**تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۱۹**
**تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۲۸**
**نوع مقاله: مروری**

# دگردیسی رابطهٔ انسان با دیگری جستاری دربارهٔ فیلم خسته نباشید

نوشتهٔ
سورن مصطفائی *

## چکیده

**خسته نباشید[1]، فیلمی با مضامین مواجههٔ 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، پدیدهٔ مهمی برای هنرمندان، نویسندگان، شاعران و به‌ویژه فیلمسازان بوده است. در مبانی نظری، دیگری در ادبیات علوم‌اجتماعی و تکوین دیگری در دوران مدرن مرور شد. یکی از مسائل اساسی که کمتر به آن توجه شده، تبدیل شدن شرق، به دیگریِ 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 داستان‌هایِ مشترکِ برآمده از رنجِ همدیگر مطلع می‌شوند، به‌رغم نداشتن زبانی مشترک، شیوهٔ 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، رابطهٔ انسان با دیگری، رابطهٔ انسان با طبیعت، دانش بومی، هم‌سرنوشتی.

* کارشناس ارشد جامعه شناسی دانشگاه خوارزمی mostafaie.soren93@gmail.com

## مقدمه

مدرنیته را از منظرهای مختلف و متفاوتی تعریف کرده‌اند. شاید بتوان این پرسش را طرح کرد که چگونه می‌توان مدرنیته را از منظر رابطهٔ انسان با دیگری تعریف کرد. رابطهٔ انسان با دیگری را می‌توان به انواع گوناگونی تقسیم کرد: رابطهٔ انسان با انسان، رابطهٔ انسان با طبیعت و رابطهٔ انسان با ماوراء طبیعت. تمرکز این مقاله بر رابطهٔ انسان با انسان و رابطهٔ انسان با طبیعت است. این روابط، در دوره‌های گوناگون دستخوش دگرگونی شدند. اما بیشترین تغییرات را در دورهٔ مدرن دیدند. رابطهٔ انسان با انسان، با برآمدن نظم جدیدی از روابط میان فرهنگ‌ها و به دست دادن منطق جدیدی از تقسیمات میان کشورها، همچون "توسعه‌یافته" و "توسعه‌نیافته" دچار دگرگونی شد. این تقسیم‌بندی در جغرافیا ریشه داشت، جغرافیایی که با طبیعت پیوند خورده بود. اندیشهٔ مدرن، پیشاپیش تسلط خود را بر طبیعت گسترده، به طوری‌که یکی از جدی‌ترین چالش‌های مدرنیته، رابطهٔ انسان با طبیعت بود. از این منظر، مدرنیته دورانی است که با طرد آغاز می‌شود و ناخرسندی‌هایی را به‌دنبال می‌آورد. دوران مدرن، تغییرهای عدیده‌ای را در زندگی انسان رقم زد. یکی از این تغییرها، که دایرهٔ آن از زندگی انسان خارج شده و حیوان، گیاه و جماد را در بر گرفت؛ این فرایند، دگردیسی رابطهٔ 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: ۱۳ـ 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 مدرنیته مرزهای مختلف معرفت را درمی‌نوردید و بر روابط میان انسان‌ها و چگونگی تلقی و رابطه با طبیعت تاثیر می‌گذاشت، شاعران، نویسندگان و هنرمندان، با خلق آثار هنری اعتراض خود را به‌تخریب 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 دههٔ نود خورشیدی، با هزینهٔ اندک، به کارگردانی افشین هاشمی و محسن قرایی و تهیه‌کنندگی رضا میرکریمی ساخته شد[۲]، 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 رابطهٔ انسان و طبیعت شروع می‌شود که ریشه در عصر روشنگری

دارد. ایــن انقــلاب علمی، که منجر به انقلاب صنعتی شد، رابطهٔ انســان و طبیعت را دگرگون کرد. روشنگری، شیوه‌ای خاص از اندیشــیدن و تفکر نسبت به جهان را ترویج می‌کرد که با نوع خاصی از عقلانیت همراه بود. این عقلانیت بر نوع رابطهٔ انســان با انســان 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 تســلط اندیشــهٔ پیشــرفت (Idea of Progress) نه‌فقط در مناسبات و روابط میان انسان‌ها، بلکه موجب تسلط آن بر رابطهٔ انسان و طبیعت شد.

هر آنچه در تضاد با عقلانیت مدرن قرار داشت، "احساسات"، "عواطف"، "فانتزی"، "جنون"، "طبیعــت" و "شــرق" طرد و انکار شد. اینکــه چرا عقلانیت مدرن، طبیعت را طــرد و انکار کرد، به مواجههٔ انســان غربی با طبیعت بازمی‌گردد، چراکه او همواره در دو سویهٔ تســلط یا تسلیم در برابر طبیعت زیســته بود (مرادی، ۱۳۹۳)؛ برخلاف انســان 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 کســی به گل سوسن شما خطاب نمی‌کند[۳]؛ دیگر کســی در بند آب خوردن کبوتر نیست[۴] و حتی اگر جنگلی از بین رفت و یا رودخانه‌ای خشکید، اتفاق خاصی نیفتاده، چراکه پیشاپیش با تسلط اندیشهٔ پیشرفت، طبیعت به‌وسیله‌ای برای محقق شدن آن، فرو کاسته شده بود.

با آشکار شدن صدمه‌های زیســت‌محیطی ناشی از تســلط انسان بر طبیعت، و از آنجایی که هر ایده و ایدئولوژی مســلطی، ایدهٔ مخالف و مقاومت در برابر خود را نیز سامان می‌دهد، فیلســوفانی به بازاندیشــی در نظام برآمده از جهان‌بینی دوران رنسانس و عصر روشنگری پرداختند و بنیادهای فلســفی آن را بــا چالش‌های جدی مواجه کردنــد. شاید بتوان به‌اختصار از چنــد سنت فکری که در ایــن راه کوشیدنــد نام برد: رمانتیســم (Romanticism) و فیلســوف مهــم آن، ژان ژاک روسو (Jean-Jacques Rousseau)، و نوکانتی‌های مکتب بادن نیچه (Friedrich Wilhelm Nietzsche)، بورکهــارت (Jacob Burckhardt) و دیلتــای (Wilhelm Dilthey)، و ادامــه ایــن سنت در مکتب فرانکفورت آلمان، مکتب تاریخ‌نگاری آنال در فرانســه و برآمدن اندیشــمندانی چون میشل فوکو (Michel foucault).

به وجود آمدن نظام سرمایه‌داری در غرب، با نیاز به مواد اولیه برای تولید و انباشت و همچنین بازارهــای مصرفــی همراه شد؛ این آغــاز تلاش‌های استعماری قدرت‌های غربی، برای تســلط بر سرزمین‌های دیگر بود. شرق‌شناسی در این زمان، مولود جهان غربی است که می‌خواهد برساختی از شرق را، که دیگری غرب است، ایجاد کند. علاوه بر آن، رشته‌های دیگر علوم‌انسانی نیز به کمک شرق‌شناسی می‌روند. در زمانی‌که غرب در پی ایجاد سلطهٔ نظامی، سیاسی و اقتصادی بودند، نقش شرق‌شناسی در اینجا به وجود آمدن و تثبیت نوعی سلطهٔ فرهنگی بوده است (کتبی، ۱۳۷۲: ۲۱۶).

