ایماژ

دانشگاه سوره

سال اول | شماره اول | دوماهنامه | دی ماه 1401

شعر جنگ و شعر ضد جنگ

هنر، سینما و ادبیات

خوانش نمایشنامه دستگاه چهچه‌زن

هنر درمانی
شاعر طاغی
پایداری در آلمان نازی
شاهنامه و ادب مقاومت
بررسی وضعیت طلا در بازار ایران
سینمای ارزشی: سینمای سفارشی
قرن بیست و یکم و پایان ایدئولوژی
نقد و تحلیل فیلم در جبهه غرب خبری نیست
و...

به نام خدا

ایماژ

سال اول | شماره اول| دی ماه ۱۴۰۱ | نشریه فرهنگی، ادبی و هنری ایماژ

درباره ایماژ

ایماژ نشریه‌ای فرهنگی، هنری، ادبی است که به صورت دو ماهنامه از دی ماه ۱۴۰۱ پا به عرصه نشریات و مجلات دانشجویی نهاده است. در این نشریه دانشجویان و استادان از سراسر ایران در باب مسائل مختلف مقالاتی را به نگارش در می‌آورند. علاقه‌مندان می‌توانند مقالات و مطالب خود را از طریق راه‌های ارتباطی که در زیر لحاظ شده برای سردبیر ارسال کنند.

همچنین لازم به ذکر است که مطالب نشریه ایماژ، تنها ارائه دهنده دیدگاه‌های شخصی نویسندگان آن‌هاست و لذا دیدگاه اصلی نشریه محسوب نمی‌شود. مقالات ارسالی پس از دریافت قابل بازگشت نخواهد بود.

صاحب امتیاز: دانشگاه ســـوره
سردبیر و مدیر مسئول: شایان رهسپار عظیمی
نویسندگان: زهرا زنگنه، معصومه حسن نژاد، ملیکا دلیران، محمد رضا شهبازی، شایان رهسپار عظیمی، محمد ایمانوردی، عرفان چگینی، امیررضا احمدی، سروین کیانی، ایلیا صوفی، مریم افراخته، یاسین طاهری مقدم
و همراهی: جناب دکتر اسمعیل امینی

طراحی قالب صفحات: محمدحسین منتظری
گرافیک و صفحه آرایی: شایان رهسپار عظیمی
دانشگاه: سوره
دانشکده: فرهنگ و ارتباطات
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سوره
باتشکر از: رئیس محترم دانشگاه سوره و معاون فرهنگی دانشگاه

نشانی: خیابان آزادی، بین خوش و آذربایجان، دانشگاه سوره
صندوق پست: ۱۳۴۵۶۳۳۱۵۱
راه‌های ارتباطی با ایماژ:
پست الکترونیک: imajmagazine@gmail.com
تلفن: ۰۹۱۰۲۳۱۹۹۶۵

دانشگاه سوره

فهرست مقالات

۴ یادداشت سردبیر

۸ هنر فقط هنر نیست

۱۰ یادداشتی بر فیلم در جبهه غرب

۱۲ سینمای ضد جنگ و پرچم صلح

۱۶ سینمای قدیسه‌ها: سینمای ارزشی

۱۸ نمایشنامه دستگاه چهچه زن

۳۰ مرگ ایدئولوژی در قرن ۲۱

۳۴ طلا دارایی امن

۳۸ شعر جنگ و شعر ضد جنگ

۴۰ شاهنامه و هنر مقاومت

۴۴ ادبیات پایداری آلمان

۴۶ زبان طاغی

۵۴ پرسه

یادداشت سردبیر

زندگی را دوست میدارم، مرگ را دشمن...

سلام به شما که خواننده نخستین شماره از نشریه ایمار هستید. این شماره مرهون زحمات تک تک عزیزانی است که با تلاش بی‌چشم داشت خود، ما را در این مسیر همراهی کردند تا نخستین عنوان منتشر شود. بنابراین برخود واجب میدانم ابتدا از هیات تحریریه ایمار قدردانی تام کرده و سپس به سراغ بسط مسئله بروم. بنابراین، از کلیه نویسندگان عزیز و گران‌قدری که در این شماره همراه ایمار بودند، دوستان، استادان و صاحب قلمان عزیز از دانشگاه سوره و همچنین سایر دانشگاه‌ها، صمیمانه تشکر کرده و مفتخرم که در کنار شما آقایان و بانوان توانستیم شماره نخست ایمار را در دانشگاه سوره، انتشار دهیم.

و اما ایمار! این نشریه قرار است مجمعی باشد در باب هرآنچه باید برای انسان مسئله ایجاد کند. مسئله پیرامون هستی و کلیات آن. از درون مباحث مهم تاریخ، سیاست، هنر و مسائل اجتماعی گرفته تا مسائل اقتصادی، سینما و تئاتر. در ایمار قرار است به سراغ مفاهیمی رفته که زنده، پویا و قابل لمس هستند و با کمی اندیشه و مطالعه در این زمینه می‌توان به بینشی دست یافت که درک صحیح‌تری از وقایع پیرامونی ارائه دهد.
تاثیرگذاری، مهم‌ترین هدفی است که در ایمار دنبال می‌کنیم و با حمایت از آثار دانشجویی، خواهان موفقیت و مشتاق اتفاق‌های بزرگ هستیم.

ارادتمند شما: شایان رهیار عظیمی
مدیر مسئول و سردبیر نشریه ایمار

و اما دلمان خون است...

مشت‌هایمان گره خورده
خلم‌هایمان با جوهر خشکیده می‌نویسند
امیدهایمان بر باد
چشم‌مان به هر سو
دیگر نه خبری از خلانی می‌آید و نه دری باز خواهد شد
دری که مادری پشت آن منتظر فرزندی چشم بر انتظار به عصایی تکیه کرده
موهایی که سفیدند
کبوترهای سفیدی که پیش‌تر با رفتنش از پشت بام پر کشیدند
او نوید آزادی است
بانگ صبح است و نسیم بیداری
او خود خورشید است
شهامت و ایستادگی در برابر شب
دندان گرگ را به غنیمت برد هرچند
اینک این شما و این جماعت بیدار
کاسه‌ای که لبریز شده از اشک مادران
و دلش شکستن می‌خواهد
یک نعره بی‌صدا
بدان و فراموش نکن ای گرگ
این شکستن، بهای خون آزادی است

ش.ر

صفر

سینما

درباب مسئله هنر درمانی:

هنر فقط هنر نیست...

نویسنده: ملیکا دلیران

روانشناسی، علم مطالعه رفتار موجود زنده و تمام

((تعالی، زمانی حاصل می‌شود که فرم‌هایی خلق شوند که خشم، اضطراب یا درد را در برگیرند». ادیت کرامر))

روزهای ابتدایی دانشگاه است. استاد صحبت را آغاز می‌کند. خودش را معرفی می‌کند و سپس طبق معمول برای اینکه بچه ها در کلاس مشارکت کنند سوالی مطرح می‌کند. «چه کسی تعریف روانشناسی را می‌داند؟» دست های زیادی بالا می‌رود و پاسخ های بسیاری مطرح می‌شود. استاد تنها با حرکت سر و بله ی کوتاه ناخوشایندی تایید می‌کند. یکی از بچه ها می‌گوید «روانشناسی علم مطالعه رفتار موجود زنده است.» دقیقا همان تعریف تکراری که از دبیرستان در مغز هایمان فرو کردند. و استاد در پاسخ می‌گوید دقیقا این تعریف صحیح، جامع و کامل است.

رفته رفته دست ها پایین می‌آید و دیگر کسی پاسخ نمی‌دهد. انگار همگی هم چون کودکی می‌دویدیم در دشت پهناور پر از ایده ی ذهنهایمان اما به یکباره دیواری بتنی در مقابلمان ساخته شد و راهی نداشتیم جز ایستادن، سکوت کردن و تنها به تماشا بسنده کردن.

در جلسات بعد استاد از مراجعانش می‌گفت. از پسر ۲۷ ساله ای که از افسردگی رنج می‌کشید؛ از دختر و پسری که عاشقانه یک دیگر را دوست داشتند و مخالفت خانواده با وصلتشان میانشان سدی قطور ساخته بود؛ از اینکه درآمد در مشاوره ازدواج و خانواده است و در نهایت دوباره طبق معمول برای اینکه ما در کلاس مشارکت کنیم سوالاتی مطرح می‌کرد و پاسخ تنها یک چیز بود؛ همانی که خودش می‌گفت.

و من و همکلاسی هایم همان بال های کوچکی که برای به پرواز درآوردن ایده هایمان داشتیم را بستیم، سر بر میزهای کوچک صندلی های تک نفره دانشگاه گذاشتیم؛ گوش را بستیم و در دنیای خود غرق شدیم. هم رنگ جماعت بودن را آموختیم و در مدرسه، در دانشگاه و در محل کار دم نزدیم و روز به روز ربات های دست سازی شدیم که در مغزشان چیزی غیر از دستورات از پیش تعیین شده نمی‌گذرد.

اما اندکی بعد با اینکه نخواستند که بشنوند چه چیز در فکر ما می گذرد؛ ما انسان ها آموختیم راهمان را در میان تمامی سختی ها و درهای بسته بیابیم و روز به روز بیشتر به یقین برسیم که کسی غیر از خودمان در این دنیا برایمان باقی نمی‌ماند.

فراتر از راه فرار؛ هنر به مثابه درمان

ماجرا به وسعت تاریخ است و تنها به چند روز و چند سال قبل باز نمیگردد. از همان زمانی که انسان هنر را شناخت و با آن ارتباط گرفت هنر، درمانگر بود.

در سال ۱۸۸۹ زمانی که ونسان ونگوگ در حال آفرینش اثر شب پر ستاره بود، با امپرسیونیسم منحصر به فرد، سیر در طبیعت و حرکات قلم تند و سریع روی بوم تخلیه هیجانی یا همان کاتارسیس را به تصویر کشید. در سال ۱۸۹۳ ادوارد مونک در جیغ، اضطراب و رنج را با رنگ ها و فرم ها به تصویر کشید. کارل گوستاو یونگ روانپزشک با ترسیم ماندالا به قسمت ناهشیار ذهنش آزادی عمل داد. و اینها تنها نمونه های معدودیست که نشان میدهد روانشناسی هیچگاه از هنر جدا نبوده است.

انگلیس پیشرو

سال ۱۹۴۲ آدرین هیل، نقاشی میانسال روی تخت بیمارستان، به تازگی از بیماری سل گذر کرده و در حال بهبودی بود. برای یک هنرمند در زمان بیماری و تنهایی راه فراری جز پناه بردن به هنرش وجود ندارد. برای یک هنرمند بوم نقاشی، ساز موسیقی و ... از هر انسانی قابل اعتمادتر و شنواتر است. هنر تنها دردها و رنج ها را می شنود و بدون قضاوت و کلمه ای تمامی آنان را به همان شکل که هستند به نمایش می گذارد.

"ارزش هنردرمانی در درگیر کردن کامل ذهن، انگشتان دست و رهاسازی انرژی خلاق بیماری است که دائما آن انرژی را مهار نموده است. هنر در برابر مشکلات و سختی ها از فرد دفاع می کند." آدرین هیل

هنرمندان و درمانگران پیش از هیل با آثارشان و نظریه هاشان راه را برای وی هموار کرده بودند اما در آخر او اصطلاح هنردرمانی را مطرح کرد که انقلابی در پیوند میان روان شناسی و هنر ایجاد کرد.

هنر درمانی جهانی

تقریباً همزمان با هیل، مارگارت نامبرگ و ادیت کرامر دست به کار شدند و هنر درمانی را در آمریکا و اتریش گشترش دادند.

نامبرگ بر جنبه روانکاوانه هنر تاکید داشت و معتقد بود در سایه بیان غیر کلامی و نمادین احساسات و عواطف در قالب هنر فرد بهتر می تواند در جلسات درمان خود را به صورت شفاهی بروز دهد. ادیت کرامر به اهمیت فرآیند خلاق، دفاع‌های روان‌شناختی و کیفیت هنری اشاره کرد و نوشت: «تعالی زمانی حاصل می‌شود که فرم‌هایی خلق شوند که خشم، اضطراب یا درد را در برگیرند.»

هنر در سایه روانکاوی

سه رویکرد اصلی در به کارگیری هنردرمانی وجود دارد.

اولین مورد، هنر درمانی تحلیلی نام دارد. این رویکرد مبتنی بر نظریه هایی است که از رویکرد روان تحلیل گری فروید سرچشمه می‌گیرند؛ این رویکرد بر مراجع، درمانگر و ایده هایی که از طریق هنر بین این دو رد و بدل می‌شود، متمرکز است. رویکرد دوم هنر روان درمانی است. این رویکرد بیشتر بر روان درمانگر و تجزیه و تحلیل شفاهی آثار هنری مراجعان متمرکز است. رویکرد سوم هنر در جایگاه درمان است. در این رویکرد درمانگران بر این باورند که تحلیل شفاهی آثار هنری مراجعان ضروری نیست؛ در عوض بر فرآیند

خلق هنر تأکید می کنند.

هنر درمانی آمد تا چهارچوب های حاضر بر جلسات روان درمانی را بشکند، بنابراین دست مراجع و درمانگر در استفاده از ابزار در آن برای رسیدن به اهداف جلسات باز است؛ از رنگ، کاغذ و قلم، سفال گرفته تا ماسه، پارچه و ...

نیازی نیست هنرمند باشی

«هنر درمانی شکلی از روان درمانی که بدون نیاز به تجربه هنری قبلی و در ابتدا بدون توجه به ارزیابی زیبایی شناختی اثر از رسانه هنری به عنوان شیوه اصلی بیان خود و ارتباط استفاده می کند.»

انجمن هنردرمانگران بریتانیا

هنری سازی رنج

هنردرمانی از بیمارستان ها تا کارگاه ها و استودیو های هنری، مهد کودک ها و مدرسه ها گسترش یافته است. تمامی سنین از کودکان گرفته تا بزرگسالان چه به صورت گروهی و چه به صورت انفرادی از خدمات آن بهره می‌برند.

هنر برای احساسات و درد ها همچون پناهگاهیست. هنری سازی علائم بیماری های ساده و گذرای جسمانی همچون آنفولانزا تا بیماری های سخت و مزمن همچون سرطان و بیماری های قلبی و علائم بیماری های روانی همچون افسردگی مزمن، اختلالات اضطرابی و اختلالات دوقطبی را کاهش می‌دهد. هنر درمانی به افراد در بهبود عملکرد شناختی و حسی حرکتی، عزت نفس، خودآگاهی، تاب آوری عاطفی، حل تعارضات و کاهش پریشانی کمک می کند.

اگر بخواهیم در طول این سالها از درهای بسته ای که در مقابلمان بود سخن بگوییم؛ می توانیم هزاران سطر بنویسیم. همه ما به امید پیشرفت و به تحقق رساندن آرزوهایمان درس می خوانیم و با سختی بسیار به دانشگاه وارد می شویم؛ اما در مقابل پس از چند سال تحصیل با مغز های مونتاژ شده پر از مطالب تئوری پا به جامعه می گذاریم. بارها شده که از موضوعات مورد علاقه‌مان با شوق و ذوق کودکانه سخن گفتیم و به بهانه نبود امکانات یا نداشتن مخاطب مهر خاموشی بر لبانمان زدند. در جهان امروزی روزانه هزاران علم جدید پا به عرصه وجود می گذارند و ناآگاهی ما دلیلی بر اثربخش نبودن این علوم و ادامه دادن بر اساس دانسته های قبلی و ساخت دیواری میان خود و دنیای در حال تغییر و در حال به روز شدن نیست. لازمه تغییر و دگرگونی ایده جدید، غیر معمول و مهم تر از اینها گوش شنواست.

امید دارم اگر در منصب استاد هستیم بشنویم و راه را هموار کنیم و حتی اگر دانسته های اندکی داریم، آنان را در اختیار دیگران قرار دهیم تا شاید من یا تو کسانی باشیم که مسیر زندگی یک نفر را روشن کنیم.

اقتباسی تازه از رمان معروف ضد جنگ اریش ماریا ریمارک

نازیسم از نگاه دیگری در جنگ جهانی اول

یادداشتی بر فیلم «در جبهه غرب خبری نیست»

نویسنده: محمد ایمانوردی

زمانی که زندگان به مردگان حسادت ورزیدند!

جنگیدن و نبرد تا پای جان. آیا به‌راستی تنها راه خدمت به وطن، مردن برای اوست؟ آیا انسان موجودی دارای قدرت اختیار است؟ یا اسیر جبر روزگار و بالادستی‌های خود؟ این سؤالی است که فیلم «در جبهه غرب خبری نیست» مطرح می‌کند و به دنبال پاسخ برای این سؤال می‌گردد.

ادبیات و سینما

سینما یک هنر چندوجهی است یا به‌عبارت‌دیگر سینما مخلوطی جذاب از تمام هنرهای دیگر است. مثل این می‌ماند که شما داخل یک رستورانی شوید و برای اینکه تجربه بهترین‌های رستوران را یکجا داشته باشید، اقدام به سفارش پیتزا مخلوط بکنید! هدفم از این قیاس این است که نشان دهم سینما ارتباط زیادی باهنرهای دیگر دارد، از ادبیات و موسیقی گرفته تا معماری و نقاشی؛ اما در بین همه‌ی این ارتباطات، رابطه سینما با ادبیات جور دیگر است. یک پیوند قوی، محکم و جدانشدنی میان این دو وجود دارد که به این سادگی‌ها قابل شکستن و جداسازی نیست. از همان زمان پیدایش سینما، جایی که ژرژ ملی یس تصمیم گرفت فیلمی داستان‌گو بسازد، همان موقع ادبیات وارد سینما شد. او نام فیلم «سفر به ماه» را اقتباس‌شده از داستان «ژول‌ورن» برداشت و بدین ترتیب فیلم‌سازهای بعدی نیز مثل «دیوید وارث گریفیث» بسیاری از فیلم‌های خود را اقتباس‌شده از داستان‌های غنی موجود در ادبیات کردند و این مسئله تبدیل به یک امر متداول در سینما شد.

یک رمان ضد جنگ

در سال ۱۹۲۸ رمانی منتشر شد به نام «در جبهه غرب خبری نیست» به نویسندگی «اریش ماریا ریمارک». این کتاب که در مورد جنگ جهانی اول است و لقب اولین رمان ضد جنگ تاریخ ادبیات را با خودش یدک می‌کشد، خیلی زود راهش را به سینما نیز باز کرد. در سال ۱۹۳۰ اولین فیلم اقتباس‌شده از همین رمان با همین نام توسط «لوییس مایلستون» ساخته شد و تبدیل شد به نخستین فیلم ضد جنگ و همچنین اولین فیلمی که صدای جنگ را به تصاویر سینمایی افزود. پس‌ازآن در انتهای دهه ۷۰ میلادی «دلبرت مان» هم اقتباسی از این رمان را ساخت و حالا در سال ۲۰۲۲ میلادی، سینما بار دیگر نگاهش به این رمان جریان ساز افتاده است و فیلمی با همان نام به کارگردانی «ادوارد برگر» را به تصویر کشیده است.

سینمای ضد جنگ

درست بعد از ساخته‌شدن فیلم «در

جبهه غرب خبری نیست» راه برای دیگر فیلم‌های ضد جنگ در سینما باز شد. فیلم‌هایی مثل «راه‌های افتخار»، «غلاف تمام فلزی»، «اینک آخرالزمان»... و بسیاری از فیلم‌های دیگر که جنگ را یک ضد ارزش انسانی می‌پنداشتند. هدف سینمای ضد جنگ قهرمان‌پروری و نشان دادن شجاعت‌های قهرمانی که در میدان نبرد یک‌تنه همه را قلع‌وقمع می‌کند نیست، بلکه انسان یا انسان‌هایی را نشان می‌دهد که مثل همه مردم عادی هستند. آن‌ها می‌ترسند، فریاد می‌کشند، دل‌تنگ می‌شوند، خسته می‌شوند و درنهایت کشته می‌شوند. مرگ شخصیت‌ها در سینمای ضد جنگ حماسی و دلاورانه به تصویر کشیده نمی‌شود بلکه این مرگ، مرگی است پوچ و بیهوده بدون هیچ‌وجهی از دلاوری و کارهای قهرمانانه.

یک رمان، دو فیلم، دو روایت

اکنون زمان آن رسیده است که فیلم‌های اقتباس‌شده از یک رمان واحد را بررسی کنیم. هیچ‌کدام از فیلم‌های اقتباس‌شده از این رمان کاملاً شبیه به هم نیستند. شاید یکی از شگفتی‌های اعجاب‌انگیز سینما در همین نکته نهفته باشد که می‌توان یک منبع اقتباس واحد داشت اما درعین‌حال فیلم‌هایی با روایت و زاویه دید مختلف از آن ساخت که شباهت چندانی باهم نداشته باشند. ابتدا بپردازیم به نسخه امروزی فیلم. در جدیدترین اثر اقتباسی ما بازهم همان شخصیت‌های اصلی رمان را داریم. گروهی نوجوان آلمانی که گول تبلیغات و پروپاگاندای حاکمیت را می‌خورند و چنان شور و اشتیاقی در آنان زنده می‌شود که امضای والدین خود را جعل می‌کنند تا به میدان جنگ بروند، گویی که انگار قرار است به یک مهمانی رفته و کمی هیجان را تجربه کنند. در اینجا هم شخصیت محوری مثل نسخه سال ۱۹۳۰ «پاول بومر» است. مهم‌ترین تفاوت این نسخه این است که اولاً با توجه به پیشرفت تکنولوژی، با فیلمی بسیار پر جزئیات و تکان‌دهنده طرفیم که کاملاً خوش‌ساخت از آب درآمده است. دوما تفاوت دیگر در زاویه نگاه فیلم‌ساز است. در نسخه سال ۲۰۲۲ سوژه اصلی فیلم‌ساز، جنگ است نه انسان. انسان در این فیلم تبدیل به ابژه‌ای می‌شود که از خودش اختیاراتی ندارد و بازیچه سردمداران قدرت است. فیلم تمرکز اصلی‌اش برنشان دادن مصائب جنگ و پوچ بودن آن است. فیلم تمرکزی بر شخصیت‌هایش نمی‌کند، کاراکترها خیلی سریع معرفی اجمالی می‌شوند و خیلی سریع هم وارد میدان نبرد و خط مقدم جبهه؛ بنابراین فیلم‌ساز تکلیفش را با ما مشخص می‌کند که چه هدفی در سر دارد و به‌خوبی هم تا آخر فیلم همین روند را پیش می‌گیرد. این‌که در فیلم شخصیت‌ها از مرحله تیپ فراتر نمی‌روند، ضعف نیست چراکه در اینجا قهرمان و ضدقهرمان اصلی انسان‌ها نیستند بلکه خود جنگ و ماهیت آن است.

فیلم تمرکز اصلی‌اش برنشان دادن مصائب جنگ و پوچ بودن آن است. فیلم تمرکزی بر شخصیت‌هایش نمی‌کند، کاراکترها خیلی سریع معرفی اجمالی می‌شوند و خیلی سریع هم وارد میدان نبرد و خط مقدم جبهه؛ بنابراین فیلم‌ساز تکلیفش را با ما مشخص می‌کند که چه هدفی در سر دارد و به‌خوبی هم تا آخر فیلم همین روند را پیش می‌گیرد.

اما بالعکس در نسخه سال ۱۹۳۰ فیلم تمرکزش را بر روی شخصیت‌هایش می‌گذارد. به عبارتی در این نسخه ما با یک درام ضد جنگ طرفیم. فیلم‌ساز در وهله اول پرسوناژهای انسانی می‌سازد و با دادن عمق به کاراکترها، آن‌ها را از مرحله تیپ فراتر می‌برد و به شخصیت کامل نمایشی نزدیک می‌کند.

در این فیلم ازلحاظ زمانی مدت‌زمان بیشتری طول می‌کشد تا گروه نوجوانان وارد جبهه جنگ بشوند و طعم تلخ آن را بچشند. فیلم‌ساز تمرکز زیادی روی روابط بین کاراکترها می‌کند و قصه‌اش را بدین‌وسیله پیش می‌برد.

