

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۲۸

نوع مقاله: مروری

دگردیسی رابطه انسان با دیگری جستاری درباره فیلم خسته نباشید

نوشته

سورن مصطفائی *

چکیده

خسته نباشید، فیلمی با مضامین مواجهه فرهنگ‌ها، حفظ زیست‌بوم، پاسداشت میراث فرهنگی، حافظه و خاطره است. این مقاله، با مروری بر دیگری در ادبیات فارسی و فیلم‌های سینمایی نشان داد که دیگری، چه در دوران پیشامدرن و چه در دوران مدرن، پدیده مهمی برای هنرمندان، نویسندگان، شاعران و به‌ویژه فیلمسازان بوده است. در مبانی نظری، دیگری در ادبیات علوم اجتماعی و تکوین دیگری در دوران مدرن مرور شد. یکی از مسائل اساسی که کمتر به آن توجه شده، تبدیل شدن شرق، به دیگری غرب و ممکن شدن استعمار است؛ چراکه استعمار تنها ابعاد نظامی و سیاسی نداشت و واجد وجوه فرهنگی و روانی عمیقی بود. همچنین دوران مدرن موجب شد احساسات، عواطف و طبیعت به حاشیه رانده شود. در این مقاله از روش تحلیل محتوای کیفی، نوع مضمونی، بهره گرفته شد. خسته نباشید روایتی از هم‌سرنوشتی برآمده از رنج، و احساساتی که درک می‌شوند؛ از خاطراتی فراموش شده، که به یاد آورده می‌شوند و از تمدنی در مجاورت کویر و در هماهنگی با آن است. انسان‌هایی که در ابتدا، قابلیت ستیز و نزاع با یکدیگر را دارند، اما زمانی که از داستان‌های مشترک برآمده از رنج همدیگر مطلع می‌شوند، به‌رغم نداشتن زبانی مشترک، شیوه همدلی را برمی‌گزینند. آن‌ها اگر در ابتدا به‌خاطر پول با یکدیگر همسفر شده بودند، سپس به‌خاطر دوستی و رفاقت و هم‌سرنوشتی و داستان‌های مشترک، برای به دست آوردن تجاربی جدید و بدون مقصدی مشخص، باهم، همراه می‌شوند، تا شاید رنگ آسمان جاهای دیگر را به چشم ببینند.

کلیدواژه: فیلم خسته نباشید، رابطه انسان با دیگری، رابطه انسان با طبیعت، دانش بومی، هم‌سرنوشتی.

مقدمه

مدرن‌نیته را از منظرهای مختلف و متفاوتی تعریف کرده‌اند. شاید بتوان این پرسش را طرح کرد که چگونه می‌توان مدرن‌نیته را از منظر رابطه انسان با دیگری تعریف کرد. رابطه انسان با دیگری را می‌توان به انواع گوناگونی تقسیم کرد: رابطه انسان با انسان، رابطه انسان با طبیعت و رابطه انسان با ماوراء طبیعت. تمرکز این مقاله بر رابطه انسان با انسان و رابطه انسان با طبیعت است. این روابط، در دوره‌های گوناگون دستخوش دگرگونی شدند. اما بیشترین تغییرات را در دوره مدرن دیدند. رابطه انسان با انسان، با برآمدن نظم جدیدی از روابط میان فرهنگ‌ها و به دست دادن منطق جدیدی از تقسیمات میان کشورها، همچون "توسعه یافته" و "توسعه نیافته" دچار دگرگونی شد. این تقسیم‌بندی در جغرافیا ریشه داشت، جغرافیایی که با طبیعت پیوند خورده بود. اندیشه مدرن، پیشاپیش تسلط خود را بر طبیعت گسترده، به طوری که یکی از جدی‌ترین چالش‌های مدرن‌نیته، رابطه انسان با طبیعت بود. از این منظر، مدرن‌نیته دورانی است که با طرد آغاز می‌شود و ناخرسندی‌هایی را به دنبال می‌آورد. دوران مدرن، تغییرهای عدیده‌ای را در زندگی انسان رقم زد. یکی از این تغییرها، که دایره آن از زندگی انسان خارج شده و حیوان، گیاه و جماد را در بر گرفت؛ این فرایند، دگرذیسی رابطه انسان و طبیعت بود که تا امروز ادامه دارد.

فیلسوفان عصر روشنگری همچون دکارت (René Descartes)، بیکن (Francis Bacon) و گالیله (Galileo Galilei) بر این باور بودند، که انسان برای دستیابی به پیشرفت، می‌تواند بر طبیعت مسلط شود (فشاهی، ۱۳۵۶: ۱۳-۱۲). آنان درک دیگری از طبیعت را اشاعه دادند که با جهان پیشامدرن متفاوت بود؛ علاوه بر اینکه سلسله مراتبی را به وجود می‌آورد که در آن انسان بالاتر از حیوان و گیاه و جماد قرار می‌گرفت. این جهان‌بینی با انقلاب صنعتی همراه شد و آن را تسریع کرد. در شرایطی که مدرن‌نیته مرزهای مختلف معرفت را درمی‌نوردید و بر روابط میان انسان‌ها و چگونگی تلقی و رابطه با طبیعت تأثیر می‌گذاشت، شاعران، نویسندگان و هنرمندان، با خلق آثار هنری اعتراض خود را به تخریب محیط زیست به زبان هنر نشان دادند. از میان هنرهای تأثیرگذار، سینما نسبت به انواع دیگر هنر در روزگار ما از عمومیت و فراگیری بیشتری برخوردار است، فیلم‌های قابل توجهی را، می‌توان در سینمای جهان و ایران جست‌وجو کرد که با مضامین طبیعت‌گرایی، دوستی با طبیعت، دگرخواهی و صلح ساخته شده‌اند. یکی از این فیلم‌ها که در دهه نود خورشیدی، با هزینه اندک، به کارگردانی افشین هاشمی و محسن قرایی و تهیه‌کنندگی رضا میرکریمی ساخته شد، خسته نباشید است. این مقاله کوششی است تا مهم‌ترین مضامین آن را مرور و بیان کند تا از منظر این فیلم، دیدن دیگری، هم‌زیستی انسان و طبیعت و صلح در جهان مدرن چگونه ممکن می‌شود.

ملاحظات نظری و مروری بر مطالعات گذشته

تاریخ علم جدید در غرب با تغییر رابطه انسان و طبیعت شروع می‌شود که ریشه در عصر روشنگری

دارد. این انقلاب علمی، که منجر به انقلاب صنعتی شد، رابطه انسان و طبیعت را دگرگون کرد. روشنگری، شیوه‌ای خاص از اندیشیدن و تفکر نسبت به جهان را ترویج می‌کرد که با نوع خاصی از عقلانیت همراه بود. این عقلانیت بر نوع رابطه انسان با انسان و انسان با طبیعت تاثیرگذار بود (برلین، ۱۳۸۵: ۱۷۲).

در اینجا طبیعت از وجود خود تهی و به "شیئی" برای زندگی انسان، و وسیله‌ای برای پیشرفت تبدیل شد. عقلانیت روشنگری، موجب تسلط اندیشه پیشرفت (Idea of Progress) نه فقط در مناسبات و روابط میان انسان‌ها، بلکه موجب تسلط آن بر رابطه انسان و طبیعت شد. هر آنچه در تضاد با عقلانیت مدرن قرار داشت، "احساسات"، "عواطف"، "فانتزی"، "جنون"، "طبیعت" و "شرق" طرد و انکار شد. اینکه چرا عقلانیت مدرن، طبیعت را طرد و انکار کرد، به مواجهه انسان غربی با طبیعت بازمی‌گردد، چراکه او همواره در دو سویه تسلط یا تسلیم در برابر طبیعت زیسته بود (مرادی، ۱۳۹۳)؛ برخلاف انسان ایرانی که هماهنگ با طبیعت و اقلیم، زندگی خود را سامان می‌داد. دوران روشنگری و انقلاب صنعتی، اوج تسلط انسان بر طبیعت بود. با مسلط شدن این دیدگاه، دیگر کسی به گل سوسن شما خطاب نمی‌کند؛^۳ دیگر کسی در بند آب خوردن کبوتر نیست؛ و حتی اگر جنگلی از بین رفت و یا رودخانه‌ای خشکید، اتفاق خاصی نیفتاده، چراکه پیشاپیش با تسلط اندیشه پیشرفت، طبیعت به وسیله‌ای برای محقق شدن آن، فرو کاسته شده بود. با آشکار شدن صدمه‌های زیست‌محیطی ناشی از تسلط انسان بر طبیعت، و از آنجایی که هر ایده و ایدئولوژی مسلطی، ایده مخالف و مقاومت در برابر خود را نیز سامان می‌دهد، فیلسوفانی به بازاندیشی در نظام برآمده از جهان‌بینی دوران رنسانس و عصر روشنگری پرداختند و بنیادهای فلسفی آن را با چالش‌های جدی مواجه کردند. شاید بتوان به‌اختصار از چند سنت فکری که در این راه کوشیدند نام برد: رمانتیسم (Romanticism) و فیلسوف مهم آن، ژان ژاک روسو (Jean-Jacques Rousseau)، و نوکانتی‌های مکتب بادن نیچه (Friedrich Wilhelm Nietzsche)، بورکهارت (Jacob Burckhardt) و دیلتسای (Wilhelm Dilthey)، و ادامه این سنت در مکتب فرانکفورت آلمان، مکتب تاریخ‌نگاری آنال در فرانسه و برآمدن اندیشمندانی چون میشل فوکو (Michel foucault).

