سه نفره نیز تصویر شده که هر دسته شامل دو چنگ عمودی و یک چنگ افقی است و چنگ افقی در جلوی صف نوازندگان تصویر شده است (تصویر ۶).



تصویر ٦

به دلیل فرسایش هیچ جزئیاتی از این ساز جز بدنهٔ آن قابل تشخیص نیست. اهمیت دیگر نقوش کول فرح در این است که تنها تصاویر به جا مانده از همنوازی چنگ افقی راست گوشه با سازهای دیگر است.

نمونهٔ دیگر از چنگ افقی متعلق به هزارهٔ اول را در نقوشی که نبرد تیل‌توبا را بین عیلام و آشور روایت می‌کند می‌توان مشاهده کرد. در این نقش برجسته که جنگی بین آشور و عیلام در شهر ماداکتو را نشان می‌دهد، یک گروه موسیقی شامل یازده نوازنده را نیز تصویر کرده است که هفت نوازنده چنگ عمودی و یک نوازنده چنگ افقی می‌نوازند. چنگ افقی نقش شده در این صحنه دارای ده تار است که مشابه چنگ‌های رایج در این دوره انتهای تارها از پشت سیم‌گیر آویزان و آراسته شده است (تصویر ۷).

تصویر ۷

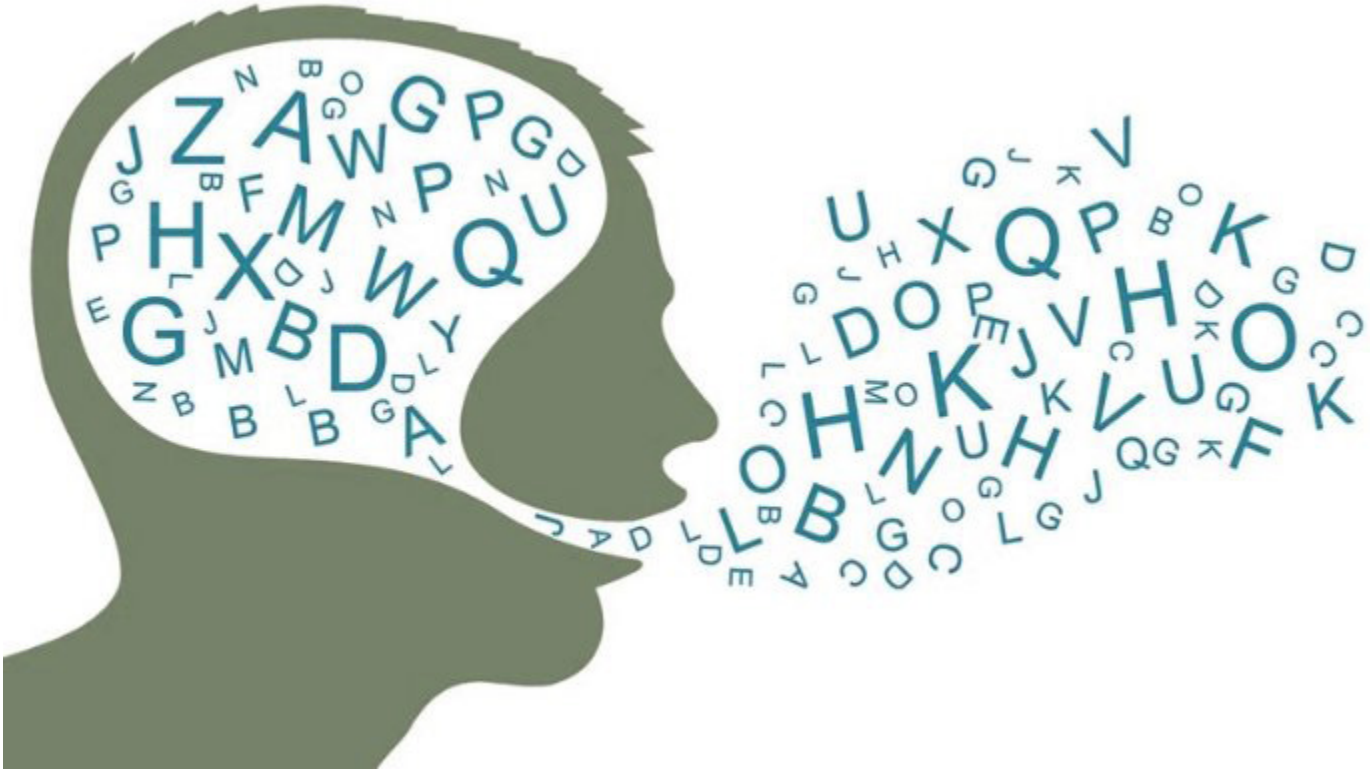
چنگ افقی نقش شده در نبرد تیل‌توبا آخرین تصویر از حضور این ساز پیش از حضور آریایی‌ها در فلات ایران است. پس از آن نیز این ساز به صورت موردی مشاهده می‌شود که از بحث این مقاله خارج است. تصاویر به جا مانده از این ساز اطلاعاتی از مواد به کار رفته در ساختمان آن‌ها در خود ندارند، اما با توجه به اطلاعاتی که از سازهای دیگر به جا مانده است می‌توان فرضیاتی در این مورد مطرح نمود. کهنترین سازهای باستانی کشف شده متعلق به چند نمونه سازی است که از آرامگاه ملکه پوابی در میان‌رودان به دست آمده است. لئونارد وولی کاشف این مقبره اظهار نموده که در محل قرارگیری چنگ و لیرهایی که در این آرامگاه کشف شده، در جایی که تارهای ساز را نشان می‌داده،گردی سفید مایل به زرد که بافتی فیبرگونه و شبیه به روده داشته، دیده است(Woolley, ۱۹۳۴ :۱۶۹). بر اساس دانسته‌های دیگری هچون کتاب الاغانی می‌دانیم که استفاده از رودهٔ احشام در ساخت وتر سازهای زهی تا قرن ۹ میلادی رایج بوده است(اصفهانی, ۱۳۶۸: ۸۲) از آنجا که آرامگاه ملکه پوابی و پلاک شهر سوخته هر دو متعلق به هزارهٔ سوم پ. م هستند می‌توان جنس وترهای چنگ نقش شده بر پلاک شهرسوخته را از رودهٔ احشام دانست. همچنین بر اساس گزارش وولی چنگ‌ها و لیرهای پیدا شده در آرامگاه همگی از جنس چوب و با

تزئینات طلا، نقره و لاجورد بوده‌اند(Woolley, ۱۹۳۴: ۶۹). که بر همین اساس می‌توان جنس بدنه سازهای ذکر شده را چوب در نظر گرفت. تعداد تارهای چنگ‌های نقش شده بر آثار باستانی در هزارهٔ سوم، دوم و اول پ.م در عیلام و میان‌رودان بسیار متنوع است و این سازها بین ۴ تا ۱۵ وتر دارند و چنگ‌های یافته شده در آرامگاه ملکه نیز هر دو نمونه دارای ۱۳ وتر هستند(فراهانی, ۱۳۹۵: ۸۵). بنابراین بر اساس نمونه‌های مشابه در تمدن‌های عیلام و میان رودان نیز نمی‌توان تعداد تارهای ساز نقش‌شده بر پلاک شهر سوخته را تخمین زد. همانطور که پیشتر ذکر شد در تصویر موجود نیز نشانه‌ای از تارهای ساز وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

چنگ به عنوان یکی از مهم‌ترین ساز دنیای کهن در انواع مختلفی بر روی آثار باستانی نقش شده است. درجهٔ اهمیت این ساز و محبوبیت آن تا جایی است که می‌توان انواع مختلفی از این ساز را بر روی اندک آثار باستانی که از موسیقی دنیای کهن خبر می‌دهند، مشاهده نمود. چنگ‌های افقی که جعبه طنینی آن‌ها در ضلع پایینی ساز قرار گرفته یکی از گونه‌های محبوب این ساز درتمدن‌های ساکن فلات ایران بوده است. نخستین اثر موسیقایی که از این ساز خبر می‌دهد، پلاکی است که در شهر سوخته کشف شده و نقش یک نوازنده که در حال راه رفتن چنگ می‌نوازد، بر روی آن ترسیم شده است. نقش این پلاک بسیار خلاصه است و اطلاعات اندکی در خود دارد. اما همین نقوش خلاصه ضلع پایین‌تر را حجیم‌تر از ضلع دیگر نشان می‌دهد که می‌توان آن را جعبه طنینی در نظر گرفت. هیچ نشانی از تارهای این ساز بر روی نقش آن وجود ندارد اما وجود یک شی در دست نوازنده احتمالا نشان از نواختن این ساز با مضراب دارد. باتوجه به آثار به جامانده از چنگ‌هایی که در آرامگاه ملکه پوابی در میان‌رودان به دست آمده است، می‌توان برای این ساز احتمال تارهایی از جنس رودهٔ احشام و بدنه‌ای چوبی را در نظر گرفت. نمونه‌های دیگری از این نوع چنگ در پیکرک‌های عیلامی هزاره دوم دیده می‌شود که میلهٔ سیم‌گیر آن دارای سری عصاگونه است. در هزارهٔ اول پ.م نیز این ساز بر روی نقش برجسته‌های کول فرح در دو صحنه و در صحنهٔ نبرد تیل‌توبا بین جمع زیادی از نوازندگان چنگ عمودی دیده می‌شود. با توجه به نمونه های ذکر شده در هزارهٔ سوم تا اول پیش از میلاد، سازی که بر روی پلاک گلی شهر سوخته ترسیم شده است، نخستین نمونه از این ساز در فلات ایران به شمار می‌آید.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.



نویسنده: زهرا فرخ‌نژاد

دربارهٔ سیاق

مقدمه

سیاق (Register)، که به آن گونهٔ کاربردی یا موقعیتی هم گفته می‌شود در مفهوم عام آن به گونه‌ای از زبان گفته می‌شود که مربوط به ویژگی‌های گفتمانی کلام یا متن است. به عنوان مثال می‌توان در یک دسته‌بندی کلی به گونه‌های رسمی، غیررسمی و دوستانه اشاره کرد و یا حتی به صورت جزیی‌تر به گونه‌های کاربردی اداری، ورزشی، علمی، تجاری، ادبی و بسیاری از حرفه‌ها و تخصص‌ها اشاره کرد.

این مفهوم در زبان‌شناسی اجتماعی و به‌ویژه به هنگام بررسی تغییرات زبانی روز به روز توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند. ایدهٔ اصلی این است که در بررسی‌های مختلف زبانی اعم از نحوی، واجی، معنایی و کاربردشناختی به کاربردهای مختلف هر زبان در موقعیت‌های مختلف ونه فقط در یک موقعیت توجه شود. بررسی‌های صورت گرفته در مورد تغییرات زبانی حاکی از این است که سیاق‌های مختلف یک زبان نسبت به تغییرات زبانی یکسان نیستند ودر برخی از آن‌ها از جمله در کاربردهای محاوره‌ای تغییرات بیشتری قابل مشاهده هستند. به وضوح دیده می‌شود که رفتار زبانی گویشوران در موقعیت‌های مختلف تغییر

می‌کنـد. از آنجایـی کـه اسـتفاده از عبـارات نامناسـب در موقعیت‌هـای مختلـف بـرای گویشـوران تبعـات اجتماعـی خواهـد داشـت، لـذا پدیده‌هـای مرتبـط بـا سـیاق تأثیـر زیـادی بـر کلام گویشـوران زبانـی دارد. گسـتردگی ایـن پدیده‌هـا کـه در حوزه‌هـای مختلـف زبان‌شـناختی از جملـه سـاختواژی، نحـوی، واجـی ومعنایـی بـروز می‌یابنـد زبان‌شناسـان را بـه ایـن سـمت وسـو رهنمـون می‌سـازد کـه سـیاق وپدیده‌هـای زبانـی مرتبـط بـا آن بایسـتی نقـش اساسـی‌تری در بررسـی‌های زبانـی داشـته باشـد.

از طرفـی بـه دلیـل اینکـه سـیاق ماهیتـاً هـم بـا بافت‌هـای زبانی و هـم بـا بافت‌هـای فرازبانـی در ارتبـاط اسـت، درمطالعـات صـورت گرفتـه توسـط جامعه‌شناسـان و کاربردشناسـان نیـز مـورد توجـه قـرار گرفتـه و هـم از نظـر نظـری و هـم از نظـر روش‌شـناختی در سـنّت‌های مختلـف مطالعاتـی در حوزه‌هـای زبان‌شناسـی، جامعه‌شناسـی و انسان‌شناسـی بـه طـرق مختلفـی مفهومی‌سـازی شـده اسـت.

از ایـن رو خواهـم کوشـید در ایـن مجموعـه نوشـتار بـه بررسـی مسـایل مرتبـط بـا سـیاق از جملـه معرفـی رویکردهـای مختلـف از منظـر زبان‌شـناختی و جامعه‌شـناختی، بررسـی روش‌هـای مختلـف بررسـی سـیاق در رویکردهـای مختلـف، سـیاق در فرهنـگ و جامعـهٔ فارسـی‌زبانان و موضوعاتـی از ایـن قبیـل بپـردازم.

لـذا در نوشـتار حاضـر تنهـا بـه صـورت اجمالـی بـه چنـد رویکـرد برجسـته نسـبت بـه سـیاق اشـاره می‌کنـم و بـه هـر کـدام بـه صـورت مفصـل و مجـزا در نوشـتارهای بعـدی خواهـم پرداخـت.

سیاق دربررسی‌های زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی

اگـر تمایـز ظریفـی کـه در تعریـف زبان‌شناسـی‌اجتماعی (Sociolinguistics) و جامعه‌شناسـی‌زبان (Sociology of Language) وجـود دارد کـه اولـی را شـاخه‌ای از علـم زبان‌شناسـی می‌دانـد کـه بـه مطالعـهٔ تأثیرعوامـل اجتماعـی بـر ویژگی‌هـا و مدل‌هـای زبانـی می‌پـردازد و دومـی را حیطـه‌ای بـرای بررسـی اثـر زبـان بـر جامعـه می‌دانـد کنـار بگذاریـم، بـا ایـن واقعیـت روبـرو می‌شـویم کـه در واقـع ارتبـاط دو سـویه‌ای مابیـن زبـان و عوامل اجتماعـی وجـود دارد کـه، فـارغ از اسـم وعنـوان و تعریفـی کـه دارنـد، منجـر بـه همسـویی بررسـی‌های زبان‌شـناختی و جامعه‌شـناختی در بسـیاری از وجوه شـده اسـت. مفهوم سـیاق نیـز بـه دلیـل ماهیـت زبانـی ودر عیـن حـال فرازبانـی خـود کـه بـا بسـیاری از فاکتورهـای اجتماعـی از قبیل مـکان و زمانی کـه گفتگـو در آن رخ می‌دهـد و همینطـور سـن، جنسـیت، درآمـد و جایـگاه اجتماعـی شـرکت‌کنندگان درارتبـاط اسـت، یکـی از نقـاط تلاقـی زبان‌شناسـی و جامعه‌شناسـی محسـوب می‌شـود.

برانیسـلاف مالینوسـکی، هایـم و ویلیـام لبـاو از جملـه جامعه‌شناسـانی بوده‌انـد کـه بـه ضرورت بررسـی سـاختارهای اجتماعـی در کنـار صورت‌هـای زبانـی تأکیـد داشـته‌اند. لبـاو کـه بـه عنـوان بنیانگـذار مصاحبه‌هـای ابداعـی تلقـی می‌شـود و پـس از او صدهـا بررسـی زبانـی در آمریـکا و دیگر جوامـع بـر اسـاس ایـن رویکـرد زبان‌شناسـی اجتماعـی صـورت گرفته‌انـد در بررسـی‌های خـود بـه تمایـز زبانـی افـراد در موقعیت‌هـای مختلـف رسـمی و غیـر رسـمی توجـه کـرده اسـت. لبـاو بـه صـورت ویـژه

به بررسی سبک‌های بافتی (Contextual styles) یعنی کاربرد زبانی بر اساس میزان رسمیّت (Formality) پرداخته و بخش‌هایی از این بررسی‌ها به تأثیرات سیاق در مفهوم رسمیّت و یا نوع بافت (گفتاری/نوشتاری) و همچنین در ژانرهای مختلف (از قبیل نامه‌های شخصی، رمان، روزنامه و غیره) اختصاص یافته است (ویلیام لباو ۱۹۶۶، ۲۰۰۶).

درمدل‌های دیگری از بررسی‌های جامعه‌شناختی از جمله در مدل‌های بافتی برانیسلاف مالینوسکی (۱۹۲۳، ۱۹۳۵) و جان روپرت فرث (۱۹۵۷) نیز به مفهوم سیاق توجه شده است اما این اصطلاح در مطالعات جامعه‌شناختی اولین بار توسط توماس برترام رایِد (۱۹۵۶) به کار گرفته شد.

از میان حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی که به سیاق پرداخته‌اند نیز می‌توان به رده‌شناسی اشاره کرد. رده‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که به مطالعه شباهت‌های ساختاری بین زبان‌های مختلف وهمینطور تنوعات زبانی، توزیع مشخصه‌های زبانی وارایهٔ توضیح وتبیین برای آن‌ها بدون در نظر گرفتن پیشینه آن‌ها می پردازد تا بر اساس آن مبنایی برای طبقه‌بندی یا رده‌بندی زبان‌ها ارایه کند. رده‌شناسی پیکره بنیاد (Corpus-based Typology) رویکرد جدیدی در این حوزه است که در سال‌های اخیر رو به فزون است و مبتنی بر مقایسهٔ زبان‌ها بر اساس نمونه‌های واقعی از کاربرد زبان‌هاست. در بررسی‌های پیکره بنیاد رده‌شناختی نیز به سیاق و کاربردهای مختلف زبانی توجه بیشتری شده است. سیاق در مدل دستوری زبان‌شناسی نقش‌گرا نیز نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند (مایکل هالیدی ۱۹۷۸، مایکل هالیدی و کریستین متیسن ۲۰۱۵، استلا نیومان ۲۰۱۳، رقیه حسن ۲۰۱۴). در این دستور بافت‌های ارتباطی (communicative contexts) نقش بسیار سازنده‌ای دارند و این نظریهٔ زبانی عمدتاً بر روی مدل‌سازی مؤلفه های فرازبانی متمرکز است و سیاق یکی ازمؤلفه های فرازبانی کلیدی در این مدل دستوری است.

در کنار همهٔ این مدل‌های بافتی فرازبانی، مدل‌های کمّی نیز در حال گسترش هستند. به عنوان مثال داگلاس بایبر(۱۹۸۶) از جمله زبان‌شناسانی است که با گسترش تحلیل چندبعدی (Multidimensional Analysis) بنیانگذار روش‌های مقایسه‌ایِ کمّی در بررسی‌های مرتبط با سیاق است. روشی که او برای بررسی سیاق به کار گرفت یکی از پرکاربردترین روش‌های بررسی سیاق در بررسی‌های زبان‌شناسی است.

توجه به سیاق در همهٔ این رویکردها، حاکی از اهمیت این مفهوم به ظاهر ساده در بررسی‌های زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی است. در واقع تمامی رویکردهای زبانی که به دنبال تبیین مدل دستوری از زبان هستند که تنها مبتنی بر دانش ذهنی گویشور نیست و بلکه نقش مسایل اجتماعی- فرهنگی را نیز به عنوان عامل تعیین کننده‌ای در ارایهٔ تبیین‌های خود در نظر می‌گیرند ناگزیر از توجه به نقش سیاق در بررسی‌های خود هستند. تمامی این رویکردها قایل به بررسی زبان در بافت هستند. فرضیهٔ اصلی در بررسی‌های بافتی زبان این است که ما می‌توانیم با بررسی رفتارهای زبانی در بافت به ارایهٔ مدل‌هایی از بازنمایی

ذهنی بپردازیم که بر اساس ملاحظات ما از فرآیندهای زبانی در بافت‌های مختلف است. اگرچه که مفهوم بافت بسیار پیچده است و تعاریف مختلفی از آن ارایه شده اما در هر صورت و طبق هر تعریفی، موقعیت‌های فرازبانی که زبان در آن تولید و پردازش می‌شود را در برمیگیرد. این موقعیت‌های فرازبانی که شامل زمان و مکان مکالمه و همینطور تعداد و هویت شرکت کنندگان است همان جایی است که با مفهوم سنتی سیاق کلامی تلاقی پیدا می‌کند و لذا در نظر گرفتن سیاق‌های مختلف در بررسی‌های زبانی را ایجاب می‌کند.

لذا به نظر می‌رسد که اگرچه مفهوم سیاق در بسیاری از سنت‌های مختلف زبان‌شناختی و به‌ویژه در سنت چامسکیایی که رویکرد غالب در زبان‌شناسی قرن اخیر است مغفول مانده، اما به درستی مورد توجه محققین حوزهٔ زبان‌شناسی‌اجتماعی و همینطور جامعه‌شناسی قرار گرفته و منجر به گسترش این فهم عمومی شده است که لازمهٔ اینکه دانش مربوط به سیاق را به عنوان جزیی اصلی از دانش زبانی در نظر بگیریم این است که در بررسی‌های زبان‌شناختی اعم از نحوی، معنایی، ساختواژی و آوایی به بررسی پدیده‌های مرتبط با سیاق و عوامل جامعه‌شناختی مرتبط با آن‌ها نیز بپردازیم تا از این طریق بتوانیم درک بهتری از رابطهٔ دانش سیاق و دانش زبان‌شناختی به دست آورده و مدل کامل‌تری از دانش زبانی را ارائه دهیم.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: فرشین کاظمی‌نیا

نقاش قدرت

بر آن نقاش قدرت آفرین باد
که گرد مه کشد خط هلالی
حافظ

اواخر سپتامبر سال گذشته، نمایشگاه جانبی موزهٔ «کی برانلی - ژاک شیراک» پاریس، میزبان یک مجموعه از کارهای «کهینه وایلی» ، نقاش آفریقایی‌تبار آمریکایی، بود که خوشبختانه در آخرین روزهای برگزاری، موفق به دیدن آن شدم.

«وایلی» از مشهورترین نقاش‌های آمریکایی است که پرتره‌های متعددی از انسان‌های آفریقایی‌تبار را کشیده است. جز آن، برای مبارزه با آن‌چه که او «عدم تعادل

در هنـــر» می‌نامـــد، پرتره‌هـــای مشـــهور شـــخصیت‌های مهـــم تاریـــخ - مثـــل «ناپلئـــون بناپـــارت»- را در هیـــأت افـــراد سیاه‌پوســـت مجـــدداً و بـــا فیگورهـــای مشـــابه نقاشـــی می‌کنـــد تـــا آن‌هـــا را در «قلمـــرو قـــدرت»، هـــر چنـــد فانتـــزی و تخیلـــی، روایـــت کـــرده باشـــد.

«کهینـــد وایلـــی» در ســـال ۱۹۷۷، از پـــدری اهـــل نیجریـــه و مـــادری آمریکایی-آفریقایـــی در «لـــس آنجلـــس» متولـــد شـــد. او و بـــرادر دوقلویـــش ایـــن شـــانس را داشـــتند کـــه از طـــرف مدرســـه، مدتـــی را بـــرای هنرآمـــوزی نقاشـــی و عکاســـی در «ســـن پترزبـــورگ» روســـیه بـــه ســـر ببرنـــد. او در ســـال ۱۹۹۹، از «دانشـــگاه ییـــل» فارغ‌التحصیـــل شـــد.

پرتره‌هایـــی کـــه «وایلـــی» می‌کشـــد، اغلـــب رگه‌هایـــی از ســـبک روکوکـــو فرانســـوی ، رنگ‌هـــای شـــاد آفریقایـــی و گاه ترکیب‌بندی‌هایـــی از هنـــر اســـلامی را در خـــود دارد و می‌کوشـــد سیاه‌پوســـتان را قدرتمنـــد، پیـــروز و حتـــی برتـــر نشـــان دهـــد. فیگـــور آدم‌هـــای او، اغلـــب الهـــام گرفتـــه از نقاشـــی‌های مهـــم تاریخـــی یـــا ســـکانس‌های مشـــهور سینماســـت. مثـــلاً بـــه جـــای ســـه دختـــر برهنـــه در نقاشـــی مشـــهور «ســـه مهـــرو»، اثـــر «ژان باتیســـت رنـــو»، نقـــاش فرانســـوی قـــرن هجدهـــم ، او کـــه همجنگســـرا بودنـــش را اعـــلام کـــرده اســـت، تابلویـــی از ســـه مـــرد جـــوان در ســـال ۲۰۰۵ کشـــید. یـــا در مـــوردی دیگـــر، بـــه جـــای تصویـــر شـــاه اســـپانیا در تابلـــوی مشـــهور «فیلیـــپ دوم در ســـوارکاری»، اثـــر «پیـــر پُـــل روبنـــس» نقـــاش اهـــل آنتروپ «مایـــکل جکســـون» را در همـــان فیگـــور نقاشـــی کـــرد.

مـورد «ناپلئـون بناپـارت» کـه بالاتـر بـه آن اشـاره شـد، مربـوط بـه اثـر مشـهور «ژاک لویـی داویـد»، نقـاش مشـهور فرانسـوی در سـال ۱۸۰۰، بـا عنـوان «ناپلئـون در حـال عبـور از گـذرگاه سـن برنار-یـا آلـپ» اسـت کـه «وایلـی» بـه جـای ناپلئـون، یـک مـرد سیاهپوسـت بـا چهـره‌ای مصمـم و قـوی گذاشـت.

در کار دیگـری، «وایلـی» مطابـق اثـر «جووانـی بالیونـه»، نقـاش «شـیوه‌گرا» اهـل ایتالیـا در قـرن هفدهـم و اثـر «جودیـت و سـر هولوفرنـس» نقاشـی مشـابهی را سـاخت کـه در آن «جودیـت» زنـی سیاهپوسـت اسـت و در یـک دسـت چاقـو دارد و بـا دسـت دیگـر، سـر بریـدۀ مـرد سفیدپوسـتی را می‌چرخانـد و نشـان می‌دهـد.

چنین جا به جایی‌هایی، معطوف به کارکردی از مفهوم «فلسفهٔ قدرت» است که می‌کوشد برای تغییر سیاست و نگره‌های جمعی، از طریق واژگون کردن عادتواره‌های چشمی و ذهنی، تلقی مترتب بر آن‌ها تغییر یابند. از سویی دیگر، گمان می‌کنم می‌توان همین موضوع را، در بحث «کنش متقابل نمادین» نیز می‌توان واکاوی کرد.

بر حسب آن، انسان‌ها-به عنوان واحد اجتماعی-، مراجع درک تاریخی‌شان را در ناخودآگاه جمعی، مبنای فهمش عمومی خود قرار می‌دهند. البته حافظهٔ دیداری و شنیداری نیز از آن جمله است. بنابراین، به همان شیوه که آدم‌ها مطابق «نظریهٔ آینهٔ دیگران» (Looking-glass self Theory) خود را می‌شناسند؛ سلسله مراتب «قدرت» را نیز در آینهٔ جلوه‌های دیده شدهٔ هنری و فرهنگی، می‌پذیرند یا مطابق سرنمون‌های درک شدهٔ پیشین باور می‌کنند.

«اروینگ گافمن» جامعه‌شناس کانادایی، در کتاب «نمود خود در زندگی روزمره» برهم‌کنشی فرد و جامعه را در گروی ارتباطات و سرنخ‌ها و انواع نشانه‌ها و رسانه‌ها می‌داند که «دیالکتیک بنیادین اثرپذیری» را شکل می‌دهند.

«وایلی»، متاثر از جنبش«ووک» (Woke) گره‌گاه تبعیض پایه در مورد سیاهان را، تلقی کلیشه‌ای ساخته شده از نقش آنان در تاریخ و جامعه می‌داند. از این رو می‌کوشد با آشنایی‌زدایی از دیده شده‌ها، تجربه‌ها و نمودهای جدیدی در زندگی روزمره از طریق جابه‌جایی نشانه‌های قدرت و این بار در هیأت جدید به بار بیاورد.

به گمان من، جدا از این که این ایده حامل نوعی «زمان‌پریشی» درونی است، به کارهای تزئینی و پروپاگاندا یا دست بالا، گرافیک و تصویرسازی نزدیک‌تر است تا اثر هنری. البته «وایلی» در دوران کاری خود پروژه‌ای مستمر را جلو برده و خود را بیش از یک هنرمند- روشنفکر، یک کنشگر اجتماعی ضد تبعیض می‌داند. قصد او این است که با تغییر نژادی پرسوناژها، در حافظهٔ جمعی‌ای که مبتنی بر نقاشی‌های مشهور تاریخی ساخته شده، دست ببرد. این ایده، به باور من، گرچه ابتکاری و خلاق است، اما، ایجابی و اصطلاحاً «اصیل» نیست.

مساله این است که در نظریهٔ «کنش متقابل نمادین»، هم الگوها از دایرهٔ زمانی خود خارج نمی‌شوند و چنین نیست که مثلاً هنرمندها و نقاش‌ها، مطابق «نظریهٔ بازتاب»، زندگی زمانهٔ دیگری را نمایانده باشند، و هر چند که به طور بدیهی «فهم اجتماعی»، حاصل انباشت تجارب تاریخی است؛ اما در مطالعات جامعه‌شناختی، می‌بینیم که رابطهٔ هم‌عصری، در «نشانه‌ها» غالب است. نمی‌توان روح عنصر غائب یا نزیسته در دوران گذشته را با جانمایی و جعل نشانه‌ها، احضار کرد و متوقع بود که به میانجی آن توازن امروزی برقرار شود.

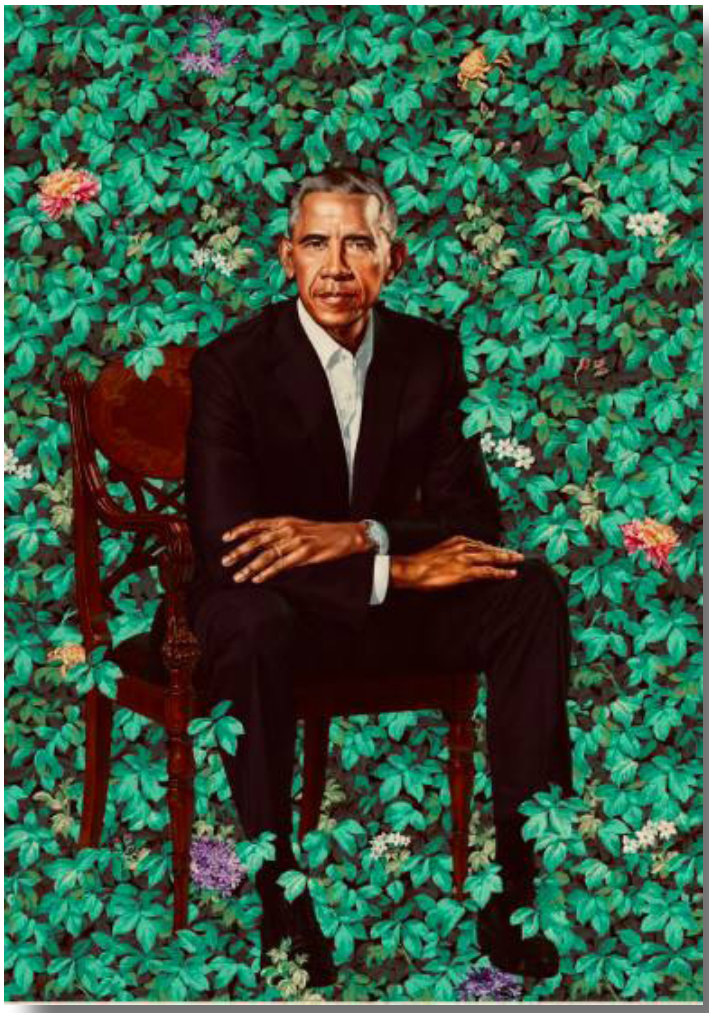
به باور من، این نگاه تقلیل‌انگارانه و نوعی ساده‌سازی است و چارچوب نظری درستی ندارد. تبعیض علیه سیاه‌پوستان از غیاب

آن‌ها در نقاشی‌ها شروع نشده، بلکه مناسبات اجتماعی و روابط تولید در دوران طولانی فرماسیون برده‌داری چنین نمودهایی را رقم زده است. «دیوید هیوم» هم در اظهارنظری مناقشه‌انگیز اشاره کرده بود که «به ندرت تمدنی به رنگ سیاهان وجود دارد و افراد مهم تاریخ کم‌تر از آفریقا برخاسته‌اند»؛ که البته جای بحث دارد.

با واژگونی و دست بردن در موزاییک‌های تاریخ، صورت مسأله، گویی حذف شده و بار «روابط تاریخ اجتماعی» از تبعیضِ کماکان امتداد یافته، برداشته می‌شود تا آن‌چه ناموزون است، حاصل نوعی کژسلیقگی یا «نابسامانی فرهنگی» دیده شود؛ که البته درست نیست.

در دیدگاه‌های «اروینگ گافمن» که در قالب «رویکرد تحلیل محتوا در نظریهٔ بازتاب» شکل گرفته‌اند، به مناسک و آداب تبعیض‌آمیز جنسیتی و نژادی حاکم بر جامعه پرداخته می‌شود و جامعه‌شناس نشان می‌دهد که مجموعهٔ رفتارهای تبعیض‌آمیز و پذیرفته شده در اجتماع و زیستگاه هنرمند، در خودآگاه یا ناخودآگاه او، ثبت می‌شود و به شکلی عامدانه یا غیرعامدانه، در آثارش جای می‌گیرد. «گافمن» در دو مطالعهٔ موردی این نگره را نشان می‌دهد که آثار هنری در زمان‌های متفاوت، متأثر از جامعهٔ پیرامون خود و بازتاب‌دهندهٔ درک قالب زمانهٔ خود هستند.

اوج کار «وایلی»، کشیدن پرترهٔ «باراک اوباما»، رییس جمهوری وقت ایالات متحده، در سال ۲۰۰۸ بود. او کوشید نخستین رییس جمهور آفریقایی‌تبار آمریکا را باقدرت و کاریزماتیک نشان بدهد. در این پرتره، «اوباما» بر یک صندلی عتیقه، بدون کراوات، در مقابل انبوهی از گیاهان یک باغ نشسته و گل‌هایی در اطرافش به نشانهٔ گذار او در زندگی در اطرافش دیده می‌شوند. مثلاً گل نیلوفر آفریقایی، به تبار کنیایی «اوباما» نظر دارد و گل یاسمن، به دوران کودکی وی در هاوایی برمی‌گردد. گل داوودی، که آن‌را گل رسمی شیکاگو می‌دانند، به این شهر اشاره می‌کند، زیرا خاستگاه سیاسی «اوباما»، به شمار می‌رود و او سناتور آن‌جا بود.



در مجموعهٔ حاضر در نمایشگاه جانبی موزه «که برانلی»، -گویی که هنرمند، نقد من به کارهای پیشینش را شنیده باشد!-؛ پروژه‌اش را برپایهٔ صاحبان قدرت در دوران کنونی قرار داده است. تابلوهایی که در نمایشگاه موزه «برانلی» و برای اولین بار در دنیا، یک‌جا و به طور عمومی دیده می‌شود، عنوان جذاب «پیچ و خم قدرت» یا به انگلیسی؛ «هزارتو (ماز) قدرت» را داراست.

نقاش، این مجموعه را در طول بیست سال کار کرده و از رؤسای جمهور پیشین برخی کشورهای آفریقایی، مانند «گینه» یا «ساحل عاج» خواسته است که مدل او برای نقاشی پرتره بشوند. البته او به جنبه‌های سیاسی و نمودهای دموکراتیک اعتنا ندارد و می‌توان گفت که تمامی افراد دیکتاتورهایی هستند که در دورهٔ قدرت نسبتی با ایده‌های رهایی‌بخش یا دموکراسی و مدارا نداشته‌اند.

در فیلمی که در نمایشگاه نمایش داده شد، او می‌گفت که با هر کدام از سوژه‌ها گفتگو کرده و قرار و مداری گذاشته که مطلقاً از موضوعات سیاسی حرفی به میان نیاید و هیچ نشانهٔ حزبی و گروهی در کار نباشد؛ کارها سفارشی تعبیر نشوند و عالیجنابان، به توصیه‌های نقاش برای ژست‌گرفتن توجه کنند و همچنین تابلوها تا پیش از به انجام رسیدن و پایان کار، دیده نشوند.

«وانلی» می‌گوید که با افراد منتخب دربارهٔ اهمیت پرتره‌های اشرافی، سلطنتی و نظامی قرون ۱۷ و ۱۸ اروپا سخن گفته و آن‌ها را متقاعد نموده که این کار صرفاً ارزش هنری ندارد و قرار است به نوعی، «ترجمان قدرت» از میان هزارتوی سوژه‌هایی باشد که خود این مسیر را پیموده‌اند و اینک دیگر بر مصدر سیاست نیستند و البته سیاه‌پوست هستند.

در این تابلوها، سوژه‌ها با شکوه و شوکت، اغلب در میان برگ‌ها و گل‌های مناطق گرمسیر، و مشحون از رنگ‌های زنده و گرم و درخشان دیده می‌شوند.

در واقع در این مجموعه، نقاش می‌کوشد، عظمت و قدرت انسان سیاه‌پوستی را نشان بدهد که گرچه دیگر بر مسند قدرت تکیه ندارد، ولی کماکان باعظمت و کاریزماتیک به نظر می‌رسد.

لباس‌های شیک و اغلب غربی سوژه‌ها و فیگورها و شیوهٔ نگاه و نیز عصایی که در دست دارند، در فضای ویژه‌ای که می‌تواند تداعی‌کنندهٔ دفتر کار آن‌ها باشد، برای مستفاد کردن چنان ایده‌ای به کار گرفته شده‌اند.

آدم‌هایی که «کهینند وایلی» کشیده است، بدون لبخند و عاری از مهربانی یا واتاب‌های عاطفی، هستند و قرار است که به مثابهٔ مصداق‌هایی از «قدرت سیاه‌پوست‌ها» تلقی شوند. گویی‌که در رقابتی تاریخی، «نقاش قدرت» به تعبیر حافظ، خواسته تا تجلی مشخصه‌ای باشد که گویا در ذهن او، بیشتر از هر چیز دیگر، به میانجی «قدرت» متبادر می‌شود. شاید به همین دلیل است که هنرمند به جلوه‌های محتمل دیگری از زندگی یک انسان سیاسی و حتی مقتدر، بی‌اعتناست؛ چرا که برایش همه چیز «قدرت» است و «قدرت» همه چیز است؛ درست همان‌طور که شکست‌خوردگان و واپس‌زدگان تاریخ احساس می کنند.

۲۰ فوریه ۲۰۲۴

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

برگردان: سمانه کوهستانی

کنشگری یا کلیک‌گرایی؟ همبستگی و موضع‌گیری در رسانه‌های اجتماعی

نویسنده: سلیا فرناندز
برگردان: سمانه کوهستانی

کمپین‌های آنلاین، رؤیت پذیری فوری را میسر می‌کنند. همچنین، آن‌ها به افراد امکان می‌دهند تا نیاز به کنشگری در دنیای واقعی را فراموش کنند. علاوه بر این، برخی از اینفلوئنسرها از رسانه‌های اجتماعی برای خودتبلیغی بهره می‌گیرند. امروزه تمامی جنبش‌های اجتماعی یا توسط اینترنت متولد شده‌اند یا در آن رواج می‌یابند. کنشگران و سازمان‌های آن‌ها با هدف ایجاد تغییری خاص در وضعیت موجود به توییتر ، اینستاگرام ، فیس‌بوک و لینکدین هجوم آورده‌اند، اما فعالیت آن‌ها به شمشیری دولبه شبیه است. موفقیت فوری در اینترنت می‌تواند به معنای شکست در درازمدت باشد. به دیگر سخن، در بین کنشگران مردمی، این وضعیت می‌تواند منبعی دائمی برای ناامیدی باشد.

ظاهراً در رسانه‌های اجتماعی از صدای همه استقبال می‌شود و رؤیت‌پذیری و ارتباط فوری در این رسانه‌ها اولویت است. زمانی اِما گلدمن یکی از چهره‌های شاخص فمینیست، سال‌ها پیش از تولد اینترنت گفت: «اگر نتوانم برقصم، نمی‌خواهم بخشی از انقلاب شما باشم»، امروزه زنی جوان در اینستاگرام با اشعار الیویا رودریگو می‌رقصد: [با این مضمون که] «آفرین عزیزم، تو داری اون بیرون بدون من عالی کار می‌کنی، مثل یک جامعه‌ستیز لعنتی!» درحالی‌که از نام‌های شناخته‌شده دعوت می‌شود که باوجود انجام حداقل کارهای معمولی خود را بادوام می‌نامند، پیام‌های کوتاه و تأثیرگذار علاقه ایجاد می‌کنند، به‌سادگی درک می‌شوند و تعامل جوانان با آن‌ها آسان است. به عقیده نولیا گارسیا استیوز ، جامعه‌شناس متخصص در کنشگری دیجیتال، اگرچه لایک‌کردن یا ارسال عکسی خاص نوعی «کنشگری با مشارکت محدود» است، حداقل موضوعی را مهم نشان می‌دهد و گاهی موفق می‌شود آن را به موضوعی عمومی بدل کند و در دستور کار قرار دهد. نیکلاس میرزوئف ، نظریه‌پرداز فرهنگ بصری، اعتراضات آنلاین را معادل واژگونی نمادهای استعمار می‌داند: «سقوط یک مجسمه تنها گام اول است، اما به شما امکان می‌دهد

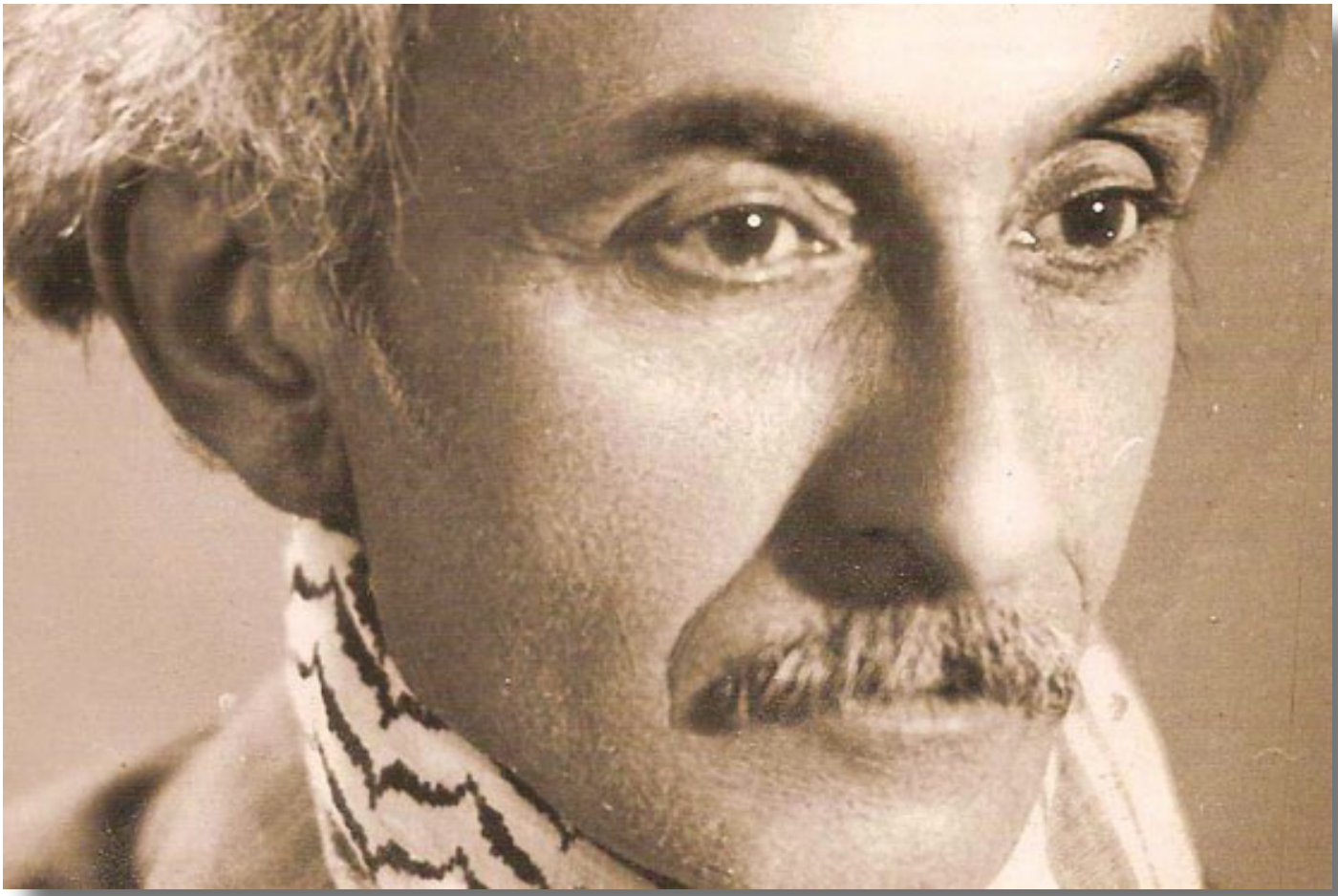
به نابرابری‌های اجتماعی اشاره کنید».
گاهی سرعت انتشار موضوعی مهم به‌اندازهٔ مرگ و زندگی است. عفو بین‌الملل در سال ۱۹۶۷ تأسیس شد، زمانی که بنیان‌گذار آن از مردم سراسر جهان خواست تا به دولت پرتغال (در آن زمان تحت سلطه آنتونیو سالازار رهبر پرتغال بود) در خصوص زندانی‌شدن دانشجویان نامه بنویسند. نخستین کمپین دیجیتالی عفو بین‌الملل در سال ۲۰۰۲ به جلوگیری از سنگسارشدن دو زن در نیجریه با جمع‌آوری میلیون‌ها امضای آنلاین کمک کرد. به عقیدهٔ ماریبل تلادو ، افسر امنیتی سازمان عفو بین‌الملل اسپانیا، «فعالیت دیجیتالی ستاره‌های خیابان را نمی‌کشد یا جایگزین نمی‌کند، بلکه آن‌ها را درخشان‌تر می‌کند».
اما نزد برخی موقتی‌بودن پست‌های رسانه‌های اجتماعی و مشارکت کم کاربران به‌عنوان عامل تضعیف و غفلت از تغییرات سیستماتیک درنظر گرفته می‌شوند. زینب توفکچی ، جامعه‌شناس و نویسندهٔ کتاب توییتر و گاز اشک‌آور، در سال ۲۰۱۵ به این نتیجه رسید که امروزه کنشگران در یک ناامیدی گسترده سهیم‌اند. به گفتهٔ این پژوهشگر، جنبش‌های معاصر همچون تحصن‌های گزی پارک در ترکیه، بهار عربی و جنبش اعتراضی در هنگ‌کنگ که اینترنت در آن نقش اساسی داشت، از امتیازاتی همچون برخورداری از برنامه‌ریزی دقیق و بلندمدت بی‌بهره‌اند.
در جنبش علیه تبعیضی نژادی در دههٔ ۱۹۶۰ در ایالات‌متحده کنشگران سال‌ها گرد هم آمدند، آن‌ها بروشورهایی را تهیه کردند و سپس از طریق ده‌ها سازمان در سراسر کشور توزیع کردند. توفکچی در سخنرانی خود در تِد گفت: «زمانی که شما راهپیمایی سال ۱۹۶۳ در واشنگتن را مشاهده می‌کنید، فقط یک راهپیمایی ساده نمی‌بینید، مکانی را می‌بینید که در آن مارتین لوترکینگ سخنرانی معروف خود «من رؤیایی دارم» را ایراد کرد، شما حتی صرفاً یک سخنرانی قدرتمند را نمی‌شنوید، بلکه کار طولانی‌مدت و پرزحمت ورای آن را نیز مشاهده می‌کنید و اگر از قدرت سیاسی برخوردارید، حتماً متوجه می‌شوید که باید ظرفیت نمایش داده‌شده راهپیمایی را جدی بگیرید. نه‌فقط خودِ راهپیمایی، بلکه ظرفیت به رخ کشیده شده توسط آن را نیز باید مهم درنظر بگیرید». «در مقابل وقتی به راهپیمایی جهانی جنبش اشغال وال استریت در سال ۲۰۱۱ می نگرید که طی دو هفته سازماندهی شد، نارضایتی زیادی را مشاهده می‌کنید و لزوماً دندان‌هایی را نمی‌بینید که در درازمدت بتوانند گاز بگیرند.»
زمانی که تعامل سیاسی به مسئله‌ای در حد کلیک تبدیل شود، قدرت اینترنت به‌مثابهٔ موتور تغییر به یک سراب بدل خواهد شد.
پس از قتل جورج فلوید به دست یک افسر پلیس در میناپولیس در سال ۲۰۲۰ اینستاگرام در یک کمپین فراگیر معروف به سه‌شنبه خاموش #BlackoutTuseday پر از مربع‌های سیاه شد. ایده این بود که کاربران را در خصوص نژادپرستی با توصیه به خواندن کتاب و مقاله و تماشای مستند آموزش دهند، اما این ایده در میان انبوهی از مربع‌های سیاهِ افرادی که می‌خواستند همبستگی خود را با جنبش نشان دهند، گم شدند. اعضای گروه زندگی سیاهان مهم است از کاربران خواستند کارشان را ترک کنند. ازاین‌رو، بحثی دوباره در خصوص میزان همبستگی مردم در شبکه‌ها

با موقعیت‌هایی که آن‌ها را درک نمی‌کنند، ایجاد شد تا خود را به پیروانشان ملحق نمایند.

هنگامی که تبلیغات از اقتصاد چرخشی، فمینیسم و حقوق دگرباشان جنسی سخن می‌گوید و کنشگران به‌خودی‌خود ستاره‌های رسانه‌ای هستند به نظر می‌رسد که مشارکت آنلاین سیاسی دیوانگی است. جیا تولتینو روزنامه‌نگار آمریکایی در کتاب آینه ضخیم: تأملی بر خودفریبی ابراز همبستگی در اینترنت را به‌عنوان شیوه‌ای اجرایی برای شنیدن تعریف می‌کند: «همبستگی در اینترنت به دلیل هشتگ، ریتوییت و نمایه به طرز جدایی‌ناپذیری با رؤیت‌پذیری، هویت و خودتبلیغی آمیخته می‌شود». در این میان اعتصاب‌ها و تحریم‌ها همچنان در حاشیهٔ جامعه به حیات خود ادامه می‌دهند. برخی هشدار می‌دهند زمانی که تعامل سیاسی به مسئله کلیک تقلیل یابد، قدرت اینترنت به‌عنوان موتور تغییر به یک سراب بدل خواهد شد. در سال ۲۰۱۰ میکا وایت یکی از بنیان‌گذاران جنبش ضد نابرابری اشغال وال‌استریت، در گاردین نوشت: «در راستای ترویج این توهم که وبگردی می‌تواند دنیا را تغییر دهد، باید گفت کلیک‌گرایی، همانقدر کنشگری تلقی می‌شود که مک‌دونالد بخواهد غذایی را با دقت و آرامش بپزد. ممکن است شبیه به غذا به نظر برسد، اما مواد مغذی حیات‌بخش آن مدت‌هاست که از بین رفته‌اند».

زینب پاتل کنشگر ترنس هندی می‌گوید درحالی‌که جنبش‌های اجتماعی هم نیازمند «نظردهندگان» آنلاین و هم کنشگران آفلاین و واقعی هستند، بین مکالماتی که در فضای مجازی انجام می‌شود، گسست بسیار زیادی وجود دارد. آنچه در واقعیت رخ می‌دهد، صدای برتر در شبکه‌های اجتماعی محدود به کسانی است که به اینترنت دسترسی دارند و به زبان‌های خاصی صحبت می‌کنند و یکی از مشکلات اصلی به گفته پاتل، شناسایی دیدگاه‌های مهم است. در هر گروه صداهایی وجود دارد که بلندتر از بقیه فریاد می‌زنند و پیوسته در اینترنت هیاهوی برخی از مفسران گفتگوهای واقعی را از مسیر خود خارج می‌کند. جردن فلاهرتی ، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ کتاب دیگه قهرمانِ کافیه خاطرنشان می‌کند که رسانه‌های اجتماعی صرفاً می‌توانند همدلی را شبیه‌سازی کنند، نه اینکه جایگزین آن شوند: «همدلی صرفاً می‌تواند از نگریستن به چشم‌های کسی و شنیدن صدای او به‌صورت حضوری ناشی شود و چیزی است که هر حرکت مترقی یا رادیکال برای تغییر به آن نیاز دارد». «لایک‌ها» باعث می‌شوند مسائل برای لحظاتی رؤیت‌پذیر باشند. اما زمانی که کنش‌ها به سطح مجازی تقلیل یابد، به‌زودی محو می‌شوند. برای مبارزه با تغییرات آب و هوایی، نابرابری و اقتدارگرایی به جنبش‌های واقعی و قوی نیاز است. از منظر گارسیا استیوزِ جامعه‌شناس، ریشهٔ بحث در دوگانگی همیشگی بین موفقیت فوری و تداوم آن نهفته است، ما باید به مرحلهٔ دوم تفکر انتقادی برسیم تا به تغییرات بزرگ‌تر دست یابیم. احتمالاً کسب آگاهی جمعی ژرف‌تر و مؤثر برای دستیابی به تغییرات سیستماتیک با رفتن به خیابان و کمک به همسایگان آغاز شود.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.



نویسنده: مهرداد گوهری

تأملاتی دربارهٔ روشنفکری در آثار و اندیشه‌های نیما یوشیج

قطعه‌شعرها و آراء نیما یوشیج و پرداختن به خصوصیات و ویژگی‌های روشنفکر در این یادداشت از حیث هنر شعر و از حیث جامعه‌شناختی «روشنفکر» و تلاش این گروه از افراد جامعه مورد تأمل و بحث است. در قطعه‌شعر «آقاتوکا» هنگامی که شخصیت آقاتوکا که کانونی‌سازِ پرسپکتیو روایی قطعه شعر است، نزد مرد پشت پنجره می‌رود. در آب و هوای طوفانی و دریای مواج، شب هنگام خود را به محل زندگی یار دیرین‌اش می‌رساند؛ بیش از دراماتیک بودن این قصه و گفتمان روایی‌اش، وجه نمادین و نشانگانی آن که به محتوای اثر بازمی‌گردد در شناخت تأثیر و کنش روشنفکر جای تأمل و بررسی دارد. در واقع در قطعه شعر آقاتوکا، شخصیت آقاتوکا نماد «روشنفکر» و فردی که دغدغهٔ نجات جامعه و جهان را دارد، به کنش‌گری اجتماعی دست می‌زند و با تکرار دیالوگ اهم خود :

«به رویم پنجره‌ت را باز بگذار
به دل دارم دمی با تو بمانم
به دل دارم برای تو بخوانم»

تلاش می‌کند افراد آن جامعه را دعوت به کنش‌گری و یاری خود کند. هر بار با پاسخی سلبی و نومیدانهٔ یار گذشته‌اش مواجه می‌شود.

ز مردی در درون پنجره آواز راه دور می‌آید:
«دو دوک دوکا - آقاتوکا!
همه رفته‌اند، روی از ما بپوشیده،
فسانه شد نشان انس هر بسیار جوشیده
گذشته سالیان بر ما.
نشانده بارها گل شاخهٔ تر جسته از سرما.
اگر خوب این، وگر ناخوب
سفارش‌های مرگند این خطوط ته نشسته؛
به چهر رهگذر مردم که پیری می‌نهدشان دل شکسته.
دلت نگرفت از خواندن؟
از آن جانت نیامد سیر؟»

پرسونای شعری مردِ درون پنجره نومیدانه آقاتوکا را به رهایی و بی‌خیالی فرا می‌خواند و تلاش‌های او را بی‌ثمر و بیهوده می‌انگارد و به توکا هشدار می‌دهد که او هم مانند خودش دل‌گرفته و غمگین و گوشه‌نشین خواهد شد و یا جانش را از دست خواهد داد. همچنان آقاتوکا بر خواندن و ماندن برای مرد، دادن انگیزهٔ کنش و تلاش برای دعوت از او نومید نمی‌شود و تا انتهای قطعه‌شعر از کنش‌گری روشنفکرانه دست برنمی‌دارد. طوفانی بودن و کوبیدن باد بر در و پنجره و سقف خانه‌ها در هر لحظهٔ مقهور رفته (برشی از قطعه‌شعر آقاتوکا) حکایت از اوضاع و احوال آشفتهٔ سیاسی و اجتماعی و فرهنگیِ جامعهٔ دورهٔ نیما دارد. با توجه به تاریخ سرودن این قطعه‌شعر و دیگر آثار نیما متوجه اهمیت داشتن اوضاع و احوال جامعه‌اش برای شاعر می‌شویم. نیما یوشیج یک روشنفکر به معنای اخص در دوران خود می‌باشد که دغدغه‌مند جامعه و اصلاح آن در شرایط بد اجتماعی تاریخ معاصر ایران می‌باشد. نباید با نگاه و رویکرد یک انسان امروزی به آثار نیما نگریست، زیرا یک خطای استراتژیک است. باید با نگاه فردی که در زمان نیما زندگی می‌کند به آثارش نگریست. در سال ۱۳۲۷ که این شعر را می‌سراید، اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران نابسامان و آشفته است. با اشغال ایران توسط شوروی و انگلستان در آن دهه مواجه هستیم و در همان سال ۱۳۲۷ سوقصد به شاه ایران موید این آشفتگی‌ست. تلاش گروه‌ها و احزاب وابسته برای به قدرت رسیدن و محدود ساختن قدرت سیاسی شاه بسیار فراوان است. نیما در یادداشت‌های روزانه‌اش به نکوهش عملکرد دکتر مصدق می‌پردازد. (یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج ص ۱۷ نشر مروارید) می‌گوید: «مصدق یک دست نشاندهٔ اجنبی‌ست.» مصدق را عامل به خطر بردن کشور می‌داند. نیما با حکومت پهلوی دوم موافق نیست اما مصدق را نیز اصلح و مفید برای کشور نمی‌داند. ممکن است به زعم برخی نیما در عدم حمایت از مصدق خطا کرده باشد. ولی نمی‌توان همهٔ اندیشه‌ها و آثارش را بی‌اهمیت دانست. اوست که تلاشی مستمر برای ایجاد تغییر در فکر و اندیشه روشنفکران می‌کند. نیما عقاید و آراء لنین را مفید و کابردی برای جامعهٔ ایران می‌داند.

تاریخ و آزادی

تاریخ حرکت به سوی آزادی است (وقایع یکنواخت وقتی است که رو به آزادی نمی‌رود و فکر تازه ندارد.) این حرکت دو قسم است: اصیل (یعنی از خود وضعیت فکری رشد مردم بوجود آمده) تحمیلی (وقتی که به مردم یاد داده‌اند به ضرب تبلیغات که چکار بکنند) ولی انقلاب باید بر حسب تکامل باشد. عملی باشد و به قول لنین از روی خیال و فکر ساخته نشود. (یادداشت‌های روزانه نیمایوشیج ص ۱۷ نشر مروارید)

مارکسیستی و لنینیستی بودن نگرش سیاسی نیما یوشیج دلیل‌اش دغدغه‌مند بودن این روشنفکر تاریخ‌مان است. همهٔ نزدیکان او گواهی به اخلاق‌مداری و اندیشه و شخصیت بالای او داده‌اند. اختلافات سیاسی او با هم‌نسلانش دلیلی بر ضعف فکری و اندیشه‌های او نیست. همان طور که در بالا ذکر شد باید با نگرشی که مربوط به دورهٔ زیست هر هنرمند و اندیشمندی می‌باشد به سراغ آن فرد رفت و با نگاهی تک بعدی و سلبی نباید افراد بزرگ را مورد سنجش و قضاوت قرار داد. زیرا تغییر هنر داستان‌نویسی و شعر ایران به صورت عمیق و هستی‌شناسانه با نیما یوشیج و محمدعلی جمالزاده و صادق هدایت آغاز می‌شود. دلیل این تغییر در هستی‌شناسیِ آن‌ها را با توجه به آثارشان می‌توان دریافت. با وارد شدن ایران به دوران مدرنیته که آغازش با انقلاب مشروطیت می‌باشد؛ نیاز هر انسان مدرنی است که کهنه نیندیشد و زندگی‌اش تحول و تغییر یابد. تغییر در پرداختن به شعر و تعریف شعر از نظرگاه مدرن آن که در اندیشه‌های شاعران بزرگی چون ریلکه، والت ویتمن، آرتور رمبو، بودلر و غیره رخ داده است و تأثیر آن بر دیگر شاعران قابل نفی نیست. نیما یوشیج در حرف‌های همسایه از تأثیر و به‌کارگیری اندیشه‌های ریلکه در کتاب چند نامه به شاعری جوان می‌گوید. همین طور تأثیر پذیرفتن نیما از آرتور رمبو و شاعران سورئالیست و ایماژیست در آثارش بسیار مشهود است. حرف‌های همسایه شامل ۱۳۷ نامهٔ نیما به دوستان و خوانندگان‌اش حاکی از تحت تأثیر بودن وی از ریلکه می‌باشد.

به قطعه شعر آقاتوکا بازگردیم. در این قطعه شعر پرسونای شعری آقاتوکا که با وسواس و دقت نظر طراحی و نماد پردازی شده است، در فرم این قطعه‌شعر از قفس و زندان رها شده است و دوباره پا به جهان و جامعه‌ای متلاطم می‌گذارد. اما تلاشش برای اصلاح وضعیت نتیجه‌ای نمی‌دهد. کماکان امیدوار است ولی همراهی نمی‌یابد. نومیدی و عزلت نشینی را برنمی‌تابد و مانند پرنده‌ای تیزبین عمل می‌کند.

نه از او پیکری در راه پیدا
نیاسوده دمی برجا، خروشان است دریا؛
و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندد

اهمیت تصویرهای متحرک و توصیف‌های روایی در بیشتر آثار نیما دیده می‌شود. در قطعه‌شعر آقاتوکا نیما یوشیج نیست که روایت می‌کند. بلکه با راوی‌ای خدای‌گون و دانای کل مواجه هستیم که به دقت طراحی و ساخته شده است. این راوی که جزییات و ذهن شخصیت‌های داستانی در

جهان شعری را می‌داند، برهه‌ای کوتاه از تلاش روشنفکر جامعه را در شرایطی اسفناک برای‌مان روایت می‌کند. این چنین شعر نوشتن از خصوصیات شعر مدرن است، به این معنا که در اشعار کهن با راوی‌ای برساخته شده طرف نبودیم. بلکه خود شاعر بود که در جایگاه مولف برای مخاطب از زبان خودش نوشته بود. همین طور در اشعار کهن شخصیت‌ها و پرسوناهای شعر با یکدیگر وارد گفتگو و دیالوگ نمی‌شدند و همه قصه را از زبان خود مولف میخواندیم. اما خصوصیت بارز شعر مدرن برساختن و طراحی راوی توسط مولف است و همچنین شخصیت‌ها با یکدیگر مکالمه دارند و قطعه‌شعرها در آثار نیما جنبهٔ دراماتیزه و نمایشنامه‌ای به خود می‌گیرند. هم‌چنین صحنه پردازی در قطعه شعرها مشهود است.

به روی در، به روی پنجره‌ها
به روی تخته‌های بام، در هر لحظهٔ مقهور رفته؛ باد
می‌کوبد،
نه از او پیکری در راه پیدا
نیاسوده دمی بر جا، خروشان است دریا؛
و در قعر نگاه او تصویر می‌بندد.

اگر با نگاهی ساختارگرایانه و فرمال به ابتدا و آغاز قطعه‌شعر نگاه کنیم، با توصیفی دقیق از فضای طبیعت محل حضور شخصیت آقاتوکا مواجه می‌شویم. این‌گونه توصیف کردن با دقت و وسواس صورت گرفته است. به سادگی نوشته نشده است. در ساختمانِ سطرها و عبارات و زنجیرهٔ کلمات، سستی و اضافه‌ای نمی‌یابیم. وصف روایی فوق شامل علائم نگارشی و صفحه‌آرایی دقیقی است و خود یک جمله است. علائم نگارشی به کار رفته برای بهتر خوانده شدن این یک جمله می‌باشند و انتهای سطرها و انتقال ادامهٔ جمله به سطر بعد توسط شاعر باید انجام شود که آن‌طور می‌خواهد و مورد نظرش است خوانده و ادراک شود. در قطعه شعر «خانهٔ سریویلی» مانند «آقاتوکا»، فضا و مکان و زمان طوفانی و شب هنگام است. اهمیت عنصر زمانی «شب هنگام» (بکار رفته در متن قطعه‌شعرها) در آثار نیما مشهود است؛ قطعه شعرهای «آی آدم‌ها» «اندوهناک شب» «خروس می‌خواند» «ناقوس» «قفنوس» «در نخستین ساعت شب» و غیره شاهد این ادعاست. در همهٔ این آثار شخصیت یا پرسونای شعری‌ای وجود دارد که دست به روشنگری و کنشگری اجتماعی می‌زند و تلاش می‌کنند با تصمیمات و کنش‌هایش وضعیت را سامان بدهد یا بهبود ببخشد. شخصیت‌های اصلی قصه‌های اشعار نیما مانند «مانلی» و چوپان در قطعه شعر «پی دارو چوپان» و «سریویلی» همگی افرادی روشنفکر و تسلیم ناشدنی در برابر مشکلات و مصائب اجتماعی هستند. در قطعه‌شعر «خانهٔ سریویلی» دو شخصیت اصلی و کانونی در مرکز گفتمان روایی و قصه و جهان داستانیِ روایت داریم. «شیطان» و «سریویلی» با یکدیگر وارد گفتگو می‌شوند و ظاهرا شیطان تلاش می‌کند وارد خانهٔ سریویلی شود و آن شب طوفانی و سهمگین را بگذراند، سریویلی از پذیرش او امتناع می‌کند و از حیله‌ها و نیرنگ‌های شیطان آگاه است و در انتهای قطعه‌شعر مشخص نیست به چه علت و دلیلی در

خانـه‌اش را بـر روی شـخصیت شـیطان می‌گشـاید. رابطـۀ علیـت در رخـداد گشـودن در و پذیرفتـن شـیطان مشـخص نیسـت.

با همه این حرف‌ها، آن حیله‌پرداز،
به سرای سریویلی اندر آمد.
این یگانه آرزوی آن مزور بود.
با سر دندان خود برید ناخن‌های خون‌آلود
همچو خنجرها
از پس درها
کاشت آن‌ها را به سطح نهانی جا.
وز برای اینکه بیگانه نیابد ره به آن خانه
کرد پشت در به سنگ و با کلوخه‌ها همه مسدود
پس برای آنکه در آن تنگنا دهلیز خوابد
کَند موهای تنش را و چنان که بود در بستری را از برای خود فراهم ساخت.

بـا ایـن تصاویـر متحـرک و پویـا در قطعه‌شـعر «خانـه سـریویلی» می‌تـوان دریافـت کـه دلیـل پذیرفتـه شـدن شـیطان توسـط سـریویلی دقیقـا مشـخص نیسـت و کاکـردی هـم در قطعه شـعر نـدارد. می‌تـوان دریافـت کـه شـیطان وجـه دیگـری از شـخصیت سـریویلی اسـت و هـر دو شـخصیت در واقـع یـک پرسـونا می‌باشـند و دو روی یـک نفـر هسـتند. سـریویلی بـه عنـوان روشـنفکر در جامعـه و روسـتای محـل زندگـی‌اش که در دشـت و کوهسـتان، شـخصیتی شـناخته شـده اسـت، تصمیمـات و کنـش اجتماعـی و عزلـت گزینـی‌اش تأثیـر فراوانـی بـر سرنوشـت جامعـه دارد. او نبایـد خطـای راهبـردی داشـته باشـد و اگـر خطاهایـش را اصـلاح نکند گریبـان روسـتا کـه نمـاد جامعـه‌اش هسـت را می‌گیـرد و تنهـا بـه دسـت خـود اوسـت کـه همـه از مشـکلات نجـات می‌یابنـد. شـیطان ناخن‌هـا و موهایـش را در خانـۀ سـریویلی می‌ریـزد و تنهـا بـه دسـت سـریویلی ایـن پلیدی‌هـا کـه در روسـتا انتشـار یافته‌انـد از بیـن مـی‌رود. اهمیـت و نقـش روشـنفکر بـودن سـریویلی در قطعـه شـعر صریحـا بیـان شـده اسـت.

«ای سریویلی! یگانه شاعر قومی که با بَبرند در پیکار،
و همه مهمان‌نوازان بنامند و جوانمردان،
این جهان در زیر طوفان وحشت‌آور شد
هر کجای خاکدان با محنت و هولی برابر شد.
خانه را بگشای در
در رسید از راه‌های دورت اکنون خسته مهمانی»

شـیطان بـه سـریویلی می‌گویـد. سـریویلی در جـای دیگـر مخاطـب شـیطان قـرار می‌گیـرد.

«با همه اینها که بنمودی،
ای سریویلی!
تو نکوکاری، نکوکاران
از پی درمانِ بیماران
بارِ هر سختی کشیده
روی بس منفور دیده،
حرف‌های این جهان و زشتی کردارهای آن چه می‌ارزد
که به دل مردِ نکوکاری از آن لرزد؟ ..... »

خـودِ شـخصیت سـریویلی نیـز به روشـنفکر بـودن خـود در جهان داسـتانی واقـف اسـت و می‌دانـد کـه جامعـه‌اش بـدون حضـور و تلاش‌هـای او ویـران و فنـا می‌شـود. اون ناگزیـر بـه روشـنگری

و کنشگری و تلاش برای نجات جامعه در بحران‌هاست. مسئولیت اجتماعی سریویلی به عنوان روشنفکر برای او مسئولیت زیادی ایجاد کرده و به تبع آن برای او خسارات مادی و معنوی نیز به همراه دارد. سریویلی روشنفکر هرگز نمی‌تواند جامعه و موطن‌اش را رها کند، حتی اگر با کم‌توجهی و تنهایی و رها شدگی از جانب جامعه مواجه شود، عقب نمی‌کشد و رها نمی‌کند. اوست که دریافته خوشبختی و سعادت مردمان در گرو فداکاری و تحمل مصائب برای روشنفکر است. معنای روشنفکر در آثار نیما بسیار گسترده است و به قشر خاصی معطوف نیست. شاعر و چوپان و آهنگر و ماهیگیر و موجودات اسطوره‌ای مانند ققنوس و حتی سرباز در میدان جنگ نیز نماد روشنفکر هستند و برای بهبود اوضاع آشفته سیاسی و اجتماعی و فرهنگی تلاش می‌کنند.

سریویلی می‌گوید:
من سخن‌های بد و نیک همه خامانِ این ره را شنیده‌ستم
آن کسان را کز رَسَن بالا شده بر سوی بامی،
پس چنان دانند کز آن بر فلک بالا برفتستند، دیده‌ستم.
در درون شهر کوران دردها دارم ز بینایی ...
همچنین هرگز نخواهم در میان بوق بیهوده دمیدن،
تا بدانندم کسان اکنون رسیده‌ستم.

سریویلی را میراث‌دار گذشتگان و نیاکان‌اش می‌دانند و هنگامی که پیش چشمانش کار دنیا سراسر به مانع برمی‌خورد و همهٔ درها بسته می‌شود، او متوقف نمی‌شود و برای خروج از بحران‌ها تلاش می‌کند و موفق می‌شود اما می‌داند که هیچ گاه اوضاع به وضعیت سابق باز نمی‌گردد.

در صفای بامداد شعر آنان،
که جهان را راست می‌شد کارها از آن،
پدر من جنگل‌های بس گران را برده است از پیش
من زمانی که به کف دارم بلورین جام از مِی
در میان هلهله‌های کسانم
شعر می‌خوانند خنیاگر
خوش‌الحانان برای من
گر بدانی چه ملالت‌آور است آن دم
کادمی می‌فهمند اما آن توانایی نیستش تا هم‌چونانکه شاعران،
مقصود خود را بر زبان آرد

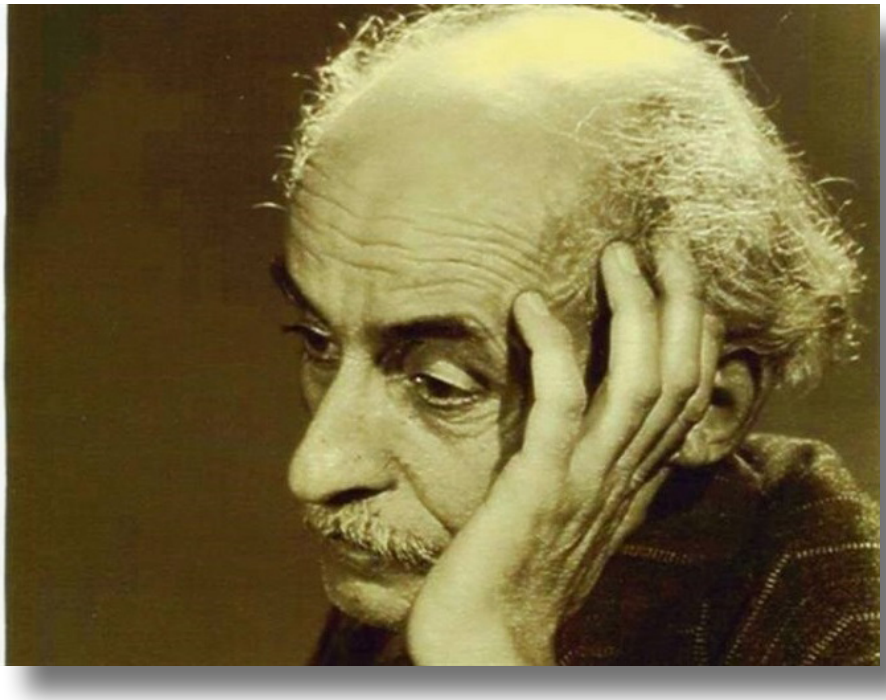
سریویلی روان‌شناسی نیز می‌داند و به اوضاع و احوال مردمان جامعه و درونیات و احوالات آن‌ها آگاه است که مردمان چه فکرهایی در سر دارند و اسرار ناپیدا را می‌دانند.

سریویلی با لبان پر زخنده گفت: «می‌دانم
که ترا چه می‌شود.
در نهاد مردمان آن چیزها که هم خودِ آنان نمی‌دانند می‌خوانم.
واقفم من بر همه اسرار آنها.
از کجی وز کج‌سرشتان آنقدر اما مکن شکوا
هیچ ممکن می‌شود آیا
که بود بالاتر از رنگ سیاهی رنگ؟»

به نظر می‌رسد دیالوگ‌های سریویلی با شیطان همان طور که در سطور بالاتر بدان اشاره گشت نشانه‌ای

از وحدت دو شخصیت است. وحدتی دوگانه و تقابل میان روشنفکری و پلید اندیشی‌ای که ممکن است برای هر انسان فرهیخته یا روشنفکری پیش بیاید. کما فرد روشنفکر واقعی و نه سطحی اگر اشتباه و خطایی هم مرتکب شود و برای جامعه مصائب و مشکلات ایجاد کند، تنها خود اوست که باید دست به کار شود و خسارات را جبران نماید. قطعه شعر سریویلی همهٔ عملکردها و سرنوشت محتمل برای روشنفکر را نمایش داده و بیان می‌کند. از شناسا بودن یک روشنفکر می‌گوید و خطاهای راهبردیِ او را نیز در نظر می‌گیرد. به دوران گوشه‌نشینی ظاهری وی اشاره می‌کند. به این دلیل گوشه نشینی‌اش ظاهری است که پرندگان در صحن خانهٔ او ماوا و زیست دارند و زیبایی و سرزندگی در محل زندگی و گرداگرد اوست که دیده می‌شود و همین طور روشنفکر است که در دوران گوشه‌نشینی‌اش مراقب و هوشیار به امورات جامعه‌اش می‌باشد و اوضاع جامعه را رصد می‌کند و با همهٔ مشکلاتی که در جامعه برایش به‌وجود آورده‌اند در بزنگاه‌ها وارد میدان عمل می‌شود و تلاش‌هایش برای نجات جامعه پایانی ندارد.

سریویلی به سخن‌های گزاف او بخندید
گفت:«اما آنکه از بهر کسان اندر تکاپوست،
در تلاش کار خود اینسان نمی‌باشد.
من بباید گرسنه مانم.
بایدم محکوم بودن رنج و حرمان را.
بایدم بر خود پسندیدن بدِ این کهنه زندان را.
بایدم در زندگانی پر از آشوبِ خود حتی
در درون پوست مُردن، در همان هنگام کاشفته پلیدی
می‌دراند پوست تا پرّد ز روی خودنمایی در جهان،
آنچنانی کز دل شب، روشن روزِ سفیدی.»



برگردان: حمیده محمدزاده

رویکردی بین‌رشته‌ای به روابط عاشقانه در جامعه پست مدرن

نویسنده: هلن نیمار
برگردان: حمیده محمدزاده

چکیده

استقلال و نزدیکی در روابط عاشقانه هم در جامعه‌شناسی و در روانشناسی، مهم تلقی می‌شوند (ایلوز، ۲۰۱۲). در روان‌شناسی، تمایل شدید به استقلال معمولاً مربوط به سبک‌های دلبستگی طردکننده‌ای است که در سابقه دلبستگی فرد شکل می‌گیرد. در جامعه‌شناسی، بر اساس نظریه‌ها و نتایج پژوهش های کیفی، استدلال می‌شود که افراد در نیازهای خود به استقلال و نزدیکی به دلیل درونی‌سازی متفاوت گفتمان‌های فرهنگی و تأثیر شرایط اجتماعی متفاوت هستند. در این پژوهش ترکیبی بین‌رشته‌ای هم از رویکرد جامعه‌شناسانه و هم روانشناسانه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

مقدمه

دیدگاه روانشناختی دربارهٔ استقلال و نزدیکی

استقلال و نزدیکی ابعاد مهمی برای روابط عاشقانه هستند. خودمختاری به عنوان مستقل بودن جدایی، یا به‌مثابهٔ تأیید محکم کنش شخصی تعریف شده است (کنه، لانزباری، کانولو و پاتریک، ۲۰۰۵). ویژگی (خصوصیت) استقلال مفهوم گسترده‌ای است، در حالی که استقلال در رابطه بسیار محدودتر تعریف شده است (کنه و همکاران، ۲۰۰۵). استقلال در روابط عاشقانه از یک سو به عنوان تمایل به رویکرد چالش‌های درون یک رابطه به عنوان فرصت‌هایی برای بهبود رابطه تعریف شده است (کنه و همکاران، ۲۰۰۲) که منجر به درک به جای واکنش دفاعی به درگیری‌ها (هودینگز و کنه، ۲۰۰۲) می‌شود. علاوه بر این، استقلال برای درگیر شدن در فعالیت‌های فردی مهم است که با فاصله زمانی از پارتنر به منظور پیروی از منافع شخصی مرتبط است. همچنین برای جبران از تقاضاها و توافقات رابطه ضروری است و می‌تواند خود را در میل به تنهایی برای مدتی نشان دهد. با این حال، از سوی دیگر،

استقلال می‌تواند بیانگر سبک دلبستگی طرد شده باشد و با مشکلات بین فردی و احساسات منفی نسبت به شریک زندگی همراه باشد. تحقیقات زیادی بر روی این جنبه‌های منفی استقلال متمرکز هستند (هاگمایر و همکاران، در دست چاپ). میل به صمیمیت در روابط عاشقانه به عنوان جستجوی نزدیکی مکانی و نزدیکی روانی به شریک زندگی تعریف می‌شود (هاگمایر و همکاران، در دست چاپ). نشان داده شده است که نزدیکی درک شده بین پارتنرها عامل مهمی برای کیفیت و رضایت یک رابطه است (آرون و همکاران، ۱۹۹۲؛ بن آری و لاوی، ۲۰۰۷). تعاریف استقلال و نزدیکی با دو بعد انگیزشی برتر همخوانی دارند: عاملیت و اشتراکی (هاگمایر و همکاران، در دست چاپ). برای داشتن روابط رضایت‌بخش باید هر دو جنبه برآورده شود، اما میل به نزدیکی و فاصله نیز می‌تواند متضاد باشد.

سبک‌های دلبستگی با میل به استقلال و میل به نزدیکی مرتبط هستند. سبک‌های دلبستگی به سابقه دلبستگی فرد برمی‌گردد، به شدت تحت تأثیر کیفیت دلبستگی به مراقبان مهم در سنین جوانی قرار می‌گیرد و در توانایی اعتماد به افراد و اهمیت شخصی روابط نزدیک تجلی می‌یابد (بارتولومیو و هورووویتز، ۱۹۹۱). مفهوم‌سازی سبک‌های دلبستگی در بزرگسالی بر اساس ترکیبی از تصویر فرد از خود (مثبت یا منفی) و تصویری از دیگران (مثبت یا منفی) است. این امکان وجود دارد که این فقط زیرشاخه‌هایی از استقلال افزایش‌یافته را که به دلایل ارزیابی منفی از خود و/یا دیگران رخ می‌دهد، دربرمی‌گیرد. اگرچه سبک دلبستگی ایمن با احساس راحتی و صمیمیت و خودمختاری مشخص می‌شود، اما به شدت با میل به نزدیکی همراه است تا میل به استقلال (سیمپسون و رولز، ۱۹۹۷). در پژوهشی دربارهٔ سبک‌های دلبستگی مشخص شد که میل به تنهایی با سبک دلبستگی اجتنابی مرتبط است (دیویت و دی هوور، ۲۰۰۸؛ هاگمایر و همکاران در دست چاپ).

رویکردهای جامعه‌شناسانه دربارهٔ استقلال و نزدیکی

جامعه‌شناسان فرض می‌کنند که افراد توسط شرایط اجتماعی پیرامون خود، ارزش‌های جمعی و گفتمان‌های فرهنگی شکل می‌گیرند (ایلوز، ۲۰۱۲؛ سیگریست، ۲۰۰۵). آن‌ها از دلایل اقتصادی و شغلی، به عنوان مثال افزایش اشتغال زنان، و نظریه‌های فرهنگی، برای عنوان مثال در مورد فردگرایی و حقوق برابر در جوامع غربی، برای تفسیر استقلال و نزدیکی در روابط عاشقانه استفاده می‌کنند (سانتور، ۲۰۱۰). استقلال و صمیمیت گفتمان‌های فرهنگی مهم در دوران پست مدرن هستند (ایلوز، ۲۰۱۲). معنای تعهد در جامعهٔ معاصر به دلیل متکثر شدن سبک‌های زندگی تغییر کرده است (بک و بک گرنشیم، ۲۰۱۱؛ ایلوز، ۲۰۱۲؛ سانتوره، ۲۰۱۰). در مقایسه با زمان‌های اخیر، ازدواج اختیاری شده است و سایر اشکال روابط عاشقانه رایج و به طور گسترده پذیرفته شده‌اند (ایلوز، ۲۰۱۲؛ لنز، ۲۰۰۹). جدا شدن روابط از طبقه اجتماعی و گروه‌های اجتماعی منجر به باز شدن بازارهایی برای انتخاب همسر شده است (ایلوز، ۲۰۱۲). بنابراین، رفتار مستقل در تعهد خود به یک رابطه، و همچنین در داخل رابطه، ممکن است تا حدی

واکنشی به شرایط اجتماعی باشد که تغییر کرده است. آن‌ها استقلال افزایش‌یافته را امکان‌پذیر و حتی مطلوب می‌کنند: استقلال به یک مدل فرهنگی جذاب از خود تبدیل شده است (ایلوز، ۲۰۱۲). رابطهٔ نزدیک و طولانی مدت انتخابی در میان سایر احتمالات است، و همینطور ترجیح سبک زندگیِ مستقل‌تر.

گفتمان‌های فرهنگی، که می‌توانند به عنوان بازنمایی اجتماعی مفهوم‌سازی شوند، زمانی که افراد در خودپنداره و ادراک خود گنجانده می‌شوند، درونی می‌شوند (موسکویسی ،۱۹۸۱,۱۹۸۴). دانش و ارزش‌های مشترک در طول جامعه‌پذیری در طرح واره‌های شخصی ادغام می‌شوند و تا حدی تمایلات شخصی را شکل می‌دهند (لنز، ۲۰۰۹؛ موسکویسی، ۱۹۸۱، ۱۹۸۴). بنابراین، گفتمان‌های فرهنگی درونی‌شده نیز احساس ما از خود و اهداف ما را شکل می‌دهند و تا حدی اعمال انتخابی را تعیین می‌کنند (موسکویسی ،۱۹۸۱,۱۹۸۴). به عنوان مثال، قوانین احساسی آموخته می‌شوند و تعیین می‌کنند که فرد قرار است چه احساسی داشته باشد و چگونه احساسات را در یک موقعیت اجتماعی در یک موقعیت خاص نشان دهد (اکمن، ۱۹۸۸؛ لنز، ۲۰۰۹). آن‌ها شامل اطلاعاتی در مورد شایستگی موقعیتی و تصویری از گفتمان‌ها و احساسات هستند. بازنمایی اجتماعیِ مستقل از فرد وجود دارند و در فرهنگ‌ها متفاوت و عمدتاً ناخودآگاه هستند (آلیچ و کاپفامر، ۱۹۹۱). با این حال، افراد نه تنها گفتمان‌های فرهنگی را تکرار نمی‌کنند، بلکه آن‌ها را به عنوان نمونه‌های اولیه در طرحواره‌های خود ادغام می‌کنند.

اگر تمایلات شخصی برای استقلال و نزدیکی در روابط عاشقانه تحت تأثیر عوامل اجتماعی قرار گیرد، پس با مدل‌های چندعاملی ـ که به اصطلاح مدل‌های زیستی ـ روانی ـ اجتماعی نامیده می‌شوند، مطابقت دارد. معمولاً عوامل اجتماعی در این مدل‌ها دقیقاً تعریف نمی‌شوند. اگر نظرات، نیازها و رفتار شخصی تا حدی منعکس کننده نمایشنامه های فرهنگی گسترده‌تری باشد، تحلیل گفتمان‌های پست مدرن استقلال و نزدیکی برای درک خواسته‌های شخصی در روابط عاشقانه مهم است. ممکن است که درونی‌سازی استقلالی که وجود دارد که توسط آرمان فرهنگی استقلال تقویت شده باشد. ایلوز (۲۰۱۲)، در مطالعه‌ای با استفاده از مصاحبه‌های کیفی و تحلیل متن، دریافت که مردان استقلال بیشتری از خود نشان می‌دهند و کمتر به پارتنر خود متعهد می‌شوند، البته بدون نشان دادن الگوهای بی‌اعتمادی که با سبک‌های دلبستگی طردکننده مرتبط است. استقلال آن‌ها شامل دیدگاه مثبت نسبت به خود و دیگران است، اما با تمایل شدید برای روابط عاشقانه صمیمی، نزدیک و طولانی مدت همراه نیست، همانطور که در سبک دلبستگی ایمن تعریف شده است. ایلوز (۲۰۱۲) همچنین دریافت که مردان تصور می‌کنند که زنان بیشتر از آنچه مردان می‌توانند و می‌خواهند به آن‌ها توجه کنند، خواهان نزدیکی و توجه هستند. برای زنان در مقایسه با مردان روابط پایدار مهم‌تر است و ارتباط نزدیک‌تری با عزت نفس و مفهوم خود دارد.

رویکرد بینارشته‌ای

به گفته ایلوز (۲۰۱۲)، مردان و زنان در آرزوی خود برای

استقلال در روابط متفاوت هستند، زیرا مردان گفتمان پست مدرن استقلال را تا حد زیادی درونی کرده‌اند. این احتمال وجود دارد که ایده‌آل فرهنگی استقلال بیشتر توسط افرادی که در گروه‌هایی زندگی می‌کنند که این گفتمان در آن‌ها بسیار رایج است، یا کسانی که احتمالاً به دلایل شخصی با این ایده‌آل همذات‌پنداری می‌کنند، پذیرفته می‌شود. امروزه، مدل‌های فرهنگی برای مردان موفق، به جای روابط نزدیک، مبتنی بر موفقیت اقتصادی و استقلال روانی است (ایلوز، ۲۰۱۲). همانطور که آبل (۲۰۱۱) نشان داده است، هنجارها و نقش‌های جنسیتی متفاوتی وجود دارد و افراد احساس راحتی بیشتری می‌کنند که بر اساس نقش جنسیت خود رفتار کنند. استقلال با توجه به کلیشه‌های جنسیتی برای مردان بیشتر از زنان با نقش هایشان مطابقت دارد (کلاتیگ، ۲۰۱۱). این موضوع با یافته‌های روان‌شناختی مطابقت دارد که خودپنداره‌های زنان بیشتر از مردان رابطه‌ای و وابسته‌تر است، و به طور کلی زنان به سمت مشارکت قوی‌تر در رابطه تمایل دارند (آستیلی و همکاران، ۱۹۹۰). بنابراین، واقعاً ممکن است که در زیرگروه‌های خاصی، مردان استقلال را تا حد زیادی درونی کرده باشند، زیرا با نقش مردانه در فرهنگ ما همخوانی دارد. با این حال، همانطور که ایلوز (۲۰۱۲) استدلال کرده است، درونی‌سازی قوی‌تر استقلال در زیرگروه‌های خاصی از مردان منجر به مشکلاتی می‌شود، زیرا زمانی که آن‌ها به میزان بیشتری نسبت به زنان به آن پایبند باشند، مردان و زنان تمایلات متضادی خواهند داشت.

یک رویکرد بین رشته‌ای برای درک جامع از تقاطع بین مفاهیم روانشناختی و جامعه‌شناختی ضروری است. هر رشته به تنهایی تنها بخشی از یک واقعیت پیچیده را تحلیل می‌کند و دیدگاه آن لزوماً انتخابی و ناقص است. به منظور تحلیل انتقال از گفتمان‌های فرهنگی به مؤلفه‌های روانشناختی، همکاری رشته‌های مرتبط جامعه‌شناسی و روانشناسی سودمند است (سیگریست، ۲۰۰۵). تحلیل تلاقی گفتمان‌های فرهنگی و تمایلات فردی می‌تواند ویژگی‌های مدرن استقلال و تمایل را روشن کند.

یافته‌های جامعه‌شناختی از مصاحبه‌های کیفی ممکن است به توضیح یافته‌های تجربی حاصل از مطالعات روان‌شناختی کمک کند که مردان گوشه‌گیر (منزوی) به طور قابل توجهی پریشانی عاطفی پس از اتمام رابطه را نسبت به سایر افراد تجربه می‌کنند (سیمپسون، ۱۹۹۰). بر اساس نظریه‌های جامعه شناختی، میل به استقلال باید در جوامع پست مدرن افزایش یابد. با این حال، از آنجایی که بررسی این موضوع دشوار است و احتمال دارد که زیر گروه‌ها متفاوت باشند، باید زیرگروه‌هایی نیز وجود داشته باشند که تمایل بیشتری به نزدیکی، تعهد و روابط پایدار دارند.

روش

برای بررسی تفسیر ارزش‌های جمعی به اعتقادات، اعمال و احساسات فردی، تحقیقات کیفی باید با طرح مطالعه کمّی تکمیل شود. هر دو بررسی مقطعی و طولی ضروری است. در طراحی طولی، عوامل تعیین‌کننده و پیامدهای

افزایش تمایل به استقلال را می‌توان شناسایی کرد، زیرا تحلیل‌های مقطعی اجازه تفسیرهای علی را نمی‌دهند. با این وجود، بررسی استقلال و نزدیکی به صورت مقطعی در زیر گروه‌های مختلف نیز مهم است. برای تشکیل زیر گروه‌ها، باید نشانگرهایی برای لایه اجتماعی گنجانده شود. به دلیل افزایش فردی‌شدن، سبک‌های زندگی و محیط‌های اجتماعی متکثر شده است و مدل‌های تک‌بعدی لایه‌های اجتماعی دیگر کافی نیستند (سیگریست، ۲۰۰۵). مصرف، اوقات فراغت و مشارکت اجتماعی غیررسمی و نیز ترجیحات فرهنگی اهمیت بیشتری یافته و مکمل سرمایه اقتصادی و آموزشی است. بنابراین، وضعیت اجتماعی را می‌توان به طور عینی، اما همچنین به صورت ذهنی با توجه به اعتبار سنجید (سیگریست، ۲۰۰۵). برای روشن کردن این سوال که کدام افراد تمایل بیشتری به پذیرش ایده آل‌های فرهنگی استقلال دارند و اینکه آیا این پذیرش برای مردان و زنان متفاوت است، باید ویژگی‌های شخصیتی و همچنین خواسته‌ها را بررسی کرد. علاوه بر این، عملیاتی‌سازی سبک‌های دلبستگی از طریق پرسشنامه باید گنجانده شود تا سبک‌های دلبستگی ایمن، ترسناک، پریشان و نادیده انگار بررسی شوند. با این حال، از آنجایی که سبک دلبستگی ایمن به گونه‌ای عملیاتی شده است که بین سبک ایمن مستقل و صمیمیت‌گرا تفاوت قائل نمی‌شود، عملیاتی شدن فعلی آن ممکن است برای بررسی چنین سبک‌های فرعی مناسب نباشد (بارتولومیو و هورووویتز، ۱۹۹۱)، و مقیاس‌های جدید باید تفسیر شوند. علاوه بر این، بررسی متغیرهای روانشناختی مانند اهداف رویکرد و اجتناب برای نتیجه‌گیری بیشتر مفید خواهد بود، همانطور که اخیراً توسط (هاگمایر و همکاران در دست چاپ) پیشنهاد شده است.

مفاهیم مفید برای ادغام متغیرهای روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، رویکرد بازنمایی اجتماعی (موسکویسی ۱۹۸۱،۱۹۸۴) و هبیتاس بوردیو (۱۹۸۴)است. طبق نظر موسکویسی (۱۹۸۱،۱۹۸۴) بازنمایی اجتماعی شامل شناخت، عواطف و اراده فرد است. آن‌ها را می‌توان با استفاده از تحلیل گفتمان و اسناد، مصاحبه‌های روایی، و بررسی تأثیر ساختارهای دانش مانند کلیشه‌ها بر حافظه و بیان متون مورد تحقیق و بررسی قرار داد.

هبیتاس بوردیو یک مفهوم نظری دیگری در تلاقی متغیرهای روانشناختی و اجتماعی است. از نظر مفهومی با بازنمایی اجتماعی همپوشانی دارد، اما بر رابطه دانش مشترک و ترجیحات با لایه‌های اجتماعی به شدت تأکید می‌کند. علاوه بر این، هبیتاس شامل سرمایه فرهنگی و همچنین اقتصادی و ویژگی‌هایی مانند ذائقه، لباس پوشیدن، غذا است (بوردیو، ۱۹۸۷). با این حال، عملیاتی کردن آن دشوار است. بوردیو (۱۹۸۷) از نتایج گزارش هایی استفاده کرد که فقط عواملی مانند حرفه، ترجیحات اشیاء و علایق فرهنگی را در بر گرفت، اما متغیرهای روانشناختی را در بر نداشت. با این وجود، بررسی اینکه آیا اتخاذ ایده آل‌ها و سبک‌های عاطفی خاص بیشتر برای اعضای گروه‌های اجتماعی خاص اتفاق می‌افتد و اینکه آیا این هبیتاس با میل به استقلال و میل به نزدیکی مرتبط است، مهم است. به عنوان مثال، استقلال افزایش یافته ممکن

است اغلب توسط افرادی که تحصیل کرده، غربی، سکولار و جهانی هستند اتخاذ شود (ایلوز، ۲۰۱۲).

بحث

گیدنز (۱۹۹۳) روابط عاشقانه پست مدرن را به‌مثابهٔ روابط ناب مبتنی بر صمیمیت عاطفی تعریف می‌کند. استقلال برای یک رابطه ناب ضروری است، زیرا صمیمیت عاطفی فقط می‌تواند بدون فشار یا تقاضا ایجاد شود (گیدنز، ۱۹۹۳؛ ایلوز، ۲۰۱۲). روابط و ازدواج‌ها دیگر به دلایل اقتصادی آغاز نمی‌شوند یا مطابق با طبقات و گروه‌های اجتماعی مانند زمان‌های گذشته تنظیم نمی‌شوند. بلکه مبتنی بر تصمیم آزادانه دو فرد مستقل هستند که به دلیل احساسات (احساس عشق به طرف مقابل و جذب شدن) و نیازهای شخصی برای نزدیکی، خود را متعهد می‌کنند. هدف آن‌ها دستیابی به صمیمیت، شادی و به اشتراک گذاشتن تجربیات مثبت و در نتیجه لذت‌گرایانه است (ایلوز، ۲۰۰۸، ۲۰۱۲).

اگر در مفهوم‌سازی پدیده‌های روان‌شناختی، گفتمان‌های فرهنگی استقلال و صمیمیت را در نظر بگیریم، تعامل درونی‌سازی گفتمان‌های فرهنگی استقلال و نزدیکی، تمایلات شخصی برای استقلال و نزدیکی و متغیرهای شخصیتی و نیز سبک‌های دلبستگی نیاز به بررسی دارد. ترجیح شخصی برای استقلال ممکن است شامل دیدگاه مثبت نسبت به خود و دیگران باشد، اما لزوماً با تمایل به روابط عاشقانه صمیمی، نزدیک و بلندمدت که در روانشناسی فرض شده است که نتیجه سبک دلبستگی ایمن است، مرتبط نیست. روانشناسی باید تغییرات فرهنگی در روابط عاشقانه را بررسی کند و با دانش جامعه‌شناختی هماهنگ و سازگار شود. اگر بخواهیم میل به استقلال و میل به نزدیکی را در روابط مدرن توضیح دهیم و صرفاً به نظریه‌های روان‌شناختی روی بیاوریم، ممکن است عوامل مهمی را از دست بدهیم. جامعه‌شناسی با دیدگاه خود در مورد این موضوع تعریف می‌شود و بنابراین یافته‌های آن برای دیدن تصویر بزرگتر مهم هستند. هدف کلی این است که مدلی زیستی ـ روانی ـ اجتماعی با در نظر گرفتن عوامل اجتماعی و وابستگی متقابل آن‌ها با عوامل روان‌شناختی که از لحاظ نظری همخوان و از نظر تجربی تأیید شده است، تفسیر کنیم.

مشخصات مقاله:

Helen Niemeyer, (2013) On Interdisciplinary Approach to Romantic Relationships in Postmodern Society, Procedia - Social and Behavioral Sciences Journal.

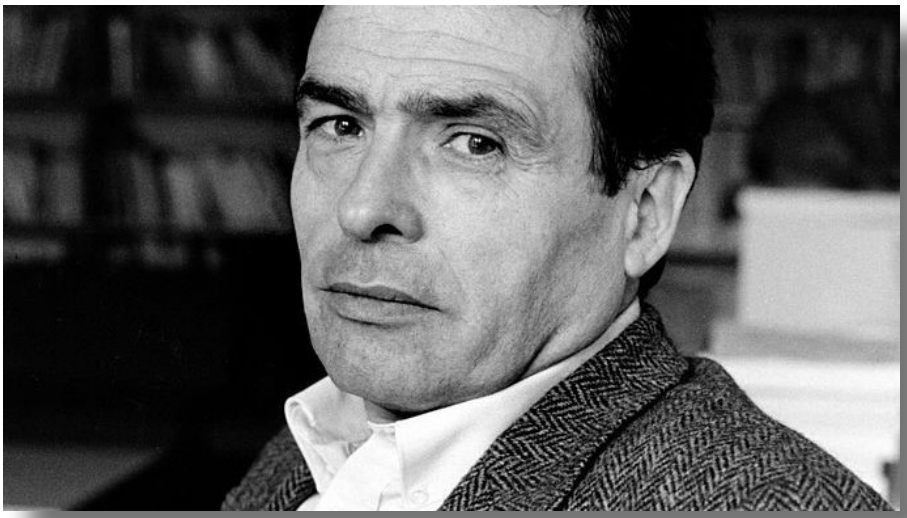
برگردان: فاطمه محمدزاده

قدرت نمادین، توهم و احساسات در جامعه‌شناسیِ پیر بوردیو

نویسنده: خوان پابلو وازکز گوتیرز
برگردان: فاطمه محمدزاده

چکیده

بوردیو آثار خاصی دربارهٔ احساسات و عواطف ارائه نکرده است؛ با وجود این، همان‌طور که انتظار داریم نشان دهیم، بُعد عاطفی بخشی جدایی‌ناپذیر از دیدگاه او و بستری برای انعکاس دیدگاه او در مورد قدرت است. با این پیش‌فرض، هدف این مقاله تحلیل دیدگاه بوردیو دربارهٔ قدرت نمادین، بر اساس مفهوم توهم است. آیا می‌توان توهم را به‌عنوان مکانیزم قدرت و تسلط نمادین شامل فرم‌های بیان عاطفی دانست؟ با توجه به تحلیل‌های انجام‌شده، ما از پاسخ مثبت به این سؤال حمایت می‌کنیم، با فرض اینکه توهم به‌عنوان یک اصل ادراک، سرمایه‌گذاری عاطفی، توافق و باور است که از طریق آن کنشگران به‌طور عاطفی خود را به منطق نامتقارن میدان‌هایی که



در آن مشارکت دارند، متعهد می‌دانند با مکانیسم‌های آرمانی که از طریق آن به‌طور غیرمستقیم نظم اجتماعی را مشروعیت می‌بخشند، حرکت می‌کنند.

مقدمه

در طول چهار دهه توسعه، جامعه‌شناسی عواطف توانسته است حوزه خود را تثبیت و ارتباط مطالعه زندگی عاطفی را با توجه به شرایط تولید، کارکردهایی که انجام می‌دهد و تأثیرات اجتماعی که ایجاد می‌کند، شناسایی کند (Bericat, ۲۰۰۰: ۱۵۰). به‌نوبهٔ خود، با حمایت از چرخش‌های زبانی و فرهنگی، چرخش عاطفی نه‌تنها در اشاره به حضور این بُعد در زندگی اجتماعی کمک کرده است؛ بلکه آن را به‌عنوان منبعی تفسیری برای تحلیل فرآیندهای اجتماعی متنوع در کلید عاطفی قرار داده است.

مقالهٔ حاضر با این عقیده شروع می‌شود که این نوع تمرین تحلیلی نیازمند گسترش توجه به مطالعهٔ آثار کلاسیک و معاصر در نظریهٔ اجتماعی است؛ از این نظر، همان‌طور که توسط آبراموفسکی و کانوارو (۲۰۱۷:۱۱). اشاره شده، به نظر می‌رسد که علاقه به بازخوانی آثار بنیادی جامعه‌شناختی

در یک کلید عاطفی، ماهیت جزئی در نظر گرفته شده برای تحقیق دربارهٔ زندگی عاطفی را رد می‌کند. سهم مشارکت‌های اصلی نویسندگان کلاسیک و معاصر و گسترش برخی از مفروضات آن‌ها بخشی از زیرساخت‌هایی است که جامعه‌شناسی عواطف و احساسات امروزی بر آن استوار است (Ariza, ۲۰۱۶: ۱۴).

در این زمینه از علایق، کار حاضر تمرینی است برای نزدیک‌شدن به تحلیل روابط بین مفاهیم قدرت، سلطه نمادین و توهم در کار جامعه‌شناس فرانسوی پیر بوردیو (۱۹۳۰-۲۰۰۲)، با قراردادن بُعد عاطفی به‌عنوان متغیر اصلی. به طور خاص، زمانی که مفهوم نمادین توهم به‌عنوان تحلیل مقوله محوری تعیین شد، تلاش می‌شود نقش و وزن عواطف و احساسات به‌دست‌آمده در تبیین بوردیو از فرآیندهای سلطه نمادین و تولید عاطفی نظم اجتماعی شناسایی شود.

به بیان دقیق، بوردیو آثاری برای مطالعه احساسات ارائه نکرده است. با وجود این، همان‌طور که انتظار داریم نشان دهیم، درک موضوع بُعد عاطفی در تحلیل‌های او از جوامع معاصر مطرح شده است. در رویارویی با تفسیر غالب از حضور صرفاً به‌جاماندهٔ احساسات در آثار بوردیو، نویسندگانی مانند: آرست (۲۰۱۶)، کراسلی (a ۲۰۰۱ و b۲۰۰۱) راسانن و کاوپینن (۲۰۲۰)، ری (۲۰۰۰, ۲۰۱۵)، اسکیگز (a ۲۰۰۴ و b۲۰۰۴) و تردگلد (۲۰۲۰) بر نقش حیاتی آن‌ها در چارچوب کلی توضیحی خود، تأکید کرده‌اند.

بر اساس این فرض، بیان می‌کنیم که بُعد عاطفی، به‌رغم اینکه بوردیو مستقیماً بر روی آن کار نمی‌کند، بخشی جدایی‌ناپذیری از تفکر اوست و راهی برای دسترسی به تفکرات و تأملات او دربارهٔ قدرت است. در این زمینه، ما در نظر می‌گیریم که تحلیل مفاهیم قدرت، سلطه نمادین و توهم، که با ادغام بُعد عاطفی تقویت می‌شود، ممکن است به درک کامل‌تری از اشکال سلطه ناشی از اطاعت رضایت‌بخش کمک نماید؛ به‌عبارتی، ما این موضوع را مطرح می‌کنیم که توهم در ابتدا به‌عنوان عنصر سازنده ارزش‌های میدان تعریف می‌شود و تمایلات اجتماعی سازمان‌داده‌شده که به‌صورت اجتماعی با ارزش‌ها، سرمایه‌ها، بازی‌ها و چالش‌های این حوزه مرتبط است، ممکن است در تحلیل این اشکال خاص به آشکارشدن آن در سه اصل که در کار حاضر مطرح و بحث شده، کمک کند:

الف: اصل ادراکی که اشیا و ارزش‌های مناسب یک میدان به‌عنوان باارزش و همچنین بازی‌ها و چالش‌های اصلی تشکیل می‌شود.

