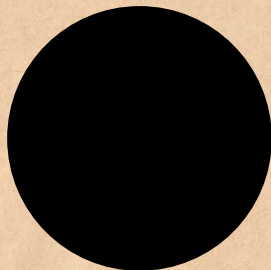
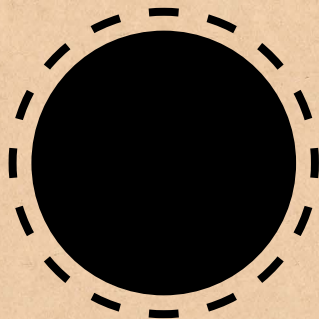


آزادرامه

نشریه‌ی تحلیلی دانشجویی / شماره سه / دی و بهمن نود و چهار



● به نام خداوند بخشنده ندهی مهربان

هر چیزی را ذکاتی است و زکات عقل اندوه
طویل است.

-عطار نیشابوری

آزاد راه • نشریہء تحلیلی دانشجوئے



صاحب امتیاز: امور فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز / استاد مش ————— اور: مرتضی تیموری
/ مدیر مسئول: زهرا مهر بخش / س ————— ردبیر: ش — ورائگی ز زین /
شورای تحریریه: فرد شماره سیزده، علی فاضلی / گرافیک: اس ————— تودیو کوچک



سرمقاله ۴ - یادداشت س ————— ردبیر

معلق ۵ - سیاست ————— ت یا فرهنگ ————— گ / شورانگی ز زین

ادبیات ۱۶ - معرفی کتاب عشق زمان وبا از گابریل گارسیا مارکز / سید علی فاضلی || اش ————— مر ۱۹: از قاسم سبحانی

هنر ۲ - هنر معاصر، مروری بر آثار ریچارد س ————— را و نظریه ی عام هنر عمومی / رضا پورحسینی

دانشگاه ۱۱ - مصاحبه با اس ————— ماعیل قنبری || مروری بر فعالیت های کانون تئاتر دانشگاه ۱۵: مصطفی رض ————— اپور

دوبه شک ۱۷ - دل نوشت ————— ته / سودا مژده می

ستون روزنامه ۲۰ - ریشه ها و نتایج انقلاب ایران در گفت و گو با محمود شفیعی، استاد علوم سیاسی دانشگاه مفید، به نقل از روزنامه اعتماد شماره ۳۴۵۵ | ۱۳۹۴ دوشنبه ۱۴ بهمن

عکس نوشت ۲۲ - زهرا ورشا / اس ————— تان اولین عکس از حاج ملا هادی سبزواری



سردبیر مقاله /

چگونه می شود ادعا کرد که با گذراندن روزهای منطقی در دوران تحصیل و انجام کارهایی چون مطالعه، شرکت در سخنرانی اساتید و انجام تکالیف مفید، هنرمند و طراحى موفق، حتى صنعتگر و معمار موفقى مى شويم؟ در حالى که مهمترین بخش دانشجو بودن را از یاد برده ایم:

گفته.....مان. گفتمان هنری، گفتمان طراحی، گفتمان اجتماعی و...

امروزه ضعف در گفت و گو و مهم تر از آن، اشتباه گرفتن اش با معاشرت در حوزه های اندیشه ،اجتماع، تاریخ و ... منجر به ضعف در نهاد دانشگاه شده است.

مهمترین دغدغه ی ما در آغاز کار آزاد راه، ایجاد فضایی پویا در دانشگاه بود. با انتشار سه شماره از این ماهنامه زمینه ای فراهم شده تا شاید بشود شروعی برای گفت و گو باشد: اگر خواهان آن باشیم!

لطفاً به ما بگویید به چه فکر می کنید؟!

*سردبیر

بیاست یا فرهنگ

پیامد نظریه ی دورکهایم این است که (یکم) فرهنگ پدیده ای فردی و خیالی نبوده و در شیوه ی زندگی افراد ریشه دارد و (دوم) اساس کاربرد فرهنگ تحقق توسعه ی روابط و سازه های اجتماعی جامعه است.

به باور دورکهایم اگر تغییرات فرهنگی بدون داشتن زمینه در روابط زندگی اجتماعی رخ دهد، سبب بحران و حتی تخریب جامعه خواهد شد. او به این امر توجه دارد که افراد جامعه ممکن است تصورات فردی و یا حتی درونی از فرهنگ داشته باشند. مثلاً این-گونه تصور کنند که به برخی

که نمی بایست برای فرهنگ ارزشی مقدم تر از امر اجتماعی قائل شویم و تمامیت خواهی فرهنگی به رغم نیت خیرخواهانه ی رهبران آن، نتایج نامناسبی خواهد داشت.

اساس کار متفکران علوم انسانی جدید فرارفتن از دنیای متافیزیکی پیشین بود و دمکراسی جدید به گفته ی هابرماس اساساً با پذیرش واقعی بودن زندگی مادی بشری ممکن شد. (ملکیان، ۹۳، اندیشه پویا، ۲۵) به منظور دیدی روشن تر از موضوع پیش رو به بیان نظریاتی از دو متفکر علوم اجتماعی می پردازیم:

امیل دورکهایم در تحلیل و تعریف از فرهنگ، آن را یک واقعیت اجتماعی می داند و تصور متافیزیکی از فرهنگ را رد می کند. در نظریه ی دورکهایم، فرهنگ صرفاً برخی باورها و آداب و رسوم نیست که در یک جامعه تجلی پیدا کند. فرهنگ به عنوان یک ساختار پر قدرت، رابطه ی آدمی را با دیگران و جهانی که در آن زندگی می کند را تحقق می بخشد.

هیچ تغییر بیرونی رخ نمی دهد مگر این که قبلاً تغییر درونی رخ داده باشد. (مصطفی ملکیان، تقدیر ما تدبیر ما، ۱۳۹۳)

فرهنگ، همه وقت بر سیاست و اقتصاد مقدم است!

آیا می توان با چنین قطعیتی بیان کرد که اصلاحات فرهنگی به اصلاحات سیاسی و اقتصادی ترجیح دارد؟ آیا در صورت چنین توافقی، برای فرهنگ ارزشی مقدم تر از امر اجتماعی قائل نشده ایم؟ تاکید ملکیان بر مولفه ی فرهنگ در پیش روی اصلاحات، موافقان و مخالفانی را در جبهه های مختلف سیاسی دارد. دکتر علی میر سیاسی (مدیر مرکز مطالعات ایران در دانشگاه نیویورک) ^۱ بیان می کند که: ارجح دانستن اصلاحات فرهنگی به اصلاحات سیاسی، داشتن نگرشی متافیزیکی به فرهنگ است و در این صورت ما فرهنگ را پدیده ای خارج از زندگی اجتماعی دانسته ایم. او با نقد نگاه فرهنگ گرایانه ی ملکیان، معتقد است



ارزش های معنوی و یا اخلاقی اعتقاد دارند، که صرفاً محصول فکر و ذهن فردی شان است و رابطه ای با اخلاق و دستورات دینی غالب بر جامعه ندارد. چنین تصویری ناشی از فرآیند درونی شدن ارزش های فرهنگی است و نه امکان وجود ارزش های فرهنگی فردی و یا ذهنی.