نکته بعدی در تفاوت لحن دو فیلم است. در فیلم جدید ما با یک فیلم بسیار تلخ طرفیم که پوچی و بیهودگی جنگ را به زیبایی هرچه‌تمام‌تر به تصویر می‌کشد. خبری از شوخی‌ها و لحن امیدوارکننده در فیلم نیست و هرچه هست سیاهی مطلق است؛ اما در نسخه قدیمی بااینکه آن‌هم نگاه تلخی به جنگ دارد اما در لحظاتی می‌توان نگاه لطیف فیلم‌ساز به انسان‌ها را ملاحظه کرد و سکانس‌هایی وجود دارد که خنده بر لبان مخاطب بیاورد.

نبرد تا ثانیه‌ی آخر

می‌رسیم به سؤالی که فیلم در زیر متن خودش مطرح می‌کند، آیا انسان موجودی دارای قدرت اختیار است؟ فیلم به‌طور تلویحی می‌گوید که خیر. توده مردم و سربازان قدرت اختیاری ندارند و اسیر دستورات قدرتمندان می‌شوند. سربازان در طول فیلم حتی یک‌بار هم از خود نمی‌پرسند که چرا می‌جنگند و کشته می‌شوند؟ به انسان‌هایی حمله‌ور می‌شوند که حتی نمی‌دانند کیست.

درجایی شخصیت بومر پی به این نکته می‌برد که کشتن آن سرباز به‌ظاهر دشمن که فقط ملیتی متفاوت با او دارد چقدر بیهوده است اما در سکانس پایانی او بازهم اسیر دست فرماندهان می‌شود و می‌رود تا بکشد.

شاید هر فیلم دیگری بود در سکانس پایانی نوعی امید و شور و هیجان قهرمانی به فیلم تزریق می‌کرد اما در جبهه غرب خبری نیست، خبری از این نگاه لطیف و نرم و امیدوارکننده نیست.

نکات مثبت فیلم

یک تجربه سینمایی فوق‌العاده که تعداد کمی از فیلم‌های جنگی به آن دست یافته‌اند. استفاده درست از ابزار سینمایی بدون عیب و نقص از هر بخش باعث می‌شود که این فیلم دستاورد فنی سال باشد. داستانی بی‌زمان با اهمیت امروزی حتی عمیق‌تر پیرامون واقعیت زشت و نابودگر جنگ.

نکات منفی فیلم

برخی ممکن است احساس کنند که این اثر به دلیل پراکنده بودن شکل روایتش، تاثیر منفی بر شخصیت‌ها گذاشته است. زیرا کسانی که در این فیلم از ابتدا با آنها روبرو می‌شویم، بیشتر از هر چیز دیگری به‌عنوان جانشین تماشاگر برای تجربه درونی یک جنگ عمل می‌کنند.

چشم انداز اسکار

بهترین فیلم، بهترین فیلم بلند بین المللی، بهترین کارگردانی، بهترین فیلمنامه اقتباسی، بهترین فیلمبرداری، بهترین تدوین فیلم، بهترین گریم و آرایش مو، بهترین طراحی تولید، بهترین موسیقی متن و بهترین صدا

کلام آخر

فیلم تمرکزی بر شخصیت‌هایش نمی‌کند، کاراکترها خیلی سریع معرفی اجمالی می‌شوند و خیلی سریع هم وارد میدان نبرد و خط مقدم جبهه؛ بنابراین فیلم‌ساز تکلیفش را با ما مشخص می‌کند که چه هدفی در سر دارد و به‌خوبی هم تا آخر فیلم همین روند را پیش می‌گیرد. این‌که در فیلم شخصیت‌ها از مرحله تیپ فراتر نمی‌روند، ضعف نیست چراکه در اینجا قهرمان و ضدقهرمان اصلی انسان‌ها نیستند بلکه خود جنگ و ماهیت آن است.

فیلم «در جبهه غرب خبری نیست» نسخه ۲۰۲۲ بدون شک از بهترین فیلم‌های امسال و چه‌بسا از بهترین فیلم‌های ژانر خودش است. فیلمی که بازسازی نسخه قدیمی نیست بلکه اقتباسی نو و جدید از رمان اریش ماریا ریمارک است و فیلم‌ساز آقای ادوارد برگر به نحو احسن توانسته این مهم را به انجام برساند.

گزارشی درباره هستی‌شناسی یک فیلم

سینمای ضد جنگ و پرچم سفید صلح

نویسنده: عرفان چگینی

"در جبهه غرب خبری نیست" بر اساس رمانی به همین نام در سال ۱۹۲۹ از اریش ماریا رمارک، هنوز هم یکی از بهترین فیلم‌های ساخته شده در ژانر فیلم جنگ محسوب می‌شود. "در جبهه غرب خبری نیست" که در سال ۱۹۳۰ منتشر شد، بازتابی از سرخوردگی عمیق از جنگ در دوران پس از جنگ جهانی اول بود. این اولین فیلم مهم ضد جنگ بود که تأثیر فیزیکی و روانی جنگ را بر آن نسل بررسی می کرد.

وقتی صحبت از مردن برای کشور خود می‌شود

این فیلم تجربه یک پیاده نظام جوان آلمانی را دنبال می‌کند که به عنوان یک ایده‌آلیست وارد درگیری می‌شود، اما پس از ماه‌ها گلوله باران و مرگ وحشیانه در میان خاکریزها متقاعد شده است که وقتی صحبت از مردن برای کشور خود می‌شود، بهتر است که اصلاً نمرد. کارگردان فیلم، لوئیس مایلستون، کمک زیادی به ایجاد حس واقع‌گرایانه در فیلم‌های جنگی کرد. استیون اسپیلبرگ از آثار مایل استون به عنوان الهام‌بخش فیلم خود، نجات سرباز رایان، یاد کرد که یکی از قوی‌ترین تصاویر جنگی است که تا کنون روی پرده رفته است.

جنگ جهانی، سینمای جهانی

تعدادی از کهنه سربازان ارتش آلمان در جنگ جهانی اول که در طول ساخت فیلم "در جبهه غرب خبری نیست" در لس آنجلس زندگی می کردند، به عنوان بازیگر و مشاور فنی استخدام شدند. فیلم "در جبهه غرب خبری نیست" با دو دوربین در کنار هم، یکی به عنوان فیلم اصلی و دیگری به عنوان نسخه بین‌المللی گرفته شده است. نسخه بین‌المللی، تکنیکی در اوایل دوره ناطق بود که در آن دیالوگ‌های انگلیسی با موسیقی، جلوه‌های صوتی و زیرنویس‌های خارجی جایگزین می‌شد تا از هزینه برداشت مجدد فیلم به زبان دیگری برای توزیع در کشورهای خارجی جلوگیری شود.

"در جبهه غرب خبری نیست" با تمجید فوق‌العاده‌ای در ایالات متحده مواجه شد و جایزه اسکار را هم برای بهترین فیلم و هم بهترین کارگردانی دریافت کرد. با این حال، بازتاب‌های ناشی از آن در خارج از آمریکا چندان هم بدون جنجال نبود. نازی‌ها به دلیل پیام‌های ضد جنگ و ضد آلمانی، نمایش فیلم را در آلمان ممنوع کردند. کشورهای دیگر نیز نگران ماهیت تاریک فیلم بودند و برای چندین دهه، اکران آن در استرالیا،

. ایتالیا، اتریش و فرانسه ممنوع بود. "در جبهه غرب خبری نیست" که اکنون به طور جهانی به عنوان یک اثر کلاسیک شناخته می‌شود، یادآوری از هزینه جنگ در منظر انسانی و نحوه تاثیرگذاری افراد در گستره رویدادهای تاریخی را ارائه می‌دهد

حماقت نهفته در جنگ، تراژیک اما واقعی

در جبهه غرب خبری نیست" یکی از مهم‌ترین ادعاهای صلح طلبانه است که درمدیوم سینما مطرح می‌شود. این فیلم نگاهی بی‌تردید به سرخوردگی کامل حاصل از جنگ از منظر یک سرباز جوان خوش‌بین و وفادار در سنگرهای جنگ جهانی اول است. لوئیس

مایلستون با زیرکی، با به تصویر کشیدن نماهایی که مستقیماً از خطوط سنگرها امتداد یافته و لایه‌های زیادی از سربازان که قرار است به آن‌ها دستور داده شود که به سرعت پیشروی کنند و مرگ را در آغوش بگیرند، یک برداشت تراژیک اما واقعی از حماقت نهفته در جنگ را اثبات می‌کند.

این یک نمایش بسیار ناخوشایند از مرگ برای سربازان است. نمایشی که فاقد هرگونه اهمیت خاص شجاعانه در مواجهه و مقابله با مخمصه دلهره‌آور اجتناب از گلوله‌های خمپاره، تیراندازی بی‌امان یا پاره پاره شدن به وسیله سیم خاردارهای همیشه حاضر است. به عبارتی دیگر، "در جبهه غرب خبری نیست"، یک داستان درخشان و جاودانه در مورد کارهای احمقانه‌ای است که کشورها برای دستیابی به منافع خود انجام می‌دهند. این فیلم، یادآوری واضح است که چرا باید از شر جنگ‌های مرگبار و غیرانسانی رهایی یابیم.

کابوس ضدجنگی از خونریزی و هرج و مرج

"در جبهه غرب خبری نیست" پرتره‌ای قوی از جنگ و وحشت‌های بی‌پایان آن است.

اما چیزی که آن را قدرتمندتر می‌کند، این است که قهرمانان اصلی این فیلم، مردان جوانی هستند که سعی می‌کنند، آینده‌ای بهتر برای کشور خود بسازند. جاه طلبی‌هایی که در جست‌وجوی عزت و امید و سربلندی، راهی جز به میدان جنگ نمی‌یابند. اما هیچ پیشامدی از جنگ عاید آن‌ها نمی‌شود. در سیر روایتی فیلم، قهرمان اصلی شاهد مرگ تدریجی همراهانش است و خود را از آن عاجز می‌یابد. رویکرد فیلم در به تصویر کشیدن وحشت‌های جنگ سازش ناپذیر است و اگر چه جلوه‌های ویژه گرافیکی در فیلم وجود ندارد، اما رابطه میان شخصیت‌ها به قدری قوی و فضای فیلم به قدری جذاب است که تماشای مرگ تلخ شخصیت‌های مختلف کافی است تا ما ماهیت وحشتناک جنگ را احساس کنیم.

دشمن یا انسان

صحنه‌های نبرد فیلم با وجود این که در سال ۱۹۳۰ ساخته شده‌اند، تکان دهنده هستند، همان گونه که تصویرهای واقعی جنگ، تکان دهنده می‌باشند. تدوین و جلوه‌های ویژه میدانی، آنقدر خوب است که به شما این حس را می‌دهد که واقعاً در میان خاکریزها حضور دارید. از نظر موضوعی نیز

فیلمی غنی و مهم است و یکی از بهترین و تاثیرگذارترین فیلم‌های جنگ می‌باشد که با رویکردی صلح طلبانه ساخته شده است

.مایلستون از لهجه‌های منطقه‌ای بازیگران کاست تا شخصیت‌ها بتوانند جهانی‌تر به نظر برسند. این باعث شده است تا سربازان کم‌تر به عنوان آلمانی‌ها و بلکه به عنوان انسان دیده شوند، چرا که آن‌ها هم خانواده، دوستان و رویاهای شخصی خود را داشتند.

این واقعیت که "در جبهه غرب خبری نیست"، امروز، نزدیک به هشت دهه پس از ساخته شدن آن، هنوز تماشاگران زیادی را از سراسر جهان به خود جلب می‌کند، مرهون کیفیت بالای ساخت آن است. صحنه‌های نبرد، درجه یک هستند و فیلمنامه، بیننده را برای یک دوره ۱۳۳ دقیقه‌ای درگیر نگه می‌دارد، بدون این که گذر زمان حس شود.

کلام پایانی

در آن سال‌های سینما، تماشاگران عادت داشتند که در سالن‌های سینما بنشینند و از چیزهایی که روی پرده پخش می‌شد، لذت ببرند، بدون این که آن‌ها را به فکر وا دارد. اما مایلستون می‌خواست تماشاچیانش را به چالش بکشد، لذا فیلم قدرتمندی ساخت که واقعیت جنگ را نشان می‌داد و در واقع از مخاطب می‌خواهد تا دشمن را سریعاً شیطانی و غیر انسانی متصور نشود. او نشان داد که ما با کسانی که معتقدیم دشمن ما هستند، مهم نیست تا چه اندازه عقایدشان مخالف دیدگاه ما باشد، مشترکات زیادی داریم و در پایان از جهان دعوت می‌کند تا انسانیت را در همه ببینند و راه گفت‌وگو را باز کنند.

چرا سینمای ارزشی کم مخاطب است؟

سینمای قدیسه‌ها: سینمای سفارشی

مروری بر سینمای دفاع مقدس و ضعف‌های آن

نویسنده: شایان رهسپار عظیمی

سینمایی کم مخاطب

هرساله فیلمی از سینمای دفاع مقدس روی پرده سینماها می‌رود که از قضا به عنوان برگزیده بهترین فیلم از نظر داوران جشنواره فجر نیز انتخاب شده، اما نه فروش چشم‌گیری پیدا می‌کند و نه مخاطبان سینه چاکی!

همین که هر سال بین انتخاب داوران و انتخاب مردمی جشنواره فجر، تضادهای اشکاری هویدا می‌شود، خود گویای مسئله است که سینمای ارزشی این روزها تماشاگران انبوهی ندارد!

همچنین حتی خیلی از فیلم‌های ارزشی در ژانر دفاع مقدس، نه تنها نتوانسته‌اند با کمدی‌ها رقابت کنند و گیشه را بدست بگیرند، بلکه با ملودرام‌های اجتماعی هم توان مقابله ندارند.

حتی اگر گیشه را هم کنار بگذاریم، تاکنون جز موارد اندکی که شاید تعدادشان به انگشتان یک دست هم نمی‌رسد، فیلم فاخری که از نظر شخصیت‌پردازی و روایت سرلوحه طبع آزمایان باشد، تولید نشده است که جای تعجب دارد!

ایدئولوژی همه چیز را می‌پوساند!

می‌توان سینما را آزاد گذاشت تا فیلم‌ها بدون حمایت سازمانی و با ترس از شکست در گیشه و عدم استقبال مردم، به خودشان زحمت بدهند عنصر باورپذیری را در خود بالا ببرند، مخاطب را تا لحظه آخر روی صندلی میخ‌کوب کنند و بتوانند نوآوری داشته باشند!

در سینمای ارزشی کنونی، همه شهدا قدیسه‌اند! هیچ یک طنزی در رفتار ندارند و از قشر خاکستری نمی‌آیند. همه دارای محاسن هستند و روحیه شهادت طلبی دارند. همگی انسان‌های مبادی رفتار و درستکار هستند و لغزشی در رفتار ندارند، هیچ یک با همسر و فرزند خود دعوا و مراوده نمی‌کنند و همه چیز گویا گل و بلبل است و از شهدا، سنبلی ساخته می‌شود دست نیافتنی که به خاطر همین قدیسه مانندی، مخاطبی که خود از قشر خاکستری است، با قهرمان همذات پنداری نخواهد کرد و فیلم سرتاسر برایش شعار است و وهم و خیال!

ایدئولوژی به جای ساخت تاریخ از دریچه سینما، دارد آن را نابود می‌کند. داری روی هرآنچه نباید دست می‌گذارد و ویرانی حاصل می‌کند.

در اینجا چند عامل مهم دخیل هستند که مخاطب از سینما دور می‌شود:

۱. سرمایه‌گذاران و نهاد سازنده فیلم
۲. سینماگر و کارنامه کارگردان
۳. تیم بازیگری و کارنامه آن‌ها
۴. شخصیت پردازی فیلم
۵. روایت کلیشه‌ای
۶. ایدئولوژی فیلم

بنابراین همه این عوامل باعث خواهند

شد که مخاطب امروزی، به جای آن که حالت جاذبه‌ای در او پدید بیاید، از سینمای ارزشی دور شده و حتی روحیه ایثار و شهادت طلبی در او کشته شود. این اشتباه نه از سوی مخاطب که از سوی نهادهای متولی وقت صورت می‌گیرد.

ارزشی یا سفارشی؟

چرا نگوییم هر دو؟ بنظر من در دورانی به سر می‌بریم که سفارش اثر از سوی ایدئولوژی حاکمه اتفاق می‌افتد و یک تیم ارزشی، کار را جلو می‌برد. نتیجه کار آش شله قلمکاری از هر دوست. این اتفاق نه تنها نامیمون، بلکه ویران کننده است.

قطعاً اگر کار با همین فرمان جلو برود، سینمای دفاع مقدس تبدیل خواهد شد به ژانری که باید فاتحه آن را خواند و جز ضرر چیزی در پی نخواهد داشت.

سینمای جنگ از آغاز

سینمای دفاع مقدس بخشی از فیلم‌های سینمای ایران را در بر می‌گیرد که پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران و با رخداد جنگ با عراق، از سال ۱۳۶۰ پدیدار شدند. «دفاع مقدس» اصطلاحی است که از سوی رسانه‌های درون ایران در مورد جنگ ایران و عراق به کار می‌رود. این نام یا «هشت سال دفاع مقدس» اشاره به مجموعه فعالیت‌های نظامی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی انجام شده در ایران در طول هشت سال جنگ ایران و عراق می‌کند.

سینمای ضد جنگ هالیوود و ایران

همه ما فیلم‌های ضد جنگ سینمای هالیوود آشنایی داریم. بلاک باسترهایی که قهرمان‌هایی خلق می‌کنند که به اندازه سینمای ابرقهرمانی در یاد و خاطره مخاطب تا ابد باقی می‌ماند. می‌دانید چرا؟ به دلیل اینکه هالییود سعی کرده قهرمان‌ها و شهادای خود را نه فراتر از مردم خویش، بلکه کاملاً هم سطح مردمان آمریکایی و حتی بیایید فراتر نگاه کنیم، هم‌سطح مخاطبان جهانی در نظر بگیرد.

هر کسی می‌تواند برای یکی از نیروهای ایالت متحده در نبرد بانازی‌ها همذات پنداری کند. آن‌ها شیش تیغ می‌کنند، سیگار می‌کشند، بددهنی می‌کنند، داد و فریاد می‌زنند، روابط خانوادگی‌شان ویران است، پرخاشگر هستند، گاهی با مشت توی صورت هم رزم‌هایشان می‌زنند و...

کدام بار سینمای ما سعی کرده از درام آرمانگرایانه خود کنار بکشد و آقایان اجازه بدهند قهرمان آرمانی که در اتوپیای غیرحقیقی زیست می‌کند، جای خودشان را به انسان‌هایی از جنس مردم همین آب و خاک بدهند! همان‌هایی که در کوچه و خیابان می‌بینیم و خاطراتشان را برایمان نقل می‌کنند.

به عنوان ماحصل این متن باید بگویم تا وقتی دستی نامرئی سینمایی را رو به جلو پوش می‌دهد، ارزشی بودن نه یک افتخار که یک اضمحلال و ویرانی محسوب می‌شود. نابودی در کیمن است، حضرات هشیار باشید.

نویسندگان: امیررضا احمدی و سروین کیانی

پیش نوشتی بر نمایشنامه دستگاه چهچه زن

الصاقیه‌ای نه چندان ضروری برای تمام کسانی که دستگاه چهچهه زن را می‌خوانند:

متن پیش رو کلاژیست که در حد توان تلاش کرده‌ایم واقعی باشد، از آنچه ما از همان روزهایی که برای بار اول از کنار نرده‌هایی سبز رنگ گذشتیم تا آدم دیگری بشویم، زندگی دیگری را زیست کنیم و مکان دیگری را خانه بدانیم لمس کرده‌ایم؛ آنات و لحظاتی یک به یک و زمان‌هایی در کنار هم. حال فهم آنکه این تصاویر گاهاً غیرواقعی چه نسبتی با واقعیت زندگی ما دارند حاجتمند اندکی همذات پنداری با کسانیست که زنگار شیشه هایی را دیدند که با دزک آمال صیقل کرده بودند.
آنچه می‌خوانید مستندی است شبیه به خاطرات کم ارزش شمرده شده شخصی و نه یک مانیفست سیاسی یا هیچ چیز دیگر.
حال آنکه در این/آن روزها چه چیزهایی از یکدیگر جدایی پذیر/ناپذیر هستند خیلی مشخص نیست.
دستگاه چهچهه زن چرخه/چرخند ای نامتناهیست، آنچه یحتمل هر روز یا هر هفته بازنوشته شود و همچنان چندان پایان یافته به نظر نرسد، همه چیز را می‌میراند تا آنچه پیشتر میرانده باززاید.
دستگاه چهچهه زن ما هستیم که از روزهای دورتر به خود در پاییز ۱۴۰۰ می‌نگریم.آنجا که سکوت روز هایمان جای شنیده شدن فریاد های مهیب آرشیو مغزمان را باز گذاشته بود.

W E R T Z U I O P
A S D F G H J K L
Y X C V B N M

نمایشنامه دستگاه چهچهه زن

{ با نگاهی به هملت ماشین / هاینر مولر }

پیش در آمد :

گالری ابر شلوار پوش

(درب دانشگاه، عکاسان پایین سر در پنجاه و فلان ساله، با حضور مرد کتاب فروش مشغول به ولگردی هرروزه و ویزیتور های تبلیغاتی و روزنامه ها، که در هوا پرواز می کنند.عبور و مرور مردم، دانشجویان و پلیس دیده می شود)

سوژه ۱ : اینجا ایستاده ام تا باران ببارد ، ابر نظر نمی کند در این تابستان آخرین، نه در آبان نه بهمن و دی ماه، بیش از پیش سرخ است

کتاب فروش: میتونم راجع به این تابلو باهاتون حرف بزنم ؟

سوژه ۲ : اسمش ؟

کتاب فروش : شیطان می آید

{ می خندد، نگاه به دوربین، شات}

سوژه ۳ : رکود ۶۷ درصدی سهام لوکس ترین گاوداری تهران ،

سوژه ۴ : وقتی کتاب گران می شود ، نان نداریم

سوژه ۵ : پرده برداری از جدیدترین سرود دانشگاه در هفته مد تهران :

{ چند دانشجو با شال های قرمز می خوانند }

Blessed be the fruit "

" May the lord open

سوژه ۶ : ندیمه ها در قلب پایتخت معرکه گرفتند

کتاب فروش : اینجا فاسده، بوی مرگ ، شیطان بالاخره سر و کلش پیدا شده

روزنامه ها : میله های ورودی موسسات عالی در جایگاه سوم غنی ترین آلیاژهای جهان،مقاوم در برابرهجوم توده ها، آتش و گلوله

مامور اول حراست دانشگاه : ورود ممنوع

{ همهمه دانشجویان از بیرون و داخل دانشگاه }

مامور دوم حراست دانشگاه: نمیشه برید بیرون

{ میخندند،نگاه به دوربین،شات}

سوژه ۷ : آژیر های خطر فعال می شوند

کتاب فروش: شما به این اثر نگاه کنید ، از اون سر تا اینطرف، اسب هاشونو می بینین؟ سفید ها لجامشونو میجوند و فرار می کنن، قرمز ها اونطرف خیابون، چشم های خیسشون از توی پرسپکتیوم معلومه،سیاه ها همه جارو گرفتن، پوزه بند هاشون پلاکسی گلاسه، انگار هنرمند منفورترین فرشته های خدارو اینجا احضار کرده...

صدای عکاس : اونطرف تر ، برید اونطرف تر

سوژه ۸: از اینجا بهتر دیده می شه

روزنامه ها : پلاتو ، ارزان ، ساعتی ۹ ت ، به طرف فلسطین

سوژه ۹ : روزنامه، گردوئه گردو، با بهترین لوازم جانبی ضد ضرب و خش

روزنامه ها : بال های سر در شکست !