سنت‌های علوم اجتماعی، در قرن نوزدهم در کشــورهای فرانســه، انگلســتان، آلمان، ایتالیا و

آمریکـا شکل گرفت که سال‌های اوج قدرت امپریالیسـم بود (سیدمن،۱۳۹۵: ۳۳۸). کشـورهای به‌وجودآورنـدهٔ جامعه‌شناسی در همان زمـان تبدیل به قدرت‌های استعماری شده بودند که بخش قابل‌توجهی از قاره‌های آسیا و آفریقا را در دست داشتند. اگرچه جامعه‌شناسانی هم بودند که نسبت بـه اعمال دول امپریالیسـتی آگاهی داشتنـد، اما در آن برهه، غالب جریـان جامعه‌شناسی به نوعی بـا مقوله‌های شرق‌شناسانـه و اروپامدارانه درگیر بود. دست‌کـم جامعه‌شناسان کلاسیک همچون وبـر (Max Weber)، دورکیم (Émile Durkheim) و اسپنسـر (Herbert Spencer)، امپریالیسـم و ماجراجویی‌هـای دول استعمارگر را نادیده گرفته بودند (همان). هژمونی ایدهٔ قوم‌مداری و برتری نـژادی، که مانع بروز و ظهـور ایده‌های دیگری همچون کثرت‌گرایی و نسـبیت‌گرایی می‌شد، در سال‌های ابتدایی، بر جریان غالب علوم اجتماعی تسلط داشت.

همان‌طـور کـه گفته شد، می‌تـوان تمام تاریخ مدرنیتـه و علوم انسـانی را در رابطهٔ با دیگری نوشت. با گسـترده شدن استعمار، مرزهای دیگـری، اروپا را درنوردید. با مطالعات و پژوهش‌های انسـان‌شناسی، ملل و بومیان قاره‌های دیگر، تبدیل به موضوع پژوهش شدند. در واقع تفکیکی در علوم انسـانی به وجود آمد که جامعه‌شناسی مختص مطالعهٔ جوامع صنعتی‌شده و از انسـان‌شناسی برای مطالعهٔ جوامع پیشاصنعتی استفاده شود (کوپانس، ۱۳۹۰: ۱۱ ـ ۱۰). اما در دههٔ ۱۹۶۰، چرخشی پارادایمیک در مطالعات انسـان‌شناختی پدید آمد. بدین صورت که انسان‌شناسان در مطالعات خود دریافتنـد که جوامعی که آن‌ها را به صورت "توسعه نیافته"، "در حال توسعه" و یا "پیشـاصنعتی" طبقه‌بندی می‌کنند، از همان پیچیدگی‌های جوامع "توسعه یافته" و یا "صنعتی" برخوردارند و گاهی از آن‌ها پیچیده‌ترند. لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) انسـان‌شناس فرانسـوی، در این‌باره چنین می‌گوید:

> انسـان‌ها همه مشـابه یکدیگر نیسـتند، و حتی در قبایل بدوی، که جامعه‌شناسان آن‌ها را به مثابه دستجاتی تصویر کرده‌اند که زیر بار سـنّت بسـیار قدرتمند له شـده‌اند، این تفاوت‌های فـردی به‌همان میزان درک می‌شوند که در تمدن موسوم به فردگرای خود ما.

همچنین می‌گوید:

> وقتی ما اشـتباهاً اعتقاد داریم که وحشـی منحصـراً تحت فرمان نیازهای ارگانیک یـا اقتصادی خود زندگی می‌کند، متوجه نیسـتیم که او هم عیناً همین سـرزنش را به ما می‌کند، و میل به دانسـتن در او به نظر خود او متعادل‌تر از این میل در ماست (استروس به‌نقل از کُتبی، ۱۳۸۹: ۵).

سال‌هـا پیش از استروس، زیگموند فروید (Sigmund Schlomo Freud) در تحقیقات خود دربارهٔ غرب ـ که می‌توان به رابطه با دیگری نیز تعمیم داد ـ به چنین نتیجه‌ای رسیده بود: «تکامل‌یافته‌ترین ابـزار، بـرای تکامل‌نایافته‌ترین اهداف» (فروید به‌نقل از فرهـادی، ۱۳۹۵: ۵۲۳). این چنین بود که


سال سی‌ویکم / شمارهٔ ۳ /

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

دهه‌هـــای بعدی (۱۹۷۰ و ۱۹۸۰)، زمان برآمدن نظریه و مطالعات پســـااستعماری بود. انتشـــار کتـــاب شرق‌شناســـی (۱۳۸۹) ادوارد سعیـــد (Edward Said) در سال ۱۹۷۸، نقطـــهٔ عطفی در این زمینه بود. از نظر ادوارد سعید، شرق و غرب از مصادیق خود و دیگری هســـتند که به‌گونهٔ گفتمانی برساختـــه می‌شوند (منتظرقائم و غلامـــی،۱۳۹۲: ۱۱۱). سعید در کتاب شرق‌شناسی قصد داشت تا تفســـیری فرهنگی از استعمار ارائه کند و رویکرد یک‌جانبه‌گرایانه و شرق‌شناسان را زیر سؤال ببرد (بیچرانلو، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

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

کوشش‌هـــای سعید به این مســـئله معطوف بـــود که با نقد بنیادهای نگرش غربی به شرق و انســـان شرقـــی، ایـــن تصویر ساخته‌شـــده را شرق‌شناسی‌زدایی کند. او قویاً معتقد بـــود که شرق‌شناسی از نظـــر وجـــودی و اخلاقی در خارج از شرق وجـــود دارد (سعیـــد، ۱۳۸۹: ٤٦). وی شرق‌شناسی را علمی غربی و «تحت نفوذ و تابع امپریالیسم، پوزیتویسم، خیال‌گرایی، تاریخ‌گرایی، داروین‌گرایی، نژادپرستی، فرویدگرایی، مارکس‌گرایی و اشپینگلرگرایی» (همان: ۸۳) می‌دانست.

پیش از ادوارد سعید، فرانتس فانون (Frantz Fanon) کوشش‌هایی در جهت نشـــان 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 شکل‌بخشـــیدن به روح و روان استعمارشدگان نیز هســـت» (سیدمن،۱۳۹۵: ۳٤٦).

