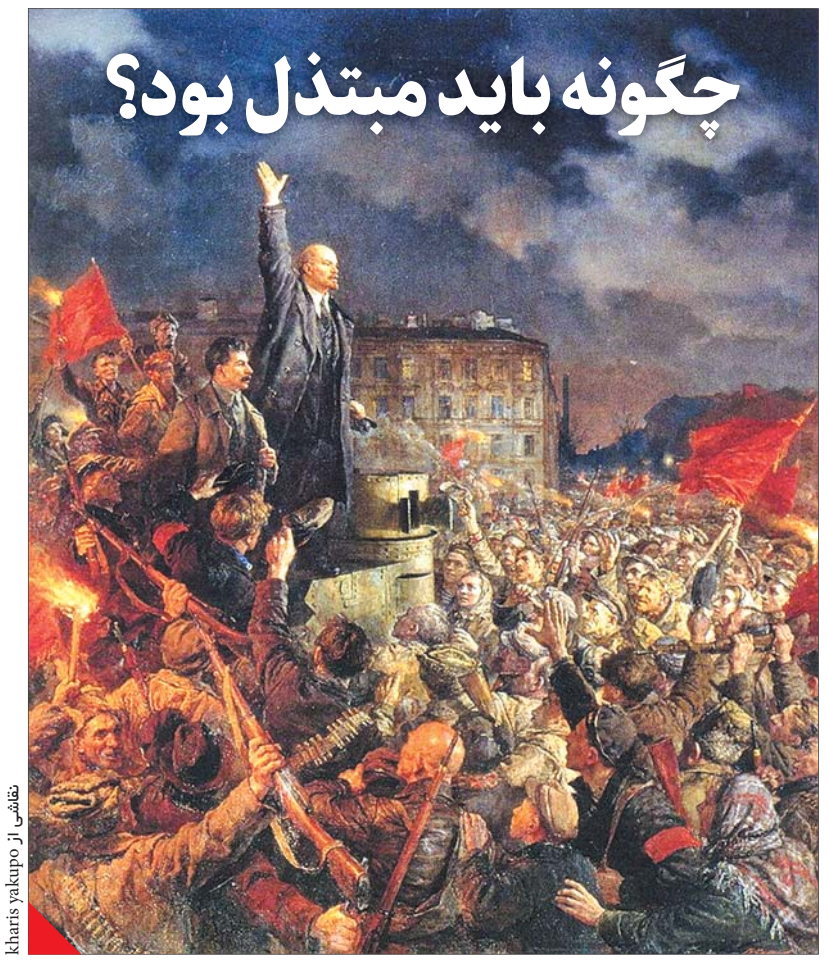
چگونه باید مبتذل بود؟



نقاشی از kharis yakupo

شهروز نظری: چگونه می‌شود مبتذل بود؟ این پرسش جدی دوران ما برای هنرمندان جوان است؛ پرسشی که ناشی از زیربناهای اقتصادی هنر است، پرسشی که پس از کالایی‌شدن هنر، والایی هنر را در جایگاه بست سلر (مطبوع طبع سابق) جست‌وجو می‌کند؛ این تهدید در کشورهایی مانند ما ابعاد پیچیده‌تری به خود می‌گیرد. پیش از آنکه درباره چندوچون ابتذال و دلایل ظهور قارچ‌گونه آن حرف بزنم، از خودم می‌پرسم به‌راستی چرا هنرمند جوان به جای همه آرمان‌های پیش‌روی هنرمند، ابتذال را انتخاب می‌کند؟ و جواب بی‌مکث این است که چرا چنین گزینش نباید وجود داشته باشد؟! وقتی آثار هنری هرچه فاقد معنا باشند از بازار گسترده‌تر و پررونق‌تری برخوردار هستند. مگر غیر از این است که همه ستاره‌های هنر ایران از بی‌محتوایی بهره گرفته، سود جسته‌اند و تنورشان به همین هیمه گرم است! کمااینکه اگر هنرمند بتواند با تمهیداتی این تهی‌بودگی را به شاخصه و سرنمون‌ساخته‌اش بدل کند، چه‌بسا به الگویی برای معاصریت نیز بدل شود!

تا اینجا احتمالا منظور از ابتذال در هنر را دریافته باشید، به باور من، هر ساخته بشری فاقد معنا که خودش را در ساحت هنر ببیند یا قائل به گونه‌بندی خاصی از هنر باشد، در چارچوب هنر مبتذل قرار می‌گیرد. (قطعاتی که شامل تقلید از هنر دیگری باشند، در این درجه‌بندی از ابتذال بیشتری نیز برخوردارند، چون به‌هرحال، ابتذال هر امری نسبی است). چنین فرضی نسبت به هنر مبتذل در هنر ایران عموما در غلط مصطلح دکوراتیو نامیده می‌شود درحالی‌که دکوراتیوبودن لزوما هم‌معنای مبتذل نیست.