روزنامه ها : فرزامی و سرکیسیان با داس و تبر حوالی دانشگاه تهران رویت شدند، گرانی مصالح به موازات لوازم و التحریر و صعود بازار بدلیجات،تازه فارغ التحصیلان بهانه بازی رسانه ها

{ یک مینی بوس سفید رنگ وارد می شود، همسرایان در هیبت پیرمردانی که لباس فارغ التحصیلی پوشیده اند اما رفتارشان به سان نوجوانان می ماند از آن پیاده می شوند }

سر دسته همسرایان(یک پیرمرد کوتوله) : و اینک گروه سرود گوش دنیارا می درد

همسرایان : " می خرامم

ای شما ظریف الظرفا

که عشق را با کمانچه می خواهید

ای شما خشن الخشنا که عشق را

با طبل و تپانچه می خواهید

سوگند حتی یک نفرتان

نمی تواند پوستش را چون من شیار اندازد

تا نماند بر آن جز

رد در رد لب و لب "

کتابفروش: همه چی کثافته- آقا همه اینا بهانست ، باور نکنید ، آتیش رو سرشون هر روز بیشتر گر میگیره،پریروزها این وسط دور برداشته بودن، اصن چه معنی داره ، خدا قهرش بگیره خوبه ؟

سوژه ۱۱ : مارو میبینید؟ آهای با شمام ، شما مارو میبینید ؟

صدای عکاس : اونجا، برید پشت میله ها ...

سوژه ۱۲ : منم میخوام تو عکس باشم

روزنامه ها : مرکز ثبت و انتشارات خبر -ویرانا

سوژه ۱۳ : ایران درودی ، (رستاخیز) فروخته می شود به ....

صدای عکاس: حالا همه لبخند بزنید ....

{ صدایی از بیرون مکررا تکرار می کند، گویا این یک هشدار است } : سیب { شات} سیب { شات}

کتابفروش : خدا ریششو بکنه

(هر کس در ژستی قرار میگیرد، ناگهان نور یک انفجار بر صحنه می تابد و سریع محو می شود)

۱- استوری هایلایت

(بوی پوست پرتقال سوخته روی بخاری وسط روز برفی)

ادمین [دانشجویان /ملت] :

(صحنه یک موبایل است. اکانت سوژه های صحنه پیش درآمد)

۱ : هر روزم رو مثل امروز، مه گرفته و ابری ، صبح زود، ساعتی از ۲۴ یا ۲۵ امین روز، اواسط پاییز، راهرو، طبقه ،بالا، صدا ،خنده، بچه ها، شوخی، هاها، نکن، دیرم شده، فعلا

رادیو : مسافرین محترم ایستگاه انقلاب اسلامی لطفا از درب های قطار ....

۲ : چقدر شلوغه

۳: آرنجشو از قفسه سینم نمیاره بیرون
۴ : آلارم ،ادوب ،استاد صداتون، قطع ،وصل، من مشتاقم صداتون رو بشنوم چون نظریاتتون اصلا آزارم نمیده ا....ل...و... بچه ها، وصلید ؟ من اومدم بیرون
۱ : من، بیرون ، بی آرتی، چه بارون سگی
۲ : برف نیست ؟
۱: تاخیر ، جایی برای من نیست، ساعتم ،دیره، میدون پاستور، انقلاب، آخ ، پام
۵: کفشم، پاره، وایسا ،نگفتم کفش من کوچیکه برات؟ میگه این به لباسام میومد ،احمق (می خندند)
رهگذر : سگ تو قبر همشون سگ تو قبر همشون سگ تو قبر همشون
۳ : میخندم ، یه دیوونه اینجاست ، چقدر زیاد شده
۱ : آسمون ،خاکستری، سوز
۲: تگرگه فک کنم ،یکم بیشتر اینجا وایسیم ،
۵: دیر ،سرده ، بهش عادت میکنی
۴ : کی میاد بریم بازی ؟
۱ : بین نواب، میدون، سیاه پوشیدن ،اونور، جیغ، داد ، اینور
۳: چه خبره ؟
نوازنده دوره گرد : بارون بارون بارونه هی ، بارون بارون بارونه هی (دف مینوازد)
۱ : ماشین یگان ،من، با عجله، خودمو رسوندم نزدیک میدون ، من آدم بی نظمی نیستم اونم تو ترم اول ، ترم بالایی ها ، روی ماشین، پلاکارد، داد ، آسمان آبی زمین پاک ، شعار شال، چوب، تیر، مرگ بر .....(حواسم نبود) / مکث/ دود ، چشمام می سوزه
۲: بریم ؟
۳: سوز میاد
۲: یکی از بچه ها، دم ورودی مترو ، لبای خشک ،صورت سرما سوخته، با مژه های برفی : بیاید دیگه
(صدای خنده. مکث.) دود
رهگذران: هستیم،هستیم که تنها نباشیم دور هم باشیم ، شیدا رو گفتم ولی دوست پسرش تولد خودمم نداشت بیاد
۱: دود، دود
رادیو : از درب ها فاصله بگیرید
{ هجوم دسته ای از عروسک های نمایشی غول پیکر به قطار، آنها شاخه گل های بزرگی به مردم هدیه میدهند}
۴: بابا یک بویی نمیاد ؟ مامان : آتیش گرفته خاموشش میکنم ، حواست به درست باشه،چایی؟
کاش می شد همین چایی کم رنگ مسخره رو میریختم تو تخم چشمتتون ، بابا چند بار بهت گفتم تو لیوان من خراب کاری نکن ، هنوزم اونقدر بزرگ نشدم که یک چایی تلخ درست حسابی به من بدی ؟ من چند بار بهت گفتم ولی تو بازم اینکارو میکنی ، توی لیوان کار خرابی می کنی و جلو من میذاری .
مامان میشه چرخ گوشتو روشن کنی ؟ مامان بهم اجازه میدی این موبایل مسخره رو بندازم توش؟ یا حتی لپ تاپ رو ؟ { مادر مکررا میرود و می آید و جلوی او چایی میگذارد }

بازم که اینکارو تکرار میکنی. سه قطره، فقط سه قطره اب جوش کافیه مامان ولی تو تا همه اب کتری رو توش خالی میکنی تو میدونی من از این کارت متنفرم اما هر روز تکرار میکنی
مامان میدونی نفرت دارم از اینکه با ۱۸ سال سن هنوز باید کنج این اتاق بشینمو تورو اینجوری صدات کنم ؟ {مامان} { مامان} ؟ لذت میبری از این لحن من ؟
مامان ،کلاسامون خوب نیست، هیچی پیش نمیره ،من بیزارم، از همه اون اپ های مسخره
نمیفهمم
نمیدونم
واحد چیه؟ ترم چیه ؟منظور از سامانه کجاست؟ مبانی ؟ انصراف ؟
مامان دانشجوی انصرافی چجوریه ؟
(صدای خنده بچه ها به شکل بسیار عصاب خورد کن)
همین الان :
۶ : استاد تیپ جذاب سیبیل ، قلبم ، الان رد شد گفت : دهنتو ببند
۷ : بچه ها ،حیاط ،سیگار ،املت ،عدسی، سخت ترین انتخاب، زیرج، بوفه کنار باغ، کنار پنجره ها
۸ : یک عده، نقاشی، مجسمه، نمایش های بداهه، بچه های عکاسی، کول و باحال اخ نگیر چشمم درد میگیره ، اونطرف تر :
۹: من برای ارائه امروز هیچ کاری نکردم
۱۰: چایی ات را تلخ بخور وقتی شیرین هم اسطوره ای بود که میخواست با دو نفر باشد
۱۱: از ما گفتن بود (خاطرات هنرپیشه نقش دوم) الان وقتشه
۱۲: مگه مجوز میدن ؟
۱۳: یک نمایشنامه انتخاب کن دیگه
۱۴: اخه کار کردن به چه قیمتی ؟
۱۵: اجراتو برو بابا
۱۶: صدای هنگ درام، بچه ها به سمت لاو گاردن میرن، لعنتی خیلی خوشگله
۱۷: الان ناراحتی ؟ گفت: حس میکنم یکم بهم برخورده میگم: پس بریم کتلت بخوریم
(همان صدای خنده ازار دهنده)
۱: من چشما.... نمی بینم...سوخت...سه، سه....مردم...آتش، من، سرفه، سرم ،نگاه به پایین، خون (تیر تیر تیر) لیز میخورم، سوزش، چشم، بیشتر.....، موتورا ،سرعت، خیلی زیاد، از کنارم، جلیق... ماسک، وحشت، من، زمین سر، دوباره لیز
(تیر تیر) ساعت، ۸:۱۵ ،امتحان، استاد (مدام بر زمین می افتد) غیبت ،بچه ها، حذف، حالم ... ، خیلی بده سیاپوشا...، از پش... ،شعا...، مناف... ، ترم بالایی ها ، ماشینا ...، و... ، بردن(سرفه) ، بردن (سرفه) ،بردن
{ صدای آلارم دیوانه کننده موبایل }
رادیو : کلاس دوم ۱۰:۰۳ سیری در انقلاب اسلامی ایران، خوش آمدین بچه ها

۲-Dancer's insanity /ذات بدن یافتگی

یک لکچر(دانشجو و دستیارش که پینوکیو است/استاد)

{دستیار دانشجو در حال رقص با چشمان بسته. عکس ها و ویدیو هایی از بدن به صورت x-ray در اجتماع }

در حقیقت نوعی از اتحاد بین سوژه و ابژه یا بدن و ادراک

{ دستیار استخوان هایش را می شکند و به حالات ماشینیزه ای راه میرود }

اما اگر قراره جفتشون یکی در نظر گرفته بشن ، چرا باید تلاش کنیم اتحاد ایجاد کنیم ؟ اینطوری پذیرفتیم که جدا هستن

استاد : صداتونو خوب نمیشنوم

دانشجو: چکار کنم ؟

استاد : صداتونو باز کنید (به دستانش به نشانه باز کردن اشاره می کند)

دانشجو: برای مثال -خطاب به دستیار - به اون صندلی خالی نگاه کن، میبینی ؟

{ دستیار به صندلی تبدیل می شود }

میبینید ؟ اون باید نگاه کنه تا ببینه

استاد : تو خودت نباید نگاه کنی ؟

دانشجو : البته که باید، اما ما هیچ وقت نگاه نمیکنیم ، اون کرد، نتیجش را هم دیدین . ما هر روز از کنار دستگیره خراب کتابخونه ، کاغذ های نیمه پاره و پوستر های چندین ساله توی راهرو ها میگذریم و نگاه نمی کنیم ، ترجیح میدیم به اونی که توی ذهنمون داریم بچسبیم ، بچه ها، حرف ها و برنامه ها ، چه فرقی با یک کور داریم ؟ حالا اینجارو ، (به دستیار) به اینها نگاه کن

{دستیار به حالت قبل باز میگردد. به عکس ها نگاه می کند که یکی یکی وحشتناک تر می شوند، عکس هایی از کودکان فلسطینی ، زنان افغانی،مردمان سوری،شورش های ویتنام }

حالا میبینید که بدن زیسته در حقیقت پا به جهان تجربه گذاشتنه

{دستیار را مانند یکی از عکس ها از پشت هل میدهد و زانویش را روی صورتش میگذارد، او به خودش میپیچد و ترسیده است}

بدن ها هم مثل مکان تاریخ دارند ، میتونند مثل اونا تکرار یا حتی ترکیب بشن

استاد: شما نباید با یک عروسک این رفتارو بکنید

دستیار : ولی من یک پسر واقعیم

دانشجو: همچنین ادراک،شما نه افتادنش رو دیدین نه صدای تلپش رو شنیدین که مثل یک تنه درخت خشک ، منفعل به زمین چسبید ، بلکه بدن شما با تلفیقی از این حواس افتادنش رو درک کرد

{ به طرف دستیار فریاد می کشد . اورا تحقیر میکند.دستیار با شنیدن صدای او بلند می شود. در جا میدود }

دانشجو: (روی تخته می نویسد) ارتباط ما با جهان خارجی از طریق بدن است ، نمی توان آن را پیامدی ذهنی تلقی کرد

استاد : اگر شرایطی پیش بیاد که بدن ها مستلزم دوری باشند؟

دانشجو: یکدیگر را فراموش نمی کنند. می کنند ؟

استاد : چندتا مقاله دارم من باب تاثیر (هوسرل) روی مرلوپونتی یاد آوری کن برات بفرستم.

دانشجو: اونا که ترجمه نشدن

استاد : من براتون ترجمه می کنم

دانشجو: شما ؟!

{دستیار چنان با اغراق تعجب می کند که گویی خبر بدی به او رسیده و این در اندام هایش دیده می شود. لرزش دست ها، تپش و ضربان }

استاد : چی شد ؟

دانشجو: زمانی که بدن آگاهی انسان افزایش پیدا میکنه امکان برون خویشی ترس هایی که توی ناخوداگاه ما ثبت شدن وجود داره (صداهای مبهمی از فاصله دور شنیده میشود ، واضح ترینشان صدای آژیر پلیس است)

خب. درسته که ما میتونیم بدن رو مثل دیگر اشیا اندازه بگیریم (روی تخته می نویسد- ۱۶۵CM - ۵۳ KG)

اما منشا احساسات، ادراکات و حواس هم هست

{ دستیار حالا به صورت مضحکی گریه می کند، نفسش ارام ارام تنگ تر می شود }

خیلی فوق العادس ولی کنترلش کن

دستیار : نمی تونم بو کنم

دانشجو : مثلا در قطع بویایی اگر شما انسان مورد علاقتون رو بعد از پنج روز ببینید و اون رو در آغوش بکشید ادراکتون از طرف مقابل به شدت تقلیل پیدا می کنه

استاد : کافی نیست ؟

دانشجو: خیلی مونده

استاد : وقت شما تمومه

دانشجو: ولی من بازم حرف دارم. کلی جای خالی که نمیدونم چطور پرشون کنم

استاد : بپرس.

(مکث. دستیار به صداهایی از استاد که با قطع و وصل مکرر پخش می شوند واکنش نشان میدهد. انگار فریاد میزند اما صدایش را نمی شنویم.)

استاد : صدای منو میشنوی ؟

دانشجو : { با حالتی که گویا فرکانس صدایش کم و زیاد می شود } چرا پیام من رو سه ماه پیش سین کردین و جواب ندادین؟ چون منو ندیدین ؟ چون صدامو نشنیدین؟ ادراکتون از من فقط در حد یک عکس پروفایل و صدای نوتیف موبایلتون شده ؟ جواب ندادین چون ممکن بود با تایپ کردن دو کلمه حرف بمیرید چون بدنتون به این کار عادت نداره اما من باید ادراکم از شمارو در همین حد پایین بیارم. چرا ؟

{ دستیار ماشین تایپ می شود }

استاد : اما من ...

دانشجو: ما باید نحوه توجه من به من رو بشناسیم . شما گفتید ما از خودتونیم . این یعنی چی ؟ چرا که ..

استاد : من ...

دانشجو: اگر کسی بخواهد خودش را جدا از دیگری تجربه کند باید امکان فراوری این انزوا وجود داشته باشد

(استاد می رود)

دستیار : من امکانش رو دارم

دانشجو: تن آگاه تنی است که هر حرکتش پر از ذهن است. (دستیار صحبت های بعدی دانشجو را مانند رقصی در سیرک اجرا می کند) تو

میتونی ساعت ها توی خونه بشینی؟ میتونی نفس نکشی ؟ میتونی دستاتو پوست بندازی و مدام چربشون کنی ؟ میتونی به یک شیشه نورانی مزخرف مدام نگاه کنی ؟ میتونی نشنوی، نبینی ،

{ روی تخته مینویسد } بدن به مثابه نشان و علامت

(به پروژکشن اشاره می کند که حالات مختلف بدن در روزمره را نشان می دهد در حالی که دستیار ژست های مختلفی را به خود میگیرد. این ژست ها برای ما به شدت آشنا هستند)

{ روی تخته به نوشتن ادامه میدهد } بدن به مثابه بندرگاه عالم ، بدن به مثابه تبدیل افکار به اشیا

(دانشجو دستیار را در ژست هایی قرار میدهد که مجبور باشد یک زندگی روزمره را در یک اتاق خلاصه کند ، خندیدن، گپ زدن و تمام آنچه در بیرون از خانه انجام می شود تا حدی که دستیار به نفس نفس می افتد ، خون بالا می آورد ، گلویش خس خس می کند و میمیرد . نگاه خیره دانشجویان و پروژکشن که به سرعت عکس های مربوط و نامربوط را از اطلاعات روزمره انسان در شهر پخش می کند، شورش، اعتراضات، رستوران ها، سینما، خرید بلیط و ..... در این حین از پشت پرده خون روی زمین جاری می شود)

۳- Il cimento dell'armonia e dell'inventione

(در زبان ایتالیایی به معنای رقابت بین هارمونی و انوانسیون،این اصطلاح برای نام بردن از یک مجموعه دوازده کنسرتویی" اپوس ۸ ویوالدی" در سال ۱۷۲۵ به کار برده شد)

(اصوات عجیب.پلاتو سمندریان.برخی لحظات از پشت درب ورودی پلاتو اجرا می شود و گاها صدای بازیگران است که به گوش میرسد و خودشان را نمیبینیم)

بازیگر(که می تواند هر چند نفر باشد) : باید فقط اینجا بایستم؟

کارگردان(که در چند حالت ظاهر می شود) : اونجا

بازیگر : اینطرف؟

کارگردان : احمق عقب تر. باید راجع به "اتفاق "حرف بزنیم ، هرچی فقط یک "رویداد" ، مهمه که به روز باشه، سطلا، آشغالا من،تو،اساتید همشون مواد توئن، اجرا باید دگرگونی ایجاد کنه حرکت،تنوع . مثل اون

بازیگر : صندلی خالی؟

کارگردان : شروع ...

بازیگر : آه ،چه کس بر آن میدرخشد؟

مسیح بر پایه هاست

وقتی درب کلاس هارا گل گرفته اند

کارگردان : صندلی خالی، عجب طنز معرکه ای

بازیگر : بیایم؟

کارگردان : کجا؟ نمیبینی بستن؟

بازیگر : ما باید بیایم تو تا آخرش که نمیشه اینجا وایسیم

بازیگر : بازیگران حاضر در صحنه ای که حالا غیبتش حس می شود

کارگردان : خوب به نظر میاد

بازیگر : میشه یه چیزی بگم؟

کارگردان : فقط دیالوگ

بازیگر : ولی من اصلا متن رو ندارم، مگه تمرین نیست؟

کارگردان : منظورت همون قالب عبث آشغاله؟ بذارش برای بعد. الان حرفای خودتو بزن برگرد به قبل دم در توی راهرو به تاریخش فکر کن ، اینجا ،مکان هویت داره، بوده و هست، بذار حرف بزنه

بازیگر : ولی من باید بشناسم ، میخوام درباره نقشم بدونم

بازیگر: نوبت ما نشد؟

کارگردان : اجازه نمیدن ،میگن شلوغ شده، ماه دومه برنامه سر و سامون نداره ،یکی از استادا هم رفته

بازیگر : چرا؟

کارگردان: (مکث) اون شمعو روشن کن

{ بازیگر شمعی روشن می کند، کارگردان با کمربند اورا کتک می زند } هرکاری میگمو باید انجام بدی؟خواستم امتحانت کنم. حالا دیالوگ بگو { به زدن ادامه می دهد }

بازیگر : میخواهند یک نفر از ما را

کارگردان : خوب نیست ، حرف زیادیه اندازه دهنت نیست . بلند شو ،بذار بدنت حسش کنه

بازیگر : چیو؟

کارگردان : ضربات ،گلوله،الکتریسیته ،مشت ،لگد، خودتو تا چند نفر افزایش بده. چند احساس مختلف. تستش کن

بازیگر : من می تونم اجراش کنم

کارگردان : نشنیدین چی گفتن؟ برگردیم خوابگاه کلاسام تشکیل نمیشه

بازیگر : همش به خاطر یه نفر ...؟

کارگردان : همکلاسیمون بوده ، حالا مرده . حق دارن حساس بشن

بازیگر : به ما چه ربطی داره؟ ما که با این جریانا کاری نداریم

کارگردان : رو جدیدا حساس ترن

بازیگر : مگه ما کشتیمش ؟

همسرایان از اتاق فرمان : قفس را بسوزان رها کن جوندگان را بشارت دهنگان را

کارگردان : خواهش میکنم ما خیلی راه اومدیم فقط برای تمرین . ما با اینا نیستیم

همسرایان از اتاق فرمان : کوه ها لاله زارن لاله ها بیدارن تو کوه ها دارند گل افتابو می کارن

کارگردان : بد بازی میکنی، از پشت مانیتور که نمیشه با تماشاگر ارتباط برقرار کرد

بازیگر : خب بلد نیستم این تنها فرصتمه

کارگردان : این نوع تئاتر جواب نمیده مزخرفه

بازیگر : صداتو ندارم میشه بلند تر بگی؟

بازیگر : خب بذار من بازیش کنم

{ تعدادی از همسرایان شیشه های اتاق فرمان را میشکنند و وارد صحنه می شوند }

سر دسته همسرایان : قهرمانان خودشون رو کثیف کرده‌اند، شمارا چه به حقیقت ، بروید خانه هاتان را آتش بزنید

بازیگر : من هیچ جا نمیرم

کارگردان : شما کی هستین که منو از دانشگاه خودم بیرون میکنین؟

{ همسرایان حاضر در صحنه در چشم بازیگران چیزی را اسپری می

بازیگر : { هر عددی }

کارگردان : اون آقا الان چند روزه چهار پنج ساعت تمرین می کنه گفت: اون رزرویه الان همه چی فرق کرده

رهگذر : سگ تو قبر همشون ، سگ تو قبر همشون، سگ تو قبر همشون

بازیگر : اینم که اینجاست ... { هر عددی }

کارگردان : میگید دیگه نمیشه تمرین کرد ؟ (با ادای فرد دیگری) حداقل تو این ماه نه، بیرون ...

بازیگر : { هر عددی }

کارگردان : هرچی میکشیم از شما جدیداس

بازیگر : میشه الان بیایم ؟

کارگردان : باشه صحنه بعد

بازیگر : { شمارش هر عددی، تاریکی و سپس نور } ، { شمارش هر عددی، تاریکی و سپس نور } ، {شمارش هر عددی، تاریکی و سپس نور } ، صد و هفتاد و پنج { تاریکی و سپس نور }

سر دسته همسرایان : آماده باش ...

کارگردان : خواهش میکنم ، من درستش میکنم

بازیگر : صد و هفتاد و شش - { تاریکی و سپس نور.همسرایان از بالا بازیگران در صحنه را تیر باران می کنند. مردن در وضعیت های متنوع، یک دقیقه سکوت.سر دسته همسرایان به کمک کارگردان همه اجساد را در یک گاری میگذارد و سپس بیرون میبرد.بازیگری از میان تماشاگران بلند می شود و داخل صحنه می آید }

بازیگر : چه عجب . (شروع به گرم کردن می کند)

کارگردان: { ماسک .دستکش. در حال خروج }

بازیگر : کجا میری ؟ مگه نگفتی صحنه اخر ؟

کارگردان : خیلی دوست داشتم تمومش کنم اما دیگه واقعا تعطیل شد، اونم نه یک روز دو روز ..

بازیگر : میخوای لغوش کنی ؟

کارگردان : شاید توی شهرستان ...