"غیـــر" و "دیگری"، بخـــش قابل توجهی از شعر کلاسیک فارسی و ادبیات معاصر آن را به‌خود اختصاص داده است. گاهی بخشـــش به دیگری[۵] و گاهی نیز گلایه و شِکوِه از او. گاهی صحبت از دیگـــری در خفا و تنهایی شاعر صورت می‌گیرد و گاهـــی گفت‌وگویی است بین او و دیگری[۶]. در ادبیات فارسی نمونه‌های زیادی از زیستن در صلح و مدارا با دیگران یافت می‌شود.[۷]

امـــا بـــه این دلالت‌های "دیگـــری" در ادبیات فارســـی، چنان‌که باید و شاید پرداخته نشـــده، و گونه‌شناســـی درخوری از آن‌ها به دست داده نشـــده است؛ اشاراتی بیـــش از این نیز از حوصلهٔ 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،

بـــرای سینماگران منبع الهام بوده است. تصویر زندگـــی روستاییان بخش قابل توجهی از "سینمای مـــوج نو"[۸] در ایرانِ دهه‌هـــای چهل و پنجاه خورشیدی بود. برخلاف جریان غالب سینما که نگاهی از بالا به پایین به روستاییان ـ دیگری‌های مدرنیزاسیون آن روزهای ایران ـ داشت، سینمای موج نو همدلانه به زندگی روستاییان نگاه می‌کرد. سینمای موج نوی ایران از آغاز شکل‌گیری به‌دیگری‌ها، طردشدگـــان و فرودستان نگاهی متفاوت داشت، که از این میان می‌توان به کارگردان‌هایی همچون فرخ غفاری، ابراهیم گلســـتان، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، مســـعود کیمیایی، سهراب شهید ثالث، بهمن فرمان‌آرا، عباس کیارستمی، پرویز کیمیاوی و ناصر تقوایی اشاره کرد.

پیش از انقلاب، با وجود دستگاه سانســـور ساواک، فیلمسازان و کارگردان‌های موج نوی ایران، موفق شدند تا با زیرکی و فهم زبان سینما، از تیغ تیز سانســـور آن زمان گذر کنند. آنان روایت‌هایی از جامعـــهٔ ایرانی به دست دادند که خـــلاف آن چیزی بود که حکومت سعی در تبلیغ آن داشت. در این فیلم‌ها، خبری از تمدن بزرگ، هتل‌ها، تالارها، رستوران‌ها، بزرگراه‌ها، دانشگاه‌ها و اتومبیل‌های آمریکایـــی نبود، که برای عدهٔ محدودی، لمیـــده در سایهٔ 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 گذاشته‌شدن گروهی از مزایا و مواهب آن بود، همچنین به تصویر کشیدن رنج ناشی از اعمال سیاست‌های نوسازی که به‌فرودستان تحمیل شده بود؛ همان کسانی که از اجرای این سیاست‌ها منتفع نشده بودند. دیگری‌های طردشده که سهمی از رفاه حاصل از افزایش قیمت نفت نداشتند. در این میـــان روستاییان، به دلیل اجرای سیاست‌های اصلاحات ارضی، بیش از گروه‌های دیگر ضربه خوردند (هوگلاند، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

از جملـــهٔ ایـــن فیلم‌ها، که هنوز هم به عنـــوان فیلم‌های تأثیرگذار تاریخ سینمای ایـــران از آن‌ها یاد می‌شود، می‌توان به گاو[۹]، طبیعتِ بی‌جان[۱۰] و باغ سنگی[۱۱] اشاره کرد. مشخصهٔ اصلی این فیلم‌ها، نگاهی درون‌ماندگـــار 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 به‌فیلم‌هایی چون آقای هالو[۱۲] و بلوچ[۱۳] اشاره کرد. این دو نگاه متفاوت به روستاییان در سینمای ایران، که گاهی هر دو نگاه متضاد در آثار یک کارگردان نیـــز وجـــود دارد،[۱۴] 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 چشـــم گذاشته و از این زاویه به فرهنگ و تمدن خود نگریســـته باشند. در عین حال، غربیانی نیز بوده‌اند که با نگاهـــی همدلانه، به فرهنگ و پدیده‌های فرهنگی و تمدنی ایران نگریســـته و کوشش کرده‌اند تا بدون پیش‌فرض منطق درونی آن‌ها را ببینند. مسئلهٔ طرد و حذف، تنها در برخورد فرهنگ‌های مختلف خلاصه نمی‌شـــود. این موضوع، می‌تواند درون یک خانواده رخ دهد که در فیلم‌های پدر آن دیگری[۱۵] و پرویز[۱۶] به‌تصویر 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

سامـــان یافتن مدرنیتـــه، دیگری‌های او را از جریان غالب طرد کرد. بـــه عبارت دیگر، تمام تاریخ و تبار مدرنیته را می‌توان از مواجهۀ آن با دیگری نوشت. انواع روابطی که انســـان یا به بیان روشن‌تر، انسان سفیدپوست چشم‌آبی اروپایی، با دیگران (ملل قاره‌های دیگر) برقرار می‌کرد، علوم و به‌ویژه علوم انسانی و علوم اجتماعی را نیز متأثر ساخت. نگاهی که احساسات، عواطف و طبیعت را طرد کـــرد، تنها به این موارد رضایت نداد. جوامع آسیایی و افریقایی را که در گردونۀ مدرنیته، عقب نگه داشتـــه شده بودند، نه‌تنها طـــرد شدند، بلکه با القابی همچون "وحشـــی" از آن‌ها نام می‌برد. نه‌فقط مردمان جوامع نابرابر بودند، بلکه این نابرابری به طبیعت جوامع و قاره‌های دیگر نیز رسید. طبیعت بکـــر قاره‌های آسیا، افریقا و آمریکای جنوبی، برای بهره‌برداری جوامع اروپایی، مورد استثمار قرار گرفت.

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

در سال‌هـــای اخیر، در ادبیات علوم اجتماعی ایران، مرتضـــی فرهادی، از "دیگری" بهره‌گیری نوآورانـــه‌ای به منظور نقد وضعیت علوم اجتماعی و آثار منتشـــرشده، انجام داده است. او در کتاب کمره‌نامـــه، در یادداشتی بر نام‌نامه، با عنوان "نام‌نامه سنجـــه‌ای برای دیدن دیگری"، ضمن نقد آثار منتشـــر شـــده در حوزۀ "مطالعات مردم‌شناســـی در ایران" و "مطالعات مشـــارکت" به توجه نکردن آن‌ها به آثار و پژوهش‌های پیشـــین نیز اشاره کرده است (فرهادی، ۱۳۹۵: ۵۰۳ ـ ۴۹۸). فرهادی در نوشتـــاری دیگر، با اشاره بـــه سخن نیما یوشیج که معتقد بود: «شاعر، خودش است و دیگران»، این نتیجه را گرفته: «شاعر، دیگران است و خودش» (فرهادی، ۱۳۹۷). از این نوآوری‌های فرهادی 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 طورکلی 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

ایـــن پژوهش با رویکرد بین رشته‌ای، منطق استقـــرا و روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی

انجـام شـده است. مسـائل درون فیلم با نیم‌نگاهـی به‌مباحث مطرح‌شـده در ملاحظات نظری و همچنین مضامین خاصی که در فیلم وجود دارد، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

