نگاه

درباره نمایشگاه «در خلوت شهر»

شهر در ذهن انسان

حسین گنجی
منتقد

● اگر بپذیریم هنر در اشکال گوناگون خود زبانی است برای بیان برخی مفاهیم که هنرمند درپی ادای آنهاست، باید برای درک یا خوانش آن نیز به سطحی از سواد یا سطحی از دانستن اعتقاد و باور داشته باشیم.فراتر از این، در هنر مدرن به‌ویژه باید بپذیریم این زبان گاهی فراتر از یک زبان ساکن و قاعده‌مند است و حروف آن گاهی بی‌قاعده و بی‌اراده از هنرمند حتی، معانی را خلق یا بیان می‌کنند که گاهی خود هنرمند یا به‌نوعی نویسنده آنها نیز از چنین ترکیب، جمله و معنای شکل‌گرفته‌ای، بی‌خبر است. با چنین گزاره و پیش‌فرضی که در آن اثر هنری به‌مثابه یک زبان قابل انعطاف شناخته و تصور می‌شود، می‌توان به درک درستی از بسیاری از آثار هنر مدرن نگاه کرد و به درک بهتری از آنها رسید. چه چگونگی شکل‌گیری آنها که پروسه رسیدن هنرمند به اثر هنری را ترسیم می‌کند و بسیار هم مهم است و چه در ماحصل و درک نتیجه کار که همان اثر هنری است، کمک می‌کند. بر همین مناسبت که می‌توانیم به درک درست‌تری از آثار هنرمندان مدرن و معاصر برسیم و کارهای امثال جکسن پالک و دیگر هنرمندان را درک کنیم. جکسن پالک در نوشته‌ای که برای نخستین نمایشگاهش در سال ۱۹۴۸ منتشر کرد، آورده است:«هنگامی که غرق نقاشی هستم، حالی‌ام نیست که دارم چه کار انجام می‌دهم. تنها هنگامی که ملاقاتی دست دهد، درمی‌یابم که به چه کاری مشغول بوده‌ام. از به‌عمل‌آوردن تغییرات و ازبین‌بردن تصویرها و... هیچ هراسی ندارم، زیرا نقاشی حیاتی مستقل از آن خود دارد. من سعی می‌کنم که بگذارم این حیات واقعیت خود را پیدا کند». در ادامه صحبت از زبان، حیاتی که جکسن پالک از آن حرف می‌زند و رها می‌کرده تا بدان برسد، همان زبان اختصاصی اوست. زبانی که هر هنرمندی روزی باید بدان برسد؛ اما این زبان از کجا بیرون می‌آید و حروف آن چطور استخراج می‌شود و روی بوم می‌نشیند. البته می‌تواند بوم نباشد، دیوار باشد یا هر چیز دیگری از محیط و دریافتی که خودآگاه یا ناخودآگاه هنرمند از محیط می‌گیرد. اگر این روزها به کارهای علی رضوی، در گالری ایرانشهر نگاه کنیم، به‌خوبی به آنچه از زبان حرف می‌زنیم و آنچه برداشت هنرمند و کشف حروف و رهایی است که پالک بدان ارجاع می‌داد، پی می‌بریم. شهر با تمامی اشکال و جزئیات کوچک و بزرگش و زندگی شهری با تمامی ابعاد و زوایا و خوانش‌های متنی و سپیدش، در ذهن علی رضوی به تصاویری بدل شده که بحر طویل‌وار به روی دیوار و بوم می‌آیند و انتهایی نیز برای‌شان نمی‌توان قائل بود، زیرا شهر و ماجراهای زندگی هنرمند در شهر پایانی ندارد. به قول مارک توبی، این زبان همان زبان نوشتار سپید است که اثر هنری را به خوانش یک شعر طولانی بدل می‌کند؛ شعری که او با تصاویر و اشکال آن را سروده است. این طبیعی است که شهر و عناصر شهری را نمی‌توان از ذهن هنرمند بیرون کشید و او را بی‌تأثیر از محیطی که در آن زندگی می‌کند، تصور کرد. علی رضوی یک هنرمند تمام‌عیار زمانه معاصر است و تمامی آنچه به ذهن انسان امروز هجوم می‌آورد، او را نیز تحت تأثیر قرار داده و زبان تصویری او را پدید آورده است. زبانی که ما را گاهی به پوچی و بی‌معنایی مثل زندگی شهری سوق می‌دهد و گاهی نه در پس و پشت خود، معنایی را دنبال کرده و مخاطبش را در برداشت با دست باز برای جمله‌سازی و مفاهیم مواجه می‌کند. ترکیب استفاده از تصاویر به شکلی که انگار انباری از حروف نه منظم و قفسه‌بندی و طبقه‌بندی‌شده که به‌صورت خرواری و بیلی یکجا سر هم ریخته شده‌اند، نامرتبط با زندگی و محیط شهری که در آن زندگی می‌کنیم، نیست. گویی در این انبان اشکال سرهم‌ریخته‌شده، باید آن بخش گم‌شده خود را یافت. در آثار رضوی به نظر می‌آید، شهر و جهان مدرن امروز - آوا شده در ذهن انسان معاصر - را یافت و توجه کرد که اگر ذهن انسان همچون خانه انباری و همچون شهر بخشی رهاشده دارد، این آثار روایتگر آن بخش‌اند. بخشی از انسان که مدام بدان مراجعه می‌کند و از قرار معلوم علاقه‌ای به عیان‌کردن آن نیز ندارد و همواره در تلاش برای پنهان‌کردن آن یا از دسترس دور کردن آن است. نمایشگاه در خلوت شهر با این دیدگاه و از این منظر است که روایتگر بخش خلوت و متروک یک خانه، یک شهر، یک ذهن است و توانسته سری به ناکجاآباد شهر درون ذهن انسان بزند.