بازیگر : کلی روش کار کردیم، متن، صحنه، الکی که نمیشه (سرفه خشک) شنیدی ؟ دارم بهت میگم اینکار تموم زندگیمونه چطور ازش میگذری اصلا میفهمی حرفای منو (سرفه خشک) صبر کن، اگه فراخوان دادن و ما نبودیم اگه اونا کارشون رسید و ما نه ، میشنوی ؟ (سرفه) چرا هیچی نمیگی(سرفه مداوم) چرا هیچ غلطی نمی کنی، چرا هیچ کاری نمیکنی لعنتی .... { صحنه تاریک می شود و آخرین تصویر صحنه را روی پرده پروژکشن میبینیم و سپس صدای تشویق را میشنویم }

صدا : اتود خوبی بود. (تصویر یرژ گرتفسکی بر پرده ظاهر می شود) بریم سر مبحث اصلی. تئاتر مجازی یا اپارتمانی

{ قطعاتی از اتود های مجازی تولید شده بین سال های ۹۸ تا پایان ۹۹ به شکل یک کلاژ تدوین شده پخش می شود.آن ها بدترین اتود های نمایشی در کل دنیا هستند }

۴- سیمون، من خود انقلابم ؛

{ کلوسئوم،تیمل در وسط،گروه ارکستر با زباله ها می نوازند در طرفین جایگاه تماشاگران،همسرایان اوارگان کارتن خواب. عکاسان که در صحنه پراکنده اند

بعضی از شات ها بر پرده انتهایی ظاهر می شوند،ترکیب ها در آنان گاها یادآور عکس هایی است که در صحنه دوم رویت شده }

مخاطب۱: جای خوبیه یکم گرمه

مخاطب۲: بازم صحنه خالیه که !

مخاطب۳: باور اینکه همون آشغالای همیشگی رو صحنس آزارم میده

مخاطب۴: به اینجا که دیگه کاری ندارن؟

مخاطب۵: نه بابا،شهر انقدرام هرکی هرکی نیست

مخاطب۶: بازیگر اصلیش آشنا بود ؟

مخاطب۷: دعوت کرده بود زشت بود نیایم

مخاطب۸: ندیدی بیرون چه خبره؟ میدونی با چه بدبختی خودمو رسوندم؟

مخاطب۹: از ورودیای جدیدن

مخاطب۱۰: ببخشید اسم نمایش....

{ عنوان " لیر ریچارد " بر پرده ظاهر می شود با صدای ارگ کلیسا }

مخاطب۱۱: come on چه خفن

{ دلقک وارد صحنه میشود، همان پینوکیو صحنه دوم است }

دلقک: خیلی خوش آمدین

مخاطب۱ : شروع شد

دلقک : من اینجا می نشینم و انتظار... توهمات هر روزه ، امروز دیر کرده اند/شاید مجبوری امروز هم هیچ، به هیچ هیچ هیچ

مخاطب۱۲: الان داره بازی می کنه ؟

مخاطب ۱۳: (رو به ۱۲) تو تازه واردی ؟!

لیر شاه : ورود شاه با دیگ، کله کز داده گوسفند می جوشد. این را میان شما تقسیم می کنم ، چرا ؟

این حداقل کاریه که برای نسل جوان می شه کرد، پس آموزش و فرهنگ کجا میره ؟

مخاطب ۱۲ : وای خدای من

لیر شاه : این برای شنگول

مخاطب ۱۴: یک صدایی نیمد ؟

لیرشاه : این برای منگول، اینم برای تو

حبه انگور: ولی مادر فکر نمیکنید آموزش صحیح قرار دادن همگان در یک سطح مشخص و یکسانه؟

{ کرئون با پوشش یک بز غول پیکر بر روی دوچرخه در حالی که یک سبد موز در دست دارد.ورود}

کرئون: دهنتو ببند آنتیگونه. من اینجام تا تعیین کنم سهم هرکس چقدره، به خاطر پول، شراب، باج سبیل و تمام آه و ناله های خواهرانت پشت در اتاق من (میخندد)

{ اودیپ از دیگ بیرون می آید با چشم های از کاسه در آمده }

اودیپ : تو واقعا شرم آوری ریچارد

صدایی از پشت صحنه: بچه ها دارن میان تو

مخاطب۱۵: اینا زنگ کیو دارن می زنن!

مخاطب۱۶: اولشه فکر کردن این شکلی خبری میشه
{ ورود گلادیاتور ها با روپوش های سفید پزشکی،ماسک های آهنین اکسیژن،شمشیر ،تیر کمان و پمپ های ضد عفونی کننده در دست. شروع به رقص مراسم تقلید می کنند }
گلادیاتور ها : ماست ماست کنگر ماست
همه : ماست ماست کنگر ماست ...
{ کارگردان وارد صحنه می شود }
کارگردان : چه اتفاقی افتاده ؟!!
صدا از اتاق فرمان : سالن را تخلیه کنید، این یک تهدید است نه هشدار ، شمارش معکوس
مخاطب ۷ : حیرت آوره
مخاطب ۱۳: حال میکنی ؟
مخاطب ۱۲: یعنی باور کنم که اینم نمایشه ؟
مخاطب۱: کار بچه های ماس
مخاطب ۹: تو که گفتی جدیدن ...
مخاطب۲: اون جوگیرا؟ مگه تئاترم بلدن ؟!
گلادیاتور ها: شلیک الکل به طرف جمعیت و بازیگران، پیس پیس. متفرق شید همگان هلیکوپتر شلیک، هوایی(به بازیگران حمله می کنند ، عده ای را می برند، می کشند و بسته بندی می کنند)
هملت/ من که بهت گفته بودم افلیا
افلیا/ نه هملت جامه گریز بر تنم برازنده نبود
مخاطب۱۷ : هملت !!
{ عنوان "یا وقتی مردگان از گور برخواستند" بر پرده ظاهر میشود همراه با صدای نی انبون}
مخاطب۴: واقعا آشغاله
دلقک خطاب به لیر: خواهش میکنم. خواهش میکنم بریم عمو جان. کاخ شلوغ بوده. من از موش کبیر دیوار شنیدم که...
می گفت : " دیگر خس خس موریانه ها تمام . حالا ما شمارا میخوریم. آتش "
{ شبحی بر پرده پروژکشن نقش می بندد. تبر در سر و گلوی بریده }
شبح : my son ...
هملت: اینجا هم راحتم نمیذاری
شبح : من فقط میخواستم بخوابم{ تعویض کانال} وقتی که خواب مرده است{ تعویض کانال} من مکبث بودم{ تعویض}پادشاه سومین معشوقه سرطانی اش را پیشکشم کرد{ تعویض}تبری روی قلب راسکلینکف{ تعویض} من ریچارد سوم شاه شاهزاده کش
هملت: (در حال فریاد روی صحنه) رد دادی پدر ؟
دلقک : عمو جانم؟
کارگردان: من نمیخواستم اینجوری بشه
هملت خطاب به کارگردان : ده بار بهت گفتم الان وقت اجرای لیر نیست. حال و حوصله ریچارد هم نیست. بذار داستان خودمو تعریف کنم
افلیا/ من قربانی ترین جهان مادگی هستم. من افلیا لباسم را پاره می کنم ...فریاد
گلادیاتورها: ناقله، ببریدش...
مخاطب۱۹: نمیخواید یک کاری بکنید
مخاطب۲۰: بذار ببینیم آخرش چی میشه
شبح : تبری در کلاهخود جا مانده، آن را بردار و بگذار با آن " یک اسب" فرار کنم
مخاطب۲۱: بذار به جشنواره برسه میفهمن تئاتر چیه
هملت: با خشم و شمشیر از نیام کشیده. عمو جان، شمشیر را در شکم خودم فرو میکنم
{ صدای توپ هوایی. فشفشه ها روشن می شود، برق شادی در فضا و کاغذ های رنگی از بالا روی سر همگان پخش می شود}
دلقک{ پشت میکروفنی که از بالا اویزان است } : عموجانم. تو یک حرامزاده ای عموجانم. تو و تموم دار و دستت شما فقط همینو بلدین پدرتونو بکشید و برادر مثله کنید، با مادران خود را روسپی و دخترانتونو آواره کنید، خونتونو آتیش بزنید و آخر سر پشت اسم خداهاتون دست هارو بین پاها نگه دارید.اما پروتاگونیست هنوز اینجاست. شما عادت کردید اما من خرابش میکنم. فریاد بزنید. زنده باد ریچارد جنگ جو. زنده باد ریچارد جنگ جو
{ دلقک ساطور قصابی در دیگ جا مانده را بلند می کند بر سر تمام کاراکتر های نمایش می کوبد. تاج ریچارد را روی سر می گذارد. گلادیاتور ها لباس عروس تنش می کنند }
مخاطبان : زنده باد ریچارد جنگ جو . زنده باد ریچارد جنگ جو
{ سوار بر دوچرخه کرئون با سبد موز ها. تماشاگران را سرگرم می کند. تاریکی }

۵- خانه ات را بسوزان

(اختتامیه چندمین جشنواره تاتر احمق ها/.متروک ترین آمفی تاتر پایتخت)
با حضور { داوران /برندگان /بینندگان }
{ من-یا هرکس که این اثر را روی صحنه می برد- توسط برانکارد با صورت کبود و فرق شکافته در حالی که چند سرم به دستانم وصل است وارد صحنه می شوم. دست ها و پاهایم با زنجیر به هم بسته شده اند ، سین کاف و پرستارانی که همراهی ام می کنند من را در حالت عمودی روی سکوی اهنی حاضر در انتهای صحنه قرار میدهند. تشویق حضار. من با اندام عریانی که جای تازیانه ها و حفره ها به آن زینت بخشیده است درست پشت میکروفن صحنه پیش قرار گرفته ام. پرستاران کنار سکویی که تندیس ها رویشان قرار دارد می ایستند. کف صحنه همچنان مملو از اجساد و خون های ریخته شده است.در طول صحنه برندگان از سکو ها پایین می آیند و تندیس هارا از پرستاران دریافت می کنند، عده ای با پای شکسته ، برخی بدون سر ، بعضی با چشم های کور و کسانی که سالم اند در جایگاه بینندگان فقط کف میزنند.سین کاف مدام در گوش من یادآور حرف هایی است که باید به زبان بیاورم} :
الف الف : این برنده این دوره است که سخن می گوید، در قلب تاریکی
از کنج یک اتاق نمور
از پشت درب های مراقبت های ویژه- در حالی که تخت ها گران ترین کالای روز هستند
پشت جایگاه حضار وقتی تندیس بر دستان متبرکم در دستان لایقان قرار میگیرد

چرخ می کنم قوه خلاقه ام را
پیراهن مخصوص جشن امشب ، تکه پاره هایش شاید طراحی صحنه اثر بعدی ام باشد
من تندیس این دوره ام که هزینه ساختنش را سخاوتمندانه تقبل کرده اند
از روی صندلی های ردیف آخر : به شما نگاه می کنم . پس هنوز باید بیاموزم
تردستی را، زندگی گروهی را،به روزترین شیوه های تاتر معاصر اگر اسپیکر تلفن همراه یاری کند
و تاتر را ، آلترناتیو هایش
من، اینجا هستم با وقاری که سکونشینان به آن حسادت می کنند.
من آنجا هستم. من حسادت میکنم
اینجا همه مارا یکجور قضاوت کرده اند، ما یکی هستیم
غیر از چند مترسکی که این تندیس ها را برق انداختند
(خنده حضار تا آنجا که بر روی زمین می افتند)
اخبار این سالن را از پشت شیشه جادویی لپ تاپ رصد میکنم
همه چیز به حق و حیف که اینجا نیستم
من ارزش این جایزه را به خودم تقدیم می کنم
از جایگاه برندگان بلند می شوم و به چنگش می کشم رویای دوران تحصیلم را وقتی رستاخیز تنها واقعه جا مانده روزگار است-خودم را تشویق می کنم-من یک بانک اطلاعاتم-ماشین تایپ-PC-پرینتر، لوح هارا هم من چاپ کردم-از شهری دیگر به سخنرانی ام گوش می دهم و یک سوال: تاتر این است ؟
(پوزخند می زند . تشویق حضار.)
من از اینجا بودن خرسندم،بودن،و آنچه بعد از "یا" می آید اصلا اهمیتی ندارد
من هستم، با یک هدیه برای شما،برای تئاتر شما، در نگاه اول قضاوتم نکنید،
آن زمان که اطاعت با کارد های قصابی از میان آثار هنریتان گذشت، حقیقتش را خواهید یافت
{ سالن را به آتش می کشد و آواز میخواند.سین کاف سیم میکروفن را دور گردنم می پیچد،میان هیاهوی فرار وقتی درب های اضطراری بازمیشوند}
نگون سار باد اطاعت
زنده باد
نفرت،تحقیر،مرگ
زنده باد
{ سین کاف به پشت صحنه می رود، زیر پای من خالی می شود.نور می ماند،روی جفت پاهایی که می لرزند.}

سیاست

و اقتصاد

نویسنده: شایان رهسپار عظیمی

مرگ ایدئولوژی در قرن بیست و یکم

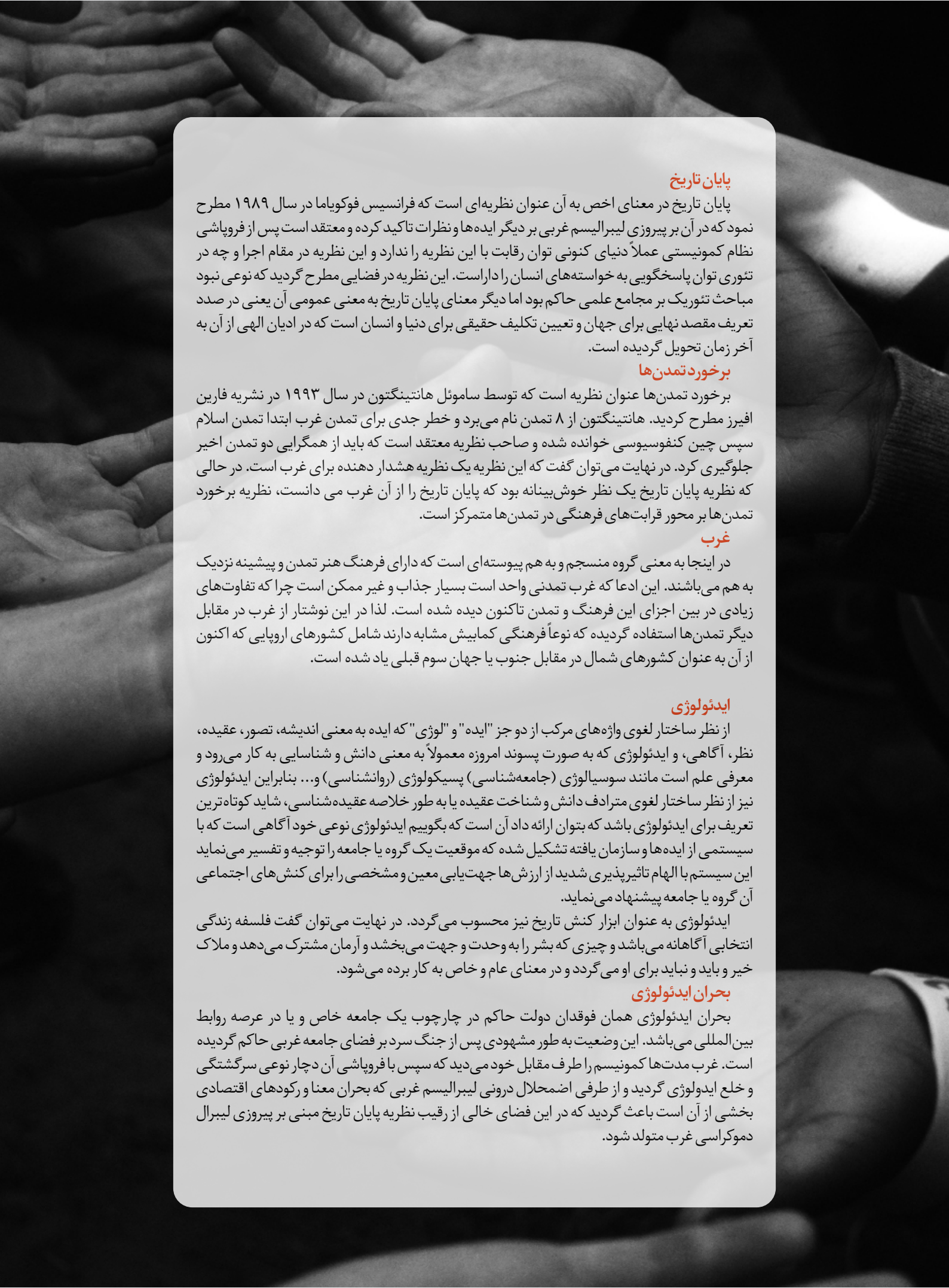
چرا عصر جدید، عصر تلاقی ناخلف و ناخلف است؟

مقاله پایان تاریخ در تمام اعصار و زمان‌ها مورد توجه بشر بوده است. از زمانی که انسان فلسفیدن را آغازید و در کنه جهان غور و معنا نمود، فرجام دنیا مورد عنایت او بوده است. از سوی دیگر ، افراد بشر و به ویژه حکومت‌ها از دیرباز در چارچوب جوامع مختلف جهت مدیریت تضادهای اجتماعی سیاسی، ایجاد یکپارچگی و ادغام اجتماعی، مشروعیت بخشی به نظام سیاسی و پیشبرد برنامه‌های اقتصادی همواره به نوعی ایدئولوژی متوسل شده اند. با این حال، سده بیستم به علت تولد آموزه‌ها و مکاتب سیاسی متعددی مانند لیبرالیسم، سوسیالیسم، مارکسیسم، توتالیتاریسم (در قالب سه گانه‌های نازیسم ،فاشیسم وکمونیسم) فمینیسم، اکولوژیسم و... از این حیث عصر و عرصه جدال و هماوردی "ایدئولوژی ها" بوده است. حال بنظر می‌رسد با تحولاتی مانند فروپاشی نظام کمونیسم اتحاد شوروی و فروکش کردن منازعات ایدئولوژیکی بین شرق و غرب در پایان قرن بیستم افرادی چون فرانسیس فوکویاما با سرمستی هر چه تمام‌تر از" پایان تاریخ"و پیروزی لیبرالیسم غربی درآغاز هزاره سوم خبر داده و ساموئل هانتینگتون نیز از طرح "برخورد تمدن ها" در قرن پیشاوری سخن به میان می‌آورد. بر این اساس در نوشتار حاضر برانیم تا ابتدا به معرفی اجمالی برخی از مکاتب وآموزه های سیاسی درقرن بیستم اشاره نموده، سپس دو نظریه پایان تاریخ فوکویاما و برخورد تمدن‌های هانتینگتون را مورد نقد و ارزیابی قرار دهیم و در نهایت مبحث بحران ایدئولوژی و خلاء معنویت ایجاد شده در نظام سرمایه داری که انگیزه ای برای طرح دیدگاه‌هایی مانند نظریه فوکویاما گردیده است را مورد بررسی قرار خواهیم داد..

نزاع در قرن بیستم آنقدر پوچ و بی ثمر بود که حاصل اندیشه‌های آرمانشهری، تبدیل شد به پادآرمانشهری که در قرن بیست و یکم شاهد آن هستیم. نتیجه در یک جمله هویداست: عصیان و مرگ انسانیت و پایان تاریخ!!

فوکویاما، هانتیگتون و غائله پایان تاریخ

فرانسیس فوکویاما، طراح نظریه پایان تاریخ اعتقاد دارد لیبرال دموکراسی شکل نهایی حکومت در جوامع بشری است. تاریخ بشریت نیز مجموعه منسجم و جهت‌دار است که بخش اعظمی از جامعه بشری را به سوی لیبرال دموکراسی سوق می‌دهد. فوکویاما ابراز می‌دارد پایان تاریخ و زمانی است که انسان به شکلی از جامعه انسانی دست یابد و در آن عمیق‌ترین و اساسی‌ترین نیازهای بشری برآورده شود. بشر امروز به جایی رسیده است که نمی‌تواند دنیای متفاوت از دنیای کنونی را تصور نماید. در ابتدای برخی از تحلیلگران نظریه پایان تاریخ را نظریه چند بعدی و مهم توصیف نموده‌اند لیک انتقالات شتابان در عرصه بین‌المللی به ویژه ناسیونالیسم افراطی، درگیری‌های قومی مذهبی و منطقه‌ای و حرکت‌های اسلام‌خواهی از کشورهای اسلامی به ویژه تحولات جدید در خاورمیانه موسوم به بیداری اسلامی این جریان را سست می‌کند. نظریه هشدار دهنده هانتینگتون با عنوان برخورد تمدن‌ها نیز در پاسخ به این پرسش که آیا جنگ سرد را می‌توان اتمام مناقشات سیاسی استراتژیک و ایدئولوژیک تفسیر کرد ارائه شد. نظریه برخورد تمدن‌ها جهان را به چهار حوزه تمدنی اصلی تقسیم می‌کند: تمدن غرب مسیحی، تمدن اسلامی، تمدن کنفوسیوسی و تمدن هندویی. دیگر تمدن‌ها کوچکتر عبارتند از تمدن آمریکایی لاتین، تمدن آفریقایی، تمدن ارتودوکسی و تمدن بودایی ژاپنی. ولی در مناظره بین تمدن‌ها اولویت را به تمدن اسلام، غرب و کنفوسیوس می‌دهد.



پایان تاریخ

پایان تاریخ در معنای اخص به آن عنوان نظریه‌ای است که فرانسیس فوکویاما در سال ۱۹۸۹ مطرح نمود که در آن بر پیروزی لیبرالیسم غربی بر دیگر ایده‌ها و نظرات تاکید کرده و معتقد است پس از فروپاشی نظام کمونیستی عملاً دنیای کنونی توان رقابت با این نظریه را ندارد و این نظریه در مقام اجرا و چه در تئوری توان پاسخگویی به خواسته‌های انسان را داراست. این نظریه در فضایی مطرح گردید که نوعی نبود مباحث تئوریک بر مجامع علمی حاکم بود اما دیگر معنای پایان تاریخ به معنی عمومی آن یعنی در صدد تعریف مقصد نهایی برای جهان و تعیین تکلیف حقیقی برای دنیا و انسان است که در ادیان الهی از آن به آخر زمان تحویل گردیده است.

برخورد تمدن‌ها

برخورد تمدن‌ها عنوان نظریه است که توسط ساموئل هانتینگتون در سال ۱۹۹۳ در نشریه فارین افیرز مطرح کردید. هانتینگتون از ۸ تمدن نام می‌برد و خطر جدی برای تمدن غرب ابتدا تمدن اسلام سپس چین کنفوسیوسی خوانده شده و صاحب نظریه معتقد است که باید از همگرایی دو تمدن اخیر جلوگیری کرد. در نهایت می‌توان گفت که این نظریه یک نظریه هشدار دهنده برای غرب است. در حالی که نظریه پایان تاریخ یک نظر خوش‌بینانه بود که پایان تاریخ را از آن غرب می دانست، نظریه برخورد تمدن‌ها بر محور قرابت‌های فرهنگی در تمدن‌ها متمرکز است.

غرب

در اینجا به معنی گروه منسجم و به هم پیوسته‌ای است که دارای فرهنگ هنر تمدن و پیشینه نزدیک به هم می‌باشند. این ادعا که غرب تمدنی واحد است بسیار جذاب و غیر ممکن است چرا که تفاوت‌های زیادی در بین اجزای این فرهنگ و تمدن تاکنون دیده شده است. لذا در این نوشتار از غرب در مقابل دیگر تمدن‌ها استفاده گردیده که نوعاً فرهنگی کمابیش مشابه دارند شامل کشورهای اروپایی که اکنون از آن به عنوان کشورهای شمال در مقابل جنوب یا جهان سوم قبلی یاد شده است.