به سبب رشد شبکه‌های اجتماعی و گسترش کاربردی اینترنت و در نتیجه دسترسی فراگیر به دانش و از همه مهم‌تر رواج مشاهده‌گری، عموم آموزه‌های پیشااینترنتی فاقد ارزش محسوب می‌شوند یا حداقل این‌گونه به نظر می‌رسد!! مگر آنها که در نهادشان دانسته‌هایی فرامشاهده‌ای وجود داشته است. کریم نصر بیش از یک دهه قبل جمله‌ای گفت که تا همین امروز کارکرد خود در درک نقاشی را حفظ کرده است؛ نصر درباره انگاشت دکوراتیو گفت: «هر عنصری در نقاشی که وجودش با ساخت کلی اثر همساز نباشد، دکوراتیو است» بنابراین در تلقی موردنظر این دو معنا در راستای فهمی یکدیگر قرار نمی‌گیرند.

این پیش‌درآمدی درباره این موضوع است که اثر هنری چه وقت و چگونه و چرا موجودیت هنری خود را با کارکرد دکوراتیو معاوضه می‌کند؛ درواقع ابتذال وقتی سراغ اثر هنری خواهد آمد که اثر موردنظر از همه ارزش‌های مفروض بر آن تهی شده و به یک سطح یا حجم ریختی تقلیل پیدا کرده باشد. در بیشتر مواقع این عاری‌شدن از معنا در نتیجه قطع رابطه حسی هنرمند با سوژه اثر هنری صورت می‌گیرد. مارسل دوشان این قسم هنرها را به‌تقصیر هنر شبکه‌ای[1] می‌نامید؛ هنری که در منتهادرجه خود صرفا به جهت چشم‌نوازی ساخته و تولید می‌شود. قبل از اینکه یادداشت پیش‌رو را بخوانید توضیح دو موضوع دیگر نیز ضروری است؛ نخست اینکه کیچ و مبتذل در عملکرد و موجودیت به هیچ‌وجه هم‌معنا نیستند، در نظر من کیچ عینیت پیکچرسکی است که حداقل در محتوا مورد پذیرش عامه نیست و عامیانه‌نبودنش ازآن‌رو است که «تجربه امر پیکچرسک تجربه‌ای سوبژکتیو است، که به واسطه تداعی و شباهت هستی می‌یابد».[2] دوم اینکه منظور از هنر سیاسی در این متن لزوما قطعاتی نیست که به جهت پروپاگاندای قدرت و سلطه خلق می‌شود؛ منظور از هنر سیاسی شامل آثاری نیز می‌شود که با هدف نفی هژمونی و آسیب‌شناسی در برابر قدرت سیاسی خلق می‌شود. ممکن است بپرسید چرا باید با هنر سیاسی موافق نبود؟ موافق‌نبودن با هنر سیاسی ارتباطی با دیدگاه ایدئولوژیک پیدا نمی‌کند، پاسخ این مسئله در کنه هنر نهفته است شاید بهترین توضیح را لوری آدامز دراین‌باره داده باشد که: «حقیقت نقاشی، حقیقتی تصویری است. یعنی فی‌نفسه با رسانه خود همساز است».[3]

در این تعریف از همسازی این حداقل انتظار وجود دارد که هنرمند ظرفیت‌های بیانی مدیوم را در تناسب با محتوای طرح‌شده به کار گیرد، برای مثال، نقاشی را برای رساندن مفهوم به گرافیک فروکاسته نکند. حداقل در هنر امروز بهترین نمونه‌های منسوب به هنر سیاسی آنهایی هستند که پیام و مقصود انتقادی - اعتراضی آنها در لفافه‌ای از پلاستیک معاصر مستتر شده باشد، ازاین‌رو صریح‌اللهجه‌بودن هنرمند لزوما به معنای آفرینش متعالی او نیست، زیرا برخورد مستقیم با سوژه بخش مهمی از خصلت ذاتی هنر و نقش استعاره‌ای و نشانه‌ای آن را نادیده می‌گیرد. این را نمی‌شود انکار کرد که هنر سیاسی و هنر سفارشی در بعد تاریخی مترادف هم قرار می‌گیرند یا حداقل به تجربه اثبات شده که هر انگیزه غیرشخصی و هر سائق خارج از گفتمان درون سازمانی هنر، در نهایت تجلی نوعی بنجلیت در هنر شده است.

حتی اگر این شواهد وجود نداشت، به‌راحتی می‌شود این استدلال را پذیرفت که هنر سیاسی در هر شکل خود می‌کوشد هنر و هنرمند را خارج از دیالکشن عاطفی بین هنرمند و عوامل سوبژکتیو (هنر) ببیند و توضیحاتی را جایگزین این رابطه کند و از این منظر زمینه‌ساز نوعی جدایی ارگانیک میان اثر هنری و هنرمند شود. حتی آدم‌هایی مثل گرامشی که به رابطه روانی هنرمند با اثر هنری اعتقاد دارند، قاعده جدایی هنر و زندگی را به عنوان یک اصل پذیرفته بوده‌اند.[4]

حالا که تا حدودی درباره منظور از ابتذال در هنر گفت‌وگو شد، به مسئله اصلی یادداشت می‌رسم؛ آنجایی که قرار است منشأ تولید و دلالت‌های آشکار و نهان ابتذال‌سازی فرهنگی را جست و یافت کنیم. این موضوع که نظام‌های اداره جوامع اعم از دولت‌ها و طبقات فرادست بزرگ‌ترین اسپانسر هنر بوده و هستند، خیلی طبیعی است ولی اینکه بدانیم این مکانیسم چگونه به شکل وارونه و ناخواسته - از دو طریق کاملا غیرمرتبط - از هنر سفارشی و مبتذل حکایت می‌کنند، به ما امکان مشاهده و تشخیص در برابر این سنخ هنرها را می‌دهد.