سایه نظارت تلویزیون بر سر شبکه نمایش خانگی

بهناز شیربانی: صدور مجوز تولید سریال‌های شبکه نمایش خانگی تا اطلاع ثانوی متوقف شد. این جمله‌ای است که مدتی قبل، بهمن حبشی، مدیرکل دفتر نظارت بر تولید فیلم وزارت ارشاد آن را روایت و عنوان کرد: «تعداد مجوزهای صادرشده و سریال‌های درحال تولید و آماده توزیع برای نمایش خانگی بیشتر از نیاز و ظرفیت بازار است و تا نمایش چند سریال آماده توزیع و ایجاد تعادل میان زنجیره صدور مجوز تا توزیع لازم است چند ماهی از صدور مجوز جدید خودداری شود. در غیر این صورت با پدیده جدیدی به نام سریال‌سوزی مواجه خواهیم شد. مانند مشکلاتی که در افزایش تولید فیلم‌های سینمایی ایجاد و به فیلم‌سوزی و سرمایه‌سوزی منجر می‌شود و گریبان نمایش خانگی را نیز خواهد گرفت». این در حالی است که درحال‌حاضر ۲۷ سریال در مراحل مختلف تولید، پیش‌تولید، پس‌تولید و موافقت اصولی و... قرار دارند و تعداد کسانی که در صف گرفتن مجوز ساخت سریال در شبکه نمایش خانگی ایستاده‌اند، کم نیست.

اما در این میان نکته‌ای که در چند روز گذشته بار دیگر نگاه‌ها را به ساختمان شیشه‌ای جام‌جم جلب کرد، خبر انتقال اختیار صدور مجوز سریال‌های توزیع‌شده در وی‌اودی‌ها از سازمان سینمایی، به صداوسیما است؛ مسئولیتی که بر عهده معاونت سیما در صداوسیما گذاشته شده است و مسیر دیگری را پیش‌روی فعالان حاضر در عرصه شبکه نمایش خانگی گذاشته است.

سال ۹۸ بود که ماجرای وی‌اودی‌ها و فعالیت‌های مرتبط با تولید محتوا در خارج از صداوسیما، به یکی از سوژه‌های بحث‌برانگیز در رسانه‌ها تبدیل شد. در همان زمان سیدعلی‌اکبر محمودی‌مهریزی، مدیرکل تأمین و تولید تلویزیون تعاملی معاونت فضای مجازی صداوسیما در گفت‌وگو با مهر به‌صورت رسمی تأیید کرد که مجوز محتوای پخش‌شده از وی‌اودی‌ها هم به صداوسیما رسیده است و در این گفت‌وگو از سازوکار چگونگی دریافت مجوزها و محتوای وی‌اودی‌ها از این اداره کل سخن گفت.

