ادامه از صفحه ۹

از گذشته تا جامعه شبکه‌ای

به نظر می‌رسد با توجه به جوانی جمعیت جامعه ایرانی، اکثریت قاطع این کاربران نسل نوجوانان و جوانان باشند که هم‌اکنون رسانه‌های اجتماعی به عرصه‌ای مساعد برای خودنمایی و ابراز وجود و هویت‌بخشی این نسل تبدیل شده است. کاربردها و قابلیت‌های رسانه‌های اجتماعی بسیار متنوع است و این سایت‌ها تمایل دارند حداکثر میزان نیاز آنلاین کاربران خود را برآورده کنند. کاربران رسانه‌های اجتماعی می‌توانند در این سایت‌ها صفحات و پروفایل‌های شخصی برای خودشان ایجاد کنند، شبکه‌ای مجازی از دوستان‌شان پدید آورند، آنها می‌توانند همانند فضایی که وبلاگ‌ها و میکروبلاگ‌ها در اختیارشان قرار می‌دهند یادداشت‌های کوتاه و بلندشان را منتشر کنند، عکس، صدا و ویدیوهای شخصی‌شان را آپلود کنند، از آخرین اخبار و رویدادها در حوزه‌های مختلف آگاه شوند، در صفحات هواداری و اتاق‌های گفت‌وگوی متنوع عضو شوند و قابلیت‌های فراوان دیگری که ممکن است هر شبکه اجتماعی برای کاربرانش فراهم کند. بنابراین می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های شگرف اینترنت و فناوری‌های نوین ارتباطات و اطلاعات شکل‌گیری هویت‌های مجازی و حضور نسل‌های گوناگون به صورت فعال در رسانه‌های اجتماعی مجازی است. رسانه‌های اجتماعی توانسته‌اند افراد گوناگون با علایق، زبان‌ها و اندیشه‌های مختلفی را گرد هم جمع کند تا آنها با هم به اشتراک دانش، اندیشه‌ها، باورها و علایق، ایجاد تفاهم و تعمیق دوستی‌ها بپردازند یا برای پیگیری اخبار و ارایه نظر و آگاهی از جریان رویدادها و بازخورد به پیام‌های گوناگون، توسعه کسب و کار و اشتغال، تماس با خانواده و دوستان و همچنین سرگرمی و غیره از آن بهره بگیرند.

ویژگی‌های رسانه‌های اجتماعی نوین

رسانه‌های اجتماعی نوین از ویژگی‌های متعددی نسبت به دیگر رسانه‌ها برخوردارند. برخی از این ویژگی‌ها عبارتند از:

– تغییر مفهوم مخاطب به دلیل وجود ارتباط تعاملی، دوطرفه و پویا (جابه‌جا شدن جای مخاطب و فرستنده به صورت پویا) / عرصه‌ای برای هویت‌بخشی به نسل جوان و نوجوان (نسل X، Y و Z) از طریق ایجاد پیوندهای مشترک بین افراد مبتنی بر علایق، ایجاد فرصت انتخاب، مشارکت و اظهار نظر و تایید اجتماعی/ شکل‌دهی حوزه عمومی و شکل‌گیری گفتمان‌های عمومی در رقابت با دیگر ابزارهای حوزه عمومی (مانند ارتباطات سنتی مانند تجمع، میادین و منبر و... و رسانه‌های جمعی چاپی، شنیداری و دیداری و...)

اقتدارزدایی از رسانه‌های سنتی

تاکنون «رسانه و صاحبان آن» برای «مخاطب ناشناخته» محتوا تولید می‌کردند، اما اکنون قدرت از حوزه رسانه به حوزه مخاطب منتقل شده است. /مخاطب تولیدکننده و توزیع‌کننده محتوای دلخواه خود است نه فقط مصرف‌کننده آن/ ابزار اطلاع‌رسانی، آموزش، سرگرمی، ترویج و اشاعه محتوای دلخواه/ و ...

فرصت‌های توسعه فرهنگ مصرفی مکتوب

رسانه‌های اجتماعی نوین فرصت‌های جدیدی را برای توسعه فرهنگ مصرفی مکتوب در بین نسل‌ها و تبادل اطلاعات فراهم کرده است. برخی از این فرصت‌ها عبارتند از:

قدرت شبکه‌سازی از طریق لایک کردن و به اشتراک گذاشتن، اظهار نظر و... / بهره‌گیری از قدرت و سرعت انتشار ویروسی اطلاعات در رسانه‌های اجتماعی/ ایجاد ارتباط تعاملی بین خالق و نویسنده و کاربران- مرگ فاصله‌ها/ همبسته کردن فرهنگ مکتوب و شفاهی و ایجاد پیوند بین این شکاف تاریخی در جامعه ایران/ جهانی کردن فرهنگ و ادبیات و اندیشه بومی ایرانی از طریق اطلاع‌رسانی، تبلیغ و انتشار در رسانه‌های اجتماعی/ و ...

