خبرها

نامزدهای نهایی جایزه «مهرگان ادب» معرفی شدند

بخش فرهنگی- هفت رمان و هفت مجموعه داستان راه‌یافته به مرحله نهایی جایزه «مهرگان ادب» معرفی شدند.

به گزارش ایسنا، بنا بر اعلام دبیرخانه جایزه مهرگان، با رأی جواد اسحاقیان، مهدی غبرایی، علیرضا سیف‌الدینی، لیلا صادقی، حسین آتش‌پرور، سیاوش گلشیری و ابوالفضل حسینی، هفت داور مرحله نهایی جایزه «مهرگان ادب»، هفت رمان و هفت مجموعه داستان نامزد دریافت تندیس مهرگان و جایزه نقدی هفدهمین و هجدهمین دوره جایزه «مهرگان ادب» مشخص شدند. کتاب‌های راه‌یافته به مرحله نهایی از میان ۵۲۷ اثر (۲۸۵ رمان و ۲۴۲ مجموعه داستان) چاپ اول منتشرشده در سال‌های ۹۴ و ۹۵ انتخاب شده است.

علیرضا زرگر مدیر جایزه مهرگان با اعلام این‌که کار داوری کتاب‌های زیست‌محیطی نیز در بخش جایزه مهرگان علم به پایان رسیده و فهرست پنج کتاب راه‌یافته به مرحله نهایی و هفت تشکل مردم‌نهاد (N.G.O) نامزد دریافت جایزه مشخص و اعلام شده است، افزود: در این دوره در هر دو بخش ادب و علم از یک شخصیت بزرگ به خاطر یک عمر تلاش و خدمت قدردانی می‌شود؛ برگزیده جایزه مهرگان ادب «یک عمر تلاش در عرصه نوشتن» از میان پنج نویسنده برجسته و برگزیده جایزه مهرگان علم «یک عمر تلاش در عرصه محیط زیست» از میان پنج شخصیت محیط زیستی با رأی هیأت داوران انتخاب و معرفی خواهند شد.

دبیرخانه جایزه مهرگان زمان برگزاری مراسم نهایی اهدای جایزه را اوایل اردیبهشت‌ماه اعلام کرد. زمان دقیق و مکان برگزاری مراسم نهایی متعاقباً اعلام می‌شود.

اسامی هفت رمان و هفت مجموعه داستان راه‌یافته به مرحله نهایی به نظم الفبایی نام کتاب‌ها به این شرح است:

هفت رمان راه‌یافته به مرحله نهایی جایزه مهرگان ادب
۱- افغانی‌کِشی؛ محمدرضا ذولعلی؛ پیدایش
۲- این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد؛ قاسم کشکولی؛ بوتیمار
۳- روز اول ماه مهر هرگز نیامد؛ جمشید ملک‌پور؛ افراز
۴- سمت کالسکه؛ مرتضی کربلایی‌لو؛ روزنه
۵- فراموشی؛ جواد پویان؛ نیلوفر
۶- کوچه ابرهای گمشده؛ کورش اسدی؛ نیماژ
۷- گلوگاه؛ طیبه گوهری؛ صدای معاصر

* * *

هفت مجموعه داستان راه‌یافته به مرحله نهایی جایزه مهرگان ادب
۱- افشاربندان؛ محسن حکیم‌معانی؛ ثالث
۲- بیدار نشدن در ساعت نمی‌دانم چند؛ احمد آرام؛ نیماژ
۳- خانه کوچک ما؛ داریوش احمدی؛ نیماژ
۴- گنبد کبود؛ کورش اسدی؛ نیماژ
۵- لب‌خوانی؛ ابوذر قاسمیان؛ نگاه
۶- لندن شهر چیزهای قرمز؛ نوید حمزوی؛ نیماژ
۷- نوبت سگ‌ها؛ سروش چیت‌ساز؛ مرکز

* * *

محسن تنابنده:
بابا پنجعلی می‌میرد

بخش فرهنگی- محسن تنابنده از تغییر برخی شخصیت‌های سریال «پایتخت» در صورت ادامه ساخت آن خبر داد. محسن تنابنده که روز گذشته میهمان برنامه «حالا خورشید» بود، درباره ادامه ساخت سری جدید «پایتخت» و حضور بازیگران فصل های قبلی در این سریال گفت: اگر «پایتخت» جدید تولید شود، دیگر بابا پنجعلی با ما نخواهد بود.» او افزود: «پنجعلی در فصل جدید می میرد و روح او در قصه جریان خواهد داشت.»

تنابنده به عنوان طراح اصلی این سریال علت این اتفاق را اینطور بیان کرد: «دلیل این تغییر این است که آلزایمر شخصیت پنجعلی دست نویسندگان را در نوشتن دیالوگ برای او می‌بندد و اگر روح پنجعلی را در سنین مختلف با داستان همراه کنیم، موقعیت‌های طنز بهتری خواهیم داشت و بهتر و راحت‌تر نیز می‌توان برای دیالوگ نوشت و لحظات شیرین‌تر خلق کرد.» بابا پنجعلی با بازی و گریم متفاوت علیرضا خمسه یکی از شخصیت‌های محبوب سریال «پایتخت» است که در پنج فصل از این مجموعه مخاطبان زیادی را با خود همراه کرده است.

* * *

ویتوریو تاویانی کارگردان بزرگ سینمای ایتالیا درگذشت

بخش فرهنگی- ویتوریو تاویانی کارگردان شناخته شده ای که به همراه برادرش پائولو شاهکارهای بزرگی همچون «پدرسالار» و «شب سن لورنزو» را ساخته بود در سن ۸۸ سالگی درگذشت.

به گزارش ونیتی فیر، ویتوریو تاویانی کارگردان بزرگ سینما در سن ۸۸ سالگی در شهر رم درگذشت.

ویتوریو که در شهر سن میناتو واقع در ایالت پیزا به دنیا آمده بود به همراه برادرش پائولو چندین شاهکار سینمای ایتالیا را در طول دوران کاری خود خلق کردند از فیلم «پدرسالار» که نخل طلای کن را در سال ۱۹۷۷ بدست آورد تا «سزار باید بمیرد» که خرس طلای برلین را در سال ۲۰۱۲ برای این دو برادر به ارمغان آورد.

از دیگر فیلم های مهم وی می توان به «سن میکله یه خروس داشت»، «آلونسانفان» و «شب سن لورنزو» اشاره کرد وی مدت زمانی طولانی بیمار بود.

بنا به توصیه خانواده اش مراسم تشییع جنازه عمومی برای وی برگزار نخواهد شد.

گفت و گو با آیدین آغداشلو، نقاش نام‌آور اهل رشت:
تلفظِ لوور یک سیاه‌چاله‌ی تاریخی بود

رضا یاسینی

در دوره‌ی حساسی زندگی می‌کنیم که همه زود برانگیخته می شوند، زود مقایسه می کنند، زود خشمگین می‌شوند. اگر آدمی مثل من که در هر دو دوره، نگرنده بوده، مراقب بوده، و تماشا کرده، بخواهد نظر منصفانه بدهد از هر دو دوره کوبیده می‌شود. خیلی خیلی دشوار است که آدم در گزارشِ آنچه گذشت انصافش را و بی‌طرفی اش را نگه دارد.

اغلب هنرمندان تنها در حوزه‌ی تخصصی‌شان حرفی برای گفتن دارند در مقابل، عده‌ی معدودی پا از دایره‌ها و مرزکشی‌ها فراتر می‌گذارند و فرصتِ مصاحبت‌شان مجالی می‌شود برای گفتن از هر دری. حضور و درکِ آیدین آغداشلو در چندین حوزه‌ی مختلف با پیشینه‌ای برای چند دهه، لاجرم بستری برای چنین بحث و گفتگوهایی را فراهم می‌آورد. شاید این گفتگو پراکنده از آب درآمده باشد؛ همان‌طور که خود هنرمند نیز در جایی از مصاحبه بدان اشاره می‌کند: «مجال کوتاه است و سؤال‌ها زیاد و پراکنده». با این همه به جز دو بحثِ مجزای پایانی گفتگو، سعی شده تا مصاحبه روالِ منطقیِ مشخصی، هرچند با ضرباهنگی کند و تند، طی کند.

ابتدا، آیدین آغداشلو به‌طور مشخص درخصوص خاطراتِ هنوز ناتمامش صحبت می‌کند. او بر این عقیده است که هر خاطره‌ای باید وجه ادبی محکمی داشته باشد، تا مُهر ماندگاری را بر خود حفظ کند. در گپ‌وگفتی بعد از مصاحبه، وقتی صحبت از ابراهیم گلستان شد، آغداشلو به خاطرات حجیمی اشاره کرد که گلستان سال‌هاست که نوشته، ولی هنوز منتشر نکرده است. او بر حضور شخصیت‌های تاریخی در این خاطرات تأکید داشت. نمی‌توان ارتباطات نزدیک خود آغداشلو با بسیاری از چهره‌های مهم هنری، ادبی و سینمایی را نادیده گرفت و کنجکاو نبود که او درباره‌ی آن‌ها چه خواهد نوشت. از طرفِ دیگر نقشی که آغداشلو به عنوانِ کارشناسِ هنری، در سال‌های تعیین‌کننده‌ی پیش از انقلاب و هم‌چنین جسته‌گریخته بعد از انقلاب داشته، می‌تواند ابعاد و مناسبات سیاسی‌ای نیز برای این خاطرات مشخص کند. حال اینکه در عمل چه میزان از این پیش‌فرض‌ها به واقعیت نزدیک می‌شود، گذشتِ زمان پاسخگو خواهد بود. در ادامه، آغداشلو به چندین خبر تازه و دست اول هم اشاره می‌کند که لطف خودش را دارد. البته که پاسخ او به برخی شائبه‌های موجود نیز از جذابیت‌های پنهان این مصاحبه است، و بحث‌های درازدامنی که از پی‌اش شکل می‌گیرد، این ویژگی را در ادامه حفظ می‌کند.