مهریزی در بخشی از صحبت‌هایش گفت: «در این چند سال مهم‌ترین مأموریتی که برای صداوسیما در فضای مجازی مطرح شده، متولی‌شدن برای تولید و انتشار محتوای صوت و تصویر فراگیر در فضای مجازی است و همه این گفت‌وگوها ذیل این مأموریت صورت می‌گیرد. محتوایی که برای سرویس‌های وی‌اودی تهیه می‌شود، باید «پیش از تولید» مجوز بگیرد و خود سرویس‌های وی‌اودی طبق مقرراتی که پیش از این بود، به فعالیت خود ادامه خواهند داد. در فضای مجازی سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی از طریق سازمان تنظیم مقررات سازمان تنظیم‌گر رسانه‌های صوت و تصویر فراگیر ایران مجوز فعالیت وی‌اودی‌ها را صادر می‌کند و از طریق معاونت فضای مجازی بر محتوای تولیدشده با وی‌اودی‌ها نظارت و اداره کل تأمین و تولید تلویزیون تعاملی مجوزهایی را که برای تولید نیاز است، صادر می‌کند».

از سوی دیگر، رویارویی صداوسیما با تولیدات شبکه نمایش خانگی، قصه جدیدی نیست. انتقاد صداوسیما از محتوای تولیدشده در سریال‌های شبکه نمایش خانگی و هزینه‌های جاری در این سریال‌ها گه‌گاه حاشیه‌های فراوانی را به دنبال داشت. اما به‌سادگی نمی‌توان از این عنوان که از این پس، مجوز سریال‌های تولیدی در شبکه نمایش خانگی از صداوسیما صادر می‌شود، گذشت. شبکه نمایش خانگی در چند سال اخیر به‌لحاظ تعدد یا جلب حضور حداکثری هنرمندان پیشرفت محسوس و چشمگیری داشته است. حضور فیلم‌سازان و بازیگرانی در این مدیوم که اغلب در سینما حضور داشتند، تا حد بسیاری توجه عموم مخاطبان را به سمت تولیدات شبکه نمایش خانگی جلب کرد و حتی برخی فیلم‌سازانی که پیش از این رفت‌وآمدی به سازمان صداوسیما داشتند، به دلایل مختلف بخش خصوصی و کار در شبکه نمایش خانگی را در اولویت قرار دادند. اما شاید مهم‌ترین نکته در این میان تولیدات بخش خصوصی در شبکه نمایش خانگی است و حال این پرسش ایجاد می‌شود که نظارت صداوسیما در این مدیوم زمانی منطقی به نظر می‌رسد که هزینه ساخت و تولید را نیز متقبل شود.

از سوی دیگر، چگونگی نظارت سازمان صداوسیما بر روی تولیدات شبکه نمایش خانگی نیز نکته‌ای قابل بحث است. برخی معتقدند نظارت بر این تولیدات با متر و معیارهای تلویزیون باعث ضعیف‌شدن هسته‌های تولیدی شبکه نمایش خانگی می‌شود و شاید ذائقه مخاطب شبکه نمایش خانگی به هم بریزد و به بیان دیگر مخاطب این مدیوم با این تغییر نگاه دچار سردرگمی شوند و برخی دیگر گمان می‌کنند شاید در این میان با نظارت دوگانه‌ای از سمت سازمان صداوسیما بر محتوای تولیدات شبکه نمایش خانگی مواجه شویم و سیاست و نظارت دیگری بر تولیدات شبکه نمایش خانگی اعمال شود.از طرف دیگر، حجم تولیدات شبکه نمایش خانگی دست‌کم در دو سال گذشته و به دنبال آن تعدد مجوزها برای ادامه کار در این مدیوم و البته هم‌زمانی با تولیدات جاری در صداوسیما، بسیاری را با این پرسش روبه‌رو کرده است که آیا صداوسیما به‌لحاظ کمی توان،ظرفیت و استعداد رسیدگی به این حجم از درخواست‌ها را دارد؟