تهدیدها برای توسعه فرهنگ مصرفی

علاوه بر فرصت‌هایی که رسانه‌های نوین برای ایجاد ارتباطات تعاملی و نشر و اشاعه فرهنگ مصرفی مکتوب فراهم کرده است اما برخی از تهدیدها و چالش‌هایی وجود دارد که استفاده از رسانه‌های اجتماعی به عنوان ابزار توسعه و اشاعه فرهنگ مصرفی مکتوب را با دشواری‌های روبه‌رو می‌کند. از جمله این چالش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

فقدان بینش دیجیتالی در میان مدیران و سیاستگذاران فرهنگی و رسانه‌ای کشور / مقاومت در برابر تغییر و گذار از رویکرد سنتی به مخاطب به سوی رویکرد تعاملی آنلاین کاربرمحور / فقدان سیاست جامع برای آموزش و فرهنگ‌سازی برای تقویت سواد فناورانه نسل‌های فعال ایرانی / و ...

بحث و نتیجه‌گیری

یکی از شاخص‌های توسعه در هر جامعه میزان توسعه مصرف فرهنگی مکتوب شامل مطالعه کتاب، روزنامه‌ها و مجله و نظایر آن است. رسانه‌های مکتوب، مخاطبان را پرسشگر، تعقلی و خردگرا بار می‌آورد اما رسانه‌های شفاهی افراد را پذیرا و احساسی بار می‌آورد. ظهور و توسعه سریع رسانه‌های شفاهی در میان مردم نیز عاملی مزاحم برای شکل‌گیری فرهنگ مکتوب شد و گوی سبقت را از رسانه‌ها ربود. اکنون در جامعه اطلاعاتی که اینترنت و رسانه‌های اجتماعی ستون فقرات آن را تشکیل می‌دهند، به دلیل نهادینه نشدن فرهنگ مکتوب و علاقه و میل اندک مردم به خواندن یا نوشتن و تولید پیام و ضعف سواد رسانه‌ای مخاطبان و کاربران، بیشتر به عرصه‌ای برای فعالیت‌های «سرگرمی‌محور» کاربران تبدیل شده است در حالی که گمان می‌رفت رسانه‌های حاصل از همگرایی فناوری‌های نوین عرصه برای توسعه فکری و اطلاع‌رسانی و اطلاع‌یابی نسل جدید تبدیل شود.

*** عضو گروه جوانان و مناسبات نسلی (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی) جهادانشگاهی و دکترای علوم ارتباطات**

تاثیر تفکر «هایدگر» بر معماری

هستی‌شناسی مکان، شعروارگی سکونت و خاطره جمعی

کریستین نوربرگ شولتز
ترجمه: آرش بصیرت

هایدگر هیچ متنی در مورد معماری برای ما باقی نگذاشته است، با این حال معماری از مقام درخوری در فلسفه او برخوردار است. مفهوم هستنده در جهانش به محیط انسان‌ساز اشاره دارد و زمانی که از معضلی به نام «مسکنت شاعرانه» سخن می‌راند، آشکارا به هنر ساختن ارجاع می‌دهد. بر این قوام این نوشتار به ناچار باید بخشی از تفسیر ما باشد بر فلسفه او. چنین تفسیری احتمالا تلاشی است برای فهم بهتر مشکلات پیچیده متبادر بر محیط در زمانه ما. نوشتار پیش‌رو فصلی از یک نوشتار بلند از نوربرگ شولتز تاریخ‌نگار و نظریه‌پرداز نروژی‌الاصل معمای (۲۰۰۰-۱۹۲۶) است. از مهم‌ترین کتاب‌های وی که تاکنون به فارسی برگردانده نشده‌اند می‌توان به نیت‌ها در معماری (۱۹۶۵)، اگزیسستنس، مکان و معماری (۱۹۷۱)، معماری باروک (۱۹۷۹) و معماری باروک متاخر و روکوکو (۱۹۸۰) اشاره کرد. وجه تشابه رویکرد نوربرگ شولتز و هایدگر در حوزه معرفت‌شناسی را می‌توان در هستی‌شناسی تاریخ زبان دانست، هایدگر با بازگشت به عقبش در زبان به طور مثال، انحراف از مبنای شاکله تفکر غربی با عبور از عینیت مستتر در مفهوم فایسس و روی کشیدن در متا- فایسس انتزاع ساز افلاطونی را، به ظن خود، سبب‌ساز صلبیت تفکر معاصر غرب می‌داند و کریستین نوربرگ شولتز نیز با بازگشت به عقبش در ریشه‌های هر صورت‌بندی تاریخی، انحراف از مبنای هر صورت‌بندی گفتمانی معماری از ذات خود را پی می‌گیرد، ره یافتی که عملا در معماری تاریخ مبنا و مکان بنیاد امثال لوبی کان، سئور فن و پیتر زمتور نیز می‌توان مشاهده کرد.