به وجود آمدن نظام سرمایه‌داری در غرب، با نیاز به مواد اولیه برای تولید و انباشت و همچنین بازارهای مصرفی همراه شد؛ این آغاز تلاش‌های استعماری قدرت‌های غربی، برای تسلط بر سرزمین‌های دیگر بود. شرق‌شناسی در این زمان، مولود جهان غربی است که می‌خواهد بر ساختی از شرق را، که دیگری غرب است، ایجاد کند. علاوه بر آن، رشته‌های دیگر علوم انسانی نیز به کمک شرق‌شناسی می‌روند. در زمانی که غرب در پی ایجاد سلطه نظامی، سیاسی و اقتصادی بودند، نقش شرق‌شناسی در اینجا به وجود آمدن و تثبیت نوعی سلطه فرهنگی بوده است (کتبی، ۱۳۷۲: ۲۱۶). سنت‌های علوم اجتماعی، در قرن نوزدهم در کشورهای فرانسه، انگلستان، آلمان، ایتالیا و

آمریکا شکل گرفت که سال‌های اوج قدرت امپریالیسم بود (سیدمن، ۱۳۹۵: ۳۳۸). کشورهای به وجود آورنده جامعه‌شناسی در همان زمان تبدیل به قدرت‌های استعماری شده بودند که بخش قابل توجهی از قاره‌های آسیا و آفریقا را در دست داشتند. اگرچه جامعه‌شناسانی هم بودند که نسبت به اعمال دول امپریالیستی آگاهی داشتند، اما در آن برهه، غالب جریان جامعه‌شناسی به نوعی با مقوله‌های شرق‌شناسانه و اروپامدارانه درگیر بود. دست‌کم جامعه‌شناسان کلاسیک همچون وبر (Max Weber)، دورکیم (Émile Durkheim) و اسپنسر (Herbert Spencer)، امپریالیسم و ماجراجویی‌های دول استعمارگر را نادیده گرفته بودند (همان). هژمونی ایده قوم‌مداری و برتری نژادی، که مانع بروز و ظهور ایده‌های دیگری همچون کثرت‌گرایی و نسبی‌گرایی می‌شد، در سال‌های ابتدایی، بر جریان غالب علوم اجتماعی تسلط داشت.

همان‌طور که گفته شد، می‌توان تمام تاریخ مدرنیته و علوم انسانی را در رابطه با دیگری نوشت. با گسترده شدن استعمار، مرزهای دیگری، اروپا را درنوردید. با مطالعات و پژوهش‌های انسان‌شناسی، ملل و بومیان قاره‌های دیگر، تبدیل به موضوع پژوهش شدند. در واقع تفکیکی در علوم انسانی به وجود آمد که جامعه‌شناسی مختص مطالعه جوامع صنعتی شده و از انسان‌شناسی پارادایمیک در مطالعات انسان‌شناختی پدید آمد. بدین صورت که انسان‌شناسان در مطالعات خود دریافتند که جوامعی که آن‌ها را به صورت "توسعه نیافته"، "در حال توسعه" و یا "پیشاصنعتی" طبقه‌بندی می‌کنند، از همان پیچیدگی‌های جوامع "توسعه یافته" و یا "صنعتی" برخوردارند و گاهی از آن‌ها پیچیده‌ترند. لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) انسان‌شناس فرانسوی، در این باره چنین می‌گوید:

انسان‌ها همه مشابه یکدیگر نیستند، و حتی در قبایل بدوی، که جامعه‌شناسان آن‌ها را به مثابه دستجاتی تصویر کرده‌اند که زیر بار سنت بسیار قدرتمند له شده‌اند، این تفاوت‌های فردی به همان میزان درک می‌شوند که در تمدن موسوم به فردگرایی خود ما.

همچنین می‌گوید:

وقتی ما اشتباهاً اعتقاد داریم که وحشی منحصراً تحت فرمان نیازهای ارگانیک یا اقتصادی خود زندگی می‌کند، متوجه نیستیم که او هم عیناً همین سرزنش را به ما می‌کند، و میل به دانستن در او به نظر خود او متعادل‌تر از این میل در ماست (استروس به نقل از کُتبی، ۱۳۸۹: ۵).

سال‌ها پیش از استروس، زیگموند فروید (Sigmund Schlomo Freud) در تحقیقات خود درباره غرب - که می‌توان به رابطه با دیگری نیز تعمیم داد - به چنین نتیجه‌ای رسیده بود: «تکامل یافته‌ترین ابزار، برای تکامل نیافته‌ترین اهداف» (فروید به نقل از فرهادی، ۱۳۹۵: ۵۲۳). این چنین بود که

پیش از برآمدن مطالعات پسااستعماری، چگونگی مواجهه با دیگری و پیامدهای هژمونیک فرهنگ غرب مورد توجه و واکنش انتقادی برخی از اندیشمندان رها از تسلط نظام‌های سلطه مغرب‌زمین قرار گرفته بود.

دهه‌های بعدی (۱۹۷۰ و ۱۹۸۰)، زمان برآمدن نظریه و مطالعات پسااستعماری بود. انتشار کتاب شرق‌شناسی (۱۳۸۹) ادوارد سعید (Edward Said) در سال ۱۹۷۸، نقطه عطفی در این زمینه بود. از نظر ادوارد سعید، شرق و غرب از مصادیق خود و دیگری هستند که به گونه گفتمانی برساخته می‌شوند (منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۱). سعید در کتاب شرق‌شناسی قصد داشت تا تفسیری فرهنگی از استعمار ارائه کند و رویکرد یک‌جانبه‌گرایانه و شرق‌شناسان را زیر سؤال ببرد (بیچرانلو، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

اروپا و غرب باید برتر و نشانگر راه پیشرفت اجتماعی تلقی شوند. به عکس، شرق باید فرودست، به لحاظ اجتماعی عقب‌مانده و عاجز از پیشرفت و ترقی تصور شود. غالباً فرودستی شرق در قالب نژادی و جنسیتی درک شده بود. انسان شرقی فردی به لحاظ نژادی ابتدایی و در پیوند با خصائص کلیشه‌ای زنانه، مانند انفعال، تزلزل، کودک‌وارگی و زینتی‌بودن تصور می‌شد (سیدمن، ۱۳۹۵: ۳۴۷).

کوشش‌های سعید به این مسئله معطوف بود که با نقد بنیادهای نگرش غربی به شرق و انسان شرقی، این تصویر ساخته‌شده را شرق‌شناسی زدایی کند. او قویاً معتقد بود که شرق‌شناسی از نظر وجودی و اخلاقی در خارج از شرق وجود دارد (سعید، ۱۳۸۹: ۴۶). وی شرق‌شناسی را علمی غربی و «تحت نفوذ و تابع امپریالیسم، پوزیتیویسم، خیال‌گرایی، تاریخ‌گرایی، داروین‌گرایی، نژادپرستی، فرویدگرایی، مارکس‌گرایی و اشیپینگلرگرایی» (همان: ۸۳) می‌دانست. پیش از ادوارد سعید، فرانتس فانون (Frantz Fanon) کوشش‌هایی در جهت نشان دادن ابعاد فرهنگی و روان‌شناختی استعمار انجام داده بود. «او دریافته بود که همان‌قدر که سلطه شامل کنترل فیزیکی و نظامی است، شامل اسارت و شکل‌بخشیدن به روح و روان استعمارشدگان نیز هست» (سیدمن، ۱۳۹۵: ۳۴۶).

