دریچه

جامعه و معناسازی رفتارهای فردی

● **الناز راسخ:** قصد نوشتن از «آزاده نامداری» را نداشتم چون فکر می‌کردم کلمات نمی‌توانند آنچه را رخ داده است به درستی توصیف کنند تا آن زمان که ویدئویی دیدم از مراسم خاکسپاری او در همین فضای مجازی که این روزها واقعی‌ترین بخش وجودی ماست. جدا از آنچه پدر آزاده در دفاع از دخترِ درگذشته‌اش بر زبان می‌آورد و تأثری که بر جان‌ها می‌نشیند، یک صحنه از فیلم مرا به تأمل واداشت: صحنه فریادهای شوهر آزاده بر سر مردمی که او و خانواده‌اش را دوره کرده بودند. پدر دختر مادرمُرده با خرده‌جانی که در تنش مانده بود فریاد می‌زد! به راستی جماعت بی‌کار آنجا چه می‌کردند؟ شاید حتی کمی هم متأثر شده باشند. به هر روی زنی جوان که دخترکی چهارساله داشت و در گذشته‌ای نه‌چندان دور او را در قاب تلویزیون می‌دیدند از این دنیا رخت بربسته است. غریبه هم که باشی دلت به درد می‌آید. اصلا خاصیت آدمیزاد این است که در چنین لحظاتی همذات‌پنداری می‌کند و خودش را به جای خانواده‌ای می‌گذارد که عزیزی از دست داده است. اما خب باز سؤال اصلی بر قوت خود باقی است. شاید بهتر باشد سؤالم را به گونه‌ای دیگر مطرح کنم؛ «در ناخودآگاه جمعی ما به عنوان اجتماعی با فرهنگ ایکس هزارساله چه انباشتی از خاطرات مشترک وجود دارد که هر بار به شیوه‌ای کهنه دست به عمل می‌زنیم؟». آیا هنوز در تلخی روزهایی مانده‌ایم که مغول دست به آتش‌کشیدن این سرزمین و زن‌ها و مردهایش زد؟ آیا گرفتار خوی وحشیانه‌ای هستیم که در درون هر یک از ما وجود دارد و منتظر است در زمان مساعد راهی به بیرون بیابد؟ از منظر جامعه‌شناسی و با توجه به نظریه کنش متقابل نمادین (Symbolic Interaction)، افراد در جامعه بر اساس کنش‌های رفتاری خود معناهایی را به دیگران منتقل می‌کنند و این دیگران بر اساس آن معناها دست به تفسیر می‌زنند. به عبارت دیگر تمام این معناها و نمادسازی‌ها که بیشتر از طریق زبان ایجاد و منتقل می‌شوند، سبب شکل‌گیری کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی چه در سطح خرد مانند خانواده یا در سطحی وسیع‌تر یعنی جامعه می‌شوند. به عبارتی دیگر و بر اساس اندیشه‌های هربرت بلومر، اعمال انسان‌ها را چیزهایی برایشان می‌سازند که دارای معنا باشند؛ آنچه در یک رفت‌وآمد دوسویه میان او و اجتماع شکل می‌گیرد. در واقع این مردم و اجتماع هستند که رفتارها و کنش‌های انسانی را شکل می‌دهند. از آنجایی که جامعه را رفتارهای مشترک مردم شکل می‌دهد، پس نمی‌توان منکر این شد که هر جامعه‌ای با توجه به تفسیرهای متفاوتی از سوی معناسازی رفتارهای فردی توسط افراد شکل می‌گیرد که در نهایت تا حدودی آزادی و اختیار را از فرد سلب می‌کند. حتی می‌توان گفت این اجبار به بردگی اجتماعی برای آنان که موقعیت و اسم و رسمی به هم زده‌اند، بیشتر، سخت‌تر یا شاید بی‌رحمانه‌تر است. نه فقط در ماجرای مربوط به آزاده بلکه در تمامی موارد مشابه که در فواصل مختلف زمانی از اینستاگرام سر بر می‌آورند، همچون مهاجرت ریحانه پارسا و حواشی مربوط به آن یا شهاب حسینی و آنچه پس از واکسن‌زدن سبب ایجاد کنش مشترکی از سوی مردم شد، همه و همه گویای آن است که خاطرات مشترکی بر اساس معناسازی‌های صورت‌گرفته توسط آن افراد خاص، قلقلک داده می‌شوند تا یکباره لشکر اشقیا حمله‌ای کنند جانانه سوی آن عروسکی که پیش‌تر درون همین جامعه آن معناها را آموخته است. در این لحظه در میانه پارادوکس ایجادشده این فرد است که آسیب می‌بیند. چون جامعه هر زمان که بخواهد به کسی روی خوش نشان می‌دهد و اگر نخواهد هیچ کس کاری از دستش برنمی‌آید. درست مانند آنچه برای آزاده نامداری رخ داد. کمی دورتر از امروز او جوان بود. هیجان‌ها و کم‌تجربگی‌اش باعث شده بود تا یک‌سری معانی را در ذهن آدم‌های این اجتماع شکل دهد. تا سال‌ها تفسیرها بر اساس همان معانی گذشته پیش می‌رفت اما حادثه‌ای موج عظیمی از خشم را سوی او روانه می‌کند. اینجاست که خاطرات مشترک اعم از رنج‌ها و سرخوردگی‌ها یکباره درون تک‌تک افراد جامعه از نو جان می‌گیرند. دیگر مهم نیست مخاطب این خشم کیست. آزاده نامداری، گلشیفته فراهانی، ریحانه پارسا، شهاب حسینی، رامبد جوان و... دیگر نه تو مطرح هستی و نه آنچه انجام داده بودی. این لحظه تنها برای این است که زخم‌ها و خشم‌هایی که هنوز باز و دست‌نخورده‌اند شعله‌ور شوند تا به آتش کشند هر آنچه پیش‌روی آن است. همین جامعه درست زمانی که قربانی مفلوک خود را به گوشه رینگ برد و حسابی او را لت‌وپار کرد تا آنجا که دیگر جان و نفسی برای ادامه‌دادن نداشت، به دورش حلقه می‌زنند تا بر آنچه بر او رفته است اظهار تأسف کنند؛ چون دیگر آن را طعمه خوش‌رنگی نمی‌دانند که برای ازپاانداختنش تمام نیرو و قدرت خود را به کار برند. جامعه اگر در پایان این مراسم با سوگواری برای قربانی، سعی بر آرام‌کردن وجدانش دارد، تنها برای این است که دوباره خود را شارژ کند تا به دنبال سوژه‌ای نو بگردد. خوب که نگاه کنیم، متوجه می‌شویم جامعه هر روز گرفتار این سیکل معیوب است. هر لحظه عده‌ای از میان این اجتماع سر بر می‌آورند و عده‌ای توسط همین اجتماع هم خورده و جنازه‌های تکه‌تکه‌شان به گوشه‌ای انداخته می‌شود. تلخ است اما این واقعیت تمام جوامع به ظاهر مدنی است.

گفت‌وگو با احمد میرزا، به مناسبت برگزاری نمایشگاه نقاشی «دقیقه نود» در گالری «راوی هنر»

واگویه‌های فرش در نقاشی

فرانک آرتا

سال‌هاست که هنرمندان نسل جوان تمایل دارند در هنر نقاشی با نگاه به گذشته طرحی نو دراندازند و ضمن بازگشت به سنت‌های نقاشی ایرانی، همگام با دنیای امروزی، به هنر معاصر غنا بخشند. ازجمله این کارها، پاگذاشتن «فرش» به بوم نقاشی است. هنرمند این آثار احمد میرزازاده معروف به احمد میرزا است که با او گفت‌وگویی کرده‌ایم که می‌خوانید.

رویکرد جدیدی در کارتان وجود دارد که همانا خطفرش و خط‌آینه است. چگونه به این فضا رسیدید؟

من در تهران به دنیا آمدم؛ در محله عودلاجان و امامزاده یحیی، حدفاصل چهارراه سیروس و چهارراه سرچشمه، محله‌ای قدیمی که کهن‌ترین درخت چنار تهران در آنجاست و ۹۰۰ سال دارد و در این حال و هوا بزرگ شدم. به واسطه خویشاوندی‌ای که با صادق تبریزی، نقاش فقید مکتب سقاخانه داشتم، از کودکی این نقاشی‌ها و این فضا را می‌دیدم. کارهای تبریزی و هم‌دوره‌ای‌های ایشان که خالقان مکتب «سقاخانه» بودند، از جنس مُهر، طلسم، نقاشی‌های قاجار، قهوه‌خانه‌ای، چاپ سنگی و پشت شیشه بود. با اینها بزرگ شدم. بعد از اینکه دیپلم گرفتم، به گالری استاد تبریزی رفت و آمد کردم، در ساختمان نگارخانه واقع در خیابان سمیه. آنجا به‌صورت جدی شروع به طراحی و نقاشی کردم.

به‌نوعی شاگردی آقای تبریزی را کردید؟

بله. شاگری محض، بر مبنای سیستم استاد و شاگردی. به‌طوری‌که من قلم و پالت رنگ ایشان را می‌شستم.

یعنی جدا از اینکه دایی و خواهرزاده بودید، رابطه کاری‌تان شکل گرفت؟

دقیقا. این افتخار را داشتم که جزء سه شاگرد اصلی ایشان باشم.

دو نفر دیگر چه کسانی هستند؟

مهرداد فلاح که پسرخاله‌ام است و میثم حسینی که ایشان در همدان زندگی می‌کنند و به دلایلی نتوانست این مسیر را ادامه دهد. ما دو نفر جزء فعال‌ترین‌ها و پیگیرترین شاگردان ایشان بودیم و تا امروز کار می‌کنیم. من در ۱۷سالگی در سال ۱۳۸۰ کارم را شروع کردم و در سال ۸۳، اولین نمایشگاهم را برپا کردم. نمایشگاه نقاشیخط در فرهنگسرای سرو یا بانو. حدود ۲۰، ۲۵ کار کوچک بود با ابعاد ۲۰ ×۳۰، ۷۰ ×۵۰ و ۵۰ ×۵۰. یادم است آن زمان، کارهای کوچک را پنج هزار تومان قیمت‌گذاری کرده بودند و کارهای بزرگ را ۵۰ هزار تومان!

چند سال داشتید؟

آن موقع ۱۹ سالم بود.

خیلی جوان بودید!

بله. (می‌خندد) جوانان هم‌سن ما، دنبال کارهای دیگر می‌رفتند مثل دانشگاه و کار دولتی و... .

یا مثلا معتاد می‌شدند!

(می‌خندد) تعدادی از دوستان و هم‌کلاسی‌ها، معتاد و خلافکار شدند. در محله ما از این مسائل کم نبود!

محله پرخطری بود؟

ما هم اعتیاد پیدا کردیم منتها از جنس هنر و نقاشی. حالا هم باورم نمی‌شود که ۲۰ سال از شروع نقاشی من گذشته. امروز به مسیری که آمده‌ام، نگاه می‌کنم. آن‌قدر شیفته هنرهای ایرانی بودم که سعی کردم تمام هنرهای ایرانی را در حد بضاعتم یاد بگیرم.

زمانی که آقای تبریزی شما را به‌عنوان یک شاگرد پذیرفتند، نگاه ایشان به عملکرد شما چه بود؟ چه توصیه‌هایی می‌کردند؟

صادق تبریزی برخلاف کارها و آثارش که لطیف و زیبا بود، استاد بسیار سخت‌گیری بود. شاید به همین دلیل، شاگردان خیلی کمی داشت. کسی پیش ایشان دوام نمی‌آورد. یادم است اولین جلسه‌هایی که پیش ایشان به‌صورت جدی نقاشی یاد می‌گرفتم، سرِ قلم‌گیری‌ها یا دورگیری‌ها به‌قدری سخت‌گیری می‌کرد که دو، سه روز بی‌وقفه آن‌قدر قلم‌گیری کردم که دستم از کار افتاد! گفتم دیگر نمی‌توانم ادامه دهم، دستم خشک شد. می‌گفت نه، این خوب نیست، مدام باید این کار را تکرار کنید! آن‌قدر در آن سه، چهار روز، این کار را کردم تا توانستم بالاخره قلم‌گیری را درست انجام دهم. بعدها آموزشی که به من می‌داد، غیرمستقیم بود. می‌توانم بگویم که من کار را از ایشان می‌دزدیدم.

همیشه همین است دیگر. یعنی اگر رابطه شاگرد و استادی باشد، باید تلمذ کرد. شاگرد باید سیر و سلوک کند تا به فوت کوزه‌گری استاد پی ببرد.

اشاره خوبی داشتید به تلمذکردن در محضر استاد به شیوه استاد و شاگرد. بهترین هنرمندان ایران بر همین اساس آموزش دیدند، حتی سقاخانه‌ای‌ها. اگر هم تحصیلات دانشگاهی داشتند، باز چنین بود.

به این دلیل که اگر هم تحت تأثیر تحصیلات دانشگاهی باشند، هنر غرب را خوانده بودند. هنر غرب هم توسط کمال‌الملک وارد ایران شد که ۵۰۰ سال عقب‌تر از خود غرب بود. یعنی نقاشان پیشگام ایرانی که خودشان مُبدع بودند، باید از صفر شروع می‌کردند تا نقاشی را بومی و ایرانی کنند.

این نکته فنی و دقیق را در آثار و احوال نقاشان «سقاخانه» هم می‌بینیم. آنها شدیدا پرکار بودند. این پرکاربودن آنها، به‌نوعی تلاش‌شان برای ایرانی‌کردن آن چیزی بود که که توسط نسل قبلشان، مثل نسل اول نقاشان نوگرا مانند استادان جوادی‌پور و اسفندیاری وارد ایران شده بود. هرچند آنها در نقاشی ایرانی نوسنت‌گرا بودند. عده‌ای اعتقاد دارند «سقاخانه» مهم‌ترین و بهترین مکتب در خاورمیانه است. البته منتقدانی هم دارد. ولی در مجموع، این افراد تلاش و کوشش زیادی کردند. هرکدام بخشی از هنرهای ایرانی و سنتی ما را به نقاشی آوردند و مدرنش کردند. من هم همین مسیر را رفتم، یعنی شیفته همین آثار بودم. چه آثار نقاشان سقاخانه، چه آثاری که این نقاشان از آنها الهام گرفتند مثل نقاشی پشت شیشه، چاپ سنگی، کاشی‌کاری‌ها، معماری ایرانی اسلامی، کتاب‌آرایی، مینیاتور و... . من دست‌کم شش، هفت سال نقاشی قهوه‌خانه‌ای کار کردم.

نزد چه کسی؟

زنده‌یاد استاد محمد فراهانی که شاگرد حسین قوللرآغاسی بودند. دوره‌ای هم پیش احمد خلیلی کار می‌کردم. احمد خلیلی جزء نقاشان قهوه‌خانه‌ای بود که صورت‌سازی او قاجاری بود. به‌قدری صورت‌ها را زیبا می‌کشید که اگر شمایل‌های من در نقاشی قهوه‌خانه‌ای مقداری خوب است، تحت تأثیر ایشان بوده است.

به اصطلاح به آن «کله» می‌گفتند و در نقاشی قهوه‌خانه مهم است.

بله، شمایل یا سر، به همین دلیل شمایل‌نگاری یا صورتگری اصطلاح مرسوم بود.

آقای فراهانی به اینها شمایل نمی‌گفت، اصطلاحا «کله» می‌گفت.

محمد فراهانی به محمد درویش یا محمد بچه‌درویش معروف بود. ایشان می‌گفت ما برای دراویش، پرده درویشی کار می‌کردیم. آنها دوست داشتند شمایل‌های اصلی یا به قول امروزی‌ها شخصیت قهرمان داستان، کله گنده‌ای

داشته باشد. این خلاف قاعده بود. درست است که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای اغراق می‌شود یا در پرسپکتیو مقامی، کاراکترهای اصلی بزرگ‌تر دیده می‌شوند، ولی به‌قول شما، تأکید روی این کله‌های گنده بود. من غرق این نقاشی شدم و یک دوره هفت، هشت‌ساله در کنار نقاشیخط، سعی می‌کردم این نقاشی را هم دنبال کنم.

حسن آموزش آن برای شما چه بود؟

حسنش این بود که به‌هرحال این زیبایی‌شناسی در گذشته ما، در هنرهای سنتی بود که متأسفانه در دانشگاه‌های ما -هیچ‌وقت به درستی- به آن پرداخته نشده است. یک‌سری هنرمند داریم که به دانشگاه رفته، مینیاتور خوانده‌اند. یک‌سری هم داریم که نقاشی غربی خوانده‌اند. این دو اصلا با هم، هیچ رفاقت و هماهنگی ندارند. ولی با اینکه نگاهم به واسطه نقاشان سقاخانه مدرن بود، اما هنرهای قدیم و سنتی را هم عمیق دنبال می‌کردم. تأثیرش در کارهای من به جایی رسید که سال گذشته ایده خط‌فرش را رونمایی کردیم. فرش به‌صورت حروف بُرش‌خورده و در جوار نقاشی آمد.

حالا چرا فرش؟

دیدم هنرهای سنتی ما به واسطه هجوم مدرنیته، دچار دستخوش و تغییر اساسی و خیلی جاها هم نابود شدند! نمونه‌اش فرش است. یک زمان این فرش، زیر پای ما بود. بعد از سال‌ها این فرش، هنر موزه‌ای شد!

البته در سنت ما، نگاه استراتژیک به فرش وجود دارد. به‌عنوان یک گنج، مانند طلا به آن نگاه می‌کردند. در جهیزیه هر دختر، یک فرش باید وجود داشته و جزء وسایل کلیدی در زندگی به حساب می‌آمد. قالی «بازیریک» قدیمی‌ترین فرش جهان است که متعلق به ایران است؛ بنابراین

فرش‌بافی هنری قدیمی ایرانی است. حالا چطور شد که وارد تابلوهای شما شد اما شرحه‌شرحه. چرا؟

من فرش‌ها را سلاخی کردم، به ناچار. چون دیدم آنجایی که اینها قبلا بودند و با ما حرف می‌زدند، خالی است. پیش خود گفتم شاید فرش‌ها روی تابلو بیایند، اینجا بتوانند حرف خود را بزنند، فریاد کنند، از گذشته باشکوهی که داشتند بگویند و دوباره دیده شوند و اعتراض کنند. دیگر جنبه کاربردی خودشان را از دست داده‌اند. اینجا بیانگر حرف تازه‌ای هستند، همراه با اعتراض به دنیای امروز. شما خیلی خوب به این اشاره کردید. جالب است که وقتی به نمایشگاه آمدید، سریع سراغ فرش‌ها رفتید و گفتید خط‌فرش ایده تازه‌ای است چرا اینها اینطور شده‌اند؟ چرا تکه‌پاره؟ حقیقت این است که این ایده، بر اساس همان نگاه من به هنرهای قدیمی و سنتی بود که الان جایگاه‌شان کجاست؟ فرش الان جایگاه خود را از دست داده است. یک زمان صادر می‌شد... .

یک زمانی، بانک صنعت و معدن بود که مردم فرش را مانند طلا، به‌عنوان پشتوانه مالی، آنجا امانت می‌گذاشتند.

دقیقا. الان این فرش کجاست؟ یا پارکت‌های پلاستیکی شده‌اند یا فرش

ماشینی و موکت! شاید باورتان نشود، حتی این فرش‌های معیوب را با اینکه پاره شده و بیدخورده بودند، دلم نیامد برش بزنم! از ۱۰ فرشی که خریدم، فکر کنم چهار تخته آن را نگه داشتم، بقیه را که دیگر واقعا قابل استفاده نبود، مجبور شدم سلاخی کنم.

یعنی حتی قابل رفوشدن نبود؟

نه، قابل رفوشدن نبود. البته هزینه مرمت آنها خیلی زیاد بود. ممکن است چند میلیون هزینه تعمیر آن شود. ولی همان بیدخورده و پاره، روی زمین که هست، بسیار زیباست.

اصلا خودش کار هنری است، یک اثر هنری غیر قابل تکرار.

دقیقا. قرار است این خط‌فرش‌ها را ادامه دهم. در گالری «شکوه» به دلیل زمان و موقعیت نامناسب این نمایشگاه، متأسفانه این مجموعه دیده نشد.

مگر دقیقا چه زمانی بود؟

۲۰ دی ۱۳۹۹. ماجراهای اجتماعی و سیاسی کشور به شیوع کرونا گره خورد و باعث شد این نمایشگاه اصلا دیده نشود.

در برخی کارها آینه‌کاری کرده‌اید. آینه‌کاری هم سنتی قدیمی ماست.

در محله ما، خانه‌های نقلی وجود دارد که تقریبا حیاط کوچکی دارند. یک اتاق دارد که آینه‌کاری شده است. باورتان نمی‌شود، شکوه این آینه‌کاری در جای کوچک، آن‌قدر زیبا و جذاب است. من همه اینها را دیدم. در خط‌نقاشی‌ها یا نقاشیخط‌هایی که ما کار می‌کنیم، جای آینه در آنها خالی است. تکه آینه‌ها را به شکل حروف درآوردم و روی بوم قرار دادم که برای مخاطب جذاب است؛ چون در حافظه تاریخی تصویری ما ایرانی‌ها فرش، کاشی‌کاری و آینه‌کاری حک شده است.

در کمپوزیسیون کارها، این آینه‌ها و فرش‌ها فرم منحنی دارند، در حالی که می‌توانستید خطوط شکسته و تیز داشته باشید. چرا؟

این انحنا، فرم پیچش، چرخش یا اسپیرال در واقع بیانگر تحول خیلی شدید گذشته ماست که رو به مدرنیته‌ای می‌رویم که نمی‌دانم عاقبت آن کجاست! این دفرمه‌شدن حروف به شکل پیچشی، کاملا در مورد تغییر و تحولات جهان ما و سنت‌های ماست.

گویی کره زمین، کهکشان یا سیاه‌چاله‌ای می‌بینیم.

خوانش شما، خوانش جدیدی بود که تاکنون از کسی نشنیده بودم. می‌توان تعبیر و تفاسیر متفاوتی از این آثار داشت.

در عین حال شاهد پیروی از سبک صادق تبریزی در دیگر کارهایتان هستیم مثل کارهای انواع حروف در تابلوها. این کارهای کلاسیک شماست.

این کارها، تحت تأثیر نقاشی‌های زیرلاکی است. من از آن تکنیک استفاده کردم. یعنی لاک را روی نقاشی آوردم، جنبه کاربردی ندارد. چون می‌دانید که لاک را روی نقاشی‌های قدیمی، مثل این جعبه می‌آوردند که رنگ بر اثر این اصطکاک و دستمالی‌شدن، محفوظ بماند و از بین نرود. دیدم چقدر این حال و هوای خوبی پیدا می‌کند. تکنیک لاکی را در این آثار آوردم، یا کار دیگری که شما گفتید خیلی کلاسیک و سنتی است.

چیزی که در این نقاشی‌ها وجود دارد، ترکیب‌بندی جالب رنگ‌هاست. مثلا سبز را کنار زرد، قهوه‌ای و نارنجی و زرد را در کنار هم جای دادید. به هارمونی چشم‌نوازی رسیدید، در جایی هم انگار نور خورشید را می‌بینیم.

شما در مورد کارها ریزبین و نکته‌سنج هستید. اولا کارها خیلی تنوع دارد. شما به نوعی، فریب این تنوع را نخوردید. هر کاری را در جایگاه خودش، عمیق بررسی کردید. حتی به گذشته و پیشینه آن هم اشاره کردید.

در خلوت خود، بیشتر چه کارهایی می‌کنید؟

مطالعه می‌کنم، طراحی می‌کنم، اتود می‌زنم. ایده‌هایم را می‌نویسم. ایده‌های زیادی به ذهنم می‌آید که بعد از مدتی که زمان می‌گذرد، ایده‌هایی را که یادداشت شده، مطالعه می‌کنم تا ببینم کدامش بهتر بوده است؛ چون بعضی‌هایشان در لحظه می‌آیند. آدم نمی‌تواند قضاوت کند که خوب است یا نه. مطالعه می‌کنم که ایده‌های من را قبلا کسی اجرا نکرده باشد و من ناخواسته، ایده یک نفر را به‌عنوان هنرمند که حتی ممکن است در جای دیگری از دنیا اجرا شده باشد، اجرا نکنم. تا آنجا که بتوانم، مطالعه و جست‌وجو می‌کنم، تحقیق می‌کنم. گاهی ایده‌هایم را با دوستان نزدیک یا با استادان در میان می‌گذارم که اگر ایده خوبی بود، آن را پیاده کنم.

برایم جالب است که اسم اصلی شما، احمد میرزازاده است اما با عنوان «احمد میرزا» امضا می‌کنید. چرا؟

دو، سه دلیل دارد. اولین دلیلش این بود که فامیلی من طولانی است. تلفظ این فامیلی برای خیلی‌ها سخت بود. می‌گفتند میرزاده یا میرزایی. از طرفی، محله ما جزء محله‌های لاکچری تهران قدیم بوده مثلا مدرسه ما، مدرسه شاپور غلامرضا، دقیقا روبه‌روی سرای کاظمی است. بالاترش امامزاده یحیی است و از آن طرف، خانه‌های اعیان و اشراف. بالاتر می‌آید، محله سرتخت که بالاتر از خانه ما می‌شود، شاید به فاصله ۲۰۰، ۳۰۰ متر. حمام قوام‌السلطنه، حمام معروفی که باقرخان و ستارخان وقتی از تبریز می‌آیند، آنجا به حمام می‌روند، یعنی نزدیک مجلس است. بالای چهارراه سرچشمه، بالای خانه ما، مجلس است و مسجد سپهسالار. در پایین به سمت بازار می‌رود و شمس‌العماره. تمام تهران قدیم و آن دوران باشکوه فرهنگی هنری ما که از قاجار به این محل سرایت می‌کند، در آنجا بوده است. من هم شیفته این فرهنگ بودم و همچنان هم هستم. به همین دلیل، اسم «احمد میرزا» این‌طور شکل گرفت.

از هنرمندان نسل جدید، کدام‌یک از کارهایشان را بیشتر می‌پسندید؟

در میان هنرمندان جدید، انگشت‌شمار می‌بینم کسانی که کارشان خوب است و موفق بوده‌اند. اما هنرمندانی را می‌بینم که فکر می‌کنم آینده خوبی خواهند داشت، به دلیل رفتار حرفه‌ای و شخصیت‌شان. امیدوارم به‌زودی هنر ایران جایگاه خود را پیدا کند و این جو کپی‌کاری‌ها و ابتذالی که در هنر ما وجود دارد از بین برود. منتقدانی بیایند که قلم‌شان صداقت داشته باشد. بنویسند، نقد کنند، کمک کنند که این جریان ابتذال، این سیاه‌چاله، از بین برود.

متأسفانه کپی‌کاری، سرقت‌های هنری و زدوبند آفت هنر ما شده!

کسی یک‌شبه از خوشنویسی یا نقاشی وارد نقاشیخط شده و می‌خواهد کار مدرن کند! در حالی که اصلا نمی‌داند مدرنیته چیست و دوران مدرن از کجا شروع می‌شود. بماند که الان هنرمند معاصر نداریم. بیشتر هنرمندان یا سنتی هستند یا مدرن یا با خودشان درگیر هستند! شما به کپی‌کاری هم اشاره کردید که بیداد می‌کند. واقعا ما در هنر جهان، هیچ سهمی نداریم. حقیقت امر این است. ما دیپلماسی هنری نداریم. هنر دنیا را اصلا نشناخته‌ایم. فقط می‌خواهیم ادا درآوریم. یک بازار داخلی داریم. عده‌ای هم سعی می‌کنند هنرمندان قدیمی ما را در هنر بین‌المللی معرفی کنند. تا حدودی در مارکت موفق بوده‌اند اما حقیقت امر این است که ما جایگاهی در هنر جهانی نداریم. چون هنر دنیا الان، معاصر یا پست‌مدرن است. ولی ما یا درگیر هنرهای سنتی هستیم که صنایع دستی می‌شود. آنها خودشان را هنرمند می‌دانند. خوشنویسان، مینیاتوریست‌ها، خیلی‌ها خودشان را هنرمند می‌دانند. اما حقیقت این است که مینیاتور در ۴۰۰ سال پیش هنر بود.

به نظر شما باید امروزی شوند؟

یا باید مدرن شوند یا به زبانی برسند که این بیان بتواند مخاطب امروز را راضی کند. چرا مردم دیگر از هنرهای سنتی زده شده‌اند؟ چون نتوانسته با مخاطب امروزی ارتباط برقرار کند. ولی امیدوارم هنرمندانی بیایند که بتوانند دوران سنت را با مدرنیته آشتی دهند و بیان معاصر داشته باشند.

خبر

ظریف: سریال «گاندو» دروغ محض است

● وزیر امور خارجه ایران با انتقاد از پخش سریال گاندو گفت: «این سریال تلویزیونی از اول تا آخر دروغ بوده و موجب بی‌اعتمادی در کشور شده است». به گزارش خبرنگار ایرنا، محمدجواد ظریف، شامگاه چهارشنبه با پیوستن به «کلاب‌هاوس» به پرسش‌های افراد حاضر در این اتاق پاسخ داد. ظریف ادامه داد: «متأسفانه برخی حرکت‌ها درباره این قرارداد در جامعه باعث ایجاد بی‌اعتمادی شده است، همان‌طورکه امروز از طریق سریال گاندو این موضوع به مخاطبان القا می‌شود. بسیار باعث تأسف است این سریال پیش از اینکه به من ضرر بزند، به سیاست خارجی کشور ضربه وارد کرده و بستر بی‌اعتمادی را ایجاد کرده است». او در پاسخ به سؤال مدیر اتاق که گفت چرا شما از این مجموعه شکایت نکردید، افزود: «به اندازه کافی گرفتاری داریم که کاری انجام دهیم که می‌دانیم نتیجه‌ای ندارد، من نمی‌خواهم بیش از این خودم را گرفتار کنم». وزیر امور خارجه تأکید کرد، معتقدم تلویزیون رسمی کشور با بخش سریال گاندو به بی‌اعتمادی دامن زده است. ظریف اظهار کرد: «بسیاری افراد در این شرایط موج‌سواری می‌کنند».

یادداشت

محاکات رادیویی‌ها در تلویزیون ملی

ایلیا آل‌خمیس

● گاهی اتفاقی ظاهرا ساده باعث انقلابی بزرگ می‌شود. نقطه‌عطف‌ها همیشه در زمان به ظاهر ناممکن به وجود می‌آیند. جامعه با تمامی عناصرش چون زنجیری به هم پیوسته‌اند. جامعه خسته، فرهنگ خسته‌ای دارد. ادبیات و هنر خسته‌ای دارد. اقتصاد خسته‌ای دارد و همین‌طور ارتباط جمعی آن نیز خسته و اعتمادها از بین رفته است. جامعه خسته به تبعش تلویزیون خسته‌ای دارد. دلایل خستگی این جامعه نه در این مقال می‌گنجد و نه موضوع این گفتار است. غرض نگاهی به تلویزیون ملی و برنامه‌هایش در نوروز امسال است. غرض توجه به آن اتفاق به ظاهر ساده محاکات منصور ضابطیان است. خود کلمه محاکات قصه‌ای طولانی و باستانی دارد که انتخاب این نام برای این برنامه نشان از ذکاوت ایده‌دهنده آن می‌دهد. محاکات یا ممسیس نظریه‌ای است یونانی که افلاطون اولین بار در کتاب جمهورش از آن نام می‌برد. او محاکات را یکی از دو شیوه عمده بیان روایت و در مقابل نقل‌کردن می‌داند. محاکات در نقد ادبی تقلید یا بازنمایی واقعیت و عرضه خویشتن است. این کلمه اولین بار توسط متی بن یونس قناعی با ترجمه‌ای از آثار ارسطو وارد فلسفه جهان اسلام می‌شود و بعدها فلاسفه مسلمان همچون فارابی و ابن رشد و ابن‌سینا و دیگران در باب این نظریه شرح‌ها داده‌اند. خود کلمه محاکات دارای معانی متعددی است. در هنر بر این باور است که همه هنرها را تقلیدی از طبیعت می‌داند و در لغت به معنای با هم حکایت‌کردن است.

اما معنای دیگری نیز در گفتار بدوی‌ها دارد و آن بافتن تار و پودهاست و این معنای آخر اهمیت کار منصور ضابطیان از نظر نگارنده است. محاکات در یونان باستان بیشترین قرابت را با نمایش دارد و منصور ضابطیان در برنامه‌ای تلویزیونی، نمایشی واقع‌گرایانه را در مقابل چشمان میلیون‌ها مخاطب اجرا می‌کند. نمایشی میزانسن‌شده با حضور یک بازیگر میهمان و چهار بازیگر حرفه‌ای. رسول نجفیان، سوگل مشایخی، فلورا سام و خود ضابطیان.

ارتباط و بازی دوبه‌دوی این بازیگران، برنامه را از یک پلتفرم تلویزیونی به نمایشی جذاب بدل می‌کند و این همان اتفاق ساده و نقطه‌عطفی است که ورود رادیویی‌ها و اهل فکر منجر به آن شده‌اند. حکایت‌ها شنیده می‌شوند و جوهره زندگی در کنکاش قرار می‌گیرد. به موازات آن بازیگران اصلی در پی عنصر جوهری شعر یا رمان یا فیلم می‌کردند.

آنها به ظاهر داور هستند اما در اصل تزکیه‌دهنده روح مخاطب‌اند. قهرمان راوی در سایه قرار می‌گیرد و مخاطب این نمایش در انتظار کلمات شفادهنده این چهار نفر است تا روحش را جلا دهد. مخاطب منتظر کلمات جادویی سوگل مشایخی است تا با آن اتمسفر گیرایش جانی تازه به کالبد خسته‌اش بدمد و در دویتی با رسول نجفیان به ساحت شمس و مولانا برسد. مخاطب در انتظار به سخن درآمدن فلورا سام می‌شود که آیا رؤیایش به فیلمی بدل می‌شود یا خیر و در نهایت انگار منتظر دست غیب کارگردان این نمایش و منصور ضابطیان می‌شود که نجاتشان بده پسر، نجاتشان بده. محاکات ضابطیان هم لایق دیدن است و هم لایق نوشتن. بدون شک اتفاقی نو در تلویزیون خسته ملی است که می‌تواند منجر به رنسانسی در این رسانه شود. محاکات ضابطیان، محاکات ارسطویی است چراکه تخیل عنصر اصلی اوست. محاکات او کپی‌برداری صرف از واقعیت نیست بلکه تفکر و خیال هنرمند نیز بر آن افزوده می‌شود و تصویری نو را در ذهن مخاطب خود ایجاد می‌کند؛ تصویری از امید که خود زندگی است.