مکان به‌مثابه روایت

در جهان امروز، انسان با جاهایی مواجه است که تداوم، تاریخ و عمق ندارند

علی حسنی
پژوهشگر علوم سیاسی

بر این سرزمین چیزی هست که شایسته‌ی زیستن است:
تردیدار دیبهشت
عطر نان در بامداد

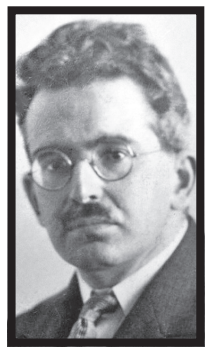
گابریل گارسیا مارکز در رمان بی‌نظیر «صد سال تنهایی»، ماکوندو را چنین توصیف می‌کند: «در آن زمان، ماکوندو دهکده‌ای بود با ۲۰ خانه‌ی گلی، ساخته شده در کنار رودخانه‌ای با آب زلال که بر بستری از سنگ‌های صیقلی جاری بود؛ سنگ‌هایی سفید و عظیم، مانند تخم‌های پیشاتاریخی. جهان آن‌قدر تازه بود که بسیاری از چیزها نام نداشتند و برای اشاره به آنها باید با انگشت نشان می‌دادند.» مارکز در ابتدای داستان دست به توصیفی از مکانی نوظهور و بکر تحت‌عنوان ماکوندو می‌زند، جایی که هنوز در حال شکل‌گیری است. این مکان، بستر تجربه‌ها، خاطرات و انتظارات شخصیت‌های داستان است. ماکوندو توسعه می‌یابد و دچار تحول می‌شود و با گذر زمان و تدریجی به فراموشی سپرده می‌شود. این ماکوندو است که در داستان مارکز نمادی از حافظه جمعی و مکان تجربه‌های انسانی است. روح داستان در ماکوندو خلاصه می‌شود؛ جایی که همچون آیینه‌ای بازتاب‌دهنده‌ی تجربیات، خاطرات و انتظارات است و این مکان است که روایت می‌کند و راوی شخصیت‌های داستان است.

مکان به‌مثابه حافظه

پیرنورا با طرح مفهوم مکان‌های حافظه تاکید می‌کند که در زمانه‌ی زوال حافظه‌ی زنده، مکان‌ها بدل به جایگزین‌هایی برای حفظ و انتقال حافظه می‌شوند. مکان دیگر فضای جغرافیایی نیست، بلکه ظرفی فرهنگی و نمادین است که بار سنگین تاریخ و حافظه را بر دوش می‌کشد. ازاین‌منظر، مکان نه‌تنها روایتگر است، بلکه تمامی فرآیند روایت است؛ مکان‌ها می‌نویسند، همانگونه که ما در آنها می‌نویسیم. سال ۲۰۱۱، قلب قاهره از یک فضای شهری معمول به مکانی روایی تبدیل شد؛ جایی که بدن‌های معترض، صداها، اِشغال فضا و تجربه‌ی زیسته‌ی مقاومت آن را به یک نقطه تلاقی تاریخ و اکنون، حافظه و انتظار بدل ساخت. همان‌گونه که میشل دوسرتو بیان می‌کند: «مکان تنها زمانی شکل می‌گیرد که انسان‌ها در آن کنش‌مند باشند؛ یعنی در آن راه بروند، بنشینند، فریاد بزنند، بخوابند و مقاومت کنند.» میدان تحریر در هیاهوی سال ۲۰۱۱ دقیقاً چنین روحی یافت. پلاکاردها، چادرها، حلقه‌های گفت‌وگو، سکوت‌های شبانه و فریادهای صبحگاهی، همگی میدان را از یک فضای صرف شهری به متنی زنده و روایتگر بدل کردند. میدان به‌نوعی خودش را روایت کرد. همان‌گونه که مارکز از ماکوندو به‌عنوان شخصیتی راوی یاد می‌کند، میدان تحریر نیز همچون شخصیتی فعال و کنشگر وارد داستان انقلاب شد. ما در تحریر به‌نوعی با یک متافیزیک مقاومت طرف هستیم. تحریر صرفاً یک میدان نبود یک «ایده» بود که در جسم شهر حلول کرد. این مکان نشان داد که فضاها چگونه می‌توانند حافظه شوند، چگونه روایت کنند و چگونه بدل به نیروهای تاریخی شوند. تحریر نمونه‌ی آن چیزی است که اُوارد سوجا آن را «فضای سوم» می‌نامد: نه‌صرفاً فیزیکی، نه‌صرفاً ذهنی، بلکه فضایی اجتماعی-سیاسی که در آن معنا، بدن و مقاومت درهم‌تنیده می‌شوند و روایت را شکل می‌دهند.

