نگاه‌خانه

مانند یک خواب: گریزی به دنیای پروانه اعتمادی

نگاهی به مستند «پروانه» اثر بهمن کیارستمی

سپیده‌سامی

در پسِ مستند «پروانه» اثر بهمن کیارستمی، سورئالیسم جالبی نهفته است. این مفهوم را می‌توان از نمای اول فیلم دنبال کرد؛ وقتی شمایلی از بهمن محصص دیده می‌شود، درحالی‌که به شکلی طنزآمیز تغییر قیافه داده و دوستانش که دور میز نشسته‌اند، رو به دوربینی که احتمالا اعتمادی پشت آن است، نگاه کرده و می‌خندد. نورپردازی اندک، هنگام بالارفتن از پله‌ها در فضایی کابوس‌وار و سپس تماشای آن آدم‌ها بیشتر به یک خواب می‌ماند. گویی خوابی از خواب‌های پروانه اعتمادی است، برای ورود به دنیای هنری او. بدیهی است که نمایش بهمن محصص در این نما، اشاره‌ای است به سابقه ذهنی و فکری پروانه که از شاگردان محصص بوده است. برخلاف نمای اول، نماهای بعدی فیلم، کاملا رئال هستند. صبحت‌های پروانه درباره نحوه کار کردنش و نگاهی که به هنر دارد، گاهی با ترکیب نماهایی از دو مستندی که پیش‌تر درباره او ساخته شده است؛ مستند اول به نام «پروانه اعتمادی» (۱۳۶۸) از علی نائینی و مستند دوم به نام «ماندن» (۱۳۷۶-۱۳۸۰) از مانی حقیقی، در مجموع تصویر تقریبا جامعی از زندگی هنری او به دست می‌دهد.

در همان نماهای اول، ماسکی که اعتمادی به چهره می‌زند، جالب توجه است. او در جواب این پرسش که «چرا ماسک می‌زنی؟»، می‌گوید: «چون دروغ‌گو هستم...» و ادامه می‌دهد: «باید قصه گفت برای مردم...». می‌توان گفت این ماسک، چون محوری، تمام فیلم را از ابتدا تا انتها حول خود نگه می‌دارد. گویی حوادث و رویدادهای پرداخته‌شده از سوی فیلم‌ساز و نقل‌قول‌های اعتمادی یا این ماسک، شکلی منسجم به خود می‌گیرند. این ماسک می‌تواند به دلیل ایجاد یک دِفُرم یا تغییر شکل، نشانه‌ای از نمای اول و نیز گذرگاهی برای رسیدن به نمای آخر باشد؛ جایی که فیلم با پروانه اعتمادی‌ای که ماسک بر چهره دارد، تمام می‌شود. اعتمادی می‌گوید هنرمند قصه‌پرداز است، پس دروغ‌گوست. در این گفته او می‌توان درنگ کرد؛ هنرمند به هر روی قصه‌پرداز است و قصه از واقعیت فاصله می‌گیرد. در هر اثری حتی آثار تجسمی روایتی مستتر است. او دنیای تازه‌ای خلق می‌کند که از واقعیت جداست. هنرمند از واقعیت فاصله می‌گیرد و هنر چیز آشکار و واضحی برای گفتن ندارد. چیزی در هنر قابل تعین و فکرشده نیست. آنچه هست، در هاله‌ای از پوشیدگی و ابهام است تا مخاطب چطور درباره آن فکر کند یا چطور آن را پذیرفته و باور کند. پیش‌ازاین نیز او ابتدا در دو مستند قبل و سپس در همین مستند به این نکته که همه چیز در اثر پنهان است و حرف‌زدن درباره‌اش بی‌معناست، اشاره کرده است. او در پاسخ به این پرسش که آیا هنگام نقاشی‌کردن فکر می‌کند، پاسخ می‌دهد: «اگر می‌خواستم اندازه تو فکر کنم که نمی‌توانستم چیزی خلق کنم».

نمای آخر، طنز ظریفانه‌ای ایجاد می‌کند. اعتمادی ماسک بر چهره در حال قدم‌زدن است. دروغ‌پردازی در یک مستند می‌تواند عجیب جلوه کند. در نگاهی گسترده‌تر میزان نزدیکی یک مستند به واقعیت هم تأمل‌برانگیز است. مران‌بارسام معتقد است: تفاوت بین فیلم مستند و فیلم واقعی همان تفاوتی است که بین سرمقاله و صفحات خبری است. هر سرمقاله بر پایه عقاید سردبیر نوشته می‌شود و تا حدی بر مبنای حقیقت استوار است اما صفحات خبر بیشتر بر مبنای حقایق‌اند (مران‌بارسام، ۱۳۶۲: ۱۷). اینکه کیارستمی چطور مفهومی سورئال به فیلم داده، به عقیده او و دیدگاهش به آثار اعتمادی برمی‌گردد. اعتمادی با نقاب یا بی‌نقاب در قاب یک مستند از واقعیت فاصله گرفته است و همان‌طور که خودش می‌خواست، در میانه یک قصه است. چنانچه اندروساریس می‌گوید: «به دلیل آنکه فیلم‌ها به چیزی، کسی، زمانی یا محلی استناد می‌کنند، باید همه آنها را در شمار فیلم‌های مستند به حساب آوریم» (مران‌بارسام، ۱۳۶۲: ۱۴).

منبع: مران‌بارسام، ریچارد. (۱۳۶۲). سینمای مستند. ترجمه مرتضی پاریزی. تهران: فیلمخانه ملی ایران.

گفت‌وگو با پویان طباطبایی، عکاس و خبرنگار، درباره عکاسی و بحران

هر عکس موفق، چراغی در مسیر صلح

ترانه‌سلطانی

پویان طباطبایی، عکاس ایرانی متولد ۱۳۵۸ و مؤسس کمپانی ایده‌های نو (New Vision Productions) در کانادا می‌باشد. او لیسانس مدیریت صنعتی خود را در ایران گرفت و برای ادامه تحصیل در رشته عکاسی راهی دانشگاه هنر کانادا شد. سپس با بورسیه آژانس عکس مگنوم به دانشگاه نیویورک رفته و بعد از آن دوره‌ای به تحصیل در رشته عکاسی حقوق بشر پرداخته است. او همچنین دارای مدرک رشته مستندسازی از دانشگاه ویستلینگ وودز (Whistling Woods International) است. او سابقه همکاری با بنیاد سون (The VII Foundation) و بنیاد مگنوم (The Magnum Foundation) را در رزومه خود داشته و در عین حال از سال ۲۰۰۲ با کمپانی ایده‌های نو در حوزه عکاسی خبر کار کرده است. این کمپانی ابتدا فقط رویدادهای کانادا را پوشش می‌داده اما بعدتر سراغ آمریکای شمالی، اروپا و خاورمیانه آمده و با انقلاب عربی به آفریقا نیز ورود کرده است. اکنون حدود هفت سالی است که علاوه بر فعالیت‌های بین‌المللی، در ایران نیز در حوزه خبر به صورت تخصصی فعالیت دارد. به بهانه بحران جنگی به وجود آمده در ایران و نقش عکس خبری، گفت‌وگوی کوتاهی با ایشان داشتیم.

شما به نوعی فوتوژورنالیست هستید؛ چرا این حیطه را به عنوان رسالت خود انتخاب کردید؟

از نظر من رسالت نیست. گاهی آدم‌ها سرشان درد می‌کند برای کارهای پرسروصدا؛ البته این یک مزاح است. ما در خاورمیانه به دنیا آمدیم، منطقه‌ای که همیشه درگیر شرایط سیاسی خاصی بوده است. چه از لحاظ بحران‌های بین کشوری چه از لحاظ سیاسی، جامعه و مسائل داخلی. من در جنگ بزرگ شدم، مادر من در دوران جنگ ایران و عراق پرستار بیمارستان شهدای تجریش بوده و زمانی که من به همراه بقیه اعضای خانواده به خارج از شهر می‌رفتیم، مادر همیشه در تهران می‌ماندند. من با جنگ بزرگ شدم و این بخشی از من شده و به خصوص در حوزه نگارش روی من تأثیر مهمی گذاشته است. از طرفی من در خانواده‌ای تحصیل‌کرده بزرگ شدم و از کودکی در فضای هنری و با نقاشی‌های مختلفی بزرگ شدم و فرصت این را داشتم که با چهره‌های شناخته‌شده‌ای از هنر و اندیشه دیدار کرده و رفت‌وآمد داشته باشم. کتاب بخش مهمی از من بوده و به واسطه کتابخانه بزرگی که داشتیم خیلی کتاب خواندم. دوران دانشجویی من هم‌زمان با درخشان‌ترین دوران سیاسی ایران پس از انقلاب، سال ۱۳۷۶ دوران آقای خاتمی و بازگشایی دوباره فضای سیاسی بود. من هم دانشجوی سال اول بودم با یک دنیا آرزو برای تغییر جهان. من از همان موقع برای رسانه‌ها یادداشت می‌نوشتم و بعد کم‌کم محدودیت‌های سانسور شروع به بریدن این نوشته‌ها کرد و باعث شد به فضای تجسمی نزدیک‌تر شوم. پدر من از قبل عکاسی می‌کرد و ما دوربین‌های خوبی داشتیم و به همین واسطه وارد فضای تصویر شدم. اولین دوره کارهای جدی من سال ۱۳۷۶ از انتخابات ریاست‌جمهوری آقای خاتمی در رسانه‌های سوئیسی چاپ شد و این شروع زندگی کاری من به عنوان عکاس خبری را رقم زد.

کدام بخش در عکاسی خبری برای شما جذاب‌تر است و بیشتر روی آن کار کرده‌اید؟

من بیشتر در حوزه بحران‌ها و مسائل بشردوستانه کار کرده‌ام. البته حوزه‌های مختلفی را تجربه کرده‌ام، مثل مسابقات جهانی ورزشی آمریکای شمالی یا فستیوال‌های مهم جهانی، ولی بیشتر حوزه تخصصی من همان مسائل بشردوستانه و سیاست است. البته سیاست بیشتر به معنای مسائل مربوط به فضای بحران و فضای ملتهب آن. این حوزه‌ای است که هنوز هم روی آن کار می‌کنم. البته به واسطه بالاتررفتن سن، جنب‌وجوشم کمتر شده و مثل قبل خیلی در خط اول جنگ کار نمی‌کنم. اما اکنون برای من زندگی پشت جنگ اهمیت بیشتری از نمایش خود جنگ دارد. به همین دلیل بیشتر روی این حوزه متمرکز هستم.

درباره بحران و علاقه خود به مسائل بشردوستانه صحبت کردید. این روزها که کشور درگیر این بحران سیاسی و شرایط جنگی شده، چه وظیفه‌ای را بر دوش یک عکاس و یا خبرنگار می‌دانید؟

من عموما اعتقادی به وظیفه ندارم؛ خصوصا در حوزه هنر. عکاسی خبری هم یک حوزه در هنر است که مقداری با سیاست و موضوعات اجتماعی تلفیق شده است. اما کاری که عکاس خبری می‌کند، خصوصا در این شرایط از چند وجه اهمیت دارد. چیزی که عکاس تصویر می‌کند به عنوان یک سند تاریخی است و می‌توان بعدها به آن رجوع کرده و با نگاه‌کردن به آن، چالش‌های یک جامعه و اتفاقاتی که رخ داده را در آن دید. دومین نکته این است که عکس به عنوان یک سند حقوق‌بشری دیده می‌شود. مثل خیلی از کارهایی که در دنیا انجام شده و مجددا سال‌ها بعد در دادگاه‌های جهانی استفاده می‌شود. مثل کارهایی که درباره نسل‌کشی مسلمانان اتفاق افتاد و عکس‌های را که ران هویو گرفته بود به عنوان سند تاریخی در دادگاه لاهه نمایش دادند.

بخش دیگر مربوط به عکس‌هایی است که روزمره را نشان می‌دهند و به عنوان اخبار روز استفاده می‌شوند. یک بخش دیگر هم بحث تبلیغات و پروپاگاندااست که هر رسانه‌ای براساس سیاست‌های خود از چه زاویه‌ای استفاده می‌کند. به هر حال عکس‌ها معمولا در این چهار حوزه اسفاده می‌شوند.

به نظر شما چقدر یک عکس می‌تواند واقعیت را بیان کرده و چقدر در تحریف آن نقش دارد؟

این سؤالی است که پاسخ به آن نیازمند گفت‌وگویی مفصل است. واقعیت یک بحث کلی است اما مهم‌ترین نکته این است که با خودمان صادق باشیم و به عنوان خبرنگار، عکاس یا هرکسی که بازگوکننده روایت و رویدادی است، سعی کنیم صاف‌ترین حالت از روایتی را که می‌بینیم از دریچه نگاه خودمان گزارش کنیم.

درباره واقعیت، تصویر یک قاب محدود دارد و ما از هر زاویه‌ای که تصمیم به نمایش واقعیت بگیریم، در حال مدیریت آن هستیم. کار رسانه، خبرنگار و عکاس حرفه‌ای یک چهارچوب مشخصی دارد و باید براساس یک ضوابطی کار کند. او سعی می‌کند واقعیت را در ساده‌ترین حالت و بدون هیچ دستکاری‌ای نشان دهد. اما در اینجا می‌توان از این موضوع نالید که آفت دوران ما شهروند خبرنگاری است. مشکل تصاویری که از شهروند خبرنگاران می‌رسد در این است که این افراد هیچ اطلاعی از نحوه تصویربرداری یا گزارش ندارند. برای همین تصویرها یک مقداری رندوم گرفته شده و واقعیت مخدوش می‌شود؛ چون ما بخش کوتاه و برش خاصی از آن را می‌بینیم. مسئله بعدی این است که این افراد ازدحامی در منطقه به وجود می‌آورند که این خود رسیدن رسانه واقعی به آن نقطه را مشکل می‌کند. همچنین این افراد هم برای خودشان و هم دیگران ایجاد خطر می‌کنند، چون نمی‌دانند که چه مشکلاتی ممکن است در پیش رویشان باشد.

علاوه بر اینها عکس‌های زیاد این افراد در طولانی‌مدت سبب ایجاد بی‌حسی تصویری در جامعه می‌شود؛ زیرا ما مدام در مواجه با تصاویر خشونت را نشان می‌دهند بدون اینکه روایتی داشته باشند. این مسئله ناخودآگاه در ما یک بی‌حسی تصویری ایجاد می‌کند و اگر امکان داشت در گذشته ما با دیدن یک عکس بدحال شویم اکنون در معرض تعداد زیادی از این عکس‌ها در طول روز هستیم. این مسئله سبب ایجاد مشکلات روحی-روانی شدیدی در پس ذهن ما می‌شود.

فناوری‌ها و تکنولوژی‌های جدید چه تأثیری روی عکاسی خبری گذاشته است؟

به این مسئله از زوایای مختلف می‌توان نگاه کرد. یکی از آنها زمان مخابره عکس است. برگردیم به جنگ ویتنام و عکس‌هایی که آقای تیم پیج که خبرنگار عکاسی در جنگ ویتنام بوده، گرفته است. ایشان باید عکس‌ها را در جنگ می‌گرفته، سپس ماشین کرایه می‌کرده، به سایگون می‌رفته و از آنجا باید جایی پیدا می‌کرده تا آنها را چاپ کند، بعد احتمالا پولی می‌داده تا این عکس‌ها زودتر از بقیه چاپ شوند و... . در واقع از لحظه‌ای که این عکس ثبت می‌شده تا زمانی که عکس به دست مخاطب می‌رسیده، حداقل چند روز می‌گذشته و افراد در آینده خبردار می‌شدند که در یک جایی در گذشته چه اتفاقی رخ داده است. اما تکنولوژی این اتفاق را تغییر داده است. یکی از تبلیغات‌های رسانه‌های کانادایی این است: «خبر در همان لحظه‌ای که اتفاق می‌افتد»؛ یعنی شما می‌توانید از لحاظ تصویری به‌روز باشید.

کیفیت هم در اینجا اهمیت بسزایی دارد و کمک می‌کند تا نه‌تنها با کلیت تصویر، که با داستان‌های پس‌زمینه و قصه آن هم آشنا شوید. تکنولوژی‌های جدید این فرصت را به شما می‌دهند که از زوایا و ارتفاع‌های مختلف از سوژه عکاسی کنید. به هر حال اینها سبب می‌شوند تا بیننده راحت‌تر خودش را در آن فضا احساس کند.

در همین روزها عکس‌هایی از تهران منتشر شد که شبیه تصاویر آخرالزمانی بود و نشان از تخلیه تهران داشت. در پی گسترش این عکس‌ها و انتقال یک موج وحشت و نگرانی تعداد زیادی از ساکنین تهران در فضای مجازی هشتگ‌هایی تحت عنوان «من هم تهران هستم» راه انداختند تا به یکدیگر بگویند در تهران تنها نیستند. همچنین موج اعتراضاتی دنباله این عکس‌ها بود که تخلیه تهران چند میلیون نفری غیرممکن است و فعالیت فوتوژورنالیست‌ها و سایر مردم سبب شد گفته شود منظور تخلیه تهران نبوده، بلکه تخلیه ناحیه‌های پرخطر بوده. در نهایت چقدر این عکس‌ها می‌توانند روی احساسات عمومی مردم اثر بگذارد یا حتی مانع از یک رخداد خطرناک شود؟

من سؤال شما را از آخر به اول پاسخ می‌دهم. اول اینکه متأسفم برای سیستم مدیریت رسانه در ایران؛ چراکه کاری که جناح دیگر جنگ انجام می‌دهد، چه به زبان فارسی و چه به زبان عبری بسیار قدرتمندتر از کاری است که به زبان فارسی از سمت ما انجام می‌شود. یک علت آن محدودیت‌هایی است که داریم. وقتی در جهان دوران جنگ کار می‌کنیم دو نحوه نگاه مختلف داریم: یک تلاش برای صلح، یعنی در رسانه‌ها، خصوصا رسانه‌های خارجی نشان می‌دهیم که مثلا تهران کجا موشک خورده، مردم در بیمارستان هستند و شرایط بحرانی است یا حتی تهران که خلوت شده است. این کمک می‌کند تا صدای ایران بلند شده و به گوش جهان برسد و تلاشی شود برای صلح. در بخش دیگر می‌خواهید نشان دهید که مقاومت و زندگی در جریان است و این به افزایش روحیه مردمی در جامعه کمک می‌کند و قدرت مردم و کشور را نشان می‌دهد. اینها باید هر دو هم‌زمان کار شوند و هرکدام جایگاه بسیار مهمی دارند. ما باید بتوانیم هم‌زمان خرابی‌ها، اتفاقات و مظلومیت مردم را در کنار جریان زندگی در این روزها نشان دهیم و آن‌وقت این خودش یک تعادلی ایجاد می‌کند و می‌تواند قدرت ما را افزایش دهد.

علاوه بر آن امیدوارم که در این روزها فضا باز شود و عکاسان خبری بتوانند کار کنند؛ زیرا بدترین امر برای ما این است که در ایران این‌همه اتفاق در حال رخ‌دادن است و ما باید صرفا از خانه نظاره‌گر باشیم. امیدوارم مسئولین فکری کنند.

عکس به‌تنهایی نمی‌تواند جهان را تغییر دهد یا جنگی را تمام کند؛ تاریخ هم آن را نشان داده. اما هر عکس موفق می‌تواند چراغی در مسیر تاریک صلح روشن کند. به این معنا نیست که کاملا بدون قدرت است؛ اتفاقا قدرت دارد چون محدودیت زمانی و زبانی ندارد. شما با دیدن عکس پیام را دریافت می‌کنید. شاید فرهنگ بتواند روی دریافت مفهوم عکس تأثیری بگذارد اما حس اصلی عکس همواره منتقل می‌شود. پس عکس بسیار کمک‌کننده است اما نمی‌تواند پایانی را رقم بزند.

چه پیشنهادی برای افرادی که عکاسی خبری کار می‌کنند دارید؟

عکس‌هایی که گرفته می‌شود بهتر است به‌جز اینکه عکس خبری هستند و اتفاقات روز را نشان می‌دهند، زوایای بیشتری هم داشته باشند و در خودشان قصه و روایت داشته باشند. این به کیفیت و اهمیت عکس کمک کرده و بیننده را بیشتر درگیر می‌کند. دوم اهمیت به نفس و شأن انسانی است. در طول سالیان هزاران عکس فجیع و پر از خون و ترس تولید می‌شود. اما عکس‌هایی که کرامت انسانی را رعایت می‌کنند ماندگار می‌شوند. یعنی ما نباید صرفا با نشان‌دادن مستقیم یک اتفاق، خون و بدن پاره‌شده یک فرد پیام را منتقل کنیم. در عین اینکه درباره جنگ و خشونت آن صحبت می‌کنیم فکر کنم بد نباشد تا پرده‌ای هم وجود داشته باشد و جایگاه انسانی را محافظت کند.

نگارخانه

در ستایش دقت

آیا ذهن تأویلی ما، مانع توسعه است؟

امین شاهد

منتقد و پژوهشگر

پیشخوان: فرهنگ ما سرشار از معناست؛ نه از نوع روشن و خطی، بلکه پر از ایهام، رمز و تأویل. متونی که با آنها بزرگ شده‌ایم -از شعر حافظ تا مثنوی مولوی- کمتر به «گفتن» و بیشتر به «اشاره» متعهدند. همین نگاه، طی قرن‌ها به ساختار ذهنی ما راه یافته: جهان را نه از طریق تحلیل مستقیم، بلکه از طریق لایه‌های پنهان، نمادها و نشانه‌ها می‌فهمیم. این ویژگی به ما تخیل داده، اما آیا توان ما در مواجهه با واقعیت‌های پیچیده‌ی امروز را هم تقویت کرده است؟ در جهانی که با عدد، مدل، داده و تحلیل می‌چرخد، ذهنی که به تأویل و رمزآلودگی عادت دارد، گاهی مسیر تصمیم‌گیری و فهم شفاف را گم می‌کند. گاه آن‌قدر مجذوب معناهای پنهان می‌شویم که از دیدن معنای ساده و ضروری بازمی‌مانیم. پرسش این است: آیا اسطوره‌گرایی پنهان در فرهنگ ما، توان ذهن ایرانی را برای تحلیل دقیق پدیده‌ها کاهش داده است؟ ذهن ایرانی غالبا بیشتر اهل درون‌نگری و شهود است تا مشاهده سیستماتیک بیرون. در گفت‌وگوی روزمره، نوشتار رسمی، بیان مشکلات اجتماعی، تمایل داریم از استعاره استفاده کنیم، از حکمت‌های شفاهی و ضرب‌المثل، یا قطعه‌ای شعر. همین باعث شده بسیاری از مسائل ملموس اقتصادی، آموزشی، مدیریتی یا محیط‌زیستی، بیشتر با کلی‌گویی و تعبیرهای شاعرانه مواجه شوند تا تحلیل عددی و رویکرد علمی.

زیبایی در ابهام، ضعف در وضوح

در ذهن ایرانی، استعاره جای تحلیل را گرفته. فقر تبدیل به تقدیر شده، ناکارآمدی به آزمون روزگار و بی‌برنامگی به حکمت پنهان. در نوشتار رسمی و علمی نیز، به‌جای تفکیک دقیق، اغلب کلی‌گویی و استعاره‌پردازی دیده می‌شود. تحلیل‌های اقتصادی یا اجتماعی اغلب بیشتر به مونولوگ‌های شاعرانه شباهت دارند تا مدل‌سازی قابل اتکا. در پایان‌نامه‌ها، مقالات، سخنرانی‌ها و حتی متون خبری، وضوح کمتر دیده می‌شود و ابهام بیشتر. در هنر معاصر هم همین ویژگی دیده می‌شود؛ آنچه می‌توان نامش را گذاشت: «از شعر تا پرفورمنس: اسطوره در لباس مدرن».

آثار بصری هنرمندان ایرانی، چه در داخل چه در گالری‌های بین‌المللی، اغلب با موتیف‌هایی تکرارشونده کار می‌کنند: زن در آینه، پرنده، قفس، بدن پوشیده، خاک و خون و نور. این عناصر گاه زیبا و تأثیرگذارند، اما معنا اغلب به حدس و احساس واگذار می‌شود. نتیجه این است که اثر به‌جای گفت‌وگو، به تجربه شخصی یا «الهام» تقلیل می‌یابد. مخاطب باید تأویل کند، نه تحلیل. چنین آثاری در گالری‌های غربی ممکن است تحسین شوند، اما کمتر وارد جریان ماندگار هنر مفهومی یا بین‌المللی می‌شوند؛ زیرا پایه تحلیلی یا ایده ساختاری منسجم ندارند، آنها «رمز» هستند، نه «روش». این نگاه ابهام‌محور فقط در هنر باقی نمی‌ماند. حتی در حوزه‌هایی مثل رسانه یا آموزش نیز مشهود است. بسیاری از محتوای تولیدشده در فضای عمومی ایران، چه در قالب ویدئو، متن یا سخنرانی، فاقد خط تحلیلی روشن و دقت زبانی‌اند. مسئله‌ها به‌جای شکافتن، با نوعی غبار زیبایی‌شناسی پوشیده می‌شوند؛ زیبایی‌ای که گاهی قیمتش، نادیده‌گرفتن صورت واقعی بحران است.

از رمز به روش

تأویل زیباست، ولی وقتی به شیوه غالب فکر و بیان بدل شود، توان تحلیل را از ما می‌گیرد. تفکر مدرن بر پایه تمایز، تعریف، داده و وضوح استوار است. در دنیایی که بحران‌ها نیاز به مدل‌سازی، سیاست‌گذاری و راه‌حل دارند، نمی‌توان فقط با استعاره پاسخ داد. جهان را نمی‌شود با بیت حافظ اداره کرد. اگر بخواهیم نه‌فقط مخاطب راز باشیم، بلکه سازنده واقعیت، باید یاد بگیریم که بین لایه‌های شعر و سطح روش حرکت کنیم. ما به تعادل نیاز داریم: هم الهام، هم تحلیل؛ هم احساس، هم استدلال. شعر به‌جای خود، اما در کنارش عقل روشن و تحلیل دقیق هم باید تربیت شود. در آموزش، در رسانه، در پژوهش، در سیاست‌گذاری و در هنر، باید دقت را بازتعریف کنیم. ذهن ایرانی برای زیستن در قرن ۲۱، باید از خیال به مدل، از ابهام به شفافیت و از رمز به روش حرکت کند.

بی‌سخن باید شنیدن چون نگین نام مرا/
زخم دل چندین زبان داده‌ست پیغام مرا
بیدل دهلوی