تحلیـل محتوا، روشی اسـت که می‌توان در انواع گوناگون آثار ادبـی و برنامه‌های شنیداری و دیداری به‌کار بست (کیوی و کامپنهود،۱۳۹۳: ۲۳۷). تحلیل محتوا مطالعهٔ ارتباطات ثبت‌شدهٔ انسان اسـت. هر نوعی از این ارتباطـات که اطلاعات آن‌ها ثبت شده باشد، از جمله: مجله‌ها، صفحه‌های وب، شعرها، روزنامه‌ها، آوازها، نقاشی‌ها، سخنرانی‌ها، نامه‌ها، پیام‌های پسـت‌الکترونیک، قوانین و قوانین اساسی جزء اشکال مناسب برای تحلیل محتوا هستند (ببی، ۱۳۹٤: ۷۲۵ ـ ۷۲٤)

میرینگ روش تحلیل محتوای کیفی را رویکردی تجربی و یک تحلیل کنترل‌شده از لحاظ روش‌شناسی، برای متون در زمینهٔ ارتباطی آن و بدون کمی‌گرایی بی‌پروا تعریف می‌کند (Mayring, 2000: 2).

در ایـن مقالـه، کوشش خواهیم کرد تـا به فیلم همچون یـک متن نگاه کنیـم، همان‌گونه که جامعه‌شناسان کلاسیک ادبیات همچون لوکاچ (Georg Lukács) و گلدمن (Lucien Goldmann) درپی بازخوانی رمان و تحلیل زمینه اجتماعی آن برآمده‌اند (ساترلند، ۱۳۹٦: ۲٤).

## خلاصهٔ 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 ایسـتاده، عکسـی 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 همسـرش، رومن، برای گذراندن تعطیلات به ایران بازگشـته است. ماریا و رومن، پسـرشان مارکو را از دست داده‌اند و برای فراموشی و کنار آمدن با این حادثهٔ 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 ارائهٔ مقاله و سخنرانی در کنفرانس علمی. اما مسئول تور گردشگری به او می‌گوید کـه بـه دلیل گرمی هـوا در آن زمان از سال، سفر به کلوت امکان‌پذیر نیسـت. رومن در هتل محل اقامتشان با پیشخدمتی به نام مرتضی آشنا می‌شود که حاضر می‌شود آن‌ها را در قبال دریافت مبلغی بـه کلـوت ببرد. آن‌ها با اتومبیل قدیمـی، فولکس کاروان آبی‌رنگ بازسازی‌شدهٔ حسـین، دوست مرتضی، به‌سمت کلوت می‌روند. در راه اتومبیل پنچر می‌شود. مرتضی آن‌ها را برای گرفتن پنچری لاستیک تنها می‌گذارد، تا به‌وسیلهٔ مینی‌بوس و وانت خود را به پنچرگیری برساند.

رومـن در همین حین که برای گشـت‌زنی رفته بـود، با مقنی پیر برخورد می‌کنـد. در کنار او می‌نشـیند و مقنی با چای از او پذیرایی می‌کند، رومن می‌گوید: «به به». رومن داخل قنات می‌رود؛ و مسـحور عظمت و زیبایی این سـازهٔ زیرزمینی می‌شود. او همراه مقنی مسـیری را در زیرِ زمین

می‌پیمایـــد. با مقنی که زبـــان همدیگر را نمی‌فهمند، اما به دلیل یکی بودن کار و مشـــغله‌شان، (کار در زیر زمین) "همدل" می‌شوند و چه‌بســـا، حرف‌ها و سخن‌هایی یکســـان می‌گویند و داستان‌های مشترکشان را برای یکدیگر بازگو می‌کنند[۱۷].

مظهـــر قنات به روستای شفیع‌آباد می‌رسد. روستایی که خالهٔ حســـین، حکیمه خانم، ساکن آن است. حســـین، مرتضی و ماریا به سمت آن روستا و به‌خانهٔ خاله حکیمه می‌روند. ماریا در ابتدا از ماشین پیاده نمی‌شود، حکیمه به پیشواز او می‌رود و او را با خود به داخل خانه می‌آورد. خانهٔ خاله حکیمـــه، خانـــه‌ای قدیمی بود، با عمارتی بزرگ و اتاق‌هایی تودرتـــو، حیاطی باصفا، با درخت‌ها و حوضـــی 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). خانهٔ حکیمه خانم، نمونهٔ مینیاتوری باغ شاهزاده کرمان؛ و نمونه‌ای از معماری پیشامدرن ایرانی در اقلیم کویری بود؛ همان‌که چیزهایی از ایران را به یاد ماریا می‌آورد. این خانه، انگار برای ماریا نوستالژیک است و چیزهایـــی را از گذشته به‌خاطرش مـــی‌آورد، حوض آب، و فرش ایرانی با نقوش گیاه و طبیعت، چیزهایی است که ماریا در آن‌ها خیره می‌شود.

ماریـــا کـــه طاقت دوری رومن را ندارد و نگران است، همراه حســـین به مظهر قنات می‌رود. در آن‌جاست که مریم با فارسی " شکســـته بســـته‌ای" با حســـین سخن می‌گوید. او پس از پنجاه سال، فارسی حرف می‌زند. حســـین از مریم می‌پرسد در خواب‌هایتان به چه زبانی با مادرتان، که ایرانی بوده، حرف می‌زنید؟ و او جواب می‌دهد: "فارسی". ماریا از حسین می‌پرسد که شما و حسن برادر بودید، حکیمه مادر حسن بوده، اما خالهٔ توست؟ چطور؟ دوربین به داخل قنات می‌رود، مقنی برای رومن توضیح می‌دهد که حکیمه بچه‌دار نمی‌شد، خواهرش یکی از پســـران خود، حســـن را به او می‌سپارد تا بزرگ کند. رومن نیز می‌گوید: «چه پســـری بود، پســـرم مارکو». آن‌ها بدون اینکه بدانند داستان‌های مشترک را ورق می‌زنند. بحث ماریا و حسین ادامه دارد که رومن به‌همراه مقنی از مظهر قنات بیرون می‌آیند.

حکیم را بر بالین رومن می‌آورند که از راه رفتن در آب سرد قنات کمردرد گرفته، و او با درمانی سنتی درد او را التیام می‌دهد. همگی آن روز را در خانهٔ خاله حکیمه به‌سر می‌برند. صبح روز بعد، به سمت کلوت حرکت می‌کنند. رومن که در جاذبه‌های کویر محو گشـــته، درختان گز توجه او را به خود جلب می‌کنند. ماریا به او معترض می‌شود که از کانادا آمده‌ای، جایی که جنگل‌های زیادی وجود دارد. اما رومن می‌گوید: «درخت در کویر معجزه است!»