متفکر دیگری که سهمی جدی در نقد تفکر متافیزیک قدیم داشته است، نظریه پرداز آلمانی ماکس وبر است. که از قضا در ایران متفکری شناخته شده است. او نیز مانند دورکهایم فرهنگ را پدیده ای اجتماعی می دانست و هستی آن را در زمینه های زندگی مشترک انسان جست و جو می کرد. در نوشته ی بسیار معروفش، **اخلاق پروتستانتیسم** و روح سرمایه داری، نظریه ی رادیکال را مطرح می کند: که ارزش ها و باور های اخلاقی و فرهنگی در یک جامعه و حتی باورهایی که به ظاهر خصوصی و فردی به حساب آورده می شوند، در روند زندگی اجتماعی و تلاش و معاش انسان ها به وجود می آید.

این باورها به عنوان (اخلاق زندگی روزمره) بزرگترین نقش را در زندگی اقتصادی و سیاسی ما دارند ولی در مقابل شیوه ی زندگی اجتماعی ما، امکان تحقق فرهنگ جدیدی را رقم می زنند.

با توجه به آنچه گفته شد، این دو متفکر مهم، نه به فردی بودن فرهنگ اعتقاد داشته و نه وارد این بحث، که فرهنگ کلید حل معمای مسائل سیاسی و اجتماعی است، شده اند.

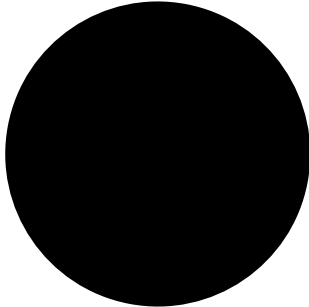
حال پرسشی که ذهن نگارنده را به خود مشغول کرده این است که آیا درگیری بر سر مقدم دانستن هر یک از مفاهیم ذکر شده بر دیگری، کلید حل مشکلات سیاسی و اجتماعی در جامعه امروز ما خواهد بود؟!

منابع:

راینهارد بندیکس، ۱۳۸۲، سیمای فکری ماکس وبر، ترجمه محمود رامبد، هرمس

گیدنز، آنتونی، ۱۳۶۳، دورکیم، ترجمه یوسف اباذری، تهران، خوارزمی

میر سپاسی، علی، ۱۳۹۴، اصلاحات، مجله اندیشه پویا، ۲۵



تاملی بر هنر عمومی و آثار ریچارد سِر



به گفته ی هیلده هاین، مفهوم هنر عمومی مفهومی مبهم است. اما همچنان، حمایت از هنر عمومی و ساخت و تولید آن-با هر نمودی که باشد- از خصوصیات اساسی جامعه ی مدنی به شمار می رود؛ بنابراین، جایگاه پرسش از ماهیت و کارکرد هنر عمومی در زمینه ای بسیار وسیع تر قرار می گیرد که به تلقی ما از خود در مقام موجوداتی اجتماعی و سیاسی پیوند می زند (وقفی پور، ۱۳۸۶)

به سفارش انستیتوی تکنولوژی کالیفرنیا کار شده بود، پس از اعتراض برخی دانشجویان که خوف سقوط ورق های بزرگ و سهمگین فولادی را داشتند،

ریچارد سِر، دیواره ی قوسی «در سال ۲۰۰۲ اثر دیگری با نام بُردار متشکل از چهار قطعه ی زیگزاگ که به سفارش انستیتوی تکنولوژی کالیفرنیا کار شده بود، پس از اعتراض برخی دانشجویان که خوف سقوط ورق های بزرگ و سهمگین فولادی را داشتند، و یا به تکراری بودن اثر و کپی آن از کارهای پیشین معترض بودند، دستِ آخر نصب نشد» (سمیع آذر، ۱۳۹۱)

با توجه به اثر کمان قوسی سِر و بحث هایی که پیرامون آن در محافل هنری شکل گرفت، پرسش هایی مبتنی بر **چیستی هنر عمومی** را شکل داد و این که **اساسا هنر چرا باید عمومی باشد؟**

«دیواره ی قوسی (یا کمان خمیده)، در محل استقرار خود، زهرخند عالم هنر است. که گوشه ای از جهان عمومی را با دندان کنده است. و بنا دارد تا ابد جهان نفرین شده را میان دندان های خود نگاه دارد.» آرتور دانتو، وضعیت هنر، ص ۹۴

در قسمت قبلی با معرفی روند کاری ریچارد سِر (مجسمه ساز آمریکایی)، به نقطه ی پیوند مجسمه های (کار کمان خمیده) او با هنر عمومی اشاره شد. البته با وجود نظریه ی مکان-ویژه بودن، سِر بار دیگر با مخالفت برای نصب مجسمه هایش در محیط عمومی روبه رو شد.

«در سال ۲۰۰۲ اثر دیگری با نام بُردار متشکل از چهار قطعه ی زیگزاگ که

هنر



سیا ارمجانی، اتاق درس گفتار لویی کان

رویکرد دیگری که در مطالعه ی کارهایی در حوزه ی عمومی وجود دارد: مجسمه هایی است که در محیط عمومی و اجتماعی مردم، دائمی و یا موقت، ارائه و نصب می شوند. آثار ریچارد سِرا، کریستو و ژان کلود، کلاس اولدنبرگ، آنتونی گروملی، جف کنز و... در این رویکرد دسته بندی می شود.