با توجه به تعدد درخواست فیلم‌سازانی که مایل به حضور در شبکه نمایش خانگی برای ساخت سریال هستند و با توجه به کم‌رونقی اکران سینماها در ماه‌هایی که با شیوع ویروس کرونا روبه‌رو هستیم و همین موضوع باعث رونق شبکه نمایش خانگی شده، به صف علاقه‌مندان کار در این حوزه اضافه خواهد شد و قطعا مدیریت این تعداد از درخواست تولید سریال، موضوع پرچالشی برای صداوسیما محسوب می‌شود. به نظر می‌رسد در این مقطع زمانی و با توجه به مسئولیت بیشتر صداوسیما در قبال تولیدات شبکه نمایش خانگی احتمالا در ماه‌های آینده شاهد اخبار بیشتری در ارتباط با چگونگی صدور مجوزهای لازم برای تولیدات شبکه نمایش خانگی خواهیم بود. بخش عمده‌ای از این چالش نیز به چگونگی نگاه نظارتی معاونت سیما سازمان صداوسیما برمی‌گردد که مشخص خواهد کرد که آیا سد راهی مقابل سرمایه‌گذران بخش خصوصی و فیلم‌سازان حوزه شبکه نمایش خانگی خواهد بود و به تعداد فیلم‌سازان این حوزه افزوده خواهد شد؟

نگاهی به سینمای جیم جارموش به بهانه واپسین اثرش «مرده‌ها نمی‌میرند»

گرگ سفید دوره‌گرد

سارا آقابابایان: دیرزمانی است که جیم جارموش شمایل تثبیت‌شده‌ای از سینمای مستقل آمریکا و نهضت موسوم به مکتب نیویورک را نمایندگی می‌کند، این سینما به سبب معذورات ماهوی ضدیت با جریان اصلی مرسوم هالیوود ابتدا ناخواسته و سپس آگاهانه سبک خاصی را بنیان نهاده که امروز به شاخصه سینمای منسوب به این جریان بدل شده‌اند، به‌طوری‌که برای نمونه اگر در آثار اولیه چنین فیلم‌سازانی محدودیت‌ها و مشکلات ناشی از پشت‌کردن به قواعد حرفه‌ای استودیوها، بالاجبار ارزان‌سازی و ساده‌سازی را به اثر تحمیل می‌کرد، این خصوصیت دیرپا حالا به امضا و مؤلفه آثاری فیلم‌های جارموش تبدیل شده‌اند و ماحصلش فیلم‌هایی است که قرار است بیش از پیچیده‌بودن عجیب به نظر برسند.

جارموش بارها تاکید کرده از نظرش فیلمی که صد درصد تمرکز مخاطب را طلب کند، از جوهره سینما به دور است؛ این مانیفست را باید نوعی میانبر برای ارتباط‌گیری با سینمایش تلقی کرد؛ چراکه این فیلم‌ساز ابتدابه‌ساکن در هیچ قیدوبندی نیست و به‌دور از هرگونه تعصب به نحله‌های متفاوت هنر کلاسیک یا مدرن خود را یک دوره‌گرد فرهنگی می‌داند. برای مثال درعین‌حال که خوره آثار دانته بوده، موسیقی هیپ‌هاپ جزئی از ذائقه شخصی اوست، از طرفی فیلم ترمیناتور و موسیقی پاپ نیروانا را تحسین می‌کند و از سوی دیگر برای تفسیر آوای موسیقی از منظر ریاضیات دیدگاه فیثاغورثی دارد. به‌عبارت‌دیگر جارموش در تمام دوران کاری خود همچون عیّاری گزیده‌کار با جامع‌نگری مشغول رصدکردن کهکشان شلخته‌ای از افکار و مکاتب گوناگون بوده تا بسیاری از ایده‌ها با وجود بی‌ربطی ظاهری، فقط و فقط به‌دلیل جالب‌بودن وارد آثارش شوند، بدون اینکه از پیش ذهنیت مصممی در کار باشد.