◆ **همان‌طور که چندی پیش گفته‌اید، اخیراً در حال نوشتن خاطرات‌تان هستید.**

همین‌طور است. طرحش را آماده کرده‌ام. در یک فرصت مناسبی شروع می‌کنم به نوشتن بخشهایی از آن. چون تکه‌تکه است.

◆ **از کِی شروع به نوشتن می‌کنید؟**

کِی نیست. هر تکه ای که اول به یادم بیاید همان را می نویسم. در نتیجه این خاطرات به شکلی نیست که از فلان تاریخ شروع شده و به امروز رسیده باشد. هر لحظه، هر صحنه، هر خاطره‌ای می‌تواند برای یک سال یا دوره‌ای باشد. هیچ تقدّم و تأخری در کار نیست. شاید این‌جوری آدم بهتر بتواند به خاطره هایی که دور و نزدیک می‌شوند یا پُررنگ و کم‌رنگ می‌شوند، نزدیک‌تر شود؛ بدون هیچ اصراری، بدون هیچ تنظیمی. شاید به این ترتیب یک شکل کلی به وجود بیاید و مؤثرتر واقع شود. چیزی هست که من همیشه به آن اعتقاد داشته‌ام و آن اینکه خاطره‌نویسی کار چندان لازمی نیست؛ مگر مجموعه خاطرات آدمی که اثر ادبی شود، آن‌وقت است که این ارزش ماندن دارد، ارزش خوانده شدن دارد، وگرنه بیشتر به درد تاریخ می‌خورد که در فلان تاریخ فلان اتفاق افتاد. از طرفی، خاطراتِ هر کسی اعتبار و وجه تاریخی ندارد، اما اگر تبدیل به یک اثر ادبی شود، آن‌وقت می‌توان امیدوار بود که می‌ماند.

◆ **به این ترتیب حتی در نثرتان هم سعی می‌کنید برخورد متفاوتی با زبان داشته باشید.**

سعی نمی‌کنم، قاعدتاً باید همین‌طور باشد.

◆ **پِس سیرِ تاریخی‌ای که از کودکی‌تان آغاز شود و به امروزتان برسد در کار نیست؟**

اصلاً. نه. کاملاً پراکنده است.

◆ **از آنجا که شما با طیف‌های مختلفی از ادبی تا نقاش و سینمایی و پژوهشگر حشر و نشر داشته‌اید، مسلماً خوانندگان شما به دنبال قضاوت‌هایی هستند که شما نسبت به آن‌ها داشته‌اید. در خاطرات‌تان قضاوت هم می‌کنید؟**

طبیعتاً. به هرحال مواجه‌ی آدم با افرادی است که در زندگی‌اش آمده و رفته‌اند. بدون داوری که نمی‌شود. طبیعتاً آدم موضعی دارد. اما چیزی که من دارم می‌نویسم گزارش یک دوران و آدم‌هایش نیست. هرچند هم دوران در آن هست و هم آدم‌ها.

◆ **گفته بودید قصد دارید برای تکمیل خاطرات‌تان به منطقه‌ی آغداش بروید.**

بله. رفتم. جای آرامی است. خیلی امن و امان است. جایی است که مشغله‌ی روزانه خیلی دست و پاگیر نمی‌شود. این لطف را دارد. بین باکو و گنجه است. یک شهر کوچک است. خیلی هم البته کوچک نیست. شاید حدود ۴۰۰۰ نفر جمعیت دارد.

◆ **چند وقت آنجا ساکن بودید؟**

به خاطر فیلمی که دخترم، تارا دارد از من می‌سازد به باکو رفتم. مضمون فیلم این‌گونه است که به جست‌وجوی اجدادم به آنجا می‌روم تا آن‌ها را پیدا کنم؛ کسانی را که زنده مانده‌اند. همینطور مکانها. درون‌مایه فیلم این است. در نتیجه از من خواست که به آغداش هم بروم که زادگاهم است. به خانه پدرم رفتم که چیز زیادی هم از آن باقی نمانده و در حال تخریب بود. بعضی از آدمهایی که با آن‌ها خاطره داشتم. ولی خودِ جا، جای دلپذیری است.

◆ **قبلاً هم به آنجا رفته بودید؟**

یکبار بیست و پنج سال پیش رفته بودم. پدرم آنجا به دنیا آمد. او مهندس بود و بعد از انقلاب بولشویکی به ایران پناهنده شد و هرچه داشت را آنجا گذاشت و خودش هم تا زمانی که در ایران زنده بود، دیگر به آنجا برنگشت. ولی سالها بعد من و باقی‌مانده‌های اقوامم همدیگر را پیدا کردیم و من ۲۵ سال قبل که خیلی هم دوران سختی بود به دیدن آن‌ها رفتم؛ مقارن فروپاشی شوروی. ولی این بار که رفته بودم همه چیز تغییر کرده بود: آن‌ها هم یاد گرفته‌اند که چگونه در یک جامعه‌ی سرمایه‌داری می‌توانند زندگی کنند!

◆ **پروسه فیلم‌برداری در آغداش به اتمام رسیده است؟**

بله. دخترم بخش‌های مربوط به جست‌وجوی من در باکو و آغداش را در یک فاصله‌ی ده روزه گرفت. راش‌های فیلم به‌صورت مصاحبه و دیدارهایی است که من از اماکن مختلف آغداش داشته‌ام. ازجمله‌ی این بناها، سه مسجدی است که پدر بزرگم در آغداش بنا کرده بود. بارِ اولی که به آغداش رفته بودم این مساجد را تبدیل به انبار کرده بودند اما داشتند آرام آرام مرمت و بازسازی می‌کردند. خانه پدربزرگم الان موزه‌ی آغداش است. ساختمان خیلی خیلی بزرگی بود که تبدیل به موزه شده است.

◆ **هنوز هم مالکیتی در آنجا دارید؟**

هیچ‌چیزی دیگر برای ما نیست. در یک حکومت کمونیستی، مالکیت خصوصی را از بین بردند. یادش که می‌افتم خیلی بامزه است: وقتی به آنجا رفته بودم و به مسجد و خانه پدربزرگ و خانه پدر و مادرم سر زدم، ساکنینِ آنجا از دیدن من خیلی نگران شده بودند، چراکه فکر می‌کردند من برگشته‌ام تا زمین‌ها را از آن‌ها پس بگیرم!

روایت دخترتان در فیلم، به روایتی که خاطرات‌تان را هم قصد دارید آن‌گونه بنویسید، شباهت دارد؟ درواقع منظورم این است که آیا روایت دخترتان از شما، یک سیر تاریخی را دنبال می‌کند یا هم‌چون روایت خودزندگی‌نامه‌نوشتِ شما، محصول یک تلاش هنری است؟

نمی‌دانم. او دارد کار خودش را انجام می‌دهد. سعی کرده‌ام مداخله‌ای در کارش نداشته باشم. دست و بالش را نبندم و سایه ام را روی فیلم نیندازم.

◆ **دوست دارید فیلمی که خود شما محور آن هستید، چگونه از آب درآید؟**

من دوست دارم فیلم همانی باشد که دخترم دوست دارد، چون ساختِ فیلم یک کار هنری است و توصیه‌بردار هم نیست.

◆ **اطلاع دارید فیلم در چه مرحله‌ای است؟**

فیلمبردای آن تمام شده و در حال تدوین است.

◆ **کِی می‌توانیم فیلم را ببینیم؟**

خودم هم خیلی کنجکاوم که کی می‌توانم فیلم را ببینم. (می‌خندد).

◆ **و خاطرات‌تان را کِی می‌توانیم بخوانیم؟**

خاطراتم را باید هرچه زودتر تمام کنم یا این‌طور بگویم زودتر شروع کنم. چون هرقدر سنم بالاتر می رود طبیعتاً و طبق معمولِ هرکسی که عمر طولانی می‌کند آرام آرام در جاهایی خاطراتم محو می‌شود. پس بهتر است هر چه زودتر این‌ها را مرتب کنم.

◆ **دوره‌های مختلف زندگی شما، در نشست‌وبرخاست با شخصیت‌هایی گذشته که میل به دانستن درباره‌شان امروزه بدون‌تردید وجود دارد. برای مثال حلقه‌ی مجله‌ی «اندیشه و هنر». خب این یکی از چندین مورد است. شاید عده‌ای با این رویکرد به سمتِ خاطرات شما بروند تا بلکه بتوانند از آن‌ها بخوانند و پازل‌هایی که در ذهن‌شان خالی است را پُر کنند.**

مطمئن نیستم خاطراتی که قرار است وجه ادبی داشته باشد و بیشتر گزارش خود من و آنچه بر من گذشته باشد، امانت‌دارانه این حسِ کنجکاوانه را ارضا کند. شاید در یک جایی یک حادثه کوچک، تعرض و یا ناسپاسی از جانب یک آدم خیلی عادی اثری را در من داشته باشد که یک فصل را به آن اختصاص بدهم، اما به یک آدم شهیر شاید چند جمله‌ای بیشتر اشاره نکنم. این به آن عمق و زندگی برمی‌گردد، و قطعاً این‌ها، آن شکلی که شمای خواننده هم از آن انتظار دارید، درش هست. به هر حال آدم از اطرافیانش منفک نیست. اما این‌طوری که به نظر برسد یک آدمی دارد گزارش مثلاً سال‌های دهه‌ی چهل شمسی تا بیست سال بعد از انقلاب را می‌دهد؛ نه اصلاً. آن دیگر یک کار ژورنالیستی است. گزارش‌نویسی است. در حالی که خاطرات من گزارش‌نویسی نیست.

◆ **در این خاطره‌نویسی، تحت‌تأثیر کتاب یا نویسنده‌ی خاصی هم هستید؟**

نه. اما به کار ادیب بزرگی چون آندره مالرو همیشه علاقه و توجه داشته‌ام. شاید ناخودآگاه نحوه‌ای که او خاطراتش را نوشته، به‌نوعی تهِ ذهنِ من جای گرفته باشد. اما نه به عنوان ارجاع؛ نمی‌توانم بگویم که دارم آن را الگو قرار می‌دهم.