مکان است که روایت می‌کند

مکان است که روایت می‌کند، چراکه هر تجربه در عمق مکان ریشه دارد و هر انتظار در گستره زمان معنا می‌یابد. ما در مکان به انتظار می‌نشینیم و در زمان به تجربه. مکان‌ها حافظه‌های زنده‌اند و زمان‌ها جریان‌های پیوسته؛ هر دو درهم‌تنیده‌اند و قصه‌های ما را بازگو می‌کنند. مکان است که روایت می‌کند؛ چراکه هر گوشه‌اش حافظه‌ای زنده است. مکان پس‌زمینه نیست، بلکه صحنه‌ای از نمایش هستی است؛ بستری که در آن زندگی به‌وقوع می‌پیوندد و در زمان به واقعیت بدل می‌شود. ما در مکان به انتظار می‌نشینیم، در جست‌وجوی نشانه‌هایی از گذشته، در آرزوی لحظاتی از آینده و در مواجهه با زخم‌های خویش. مکان نه‌فقط صحنه‌ای خاموش از یک تئاتر بی‌تماشاگر، بلکه راوی زنده است که هر نگاه و هر سکوتی را در خود به یاد می‌سپارد.



در اندیشه والتر بنیامین، روایت و مکان، رابطه‌ای تنگاتنگ و درهم‌تنیده با یکدیگر دارند. او در مقاله درخشان «راوی» نگاهی تاریخی و فرهنگی به منشاء روایت در جهان سنت دارد. بنیامین نشان می‌دهد که قصه‌گویی نه در خلأ بلکه در دل تجربه‌های مکانمند شکل می‌گیرد. روایت به‌زعم بنیامین، انتقال تجربه است و تجربه همواره در پیوند با مکان معنا می‌یابد

مکان سرشار از معناست، در مکان است که معنا زاده می‌شود، زیست می‌کند و ماندگار می‌شود؛ چراکه مکان نه‌فقط ظرفی برای رویدادها بلکه خود، کنشگر معناست. همان‌گونه که مارتین هایدگر فیلسوف شهیر آلمانی در مقاله مشهور خود «ساختن، سکونت‌گزیدن، اندیشیدن» بیان می‌کند، «سکونت» اصیل‌ترین شیوه‌ی بودن انسان در جهان است و مکان نه‌فقط محلی برای سکونت، بلکه شیوه‌ای از بودن-در-جهان است. هایدگر بیان می‌کند: «ما تنها زمانی به‌معنای واقعی زندگی می‌کنیم که در جایی سکونت گزینیم و این سکونت‌گزینی یعنی در پیوند با مکان؛ با زمین، آسمان، خدایان و با انسان‌ها بودن». در این نگاه معنا از دل مکان می‌جوشد. زمین، آسمان، انسان‌های فانی، الوهیت، خانه، رودخانه، دشت و حتی پل در این چارچوب، نه‌صرفاً اشیای مادی بلکه حاملان هستی‌اند؛ مکان‌هایی که در آن معنا رخ می‌دهد و تجربه‌ی انسانی در آن‌ها ساخته و بازساخته می‌شود. از این رو مکان نه‌صرفاً جغرافیایی، بلکه پدیدارشناسانه و هستی‌شناسانه است. جایی که معنا نه در بیرون، بلکه در خود مکان و در بودن ما در آن زاده می‌شود و به حافظه و روایت بدل می‌گردد. ازهمین‌رو مکان نه‌فقط حافظه دارد، بلکه حافظه است. غیرممکن است درباره فضای تجربی سخن بگوییم بی‌آن‌که به اشیاء و مکان‌هایی که فضا را تعریف می‌کنند، اشاره نکنیم. فضای نوزاد گسترش می‌یابد و محیط‌اش شکل می‌گیرد، زمانی که او اشیاء و مکان‌های پایدارتر را شناسایی می‌کند و به‌سوی آن‌ها دست دراز می‌کند، فضا به مکان تبدیل می‌شود، زمانی که معنا و تعریفی بیابد. زمانی که فضا به مکان تبدیل می‌شود، نوعی «درون‌سازی» رخ می‌دهد، یعنی آنچه بیرونی و ناآشنا بوده به تجربه‌ای زیسته و درونی بدل می‌گردد. مکان نه‌صرفاً موقعیتی جغرافیایی، بلکه نقطه‌ای آکنده از خاطره، حس و معناست.

بشر مدرن؛ اینجا یا هیچ‌جا

مکان‌ها در داستان‌ها، در خاطرات و در شعرها پدیدار می‌شوند. مکان‌زدایی و تجربه‌زدایی در زمان فعلی، یکی از مشخصه‌های اصلی شتاب در مدرنیته است. این امر باعث سرگردانی آدمی در میان انبوهی از اطلاعات و تجربه‌های بی‌معنا شده است، زیرا انسان هم‌زمان «این‌جا» و «هیچ‌جا» است. ریچارد بیردزورث در مقاله‌ی «روش‌های تعویق» (می‌توانیم به‌صورت عامیانه نیز بیان کنیم: روش‌های پشت‌گوش انداختن)، بیان می‌کند: «منطق مدرنیته مستلزم تقلیل تجربه‌ی زمانی است و تجربه امروزه بی‌واسطه از تعیین اقتصادی تاثیر می‌گیرد.»

در واپسین سکانس فیلم «نوستالژیا» اثر درخشان کارگردان روس آندری تارکوفسکی، آندری تصمیم می‌گیرد وصیت دوست‌اش دومینکو را به‌جا آورد؛ این‌که با شمعی روشن، در سکوت و آرامش از عرض استخری قدیمی و متروکه عبور کند، بدون آن‌که شمع خاموش شود. او در ابتدا دوبار تلاش می‌کند اما شمع خاموش می‌شود. اما در سومین تلاش با تمرکز، آرامش و تعهد کامل موفق می‌شود شمع را تا انتها روشن نگه دارد و به آن‌سوی استخر برسد. بلافاصله پس از آن، روی زمین می‌افتد و می‌میرد. در اینجا مکان عرصه آزمون است. استخر قدیمی، چیزی فراتر از یک فضای فیزیکی است، اینجا مکان یک آئین است، مکانی مقدس در دل ویرانی. در اینجا ما با روح مکان روبه‌رو هستیم، همان گونه که کریستین نوربرگ شولتس بیان می‌کند: «روح مکان ویژگی خاص یک مکان است که بیش از هر چیز بانحوه‌ی تجسمی مشخص می‌شود که در غالب چیزها و اثرها حضور دارد.» این استخر فقط بقایای گذشته نیست، بلکه صحنه‌ای است از یک آزمون روحی، نوعی استحاله‌ی الهیاتی از شک به ایمان. در این استخر است که روح مکان متجلی می‌شود. حرکت آندری در مکان استخر بسیار کند و تکرارشونده است. با هر قدم، مکان معنای تازه‌ای می‌یابد، از یک فضای خالی به‌معنا، از تکرار به شکوه. با هر شکست، بازگشت و تکرار، مکان از نظر زمانی نیز تغییر می‌کند؛ گویی فضا، زمان را کِش می‌دهد تا مکانی برای درنگ و تکرار شود. بدن آندری درگیر مکان است؛ آرام، شکننده و درعین‌حال متمرکز. فضا از خلال تماس آهسته‌ی پاها با سنگ، لرزش دست و مهار نفس شکل می‌گیرد. مکان نه‌تنها دیده می‌شود، بلکه با بدن تنیده می‌شود. این مکان است که درعین‌حال، هم روایت می‌کند، هم آزمون.