زمانی که هایدگر، سرآغاز کار هنری را نوشت هنوز مفهوم چهارپوش را تدقیق نکرده بود، اگرچه در توصیف معبد یونانی همه عناصر حضور دارند: ایزدان، میرایان، زمین و تلویحا آسمان. معبد در قامت یک چیز با تمامی این چهارپوش گره می‌خورد و آنها را آن‌گونه که هستند آشکار می‌کند و همزمان آنها را در قالب «پوشی ساده» به وحدت می‌رساند. معبد، انسان ساخت است و بر اساس برنامه‌ای از پیش مدون خلق شده تا جهان را آشکار کند. چیزهای طبیعی اما، همچنین هم آیندساز چهارپوش‌اند و به دنبال تفسیری‌اند که شیئیت‌شان را آشکار می‌کند. این آشکارگی [به طور خاص] در قالب شعر حادث می‌شود و به طور عام در زبان که «خودش در معنای ذاتی‌اش شعر است.»(۱) «زبان با نامیدن هستنده‌ها برای اول بار، از آغاز آنها را به ساحت واژه آورد و ظاهر کرد.»(۲)

نقل قول اخیر نشان می‌دهد برای فهم نظریه هایدگر در مورد هنر نیز باید برداشتش از زبان را مورد مداقه قرار دهیم. او نه هنر را به مثابه بازنمایی می‌داند و نه می‌تواند بپذیرد زبان ابزاری است برای مفاهمه(۳) مقوم بر عادت و عرف(۴) زمانی که چیزها برای بار نخست نامی به خود می‌گیرند، در قامت آنچه هستند شناخته می‌شوند ـ پیش از این، آنها صرفا پدیده‌هایی ناپایدار هستند نام‌ها از چیزها محافظت کرده و به این طریق جهان گشایش می‌یابد.(۵) بر این قرار زبان، هنر اصیل است که «آنچه را آشکار می‌کند که در آن انسان، پیشتر همچون موجودی تاریخ‌مند، قالب خورده است. این زمین است و برای انسان تاریخ‌مند(۶) زمین‌اش؛ بنیانی خود بسنده که بر آن انسان با هر آنچه از پیش خودش، آرامش می‌یابد، حتی اگر [آن چیز] هنوز بر او آشکار نشده باشد، این جهان، جهان اوست که دامن می‌گستراند در فضیلت رابطه انسان با نامستوری هستی.»(۷)

نقل قول پیش آمده از آن جهت مهم است که به ما یادآور می‌شود زمین و جهان(۸) انسان تاریخ‌مند، [به واقع] هستی آنهاست چرا که آنها، به‌طور کلی، به زمین و جهان وابسته‌اند. زبان، جهان را حفظ می‌کند اما، مستفاد می‌شود تا آن را به بیان نیز آورد. به تبعیت از این گزاره هایدگر زبان را «کاشانه هستی(۹)» می‌خواند. انسان در زبان مسکنت می‌یابد(۱۰)، زمانی که او به زبان گوش فرا می‌دهد و به آن پاسخ می‌گوید، جهانی که او هست، گشایش یافته و وجود اصیل امکان حدوث می‌یابد. هایدگر این را «شاعرانه زیستن(۱۱)» می‌خواند، او می‌نویسد:

اما ما انسان‌ها اطلاعات‌مان بر ماهیت زیستن و شعر را از کجا گرد می‌آوریم؟ ما آن را از مفاهمه زبان [به دست می‌آوریم]. البته صرفا وقتی و صرفا تا آنجایی که به ماهیت زبان [احترام‌گذاریم].(۱۲)

ماهیت زبان شاعرانه است و زمانی که زبان را در وجهی شاعرانه به کار می‌بریم کاشانه هستنده(۱۳) نامستور می‌شود.