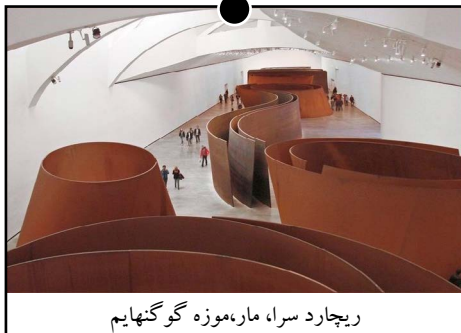
× هنر عمومی بین مردم و هنر منند فاصله نمی اندازد، بلکه هنرمند و مردم را در یک مسیر قرار می دهد. × هنر عمومی قابل خرید و فروش و مالکیت نیست، قاب نمی شود و روی دیوار خریداران نمی رود. × هنر عمومی با سفارش، سلیقه، فرمایش و تفتیش و سانسور مقامات بالا به وجود نمی آید (مثل هنر استالینی و هنر نازی) × هنر عمومی تعبیری افقی و جهان شمول از تاریخ دارد نه تعبیر عمودی و نردبانی (هزاوه ای، ۱۳۹۴) با تطبیق نظریه ی هنر عمومی در کارهای ارمجانی و مقایسه اش با آثار ریچارد سِرا، کریستو و غیره، این نتیجه به دست می آید که هنر عمومی بعد از سال های ابتدایی زیست و تجربه ی نظریه اش، دو جهت تمام متفاوت را اختیار کرده است. به طور کلی رویکرد معمارانه با بناهای یادبود، کارهایی مانند خانه، پُل، اتاقک مطالعه، باغ ها و ... را می توان گرایش اول هنر عمومی ذکر کرد.

اگرچه قبل تر از اثر قوس خمیده ی ریچارد سِرا، و بحث هایی پیرامون حوزه ی اندیشه و فلسفه ی هنرهای عمومی، **سیا ارمجانی** هنرمند ایرانی مقیم آمریکا سعی بر تبیین جایگاه هنر عمومی داشته، اما گرایش ارمجانی با رویکرد متفاوتی از کارهای سِرا تعریف می شود. او برای هنر عمومی بیشتر بر وجه کاربردی بودن، و پیوندش با فضاهای معماری مفید برای مردم تاکید دارد. سیاوش ارمجانی در مانیفست هنر عمومی که به همراه چند تن از دوستانش در اواسط سال های ۱۹۶۰ نوشته است، هدف از هنر عمومی را این گونه بیان می کند: × هنر عمومی به سلیقه و بیم و امید هنرمند مربوط نیست بلکه هدف از هنر عمومی خوشحالی و خوشنودی مردم بر مبنای سلیقه ی آنهاست. × هنر عمومی احساس حقارت، سردرگمی و عدم درک درست را در فرد به وجود نمی آورد، بلکه بزرگی، افتخار و اعتماد به نفس به دیگران می دهد.

هنر

هیله‌ها این در مورد هنر عمومی می نویسد: اگر قبول کنیم هنر امر خاص و شخصی نیست، عمومی بودن هنر دارای دلالت-های سیاسی-اجتماعی خواهد شد، که این امر برای همه قابل درک نیست. سهیم کردن مردم در هنر ممکن است ماهیتاً امری سیاسی باشد. بدین ترتیب هم با ایدئولوژی محافظه کار می خواند و هم با نگرش چپ انقلابی. اولی از هنر عمومی برای تبلیغ و ترویج تفکراتش، و دومی برای ابراز مخالفتش بهره خواهد بُرد در نتیجه هدف هر دو جلب وجدان جمعی منفعل در مردم است. او هنر عمومی را در قالب آثار نومیادانه، نصیحتگر و روحیه بخش تقسیم بندی می کند و بیان می دارد که انسان نباید از طبیعت و اجتماع منفک باشد. هاین با بیان نظریه ی هنر مکان مند، بحث ایجاد زمینه ی انتقادی و مباحثه ی کار با عموم را جزوی از هنر عمومی قلمداد می کند و ا به این نکته دارد اشاره

سمیع آذر در مورد این اثر این گونه می نویسد: «به بیان دیگر شیء فضا را پدید می آورد و فضا زمان را... او (ریچارد سرا) تنها به سیاق مینی مالیست ها در صدد ارائه ی شیء صنعتی و فیزیکی نیست، بلکه فراتر از آن به اندیشه ی متافیزیکی در مورد فضای خالی و زمان انتزاعی اشاره دارد.»



ریچارد سرا، مار، موزه گوگنهایم

مجسمه هایی گاه غول پیکر و چیدمان هایی عظیم این دست از هنرمندان در منطقه ای قرار می گیرد که همه ی پارادایم های اقلیم هنر را در می نوردد و گاه در ترکیبی از هر یک خودنمایی می کند. این گونه از آثار در ابتدا با سفارش و بودجه ی دولتی مبنی بر حضور هنر در شهر ها به کار گرفته شدند. و رفته رفته با مکان ویژه شدن و اراده ی وجه های اعتراضی، و ایجاد حس-هایی نظیر خوف و ترس و بازی دادن مخاطب، با نظر همان سفارش دهندگان ممکن بود از فضا حذف شوند. در این حوزه از هنر عمومی، گالری هم بر مبنای تعریف معاصرش، علاوه بر فعالیتش به مثابه ی بنگاه اقتصادی، مکانی عمومی تلقی می شود که ممکن است کارهایی در خود جای دهد که به اندازه ی کل گالری باشد و حضور و گردش مردم در داخل و بیرون اثر را مهیا کند. اثر **مار SNAKE** از ریچارد که برای نصب در موزه ی گوگنهایم بیلانوی اسپانیا سفارش داده شده است، در این دسته از آثار قرار میگیرد.

هنر

دارد، که صرف وجود یک اثر هنری در فضای آزاد، در پایانه ی اتوبوس و یا در سرسرای هتل، به خودی خود آن را به هنر عمومی تبدیل نمی کند. همانگونه که نگهداری از ببر در منزل، آن را جزو حیوانات اهلی قرار نمی دهد. به بیان دیگر کارکرد اثر هنری عمومی شاید همین باشد که تامل انتقادی تعامل با فضایی که اشغال می کند، برانگیزد. وانگهی هنر نمی خواهد در چارچوب آگاهی و شعور فردی محبوس بماند و به آن تن دهد. و بار دیگر خود را به دامان کوی و برزن می رساند و جایگاه خویش را در عرصه ی حوزه ی عمومی باز می یابد (هاین، ۱۳۸۶)

با بررسی دیدگاه هنر عمومی ارمجانی و کارهایی که در سال های بعد در حوزه ی عمومی توسط هنرمندانی نظیر سرا، اولدنبرگ، کریستو و .. صورت گرفته، می شود این گونه استنباط کرد که هنر عمومی در بستر مانیفست ابتدایی خود ننگجیده و راه ها و مسیره های عجیب و متفاوتی را پیموده است که این

راه ها، خود نیازمند نظریه پردازی های نوینی است. مانند آنچه در نظریات و بحث های هیلده هاین و مایکل شاهد هستیم. به طریقی که بحث هایی از پس کارها ایجاد می شود به گونه ای که در عالم جهان وطنی اقلیم هنر، به دور از زبان گنگ و کلمات دشوار و ابهام آمیز، خارج از هر گونه پیچیدگی، چیزهایی را در اطراف ما و در حوزه ی مورد بحث مفهوم سازد. نظریه باید بر پایه ی اصول بنیادین اقلیم هنر، نظام مندانه سلسله ای از مشاهدات را گرد هم آورد و سامان دهد.