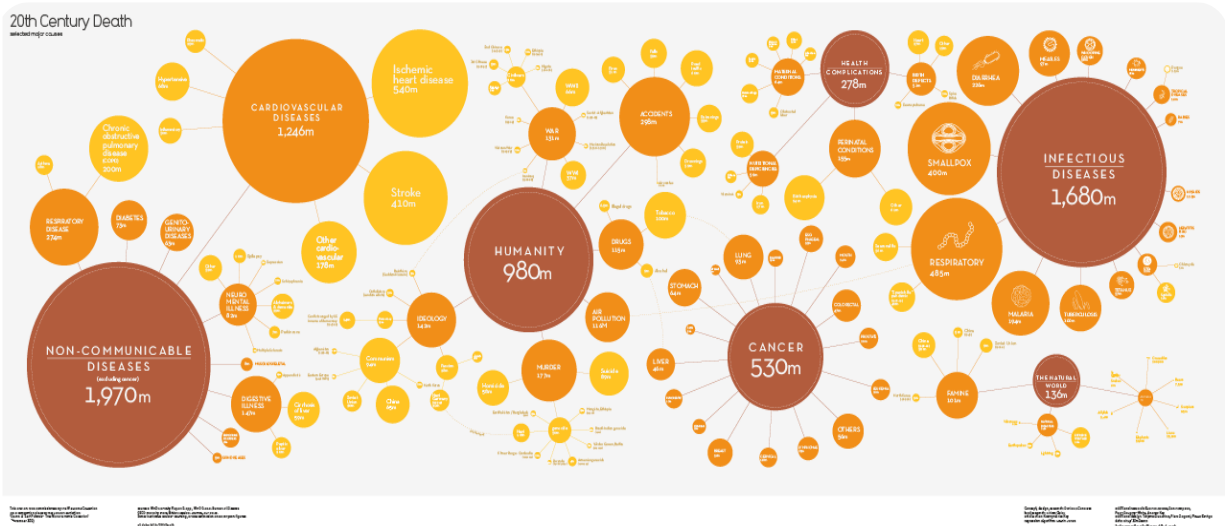
ایدئولوژی

از نظر ساختار لغوی واژه‌های مرکب از دو جز "ایده" و "لوژی" که ایده به معنی اندیشه، تصور، عقیده، نظر، آگاهی، و ایدئولوژی که به صورت پسوند امروزه معمولاً به معنی دانش و شناسایی به کار می‌رود و معرفی علم است مانند سوسیالوژی (جامعه‌شناسی) پسیکولوژی (روانشناسی) و... بنابراین ایدئولوژی نیز از نظر ساختار لغوی مترادف دانش و شناخت عقیده یا به طور خلاصه عقیده‌شناسی، شاید کوتاه‌ترین تعریف برای ایدئولوژی باشد که بتوان ارائه داد آن است که بگوییم ایدئولوژی نوعی خود آگاهی است که با سیستمی از ایده‌ها و سازمان یافته تشکیل شده که موقعیت یک گروه یا جامعه را توجیه و تفسیر می‌نماید این سیستم با الهام تاثیرپذیری شدید از ارزش‌ها جهت‌یابی معین و مشخصی را برای کنش‌های اجتماعی آن گروه یا جامعه پیشنهاد می‌نماید.

ایدئولوژی به عنوان ابزار کنش تاریخ نیز محسوب می‌گردد. در نهایت می‌توان گفت فلسفه زندگی انتخابی آگاهانه می‌باشد و چیزی که بشر را به وحدت و جهت می‌بخشد و آرمان مشترک می‌دهد و ملاک خیر و باید و نباید برای او می‌گردد و در معنای عام و خاص به کار برده می‌شود.

بحران ایدئولوژی

بحران ایدئولوژی همان فوقدان دولت حاکم در چارچوب یک جامعه خاص و یا در عرصه روابط بین‌المللی می‌باشد. این وضعیت به طور مشهودی پس از جنگ سرد بر فضای جامعه غربی حاکم گردیده است. غرب مدت‌ها کمونیسم را طرف مقابل خود می‌دید که سپس با فروپاشی آن دچار نوعی سرگشتگی و خلع ایدولوژی گردید و از طرفی اضمحلال درونی لیبرالیسم غربی که بحران معنا و رکودهای اقتصادی بخشی از آن است باعث گردید که در این فضای خالی از رقیب نظریه پایان تاریخ مبنی بر پیروزی لیبرال دموکراسی غرب متولد شود.



سده بیستم معرکه ایدئولوژی‌ها

سده بیستم دوره تغییرات اساسی در تمام سال‌های زندگی بشر بالاخص در حوزه سیاسی بوده است. در این مقطع دنیا با وقوع جنگ های بزرگ و خانمان سوز دست به گریبان بود و امپراطوری های سده‌های گذشته فروپاشی شدند و بازار سرمایه‌داری در سطح جهانی گسترش پیدا نمود و جنبش‌های انترناسیونالیستی به وجود آمد و آگاهی از شکاف میان کشورهای پیشرفته صنعتی و کشورهای عقب مانده رو به افزایش گذاشته. در این دوران جنگ سرد ایدئولوژیک میان قدرت‌های قدرت بین‌المللی را شاهد بودیم و تاسیس سازمان‌های بین‌المللی در این قرن صورت پذیرفت؛ اما شاید مهم‌ترین ویژگی سده بیستم پیدایش به هماوردی ایدئولوژی‌های سیاسی مختلف باشد. سده بیستم عصر ایدئولوژی‌هایی مانند مارکسیسم و لیبرالیسم، فاشیسم، آنارشیسم و دیگر مکاتب فکری بوده است. همانطور که می‌دانیم ریشه‌های تمام این مکاتب فکری به قبل از قرن بیستم برمی‌گردد؛ اما با تسامح می‌توان ظهور و پیدایش ایدئولوژی‌ها و مکاتب را در قرن بیستم تعریف نمود. ایدئولوژی‌های متبلور شده در قرن بیستم، آثاری از جنبه مادی و معنوی در جهان گذشته بوده به طوری که دو جنگ جهانی با آن همه ابعاد و گستردگی بر دنیا تحمیل نمودند و مکاتب فکری این قرن به علت نقض دانش بشری نتوانستند انتظارات جامعه بشری را در زمینه‌های مختلف برآورده کنند.

از اندیشه مارکسیستی، نظام شوروی کمونیستی بیرون آمد که با تمام تبلیغات گسترده کمونیست‌ها و سوسیالیست‌های متعصب آمال و آرزوهای خود را در آن می پروراندند از درون مضمحل گردید و دیدگاه مکتب فکری فاشیسم نیز آلمان هیتلری را پرورش داده که به مدد این ایدئولوژی جنگ جهانی دوم گرایید و دیگر مکتب فکری که جامعه جهانی با آن دست و پنجه نرم می کند دیدگاه فکری و ایدئولوژی لیبرالیسم است که به گفته خود غربی‌ها از قبیل والرشتاین واضع نظام جهانی در سال ۲۰۲۰ ، این مکتب فکری نیز به بن‌بست خواهد رسید. اما سه نکته مهم در خصوص ایدئولوژی حاکم در قرن بیستم باید مدنظر قرار بگیرد:

اول اینکه این ایدئولوژی‌ها همگی زاییده تفکر غربی هستند و نمی‌توانند نسخه تمام عیار برای دیگر نقاط جهان باشد؛ دوم اینکه این مکاتب فکری همگی زاییده فکر بشریت هستند و هیچکدام به واسطه این نقض دانش بشری نمی‌توانند کامل و جامع باشند، نکته آخرین اینکه هیچ کدام از این نظریات فکری علیرغم ادعاهای خود نتوانستند سعادت بشری را تضمین نمایند و وعده‌هایی که این مکاتب فکری در خصوص جامعه وفور از سرمستی و اشتراکی بودن منابع داده بودند، چنان که می‌بینیم در جامعه جهانی هنوز که هنوز است رفع نشده است.

موضوع پایان تاریخ یکی از موضوعاتی است که فکر آن در نظریه مارکس نمود پیدا کرد. مارکس به موضوع پایان تاریخ از نظر اقتصادی می‌نگریست و معتقد بود کمونیست مرحله نهایی روند دیالکتیکی تاریخ است. اما از نظر هگل مرحله خود آگاهی جامعه و تکامل بشری، آخرین مرحله تاریخ است. از نظر وی رشد و توسعه خود آگاهی با ساختارها و سازمان‌های اجتماعی هر یک از مراحل (تاریخ مرحله قبیله‌ای، برده داری، تئوکراسی، و نهایتاً مرحله پایانی مساوات دموکراتیک) ارتباط نزدیک و تنگاتنگی دارد. در باورهای هگل از آنجا که انسان ساخته و پرداخته شرایط تاریخی و اجتماعی خویش است ،تاریخ در حرکت خود تجلی آشکاری از عقلانیت و واقعیت است که به نقطه‌ای مطلق منتهی می‌شود و در آن آخرین شکل عقلانی جامع و دولت تحقق می‌یابد.

در آستانه هزاره سوم، افرادی چون فرانسیس فوکویاما از هزاره‌گرایی لیبرالیسم سخن به میان آوردند. فرض اصلی وی در نظریه پایان تاریخ خود این مهم است که یک مسیر تکاملی زیربنایی برای تاریخ وجود دارد و این مسیر به یک نقطه پایان می‌رسد که در آن نقطه پیکار ایدئولوژیک جای خود را به محاسبات اقتصادی، نگرانی زیست محیطی یا تامین نیازهای مصرفی خواهد داد. فوکویاما، در نظریه خود بر نقش علم تاکید بسیار دارد؛ اما علم مورد نظر وی علمی است که توسط سرمایه داری برانگیخته می‌شود تا صرفاً نیازهای بشری را پاسخ دهد. نظریه فوکویاما که مصداق بلند پروازه هزاره گرایی لیبرالیسم است سخن از یک دولت واحد جهانی با محوریت لیبرال دموکراسی می کند. هدایت جهانی شدن لیبرال دموکراسی غربی به عنوان شکل نهایی حکومت انسان‌ها و یادآوری آن به عنوان نقطه پایانی تکامل ایدئولوژیک بشری و پایان تاریخ مبتنی بر شواهد است که دیگران نیز در عصر جهانی شدن آن را عنوان نمودند.

در آخر...

به عنوان ماحصل متن به نقل از گاردین خوب است بدانید:

-حدود ۱۹۴ میلیون نفر در قرن گذشته قربانی بیماری مالاریا شده‌اند.

-کمتر از ۱۳ میلیون نفر در قرنی که گذشت قربانی بیماری ایدز شدند.

-هپاتیت B و C، حدود ۱۹ میلیون نفر قربانی گرفتند.

-۸۲ میلیون نفر قربانی بیماری‌های ذهنی - روحی، مانند آلزایمر و اسکیزوفرنی و افسردگی و ... شدند.

-۵۹ میلیون نفر به خاطر رژیم نامطلوب غذایی جان دادند.

-۵ میلیون نفر به دلیل بیماری‌های پوستی دنیا را ترک کردند.

-۹۸۰ میلیون نفر، به صورت مستقیم و نزدیک به مستقیم، توسط خود انسان‌ها قربانی شدند.

-۱۷۷ میلیون قتل در قرن گذشته اتفاق افتاد که ۸۹ میلیون آن خودکشی و ۵۸ میلیون آن قتل دیگران بود.

مواد مخدر حدود ۱۵۵ میلیون نفر قربانی گرفتند.

-۱۳۱ میلیون نفر در جنگ‌ها کشته شدند.

-۲۰ میلیون نفر در جنگ داخلی کشته شدند. به عبارتی انسان‌ها توسط هم‌نوعان هم‌وطن خود به قتل رسیدند.

-۱۴۲ میلیون نفر قربانی ایدئولوژی‌ها شدند (کمونیسم، دموکراسی، فاشیسم و ...). ۶۵ میلیون نفر به بهانه‌های ایدئولوژیک، تنها در چین کشته شدند...

در تمام یک قرن گذشته، مارها، که سمبل و نماد خطر در ادبیات انسان‌ها هستند، فقط توانستند جان ۹ میلیون انسان را بگیرند و عقرب‌ها نیم میلیون انسان را کشتند.

انسان اما موجود شگفتی است؛ او هنوز از ویروس‌های سرماخوردگی می‌ترسد، از زلزله و آتش‌سوزی و مار و عقرب هراس دارد اما کمتر به این می‌اندیشد که در قرن‌های اخیر، بیش از هر چیز، خود به کشتن خود، برخاسته است آن هم با لباس ایدوئولوژی!

الگوی رفتاری در بازار مالی

طلا دارایی امن این روزهای ایران!

نویسنده: محمدرضا شهبازی

طلا همواره به عنوان یکی از دارایی‌های امن برای سرمایه‌گذاری مدنظر ایرانی‌ها بوده است. به نظر شما دلیل محبوبیت طلا در مقابل سایر دارایی‌ها مانند سهام، دلار یا سپرده‌های بانکی چیست؟ بهتر است بدانید که قیمت طلا در ایران از قیمت جهانی و دلار تبعیت می‌کند و افزایش یا کاهش هر کدام می‌تواند بر روی قیمت هر گرم طلا تاثیر مستقیم داشته باشد. در ادامه بیشتر راجع به این دارایی امن صحبت خواهیم کرد.

آیا طلا هنوز دارایی امن محسوب می‌شود؟

با اوج گرفتن قیمت بیت کوین در دنیا، بسیاری از افراد صحبت از طلای دیجیتال به میان آورند و بیان داشتند که بیت کوین می‌تواند جایگزین خوبی برای طلا باشد اما با شروع جنگ روسیه و اکراین، قیمت جهانی طلا شاهد جهش و قیمت بیت کوین شاهد افت شدید بود. همین نوسانات بار دیگر ثابت کرد که هنوز بهترین دارایی امن می‌تواند طلا باشد.

پیش بینی قیمت جهانی طلا تا ۲۰۲۴ میلادی

تحلیلگران گروه فناوری Heraeus پیش‌بینی خود را از قیمت طلا تا سال ۲۰۲۳ اینگونه بیان کردند:

از آنجایی که نرخ بهره در آمریکا با قیمت طلای جهانی رابطه عکس دارد و احتمالا در سال ۲۰۲۳، تورم در آمریکا کاهش بیشتری پیدا کند. از این رو قیمت طلا در سال ۲۰۲۳ را در حدود ۱۶۲۰ تا ۱۹۲۰ دلار در هر اونس پیش‌بینی کردند.

همچنین Citibank پیش‌بینی خود از قیمت طلا در سه ماهه سوم ۲۰۲۲ را در حدود ۱۸۴۵ دلار در هر اونس و در سه ماهه اول ۲۰۲۳ حدود ۱۷۵۰ دلار پیش‌بینی کرد و افزود که قیمت طلا تا ۲۰۰۰ دلار در هر اونس در سال ۲۰۲۴ می‌تواند به رشد خود ادامه دهد.

با در نظر گرفتن این پیش‌بینی‌ها می‌توان نتیجه گرفت که نوسان تاثیرگذاری را در قیمت جهانی طلا نخواهیم داشت و بیشتر پیش‌بینی‌ها نشان می‌دهند که تا سال ۲۰۲۴ اندکی نیز قیمت جهانی طلا افزایش خواهد یافت که می‌تواند خیال سرمایه‌گذاران در این حوزه را تا حدودی راحت کند.

تاثیر دلار بر رشد قیمت طلا

قیمت دلار تاثیر مستقیم بر قیمت هر گرم طلا در ایران دارد و از این رو اگر فردی با نگاه سرمایه‌گذاری قصد خرید طلا داشته باشد، باید همواره قیمت جهانی طلا و دلار را مدنظر قرار دهد. همانطور که بیان شد، پیش‌بینی‌ها حاکی از این است که قیمت جهانی طلا تا پایان سال ۲۰۲۴ افت چندانی را تجربه نخواهد کرد و قیمت دلار نیز معمولا رشد بالای ۲۰ درصد در سال را دارد، پس خرید طلا می‌تواند در صورت رشد قیمت جهانی طلا، سود بیشتری به نسبت خرید دلار به شما بدهد.

دلیل محبوبیت طلا به نسبت سایر دارایی‌ها

در ادامه قصد داریم طلا را با سایر دارایی‌ها مقایسه کنیم و بیان کنیم که چرا طلا دارایی امن محسوب می‌شود.

طلا یا دلار: قیمت هر گرم طلا در ایران با قیمت دلار و اونس جهانی طلا رابطه مستقیم دارد. از این رو اگر طلای جهانی رشد کند، شما با خرید طلا سود بیشتری به نسبت دلار خواهید کرد.

مقایسه طلا یا سهام بورسی: توجه داشته باشید که خرید برخی از سهام شرکت‌ها می‌تواند سود بسیار بیشتری به نسبت طلا داشته باشد اما آیا دانش کافی برای خرید و فروش سهام را داریم؟ آیا می‌توانیم نوسانات قیمت سهام را تحمل کنیم؟ اگر جواب شما به این سوالات خیر است، پس طلا گزینه مناسب‌تری برای شماست.

مقایسه طلا یا سپرده بانکی: به‌طورکلی سپرده بانکی سود حدودا سالانه ۱۸-۱۹ درصد را دارد اما نکته مهم این است که همواره تورم بیش از سود سپرده بانکی است و اگر شما حاضر به قبول نوسانات قیمت هر گرم طلا هستید و قصد سرمایه‌گذاری بیش از یک سال را دارید، خرید طلا می‌تواند بهتر باشد.

البته حتما پیش از خرید طلا توجه داشته باشید که در قیمت‌هایی که دلار حباب دارد اقدام به خرید طلا نکنید تا دچار زیان در کوتاه مدت نشوید.

مقایسه طلا با ملک: خرید ملک نیز در بلند مدت می‌تواند دارایی امنی برای شما محسوب شود اما با بررسی برخی نکات که بیان آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد. البته بهتر است بدانید که در بیشتر مواقع خرید ملک نیاز به سرمایه بسیار زیادی دارد و اگر سرمایه شما زیاد نیست، خرید طلا بهتر است.

نکته دیگر این است که ملک در ۶ ماهه دوم سال رکود دارد و به طور کلی خرید و فروش آن سخت‌تر از طلا است و از این رو نیز طلا بهتر است.

نتیجه‌گیری

به طور کلی قیمت طلا رابطه مستقیم با قیمت دلار و اونس جهانی دارد و اگر به این دو فاکتور توجه داشته باشید، به راحتی می‌توانید به سرمایه‌گذاری در طلا رو آورید. البته بهتر است بدانید که اگر قصد شما از خرید طلا سرمایه‌گذاری است، خرید طلای دست دوم یا آبشده مقرون به صرفه است زیرا نیازی به پرداخت اجرت نیز ندارید.

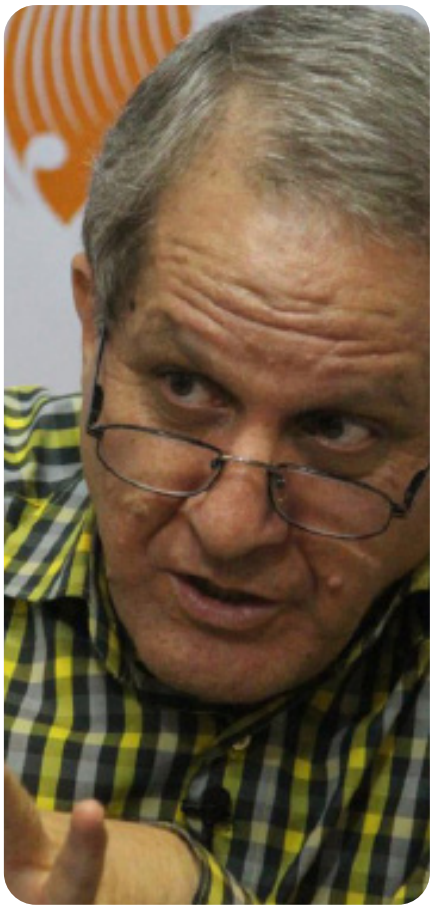
ادبیـ

ت

شعر جنـــــگ و شـــــعر ضدّ جنـــــگ

نویسنده: دکتر اسمعیل امینی

این تقسیم¬بندی، بیش از آن که حاصل نگرش تحلیلی و ادبی باشد، برآمده از نگاه سیاسی و رسانه¬ای¬ست. و البتّه مثل سایر محصولات این وادی، آمیخته با شتاب¬زدگی و سطحی‌نگری و آشفتگی. در این نوشته تأمّلی خواهم داشت بر چند نکته‌ی مغفول مانده در موضوع شعر جنگ.



جنگ، در روایت رسمی، حماسه است و پیروزی و افتخار و گونه‌ای از شعر، به‌ویژه در دوران جنگ، بیان¬گر همین روایت رسمی¬ست. امّا همین روایت رسمی و اساطیری نیز، هرگز منادی جنگ‌طلبی و جنگ‌افروزی نبوده است. بلکه جنگ را تحمیلی نامیده و ایستادگی ملّت و رزمندگان را دفاع مقدّس می‌داند؛ نه ادّعای کشورگشایی دارد و نه بر طبل جنگ می‌کوبد. امّا طبعاً در برابر تجاوز بیگانه، تن به ذلّت نمی‌دهد و به تسلیم و انفعال دعوت نمی‌کند. بیان حماسه‌ها و قهرمانی‌ها، به معنای انکار دشواری‌ها و حرمان‌های جنگ نیست. برخی شتاب‌زدگان گمان کرده‌اند که شاعران روزگار جنگ از این نکته غافل بوده‌اند که جنگ، با ویرانی و مرگ و خسارت و جراحت ملازم است. این است که با روایت این وجه تیره از جنگ، تصوّر می‌کنند که کشف بزرگی کرده‌اند و مثلاً شعر ضدّ جنگ سروده‌اند. غافل از آن که در همان دوران جنگ نیز در کلام شاعران جنگ به این موضوع بسیار توجّه شده است.

شاید تفاوت بنیادین شعر آن دوران با شعرهای این شتاب‌زدگان در این است که جنگ و تبعات آن در نگاه شاعران روزگار جنگ، مقوله‌ای اعتقادی و میهنی‌است و در این گونه‌ی اخیر، فرصتیست برای انتقاد از صاحبان قدرت و سیاسیون، بی آن که این هوش‌مندی و بینش را داشته باشند که میان حماسه‌ی پایدار یک ملّت و دلاوری رزم‌آوران از جان گذشته و بازی‌های سیاسی، مرزبندی کنند. غفلت و شاید شیطنت دیگر این جماعت، آن است که مفاهیمی چون فداکاری و جان‌بازی و شهادت در راه آرمان را، رویاروی زندگی و نشانه‌ای از یأس و مرگ‌خواهی می‌دانند و افاضه می‌فرمایند که: «بر خلاف شاعران جنگ، ما منادی صلح و زندگی و شادی هستیم!» گویی که مردم و رزمندگان و به تبع ایشان، شاعران در دوران جنگ، از زندگی و شادی‌های آن خبر نداشته‌اند و فقط این جماعت نورسیده کاشفان زندگی و شادی‌ها و زیبایی‌های هستی‌اند!

در تمام جهان و از جمله در این سرزمین، بخش مهمّی از آثار ادبی به حماسه‌سرایی اختصاص دارد. برخی از این حماسه‌ها حتّی غیرواقعی و افسانه‌ای هستند امّا از مفاخر ملّی محسوب می¬شوند. انصاف را، آیا حماسه‌ی واقعی و مجسّم جنگ هشت ساله که نه در دوردست تاریخ و افسانه، بلکه در همین حوالی پدیدار شد، برای خلق آثار ماندگار ادبی، دست کمی از اساطیر و افسانه‌های کهن دارد؟ البتّه متولّیان فرهنگ و روایت‌های رسمی نیز، چون ارتباط¬شان با زمانه و تحوّلات آن چندان پویا نیست، گمان می‌کنند که هر شعری که حرف‌های ایشان را بازگو نکند، لابد مضرّ و گمراه کننده است و شاعران وظیفه دارند که محتوای اطلاعیه‌های رسمی را موزون و مقفّی کنند.

این است که روایت‌های غیررسمی از جنگ و تبعات آن را خوش نمی‌دارند و در زمره‌ی ادبیات جنگ محسوب نمی¬کنند. نادرستی این پندار، بی‌نیاز از توضیح است.