نخستین روش حمایت سازمان‌یافته از هنر، پشتیبانی مستقیمی است که به واسطه سفارش به هنر گلخانه‌ای صورت می‌گیرد. در عموم این هنرهای شبه‌تولیدی- سفارشی، فردیت هنرمند قربانی جمع‌گرایی یا ایدئولوژی موردنظر دولت می‌شود. در واقع الگوی پیشنهادی ثروت یا دولت‌ها با تشویق هنری که منافع مشخصی را به عنوان ارزش پیشنهاد می‌دهد، مسیر فرد خلاق را به سمت تولید متمایل و در نتیجه فردگرایی را به عنوان یک عامل نکوهیده سرکوب و محدود می‌کند. هنر دولت‌پسند، هنری است که هدفش حفظ ارزش‌های موجود است بنابراین آنچه طرح می‌کند بیشتر از آنکه انتقادی باشد، توصیفی و تشریحی است و این توصیف عموما در تحسین و ترویج فرهنگ مسلط و در راستای تجلیل از وضعیت اکنونی پیش می‌رود. علت این ابتذال هم آنجاست که همه منویات چنین هنری در پوسته‌ای‌ترین لایه آن، جاسازی شده؛ به‌همین‌دلیل یک نقاشی سیاسی بیشتر از آنکه به مدیوم نقاشی نزدیک باشد به مدیوم گرافیک شباهت دارد یا یک فیلم سفارشی ارتباطات تنگاتنگ و مشهودی با تیزهای تبلیغاتی دارد مگر آنکه سازنده چنین قطعه‌ای توانایی پنهان‌کردن ایدئولوژی پشت سازه ساخته‌شده را داشته باشد که عملا غیرممکن است.

این پسند پوسته‌ای و میل به دیگرگویی به جای واگویه‌کردن (که در هنر یک امر ضروری است)، هنر سیاسی را در نسبت با هنرهای عامیانه قرار می‌دهد. همین خصیصه است که سبب می‌شود حتی در اقتدارگراترین اشکال سیاسی، «هنر عامه‌پسند» به عنوان الگوی فرهنگی مورد اقبال و وثوق قرار گیرد، چراکه هنر مردم‌پسند بی‌آنکه شرمی داشته باشد آنچه ببیننده‌اش می‌خواهد را برایش عریان می‌کند، ولی در این عریانی عاملی برای ترس وجود ندارد، برای اینکه هنر عوامانه حول مفاهیمی شکل می‌گیرد که به عنوان عرف پذیرفته شده و دولت عموما با عرفیات مقابله‌ای ندارد.

تشخیص نوع اول هنر گلخانه‌ای کار ساده‌ای است، کمااینکه هر کدام از ما به محض مشاهده سینمای سفارشی، تئاتر سوبسیدی، نقاشی رانتی یا گرافیک دولتی، از ماهیت و کارکرد و مختصات آن سردرمی‌آوریم.

اما نوع دومی از هنرهای مبتذل وجود دارند که دولت‌ها و سفارش‌دهندگان ناخواسته به ترویج آنها دامن می‌زنند. واهمه و ترس دولت از هنر واقعی به عنوان ابزار آگاهی‌بخش عمومی باعث می‌شود یا به مقابله و حذف و سانسور آن بپردازد یا اینکه به وسیله مسکوت‌گذاردن آن به رشد گونه‌های مبتذلی از هنر در قالب هنر بازاری دامن بزند. این مکاره با تخدیر سلیقه مخاطب باعث موجه جلوه‌دادن اباطیل بازار شده - و از طرف دیگر، بر مطالبه منحط هنر دولت‌پسند مهر تأیید می‌زند- و درنهایت هنر را در همان نطفه خفه می‌کند. گمان من این است که بزرگ‌ترین آسیبی که سانسور به بدنه فرهنگی وارد می‌کند، از طریق روش دوم مسیر بوده است.

سانسور عموما شامل حال آرتیزان‌ها و هنرهای مبتذل نمی‌شود، بلکه دامن هنری را می‌گیرد که حرفی برای اداکردن داشته و همین نقطه ترسناکی برای سیر تکوینی هنر خواهد بود. آنجا که دولت‌ها تصمیم می‌گیرد میان صلاح خود و صیرورت فرهنگی جانب خودش را بگیرد و ترجیح می‌دهد ناخواسته به نفع خودش از هنر مبتذل در برابر هنر واقعی به دفاع بپردازد. خیلی‌ها معتقدند در برابر هنر مبتذل فقط باید سکوت کرد اما مسامحه در برابر این قبیل هنرها تا آنجایی پیش رفته که امروز خیلی از مصنوعاتی که به اسم هنر معاصر ایرانی عرضه می‌شوند، در واقع از زیربنای فکری همان ابژه‌سازی‌های مهرشهر و برنزریزی‌های جاجرود بیرون می‌آیند و با مقبولیتشان مانند پرده‌ای، هنر اصیل را در محاق نگاه می‌دارند.