ماریـــا با دخترخاله‌اش، فریبا، تماس می‌گیرد و خود را مریم (به اسم ایرانی‌اش) معرفی می‌کند. فریبـــا کـــه از آمدن ماریا باخبر شده بـــود، چند مرتبه در هتل با او تماس گرفتـــه، اما ماریا حاضر به صحبت با او نشده بود.

ماریـــا که از تجربه‌های جدید گریزان بود، در پشـــت فرمان اتومبیل قـــرار می‌گیرد. او می‌گوید

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 به‌آنها هدیه داده بود، پیاده به سمت کلوت راه می‌افتند. فیلم با این صحنه به‌پایان می‌رسد.

## تحلیل‌هایی از فیلم

در ایـــن بخش، به مرور مقوله‌هایـــی که با روش تحلیل محتوای کیفـــی از نوع مضمونی گردآوری شـــده، می‌پردازیم. برخی از این مقوله‌ها، با استفاده از مفاهیم نظری و با رویکرد قیاسی از متن فیلم گـــردآوری شده و برخـــی دیگر که مقوله‌های درون‌ماندگار فیلم بوده‌انـــد، با رویکرد استقرا، احصا گشته‌اند.

### مواجهه با دیگری

مواجهـــه با دیگری، در تمام طول داستان فیلم ادامـــه دارد. اگر بتوان نموداری برای آن رسم، یا این اطلاعـــات را درون جدولی تنظیـــم کرد، درمی‌یابیم که در ابتدای همراه شدن مرتضی و حســـین با ماریا و رومن، اوج بی‌اعتمادی که از عدم شناخت برمی‌خیزد، به ستیزه می‌انجامد. از طرفی حسین، به‌کرات می‌گوید که: «حوصلهٔ فیس‌وافادهٔ خارجی‌ها را ندارد» و از طرف دیگر کار به جایی می‌رسد که ماریا همسفرانشـــان را عضو القاعده خطاب می‌کند. این مواجههٔ دو انســـان، از الگوهای عام‌تری تبعیـــت می‌کند: نگاه رسانه‌ها، الگوهـــای شرق‌شناسانه و شرق‌شناسی وارونـــه. این نگاه، رفته‌رفته همچـــون پرده ای فرو می‌افتد و روابط انســـانی از پس آن نمایان می‌شونـــد. پی بردن به‌داستان‌ها و شنیدن سرنوشت‌های مشـــترک؛ قضایایی است که شاید برای هر انســـانی رخ دهد: از دست دادن فرزنـــد، 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 به‌گونهٔ دیگری معنا می‌شود. فروید می‌گوید اصل و تمام زندگی پنج سال نخست آن است، و بقیه‌اش تکرار همان پنج سال نخســـت است. ماریا، تا پنج سالگی در ایران زیســـته و سپس همراه خانـــوادهٔ خود از ایران مهاجرت کرده است. با این حـــال "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 بزداید، اما آن فرهنگ و گذشته در خواب‌های او تبلور یافته تا جایی‌که او در خواب به زبان فارسی با مادرش حرف می‌زند.

پـــدر رومن اهل فنلاند و مادرش اهل اسپانیا بوده‌اند. او در کودکی، همراه خانوادهٔ خود به‌کانادا

مهاجـــرت کرده است. او می‌گوید که در کانادا هیچ‌کـــس نمی‌تواند بگوید که کانادایی است. با این همـــه، او در فوتبال طرفدار مصر است؛ چراکه هشـــت ســـال در مصر کار کرده و خاطره‌های خوبی از آنجـــا دارد، بـــه زبان عربی حرف می‌زند و شعر می‌خوانـــد. در اینجا با تعریف دیگری از ملیت و سرزمین مواجه هســـتیم. چنین تلقی، زمانی ظهور و بروز می‌کند که "خاک" جای "خون" و "محل زندگـــی" 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 مقنی می‌گوید که در کشورها و ایالت‌های مختلفی کار کرده است: مصر، مکزیک ، آریزونا 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 همه‌چیز رنگ دیگه‌ای به خودش گرفته بود».

مقنـــی و رومـــن بدون اینکه زبان همدیگر را بدانند، نه هم‌زبـــان که باهم، همدل می‌شوند. آن‌ها از داستان‌های مشـــترک 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 احســـاسات برآمده از آن را درک می‌کنند. خاله حکیمه که صاحب فرزند نمی‌شد، حســـن، برادر حســـین را به او می‌سپارند. حســـن در جنگ ایران و عراق شهید شد. مارکو زمانی که برای فیلم‌برداری از حیات وحش به آفریقا رفته بود، در حادثهٔ سقوط هلیکوپتر کشته شده است.

مواجههٔ زمین‌شناس کانادایی با مقنی کرمانی، تنها مواجههٔ دو شخص نیست، مواجههٔ دو انسان برآمده از تجربه‌ها و زیســـت‌جهان‌های 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.»

مقنـــی و زمین‌شناس، هر دو از دانشـــی برخوردارند، اما سرچشـــمهٔ دانش آنهـــا با هم متفاوت است. سرچشـــمه‌هایی کـــه از دو نوع مواجههٔ متفاوت با طبیعت برمی‌خیزنـــد. مقنی از دانش بومی و زمین‌شنـــاس از دانش آکادمیـــک برخوردار است. دانش مقنی برآمـــده از مواجهه و رابطهٔ برابر و هم‌زیســـتی و هم‌بودی انســـان با طبیعت است. رابطه‌ای با طبیعت که محصول آن قنات، بادگیر، باغ ایرانی، فرش و آب‌انبار است. اما دانش زمین‌شناس، پیامد فرمی از رابطهٔ 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 پیشـــامدرن و دانش بومی تفاوت بنیادین دارد. در دوران مدرن شاهد برآمدن نظم جدیدی از علم و تســـلط آن، نه‌فقط بر زیســـت‌جهان انسان، بلکه بر گیاه و حیوان و جماد هســـتیم. دانش بومی به دنبال تســـلط بر طبیعت نیست. بلکه در پی آن است تا

شرایط زیســت مســالمت‌آمیز 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.[19] شناختی که از دانش بومی به دست می‌آید، ابعادی متفاوت از شناخت علم مدرن دارد. در اینجــا شناخت موجبات تســلط را فراهم نمی‌آورد و رابطه‌ای برابــر پیامد آن است.[20] این شناخت در پی تصرف و تغییر نظم چیزی نیست، و پدیده‌ها را به ابژهٔ شناختن خود فرو نمی‌کاهد.

رومــن که به‌داخل قنــات رفته بود و راه رفتن درآب سرد قنات موجــب کمردرد او شده بود، حکیــم را بر بالین او می‌آورند تا با درمانی سنتی حال او را بهبود بخشــند. درد ناشی از راه‌رفتن در قنات ـ سازه‌ای پیشامدرن ـ باید با درمانی پیشامدرن التیام یابد. پزشکی پیشامدرن برخلاف پزشکی مدرن در پی تسلط بر بدن نبود، یا به عبارت دیگر، بدن را ابژهٔ شناخت خود نمی‌دانست. تلقی حکیم از بــدن، یک کل بود که امکان نداشت اجزای مختلــف آن را از هم تفکیک کرد، برخلاف پزشکی مدرن که بدن را تکه‌تکه می‌فهمد، می‌شناسد و درمان می‌کند؛ پزشکی پیشــامدرن در پی برهم‌زدن نظم اکولوژیک بدن نبود. همچنان‌که معماری پیشــامدرن 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.