سیاهی و شب و بیداری
ستاره سنگ و زمان جاری

شجاع نیستی و نمی‌ترسی
شهاب نیستی و نمی‌باری

شبیه بغض، گلوگیری
عبوس و تلخ و گره داری

نشسته‌ای و دلت ویران
نخفته‌ای و شبت تاری

نه شعله‌ای به دل افروزی
نه گریه‌ای به سبکباری

دلت گرفته، دلت سنگین
گرفته‌ای و گرفتاری

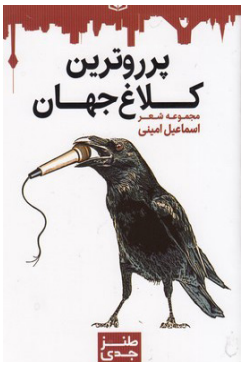
امید و یأس و غم و شادی
چه روزمره چه تکراری

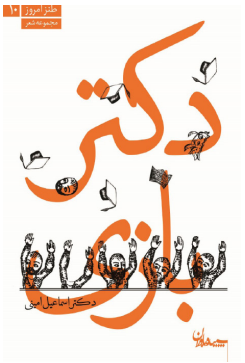
چه ابتذال فراگیری
چه اقتدار نگونساری

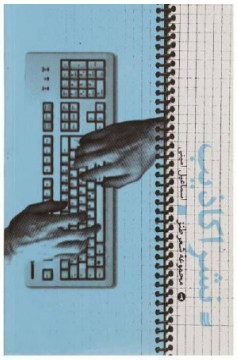
پیام‌ها و خبرها بد
بد است هر چه خبر آری

چراغ بی‌خبری روشن
چراغ بی‌خبری باری

برخی از آثار جناب دکتر اسمعیل امینی:







نویسنده: مریم زنگنه

بررسی شاهنامه از نگاه ادبیات پایداری

شاهنامه و هنر مقاومت ایران زمین

چرا شاهنامه ما را با مفهوم پایداری و استقامت در برابر ظلم بیشتر آشنا می کند؟

شروع یک حماسه

حماسه سرگذشت یک قوم تبار و ملت است؛ ملتی که پیرامون خود و جهان را از دریچه خاصی می بیند. حماسه در وحدت ملی و وحدت اقوامی شکل گرفته است که در یک سرزمین سکونت دارند و سرنوشت یک ملت و شکستها و پیروزیهایش به حفظ و رونق فرهنگی اصیل و غنی گره خورده است. اما حماسه در ابعاد جهانی هم مطرح است. مضمون اصلی و خمیرمایه هر حماسه ی اصیل و بزرگی انسان مداری و ترسیم سرنوشت انسان با تمامی رمزورازهای آن است. اگر گیلگمش مهابهارات، ایلیاد و شاهنامه فردوسی به عنوان حماسه های بزرگ جهان محسوب میشوند از آن رو است که علاوه بر تصویر کردن تقدیر و راز ورمزهای اجتماعی فرهنگی و روان شناختی یک ملت، تقدیر ،انسان اسرار و اعماق روح او را کاویده اند.

به عبارت دیگر: اگر اسطوره به نوعی از شناخت عاطفی انسان و جهان گرایش دارد، حماسه به شناخت عقلانی تری نزدیک است. اما این نزدیکی چنان نیست که مثل تاریخ نگاری گاهی نسبت به بسیاری از جنبه های حیات آدمی بی اعتنا بماند و گاهی با خشک ترین و محدودترین شکلی از خرد به آنها بنگرد البته پیداست که حماسه این خاصیت خود را از نزدیکتر بودن انسان حماسی به تاریخ دریافته است و شاید هم بتوان گفت این خاصیت حاصل تاریخی شدن جهان بینی اساطیری است.

اسطوره و تاریخ

به هرحال حماسه نه عین اسطوره است، نه کاملاً تاریخی «نه ازلی است، نه محدود به تاریخ واقعی.» حماسه حماسه است. حماسه در وهله ی اول نشان دهنده هویت بومی و ملی است،و در مرحله ای دیگر شاخص هویت انسانی در ابعادی وسیع تراست.

لحاظ لغوی حماسه کلمه ای عربی وبه معنای شجاعت ودلاوری است که معادل فارسی آن پهلوان نامه ،به معنای منظومه‌ای از داستان‌های پهلوانی است. مهمترین موضوع این وقایع نبرد و جنگ است. نبرد و جنگی که هم نبردهای آن می تواند انسان باشد یا طبیعت)رود ،دریا ،برف،...) و جانوران حقیقی باشد یا افسانه ای. در کنار این نبردها ماجرا های دیگری نیز روی می دهد که پهلوان بتواند در گذر آن از خود دلیری و بی باکی نشان بدهد ، نام آوری کند یا از نام و حیثیت خود دفاع کند.

تعیین دقیق سرچشمه حماسه ایران باستان اندکی دشوار است. خاورشناس معروف تئودور نولد معتقد است که سرچشمه حماسه ایرانی را باید در اوستا به ویژه در بخش یشت‌ها جستجو کنیم. اوستای متاخر اگرچه در زمانی پس از زرتشت سروده شده حاوی بسیاری از اسطوره های باستانی هندو، ایرانی و خدایان پیشین زرتشتی است.در بخش یشت ها عمدتاً درباره خدایان اساطیری کهن مانند میترا آناهیتا تیشتر و بهرام سخن گفته شده است. به پشتوانه این ریشه کهن، حماسه سرایی در دوره میانه تاریخی یعنی دوران اشکانی و ساسانی تا سده سوم بعد

از اسلام رواج پررنگی پیدا میکند. در این دوران البته حماسه بیشتر به صورت شفاهی رواج داشته و توسط گوسانان و خنیاگران نسل به نسل حفظ شده و سینه به سینه منتقل شده است. این آثار بعدها در دوران اسلامی به زبانهای عربی و فارسی برگردانده شد یا از بین رفت.

بعد از این دوران ما شاهد شکل گیری خدای نامه ها هستیم. خدای نامه ها در اصل آثاری تاریخی بودند که در ایام حکومت ساسانیان شکل گرفتند. خدای نامه یا (کتاب شاهان) مهمترین اثر تاریخی دورهٔ ساسانی است که در آن نام پادشاهان، دودمان های ایرانی و رویدادهای دوران های گوناگون را آمیخته با افسانه، ضبط کرده بودند. در دوره ساسانی راویانی بودند که داستان ها و روایات تاریخی، افسانه ای را از حفظ می خواندند؛ مثلاً سرود پهلوانی اسفندیار و رویین دژ را از بر بودند. بعدها در دوران حکومت انوشیروان و به تشویق او دوران تالیف و ترجمه و نهضت ادبی ایران به منظور حفظ این آثار شکل می گیرد. در این دوران بر اساس دفاتر رسمی و نیز با استفاده از سنت های شفاهی و رسالات جداگانه ای که در مطالب مختلف مرتبط، از قبیل نسب نامه ها و فهرست جنگ ها و شهرها یا وقایع مربوط به آنها وجود داشته خدای نامه تدوین می شود. اصل خدای نامه به زبان پارسی میانه در دست نیست و تنها ترجمه عربی آن با نام سیرالملوک باقی مانده است.

بعد از آخرین شکست بزرگ سپاهیان ایرانی از اعراب در سال ۲۱ هجری، شاهنشاهی ایران بر افتاد و دوران سیادت ایرانیان به پایان رسید بعد از این شکست ایرانیان به دو دسته تقسیم شدند. گروهی از آنان با قبول پرداخت خراج و جزیه، آیین و فرهنگ شان را محفوظ داشتند، که از این گروه کتب دینی، تاریخی و ادبی به زبان اوستایی و پهلوی بر جای مانده است.

دسته دیگر کسانی بودند که به میل خود یا به زور و برای رفع حوائج شان به دین اسلام در آمدند. این دسته پس از آشنایی به زبان و تمدن عرب در شئون مختلف حکومتی وارد شدند و با وجود کارهای بزرگی که به آن دست زدند، تحت تاثیر زبان و فرهنگ اعراب قرار گرفتند و رفته رفته به سوی انحطاط زبان و فرهنگ ملی شان پیش می رفتند.

از سوی دیگر فتوح پی درپی اعراب باعث غرور آنها شد، تا جایی که همه ملل مغلوب را به چشم بندگی و کمتر از عرب میدانستند. با آنکه تعلیمات دین اسلام با اینگونه اعمال و افکار به کل مخالف است و چنانکه میدانیم اسلام مفاخرت با نسب را از بین برد و ملاک شرافت را بر تقوا و درستکاری قرار داد. این تحقیر ها و آزارها برای ایرانیان دشوار تر بود چون این قوم صاحب حس ملی عمیقی بود. همین امر باعث مقاومت و ایجاد یک نهضت ادبی در برابر اعراب شد و به تدریج به تحقیر عرب و پست شمردن ایشان و از طرفی به بیان مفاخر و مآثر اجداد خود پرداختند. اینگونه بود که نهضت ادبی شعوبیه شکل گرفت. ایرانیان برای رسیدن به این اهداف خود راه هایی را در پیش گرفتند، از آن جمله می توان به ترجمه و نقل کتب تاریخی ایران به زبان عرب برای بیان این مفاخرات و منازعات اشاره کرد.

از سوی دیگر در قرن سوم و چهارم عده ای دیگر از ادیبان به تشویق سامانیان بر آن شدند تا با جمع آوری داستان های شاهان و پهلوانی ایرانیان که قبلا به صورت پراکنده شفاهی و یا به صورت متون نثر در دسترس بود به حفظ این گنجینه عظیم تاریخی بپردازند. شاعرانی به تدریج سرودن شعر و نوشتن شاهنامه ها ی مختلف پرداختند.

از سوی دیگر در قرن سوم و چهارم عده ای دیگر از ادیبان به تشویق سامانیان بر آن شدند تا با جمع آوری داستان های شاهان و پهلوانی ایرانیان که قبلا به صورت پراکنده شفاهی و یا به صورت متون نثر در دسترس بود به حفظ این گنجینه عظیم تاریخی بپردازند. شاعرانی به تدریج سرودن شعر و نوشتن شاهنامه ها ی مختلف پرداختند.

شاهنامه و جهان امروز

امروزه شاهنامه های متعددی به صورت نظم و نثر به دست ما رسیده است، که در این میان بی شک بزرگترین شاهنامه و حماسی ترین اثر ایران زمین شاهنامه فردوسی است. شاهنامه از نوع تواریخ ایام و کارنامه پادشاهان باستانی است و تاریخ باستانی ایران در آن به شیوه ای توصیف شده که زمان اسطوره ای را به زمان خطی و تاریخی ارتباط میدهد و داستانهایی که زمانی اسطوره بوده، به عنوان بخشی از تاریخ ایران عرضه شده است که تا عصر جدید عمیقاً به آن اعتقاد داشتند. شاهنامه ی فردوسی بی تردید بزرگترین و مهمترین حماسه ی فارسی و حماسه ملی ایران است که به تعبیر خود شاعر به نامهای نامه ی ،باستان نامه ی خسروان و نامه ی شهریار نیز خوانده می شده است.

فردوسی از دهقانان توس بود. در آن زمان دهقان به کسی می گفتند که زمین و ملکی داشت و دغدغه معیشت نداشت و تا حدودی توانگر بود ، و نیز از سوی دیگر دهقانان افرادی ادیب و دانشمند بودند. در زمانه فردوسی ، پس از حدود سیصد سال تسلط بلامنازع زبان عربی هنوز هم زبان فارسی در بین مردمان رواج داشت .زبان پارسی در گفت و گو آهنگین تر ، روان تر ، ساییده شده تر و پربارتر از زبان عربی بود و به همین جهت همچنان برای توده ی مردم پذیرفتنی تر بود. شاید رمز بقای آن و این که پس از تسلط عرب ها ، ایرانیان مسلمان شدند و خود به ترویج دین اسلام پرداختند ولی زبان پارسی را از نابودی نجات دادند و عرب زبان نشدند ، همین باشد.

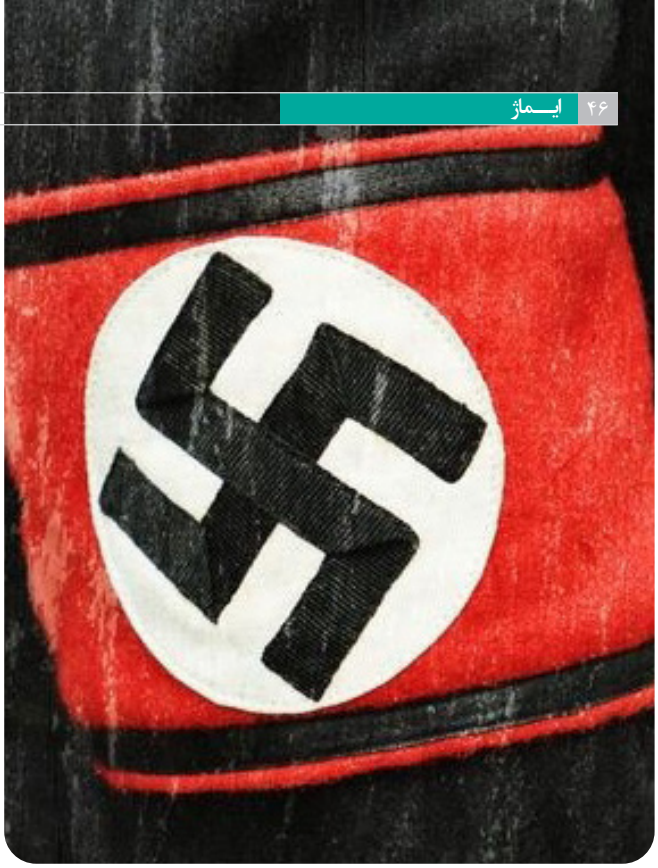
به طور خلاصه می توان گفت زمانی که زبان دانش و ادبیات در ایران زبان عربی بود ، فردوسی با سرودن شاهنامه موجب زنده شدن و احیای زبان پارسی شد. یکی از مأخذ مهمی که فردوسی برای سرودن شاهنامه از آن استفاده کرد ، شاهنامه ابومنصوری بود. اگر بخواهیم به طور خلاصه به محتوای شاهنامه اشاره کنیم.

محتوای شاهنامه

محتوای این شاهکار ادبی ، اسطوره ها ، افسانه ها و تاریخ ایران از ابتدا ، تا فتح ایران توسط اعراب در سده هفتم است که در چهار دودمان پادشاهی پیشدادیان ، کیانیان ، اشکانیان و ساسانیان خلاصه می شوند و به سه بخش اسطوره ای ؛ (از عهد کیومرث تا پادشاهی فریدون) ، پهلوانی (از قیام کاوه آهنگر تا مرگ رستم) و تاریخی (از پادشاهی بهمن و ظهور اسکندر تا فتح ایران توسط اعراب) تقسیم می شود. نخستین پادشاه شاهنامه ، کیومرث و بازپسین پادشاه آن یزدگرد سوم است که در جنگ از اعراب شکست خورد. این پنجاه پادشاه و شماری از شخصیت های دیگر حوادث شگرف و قهرمانانه و خائنانه آفریدند .در انتها برای درک بهتر عظمت کار فردوسی با یک بیت از خود او این مطلب را به پایان می بریم؛

بسی رنج بردم در این سال سی

عجم زنده کردم بدین پارسی.



نویسنده: معصومه حسن‌نژاد

ادبیات پایداری آلمان میان دو جنگ جهانی

نازی‌ها آلمان را فدای هیچ چیز نخواهند کرد!

ادبیات پایداری همان دعوت به ایستادگی در دوران انقلاب با دوران استبداد و دعوت به مبارزه با دشمن خارجی یا داخلی یا حتی نفسانی است. هر چند که مقاومت از ابتدای پیدایش بشر وجود داشته و به طبع در هر فرهنگی هم ادب مقاومت وجود دارد، اما با این حال در حال حاضر آن قدر که در دنیا منابع غنی از ادب جنگ وجود دارد از ادب مقاومت خبری نیست و چون مضمون آزادگی و ایستادگی متعالی‌تر از یأس و تمسخر است ادبیات مقاومت ظرفیت وسیع تری برای بالندگی و پیشرفت خواهد داشت (ترابی، ۱۳۹۰: ۷۶). ادبیات آلمان به‌مثابه دیگر ملل، به‌خاطر سابقه جنگ‌های جهانی اول و دوم و خوی استعماری کشور آلمان از نمونه‌های سرشناسی در ادبیات پایداری برخوردار است.

تاریخچه

پس از نخستین جنگ جهانی، «فرانتس ورفل» رمان مهم «چهل روز موسی داغ» را می‌نویسد. ورفل این اثر را در ۱۹۲۹ در جریان سفری به دمشق طرح‌ریزی کرد. «او که شاهد منظره دلخراش آوارگان ارمنی بود، تصمیم می‌گیرد خاطره سرنوشت حیرت‌انگیز ملت ارمنی را زنده کند. او در رمان خود به این ماجرای تاریخی می‌پردازد که چگونه گروهی از روستاییان ارمنی که در دامنه‌های کوه موسی داغ گرد هم آمده‌اند، زیر بار تبعید نمی‌روند و به بالای کوه پناه می‌برند و در آن‌جا بیش از یک ماه در برابر حملات پیاپی سپاهیان عثمانی مقاومت می‌کنند. این اثر که یکی از بهترین نمونه‌های ادبیات مقاومت است، اندکی پیش از به قدرت رسیدن نازی‌ها به چاپ می‌رسد و آدمی با خواندن آن بی‌اختیار گمان می‌کند که با گونه‌ای پیشگویی هولوکاست روبروست.»

«لیون فویشت وانگر» پس از پایان جنگ جهانی اول نمایشنامه «اسیران جنگی» را می‌نویسد که انتشار آن تا پایان جنگ ممنوع می‌ماند، اما این اثر یکی از نخستین و به قولی نخستین اثر ادبی آلمانی است که پس از جنگ در فرانسه منتشر می‌شود. او پیش از این آواز مردگان (۱۹۱۵) را نوشته بود که آن نیز محتوایی ضدجنگ داشت. فویشت وانگر پس از گریختن از آلمان و اقامت در فرانسه، با آغاز جنگ جهانی دوم کتاب «شیطان در فرانسه» را می‌نویسد. او که همکار برتولت برشت در نوشتن نمایشنامه «سیمون ماشار» بود، با اجازه برشت رمان «سیمون» را به نگارش درمی‌آورد که آن نیز از جمله آثار ادبیات مقاومت شمرده می‌شود.

مانفرد گریگور در رمان «شهر بی‌ترحم» به آلمان اشغال شده توسط نیروهای متفقین می‌پردازد و دشواری‌های حاصل از حضور نظامیان بیگانه در شهرهای آلمانی را مضمون اثر خود قرار می‌دهد. یادداشت‌های آن فرانک، دختر جوان یهودی که در اردوگاه‌های هیتلری کشته شد، بدل به اثری ادبی می‌شود. «خاطرات یک دختر جوان» در واقع خاطرات آن فرانک است که در هلند اشغالی چند سال را به همراه چند خانواده یهودی در آپارتمانی مخفیانه زندگی کردند. یورگ بکر نیز در «یعقوب کاذب» و «یوزف روت» در «ایوب» به دشواری‌های زندگی یهودیان در شهرهای تحت حکمرانی نازی‌ها اشاره کرده‌اند.

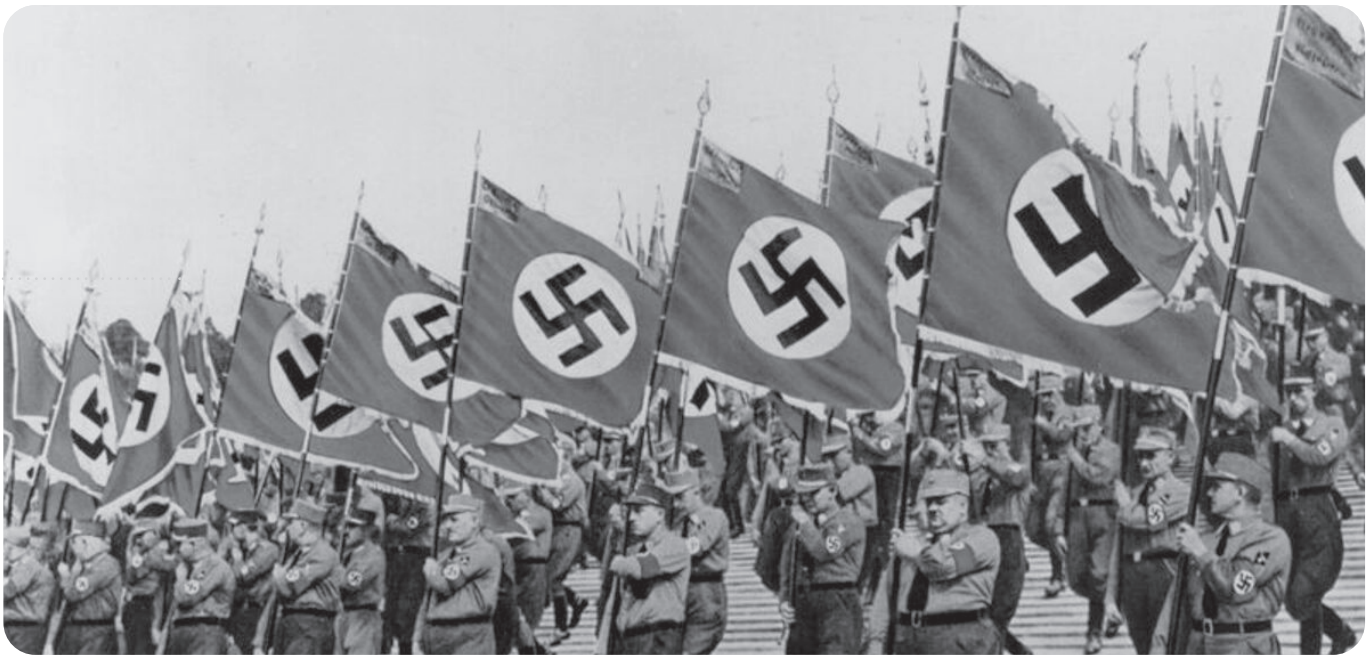
ذکر این نکته خالی از لطف نیست که یادآور شویم محتوا و مضمون آثار نویسندگان و شعرای کشورهای متجاوز و مهاجم، تفاوت‌هایی با آثار سرزمین‌های تحت هجوم و اشغالی دار است؛ چراکه این گروه بیشتر پیرامون جنگ و تبعات آن نوشته اند، تا مقاومت و پایداری انسانها و رشادت رزمندگان و سلحشوریهای آنان این موضوع در مورد آثار پایداری کشور آلمان که در هر دو جنگ جهانی از اصلی ترین کشورهای مهاجم و متجاوز به شمار می‌آید قابل مشاهده میباشد. از بین این نویسندگان می‌توان از هانریش بل آلمانی نام برد که دارای آثار ارزنده ای در بیان حقایق جنگ و بیان مبارزه ملتهای تحت اشغال می‌باشد.

تحلیل محتوا

تحلیل محتوا یکی از شیوه‌هایی است که ضمن استخراج مضامین متن دیدگاه‌های خاص موجود در آن را آشکار می‌سازد. در جهت تحلیل محتوا و موضوع شعرهای پایداری آلمان، می‌توان این اشعار را به چند انگاره اصلی طبقه بندی کرد:

به‌عنوان مثال، تصویر و توصیف مظلومیت مردم تحت ستم و بیان بی‌عدالتی‌های حاکم بر جامعه در ادبیات پایداری آلمان بدین شکل نمودار شده است:

آیا سرزمینی را میشناسی که در آن تنها توپ می‌شکوفد؟ / نمی



شناسی؟ / پس به زودی خواهی شناخت؟ - در آنجا بازرسان حکومت، مغرور و بی اعتنا / در ادارات فرمان می¬دهند / گویی که در سرباز خانه اند / در آنجا زیر کراوات دکمه‌های اونیفورم می‌روید / و شهروندان کلاه خودهای نامرئی به سر می‌گذارند / در آنجا چهره است، اما مغز نیست... / آیا این سرزمین را می¬شناسی؟ / سرزمینی که می‌تواند خوشبخت باشد؟ / .... / در آنجا انسانیت هست اما گاهگاه - شجاعت هست اما نه در همه در آنجا در درون هر دو مرد، /کودکی پنهان است - کودکی که می‌خواهد با سرباز سربی بازی کند. در آنجا میوه آزادی نمی رسد کال می‌ماند.