هنر امروز ایران با مشکلات عدیده‌ای روبه‌روست. از یک طرف نیروی رانشی و سائق فرهنگی جدی برای طرح‌شدن در فضای کشور وجود ندارد و همه گرایش‌ها و جریانات دهه ۸۰ خورشیدی در سایه اقتصاد هنر پژمرده می‌شوند. از سویی دیگر، سقوط بازار و رکورد اقتصادی در چند سال میانی دهه ۹۰ خورشیدی توش‌وتوان برای حرکت‌دادن جامعه تجسمی باقی نگذاشته است. اما غربال تاریخ یا آنچه ترجیح می‌دهم آن را انتخاب‌گرایی ارگانیک بنامم، در نهایت از میان گزینه‌ها، انتخاب سره خود را خواهد داشت و در کمال خوش‌بینی می‌نویسم هنر معاصر ایران هرچه هست ضربان یک قلب خسته است که در کالبدی امیدوار می‌تپد: هنر چیزی جز رؤیا نیست و رؤیا از امید تغذیه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

retinal -۱

۲- تاریخ طبیعی زوال-تأملاتی درباره سوژه ویرانی، بارانه عمادیان، نشر بیدگل، چاپ دوم، ۱۳۹۲-صفحه ۴۹

۳- از کتاب روش‌شناسی هنر، لوری آدامز، علی معصومی، نشر نظر، چاپ نظر، چاپ اول ۱۳۸۸، صفحه ۲۰۰

۴- دفترهای زندان، آنتونیو گرامشی

برای بهرام دبیری

دیباچه «مانی» در سکوت عمیق توتم‌ها

بهزاد شهنی: در میان خیل عظیم نقاشان در ایران معاصر، «بهرام دبیری» همواره طراحی را به عنوان یک اصل برای رصد تمامی آثارش قرار می‌دهد، دستورالعمل خطوط که برای او سازنده هر فرمی می‌شود که قرار است در پهنه بوم نقش بندد. برای او شعف تمامی موضوعات نقاشی، برگرفته از فعل طراحی است؛ یعنی نقش با طرح برای او معنای وجودی پیدا می‌کند، منشی که از دوره اول آثارش با شیفتگی و حیرت در قدرت و آزاداندیشی سرعت خطوط نمود پیدا کرد. بعدتر که متوجه شد مفاهیم الگوواره‌های اسطوره‌ای در قالب خطوط محیطیِ خالی از رنگ نمی‌گنجند، با سبقت از منش همیشگیِ خویش، رنگ را نیز به کهکشان ذهنی بوم‌هایش وارد کرد و انقلابی در اندیشه اومانیستی خود به وجود آورد؛ اندیشه‌ای که به واسطه آن تقابل و تضاد نیروهای خیر و شر را بر صفحه گیتی جست‌وجو می‌کرد.

در نمایش‌های او همواره زن محوریت بوم را برعهده می‌گیرد و این رهیافت به مفاهیم مدنظرش نزدیک می‌شود؛ یعنی تمامی اشیا و پرندگان و گیاهان در ساحت «زن» مفهوم یگانه و اساطیری خود را بازمی‌یابند. در واقع او با به‌کارگیری این عناصر، تلاشی را آغاز می‌کند برای رسیدن به فهم جدیدی از ارتباط هستی با آدمی و نسبت آدمیان با جهان معنا و ماوراءالطبیعه. حضور پرقدرت زن در نقش‌مایه‌های این دوره او ریشه در مفاهیم اسطوره‌ای خیر و شر آیین مانوی دارد که شالوده آن را در هنر اشکانی، بین‌النهرین و ساسانی باید جست‌وجو کرد که در هفت تصویر جلوه کامل این آیین پدیدار می‌شود؛ یعنی اگر «زروان» و «اهریمن» در ترمینولوژی مانوی دو فرمانروای قلمروهای روشنی- خیر و تاریکی- شر قلمداد شوند، پس از زروان نخستین چهره‌ای که در قلمرو خیر حضور متوالی می‌یابد بزرگ‌بانویی است که به آن روح بزرگ اطلاق می‌شود. در آنجا زن در جایگاه ویژه و دارای ابدیتی همیشگی ظهوری قاطع می‌یابد و در اینجا این مفاهیم با فیگورها، طراحی‌های زنده و پویا کیفیت تجسمی دیگرگونه می‌یابند، فیگورهایی با رنگ‌های گرم و درخشان که نمادی می‌شوند از جنبه خیر در دنیا و پس‌زمینه تیره که نمادی است از تاریکی و شر؛ در واقع او هستی‌شناسی سمبلیسم و استعاره خیر و شر را در بوم به نمایش می‌گذارد.

منش همیشگی او قرارگرفتن در فضای دیروز و زنده و احیاکردن خاطرات ازلی و حفظ اصالت آنهاست؛ گشتن و جستن و آن‌گاه نقش‌بستن. او مجذوب غنای موجود در باستانیت خویش می‌شود و پس از عبور این مفاهیم و رنگ‌مایه‌ها از فیلتر ذهنی خویش، چهره‌ای نو به آنها می‌بخشد، یعنی در اینجا فرم صورت محتوا را مخدوش نمی‌کند، بلکه در ادامه آن قرار می‌گیرد. اینجاست که نقش، نقاش را جست‌وجو می‌کند، او را می‌یابد، به او رنگ و فرم می‌بخشد و خود را در درونش استحاله می‌کند. این‌گونه است که او در ساحت شرق‌شناسی قابل نمود عینی می‌یابد و هنر او تبدیل به واگویه‌ای می‌شود که با هویت‌بخشی مجدد به فرم‌ها، حریت دیگرگونه‌ای را برای آنها به ارمغان می‌آورد. به‌راستی صراط مستقیم «بهرام دبیری» در نقاشی این‌چنین است. هرچند او پسرفتی نداشته، اما پیشرفتی هم به لحاظ محتوایی دیده نمی‌شود و این یعنی او، اصالت وجودی خود را در هنر نقاشی یافته است و تنها زبان نقاش به عنوان عنصر رابط بین بوم و بیننده، مدام در حال تکمیل و دگرگونی شکل ارتباطی خویش است. نقاشی‌های این دوره در ادامه آثار اول، دوم و سوم اوست. چنانچه همچنان راغب به استفاده از سطوح مسطح، نمادها و اسطوره‌ها و چهره‌های خیال‌انگیز و زایش فضاهایی به دور از مکان و زمان و جدا از دنیای مادی و زمینی است. در واقع عمق فضا را باید از طریق لایه‌های متفاوت سطوح، شکوه و رنگ‌های خالص، براق و دارای تعریف مشخص و وضوح پرتره‌ها جست‌وجو کرد. الهه‌هایی که این بار در هیأت هفت صورت نمود عینی می‌یابند، زن‌هایی هستند که خوشه‌هایی از انگور ارغوانی، بافته‌های گندم، کبوتر و گل صحرایی در دست می‌گیرند تا مفاهیمی از زندگی، برکت و زنانگی را بازتولید کنند. نشانه‌هایی که مابازای تاریخی و اسطوره‌ای در ذهن دارند، یعنی او از استتیک اسطوره‌ها، استتیک معنا را جست‌وجو می‌کند و این از ویژگی‌های اصیل ایرانی‌ترین مکتب نقاشی پس از اسلام یعنی مکتب شیراز است که در آن بوم لبریز از نمادها و سمبل‌های متفاوت است. نقاش از این رجعت به گذشته و مداومت در پیگیری تجربه‌های نقاشان دیگر در فرمی نو، چه چیز را می‌جوید؟ او از فصاحت و بلاغت توتم‌ها در بوم، کدام حقیقت نهفته و رمزآمیز را آشکار می‌کند؟

رنگ‌ها هم حاصل مفاهیمی از دوره مانویستی می‌شوند و جنبه تربیتی ندارند. زرد به‌عنوان نور و روشنی، آخرت و تشعشعی از معرفت و دانایی است. نقاش این رنگ را با سوژه اصلی بوم ترکیب می‌کند که هاله‌ای از نور به دور سر و نگین گردنبندی در دست دارد تا حسی از جاودانگی، عشق و زایش را به مخاطب منتقل کند و این نمادواره زمانی که با خورشید که سمبلی است از آسمان و فضای لایتناهی ترکیب شود، جلوه‌ای تمثیلی و روحانی به نقاشی می‌بخشد؛ در واقع ترکیب خورشید و زن، منزلگاهی برای نیروی کار تأسیس در بیرون و درون نقاشی به شمار می‌رود. قرمزهای تند بر القای حس زنانگی تأکید می‌ورزند و سبزهای سبز هم آرامش را ارزانی می‌دارند، او با این رنگ‌ها بیننده را وارد خلسه‌ای از مفاهیم می‌کند. اتفاقی که اتفاقا ریشه در همان مبانی فکری دارد. نقاش براساس آیین متأثر، پیروزی قرمز و سبزها را بر سیاه، غلبه روشنایی و نور بر تاریکی را تصویر می‌کند؛ معنای این سطور این است که ماهیت باطنی رنگ را در آنچه استعاره و تمثیل نام دارد باید جست‌وجو کرد. چنانچه آنها فیض را در بیننده به فعل تبدیل می‌کنند، فیضی که حاصل فعل دیدن است.