ب: اصل سرمایه‌گذاری که به‌وسیلهٔ آن کنشگران به استراتژی‌های مادی، نمادین و احساسی برای رسیدن به اهداف و ارزش‌های تعریف‌شده توسط میدان متعهد می‌شوند.

ج: اصل توافقی و هنجاری که به‌موجب آن کنشگران با پذیرش بازی‌های مربوط به این میدان‌ها، ارزش‌های جاری آن‌ها را نیز می‌پذیرند، اصول آن‌ها را قانونی می‌دانند و رفتار خود را با رژیم‌های احساسی مستقر در آن‌ها تنظیم می‌کنند.

با حمایت از این مکان‌ها، تحلیل ما مسیری دوگانه را دنبال می‌کند: از یک‌سو، مفاهیم قدرت، سلطه نمادین و توهم به‌تدریج بررسی می‌شود، از سوی دیگر، حضور ضمنی، اما نه کم‌اهمیت بُعد عاطفی در سازمان‌دهی چنین

مفاهیمی. درواقع، کار به سه بخش تقسیم شده است: اول، مفاهیم قدرت و سلطه نمادین مشخص می‌شود. دوم، این مفاهیم مجدداً مورد بازبینی قرار می‌گیرند و با ترکیب با هبیتاس، ارتباط با بُعد عاطفی برقرار می‌کنند؛ درنهایت، در بخش سوم، مفهوم توهم را مورد بازبینی قرار می‌دهیم.

از یک‌سو، به‌عنوان مفهومی ارتباطی بین مفاهیم هبیتاس و میدان، از سوی دیگر، پس از بررسی تأثیرات توهم به‌عنوان مکانیسم تسلط نمادین که از سه اصل فوق درک می‌شود. بر این اساس، مفاهیم حاصل از مفهوم‌سازی توهم درنهایت مورد بحث قرار می‌گیرند. که به‌عنوان شکلی از «تسلط بر احساسات» فرض می‌شود، که کارآیی نمادین خود را با ترکیب علایق، خواسته‌ها و تمایلات کنشگران در چارچوب منطق نامتقارن در میدان‌هایی که در آن مشارکت می‌کنند، به دست می‌آورد.

تشابهات مفاهیم قدرت و سلطه نمادین بوردیو

قدرت به‌دلیل مرکزیت آن در حوزهٔ علوم اجتماعی، موضوع تعاریف و رویکردهای متعددی بوده است. مروری کوتاه بر تاریخچهٔ این تحولات، ویژگی چندبُعدی و چندمعنایی آن را نشان می‌دهد (Clegg and Haugaard, ۲۰۰۹: ۱).

قدرت به‌عنوان منبع، ویژگی یا نشانه‌ای از توانایی تأثیرگذاری بر دیگران توصیف شده است. این به‌عنوان محصول فرعی عامل انسانی یا اثر شرایط ساختاری در نظر گرفته شده است (Lukes, ۲۰۰۵). از ویژگی رابطه‌ای، تاریخی و موقعیتی آن توهم شده است. به‌عنوان وضعیت افقی برای همهٔ فرآیندهای اجتماعی ادراک‌شده که حضور خود را فراتر از عرصهٔ سیاسی قرار می‌دهد تا آن را به حوزهٔ جامع‌تر «سیاسی» منتقل کند؛ ازجمله: دنیای تعاملات روزانه؛ بُعد شخصی؛ بدن‌ها و حساسیت‌ها. (Dreher and Göttlich, ۲۰۱۹) به موازات آن، منحصراً به‌عنوان مکانیسم سلطه (قدرت در) در نظر گرفته می‌شود تا قدرت تولیدی و جمعی خود (قدرت برای) را به عهده بگیرد، نه اینکه به تولید فرآیندهای کنترل و شرطی‌سازی تقلیل یابد (Göhler, ۲۰۰۹: ۲۸-۲۹).

بدون نادیده‌گرفتن ارتباط این دیدگاه‌ها، تقریبی که در اینجا ارزیابی می‌کنیم، به‌عنوان رویکردی در نظر گرفته می‌شود که بر دو موضوع موجود در کار بوردیو متمرکز است که ما معتقدیم برای درک دیدگاه او در مورد قدرت مهم است: توجه به ابعاد نمادین آن و فرض حضور آن به‌عنوان مکانیسم نظم ساختاری، مرتبط با منطق عملیات میدان‌های اجتماعی (که به‌عنوان فضاهایی برای بازی‌ها و میدان‌های جنگ دیده می‌شود).

علاوه بر این، هر دو موضوع با در نظر گرفتن نوع عاطفی آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. در نظر گرفتن این بُعد در متن اثر حاضر اتفاقی نیست. ما با این پیش‌فرض شروع می‌کنیم که عواطف نه‌تنها نشان‌دهندهٔ ابژه دیگری هستند که باید از نظر جامعه‌شناختی توضیح داده شود، مقوله‌ای باقی‌مانده از تحلیل جامعه‌شناختی (Alexander, ۲۰۰۳: ۱۰۹)، یا متغیر مرتبه دوم هستند؛ بلکه می‌توانند به اصل توضیحی مفید برای درک مسائل اساسی زندگی اجتماعی تبدیل شوند. همان‌طور که بریکت (۲۰۰۰: ۱۵۱) اشاره کرد، اگر منبع توضیحی ارائه‌شده توسط احساسات کنار گذاشته شود، پدیده‌های حیاتی مانند ملی‌گرایی،

نژادپرستی یا هویت به‌سختی قابل درک خواهند بود. آیا در مورد درک پدیده‌های قدرت و سلطه نیز چنین خواهد بود؟ خطر پاسخ مثبت به چنین سؤالاتی، فضایی را برای این خطوط ایجاد می‌کند که در جهت تحلیل دیدگاه بوردیو در مورد قدرت و سلطه نمادین، از ادغام مؤلفه‌های نظم عاطفی موجود در چنین مفاهیمی است.

از قدرت مادی تا قدرت نمادین در دیدگاه بوردیو

از دیدگاه بوردیو، قدرت بُعدی است که در تمام میدان‌های زندگی اجتماعی در جلوه‌های مادی و نمادین آن وجود دارد. در حوزه اول، قدرت در بُعد مادی خود به‌طور عینی از موقعیت‌های کنشگران، سرمایه‌هایی که در اختیار دارند و مسیر حرکت آن‌ها در طول زمان، بر اساس منطق‌های مناسب هر میدان اجتماعی بیان می‌شود. تفاوت‌های موجود بین کنشگران در خصوص جنبه‌های ذکرشده در تفاوت‌های قدرت مشاهده می‌شود که امکان کنش را در هر میدان ممکن می‌سازد (یا محدود می‌کند) (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۷۳).

علاوه بر این، با مفهوم قدرت نمادین، بوردیو در وهلهٔ اول به توانایی نهادها، گروه‌ها و درنهایت کارگزاران برای تحمیل دلالت‌ها به‌عنوان معتبر و پنهان‌کردن شرایط تولید خود اشاره می‌کند (Bourdieu, ۲۰۰۰b: ۹۳; Bourdieu and Passeron, ۱۹۹۸: ۴۴). این قدرتی است که برتری آن توانایی طبقه‌بندی و مشروعیت‌بخشیدن به جهان اجتماعی است و حقایق آن را به‌صورت ضروری فرض می‌کند. تولید این مکانیسم‌ها برای تعریف واقعیت، بیانی از روابط قدرت موجود در سازمان مادی جوامع است. در مجموع، منشأ مبهم بوده و تا حد زیادی برای عوامل درگیر مشخص نیست.

از سوی دیگر، بوردیو قدرت خشونت نمادین را به‌عنوان شکل تحمیلی خاصی توصیف می‌کند که بر کنشگران اعمال می‌شود و روی پذیرش و همدستی آن‌ها حساب می‌کند (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۱۲۰). این وضعیت متناقض ممکن است به‌دلیل اقدام مشروع آن‌ها، اصول بینش و تقسیم جهان که به منافع غالب اعتبار می‌بخشد و ماهیت خودسرانه آن را تقلید می‌کند، باشد. به همین دلیل، افراد تحت سلطه خود را از مقوله‌هایی که با بازیگران و گروه‌های مسلط به اشتراک می‌گذارند، توهم می‌کنند (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۳۹). بر این مبنا، قدرت نمادین از منطقی نشئت می‌گیرد که فرآیندهای ناآگاهی و شناخت را فرض می‌کند. ناآگاهی از روابط نیرویی که چنین قدرتی بر آن استوار است و حقیقت عینی دل‌خواهانه آن‌ها (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۱۶) به‌رسمیت شناخته‌شدن توسط کسانی که از این سلطه رنج می‌برند با پذیرش معتبر و مناسب مقوله‌هایی که معیارهای عدم تقارن تحمیلی از آن‌ها بازتولید می‌شوند (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۲۲۱).

اولین کارکرد قدرت نمادین در تولید نظام‌های طبقه‌بندی که واقعیت با آن سازمان‌دهی می‌شود، عینیت می‌یابد (Bourdieu and Passeron, ۱۹۹۸: ۴۶). نظام‌های طبقه‌بندی نمادین صرفاً ابزار دانش و ارتباطات نیستند؛ بلکه ابزارهای سلطه و تمایز اجتماعی نیز هستند (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۲۲). نظام‌های نمادین

نه‌تنها روابط اجتماعی را منعکس و جهان اجتماعی را سازمان‌دهی می‌کنند؛ بلکه در شکل‌گیری آن‌ها نیز مشارکت دارند(Bourdieu, ۲۰۰۰a: ۹۰). به این معنا، آن‌ها فضاهای مرتبط با مبارزات نمادین برای ساختن معانی و حفظ نظم یا دگرگونی آن‌ها را نشان می‌دهند (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۲۴۸-۲۴۹).

بیان عاطفی قدرت نمادین: سلطه از طریق هبیتاس

مجموعه‌ای از گرایش‌ها و طرحواره‌های احساس، ادراک و فهم که کنشگران، از طریق آن جهان اجتماعی را درونی می‌کنند، چیزی را تشکیل می‌دهند که بوردیو آن را هبیتاس می‌نامد (Bourdieu, ۲۰۰۷: ۸۶, ۸۸-۸۹) این مفهوم اساسی برای پیوند مقوله‌های مختلف نظام نظری و غلبه بر دوگانگی بارز بین مفاهیم ساختار و عاملیت ایجاد شده است. بوردیو سعی می‌کند بر آن دوگانگی غلبه کند و بیان می‌کند که تولید هم‌زمان هر دو بُعد و تقدم روابط، بر تمایل به توهم مستقل آن‌هاست (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۲۳) . جامعه از طریق تولید ساختارهای درونی‌شده در عاملان، تولید و بازتولید می‌شود که به‌عنوان ساختاردهنده، ساختارهای شیوه‌های جمعی تفکر، احساس و کنش عمل می‌کنند که جامعه را سازمان‌دهی می‌کند. به این معنا، هبیتاس در اصل مولد اعمال طولانی مدت، قابل انتقال به میدان‌های مختلف است و از ساختارهایی تشکیل شده است که در قالب طرحواره‌ای از احساس، قدردانی و کنش قرار گرفته است (Bourdieu and Passeron, ۱۹۹۸: ۷۳-۷۴, ۹۹).

هبیتاس شامل مجموعه‌ای از تمایلات اجتماعی است که توسط افراد یک گروه اجتماعی، طبقه یا جنسیت مشترک است(Bourdieu, ۲۰۰۷: ۹۷-۹۸) . این مجموعه، فرد را با طبقه و گروه‌های متعلق به خود متحد و به یک‌باره آن‌ها را از افراد گروه‌های دیگر متمایز می‌کند (Bourdieu, ۲۰۰۷: ۱۷۳). هبیتاس به‌نوبهٔ خود بیانگر درونی‌شدن شرایط زندگی اجتماعی است، این فرآیند سلسله‌مراتب، تمایزات و منطق عملیات موجود در میدان‌های مختلف اجتماعی را درونی می‌کند (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۳۱). تفاوت در موقعیت عاملان در میدان‌ها در شرایط متفاوت دسترسی به منابع مادی و نمادین موجود در میدان‌های مختلف (سرمایه‌ها) مشاهده می‌شود. تاجایی‌که این مجموعه سرمایه، فراتر از قدرت خاص خود در هر میدان، اشکالی از قدرت، شناخت و موقعیت را برای کسانی که آن‌ها را در اختیار دارند سازمان‌دهی می‌کند و به سرمایهٔ نمادین تبدیل می‌شود (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۶۵) . به‌طور دقیق، سرمایهٔ نمادین نوع خاصی از سرمایه نیست؛ بلکه بازدهی را که سرمایه در اختیار دارند، از نظر شناخت، موقعیت و قدرتِ به‌رسمیت شناخته‌شدن به دارندگان خود می‌دهد (Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۵۱). در ادامه، پیامدهای نظم عاطفی این واقعیت مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

قدرت و سلطهٔ نمادین مشاهده‌شده از دیدگاه عواطف

حتی اگر بوردیو آثاری را ارائه نکرده که به‌طور دقیق به تحلیل بُعد عاطفی اختصاص داشته باشد؛ درحالی‌که موضوعی نامربوط یا حاشیه ای در کار او است، بُعد عاطفی بر اساس ملاحظاتی است که او در نظریهٔ هبیتاس برای اولین‌بار در طرح کلی نظریهٔ عمل ارائه داده است (Fernández,

۲۰۰۵; Dukuen, ۲۰۱۰ and ۲۰۱۱).
به‌عنوان شاهدی بر حضور نهفته موضوع در اثر او، شایان ذکر است که تز دکتری بوردیو قبل از اقامتش در آرگلیا، تحت نظر کانگویلهم، به‌عنوان هدف کلی «تحلیل ساختارهای موقت زندگی عاطفی» بود (Yacine, ۲۰۰۸: ۱۱) پروژه‌ای ناتمام که بااین‌حال، برخی از صفحات آن در طرح کلی نظریه عمل (پرکتیس) باقی مانده است که به تناسب بین زبانی که احساسات بیان می‌شود و تظاهرات جسمانی مرتبط با آن ارتباط دارد (Bourdieu, ۲۰۱۲; Sapiro, ۲۰۰۷a: ۴۲).
در رابطهٔ نزدیک با این داده، اظهاراتی از خود بوردیو را می‌توان اضافه کرد. در ژوئن ۲۰۰۰، در مصاحبه‌ای با ژیزل ساپیرو (۲۰۰۷b) ، او اشاره کرد که عنصر محرک سفری که او را به نظریهٔ هبیتاس که در طرح کلی مطرح شد، برد... مخالفت او با نظریهٔ سارتر بود؛ به‌ویژه، با توجه به فرضیه‌های توسعه‌یافته در طرح سارتر برای تئوری احساسات (Sartre, ۱۹۷۳; Sapiro, ۲۰۰۷b: ۵۹) . همان‌طور که بوردیو یادآوری می‌کند، نیاز به مواجههٔ انتقادی با دیدگاه سارتر و ایجاد دیدگاهی جایگزین برای نظریه‌های کنش ساختارگرا و عقل‌گرا، نقطهٔ آغازی برای ساخت نظریهٔ هبیتاس او بود. اگر این توازن گذشته‌نگر به‌طور کامل در نظر گرفته شود، می‌توان بیان کرد که نظریهٔ هبیتاس، حداقل در فرمول اولیه خود، نقطهٔ شروعی از حوزه احساسات داشته است (Dukuen, ۲۰۱۱: ۱; Sapiro, ۲۰۰۷b: ۵۹-۶۰). عنصر دیگری که در این زمینه می‌افزاید، در موازی‌کاری بین آثار سارتر (طرح نظریه‌ای از احساسات) و بوردیو در سال ۱۹۷۳ (طرح کلی نظریهٔ عمل (پرکتیس)) مورد توجه قرار گرفته است.
تأیید این حضور اولیهٔ موضوع تأثیرگذار را می‌توان در ارجاعاتی که بوردیو در آثار تحقیقاتی خود در الجزایر بین سال‌های ۱۹۵۸ و ۱۹۶۳ دربارهٔ روابط بین ساختارهای موقت، نیروی کار و سلطه در اعمال اقتصادی کشاورزان الجزایری انجام داد، تأیید کرد. همان‌طور که توسط دوکوئن (۲۰۱۱) اشاره شد، در متونی مانند « Travail et travailleurs en Algérie» که بعداً با عنوان الجزایر ۶۰ منتشر شد (Bourdieu, ۲۰۱۳)، احساسات شرافت، گناهکار، و استعفا را به‌عنوان راهبردهای پیش‌بازتابی برای رویارویی با شرایط تسلیم استعماری می‌داند. آن‌ها راهبردهای مقاومتی و در آن واحد حالت‌های وجودی هستند که با «معمول‌بودن در درد» مشخص می‌شوند (Dukuen, ۲۰۱۱: ۳-۶; Bourdieu, ۲۰۰۶: ۱۰۸-۱۰۹).
در همین راستا، در نتیجهٔ تحقیقاتی که پس از بازگشت از الجزایر انجام شد، مطالعه بعدی بوردیو برای اولین‌بار مفهوم هبیتاس را ارائه می‌کند و موضوع ادراک بین بدن کشاورزان را در برن در جنوب غربی فرانسه به‌عنوان مرجع در نظر می‌گیرد (Bourdieu, ۲۰۰۴: ۱۱۳ and ۱۱۵) . همان‌طورکه دوکوئن (۲۰۱۱: ۲) دررابطه با این اثر اشاره کرد، «بدن/ جسم نهادینهٔ اجتماعی در مدرنیته هبیتاس از اینجا به بعد مفهوم اصلی انسان‌شناسی بوردیو و نقطه استحکام مرکزی نظریهٔ خشونت نمادین او خواهد بود. از این قاعدهٔ اولیه، ماهیت هبیتاس شامل تولید تمایلی است که با آن ما با جهان روابط برقرار می‌کنیم. ساخت این روابط از بُعد عملی و عاطفی انجام می‌شود

(Dukuen, ۲۰۱۱: ۲-۴). در این اثر که بعداً با عنوان Le bal des célibataires (بوردیو) منتشر شد، توجه به مشاهده رابطه نزدیک بین بدن، تأثیرپذیری و اشکال سلطه، در پرتو فرآیندهایی است که با تغییرات عمیق در نظم‌های اقتصادی و اجتماعی‌فرهنگی مشخص شده‌اند و تجلی آن‌ها در تجربیات فردی و جمعی، از ظهور رژیم احساسی جدید (پایان مفهوم زناشویی مبتنی‌بر منطق پدری و ظهور ازدواج انتخاباتی که از عشق عاشقانه حمایت می‌کند). در این مسیر، بوردیو بخش پایانی «تجرد و شرایط دهقانی» را به تحلیل سلوک دهقان و ادراک اجتماعی از بدن اختصاص می‌دهد. در اینجا، فرمول‌بندی مفهومی از هبیتاس با ارجاعات قوی بدن و نظم عاطفی، همان‌طور که در این قطعه، جشن ارائه شده است که در آن، با توصیف لحظه‌ای از رقص کریسمس، ساخت یک درک منفی از بدن دهقان تأیید می‌شود:

این رقص روستایی ساده [...] صحنهٔ برخورد واقعی تمدن‌هاست. تمام دنیای شهر از طریق آن به زندگی دهقانی وارد می‌شوند [...] [به همین ترتیب، رقص‌های گذشته با تمدن دهقانی همبستگی داشت، می‌شود [...] دهقانان با قرارگرفتن در چنین موقعیتی چاره‌ای ندارند جز درونی‌کردن تصویری که دیگران از خود دارند؛ حتی اگر این امر کلیشه باشد. [...] بنابراین، آن‌ها با آن احساس ناراحتی می‌کنند و آن را یک مزاحم می‌دانند. این آگاهی منفی از بدن [...] منع رقصیدن و رفتارهای ساده و طبیعی در مقابل زنان [..] ترس از تمسخر و خجالتی [...] مربوط به آگاهی حاد از وجود مناسب و بدن مناسب است. عدم تمایل به رقص چیزی نیست جز تجلی آن آگاهی از دهقانان بیان شده، به همین ترتیب، همان‌طور که مشاهده شد تمسخر و کنایه در مورد خود (Bourdieu, ۲۰۰۴: ۱۱۳-۱۱۷).

این متن بر قوی‌بودن تأثیرات ارتباط نیرومند روابط اجتماعی در تعارض تأکید می‌کند و همچنین تولید طرح‌واره‌های ادراک طبقه‌بندی‌کننده‌ای که وقتی در عمیق‌ترین بدن اجتماعی‌شده نگه‌داری می‌شوند، به تولید اشکال نمادین کمک می‌کنند، که به تولید اشکال سلطه نمادین کمک می‌کند به‌شیوه‌ای بیان می‌شوند که عوامل تحت انقیاد خود و افق‌های آینده خود را تعریف می‌کنند، (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۲۸) . به این ترتیب، مثال نشان می‌دهد که، در حوزهٔ جهان خرد توصیف شده، کاربرد سیستم‌های طبقه‌بندی را نشان می‌دهد که اعمال تبعیض را بر اساس جنسیت، طبقه، پیشینهٔ اجتماعی، آداب، بوی بدن و غیره عادی می‌داند. بر اساس این مثال، ما می‌توانیم نتایجی را دربارهٔ روابط بین هبیتاس و قدرت نمادین ارائه کنیم.

سازمان‌دهی هبیتاس و نقش آن به‌عنوان مکانیسم درونی‌سازی خشونت نمادین با بُعد عاطفی همبستگی دارد. درونی‌سازی این اشکال سلطه به‌عنوان احساسات خاصی بیان می‌شود که دربارهٔ عواملی که موقعیت‌های پایین‌تری در این میدان دارند، ممکن است در مورد نحوهٔ نگه‌داری بدن یا با ابراز ناراحتی یا بی‌تفاوتی اجتماعی زمانی که شرایط مناسب با ناهماهنگی پیش می‌آید، خجالت یا شرم نشان دهند. با توجه به این شرایط، چنین شکلی از سلطه را می‌توان به‌عنوان «بدن عاطفی» تعریف کرد.

به‌وسیلهٔ بدن یاد می‌گیریم نظم اجتماعی به‌واسطهٔ این تقابل دائمی، کم‌وبیش دراماتیک، اما همیشه جایگاه مشخصی برای تأثیرپذیری و به‌طور دقیق‌تر به تعاملات عاطفی با محیط اجتماعی ارائه می‌دهد، [...] جدی‌ترین فشارهای اجتماعی معطوف به عقل نیست؛ بلکه منوجه بدن است که به‌عنوان یک یادآوری تلقی می‌شود. امر ضروری در یادگیری مردانگی و زنانگی تمایل دارد که تفاوت‌های بین جنسیت‌ها را در بدن [...] در نحوهٔ صحبت‌کردن، رفتارکردن، نگاه‌کردن، نشستن و... نشان دهد و مناسک نهادی چیزی نیست جز حد تمام کنش‌های صریح که بدن‌ها از طریق آن‌ها می‌کوشند تا حدود اجتماعی یا به‌عبارت‌دیگر طبقه‌بندی‌های اجتماعی (مثلاً تقسیم‌بندی مردانه/ زنانه) را القا در طبیعی‌کردن آن‌ها به‌عنوان تقسیمات در بدن، حالت پایدار بدن، تمایلات و اصول بینش و تقسیم جمعی (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۸۶-۱۸۷).

این مجموعه اظهارات با تحولات جامعه‌شناسی عواطف هم‌خوانی مهمی دارد؛ به‌ویژه، مشارکت‌های هاکشیلد (۱۹۸۳)، که تحقق قواعد احساس و نمایش عاطفی و تأثیرات متفاوت آن‌ها را در روابط سلطه تحلیل می‌کند. این عبارات، تنظیم عاطفی حضور مکانسم اجتماعی قدرت را آشکار می‌کند که به‌واسطهٔ آن فرد در روابط نامتقارن ممکن است مجبور شود بر خلاف میل خود عمل نماید. بیان عاطفی حاصل، اثری از سلطهٔ تجربه‌شدهٔ جسمانی و عاطفی است که فرض مرکزی جامعه‌شناسی عواطف و احساسات را در مورد اعمال قدرت، کاملاً هم‌سو با تحولات بوردیو دربارهٔ قدرت نمادین نشان می‌دهد: عدم تقارن‌ها تجسم می‌یابند. در بدن تجربه می‌شوند و به‌صورت احساسات، احساس می‌شوند (Hochschild, ۱۹۸۳: ۱۸۸; Turner and Stets, ۲۰۰۵: ۳۷).

علاوه بر این، مفهوم مدیریت عاطفی، مفهوم مرکزی هوکشیلد (۱۹۸۳)، به اقداماتی اشاره دارد که از طریق آن‌ها این اشکال تنظیم، کنترل و تولید می‌شود. این فرایند صرفاً یک عمل سرکوب عاطفی نیست؛ بلکه در بسیاری از موارد، عمل «اجبار کردن خود به احساس» است. (Bericat, ۲۰۰۰: ۱۶۱). با استفاده از چنین فرآیند مدیریت عاطفی، که شخصیتی سازگار با رژیم‌های عاطفی کنونی ایجاد می‌کند، ادغام توهم به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از تمایلات عاطفی عوامل ایجاد می‌شود.

توهم، سلطه میدانی و نمادین: تشابه با احساسات

مفهوم توهم به‌رغم ارتباط آشکارش، منشأ متأخری در آثار بوردیو دارد و موضوعی است که نویسنده در طول زمان به‌طور پی‌درپی توضیح داده است. همان‌طور که دوراند (۲۰۱۴: ۲) اشاره می‌کند، این مفهوم قبلاً در متن سال ۱۹۷۷، «تولید باور» پیشنهاد شده است (Bourdieu, ۱۹۷۷: ۳)، جایی که نقدی بر تقدس‌بخشیدن به فرهنگ عالی و اعتقاد به ارزش متعالی هنر برای قراردادن توهم به‌عنوان جزئی از میدان فرهنگی و محصول همان نظام روابطی که تولیدات فرهنگی را ممکن می‌سازد. این مفهوم دو سال بعد در چارچوب استدلالی تمایز (۱۹۷۹/ ۱۹۹۸) برای بیان چنین انتقادی ظاهر خواهد شد و اکنون اضافه می‌کند که اعتقاد به ارزش فرهنگ و ماهیت متعالی آن سرمایهٔ اولیه‌ای است که به منطق فرهنگی، میدان و ریسک و

بازی‌های اصلی آن‌ها معنا می‌بخشد. توهم قبلاً در اینجا به‌عنوان مترادف اعتقاد، مشارکت و تعهد با بازی‌های سازندهٔ هر میدان اجتماعی نام‌گذاری و ارائه شده است(Bourdieu, ۱۹۹۸: ۲۸ and ۲۴۷). سرانجام، این مفهوم در دههٔ ۱۹۹۰ در کتاب‌هایی مانند تأملات پاسکالی و عقل عملی به تکامل کامل خود می‌رسد (Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۴۱; Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۲۹). همان‌طور که خود بوردیو در این آثار اشاره کرده، استفاده مداوم و منظم‌تر از مفهوم توهم در این مرحله با هدف قرار دادن این اصطلاح (که اکنون با لیبیدو میل جنسی اجتماعی استفاده می‌شود) در رابطه‌ای متضاد با مفاهیم سود و منفعت، تناسب اقتصادی با آموزه‌های فایده گرایانه (Grenfell, ۲۰۱۴: ۱۵۱)، با نگاهی به بیان انگیزه‌های عمیقی که مشارکت کنشگران در زمینه‌های مختلف اجتماعی را هدایت می‌کند(Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۴۲)، پاسخ می‌دهد. خود بوردیو (۱۹۹۷) در این زمینه می‌گوید:

پس از دفاع از به کارگیری از مفهوم علاقه، اکنون سعی خواهم کرد نشان دهم که ممکن است مفاهیم دقیق‌تری مانند توهم، سرمایه‌گذاری یا حتی لیبیدو جایگزین آن شود. هویزینگا در کتاب معروف خود، هومو لودنز، بیان می‌کند که با استفاده از ریشه‌شناسی نادرست، ممکن است توهم، یک کلمه لاتین که از ludus (بازی) آمده است، که به‌معنای حضور در بازی، شرکت در آن، گرفتن بازی به‌طور جدی توهم حقیقتی است که بودن در بازی و اعتقاد به بازی ارزش بازی‌کردن را دارد؛ در واقع، منفعت جهانی، در معنای اول، به‌معنای آن چیزی است که من در این مفهوم از توهم قرار داده‌ام؛ یعنی این واقعیت که یک بازی اجتماعی مهم است، [...] علاقه‌مندبودن به‌معنای «جزئی از» شرکت‌کننده‌بودن و بدین وسیله تشخیص دهید که بازی ارزش بازی‌کردن را دارد .(Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۴۱)

بر اساس این رویکرد، ما می‌توانیم توصیف گسترده‌تری از مفهوم توهم از طرح برخی خطوط کلی و حمایت‌شده در قسمت فوق انجام دهیم.

الف: در مرحله اول نیاز به تأکید است. هم‌گرایی نزدیکی که در نقل قول بین مفاهیم علاقه (به‌معنای وسیع)، توهم، سرمایه‌گذاری و لیبیدوی اجتماعی ذکر شده است. سه مفهوم آخر به‌وضوح فاصلهٔ آن را از منابع ماهیت فایده‌گرای عمل‌گرا، محاسبه عقلانی یا مرتبط با ملاحظات مربوط به انگیزه‌ها از نظر جامعه‌شناسی فردی نشان می‌دهد. در این معنا، توهم به علایق، امیال و آرزوهایی اشاره دارد که از لحاظ تاریخی و اجتماعی سازمان‌دهی شده‌اند و در منطق میدان‌های مختلف اجتماعی قرار دارند.

ب: اصطلاح دوم، مفهوم توهم به‌طور موازی و مفصل بیانگر شرایط و اصول عملیاتی است که در میدان‌ها و اعمال عاملان وجود دارد. از یک طرف، توهم به نوع خاصی از علاقه، مشارکت و تعهد ایجادشده توسط عاملان با ارزش‌ها، بازی‌ها و مخاطراتی که میدان با معنا را فراهم می‌کند، به‌عنوان فضای اجتماعی مبارزه در نظر گرفته می‌شود. این شیوه‌های خاص مشارکت و تعهد به‌طور دوگانه تشکیل می‌شوند: تمایلات اکتسابی (یعنی هبیتاس) و منطق عملیاتی که توسط میدان‌ها ایجاد شده‌اند. به این معنا، همانطور که کراسلی (۲۰۰۱b: ۸۷) اشاره کرده است، مفاهیم میدان و هبیتاس ارتباط دورانی دارند که مفهوم توهم در

مرکز است (Costey, ۲۰۰۵:۷) .

ج: در این زمینه، توهم به‌عنوان اصلی به‌نظر می‌رسد که با هبیتاس‌ها ادغام شده است که با شیوه‌ای از رابطه و تناسب با میدان را تعیین می‌کند: از یک طرف به «اعتقاد به بازی‌ها و ریسک‌های اصلی آن‌ها» بازمی‌گردد؛ درحالی‌که از سوی دیگر، به شیوه خاص ادغام فعال در آن‌ها، عمیقاً ریشه‌دار و ناآگاه که عامل ایجاد انگیزه برای توسعه استراتژی‌ها و سرمایه‌گذاری‌های خاص است (Colley, ۲۰۱۴: ۶۶۹).

بازیکن بودن «یکی‌بودن با زمین» است. دیدن، تفکر و عمل بر اساس ساختار و شکل آن؛ به‌عبارت‌دیگر به اشتراک گذاشتن یک توهم با شرکت‌کنندگان بومی، تعیین «حق کامل» و درنظرگرفتن افراد بیهوده در چنین میدانی (Crossley, ۲۰۰۱b: ۸۸).

د: هم‌سو با موارد بالا، هر میدانی توهمی را به‌عنوان اصل یا مرجع اهداف، ارزش‌ها، انتظارات، کالاها و دستاوردهای فردی یا جمعی مطلوب ایجاد می‌کند؛ ازاین‌رو، توهم به ارجاعات ارزشی که به میدان معنا می‌بخشند، منتقل می‌شود. «هر میدانی شکل خاصی از علاقه را تولید می‌کند و به آن حیات می‌بخشد. توهمی خاص، به‌عنوان شناختی ضمنی برای ارزش ریسک بازی و به‌عنوان بُعد عملی قوانین آن» (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۸۰) . در شناسایی میدان، هم آنچه که بازی می‌شود و هم ماهیت و منطق بازی‌ها مهم است: این نوعی از استراتژی‌ها و سرمایه‌گذاری‌ها انجام شده است (Costey, ۲۰۰۵: ۱۶).

ه: توهم مرجعی است که مبارزات موجود در میدان‌های مختلف را تحت پوشش قرار می‌دهد و تقلید می‌کند و به بازی‌ها، مخاطرات و نتایج در برابر بازیکنان مشروعیت می‌بخشد. این فرایند مشروعیت‌بخشی از تولید روایت‌هایی پدید می‌آید که بر ارزش‌ها، آرمان‌ها و علایق ظاهراً فراتر و کلی (هرگز به‌عنوان فردی یا خودخواهانه مطرح نمی‌شوند) تأکید می‌کنند که به‌طور گفتمانی میدان را شکل می‌دهند. اعتبار توهم به‌نوبهٔ خود، اعتقاد به قانونی‌بودن و اعتبار رشته و تداوم آن را تضمین می‌کند. هبیتاس با استفاده از توهم با میدان پیوند برقرار می‌کند (Atkinson, ۲۰۲۱: ۴)؛ زیرا از این طریق ارزش‌های میدان را در بر می‌گیرد و در توهم دلایل شرکت در بازی‌ها و ریسک اصلی در میدان را می‌یابد (Costey, ۲۰۰۵: ۱۵; Calås, ۲۰۱۹: ۴).

هنگامی‌که این ملاحظات ثابت شد، می‌توانیم ویژگی‌های بنیادی مفهوم توهم را در سه اصل کلی خلاصه کنیم. در این مورد شیوهٔ استدلالی بوردیو و واکوانت (۱۹۹۵; ۶۱,۶۸, ۸۷, ۸۷) و بازیابی آن را دنبال می‌کنیم. در آثاری مانند کالاس (۲۰۱۹: ۲) ، کوستی (۲۰۰۵: ۱۶-۱۷) ، و لوپو و امپسون (۲۰۱۵: ۹).

توهم از یک سو به‌عنوان اصل ادراکی عمل می‌کند که از طریق آن اشیاء و ارزش‌های میدان و همچنین بازی‌ها و ریسک اصولی آن‌ها ارزشمند می‌شوند. این اصل عملیاتی نتیجه نهادی‌کردن، به وسیلهٔ هبیتاس، سیستم‌های طبقه‌بندی که در این میدان عمل می‌کنند، است؛ ازاین‌رو، آن چیزی که مناسب و بیگانه با میدان است، مقیاس ارزش‌ها، سلسله مراتب و معیارهای متمایز که اشیا، عمل‌کردها و منابعی را که سرمایهٔ در نظر گرفته‌شده در این میدان

سازماندهی می‌کند و نیز آرزوها و ارزش‌هایی که در درون میدان ارزشمند دانسته شده‌اند، در این میدان قابل تشخیص است. از این اصل، جهت‌گیری عاطفی برای مؤلفه‌های میدان و معیارهای انتسابی تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها تعریف می‌شود. الگوهای جهت‌گیری و ظرفیت‌های عاطفی مثبت یا منفی برای اشیا، اعمال، افراد در منطق میدان تعریف می‌شوند (مقدارهای مطلوب، اشیا دورریختنی، عوامل بی‌اعتبار یا قرارداده‌شده در بی‌اعتباری و غیره). تحت این شرایط، توهم، که به‌عنوان اصلی ادراکی توهم می‌شود که اثرات واقعیت را در آثار خود ایجاد می‌کند، به اصلی اعتقادی تبدیل می‌شود.

در معنای دوم، توهم به‌عنوان اصل سرمایه‌گذاری، نه‌تنها مادی و اقتصادی، بلکه نمادین و احساسی عمل می‌کند؛ به این ترتیب، توهم نه‌تنها میل صرف را نشان می‌دهد؛ بلکه میلی را نشان می‌دهد که می‌تواند استراتژی‌ها و سرمایه‌گذاری‌های مختلف را آزاد کند. محور این کنش‌ها علاقه است که به‌عنوان انگیزه‌ای در نظر گرفته می‌شود که از نظر اجتماعی حول مراجع میدانی سازمان‌دهی‌شده است.(Grenfell, ۲۰۱۴: ۱۵۴) از این نظر، توهم نوعی میل است که از نظر اجتماعی سازمان‌دهی شده است (لیبیدوی اجتماعی) که به‌شکل اشیا، اعمال و استراتژی‌هایی است که در داخل میدان معتبر تعریف شده‌اند و از این طریق، با روش‌های احساسی آن تناسب دارد. این شکل از میل سازمان‌دهی‌شدهٔ اجتماعی که به‌عنوان هدف و پایان تعیین می‌شود، به‌عنوان محرک عمل، به‌عنوان اصل انرژی آن عمل می‌کند. چنین بیانیه‌ای با تز مربوطه مطرح‌شده توسط ایوا ایلوز (۲۰۰۷: ۱۵) مطابقت دارد، با توجه به اینکه احساسات مؤلفهٔ انرژی کنش هستند و به‌معنای وسیع، سودمندی یکپارچه‌سازی، همراه با مدل سنتی عاملیت اقتصادی و عاملیت اخلاقی، عاملیتی از نوع عاطفی که ظرفیت‌های عاطفی برای ساختن جهان اجتماعی یکپارچه می‌کند، حمایت می‌کنند.

توهم به‌معنای سوم، به اصل حمایت و پیوستگی از هنجارمندبودن میدان می‌پردازد؛ به این ترتیب، معیاری می‌شود که با آن پذیرش ضمنی منطق میدان، بازی‌ها، ریسک و حتی نتایج آن تولید می‌شود. این نشان‌دهندهٔ نوعی ایمان عملی و پایبندی به ارزش بازی و مشروعیت آن است. در این مرحله، اصل اعتقاد به ارزش بازی منجر به مکانیسم‌های کنترل اخلاقی و عاطفی می‌شود که آزمودنی‌ها از طریق آن رفتارهای خود را تنظیم می‌کنند و تعریف تغییر را از «من می‌خواهم»، شاخصی از تمایل سازمان‌دهی‌شدهٔ اجتماعی، به «من باید» تنظیم شده است، با هنجارمندی میدان، با سازوکارهای مربوط به انتظار، انقباض و فداکاری که روش‌های عاطفی خاص هر میدان را تشکیل می‌دهد. با استفاده از چنین پایبندی و پایبندی به اصول، خواسته‌ها و انتظارات مانند راهبردهایی که باید دنبال شوند، تنظیم می‌شوند تا مشروع و معتبر تلقی شوند. به همین ترتیب، پذیرش نتایج متفاوت در بازی‌های توسعه‌یافته در میدان‌ها، شرایط متفاوت و نابرابر مشارکت، عنصری اساسی و نتیجه توهم است و نقش خود را به‌عنوان سازندهٔ تعهدات عاطفی که عوامل اجتماعی با بازی‌های میدانی و به‌معنای عام با نظم اجتماعی موجود در آن برقرار می‌کنند، تقویت می‌کند. در این زمینه، وضعیت هبیتاس

به‌مثابهٔ مکانیسم‌های تعدیلی عمل می‌کند که افق‌های امکان‌پذیری عوامل را مشخص می‌کند و «آنچه هست» و «آنچه برای ما نیست» را در ذهن آن‌ها تثبیت می‌کند؛ درحالی‌که تلقی می‌شود که می‌توان به آن رسید یا سزاوار آن شد (Bourdieu and Wacquant, ۱۹۹۵: ۹۰).

سه اصل توهم و بیان عاطفی آن‌ها: به‌سوی دیدی یکپارچه

موضوعات و مسایلی که مفهومی مانند توهم برای تحقیقات اجتماعی و به‌ویژه برای جامعه‌شناسی عواطف و تأثیرات ایجاد می‌کند، چندگانه است. در ادامه به بیان کلی برخی از آن‌ها می‌پردازیم تا به برخی از حوزه‌ها و مفاهیم اصلی آن‌ها اشاره کنیم.

از دیدگاه بوردیو، کارکرد اصلی توهم به‌عنوان یک اصل اعتقادی، ایجاد شرایط مشروعیت زندگی اجتماعی است. هر میدانی دارای ویژگی خاصی از توهم است که به‌عنوان مرجعی برای باور و ارزش بازی‌هایی که ایجاد می‌کند عمل می‌کند؛ به‌این‌ترتیب، مراجعان بنیادی توهم یک میدان، بر اساس مزایای چنین مشارکتی، نه‌تنها با معیارهای فایده‌گرایانه قصد تقویت باور به ارزش و حس مشارکت در آن را دارند؛ به این معنا که توهم اصل نظم عاطفی است که عوامل را به مشارکت در اعمال در هر میدان «وصل» می‌کند. گسترش این اصل به تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی، شناخت مکانیسم یکپارچگی اجتماعی در توهم است (Costey, ۲۰۰۵: ۱۴, Threadgold, ۲۰۱۸: ۴۰).

توهم به‌عنوان اصل بیرونی، انتزاعی و مستقل کنشگران کار نمی‌کند؛ بلکه به‌عنوان باور ترکیبی عمل می‌کند(Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۳۶). علاوه‌بر این، در مؤسسات خود هر میدان، شکل خاصی از توهم را تعریف می‌کند؛ یعنی ارجاعات و اشکال ارزشی که از منظر میدان‌های دیگر ممکن است پوچ یا کمی واقع‌بینانه به نظر برسند (مانند قضاوت در مورد منافع دینی از منظر اقتصادی یا معیار سود از نظر اخلاقی یا هنری. هر میدانی حوزه‌های علاقه و بی علاقگی را ایجاد می‌کند و مصداق‌های آن را در قالب اهداف و آروزها به صورت آرزوگونه تعریف می‌کند .(Costey, ۲۰۰۵: ۱۵) به‌این‌ترتیب، آنچه در میدانی کنشی بی‌طرف تلقی می‌شود، اهدافی را دنبال می‌کند که برای دیگران ارزش قائل است. مراجع مورد علاقه به محور بازی‌هایی تبدیل می‌شوند که در هر میدانی اتفاق می‌افتد (Costey, ۲۰۰۵: ۱۶). اصلی با محتویات خاص و همگن نیست؛ بلکه به‌عنوان مرجع گسترده‌ای است که در آن منافع عوامل مختلف قابل تنظیم است. این درجهٔ بالای عمومیت، پذیرش آن را ممکن می‌سازد: نوعی رضایت ضمنی که نه به‌طور انعکاسی و نه به‌طور هماهنگ انجام نشده است (Costey, ۲۰۰۵: ۱۹-۲۰). به‌علاوه، همراه با این ماهیت کلی، تداوم میدان‌ها مستلزم هم‌زیستی انواع خاصی از توهم با مطالب دقیق‌تر از میدان‌ها و شرایط مختلف است. درنظرگرفتن توهم به‌عنوان اصل نظم اجتماعی به این مفهوم نقش میل جنسی اجتماعی می‌دهد که انگیزه‌ها را به خواسته‌ها، انگیزه‌ها و علایق خاص، همراه با منطق هر میدان تبدیل می‌کند (Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۵۳). درحالی‌که توهم اشکال مشارکت عملی را در بازی فعال می‌کند، به‌عنوان نهاد و جهت‌گیری خواستار عمل می‌کند. میل جنسی اجتماعی‌شده که هماهنگ

می‌کنـد و اسـتراتژی‌های خـود را ایجـاد می‌کنـد، تعهـدات عاطفـی بـه نظـم اجتماعـی ایجـاد می‌کنـد؛ درحالی‌کـه در یـک لحظـه، پایـه‌ای بـرای تولید سـرمایه‌گذاری‌های عاطفـی بـا هـدف اسـت. بـرای بـه دسـت آوردن سـرمایهٔ نمادیـن، کـه به‌صـورت وضعیـت، شـناخت و قـدرت بیـان می‌شـود (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۸۰; Felter, ۲۰۱۲: ۶۲; Lupu and Empson, ۲۰۱۵).

توهـم اصلـی بـرای تولیـد بـاور و سـرمایه‌گذاری عاطفـی اسـت کـه بـا سـاختارهای عاطفـی خـاص و شـیوه‌های رابطـه‌ای بیـان می‌شـود کـه به‌عنـوان اشـکال قـدرت پذیرفتـه شـده و مـورد نیـاز توسـط کنشـگرانی کـه آن‌هـا را تجربـه می‌کننـد، عمـل می‌کنـد تـا زمانـی کـه معیارهـای آرزو و امیـد بـه قـوت خـود باقـی بمانـد، ایـن نـوع تسـلط بـر احساسـات در بـدن نقـش بسـته شـده اسـت. ایـن نه‌تنهـا امـر اخلاقـی، بلکـه تأثیرپذیـری اخلاقـی و زیبایـی شـناختی را نیـز در بـر می‌گیـرد. به‌طـور خلاصـه، تولیـد سـاختاربندی‌های خـاص و تاریخـی و هبیتـاس و اخـلاق کـه به‌عنـوان روح سـازمان‌دهی می‌شـوند (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۱۹۱) . در شـکل‌های تسـلط بـر رابطـه کـه توسـط توهـم بیـان شـده، آرزوهـا و میـل اجتماعـی بـا مؤلفه‌هـای احساسـی مرتبـط بـا امیـد، فـداکاری، تحمـل و تسـلیم بیـان می‌شـوند. بـا ایـن کار، «آرزو» و «پذیـرش فـداکاری» به‌عنـوان تمایـلات هم‌گـرا سـازمان‌دهی می‌شـوند کـه در جامعه‌پذیـری اولیـه ترکیـب شـده‌اند؛ امـا ممکـن اسـت سـپس بـه حوزه‌هـای متعـدد زندگـی رشـدیافته منتقـل شـود و فرهنـگ عاطفـی ایجـاد کنـد کـه اخـلاق خاصـی را بـه مجموعـه عمـل تحمیـل می‌کنـد. ایـن اخـلاق فـداکاری اسـت کـه بـا علاقـه پیونـد خـورده و در ایـن شـعار نشـان داده شـده اسـت: بـرای آرزو کـردن: «ویژگـی‌ای کـه در چندیـن فرهنـگ سـازمانی و کارگـری قابـل مشـاهده اسـت؛ امـا همچنیـن در حالت‌هـای غالـب تجربـه عشـق، رضایـت و رضایـت شـخصی»، مناسـب اسـت (Lupu and Empson, ۲۰۱۵). از ایـن نظـر، توهـم ممکـن اسـت به‌عنـوان محرکـی بـرای کنـش عمـل کنـد؛ امـا همچنیـن به‌عنـوان یـک اصـل تـلاش کنـد (connatus)، کـه گاهـی بازتـاب رویه‌هایـی اسـت کـه نشـان‌دهندهٔ نظـم، پذیـرش، هم‌دسـتی یـا انعطاف‌پذیـری خامـوش اسـت. اعتبارسـنجی توسـط توهـم، بـا پایبنـدی بـه اصـل و منطـق بـازی انجـام می‌شـود و همیشـه در انتظـار پـاداش اسـت. بدیـن ترتیـب، آرزو بـه «قـلاب عاطفـی» تبدیـل می‌شـود کـه تنبیـه و فـداکاری را ممکـن می‌سـازد. باتوجه‌بـه ملاحظـات فـوق، مـا بایـد تعجـب کنیـم کـه آیـا توهـم ایجادشـده در چنیـن اصطلاحاتـی در هـر نـوع عملـی وجـود دارد یـا خیـر. یعنـی اگـر بُعـد ذاتـی تمـام زندگـی اجتماعـی را تشـکیل دهـد؛ به‌عـلاوه، جـای سـوال دارد کـه آیـا حضـور آن از فرآیندهـای سـلطه جـدا می‌شـود یـا خیـر. بـا توجـه بـه ایـن نکتـه آخـر، می‌تـوان گفـت، طبـق دیـدگاه بوردیـو (۱۹۹۹: ۲۰۱)، کـه ماهیـت ظالمانـه توهـم بیانگـر وضعیـت ضدجامعـه اسـت و ازایـن‌رو ایجـاد آن بـا مبـارزات مـادی و نمادیـن موجـود مرتبـط اسـت. دررابطه‌بـا سـوال اول، می‌تـوان اشـاره کـرد (کـه خـود بوردیـو نیـز از آن حمایـت می‌کنـد) کـه توهـم زندگـی‌ای بـدون توهـم تنهـا به‌عنـوان شـکلی از انصـراف مـادی قابـل توهـم اسـت؛ به‌این‌ترتیـب، تنهـا به‌عنـوان وجـودی متفکرانـه و درونگـرا(Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۴۲) یـا در سـوی دیگـر، از دسـت دادن کامـل معنـا و اهمیـت در مـورد جهـان اجتماعـی، ارزش‌هـا و مبـارزات آن (بی‌تفاوتـی).

صرف نظر از این نوع راه‌حل‌ها، به نظر می‌رسد غیرممکن است که از توهم موجود در میدان‌های مختلف کم کنید؛ حتی به‌شیوه‌ای رقابتی، توهم جایگزین تولید می‌شود. از این نظر، اصطلاح تبانی (collusio) به بیان حساسیت‌های جمعی اشاره دارد که ممکن است منجر به رعایت ارزش‌های معتبر فعلی شود، یا برعکس، به ارزش‌های جایگزین توهم، که به‌معنای پذیرش موضع‌های متفاوت در رابطه با ارزش‌های مسلط میدان است (Bourdieu, ۱۹۹۹: ۹۱) در شکل تبانی (collusio)، آرمان‌های جمعی ممکن است درنهایت فضا را برای ابراز دوباره اعمال، اشکال جمعی براندازی و «مسابقه احساسات» باز کند (Besserer, ۲۰۱۴).

آنچه رواقیون، آتاراکسی (آرامش) نامیدند، بی‌تفاوتی یا آرامش روح است. جدایی که بی‌علاقه نیست؛ بنابراین، توهم بر خلاف آتاراکسی (آرامش)، این واقعیت است. درونی بودن است. قرارگرفتن بر روی مورچه‌های بازی‌های خاص [...]، برای اصطلاح سرمایه‌گذاری در معنای دوگانه روان‌کاوی و اقتصاد نیز مناسب است. هر میدان اجتماعی [...] تمایل دارد که همهٔ افراد حاضر در آن را وادار کند که این رابطه را با میدان داشته باشند، من آن را توهم می‌نامم. آن‌ها ممکن است بخواهند روابط زور را در این میدان بر هم بزنند؛ اما درواقع به این دلیل، آن‌ها را به رسمیت می‌شناسند، آن‌ها بی‌تفاوت نیستند. تمایل به انجام انقلاب در یک میدان به‌معنای اعتراف به ضروریات آنچه به‌طور ضمنی توسط چنین میدانی خواسته می‌شود، به‌ویژه آنچه در آن سهم وجود دارد به‌اندازهٔ کافی مهم است تا مایل به انقلاب در آن باشیم(Bourdieu, ۱۹۹۷: ۱۴۲) .

جهت‌گیری عاطفی با مشاهده از دیدگاه خاص توهم ممکن است به‌عنوان اجزا اساسی کنش اجتماعی و منطق عملیاتی میدان‌ها در نظر گرفته شود؛ درنتیجه، به نظر می‌رسد وظیفه اصلی جامعه‌شناسی در تعیین فرایند تولید و دگرگونی این اشکال توهم به‌عنوان مکانیسم‌هایی که سلطه و ادغام اجتماعی را تحت اشکال نامتقارن و عذاب‌آور ممکن می‌سازد، در نظر گرفته شود.

لیبیدو همچنین برای بیان آنچه من توهم یا سرمایه‌گذاری نامیده‌ام کاملاً مناسب است. یکی از وظایف جامعه‌شناسی این است که شیوه‌ای را که جهان اجتماعی میل جنسی بیولوژیکی، انگیزهٔ تمایزنیافته را به میل جنسی اجتماعی خاص تبدیل می‌کند، شناسایی کند؛ درواقع، انواع مختلفی از میل جنسی به‌اندازه میدان‌ها وجود دارد؛ زیرا کار اجتماعی‌شدن میل جنسی دقیقاً تبدیل انگیزه‌ها به علایق خاص است. علایق اجتماعی که فقط در رابطه با فضاهای اجتماعی وجود دارند که در آن چیزهای خاصی مهم هستند و برخی دیگر، بی‌تفاوت و برای برخی از عوامل اجتماعی‌شده، به‌منظور ایجاد برخی تفاوت‌های متناظر با برخی تفاوت‌های عینی در چنین فضایی شکل گرفته‌اند.

ملاحظات پایانی

از دیدگاه بوردیو، قدرت بُعدی است که در تمامی میدان‌های اجتماعی فراگیر است. میدان اجتماعی فضایی برای بازی و فضایی برای مبارزه است. هم‌زمان، میدان تعامل و مجموعه‌ای از موقعیت‌ها که توسط روش‌های احساسی سازمان‌دهی شده‌اند که اعمال عاطفی و سرمایه‌گذاری‌های عاطفی را که کنشگران ایجاد

می‌کنند سازمان دهی می‌کنند. در جست‌وجوی دست‌یابی به ارزش‌هایی که توسط توهم شروع شده، ما فراخوانده می‌شویم تا در بازی‌هایی که توسط میدان‌ها ایجاد می‌شود، استفاده کنیم یا با اشکال متعددِ قدرت روبرو شویم. با استفاده از استراتژی‌هایی که توسعه می‌دهیم، امکانات و محدودیت‌های قدرت، عاملیت خود را تجربه می‌کنیم. در چارچوب مبارزات مادی و نمادین که شایستگی‌ها و بازی‌های تحمیل‌شده توسط میدان را تنظیم می‌کند، فرم‌هایی از قدرت مداخله و قدرت نفوذ بر دیگران (به صورت فردی و جمعی) ظاهر می‌شود. در توزیع، دفاع و دست‌یابی به موقعیت‌ها و همچنین در استفادهٔ استراتژیک از منابع، ارزش‌ها و روابط، ممکن است اشکال تبعیت و سلطه ایجاد شود.

در خود عاملیت و تنظیم هبیتاس با افق امکانات (آنچه برای ما هست و چه نیست)، یعنی فرایندهای درونی‌سازی اصول بینش و تقسیم جهان، شامل مکانیسم‌های سلطه نمادین نیز می‌شود. در نهایت، در مفهومی گسترده‌تر، درارتباط با منطق عملیات میدانی به‌عنوان مجموعه، اشکال سلطه ساختاری ایجاد می‌شود. در تمام این ابراز قدرت. در تمامی این نمودهای قدرت، احساسات به اشکال مختلف و درجات بسیار متنوعی وجود دارد.

مفاهیم قدرت نمادین و توهم در دیدگاه نظری بوردیو کارکرد/ نقش سرمایه را انجام می‌دهند. در هر دو مورد، این مفاهیم به اصول ادراک، سرمایه‌گذاری، پایبندی و اعتقاد به مشروعیت نظم اجتماعی اشاره دارد و به یک‌باره به اصل نظم عاطفی که به‌موجب آن کنشگران به‌طور مؤثر به چنین نظمی متعهد می‌شوند؛ زیرا ارزش‌هایی را که زندگی جمعی را سازمان‌دهی می‌کنند، می‌پذیرند. کنشگران با استفاده از توهم، آرزوهای خود را به اصولی که منطق نامتقارن رابطه‌ای را که از آن رنج می‌برند اثبات می‌کند، «قلاب» می‌کنند. به‌دور از محدود کردن این شیوه «تسلط تأثیرات» به فضای تعاملات بین فردی. بوردیو آن را بخشی از زندگی اجتماعی می‌سازد؛ زیرا او آن را در منطق نامتقارن و عذاب‌آور میدان‌ها ثبت می‌کند؛ به‌این‌ترتیب توهم مقوله‌ای را نشان می‌دهد که حالت عاطفی را به دام می‌اندازد که از طریق آن دل‌بخواهی‌بودن میدان‌ها به‌عنوان هدفی مناسب و معتبر توسط کنشگران شناخته شده و آن‌ها را وادار می‌کند سرمایه‌گذاری‌های احساسی انجام دهند که آن‌ها را به اشکال سلطه قلاب می‌کند، تا زمانی که با اهداف و خواسته‌های خود مرتبط باشند از آن بی‌خبرند. از این نظر، قدرت و سلطه محدود به منطق‌های روابط اقتصادی یا تحمیل ابزارهای نظم اخلاقی نیست که منجر به مدل‌های سنتی عاملیت اقتصادی و اخلاقی می‌شود. عاملیت عاطفی ظرفیت‌های عاطفی را که در جهان اجتماعی نیز به‌طور قابل‌توجهی ساخته شده است، باهم یکپارچه می‌کند.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: احمد مرتضوی

تاریخ وادادگی، تاریخ واماندگی و ایده غایب: فقدان سنت دمکراتیک

همواره فکر می‌کنم، تاریخ داستانی خطی نیست. تاریخ روایتی است که می‌توان آن را از انتها به ابتدا، در میان یک باغ خرم و یا از میانه یک میدان رزم که با صدای شیهه اسبان در هم آمیخته است، تورق کرد. می‌خواهم با بستن چشمان خود به اردوگاه جنگی عباس میرزا در برابر قوای روس در سال ۱۲۲۱ه.ق بروم. آن گاه که خسته و ملول از شکست‌های پی‌درپی قوای فداکارش و با بغضی به وسعت تمام تاریخ کشورش ، چشم در چشم ارنست ژوبر فرستاده ناپلئون بناپارت می‌پرسد: «نمی‌دانم این قدرتی که شما (اروپایی‌ها) را بر ما مسلط کرده چیست؟ نمی‌دانم چه چیز موجب ضعف ما و ترقی شما شده است؟ آیا خدایی که مراحمش بر جمیع ذرات عالم یکسان است خواسته شما را بر ما برتری دهد؟ گمان نمی‌کنم...» این که ژوبر چه پاسخی داده است، برای ما چندان اهمیتی ندارد آن چه مهم می‌نماید دغدغهٔ عباس میرزا است که همان

دغدغهٔ امروز ماست.
در این جا چند مقطع تاریخی مطرح می‌شوند. و در دل آن‌ها از یک فرض بهره می‌بریم. در واقع می‌خواهیم از فرضیه «چه می‌شد اگر....» استفاده کنیم. «به راستی چه می‌شد اگر خشایارشاه در جنگ با یونانیان شکست نمی‌خورد؟» چه می‌شد اگر... یک رویاپردازی صرف نیست بلکه به گفته جرمی به‌لک و رابرت مک‌ریلد در کتاب «مطالعه تاریخ» این نوع تاریخ‌نگاری «گمانه‌زنی دربارهٔ آنچه اتفاق نیفتاد، یا می‌توانست اتفاق بیفتد، با هدف فهم آنچه اتفاق افتاد» تعریف می‌شود. گروهی از مورخان معتقدند تاریخ را نقاط عطف آن می‌سازند و تلاش برای پاسخ به سؤال «چه می‌شد اگر این نقاط عطف طور دیگری پیش می‌رفتند؟» به فهم عمیق‌تر رویدادهای تاریخی کمک می‌کند که آن را تاریخ موازی یا روی نداده می‌نامند.
حمله خونبار مغول به شرق و بویژه شرق اسلامی و ایران در قرن ۱۳ میلادی و نرسیدن موج تهاجم و تخریب آن‌ها به اروپا به دلیل سرمای بی سابقه هوا در تضعیف شرق و تقویت جهان غرب که در آن زمان دچار نوعی تاریکی، گسست و هرج و مرج شده بود، نقش ویژه‌ای داشت. گرچه پیش از این جنگ‌های صلیبی آغاز شده بود اما جهان شرق با حمله چنگیز شوک و رکود بزرگی را از سوی نیرویی که تصوری از قدرتش نداشت، تجربه کرد. پس از این شوک و یا استقرار حکومت‌های مغول در ایران به دلیل وجود مراودات حکومت‌های مغولی با اروپاییان، غربی‌ها که قبلا از طریق اسپانیای اسلامی و همچنین جنگ های صلیبی با شرق آشنا شده بودند، توانستند فرهنگ و بسیاری دیگر از علوم را نیز به حوزه دانش خود بیفزایند.
بسیاری معتقدند که همین موضوع انتقال دانش دلیل اصلی وقوع رنسانس در اروپا بود و به این ترتیب پیشرفت‌های بعد از رنسانس را نیز به نوعی به حساب انتقال دانش از شرق به غرب عنوان می‌کنند در حالی که به نظر می‌رسد چنین نگاهی بیشتر معلول یک رویکرد غرب‌ستیزانه است که سعی دارد، داشته‌های رقیب را به نام خود مصادره کند. در واقع در جریان شکل‌گیری رنسانس لایه‌های بسیار زیادی وجود داشتند که شاید تنها یکی از آنها انتقال دانش از شرق به غرب باشد. اما به هیچ روی نباید تلاش انسان نخبه غربی در جهت تغییر جهان پیرامون خود را نادیده گرفت. وقتی به یاد داشته باشیم که دو قرن پس از حمله مغول، فروپاشی یکی از اضلاع جهان مسیحیت، یعنی امپراطوری بیزانس و بر سر کار آمدن امپراطوری قدرتمند اسلامی عثمانی یکی از دلایلی مهم وقوع رنسانس-به عنوان نقطه آغاز جهش غرب- است، به این نتیجه خواهیم رسید که علل پسرفت یا پیشرفت یک قوم، تنها به تهاجمات خارجی وابسته نیست که اگر چنین بود جهان غرب پس از فروپاشی امپراطور بیزانس باید رو به افول بیشتر می‌گذاشت.
به نظر می‌رسد طناب تقصیر را نمی‌توان بر گردن مغولان انداخت، چنان که نمی‌توان اعراب بادیه‌نشین که حکومت ساسانی را منقرض کردند مقصر پیاده شدن ما از قطار پیشرفت تلقی کرد. حدود ۸۰، ۹۰ سال بعد از عباس‌میرزا عده‌ای از مورخان گفتند حمله اعراب و دین اسلام باعث توسعه‌نیافتگی ما شده است و آن قدر این اندیشه قوی شد

که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میرزاآقاخان کرمانی و خیلی‌های دیگر معتقد بودند که حمله اعراب باعث گسترش کژی در برابر راستی و حتی تغییر رنگ پوست سفید ایرانیان به تیرگی و خمیدگی قامت کشیده آنان شده است!!! به نظر می‌رسد برای یک نگاه واقعی باید در ابتدا حقایق را بدون قضاوت نژادی پذیرفت و از این مورخان پرسید به راستی چگونه چنین مردمان سفیدی! چنین مردمان آزاد، برابر و خوش قد و قامتی به سرعت اسیر بادیه‌نشینان بی‌فرهنگ صحراهای جنوبی شدند؟ پس برای یافتن شکاف بزرگ باید سراغ مقطع دیگری از تاریخ رفت. پیش از رفتن به سراغ مقطع دیگر، می‌خواهم به شکلی جادویی روال تاریخ را تغییر دهم.

در اینجا فرض میکنم که پس از حمله مغولان به ایران، حکومت خوارزمشاهیان به رهبری جلال‌الدین خوارزمشاه سپاهیان چنگیز را به در هم شکسته و به سلطنت ۲۰۰ ساله خود ادامه می‌دادند. سلطان محمد همچنان پادشاه می‌ماند و مادرش نیز همچنان به دنبال دسیسه‌ای در دربار جهت از سر راه برداشتن جلال‌الدین بود. ری و نیشابور، سمرقند و ... تخریب نمی‌شدند و اکنون نام چنگیز تنها یادآور یک فرماندهٔ شکست خورده و گمنام نظامی در میان صفحات ویکی‌پدیا بود. در هرحال می‌توان گمان کرد که این دورهٔ خیالی می‌توانست چیزی شبیه به دوره قبل از خود(۲۰۰ سال اول خوارزمشاهیان) باشد. مقطع مهم دیگر، می‌تواند مرتبط با حمله محمود افغان به ایران باشد. حوالی سال‌های ۱۷۲۲ میلادی و در دوره‌ای که اروپا در آغاز عصر روشنگری و گذار از رنسانس به سمت مدرنیزم است. اروپا امواج اولیه و ثانویه رنسانس را پشت سر گذاشته و اکنون شکاف بین سنت کلیسایی و سنت رومی-یونانی اوج گرفته است. متفکرین ایده آل‌های زندگی انسان را نظریه پردازی می‌کنند و بنیان‌های کلیسا در حال فروریختن است. در ایران اما شکست گلون‌آباد اوضاع حکومت شاه سلطان حسین را بیش از پیش پیچیده ساخته است. لشگر جنیان که شیخ‌الاسلام علامه مجلسی قول دفاع از شهر را به پشتوانه آن‌ها به سلطان درمانده بود، هنوز نرسیده‌اند و هجوم زنان و مردان و اطفال برای یافتن پناهگاه، حکومت را به وضع رقت انگیزی سر درگم کرده است. یک فرانسوی که شاهد عینی اوضاع بوده، گزارش داده‌است: «با وجود آنکه برای حمل سلاح عده‌ای کثیر مرد وجود دارد اما از هر هزار نفر ساکنان شهر، ده نفر مسلح نیز به چشم نمی‌خورد. در اینجا همه چیز آشفته و به هم ریخته‌است.»

محمود افغان سپس به فرح آباد حمله می‌کند و به سادگی باغ بزرگ شاه را بدون حتی یک لحظه مقاومت تصرف می‌کند. اصفهان سقوط می‌کند و شهر بی‌دفاع غارت می‌شود. دوباره می‌خواهم تاریخ روی‌نداده را تصور کنم. خیال می‌کنم که اگر سلطان حسین به توصیه اندک عقلای دربار همچون فرمانده شجاع خود لطفعلی خان داغستانی گوش داده و با تقویت مرزهای خود و سرکوب محمود، از شورش او جلوگیری می‌کرد، چه رویدادی پیش می‌آمد؟ سلطان حسین در زمان سقوط اصفهان حدودا ۴۵ ساله بود. قدرت مطلقه را در دست داشت و جمیع علمای زمان در حمایت از او دریغ نمی‌کردند. مخالفتی اگر بود،

صرفا از سوی دیگر مدعیان دودمان صفوی بود که تنها به دنبال سهم خواهی بیشتر از عناوین درباری خود بودند. پایه‌های قدرت او مستحکم بوده و اراده‌ای برای تغییر اوضاع وجود نداشت. او تا ۳۰ سال دیگر به همان شکل سابق حکومت را اداره می‌کرد و همچنان فساد، تبعیض و جهل گسترش بیشتر می‌یافت و محمود افغان نیز همچون چنگیز مغول تبدیل به شورشی شکست خورده و بی اهمیتی در لابه‌لای صفحات ویکی‌پدیا می‌شد. پس از سلطان حسین، بی‌گمان حکومت صفوی نمی‌توانست با حجم عظیم فساد موجود چندان دوام بیاورد و یا از درون و یا با تهاجمی خارجی در هم می‌شکست و مجددا تاریخ نادرشاه افشاری را می‌یافت که اوضاع بهم ریخته را با قدرت نظامی‌گری سامان داده و سیکل معیوب ترمیم اوضاع، تثبیت اوضاع و تخریب اوضاع کشور را به وجود بیاورد.

از این زمان تا مرگ نادر، و شکل‌گیری مجدد این سیکل و تکرار آن در شورش آغا محمدخان و قتل لطفعلی‌خان زند و شروع سلسله قاجار تا ظهور رضاخان و حکومت پهلوی تمام این مسیر به دفعات تکرار شده‌اند.

آیا تسلسل غمگین رویدادهای تاریخی و افرادی چون عمر ابن خطاب، چنگیز مغول، محمود افغان و ... باعث عقب‌ماندگی ما در دوران حرکت سریع‌السیر غرب شده‌اند؟ آیا ما وارث تراژدی «نجات‌دهنده شکست‌خورده» هستیم که اولینش آریوبرزن و آخرینش شاید همان عباس میرزای غمگین باشد؟ آیا ما حاملان شکست جنگ قادسیه و نبرد چالدران هستیم؟ آیا می‌توان گفت که عقب ماندگی ما درست از فلان لحظه تاریخی آغاز شده است؟ سوالی که پیش می‌آید این است که کدام حمله در طول تاریخ ما ویرانگرتر از حمله هخامنشان به یونان و نیز حمله آتیلا به امپراطوری روم غربی و شرقی بوده است و چرا امروز اروپاییان حمله آتیلا را تنها یک رویداد تاریخی می‌بینند؟ پیشرفت‌های شگفت انگیز ما پس حمله اعراب به ایران پس از ویرانگری بی‌سابقه آنان چگونه توجیه می‌شود؟ به نظر می‌رسد پیش از یافتن یک مقطع تاریخی مشخص باید به دنبال یافتن یک ایده گمشده در تمام دوران باشیم. ایده‌ای که خلا آن سبب شکست‌های پر تکرار ما و شکل گیری سیکل ترمیم، تثبیت و تخریب بوده است. ایده‌ای که به هر دلیلی در سنت اصلی تمدن غربی یعنی یونان همچون یک عنصر فعال و پویا حضور همیشگی داشته است و اگر در دوران حاکمیت کلیسا به زیر خاکستر رفته است، دوباره همچون آتشی مهیب سر برآورده است. در این سو ما شاید به استثنای بخش کوچکی از تاریخمان در دوره حکومت‌های علویان، این عنصر را نداشتیم (یا تلاشی جهت به دست آوردن آن نکردیم) به این ترتیب و با یک نگاه دیرینه‌شناسانه (نه دیرینه‌انگارانه)، این ایده غایب و مهم می‌تواند فقدان سنت دمکراتیک باشد.

فقدان سنت دمکراتیک یعنی سیاست به عنوان رکن اصلی سازنده جوامع، تا سالیان نزدیک به امروز در گسترهٔ خصوصی قبایل، عشایر و خانواده‌های حاکم محدود ماند. به‌بیان‌دیگر سیاست و تصمیمات مهم در ایران، در عرصهٔ همگانی و عمومی به ارتباطات و مناسبات میان مردم اتکا نیافته‌اند. در عرصهٔ مکالمه، گفت‌وگو و نقد مطرح نگردیدند و تنها در حوزهٔ عقلانیت ابزاری نخبگان حاکم و در خدمت

منافع و اهداف ازپیش‌تعیین‌شده آنان درآمده و حاصل این مسئله نیز چیزی جز نهادینه‌شدن فرهنگ سیاسی تک‌گفتار و اقتدارگرا نبوده است. در چنین فرهنگی که رعیت توانایی بروز خود را ندارد، نقشی در تغییرات ایفا نمی‌کند و صرفا نظاره گر است، شمشیر عمر ابن خطاب، کمان چنگیز مغول و نیزه محمود افغان همگی به یک اندازه برنده‌اند و ری، نیشابور و اصفهان به یک میزان تخریب پذیرند. مردم توانی جهت دفاع از داشته‌هایشان ندارند چون از اساس هویت و داشته‌ای برای خود متصور نیستند و این چنین است که در پاسخ اولین سوال این مطلب که یافتن مقطع تاریخی مشخص عقب افتادگی ما است، سوال را با یافتن مهم ترین ایده غایب منجر به عقب افتادگی ما پاسخ می‌دهم و معتقدم تمام تاریخ‌نگاری موازی و روی‌نداده‌مان پاسخی به سادگی «هیچ» خواهد داشت. اگر چنگیز به ایران حمله نمی‌کرد چه می‌شد؟ آیا در پس ذهن‌های ایرانیان ایده‌ای جهت تغییر استبداد خوارزمشاهیان وجود داشت یا سردار دیگری شورش می‌کرد و سلطان محمد را به قتل می‌رساند و داستان دوباره تکرار می‌شد؟ اگر محمود افغان سرکوب میشد چه اتفاقی روی می‌داد؟مردم ایمان می‌آوردند که لشگر جنیان، همان طور که علامه وعده داده بود به کمک آمده‌اند. آیا فردای شکست محمود افغان، در اصفهان فریادی از سر اعتراض به ظلم و بی‌کفایتی شاهان صفوی به گوش می‌رسید؟ به نظر می‌رسد از نظر عده‌ای ظاهرا در عقب‌ماندگی ایرانیان همه مقصرند الا خود ایرانیان و این نوعی فرافکنی است. باید بپذیریم که غرب شدن غرب ارتباط قطعی با شرق ماندن ما ندارد. بهتر است سبب اصلی عقب‌ماندگی را داخل سرزمین خود و در میان عوامل اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی خاص ایران جست و جو کنیم و توطئه‌ها و دسیسه‌های عوامل خارجی را نه علت که معلول عقب‌ماندگی ایران بدانیم.

یا این نگاه است که در جستارهای بعدی به سراغ معماری، که سخن اصلی این جستار است خواهیم رفت تا با تعلیق مقصر انگاشتن دیگران، با نگاهی به درون، دردهای معماری خود را واکاویم.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: طراوت مظفریان

پیشنهاد پژوهشی: مطالعه چندمکانی کشمکش‌های ناشی از تولید پسماند در دو محله از رشت و تهران

بیان مسئله

طبق آمارهای موجود سالانه ۱۸ میلیون تن زباله در ایران تولید می‌شود که متخصصان آن را سه برابر میانگین جهانی می‌دانند (مردم‌سالاری، ۱۳۹۷). این حجم سنگین تولید زباله باعث شده که مدیریت آن تبدیل به یک چالش جدی در حوزهٔ مدیریت شهری، زیست‌محیطی و سطوح خرد و کلان شود. آسیب‌های اجتماعی گوناگونی نیز مستقیم و غیرمستقیم ناشی از مسئله پسماند است. (مشونیس، ۱۳۹۵) برپایه آمارهای سازمان حفاظت محیط‌زیست در ۱۳۹۷ و «آسیب‌شناسی قانون مدیریت پسماند» از مرکز پژوهش‌های مجلس، آمارهای تفکیکی از تولید پسماند در ایران منتشر شده است. طبق این آمار، روزانه بیش از ۵۸ هزار تن پسماند عادی در کشور تولید می‌شود و فقط ۲۰ درصد آن بازیافت می‌شود. در کلانشهرها ۶۵ درصد آن متشکل از پسماند تر است. این پسماندها در صورت مدیریت صحیح به کمپوست و انرژی تبدیل می‌شود، اما درحال‌حاضر با دفن غیراصولی در حاشیه شهرها و روستاها باعث آزادسازی ۶ میلیون تن گاز گلخانه‌ای و ۱۱۰۰ مترمکعب شیرابه در روز می‌شود و زمین و خاک مرغوب کشور (از جمله جنگل‌ها، تالاب‌ها، رودخانه‌ها) را تبدیل به زمین‌های آلوده از شیرابه و پسماند

می‌کند. (مردم‌سالاری، ۱۳۹۷)

به غیر از پسماند خانگی، هر سال ۱۷۰ میلیون تن پسماند کشاورزی در کشور تولید می‌شود که آغشته به سموم خطرناک است. سالانه ۳۲ میلیون تن پسماند جامد صنعتی و ۸ میلیون تن پسماند ویژه نیز در کشور تولید می‌شود.(مردم‌سالاری، ۱۳۹۷) به کارگیری پسماندسوز و زباله‌سوز و دفن غیراصولی روش‌هایی هستند که همچنان در نقاط مختلف کشور در حال استفاده و یا راه‌اندازی است اما در دهه‌های مختلف از پنجاه سال قبل تاکنون در کشورهای توسعه‌یافته توسط جنبش‌های زیست‌محیطی زیرسوال رفته و متوقف شده‌اند. (پیلو، ۲۰۱۵). نکته‌ای که در تمام آمارهای بالا جلب توجه می‌کند، حجم بالای «تولید» پسماند است، به نظر می‌رسد تمام راه‌حل‌ها و سیاست‌گذاری‌های موجود در این حیطه به مرحله بعد از تولید پسماند معطوف شده است و طبیعی است که مدیریت

کارآمد این حجم بالای پسماند غیرممکن باشد؛ که باعث شکل‌گیری آسیب‌های اجتماعی، فرهنگی، زیست‌محیطی فراوانی است (مشونیس، ۱۳۹۵). پس نکته قابل تامل آن است که بتوانیم تحقیق و نگاه جامعی به مرحله «تولید» پسماند و کاهش تولید پسماند داشته باشیم. و از زوایای فرهنگی، اجتماعی، زیستی، اقتصادی به بررسی آن پرداخته و اثربخشی راهکارهای کاهش تولید پسماند را از نقطه ابتدایی بسنجیم.

این مسئله فقط مشکل ایران نیست، امروز تمام کره زمین از زباله اشباع شده است و اکثر کشورهای جهان و حتی سازمان‌های فراملی درگیر حل مشکل و تعارضات پسماند در جهان هستند. اکثر کشورهای توسعه یافته زباله‌های خود را به طور غیرقانونی و یا با برچسب‌های گمراه‌کننده به صورت قانونی به کشورهای توسعه‌نیافته و در حال توسعه صادر می‌کنند. یک پیمان‌نامه جهانی با نام کنوانسیون بازل (۱۹۸۹) در جهان نوشته شد و صادرات زباله‌های سمی و غیرقانونی را ممنوع و جرم‌انگاری کرد. اما بسیاری از کشورها به طور شفاف پایبند آن نیستند و یا حتی به این کنوانسیون نپیوسته‌اند. این کشورها زباله‌های خود را در اقیانوس‌ها نیز رهاسازی می‌کنند که باعث شکل‌گیری جزیره‌های آشغالی با مساحت گسترده در اقیانوس آرام شده است. این راهکاری است که در سطح ملی نیز در کشورها دنبال می‌شود؛ یعنی زباله مناطق برخوردارتر در مناطق کم‌برخوردارتر دفن می‌شود.

مشاهده‌پذیرترین ابراز وجود بشر در عصر حاضر به واسطه لندفیل (مراکز دفن زباله) و رودخانه‌ها و سواحل آلوده در جهان عینیت یافته است. طبق آمارهای جهانی امروز کره زمین با حجم وسیعی از زباله در سطح زمین، زیر خاک و درون اقیانوس‌ها اشباع شده است. آمارهای جهانی نشان می‌دهد میزان تولید زباله خانگی در دهه‌های اخیر چند برابر شده است که به طور مستقیم تحت تأثیر نوع کالاهای تولیدی و مصرفی و نظام سرمایه‌داری و بازار است. بزرگ‌ترین دست‌سازه بشری در سال ۲۰۰۱، در یک مرکز دفن پسماند در آمریکا بود که تبدیل به کوهی دست‌ساخته شده بود. در اقیانوس آرام چندین جزیره شناور وجود دارد که به طور کامل از پلاستیک‌های دورریز بشر شکل گرفته است. انسان‌شناسانی همچون توماس هیلاند اریکسون زباله را نتیجه غیرقابل‌اجتناب مدرنیته می‌دانند که نابرابری‌های جهانی را بازتولید و تقویت می‌کند. چنان‌که زباله ثروتمندان در جهان فقیران دفن می‌شود. این مسئله هم در شهرها به صورت دفن زباله بالاشهری‌ها در زمین‌های پایین‌شهر، هم در حوزه مرکز و پیرامون به صورت دفن زباله شهرها در روستاهای اطراف، و هم در سطح جهان به صورت دفن زباله کشورهای شمال جهانی (توسعه‌یافته) در زمین‌های کشورهای جنوب جهانی (توسعه‌نیافته و در حال توسعه) به چشم می‌خورد. این مسئله با مسائل طردشدگان، مهاجران، رنگین‌پوستان، کولی‌ها و سایر حذف‌شدگان، و نحوهٔ رفتار با آن‌ها ارتباط مستقیم دارد. (خازاله، ۲۰۱۵)

کاترین تورلیفسون پژوهشگر نروژی است که کار میدانی در کمپ‌های کولی‌ها در نروژ انجام داده است. از نظر او دولت‌مردان کشور، کولی‌ها را به مثابه «بدن‌های خواسته نشده‌ای» می‌بینند که در کمپ‌های آلوده خود، محیط

اطراف و چشم‌انداز شهر را آلوده می‌کنند و باید جمع‌آوری و به آن طرف نرده‌ها پرتاب شوند. کاترین الکساندر نیز با همین رویکرد به گروهی از مردم قزاقستان اشاره دارد که در دهه‌های قبل با فشار گروه‌های استالینیستی از کشور خارج شده و بعد از بازگشت نگاه موجود به آن‌ها «انسان به مثابه پسماند» بوده است. جمی فورنیس به مطالعه میدانی در بین زباله‌گردها پرداخته است و تصویر موجود از این مردمان و زندگی آنان را به پرسش کشیده و به بازاندیشی در رفتارهای مرتبط با زباله و مدیریت پسماند دعوت می‌کند (خازاله ۲۰۱۵).

گویی در تمام جهان، از جمله ایران، کشمکش‌های جدی دربارهٔ جابه‌جایی، قاچاق، سرقت، و دفن پسماند وجود دارد که مستقیما به نژاد، طبقه، و سلطه جغرافیایی محل زندگی افراد بستگی دارد. حجم زیاد تولید پسماند خود عامل گسترش این تعارضات است.

درین تحقیق مسئله حول مبارزات و کشمکش‌هایی است که با محوریت زباله در میان گروه‌های متفاوت ذینفع صورت می‌گیرد و پژوهش به صورت کیفی در چارچوب مردم‌نگاری انتقادی انجام می‌شود. هدف این تحقیق اکتشافی-تبیینی است و درینجا سه پرسش اصلی را دنبال می‌کنم:

۱. در میدان تولید و گردش پسماند چه چیزی رخ می‌دهد؟ (اکتشافی)

۲. تم‌ها، الگوها و مقوله‌های برجسته در ساختارهای معنایی تولیدکنندگان و گردش‌دهندگان زباله چه هستند؟ (اکتشافی)

۳. چه رویدادها، باورداشت‌ها، نگرش‌ها و سیاست‌هایی باعث شکل‌گیری جنگ‌های زباله‌ای می‌شود؟ (تبیینی)

درین تحقیق راهبرد مطالعه موردی چندمکانی، مردم‌نگاری و روش تاریخی-تطبیقی مورد استفاده قرار می‌گیرد. فنون گردآوری داده‌ها مشاهده مشارکتی، مصاحبه عمیق، و تحلیل اسنادی-تاریخی است (محمدپور، ۱۳۹۵). مطالعه تاریخی، نظریه تردمیل تولید اشنایبرگ و نظریه عدالت محیط‌زیستی در جمع‌بندی داده‌ها با موضوع کشمکش‌های پسماندی موثر خواهد بود (پیلو، ۲۰۰۲). چنانکه روش مورد استفاده روش کیفی (اکتشافی-تبیینی) است، لذا فرضیات از پیش تعیین‌شده درین کار وجود ندارد.

این یک تحقیق چندمکانی است. یک مرکز دفن زباله، یک مرکز تفکیک یا بازیافت زباله و همچنین یک محله در گیلان و تهران انتخاب خواهد شد. در مراکز دفن زباله و تفکیک، با گردش‌دهندگان زباله (کارگران، زباله گردان و ...) دربارهٔ تولید زباله و کشمکش‌های حول آن مصاحبه عمیق و مشاهده مشارکتی خواهم داشت. همچنین در یک محله با مشارکت یک نهاد محلی (مثل یک سازمان مردم نهاد، مدرسه یا سرای محله) دربارهٔ آلترناتیوهای تولید زباله همچون فرهنگ پسماند صفر اطلاع‌رسانی خواهد شد و نگرش‌ها و سیاست‌های موثر بر رفتار تولیدکنندگان پسماند در قالب روایت‌های مردم‌شناختی تبیین خواهد شد.

ضرورت انجام تحقیق

کوه زباله در جنوب تهران و رود شیرابه در گیلان از جمله مصنوعات بشر از زباله است. زباله در این دو استان سال‌هاست که به مسئله

تبدیل شده است. طبق تعریف مسائل اجتماعی، مشکلی که آسایش برخی یا عموم را بر هم زده، زمانی به مسئله تبدیل می‌شود که چند مرحله را طی کند؛ اول با شکل‌گیری بحث عمومی در مورد وجود آن ادعا شود و نامطلوب بودن آن برای مردم روشن شود. دوم، مخالفان در عرصهٔ عمومی به بیان دیدگاه خود بپردازند و مسئله را انکار کنند، و سوم ادعای مسئله در بحث‌های عمومی موفق شود و منجر به وضع قانون شود (مشونیس ، ۱۳۹۵).

آسیب‌های اجتماعی فراوان حول مسئله زباله، احساس نیاز به یافتن دفن‌گاه‌های جدید در شهرها، اعتراضات مردمی نسبت به دفن زباله در نزدیکی محل سکونت آن‌ها، از بین رفتن خاک مرغوب و منابع طبیعی به دلیل وجود پسماند و شیرابه از جمله دلایلی است که ضرورت حل مسئله پسماند را از نقطه ابتدایی «تولید» پسماند نشان می‌دهد. حل مسئله نیازمند پشتوانه پژوهشی است. لذا ضرورت انجام پژوهش دربارهٔ راهکارهای موجود همچون «پسماند صفر» در حل تعارضات و کشمکش‌های ناشی از پسماند بیش از پیش حس می‌شود.

همچنین عدم وجود پژوهش‌های کافی در ایران که درین حیطه با پشتوانه نظری کار کرده باشند، ضرورت انجام پژوهش حاضر را که با استفاده از پشتوانه نظری انجام می‌شود، نشان می‌دهد.

مرور متون

در اینجا به مرور چند اثر پژوهشی فارسی در حوزهٔ جامعه‌شناسی پسماند می‌پردازیم:

۱. تعین‌بخشی فقر و بی‌عدالتی در زیست روزمره، با روش باستان‌شناسی زباله در تحقیق دکتر لیلا پاپلی یزدی و همکاران ممکن شده است. فرهنگ مصرف و دورریز طبقات متوسط و فقیر که با کاوش در محل‌های دورریز زباله بیش از ۱۰۰۰ خانواده در تهران در سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷ مورد مطالعه قرار گرفته، فهم عمیق‌تری از ربط مواد دورریز با طبقهٔ اجتماعی، فرهنگ و وضع اقتصادی خانواده‌ها به دست داده است. روش‌شناسی این کتاب رویکرد باستان‌شناسی زباله (garbology) است که از دههٔ ۱۹۷۰ توسط ویلیام راثجه پایه‌گذاری و اجرا شد. درین روش با جست‌وجو در زباله‌ها، شیوه‌های پنهان زیست اجتماعی-فرهنگی مطالعه می‌شود. باستان‌شناسی در مورد مطالعات مربوط به زمان حال نیز مصداق دارد (پاپلی یزدی، ۱۴۰۰). این کتاب به دلیل روح عمل‌گرایی و مراجعه به میدان حائز ارزش بالایی است. محققان توانسته‌اند به خوبی از خلال روشی که آن را باستان‌شناسی زباله می‌خوانند، و با رجوع جامعه‌شناسانه به اشیاء رها شده، فهمی از فرهنگ ساکنان محلات مورد مطالعه و رابطهٔ آن‌ها با مسئله پسماند ارائه کنند. (پاپلی یزدی، ۱۴۰۰)

۲. جامعه‌شناسی کنش محیط‌زیستی: تفکیک پسماندهای خانگی از مبدا(۱۳۹۸) عنوان کتابی است که دکتر محمد فاضلی و همکارانش درین زمینه منتشر کردند. این کتاب براساس مطالعه‌ای در تهران انجام شده و با استفاده از روش‌های کمی و کیفی با مصاحبه به طور منسجم انجام شده و عوامل متعدد موثر بر رفتار مردم ساکن تهران را نسبت به مسئله تفکیک سنجیده است. همچنین در فصل

اول کتاب مطالعه مروری ارزشمندی در حوزهٔ تحقیقات ایرانی و جهانی در حوزهٔ تفکیک پسماند انجام شده است. او اصلی‌ترین واحد تحقیق را خانوارهای ساکن در مناطق مورد مطالعه در تهران می‌شمارد. یافته‌های پژوهش کیفی اهمیت آموزش مردم، بی‌نظمی در اجرای طرح تفکیک، توزیع کیسه زباله، و مشوق‌ها را در کنش تفکیک پسماند مردم موثر شمارده است. (فاضلی، اشتیاقی، فکری، ۱۳۹۸) در ادامه به مرور چند مقاله و کتاب خارجی با محوریت جامعه‌شناسی پسماند و فرهنگ پسماند صفر می‌پردازم:

۱. جنگ‌های زباله عنوان کتابی پژوهشی از دکتر دیوید پلو، استاددانشگاه، است که به کشمکش‌های حوزهٔ پسماند در شیکاگو پرداخته و ارتباط آن را با مسئله عدالت محیط‌زیستی، و مشخصا بحث‌های نژادی، بررسی کرده است. او این کتاب را حاصل یک مطالعه تاریخی و اتنوگرافیک می‌داند که دربارهٔ کشمکش‌های حول پسماند جامد و آلودگی‌ها در حوزه شهری، خصوصا در جوامع و محل کار و زندگی رنگین‌پوستان، مهاجران، و جمعیت کم‌درآمد انجام شده است. او در دو فصل تاریخچه کشمکش‌های قرن بیستم و ۲۱ را میان صنایع، روزنامه‌نگاران، فعالان محیط‌زیست، شهرداری‌ها و مردم از خلال اخبار روزنامه‌ها و ... توضیح داده است. او همچنین سفرهای میدانی بسیاری به مکان‌های رسمی و غیررسمی دفن، بازیافت و تفکیک زباله داشته و علاوه بر مشاهده مشارکتی، به مصاحبه‌های عمیق دست زده است. کل کار او با استفاده از روش‌های کیفی انجام شده است. او از چارچوب نظری «عدالت محیط‌زیستی» برای توضیح این کشمکش‌ها استفاده می‌کند اما آن را برای توضیح پیچیدگی‌های مسئله ناکافی می‌داند. او در خلال تحقیق به دنبال ریشه‌های نژادپرستی محیط‌زیستی می‌گردد. و اثرات اجتماعی آلودگی و مواد سمی را نیز بررسی می‌کند. او در نهایت خود دست به پیشنهاد یک چارچوب نظری می‌زند و توضیح می‌دهد که نژادپرستی محیط‌زیستی چگونه تولید می‌شود. چارچوب او مبتنی بر سه بحث است: تاریخ ذینفعان زباله، قشربندی اجتماعی، عدالت محیط‌زیستی. او همچنین به مسئله «کار» با ارجاع به مفهوم نقطه تولید مارکس پرداخته است. و درین حین آمارهایی از مواد سمی، درآمدهای مبنی بر پسماند و ... در محیط تفکیک زباله ارائه می‌کند. او از نظریه تردمیل تولید اشنایبرگ استفاده می‌کند. (پیلو، ۲۰۰۲)

۲. نگاه انسان‌شناختی به مسئله پسماند کمتر در جهان مورد توجه قرار گرفته است. یکی از معدود کارهای ارزشمند در این حوزه توسط دکتر روبین ناگل (استاد دانشگاه نیویورک) انجام شده است. او کتابی را با نام «جمع‌آوری در خیابان‌ها و پشت کامیون‌ها همراه با کارگران بهداشت» نوشته است. او در کار پژوهشی خود یک دسته‌بندی ارزشمند را برای تحقیق در حوزهٔ پسماند همراه با معرفی منابع ارزشمند ارائه کرده است: ۱. مفهوم مدرن «پسماند» . ۲. دیدگاه‌های انسانشناختی به زباله ۳. زباله و جنسیت ۴. تاریخ زباله در فضای شهری ۵. اعتیاد به مصرف‌گرایی ۶. عشق به لندفیل (گورستان‌های دفن زباله) ۷. عادت‌های زباله‌ای ۸. شکل‌پذیری ارزشی ۹. از جهان سریع‌تر تا پسماند بیشتر ۱۰. چه چیزی را دور می‌ریزیم و دلالت‌های آن چیست؟ ۱۱. چه کسی زباله را مدیریت می‌کند؟

۱۲. پسماند زندگی اجتماعی
۱۳. پسماند به‌مثابهٔ استعاره (ناگل، ۲۰۱۴). این نگاه جامع و چند جانبه به پسماند نقشه راه خوبی را برای مطالعات بیشتر در این حوزه به دست می‌دهد. روبین ناگل درین کتاب با مراجعه به سازمان جمع‌آوری پسماند نیویورک، خواننده را با مردمانی آشنا می‌کند که مسئول پاکیزه نگه داشتن شهر نیویورک هستند؛ شهری که روزانه بیش از ۱۲هزار تن زباله خانگی و قابل بازیافت در آن تولید می‌شود. او از روزگاری سخن می‌گوید که نیویورک آلوده و پر از زباله بود اما با اصلاح مدیریت پسماند امروز تمیزتر و سامان‌یافته‌تر است. (ناگل، ۲۰۱۴)

۳. بیسمونت (۲۰۲۰) در مقاله‌ای با عنوان «عمل به حداقل رساندن پسماند خانگی» به مطالعهٔ بلاگرهای این حوزه در سوئد می‌پردازد که با عنوان پسماند صفری‌ها شناخته می‌شوند. محقق مسئله خود را به این‌گونه بیان می‌کند که باوجود آنکه سوئد به مدرنیزاسیون اکولوژیکی و مدیریت کارآمد پسماند شناخته می‌شود، اما گامی در جهت کاهش «تولید» پسماند برنداشته است. او در این مطالعه در حوزهٔ جامعه‌شناسی مصرف، از تعریف آندره رکویتز با عنوان «تئوری عمل» استفاده می‌کند. او از روش نتنوگرافی آرشیوی (اتنوگرافی اینترنتی) استفاده می‌کند و وبلاگ‌ها، صفحات اینستاگرامی و فیسبوکی سوئدی‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. او نتیجه می‌گیرد که تولید پسماند خانگی همیشه یک فعالیت عمدی نیست، بلکه نتیجه ناخواسته بسیاری از کارهای اشتراکی برای نگهداری خانگی است. پس لازم است فعالیت‌های کاهش پسماند نرمال‌سازی و تبدیل به عملی ناخواسته شود. (بیسمونت، ۲۰۲۰)

۴. بوناتی و گیل (۲۰۱۹) مقاله‌ای با عنوان «تغییر ثبت میدان دیده‌شدگی: کار مهاجران و کار پسماند در ناپل ایتالیا» منتشر کرده و تاکید کرده که در سال‌های اخیر اقتصاد سبز باعث توجه بیشتری به پسماند شده، اما نه به تولید زباله و نه به مدیریت آن مرتبط نشده است و بحث‌ها را به سمت گرایش بازیافت سوق داده است. در این اشکال جدید مدیریت سبز پسماند که بر رفتارهای خصوصی و سطح خرد بازیافتی تاکید دارد، آسیب‌های همان رفتارها مغفول مانده است. هرچند مسئله صادرات و قاچاق پسماند از شمال جهانی به جنوب جهانی، و دفن زباله کشورهای توسعه‌یافته در کشورهای در حال توسعه موضوع برخی پژوهش‌ها بوده، اما بوناتی و گیل(۲۰۱۹) بر آن قسم از نژادپرستی تاکید کردند که حول پسماند سمی در خود کشورهای پیشرفته در جریان است. کارگران غیررسمی، اقلیت‌های قومی و زنان کم درآمد ساکن این کشورها درین گروه هستند. این تحقیق به مطالعه مشارکت زنان در پسماند و مسئله اینترسکشنالیتی پرداخته است. با استفاده از داده‌های آرشیوی و اتنوگرافیک در ناپل به بررسی تجربیات این زنان پرداخته‌اند. نتیجه تحقیق نشان داده که دیده‌شدگی پسماند توسط سرمایه‌داری سبز، به همراه برچسب‌گذاری بر زنان و جرم‌انگاری جمع‌آوری پسماند غیررسمی و بازیافت منجر به شکل‌گیری اشکال جدیدی از نابرابری و طردشدگی می‌شود. (بوناتی و گیل، ۲۰۱۹).

۵. وانرمورتل (۲۰۱۸) در رساله تحقیقاتی خود با عنوان «سرمایه فرهنگی میان مصرف‌کنندگان پسماند صفر» به

بحث دربارۀ «مصرف اخلاقی» به عنوان آلترناتیوی دربرابر مصرف‌گرایی سرمایه‌داری می‌پردازد. او در این تحقیق به زمینه و انگیزه‌های جنبش پسماند صفر پرداخته است، اما یکی از خلاهای موجود تحقیقاتی را در حوزۀ دانش اجتماعی پسماند صفر دربارۀ تأثیر طبقۀ اجتماعی افراد می‌داند. او از رویکرد روش‌شناختی ترکیبی استفاده می‌کند و تلاش کرده تا عوامل اقتصادی-فرهنگی موثر بر فرصت‌ها و موانع گرایش به فرهنگ پسماند صفر را در میان افراد بررسی کند. او از مفاهیم سرمایه فرهنگی و عادت‌واره بوردیویی استفاده کرده است. او تلاش کرده ادبیات تحقیق در حوزۀ مصرف اخلاقی را توسعه بخشد. (وانرمورتل، ۲۰۱۸)

۶. گیل(۲۰۱۰) در مقاله‌ای با عنوان «کنشگر-شبکه‌ها، حالت‌های تولید و رژیم‌های پسماند: بازچیدمان کلان اجتماعی» به اهمیت وجود یه چارچوب نظری کلان برای فهم سیستماتیک روابط پسماند و جامعه، سنتز مفهوم مارکسیستی تولید و مفهوم پسا-اومانیستی کنشگر-شبکه‌ها، و مجموعه مواد اجتماعی مرتبط تاکید می‌کند. او با استفاده از داده‌های تجربی از تاریخ سوسیالیستی مجارستان و تاریخ سرمایه‌داری پسماند آن کشور از ۱۹۸۴ تا ۲۰۱۰، نشان می‌دهد که پویایی در دو سطح خرد و کلان متفاوت است و برای تحلیل نیاز به تفکیک میان دو سطح وجود دارد. همچنین کمبودهایی در سنتز مارکسی و نظریه کنشگر-شبکه و مفهوم ارزش را تبیین می‌کند که با اتکا به آن قادر به ارائه تحلیل مناسبی از مسئله پسماند نیست. او مفهوم «رژیم پسماند» را برای حل این کمبودها پیشنهاد می‌کند. (گیل، ۲۰۱۰)

۷. گیل(۲۰۰۷) همچنین در مقاله‌ای با عنوان «از فرقه پسماند تا توده زباله در تاریخ: سیاست زباله در مجارستان سوسیالیست و پساسوسیالیست»، تاریخ اجتماعی، تحلیل فرهنگی و جامعه‌شناختی-محیط‌زیستی را ترکیب می‌کند تا مطالعات تاریخ اجتماعی پسماند را در مجارستان سوسیالیستی و پس از جنگ سرد گسترش دهد. محقق نشان می‌دهد که از ۱۹۸۴ تا پایان دورۀ شوروی فرقه پسماند شکل گرفت که به استفاده دوباره و بازیافت تاکید داشت. اما پس از آن به دلایل تاریخی دفن و کاربرد زباله‌سوزها دوباره رایج شد که نوعی بازگشت به عقب به شمار می‌رود. گیل درین تحقیق به کشمکش‌های میان یک شرکت شیمیایی در بوداپست و روستای کوچکی تمرکز می‌کند که تبدیل به سایت دفن پسماند سمی آن شرکت شده بود. (گیل، ۲۰۰۷)

۸. ویلیام داول (۲۰۰۶) مقاله ای با عنوان «پرتاب تخیل جامعه‌شناختی به زباله: استفاده از عادت‌های دورریز زباله دانشجویان، برای به تصویر کشیدن مفهوم سی رایت میلز» تلاش کرده است اهمیت آموزش مفاهیم میلز و ضرورت کاربرد آن را در تحقیقات و تزهای دانشجویان برشمارد. او درین مقاله با نقل قول از مفهوم هاردین (۱۹۶۸) «تراژدی معمولی‌ها» اشاره می‌کند که انسان‌ها گرایش به سواستفاده بیش از حد از منابع طبیعی، به نفع خودشان یا گروه خودشان برای اهداف کوتاه‌مدت و زودگذر دارند و به منافع بلندمدت جهان اهمیتی نمی‌دهند. از آنجایی که این سواستفاده‌ها و تخریب‌ها همه با رفتار انسانی ایجاد شده، پس فقط با تغییر رفتار انسانی می‌توان آن‌ها را اصلاح کرد. پس داول (۲۰۰۶) توصیه

می‌کنند که باید این موارد را در سیستم‌های فرهنگی و نهادهای اجتماعی مورد مطالعه قرار داد: احساسات، هنجارها، رفتارها و ارزش‌ها. داول اعتقاد دارد که با تحلیل مسائل جاری محیط‌زیستی در جهان می‌توانیم به الگوهای اجتماعی برسیم که بر افراد و گروه‌های متشکل از افراد تأثیرگذار است. این الگوها می‌توانند اهمیت تخیل جامعه‌شناسی موردنظر میلز را نشان دهد. تخیل جامعه‌شناسی به تعبیر میلز واقعیت‌های جهان فردی هر کس را در ارتباط با واقعیت‌های بزرگ‌تر جهان قرار می‌دهد و به کیفیت متفاوتی از تبیین و تحلیل واقعیت می‌رسد. فهم این مسئله که هم ما جهان اطراف را شکل می‌دهیم و هم جهان رفتار ما را شکل می‌دهد، تاکید میلز در بینش(تخیل) جامعه‌شناسی بود. (داول، ۲۰۰۶)

ارزیابی مطالعات

به طور کلی در ایران مطالعات گوناگونی در حوزهٔ پسماند و مدیریت آن به زبان فارسی منتشر شده که حدود ۶۰ تا از آن در کتاب «جامعه‌شناسی کنش محیط‌زیستی: تفکیک پسماندهای خانگی از مبدا» (فاضلی و همکاران، ۱۳۹۸) مرور شده است. دسته‌ای از این تحقیقات بخشی از مطالعات فاقد ماهیت اجتماعی است که محتوای زباله خانگی را تحلیل کرده است (احسانی فر و دیگران، ۱۳۸۶). بررسی افکارسنجی شهروندان در حوزهٔ تفکیک زباله و مشارکت آن‌ها (زهرایی ۱۳۷۳؛ اسماعیلی، ۱۳۷۲؛ نوانبخش و نعیمی، ۱۳۹۰؛ خدارحمی، ۱۳۷۵؛ رودباری و دیگران، ۱۳۸۶؛ صلاحی اصفهانی و رضایی) دسته دیگری از پژوهش‌ها است که از جمله نتایج آن‌ها می‌توان به مشارک مقطعی شهروندان در تفکیک و فقدان جای لازم جهت تفکیک در منزل اشاره کرد. برخی تحقیقات دیگر به عوامل سازمانی و فنی تاکید کرده و سیستم‌های تفکیک زباله را بررسی کرده‌اند (نقوی و فرضی، ۱۳۸۶). بررسی شناخت پیمانکاران از مدیریت پسماند (کاظمی خیبری، ۱۳۸۶)، نقش ارائه آموزش به مردم و نقش تصمیم‌گیری‌های بالا به پایین در مشارکت مردم (مجلسی، ۱۳۸۶)، مطالعات اجتماعی بر زباله‌گردها (عرب حلوایی، ۱۳۷۴؛ زنگنه، ۱۳۷۱؛ پژوهشکده المیزان، ۱۳۸۳) از جمله دیگر تحقیقات است. (فاضلی، اشتیاقی، فکری، ۱۳۹۸).

فاضلی و همکاران (۱۳۹۸) تحقیقات خارجی را در این حوزه با چند عنوان ذیل دسته‌بندی کرده است: ۱. زحمت تفکیک، ۲. اثرگذاری اطلاعات و دانش محیط‌زیستی بر مشارکت در تفکیک، ۳. مطالعه بستر اجتماعی و هنجارها در تفکیک، ۴. مشوق‌های منجر به مشارکت در تفکیک، ۵. ادراک اثربخشی مشارکت در تفکیک، ۶. بررسی زیرساخت‌ها و تسهیلات موثر در تفکیک از مبدا، ۷. بررسی نگرش‌های محیط‌زیستی در قالب تحلیل و فراتحلیل، ۸. بررسی نگرش‌ها به بازیافت، ۹. بررسی رابطه تجربه قبلی در ادامه تفکیک از مبدا، ۱۰. رابطه سرمایه اجتماعی و تأثیر آن در تفکیک، ۱۱. تأثیر ارتباط و بازخوردگیری در مشارکت مردم، ۱۲. مطالعه تعداد و نوع مواد بازیافتی، ۱۳. متغیرهای جمعیت‌شناختی موثر برتفکیک با تاکید بر اکوفمینیسم، ۱۴. بررسی قوانین موثر در بازیافت، ۱۵. مطالعه برنامه‌های مدیریت پسماند، ۱۶. مطالعه ذینفعان در بخش غیررسمی زنجیره بازیافت و کسب‌وکارها، ۱۷. مطالعه ابعاد اجتماعی پسماندگاه‌ها

(فاضلی، اشتیاقی، فکری، ۱۳۹۸).
مطالعات اجتماعی داخلی هرچند اشاره به ابعاد اجتماعی داشته اما توجه جدی بدان نشده و دارای دیدگاه نظری منسجمی دربارهٔ متغیرهای موثر بر کنش تفکیک و بازیافت نیست. برعکس، مطالعات خارجی از چارچوب‌های نظری بهره برده و با استفاده از آن‌ها به نتیجه‌گیری رسیده‌اند. (همان، ۱۳۹۸). یک کمبود عمده که در این تحقیقات می‌بینم عدم توجه به «تولید» پسماند در نقطهٔ ابتدایی است. درواقع تحقیقات موجود به نقطه آخر، یعنی جمع‌آوری، تفکیک و دفن متمرکز شده است. تحلیل و تبیین جامعه‌شناختی در نقطه ابتدایی فرآیند تولید پسماند می‌تواند تصویر جامع‌تری از مسئله به دست بدهد و پیش از آنکه مسئله به نقطه کوری در انتها برسد، در رفتار تولید پسماند کاوش کند. لذا من در این رساله نقطه توجه به پسماند را در مرحلهٔ تولید پسماند قرار می‌دهم.