### هم‌سرنوشتی

ماریا در طول سفر، به‌خصوص پس از تغییر مسیر به سوی شفیع‌آباد و دیدار با حکیمه خانم، متوجه سرنوشت مشــترک مارکو و حســن می‌شود. داستان‌های مشترک، دوستی بیشتر و عمیق‌تری را بین آنان ایجاد می‌کند. یکی از صحنه‌هایی که داستان‌های مشــترک 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. کسانی‌که زبان همدیگر را نمی‌فهمند، اما موسیقی زبان همدلی و آوای برقراری ارتباط میان آنها می‌شــود.[21] دو موسیقی که بنیادهــای متفاوتی دارند، از دو اقلیم و فرهنگ و تمدن متفاوت برآمده‌اند. صــدای یکــی از سازدهنی می‌آیــد، سازی که به‌احتمــال، در آن مناطق کمتر شناختــه شده است، و صدای دیگر از حلق و حنجرهٔ آدمی. موسیقی و مفهوم که منازعه‌ای بین دو فیلسوف هم‌عصر، هگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) و شوپنهــاور (Arthur Schopenhauer) برمی‌انگیــزد (مرادی، ۱۳۹۷: ٤٥). 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: ۳٤٦).

## 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 اِلمان‌ها و نشـانه‌هایی از آن را جسـت‌وجو کـرد. خرد کویری از خـرد محلی و بومی مایه می‌گیرد و روایتی متفـاوت از تکوین خرد در برابر روایت‌های همه‌مکانی و همه‌زمانی ارائه می‌دهد. در این روایت، فرهنگ در بسـتر اقلیم و جغرافیا تکویـن می‌یابـد. فرهنگی، هم‌نوا با جغرافیای کـم‌آب که قدر آب را می‌دانـد و ارزش طبیعت را می‌فهمـد. شایـد به همین دلیل است که نقش و نگار طبیعت در تمـام اجزای زندگی حضور دارد. در فیلم خسـته نباشید نیز، این نشـانه‌ها هنرمندانه به تصویر کشـیده و با متن داستان مرتبط شده و ابعـاد زیبایی‌شناسانه یافته است، از قنات گرفته تا باغ ایرانی، فرش، جاده‌های کویری، درخت‌های گز روییده در کویر و تلالو نور در ابرها. حضور رنگ آبی در فیلم، نشـانهٔ آب و نماد زندگی است، فولکس قدیمی که دوباره رنگ و نیمکت‌های مدرسه که رنگ می‌شوند و حتی لکهٔ رنگ باقی‌مانده روی پیراهن مرتضی. خسـته نباشید، زندگی را در بسـتر فرهنگ قناعـت روایت می‌کند، فرهنگی کـه در دوران مـدرن، بیش و کم تحت تأثیر اقتصاد مصرفی قـرار دارد، اما دست آخر در مقابل آن می‌ایستد. این نشانه‌ها در فیلم، به وقت انتخاب شده و روایت را پیش می‌برند. از به‌کارگیری دربارهٔ اشیاء و فناوری‌های قدیمی، و بازسازی آن‌ها، همچون فولکس آبی رنگ تا خانه‌ها و بناهای قدیمی که با بافت پیشـا مدرن خـود همچنان حفظ شده و گذشته را تداعی می‌کننـد. ماریا با دیدن همان مکان‌هایـی کـه پنجاه سال پیش، شادمانه و کودکانه در فضای آن‌هـا 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

تهیه‌کنندهٔ خسته نباشید، رضا میرکریمی[۲۲] است. دو کارگردان فیلم، افشین هاشمی و محسن قرایی نیـز از دستیاران سابق او بوده‌انـد. قرابت قابل توجهی میان این فیلـم و فیلم‌های شاخص کارنامهٔ میرکریمـی چـون زیر نور ماه، یه حبه قند و خیلی دور خیلـی نزدیک وجود دارد. در ادامه کوشش می‌کنیم تا مختصر، به این ارتباط یا به عبارت دیگر فراروایت آثار میرکریمی و به‌خصوص مسـئلهٔ دیگری در این آثار بپردازیم.

زیـر نـور ماه روایت طلبهٔ جوانی است که در شرف ملبس‌شـدن، شک و تردید دارد. او اتفاقی به‌زیر پل رسالت می‌رود، جایی‌که بی‌خانمان‌ها زندگی می‌کنند، با وضعیت زندگی آنها آشنا می‌شود و از آنـان دستگیـری می‌کند. در روزی که طلبه‌ها عمامه می‌گیرنـد، او لباس‌های خود را از دست یـک بی‌خانمان می‌گیرد. یکی از نقاط قوت این فیلم، رد الگوی غالب تقابل سنت با مدرنیته است. میرکریمی در این اثر نشـان می‌دهد که سنت با مدرنیته در امور ظاهری تضادی ندارند (راودراد و

سلیمانی، ۱۳۸۹: ۱۱). دربارهٔ 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 می‌شود پسرش به سرطان مبتلا شده زمانی‌که به خانه می‌آید، پسر همراه گروهی از ستاره‌شناسان و منجمین به‌دل کویر رفته است. او برای پیداکردن پسر، که برای کادوی تولدش نوع پیشرفته‌ای از تلسکوپ را خریداری کرده، به دل کویر می‌زند و رد پای پسرش را دنبال می‌کند. و در این راه، با جهان جدیدی آشنا می‌شود؛ افرادی به دور از مادیات و با اعتقادات عمیق معنوی. او در این مسیر با افراد مختلفی مواجه می‌شود که برای او تجربه‌های متفاوتی است. افرادی قانع، دور از فرهنگ مصرفی، که زندگی ساده‌ای دارند و با خوب و بد روزگار کنار می‌آیند؛ به عبارت دیگر افرادی که با خود و دیگران به صلح رسیده‌اند.

به همین سادگی فیلمی دیگر از میرکریمی، داستان زنی شهرستانی را به‌تصویر می‌کشد که در اتمسفر کلانشهر تهران زندگی‌اش دچار روزمرگی گشته، و آهنگ یکنواختی دارد. او احساس تنهایی می‌کند، رضایت ندارد و خوشحال نیست. روزی تصمیم به رفتن می‌گیرد، چمدان خود را جمع می‌کند، اما شنیدن آیه‌ای از قرآن او را از سفر منصرف می‌کند (راودراد و همکاران، ۱۳۹۳).