این واگشت تاریخی در نقاشی در ریخت‌شناسی چهره‌هایی که بر بوم نقش می‌بندد نیز به خوبی قابل رؤیت است، صورت‌های بیضی‌شکل با لبان و گونه‌های سرخ و اسلوب‌های زنانه و با چشمانی اریب و خیره به نقطه‌ای خاص و رنگ طلایی و نورانی پوست صورت که همه برگرفته از مفاهیم نقاشی مانوی است. مانویان هر چیز زیبا را پرستش می‌کردند. آنجا که ماه و خورشید حضور ندارد، فیگورهای دیگری مانند خروس به‌عنوان نماد روشنی و روز، آدم و حوا به‌عنوان نماد آفرینش حضور می‌یابند و تابلوها را سرشار از زایش، باروری و سمبل‌هایی برای آفرینش می‌کنند، این مشخصه‌ها از بخش‌های جداشدنی روح و کالبد نقاشی‌های «دبیری» هستند. استفاده از الگوهای کهن و ماندگار برای ساخت ساحت زبان معاصر، گذر است از داشته‌های بومی برای رسیدن به منشی جمعی. در واقع نقاش بخشی از انرژی نهفته نقاشی ایرانی را به صورتی دیگر وارد نقش‌پردازی مدرن خود می‌کند، این ویژگی‌هاست که او را متفاوت‌تر از دیگران نشان می‌دهد. او ادامه منطقی ضیاءپورها، جوادی‌پورها، قندریزها، هانیبال‌ها و عربشاهی‌هاست که با نفوذ در سنت‌ها و داشته‌های گذشته، به نقاشیِ معاصرِ این جغرافیا روحیه‌ای ایرانی بخشیدند؛ تجددیِ که ناشیِ از تأثیرپذیری از فرهنگ کهن نقاشی ایران است و در «هفت صورت از مکتب شیراز» به‌گونه‌ای دیگر، ادامه آیین مانویستی و نقاشی‌های شاهنامه لنینگراد دنبال می‌شود که دومی ادامه اولی است و «دبیری» در ادامه این دو. «بهرام دبیری» در دهه ششم از عمرش علاوه بر روایت صادقانه و سرگردانی در شکل‌گیری مفاهیم جانبی حول محوریت زن، نیروی جادویی «ماه» یا «آز» را به شکلی هنرمندانه در پسِ پشت فیگورهایش، در دنیای متلاطم بوم پنهان می‌دارد تا بار دیگر برای همه ثابت کند که او استاد کنکاش و خیره‌ماندن در مفهوم مطلق اسطوره‌هاست. این می‌گوید او ادامه منطقی هنر نقاشی این سرزمین است.

دریچه

تداعی هنر سلجوقی

آزاده مرادی: «نگارخانه کاوه» از ۲۸ آبان تا سوم آذر میزبان نمایشگاه انفرادی زیورآلات «ندا بختیاری» است. بختیاری دارای مدرک کارشناسی ارشد صنایع دستی از دانشگاه هنر تهران است. موضوع رساله این هنرمند معاصر «بررسی شیوه‌های ساخت، فرم و نقش در گوشواره‌های دوره سلجوقی ایران» به راهنمایی استاد «سیدسعید زاویه» بوده که زمینه‌ساز طراحی و ساخت زیورآلات این دوره از آثار بختیاری شده است. نگاهی داریم به نمایشگاه تداعی سلجوقی در زیورآلات ندا بختیاری که هنر گذشتگان را به امروز ایران گره زده است. در عصر سلجوقی، فلزکاری و ساخت مصنوعات فلزی و ظریف، فراز و رفعت بی‌نظیری می‌یابد. در این میان زیورآلاتی از جنس نقره و طلا به‌صورت گوشواره، انگشتر، دستبند یا گردن‌آویز به شکل جعبه دعا دیده می‌شود. آثار اندکی از این دوره باشکوه به جا مانده است؛ با وجود این، پژوهشگران هنر ایران ارتباط و نزدیکی‌ای بین طرح، نقش و فرم در میان آثار مختلف هنری سلجوقی مشاهده و به‌عنوان «سبک سلجوقی» معرفی کرده‌اند که با درنظرگرفتن منزلت و رشد فلزکاری در این عصر، می‌توان آن را از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری این سبک برشمرد. از ویژگی‌های سبک سلجوقی می‌توان به کاربرد وسیع تصویر و پیکره و پرمایگی در غنای تزئین، خلق اشکال درهم‌تافته با پیچیدگی و تراکم بسیار، غنی‌سازی و پرمایگی دامنه رنگ‌ها و تأثیر و نمود فراتر از ظاهر و عیان اشیا اشاره کرد. تداعی این هنر در زیورآلات معاصر، آشنایی با هنر فخیم سلجوقی و سلیقه معاصران را می‌طلبد. «ندا بختیاری» هنرمند بااستعدادی است که دیرزمانی نیست که قدم در این عرصه نهاده و زمینه آثارش را زیورآلات سلجوقیان قرار داده است. گوشواره‌ها بیشتر آثار این دوره بختیاری را تشکیل می‌دهند که فرم‌های هلالی، جانوری و شرابه‌ای متأثر از سلجوقیان در میان آنها به‌وفور دیده می‌شود. اکثر زیورآلات به‌جامانده از دوره سلجوقی، با تکنیک «ملیله‌کاری» و «گوارسه‌گذاری» (دانه‌دانه‌کاری) و با فلز «طلا» اجرا شده‌اند که سنگ «مروارید» و «فیروزه» بر جلوه آنها افزوده است. نگاره «پرنده» و «شیر» در میان آنها به زیبایی ترسیم شده است. فرم شیر در بیشتر فرهنگ‌ها نماد قدرت، اصالت و سلطنت؛ و پرنده از نشان‌های مخصوص سلجوقیان است. خط «کوفی» در این عصر بیانی تزیینی یافته و در کنار نقوش گیاهی، جانوری و انسانی قرار گرفته است.

