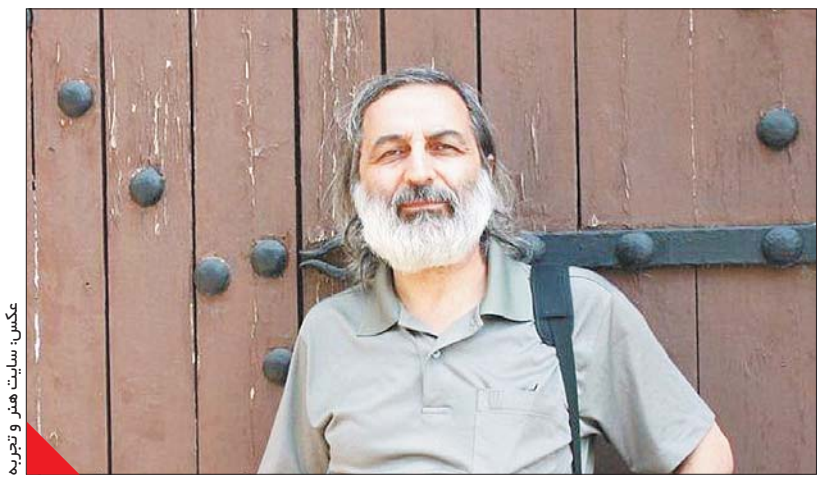
گفت‌وگو با روبرت صافاریان، منتقد

وقتی متن مقدس، متن تاریخی می‌شود

بهناز شیربانی: روایت زندگی پیامبران در قالب یک فیلم سینمایی اتفاقی است که تاکنون در دنیا دست‌مایه ساخت فیلم‌های زیادی شده است و برخی از آنها در قاب دوربین کارگردان‌های بزرگی نقش بسته است. برخی از این تلاش‌ها با استقبال بسیار زیادی از سوی مخاطبانش روبه‌رو شده است و برخی دیگر نتوانستند آن‌طور که باید در ردیف فیلم‌های مطرح جای بگیرند. اما نزدیک‌شدن به چنین سوژه‌هایی غالبا همیشه با نوعی نگرانی سازندگانش از بابت چگونگی مطرح‌کردن ایده و واکنش مخاطبانش همراه بوده است. در تازه‌ترین اتفاق سینمایی کشورمان نیز فیلم سینمایی «رستاخیز» تلاش کرد تا روایتی از واقعه عاشورا را به تصویر بکشد و در این فیلم شمایل معصومینی که تاکنون در فیلمی تصویر نشده بودند را به مخاطبانش نشان داد. با روبرت صافاریان درباره ساخت این‌گونه فیلم‌ها گپ‌وگفتی داشتیم.

تا به امروز تلاش‌های بسیاری برای ساخت فیلم‌های دینی و تاریخی در سینمای دنیا شده است که برخی معتقدند حتی بهترین آنها هم نمی‌تواند واقعیت را تصویر کند و امکانات محدود سینمایی این تلاش‌ها را به ثمر نمی‌رساند. نظر شما در این‌باره چیست؟

می‌دانیم که متن‌های مقدس و داستان زندگی پیامبران، متن‌های تاریخی و گزارش‌های واقع‌گرایانه از واقعیت تاریخ نیستند یا دست‌کم تنها چنین نیستند. این داستان‌ها یک بُعد تمثیلی یا نمادین دارند. به‌همین‌سبب در این نوشته‌ها برخلاف متن‌های رئالیستی (مثلا رمان‌های سده نوزدهمی) توصیف دقیق جزئیات وجود ندارد که اگر وجود می‌داشت تنها می‌توانست ذهن و توجه را از پیام اخلاقی و فضای روحانی داستان یا موقعیت منحرف کند و این اتفاقی است که با به‌تصویرکشیدن این روایت‌ها که لاجرم با جزئیات و بنا به ذات تصویر عکاس رئالیستی‌اند، شاهدش هستیم. کلام، که از یک‌سو رمزورازی دارد چون همه‌چیز را نمی‌گوید و از سوی دیگر حاوی پیامی نمادین است، تبدیل به گزارشی واقع‌گرایانه می‌شود و بار نمادین و معنوی خود را از کف می‌دهد. متن مقدس تبدیل به متن تاریخی می‌شود.


عکس: سایت هنر و تجربه

و برهمین‌اساس فکر می‌کنید نشان‌دادن چهره پیامبران و معصومین هم می‌تواند آسیب‌زننده باشد؟

بله، فکر می‌کنم با چنین منطقی است که نشان‌دادن تصویر پیامبران و معصومین در اسلام منع شده است. چون چنان نشان‌دادنی رمزوراز و وجه ماورالطبیعی مقدسین را از آنها سلب می‌کرد و آنها را به موجودات زمینی تقلیل می‌داد. من تصور می‌کنم این موضوع تنها به نشان‌دادن چهره پیامبران محدود نمی‌شود بلکه با بصری‌کردن قصص کتاب‌های مقدس و روایت‌های زندگی معصومین نیز اتفاق می‌افتد.