"غیر" و "دیگری"، بخش قابل توجهی از شعر کلاسیک فارسی و ادبیات معاصر آن را به خود اختصاص داده است. گاهی بخشش به دیگری^۵ و گاهی نیز گلایه و شکوه از او. گاهی صحبت از دیگری در خفا و تنهایی شاعر صورت می‌گیرد و گاهی گفت‌وگویی است بین او و دیگری^۶. در ادبیات فارسی نمونه‌های زیادی از زیستن در صلح و مدارا با دیگران یافت می‌شود.^۷ اما به این دلالت‌های "دیگری" در ادبیات فارسی، چنان‌که باید و شاید پرداخته نشده، و گونه‌شناسی درخوری از آن‌ها به دست داده نشده است؛ اشاراتی بیش از این نیز از حوصله این نوشتار خارج است و پژوهش‌هایی مفصل و مستقل را طلب می‌کند. طبیعت و زندگی خارج از شهر و تفاوت آن با آهنگ یکنواخت و روزمرگی‌های زندگی شهری،

برای سینماگران منبع الهام بوده است. تصویر زندگی روستاییان بخش قابل توجهی از "سینمای موج نو"^{۱۸} در ایران دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی بود. برخلاف جریان غالب سینما که نگاهی از بالا به پایین به روستاییان - دیگری‌های مدرنیزاسیون آن روزهای ایران - داشت، سینمای موج نو همدلانه به زندگی روستاییان نگاه می‌کرد. سینمای موج نو ایران از آغاز شکل‌گیری به دیگری‌ها، پردشدگان و فرودستان نگاهی متفاوت داشت، که از این میان می‌توان به کارگردان‌هایی همچون فرخ غفاری، ابراهیم گلستان، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، سهراب شهید ثالث، بهمن فرمان‌آرا، عباس کیارستمی، پرویز کیمیایی و ناصر تقوایی اشاره کرد.

پیش از انقلاب، با وجود دستگاه سانسور ساواک، فیلمسازان و کارگردان‌های موج نو ایران، موفق شدند تا با زیرکی و فهم زبان سینما، از تیغ تیز سانسور آن زمان گذر کنند. آنان روایت‌هایی از جامعه ایرانی به دست دادند که خلاف آن چیزی بود که حکومت سعی در تبلیغ آن داشت. در این فیلم‌ها، خبری از تمدن بزرگ، هتل‌ها، تالارها، رستوران‌ها، بزرگراه‌ها، دانشگاه‌ها و اتومبیل‌های آمریکایی نبود، که برای عده محدودی، لمیده در سایه دکل‌های نفت (فرهادی، ۱۳۹۷، ۱: ۱۴۲)، تأمین شده بود. اگر این مظاهر تمدنی به تصویر کشیده می‌شدند، بیشتر برای نشان دادن نابرابری و نابرخورداری و کنار گذاشته شدن گروهی از مزایا و مواهب آن بود، همچنین به تصویر کشیدن رنج ناشی از اعمال سیاست‌های نوسازی که به فرودستان تحمیل شده بود؛ همان کسانی که از اجرای این سیاست‌ها منتفع نشده بودند. دیگری‌های پردشده که سهمی از رفاه حاصل از افزایش قیمت نفت نداشتند. در این میان روستاییان، به دلیل اجرای سیاست‌های اصلاحات ارضی، بیش از گروه‌های دیگر ضربه خوردند (هوگلاند، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

از جمله این فیلم‌ها، که هنوز هم به عنوان فیلم‌های تأثیرگذار تاریخ سینمای ایران از آن‌ها یاد می‌شود، می‌توان به گاؤ، طبیعت بی جان^{۱۹} و باغ سنگی^{۲۰} اشاره کرد. مشخصه اصلی این فیلم‌ها، نگاهی درون‌ماندگار به زندگی روستاییان است. در کنار این آثار، می‌توان به فیلم‌هایی اشاره کرد که نگاهی از بالا به زندگی روستایی دارند، گاهی این نوع نگاه، موجب تمسخر آنان می‌شود. این آثار سینمایی، بیشتر به بازتولید "دیگری" یاری می‌رسانند. در اینجا هم می‌توان به فیلم‌هایی چون آقای هالو^{۲۱} و بلوچ^{۲۲} اشاره کرد. این دو نگاه متفاوت به روستاییان در سینمای ایران، که گاهی هر دو نگاه متضاد در آثار یک کارگردان نیز وجود دارد،^{۲۳} حاصل دو نگاه متفاوت به فرهنگ خودی است؛ یکی نگاه با عینک ایرانی و دیگری نگاه با عینک غربی است. در این بین، زیاد پیش آمده که ایرانیان عینک غربی و شرق‌شناسانه به چشم گذاشته و از این زاویه به فرهنگ و تمدن خود نگریسته باشند. در عین حال، غربیانی نیز بوده‌اند که با نگاهی همدلانه، به فرهنگ و پدیده‌های فرهنگی و تمدنی ایران نگریسته و کوشش کرده‌اند تا بدون پیش فرض منطبق درونی آن‌ها را ببینند. مسئله طرد و حذف، تنها در برخورد فرهنگ‌های مختلف خلاصه نمی‌شود. این موضوع، می‌تواند درون یک خانواده رخ دهد که در فیلم‌های پدر آن دیگری^{۲۴} و پرویز^{۲۵} به تصویر کشیده شده است. فیلم خسته نباشید یکی از معدود آثار هنری است که نگاهی درون‌ماندگار و

همدلانه، به فرهنگ و پدیده‌های فرهنگی ایرانی همچون قنات، باغ ایرانی، فرش ایرانی، سفره، موسیقی و مهمان‌نوازی دارد.

نگاهی به مطالعات پیشین

سامان یافتن مدرنیته، دیگری‌های او را از جریان غالب طرد کرد. به عبارت دیگر، تمام تاریخ و تبار مدرنیته را می‌توان از مواجهه آن با دیگری نوشت. انواع روابطی که انسان یا به بیان روشن‌تر، انسان سفیدپوست چشم‌آبی اروپایی، با دیگران (ملل قاره‌های دیگر) برقرار می‌کرد، علوم و به ویژه علوم انسانی و علوم اجتماعی را نیز متأثر ساخت. نگاهی که احساسات، عواطف و طبیعت را طرد کرد، تنها به این موارد رضایت نداد. جوامع آسیایی و افریقایی را که در گردونه مدرنیته، عقب‌نگه داشته شده بودند، نه تنها طرد شدند، بلکه با القابی همچون "وحشی" از آن‌ها نام می‌برد. نه فقط مردمان جوامع نابرابر بودند، بلکه این نابرابری به طبیعت جوامع و قاره‌های دیگر نیز رسید. طبیعت بکر قاره‌های آسیا، افریقا و آمریکای جنوبی، برای بهره‌برداری جوامع اروپایی، مورد استثمار قرار گرفت.

برای نمونه برت کلارک و جان بلامی فاستر (Brett Clark & John Bellamy Foster, 2009) در پژوهش مفصلی به غارت کود طبیعی از کشور پرو در آمریکای جنوبی می‌پردازند و پیامدهای نابودکننده آن برای طبیعت مورد بررسی قرار می‌دهند (Clark & Foster, 2009: 330).

در سال‌های اخیر، در ادبیات علوم اجتماعی ایران، مرتضی فهادی، از "دیگری" بهره‌گیری نوآورانه‌ای به منظور نقد وضعیت علوم اجتماعی و آثار منتشر شده، انجام داده است. او در کتاب کمره‌نامه، در یادداشتی بر نام‌نامه، با عنوان "نام‌نامه سنج‌های برای دیدن دیگری"، ضمن نقد آثار منتشر شده در حوزه "مطالعات مردم‌شناسی در ایران" و "مطالعات مشارکت" به توجه نکردن آن‌ها به آثار و پژوهش‌های پیشین نیز اشاره کرده است (فهادی، ۱۳۹۵: ۵۰۳-۴۹۸). فهادی در نوشتاری دیگر، با اشاره به سخن نیما یوشیج که معتقد بود: «شاعر، خودش است و دیگران»، این نتیجه را گرفته: «شاعر، دیگران است و خودش» (فهادی، ۱۳۹۷). از این نوآوری‌های فهادی در نقد ادبیات علوم اجتماعی و دیدن دیگری، می‌توان چنین نتیجه گرفت که عالم نیز دیگران است و خودش؛ چراکه وجود عالم بدون وجود دیگران و پیشینیان امکان‌پذیر نیست. دانش، در خلأ شکل نمی‌گیرد و خلق‌الساعه به وجود نمی‌آید. در واقع دانش به طور کلی و علوم اجتماعی به طور خاص، از انباشت و ایستادن بر شانه‌های دیگران و پیشینیان ایجاد می‌شود. انباشت دانش نیز به مرور و درک و نقد آثاری بستگی دارد که از پیش موجود بوده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد بین‌رشته‌ای، منطق استقرا و روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی

انجام شده است. مسائل درون فیلم با نیم‌نگاهی به مباحث مطرح شده در ملاحظات نظری و همچنین مضامین خاصی که در فیلم وجود دارد، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. تحلیل محتوا، روشی است که می‌توان در انواع گوناگون آثار ادبی و برنامه‌های شنیداری و دیداری به کار بست (کیوی و کامپنهود، ۱۳۹۳: ۲۳۷). تحلیل محتوا مطالعه ارتباطات ثبت شده انسان است. هر نوعی از این ارتباطات که اطلاعات آن‌ها ثبت شده باشد، از جمله: مجله‌ها، صفحه‌های وب، شعرها، روزنامه‌ها، آوازاها، نقاشی‌ها، سخنرانی‌ها، نامه‌ها، پیام‌های پست الکترونیک، قوانین و قوانین اساسی جزء اشکال مناسب برای تحلیل محتوا هستند (بی، ۱۳۹۴: ۷۲۵-۷۲۴). میرینگ روش تحلیل محتوای کیفی را رویکردی تجربی و یک تحلیل کنترل شده از لحاظ روش‌شناسی، برای متون در زمینه ارتباطی آن و بدون کمی‌گرایی بی‌پروا تعریف می‌کند (Mayring, 2000: 2). در این مقاله، کوشش خواهیم کرد تا به فیلم همچون یک متن نگاه کنیم، همان‌گونه که جامعه‌شناسان کلاسیک ادبیات همچون لوکاچ (Georg Lukács) و گلدمن (Lucien Goldman) در پی بازخوانی رمان و تحلیل زمینه اجتماعی آن برآمده‌اند (ساترلند، ۱۳۹۶: ۲۴).

خلاصه داستان فیلم

خسته‌نباشید، داستان زن و شوهری است که از کانادا برای گذراندن اوقاتی به ایران می‌آیند و برای اقامت شهر کرمان را انتخاب می‌کنند. فیلم از باغ شاهزاده ماهان، با یادآوری صحنه‌هایی از کودکی ماریا یا همان مریم آغاز می‌شود. ماریا، روی ایوان عمارت باغ شاهزاده ماهان ایستاده، عکسی از دوران کودکی در دست، باغ را تماشا می‌کند و خاطره‌های کودکی و دوران کوتاه زندگی در ایران را به خاطر می‌آورد. ماریا، اکنون پس از پنجاه سال همراه همسرش، رومن، برای گذراندن تعطیلات به ایران بازگشته است. ماریا و رومن، پسرشان مارکو را از دست داده‌اند و برای فراموشی و کنار آمدن با این حادثه غم‌بار، کرمان، سرزمین مادری ماریا را به عنوان مقصد خود برگزیده‌اند. رومن که زمین‌شناس است، هدف دیگری هم برای سفر به ایران دارد: دیدن کلوتهای شهداد کرمان، به منظور ارائه مقاله و سخنرانی در کنفرانس علمی. اما مسئول تور گردشگری به او می‌گوید که به دلیل گرمی هوا در آن زمان از سال، سفر به کلوته امکان‌پذیر نیست. رومن در هتل محل اقامتشان با پیشخدمتی به نام مرتضی آشنا می‌شود که حاضر می‌شود آن‌ها را در قبال دریافت مبلغی به کلوته ببرد. آن‌ها با اتومبیل قدیمی، فولکس کاروان آبی‌رنگ بازسازی شده حسین، دوست مرتضی، به سمت کلوته می‌روند. در راه اتومبیل پنجر می‌شود. مرتضی آن‌ها را برای گرفتن پنجری لاستیک تنها می‌گذارد، تا به وسیله مینی‌بوس و وانت خود را به پنجرگیری برساند. رومن در همین حین که برای گشت‌زنی رفته بود، با مقنی پیر برخورد می‌کند. در کنار او می‌نشیند و مقنی با چای از او پذیرایی می‌کند، رومن می‌گوید: «به به». رومن داخل قنات می‌رود؛ و مسحور عظمت و زیبایی این سازه زیرزمینی می‌شود. او همراه مقنی مسیری را در زیر زمین

می پیماید. با مقنی که زبان همدیگر را نمی فهمند، اما به دلیل یکی بودن کار و مشغله شان، (کار در زیر زمین) "همدل" می شوند و چه بسا، حرف‌ها و سخن‌هایی یکسان می گویند و داستان‌های مشترکشان را برای یکدیگر بازگو می کنند^{۱۷}.

مظهر قنات به روستای شفیع آباد می رسد. روستایی که خاله حسین، حکیمه خانم، ساکن آن است. حسین، مرتضی و ماریا به سمت آن روستا و به‌خانه خاله حکیمه می روند. ماریا در ابتدا از ماشین پیاده نمی شود، حکیمه به پیشواز او می رود و او را با خود به داخل خانه می آورد. خانه خاله حکیمه، خانه‌ای قدیمی بود، با عمارتی بزرگ و اتاق‌هایی تودرتو، حیاطی باصفا، با درخت‌ها و حوضی در وسط، طاقچه‌های دیوار، عکس‌ها و قاب‌ها، و فرش ایرانی که روی زمین پهن شده؛ با نقش‌هایی از طبیعت که نمونه‌ای کوچک از همان باغ ایرانی است (بهشتی، ۱۳۸۷: ۹). خانه حکیمه خانم، نمونه مینیاتوری باغ شاهزاده کرمان؛ و نمونه‌ای از معماری پیشامدرن ایرانی در اقلیم کویری بود؛ همان‌که چیزهایی از ایران را به یاد ماریا می آورد. این خانه، انگار برای ماریا نوستالژیک است و چیزهایی را از گذشته به‌خاطرش می آورد، حوض آب، و فرش ایرانی با نقوش گیاه و طبیعت، چیزهایی است که ماریا در آن‌ها خیره می شود.

ماریا که طاقت دوری رومن را ندارد و نگران است، همراه حسین به مظهر قنات می رود. در آن‌جاست که مریم با فارسی "شکسته بسته‌ای" با حسین سخن می گوید. او پس از پنجاه سال، فارسی حرف می زند. حسین از مریم می پرسد در خواب‌هایتان به چه زبانی با مادرتان، که ایرانی بوده، حرف می زنید؟ و او جواب می دهد: "فارسی". ماریا از حسین می پرسد که شما و حسن برادر بودید، حکیمه مادر حسن بوده، اما خاله توست؟ چگونه؟ دوربین به داخل قنات می رود، مقنی برای رومن توضیح می دهد که حکیمه بچه‌دار نمی شد، خواهرش یکی از پسران خود، حسن را به او می سپارد تا بزرگ کند. رومن نیز می گوید: «چه پسری بود، پسر ماکو». آن‌ها بدون اینکه بدانند داستان‌های مشترک را ورق می زنند. بحث ماریا و حسین ادامه دارد که رومن به‌همراه مقنی از مظهر قنات بیرون می آیند.

حکیم را بر بالین رومن می آورند که از راه رفتن در آب سرد قنات کم‌درد گرفته، و او با درمانی سنتی درد او را التیام می دهد. همگی آن روز را در خانه خاله حکیمه به‌سر می برند. صبح روز بعد، به سمت کلوت حرکت می کنند. رومن که در جاذبه‌های کویر محو گشته، درختان گز توجه او را به خود جلب می کنند. ماریا به او معترض می شود که از کانادا آمده‌ای، جایی که جنگل‌های زیادی وجود دارد. اما رومن می گوید: «درخت در کویر معجزه است!»

ماریا با دخترخاله‌اش، فریبا، تماس می گیرد و خود را مریم (به اسم ایرانی‌اش) معرفی می کند. فریبا که از آمدن ماریا باخبر شده بود، چند مرتبه در هتل با او تماس گرفته، اما ماریا حاضر به صحبت با او نشده بود.

ماریا که از تجربه‌های جدید گریزان بود، در پشت فرمان اتومبیل قرار می گیرد. او می گوید

می‌خواهد از راهی برود که کسی نرفته؛ و اتومبیل را از جادهٔ آسفالت به سمت کویر منحرف می‌کند. اتومبیل در چاله‌ای گیر می‌کند. اتومبیل را رها می‌کنند و با برداشتن قالی که حکیمه خانم به آنها هدیه داده بود، پیاده به سمت کلوت راه می‌افتند. فیلم با این صحنه به پایان می‌رسد.

تحلیل‌هایی از فیلم

در این بخش، به مرور مقوله‌هایی که با روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی گردآوری شده، می‌پردازیم. برخی از این مقوله‌ها، با استفاده از مفاهیم نظری و با رویکرد قیاسی از متن فیلم گردآوری شده و برخی دیگر که مقوله‌های درون‌ماندگار فیلم بوده‌اند، با رویکرد استقرا، احصا گشته‌اند.

