امضا کردن فضا با دیزاین

نویسنده: علیرضا فریدون گودرزی

نسخه‌ی نخست
ضرب‌آهنگ‌کاوی فضا با انضمامی‌کردن رویدادها

ایستادن میان چیزها، فراهم و جستجو کردن برای آفرینش یا بازسازی معانی، تصاویر و خاطرات گاهی با تاکید بر اندازه و فاصله‌ی حروف، گاهی با استیلیزه کردن یا توصیفات کشدار چهره می‌نماید. پاری‌وقت‌ها پخش کردن صدایی از دل تاریخ یا برکشیدن خطی خوش با نوشته‌ای برآمده از بافتاری هدفمند و نصب آن در گذرگاهی با تابلو یا نامی که آن خط یا صدا را نشاندار می‌کند، بخشی از فراخوانی است که ماهیتِ در میان بودن را آشکار می‌نماید. از فرم گفتن و معنا را پنهان ساختن یا معنا را گفتن و شکل را ساده کردن یا درون رنگ، خط و حجم، دست بردن یا بی‌که کاری کرده باشی، خط‌خوان و قطعه‌بند تاریخ بودن، بخشی از پیش‌نیازِ هم‌کناری با فضاست. کار ما در رد زدن عناصر است. کار هر کسی که سر و کارش با فضاست باید همین باشد. در فضا همیشه روابطی به سود روابطی دیگر پنهان شده است. افشا کردن،همیشه پی‌رفتِ آشکار شدن است.
هوشنگ پزشک‌نیا نقاشی‌ای دارد با عنوان «خارک» که در سال‌های ۳۶ یا ۳۷ کشیده است.
رنگ‌های به‌کار گرفته شده در این تابلو، شکلِ ساختن چهره‌ی آن سه کارگر برآیند دوران اقامت او و شناخت‌اش از اقلیم، مناسبات زیستی، اقتصادی-سیاسی در جنوب است که نشان‌گر چگونه نامیدن و نمایش فضای مناطق نفت‌خیز در نگاه اوست.[۱] پزشک‌نیا ابژه‌ها، جان‌های تفته در آفتاب جنوب را از خلال نمایش طبیعت صرف یا خانه‌ها و ارتباط روستایی-شهری نمایان نمی‌کند. او با شیوه‌ی نگاه‌کردنش و آوردن دکل‌های غول‌پیکر نفتی(نقاشی دکل نفتی،۱۳۵۰) در نزدیکی پیکرهای ترسیمی‌اش، چاه نفت و مناسبات شرکت نفت را به پس‌زمینه‌ی اصلی برای نمایش انسانی بوم و بر بدل می‌کند. کنار هم گذاشتن یا جداکردن پیکرها از محیطی و ترجیح‌دادن محیطی دیگر برای

[۱] ابراهیم‌گلستان در کتاب "گفته‌ها" به این کارهای پزشک‌نیا نسخه‌برداری می‌گوید و نسخه برداری را جدای از نقاشی برمی‌شمارد و در این تفکیک او گونه‌ای از کم‌ارج‌کردن کارهای پزشک‌نیا به چشم می‌آید، بی‌آنکه اهمیت فراخوان روابط و شکل نمایش آنها در آثار وی را پیش چشم داشته باشد. کاری که خود نیز در بسیاری کارهایش از جمله مد و مه، خروس، اسرار گنج دره‌جنی و... انجام داده است.