تاکنون فیلم‌های زیادی در دنیا با محوریت نمایش ابعاد معنوی و انسانی مسیح(ع) ساخته شده که برخی از انتظارات مردم را برآورده کرده است و برخی دیگر را خیر. موفقیت این فیلم‌ها را به جهت نشان‌دادن چهره مسیح چگونه ارزیابی می‌کنید؟

مردم عموما دوست دارند داستان‌هایی را که در کتاب‌های دینی‌شان خوانده‌اند یا از بزرگانشان شنیده‌اند روی پرده ببینند. من اطلاعات دقیقی ندارم اما گمان می‌کنم بیشتر فیلم‌هایی که درباره حضرت مسیح(ع) ساخته شده‌اند در طول زمان فیلم‌های پرفروشی بوده‌اند.

مسیح واقعی یا سینمایی

ادامه از صفحه ۱۱

هرچند فیلم‌نامه‌ای بدون تأکید بر وجوه ماورایی می‌توانست داستان را برای مخاطب معاصر ملموس‌تر کند، اما منتقدان جوان دلبر فیلم را زیادی زمینی توصیف کردند و هالیوود هم فیلم را با عنوان «من مسیحی نوجوان بودم» تبلیغ کرد.

فیلم در صحنه رسیدن به تصلیب، به سؤال درباره انگیزه یهودا پاسخ می‌دهد و او را هم‌عقیده با باراباس تصویر می‌کند. یأس باراباس از این است که در نقشه مسیح جایی برای واژگونی سریع شرایط سیاسی نیست و همین منجر به خیانت و مرگ می‌شود. در فیلم‌های قبل از این که وجوه انسانی مسیح فدای الوهیت او می‌شد، به‌ندرت حس می‌شد که مسیح موقع شکنجه و تصلیب دارد زجر می‌کشد. آدم انتظار دارد مسیح روی صلیب، درد و زجر انسان‌ها را تجربه کند. نیات پرهیزگارانه در پس تولید این فیلم باعث می‌شود وجوه انسانی مسیح جدی گرفته نشود. در آغاز صحنه‌هایی که مسیح صلیب را در خیابان‌ها بر دوش می‌کشد، زاویه دوربین طوری است که از بالا مسیح را ببینیم و چهره و درنتیجه احساساتش را نبینیم. بر بالای صلیب بیشتر به نظر می‌رسد او خسته و غمگین است تا رنجور. در این سکانس تلاش برای آرمانی‌کردن و غیرانسان‌ساختن مسیح آن‌قدر قوی است که سازندگان به گریم متوسل شدند و مثلا وقتی نمایی رو به بالا از پیکر مسیح بر صلیب می‌بینیم تنش بسیار پاک است. وقتی مسیح می‌میرد، پیکرش سخت و چوبین می‌شود، دیگر از مسیح زمینی خبری نیست، او به یک صلیب نمادین بدل شده؛ شبیه همان مجسمه‌هایی که می‌شود در کلیساهای کاتولیک دید.

فیلم در اینکه چطور ایده رستاخیز را به شکلی جذاب بیان کند دچار مشکل است. طبق متون مقدس، رستاخیز بحثی معمایی است. عیسای رستاخیزکرده کاملا با عیسای زمینی فرق دارد و حتی پیروانش هم باید متوجه این تفاوت بشوند. ری تلاش می‌کند با چند تصویر کوتاه از زوایای مختلف رستاخیز را به نمایش بگذارد. مسیح که بسیار انسانی به نظر می‌رسد جلوی مریم مجدلیه ظاهر می‌شود، بعد صدایش (که زیادی بم شده) شنیده می‌شود و درنهایت سایه بسیار بزرگ مسیح رستاخیزکرده بر زمین می‌افتد و شبیه یک صلیب است. این تصویرسازی از رستاخیز به نظر کاملا زاهدانه می‌آید اما اصلا قانع‌کننده نیست. همان زمان اکران فیلم منتقدی نوشت که رستاخیز در این فیلم طوری تصویر شده که آدم حس می‌کند «همه چیز توهم» بوده.

فیلم ری نزد منتقدان سکولار و دیندار شکست خورد. بااین‌حال، فیلم هنوز می‌تواند مورد جالبی باشد از تلاش هالیوود برای قالب‌کردن داستان مسیح در فرمت یک ملودرام تاریخی باشکوه.

«انجیل به روایت متا» پی‌یر پائولو پازولینی

تصویری کاملا متفاوت از زندگی مسیح را می‌شود در فیلم ایتالیایی «انجیل به روایت متا» مشاهده کرد. فیلم در مناطق روستایی بسیار فقیر جنوب ایتالیا و به سبک فیلم‌های نئورئالیستی پس از جنگ جهانی دوم ساخته شده است. در این فیلم سیاه‌وسفید، به‌دفعات از دوربین روی دست استفاده می‌شود و آدم‌های محلی بسیاری را در آن می‌بینیم که فقط به خاطر چهره‌شان انتخاب شدند نه مهارت بازیگری. نتیجه فیلم مستندگونه و خشنی شده است. حاشیه صوتی فیلم بسیار غنی است و در آن از موسیقی‌های مذهبی آفریقا و آمریکا استفاده شده است و همین‌طور قطعات کلاسیک اروپایی برای تأکید و تفسیر تصاویر.