مواجهه با دیگری

مواجهه با دیگری، در تمام طول داستان فیلم ادامه دارد. اگر بتوان نموداری برای آن رسم، یا این اطلاعات را درون جدولی تنظیم کرد، درمی‌یابیم که در ابتدای همراه شدن مرتضی و حسین با ماریا و رومن، اوج بی‌اعتمادی که از عدم شناخت برمی‌خیزد، به ستیزه می‌انجامد. از طرفی حسین، به کرات می‌گوید که: «حوصلهٔ فیس و افادهٔ خارجی‌ها را ندارد» و از طرف دیگر کار به جایی می‌رسد که ماریا همسفرانشان را عضو القاعده خطاب می‌کند. این مواجههٔ دو انسان، از الگوهای عام‌تری تبعیت می‌کند: نگاه رسانه‌ها، الگوهای شرق‌شناسانه و شرق‌شناسی وارونه. این نگاه، رفته‌رفته همچون پرده‌ای فرو می‌افتد و روابط انسانی از پس آن نمایان می‌شوند. پی بردن به داستان‌ها و شنیدن سرنوشت‌های مشترک؛ قضایایی است که شاید برای هر انسانی رخ دهد: از دست دادن فرزند، یکی در جنگ و دیگری در حادثهٔ سقوط هلی‌کوپتر. نگاه‌های از بالا به پایین رنگ می‌بازند و جای خود را به همدلی و همراهی می‌دهند.

فرهنگ و خاستگاه انسان

ماریا می‌گوید که در خواب‌هایش به زبان فارسی با مادرش حرف می‌زند. در اینجاست که خواب و حافظه به گونهٔ دیگری معنا می‌شود. فروید می‌گوید اصل و تمام زندگی پنج سال نخست آن است، و بقیه‌اش تکرار همان پنج سال نخست است. ماریا، تا پنج سالگی در ایران زیسته و سپس همراه خانوادهٔ خود از ایران مهاجرت کرده است. با این حال "ملیت"، "زبان مادری" و "فرهنگ بومی" سایه‌اش را از زندگی او برنداشته است. شاید او به هر دلیلی کوشش کرده تا سایهٔ فرهنگ ایرانی را از زندگی خود بزدايد، اما آن فرهنگ و گذشته در خواب‌های او تبلور یافته تا جایی که او در خواب به زبان فارسی با مادرش حرف می‌زند.

پدر رومن اهل فنلاند و مادرش اهل اسپانیا بوده‌اند. او در کودکی، همراه خانوادهٔ خود به کانادا

مهاجرت کرده است. او می‌گوید که در کانادا هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید که کانادایی است. با این همه، او در فوتبال طرفدار مصر است؛ چراکه هشت سال در مصر کار کرده و خاطره‌های خوبی از آنجا دارد، به زبان عربی حرف می‌زند و شعر می‌خواند. در اینجا با تعریف دیگری از ملیت و سرزمین مواجه هستیم. چنین تلقی، زمانی ظهور و بروز می‌کند که "خاک" جای "خون" و "محل زندگی" جای "محل تولد" را بگیرد. اینجاست که مرزهای سیاسی که غالباً در دو قرن اخیر و پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم دستخوش تغییر و تحول شده‌اند، کمرنگ می‌شوند و رنگ می‌بازند.

دانش آکادمیک و دانش بومی در مواجهه با طبیعت

رومن، به معنی می‌گوید که در کشورها و ایالت‌های مختلفی کار کرده است: مصر، مکزیک، آرژونو و آلاسکا؛ «وقتی توی دل زمین هستی همه جا عین هم، فقط اون بالاست که همه چی فرق می‌کنه» و یا «سه روز توی معدن گیرافتاده بودم. وقتی از آنجا بیرون آمدم همه چیز رنگ دیگه‌ای به خودش گرفته بود».

مقنی و رومن بدون اینکه زبان همدیگر را بدانند، نه هم‌زبان که باهم، همدل می‌شوند. آن‌ها از داستان‌های مشترک سخن می‌گویند. داستان‌هایی که به‌رغم هزاران کیلومتر فاصله، برای انسان اتفاق می‌افتد. مقنی از حسن، و رومن از مارکو می‌گوید. با اینکه حرف یکدیگر را نمی‌فهمند، انگار عمق حرف‌ها و احساسات برآمده از آن را درک می‌کنند. خاله حکیمه که صاحب فرزند نمی‌شد، حسن، برادر حسین را به او می‌سپارند. حسن در جنگ ایران و عراق شهید شد. مارکو زمانی که برای فیلم‌برداری از حیات وحش به آفریقا رفته بود، در حادثه سقوط هلیکوپتر کشته شده است. مواجهه زمین‌شناس کانادایی با مقنی کرمانی، تنها مواجهه دو شخص نیست، مواجهه دو انسان برآمده از تجربه‌ها و زیست‌جهان‌های متفاوت است که هر دو آن‌ها سال‌های زیادی از عمرشان را در زیر زمین سپری کرده‌اند. به قول آن مقنی کرمانی: «پدرم موش کور شده بود».

مقنی و زمین‌شناس، هر دو از دانشی برخوردارند، اما سرچشمه دانش آنها با هم متفاوت است. سرچشمه‌هایی که از دو نوع مواجهه متفاوت با طبیعت برمی‌خیزند. مقنی از دانش بومی و زمین‌شناس از دانش آکادمیک برخوردار است. دانش مقنی برآمده از مواجهه و رابطه برابر و هم‌زیستی و هم‌بودی انسان با طبیعت است. رابطه‌ای با طبیعت که محصول آن قنات، بادگیر، باغ ایرانی، فرش و آب‌انبار است. اما دانش زمین‌شناس، پیامد فرمی از رابطه انسان و طبیعت است، که به تسلط انسان بر طبیعت می‌انجامد.

پسوند "شناسی" در فارسی و "logy" در لاتین، شناختی است که شرایط امکان تسلط انسان بر طبیعت را مهیا می‌سازد^{۱۸} و با انواع مختلف دانش پیشامدرن و دانش بومی تفاوت بنیادین دارد. دوران مدرن شاهد برآمدن نظم جدیدی از علم و تسلط آن، نه فقط بر زیست‌جهان انسان، بلکه بر گیاه و حیوان و جماد هستیم. دانش بومی به دنبال تسلط بر طبیعت نیست. بلکه در پی آن است تا

شرایط زیست مسالمت‌آمیز انسان، را در کنار حیوان و گیاه و جماد فراهم آورد. این دانش برآمده از بطن زندگی است و ابعاد زیبایی‌شناختی نیز دارد، علاوه بر اینکه در پی واکاوی و افسون‌زدایی از پدیده‌ها نیست.^{۱۹} شناختی که از دانش بومی به دست می‌آید، ابعادی متفاوت از شناخت علم مدرن دارد. در اینجا شناخت موجبات تسلط را فراهم نمی‌آورد و رابطه‌ای برابر پیامد آن است.^{۲۰} این شناخت در پی تصرف و تغییر نظم چیزی نیست، و پدیده‌ها را به ابژه شناختن خود فرو نمی‌کاهد. رومن که به‌داخل قنات رفته بود و راه رفتن در آب سرد قنات موجب کم‌درد او شده بود، حکیم را بر بالین او می‌آوردند تا با درمانی سنتی حال او را بهبود بخشند. درد ناشی از راه رفتن در قنات - سازه‌ای پیشامدرن - باید با درمانی پیشامدرن التیام یابد. پزشکی پیشامدرن برخلاف پزشکی مدرن در پی تسلط بر بدن نبود، یا به عبارت دیگر، بدن را ابژه شناخت خود نمی‌دانست. تلقی حکیم از بدن، یک کل بود که امکان نداشت اجزای مختلف آن را از هم تفکیک کرد، برخلاف پزشکی مدرن که بدن را تکه‌تکه می‌فهمد، می‌شناسد و درمان می‌کند؛ پزشکی پیشامدرن در پی برهم‌زدن نظم اکولوژیک بدن نبود. همچنان‌که معماری پیشامدرن نیز چنین قصدی را در طبیعت نداشت، و خود را با زیست‌بوم انطباق می‌داد؛ که اوج آن را می‌توان در قنات، و معماری کویری مشاهده کرد؛ معماری بر مبنای پایداری و امکان‌های زیست‌بوم.

هم‌سر نوشتی

ماریا در طول سفر، به‌خصوص پس از تغییر مسیر به سوی شفیع‌آباد و دیدار با حکیمه خانم، متوجه سرنوشت مشترک مارکو و حسن می‌شود. داستان‌های مشترک، دوستی بیشتر و عمیق‌تری را بین آنان ایجاد می‌کند. یکی از صحنه‌هایی که داستان‌های مشترک در آن بیان می‌شود، صحنه‌ای است که مقنی و رومن، داخل قنات می‌روند و مسیری را تا روستای شفیع‌آباد درون قنات می‌پیمایند. در آن‌جا نیز مقنی از حسن و رومن از مارکو می‌گوید.