در اندیشه والتر بنیامین، روایت و مکان، رابطه‌ای تنگاتنگ و درهم‌تنیده با یکدیگر دارند. او در مقاله درخشان «راوی» نگاهی تاریخی و فرهنگی به منشاء روایت در جهان سنت دارد. بنیامین نشان می‌دهد که قصه‌گویی نه در خلأ بلکه در دل تجربه‌های مکانمند شکل می‌گیرد. روایت به‌زعم بنیامین، انتقال تجربه است و تجربه همواره در پیوند با مکان معنا می‌یابد. ازاین‌منظر، بنیامین روایت را نوعی حافظه زیسته می‌داند که یا از دل سفر به مکان‌های دور پدید آمده یا از دل سکونت در مکان‌های بومی و سنتی. بنیامین دو تیپ راوی را معرفی می‌کند: یکی، کسی که سفر کرده و از مکان‌های دیگر تجربه آورده است (همانند دریانورد یا بازرگان) و دیگری، کسی که در زادگاهش مانده و حافظ سنت‌ها، داستان‌ها و آیین‌های محلی است (همانند دهقانان و کشاورزان). این دو به‌رغم تفاوت‌هایشان، هردو روایتگر مکان‌اند؛ یکی روایتگر مکان‌های دور و دیگری، حافظه‌ی مکان‌های نزدیک و آشنا. بنیامین سپس از طبقه‌ی صنعتگران یاد می‌کند و کارگاه‌های آنها را بستر تاریخی شکل‌گیری روایت ترکیبی می‌داند؛ جایی که راوی سفرکرده با راوی ساکن، هردو در یک مکان اجتماعی (همانند کارگاه یا صنف حرفه‌ای) گرد هم آمدند. صنعتگران هم تجربه‌ی حرکت و سفر را با خود داشتند (زیرا پیش از استادکارشدن، دوره گرد بودند)، هم با مکان ثابتی چون کارگاه پیوند داشتند. ازاین‌رو، روایت در این فضا به‌نوعی آمیزه‌ی تجربه‌ی حرکت و سکون، دوری و نزدیکی و سنت و کشف تبدیل می‌شود. بنیامین بر این نکته تاکید دارد که در دنیای مدرن، با افول مکان‌های سنتی و نابودی فضاهای اجتماعی چون میدان، کارگاه و خانه‌های محلی تجربه زیسته و امکان روایت نیز رو به زوال گذاشته است. بنابراین مکان در نظر بنیامین تنها یک بستر فیزیکی نیست، بلکه حافظه، تاریخ و تجربه‌ی انسانی را در خود نگه می‌دارد و روایت نیز چیزی نیست جز بازآفرینی همین تجربه‌ی مکانمند از طریق زبان و قصه و این خود دالی بر زوال روایت در غیاب مکان است.

بی‌مکان شدن انسان مدرن

با ورود به دنیای مدرن، مکان‌های اجتماعی سنتی رو به زوال گذاشتند. قهوه‌خانه‌ها، میدان‌ها، کارگاه‌ها و خانه‌ها که بستری برای شکل‌گیری و انتقال روایت بودند، جای خود را به فضاهای بی‌ریشه و بی‌هویت دادند. به همین نسبت، روایت نیز خصلت مکانمند خود را از دست داد و جای آن را اطلاعات سریع، بی‌واسطه و بی‌ریشه گرفت. بنیامین با نوعی اندوه فلسفی، از نابودی آن چیزی سخن می‌گوید که زمانی مطمئن‌ترین دارایی ما بود؛ توانایی تبادل تجربه.