پی‌یر پائولو پازولینی کارگردان ادعایی نداشت که آدمی مؤمن است. درواقع او یک مارکسیست بود. همین باعث شد در زمان اکران فیلم جنجال‌هایی به‌پا شود. اما منتقدان و مخاطبان به یک اندازه قبول کردند فیلم او تفسیری دوستانه، صادقانه و تفکربرانگیز از داستان مسیح است. پازولینی گفته بود یک روز در اتاق هتل خودش را زندانی کرده و انجیل به روایت متا را در یک نشست خوانده و واقعا تحت‌تاثیر داستانش قرار گرفته.

در اغلب فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته شده‌اند، مواد داستانی از چند انجیل به عاریت گرفته شدند و دور داستانی منطبق با انتظارات مخاطب روز قرار گرفتند. در مقابل، «انجیل به روایت متا» هیچ جمله‌ای نیست که در کتاب مقدس نباشد و روایت متا با دیگر روایت‌های انجیلی همسان‌سازی نشده است - البته پازولینی تک‌وتوک اشاره‌هایی به انجیل اشعیا کرده است. تصویر مسیح در این فیلم کاملا برگرفته از روایت متا است ولی کل روایت انجیل را در فیلم نمی‌بینیم. پازولینی هم مثل دیگر سازندگان فیلم‌های زندگی مسیح مجبور بوده دست به انتخاب‌هایی بزند. او هم مثل دیگر فیلم‌سازهای معاصر معجزات بزرگ را حذف کرده و تغییر حالت مسیح در پایان را هم کنار گذاشته.

پازولینی در روایت متا، مسیحی قدرتمند می‌بیند که از شرایط فقرا خشمگین است. هرچند او بلد است بخندد و از لذت‌های زندگی بهره ببرد اما اغلب، او را تنها می‌بینیم؛ دور از دیگران و منزوی. تصویر مسیح در اینجا خشن‌تر از تصویر نرم و لطیفی است که در فیلم‌های مسیحی به آن عادت کرده‌ایم و این در حالی است که این تصویر در تضاد با روایت متا هم نیست. پازولینی مسیح را آدمی باانگیزه تصویر می‌کند که مدام در حال حرکت است. نقش اصلی او، نقش پیامبری معادشناس است که از آدم‌ها می‌خواهد دست به انتخاب بزنند. این مسیح، هم می‌تواند مردم را از هم دور کند و هم آنها را متحد کند.

می‌شود به تصویرسازی فیلم از یهودیان خرده گرفت. پازولینی بر درگیری مقامات بیت‌المقدس تأکید می‌کند و نقش رمی‌ها در تصمیم‌گیری درباره سرنوشت مسیح را کم‌رنگ می‌کند. به شکلی کنایی، این فیلم‌ساز مارکسیست با این کار از بار سیاسی تصلیب می‌کاهد. حس یهودی‌ستیزی فیلم تا حدودی با ارجاع‌های پازولینی به انجیل اشعیا در موقع مرگ مسیح متعادل شده است، این ارجاع‌ها پیشنهاد می‌دهند ما باید مسئولیت انسانی گسترده‌تری را نسبت به مرگ مسیح بپذیریم.

پازولینی به جای تصویرکردن مسیح صلیب‌بردوش در خیابان‌ها از راه دور، دوربین روی دست را به میان جماعت پیرامون مسیح می‌فرستد. این تکنیک، ما را به دل تجربه مسیح می‌برد. فریادهای دردآلود دزدانی که بر صلیب چهارمیخ می‌شوند، بر رنجی که می‌کشند، تاکید می‌کند و هرچند ما مسیح را موقع تصلیب نمی‌بینیم، اما فریاد دلخراشش را وقتی اولین میخ بر گوشتش می‌نشیند، می‌شنویم و از انسان‌بودنش مطمئن می‌شویم. پازولینی مریم مقدس، مادر مسیح را پای صلیب نشان می‌دهد و این اینترکات‌های بین واکنش مادر و کلوزآپ از چهره مسیح بر صلیب است که مرگ انسانی دردآلود و تراژیک مسیح را برایمان روایت می‌کند.

در این فیلم، رستاخیز مسیح به جای استفاده از اکشن با موسیقی و نور القا می‌شود. سرود «حمد و ستایش» را موقعی که بدن مسیح از صلیب پایین کشیده می‌شود و در تابوت قرار می‌گیرد، می‌شنویم. وقتی سنگ‌ها به کناری زده می‌شوند و در تابوت باز می‌شود و می‌بینیم اثری از مسیح نیست، سرود «آمین» را می‌شنویم. بعد با شنیدن موسیقی کنگویی «میسا لوبا» که ویژه مراسم عشای ربانی است، نمایی باز از حواریون و دیگران می‌بینیم که به سمت مسیح رستاخیز کرده بر فراز تپه‌ای می‌دوند. این سکانس از طریق تصاویر، تدوین و موسیقی حس قدرت را القا می‌کند. در اینجا رستاخیز را از طریق واکنش مؤمنان می‌بینیم.