(اریش کستنر، «تمثیل راه آهن»)

و یا مواردی از گرامیداشت سربازان و قربانیان جنگ:

آیا اسکندر جوان به تنهایی بر هندوستان پیروز شد؟ / و سزار، کشور گل را سرکوب کرد؟ / آیا حتی یک آشپز هم همراهش نبود؟ آیا تنها فیلیپ، پادشاه اسپانیا بود که نالید هنگامی که ناوگان دریایی اش غرق شد / و هیچ کس دیگری ندالید؟

(گاتفرید بن، «کارگران کار می‌کنند و می‌پرسند»)

و یا شاهدی از تصویرهای تکان دهنده از لحظه‌های جنگ و ثبت لحظه‌های تاریخی نبرد:

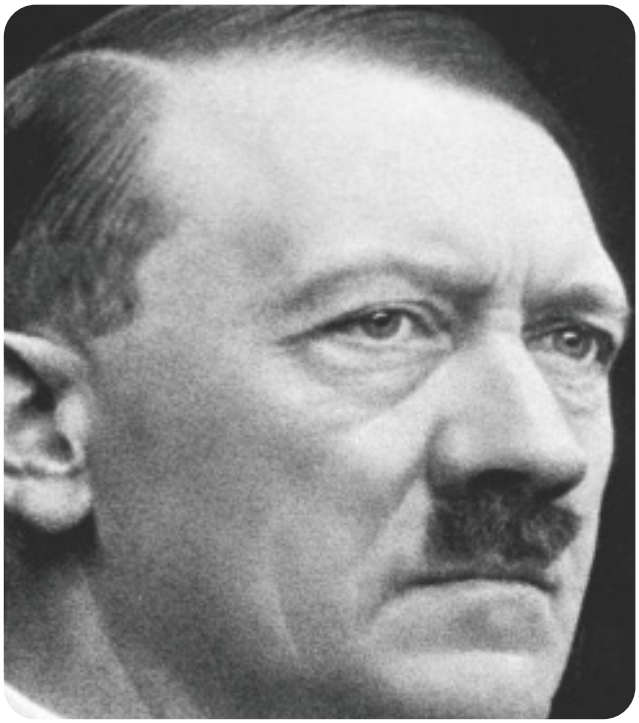
دهان دختری که مدتها روی نیها لم داده بود - تکان تکان می‌خورد. / وقتی از نیم تنه به زور گشودیمش - مری اش پر از سوراخ بود / سرانجام در گوشه زیرین دیافراگمش / - لانه بچه موشها را یافتیم؛ یک موش مادهٔ کوچک آنجا مرده بود - / مابقی از جگر و کلیه دخترک میخوردند - خون سرد می¬نوشیدند و از کودکی خوبشان لذت میبردند / مرگ شان هم به همان خوبی و سریع بود همه بافت را انداختیم توی آب / وای چطور آن دهان‌های کوچک تکان تکان می‌خوردند

(گاتفرید بن «گوشت؛ به نقل از ترابی، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

انگاره ستایش از آزادی آزادگی و دفاع از تلاشگران راه آزادی:

آزادی / با پاهای برهنه خسته ورم کرده و شگفت زده / و تحقیر شده. لنگ لنگان گام بر می‌دارد / اما سرت سلامت آزادی / روزی تو نیز / کفش خواهی پوشید و شاید هم جوراب / روزی تو نیز کلاهی گرم به سر خواهی گذاشت. کلاهی با لبه‌هایی بلند برای پوشاندن گوشهایت آنگاه در جاده‌ها قدم خواهی زد. بی هراسی از بادها و توفانها / و در برابرت / دیگر مردم با دریغ و افسوس. سرشان را تکان نخواهند داد / و شاید هم به خانه هایشان دعوتت کنند و با غذایی پذیرایت گردند.

(هاینریش هاینه «وعده»)



نویسنده: ایلیا صوفی

زبان طاغی

مدخل: چرا از زبان می‌ترسند: طغیان، شاعر طاغی کجاست؟

شاعر : طغیان علیه بودن و عصیان در برابر هرچه شدن. طاغی : «از آنچه هست دفاع می‌کند. او تنها در پی منافع ویژه‌ای که ندارد، یا از آن محروم گردیده است، نیست.هدف او در طلب شناسایی آنچه در خود دارد و خود آن را نشناخته است.»

(آلبر کامو - انسان طاغی)

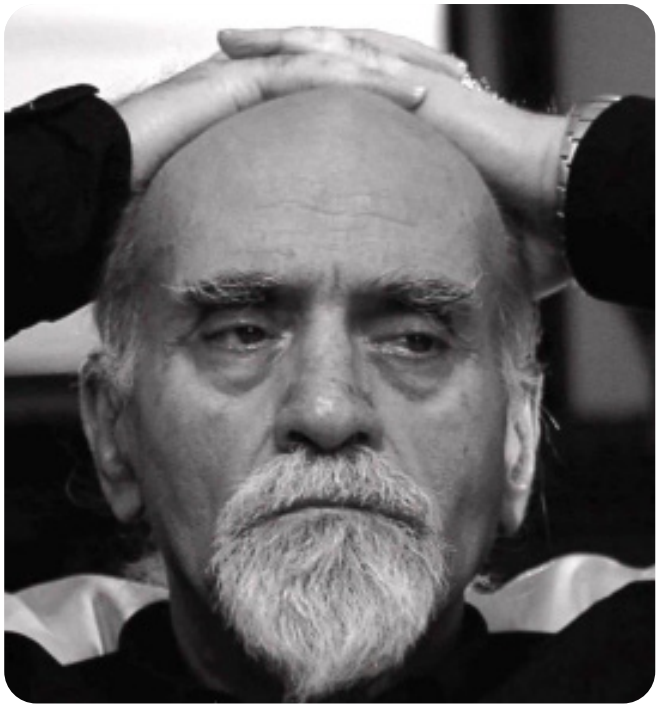
افلاطون گفته بود از آرمان شهرش شاعران را اخراج کنند.و با این اصل، درس بزرگ و بنیادینی را به تمام حاکمیت‌هایی که خواستند به هر نوع بودنی مقاومت‌ورزند داد.خواه استالین، خواه نادر، خواه هیتلر و خواه هر ابرقدرتی.و این به این دلیل بود که شعر شاعر خلاف هرچه سنت است، خلاف هرچه عادت است، خلاف هرچه بودن است.و هماره شاعر در حسر کوشش است که به حبص زبان در زمان گرفتار.که به ظن من در طلب آن است که وصال، منفذ و رخنه‌ای جوید به آن لغت اعظم که از کوزه شکست. و مدتی گذشت، و ارسطو گفت شاعران دیوانگی‌شان ذاتی است.شاعر منطق زمان و زبان را در می‌شکند.و در زبان که به نقل از هایدگر، خانه‌ی هستی است به تغذیه‌ی جان آدمی می‌پردازد.تغذیه‌ای از جنس ذهن زبان، و ذهن و اندیشه‌ای که در اسارت عادت‌های زبانی گرفتار شده است را از قیدها و پالودگی‌ها می‌آلاید.

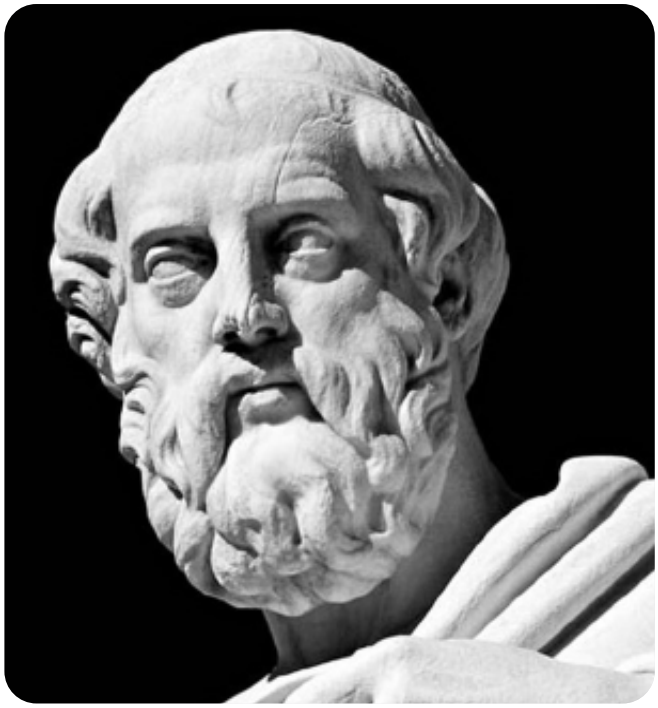
صوفی بیا که آینه صافیست جام را

تا بنگری صفای می لعل فام را

(حافظ)

اگر دقیق تر شویم به این نکته برمی‌خوریم که توتالیترها در سطح و ساحت زبان پروپاگانداشان دچار نوعی عادتند.عادتی که عقیم است و گسترش نیابنده.و بدین سبب به قلمروی بیرون کشفی درز نمی کند و به مرور دچار شکلی از خمودگی می‌شوند.و این مرض به تمام مولفه‌های آن سیستم و جامعه تعمیم می‌یابد.در واقع این زبان، زبانی است توضیحی که با این همانی‌های متعدد سعی در توجیه جهان، توجیه وضعیت موجود و اساسا دست به توضیحی توجیهی از هرچیزی می‌زند.و مدتی که می گذرد این زبان فاسد شده و به اسارت در آمده که جهان را بسته‌بندی و





زندانی می‌کند، پایه‌های سقوط و انسدادش را پیش از هر جای دیگری در ویرانه‌های باستانی زبان‌اش آغاز می‌کند.

مدخل: چرا کلمه بودن شد ؟ و آیا زبان کیست ؟

یاد آور می‌شوم که شاعر بزرگ ما، مولوی گفته بود :

آدمی مخفی است در زیر زبان

و این بدین معنی است : آدم و هر عالمی که هست و هر عالمی که ساخته است و می‌سازد چه در بیرون و چه در درون، به شکل مرده‌ای در زیر خاک زبان خوابیده، مرده، پنهان و بالقوه است که یا به فعل می‌رسد و یا در ناخودآگاه و روان آدمی سرگردان می‌ماند. این زبان و کلمه است که علت بودن شد. در آغاز کلمه بود و در پایان رنگین کمان کلمات. در آغاز وحدت بود و در پایان کثرت بی‌نهایت. پس زبان هر چه که بود و خواهد بود و هست و حاضر است را هست.

استاد بزرگم دکتر رضابراهنی که از او شکل کلمه، فکر کلمه، کشف کلمه را از او آموختم در یکی از شعرهای آخرش چنین گفته بود :

چیزی که به زبان نیاید

هرگز به دنیا نخواهد آمد

من پرده دار غیب نیستم، خود غیبم

و من اگر نباشم، تو که معشوق منی مگر به دیده‌ی عشاق دیگری در آینده خواهی نشست

انسان، معراج را به قد و قامت خود افراشته است

الگو قد و قامت انسان است

معراج از طلب قامت انسان برخاسته است.

مدخل: شاعر کجای زبان ایستاده است ؟ چرا انا الحق ؟

که شاعر خود خود غیب شده است. خود ناممکن ابژه. خود موضوع شدن. موضوع خود بودن. خود خدا شدن، خود خلاقیت. طغیان برای حق خود و علیه خود حق !

چون او - خود - ما : نفس ذات روح او بوده‌ایم. هرکس تکه‌ایی، شکلی، پراکنده پخش. بر همه خلق، بر همه خلایق. شاعر آن مقام را دریافت که حلاج بدان رسیده بود : انا الحق !

قائل شدن حقی برای خلق و خلقی که حق است. اگر او کرد پس ما چرا نباید ؟ پس هر خلق حقی است، و حق ما است. و شمس خطاب به حلاج گفت: که تو نه انا را شناسی و نه حق را. که خب از مرتبه‌ای دیگرند، در سیری به سلوکی دیگر ! به فراتر. که به این بحث در نسبت با زبان نیز خواهیم رسید. من-تو که خلق کرد و به موازات او خالق شد. و به زمانی رفت که انسان یا آدم به کلمه و یا به زبان رسید. از خلق او خارج شد، خلقی دیگر ساخت. و دوباره به خلق برگشت. و به این راه و طریق از جهان خارج شد. رو به تجرد محض کلمه آورد.

مدخل: چگونه زبان متافیزیک جهان شد ؟ و کلام کلمه‌ی رانده شدن از بهشت:

اگر واقعیت را متریال و ماده‌ی سازنده‌ی کلمه و زبان و ... در نظر بگیریم، کلمه در واقع متافیزیک واقعیت است. درخت بیرون از متن، یعنی درخت در جنگل را در نظر بگیرید، این ابژه‌ای است فیزیکی، و

درختی که از جنگل در متن من است، متافیزیک آن درخت است.انسان پیشازبان یا انسان غارنشین، در درون جهان بود، در درون غار بود.و به فرامتن نمی‌رسید.اما ریتم، لحظه لحظه ضرب حس او، قطره قطره جوهره‌ی روح او، تپش هر قالب قلب او با جهان و عالم می‌تپید.و با او بود و شاهد بود و او به حضور جهان و جهان به حضور او شهادت می‌کرد. شاید این به این مسئله‌ی تاریخی که انسانی یا گروهی از آنها توانستند، ۳۶۰۰۰ سال پیش، چهارصد و اندی گونه‌ی حیوانی را بر روی دیوارهای غار شووه در فرانسه نقش کنند بی ارتباط نباشد.و وقتی ما امروزه دوباره و یا چند باره آثار آنان را می بینیم، گویی پیکاسو از قرن و بیست و یکم به آنها ملحق شده است.تصویری نشانه ای و آیکونیک که بلافاصله پس از دریافت فهم می‌شوند.شئ و یا ابژه در هنگام مشاهده در ابتدا به امر موضوع و در غایت تبدیل به تصویر می‌شد.و این از آن آبشخور است که این انسان به حد نهایت مواجه با هرچیزی رسیده بود.و یا نرسیده بود، از اول رسیده بود.زیرا که او از شئ خارج نبود، او داخل درخت بود، داخل خورشید و سنگ و ستاره و ماه بود، داخل غار بود.و زمان به ضرورت زبان رو به تکامل به پیشتر رفت.پس مثل خود برای خود جهان نیز همزمان برایش موضوعی بر مدار محوریت نفس و نفس بود.صحنه‌های آغازین فصل اول ۲۰۰۱ ادیسه‌ی فضایی استنلی کوبریک نابغه‌ی بزرگ سینما را به یادآورید : شئ به شکل مکعب مستطیل سیاه رنگ و تیره از خارج از جهان، از ناکجای عدم بی مبدا سر بر می‌آورد.و به پائین تر که زمین باشد نازل می‌گردد.و عمودی می‌ایستد - الگو قد و قامت انسان است - و میمون های خمیده به سمتش جذب می‌شوند، سمتش می‌آیند، لمسش می‌کنند، شروع به کشفش می‌کنند و کار در نهایت به قتلی ختم می‌شود که خود قتلی بنیادین و ریشه دار به مثابه نوعی از هم، نوع کشی (یا به خوانشی برادرکشی) و پایان یک دوره است.

کامو : تلاش نومیدانه‌ی برای آفرینش حکومت انسان، حتی اگر لازم باشد به بهای گناه آغاز می‌گردد و یا (طبیعت نیازمند جنایت است، که طبیعت برای آفریدن باید نابود سازد)

استخوان از دست (عمل)میمون به سمت بالا و بالاتر و بالاترین‌ها پرتاب می‌شود.و در با این همانی با سفینه و ماهواره فضایی که از این زمان و جو آن خارج است یکی می‌شود.و این بدین معنی است که حرکت و عزم به سوی بیرون جهان کردن و به شروع به کاووش کردن در محیط کیهان باروری.در زبان و در ذات آن نوعی فاصله گرفتن و نهایت فاصله را گرفتن و از این جهان فارغ شدن هست.زبان یعنی صخره‌ی سرخ، یعنی سکوی پرتاب بودن.به معادل جهان، جهانی به معادل در انتزاع ترین شیوه‌ی نگریستن : کیمیا ! و ساختن دوباره‌ی جهان از جنس ذهن، قصه و روایت:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست

عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی

(حافظ)

مدخل: چرا در آغاز کلمه بود ؟ و کلمه‌ی نگاه و نگاه به کلمه چگونه شکل گرفت؟

پس آن شی خارج از جهان در واقع زبان و در آغاز کلمه بود، که انسان را به فراتر و به فراتر رفتن راند و به سوی بی نهایتی فراتر از آن (نقل قولی از باز لایتیر).که شور کشف دانستن بود و میل به آگاهی که این جهان یکسره بی در و پیکر را به یکدیگر متصل ساخت و سوخت.

(طاغی : او به دنیای تکه تکه شده حمله می‌برد، تا از آن یک کل بسازد)

دوزخ و بهشت عاشقان حجاب و کشف است.که عزیزالدین نسفی گفته بود: (عشق دهان باز می‌کند دنیا را و هرچه در دنیاست به یک باره فرو می‌برد.)

پس این کلمه که کلام آغاز شد، حجاب از عبور دوزخ، بهشت بگذاشت.نگاه فروریخت و از فراریخت زبان، قامت سرخ بر جهان انداخت و از قامت سر به سر نگریست.و نخستین نسل شاعران از خواب خاک برخاستند.و بعد از ستاره و کوکب بر صفحه‌ی کهکشان‌ها شروع به کشف زبان و خلق کلمه کردند.از درخت خارج شدند تا دوباره درخت را ببینند. از غار خارج شدند تا خود را به مثابه دهانی رو به بیرون نگاه کنند و جهان را از چشمهایشان ببلعند.و سپس با کلام تخلیه‌ی تخیل کنند.و بدین ترتیب است که که نخستین طغیان انسان علیه جهان مطرح می‌شود.سرخی زبان به تمام جهان تسری و به تمام منافذ نفوذ می‌کند.تمام جهان را سرخ می‌بیند و عقل سرخ می‌شود.و در نهایت مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که مسئله نگاه شاعرانه داشتن نیست.نوع نگاه و سیتسم نگریستن ما مستقیما ریشه در زبان دارد که یدالله رویایی در جایی چنین نوشته است :

همه‌ی واقعیت‌های اطراف ما دیدنی نیستند. نگاه ما است که چیزی را دیدنی می‌کند و این دیدنی‌ها از موقعی گفته می‌شود که راه به اعماق پیدا می‌کند. و برای اینکه راهی به اعماق ما پیدا کند چه روزنی بهتر از چشم. پس، همان حسی که از چشم با صراطی مستقیم به سراغ واقعیتی رفته است، آن را، یعنی آن واقعیت دیده شده را، از همان راه مستقیم به سمت چشم برمی‌گرداند و از خلال دیده‌ی ما به درون ما می‌فرستد. و درون ما در آنجا ابعادی دارد که آن دیدنی را از روی بعضی‌شان عبور می‌دهد. و همان عبور، از آن دیدنی یک حجم گفتنی می‌سازد که از دهان ما خارج می‌شود، یا به زبان می‌گذرد، و یا بر لب می‌ریزد.

مدخل: موج آفرینش : ماهی زلال پرست : مراتب کلمه:

پس زبانی که به جهان نگاه می‌کند، و زبانی که تبدیل به چشم شده است، شاعر را به ابزار مسلحش واقف می‌کند.همه‌ی هستی اش را در گروی کشف از آینه زبان می‌یابد.و در این نقطه عطف آگاهی است که رسالت پیدا می‌کند و پیام‌آور کشف قلمرو نوینی از شهود می‌گردد، که عادت بودن هارا از بندهای زبان باز کرده است، سرخ تر دیده است و خاک را کیمیا کرده است. از جهان موجود به جهان بی موجود طغیان و سرکشی

کرده است.و جهان ارزش دیگری را از آسمان کلمه جاری ساخته است. او دیوانه‌ای است که بر ساحل بی‌معنی‌های جهان می‌دود و معناهای جدیدی را در کنار خودش موج می‌زند و و در موج آفرینش قرار می‌گذارد.و اندیشه را همیشه زلال می‌پالاید تا در شب هیچ خرچنگ نشینی، زلال پرستی به تنها تن در اسارت باغی کال پرست - عادت پرست - نباشد -به یاد زنده‌یاد حبیب محبیان - و همیشه به سمت هواهای تازه چیده شدن کلمه را جشن بگیرد که این زبان بود که انسان از نخست درخت آفرینش چید و درخت‌ها و مراتب دیگر پدید آمد در کلمه.و رانده شد از بهشت. از بهشت دنیا و دنیایی که بود.از بهشت یکی بودن وصل و وصال.بودن مداوم در جان جهان.انسان ((إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا)) بود و بار کلمه، عشق را برداشت.وسعت عشق به وسعت زبان عاشقانه‌اش است.انسان خود را به قلمرو عشق کلمه و کلمه‌ی عشق تبعید کرد.زبان تبعیدگاه انسان و همزمان معبود انسان است.و شاعر نیز باید هر لحظه بتی سازد.

صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم

وانگه همه بت‌ها را در پیش تو اندازم

(مولوی)

مدخل: گریز از تبعیدگاه و معبود زمان، شیخ در اندیشه‌ی لغت مور و مبدا کلام:

و وقتی همه‌ی بت ها را انداخت، آخرین بت، نوبت خود زبان است. شاعر نیز ناگریز از زندان زبان نیز باید رهایی جوید.زیرا که حالا در نهایت دریافته است مبدا و اصل از کجاست :

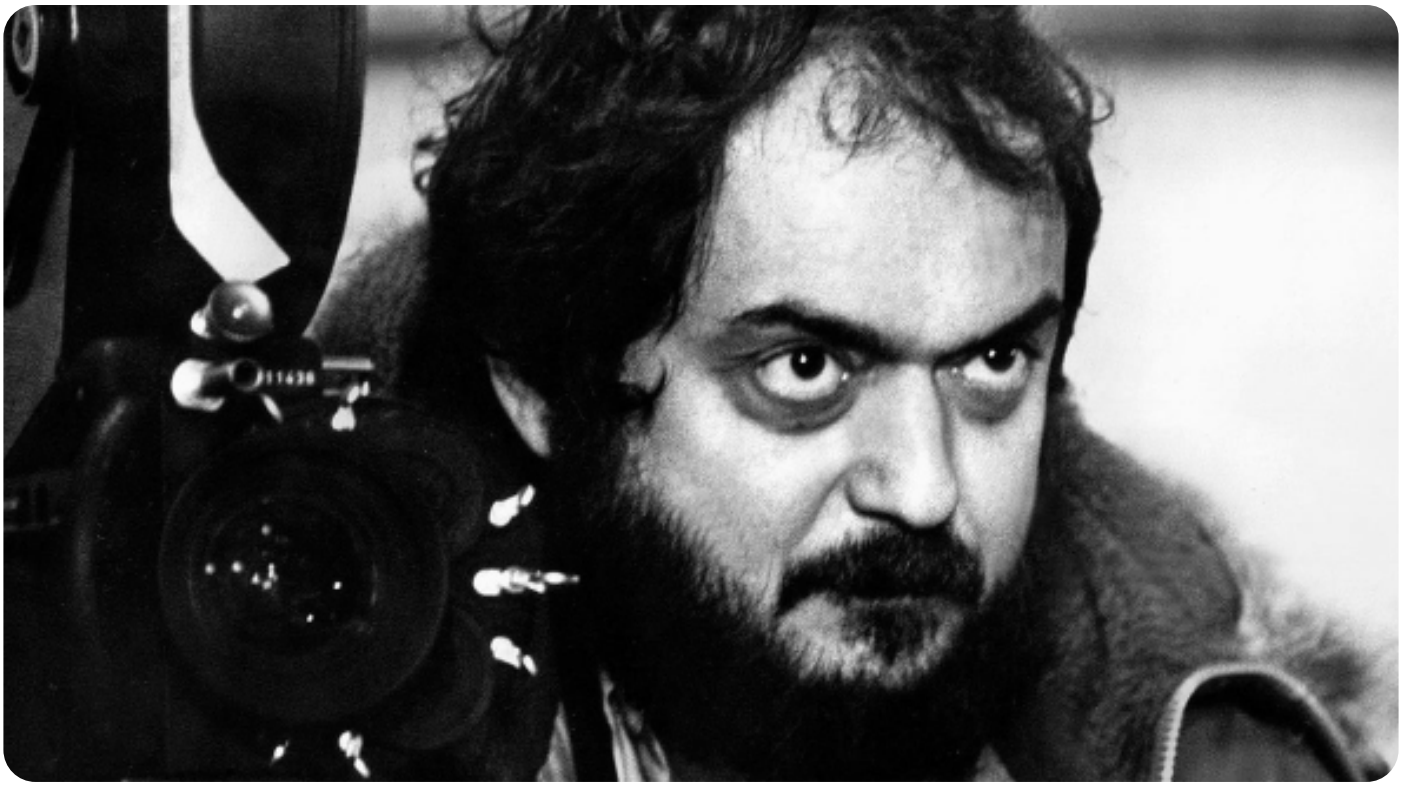
«موری چندتیزتک میان بسته از حضیض ظلمت ممکن و مستقر نزول خویش رو به صحرا نهادند و از بهر ترتیب قوت، اتفاق را شاخی چند از نبات در حیز مشاهده‌ی ایشان آمد و در وقت صباح قطرات ژاله بر صفحات سطوح آن نشسته بود.