موسیقی فراتر از ادراکات زبانی

یکی از تأثیرگذارترین صحنه‌های فیلم خسته نباشید، هم‌نوایی موسیقی سازدهنی رومن با آواز حکیم است. کسانی که زبان همدیگر را نمی‌فهمند، اما موسیقی زبان همدلی و آوای برقراری ارتباط میان آنها می‌شود.^{۲۱} دو موسیقی که بنیادهای متفاوتی دارند، از دو اقلیم و فرهنگ و تمدن متفاوت برآمده‌اند. صدای یکی از سازدهنی می‌آید، سازی که به‌احتمال، در آن مناطق کمتر شناخته شده است، و صدای دیگر از حلق و حنجره آدمی. موسیقی و مفهوم که منازعه‌ای بین دو فیلسوف هم‌عصر، هگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) و شوپنهاور (Arthur Schopenhauer) برمی‌انگیزد (مرادی، ۱۳۹۷: ۴۵). در اینجا صدایی جز صلح ندارد. نوای سازدهنی زمین‌شناس کانادایی، با آواز حزن‌انگیز پیرمرد حکیم، درهم می‌آمیزد و به‌قول فروغ فرخزاد: «تنها صداست که می‌ماند» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۴۶).

خرد کویری

خرد کویری، با عناصر خود در فیلم خسته نباشید حضور دارد، هر چند حضور این عناصر به بیننده القا و گوشزد نمی‌شود؛ اما در پس هر تصویری می‌توان المان‌ها و نشانه‌هایی از آن را جست‌وجو کرد. خرد کویری از خرد محلی و بومی مایه می‌گیرد و روایتی متفاوت از تکوین خرد در برابر روایت‌های همه‌مکانی و همه‌زمانی ارائه می‌دهد. در این روایت، فرهنگ در بستر اقلیم و جغرافیا تکوین می‌یابد. فرهنگی، هم‌نوا با جغرافیای کم‌آب که قدر آب را می‌داند و ارزش طبیعت را می‌فهمد. شاید به همین دلیل است که نقش و نگار طبیعت در تمام اجزای زندگی حضور دارد. در فیلم خسته نباشید نیز، این نشانه‌ها هنرمندانه به تصویر کشیده و با متن داستان مرتبط شده و ابعاد زیبایی‌شناسانه یافته است، از قنات گرفته تا باغ ایرانی، فرش، جاده‌های کویری، درخت‌های گز روییده در کویر و تالاب‌ها. حضور رنگ آبی در فیلم، نشانه آب و نماد زندگی است، فولکس قدیمی که دوباره رنگ و نیمکت‌های مدرسه که رنگ می‌شوند و حتی لکه رنگ باقی مانده روی پیراهن مرتضی. خسته نباشید، زندگی را در بستر فرهنگ قناعت روایت می‌کند، فرهنگی که در دوران مدرن، بیش و کم تحت تأثیر اقتصاد مصرفی قرار دارد، اما دست آخر در مقابل آن می‌ایستد. این نشانه‌ها در فیلم، به وقت انتخاب شده و روایت را پیش می‌برند. از به‌کارگیری دوباره اشیاء و فناوری‌های قدیمی، و بازسازی آن‌ها، همچون فولکس آبی رنگ تا خانه‌ها و بناهای قدیمی که با بافت پیشا مدرن خود همچنان حفظ شده و گذشته را تداعی می‌کنند. ماریا با دیدن همان مکان‌هایی که پنجاه سال پیش، شادمانه و کودکانه در فضای آن‌ها بازی می‌کرد و در هوای آن‌ها نفس می‌کشید، به کودکی خود پل می‌زند. این از بناها و مکان‌هایی نشئت می‌گیرد که همچنان حفظ شده‌اند؛ به عبارت دیگر، هویت به فضا، مکان و معماری گره می‌خورد.

فرامتن خسته نباشید در نگاهی به دیگر آثار رضا میرکریمی

تهیه‌کننده خسته نباشید، رضا میرکریمی^{۲۲} است. دو کارگردان فیلم، افشین هاشمی و محسن قرایی نیز از دستیاران سابق او بوده‌اند. قرابت قابل توجهی میان این فیلم و فیلم‌های شاخص کارنامه میرکریمی چون زیر نور ماه، به جبه قند و خیلی دور خیلی نزدیک وجود دارد. در ادامه کوشش می‌کنیم تا مختصر، به این ارتباط یا به عبارت دیگر فراروایت آثار میرکریمی و به‌خصوص مسئله دیگری در این آثار بپردازیم.

زیر نور ماه روایت طلبه جوانی است که در شرف ملبس شدن، شک و تردید دارد. او اتفاقی به زیر پل رسالت می‌رود، جایی که بی‌خانمان‌ها زندگی می‌کنند، با وضعیت زندگی آنها آشنا می‌شود و از آنان دستگیری می‌کند. در روزی که طلبه‌ها عمامه می‌گیرند، او لباس‌های خود را از دست یک بی‌خانمان می‌گیرد. یکی از نقاط قوت این فیلم، رد الگوی غالب تقابل سنت با مدرنیته است. میرکریمی در این اثر نشان می‌دهد که سنت با مدرنیته در امور ظاهری تضادی ندارند (راو دراد و

سلیمانی، ۱۳۸۹: ۱۱). درباره مواجهه با دیگری در این فیلم، می توان " رسیدن به صلح با دیگری " و فهم و درک او اشاره کرد.

خیلی دور خیلی نزدیک، روایت پزشکی است که متوجه می شود پسرش به سرطان مبتلا شده زمانی که به خانه می آید، پسر همراه گروهی از ستاره شناسان و منجمین به دل کویر رفته است. او برای پیدا کردن پسر، که برای کادوی تولدش نوع پیشرفته ای از تلسکوپ را خریداری کرده، به دل کویر می زند و رد پای پسرش را دنبال می کند. و در این راه، با جهان جدیدی آشنا می شود؛ افرادی به دور از مادیات و با اعتقادات عمیق معنوی. او در این مسیر با افراد مختلفی مواجه می شود که برای او تجربه های متفاوتی است. افرادی قانع، دور از فرهنگ مصرفی، که زندگی ساده ای دارند و با خوب و بد روزگار کنار می آیند؛ به عبارت دیگر افرادی که با خود و دیگران به صلح رسیده اند.

به همین سادگی فیلمی دیگر از میرکریمی، داستان زنی شهرستانی را به تصویر می کشد که در اتمسفر کلانشهر تهران زندگی اش دچار روزمرگی گشته، و آهنگ یکنواختی دارد. او احساس تنهایی می کند، رضایت ندارد و خوشحال نیست. روزی تصمیم به رفتن می گیرد، چمدان خود را جمع می کند، اما شنیدن آیه ای از قرآن او را از سفر منصرف می کند (راو دراد و همکاران، ۱۳۹۳).

جنبه های زیباشناختی، یکی از ویژگی های مهم فیلم های میرکریمی است. در فیلم یه حبه قند، خانه ای با معماری قدیمی و خانواده ای گسترده، با حیاطی بزرگ و حوضی در وسط و یکی از تاثیر گذارترین صحنه های آن، لحظه ریختن میوه ها در حوض، و بازی آب و نور و خنده و شیطنت کودکان است. در روزگاری که معماری خانه ها از هنر تهی می شود و " بسازبفروشی " و منطق سرمایه و سود جایی برای منطق زندگی و درک طبیعت باقی نمی گذارد، میرکریمی با تصویر کردن خانه ای قدیمی در شهر یزد، شهر قنات و قنوت و قناعت، به دنبال بازگویی گذشته ای فراموش شده است. گذشته ای نه چندان دور که انسان ایرانی در رابطه ای مسالمت آمیز با طبیعت می زیست و اکنون با هجوم فرهنگ مصرفی، نه تنها کلیت آن نظم کهن دچار اختلال شده، بلکه فرو ریخته است.^{۳۳} و آدمی را در دوراهی تغییر و ثبات قرار داده که تصویری از ایران اکنون است (محمدی، ۱۳۹۵: ۲۲).