«آخرین وسوسه مسیح»

در اواخر دهه ۱۹۸۰ دو فیلم‌ساز پا را فراتر از روایت‌های رسمی انجیلی برای ساختن فیلمی درباره مسیح گذاشتند. در سال ۱۹۸۸ در میانه بحث و اعتراض‌هایی گسترده، مارتین اسکورسیزی «آخرین وسوسه مسیح» را براساس رمانی از نیکوس کازانتزاکیس به همین نام ساخت و یک سال بعد هم، در هیاهویی کمتر، دنی آرکان، فیلم‌ساز کانادایی-فرانسوی درام هنری «عیسای مونترال» را ساخت که داستان مسیح را در زمینه مونترال امروز دنبال می‌کرد.

هیچ فیلمی درباره زندگی مسیح به اندازه «آخرین وسوسه مسیح» با موج پایدار اعتراض روبه‌رو نشده است. دیدن فیلم بدون توجه به جنجالی که به‌راه انداخت، ممکن نیست. اعتراض‌ها حتی پیش از اکران فیلم، ناگزیر فضا را برای پرسیدن این سؤال باز کرد که هدف فیلم‌ساز از ساختن این فیلم چیست و کمتر به دستاوردهای فیلم اهمیتی داده شد. عده‌ای فکر می‌کردند این فیلم حمله‌ای

«انجیل به روایت متا» پائولو پازولینی

است به الوهیت مسیح و باورهای مسیحی. اسکورسیزی هم پاسخ داد که او به‌واقع یک کاتولیک مؤمن است که علایق مذهبی خاص خودش را دارد. او اصرار داشت که هم فیلم و هم رمان نیکوس کازانتزاکیس، درواقع کنکاشی هستند درباره معنای تجسد (incarnation) و مسئله «شورای کلسدان» در سال ۴۵۱ میلادی که در آن حکمی صادر شد مبنی بر اینکه مسیح، هم کاملا موجودی انسانی بود و هم موجود کاملا الهی.

تعلیم‌های مذهبی و دانش تاریخ سینمای اسکورسیزی در فیلم کاملا مشهود است. کمپوزیسیون بصری فیلم، برگرفته از تاریخ نقاشی دینی است و روایت و فرم فیلم درواقع واکنشی است به سبک و محدودیت‌های فیلم‌های مسیحی پیش از خودش؛ همین باعث می‌شود در فیلم شاهد تضادی غریب باشیم. اسکورسیزی تلاش می‌کند با انتخاب بازیگران برای نقش‌های فرعی، این داستان را غیرغربی سازد، انتخاب لباس و استفاده از خالکوبی‌های قبیله‌ای آفریقای شمالی هم پیرو همین تلاش است و البته انتخاب موسیقی‌اش هم در همین راستاست. درعین‌حال، او به تاریخچه تصویرکردن مسیح در نقاشی‌های غربی رجوع می‌کند و از آنها در تصویرسازی‌های خودش استفاده می‌کند، احتمالا هیچ‌کدام از این تصویرسازی‌ها به اندازه جایی که مسیح قلب تپنده خود را بیرون می‌کشد و نشان می‌دهد آشکار نیست، صحنه‌ای که کاملا یادآور نگاه غرب به قلب مقدس مسیح است.

در «آخرین وسوسه مسیح» اولین تصویری که مسیح را می‌بینیم، تنهاست و تقریبا عریان و در بیابان دارد با شیاطین نبرد می‌کند. مقابله او با سرشت معنوی‌اش و پاسخ او به وحی، پیشه نجاری را پیش گرفته و صلیب می‌سازد. در سراسر فیلم، تنشی درونی، میان بعد معنوی و انسانی او در جریان است. مسیح مقاومت می‌کند، شک دارد و در جست‌وجوی پیامی است که باید آورنده آن باشد؛ این جدل درونی تا پای صلیب ادامه دارد.