هایدگر یادآور می‌شود شعر در انگاره‌ها به سخن می‌آید و «ماهیت انگاره امکان ظاهر شدن چیزی است، بر خلاف، بدل‌ها و رونوشت‌ها، صرفا، دگرگشتی از آن انگاره اصیل‌اند که امکان ظاهرشدن امر ناپیدا را فراهم می‌آورد.»(۱۴) معنای آنچه پیش آمد را هایدگر به زیبایی در تحلیلش از شعر [گئورگ تراکل[۱۹۱۴-۱۸۸۷] «غروب زمستانی»(۱۵) آورده است. (۱۶) پس آنگاه مبدا انگاره‌های شاعرانه چیست؟ هایدگر صراحتا، پاسخ می‌دهد: «خاطره، منبع شعر است.»(۱۷) واژه آلمانی خاطره، (Gedachtnis)(۱۸) در معنای «آنچه به آن فکر می‌شود» تدقیق شده است. اینجا، اما، باید فکر را در معنای (Andenken)(۱۹)، در قامت آشکارگی «شیئیت» یا «هستی هستنده‌ها» درک کرد. هایدگر بر آن است که یونانیان، خیلی پیشتر، ارتباط میان خاطره و شعر را درک کرده بودند. برای یونانیان، الهه نماسنی(۲۰)، خاطره، مادر میوزز یا الهگان هنر(۲۱) از نطفه زئوس بود. زئوس به خاطره نیازمند بود تا هنر را فرا آورد: نماسنی خودش دختر زمین و آسمان بود، اشارتی بر خاطره‌هایی که سبب حدوث هنر می‌شوند و فهم ما از ارتباط میان زمین و آسمان را نیز رقم می‌زنند. نه زمین به تنهایی و نه آسمان صرف نمی‌توانند سبب‌ساز تولید کار هنری شوند. نماسنی همزمان هم الهه است، هم انسان و هم ایزد، از این روست که دخترانش همچون کودکان جهان کامل: زمین، آسمان، ایزدان و میرایان، فهم می‌شوند. بر این قوام می‌توان نتیجه گرفت انگاره شاعرانه، حقیقتا، بارزه‌ای کلی و یکپارچه دارد و از این رو وجه افتراقی اساسی با دسته‌بندی‌های تحلیلی تحت‌شمول منطق و علم. هایدگر بر این نکته تاکید می‌کند که «صرفا انگاره و خیال صورت بسته(۲۲) و متقن یارای حفظ مناظر و مرایا را دارد» و اضافه می‌کند «در عین حال ماوای انگاره و خیال صورت بسته و متقن شعر است.»(۲۳) به بیان دیگر خاطره در زبان حفظ می‌شود.

هایدگر در کتاب «سرآغاز کار هنری» نشان می‌دهد که چگونه نقاشی ون‌گوگ از جفتی کفش روستایی شیئیت کفش‌ها را آشکار می‌کند. کفش‌ها خاموشند اما اثر هنری از جانب آنها سخن می‌گوید. پرده ون‌گوگ ممکن است یک تصویر بازنمودی باشد، اما ماهیت و طبیعت‌اش به مثابه یک اثر هنری در گرو بازنمود بودگی‌اش نیست

وجه اشتراک شعر و اثر هنری ماهیت تصویر است. یک اثر هنری در عین حال یک چیزی هم هست، اگرچه وجه بارز و متمایزکننده یک چیز همه کیفیت و ماهیت تصویر را تحت‌شمول خود نمی‌آورد. هر چیزی به موازات خاصیت گردآورنده‌اش آن چهارپوش را بر سیاقی که خود تحریر می‌کند بازمی‌تاباند، اما شیئیتش پنهان است و صرفا در صورت تدقیقش در قامت یک اثر هنری آشکار می‌شود.(۲۴) هایدگر در کتاب «سرآغاز کار هنری» نشان می‌دهد که چگونه نقاشی ون‌گوگ از جفتی کفش روستایی شیئیت کفش‌ها را آشکار می‌کند. کفش‌ها خاموشند اما اثر هنری از جانب آنها سخن می‌گوید.(۲۵) پرده ون‌گوگ ممکن است یک تصویر بازنمودی باشد، اما باید یادآور شویم که ماهیت و طبیعت‌اش به مثابه یک اثر هنری در گرو بازنمود بودگی‌اش نیست. دیگر آثار هنری [به طور اعم] و آثار معماری به طور اخص نیز، نباید چیزی را بازنمایانند، از این رو باید در قامت تصاویر غیربازنمودی درک شوند. اما تصویر غیری بازنمودی چیست؟ برای پاسخ به این پرسش، باید کلامی بیشتر بر چیزهای انسان‌ساخت ساز کنیم.