یکی دیگر از عناصر مهم در آثار میرکریمی، توجه به عناصر طبیعی و رابطه میان انسان و طبیعت است. در تمام فیلم های یاد شده، میرکریمی می کوشد تا رابطه مسالمت آمیز انسان با زیست بوم را به تصویر بکشد. در فیلم یه حبه قند معماری خانه ای قدیمی با اتاق هایی تودرتو، در شهر یزد به تصویر کشیده شده است. خانه ای گرم در زمستان و خنک در تابستان، با بهار خواب و اتاق هایی برای زمستان، که اهمیت کم آبی و توجه به طبیعت و هماهنگی با اقلیم و همبودی با زیست بوم را نشان می دهد. در فیلم خیلی دور خیلی نزدیک، هماهنگی با کویر، کاروانسرای که معماری آن هماهنگ با اقلیم کم آب بوده و مردمانی که به " فهم آب رسیده بودند "^{۳۴} در این جغرافیا می زیستند. در فیلم خسته نباشید، قنات کویر را به روستای شفیع آباد پیوند می زند. همان جایی که خاطره های خوبی

را برای رومن و ماریا رقم می‌زند. خانه باغ و فرش ایرانی، ماریا را به پنج سالگی اش و زندگی در ایران می‌برد و زبان فارسی را به یاد او می‌آورد.

تمامی اینها ذیل مفهومی بزرگ‌تر تجمیع می‌شوند. "خرد کویری" که چگونگی زیست، در اقلیمی کم‌آب و کویری را نشان می‌دهد. فرهنگی که ابعاد گوناگونی دارد، که یکی از مهم‌ترین ارکان آن فرهنگ قناعت است. کم‌آبی، توجه به طبیعت را دوچندان می‌کند و این جایی است که باغ ایرانی و فرش ایرانی متولد می‌شود؛ که هر دوی اینها از عناصر پررنگ فیلم خسته نباشید هستند. لحظات پایانی فیلم، هنگامی که اتومبیل در چاله‌ای گیر کرده و از خارج کردن آن ناامید شده‌اند، مرتضی قالی را که خاله حکیمه به یاد حسن بافته بود و به رومن و ماریا هدیه داده بود، به دوش می‌گیرد و همگی پیاده به سمت کلوت راه می‌افتند. رها کردن اتومبیل، به دوش کشیدن فرش، و پیاده رفتن به سمت کلوت، چیزهایی که فیلم با نمایش آن‌ها به اتمام می‌رسد، تصاویر بدیعی که حتی توضیحی ممکن است از ارزش‌های بصری آن‌ها بکاهد. خسته نباشید داستانی خطی ندارد، و پایان فیلم می‌تواند شروع داستانی تازه باشد.

مؤخره

خسته نباشید روایت نگرستن، پذیرفتن و رسیدن به صلح با دیگری است. چگونه بدبینی‌ها، پیش‌فرض‌ها و حتی القائات و تبلیغات رسانه‌ها، دربارهٔ دیگری می‌تواند با زندگی و تجربهٔ زیسته در هم‌زیستی با دیگری، رنگ ببازد و جای خود را به نگرش‌های متفاوتی بدهد. نگرش‌هایی که احساسات و عواطف مشترک را درک می‌کنند. احساساتی که از داستان‌ها و سرگذشت‌های مشترک برآمده‌اند، هم‌سرنوشتی انسان‌هایی با هزاران کیلومتر فاصله را به واسطهٔ رنج مشترکشان رقم می‌زند.

رنج‌های مشترک، آنها را نه روبه‌روی یکدیگر، که در کنار هم قرار می‌دهد. رابطه‌ای با دیگری شکل می‌گیرد که در آن ستیزه و نزاع امکان ظهور و بروز نمی‌یابند؛ رابطه‌ای که انسان ایرانی با زیست‌بوم خود برقرار می‌کرد و با طبیعت به صلحی پایدار می‌رسید. همچون رشته‌های قنات که مانند دانه‌های تسبیح به هم متصل شده بودند و شریان آبی از درون آن‌ها جریان داشت.

انسانی که در چنین زیست‌بومی بدیع از جاذبه‌های طبیعی و انسانی هماهنگ باهم، می‌زیست، حافظه و کودکی‌اش چنان تحت‌تاثیر قرار می‌گرفت، که پس از پنجاه سال توانایی تکلم به زبان فارسی را از دست نداده بود. حتی در طول پنج دهه‌ای که زبان به فارسی نگشوده بود، در خواب مادرش با او فارسی سخن می‌گفت. خسته نباشید نشان می‌دهد تلاش انسان برای فراموشی بخشی از زندگی و خاطره‌ها، همیشه موفقیت‌آمیز نیست و حتی اگر ممکن شود، به‌بخش خودآگاه زندگی بازمی‌گردد. خاطره‌های فراموش شده، ناخودآگاه انسان را در خواب، رویا، احساسات و عواطف تحت‌تاثیر قرار می‌دهند. همان‌طور که "ناخودآگاه جمعی"، زندگی اجتماعی یک گروه، قوم و یا ملتی را متأثر می‌کند. این مسئله در زمان‌های بروز بحران‌هایی چون سیل و زلزله و پیشامدهایی که

یک کشور را در بهت فرو می‌برد و حتی در زمانی که موضوعی باعث خوشحالی می‌شود، بیشتر مشهود است. در چنین شرایطی است که ناخودآگاه جمعی، بیش از پیش تأثیر خود را بر سرنوشت مشترک افراد باقی می‌گذارد.

خسته نباشید روایتی است از هم‌سرنوشتی برآمده از رنج و احساساتی که درک می‌شوند؛ از خاطره‌هایی فراموش شده، که به یاد آورده می‌شوند و از تمدنی در مجاورت کویر و در هماهنگی با آن است. انسان‌هایی که در ابتدا قابلیت ستیز و نزاع با یکدیگر را دارند، اما زمانی که از داستان‌های مشترک برآمده از رنج همدیگر مطلع می‌شوند، به‌رغم نداشتن زبانی مشترک، شیوه همدلی را برمی‌گزینند، و اگر در ابتدا به خاطر پول با یکدیگر همسفر شده بودند، پس از آن، به خاطر دوستی و رفاقت و احساسات مشترک، برای به دست آوردن تجارب جدید و بدون مقصدی مشخص، با هم، همراه می‌شوند، تا شاید رنگ آسمان جاهای دیگر را به چشم ببینند.^{۲۵}

بی‌نوشت‌ها

۱. فیلمی به کارگردانی محسن قرایی و افشین هاشمی، و تهیه‌کنندگی رضا میرکریمی، ساخته ۱۳۹۱.
۲. یکی از کارگردان‌های فیلم خسته نباشید در مصاحبه‌ای اعلام کرد که کل هزینه صرف‌شده برای ساخت این فیلم سیصد میلیون تومان بوده است.
۳. «من شاعری دیدم هنگام خطاب به گل سوسن می‌گفت شما» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۷۸).
۴. «آب را گل نکنیم/ در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب (همان: ۳۴۵).
۵. برای نمونه حافظ می‌گوید: «اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاک/ از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک».
۶. «گفتا تو از کجایی کاشفته می‌نمایی / گفتم منم غریبی از شهر دلربایی /... / گفتا ز قید هستی رو مست شو که رستی / گفتم به می‌پرستی جستم ز خود رهائی / گفتا جویی نیززی گر زهد و توبه‌ورزی / گفتم که توبه کردم از زهد و پارسائی / گفتا به دلربائی ما را چگونه دیدی / گفتم چو خرمنی گل در بزم دلربائی / گفتا من آن ترنجم کاندز جهان ننگنم / گفتم به از ترنجی لیکن بدست نائی» (خواجوی کرمانی) و یا «گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید / گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید / گفتم ز مهرورزان راه وفا بیاموز / گفتا ز ماه‌رویان این کار کمتر آید» (حافظ، ۱۳۸۵: ۲۲۴).
۷. «آرامش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت با دشمنان مدارا» (همان: ۵)؛ «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم / که در طریقت ما کافری است رنجیدن» (همان: ۳۸۲)؛ «به جان زنده‌دلان سعدیا که ملک وجود / نیرزد آنکه دلی را از خود بیازاری» (سعدی، بی‌تا).
۸. سینمای موج نو در برابر سینمای فیلم‌فارسی شکل گرفت و تصویر واقع‌گرایانه‌تری از جامعه آن روزهای ایران را به تصویر کشید. اگرچه آثار تمام سینماگران موج نو مانند همدیگر نبودند و در جاهایی تفاوت‌هایی اساسی با هم داشتند.
۹. ساخته داریوش مهرجویی (۱۳۴۸) براساس داستانی از غلام‌حسین سعدی.
۱۰. ساخته سهراب شهید ثالث (۱۳۵۳).