مسیح اسکورسیزی به شکلی بصری و با نشان‌دادن جزئیات، درد انسانی شکنجه و به صلیب کشیده‌شدن را تجربه می‌کند. زیر تازیانه‌ها خون می‌ریزد و گرمای اشعه سوزان آفتاب را حس می‌کند. وقتی میخ‌ها دارند در گوشتش فرو می‌روند می‌بینیم که بدنش می‌لرزد. وقتی روی صلیب است، می‌توانیم دیالوگ درونی‌اش را بشنویم، اما صدای جمعیت پای صلیب محو می‌شود انگار مسیح دچار هذیان شده. هیچ تعاملی با دیگران وجود ندارد، نه خبری از شمعون قیروانی است که صلیب را برایش بر دوش بکشد، نه سخنی با دزدانی می‌گوید که همراه او مصلوب می‌شوند. نتیجه رنج و جدل انسانی است، البته بدون هیچ‌گونه حس ارتباط با دیگران. جنجالی‌ترین بخش «آخرین وسوسه مسیح» درواقع در ۳۰ دقیقه پایانی فیلم دیده می‌شود. هذیان مسیح عمیق‌تر می‌شود و وارد یک فانتزی- خیالی طولانی می‌شویم که در آن مسیح با وسوسه‌ای که در عنوان فیلم آورده شده روبه‌رو می‌شود. او فرشته نگهبانی را می‌بیند که به سمتش می‌آید و از صلیب پایینش می‌آورد و به او می‌گوید یک زندگی «نرمال» طولانی انسانی در پیش دارد، زندگی‌ای کاملا انسانی که مثل زندگی قبلی‌اش هم‌زمان انسانی و آسمانی نیست. او در این بین تأسیس کلیسا را می‌بیند و اطمینان پیروانش از مرگ او و رستاخیزش را. در پایان این فانتزی، مسیح می‌بیند که از نفی بعد آسمانی خود نادم است و از پروردگار درخواست می‌کند اجازه بدهد فرزند او باشد، وحی را بپذیرد و بمیرد و رستاخیز کند. در این لحظه است که او از حالت خواب و رؤیا بیدار می‌شود. هذیان کنار می‌رود، مسیح مأموریت مذهبی خود را می‌پذیرد و آن را به اتمام می‌رساند و می‌میرد. فیلم با نمایش نورهایی که نشان پیروزی هستند و موسیقی که یادآور تلاش پازولینی برای بیان مفهوم رستاخیز بود پایان می‌گیرد.

از نظر دینی، «آخرین وسوسه مسیح» رابطه دو وجه آسمانی و زمینی مسیح را بررسی می‌کند. خبری از «درک و ترکیب صلح‌آمیز» جنبه انسانی و آسمانی نیست. مسیح در «آخرین وسوسه مسیح» با شک و وسوسه درگیر است؛ به وحی‌ای که به او شده شک دارد و با آن کلنجار می‌رود، هویت و مأموریت خود را نمی‌شناسد. آخرین وسوسه او فقط خیلی ساده پرداختن به زندگی روزمره و جسمانی نیست، بلکه پذیرفتن معنا و مسئولیت بعد آسمانی است. مفسران زندگی مسیح دوست دارند سؤال‌های خود پیرامون دین را از زبان مسیح بپرسند. برای اسکورسیزی سؤال مرکزی انگار این است که چطور یک انسان به ایمان می‌رسد، آن هم به شکلی که درکی واضح از هدف، رسالت و وحی داشته باشد. رسالت مسیح اسکورسیزی، با همه بعاد انسانی‌اش، ربط اندکی به آموزه‌ها و شفابخشی مسیح دارد. رسالت مسیح همراه‌کردن بعد انسانی و آسمانی است و در «آخرین وسوسه مسیح»، اسکورسیزی می‌گوید مسیح با پذیرفتن مرگ و رستاخیز خود، موفق می‌شود رسالتش را به سرانجام برساند. بنابراین مسیح او، تا پای صلیب در جدال درونی است، پیروزی مسیح در پذیرش نقشش است و فیلم کاری ندارد که معنای زندگی مؤمنانه و همراه با درک دین چیست (برای اسکورسیزی هویت و درک هویت مهم است).

رویکرد متفاوت دیگر به تعریف داستان زندگی مسیح را می‌شود در «عیسای مونترال» دید. در این فیلم هم مثل «شاه شاهان» داستان انجیلی با داستانی دیگر ترکیب می‌شود، اما به شکلی کاملا متفاوت و با تمثیلی کاملا متمایز؛ فیلم داستان دانیل را دنبال می‌کند. بازیگر- کارگردان جوانی که استخدام شده تا یک نمایش مبتنی بر مصائب مسیح دِمُده‌شده را در نمازخانه کوچک کاتولیک در مونترال امروزی روی صحنه ببرد. بازیگرانش را انتخاب می‌کند و تحقیق‌کردن و نوشتن نسخه امروزی مصائب مسیح را شروع می‌کند. تحقیقات دانیل او را به سمت خواندن متن‌های صاحب‌نظران معاصر مسیحیت می‌برد و در نتیجه پرسش‌ها و گمانه‌زنی‌های آنها را وارد نمایش‌نامه خود می‌کند. بدین‌ترتیب نمایش‌نامه او مبتنی بر روایت‌های رسمی انجیل است و البته ارجاع به متون مقدسی که به رسمیت شناخته نمی‌شوند، همچنین الهام‌گرفتن از قرائت‌های امروزی از بارداری مریم باکره و معجزات و رستاخیز. این فیلم نامزد اسکار در رشته بهترین فیلم خارجی‌زبان شد.