اگرچه شعر هنری اصیل است، اما نمی‌تواند تبیینی تمام و کمال و به حق از آشکارگی حقیقت بپردازد. در زبان شاعرانه حقیقت در واژه تدوین می‌شود، اما در اثر هنری نیز نشسته است. زندگی انسان، در معنای متقن‌اش، جایی میان زمین و آسمان حادث می‌شود و چیزهایی که متشکله مکان‌اند در حضور بلافصل‌شان است که آشکار می‌شوند و این‌چنین گشودگی و آشکارگی است که در قامت معبد یونانی محقق می‌شود، از این روست که هایدگر می‌گوید انسان «جایی میان اثر هنری و واژه» مسکنت می‌یابد. واژه جهان را می‌گشاید و اثر هنری جهان را به حضور می‌رساند. در اثر هنری است که جهان بر زمین پس می‌نشیند و به بخشی از اینجا و اکنون در دسترس تبدیل می‌شود، اگرچه بعدها در هستندگی‌اش دوباره آشکار می‌شود. هایدگر در واقع بر این نکته تاکید می‌گذارد که «ماندن با چیزها، تنها سیاقی است که بر قرار آن چهارپوشی که درون چهارپوش تدقیق شده‌اند، در هر زمان محقق می‌شوند.»(۲۶)

زمانی که انسان، بر قرار مناسک برآمده از [حدوث توامان] چهارپوش، با چیزهاست «زمین را پاس می‌دارد، بر آسمان می‌ساید، ایزدان را به انتظار می‌نشیند و میرایان را بنیان می‌نهد»(۲۷) بر این قرار «میرایان [به طور کلی] پرستار و پرورنده چیزهایی‌اند که رشد می‌کنند و به طور خاص می‌سازند چیزهایی را که رشد نمی‌کنند»(۲۸) ساختمان‌ها آن چیزهای برساخته‌ای‌اند که جهان را گرد آورده و برای سکنا گزیدن مهیا می‌کند. هایدگر در مقاله‌اش تحت عنوان [یوهان پتر] هبل(۲۹)، دوستدار خانه می‌نویسد:

ساختمان‌ها، زمین همچون چشم‌اندازی مسکون را به نزدیکی انسان می‌آورند و در عین حال، قرب سکونت صمیمانه در زیر گستره آسمان را نیز تقریر می‌کنند.(۳۰)

این گزاره سرنخ مشکل گردآمدن معمارانه است. چه چیز گرد می‌آید؟ هایدگر پاسخ می‌دهد «چشم‌انداز مسکون». چشم‌انداز مسکون آشکارا منظری آشنا را مراد می‌کند، چیزی که به آن خو گرفته‌ایم.(۳۱) این چشم‌انداز به واسطه ساختمان‌ها به ما نزدیک می‌شوند، یا به بیان دیگر، چشم‌انداز در قامت آنچه در حقیقت هست [بر ما] آشکار می‌شود.

پس چشم‌انداز چیست؟ چشم‌انداز مکانی است که در آن زندگی انسان حدوث می‌یابد. بنابراین مراد یک مکان ریاضی ایسومرفیک نیست، بلکه «مکانی زیسته»(۳۲) است بین زمین و آسمان. هایدگر در هستی و زمان نتیجه می‌گیرد «هرآنچه درون جهانی است... درون مکانی نیز هست»(۳۳) و توضیح می‌دهد ماهیت انضمامی این مکان ریشه در بالا همچون آنچه در سقف است و پایین همچون آنچه در زیر است دارد. او همچنین از طلوع، نیم روز، غروب و نیمه شب یاد می‌کند، وضعیت‌های زمانی‌ای که به ساحت‌های حیات و ممات(۳۴) گره‌شان می‌زند. پیش‌تر در اثر سترگش [هستی و زمان] ماهیت چهارپوش به وضوح بیان شده بود. به طور کلی او بر این باور است که مکانیت(۳۵) بارزه در - جهان - هستن being-in-the-world است. بحث طرح شده بر معبد یونانی موید ماهیت مکانیت است. بنا تدقیق‌کننده حوزه یا عرصه‌ای است در ظریف‌ترین فهم از این واژه و در عین حال با در آنجا ماندگاری‌اش آشکارکننده ماهیت این عرصه. هایدگر در مقاله‌اش تحت عنوان «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»(۳۶) این موضوع را به صورت واضح‌تری تبیین می‌کند، او می‌گوید بناهای جایگاه‌ها locations هستند و «این جایگاه‌ها هستند که چهارپوش را جا می‌دهد admits و آنها را مقرر می‌کند (installs)(۳۷) جا دادن(۳۸) و استقرار(۳۹) دو بارزه مکانیت در قامت جایگاه‌مندسازی‌اند. جایگاه جایی برای چهارپوش فراهم می‌آورد و هم زمان چهارپوش را در قامت چیز مصنوع و مستقر نمایان می‌کند. بنابراین مکان مفهومی از پیش داده شده نیست، بلکه مفهومی است که امکان تحققش در گرو جایگاه‌هاست، «بناکردن هیچ‌گاه به مکان صرف در قامت یک کلیت مجرد شکل نمی‌دهد... بیشتر از آن رو که بناکردن چیزها را به مثابه جایگاه‌ها تولید می‌کند، بناکردن بیش از آنکه در بند هندسه و ریاضیات باشد در گرو ماهیت مکان و خاستگاه ماهیت مکان است.»(۴۰) جایگاه یا فضای زیسته را عموما مکان می‌خوانند و معماری را همچون ساختن مکان‌ها تعریف می‌کنند.