منابع:

هاین، هیلده، هنر عمومی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶

سمیع آذر، علیرضا، انقلاب مفهومی، تهران، نظر، ۱۳۸۹

هزاوه ای، هادی. کتاب سیا ارمجانی، تهران، نظر، ۱۳۹۴



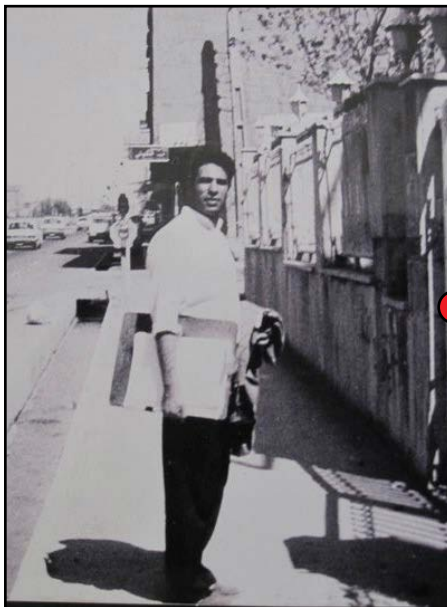
ریچارد سرا، دیواره ی قوسی، نیویورک

بررسی جریان ش... ناسی هنری دانشجویی دهه ی ۸۰ در دانشگاه هنر اسلامی تبریز

من در مرز اخراج شد... دن از دانشگاه به ودوم.

× به عنوان اولین سوال می خواستم از وضعیت خودت در زمانی که وارد دانشگاه هنر اسلامی شدی توضیح بدی؟

واقعیت در ابتدا به سینما علاقه داشتم و اولویت اول من سینما بود. و آن موقع هنرهای تجسمی و نقاشی را کار بزرگی نمی دانستم، ولی بعد ها دیدگاهم تغییر کرد. وقتی وارد دانشگاه شدم برنامه ریزی خاصی نداشتیم و فکر این را نمی کردم که می خواستم چکاره بشوم. زمانی که آمدم و فهمیدم شش واحد طراحی داریم آنقدر خوشحال شدم که با خانواده تماس گرفتم و این موضوع رو به ایشان اطلاع دادم. از جلسه ی اول کلاس که شروع به طراحی کردم، دیگرکارم صبح تا شب شده بود طراحی. آنقدر طراحی می کردم تا نکنند یک روزی طراحی را کنار بگذارم. همه من رو با اسم **تخته شاسی** می شناختند.



وقتی در راهروهای منتهی به کارگاه چوب قدم می زنی، در بین راه درختی بزرگ و فلزی توجه را بر می انگیزد. زمانی که به اثر نزدیک تر می شوی زیر هر آن نوشته شده است: «اسماعیل قنبری». زمانی که با اسماعیل قنبری روبرو شدم بیش از هر چیز رفتار صمیمانه و خاکی بودن او مورد توجه من قرار گرفت. و بی مورد نیست که وقتی با یکی از همکلاسی های او یعنی استاد ولی جوادی آذر صحبت می کنم بیش از هر چیز در باره رفتار و منش خوب او صحبت می کند، به طوری که از تدارکات تا انتظامات و.. شیفتهی این رفتار و منش او بودند. **نام: اسماعیل قنبری/تاریخ تولد: ۲۳ آذر ۱۳۵۵/محل سکونت: مازندران، نکا/ کارشناس صنایع دستی گرایش سرامیک(دانشگاه هنر تبریز) ۱۳۸۵/دانش آموخته ی هنر تجسمی مدرن در کلاسهای آزاد دکتر حمید نامدان، دکترای هنر تجسمی از دانشگاه کاسل آلمان.**

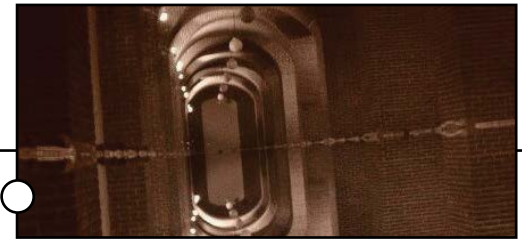
دنیای دیگر من کتابخانه ی دانشگاه بود، در واقع دنیای واقعی من بود. در مدت زمانی که دانشگاه بودم بیشتر وقتم را در کتابخانه می گذراندم و به مطالعه ی کتاب ها، مخصوصا کتاب های طراحی می پرداختم. آنقدر از روی عکس های آن ها طراحی می کردم که فکر نکنم کتابی در دانشگاه وجود داشت که من از روی آن طراحی نکرده باشم و یکسال به همین صورت گذشت. دیگر به مرحله اشباح شدن رسیده بودم تا زمانی که با طراحی هایم نزد استاد حمید نامدار که در دانشگاه غیر انتفاعی نبی اکرم تدریس می کرد، رفتم. او ضمن صحبت با من گفت که حداقل می توانم چهار سال به تو آموزش بدهم. و خوشحال از این گفته وارد کلاس های ایشان شدم. شبانه روز کارم شده بود انجام تمرین های ایشان و فقط برای خریدن مداد به بیرون از خانه می رفتم.

× در مورد اولین نمایشگاهت یعنی «مشق های اسماعیل» بگو؟ تا آن زمان طراحی های زیادی انجام داده بودم. با مشورت و تشویق دوست خوبم هادی مومنی تصمیم گرفتم نمایشگاهی با استفاده از چیدمان نامنظم بسیار زیاد طراحی هایم با استفاده از طناب و بدون پاسپارتو بگذارم. این نمایشگاه شروعی شد برای نمایشگاه بعدی و البته نقدها یی هم صورت گرفت که باعث پیشرفت من شد.



× درباره ی نمایشگاه دوم یعنی انعکاس ۵۵۶/۲ توضیح بده و بگو چی شد که ایده ی این نمایشگاه به ذهنت رسید؟ واقعیتش می خواستم دوباره طراحی هایم را روی در و دیوار بچسبانم و تمام کف نگار خانه (در حال حاضر موزه) را با آب بپوشانم تا طراحی ها در آب انعکاس پیدا کنند. ولی آنقدر درگیر مهار کردن آب برای پر کردن کف نگارخانه شدم که با خودم گفتم کاری که اینقدر من را درگیر خودش کرده می تواند یک کار مستقل باشه، بنابراین کلا بخش طراحی را حذف کردم و تمرکز را گذاشتم روی انعکاس سقف و ستون های نگارخانه که جلوه های زیبایی را پدید می آورد. قبل از اینکه مهار کردن آب را در کل نگارخانه انجام دهم یک بار این را در خانه انجام دادم و کل خانه را پر از آب کردم. تا چند ساعت باقی مانده تا نمایشگاه تصمیم نگرفته بودم چکار کنم.