شیوه سهل‌وممتنع روایت در آثار جارموش کشاندن کاراکترها به موقعیت‌های سرپُل و متصل‌کردن حلقه ایده‌های متنافر از طریق گردآوری خلاقه‌های بصری و در نهایت تدوین و ساختاردادن به آنهاست؛ چراکه او در مسیر شناور و سیال ذهن خلاقش، بدون چنبره پیرنگ و بدون تکلف ایده‌هایش را پیاده می‌کند و در نزد او شرط لازم و کافی برای به‌کاربستن ایده‌ها همین خواهد بود که مانند پرنده‌ای که روی اسنایپر گوست داگ نشست، او را به وجد آورد. در واپسین ساخته‌اش «مرده‌ها نمی‌میرند» نیز قرار نیست یک تریلر وحشت زامبی‌محور مألوف را تحویل دهد، بلکه او تنها زیر ژانر رستاخیز مردگان را بر مبنای قابلیت تزریق اوهام مدنظرش و فانتزی‌پذیربودن لابه‌لای نماهایی غریب، انتخاب کرده است؛ مشابه رویکردی که برای اتخاذ ژانر وسترن در «مرد مرده» داشت. پس آشنایی‌زدایی لازمه زیربنایی اثری است که به تلاش برای وارونه‌کردن اسلوب ژانر پرداخته، از جمله رهاکردن پلیسی منفعل (آدام درایور) در معیت کلانتری بی‌دست‌وپا (بیل موری) در یک زامبی‌لند که فی‌النفسه هجوی از نمونه‌های کلاسیکی از شب مردگان زنده یا طلوع مردگان محسوب می‌شود. روحیه تجربه‌گرا و آزمایشگر در «مرده‌ها نمی‌میرند» به حذف تعمدی تمامی کلایمکس‌ها و اکت‌های درام‌ساز از قبیل غافلگیری‌ها و تعلیق و حمام خون قراردادی فیلمی با محوریت زامبی‌ها، انجامیده و حتی لجاجت ساختارشکنانه جارموش با انتظارات مخاطب تا جایی است که هیچکاک‌وار شهیرترین ستاره فیلمش را پس از حضوری کوتاه در فیلم سلاخی کرده و از میدان به در می‌کند و در قابی گروتسک سر بریده سلنا گومز را جلوی دوربین نگه می‌دارد.

عادت‌واره دیگر این جنس سینما تکیه بر کار گروهی و تیم‌سازی به سبک آثار دانشجویی و تجربی بدون درنظرگرفتن سلسله‌مراتب مرسوم سازنده و عوامل است. روالی که به‌خوبی در پیشینه کاری جارموش مشاهده می‌شود، همکاری مداومش با فیلم‌بردارش فردریک المز با اختیارات فراوان برای گزینش قاب‌ها و ایده‌پردازی‌های سر صحنه تا جایی است که حتی تغییر فیلم‌نامه براساس امیال فیلم‌بردار او ممکن شده، همین‌طور اهمیت تدوینگرش آفونسو گونسالوس که دوشادوش جارموش در پرداخت نهایی اثر حضور دارد تا ضرباهنگ فیلم را به سلیقه کارگردان منطبق کند و آلن لوییس بازیگردان که با تجربه همکاری با اسکورسیزی، جارموش را در کستینگ بر مبنای کاراکتر اصلی یاری می‌کند، همه این تعاملات نشان می‌دهد اصل همکاری و اعتماد به یکدیگر تا چه حد در ضمیر سینمای جارموش اساسی است.

عدم انقیاد به تمرین و روخوانی برای بازیگران که ریشه در شتاب همیشگی و ارزان‌درآوردن فیلم‌های تجربی و مستقل دارد نیز همچنان بخشی از سبک کاری جارموش باقی مانده است، با وجود همکاری چندباره با بازیگران متمایل به سینمای مستقل و حتی زمانی که برای انتخاب بازیگران گاهی پرریسک عمل کرده که از قضا اغلب اوقات موفق از آب درآمده است، جارموش هیچ الزامی برای بازیگر خود برای حفظ دیالوگ ایجاد نمی‌کند؛ چراکه آفرینش بداهه مدنظر او در لحظه، آزادی عمل کامل هنرپیشه گاه به‌مثابه نوعی ریسک احساسی شکل می‌گیرد، در مرده‌ها نمی‌میرند، اوج این بداهه‌نوازی‌ها را در مکالمه کلیف (بیل موری) و رانی (آدام درایور) داخل ماشین محاصره‌شده بین زامبی‌ها شاهدیم؛ جایی که کلیف می‌پرسد چرا از ابتدای فیلم دائم می‌گوید سرانجام خوبی در انتظارمان نیست و رانی پاسخ می‌دهد چون فیلم‌نامه را خوانده‌ام!