نمایش‌نامه‌ای که دانیل می‌نویسد یک داستان در داستان است درباره بازیگران، کلیسا و معلم آنجا. هرچه همذات‌پنداری دانیل با موضوعش بیشتر می‌شود، تعداد حوادثی مشابه با رخدادهایی که در انجیل از آنها سخن رفته در زندگی دانیل و اطرافیانش بیشتر می‌شود. دو داستانی که آرکان در این فیلم پیش می‌برد تفسیرکننده و توضیح‌دهنده یکدیگر هستند. ما در اینجا دو مسیح مرتبط، اما متمایز داریم. مسیح نمایش‌نامه شمایلی است معمایی که می‌خواهد قلمرو پروردگار را پس بگیرد. دانیل/مسیح، اما به دنبال معنای تصلیب و رستاخیز است و به مرور جست‌وجویش لحنی آخرزمانی می‌گیرد. فیلم‌سازها بااین‌حال با واردکردن فرضیات و سؤالات خود دست به چنین کاری می‌زنند. فیلم‌های مسیحی هرکدام به نوبه خود جذاب هستند؛ اما حتی بهترین‌های آنها هم برداشتی مختصر از زندگی مسیح ارائه می‌دهند و شاید همین کلید درک این فیلم‌ها باشد. اگر به آنها به عنوان ترجمه کتاب مقدس نگاه کنیم که می‌توانند جایگزینی برای انجیل باشند، کاری بیهوده است، چون خودمان از کاستی‌های آنها آگاه هستیم. بااین‌حال، اگر به آنها به عنوان بخشی از دیالوگ انسانی دنباله‌دار با داستان مسیح نگاه کنیم، آن موقع هر فیلم را به شکل یک تلاش از خیل تلاش‌های انجام‌شده برای برقراری ارتباط با کتاب مقدس با استفاده از ابزار قصه‌گویی روز می‌بینیم. به‌این‌ترتیب است که محدودیت‌های سینمایی کمتر آزارمان می‌دهند و امکان روشنگری‌شان برای‌مان اهمیتی بیشتر پیدا می‌کند.

* استاد رسانه و فرهنگ در دانشگاه دنور

ادامه از صفحه ۹

بی‌خوابی شایع‌ترین اختلال خواب در جهان

در افراد چاق، مبتلایان به فشارخون، افراد دیابتی با شروع سن بزرگسالی و گروه‌های متنوع بیماران با مشکلات آناتومی صورت این اختلال به‌وضوح شایع‌تر است. در خانم‌ها شیوع اختلالات تنفسی حین خواب بعد از منوپوز افزایش یافته و با درمان‌های هورمونی جایگزین کاهش می‌یابد.

اختلالات حرکتی حین خواب: اختلال حرکات متناوب اندام حین خواب منجر به برانگیختگی در خواب شده و باعث خواب‌آلودگی مفرط روزانه می‌شود. این اختلال با افزایش سن بیشتر دیده می‌شود. شیوع آن در افراد نرمال ۵۰-۳۰ سال حدود پنج‌درصد، در افراد بزرگ‌تر از ۵۰سال تا ۳۰درصد و در افراد بزرگ‌تر از ۶۵سال حدود ۴۵درصد گزارش می‌شود. سندرم پاهای بی‌قرار اختلال شایعی است. به‌طور کلی شیوع آن از پنج تا ۱۵درصد گزارش شده است. شیوع آن در افراد سالمند بیشتر است. شیوع سندرم پاهای بی‌قرار در بیماران دچار بیماری پیشرفته کلیوی و نیز خانم‌های باردار بیش از ۲۰درصد گزارش شده است.

نارکولپسی: نارکولپسی اختلالی است که به‌طور کلاسیک با علائم چهارگانه خواب‌آلودگی مفرط روزانه با حملات خواب، کاتاپلکسی، فلج خواب و توهمات هیپناگوژیک توصیف می‌شود. شیوع نارکولپسی ۰.۳ تا ۱۶درصد تخمین زده می‌شود. از زمان شروع بیماری تا تشخیص آن به‌طور متوسط ۱۰ سال طول می‌کشد که به هر اختلال دیگری طولانی‌تر است.

پاراسومنیا: پاراسومنیاها اتفاق‌هایی هستند که به‌طور متناوب یا دوره‌ای طی خواب روی می‌دهند. وحشت شبانه، کابوس شبانه، شب‌ادراری، خوابگردی، حرف‌زدن حین خواب و دندان‌قروچه انواع پاراسومنیا هستند. وحشت شبانه در سه درصد و کابوس شبانه در ۱۰ تا ۱۵ درصد کودکان سه تا پنج سال گزارش می‌شود. تقریبا ۵۰ درصد بزرگسالان نیز گاهی کابوس شبانه را تجربه می‌کنند. خوابگردی در ۱۰ تا ۱۵ درصد کودکان دیده می‌شود. شب‌ادراری در ۳۰درصد کودکان چهارساله، ۱۰درصد کودکان شش‌ساله، پنج‌درصد کودکان چهارساله، سه درصد کودکان ۱۲ساله و یک تا سه‌درصد در ۱۸سالگی دیده می‌شود.