یکی از یکی پرسید آن چیست؟ جواب داد و گفت که اصل این قطرات از زمین است، دیگری گفت از دریاست، و علی هذا در محل نزاع افتاد. موری متصرف در میان ایشان بود. گفت لحظه‌ای صبر کنید تا میل او از کدام جانب باشد که هر کسی را از جهت اصل خود کششی بود و بلحوق معدن و منبع خویش شوقی دارد. همه‌ی چیزها به سنخ خود مُنجذب باشد. ببینید که کلوخی را از مرکز زمین به جانب محیط اندازند، چون اصل او سفلی است و قاعده‌ی "کل شیء یرجع الی أصله" ممهّد است، به عاقبت کلوخ به زیر آید. هر چه به ظلمت محض کشد اصلش هم از آن است. در طرف نور الهیّت این قضیّه در حق گوهر که شیّق لازم است که، توّهم اتحاد حاشا،هر که روشنی جوید هم از عالم روشنایی است.

موران در این بودند که آفتاب گرم شد و شبنم از هیاکل نباتی آهنگ بالا کرد، موران را معلوم گشت که از زمین نیست، چون از هوا بود به هوا رفت، "نورٌ علی نور یهدی اللهُ لنوره من یشاءُ و یضرب الله الامثال للناس"، "و أنّ الی ربّك المنتهی"، "الیه یصعد الکلم الطیب و العملُ الصالح یرفعه".»

(شیخ شهاب الدین سهروردی - رساله لغت موران)

این که نام رساله خود لغت موران است، بحثی است اعجاب انگیز. شیخ از زبان موران به زبان - اندیشه‌ی - موران می‌اندیشد.و در پی آن می‌گردد که لغت را : زبان و تکلم مورچه‌ها را کشف کند.چون در واقع زبان موران، جوهره‌ی هستی مور را در ساحت اندیشه و اندیشیدن در قامت متن را در برابر زبان ما می‌گذارد.و به همین ترتیب و تربیت زبان هر انسانی



به وسعت همان انسان است، هرچقدر زبان را بیشتر توسعه بدهیم، خود را، انسان را و جهان را گسترش داده‌ایم. براهنی گفته بود با زنده‌باد آزادی آزاد نمی‌شویم، باید زبان را از قید و بند آزاد نمود. پس شیخ با کشف لغت، کشف خود می‌کند.

«در وقت صباح قطرات ژاله بر صفحات سطوح آن نشسته بود»

(صباح) را سرآغاز نزول و فجر کلمه در نظر می‌گیرم که در آغاز بود. (قطرات ژاله) را خود کلمه و کلام در نظر می‌گیریم و بر (صفحات سطوح) را دفتر و یا صحفه‌ی کاغذ یا لوح و یا لوح دل در جان در نظر می‌گیرید. پس در واقع به این نکته بر می‌خوریم، که بحث موران در واقع در پی کشف هستی و مبدا و مقصد کلمه است.

پیر موران گفت : «لحظه‌ای صبر کنید تا میل او از کدام جانب باشد که هر کسی را از جهت اصل خود کششی بود و بلحوق معدن و منبع خویش شوقی دارد.»

در واقع آغاز کلمه که بود، هرچه بود، ما نیز همانیم. و به جستجو به سوی عالم بالا نه به شکل که به آهنگ مقام و مرتبت هستیم. چرا بالا ؟ که گفته شد کلام و کلمه ساحتی متافیزیکی داراست. هستی است که نیست. نیستی است که با نفس است که هست می‌شود. حیات می‌گیرد و حجمی دیدنی می‌گردد. که ما «و نفخت فیه من روحی فقعوا له ساجدین.» کلمه که چون از نای گوینده عبور می‌گیرد، عبرت خالی است. چون کلمه از دال پر است و همزمان خالی است، پس با نفس زنده است که از هوا است و با هوا می‌رود، کلمه بالا می‌برد و بالا می‌رود. در خصوص قرآن عرفا گفته بودند بخوان و بالا برو، کلمه را بخوان، با کلمه راز آغاز کن، بال باز کن و پرواز کن بر محیط نادیدنی‌های جهان که با کلام نگاه شدند. اما نه هرکلمه‌ای بالا رود. سکانس آغازین شاهکار سینمایی آندره تارکوفسکی، آندره ربلوف را مصداق و مثال صحبتم می‌آورم :

در شروع فیلم متوجه می‌شویم، که بالنی وجود دارد که افرادی می‌خواهند آن را به پرواز در بیاورند و به رویای ازلی - ابدی انسان جامه‌ی تحقق بپوشانند. حال توجه ما در ادامه به طناب‌هایی می‌رود که این بالن را به زمین بسته‌اند و مانع صعود آن شده اند. و پس از چند پلان دیگر، افراد حاضر در صحنه شروع می‌کنند به بریدن و جدا کردن این طناب ها از بالن و بالن شروع به پرواز می‌کند.

خب حالا ربطش چیست ؟ که چه ؟

بالن را کلمه در نظر بگیرید، و انسان را سوار بر آن. انسان به بالا نمی‌رود تا بندهای اسارت و عادت زمینی تر شدن را از خود برندارد و ترک نکند. و در واقع شاید بهتر است که بگوییم، انسان به معراج نمی‌رود اگر کلامش اگر زبانش از مگر و اگر و از باید و شاید و نباید و از هنجارهای خرفت رها نشود، رها نشود. و اگر رها شود چون کلمه‌ای عور و عریان و برهنه در صحرای محشری برخاسته از قامت الف، آن وقت است که طاهر و عریان و طیب به بالا می‌رود. پاک بالا می‌رود، «یصعد الکلم الطیب.» ناپاک فرو می‌ماند که از سفلی است، که هر چیز را به اصل خود کشش و رویش و کوششی است. پس هر که در جستجوی کلام پاک بود، خود از کلام پاک بود. و در نهایت جستجو کلام پاک شد. و جسم یافت از کلمه که چون عیسی بود و شود. که نفسش زندگی بخش جسم کلمه‌ی انسان بود.

مدخل: روح کلمه، جسم کلمه، نفس کلمه و سطر شاعر:

جسم - نان - سیر و خون - شراب - سیراب کرد. که اینها همه خود سهم کلمه است، که جسمی و روحی در کلمه هست. نفس نفس مولانا است که می‌گوید : بشنو این نی چون حکایت می‌کند. و تو می‌شنوی و این نی را می‌بینی. گاهی باید دید که، که می‌گوید، که همیشه در چه می‌گوید مستتر است، پیدا شدنی است اما ناشدن. چون مولوی گفته است شده است، شصت هزار بیت شده است، چون مولوی گفته است شده است. اگر دیگری می‌گفت اگر هم این‌می‌شد این نمی‌شد. کمااینکه چوپان دروغ‌گو اگر هم راست می‌گفت دیگر راست نمی‌شد، بیشتر وقتها زبان توجه را از گوش به چشم می‌برد، گاهی باید از گوش به چشم برد تا که یافت آن مثالی که او خود گفت: «وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ : مَثَل کلمه ناپاک [که عقاید باطل و بی پایه است] مانند درخت ناپاک است که از زمین ریشه کن شده و هیچ قرار و ثباتی ندارد»

باید درخت را دید که کلمه خود برگی است که از درخت فرو می‌افتد. که درخت کدام درخت است و در رخت چه می‌گوید : بچین یا نچین. بمان یا گذر. که دیدن خود زبان دیگری است. و باید از دیدن درخت آموخت، لغت درخت را باید از نگاه درخت آموخت. نخستین شاعران یا نخستین انسان‌هایی که رو به شعر آوردند، چیزی از جنس میل و کشش در آنها بود که آنها را به این موضوع برانداخت که باید از جهان و طبیعت و حیوان و درخت، مصداق و یا جوهره یا نشانه‌ای بیافرینند. که از در درون درخت، درخت استخراج شد و خورشید و پاشش نور بر کهکشان و ستاره را در مصداق آن در یک سطر شاعر یافت. و سازنده‌ی یک سیستم کشف و مواجه گردید : دایره‌ای بی‌انتها درونی از رفت زبان به به برگشت گوش، که هوشی جدید از انسان را در انسان ساخت و آفرید. پس این خود انسان بود که طالب کلمه بود و ظرف کلام شد. پس باید درخت را دید که دریافت کدام درخت است که در خزان است. و کدام نگار است که در بهار به سبز چمن خود را در آویخت است. اما در این بین درختی است، خیانت پیشه به تمام عادت ها و طبیعت‌ها : سرو که آزاد است.

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ)

مدخل: من به پایان دادن چیزها می‌اندیشم:

حالا مسئله کمی دشوار تر است. که همیشه چرخ بر تکامل دارد. آغاز همیشه از نقطه‌ی پایان است. و پایان همیشه در نقطه‌ی آغاز است. که پرگار از هرکجا آغاز در همانجا آرام، پایان می‌گیرد. پس در آغاز کلمه بود و پایان در کلمه شد. وقتی صحبت‌ها و تئوری‌های دکتر رضا براهنی را در مقالات آخرش در خصوص زبان و زبانی که برای شعرش مد نظر دارد می‌خوانیم. در می‌یابیم که یکسره از مفهوم و رویکردی تحت عنوان آخرالزمان زبان صحبت می‌کند. همانگونه که آغاز کلمه انداختنی است، پس پایان کلمه را هم باید انداخت. باید کلام را به نهایت سرمنزلش برد، قیامت زبان همان رسیدن دوباره به آغاز کلمه است. تولد ثانی و مجدد کلمه است. تا زبان قائم نشود و بر سطح ورق نایستد و قیامت و آخرالزمان خود را جشن آشوب نگیرد و نگرید و در مساحت زمان به وقوع نپیوندد، به آغاز کلمه و تولد کلام نرسیده است. شاعر باید از ازل به ابد و از ابد به ازل یکسره پل بزند. زمان را از میان بردارد و زبان را جای آن بگذارد. و زبان -زمان شود. ما در آغاز در جوهره‌ی هرچیز عریان و عور بودیم. قیامت نیز چنین چیزی است. آغاز آن غایتی بود که از شدت تازگی در هرچیز استحاله می‌یافتیم. و این قیامتی است هرزه شده از تمام عادت ها و معناهای که به جهان تحمیل کردیم. پس برای شروع کردن باید پایان یافت. خواجه عبدالله می‌گفت همه از پایان ترسند و عبدالله از آغاز. و شروع و پایان هرچیز در زبان است. و در همان یک سطر شاعر است که به وقوع می‌پیوندد : بشو، پس می‌شود. باید زبان شاعر، زبان شاعرانه را دریافت. باید زبان شاعر را دید. که چگونه سرخ است و سرخ شد. او از دل هر بافتی چیز دیگری بر قامت زبان می‌بافد و بی بافت با تمام بافت‌ها جلوه و ظهور می‌کند. باید از نگاه شاعر آموخت، که چگونه هر گونه دیدنی تبدیل و ترجمه به کشفی در زبان می‌شود.

روزگاریست که کس جلوه‌ی مقصود ندید

ساقیا آن قدح آینه پندار بیار

(حافظ)

اگر امروز کسی جلوه‌ی مقصود ندیده است و نمی‌بیند، اگر امروز ما دیگر آن مردان ره عشق نیستیم، اگر امروز، دیگر عاشق نمی‌شویم، و عشق از سطح زندگی و از حتی از عمق آن رخت بسته است، به آن سبب است که ما زبان عاشقانه بودن و زبان عاشق شدن را از یاد برده‌ایم. و از حافظه‌ی ذهن زبانمان عشق پاک شده است، عشق خاک شده است. اگر امروز و دیروز و هر روز وقتی از خانه به بیرون می‌آئیم و هرکس به کسبی، با شهری که روبرو می‌شویم : دود گرفته است، اندود و انبوه بی‌اخلاقی و اندوه فروپاشیدن متروپل ها و پلاسکوها در چشم‌های ما می‌ریزد. به این دلیل است که زبان جامعه‌ی ما و زبان خود ما است که دود گرفته و فاسد شده است. همواره اگر طغیانی رخ داده است، و در محل نزاعی در افتاده است. به خاطر این است که آن جمع و جمعیت دست به کشف روایت جدیدی از حادثه زده اند. اگر موران رد می‌شدند و می‌گذشتند، کشفی نبود. موران ایستادند، دیدند و نگریستند و در نگاه آنها طرحی نشست. پرسشی کردند و وضعیت ثابت و موجود را در بحران فرو بردند، طغیان کردند و معنای جدیدی زایش کرد. روایتی کشف شد و میل به روایت و روایت‌گری که برخاست. از ما از من برخاسته است :

ای زن

وطن

رهایم کن از تنم

ای تن

زبان

مردم

وطن

بیاید یک بار دیگر روایت زبان عاشق را کشف کنیم. از دوزخ و بهشت عبور کنیم، از حجاب کشف برداریم. بیاید یک بار دیگر روایت زبان طغیان را کشف کنیم، روایت زبان مور را مرور کنیم

از جهان مهر و محبت

به بافت زن

به زبان نگاه کردن

به یک دریا

یا کثافت

و یا به انفجار یک لحظه نبودن

عبور کنیم

بادی که از گیسو می‌افتد

و ظلمی که می‌افتد

و لغتی که می‌افتد

و زنی که می‌افتد

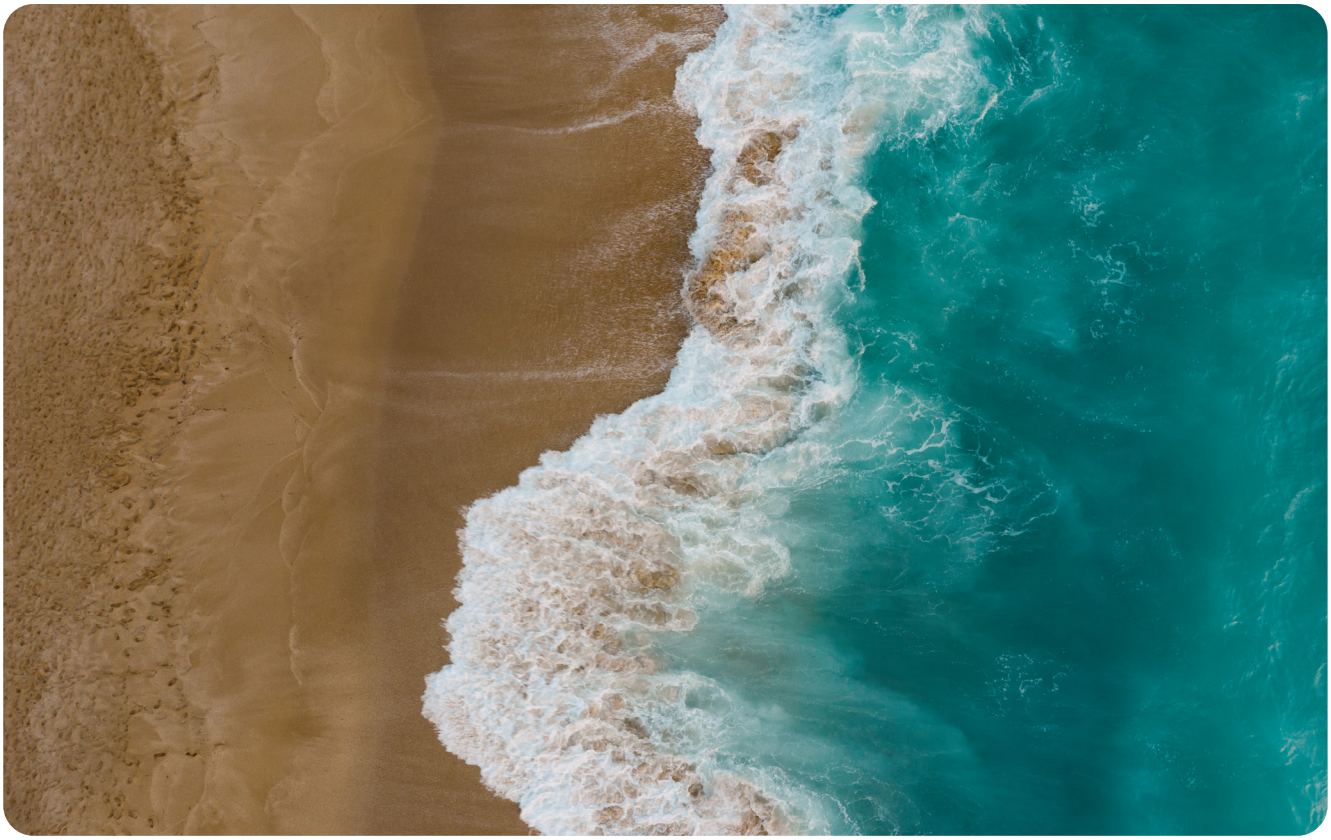
الهه‌ای که می‌افتد

جهانی که می‌افتد

کلمه‌ای که می‌افتد

و ....

این متن به واسطه‌ی بحثی که مطرح می‌کند و آن را آغاز می‌کند. ایجاب می‌کند که در نهایت تبدیل به یک سیستم برای نگاه و تفکر شود. اما فی الحال به جبر زمان کوتاه نوشتن. نوشته تبدیل به یک طرح مسئله و پیشنهاد می‌شود. و نگارنده‌ی متن که حالا از متن جدا شده‌ام به فکر بسط و تعمیم و گسترش آن هستم : شاید به شکل مقالاتی دنباله دار و در نهایت امر یک کتاب !



نویسنده: مریم افراخته

پرسه

دستام رو گرفتی ، گفتی چشماتو ببند!

گفتم چشمامو ببندم می‌ری... من اگه تو این خواب ، بخوابم ،تو یه دنیای دیگه چشم باز می کنم!

بارون داشت می‌بارید. موهای خیسم رو از صورتم کنار زدی و به چشم هام نگاه کردی.

گفتی : تو چشمات منم! به هرجا نگاه کنی انگار منو دیدی...

از سرما به سختی نفس می کشیدی.

می‌خواستی با هر نفس عشق رو به ریه هات تزریق کنی اما بوی نم خاک همه جا رو پر کرده بود ؛

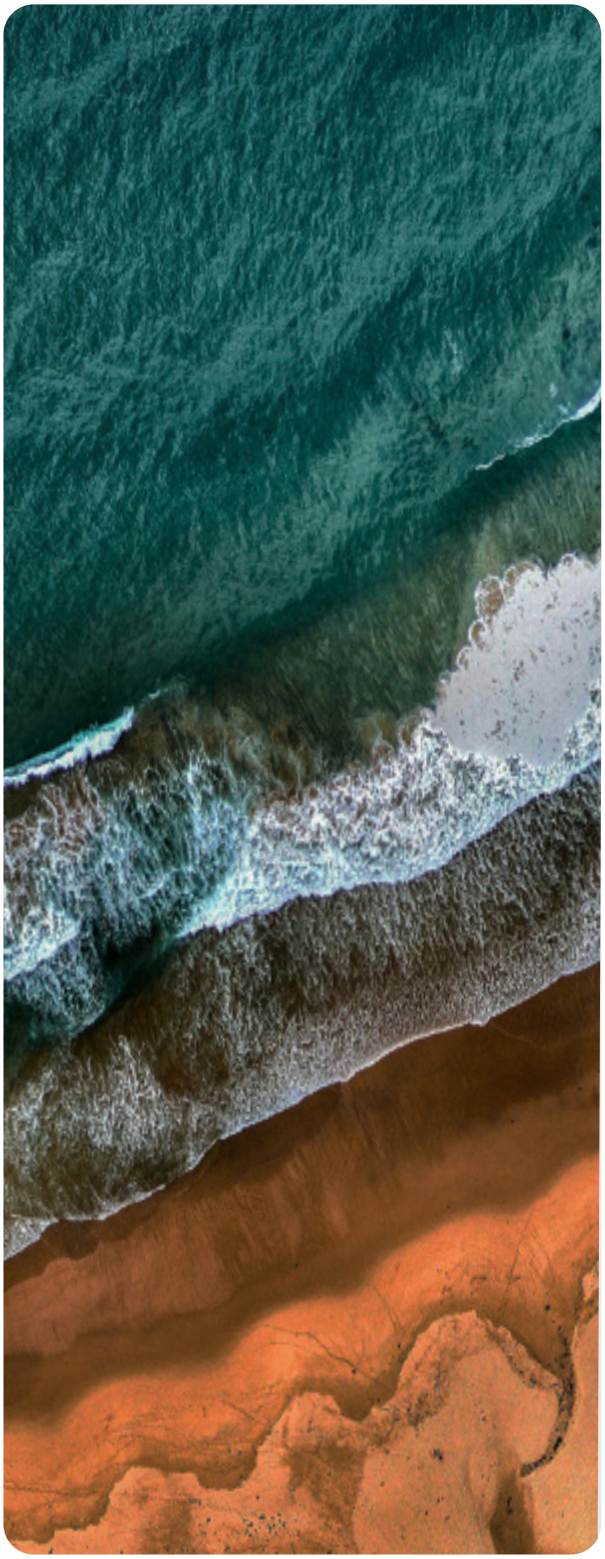
گفتم بیا بریم تو دریا ، خودمونو بسپریم به موج‌ها! تو اگه غرق بشی، زنده میشی...

گفتی : من اگه زنده بشم می‌میرم! آدمی که مُرده ولی دیگه نمیمیره...

نفست بوی دریا میداد؛

دستتو محکم فشار دادم، زمزمه کردی : چشماتو ببند...

بستم



باز کردم

نبودی!

خبری از بوی نم خاک هم نبود !

دریا، بوی تورو میداد...!

شونه هام رو گرفتی گفتی سخته.

پرسیدم برای تو هم سخت بود؟

به چشمام نگاه کردی و چیزی نگفتی.

حس کسی رو داشتم که خودش می‌خواست تقدیر خودش رو از نو بنویسه.

دریا رو با دست نشون دادم گفتم : این دریا منو به تو می‌رسونه!

گفتی این دریا تورو به مرگ می‌رسونه!!!

گفتم مرگ یعنی یه زندگی با تو...

باز هم فقط به چشمام نگاه کردی.

چیزی توی نگاهت تکون می‌خورد و مثل یه موج خودش رو به ساحل چشمات می‌رسوند...

پلک زدی ، همه چی آروم شد!

پرسیدم باید برم سمت کدوم دریا؟

دریای چشمات؟ یا دریای روبه‌روم؟

گفتی : خودت کدومو می‌خوای؟

به چشمات زل زدم

موجِ تو منو با خودش برد...

مرغکی اندر شکار کـــــرم بود

گربه فرصت یافت او را در ربود

مثنوی معنوی