رویکرد پست‌مدرنیستی ارجاع به آثار قبلی فیلم‌ساز نیز محفوظ است؛ همان قاتل متعهد با هیبتی خاص که تعصب بی‌رویه‌اش به هاگاکوره (کتاب راهنمایی عملی و روحانی برای سامورایی‌ها) برای مثال تاکید بر حساسیتش در صحنه تمیزکردن شمشیر، گاه بلاهت‌آمیز جلوه می‌کرد، از «گوست داگ؛ مرام سامورایی» در قالب زلدا (تیلدا سوئینتون) متصدی مرده‌شوی‌خانه احضار شده است، این سالک نیز مانند گوست داگ سبک آموزش روحی و عرفانی مبارزان خاور دور را به خیابان‌های بزه‌خیز غرب که در آن هنر جنگ فقط ذهنی و جسمی تلقی می‌شود، کشانده است. تضاد سکون و تمرکز این شمشیرزن فیلسوف‌مآب با اهالی سنترویل در حومه اوهایو که جملگی از مزرعه‌دار طماع تا جوانک کمیک‌بوک‌باز در برابر زامبی‌ها دستپاچه‌اند، در نهایت به ملغمه‌ای فکاهی می‌انجامد از بازنگری حرمت طبیعت و مفهوم ایمان. حتی بازیگر این نقش تیلدا سوئینتون که طرفدار پروپاقرص اتمسفر کارهای جارموش است نیز به‌تمامی هجو می‌شود و به‌واسطه چهره خاصش که یادآور بیگانه‌هاست به سفینه فضایی خلق‌الساعه در فیلم می‌پیوندد تا در کنار هرمیت (تام ویتز) که یک جنگل‌نشین تارک دنیاست، تنها نجات‌یافتگان از دست زامبی‌ها باشند.جارموش که موسیقی، منبع لایتناهی تغذیه روحش است، همواره درصدد بوده موسیقی فیلم‌هایش اثری بیش از اغواگربودنِ صرف داشته و لایه‌ای به معانی فیلم افزون کند، همکاری افسانه‌ای او با نیل یانگ برای همفکری در ساخت موسیقیِ حالا دیگر کلاسیک‌شده، گیتار الکترونیک مرد مرده به اَندازه ساخت یک فیلم مجزا از وی تمرکز و انرژی گرفته است همچنین یافتن اتفاقی رپ مینیمال RZA به‌قدری در او اثر می‌گذارد که این موزیسین ناگهان نقش مهمی در تولید گوست داگ؛ مرام سامورایی پیدا کرد و با این نگاه است که باید در بررسی فیلمی از جارموش به موسیقی التفات مضاعف داشت که نباید مانند یک مجزا بدون قرارداشتن در بافتی که بخشی از آن بوده، به آن نگریسته شود. در اثر حاضر قطعه کانتری هم‌نام فیلم ساخته استرجیل سیمپسون ،موتیف کلیدی فیلم و شارح زیرمتنش است؛ اشاره مرگ مکرر و رستاخیز قیامت در این ترانه چنین خوانش ضمنی‌ای را تلقین می‌کند که کاراکترهای اصلی فیلم نیز در واقع مرده‌اند و این خونسردی و انفعال عجیبشان دست‌کمی از مردگان متحرک ندارد. از نگاهی دیگر طی طریق جارموش در این فیلم نیز در استمرار «گل‌های پژمرده» و «تنها عشاق زنده ماندند» سقوط ماتریالیستی زمان و مکان را به چالش می‌کشد و تأملی مبسوط است بر آمال بشر برای جاودانگی، شخصیت‌های نیمه‌انسان-نیمه‌رُبات فیلم برای نیل به بقا و مانایی و فائق‌آمدن بر عارضه زمان، لاجرم از رُمانتیزه‌کردن پدیده‌ها حتی اگر در حد ایستادن کره زمین و رستاخیز مردگان باشد نیز پرهیز می‌کنند و همین ایده غفلت تعمدی از درک وقایع به سبک اهالی روستایی که با تماشای دو همشهری سلاخی شده در رستوران، در کنار پلیس‌های خونسرد می‌ایستند، طعنه تیزی را شکل می‌دهد به امپراتوری روبه‌اضمحلال بشریت. در اینجا با تمثیلی از اوهایو روبه‌رو هستیم که زادگاه جارموش نیز هست، متروپولیتنی که مرکز سامان و ترقی صنایع تسلیحاتی و فضایی بود و اهالی زنده و مرده‌اش، از جمله شخص فیلم‌ساز، آخرالزمانش را به نظاره نشستند.