در اندیشه بنیامین، روایت سنتی پیوندی ناگسستنی با مکان دارد. هر روایت اصیل، حامل حافظه‌ی یک مکان، یک زیست-جهان و یک تجربه‌ی تاریخی است. ازاین‌منظر، زوال روایت سنتی در دوران

خبرسازان

موزه ون گوگ در آستانه تعطیلی

موزه ون گوگ در آمستردام اعلام کرده در صورت افزایش نیافتن کمک‌هزینه‌های دولتی ممکن است تعطیل شود. در بیانیه رسمی‌ای که موزه ون گوگ منتشر کرده، آمده که برای اجرای طرح نگهداری و نوسازی ۱۰۴ میلیون یورویی که از سال ۲۰۲۸ آغاز می‌شود، به اعتبار سالانه‌ای بیش از ۱۱ میلیون یورو نیاز دارند. با این حال، دولت هلند گفته حاضر نیست بیش از میزان فعلی که هشت میلیون و ۵۰۰ هزار یورو است، کمک کند. این اختلاف باعث کسری سالانه ۲/۵ میلیون یورویی می‌شود. در این شرایط، موزه ون گوگ از منابع خود ۵۰ میلیون یورو تأمین می‌کند و علیه تصمیم دولت، پرونده‌ای حقوقی تشکیل داده که در سال ۲۰۲۶ بررسی خواهد شد. موزه ون گوگ گفته، ساختمان‌شان فرسوده است و برای حفظ ایمنی و دسترسی عمومی نیاز به سرمایه‌گذاری قابل‌توجهی دارد. این موزه که ۸۵ درصد درآمدش را از بازدیدکنندگان و بخش خصوصی تأمین می‌کند، از زمان افتتاح در ۱۹۷۳، میزبان ۵۷ میلیون نفر بوده است.

برگزاری پانزدهمین جشن منتقدان سینما

پانزدهمین دوره از جشن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران که حمله رژیم صهیونیستی به ایران آن را به تعویق انداخت، امروز هشتم شهریورماه در کتابخانه ملی و با حضور هنرمندان و منتقدان برگزار می‌شود. دبیر این دوره جشن، جعفر گودرزی است. بیش از ۱۰۰ نفر از اعضای انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران در ۱۳ رشته، ۲۰۷ اثر اکران‌شده سینما طی سه‌سال اخیر را داوری کرده‌اند. آن‌طور که گودرزی گفته، فرزاد حسنی، مجری پانزدهمین جشن منتقدان سینماست و این جشن تلاشی است برای پاسداشت نَفَسی که سینما در جان مردم می‌دمد؛ نفسی که حتی در تاریک‌ترین روزها خاموش نمی‌شود. علاوه بر تقدیر از برگزیدگان رشته‌های مختلف، بزرگداشت حسن پورشیرازی، فرشته صدرعرفایی و جواد طوسی هم برگزار می‌شود. در دوره چهاردهم این جشنواره، فیلم «آتابای» ساخته نیکی کریمی به‌عنوان بهترین فیلم انتخاب شد و جایزه بهترین کارگردان، فیلمنامه، بازیگر نقش مکمل مرد و موسیقی متن را هم دریافت کرد.

نماینده‌های ایران در جشنواره ونکوور

براساس اعلام فهرست فیلم‌های جشنواره فیلم ونکوور، قرار است که چند فیلم کوتاه و بلند داستانی و غیرداستانی از سینماگران ایرانی در آن جشنواره به نمایش درآیند. چهل‌وچهارمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم ونکوور کانادا میزبان نمایش چند فیلم کوتاه و بلند داستانی و غیرداستانی از سینماگران ایرانی خواهد بود. آثاری از کارگردانانی چون جعفر پناهی، محسن مخملباف، سهیل بیرقی، محمد اسماعیلی و دیگر فیلمسازان ایرانی یا ایرانی‌تبار در این رویداد حضور دارند. فیلم‌های کوتاه «کور در چشم» و «گل‌های شب دریا»، مستند بلند «اوزاک یوللر» و «هملا»، فیلم‌های سینمایی «یک تصادف ساده»، «نون و گلدون» «سرباد» و «بیداد» از جمله این آثار هستند. چهل‌وچهارمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم ونکوور از ۲ تا ۱۲ اکتبر ۲۰۲۵ (۱۰ تا ۲۰ مهرماه) در ونکوور کانادا برگزار می‌شود. در چهل‌ودومین دوره این جشنواره هم پنج فیلم از سینماگران ایرانی در بخش‌های مختلف، روی پرده رفتند.