آیا می توانستم تمام منفذ های نگارخانه را بپوشانم یا راه بهتری هم وجود داشت؟ که یک دفعه به ذهنم رسید فقط بین ستون های نگارخانه را یک ردیف با آجر بالا بیارم و سپس داخل آن را با پلاستیکی به مساحت ۵۵۶/۲ متر (که همین چرک نویس تبدیل به اسم نمایشگاه شد) بپوشانم ، سپس از رنگ سیاهی برای بازتاب بهتر استفاده کنم. زائدهای پلاستیک هم که از آب بیرون زده مربوط می شد به گوشه های کار . دیگر نیاز به بریدن آنها نبود، چون آنقدر ابعاد کار عظیم بود که تکه های بیرون زده پلاستیک تاثیری روی آن نمی گذاشت و جزیی از کار شده بود. در واقع همه در عمق کار بودند ولی من در سطح کار



× **دانشگاه برای تو حاکی از لحظه های خوب و بد بود. یکی از لحظه های بد در سال آخر تحصیل بود که شروع کردی به شکستن گلدان ها و شیشه های دانشگاه و... می خواستم بدانم چرا اسماعیل قنبری این کار را انجام داد؟ و عاملش چه چیزی بود؟** آن روزها وضعیت خوبی نداشتم. از یک طرف از لحاظ مالی تامین نبودم از طرف دیگر سال آخر تحصیل بود و به خودم می گفتم دوباره برمی گردم شهرم و همان اسماعیل قبلی با همان کارهای قبلی می شوم. از همه مهم تر فشاری که برای ارائه کار بهتر خودم به خودم وارد می کردم تا جایی که می خواستم یک برنامه TV ART داشته باشم که پخش مستقیم تلویزیونی باشه. من موانع را نمی دیدم که مانع از کارم شود و این باعث شده بود از لحاظ روحی و روانی دچار مشکل بشوم و آن کارها را انجام

بدهم که هیچوقت برای هیچ کسی از جزئیات کار خبر ندادم. بعد هم من را به بیمارستان منتقل کردند و چند وقتی را هم در زندان به سر بردم.

× **آیا فشارهای بیرونی هم بود ؟ روی تو تاثیر داشت؟** بله بود ، فشار بیرونی طبیعی است. ولی فشاری که روی خودم می آوردم و درونی بود ، طبیعی نبود . در واقع به موج نمی توانی بگویی آرام باش ، باید موج سوار خوبی باشی.

× **بعد از تو شخصی هم دست به چنین کاری زد نظرت درباره ی این موضوع چیه؟** بله. می دانم. آن موقع که در دانشگاه بودم نمیشناختمش، ولی بعدها که از نوع لباس پوشیدنش برای من تعریف کردن، فهمیدم به چه کسی اشاره داشتند. حمید(محمودی) آدم خاصی بود وحس خاصی داشت و لباس های عجیب وغریب می پوشید. حتما مشکلی داشت که این کار را انجام

امید از آن می رود که در آیندهای نزدیک شاهد حضور او برای اجرای اثری هنری در دانشگاه هنر اسلامی تبریز باشیم.

این مصاحبه ویرایشی از مطلب خبرنامه ی هنر اسلامی، شماره ی سوم، مهر ۱۳۹۱ است. مصاحبه کننده: اشکان جیا(دبیر سابق انجمن علمی هنر اسلامی)



× **به عنوان سوال آخر، آیا در مورد تدریس دردانشگاه هنر اسلامی فکر نکردی؟ (مثل استاد ضیایی و... یعنی دیگر هم دوره ای هایت) اول اینکه من در قیید و بند نمره نبودم، در واقع سر خیلی از کلاس ها نمی رفتم و صحبت می کردم و می گفتم نمره این درس را به من بدهند تا بروم پی کار خودم.**

دوم اینکه من در مرز اخراج شدن بودم تا استاد شدن و قابل قبول نبود بعد از کاری که انجام دادم به فکر تدریس در دانشگاه هنر اسلامی تبریز بیافتم.

اسماعیل قنبری هم اکنون با فروش آثار هنری خود در شهرهای همچون شهر ساری روزگار می گذراند. برای دیدن آثار هنری اسماعیل قنبری میتوانید سری به صفحه ی او در اینستاگرام بزنید. [Instagram.com/ismailghanbari](https://www.instagram.com/ismailghanbari)

داده. اگر به خاطر نمایش هم بوده باشه باز هم ریسک بزرگی داشت و باید ببینیم مشککش چی بود.

× **بعد از این حادثه ای برای تو رخ داد و بعد از فارغ التحصیلی دوباره برگشتی به دانشگاه. چه کار نا تمامی داشتی که دوباره برگشتی؟** بعد از آن اتفاقات مسئولین خیلی به من کمک کردند و مدرک من را بهم دادند. و بعدها این فرصت به من داده شد برای برگزاری نمایشگاه به دانشگاه برگردم تا دوباره خودم رو اثبات کنم. برای این نمایشگاه هیچ ایده ای نداشتم. نشسته بودم در حیاط دانشگاه روبروی پردیس، آن موقع مسطح بود و هیچ فضای سبزی در کار نبود، که یک دفعه ایده ایی به ذهنم رسید. متوجه شدم می توانم مزرعه ای از چیدمان زیاد پلاستیک فریزر درست کنم که هزینه ی زیادی نداشت و توانستم از دانشجویانی که برای استراحت به حیاط می آیند برای باد کردن پلاستیک ها استفاده کنم. و داخل هر پلاستیک سنگی بگذارن تا باد باعث حرکت آنها نشه. و این بود آخرین فعالیت من دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مروری بر فعالیت‌های کانون تئاتر دانش‌گاه