هایدگر در یکی از آخرین مقاله‌هایش تحت عنوان هنر و مکان با جزییات بیشتری به ماهیت دووجهی مکانیت می‌پردازد(۴۱)، او ابتدا بر این نکته تاکید می‌گذارد که واژه آلمانی Raum (Space) یا مکان از واژه raumen ریشه گرفته است که به معنای «آزاد کردن جاها برای سکونت انسان freeing of places for human dwelling»(۴۲) است. «یک جای خاص، با گرد آوردن چیزهایی که در اینجا به هم تعلق دارند، [راز هستی] قلمرویی را می‌گشاید.»(۴۳) ما باید بیاموزیم، درک کنیم که چیزها فی‌نفسه جاهایند و صرفا به جایی خاص تعلق ندارند.(۴۴) در گام بعد هایدگر تدقیق می‌کند جاها به واسطه صورت‌های تندیس‌گون تجسم می‌یابند. این تجسم‌یافتگی‌ها وجوه متشکله جاهایند(۴۵). تجسم تندیس‌وار «حلول حقیقت(۴۶) هستی است در قامت اثری که جایش را بنیان می‌افکند.»(۴۷) گزاره‌ای که هایدگر این را طرح می‌کند، می‌تواند هم‌تاب توصیف وی از معبد یونانی به مثابه پیکره‌ای است که برجا می‌ایستد، [در جا] می‌آرامد و اوج می‌گیرد. شیئیت یک بنا به واسطه هستندگی‌اش میان زمین و آسمان در قامت صورتی تندیس‌گون تعیین می‌یابد. این رویکرد دقیقا با این گزاره هایدگر هم‌راستاست که بنای جهان را بر زمین می‌نشاند. بر زمین نشاندن به معنای جسمانیت یافتن است، یا به بیان دیگر، به آن معناست که چهارپوش به واسطه عمل ساختن ـ در معنای فرا آوردن(۴۸) ـ در قامت یک چیز فرا می‌آید.

میل به گشودگی و تامین همزمان، می‌تواند همچون تعارضی فهم شود که هایدگر «شکاف» می‌خواندش. «تعارضی که البته شکافی نیست در شمایل ترکی صرف که وضعیت را از هم بدرد، بلکه قرابتی است که بر قرار آن تضادها هم می‌آیند.»(۴۹) شکاف اجازه نمی‌دهد که امور متضاد از هم بگسلند؛ شکاف تضاد معیار و مرز را در زمینه مشترک‌شان برمی‌کشد. (۵۰) بر این سو، جهان معیار چیزهاست و زمین به مثابه تجسم‌بخش، فراهم‌آورنده مرز. اگر ما این گزاره را بر بستر کارمان [معماری] جاری کنیم، می‌توانیم بگوییم جا به واسطه مرزهایش تدقیق می‌شود. معماری در مرز همچون تجسم جهان حادث می‌شود، از همین روست که هایدگر می‌گوید: «مرز مفهومی نیست که بر آن چیزی متوقف شود، بلکه بر قرار آنچه یونانیان تدوین کردند، مرز مفهومی است که از آن چیزی حضورش را آغاز می‌کند.»(۵۱) مرز همچنین می‌تواند همچون یک آستانه فهمیده شود که در این وضعیت در قامت مفهومی تجسم‌بخش وجه افتراق در نظر می‌آید. هایدگر در تحلیلش از شعر غروب زمستانی تراکل(۵۲) نشان می‌دهد چگونه آستانه یگانگی و افتراق جهان و چیز ـ اینجا زمین ـ را ظاهر می‌کند. در یک بنا، آستانه همزمان بیرون و درون ـ آنچه غریب است و آنچه آشناست ـ را یکپارچه کرده و از یکدیگر متمایز می‌کند، آستانه میانه‌ای است هم‌بندکننده، جایی که چشم‌اندازی رو به جهان گشوده می‌شود و آشکار و بر زمین پس می‌نشیند.