تدوین کدهای اخلاق

از دیگر اصول مکمل در این حوزه به‌کارگیری دانش روان‌پزشکی در خدمت سلامت جامعه است که این اصل از این جهت به عنوان یک اصل اخلاق حرفه‌ای تقدیرشدنی است. این اصل به روان‌پزشکان آموزش می‌دهد و یادآوری می‌کند به جنبه‌های کاربردی این رشته برای ارتقای سلامت جامعه، نه‌تنها به عنوان یک موضوع علمی و اجتماعی، بلکه به عنوان یک موضوع اخلاق حرفه‌ای بنگرند. در پایان یادآور می‌شوم، براساس تصویب هیأت ممتحنه بورد تخصصی روان‌پزشکی ایران وابسته به دبیرخانه شورای آموزش پزشکی و تخصصی، مقرر شده است، منشور اخلاق حرفه‌ای روان‌پزشکان ایران، به عنوان منبع و مرجع دستیاران تخصصی رشته روان‌پزشکی قرار گیرد، به دلیل آنکه در گذشته دانشجویان رشته‌های تخصصی روان‌پزشکی اصول اخلاقی حرفه روان‌پزشکی را از روی کتب آمریکایی مطالعه می‌کردند. از این پس این منشور به عنوان منبع درسی دستیاران تخصصی رشته روان‌پزشکی و در آزمون‌های تخصصی این رشته قرار خواهد گرفت که این اقدام گامی به جلو در زمینه ارتقای این رشته هم در بحث رفتارهای اخلاقی و هم در جهت بومی‌کردن منابع آموزشی این رشته تخصصی در کشور محسوب می‌شود.

*** استاد گروه روان‌پزشکی دانشگاه علوم پزشکی ایران**

ادامه از صفحه ۱۰

نمای رومی، یک فاجعه بزرگ فرهنگی است

هر بخش از دانشکده معماری چه بخش سازه، تاریخ، تئوری، طراحی، هنر، ... تلاش دارند که دانشجو تا پایان مقطع کارشناسی ارشد فهم طراحی بالایی به‌دست آورد. در ایران معماری، پژوهشی است و آموزش طراحی وزن اصلی را بازی نمی‌کند. گفتم معماری یک هنر کاربردی است و با دیگر رشته‌های مهندسی تفاوت اساسی دارد. یعنی می‌خواهم بگویم معماری، هم هنر و هم مهندسی است. به همین خاطر باید آموزش آن نسبت به رشته‌های دیگر مهندسی تفاوت داشته باشد. برای مثال دکترا در رشته معماری در کشور آلمان اهمیت اساسی ندارد و برای پیشرفت کاری در شرکت‌های معماری نقشی بازی نمی‌کند (اینجا ما فقط در مورد معماری صحبت می‌کنیم). کسانی دکترا می‌گیرند که در آینده بخواهند در بخش تئوری (در موزه‌ها، انتشارات و مجله‌ها و نه در بخش طراحی) کار کنند. معمار طراح باید پهنای دانش خود را افزایش دهد. دکترا در حقیقت افزایش عمق در یک موضوع خاص است و به کیفیت و استعداد طراحی شما ربطی ندارد و به شما در طراحی کمک زیادی نخواهد کرد. اگر در کارشناسی ارشد طراح خوبی نبودید، با دکتراگرفتن هم طراح خوبی نخواهید شد. برای مثال در اجرای کار پایانی کارشناسی در دانشگاهی که من کارشناسی ارشد معماری و شهرسازی گرفتم، دانشجویان هر ترم می‌توانند بین دو پروژه معماری و یک پروژه شهرسازی انتخاب کنند. بعد از انتخاب، کار پایانی به‌صورت یک مسابقه معماری بین دانشجویان انجام می‌شود. شما نه کتابی می‌نویسید و نه نوشته‌ای دارید. طرح شما، روند کاری شما، اسکیس‌ها و ماکت‌اتود شما بازگوکننده توانایی‌تان در طراحی است. به‌نظر من سیستم تدریس معماری در ایران باید از پایه عوض شود. نمی‌خواهم دانشگاه‌ها را زیر سؤال ببرم اما به نظر می‌رسد مشکلاتی پایه‌ای وجود دارد. فارغ‌التحصیلان معماری باید در آخر تحصیل، توانایی بالای طراحی داشته باشند. ولی وقتی اکثر کارهای دانشجویان را می‌بینید، متوجه می‌شوید طراحی را خوب نمی‌شناسند و فهم و روند طراحی را نیاموخته‌اند. بعد وقتی تحصیل به اتمام می‌رسد تقصیر را گردن کارفرما و مردم می‌اندازند. ما هستیم که باید کارفرما را قانع کنیم. مشکل از دانشگاه شروع می‌شود. این تضادهایی که در جامعه و شهر می‌بینید از آنجا شروع شده است.

طراحی با دست و طراحی با کامپیوتر دو گونه متفاوت در معماری است؟

بعضی دوستان معتقدند کامپیوتر استفاده از ابزارهای کلاسیک دیگر را مثل ماکت و اسکیس بی‌معنا کرده است. من نظر دیگری دارم. معتقدم از کامپیوتر استفاده کردن و توانی کار با کامپیوتر لازم است. کامپیوتر به‌عنوان ابزار مدرن، امکانات جدیدی را برای ما ایجاد می‌کند. اما در نهایت با هر ابزاری که کار کنید باید طرح شما کیفیت بالایی داشته باشد. ما باید از تمام ابزارها برای بالابردن کیفیت طراحی و اجرا استفاده کنیم. وقتی ماکت می‌سازید، به یک مشکل برمی‌خورید و با کامپیوتر مشکل دیگری را می‌بینید و اسکیس نکات جدیدی را آشکار می‌کند. ابزارهای مختلف امکان دید جدید از زاویه متفاوتی در روند طراحی را امکان‌پذیر می‌کنند.