بختیاری این طرح‌ها و نقش‌ها را از قرن پنجم و ششم هجری ایران فراخوانده و در ترکیبی نو ارائه کرده است. وی در این آثار نه‌تنها فرم‌های متأثر از زیورآلات سلجوقی (شاخ‌قوچی، بادامی، قلبی، واومانند، مارپیچ، اس‌مانند و هندسی که برخی متأثر از صور فلکی و نجوم بوده) را به کار برده بلکه با تلخیص این فرم‌ها از یکنواختی آنها کاسته و به ریتم و پویایی نقوش افزوده است. در استفاده از حروف کوفی نیز این هنرمند به شکلی تزیینی از این حروف، در بطن اثر بهره برده؛ چنان‌که مانند سایر ترکیبات (منحنی‌ها و خطوط راست) در هم تافته و آمیخته شده‌اند و از باقی نقوش جدا و منفک نمی‌شوند. فلز به‌کاررفته در این آثار نقره است. سپیدی و سردی «نقره» زبان گویای امروز است که همراه با سنگ فیروزه، که از گران‌بهاترین و بارورترین کانی‌های ایرانی است و در فرهنگ ایران مقدس و مظهر پاکی و خلوص شمرده شده و سنگ مروارید که از دل دریاست، به غنای رنگی آثار افزوده و به آن نمود و جلوه خاصی بخشیده است. ایجاد بُعد و دید از چند زاویه از موارد دیگری است که در جهت زیبایی و ترکیب‌بندی این زیورآلات، به‌خصوص گوشواره‌ها، موردتوجه قرار گرفته است. این جلوه‌ها نگاه مخاطب را در اشکالی متفاوت دنبال می‌کند و از دید مسطح و تک‌بعدی می‌گریزد و در نهایت می‌توان گفت این آثار نه‌تنها تداعی‌کننده یکی از باشکوه‌ترین دوره‌های هنر فلزکاری ایران است. بلکه در عرصه زیورآلات معاصر ایران نیز سخنی شایسته برای گفتن دارد.

ادامه از صفحه ۱۰

«نفس» در تقدیس تخیل است

اما ظاهرا با پایان بسته راحت‌تر هستید تا باز؟

در کارهایم پایان باز نداشته‌ام و به‌شدت پایان، باید پایان یابد.

ایده «نیمه‌شدن» تخیلات چطور به ذهنتان آمد؟

آن زمان که تهیه‌کننده به من گفت کتاب را به فیلم‌نامه تبدیل کنم، گفتم این کتاب بخش‌های فانتزی دارد و باید فکری برایش کرد. فکر کردم با سی.جی. یا ترکیب رئال و انیمیشن این بخش‌ها را بسازم. البته می‌خواستم فانتزی از جنس رئال و واقعیت فیلم باشد. اینجا بچه‌ای داریم که عاشق نقاشی است و آرزویش این است که تلویزیون نقاشی‌اش را نشان دهد. بنابراین به فکر انیمیشن افتادم. منتها هرکسی می‌آمد نمی‌توانست این کار را بکند. چون باید پرسپکتیو نقاشی کودکانه را بشناسد. تنها کسی که نمونه‌اش به آنچه در ذهنم بود خیلی نزدیک بود، آقای گوهری بود.

وقتی شما فیلم «شیار۱۴۳» را ساختید، طبقه خفته‌ای از تماشاگران را که نگاه مثبتی به سینما نداشتند، زنده کردید و به سوی سالن‌های سینما سوق دادید. چون برخی خانواده‌های مذهبی- سنتی به سینما نگاه مثبتی نداشتند. اما بخشی از مادران شهدا و طیف‌های اطرافشان که هنوز سینما را از مظاهر غرب می‌دانستند، فیلم را دیدند. در نتیجه توقعی از شما ایجاد شد. آیا این توقعات باعث نمی‌شود خلاقیت و حضور شما به‌عنوان زن فیلم‌ساز در محیطی که کار می‌کنید، تحت‌الشعاع قرار بگیرد؟

آنچه مردم از من انتظار داشتند، خیلی از خودم دور نبود. برای این موضوع خیلی به زحمت نیفتادم. فقط به لحاظ سیاسی کمی استقلالم محدودتر می‌شود. به همه گفتم اگر به دیدن شخصیت‌های سیاسی می‌روم یا ملاقاتی دارم، به این دلیل است که به فیلم «شیار۱۴۳» احترام گذاشتند و چنین احترامی برایم مهم است وگرنه من سیاسی و وابسته به هیچ جناحی نیستم. آرزوی قلبی‌ام این است که اصلاحاتی در کشور اتفاق بیفتد، ولی این گفته به معنی اصلاح‌طلب‌بودنم نیست. از بچگی این‌طور بودم که دوست دارم برای هر جای کشورم اتفاقات مثبت بیفتد و نگاه‌های پویاتری حاکم شود. این در ذات من است. اما اینکه عضو گروه اصلاح‌طلبان باشم، نیستم. به همین ترتیب هم جزء اصولگرایان نیستم. سیاست را در همین حد می‌دانم که دوست دارم کشور به سمت درستی پیش برود و برای مردم اتفاقات خوب اجتماعی و اقتصادی بیفتد. به بلگراد رفته بودم، آقایی از شهر اصفهان که در نمایشگاه، کتاب و وسایل سنتی می‌فروخت، به من می‌گفت مادر من برای اولین‌بار در عمرش به خاطر فیلم «شیار ۱۴۳» به سینما رفت.