جنبه‌های زیباشناختی، یکی از ویژگی‌های مهم فیلم‌های میرکریمی است. در فیلم یه حبه قند، خانه‌ای با معماری قدیمی و خانواده‌ای گسترده، با حیاطی بزرگ و حوضی در وسط و یکی از تاثیرگذارترین صحنه‌های آن، لحظهٔ ریختن میوه‌ها در حوض، و بازی آب و نور و خنده و شیطنت کودکان است. در روزگاری که معماری خانه‌ها از هنر تهی می‌شود و " بسازبفروشی" و منطق سرمایه و سود جایی برای منطق زندگی و درک طبیعت باقی نمی‌گذارد، میرکریمی با تصویرکردن خانه‌ای قدیمی در شهر یزد، شهر قنات و قنوت و قناعت، به دنبال بازگویی گذشته‌ای فراموش شده است. گذشته‌ای نه‌چندان دور که انسان ایرانی در رابطه‌ای مسالمت‌آمیز با طبیعت می‌زیست و اکنون با هجوم فرهنگ مصرفی، نه‌تنها کلیت آن نظم کهن دچار اختلال شده، بلکه فرو ریخته است.[۲۳] و آدمی را در دوراهی تغییر و ثبات قرارداده که تصویری از ایران اکنون است (محمدی، ۱۳۹۵: ۲۲).

یکی دیگر از عناصر مهم در آثار میرکریمی، توجه به عناصر طبیعی و رابطهٔ میان انسان و طبیعت است. در تمام فیلم‌های یادشده، میرکریمی می‌کوشد تا رابطهٔ مسالمت‌آمیز انسان با زیست‌بوم را به تصویر بکشد. در فیلم یه حبه قند معماری خانه‌ای قدیمی با اتاق‌هایی تودرتو، در شهر یزد به تصویر کشیده شده است. خانه‌ای گرم در زمستان و خنک در تابستان، با بهارخواب و اتاق‌هایی برای زمستان، که اهمیت کم‌آبی و توجه به طبیعت و هماهنگی با اقلیم و همبودی با زیست‌بوم را نشان می‌دهد. در فیلم خیلی دور خیلی نزدیک، هماهنگی با کویر، کاروانسرایی که معماری آن هماهنگ با اقلیم کم‌آب بوده و مردمانی که به " فهم آب رسیده بودند"[۲۴] در این جغرافیا می‌زیستند. در فیلم خسته نباشید، قنات کویر را به روستای شفیع‌آباد پیوند می‌زند. همان‌جایی که خاطره‌های خوبی

را بـــرای رومـــن و ماریا رقم می‌زند. خانه باغ و فرش ایرانی، ماریا را به پنج سالگی‌اش و زندگی در ایران می‌برد و زبان فارسی را به یاد او می‌آورد.

تمامـــی اینها ذیل مفهومی بزرگ‌تر تجمیع می‌شوند. "خرد کویری" که چگونگی زیســـت، در اقلیمـــی کم‌آب و کویری را نشـــان می‌دهد. فرهنگی که ابعاد گوناگونـــی 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 خســـته نباشید هســـتند. لحظـــات پایانی فیلـــم، هنگامی که اتومبیل در چاله‌ای گیرکـــرده و از خارج‌کردن آن ناامید شده‌اند، مرتضـــی قالی را که خاله حکیمه به یاد حســـن بافته بـــود و به رومن و ماریا هدیه داده بود، به دوش می‌گیـــرد و همگی پیاده به سمت کلوت راه می‌افتند. رها کردن اتومبیل، به دوش کشـــیدن فرش، و پیـــاده رفتن به سمت کلوت، چیزهایی که فیلم بـــا 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 نگریستن، پذیرفتن و رسیدن به صلح با دیگری است. چگونه بدبینی‌ها، پیش‌فرض‌ها و حتی القائات و تبلیغات رسانه‌ها، دربارهٔ دیگری می‌تواند با زندگی و تجربهٔ زیســـته در هم‌زیســـتی با دیگری، رنگ ببازد و جای خود را به‌نگرش‌های متفاوتی بدهد. نگرش‌هایی که احســـاسات 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 مشـــترک، آنها را نه روبه‌روی یکدیگر، که در کنار هم قرار می‌دهد. رابطه‌ای با دیگری شکـــل می‌گیرد که در آن ستیـــزه و نزاع امکان ظهور و بروز نمی‌یابند؛ رابطه‌ای که انســـان ایرانی با زیســـت‌بوم خود برقرار می‌کرد و با طبیعت به صلحی پایدار می‌رسید. همچون رشته‌های قنات که مانند دانه‌های تسبیح به‌هم 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، حافظـــه و کودکی‌اش چنـــان تحت‌تاثیر قرار می‌گرفت، که پس از پنجاه ســـال توانایی تکلم به‌زبان فارسی را از دست نداده بود. حتی در طول پنج دهه‌ای که زبان به فارسی نگشـــوده 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 فراموش‌شده، ناخودآگاه انســـان را در خواب، رویا، احســـاسات و عواطف تحـــت تاثیر قرار می‌دهنـــد. همان‌طورکه "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 کشـــور را در بهت فرو می‌برد و حتی در زمانی که موضوعی باعث خوشحالی می‌شود، بیشـــتر مشـــهود است. در چنین شرایطی است که ناخودآگاه جمعی، بیش‌ازپیش تأثیر خود را بر سرنوشت مشترک افراد باقی می‌گذارد.

خســـته نباشید روایتی است از هم‌سرنوشتی برآمده از رنج و احســـاساتی که درک می‌شوند؛ از خاطره‌هایی فراموش‌شده، که به یاد آورده می‌شوند و از تمدنی در مجاورت کویر و در هماهنگی با آن است. انســـان‌هایی که در ابتدا قابلیت ستیز و نزاع با یکدیگر را دارند، اما زمانی‌که از داستان‌های مشـــترک برآمـــده از رنج همدیگر مطلـــع می‌شوند، به‌رغم نداشتن زبانی مشـــترک، شیوهٔ همدلی را برمی‌گزینند، و اگر در ابتدا به خاطر پول با یکدیگر همسفر شده بودند، پس از آن، به خاطر دوستی و رفاقت و احســـاسات مشـــترک، 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]

## پی‌نوشت‌ها

۱. فیلمی به کارگردانی محسن قرایی و افشین هاشمی، و تهیه‌کنندگی رضا میرکریمی، ساختهٔ ۱۳۹۱.

۲. یکی از کارگردان‌های فیلم خسته نباشید در مصاحبه‌ای اعلام کرد که کل هزینهٔ صرف‌شده برای ساخت این فیلم سیصد میلیون تومان بوده است.

۳. «من شاعری دیدم هنگام خطاب به گل سوسن می‌گفت شما» (سپهری، ۱۳۸٤: ۲۷۸).

٤. «آب را گل نکنیم/ در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب (همان: ۳٤٥).

٥. برای نمونه حافظ می‌گوید: «اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاک/ از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک».