طُرفه آنکه وجه مؤلف جیم جارموش تبیین «مرده‌ها نمی‌میرند» را دربر دارد؛ فردی طبیعت‌گرا و معتقد به توازن در کائنات، گریزان از نوستالژی و منکر حسرت‌خواری که برای نقدنشدن دست به تظاهر می‌زند و با چاشنی تفرعن آثارش را فراموش‌شده در کنه ذهن خود می‌داند که تنها یک بار توسط خودش دیده شده است، خود را از هرگونه غرض پیچیده‌نمایی و کژتابی در آثارش تبرئه می‌کند و از سویی دیگر دانش شخصی خود را به رخ کشیده و منزلت مراجعی مانند آنتونیونی و تارکوفسکی را ارج می‌نهد و از پروپاگاندای رسانه‌ها که او را معادل آمریکایی اوزوی ژاپنی و گدار فرانسوی می‌دانند، به نیکی یاد می‌کند و هم‌زمان فروتنانه هر نقدی به آثارش را نشانه امیدوارکننده می‌داند؛ چراکه چون فیلمش آن‌قدر احمقانه نبوده که در قلمرو نقد وارد نشود! با تأمل بر حجم تخیل منعطف و تعارض تناقض‌های استعاری الگوهای سینمایی در «مرده‌ها نمی‌میرند» در آینده بُرش‌هایی خُرد از آن ما را دچار آشناپنداری خواهد کرد؛ ازاین‌رو شاید بهترین توصیف درباره جیم جارموش لقبی باشد که جامعه بومیان سرخ‌پوست هنگامی که برای ساخت مرد مرده دمخورشان شده بود، به وی اعطا کردند: گرگ سفید گزیده‌گو.

در ابعادی گسترده‌تر در قرون متمادی به لطف حفظ امنیت ناشی از عشق و تجدید ثبات آن که شانس درک و مرور تاریخ را به لطف حیات طولانی خویش یافته‌اند، راه می‌دهد.