<p>۷. مراسم تعزیه خوانی/ کارگردان: سیاوش توده فلاح</p> <p>۸. از هیچ هیچ مگو جز هیچ هیچ نیم/ نویسنده و کارگردان: سام ایزدی</p> <p>۹. کله پوک ها / نویسنده: نیل سایمون/ کارگردان: احمد اسلامی زیرکی</p> <p>۱۰. درست‌کارترین قاتل دنیا/ نویسنده: افشین هاشمی/ کارگردان: حمید رضا عمارلو</p> <p>۱۱. خوانش نمایشنامه علی‌مردان خان/ نویسنده: گان: ونداد فتوتیان، سعید رزاقی/ کارگردان: محمد پورمند</p> <p>۱. آقای مهدی لژیبری متولد ۱۳۲۷ در تبریز است. ایشان دارای نشان درجه دو هنری از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می باشند. از برخی سوابق هنری او می توان کارگردان، بازیگر، طراحی صحنه، طراحی نور و صدا، گرمور و مولف کتب هابی با مضامین نمایش و کارگردانی نام برد.</p>	<p>برنامه های اجرا شده از سال ۸۷ تا ۹۴:</p> <p>۱. رقص کاغذ پاره ها/ نویسنده: محمد یعقوبی/ کارگردان: سجاد انصاری</p> <p>۲. یک سبد فحش برای شمس خانوم/ نویسنده: آرش عباسی/ کارگردان: احمد عظیمی</p> <p>۳. خوانش نمایشنامه اسید / نویسنده: امیر دژاکام./ کارگردان: احمد عظیمی</p> <p>۴. خوانش نمایشنامه پدرانه/ نویسنده: آرش عباسی/ کارگردان: حمید رضا عمارلو</p> <p>۵. مضحکه نامه ی دون کیشوت./ نویسنده: محمد چرم شیر/ کارگردان: احمد عظیمی</p> <p>۶. آخر خط/ نویسنده: پیتر تورینی/ کارگردان: دانیال خیرخواه</p>	<p>کانون تئاتر و نمایش دانشگاه هنر اسلامی تبریز به منظور شکوفایی خلاقیت‌های فردی دانشجویان از زمان تاسیس دانشگاه فعالیت خود را آغاز کرد. توسعه فعالیت‌های هنری در سطح دانشجویان به منظور انگیزه ی همکاری، کشف خلاقیت و افزایش شناخت دانشجویان نسبت به توانایی های نمایشی و فرهنگی از اهداف فعالیت کانون تئاتر دانشگاه می باشد. این کانون یکی از بنیادی ترین فضاها به جهت تقویت روحیه هنری دانشگاه برای ایجاد فضایی متفاوت می باشد.</p> <p>در حال حاضر کانون تئاتر و کانون موسیقی بصورت تلفیقی فعالیت دارند و به برگزاری جلسات کانون با نظارت مهدی لژیبری ادامه می دهد. در ترم جاری تئاتر و تعزیه های برگزار شده توسط امور بسیج دانشجویی بوده و تئاتر بخصوصی از طرف کانون تئاتر به اجرا رفته است.</p>
---	--	--



× مضحکه نامه
ی دن کیشوت
لامانچای



× کله پوک ها



× درستکارترین
قاتل دنیا



× تعزیه ی
سیاوش توده
فلاح



• دو به شک •

* دو به شک تردیدی است در همه یا هیچ یک مطلب که به درستی پنجاه پنجاه آن نمی نگردد.

ودا مژده

دو-	درد دل کردن ، یکی از مذبحانه ترین تلاش های بشر برای	دو-
دو-	خلاصی از شرّ بی-معنایی ، و احساس مسئولیت در قبال	دو-
دو-	اشتباهات اش است. کسانی که به درد دل های ما گوش می دهند،	دو-
دو-	لطفی به ما نمی کنند؛ آن ها در واقع دارند حال اش را می برند.	دو-
دو-	حالا درد دل می شماریدش یا نصیحت نمی دانم.	دو-
دو-	از جوانی که در عوض خون و پلاکت و پادتن، در رگ هایش	دو-
دو-	کافئین و نیکوتین و مقدار قابل توجهی «یأس» جریان دارد و	دو-
دو-	قلبگی جیب هایش را به جای اعداد امیدبخش و چرک های	دو-
دو-	کف دست، پاکت بهمن دولی و جرنگ-جرنگ دسته کلیدهای	دو-
دو-	فقل گم کرده پُر کرده است، فقط توقع تولید اثر هنری داشته	دو-
دو-	باشید! در کلماتش به دنبال نجات نگردید! اصلاً در او به	دو-
دو-	دنبال چیزی نگردید! گول ظاهر بیخیال و ژست دلیرانه اش را	دو-
دو-	نخورید! دستی اگر از غیب بیاید و لایه ها را کنار بزند و شما	دو-
دو-	موفق شوید برای لحظاتی (نه بیشتر) به چرک و خونابه های	دو-
دو-	قلب آزرده و احساس جریحه-دارش خیره شوید، سپاس نعمت	دو-
دو-	زندگی می گذارید و مثل پاتریک (رفیق باب اسفنجی) خنده	دو-
دو-	ی مستانه می کنید و می روید در دشت می دوید، از خوشبختی!	دو-



معرفی کتاب: سید علی فاضل

عشق در زمان وبا/ کابریل گارسا — یا مارکز/ ترجمه: بهمن فزانه

داستان با خودکشی در شهری در آمریکای جنوبی آغاز می شود. دکتر خونوال اروپینو به بالین مرده، دوست قدیمی و یار شطرنج بازی های زمان خود می آید، این مرد خود را فقط به این دلیل می کشد که به دوران کهولت و پیری مطلق نرسد و این موقعیتی است که دکتر اروپینو در اوج آن است. دکتر اروپینو که خود در هشتاد سالگی به سر می برد، در همان روز مرگ رقیب شطرنج خود از نردبان سقوط می کند و می میرد. پس از او چه کسی می تواند به همسر بیوه اش فرمینا، اظهار عشقی ابدی کند؟ همان مردی که دقیقا پنجاه و یکسال و نه ماه و چهار روز پیش بیرحمانه او را از خود رانده بود یعنی فلورنتینو آریزا. داستان، به سفر فرمینا و فلورنتینو در کشتی بخار بر رودخانه بزرگ ختم می شود. نام کشتی «وفاداری جدید» است و آنها قصد دارند در این سفر، جنگل انبوه خاطرات، رویاها و گذشته ای را زنده کنند که هدر رفته است. در این سفر زمین ها را می بینیم که بیهوده رها شده اند، جنگل ها از میان رفته اند تا سوخت کشتی های بخار گردند و اجساد موجودات آبی و خاکی سطح آب را پوشانده است.

همه چیز از دست رفته است و تنها «سکوت سرزمینی ویران شده بجا مانده بود.» این سفر، یادآور ماه غسل پنهانی زوج کهنسالی است که زرق و برق و فریندگی زندگی های راحت و محترمانه را زیر سوال می برد. وبا، استعاره و کنایه ای است که همه جا لزوما یک معنی نمی دهد. در یکجا یک بیماری جسمی است با علائم خاص خود. در جای دیگر نوع خاصی از وباست که قربانیان با ضربه ای به پشت گردن کشته شده اند و هیچکس هم از دیدن آن تعجب نمی کند و دکتر اورینو هم در صدد تکمیل تحقیقاتش بر نمی آید و بالاخره فلورنتینو در برخورد با عشق رویاهای خود علائم وبا را نمایان می کند. وبا در اینجا نوعی بیماری جسمی، سیاسی و احساسی به شمار می رود. در پایان نیز می بینیم که پرچم زرد وبا، خلوت روزهای پیری فرمینا و فلورنتینو را حفظ می کند. آخر سر کاپیتان کشتی از اینکه «این زندگی است، نه مرگ که حد و حدودی ندارد» متعجب می شود. به هر حال، پس از خواندن «عشق در زمان وبا» می بینیم که غرایز و خودفریبی انسان بیش از هوس ها و فناپذیری او مورد بررسی قرار گرفته است.