نمایشِ روابط، برآیند نیروگذاری ذهن هنرمند است تا آنچه را که حذف شده یا جورِ دیگری به نمایش گذاشته می‌شود، افشا کند. یعنی شرکت نفت در همان خانه‌های کارمندی و امکانات شرکت نفتیِ مخابره شده در بولتن‌های سازمانی نیست. این نبودن و نیستن را باید با هست‌مندکردنِ روابط دیگری آشکار ساخت. بله! پزشک‌نیا با به میان کشیدن عناصر میدان‌های نفتی و با به‌کارگیری رنگ‌هایی برآمده از عناصر سازمانی‌شرکت نفت و زیست‌بوم جنوب، زمینه را از هر مختصاتی که کار را به نفع برداشتی توریستی از جنوب نزدیک کند، پیشاپیش تهی کرده است.[۲] او برنامه‌ریزی برای مدیریت فضا را -علیرغم آنکه خود نماینده شرکت نفت برای امور بصری بوده- به‌هم می‌ریزد و گسستی میان بازنمایی فضا و امر روزمره را نشانه می‌رود، آن را انگشت‌کش می‌کند و این مسیر را تا دهه‌ی پنجاه با وقفه‌هایی پیش می‌برد. او توانِ سرکشانه اما پاکوب شده وُ نهفته در روان و جان کارگران روستایی شرکت نفت را شناسایی کرده و آن را با نمایشی چیره‌دستانه به پیش‌زمینه می‌آورد. او خشم و سرخوردگی کارگران را بر می‌کشد و با خطوط گره خورده چهره‌ها در پرسوناهایش و نیز با استیلیزه کردن اندام آنها، ساده‌سازی فرم را به سود بیرون راندن نمایش دقیق و توصیفات(طبیعت‌پردازانه)[۳]تناور می‌نماید.

حدود۱۰ سال پس از نقاشی«خارک»، ابراهیم گلستان داستان«خروس»[۴]اش را این‌گونه می‌آغازد: «وقتی‌که در زدیم از روی سر در خانه خروس انگار پارس کرد. این دیگر اذان نبود اگر پارس هم نبود. یا شاید اذان همیشه باید اینجور باشد، بجنباند. درهر حال ما از جایمان جستیم.» داستان خروس از چشم نقشه‌بردار شرکت نفت روایت می‌شود. راوی اول شخص با ارائه‌ی جزئیات موشکافانه و توصیفات پی‌درپی و به یاری نثری مشدد وُ پیوسته ایستا و ساکن وُ سپس رونده، نشانی از رفتارِ زمان و حادثه‌خیزی داستان می‌دهد. جملات، ضرباضرب و کوتاه می‌آیند. گویی ساعتی و ثانیه شماری در هر سطر و توصیف کار گذاشته‌اند که خبر از انفجاری خواهد داد. از آغاز داستان این رهیافت دریافتنی است. روایت، دو مساح شرکت نفت را به دلیل نرسیدن‌شان به ماشینی که آنها را باید به منطقه‌ای می‌برده به واسطه‌ی رهنُمایشان که بومی منطقه است برای استراحت به تنها خانه‌ی دارای امکانات(خانه‌ی حاج ذوالفقار ناخدای قاچاقچی) می‌برد. خروس که بهانه‌ی اصلی روایت است، پیوسته به کار اختلالِ در ضرب‌آهنگ زمان و فضای حاکم شونده‌ی

---

[۲] سیامک دل‌زنده در یادداشتی با عنوان نقاش متقدم، هنرمند متاخر(همسفرباد،نشرنظر،۱۳۹۶) در موضوع کار و بار هوشنگ پزشک‌نیا به خوبی با دیدی باریک‌نگرانه بسیاری از مختصات دوره‌ی اقامت وی در جنوب را بیان کرده است.

[۳] Naturalistic Representation

[۴] نشرروزن، ۱۳۷۴. گلستان ابتدای کتاب توضیح داده که داستان را در سالهای ۴۹-۴۸ نوشته است و به دلایلی انتشار آن به‌طور کامل زمان‌خورده است.

مورد نظرِ «ناخدا»است. بزی گچ‌اندود(نماد سنت و شگون) بر ورودی خانه است که ناخدا بسیار به آن باورمند است و خروس برآن فضله می‌کند و هنگام دست به‌کار شدن اهالی -به دستور حاج‌ذوالفقار- برای به دام انداختن و سنگ‌پراندن به خروس، جَست‌وخیزهای ناگهانی خروس برای گریز از روی بز گچین تمامی ضربه‌ها را متوجه بز توخالی کرده و آن را هر بار تکه‌پاره‌تر از پیش می‌کند. مضاف بر این، بانگ و دَنگ بی‌گاه خروس، زمان را از روال طبیعی و ضرب‌آهنگ ناخداپسندش بیرون می‌راند. سرآخر آنکه کشتن خروس و پادافره ناخدا و رفتن مساحان شرکت‌نفتی از مضیف حاج‌ذوالفقار، سازه‌ی معنایی را پیش می‌کشد که آشکارگر آن همان نقشه‌برداران شرکتی هستند. حاج ذوالفقار درجایی از متن خطاب به مهمان(کارمند شرکت نفت) می‌گوید که خروس از دل ساعت بیرون آمده است. یعنی چیزی از ژرفای زمان در رفته و روند زمانش را به‌هم ریخته یا در معنایی دیگر گونه‌ای از آگاهی تازه و دگرگون از پیش نمودار شده است که ساکنان پیش از آن برنمی‌تابندش. شکوه داستان خروس گلستان -۱۰سال پس از نقاشی‌های پزشک‌نیا- به‌پیش‌راندن توانِ پیش‌بینی و رهگیری مناسبات فضای روزگار خویش در ریخت‌شناسی و ترسیم مختصات مناسبات جاری در روایت داستانی‌اش است. تناورکردن توان نهفته در ادبیات وُ هنر برای برکشیدن مختصات برسازنده و بازتابنده‌ی زندگی روزمره‌ی انسان‌ها، امکانی است برای پیش‌بینی رخدادها. این‌بار مکان رهگیری و پرسوناهای پیش‌برنده‌ی روایت از حواشی دکل‌های نفتی و منطقه‌ی حفاری به مناطقی مسکونی و از کارگران به کارمندان(تکنیسین‌های شرکت‌نفتی) پیشروی کرده است. این گزاره اگر چه کُند و دیر آشکار شده اما نشانگر و سنجه‌ای برای پایشِ افزونیِ نارضایتی در لایه‌های دیگر اجتماعیِ مرتبط به مختصاتِ اقتصادی-سیاسی وابسته به نفت است.

۲۶ دی‌ماه ۱۳۵۷به فاصله‌ی ۱۰ سال از نوشته شدن داستان خروس و ۲۰ سال پس از نقاشیِ خارکِ پزشک‌نیا و بسیاری رویدادهای سیاسی-اجتماعی دیگر ازجمله: نمودار شدن آسیب‌های توسعه‌ی نامتوازن و رشد ۴۰ درصدی جمعیت ایران، از ۲۴ میلیون نفر به بیش از ۳۶ میلیون‌نفر(که نتیجه‌ی کاهش مرگ و میر، افزایش امید به زندگی و دسترسی بیشتر به مراقبت‌های پزشکی بود)[۵] موجبات سرازیرشدن جمعیت روستایی به شهرها برای مشاغل پردرآمدتر فراهم شد. در چنین اوضاعی است که تغییرات لایه‌های اجتماعی و بافتار شهری زمینه‌ساز و استوارگرِ پیش‌بینی‌های نهفته در بسیاری آثار هنری و ادبی آن روزگار شد. پیش از این، رخداد، پیش‌کشیده شده بود، نشان‌دار شده بود. روی پیشخوان بود. اما تیتر نشده بود! تیترها در رسانه‌ها تا زمان بر سر کار بودن قدرت حاکم، محصول مداخله وکانالیزه کردن آنها هستند. آنها با دست‌بردن در نسبت اهمیت رویدادها، پیوسته در کارِ مختل‌کردن روندها هستند. روزنامه‌های آیندگان، کیهان و اطلاعات در تاریخ ۲۶ دی‌ماه ۱۳۵۷ -فارغ از نوبت صبح یا عصر بودن چاپ‌شان- به‌طور هم‌زمان با تیتر درشت و توپُر خبر از

[۵] تاریخ ایران مدرن، عباس امانت، نشر فراگرد

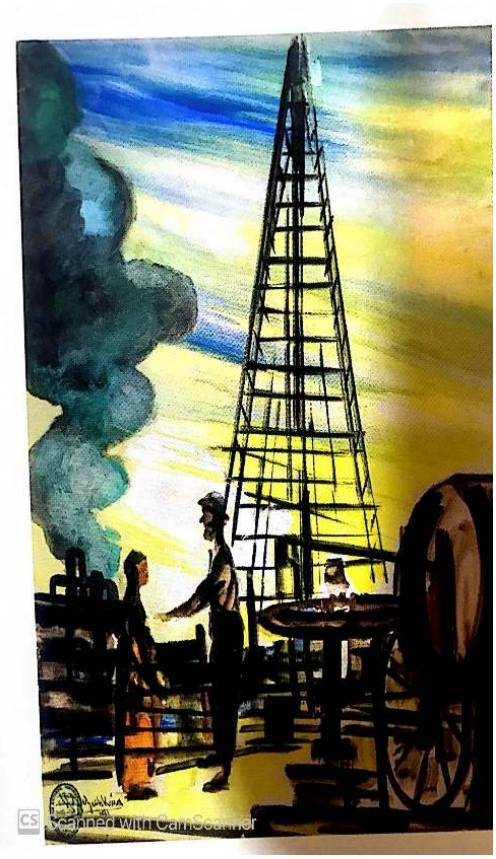
رفتن محمدرضا شاه دادند. خبری که پچپچه‌وار از بوم و چارچوب‌های پزشک‌نیا، ضرباضرب و آشکارتر از میان سطرهای خروسِ گلستان، پیش‌تر به بیرون درز کرده بود. اما آنچه مانع از توجه دادن به اعلان‌های خطر آنها شده بود «پرکتیس‌های فضایی» بودند. سازوکاری که جامعه و فضای آن را -از راه تولید و بازتولید امکان‌ها و ویژگی برآمده از سازه‌ها، ساختمان‌ها، شکل و چشم‌انداز شهری، برای شکل‌دهی به روابط اجتماعی و اعمال رویه‌های زورمندانه‌ی انسجام/وحدت‌بخش- پنهان می‌سازد[۶]. اعمال این شیوه‌ی حکمرانی در شرایطی که توسعه اقتصادی نامتوازن و تورمی ۱۱ درصدی گریبان‌گیر مملکت است، همچنین حجم اقتصاد و زیرساخت‌های آن بسیار کوچک‌تر از درآمدهای نفتی‌اش است نتیجه‌ای جز آنچه نقل آن رفت نخواهد داد. این گسل‌ها پیشتر، از خلال ضرب‌آهنگ‌کاوی هنرمندان/نویسندگان و اندیشه‌ورزان آن روزگار از راه کشف امر انضمامی به میانجی تجربه به‌دست آمده بود و امر محسوس/امر حاضر(امرمحسوس نه امر نمایان است و نه امر پدیداری، بلکه امر حاضراست)[۷] آن روزگار شناسایی شده بود. در فراز پسین این نوشتار باز هم به برخی از مفاهیم این نوشتار باز می‌گردیم.

فراز نخست یادداشت(نسخه‌ی‌نخست)، کوشش نگارنده برای دست‌یافتن و برکشیدن دوره‌بندی تاریخی بر پایه دیزاین نوشتار به وسیله نسبت‌یابی در میان برخی صور فرهنگی و درونمایه‌ی آنها بود. در معنایی بلندپروازانه‌تر، شاید کوشش و دست‌ورزی برای ارائه‌ی تعریف دیزاین از راه نوشتار است.

نمونه‌های برگزیده بنا بر رهیافت مورد نظر نگارنده آمده‌اند، پُرپیداست که درآن سال‌ها نمونه‌های دیگری نیز برای پیشبرد چنین روشی در دسترس‌اند.

[۶] تولید فضا، هانری لوفور، محمود عبدالله زاده، مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران

[۷] ضرب‌آهنگ‌کاوی، هانری لوفور، آیدین ترکمه-آتوسا مدیری، نشررخداد نو، ۱۳۹۳



دکل نفتی،۱۳۵۰

خارک، ۱۳۳۷

***

نسخه‌ی دیگر

دیزاین[۸]، میانجی کاربرد وُ زیبایی یا مداخله‌ی سیاسی

گونه‌ای از مداخله در فضا که پیش از هر چیز در کار پی‌ریزی دستور زبانی ویژه است برای سیاست‌گذاریِ ارتباط، کاربری، دیدن، خواندن و بسیاری دیگر از سپهرهای زیستی انسان، بسته به چندی و چونی به‌کارگیری‌اش برسازنده و هویت‌بخش است. توان آن را دارد که هر سازه‌ای را به ناسازه بدل کند(عکس آن نیز صادق است) با فاصله‌گذاری یا فاصله‌زدایی، چگونگی ارتباط با متن و پیرامتن را دستخوش دگردیسی می‌کند. همچنین یارای آن را دارد که سه‌گانه‌ی «هویتمندی،

[۸] با نظر به دامنه‌ی کاربرد واژه‌ای به دربرگیرندگی دیزاین، امروزه بسیار دشوار بتوان، برابری برایش پیش نهاد. بنابراین از همین واژه در جابه‌جای متن بهره می‌بریم.

رابطه‌مندی و تاریخ»را درنوردد وُ با ایجاد نسبت‌های تازه، تعاریفی دگرگون به آنها ببخشد. می‌تواند نمودی از برنامه‌ریزی سیاسی باشد، گاهی با ایده‌ی هماهنگی[۹] و گاهی در پوششی با پوسته‌ی مُد و امروز در تمامی سپهرهای زندگی روزمره و مدیریت برنامه‌ریزی‌شان حاضر است. گزاره‌های برشمرده بیانگر بخشی از ویژگی‌های دیزاین است.

دیزاین، همچون مد در فاصله میان عناصر کارکرد می‌یابد. در این معنا تاکید بر فضا بسیار کارگشاست. اگرچه مدُ و دیزاین در میان دو مفهوم کاربرد/مصرف و زیبایی قرار دارند، اما در اولی موضوع انطباق و انضمامی شدن از اساس منتفی است. بلاغت و گویایی مُد به دلیل آنچه خلق کاربرد و زیباییِ(بنا به استفاده از کارمایه‌هایی که عموما با دریافتی خاص از زیبایی گزینش می‌شوند) آن در همان لحظه‌ی نمایش است -همان لحظه‌ای که مدل از برابر دوربین و تماشاگران عبور می‌کند یا بعدتر که در تصاویر مجلات دست‌به‌دست می‌شود- پیشاپیش سخن از امر ناممکن را آشکار می‌کند: چیزی بر تن مدل است که پیوست‌شدنش به اجتماع و انطباق آن در سطح کلان ممکن نیست. اینجاست که انحصار پیشاپیش در گفتمان مد آشکار می‌شود. نه تنها مد امکان اتصال طبیعی به حیات اجتماعی و روزمره را ندارد، بلکه خود مدل نیز برای آنکه بلاغت و گفتمانِ عدم انطباق، کمال‌یافته و روشن مخابره شود می‌بایست طوری زندگی کند که بدنش را از تمامی جهات به چیزی دست‌نیافتنی برای عامه بدل کند. پیش‌نیاز چنین رویه‌ای بیرون زدن از زندگی روزمره و فرهنگی هر جامعه‌ای است.

نقطه‌ی مقابل این گفتمان دیزاین است که بر انطباق و هماهنگی بنا شده است. دیزاین پیوسته به کارِ هماهنگ‌کردن خود با سوژه‌های اجتماعی است. سنت‌ها، تناسبات، کارایی و ترکیب‌بندی از کارمایه‌های اساسی آن هستند و اینکه هرکدام چگونه به‌کار گرفته می‌شوند در پهنه تشخیص دیزاینر است.

در سپهر مفهوم دیزاین از ساخت پوستر فیلم یا طراحی لوگو و تایپوگرافی تا ساخت نیمکت‌های شهری و زیرگذر-روگذر خیابان‌ها و سر درِ مغازه‌های یک مسیر و نرده کشی معابر، همگی بروزات نوعی از پیوستاریِ گفتمان دیزاین به سوژه‌های اجتماعی است. دیزاینر می‌تواند روابطی را به سود روابط دیگری حذف یا پنهان کند. گاهی در جایگاه طراح جلد/پوستر یا گرافیست/صفحه‌آرای مجلات و گاهی دیگر در پشت میز اداره‌جاتیِ نهادی-دولتی برای اجرای طرح‌های مدیریت شهری. مرز باریک میان مُد و دیزاین جز آنچه نسبت آنها با پیوست‌شان با حیات اجتماعی و انضمامی شدن است، در کوشش‌شان برای هماهنگ کردن خود با سوژه‌های اجتماعی است. یعنی اگر دیزاین صرفا در پی هماهنگ‌کردن و یکسان سازی عناصر باشد یا بدتر از آن در پی تلاش برای هماهنگ‌کردن جامعه با خود(یا برای خود) باشد از چرخه‌ی کارایی به بیرون پرتاب می‌شود. ناگفته

[۹] Ergonomis

پیداست که نمی‌توان برای جامعه الگوی رفتاری پیش نهاد و چشم به اجرا و به‌کاربستن آن داشت. جامعه بنا به ضرورت‌های زیستی و ضرب‌آهنگ‌های فرهنگی-تاریخی‌اش مصالح‌اش را برای ساخت یا پرداخت امورش به‌کار می‌گیرد.

مجله‌ی «خروس‌جنگی» شاهدی بر این مدعاست که پرتاب‌شدن به بیرون را توصیف می‌کند. روی‌جلد این مجله در سال ۱۳۲۸ با طرحی از یک خروس -که جلیل‌ضیاپور کشیده- و همراهی شعر «خروس می‌خواند» نیما، چهره می‌نماید. خروسِ ضیاپور در قلمروی نمایش باقی می‌ماند زیرا ناکام است از پیوستن به جریان و بافتار فرهنگی روزگارش[۱۰]، اما در کار نیما این خروس جان می‌گیرد و با ضرب‌آهنگ روزگارش ضرب می‌گیرد:

« قوقولی‌قو! خروس می‌خواند/ازدرون نهفت خلوت ده/از نشیب رهی که چون رگ خشک/در تن مردگان دواند خون/می‌تند بر جدار سرد سحر/.../می‌نماید رهش به آبادان/کاروان را درین خراب‌آباد/ نرم می‌آید/ گرم می‌خواند/ بال می‌کوبد/ پر می‌افشاند»[۱۱] چهار سطر پایانی و نیز توصیفات ابتدای شعر به سرعت متن را به مختصات گفتمان و بوطیقای شعر نیما و ساخت اجتماعی می‌کشاند و با تبدیل خروس به عنصری سرشت‌نما و دارای کارکرد نمادین، سویه‌های کارکردی دیزاین شاعر در اثر به جامعه پیوست می‌شود. چیزی را که ضیاپور نمایش می‌دهد ،نیما اجرا می‌کند.

خروس ضیاپور بیشتر رونوشتی است از جریان هنر در فرانسه که به فراخور روح سه دهه‌ی نخست قرن بیستم به سرعت می‌توانست در هر جای دنیا همتایی به صورت بروزاتی خارج از روند مسلط بیابند. اما کار نیما به میانجی رفتاری هماهنگ -از همان گونه که برای خروس‌اش ترسیم می‌کند- روند مسلط را به‌هم می‌زند و استثنای خود را به روند و قاعده بدل می‌کند. این نتیجه کارکردن و آمد-شد با مناسبات فرهنگی و ضرب‌آهنگ‌های آن است. دیزاین تازه‌ی نیما در شعر، ساختار شعر پیشین را به فراخور گفتمان روزگار خودش تدوین می‌کند.

از خروسِ نیما به خروس ضیاپور تا خروس گلستان و پس‌تر خروس پزشک‌نیا و خروس‌های از درون

---

[۱۰] این پرتاب‌شدن و ناکامی در بعضی موارد نشانگر قسمی از رفتار آوانگارد است که هرگز در روزگار خودش پاسخی درخور نمی‌یابد و فراگیر نمی‌شود. مورد ضیاپور اما در برخی نقاشی از این قاعده بیرون است و بیشتر به پیروی از الگوهای نقاشی در غرب است بی‌آنکه وجوه فرهنگی درآثارش دارای کارکرد شوند. گفتنی است طرح این گزاره در مورد ضیاپور به هیچ‌رو هم‌سو با برخوردهایی که از سوی سنت‌گراهای هم‌روزگار وی با آثارش شد هم‌سو نیست. شاید پرداختن به کاروبار او در تدوین فرهنگ‌ونگارش در حوزه‌های تاریخ هنر و پوشاک را بتوان به گونه‌ای در این فرآیند آورد وچرخه‌هایی را که موجبات حرکت‌شان را فراهم کرده بازکاوید که مجالی دیگر می‌طلبد.