دریچه

ضرورت آگاهی مردم از حق خود بر خانه

سپیده مسعودی‌نژاد

● بحران پاندمی کووید۱۹ همه ما را به تأملی عمیق‌تر به فضاهای شهری و معماری واداشته است. از این میان، محیط خانه که در چاردیواری آن حبس شده‌ایم، بیش از هرجای دیگر شایسته بازاندیشی است. اکنون که انتظار می‌رود خانه‌های پرنقص ما دربرگیرنده وجوه مختلف زندگی خردسال و بزرگسال شود، به تجربه درمی‌یابیم که نه ما تحمل خانه‌هایمان را داریم و نه خانه‌هایمان تاب همراهی با ما و مناسبات زندگی‌مان را دارند. گویی به‌ستوه‌آمدن از این حبس خانگی مسائل خانه‌های امروز را ملموس‌تر کرده و گوش‌های جامعه را برای شنیدن درباره کیفیت محیط خانه شنواتر کرده است. ازاین‌رو مجالی فراهم است تا به خانه، به «مهم‌ترین مکان در زندگی‌مان»، نگاهی ژرف‌تر داشته باشیم. در مقابل نگاه کمی‌گرایانه و حداقلی دهه‌های اخیر به خانه، خانه بیش از هر چیز ظرفی است برای «زندگی» در همه وجوه و ابعادش، برای همه افراد خانواده در هر سن و با هر سطح توانایی و متناسب با فعالیت‌ها و رفتارهای گوناگون خانواده. خانه یک «دنیای کامل» کوچک برای یک خانواده است که همه لایه‌های انسانی و رفتاری را به هم آمیخته و به قامت زندگی درمی‌آید. گذشته از شرایط کنونی که بسیاری از ما را وادار به خانه‌نشینی کرده، خانه قرارگاه دائمی قشر وسیعی از افراد جامعه است. کودکان، زنان و مادران خانه‌دار، افراد سال‌خورده، معلولان یا افرادی که دچار محدودیت حرکتی هستند، عرصه زندگی روزمره‌شان به محیط خانه محدود است. از این روست که سلامتی و نیک‌بود آنها به‌طور قابل‌توجهی از ویژگی‌های محیط خانه تأثیر می‌پذیرد. به علاوه، دورکاری پدیده‌ای است در حال گسترش که روزبه‌روز شمار بیشتری از افراد را به حضور حداکثری در خانه سوق می‌دهد. بنابراین خانه باید توانایی ارتقای کیفیت زندگی ساکنان را داشته و ضامن حفظ سلامتی جسمی، ذهنی، و روانی آنها باشد. چون هر کمبودی در محیط خانه می‌تواند اثرات منفی بر سلامتی و نیک‌بود ساکنان برجا بگذارد. آیا خانه‌های امروز با نیازهای کودکی که در آن چشم به جهان می‌گشاید و خانه، همه دنیا و عرصه رشد اوست، کسی که خسته از جنجال بیرون به آن پناه می‌آورد، فردی که عمده زمان مفید خود را در آن سپری می‌کند، فرد سال‌خورده یا معلولی که محیط خانه تنها عرصه روزمره زندگی اوست و رویدادها و مناسبات پیچیده یک خانواده سازگار است؟ دیگر نمی‌توان فقر کیفی خانه‌های امروز را نادیده گرفت. بازاندیشی مفهوم خانه و آگاهی از ویژگی‌ها و کیفیات خانه که می‌تواند به ارتقای سلامتی، نیک‌بود جسمی-روانی و رشد ساکنان کمک کند و در مجموع یک خانه سالم را شکل دهد، ضروری است. باید همه ما- از معمار و شهرساز، قانون‌گذار و مجری قانون، سرمایه‌گذار و سازنده، تا مردم غیرمتخصص به‌عنوان ساکنان این خانه‌ها- به خانه به مثابه «ظرفی برای زندگی» نگاه کنیم؛ نه فرصتی برای بروز خیال‌پردازی‌های ژورنالیستی، یا متاعی برای سرمایه‌گذاری، یا مجالی برای مُدگرایی و خودنمایی، یا سرپناهی حداقل برای رفع نیازهای اولیه. باید باور داشته باشیم که نگاه حداقلی به خانه یا کاستن از کیفیات خانه تبعات عمیقی بر سلامتی و احوال روحی-روانی ساکنان دارد و در نتیجه سلامتی کل جامعه را تهدید می‌کند. ازاین‌رو، در این بازاندیشی همه باید مشارکت کنیم؛ سزاست که معمار و شهرساز درک عمیق‌تری از خانه سالم و مطلوب پیدا کنند و به راه‌حل‌هایی صحیح و بوم‌گرایانه برای نیل به آن بیندیشند، سرمایه‌گذار و سازنده به خانه و محیط سکونت تغییر نگرش دهند، و قانون‌گذار و مجری قانون بر راه پراشتباه پیشین اصرار نکرده و تغییرات اساسی در ضوابط و مقررات معماری و شهرسازی و نحوه اجرای آن اعمال کنند. اما قشری که می‌توانند نقش بسزایی در این مسیر ایفا کنند، خود مردم‌اند؛ مردمی که ساکنان این خانه‌ها و تحت تأثیر مستقیم آنها هستند و می‌توانند در تعیین کیفیت آنچه به آنها عرضه می‌شود، نقش فعالی بر عهده بگیرند. تاکنون، صحبت از نگاه درست به خانه و بررسی پیامدهای زیستن در خانه‌های امروزی بر احوال ساکنان غالبا در میان متخصصان و دست‌اندرکاران خانه‌سازی و در کلاس‌های درس معماری و شهرسازی مطرح بوده است و نه در میان مردم. بنابراین مردم که در بی‌خبری نسبت به حقوق خود و اثرات مخرب خانه‌هایشان به سر می‌برند یا موضعی منفعل داشته‌اند یا عده قلیلی از ایشان با دل‌سپردن به سلیقه‌سازی‌های نادرست غالب در بازار مسکن، به نابهنجاری‌ها و مسائل خانه‌های امروز دامن زده‌اند. متخصصانی که در عمل به این سخنان پایبند باشند، اندک‌اند و آن عده کثیری که برای این بازار کیسه دوخته‌اند، هرگز سود کلان را قربانی کیفیت زندگی مردم و ارتقای سلامتی ایشان نمی‌کنند. پس در این مسیر افق روشنی وجود ندارد؛ مگر آنکه مردم آگاهانه نقشی فعال ایفا کنند. ضروری است که مردم کیفیت‌های فراموش‌شده در محیط خانه را به یاد آورند و نپندارند که کیفیت‌های خانه فقط در نوستالژی جای دارد که امروز خواسته‌ای لوکس است و دیگر محقق‌پذیر نیست. مردم باید از حقوقی که بر خانه و محله دارند، آگاه‌تر شوند تا از انتظارات خود برای خانه باکیفیت کوتاه نیایند، ذوق و فطرت خود را به مُدهای زودگذر نسپارند و به حداقل‌هایی که بازار سوداگر امروز به آنها تحمیل می‌کند، رضایت ندهند.