-من نمی ترسم از روزی که
 دست هایم را از دست دهم
 چون وقتی که موهایت را باز می کنی
 تمام من دست می شود
 با خودم همدست که می شوم
 گیر میافتم در پلیس موهایت /
 تو می خندی
 من مثل روز؛ روشنت می شوم
 آفتاب، گرم می تابد
 آن طرف پیاده رو سایه است
 از سایه راه برویم.

x



x

تو بمان
 تا دیوانگیمان را اسب کنیم
 سر بکشیم تمام مزارع را در استکان
 کمی تا آرام بگیریم /
 ما می توانیم
 سالهای زیادی در اکنون، نفس بکشیم /
 و در استکانهایی
 که روی میز ایستاده اند
 در عصر خانه
 چای و بهلیمو بریزیم /

● ستون روزنامه ●

× **گزیده‌های از : ریشه‌ها و نتایج انقلاب ایران در گفت‌وگو با محمود شفیعی، استاد علوم سیاسی دانشگاه مفید** ×

دستاورد های انقلاب در گروی توسعه سیاسی است.

عاطفه شمس/ در این شماره، درباره بعد سیاسی ناگزیر بودن انقلاب ۵۷ با محمود شفیعی، عضو هیات علمی گروه علوم سیاسی دانشگاه مفید گفت‌وگو کرده و از او درباره استقلال و حاکمیت ملی به عنوان مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب و ابزارهای تداوم آنها پرسیدیم. شفیعی می‌گوید در دوره پهلوی اول و دوم ما حاکمیت ملی به معنای واقعی کلمه نداشتیم یعنی آن آرزوهای بزرگی که در مشروطه شکل گرفته و در یک مقطع کوتاه حتی به عمل نیز رسیده

و ملت به این نتیجه رسیده بودند که خود آنها رقم‌زننده سرنوشت اجتماعی و سیاسی خود هستند با پیدا شدن حکومت پهلوی اول و در تداوم آن پهلوی دوم، مخدوش شده بود. وی معتقد است برای نخستین بار در تاریخ ایران، با تاسیس جمهوری اسلامی است که مردم ایران با دست خود یک نظام سیاسی را تاسیس می‌کنند. وی با تاکید بر اینکه اگر بخواهیم دستاوردهای انقلاب تداوم پیدا کند باید توسعه سیاسی

را جلدی بگیریم، می‌گوید یکی از مهم‌ترین ارکان توسعه سیاسی، تاسیس احزاب پایا و پویا و پایدار است که بتوانند اداره سیاست را به

عنوان مناسب‌ترین و عقلانی‌ترین ابزار آنها به عهده بگیرند. سیاست ورزی و بازی سیاسی بدون احزاب سیاسی مثل داشتن تیم ملی فوتبال بدون وجود باشگاه است که ناچار می‌شوید از کوچه و بازار افرادی را برای بازی جمع کنید.

× چه عواملی وقوع انقلاب را ناگزیر کرد؟ برای پاسخ به این سوال نمی‌توان تنها به عناصر و مولفه‌های کوتاه‌مدت مربوط به یک مقطع زمانی به‌طور مثال دهه پایانی منتهی به انقلاب

بسنده کرد. طی تاریخ معاصر ایران، نظام اجتماعی ما به تدریج سامان و انسجام قبلی خود را از دست داده و از حالت عادی خارج شده بود. در ۱۰۰

سال قبل از انقلاب، بعد از پیدایش مقدمات مشروطه، مشروطه و بعد از مشروطه، ما به تدریج وارد یک گذار تاریخی شده بودیم و در شرایط جدید آگاهی‌های جدیدی نیز در کشور به وجود آمده بود که قبلاً به هیچ‌وجه وجود نداشت. بنابراین مبارزه‌ای برای غلبه بر استبداد در تاریخ ایران آغاز می‌شود که در نخستین فاز، آن مبارزه به انقلاب مشروطه منجر می‌شود. در نهایت، نتیجه آن، پیروزی مشروطه می‌شود اما به تدریج این اتفاق سبب می‌شود مشکلات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی که در آن مقطع تاریخی در جامعه ایران وجود داشت، نتوانند خود را با وضعیت جدید هماهنگ کنند و در نهایت، هرج و مرجی بر جامعه ایران حاکم می‌شود.

● عکس از کاوه گلستان «مجموعه انقلاب ایران»



● ستون روزنامه ●

که نتیجه آن، بازگشت دوباره استبداد با شکلی خشن تر از گذشته است. یعنی پیدایش پهلوئیسم در ایران با ظهور رضاشاه نشانه این است که مبارزه ایرانیان برای غلبه بر استبداد نه تنها به نتیجه دلخواهشان نرسیده بلکه استبداد با شکل خشن تری بازگشته است و این بار استقرار استبداد در تاریخ جامعه ایران، به کمک ابزارهای جدید است مثل کمک گرفتن از بروکراسی جدید، تقسیمات لشکری و کشوری و نهادها و فناوریهای جدید. همه این ابزارهای مدرن به ایران وارد می شود اما به کمک استبداد می آید. حال مشکلات ما در شرایط جدید و بعد از ظهور پهلوئیسم دوتا می شود؛ هم استبداد داریم و هم تجدد در خدمت جامعه ایران قرار نگرفته بلکه در خدمت استبداد است.