[۱۱] مجموعه اشعار نیما، عبدالعلی‌عظیمی، نشرنیلوفر، ۱۳۸۷

ساعت به بیرون پرتاب شده‌ی رخداد ۵۷، دیزاین بلوغ یافته‌تر شده است. زمان، عنصر نهادی دگرگونی است. درون پندار مُد، زمان پیوسته در کار تسخر زدن به زمانه و روزگارش است و مفاهیم و صورت‌ها را با داغ ننگ کهنه و پوسیده کنار می‌گذارد، و هرگز لحظه‌ی کنارگذاشتن با لحظه‌ی تازه‌ی نمایش چیزی هم‌بَر نخواهد داشت. زیرا نمایش به اندازه تن مدل است و برای تن او، نشان‌دار کردن تن او فراهم شده است، نه دامنه‌ای گسترده‌تر. مدل هرگز به دوربین نگاه نمی‌کند. از پشت صحنه از گذشته موهوم‌اش بیرون می‌آید(و این گذشته را فیلم‌بردار ترسیم می‌کند) و چندی روی صحنه راه می‌رود و با نگاهی -نخست- خیره به روبه‌رو و سپس خیره به روبه‌رویی که چندی پیش پشت‌سر بود، به پشت صحنه باز می‌گردد. آغاز و پایان مد، روز-شبِ مد همان مسیر پیموده با نگاهی خیره به پیش-پشت است. زمان در مُد منحصر به سالن نمایش و تجارت مد است. پندار دیزاین اما زمان را فرا می‌خواند. چون گفتمان‌اش را با روندهای دگرگون شونده و ایستای زمانه‌اش پایِش می‌کند. دیزاین میل را به سمت نیاز سوق می‌دهد. برای چنین هدفی ناگزیر است رانه‌های میل را بشناسد، پیشینه‌شان را بکاود تا از گوشه‌های تاریخ، سیاست این رویه را بازیابی یا پدیدار کند.[۱۲]

دام-چاه پیش‌پای دیزاین دست بردن در ساز و کار میل و نیاز است. یعنی تا اینجای کار دیزاین با روش هم‌پوشانی و شیوه‌ی پیوست به امور روزمره و زیستیِ جامعه کار را پیش برده، اما در همان لحظه‌ای که تصمیم می‌گیرد روندها را از نو بیافریند یا رفتارها، آیین‌ها و رسومی را پدید بیاورد و به جامعه حقنه کند؛ کار وارد سپهر سیاست به معنای همسان‌سازی و از میان برداشتن تفاوت‌ها می‌شود. چیزی که بازار می‌خواهد و سیاست-حاکمیت به میانجی پرکتیس‌های فضایی تسهیل‌اش می‌کند. این دست بردن به‌هیچ‌رو با معنای خلاقیت در کار دیزاینر همسان نیست. مثلا اگر یک صفحه‌آرای مجله/ماهنامه بخشی از گفت و گوی چند نفر پیرامون موضوعی واحد را در شیوه‌ی آراستن مجله کنار عکس‌ها،تیتر و برجسته کند؛ یا طراح پوستر یا لوگو، شاخصه‌ای از فیلم یا مجموعه‌ای را برکشد و به عنوان سرشت‌نمای متن بنمایدش؛ به هیچ‌رو سعی در تغییر میل یا ساختارِ نیاز ندارد، بلکه در تلاش برای نامیدن، جریان‌دادن و بازتاب گفتمان و روایت در سطحی بصری است.[۱۳]

---

[۱۲] این روند تبدیل میل به نیاز در صنعت مد به صورتی هار و افسارگسیخته و از طریق چنگ انداختن به هر ابزاری در تجارت مُد نیز قابل ردگیری است، هرچند در ساختار با آنچه در دیزاین از طریق پایش فرهنگی و تاریخی روی می‌دهد به کل جداست.

[۱۳] شانتاژ، تیزینگ و سانسور از رویه‌های مرسوم در خارج کردن روایت از مسیرکلی و کامل است. البته کیفیت بکار بستن تیزینگ آن‌گونه که در تبلیغات مرسوم است مورد نظر نیست. بیشتر به رویکردی از تیزینگ می‌توان ارجاع داد که در دیزاین مجلات و رسانه‌های زرد کاربرد دارند.