٦. «گفتا تو از کجایی کاشفته می‌نمایی/ گفتم منم غریبی از شهر دلربایی/ .../ گفتا ز قید هستی رو مست شو که رَستی/ گفتم به می‌پرستی جَستم ز خود رهائی/ گفتا جویی نیرزی گر زهد و توبه‌ورزی/ گفتم که توبه کردم از زهد و پارسائی/ گفتا به دلربائی ما را چگونه دیدی/ گفتم چو خرمنی گُل در بزم دلربائی/ گفتا من آن ترنجم کاندر جهان نَگُنجَم/ 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،۱۳۸٥: ۲۲٤).

۷. «آرامش دو گیتی تفسیر این دو حرف است/ با دوستان مروت با دشمنان مدارا» (همان: ٥)؛ «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 جامعهٔ آن روزهای ایران را به‌تصویر کشید. اگرچه آثار تمام سینماگران موج نو مانند همدیگر نبودند و در جاهایی تفاوت‌هایی اساسی با هم داشتند.

۹. ساختهٔ داریوش مهرجویی (۱۳٤۸) براساس داستانی از غلام‌حسین ساعدی.

۱۰. ساختهٔ سهراب شهید ثالث (۱۳٥۳).

۱۱. ساختهٔ پرویز کیمیاوی (۱۳۵۵).

۱۲. ساختهٔ داریوش مهرجویی (۱۳٤۹).

۱۳. ساختهٔ مسعود کیمیایی (۱۳۵۱).

۱٤. همچون فیلم‌های گاو و آقای هالو ساختهٔ داریوش مهرجویی.

۱۵. ساختهٔ یدالله صمدی (۱۳۹۳) براساس رمانی از پرینوش صنیعی (۱۳۸۳).

۱٦. ساختهٔ مجید برزگر (۱۳۹۱).

۱۷. مولوی می‌گوید: «مرد حَجی همره 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 منافعی نیز در پس پشت آن وجود داشته است (کُتبی، ۱۳۹٤).

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،۱۳۸٤: ۲۹۸).

۲۰. به قول احمد شاملو: «دوست‌اش می‌دارم/ چراکه می‌شناسم‌اش» (شاملو، ۱۳۹۰: ۱٦۷)؛ همچنان‌که داوینچی می‌گوید: «برای دوست داشتن باید شناخت» (داوینچی به‌نقل 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 بگرفتیم 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 ۱۳٤۵، از آثار او می‌توان به زیر نور ماه، اینجا چراغی روشن است، به همین سادگی، خیلی دور خیلی نزدیک و یه حبه قند اشاره کرد.

۲۳. به قول مارکس «هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود» (مارکس، نقل از برمن، ۱۳۷۳: ۵٦).

۲٤. از کوروش هخامنشی چنین نقل شده: «به فهم آب رسیدن و گندم را گرامی داشتن، این آیین من است. هر کس رونده‌ای را بیازارد، جهان را آزرده است» (به نقل از درویش).

۲۵. «بیا ره 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.

ببی، ارل. ۱۳۹٤. روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی. ج۲. ترجمهٔ رضا فاضل. تهران: انتشارت سمت.

برلین، آیزایا. ۱۳۸۵. ریشه‌های رمانتیسم. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: نشر ماهی.

برمن، مارشال. ۱۳۷۳. " مارکس و مدرنیسم و مدرنیزاسیون". فصلنامهٔ ارغنون. مجموعهٔ مقالات مدرنیسم. سال اول. شمارهٔ ۳.
بهشتی، سیدمحمد. ۱۳۸۷. " غزل باغ ایرانی" . فصلنامهٔ گلستان هنر. شمارهٔ ۱۱.
بیچرانلو، عبدالله. ۱۳۸۸. " تصویرسازی و کلیشه‌سازی هالیوود از مسلمانان، بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود". فصلنامهٔ رسانه. دورهٔ ۲. شمارهٔ 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. دوفصلنامهٔ مجله جهانی رسانه. نسخه فارسی. دوره پنجم.
راودراد، اعظم، سیدعلی‌اصغر سلطانی و مرجانه سوزنکار. ۱۳۹۳. " بازنمایی چالش سنت و مدرنیته در فیلم به همین سادگی. دوفصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. دورهٔ ٦. شمارهٔ ۲.
ساترلند، جین ان و کاترین فلتی. ۱۳۹٦. جامعه‌شناسی سینمایی؛ زندگی اجتماعی در گذار فیلم. ترجمهٔ حسین ابولحسن تنهایی و لیلا شعبانی. کرج: دریای تنهایی. تهران: انتشارات بهمن برنا.
سپهری، سهراب. ۱۳۸٤. هشت کتاب. تهران: انتشارات طهوری.
سعدی شیرازی، ابومحمد مصلح بن عبدالله بی‌تا. کلیات سعدی. بی‌جا.
سعید، ادوارد. ۱۳۸۹. شرق‌شناسی. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.
سیدمن، استیون. ۱۳۹۵. کشاکش آرا در جامعه‌شناسی. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
شاملو، احمد. ۱۳۹۰. گزیده اشعار. به کوشش محمد حقوقی. تهران: انتشارات نگاه.
صنیعی، 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 ـ شهرستان خمین ـ 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. ۱۳۵٦. بحران جهان و بحران رمانتیسم. تهران: انتشارات گوتنبرگ.
کتبی، مرتضی. ۱۳۷۲. " نقش شرق‌شناسی در استعمار غربی". فصلنامهٔ علوم اجتماعی. سال دوم. شمارهٔ ۳ و ٤.
کتبی، مرتضی. ۱۳۸۹. تفسیر علوم‌اجتماعی 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. ۱۳۹٤. مجموعه مقالات بومی‌سازی علوم انسانی در ایران. بازنگری روش‌های تحقیق در علوم انسانی به‌کوشش احمد گل‌محمدی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

کوپانس، ژان. ۱۳۹۰. درآمدی بر مردم‌شناسی و انسان‌شناسی. ترجمهٔ حسین میرزایی. تهران: نشر ثالث.
کیوی، ریمون و لوک وان کامپنهود. ۱۳۹۳. روش تحقیق در علوم‌اجتماعی (نظری و عملی). ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر تهران: انتشارات توتیا.
محمدی، جمال. ۱۳۹۵. " یه حبه قند: بازآفرینی دیالکتیک رخداد و روزمرگی در حیات اجتماعی". دوفصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. دورهٔ ۸ . شمارهٔ 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
منتظرقائم، مهدی و فرزاد غلامی. ۱۳۹۲. " نقد پسااستعماری بازنمایی شخصیت‌های سریال قهوه تلخ در مواجهه با مدرنیته ایرانی". فصلنامهٔ رسانه و فرهنگ. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شمارهٔ اول.
مولوی، مولانا جلال‌الدین بی‌تا. مثنوی معنوی. به قلم سیدحسن میرخانی. بی‌جا.
هوگلاند، اریک ج. ۱۳۹۲. زمین و انقلاب در ایران ۱۳۶۰-۱۳۴۰. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. تهران: انتشارات شیرازه.

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی