محمدمهدی طباطبایی‌نژاد، مدیر مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی:

کارم روشنگری است نه افشاگری

فرانک آرتا

عکس: شرق

محمدمهدی طباطبایی‌نژاد، مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، در مدت کوتاهی که دوباره در ساختمان مرکز استقرار یافت، با «افشاگری» و به زعم خودش «روشنگری» درباره پروژه‌هایی که ربطی به بخش سینمای مستند نداشته، توجهات اهالی سینما را به خود معطوف کرده. البته این همه ماجرا نیست. ظاهرا این مدیر که سابقه ۲۰سال فعالیت در عرصه فرهنگ و هنر دارد، ناگفتنی‌های دیگری هم دارد که امید است درزمان خودش به آن پرداخته شود. اما این روزها جشنواره «سینما حقیقت» مهم‌ترین دغدغه اوست. به این بهانه با او به گفت‌وگو نشستیم

دربدو حضورتان در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی با بیان پشت پرده درباره پروژه «لاله» به افشاگری دست زدید. این حرکت سلبی باعث نشد در حرکت‌تان با موانعی روبه‌رو شوید؟

اولا در مورد پروژه لاله روشنگری کردم نه افشاگری. دوما اینکه سلبی نبوده، ایجابی بوده. مسیری اشتباه طی شده بود که گفتم بهتراست مصلحت‌ها را بسنجیم و مسیر درست را انتخاب کنیم. البته در مورد دوستانی که قبلا در اینجا کار کردند ذهنیتی ندارم. ممکن است نیت‌شان خوب بوده باشد. اما اگر نیتشان خوب بوده مسیر را اشتباهی رفتند.

به هر شکل مطرح شدن این مسایل توسط یک مقام رسمی هم تکان‌دهنده است و هم شجاعانه.

باز هم تاکید می‌کنم کارم روشنگری بود. ضمنا کار شجاعانه‌ای نکردم. به‌عنوان یک مدیر وظیفه اداری‌ام را انجام دادم و اگر این وظیفه به‌درستی انجام شود ربطی به شجاعت ندارد مکلف به انجام این کار بودم.

شما به تبعات کارتان فکر نکردید؟

تبعات برایم مهم نبود. وظیفه انسانی و اداری من حکم می‌کند در مورد پروژه‌هایی که متعلق به مردم ایران است و از مسیرهای نادرستی پیگیری و مدیریت می‌شود، به مردم و اهالی سینما اطلاع‌رسانی و اشکالاتش را برطرف کنم. البته هیچ اختلافی با این پروژه‌ها ندارم، مدیریت نادرست آن پروژه‌ها، مساله من بوده و من به‌عنوان یک مدیر خواستم بگویم آن روش نادرست بوده.

مدیریت نادرست یعنی چه؟

مثالی برای شما می‌زنم؛ تهیه‌کنندگی در سینما یعنی انجام یک پروژه از ایده تا پخش. سینمای موفق سینمایی است که تهیه‌کنندگان صاحب صلاحیت داشته باشد و به آنها اجازه داده شود که از ابتدا ایده پروژه را راهبری کنند و تا مرحله پخش در کنار کار باشند. جالب است بدانید در پروژه‌های میلیاردی تهیه‌کنندگان‌شان با وجود اینکه پروانه ساخت به نام آنها صادر شده، فقط تا پایان فیلمبرداری قرارداد داشتند! تهیه‌کنندگانی بودند که در هیچ مرحله‌ای از ایده، فیلمنامه و اجرای مولفانه پروژه سر سوزنی نقش نداشتند و قراردادشان حتی در حد مقام لجستیک تا پایان فیلمبرداری بوده. این یعنی تخریب نظام تهیه و تولید توسط مدیران فرهنگی که باید حافظان آن نظام باشند. همین رفتار، نظام تهیه و تولید را مخدوش و به خود پروژه‌ها بیشترین لطمات را وارد کرد. یا در مرکز، پروژه‌های میلیاردی داشتیم که در قرارداد معاونت ناظر، معاون فرهنگی و قائم مقام مرکز بود. یعنی مدیرعامل مرکز، آن پروژه را قرارداد بسته که تولید شود و تهیه‌کننده هم باید تا پایان فیلمبرداری می‌ماند. دست آخر چه کسی باید آن را ادامه می‌داد مشخص نبود. معاونت ناظری که معاون فرهنگی و قائم مقام این مرکز بوده، سر سوزنی از این پروژه‌ها اطلاع نداشتند!

چرا؟

چون این پروژه‌ها فرمایشی به این مراکز واگذار شده بود. حتی هزینه‌ها هم فرمایشی بود. قائم مقام مرکز هم عضو هیات‌امنا و هم در مقام معاون فرهنگی منصوب مدیرعامل است. یعنی شأن همه مدیریت‌ها بر عهده اوست، ولی در کمال ناباوری از پروژه‌های میلیاردی این مجموعه سر سوزنی خبر نداشت! این یعنی تخریب مدیریت فرهنگی. یعنی ما از مدیریت فرهنگی‌مان یک «عمله» ساختیم که مجری اوامر ما باشد و درنهایت از تهیه‌کننده یک «امربر» ساخت! آنچه الان از آن صحبت می‌کنم حوزه مدیریت فرهنگی من است. با هیچ پروژه‌ای کار ندارم. حرف من این است بزرگ‌ترین آسیبی که در این چهار سال به فرهنگ این کشور خورد تخریب مدیریت فرهنگی و نظام تهیه و تولید بود.

تحلیل شما از این مساله چیست؟ به نظرتان مدیران قبلی با چه هدفی اینگونه عمل کردند؟

امام‌علی(ع) فرمودند: «بزرگ‌ترین دشمن ما، جهل ماست». وظیفه من داشتن نگاه خیر به انسان‌هاست. ممکن است سوءتفاهماتی را هم شنیده باشم که مبنایم نیست. در مورد نیت‌ها قضاوت نمی‌کنم. امام‌صادق(ع) می‌فرمایند: «من فرقی نمی‌بینم میان اینکه کاری را به یک فرد خائن بسپارید یا یک فرد ناشی.» لازم نیست حتما نگاه خائنانه داشته باشیم. وقتی درست انتخاب نمی‌کنیم خیانت می‌کنیم. وقتی نگاه‌مان فرهنگی نباشد حتی اگر نیت درست باشد نتیجه شرایط امروز می‌شود. جهان امروز جهان آزمون و خطا نیست. جهان فهم و انتقاد است. شما باید صاحب فهم باشید تا سره از ناسره جدا شود. وقتی فهم نداشته باشید، خوب و بد از هم جدا نمی‌شود. خسارت‌ها به جامعه وارد می‌شود و بعد خودتان را مبرا می‌کنید.

چون به جز لطمات مالی، لطمات روحی و فرهنگی هم وارد کرده است؟

بله. بزرگ‌ترین لطمه جامعه ما در حوزه فرهنگ بوده. تفاوت فرهنگ با دیگر حوزه‌ها در این است که فرهنگ مانند حریر و بقیه حوزه‌ها بوریا هستند. بوریا را می‌شود سریع دوخت، اما حریری که آسیب دیده آیا به راحتی درست می‌شود؟ بازسازی آن زمان‌بر است و شاید هزینه مالی و روحی زیادی ببرد. امیدوارم در دوره ما این اتفاقات نیفتد و سعی می‌کنیم از دوستانی که صاحب فهم هستند، استفاده و با آنها مشورت کنیم. خداوند حتی پیامبر را توصیه به مشورت کرده بود. اما در دوره قبل در کجا با هم مشورت می‌کردیم؟!

آقای طباطبایی‌نژاد! اما مدیران قبلی خود را مبرا از خطا و اشتباه می‌دانند. شرط اول، پذیرش خطاست. اما در رسانه‌ها می‌بینیم فقط دارند دفاع می‌کنند. حال چه باید کرد؟

دوستان من که مدیران سابق اینجا بودند در خلوت با من صحبت می‌کنند. بارها نسبت به کاری که انجام داده‌اند اظهار تاسف کردند. اما در مصاحبه‌هایشان حق‌به‌جانب صحبت می‌کنند. اگر کسی دروغگو باشد در نزد بزرگان دینش فقط نامی از مسلمانی دارد. شرط مسلمانی راستگویی است. این دوگانه‌گویی ما را نزد مردم منفور می‌کند. باید اشتباهات را پذیرفت و سعی کرد که آن اشتباهات را تکرار نکرد.

در وضعیت کنونی این مرکز چه چشم‌اندازی برای خودش متصور است؟

دو، سه نظر وجود دارد. اول اینکه طبق اساسنامه، مرکز تولیدکننده فیلم‌های مستند، کوتاه و انیمیشن حرفه‌ای و فیلم‌های اول و تجربی است. اما الان در مجموعه سازمان سینمایی صحبت‌هایی در جریان است که ممکن است این تعاریف را تغییر دهد. چون این آسیب‌ها باعث شده هر کسی به زعم خود تعریفی از فعالیت‌ها ارایه دهد. منتها تخصص‌گرایی باعث می‌شود این ابهامات به حداقل برسد. اگر مرکز سینمایی مثل بنیاد فارابی داشته باشیم که همه فعالیت‌های سینمای حرفه‌ای اعم از فیلم اول، چندم و تجربی را پوشش دهد، نهایتا نگران فیلم اول هستیم و می‌توان یک شورای تخصصی برای فیلم اول یا تجربی در نظر گرفته و یک مرکز سینمایی مستند داشته باشیم که با تمام توان وظیفه خود را «سینمای مستند» بداند. ضمن اینکه ما باید یک مرکز تخصصی هم داشته باشیم که بخش انیمیشن را راهبری کند، چون واقعا جای آن در سینمای ما خالی است. صحبت‌های اولیه انجام شده و دکتر ایوبی هم ظاهرا به این مسیر تمایل دارد اما تصمیم نهایی گرفته نشده. تخصصی‌شدن باعث می‌شود با سرعت بهتری بتوانیم نقایص را جبران و لطمات را اصلاح کنیم. چون بیشترین لطمه به سینمای مستند وارد شده است. بنیاد فارابی هم سینمای حرفه‌ای را راهبری می‌کند. فیلم‌های کوتاه حرفه‌ای واسطه العقدی می‌شود میان سینمای آماتور و فارابی که در دل انجمن سینمای جوان می‌رود. یعنی بچه‌های سینمای جوان که آموزش‌ها را دیده‌اند و برای حرفه‌ای‌شدن وارد مرکز می‌شوند به طرف حوزه موردعلاقه‌شان می‌روند. این ایده ماست. البته هنوز به یک ایده مصوب تبدیل نشده است. به نظرم این پیشنهاد سوءتعبیرها را برای مدیر بعدی از بین می‌برد. چون همه چیز روشن است و به صورت یک راه میان‌بر اتفاقات بد گذشته را جبران می‌کند. حال طبق اساسنامه مسیر ما حمایت و تولید سینمای مستند، انیمیشن و فیلم کوتاه است. در مورد فیلم اول و تجربی تصمیمی برای انجام آن به ما ابلاغ نشده و منتظر تصمیم معاونت سینمایی هستیم. قراردادهای فصلنامه سینمای حقیقت را هم بسته‌ایم و از ابتدای سال ۹۳ اولین شماره این فصلنامه چاپ خواهد شد. به دنبال تبدیل این فصلنامه به ماهنامه هم هستیم. تمام هم وغم ما حمایت از سینمای مستند، انیمیشن و کوتاه مخصوصا با اولویت سینمای مستند است.

ما از مدیریت فرهنگی‌مان یک «عمله» ساختیم که مجری اوامر ما باشد و درنهایت از تهیه‌کننده یک «امربر» ساختیم! آنچه الان از آن صحبت می‌کنم حوزه مدیریت فرهنگی من است. با هیچ پروژه‌ای کار ندارم. حرف من این است بزرگ‌ترین آسیبی که در این چهار سال به فرهنگ این کشور خورد تخریب مدیریت فرهنگی و نظام تهیه و تولید بود

برنامه‌تان برای جذب پژوهشگران چیست که مهم‌ترین مساله در تولید فیلم مستند محسوب می‌شود؟

خوشبختانه در این دوره اولین شورایی که کارش را شروع کرد شورای پژوهش بود. اعضای آن چهره‌های شاخص و شناخته‌شده‌ای هستند. آقای قاسم‌خان، مدیریت معاونت تحقیقات و پژوهش را برعهده دارند که خودشان فردی فعال در این حوزه‌اند. کارگاه‌های آموزشی ما را فعال کرده‌اند. در این مسیر تفاهمنامه‌ای مشترک با شهر کتاب منعقد کردیم و نمایش فیلم، عرضه آثار و نقد و بررسی فیلم‌های مستند در آنجا انجام می‌شود. ضمن اینکه تفاهمنامه‌ای با دکتر طه هاشمی در دانشگاه آزاد برای نمایش، نقد و بررسی فیلم‌هایمان منعقد کردیم که به نظرم کار موفقی است. با دکتر زعیمیان، مشاور ایشان صحبت‌هایی انجام شد. به نظرم مجموعه این فعالیت‌ها چشم‌انداز خوبی را در بخش پژوهش به ما می‌دهد و امیدوارکننده است.

درخصوص پخش فیلم مستند چه تمهیداتی در نظر گرفتید، آیا در این مورد وارد مذاکره با تلویزیون شده‌اید؟

به نظرم پخش فیلم مستند موضوع متفاوتی است. اولا خانه واقعی سینمای مستند، تلویزیون است. در همه دنیا این‌طور است. اما تلویزیون تنها محل عرضه نیست. خیلی از مستندها ممکن است در سینماها اکران شوند. به طور مثال فیلم «تهران انار ندارد» از محصولات مرکز در سینماها حدود هفتاد و چند میلیون فروش کرد. پس این استعداد به اقتضای خود فیلم تعریف می‌شود. الان در خانه هنرمندان کمتر فیلمی اکران می‌شود که در سالن، جا برای نشستن داشته باشد. مهم‌ترین موضوع در پخش فیلم مستند درک درست از نمایش است. ممکن است معضل خاص اجتماعی تولید شود که مسوولان ذی‌ربط آن حوزه ببینند و شاید لازم نباشد همه مردم تماشاگر آن باشند. مخاطبان فیلم مستند از یک نفر تا همه مردم تعریف می‌شوند. ارتباط ما با تلویزیون از جهتی دوستانه بوده از جهتی به لحاظ مالی و حرفه‌ای شرایط مناسبی نداشته. مدیران تلویزیون از دوستان ما هستند و می‌دانم که مایل به اتفاق افتادن یک جریان خوب هستند. اما مشکلاتی هست که سینمای مستند آنطور که باید و شاید نتوانسته در تلویزیون به نمایش درآید. باید کاری کنیم که برای سینمای مستند هم یک اتفاق حرفه‌ای بیفتد و بابت نمایش آن هزینه‌هایی بپردازد. به دلیل شرایط مالی که در این سال‌ها گریبانگیر تلویزیون شده خیلی از فیلم‌های مستند رایگان به تلویزیون واگذار شده است. زمانی که آقای جعفری جلوه، مدیر شبکه یک بودند بیشترین فضای کار برای سینمای مستند و کوتاه فراهم بود و فیلم‌های زیادی را برای تلویزیون خریداری می‌کردند. الان هم با دکترپورحسین، مدیر شبکه مستند قراری گذاشتیم و ایشان ابراز علاقه کردند. اما تلویزیون هم به لحاظ مالی شرایط خوبی ندارد. در نهایت ارتباط ما در عقیده و نظر ارتباط خوبی است اما در مرحله اجرا به دلیل محذورات و مشکلاتی که وجود دارد شرایط دلخواه ما نیست. البته چون فیلم‌های ما فیلم‌های مستند روزآمد نیست، دیده نشدن‌شان به معنای از بین رفتن‌شان نیست. پس تمایل داریم که فیلم‌های مستند در تلویزیون پخش شوند اما نه به ثمن بخس.

سینمای مستند یکی از مهم‌ترین اسناد تصویری است که در دنیای امروز ماندگار است. فیلمسازان ما تا چه حد می‌توانند به مسایل اجتماعی نزدیک شوند تا به بلیه ممیزی و توقیف مبتلا نشوند؟

آقای محمد آفریده مثالی دارد. اینکه تولید در سینمای مستند اجتماعی مثل راه‌رفتن در میدان مین خطرناک است. یکی از معضلات ما در سینمای مستند عدم سعه‌صدر مدیران است. همه ما ذره‌بین به دست گرفته‌ایم که وقتی یک فیلمساز مستند به پدیده‌ای توجه می‌کند، مچش را بگیریم و بگوییم چون با نگاه حاکم مغایرت دارد باید حذف شوی یا... اینها محصول دو چیز است؛ یکی نگاه تنگ‌نظرانه که تحلیل درستی از فرهنگ ندارد و نمی‌خواهد صداهای دیگر شنیده شود و دیگر اینکه حتی تحلیل درستی از نظام جمهوری اسلامی ندارد. من می‌گویم شما که دوستان جمهوری اسلامی هستید چه اشکالی دارد زیر سایه نظام، افراد بتوانند به‌راحتی حرف بزنند و نقد و نظراتشان را بگویند.

این نگاه شما لطیف و قابل ستایش است. اما برخی‌ها به شما هم که پدرتان برای این نظام شهید شده‌اند، رحم نمی‌کنند و به‌محض اینکه از واژه «نقد» دفاع می‌کنید، با چوب تکفیرشان رانده می‌شوید. این تضاد را چگونه تحلیل می‌کنید؟

اجازه دهید خاطره‌ای از دوران مدیریتم در تلویزیون بازگو کنم. زمانی که مجموعه «هویت» در تلویزیون تولید شد و توهین‌هایی به بزرگان مملکت کرد، در شبکه اول به اتفاق همکاران در کنار آقای جعفری‌جلوه تصمیم گرفتیم این کار اشتباه را جبران کنیم و بگوییم ما، سازمان ما و نظام جمهوری اسلامی این نگاه را ندارد. مجموعه‌ای را تحت عنوان «مفاخر ایران» طراحی کردیم که در چند سری پخش شد. اتفاقا اولین بخش آن مجموعه که پخش شد، همان زمان در نشریات تندرو مقاله‌ای منتشر شد به نام «نبش قبر خائنین، چرا؟» و بعد دایما به صداوسیما نامه‌نگاری می‌شد که جلوی پخش این برنامه گرفته شود. اما با همه مخالفت‌ها خوشبختانه این کار امتداد پیدا کرد و مورد تشویق اهالی فرهنگ قرار گرفت. حتی آقای دکتر لاریجانی گفتند بعد از مستند آقای عصار، آقایان دکتر دینانی و داوری از ایشان تشکر کردند. در بخش مربوط به آقای زرین‌کوب، ایشان در مورد افرادی صحبت کرده بود که ایران را منهای دوران بعد از اسلام می‌دیدند و ایشان آنها را جماعتی می‌دید که به ایران خیانت می‌کنند. برای اینکه اوج تعالی ایران را نمی‌دیدند. یعنی علمدار دفاع از اسلام و ایران توامان آقای زرین‌کوب بود و ما ایشان را تخریب کرده بودیم. به فرموده پیامبر(ص) ملتی که بزرگانش را تکریم نمی‌کند از رحمت خداوند دور می‌شود. ما این تخریب را نفی کردیم و نیت خیر هم داشتیم و از طرف مدیران هم حمایت شدیم و بعد از آن مجموعه «طلوع ماه» پخش شد که بیش از ۲۸۰ استاد تراز اول مملکت در عرصه علم و فرهنگ را پوشش دادیم و به تلویزیون ما آبرو دادند. حضور یک استاد آبروی تلویزیون است. ما باید افتخار کنیم که یک استاد دعوت ما را قبول می‌کند. در سینما هم مدیران کنونی می‌توانند آن تجربه خوشایند را تکرار کنند. کسانی را به دلایل تنگ‌نظرانه دشمن خطاب کردیم که اتفاقا همان افراد تنگ‌نظر دشمنان واقعی هستند. البته بخشی از این اتفاقات به‌خاطر منافع قدرت‌طلبانه است که آگاهانه افراد را تخریب می‌کنند به این دلیل که منافع آنها تامین شود و مفاسدشان مخفی بماند. انسان وقتی فهمش کم باشد تصلبش زیاد می‌شود. یک فرد فهیم می‌تواند متقید و اهل مراعات باشد، اما هیچ‌گاه متصلب و متعصب نمی‌شود. تعصب و تصلب محصول عدم فهم و جهل است که این هم سخن معصوم است. اینها ممکن است برای پوشاندن مفاسدشان از دین هم استفاده کنند و حتی اگر حرف حقی بزنند اراده باطل کرده‌اند. با این‌همه خوشبین و دلگرم هستم. چون به خودم اجازه نمی‌دهم کسانی که امیدوار شده‌اند را ناامید کنم.

نگاهتان به جشنواره سینما حقیقت این دوره چیست؟

سینما حقیقت برای ما مهم‌ترین ویترین و جشنواره کاری ماست. چون آثار یک‌ساله ما عرضه می‌شود. محفلی یک‌هفته‌ای است که همه مستندسازان دور هم جمع می‌شوند. سینما حقیقت شش دوره را گذرانده است. اتفاقا خیلی مایل بودم مسایل دوره سوم جشنواره «سینماحقیقت» را بازگو کنم. آن دوره عده‌ای بنده و آقای آفریده را محکوم کردند در حالی که ما اجازه تعطیلی این نوع سینما را ندادیم و چراغ آن را روشن نگه داشتیم. خوشبختانه الان به جایی رسیده‌ایم که می‌توانیم به آن افتخار کنیم. به نظرم جشنواره این دوره را از چند جهت خیلی مهم است. اول اینکه آغاز دوره‌ای است که با شور و نشاط عمومی همراه است. سینمای مستند آیینه اجتماعش است. امیدوارم این امید و نشاط بازتاب خود را در جشنواره نشان دهد. در نظر داریم با دعوت از میهمانان تخصصی، بتوانیم مردم عادی را هم دعوت کنیم که از فیلم‌ها دیدن کنند. هدف ما این است که سینمای مستند را به افراد غیرمتخصص نزدیک کنیم.

تابلوی کلمات

ایده‌های نو

مجید موثقی*

آنچه در بخش وسیعی از هنر امروز جهان به چشم می‌خورد، تفکرات کهن را در قالب و فرمی جدید بیان‌کردن است؛ تفکرهای کهن شامل اندیشه‌های بزرگان و پیشینیان است که در حوزه ادب، هنر، سیاست، علم، مذهب، فلسفه، عرفان و... قابل‌بررسی هستند که از شرایط فرهنگی، تحقیقی و تاریخی خویش تابعیت می‌کنند. این متفکران و اندیشمندان با آثارشان، درد مردمان زمانه خویش را در آن شرایط محیطی و تاریخی به خوبی تثبیت و نمایان کرده‌اند و آنقدر در ارایه این تفکرات کوشش به خرج داده‌اند که ما تا به امروز از خواندن این آثار و تحقیق راجع به آنها در کتابخانه‌ها سیر نمی‌شویم و روزبه‌روز به تجدید چاپشان می‌افزاییم. آنها در کتابخانه‌ها و کتابفروشی‌ها با رنگ‌ها و ضخامت‌های کوچک و بزرگشان در طیف عظیمی از رمان‌ها، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها، داستان‌های کوتاه و جراید، هنرمندان و به‌ویژه کارگردانان را برای کشف ایده و متن برای اجراهای صحنه‌ای، فیلم، رادیو و تلویزیون به سوی خود جذب می‌کنند. آنها کتاب‌هایی بی‌جان در قفسه‌ها هستند، اما جان‌ها و زندگی‌های بسیاری را در خود جاری و حفظ کرده‌اند. آنها امانتدار شایسته‌ای برای بقای این اندیشه‌ها و سرگذشت‌های آنها تا به امروز بوده‌اند. این جریان‌های فکری پیشینیان می‌تواند انگیزه مناسبی برای پیداکردن ایده‌های نو یا همان متونی باشد که هنرمندان امروز برای پیداکردنشان از له‌کردن یکدیگر نیز نمی‌هراسند. برتولت برشت شعر زیبایی دارد که می‌گوید: «ما که خواستیم زمین را برای مهربانی آماده سازیم، خود نتوانستیم مهربان باشیم» امروزه شیوه برخورد با این آثار کهن و فرم‌های به ظاهر جدیدی که هنرمندان به کار می‌گیرند، خبر از بی‌دردی جهان هنری آنها در برخورد با این آثار می‌دهد و تنها برای مطرح‌کردن خویش آستین‌ها را بالا می‌زنند. در واقع آنها تبدیل به جریانی شده‌اند که دیگر از درون خودشان چیزی را جست‌وجو نمی‌کنند و قالب به‌کارگرفته شده آنها در آثارشان، آنقدر سطحی و باری‌به‌هرجهت است که با محتوا یا همان متن و تفکری که توسط پیشینیان بسیار دقیق پرداخت شده بود مطابقت ندارد. امضای این نواندیشان آنقدر متفاوت از محتوای اثر است که فرم به‌وجودآمده در آثارشان با موضوع به‌کاررفته مطابقت ندارد و کارهای‌شان با عدم‌باورپذیری مواجه شده و به قول معروف وصله ناجوری از آب درمی‌آید که خودشان فقط می‌توانند آثارشان را درک کنند. البته هرگونه خلاقیت و تفکر نویی که در درون یک هنرمند شکل بگیرد، همیشه باید با استقبال روبه‌رو شود. ولی سوال اینجاست که آیا هر تجربه‌ای می‌تواند به خلاقیت منجر شود؟ این فقر هنری امروز در به‌وجودآوردن ایده‌های نو و خلاق به گونه‌ای است که هر چیز ناهماهنگی را هم ایده و خلاقیت نو می‌نامند. حال این پرسش مطرح می‌شود که چرا این فقدان در این نظام ارتباطی وجود دارد؟ آیا جواب این سوال در این نکته نیست که آنچه در گسترش علم و هنر صورت گرفت در چارچوب نیاز انسان‌ها بود و انسان‌ها در به‌وجودآوردن ارتباط و معنی درستی از زندگی در کنار هم می‌زیسته‌اند، اما امروزه هنر دستمایه به رخ‌کشیدن، مطرح‌شدن، سیاست و نشان‌دادن قدرت در بین جوامع شده است. سال‌هاست که دیگر نویسنده، کارگردان، نقاش، معمار، فیلسوف، بازیگر و خلاصه اینکه اندیشمند و متفکر بزرگی در جهان نیست که رنسانسی در دنیای هنر امروز ایجاد کند و دنیای به‌خواب‌رفته انسان‌ها را بیدار کند. هرچه در دنیای هنر بود به سال‌های خیلی دور برمی‌گردد که امروزه در موزه‌ها در حال خاک‌خوردن هستند. دیگر کسی نام این بزرگان را حتی در خاطر ندارد و ما در برخورد دوباره با این آثار حتی نمی‌توانیم بخشی از جوهره آنها را هویدا و باورپذیر سازیم. انسان امروز دیگر تحمل شکیبایی را ندارد و هنرمندان نیز به دنبال بزرگنمایی خودشان در مدت‌زمان کوتاهی در جشنواره‌ها هستند. کنفسیوس متفکر و فیلسوف بزرگ چینی که در ۴۷۹پیش از میلاد درگذشت، حتی در آن دوره تاریخی معتقد بود: «در گذشته انسان‌ها به خاطر نیازشان سراغ علم و هنر می‌رفتند اما امروزه تنها برای خودنمایی و مطرح‌کردن خویش.»

*نویسنده، کارگردان و مدرس دانشگاه

ادامه از صفحه ۷

متافیزیک خاک

از این دو مهم‌تر بی‌توجهی وی به عنصر دیگر نقاشی مدرنیستی یعنی ضربه قلم‌هاست؛ در آثار کلانتری اصولا ضربه قلم‌های نقاشانه دیده نمی‌شود (البته به جز چند تابلو اخیر وی که در ادامه به آنها اشاره خواهم کرد).

همین سه مولفه از رفتار آگاهانه و کاملا شخصی نقاش با رنگ، پرسپکتیو و ضربه قلم، مبین آن است که دستیابی به قواعد نقاشی مدرنیستی برای او اصل نیست؛ آنچه برای وی اصالت دارد ارایه تصویری نمادین و رویاپردازانه یا نوعی نقاشی تغزلی مختص خود اوست. اما او در عین حال به طرزی هوشمندانه از تلاش برای بازآفرینی مدرنیستی آرمانشهرهایش غافل نبوده است.

چهار نمونه از بهترین کارها در این زمینه که در نمایشگاه هنرمند در گالری بوم به نمایش درآمده‌اند، به شکل آشکاری به فضاهای کوبیستی گرایش دارند. نقاش با تداخل فضاهای جلو و عقب، درون و بیرون و پیش‌زمینه و پس‌زمینه، ساختاری کوبیستی را خلق کرده تا ادراکی مدرنیستی را به آثارش علاوه کند.

از منظری دیگر، کلانتری قاعده تقلیل‌گرایی مدرنیستی و اصول کاستن عناصر در نقاشی را پیوسته رعایت می‌کند و در برخی آثارش به شکلی افراطی به کمینه‌گرایی پایبند است، به طوری که غالب بوم‌هایش در مجموعه «خط و ربط» کیفیتی مینی‌مالیستی دارند؛ از جمله آنجا که یک خط روی زمینه وسیع کاهگلی بازگوکننده یک بنا یا بافتی معمارانه می‌شود. اما همچنان مدرنیستی نقاشی کردن هدف نهایی وی نیست؛ او همواره در پی خلق سرزمینی است که در آرامش و تعادل با آدمی همراه و بسترساز شود؛ منشأ این آرمان‌گرایی را باید در شخصیت خود هنرمند جست‌وجو کرد. به جهت همین خویشاوندی پیام و پیام‌دهنده است که آثار او بر دل نشسته و از سوی مخاطبانش همیشه با استقبال قابل توجهی روبه‌رو بوده است.

هفت تابلوی آبی وی که برای نخستین بار در گالری بوم به نمایش درآمده‌اند، با آنچه در شش دهه تلاش نقاشانه وی دیده شده‌اند، بسیار متفاوت به نظر می‌رسند. همیشه نقاشی‌های او را آکنده از عشق به زندگی و شور هستی دیده‌ایم.

نگاه همواره مثبت هنرمند به زیستن و ایمان وافر به حیات، کارهای وی را از هرگونه لغزیدن به ورطه تراژدی، که جزو تمایلات رایج در میان مدرنیست‌هاست، دور کرده است. هرگز در نقاشی او جلوه‌ای تیره‌بخت از غم غربت دیده نشده است.

تا اینکه در این نمایشگاه آثار موسوم به «شبانه‌ها» از یک تحول عمده خبر می‌دهند؛ کارهایی بر بستر رنگ آبی که احساسی آکنده از پریشانی را بازتاب داده و از یک بحران درونی و یک آشفتگی در استاد نقاش حکایت دارند؛ تا آن حد که پیراهن نقاش در فضایی تاریک، غوطه‌ور در بیم موج، رو به سقوط دارد. البته این بحران هنوز آنقدر عمیق نیست که آن را یک تراژدی ارزیابی کنیم، اما همین میزان پریشان احوالی هم در آثار پرویز کلانتری غریب است. به ویژه آنکه ضربه قلم‌های بسیار قدرتمند و خشن اکسپرسیونیستی برای نخستین بار در این هفت تابلو دیده می‌شود؛ ضربه قلم‌هایی که به صراحت از تشویق و اضطراب می‌گویند

در تفسیر نشانه‌شناختی رنگ آبی، تاریکی شب و بیم و ترس مستتر در آن می‌توان به بیانی سمبولیک که پیش‌تر هرگز در آثار وی راه نداشت، اشاره کرده و به ریشه‌های این تحول در کار هنرمند اندیشید؛ تحولی که با نوشته شعر نیما؛ «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را» در این آثار بیشتر عیان می‌شود.

اکنون متافیزیک خاک و تجلی مکان در ذهن انسان به حاشیه رفته و خودبیانگری احوالات هنرمند جایگزین آن شده است؛ حس موهومی از یک سرگشتگی که شاید دوره‌ای گذرا در آثار پرویز کلانتری باشد و شاید هم شکوایه‌ای که از پی سالیان سکوت حالا بر بوم او نقش بسته است. در این آثار تمایل آشکاری به استفاده از عناصر غیرتصویری، همانند نوشتارهای کنایه‌ای یا اشیایی چون پیراهن، مشاهده می‌شود که البته از علاقه‌مندی هنرمند به معاصرترکردن کارهایش حکایت دارند. میل به شاعرانگی در این آثار، با عناصری که متعلق به جهان نقاشی نیستند پیوند خورده تا تاثیرگذاری بر مخاطب با به اندیشه‌درآوردن او همراه شود.

اکثریت نقاشان نسل اول مدرنیست ایرانی اصرار داشتند قواعد هنر مدرن را با عناصر ایرانی در کارهایشان تلفیق کنند، با این هدف که نوعی مدرنیسم ایرانی را خلق کنند؛ ترکیبی از ساختار تصویری نقاشی مدرن با نقش‌مایه‌هایی که در هنر سنتی، نشانه‌های مذهبی یا فولکلور ایران رواج دارند. بارزترین جلوه این تلاش، آثار هنرمندانی است که بعدها ذیل عنوان مکتب سقاخانه شهرت یافتند. پرویز کلانتری اگرچه در زمره جدی‌ترین بازیگران این مکتب نبود، ولی کارهایی در همراهی با این ایده خلق کرد که نمونه‌هایی از آن در همین نمایشگاه گالری بوم به نمایش درآمده است. البته کلانتری که همیشه کوشیده نقاشی را به سبک و سیاق خاص خودش دنبال کند، خیلی زود از این دوره و علایق سنت‌گرایانه آن عبور کرد، اما چون روح این مکتب را با کار خویش همسو می‌پنداشت، گهگاه برخی از آن نشانه‌ها را در آثارش به کار گرفته است.

ابعاد قابل‌توجه اثر، یکی از ویژگی‌های تعیین‌کننده در مفهوم هنری آثار کلانتری است و به همین سبب او آگاهانه اغلب آثارش را در بوم‌های بزرگ و سطوح وسیع خلق می‌کند. به نظر می‌رسد که او از این رهگذر دو هدف عمده را مورد توجه قرار می‌دهد: نخست اینکه ایده نقاشی وی مبتنی بر سطح است که در زبانی تصویری به خاک یا کویر اشاره دارد. اگر نقاشی او انتزاعی باشد، یک مستطیل بزرگ با بافت کاهگلی را می‌بینیم و اگر نقاشی فیگوراتیو باشد با زمینی فراخ و بدون مرز مواجهیم و طبیعی است در هر دو حالت بوم‌های بزرگ پاسخ بهتری به نقاشی او می‌دهند.

این همان روندی است که نقاشان اکسپرسیونیسم انتزاعی در پیش گرفتند تا تاثیرگذاری کارشان را به حداکثر برسانند و در نتیجه بوم‌هایشان به‌طور اجتناب‌ناپذیری وسیع شد. اما هدف دوم به دغدغه شخصی نقاش بازمی‌گردد؛ او همیشه مصمم بوده مخاطب خویش را به آرمانشهر خود دعوت کند؛ بوم بزرگ این فرصت را برای بیننده مهیا می‌کند تا به شکلی خود را درون این گستره عظیم احساس کند.

کارهای کلانتری به شکل عمیقی سرشار از امید و عشق هستند، عشق به زندگی، به خاک، به بدویت بکر و بی‌آلایش و به وطن. آثار او درصدد تاثیرگذاری روانی حاد و القای یأس و بدبینی نیستند؛ به‌دور از هرگونه خشونت و تحمیل نظر و آکنده از ستایش سادگی. به‌خاطر همین کیفیات به‌راحتی روی دیوارهای محل زندگی ما می‌نشینند و بر شوق زیستن و همبستگی با زمین می‌افزایند. او زندگی را ساده می‌گیرد و همینطور نقاشی را و هروقت به سمت پیچیدگی رفته از اصل خویش دور شده و البته خیلی زود دوباره به ستایش سادگی و شعر خاک و خاکی‌زیستن بازگشته‌است.