بااین‌حال فکر می‌کنید که با «نفس» همچنان حمایت این قشر را داشته باشید؟

بله. ممکن است کسی که مدل فیلم «شیار۱۴۳» را دوست داشته باشد، لزوما کل فیلم «نفس» را نپسندد. اما مطمئنا با این فیلم بیگانه نیست. «نفس» هم پرده از واقعیت‌های زمان خودش برمی‌دارد و از نگاه بی‌قضاوت یک کودک به ماجرا نگاه می‌کند. در این صورت تماشاگر بیشتر این نگاه را باور می‌کند.

آیا هنوز مایل به ساختن فیلم‌های دفاع مقدس هستید؟

قطعا. همیشه دوست دارم در همه ژانرها کار کنم و فیلم‌های اجتماعی برایم خیلی مهم است. خیلی ایده و فیلم‌نامه در این زمینه دارم. اما این وسط حتما می‌خواهم فیلم درباره جنگ و دفاع مقدس هم بسازم.

قصد ندارید مثلا فیلمی درباره زنان هویزه و سوسنگرد بسازید؟

باید ببینم چقدر می‌توانم موضوع را مال خودم کنم.

آیا اصرار ندارید موضوعات فیلم‌های بعدی‌تان زنانه باشد؟

خیر، اما چون زن‌ها را بهتر می‌شناسم، لحظات و حالت‌هایشان را بهتر درک می‌کنم. ممکن است این اتفاق روزی درباره یک مرد بیفتد. اما مجال می‌خواهد که این فضا را متعلق به خودم کنم.

برخی از مخالفان فیلم شما معتقدند با ساختن «نفس» فیلمی ضدانقلابی ساخته‌اید. پاسختان چیست؟

«نفس» فیلمی با نگاهی بدون قضاوت درباره انقلاب و جنگ است. اتفاقا نشان می‌دهد اتفاقی که در کشور ما افتاد، به وسیله پابرهنه‌ها پیش رفت. اما سعی کردم خیلی واقعی به آن بپردازم. چون در ذهن و نگاه کودک، شعار و آرمان‌خواهی وجود ندارد.

در گفت‌وگویی با من گفتید آرمان‌خواه نیستید و برخی‌ها اعتراض کرده بودند. چرا آرمان‌خواه نیستید؟

در سینما قرار نیست حرف‌های گنده‌گنده بزنم. چون فکر می‌کنم عملا این حرف‌ها تأثیری ندارد و باید در درون شخصیت، شخصیت‌پردازی، تعاملات و لایه‌های داستانی خودش را نشان دهد. این منتقل‌شدن برای من در این حد که یک سؤال برای مخاطب به وجود بیاید، کافی است. حتی ممکن است این فکرکردن زندگی او را تغییر دهد. خودم در کودکی وقتی کتاب «ماهی سیاه کوچولو» را خواندم، برای اولین‌بار متوجه شدم یک نفر برای نفر دیگر خودش را به کشتن می‌دهد. پیش از آن یاد گرفته بودیم که خودمان در اولویت هستیم. اینجا اولین‌بار مفهوم ایثار و گذشت به ذهنم رسید. همین داستان برای من سؤال ایجاد کرد و سال‌ها با آن کلنجار رفتم و ذهنم را نسبت به خیلی چیزها تغییر داد. رسالت هنر ممکن است در همین حد باشد. اگر در همین حد تأثیر بگذارم خیلی کمک کرده‌ام.

چه فیلمی روی شما تأثیر گذاشت؟

اولین‌بار که کتاب می‌نوشتم، آنچه من را ترغیب به ورود به سینما کرد، فیلم «لاک‌پشت‌ها پرواز می‌کنند» بهمن قبادی بود. البته قبل از آن هم خیلی فیلم دیده بودم. فیلم‌های سینمای ایتالیا، فلینی، آنتونیونی، دسیکا، سینماگران مستقل لهستان و آمریکا را دنبال می‌کردم. اما یکباره فکر کردم چرا زبان من جهانی‌تر نیست.

هزینه فیلم «نفس» چقدر شد؟

از یک فیلم آپارتمانی کمی بیشتر شد که البته به خاطر درایت تهیه‌کننده بود. اتفاقات زیادی کمکمان کرد تا ماجرا را راحت جلو ببریم. روز عاشورا، مردم روستای آبااجدادی خودم (ابرندآباد) ما را کمک کردند و حتی یک سیاهی‌لشکر نداشتیم. روستایی تاریخی و تنها باغ‌شهر یزد است. قدمت این روستا دوهزارساله است. از ۲۰روز قبل در سطح منطقه بنر زدیم و اعلام کردیم می‌خواهیم روز عاشورا فیلم بسازیم. هیأت‌ها خیلی کمک کردند. تصورم این بود که حدود ۲۰۰، ۳۰۰ نفر حاضر شوند اما یکباره چهار هزار نفر آمدند.

موضوع سخنرانی‌تان برای کتابتان در بلگراد چه بود؟

اینکه من در ایران چطور می‌توانم ادبیات یک کشور دیگر را که مربوط به قرن ۱۵، ۱۶ است، دنبال کنم. کتاب «پلی بر رودخانه درینا» که جایزه نوبل برده است. درواقع به رابطه فرهنگی بین ملت‌ها اشاره کردم.

اصولا سر کار آدمی صبور هستید؟

به‌شدت. اجازه نمی‌دهم تنش به وجود بیاید. به اندازه کافی کارمان اضطراب‌آور است. پس باید تا جایی که می‌توانم، همه