چنانچه اگر بر آن باشد که جریان گفتمان یا متن را یکسان‌سازی و یکدست کند یا فراتر از آن، ضرب‌آهنگ و رفتارها را به سوی نظامی بیرون از فردیت یا چارچوب متن/گفتمان یا افراد بکشاند؛ در سپهری دیگر اما همسو با پشت‌میز نشینِ نهاد شهرسازی گزاره‌ی «شهرپیچیده است[۱۴]» را ساده‌سازی می‌کند، تا اقتدار/میلِ یکسان‌سازِ قدرت را برای رهگیری آسان‌تر تفاوت‌ها برآورده کند. هنگامی که تمامی مسیرها، تابلوهای مغازه‌ها یک‌شکل، تمامی روگذرها به زیرگذر وُ همه‌ی گذرگاه‌ها نرده‌آجین می‌شوند؛ جانمایی عناصر و نحوه‌ی نمایش‌شان نشان از کنترل بر بدن‌ها دارد. یکسان‌سازی، خطی‌کردن گزاره‌هاست. دخیل‌کردن تکرار و بیرون راندن روندهای چرخه‌ای است. سازمان‌دهی اجتماعی در دیزاین اگر صرفا بر تکرار مبتنی باشد هدفی جز دست‌آموز کردن مخاطب/شهروندانش نخواهد داشت و اینکه تا چه اندازه در این مسیر خرسند و کامروا بشود موضوعی است دیگر که خروس‌های از درون زمان بیرون پریده هماره نقیضه‌ای برآنند.

تحشیه

نخست:

دیزاین در پی آفرینش فضاست. دیزاینر از دوستان دیرین فضاست. دیزاین چه در معنای هدف/مقصد و چه در معنای امروزی آن(که مترادف با ترکیب‌بندی است) به کار مداخله درون فضا می‌پردازد. گاهی با یکسان سازی و تولید یکپارچگی و گاهی با تمایزگذاری و ایجاد فاصله یارای آن را دارد که نیازها را بیابد، سازمان ببخشد یا به‌هم بریزد تا حرکت میل به سوی نیاز را در شنونده/بیننده یا مخاطبانش طرح بریزد.

می‌تواند از میان انبوهه‌ای از طرح‌های انتزاعی و صورت‌های بی‌اندام و بدون پیشینه‌ی درازدامن تاریخی، اشکال و معانی متناسب با سیاست و امر سیاسی پیش نهد. اما این فرایند به گونه‌ای یکسویه پیش نمی‌رود. درونه‌ی فضا همیشه مقاومتی در کار است. هماره چیزه آشتی ناپذیر و ستیزه‌جو می‌ماند، که اگر جز این بود در مناسبات اشیا، روابط، سازه‌های شهری و به طور کلی در همه‌ی سپهرهای زیستی هرروز شاهد دگرگونی آن‌به‌آن نمی‌بودیم.

تحشیه دیگر:

وجه برونه‌ای چیزها، فرم‌ها و تصاویر، صداها و هر چه که درگاه‌های فهم را خطاب می‌کنند، راه‌گشای نشانه‌گذاری و نشان‌دارکردن محتوا یا وجه درونه‌ای آنها هستند. فضا به میانجی چنین هم‌نگاری/هم‌نشینی، دست-اندازِ عناصر گوناگونی می‌شود که هر یک بنا به روابطی که در نسبت با چیزها و مقولاتِ دیگر می‌یابند سویه‌ای کارکردی می‌گیرند. این ویژگی فضاست که هم مصرف

[۱۴] هانری لوفور در بلگراد جدید، سابین‌بیتر-هلموت‌وبر، حیدر خسروی، نشر همشهری، ۱۳۹۹.

می‌شود و هم توانایی تولید دارد به همین روال نیز خودش محصول بازتولید روابطِ تولیدی است.[۱۵] بدن یا بدن‌های احاطه شده در این ساختار-چیدمان یا ساخت-هدفِ چیدمانی با فهم/دانشی که از امر زیسته و روزمره، درونی کرده در برابرایستایی با پرکتیس‌های فضایی که سیاست‌گذار و برنامه‌ریز قدرت‌هایند؛ گاهی شورشی و سرکش هستند وُ گاهی نیز رام وُ آرام و دست‌آموز. اینکه دیزاین و دیزاینر کدام سو بایستد نیز در فرآیند کاری‌اش امضای او خواهدشد، design او sign/signature او می‌شود.

اثر هوشنگ پزشک‌نیا،۱۳۵۰

اثرجلیل ضیاپور، ۱۳۲۸

[۱۵] تولید فضا، هانری لوفور، محمود عبداللهزاده، مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران.