دوبلور، گوینده، مدیر دوبلاژ و بازیگر نام آشنای ایرانی در ۸۱ سالگی درگذشت

سکوت صدای «مقامی»

بهناز شیربانی: وقتی از تلویزیون آن هم در سال‌هایی که سایه جنگ بر سر کشورمان بود و برنامه‌هایی که تنها از دو شبکه روی آنتن می‌رفتند حرف می‌زنیم، به یقین می‌توان شرایط دشواری را برای برنامه‌سازی در این مدیوم متصور بود. برنامه «دیدنی‌ها» در این شرایط روی آنتن رفت و سال‌ها مخاطبان بی‌شماری داشت و بخش زیادی از شهرت این برنامه بی‌تردید متعلق به اجرای بی‌نظیر زنده‌یاد جلال مقامی است. نام او به این برنامه گره خورده است؛ او که بدون شک در برقراری ارتباط با مخاطبانش تبحر داشت و می‌دانست در شرایط پرالتهاب جنگ چطور باید با مردم ارتباط گرفت. دوبله ایران ماه‌های تلخی را پشت سر گذاشته و این بار سیاه‌پوش یکی دیگر از تکرارناشدنی‌ترین هنرمندانش است. جلال مقامی، یکی دیگر از ستاره‌های دوبله ایران را از دست دادیم. مراسم تشییع پیکر این هنرمند روز یکشنبه هشتم آبان از خانه هنرمندان برگزار و در قطعه هنرمندان بهشت زهرا(س) خاکسپاری خواهد شد.

جلال مقامی و منوچهر اسماعیلی از سرآمدان نسل طلایی دوبله بودند که به فاصله دو ماه از دنیا رفتند. خانواده پدری مرحوم جلال مقامی اهل کاشان بودند اما او ۸۱ سال پیش در تهران به دنیا آمد. در نوجوانی عاشق تئاتر شد و گاهی نمایش‌نامه می‌نوشت. روزی در اجرای یکی از تئاترهای دوران دبیرستان حیدر صارمی (گوینده معروف آن زمان رادیو) تماشاچی تئاتر آنها می‌شود. مقامی از او می‌خواهد که او را برای بازی به دیگران معرفی کند اما صارمی به او پیشنهاد می‌دهد به دوبله برود و مقامی را به استودیو عصر طلایی معرفی می‌کند و در سال ۱۳۳۷ رسما دوبلور می‌شود. اولین بار صدای جلال مقامی در فیلم «ننه زی‌زی در آفریقا» شنیده می‌شود، او در آن زمان به جای پسری که در این فیلم کارگر هتل بود اولین جمله خود در دوبله را گفت: «بفرمایید خواهش می‌کنم». چندماهی از حضور مقامی در دوبله نگذشته بود که یک نقش چندخطی به او رسید و به جای یک پیرمرد صحبت کرد و بعد از مدتی در فیلم تابستان رفته بودم سینما رادیوسیتی تماشای «شکوه علفزار» که در آن جای «وارن بیتی» حرف می‌زدم و جمشید مهرداد (از بازیگران پیش از انقلاب) هم با ما آمده بود. من هم که جوان بودم، حدود ۲۲ یا ۲۳ ساله. یکدفعه مهرداد توی سالن سینما داد زد که: «آی مردم وارن بیتی را دوست دارید؟» دخترها جیغ زدند و جواب دادند بله. بعد به من اشاره کرد و گفت: «دوبلورش این است». آقا، مردم ریختند سر ما. یک پیراهن زرشکی داشتم و یک شلوار سفید. مردم چنگ زدند و لباس را پاره‌پاره کردند و از این کارها. خیلی عصبانی شدم و به مهرداد گفتم انگار دیوانه‌ای که چنین گرفتاری برای آدم درست می‌کنی. خودم هم باورم نمی‌شد که مردم چنین واکنشی نشان دهند».

تجربه ناموفق بازیگری

مرحوم مقامی مانند برخی از دوبلورهای معروف و نامی سابقه بازیگری در سینما را نیز داشت اما تجربه‌های موفقی نبودند. او در هفت فیلم سینمایی به ایفای نقش پرداخت؛ در سال ۱۳۴۴ در فیلم «من مادرم» به کارگردانی فرج‌الله نسیمیان بازی کرد، یک سال بعد در «ایستگاه ترن» به کارگرانی ماردوک الخاص جلوی دوربین رفت و دو سال بعد در فیلم دیگری از این کارگردان با نام «آلونک» به ایفای نقش پرداخت. مقامی در همان سال در فیلم «گردباد زندگی» اثر نظام فاطمی نیز بازی کرد، او بعد از انقلاب نیز در سه فیلم حضور داشت: سال ۱۳۶۳ در «زنگ اول» به کارگردانی نظام فاطمی، سال ۱۳۶۹ در فیلم «گالان» امیر قوی‌دل و سال ۱۳۷۲ در «راز گل شب‌بو» به کارگردانی سعید خورشیدیان در کنار «نیکو خردمند» از دیگر دوبلورهایی که بازی نیز می‌کردند به ایفای نقش پرداخت، هرچند جلال مقامی هیچ‌کدام از این تجربه‌ها را دوست نداشت. او درباره بازی‌های خود در سینما به کتاب سال مجله فیلم گفته بود: «درباره خودم بگویم که اصلا اشتباه کردم. با توجه به کشیدگی صورتم و نوع بینی، نباید سراغ این کار می‌رفتم. ضمن اینکه با کارگردان‌هایی کار کردم که نه‌تنها کمکی به من نکردند تازه یک چیزی هم خودم باید یادشان می‌دادم! از طرف دیگر گاهی احترامی که لازم است در سینما وجود ندارد. سر یکی از فیلم‌هایی که بعد انقلاب بازی کردم، خانم جوان بازیگری بود که موقع گریمش توقع داشت روی سطل کنار اتاق منتظر بنشینیم. بهش گفتم هنوز دنیا نیامده بودی که من توی کار نمایش بودم. گول این جایزه‌های فلزی و شیشه‌ای را نخورید. در همین فیلم آقای بازیگری که کنارم بازی می‌کرد همیشه موقع راه‌رفتن عمدا چند قدم تندتر می‌کرد که خودش توی کار باشد و نه کنار دیگران. گفتم فلانی، این کار را نکن. بهت گفتم که فکر نکنی نمی‌فهمم چرا این کارها را می‌کنی».

تجربه موفق اجرا

سال ۱۳۶۲ برای تلویزیون و جلال مقامی سال خاصی بود؛ در این سال، ساعت ۲۱ یکشنبه‌شب‌ها، شبکه دوم سیما به جای سریال برنامه‌ای با عنوان «دیدنی‌ها» با اجرای این دوبلور روی آنتن برد. دیدنی‌ها، چنان مورد استقبال مردم قرار گرفت که پخش آن تا اوایل دهه ۷۰ نیز ادامه پیدا کرد. بخش‌های مختلف این برنامه از آرشیوهای تلویزیون‌های کشورهای اروپایی و پشت صحنه‌های فیلم‌های خارجی تشکیل شده بود که به همراه موسیقی تیتراژ ابتدایی آن با عنوان «عشق گل‌ها» که سازنده آن یک فرانسوی بود، برای نسل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ بسیار خاطره‌انگیز شده است. او البته پیش‌تر و در سال ۱۳۵۹ سابقه اجرای یک برنامه با موضوع ادبیات را در شبکه اول تلویزیون داشت، هرچند بیشتر از سه برنامه ادامه پیدا نکرد. مقامی در گفت‌وگو با سالنامه مجله فیلم درباره برنامه «دیدنی‌ها» این‌گونه گفته بود: «یک روز یکی از دوستانم تماس گرفت که آقای میرزاده یکی از تهیه‌کننده‌های باسابقه تلویزیون با تو کار دارد. آمدند نشستیم و با هم صحبت کردیم و گفتند چنین برنامه‌ای داریم که می‌خواهیم تو مجری‌اش باشی. من هم با اجرا غریبه نبودم اما برنامه‌هایم متوالی و دنباله‌دار نبودند. حتی در تلویزیون ثابت پاسال تئاتر هم بازی کرده‌ام. به‌هرحال رفتیم و کار کردیم و برنامه هم بازتاب خوبی داشت، اما مشهور شدم و مردم چهره‌ام را شناختند و همین شد که صدایم به‌خصوص در فیلم‌های ایرانی لو برود. یادم هست در «جدال در تاسوکی» جای فرامرز قریبیان حرف زده بودم و پسرش وقتی فیلم را دید به پدرش گفت: «بابا آقای دیدنی‌ها داره جات حرف می‌زنه». از همان موقع فهمیدم که لو رفته‌ام. باور می‌کنید که هنوز مردم در خیابان به من می‌رسند و می‌گویند: «برنامه این هفته‌تان خیلی خوب بود آقای مقامی!» فکر می‌کنند هنوز روی آنتن هستم». هرچند این برنامه در دوبله به زبان او تمام شد، مقامی که زمانی در بیشتر فیلم‌های جنگی در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ به جای جوانان فیلم صحبت می‌کرد با این تذکر مواجه شد که شناخته‌شده‌ای و مردم با شنیدن صدای تو در فیلم‌ها به یاد دیدنی‌ها می‌افتند، همین شد که حضور صدای جلال مقامی در فیلم‌ها کمتر شد.

چهره‌هایی که با صدای او ماندگار شدند

هرچند نسل جدید علاقه‌مند به سینما صدای مرحوم مقامی را با چهره «رابین ویلیامز» به‌ویژه در فیلم «انجمن شاعران مرده» به یاد دارند، اما او به جای بسیاری از بازیگران معروف تاریخ سینما صحبت و چهره و فیلم‌های آنان را برای ایرانیان ماندگار کرده است. معروف‌ترین این بازیگران «رابرت ردفورد» است که مقامی دوبلور ثابت او بود و بازی ردفورد در «بوچ کسیدی و ساندنس کید» و «همه مردان رئیس‌جمهور» با صدای جلال مقامی دیدنی‌تر شده است. «وارن بیتی» در شکوه علفزار، «داستین هافمن» در کابوی نیمه‌شب، «آرتور کندی» در باغ‌وحش شیشه‌ای، «ریچارد هریس» درتوپ‌های ناوارون، «مایکل کین» در مردی که می‌خواست سلطان باشد، «عمر شریف» در دکتر ژیواگو و لورنس عربستان، «جورج سیگال» در چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟، «جورج چاکریس» در داستان وست‌ساید، «کلینت ایستوود» در دو قاطر برای خواهر سارا، «اسپنسر تریسی» در شهر پسران و «تیم رابینز» در رستگاری در شاوشنگ از یادگارهای باارزش مرحوم جلالی مقامی است.

جایگاه رفیع جلال مقامی بر کسی پوشیده نیست

شراره حضرتی خواهرزاده زنده‌یاد جلال مقامی درباره عارضه‌ای که منجر به مرگ این هنرمند شد به «شرق» گفت: «مدت زمان بدحال‌شدن استاد تا زمان مرگ فقط شش، هفت ساعت زمان برد و با افت اکسیژن و فشار خون و ازکارافتادن کلیه‌ها، متأسفانه امیدی به ادامه حیات نبود». او ادامه داد: «جایگاه رفیع جلال مقامی بر کسی پوشیده نیست و صدای ملکوتی و عزیز او یکی از پرطرفدارترین صداها بود. نه به عنوان خواهرزاده او، بلکه به عنوان شاگردی که سال‌ها از او یاد گرفتم و مخاطب کارهایش بودم می‌گویم که در دل مردم جا داشتند و این حس متقابل بود و استاد مقامی بسیار مردم‌دوست بود و همواره با تواضع و صمیمانه با مردم برخورد می‌کرد و با دل و جان برای مردم کار می‌کرد». این هنرمند عرصه دوبله گفت: «استاد مقامی به دلیل عارضه‌ای که سکته مغزی برای او ایجاد کرد و به حنجره او آسیب زد، کار نمی‌کرد. دشواری در تکلم باعث شد تا از دوبله فاصله بگیرد و خانه‌نشین شده بود. اما او در این دوران تنها نبود و همکارانش مدام پیگیر احوالش بودند و فراموش نشده بود. یقین دارم او هرگز از یاد مردم نخواهد رفت و با کارهایش در دل و ذهن مردم باقی خواهد ماند».

جلال بی‌تردید گوینده و رل اول گوی بی‌نظیری بود

خسرو خسروشاهی از پیش‌کسوتان عرصه دوبله هم درباره همکاری سالیان با زنده‌یاد جلال مقامی به «شرق» گفت: «تقریبا دو، سه سال دیرتر از جلال به دوبله آمدم. همکاری زیادی با هم داشتیم و رفاقتمان طولانی شد. سال‌ها من، جلال، فریبرز و کاووس دوستدار رفقای خوبی برای هم بودیم. جلال بی‌تردید گوینده و رل‌اول‌گوی بی‌نظیری بود». او ادامه داد: «جلال بیشتر در تلویزیون کار می‌کرد. برخلاف من که با تلویزیون خیلی میانه خوبی نداشتم و انگشت‌شمار کار در تلویزیون انجام دادم. بعدها جلال دچار بیماری شد و از دوبله فاصله گرفت. طبیعی است که مردم نباید نگران مشکلات زندگی من و جلال باشند. هر زندگی خصوصی مشکلات خاص خودش را دارد. اما این اواخر بیماری، مشکلات زیادی برایش ایجاد کرد و تنها زندگی می‌کرد. ۱۲ روز پیش بود که شرایط جسمی خوبی نداشتم، با این حال جلال مدام پیگیر احوالم بود. در صورتی که می‌دانستم حال خودش هم خوب نیست. با این حال هر وقت با هم حرف می‌زدیم دردها فراموش می‌شد و کلی حرف برای گفتن داشتیم». خسروشاهی ادامه داد: «وضعیت دوبله با گذشته بسیار متفاوت شده است و انگار عده‌ای این هنر را تصرف کرده‌اند. در چنین شرایطی ترجیح جلال هم کارنکردن بود. او همیشه مدیر دوبلاژ و گوینده خوبی بود و وسواس زیادی در کارش داشت». او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «سفرهای زیادی با هم رفتیم و معمولا با هم سوئیت می‌گرفتیم؛ چراکه هر دو بی‌خواب بودیم و تا نیمه‌های شب از هر دری حرف می‌زدیم و کوتاه استراحت می‌کردیم و بعد راهی استودیو برای کار می‌شدیم. آن‌قدر غم ازدست‌دادن جلال بزرگ است که نمی‌دانم چه بگویم، اما این خصلت طبیعت است و کاری نمی‌توان کرد. متأسفم که دیگر او در کنارمان نیست».