چارچوب نظری

تمامی نظریاتی که تلاش می‌کنند تا میان انسان (جامعه) و طبیعت پیوند ایجاد کنند، دچار بحران‌های جدی نظری هستند (هانیگان، ۱۳۹۵).
از دههٔ ۱۹۷۰ دو رویکرد اصلی در جامعه‌شناسی محیط‌زیست به وجود آمد که اولی به دنبال عامل اصلی بحران تخریب محیط‌زیست-بود و دومی به دنبال کشف سازوکار بهبود محیط‌زیست و مقررات می‌گشت. در رویکرد اول دو نظریه حائز اهمیت است: ۱. تفسیری-بوم‌شناختی(کاتن و دانلپ) ۲. کارکردهای زیست‌محیطی رقیب. در رویکرد دوم دو نظریه اهمیت دارد: ۱. گفتمان جامعه‌ای محیط‌زیست؛ ۲. تردمیل تولید. به رویکرد اول نقدهای جدی وارد است. از جمله اینکه: شاهد دخالت انسانی ندارد؛ دربارهٔ سواستفاده‌ها از محیط‌زیست بحث ندارد؛ مقررات اصلاحی ارائه نمی‌کند؛ روابط قدرت را نادیده است؛ و جامعیت نظریاتی همچون جامعه ریسک الریش بک را ندارد. بک اعتقاد داشت که ارزیابی محیط‌زیستی بدون توجه به مردم و مسائل فرهنگ و اجتماعی رخ نمی‌دهد. (هانیگان، ۱۳۹۵)

تردمیل تولید اشنایبرگ

در رویکرد دوم، آلن اشنایبرگ (۱۹۸۰) کتابی را تحت تأثیر اقتصاد سیاسی مارکسیستی و جامعه‌شناسی نو-وبری نگاشت: روابط متناقض توسعه اقتصادی و اختلال محیط‌زیست را بررسی کرد.- او نظریه تردمیل تولید را ارائه کرد که در آن می‌گوید نیاز ذاتی نظام اقتصادی به تولید مداوم از راه ایجاد تقاضای مصرف‌کنندگان برای مصرف بیشتر است. بدین صورت با استفاده از تبلیغات از محیط‌زیست بیش از ظرفیت بهره‌کشی می‌شود و تقویت سرمایه‌داری در اولویت است: سرمایه‌داری هر مشکل را با بهره‌برداری جدید از محیط‌زیست حل می‌کند. رابطه دیالکتیکی میان تردمیل تولید (ارزش مبادله) و حمایت از محیط‌زیست (ارزش استفاده- ارزش حفظ گونه‌ها) برای دولت‌ها ایجاد تنش می‌کند. پس دولت‌ها برای حفظ مشروعیت وادار به وضع قوانین می‌شوند؛ مثلا در ۱۹۸۰ طرح اضطراری برای رسیدگی به مسئله زباله‌های سمی در آمریکا تصویب شد (هانیگان، ۱۳۹۵). حقیقت آن است که دولت‌ها به عمد

منابع را کاهش می‌دهند تا قیمت‌ها را بالا ببرند. (هاروی،۱۹۷۴: به نقل از هانیگان، ۱۳۹۵)
اشنایبرگ اعتقاد داشت که سیاست‌مداران و سرمایه‌داران نمی‌گذارند نظریه تردمیل تولید به‌درستی وارد جامعه‌شناسی شود. اشنایبرگ در پاسخ به این سوال که چرا نظریه تردمیل تولید جای خود را در مباحث جامعه‌شناسی به خوبی پیدا نکرد، سه دلیل عمده را برمی‌شمارد: ۱. اقتصاد سیاسی نومارکسی در دهه‌های اخیر تحت سیطرهٔ پست‌مدرنیسم و جامعه‌شناسی فرهنگی قرار گرفت؛ ۲. تمرکز عمده بر اقتصاد نولیبرالی بود؛ ۳. رویدادهایی که در تردمیل تولید بحث شده، آنقدر در جوامع زیاد و عادی شده که دیگر تعجب‌آمیز و بحث‌برانگیز نیست. (هانیگان، ۱۳۹۵)
در جهان سوم هم همین‌طور است، توسعه اقتصادی جهان سوم وابسته به بازار جهانی است. پس برای توسعه راه‌آهن، هواپیما و .. از جهان اول وام می‌گیرند که در ازای آن تخریب محیط‌زیست را در کشور خود متحمل می‌شوند: سیل، تخریب جنگل، فرسایش خاک از پیامدهای آن است. تردمیل تولید (مهمترین نظریهٔ جامعه‌شناسی محیط‌زیستی آمریکا) مسائل محیط‌زیست را در پیوند با نابرابری اقتصادی-سیاسی می‌بینند. (هانیگان، ۱۳۹۵)
چارچوب عدالت محیط‌زیستی نیز در جامعه‌شناسی موضوعات مرتبط با این رساله حائز اهمیت است. تحلیل موضوع زیست‌محیطی در جامعه‌شناسی براساس آن است که کسی یا چیزی آسیب ببیند، پس نیاز به پژوهش درمورد آن به ضرورت تبدیل می‌شود. چارچوب عدالت محیط‌زیستی «به توزیع زیست‌محیط‌ها در میان مردم و اثرات اقدامات اجتماعی خاص بر جمعیت‌هایی خاص» توجه می‌کند. نژادپرستی زیست‌محیطی در این چارچوب بررسی می‌شود و مصادیق گوناگونی دارد. اهمیت طبقه، شغل، جنسیت، و حتی سن باعث شکل‌گیری گروه‌های متفاوت ذینفع در محیط‌زیست می‌شود. که از منظر مکان‌یابی انباشت و دفن زباله، شیرابه‌ها و ... «قربانی‌سازی با سطوح مختلف» شکل می‌گیرد. این قربانی‌سازی با سطح آگاهی افراد نیز در ارتباط است. هاروی (۱۹۹۶، به نقل از وایت، ۱۳۹۸) می‌نویسد: «تقارن فقر، نژادپرستی، و ناامیدی به این وضع می‌انجامد که رهبران یک اجتماع، به خاطر ایجاد شغل و توسعه اقتصادی، خواستار انتقال صنایع خطرناک یا مکان دفع (مواد سمی) به نواحی کنار محل زندگی مردمان می‌شوند». (وایت، ۱۳۹۸)

روش پژوهش و مراحل انجام رساله:

در این تحقیق مردم‌شناختی واحد تحلیل اعضای فرهنگی معین، گروه فرهنگی مشترک و افراد نمایای یک محله هستند. دسترسی به ایشان از طریق یک نهاد محلی همچون مدرسه، سازمان مردم‌نهاد یا سرای محله صورت خواهد گرفت. اطلاعات از طریق مردم‌نگاری، مشاهده مشارکتی، مصاحبه و فهرست‌های مشاهده‌ای گردآوری و ثبت می‌شود. نمونه‌گیری به صورت زنجیره‌ای/شبکه‌ای انجام می‌شود. از سه روش اصلی برای گردآوری داده‌ها استفاده می‌کنم:

۱. روش مردم‌نگاری انتقادی با استفاده از ملاحظات و ابزارهای توصیف زخیم گیرتز، زاویه‌بندی، نگاشتن (روایت‌نگاری)، تجربه محوری و تعامل‌های چندگانه زیست‌جهان مضاعف (ورود همدلانه محقق و خروج همدلانه)، هنرگونگی، ماهیت فرآیندی (گام‌به‌گام و تدریجی) مورد استفاده قرار می‌گیرد. در توصیف زخیم گیرتزی پشت سر هر توصیف دلایل معنایی خاصی قرار می‌گیرد و محدود به توصیف شخصی از جهان نیست و مشخصه عام انسانیت را در نظر می‌گیرد. (محمدپور، ۱۳۹۷)

۲. روش تحقیق عملی مشارکتی: با عناوین بررسی مشارکتی، بررسی عملی، تحقیق عملی مشارکتی، تحقیق عملی مبتنی بر اجتماع، تحقیق مشارکتی و بررسی مشارکت‌ساز نیز شناخته می‌شود. گرینوود و لووین (۱۹۹۸) این تعریف را ارائه می‌دهند: «به عنوان شکلی از تحقیق اجتماعی که توسط تیمی مشتمل بر محقق عملی حرفه ای و اعضای سازمان یا اجتماعی معین به هدف بهبود موقعیت آن‌ها صورت می‌گیرد.» جمله معروفی در این زمینه هست: «ما با مردم تحقیق می‌کنیم و نه بر مردم». (محمدپور ، ۱۳۹۷)

۳. روش تاریخی- تطبیقی: برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های بزرگ در مورد تغییرات پهن‌دامنه اجتماعی و فهم فرآیندها در طول زمان است. به مفهوم‌سازی هم منتهی می‌شود. براساس ۳ ویژگی سازمان‌دهی می‌شود : واحد مطالعه، بعد زمانی، نوع داده‌ها (کمی یا کیفی). (محمدپور، ۱۳۹۷)

مردم‌نگاری مبتنی بر تبیین و توصیف تجربه‌های پیچیده غنی است. محقق به طور مشارکتی در تحقیق درگیر می‌شود و بر تفهم، معانی و ذات‌های تجربه انسانی تاکید می‌کند. وجود پویایی واقعیت را می‌پذیرد و تلاش می‌کند تا اجزای مطالعه را به یک هم‌گرایی برساند و به فهم کلی دست یابد. در مردم‌نگاری داده‌ها روایتی و کلمات برای توصیف دارای ارزش هستند. محقق پذیرفته که واقعیت توسط مشارکت‌کنندگان برساخته می‌شود، پس با مراجعه نزد آنان و اشتراک نتایج تحقیق از زاویه دید آنان اعتبار و پایایی تحقیق را می‌سنجد و به تائید می‌رساند. زیرا اعتبار و پایایی آن ناشناخته و براساس اعتمادپذیری مشارکت‌کنندگان است. مردم‌نگاری چندمکانی به نقل از هاین (۲۰۰۷) «به فرآیند چرخش و جریان معنا در بین و میان موقعیت‌های گوناگون پرداخته و هدف آن نشان‌دادن ماهیت پراکنده و انشقاق یافته معنا در جامعهٔ معاصر است». (محمدپور، ۱۳۹۵).

فرآیند اجرایی تحقیق

برخلاف روش‌های کمی، مراحل در روش کیفی استاندارد نیستند (محمدپور، ۱۳۹۵). برهمین اساس از میان نوع‌شناسی طرح‌های عملی اجرای مردم‌نگاری من طرح نیومن (۱۹۹۸، ۲۰۰۶) را انتخاب می‌کنم که شامل آماده‌سازی محقق و مطالعه ادبیات مرتبط، انتخاب میدان و دسترسی به میدان، ورود به میدان و تثبیت روابط اجتماعی، پذیرش یک نقش اجتماعی در میدان، دیدن، شنیدن و گردآوری، تولید و ارزیابی داده‌های موثر، انجام مصاحبه میدانی با مطلعین، ترک محیط و ارائه تحلیل و نوشتن گزارش است. (محمدپور، ۱۳۹۵).

خصلت مردم‌نگاری آن است که تحقیق در فرآیند زمانی در میدان توسعه یابد. بنابرین فرآیند تحقیق به حسب مورد بین شش ماه تا یک سال در مراجعات مختلف به

میدان تحقیق به طول خواهد انجامید. تحقیق از مشاهدات مقدماتی آغاز خواهد شد و با مصاحبه و مشاهدات عمیق‌تر ادامه خواهد یافت. مراحل تحقیق به این شکل خواهد بود:

مکان اول:

۱. گفت‌وگو با چند نهاد محلی برای انتخاب محله مناسب جهت شروع کار در رشت و تهران

۲. اطلاع‌رسانی در خصوص تحقیق در محله و انجام مصاحبه اولیه با مردم و ثبت روایت‌های آنان دربارهٔ کشمکش‌های حول پسماند

۳. پذیرش یک نقش، جلب اعتماد محلی، آگاهی بخشی در خصوص پسماند صفر و ارائه راهکارهای مرتبط و جلب مشارکت

۴. مصاحبهٔ مجدد به صورت ماهیانه جهت ثبت روایت‌های جدید از نگرش‌ها، ارزش‌ها و رفتارها

مکان دوم:

۱. مراجعه به یک سایت دفن، تفکیک یا بازیافت در رشت و تهران: مشاهده اولیه

۲. مصاحبه عمیق و همدلی با ساکنان محل یا کارگران آن مکان و ثبت روایت‌های آنان از کشمکش‌های حول پسماند

۳. مراجعهٔ مجدد جهت ثبت مشاهدات و روایت‌های جدید و جلب اعتماد افراد مشارکت‌کننده در پژوهش جهت بیان روایت‌های بیشتر

۴. تمرکز بر تشریح و فهم الگوهای اجتماعی کشمکش حول پسماند

مشارکت‌کنندگان با نمونه‌گیری شبکه‌ای، زنجیره‌ای یا معیارمحور انتخاب می‌شوند. می‌توان بعد از انتخاب و مصاحبه با فرد اول، نفر بعدی را از طریق او پیدا کنیم و همین روند را ادامه دهیم. تحقیق تا اشباع نظری ادامه می‌یابد. (محمدپور، ۱۳۹۵)

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: آیدا نوابی

زیست - سیاست بدن
اشکال جدید سبک زندگی انسان مدرن

در سال ۱۹۹۴ الکساندرا ینی، یکی از نویسندگان مشهور دنیای سبک زندگی و مد آمریکا در یکی از مجلات معروف مقاله‌ای را با این عنوان نوشت: «آیا وقتی در آینه و برهنه به خود نگاه می‌کنید از خود متنفر می‌شوید؟ وی در مقالات خود مرتبا از نارضایتی افراد نسبت به بدن می‌نوشت و معتقد بود که ۸۵ درصد زنان در آمریکا از بدن‌های خود نا خرسند هستند. این احتمالا ادبیات آشنایی است که نمود آن در جراحی‌های زیبایی و تغییرات بدنی وجود دارد. اما در دهه‌های اخیر با توجه به گسترهٔ مداخلات پزشکی امکان‌های دیگر و حتی دسترس‌پذیرتر نیز مثل مصرف قرص‌ها و داروها برای تغییر حالت‌های فیزیکی و بعضا روانی بدن به وجود آمده است که شاید توجه کمتری در این زمینه به آن شده است. امروز بسیاری از مجلات و رسانه‌های اجتماعی در دنیا رژیم‌های غذایی و بدنی مختلفی را از مجرای تبلیغات فروش و مصرف برخی از داروها و مکمل‌ها از طریق افراد مشهور به افراد القاء می‌کنند؛ این جریان به

واسطه سیاست‌های مختلف شرکت‌های دارویی و آرایشی از جمله بازاریابی فروش انجام می‌شود و با فروش انواع و اقسام قرص‌های لاغری، مکمل‌های چربی‌سوز و عضله‌ساز و انواع داروهای جوان‌سازی مثل داروهای تزریقی، داروهای افزایش کارکرد جنسی و انواع و اقسام ترکیب‌های دارویی کامل می‌شود. منطق این طرز عمل، به میانجی دم و دستگاه‌های تبلیغاتی، نوعی تصویر و ایماژ جدید از بدن ایده‌آل و شکلی از بدن استاندارد را با تمام جذابیت‌های سکسوالیته آن ایجاد کرده و افراد را وادار ساخته که در مقام عمل به دو گانه‌ای در خود یعنی گفتگو و جنجال دائم با نظام بدنی خویش باشند و همزمان سعی در تغییر و یا بازسازی آن از جنبه‌های مختلف مانند چاقی، لاغری، افزایش یا کاهش چربی بدن افزایش کارکردهای جنسی، بوتاکس چهره، لیزردرمانی پوست صورت و بدن و بسیاری دیگر مشغول باشند.

ایده‌های اولیه فوکو دربارهٔ پیدایش کلینیک این بود که چرا بعد از چندین قرن که بدن آماج سرکوب و کیفر بود، تنبیه به فراموشی سپرده می‌شود؟ وی این پرسش را در تکه‌تکه شدن بدن سوژه به‌مثابهٔ بستر اصلی قدرت می‌داند و ابژه‌شدگی آن به‌واسطهٔ مداخلات قدرت سیاسی مدرنیته غربی یعنی پرکتیس‌های پزشکی می‌داند. این پروسهٔ نرمالیزه‌شدن سلطه قدرت پزشکی بر افراد بود که جنبه‌هایی از بدن را با فشار برای هماهنگی با هنجارها مورد کنترل قرار می‌داد. اما قدرت به‌مثابهٔ سلطه به اشکال دیگری در قرن بیستم تغییر جهت داد؛ طغیان بدن سکسوال و همراهی قدرت و مقاومت، ماهیت قدرت را از حالت اجبار و سرکوب به ابرازی که از طریق امیال اعمال می‌شد تغییر داد؛ شعار (لاغر باش تا بهتر به نظر بیای) مهم‌ترین پیام این تغییر برای بدن افراد بود (فوکو، ۱۹۸۰: ۵۷). به این ترتیب قدرت به‌وسیلهٔ ایجاد میل برای دستیابی به بدن ایده‌آل از طریق پرکتیس‌های تنظیمی تناسب اندام و نظارت بر وزن به کار وا داشته شد. وسواس نسبت به تناسب، لاغری و سلامت - سه ایده اصلی که درهم تنیده شده‌اند - نتیجه ایجاد گفتمان‌هایی است که در دستگاه پزشکی شکل گرفت.

فوکو به درستی از این سامانه‌ها و شبکه‌ها به dispositif نام می‌برد. این مفهوم به معنی شبکه و دستگاه فکری است که فوکو در کتاب تاریخ جنسیت به تفصیل به تحلیل آن پرداخته است. معنی و کاربست این مفهوم از نظر فوکو در زمینه‌های مختلف جامعه فرانسه از جمله ارتش، دادگاه و زمینه‌های دیگر متفاوت است. این مفهوم در معنی «شبکه» به‌مثابهٔ نگه‌داشت عناصر است و مکانیسم‌های مختلف نهادی، فیزیکی و اداری و ساختارهای دانشی که اعمال قدرت را در بدنهٔ اجتماعی تقویت و حفظ می‌کند؛ در واقع این شبکه قدرت پاسخ‌های فوری به نیازهای بدن می‌دهد. مفهوم شبکه در اینجا یک چارچوب تحلیلی برای توضیح شکل‌گیری نوعی بدن زیست- قدرت است که از سه بخش «قدرت، دانش و سوبژکتیویته» ساخته می‌شود. شبکه و یا به معنی دیگر آپارتوس نزد فوکو، دامنه‌ای از قدرت است که تمایز خود را از رویه‌های گفتمانی حفظ می‌کند.

فرهنگ مصرف‌کننده که در سطح جهانی تبلیغ می‌شود، نیازهای سرمایه‌داری و سیستم‌های اعتقادی خاصی را که بر اسطوره‌های «بدن ایده‌آل» و «زندگی خوب» تمرکز دارند، از طرق مختلف منتشر می‌کند (دیتمار، ۲۰۰۷). تداوم این امر به گسترش جهانی آن منجر شده و در نتیجه، اختلالات خوردن، افسردگی و رژیم غذایی افراطی در فرهنگ‌هایی جایگزین شده که زمانی بدن‌های هوس‌باز و خمیده را فرامی‌خواندند (بوردو، ۲۰۰۳).

این وضعیت توسط تصاویر تبلیغاتی از سبک زندگی روزمرهٔ دیگران، الگوهای شبکه‌های اجتماعی و سلبریتی‌ها تقویت می‌شود. در این فضا افراد از تصاویری اشباع می‌شوند که بر روی هنجارهای خاصی تمرکز کرده‌اند و تمام چیزهایی را که با ایده‌آل‌های خود مطابقت ندارد منع می‌کنند (دیتمار، ۲۰۰۷). بنابراین پاسخ به این سوال اهمیت دارد که چگونه بدن‌ها تحت تأثیر برخی تکنیک اخلاقی خود برساخته می‌شوند؟ «تکنیک‌های خود» در پیوند با «تکنیک‌های سیاسی»؛پیوند دولت و قانون با بدن‌ها است. این عقلانیت سیاسی مدرن در عین حال که به سوژه آزادی‌هایی صوری و غیرواقعی می‌دهد در عوض او را در فرآیند سیاسی پیچیده‌ای ادغام می‌سازد، برای مثال گفتمان‌هایی چون «گفتمان تناسب اندام» که در پیوند با «تکنیک‌های خود» شکل گرفت، در ساحت نظم - اخلاق و لذت بدن موجودیت یافت. این شیوه‌های جدید تنظیم بدن ملازم با شیوه‌های جدید عقلانیت حکومت یعنی قوانین لیبرالی بود. در این گفتمان است که آزادی در پیوند با قدرت قرار گرفته و توانمندی با خود تنظیمی معنا می‌یابد و نظارت بر بدن از درون خود نه به‌واسطهٔ سلطه، بلکه سازماندهی اجباری نرم از طریق ماهیت مداخلات جدید دارویی شکل می‌گیرد؛ شکل‌های جدیدی که موجب از خود بیگانگی بدن در برابر دیگری و به معنایی «سیاسی‌شدن بدن» می‌شود. بدن سیاسی‌شده به واسطه سیاست‌های جدید زیست - پزشکی به عمل بی‌اختیاری تن می‌دهد که نسبت میان خود و شکل‌گیری هویت‌های جدید را نشان می‌دهد. از خود بیگانگی به زعم فوکو نیز در مقابل دیگری رخ می‌دهد، به بیان ساده تمام راه‌های رسیدن فرد به آزادی دائمی را برای وی ایجاد می‌کند؛ برای مثال خوردن انواع مکمل‌های دارویی و داروهای افزایش حجم بدن یا انواع جراحی‌های زیبایی که بخش‌هایی از صورت را حجیم‌تر می‌کند، نمونهٔ مهمی از این نسبت میان خود و هویت‌های جدید است.

به این ترتیب در وضعیت هژمونی دم و دستگاه‌های دارویی، بدن نوعی امر سیاسی می‌شود؛ این انتقال پارادایمی در دستگاه پزشکی، نه تنها سوژه‌ای شکل می‌گیرد که قادر است بدن خود را تغییر دهد، بلکه در قالب مقررات الزام‌آوری، سوژه بدنمند را کاملاً سیاسی می‌کند و بدن سیاسی متولد می‌شود. این سوژهٔ سیاسی تنها در صورتی می‌تواند به رهایی دست پیدا کند که فضایی بیابد برای رشدکردن. او باید در برابر این محدودیت‌های ایجادشده امتناعی دائمی را در دستور کار خود قرار دهد. این فرآیند نزد فوکو نوعی فرآیند «سوژه‌شدن» است که اساسا از طریق پرکتیس‌های بدن

صورت می‌گیرد.
در مراقبت و تنبیه، بدن و یا به تعبیری بدن زندانی تنها به‌واسطهٔ رابطهٔ بیرونی قدرت کنترل نمی‌شود؛ بلکه فرد از طریق هویت گفتمانی بدنی زندانی را فرمول‌بندی می‌کند. از نظر باتلر «انقیاد» به معنی ساختن سوژه است و اصل کنترلی است که بر اساس آن سوژه فرمول‌بندی یا تولید می‌شود. این انقیاد نوعی قدرت است که نه تنها به طور یک سویه و به‌مثابهٔ شکلی از سلطه بر روی فرد عمل بلکه سوژه را فعال می‌کند؛ یا فرم می‌بخشد. (باتلر، ۱۴۰۰: ۹۴).
سوژه فوکویی در تناسب با بدن خود از طریق درونی کردن گفتمان‌های غالب (گفتمان‌های پزشکی و زیست پزشکی) با کمترین مقاومت آن چیزی می‌شود که رژیم‌های جدید مداخلات بدنی از قبل برنامه داشتند، طبق یک فرمول ساده سوژه بر اساس معیارهای به هنجار ساز اجتماعی عمل می‌کند و مشارکت فعال وی این است که بیش از هر چیز بدن خود را دائماً با معیارهای رایج زیبایی سلامت می‌سنجد و مثلاً اگر اضافه وزن داشت پیش از نظارت بیرونی خود درصدد اصلاح بدن خویش برمی آید و بر بدن خود اعمال قدرت می‌کند. این مهم، از طریق زمینه‌های غیرپزشکی یعنی ورزش تناسب اندام و بدن‌سازی محقق می‌شود؛ یعنی جایی‌که بیش‌ترین تناسب با انجام پرکتیس‌ها در عمل وجود داشته باشد. منطق این طرز عمل از طرفی نوعی تصویر و ایماژ جدید از بدن ایده‌آل و شکلی از بدن استاندارد را با تمام جذابیت‌های سکسوالیته آن ایجاد کرده و افراد را وادار ساخته که در مقام عمل به دوگانه‌ای در خود یعنی «گفتگو و جنجال دائم با نظام بدنی خویش» باشند و همزمان سعی درتغییر و یا بازسازی آن از جنبه‌های مختلف مانند چاقی، لاغری افزایش یا کاهش چربی بدن، افزایش کارکردهای جنسی و بسیاری دیگر مشغول باشند.
فرد به‌مثابهٔ سوبژکتیویته فعال خویشتن خویش را بر اساس درجه‌ای از آزادی مطابق با اصول الزام بخشی که خود نقشی در خلق آن ندارد شکل می‌دهد. ارتباط بین دانش شکل گرفته حول مصرف دارو و قدرت تبدیل فرآیندهای انضباط بخش و به هنجارساز به نوعی قدرت قاعده گذار است.
سوژه فوکویی در تناسب با بدن خود از طریق درونی‌کردن گفتمان‌های غالب (گفتمان‌های پزشکی و دارویی) با کمترین مقاومت آن چیزی می‌شود که رژیم‌های جدید مداخلات بدنی از قبل برنامه داشتند. طبق یک فرمول ساده سوژه بر اساس معیارهای به هنجار ساز اجتماعی عمل می‌کنند و مشارکت فعال وی این است که بیش از هر چیز بدن خود را دائماً با معیارهای رایج زیبایی، سلامت می‌سنجد، اگر اضافه وزن داشت پیش از نظارت بیرونی خود درصدد اصلاح بدن خویش برمی آید و بر بدن خود اعمال قدرت می‌کنند. فرد به‌مثابهٔ سوبژکیتوه فعال خود خویش را بر اساس درجه‌ای از آزادی مطابق با اصول انتظام بخشی که خود نقشی در خلق آن ندارد شکل می‌دهد. بنابراین مجموعه‌ای از بازی‌ها، گفتمان‌ها، رویه‌های نهادی، بدن را به موضوع مهم و ابژه‌ای برای زندگی روزمره تبدیل کرده‌اند. برای تحقق این بدن آرمانی، مجموعه‌ای از تلاش‌ها صورت می‌گیرد و هر یک از این بازی‌ها به نوبه خود نقش مهمی در این فرآیند دارند.

این یک فرآیند دو سویه از ایجاد و باز تولید بدن ایده‌آل توسط ساز و کارها و سامانه‌ها است که در معرض بازار قرار می‌گیرد و بازار از این نوع نیاز برای برآورده ساختن و گسترش خود به‌وسیلهٔ تجاری‌شدن بدن بهره می‌برد. براساس دیدگاه‌های فوکویی، برخلاف تکنولوژی‌های خود که از طریق آزادی حکومت می‌کنند، تکنولوژی حاکمیت همچنان یک تکنولوژی مهم کنترل است. تکنولوژی حاکمیت و تمامی سازوکارها و تغییراتی که امکان شرایط خاصی را برای مصرف بدن مهیا می‌سازد، بیشتر شامل ابزارهای قاطعانه و اقتدار طلبانه قدرت است.

با تبدیل بدن سالم به بدن زیبا ایده‌آلی در غایت و هدف گفتارهای جامعه ایجاد شده است. این گفتارها با تبدیل مسئله بدن به «امری زیباشناسانه» به ابژه سازی آن پرداختند؛ تبدیل بدن به ابژه‌ای زیبا، از طریق استانداردهای زیبایی شکل گرفت و نیاز به تغییر عادی‌سازی شد. از این جهت بدن تحت گفتمان‌های فرهنگی خاص با دو وجه زیباشناسانه مواجه است: زیبایی به‌مثابهٔ ارزش‌های اجتماعی و زیبایی به‌مثابهٔ مکانیسم کنترل و قدرت اجتماعی. در وجه اول تغییر ارزش‌های اجتماعی در جامعه می‌تواند الگوهای زیبایی را بسازد و یا الگویی از آن را برساخت کند. به زعم بوردو (۱۹۹۳) بدن توانایی انتقال ارزش‌های اجتماعی را دارد و ساحتی است که به طرز آگاهانه یا ناآگاهانه معانی را می‌پذیرد. از این حیث بدن تابلویی برای انتقال معانی فرهنگی در جامعه است. ارزش‌هایی چون جذابیت، لذت، مقاومت و جذابیت‌های جنسی ارزش‌هایی است که بدن را به‌مثابهٔ یک ابژه اخلاقی بر می‌سازد؛ ابژه‌ای که امتیازاتی فراتر از یک بدن معمولی دارد. از وجه دوم، زیبایی عاملی در جهت ایجاد کنترل افراد و تسلط بر آن‌ها قلمداد می‌شود. در این وجه، زیبایی بدن، مشخصاً از طریق اعمال فعالیت‌ها و قرارگرفتن در انضباط‌هایی محقق می‌شود و با پرکتیس‌هایی عملی می‌شود؛ پرکتیس‌هایی که با تمرکز بر قطعه‌های مختلف بدن نقشی ابزاری به آن داده و بدن را در مواجهه با نقشی فعال در جهان اجتماعی قرار می‌دهند. در این موضع بدن دو کارکرد مهم دارد: جنبه‌های بنیادی خود و جنبهٔ بدنمندی با خود تجسم‌یافته با ماهیت نمادین.

زیبایی بدن یا بدن زیبا حاصل مجموع ظرفیت نمادین و ظرفیت کنشگری فعال بدن است (ریچر، ۲۰۰۴). این زیبایی به نحوی است که نه تنها خاصیت سمبولیک یا نمادین در جهان اجتماعی دارد، بلکه می‌تواند در جهان اجتماعی عمل کند، تغییر دهد و بازتولید کند و به عبارت دیگر چیزی فراتر از کارکرد معمولی و قبل خود باشد.

این دو وجه از خلال گفتمانی به نام گفتمان «تناسب اندام» محقق می‌شود. گفتاری که در آن اندام یعنی بدن بر اساس نظمی نمادین ساخته می‌شود و الگوهای ایده‌آل اندامی و بدن را در جامعه بازنمایی می‌کنند. این الگوها نه تنها از خلال وجوه پزشکی یعنی دستورات و گفتارهای پزشکی و سلامت بیرون می‌آید، بلکه از خلال گفتمان زیبایی و مجموعه‌ای از ارزش‌های جذابیت، مردانگی، زنانگی، لذت و از این دست تعریف می‌شود.

فعالیت‌هایی که در راستای دستیابی به بدن متناسب

با همه فیگورهایش شکل می‌گیرد، در قالب ورزش و تمرینات ورزشی و یا به عبارتی در قالب بدن‌سازی (فیتنس) است. در ورزش بدن‌سازی است که زیبایی بدن محقق می‌گردد. بدن زیبا در این فضا بدنی است متناسب، عضلانی، دارای چربی‌کم و دارای برخی از برجستگی‌های جنسی.
این بدن متناسب اسامی معروف دیگری از جمله بدن مانکنی و یا بدن آرنولدی و یا بدن مدلینگ دارد که هر کدام آمیخته به وجهی از پرورش بدن هستند و از مجرای «بدن‌سازی و پرورش اندام » محقق می‌شوند. برای مثال بدن آرنولدی یا بدنی که شبیه به بدن آرنولد - قهرمان جهانی پرورش اندام- است، ظاهری زمخت، جثه‌ای درشت و عضلانی حجیم دارد. بدن مانکنی، بدنی است که حجم کمتر، چربی بسیار کم و عضلات کات‌تر، کمر و پاهای باریک‌تر و شانه‌های عریض‌تری دارد. این بدن به بدن مدلینگ در مسابقات پرورش اندام جهانی معروف است. از این نظر ورزش و به طور خاص ورزش بدن‌سازی یکی از حوزه‌هایی است که پیوند تام و تمامی با مسئله مصرف برای بدن و شکل‌دهی به بدن دارد.
پیدایش این بدن‌ها به دلیل تغییراتی است که در ماهیت ورزش در دنیا ایجاد شده است. افزایش رقابت‌ها و رکوردها، رشته‌های تمرینی جدید، خود آیینی در ورزش و کاهش پای‌بندی به قوانین عمومی و خود مختاری در تعیین قوانین ورزشی، افزایش رقابت و بخت‌آزمایی، خصوصی‌تر شدن ورزش و در یک کلام تجاری‌شدن ورزش از مهم‌ترین این تغییرات است. این عمومیت‌زدایی از پدیدهٔ ورزش، قواعد خاصی را خلق کرده است. دانش‌های جدید، مهارت‌ها و تخصص جدید که به بیان الیاس به سوی «ورزشی سازی جامعه» پیش می‌رود، از مجرای مکانی به نام «باشگاه» می‌تواند صلاحیت‌ها و علائق خود را به اثبات رساند.
اهدافی چون تمایزات بدنی افراد، یکسان‌سازی قواعد مربوط به علم ورزش و تغییر رویه‌های اخلاقی اهداف مهم دنیای جدید در ورزش است. این بیرونی‌سازی به معنی تبدیل‌شدن این فعالیت‌ها به نظمی از سرگرمی‌ها و لذت‌ها است که اجازه می‌دهد با مهارسازی قواعد و محدودیت‌های درونی افراد مصرف‌کننده (مدرن)، بدن تبدیل به بدنی زیبا گردد.
به نظر می‌رسد حوزهٔ ورزش به جای آنکه موضوعی برای سلامت باشد، از هنجارها و فشارهای ناظر به مهارکردن قوانین درونی افراد، برای کنترل بدنش استفاده می‌کند. با این توصیف، نه تنها هدف زیبایی، بلکه رقابت در شکل غیر اخلاقی آن نیز از طریق تاییدات علمی و با گریز از مقررات مفروض و مشروع می‌شود. از این حیث می‌توان دانست که چگونه ورزش به‌مثابهٔ نوعی سبک زندگی، افراد را از طرق مختلف به تغییر خود وا می‌دارد و مصرف مکمل‌ها و داروها را برای رقابت، یکتا شدن و خاص بودگی حتی به شکل غیر اخلاقی آن می‌پذیرد، اما مصرف این داروها را در میدانی بیرون از این حوزه یعنی رسانه‌ها و از طریق صدای مسئولین نفی و طرد می‌کند و درعین حال به هویت‌سازی‌های جدید و معناهای جدیدی از بدن برای افراد تلاش می‌کند.
حاصل پیوند این تغییرات، اهدافی چون رقابت و زیبایی یعنی تناسب اندام است. دو مفهوم در هم پیچیده‌ای که

از مجرای اهداف جدید در ورزش میسر می‌شود. رقابت از مجرای مسابقات ورزشی و زیبایی بدن از طریق پرکتیس‌های بدنسازی و آیین‌های مربوط به آن یعنی رژیم‌های غذایی، تمرینات و مکمل‌ها و تمام چیزهایی که می‌توان برای تغییر شکل بدن مصرف کرد از جمله داروها. به‌واسطهٔ این هدف است که بدن به شکل ارادی و یا غیرارادی در معرض این تغییرات قرار می‌گیرد.

در شکل غیرارادی خود از طریق عادی‌سازی مکانیسم‌ها از جمله دستورالعمل‌ها، رژیم‌ها، تمرین‌ها، راهنماها و اطلاعات سلامت و بهداشت، افراد را به ملحق‌شدن در این مسیر وادار می‌سازد و در شکل دیگری از طریق تبلیغات زیباشناسانه در رسانه‌ها، شبکه‌های اجتماعی، باشگاه‌ها و به طور کلی فضاهایی که بدن جدید، زیبا و متناسب جلوه ساز می‌شود، عمل می‌کنند.

به این ترتیب تناسب اندام از دو وجه می‌تواند با فرهنگ بدن هماهنگ باشد؛ سطح گفتمانی و سطح پرکتیس. اساساً آنچه که تناسب اندام را به شکل یک بدن و به‌مثابهٔ یک گفتار و یا نوعی سبک زندگی می‌سازد، سازوکارهایی است که به‌واسطهٔ آن بدن در معرض دسترسی به بازار قرار می‌گیرد و «رژیم‌های غذایی و بدنی»، یکی از مهم‌ترین تغییراتی که گفتمان تناسب اندام در جامعه ایجاد و آن را تبدیل به یک نیاز فوری ساخته است.

این نیازهای فوری در قالب برنامه‌های آموزشی و از مجرای سبک زندگی ورزشی، این تغییرات بدنی را که فراتر از سلامتی است تضمین می‌کنند. حول این تغییر گفتارها در سلامت، کمپین‌های مختلف و فعالیت‌های دولتی و نهادی نیز برای به هنجارسازی سلامتی و بدن مشغول هستند و آن ها را از طریق قوانین و سازمان‌ها حمایت می‌کنند. این تراکم و تورم دانش‌ها و راهنمایان که سوژه مصرف‌کننده دارو را ترغیب و راهنمایی می‌کند، به معنای حضور نوعی علم (عامیانه و یا شبه علمی) در راستای تاییدات مصرف این داروهاست. دانشی از طریق متخصصان جدید و یا به معنای فوکویی «کشیشان زیست سیاسی» که همچون کشیشان مذهبی، کار اعتراف از افراد را به عهده داشتند، انجام می‌شود. متخصصان تغذیه، پزشکان تغذیه ورزشی، مربیان و فروشندگان از جمله این کشیشان هستند. (مایر ۲۰۰۶). تمایل به زیستن، تمایل به تغییر سبک زندگی، تغییر آداب بدنی، تمایل به تغییر خود، رسیدن به رویای قهرمانی و موفقیت از جمله رسالت آموزشی این افراد است. و راهنماها، رسانه‌های مکتوب و مجازی مثل اینستاگرام، تلگرام، مجلات آنلاین سبک زندگی، سایت‌های مختلف تبلیغات، انواع رژیم‌های غذایی و سایت‌های فروش دارو و مکمل‌های غذایی است. این شبکه مجموعه‌ای از نمادهای بدنی یا همان الگوهای نمادین و حقیقی (قهرمانان و اسطوره‌ها) را در بدن‌سازی و شکل جدید سبک زندگی انسان مدرن شکل می‌دهد.

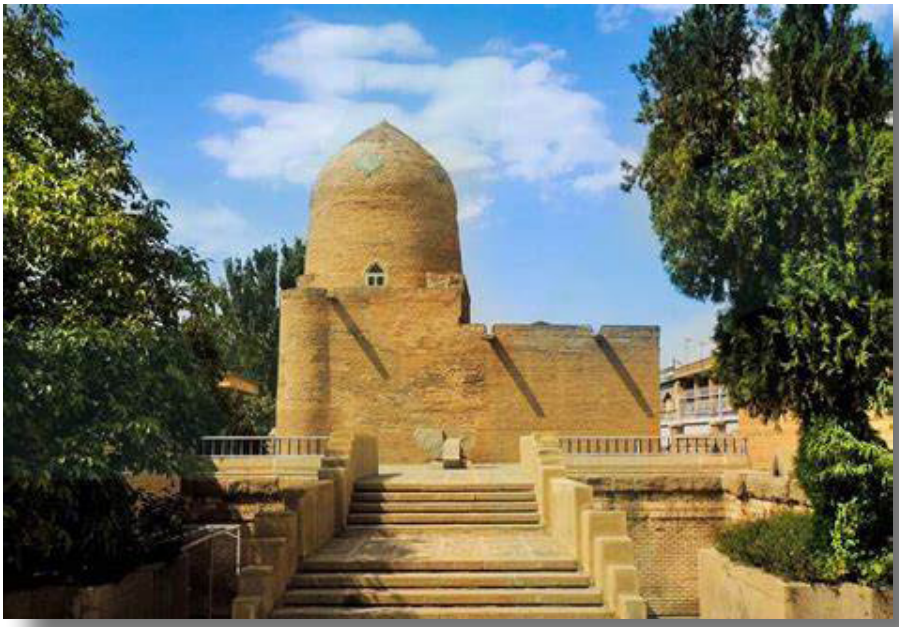
*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: مجان یشایایی

گزارشی از اماکن یهودیان همدان در امروز

قدیمی‌ترین نشانه مبنی بر حضور یهودیان در ایران به عهدنامه‌ای بازمی‌گردد که بر مبنای آن یهودیان ساکن اسرائیل حدود ۷۲۲ ق.م در زمان پادشاه آشور، شالمنسر، به فلات ایران آورده و در شهری از ماد اسکان داده شدند. بر اساس وسعت و اهمیت همدان به عنوان مقر سلطنتی و پایتخت مادها، منطقی است تصور شود بسیاری از این یهودیان در این شهر اسکان داده شدند و قدیمی‌ترین اجتماع یهودی خارج از سرزمین اسرائیل را بنا نهادند. (سرشار، ۱۰۴: ۲۰۱۱)

در کتاب حبیب لوی آمده که «یهودیان همدان بر این باور بودند که از فرزندان شمعون (یکی از ۱۲ سبط اسرائیل) هستند و بسیاری از آنان نام فرزند پسر خود را شمعون می‌گذاشتند.» (لوی، ۲۸: ۱۳۳۹) تنها اسناد اختصاصی درباره افراد یهودی ساکن همدان در قسمت‌های اولیه تاریخ ایران، مربوط به



شخصیت‌های تاریخی است. قدیمی‌ترین این افراد، ملکه یهودی ساسانی، شوشندخت- دختر روش گالوتا یا رئیس یهودیان در تبعید، همسر یزدگرد اول و مادر بهرام پنجم یا همان بهرام گور- است که برخی منابع پهلوی او را بنیانگذار همدان می‌دانند. (همانجا)

پس از این تاریخ، همدان یکی از شهرهای مهم یهودی‌نشین ایران بوده و یهودیان تا اواخر دهه ۱۳۴۰ خورشیدی در این شهر می‌زیسته‌اند. همدان جزو اولین شهرهایی بوده که بنیاد یهودی آلیانس اولین مدارس به شیوهٔ امروزی را در سال ۱۲۷۹ خورشیدی یعنی اواخر دورهٔ قاجار در آنجا به راه انداخت و همین باعث رشد فرهنگی و علمی جامعهٔ یهودیان همدان به خصوص درمیان زنان شد. پزشکان بسیاری از جمله ظهیرالحکما و بدیع‌الحکما، از پزشکان معروف همدانی در اواخر دورهٔ قاجار، از دل این جامعه بیرون آمده‌اند.

امروز از اجتماع چندهزار نفری یهودیان در همدان به جز دو سه خانواده کسی زندگی نمی‌کند، اما نشانه‌های زیست دیرپای این مردم هنوز در این شهر باقیست. قدیمی‌ترین

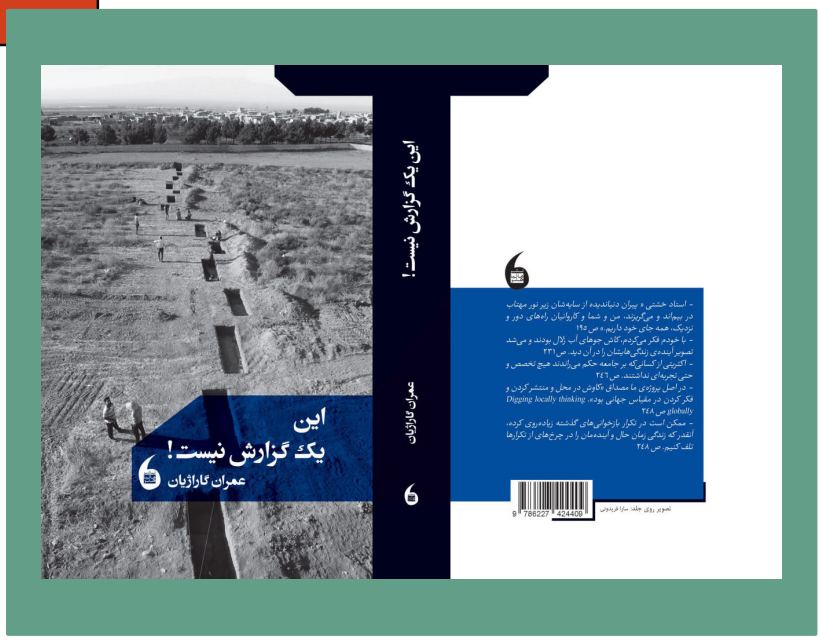
نشانه آرامگاه استر و مردخای است که داستان آن مربوط به دربار هخامنشی در زمان خشایارشا است که به عنوان میراث فرهنگی ایران ثبت شده است. پس از این تاریخ کهن، به جز برخی سفرنامه‌ها یا دست‌نوشته‌ها ساختمان مهمی از حضور یهودیان در همدان به جا نمانده است تا می‌رسیم به اواخر قاجار و پهلوی اول که انجمن کلیمیان همدان کنیسای زیبا و حمامی را برای استفاده یهودیان در بافت سنتی شهر بنا کرد که بنای آن‌ها هنوز وجود دارد و خوشبختانه ثبت میراث فرهنگی شده است. اوائل پاییز امسال با جمعی از مدیران اداره میراث فرهنگی همدان از کنیسای قدیمی شهر بازدیدی داشتم. کنیسا وضعیتی کاملا مخروبه پیدا کرده و در معرض خطر جدی فروپاشی بود، اما باقیمانده گچبری‌ها و قاب‌های زیبای پنجره‌ها با نقش ستاره داوود نشان از زیبایی بنا در روزهای رونق خود می‌داد و اینکه با چه سلیقه و عشقی کنیسا تزیین شده بوده. در کنار این ویرانی تدریجی، نشانه‌هایی از آغاز مرمت بنا به چشم می‌خورد. مدیران میراث توضیح دادند که خود با اختصاص بودجه‌ای مرمت اساسی را برای نجات کنیسا از ویرانی آغاز کرده‌اند تا دستکم بنا فرو نریزد. چند ماه بعد دوباره از همان کنیسای همدان بازدید کردم. تصمیم به‌موقع و مسئولانه مدیران میراث باعث شده تا بنا به نحوی درست سر پا بماند. ترک پی‌ها گرفته شده، سقف چوبی کنیسا با دقت جمع‌آوری و دوباره بر سقف چیده شده، قاب پنجره‌ها را مرمت کرده و شیشه انداخته‌اند و حیاط کنیسا نیز وضعیتی آبرومند پیدا کرده. حالا کنیسای زیبایی از آن ویرانه سر بر آورده که منتظر تزیینات داخلی است.

بنای دیگری که بازدید کردم، حمام یهودیان با زیربنای هزار متر در بافت سنتی شهر و در نزدیکی مقبره استر و مردخای است که آن هم ثبت میراث فرهنگی شده است. میراث در حمام را تیغه کشیده تا بنا را از ورود غیرقانونی افراد مصون بدارد. این ساختمان‌ها به خصوص در کشور اسلامی ایران اما فقط بناهای خوش آب و رنگی که باید حفظ و مرمت شوند و مورد بازدید قرار گیرند، نیستند. آن‌ها درواقع نماد همزیستی مردمی هستند که قرن‌ها با خوب و بد هم ساخته‌اند و بی‌آنکه تفاوت در باورهایشان را کتمان کنند، با هم خندیده و با هم گریه کرده‌اند. حفظ این بناها فقط برای ثبت در تاریخ مهم نیست. همدلی ایرانی‌ها برای نگه‌داشت آنچه برایشان از گذشته مانده، در آینده هم امتداد خواهد داشت و نشان می‌دهد این مردم همچنان می‌خواهند رنگین کمان فرهنگی و دینی و آیینی و زبانی را در کشورشان پاس بدارند و در حافظهٔ جمعی خود حفظ کنند. این ساختمان‌ها و ساختمان‌هایی از این نوع همواره باید به یاد همه بیاورند که می‌توان با وجود تفاوت‌ها در کنار هم زندگی کرد.

نویسنده: عمران گاراژیان

عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

معاصریت ملموس و روایت



مشخصات کتاب

عنوان: این یک گزارش نیست
نویسنده: عمران گاراژیان
ناشر: مانیا هنر

من نویسنده نیستم. حالا می‌توانم ادعا کنم باستان‌شناس هم نیستم. راوی چیزها و زندگی انسان‌ها، فارغ از دغدغه‌های زمانی و تخته بند مکان و موقعیت. شاید این معرفی خوبی برای من باشد.«این یک گزارش نیست» را به هیچ رویی برای دانشجویان باستان‌شناسی ننوشته‌ام. چون با شناختی که از باستان‌شناسی، نه تنها در ایران بلکه در برخی از کشورهای مختلف دنیا دارم، این کتاب آن‌ها را گیج و سرگردان می‌کند. برعکس تا می‌توانسته‌ام تلاش کرده‌ام کتاب به کار دانشجویان مقاطع پایه در رشته‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی و البته رشته‌های هنری و انواع ادبیات (فارسی، انگلیسی، فرانسوی ...) بیاید.

«این یک گزارش نیست» مملو از معاصریت است. معاصریت یعنی در این زمان بودن و«شبکه زندگی» این پدیده‌ای است که در باستان‌شناسی و کلا در علوم تاریخی، نه درک می‌شود و نه قابل فهم است. معاصریت از نظر من افزودن زندگی و جان و احساس بخشیدن به همه چیز و همه کس، حتی به گذشتهٔ ملموس و مُرده است. شبکهٔ زندگی، نمی‌تواند بدون فاعل و فاعلان زنده وجود داشته باشد. آنگاه که هستیم گذشته هم زنده می‌شود و معنی دارد و اگر ما فاعلان زنده نباشیم، گذشته هم نیست. برعکس این گزاره روشن است که از نظر من، صادق نیست. یعنی اگر ما فاعلان زنده نباشیم هیچ روایتی از وجود و بودن ما هم قابل ارائه نیست. برای همین «این گزارش نیست» گذشته را با روش‌های علوم تاریخی، بی حضور فاعلان زنده، گزارش نمی‌کند. این کتاب مجموعه داستان‌هایی است که من براساس مطالعات و کاوش‌های باستان‌شناختی همچنین براساس معرفی کاوش‌های‌مان برای مردم و بازدیدکنندگان، نوشته‌ام. از منظری این زمانی، ما انسان‌های زنده در قابل فهم و درک شدنِ گذشته در این زمان، نقش محوری داریم. در فرآیند زندگی و بازسازی گذشته، زندگیِ خود ما سهم و نقش غیرقابل انکاری دارد برای همینَ در فصول اولیه شخصیت اصلی، خود من هستم و زندگی من روایت شد. این زندگی و گذشتهٔ شخصی و فردی من است که در روایت‌هایم، چه بخواهم و چه نخواهم،

نقش دارد. من اگر خودم را سوژه کنم، که کرده‌ام، آنگاه از منظر من، بین چیز بودگی من، یعنی بدنم و وجه مادی‌ام و اسم و سرگذشتم، شکافی درکی و شهودی هست. بدن من، به عنوان چیزِ زنده، ملموس است و ما (پژوهشگران دنیای مادی) پیشِ از تاریخ را اینگونه می‌فهمیم: چنانکه تجسد بدن انسان‌ها را و عنیت‌های به جای مانده از فرهنگ انسان‌ها را!. آنگاه که پای اسم به میان می‌آید، پای سنت در میان است و پای خوانده‌شدن و البته نوشته‌شدن و این را من در دبستان آموختم در حالیکه ما بچه‌های روستا پیش از این، سال‌های طولانی با ملموسات زندگی می‌کنیم، کار می‌کنیم و در ارتباط با دنیای مادی و موجودات زنده مثل حیوانات اهلی و وحشی هستیم. پدیده‌ای که در روایتِ من از خودم، مهم است تداخل و سپس کشاکش بین شبکه‌های سه‌گانه ۱) شبکه زندگی ۲) شبکه نام‌ها و پدیده‌های ناملموس ۳) چیزهای ملموس و واقعی است. این کشاکش در شبکهٔ شناختی ما انسان‌های زنده، رخ می‌دهد. می‌بینید و تأمل می‌کنید: مادامی که ما نباشیم، گذشته در این میانه نیست و اگر روایتش نکنیم، اصلا گذشته بی روای که ما باشیم، وجود نخواهد داشت. در نتیجه از منظر من که در جایگزین مقدمه با عنوان «وصل» شرح داده‌ام، در مورد گذشته، شبکه‌ها قطع هستند آن پدیده‌ای که اتصال را برقرار می‌کند، شبکهٔ زندگی است، معاصریت ماست. در مورد هریک از ما چنین است شبکه زندگی مرکز فعالیت‌ها و وجود ماست بی آن همه، هیچ و هیچ بر هیچ است. ما هستیم روایت ما هم هست روایت انسانی ماست که گذشته را در زمان معاصر دوباره زنده می‌کند. معاصریت چنین پدیده‌ای است. از این منظر گویا تنها معاصریت واقعیت دارد.

فصل دوم یک شخصیت جدید دارد که با من گفتگو می‌کند و سر به سر می‌گذارد. این شخصیت واقعی نیست اما نمی‌توانم بنویسم در عالم واقع نبود. او بود نه با کیفیتی که من، روایتش می‌کنم. شخصیت فاگیر دوره گرد، روایت «دیگری» هاست. این شخصیت را از بین زنان محله گلستان، در شهر سبزوار برآوردم. آن‌ها دیگری هستند ولی زنان شان دیگری ترند. یادم نمی‌رود یکی از مسئولان شهرستان که به بازدید کاوش ما آمده بود گفت آن‌ها، منظورش غُربیی‌های ساکن در محله یاد شده بود، در همه کار خَلافی هستند. ما که پژوهشگریم از سر اظهار نظرهای اینچنینی به سادگی نمی‌گذریم. گفتم باشد، فردا یکی از همکاران ما می‌آید، پرونده‌های شان را در اختیارش بگذارید. منظور من خیلی جدی و بررسی و حل یک مشکل اجتماعی بود. اما دریغ از یک پرونده یا حتی یک خط نوشته، چند روز همکار ما رفت، باورنکردنی بود، هیچ نبود. هیچ در چنته نداشتند. مشکل به نظرم فراتر از مشکلی اجتماعی و سیاسی بود، مشکل از خود و دیگری سازی منشاء می‌گرفت. من البته این موضوع را در این شخصیت با پیوندش با دیگری مشهور فرهنگ فارسی، حکیم عمر خیام نیشابوری، همراه کرده‌ام. کتاب رباعیات را در خریطهٔ فالگیر انداختم و داستان را ساختم.

در فصل دومِ کتاب شخصیت دیگری هم هست. او را موزه دار، نام نهاده‌ام و او خودیِ خودی است. او در عالم واقع هست و البته ما (منظورم هیئت کاوش‌های باستان شناختی)

خودمـان را بـه موضـوع اضافـه کردیـم. بهتـر اسـت، بنویسـم مـا اضافـه شـدیم. حاصـل کار و زندگـی و اتصـال برقـرار کـردن بیـن گذشـته و معاصـر و خودی‌هـا و دیگری‌هـا، در آن شـهر در خرسـان « داسـتان ناتمـام » بـود. داسـتان ناتمـام داسـتان کار پژوهشـی ماسـت البتـه مـا هـم دیگـری شـدیم. آنـگاه، ایـن دیگـری شـدگی بـه اوج رسـید کـه مُـزد کارشناسـان و اعضـای هیئـت کاوش پرداخت نشـد و شـهردار هـم بـا یـک نفـر خـودی، خیلـی خـودی جایگزیـن شـد.

فصـل سـوم شـخصیت‌های زیـادی دارد و آن‌هـا گاه «چیـز شـده‌اند» (زنـده نیسـتند) ماننـد «مرمرتـراش چیـز شـده» کـه مـن بـا شـبکه زندگـی و معاصریـت خـودم را بـه چیـز شـدگی شـان اضافـه کـرده و داسـتآن‌ها را روایـت کـرده‌ام. زمـان و توالی‌هـای زمانـی در ایـن داسـتآن‌ها، معنـای شـان را کلا از دسـت می‌دهنـد و روابـط انسـانی جایگزیـن تطورهـای زمانـی می‌شـوند. گاه کلا، چیـز بـودن و ارتبـاط اشـیاء بـا فرهنـگ انسـانی را شـرح و بسـط داده‌ام. ماننـد «جگـری دو نیـم شـده» کـه در اصـل سرگذشـت نصفـه شکسـته یـک مُهـر اسـت. ایـن فصـل بـرای باستان‌شناسـان گیج‌کننـده می‌شـود ولـی مثـلا بـرای قـوم شناسـان و انسـان شناسـان، می‌توانـد، بسـیار جـذاب باشـد. در ایـن فصـل از دیدگاه‌هـای ملمـوس گـرای، باستان‌شناسـی، گـذر کـرده و بـه تخیـل سـازنده، روی آورده‌ام. داسـتانی بـا عنوان «حرمـت» در اصـل پژوهـش مـن در پدیده‌هـای ناملموسـی (بـرای مثـال، معنـای رنـگ اخرایـی یکـی از دیوارهـای خانـه‌ای پیـش از تاریخـی) اسـت. معناهایـی کـه از بیـن رفتـه انـد و همـه تلاشـم را کـرده‌ام کـه پدیده‌هـای ناملمـوس را در روایـت و داسـتان مطـرح کنـم. پـس از طـرح حرمـت، آن را پرونـده‌ام و داسـتان سـرهم شـد. خـودم، نمی‌توانـم ارزیابـی کنـم در ایـن فصـل چقـدر موفـق بـوده‌ام. بایـد دیـد و در آینـده از خواننـدگان شـنید!

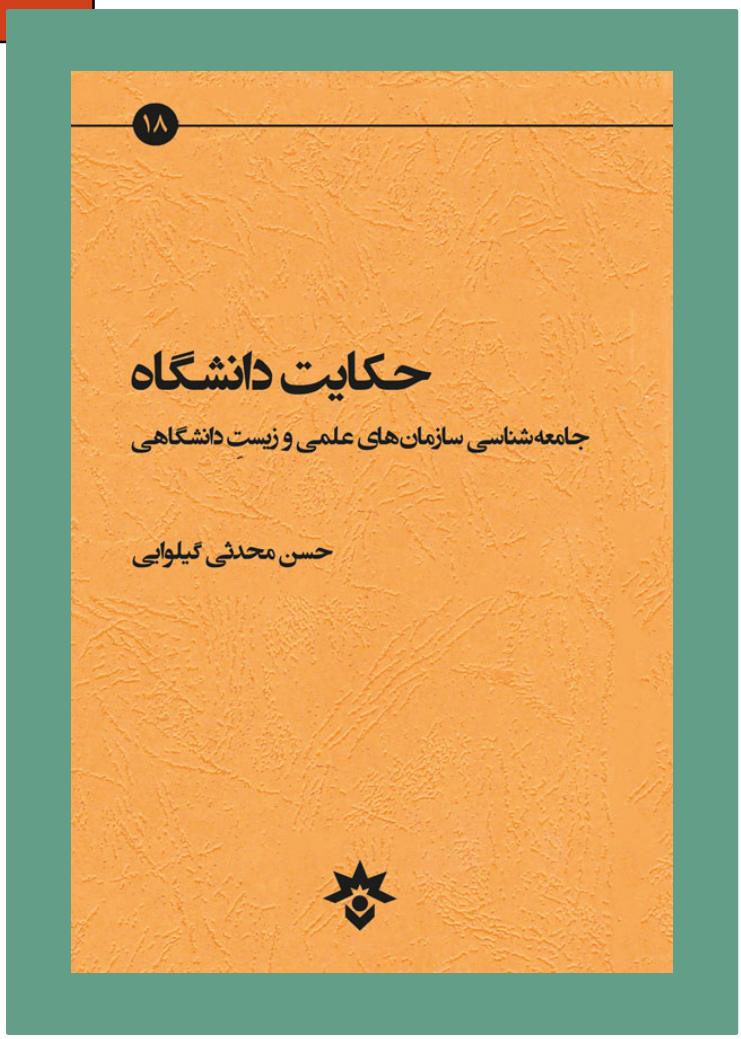
فصـل چهـارم، اوج داسـتآن‌های کتـاب «ایـن گـزارش نیسـت» هسـت. در ایـن فصـل شـخصتی را خلـق کـرده‌ام کـه براسـاس مسـئولیتش شـناخته می‌شـود (مسـئول آب زلال). همـه مختصـات ایـن شـخصت، پیـش از تاریخـی اسـت (؟!). و پیـش از تاریـخ از نظـر مـن، تنهـا مفهـوم زمانـی نـدارد، بلکـه فرهنگـی اسـت و انسـانی اسـت، بلندمـدت اسـت. منظـورم ایـن اسـت کـه همیـن امـروز نیـز فرهنگ‌هـا دارای وجـوه ملمـوس و غیـر ملمـوس، پیـش از تاریخـی هسـتند و زندگـی می‌کننـد. م. آب زلال کـه فصـل چهـارم را از زبـان او در مـورد خـودش و خانـواده اش روایـت کـرده ام، حاصـل تخیـل سـازنده مـن بـا اتـکا بـه دنیـای مـادی اسـت. تقریبـا تمـام زندگـی و خانـوادهٔ ایـن شـخصیت، داده‌هـای مـادی و ملمـوس و فرهنگـی (کاوش شـده) دارد. فصـل چهـارم بازسـازی گذشـته در زمـان معاصـر و در ترکیـب بـا مولفه‌هـای معاصـر اسـت. ایـن شـخصیت (م. آب زلال) آنقـدر در مـن رخنـه کـرده بـود کـه تـا هنـوز آنـگاه کـه روایـت زندگیـش را می‌خوانـم، احساسـی می‌شـوم. دختـرش «آبـی» زنـش «مومشـکی» و روبـط آن‌هـا در بافـت زندگـی روسـتایی، اوج تخیـل سـازنده مـن بـه عنـوان پژوهشـگر اسـت. خشـت‌ها، پیکرک‌هـا، سـیل بنـد و حتـی اسـکلت شـخصیتی (دختـر نوجوانـی) کـه آبـی نـام دارد، همـه و همـه در عالـم واقـع و در دنیـای مـادی هسـتند و گاه دربـاره شـان مقالـه علمـی و پژوهشـی نوشـته‌ام امـا در ایـن داسـتآن‌ها، بـا روایـت داسـتانی دربـاره‌شـان نوشـته‌ام. در ایـن فصـل همـه خلاقیـت‌ام را بـکار

گرفته‌ام تا نشان دهم که دنیای مادی و لایه‌های باستانی نیز می‌توانند منبع الهام برای نوشتن داستان، شعر، حماسه و غزل عاشقانه، باشند.
داستآن‌های فصل پنجم روایت‌هایی از روزهای جهانی باستان‌شناسی و البته کاوش در محوطه‌ای در کنار شهر معاصر سبزوار است. در این داستآن‌ها، شبکه زندگی و دنیای مادی و معاصریت همه در کنار هم جمع شده اند. و در نهایت مانند کودکی‌ام « پیش از تاریخ زندگی من» به آینده گریخته‌ام و درباره آینده (فصل پنجم این سال یا فصل پنجم کاوش که هرگز اجرا نشد) نوشته‌ام.
فصل ششم اوج دغدغه مندی من درباره زبآن‌ها و گویش‌های محلی است. از ابتدای کتاب اینجا و آنجا زبان و گویش‌های محلی(خراسانی) مطرح است اما در فصل ششم مطرح نیست، خود این فصل است. این فصل بسیار کار و توان بُرد و در نهایت هم فایل‌های صوتی دارد که می‌توانید در کانال تلگرامی ما (https://t.me/talangorbook) به فایل‌های صوتی دسترسی پیدا کنید. تمامی فصل ششم به گویش خراسانی، در ترکیب با فارسی معیار است. تقریبا همه واژگان محلی، دور از ذهن را در پاورقی‌ها شرح داده‌ام. مهمترین مسئله من زبان و بیانی رسمی و حاکمیتی است که برای روایت دنیای خاموش و گذشته بکار می‌گیریم و از این طریق، دست مردم و تکثر بازخوانی‌های شان را از میراث فرهنگی[به نظر من] کوتاه می‌کنیم. در فصل ششم، کل فصل را در ترکیب با گویش محلی خراسانی نوشته‌ام تا نشان دهم، تمام قد درمقابل رویکردهای تمامیت‌خواهانه و یکسان‌سازانهٔ رسمی ایستاده‌ام. چون محوطه و رویدادها، در خراسان بود و هست به گویش خراسانی نوشته‌ام. اگر محوطهٔ کاوش‌شده در لرستان بود، لری و اگر در کردستان بود کُردی و اگر در آذربایجان بود، آذری یا ترکی و اگر در بلوچستان بود، بلوچی می‌نوشتم. کتاب «این یک گزارش نیست» همچنین حاوی ۴۳ تصویر و عکس رنگی و سیاه و سفید نیز هست و از زبان تصویر نیز برای انتقال مفاهیم استفاده شده است.

نکته پایانی و بسیار مهم این است: من در سال ۲۰۲۰ و در اوج کرونا نوشتن این کتاب را به پایان بردم، زمانیکه نه هنوز جنبش اخیر بود و «زن، زندگی، آزادی» هیچکدام به شکل امروزی آن در جامعه ایران و بین فارسی زبانان، مطرح نشده بود. اما خواننده امروزه نشانه‌هایی از این جنبش در آن گذشته خیلی نزدیک در می‌یابد. اضافه کنم در این کتاب همیشه جمله « در محل یا بصورت محلی کاوش کنید و جهانی فکر کنید» را آویزهٔ گوش کرده بودم. به نظرم خودم، کتابی به زبان فارسی اما از منظر تئوریک، در سطح و مقیاس‌های جهانی نوشته‌ام. حالا تا ببینیم خوانندگان و آیندگان چه نظری خواهند داشت. به قول معروف «دنیا همیشه به امید است».

نویسنده: مریم اسکافی

کتاب حکایت دانشگاه



مشخصات کتاب

عنوان: حکایت دانشگاه، جامعه‌شناسی سازمان‌های علمی و زیست دانشگاهی
نویسنده: حسن محدثی گیلوایی
ناشر: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی

با توجه به اینکه این روزها مشغول انجام طرحی پژوهشی در حوزهٔ نقش اساتید در تعلیم و تربیت اجتماعی دانشجویان هستم برای مطالعهٔ بیشتر به کتاب «حکایت دانشگاه» برخوردم که اتفاقاً تا حد زیادی مناسب این پژوهش است. از این رو تصمیم گرفتم علاوه بر استفاده علمی از آن در طرح خود، به معرفی و نقد این کتاب نیز بپردازم.

مؤلف کتاب، که سعادت تلمذ در محضر ایشان را در یک دورهٔ درسی در تهران داشته‌ام، حسن محدثی گیلوایی (متولد ۱۳۴۵ در رشت) جامعه‌شناس ایرانی، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی است. وی به مدت دو سال مدیر گروه جامعه‌شناسی دین انجمن جامعه‌شناسی ایران بوده است. پژوهش‌های او عمدتاً در حوزهٔ جامعه‌شناسی دین و جامعه‌شناسی معرفت است. اما ایشان تألیف چنین کتابی را ضروری دانسته است و به‌عنوان یک انسان دانشگاهی نسبت به فضای دانشگاه بی‌تفاوت نبوده و بخشی از کتاب را از تجربه‌های زیستهٔ خود در دانشگاه نگاشته است.

همانطور که در متن پشت جلد کتاب از زبان نویسنده آمده است: «خاطرات و تجربه‌های زیسته، منبع ارزشمندی برای دریافت اطلاعات دربارهٔ حیات سازمانی هستند. باری، در جای جای این اثر ردپای تجربه‌های زیستهٔ نگارنده حضور دارد؛ از این رو، نام این اثر را حکایت دانشگاه نهاده‌ام. این حکایت، در بسیاری موارد حکایتی شخصی از تجربهٔ چندین دهه زیست دانشگاهی به عنوان دانشجو و مدرس دانشگاه است. البته در پاره‌ای موارد از ادراک‌ها و تجربه‌های شخصی فراتر رفته‌ام و به گزارش‌های دیگران و نیز

یافته‌های تحقیقاتی موجود مراجعه کرده و از آن‌ها برای تدوین مطالب این اثر بهره برده‌ام».

وی در پیشگفتار کتاب به این شکل از ضرورت پرداختن به این موضوع سخن گفته است: «اهمیت دانشگاه و آموزش عالی بر کسی پوشیده نیست. دانشگاه در مقام آرمانی سازمانی است که نخبگان و زبدگان و صاحب‌نظران و متخصصان و تکنسین‌ها و مدیران را تربیت می‌کند. دانشگاه قرار است خلاق‌ترین و شایسته‌ترین نیروهای جوان را جذب کند و با تربیت آنان در کنار دیگر نهادها و سازمان‌ها، چرخ جامعه را در مسیر رشد و آبادانی به حرکت درآورد. دانشگاه نیروهای متخصص را برای دیگر بخش‌های جامعه، آموزش و پرورش می‌دهد. از این رو، دانشگاه یکی از مهم‌ترین سازمان‌های اجتماعی است. هر یک از تحصیل‌کردگان جامعه دورهٔ ارزشمندی از زندگی‌شان را در این سازمان سپری می‌کنند و چه بسا تحت تأثیر فعالیت‌های مربوط به این دوره از زندگی، وجوه دیگر زندگی‌شان نیز شکل می‌گیرد. دانشگاه چه بسا می‌تواند سرنوشت افراد را تغییر دهد، .... از این رو پرداختن به دانشگاه و آنچه در آن می‌گذرد، امری خرد و ناچیز نیست بلکه اهمیت بسزایی دارد» (محدثی گیلوایی، ۱۳۹۷: ۱۲-۱۱).

این کتاب که شامل ۲۱۰ صفحه است از چهار بخش اصلی «مقاله‌ها» در ۵ فصل، «گفت‌وگوهایی دربارهٔ وضع دانشگاه» در دو فصل، «یادداشت‌هایی دربارهٔ دانشگاه» دربردارندهٔ مقدمه و یک مقاله و «ضمایم» با دو مقاله تشکیل شده است.

بخش اول در قالب ۵ مقاله یا ۵ فصل طراحی شده است. در مقالهٔ اول نسبت دانشگاه و دینداری: موضوع‌شدگی دین شخصی از رهگذر دریابندگی تعریف و تحلیل شده است. مؤلف در این مقاله از نوع چهارم موضوع‌شدگی دین به عنوان موضوع‌شدگی دین شخصی و فرایند آن را دریابندگی نامیده است. «این مفهوم در جامعه‌شناسی تفسیرگرا اهمیت دارد و از مید گرفته تا گیدنز روی این مفهوم تأکید می‌شود چگونه کنشگر در ارتباط با دیگران و در موقعیت‌های اجتماعی از طریق بازتابی که از آن‌ها دریافت می‌کند، در کنش و رفتار و معنای خویش بازاندیشی می‌کند، آن‌ها را دوباره درمی‌یابد و تجدیدنظر می‌کند. منظور از دریابندگی همین است که من زندگی خود، دینداری خود و وضعیتی را که در آن قرار دارم، همواره مورد بررسی قرار دهم و این ارزیابی‌های دوباره می‌تواند به سازوکار و فرایندی از تجدیدنظر مداوم منجر شود» (همان: ۲۴-۲۳). وی در پایان این پاراگراف تأکید کرده است که اساس بحث او در همین نوع چهارم است.

وی در طرح مسألهٔ خود، بحث اتهام دین‌زدایی دانشگاه را به میان آورده و معتقد است تحقیقات مختلف نشان داده‌اند که دینداری دانشجویان بعد از مدتی از تحصیل‌شان در دانشگاه کاهش یافته و از نگاه سنتی خود فاصله گرفته و مخصوصاً اثر منفی خود را بر اعمال عبادی دانشجویان به واضح‌ترین شکل نشان داده است. پس در اینجا نیاز به همان نیاز دریابندگی داریم که چرا چنین اتفاقی در دانشگاه افتاده است و نگاهی انتقادی به عملکرد و فعالیت‌های خود داشته باشیم. پس از آن به موضوع «انتقاداندیشی، مهم‌ترین ویژگی و مهم‌ترین

محصول دانشگاه» پرداخته است. مهم‌ترین ویژگی که انتظار می‌رود به دانشجویان انتقال داده شود. چیزی که در مقابل جزم‌اندیشی وجود دارد و از خانواده و نهادهای جامعه‌پذیرکننده به ما داده شده است. شق بعدی اندیشه‌ورزی، بازاندیشی است که در مرتبهٔ بالاتری از جزم‌اندیشی و نقطهٔ آغاز جستجوگری و ورود فرد به گفت‌وگو با حریف است. وقتی این دو خصلت ایجاد شد امکان دریابندگی و بازاندیشی بیشتر شده و شخص را به انتقاداندیشی می‌رساند. ایشان در پایان این مقاله از دانشگاه رفع اتهام کرده و معتقد است دانشگاه اقلاً توانسته انتقادی‌اندیشی و عقلانی‌اندیشی را در دانشجویان ایجاد کند و دینداری‌های اسطوره‌ای و جزمی را به دینداری‌های عقلانی‌اندیشانه و غیرجزمی تبدیل می‌کند.

فصل دوم دربارهٔ «دانشگاه به مثابهٔ بازار» و دخالت دولت در عزل و نصب مدیران مراکز دانشگاهی و تجاری‌شدن دانشگاه و به دنبال آن تکثیر انواع دانشگاه‌های غیردولتی بحث شده است. در این بحث برای تجاری‌شدن دانشگاه چند سؤال مطرح کرده است مانند اینکه دانشگاه آموزش را به چه کسانی می‌فروشد؟ به چه شیوه‌ای می‌فروشد؟ با چه کیفیتی می‌فروشد؟ آیا صلاحیت‌های خریداران کالای آموزشی دانشگاه لحاظ می‌شود؟ پاسخ به این سؤال‌ها آسیب‌های جدّی رویهٔ کنونی تجاری‌شدن دانشگاه را آشکار می‌سازد. در ادامه پیامدهای منفی تجاری‌شدن دانشگاه را چنین دسته‌بندی کرده است: افزایش نابرابری اجتماعی، مدرک‌گرایی، ناتوانی در آفرینش علمی، گسست دانشگاه از جامعه و ناتوانی در کاربردی‌کردن علم، ابتذال دانشگاه، فساد دانشگاه. سپس راهبردهایی برای بهبودی این وضعیت را نشان داده است.

ایشان این موضوع را چنین تحلیل کرده است که وقتی دانشگاه پولی می‌شود، کسانی می‌توانند صندلی دانشگاه را بخرند که پول دارند. این امر سبب می‌شود کسانی که پول‌دار می‌شوند، ارتقای منزلتی و موقعیت شغلی بهتری پیدا می‌کنند و مراتبی در جامعه می‌یابند که محرومینی که فاقد امکان آموزش در نظام دانشگاهی تجاری هستند، به آن‌ها دست نمی‌یابند.

به این ترتیب دانشگاه در جامعه نابرابری ایجاد می‌کند، زیرا کسانی که پولدارتر هستند، قطعا راحت‌تر می‌توانند مدارک دانشگاهی را ابتیاع کنند. مسألهٔ دیگری که در این کتاب به آن نپرداختم اما اخیرا برایم مسأله شده است، مسألهٔ فقدان سنت دانشگاهی و موضوع خاطره‌زدایی از دانشگاه است. یکی از جنبه‌های دیگری تجاری‌سازی این است که یک ساختمان، به یکباره به دانشگاه بدل می‌شود و در واقع امری به نام سنت دانشگاهی وجود ندارد.

ما وقتی در دانشگاه تهران درس می‌خواندیم، جای‌جای دانشکده آکنده از خاطرات بود و یک سنت دانشگاهی شکل گرفته بود. اما الان تجاری‌سازی باعث می‌شود که امری به نام سنت دانشگاهی شکل نمی‌گیرد و انباشتی از خاطراتی که به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود، با جابه‌جایی مداوم ساختمان‌هایی که عناصر زندگی دانشگاهی در آن‌ها وجود ندارد، پدید نمی‌آید.

فصل یا مقالهٔ سوم از بخش اول دربارهٔ فساد و فساد دانشگاهی است که در فصل قبل یکی از پیامدهای تجاری‌شدن

دانشگاه معرفی شده است. در ادامه تعریف فساد و تفاوتش با مفاهیم دیگر و زمینه‌های فساد و مدل مراحل کنش فاسدانه و در انتها فساد دانشگاهی در شش دوگانه تعاملی تشریح شده است.

فصل چهارم دربارهٔ فساد دانشگاه: راهبردهای دانشجو علیه استاد است که شامل روایت زیستهٔ مؤلف است. در این بخش به چند راهبرد دانشجو برای گرفتن نمره از استاد اشاره شده است. در ادامه به یکی دیگر از پیامدهای تجاری شدن دانشگاه یعنی، «انحطاط دانشگاه به واسطه کمیّت‌گرایی ناشی از تجاری‌شدن» پرداخته شده است که درواقع به عنوان ریشه فساد دانشجویان و فساد استادان مطرح شده است. ایشان انحطاط دانشگاهی را نه تنها ضعف اخلاقی دانسته بلکه محوشدن معیارها و موازین تخصصی و حرفه‌ای در دانشگاه را نیز از مؤلفه‌های انحطاط می‌دانند. این‌ها می‌توانند شامل سقوط کیفیت تدریس، پایین‌آمدن کیفیت پایان‌نامه‌های دانشگاهی، غیرشایسته سالاربودن انتصاب‌ها در دانشگاه، کالایی‌شدن روزافزون تعلیم و تربیت، فقدان فرایندهای آموزشی و پژوهشی ضروری و موارد دیگر باشد که همگی در انحطاط و ابتذال دانشگاه در ایران در سه دههٔ اخیر رخ داده است.

در فصل ۵ از سلامت سازمان دانشگاهی و نسبت آن با معنویت صحبت شده است، موضوعی که مورد مطالعهٔ محققان در چند دههٔ اخیر بوده است و اینکه معنویت مؤلفهٔ مهمی برای سلامت اجتماعی سازمانی است. در این راستا چند زیرتیتر با عناوین «نسبت معنویت و دینداری»، «معنویت و سلامت اجتماعی در سازمان‌ها»، «سلامت شخصی»، «سلامت سازمانی» و «حیات معنوی در زیست دانشگاهی» اشاره شده است.

در این فصل به این نکات مهم اشاره شده است که معنویت به طور سنتی معمولاً با دین شناخته می‌شود و انسان معنوی همان انسان دیندار است، اما گسترهٔ معنویت بسیار وسیع‌تر است و انسان معنوی لزوماً انسان دیندار نیست. به اعتقاد برخی اندیشمندان معنویت امری انسانی و مختص مذهب، دین و ایدئولوژی خاصی نیست. یعنی همهٔ انسان‌ها می‌توانند حیات معنوی را تجربه کنند حتی اگر دیندار نباشند. برعکس آن هم امکان‌پذیر است و ممکن است کسی دیندار باشد و درون سنت دینی زندگی کند اما زیست معنوی نداشته باشد. سپس سه نوع نسبت بین دین و معنویت از جمله «بدون نسبت»، «رقیب» و «شریک» معرفی شده است.

در بخش بعدی سلامت اجتماعی در برابر فساد از جمله فساد فردی یا سازمانی قرار می‌گیرد. اگر معنویت بتواند آثار اجتماعی در تعامل با دیگران داشته باشد دارای سلامت شخصی است یعنی از این دیدگاه، هرچه انسان معنوی‌تر زندگی کند طبیعتاً از سلامت شخصی بالاتری برخوردار است.

در بخش «حیات معنوی در زیست دانشگاهی» ایشان معتقد است زیست معنوی عاملان دانشگاهی به ویژه استادان و دانشجویان تضمین‌کنندهٔ سلامت سازمان دانشگاهی خواهد بود. یکی از عناصر مهم زیست معنوی در دانشگاه وجود نگرشی غایت‌نگرانه در روابط انسانی است. در چنین رابطه‌ای هیچ یک از طرفین دیگری را به منزلهٔ ابزار نمی‌نگرد بلکه او را فی‌نفسه به مثابهٔ غایت می‌بینند. تحقق چنین

رابطه‌ای تنها موکول به عملکرد برخی کنشگران دانشگاهی مانند دانشجویان و استادان نیست بلکه باید سازمان دانشگاهی با حساسیت هرچه بیشتر به کرامت و شأن دانشجویان و استادان و کارمندان خود توجه داشته باشد و تنها در قالب ابزاری برای تحقق سازمان بدانها ننگرد. ایشان مؤلفهٔ بعدی را زندگی شخصی کنشگران دانشگاهی و جدّی‌ترین مؤلفهٔ سازنده و انتقال‌دهندهٔ معنویت در زیست دانشگاهی را شور دانشگاهی دانسته است.

بخش دوم کتاب، شامل فصل ششم یعنی مصاحبهٔ روزنامهٔ شرق با مؤلف دربارهٔ انحطاط دانشگاه در ایران است. همچنین فصل هفتم به مصاحبهٔ روزنامهٔ اعتماد با مؤلف دربارهٔ موضوع تجاری شدن دانشگاه و صوری شدن فرایندهای آموزشی اختصاص دارد.

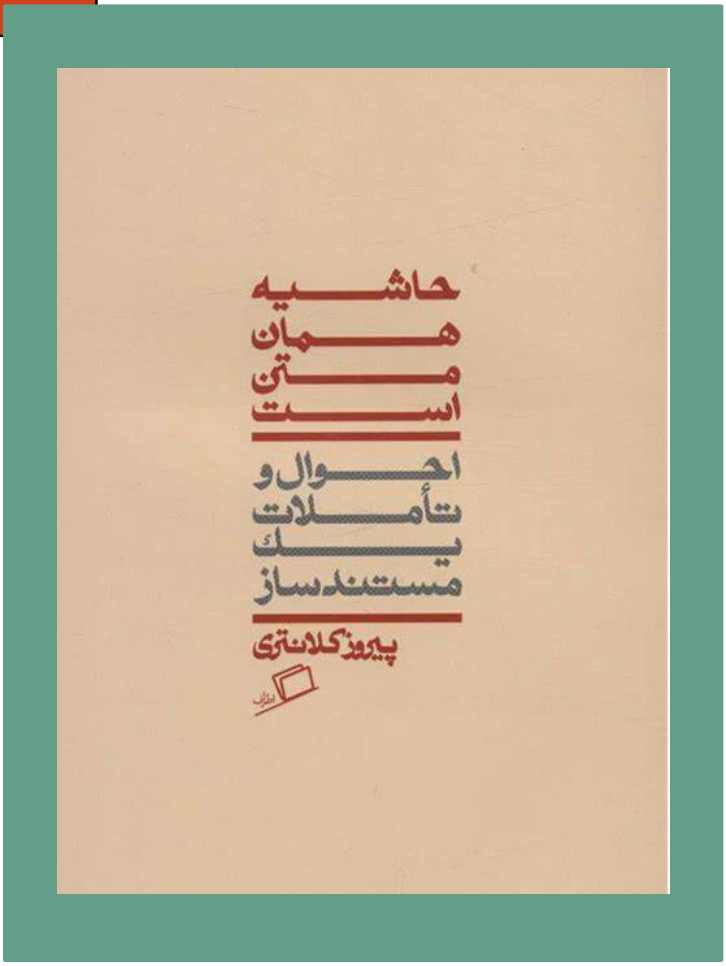
بخش سوم با عنوان «یادداشت‌هایی دربارهٔ دانشگاه» به لزوم نقد کنشگران دانشگاهی و خطر تبدیل استاد دانشگاه به شومن دانشگاهی اشاره شده است. همچنین در مقالهٔ بعدی به مفهوم جدیدی از «زیست اختاپوسی و فرایند اختاپوسی شدن» توجه شده است. در ضمایم نیز دو مقاله دربارهٔ موضوع «اختاپوس‌های دانشگاه» و «زیست اختاپوسی و فرایند آن» آمده است.

در پایان، شاید بتوان گفت تألیف چنین کتبی ضروری‌تر از هر کتاب دیگری است زیرا آیندهٔ دانشجویان زیادی دست اساتید دانشگاه است بنابراین طبق نظر مؤلف، زیست دانشگاهی نیز باید مانند بسیاری پدیده‌های دیگر نقد شود. دست کم شاید این اولین قدم برای رفع برخی مشکلات در حوزهٔ دانشگاه باشد. بعد از کتاب «استادان و نااستادان» که از همین ناشر به چاپ رسیده است انتشار چنین کتابی بسیار ارزشمند است هرچند ممکن است عبارات گزنده‌ای برای برخی اساتید داشته باشد اما از ضرورت خواندن آن کم نمی‌کند.

کتاب

نویسنده: زری پورجعفریان

تماشای نادیده‌ها



مشخصات کتاب

عنوان: حاشیه همان متن است (احوال و تاملات یک مستندساز)
نویسنده: پیروز کلانتری
ناشر: اطراف

پیروز کلانتری نویسندهٔ کتابِ «حاشیه همان متن است» مستندسازی است که از اواخر دهه شصت مستند ساخته و دربارهٔ سینمای ایران نوشته. این کتاب به افکار و احوال ذهنی و تاملات نویسنده به عنوان مستندساز نظر دارد تا زندگی شخصی و جنبه‌های دیگر. در ابتدای کتاب آمده که «احوالِ سخت را سخت‌تر نکردن و مشت در جیب نگه داشتن در هر شرایطی مساله‌ام بوده است.» در ادامه آمده که نویسنده می‌خواسته زندگی به درد فیلم بخورد و فیلم به زندگی برگردد. رفت و آمدی میانِ جهانِ فیلم و جهان زندگی. او فیلم مستند را بیش از هر چیز دیگر دعوت و انگیزشی می‌بیند برای رابطهٔ فعال مخاطب با جهانِ زندگی فیلم، و نه جواب گرفتن از فیلم. کتاب فصل‌های کوتاهی دارد که هر کدام دو نام دارند. فصل‌هایی چون: تماشای زندگی، من چه‌کاره‌ام، راش‌ها واقعا دورریختنی‌اند؟، قاب زیبا یا قاب لازم، واقعیت به‌اضافهٔ من، زندگی جلوی دوربین فعال نمی‌شود، روایت خُرد زندگی ایرانی، «فیلم» مستند و گریز از روایت غالب.

«خاطره‌های محو» اولین فصل کتاب است. خاطره‌ای که می‌رسد به این پرسش مهم:«مستند چیست؟» و در ادامه و فصل‌های بعد: تجربهٔ عکاسی در پانزده‌شانزده سالگی، ساخت اولین فیلم مستند در سی و هفت سالگی، علاقه به شعر و نیما، انقلاب، دههٔ شصت، حسرتِ نبودن در جنگ، دورهٔ دستیاری و پشت صحنهٔ فیلم‌ها، این فیلم‌ها رو به کی نشون می‌دین؟، دهه هفتاد، بهناز جعفری، دهه هشتاد، زندگی همین است، پورصمدی، گفتگو در مِه محمدرضا مقدسیان، مستند بازیگوش، مخاطب، فیلم گفتارمحور، خیابان‌های ناتمام، سالینجرخوانی در پارک شهر، دهه نود، حکمت

پیرانـه، فیلـم شـاعرانه، بلوچسـتان، واریتـهٔ بلوچـی، همایـون صنعتـی‌زاده، فیلم‌جسـتار، رابطـهٔ کلام و تصویـر، مهـدی آگاه، فیلم‌هـای سـیراکیوز، تفـاوت «فیلـم» مسـتند و «سـینمای» مسـتند، تازه‌نفس‌هـا، مشـقِ شـبِ کیارسـتمی و...

در فصـل دوم نویسـنده از «سـفر به‌جای‌جـای ایـران» نوشـته. «چهـار سـفر در چهـار فصـل.» سـفر بـرای «دیـدار اقلیم‌هـا و زندگی‌هـای ایرانی‌مـان» و دریافـت و درکِ احسـاس جزئـی از ایـران و ایرانـی بـودن. نویسـنده در فصـلِ «درنـگ بـر زندگـی» یـا «صمـد، کارگـر چاپخانـه» از نیمـا نوشـته اسـت. «هنـوز هـم یکـی از خواسـته‌های اصلـی‌ام سـاختن فیلمـی دربـاره نیماسـت. چگونـه نیمـا بـودن. دور از احـوال عیـان زمـان، در خلـوت، سـر در کار خـود داشـتن و مـدام بـا شـور و انـرژی بی‌پایـان کار کـردن و آجـر بـه آجـر بناکـردن شـعر نـو و گـزارش مـدام آن در نوشـته‌ها و نامه‌هایـی هنـوز پرشـور و بدیـع و دعوت‌گـر.» و اینکـه شـیفتگی اول و اصلـی او بـه شـعر از دوره دبیرسـتان تـا به امـروز همراهـش بـوده اسـت. ایـن فصـل بـا توضیحـی دربـارهٔ مسـتند هفت‌دقیقـه‌ای بـه نـام «کار» بـه پایـان می‌رسـد. فیلمـی کـه در کارگاه بلورسـازی می‌گذشـت؛ بی‌موسـیقی و بی‌گفتـار. در سـرکردن بـا لحظه‌هـای کار: «می‌خواسـتیم بـه حـس و ضربـان لحظه‌هـای کار برسـیم». یـاداوریِ درسِ عزیـز نیمـا در کتـابِ «حرف‌هـای همسـایه»: «هـر کـس تنهاسـت عزیـز مـن و خیلـی تنهـا. بـه کار خودتـان بچسـبید. بـاز بـه شـما توصیـه می‌کنـم اگـر در هـر یـک از کاغذهـای خـودم بنویسـم جـای دوری نرفتـه اسـت: «بهتریـن کمـک و رفیـق شـما، کار اسـت.»»

فصـل پنجـمِ کتـاب بـا عنـوانِ «مـن چـه کاره‌ام» بحـث جالبـی دارد در رابطـه بـا مجموعـه «روایـت فتـح»: «تصویـرِ حضورهـای خُـرد تک‌رزمنده‌هایـی کـه می‌آینـد و می‌رونـد و باهم‌انـد و تنهاینـد و بـه دور یـا دوربیـن نـگاه می‌کننـد. تصویرهـا و حضورهـای خُـردی کـه در پـسِ روایـت کلانِ گفتـارِ راویـتِ فتح‌هـا گـم شـده‌اند.» منظـور از حاشـیه و متـن در ایـن کتاب را می‌تـوان در ایـن سـطرها پیـدا کـرد: ««خود»هایـی که زیر فشـار جهـان هم‌شکل‌سـاز و مناسـباتِ نمایش‌جـو و نمایش‌خـواه، خـاص و نامتناسـب ارزیابـی شـده، پـس رانـده می‌شـوند بـه حاشـیه و صنـدوق دربسـته. متـن می‌شـود آن جهـان نمایـش و بـازی بـزرگان و خواسـت تـوده، و حاشـیه می‌شـود خودهـا و خصوصیت‌هـا و تفاوت‌هـای یـک آدم بـا آدم دیگـر.»

در فصـلِ «یـک فیلـم کوچـک» نویسـنده از تجربـهٔ سـاخت فیلـم «سـالینجرخوانی در پـارکِ شـهر» نوشـته:«این احسـاس خـاص و تـازه را داشـتم کـه دارم فیلـم کوچکـی می‌سـازم بـا ایـن پیشـنهاد بـرای دیگـران کـه هـر کسـی، حتـی اگـر فیلمسـاز حرفـه‌ای نباشـد امـا فیلم‌دوسـت و تـا حـدودی فیلم‌شـناس باشـد، می‌توانـد فضایـی خـرد و خـاص از زندگی‌اش-یـک آدم، مـکان، عکـس، رابطـه، شـی یـا وضعیـت- را کـه دوره‌ای طولانی فکـر و احساسـش را درگیـر کـرده و بـا آن زیسـت عینـی و ذهنـیِ طولانـی داشـته، بگیـرد و فیلمـی از آن بسـازد.» آنطـور کـه در فصـلِ «فیلـم» مسـتند و «سـینمای» مسـتند آمـده: «سـرمی‌گردانم و همه‌جـا بـا زندگی‌هـا و روایت‌هـای خُـرد در برابـر جهـان نمایـش و روایت‌هـای کلان روبـه‌رو می‌شـوم. بـا دنیـای خـواص در برابـر زندگـی عامـه و عمومـی. بـا مرکـز در برابـر پیرامـون.»

در فصـل «روشـنفکر عمل‌گـرای مـا» نویسـنده بـا اشـاره بـه همایـون صنعتـی‌زاده

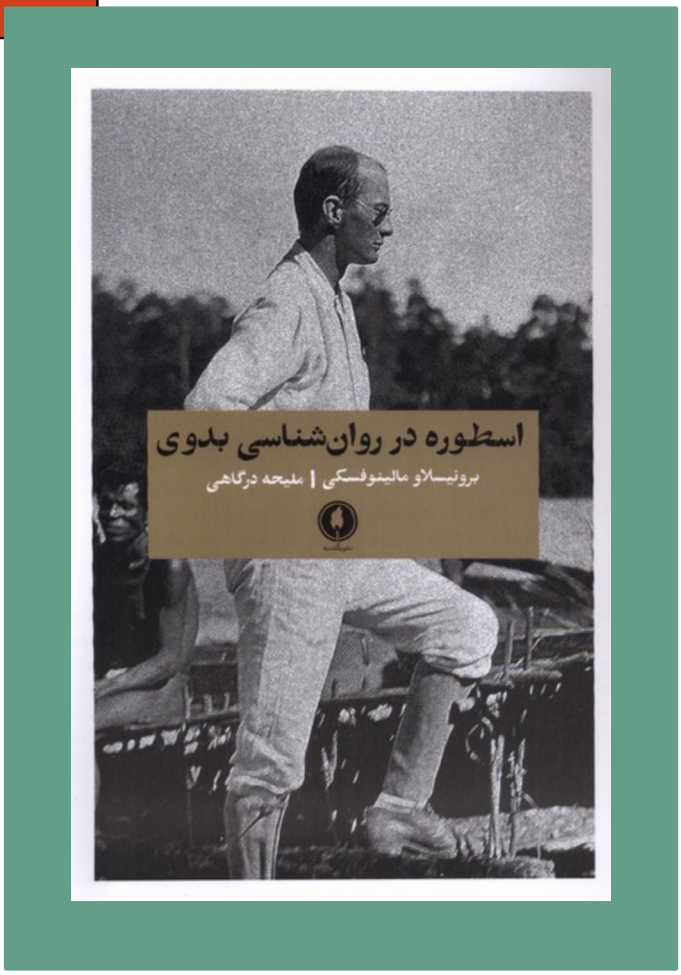
نوشته:«جایی از او پرسیده‌اند چرا کار نشر را انتخاب کردی؟ پاسخ می‌دهد «می‌توانست هر چیز دیگری باشد.» همه‌چیز برایش بازی بود. در هر بستر و زمینهٔ دیگری غیر از نشر هم همین اتفاق برایش می‌افتاد.» در ادامه صحبت از بازی‌های جوراجورِ راوی با لحن و فرم در فیلم‌هایش است:«همیشه دنبال نوعی پرسه‌زنی و رهایی در پرداخت هستم تا ساختار محکم. این رویکرد ممکن است فیلم‌هایم را از عمق و کمال دور کند. خیلی دغدغهٔ این عمق و کمال را ندارم.»

در فصلِ فضای مکالمه که نامِ دیگرِ آن «آیین مستند بینی» است نویسنده یکی از ویژگی‌های فیلم مستند را ایجاد فضایی برای گفت‌وگوی مخاطبان می‌داند «در شروعش از فیلم و ادامه پیدا کردنش در حد و سطحی ورای فیلم. انگار فیلم داستانی را بهتر است در خلوت ببینیم و فیلم مستند را در جمع.»

کلانتری اهل کلمه و نوشتن است. «هنر اولی که خیلی درگیرم می‌کند شعر و ادبیات است.» ایدهٔ زندگی خرد که در بخشی از کتاب به آن پرداخته شده بسیار قابل تامل است. «روایت و تاریخ خرد، در برابر روایت و تاریخ کلان.» ایده‌ای در ارتباط با ایده‌ها و مفاهیم دیگری که در کتاب طرح شدند: هنرورزی عمومی، زندگی‌ها و فرهنگ‌های مردم نقاط دورافتاده یا نادیدهٔ ایران، شهرها و روستاهای حاشیهٔ کویر، پروژه «فیلم‌های کوچک»، پرسه‌زنی و رهایی در فیلم‌ها و تماشای زندگی‌های جاری و کوچک. ایده‌ای که پیروز کلانتری آن را در فیلم‌ها و پروژه‌های دیگرش دنبال کرده است: «حاشیه همان متن است». کتاب به مهوش کیان‌ارثی همسرِ نویسنده تقدیم شده است. نگاه نویسنده را در نوشته‌های خانم کیان‌ارثی هم می‌توان دنبال کرد. «در گفتگو با مردمی که برای گذران زندگی، هر کدام، در سطح شهر به کاری مشغولند.» این کتاب سند و اثری برای تماشا و مواجهه است.

نویسنده: ملیحه درگاهی

معرفی کتاب «اسطوره در روانشناسی بدوی»



مشخصات کتاب

عنوان: اسطوره در روانشناسی بدوی
نویسنده: برونیسلاو مالینوفسکی
برگردان: ملیحه درگاهی
ناشر: یکشنبه

دربارهٔ نویسنده:

برونیسلاو کاسپر مالینوفسکی در سال ۱۸۸۴ در کراکوف، اتریش‌ـمجارستان (لهستان کنونی) چشم به جهان گشود. پدر و مادرش هر دو افرادی آکادمیک بودند، و به‌عنوان یک کودک وی از نظر تحصیلی درخشید. مالینوفسکی دکترای خود را در فلسفه، فیزیک و ریاضیات در سال ۱۹۰۸ از دانشگاه یاگیلونیا در کراکوف دریافت کرد. او در دانشگاه تحت نظارت امپراطوری فارغ‌التحصیل شد که بالاترین افتخار در امپراتوری اتریش‌ـمجارستان محسوب می‌شود.

مالینوفسکی دو سال بعد را در دانشگاه لایپزیگ گذراند، جایی که تحت‌تأثیر ویلهلم وونت و نظریه‌های روان‌شناسی عامیانه او قرار گرفت. او با شاخهٔ زرین اثر سر جیمز فریزر آشنا شده بود که علاقهٔ او به مردمان بدوی و میل به دنبال‌کردن انسان‌شناسی را در وی برانگیخت. در آن زمان، فریزر و دیگر نویسندگان بریتانیایی از شناخته‌شده‌ترین انسان‌شناسان محسوب می‌شدند، بنابراین در سال ۱۹۱۰ مالینوفسکی برای تحصیل در مدرسهٔ اقتصاد لندن به انگلستان سفر کرد. در سال ۱۹۱۴، مالینوفسکی به پاپوآ (Papua) سفر کرد و در آنجا کار میدانی را در مایلو (Mailu) و سپس، به گونه‌ای مشهورتر، در جزایر تروبریاند (Trobriand Islands) آغاز کرد. او چندین سفر میدانی به این منطقه انجام داد که برخی از آن‌ها برای جلوگیری از مشکلات مهاجرت از یک مستعمرهٔ استرالیا در طول جنگ جهانی اول تمدید شدند. طی این دوره بود که او کار میدانی خود را روی کولا (Kula) انجام داد.

تا سال ۱۹۲۲، مالینوفسکی دکترای علوم در انسان‌شناسی را دریافت کرده بود و در مدرسهٔ اقتصاد لندن (LSE) تدریس می‌کرد.

در آن سال مشهورترین اثر او، آرگونات‌های غرب اقیانوس آرام (۱۹۲۲) منتشر شد. این کتاب که در سطح جهانی به عنوان یک شاهکار شناخته می‌شود، سبب شد مالینوفسکی به یکی از شناخته‌شده‌ترین انسان‌شناسان جهان تبدیل شود. برای سه دهۀ بعد، مالینوفسکی LSE را به عنوان یکی از بزرگترین مراکز مردم‌شناسی بریتانیا تأسیس کرد. او دانشجویان بسیاری، از جمله آن‌هایی را که از مستعمره‌های بریتانیا بودند، تربیت کرد، که به شخصیت‌های برجسته در کشورهای خود تبدیل شدند.

مالینوفسکی به‌صورت متناوب در ایالات متحده تدریس می‌کرد و در سال ۱۹۳۳ و چندین سال پس از آن در دانشگاه کرنل مدرس بود. هنگامی که در یکی از این سفرها جنگ جهانی دوم آغاز شد، او در این کشور ماند و در دانشگاه ییل سمتی گرفت، اگرچه در طول جنگ وی به طور فعال با آرمان‌های پارتیزانی لهستان شناخته می‌شد.

حرفه او در ییل نسبت به گذشته از جذابیت کمتری برخوردار بود، اما این فرصت را به او داد تا طی سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۱ بازارهای دهقانی در مکزیک را مطالعه کند. برونیسلاو مالینوفسکی در سال ۱۹۴۲، در سن ۵۸ سالگی، از دنیا رفت.

گذشته از آرگونات‌های اقیانوس آرام غربی (۱۹۲۲)، به یادماندنی‌ترین آثار او شامل اسطوره در روان‌شناسی بدوی (۱۹۲۶)، جنایت و عرف در جامعۀ وحشی (۱۹۲۶)، روابط جنسی و سرکوب در جامعۀ وحشی (۱۹۲۷)، و زندگی جنسی وحشی‌ها در شمال غربی ملانزی (۱۹۲۹)، هستند. مالینوفسکی طی سالهای اقامت خود در جزایر تروبریاند اساس روش خود یعنی مشاهدۀ همراه با مشارکت(Participant Observation) را پایه ریزی کرد. این دگرگونی اساسی در روش که از آن به عنوان «انقلاب مالینوفسکی» یاد می شود به مالینوفسکی امکان داد که زبان این بومیان را به خوبی بیاموزد تا تمام جزئیات زندگی آنها را اعم از باورها و عقاید، رسم و آداب زندگی و مناسک آنها را با وسواسی مثال زدنی ثبت و ضبط کند. به علاوه مالینوفسکی را بی گمان باید پدر مکتب کارکردگرایی(Functionalism) دانست و سخن گفتن از وی بدون توجه به مبحث کارکردگرایی بی‌معناست.

به علاوه مالینوفسکی روش انسان‌شناسی اجتماعی یعنی اتنوگرافی (قوم نگاری) را طی جنگ جهانی اول، طرح ریزی کرد. این زمانی بود که او تحقیقات میدانی متمرکزی را در جزایر تروبریاند (Trobriand) مالزی، برای دوسال، انجام داد. کار میدانی متمرکز در محلی که انسان‌شناسان در میان مردم غریبه زندگی می کنند، معیاری برای انسان‌شناسی اجتماعی شد. کارکردگرایی مالینوفسکی بر نیازهای اجتماعی و زیستی افراد تأکید داشت، ایده‌هایی که دبلیو. اچ. ریورز (W.H. Rivers) آنها را در پیش گرفت. او عقیده داشت افراد در ابتدا نیاز به رابطۀ جنسی، پناهگاه و تغذیه داشتند و بدین ترتیب فرهنگ را برای برآوردن این نیازها و سایر نیازهایی که برآمده از این احتیاجات اولیه هستند، بوجود آوردند. هنگامی که نظریۀ وی عمومیت خود را از دست داده، شیوۀ کار میدانی او بدل به شیوه‌ای استاندارد در انسان‌شناسی شده است. مالینوفسکی بر مبنای این کار میدانی کتب بسیاری نوشت که مهمترین آنها آرگوناتهای غرب اقیانوس آرا

Argonauts Of The Western) (Pacific (۱۹۲۲)، است.

آثار نخستین مبتنی بر رویکرد مالینوفسکی کتاب‌های (We The Tikopia ۱۹۳۶) از ریموند فیرث (Raymond Firth) و جادوگران دابو (Sorcerer's Of Dobu) (۱۹۳۷) از ریو فورچن (Reo Fortune) هستند.