۱۱. ساخته پرویز کیمیای (۱۳۵۵).
۱۲. ساخته داریوش مهرجویی (۱۳۴۹).
۱۳. ساخته مسعود کیمیایی (۱۳۵۱).
۱۴. همچون فیلم‌های گاو و آقای هالو ساخته داریوش مهرجویی.
۱۵. ساخته یدالله صمدی (۱۳۹۳) براساس رمانی از پرنوش صنیعی (۱۳۸۳).
۱۶. ساخته مجید برزگر (۱۳۹۱).
۱۷. مولوی می‌گوید: «مرد حَجی همه حاجی طلب/ خواه ترک و خواه کرد یا عرب/ کم نگر در شکل و اندر رنگ او/ در نگر در عزم و در آهنگ او/ ای بسا هندو و ترک هم‌زبان/ ای بسا دو ترک چون بیگانگان/ که زبان همدلی خود دیگر است/ همدلی از هم‌زبانی بهتر است» (مولوی، بی‌تا: دفتر اول).
۱۸. همچنان‌که دانش‌هایی چون "شرق‌شناسی"، "اسلام‌شناسی" و "ایران‌شناسی" با پشتوانه‌ها و پیش‌فرض‌هایی غربی در پی شناخت و تسلط بر اقوام بدوی، شرقی و ... بوده است. در واقع این شناخت تنها به منظور کنجکاوی علمی نبوده، بلکه اغراض و منافع نیز در پس پشت آن وجود داشته است (کُتبی، ۱۳۹۴).
۱۹. به قول سهراب سپهری: «کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۹۸).
۲۰. به قول احمد شاملو: «دوست‌اش می‌دارم/ چراکه می‌شناسم‌اش» (شاملو، ۱۳۹۰: ۱۶۷)؛ همچنان‌که داوینچی می‌گوید: «برای دوست داشتن باید شناخت» (داوینچی به نقل از فرهادی، ۱۳۸۸).
۲۱. «خشک سیمی خشک چوبی خشک پوست/ از کجا می‌آید این آوای دوست» و یا «پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها/ از دوار چرخ بگرفتم ما/ بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق/ می‌نوازندش به تنبور و به حلق/ ما همه اجزای آدم بوده‌ایم/ در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم» (مولوی، بی‌تا: دفتر چهارم).
۲۲. رضا میرکریمی متولد ۱۳۴۵، از آثار او می‌توان به زیر نور ماه، اینجا چراغی روشن است، به همین سادگی، خیلی دور خیلی نزدیک و یه جبه قند اشاره کرد.
۲۳. به قول مارکس «هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود» (مارکس، نقل از برمن، ۱۳۷۳: ۵۶).
۲۴. از کوروش هخامنشی چنین نقل شده: «به فهم آب رسیدن و گندم را گرامی داشتن، این آیین من است. هر کس رونده‌ای را ببازارد، جهان را آزرده است» (به نقل از درویش).
۲۵. «بیاره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم/ ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۸۲).

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۹۰. گزینه اشعار. تهران: انتشارات مروارید.
- بی، ارل. ۱۳۹۴. روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی. ج ۲. ترجمه رضا فاضل. تهران: انتشارات سمت.
- برلین، آیزایا. ۱۳۸۵. ریشه‌های رمانتیسم. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر ماهی.

برمن، مارشال. ۱۳۷۳. "مارکس و مدرنیسم و مدرنیزاسیون". فصلنامه ارغنون. مجموعه مقالات مدرنیسم. سال اول. شماره ۳.

بهشتی، سیدمحمد. ۱۳۸۷. "غزل باغ ایرانی". فصلنامه گلستان هنر. شماره ۱۱.
بیچرانلو، عبدالله. ۱۳۸۸. "تصویرسازی و کلیشه‌سازی هالیوود از مسلمانان، بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود".
فصلنامه رسانه. دوره ۲. شماره پیاپی ۷۹.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۵. حافظ به سعی سایه. تهران: انتشارات کارنامه.
درویش، محمد. تارنمای مهار بیابان‌زدایی. قابل دسترسی در mohammaddarvish.com
راودراد، اعظم و مجید سلیمانی. ۱۳۸۹. "بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان
فیلم زیر نور ماه. دوفصلنامه مجله جهانی رسانه. نسخه فارسی. دوره پنجم.
راودراد، اعظم، سیدعلی اصغر سلطانی و مرجانه سوزنکار. ۱۳۹۳. "بازنمایی چالش سنت و مدرنیته در فیلم به همین
سادگی. دوفصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. دوره ۶. شماره ۲.

ساترلند، جین ان و کترین فلتی. ۱۳۹۶. جامعه‌شناسی سینمایی؛ زندگی اجتماعی در گذار فیلم. ترجمه حسین ابولحسن
تنهایی و لیلیا شعبانی. کرج: دریای تنهایی. تهران: انتشارات بهمین برنا.
سپهری، سهراب. ۱۳۸۴. هشت کتاب. تهران: انتشارات طهوری.

سعدی شیرازی، ابومحمد مصلح بن عبدالله بی‌تا. کلیات سعدی. بی‌جا.
سعید، ادوارد. ۱۳۸۹. شرق‌شناسی. ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.
سیدمن، استیون. ۱۳۹۵. کشاکش آراد در جامعه‌شناسی. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
شاملو، احمد. ۱۳۹۰. گزیده اشعار. به کوشش محمد حقوقی. تهران: انتشارات نگاه.

صنعی، پرینوش. ۱۳۸۳. پدر آن دیگری. تهران: انتشارات روزبهان.
فرخزاد، فروغ. ۱۳۸۲. مجموعه اشعار. تهران: انتشارات نگاه.
فرهادی، مرتضی. ۱۳۸۸. انسان‌شناسی یاریگری. تهران: انتشارات ثالث.

فرهادی، مرتضی. ۱۳۹۵. کمره‌نامه؛ هشت در به هشت منظر از هفت هزار خوان؛ هشت ریز مردم‌نگاری از فرهنگ
فرادادی مردم کمره - شهرستان خمین - و دو ضمیمه. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
فرهادی، مرتضی. ۱۳۹۷. صنعت بر فراز سنت یا در برابر آن؛ انسان‌شناسی توسعه‌نیافتگی؛ و واگیره‌ی پیشرفت همه‌سویه‌ی
فرادادی و فتوتی در ایران. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

فشاهی، محمدرضا. ۱۳۵۶. بحران جهان و بحران رمانتیسم. تهران: انتشارات گوتنبرگ.
کتبی، مرتضی. ۱۳۷۲. "نقش شرق‌شناسی در استعمار غربی". فصلنامه علوم اجتماعی. سال دوم. شماره ۳ و ۴.
کتبی، مرتضی. ۱۳۸۹. تفسیر علوم اجتماعی فرانسوی در ایران. سخنرانی به مناسبت بیست و سومین نمایشگاه بین‌المللی
کتاب تهران. غرفه نشر فرانسه. نشست پیرامون کتاب و فرهنگ در فرانسه. بزرگداشت کلود لوی استروس.
کتبی، مرتضی. ۱۳۹۴. مجموعه مقالات بومی‌سازی علوم انسانی در ایران. بازنگری روش‌های تحقیق در علوم انسانی
به کوشش احمد گل محمدی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

کوپانس، ژان. ۱۳۹۰. درآمدی بر مردم‌شناسی و انسان‌شناسی. ترجمه حسین میرزایی. تهران: نشر ثالث.
کیوی، ریمون و لوک وان کامپنهود. ۱۳۹۳. روش تحقیق در علوم اجتماعی (نظری و عملی). ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر
تهران: انتشارات توتیا.

محمدی، جمال. ۱۳۹۵. "یه حبه قند: بازآفرینی دیالکتیک رخداد و روزمرگی در حیات اجتماعی". دوفصلنامه
جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. دوره ۸. شماره دوم.

مرادی، محمدعلی. ۱۳۷۹. تفکر در تنگنا، جستارهایی در علوم فرهنگی. به کوشش رضا نساجی. تهران: انتشارات نقد
فرهنگ.

مرادی، محمدعلی. ۱۳۹۳. "خرد و باغ ایرانی". قابل دسترسی در: www.phalsafe.com

منتظر قائم، مهدی و فرزاد غلامی. ۱۳۹۲. "نقد پسااستعماری بازنمایی شخصیت‌های سریال قهوه تلخ در مواجهه با
مدرنیته ایرانی". فصلنامه رسانه و فرهنگ. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شماره اول.

مولوی، مولانا جلال‌الدین بی‌تا. مثنوی معنوی. به قلم سیدحسن میرخانی. بی‌جا.

هوگلاند، اریک ج. ۱۳۹۲. زمین و انقلاب در ایران ۱۳۶۰-۱۳۴۰. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: انتشارات شیرازه.

Clark, Brett & John Bellamy Foster. 2009. "Ecological Imperialism and the Global Metabolic Rift, Unequal
Exchange and the Guano/ Nitrates Trade", *International journal of comparative sociology*, Vol 50.

mayring, p.2000. *Qualitative content analysis*, From: qualitative social research.