صورت مهربان و زیبای او هیچ‌وقت از خاطرم نمی‌رود

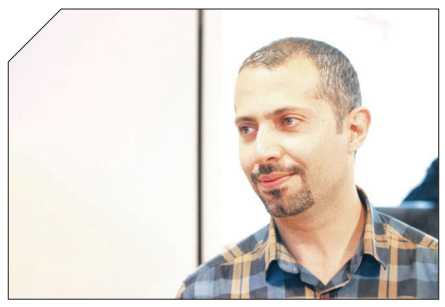
ناهید امیریان از دوبلورهای باسابقه به اشاره به سابقه همکاری با زنده‌یاد جلال مقامی به «شرق» گفت: «از چهار، پنج‌سالگی با استاد همکار شدم. او همیشه برایم پدری کرد و به استاد مقامی و خانم رفعت هاشم‌پور بابت زحماتی که برایم کشیدند مدیونم. نزدیک هفت، هشت سال در استودیوی دماوند کار می‌کردیم و بیشتر اوقاتم را با زنده‌یاد مقامی و زنده‌یاد خانم هاشم‌پور می‌گذراندم».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «به غیر از پدری، مهربانی، محبت و دوستی چیز دیگری از آنها ندیدم. خوشحالم از ابتدا با هنرمندان و بزرگانی کار کردم که تمام مدت از آنها درس بزرگ‌بودن گرفتم؛ به این معنا که باید درست زندگی کرد، باید طوری کار کرد که کار به سراغم بیاید نه بر عکس. همیشه شأن خودم را حفظ کنم و باید امانتی را که دست من در این هنر هست، به دوش بکشم و نامشان را حفظ کنم و سعی کنم تا نام خوب از خودم به جا بگذارم». امیریان ادامه داد: «به‌جز خوبی از استاد چیزی ندیدم. صورت مهربان و زیبای او هیچ‌وقت از خاطرم نمی‌رود. آخرین کاری که با هم انجام دادیم، «انجمن شاعران مرده» بود. لطف کردند برای دومین کاری که من مدیریت دوبلاژ بودم در استودیو حاضر شدند. از او خواهش کردم ایراد کار من را بگیرند و در کنارشان شاگردی کردم. متأسفم که آدم‌های خوبی را که اطرافم بودند، از دست دادم و چقدر بد که به حکم کوچک‌ترین فرد یک خانواده بزرگ بودن باید شاهد ازدست‌دادن آنها باشم». او در پایان گفت: «کلام برای توصیف استاد مقامی کم است. مثل او دیگر به این دنیا نخواهد آمد و متأسفم که آواهای دوبله را یکی پس از دیگری از دست می‌دهیم».

گفت‌وگو با هادی حیدری، کارتونیست مطبوعاتی و بهرنگ صمدزادگان، نقاش و منتقد هنری درباره هنر انتقادی

هنر اعتراضی وقتی رشد می‌کند که زمینه پذیرش آن وجود داشته باشد

**فرانک کلانتری: هنر ظرفیت قدرتمندی دارد برای بیان دیدگاه‌ها. هرچند همیشه تأکید می‌شود هنرمند فیلسوف یا معلم اخلاق نیست، اما با ابزار و ارتباطاتی که دارد، می‌تواند ذره‌بین بر مشکلات بگذارد و حرف مردم را سریع‌تر منعکس کند؛ گاهی با هنر تفسیرپذیر، گاهی تند و مستقیم. در طول تاریخ اغلب هنرمندان در برابر نابرابری‌ها واکنش نشان داده‌اند و هنرشان را در دفاع از افراد بی‌صدا و به حاشیه رانده‌شده به کار بسته‌اند. هنر انتقادی یا اعتراضی، مرزها، سلسله‌مراتب و قوانین سنتی را به چالش می‌کشد و ازاین‌رو کارکردش بسیار اهمیت دارد. می‌تواند بر تفکر عموم مردم و همچنین دولتمردان و سیاست‌مداران تأثیر بگذارد. اغلب، تصاویر صدای بلندتری نسبت به کلمات دارند و می‌توانند یک پیام را قابل‌دسترس و جهانی کنند و از حصار زبان فراتر بروند. برای درک بیشتر هنر اعتراضی شاید بهتر باشد به یک تعریف از این عبارت دست پیدا کنیم. هنر اعتراضی چیست و به چه چیز هنر اعتراضی می‌گوییم؟ هادی حیدری، نقاش و کارتونیست مطبوعاتی که آثار چالش‌برانگیزش در مقاطع مختلف مورد توجه بوده، در گفت‌وگو با «شرق»، هنر اعتراضی را این‌طور توصیف کرد: «هنر ظرف است و این تصمیم هنرمند است که چه خوراکی در آن بریزد. هر هنری می‌تواند فقط انتقال حس یا ثبت یک لحظه باشد اما وقتی معنای اعتراضی واردش می‌شود، تبدیل به هنر اعتراضی می‌شود. ما هنرمندانی مثل دومیه را داریم که در کارهایشان جنبه‌های اعتراضی می‌بینیم که بخش عمده‌ای از کارهایش اعتراضی است و تجربه زیسته و برداشتش از مسائل را تصویر می‌کند. اما کارتون با هنرهای دیگر کمی متفاوت است؛ چراکه به‌خودی‌خود، ماهیت انتقادی دارد». بهرنگ صمدزادگان، منتقد هنری اما هنر اعتراضی را یک عبارت توصیفی می‌داند و معتقد است: «نمی‌توانیم آغاز و تاریخ معینی برای شروع هنر اعتراضی قائل شویم. این عبارت را بیشتر می‌توان مورد تحلیل قرار داد تا در طبقه‌بندی تاریخ هنری. بی‌تردید با مرور تاریخ هنر می‌توانیم رگ‌وریشه‌هایی از هنر اعتراضی پیدا کنیم؛ مثلا در نگارگری ایرانی به‌خصوص مکتب هرات و تبریز. به همان نسبت اگر به تاریخ غرب نگاه کنیم، می‌توانیم ببینم در چه مقاطعی این هنر برجسته‌تر شده؛ مثلا هنر اعتراضی در اروپای قرن شانزدهم قابل‌ریشه‌یابی است یا در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم که همسو با انقلاب‌ها بوده است. اما از دیدگاه من هنر سیاسی با هنر اعتراضی متفاوت است. هنر سیاسی را بیشتر هنری می‌دانم که در خدمت سیاست است. من این دو مفهوم را تفکیک می‌کنم. اگر بخواهم مثالی بزنم، تابلوی معروفی از ژان لویی داوید داریم به نام مرگ مارا. این تابلوی بسیار مشهور، همپای انقلاب کبیر فرانسه نقاشی شده است. از نظر من این تابلو سیاسی‌ترین تابلوی تاریخ هنر است. در آن زمان به قاتل مارا لقب قهرمان و ناجی دادند؛ چون زمانی که داوید قتل مارا را به تصویر کشید، او در حال تدوین قوانین و محدودیت‌های فرانسوی «عروس» به جای بازیگری صحبت کرد که مجبور بود چند بار صدای خود را تغییر دهد و این‌گونه مقامی نشان داد در صداسازی نیز استعداد دارد. او درباره دورانی که دوبله را آغاز کرد به سالنامه مجله فیلم که در سال ۱۳۸۴ به تاریخ دوبله پرداخته بود، چنین گفته: «اولین گروه دوبلورها که واقعا سعی کرد حس خود هنرپیشه‌ها را از روی پرده بگیرد و به زبان فارسی انتقال دهد نسل ما بود. ما زیاد پیشینه تئاتری نداشتیم و سعی کردیم همان لحن حرف‌زدن روزمره را به فیلم ببخشیم. گاهی وقت‌ها از من می‌پرسند که استادان تو در کار دوبله چه کسانی بوده‌اند و من جواب می‌دهم ضمن احترام بسیار به کسانی که دستم را گرفتند و وارد این کار کردند، استادان اصلی و بلافصل ما خود بازیگرانی بودند که جایشان حرف می‌زدیم». صدای مقامی به جای بازیگران معروف چنان نشسته بود که او را به شخصیتی محبوب در بین طرفداران سینما تبدیل کرد. او خاطره محبوبیت خود را این‌گونه تعریف کرده است: «یادم هست یک روز زندان‌ها و اعدام‌های کنوانسیون پاریس بود. درحالی‌که داوید مارا را یک چهره قهرمان و روحانی ترسیم کرده است. این مثالی است از هنر سیاسی، اما هنر اعتراضی متفاوت است. معمولا هنر بر حسب شرایط سیاسی و اجتماعی که در برابرش قرار می‌گیرد، در هر جغرافیای سیاسی عمل می‌کند. بعضی وقت‌ها حتی نفس بودن هنر، یک اعتراض است و کنش‌مندی هنر بنا بر اقتضائات زمانه می‌تواند متفاوت باشد. به همین جهت نمی‌توانیم یک دوره فرازوفرود برای هنر اعتراضی قائل شویم اما نقطه‌های درخشان زیادی در تاریخ هنر می‌بینم».



نقش هنر انتقادی در پیشبرد یک حرکت اجتماعی

پس از رسیدن به تعریفی از هنر اعتراضی و نگاهی به فراز و فرودهایش در مقاطع مختلف تاریخی، مسئله نقش و شکل ارائه هنر اعتراضی مطرح می‌شود. هادی حیدری شکل بیان هنر اعتراضی را در دو دسته جای می‌دهد و معتقد است: «اعتراض در دو شکل بیان می‌شود؛ یا می‌تواند کاستی‌ها و کجی‌ها را نشانه بگیرد یا در شکل دیگر، طرح مسئله و سؤال کند و این طرح سؤال، گامی باشد برای حل یک مسئله و آسیب‌شناسی موقعیت. بخش عمده‌ای از تصاویری را که در اتفاقات سال‌های اخیر منتشر شد، کارتونیست‌ها خلق کردند. کارتونیست‌ها به شیوه‌های مختلف دغدغه‌شان را بیان می‌کنند؛ یا اتفاقات تلخ را عینا بازتاب می‌دهند یا عواقب اتفاق را در غالب تصاویر کارتونی بیان می‌کنند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کارتون، موجزبودن و گویابودن است؛ به‌سرعت می‌تواند پیام را منتقل کند. شاید به همین دلیل دولت‌ها با کارتونیست‌ها میانه‌ای ندارند. انتقال پیام، ماهیت رسانه است و این یعنی کارتون به‌خودی‌خود یک رسانه است. این تعریف به این معنی است که اگر مخاطب در مواجهه با اثر پیام را دریافت نکند، به‌راحتی از آن می‌گذرد».

بهرنگ صمدزادگان هنرمند را تحت تأثیر شرایط زیستی می‌داند و دراین‌باره به «شرق» این‌طور توضیح می‌دهد: «به همان نسبت که ممکن است پاندمی بر هنر تأثیر بگذارد، به همان نسبت روابط سیاسی و اجتماعی نیز می‌تواند اثرگذار باشد. اگر قائل باشیم که هنرمند در هر تاریخی و عصری که زندگی می‌کند بخشی از روح زمانه است، پس هنرمند تأثیرپذیر است. اما اینکه آیا هنرهای تجسمی می‌توانند بر جریان‌های سیاسی تأثیرگذار باشند، باید بگویم این تأثیر خیلی اندک است؛ به‌ویژه در عصر رسانه نمی‌توانیم ادعا کنیم که هنر تجسمی می‌تواند بر جریان‌ها تأثیرگذار باشد. ولی تصور می‌کنم این جریان‌ها بر خود هنرها تأثیر می‌گذارند. وقتی تاریخ هنر را بررسی می‌کنیم، در بزنگاه‌های تاریخی متوجه یک‌جور تغییر جهت و تغییر رویه در هنرها می‌شویم. اگر به تاریخ دو قرن گذشته نگاه کنیم، می‌بینیم مکاتب مختلفی ریشه در تحولات تاریخی دارند؛ از رئالیسم فرانسه در میانه قرن نوزدهم که مشخصا ریشه در اعتراضات اجتماعی و طبقاتی دارد، گرفته تا مکاتبی مانند سورئالیسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم که در فاصله بین جنگ اول و دوم جهانی و ظهور دیکتاتوری‌هایی مثل فرانکو، موسلینی و هیتلر متولد شدند و مسیر تاریخ هنر را تغییر دادند. برای مثال دادا ۱۹۲۰ عملا حرفش این است که هنرمند باید از ساختارهایی که به او دیکته می‌شود، خارج شود؛ چون جامعه از این ساختارها آسیب می‌بیند».