کتاب حاضر را می توان در زمره نوشته‌های «گاه به گاه» یا دست نوشته‌های مالینوفسکی قرار داد، سبکی که تا حد زیادی برای خوانندگان آثار او آشناست. نکته‌ای که در مورد روش مالینوفسکی مهم جلوه می کند مسئله تحلیل همزمان (Synchronic analysis) اوست. به این معنا که محقق درتحلیل خود یک برش همزمان را در نظر می گیرد. درحالیکه درروش تاریخی برای تحلیل پدیده‌ها بر گذشته و چگونگی تطور آن‌ها و روابط علّی ناشی از گذشته تاکید می شد. روش او این است که جنبه‌ای از فرهنگ بدوی، همچون جادو، دین یا اسطوره را در نظر بگیرد و به جای پرداختن به آن در خلأ، آن را به عنوان عنصری زنده در متن زندگی روزمره انسان بدوی قرار دهد. در این کتاب به طور خاص، مالینوفسکی نه تنها در مورد اسطوره‌ای که با آن سروکار دارد بحث می کند، بلکه در مورد نحوه بیان آن، مناسبت مرتبط با آن و اینکه توسط چه کسی بیان می شود نیز صحبت می کند، و بدین ترتیب نشان می دهد که افسانه، اسطوره، سنت یا داستان چه معنایی برای بومیان تروبریاند دارد. همانطور که او بیان می کند، اسطوره یک واقعیت زندگی شده، یک نیروی فعالِ سخت کوش و یک منشور عملگرایانه از ایمان بدوی و خرد اخلاقی است.
مالینوفسکی خود در مورد این کتاب می نویسد:
پیشنهاد من این است که با ارزیابی فرهنگ معمول در ملانزی و با بررسی عقاید، سنت‌ها و رفتار این بومیان، نشان دهم که سنت مقدس و اسطوره، تا چه حد عمیقاً وارد حرفه و پیشه آنها می‌شود و چقدر رفتار اخلاقی و اجتماعی آنها را کنترل می‌کند. به عبارت دیگر، دکترین اثر حاضر این است که بین واژه، اسطوره‌ها و داستان مقدس یک قبیله از یک سو، و اعمال مناسکی، کردار اخلاقی، سازمان اجتماعی و حتی فعالیت‌های عملی آنها از سوی دیگر، ارتباط نزدیکی وجود دارد. در طول کتاب به منظور دستیابی به پیشینه‌ای برای توصیف خود از واقعیتهای ملانزی، وضعیت کنونی علم اسطوره‌شناسی را به اختصار تشریح خواهم کرد.
در سراسر این کتاب تلاش کرده‌ام تا ثابت کنم اسطوره بیش از هر چیز یک نیروی فرهنگی است؛ اما فقط همین نیست. بدیهی است که اسطوره یک روایت نیز هست، و بنابراین جنبهٔ ادبی خود را دارد ـ جنبه‌ای که بیشتر محققین بی‌جهت بر آن تأکید کرده‌اند، اما بااین‌وجود، نباید به طور کامل از آن غفلت نمود. اسطوره حاوی ریشه‌های حماسی، عاشقانه و تراژدی مرتبط با آینده است؛ و به‌واسطه نبوغ خلاقانه مردم و هنر آگاهانه تمدن در آن‌ها به‌کاررفته است. دیده‌ایم که برخی از اسطوره‌ها فقط گزاره‌هایی خشک و مختصر هستند که به‌ندرت با یکدیگر پیوندی دارند و هیچ حادثهٔ دراماتیکی را شامل نمی‌شوند. برخی دیگر، مانند اسطورهٔ عشق یا اسطورهٔ

جادوی قایقرانی و دریانوردی در مرزهای خارج از سرزمین، داستان‌هایی هستند که به‌گونه‌ای برجسته دراماتیک محسوب می‌شوند. اگر فضا اجازه می‌داد، می‌توانستم حماسه‌ای طولانی و مفصل از قهرمان فرهنگی، تودواوا، را تکرار کنم که یک غول را می‌کشد، انتقام مادرش را می‌گیرد و عهده‌دار تعدادی از وظایف فرهنگی می‌شود. [۱] با مقایسه چنین داستان‌هایی، شاید بتوان نشان داد که چرا اسطوره در برخی از اشکالش، خود را به شرح و بسط ادبی متعاقب واگذار می‌کند و چرا برخی از اشکال دیگر آن از نظر هنری عقیم باقی می‌مانند. صِرف تقدم جامعه‌شناختی، عنوان حقوقی و اثبات اصل‌ونسب و ادعاهای محلی، چندان زیاد به قلمرو عواطف انسانی منتهی نمی‌شود و بنابراین فاقد عناصر ارزش ادبی است. از سوی دیگر، ایمان، چه به سحر و جادو و چه به دین، با عمیق‌ترین امیال انسان؛ بیم‌ها و امیدهای او، احساسات و عواطف او، پیوند تنگاتنگی دارد. اسطوره‌های عشق و مرگ، داستان‌های ازدست‌دادن جاودانگی، گذشت دوران طلایی، و تبعید از بهشت، اسطوره‌های محارم و جادوگری با همان عناصری که وارد اشکال هنری تراژدی می‌شوند، یعنی غزل و روایت عاشقانه، بازی می‌کنند. نظریهٔ ما، یعنی نظریهٔ کارکرد فرهنگی اسطوره، با درنظرگرفتن رابطهٔ نزدیک آن با باور و نشان‌دادن پیوند تنگاتنگ میان آیین و سنت، می‌تواند به ما در تعمیق درک امکانات ادبی داستان وحشی کمک کند.

کتاب «اسطوره در روانشناسی بدوی» که در اسفندماه سال ۱۴۰۲ توسط انتشارات یکشنبه به چاپ رسیده است، شامل پنج فصل به شرح ذیل است:

فصل اول: نقش اسطوره در زندگی

فصل دوم: اسطوره منشأ

فصل سوم: اسطوره‌های مرگ و چرخه مکرر زندگی

فصل چهارم: اسطوره‌های جادو

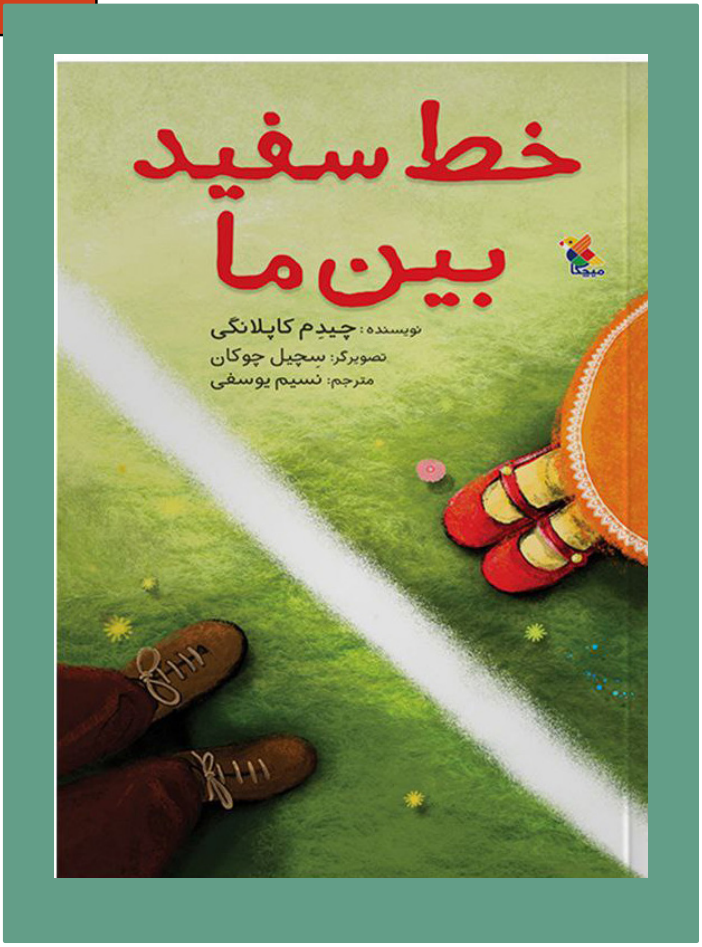
فصل پنجم: نتیجه گیری

برای دیدن یکی از قسمت‌های اصلی اسطوره تودواوا، رجوع کنید به: pp. 210-209 of the author's "Complex and Myth in Mother-right" in Psyche, Vol. V., Jan. 1925.

*پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: زهره دودانگه
عضو شورای مرکزی انسان‌شناسی و فرهنگ

خط سفید بین ما، روایتی از یک قرارداد اجتماعی



توضیح: خط سفید بین ما یک کتاب کودک است به قلم چیدم کاپلانگی، نویسندهٔ اهل کشور ترکیه، و تصویرگری آن را سچیل چوکان انجام داده است. انتشارات میچکا این داستان را با ترجمهٔ نسیم یوسفی در سال ۱۴۰۱ منتشر کرده است.

خط سفید نشانهٔ جدایی است یا صلح؟ نماد دشمنی است یا دوستی؟ این سوالی است که راوی داستان خط سفید بین ما، چیدم کاپلانگی، پیش می‌کشد و از ما می‌خواهد که درباره‌اش درنگ و تأمل کنیم.

برای شناخت مفهوم خط سفید، خوب است بپرسیم که چه کسی آن را بازنمایی می‌کند؟ آیا خط سفید معنای مطلقی دارد؟ یا این‌که دارای مفهومی متغیر است و شخصیت‌های مختلف داستان معانی متفاوت و حتی متضادی از آن را بازگو می‌کنند؟

خط سفید یک قرارداد اجتماعی است؛ یعنی پدیده‌ای طبیعی نیست یا به بیان دیگر شکلی ازلی و ابدی ندارد. یک قرارداد اجتماعی توافقی است میان اعضای یک جامعه؛ این توافق بر سر مجموعه‌ای از اصول و قواعد انجام می‌شود که به نهاد سیاسی یا حکومت به عنوان کارگزار و حافظ نظم جامعه مشروعیت می‌دهد و لازم است که افراد به آن متعهد بمانند.

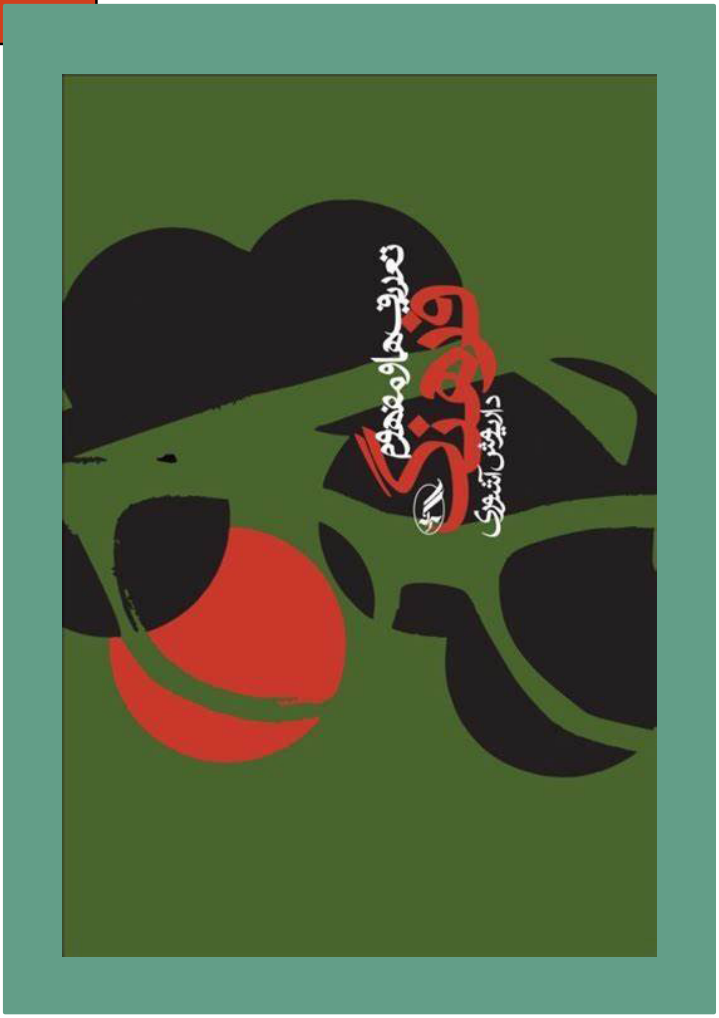
اما آیا قراردادهای اجتماعی تغییرناپذیرند؟ به خصوص وقتی شرایط جامعه و زمینهٔ آن توافق تغییر پیدا کرده است؛ یا وقتی اعضای جامعه دیگر به آن اصول و قواعد باور ندارند؛ یا این‌که نیازمند نظمی نوین هستند تا بتوانند امورات زندگی خود را شیوهٔ بهتری پیش ببرند؟ این‌جا همان نقطه‌ای است که لازم است دربارهٔ قواعد جامعه دوباره بیندیشیم. نیازمند نگاهی نو و دریچه‌ای جدید هستیم تا به نیازها و شرایط جامعهٔ خود دوباره فکر کنیم و به تعبیری طرحی نو دراندازیم.

خط سفید بین ما روایت یک بازاندیشی است و این بازاندیشی نیازمند ذهنیتی روشن است که به قراردادهای اجتماعی هنوز عادت نکرده است؛ و چه کسی در مقایسه با کودکان ذهنیتی روشن‌تر و بینشی تازه‌تر دربارهٔ

جهـان دارد؟
اکثـر مـا در فراینـد تربیـت اجتماعـی بـه توافق‌هـا و قراردادهـا خـو می‌کنیـم، گاه بی‌آنکـه دربـارۀ چرایـی و چگونگی‌شـان سـوالی بپرسـیم. امـا کـودکان سرشـار از پرسـش هسـتند و چـون هنـوز جامعه‌پذیـر نشـده‌اند، می‌تـوان از منظـر نگاهشـان دربـارۀ هـر آن‌چیـزی کـه بـرای مـا مرسـوم، تغییرناپذیر یـا حتی مقـدس اسـت، از نـو اندیشـید و سـؤال پرسـید.
سـاختار روایـت در خـط سـفید بیـن مـا سـه گـروه شـخصیت را پیـش روی مـا می‌گـذارد: کـودک در جایـگاه یـک نواندیـش؛ مـردم عـادی بزرگسـال در جایـگاه کسـانی کـه بـه قراردادهـای اجتماعـی خـو کرده‌انـد و از آن بـدون پرسـش تبعیـت می‌کننـد؛ حاکمیـت در جایـگاه گروهـی کـه از قـرارداد اجتماعی مشـروعیت می‌گیـرد و بـه واسـطۀ آن نظـم را در جامعـه مسـتقر می‌کنـد.
همان‌طـور کـه گفتیـم، در ایـن داسـتان خـط سـفید یـک قـرارداد اجتماعـی اسـت، و نویسـندۀ داسـتان شـیوۀ مواجهـۀ ایـن سـه گـروه بـا خـط سـفید را بـرای مـا روایـت می‌کنـد. در ایـن داسـتان هیچ‌کـس، حتـی کـودک نواندیـش، وجـود خـط سـفید را کتمـان نمی‌کنـد و آن را از میـان نمی‌بـرد؛ آن‌چـه قابـل تأمـل اسـت، تعابیـر مختلفـی اسـت کـه شـخصیت‌ها از خـط سـفید دارنـد و بـر اسـاس ایـن تعابیـر رفتارهـای متفاوتـی از آن‌هـا سـر می‌زنـد.
حاکمـان خـط سـفید را بـرای جدایـی و از آن بالاتـر تحکیـم عنـاد و دشـمنی کشـیده‌اند. مـردم یـا اعضـای جامعـه هـم ایـن جدایـی را پذیرفته‌انـد، و حتـی بـا تغییـر شـرایط جامعـه، دربـارۀ دلیـل پابرجـا بـودن ایـن مـرز پرسشـی ندارنـد؛ حتـی اگـر بـا اهالـی آن سـوی مـرز دشـمنی نداشـته باشـند. آن‌هـا خواسـته یـا ناخواسـته در خدمـت نظمـی هسـتند کـه حاکمانشـان بـا اسـتفاده از خـط سـفید برقـرار کرده‌انـد.
امـا کـودک خـط سـفید را مـرزی غیرقابل‌عبـور تلقـی نمی‌کنـد؛ وجـه جداکننـده و تفرقه‌افکـن آن را نمی‌پذیـرد و از آن ابـزاری بـرای تحکیـم دوسـتی و ایجـاد صلـح می‌سـازد. او قاعـده را بـه هـم می‌زنـد و جالـب آن‌کـه بـرای برهـم زدن قاعـده، از ظرفیت‌هـای درون قـرارداد اجتماعـی بهـره می‌گیـرد (رنـگ سـفید خـط بـه مثابـۀ نمـادی بـرای صلـح و دوسـتی).
کـودک داسـتان خـط سـفید بیـن مـا را می‌تـوان هـم انقلابـی دانسـت و هـم نـه. انقلابی اسـت از ایـن نظـر کـه بنیـاد قـرارداد اجتماعـی و نظـم حاکـم بـر جامعـه‌اش را مـورد پرسـش قـرار داده و موجـب تغییـر آن شـده اسـت؛ انقلابـی نیسـت از ایـن نظـر کـه او قـرارداد را نفـی نکـرده و خـط سـفید را از میـان نبـرده اسـت. بلکـه بـا تعبیـری جدیـد، بـا گشـودن دریچـه‌ای نـو، بـا نگاهـی متفـاوت، بـه آن معنـای دیگـری بخشـیده و آن را بـه خدمـت نیازهـای امـروز خـود کـه همـان دوسـتی اسـت، درآورده اسـت.
همان‌طـور کـه در پشـت جلـد کتـاب خـط سـفید بیـن مـا نوشـته شـده، کـودکان بـه خط‌هـا، زبان‌هـا و فاصله‌هـا محـدود نمی‌شـوند. این داسـتان نشـان می‌دهـد کـه نـگاه کـودکان بـه جهـان می‌توانـد منشـائی از الهامـات بـرای از نـو فکـر کـردن بـه همـۀ مناسـباتی باشـد کـه برایمـان عـادی و روزمـره هسـتند و گاه همچـون یـک سـیاه‌چاله مـا را بـه بن‌بسـت کشـانده‌اند. بـرای دنیایـی کـه سـهم کـودکان بـرای مشـارکت در جامعـه را از ابتـدا نادیـده نگرفتـه و آن‌هـا را از حضـور در اکثـر عرصه‌هـای زندگـی اجتماعـی پـس زده، چنیـن بینشـی اهمیـت زیـادی دارد.

نویسنده: حمید رزاقی

در معنای فرهنگ



مشخصات کتاب
عنوان: تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ
نویسنده: داریوش آشوری
ناشر: آگه

هر دانشی برای توصیف و تبیین حوزهٔ مطالعاتی‌اش مفاهیم و تعاریف پایه‌ای خود را تولید و بسط می‌دهد و یا اقتباس می‌کند و با تعمیق و گسترش آن‌ها جهان یا قلمرو شناختی خویش را به علت‌کاوی و یا معناکاوی می‌گذارد. علوم اجتماعی یا به تعبیری علوم فرهنگی نیز برای شناسایی و فهم پدیده‌ها و پدیدارهای انسانی- اجتماعی، سرشار از آفرینش مفاهیم و تعابیر است. این علوم با آفریدن و توسعه مفاهیم کلیدی، هر دم توانایی بیشتری در کشف دنیای شگرف و پیچیده انسانی بدست می‌آورند.
فرهنگ (Culture) از واژگان بنیادین و رایج در حوزه‌های انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی است که رفته رفته با توسعه این علوم و در بطن آن‌ها رواج یافته و نهادینه شده است. به کارگیری و اهمیت واژهٔ فرهنگ در علوم فرهنگی همسنگ واژهٔ گرانش (Gravity) برای علوم فیزیکی و واژهٔ بیماری (Disease) برای علوم پزشکی است. از اصطلاح فرهنگ در زبان علوم اجتماعی دهها مفهوم فرعی شکل گرفته و متداول شده است.

کتاب«تعریف و مفهوم فرهنگ» تألیف داریوش آشوری است که به بحث و بررسی دربارهٔ مفهوم، تاریخچه و تعاریف فرهنگ از منظر علوم انسانی پرداخته و واژه‌های فرعی منبعث از آن را تشریح کرده است.
داریوش آشوری در آغاز و بخش یکم اثر خود به بررسی واژه «فرهنگ» در زبان و ادب فارسی پرداخته است. وی نشان می‌دهد که واژه فرهنگ از واژه‌های کهنی است که نه تنها در نخستین متن‌های نثر فارسیِ دری بلکه در نوشته‌های بازمانده از زبان پهلویِ نیز فراوان یافت می‌شود، به طوری که از مصدر آن (فرهیختن) جداکرده‌های گوناگون پدید آمده است.

در زبان فارسی،«فرهیختن» به معنای تربیت کردن، ادب و هنر و علم آموختن یا آموزاندن بوده و «فرهنگ» در اصل به معنای ادب و علم و هر آن چه در ردهٔ شایستگی‌های اخلاقی و هنروری جای دارد. به همین دلیل واژهٔ «فرهنگستان» در متون پهلوی به معنای آموزشگاه به کار رفته است.
واژهٔ «فرهنگ» که در چند سدهٔ گذشته کم و بیش از یادها رفته بود، در سال ۱۳۱۴ خورشیدی با بنیان‌گذاری «فرهنگستان ایران» جانی تازه گرفت و با تبدیل «وزارت معارف» به «وزارت فرهنگ» از فراموشخانهٔ دیوان‌ها و کتاب‌های لغت به زندگی روزمره ایرانیان پای گذاشت. واژهٔ فرهنگ با توجه به معنای اصلی آن که ادب و تربیت در زبان فارسی است، برابر واژهٔ education در زبان فرانسه گزیده شد و «فرهنگی» عنوان کسانی شد که کارشان آموزش است. اما رواج کلمه «کولتور» و مفهوم‌های وابسته به آن نیاز به یافتن واژهٔ برابر با آن را در زبان فارسی ضروری کرد. امروز واژهٔ فرهنگ در زبان فارسی به معنای کولتور به کار می‌رود و آموزش و پرورش برابر education نشسته است. داریوش آشوری در بخش دوم کتابش، سیر واژهٔ کولتور و کاربرد آن در مغرب زمین را تشریح کرده است. واژهٔ culture به معنای کشت و کار یا پرورش بوده است. واژهٔ کولتور در مورد جامعه‌های بشری از حدود ۱۷۵۰ میلادی نخستین بار در زبان آلمانی به همین معنا به کار رفته است.
زبان‌های رومیک و انگلیسی دیر زمانی واژهٔ civilization (شهرآیینی یا تمدن) را به جای culture به کار می بردند و مرادشان از آن پرورش، بهسازی و بهبود بخشی یا پیشرفت اجتماعی بود. واژه civilization به واژه‌های لاتین civitas، civis و civilis باز می‌گردد. واژه تمدن به معنای سیاسی (political) و شهری (urban) بودن است که بیانگر یک دولت سازمان یافته در برابر اجتماع قبیله‌ای است. واژهٔ civilization در زبان لاتین کلاسیک وجود ندارد و به نظر می‌رسد که ساختهٔ دوران نوزایش (رنسانس) و چه بسا فرانسوی باشد و برگرفته از فعل civilizer به معنای آراسته شدن به آداب و ادب مردم شهرنشین می‌آید.
بدین سان دو مفهوم «کولتور» و «سیویلیزاسیون» از آغاز، معنای بهگشت و پیشرفت به سوی کمال را در بر داشته‌اند و هنوز نیز این معنا را چه در کاربرد عامیانه و چه در نگاه دانشورانه حفظ کرده‌اند.
اما از نیمهٔ قرن نوزدهم واژهٔ فرهنگ گاه همراه با واژهٔ تمدن، معنای علمی تازه و خاصی به خود گرفت. این معنا به دسته‌ای از ویژگی‌ها و دستاوردهای جامعه‌های انسانی و در تمامی بشریت اشاره دارد که با سازوکارهایی متمایز از سازوکارهای وراثت زیستی انتقال پذیرند. ویژگی نوع بشر همانا انباشتگی اجتماعی در حوزهٔ دستاوردهای مادی، نمادین، معناجویی و معناآفرینی است. در موجودات فرو بشری (subhuman) کمتر نشانی از چنین ویژگی‌هایی می‌توان یافت.
واژهٔ «کولتو» به این معنا در آلمان به کاربرده شد. اما نه با روشنی کامل، بلکه با نوسان‌هایی میان معنای نوپدید (بهسازی) و معنای دیرینه (کشت و کار). تا این که تایلور در سال ۱۸۷۱ نخستین تعریف روشن علمی از این واژه را به دست داد. بدین وجه که پذیرش تاریخ در معنای پیش‌رونده انسان، در پیدایش مفهوم و درک تازه از فرهنگ نقش اساسی ایفا کرد.
تایلور در کتاب «پژوهش‌هایی

دربارۀ تاریخ آغازین و توسعۀ تمدن» که در تاریخ ۱۸۶۵ منتشر شد، گهگاه به اصطلاح فرهنگ روی می‌کند. ولی بیشتر اصطلاح تمدن را به کار می‌برد. اما در سال ۱۸۷۱ که کتاب « فرهنگ ابتدایی» را منتشر ساخت، تعریف مشخصی از فرهنگ ارائه کرد که این تاریخ را می‌توان زاد سال پیدایش این مفهوم به وجه علمی دانست.

از دید تایلور فرهنگ عبارت است از کلیت در هم بافته‌ای شامل دانش، دین، اخلاقیات آداب و رسوم و هر گونه توانایی عادتی که همچون همونـدی (member) از جامعه بدست می‌آورد.

به نظر نویسنده کتاب «تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ» به دنبال پذیرش مفهوم فرهنگ همچون فرآورده زیست اجتماعی یا مجموعۀ همبسته و پیوسته‌ای از ویژگی‌های زیستی و رفتاری بشر، رفته رفته به مثابه «رده»، «ساحت» (dimension) یا جنبه جداگانه‌ای از پدیده‌ها تلقی گردید. از این منظر مفاهیمی که علوم طبیعی برای شرح پدیده‌های طبیعی و زیستی به کار می‌برند، برای توصیف و تفسیر پدیده‌ها و رفتارهای انسانی نارسا است.

کنش‌های انسانی در جهان انسانی چنان به درجه‌ای از برساخت‌های پیچیده رسیده است که نمی‌توان آن‌ها تنها بر اساس نیازها و سازوکارهای زیستی توضیح داد.

در جهان انسانی که به فضای فرهنگی نیز تعبیر می‌شود، با این که نیازهای آدمی مُلهم از نیازهای زیستی است، اما این نیازها در ساحت انسانی با درآمیختگی با ارزش‌ها، آرمان‌ها، اخلاقیات، آداب و رسوم و نمادها شکل و محتوای پیچیده و معناکاوانه به خود می‌گیرند و چنان جنبه ادراکی و تفهمی پیدا می‌کنند که می‌توانند در جهت خلاف مسیر طبیعت زیست شناختی عمل کنند. بدین سان انسان با کشف و خلق معنا و زایش و توسعه فرهنگ، توانست خود را از سایر موجودات متمایز و مجزا می‌کند. چنان که به عنوان موجودی فرهنگی و آفرینش‌گر معنا شناخته می‌شود. لذا آدمی با این که ساخته و بافتۀ طبیعت است، بر ورای آن و با قوۀ فاهمه‌اش و با کنش ارتباطی‌اش و با خلق نمادها و نشانه‌ها در مقام موجودی فرهنگ آفرین و معرفت‌زا می‌نشیند.

نویسنده در بخش سوم کتاب، بیش از ۹۰ تعریف از فرهنگ که از سوی علمای علوم اجتماعی ارائه شده را ترجمه کرده است. وی این تعاریف را در شش قالب به شرح ذیل طبقه‌بندی می‌کند:

الف- تعاریف توصیف‌گرانه (descriptive) که در آن‌ها بر عناصر سازه‌ای و چند بعدی (factorial) فرهنگ تکیه می‌شود.

ب- تعاریف هنجاری (normative) که در آن‌ها بر قاعده (rule) یا راه و روش (way) تأکید دارد.

ج- تعاریف تاریخی که بر میراث فرهنگی یا سنت (tradition) مبتنی است.

د- تعاریف روانشناسیک که در آن‌ها تأکید بر فرهنگ همچون وسیلۀ سازواره‌ای (adjustment) و حل مسائل و یا آموختگی است.

ه- تعاریف ساختاری (structural) که الگوسازی یا سازمان فرهنگ را مدنظر قرار می‌دهد.

و- تعاریف تکوینی (genetical) که در آن‌ها فرهنگ همچون یک فرآورده و با تأکید بر ایده‌ها و نمادها تلقی می‌شود.

مؤلف در بخش چهارم کتاب، فرهنگ را از دیدگاه

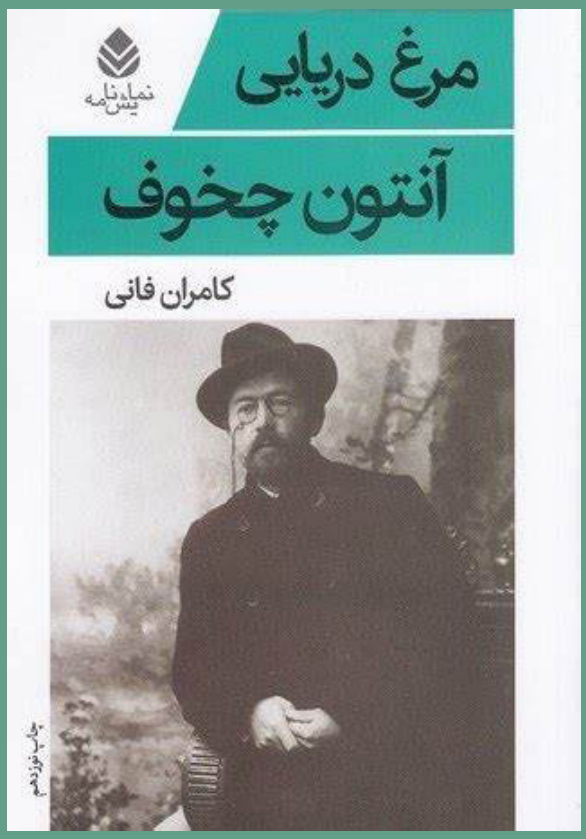
انسان‌شناسی به بحث و بررسی می‌گذارد. به نظر وی با این که انسان‌شناسی در باب ماهیت فرهنگ و مفاهیم آن تعاریف گوناگون پدید آورده است، اما مفهومی که اخیراً انسان‌شناسان بیشتر به آن گرایش دارند، تصور فرهنگ همچون یک مفهوم برآهنجیده (تجریدی) است که از مشاهده رفتار به دست می آید. اندیشه و رفتار نمادین، نمایان‌ترین جنبهٔ زندگی بشری است و تمامی پیشرفت فرهنگ بشری بر پایهٔ آن قرار دارد. جهان انسانی عرصهٔ معنا و سراسر نمادین است. نمادگری انسان با کلیت و فراگیری کاربرد آن وسیله‌ای است که راه جهان فرهنگ را می‌گشاید و آن را پویا و متعالی می‌نماید. بدون نمادگری، زندگی بشر در حدود برآوردن نیازهای پایه‌ای زیستی باقی می‌ماند. بی نمادگری، بشر هرگز نمی‌توانست جهان آرمانی را در ذهن جمعی و در مناسبات اجتماعی بیافریند و بپروراند و درباره‌اش بازاندیشی کند و یا آن را به منصه ظهور برساند. از سرشت نمادسازی انسان است که از هر سو درهای علم، هنر، فلسفه و دین به روی او گشوده می‌شود.

به نظر نویسنده کتاب، تعریف ارسطو از انسان به‌مثابهٔ حیوان اجتماعی چنان که باید جامع نیست. اجتماعی بودن نه خصلت ویژهٔ انسان است و نه امتیاز خاص او. چنان که در میان زنبوران و مورچگان تقسیم کار دقیق و سازمان اجتماعی پیچیده‌ای مشاهده می شود. اما در مورد انسان بر خلاف جانوران نه تنها جامعهٔ سازمان یافته، بلکه جامعهٔ اندیشه، آگاهی و کنش معنادار می‌یابیم که با احساس و تخیل خلاق در هم تنیده شده است. جامعهٔ بشری جامعهٔ زبان و ارتباط است. زبان، اسطوره، دین، علم، هنر و فلسفه مایه‌ها و زمینه‌های تشکیل این شکل عالی‌تر جامعه‌اند. بشر تنها موجودی است که معرفت‌های دینی، فلسفی، هنری و علمی تولیدو برساخت می‌کند. از راه این معارف و نمادگری است که زندگی اجتماعی انسان از طبیعت ارگانیک پای در مرحلهٔ آگاهی اجتماعی و برساخت فرهنگی می‌گذارد. از راه نمادگری و معناجویی و معناآفرینی است که انسان از زیست جهان اجتماعی فراتر رفته و به سوی زیست جهان فرهنگی پر می‌گشاید.

نتیجه‌ای که از خوانش کتاب داریوش آشوری گرفته می‌شود، این است که سپهر فرهنگ را می‌توان عرصهٔ تولید معارف دینی، هنری، فلسفی و علمی دانست که در حوزهٔ همگانی و در پیوند فعال با حوزه خصوصی مجال بروز می‌یابد، به وجهی که زبان بیانش شنیداری، گفتاری، نوشتاری و دیداری بوده و با روش‌های اقناعی و مجاب‌سازی و با تلاش و کوشش پی‌گیر و مستمر انسانِ نمادساز و ایده‌ورز کسب و برساخت می‌شود و در قالب کثرت در وحدت به حیات خود تداوم می‌هد و هستی جامعه را غنا و جان می‌بخشد. در این معنا، می‌توان گفت فرهنگ، عرصهٔ آفرینش معرفت و آزادی با میانجی قوای تخیل، انتزاع و اندیشه‌ورزی انسان است.

نویسنده: زهره روحی

نگاهی به مرغ دریایی چخوف



مشخصات کتاب

عنوان: مرغ دریایی
نویسنده: آنتوان چخوف (با مقدمه‌ای از ولادیمر یرمیلوف)
برگردان: کامران فانی
ناشر: قطره

مرغ دریایی در زمینهٔ اجتماعی دههٔ ۱۳۵۰ تا اواخر دههٔ ۱۳۸۰

(تقدیم به مشوق گرامی کامران فانی)

زل زده‌ام به «مرغ دریایی*» در قفسه کتابفروشی، و با اینکه قبلا آن را خوانده‌ام، ولی از آن چیزی به یاد ندارم (خصوصا که انگاری طرح و رنگ‌آمیزی آن هم یک جورهایی فرق کرده است)؛ به‌هرحال از تمامی آنچه که از مرغ دریایی چخوف به یاد می‌آورم، فقط فصل، مکان و سنی است که در آن، کتاب را خوانده‌ام: تابستان ـ منزلی استیجاری در محله قاسم آباد تهران؛ و «خودِ» جوانم در ۱۶ ـ ۱۷ سالگی؛ دختر جوانی که غروب‌های تابستان، پس از آب پاشی حیاط و ایجاد رطوبت در هوا، تخت سفری‌اش را در گوشه‌ای از حیاط باز می‌کرد و غرق در لذت خواندن می‌شد. آن روزها، (در غیاب اینترنت و ماهواره) برای این دختر جوان، جهان از طریق رمان‌ها، داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی که با ولع خوانده می‌شدند، شناسایی می‌شد: واقعیتی که شامل حال گروهی از جوانان طبقه متوسط شهری‌ای می‌شد که برای پیوستن به قشر روشنفکری، کورمال کورمال در جستجوی یافتن راهی بودند. به‌هرحال در آن ایام چخوف، گورکی، شولوخوف، تولستوی، رومن رولان، برشت، و از خودی‌ها ساعدی (گوهر مراد) و نویسندگانِ آرمان‌گرای دیگری از این دست، صرفاً نویسندگانی نبودند که اوقات فراغت را پر کنند؛ از دید جوانان ۳۰-۴۰ سال پیش، آنان گزارشگران امینی بودند که از طریق روایت‌های داستانی خود، نوید جهانی دیگر، ورای «آنچه که هست» می‌دادند.
در آن ایام که جهان (به واسطهٔ ساختار دو قطبیِ جغرافیای سیاسی و تضادِ بین منافع این دو جریان اصلی،) به دو اردوگاه تقسیم می‌شد، در کشوری مانند ایران (یعنی: جهان سومی، صاحب نفت و ثروت و در عین حال وابسته به

آمریکا؛ و از همه مهمتر وجود حکومت پادشاهی در آن با تمامی مختصات جهان سومی: فاقد شعور سیاست مدرن و در نتیجه بیگانه با مبانی دموکراتیکِ سهیم کردن مردم و گروه‌های روشنفکری در قدرت سیاسی)، قلمروی ادبیات، خط مقدم جبههٔ جنگ و ستیز با نظام دیکتاتوریِ شاه و حامی وی آمریکا، به شمار می‌رفت. و از آنجا که در آن ایام به دلیل ممنوعیت فعالیت‌های سیاسی ـ حزبی، نخبگان روشنفکری بار احزاب سیاسی را بر دوش داشتند، طبیعی است که به عنوان واکنشی سیاسی در برابر حمایت غرب از شاه، به ادبیات روسیِ متمایل به اردوگاه شرق و یا نویسندگان مترقی و پیشرو اروپایی تمایل نشان دهند. از سوی دیگر جوانان وابسته به قلمروی کتابخوان این گروه روشنفکری (که از انقلاب ۱۳۵۷ هم حمایت کردند،) همان نسل پسینِ شاهدان عینیِ سرکوب دولت ملی‌گرا و آزادی خواهِ مصدق بودند؛ به بیانی نسل جدید جوانان دههٔ ۴۰ ـ ۵۰ همان حافظه تاریخیِ دیکتاتوری و سرسپردگی نظام شاهی بودند؛ جالب اینکه با وجودیکه در زمان کودتا بسیاری از این امانت‌دارانِ تاریخی هنوز به دنیا هم نیامده بودند، اما به دلیل شرایط اجتماعی ـ سیاسیِ ایران آن ایام و نیز جنگ‌سرد در دو اردوگاه جهانی، خود به خود استعداد خوبی در شنیدن و به خاطر سپاردن آرمان‌های آزادی‌خواهی پیدا کردند!

باری، با داشتن چنین پیشینه‌ای دیگر چندان عجیب نیست که چرا وابستگی نسل جوان دهه ۴۰ ـ ۵۰ به نویسندگان آرمان‌گرای قرن ۱۹ـ ۲۰ عاطفی و معنوی از آب درآمد. به دلیل شرایط اجتماعی ـ سیاسیِ آنزمان ایران، برای بسیاری از جوانان آن روزگار، بخصوص نویسندگان آرمان‌گرای روسی فی‌نفسه، صاحب قدرتی کاریزماتیک بودند. برای این گروه از جوانان، که قلمروی بسیار جدی و آرمانیِ«کتابخوان»ها را تشکیل می‌دادند، تمامی این نویسندگان به نوعی جایگاه خدایان المپی را داشتند.

باری، در همین ایام است که که جوانیِ من کتاب «مرغ دریایی» را می‌خواند. و امروز چون چیزی از آن را به یاد ندارم، تصمیم می‌گیرم کتاب را بخرم و مستقل از گذشته آن را بخوانم.

چند روز بعد

اکنون می‌توانم بگویم «مرغ دریایی» چخوف را به یاری ترجمه تمیز و روان آقای کامران فانی خوانده‌ام. و دلم می‌خواهد درباره‌اش حرف بزنم. و در ضمن تازه فهمیده‌ام که چرا از نمایشنامه هیچ‌چیز الا نامش را به یاد نمی‌آوردم. راستش، موضوع چندان هم پیچیده نیست. آخر یک دختر جوانِ دبیرستانی (اگر قرار باشد طوطی‌وار در خصوص مسائل اجتماعی و هنری سخن نگوید) چه درکی از «هنر» و سلوک عاشقانهٔ هنر متعال می‌تواند داشته باشد!؟ با توجه به توان درک و نحوهٔ دریافت‌های آن زمانم (هم به لحاظ عمر و تجربیات اجتماعی و هم به لحاظ پیش‌فهم‌های دانشی ـ تجربی) احتمالا از تمامی نمایشنامه، فقط همینقدر می‌فهمیدم که انگار هیچ‌کدام از مردان و زنان عاشق در داستان، در جای درست خود قرار ندارند (آنهم مسلماً با گیجی و سردرگمی)؛ چرا که در«مرغ دریایی» زوج‌های عاشق در فضای عاشقانهٔ نافرجام و سترون، عاشق مرد و یا زن دیگری دیده می‌شوند. وانگهی این دختر جوان

دبیرستانی، هنوز عمر چندانی هم نکرده است که تجربه به درد بخوری از عشق و عاشقی داشته باشد. همچنانکه درک او از عشق، تنها به احساس همواره خوشایندش به پسر همسایه ختم می‌شود.
به‌هرحال در نمایشنامه «مرغ دریایی» با توجه به نحوهٔ پرورش فکری ـ اجتماعی آن دوران (که در بالا توضیح دادم)، احتمالا شخصیتِ «ترپلف» بیش از شخصیت‌های دیگر برایم جالب بوده؛ زیرا او جوانی است که با تمامی ناتوانی‌اش، مخالف «آنچه که هست» بوده. به خوبی به یاد می‌آورم که در آن زمان، فهمیدن این مطلب برایم خیلی مهم بود. اصلا اینطور بگویم که گاه تمامی کوششم صَرف این می‌شد که دریابم اسم شب و یا کلمه رمز ضد وضعیت موجود، در کدامیک از شخصیت‌های داستان‌ها گنجانده شده است. اما نکتهٔ طنزآمیز از نگاه امروز در این است که گمان می‌کنم، با توجه به ساختار کدیابیِ نحوهٔ دیدن، فهمیدن و درک کَردنِ دیالوگ‌ها و آدم‌های داستان‌ها، بی‌تردید شخصیت ترپلف در مرغ دریایی، حسابی مرا به دردسر انداخته بوده است. زیرا او کسی است که به موازات نشانه‌های ضد وضع موجودش، نه تنها در پایان داستان از سر ضعف خودکشی می‌کند، بلکه در خصوص ارتباط ماهوی هنر و زندگی معتقد است که: «باید زندگی را آنطور که در رویاهامان می‌بینیم نشان بدهیم، نه آن طور که هست یا باید باشد»؛ عبارتی که می‌تواند نشانگر اولویت دادن به رویا و رویاپردازی باشد. که مسلماً این نگاه در قاموس و چارچوب ساختار فکری آن زمانم نمی‌توانسته چندان جالب باشد؛ زیرا در قاموس ساختار فکری آن دوران من، بزرگترین رویا ها می‌بایست ازجنس شکل بخشیدن به آینده‌ای بهتر باشند. البته با در نظر گرفتن آرمان بزرگ تغییر دادن اوضاع برای ساختن جهان «آنطور که باید باشد»؛
اما امروز وقتی کتاب را می‌خوانم با درک و نگاه امروزی‌ام آن را می‌خوانم. نگاهی که به موازات خوی و خصلت برآمده از تجربیاتِ اندوخته، هوش و احساسات و پشتکار شخصی‌ام، برخاسته از شرایط اجتماعی ـ تاریخیِ موقعیتی‌است که در آن جا دارم (بخوانیدش در وضعیت و شرایطی که زندگی می‌کنم، در وضعیتی که تجربه می‌کنم، می‌آموزم، درک می‌کنم، و نیز دست آخر از تمامی این مجموعهٔ وضعیتی، به مسائل شخصی و جهان اطرافم نگاه می‌کنم و از آن تفسیری ارائه می‌دهم)؛
با توجه به مجموعهٔ وضعیتی امروزی‌ام، این پرسش ضروری است که، آیا می‌باید با «مرغ دریایی» برخوردی موزه‌ای کرد! یعنی می‌بایست مانند بازدید کنندگان از موزه، آن را خواند و حداکثر با نگاهی کارشناسانه بعضی از اجزاء ساختاری آن را تحسین کرد، به خاطر سپرد و دست آخر هم بدون هیچ تعاملی، آن را در همان فضای موزه‌ای‌اش به جا گذاشت و از آنجا سریعا بیرون آمد؟ و یا می‌توان به‌مثابهٔ گنجینه‌ای ادبی ـ هنری که همواره سرشار از رغبت به تعامل تاریخی، زمانی و فرهنگی‌ست، با آن رابطه برقرار کرد؟
واقعیت این است که انتخاب نقد ولادیمیر یرمیلوف (۱۹۰۴ ـ ۱۹۶۵) در ابتدای نمایشنامه، به عنوان مقدمه‌ای برای مرغ دریایی چخوف، به لحاظ عملکرد، نه تنها یاد آور چارچوب کدگذاریِ نحوهٔ خواندن سالیان پیش‌ام است، بلکه به

راهرویی برای رسیدن به بنای هنریِ چخوف می‌ماند. اگر در مقام منتقد بخواهیم تفسیر جدیدی از مرغ دریایی ارائه دهیم، باید آن را پشت سر گذاریم. به نظر می‌رسد در نقدهایی که به اثر هنری متصل شده‌اند، کار منتقد بعدی به رقیبی می‌ماند که برای رسیدن به یار، چاره‌ای جز نزاع با نقد پیشین ندارد!

اینجاست که اهمیت ارزش نقد و بررسی مشخص می‌شود. زیرا بر اساس همین عمل است که به جای برخورد موزه‌ای، باعث طراوت و تازگی اثر هنری می‌شود و از آن موقعیتی قابل تعامل برای زمان، تاریخ و فرهنگ متفاوت می‌سازد.

باری، یرمیلوف معتقد است، «این نمایشنامه تنها اثر بلند چخوف است که صراحتاً به موضوع هنر اختصاص داده شده است [...] در آن نویسنده ارجمندترین افکارش را دربارهٔ راه دشوار هنر و ماهیت اصلی قریحهٔ هنری و همچنین دربارهٔ اینکه سعادت بشری در چیست، بیان می‌دارد» (ص۵).

متن یرمیلوف نه تنها بسیار زیباست، بلکه بسیار سنجیده نیز نوشته شده است. با این وجود به دلم نمی‌نشیند. شاید به دلیل شسته‌و رُفته بودنش باشد. بهر حال به نظر می‌رسد با تمامی احترامی که برای تأویل و تفسیر یرمیلوف قائل هستم با نگاه من در قرن ۲۱ فاصله دارد. قرنی که نه از رویا و رویاپردازی جهان آرمانی در آن خبری است و نه برای تغییر دادن جهان، دغدغهٔ درک هنر متعالی و سعادت بشری وجود دارد؛ روشنفکر این قرن در تجربهٔ برآمده از خشونتی که بدست آورده است، سعی نمی‌کند رابطه بین هنر متعالی و ابتذال هنری را بر پایهٔ دو خط موازی و یا دو وضعیت تقابلیِ خوب و بد و یا اصیل و غیر اصیل ببیند. زیرا در تجربهٔ امروزی او به دلیل شرایط پیرامونی وضعیت اجتماعی ـ سیاسی‌اش این آگاهی وجود دارد که به محض آنکه به تن هر قلمروی (هنر و ادبیات و یا سیاست و یا ...) جامهٔ رسالت کند، و وظیفهٔ نجات، سعادت و رستگاری «بشر» را بر عهدهٔ آن گذارد، متأسفانه درآن صورت، تنها کاری که از عهدهٔ آن قلمروی بینوا ساخته است، تنگ و محدود کردن آزادیِ در قلمروی عمومی است؛

از این رو بر خلاف تفسیر یرمیلوف از ابتذال، در نگاه من، نه آرکادینا، به صِرف لذت از موفقیت‌اش، و یا خشنودی از جمعیتی مشتاق هنرش،«سیمای ظاهری و سطحی هنر است» (ص ۱۸)، و نه نینا به دلیل عدم گریزش از پستی و یکنواختی زندگی به دنیای خیال، «نمونهٔ هنر واقعی است» (ص ۱۳).

به فرض آنکه نینا، «نمونهٔ هنر واقعی» باشد، خطای یرمیلف از نگرش امروز، از زمانی آغاز می‌شود که بین آرکادینا و نینا خطی تفکیکی می‌کشد. در حالیکه چخوف خود اینگونه عمل نمی‌کند. (حتا با وجودیکه فاصله زمانیِ بیشتری با او داریم.) همانگونه که نمایشنامه گواه آن است، چخوف هنر واقعی را در لایهٔ ابتذال و روزمرگی می‌بیند. و این یعنی نینا هم همچون آرکادینا و تریگورین با ابتذال و روزمرگی روبه‌روست یعنی در فضایی از خود بیگانه زندگی می‌کند. منتها فرقشان در این است که او از طریق عشق‌ورزی به عمل در حال انجامش از این امکان برخوردار می‌شود که به‌واسطهٔ کنشِ بازیگری، خود را به بیرون از دایره روابط روزمره پرتاب کند تا

بدین ترتیب، از طریقِ خلق چیزی بیرون از خود، خود را به گونه‌ای بکر و تازه، تجربه کند و قدم در راه تعالی خویش گذارد.
اما فراموش نباید کرد که راهِ تعالی از مراحل آن جدایی‌پذیر نیست. و این می‌تواند به این معنی باشد که تلاش هنری از اثر هنریِ خلق شده، قابل تفکیک نیست. تلاشی که در لحظاتی حتا با تمامی سختی‌هایش چه بسا به هدف تبدیل شود. زیرا حامل شور و سرمستیِ قدرت آفرینشگری‌ست؛ چنانچه در مورد نینا بالاخره این اتفاق افتاد و آن را تجربه کرد: «حالا دیگر مثل گذشته نیستم. یک هنرپیشه واقعی‌ام. با لذت، با شور و علاقه بازی می‌کنم. وقتی روی صحنه هستم احساس سرمستی می‌کنم. حس می‌کنم دارم بزرگ می‌شوم» (ص۱۲۵).
به‌هرحال پیام چخوف، پیامی اگزیستانسیالیستی است: سر و کلهٔ ابتذال جایی پیدا می‌شود که ایمان به خود و عمل خویش نداشته باشیم. چنانچه نینا می‌گوید «کم کم من هم ایمانم را از دست می‌دادم و مأیوس می‌شدم... آن وقت عشق و حسادت به میان آمد... هر لحظه مبتذلتر و ناچیزتر می‌شدم. احمقانه بازی می‌کردم...» (ص. ۱۲۴). از نگاه امروزِ من بر انضمامی بودنِ سرشت اجتماعی پافشاری می‌کنم، نینا از آن رو خود را مبتذل، ناچیز و احمقانه می‌یافت که بین تلاش‌اش برای خلق اثر و اثر در حالِ خلق فاصله ایجاد می‌کرد.
و به همین ترتیب تریگورین از اینرو در مرتبه‌ای نازل‌تر از نینای پیش از تحولش قرار می‌گیرد که قادر نیست اثرِ در حال خلق‌اش را با تلاشی که برای آن انجام می‌دهد در هم آمیزد تا بتواند در آن زندگی کند. و همین برای او رنج‌آور است: «هیچ وقت خودم را دوست نداشته‌ام، از آثارم متنفرم. بدتر از همه، همیشه توی نوعی هذیان و گنگی زندگی می‌کنم و آنچه را که می‌نویسم، نمی‌فهمم.» (ص ۷۷). نمی‌فهمد زیرا آنچه نوشته است بیرون از موقعیتی‌ست که درش بسر می‌برد. یا به بیانی دیگر، از آنجا که خود را از چیزی که می‌نویسد منتزع می‌کند طبیعی‌ست که تلاش او به نفرت از خود و کارش منتهی شود زیرا پلی برای درک آن وجود ندارد. و بالاخره به تعبیر هستی‌شناختی، عملی که تریگورین انجام می‌دهد برخلاف سرشت انضمامی ـ اجتماعیِ اوست. و حاصلش چیزی به جز نفرت، ناشادی و نارضایتی نیست؛ که اگر بخواهیم ردّ بنیادی این ناخرسندی را بگیریم، خاستگاهِ آن به طریق نگاه مال‌اندوزانهٔ او به جهان با تمامی متعلقات آن می‌رسد.
حال آنکه یرمیلوف درباره تریگورین می‌نویسد: «آنچه تریگورین را تهدید می‌کند، خطر خلق آثاری است فاقد هر گونه احساس و الهام، خطر کمال فنی صرف است، خطری است که از نداشتن «آرمانی معین» ناشی می‌شود. هنرش تا حد زیادی پست و مبتذل شده بود. دفتر یادداشتش، کتابچهٔ حساب‌های جاری یک دکاندار را به یاد می‌آورد. برای آن می‌نوشت که به نوشتن عادت کرده بود.» (ص۱۷).
برخلاف نظر یرمیلوف، مشکل تریگورین از نداشت «آرمانی معین» نیست. که اتفاقاً در اعترافی سخت و دردناک به نینا می‌گوید:
« ...، ولی من فقط یک نقاش منظره‌پرداز که نیستم، یکی از افراد اجتماعم. کشور را، ملتم را دوست دارم. احساس

می‌کنم به عنوان یک نویسنده وظیفه دارم که از آن‌ها از رنجشان، از آینده‌شان، از علوم و از حقوق بشر و از بسیاری چیزهای دیگر سخن بگویم، دربارهٔ همه چیز بنویسم» (صص ۷۸ـ ۷۹).

بنابراین می‌بینیم که تریگورین «آرمان معین» هم دارد. و این بدین معنی است که مشکل او از جای دیگری آب می‌خورد. اصلا شاید می‌بایست این مشکل را در نحوهٔ نگاهِ هستی‌شناسانهٔ وی جستجو کرد: نگاه بورژوامآبانه‌ای که خصلت اجتماعی ـ انضمامی خود را در رابطه با چیزها و آدم‌های دور و برش از دست داده است؛ از اینرو دائماً چیزها را از موقعیتِ زمینه‌ای‌شان انتزاع می‌کند. طریقه‌ای که در نهایت به آشغال جمع کنی می‌ماند که با کیسه‌ای بر دوش هر چیزی را که به نظرش جالب برسد جمع‌آوری می‌کند؛ آن هم تنها با این امید که بعداً در جایی به دردش بخورد. یعنی بدون داشتنِ نیازی واقعی در آن زمان؛ بنابراین به عنوان مثال، وقتی در یک پیاده‌رویِ لذت بخش تکه ابری زیبا می‌بیند، به جای ارتباط برقرار کردن با آن از طریق حظ و لذت بردن از آن، با ثبت گزارشگرایانهٔ آن تکه ابر در دفتر یادداشت‌اش، هم خود و هم آن را از موقعیتی که به اتفاق در آن بسر می‌برند، انتزاع می‌کند: «اینجا ابری می‌بینم که مانند یک پیانوی باز و بزرگ است. به خودم می‌گویم باید در داستانم از ابری که در آسمان شناور است و مانند یک پیانوی باز و بزرگ است، حرفم بزنم. بوی گل آفتابگردان می‌آید. به سرعت یادداشت برمی‌دارم: بوی تند و نفرت‌انگیز، رنگ یک بیوه‌زن. می‌بایستی اینها را در توصیف یک غروب تابستان بیاورم...» (ص ۷۵).

ناگفته نماند که وی عین همین برخورد را با ماشا هم دارد (دختر مباشر که آموزگار فقیر روستا عاشق اوست، اما او خود بدون هر امیدی، عاشق ترپلف است). تریگورین به جای آنکه کنجکاو این مطلب باشد که چرا ماشا سیاه می‌پوشد، ویا چرا زیاد می‌نوشد، و یا ...، و از این طریق از امکان پیوند با موقعیت ماشا برخوردار شود (تا درک و تجربه خود را غنی سازد و موجب رشد خود شود)، در دفترچه یادداشت‌اش تنها به ثبت گزارش‌گونهٔ سطحی و تلگرافی از آنچه از ماشا می‌بیند اکتفا می‌کند: «انفیه می‌کشد، ودکا می‌نوشد. همیشه سیاه می‌پوشد و آموزگار عاشقش است...» (ص۷۲). پس همانطور که می‌بینیم، تریگورین به دلیل جدا کردن دائم خود از موقعیتی که در آن قرار گرفته، به همه چیز به دیده شی و کالایی می‌نگرد که بعدها به عنوان مصالح کارش از آن‌ها استفاده خواهد کرد. و به دلیل همین نحوهٔ جاگیریِ سرد، غیر ارتباطی و ابزارگونه‌اش در جهان است که او قادر نمی‌شود، به قول خودش وظیفهٔ نویسنده بودن‌اش را به جا آورد و از رنج‌های آدم‌ها و حقوق آن‌ها و ...، سخنی به میان آورد.

بگذریم، در یک کلام می‌توان گفت که کل جهان زیستی برای تریگورین به «موضوع» تنزل پیدا کرده است.

باری، نکته‌ای که نمی‌شود آن را کتمان کرد، نگاه بی‌اعتماد چخوف به عشق و روابط عاشقانه است. اما اینکه این بی‌اعتمادی و یا (سرخوردگی) نسبت به عشق را چه گونه باید آسیب‌شناسی کرد، مسلماً کار ما در اینجا نیست؛ بلکه فقط می‌توان آن را تذکر داد. و یاحداکثر اینگونه تفسیر

کـرد کـه در مـرغ دریایـی، مـا نـه بـا عشـق و عاشـقیت، بلکـه بـا تمنـای آن مواجـه می‌شـویم. شـاید از آنـرو کـه بـرای عاشـق بـودن می‌بایسـت روحـی آزاد از حسـادت و اسـارت‌طلبی داشـت؛ چیـزی کـه در ذهـن و عمـل و روابـط آدم‌هـای نمایشـنامه چخـوف نمی‌بینیـم.

اصفهان ـ خرداد ۱۳۸۹

*** خلاصه نمایشنامه:**

ترپلـف، نویسـندۀ جـوان و گمنـام کـه دلباختـۀ نینـا، (دختـر ملاکـی ثروتمنـد) اسـت، تصمیـم می‌گیـرد نمایشـنامه‌اش را بـا کمـک نینـا بـرای مـادرش (آردکادینـا) کـه بازیگـر مشـهور تآترسـت و نیـز معشـوق وی (تریگوریـن) کـه نویسـنده مشـهوری اسـت و چنـد تـن دیگـر در ملـک دایـی خـود (پیوتـر نیکولایویـچ سـورین)، بـه اجـرا درآورد. نمایشـنامه کـه بـه سـبک جدیـد نوشـته شـده اسـت در حیـن نمایـش، مـورد اسـتهزای مـادرش قـرار می‌گیـرد، ترپلـف رنجیـده خاطـر می‌شـود و از همانجـا تنـشِ برآمـده از مشـکلات ارتباطـیِ دیرین بین او مـادرش آشـکار می‌شـود. در طـی اقامـت کوتـاه مـدت آردکادینـا و معشـوق وی در روسـتا، نینـا کـه عاشـق هنـر بازیگـری اسـت، بـه نویسـندۀ مشـهور نزدیـک می‌شـود و بـا وجـود علاقـه‌ای کـه بـه ترپلـف دارد، بیـن آنـدو احسـاس عاشـقانه بـه وجـود می‌آیـد. ترپلـف از سـر ناامیـدی و احسـاس شکسـت اقـدام بـه خودکشـی می‌کنـد امـا جـان سـالم بـدر می‌بـرد. مـادر وی آردکادینـا بـرای دور کـردن تریگوریـن از نینـا زودتـر از موعـد بـا او بـه شـهر بازمی‌گردنـد. بـا ایـن حـال نینـا بـرای رسـیدن بـه نویسـنده مشـهور (تریگوریـن) و بـرآورده کـردن آرزوی بازیگـر شـدن خـود، بـه طـور پنهانـی روسـتا را تـرک می‌کنـد و بـه مسـکو می‌گریـزد. درآنجـا ماجراهـای زیـادی را پشـت سـر می‌گـذارد: بـرای مدتـی بـا تریگوریـن بسـر می‌بـرد، بازیگـری درجـه سـه می‌شـود و ظاهـرا بـا وجودیکـه از او صاحـب فرزنـد می‌شـود، خیلـی زود تریگوریـن او را رهـا می‌کنـد و دوبـاره نـزد آرکادینـا (مـادر ترپلـف) بـاز می‌گـردد؛ نینـا کـه هـم فرزنـدش را از دسـت داده و هـم تریگوریـن او را رهـا کـرده، در حالـی کـه همچنـان عاشـق تریگوریـن اسـت، بـه هنـر بازیگـری بـه عنـوان تنهـا چیـزی کـه برایـش مانـده، می‌چسـبد.

پـس از سـه سـال بـاری دیگـر آردکادینـا بـه همـراه معشـوق‌اش تریگوریـن، بـرای اسـتراحت بـه ملـک بـرادر خـود می‌رونـد. ترپلـف هنـوز آنجـا، نـزد دایـی خـود زندگـی می‌کنـد و بـا وجودیکـه در ایـن مـدت نسـبتاً از حالـت گمنامـی بیـرون آمـده امـا هنـوز بـه شـهرت و موفقیتـی کـه دلـش می‌خواهـد دسـت نیافتـه اسـت. از قضـا نینـا هـم همزمـان بـا آنـدو امـا پنهانـی بـه محـل زندگـی خـود برمی‌گـردد و دور از چشـم آرکادینـا و تریگوریـن بـا ترپلـف ملاقـات می‌کنـد. مـرد جـوان کـه ابتـدا تصـور می‌کنـد نینـا بـرای خاطـر او و از سـر گیـری عشـق پیشـینَشان بازگشـته اسـت، در طـی گفتگـو بـا وی متوجه پایـداری عشـق نینـا بـه تریگوریـن می‌شـود. طاقـت نمـی‌آورد و پـس از ملاقـاتِ نینـا (از سـر ناامیـدی و احسـاس شکسـت و بیهودگـی) دوبـاره اقـدام بـه خودکشـی می‌کنـد امـا اینبـار موفـق می‌شـود.

نویسنده: زهره روحی

گذر ادبیات: گفتگو با استاد کامران فانی

کامران فانی (دانشنامه‌نویس، محقق، نویسنده و مترجم)

روحی: آقای فانی عزیز از اینکه دعوت مرا پذیرفتید بسیار سپاسگزارم.
در واقع باید بگویم حضور شما در اینجا برای من افتخاری است.
لطف کنید و خودتان را مختصراً معرفی بفرمائید.

کامران فانی: بنده کامران فانی در فروردین ماه ۱۳۲۳ در شهر قزوین متولد شدم. پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه در شهر زادگاهم، به تهران آمدم و در رشته پزشکی دانشگاه تهران مشغول تحصیل شدم، ولی پس از سه سال شور و شیفتگی به ادبیات باعث شد تغییر رشته بدهم و به دانشکده ادبیات بروم و به دنبال آن برای آنکه رشته الفتم با کتاب قطع نشود، تصمیم گرفتم رشته کتابداری را انتخاب کنم و اینک پس از سی و چند سال شغل شریفم کتابداری در کتابخانه ملی ایران است.

روحی: همانطور که می‌دانید، می‌خواهیم دربارهٔ مرغ دریایی چخوف صحبت کنیم؛ کتابی که شما ترجمه کرده‌اید. لطفاً دربارهٔ ترجمه آن بفرمائید. اینکه چاپ اول آن درچه سالی بود و نیز انگیزهٔ انتخاب شما چه بود؟

فانی: مرغ دریایی در واقع نخستین اثری بود که ترجمه کردم. راستش اصلاً یادم نمی‌آید چرا این نمایشنامه را برای ترجمه انتخاب کردم. شیفتگی‌ام به ادبیات روسیه بیگمان در انتخاب این اثر مؤثر بوده است. مرغ دریایی در سال ۱۳۴۵، به همت نشر اندیشه منتشر شد و از آن پس بارها به چاپ رسیده است. دو بار هم با همین ترجمه به روی صحنه آمده است، یکبار به همت آقای سمندریان در قبل از انقلاب و یکبار هم پس از انقلاب به کارگردانی آقای زنجانپور.

روحی: آیا در رابطه با این کتاب خاطره‌ای از آن سال‌ها دارید؟

فانی: خاطرهٔ جالبی همچنان در یادم است. وقتی ترجمه مرغ دریایی را تمام کردم و

نسخه‌ای پاکیزه و خوش خط و خوانا فراهم آوردم، در به در به دنبال ناشر می‌گشتم. گذارم به نشر اندیشه افتاد که در آن سال‌ها از ناشران بنام ایران بود. مدیر نشر اندیشه مرحوم احمدی، پیر مردی عبوس ولی خوش‌قلب بود. نگاهی به ترجمه من انداخت و بعد گفت برو یک مرتبه دیگر از روی آن بازنویسی کن. بلافاصله آمدم سه چهار روز از صبح تا شب نشستم و یکبار دیگر از روی آن نوشتم و پیش آقای احمدی بردم. گفت حالا برو وزارت فرهنگ بخش نمایش و اجازه بگیر. با ترس و لرز به ادارهٔ نمایش رفتم، به هر کس سر می‌زدم جواب سر بالا می‌داد و می‌گفت به ما مربوط نیست. سرگردان در وسط راهروی اداره ایستاده بودم که مرد تنومند و خوش‌رویی به من نزدیک شد و گفت چرا سرگردانی؟ گفتم آمده‌ام اجازهٔ چاپ این کتاب را بگیرم. گفت این جا که جای اجازه کتاب نیست، تازه چاپ کتاب که اجازه نمی‌خواهد (در آن سال‌ها هنوز مجوز چاپ رسم نشده بود). ایشان محمد علی کشاورز هنرمند برجستهٔ تئاتر بود که لطف کرد و گفت حاضر است ترجمه مرا هم بخواند و آن را اصلاح کند. ایشان در واقع اولین ویراستار و مشوق من در ترجمه بودند.

روحی: آیا از چخوف، کتاب دیگری ترجمه کرده‌اید؟

فانی: به جز مرغ دریایی، نمایشنامه سه خواهر را هم ترجمه کرده‌ام و همچنین داستان «نامزد» که ظاهراً آخرین داستانی است که چخوف چند ماه قبل از مرگش نوشته بود. چند مقاله هم دربارهٔ چخوف نوشته‌ام، از جمله مقاله‌ای مفصل دربارهٔ نمایشنامه‌های چخوف که در مقدمه نمایشنامه‌های او چاپ شده است و نیز مقاله «چخوف در ایران». چخوف در ۱۹۰۴ درگذشت، در سال ۲۰۰۴ که مصادف صدمین سال درگذشت او بود، در سراسر جهان از جمله ایران برای او بزرگداشت گرفتند و بنده هم به همین مناسبت از اهمیت چخوف در ایران سخن گفتم و اینکه هیچ نویسندهٔ خارجی در ایران به اندازه چخوف آثارش به فارسی ترجمه و باز ترجمه نشده است. جالب اینکه نخستین اثر چخوف که به فارسی ترجمه شد مترجمش صادق هدایت بود که داستانی از او در سال ۱۳۱۱ منتشر کرد.

روحی: نظرتان دربارهٔ نقد مرغ دریایی چیست؟

فانی: نقد شما را دربارهٔ مرغ دریایی با شور و شیفتگی خواندم. چقدر خوب شروع کرده‌اید. راستش با نوعی یاد و دریغ، سال‌های دور گذشته را دوباره در ذهنم زنده کرد. وقتی مرغ دریایی را ترجمه می‌کردم، حس می‌کردم با اثر مهمی روبروییم. لازم بود پیام اصلی او را بشناسم. در آن موقع با اینکه آثار بسیاری از چخوف به فارسی درآمده بود، ولی دربارهٔ خود او و نقد آثارش هیچ کتابی به فارسی وجود نداشت. واقعاً بخت یارم بود که به کتاب «آنتون چخوف» نوشته ولادیمر یرمیلوف برخوردم. یرمیلوف از منتقدان مشهور روسیه و متخصص آثار چخوف در شوروی بود. در کتاب او بخش مهمی به نمایشنامه مرغ دریایی اختصاص داده شده بود که آن را ترجمه کردم و در مقدمه کتاب آوردم. خوشحال‌ام که شما در نقد خود به همین نقد یرمیلوف

توجه کرده‌اید و در واقع آن را به نقد کشیده‌اید. این شیوهٔ کار شما را می‌پسندم که غالباً به چالش با اندیشه‌ای دیگر می‌پردازید و در واقع نوعی باب گفتگو را باز می‌کنید. شاید در آن سال‌ها که سرشار از آرمان و آرزوهای دور و دراز بود، اینگونه نقدها به دلمان نمی‌چسبید، ولی امروزه که به گفته شما در «غیاب آرمانشهرها » به سر می‌بریم، باید جدی‌تر با نگاه و نگرشی دیگر بنگریم. زندگی به آن سادگی‌ها که تصور می‌کردیم نیست.

روحی: از نظر خودتان جالب‌ترین نمایشنامه یا رمانی که ترجمه کرده‌اید کدام است؟

فانی: فکر می‌کنم مرغ دریایی جالب‌ترین نمایشنامه‌ای است که ترجمه کرده‌ام. و از میان رمان‌هایی که ترجمه کرده‌ام، رمان موش و گربه اثر گونترگراس را بیشتر می‌پسندم.

روحی: و آخرین آن‌ها چه بوده است؟

فانی: آخرین اثری که ترجمه کرده‌ام که البته مربوط به سال‌ها قبل است، کتاب سلوک روحی بتهوون است. بنده به کم‌نویسی (و پُرخوانی) مشهورم.

روحی: شما مترجم آثار اجتماعی و فلسفی هم هستید، جالب‌ترین‌شان به نظر شما کدام بوده است؟

فانی: همواره دلبستهٔ فلسفه بوده‌ام و در این زمینه مقالات بسیاری تألیف و ترجمه کرده‌ام که از آن جمله است در حوزه فلسفه در ایران درباره ابن سینا، فارابی، ملاصدرا، ویژگی اندیشه فلسفی و غیره.

روحی: در حال حاضر به چه کاری مشغول هستید؟

فانی: فعلاً مشغول ترجمهٔ تاریخ فلسفه در قرون وسطی نوشتهٔ فردریک کاپلستون هستم، ولی آنچه در چند سال اخیر تمام وقتم را گرفته تهیه و تدوین یک دایره‌المعارف مفصل جهانی است تحت عنوان دانشنامه دانش گستر که امیدوارم در چند ماه آینده در ۱۸ جلد یکجا تمام مجلدات آن منتشر شود.

روحی: اگر مطلب خاصی برای گفتن دارید، لطفاً بفرمائید.

فانی: مطلب دیگر ندارم، به قول حافظ:
چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون رو
رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی

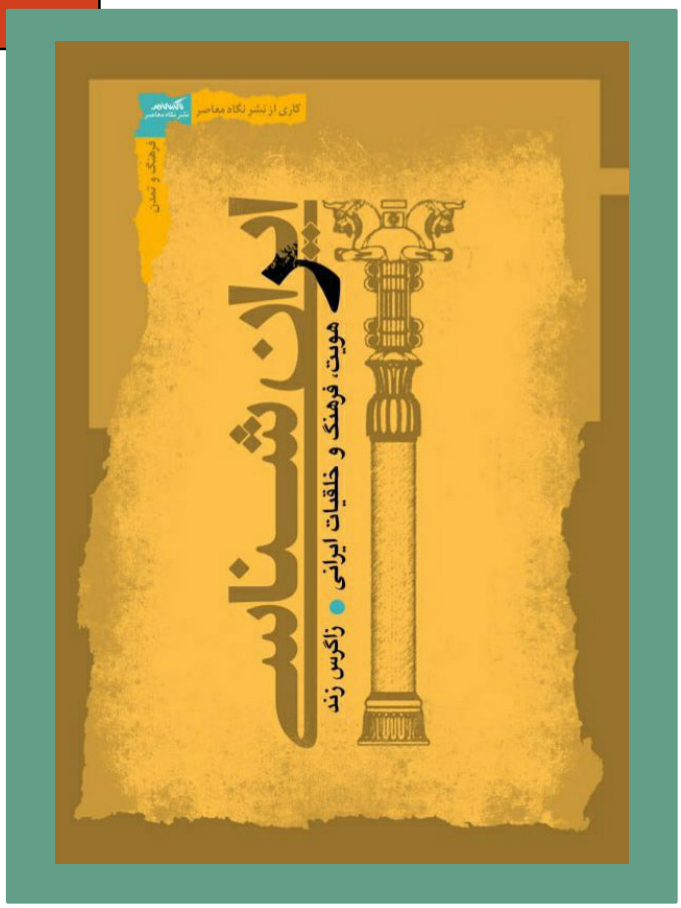
روحی: خسته نباشید. باز هم از شما تشکر میکنم.

تیر ماه ۱۳۸۹

کتاب

نویسنده: زاگرس زند

ایران‌شناسی: هویت، فرهنگ و خلقیات ایرانی



پیشگفتار

کتابِ پیش‌رو حاصل و گردآمدهٔ تأملات، دغدغه‌ها و پژوهیده‌های هفده‌ساله، از آغازِ ورود به رشتهٔ ایران‌شناسی است و گونه‌ای اندیشه‌ورزی است در جُستنِ ریشه‌هایِ زوال و انحطاطِ فکر و تمدن ایرانی در فرهنگ، با امیدِ رهیافتی به جامعه‌ای بسامان و به‌هنجار. تکه‌هایی از آن مقاله بوده و پاره‌هایی سخنرانی و بخشی نیز پایان‌نامه، اما همه به‌هم‌پیوسته و مربوط و در حوزهٔ هویت، فرهنگ یا خُلقیات ایرانی. گفتارهایی از آن، کامل بازنویسی و تکمیل شده و بخش‌هایی از یک گفتار یا حتی یک گفتارِ جدا نیز درصورت لزوم و برای پیوستگیِ بیشترِ مطالب، نوشته و افزوده شده است. سیرِ تاریخی نیز رعایت شده و از ایران باستان تا ایران معاصر پیش آمده که در ذهنِ خواننده رَوَندِ تغییرات و تحولات در فرهنگ و هویت ایرانی بهتر درک شود. بی‌تردید این اثر کامل و جامع نیست -به‌هیچ‌روی و بی‌هیچ تعارفی- و می‌تواند طرح و پیشنهاد یا پیش‌درآمدی باشد برای یک برنامهٔ پژوهشیِ درازدامنِ چندین‌جلدی که شاید از توش و توانِ یک پژوهشگر نیز خارج باشد، حتی اگر به‌تمامی زیناوند به لوازم علمی و تاریخی آن هم باشد. به‌گمانم تمدن و هویت ایرانی آنچنان بزرگ، کهن و پیچیده است که دعویِ فهم و توضیحِ آن بس گزافه است و تنها آرزو. پس این مشقِ ناچیز در خوش‌بینانه‌ترین حالت، تلاش و فراخوانی است برای بحث و اندیشه‌ورزی در زوایایی و متونی و بُرش‌هایی تاریخی از تمدن ایرانی. همین!

گفتار یکم بحث‌های نظری است پیرامون مفهوم «خود» و «دیگری» و نسبت آن با هویّت ایرانی. همچنین دربارهٔ تعاریف و مکاتبِ علمیِ مربوط به اصطلاحاتی چون روحیات، خُلقیات و شخصیت ملّی و روشن‌کردنِ موضعِ این کتاب و این قلم. نیز به جایگاه و اعتبارِ هویت ملّی درکنار هویت‌های قومی و جهانی پرداخته شده است. سپس سنجشِ دو گروهِ «نگاه از درون» و «نگاه از بیرون» انجام شده و اینکه چرا ایران‌شناسیِ امروز

بدون بهره‌گرفتن از هردو و تنها با تکیه بر یکی، ناقص خواهد بود. هرگروه دارای ویژگی‌های بارز و نیز نقص‌هایی است که فقط در نگاهی همه‌جانبه قابلِ ویرایش است. تکیهٔ بیش‌ازحد بر هرگروه و کوچک‌شماریِ گروهِ رقیب، می‌تواند پژوهشگر را به تعصّب یا بدبینی بکشاند که به همان نسبت از ارزشِ یافته‌ها و دلایل او کاسته خواهد شد. ایران‌شناسیِ پویا و انتقادی باید از هر دو نگاه سود جوید. برای رسیدن به شناختی درست، کاوش‌های دوگانه با روش‌ها و دوره‌های ویژهٔ خود پیشنهاد داده شده که می‌تواند در بازخوانی یافته‌های ایران‌شناسی سازنده باشد. گفتار دوم با شرح و تحلیل متون اوستایی و اسناد هخامنشی به پیشینهٔ «نگاه خود» در سرآغازِ تاریخ ایران در دوران تمدنِ نویسا پرداخته است. هر یک از این دو دسته، دوره‌ای و بخشی از تمدن ایرانی را نمایندگی و بازنمایی کرده‌اند؛ یکی فرهنگ دینی و مدیریتِ اخلاقی را و دیگری فرهنگ سیاسی و مدیریت کشورداری را. متون اوستایی از چهار زاویه بررسی شده‌اند: جغرافیایی، تاریخی، سیاسی و مردم‌شناختی که هر یک از جهتی توضیح هویت ایرانیِ آغازین است. در بخش هخامنشیان به سنگ‌نوشته‌های شاهان و از آن میان داریوش بزرگ و گِل‌نوشته‌های تختِ‌جمشید پرداخته شده که مهم‌ترین اسناد این دوره‌اند. در سنگ‌نوشته‌ها بیشتر خودانگارهٔ هویتِ درباری و سیاسیِ ایرانی و در گِل‌نوشته‌ها هویتِ عمومی‌تر ما در این بُرشِ تاریخی هویدا است.

در گفتار سوم، فرهنگ و هویت ایرانی از دیدِ ایرانیان در دو دورهٔ اشکانی و ساسانی بررسی شده است. در دورهٔ اشکانی سکه-های شاهان، هنر و معماری و ادبیات پارتی و در دورهٔ ساسانی ادبیات کتیبه‌ای و متون پهلوی با شناختِ فرهنگ و هویت ایرانی از نگاه درونی، بررسی شده‌اند. کمبود اسناد نوشتاری و تاریخ‌نویسی در دورهٔ پارتیان مانعی بر سرِ راهِ پژوهشِ هویتی- فرهنگی نیست؛ هرچند کار و راه را دشوار و ناهموار می‌کند. در دورهٔ ساسانی بُن‌مایه‌های بیشتری برای دست‌یابی به «نگاه به خود» داریم که می‌توانند ما را به برداشت‌هایی تحلیلی و انتقادی برسانند که در آن میان متون اندرزی و خدای‌نامه‌ها کلیدی هستند. با تمرکز بر شکل و محتوای سنگ‌نوشته‌های شاهان و کتیبه‌های خصوصی و توجه به محتوای متون و اندرزنامه‌ها به این مهم پرداخته‌ایم.

در گفتار چهارم کوشش شده تصویر و دورنمایی کلی از تاریخ فرهنگ ایران باستان در منابعِ «بیرونی» نمایان شود؛ در دوره-های ایلام، ماد، اشکانی و ساسانی. دربارهٔ ایلامی‌ها اسناد میانرودانی بررسی شده و در دورهٔ ماد اسنادِ عبری، بابلی، آشوری، یونانی و ارمنی دیده و معرفی شده‌اند. هخامنشیان گذرا بیان شده و تفصیلِ آن به گفتار بعد موکول شده و به اشکانی و ساسانی رسیدیم. در دورهٔ اشکانی نگرشِ استرابو، پلوتارک و متن بزمِ فرزانگان و در دورهٔ ساسانی نگاه کسانی چون آمیانوس، خورنی، پروکوپیوس، آگاثیاس و تئوفیلاکت به هویت، فرهنگ و خُلقیاتِ ایرانی نمودار شده است.

با گفتار پنجم بخش ایران باستان به پایان می‌رسد. همانندی‌ها و تفاوت‌های روایت‌های تاریخ‌نویسان یونانی از فیثاغورث، هکاتئوس، آیسخلوس، هرودوت، کِسِنُفُن و کِتسیاس و نوع نگرشِ آنها به فرهنگ ایران و تاحدّی نقد و تحلیل آنها بررسی شده است. پس از این پنج

گفتار و بررسی ایران باستان به ضرورتِ وجودِ «نگاه دیگری» و زیان‌باریِ حذفِ این دست داده‌ها پی خواهیم برد. گروهِ «نگاهِ خودی»، چه در ستایش چه در نقد، در بسیاری از موضوع‌ها بی‌صدا است. در موردِ ایران باستان اگر «نگاهِ دیگری» را کنار بگذاریم، بخش‌های مهمی از تاریخ و فرهنگ ایران یکسره در خاموشی فرو خواهد ماند. پس ناچاریم با رویکردِ انتقادی و با ویرایش، آنها را پذیرفته و در آزمایشگاهِ ایران‌شناسی جا بدهیم. برخی داده‌ها در «گروه خودی» خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه، فراموش شده‌اند و برای بازسازی آنها نیازمندِ «گروهِ دیگری» هستیم.

با گفتار ششم وارد دوران ایران پس از اسلام می‌شویم. این گفتار نشان می‌دهد چرا مهم‌ترین متون پس از اسلام برای رسیدن به نگاه «دیگری» سفرنامه‌ها هستند. از دورهٔ سلجوقی سفرنامهٔ بنیامین و از دورهٔ ایلخانی سفرنامهٔ مارکوپولو و نقاط برجسته و ارزندهٔ آنها بررسی شده است. در دورهٔ اتابکان با ابن‌بطوطه و روایت پُرکششِ او هم‌سفر شده و از دورهٔ تیموری سفرنامهٔ مهم کلاویخو را بررسی نموده‌ایم. سفر اروپاییان از دوران آق‌قویونلو بیشتر شد و متونِ قابل‌توجهی از سفرِ سفیرانِ ونیزی به ایران در دست است که مهم‌ترین‌شان را مرور کرده‌ایم. اما اوج سفر به ایران و تولید متون جدّی و دانشی دربارهٔ ایران در دورهٔ صفوی است. ازاین‌رو این زمان را آغازِ «ایران‌شناسیِ نوین» و سفرنامه‌نویسانِ این دوره را «نخستین ایران‌شناسان» نامیده‌ام. در دو گفتار دیگر به دورهٔ صفوی برگشته‌ام. در دورهٔ قاجار سفرها فزونی گرفت و با سیلی از جهانگردان و سفرنامه‌ها روبرو هستیم که آن را آغازِ «ایران-شناسی علمی» نام نهاده‌ام. متون این دوره مهم هستند، پس جداگانه و در گفتارهای دوازدهم و سیزدهم به آنها پرداخته شده است.

گفتار هفتم کوشیده با مرورِ مهم‌ترین منابعِ تاریخ فرهنگ ایران، از سده‌های نخستینِ اسلامی تا معاصر، تصویر و دورنمایی هرچند کلی و کم‌فروغ از «نگاه از درون» را نمایان سازد. متون عربی- فارسی تا سدهٔ ۵ ق بسیار مهم‌اند و البته پرشمار که بخشی از آنها - همچون شاهنامه- بیشتر راوی و نمایش‌گر ایران باستان است تا پس از اسلام. از سدهٔ ۵ به بعد متون ادبی شاخص‌اند که به عَمعَق، نظامی، مولوی و سعدی اشاره شده است. حافظ و عبید زاکانی حساب جداگانه‌ای دارند که برآنها بیشتر تمرکز شده و از دورهٔ صفوی سه نمونهٔ مهم بررسی شده: وحشی بافقی، شیخ بهایی و متن کلثوم ننه. در دروهٔ قاجار به نظرات عباس‌میرزا، قائم-مقام، آخوندزاده و کرمانی و پس از آن به کسروی پرداخته‌ایم. به جمال‌زاده و بازرگان اشاره‌ای مختصر شده، چراکه در گفتارهای پایانیِ کتاب مفصل به آن دو پرداخته‌ام.

در گفتار هشتم هویت ایرانی در دورهٔ آل بویه بررسی شده است. نخست دلایل کم‌رونقیِ زبان و ادب فارسی در این دوره تحلیل شده و اینکه ازسرِ ایران‌ستیزی نبوده و عناصر دیگری بارِ هویت ایرانی را به دوش کشیده‌اند. در این دوره میهن‌پرستی به زبان فارسی گره نخورده بود و عربی نیز تحقیر نمی‌شد. درحالی‌که پس از دو سده دولت و دینِ ملّی تغییر کرده و فرهنگ ایرانی در خطر نابودی بود، ظهور دولتی ایرانی‌تبار امیدبخش بود. بویهیان با بهره‌گیری از

نام‌های ایرانی، نمادهای باستانی، خط پهلوی، دادگری، تاج، القاب و تبار ساسانی، اشیای گرانبها، برپایی نوروز و مهرگان و دریافت هدایا، هنر و معماری ساسانی و سکه‌ها، زنده‌کنندهٔ پادشاهی ساسانی بودند. با این تلاش‌ها روحِ تداوم فرهنگی در ایران زنده و هویّت ملّی تقویت شد. تعزیه و سوگواری عاشورا و آذین‌بندی شهر در عید غدیر مخالفت با خلافت بود و اقدامی سیاسی درجهت استقلال ایرانیان. رواج تشیّع و تصوّف در این دوره نیز در راستای هویت ملّی بود، چراکه نقطهٔ پیوندِ ایرانیت و اسلام بودند. عرفان ریشه در هویّت ایران باستان داشت و «خودی» قلمداد می‌شد و تصوّف واکنشی به مذهبِ رسمیِ خلافت بود. تصوّف و تشیّع دو رویِ سکهٔ باورِ ایرانی بودند و چارچوبی نظری که هم با اسلام سازگار باشد و هم مقابلِ ارتودکسیِ قشریِ اسلامی- اشعری. کلیساها بازسازی می‌شد، زردشتیان آزادی داشتند و ارتباط میان مسلمانان و زردشتیان خوب بود. برای جشن‌های ملّی شهرها را آذین می‌بستند. رواداری بویهیان در دانش نیز اثر داشت و عصر درخشان علم شکل گرفت. اختلافات مذهبی مانعی در گسترش فلسفه نبود، کتابخانه‌ها و مجالس درس برپا بود و میراث فلسفیِ ایران پاسداری شد که با سلجوقیان و اشعری‌گری رو به اُفول نهاد. وزرای علم‌پروری چون صاحب بن عَبّاد و اندیشمندانی خردگرا چون پورسینا و مسکویه، آزادانه به نوشتن می‌پرداختند و جهان‌بینیِ حِکمی و تاریخ ایران باستان را بازنویسی می‌کردند.

در گفتار نهم به اهمیت شاردَن و سفرنامهٔ دانشنامه‌گونِ او و فهم و برداشت او از فرهنگ و هویّت ایرانی پرداخته‌ایم. شاردَن آن-قدر مهم است که ضروری بود جداگانه و در یک گفتار به شخصیت و زندگی او و شرایط و زمینهٔ تاریخی و اجتماعیِ شکل‌گیریِ نوشته‌های او پرداخته شود. همچنین به انگیزه‌ها، منابع اطلاعاتی و نخستین نوشته‌ها و منتشراتِ او دربارهٔ ایران و نیز زندگی او در ایران پرداخته‌ام. گفتار دهم، به‌فراخی، به محتوای سفرنامهٔ شاردن و دید و داوریِ او دربارهٔ فرهنگ، هویّت و خُلقیات ایرانی اختصاص یافته است. در این گفتار بعد از شرحی پیرامون چاپِ سفرنامه‌ها در اروپا به سفرنامهٔ شاردن می‌رسیم. نخست، انواع و نخستین ترجمه‌های فارسیِ این سفرنامه را بررسیده‌ایم و سپس به بخش مهم این گفتار یعنی محتوای متن شاردن پرداخته-ایم. پس از آن تصویر و نمای ایران در سفرنامهٔ شاردن نشان داده شده است. درادامه ارزش این سفرنامه برای پژوهش‌های ایران-شناسی و در پایان خطاها و لغزش‌های شاردن در سفرنامه روشن شده است. در گفتار یازدهم نخست به ضرورتِ شناختِ گفتمان استعماری و گفتمان شرق‌شناسی و مفاهیم آن پرداخته‌ایم که بستر ایران‌شناسی بوده است. برای این مهم اندیشهٔ مهم‌ترین نظریه‌پرداز و منتقدِ آن یعنی ادوارد سعید را بررسی کردیم تا ببینیم چه نقدهایی و در چه سطحی بر شرق‌شناسی دارد که درصورت درست و وارد بودنِ آنها وضعیت و اعتبار ایران‌شناسی چگونه خواهد بود. در گفتارهای پیش بیان شده که بخش مهمی از شناخت ما از تمدن ایرانی از نگاه «دیگری» است، پس متون سده‌های اخیرِ این «دیگری» می‌توانند کم یا زیاد زیر اثرِ «گفتمان

شرق‌شناسی» تولید شده باشد. درنتیجه هم سنجیدنِ اعتبارِ نظریهٔ سعید و هم نسبتِ ایران‌شناسی با شرق‌شناسی برای کار ما بسیار کلیدی است. سپس به تاریخچهٔ پژوهش‌های شرق‌شناسی و ایران‌شناسی تألیف یا ترجمه در فارسی- پرداخته و یکی دو مورد را بیشتر بررسیده‌ایم. برای فهمِ بهترِ نظریهٔ سعید ناگزیر از فهمِ نظریهٔ گفتمان، گفتمان استعماری و نظریهٔ پسااستعماری هستیم که درحد نیاز به آنها پرداخته شده است. سپس به نظریهٔ سعید وارد شده و در پایان نیز مهم‌ترین منتقدان نظریهٔ او را معرفی کرده‌ایم.

در گفتار دوازدهم پس از مرور مطالعاتِ سفرنامه‌ها، معرفی روش پژوهش ما و آشنایی با مهم‌ترین جهانگردان دورهٔ قاجار، دستهٔ صفات مثبت در سفرنامه‌ها در پنج عنوان: اصالت تاریخی، دین و باورها، آیین‌های ملی، زبان و ادب فارسی، منش‌های نیک، با ذکر نمونه‌هایی بیان شده است. این پنج عنوان برجسته‌ترین موضوعاتی هستند که در سفرنامه‌ها بیشترین اهمیت را دارند. در دستهٔ پنجم، یعنی «مَنش‌ها و خُلقیات نیک»، به مَنش‌های: هوشمندی، شجاعت، آداب‌دانی، مهربانی و مدارای ایرانیان، با استناد به مواردِ ثبت‌شده در سفرنامه‌ها، پرداخته‌ایم؛ چه این موارد بیشتر به چشم و قلم جهانگردان آمده است. در گفتار بعد به دستهٔ صفات منفیِ این متون و تحلیل و سنجش آنها با الگوهای شرق‌شناسی پرداخته خواهد شد. چون نتیجهٔ هر دو دسته با هم سنجش و تحلیل خواهند شد، حاصل این گفتار و گفتار بعد یک‌جا بیان شده است.

در گفتار سیزدهم پس از دسته‌بندی داده‌های سفرنامه‌ها در بخشِ نگرشِ منفی به فرهنگ ایران، و بررسی کلی با داده‌های نگرش مثبت، در فرجام مشخص می‌شود که ایران‌شناسی سفرنامه‌ها در چهار مورد، از شرق‌شناسی پیروی نکرده و در شش مورد پیروی کمی نموده است؛ نیز در سه مورد تا اندازه‌ای منطبق بوده و پیروی متوسطی کرده است. تنها در یک مورد که آن هم یکی از سطح‌های موردِ «کُلی‌سازی» است، پیروی کامل کرده است. درنتیجه می‌توان گفت که در بازنمایی فرهنگ و هویّت ایران در سفرنامه‌های قاجار، الگوها و روش‌های شرق‌شناسی، کامل به‌کار نرفته‌اند و سفرنامه‌ها از بیشترِ الگوهای شرق‌شناسی پیروی نکرده و یا شیوهٔ دیگری داشته‌اند. اما این سخن به آن معنا نیست که ایران‌شناسی را حوزه‌ای «بسیار دور» و «کاملاً بی‌ربط» از شرق‌شناسی بیانگاریم. در بسیاری از الگوهای یادشده، رگه‌هایی از آنها دیده می‌شود؛ اما نکتهٔ مهم این است که این تأثیرها ضعیف‌تر از آن است که ایران‌شناسی همانند شرق‌شناسی به‌معنای عام، و برخی از شاخه‌های آن و اسلام‌شناسی، عرب‌شناسی و آفریقاشناسی به‌معنای خاص، دانسته و شناخته شود. نتیجهٔ دیگر این‌که روش‌های سفرنامه‌نویسان متفاوت بوده و آنان یا به‌عنوانِ زبان‌شناس، مردم‌شناس و باستان‌شناس به ایران آمدند و برای پژوهشِ بیشتر به روش‌های دانشگاهی نیاز داشته‌اند و یا جهانگردِ بوده‌اند. در گروه نخست، دل‌بستگی پژوهشگر به موضوع پژوهش از شرط‌های اصلی موفقیّت به‌شمار می‌آید. آنها کوشیده‌اند نوشته‌هایشان تاحدی بی‌طرفانه باشد تا در جامعهٔ دانشگاهی اروپا جایگاه بهتری بیابند. جهانگردان بیشتر دوستدارِ فرهنگ‌های ناشناخته بوده

و نگارش‌شان کمتر شرق‌شناسانه بوده است. با مقایسهٔ سفرنامه‌های آغازینِ قاجار و دورهٔ ناصری و به‌ویژه مشروطه، تغییرِ نگاهِ ملایمی را می‌توان یافت که هرچه پیش‌تر آمده از بدبینی‌ها خالی و به سوی گزارش‌های بدونِ داوری آشکار و حتی همدلانه پیش رفته است. سپس ریشه‌ها و عوامل تفاوت ایران‌شناسی با شرق‌شناسی بیان شده است.

در گفتار چهاردهم خواهیم دید که چگونه جریانِ خودانتقادیِ ایرانی در دورهٔ قاجار با رُمانی با نام سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، که هر دو نگاهِ بیرونی و درونی را با هم دارد، به یک نقطهٔ اوج رسید و پس از آن چه افراد و متن‌هایی و با چه شیوه‌های فرهنگی، سیاسی و روان‌شناختی از نقدِ فرهنگی، مسیر را برای تولیدِ متن مهمِ جمال‌زاده، خلقیاتِ ما ایرانیان، هموار کردند. واکنش‌ها و پیامدهای انتشار این اثر بررسی شده و در شرحِ محتوای کتاب می‌بینیم که نویسنده مجموعه‌ای از نقلِ‌قول‌ها از منابع تاریخی و ادبیِ داخلی و خارجی را گردآوری کرده که اغلب به خُلقیاتِ ناپسند ما اشاره کرده‌اند. او چندان به ارزیابی و تحلیل این داده‌ها کاری نداشته و بیشتر درپیِ یافتنِ سابقهٔ تصویر و بازنمایی فرهنگ ایرانی بوده؛ چراکه فرهنگِ معاصر را پیامد و ادامهٔ فرهنگِ تاریخی ما می‌دانسته است. جدا از جسارت و هوشمندی نویسنده، از نقاط برجستهٔ کتاب توضیح چهار شیوهٔ برخورد با این داده‌ها است: تجاهل، انکار، تلافی و تعقُّل که پیشنهاد خود را نیز ابراز کرده است. در بخش نقد و تحلیل نیز مهم‌ترین نقدها دربارهٔ اثر و سپس نقد نگارنده بیان شده است.

گفتار پانزدهم به نظریه و کتاب سازگاری ایرانی اثر بازرگان اختصاص دارد. نخست نظریهٔ «روحِ ملّت‌ها» از زیگفرید که بهانهٔ نوشتنِ سازگاری ایرانی بوده شرح شده، سپس به ماجرای نوشتن فصلی ضمیمه بر ترجمهٔ این کتاب پرداخته‌ایم؛ با هدفِ یافتنِ «روح ملّت ایران» و افزودن بر «روح دیگر ملّت‌ها». پایه‌ها و عناصر نظریهٔ سازگاری ایرانی کامل وصف و سپس نقد و تحلیل شده است. همچنین زمینه و پیشینهٔ نظریهٔ سازگاری و دیگراندیشمندانی که به این زمینه پرداخته بودند کاویده شده است. پس از آن سازندهای این نظریه ازجمله: زیست‌بوم و جغرافیا، زندگی کشاورزی، ویژگی تک‌زیستی، ویژگی وارهایی و مهم‌تر از همه ویژگی «سازگاری» تشریح و نقد شده است. درادامه شبه‌نظریهٔ جایگزینی پیشنهاد داده شده که مشکلات و ایرادات این نظریه را نداشته باشد و روح ایرانی را بهتر توضیح دهد: «سازگاری-سازش‌کاری ایرانی». در فرجام نیز جایگاه و حساسیت این نظریه و نیازمندی‌های پژوهشی در این حوزه بیان شده است.

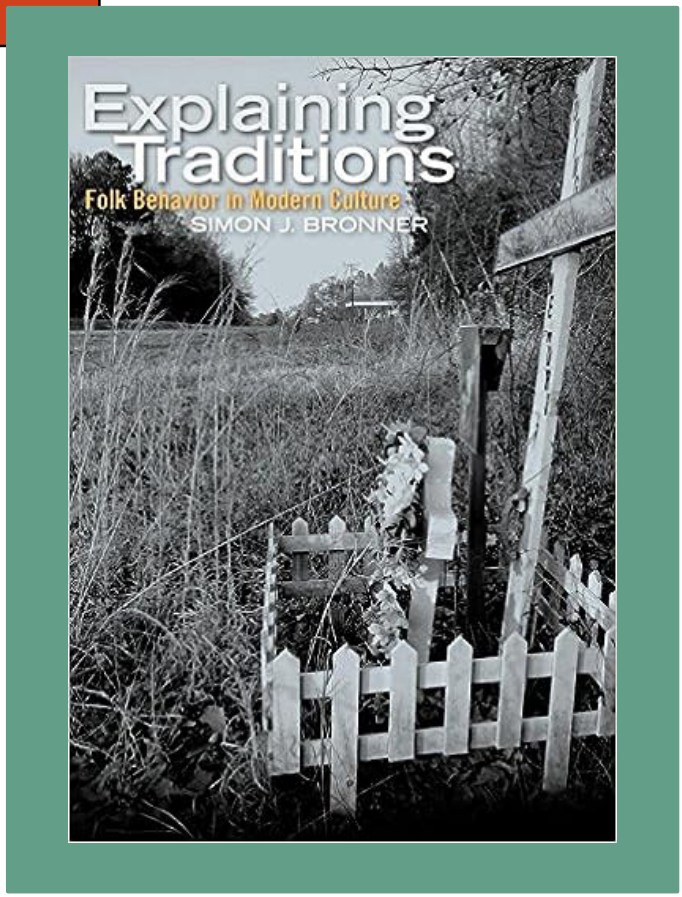
در گفتار پایانی، شانزدهم، در نگاهی کلی و کلان نشان داده شده که هریک از ارکان هویّت ملّی ما، که از سوی پاره‌ای ایران‌-شناسان به‌عنوان رکنِ اصلی دانسته شده، چگونه در درازای تاریخ دست‌خوش تحولات بوده و حتی برای دورانی طولانی به حاشیه رانده شده و به‌کار گرفته نشده است. اما باوجودِ این‌همه تغییرات و فراموشی‌ها و گسست‌ها، همواره یک هوشمندی و هوشیاری در فرهنگ ایرانی وجود داشته که همیشه همهٔ گزینه‌ها را در چنته داشته ولی از همه استفاده نکرده و همه را رو نمی‌کرده است. به قولی «رو» بازی نمی‌کرده و نقطه‌ضعف به حریف نشان

نمی‌داده است؛ هیچ رکنی را کامل از امکاناتِ خود خارج نمی‌کرده و در روز مبادا آن رکن را به یاری گرفته است. این هوشمندیِ پنهان، برای ذخیره‌کردنِ انرژی، پایه‌ها را جابه‌جا کرده و مدام روی همه نایستاده؛ با این جابه‌جایی، خستگی به‌در کرده تا توانِ ایستادگی داشته باشد. حتی در صورتِ لزوم، یک رکنِ اصلی را که نگهداشتنِ آن هزینهٔ گزافی داشته، حذف کرده، تا هستهٔ سختِ خود یا همان جوهرهٔ هویّت سر پا بماند؛ مانندِ حذفِ دینِ زردشتی یا دولت، یا خط و حتی زبان رسمی. این هویّتِ هوشمند در واکنش به محرّک‌ها یا مخرّب‌های محیط، مانند درختی کهن‌سال رفتار کرده تا در خشکسالی، سیل یا تندباد، بهینه‌ترین و کم‌هزینه‌ترین واکنش را نشان دهد؛ واکنشی که شاید به قیمتِ ازدست‌دادنِ نیمی از ریشه‌ها یا شاخه‌ها باشد، ولی پس از بحران، خود را بازسازی کرده و شاخه‌ها و ریشه‌های تازه رویانده است. این شیوهٔ زیست و سازگاری به ایستادگی در برابرِ طوفانی‌ترین روزها و در مقابلِ ریشه‌کن‌ترین گردبادها انجامیده است. گردبادها و ضربه‌هایی که هریک می‌توانسته تمدنی را برای همیشه به حاشیهٔ تاریخ براند و یا حتی محو کند.

در پایان بایسته است از مدیر ارجمند نشر نگاه معاصر، آقای اکبر قنبری، که این اثر را شایستهٔ انتشار دیدند و دکتر حمیدرضا اردستانی رستمی که در این امر راهنما و راه‌گشا بودند، سپاس‌گزاری نمایم. از بانو رامش نورانی آتشگاه برای صفحه‌آرایی و نمایه-سازی فراوان سپاسگزارم. از یاران یکدلهٔ انجمن دوستداران شاهنامه البرز(اشا) که در این سال‌های سخت بهترین دوستان و هم-اندیشانِ من بوده‌اند و همواره انگیزهٔ کوشش برای فرهنگ ایران، سپاسگزارم و به دوستیِ تک‌تک‌شان می‌بالم. همچنین از همراه و همدلم بانو دکتر صبا پژمان‌فر که هم ازآغاز و هنگام نوشتنِ مقالاتِ پراکنده و پایان‌نامهٔ ارشد و هم در این سال‌ها هنگام تدوین و تکمیل کتاب، صبورانه رایزنی نموده و نکات نگارشی را نیز گوشزد کرده صمیمانه سپاسگزارم.

نویسنده: حمیده محمدزاده

تبیین سنت ها: رفتار عامیانه در فرهنگ مدرن



مشخصات کتاب

Bronner, Simon J. (2011). Explaining Traditions: Folk Behavior in Modern Culture The University Press of Kentucky.

سیمون برونر در این کتاب به معنا و تعریف سنت پرداخته و هدفش این است که به مقابله با رویکرد آکادمیک شتابزده نسبت به سنت بپردازد. در دوران مدرن، پرچمداران توسعه اعلام کردند که موانع سنت از بین رفته است، اما مشکل اینجاست که علیرغم این اظهارات، سنت هنوز هم نیرویی همیشه حاضر است که باید آن را در نظر گرفت ـ و این پایداری شایستهٔ توضیح است.

با توجه به اهمیت سنت در اینجا و اکنون، این سؤال نیز مطرح می‌شود که آیا واقعاً آنقدر که بسیاری از صاحب‌نظران و سیاستمداران می‌خواهند ما را باور کنند مانع پیشرفت می‌شود یا خیر. حتی زمانی که برخی از ناظران مردمی متوجه سرزندگی سنت می‌شوند، اغلب آن را به‌طور غیرقابل درک، اگر نه عجیب، روایت می‌کنند. سنت به طور اسرارآمیز، عرفانی، تغییر ناپذیر «آنجا» یا خارج از کانون توجه ظاهر می‌شود. کارشناسان اصالت را به‌مثابهٔ نشانه تمدن مطرح می‌کنند، و اغلب سنت را به عنوان چیزی متعلق به شخص دیگری در فاصلهٔ دورتر و در سطح فرهنگی یا طبقاتی پایین‌تر معرفی می‌کنند. برونر توضیح می‌دهد که سنت فرآیندی زنده و فراگیر است که اغلب در زندگی افراد مدرن نادیده گرفته می‌شود و یا سرکوب می‌شود.

برونر بیان می‌کند با سنت به عنوان یک اصطلاح و یا به عنوان یک ایده، با مهربانی رفتار نشده است. در شکل تجربی و قابل ثبت «سنت‌های» بیانی، شواهد اعمال فرهنگی چندان سخت و سریع در نظر گرفته نشده است. تغییرپذیری، به جای ثابت‌بودن، علامت تجاری سنت است. منظور برونر در این کتاب این است که این ویژگی تجربه زیسته باید آن را برای ملاحظات زندگی و فرهنگ انسان جذاب‌تر کند. علی‌رغم

تلاش‌های فلسفی و سیاسی برای از بین بردن سنت، آن [سنت] همچنان به درک عامه‌پسند فرهنگ بازمی‌گردد، زیرا هنوز در زندگی مردم و جامعه ریشه دارد و همچنان در گفتمان عمومی و یا در تلاش برای احیای و بارآفرینی عرف مطرح می‌شود. همان طوریکه نویسنده در فصل اول اشاره کرده است، سنت به جای اینکه به زبالەدان فرستاده شود، در قالب‌های مختلف ظاهر می‌شود و به سرفصل‌های اصلی روز تبدیل می‌شود.

هدف برونر در این کتاب فقط «پُرکردن شکاف» نیست، بلکه نشان‌دادن امکانِ عینی مطالعه فرهنگی با مرکزیت سنت است. مطمئناً، وقایع نگاری‌های فولکلور و عامیانه، قوم‌نگاری گروه‌های اجتماعی، و سالنامه‌های زندگی روزمره چیزهای زیادی در مورد چیستی سنت، اگر نه چرایی‌ها و دلایل آن، ارائه کرده‌اند. اما به طور کلی، سنت مشکلات فکری و عملی را ارائه می‌کند که قابل تأمل است.

ریموند ویلیامز از جمله کسانی است که بر تفکر من تأثیرگذار بوده است. او خاطر نشان می‌کند که در نظریه مدرنیزاسیون، واژه‌های سنت و به‌ویژه سنتی «اکنون اغلب به‌صورت انکارآمیز، با فقدان ویژگی مشابهی به کار می‌روند» (ویلیامز، ۱۹۸۳: ۳۱۹). از نظر ویلیامز سنت در نتیجه تلقی‌شدن در محافل روشنفکر به‌عنوان خلاصه‌نویسی برای افراد مبتذل و جاهل، اهمیت پیدا کرده است. او در برآورد خود تنها نیست که وقتی روشنفکران سنت را در قلمرو دردسرساز، عجیب، ناشناخته، نادیده و به‌ویژه غیرقابل توضیح قرار می‌دهند، چیزهای مدرن به نظر تجربی شناخته می‌شوند. او می‌گوید، در مقایسه با مدرنیته، فهم سنت سخت‌تر است، یا شاید محققان آن را بیش از حد ساده کرده‌اند تا پیچیدگی مدرنیته را تأیید کنند.