◆ **درواقع وجوهی از «ضدّ خاطرات» مالرو را تداعی می‌کند؟**

نه. ضدخاطرات‌مانند نیست، ولی وجه ادبی دارد.

◆ **شما از یک طرف تابه‌حال بیش از دو نمایشگاه انفرادی برگزار نکرده‌اید و از طرفی طبق گفته‌ی خودتان آثارتان را پیش خودتان آرشیو نمی‌کنید و نگه نمی‌دارید. آیا رابطه‌ای منطقی بین این دو وجود دارد؟**

من زندگی‌ام را از طریق فروش نقاشی‌هایم تأمین می‌کنم. خیلی نمی‌توانم کارهایم را پیش خودم نگه دارم تا به یک نمایشگاه برسد. شما برای اینکه یک نمایشگاه بگذارید باید حدوداً ۳۰ اثر داشته باشید که از بین آن‌ها ۲۰ اثر را انتخاب کنید، چون هر کاری را هم که می‌کشیم در نمایشگاه نمی‌گذاریم. من این امکان را ندارم. هر چند نقاش پرکاری هستم اما پُرمحصول نیستم. خیلی دقیق روی هر اثرم کار می کنم و این وقت می‌برد. اغلب بارها و بارها کارهایم را تجدید می‌کنم ولی حداکثر در ماه می‌توانم دو تا کار تمام کنم؛ البته اگر پُر کار باشم و مشکلاتی مثل همین مشکلی که الان دارم اذیتم نکند. من از جایی به بعد، یک مرتبه دچار عارضه‌ی دیسک کمر شدم. نشستن پشت میز و خم شدن روی آن برایم دردناک است. مخصوصاً اگر زمان ببرد. درنتیجه یک ساعت کار می‌کنم و نیم ساعت دراز می‌کشم و این روندِ کارم را کُند می‌کند. پس من پُرمحصول نیستم واقعاً. همین تعداد کاری که می‌کشم، از قبل کسانی هستند که علاقه دارند. وقتی کاری تمام می‌شود قرار می‌گذاریم و کار را از من می خرند. هیچ‌وقت هم از فروش کارهایم پشیمان نمی‌شوم، چون فکر می‌کنم تمام لذت کار تا وقتی است که دارم انجامش می‌دهم. خیلی لذت دارد. حالا اینکه بچه آدم چه‌جوری از آب درمی‌آید و کجا می‌رود و چه تحصیلاتی می کند در این معادله چندان جایی ندارد. این برای من خیلی مهم است و مهم‌ترین چیز این است که من نقاشی را شروع می کنم و ادامه می‌دهم.

◆ **بسیاری از هنرمندان وقتی به سن و سالِ شما می‌رسند «مروری بر آثار» می‌گذارند. شما دریغش را ندارید که مروری بر آثارتان را تا به حال نگذاشته‌اید؟**

چرا چرا. اتفاقاً سؤال درستی است. البته من به شخصه هیچ علاقه ای به این کار نداشتم. ولی پسرم برای یک سالی به تهران آمده است و کارهایش را معلّق گذاشته تا به این کار برسد. کارهایی که باید بشود.

◆ **چه کارهایی دقیقاً؟**

یکی‌اش این است که جای من را تغییر بدهد؛ چراکه به درستی فکر می‌کند که اینجا هوای خوبی ندارد. زیرزمین است. پنجره ندارد تقریباً. دارد ولی من باز نمی کنم. خود این، کار خیلی عمده‌ای است. بخواهم کتاب‌هایم را بسته‌بندی کنم خودش یک سال طول می‌کشد. کار دیگر نظارت بر چاپ یک کتاب نفیس و قطور است که آقای مصور رحمانی دارند این کار را انجام می دهند و پسرم هم در این راه کمک‌کار است.

دیگری، مذاکره‌ای است برای نمایشی از مجموعه آثارم که خب به این آسانی‌ها شدنی نیست. البته شدنی است ولی آسان نیست برای اینکه من تقریباً هیچ‌وقت از کارهایم عکاسی نمی‌کردم. به تازگی شاید در سه چهار سال اخیر، وقتی کارم تمام می‌شود از آن‌ها عکاسی می‌کنم. هیچ‌وقت تعقیب نمی کردم که کارهایم دست چه کسی است. از کی به کی می‌رسد. این سیکل چگونه می‌چرخد. ردیابی اش خیلی مشکل است و الان اگر پسرم بخواهد این کار را انجام بدهد، بسیار کار دشوار و تمام‌وقتی است.

◆ **در حال حاضر کدگذاری‌ها برای این ردیابِی صورت گرفته است؟**

بله. او دارد این کار را انجام می‌دهد. در نتیجه احتمالا تا دو سال اینده این اتفاق بیفتد.

◆ **در چه مکانی؟**

فکر می‌کنم در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران.

◆ **برای برپایی این نمایشگاه، قرار است آثارتان از مجموعه‌دارهای شخصی و موزه‌ها گردآوری شود؟**

بله. از مجموعه‌دارهای مختلف دنیا کارها گرد هم جمع می‌شود. از لندن، تورنتو، و از جاهایی که حتی خود من هم نمی‌دانم کجاست. مجموعه‌داری در دبی که از دوستان قدیمی من هست نزدیک به بیست‌وسه چهار کار از من دارد که یک بار هم در همان دبی نمایشگاهی از کارهای من گذاشتند و همین‌طور از مجموعه دارهایی که در داخل ایران هستند که برخی از آن ها تا ده اثر از من دارند.

من کارهایم را پیش خودم نگه نمی‌دارم. در اینجا پیش خودم، فقط دو تا از کارهایم را برای خودم نگه‌داری می‌کنم. یکی صورت مادرم است و یکی هم کاری است که خیلی رابطه نزدیکی از لحاظِ روحی با من دارد. این کار را سال ۱۳۵۹ کشیدم و زیرش هم نوشتم: «در پریشانیِ احوال نقاشی شد.» بسیار سال سختی بود برای من و وقتی این نقاشی را نگاه می‌کنم، برایم سند همان سال است. بقیه‌ی کارها یا پیش خانواده‌ام هست یا پیش مردم.

◆ **به غیر از این، مطلع هستید کارهایتان پیش چه کسانی است؟**

تا حدودی.

◆ **یا در کدام موزه‌هاست؟**

کارهای من، در موزه‌های زیادی نیست. در ایران شاید سه تا از کارهایم در موزه هنرهای معاصر است و یکی هم در موزه جهان‌نماست. شاید پسرم تکین در جست‌وجوهایش کارهای بیشتری پیدا کند. نمی‌دانم. در موزه‌های خارجی هم فکر نمی‌کنم کاری داشته باشم.

◆ **در کتابی که قرار است آقای مصور رحمانی از آثارتان منتشر کند، ایشان بر چه اساسی کار می‌کنند؟ چون نه اصلِ آثار موجود است و نه عکسی از آن‌ها تهیه شده است.**

البته بخش قابلِ توجهی از آثار الان دیگر عکس‌شان موجود است چون یا از قبل عکاسی شده بود یا عکاسی شد.

◆ **مشخصاً قرار است کدام دوره های کاری‌تان در این کتاب بیاید؟**

از قدیمی‌ترین‌ها تا به امروز.

◆ **از چه دوره‌ای کار دارید؟**

من از ۱۴ سالگی نقاشی می‌کردم. شاید قدیمی‌ترین کاری که الان دارم برای همان چهارده سالگی باشد که داخلِ یک بشقاب را نقاشی کرده‌ام. سال‌ها بود که این بشقاب را نداشتم. یک‌بار در رشت سخنرانی داشتم. نوه‌ی کسی که این بشقاب را به او فروخته بودم، به من هدیه داد. حالا این بشقاب برای من خیلی عزیز است. نقاشی دیگری هم دارم از قدیم شاید هفده – هجده سالگی که برای کتاب‌های درسی کشیده بودم. این را هم خریداری کردم.

◆ **در کدام کتاب؟**

کتاب تاریخ بود.

◆ **مربوط به چه سالی؟**

۱۳۳۶

◆ **همان دوره‌ای که در رشت بودید؟**

نه در تهران بودم. من از سال ۱۳۳۰ در تهران هستم.

◆ **به شما سفارش داده بودند؟**

بله، قراردادی با من بستند. شش تا نقاشی بود که من آن‌ها را کشیدم و با پولش به لندن رفتم. بعد یک تعداد قابلِ توجهی هم نقاشی است که در سالهای ۱۳۴۰ نقاشی کرده‌ام. شما از راه‌پله که می آمدید، دو تا نقاشی است که برای همین سال‌هاست. یکی صورت خودم است و دیگری صورت شمیم بهار. تعداد دیگری هم هست که از آن دوره مانده و رنگ‌وروغن است که در دانشکده کشیده‌ام. صورت کسانی که دوست‌شان داشتم را می‌کشیدم. مثل هر نقاشی که وقتی جوان است و هم‌سنِ شماست برای دل به دست آوردن، صورتِ کسی که دوست‌اش دارد را می‌کشد.

◆ **آن‌ها را هم نگه داشته‌اید؟**

پیش خودم نگه داشته‌ام. هر وقت هم به من می‌گفتند که صورت مرا کشیده‌ای؛ چرا به خودم نمی دهی؟ جواب می‌دادم: «نه، لئوناردو داوینچی هم هیچ‌وقت صورت مونالیزا را به خودش نداد و تا آخر عمر برای خودش نگه داشت.» (می‌خندد).

◆ **در نمایشگاهی که قرار است در موزه هنرهای معاصر مروری بر آثارتان باشد، آثار کودکی‌تان را هم خواهیم دید؟**

بله، و احتمالاً دوره‌بندی دارد. اما باز چون پسرم دارد چیدمان نمایشگاه را طراحی می کند خیلی نمی‌خواهم سایه بیاندازم و بگویم چه کاری انجام بدهد یا ندهد.

◆ **الان به این مسئله اشاره داشتید که برای یک کتاب درسی، ۶ نقاشی کشیدید و با پولش به لندن رفتید. بعدتر به‌خصوص در دهه‌ی چهل و پنجاه، وقتی دقیق‌تر نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که عواید مادّی‌ای که در آن دوره نصیب هنرمندان می‌شد، نسبت به دوران قبل و بعد از آن، رشد چشم‌گیری داشت و هنرمندِ آن دوره، دیگر به نوعی غم نان نداشت. البته که این نسبت‌ها مطلق نیست، ولی به نظر می‌رسد کلیت ماجرا حاکی از همین مسئله است. از طرفی شما فردی بودید که هم‌زمانی که هنرمند بودید، از دوره‌ای کارشناس هنری دفتر مخصوص شدید و از نظر بهره‌مندی از سرمایه‌های اجتماعی و حتی سیاسی، وضعیت قابلِ توجهی داشتید. الان زمانه گشته و تغییر کرده. چیزی که شاید پذیرشش برای نسل امروز سخت باشد، همین مسئله است که به امکاناتِ موجود برای آن نسل با نگاهی حسرت‌بار می‌نگرند.**

نمی‌توانم نسبتش را بگویم ولی بله؛ مخصوصاً از میانه‌ی دهه‌ی چهل و از سالِ ۴۵ یک مقداری از هنرمندان مراقبت بیشتری شد. البته این مراقبت هم طیف خاصی را داشت. مثل هر حکومتی که از هنرمندان نزدیک به خودش بیشتر مراقبت می‌کند. مثل دولت امروز ایران که نقاشان انقلابی و مذهبی را از همان اول انقلاب مورد حمایت خود قرار داد. اما آن حمایت هم به نظرم چیزی نبود که اسباب غبطه باشد. از این خبرها نبود ولی منتها شایعه شد که هنرمندان حوزه‌ی اندیشه و هنرِ اسلامی امتیازات عجیبی می‌گیرند که درواقع چیزی نبود. مقرری ماهانه برای هنرمندان، قبل از انقلاب هیچ‌گاه اعمال نشد ولی بعد از انقلاب این اتفاق افتاد. در سالی که نمی‌دانم دقیقاً چه سالی بود، وزارت ارشاد مقرری‌ای را به‌صورتِ ماهانه برای هنرمندانِ بنام مشخص کرد.

◆ **یعنی هنرمندان نزدیک به خودش؟**

نه، حتی دور از خودش.

◆ **که چه بشود؟**

که آب‌باریکه ای داشته باشند. امّا به معنای واقعیِ آب باریکه. یعني حدوداً ماهی ۲۰۰ هزار تومان تا جایی که من می‌دانم. واقعاً هم این کار را کردند.

◆ **چند وقت است که این حقوق ماهانه پرداخت می‌شود؟**

حداقل بیست سالی است که این اتفاق افتاده.

◆ **پس مقایسه‌ی شرایط مختلف، می‌تواند مفید واقع شود؟**

ما در دوره‌ی حساسی زندگی می کنیم که همه زود برانگیخته می‌شوند، زود مقایسه می کنند، زود خشمگین می‌شوند. اگر آدمی مثل من که در هر دو دوره، نگرنده بوده، مراقب بوده، و تماشا کرده، بخواهد نظر منصفانه بدهد از هر دو دوره کوبیده می‌شود. خیلی خیلی دشوار است که آدم در گزارشِ آنچه گذشت انصافش را و بی‌طرفی‌اش را نگه دارد. سلامت‌ترین کار این است که آدم یک طرفی را بگیرد و شروع کند به عربده کشیدن و تحریف تاریخ و مذمت کردن. این‌جوری راحت است چون صاحب یک قبیله ای می شود که افراد آن قبیله از او مراقبت می کنند. حالا اگر قبیله‌ی قبل از انقلاب بخواهد بلندگوی او باشد، تمام آن دوران را بی عیب و بی‌نقص می‌بیند که نیست و نبود. و برعکسش که فکر کنیم الان هر اتفاقی می‌افتد نادرست است. اتفاق‌های نادرستِ زیادی دارد می‌افتاد اما اطلاق کلی به آن، همیشه برای من دشوار بوده. برای همین است که من مدت‌هاست دیگر چیزی نمی‌نویسم. نمی‌توانم دروغ بنویسم. من تا پنج سال پیش، هشت جلد کتاب نوشته بودم.

◆ **مسئله‌ای که هست، اینکه اگر بخواهیم مداقه کنیم مسائل فراتر از لایه‌های سطحی‌ای چون امکانات هنرمندان است. روندی که از قبل از انقلاب آغاز شد این بود که طبقات مختلف اجتماعی با گذشت زمان به تدریج داشتند در یک طیف قرار می‌گرفتند. این اتفاق با وقوع انقلاب سرعت عجیبی گرفت و افراد با طبقاتِ اجتماعی مختلف یک‌مرتبه در طیف‌های هم‌رنگی قرار گرفتند که همین مسئله باعثِ بروزِ تناقض‌هایی چه در بدنه‌ی سیاسی کشور و چه در بدنه‌ی فرهنگی–هنری کشور شد.**

اگر آدم بخواهد نسبت به این حرف‌ها و مسائل شعار ندهد و سیاسی‌بازی درنیاورد و خودش را چه برای این حکومت و چه برای حکومت قبلی شیرین نکند، موضع دشواری پیدا می‌کند. بهترین کار همچنان این است که این دوران را ببیند و ابزار داوری را با چیزی که در آن دوره بوده و رخ داده تلفیق کند. آن وقت شاید به یک چیز نسبتاً درستی برسیم. بحثی که ما الان می‌کنیم کم‌وبیش بحث تاریخ است. من، شما و یا هر کس دیگری بالاخره داریم روایت خودمان را ارائه می‌دهیم. پس وقتی داریم روایت خودمان را می‌گوییم به نوعیِ تکیه برجای ابوالفضل بیهقی می‌زنیم و می شویم مورخ. به خودی خود این اتفاق می افتد و این نه خوب است و نه بد. اما اگر بفهمیم که اصلاً تاریخ چگونه نوشته می‌شود و چقدرش دروغ است و چقدرش براساس آرزوهای آدم‌ها شکل گرفته، آن‌وقت می‌فهمیم که پرتاب کردن نظریه‌های خیلی کلّی راه به جایی نمی برد.

اگر بخواهیم الان به این مسئله بپردازیم، نه الان مجالش هست و نه نوع موضوع سؤال‌های پراکنده‌ی شما. اما اگر بخواهیم با این مسئله برخورد درستی داشته باشیم، اتفاقی که می‌افتد این است که درصدِ میان آرزو و غُلو را، از آنچه اتفاق افتاده جدا کنیم. آن‌وقت شاید تصویر ما واضح‌تر شود. راجع‌به همین دورانی که شما اشاره کردید از لحاظ کارهایی مثل نقاشی، سینما یا تئاتر که سینمای ایران آبروش را در بخش عمده‌ای، از سینماگران بزرگ قبل از انقلاب دارد و افسوس که هیچ فیلمی از آن دوران قابلِ پخش نیست. اگر این‌طوری نگاه کنیم می‌بینیم که هر کدام از این‌ها در هر دوره‌ای فراز و نشیب‌هایی داشته اند و امکانات‌شان چه بوده و چقدر توانسته اند از این امکانات استفاده کنند و آثار هنری‌شان چه بوده است. در جاهاییِ این اتفاق افتاده و در خیلی جاها هم این اتفاق نیفتاده است. یعنی فقط در یک دوره، کار و زندگی کردن این امتیاز را به وجود نمی‌آورد که حتماً حاصل خوبی هم داده باشد. نه!

در نتیجه در این دوره به این نکته توجه می‌شده که هنر جدید عرضه شود. حتی در توازی با آنچه در جهان معاصر دارد اتفاق می‌افتد و آثاری با آن معیارها خلق شود. مثلاً در جشن هنر شیراز سعی می‌شد این اتفاق بیفتد ولی حالا کجا موفق بود یا نبود و یا کجا اشتباه کرد یا نکرد این امر دیگری است، ولی هدف این بود که این دو تا بخش را به موازات یکدیگر نمایش دهند. اگر این‌طور باشد که به نظرم هست، آن‌وقت دو مؤلفه پیش می‌آید: یکی امکاناتی که در اختیار افراد می گذارند و دوم اینکه از آن امکانات چگونه استفاده شده است. در مورد هنرهای تجسمی از این امکانات استفاده شد. پایه‌ها و ریشه‌های هنر مدرن در همان دهه چهل به بعد محکم شد. قبلاً هم بود ولی در این دهه محکم شد. پس آن دوران الزاماً خوب یا بد نبود. باید اینجوری نگاه کنید که کجاها چه جوابی داده. اینکه چه جوابی داده فارغ از بررسی دورانی که زمینه‌ساز آن شده، نیست. آن هم در نتیجه به حساب می‌آید. ولی زمان را به دو دوره‌ی کاملاً سیاه و سفید تقسیم کردن معقول نیست. همان امکاناتی که در مورد گسترش هنر مدرن در همه‌ی زمینه‌ها به کار رفت در جاهایی حاصلِ خوب داد و در جاهایی هم به جایی نرسید. شاید در زمینه‌ی معماری و آن همه سفارشهای معماری‌ای که آن زمان می‌گرفتند باید آثار درخشان‌تری به وجود می آمد؛ مثلاً در قیاس با تئاتر. برای این‌که این‌ها متعادل نبودند و نیستند. ما وقتی این‌ها را می‌بینیم به تساوی بهشان نگاه می کنیم. یک دوران و آثار آن دوران را باید دقیق‌تر مشاهده کرد.

◆ **به قضاوت تاریخ اشاره کردید. گفتید شاید بخشی از خاطرات‌تان را به آدمی اختصاص بدهید که قضاوت‌هایش نامنصفانه بوده و شما را دل‌آزرده کرده، اما از طرفی، به کسی که دوست صمیمی شما بوده خیلی کوتاه و گذرا اشاره کرده‌اید. خواستم با این مقدمه، درخصوص حرفهایی که در شبکه‌های اجتماعی نوشته می‌شود، نظرتان را بپرسم و آیا دل‌آزرگی شما مشخصا برخاسته از همین‌هاست؟**

از دستاوردهای تکنولوژی معاصر است و امکانات زیادی هم برای تهمت و افترا و هم برای حرف درست و دقیق و شریف و صادقانه به وجود آورده است. فقط هم مختص ایران نیست. در همه جای دنیا معمول است. این هم جزو امتیازات این دوران است و هم جزو اشکالات آن. هردو با هم است. اما از کجا می‌آید و چرا باید آن را بررسی کرد و دید که اصلاً میل به تخریب از کجا می‌آید و این تمایل از کجا شکل می‌گیرد، بحث دیگری است. در هرموردی هم تفاوت دارد. ولی به نظر من آن‌قدر مهم نیست. قدیم هم بود. روزنامه‌نگارانی بودند که حرف درست نمی‌زدند. برای روشن شدن‌اش همین جمله معروفِ ماکیاولی بس است که می‌گوید: «هدف وسیله را توجیه می کند». حالا اینکه این هدف از کجا می آید نمی‌دانم. من هیچ پاسخی برای توجیهِ غرض ندارم. به من چه مربوط؟! مشکل من نیست. اما این چیزی است که عمومیت و کلّیت دارد.

◆ **اهلِ جواب‌دادن نیستید؟**

هیچ‌وقت.

◆ **درخاطرات‌تان هم؟**

آنجا هم جوابِ کسی را نمی دهم. اتفاقاً این‌ها در خاطرات آدم جایی ندارد. این بخشی از روندی است که تقریباً امکان کنترل ندارد. درنتیجه هرکسی در هر دوره‌ای می‌تواند به تخریب بپردازد. می‌تواند از حسد باشد، دل‌شکستگی باشد، غضب باشد و یا هر چیز دیگری. حالت دیگرش هم هست: تحسین بیش از حد و بی‌جا و بی‌مایه هم زیاد است. مخصوصاً ما که همه به هم جناب استاد می‌گوییم و همه شروع به تحسین یکدیگر می‌کنیم. شاید اگر فرهنگ مردم طوری باشد که حوالت تاریخی خود را بپذیرند... . چه کسانی که با دل‌شکستگی و دل‌آزردگی، زمینه‌ساز تخریب کسی می شوند و چه کسانی که ناشر تخریب می‌شوند اگر اهلِ سؤال و پاسخگو بودن باشند، نه هوچی‌گری؛ شاید این جریان آن‌قدر گسترده و بی‌معنی از آب درنمی آمد که هیچی به هیچی بند نباشد. ولی این‌ها یک آرزوست و امری نیست که در یک سال یا ده سال اتفاق بیفتد.

◆ **از طرفی، چندی پیش رئیس فرهنگستان هنر هم اظهار نظراتی درباره‌ی شما کرده بود.**

چیزهایی هستند خیلی گذرا. همین مسئله که اشاره می‌کنید اصلاً مسئله‌ی من نبوده و به من ارتباطی نداشته است. فرهنگستان، اشیای موزه‌ای که ملکش در اجاره‌ی بانکی بوده را به هر دلیلی توقیف می‌کند. لابد دادگاه حکم می‌کند. من چه‌کاره هستم؟! اما بین صحبتها اشاره می شود به این‌که نقاش‌هایی که کارهایشان را به موزه عرضه کرده‌اند، پول کارهایشان داده نشده است. من فکر می کنم که باید راستش را بگویم. من صحبت می‌کنم و می‌گویم از من پنج تا نقاشی خریده‌اند و پول هر پنج تا را هم گرفته‌ام. این روشن کردن، بخشی از یک معضل است. بعد از این چه می‌شود و کی چی را عنوان می‌کند و چه کاری را برای زدن فرد دیگر و یا تحسینش می‌کند آن دیگر به من ارتباطی ندارد. من آن لحظه چیزی را گفتم که باید می‌گفتم و الان هم آسوده‌تر و راحت تر هستم. بعضی وقت‌ها حس می‌کنم چه لازم است که اصلاً همان چند کلمه را هم بگوییم. ولی در لحظه‌ای که حس می کنم در ارتباط با خودم باید مسئله‌ای را روشن کنم می‌گویم. وقتی شما عمر طولانی می‌کنید متوجهِ عمقِ چنین اتفاق هایی می شوید که عمر چندانی ندارند.

◆ **نظرتان درخصوصِ کارشناسی آثار هم همین جوابی‌ست که الان دادید؟**

کارشناسی چه آثاری؟

◆ **کارشناسی آثار بانک پاسارگاد.**

من را وادار می گنید تا موضعی بگیرم که اصلاً مایل به آن نیستم. البته موضع دارم ولی مایل نیستم که بگویم. یک بانکی کارشناس های خودش را دارد و می خواهد یک موزه درست کند. اغلب بانکهای بزرگ دنیا این کار را می کنند. بانک کارشناس‌های خودش را می‌فرستد و آثار مورد نظر را جمع می‌کند. این کارشناسان تشخیص می‌دهند کدام آثار ارزشمند است. تا به این لحظه، هیچ کسی اظهارنظری مبنی بر عدمِ اصالت این آثار نکرده است. می گویند کارها خوب نیستند. خب بگویند. فردی می‌تواند واردِ موزه لوور شود و بگوید مثلاً این بیست اثر، نقاشی‌هایی پیش پا افتاده هستند. این نظر آن فردِ خاص است که حرفی می‌زند و رد می‌شود و اصلاً بیش از این مورد پیدا نمی کند. اگر کسی در مرافعه‌ی بین مالک و مستأجر در جریان بانک پاسارگاد و فرهنگستان هنر، ادعا دارد که کارشناس تراز اول است و ادعا دارد که این آثار جعلی است، باید دلایلش را بیاورد و باید نگاه کرد که چه کسی این حرف‌ها را می‌زند. چون اینجا بحث بر سر نظر کارشناسی است. من که نمی‌توانم دستم را بکنم در جیبم و راجع‌به موسیقی به عنوان کارشناس ابراز نظر کنم. ممکن است بگویم خوشم نمی‌آید ولی نمی توانم نظر بدهم. در این مورد باید نگاه کرد که کدام کارشناس بنام چه نظری می‌دهد. منعی ندارد، اشکالی هم ندارد.

◆ **همان‌طور که می‌دانید، اخیراً کتابی در غرب تحت عنوان «هنرمند، سانسور، و تن‌نگاره: روایتی از اخلاق و تملک» به قلم گلن هارکورت منتشر شد. این کتاب، به ارزیابی ابعاد هنری و سیاسی «تن‌نگاره» در انواع مختلف سیاق‌های فرهنگی اشاره دارد، و به معرفی کتاب‌هایی از زمره آثار معیار هنر غرب می‌پردازد. در این کتاب آثاری از شما، گوهر دشتی، کتایون کرمی، داریوش قره‌زاد، منیژه صحی، نیوشا توکلیان، و غیره مورد بررسی قرار گرفته است. اما سؤالی که پیش می‌آید این است که کمتر موردی در آثارتان دیده شده که شما با مسئله‌ی سانسور دست‌به‌گریبان بوده باشید. همین‌طور چند نفر دیگر از هنرمندانی که نام برده شدند.**

کتابی که شما به آن اشاره دارید، موضوع اصلی و بخشی از آن در ارتباط با سانسور است. اما در موارد متعدد تنها در ارتباط با سانسور نیست. این کتاب، در ارتباط با آثار من اشاره‌ای خیلی کلی دارد. مقاله‌ی خوبی هم نوشته و توضیح می‌دهد که این نقاش با آثارش نشان می‌دهد انسان معاصرِ دربند هتک حرمت و محدودیت دارد چه بر سرش می‌آید. این خیلی کلّی است. نقاشی‌های من درباره همین امر کلی است که اشاره می کنم. اگر بخواهیم دقیق‌تر نگاه کنیم، من یک نقاش تاریخی هستم. تاریخ مسئله‌ی من است؛ تاریخِ هتک حرمت ارزشهایِ عالی گذشته. حالا چه هنر هشتصد سال قبل در ایران، چه هنر پانصد سال قبل دوره‌ی رنسانس ایتالیا. این یک شمول کلّی دارد و هر دو را شامل می‌شود. به این خاطر است که نویسنده این را عنوان کرده وگرنه کتاب بخش‌هایی دارد که راجع به سانسور و سیاه کردن و مرکب کشیدن است.

◆ **که ربطی به هنرمندان ایرانی ندارد.**

به هنرمندان ایرانی هم مربوط است ولی بیشتر در ارتباط با هنرمندان، به طور کلی است. خاص نیست.

◆ **شما در کارهای‌تان چگونه با مسئله سانسور مواجه می‌شوید؟**

مشغله من زمینه مناسبی برای مطرح شدنِ سانسور نبوده یا اصلاً کارهای من در معرض سانسور قرار نمی‌گرفته. چرا؟ برای این‌که کارهای من ایدئولوژیک نیست. ایدئولوژی است که کارها را سانسور می‌کند. ایدئولوژی است که سانسور سیاسی می‌شود. سانسور اخلاقی و سانسور عرف از برهنگی بگیرید تا هر چیزی که غیراخلاقی است، شاملِ هر هنرمندی می‌شود که در هر جای دنیا تابوشکنی می‌کند. یعنی با عرف دارد تقابل می کند و اخلاقیت خودش را نسبت به عرف برتری می‌دهد. این یک مرافعه‌ی تاریخی است. فقط هم مخصوصِ زمانه‌ی حاضر نیست.

◆ **از منظر اخلاقیات چطور؟ آیا مشکلی با سانسور نداشته‌اید؟**

نه، سانسور هیچ‌وقت مقوله‌ی من نبوده است. من به اخلاقیاتِ کلی‌تری توجه دارم.

◆ **چه نوع اخلاقیاتی؟**

این‌که انسان ممکن است آن‌قدر رذل باشد که براساس سلیقه‌ی خودش بر اثری هنری انگِ عُرف بچسباند و منهدم‌اش سازد. این همیشه برای من حائز اهمیت بوده است.

◆ **آیا مجبور به خودسانسوری بوده‌اید؟**

مبنای جهان‌بینی من هنر اومانیستی رم و یونان نبوده است. برهنگی برای آن‌ها مهم بوده، چون می خواستند ببینند در ورای این لباس، چیست. این هیچ‌وقت مشغله‌ی من نبوده است. حالا چرا؟ این به خیلی چیزها مربوط می‌شود. این مسئله، موضوع من نبوده پس چالشش هم چالش من نبوده است. نمی‌گویم چالش من، چالش مهم‌تری بوده ولی می‌گویم چالشِ دیگرتری بوده است. انسان جفاکار به آثار گران‌قدر، انسان بی‌تعهد، انسانی که به ارزش اهمیت نمی‌دهد، این همان دل‌شکستگی را به وجود می‌آورد. در نتیجه، من این چالش را فقط در کسانی که بعد از انقلاب شروع به رنگ مالیدن روی نقاشی‌ها و پاره کردن آثار کردند، ندیدم. من به خیلی قدیم‌تر برمی‌گردم. این اتفاق بارها و بارها اتفاق افتاده. همیشه بوده. پس این یک اتفاق تاریخی است. به همین خاطر هم هست که من یک نقاش تاریخی‌ام. نقاش ایدئولوژیک چپ و راستِ صدسال گذشته نیستم. نکته‌ی اصلی همین است. اگر بخواهید دقیق‌تر نگاه کنید، باید برگردیم به همان صحبتی که ابتدا اشاره کردم. اینکه هر کدام ما به نوعی در جامعه به عنوان یک مورخ ظاهر می‌شویم. اگر این‌گونه نگاه کنیم این جفا خیلی خیلی گسترده است. تمام دوره‌ی پانصد ساله‌ی اشکانیان در ایران در شاهنامه حذف شده است. شاهنامه فقط به دو بیت اکتفا کرده است. حتی ساسانیان هم که چهارصد و اندی سال بعد از اشکانیان سلطنت کردند، آن‌ها هم دوره اشکانی را ندید گرفتند.

◆ **درصورتی که اشکانیان، طولانی‌ترین سلسله‌ی ایرانی پیش از اسلام هستند و بیش از ۵۰۰ سال سلطنت کردند.**

یکی از طولانی‌ترین دوره‌هاست. امپراطوری رم هم حدود ششصد سال عمر کرد. امپراطوری عثمانی هم حدود ششصد سال بود. پانصد سال خیلی زیاد است. من وقتی به این مسئله نگاه می‌کنم، با خودم فکر می‌کنم که آدمها چگونه می‌توانند به یک دوران جفا کنند، بی اهمیت بشمارند، و ندید بگیرند. مشابه‌اش را حتی لازم نیست من صحبت کنم. حتی لازم نیست نقاشی بکشم. برای اینکه تمام این نقاشی‌هایی که من با سعی و رنج زیاد کار کردم، طی همین دو سه سال گذشته، داعش عملاً اجرا کرد. داعش خاطرات انهدام مرا نقاشی کرد. شما اگر به شهر هاترا بروید که یکی از مهم‌ترین شهرهای قرون اولیه‌ی میلادی است، می‌بینید که چطور آن‌جا را منهدم کردند. مجسمه‌ی بودا در بامیان را طالبان منهدم کرد. جای خالیِ این مجسمه، نقاشی من است. من چی را نقاشی کنم؟ آن‌ها خودشان این‌کار را کردند.

◆ **احیاناً اگر همین سرنوشت بر سر آثار شما هم بیاید، آن‌وقت چه؟**

من خودم این کار را با آثارم می کنم. پاره می کنم، می سوزانم‌شان و سپس می گذارم‌شان در قاب. نقاش بسیار قسی‌القلبی هستم.

◆ **اگر همان‌ها هم از بین بروند چه؟**

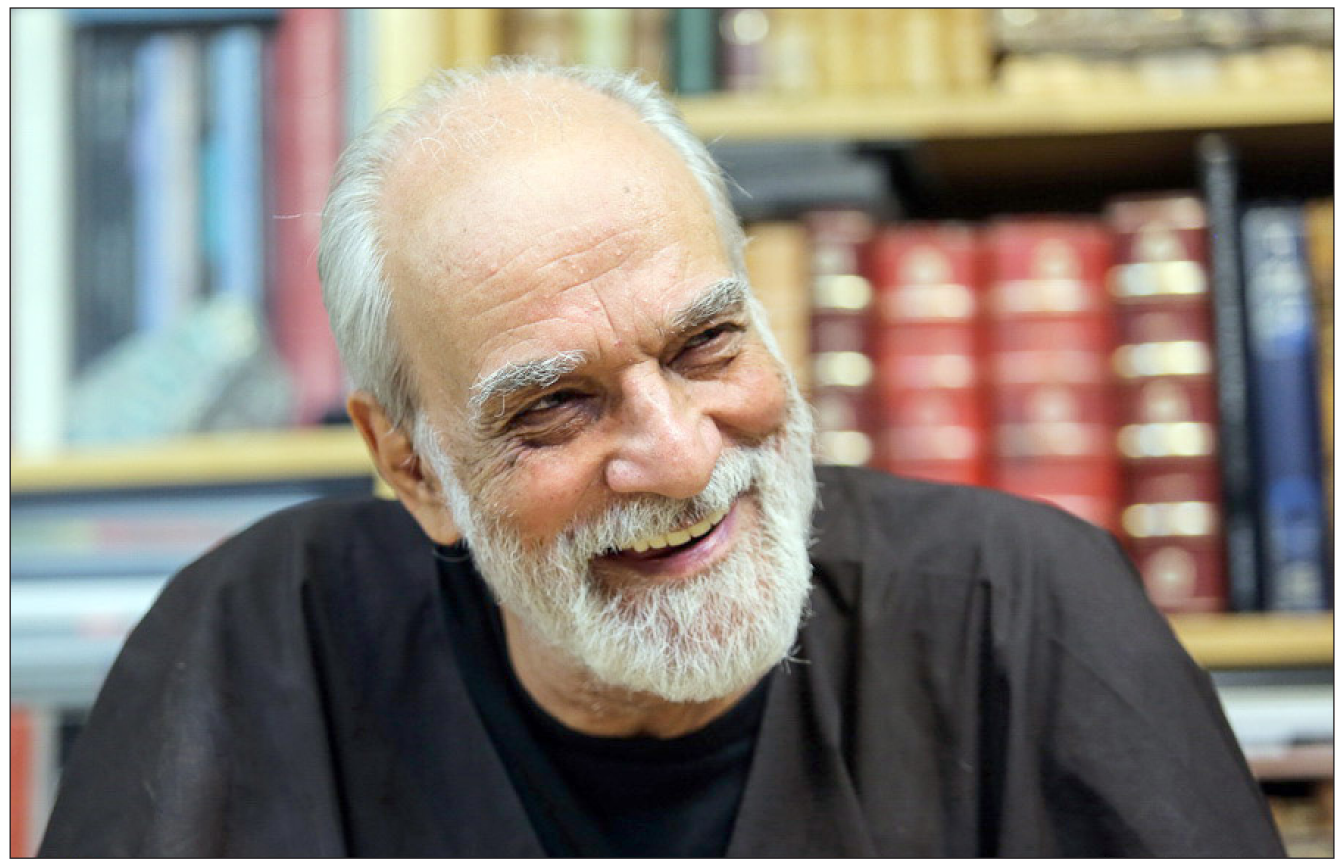
باز همان حرف من عملاً اجرا و تکرار شده است. یک‌وقتی یک‌جایی گفتم: یک کسی که بعد از انقلاب خیلی در حق من جفا کرده بود، و خب گمان می‌کرد به قدرتی که رسیده، لایزال و ابدی است...؛ من یک نقاشی کشیده بودم که با کارد پاره‌پاره‌اش کرده بودم. آن آدم به آن نقاشی نگاه کرد و گفت: «چرا؟ مگر حیف نیست؟ چرا این نقاشی را پاره می‌کنی؟» جواب دادم: «شما چاقو را از دست‌تان بیاندازید، پاره نمی شود!» من این کار را نمی‌کنم، من دارم اتفاقی را گزارش می دهم. من باعث این اتفاق نیستم. ولی وقتی گزارش می‌دهم خودِ اتفاق رخ می‌دهد.

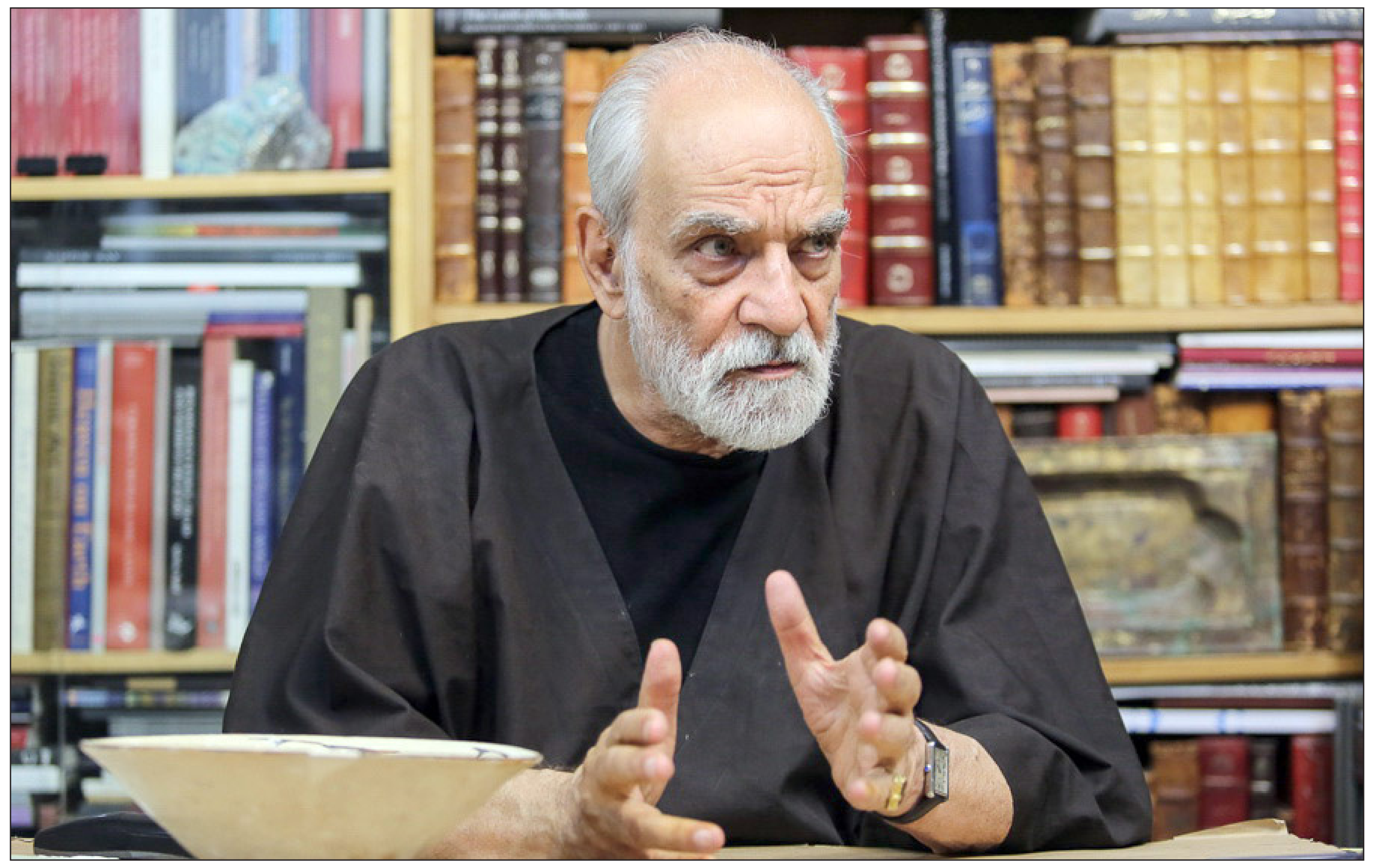
◆ **منظورتان این است که پیامبرگونه از پیش خبر از وقوع واقعه‌ای می‌دهید یا اتفاقی که افتاده را عملی می‌کنید؟**

کار هنرمند اصلاً همین است. حالا من خودم را چندان هنرمند نمی‌دانم. ولی کار هنرمند همین است که یک امر محسوس را ملموس کند. حسش را شکل دهد. حالا فرقی نمی‌کند که بگوییم دارد پند می‌دهد یا هشدار؛ یا هاتف یکی از آن معابد ایران باستان است که دارد پیش‌گویی می کند. همه این‌ها ممکن است باشد. اما اگر بخواهید درست نگاه کنید، هنرمندان مورخان واقعی هستند. آن‌ها هستند که تاریخ محسوس را می‌نویسند. در نتیجه هیچ جایی، هیچ دستگاهی حق ندارد آن‌ها را بتاراند یا مانع از بازگو شدن‌شان شود. برای این‌که این‌ها حافظه‌ی ما هستند. حافظه‌ی قومی ما هستند. حافظه‌ی فرهنگی ما هستند. شما اگر در کتاب‌های درسی، تاریخ را بنابر دلخواه خودتان دوباره بنویسید، حافظه‌ی تاریخی مختل می شود. ملتی عمداً خودش را دچار آلزایمر می‌کند. وقتی شما آلزایمر می‌گیرید یعنی مُرده‌اید. برای اینکه وقتی آدم حافظه ندارد یعنی مُرده است. اینکه غذا چلوکباب می خورد که علامت زنده بودنش نیست. انسان است و حافظه‌اش. منتها یک وقتی این اتفاق می‌افتد و به نظر می‌رسد که نمرده است. درصورتی که مرده. وقتی یکی در مجلس قادر نیست اسم موزه‌ای را تلفظ کند، یعنی یک افتراق تاریخی و یک سیاه‌چاله‌ی تاریخی به وجود آمده است. چطور ممکن است کسی متوجه نشود که ما داریم به عمد خودمان را دچار آلزایمر تاریخی می‌کنیم؟ می‌گوییم به من چه مربوط است که اسم آن موزه چیست. من کارم چیز دیگری است. باشد. ولی این آدم نمی‌تواند بگوید این بخشی از بروز آلزایمر تاریخی نیست. شما در آلزایمر هم در ساعات اولیه‌اش چیزهایی که در حافظه‌ی دورتان است را خوب به یاد می‌آورید. ولی یک چیزهایی به کلی از یادتان می‌رود. این یک بیماری است و دیر یا زود گسترش پیدا می‌کند. ما وقتی که تاریخ را برابر دلخواه خودمان می نویسیم یعنی اولین تزریق را برای بروزِ آلزایمر انجام داده‌ایم و نمی‌توانیم جلویش را بگیریم و همینی می شود که من اشاره کردم. ممکن است کسی که فقیه عالیقدری است اسمی را نتواند درست تلفظ کند، چه اشکالی دارد. حتی ممکن است فارسی را نتواند تلفظ کند. ما سعی می کنیم همه چیز را به صورت ایدئولوژیک ضبط کنیم اما غافل می‌شویم که این آلزایمر از همین‌جاها سرچشمه می‌گیرد.

◆ **وجهی از آن انهدامی که در آثار شما وجود دارد، می‌توان در آثار بهمن محصص هم سراغش را گرفت ولی مواجهه‌ی محصص با انهدام با نوع کاری که شما می‌کنید، فرق دارد.**

خیلی فرق دارد. به نظر من جهان محصص کلی‌تر است. به همین دلیل هم است که شکلِ نقاشی‌هایش به صورت گندیدگی است. موجوداتی هستند مثل ماهی‌هایی که در ساحل افتاده‌اند. پرنده ها، آدم‌ها، همه در حال گندیدن هستند. این با انهدام از سر عمد فرق دارد. شما یک جنازه را می‌اندازید یک گوشه بعدِ ده روز که می‌آیید، گندیده و پف کرده. شما او را نکشته‌اید. اما آن‌چیزی که من می‌گویم راجع به تعمّد است. ظرف‌هایی که می‌شکنند و نقاشی‌هایی که پاره می‌شوند، از سر تعمّد است. این از قصد چیزی را نابود کردن است. اما نگاهِ بهمن محصص، نگاهی اسطوره‌ای به سرنوشت محتوم بشر به هر آن چه در جهان در حال گندیدن است، بود. در کار من اتفاق نقش اصلی را بازی می‌کند. اما در کار محصص اتفاق باعث این بدن‌های گندیده نشده است. آن‌ها آرام آرام گندیده‌اند چون زمانه‌ای گندیده است. محصص فاشیسم را خیلی دوست داشت. هیچ‌وقت کمونیست نبود. بنابراین نگاهش به جهانی است که آدم‌هایش در حقیقت همه مرده‌اند. نه تنها آدمهایش بلکه سیب و گلابی‌ها هم مرده‌اند. بطری و پرنده و ماهی هم مرده‌اند. و نه تنها مرده‌اند، بلکه دارند می گندند. اشاره به یک واقعه‌ی متعمّد در این‌ها نیست. نگاه او کلی‌تر از این‌هاست.





شاید عنصر غیظ در آثار من بیشتر باشد. حرف من این است که چاقو را بیانداز. چرا سینه‌ی مرا با چاقو پاره می کنی؟ نکن. آدمی که شصت سال مداوم کار فرهنگی کرده، تو حق نداری به او چاقو بزنی. اتفاقی که می افتد به تعمّد است. آدمی می‌نشیند و فکر می کند. من دیگری را نابود می‌کنم؛ حالا به هر دلیلی.

◆ **خاطرات انهدام، اواخر دهه‌ی پنجاه و اوایل دهه‌ی شصت در آثار شما نمود پیدا کرد؟**

نه. اولین نمایشگاهی که گذاشتم سال ۱۳۵۴ در انجمن ایران و آمریکا بود و نقاشی‌ها دو سالی قبل‌تر کار شده بود. بنابراین از سال ۱۳۵۲ کار شده بود و از اولین نمونه‌های آن در موزه هنرهای معاصر و موزه جهان نماست.

◆ **از همان سال آگاهانه به این سمت رفتید یا این گرایش غریزی بود و بعداً خصلتی آگاهانه پیدا کرد؟**

آگاهانه بود. من هیچ‌وقت موضع ذهن کجی نداشته ام. من آدمی بودم که می‌بیند و حس می کند، و چون می‌بیند و حس می‌کند پس موظف است که گزارش بدهد. شما وقتی دارد سونامی نزدیک می‌شود، عربده می‌کشید. من همان موقع می‌دیدم که اتفاقاتی که دارد رخ می‌دهد، عواقبی در پی دارد.

◆ **شاید خیلی کلّی باشد، اما می‌شود مشخص تر نمونه‌های عینی‌تری از احساسِ آن دوره‌تان را ذکر کنید؟**

من همان زمان هم فکر می‌کردم که مردم ما آرام آرام دارند معنایِ آرکی‌تایپی (کهن‌الگویی) خود را از دست می‌دهند و در هم‌سویی با جهان سرمایه‌داری یا جهان غرب، دیگر قادر به انتخاب نیستند و خود را به این جریان سپرده‌اند.

◆ **اما از طرفی، شما هیچ‌گاه موضع چپ هم نداشتید که برای تقابل با این مسئله به دامان نظریاتِ مارکسیستی متوسل شوید.**

نه. من هیچ‌وقت موضع چپ نداشتم. درواقع موضع ایدئولوژیک نداشتم. درنتیجه چیزی که می‌دیدم را تصویر می‌کردم. طول کشید تا به چیزی که الان هست و روشِ کنونی‌ام شده، برسم. چون شما ممکن است وقتی سونامی نزدیک می‌شود دچار تته‌پته شوید یا صدایتان بلند نشود. این باید در کارِ هنرمند شکل بگیرد. همانطور که در کار بهمن محصص شکل گرفت. البته این مسئله، همیشه آخرالزمانی نیست. ممکن است تصور از جهان خیلی شاعرانه باشد و این آسیب‌ها درش نباشد، مثل آثار ابوالقاسم سعیدی که همیشه باغ بهشت را تصویر کرد. چه اشکالی دارد؟

◆ **سالهای ۵۶-۵۵ شما، آقای حسین محجوبی و آقای دریابیگی از طرف دفتر مخصوص مأمور می‌شوید که آثار هنرمندان رشتی را برای موزه رشت جمع‌آوری کنید. دقیق معلوم نیست که این هنرمندان چند نفر بوده‌اند و بعد از انقلاب، چه اتفاقی برای این آثار پیش آمد.**

هنرمندان گیلانی دوست داشتند که این موزه درست شود و کارهای‌شان در آن محل قرار بگیرد و مبلغی هم –۵۰ هزار تومان– به عنوان هدیه به آن‌ها پرداخت شد. این هنرمندان تقریباً بیش از ۳۰ نفر بودند. در همان سال ۵۶ قرار بر این شد که این موزه در رشت برای هنرمندان گیلانی بنا شود. ساختمان شهرداری رشت برای این کار خریداری شد. آثار را جمع کردیم و از هر هنرمند سه اثر گرفته شد و قرار بود تغییر کاربری در ساختمان رشت اتفاق بیفتد که مصادف شد با انقلاب و انقلابیون رشت ساختمان شهرداری را تصرف کردند و گفتند ما نمی‌خواهیم اینجا موزه شود.

◆ **کارها به ساختمان شهرداری رفته بود؟**

نه. همه‌ی کارها در موزه هنرهای معاصر بود. هنوز هم بخشی در موزه وجود دارد که آثار موزه‌ی رشت در آنجا نگه‌داری می شود. آقای محجوبی هم خیلی زحمت کشیدند تا این اتفاق بیفتد ولی نشد. جالب اینجاست که تا این اتفاق نیفتاده بود، خود من هم نمی‌دانستم که گیلان چقدر هنرمند مهم دارد. در عمل دیدیم که تعداد خیلی بیشتر از آن چیزی است که فکر می‌کردیم.

◆ **فکر می‌کنید علتش چیست؟**

چون رشت همیشه در طول تاریخ معاصر، از دوره قاجار به بعد دروازه اروپا بود و فرهنگ اروپایی و غربی از آنجا که می‌آمد همان‌جا ساکن می‌شد. هنرمندانی هستند که در رشت به دنیا آمدند و کار کردند و همان‌جا ماندند، مثلِ علی آذرگین. نقاش فوق‌العاده‌ای بود که در تاریخ‌نویسی مجدد اسمش را با پاک‌کن پاک کردند. هیچ‌کس هم او را نمی‌شناسد.

◆ **شما از همان دورانی که در نشریات و مجلات بودید طرح جلد زیاد کار می‌کردید. فکر می‌کنید دلیل اینکه امروزه دیگر نه در مجلات و نه در کتاب‌های ما، کارِ گرافیکی به معنای دستی‌اش دیگر صورت نمی‌گیرد و همه چیز متکی به عکس شده، چیست؟**

دوران حاضر این‌طوری است دیگر. فقط هم مختص اینجا نیست. شما وقتی پوسترهای سینمایی را هم نگاه می‌کنید، جریان به همین منوال است.

◆ **می‌شود این مسئله را نسبت به گذشته ارزش‌گذاری کرد؟**

بهتر و بدتر ندارد. یا شده یا نشده. می‌خواهد عکس باشد، جای پا باشد، نقاشی با دست باشد یا هرچیزی؛ یا خوب است یا نیست.

◆ **فکر می‌کنید چرا این اتفاق افتاده؟**

گرافیک معاصر ایران و جهان بیشتر به سمت عکاسی رفته است. شاید خود فوتوشاپ به این امر خیلی کمک کرده که عکس فقط عکس نباشد و با دخل و تصرف تبدیل به اثر هنری شود. از طرفی شاید آسان‌تر است. گرافیک امروزه کار ارزان‌قیمتی شده. به علت اینکه گرافیست‌ها خیلی زیادند. از دانشکده‌ها می‌آیند و وارد بازار کار می‌شوند. خودشان هستند با یک لپ‌تاپ. این وضعیت یک دوران است. یک وقتی زمان بچگی من، روزنامه‌ها مقالاتی می‌نوشتند که تاکسی آمده و دارد جای درشکه‌ها را می‌گیرد. درشکه‌چی‌ها چه کنند؟ خب من چه می‌دانم درشکه‌چی باید چه کار کند! (می‌خندد).

خبرها

حال این روزهای مهین عظیما

بخش فرهنگی- مهین عظیما، هنرمند برجسته نقاشی، این روزها حال جسمی رو به راهی ندارد و تکلم برای او سخت است اما دوست دارد اگر سخنی می‌گوید درباره هنرش باشد.

گلبرگ برزین ـ فرزند این هنرمند ـ در گفت‌وگویی با ایسنا، اظهار می‌کند: بیماری مادرم هنوز پابرجاست. او نمی‌تواند راه برود و اخیرا تکلم نیز برای او سخت شده است. او به هیچ وجه نمی‌تواند کار کند و دست خود را به زحمت حرکت می‌دهد. مادرم تا تابستان ۱۳۹۴ کار کرد اما به دلیل سختی شرایط، در آن مدت کارهای خیلی کوچک انجام داد.

او ادامه می‌دهد: به دلیل اینکه تکلم برای او مشکل شده، ارتباط برقرار کردن با او مقداری سخت شده است. او برای شناسایی کسانی که مرتب با آن‌ها در ارتباط است، مشکلی ندارد اما کسانی را که مدتی ندیده باشد به فراموشی می‌سپارد. با این حال او چه کسی را به یاد بیاورد چه نیاورد، اگر با او صحبت کند از آثارش می‌گوید.

برزین درباره رسیدگی مسئولان به وضعیت مادرش می‌گوید: موسسه هنرمندان پیشسکوت دو سال گذشته برای روز تولد مادر تماس گرفتند و برای حضور در مراسم جشن تولد ماه این موسسه دعوت کردند اما من به آن‌ها گفتم امکان جابه‌جایی مادر وجود ندارد. حتی مادرم را برای شرکت در افتتاحیه نمایشگاهش (در سال ۱۳۹۵) با آمبولانس بردیم. نوروز ۱۳۹۶ نیز از طرف همین موسسه برای دیدن او آمدند اما بعد از آن دیگر خبری نشد.

فرزند مهین عظیما در این زمینه اضافه می‌کند: هنرمندان وقتی به سن پیری می‌رسند کاملا فراموش می‌شوند اما وقتی از دنیا می‌روند، یکباره نامشان بزرگ می‌شود و درباره آن‌ها صحبت می‌کنند. ممکن است مادر من الان نتواند ارتباط خاصی با افراد برقرار کند اما همینکه دغدغه اصلی ذهن او هنوز هنرش است، به نظر من بی‌معرفتی آدم‌ها است که او را فراموش کنند.

او در پاسخ به اینکه آیا قصد برگزاری نمایشگاهی از آثار این هنرمند نقاشی پشت‌شیشه را دارند؟ اظهار می‌کند: نمایشگاهی که سال ۱۳۹۵ برگزار شد مروری بود بر آثار مادرم از زمان دانشجویی تا روزهای آخری که کار می‌کردند. در حال حاضر برنامه‌ای برای برگزاری نمایشگاه نداریم اما اگر موقعیت خاصی باشد از این موضوع استقبال می‌کنیم.

به گزارش ایسنا، مهین عظیما (متولد آذر ۱۳۰۸) دوازدهمین زن دانشجوی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود و لیسانس نقاشی دارد. او همچنین تا کنون نمایشگاه‌های مختلف انفرادی و گروهی در ایران و کشورهایی مانند بلژیک، فرانسه، یوگسلاوی و ترکیه برپا کرده است.

او در سال ۱۳۴۸ نقاشی پشت شیشه را شروع کرد. ابتدا با رنگ روغن معمولی کار می‌کرد اما بعدها توجهش به اکریلیک جلب شد. عظیما معتقد است: «نقاشی باید در زمان خودش و به شکل تازه ارائه شود. نقاش باید نقاش زمانه خودش باشد و فقط ایده و گوشه‌ای از سبک‌های قدیمی را بگیرد.»

* * *

کتاب «دختری با موهای وزوزی» منتشر شد

دختری با موهای وزوزی

بخش فرهنگی- کتاب «دختری با موهای وزوزی» نوشته ماریا دیسموندی و با ترجمه ی افسانه وثوق روحانی به کودکان یاد می دهد تا چطور تفاوت های خود را بپذیرفته و به فردیت خود احترام بگذارند. به گزارش خبرگزاری مهر به نقل از روابط عمومی‌انتشارات فنی ایران(کتاب‌های نردبان)، این کتاب تلاش دارد تا به کودکان یاد بدهد چطور اعتماد به نفس، جرات ورزی و بخشش را بیاموزند.

براساس این گزاش لوسی دختری است با موهای فرفری و قرمز که غذاهای متفاوتی نسبت به دیگران می‌خورد و همیشه مورد تمسخر همکلاسی‌های خود قرار می‌گیرد. پدربزرگ لوسی به او می‌آموزد که انسان‌ها در ظاهر متفاوتند اما در آفرینش یکی هستند، به همین دلیل است که لوسی در برابر مشکلات به شیوه‌ای متفاوت عمل می‌کند و از متفاوت بودن نمی‌هراسد.

در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «وقت ناهار، هریت یکی از آن لطیفه‌های بی مزه اش را با صدایی بلندتر از همهمه بچه‌ها تعریف کرد. همین طور که بچه‌ها ناهارشان را می‌خوردند، از شدت خنده اشک از چشمشان سرازیر شد. رالف از آن طرف میز فریاد زد:اه. چه بوی بدی می‌آید! چه کسی تا به حال ساندویچ ماکارونی خورده؟»

تصویرگر این کتاب کیمبرلی شاو پترسون است.

این کتاب با موضوع مهارت‌های زندگی با قیمت ۷۰۰۰ تومان برای گروه سنی ۶ تا ۱۲ سال منتشر شده است.