ارزیابی کیفی آثار هنری اخیر و ارتباطش با پیدایش شبکه‌های اجتماعی

بهرنگ صمدزادگان درباره پیدایش و کیفیت هنرهای تجسمی خیابانی که یکی از پررنگ‌ترین شاخه‌های هنر اعتراضی است، این‌طور توضیح می‌دهد: «هنر خیابانی تا سال‌های سال در هیچ کجای دنیا به رسمیت شناخته نمی‌شد. هنر خیابانی هنر شتاب است. آثاری که خلق می‌شوند تأثیر خود را می‌گذارند و می‌روند؛ بنابراین خیلی نمی‌توان درباره کیفیت آنها صحبت کرد. در دهه ۹۰ میلادی بعضی شهرهای دنیا تصمیم گرفتند با این هنر مقابله نکنند. در این دهه که مقاومت‌ها شکسته شد، هنر گرافیتی اوج گرفت و گرافیتی از یک نقش و کلمه خارج و به نقاشی‌های بزرگ تبدیل شد. اما چیزی که مهم است، این است که هنر خیابانی هنر خروج از ساختارهاست. نه‌فقط در یک جامعه معترض، بلکه حتی در جوامع آرام که اقتصاد هنری ثابتی دارند نیز هنرمند خیابانی تمایل دارد از آن چارچوب‌ها خارج شود. در مقیاس گسترده‌تر، وقتی ساختارهای حاکم هنرمندان را محدود و کنترل می‌کنند، هنرمند در اعتراض به ساختارهای اجتماعی دست به هنر خیابانی می‌زند. آنچه در هنر خیابانی شایان بررسی است و ارزش دارد، ایده است نه کیفیت تصویر. تمام هنرهای خیابانی به ایده ختم می‌شوند».

هادی حیدری تأثیر شبکه‌های اجتماعی بر هنر اعتراضی را یکی از مزایای این فضا می‌داند و معتقد است: «اینکه هر فردی صاحب رسانه است و رسانه به واسطه شبکه‌های اجتماعی از انحصار خارج شده، بسیار تأثیرگذار است. اما از مضراتش هم این است که هرکسی با هر استانداردی می‌تواند اثرش را انتشار بدهد و آثار پیش از انتشار به لحاظ حرفه‌ای ارزیابی نمی‌شوند؛ بنابراین مخاطب با انبوهی از تصویر که بخشی از آنها کیفیت بالایی ندارند روبه‌رو می‌شود. بااین‌حال، از طرفی آثار زیادی منتشر شده‌اند که کیفیت بالایی دارند و اتفاقا خالق آنها هنرمندانی هستند که چندان شناخته‌شده نیستند. اصولا جریان‌های سیاسی و اجتماعی محمل مناسبی برای معرفی هنرمندهای جدید به مخاطب است؛ کمااینکه در اتفاقات اخیر در موسیقی دیدیم کارهای کسانی دیده و شنیده شده که پیش از این شناخته‌شده نبودند، ولی چون حرف مردم را زدند، به‌شدت مورد استقبال قرار گرفتند. اما اینکه این هنرمندان در ادامه مسیر و بعد از فروکش‌کردن بحران‌ها می‌توانند سرپا بمانند یا نه و در ادامه چطور در آینده از سرمایه‌های اجتماعی‌شان استفاده خواهند کرد، به شخصیت حرفه‌ای و پختگی‌شان بستگی دارد. نکته‌ای که می‌تواند در شرایط بحران آسیب‌زننده باشد و شبکه‌های اجتماعی هم به آن دامن می‌زنند، این است که هر چقدر هنرمندان در آثارشان حرف تندتری بزنند، خریدار بیشتری پیدا می‌کنند؛ درحالی‌که این یک خطر است. هنرمند باید میزان تندی اثرش را مدیریت کند. بعضی هنرمندان پشت سر مخاطب راه می‌افتند و آنچه مخاطب می‌پسندد، تولید می‌کنند؛ درحالی‌که هنرمند به‌عنوان فردی حساس‌تر و پیشرو باید اثری را خلق کند که مخاطب را دنبال خودش بکشاند. اساسا آنچه باعث می‌شود یک هنرمند به‌عنوان مؤلف شناخته شده و اثرش از دیگران متمایز شود، سطح آگاهی، قدرت تحلیل و تشخیص او است. هرقدر عمق شناخت یک هنرمند از دنیای اطرافش بیشتر باشد، اثرش تأثیرگذارتر می‌شود».

صمدزادگان تأثیر شبکه‌های اجتماعی بر هنر اعتراضی را مثبت ارزیابی می‌کند و در این زمینه می‌گوید: «خصیصه شبکه‌های اجتماعی، به‌ویژه در شرایط التهابی، این است که بیشتر پذیرای آثار سمبلیک باشند. ماهیت این مدیوم همین است. اما در کنارش نیز ایده‌های جذاب و شایان توجهی می‌بینیم که مشخص است از ذهن آگاه‌تری تولید شده است. شبکه‌های اجتماعی در حال حاضر تا حدودی توانسته‌اند جایگزین اماکن فیزیکی هنری بشوند که در بسیاری از مواقع حتی اگر خودشان بخواهند، نمی‌توانند به خیلی از مسائل بپردازند. اینجا رسانه‌های مجازی جایگزین مکان می‌شوند نه جایگزین رسانه‌های رسمی و مطبوعات. این جایگزینی، عدالت دسترسی ایجاد می‌کند و معتقدم نسل قدیمی‌تر هم برای اینکه از زمان جا نماند، باید به آن توجه کند. سوای شرایط سیاسی و اجتماعی، این جهان جدید ماست و باید بقا در آن را تمرین کرد. بسیاری گمان می‌کنند وقتی از فضای مجازی حرف می‌زنیم، از هنر کاملا دیجیتال حرف می‌زنیم و منظور این است که باید قلم‌مو و رنگ را کنار بگذاریم و کار دیجیتالی کنیم. دوران پاندمی تمرینی بود برای محک این فضا و نشان داد هنرمند می‌تواند کار خودش را انجام دهد و آن را در این فضا برای سراسر دنیا نمایش دهد. نسل پیشین، ذهنیت ترسوتری دارد که گمان می‌کند پذیرش فضای مجازی به معنای شروع‌کردن از صفر است؛ درحالی‌که نباید فراموش کنیم در هنر با انقطاع تاریخی طرف نیستیم، بلکه با مطابقت‌های تدریجی طرف هستیم».

مقایسه آثار هنرمندان ایران و جهان

صمدزادگان جایگاه هنر تجسمی خیابانی را هم‌تراز با دنیا می‌داند و دراین‌باره می‌گوید: «در دوره‌ای با موجی از گرافیتی‌ها مواجه شدیم که شتاب‌گیری جالبی داشت و توانست سر از مکان‌های رسمی مانند گالری‌ها دربیاورد. هنر تجسمی خیابانی، هنر نسل جدید است. هنر متولدین دهه ۷۰ به بعد. فکر می‌کنم آنها توانسته‌اند پابه‌پای دنیا پیش بروند و رشد کنند؛ طوری که امروز ایده‌های جالبی بین آنها می‌بینیم که هر روز تعدادشان بیشتر می‌شود». اما هادی حیدری در این زمینه نظر متفاوتی دارد و معتقد است: «چون به هنر خیابانی مثل دیوارنگاره‌ها و گرافیتی‌ها در کشور ما میدان داده نشده، این هنر شخصیت لازم را پیدا نکرده است؛ درحالی‌که پتانسیل آن وجود دارد و درباره آثاری که قرائت رسمی حامی‌شان بوده، پیشرفت‌های زیادی داشته‌ایم. مثلا در روزهای جنگ و اوایل انقلاب آثار خوبی داریم اما در زمینه دیوارنگاری دوره‌های بعد چون فرصت بروز وجود نداشته، چنین اتفاقی نیفتاده است». او درباره هنرهای تصویری دیگر می‌گوید: «در مورد هنرهای دیگر هم مسئله همین‌طور است. در بازه‌های زمانی که سانسور کمتر و فضای اجتماعی و سیاسی بازتر بوده، آثار باکیفیت فراوانی در روزنامه‌ها و مجله‌ها تولید شد. مشخصا از دوم خرداد ۷۶ تا اوایل بهار ۷۹ که توقیف مطبوعات را شاهد بودیم، آثار کارتونی بی‌شماری در مجله‌ها و روزنامه منتشر شد. اما خارج از این مقاطع هنرمندان عموما با سانسور مواجه بودند و فرصتی برای اینکه کارهایشان را به‌صورت رسمی منتشر کنند، نداشتند. امروز شبکه اجتماعی انحصار را از رسانه‌ها گرفته است. در صفحات هنرمندان آثاری می‌بینیم که محتوای اعتراضی دارد و پیش از این جایی در مجله‌ها یا روزنامه‌ها پیدا نمی‌کردند. در مجموع هنر اعتراضی زمانی می‌تواند رشد کند که زمینه پذیرش آن وجود داشته باشد؛ هم توسط سیستم و هم از سمت مخاطب. لزوما همیشه اعتراض و انتقاد متوجه سیستم نیست؛ در زمان‌هایی اعتراض ما برای مثال به رفتار شهروندی است. آیا شهروندان ما این پذیرش را دارند که آثاری در انتقاد به رفتار آنها تولید شود؟ بنابراین اگر سیستم‌های حاکم و شهروندان پذیرش خود را از هنر اعتراضی بالا ببرند، هنر اعتراضی هم می‌تواند رشد کند و پیش برود و گاهی عصاره چندین مقاله را به شکلی موجز انتقال دهد. در مجموع در جایی که خیلی مستقیم نمی‌توانید حرفتان را بزنید و باید همه چیز را در لفافه بپیچید، تعبیر و تفسیر از هنر بیشتر خواهد بود و البته این خاصیت هر اثری است و وقتی هم از هنرمند جدا می‌شود، شخصیت مستقل پیدا می‌کند. بنابراین به تعداد آدم‌هایی که کار را می‌بینند، تعبیر و تفسیر وجود خواهد داشت».