زندگی روزمره

فضای بهاری

حامد کیا

■ با اتمام بهار و به تبع آن، بازدیدها همواره مقداری از چیزهایی که مراسم عید با آن میهمان‌نوازی می‌شود مانند آجیل‌ها در منازل باقی می‌ماند. از این باور مصرف آنها تا مدتی همچنان توسط افراد خانواده در جریان است. اما رویکرد این متن به افرادی است که طی زندگی روزمره خود و در جاهایی که به فعالیت مشغول هستند دست به استفاده از تخمه‌ها و آجیل‌های نوروزی می‌زنند. به‌راستی مساله این است که یک کارمند در میز کارش یا یک راننده تاکسی یا اتوبوس در چه فضایی می‌تواند این امر را تجربه کند؟

استفاده از آجیل عید در محیطی بیرون از منزل و طی انجام امور روزمره یک تداخل بین بودن در یک فضای خصوصی و عمومی است. ایده شکستن تخمه، ایده داشتن تنوع و تفریح در حیطه سلسله مراتب کاری است که بیش از هر چیز به واسطه تخمه‌ها و حضور مازاد آنها صورت می‌گیرد. امتداد حضور آجیل شب عید در محیط کار، استمرار زمانی است که ما آن را چندی پیش به شادمانی گذر کرده بودیم. در این فرآیند ما به هر صورت دارای جنبه‌ای از خواسته‌های غیرمعمولی هستیم مبنی بر اینکه در فضای عمومی شکلی از تنوع را ایجاد کنیم اما آن به واسطه‌ای نیاز دارد تا این کار را صورت دهد و در این مورد، آن چیزی جز حضور آجیل شب عید و لذت شکستن آن در محیط کار نیست. فضای آجیل فضای شکستن و دگرگونی زندگی روزمره است که وقتی تکرار می‌شود می‌تواند این شوق را در بین دیگران ایجاد کند تا در مورد آن دست به تجربه بزنند. به نوعی ما در داشتن و استفاده از آجیل شب می‌توانیم در فرهنگ ایرانی به یک دوست یا همکار تعارف کنیم و آن را در تجربه‌ای شریک کنیم که دارای خصلتی از ورود لذت به حیطه سلسله مراتبی شده از کار و زندگی روزمره است.

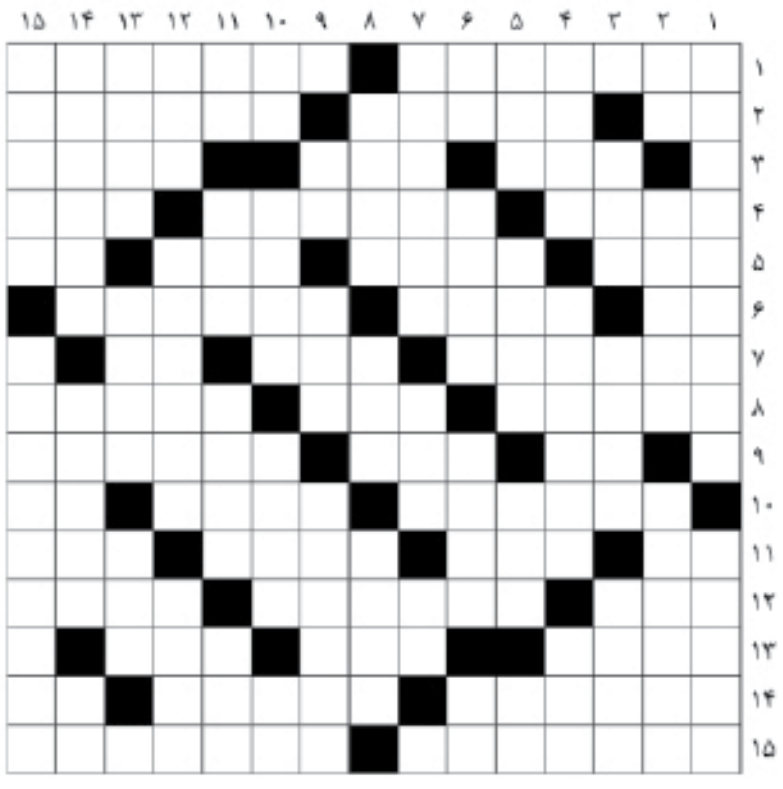
جدول ۱۵۳۷

افقی:

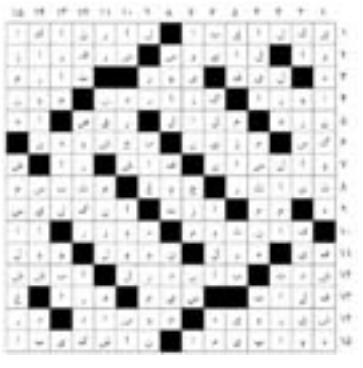
۱- درد مفاصل- کاتالوگ ۲- حرف هشتم لاتین- نزدیک کاشان- بازگشتن ۳- پسر- کشت بارانی- تیر پیکاندار ۴- چهارچوب- آرام‌بخش- دو رویی ۵- جامعه‌شناس فرانسوی- مورخ معروف زمان سلیمان نبی- آزاد- سد خوزستان ۶- معاون هیتلر- میدان جنگ- نقاشی متحرک ۷- الیاف مصنوعی- ناپخته- نت ششم موسیقی ۸- دادو فریاد کردن- برای خدا شریک قایل شدن- فرمان بردن ۹-ساز شاکی- لشکر- چنگ در زدن ۱۰- بیچارگی- مایه عذاب و دردسر- کلمه پرسشی ۱۱- همبازی پت- شرایط اقلیمی- یادآور- گناه ۱۲- پرستار کودک- چیزی که لازمه چیز دیگر است- شب بلند ۱۳- برق‌رسان اتومبیل- طایفه- آرارات بی‌آرا ۱۴- پرناز و عشوه- ظرف آبخوری- بازی که نفس بسیار می‌خواهد ۱۵- وکیل و نایب- سرباز یا سپاهی که دارای نیزه باشد.

عمودی:

۱- اثری از آگاتا کریستی- در کشتی کار می‌کند ۲- بند دست- باغ- دارای تلاطم ۳- بابا- پیامبری در شکم ماهی- فیلم ملاقلی‌پور ۴- آدمکشی سیاسی- فرشته‌های آسمانی- همنشین برهمن ۵- دوست و همدم-بنیادها- روز عرب- از باشگاه‌های فرانسوی ۶- نور اندک- دود- آن است که شاعر دو کلمه را در یک شعر بیاورد- از هالوژن‌ها ۷- پیشگویی‌های او درباره علم شیمی شگفت‌آور است- نوعی ساعت- حرف فاصله ۸- نام خواهر حضرت یوسف (ع)- عقل- خوار ۹-رنگ موی فوری- سوغات کرمانشاه- ماده روغنی که از نفت استخراج می‌شود ۱۰- یازده- خاموش- گنگ- حرف پیروزی ۱۱- طایفه ایرانی- جوی آب- خرمافروش-برکس مگویید ۱۲- آینده- نوعی بازی کودکانه- تخم کتان ۱۳- درودگر- جلادهنده کفش- زبونی ۱۴- سفت شدن روغن- یاقوت- به دنیا آوردن ۱۵- امور خارق‌العاده- دستگاه مخصوص نگهداری و پرورش نوزادان نارس



حل جدول ۱۵۳۶



سودوکو

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

قانون‌های حل جدول سودوکو:

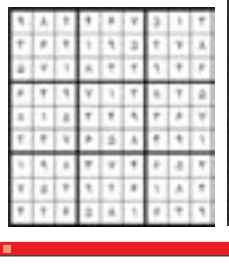
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

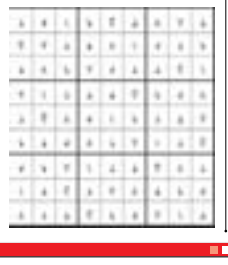
سودوکو ۵۴۱

۴		۳		۸	۱		۹	
۲	۵		۴	۳			۷	
	۶	۱		۹			۳	۵
		۸		۶		۱		۷
	۹					۶	۵	۳
۱		۶	۷	۵	۲			
	۲		۸		۴			
۶		۴	۹	۷				۲
۹	۱	۵						۸

حل سودوکو ۵۴۰



سودوکو سخت ۱۹۱

۳			۶					۷
					۵	۳		
		۵		۱	۸	۹		
	۳	۱		۲				۹
۸			۹		۶			
		۹		۴		۲		
۱	۵	۳				۷		
	۲				۴	۸		
۴		۷				۶		

حل سودوکو سخت