به عبارت دیگران

سکولاریسم نقابدار!

تقی دژاکام

فرض کنید این گروه‌ها در تلویزیون موجود است: گروه سیاسی، گروه اجتماعی، گروه کودک و بعد هم یک گروه می‌گذارید به عنوان گروه مذهبی. اینجا چه اتفاقی می‌افتد؟ وقتی شما می‌گویید گروه مذهبی، می‌بینید عده‌ای فقط برنامه مذهبی می‌سازند، انگار که مذهب فقط مال اینهاست و به بقیه هم ارتباطی ندارد. گروه سیاسی می‌تواند مذهبی نباشد؛ چون گروه معارف یا مذهبی دارد کار خودش را می‌کند. اینها دارند کاری می‌کنند که تلویزیون مثل زمان شاه بشود. شاه برنامه مذهبی هم می‌ساخت؛ از اینها هم قشنگ‌تر می‌ساخت.

باید دید این تقسیم‌بندی تلویزیون درست است یا نه و ما را به کجا می‌برد؟ این کار ما را به آنجا می‌برد که گروه سیاسی انگار هیچ ارتباطی با معارف و اسلام ندارد، گروه اجتماعی هیچ ارتباطی با مذهب ندارد.

سیدمرتضی آوینی
مجله‌مهرنامه
شماره ۵۱، صفحه ۲۲۸.

اخبار

فیلم کوتاه «آیا وکیلم؟» آماده حضور در جشنواره‌های بین‌المللی شد

فیلم کوتاه «آیا وکیلم؟» به نویسندگی آزاده خسروتاج و تهیه‌کنندگی و کارگردانی آروین شاه‌اویسی، پس از پایان مراحل تولید، آماده حضور در جشنواره‌های بین‌المللی سینمایی شد. این اثر که چهارمین ساخته آروین شاه‌اویسی در ژانر ملودرام محسوب می‌شود، با نگاهی انسانی و روانکاوانه به بحران‌های فردی و اجتماعی، روایتگر دغدغه‌ای است از دل واقعیت‌های امروز جامعه.

در این فیلم کوتاه، مائده زارعی و مریم زارعی‌فرشید نقش‌آفرینی کرده‌اند و ترکیب بازی آنها، در خدمت فضایی واقع‌گرایانه و تأثیرگذار، بعدی تازه به شخصیت‌ها بخشیده است.

از جمله عوامل اصلی این پروژه می‌توان به حسین ثقفی (مدیر فیلمبرداری)، سهیل طاهری (صدابردار)، سمیه خوشبخت (نورپرداز) و زهره ادی‌نژاد (مشاور فیلمنامه) اشاره کرد. همچنین سونیا حسینی به عنوان دستیار کارگردان، محمدرضا خانی (برنامه‌ریز)، آیدین بخشی (مدیر تولید)، جواد راسترو (مدیر تدارکات) و مریم رضایی (منشی صحنه) در شکل‌گیری این اثر نقش‌آفرینی کرده‌اند.

طراحی گریم فیلم بر عهده مریم زارعی‌فرشید بوده و اجرای آن توسط بیتا خزایی انجام شده است. طراحی صحنه و لباس این اثر نیز توسط الین آقچه‌کندی انجام شده است. در بخش تصویربرداری، حسام دستفال به عنوان دستیار فعالیت کرده و مهسا مهرجو نیز طراحی پوستر فیلم را بر عهده داشته است. عکاسان پروژه عبارتند از رعنا هوشمند، شیوا نیک و مریم ارونی.

«ما و عروسک پارچه‌ای» داستانی مهیج از جنگ با داعش

کتاب «ما و عروسک پارچه‌ای» به قلم یوسف قوجُق از سوی نشر مهرک برای نوجوانان منتشر شد.

داستان «ما و عروسک پارچه‌ای» اثر جدید یوسف قوجُق، نویسنده اهل گنبدکاووس است که به روایت ماجراهایی درباره ۲ مسلمان با نام‌های ابوعمر (اهل تسنن) و دیگری ابوجعفر (شیعه) می‌پردازد. این ۲ با مأموریتی ویژه راهی شهری ویران می‌شوند و در ساختمانی ۱۲ طبقه مستقر می‌شوند تا تحرکات دشمن را زیر نظر بگیرند. در کنار آنها، عروسکی پارچه‌ای، خانواده‌ای ایزدی و اهالی اندکی که از اهل تسنن و شیعه هستند، در این ویرانه باقی مانده‌اند. در این بین، دشمن هر لحظه نزدیک‌تر می‌شود و سایه شوم خود را بر شهر می‌اندازد. کتاب «ما و عروسک پارچه‌ای» با تصویرگری فراز بزازادگان، ضمن روایت داستانی مهیج از جنگ با داعش در سرزمین سوریه، به موضوعاتی همچون آشنایی نوجوانان با مفهوم ظلم‌ستیزی، مقاومت و ایستادگی، آزادی و آزادگی و انسان‌دوستی و کمک به دیگران اشاره دارد. در بخشی از متن این کتاب آمده است:

– دخترکی ندیدی که مرا گم کرده باشد؟ عروسک پارچه‌ای اگر به حرف می‌آمد، لابد همین را می‌پرسید. این را از لب و لوچه آویزان و غمگینش می‌توانم حدس بزنم. جواب سؤالش به آسانی جوابی نیست که به سؤال دخترک می‌شود داد. دخترکی که او سراغش را می‌گرفت، لنگه‌اش در هیچ جا نیست. فروشی نیست که بشود از جایی خرید. پارچه‌ای و غیرپارچه‌ای هم ندارد. گوشت و پوست و استخوان دارد، روح دارد، دنیایی دارد، جان دارد و نفس می‌کشد.

– ندیده‌ام. اگر می‌پرسید، فقط همین را می‌توانستم بگویم درباره دخترکی که نشانی‌اش را از من می‌خواست. دستی به سر عروسک می‌کشم و دوباره می‌گذارمش توی جیب پیراهنم؛ درست روی قلبم».

نشر مهرک، داستان «ما و عروسک پارچه‌ای» به نویسندگی یوسف قوجق و تصویرگری فراز بزازادگان را در ۳۲ صفحه مصور، شمارگان ۱۲۵۰ نسخه و بهای ۱۲۵ هزار تومان برای نوجوانان بالای ۱۳ سال منتشر کرده است.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی

نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰

حضرت امیر المومنین(ع):
هر که بهترین خصلت او ادبش نباشد، کمترین حالت او تباهی است.

رفتار نادرست با میراث فرهنگی نه از سر جهل بلکه بازتابی از بی‌معنایی تربیتی است

نیشتر بر هویت

معین‌الدین راد

در روزهایی که سفرهای نوروزی به پایان رسید و کاربران شبکه‌های اجتماعی بار دیگر به تماشای آسیب‌هایی نشستند که گردشگری بی‌ملاحظه بر پیکره طبیعت و میراث فرهنگی ایران وارد کرده بود، تصاویری از خاک‌برداری از سواحل سرخ هرمز، یادگاری‌نویسی روی دیواره‌های تاریخی و انباشت زباله در مناطق بکر، بهانه‌ای شد برای بازتولید گزاره‌ای قدیمی و ساده‌انگارانه: «مردم ایران هنوز به سطح فرهنگی لازم برای حفظ میراث فرهنگی و طبیعی نرسیده‌اند». این گزاره در نگاه اول ممکن است با شواهد ظاهری سازگار باشد؛ بویژه زمانی‌که رفتار برخی گردشگران ایرانی با آنچه در برخی کشورهای اروپایی تجربه می‌شود مقایسه شود. اما واقعیت اجتماعی، از خلال نشانه‌ها و ساختارهای پنهان‌تری عبور می‌کند که صرف مشاهده رفتاری سطحی نمی‌تواند آن را توضیح دهد. در تحلیل جامعه‌شناختی، تقلیل یک پدیده به «نابالغ بودن فرهنگی مردم» نه‌تنها خطاست، بلکه خود نوعی بازتولید نابرابری‌شناختی است که ریشه در تاریخ نگاه از بالا به پایین نسبت به توده دارد؛ نگاهی که بیشتر از آنکه بخواهد بفهمد، می‌خواهد قضاوت کند. نخست باید این تصور را کنار گذاشت که مردم ایران به شکل ذاتی یا فرهنگی، در مقایسه با مردم اروپا، فاقد احترام به طبیعت یا آثار تاریخی‌اند. این مقایسه، خود حامل مفروضاتی است که کمتر مورد پرسش قرار گرفته‌اند. اولا، احترام به میراث فرهنگی در اروپا نیز نه نتیجه «بلوغ فرهنگی طبیعی» مردم، بلکه نتیجه دهه‌ها سیاست‌گذاری، آموزش، زیرساخت‌سازی و اعمال نظام‌مند قانون بوده است. آنچه امروز در برخی کشورهای اروپایی به عنوان «فرهنگ رفتاری» مردم در قبال آثار تاریخی می‌شناسیم، نتیجه یک فرآیند نهادینه‌سازی بلندمدت است، نه یک ویژگی ذاتی یا به قول برخی «ژن برتر». حتی در همین کشورها نیز، در صورت عدم وجود نظارت مستمر، آگاهی عمومی و ساختارهای الزام‌آور، تخریب میراث و محیط زیست اتفاق می‌افتد. نمونه‌های متعددی از آسیب به طبیعت و بناهای تاریخی در فرانسه، اسپانیا و ایتالیا توسط گردشگران داخلی و خارجی گواه این مدعاست. بنابراین، مقایسه‌ای که بر پایه تفاوت ذاتی میان مردمان بنا شده باشد، بیشتر یک پیش‌فرض تبعیض‌آمیز است تا تحلیلی جامعه‌شناختی. ثانیا، در بررسی چنین رفتارهایی، باید به زمینه‌های ساختاری توجه کرد. «یادگاری‌نویسی» یا «بردن خاک و سنگ برای سوغات» پدیده‌ای تک‌عاملی نیست که بتوان آن را به «بی‌فرهنگی» تقلیل داد. این رفتار، در دل خود حامل نشانه‌هایی از بحران هویت، فقدان حس تعلق و مصرف‌زدگی فرهنگی است. در جامعه‌ای که سال‌هاست آموزش عمومی به ورطه شعار و فرم فرو کاسته شده و ارزش‌های زیباشناختی در حوزه عمومی به فراموشی سپرده شده‌اند، طبیعی است که ارتباط فرد با میراث فرهنگی نه از سر درک معنا، بلکه از خلال میل به تملک یا نشانه‌گذاری بروز یابد. زمانی‌که در مدرسه، تاریخ را به شکل طوطی‌وار و بی‌ارتباط با زندگی فردی آموزش می‌دهیم؛ زمانی‌که در رسانه، آثار باستانی تنها به کار زیبایی بصری می‌آیند و نه فهم تمدنی؛ زمانی‌که در خانواده، هیچ‌گاه از تعلق نسلی به یک گذشته مشترک سخن نمی‌گوییم، چگونه می‌توان انتظار داشت فردی که در ۲۵ سالگی به هرمز می‌رود، حس احترام یا محافظت از خاک سرخ آنجا داشته باشد؟ برای او، خاک سرخ بیشتر از آنکه یک عنصر زیست‌بومی باارزش فرهنگی باشد، یک شیء مصرفی زیبا برای عکس گرفتن یا هدیه دادن است؛ درست همانند هر کالای تجملی دیگر. از منظر نظریه‌پردازانی چون پی‌یر بوردیو، عادت‌واره‌های فرهنگی و ذائقه‌های رفتاری، در نتیجه سرمایه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی شکل می‌گیرند. نمی‌توان انتظار داشت مردمی که در فقدان سرمایه فرهنگی بزرگ شده‌اند، به‌ناگاه رفتاری مطابق با ارزش‌های انتزاعی داشته باشند بویژه زمانی‌که ساختارها به جای تولید آگاهی، تنها بر تنبیه و هشدار تکیه می‌کنند. اینجاست که تحلیل جامعه‌شناختی از تحلیل اخلاقی جدا می‌شود. تحلیل اخلاقی بر قضاوت فردی متکی است و به دنبال یافتن «مقصر» است اما تحلیل جامعه‌شناختی، پدیده را در نسبت با بستر تاریخی، نهادی و طبقاتی آن می‌سنجد و می‌پرسد: این رفتار چرا و چگونه در این جامعه، در این لحظه تاریخی و در این طبقه یا گروه سنی خاص شکل می‌گیرد؟ حال، اگر بپذیریم که منشأ چنین رفتارهایی، نه فقدان ژنتیکی فرهنگ، بلکه حاصل نابرابری‌های نهادی و آموزشی است، آنگاه راه‌حل نیز نمی‌تواند صرفاً تنبیه و نظارت باشد. اگرچه در کوتاه‌مدت، اعمال جریمه و حضور نیروهای ناظر می‌تواند نقش بازدارنده داشته باشد اما بدون بازسازی سازوکارهای تولید معنا و آموزش فرهنگی، این رفتارها در اشکال دیگر و مکان‌های دیگر تکرار خواهند شد. جوانی که امروز خاک سرخ هرمز را در چمدان می‌ریزد، ممکن است فردا گیاهان یک منطقه حفاظت‌شده را بکند یا سنگ‌نوشته یک اثر تاریخی را به یادگار ببرد، مگر آنکه درکی درونی از معنا و اهمیت این پدیده‌ها در او شکل گرفته باشد. این درک نه با نصب تابلو و دوربین، بلکه با تجربه زیسته، آموزش چندلایه و ایجاد حس مشارکت و تعلق به وجود می‌آید نکته مهم‌تر آن است که راه اصلاح این رفتارها نه از طریق گفتمان سرزنش عمومی، بلکه از مسیر بازآفرینی فضاهای فرهنگی و عمومی عبور می‌کند. ما نیازمند بازگشت به آموزش خلاق و انتقادی، بویژه در دوران مدرسه هستیم. باید به نسل جدید آموخت که میراث فرهنگی چیزی نیست که برای توریست‌ها یا گزارش‌های تلویزیونی است، بلکه بخشی از هویت زیسته ما است. این آموزش نیز نباید به سبک کلاس‌های خشک و خطابه‌محور باشد، بلکه باید از خلال تجربه، مشارکت و فعالیت جمعی پیش رود. در کنار آن، باید امکان مشارکت فعال مردم در حفاظت از میراث را فراهم کرد. زمانی‌که افراد خود را بخشی از یک پروژه حفاظت فرهنگی ببینند، نسبت به آن احساس مسؤولیت خواهند داشت؛ درست مانند تجربه‌های موفق «نگهبانان محلی» در برخی کشورهای آسیای شرقی که مردم بومی، حافظان و راهنمایان آثار فرهنگی و طبیعی شدند. از سوی دیگر، نظام مدیریتی میراث فرهنگی و محیط زیست نیز باید به‌جای اتخاذ موضع صرفاً پادگانی، به سوی سیاست‌گذاری مشارکتی حرکت کند. مادامی که مردم در تصمیم‌گیری‌های مربوط به نحوه نگهداری، بازدید و توسعه مناطق تاریخی یا طبیعی سهمی نداشته باشند، نسبت به آن حس مالکیت نخواهند داشت. مشارکت، تنها یک شعار زیبا نیست، بلکه راهی برای درونی‌سازی مسؤولیت جمعی است. باید به مردم اعتماد کرد و ظرفیت‌های محلی را بالفعل ساخت. همان‌طور که تجربه مشارکت مردم در برخی طرح‌های حفاظتی مانند «روستای جهانی صنایع‌دستی» یا پروژه‌های بوم‌گردی موفق نشان داده، زمانی‌که مردم احساس کنند سهمی در نگهداری دارند، خود پیشگام محافظت و آموزش دیگران خواهند شد. در نهایت باید به آسیب‌شناسی نگاه کلیشه‌ای نسبت به «مردم بی‌فرهنگ» نیز پرداخت. این نگاه، اغلب از سوی طبقه متوسط شهری و تحصیلکرده مطرح می‌شود و بیشتر از آنکه تحلیلی باشد، نوعی مرزبندی هویتی است؛ مرزبندی‌ای که از خلال تمایزگذاری با «دیگران ناآگاه»، سعی دارد جایگاه خود را تثبیت کند. در این روایت، «ما» (روشنفکران، تحصیلکردگان، ساکنان پایتخت یا کلانشهرها) حاملان فرهنگ و «آنان» (توده‌ها، مسافران، شهرستانی‌ها) عاملان تخریب هستیم. این دوگانه نه‌تنها واقعیت اجتماعی را تحریف می‌کند، بلکه خود بازتولیدکننده نوعی بیگانگی و سرکوب فرهنگی است. اگرچه ممکن است برخی گروه‌ها یا افراد سهم بیشتری در بروز رفتارهای ناپسند داشته باشند اما حل این مسائل در گروی ایجاد گفت‌وگو، فهم متقابل و تعامل فرهنگی است؛ نه با دوقطبی‌سازی و طرد نمادین.

در تحلیل نهایی، رفتارهای آسیب‌زا نسبت به میراث فرهنگی و طبیعی، بازتاب بحران‌های عمیق‌تری در ساختار اجتماعی ایران است؛ بحران‌هایی نظیر فروپاشی نظام آموزشی اثربخش، کالایی شدن فرهنگ، ضعف نهادهای مدنی و فقدان سیاست‌گذاری‌های مشارکتی. برای تغییر این وضعیت، باید از سطح به عمق رفت و به‌جای تمرکز بر معلول، سراغ علل رفت. ما نیازمند بازسازی رابطه مردم با فرهنگ و طبیعت هستیم؛ رابطه‌ای که تنها با تکرار «فرهنگ‌سازی» به شکل شعاری ممکن نمی‌شود، بلکه باید در بستر تجربه، آموزش، مشارکت و اعتماد شکل گیرد. تنها در این صورت است که هرمز، تخت‌جمشید، جنگل‌های هیرکانی یا تالاب‌های جنوب، نه فقط به چشم گردشگران، بلکه در جان شهروندان، ارزشمند و شایسته حفاظت خواهند بود. با این حال، در کنار تمام این رویکردهای بلندمدت و ساختاری، نمی‌توان از نقش رسانه‌ها و فضاهای مجازی در اصلاح یا تشدید این وضعیت غافل شد. شبکه‌های اجتماعی، که امروز محل اصلی بازنمایی زندگی روزمره شده‌اند، بیش از آنکه بستری برای ارتقای آگاهی عمومی باشند، به ابزاری برای نمایشی‌سازی تجربه‌ها بدل شده‌اند. بسیاری از رفتارهای مخرب، مانند کندن خاک هرمز یا نوشتن نام روی آثار باستانی، نه از سر خصومت یا جهل محض، بلکه در پی میل به دیده شدن و ثبت تصویری متفاوت در فضای مجازی انجام می‌گیرند. این نمایشی شدن تجربه گردشگری، نوعی «مصرف فرهنگی» جدید را شکل داده که در آن، ارزش مکان به میزان فتوژنیک بودن آن و قابلیت بازنشرش در شبکه‌ها وابسته می‌شود، نه به اهمیت تاریخی یا زیست‌بومی‌اش. در چنین بستری، تربیت زیبایی‌شناسانه و سواد رسانه‌ای، بخشی جدایی‌ناپذیر از فرآیند تربیت فرهنگی محسوب می‌شود. باید به شهروندان آموخت که بازنمایی، مسؤولیت دارد و ثبت یک تصویر در طبیعت یا کنار یک بنای تاریخی، به معنای تملک آن نیست، بلکه مستلزم درک جایگاه آن در حافظه جمعی است.

از سوی دیگر، حضور نابرابر و ناعادلانه زیرساخت‌ها در مناطق گردشگری نیز نقش بسزایی در بروز رفتارهای ناهنجار دارد. وقتی منطقه‌ای به‌سرعت به یک مقصد توریستی تبدیل می‌شود اما از امکانات اولیه چون سطل زباله، تابلوهای راهنما، سرویس‌های بهداشتی و نیروهای راهنما بی‌بهره است، نتیجه، چیزی جز هرج‌ومرج و تخریب نخواهد بود. بارها دیده‌ایم با کوچک‌ترین تبلیغ یا معرفی در فضای مجازی، موج گردشگران به منطقه‌ای سرازیر می‌شود، بی‌آنکه زیرساخت لازم برای مدیریت این حضور پیش‌بینی شده باشد. در چنین شرایطی، رفتار فردی را نباید فقط محصول شخصیت فرد دانست، بلکه باید آن را واکنشی به وضعیت بی‌نظم و بی‌برنامه‌ای دانست که خود سیستم فراهم کرده است. به همین دلیل، مهار آسیب‌ها در گرو طراحی هوشمندانه زیرساخت و حضور فعالانه نهادهای محلی و مدنی در فرآیند گردشگری است. در نهایت، اصلاح رفتارهای جمعی نیازمند نگاهی انسانی، غیرتحقیرآمیز و تدریجی است. هر تغییر پایدار، از دل فهم و همراهی حاصل می‌شود نه از مسیر تحقیر، سرزنش یا تهدید. جامعه‌ای که در آن مردم بتوانند معنای مشارکت و تعلق را تجربه کنند، خود حافظ میراث و طبیعت خویش خواهد شد.

بررسی سریال «۱۹۲۳»؛ ترکیب لهجه چکمه و بوی باروت با اپرای اندوه

غرب زخمی

بنیا ابراهیم‌نژاد

سریال «۱۹۲۳»، به عنوان پیش‌درآمدی بر «یلوستون»، تلاشی است برای بازنمایی دوره‌ای پرتلاطم از تاریخ آمریکا، جایی که خانواده داتن در مواجهه با چالش‌های اقتصادی، اجتماعی و طبیعی، بقای خود را به آزمون می‌گذارند. این مجموعه با بهره‌گیری از عناصر سینمایی و روایت‌های چندلایه، سعی در ارائه تصویری واقع‌گرایانه از دوران رکود بزرگ و پیامدهای آن دارد. بن ریچاردسون، با تجربه گسترده در فیلمبرداری آثار وسترن، در مقام کارگردان، توانسته است با ترکیب نماهای باز از مناظر مونتانا و کلوزآپ‌های احساسی، تعادل مناسبی بین بُعد بصری و عمق شخصیت‌ها ایجاد کند. استفاده از نور طبیعی و رنگ‌های گرم، حسی نوستالژیک را به بیننده منتقل می‌کند که با فضای دهه ۱۹۲۰ میلادی هم‌خوانی دارد. هریسون فورد در نقش جیکوب داتن، با ارائه تصویری از یک پدرسالار مصمم و در عین حال آسیب‌پذیر، نشان می‌دهد که چگونه تجربه و سن می‌توانند به عمق شخصیت بیفزایند. هلن میرن در نقش کارا داتن نیز با لهجه ایرلندی و بازی زیرپوستی، تصویری از زنی قوی و حامی خانواده ارائه می‌دهد که در عین ملایمت، قدرتی نهفته دارد. تعامل این ۲ بازیگر، پویایی خاصی به روایت می‌بخشد و نشان‌دهنده شیمی قوی بین آنهاست. از سوی دیگر تیلور شریدان، خالق اثر، با نگارش فیلمنامه‌ای که در آن خطوط داستانی متعددی به صورت موازی پیش می‌روند، سعی در نمایش گستره چالش‌های آن دوران دارد. از سفر اسپنسر داتن (برندن اسکلنار) به آفریقا و مواجهه با حیوانات وحشی گرفته تا تلاش‌های تئونا رین‌واتر (آمینه نیوس) برای فرار از مدرسه شبانه‌روزی سرکوبگر، هر کدام نمایانگر بعدی از واقعیت‌های تاریخی هستند. با این حال، این پراکندگی روایی گاهی منجر به کاهش تمرکز و عمق در پرداخت شخصیت‌ها می‌شود. موسیقی متن با ترکیب سازهای بومی و ملودی‌های وسترن کلاسیک، توانسته است حس زمان و مکان را به خوبی منتقل کند. صداگذاری دقیق، از صدای زنگ‌دار زین اسب‌ها تا وزش باد در دشت‌های باز، به ایجاد فضای واقعی و ملموس کمک شایانی کرده است. پایان‌بندی سریال، با نمایش از دست دادن‌ها و فداکاری‌های متعدد، تاکیدی است بر ناپایداری زندگی و تلاش بی‌وقفه انسان برای بقا. مرگ الکساندرا (جولیا اشلایفر) پس از تولد فرزندش، جان داتن دوم و تاثیر عمیق آن بر اسپنسر، نشان‌دهنده هزینه‌های سنگین حفظ میراث خانوادگی است. این پایان، با وجود تلخی، به‌خوبی با تم‌های اصلی سریال هم‌خوانی دارد و بیننده را به تفکر درباره ارزش‌ها و اولویت‌های زندگی وامی‌دارد.

در سریال «۱۹۲۳»، تاریخ نه از خلال تقویم، بلکه از بستر خاک می‌گذرد؛ خاکی که هر وجبش پر از فریاد است؛ فریادی که از اعماق کوه‌های مونتانا تا سکوت مغرورانه چهره هریسون فورد می‌پیچد. سریال بیش از آنکه دنباله‌ای بر «یلوستون» باشد، جدال دیرینه سنت و مدرنیته را در کسوت یک اپرای خونین وسترن بازخوانی می‌کند؛ با لهجه چکمه، با صدای اسب و بوی باروت. اگر سینما آینه است، «۱۹۲۳» آینه‌ای است ترک‌خورده که در هر شکستگی‌اش تصویری جدا افتاده از حقیقت می‌تابد؛ روایتی چندپاره، مثل دنیایی که در آن سرفصل‌ها از هم گسسته‌اند و قهرمانان، بیشتر شبیه اشباح اندوهگین‌اند تا منجیان نقره‌ای. بن ریچاردسون، کارگردان اثر، مکث را به رسم مولفانه‌اش بدل کرده، نه چون کم‌حرفی، بلکه چون خراش بر پرده زمان؛ هر سکوت، خیزشی است برای فروپاشی یا فوران.

هریسون فورد و هلن میرن، همچون ۲ کهن‌الگو در افسانه‌ای مدرن، بر صحنه می‌درخشند اما نه از جنس ستاره بودن، بلکه از جنس سایه‌افکنی؛ حضوری چنان صیقلی که حتی حضورشان، نبودن دیگران را توجیه می‌کند. رابطه‌شان، نه عاشقانه، که تندیس‌وار همچون پیکره‌ای از سنگ و استخوان، بر بستر خشونت و غربت قد می‌کشد. آنها ۲ تنهایی هم‌قد و قامتند که در جهانی کهنه و پوسیده، تنها سلاح‌شان وقار است.

«۱۹۲۳» بلندپرواز است. بلندپروازی‌اش نه در پرواز که در سقوط است. در روایت‌های موازی‌اش، گاه با ظرافت یک باله مملو از تنش، گاه با آشفتگی یک مارپیچ سرگیجه‌آور. جغرافیای داستان از مرزهای آمریکا تا آفریقا کشیده می‌شود، اما در این گستردگی، روح روایت گاهی گم می‌شود؛ گم‌گشتگی‌ای که منتقدانی چون Salon با تعریفی از «بی‌صبری مخاطب» بدان اشاره کرده‌اند. اما مگر تاریخ، خود تاریخ، جز همین بی‌نظمی باشکوه نیست؟

سریال در اجرای تصویری، ستودنی است؛ یک منظره، یک قاب، یک سکوت کافی است تا مخاطب بفهمد با اثری روبه‌رو است که نه برای سرگرم کردن، بلکه برای زخمی کردن آمده است.

در پایان‌بندی که بیشتر شبیه گشودن زخمی نو دیده می‌شود تا بستن زخم‌های کهنه، مخاطب به حالتی از تعلیق فرو می‌رود. نه تعلیق روایی، که تعلیق احساسی. همه‌چیز نیمه‌کاره، مثل نقشه‌ای ناتمام، مثل حرفی که در گلو مانده، مثل فریادی که به زمزمه بدل شده.

پایان «۱۹۲۳» بی‌آنکه جوابی بدهد، هزار سوال می‌کارد؛ انگار که برایش مهم‌تر از نقطه پایان، ریشه دواندن پرسش باشد.

«۱۹۲۳» یک اثر نیست، یک تجربه است. تجربه‌ای در دل زمان، که در آن دیالوگ‌ها بوی خاک می‌دهند، چهره‌ها بوی دود و دوربین بوی خاطره.

در مجموع، فیلم با ترکیب عناصر فنی قوی، بازی‌های درخشان و روایت تاریخی چندلایه، توانسته است تصویری قابل‌تامل از دوره‌ای مهم در تاریخ آمریکا ارائه دهد. هر چند پراکندگی خطوط داستانی گاهی از تمرکز روایت می‌کاهد اما مجموع این عوامل، اثری ارزشمند و ماندگار را رقم زده است.