برونر می‌گوید، به‌جای اینکه سنت را در تقابل با عقلانیت، پیشرفت و جوانی قرار دهم، نمونه‌هایی را نشان می‌دهم که در آن سنت به جای «آن» «با آن» است. یعنی سنت‌هایی را تحلیل می‌کنم که با تجربه هنجاری در هم تنیده هستند. سنت به‌جای ورقه‌ای از مدرنیته، عاملی است که من آن را در عمل می‌بینم. من به جای اینکه محدودیت و یکنواختی آن را فرض کنم، بسط و تنوع سنت را می‌یابم. من عامل انسانی در سنت و اهمیت آن برای حاوی و انتقال نمادها، ارزش‌های عمیق، و پیامدهای سیاسی و روان‌شناختی در فرهنگ مدرن، اغلب در پاسخ به اضطراب‌های عاطفی و درگیری‌های اجتماعی را کشف می‌کنم. با انتقاد از امتیازدادن به مدرنیته در تئوری فرهنگی، تلاش می‌کنم نقش سنت را در عمل اغراق نکنم یا آن را منزوی نکنم و نیروهای دیگر را کنار بگذارم. بدیهی است که تمرکز من ابتدا بر ساخت سنت ـ به عنوان یک عمل در قالب سنت‌های متکثر و به عنوان یک کلمهٔ مهم در مفهوم سنت مفرد ـ در جامعهٔ پیچیده قابل مشاهده است، زیرا هنوز دستورات فرضی وجود دارند که به دلیل اعلام ناپدیدشدن سنت با عصر فئودالی، عصر صنعتی، دههٔ ۱۹۶۰، یا هر نشانهٔ دیگری تبلیغ می‌شوند.

برونر در این کتاب نشان می‌دهد که تجزیه و تحلیل نقش‌هایی را که سنت در فرآیند فرهنگی ایفا می‌کند، با در نظر گرفتن منابع متعدد ـ در درجهٔ اول تاریخی،

اجتماعی و روان‌شناختی ـ در توضیحاتم برای پایبندی مداوم، و انطباق یا زوال سنت‌ها ضروری است. سوال اصلی او این است که چرا برخی سنت‌ها برای ادامه انتخاب شده‌اند و برخی دیگر نه؟ او می‌خواهد بداند سنت‌ها چگونه معنای نمادین را به دست می‌آورند و تغییر می‌دهند. این بدان معنی است که او اغلب از شواهد تجربی فراتر می‌رود و به ذهن فکر می‌کند، و برای برخی از خوانندگان، ممکن است از تحلیل اجتماعی و روانکاوی برای ارائه توضیحاتی در مورد شیوه‌های فرهنگی و تمرین‌کنندگان بیش از حد فراتر برود.

مردم هر روز درگیر رویدادهایی می‌شوند که آن‌ها را سنتی می‌شناسند و در عین حال به دنبال ایجاد پیشینه‌هایی برای سنت‌های آینده هستند. آن‌ها این کار را می‌کنند زیرا سنت به فرهنگ آن‌ها دامن می‌زند. سنت در متن‌های بی‌شماری از گفتار، نمایشنامه و آیین‌ها دلالت دارد ـ متن‌هایی که با ارزش ها، نمادها و نگرانی‌هایی در مورد زندگی و میراثی که از آن آمده‌اند. به طور خلاصه، سنت به مردم اطلاع می‌دهد که از کجا شروع کنند و آن‌ها را راهنمایی می‌کند که چگونه ادامه دهند. اما مردم ممکن است با درگیرشدن در شیوه‌هایی که فاقد پیش‌زمینه هستند، مشکل داشته باشند. به همین دلیل است که، فکر می‌کنیم، اغلب سؤالاتی در مورد آداب و رسوم رایج می‌شنویم: چگونه شروع شد؟ چرا دوام آورد؟ چرا الان این کار را می‌کنیم؟ چه مفهومی دارد؟ این پرسش‌ها گواه بر این است که سنت چنان فراگیر است که برای مردم سخت است که خود را از آن جدا کنند تا آن را بشناسند، حتی کمتر آن را تحلیل کنند و ظاهراً دریافت پاسخ به این سؤالات بیشتر از ارضای کنجکاوی است.

پاسخ‌هایی که برونر در این کتاب ارائه می‌دهد، نه جوابی برای اثبات سنت، بلکه راهی برای تحلیل چگونگی و چرایی عملکرد سنت در فرهنگ مدرن است. علیرغم سوء ظن قبلی مبنی بر اینکه نگرانی تحلیلی نویسنده برای رفتار عامیانه نشانه انزجار از فرهنگ عامه یا مشکلی با مدرنیته است، او از بازگشت به عصر ساده‌تر و فرار به وضعیت بدوی دفاع نمی‌کند. او نه خواستار برگشت ساعت یا ضرب و شتم ماشین‌ها است و نه در مراسم شرکت دارد. او دیدگاه گسترده‌تر و توضیح عمیق‌تری را پیشنهاد می‌کند که چرا سنت، علی‌رغم پیش‌بینی‌های فیلسوفان دربارهٔ نابودی آن، با چنین ایمان و نیروی زنده‌ای قدرتمند است. برونر فرهنگ عامیانه را نه به عنوان موجودیتی عجیب و غریب تجربه‌ناپذیر، بلکه به عنوان چارچوب‌ها یا ثبت‌های اجتماعی که در آن مردم سنت را فراخوانی و اجرا می‌کنند، تعیین کرده است. با انجام این کار، همهٔ مردم تابع نیروی سنت هستند و درگیر سنت‌هایی می‌شوند که در آن اضطراب‌ها، تعارض‌ها، سوگیری‌ها و خواسته‌هایی را مطرح می‌کنند که آشتی‌دادن یا برآورده‌کردن آن‌ها در زندگی روزمره مشکل است.

برونر از بستر توضیح سنت‌ها استفاده می‌کند تا استدلال کند که سنت به‌عنوان چیزی که کورکورانه دنبال می‌شود اشتباه فهمیده می‌شود، کاری که همه انجام می‌دهند «فقط برای خوب بودن» یا حتی «خیلی خوب بودن» نیست. سنت به دلایل خوب، اغلب خارج از آگاهی شرکت‌کنندگان

در فعالیت‌های فرهنگی، به عنوان راهبردهایی برای حفظ هویت‌ها و ارتباطات اجتماعی، انتقال نمادها و ارزش‌ها به خود و دیگران، و فرافکنی و تلاش برای حل و فصل اضطراب‌ها و تعارض‌های آن‌ها اعمال می‌شود. نظریه سنت که برونر با آن کار می‌کند، نظریه‌ای است که در آن شیوه‌ها (به معنای تکرار رفتاری و چارچوب‌بندی فرهنگی) توجه را به سنت به عنوان نیرویی ایده‌آل از طریق تجویزی (به‌دلیل سابقه و اغلب براساس شرایط کنونی متفاوت)، ساختاریافته (شامل منطق و دنباله‌ای از اجرا)، و معنایی (با اضافه‌شدن به معنای تداعی یا تشریحی) جلب می‌کنند.

فهرست

مقدمه: شروع با سنت
۱. تعریف سنت: معنا و سیاست مفهوم موجود
۲. تبیین سنت: خرد عامیانه و فولکلور
۳. سنت ساختمان: کنترل و اقتدار در معماری بومی
۴. ساختن سنت: صنایع دستی در آگاهی آمریکایی
۵. تطبیق سنت: فولکلور در توسعه انسانی
۶. ناپدید شدن سنت: زبان و افسانه در حال مرگ
۷. شخصی سازی سنت: داستان‌سرایی توسط پدر و پسر آفریقایی آمریکایی
۸ . نماد سنت: اسکاتولوژی (بی‌نزاکتی) هویت قومی
۹. سنت ورزشی: عملکرد فوتبال آمریکایی
۱۰. سنت مجازی: اینترنت به عنوان یک سیستم عامیانه

نویسنده: مریم نورائی‌نژاد

تولید و بازتولید (کار خانگی) دو ستون اصلی بقای سرمایه‌داری

مشخصات کتاب
عنوان: انقلاب در نقطه صفر: تولید و بازتولید (کار خانگی) دو ستون اصلی بقای سرمایه‌داری
نویسنده: سیلویا فدریچی
برگردان: سروناز احمدی
ناشر: افکار

سیلویا فدریچی نظریه‌پرداز و فعال فمینیست ایتالیایی در کتاب «انقلاب در نقطه صفر؛ کارخانگی، بازتولید و مبارزه فمینیستی» به ارائه نوعی دیدگاه منحصربفرد در خصوص کار خانگی پرداخته و بر این باور است که انقلاب‌ها صرفا از تغییر در رأس یک رژیم و از جایگزینی یک رهبر به جای رهبر قبلی ناشی نمی‌شوند و دگرگونی‌های اساسی و واقعی، زمانی رخ می‌دهند که روابط اجتماعی که سازنده زندگی روزمره هستند دستخوش تغییر شوند و تغییر مناسبات زندگی روزمره در درون و سراسر اقشار بدنهٔ اجتماع به ارمغان آورندهٔ تغییرات بنیادین خواهد بود.
او از مجموعه فعالیت‌ها و روابطی که به‌وسیلهٔ آن زندگی و کار ما؛ روزانه بازسازی می‌شوند به عنوان بازتولیدی یاد می‌کند که تولید در نظام سرمایه‌داری را تقویت کرده و عامل اصلی ادامهٔ بقای آن است. وابستگی سرمایه به کارهای بی‌مزد، نامرئی و طبیعی‌سازی شده و در رأس آن‌ها کار خانگی؛ اساس نظریهٔ فدریچی است و راهکار او برای برون‌رفت از چنین فضای تحمیل‌شده‌ای، یافتن راه‌هایی برای روش زندگی است که محدود به سنجش ارزش بر اساس شرایط سرمایه‌داری نباشد.
او که حالا از سرشناسان نظریهٔ فمینیسم مارکسیستی است، کار خانگی را بازتولیدی اجتماعی می‌داند که نتیجه‌اش تقویت نظام سرمایه‌دار مردسالار است. به زبانی ساده کار خانگی و خدماتی که زنان در خانه انجام می‌دهند در نهایت به سود سرمایه و در جهت تقویت زمینه‌های تولیدی است که توسط مردان همان خانه صورت می‌پذیرد.

از آنجایی که نیازهای انسان تنها ابعاد مادی و فیزیکی نداشته و هر آدمی برای ادامهٔ حیات نیازمند پاسخ گرفتن نیازهایش در زمینه‌های عاطفی، روانی، جسمی و جنسی است، کار خانگی پاسخ اصلی همین نیازهاست. رژیم ریاضتی جاافتاده و به ظاهر طبیعی که با تحمیل فعالیت‌های به ظاهر غیرمادی و تکراری روزمره، نتیجهٔ اصلی‌اش خدمت به نظام سرمایه‌داری است.

فدریچی در این کتاب به‌خوبی نشان داده که سرمایه‌داری چطور جنبه‌های مختلف زندگی روزمره و زیست زنان را طبیعی جلوه داده، کار خانگی را کاری فاقد ارزش قلمداد کرده، استثمار سرمایه‌دارانه زنان را به زمینه‌های اصلی خشونت‌های جنسیتی تبدیل کرده و حتی در عرصهٔ جهانی با روابط استعماری نوین که اتفاقا مورد تایید سازمان‌های بین‌المللی مانند سازمان ملل و بانک جهانی هستند، موجبات بهره‌های فراوان اقتصادی شمال جهان و به همان نسبت از بین رفتن منابع حیاتی زندگی، بی‌ثباتی و رکود عمومی برای زنان در جنوب جهان شده است.

او که علاوه بر نظریه‌پردازی و کار علمی، سابقهٔ روشنی در فعالیت‌های اجتماعی داشته و از جمله بنیانگذاران پویش‌های جهانی برای جلب توجه به کار خانگی و تعلق دستمزد به آن است؛ بر این باور است که برای مقابله با شرایط کنونی در پنداشت کار خانگی به عنوان کاری بی‌ارزش و طبیعی برای زنان، باید کار خانگی به عنوان فعالیتی دیده شود که مستحق دستمزد است چرا که به‌واسطه نقشی که در تولید نیروی کار و سرمایه دارد هر شکل دیگری از تولید به آن وابسته بوده و از طریق آن ممکن می‌شود.

فدریچی بی‌ارزش‌انگاری فعالیت‌های روزمرهٔ زنان در خانه را از جلمه مکانیسم‌های اصلی سرمایه‌داری برای حفظ خود می‌داند که کارزار مزد برای کار خانگی در مقابل آن به‌مثابهٔ انقلاب است. سرمایه‌داری در واقع به کار بازتولیدی غیرمزدی نظیر کار خانگی محتاج است چرا که هزینهٔ نیروی کار را برایش پایین نگه می‌دارد و با تلقی کار خانگی به عنوان کاری طبیعی و ذاتی برای روحیات زنان، بنیان روند انباشت سرمایه‌داری روزبه‌روز قوی‌تر خواهد شد. او مطالبهٔ مزد را استراتژی انقلابی می‌داند، چیزی فراتر از یک مطالبهٔ پولی، چرا که پایه‌های نقشی که به زنان در تقسیم کار سرمایه‌دارانه در پیوند با مردسالاری تحمیل شده را سست کرده، آن را وادار به تغییراتی بنیادین می‌کند و در نتیجه مناسبات قدرت درون طبقهٔ کارگر برای اتحاد طبقه مطلوب‌تر می‌شود.

اما چه راه و راهکاری بر این افسانهٔ ساختگی که کار خانگی کاری طبیعی برای زنان است خط بطلان می‌کشد؟ چه روشی پایان‌دهندهٔ طبیعی تلقی شدن کار خانگی است؟ فدریچی از مطالبهٔ مزد برای کار خانگی به عنوان یکی از راه حل‌ها یاد کرده و خود نیز با انجام فعالیت‌های سازمان‌یافته داوطلبانه به خاطر مزد برای کار خانگی مبارزه می‌کند. او تاکید دارد کار خانگی باید به عنوان فعالیتی دیده شود که مستحق دریافت مزد است چرا که به‌واسطهٔ نقشی که در تولید نیروی کار و سرمایه دارد، هر شکل دیگری از تولید به آن وابسته است و از طریق آن ممکن می‌شود. «وقتی برای مزد برای کار خانگی مبارزه کنیم نه بخاطر مزد برای زنان خانه‌دار، در واقع با این

مطالبه می‌توانیم تا حد زیادی هم به «جنسیت‌زدایی» از کار خانگی کمک کنیم.»

«انقلاب در نقطه صفر؛ کارخانگی، بازتولید و مبارزه فمینیستی» مجموعه مقالاتی از حدود چهار دهه مشارکت فدریچی در جنبش‌های اجتماعی از یک سو و تلاش‌های دانشگاهی و علمی‌اش برای شکل‌دهی به نظریهٔ فمینیسم مارکسیست از سویی دیگر است. کتابش به سه بخش تقسیم می‌شود. بخش اول کتاب شامل نوشته‌های فدریچی در خصوص نظریه و سیاست کار خانگی است که از طریق مشارکت فعال او در کمپین بین‌المللی دستمزد برای کار خانگی از سال ۱۹۷۲ شکل گرفته و در مقالات این بخش، دیدگاه‌های سیاسی دستمزد برای کار خانگی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در واقع هدف اصلی مقالات این بخش، افشای روند طبیعی جلوه‌دادن کار خانگی برای زنان در نظام سرمایه‌داری است. از نظر فدریچی کارزار دستمزد برای کار خانگی که کار خانگی را فعالیتی می‌بینند که باید مزد دریافت کند، رقم‌زنندهٔ چشم‌اندازی انقلابی برای زنان است که ریشهٔ اصلی «ستم به زنان» در جامعهٔ سرمایه‌داری را نشانه می‌گیرد.

مقالات بخش دوم کتاب، ذیل عنوان «جهانی‌سازی و بازتولید» از اوایل دههٔ ۱۹۸۰ و همزمان با شروع فعالیت فدریچی در جنبش ضدجهانی سازی و شروع اقامت او در کشور نیجریه تدوین شده‌اند. او در مقالات این بخش تلاش می‌کند تا معماری نظم اقتصادی جدید جهان را برای مخاطب روشن کرده و نهادهای جهانی همچون صندوق بین‌المللی پول، بانک جهانی و حتی سازمان ملل و سیاست‌های آن‌ها در رابطه با برنامه‌های توسعه در جهان سوم را مدنظر قرار دهد. او با توضیح در خصوص آنچه برنامه‌های توسعه با کشورهای فقیرتر و بخصوص زنان در این کشورها کرده، می‌کوشد تا نشان دهد این اقدامات چگونه باعث سلب مالکیت از زنان شده و اقتصاد «معیشت محور» کشورهای آسیب‌پذیر را به یک «اقتصاد تجاری با محوریت صادرات» در خدمت سود بیشتر نظام سرمایه‌داری تبدیل کرده است. موضوعات مطرح شده در بخش دوم کتاب به مخاطب کمک می‌کند تا پیوندهای میان نابودی کشاورزی معیشت محور، مهاجرت‌های گسترده، جنگل‌زدایی‌های وسیع و بیابان‌زایی در سراسر جهان و در نهایت جنگ را به عنوان ابزار اصلی توسعهٔ اقتصادی مدنظر سازمان‌های جهانی و ذینفعان سرمایه‌داری در نظر بگیرد. از نظر فدریچی این نهادها ابزاری برای پیشبرد فرایند تازه استعمار مجدد و حملهٔ سرمایه‌داری به قدرت یافتن کارگران در سطح جهان است.

فدریچی همچنین در این بخش از نظریات اکوفمینیست‌ها یاری جسته تا اهمیت دفاع از ابزار معیشت، حفظ زمین‌های اشتراکی و ایجاد «مشترکات» جدید را بیان کند و نشان دهد که چطور خصوصی‌سازی زمین و تجاری‌شدن تمام منابع طبیعی و فعالیت‌های معیشتی، زندگی زنان را به خطر انداخته است. به همین ترتیب او به نقد نهادی ساختن یا موسسه‌ای ساختن فمینیسم و تقلیل سیاست فمینیستی به وسیله‌ای برای پیشبرد برنامه‌های نئولیبرالی و اهداف سازمان ملل پرداخته است.

در بخش سوم کتاب با عنوان «بازتولید مشترکات» جنبش‌های فمینیستی مستند سازی شده‌اند که فمینیسم سازمان ملل را رد کرده و بر این باورند که برنامه‌های جهانی به شدت، خودمختاری زنان در سراسر جهان را با مخاطره روبرو کرده‌اند و مناسبات اشتراکی که پیش از این باری از روی دوش زنان برمی‌داشته را به مناسبات اداری و سازمانی تبدیل کرده‌اند.

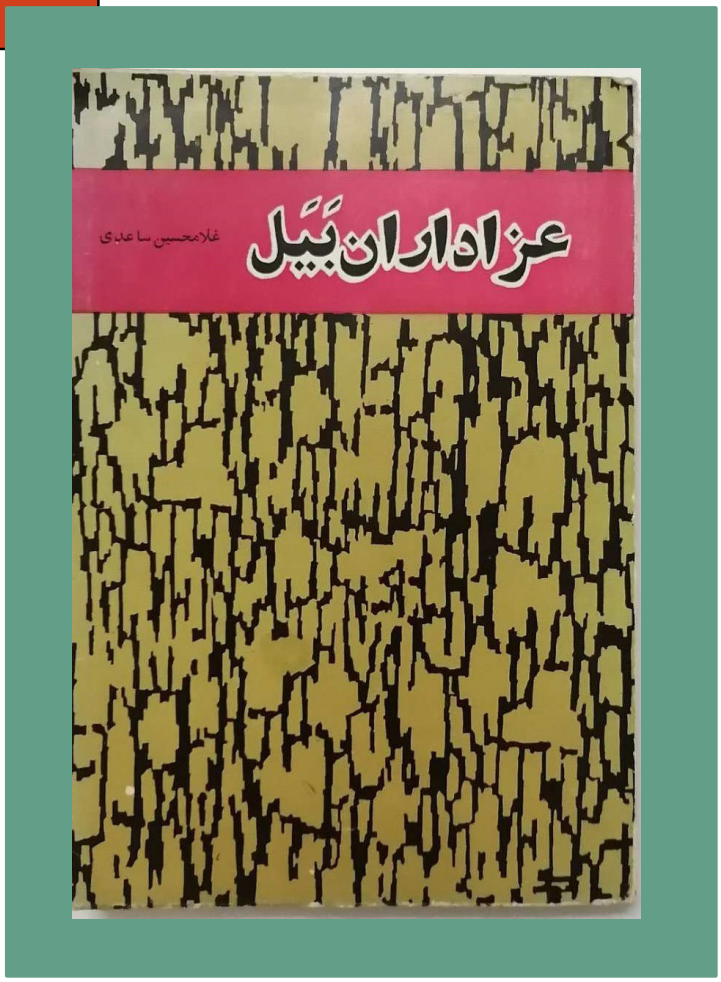
خصوصی سازی زمین‌ها، حذف بیش از پیش زنان از فضاهای شهری و عمومی و ساختارهای جدید دیکته‌شده توسط سازمان‌های جهانی در چارچوب برنامه‌های توسعه، قابلیت تبدیل‌شدن به نیروی اصلی خیزش‌های گستردهٔ زنان در سراسر جهان در مقابله با سرمایه‌داری را دارد و فدریچی بر این باور است که قابلیت اتحاد کارگران بازتولیدی غیرمزدی و مزدی صرفا نه با کلمات و بر روی کاغذ بلکه با مناسبات اجتماعی جدیدی که ناشی از بازپس‌گیری ثروت تولیدی هر دو گروه باشد، ممکن است.

کار ارزشمند ترجمهٔ فارسی دقیق، روان و خواندنی کتاب «انقلاب در نقطه صفر؛ کارخانگی، بازتولید و مبارزه فمینیستی» توسط سروناز احمدی انجام شده است. نشر افکار جدید این کتاب را در سال ۱۴۰۰ و در ۳۶۴ صفحه با شمارگان سیصد نسخه روانهٔ بازار نشر کرده که تا امروز به چاپ‌های بعدی هم رسیده است. کتابی برجسته در مطالعات فمینیستی که در واقع تاریخ تئوری و سیاست فمینیستی است و با زبانی ساده و روشن به موشکافی مفهوم نظریهٔ فمینیسم مارکسیستی و نسبت آن با کار خانگی می‌پردازد.

کتاب

نویسنده: علیرضا هاشمی

مو سُرخهٔ «عزاداران بَیَل»



مشخصات کتاب

عنوان: عزاداران بَیَل
نویسنده: غلامحسین ساعدی

غلامحسین ساعدی با نوشتن داستان‌های کتاب عزاداران بَیَل سردمدار ادبیات هراس است. هراسی که با موجودات موهوم سراسر کتاب، خواننده را تا انتهای هر داستان، در فضایی از تعلیق و وهم و هیجان قرار می‌دهد.
یکی از شخصیت‌های کتاب «عزاداران بَیَل»، «مو سُرخه» است. شخصیتی که در خلال هر داستان، گاه گاهی سر و کله‌اش پیدا می‌شود، هیچ کار خاصی نمی‌کند اما، به فضای هیجانی و وهم‌آلود داستان‌ها و تداوم آن‌ها می‌افزاید.
«موسُرخه» یک شخصیت غیرعادی است؛ شاید دیوانه است، شاید روانی است. ضریب هوشی پایینی داره و مثل خل‌وچل‌ها می‌مونه. ولی حضور داره و در جای‌جای داستان نقش خودش را بازی می‌کند.
نمونهٔ موسرخهٔ داستان‌های ساعدی، گاهی در فضاهای عمومی شهرها و روستاها هم دیده می‌شوند. آدم‌هایی که از نظر ضریب هوشی، خیلی پایین‌تر از آدم‌های عادی هستند و در نتیجه حرکات و رفتارشان غیر عادی و رو به دیوانگی و روانپریشی است و به نظر عموم خل‌وچل می‌آیند.
من اون‌ها رو خل‌وچل خطاب نمی‌کنم، آن‌ها همزادهایی مثل موسرخهٔ داستان‌های ساعدی هستند. همانقدر موهوم، همانقدر وهم‌آور، مثل تاریکی، مثل شبح. باید عزاداران بَیَل ساعدی را خوانده باشی و موسرخه را در آن فضاسازی‌های داستان تعقیب کرده باشی و یا خود در یک محیط غریبه یا آشنا، با همزاد موسرخه مواجه شده باشی، تا آن فضا را تصّور کنی.
سال‌ها پیش در سفری به استان فارس و به روستای خارستون، با یکی از این همزادهای موسرخهٔ در آن روستا مواجه شدم. برخوردی ناگهانی و شبح‌وار که با پچ‌پچ اهالی و نگاه‌های جستجوگر آن‌ها همزادی شبح با موسرخه را برایم مسجل کرد.

این شرحی است از مواجههٔ من، با همان فضای وهم و خیالی که هنگام خواندن داستان‌های عزاداران بَیَل در ذهنم عارض می‌شد؛ چرا که این بار این موجود را به طور زنده دیدم و در طول اقامتی کوتاه، در فضای موهوم و وهم‌آلود محیط روستا قرار گرفتم.

دمدمه‌های غروب بود که به «خارستون» نزدیک شدیم. جاده نیمه آسفالته تا ورودی ده چون ماری پیچ و تاب می‌خورد و به ورودی ده که می‌رسید انگار دهان باز کرده و آماده بلعیدن کل روستا بود. ماشین پاترول زرد رنگی که سوار بودیم؛ خسته از طول مسافتی که از تهران تا این روستا از توابع بخش کربال شهرستان خرامه در استان فارس آمده بود به نفس افتاده بود و لاستیک‌های خسته‌اش گاه‌گاه زیر سنگ ریزه‌های جادهٔ خاکی منتهی به روستا بکسوات می‌کرد و به دنبال خود گرد و خاک به هوا می‌پاشید.
خورشید زور خود را از صبح تا عصر زده بود و گرمای خود را به زمین ارزانی کرده بود و حالا با اشعه نارنجی و کم‌فروغش، آهسته آهسته قصد داشت پشت روستا پنهان شود تا ماه با روشنای مهتاب خود بتواند بالای آسمان جلوه‌گری کند و کمی از ظلمات محیط روستا بکاهد.
به شیب ملایم انتهای جاده که رسیدیم، کل روستا در دیدمان قرار گرفت. نور خورشید در پس خانه‌های خشتی و دو سه برج و بارو و تک درختان بلوطی که از دل روستا سر برآورده بود؛ منظرهٔ خاصی را جلوی دیدگانمان به نمایش درآورد. انگار داشتیم وارد سرزمین ارواح می‌شدیم. از تک و توک آغل‌های خشتی که کنار جاده ساخته بودند گذشتیم. پیرزنی خمیده با پشته‌ای خارِ بیابان که به کمر بسته بود؛ سلانه سلانه حرکت می‌کرد و با دیدن اتومبیل ما، هجوم نگاهش را داخل پنجره‌های اتومبیل ریخت و با خنده‌ای که دندان‌های بلند نیشش را نمایان می‌ساخت، استقبالمان کرد.
به ورودی روستا که رسیدیم؛ خانه‌های خشتی، با دیوارهای کج و کوله که به هم تکیه داده بودند و تک درختان بلوطی که شاخه‌های خود را رو به آسمان گرفته بودند از درون کوچه‌های خاکی ده نمایان شد. سپس جاده خاکی با یک پیچ به محوطه‌ای رسید که بخشی از آن را یک استخرِ نیمه آب و پر از خزه اشغال کرده بود. آنگاه به میدانگاهی رسیدیم که بخشی از آن با پرچم‌های سیاهی که از دیوارها آویخته بود، حسینیهٔ ده را تشکیل می‌داد.
با ورودمان به این میدانگاه، کدخدا و اهالی روستا که انگار منتظرمان بودند، برخی با چراغ‌های فانوس نفتی در دست به استقبالمان آمدند. از اتومبیل پیاده شدیم و با کدخدای ده و دیگر همراهانش دیده‌بوسی کردیم.
اکثر اهالی و کدخدای ده، آقای سلطانی را که همراهمان بود می‌شناختند. آقای سلطانی قبل از انقلاب، دوران سربازی خود را در این روستا و به عنوان سپاهی دانش، خدمت کرده بود و از آن موقع تا الان که سال‌های متمادی گذشته بود ارتباط خود را با اهالی روستا قطع نکرده بود. به طوری که هر ساله به خارستون می‌آمد و به نوعی مورد اعتماد و یاور روستاییان شده بود. چون از طریق خیریه‌ها، برای دختران روستا، بخشی از جهیزیه‌شان را تأمین می‌کرد. برای برخی روستاییان نیازمند بخاری و یا وسایل منزل

می‌آورد و یا برای کارهای‌های عمرانی روستا به کدخدا کمک مالی می‌نمود. به خاطر این آشنایی، از همان بدو ورودمان کدخدا و اهالی برای یک خوش‌آمد گویی گرم، به استقبالمان آمده بودند.
در میدانگاه، خورشید عصرگاهی که سایه‌هایمان را روی زمین دو برابر کرده بود در حال محو شدن بود تا جای خود را به نور چراغ‌های فانوس نفتی مستقبلین بدهد. در این فضای گرگ و میش، ناگهان سه تن از اهالی، گوسفندی را کشان کشان به میدان آوردند و به اِذن کدخدا و با ذکر صلواتی آن را جلوی ما سر بریدند. چشمان گوسفند قبل از ذبح ورقلمبیده شده بود و بوی مرگ به مشامش رسیده بود. بدون هیچ مقاومتی تسلیم محض بود، طوری که وقتی به پهلو درازش کردند؛ حتی جرأت نکرد صدایی از دهانش بیرون آورد اما، گلویش را که با کارد بریدند خِرخِر وحشتناکی کرد که مو بر اندامم سیخ شد.
از میدانگاه به سمت یکی از کوچه‌های خاکی روستا برای رفتن به خانه کدخدا رهسپار شدیم. از حفرهٔ دیوارهای خشتی خانه‌ها که به سوی کوچه باز می‌شد، گاهی کله‌ای بیرون می‌آمد و کنجکاوانه براندازمان می‌کرد. از یکی دو کوچهٔ هم عرض که گذشتیم به محوطه‌ای رسیدیم که شاخه‌های درختان بلوط با شاخه درختان توت در هم می‌آمیخت. ناگهان در فضای گرگ و میش غروب، هیکلی کمی خمیده و لخت و عور از لابه‌لای درختان بلوط و توت بیرون پرید و مثل یک زامبی، عرض میدانگاه را با قدم‌های پرش مانند، پیمود و داخل کوچه‌ای محو شد. کدخدا با دیدن این صحنه به مرد کنار دستش با اشاره نهیبی زد و مرد به همراه چند نفر دیگر از گروهمان جدا شدند و دوان دوان به سمت کوچه حرکت کردند و داخل کوچه محو شدند. با دیدن این صحنه، بین اهالی و همراهمان پچ پچی در افتاد. صحنهٔ عجیبی بود. دنبال علت ماجرا می‌گشتم که فریاد مماغ گاوی از پشت دیوار خشتی یکی از خانه ها، ترسی مبهم را در وجودم شعله ور ساخت.
کدخدا که کمی عصبی شده بود به سرعتِ قدم هایش افزود و ناچار ما نیز با او هم قدم شدیم و سایر اهالی که به دنبالمان بودند هم، قدم‌های بلندتری برداشتند. تاریکی شب در کوچه‌ها غلبه کرده بود و چراغ‌های فانوس نفتی، روشنایی خود را نشان می‌دادند. به طوری که سایه‌های درهمی روی دیوارها می‌انداختند و ذرات گرد و خاک قدم‌هایمان را نیز عیان می‌کردند.
به خانه کدخدا که رسیدیم، وارد دالان خانه شدیم. کدخدا بیرون درِ چوبی خانه ایستاد و از اهالیِ که به استقبالمان آمده بودند، تشکر کرد تا بازگردند. سپس ما را به اتاق پذیرایی راهنمایی کرد. تا مقدمات پذیرایی آماده شود. داخل اتاق پذیرایی از نور چراغ زنبوری، روشنایی تندی متصاعد می‌شد. طوری که نگاه کردن به شعلهٔ زنبوری چشم‌ها را می‌آزرد. کُنج یکی از ستون‌های دیوار، عنکبوتی تار تنیده بود. عکس قاب گرفته کدخدا هم با سبیل‌های آویخته، بالای تاقچهٔ دودگرفتهٔ اتاق خودنمایی می‌کرد و عکس دیگری که به نظر می‌آمد در عکاسی‌های مشهد کنار تصویر بدلی حرم امام رضا گرفته شده بود در حالیکه کدخدا به نشانهٔ ارادت دستش را روی سینه قرار داده بود، روی

دیوار جا خوش کرده بود.
از آقای سلطانی با کنجکاوی سؤال کردم که قضیه چی بود و این آدم لخت که مثل شبح و زامبی از میدانگاه عبور کرد کی بود؟ آقای سلطانی که با موضوع آشنا بود با خونسردی توضیح داد که این شبح، فرزند یکی از اهالی است که روان‌پریش است. و چون اهالی به نوع رفتارش عادت کرده‌اند، کاری به کارش ندارند. اما کدخدا انتظار نداشت ناگهان با آن وضع در میدانگاه و جلوی ما سبز شود. برای همین فرستاد تا بگیرندش و به خانه برش گردانند.
خانوادهٔ کدخدا اسباب پذیرایی را آماده کردند؛ چای و قلیان آوردند و ساعت‌ها کدخدا با اقای سلطانی و جمع ما به صحبت مشغول شد. پس از گپ و گفت فراوان سه مجمعه پلو گوشت به عنوان شام آوردند. پس از میل کردن غذا با مشربه‌ای دست‌هایمان را شستیم و چون خستهٔ راه بودیم، آماده استراحت شدیم و قرار شد فردا با کدخدا قسمت‌هایی از روستا را ببینیم.
موقع خواب که دراز کشیده بودیم، آقای سلطانی خواست بیشتر راجع به فرد روان‌پریش توضیح دهد. من گفتم دیدن این مرد روان‌پریش من را یاد موسرخهٔ داستان‌های عزاداران بیل انداخت. با همان فضای وهم‌آلود غروب که در میدانگاه به وجود آمده بود. از این رو شخصیت موسرخهٔ داستان‌های ساعدی را برای آقای سلطانی توصیف کردم. آقای سلطانی که داستان‌های کتاب عزاداران بَیَل را خوانده بود حرفم را تصدیق کرد. سپس توضیح داد که این فرد روان‌پریش دارای یک خواهر هم هست که مثل خودش مشکل حاد روانی دارد.
بعد توضیح داد که مردم روستا به حرکات این دو آشنا هستند و چون آزاری به کسی نمی‌رسانند بنابراین کاری با کارشان ندارند. فقط مشکل اینجاست که تابستان‌ها آن‌ها لخت و عور بیرون می‌آیند. از این رو خواهر را در اتاقی با زنجیر بسته و زندانی کرده و در را به رویش قفل می‌کنند. چون خیلی عیب و عار است که با آن وضع برهنه نمایان شود اما، برادر چون داد و فریاد می‌کند و خشمگین می‌شود با لباس در اتاق رهایش می‌کنند منتها، وقتی از خانه بیرون می‌آید در محیط روستا و مزرعه‌ها گاهی لخت و برهنه می‌شود.
پدر و مادرش هم یکبار با کمک اهالی هر دو این‌ها را به شیراز برده بودند تا در یک آسایشگاه تحت نظر باشند ولی، به خاطر همین لخت و عور شدنشان آسایشگاه پس از مدتی از عهده نگهداریشان بر نیامد و عذر هر دو را خواستند و دوباره روانه روستا کردند.
به خاطر خستگی راه ترجیح دادیم بخوابیم تا صبح سرحال باشیم. حشرات ریزی دور چراغ زنبوری می‌گشتند. یک حشره مثل شب‌پره نزدیک سقف جولان می‌داد و با نزدیک شدن به چراغ زنبوری قیقاج می‌داد و دور می‌شد. در رختخواب که دراز کشیدیم آقای سلطانی با لحن شوخی و جدی توضیح داد که اگر صدای موسرخه را شنیدم نترسیم! چون شب‌ها تو کوچه‌های روستا راه می‌افتد و صداهایی از خود در می‌آورد.
چراغ زنبوری را خاموش کردیم و برای جلوگیری از نیش پشه، شمدهایی را که خانواده کدخدا برایمان آورده بودند رویمان انداختیم. صدای بَم و حزن‌انگیز گاوی، ماغ کشان از دور دست شنیده می‌شد. انگار از درد خفاش‌هایی که در

تاریکی خونش را می‌نوشیدند آزرده بود.
زمانی نگذشت که سنگینی پلک‌هایم را حس کردم و دیگر چیزی نفهمیدم. نمی‌دانم چه مدتی گذشت که از صدای خش خشی بیدار شدم. انگار کسی از کوچه، روی دیوار اتاقی که خوابیده بودیم پنجه می‌کشید. گاوی همچنان در دور دست ماغ می‌کشید و لابلای آن خنده ریزی از پشت دیوار شنیده می‌شد. کمی ترس برم داشت. یکی از همراهان در خواب خرناسه می‌کشید و آقای سلطانی هم دندان قروچه می‌کرد.
احساس تشنگی می‌کردم، اما در آن تاریکی اتاق و ترسی که تو وجودم افتاده بود، کاری نمی‌توانستم بکنم. لحظاتی که گذشت صدای خش خش روی دیوار و خنده ریز قطع شد و گاو هم دیگر ماغ نکشید؛ اما صدای پارس سگ و جیغ جغدی هر از گاهی طنین‌انداز بود. دوباره پلکهایم سنگین شد و چشمانم خواب را ربود.
دمدمه‌های صبح از سوزشی که در کف پای چپم حس کردم بیدار شدم. سپس خارش شدیدی در محل سوزش کف پا شروع شد. ترس برم داشت که نکند عقرب یا رطیل نیشم زده باشد. آقای سلطانی که بیدار شده بود به کمکم آمد. نگاهی به محل سوزش که شبیه یک دانه عدس قهوه‌ای شده بود انداخت و فهمید چه شده. به خاطر مجاورت خانه کدخدا با آغل گوسفندان، کَنِه نیشم زده بود. میزان خارش آن شدید و وحشتناک بود. مدتی که گذشت؛ وقتی خانواده کدخدا اسباب سفره صبحانه را آماده کردند، آقای سلطانی موضوع نیش کَنِه را به کدخدا گفت و کدخدا چارهٔ کار را آوردن و مالیدن مرهمی به محل نیش کَنِه دانست.
پس از صرف صبحانه به همراه کدخدا برای دیدن قسمت‌های ده حرکت کردیم. در کوچه پس کوچه‌های ده اهالی با آقای سلطانی گرم و صمیمی سلام و احوالپرسی می‌کردند و به ما هم احترام می‌گذاشتند. از مسجد و حسینیه ده تا مدرسه دو کلاسه مجاور قبرستان آبادی دیدن کردیم. به خانه چند تن از پیرزنان و پیرمردان ده که در زمان سپاهی دانش آقای سلطانی جزء پهلوانان ده بودند هم سر زدیم.
من بسیار مایل بودم که برویم و وضعیت خانه‌ای که موسرخه و خواهرش در آن محبوس بودند از نزدیک ببینیم. اما می‌دانستم که کدخدا با توجه به اتفاقی که دیروز در میدانگاه و با ورودمان و دیدن حالت لخت و عور موسرخه پیش آمد رغبتی به این کار ندارد.
از قبرستان روستا که به طرف آبادی حرکت کردیم درگوشی، موضوع را به آقای سلطانی گفتم. آقای سلطانی ابرویی بالا انداخت و گفت خوشایند نیست. اما، به اولین خانه خشتی روستا که رو به قبرستان بود اشاره کرد و گفت خانه شان آنجا ست. با کنجکاوی دیوارهای بلند و خشتی خانه را نگاه کردم و با خود گفتم: الان آن داخل چه خبر است و موسرخه و خواهرش در چه حالی هستند. صدای ماغ گاوی با صدای جیغ پرنده‌ای در هم آمیخت. یاد سال‌های دوری افتادم که در یکی از محلات اصفهان هم یک زامبی و موسرخهٔ دیگری دیده بودم. پدربزرگم از کار کشاورزی در روستا دست کشیده بود و در اصفهان به خانه یکی از پسرانش آمده بود. و چون نمی‌توانست بی‌کار باشد

متولی مسجدی را در یکی از محلات قدیمی بر عهده گرفته بود. من پدربزرگم را قبل از فوتش فقط یکبار در این مسجد دیدم. آن هم زمانی که با پدرم به اصفهان رفته بودیم و پس از دیدار در خانه عمویم، هر سه به اتفاق به آن مسجد رفتیم. مسجد در انتهای یک کوچه ۱۰ متری بود. پدر و پدربزرگ با هم گفتگو می‌کردند و من که پسری ده ساله بودم به دنبالشان می‌دویدم. دو طرف کوچه را خانه‌های یک طبقه خشتی قدیمی با درهای چوبی و بعضی آهنی که تازه باب شده بود، بر گرفته بود. اما، در انتهای کوچه قبل از رسیدن به مسجد، دیوار خانه‌ای فرو رفتگی داشت و جلو آن را حصاری با میله‌های آهنی ساخته بودند و مردی ژنده‌پوش با انگشتانی کثیف و ناخن‌هایی بلند که چشمانش در ریش انبوهش گم شده بود داخل آن بود و به میله‌ها تکیه داده بود. ما را که دید قهقهه‌ای سر داد و خود را از این طرف میله‌ها به آن طرف حرکت داد. من از ترس غالب تهی کردم و دست پدرم را گرفتم و در کنار بدنش خود را از تیر رس نِگاه زامبی مخفی کردم.

بعداً پدربزرگ توضیح داد که این مرد دیوانه‌ای است که چون در خانه نمی‌توانند او را نگه دارند در پشت این میله‌ها او را در حبس نگه داشته‌اند. او هم مو سرخهٔ محله‌ای بود که پدر بزرگ متولی مسجدش بود.

دید و بازدیدمان از ده به همراه کدخدا پایان یافته بود. ظهر منزل کدخدا ناهار را خوردیم و آماده شدیم تا به ادامه سفر بپردازیم. مقصد بعدی‌مان سپیدان بود و از قبل آقای سلطانی هماهنگ کرده بود که به منزل یکی از روحانیون سپیدان برویم. کدخدا و اهالی تا اتومبیل پاترول مشایعتمان کردند؛ ما هم از کدخدا و اهالی بابت میهمان‌نوازی شان تشکر کردیم.

از روستا که بیرون آمدیم و وارد جاده خاکی شدیم، از دور صدای ماغ گاوی در فضای روستا می‌پیچید و جاده چون ماری دراز در انتهای دشت بزرگ پیش رو، محو می‌شد. تا سپیدان سه ساعتی راه بود و هنگام عصر به آنجا می‌رسیدیم. در طی روز مرهم کَف پایم خاصیت خود را از دست داده بود و خارش نیش کَنِه دوباره آزاردهنده شده بود.

اتومبیل که سرعت گرفت، از فکر خاراندن نیش کَنِه بیرون آمدم و خود را در صندلی پاترول رها کردم تا در خیالم به موسرخه‌ها فکر کنم ... به موسرخهٔ عزاداران بَیَل، به موسرخهٔ خارستون، به موسرخهٔ اصفهان و شاید در ساعات بعد به موسرخهٔ سپیدان!

نویسنده: محمد تهامی‌نژاد
عضو شورای عالی انسان‌شناسی و فرهنگ

زیر گفتمان‌های مسلط: نقد فیلم نیمهٔ پنهان ماه

نیمهٔ پنهان ماه، ساخته آزاده بیزار گیتی، ۱۳۹۶

به گفته کروچه تاریخ نگار ایتالیایی، «هر تاریخی تاریخ معاصر است». در فیلم نیمه پنهان ماه، تاریخ‌نگار، مواد تاریخی را با مفاهیم جدید توضیح نمی دهد، بلکه می‌کوشد با جستجویش در تاریخ، مواد و حوادث تاریخی‌ای که تاریخ رسمی خواستار فراموشی بسیاری از وجوه آن بوده است را به‌طور انتقادی شناسایی کند و با این منبع شناسی انتقادی، آن‌ها را در جایگاه مفقود شدهٔ اجتماعی و سیاسی‌شان بنشاند. به عبارت دیگر خانم بیزار گیتی می‌کوشد، یک مجموعه تغییرات را در دوره‌ای شناسایی و پیگیری کند که تغییر را بر نمی‌تافت و به دنبال تداوم بود. از این رو در بخش متعلق به دورهٔ قاجار با تاریخ‌نگاری عصر تجدد روبرو هستیم. یکی از مهمترین عناصر تاریخ‌نگاری عصر جدید در ایران، نقش اجتماعی زنان در حیات اجتماعی و بیرون آمدنِ مردان و زنان از پردهٔ فراموشی و از رعیت به کنشگرانی فعال است. تاریخ معاصر ایران، حکایت نقش‌پذیری و مبارزه برای ایفای نقش در حیطهٔ قدرت و فرهنگ و احقاق حقوق سیاسی و مدنی است. از این رو مدرن است که به دنبال و یا در جستجوی فردیت و یا بروز فرد و ابزار زندگی مدرن و عقلانیت و دموکراسی و حقوق شهروندی در تاریخ جدید است. چنین تلاشی در مجموعه‌ای از تداوم و تغییر و غالباً در بافت اجتماعی رخدادها بررسی می‌شود. اما مهمترین وظیفهٔ فیلم نیمه پنهان ماه، قراردادن تعدادی از زنان در جایگاهی است که بدست آورده بودند و تاریخ رسمی، ترجیح می‌داد آن را به فراموشی بسپارد یا نادیده بینگارد و یا آن‌ها را به «نقش‌های کلیشه‌ای همسران، مادران و دختران کاهش دهد». از این رو فیلم مذکور، «تاریخ زنان» است.

تحقیق دربارهٔ زن ایرانی قبل و بعد از مشروطه و تاریخ زنان در تاریخ ۱۶۰ سال اخیر یک

رشته مطالعاتی است. بیشتر هم از جنبش تنباکو، ورود برخی دختران اعیان به مدارس عصر ناصری و آغاز جریان منورالفکری و نقش زنان در این میان شروع می‌کند. نیمه پنهان ماه (تهیه شده در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی) نخستین فیلم تاریخی دربارهٔ زنان است که از حضور زنان عصر ناصری و دوران مشروطه تا انقلاب اسلامی را در بر می‌گیرد. ضمن این که به خاطر ساختارش شکل یک جستجوی شخصی در تاریخ را دارد، آنچه را از هم گسسته، سرجایش قرار می‌دهد. این فیلم/مقاله، دارای چندین دسته سند است:

مهمترین سند جستجوی خانم بیزار گیتی در تاریخ است که به دو شکل حضور پیدا می‌کند؛ الف: راوی اصلی فیلم که صدایش را می‌شنویم و ب: راوی‌ای که تصویرش را می‌بینیم. وی از همان آغاز در برابر تصویر زنان قاجار، حضورش را با بالابردن دست خود اعلام می‌کند. گویا حضور زنان در تاریخ معاصر را شهادت می‌دهد. در سراسر فیلم، تصویر درشت از صورت خانم بیزار گیتی، در برابر یک لپ‌تاپ یا در حال ورق‌زدن، اسناد مشاهده می‌شود.

تاریخ فرهنگی: فیلم به نحوی تاریخ فرهنگی ایرانیان و به ویژه ساکنان تهران و بررسی کلیشه‌ها دربارهٔ زنان دربار و جستجوی دامنهٔ تغییر در این الگوها نیز هست که با رجوع به اسناد (کاریکاتور، نقاشی و مکتوبات) و برخی الگوهای جامعه‌پذیری (از جمله مخفی‌کردن نام زنان، ماندن درون خانه‌ها و احتراز از آموزش آنان) فراهم آمده و برخی‌شان از جمله نمایش جدایی جنسیتی در خیابان‌ها و غش‌کردن خانم‌ها بر اثر قلیان‌کشی، نمایشی شده است. عنایت بر فعالیت‌های بیرونی زنان به معنای قدم‌نهادن آن‌ها در تاریخ اجتماعی ایران محسوب می‌شود. یعنی هنگامی که زنان به فعالیت‌هایی خارج از خانه اقدام می‌کنند - که مهمترین‌اش قیام زینب پاشا، در تبریز است- تاریخِ نقش‌پذیریِ اجتماعی زنان هم آغاز می‌شود.

اسناد تصویری و مکتوب دربارهٔ اشخاص و افراد: عکس‌ها (زینب پاشا، آیت الله طباطبایی، مورگان شوستر، انیس الدوله، دکتر مصدق، فرخی یزدی، سردار مریم بختیاری، همسر پیرم خانو...) و خاطرات تاج السلطنه (دختر ناصرالدین‌شاه) بخش‌هایی از اسناد تاریخی فیلم هستند. برای مثال خاطرات تاج السلطنه در نقد سلطنت پدرش با صدای خانمی شنیده می‌شود. برخی دیگر از اسناد، جزو منابع درجه دوم محسوب میشوند، یعنی نقل از کتاب‌های تاریخی است که فهرست آن‌ها در عنوان‌بندی پایانی فیلم آمده است.

تصاویر و صداهایی که فضا ایجاد می‌کنند: در هنگام صحبت دربارهٔ فرهنگ مشروطه، تصاویر فیلمیک و یا عکس‌هایی از حرکت مردان در شهرها دیده می‌شود. برای مثال ضمن خواندن متن خاطرات تاج السلطنه، تصاویری از درون دربار ناصری می‌بینیم. تصاویر فضا آفرین را موسیقی نیز همراهی می‌کند. در چند مورد از دکور های (شهرک سینمایی علی حاتمی) و یا تصاویر تروکاژی زنان در جنبش تنباکو، نیز استفاده شده است.

و یا هنگام خواندن نوشته‌ای از پولاک [پزشک اتریشی

ناصرالدین شاه] که زن‌ها در اثر قلیان‌کشیدن دچار غش می‌شوند، زنی (به صورت زنده نمایی) در عکس، فرو می‌افتد. تصاویر زنان در برابر کالسکه مظفرالدین شاه و یا تصویر زینب پاشا در قیام تبریز علیه احتکار، از طریق تکنیک‌های فتوشاپ ساخته شده. صورت زینب پاشا به جای صورت یک زن ثروتمند قاجاری (با چادر وچاقچور) قالب‌سازی شده است.

تصاویر تزئینی بخشی دیگر از همان تصاویر فضا آفرین هستند که البته در غیر جای خود بکار رفته‌اند. مثل تصاویر فیلمیک که در هنگام صحبت از بلوای نان دوره قاجار استفاده می‌شود ولی مربوط به دهۀ ۱۳۲۰ شمسی و از کارهای فیلمبرداران متفقین است. چنین تصاویری، در عین بصری سازی، برای من احساس آناکرونیک بوجود می‌آورد.

تصویر زیبایی شناختی: حرکت سایه‌زنی روی تصویر ثابت آشپزخانه متحصنان در سفارت انگلیس، احساسی زیبایی شناختی را منتقل می‌کند. مهمترین اثر زیبایی شناختی عکس‌ها قرار دادن زنان در مکان‌هایی است که پیش از آن تصاویرشان در آن محل‌ها ثبت نشده بود. از آن جمله است صحنۀ قتل محمد یزدی از مخالفان انقلاب مشروطه به دست یک زن و یا تصویر دختری با لباس مردانه در قشون ستار خان. تصویر همین دختر، در صحنه بعد در زمینه‌ای خاکستری قرار گرفته و چشم‌اش به مدد گرافیک بسته شده است تا شهادت وی را نمایندگی کند. مهمترین لحظۀ فیلم جایی است که گوینده به اطلاع ما می‌رساند که «این عکس را ما بازسازی کردیم». در این عکس، دو زن مبارز در میان مشروطه خواهان جای داده شده‌اند. و از این نظر، فیلم نیمه پنهان ماه، به پژوهش در تاریخ زنان، شکلی شاعرانه و در عین حال کم‌نظیر و سینمایی می‌بخشد.

طرح سراسری فیلم

نیمه پنهان ماه دارای طرحی کرونولوژیک هست ولی خودش را به کرونولوژی و پیوستگی تاریخی و شناسنامه‌ای محدود نمی کند. با تصاویر زنان دربار مظفرالدین شاه (در فیلم میرزا ابراهیم خان عکاسباشی) و صدا و تصویر فیلمساز و با این پرسش شروع می‌شود که «زنان درجنبش مشروطیت ایران کجا بودند؟». در میان انبوه تصاویر زنان روبنده‌دار، برای پژوهشگر مدرن تاریخ که به دنبال فردیت می‌گردد این سوال مطرح می‌شود که «انگار همه این عکس‌ها یک زن‌اند». اما کدامشان زینب پاشا، تاج السلطنه و بی‌بی مریم بختیاری هستند؟

در پاسخ به چنین پرسشی، فیلمساز، در تاریخ به عقب می‌رود و خودش را به دوره ناصرالدین شاه می‌رساند. در مقدمه چینی برای پرداختن به انقلاب مشروطه، زمینه‌هایش را درجنبش تنباکو جستجو می‌کند و البته در هر حادثه‌ای به دنبال زنان می‌گردد. در ابتدا اینگونه بنظر می‌رسد که فیلمساز به دنبال فردیت، اسامی بزرگ و کاریزما است. فیلم دوره‌ای را در بر می‌گیرد که مردمان معمولی به ویژه زنان، هنوز قدم به عرصۀ رمان نگذاشته بودند، حتی «مردان، اسم زنان خود را

نمی برندند». به همان ترتیب: «ما در سالروز مشروطیت از ستارخان و باقرخان و ملک المتکلمین یادآوری می‌کنیم ولی «زنان در لابلای خطوط تاریخ گم شدند». با وجود این، چند اسم خودنمایی می‌کند. دربار، صحنهٔ حضور این دو دسته زنان است؛ هم عرصهٔ خرافات و بی‌سوادی است که در یادداشت‌های پولاک، آشکار است و جنجال نام‌بردن از یکی از زنان ناصرالدین شاه توسط یکی از نمایندگان انگلیس را می‌شنویم و البته انیس الدوله و تاج السلطنه هم بودند. زنان دیگری هم هستند شاعر، موسیقی‌دان و آوازخوان‌ها (تصاویر آن‌ها با نخستین صفحه‌ها و ضبط‌های موسیقی، مونتاژ می‌شود).

نهضت تنباکو، نخستین تجربهٔ سیاسی زنان است. در تهران و تبریز و با اشاره به زینب پاشا دوباره به درون دربار می‌رود و مکالمه شاه و انیس الدوله را می‌آورد که به شاه می‌گوید: «آن که مرا بر تو حلال کرد، قلیان را بر تو حرام کرد».

فیلم از سوی دیگر دارای شکل فیلم مقاله و از نظر شکلی در بسیاری موارد به شیوه اکسپوزیتوری یا توضیحی است. یعنی برخی تصاویر برای این استفاده شده‌اند که به بحث کمک کنند و در ذات خود تاریخی محسوب نمی‌شوند. از جمله در ماجرای بلوای نان در دورهٔ ناصرالدین شاه و نقش زنان، تصویری از یک نانوایی و نان‌هایی که به دیوار زده شده را می‌بینیم. چنین تصویری بالشخصه، تاریخی نیست؛ زیرا حتی در بلوای نان سال ۱۳۲۱ هم کسی جرأت نداشت نانی را که خریده بود، روی دست به خانه‌اش ببرد. چون قاپ زده می‌شد. از سوی دیگر فرض نخستین بر این است که دوره قاجار، آکنده از زشتی و پلشتی بوده است. از این رو از دههٔ چهل شمسی بسیاری از مستند سازان، تصاویر متعلق به دورهٔ پهلوی را به قاجار منتسب کرده‌اند. از جمله بچهٔ احاطه شده با مگس که متعلق به چندین دهه بعد است.

بخشی از جنبش تنباکو، به قیام زینب پاشا در تبریز اختصاص دارد. کریم طاهر زاده بهزاد (معمار و از فعالان جنبش مشروطه)، از قول شاهدان عینی نقل کرده است که: «در همان روزها که بازار تبریز به دعوت مجتهد متنفذ شهر بسته بود، دولتیان با مرعوب کردن بازاریان در حال گشودن بازار بوده‌اند که یک مرتبه عده‌ای زن مسلح که گوشه‌های چادر نماز خود را به کمر بسته بوده‌اند، در بازار ظاهر شده، بازار را مجدداً بستند. گروه زینب اقدامات بعدی مأموران دولتی را برای باز کردن بازار نقش بر آب کردند. این تجربهٔ موفقیت‌آمیز موجب شد که پس از آن هر وقت ظلم و ستم حکومت استبدادی از حد می‌گذشته دستهٔ زن‌ها «به سرپرستی زینب پاشا خروج و کانون فساد را ویران نموده، پس از آن از نظرها پنهان می‌شدند و کسی به هویت آنان پی نمی‌برد».

از جمله قیام علیه محتکری به اسم نظام العلما که به بستن بازار منجر شد را تاریخ تبریز و جستجو در فرهنگ عامه، اثبات کرده است. شعری هم از شخصی به اسم میرزا فرخ دربارهٔ این زن شجاع و همراهانش وجود دارد. رحیم رئیس نیا دربارهٔ او نوشته است: زینب پاشا با چهرهٔ یک زن شجاع و حق طلب و عدالت خواه در ادبیات شفاهی

راه یافته و هنوز هم نام وی ورد زبان مردم آذربایجان است و هر زنی که ابراز رشادت نماید، می‌گویند زنی است مثل زینب پاشا. در قحطی‌های بعدی نیز مردم به محتکران آزمند می‌گفته‌اند: «فقط زینب پاشا از پس شما نامردان برمی‌آید!»

در این میان عکسی هم به زینب پاشا منتسب است که در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ و یا اواخر ۱۳۷۰ توسط سازمان اسناد و کتابخانه ملی - مدیریت شمال غرب (تبریز) انتشار یافت. در حالی که از میرزای شیرازی در همان زمان یک عکس دور وجود دارد، این عکس توسط چه کسی گرفته شده و سندیت‌اش چیست؟ با وجود این که گفته می‌شود این تنها عکس از زینب پاشا است، چرا سه عکس منتشر شده و این سه تصویر چرا این قدر با یکدیگر متفاوت‌اند؟ واقعاً نمی دانم، نسخه اول و اصلی از تصویر زینب پاشا کجاست؟ معلوم است که نسخه‌های دوم و سوم به مدد فتوشاپ دستکاری شده است. نوشته شده عکس متعلق به اوایل جوانی زینب پاشا است. یعنی متعلق به قبل از جنبش تنباکو و از نحوۀ نشستن زنان در برابر دوربین، معلوم است که عکس، احتمالاً توسط یکی از آشنایان و یا یک عکاس زن گرفته شده است. بر اساس تاریخ نشر، درست از هنگام یافته‌شدن این عکس کتاب‌هایی هم دربارۀ این زن ظلم‌ستیز، توسط استاد رئیس نیا و مرحوم ناهیدی آذر نوشته شده است. البته خانم بیزار گیتی در همین سکانس، ضمن نشان‌دادن نسخۀ اول تصویر منتسب به زینب پاشا می‌گوید که جز این، تصویری از زینب پاشا نمانده است و به این وسیله به تماشاگر خاطر نشان می‌سازد که آنچه را خود ایشان از او نشان داده (نسخه چهارم) نیز تصویری دستکاری شده است. در این فیلم، تصویر زینب پاشا، با چادر مشکی و نقاب بالا زده شده و لچک یا چارقد سفید دیده می‌شود که در واقع، به مدد تکنولوژی‌های نرم افزاری ساخته شده است. در اولین نسخه (که بنظر می‌رسد بخشی از آن هم دستکاری شده)، زنی که در گوشه چپ کادر نشسته، دست چپ‌اش را به گردن زن کناری‌اش انداخته و بدنش به نحوی خم شده است. در عکس دستکاری شده دوم، ضمن کشیدن یک لچک، بخشی از دست حذف شده، زلف هم برایش نقاشی شده و با افزودن لچک سفید، بدن خمیده به راست را به صورت صاف در آورده‌اند. ولی هنوز، بخشی از دست برگردن زن کناری، باقی است.در عکس‌های دوم و سوم صندلی لهستانی سمت چپ کادر، حذف شده است.

با نمایی از حرکت موزیکانچی‌ها در داخل کاخ گلستان، به دورۀ مظفرالدین شاه می‌رسیم و توضیح زندگی سیاسی و شرایط دورۀ مظفرالدین شاه را از زبان خواهر مظفرالدین شاه یعنی تاج السلطنه (با صدای یک خانم) می‌شنویم که فیلم را از شکل اول شخص در می‌آورد و چند روایتی می‌کند. در نمایش فقر دورۀ قاجار هم فیلم کشور شیروخورشید مورد استناد قرار گرفته که متعلق به سال ۱۳۱۲ است یعنی بر اساس همان پیش فرض، فقر ساکنان اطراف شیراز به دوره قاجار منتسب شده که البته چنین تصاویری از جنبۀ فضاسازی بصری، در ایران رایج است. در ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ هجری شمسی (۱۳۲۴ هجری قمری) فرمان مشروطه صادر شد.

فیلم می‌کوشد به همان پرسش اولیه پاسخ دهد که زنان دورهٔ مشروطه کجا بودند. سکانس مربوط به نقش زنان در تأسیس بانک ملی و یا این مفهوم که «در دوران استبداد صغیر تنها زنان شهامت داشتند اجساد مشروطه خواهان را از میدان بهارستان جمع کنند» و یا اشاره به سردار مریم بختیاری (یکی از مشوقان اصلی سردار اسعد بختیاری برای فتح تهران) پاسخ‌هایی به همان پرسش محسوب می‌شوند. اما علی‌رغم کوشش زنان برای آزادی و مبارزه علیه استبداد، در قانون اساسی مشروطه و ماده سوم و پنجم نظامنامه انتخابات، نامشان در کنار دیوانگان، مهجوران و بیگانگان آمد و آنان را از حق انتخاب و انتخاب‌کردن محروم ساخت. با وجود این زنان از پای ننشستند.

تأکید روی تصویر دختری جوان درکنار آزادیخواهان تبریز: زنانی در لباس مردان درکنار ستارخان و مبارزان محله امیر خیز، می‌جنگیدند. روی تصویری از یک صفحه از نشریه انجمن، خبر کشته‌شدن حدود بیست تن که در لباس مردانه بودند شنیده می‌شود. البته تصویر روزنامه (متعلق به سال ۱۳۲۵هجری قمری) حاوی این خبر نیست. بلکه صورتی دیگر از همان خبر را می‌بینیم که راجع به زنان شیر افکن و زنان مسلح در میدان‌های جنگ (امیر خیز) نوشته شده است که «با تغییر قیافه به یک مهارت خصوصی که در کار تیراندازی دارند سینه دشمن را می‌شکافند». در میان عکس‌های محترم دوره مشروطه خواهی در تبریز، هیچ عکسی از زنان دیده نمی‌شود. و به ناگهان می‌شنویم: «این عکس را ما بازسازی کردیم» که دو زن در میان عکس مردان مشروطه جای گرفته‌اند. لیلا، عذرا، عاطفه سرجای فرضی‌شان قرار می‌گیرند.

در فیلم نیمه پنهان ماه از جنبه تاریخ زنانِ و نقش خانم‌ها در فعالیت‌های اجتماعی، دو وضعیت کاملا متمایز قابل تشخیص است.

وضعیت اول: متعلق به دورهٔ قاجار است که تمام فعالیت‌های زنان، به صورت فردی و در سازمان‌هایی خصوصی صورت می‌گیرد و فیلم به ما می‌گوید که علی‌رغم وجود راه بندان‌های قانونی، زنان برای مدرن‌سازی کشور از طریق آموزش و روزنامه‌نگاری، نقش خویش را ایفا کردند. اولین نشریه‌ای که توسط خانم‌ها در ایران بعد از انقلاب مشروطه به صورت هفتگی منتشر شد، «دانش» نام داشت که در سال ۱۲۸۹ ه- ش توسط خانم دکتر کحال مدیریت می‌شد. نشریه شکوفه نیز توسط خانم مریم عمید منتشر شد. مریم عمید اولین زن روزنامه نگار در ایران دانسته شده است.

وضعیت دوم: فیلم، از جنبه تاریخی، دوره پهلوی اول و دوم را بسیار کوتاه و گذرا مرور می‌کند. قوانینی در مورد زنان وضع می‌شود که صورت دستور العمل و از بالا دارد. در این دوره بسیاری از زنان برای فعالیت‌های اجتماعی خود درون سازمان‌های دولتی متشکل شدند. بخش مربوط به دورهٔ پهلوی، به وضوح، متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی تولید فیلم (و یا گفتمان سیاسی) است.

آنا کرونیسم تصویری، برای نمایش تغییرات: فیلم به سرعت دورهٔ پهلوی اول را طی می‌کند و به جنگ جهانی

دوم می‌رسد که می‌شنویم به خاطر مطالعه وپیگیری اخبار «پیامدهای مثبتی هم برای زنان داشت». در این بخش، مجموعه‌ای سند تصویری نمایش داده می‌شود که گاهی ارتباط اندکی با موضوع مورد روایت، دارند. برای مثال روی خروج سربازان شوروی از آذربایجان دوره پیشه‌وری و خانمی که به یک سرباز روس دسته گل اهدا می‌کند (از فیلم آن سوی ارس)، می‌شنویم «زن‌ها مصمم بودند که به آبادانی ایران کمک کنند». تصنیف ماشین مشدی ممدلی با صدای جواد بدیع زاده (روی تصویری از فیلم کشور شیرو خورشید)، دادگاه دکتر مصدق در سال ۱۳۳۲، فیلم‌های سال ۱۳۴۱، وضعیت تاریخی جدید و در عین حال رو به تغییر را نمایندگی می‌کنند تا به این مضمون اساسی برسیم که «حتی وجود من به عنوان مستندساز مدیون تمام کوشش‌های زنان از دوران مشروطه تا کنون است». فیلم با این جمله که «توانستم بعضی از این تلاش‌ها را اینجا ارائه کنم و بعضی شاید وقتی دیگر»، به همان گفتمان، اشاره‌ای می‌کند و به این وسیله مستندساز که در سکانس افتتاحیه، دست خود را به نشانهٔ شهادت بر حضور فعال زنان در تاریخ انقلاب مشروطه بالا برده بود، تاریخ نگاری برای زنان را با علامت سؤال بپایان می‌برد.

تاریخ
همیشه ازدل تنگی‌های این کمینه
کارهای مهم‌تری دارد (گریلی، شعر ۳۳)

فیلم

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

اوپنهایمر: سفر به بیهودگی

اوپنهایمر، به کارگردانی کریستوفر نولان، ۲۰۲۳

آنچه می‌توان از یک فیلم ارزشمند انتظار داشت باید چیزی فراتر از صحنه‌پردازی‌ها، جلوه‌های ویژه، بازی هنرپیشگان، حرکات دوربین، دکوپاژ و نورپردازی باشد. دست‌کم این برای یک بیننده علاقمند به امر اجتماعی که از بیرون دایرهٔ حرفه‌ای سینما به سوی یک فیلم می‌آید، و برای یک فیلم که با بر تعریف تجاری نامیده می‌شود، صادق است. هم از این رو، هیچ یک از این موارد نمی‌تواند فیلم نولان را به یک فیلم برجسته در تاریخ سینما تبدیل کند. اما پرسش آن است که اصولا چرا باید چنین انتظاری می‌داشتیم؟ پاسخ به این پرسش را ما تنها از دیدگاه خودمان بیان می‌کنیم: سه مضمون اساسی در فیلم وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها «بمب اتمی» است: آنچه تاریخ انسانیت را برای همیشه تغییر داد و انسان را در موقعیت تنها گونه حیاتی قرار داد که به صورت بالقوه می‌تواند نه تنها خود، بلکه همه گونه‌های دیگر و شاید حتی خود حیات را بر روی کره زمین نابود کند. و البته بار اخلاقی یک جنایت جنگی بزرگ، کشتار صدها هزار نفر در چند ثانیه در هیروشیما و ناکازاکی و هزاران هزار مصیبتی که این ماجرا تا ده‌ها سال پس از خود به بار آورد؛ این نخستین و مهم‌ترین موضوع بود. دومین موضوع: رابطه سیاستمدار و دانشمند است که از دوران باستان تا امروز مطرح و کتاب معروف ماکس وبر، «دانشمند و سیاستمدار» (۱۹۱۷) نقطه عطفی در شناخت آن بوده است: این تمایل یا این اخلاق مدنی که نباید دانش را در خدمت هژمونی سیاسی قرار درآورد، چه در غیر این صورت دیگر هیچ ارزشی باقی نخواهد ماند؛ و سرانجام سومین موضوع، بحران پارانویایی مک‌کارتیسم در آمریکا و فشاری که بر همهٔ اندیشمندان، همهٔ کسانی که به شیوه رسمی فکر یا رفتار نمی‌کردند و مورد اتهام «دیگری و دشمن بودن» قرار داشتند که هرچند سرانجام به شکست مک‌کارتی انجامید، اما جامعهٔ آمریکا را نیز برای همیشه تغییر داد و در آن دگرباشی را بدل به امری ذاتا غیرقابل قبول و اقلیت بودن را برای هر کسی با «مرد سفید مسیحی طرفدار سرمایه‌داری» سازگاری ندارد، کرده است؛ موقعیتی ابدی از حاشیه‌ای شدن اعتراض. از این سه موضوع، نولان هیچ یک کدام را نتوانسته است به شیوه‌ای عمیق و با نگاهی موشکافانه و یا با انتقال احساس و

شناختی که ممکن بود از کارگردانی چون او انتظار برود به بیان درآورد. و در این زمینه جای آن هست که بر نخستین مورد تاکید ویژه‌ای داشته باشیم. تراژدی هیروشیما و ناکازاکی با همیتی تاریخی و بی‌رحمی باورنکردنی‌اش به قول نلسون ماندلا، نمی‌تواند به جلوه‌های ویژه‌ا و صدای انفجار مهیب و خفه، شعله‌های آتشی عمیق و خاکسترهایی که در همه جا پرواز می‌کنند، خلاصه شود. همچنان که رابطه میان سیاست و فرهنگ علم را به صحنه‌هایی سیاه و سفید و شبه‌مستند، با قیافه‌هایی جدی و حرکاتی رسمی و دیالوگ‌هایی که گویی از درون اسناد رسمی بیرون کشیده شده‌اند یا ترکیب عشق و رادیکالیسم چپ در اتاق‌های پشت پرده تقلیل دادن اندکی سستی در فیلم را نشان می‌دهد. چه دلیلی برای آنچه گفت شده می‌توان آورد؟ به باور ما وجود نمونه‌هایی درخشان که قابل استناد هستند. دربارهٔ بمب هسته‌ای، ما هم فیلم درخشان و مستند داستانی پیتر واتکینز یعنی «بازی جنگ» (۱۹۶۶) را داریم و هم شاهکار سینمایی استنلی کوبریک یعنی «دکتر استرنجلاو» (۱۹۶۴) را. واتکینز زمانی که در ابتدای دهه ۱۹۶۰ سفارش ساخت این مستند داستانی را از بی‌بی‌سی گرفت که وحشت اتمی همه جهان را پر کرده بود و سرانجام فیلمی را به تلویزیون بریتانیا تحویل داد که به حدی واقع‌گرا بود که این شبکه تا سال‌ها جسارت پخش آن را به دلیل واهمه از ایجاد ترس عمومی در جامعه نداشت. اما کوبریک نیز با فیلم خود نشان داد که حتی می‌توان با نگاهی طنزآمیز به این فاجعه نگریست، بی آنکه تراژیک بودن آن را به شیوه‌ای فراموش‌ناشدنی به بیننده منتقل کرد. در دو مورد نخست نیز به باور ما می‌توان به بهترین نمونه‌ها پاسخ درخشان چاپلین با «یک سلطان در نیویورک» (۱۹۵۷) و باز هم فیلمی از پیتر واتکینز «پارک مجازات» (۱۹۷۱) اشاره کرد. در نقدی که می‌توان بر اوپنهایمر نولان انجام داد، نخستین کلمه‌ای که به ذهن خطور می‌کند، مایوس شدن از امکاناتی بی‌نظیری است که امروز در اختیار هالیوود است، از کنشگران فیلم تا امکانات فناورانه‌اش، که او برای تصویر کردن یک درام سانتی‌مانتال به کار می‌گیرد که شاید قوی‌ترین نکاتی که بتوان درباره‌اش گفت بازی درخشان هنرپیشگان و سکانس فراموش‌ناشدنی رودررویی انشتین و اوپنهایمر است. افزون بر این باید تاسف خورد که اوپنهایمر نشان می‌دهد، عدم درک از موقعیت و چارچوب‌های تاریخی و اجتماعی یک مضمون را هرگز نمی‌توان با درخشان‌ترین بازی‌ها، صحنه‌پردازی‌ها و جلوه‌های ویژه نیز جبران کرد. ساختن فیلم از تراژدی‌های بزرگ انسانی کار ساده‌ای نیست و بدون شک نیاز به نبوغی در حد سینمای چاپلین، کوبریک و یا اسپیلبرگ (با فهرست شیندلر۱۹۹۳) دارد تا شاهکارهایی خلق شوند. آنچه البته نمی‌توانستیم از نولان انتظار داشته باشیم.

مجله کوچه / آبان ۱۴۰۲

نویسنده: زهرا آخوندی

نگاهی دیگر به رُم، شهر بی‌دفاع

رُم، شهر بی‌دفاع، فیلمی است به کارگردانی روبرتو روسلینی، کارگردان ایتالیایی، که در سال ۱۹۴۵ ساخته شده است. روسلینی از پایه‌گذاران «نئورئالیسم» در سینمای ایتالیا بود که این فیلم از بهترین‌های نمونه‌های آن به شمار می‌آید. داستان فیلم روایتی از اشغال شهر به دست نازی‌ها در سال ۱۹۴۴ است. فیلم با جستجوی سربازان آلمانی که در جستجوی جورجیو مانفردی، از اعضای نهضت مقاومت ایتالیا، هستند، آغاز می‌شود. شاید بهتر باشد معرفی فیلم را از منظری غیرمتعارف با نوشتن دربارهٔ عشق آغاز کرد، چراکه عشق همیشه نجات‌دهنده است: جورجیو مانفردی معشوقه‌ای به نام «ماریانا» دارد. ماریانا دختری است که برای دست‌یابی به زندگی بهتر، خواسته‌های خود را نادیده گرفته و به زنی تبدیل شده است که دوستش نمی‌دارد، اما امیدوار است عشق جورجیو او را نجات دهد. او در سکانسی از فیلم ماریانا به جورجیو می‌گوید: «اگر عاشقم بودی، تغییر می‌کردم»؛ اما می‌فهمد و می‌داند که جورجیو عاشقش نیست. ترس از رها شدن، طرد شدن و تحقیر از جانب جورجیو او را دچار ناامیدی عمیقی می‌کند. ناامیدی از خودش، زندگی‌اش و ناامیدی از تجربه کردن یک عشق. شاید به همین دلیل او را به نازی‌ها لو می‌دهد. البته این داستان را می‌توان به شکل دیگری هم تفسیر کرد، ژاک لاکان می‌گوید: بدون شک فرمان مسیح درباره اینکه «همسایه‌ات را مثل خودت دوست بدار» یک نکته طعنه‌آمیز داشته است، چرا

که مردم در واقع از خودشان نفرت دارند. یا می‌توان گفت که با توجه به رفتار مردم با یکدیگر، شاید همیشه همسایه‌هایشان را همانطور دوست داشته‌اند که خودشان را دوست دارند: یعنی با مقدار قابل توجهی بی‌رحمی و بی‌اعتنایی.

ماریانا هم انگار نسبت به جورجیو همان بی‌اعتنایی و بی‌رحمی را که همیشه نسبت به خودش داشته روا می‌دارد. جنبه دیگری از فیلم، مفهوم حقیقت است. گاهی حقیقت و فهمیدن آن آنقدر ساده است که همه، حتی یک کودک هم می‌تواند آن را بفهمد. در سکانس دیگری از فیلم، پسر پینا به نام مارچلو در جواب کشیش که از او می‌پرسد چرا بیشتر به کلیسا نمی‌آید، جواب می‌دهد: این روزها چه کسی حاضر است وقتش را در کلیسا بگذراند در

حالی که کارهای مهم‌تری وجود دارد و همه باید علیه دشمن مشترک متحد شوند. و گاهی هم ما مثل افسر نازی حقیقت را می‌فهمیم اما می‌خواهیم آن را نادیده بگیریم. مثلا در نمایی از پایان فیلم، در ضیافتی، گفت‌وگویی بین فرمانده نازی‌ها با افسر نازی شکل می‌گیرد که شاید بتوان گفت درخشان‌ترین و تاثیرگذارترین سکانس فیلم است. فرمانده نازی به افسرش می‌گوید: ایتالیایی‌ها با آلمانی‌ها برابر نیستند و آلمانی‌ها نژاد برترند. افسر به فرمانده‌اش می‌گوید: وقتی جوان‌تر بودم این چنین فکر می‌کردم. اما حقیقت این است که ما نژاد برتر نیستیم، ما جز کشتن چیزی نمی‌دانیم، تمام اروپا را با اجساد پوشانده‌ایم و این اجساد نفرت آفریده‌اند. می‌گوید: ما با نفرت نابود شدیم، همهٔ ما خواهیم مرد، مرگ بدون هیچ امیدی. ما هیچ وقت درک نخواهیم کرد که مردم می‌خواستند در آزادی زندگی کنند. فرمانده نازی‌ها با عصبانیت از زیردستش می‌خواهد حرفش را تمام کند و او را مست خطاب می‌کند. افسر در پایان می‌گوید: من هر شب مست می‌کنم تا فراموش کنم، تا به وضوح ببینم. انگار در این مستی هوشیاری‌ای نهفته است که هیچ‌چیز نمی‌تواند آن را بپوشاند. در واقع، به قول ماکس وبر، شاید بتوان گفت: تنها حقیقت است که حقیقت دارد و انکارناشدنی است. در فیلم، شخصیت‌های فرعی بسیاری وجود دارند که می‌توان درباره‌شان نوشت اما برخی شخصیت‌ها اصلی و پررنگ‌ترند. برای نمونه، شخصیت پینا، زنی که نامزد فرانچسکو دوست جورجیو است و قرار است در کلیسا با فرانچسکو ازدواج کند، درست در همان روزی که نازی‌ها فرانچسکو را دستگیر می‌کنند در حالی که به دنبال فرانچسکو می‌دود با گلوله کشته می‌شود. شخصیت پینا از تمام زوایا نماد شهر رم و تمام قربانیان این جنگ ناعادلانه است، شهری بی‌دفاع که سزاوار این جنگ نیست. دو شخصیت دیگر که از اصلی‌ترین شخصیت‌های فیلم هستند، شخصیت جورجیو مانفردی و کشیش کلیسا دن پیترو است.جورجیو مانفرد را شاید بتوان بیشتر از هر چیز نماد مقاومت دانست. جورجیو از عوامل اصلی و از رهبران نهضت مقاومت و گویی نمودی بیرونی از همین نهضت است. همچنین می‌توان او را نمودی از یک انسان ایدوئولوگ دانست. نکته‌ای که وجود دارد این است که یک ایدوئولوگ، هرگز نمی‌تواند عاشق خوبی باشد. او نمی‌تواند خودش را فدای دوست دخترش ماریانا کند و رابطه‌ای که می‌توانست شکل بگیرد ناکام می‌ماند، چرا که انتخاب بین آرمان و عشق انتخاب بسیار سختی است.

و اما دن پیترو، کشیشی که به نهضت مقاومت و مردمی که به او نیاز دارند کمک می‌کند و به نوعی کلیسا را نقطهٔ امن تمام مردم شهر رُم جلوه می‌دهد، بیش از هر چیز بینندهٔ فیلم را امیدوار می‌سازد؛ امیدوار به ارزش زندگی در این جهان. دن پیترو حتی در لحظهٔ آخر زندگی‌اش، وقتی سربازان آلمانی می‌خواهند به او شلیک کنند، برای آنان دعا می‌کند و می‌گوید: خدایا آن‌ها را ببخش. این صحنه و این شخصیت در فیلم بیش از هر چیز نشان می‌دهد که حتی در سیاه‌ترین و ناعادلانه‌ترین روزهای جهان، چیزهایی وجود دارند که تاریکی بر آن‌ها تأثیر نمی‌گذارد و مثل نوری در تاریکی مایهٔ امیدواری‌اند.

نویسنده: فاطمه آقامیری

«زن چیست؟» به دنبال حقیقت یا شبه حقیقت؟

فیلم «زن چیست؟» («what is a woman?») فیلم مستند آمریکایی محصول ۲۰۲۲ دربارهٔ جنسیت و ترا جنسیت است. این فیلم ساختهٔ مت والش است که در آن به سراغ افراد گوناگونی از جمله روانشناس مانند جردن پیترسون، روانپزشک، متخصص اطفال، محقق حوزهٔ مطالعات جنسیت، افراد ترنس، مردم عادی رفته است تا بتواند به این سئوال «زن چیست؟» پاسخ دهد. از همان ابتدای فیلم والش اصرار دارد که به دنبال حقیقت این سئوال است و حقیقت امری مهم برای او است. او می‌گوید «اکنون فرهنگ به ما می‌گوید که تفاوت بین دختران و پسران مهم نیست. بلکه شما همان چیزی هستید که فکر می‌کنید هستید. به نظر می‌رسد که طبیعت همیشه حقیقت را می‌گوید، حتی وقتی ما نمی‌خواهیم بشنویم. اصلا حقیقتی وجود دارد؟ آیا واقعا پیشرفت این‌گونه است؟ پسرهای من واقعا می‌توانند دختر بشوند؟ ممکن است پسرم در بدن یک دختر گیر افتاده باشد؟ به چه شکلی می‌توانم آزادش کنم؟» زمانی که مخاطب با این سئوالات کارگردان از ابتدای فیلم مواجه می‌شود این تصور در ذهن او شکل می‌گیرد که او واقعا در تلاش برای رسیدن به این پرسش‌های اساسی است. از آنجائیکه موضوع جنس و جنسیت، از جایگاه مهمی در مسائل روز علوم انسانی برخوردار است، بنابراین مخاطب اشتیاق پیدا می‌کند تا با کارگردان همسفر شود بلکه بخشی از هزارتوی جنسیت برایش حل شود. والش برای مصاحبه‌های خود به ایالت‌های مختلفی در آمریکا و همچنین به قبیله‌ای در آفریقا سفر می‌کند و مشخص است که سعی دارد تا طیف متفاوتی از افراد را در این مصاحبه بگنجاند و بدین طریق اعتبار پژوهش کار را بالا ببرد. با این وجود فیلم از جهاتی مقبولیت باورپذیر لازم را ندارد.

ارتباط عنوان و همچنین سئوال فیلم «زن چیست؟» با محتوای هماهنگ نیست. اگرچه والش بعد از گفتگویی که با افراد دارد در آخر از آنها می‌پرسد که «زن چیست؟» اما درواقع دغدغهٔ اصلی او «گرایش روزافزون نسبت به تغییر جنسیت، جراحی‌ها و عواقب آن» در کشوری مانند آمریکا است. کشمکش کلامی که بین او و مصاحبه‌شوندگان صورت می‌گیرد

عمدتا به دلیل اختلاف عقیدهٔ آنها در همین زمینه است. امروزه تغییر جنسیت در آمریکا مدافعان زیادی پیدا کرده است و تبلیغات زیادی از سوی سازمان‌های مختلف برای عادی‌سازی این مسئله می‌شود با این مضمون که «هر فردی حق دارد که جنسیت خودش را انتخاب کند، یعنی اگر از جنسیت خود راضی نیست این حق را دارد که آن را تغییر دهد. و اکنون این موضوع تا به جائی رسیده است که این حق حتی به کودکان و نوجوانان کم‌سنی که هنوز درک مشخص از هویت جنسی و جنسیتی خودشان هم ندارند داده می‌شود.» این درحالیست که والش و مدافعانش نگران این روند روزافزون در شهروندان آمریکایی مخصوصا کودکان و نوجوانان هستند و نسبت به این مسئله واکنش نشان می‌دهند. کسانی که در این گروه در فیلم قرار می‌گیرند افرادی مانند مارسی باورز با بیش از ۲۰۰۰ عمل جراحی تغییر جنسیت در آمریکا است. این افراد معتقد هستند «زن کسی هست که خودش حس می‌کند زن هست!» والش برای به چالش کشیدن این باور گاهی از استدلال‌های قابل قبولی استفاده نمی‌کند و مدام سعی دارد نشان دهد که این افراد ممکن است عقل سلیمی نداشته باشند و دچار توهم باشند. مثلا از مارسی می‌پرسد «مردی دو دست دارد ولی حس می‌کند یک دست دارد، اگر این آقا در جامعهٔ عقب‌افتاده‌ای هم باشد و برود دکتر بگوید دستم را قطع کنید فکر می‌کنید که دکتر باید این کار را کند؟» چند بار در فیلم شاهد اینگونه سئوالات هستیم، گویی هر آن کسی که به این نتیجه می‌رسد که جنسیتش را عوض کند، چندان به سلامت عقلش اعتباری نیست. یا مثلا در جایی دیگر از دکتر میشل فورسیر، متخصص اطفال، می‌پرسد «اگر من یک مرغ را ببینم که تخم می‌گذارد و بگویم این ماده است من جنسیتش را تعیین کردم یا یک واقعیت را بیان کردم؟» دکتر در جواب پاسخ می‌دهد «مگر مرغ هویت جنسیتی دارد؟ مگر مرغ گریه می‌کند؟ مگر ممکن است با حرف‌های که به او می‌زنی خودکشی کند؟ مرغ جنسیت تعیین‌شده دارد اما هویت جنسیتی ندارد.» این مقایسه حیوان با انسان در متن یک گفتگوی علمی نمی‌گنجد که البته فورسیر هم پاسخ او را داده است.

اما چرا او به واژه‌ای مانند «جنسیت» یا به اندیشهٔ غیرذات‌گرایی حمله می‌کند، چون علت تلاش افراد برای جراحی را این نگرش می‌داند که «زن و مرد بودن امری نسبی و قابل تغییر است.» او معتقد است اگر این نوع نگاه شکل نمی‌گرفت به‌تبع آن اکنون با این مسائل هم دست‌وپنجه نرم نمی‌کردیم. به همین دلیل نام فیلم را «زن چیست؟» گذاشته است که متخصصین مختلف را زیر سئوال ببرد که وقتی شما نمی‌توانید «زن چیست؟» را تعریف کنید و معنای مشخصی ندارید، چطور وقتی کسی می‌گوید «من زن نیستم و می‌خواهم تغییر جنسیت بدهم» می‌پذیرید؟ و البته والش و کسانی مانند دکتر پترسون معتقد هستند که هزاران سال است که زن و مرد تعریف مشخصی دارند و افراد با جنسیت مشخص به دنیا می‌آیند و باید آن را بپذیرند.

نقد مهمی که به کنکاش‌های والش وارد است و این است که او نه صرفا در مورد این مفهوم که در کل با نسبی‌گرایی

مشکل دارد و بارها در فیلم تاکید دارد که بگوید من به دنبال حقیقت و واقعیت هستم. اگر حقیقت امری ثابتی بود که مثل روز روشن بود، این همه جنجال و جنگ در دنیا بر سر موضوعات مختلف به پا نمی‌شد، چرا که افراد نمی‌توانند به حقیقت مشخصی دست پیدا کنند و هر آن کس فکر می‌کند حقیقت در چنگ او است. البته این بدان معنا نیست که هر کسی هر اعتقاد و باوری داشته باشد آن حقیقت است، بلکه باید چارچوب منطقی و قابل قبولی برای آن وجود داشته باشد. می‌توان نظریات روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و یا نظریات دیگر علوم را مثال زد. چرا در مورد یک موضوع مشخص نظرات مختلفی از روان‌شناسان و یا جامعه‌شناسان وجود دارد؟ اما از سوی دیگر بسیاری از نظرات هم از دایرهٔ علم خارج می‌شوند؟ برخی از نظریات صدها سال باقی می‌ماند چون آنقدر اعتبار دارند که خودشان را مقبول کنند اما آنهایی که اعتبار لازم علمی را برای ماندن در میدان نظریه‌ها ندارند به بیرون رانده می‌شوند. هرچند والش وانمود می‌کند که به دنبال حقیقت است اما او حقیقت ازپیش‌تعیین‌شده‌ای دارد و به دنبال این حقیقت است که چرا دیگرانی هستند که در حال براندازی این حقیقت مشخص هستند.

اکنون یکی از برجسته‌ترین حوزه‌های علوم اجتماعی در دنیا اندیشهٔ برساختی است و این نگاه ذات‌گرایانه بی‌چون‌وچرا را برنمی‌تابد. به باور ویوین بر «برساخت‌گرایی اجتماعی تاکید می‌کند که باید آن دسته از شیوه‌های درک جهان ازجمله درک خودمان را که بدیهی تلقی کرده‌ایم به دیدهٔ انتقادی بنگریم. شاید بدیهی به نظر برسد که وقتی به جهان می‌نگریم، فارغ از هر چون‌وچرا و مسئله‌ای ماهیت آن را درمی‌یابیم و یا دانش متعارف ما مبتنی‌بر مشاهده‌ی عینی و بی‌طرفانه‌ی‌مان از جهان است. (بر، ۱۳۹۴: ۱۷) «برساخت‌گرایی اجتماعی می‌خواهد به این دسته از دیدگاه‌های خودمان نگاهی انتقادی بیندازیم و آن‌ها را به پرسش بگیریم. بنابراین رویکرد برساخت‌گرا در تقابل با رویکردهایی قرار می‌گیرد که در علم سنتی از آن‌ها با عنوان اثبات‌گرایی و تجربه‌گرایی یاد می‌شود. (بر، ۱۳۹۴: ۱۷)

با همان شعار حقیقت‌طلبانه، والش مصر است به حقیقت علمی تعریف زنانگی و مردانگی برسد. به اعتقاد من، موج علاقه‌مندی برای تغییر جنسیت با تشویق نظام پزشکی و آموزشی کشوری مانند آمریکا لزوما ارتباط تنگاتنگی با مقولهٔ نسبی بودن مفهوم زنانگی و مردانگی و همچنین شکل‌گیری مفهوم جنسیت به عنوان امر اجتماعی زنانگی و مردانگی ندارد. برنامه والش در مستندش به این منوال است که مدافعان تغییر جنسیت را که تعریف مشخصی از «زن چیست؟» در فیلم ارائه نمی‌دهند زیر سئوال ببرد که آنها صرفا به دنبال منافع شخصی و درآمدهای هنگفت هستند و از حقیقت علمی به دورند.

نشان دادن عواقب سهمگین این جراحی‌ها از بزرگترین مزیت فیلم محسوب می‌شود. خانم تغییرجنسیت داده‌ای که حالا مرد شده و از قبل سه فرزند دارد از ناآگاهی خودش در مورد عواقب جراحی‌هایش می‌گوید: «هفت عمل جراحی داشتم، یک بار حمله قلبی استرسی داشتم. آمبولی ریه داشتم، هیچ کس به من کمک نکرد حتی دکترهایی که این کار را کردند چون بیمه‌ام تمام شد. هر سه چهار ماه دچار

عفونت می‌شوم و احتمالا زیاد عمر نخواهم کرد.» و در مورد هزینه می‌گوید: «هر بچه‌ای را که متقاعد می‌کنند که ترنس است و به جراحی تغییر جنسیت نیاز دارد حدود ۱/۳ میلیون دلار برای پزشکی درآمد دارد.» در ادامه هم فیلم بر گستردگی این گرایش در فضای مجازی تمرکز می‌کند و تیرش را به سوی سیستم آموزشی و رسانه می‌برد که این جای تامل دارد. و یا سیستم قضایی کانادا را نقد می‌کند که مردی را به خاطر اعتراض به تزریق بدون اجازه هورمون‌های جنس مخالف به دخترش در بیمارستان زندانی کردند. اما این دلیل نمی‌شود که این چند نفر ذی‌نفع از جراحی را به کل جامعه تعمیم دهد و اینگونه نتیجه بگیرد که هر کسی با مفهوم ذاتی و سنتی و زنانگی و مردانگی موافق نیست بنابراین با تغییر جنسیت هم موافق است. فیلم می‌توانست عنوانی مثلا «در پشت پردهٔ جراحی‌های تغییر جنسیت چه می‌گذارد؟» یا مثلا «مافیای تغییر جنسیت» داشته باشد.

حال اگر بخواهیم فیلم با همین عنوان باقی بماند در آن صورت باید با دیدی دیگر وارد میدان شویم. شاید بحث تغییر جنسیت در کشوری مثل آمریکا خیلی داغ باشد، اما در بسیاری از کشورها این‌قدر مسئله نیست، خود والش به قبیله‌ای در شهر نایروبی کشور کنیا می‌رود و از آنها همین سئوالات را می‌پرسد و با پاسخ‌های آنها به این نتیجه می‌رسد که اصلا مفهوم جنسیت و تغییر جنسیت برای آنها دغدغه نیست چون زنانگی و مردانگی برای آنها مشخص است. آنها در پاسخ می‌گویند که زن و مرد از آلت تناسلی‌شان تشخیص داده می‌شوند و زن کسی است که بچه به دنیا می‌آورد و مرد هم کسی است که باید نان زن و بچه را بدهد.

اما وقتی والش می‌پرسد «زن چیست؟» و عنوان هم می‌کند که به دنبال حقیقت هم هست، منظورش این است که قالب مشخصی دارد که کل زنان و مردان دنیا باید در آن گنجانده شوند. اگر به همان بحث نان‌آور بودن بخواهیم اشاره کنیم، آیا با عقل جور در می‌آید که صرفا مردان را نان‌آور خانه بدانیم؟ بخش زیادی از زنان اکنون در دنیا به دلایل مختلفی نان‌آور و یا کمک نان‌آور هستند، چگونه والش می‌تواند با نگاه سنتی فقط مرد را در تمام دنیا و همه فرهنگ‌ها نان‌آور خانه بداند؟ میلیون‌ها زن مجرد، بیوه، مطلقه، بدسرپرست، باسرپرست ناتوان امروزه در دنیا هستند که وظیفهٔ نان‌آوری پدر، مادر، خواهر، برادر، شوهر، فرزند را بر عهده دارند. جدای از آن بسیاری از زنان تحصیل کردند تا در جامعه باشند و با تخصص خود در جامعه خدمت کنند.

از طرفی دیگر، شاید شبیه آنچه که در قبیله آفریقایی بود تا همین چند دههٔ قبل به ظاهر در جوامع روستایی و عشایری زنان امورات خانه و فرزندآوری را انجام می‌دادند اما واقعیت چیز دیگری بود. عمری زنان کشاورز و دامدار در کنار کارهای خانه، نان‌آور خانه در کنار مردان خود بودند در حالیکه به‌عنوان نان‌آور نشاخته نمی‌شدند چون از آن همه کاری که می‌کردند پولی عاید آنها نمی‌شد، شاید در همان قبیله هم بدانگونه باشد. بنابراین والش یک طبقه متوسط سفیدپوست را ملاک خود قرار می‌دهد و با آن می‌خواهد یک مفهوم مشخص را با تمام دنیا تعمیم دهد. با همین ایدئولوژی است که وقتی از پترسن می‌پرسد که پس زن

چیست؟ او می‌گوید با یکی از آنها ازدواج کن، می‌فهمی؟ و او هم می‌گوید پس باید بروم خانه از همسرم بپرسم.
این ماجرا در آخر فیلم اتفاق می‌افتد. همسر او در آشپزخانه مشغول تهیه غذا است. بچه‌ها هم دوروبر او در حال جنب‌وجوش هستند. والش از او می‌پرسد «زن چیست؟» و همسرش هم در پاسخ می‌گوید «انسان بالغ مونث» و بعد در حالیکه بطری خیارشور (یا چیزی شبیه آن) را جلوی شوهرش می‌گیرد ادامه می‌دهد: «که باید کمکش کنی این را باز کند.» والش هم در بطری را باز می‌کند و لبخند رضایتمندانه‌ای از رسیدن به حقیقت «زن چیست؟» می‌زند و فیلم به همین شیرینی تمام می‌شود!
واقع‌بینانه‌اش این است که این شامل بسیاری از زنان فرهنگ ما نمی‌شود. اگر مادربزرگ‌های من، که رشدیافته فرهنگی مازنی بودند، زنده بودند قطعا به این سخن می‌خندیدند، چون آنها عمری کارهایی انجام دادند که حتی مردان جوان امروزی نمی‌توانند اندکی از آنها را انجام دهد. تنور گرم کردن و نان پختن، آب از سر چشمه آوردن، از سر زمین تا خانه با کلی بار بر روی سر و با فرزندی بر دوش و حتی فرزندی هم در شکم کارهایی هستند که ناتوانی در باز کردن در قوطی شوخی بیش نیست. مهم‌تر از آن همسر خود والش هم هر چند به ظاهر سمبلیک این حرف را زد، چهار بار باردار شده است و چهار بار زایمان کرده است و در حال بزرگ کردن این چهار فرزند است. در تمام مدتی که شوهرش در حال ساختن مستند و در سفر بوده است لابد او مسئولیت این چهار فرزند را بر عهده داشته است. زمانی که شوهرش نیست چه کسی در قوطی را برای او باز می‌کرد؟ فراتر از آن، تمام کارهای به‌اصطلاح مردانه مانند خرید و یا تعمیر وسایل خانه را چه کسی انجام می‌دهد و یا پیگیر آنها می‌شود؟
مسئله اینجاست که در همان مفهوم کلاسیک دوگانه زن و مرد ویژگی‌های زنانه و مردانه فراتر از همین دو سه موردی که در فیلم بدان اشاره شد هست. در فیلم فقط به داشتن آلت تناسلی مردانه و زنانه و زایندگی و نان‌آوری اشاره دارد. اگر صرفا با همان ویژگی‌های کلاسیک هم جلو برویم باز با تغییرات فاحش روبرو می‌شویم که خواه ناخواه نسبی بودن این ویژگی‌ها را به رخ ما می‌کشد. مثلا میزان زور و قوت بدنی مردان حتی نسبت به همین صد سال پیش کلی کاهش پیدا کرده است. بسیاری از مردانی هم که اکنون از لحاظ بدنی قوی‌تر هستند با رفتن به باشگاه و بدن‌سازی و قرص‌های مکمل این نیرو را دارند که اگر چند ماه آن را رها کنند آن زور و قوت را هم از دست می‌دهند. مردان دیگر آن نیرو را ندارند چون بدان نیاز ندارند، دیگر نه جنگ تن به تنی وجود دارد و نه هیزم می‌شکنند و نه با گاوآهن زمین را شخم می‌زنند و صدالبته زنان هم دیگر زور زنان قدیم را ندارند چون دیگر نیازی ندارند لباس و ظرف را تا لب چشمه ببرند و سبک زندگی تغذیه امروزی و پیشگیری‌های مدام از بارداری قدرت باروری آنها را کم کرده است. تازه همین ویژگی‌های کلاسیک مردانه و زنانه هم در زمان خودش به کل جامعه تعمیم‌پذیر نبود، مثلا مدام از لطافت زنانه در این دوگانگی (binary) صحبت شده است. این لطافت فقط برازندهٔ زن خانه‌دار شهرنشینی بود که در خانه‌اش خدمتکار داشت و مجبور نبود ظرف و رخت و کهنه بچه بشورد. وگرنه در بسیاری از زندگی‌های

روستایی و قبیله‌ای زنان آنقدر کار می‌کردند که چیزی به عنوان لطافت در قامت آنها نمی‌گنجید. به همین دلیل است که «برساخت‌گرایی اجتماعی هشدار می‌دهد که پیوسته ظنین باشیم به پیش‌فرض‌های‌مان در این باره که جهان چگونه به نظر می‌رسد. این بدان معناست که مقوله‌هایی که با آن‌ها جهان را درک می‌کنیم لزوما تقسیم‌بندی‌هایی واقعی نیستند.» (بر، ۱۳۹۴: ۱۸)

آن چیزهایی که در فیلم نشان می‌دهد از دختران و پسران ترنس با قیافه‌های عجیب و یا مثلا آن دختری که خودش را گرگ می‌داند، یا اینکه پترسون می‌گوید «من اصلا نیازی به واژهٔ جنسیت ندارم.» و یا گروسمن، روان‌پزشک از کینزی و جان مانی نام می‌برد که روان‌شناسانی بودند که برای تایید نظرات خود در حوزه جنسی دست به خطاهای فاحشی زدند که بعدها نه تنها توبیخ نشدند که از سوی سیستم آکادمی تشویق نیز شدند، نمی‌توانند این را ثابت کند که شکل‌گیری واژهٔ «جنسیت» و جدا کردن آن از «جنس» اشتباه بوده است. بسیاری از تلاش‌های فمینیست‌ها و فعالان حقوق زن در قرن اخیر در چارچوب واژهٔ «جنسیت» شکل گرفته است و می‌گیرد. اگر بخواهیم با ایدئولوژی امثال والش و پترسون پیش برویم باید به بسیاری از ظلم‌هایی که به زنان تحمیل شده است تن بدهیم و آنها را اجحاف به زنان ندانیم.

موضوع دیگر این است که نه تنها امروزه بسیاری از اندیشمندان با جداسازی جنس و جنسیت باور دارند بلکه همچنین برخی بر این اعتقاد هستند که حتی آنچه که ما آن را جنس از لحاظ بیولوژیکی می‌دانیم نیز ذاتی نیست. به عنوان مثال، اروزولا شُی، فوق‌لیسانس روان‌شناسی و دکترای فلسفه، کتابی دارد به نام ما دختر به دنیا نمی‌آییم از ما دختر می‌سازند. او در مورد مسئله‌اش در این کتاب می‌گوید «به خصوصیت‌هایی که از نظر بعضی‌ها طبیعی جلوه می‌کند اشاره خواهم کرد. ویژگی‌هایی مانند: رفتار مادرانه، احساساتی بودن، غیرفعال بودن، علاقه به کارهای اجتماعی و... هیچ‌کدام هم‌زمان با تولد در زن وجود ندارند؛ بلکه از نظر فرهنگی در آن‌ها پرورانده می‌شوند. این رفتارها از طریق تربیت، به صورت مستقیم یا غیرمستقیم، از روز اول تولد، و بعد، در طول ماه‌ها و سال‌ها به‌وجود می‌آید که می‌توان تاثیرات هر مرحله‌ی تربیتی را با دقت علمی ثابت کرد» (شُی، ۱۳۸۸: ۷).

دکتر گروسمن برای تایید سخنانش در فیلم از دو قلویی پسری که جان مانی بر روی آنها مطالعه می‌کرد صحبت می‌کند که یکی را از بچگی به خاطر اینکه در جریان ختنه آلت خود را از دست داده بود به صورت دختر بزرگ می‌کنند. اما این بچه هیچ‌گاه نتوانست آن را بپذیرد و واقعیت را فهمید و این دو برادر سرنوشت شومی داشتند. دقیقا چنین مثالی را نیز شُی در کتاب خودش می‌آورد که مونی و ارهارد، دو دانشمند مسائل جنسی همین کار را با دوقلویی پسری که یکی از آنها در ختنه آلت خود را از دست داد انجام دادند و او را دختر کردند. آنها گرزاش می‌دهند که او نقش خود را پذیرفت. شُی در ادامه می‌گوید «آدم‌ها جانوران اجتماعی‌اند. زیست‌شناختی آن‌ها بیش‌تر عامل آن است که نقش جنسیتی برای آن‌ها مشخص شود. از نظر زیست‌شناختی، آدم‌های ماده به صورت زن و آدم‌های نر به صورت مرد تربیت می‌شوند.» (شُی، ۱۳۸۸: ۹) «اگر ما قبول کنیم که آدم‌ها نتیجهٔ تعلیم‌وتربیت جامعه هستند،

یعنی تحت تاثر مسائلی قرار دارند که در اطراف آن‌ها رخ می‌دهد و شرایطی که در آن زندگی می‌کنند، در نتیجه وظیفه داریم از پیش‌داوری طبیعی بودن مسئلهٔ مردانه و زنانه خودداری کنیم.» (شُی، ۱۳۸۸: ۱۳)

جدای از بحث جنس، به‌عنوان امری بیولوژیکی، و جنسیت، به عنوان امری اجتماعی، آنچه که مسئله را بااهیمت‌تر می‌کند چالش‌های موجود در میان خود روان‌شناسان در مورد ویژگی‌های طبیعی زنانه و مردانه، یعنی همان بعد بیولوژیکی، است. یک دسته با تحقیقات گسترده بر روی دنیای زیست-روان‌شناختی زنان و مردان مهر تایید به تفاوت‌های ژنتیکی آنها می‌زنند. مثلا در کتاب مغز زنانه در مورد هورمون‌های زنانه آمده است «آن‌ها رفتارهای مراقبتی، اجتماعی، جنسی و پرخاشگری را هدایت می‌کنند و نیز می‌توانند ویژگی‌هایی چون سروزبان‌دار بودن، عشوه‌گری، مهمانی دادن و مهمانی رفتن، نوشتن نامه‌های تشکرآمیز، مدیریت زمان تفریح بچه‌ها، نوازش کردن، توانایی در تعلیم و تربیت، نگرانی دربارهٔ جریحه‌دار کردن احساسات دیگران، رقابت‌جویی و پیش‌قدم شدن در رابطهٔ جنسی را تحت تاثیر قرار دهند» (بریزندین، ۱۳۹۵: ۱۷). و در کتاب مغز مردانه نیز در مورد هورمون‌های مردانه آمده است «هدف آن‌ها کمک به هدایت رفتارهای اجتماعی، جنسی، جفت‌یابی، فرزندپروری، محافظتی و پرخاشگرانه است. آن‌ها می‌توانند بر زد و خورد، شرکت کردن در یک اجتماع خاص یا رفتن به تماشای مسابقات ورزشی، تفسیر حالت‌های چهره و هیجانات دیگران، شرکت در جمع مردانه، قرار عاشقانه و جفت‌یابی، نظربازی با زنان جذاب، شکل دادن به روابط جنسی و پیوند زناشویی، محافظت از خانواده و قلمرو، خیال‌پردازی، خودارضایی و جست و جو برای رابطه جنسی اثر بگذارد» (برایزندایین، ۱۳۹۵: ۱۳).

راین و راکوئل گور در تحقیقات خود به این نتیجه رسیدند که «تفاوت‌های جنسی در معیارهای عصبی-شناختی آشکار و ثابت بود، زنان در وظایف حافظه و شناخت اجتماعی و مردان در پردازش فضایی و سرعت حرکت عملکرد بهتری داشتند.» آنها همچنین به پارامترهای متفاوت دیگر بین دو جنس مانند بافت ماده خاکستری اشاره می‌کنند. (Ruben C. Gur and Raquel E. Gur, 2017: 9)

در کنار این تحقیقات، اکنون شاهد تحقیقاتی در حوزهٔ علوم شناختی با نگاهی دیگر هستیم. مقالهٔ «تفاوت‌های جنسی/جنسیتی در شناخت، عصب روان‌شناسی، و کالبدشناسی اعصاب» اینگونه جمع‌بندی می‌کند که «در زمینهٔ تحقیقات انعطاف‌پذیری مدرن، ما باید به‌طور قابل‌توجهی بیشتر این واقعیت را در نظر بگیریم که مغز می‌تواند از طریق تمرین و یادگیری از نظر تشریحی و عملکردی سازگار شود و تغییر کند. بنابراین، ممکن است مغز زن و مرد به دلیل تجربیات متفاوت و قرار گرفتن در محیط‌های اجتماعی متفاوت، ساختار و عملکرد خود را تغییر دهند. بنابراین، تفاوت‌های آناتومیکی و عملکردی جنس/جنسیت مغز را که تاکنون کشف شده است نیز می‌توان با تجربه و نه به‌طور کامل توسط تأثیرات ژنتیکی مرتبط با جنسیت تعدیل کرد. با این حال، این امکان نیز وجود دارد که تأثیرات ژنتیکی، هورمونی و اجتماعی به شیوه‌ای ناشناخته در حال حاضر در شکل‌گیری مغز و رفتار تأثیرگذار باشند. در پرتو این تأثیرات بر رشد

مغـز انسـان، می‌تـوان حـوزۀ جدیـدی از تحقیقـات جنـس/جنسـیت ایجـاد کـرد. مـا بایـد مغـز انسـان را بیشـتر بـه عنـوان یـک انـدام سـازگار ویـژه در نظـر بگیریـم کـه بـه مـا امـکان می‌دهـد بـا محیط‌هـا و فرهنگ‌هـای مختلـف سـازگار شـویم (Jäncke, 2018: 7).

نمونـۀ دیگـر را میلـر و هالپـرن در مقاله‌شـان آوردنـد کـه «یافته‌هـای جدیـد شـگفت انگیـز نشـان می‌دهـد کـه بسـیاری از نتایـج در مـورد تفاوت‌هـای و شـباهت‌های جنسـی در توانایی‌هـای شـناختی نیـاز بـه بررسـی مجـدد دارنـد. تفاوت‌هـای جنسـی شـناختی در حـال تغییـر هسـتند، بـرای برخـی از وظایـف کاهـش می‌یابنـد در حالـی کـه بـرای کارهـای دیگـر ثابـت می‌ماننـد یـا افزایـش می‌یابنـد. برخـی از تفاوت‌هـای جنسـی در دوران نـوزادی تشـخیص داده می‌شـود، امـا داده‌هـا پیچیـده هسـتند و بـه ویژگی‌هـای وظیفـه بسـتگی دارنـد. رشـته‌های مختلـف درک مـا از چرایـی ایـن تفـاوت هـا را متحـول کـرده اسـت. درک چگونگـی تعامـل عوامـل بیولوژیکـی و محیطـی می‌توانـد بـه حداکثـر رسـاندن پتانسـیل شـناختی و رسـیدگی بـه مسـائل مهـم اجتماعـی کمـک کنـد. (Miller and Halpern, 2014: 37)

جوئـل و همکارانـش نیـز بـه نتیجـۀ قابل‌توجـه‌ای رسـیدند کـه «فقـدان سـازگاری درونـی در مغـز انسـان و ویژگی‌های جنسـیتی، دیـدگاه دو شـکل مغـز و رفتـار انسـان را تضعیـف می‌کنـد و خواسـتار تغییـر در مفهوم‌سـازی مـا از روابـط بیـن جنـس و مغـز اسـت. از نظـر علمـی، ایـن تغییـر پارادایـم مسـتلزم جایگزینـی رویـۀ غالـب فعلـی جسـتجو و فهرسـت کـردن تفاوت‌های جنسـی/جنسـیتی بـا روش‌هـای تحلیلـی اسـت کـه تنـوع بسـیار زیـاد در مغـز انسـان را در نظـر می‌گیـرد. در سـطح اجتماعـی، اتخـاذ دیدگاهـی کـه تنـوع انسـانی را تصدیـق می‌کنـد، پیامدهـای مهمـی بـرای بحث‌هـای اجتماعـی در مـورد موضوعـات طولانـی مدتـی ماننـد مطلوبیـت آمـوزش تـک جنسـیتی و معنـای جنـس/جنسـیت به‌عنـوان یـک مقولـه اجتماعـی دارد.» (Joel el al., 2015: 5). آنهـا همچنیـن معتقـد هسـتند کـه «نتایـج مـا نشـان می‌دهـد کـه صرف‌نظـر از علـت مشـاهده تفاوت‌هـای جنسـی/جنسـیتی در مغـز و رفتـار (طبیعـت یـا پـرورش)، مغـز انسـان را نمی‌تـوان بـه دو دسـته مجـزا طبقه‌بنـدی کـرد: مغـز مرد/مغـز زن.» (Joel el al., 2015: 1).

همچنیـن مـا در زمانـه‌ای هسـتیم کـه بـه دسـتاوردهای علمـی در ارتبـاط بیـن فقـر و مغـز و علـوم شـناختی می‌رسـند. در مقالـۀ کریسـتین اچ. کوپـر «چـرا فقـر شـبیه نوعی بیمـاری اسـت؟»، کـه ترجمـۀ آن در سـایت ترجمـان قـرار گرفتـه اسـت، بـه ایـن مسـئله می‌پـردازد. در ایـن مقالـه آمـده اسـت «علـم بررسـی تأثیـرات زیست‌شـناختی اسـترس‌های ناشـی از فقـر در مراحـل اولیـۀ خـود اسـت. بااین‌حـال، ایـن دانـش مکانیسـم‌های متعـددی را بـه مـا نشـان داده کـه ممکـن اسـت از طریـق آن‌هـا چنیـن تأثیراتـی رخ بدهـد و بسـیاری از ایـن مکانیسـم‌ها مؤلفـه‌ای توارث‌پذیـر نیـز دارنـد. مثـلاً اگـر زنـی بـاردار در معـرض اسـترس‌های فقـر قـرار بگیـرد، ممکـن اسـت جنیـن او و گامت‌هـای جنیـن هـم تحـت تأثیـر قـرار بگیرنـد، و به‌این‌ترتیـب، آثـار فقـر دسـت‌کم بـه نوه‌هـای ایـن زن نیـز انتقـال یابـد. حتـی ممکـن اسـت فراتـر هـم بـرود.» در ادامـه می‌گویـد «مـا، به‌جـای اینکـه درس‌هـای علـم شـناخت فقـر را نادیـده بگیریـم، بایـد از آن‌هـا بهره‌بـرداری کنیـم. در برنامه‌هـای فقرزدایـی،

مانند انتقال نقدی مشروط، والدین یا سرپرست کودکان در ازای انجام اقداماتی وجه مستقیم دریافت می‌کنند، اقداماتی همچون اطمینان از حضور کودک در مدرسه یا فراهم‌کردن مراقبت پیشگیرانه. این برنامه‌ها مشوقی است برای کاهش استرس و برنامه‌ریزی بلندمدت که فراتر از موفقیت در یک آزمون است، این برنامه‌ها دقیقاً همان اطمینانی را فراهم می‌کنند که مغز فقرزده نیاز دارد. لیا فرنالد و مگان گونار در مقاله‌ای که ژوئن ۲۰۰۹ منتشر شد نشان دادند که چنین برنامه‌هایی سطح کورتیزول بزاقی را پایین می‌آورند و ریسک مجموعه‌ای از اختلالات روانی و جسمی را در طول عمر کاهش می‌دهند. چنین برنامه‌هایی باید بیشتر شوند: مثل برنامه‌های موسوم به سیاست‌های کودک کامل، که بر رشد بلندمدت کودکان از بدو تولد و کاهش نااطمینانی در طول سه سال نخست دوران رشد کودک تأکید دارد.»

بنابراین، وقتی برخی تحقیقات کنونی گواه بر ارتباط بین مفهومی مانند فقر و مغز است، چگونه این ارتباط در مورد جنسیت وجود نداشته باشد؟ (اچ. کوپر، ۲۰۱۷)

با همهٔ این تفاسیر و بیان نظرات متناقض، در جوامع مدرن امروزی با پیچیدگی‌های خاص خود نمی‌توان به راحتی چشم را بر روی هویت و نقش‌پذیری جنسیتی بست و گفت که به وجود آمدن اصلی به نام «جنسیت» در تاریخ معاصر امری بیهوده و اضافی بوده است. یا به تعبیر گروسی «با در نظر گرفتن جنسیت به‌عنوان سازه‌ای اجتماعی می‌توان به جای مقایسه تک‌تک زنان با تک‌تک مردان، تحلیل رفتار دو جنس را براساس جنسیتی شدن زندگی اجتماعی انجام داد. گروهی که جنسیت را به‌عنوان سازه‌ای اجتماعی در نظر می‌گیرند معمولا تفاوت‌های جنسیتی را در قالب تفاوت‌های قدرت مطرح می‌کنند و نشان می‌دهند که چگونه جنسیت در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و خصوصی، افراد را در رده‌های مخالف سلسله مراتب قدرت جا می‌دهد» (گروسی، ۱۳۹۵: ۱۶).

منابع

برایزندایـن، لـوآن (۱۳۹۵). مغـز مردانـه: بحثـی دربـارهٔ ویژگی‌هـای جسـمی و روانـی مـردان، تهـران: رشـد.

بریزندیـن، لـوآن (۱۳۹۵). مغـز زنانـه: بحثـی دربـارهٔ ویژگی‌هـای جسـمی و روانـی زنـان، تهـران: رشـد.

بـر، ویویـن (۱۳۹۴). برسـاخت‌گرایی اجتماعـی، ترجمـهٔ اشـکان صالحـی، تهـران: نـی.

شُـی، اورزلا (۱۳۸۸). مـا دختـر بـه دنیـا نمی‌آییـم از مـا دختـر می‌سـازند، ترجمهٔ عـذرا جعفرآبـادی، تهران: نشـانه.

گروسـی، سـعیده (۱۳۹۵). جنسـیت، جامعـه و جامعه‌شناسـی، تهـران: جامعه‌شناسـان.

Gur, Ruben C and Gur, Raquel E. (2017). «Complementarity of Sex Differences in Brain and Behavior: From Laterality to Multi-Modal Neuroimaging», J Neurosci Res. 2017 January 2.

Jäncke, Lutz (2018). «Sex/gender differences in cognition, neurophysiology, and

Neuroanatomy [version 1; referees: 3 approved]», F1000Research, 7.

Joel, Daphna et al (2015). «Sex beyond the genitalia: The human brain mosaic», PNAS, vol. 112, no. 50.

Miller, David I, Halpern, Diane F (2014). «The new science of cognitive sex differences», Trends in Cognitive Sciences, Vol. 18, No. 1

B2n.ir/f40290

نویسنده: مسیح پویا

اسب تورین، بازگشت ابدی و نیهیلیسم گریزناپذیر

اسب تورین، به کارگردانی بلا تار، ۲۰۱۱

اگرچه برای من هدف از بهره‌گیری از تجربهٔ زیسته، بیشتر شناخت ایران و ایرانی بود، اما دلم نیامد از خیر چند خرده‌روایت بهره‌مند از تجربهٔ زیستهٔ تماشای فیلم «اسب تورین»، بگذرم؛ و مگر نه این که برخی مبانی فکری برای هر سوژه‌ای در هر جای جهان می‌تواند صادق باشد؟ من نقد فیلم هم نمی‌ورزم اگرچه شاید عناصری از این امر در گفته‌ام وجود داشته باشد.

در رمان سدی برابر اقیانوس آرام نوشته مارگریت دوراس، روایت با بازگشت پسری به خانه آغاز می‌شود که هر چه بر اسب شلاق می‌کشد که راه خانه را بگیرد اسب تمرد می‌ورزد. پسری که با مادر و خواهرش در یک زمین کشاورزی بی‌بازده زندگی می‌کند همهٔ پولش را برای خریدن اسب کارگر خرج کرده است. با گذشت زمان کوتاهی، خانواده متوجه می‌شوند که اسب کارایی لازم را ندارد. روزی که پسر به خانه باز می‌گردد و اسب از دستور سرپیچی می‌کند و راه نمی‌رود، مادر پسر را سرزنش می‌کند که تمام پولمان را خرج یک اسب بی‌مصرف کرده‌ای. پسرک اسب را در چمنزار جلو بانگلو (نوعی خانه که بر روی ستون‌های چوبی بنا می‌شود) رها می‌کند تا بچرد. اسب لب به غذا نمی‌زند، پسرک به زور سر او را در علف‌ها فرو می‌کند و نتیجه‌ای نمی‌گیرد. اسب چیزی نمی‌خورد تا بالاخره می‌میرد.

فیلم بلا تار با شرح ماجرای برخورد نیچه و یک اسب کارگر در شهر تورین آغاز می‌شود: حکایت است که روزی نیچه درشکه‌ای را می‌بیند که درشکه‌سوار با شدت و خشونت بر اسب کارگری که درشکه را می‌بایست کشد، شلاق فرود می‌آورد؛ اسب حرکتی نمی‌کند و درشکه‌سوار با خشم بیش‌تر او را می‌زند. نیچه بدان‌سو می‌جهد، گردن اسب را در آغوش می‌گیرد زار می‌زند و به خانه بازمی‌گردد و تنها می‌گوید:«مادر من یک احمقم، مادر من یک احمقم» و سکوت (جنون؟) ۱۰ ساله‌اش تا مرگ آغاز می‌شود. واقعی بودن یا نبودن این حکایت اهمیتی ندارد آنچه مهم است معنایی است که ما بدان می‌دهیم. این اتفاقی است که

برای نیچه می‌افتد. آن‌چه اما در فیلم آقای تار برای اسب رخ می‌دهد شبیه همان خرده‌روایت روزهای پایانی زندگی اسب در رمان دوراس است و به همین خاطر در هنگام تماشای فیلم ناخواسته روز سوم که شروع شد گفتم: حتما این‌بار اسب غذا نمی‌خورد. اما خرده‌روایت اسب فیلم «تار» و اسب رمان «دوراس» علیرغم تشابه ظاهری با یکدیگر بسیار متفاوت در آگاهی‌ام برساخته گشتند؛ تفاوتی که از مواجهه‌ای شبه‌هرمنوتیک با روایت کلی دو اثر فهمیده می‌شود.

شوپنهاور مفهومی دارد تحت عنوان «اراده». مراد از «اراده»، اراده به جهتی داشتن است که وجود را می‌باید معنا دهد؛ اما همواره آن‌چه بایسته است شایسته نیز می‌تواند بود؟! با این ترتیب همهٔ هستی و اجزاء آن اراده به جهت خاصی دارند. شاید در بدبینانه‌ترین نگاه، بشر اراده به بقایی فرومایه دارد. بدبینی هستی‌شناختی شوپنهاور در آگاهی حاصل از مشاهدهٔ فیلم در من، جایی نداشت اما گریزی از نیهیلیسمی که نیچه از آن می‌گوید نبود. نیچه در کتاب خواست قدرت در سال ۱۸۸۷ یعنی دو سال قبل از ماجرای تورین می‌گوید: «آنچه من روایت می‌کنم تاریخ دو قرن آینده است. من آن چیزی را توصیف می‌کنم که می‌آید. آن‌چه دیگر نمی‌تواند به نحوی دیگر بیاید: ظهور نیهیلیسم». نیهیلیسم را پوچی یا پوچ‌گرایی می‌خوانند. مراد نیچه از نیهیلیسم اما بی‌معنایی است: بی‌معنایی در «مبانی فکری». آن‌چه محمدمهدی اردبیلی در «اصول مبارزه در زمانهٔ نیهیلیسم» به شایستگی بدان پرداخته است. بنا بر روایت نیچه از نیهیلیسمی که امروز بشر بدان دچار است، «بحران مبانی فکری» است که حیات را کاملا بی‌معنا ساخته است.

میلان کوندرا در شروع «بار هستی» از روایت «بازگشت ابدی» نیچه همچون اندیشه‌ای اسرارآمیز و اسطوره‌ای نامعقول سخن می‌گوید که بنا بر آن کیفیت ناپایدارِ همه چیز ناپدید شده و مثلا آشوویتس بارها و بارها تکرار می‌شود. دیگرانی با بازگشت ابدی نیچه مخالفت کرده یا آن را توضیح داده‌اند. برخی هم افسانهٔ سیزیف را همان بازگشت ابدی در روایتی دیگرگونه خوانده‌اند. از این بین، اکثرا شکایت داشته‌اند که چرا وی روایت‌اش را مستدل اثبات نکرده است. «بازگشت ابدی» آیا قرار است همانی باشد که رواقیون گفته‌اند یا برخی دیگر از آن برداشت کرده‌اند؟! من نمی‌خواهم مراد نیچه از بازگشت ابدی را شرح دهم چرا که در بخش سوم چنین گفت زرتشت، نیز در فراسوی نیک و بد و دیگر متون و منابع می‌توان در آن‌باره خواند. هدف از بررسی تجربهٔ زیسته - دست‌کم برای من - نگاهی به تجربه و تشکیل آگاهی برآمده از تجربه، در آن واحد است. چرا در هنگامهٔ آن تجربه، ایدهٔ بازگشت ابدی نیچه به ذهن‌ام آمد؟

گفتن ندارد که این فیلم، تمام قد فرم است و از همان فرم موجودنموده به دستان بلا تار است که روایت موردنظر جاری می‌شود. تاریکی مسلط و کندی حرکت، بازنمای تمام عیار و - برخلاف آنچه به‌نظر می‌رسد - واقع‌گرای زندگی متمدن است. روز اول اگر نمایش بازگشت پدر و مراسم زندگی معاشی، به ذهن، یک پیرنگ دیوانه‌کننده را فرو می‌کند، در ادامه روی روزهای دیگر می‌نشیند و می‌فهمم که اگر قرار بود روز اول فیلم از ۷روز پیشتر

شروع می‌شد می‌بایست ۷روز کاملا مشابه را می‌دیدم! آنچه تفاوت روزها با هم و جریان داستان را در روایت فیلم می‌سازد، نه «کشاکش» زندگی‌زای که یک «شَوَند» مرگ‌زای است. پیداست که زندگی «تمدنی» این پدر و دختر هر روز با ملبس‌شدن آغاز شده، با صرف قهوه یا ودکایی پیش می‌رود، با راه‌اندازی درشکه به محیط بیرون امتداد می‌یابد، و با برگشت پدر، پس از انجام کار معیشتی، برگرداندن درشکه و اسب به جای خود و تعویض لباس و شام تکراری و خفتن پایان می‌یابد. عنصر تکراری موجود در این فرم تندبادی همیشگی است. وقتی دختر و پدر از پنجرهٔ خانه بیرون را نظاره می‌کنند تو گویی تندباد دور خانه می‌چرخد. تکرار در زیست روزمره و گردش باد از یک سو و چرخش تندباد گرد خانه از سوی دیگر، چرخهٔ تکرار زندگی در «بازگشت ابدی» را در ذهن‌ام آورد.

حتی اگر اندیشهٔ «بازگشت ابدی» نیچه به محصول آگاهی‌مند تجربهٔ زیستهٔ تماشای من از فیلم، مربوط نباشد، حقیقت آن است که در چشمان من، سیاهی و تاریکی بازگشت ابدی مشهود در فیلم چونان نوری تابان بر ظلمت و بی‌رحمی نیهیلیسم و «بی‌معنایی» بازنمایی‌شدهٔ حیات تمدنی در فیلم، عمل می‌کرد. آن‌چه به این تلقی معنای مضاعفی داد خاموشی ارادهٔ جهت‌مندِ وجودیِ «موریانه‌ها پس از ۵۸ سال»، «شهر و مردمانش به روایت مرد همسایه»، «چاه آب»... و «نور فانوس‌ها» بود. جای سه‌نقطه دو جای خالی مهم برای من است، خالیِ کدام خاموشی اراده؟! برای من تفاوت سرکشیِ اسب رمان دوراس و اسب تورین در همین بود. اگر آن اسب تمرد کرد هرچه هم تازیانه خورد، به پایان عمرش رسیده بود؛ اگر این اسب تمرد کرد هرچه هم تازیانه خورد، به «خاموشی اراده»اش اراده کرده بود! دومین جایِ خالی اما از آن چیست؟!

با وجود تفاوت مذکور میان دو اسب، شباهتی میان‌شان نیز بود. آخر کدامین جانی تا پایانی‌ترین توان تن‌اش می‌تواند پذیرای زخمِ ظالمانهٔ تازیانه‌ای باشد که زیستنی خلاف خواست‌اش را همچون «خواست طبیعی و مطابق بر میل» طلب داشته باشد؟! حتی با وجود تفاوت معناشناسانهٔ توقف آن دو برای من، غایتی یکسان در معنایی متفاوت برآیند نافرمانی آن‌ها است: مرگ! آن‌یک مرگ جسم‌اش را با تمردش اعلام می‌کند و این یک مرگِ «اراده»! باری، دومین جای خالی از آنِ چشمهٔ ایدهٔ فیلمِ «اسب تورین» آقای تار است:

روزی که اسب از خوردن نیز دست برمی‌دارد، دخترک طبق معمول مانعی در پیشگاه اصطبل او می‌گذارد تا از خروج احتمالی آن اسب جلوگیری کند. این‌جا بود که به دخترک گفتم:«مانع می‌گذاری؟! آن حیوان از جایش تکان نخواهد خورد!» در برخی حکایات، پس از آن‌که فیلسوف سبیل‌کلفت رنجور قرن نوزدهمی دست در گردن اسب می‌اندازد، هم‌چنان که می‌گرید می‌گوید: می‌فهمم! می‌فهمم! در حکایت رایج، خدمتگذارِ سرخانهٔ خانوادهٔ نیچه، فیلسوف را تا خانه مشایعت می‌کند؛ نیچه در اتاق و اهل خانه طبق معمول مراقب او؛ فیلسوف اما دیگر از جایش تکان نخواهد خورد! با تمام تفاوت‌ها، شباهتی میان حیوان و فیلسوف ذهنم را خط خطی می‌کند؛ آخر کدامین جانی تا پایانی‌ترین توان تن‌اش می‌تواند پذیرای

زخم ظالمانهٔ تازیانه‌ای باشد که زیستنی خلاف خواستاش را همچون «خواست طبیعی و مطابق بر میل» طلب داشته باشد؟! وقتی به مشاهدهٔ این فیلم می‌نشینیم از روایت نیچه و اسب م تأثر می‌شویم؛ راست آن است که برای اکثر قریب به اتفاق ما تماشاچیان فیلم، مظلومیت و بی‌زبانی حیوان است که در روایت واکنش فیلسوف، دردناک‌تر و اسرارآمیزتر سراییده می‌شود و اشک‌مان را در می‌آورد و شاید تا پایان فیلم از یادمان بیرون شود و تحلیل‌هایی با کثرت زوایای نگاه مشغول‌مان دارد! ممکن است فهمنده‌گی ایده‌ها و انگاره‌ها در آن‌چه می‌گویم اثرگذار باشد اما راستش را بخواهید من اکثر آن‌ها که می‌توانند تا پایان این نمایش متحرک بازنمای «حقیقت ما و جهان‌مان» با علاقه پیش آیند را فهمنده یا واجد عناصر فهمنده‌گی می‌دانم! دلیل آن‌که اکثرمان حتی پس از اتمام فیلم، به تأثر ابتدایی حکایت فیلسوف و اسب تجدیدنظرگرانه بازنمی‌گردیم آن است که تحمل تراژدی بازنمایی‌شده، آن‌چنان نزدیک به محال می‌زند که ناخودآگاه‌مان اجازهٔ قبول و پذیرش آن را نمی‌دهد: من نمی‌توانم در بازخوانی آن حکایت بازگویم که فیلسوف دو روز پس از این اتفاق دچار جنون شد؛ فیلسوف سبیلوی ما دو سال پیش‌تر روایت دو قرن آینده را گفته بود؛ آن‌چه هنوز بیشینهٔ بشریت متوجه نشده است در زمانهٔ او چگونه وضعی داشته است؟! شاید به نظر رسد که من دارم داستان به هم می‌بافم، واقعیت هم همین است که جهان ما جهان داستان‌گویی‌ها است و من پایان داستان را چنین دیدم: فریدریش نیچه تنها دو بار گفت: مادر من یک احمقم، مادر من یک احمقم و پس از آن آن‌چه از اسب کارگر آموخته بود به کارش آمد: برای همیشه «اراده»ی جهت‌مند را خاموش کرد و از زندگی بازایستاد! او سال‌ها تراژدی غیرقابل تحملی را تحمل کرده بود: بی‌معنایی مبنایی و اساسی جهان و صیرورت آن. این‌جا به خود گفتم چرا خودکشی نکرد؟ دیدم در خودکشی اراده‌ای از زندگی هست؛ اسب کارگر همین را به او آموخت تا مرگ اراده را به مرگ جسم برتری بخشد؛ مرگی بی‌نهایت غم‌انگیزتر! تمردی بی‌نهایت غم‌انگیزتر!

بخش دوم تجربهٔ زیسته:

دقایقی از روز چهارم که گذشت و آب چاه خشک شد کاری پیش آمد و بالاجبار ادامهٔ فیلم ماند برای بعد.

روز چهارم چاه آبش خشکید. خیره‌خیره دارم «روز»مره‌گی پدر و دختر را در پیش‌روی روزمرّگی‌شان تماشا می‌کنم که ناگهان مرد در چشمان ام خیره می‌شود. شگفت زده می‌شوم؛ نمی‌دانم دارد با نگاه‌اش وضعیت غیرقابل درک‌اش را به اشتراک می‌گذارد یا می‌خواهد برساند که قصهٔ من واقعیت توست؟! نگاه خیره‌ای که جهان من و او را به هم می‌دوزد و درجا صدای باد از بیرون به گوش‌ام می‌رسد و درب آپارتمان به هم می‌خورد. وحشتی سراپایم را در خود فرو می‌برد؛ و دستان‌ام یخ می‌زند!

دخترک به اصطبل می‌رود؛ چاه اگر آب نمی‌دهد اسب هم لب به آب نمی‌زند تا قطعات پازل نمایش مرگ اراده دانه دانه کامل شود؛ مردی که بیرون از ماجرا ایستاده اما عزم جابه‌جایی می‌کند! جایی نیست؛ گریزی از ماندن نیست؛ و در حالی که در تاریکی نشسته‌ام او را از دور می‌بینم

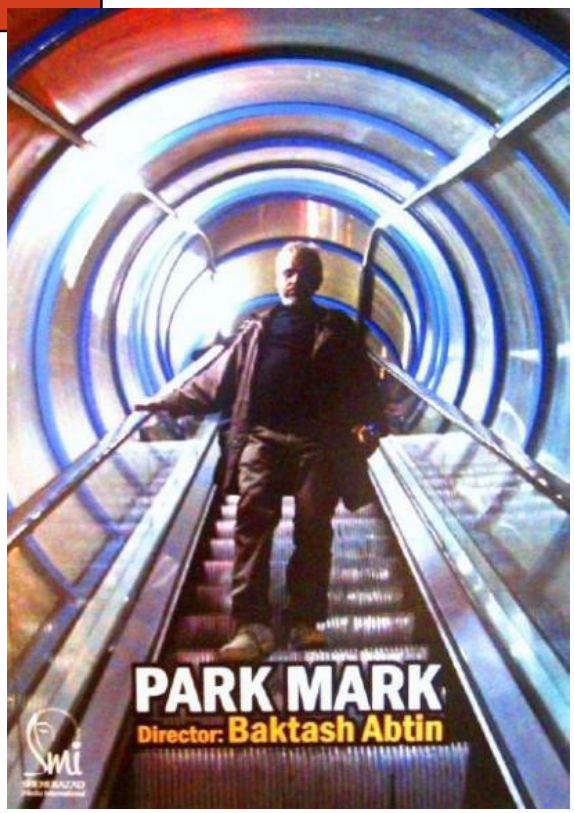
که بازمی‌گردد.
روز پنجم آغاز می‌شود با تکرار مکررات‌اش در زیستن مرد و دخترش؛ اندک نوری که از روز اول وجود داشت هم می‌رود؛ فانوس را روشن می‌کنند؛ خاموش می‌شود؛ آتش می‌آورند؛ کارگر نمی‌افتد؛ آتش خود نیز خاموش می‌شود و تاریکی همه‌جا را فرامی‌گیرد و صدایی از پنجره به گوش می‌آید: حی علی الفلاح! حی علی الفلاح! حی علی خیرالعمل! حی علی خیرالعمل! دخترک از علت تاریمی می‌پرسد و پدر نمی‌داند؛ اراده‌اش به فردا تحویل‌اش می‌دهد! راوی بند جهان یکی شده‌ام با جهان پدر و دختر را قطع می‌کند و می‌گوید: «صدایشان را می‌شنویم که کورمال‌کورمال به سمت تخت‌خواب می‌روند. می‌شنویم که روی تخت‌هایشان می‌خوابند و پتو را روی خود می‌کشند. صدای نقش‌هایشان را می‌شنویم. فقط صدای نفس‌ها می‌آید. بیرون از خانه سکوتی مرگبار حاکم است. طوفان خوابیده و آن سکوت مرگبار بر خانه حاکم می‌شود.» بند جهان من و پدر و دختر با روایتی پاره می‌شود تا بدانم با روایت قصه‌ای مواجه‌ام.
روز ششم می‌آید و دارم با چشمان‌ام قصهٔ شش روز را «گوش می‌کنم». در کتاب‌های آسمانی گفته می‌شود جهان در شش روز آفریده شد. در تورات می‌خوانیم: «در آغاز، هنگامی که خدا آسمان‌ها و زمین را آفرید، زمین، خالی و بی‌شکل بود، و روح خدا روی توده‌های تاریکِ بخار حرکت می‌کرد. خدا فرمود: روشنایی بشود و روشنایی شد. خدا روشنایی را پسندید و آن را از تاریکی جدا ساخت. او روشنایی را روز و تاریکی را شب، نامید. شب گذشت و صبح شد. این، روز اول بود... پس از روز پنجم خدا فرمود: زمین، انواع جانوران و حیوانات اهلی و وحشی و خزندگان را به وجود آوَرَد و چنین شد. سرانجام خدا فرمود: انسان را شبیه خود بسازیم. تا بر حیوانات، زمین و ماهیان دریا و پرندگان آسمان فرمانروایی کند. پس خدا انسان را شبیه خود آفرید. او انسان را زن و مرد خلق کرد و ایشان را برکت داده فرمود: بارور و زیاد شوید، زمین را پُر سازید، بر آن تسلط یابید، و بر ماهیان دریا و پرندگان آسمان و همهٔ حیوانات فرمانروایی کنید. تمام گیاهان دانه‌دار و میوه‌های درختان را برای خوراک به شما دادم و همه علف‌های سبز را به حیوانات و پرندگان و خزندگان بخشیدم. آن‌گاه خدا به آنچه آفریده بود نظر کرد و کار آفرینش را از هر لحاظ عالی دید. شب گذشت و صبح شد. این، روز ششم بود»
دخترک لب به سیب‌زمینی خام نمی‌زند و پدر که با ناخن آن را می‌تراشد می‌گوید: بخور ما باید غذا بخوریم. قصه تمام می‌شود. چهار دیوار جهان من در تاریکی بی‌معنایی فرو رفته است و من سخت وحشت‌زده‌ام. به سرعت تمام چراغ‌ها را روشن می‌کنم. یاد ضرب‌المثل معروف می‌افتم: «حقیقت مثل ته خیار تلخ است».

فیلم

نویسنده: مرضیه جعفری

درباره مستند «پارک مارک»؛ زمان‌ها و فضاهای شهری و آسیب‌های اجتماعی

پارک مارک، کارگردان: بکتاش آبتین، تصویربردار: تورج اصلانی، ۵۲ دقیقه، ۱۳۸۸



«زمان» و «فضا» در مطالعات اجتماعی دو عنصر و عامل مهم برای درک شهرها محسوب می‌شوند. این دو، هر یک در تعریف و جایگاه مجزای خویش، کاملا به یکدیگر وابسته‌اند و در ارتباط با هم تعریف کامل‌تری را در سیستم‌های شهری می‌توانند ارائه دهند. از این رو، برای درک بسیاری از بخش‌ها و کارکردها و پیچیدگی‌های شهری، یکی از نیازهای اصلی درک آن کارکرد و سیستم درون دو عامل «زمان» و «فضا» است.

آسیب‌های اجتماعی، که ساختار شهرها اشکال متنوعی از آن را، در تفاوت با ساختاری قدیمی زیست، درون خود به وجود می‌آورند، بخش‌هایی از هر شهر و هر جامعهٔ شهری است که در محور زمان و مکان می‌توانند مورد بررسی و تامل قرار بگیرد. با توجه به اهمیتی که این آسیب‌های شهری در جوامع انسانی دارند، بسیاری از بخش‌های فرهنگی رسانه‌ای، موضوع خود را به این بُعد از شهر اختصای داده و می‌دهند. فیلم مستند «پارک مارک» به کارگردانی بکتاش آبتین که با موفقیت‌های بسیاری در عرصهٔ مستند نیز روبه‌رو گشته است، از جمله فیلم‌هایی است که در حوزهٔ مستند به مسائل آسیب‌های اجتماعی در جوامع انسانی شهری، با نگاه و دوربینی نزدیک‌تر به زندگی مردی به نام «پارک مارک» پرداخته است، که ارتباط میان این زندگی و به نوعی خرده فرهنگ شهری را با محور «زمان» و «فضا» می‌توان در این فیلم مشاهده کرد. این فیلم که در شهر تهران فیلم‌برداری شده است، زمان‌هایی از فضاهای عمومی شهری را به تصویر می‌کشد، که در زمان شهری همچون تهران، زمانی برای استراحت و دورشدن از خیابان‌ها و کوچه‌ها و مکان‌های عمومی و ورود به عرصه‌های خصوصی زندگی است. زمانی که چه در تصور عامه و چه در تحلیل‌های اجتماعی به عنوان زمانی آسیب‌زا شناخته شده است و آن زمان شب در انتهای هر روز است. شب‌هایی که در چنین شهری می‌توان بسیاری از آسیب‌های پنهان اجتماعی را در

مکان‌هایی همچون کوچه، خیابان‌ها و پارک‌ها و سایر مکان‌های روزمرگی شاهد بود. مستند «پارک مارک» که «شبگردی»های یک مرد را در این زمان از نگاه دوربین فیلم‌برداری نمایش می‌دهد، ارتباط زمان شهری با آسیب‌های اجتماعی و شهری را به خوبی بیان می‌کند.
در این فیلم، در تصویر اولیه ما ابتدا از فاصله‌ای نزدیک‌تر با زندگی مردی به نام پارک مارک روبه‌رو می‌شویم، مردی میان سال که شب‌ها به دنبال پول به سراغ صندوق‌های صدقه در کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌رود و با روشی ساده و البته ماهرانه پول‌های داخل آن را بیرون می‌کشد، صندوق‌هایی که به گفتهٔ خودش در مکان‌های مختلف شهری از نظر میزان پولی که در آن است متفاوت‌اند. نحوهٔ زندگی‌کردن در آمریکا، پیش از وضعیت زندگی او در ایران و ورود و سکونت در آن به دلیل علاقمندی به یک زن ایرانی، اعتیاد به مواد مخدر «کراک» و از دست دادن بخش بزرگی از سرمایه‌های مادی، عاطفی و اجتماعی او بخش عمده‌ای از صحبت‌های وی در این فیلم را شامل می‌شود، که او در حین خالی کردن پول صندوق‌های صدقات در شب و استعمال مواد، در حالی که در خیابان‌های شهر «پرسه» می‌زند و هنگامی که برای خوابیدن هر شب گوشه‌ای از یک پارک را انتخاب می‌کند، تعریف می‌کند و ما را با مردی روبه‌رو می‌سازد که پیش از رسیدن به چنین موقعیتی در ساختارهای شهری به عنوان یک شهروند زندگی می‌کرده و خارج از محدوده تعریف شده یک شخصیت شهری، دست به گردآوری چندین آسیب اجتماعی (اعتیاد، دزدی، خیابان خوابی و..) در زندگی خود نزده است.
اما در تصویر دوم، ما آنچه را می‌بینیم، که نه تنها به زندگی این فرد در شهری هم چون تهران، که به زندگی و خرده فرهنگ‌هایی مشابه در این ساختار شهری در مفهوم آسیب‌های اجتماعی می‌پردازد. تصویری که با توجه به ریشه این تصور که شب زمانی است برای روی دادن بزهکاری‌های شهری در یک شهر بزرگ، ما را به مفاهیمی در حوزهٔ مطالعات شهری سوق می‌دهد که می‌توان از طریق آن بسیاری از آسیب‌های اجتماعی که در سیستم پیچیده‌ای هم چون یک شهر رخ می‌دهند را شناسایی کرد و در ارتباط با سبک‌های مختلف زندگی افرادی با تجارب زیست متفاوت درون این سیستم مورد تامل قرار دارد. از این رو، مستند «پارک مارک» (و مستندهای مشابه) که به صورتی همزمان بسیاری از این آسیب‌ها را در خود جای داده است، می‌توانند در ارتباط میان رسانهٔ تصویری و علوم اجتماعی و انسانی مباحث آسیب‌زا را با نگاهی نزدیک به موضوع مطرح کند، تا بتوان راه‌حل‌هایی انسانی‌تر و کاربردی‌تر برای آسیب‌های شهری و اجتماعی به کار برد.

نویسنده: صالحه خدادادی

نقد فیلم مغز استخوان به مبارزه طلبیدن قوانین کلبرگی زیر ذره بین گیلیگان

فیلم مغز استخوان یک درام اجتماعی با موضوعی برگرفته از قوانین فقهی و حقوقی ایران به کارگردانی حمیدرضا قربانی، نویسندگی علی زرنگار و تهیه‌کنندگی حسین پورمحمدی محصول سال ۱۳۹۸ است. پریناز ایزدیار، بابک حمیدیان، نوید پورفرج، بهروز شعیبی، علیرضا میرسالاری و جواد عزتی گروه بازیگران آن را تشکیل می‌دهند. مغز استخوان نخستین بار در سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و در ۷ اردیبهشت ۱۴۰۱ اکران عمومی شد. این فیلم در مجامع بین‌المللی مورد توجه قرار گرفت و برای نمایش در جشنواره فیلم ونکوور برگزیده شد و در جشنواره بین‌المللی فیلم هانوی ویتنام سال ۱۴۰۰ کارگردان اثر برنده جشنواره شد و نیز در جشنواره بین‌المللی فیلم در ایتالیا بعنوان برترین فیلمنامه و بازیگر نقش اول زن جایزه گرفت. اما آیا مغز استخوان در ایران هم توانست با چنین اقبالی مواجه شود! برای مثال در نشست خبری بعد از اکران فیلم در جشنواره فجر به نقل از است سلام سینما چنین آمده است که علی زرنگار (نویسنده فیلم) دربارهٔ سانسور بخش‌هایی از فیلم در نشست خبری این فیلم ابراز تاسف کرد و گفت: «من متاسفم که عواملی می‌آیند و اثر را تکه‌پاره می‌کنند، پایان فیلم اسیر «ممیزی» شده و ناگزیر بودیم پایان اثر را تغییر دهیم.» همچنین زرنگار در پاسخ به این سؤال که آیا شما دنبال دور زدن «قانون قصاص» و نشان دادن «زنای محصنه» در فیلم بودید، گفت: «من قصد نشان دادن زنای محصنه را نداشتم و به دنبال دور زدن قانون هم نیستم، من فقط یک قصه روایت می‌کنم و اینکه برای برخی تصمیم‌ها باید با وجدانمان تصمیم بگیریم.» .

فیلم مغز استخوان با معرفی برخی از قوانین حوزه خانواده به مدد مسئله تلاش برای نجات انسان ذهن مخاطبین خود را به چالش می‌کشد. چالشی نو که در تاریخ سینمای ایران از نمونه‌های مشابه کمی برخوردار است. داستان از این قرار است که پسر بهار(پریناز ایزدیار) دچار سرطان شده و دکترها بعد از بکارگیری همه روش‌های درمانی هیچ راهی برای درمان این بچه غیر از استفاده از بانک خون بند ناف از خواهر یا برادر تنی‌اش نیافته‌اند. این در حالیست

که بهار فقط همین فرزند را دارد و از همسرش جدا شده و هم اکنون با همسر فعلی‌اش حسین (بابک حمیدیان) زندگی می‌کند. بنابراین بهار به نه ماه زمان نیاز دارد تا دوباره فرزندی با نسب خونی پسرش را زایمان کند تا از بند نافش بتواند برای درمان فرزندش استفاده کند. حال مسئله اینجاست که بهار ازدواج مجدد کرده است و فرزند ناجی باید از شوهر قبلی وی باشد. بنابراین بهار برای به دنیا آوردن بچه جدید مجبور است علیرغم میل قلبی خود و همسر فعلی اش از وی طلاق بگیرد تا بتواند با پدر فرزندش یا همان همسر قبلی اش ازدواج کند و از او باردار شود.

اما مسئله به همین سادگی نیست چون پزشک بارها در خلال مشورت تاکید می‌کند زمان طلایی برای درمان فرزندش بسیار ناچیز است و این نه ماه بارداری و زایمان بر فرض باردار شدن وی با اولین رابطه جنسی زمان قابل توجهی است و ممکن است فرزندش این بازه طولانی را تحمل نکند و از بین برود. همین تاکید ویژه بر محدودیت زمان در فیلم یعنی حتی یکروز هم نباید هدر داده شود. حالا بهار با چند چالش جدی روبروست. اول باید رضایت شوهر فعلی‌اش را برای گرفتن طلاق توافقی جلب کند تا بتواند با همسر سابقش برای بارداری مجدد از ازدواج با وی رابطه برقرار کند. همچنین باید رضایت همسر سابقش را نیز برای یک ازدواج صوری برای نجات فرزند مشترکشان به دست بیاورد. یعنی باید در فرهنگی مبتنی بر اولویت رضایت مرد بر زن، در دو جبهه مردانه بخاطر نجات فرزندش بجنگد. جنگی که کمترین تبعات آن ذبح تعلق عاطفی بهار از هر دو تجربه ازدواجش است.

پرداخت به این بخش از ابعاد چالش‌های موجود خارج از هدف این نقد است، بنابراین نقد ابعاد دراماتیک اثر را به متخصصین این حوزه واگذار کرده و به نقد چالش دیگری از فیلم پرداخته می‌شود. همانطور که گفته شد زمان در این فیلم مهمترین اهرم برای نقد کردن قوانین و تصمیمات افراد است. فرصت برای نجات فرزند سرطانی حتی برای بهار جهت گرفتن طلاق توافقی و ازدواج مجدد با همسر سابق یا در حقیقت همان برقراری رابطه جنسی بدون علاقه عاطفی و بعد از آن نه ماه به دوش کشیدن این بار پر از رنج و درد، بسیار کم است اما آیا موانع همین دو چالش اخیر یعنی کسب رضایت دو مرد است؟!

مطابق ماده ۱۱۵۰ قانون مدنی: «عده عبارت است از مدتی که تا انقضای آن زنی که عقد نکاح او منحل شده است نمی‌تواند شوهر دیگر اختیار کند». بنابراین بهار باید طبق قانون مبتنی بر شرع مدتی را تحت عنوان عده بعد از جدایی از شوهر اولش به انتظار بنشیند و بعد از اتمام عده برای ازدواج ولو بصورت موقت اقدام کند. همچنین مطابق ماده ۱۱۵۱ قانون مدنی: «عده طلاق و عده فسخ نکاح سه طهر است مگر این که زن با اقتضای سن عادت زنانگی نبیند که در این صورت عده او ۳ ماه است». منظور از طهر ذکر شده در قانون همان فاصله زمانی بین دو حیض است و در شرایط عادی این بازه زمانی سه ماه و ده روز است. بنابراین بهار طبق قانون باید این بازه زمانی را هم به مدت نه ماه بارداری خود اضافه کند. حالا باید دید که از مادری که به خاطر نجات جان فرزندش از شوهر مورد علاقه‌اش آن هم با احتمال قوی عدم ازدواج

مجدد جدا می‌شود و باز بخاطر فرزندش از بدنش برای تولد فرزندی دیگر آنهم بصورت یک بارداری کاملا اجباری می‌پردازد می‌توان توقع صبوری بیشتر برای اجرای قانون داشت!

در بخشی از فیلم وکیل به بهار می‌گوید خانم عده شما نگذشته است و بنابراین بلحاظ شرعی امکان صیغه شما نیست، بهار با چشمانی پر از اشک می‌گوید یعنی یکنفر اینجا نیست تا برای نجات جان یک بچه پا روی چیزی بگذارد که به آن قانون می‌گویند؟ این مکالمه برای مخاطب می‌تواند یادآور نگاه منتقدانه کارول گیلیگان نسبت به لارنس کلبرگ در رابطه با مسئله قانون و کارکرد آن باشد. کلبرگ در یکی از مطالعات خود معمای هاینز را در رابطه با سنجش رشد اخلاقی افراد چنین مطرح می‌کند: همسر هاینز به دلیل نوعی از بیماری سرطان در حال مرگ بود. دکترها گفته بودند که یک داروی جدید ممکن است بتواند جان او را نجات دهد. این دارو توسط یک شیمی‌دان محلی کشف شده بود، و هینز به سختی در تلاش بود تا مقداری از این دارو را برای همسر خود بخرد، اما شیمی‌دان ۱۰ برابر قیمتی که برای ساخت دارو هزینه کرده بود را به منظور فروش آن به هینز در نظر گرفته بود، و این بیشتر از آن چیزی بود که هاینز بتواند از پس پرداختش بر بیاید. هاینز توانسته بود تنها نصفِ این مقدار پول را تهیه کند، آن هم با وجود کمک گرفتن از اعضای خانواده و دوستانش. او به شیمی‌دان توضیح داد که همسر او در حال مرگ است و از او درخواست کرد که اگر ممکن است قیمت ارزان‌تری را برای دارو در نظر بگیرد یا اینکه باقی پول را بعدا برای او تهیه کند. اما شیمی‌دان قبول نکرد، و گفت این دارو را کشف کرده است تا بتواند از آن پول در بیاورد. شوهر از نجات دادن همسر خود ناامید شده بود، پس کمی بعد در همان شب، وارد خانه‌ی شیمی‌دان شد و دارو را دزدید.

کلبرگ در معمای هاینز، سوالاتی به‌شرح زیر مطرح کرده است:

۱. آیا هاینز باید دارو را می دزدید؟

۲. اگر هاینز همسر خود را دوست نداشت، آیا چیزی تغییر پیدا می‌کرد؟

۳. اگر فرد در حالِ مرگ یک غریبه بود، آیا این چیزی را تغییر می‌داد؟

۴. در صورت مرگ همسر هاینز، آیا شیمی‌دان باید توسط پلیس به جرم قتل دستگیر می‌شد؟

نتیجهٔ مطالعات با تفکیک جنسیت چنین بود که پسران نسبت به دختران برای استدلال خود دلایل قانون‌مندانه‌تری ارائه می‌دادند. و دختران برای تحلیل استدلال خود مانند پسران از عملکرد عقلانی موجه برخوردار نیستند در نتیجه پسران به نسبت دختران با استدلال کلبرگ در سلسله مراتب اخلاقی با سرعت بیشتری رشد می‌کنند. در ادامه گیلیگان بعنوان دانشجوی تحصیلات تکمیلی با مطالعات متفاوت خود نتایج به دست آمده از کلبرگ را مورد نقد جدی قرار داد. به اینصورت که مشخص کرد دیدگاه افراد در مواجهه

با مسائل، ربطی به جنسیت ندارد بلکه با سنجش استدلال مصاحبه‌شوندگان در رابطه با موضوع های دیگری چون سقط جنین و شرکت در جنگ مشخص شد که نحوۀ تحلیل افراد بسته به موضوع و موقعیت فرد در جامعه متفاوت است. در نتیجه زنان در آزمایش مربوط به نحوۀ تحلیل افراد در رابطه با موضوع سقط جنین نسبت به مردان از اخلاق‌مداری بیشتری برخوردار هستند (مک لافین، ۱۳۸۹: ۱۲۸-۱۳۸).

حال در فیلم مغز استخوان نیز مواجهه بهار با وکیل و نحوه استدلال هریک از آنها برای اثبات اخلاق مدارانه بودن تحلیلشان برگرفته از مواجهه نتیجه علمی پژوهش گیلیگان و کلبرگ است. به اینصورت که سوالی تا آخر فیلم در ذهن مخاطبان با قی می‌ماند که بالاخره استدلال کدام یک مبتنی بر اخلاق است. آیا نجات جان یک انسان دلیل محکمی برای دور زدن قانون می‌تواند باشد یا اینکه هدف وسیله را توجیه نمی‌کند حتی اگر پای زندگی فردی در میان باشد.

*منابع و پانویس‌ها در وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ در دسترس است.

نویسنده: ملیحه درگاهی

نگاهی به فیلم آهو

فیلم آهو به کارگردانی هوشنگ گلمکانی گمگشتگی انسان مدرن را نشان می‌دهد که عزلت و تنهایی را برای فائق آمدن بر این سرگشتگی برگزیده است.

در فیلم ما با کاراکترهایی به نسبت تنها مواجه هستیم، انسان‌هایی که هر یک به نوعی از هیاهوی شهر فاصله گرفته‌اند و به دل طبیعت پناه آورده‌اند. هر یک سرگذشتی دارند که نگاه‌ها و زندگی روزمره‌شان حکایت از آن دارد. در این بین پروانه شخصیت اصلی داستان، همان آهوی قصه ماست که در جایی بین واقعیت و خواب غوطه‌ور شده و تنهایی‌اش قلب بیننده را گرفتار غمی مبهم می‌کند.

کاراکترهای فیلم هیچ آشنایی خویشاوندی دور یا نزدیکی با یکدیگر ندارند، یا اهل قوم و قبیله خاصی نیستند. همگی در عین غریبگی با یکدیگر آشنا هستند و در عین دوری، نزدیک‌اند. وجه اشتراک آن‌ها گریز از اجتماع و انزواطلبی است؛ فردگرایی که در سرتاسر فیلم با آن مواجه‌ایم. کاراکترهای فیلم و به ویژه پروانه اصرار زیادی دارند مبنی بر اینکه مستقل باشند، چه از نظر احساسی و چه از لحاظ مالی و اقتصادی، حال اینکه چنین استقلال طلبی ممکن است به بهای از دست دادن اولین نهاد اجتماعی یعنی خانواده باشد. پروانه از نظر پوشش ظاهری دختری شهری و تا اندازه‌ای مرفه است، و از خانواده و یا جمع دوستانی فرهیخته و روشنفکر پای به این عرصه از زندگی خود نهاده. این را می‌توان از کتاب‌هایی که می‌خواند، فیلم‌هایی که می‌بیند، و مشاغلی که برگزیده، همچون هنر مجسمه‌سازی آبزورد، او دریافت. او چهره‌ای آرام و خجالتی دارد و گاهی هم در تناقض با این وجهه، حرف‌های کنایه‌آمیز و طنزآلود نثار مردانی می‌کند که تمایل دارند به او ابراز علاقه کنند. این ویژگی‌ها نشان می‌دهند که او تا حد زیادی از استقلال فکری و مالی برخوردار است.

در یک خانواده سنتیِ ایرانی دختر به سختی می‌تواند زندگی مستقلی را تجربه کند و در اغلب موارد تسلیم خواست خانواده خواهد شد، چراکه از همه نظر وابسته به آن است. بنابراین او یا باید ازدواج کند و بدین ترتیب با وجود شوهر، خانواده شوهر، و بعدها فرزندان و ... خانواده‌ای بس گسترش‌یافته‌تر را برگزیند، و یا اینکه مطیع خواست

خانواده باشد و زندگی را برگزینند که خانواده بخش مهمی از آن محسوب میشود. پروانه، که ایفای نقش آن بر عهدهٔ سپیده آرمان است، راه سومی را برگزیده و خود به تنهایی دل به طوفان زده است. دیالوگی در فیلم وجود دارد که به جملهای از هاروکی موراکامی نقب زده که در کتاب «کافکا در کرانه» آن را نقل میکند:

گاهی سرنوشت مثل طوفان شنیست که مدام تغییر سمت میدهد. تو سمت را تغییر میدهی، اما طوفان دنبالت میکند. تو بازمیگردی، اما طوفان با تو میزان میشود. این بازی مدام تکرار میشود... طوفان که فرو نشست، یادت نمی آید چی به سرت آمد و چطور زنده ماندهای. اما یک چیز مشخص است، از طوفان که درآمدی، دیگر همان آدمی نخواهی بود که به طوفان پا نهاده بودی...

پروانه نیز یقینا آدم قبل از عشق گمشده خود، و زنی قبل از انتخاب عزلت نخواهد شد. حتی مجسمههای چوبی که او بهمثابهٔ یک هنرمند برمیسازد سر و شکل درستی ندارند و مملو از اعوجاج هستند. آهویی که او میتراشد و قصد سروسامان دادن و هویت بخشیدن به آن را دارد، در انتهای فیلم به تکه چوبی میماند که گویی در برهوت عشق گمشده او رها شده. در اینجا و در پایان فیلم ما به همان تعریف همیشگی از انسان مدرن میرسیم، اینکه او برخلاف همه دست و پاهای عرفانی که میزند در نهایت گریزی از ناشادمانی، تنهایی، اضطراب و رهاشدگی ندارد. او خود کسی است که جستجوگر است، و همزمان کسی است که در جستجوی اویند؛ او در واقعیت میزید و در عین حال در اوهام به سر میبرد؛ او نیز همچون همتایان سنتیاش، صورت خود را با سیلی سرخ نگه داشته است. چنانچه یونگ در کتاب «انسان در جستجوی هویت خویشتن» اظهار میکند؛ ناخودآگاه برای خودآگاه فرد همچون دریایی مهیب است. به همین دلیل خودآگاه ثابت و استوار و قابل اتکا نیست بلکه از بنیاد سست است و با نیرویی کوچک درهم میریزد. یونگ ویژگی مهم عقلگرایی را در این میداند که فرد رویاهایش را پس مانده اتفاقات زندگی بداند نه بیشتر. از نظر یونگ انسان ناآگاه به زحمت میتواند تأثیرپذیریاش از دادههای مبهم روح خویش را دریابد.

به علاوه فیلم تا حد زیادی وامدار ادبیات شعرگونه پرویز دوایی است. در طول فیلم ما بارها با قابهای از طبیعت و جاده مواجه میشویم که نمای آن روی جلد کتاب «بلوار دلهای شکسته» آمده است، از جمله آثاری است که مستقیما از آن در روایت فیلم بهرهبرداری شده است. کتاب در بردارنده خیالهایی دربارهٔ عشقهای کوتاه و گذرا و بیفرجام و گاه بدفرجام است. دوائی اغلب راوی و توصیفکننده عشقهای بیوصال است. ستایش عشق و زیبایی و رویا کاملترین توصیف بولوار دلهای شکسته و خیلی از آثار اوست. از جمله مولفههای اصلی آثار دوایی طبیعتگرایی، با پرداختن به جزئیترین حالات آن، همچون صدای خش خش برگها، آواز پرندگان، صدای باران و ... است. بدین ترتیب ما در فیلم به طور واضحی با رگههایی از طبیعت گرایی مواجه هستیم، تا آنجا که بیننده با دیدن نماهای زیبای طبیعت شمال ایران در آرامشی خوشایند فرو میرود و برای لحظاتی چند به دور از هیاهوی مشغلههای زندگی روزمره خود قرار میگیرد.

نویسنده: رامتین شهبازی

چرا امروز باید فیلم «ام» را دید؟
نظریه روایت پاسخ می‌دهد: بازی حاشیه و مرکز

به کارگردانی فریتس لانگ، ۱۹۳۱

رولان بارت آن‌گاه که متصف به ساخت‌گرایی بود در کتاب درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها (که توسط محمد راغب به فارسی بازگردانده شده است)، در توجیه تقسیم‌بندی سه سطحی مواجهه با اثر روایی برای درک معنا، پیشینه نظریه خود را به تقسیم‌بندی امیل بنونیست معطوف می‌نماید. بنونیست اعتقاد داشت که در سطوح مختلف روایی، یک اثر دو رابطه درک معنا وجود دارد: ۱- توزیعی (Distributional) و ۲- ترکیب (Integrational) . در رابطه توزیعی روایت در سطح جمله‌ای که کلمات در پیرفت یکدیگر ارائه می‌شوند درک می‌شود.این شکل از درک روایت به دریافت افقی نیز شهرت دارد؛ اما در مورد دوم یعنی سطوح ترکیبی، معنا در سطوح مختلف کامل و درک می‌شوند. به‌عبارت ساده‌تر این‌که هر بافتی در روایت، معنایی می‌سازد که این معنا در تواتر با بافت دیگر کامل می‌شود. در این شکل نه معنای ظاهری داستان که گفتمان یا گفتمان‌های نهفته در یک اثر به گفت‌وگو با یکدیگر می‌نشینند. این ترکیب را ترکیب عمودی نیز نام نهاده‌اند. بارت بعد از مطالعه بر این نظریه که پس از مدتی توسط تزوتان تودوروف نیز به‌شکلی دیگر بیان شد به نظریه کارکردها رسید. کارکردهایی که در یک اثر روایی طراحی می‌شوند. این کارکردها در جای خود یک معنا می‌دهند، اما در بخش‌های بعدی اثر نیز در با رجوع به همان بخش معنایی تازه پیدا می‌کنند. مثالی که توسط خود بارت در این‌زمینه به‌میان می‌آید، بحث او در داستان‌های پلیسی است که به‌طور معمول در انتهای اثر پس از رمزگشایی معنا درک شده و روایت به‌پایان می‌رسد. این معنا از همان زنجیره توزیعی درک شده است. درصورتی‌که ممکن است با رجوع به بخش‌های مختلف که در زنجیره ترکیبی به‌دست می‌آید معنا سریع‌تر از انتهای اثر کامل شده و یا اصولا معنا هم‌چنان معلق بماند. بنابراین بارت پیشنهاد می‌دهد که یک

اثـر روایـی را بـه بخش‌هایـی کوچـک تقسـیم کنیـم و از پـس ایـن بخش‌هـا و گفتمانـی کـه تشـکیل می‌دهنـد، گفتمانـی تـازه را اسـتنتاج نماییـم. (البتـه بـارت پساسـاخت‌گرا پـس از ایـن انـگاره، انگاره‌هایـی تـازه را در تحلیـل متـن برگزیـد.) کاری کـه دیویـد بـردول و کریسـتین تامسـون بـا فیلمنامه همشـهری کیـن در کتـاب هنـر سـینما (ترجمـه شـده توسـط فتـاح محمـدی) انجـام داده‌انـد.

به‌نظـر می‌رسـد پیشـنهاد بنونیسـت و بعدهـا بـارت و دیگـران زاویـه‌ای تـازه از برخورد بـا یـک اثـر هنـری را پیش‌روی مـا می‌گشـاید. عمـر درک زنجیره‌هـای توزیعـی کوتـاه اسـت و بـا چنـد بـار بررسـی به‌پایـان می‌رسـد،اما بـا درک زنجیره‌هـای ترکیبـی می‌تـوان بـه تحلیل‌هـای مختلفـی از اثـر دسـت یافـت. اگـر زنجیـره توزیعـی تحلیل‌گـر را دربنـد مطالعـه درزمانـی نـگاه مـی‌دارد، مطالعـه زنجیـره ترکیبـی می‌توانـد نوعـی مطالعـه هم‌زمانـی را در یـک اثـر روایـی پدیـدار نمایـد. به‌گفتـه‌ای دیگـر هم‌زمـان کـردن یـک متـن می‌توانـد همـان انـگاره‌ای باشـد کـه نقـد پساسـاخت‌گرا آن را پـی می‌جویـد. یعنـی مشـارکت مخاطـب. نگاه‌هـای نظـری جدیـد پنجره‌هایـی را به‌سـوی متـن می‌گشـاید کـه پایه‌هـای مسـتحکم حتمی‌گرایـی را واسـازی می‌کنـد. بنابرایـن حرکـت از سـوی مطالعـه درزمانـی بـه هم‌زمانـی مـا را از نقـدی سـاخت‌گرایانه بـه پساسـاخت‌گرایی می‌رسـاند. می‌تـوان بافت‌هایـی را بـر اسـاس آموزه‌هـای بنونیسـت در متـن جسـت کـه ایـن بافت‌هـا از منظـر پساسـاخت‌گرایی قابـل خوانـش باشـد. ایـن همـان نگاهـی اسـت کـه مطلـب پیـش‌رو در مـورد فیلمنامـه «ام» نوشـته فریتـس لانـگ و تئـا ون هاربـو قصـد دارد بـا چنیـن رویکـردی عمـل کنـد. فیلمنامـه «ام» را می‌تـوان از منظـر بـازی حاشـیه و مرکـزی کـه دریـدا در انگاره‌هـای خـود به آن اشـاره کـرده اسـت مـورد بازخوانـی قـرار داد. در ایـن متـن مـا بـا دو دسـته شـخصیت روبـه‌رو هسـتیم: تبهـکاران و پلیس‌هـا. در مسـیر فیلمنامـه،آن‌گاه کـه وجـود یـک قاتـل زنجیره‌ای کـودکان ماهیـت و جایـگاه تبهـکاران را تهدیـد می‌کند،آن‌هـا نیـز خـود در مقـام یافتـن قاتـل برآمـده و حتـی لبـاس پلیـس بـه تـن می‌کننـد. درحالی‌کـه جسـت‌وجوی پلیـس بـرای یافتـن قاتـل ادامـه دارد،تبهـکاران زودتـر وی را می‌یابنـد و پلیـس از طریـق سـرنخ آن‌هـا در مرحلـه دوم بـه قاتـل دسـت می‌یـازد.

بـرای پرداختـن بـه موضـوع ابتـدا بایـد سـطوح روایتـی مـورد بحـث بـرای ایـن موضـوع مشـخص شـده تـا بتـوان منظـر نظـری آن را ارائـه داد. در ابتـدای فیلمنامـه کـه بـا نویسـندگان مخاطـب را بـا اصـل موضـوع آشـنا می‌کننـد، می‌خوانیـم کـه سـایه قاتـل بـر آگهـی می‌افتـد کـه خبـر از قتل‌هـای زنجیـره‌ای می‌دهـد کـه کـودکان را بـه کام مـرگ می‌کشـاند. در ایـن بخـش سـایه قاتـل هم‌چـون یـک نشـانه مرمـوز حضـور خـود را در داسـتان تعریـف می‌کنـد. حضـوری کـه تـا مدتـی در ابهـام باقـی می‌مانـد و هم‌چنـان حاشـیه داسـتان محسـوب می‌وشـد. از سـوی‌دیگر پلیـس وارد عمـل می‌وشـد کـه قصـد دارد بـه عنـوان نماینـده قانـون ایـن قاتـل را بازداشـت کنـد. پلیـس بـه واسـطه در دسـت داشـتن اهـرم قانـون و قانـون کلان شـهرها مرکـز جامعـه تعریـف شده‌اسـت و در ایـن فیلمنامـه نیـز شـیوه حضـور پلیـس ایـن نـگاه را تاییـد می‌کنـد. پلیـس در پـی بازجویی‌هـای خـود بـه

آشـیانه تبهـکاران زده و آن‌هـا را بـر می‌آشـوباند. در این‌جـا تبهـکاران به‌واسـطهٔ زندگـی زیرزمینـی و نحـوهٔ زیسـت خـود در نسـبت مـردم عـادی و پلیـس حاشـیه جامعـه تعریـف می‌شـوند. ایـن حاشـیه بـا آشفته‌شـدن موقعیت‌شـان خـود بـه مقـام دفـع خطـر قاتـل بـر می‌آینـد. در ایـن میـان نقطـه عطـف روایـت دو سکانسـی اسـت کـه به‌شـکلی مـوازی روایـت می‌شـود. در ایـن دو سـکانس مـا گروهـی از پلیس‌هـا را می‌بینیـم کـه بـرای دسـتگیری قاتـل گردهـم آمده‌انـد و از سـوی دیگـر همیـن اجتمـاع در روایتـی مـوازی از سـوی تبهـکاران مشـاهده می‌شـود. در حقیقـت آشـوبی کـه به‌مثابـهٔ ماهیـت حاشـیه‌ای تبهـکاران شـناخته می‌شـود نظمـی بـه خـود می‌گیـرد کـه در نیـروی پلیـس بـه عنـوان مرکـز شـکل گرفته‌اسـت و بـازی در مرکززدایی آغـاز می‌شـود. پـس از دو سـکانس مـوازی جلسـات پلیـس و تبهـکاران، تبهـکاران به‌شـیوهٔ خـود و پلیـس بـا شـیوه خـود ماجـرا را پی‌گیـری می‌کننـد. تبهـکاران نمی‌تواننـد میـل بـه آشـوب را از خـود دور کننـد؛ زیـرا کـه همیـن علاقـه بـه آشـوب آن‌هـا را در تعاریـف شهرنشـینی بـه حاشـیه می‌رانـد و اصـولا ماهیـت شـناختی آنـان را مشـخص می‌سـازد.آن‌ها بـا قانـون خـود قـدم در کارزار می‌گذارنـد. ایشـان می‌داننـد بـرای بقـای جامعـه خـود بایـد قاتـل را دسـتگیر کننـد، امـا در ایـن میـان روش خـود را پیـش می‌گیرنـد. یعنـی بـا توجـه بـه سـاختارهای تعریـف شـده خـود نقـش پلیـس را بـازی می‌کننـد. در فصلـی کـه آن‌هـا بـرای تعقیـب قاتـل درون شـرکت می‌آینـد، بـرای ورود بـه اتاق‌هـا همه‌جـا را ویـران می‌کننـد و ایـن در تقابـل بـا سـکانس‌هایی قـرار می‌گیـرد کـه پلیـس مشـغول جسـت‌وجوی قاتـل اسـت. در این‌جـا نظـم و آشـوب نیـز از منظـر لانـگ و همـکار فیلمنامه‌نویسـش بـه چالـش کشـیده می‌شـود. زیـرا در انتهـا تبهـکاران در دسـتگیری قاتـل از پلیـس جلوتـر هسـتند. پـس بـا پیـروزی تبهـکاران بـر پلیـس در عمـل پلیـس به حاشـیه رانـده شـده و تبهـکاران بـا شـیوه و قانـون خـود در مرکـز قـرار می‌گیرنـد. آن‌هـا حتـی بـا آن‌چـه دادگاه می‌پندارنـد سـعی در محاکمـه قاتـل دارنـد. پـس وجـود یـک محـرک به‌عنـوان قاتـل و تصمیـم پلیـس بـرای برآشـفتن تبهـکاران، مرکـز را بـه نفـع حاشـیه واسـازی می‌کنـد. امـا در پایـان پلیـس بـا تکیـه بـر نظـم و تاکیـد بـر عنوان«قانـون» دوبـاره مرکـز را به‌نفـع خـود تغییـر می‌دهـد. ایـن بـازی کـه از منظـر دریـدا بـازی نامحـدود اسـت می‌توانـد هم‌چنـان ادامـه داشـته باشـد. کمـا این‌کـه در سـکانس پایانـی می‌بینیـم گویـا مـادران مقتولیـن بـه رای دادگاه گلـه دارنـد و همیـن می‌توانـد بـازی تـازه را پـی افکنـد کـه مرکـز را دسـتخوش تزلـزل کنـد. امـا این‌جـا می‌بایسـت نظـر ژاک دریـدا را دربـاره مرکـز و حاشـیه مـرور شـود.

دریـدا در مقالـه‌ای کـه در سـال ۱۹۶۶ بـا عنـوان «ساختار،نشـانه و بـازی در گفتمـان علـوم انسانی»نگاشـته ، دیـدگاه خـود را دربـارهٔ سـاختار و نقـش مرکـز در سـاختار و تغییـر شـکلی کـه می‌تـوان بـرای مرکـز قائـل شـد، بـه دقـت بیـان کـرده اسـت. (ایـن مقالـه بـا دو ترجمه توسـط دکتـر فـرزان سـجودی و پیـام یزدانجـو عرضـه شـده اسـت.) دریـدا در ایـن مقالـه توضیـح می‌دهـد کـه سـاختار همپای واژه اپیسـتمه (شناخت) در فلسـفه‌ی غـرب ریشـه دارد. سـاختار تـا عمـق زبـان روزمـره پیـش رفتـه و کوشـیده کـه آن را نیـز از آن خـود کنـد. سـاختار همـان انـدازه کـه در فرهنـگ غـرب عزیـز داشـته شـده، بـه همـان انـدازه نیـز فروکاسـته و خنثـی شـده اسـت. زیـرا همـه

معتقد به مرکزی برای این ساختار بوده‌اند که خود ساختار را تحت الشعاع قرار می‌دهد. «کارکرد این مرکز نه تنها جهت دهی، تعادل بخشی، و سازمان دهی به ساختار بوده- در واقع ساختار سازمان نیافته قابل تصور نیست- بلکه بیش از همه این اطمینان بخشی بوده که ، اصل سازمان دهندهٔ ساختار آنچه را که می‌توان بازی ساختار نامید محدود می کند».

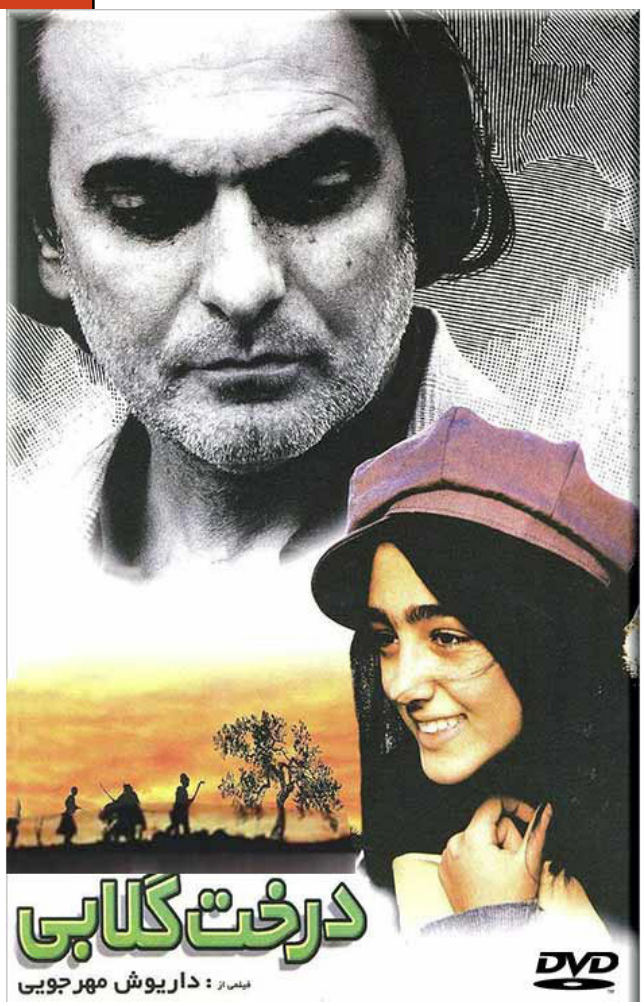
دریدا در این مقاله به این نکته معتقد نیست که مرکز وجود ندارد، بلکه می‌گوید درون مرکز میل به بازی وجود دارد، یعنی اگر ما جای مرکز را تغییر دهیم و یا مرکز دیگری را برای یک ساختار در نظر بگیریم شکل بازی ساختار نیز تغییر می‌یابد. این مطلب را می‌توان در قالب یک مثال توضیح داد. زندانی را در نظر بگیرید که عامل قانون در آن وجود دارد و مرکز آن زندان محسوب می‌شود. در صورتی که این عامل قانون را حذف کنیم، زندانیان می‌کوشند از ساختار زندان بیرون بروند. شلوغ می‌کنند و ساختار را بر هم می‌زنند. این بر هم ریختن ساختار قبلی ساختار جدیدی پدید می‌آورد که در آن دیگر قانون قبلی در مرکز نیست بلکه در حاشیه ی ساختار قرار گرفته است. اکنون در زندان مرکز جدیدی شکل گرفته که قانون جدیدی بر آن حاکم است. یعنی اکنون در مرکز، قانون زندانیان جای قانون زندان بانان را گرفته است. دریدا نیز در مورد متن همین اعتقاد را دارد. ما تا زمانی که قائل به یک مرکز در متن هستیم، آن را محدود کرده ایم، اما به محض حذف مرکز، مرکز جدیدی ایجاد می‌شود که ساختار را نظمی تازه می‌دهد که این ساختار جدید نسبت به ساختار قبلی دچار بازی شده است. بنابراین آن‌چه از این تحلیل حاصل آمد برایند سکانس جلسه تبهکاران،عزم آن‌ها برای دستگیری قاتل، شناسایی قاتل و نشان‌دار شدن او که وی را از جمع تبهکاران به حاشیه‌ای دیگر می‌راند، شیوه دستگیری و دادگاه تبهکاران، پی‌رفت گفتمانی را در داستان ایجاد می‌کند که در تقابل با پی‌رفت، جلسه پلیس،شناسایی دست‌خط قاتل و یافتن پناهگاه وی، آگاهی از نقشه تبهکاران و در نهایت رسوخ به دادگاه ظاهری تبهکاران قرار می‌گیرد. در این میان مرکز یعنی پلیس به نفع تبهکاران که در حاشیه قرار دارند واسازی شده و در نهایت دوباره پلیس مرکز را در دست می‌گیرد. پس همیشه مرکز و حاشیه نسبت به یکدگیر در حال بازی بوده و مرکز همیشه به واسطه حاشیه واسازی می‌شود. انگاره‌ای که بعدها به‌طور واضح در نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو-تارتو نیز مورد استفاده قرار گرفت.

نویسنده: آرمان شهرکی

نقد فیلم درخت گلابی

درخت گلابی درست گواه آن عزیمت فکریِ مورد اشارهٔ خود مهرجویی است: وانهادن پرداختن و تصویرگری از طبقهٔ سابقا محروم و مطرودی که حالا خود بر اریکهٔ قدرت نشسته از سویی، و کشانده پای طبقهٔ متوسط روی صحنه و نشاندن‌اش زیر ذره‌بین تحلیل‌های موشکافانهٔ گلی ترقی، تردستی‌های دل‌ربای ادبی او در آمیزه‌ای معجزه‌آسا با تسلط بی‌بدیل مهرجویی بر ذات سینما و توانش‌های فلسفی‌اش.

گلی تَرقی این نویسندهٔ نام‌آشنا، جایی در «خاطره‌های پراکنده» از مشحسنِ آشپز می‌گوید همو که عمری پایش را از طباخی خانه آن‌طرف‌تر نگذاشته بود و ناگهان که در و تخته خوب با هم جور شد، برای خودش کیا و بیایی داشت و هر روز، ارباب سابق را به کلانتریِ محل احضار و سین‌جیم‌اش می‌کرد. محمود شایان، نویسندهٔ روشن‌فکر و فیلسوفی که چشمهٔ ذوق نویسندگی‌اش خشکیده در میان‌سالی یاد خاطرات گذشته می‌کند. یاد روزگار خوش سپری‌شده در باغ دماوند. عشق نخستین نوجوانی، عشق به «میم». میم ابدی، میمی که تلفظ کامل اسم‌اش سرش را داغ می‌کند. میم در کمال غافلگیری و به اصرار پدر، ایران را ترک و عازم فرنگ می‌شود.گریه‌های محمود را ثمری نیست و میم با همان سرخوشیِ دیوانه‌وار، شاد و شنگول، برای همیشه می‌رود. با گذر زمان - موج سنگین‌گذر زمان- محمود از سر شور و شوق جوانی و به اقتضای شرایط روز، به وادی



سیاست که در قبضهٔ چپی‌هاست کشیده می‌شود. نامه‌های میم را بی‌جواب می‌گذارد و خبر مرگ او در اثر سانحهٔ رانندگی را در زندان می‌شنود. حال تنها و بی زن و فرزند میان باغ نشسته و به درخت طناز گلابی که امسال بار نداده می‌نگرد بدان تکیه زده و لحظه‌ای می‌آساید.

این پی‌رنگ داستان «درخت گلابی»، شاهکار ترقی است. استاد خلق شخصیت‌های در یاد ماندنی: شادبانو، ماه‌سیما، دریاپری. کلمات برای ترقی آنچنانکه خود گفته چونان نت‌های موسیقی‌اند و به همین واسطه، قصه‌ای که می‌گوید مثال ترانه‌ای است. ترانه‌ای که در نوعی هم‌آغوشی با تکنیک و درک

عمیق مهرجویی از سینما و از فلسفه، کار ذهن و عاطفه را به جاهای باریک می‌کشاند. نویسندهٔ این سطور از گرم‌سیر می‌آید، و تا جایی که تجربهٔ زیسته‌ام از خواب قیلوله یا چُرت بعد از ظهر می‌گوید؛ در جهان ادبیات تنها دو نویسنده توانسته‌اند چنین خوابِ گرگ و میشی در چنان هوای اغواگری را از درون فضا و تار و پود واژه‌ها بیرون کشیده به ذهن خواننده القا کنند؛ یکی ترقی و دیگری کازانتساکیس در آخرین وسوسهٔ مسیح آنجا که قهرمان اثر در حالتی از خواب و بیداری، در هرم گرمای افتاده چون لحافی بر تن کوهستان، خود را رویاروی تن از شهوت عرق‌کردهٔ زنی، اسیر و میخکوب می‌بینند.

وصف دل‌انگیز ترقی را از گرمای تابستانِ باغ دماوند، که همه حتی میم را در خواب فرو برده با هم می‌خوانیم: «تابستان گرمی است و آفتاب بعدازظهر تا مغز استخوان‌ها فرو رفته. همه در خواب‌اند حتی میم ... سکوت وسوسه‌انگیزِ خاصی روی باغ افتاده، درخت‌ها بیدارند و من هِن و هِنِ نفسهای پنهانی‌شان را می‌شنوم.» دوربین کلاری در تبعیتی محض از دستورات مهرجویی، غرق در رنگ زردِ پاشیده بر تصویر، با متانت خاصی در سیالیتی راه‌وار و فرحزا از میان درختان و صدای زنجره‌ها گذشته و عمارت سفید میان باغ را در قاب می‌گیرد. مهرجویی بافتار تصویر خود را چنان با ادبیات ترقی عجین می‌کند که لحظه‌لحظهٔ جهان فیلم‌اش، به قالیچه‌ای زربفت می‌ماند که پیش چشم ما با سرعت جنون‌آسایی بی‌هیچ حشو و زوایدی بر دار قالی که احساسات مخاطب باشد شکل می‌گیرد.

نمیدانم که «زیبایی ربوده‌شده» به کارگردانی برتولوچیِ بزرگ را دیده‌اید یا نَه. آنجا هم حکایت باغ همین است. زیتون‌زاری که آبستنِ گرما و شهوت است. و قرابت‌هایی که میان این دو فیلم‌ساز متعلق به یک نسل و یک دوره و روزگار موج می‌زند.

وزوزِ مگس‌ها، خُرخُرِ خوابیده‌های لولیده با پتوها ولوشده بر زمین و فرش، سایهٔ هیبت‌انگیز سیاهی که از پسِ پشت پنجره می‌گذرد، کلوزآپی از صورت فرشته‌گونِ گل‌شیفته، گردش پنکه‌ای که نماد تابستان و خلسه‌آور است و آدم را یاد سینمای ژاپن می‌اندازد، پیرزنی پیچیده در شالی سفید که به ناگاه بیدار می‌شود به نقطه‌ای خیره می‌شود هذیانی میگوید و باز به خواب می‌رود، دانه‌های الماس‌گونِ عرق بر پیشانیِ معشوق، و در نهایت آن دست و انگشتانِ دراز و باریک عاشق که در احتیاطی شرماگین آهسته آهسته خود را به پیکر معشوق نزدیک می‌کنند؛ خود، فیلمی درون فیلم است. اپیزودی که در تصویرگریِ لحظهٔ عاشقانه چیزی کم نمی‌گذارد در نهایت سادگی و ایجاز.

آخر تابستان است که «میم» با آن بدجنسی مخصوص خودش می‌رود. رفتن و آغاز درد جانکاه فراغ. محمود به بستر بیماری می‌افتد آنچنانکه برای هر عاشقی چنین می‌شود. موسیقی مینیمال فیلیپ گلس آغاز میشود و محمود حرف میم را بر تنهٔ درختی حکاکی می‌کند. «کاش یک‌بار دیگر کنار میم بنشینم و بوی کفش‌های کتانی‌اش به دماغم بخورد.» «پیش از رفتن اشک‌هایم را پاک می‌کند و من حس می‌کنم که این کار دوری می‌آورد و دلم سخت می‌گیرد.»

این رفت و برگشت‌های بی‌وقفهٔ زمانی میان گذشته

و حال، این خاطرات زخم‌زننده بر روح، این دیزالوهای لطیف مهرجویی که به بازی‌های بدیع کیشلوفسکی در سه‌گانه‌اش، سه‌گانهٔ معروف‌اش، شباهت می‌برد، با آن صدای غم‌زدهٔ همایون ارشادی، و نیز فضای بی‌نهایت آرام و اشرافی باغ دماوند، همه و همه جهان فیلم را به ورطه‌ای بدل میسازد که در جوار برزخی هاویه‌گون، ماوای فرشتگانی بس آسیب‌پذیر است و هرلحظه در معرض به یغمارفتن.

زمان می‌گذرد و خاطرهٔ مرگ میم، آرام، آرام، بر روح و جان محمود و بر باغ دماوند چیره می‌شود. زمان، ترک‌تازِ بی‌رحمی که بی‌محابا تمامی لحظات شادی را به خاطره‌ای جان‌فرسا بدل می‌سازد.

از اینجا به بعد، پس از این کشتار خون‌آلود، هروقت درخت گلابی را ببینیم، به قول ترقی، هستی‌ای نامریی و جان گداز بر کُنج و کنار خاموش قلبمان تلنگر می‌زند.

مهرجویی و ترقی، دست در دست هم، ترنم زیبای عاشقانه‌ای را زمزمه کرده‌اند که از سوگ مرگ معشوق، غم هجرانش، از گذر زمان، و آن لابه‌لاها از تعصبات کور عوامی میگوید که دخترکِ آفتاب-مهتاب ندیده‌ای را درست از وسط بازی با هم‌سن و سالانش به مضحکهٔ خواستگاران ابله از خودراضی می‌برند.

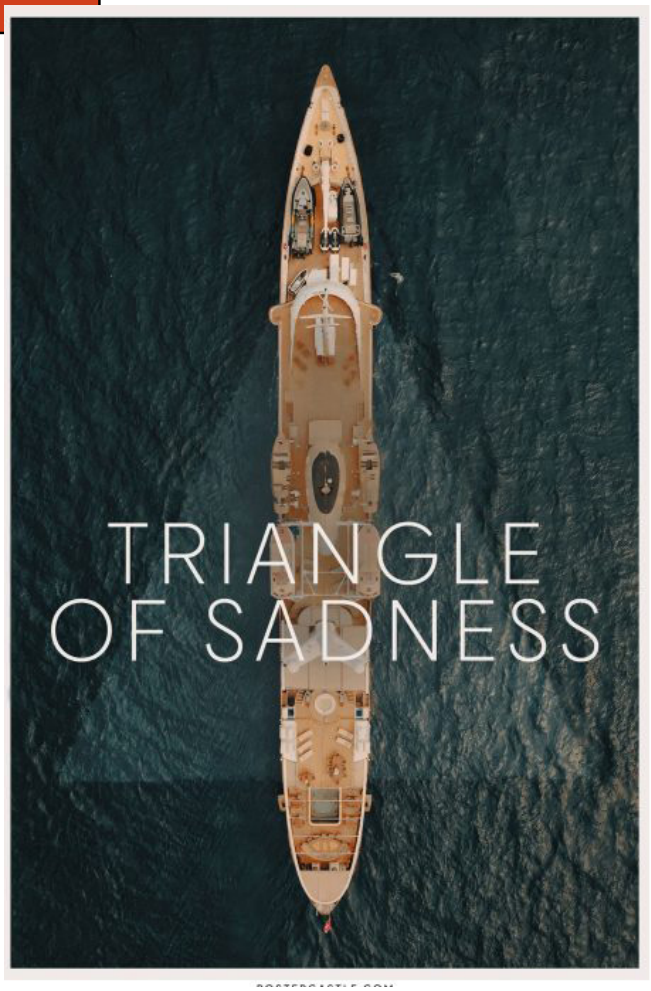
اما در یک تحلیل سطحی و دم‌دستی؛ درخت گلابی همچون بسیاری دیگر از آثار روشن‌فکری پس از انقلاب در حق بسیاری جریان‌های تاثیرگذار که خود از بنیان‌گذارانِ بنیادهای روشن‌فکرانه و هنری بوده‌اند کمی اجحاف می‌کند که خود البته مجالی دیگر برای نقد می‌طلبد.

عاشق در فرجام کار در مکثی خالی میان دو هیاهو به درخت می‌پیوندد تا آن خستگی باستانی و موروثی را به در کند، و ما اکنون در آغاز هیاهوی غریبی ایستاده‌ایم میان دو مکث، درنگ و وقفه‌ای تاریخی. هیاهویی که بیش از صدسال است کج‌دار و مریز دوام آورده، و می‌شود خلاف تصور ترقی یا مهرجویی در جوار، کنار و همراه عاشقی پی‌اش را گرفت.

فیلم

نویسنده: آناهیتا ناهید

مثلث غم:
سه‌گانه‌ای از کلیشه‌های برعکس



مثلث اندوه محصول ۲۰۲۲ اثر اخیر روبن اوستلوند، که برنده نخل طلای کن شده، داستان زوج جوانی است که هر دو در شغل مدلینگ فعالیت دارند و ماجرای کشمکش‌هایشان میان خودشان و در اجتماع اطرافشان، ابزاری برای بازنگری به نگاه غالب در دنیای امروز و ذات پیچیده بشر می‌شود. این فیلم، روایتی است در سه فضای متفاوت که به نابرابری‌های بحث‌انگیز در مصداق‌های مختلفِ جهان معاصر می‌پردازد؛ نقش‌های جنسیتی، سرمایه‌داری، مصرفگرایی، فروش اسلحه، کنترل بدن‌ها.

فیلم با پشت صحنه مدل‌های مذکر آغاز می‌شود و دوربین در میان مردان نیم‌برهنه‌ای می‌چرخد که درآمدشان یک سوم همتایان مونث‌شان است. اینجا یکی از اندک نقاطی در جهان است که کفه نابرابری جنسیتی به نفع زنان متمایل شده است. یکی از این مردان جوان، کارل نام دارد که بدن و جایگاه جنسیتی او در جامعه و شغلش از طرفی، و در رابطه‌اش با دوست‌دخترش یایا، که او هم مدل مشهوری است، بستر روایت فیلم شده است. یک شب بعد از شامی در رستوران این موضوع مطرح می‌شود که چه کسی باید پول شام را بپردازد، زن یا مرد؟ آن هم وقتی در شغل مدلینگ، زنان بیشتر از مردانِ مدل دستمزد دریافت می‌کنند و دقیقا در چنین فضایی است که مرد دغدغهٔ برابری نقش‌های جنسیتی را دارد. گویا فیلمساز عامدانه دنیایی از کلیشه برعکس را متصور شده که در آن همه چیز به نفع زن است و دقیقا به همین خاطر اهمیتی به غیرمنصفانه بودنش نمی‌دهد. بحث طولانی این زوج در اتاق هتل، همانقدر که حوصله مخاطب را سر می‌برد حوصله یایا را هم سر برده است. استدلال پرشور مرد برای برقراری تساوی جنسیتی به نظر زن بی‌اهمیت و شلوغ کاری اضافه می‌رسد، ممکن است برای مخاطب یاداور تمامی بحث‌های جزیی و کلی باشد که در راستای ستم به زنان مطرح شده و بارها و بارها، توسط بخشی از جامعه غیرضروری و بی‌اهمیت تلقی شده و در جهان مردسالار اولویت نداشتند. بهانه زن

برای حساب نکردن پول شام، نکته‌ای زیستی است. بزعم او مرد باید قابل اتکا باشد چون در آینده زن طی بارداری و پرورش فرزند نیازمند حامی خواهد بود. این توجیه زیستی هم می‌تواند یاداور برخی توضیحات جهان مردسالار ازجمله آزارهای جنسی یا عدم تعهد باشد که گفته شده به طبیعت و ذات مرد برمی‌گردد. حال در اینجا زن است که در کلیشه برعکس، وضعیتی زیستی را دستاویز سوء استفاده مالی‌اش می‌کند.

یایا به عنوان اینفلوئنسری مشهور به یک کشتی تفریحی دعوت شده و دوست‌پسرش را هم به همراه می‌برد. نخستین افرادی که در این کشتی لوکس می‌بینیم، خدمه‌ای هستند که مشغول شستن کف عرشه‌اند. بدین ترتیب بخش دوم داستان در فضای کشتی می‌گذرد که دو گروه را در مقابل هم قرار می‌دهد؛ صاحبان سرمایه و خدمه. شخصیت‌ها و خرده روایت‌های کشتی، به گونه‌ای نمادین یادآور جهان امروزند که نئولیبرالیسم درآن غالب است. از یک طرف بخشی از افراد کم درامد به خدمت سرمایه داران درآمده‌اند. و از طرف دیگر، گاه یک ثروتمند خَیّر با نیتی به ظاهر مثبت، برای آنان اجازه یا اجبار به تفریح قائل است. سرپرست خدمه، نیز زنی مصمم و وظیفه‌شناس است که با سخنرانی انگیزشی آنان را به اطاعت بی چون و چرا، به امید دریافت پول بیشتر تشویق می‌کند. او می‌تواند یادآور سخنرانی‌های انگیزشی رایج در جهان باشد که انسان‌ها را به تلاش بیشتر برای کسب درامد بیشتر و سپس مصرف بیشتر برای هزینه کردن این درآمد تشویق می‌کند. جهانی پر زرق و برق و پرحسرت، و تصور خوشبختی پوشالی. یایا خود اینفلوئنسری است که بخش عمده‌ای از زندگی‌اش نمایشی غیرواقعی است. او اذعان دارد که رابطه با پارتنرش تحت تاثیر تایید فالورهایش است، یا تظاهر به خوردن غذایی می‌کند که در واقعیت به آن حساسیت دارد. زوج پیری که تولید کننده اسلحه‌اند، شغلشان را در راستای حفاظت از دموکراسی توجیه می‌کنند و از قوانین محدود کننده سازمان ملل علیه نارنجک، گله دارند که باعث کاهش ۲۵ درصدی سودشان شده و به سلامتی عشق می‌نوشند. در ضیافت مجلل شام با کاپیتان، مهمانان که دارند از آشوب دریا بالا می‌آورند، همچنان به خوردن تشویق می‌شوند و ادامه می‌دهند. تمامی این افراد و موقعیت‌ها، نمادی از دنیای امروزند که چگونه تجملات اضافی سرپوشی می‌شود بر نابرابری و سایر بحران‌های هر روزه بشر.

کاپیتان هم که مسئول اصلی اداره کشتی است، دائم‌الخمر است که در اغلب موارد اداره امور را به فراموشی سپرده است. پائولا، همان زن سرپرست خدمه، به بهترین نحوی همه چیز را مدیریت می‌کند تا کسی متوجه این بی‌مبالاتی نشود. اما نهایتا به دلیل همین رفتار کاپیتان، و عدم توجه به وضعیت آب و هوایی، مراسم مجللی که مهمانان با او شام می‌خورند، به هم می‌خورد و غذاهای گران قیمت و عجیب هم کمکی به بهبود اوضاع نمی‌کند. در این میان کاپیتان، کشتیِ توفان زده را فراموش کرده به بحث نظری با تاجر روس می‌پردازد. شاید او یادآور روشنفکران بی‌مصرفی باشد که عالم بی‌عملند و تمام مباحثاتشان کمکی به زوال جهان نمی‌کنند.

موقعیت کاپیتان آمریکایی با تفکر مارکسیستی در مقابل سرمایه‌دار روس با تفکر نئولیبرالی، مصداق دیگری از وارونه شدن کلیشه‌هاست. در واقع این هر دو منتقد نظامی هستند که آنان را پرورش داده و از طرف دیگر بام افتاده‌اند. بحث در حالی که مسافران غرق در نگرانی و بیماری‌اند، ادامه دارد. فاضلاب سرریز کرده، کشتی غرق در کثافت و بی‌نظمی شده و نهایتا با حمله خارجی غرق می‌شود. خدمه، بی‌اعتنا و بی‌خبر از سرنوشتشان تا لحظه آخر مشغول شستن کف سالن و سرویس دادن به مسافرینند. در این فضای آخرالزمانی، کاپیتان که به جای هدایت کشتی به بحث تئوریکش ادامه داده، مشغول شعار دادن بود و نقل قولی از مارکس خوانده بود «آخرین سرمایه‌داری که دار می‌زنیم همانی است که طناب دار را به ما فروخته». چند دقیقه بعد زوج تاجر اسلحه مصداقی برای همین اشاره مستقیم شده، در حمله دزدان دریایی به کشتی، با نارنجکی که ساخت کمپانی خودشان است کشته شدند.

بخش سوم و پایانی فیلم، وضعیت نجات یافتگان کشتی را در ساحل متروک روایت می‌کند. افرادی مستاصل که از روی واماندگی آخرین منورشان را هم شلیک کرده‌اند و حالا همه امیدشان به توجه ابیگیل، زن نظافتچی کشتی است که می تواند ماهی بگیرد و آتش روشن کند. فیلم در اینجا به تمام فیلم‌های ژانر بقا شبیه است. انسان مدرن وقتی در موقعیت ناچاری قرار بگیرد از هیچ خشونت و عمل شنیعی رویگردان نیست. کارآفرین موفقی که روی کشتی، پولش را به رخ می‌کشید حالا سنگی به دست می‌گیرد تا الاغی را بکشد و همگان مشتقانه با خوردن گوشتش جشن بگیرند.

اما علاوه بر آن، موقعیت ساحل متروک کلیشه برعکسی را هم به تصویر می‌کشد؛ حال جهانی با ارزش‌های متفاوت خلق شده است. در دنیای جدید زن نظافتچی نقطه مقابل پایا است. او می‌تواند خوراک تهیه کند و توانایی‌های اوست که در این دنیا به کار می‌آید. شاید غمگین‌ترین و در عین حال واقعی‌ترین صحنه از زوال بشری در این فیلم وقتی است که سرمایه‌دار روس جنازه معشوقه‌اش را از آب می‌گیرد، در آغوش می‌کشد و جواهر گرانبهایی که برایش خریده را از دستش باز می‌کند و در جیب می‌گذارد. او که پیش از این، به واسطهٔ سرمایه‌اش به خود اجازه می‌داد تا با همسر و معشوقش روی یک میز بنشیند و با هلی کوپتر سفارش نوتلا دهد، حال به همراه سایر مردان، از فقیر تا غنی به هیچ کاری نمی‌آید. فقط مدل جوان، کارل، است که به واسطهٔ جذابیت فیزیکی‌اش مورد توجه ابیگیل قرار گرفته است. داستان، کلیشه مردسالاری را برعکس کرده که در آن مردانِ شکارچی، تامین کننده غذا و رفاه زنان بودند و در ازای آن طلب رابطه جنسی می‌کردند. سرمایه‌دار روس، ناتوان از تهیه مایحتاج اولیه، حال شعار سوسیالیستی که تمام عمرش را برخلاف آن زندگی کرده بود، برای ابیگیل تکرار می‌کند «هر کسی به اندازه توانایی‌اش کار کند و به اندازه نیازش مصرف کند». اما ابیگیل میل دارد برتری‌اش را به رخ همه بکشد، احترام و جایگاه خاص طلب کند و کارل را برده جنسی خودش سازد. حالا زنی میانسال و نه چندان خوش‌قیافه، رقیب

سوپر مدل جوان، یایا شده است.
در آخر یایا دری از ساحل متروک به بقیه دنیا پیدا می‌کند. دری که نشانی بر پایان فرمانروایی رقیب عشق‌اش ابیگیل خواهد بود. او فرمانروایی در دنیایی کوچک و متروک را به بازگشت به جایگاه حقیرش در جهان قبلی ترجیح می‌دهد. پایان فیلم کلیشه‌ای برعکسِ آغاز بشریت است؛ مشاجره دو زن بر سر یک مرد که به قتل با سنگ منتهی می‌شود و یادآور نزاع هابیل و قابیل است. ابیگیل، یایا را می‌کشد و برخلاف پایان کلیشه‌ای و خوش فیلم‌ها، تلاش مرد برای نجات او حتی پا نمی‌گیرد چه برسد به نتیجه.

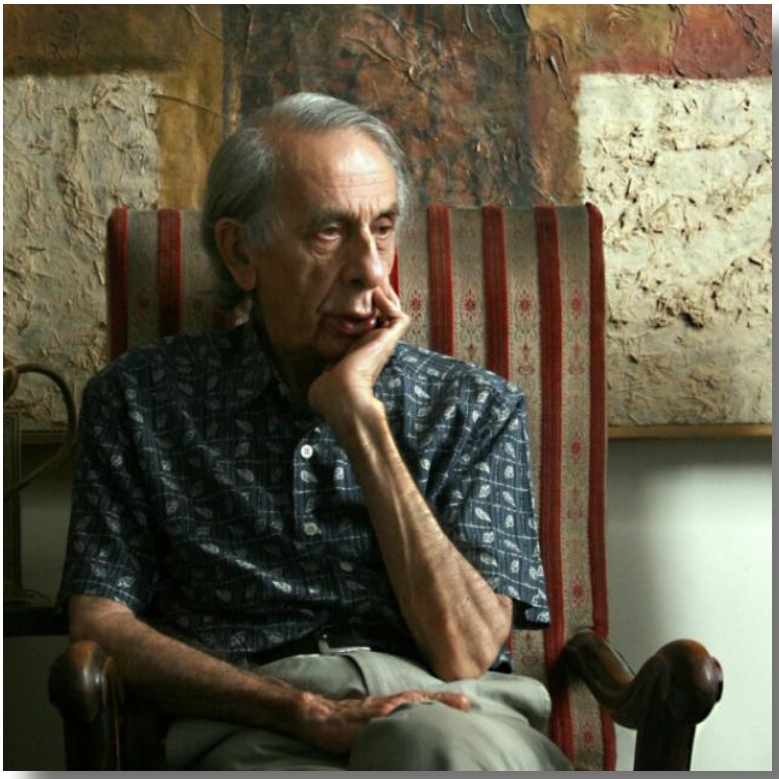
به طور کلی، در مثلث غم فیلمساز علاوه بر این که نقدی بر قواعد جهان مدرن وارد کرده، تلاش داشته کلیه کلیشه های ذهنی را، در گستره وسیعی از جنسیت تا سبک زندگی و ارزش‌های عرفی به چالش بکشد. هرچند فیلم پر است از نمادهای آشکار و نه چندان پیچیده که بشر امروز را به کشتی نشستگان غافل تشبیه کرده، اما مصداق‌ها چنان به انسان معاصر شبیه‌اند که همچنان جذابیتش را برای مخاطب حفظ می‌کند.

کلمات کلیدی: مثلث غم، جنسیت، عدالت اجتماعی، نابرابری.

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

جلال ستاری و تولدی دوباره

سالگرد درگذشت دکتر جلال ستاری (۱۴ مرداد ۱۳۱۰ - ۹ مرداد ۱۴۰۰)، یادنامه‌ای از ناصر فکوهی



نهم مرداد ۱۴۰۰، جلال ستاری، استادی بزرگ و انسانی بی‌مانند، در گذشت. سال‌های سیاهی بودند: سیاه‌تر از امروز؛ وقتی حتی نمی‌توانستیم یکدیگر را در آغوش بگیریم و برای از دست رفتن عزیزی، سر بر شانه یکدیگر بگذاریم و بر سر خاکش بگرییم. مدت‌ها بود که ستاری را ندیده بودم، اما می‌دانستم بیماری او را با خود می‌بُرد، و ما مبهوت و ناتوان، می‌نگریستیم و افسوس می‌خوردیم و دست روی دست می‌گذاشتیم. همسر بزرگوار ستاری، و دوست گرامی‌مان لاله تقیان، همچون پروانه‌ای به گرد او می‌گشت و تا به آخرین لحظه نگذاشت استاد، معنای عشق و محبت یک عمر بی‌نظیر را فراموش کند. چند سال بود که هر هفته، خانهٔ زوج دوست داشتنی ستاری برای من، به آشیانه‌ای برای آرامش و غرق‌شدن در فرهنگی عمیق تبدیل شده بود.هر بار دکترستاری، برای من با سادگی و بی‌پیرایه‌ترین شکل از زندگی‌اش، از عشق‌ها و نامهربانی‌هایی که تجربه کرده بود، از دوستان و استادانی که او را به جایگاهی ارزشمند رسانده بودند و از دشمنانی که بیهوده کوشیده بودند وی را از تلاش برای بالا رفتن از کوره‌راه های سرسخت فرهنگ و آفرینش ادبی و علمی باز دارند، گفته بود. از کودکی و جوانی و کهنسالی‌اش؛ از پاریس و ژنو؛ از رشت و تهران؛ از ماجراهایی که در دانشگاه ، در وزارت فرهنگ و رادیو تلویزیون داشت و از زمانی که بی‌دلیل در اوج شکوفایی فکری‌اش به کنار گذاشته شد زیرا زیبایی اندیشهٔ والا و فرهنگ با زشتی ایدئولوژی تندخو، سازگار نبوده و نخواهند بود. اما باز، از اینکه چطور این بلاهت مصیبت‌بار را بدل به فرصتی برای خویش کرد تا زایشی دوباره بیابد و در طول چهل سال، بیش از صد اثر ارزشمند در زمینهٔ ادبیات کلاسیک و اسطوره‌شناسی و هنر به ویژه تئاتر، به میراث فرهنگی ایران هدیه کند.

و از بالاتر الگویی بی‌نظیر به همهٔ دوستدارانش، و درسی دندان‌شکن به همهٔ آن‌ها که تصور می‌کردند و می‌کنند می‌توانند درخت فرهنگ و هنر و خرد و اندیشه را در این سرزمین بخشکانند، اما نمی‌دانند ریشه‌های این درخت آنقدر ژرف و گسترده هستند که اگر صدها سال نیز بدنه و شاخ و برگ‌هایش در بادهای مسموم و زهرآلود بی‌خردی و تعصب بسوزند، باز هم دوباره سبز خواهد شد.

برای من، ستاری هرگز به دلیل دانش و فرهیختگی علمی‌اش نبود که اهمیت داشت، زیرا بسیاری آدم‌های با فرهنگ و دانشمند دیده‌ام؛ حتی پرکاری و آفرینندگی بی‌نظیرش نبود که شگفتی مرا بر می‌انگیخت، زیرا در این مورد نیز نمونه‌ها چه در فرهنگ خودمان و چه در سایر فرهنگ ها بسیارند. آنچه برای من بیشترین ارزش را داشت و دارد، آمیخته‌شدن آن صفات با انسانیت و سادگی و خودانگیختگی انسانی شخصیت ستاری بود. هرگز باور نداشتم و ندارم که انسان‌های بی‌عیب و نقصی وجود داشته باشند، بنابراین هرگز ادعای آن را ندارم که ستاری انسانی بدون کاستی بود، خود نیز حتی لحظه ای چنین نمی‌اندیشید و به شفافیت و روشنی تمام و دایم، نقص‌هایش را از کودکی تا کهنسالی بیان می‌کرد. اما آنچه بدون یک لحظه تردید دربارهٔ او می‌توانم بگویم آکندگی وجودش از عشق به همهٔ موجودات و به فرهنگ بود، عشقی که هرگز نظیرش را در هیچ کسی ندیدم. و امروز وقتی آن فرهنگ و خرد گسترده، آن فروتنی بی‌مانند، آن خودانگیختگی مثال‌زدنی را در کنار طنز سرشاری که در سخن‌گفتن داشت و صمیمیتی که در دوستی و مهربانی در رفتارهایش، به‌رغم تمام تندخویی‌های قابل درکش که نمی‌توانست در برابر بلاهت و فرومایگی برخی از آدم‌ها داشت، پنهان کند، به این نتیجه می‌رسم که حقیقتا، شاید چندین و چند سال بگذرد و هرگز نتوانیم انسانی همچون او بیابیم. اما خوشحالم که در ثبت بخشی از زندگی او سهیم بودم. سهمی که تا زنده هستم و پس از من و همراه با من امروز و فردا و در سال‌های آتی، بسیاری نسل اندر نسل در حق او ادا خواهد شد. دوران غم و اندوه، دوران شادمانی و صدرنشینی فرومایگان روزی به پایان می‌رسد، ولی چه آن روز دور باشد و چه نزدیک، پا گذاشتن ستاری از جهان فانی به جهان باقی، برای او و برای همهٔ ما، تولدی دوباره بوده و خواهد بود که به جای حسرت و غم‌خوردن، باید آن را مبارک بدانیم. زیرا جلال ستاری عمرش را تا حد آکندگی کامل به پیش برد و حتی یک لحظه آرام نداشت و دست از کار نکشید. نبودش را هرگز نمی‌توانم فراموش کنم. اما بودنش را بیشتر از همیشه امروز و هر روز در ذهن و رفتار و شخصیت خود و هزاران هزار تن از دوستان و علاقمندانش می‌بینم. روح ما تا زمانی که باشیم از ستاری و سخنان و نوشته‌هایش سیراب خواهد شد. و هر سال در هر زادروز و هر سالگرد کوچ وی، فرصتی است که بر این زندگی پربار انگشت بگذاریم و در فاصلهٔ این دو زمان نیز، از میراث پایان‌ناپذیر او خود را سیراب کنیم. باشد که تولدهای بی‌پایان او و میوه‌دادن اندیشه‌ها و روحیهٔ انسانی و شرافتمندانهٔ زندگی‌اش را در سرزمینی که به آن عشق می‌ورزید و در فرهنگی که چنان پربارترش کرد، شاهد باشیم.

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

درگذشت یک دوست فراموش‌ناشدنی: دکتر یعقوب موسوی (۱۴۰۲-۱۳۳۵)

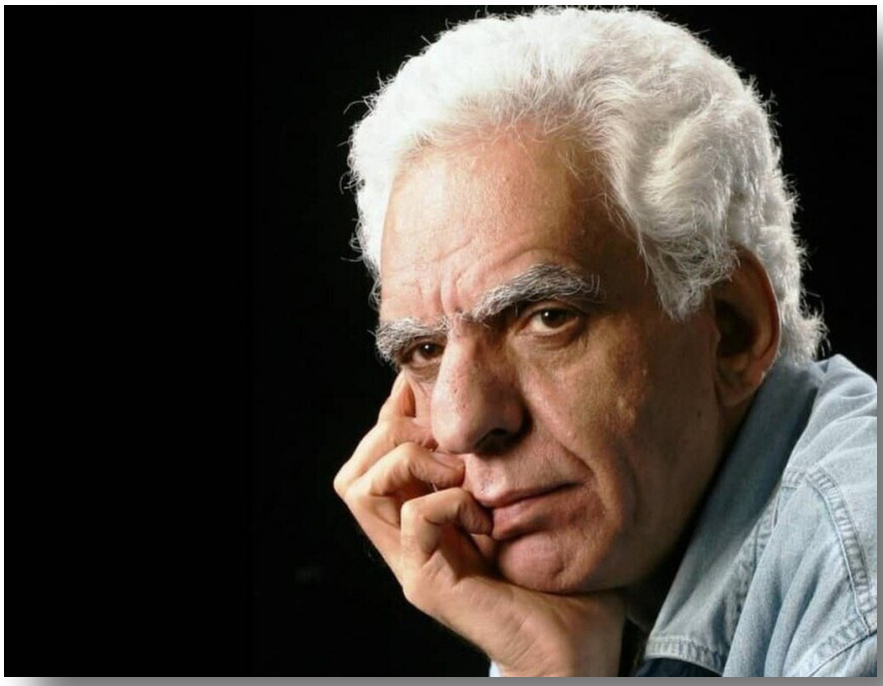
سید یعقوب موسوی، دانشیار دانشگاه الزهرا بود و روز یازده اردیبهشت در آستانهٔ روز معلم ما را ترک کرد. سال‌ها بود که او می‌شناختم و از آنجا که موضوع کار ما هر دو، درباره شهر و مطالعات اجتماعی آن بود، بارها با هم در برنامه‌ها و سخنرانی‌ها، نشست‌ها، همنشین و هم‌سخن شده بودیم و دوستی آرامی میانمان شکل گرفته بود. روحیهٔ ما چندان به یکدیگر شباهت نداشت، هر چند درست در یک سال متولد شده بودیم و او تنها چند ماه از من کوچکتر بود، این تفاوت در خلق و خو هرگز مانع نزدیکی میان ما نشد. چیزی که همیشه در وجودش تحسین می‌کردم، آرامش و بی‌ریایی و صمیمیتی بود که برای احساس آن کافی بود به وی نزدیک شوی. دکتر موسوی از همکاران دانشگاهی معدودی بود که می‌دانستم علاقه و دوستی و ابراز محبت‌هایش و دنبال کردن کارهای دیگران (از جمله خود من) را با واقعیت و پیگیری یک پژوهشگر واقعی انجام می‌دهد. گاه از اینکه آخرین مقالات و یادداشت‌های مرا خوانده بود و با موشکافی دربارهٔ آن‌ها اظهار نظر می‌کرد، شگفت‌زده می‌شدم: کاری که چندان میان دانشگاهیان حتی در کشورهای اروپایی، مرسوم نیست. اما فراتر از هشیاری و وجدان کاری که از مشخصات بارزش بود تا جایی که می‌شناختمش، برای من الگویی از یک انسان مهربان و خوب بود، فضیلت‌هایی که در زمان و زمانهٔ ما، به ندرت یافت می‌شوند. کارهایش را که بیشتر پژوهشی و ارزش علمی و تخصصی داشتند، دنبال می‌کردم و هر وقت دانشجویی را به سراغ من می‌فرستاد و سفارش کرده بود که در مورد مسائل فرهنگی شهر با من مشورت کند، برایم روشن‌تر می‌شد که با انسانی ارزشمند و با فکر و افق‌های باز روبه‌رو هستم. انسانی به دور از حسادت‌ها و رقابت‌های بی‌معنای دانشگاهی. آرامش او برایم حسرت‌آور بود و نگرانی‌اش از اوضاع و تلاشش در این سال‌ها برای آنکه امیدوار بماند و بیشترین امید را به دیگران بدهد، ستودنی. و شاید از همه چیز مهم‌تر ارزشی بود که او برای روش‌های ترویجی علمی

قایل بود و برای همین هر بار می‌دیدمش مرا تشویق می‌کرد که حتما به فعالیت‌های ترویجی و مطبوعاتی‌ام ادامه دهم، زیرا به باور او این جنبه از کار جامعه‌شناسی، برای جامعهٔ ما، شاید از تحصیلات دانشگاهی هم ضروری‌تر هستند. یادم می‌آید آخرین بار چند ماه پیش از آنکه کرونا همه چیز را زیر و رو کند، دیدمش، در انجمن جامعه‌شناسی ، نهادی که بیشتر مواقع محلی برای دیدارمان بود. آنجا از بیماری‌اش به من گفت. به نظرم وحشتناک آمد، اما در برابر لبخندها و آرامش و وقاری که در صحبت کردن از این موضوع داشت، تسلیم شدم و نمی‌توانستم واکنشی جز امیدواری نشان دهم و حتی آنقدر امید او پرتوان بود که این موضوع را به کلی فراموش کرده بودم. تا اینکه دیروز در میان پیام‌هایی که برای روز معلم به دستم می‌رسید، این خبر هم آمد. آنقدر چنین خبری از ذهنم دور بود که با شنیدن نام خانوادگی‌اش اصلا به یاد او نیفتادم. تا چند ساعت بعد که نام یعقوب و نام دانشگاه الزهرا، همراه نام موسوی شدند واقعیت را دریافتم و غمی بر دلم نشست و از خود پرسیدم: سرنوشت «معلمی در زمانه عسرت» چه چیزی جز این می‌تواند باشد؟ مُردن در آستانهٔ روز معلم، معنایی فراتر از یک فاجعهٔ فیزیکی دارد، از دست دادن یک دوست آرام و آرامش‌بخش؛ دوستی که می‌توانستی همیشه مطمئن باشی در بدترین شرایط امیدش را از دست نمی‌داد و هرگز حتی یکبار از کاستی‌های رایج شخصیت‌های دانشگاهی، اثری در او نمی‌دیدی. پذیرش مرگ هرگز آسان نیست. و آنگاه این پذیرش سخت‌تر می شود که معلمی می‌رود: دوستی که دیگر نخواهیم دیدش و اما انسانی به یاد ماندنی و فراموش ناشدنی. یک معلم.

۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۲

نویسنده: ناصر فکوهی
مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

چرا بعضی‌ها خودشان را می‌کُشند؟



بعضی‌ها خودشان را می‌کشند چون دنیا جای خوبی نیست. آدم‌های خوب در این دنیا جایی ندارند که کار و زندگی کنند. بعضی آدم‌ها خودشان را می‌کشند چون نمی‌توانند ببینند کنار دستشان، این همه بلا بر سر دیگران می‌آید و از دست آن‌ها هیچ کاری ساخته نیست که به آن‌ها کمک کنند. دنیا جای بدی است. جای زندگی کردن نیست. آدم‌های بد یک لحظه آدم را آرام نمی‌گذارند، حتی اگر تو آدم آرامی باشی و کاری به کار کسی نداشته باشی، آن‌ها به کار تو کار دارند. بعضی آدم‌ها خیلی حساس هستند. دلشان برای جوان‌ها، برای بچه‌ها، برای آدم‌های از کار افتاده، برای آدم‌های فقیر و بدبخت می‌سوزد. بعضی آدم‌ها از اینکه دائم باید بنشینند و ببینند که دیگران جلوی چشمشان می‌میرند، از اینکه ببینند دیگران گرسنه‌اند. از اینکه ببینند پدر و مادرها پولی ندارند که برای بچه‌هایشان غذا روی سفره بگذارند، خجالت می‌کشند. تقصیر آن‌ها نیست اما آن‌ها خجالت می‌کشند. این‌ها آدم‌های خیلی حساسی هستند. این آدم‌ها طاقت دیدن بدبختی مردم را ندارند. برای همین چون نمی خواهند آزارشان به هیچ کسی برسد، چون آزارشان به مورچه هم نمی‌رسد، فقط می‌توانند خودشان را بکشند. دنیا جای خوبی نیست. نمی‌دانم چرا پدر و مادرم مرا به این دنیا آوردند؟ من می‌توانم بدبختی آدم‌ها را ببینم. ناراحت می‌شوم ولی به روی خودم نمی‌آورم. اما آن‌ها که خودشان را می‌کشند، نمی‌توانند. فکر می‌کنم از خودشان می‌پرسند برای چی آدم‌ها آنقدر برای پول حرص می‌زنند؟ برای چی آدم‌ها آنقدر به هم بد می‌کنند و آنقدر بی‌رحم هستند. برای چی آدم‌ها آنقدر همه را اذیت می‌کنند و نمی‌گذارند آب خوش از گلوی کسی پایین برود. این‌ها که خودشان را می‌کشند،

آدم‌های خوبی هستند، اما چون خوب هستند، زورشان به آن آدم‌های بد نمی‌رسد . زورشان فقط به خودشان می‌رسد. برای همین خودشان را می‌کشند. خوب نیست آدم خودش را بکشد. گناه دارد. کار بدی است. ولی خوب، نمی‌دانم چرا آدم‌های بد خودشان نمی‌کشند؟ آن‌ها که این‌همه گناهان دیگر می‌کنند، خودشان را نمی‌کشند. نمی‌دانم چرا فقط آدم خوب‌ها خودشان را می‌کشند. این را از «ننه» هم پرسیدم، او هم نمی‌دانست فقط گفت: «معصیت دارد». از آقای معلم هم پرسیدم و او گفت: «این فضولی‌اش به تو نیامده، تو درست را بخوان صفر نگیری». برای همین من هم تصمیم گرفتم، فکرش را نکنم. دلم برای آن آدم خوب‌ها می‌سوزد، ولی چون آقا معلم گفت این فضولی‌ها به من نیامده و چون نمی‌خواهم صفر بگیرم، تصمیم گرفتم بروم و درسم را بخوانم و کاری نداشته باشم چرا این آدم خوب هم خودش را کشت. دنیا جای بدی است...»

انسان‌شناسی و فرهنگ درگذشت کیومرث پوراحمد را به خانوادهٔ ایشان و به تمام دوستداران فرهنگ تسلیت می‌گوید. باشد که آرزو کنیم شاید روزی در این جهان تلخ، روزگار تلخ‌تر ما کمی بهتر شود تا انسان‌های شریفی چون کیومرث پوراحمد را به این سادگی از دست ندهیم.

نویسنده: حسن افراز

برای «انسانی» که شناخته نشد

برای «انسانی» که شناخته نشد .
و علیه «نافرهنگی» ِ اشغال و کشتار .
برای پیکری که هنوز زیر آوار است .

از شمار ِ بالای جانداران که در درازنای دگرگشت[1] بوجود آمده و ماندگاری‌شان، چه در قالب ِ بایگانی ِ فسیل واره‌ها، و چه در چهارچوب ِ حیات بیولوژیکی ِ امروزی‌شان، کمابیش ثبت ِ دیدگان‌مان شده است، می‌توان گونهٔ بشر را جانداری بس بحث‌برانگیز پنداشت .
و شاید بشود آنگونه که پهنهٔ انسان‌شناسی آن را در دستور کار خویش نهاده است، کمر همت به شناخت ِ این جاندار نیز بست !
و حتی از پتانسیل‌های فرهنگ‌زایی، و البته از بالفعل‌های نافرهنگی‌اش (شما بخوانید : ضد فرهنگی‌اش) نیز آگاهی یافت .
هر چه هست، پیش از فرازیدن ِ گونهٔ بشر به اوج سپهر ِ خیالی ِ شرف و کمال، باید نیم نگاهی به رذالت، و مهم‌تر از آن به توانایی بشر در توجیه انبوه ِ پستی‌های اش در قعر ِ واقعیت‌های امروزی انداخت .
آری،

افراشتن ِ بیرق ِ عزت برای گونهٔ بشر، به آسانی ممکن نخواهد بود .

چند سطر زیر، تلاشی کم ادعا و احیانا ناموفق برای شناسایی بشر با توصیفاتی می‌باشد که حتی نامگذاری «انسان» را نیز، برای بشر ممکن تواند ساخت .
به یاد، و با نام ِ مهربانو «غاده» و چندهزار جانباختهٔ دیگر در مختصاتی که خود را میانهٔ شرق، خاور ِ میانه می‌فهمد .

چهل سال پیش، در یک صبح زمستانی با دوچرخه عازم کلاس درس بودم که جلوی خوابگاه، لیز خورده، و نقش زمین شدم. چرا که غافل بودم از حیات ِ یخی ناپیدا، زیر ِ برفی هویدا . آری، برف را دیده و کم‌خطرتر انگاشته بودم. اما یخ ِ زیر برف در پیش فرض ِ من، جایی پیدا نکرده بود، آن را ندیده بودم و ناگزیر از احساس آن با تمامی اسکلت‌ام گشتم. اینکه دیدگان‌مان یکی از حواس ما توانند بود، ولی

---

۱. چرا دگرگشت و نه فرگشت: زیرا که اساسا کمالی در کار نیست. آرزو اندیشی بشر که مثلا در درازنای حیات، جهش‌ها لزوما یک هوش ِ هدفمند در خود نهفته داشته‌اند، راستی‌آزمایی‌های پرشماری با پاسخ منفی داشته است .

فقط یکی از آن‌ها، برای من یکی کمابیش یک امر واقع بود. پیشتر، حتی به نبود حسِ لازم برای محسوسی دانستنِ برخی مدرکات نیز وقوف یافته بودم .
می‌دانستم که پای تحسس بشر، لنگ تواند بود. و این حقیقت را، گونه ای از خودیافتگی، و حتی احسانی در حق خویش فهمیده بودم.

هر چه بود، سرنگونی من و پرت شدن دوچرخه به سویی، از نگرِ خوشهٔ آدم‌ها در آن نزدیکی، دور نماند.
در چند متری من، از انبوهِ منتظران در ایستگاه اتوبوس، دختری به غایت سرو پیکر به کمکام شتافت. دانشجوی همان دانشگاه بود و ساکن همان خوابگاه دانشجویی که من بودم. در گرگ و میشِ تاریکیِ شبی که هنوز به روشناییِ سحر نرسیده بود، چشمان‌اش برق می‌زد. آغاز آشنایی غاده و من، اگر چه در تاریکیِ سردِ یک حادثهٔ زمین خوردن صورت گرفت، ولی به تدریج، و در اندک زمانی، با دیدارهای مجدد، و گفتگوهای مرتبط با زادگاه‌های خاوری مان و چالش‌های پشت سر، و پیش رویِ مشرق زمین، روشناییِ گرمِ یک سفر در آسمانِ اندیشه‌های دو جوانِ متحدالمعانی را به خود می‌گرفت.
گفتگوهایی که هرگز به کژنگری‌هایی مانند عرب و عجم، ایرانی و انیرانی، و مشابه آن آلوده نشدند. هر دوی ما، فارغ از جنسیت، و بی آنکه کسری از ثانیه به تبار، و تنگ‌نگری‌هایی از این دست اندیشیده باشیم، در داد و گرفتِ اندیشه و احساس، شفافیت به خرج داده، و از اندیشوریِ صادقانه با همدیگر، به درجه ای اهورایی از خرسندی می‌رسیدیم.
دیری نپائید که به سببِ برگزیدنِ جغرافیای متفاوت، کارمان به نامه‌نگاری کشید که البته مزیتِ گفتگوی زندهٔ دو آشفته‌سر را نداشت. ولی امتیازِ دقت در برگزیدنِ واژگان را، با خود به همراه آورد.

البته این غاده بود که اصرارِ بر نوشتن، و نه مکالمهٔ تلفنی داشت. می‌گفت: «به هنگام نوشتن، کمتر می‌شود دروغ حوالهٔ دیگران کرد! »
باور داشت که قلم نیز وجدان دارد. درد می‌کشد. فریب را می‌فهمد. می‌پنداشت که گونه‌ای از دل به هم خوردگی عارض‌اش می‌شود، اگر که قلم به دست، دروغ بنویسد ! قلم، خودآگاه است! حرمت دارد! می‌داند که سوگند گاه است!
و اینکه سلاح است. نوشته بود:
«القلم سلاح»

برایش نوشتم که واژهٔ قلم در زبان تورکی، yazı معنی نوشته، و سرنوشت را هم می‌دهد.
زان پس بود که غاده تا مدت‌ها، در پی معانی مختلفِ قلم، در زبان‌های متفاوت، به پرواز دادن مرغ خیال‌اش پرداخته، و من را نیز همراه خود ساخت. کارمان کشید به ترسیمِ کاریکاتوری از کلمات :
«در قلمدان‌اش، قلمی نیافتند، قلم پای‌اش را شکستند!»
گونه‌ای از کاریکلماتور که اغلب در کار برگردانی به زبان‌های دیگر، کم آورده، و ناتوان می‌نمود .

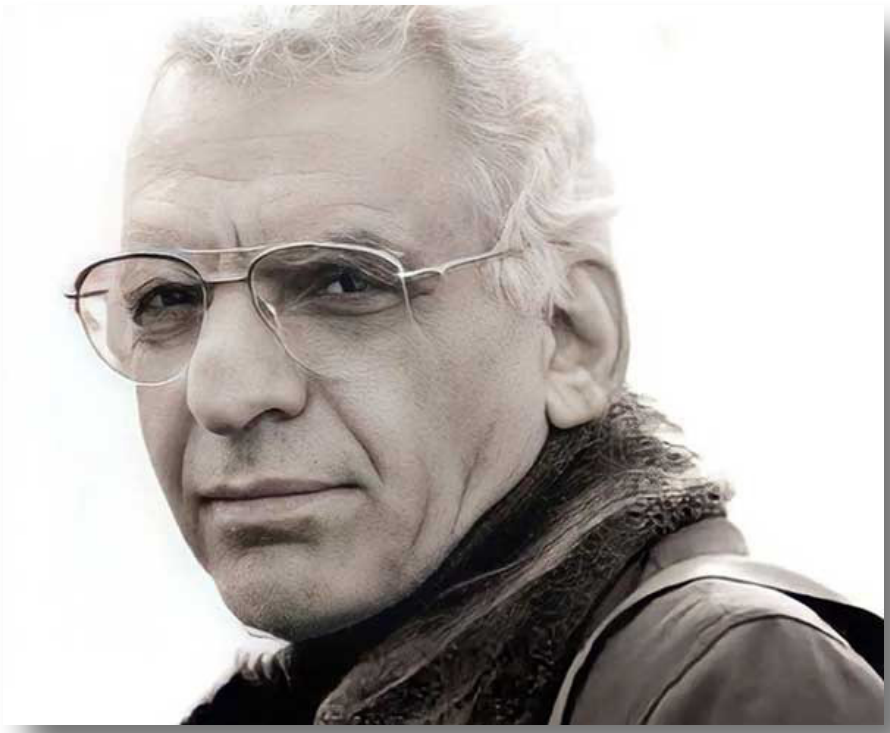
اگر چه در آغاز آشنایی‌مان، جبران خلیل جبران بود که «پیامبری» می‌کرد، و البته برای غاده، برگردان اشعارِ مولوی به عربی، پاسخ به رسالتِ دوستی ما بود، اما رفته رفته، قلم و آنچه که می‌نوشت، رسولِ چونی و چرایی دو هم ذات پندار گشت .
قلمی که سکوت‌اش می‌توانست خیانت باشد («صمت القلم خیانةٌ للضمیر»).
برای غاده، از احمد شاملو نوشتم که «سکوت هر چه هست، تقوای انسان نیست»، اگر چه خاموشی، خیانتِ خدا نیز تواند بود، چرا که خداوندگارِ اندیشه‌های خویش بودن، کمتر بهانه‌ای برای ننگریستنِ وجدان اندودِ به واقعیت‌ها باقی می‌گذارد.

سال‌ها گذشتند.
غاده پس از پایان تحصیل به فلسطین بازگشت. مشغول کار شد و تشکیل خانواده داد. چندی پیش خبرِ مادربزرگ شدن‌اش را نیز دریافت کردم. در عصر ارتباطات، به یمن ایمیل و گوشی هوشمند، ارتباطِ بی‌دغدغه‌تری داشتیم . از بیماری‌اش و اینکه ویلچرنشین شده است، باخبر بودم.
در درازنای چهل سال داد و گرفت افکارمان، حرمتِ قلم را پاس داشتیم تا اینکه چندی پیش، اشغالگرانِ سرزمین فلسطین، ناتوان از شکستنِ قلمِ عربیِ غاده، با بمب آمریکایی، سرِ غاده را شکافتند.

برای غاده، برای گوهر بانویی که گلی بود و در جهنم رویید.

نویسنده: زهره روحی

جان به لب رسیده ...



خودکشی، برای بعضی از آدم‌ها قابل تصور نیست. به همین دلیل خبر وقوعش ناباورانه شنیده می‌شود. کیومرث پوراحمد جزو این گروه است. ستاره‌ای بود در آسمان ذهنی و خاطره‌ساز نسلی از کودکان و نوجوانان. کدام ایرانی است که او را نشناسد. در حافظهٔ تاریخی دوره‌ای زیسته است. کارهایش را اکثراً دیده‌ام. با شادی‌ها و خوش‌دلی‌های شخصیت‌های فیلم‌هایش شاد و از غم و اندوه آن‌ها ، متأثر شده‌ام. چون چیزی بیرون از زندگی واقعی و روزمرهٔ مردم نبوده‌اند. و همین مرا ناباور می‌کند. مگر هنرمند می‌تواند، چیزی بیرون از اثر هنری‌اش باشد. در تک تک کارهایش زندگی زمزمه می‌شد ...

پس، در برابر خبر، یکه می‌خورم... و می‌پرسم، خبر واقعی است؟ چرا؟

«چرا»ی بر زبان آمده، بار سنگینی دارد. دهان را گس می‌کند و لبان را خشک. خاطره‌ای با سماجت به ذهن خطور می‌کند. متعلق به من نیست، از جایی می‌آید، کلماتی سمج در پسِ ذهنم می‌آیند و می‌روند. شاید از کتابی که خیلی پیش از این‌ها خوانده‌ام؛ از تنهاییِ دردمندانهٔ تصمیمی که «رفتن» را به «بودن» ترجیح می‌دهد. انتخاب خودخواستهٔ «فنا»، در برابر «بودنِ» به هر صورت. با خود می‌گویم، می‌توان بر لب ساحلِ قدم زد و چنین تصمیمی گرفت. و یا پابرهنه بر روی سبزه‌های نمناک قدم برداشت و باز به همان تصمیم رسید. برای چنین فردی، درد از درون ذره ذره آدمی را می‌خورد. اکنون به یادم می‌آید، این گفتهٔ هدایت است که به خاطرم خطور می‌کند و «جان به لب رسیدگی» را با ضربهٔ هولناکِ درد و آلامِ فرد جان به لب رسیده، به یادم می‌آورد... بوف کور، می‌توانست یادداشت‌هایی از دردهای هدایت باشد. سنگینیِ بار «چرا»ی خودکشیِ جان به لب‌رسیده‌ها، همه از بار سنگین «بودن»ی غیرقابل تحمل است.

هدایت می‌گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد». اما در ادامه می‌گوید: «این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموما عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند، آن را با لبخند شکاک و تمسخر آمیز تلقی بکنند ...»

از کجا و چه زمان، روح کیومرث پوراحمد، به زخم‌های خراشنده‌ای تا رسیدن به مرز جون به لب رسیدگی پیش رفتند...؟ چون پوراحمد را می‌شناسم. یا حداقل تصور می‌کردم که به واسطه کارهایش می‌شناسم. مگر به غیر از این بود که او را در فیلم‌ها و داستان‌هایی که می‌نوشت اینگونه می‌شناختم: استوار و امید دهنده...؛ همچون تلالو انوار خورشید در فصل‌های بهاری... اصلا امید به زندگی و امیدواری به ساختن روزی بهتر برای فردا، بن‌مایهٔ اصیل هنر او بود. و همین بود که او را به عنوان یکی از مفاخر فرهنگ مردمی و ملی جاودانه می‌کرد...

پس پرسش به جاست، از چه زمانی او چنین زخم‌های غیرقابل تحملی برداشت...؟ تصمیم‌اش ملتی را به درد می‌آورد. آخر او همانی بود که همواره می‌توانست زیباترین نحوه‌های وجودی در زندگی روزمره و پاس‌داشتنِ هستی را به ساده‌ترین وجهی در آثارش به تصویر کشد.... چقدر جایش خالی است و در آینده خالی خواهد بود.

اصفهان ـ فروردین ۱۴۰۲

نویسنده: فرشین کاظمی‌نیا

دست‌هایش

یادی از دکتر ناصر پاکدامن

ناصر پاکدامن، استاد دانشگاه، اقتصاددان، جمعیت‌شناس، نویسنده و یکی از برجسته‌ترین چهره‌های روشنفکری معاصر ایران، سوم اردیبهشت ماه سال گذشته، ۲۳ آوریل ۲۰۲۳، پس از نود سال عمر، در پاریس درگذشت. او متولد سال ۱۳۱۱ در تهران بود و خانوادهٔ پدری‌اش اهل همدان بودند.

او پس از اخذ درجهٔ دکتری اقتصاد از دانشگاه سُربن پاریس، در سال ۱۳۴۶ به ایران بازگشت و استاد دانشکدهٔ اقتصاد دانشگاه تهران، تا مقطع انقلاب بود. پس از انقلاب و گریز از ایران و رسیدن به فرانسه، به عنوان استاد ثابت اقتصاد و علوم اجتماعی «دانشگاه پاریس ۷» به کار مشغول شد و طی آن، دانشجویان زیادی تا پیش از بازنشستگی، با راهنمایی او تز دکترایشان را گذراندند.

در مورد زندگی و آثار پاکدامن مطالب زیادی وجود ندارد. او با رسانه‌ها چندان محشور نبود و علاقه نداشت که به پرسش‌های شفاهی، جواب فوری و آماده بدهد. اما چهار مصاحبه از جنس تاریخ شفاهی را پذیرفت که مشهورترین آن‌ها، مصاحبه با حبیب لاجوردی در قالب «تاریخ شفاهی ایران در دانشگاه هاروارد» در سال ۱۳۶۳ است. مصاحبهٔ دیگری مربوط به سال ۱۳۸۸ وجود

دارد که توسط «عبدی مدیا» منتشر شده است و متوجه نشدم مصاحبه‌کننده کیست. مصاحبه با ناخدا حمید احمدی (پروژهٔ تاریخ شفاهی چپ ایران) در سال ۱۳۹۲ و مصاحبه با سایت «آسو» نیز در همان سال انجام شد؛ که پس از درگذشت او در دسترس همگان قرار گرفتند.

جز این‌ها، اطلاعات دیگری دربارهٔ پاکدامن یافت نمی‌شود و حتی صفحهٔ مختصر ویکیپدیا با سرنام او، ترجمهٔ فرانسه یا انگلیسی ندارد. آقای پاکدامن همیشه می‌گفت تبعیدش به خارج از ایران فقط جنبهٔ فیزیکی ندارد و آثار و نظریاتش را هم در بر می‌گیرد؛ که چنین هم بود.

در ماه‌های پایانی زندگی، همراه دوست خبرنگاری که از ایران آمده بود، به دیدارش رفتیم. هنوز بیماریش آن‌قدر شدید نشده بود که در بیمارستان بستری شود. در کمال شگفتی، بدون قرار قبلی با شیما بهره‌مند در مورد صادق هدایت مصاحبهٔ مختصری کرد که بعد از درگذشت او در روزنامهٔ شرق، چاپ تهران، درج شد و من هم یادداشت کوتاهی پیرامون آن نوشتم.[1]

در همان دیدار، قرار شد که ایشان، نسخهٔ تایپ شده‌ای را به شیما بدهد تا به میانجی دوست دیگری در ایران، برای انتشار به ناشر سپرده شود. آن متن، یک مطالعهٔ جمعیت‌شناسی مشتمل بر سرشماری محلات شهر مشهد در دوران قاجار و دربرگیرندهٔ جداول نفوس محلی و اطلاعات دقیق دیگر بود که متأسفانه علیرغم قرارهای قبلی، ناشر از انتشار آن، با دلایلی چون «این جور کتاب‌ها خواننده ندارند» و «هزینهٔ کاغذ و چاپ زیاد شده»، سرباز زد و پژوهش ارزشمندی که می‌توانست در تبیین تاریخ مناسبات اقتصادِ اجتماعی در ایران مؤثر باشد، منتشر نشد و تا امروز نادیده مانده است.

مطالعهٔ مذکور ، از جمله کارهای دانشگاهی پاکدامن در سال‌های منتهی به انقلاب؛ روی میز کار او در دانشکدهٔ اقتصاد دانشگاه تهران، باقی مانده بود. به دلیل احتمال خطر دستگیری، او دیگر نتوانست که به دفتر کارش، حتی برای برداشتن وسایل شخصی و نوشته‌هایش برگردد. پس از آن و به دنبال اختفا و گریز و خروج از کشور و مسایل سالِ‌های اول مهاجرت، امکان دست‌یابی به آن پژوهش عملاً از میان رفت. در آن دوران، پاکدامن به عنوان یکی از اعضای «کانون نویسندگان ایران» و نیز یکی از پایه‌گذاران «سازمان ملی دانشگاهیان ایران»، از هدف‌های اصلی حکومت جدید به شمار می‌رفت که خوشبختانه توانست جان سالم بدر ببرد.

به یاد دارم آقای پاکدامن می‌گفت که بیش از دو دهه بعد، در روز اول فروردین، یک بستهٔ پستی از همکار دانشگاهیش، دکتر هوشنگ ساعدلو، در پاریس به دستش رسید که محتوی همان متن بود. گویا طی نقل و انتقالات آرشیو دانشگاه و به ارث رسیدن اسناد انباری دانشکدهٔ اقتصاد به یک موسسهٔ مطالعاتی تازه تأسیس، این اوراق را به دکتر ساعدلو سپرند تا بدانند چیست، و او نیز چون در جریان بوده، آن را برای آقای پاکدامن فرستاد که موجب شادی مضاعف او در نوروز شده بود.

آقای پاکدامن، از روشنفکرهای ممتاز پاریس به شمار می‌رفت. سابقهٔ حرفه‌ای و فرهنگی پُربار او چه در ایران و چه در فرانسه، در کنار شخصیت اخلاقی بارزی که داشت؛ به او اعتبار ویژه‌ای می‌بخشید. در یک سمینار اقتصادی در کانادا، زنده‌یاد فریبرز رییس‌دانا، از او به عنوان «استاد» خود نام برد و حضور او در پنل بحث را مغتنم برشمرد. وزن دانشگاهی پاکدامن و دقت و وسواس نظری او در تمامی حوزه‌های پژوهشی که به آن‌ها دست یازید بسیار در خور توجه است تا حدی که می‌توان او را یکی از پایه‌گذاران

۱. https://t.me/LettresPersanes۸۱۲/۲۰۱۹

مطالعات تاریخ اقتصاد سیاسی و اقتصادِ اجتماعی ایران دانست.

از سوی دیگر، آقای پاکدامن، با سابقهٔ چپ‌گرایی ملی-مصدقی، هم در دوران دانشجویی در ایران و هم در فعالیت‌های «کنفدراسیون جهانی دانشجویان ایرانی»، علایق و آرمان‌های انسانی و ضدسرمایه‌داری خود را حفظ کرده بود. چهرهٔ اندوهگین او را، در مراسم تودیع و به آتش‌سپاری پیکر زنده‌یاد تراب حق‌شناس به یاد دارم که با مشت گره‌کرده و افراشته، همراه جمعیت، سرود «انترناسیونال» را زمزمه می‌کرد.

آقای پاکدامن برایم تعریف کرده بود که نویسنده و شاعر چریک فدایی خلق، حمید مؤمنی(م.بیدسرخی)، در دانشکدهٔ اقتصاد دانشگاه تهران، دانشجویش بوده است و دیده که او در کلاس روزنامه می‌خواند و به درس بی‌اعتناست. پس از مدتی خطاب به مؤمنی گفت اگر علاقه به این موضوعات ندارد، می‌تواند از کلاس بیرون برود و او هم پذیرفت و رفت. علی‌رغم عدم حضور در کلاس، در پایان ترم، مؤمنی، سؤال‌های تشریحی امتحانی همان درس را کامل و با مثال‌های دقیق، غیر از آن‌چه که سر کلاس طرح شده بود، پاسخ داد و نمرهٔ خوبی از آن درس گرفت که موجب دوستی بین آن‌ها شد. وقتی هم که استاد علاقهٔ دانشجویش را به زبان روسی می‌بینند، به کتابخانهٔ دانشکده درخواست تهیهٔ کتاب «فرهنگ روسی» را می‌دهد. حمید مؤمنی با همان فرهنگ لغات، زبان روسی را یاد گرفت و چندین متن هم ترجمه کرد. کشته شدن او در سال ۱۳۵۴ برای معلمش جز اندوه، مصائبی هم به بار آورد، از جمله این‌که چند بار به ساواک فراخوانده شد. البته احضار او به ساواک دلایل دیگری از جمله تدوین نشریات دانشگاهی مربوط به تاریخ اقتصاد سیاسی نیز داشت که موضوعی دیگر است.

نوروز هر سال در روز اول بهار، وقتی به او برای عرض تبریک زنگ می‌زدم، همیشه جمله‌ای را تکرار می‌کرد و می‌گفت: «فرا رسیدن نوروز به ما این نوید را می‌دهد که یک سال به پیروزی محتوم‌مان نزدیک‌تر شده‌ایم...» به راستی که او به «آیندهٔ محتوم» رهایی طبقهٔ کارگر و زحمتکشان جهان، نه از جنس نخ‌نماشدهٔ سوسیالیسم واقعاً موجود اتحاد جماهیر شوروی -که به سخره آن را ایدئولوژی مکانیکی «زیربنا-روبنایی» می‌نامید-؛ بلکه با مختصات رهایی‌بخش و به شیوهٔ نظری خود باور داشت و آن چه در دنیای جامعه‌شناسی و اقتصاد تحصیل کرده بود و با دیگران به بحث می‌گذاشت نیز چنین گواهی می‌داد.

به ایشان به شوخی می‌گفتم، سخن شما من را به یاد جملهٔ مشهور «ژاک بنویل»[۲] مورخ و آکادمیسین فرانسوی- که از قضای روزگار او نیز مانند آقای پاکدامن در ناحیهٔ «ونسن» شرق پاریس زندگی می‌کرد- می‌اندازد که گفته بود: «خوشبینی، ایمان انقلاب است.»[۳] با توجه به موضع سیاسی مورخ فرانسوی که از راست‌گرایان و رویالیست‌های مشهور بود؛ پاسخ می‌داد: «حالا هر کسی هم که گفته

۲. Jacques Bainville

۳. L›optimisme est la foi des révolutions!

باشد؛ به یک واقعیت علمی اشاره کرده و درست است.»

نزد او، آن‌چه اهمیت داشت «جهت تاریخ» بود؛ هر چند که به طور نمادین و در وجه بنیامینی آن، فرشتهٔ مثالی «پُل کله» که پیوستار نگاهش به پیش از خود می‌رسد؛ از «فاجعهٔ توفان بهشت» گذشته و همچنان راه می‌پوید. در این میان، او برای روشنفکری، جایگاهی چون «فرشتهٔ تاریخ» قائل بود و می‌گفت که روشنفکران، حتی با «قلم‌های شکسته» نیز باید بنویسند؛ چرا که «قلم شکسته تیزتر است.»[۴] و لابد اثرگذارتر.

هر بار که با آقای پاکدامن، به زیرزمین آپارتمانش می‌رفتیم تا چند مجموعه از کتاب‌های «چشم‌انداز» را از جعبه‌های کارتنی سنگین، یکی یکی جدا کنیم، چیزهای تازه‌ای می‌دیدم. یک بار در یک کارتن، مجموعه‌ای از اسناد و برخی آثار «انتشارات مزدک» مربوط به رفیق درگذشته‌مان، خسرو شاکری را دیدم. بار دیگر با دسته‌ای از اوراق قدیمی مواجه شدم که مربوط به نامه‌نگاری‌های او و دکتر امیر پیشداد با جلال آل‌احمد بود. به او گفتم آقا! بگذارید این‌ها را بدهیم تا منتشر کنند! نپذیرفت و می‌گفت هر وقت توانستم باید بازخوانی کنم و بر آن‌ها کار بشود؛ که البته هیچ‌گاه نشد.

شاید بیش از بیست سری، مشتمل بر بیست و چهار شماره از کتاب‌های «چشم‌انداز» را من از آن انباری بین دوستان پخش کرده‌ام و خوشبختانه چند سری آن‌ها توسط دوستان به ایران هم رسید. «چشم‌انداز»، مجلهٔ روشنفکری با دامنه‌های فرهنگی، سیاسی بود که به همت ناصر پاکدامن و محسن یلفانی، نخستین شمارهٔ آن در تابستان ۱۳۶۵ منتشر شد و تا سال‌ها انتشار منظم آن ادامه داشت. این مجله، تا حد امکاناتِ تبعیدی‌های ایرانی، شامل فرهنگ و ادبیات محذوف ایرانِ می‌شد و در آن‌سال‌ها نمود بارزی از روشنفکری زمانه را نمایندگی می‌کرد.

در «چشم‌انداز»، شاعران و نویسندگان مشهوری مانند آرامش دوستدار، اسد سیف، باقر پرهام، اسماعیل خویی، حسین دولت‌آبادی، شهلا شفیق، نسیم خاکسار، رضا علامه‌زاده، اصغر شیرازی، رضا امان، هادی خرسندی، بهروز امدادی اصل، داریوش کارگر، علی شیرازی، علی اصغر حاج سیدجوادی، رضا براهنی، تورج اتابکی، حسن حسام، شیدا نبوی، شهرام قنبری، سعید یوسف، سیاگزار برلیان، باقر مومنی، سهراب بهداد، باقر مرتضوی و بسیاری دیگر، قلم می‌زدند.(اسامی را بدون ترتیب و از روی حافظه نوشته‌ام.)

گاهی هم برخی از نویسندگان با اسامی مستعار، مانند «ناصر شباهنگ»، «آ.آبان»، «الف. پایا»، «م. پیوند»،«ه. شاهد» یا «الف. بامداد» (شاملو؟) در آن می‌نوشتند و در اغلب شماره‌ها، طرح‌هایی از اردشیر محصص نیز وجود

۴. «فراموش می‌کنند که فکر را نمی‌توان به اسارت درآورد. قلم را می‌توان شکست اما با قلم شکسته هم می‌توان نوشت و خوب و تند هم نوشت که قلم شکسته تیزتر است. از این روست که تکفیر و سانسور هم مثل زمستان می‌گذرد و روسیاهی به ذغال می‌ماند. هراس بی‌هراس! که تاریک‌اندیشی و ناشکیبایی راه به جایی نمی‌برد.»
ناصر پاکدامن، قتل کسروی، چاپ اول، انتشارات افسانه سوئد، ۱۹۹۹.ص ۱۰.

داشت.[۵] در واقع این نشریه، پیرو و تداوم‌بخش کتاب «الفبا»ی غلامحسین ساعدی بود که سنگ‌بنای آن را در سال نخست رسیدن به پاریس در زمستان سال ۱۳۶۱ نهاده بود و تا زمان مرگ ساعدی در پاریس منتشر می‌شد.

سخت‌گیری و وسواس آقای پاکدامن، به ویژه در مباحث تاریخی موجب اعتبار مباحث مختلفی است که ایشان به آن‌ها پرداخته است. دوست پژوهشگری در آلمان در مورد «شب‌های شعر گوته» در سال ۱۳۵۶، پرسش‌هایی داشت. پرسش‌ها را از طریق ایمیل برای آقای پاکدامن فرستادم. پس از چند هفته، حجم ایمیل‌های رد و بدل شده بین رفیقمان و آقای پاکدامن به چند ده صفحه رسید که خود مجموعهٔ جذابی است. خوشبختانه رفیق ما هم باریک‌بین و با دقت است و امیدوارم آن مکاتبه زمانی منتشر بشود. سال‌ها پیش، من نیز با ایشان ایمیل‌هایی در مورد آمارسنجی رفراندم جمهوری اسلامی در فروردین ۱۳۵۸ رد و بدل کرده‌ام که با اهمیت به نظر می‌رسند و دستکم طرح پرسش‌های جدی در روایت‌های رسمی را برمی‌انگیزانند.

در انتهای دوران فرسایندهٔ بیماری، «روشنک»، دختر آقای پاکدامن، و رفیق نزدیک او، «شهرام قنبری» که در تمام دوران بیماری، برایش سنگ تمام گذاشت، تصمیم گرفتند که درمان او در یک مرکز درمانی دنبال شود. پیش از نوروز ۱۴۰۲، آقای پاکدامن در یک اتاق بزرگ و مبله مستقر شد. بار نخست که همراه شهرام عزیز به دیدن او رفتم، آن‌قدر توان داشت که به کمک ما قدم کوتاهی در طبقه بزند و با همسایه‌های مسن خود سلام و احوال‌پرسی مختصری بکند. از توان جسمی او به تدریج کاسته می‌شد و آشکارا شمع حیاتش به خاموشی می‌رفت. دفعات بعد، چندین بار صبح‌ها، به او سر زدم، چون شهرام هر روز عصر به آن‌جا می‌رفت و ضمن کمک کردن به صرف شام بیمار، با کادر درمان دربارهٔ وضعیت او صحبت می‌کرد. دوستان دیگر مانند علی امینی نجفی و محسن یلفانی هم به او سر می‌زدند. شهرام می‌گفت مسئولین مرکز درمانی به او گفته‌اند که ملاقات‌کنندگان نسبتاً زیاد آقای پاکدامن موجب رشک افراد مسن دیگر در آن طبقه شده که کسی سراغشان را نمی‌گیرد و تنها مانده‌اند و برای روحیه‌شان خوب نیست!

نوروز که به دیدن آقای پاکدامن رفتم، به همان شیوهٔ معمول خودش، با پهنای دست، مصافحه کرد و همان جملهٔ مألوف را، با صدای ضعیف و بی‌رمقش تکرار کرد که «یکسال به پیروزی نزدیک شده‌ایم...»

بر روی میز، آن‌طرف تخت، یک سفرهٔ هفت‌سین کوچک و گلدانی از گل سنبل قرار داشت و بر روی رفه‌های مقابل، شهرام، یکی از تندیس‌های «بوف» آقای پاکدامن و عکسی از او و فرزندانش را گذاشته بود تا به اتاق بزرگ و نورگیر بیمارستان، چهره‌ای صمیمی

۵. در شمارهٔ ۳۷ نشریهٔ «آوای تبعید بر گستره هنر و ادبیات» - ویژه‌نامهٔ ناصر پاکدامن؛ که در تاریخ آذر ۱۴۰۲ به کوشش آقای «اسد سیف» منتشر شد، گزارش مفصلی از تاریخچهٔ انتشار «چشم‌انداز» از منظر برخی از همکاران و صاحب‌نظران، به همراه مطالبی از آقای پاکدامن، می‌توان یافت:

https://avaetabid.com/?p=۵۱۸۹

و خانوادگی بخشد. آقای پاکدامن، بر حسب تفنن و شاید علاقه به صادق هدایت، تعداد زیادی تندیس و کاردستی و نقاشی‌های بزرگ و کوچک از «بوف» و جغدهای تزئینی را در اتاق کارش در خانه جمع کرده بود که روی میزی، چسبیده به دیوار، دیده می‌شد. یکی از همان‌ها در تاقچهٔ اتاق بیمارستان جای گرفت تا حسی از زندگی در خانه را واتاب دهد.

علیرغم فضای دلباز اتاق، آقای پاکدامن اغلب ترجیح می‌داد که رو به در خروجی دراز بکشد. به او می‌گفتم، آقا! برگردید این‌طرف، رو به نور و گلدان‌ها استراحت کنید. سری تکان می‌داد و در همان حال، گویی در انتظار گذار، باقی می‌ماند.

دو هفتهٔ آخر دیگر تکان خوردن برایش بسیار سخت شده بود. او ترجیح می‌داد دست دوستانی را که به دیدارش می‌آمدند؛ بگیرد و چشم بگذارد. عملاً هیچ ارتباط کلامی ممکن نبود و بعد از ساعتی که بیدار می‌شد، فقط می‌پرسید: شهرام کی می‌آید؟

ناصر پاکدامن، چشم بسته بر دنیا، در بستر مرگ، با دست‌هایش ارتباط می‌گرفت و دوستانش را در کنار خود نگاه می‌داشت. آخرین بار که به بالینش رسیدم، دیگر به زحمت می‌توانست جا به جا شود. دستش را گرفتم که تکانی بخورد، همان‌طور دستم را فشرد و نگاه داشت و سرش را بر بالین نهاد. ساعتی در سکوت، روی صندلی مجاور تخت نشستم و به دست چروکیده‌اش نگریستم. دستی که با قلم و نوشتن درآمیخته بود. اگر آن دست، حافظه یا زبان گویا داشت چه می‌توانست بگوید؟ آیا از رقم‌ها، نمودارها، واژه‌ها و جملاتی که نگاشته یا صفحاتی که ورق زده می‌گفت؟ یا وقت‌هایی که مُشتی شده و شعار داده؟ با خود فکر می‌کردم پاکدامن در این روزها و ساعات پایان عمر به چه می‌اندیشد؟ و این که چقدر ما انسان‌ها محصور تخته‌بند کالبد و فیزیولوژی خود هستیم

و «مـرگ» و «گـذر از آسـتانه» اساسـی‌ترین عنصـر مفهومـی زندگـی اسـت. ای کاش می‌شـد در ایـن وضـع آخـر نیـز بـا او مثـل قبـل سـخن گفـت!

مراسـم خاکسـپاری، در پرلاشـز، بـا حضـور جمعیـت زیـادی از دوسـتان و علاقه‌منـدان برگـزار شـد. شـاید نیمـی از افـراد نتوانسـتند بـه سـالن اصلـی مرده‌سـوزخانۀ پرلاشـز وارد شـود. وقتـی در صـف گذاشـتن شـاخۀ گل بـر تابـوت او بـودم بـه «دسـت‌هایش» فکـر می‌کـردم. دسـت‌هایی کـه در دوران زندگـی پاکدامـن، هیـچ‌گاه نـزد اربـاب قـدرت گشـوده نشـد و همان‌طـور در قامـت مُشـتی گـره شـده باقـی مانـد و عاقبـت نـزد دوسـتان همـدل، ودیعـه‌ای از آزادی و اندیشـه‌های انسـانی باقـی گذاشـت و رفـت.

۹ مارس ۲۰۲۴
پاریس

نویسنده: بهمن معتمدیان

آوازی برای مردن

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم
پانزده ساله‌ام. بعد از فوتبالِ مفصلی، که کارِ هر روزمان است، در حیاطِ بزرگی که پارکینگِ مجتمعِ مسکونیِ ماست،کفِ زمین ولو شده‌ایم و گپ می‌زنیم. وحشی هستیم و نادان، و از هیچ فرصتی برای خنده و تفریح نمی‌گذریم.
او بعد از آنکه پژو ۵۰۴ مدل ۱۹۷۶ سبز رنگش را پارک می‌کند به سمت ما می‌آید. مثل همیشه کمی خجول است، و با صدای زیر و جویده جویده‌اش می‌گوید:
«شماها تا کی می خواین فوتبال بازی کنین؟»
«تا ابد.»
«نمی‌شه که. به سن من برسین دیگه نمی‌تونین فوتبال بازی کنین.»
« ما به سن شما هم برسیم می‌تونیم بازی کنیم.»
«اصلا هابی شماها چیه؟»
«هابی یعنی چی؟»
«یعنی سرگرمی.»
«آها! هابی ما فوتباله.»
ریسه می‌رویم. او هم می‌خندد.
«خوب حالا هابی شما چیه؟»
«موزیک.»
«موزیک هم شد هابی؟ همون فوتبالی که ما بازی می‌کنیم بهترین هابیه.»
«به سن من برسین دیگه نمی‌تونین فوتبال بازی کنین. من قراضه‌ام، بدنم نمی‌کشه.»

«ما قراضه نیستیم و بدنمون ردیفه. به سن شما هم برسیم مثل بنز فوتبال می‌زنیم. شما همون موزیکتون رو گوش بدین.»
خندیدیم. از مسخرگی و حاضر جوابی‌مان کیف کرده بودیم. او هم می‌خندید. چند روز بعد در حالی که تعدادی نوار کاست در دست داشت آمد. به هرکداممان یک نوار داد. چیزهای متفاوتی برای هرکدام از ما کپی کرده بود، به جلال موتزارت داد به محمود باخ و به من ویوالدی رسید. دفعهٔ بعد که آمد، به من مسِ سی مینورِ باخ

رسید و این داستان چندبار دیگر تکرار شد تا آنکه ما را به منزلش دعوت کرد.
تمام خانه‌اش پر بود از صفحه. مرتب و دقیق چیده شده بودند و رفتار او با آن‌ها چنان پر وسواس بود که تحت تأثیر قرار گرفتیم. صفحه‌ها را با ظرافت از جلدش بیرون می‌آورد. انگشت میانی‌اش را در مرکز صفحه، درست روی سوراخ آن می‌گذاشت و بعد با شستاش لبهٔ صفحه را می‌گرفت طوری که دستانش هیچ تماسی با صفحه نداشته باشند. بعد آن را روی گرامافون می‌گذاشت. گویی نمایشِ ظریفی را اجرا می‌کرد. صدایی که از اسپیکرها در می‌آمد چنان باکیفیت بود که تا پیش از آن تجربه نکرده بودیم.
از آن پس، هر جمعه کارمان این بود که سراغش برویم و موزیک رصد کنیم. با خنده و شوخی توضیحات لازم را می‌داد و سعی داشت چیزهایی را حالی‌مان کند. به آن‌هایی که ارتباطی با این نوع موسیقی نگرفته بودند می‌گفت: «گوشتان عادت نکرده، باید گوش بدین، زیاد گوش بدین، تا اینکه برای گوشتون عادی بشه.»
کم کم وجه تمایزها برایمان روشن شد. دوچه گرامافون کمپانی برتر است، مثل آدیداسِ آن زمان. سولتی و کارایان و آندره پِرِوین و کالین دیویس و لورین مازل، سرآمد کنداکتورهای دوران‌اند، مثل رینوس میشل افسانه‌ایی. ولادمیر اشکنازی و گلن‌گولد و سویتسلاو ریختر و آرتور روبنشتاین نوازنده‌های طراز اول پیانواند و همتایانشان پله و پلاتینی است. دیوید اویستراخت و جاشوا هیفتز و ایزاک پرلمن، بهترین ویولونیست‌ها هستند، درست مثل دینو زوف که بهترین بود؛ و اسلاوا روستروپویچ که بهترین ویولونسلیست دنیا و مارادونای زمان خود است.
دیگر برای ما نوار کاست نمی‌خرید و هرکه علاقه داشت خودش کاسِت‌اش را می‌خرید و به او می‌داد تا چیزهایی برایش ضبط کند. بنابرین جمعه‌ها هرکداممان چند نوار جدید داشتیم که در طول هفته آن را گوش دهیم، تا جمعهٔ بعد که دوباره نوارهای جدیدمان را بگیریم. به این ترتیب هرکدام برای خودمان آرشیوی هم دست و پا می‌کردیم، هرچند جزیی.
به مرور تعدادمان کمتر و کمتر شد و فقط دو نفر از ما همچنان جمعه‌ها به سراغش می‌رفتیم. برایمان اجراهای درجه یک را انتخاب می‌کرد و گوش می‌دادیم. ساعت‌ها در همان حال غرق موسیقی بودیم. همان اوایل یکبار دیدم که موهای پر پشت ساعدش در اثر شنیدن موسیقی سیخ شد و این اولین بار در زندگی‌ام بود که می‌دیدم موی بدن انسان تحت تاثیر شنیدن موسیقی سیخ می‌شود. خیلی زود خودم هم این تجربه را کردم. تجربه‌ای عجیب که به کلمات نمی‌آیند. بدنت ناخودآگاه به موسیقی واکنش نشان می‌دهد، گویی بدنت درک و دریافتی مستقل از خودت دارد و کنترلی هم بر آن نداری.
همهٔ این‌ها مربوط به زمانی است که نوار ویدئو بتاماکس است، و سال‌ها مانده تا تبدیل به وی اچ اس شوند. تلویزیون دو کانال بیشتر ندارد، و بهترین برنامهٔ کودک، «کار و اندیشه» است؛ و بهترین سریال عالم برای ما، «آئینهٔ عبرت». دوران جنگ است، منابعی بابت موسیقی، فیلم، و تئاتر وجود ندارد. تازه سه چهار سال بعد است که موشک باران تهران

شروع می‌شود. در چنین شرایطی، استابات ماترِ پرگولوزی و رکوئیم وردی و ترانه‌های گورهٔ شوئنبرگ را با اجراهای متفاوت می‌شنیدم، بی آنکه متوجه باشم که سال‌ها بعد این‌ها چه تأثیر عظیمی بر من خواهند گذاشت.

او، «مرتضی افتخاری»، معمار بود. از گذشته‌اش همین قدر می‌دانستم که کودکیِ بسیار سختی داشت و درس معماری را با مرارت بسیار در دانشگاه تهران به انجام رسانده بود. دورانی که جمعه‌ها به خانه‌اش رفت و آمد می‌کردم در سازمان مسکن شاغل بود و غیر از موسیقی، دستی هم در نویسندگی و ترجمه داشت. «نامه به فلیسه»ی کافکا را ترجمه کرده بود و نشر نیلوفر هم سال‌ها بعد آن را چاپ کرد.

چند سال قبل‌تر از آنکه برایمان نوار کاست بیاورد و به خانه‌اش رفت و آمدی کنیم، یک روز با پسری که همسن ما بود آمد حیاط و با ما فوتبال بازی کرد. فهمیدیم آن پسر، فرزندِ همسرِ دومش است -که تازه با هم ازدواج کرده بودند- و قرار است با آن‌ها زندگی کند. بابت آنکه پسر را به محیط جدید خو دهد، خودش همبازی ما شد و کوشش بسیار کرد پسر را، که به ظاهر گوشه‌گیر بود، با ما اخت کند. پسر زود بدل به یکی از دوستانمان شد و گرچه استعداد زیادی در فوتبال و پینگ پنگ -که بازی هر روزمان بود- نداشت، اما جذابیت‌های شخصی خود را داشت و رفاقتی بینمان در گرفته بود. چند سال بعد، پسر به اقتضای سن و شرایط جدیدش، در خانه ناسازگار بود. این زمانی بود که ما با افتخاری رفت و آمد می‌کردیم. این پسر هیچ علاقه‌ای به این نوع موسیقی که با افتخاری گوش می‌کردیم نداشت و از اتاقش همیشه صدای داریوش و ابی به گوش می‌رسید که این اتفاق خودش به اندازهٔ کافی شگفت‌آور و ابزورد بود. در معدن موسیقی کلاسیک باشی و صبح تا شب ابی گوش کنی. خودِ افتخاری هم از این موضوع خنده‌اش می‌گرفت و می‌گفت اوایل قصدم تغییر جهان بود. حالا که می‌بینم حتی خانواده‌ام را نمی‌توانم تغییر بدهم، چاره در این است که بنشینم و صبر پیش گیرم، دنبالهٔ کار خویش گیرم.

او از همسر قبلی‌اش هم دو دختر داشت که خیلی از ما بزرگتر بودند و چندباری از دور و در حیاط دیده بودمشان. در کنسرواتوار پاریس درس خوانده و همانجا هم ساکن بودند. هیچ چیز از ظاهر آن‌ها در خاطرم نیست جز آنکه موهایِ صافِ بسیار بلندِ مشکی داشتند. افتخاری برایم تعریف کرده بود که چند باری برایش پولِ مفصلی فرستاده بودند تا بلکه اتومبیل قراضه و قدیمی‌اش را عوض کند، و او هم در عوض همهٔ پول را صرف خرید سی دی اورجینال کرده بود.

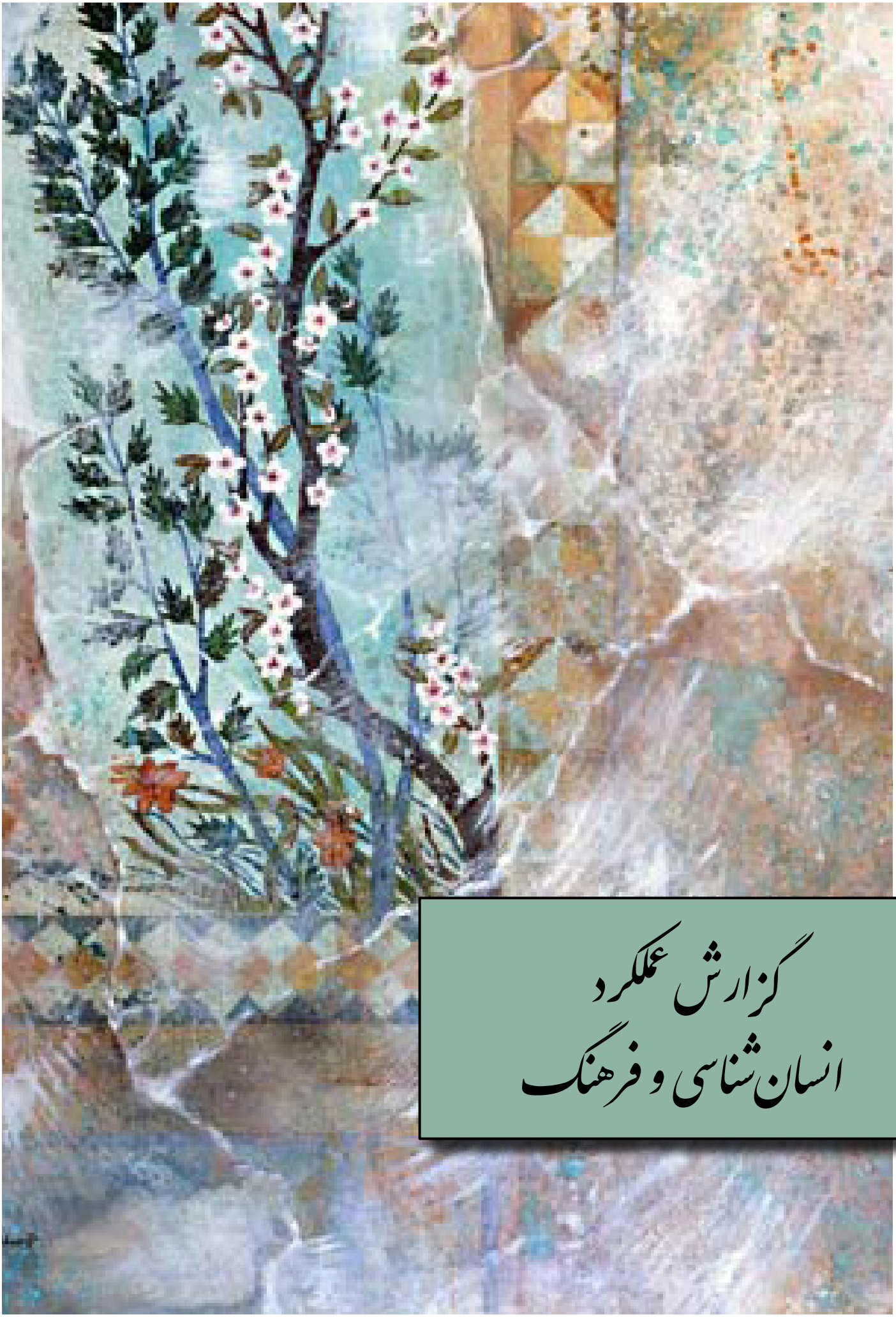
افتخاری کل زندگی‌اش را اعم از وقت و هزینه، صرفِ جمع آوری مجموعه‌اش کرده بود. مجموعه‌ای بی‌نظیر و یکتا از صفحه و نوار. روی نوارها و جلدشان با خطی خوش و با مداد، تمام جزئیات مربوطه را نوشته بود. صفحه‌ها و نوارها در سالن اصلی منزل و به ترتیب آهنگساز ردیف شده بودند. سی‌دی‌ها اما در اتاق دیگری بودند چون سال‌ها سال بعد سر وکلهٔ سی دی پیدا شد. زمانی که دیگر در سالن جایی برای نگهداری آن‌ها وجود نداشت، و این همان اتاقی بود که

با افتخاری خلوتی داشتیم و گپ وگفت.
جنگ تمام می‌شود. من دانشجو شده‌ام. دیدارها کمتر و کمتر شده و پی عشق و عاشقی و تئاتر و فیلم‌ام، و برای معاشرت با او وقت ندارم. به ندرت سری به او می‌زنم آن هم از سر اینکه بعضی از اجراها را که ندارم، کپی کنم.
وقفه و فاصله بیشتر می‌شود. حالا چند سال است که از او بی‌خبرم. به شدت گرفتارِ ساخت فیلمی هستم. داستانِ فیلم دربارهٔ نوازنده‌ای است که بر بالین دوست محتضرش به طور مرتب و پیوسته و در روزهای متوالی، ساز می‌زند. بلکه این رفیقِ بیمار درد را کمتر حس کند و مرگی آسان داشته باشد، و یا حداقل مرگ به تعویق بیفتد، به شوقِ موسیقی.
فیلمبرداری در بلوچستان انجام می‌شود و بازیگر نقشِ نوازنده، «شیرمحمد اسپندار» نوازنده دونلی است و اسم فیلم را گذاشته‌ام «آوازی برای مردن». در آن ایام-به قول مسکوب- مفهوم مرگ، روزها و روزها در من جاری است و این مصرع در سرم: «ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم».
در همین گیر و دار که گرفتارم، و شتاب زده و عجول، پی کارهای فیلم، همسرش را در خیابان با حالتی مستأصل می‌بینم. می‌گوید مرتضی بیمار است و حال و روز خوشی ندارد و اگر بیایی و سری بزنی خوشحالش کردی. همان شب سراغش می‌روم و تا سه ما بعدش کار هرشبم می‌شود. سرطان دهان گرفته است. بخشی از لب و صورتش را بریده و برای ترمیم صورتش بخشی از سینه اش را کنده و به صورتش وصله کرده‌اند. هیبت بدی دارد و خودش با خبر است، اما بابتش سخنی نمی‌گوید. همه چیز از یک جوشِ کوچکِ بی‌درد در دهان شروع شده بود.
کم کم درد شدیدتر می‌شود. جراحی و پرتو درمانی بی‌فایده‌اند و معلوم است که پزشکان جوابش کرده‌اند و فقط مورفین برایش تجویز می‌کنند. هر شب بعد از اینکه مورفین‌اش را تزریق می‌کنم چند ساعتی با هم موسیقی گوش می‌دهیم تا خوابش بگیرد و شب به سر آید.
روزها را می‌توانند هرطور که هست بگذرانند اما امان از شب‌ها. شب‌ها برایش ناتمام‌اند و من تمام سه ماهِ بعد را، هر شب کنارش‌ام. کم کم بلعیدن برایَش سخت می‌شود. اوضاع بدتر هم می‌شود، دیگر نوشیدن هم برایش ناممکن است. بدترین، یکماه آخر است که حتی سخن هم نمی‌تواند بگوید. با وایت برد کوچکی برای هم می‌نویسیم. سخن به حداقل رسیده اما پیوندِ بین ما عظیم‌تر است، موسیقی.
برایم عجیب است داستانِ فیلمی که در حال ساختش‌ام، به همین سرعت و به شکَل واقعی برایم تکرار شده است. آن هم با کسی که مرا با جهان موسیقی آشنا کرد. همه چیز پر از شگفتی است و از درک و فهم و هضم اتفاقات عاجزم.
در هفته‌های آخر، یک روز با اشارهٔ دست از من می‌خواهد که همهٔ مورفین‌ها را یکجا به او تزریق کنم. اصرار می‌کند. می‌خواهد کار را تمام کند. درد، استیصال و کیفیت افتضاح زندگی‌اش امانش را بریده. منقلب می‌شوم و زیر گریه می‌زنم او هم می‌گرید. بلند بلند. ساکت که شد به سمت ضبط می‌رود و آن را روشن می‌کند. موسیقی دوباره

نجات‌بخش می‌شود.
متاستاز که دانه‌اش را در تن او کاشته بود به سرعت ریشه دوانده و خیلی سریع کار را تمام می‌کند. دو روز آخر عجیب‌تر از تمام آن سه ماه بود. نه فقط بابت اینکه آرامش عجیبی پیدا کرده بود. او که خداوندگار موسیقیِ کلاسیک بود، در آن دو روز آخر بطور دائم فقط یک چیز گوش می‌کرد: «لئونارد کوهن!»
نمی‌فهمیدم که این سرنوشت آیا تراژیک است یا کمیک. از اساس هیچ چیز را نمی‌فهمیدم. در مواجهه با مرگ هیچ چیز را نفهمیده بودم -مثل حالا-. مگر نه اینکه هر چیزی برای مردن به دنیا می‌آید؟ با علم به این موضوع و با همهٔ این‌ها، مرگ را، حتی وقتی منتظرش هستی، باور نداری، انکار می‌کنی‌اش اما باز غافلگیرت می‌کند. سه ماه هر روز خودم را آمادهٔ این اتفاق کردم اما باز هم غافلگیر و ناباورم. آیا این جهان همه‌اش وهم است؟ او را می‌بینی و لحظه‌ای بعد دیگر وجود ندارد. گویی که هرگز نبوده است. انگار در سرشت ما نیست که بر چیزی واقف شویم و آنچه می‌فهمیم بسیار اندک است. با افتخاری و آن دورانِ سه ماهه بود که به صرافت افتادم هیچ نظامی و هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند اندوهِ درونیِ انسان را از میان بردارد، هیچ نظام سیاسی نمی‌تواند ما را از دردِ زندگی خلاص کند و ترس از مرگ و اشتیاق سوزانمان برای دست یافتن به مطلق رهایی دهد. آیا این جهان همه‌اش وهم است؟
دخترانش از پاریس برای مراسم و رتق و فتق اموال آمده‌اند. شنیده‌اند که سه ماه آخر، هر شب پیشش بودم و کنجکاوند که بر او چه گذشته است. خیلی احساساتی و مشتاق می‌پرسند. تا به آنجا رسیدند که پرسیدند پدر در آخرین روزها چه گوش می‌داد، مخصوصا روز آخر، و من مانده‌ام که چه بگویم.
وقتی اسم لئونارد کوهن را آوردم توی ذوق‌شان خورد. چطور ممکن است کسی که همهٔ عمر و سرمایه‌اش را روی موسیقی کلاسیک گذاشته و چنین آرشیو مفصلی دارد، روزِ آخرِ زندگی‌اش لئونارد کوهن گوش کند؟ پیدا بود که از من دلخور شدند و حتی احساس کردم که گمان می‌برند دروغی، شلتاقی، چیزی می‌کنم.
به راستی او که بود؟ مجموعه‌دار؟ در پی چه بود؟ مجموعه‌دارها، وقت، هزینه و انرژی زیادی مصروف اشیاشان می‌کنند. دلایل آن بسیار است مثل کسبِ هویت، آرامش و استرس‌زدایی، لذت شخصی، رقابت و خودنمایی، نوستالوژی، علاقه به تاریخ و گذشته، بیزینس و کاسبی. آیا افتخاری به این دلایل آرشیو عظیمی داشت؟ بعید می‌دانم. اغلب مجموعه‌دارها -مخصوصا در حوزهٔ موسیقی و فیلم- علاقه‌ای به تکثیر و نشر مجموعه‌شان ندارند و این وجه تمایزِ اساسیِ افتخاری با این دیگر مجموعه‌دارها است. او بیش از هزار سی دی به همراه جلدش فقط برای من کپی کرد و می‌دانم غیر از من عدهٔ کثیر دیگری هم سراغش رفتند و از گنجینه‌اش منتفع -شدند.
کار او را حتی افراد حرفه‌ایِ شاغل در این رشته نکردند. این نوع فداکاری، وقت صرف کردن، هزینه کردن و کوشش جهتِ نشر و گسترش موسیقی نایاب است و به نظر من مفهوم دیگری جز مجموعه‌داری صرف

دارد و امری نیست که یک مجموعه‌دار به طور معمول انجام دهد. به راستی او که بود و در پی چه بود؟
اکنون می‌فهمم که موسیقی برای او فقط یک «هابی» نبود. ورای این‌ها بود. او با درایتِ کامل مرا با موسیقی آشنا کرد و پنجره‌ای عظیم را به جهانی شگفت‌آور برایم گشود؛ منی که بی‌خبر، و وحشی بودم. او با صبر و حوصله و مهربانی و بزرگواری؛ دانش‌اش، وقت‌اش، منابع‌اش و عشق‌اش را نثار کرد. یاد او با من خواهد بود و تأثیر شگرفش بر من. احترام، دِین ودلتنگی‌ام به او بی‌پایان است.

هنوز هم گاهی به خوابم می‌آید. از آن سر حیاط با دست اشاره می‌کند که بیا. در اتاقش نشسته‌ایم و سونات پیانوی سولِر فضا را پر کرده است. جادو اتفاق می‌افتد، غم و اندوه، جایشان را به شگفتی و حیرت می‌دهند و مکاشفهٔ بیکرانگی آغاز می‌شود. در آن حال، همه چیز غریب و در عین حال آشناست. احساس شگفتی از مرگ و زندگی، تسخیرت می‌کند. او می‌خندد و من غرق در رویا و وهم. سولِر در گوشم است و نمی‌فهمم که خوابم یا بیدارم.



گزارش عملکرد
انسان‌شناسی و فرهنگ

گزارش عملکرد انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۴۰۲

وبگاه، گفت‌وگوها و شبکه‌های اجتماعی

از اسفندماه ۱۴۰۱ تا اسفندماه ۱۴۰۲، انسان‌شناسی و فرهنگ فعالیت‌های خود را در همهٔ بخش‌ها ادامه داده و فعالیت‌های جدیدی را نیز آغاز کرده که در این گزارش به آن‌ها اشاره خواهیم کرد. وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ به صورت هفتگی، بی‌وقفه، به‌روزرسانی شده و قریب به ۲۳۰ مقاله و یادداشت جدید در آن منتشر شده است. مجموعه گفت‌وگوهای انسان‌شناسی و فرهنگ که پیش‌تر در قالب برنامهٔ زندهٔ اینستاگرامی برگزار می‌شد، با توجه به تغییر شرایط دسترسی اینترنتی، با ریتم آهسته‌تر به صورت آفلاین ادامه دارد؛ این گفت‌وگوها در سال ۱۴۰۲ با حضور ناصر فکوهی، جبار رحمانی، عباس کاظمی، ربابه نوری، عمران گارژیان، محمدنعیم غیور و عمار احمدی ادامه یافت و در سال جدید با تغییری در ساختار و محتوا تداوم خواهد یافت که دربارهٔ آن اطلاع‌رسانی‌های لازم را انجام خواهیم داد. انسان‌شناسی و فرهنگ در سال گذشته حضور پررنگی در رسانه‌های اجتماعی نیز داشت. کانال‌های تلگرامی، گروه واتساپی، صفحهٔ اینستاگرام و کانال یوتیوبی انسان‌شناسی و فرهنگ به‌روزرسانی شد و همچنین صفحهٔ آپارات برای انتشار گفت‌وگوها و سایر برنامه‌های ویدیویی راه‌اندازی شد.

نامهٔ فرهنگ

نامهٔ فرهنگ فعالیت جدیدی بود که انسان‌شناسی و فرهنگ در سال ۱۴۰۲ آن

را پایه‌گذاری کرد تا با غلبه بر مسائل مرتبط با انتشار کاغذی، بتواند دفترهای فرهنگی و ویژه‌نامه‌های مورد نظر خود را منتشر کند. نامهٔ فرهنگ، در سال گذشته، چهار دفتر با عنوان‌های زیستن با بحران (مجموعه نوشته‌های ناصر فکوهی)، هانا آرنت (مجموعه جستارهای زهره روحی)، تاریخ و فرهنگ افق‌های دور (به سردبیری محسن حافظیان)، جستارهای سینمایی دربارهٔ فرهنگ تاریخ و شهر (مجموعه نوشته‌های محمد تهامی نژاد) منتشر کرده است. سایر پرونده‌ها و ویژه‌نامه‌ها نیز به زودی به اطلاع مخاطبان خواهد رسید. پروژه‌های ویدیویی انسان‌شناسی و فرهنگ نیز از سال گذشته، ذیل نامهٔ فرهنگ تداوم یافتند. در سال ۱۴۰۲، ۴۴ ویدیو در قالب برنامه‌های تصویر فرهنگ و ۸ ویدیوی گفت‌وگوهای فرهنگی تدوین و منتشر شد.

سخنرانی‌ها و سمینارهای دکتر فکوهی

سخنرانی‌های هفتگی گفتارهای عمومی ناصر فکوهی در کل سال ۱۴۰۲ انجام شدند . شامل بیش از چهل و پنج سخنرانی هفتگی می‌شدند که با موضوع های فاشیسم و حکومت‌های اقتداری در جهان، جهانی شدن و ضد جهانی شدن، آنارشیسم، لیبرالیسم و نولیبرالیسم، خشونت و اشکال متفاوت آن و نظریه پردازان مهم فرانسه در قرن بیستم می شدند . گفتارهای عمومی از شماره ۱۳۸ تا ۱۸۰ بر روی دو کانال تلگرامی و بخش بزرگی از آنها و بزرودی همگی بر روی یوتیوب ناصر فکوهی در اختیار علاقمندان قرار دارند.

گروه دوم سخنرانی‌های مدیر انسان‌شناسی فرهنگ درباره مهم ترین کتاب‌های قرن بیستم در این سال آغاز شد و دوازده برنامه از آن ارائه شد که همگی در کانال تلگرامی درس‌های ناصر فکوهی و یوتیوب وی در دسترس هستند. همچنین در سال ۱۴۰۲ یکی از پروژه‌های انسان‌شناسی و فرهنگی یعنی برگذاری کلاس‌های آنلاین رایگان آغاز شد. ناصر فکوهی جهار فصل سمینارهای هفتگی خود را با شرکت بیش از صد دانشجو که بسیاری از آنها امروز به همکاران فعال انسان شناسی و فرهنگ تبدیل شدند با موضوع های «اعتراض‌های پاییز ۱۴۰۱»، «نظریه‌های خوشبختی»، «نظریه‌های مرگ» و «نظریه‌های جنس و جنسیت» به اجرا در آورد. برخی از این درسگفتارها همچون درسگفتارهای پیشین ناصر فکوهی به صورت مشترک با همکاران انسان‌شناسی و فرهنگ به صورت ویژه نامه و کتاب منتشر خواهد شد که نخستین آن‌ها درباره «اتوپیا» با همکاری دکتر علی اکبری در شرف انتشار است.

پروژه تاریخ شفاهی فرهنگ ایران خوشبختانه در سال ۱۴۰۲ به نقطه عطف مهمی رسید و نخستین کتاب‌ها در این پروژه به وسیله نشر گهگاه (مجله آنگاه) به انتشار رسیدند. کتاب های «قباد شیوا به روایت ناصر فکوهی»، «هارون یشایایی به روایت ناصر فکوهی»، «بهروز غریب پور به روایت ناصر فکوهی» و «خسرو سینایی به روایت ناصر فکوهی» به انتشار رسیدند. همچنین کتاب جدیدی از نتایج این پروژه درباره جلال ستاری به وسیله انتشارات انسان شناسی به نوشته ناصر فکوهی با همکاری جبار رحمانی منتشر شد.

گزارش مالی از آغاز اسفند ۱۴۰۱ تا پایان بهمن ۱۴۰۲

هزینه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ تنها با تکیه بر کمک اعضایی که دارای توانایی مالی کمک کردن هستند و همچنین کمک‌های کاری آن‌ها اداره می‌شود. در گزارش کوتاه زیر میزان کمک‌های دریافتی و هزینه‌ها به اطلاع دوستان می رسد:

کمک‌ها:

۴۵ میلیون تومان / میانگین ماهانه ۳ و نیم میلیون تومان

هزینه‌ها و ذخیره مالی:

مجموع: ۴۵ میلیون تومان / میانگین ماهانه ۳ و نیم میلیون تومان

شامل:

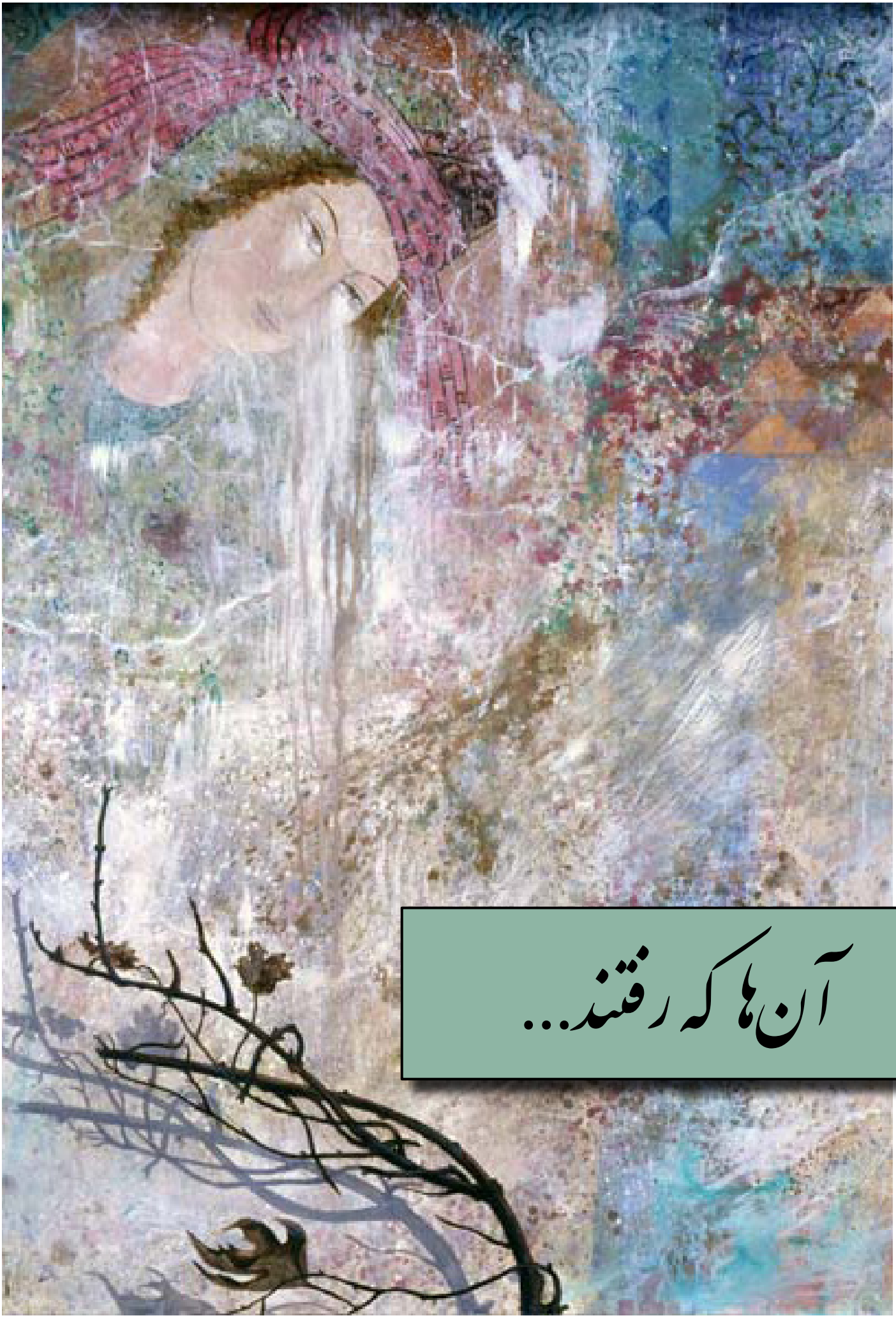
۱- هزینه‌های محتوایی و فنی و پشتیبانی وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ : ۱۸ میلیون تومان

۲- هزینه‌های تولید محتوا برای سایت و شبکه و برنامه‌های ویدیویی: ۱۲ میلیون تومان
۳- هزینه ویژه نامه نوروزی : ۶ میلیون تومان
۴- هزینه‌های متفرقه (خرید، پیک، هدیه): ۲ میلیون تومان
۵-باقیمانده برای مخارج پیش‌بینی ناشده: ۷ میلیون تومان

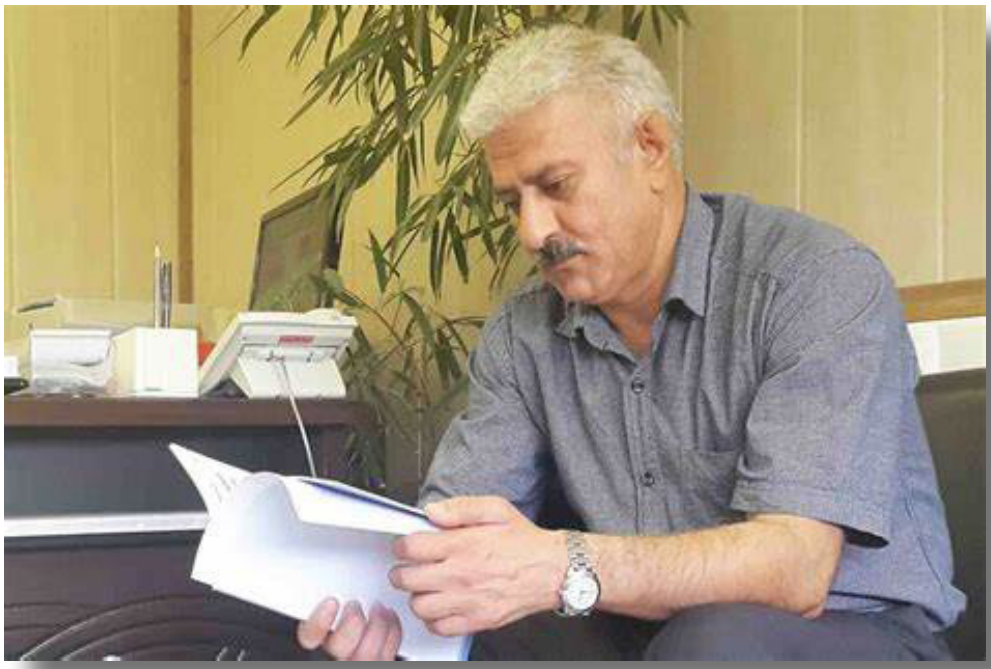
با تشکر از همه دوستان به ویژه اعضای گروه همیاران انسان‌شناسی و فرهنگ

تغییرات ساختاری در سال ۱۴۰۳

انسان‌شناسی و فرهنگ برای سال ۱۴۰۳ تغییراتی را در ساختار اجرایی و فعالیتی مد نظر دارد. امیدواریم که بتوانیم این تغییرات را به سود بهبود فعالیت‌های فرهنگی و علمی این مجموعه محقق کنیم و از بحران‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی که در سال‌های اخیر بیش از هر زمانی گریبانگیر جامعه شده عبور کنیم. این تغییرات شامل شیوه اداره امور روزمره و همچنین گسترش شورایعالی و جایگزینی شورای غیرمتمرکز علمی به جای شورای مرکزی خواهد بود که بزودی شرح کاملی از آنها به اطلاع دوستان خواهد رسید. برنامه و ساختار جدید به صورتی تبیین شده است که بتواند انسان‌شناسی و فرهنگ را در دهه سوم فعالیت‌های آن همراهی کند و سازوکارهایی به وجود بیاورد که انعطاف مالی بالایی در این نهاد به وجود بیاید به صورتی که نیازی به تکیه زدن به درآمدهای تبلیغاتی یا استفاده از کمک های دولتی نباشد بلکه میزان فعالیت‌ها و شیوه پیشرفت و رشد آنها تابعی از همکاری و علاقمندی همکاران این موسسه باشد و از آخرین تجربیات مینمالیستی و مدیریت و برنامه ریزی اقتصادی کیفی، آموزشی و علمی در جهت رایگان نگاه داشتن سیستم عمومی تمام فعالیت‌ها از جمله فعالیت‌های فرهنگی و هماهنگی برای کمک دوستان و علاقمندانی که مایل به ادامه راه این موسسه هستند استفاده شود.


آن‌ها که رفتند...

شمس آقاجانی (۴ تیر ۱۳۴۷ - ۱۷ شهریور ۱۴۰۲)

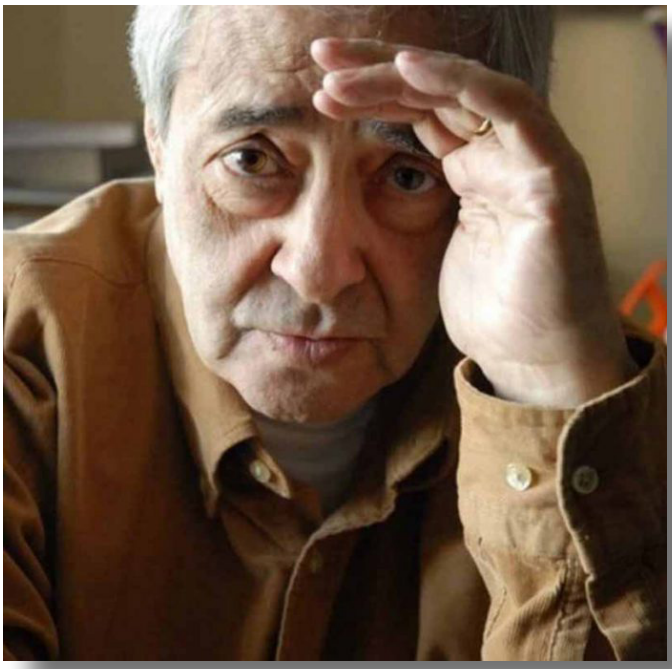


شمس آقاجانی، شاعر و ناقدِ ادبی، در چهارم تیرماه ۱۳۴۷ در شهرستان فریدونکنار چشم به جهان گشود.
او در رشته‌ی کارشناسی مهندسی برق (گرایش مخابرات) از دانشگاه شیراز فارغ‌التحصیل شد. سپس به تهران آمد و در آنجا در سال‌های ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۵ در کارگاه شعر رضا براهنی شرکت کرد. کارگاهی که در دهه ۷۰ سرنوشت شعر نو ایران را به ترتیب دیگری رقم زد و امکانی تازه پیش‌روی شعر فارسی نوپدید گذاشت و در سال ۱۳۷۶ با رویا تفتی، از دیگر اعضای کارگاه شعر و قصه‌ی براهنی، ازدواج کرد. شمس آقاجانی در دهۀ ۷۰ به همراه چهره‌هایی مانند بهزاد خواجات، علی عبدالرضایی، حافظ موسوی و [...] شعر این دهه را به خوبی و با درخشش نمایندگی می‌کرد. آقاجانی همچنین در حوزه تئوری شعر یکی از فعالان این حوزه بود و مانند براهنی جزو کسانی است که در دو وجه فعالیت ادبی خود را دنبال می‌کند: یعنی هم نقد می‌نویسد و شعر خودش و دیگران را تئوریزه می‌کند و هم می‌سراید.

زبان شعری آقاجانی زبانی ساده و در عین حال چند ساحتی و چند ظرفیتی است. با شنیدن و خواندن قطعات شعرش می‌توان به سادگی به این مفهوم سرراست رسید. یکی از مهم‌ترین کتاب‌های او که از قضا در دهه ۹۰ در حوزه تئوری شعر مطرح بود «سخن رمز دهان» است که مورد توجه منتقدان قرار گرفت و بارها خوانده شد. نخستین مجموعه این شاعر با عنوان «مخاطب اجباری» در سال ۱۳۷۷ توسط نشر خیام به بازار عرضه شد و از طرف هیئت داوران کانون شعر فراپویان به عنوان یکی از سه اثر برگزیده دهه هفتاد معرفی شد.

منبع: ویکی‌پدیا

احمدرضا احمدی (۳۰ اردیبهشت ۱۳۱۹ - ۲۰ تیر ۱۴۰۲)



احمدرضا احمدی، شاعر، نویسنده، نمایشنامه‌نویس و یکی از چهره‌های جریان ادبی-هنری موج نو در ایران بود. او عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان بوده است.

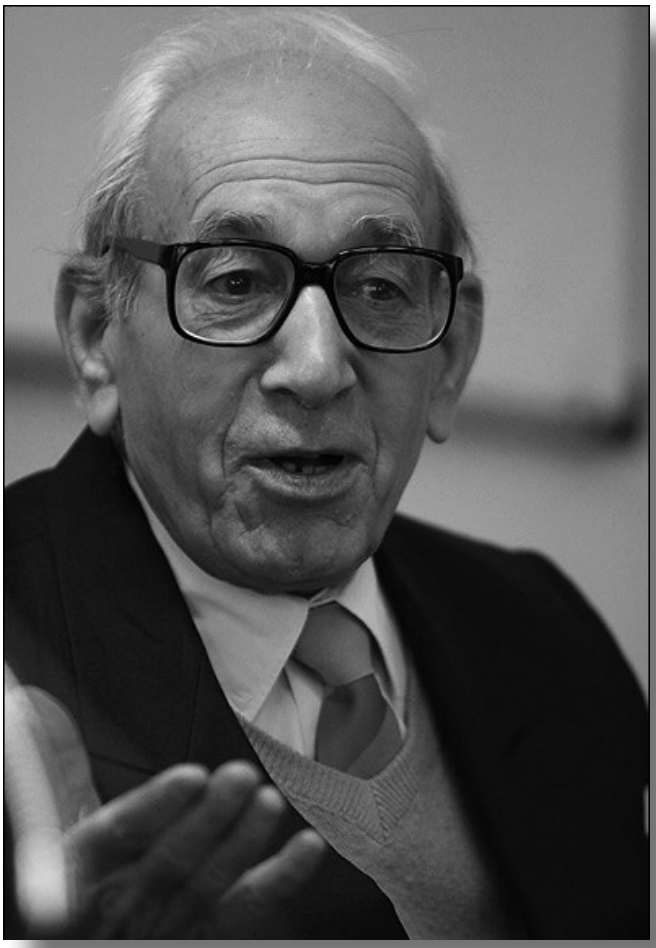
احمدی در مهر ماه سال ۱۳۴۹ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشغول به کار شد. تا سال ۱۳۵۸ در سمت مدیر تولید موسیقی برای صفحه و نوار ماند و از سال ۱۳۵۸ تا زمان بازنشستگی یعنی سال ۱۳۷۳ در بخش انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به ویراستاری مشغول بود. تدوین ردیف موسیقی ایرانی، آوازهای محمدرضا شجریان، شعرخوانی و ضبط صدای شاعران مهم (با آثاری از نیما یوشیج، احمد شاملو، نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، یدالله رؤیایی، نصرت رحمانی و...) از جمله فعالیت‌های وی در کانون بوده است.

آشنایی عمیق او با شعر و ادبیات کهن ایران و شعر نیما دستمایه‌ای شد تا حرکتی کاملاً متفاوت را در شعر معاصر آغاز و پی‌ریزی کند. از بیست سالگی به‌طور جدی به سرودن شعر پرداخت. وی نخستین مجموعه شعرش را با عنوان طرح در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد که توجه بسیاری از شاعران و منتقدان دهه ۴۰ را جلب کرد. وی همچنین آثاری در ادبیات کودک و نوجوان دارد. حامد داراب در یادداشتی شعر احمدی را حدیث نفس شاعر می‌خواند که با دردهای مشترک مردم بیگانه است.

احمدرضا احمدی بنیان‌گذار سبک موج نو در دهه ۱۳۴۰، در شعر معاصر ایران است که در نیمهٔ دوم این دهه، موج نو تبدیل به یک حرکت مدرنیستی در فرهنگ ایرانی شد و در داستان، نمایشنامه، تئاتر، سینما و نقاشی تأثیر کرد. در سال ۱۳۷۸ سومین جایزه شعر خبرنگاران با مراسمی متفاوت و خصوصی در خانه احمدرضا احمدی برگزار شد. همان سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در مراسم بزرگداشت احمدرضا احمدی، تندیس مداد پرنده را به او اهدا کرد. در سال ۱۳۸۵ نیز به عنوان شاعر برگزیده، در پنجمین دورهٔ اهدای جایزه شعر بیژن جلالی انتخاب و در سال ۱۳۸۸ نامزد دریافت جایزه هانس کریستین اندرسن شد.

منبع: ویکی‌پدیا

میرشمس‌الدّین ادیب‌سلطانی (۲۱ اردیبهشت ۱۳۱۰ - ۲۰ مهر ۱۴۰۲)



میرشمس‌الدّین ادیب‌سلطانی، پزشک، مترجم، نویسنده و فلسفه‌پژوه ایرانی بود. او مترجم منطق ارسطو، سنجش خرد ناب کانت، رسالهٔ منطقی-فلسفی ویتگنشتاین و همچنین برخی از آثار دیگر به زبان فارسی بود.

زبان فرانسوی را در کودکی، با کتاب دست‌دوّمی به نام فرانسه بدون معلّم آموخت و زبان انگلیسی را از رادیو بی‌بی‌سی فرا گرفت. او در سال ۱۳۲۲ به دبیرستان رفت و در همین ایّام نیز به سازمان جوانان حزب تودهٔ ایران پیوست.

او، پس از اتمام شش سال متوسّطه، در سال ۱۳۲۸ وارد دانشکدهٔ طبِّ دانشگاه تهران شد و دکترای پزشکی خود را از دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه تهران دریافت کرد. مدّتی بعد برای ادامهٔ تحصیل در زمینهٔ روان‌پزشکیِ بالینی و تحقیقات بیوشیمی به شهر وین رفت و، بعد از گذران چند دورهٔ تحصیلی در آن‌جا، دستیار پروفسور هافمن، یکی از سرشناس‌ترین روان‌پزشکان آن ایّام، شد. او در سال ۱۳۴۰ برای دیدار خانواده به ایران بازگشت، امّا پس از آن دیگر به دانشگاه وین نرفت؛ بنابراین تحصیلاتِ روان‌پزشکی‌اش را نیمه‌کاره رها کرد و به لندن رهسپار شد. پس از مدتی زندگی فرهنگی در لندن به تهران برگشت. اینبار او از حزب توده فاصله گرفته است. در سال ۱۳۴۶ به‌پیشنهاد کریم امامی، سرویراستار کتاب‌های غیردرسی در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین تهران می‌شود. در این دوران کم‌کم پرسش از چگونگی جایگزینی اصطلاحات مناسب به زبان فارسی در ذهن او شکل می‌گیرد؛ پرسشی که تا پایان عمر همراهِ او بود. با کار بر روی واژگان، توجه او به خط و شیوهٔ نگارش فارسی جلب شد. دو اثر «درآمدی بر چگونگیِ شیوهٔ خطِّ فارسی» و «راهنمای آماده ساختن کتاب» حاصل این دوران هستند. در سال ۱۳۵۶ از انتشارات فرانکلین بیرون می‌آید و به ترجمهٔ آثار ادبی و فلسفی می‌پردازد.

وی در ۲۰ مهر ۱۴۰۲ در تهران درگذشت. پیکر او در ۲۴ مهر در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران تشییع و در قطعه نام‌آوران بهشت زهرا دفن شد.

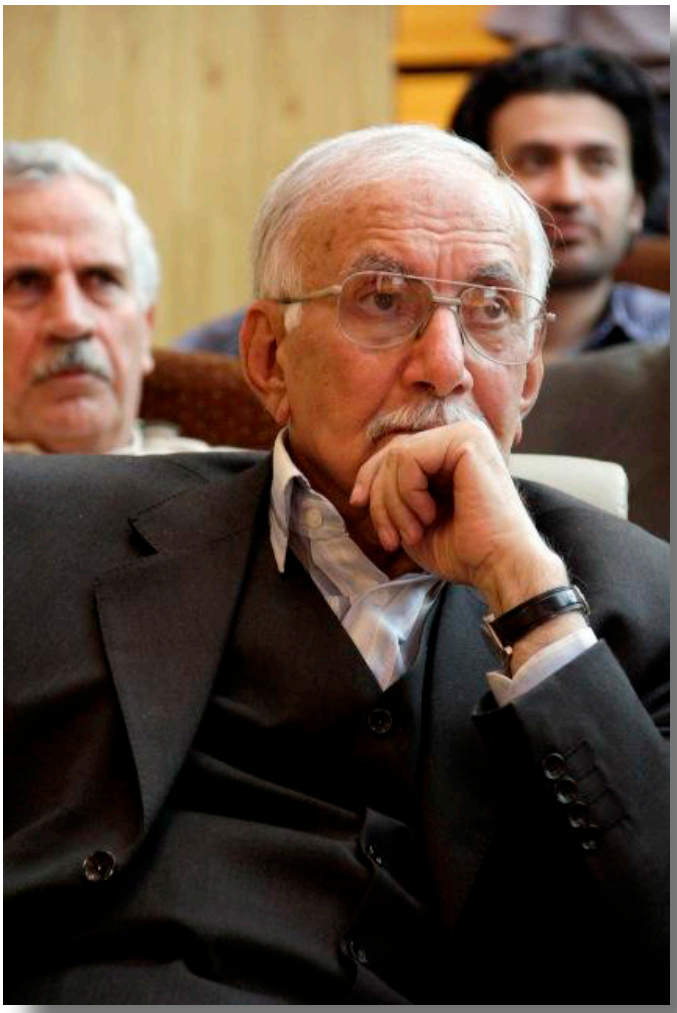
منبع: ویکی‌پدیا

پرویز اذکایی (۱۸ فروردین ۱۳۱۸ - ۲۵ فروردین ۱۴۰۲)

پرویز اذکایی، معروف به سپیتمان، پژوهشگر تاریخ، جغرافیا، زبان و فرهنگ همدان بود. وی تحصیلات خود را در همدان و تهران و سپس در دانشگاه منچستر انگلستان گذراند. مطالعات وی به‌طور عمده در تاریخ و فلسفه می‌باشد. در رشته‌های کتابشناسی و رجال‌شناسی و تاریخ علم نیز دارای تألیفات است. بیش از ۵۰۰ عنوان اثر اعم از کتاب، رساله یا مقاله از وی طبع و نشر شده، که عبارت از ۴۰ کتاب و ۷۰ رسالهٔ علمی، و مابقی گفتارهای بلند و کوتاه در دائرةالمعارف‌ها و نشریات معتبر است.

دکتر پرویز اذکائی بزرگترین بیرونی‌شناسی ایران است که تحقیقات کاملی دربارهٔ شخصیت این دانشمند بزرگ انجام داده است. کتاب آثارالباقیه ابوریحان بیرونی توسط او ترجمه شده و با تعلیقات گسترده‌ای به چاپ رسیده است. مقدمه درخشان این اثر بارها مورد توجه دانشمندان بزرگ به ویژه شرق‌شناسان قرار گرفته است و پس از آثار او تا کنون بیرونی‌شناس بزرگی ظهور و بروز نکرده است.

پس از نگارش کتب متعدد دربارهٔ بیرونی از اذکائی می‌خواهند که دربارهٔ استاد بیرونی یعنی محمدبن زکریای رازی نیز بنویسد و او بار دیگر قلم را به دست می‌گیرد تا اثری درخشان از خود باقی بگذارد و این بار نیز با نگاهی نافذ و ذهنی تمام قد تحلیلگر هیچ چیز ناگفته هم درباره رازی از قلم نمی‌اندازد و کتاب حکیم رازی متولد می‌شود. تحلیلگران و دانشمندان کتاب حکیم رازی را تاریخ فلسفه ایران می‌دانند



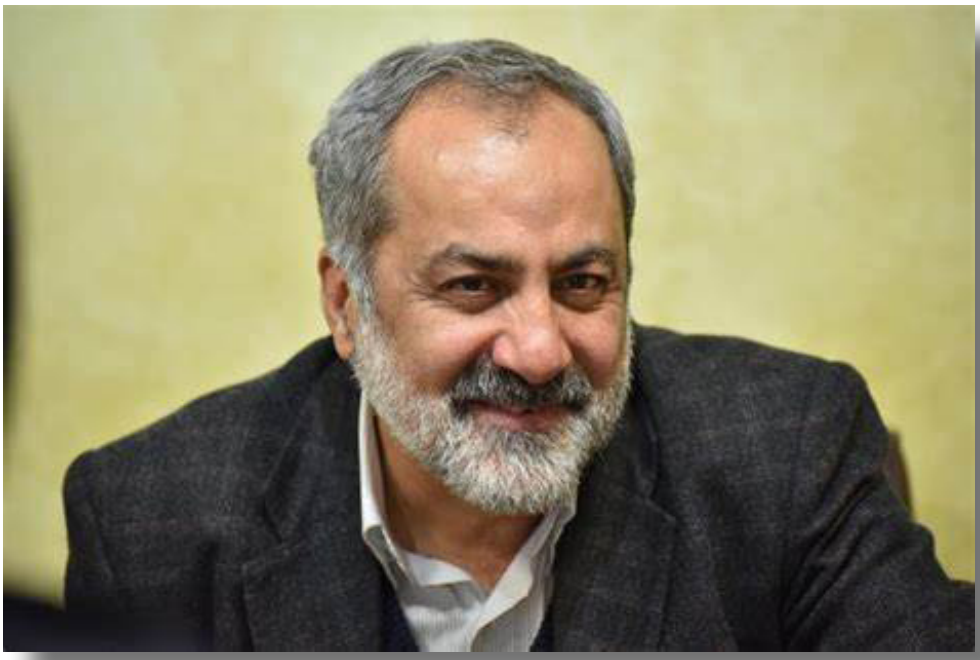
به طوری که اذکائی با نگارش این کتاب تاریخ فلسفه ایران را تشریح می‌کند.

از آثار فلسفی اذکائی بگذریم، او صاحب چندین کتاب ماتیکان با موضوعات کتابگزاری، تاریخی، فسلفی، فرهنگی است که توسط بنیاد موقوفه مرحوم محمود افشار یزدی به چاپ رسیده است.

تألیف آثار گوناگون نشان حافظه قوی و ذهن دقیق اوست که شاخصهٔ همه دانشمندان بزرگ ایران و جهان است. آثار پرویز اذکائی را می‌توان آیینه تمام‌نمای علم دانست. آثاری که به جرأت می‌توان گفت علم را به خوبی معرفی می‌کند.

منبع: ویکی‌پدیا

عماد افروغ (۲۶ دی ۱۳۳۶ - ۲۵ فروردین ۱۴۰۲)



عماد افروغ، نویسنده، جامعه‌شناس، استاد دانشگاه و سیاستمدار اصولگرا ایرانی بود. وی نمایندهٔ تهران در مجلس شورای اسلامی در دورهٔ هفتم و رئیس کمیسیون فرهنگی مجلس بود.

افروغ در سال ۱۳۶۵ از دانشگاه شیراز کارشناسی جامعه‌شناسی و در سال ۱۳۶۹ از همین دانشگاه کارشناسی ارشد را گرفت. وی دکتری جامعه‌شناسی را از دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۷۶ دریافت کرد و در سال ۱۳۷۳ به عنوان دانشجوی نمونه کشور در مقطع دکتری شناخته شد. از سال ۱۳۷۶ به مدت ۶ سال عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس بود. از سال ۱۳۸۲ به عنوان عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی فعالیتش را آغاز کرد و مدیر گروه علم و دین این پژوهشگاه بود. همچنین عضو پژوهشگاه علوم انسانی، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس و رئیس گروه جامعه‌شناسی دانشگاه باقرالعلوم بود.

افروغ از کاندیداهای دورهٔ ششم مجلس شورای اسلامی از حوزه تهران بود. وی در آن دوره در هیچ ائتلافی قرار نداشت و موفق به کسب آرا برای نمایندگی نشد. وی در دورهٔ هفتم مجلس شورای اسلامی، از حوزهٔ انتخابیه تهران به همراه اصولگرایان در انتخابات شرکت کرده و اینبار به مجلس راه یافت. پس از آن به ریاست کمیسیون فرهنگی مجلس انتخاب شد.

افروغ از نظریه‌پردازان سرشناس اصول گرا محسوب می‌گردد. نظریه نقد درون گفتمانی را او ابداع کرد و بعدها به گفتمانی غالب تبدیل شد. افروغ در آخرین اظهارات خود می‌گوید در امر اجتماعی به عقلانیت انتقادی معتقد شده است. نظریات او دربارهٔ انقلاب اسلامی تأمل برانگیز است. یکی از کتاب‌های او انقلاب اسلامی و مبانی بازتولید آن نگاه جالبی را دربردارد.

او به دلیل عارضه قلبی ناشی از عوارض بیماری سرطان، بامداد جمعه ۲۵ فروردین ۱۴۰۲ در سن ۶۵ سالگی درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

لیلی افشار (۱۸ اسفند ۱۳۳۸ - ۲ آبان ۱۴۰۲)

لیلی افشار در ۱۸ اسفند ۱۳۳۸ در تهران زاده شد. وی نخستین نوازندهٔ زن در جهان است که در رشته اجرای گیتار کلاسیک به درجه دکترا دست یافت. وی نوه رضا افشار وزیر راه رضاشاه است. لیلی افشار در ده سالگی وقتی نوازندگی گیتار را در دیدار با یکی از اقوام خود از نزدیک مشاهده کرد به این ساز علاقه‌مند شد و فراگیری آن را آغاز کرد. داریوش افراسیابی نخستین آموزگار وی بود. مادربزرگ لیلی افشار نوازنده تار بود. پدر لیلی افشار که با نواختن ویولن و پیانو آشنا بود نیز مشوق او بود. در همان کودکی در کلیسای آلمانی‌ها و در کاخ جوانان کنسرت داد. پس از پایان دوره متوسطه، در سال ۱۳۵۵ به آمریکا رفت و تحصیل در رشته موسیقی و در زمینهٔ گیتار را ادامه داد. افشار کارشناسی خود را از کنسرواتوار موسیقی بوستون گرفت. او برای طی دوره کارشناسی ارشد موسیقی در رشته نوازندگی گیتار به کنسرواتوار موسیقی نیوانگلند رفت و زیر نظر نیل اندرسون به تحصیل پرداخت. پس از آن افشار دوره دکتری را زیر نظر بروس هلزمن در دانشگاه ایالتی فلوریدا به پایان رساند و به این ترتیب او نخستین زن در جهان بود که موفق به گرفتن درجه دکترا در نوازندگی گیتار شد.

افشار مدتی نیز در مرکز هنرهای تجسمی بنف و جشنواره موسیقی اسپن تحصیل کرد. همچنین دیپلم افتخاری آکادمی موسیقی کیجانا درسی ینا ایتالیا نیز به وی اعطاء شده است. لیلی افشار در سال ۱۹۸۹ به جایگاه استادی در دانشگاه ممفیس رسید و در آنجا به تدریس موسیقی برای دانشجویان کارشناسی، کارشناسی ارشد، و دکترای نوازندگی گیتار پرداخت. او در سال ۲۰۰۰ برنده جایزه استاد برجسته دانشگاه ممفیس شد.

لیلی افشار پس از تحمل یک دوره بیماری در ۲ آبان ۱۴۰۲ درگذشت و دو روز بعد در ۴ آبان ۱۴۰۲ در آرامگاه پایین‌محلهٔ قاسم‌آباد سفلی چابکسر در استان گیلان به خاک سپرده شد.

منبع: ویکی‌پدیا

منوچهر اسلامی (۳ اردیبهشت ۱۳۲۰ - ۲۵ مرداد ۱۴۰۲)

منوچهر اسلامی موسیقی‌دان، آهنگساز و نوازندهٔ ترومپت اهل ایران بود. او ۳ اردیبهشت ۱۳۲۰ در تهران متولد شد.

از سال ۱۳۴۱ همکاری خود را به عنوان نوازندهٔ ترومپت و ساکسوفون با گروه موسیقی بلک کتس آغاز کرد. وی از سال ۱۳۴۵ در «کلاب کوچینی» با گروه بلک کتس به خوانندگی فرهاد مهراد که از دوستان نزدیک او بود، به اجرای موسیقی مشغول بود. تنظیم ترانه‌های پاپ نظیر: آئینه، حباب، پاپا، نخل جنوب و ... از آثار او است.

منوچهر اسلامی ۲۵ مرداد ۱۴۰۲، در سن ۸۲ سالگی درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

محمد اسماعیلی (۴ شهریور سال ۱۳۱۳ - ۲۲ مرداد ۱۴۰۲)

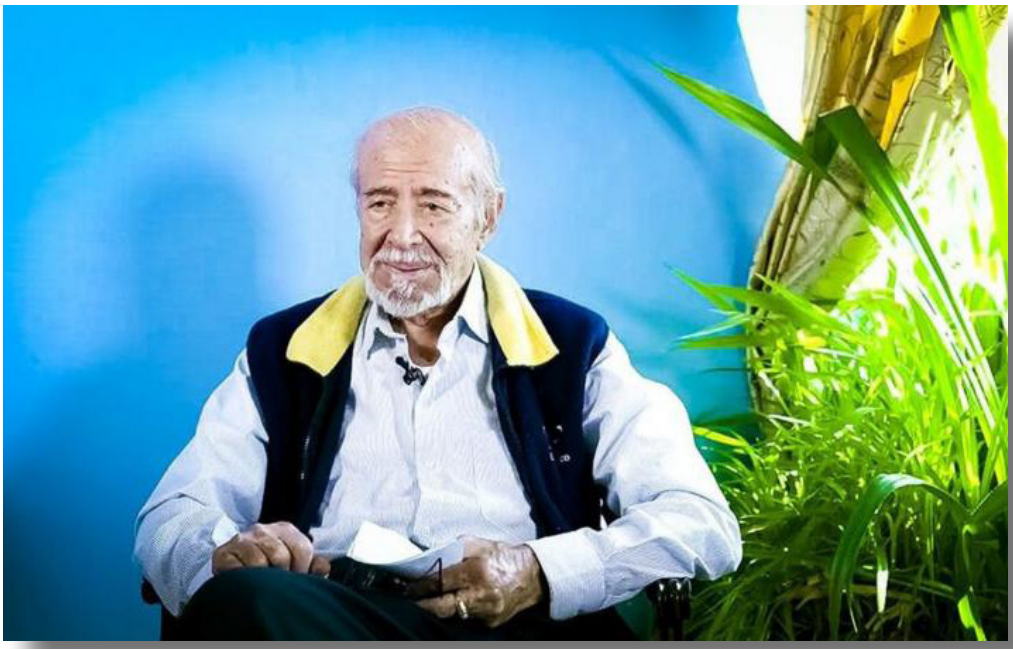
محمد اسماعیلی با نام اصلی «محمد علی اسماعیلی متین» ۴ شهریور سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. او در سال ۱۳۳۰ توسط دایی‌های خویش مرتضی و مصطفی گرگین‌زاده به حسین تهرانی معرفی شد. در سال ۱۳۳۷ در گروه‌های موسیقی وزارت فرهنگ و هنر مشغول به کار شد و در ارکسترهای موسیقی ملی و گروه تنبک شروع به همکاری کرد و بعد از ۵ سال برای اجرای برنامه‌های موسیقی ملی و هر چه بیشتر شناساندن آن به کشورهای آفریقایی، آسیایی، اروپایی و آمریکایی مسافرت کرد و برنامه‌هایی اجرا نمود. از سال ۱۳۴۳ در هنرستان موسیقی ملی مشغول تدریس شد و در سال ۱۳۴۵ سرپرستی گروه تنبک وزارت فرهنگ و هنر آن زمان را عهده‌دار شد. در سال ۱۳۴۳ به سمت هنرآموز تنبک در هنرستان موسیقی ملی به جانشینی استاد خود (حسین تهرانی)، آموزش تنبک را عهده‌دار شد.

شیوهٔ نوازندگی محمد اسماعیلی شیوهٔ حسین تهرانی است. محمد اسماعیلی از امکانات تمبک مانند چوب، گرفت‌های تنبک استفاده کامل می‌کند. محمد اسماعیلی سابقه طولانی در تکنوازی و همراهی با ارکستر دارد. دونوازی‌های (سؤال و جواب) وی با سنتور فرامرز پایور از آن جمله است. در دهه ۱۳۶۰ به سرپرستی فرامرز پایور (سنتور) و همراهی جلیل شهناز (تار)، علی‌اصغر بهاری (کمانچه) و محمد موسوی (نی)، گروه اساتید موسیقی ایران را تشکیل داد و با این گروه، مسافرت‌های متعددی به کشورهای اروپایی، آسیایی و آمریکا داشت. وی دارای مدرک درجه یک هنری، معادل دکترا است. وی حدود ۱۵ قطعهٔ فانتزی روی ریتم‌های ایرانی تنظیم کرده که معروفترین آن‌ها قطعه‌ای به نام «رونما» است.

محمد اسماعیلی ۲۲ مرداد ۱۴۰۲، پس از یک‌دورهٔ یک‌ماهه بیماری، درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

رجب‌علی اعتمادی (۳۰بهمن ۱۳۱۲ - ۲۱ تیر ۱۴۰۲)



رجب‌علی اعتمادی مشهور به ر. اعتمادی نویسنده، رمان‌نویس و روزنامه‌نگار اهل ایران بود. وی به‌خاطر نوشتن رمان‌های عامه‌پسند شهرت داشت.

وی در سال ۱۳۱۲ در شهر لار در استان فارس به دنیا آمد. در سال ۱۳۳۵ پس از اتمام دوره سربازی، در آزمون آموزشی روزنامه اطلاعات شرکت کرد و به عنوان نفر ششم وارد روزنامه اطلاعات شد.

اعتمادی بنیان‌گذار و سردبیر اولین مجله با مخاطب ویژه نسل جوان ایران بود. مجلهٔ جوانان از نشریات مؤسسه اطلاعات در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ با سردبیری اعتمادی (۱۳۴۵-۱۳۵۹) به یکی از پرفروش‌ترین مجلات ایران تبدیل شد که فراتر از مرزهای ایران حتی در دیگر کشورهای فارسی‌زبان همانند افغانستان و تاجیکستان هوادار داشت.

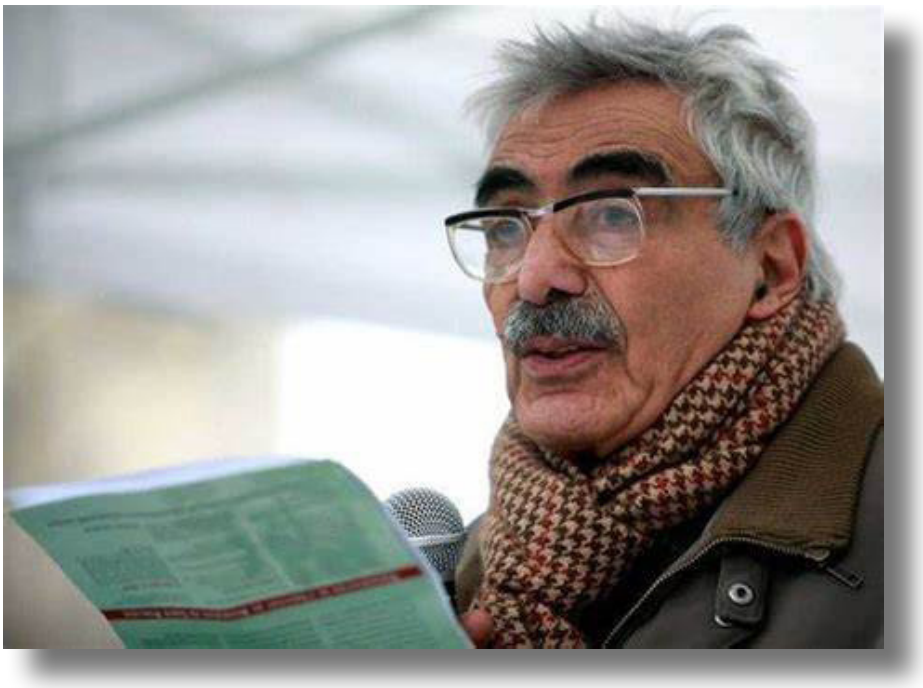
او بیشتر کتاب‌هایش را با نام مستعار ر. اعتمادی به چاپ رسانده‌است. او بیشتر اشتهار ادبی‌اش را به خاطر سوژه‌های داستان‌های خود دارد.

اعتمادی از اواخر دهه ۱۳۵۰ تا اواخر دهه ۱۳۷۰ نمی‌توانست با نام واقعی خود کارهایش را به چاپ برساند اما کپی‌های غیرمجاز کارهایش جزو محصولات پرفروش دستفروش‌های حوالی میدان انقلاب بود.

سبک داستان‌های اعتمادی عشقی، اجتماعی و عرفانی است. اگر چه منتقدان آثار وی را در زمره رمان‌های عامه پسند قلمداد می‌کنند ولی خود اعتمادی بر این باور است که محبوبیت یک اثر بین همه قشرها جامعه به تنهایی دلیلی کافی برای چنین طبقه‌بندی ای نمی‌باشد، کما اینکه دیوان حافظ علی‌رغم محبوبیتش در چنین گروهی جای ندارد.

منبع: ویکی‌پدیا

ناصر پاکدامن (۱۳۱۱ - ۳ اردیبهشت ۱۴۰۲)



ناصر پاکدامن اقتصاددان و نویسندهٔ ایرانی و از اعضای کانون نویسندگان ایران بود.
وی تحصیلات کارشناسی خود در رشتهٔ حقوق را با رتبه نخست در دانشگاه تهران به پایان رساند و در سال ۱۳۳۴ به فرانسه اعزام شد و دکترای اقتصاد گرفت. بازگشت او به ایران، به خاطر درگیری سیاسی او با گرایش چپ مستقل در چارچوب جامعه سوسیالیست‌های ایرانی در اروپا با چند سال تأخیر در سال ۱۳۴۶ صورت گرفت. او پس از بازگشت به تدریس در دانشکده اقتصاد دانشگاه تهران در موضوع‌هایی مانند جمعیت‌شناسی پرداخت و از گرفتن مقام دولتی، خودداری کرد. با آغاز فعالیت دوباره کانون نویسندگان در سال ۱۳۵۶ ناصر پاکدامن نیز به این نهاد صنفی پیوست. او همچنین از بنیانگذاران سازمان ملی دانشگاهیان ایران بود.
ناصر پاکدامن در جریان انقلاب ۱۳۵۷ هم در سازماندهی و هدایت سازمان ملی دانشگاهیان و هم در چارچوب فعالیت کانون نویسندگان ایران علیه سانسور و اختناق نقش چشمگیری داشت. او در آذر ۱۳۵۷ دستگیر اما پس از مدت کوتاهی آزاد شد. او پس از انقلاب در جریان انقلاب فرهنگی از دانشگاه اخراج و در سال ۱۳۶۰ مجبور به ترک ایران شد و در پاریس به تدریس در دانشگاه پرداخت.
پاکدامن در پاریس از نزدیکان غلامحسین ساعدی، نویسنده ایرانی بود و به او در انتشار نشریه الفبا کمک می‌کرد. پس از مرگ ساعدی در آذر ۱۳۶۴ پاکدامن تلاش فرهنگی ساعدی را به همراه محسن یلفانی و شهرام قنبری با انتشار فصل‌نامهٔ چشم‌انداز ادامه داد. کتاب قتل کسروی یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار ناصر پاکدامن است. او در این کتاب با تکیه بر مدارک و اسناد موجود، به چگونگی قتل احمد کسروی و شرایط اجتماعی و تاریخی آن دوره پرداخته است.
ناصر پاکدامن اراده خاصی به صادق هدایت داشت. در همین راستا او با تلاشی فراوان نامه‌های هدایت به دوستش شهید نورائی را گردآوری کرد و با تعلیقات و یادداشت‌هایی سودمند منتشر کرد.

منبع: ویکی‌پدیا

باقر پرهام (۹ تیر ۱۳۱۴ - ۷ خرداد ۱۴۰۲)

روز ۷ خرداد ۱۴۰۲، ایران یکی از برجسته‌ترین اندیشمندان معاصر خود را از دست داد. باقر پرهام در سن ۸۸ سالگی در امریکا درگذشت.

پرهام که از خانواده‌ای روستایی و فقیر در رودبار ریشه گرفته بود، تحصیلات آغازین خود را در رشت به انجام رساند. او به دلیل سطح بالای تحصیلی خود توانست به دانشگاه تهران راه یابد و با بورس تحصیلی به فرانسه اعزام شود و دکترای خود را در سال ۱۳۵۲ با بهترین درجه از این کشور دریافت کرده و به ایران بازگردد. اما از همان ابتدا که شروع به همکاری با دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران کرد و حتی پیش از آن از زمانی که با موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی این دانشگاه همکاری می کرد، به دلیل آزاداندیشی و عدم آمادگی برای کار در جهت دیکتاتوری، مورد فشار ساواک قرار گرفت که حتی اجازه همکاری دانشگاه با او را به صورت حق‌التدریسی نمی داد. بدین ترتیب دستگاه دیکتاتوری، دانشگاه ایران از وجود او بی‌بهره گذاشت. با این همه پرهام در تمام این سال‌ها یعنی بیش از نیم قرن، دست از کار نکشید و روی به سوی ترجمه و تا اندازه‌ای نیز پژوهش آورد. در زمان انقلاب ۱۳۵۷ پرهام جزو فعال ترین روشنفکران آزادیخواه بود و از بنیانگزاران کانون نویسندگان ایران به حساب می‌آمد.

در یک همه‌پرسی عمومی انجمن جامعه‌شناسی از اعضای خود خواست که بهترین مترجمان علوم اجتماعی را تعیین کنند و پرهام، در کنار دکتر صبوری، دکتر ثلاثی و دکتر نیک‌گهر، چهار مترجمی بودند که بیشترین آرا را نصیب خود کردند. کیفیت و آگاهی بسیار بالا، چه در انتخاب آثار و چه در ترجمه کتاب‌های نسبتا معدود اما اساسی و بی‌نهایت پراهمیتی که دکتر پرهام به فارسی در آورده، گویای گسترهٔ دانش اوست. این کتاب‌ها چه در زمینه فلسفه (هگل، فوکو...) چه در انسان‌شناسی و جامعه شناسی (گورویچ، دورکیم...) نمونه‌هایی آرمانی در انتخاب درست و ترجمه دقیق و زیبا به فارسی، برای نسل‌های آتی بر جای می‌گذارند.

همچنان که زندگی پرهام که از ابتدا تا به آخر در خدمت و عشق به مردم و کشورش بود می‌تواند

چنین الگویی را به نسل‌های آتی عرضه کند. در صفحه ویکیپدیای فارسی باقر پرهام، مصاحبه مفصلی که آقای ولی نصر در نوامبر ۱۹۹۰ از طرف بنیاد مطالعات ایرانی با وی انجام داده، در دسترس است. این گفتگو حاوی مطالب و تجربیات مهمی از زندگی و فعالیت‌های او درباره موقعیت دانشگاه های ایران در پیش و پس از انقلاب و همچنین تجربه شب‌های انستیتو گوته و فعالیت‌های انقلابی او در دهه ۱۹۵۰ است.

افسوس که دانشگاه ایران از وجود او بهره نبرد زیرا بدون شک در صورتی که دکتر پرهام می‌توانست اندیشه خود را که نمونه‌ای از آن را از کتاب ها و مقالات پژوهشی‌اش می‌بینیم در دانشگاه شکوفا کند، شاگردان و تاثیر بسیاری بر جای می گذاشت. پرهام در دهه هشتاد زندگی خود بی‌شک با دلی آکنده از درد و اندوه برای وطن دوردستش از میان ما رفت، اما میراث علمی و فرهنگی سنگینی برایمان بر جای گذاشت که در آینده، بدون تردید مورد بررسی‌های بیشتری قرار خواهد گرفت و به شیوه‌ای شایسته و در خور این شخصیت برجسته، از وی قدردانی خواهد شد. یادش همیشه با ما و با علوم اجتماعی و انسانی ایران خواهد ماند.

روابط عمومی انسان شناسی و فرهنگ

آتیلا پسیانی (۱۰ اردیبهشت ۱۳۳۶ - ۱۴ مهر ۱۴۰۲)

آتیلا پسیانی بازیگر و کارگردانِ تئاتر ایرانی بود. او در طول بیش از چهار دهه فعالیت، یکی از پرکارترین بازیگران ایرانی به‌شمار می‌رفت و در بیش از ۴۰ نمایش، حدود ۸۰ فیلم، و بیش از ۷۰ مجموعه حضور یافت. پسیانی یکی از پیشگامان تئاتر تجربی در ایران دانسته می‌شود.

پسیانی در ۱۳۴۶ در ده سالگی به همراه مادرش در تمرین تئاتر نمایش حکومت زمان‌خان اثر میرزا آقا تبریزی حضور یافت و با بازیگری آشنا شد. او در این نمایش دو نقش، یعنی ولیعهد شاه قاجار و شاگرد دلاک را بازی کرد. بازیگر این نقش‌ها آن زمان برای اجرا حاضر نشد و به درخواست رکن‌الدین خسروی پسیانی با بداهه‌کاری‌های‌اش به بازیگران این نمایش پیوست.

پسیانی فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا بود. او در دانشگاه در کلاس‌های افرادی مانند بهرام بیضایی، حمید سمندریان و شمیم بهار شرکت کرد. نخستین تجربهٔ سینمایی او در سال ۱۳۴۸ در تله‌فیلم گم‌شده‌ای به‌نام آرتیست اثر ابراهیم وحیدزاده بود که ۴۰ ثانیه در آن نقش داشت. او از سال ۱۳۶۳ حضور در تئاتر را با نمایش هفت‌خان رستم آغاز کرد و بازی در سینما را از سال ۱۳۶۰ با فیلم عفریت تجربه کرد. او سال بعد در مرگ سفید حضور داشت که همسرش نیز از بازیگران آن بود. پسیانی برای مدتی از

سینما فاصله گرفت و در سال ۱۳۶۵ با طلسم یکی از برجسته‌ترین نقش‌هایش را بازی کرد. پسیانی که فعالیت در تئاتر را با پیوستن به «کارگاه نمایش» در سال‌های نخست دهه ۱۳۵۰ آغاز کرد و پس از انقلاب ۱۳۵۷ تا پیش از بیماری در سال‌های پایانی زندگی، یکی از راهبران تئاتر تجربی بود. پسیانی از دهه ۱۳۶۰ خورشیدی به بعد حضور فعالی در عرصه تئاتر ایران داشت که شامل اجراهای جشنواره‌ای و آزاد می‌شد. او با آثار خود در چندین دوره جشنواره تئاتر فجر حضور داشت که از این میان می‌توان به جشنواره فجر سال ۱۳۷۰ اشاره کرد.

پسیانی در سال‌های آخر زندگی به سرطان مبتلا بود. همزمان با سالروز تولد او مراسم بزرگداشتی برای پسیانی در ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۲ برگزار شد. در ۲۸ شهریور ۱۴۰۲ اعلام شد که او در بیمارستانی در فرانسه بستری شده‌است. او بر اثر عوارض بیماری در ۱۴ مهر ۱۴۰۲ در این کشور درگذشت. جسد او در ۱۹ مهر به ایران بازگردانده شد و روز بعد در قطعه هنرمندان بهشت زهرای تهران دفن شد.

منبع: ویکی‌پدیا

کیومرث پوراحمد (۲۵ آذر ۱۳۲۸ - ۱۶ فروردین ۱۴۰۲)

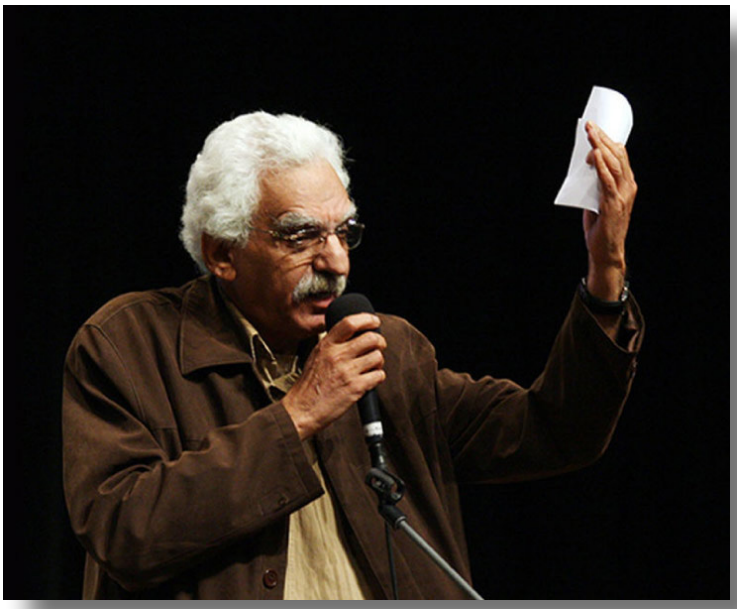
کیومرث پوراحمد فیلم‌ساز و نویسندهٔ ایرانی بود. او یکی از مهم‌ترین فیلم‌سازان نسل پس از انقلاب ۱۳۵۷ بود که در دهه‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۰ چندین فیلم و سریال ساخت.

پوراحمد فعالیت خود را با نقدنویسی به‌ویژه در ماهنامهٔ فیلم آغاز کرد و از ۱۳۵۳ با دستیاری کارگردان در مجموعهٔ تلویزیونی آتش بدون دود ساختهٔ نادر ابراهیمی وارد فیلم‌سازی حرفه‌ای شد.

در سال ۱۳۵۵ برای آنکه مجوز ساخت فیلم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را بگیرد فیلم کوتاه هدف را با اقتباس از داستان بهرام صادقی ساخت و توانست در سال ۱۳۵۶ فیلم زنگ اول، زنگ دوم را برای کانون پرورش فکری بسازد که جایزه بهترین فیلم کوتاه جشنواره جهانی کودک همان سال را گرفت. در سال ۱۳۵۸ فیلم آوازه خوان او جایزه بهترین فیلم زنده حرفه‌ای را از جشنواره کودک ایران و دیپلم افتخار دانشکده هنرهای دراماتیک را برای بهترین کارگردانی گرفت.

وی همچنین در سال ۱۳۶۵ در فیلم خانه دوست کجاست؟ دستیار عباس کیارستمی بود. در نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۶۰ و پس از موفقیت فیلم‌های لنگرگاه و شکار خاموش در گیشه، کارنامه حرفه‌ای او متحول شد.

پوراحمد که سابقهٔ کار در تلویزیون را داشت در پایان دههٔ ۱۳۶۰ با قصه‌های مجید یکی از موفق‌ترین سریال‌های تاریخ تلویزیون ایران را ساخت که در



آغاز دهه ۱۳۷۰ پخش شد. قصه‌های مجید نه تنها یکی از پرمخاطب‌ترین مجموعه‌های صدا و سیمای جمهوری اسلامی در دههٔ ۱۳۷۰ بود که با تحسین گستردهٔ منتقدان سینما مواجه شد. او به فاصلهٔ کوتاهی دو نسخهٔ سینمایی را با عنوان‌های شرم و نان و شعر با حضور شخصیت مجید کارگردانی کرد که در اکران موفق بودند.

کیومرث پوراحمد با خواهران غریب یکی از پرمخاطب‌ترین فیلم‌های دهه ۱۳۷۰ را ساخت. او سپس مجموعه‌ای پلیسی معمایی سرنخ را ساخت. استعداد بازیگری محمدرضا فروتن که در همین دهه به ستارهٔ سینمای ایران تبدیل شد، نخستین بار در یک قسمت از همین سریال کشف شد و مورد توجه قرار گرفت.

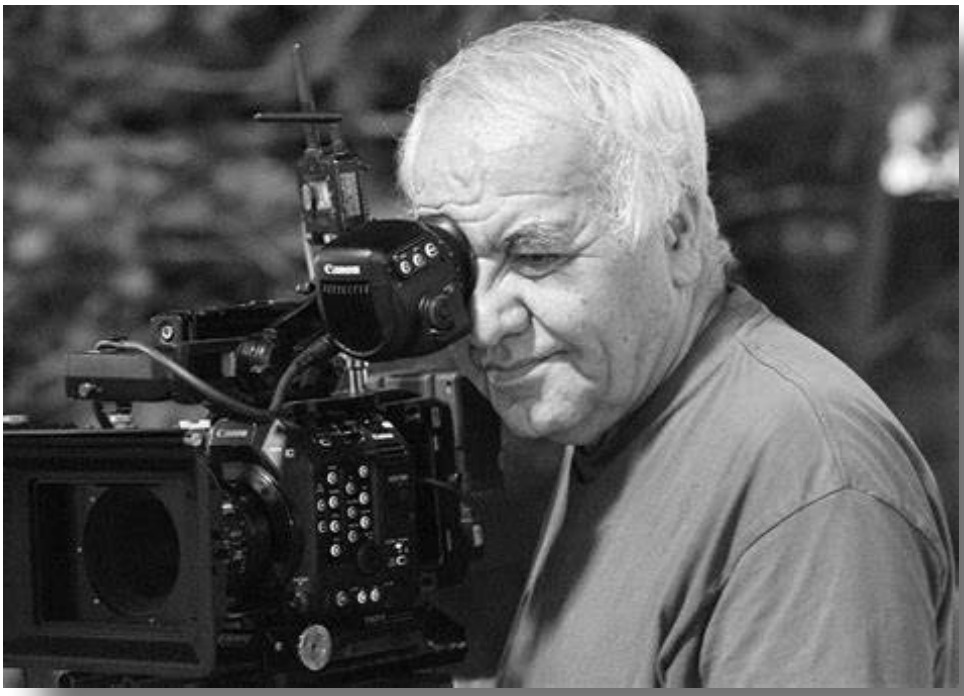
دههٔ ۱۳۸۰ برای کیومرث پوراحمد با یکی از نقاط اوج کارنامهٔ سینمایی او آغاز شد. شب یلدا که بر پایه تجربیات شخصی خود او در مقطعی از زندگی‌اش ساخته شده بود یکی از موفق‌ترین فیلم‌های او بود. این فیلم نظرات مثبتی از سوی منتقدان دریافت کرد و در اکران نیز نظر تماشاگران را جلب کرد.

پوراحمد در سال ۱۴۰۰ کتاب همه ما شریک جرم هستیم را نوشت. در آغاز، نام نویسندهٔ این کتاب حمید حامد معرفی شده بود. اما نشر مهری در ۱۹ فروردین ۱۴۰۲ چند روز پس از درگذشت پوراحمد، او را به‌عنوان نویسنده این رمان معرفی کرد.
پرونده باز است آخرین فیلم پوراحمد بود که بدون او در چهل و یکمین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر حضور پیدا کرد. پوراحمد حتی در نشست خبری فیلم خود در این جشنواره - که پس از خیزش ۱۴۰۱ ایران برگزار شد - حضور پیدا نکرد و در صفحهٔ اینستاگرام خود نوشت «جشنوارهٔ فیلم فجر دیگر جشن سینمای ایران نیست، جشن دو سه ارگان خاص است، در این چند ساله جشنواره برای من هیچ ارزش و اهمیتی نداشته به‌ویژه در این سال خونبار و دردناک، با این همه داغی که بر دل داریم دیگر چه جشنی چه جشنواره‌ای؟»

پوراحمد ۱۶ فرودین ۱۴۰۲ در بندر انزلی درگذشت. خبرگزاری‌های رسمی به‌نقل از خانواده پوراحمد اعلام کردند که او بر اثر ایست قلبی درگذشته است. اما مجلهٔ فیلم امروز به سردبیری هوشنگ گلمکانی دلیل مرگ او را خودکشی اعلام کرد. همچنین رسانه‌های ایران گزارش دادند پوراحمد پیش از مرگ هشت صفحه یادداشت نوشته که در اختیار نیروی انتظامی است.
دادستان عمومی و انقلاب استان گیلان نیز اعلام کرد که بر پایه بررسی‌های اولیه، مرگ وی به علت خودکشی بوده‌است.
کانون کارگردانان در بیانیه‌ای گفت: «پوراحمد کارگردانی عصیانگر بود نه افسرده، معترض بود نه ناامید و بیش از خویش نگران آینده سینمای ایران بود».

منبع: ویکی‌پدیا

مرتضی پورصمدی (۱۸ مهر ۱۳۳۱ - ۱۱ شهریور ۱۴۰۲)



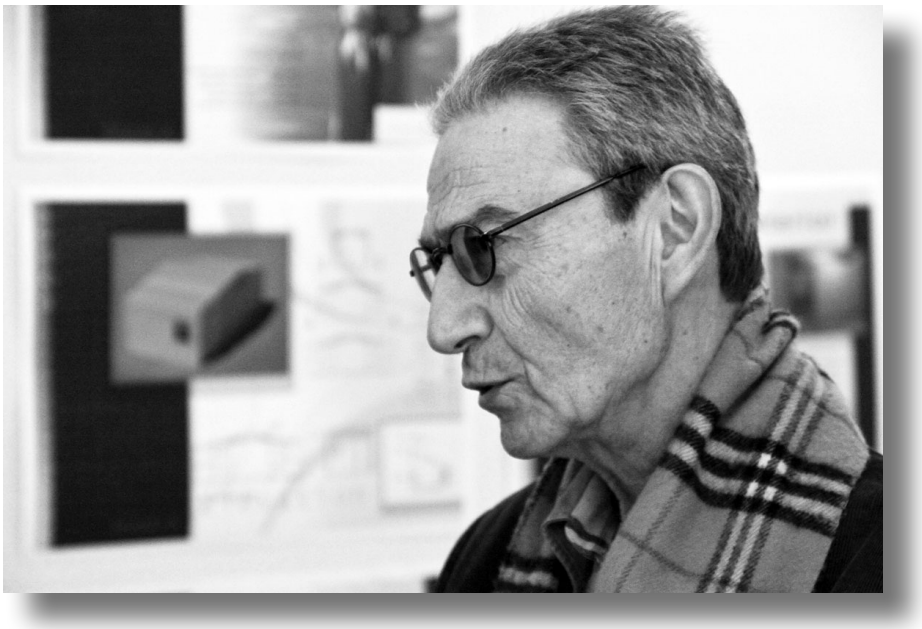
مرتضی پورصمدی عکاس، مدیر فیلمبرداری و از فعالان سینمای مستند و عکاسی مردم نگار ایران بود.

مرتضی پورصمدی در مهر ماه سال ۱۳۳۱ در همدان به دنیا آمد. وی تحصیلات را تا دوره متوسطه در همدان ادامه داد و سپس برای ادامه تحصیل در رشته فیلمبرداری در مدرسه عالی رادیو و تلویزیون به تهران آمد. وی پس از فارغ‌التحصیل شدن، به عنوان فیلمبردار در تلویزیون مرکز کرمانشاه مشغول به کار شد. در سال ۶۲ وی به تهران منتقل شد و فیلمبرداری مستند را به شکل حرفه‌ای ادامه داد. نامبرده در سال ۱۳۷۶ بعد از ۲۵ سال فعالیت بازنشسته شد و تا به امروز، به عنوان فیلمبردار در سینما و تلویزیون به شکل آزاد به کار اشتغال داشت.

پورصمدی، در ۱۱ شهریورماه ۱۴۰۲ در حین کار در یک پروژه درگذشت. پیکرش در بهشت سکینه کرج به خاک سپرده شد.

منبع: ویکی‌پدیا

محمدرضا جودت (۱۳۱۸ - ۹ آذر ۱۴۰۲)



محمدرضا جودت معمار، نقاش و مترجم ایرانی و از مؤسسان تالار ایران (قندریز) بود.
محمدرضا جودت متولد ۱۳۱۸ در اردبیل متولد شد. پس از گذراندن دوره ابتدایی و دبیرستان در سال ۱۳۴۰ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران رشته نقاشی را ناتمام رها کرد و در رشته معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی با مدرک فوق‌لیسانس فارغ‌التحصیل شد.وی عضو هیات علمی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی، مدیرعامل شرکت مهندس مشاور جودت و همکاران، عضو هیات امنای انجمن مفاخر معماری ایران و از موسسان تالار ایران (قندریز) بود.
طراحی و مدیریت پروژه‌های گوناگونی از جمله طراحی معماری دانشکده‌های پزشکی و پیراپزشکی سمنان و سنندج، سالن آمفی‌تئاتر بندرعباس را در کارنامه خود دارد.

جودت ابتدا در رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران پذیرفته شد، اما سپس در سال ۱۳۴۰ تحصیل در نقاشی را رها کرد و برای تحصیل در رشته معماری وارد دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق) شد. پس از فارغ‌التحصیلی هم در همان دانشگاه به عنوان عضو هیئت علمی شروع به کار کرد و تا بازنشستگی در همان‌جا ماند.
جودت همزمان در دفتر طراحی خود با عنوان «جودت و همکاران» آثار بسیاری از خود به جای گذاشته‌است که از آن جمله می‌توان به طراحی دانشکده پزشکی و پیراپزشکی سمنان، طراحی دانشکده پزشکی سنندج و مجتمع‌های مسکونی مختلف در تهران یاد کرد.

منبع: ویکی‌پدیا

فخری خوروش (۱۰ خرداد ۱۳۰۸ - ۲۰ خرداد ۱۴۰۲)

فخری خوروش بازیگر اهل ایران بود. نخستین تجربهٔ بازیگری او، حضور در نمایش دست‌های آلوده اثر ژان-پل سارتر بود که مورد استقبال قرار گرفت. او یکی از معدود بازیگران زنی بود که پس از انقلاب ۱۳۵۷ نیز به فعالیت خود در ایران ادامه داد. او پس از انقلاب در تلویزیون نیز به فعالیت پرداخت و نقش ملک‌جهان خانم را در سریال تاریخی امیرکبیر (۱۳۶۳-۱۳۶۴) بازی کرد. او در اوایل دههٔ ۱۳۸۰ از بازیگری فاصله گرفت و در سال ۱۳۸۵ به ایالات متحده نقل مکان کرد.

او از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۶ در تله‌تئاترهای بسیاری به ایفای نقش پرداخت. نخستین حضور او در سینما مربوط به برای تو (۱۳۳۴) به کارگردانی صادق بهرامی بود. یکی از تماشاگران نمایش‌های خوروش، فرخ غفاری بود که به‌تازگی تحصیلات سینمایی‌اش را در فرانسه به اتمام رسانده بود و برای ساختن فیلم‌های متفاوت در سینمای ایران به دنبال بازیگران مناسب می‌گشت. او در این جستجو، خوروش را انتخاب کرد و در فیلم جنوب شهر(۱۳۳۷) از بازی او استفاده کرد. اما این فیلم توقیف شد و در سال ۱۳۴۲ با اعمال سانسور و با نام جدید رقابت در شهر به نمایش درآمد.

خوروش که به‌واسطهٔ فعالیت‌های هنری‌اش خود را از آموزش و پرورش به وزارت فرهنگ و هنر منتقل کرده‌بود، توسط ادارهٔ جدیدش مأموریت پیدا کرد برای تلویزیون تله‌تئاتر بازی کند. اولین نمایشنامهٔ تلویزیونی او که در آن به ایفای نقش پرداخت مارگریت نام داشت. او در تلویزیون به مدت ۱۰ سال هر هفته یک نمایشنامهٔ زنده ارائه کرد و در این مسیر در کنار سایر هنرپیشگان و اهالی تئاتر آن زمان نظیر عزت‌الله انتظامی، بهروز وثوقی، محمدعلی کشاورز، جمیله شیخی، [و ...] در خلق آثاری ارزنده مشارکت داشت.

فخری خوروش از اواخر دههٔ ۱۳۴۰، با موج نوی سینمای ایران بار دیگر به سینما بازگشت و در فیلم‌هایی بازی کرد که برخی از مهم‌ترین فیلم‌های موج نو به‌شمار می‌آیند؛ از جمله آقای هالو (داریوش مهرجویی)، نفرین (ناصر تقوایی)، شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا)، شطرنج باد (محمدرضا اصلانی) و سوته‌دلان (علی حاتمی).

در سال ۲۰۱۰، در سومین دوره جشنواره فیلم‌های ایرانی سانفرانسیسکو از خوروش برای ۵۰ سال فعالیت هنری تقدیر شد.

منبع: ویکی‌پدیا

یدالله درخشانی (۱۳۱۷ - ۲۹ شهریور ۱۴۰۲)

یدالله درخشانی نقاش ایرانی بود. او در کارهای خود به نقاشی طبیعت می‌پرداخت.
او در سال ۱۳۱۷ در سمنان در یک خانواده فرهنگی زاده شد. مجید درخشانی، موسیقیدان و رضا درخشانی نقاش، دو برادر او هستند. از جوانی به هنر علاقه‌مند شد. او نقاشی را نزد جعفر پتگر آموخت. سپس وارد دانشکده‌های هنرهای زیبا شد. او بیشتر زندگی خود را به آموزش نقاشی و هنر می‌پرداخت و دهه‌ها در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشغول آموزش بود. از شاگردان سرشناس وی می‌توان به رضا درخشانی (برادرش)، مسعود سعدالدین، احمد امین‌نظر و محمدعلی بنی‌اسدی اشاره کرد. یدالله درخشانی عضو فعال انجمن نقاشان ایران نیز بود و از سال ۱۳۸۴ به عنوان مدیر کمیتهٔ رفاه این انجمن خدمت می‌کرد. او همچنین عضو هیات مدیرهٔ گروه آبی بیکران هنر بود و در این جایگاه نقش موثری داشت.

وی به طور محدود به شهرسازی و معماری میادین و ساختمان‌ها نیز می‌پرداخت. مهمترین ویژگی معماری او استفاده از اشکال هندسی و چهارگوش است که به نوعی یادآور معماری هندسی بناهای ایرانی اسلامی و همچنین تاکیدی بر اصول تعادل و تنوع در ترکیب رنگ‌ها و اشکال هندسی هستند.

منبع: ویکی‌پدیا

امیرفرشید رحیمیان (۲۷ آذر ۱۳۳۸ - ۲۴ دی ۱۴۰۲)

امیرفرشید رحیمیان نوازندهٔ ترومپت، آهنگساز و رهبر ارکستر اهل ایران بود. از او به عنوان نخستین رهبر ارکستر موسیقی پاپ پس از انقلاب ۱۳۵۷ و بنیان‌گذار ارکستر فرهنگسرای بهمن تهران یاد می‌شود. وی از اعضای پیشین ارکسترهایی نظیر انجمن ژونس موزیکال ایران، ارکستر سمفونیک تهران، ارکستر ملی ایران و ارکستر سمفونیک صدا و سیما بود.

امیرفرشید رحیمیان فعالیت‌های حرفه‌ای خود را از سال ۱۳۵۳ همزمان با عضویت در ارکستر ژونس موزیکال ایران، به عنوان نوازندهٔ ساز ترومپت آغاز کرد. او در سال ۱۳۵۵ به منظور ادامهٔ تحصیل موسیقی به اتریش مهاجرت کرد و در کنسرواتوار وین به تحصیل مشغول شد. وی همزمان با تحصیل، در کلاس‌های موسیقی‌دان اتریشی توماس کریستین داوید حضور یافت و از آموزش‌های او در زمینهٔ آهنگسازی و رهبری ارکستر بهره برد. فرشید رحیمیان پس از پایان تحصیلات عالی موسیقی، در اواخر سال ۱۳۶۰ به ایران بازگشت.

امیرفرشید رحیمیان مدتی پس از بازگشت به ایران، به عنوان نوازنده ترومپت، همکاری خود را با ارکستر سمفونیک تهران آغاز کرد. او همچنین از سال ۱۳۶۲ به عضویت ارکستر سمفونیک صدا و سیما درآمد و به عنوان آهنگساز نیز، همکاری خود را با گروه کودک و نوجوان صدا و سیما آغاز کرد. فرشید رحیمیان کار ساخت موسیقی فیلم را نیز در دههٔ ۱۳۶۰ آغاز کرد و در سال ۱۳۶۴ برای آهنگسازی فیلم از خرمشهر تا ابدیت، موفق به کسب جایزه موسیقی متن از جشنوارهٔ جوان شد.

او در سال ۱۳۶۹ ارکستر فرهنگسرای بهمن در تهران را پایه‌گذاری کرد و رهبری آن را بر عهده گرفت. وی پس از مدتی نخستین ارکستر موسیقی پاپ پس از انقلاب ۱۳۵۷ را با ۱۲ نوازنده تأسیس کرد. خوانندگی این ارکستر بر عهدهٔ مهرداد کاظمی و رهبری آن بر عهدهٔ امیرفرشید رحیمیان بود. همایون رحیمیان نوازندهٔ ویلن و رهبر ارکستر، برادر بزرگتر او است.

امیرفرشید رحیمیان، ۲۴ دی ۱۴۰۲ در سن ۶۴ سالگی درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

رضا زمانی (۲۵ اردیبهشت ۱۳۱۷ - ۱ اردیبهشت ۱۴۰۲)

رضا زمانی روان‌شناس ایرانی و رئیس انجمن روان‌شناسی ایران و دانشیار بازنشستهٔ دانشگاه تهران بود. زمانی فارغ‌التحصیل دکتری روان‌شناسی بالینی از دانشگاه مینه‌سوتا بود. او مدتی رئیس پژوهشکدهٔ علوم شناختی و از سال ۱۳۸۲ تا ۱۳۸۵ رئیس دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران بود. زمانی همچنین مدیرمسئول و سردبیر نشریهٔ پژوهش‌های روان‌شناختی بود. زمانی در سال ۲۰۱۹ از طرف انجمن روان شناسی آمریکا، به‌عنوان «روان‌شناس برجستهٔ بین‌المللی» انتخاب شد. زمانی در تاریخ اول اردیبهشت یکهزار و چهارصد و دو هجری شمسی درگذشت و در قطعهٔ نام‌آوران به خاک سپرده شد.

منبع: ویکی‌پدیا

احمد سمیعی گیلانی (۱۱ بهمن ۱۲۹۹ - ۲ فروردین ۱۴۰۲)

احمد سمیعی گیلانی مترجم، ویراستار و نویسندهٔ ایرانی و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی بود. او را «پدر ویرایش ایران» و همچنین «پدر ویراستاری نوین ایران» خوانده‌اند.

احمد سمیعی گیلانی در تاریخ ۱۱ بهمن ۱۲۹۹ در کوچهٔ افشارها، سنگلج تهران در خانواده‌ای اهل گیلان و مذهبی زاده شد. پدرش مجتهد و تحصیل‌کردهٔ نجف و مادرش فرزند ملامحمد خمامی، روحانی شناخته‌شدهٔ رشت بود.

سمیعی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در رشت گذراند و سپس وارد دانشگاه تهران شد. او پیش از این، موفق شده بود تا در امتحان ورودی به دانشگاه فنی در سال ۱۳۱۸ با احراز رتبه اول، به این دانشگاه وارد شود اما از تحصیل در این دانشگاه منصرف شد و به دانشگاه تهران وارد شد.

او در اواخر دههٔ ۱۳۴۰ به‌عنوان ویراستار در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین مشغول خدمت شد و هم‌زمان دورهٔ کارشناسی‌ارشد زبان‌شناسی را نیز در دانشگاه تهران به‌پایان برد. نخستین کار سمیعی در فرانکلین ویرایش اثری از آمینه پاکروان دربارهٔ آقامحمدخان قاجاربود که پیش از او برعهدهٔ جهانگیر افکاری قرار داشت. کار بعدی سمیعی ویرایش ترجمهٔ مهرداد نبیلی از از ره رسیدن و بازگشت اثر آرتور کستلر بود. سمیعی، در همین دوران به دعوت عبدالحسین زرین‌کوب، در دانشگاه تهران (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی) و، علاوه بر آن، در دانشگاه تربیت معلم و دورهٔ فوق لیسانس دانشگاه تربیت معلّم همچنین در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهران، برای مدتی تدریس کرد. او در کنار حرفهٔ ویراستاری، چند کتاب در زمینهٔ نگارش و ویرایش هم نوشت و به‌مرور مقاله‌های ارزشمندی در مجلات گوناگون نظیر پیک جوانان، کتاب امروز و رودکی به‌چاپ رسانید. «آیین نگارش و ویرایش» و «شیوه‌نامهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام» از جمله این آثار هستند.

سمیعی که به زبان فرانسوی و انگلیسی مسلط بود کار ترجمه را هم با برگرداندن رمان دلدار و دلباخته، از ژرژ ساند، شروع کرد و بعد آثاری از نویسندگانی مانند ژرژ پرک و گوستاو فلوبر را هم به فارسی برگرداند. ترجمهٔ ساخت‌های

نحوی، اثر نوآم چامسکی، و تتبعات، اثر میشل دو مونتنی نیز از دیگر کارهای او در این زمینه هستند.

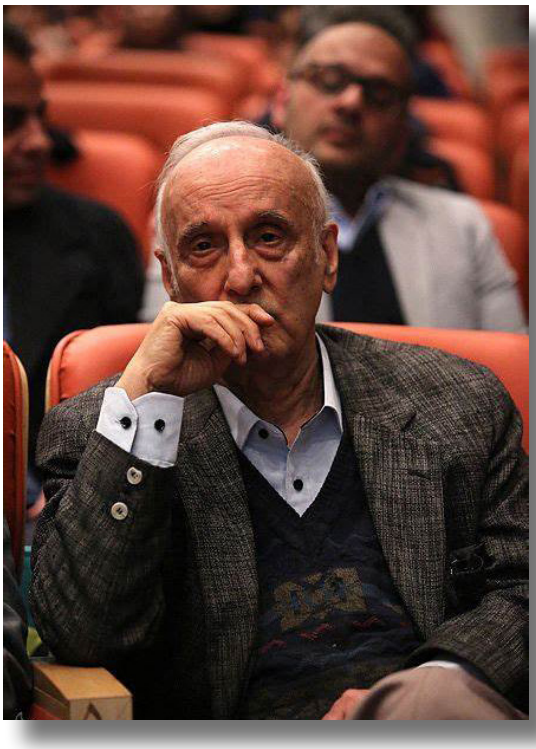
سمیعی پس از انقلاب در بنگاه ترجمه و نشر کتاب (بعدها مرکز انتشارات علمی و فرهنگی)، مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی، انتشارات سروش، مرکز نشر دانشگاهی و بنیاد دایرةالمعارف اسلامی به ویراستاری ادامه داد. او از سال ۱۳۷۰ به عضویت فرهنگستان زبان و ادب فارسی درآمد و پس از آن، از ابتدای انتشار دورهٔ جدید نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان در سال ۱۳۷۴ تا خرداد ۱۳۹۸ سردبیر این مجله بود. سمیعی همچنین مدیریت گروه «ادبیات معاصر» فرهنگستان زبان و ادب فارسی را نیز برعهده داشت. وی مشاور علمی پژوهشگاه علوم انسانی و سردبیر نامهٔ فرهنگستان نیز بود.

احمد سمیعی گیلانی چهارشنبه ۲ فروردین ۱۴۰۲ در خانه خود به علت کهولت سن در تهران درگذشت. مراسم خاکسپاری پیکر او در فرهنگستان زبان و ادب فارسی با حضور شماری از بزرگان علم و ادب در شنبه ۵ فروردین ۱۴۰۲ در تهران برگزار شد. سرانجام مراسم تشییع پیکر سمیعی در یکشنبه ۶ فروردین ۱۴۰۲ در رشت برگزار شد و پیکرش در محوطه تالار مرکزی رشت به خاک سپرده شد.

منبع: ویکی‌پدیا

جلال شباهنگی (۲۴ آذر ۱۳۱۴ - ۲۶ مرداد ۱۴۰۲)

جلال شباهنگی گرافیست، نقاش، مجسمه‌ساز و همچنین استاد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران و عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر ایران بود.
شباهنگی فارغ‌التحصیل دانشگاه ایالتی سن‌خوزه در ایالت کالیفرنیا آمریکا است و دارای درجهٔ کارشناسی ارشد طراحی گرافیک و نقاشی معاصر و کارشناسی تبلیغات گرافیکی از این دانشگاه است.
او در سال ۱۳۴۷ به عضویت هیئت علمی دانشکدهٔ هنرهای زیبا درآمد و در سال ۱۳۸۱ بازنشسته شد. وی در کنار بیش از سی و اندی سال تدریس در سطوح مختلف به عنوان استاد و دانشیار در دانشگاه تهران، در دیگر دانشگاه‌ها و دانشکده‌های هنر از جمله شاهد، شریعتی، سوره و الزهرا نیز تدریس داشته و از پیشروترین استادان و هنرمندان در عرصه هنر نقاشی و گرافیک دوران معاصر محسوب می‌شود. او عضو شورای تحصیلات تکمیلی گروه هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و همچنین عضو و نماینده دانشگاه تهران در طرح و برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری در بخش هنر و عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر بود.
جلال شباهنگی به ساخت حجم‌های شیشه‌ای معروف به Blowing Glass در ایران و مورانو ایتالیا پرداخته که حاصل کارهای او مجموعه‌ای ویژه در حوزهٔ حجم‌سازی به حساب می‌آید و طرفداران ویژه‌ای در تمام دنیا دارد.
در آثار شباهنگی سه واژهٔ باغ و دشت و درخت به عنوان نشانه‌های واحد از ریتم و ساختار، ترکیب دو ساحت عینی و غیر عینی و روابط عمودی و افقی و نحوهٔ قرارگرفتن فضای مثبت و منفی را جلوه‌گرند. او در آثار نقاشی‌اش با استفادهٔ ویژه از الوارهای رنگی



نرم و نگاه ویژه و متمایز دید در پرسپکتیو، و باور بلوغ‌یافته‌ای که از تجربه‌های متعدد و متنوعش بر می‌آید، درجستجوی عناصر در عین تجلی، به ارزش درونی عناصر توجه می‌کند. وفاداری و اصرار ویژه به روش و بیانی خاص، نشانه‌های متمایز این هنرمند است و بیانی دراماتیک و شاعرانه و موسیقی دل‌انگیز سرزمین و جهان ویژه ترجمان عاطفی و تصویری وی از جهان است.
جلال شباهنگی ۲۶ مرداد ۱۴۰۲ پس از مدتی بیماری درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

علیرضا شجاع‌پور (۱۳۲۱ - ۲۶ مهر ۱۴۰۲)

استاد شجاع‌پور، دانش‌آموخته حقوق و علوم اداری و دیپلمات بازنشسته وزارت امور خارجه، بیستم اسفند ۱۳۲۱ در خاندانی از بزرگان لرستان، در ازنا چشم به جهان گشود؛ از دوران کودکی و به‌ویژه در آیین‌های شاهنامه‌خوانی لرستان، با شعر شاعران بزرگ ایران آشنا شد، استعداد شاعری نشان داد و پس از طی دوران جوانی و سرودن اشعار عاشقانه و نیز طنزآمیز، رفته رفته روی به مفاهیم ژرفتر آورد و در غالب اشعارش، به ایران و تاریخ، فرهنگ و تمدن آن و مسائل اجتماعی ایرانیان پرداخت.

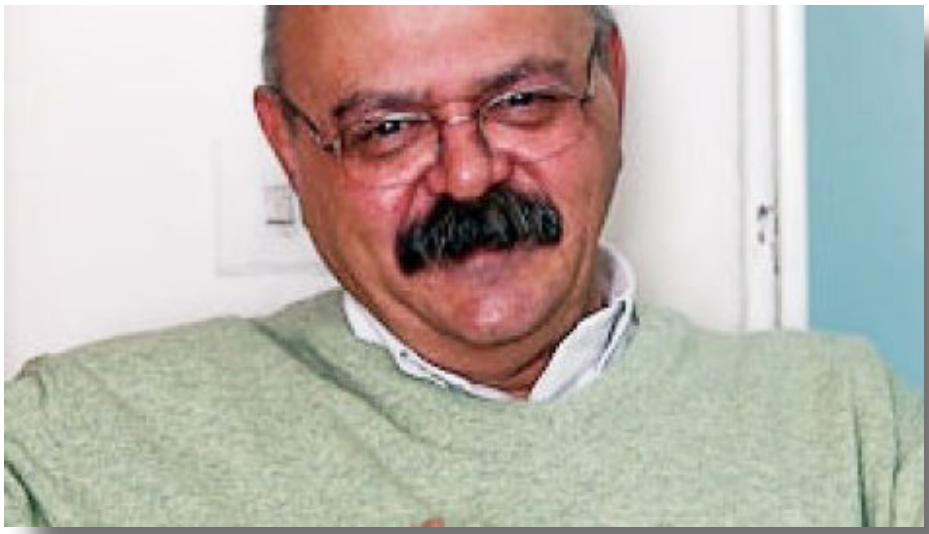
استاد شجاع‌پور در همه قالب‌های شعر فارسی و در سبک‌های کهن و نو تبحر داشت و اشعار متنوع و ارزشمندی به گنجینه شعر و ادب فارسی افزود. مثنوی‌های «وطن»، «عشق جاویدان من؛ ایران من»، «در بارگاه فردوسی» و «ساقی‌نامه»؛ و شعر نیمایی «رستم و سهراب» از مهمترین و مشهورترین آثار ایشان‌اند. وی غزل‌سرایی چیره‌دست نیز بود و غزل‌های ناب و استواری با مضامین عرفانی، عاشقانه و اجتماعی سروده است. چندین مشاعره او با سیمین بهبهانی که در قالب نامه‌هایی بین این دو شاعر رد و بدل شده است، با، و تضمین به اشعار سعدی، حافظ و شهریار از دیگر آثار برجسته ایشان است. از اینها گذشته، ایشان پژوهش‌هایی در شاهنامه فردوسی و اشعار سعدی و حافظ داشت که برخی از آنها به نشر رسیده یا در کلاسهای شاهنامه‌پژوهی و حافظ‌شناسی ایشان ارائه شده است.

سه مجموعه شعر نیمه‌تمام (۱۳۷۷)، وطن یعنی همین‌جا یعنی ایران (۱۳۸۱) و هنوز نیمه‌تمام (۱۳۹۹) در کنار [تصحیح] شاهنامه فردوسی (۱۳۸۰) و بیژن و منیژه (۱۳۸۹)، کتاب‌های منتشرشده از ایشان هستند. اشعار، جستارهای ادبی و دست‌نوشته‌های پژوهشی منتشرنشده‌ای نیز از ایشان به جای مانده است.

علیرضا شجاع‌پور، شاهنامه‌پژوه، ادیب و شاعر، در پی چند ماه بیماری طاقت‌فرسا، ۲۶ مهر ۱۴۰۲ چشم از جهان فروبست.

روابط عمومی انسان‌شناسی و فرهنگ

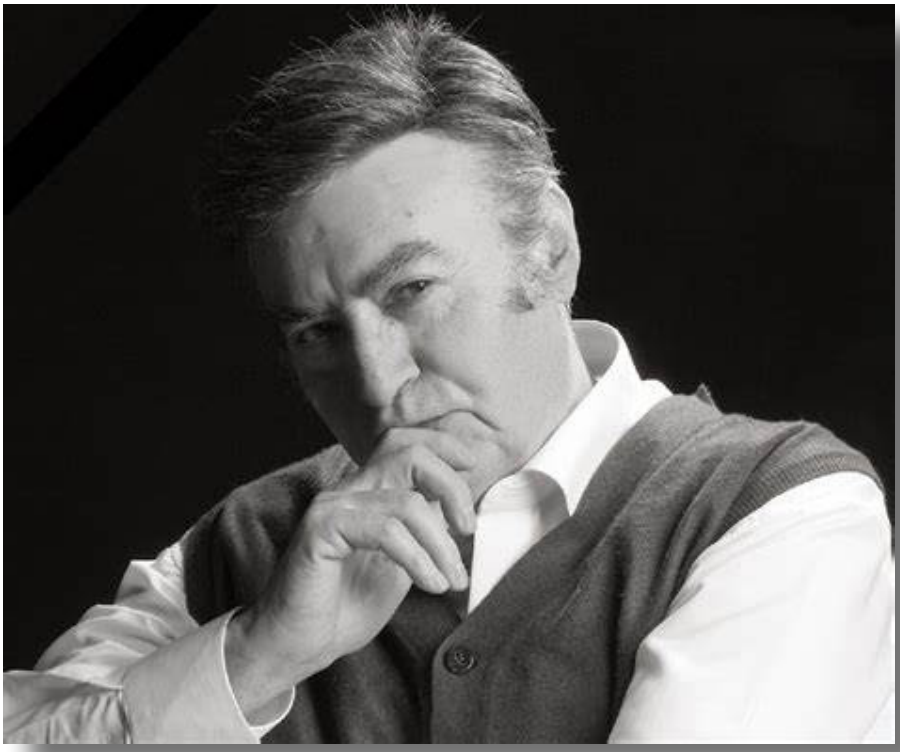
کورش صفوی (۶ تیر ۱۳۳۵ - ۲۰ مرداد ۱۴۰۲)



دکتر کوروش صفوی استاد برجسته زبان‌شناسی دانشکده علامه طباطبایی و عضو شورای عالی موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ، ۲۰ مرداد ۱۴۰۲ درگذشت. دکتر صفوی از ابتدای دهه ۱۳۶۰ تا امروز بیش از چهل سال از عمر خود را صرف پژوهش، نوشتن و ترجمه، تقریبا به صورت کامل در زمینه زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و برخی از حوزه‌های مربوط به این دانش کرد. وی از چندین سال پیش دعوت ما را برای عضویت در شورایعالی انسان‌شناسی و فرهنگ پذیرفته بود و در یکی از جلسات یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ میهمان اختصاصی موسسه بود. دکتر صفوی دانشمندی کاملا در جریان تحولات حوزه خود بود که به شوخ طبعی و ظرافت اندیشه و فروتنی و قدرتش در ایجاد ارتباط انسانی با همکاران و دانشجویانش شهرت داشت. وی انسانی کم‌نظیر به شمار می‌آمد که جایگاهی ویژه در فرهنگ معاصر ایران داشت. انسان‌شناسی و فرهنگ ضمن تسلیت این ضایعه بزرگ به خانواده گرامی و عموم اهل فرهنگ ایران، امیدوار است بزودی بتواند ویژه نامه‌ای درباره استاد صفوی و نقش برجسته او در حیات علمی و فرهنگی ایران در چند دهه گذشته به انتشار برساند. یادش همیشه زنده خواهد ماند و حضورش در عرصه فرهنگ و دانش کشور ما، از خلال آثاری که عرضه کرد و دانشجویان بسیاری که آموزش داد، همیشه ادامه می‌یابد.

ناصر فکوهی، مدیر انسان‌شناسی و فرهنگ

ناصر طهماسب (۲۴ آذر ۱۳۱۸ - ۱ دی ۱۴۰۲)



ناصر طهماسب دوبلور، بازیگر، و نویسنده اهل ایران بود. او کارِ دوبله را به صورت حرفه‌ای از سال ۱۳۴۰ آغاز و تا شش دهه در این حرفه فعالیت کرد.
ناصر طهماسب در ۲۴ آذر ۱۳۱۸ در تهران زاده شد. او فعالیت در دوبله را به صورت حرفه‌ای از سال ۱۳۴۰ آغاز کرد. وی برادر ایرج طهماسب بود. صدای سرد، آرام و مرموز، مهارت در ارائه تیپ‌های جدی و کمدی و لهجه‌های مختلف از ویژگی‌های او بودند. گویندگی به جای کوین اسپیسی در هفت، جک نیکلسون در دیوانه از قفس پرید، برایان کرانستون در برکینگ بد، ریچارد دریفوس در دختر خداحافظی، داستین هافمن در پاپیون، لزلی هاوارد در بربادرفته، جانی سکا در محمد رسول‌الله و جهانگیر فروهر در سوته‌دلان (ساخته علی حاتمی، ۱۳۵۶) نمونه‌هایی از آثار او در دوبله است. همچنین نقش‌هایی که او گویندگی آن‌ها را در مجموعه‌های تلویزیونی به عهده داشته، جاناتان گرت در در برابر باد، فرمانده کسلر در ارتش سری، آقاجان با بازی نصرت کریمی در دایی‌جان ناپلئون اثر ناصر تقوایی، ابوالفتح با بازی علی نصیریان در هزاردستان اثر علی حاتمی و یوگی در کارتون یوگی و دوستان هستند.
ناصر طهماسب مانند بسیاری از دوبلورهای هم‌دوره خود از دهه ۱۳۸۰ به بعد دیدگاهی انتقادی به کیفیت دوبله در ایران داشت. از جمله در یک مصاحبه تلویزیونی با فریدون جیرانی در شبکه ۴ تلویزیون، از شمار انبوه فیلم‌هایی که برای پخش از تلویزیون و شبکه نمایش خانگی آماده می‌شدند، گلایه کرد و کیفیت ترجمه آنها را زیر سوال برد.
ناصر طهماسب در ۱ دی ۱۴۰۲ بر اثر سکته مغزی درگذشت. مراسم خاکسپاری وی در سکوت خبری در ۲ دی ۱۴۰۲ در بهشت زهرا تهران برگزار شد. خانواده او پس از خاکسپاری اعلام کردند برگزاری بی‌سر و صدای مراسم، وصیت خود او بوده است.

منبع: ویکی‌پدیا

جمشید عندلیبی (۱۲ اسفند ۱۳۳۶ - ۱۵ اسفند ۱۴۰۲)

جمشید عندلیبی موسیقی‌دان، آهنگساز و نوازندهٔ ایرانی ساز نی بود.
جمشید عندلیبی، نواختن نی را در آغاز بی استاد فراگرفت و سپس با حضور در دانشگاه تهران و آشنایی با حسین عمومی به ادامه فراگیری فنون و شگردهای ساز نی پرداخت. او ردیف موسیقی سنتی ایرانی را نزد نصرالله ناصح‌پور و نورعلی برومند و محمدرضا لطفی یادگرفت. عندلیبی در سال ۱۳۶۰ برای تکمیل تکنیک‌های پیشرفته نوازندگی نی به نزد حسن کسایی در اصفهان رفت. عندلیبی در آثاری چون بیداد، نوا، دستان، دود عود، آسمان عشق، یاد ایام، رسوای دل، پیام نسیم، دل مجنون و سرو چمان با محمدرضا شجریان همکاری نزدیک داشته‌است.

او علاوه بر نوازندگی در کار آهنگسازی نیز فعال بود و آلبوم‌های میهمان تو، پاییز نیزار و مونس جان از جمله فعالیت‌های او در زمینه آهنگسازی است. عندلیبی همچنین قطعات ابوالحسن صبا را با نی و به صورت ردیف آموزشی تنظیم کرده و نواخته‌است.
جمشید عندلیبی در پانزدهم اسفند ۱۴۰۲ در سن ۶۶ سالگی بر اثر ایست قلبی در منزل شخصی‌اش درگذشت. پیکرش در هجدهم اسفند ۱۴۰۲ در قطعه هنرمندان بهشت زهرا به خاک سپرده شد.

منبع: ویکی‌پدیا

امیربانو کریمی (۹ دی ۱۳۱۰ - ۱۰ دی ۱۴۰۲)

امیربانو کریمی استاد ادبیات فارسی اهل ایران و متخصص در سبک هندی و صائب‌شناسی بود. او در چهارمین همایش چهره‌های ماندگار در سال ۱۳۸۳ به‌عنوان چهره ماندگار زبان و ادبیات فارسی برگزیده شد.

امیربانو کریمی در ۹ دی ۱۳۱۰ در تهران زاده شد. او فرزند شاعر سید کریم امیری فیروزکوهی بود. امیربانو کریمی با پایان تحصیلات متوسطه در مدرسه شادخت، به کار تدریس پرداخت و تحصیلات خود را تا مقطع دکترای زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران ادامه داد و در همان دانشگاه مشغول به تدریس ادبیات شد. امیربانو کریمی در سال ۱۳۵۰ از رساله دکترای خود که به پیشنهاد محمد معین دربارهٔ جوامع الحکایات و لوامع الروایات بود، دفاع کرد و در سال ۱۳۵۹ باب نخست آن توسط مؤسسه انتشارات امیرکبیر به چاپ رسید.

امیربانو کریمی برای همدردی با مصیبت‌دیدگان سرنگونی هواپیمای مسافربری اوکراین توسط سپاه پاسداران در دی ۱۳۹۸ از شرکت در جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران انصراف داد. او با انتشار یادداشتی کوتاه در ۲۳ دی ۱۳۹۸ ضمن اعلام انصراف از شرکت در جایزه کتاب سال، دلیل دیگر این تصمیم را تسکین شرمساری خود از سال‌ها تدریس پرهیز از دروغ و نامردمی به دانشجویان و نیز سال‌ها تنفس در فضای مسموم دروغ و ریا در دانشگاه تهران عنوان کرد. امیربانو کریمی یادداشت خود را با تیتر «کار ملک از نابسامانی ز میزان درگذشت» آغاز کرد. او در ۱۰ دی ۱۴۰۲ درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

اکبر گلپایگانی (۱۰ بهمن ۱۳۱۲ - ۱۳ آبان ۱۴۰۲)

اکبر گلپایگانی مشهور به گلپا، خوانندهٔ ایرانی بود که در سبک موسیقی سنتی ایرانی کار می‌کرد. او یکی از پیشگامان موسیقی دستگاهی و کلاسیک ایران بود. در طول دوران کاری گلپا حدود ۳۰۰ اثر رسمی از او منتشر شد. گلپا به‌واسطهٔ بازیگری در فیلم مرد حنجره‌طلایی (۱۳۴۷) با همین عنوان فیلم در میان عموم شناخته می‌شد. گلپا در سال ۱۳۱۸ وارد دبستان فرهنگ شد و به عنوان قاری قرآن در کلاس برگزیده شد. پس از این فعالیت‌ها وی با آشنایی با تعزیه‌خوان محله و کار زیر نظر او اصول اولیه آوازخوانی را آموخت. در سال ۱۳۲۰ وی به‌طور جدی و منظم تعلیم موسیقی و دستگاه‌ها را نزد پدر آغاز کرد. در سال ۱۳۲۶ نخستین تجربهٔ حضور در یک ارکستر و گروه کر را در سالن مرکزی جمعیت شیروخورشید سرخ کسب کرد گلپایگانی در ۱۵ سالگی به مدرسه نظام رفت. در این مدرسه ایرج همکلاسی او بود. گلپا در سال ۱۳۲۷ در انجمن موسیقی مدرسه نظام عضو شد. او از سال ۱۳۲۸ به بعد با هنرمندان سرشناس موسیقی آشنا شد و آموزش را زیر نظرَ آنان آغاز کرد.

در انجمن موسیقی نظام، گلپایگانی تا حدی از تعزیه‌خوانی فاصله گرفت و بیشتر با دستگاه آشنا شد. او در ۱۸ سالگی موسیقی حرفه‌ای را آغاز کرد و نزد ردیف‌دان نورعلی برومند آموزش دید. از جمله استادان گلپایگانی می‌توان به حسن یکرنگی (از

شاگردان اقبال آذر) اسماعیل قهرمانی، ابوالحسن صبا، یوسف فروتن، عبدالله دوامی، اسماعیل ادیب خوانساری، حسین طاهرزاده، و سلیمان امیرقاسمی اشاره کرد. او و در درک او از موسیقی دستگاهی ایران تأثیر چشمگیری داشتند. گلپا سبک آوازخوانی طاهرزاده و ادیب خوانساری را دنبال کرد. در سال ۱۳۳۵ یونسکو از اکبر گلپایگانی، نورعلی برومند، و علی‌اصغر بهاری برای اجرای آواز و موسیقی ایرانی دعوت کرد. گلپایگانی در شامگاه ۱۳ آبان ۱۴۰۲ در بیمارستان نیکان بر اثر ایست قلبی درگذشت. پیکر او در ۱۶ آبان در قطعه هنرمندان بهشت زهرا دفن شد.

منبع: ویکی‌پدیا

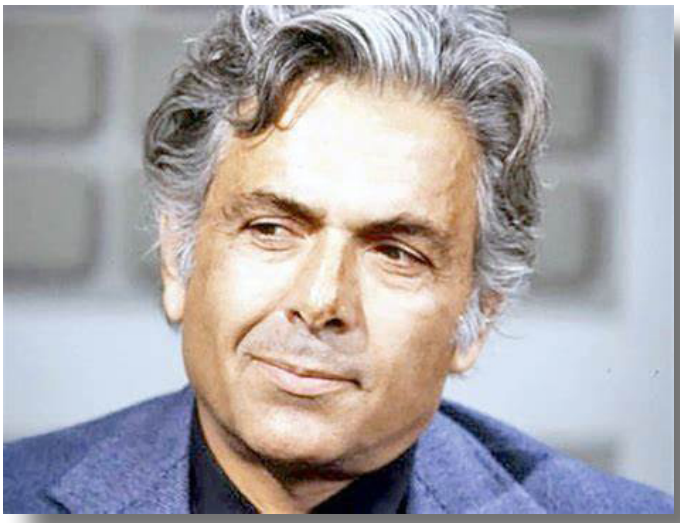
ابراهیم گلستان (۲۶ مهر ۱۳۰۱ - ۳۱ مرداد ۱۴۰۲)

سیّد ابراهیم گلستان نویسنده و فیلم‌ساز ایرانی بود. او در سال ۱۳۴۰ برای فیلم یک آتش مدال برنز جشنوارهٔ فیلم کوتاه ونیز را گرفت. این نخستین جایزهٔ بین‌المللی برای یک کارگردان ایرانی به‌شمار می‌رود. سبک ویژهٔ آثار مکتوب داستانی گلستان در سیر پیشرفت داستان معاصر فارسی قابل توجه دانسته شده است. او یکی از شخصیت‌های پیشگام در موج نوی سینمای ایران محسوب می‌شد.

ابراهیم گلستان در سال ۱۳۲۰ وارد دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران شد. در دوره دانشجویی به عضویت حزب توده ایران درآمد و تحصیل را نیمه‌کاره رها کرد. ابراهیم گلستان از سال ۱۳۲۳ به عنوان عکاس روزنامه‌های رهبر و مردم حزب به کار مشغول شد. او یک سال به عنوان مسئول حزب توده در مازندران شرقی در شاهی مازندران زندگی کرد و بین کارگران به فعالیت حزبی پرداخت. وقتی خلیل ملکی از حزب انشعاب کرد گلستان با این انشعاب مخالف بود. گلستان خود در سال ۱۳۲۶ از این حزب جدا شد. وی در سال ۱۳۲۶ نخستین کتاب خود را که مجموعهٔ داستانی با نام به دزدی رفته‌ها بود منتشر کرد.

ابراهیم گلستان در نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۴۰ مستندهای تپه‌های مارلیک و گنجینه‌های گوهر و سپس نخستین فیلم بلند داستانی خود خشت و آینه را ساخت.

ابراهیم گلستان از زمرهٔ نخستین نویسندگان معاصر ایرانی معرفی می‌شود که برای



زبان داستانی و استفاده از نثر آهنگین در قالب‌های داستانی نوین، اهمیت قائل شد و به آن پرداخت. از این جهت نقش او در سیر پیشرفت داستان معاصر فارسی قابل توجه است. از دیگر ویژگی‌های داستان‌نویسی گلستان، خلق مجموعه داستان‌های به هم مرتبط است. در حالی که چنین سبکی در غرب سابقه طولانی‌تری دارد این نوع داستان‌نویسی در ایران با گلستان آغاز می‌شود. اما نکتهٔ مهم در این نوع آثار گلستان، خلق نوعی جدید از داستان‌نویسی است که در ادبیات کلاسیک ایران، مانند منطق الطیر ریشه دارد. این نوع داستان‌ها نه براساس درون‌مایه یا شخصیت‌های داستانی، بلکه براساس ساختارهای مشابه به یکدیگر مرتبط می‌شوند.

ابراهیم گلستان ۳۱ مرداد ۱۴۰۲ در خانه خود در جنوب انگلستان درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

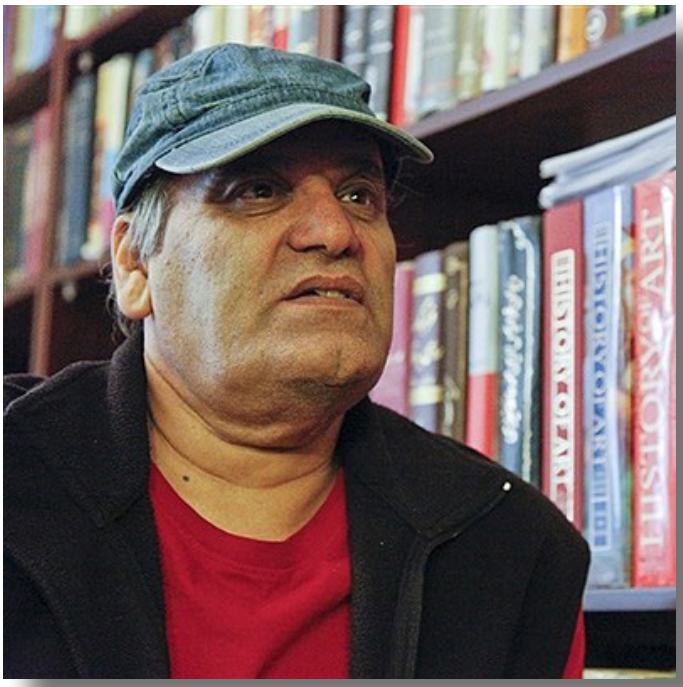
کاوه گوهرین (۱ مهر ۱۳۳۴ -۱۰ شهریور ۱۴۰۲)

کاوه گوهرین نویسنده، شاعر و پژوهشگر ادبیات ایران بود.

گوهرین در دهه ۵۰ با سیاوش کسرایی آشنا می‌شود و به توصیهٔ او، پس از اعدام خسرو گلسرخی در ۲۹ بهمن ۱۳۵۲، برای پیشگیری از پراکنده شدن آثار او اقدام به جمع‌آوری سروده‌ها و مقالات وی از میان اوراق مجلات و روزنامه‌های آن دوره می‌کند.

در سال ۲۰۰۰ میلادی، به دعوت «پارلمان جهانی نویسندگان» که مقرّ آن در بروکسل، پایتخت بلژیک است و با میزبانی بنیاد هنر آمستردام (Amsterdams fonds voor de kunst) راهی هلند گردید هنگام اقامت در هلند، بلژیک و آلمان سخنرانی‌هایی پیرامون ادبیات معاصر ایران ایراد کرد. مجموعه‌ای از هایکوهای او با عنوان «هایکوهای ایرانی» نخستین بار در تیراژی محدود در آمستردام منتشر شد و پس از آن یک محقق و ادیب ایرانی به نام «دکتر رضا خالصی» این هایکوها را به انگلیسی ترجمه کرد و براساس ترجمهٔ انگلیسی، یک شاعر هلندی به نام «کلس خوفرس» (klass Govers) این هایکوها را به هلندی برگرداند. چاپ دوم این کتاب در ایران با طرح‌های درخشان طراح وگرافیست عراقی «باسم الرسام» به سال ۱۳۸۱ منتشر شد.

«در سرزمین وینسنت» شعری بلند است که در واقع خاطرات دوران اقامت در هلند و دیگر کشورهای اروپایی است و دیدار با نویسندگان و شاعران غربت‌نشین را روایت



می‌کند. این منظومه نیز به سال ۱۳۸۰ از سوی دو ناشر «آرویج» و «گیو» منتشر شد.

از کاوه گوهرین مقالات تحقیقی، نقدها و مصاحبه‌های بسیاری پیرامون ادبیات ایران درنشریاتی همچون: فردای ایران /چیستا/ گردون/ تکاپو/ معیار / آدینه/ دنیای سخن/ کلک/ بخارا/ مهرنامه/ تجربه/ دریچهٔ گفتگو و روزنامه‌هایی همچون: شرق/ آرمان/ آریا/ خرداد/ صبح امروز/ انتخاب/ شهروند منتشر شده است.

همچنین وی آثار بسیاری نیز در نشریات خارج از کشور منتشر کرده که برای نمونه به نام تعدادی از این نشریات اشاره می‌شود: دفتر هنر/ فردوسی امروز/ پر/ بررسی کتاب / نیمروز لندن/پژواک ایران و ...

منبع: ویکی‌پدیا

شهلا لاهیجی (۴ اردیبهشت ۱۳۲۱ - ۱۸ دی ۱۴۰۲)

شهلا لاهیجی نویسنده، مترجم، ناشر، و کارآفرین ایرانی بود. او انتشارات روشنگران و مطالعات زنان را در سال ۱۳۶۲ پایه‌گذاری کرد. لاهیجی در سال ۲۰۰۱ جایزه آزادی نوشتن (Freedom to Write Awards) انجمن جهانی قلم (PEN) را دریافت کرد.

لاهیجی در ۴ اردیبهشت ۱۳۲۱. در تهران زاده شد. خانواده او در نوجوانی وی به شیراز رفتند. او از نوجوانی به مقاله‌نویسی در نشریات پرداخت و در ۱۵ سالگی در رادیو شیراز برنامه تهیه می‌کرد. مدتی بعد با انجمن جهانی زنان نویسنده و روزنامه‌نگار مکاتبه کرد و به عضویت آن درآمد. لاهیجی مدتی نیز در روابط عمومی سازمان زنان ایران کار کرد. در همین زمان به روش آموزش مکاتبه‌ای با دانشگاه آزاد لندن دوره فشرده‌ای در رشته جامعه‌شناسی گذراند.

لاهیجی از ۱۶ سالگی عضو انجمن نویسندگان و روزنامه‌نگاران زن ایران بود. او بعدها مؤسسه پژوهشی مرکز تحقیقات زنان را بنیان نهاد.

او به گفته انجمن قلم، با پایه‌گذاری انتشارات روشنگران و مطالعات زنان در سال ۱۳۶۲ نخستین ناشر زن ایرانی به‌شمار می‌رفت. ولی به گفته نیلوفر بیضایی، سیما کوبان با تأسیس انتشارات دماوند در سال ۱۳۶۰ اولین ناشر زن ایران محسوب می‌شود.

شهلا لاهیجی روز دوشنبه ۱۸ دی ۱۴۰۲ پس از یک دوره بیماری در سن ۸۱ سالگی در بیمارستانی در تهران درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

کریم مجتهدی (۱۰ شهریور ۱۳۰۹ - ۲۵ دی ۱۴۰۲)

کریم مجتهدی فیلسوف ایرانی و استاد تمام بازنشستهٔ گروه فلسفهٔ دانشگاه تهران بود. او سهم به‌سزایی در رشد پژوهش‌های فلسفی در ایران داشته‌است. وی علاوه بر دانشگاه تهران، عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و همچنین عضو همکار مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران بود. او در همایش چهره‌های ماندگار ایران به عنوان چهرهٔ ماندگار فلسفه شناخته شد و در سال ۱۴۰۰ به عنوان دانشمند برتر، برنده جایزه البرز شد.

کریم مجتهدی دوره‌های کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری خود را در دانشگاه سوربن فرانسه گذرانده‌است. وی پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را زیر نظر یکی از بزرگ‌ترین فلاسفه قرن بیستم، ژان وال با عنوان «بررسی تحلیل استعلایی کانت» و رسالهٔ دکترای خود را با مشاورهٔ هانری کربن نگاشته است.

کریم مجتهدی ۲۵ دی ۱۴۰۲ در سن ۹۳ سالگی پس از یک دوره بیماری درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا

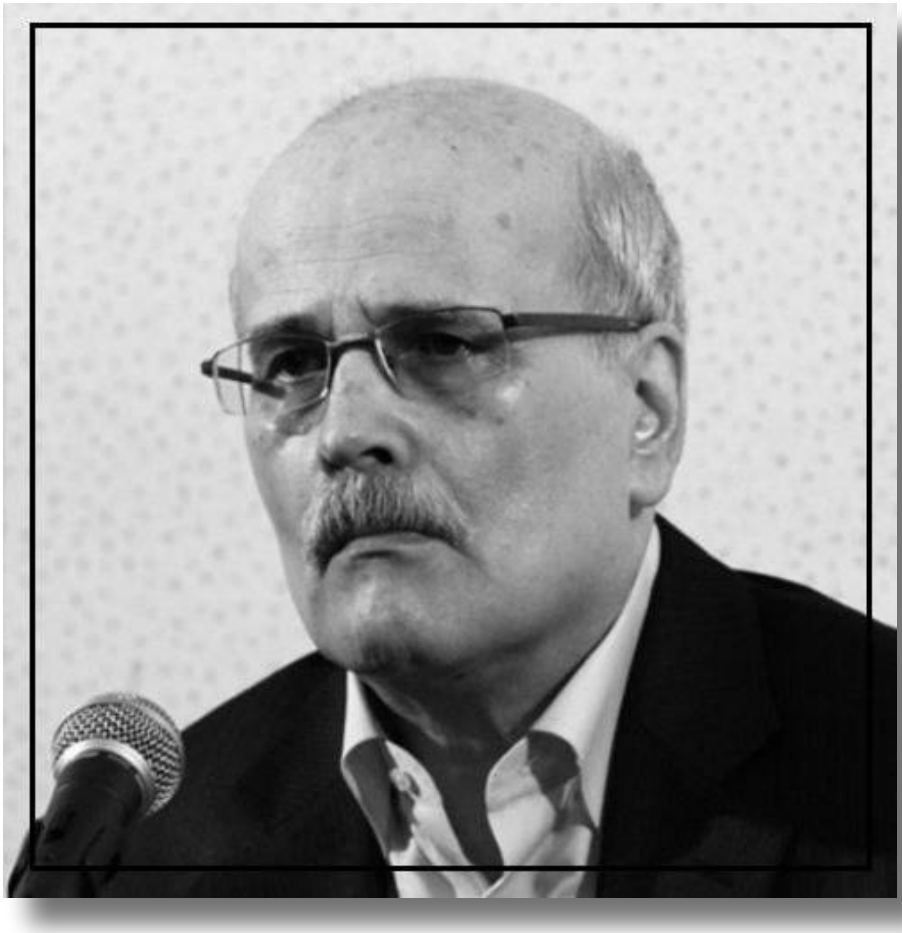
محمد محمدعلی (۷ اردیبهشت ۱۳۲۷ - ۲۳ شهریور ۱۴۰۲)

محمد محمدعلی نویسنده، عضو کانون نویسندگان ایران، مدرس داستان‌نویسی و پژوهشگر ایرانی بود.
نخستین کتابش را که مجموعه داستانی با نام درهٔ هندآباد گرگ داره بود در ۱۳۵۴ منتشر کرد و در آن به شیوه‌ای واقع‌گرایانه به زندگی فقر زده روستاییان پرداخت. در سال ۱۳۵۶ به عضویت در کانون نویسندگان ایران درآمد و به مدت ۱۷ سال به عنوان حسابدار و مسئول کمیته امور مالی کانون فعالیت کرد. آشنایی با دیگر شعرا و نویسندگان به ویژه نادر نادرپور باعث شد او به مرور از خاطره‌نویسی و نوشتار گزارشی دور شده و به بیان مسائل اجتماعی و زبان نمادین روی آورد.
محمدعلی یکی از اعضا و شرکت‌کنندگان جلسات داستان‌خوانی و داستان‌نویسی پنج‌شنبه‌ها با نظارت هوشنگ گلشیری بود. او پس از بازگشت از شوروی، از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۱ سردبیری فصلنامه برج را به عهده داشت و پس از آن نیز کم‌وبیش با مطبوعات از جمله مجله‌های دنیای سخن و آدینه (از ۱۳۷۶) همکاری می‌کرد و سه ویژه‌نامه شعر و داستان مجله آدینه به سردبیری او منتشر شدند.
محمدعلی در سال ۱۳۶۶ مجموعه داستان «بازنشستگی و داستان‌های دیگر» را منتشر کرد که در آن به روایت داستان ازکارافتادگی‌ها و گرفتارشدن انسان‌های بازنشسته در وضعیتی بحرانی می‌پرداخت. او برای نوشتن این کتاب جایزه بیست سال ادبیات داستانی را از آن خود کرد. در

سال ۱۳۸۵ ترجمه رمان نقش پنهان او به ترکی استانبولی منتشر شد.
اکثر آثار محمد محمدعلی به شیوه‌ای واقع گرایانه به زندگی فقر زده مردم پرداخته‌است و به نوعی سمبولیسم را با واقعیات اجتماعی تلفیق کرده‌است. مرگ و مرگ طلبی از مضامین اصلی رمان‌های اوست. همچنین توجهی خاص به آب و معضلات ناشی از آن و ریشه یابی این مسئله نشان می‌دهد. در تمام رمان‌هایش چندآوایی داستانی وجود دارد و بدنه داستان از زبان راوی‌های متعدد و گاه راوی- نویسنده شکل می‌گیرد. همچنین در بیشتر آن‌ها عدم قطعیت و تعلیقی در پایان‌بندی دیده می‌شود.

منبع: ویکی‌پدیا

بهرام مقدادی (۲۹ بهمن ۱۳۱۸ - ۹ اردیبهشت ۱۴۰۲)



بهرام مقدادی دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات فارسی بود و در سال ۱۳۴۵ موفق به دریافت دکتری رشته ادبیات انگلیسی از دانشگاه کلمبیا شده بود. او علاوه بر آموزش دانشجویان در دانشگاه تهران و تولید مقالات علمی، ترجمه کتاب‌هایی همچون «شرق بهشت»، «شناختی از کافکا»، «تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری»، «فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی»، «هدایت و سپهری» و ... را در کارنامه و سوابق علمی پژوهشی خود دارد.

طبق اطلاعیه دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، این استاد دانشگاه که متولد ۲۹ بهمن ۱۳۱۸ در رشت بود، نهم اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۲ از دنیا رفته است.

منبع: خبرگزاری ایسنا

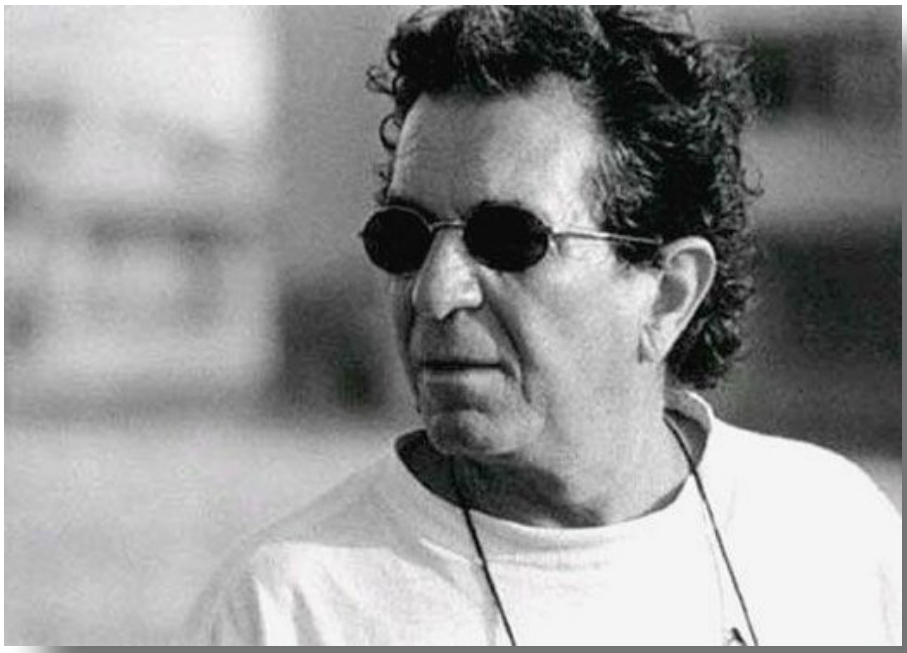
یعقوب موسوی (۵ مهر ۱۳۳۵ - ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۲)

سید یعقوب موسوی دانشیار دانشگاه الزهرا و عضو هیئت مدیره ادوار و مدیر گروه علم و فناوری انجمن جامعه‌شناسی ایران و عضو هیئت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه الزهرا بود. وی دارای کتاب، مقاله، نقد، میزگرد و مصاحبه‌های متعدد در حوزه‌های جامعه‌شناسی بود. او دبیر علمی همایش جامعه معماری و شهر و سردبیر مجله علمی Socio-spatial studies بود. مدیریت گروه فرهنگی مرکز پژوهش‌های مجلس، عضویت در کمیته راهبردی سند توسعه محلات شهر تهران، شورای راهبردی فرهنگی و اجتماعی، مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران و عضویت در هیئت تحریریه مجلات علمی پژوهشی از سوابق ایشان بود. همچنین ایشان مجری طرح‌های پژوهشی ملی و پژوهشگر برگزیده ادوار مختلف در دانشگاه الزهرا بود. یعقوب موسوی در دوشنبه ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۲ در ۶۶ سالگی در تهران درگذشت.

پیام انجمن جامعه‌شناسی ایران به مناسبت درگذشت او: دوست و همکار دیگری از میان ما رفت. انسانی اخلاق‌مدار و دانشمند که چهره‌ای شاد و خندان داشت و در سخت‌ترین شرایط از او حس خوب می‌گرفتیم. یار نزدیک مرحوم دکتر محمدامین قانعی‌راد در گروه علم و معرفت انجمن، همکار صمیمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه الزهرا و همسر و پدری مهربان برای خانواده. چقدر پرکشیدن این عزیزان در اوج شکوفایی تجربه و دانش سخت است. صمیمانه عروج این عزیز را تسلیت گفته و برای خانواده محترم، دوستان و همکارانش صبر و بردباری بر این مصیبت را خواستاریم. هیات مدیره انجمن جامعه‌شناسی ایران

منبع: ویکی‌پدیا

داریوش مهرجویی (۱۷ آذر ۱۳۱۸ - ۲۲ مهر ۱۴۰۲)



داریوش مهرجویی فیلم‌ساز و نویسندهٔ ایرانی بود. او، که از بنیان‌گذارانِ کانونِ سینماگرانِ پیشرو بود، یکی از فیلم‌سازان برجستهٔ ایران و از چهره‌های اصلی موج نوی سینمای ایران به‌شمار می‌رود. مهرجویی علاوه بر فعالیت در سینما، به نوشتن رمان و ترجمه نیز می‌پرداخت.

مهرجویی نخست دوستدارِ موسیقی بود. سپس‌تر برای تحصیل در رشتهٔ سینما به لس آنجلس رفت؛ ولی در دانشگاه کالیفرنیا، لس آنجلس (UCLA)آمریکا فلسفه خواند و فارغ‌التّحصیل شد. نخستین فیلمش الماس ۳۳ بود که در سال ۱۳۴۶ منتشر شد و ناموفق بود. مهرجویی با ساختِ فیلم گاو (۱۳۴۸) نگاه‌ها را متوجّهِ خود کرد و به موج نوی سینمای ایران شکل داد. او با هم‌کاری غلامحسین ساعدی فیلمنامهٔ گاو را از روی یکی از داستان‌های کوتاه مجموعهٔ عزاداران بیل ساعدی نوشت و فیلم کرد. این فیلم جوایز متعددی را در جشنواره‌های بین‌المللی به ارمغان آورد. گاو هم از نظر تجاری هم از نظر هنری فیلم موفقی از کار درآمد و فصل جدیدی در سینمای ایران گشود و سینمای ایران را که تا پیش از آن حضور کم‌رنگی در جشنواره‌های جهانی داشت به عنوان سینمایی متفکر و قابل اعتنا به منتقدان جهانی معرفی کرد.

از آن زمان همواره، به جز وقفهٔ چند سالهٔ پس از انقلاب ۱۳۵۷ و رویدادهای پس از آن که منجر به مهاجرتش به فرانسه شد، مهرجویی یکی از فیلم‌سازان مطرح و پرکار ایرانی بود. وی همچنین از اعضای هیئت‌مدیره موزه هنرهای معاصر تهران بود.

پس از انقلابِ ۱۳۵۷ مدّتی از ایران رفت، امّا چند سال بعد بازگشت و به فیلم‌سازی پرداخت و عضوِ پیوستهٔ فرهنگستانِ هنر شد. از دیگر فیلم‌های برجسته‌اش می‌توان به اجاره‌نشین‌ها (۱۳۶۵)، هامون (۱۳۶۸)، سارا (۱۳۷۱)، پری (۱۳۷۳)، لیلا (۱۳۷۵)، درخت گلابی (۱۳۷۶)، مهمان مامان (۱۳۸۲) و سنتوری (۱۳۸۵) اشاره کرد. بسیاری از این فیلم‌ها اقتباس از آثارِ نویسندگانی از هنریک ایبسن تا غلامحسین ساعدی بوده است.

براساس نتایج یک نظرسنجی در سال ۱۳۸۳، مهرجویی با آفریدن هفت شخصیت، بیشترین شخصیت سینمایی ماندگار را در سینمای ایران خلق کرده‌است. همچنین،

شخصیت هامون در فیلمی به همین نام از مهرجویی، ماندگارترین شخصیت در تاریخ سینمای ایران دانسته شده‌است. مهرجویی بارها جزء برترین فیلم‌سازان تاریخ سینمای ایران انتخاب شد، از جمله در نخستین رأی‌گیری مجلهٔ فیلم به سال ۱۳۶۷ و در رأی‌گیری سال ۱۳۷۸ مجلهٔ دنیای تصویر و در نظرسنجی سال ۱۳۸۱ مجلهٔ نقد سینما. او در رأی‌گیری ۱۳۹۸ مجلهٔ فیلم به عنوان بهترین کارگردان تاریخ سینمای ایران انتخاب شد.

هرچند از آغاز فعالیت فیلم‌سازی شماری از فیلم‌هایش توقیف شد، ولی با این حال مهرجویی همچنان به فیلم‌سازی ادامه داد. او جوایز متعدد بین‌المللی دریافت کرد، که می‌توان به جایزهٔ صدف طلایی بهترین فیلم جشنوارهٔ فیلم سن‌سباستین، سه جایزهٔ ذکر ویژه و جایزهٔ بخش نگاه نو و جایزهٔ فیپرشی از جشنوارهٔ فیلم برلین، جایزهٔ فیپرشی جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز و جایزهٔ هوگو نقره‌ای جشنواره بین‌المللی فیلم شیکاگو اشاره کرد. سالِ ۱۳۹۳ از سوی سفیر فرانسه جایزهٔ شوالیه ادب و هنر فرانسه به او اهدا شد.

مهرجویی و همسرش وحیده محمّدی‌فر ۲۲ مهر ۱۴۰۲ در خانهٔ ویلایی خود در مشکین‌دشتِ کرج کُشته شدند. به مناسبتِ مرگِ مهرجویی خانهٔ سینمای ایران سه روز عزای عمومی اعلام کرد و شبکهٔ نمایش و رادیو نمایش از ۲۹ مهر تا ۵ آبان مرورِ فیلم‌های او را در برنامه قرار دادند.

منبع: ویکی پدیا

فیروز نادری (۵ فروردین ۱۳۲۵ - ۱۹ خرداد ۱۴۰۲)

فیروز مایکل نادری دانشمند برجستهٔ ایرانی آمریکایی بود که ۳۶ سال از عمر خود را در موقعیت‌های مختلف فنی و اجرایی در ناسا به عنوان معاون پیشین مدیرکل تنظیم راهبردهای آزمایشگاه پیش‌رانش جت (JPL) و مدیرکل اکتشافات منظومهٔ شمسی (از ۱۵ اوت ۲۰۱۱) سپری کرد.

او در سپتامبر ۱۹۷۹ به عنوان مهندس سیستم‌های ارتباطی در آزمایشگاه پیشرانش جت ناسا آغاز به کار کرد و در طی سه دهه فعالیت حرفه‌ای، به جایگاه‌های مدیریتی و اجرایی بالاتر دست یافت.

فیروز نادری از ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۰ برنامه اوریجین را مدیریت کرد که یک برنامه بلندپروازانه و پر از فناوری برای جست‌وجوی سیارات مشابه زمین در اطراف سایر ستارگان بود. همچنین وی از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۵ مدیریت برنامهٔ تازه‌تأسیس برنامهٔ کاوش مریخ را بر عهده گرفت.

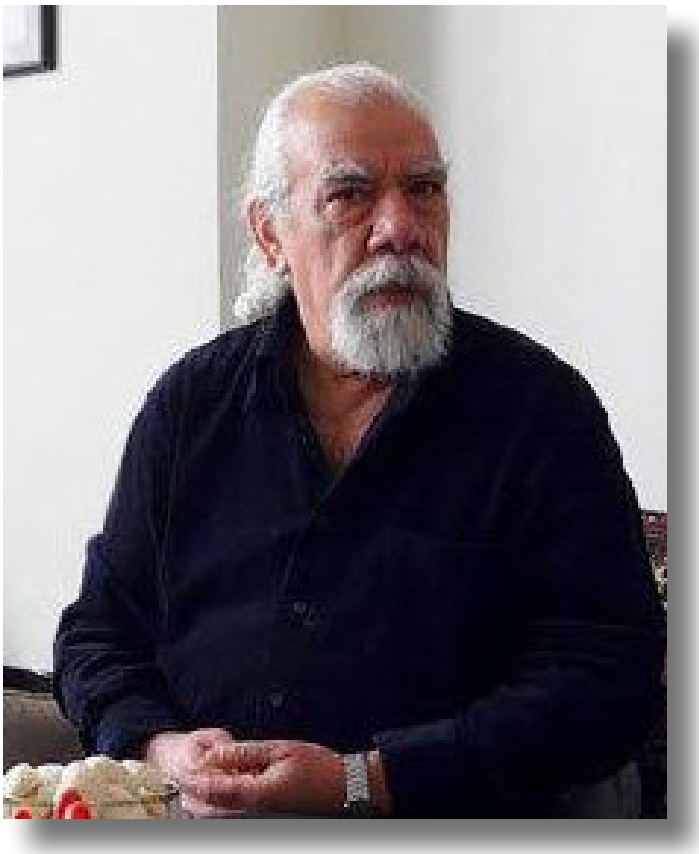
فیروز نادری پس از ۳۶ سال در فوریهٔ ۲۰۱۶ از ناسا بازنشسته شد. اتحادیه بین‌المللی اخترشناسی به پاس زحمات وی در اخترشناسی، سیارک ۱۹۸۹ EL1 را به سیارک ۵۵۱۵ نادری، تغییر نام داده است.

در دوران پس از ناسا، نادری به عنوان مشاور مدیریت، مشاور استارت‌آپ‌های فناوری پیشرفته در مراحل اولیه (به عنوان مثال، OpalAi) و سخنران عمومی، فعالیت داشت. او همچنین در کامیونیتی ایرانی-آمریکایی‌ها، به عنوان مربی و راهنمایی برای نسل بعدی رهبران، خدمت کرد.

او در روز ۱۹ خرداد ۱۴۰۲ و همزمان با بیستمین سالگرد پرتاب مریخ نورد اسپریت به فضا، در سن ۷۷ سالگی درگذشت.

نصرالله ناصح پور (۲ آبان ۱۳۱۹ -۲۸ خرداد ۱۴۰۲)

نصرالله ناصح پور، خواننده و مدرس آواز اهل ایران بود. او از اعضای هیئت مدیره کانون خوانندگان سنتی خانه موسیقی ایران بود.
نصرالله ناصح پور، با عزیمت به تهران، بیشتر اوقات خود را مصروف فراگیری موسیقی سنتی ایران کرد و پس از آشنایی با محمود کریمی، به هنرستان آزاد موسیقی ملی راه یافت و مشغول تحصیل شد. در آنجا، آشنایی با مطالب و نکته‌های شفاهی در کلاس درس علی اکبر خان شهنازی، این امکان را ایجاد کرد که در محفل هنری امیر قاسمی نیز، با روح و حس ساز سعید هرمزی و دیگر استادان حاضر در هنرستان محشور گردد. پس از آن موفق به طی نمودن دوره عالی ردیف عبدالله دوامی را به همراه محمود کریمی، فاخره صبا، مرضیه، خاطره پروانه، الهه (خواننده) و هما شدند. پس از تشکیل کلاس‌های مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، از راهنمایی‌ها، آموزش و توصیه‌های نورعلی برومند بهره‌مند شد. وی از جلسات شناخت موسیقی و کلام و تلفیق شعر و موسیقی نیز، بهره‌های فراوان جست و سپس جهت فراگیری ردیف عالی موسیقی سنتی و آموزش تصنیف و ضرب آهنگ مربوط به آن، به کلاس عبدالله دوامی راه یافت. او همچنین حدود ده سال به تدریس «جواب آواز» در دانشکده موسیقی دانشگاه هنر مشغول بود. جمشید عندلیبی (در زمینهٔ ردیف و جواب آواز)، محمود مخدوم، صدیق تعریف، پری ملکی، محسن نامجو، محمد



ملاآقایی روزبهانی (همگی در رشتهٔ آواز) از شاگردان او بوده‌اند. پس از طی دوره‌های عالی موسیقی به همراه محمدرضا لطفی در کانون فرهنگی و هنری چاووش به عنوان عضو شورای عالی فعالیت خود را ادامه داد. او در این گروه به همراه محمدرضا شجریان و شهرام ناظری به آموزش موسیقی مشغول گردید.
نصرالله ناصح‌پور در بیست‌ویکمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر در سال ۱۳۸۴ مورد تقدیر قرار گرفت.

منبع: ویکی‌پدیا

شمارهٔ جدید مجلهٔ رسانه فرهنگ ویژهٔ مؤسسهٔ انسان‌شناسی و فرهنگ را بخوانید.

مدیر مسئول: دکتر هادی خانیکی

سردبیران: زهره دودانگه و محمد زینالی اُناری