چقدر مسابقه معماری را ضروری می‌دانید؟

من همه جا تبلیغ می‌کنم مسابقه معماری بگذارید. چون از جنبه‌های مختلف مفید است. اول از هر چیز اگر مسابقات با ضوابط و قانونمند اجرا شوند، می‌تواند یکی از راه‌های جلوگیری از فساد اقتصادی در صنعت ساختمان‌سازی باشد. برای کارفرما مفید است چون می‌تواند چندین جواب مختلف برای کارش بگیرد. برای جامعه خوب است چون هر چقدر رقابت بیشتر باشد، کیفیت هم بهتر خواهد شد. برای معمار خوب است، چون امکان می‌یابد خودش را نشان دهد و بدون معروف‌بودن پروژه‌ای را به دست آورد، همین‌طور مفید است چون معمار می‌تواند درباره مسائل تازه‌تر فکر کند و از چرخه تکرار بیرون رود. برای دانشجوی معماری هم خوب است چون می‌تواند پروژه‌ها را ببیند و دلایل انتخاب‌شدن و ردشدن هر پروژه را در مجلات و... ببیند و بخواند. ولی قانونمندبودن مسابقات اساس کار است. آلمان در این حوزه سابقه طولانی دارد و بیش از ۲۵۰ سال سابقه مسابقه معماری در این کشور وجود دارد. قوانین مسابقات با همکاری سیاست‌مداران، صنف معماری و شرکت‌های اجرائی، هر چند سال یک‌بار تغییر و با خواست‌های زمانه تطبیق داده می‌شود. این قوانین برای مسابقات دولتی اجباری است؛ ولی بخش خصوصی هم می‌تواند این قوانین را برای مسابقات انتخاب کند و این باعث ایجاد اطمینانی قانونی برای مسابقات خصوصی می‌شود. بدون این اطمینان قانونی، مسابقه معماری مسخره است. اجرا و نظارت می‌تواند زیر نظر صنف معماران باشد. تخلف از قانون و مجازات باید زیر نظر دولت باشد. قانون خصوصی اصلا معنی ندارد.

در مسابقات معماری شرکت کرده‌اید؟

زمان دانشجویی و بعد از آن در ۴۰ تا ۵۰ مسابقه معماری، مستقیم یا غیرمستقیم شرکت کردم. حدود ۱۰ پروژه موفق با رتبه و تقدیر داشتم که چندتا آنها از ساخته شدند. مسابقات انجام‌شده در کشورهای آلمان، اتریش، سوئیس، چین و ترکیه بوده است.

کدام یک از کارهای‌تان را بیشتر می‌پسندید؟

نخستین موضوع مسابقه‌ای که در آن اول شدیم، طراحی یک سالن اجتماعی برای یک کلیسای پروتستان در شهر کوچکی در آلمان بود. این بنا برای من مهم‌ترین است. برای من تجربه خیلی خوبی بود که به عنوان یک مسلمان برای یک جامعه پروتستان پروژه‌ای را طراحی و اجرا کنم. طبیعتا آنها هم ترجیح می‌دادند یک پروتستان کارشان را انجام دهد؛ اما طرح دفتر اول شده بود و من اصولا علاقه زیادی به فهم و درک فرهنگ‌ها و دین‌های دیگر دارم و این یک موقعیت استثنائی بود.

چه ویژگی‌هایی داشت؟

کلیسا بالای یک تپه قرار داشت و زمین اطراف کلیسا به دلیل تفاوت ارتفاعی زمین به صورت تراس‌هایی با ارتفاع مختلف بود. این تراس‌ها پارامتر مهمی بودند که این بستر را تعریف می‌کردند. به علاوه دیوارهای قدیمی‌ای موجب ثبات این تراس‌ها می‌شدند. تصمیم ما برای طراحی سالن این بود که بنای ما هم تراسی خواهد بود در میان یکی از همان تراس‌ها. در واقع سقف سالن، تراس مصنوعی‌ای بود در میان تراس‌های طبیعی زمین. دیوارهایی که این تراس را نگه می‌داشتند، گسترش دادیم و در آنها فضاهای جنبی مثل دفتر و اتاق‌های لازم را قرار دادیم و سالن اجتماعی به عنوان کاربری اصلی، بین این دیوارها قرار گرفت. در واقع مرواریدی بود میان دیوارها.

ایده‌ای برای برگشتن به ایران و فعالیت در اینجا ندارید؟

علاقه من به ایران هیچ‌وقت خاموش نشده است و در فکر بازگشایی یک دفتر در ایران بوده و هستم. امروز این آرزو در حال به واقعیت پیوستن است. دفتر maap در آینده‌ای نه‌چندان‌دور در تهران بازگشایی خواهد شد.

وقتی خانه‌های قدیمی یزد را می‌بینید، احساس غرور می‌کنید، چون آنها ریشه در فرهنگ معماری خودمان دار