× این انقلاب تا چه حد از حال و هوای انقلابی جهان در نیمه دوم قرن بیستم تاثیر پذیرفته بود؟
در برجسته تر شدن و انکشاف این چهره منفی تجدد که پیش تر گفتیم به

تدریج در ایران ظاهر شد، مجموعه ای از ایده های جدید و همچنین مجموعه ای از کنش های انقلابی که البته در خارج از ایران پدید آمده و آثار آن نیز در کشور ما نیز ظاهر شده بود بسیار موثر بودند به گونه ای که از دهه ی ۲۰ شمسی به بعد برخلاف قبل از آن، یک گرایش شدید نسبت به چپ گرایی در ایران ظاهر می شود و انقلابیگری یک ایده مقدس می شود همان گونه که در بسیاری از کشورهای جهان سوم نیز این اتفاق افتاده بود. پیدایش انقلاب در اتحادیه جماهیر شوروی نیز در سال ۱۹۱۷ و سرمایه داری که توسط انقلاب سوسیالیستی شوروی به چالش کشیده شده بود به تدریج در جهان سوم بسیار موثر واقع می شود. با توجه به همه محدودیت های اقتصادی، اجتماعی که در این کشورهای جهان سوم وجود داشت، به هر حال سوسیالیسم موفق شده بود با طرح ایده های جدید و تاسیس ایدئولوژی سوسیالیستی، این خلأهای مادی را به آرمان های سیاسی

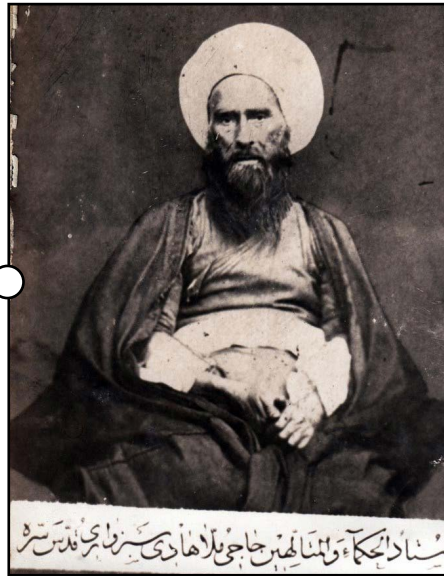
تبدیل کند که البته در کشورهای جهان سوم، امریکای لاتین و آفریقا کماکان علاقه به کنش های انقلابی پیدا شده بود. ایرانیان علاوه بر اینکه همسایه شوروی بودند، با مبارزات چریکی در آفریقا و امریکای لاتین نیز به تدریج آشنا شده بودند. بنابراین، مبارزات و ایده های رادیکالی که در خارج از ایران وجود داشت صدرصد در پیدایش یک شرایط تاریخی جدید در ایران نیز تاثیر داشته است.

× حق حاکمیت ملی که انتخابات یکی از اصلی ترین مظاهر آن است از عالی ترین دستاوردهای انقلاب اسلامی است. چه اقدامات و ابزارهایی برای حفظ این دستاورد نیاز است؟
مهم ترین ابزار این است که ما باید توسعه به ویژه توسعه سیاسی را جدی بگیریم. من معتقد هستم که توسعه سیاسی در ایران به معنای کامل آن هنوز اتفاق نیفتاده است در حالی که مهم ترین خلأ ما مساله سیاسی بود که انقلاب کردیم و شعارهای آغاز

انقلاب - جمهوری، آزادی، استقلال - نیز نشانگر همین موضوع است که سیاست برای ایرانیان بسیار مهم بوده است. اگر عرصه سیاسی مشکل داشته باید توسعه سیاسی اتفاق بیفتد اما به نظر من هنوز این توسعه صورت نگرفته است. یکی از مهم ترین ارکان توسعه سیاسی، تاسیس احزاب پایا و پویا و پایدار است که بتوانند اداره سیاست را به عنوان مناسب ترین و عقلانی ترین ابزار آنها به عهده بگیرند. سیاست ورزی و بازی سیاسی بدون احزاب سیاسی مثل داشتن تیم ملی فوتبال بدون وجود باشگاه است بنابراین باید از کوچه و بازار افرادی را برای بازی جمع کنید. به اعتقاد من برای حفظ این دستاورد سیاسی که ما تاکنون آن را نگه داشته ایم باید توسعه سیاسی را در برنامه های توسعه ای جدی بگیریم و نخستین شرط آن تاسیس احزاب و بردن بازی سیاسی به سمت استفاده از ابزار سیاسی ای به نام حزب است. *روزنامه اعتماد شماره ۳۴۵۵ / ۱۳۹۴ دوشنبه ۱۲ بهمن ●

عکس نوشت

به نقل از دکتر عبدالرحیم قنوات ، دکترای تاریخ اسلام





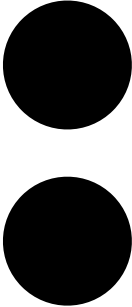


یعنی سایه تا وقتی هست که صاحب سایه باشد و به محض ازاله و از بین رفتن صاحب سایه، سایه از بین می رود. امکان ندارد "صورت جوهری" از اصل ماهیت آن جدا شود و به گونه ای "عرض وارانه" بر روی فیلم عکاسی ظاهر شود. به تعبیر دیگر عرض قایم به جوهر است. چرا که بنا بر مبانی حکمت مشاء، انتقال و جابه جایی "اعراض"، مستقل و منفک از "جوهر" جسمانی و موضوعی که محل عروض و اتکاء آن است، محال و ممتنع عقلی است.

فیلسوف متفکر ما (جناب حاج ملاهادی سبزواری) به این نتیجه رسید که عکس گرفتن محال است و هر چه که دیگران در باره عکس گفته و شنیده اند وهم و خیال و اشتباه است، شاه و همراهان در ماندند و از پس قانع کردن حکیم بر نیامدند، اما اصرار کردند که ایشان این بحث های منطقی و عقلی را کنار بگذارد و اجازه دهد عکاس باشی از ایشان عکسی بگیرد.

آورده اند که ناصرالدین شاه در سفر به خراسان، بر سر راه مشهد، در سبزواری اتراق کرد و در این شهر به دیدن فیلسوف و حکیم بزرگ آن عصر، حاج ملاهادی سبزواری، رفت و با او به گفت و گو نشست. در پایان نیز از حکیم درخواست کرد اجازه دهد عکاس باشی دربار که همراه همایونی بود، از او عکسی بگیرد.

فیلسوف بزرگ که تاکنون از عکاسی چیزی نشنیده و ندیده بود، پرسید: ماهیت عکس چیست؟ توضیح دادند که سایه ای است از شخص یا چیزی که بر روی کاغذی می افتد و باقی می ماند. حکیم سبزواری منکر هر گونه امکان پذیری عکس برداری شد و گفت آنچه شما می گوید منطقی و عقلا محال است، زیرا ما آنچه که در فلسفه خواندیم و می دانیم وجود ظل (سایه) قائم به وجود ذی ظل (صاحب سایه) است.

   	<p>آزادراه یا اتوبان (به آلمانی: Autobahn)، راهی است که خط و طرفت و برگشت آن از یکدیگر جداست، هیچگونه تقاطع همسطح ندارد، ورود و خروج از آن محدود است، غالباً با پرداخت عوارض همراه است و معمولاً در خارج از شهرها احداث می‌گردد.</p>	
---	--	---

گاهنامه‌ی «آزادراه» از تـمام
دانش‌جویان علاقه‌مند، دعوت
به هم‌کاری می‌نماید.

aazaad.raah@gmail.com

