عاشورا برکت‌کار نقاشان مذهبی

● گفتگوئی با «رحیم ناژفر» نقاش آثار مذهبی و مسئول بخش هنرهای پلاستیک «دانشگاه هنر» داریم. ناژفر با کارهائی که در آنها مایه‌های مذهبی، در شمار عنصرهای اصلی کار است، در شمار نقاشانی است که با روی آوری به مراسم ومناسک اسلامی توانسته است به نقاشی مذهبی، وجهه ووزنی ببخشد.

● چگونه می‌توان از نمادها و اثر گذاریهای مذهبی در نقاشی انقلابی یاری جست. با توجه به تجربه‌های شما در این زمینه، امکانات دین اسلام وبه ویژه مراسم تعزیه وسوگواریهای ائمه اطهار برای انعکاس در هنر نقاشی تا چه اندازه است؟

رحیم ناژفر— خود به خود هر نقاشی سراغ نمادهائی میرود که تصویری باشد و همهٔ نمادها در تعزیه تصویری نیست. یعنی اینکه به قول «بلوکی فر» اگر نقاش مذهبی خوراکش متأثر از تعزیه بود، این به آن معنا نیست که تعزیه را در بست می پذیرد و آنرا در شکل دو بعدی خود مطرح می کند. اگر نقاشی من مورد نظر است باید بگویم شکلش فرق می کرد شکل دیگری به خود می گرفت. بازده‌اش تفاوت میکرد. و نماد دیگری داشت.

فرض کنید تابلوئی داشتم به اسم «شیر و فضه» که یک مجلس تعزیه است. در این مجلس، تعزیه گردان کسی را در پوست شیر می کند و این شیر برای محافظت از اجساد هفتاد و دو تن، کاه به سر می ریزد و شیون می کند که بعد— آنطور که در روایت هست— خانوادهٔ بنی اسد می آیند. اما من از این روایت چه در دست داشتم؟ نه به عنوان مثلاً اُنس و ارادت‌ومعرفتی که یک حیوان به این خاندان داشت، من از این نماد چیز دیگری را گرفتم.

مثلاً فکر می کردم که نیروئی یا شیری بود چرا بموقع نرسید؟ این را در کارم مطرح می کردم.

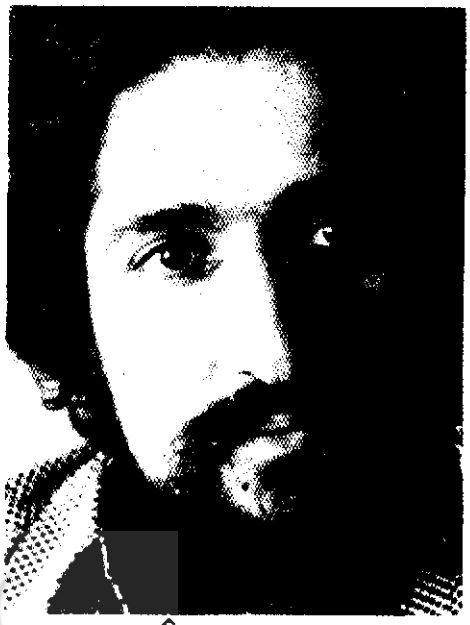
■ پس به اعتباری شما نقاشی که خادم مذهب باشد نیستید. آنگونه که یک تعزیه گردان مثلاً هست؟

ناژفر— بله. من تنها روایتگری ساده نبودم. حالا که از تعزیه صحبت می کنیم ،مثال دیگری میزنم. در بعضی از شهرستانها هنوز هم فرضاً روز عاشورا از زمانی که حضرت سیدالشهداء (ع) روز را آغاز می کنند، تعزیه شروع می شود. جمعیت می داند که در فلان ساعت به ظهر مانده حضرت قاسم شهید می شود، اگر دلشان نخواهد آن صحنه شهادت را ببینند میروند ساعت ۱۱ می آیند که ازرق کشته می شود و آن صحنه را تماشا می کنند. یعنی تعزیه برای اینکه راوی امین ماجرا باشد، حتی زمان را هم نگه می دارد.

یا می گوید در این ساعت بود که حضرت بعد از اذان، نماز خواند، همان ساعت هم نماز اقامه می شود.

یعنی محال است که درآن تعزیه برای حفظ محدودیت زمان نمایش،نماز جلوتر از وقت خودش خوانده شود. تعزیه گردان خود را در قید این روایت می بیند، در حالیکه من آنچه را که هم درمن متبلور میشد و یا به جوشش می آمد، می دیدم که در اینکه ظاهر آن چیز شکل و هیئت تعزیه داشت. بحثی نبود.

ولی برداشت من اصلاً متفاوت بود. کما اینکه در



رحیم نازفر
نقاش جانمایه های مذهبی

بعضی جاها چون می دیدم غرابتی بین آنچه من کشیده‌ام با روایت اصلی وجود دارد، استنباط خودم را در تابلو می کشیدم و بارها می‌شد که بحث درمی گرفت که شما چرا قضیه را شکل دیگری جلوه می دهید؟ در حالیکه قصدمن این نبود. آن مفهوم کلی را داشتم، یعنی می دانستم، که اصلاً این نهضت برای چه آغاز شد. این را هم من قبول داشتم، هم آن تعزیه گردان.

هر دو با خلوص این کار را می کردیم. در شرایطی من نقاشی مذهبی را شروع می کردم، که اگر این خلوص نبود سراغ آن نمی رفتم. من و تعزیه گردان هر دو به اینکه ظلمی واقع شده و به اینکه در واقع به شکلی می خواهیم بگوئیم که اگر ما در زمان وقوع حادثه بودیم، از یاران امام حسین (ع) می شدیم، اعتقاد داریم. منهم کار را فریضه می دانستم، منتها با برداشت خودم، یعنی تصور من با مجلسی که یک تعزیه گردان کار می کرد. تفاوت داشت چرا که نقاشی شرایط خاص خودش را دارد که کم و بیش در تعزیه نیست. رنگ و فرم و حرکتها را البته می شد در تعزیه دید، منتها نقاشی دنیای دیگری دارد.

■ **حضورتان را که گفتید اگر در آن نهضت شرکت می کردید، از امام حسین و یارانش طرفداری می کردید، چطور در کارهایتان نشان می دادید. یعنی با استفاده از ابزار و عناصر نقاشی، این طرف گیری و حضور را چطور نمایش می دادید؟ از چه راهی کسی می بایست به تابلوهای شما می نگریست تا درمی یافت که آن روایت یا آن مجلس بعلاوهٔ دید و درک و دریافت شماست و از صافی ذهن یک هنرمند عبور کرده است؟**

نازفر— بیانش مشکل است. الان که فکر می کنم می بینم شاید تا به حال کسی این موضوع را درک نکرده باشد. درواقع، رسیدن به این موضوع را درک نکرده باشد. درواقع، رسیدن به این مرحله آرزوی ما بود.

بارها می شد که اگر من کاری را شروع می کردم، می گریستم. یعنی به آن لحظه می رسیدم که بالاخره باید نقاشی می کردم. یکی از عناصر جالب که در وقایع عاشورا هست ماجرای سفر سرحضرت امام حسین است. که من با این سفر، خیلی کارکرده‌ام ، یعنی سفر سرحضرت به بارگاه یزید یادادن آن به دختر بچه کوچک حضرت. که البته من هیچگاه به این مجالس نپرداختم، برای اینکه دلم نمی خواست. نه من که بسیاری از نقاشانی که مذهبی کار می کردند، سر حضرت امام حسین را درایوان یزید نکشیدند. ما باور داشتیم که واقعه جنگی بود ولو نابرابر. ما عاشورا را برکت کار خود کرده بودیم.

رفتن به سوی نهضت عاشورا، حقانیت ما را در کار نقاشی ثابت می کند، اما اینکه آیا واقعاً توانستم نشان بدهم که این نهضت، بعلاوهٔ دیدگاه من چه میشود. این

را نمی دانم.

ما با عشق کار می کردیم. آن سالها، روزگاری بود که هر روز نقاشها و مجسمه سازها با تحفهٔ تازه‌ای به نمایشگاهها می آمدند. یکی با «گل»وارد می شد، یکی با چوب، دیگری با بر نزو مفرغ و آن دیگری با آلات وادوات ماشینها.

یعنی این «مد»بود که هر از گاهی نمایشگاهی رامی دیدید که ماتتان می برد، که عجب!پس این عنصر یا ماده هم بیان هنری دارد.فلان کس گچ یا پارچه را به کار می برد. اینکه، واقعاً ما هم قصد داشتیم که بگوئیم حالا ما با تحفه تازه‌ای به میدان می آئیم و ادعا داریم، اصلاً چنین چیزی نبود. ولی وقتی با تفکر و تربیتی که داشتم سنگین و سبک کردم، دیدم ، اگر بخواهم نقاشی کنم و دراین میدان عرض اندامی کنم راهی ندارم جز اینکه به «مذهب» روی بیاورم.

یادمان نرود که در شرایط اختناق دوره گذشته، زیاد هم آسان نبود که دائماً بگوئی یزید. یزیدتوئی و«یزیدی»توئی.

■ آیا معتقد به رعایت اصول وموازین نقاشی کلاسیک درانواع نقاشی مذهبی مانند «شمایل کشی» هستید یا نه؟منظور رعایت نکاتی مانند «پرسپکتیو» است.

ناژفر— درکار من مطلقاً «پرسپکتیو» مطرح نبود. ما یک اصل را قبول داشتیم. یادم می آید که صحبتی داشتیم باآقای «بلوکی فر» که یکی از همین نقاشهای خوب مردمی بود. او می گفت وقتیکه ما برای شخصیتهای مذهبی ارزش و والائی همسانی قائلیم، چطورممکن است که به رغم دور بودن خیمه هانشان ندهی که حضرت زین العابدین هم هست ؟یعنی خود به خود مسأله «پرسپکتیو»نفی می شود.

برای اینکه شما به عنوان یک روایتگر باید همه پرده‌ها را بردارید و در یک عرض و طول نشان بدهید که ماجرا از کجا شروع شده و به کجا ختم می شود. حتی ما بعضی از نقاشها را داریم که به «شام» و به اسارت بردن هم قناعت نمی کنند، قیام مختار را هم نشان میدهند.

یعنی شما وقتی ظلم را می بینید، ثمره‌اش را هم می بینید. اما نقاش آنرا«رها »نمی کند چون از ماجرا راضی نیست. اگر اینجا نشان میدهد که شمر اینگونه سر حضرت را می برد یا به این شکل سرنیزه می زند و لبخند میزند، برای نشان دادن «قبح» عمل اوست، اما به او می گوید حالا صبر کن سزایش را هم می بینی. این بود که اصلاً برای ما بعنوان یک نقاش روائی یا مضمون گرامیتر نبود که به «پرسپکتیو» وفادار باشیم.

اگر بلوکی فر واقعاً «پرسپکتیو» علمی را نمی دانست من تا حدودی می دانستم اما عمداً به سمتش نمی رفتم، چون درکار خدشه ایجاد می کرد. چرا که این شخصیتها، همه باید باشند و دیده بشوند و تماشاگر هم با آنها احساس قربت کند. اصلی را که در چهار چوب نقاشی مردمی می گنجد رعایت می کردم.

از نظر تکنیکی ماخود به خود یکسری آموخته هائی داشتیم نه اینکه کسانی مثل قوللر یامدبر یا بلوکی فر سواد نداشتند یا «آکادمی» ندیده بودند. بهر حال، اینها هم در سطح خود چیزهائی می دانستند. مثلاً من در جایی خواندم که استاد «علیرضا»، پدر قوللر به آنها نقاشی یاد داده بود و باصطلاح استاد آنها بود و تازه او خودش از کسی دیگر آموخته بود، منتها قواعد و اصولی را یاد گرفته بودند که ضرورت داشت. همهٔ این آموخته ها ریشه در نقاشی سنتی ما دارند.

ما نمی توانیم یک صحنه از شاهنامه را ببینیم و بگوئیم چرا«پرسپکتیو»ندارد .تنها چیزی که آنموقع اصلاً مطرح نمی شود، همین است. یعنی چطور ممکن است که شما «بیژن» را در حالتی در چاه داشته باشید که رستم او را می خواهد بیاورد بیرون، اما بیننده نبیند که بیژن کجاست. نقاش زمین را می شکافد، یک مقطع میدهد و آنجا بیژن را نشان می دهد و سر طناب رستم را که به دست بیژن است، آنرا هم نشان می دهد. یعنی «چاه» را می بینیم، منیژه را هم در بارگاه افراسیاب می بینیم که گریه می کند.

صحنه ها رو یاروی شما می آیند منتها با یک «پرسپکتیو» خاص که با معیار و ملاکهای «آکادمی»

رفته‌ها جور در نمی آید. شاید منظور شما از تکنیک این باشد که من بهتر از «قوللر» آناتومی یا اصول و قواعد رنگ را میدانم یا نه؟ شاید بدانم. خیلی چیزهای دیگراست که ما بعداً برای جلب بهتر بیننده یاد گرفتیم. خیلی از کارهای اساتید نقاشی سنتی ما دارد از بین می رود، یکی از دلایل عمدهٔ آن ناآگاهی این اساتید نسبت به رنگ و انتخاب رنگ و بوم و پارچه بوده است. ما این سواد را تا آن حد داریم که دچار اینگونه دشواریها نشویم.

حالا دیگر رنگ را در «کوزه» نمی سایند، رنگهای خوب آرتیست وارد شد وما هم کار کردیم. عمداً و آگاهانه و به خاطر حفظ حال وهوای نقاشی مردمی در کارها، بسیاری از چیزها را رعایت نمی کردیم. بخاطر اینکه در مضمون خلل و خدشه‌ای وارد نشود. یا باز هم جمله‌ای از قوللر بگویم که می گوید: «وقتیکه غلط سازی منظور را بهتر بیان می کند، چه بهتر که غلط سازی کنیم.» من به این غلط سازی عادت کردم و از آن خوشم آمد. وقتی یک حوض کوثر را می کشیدم ، اگر از آنجائی که ایستاده بودم و به بهشت می نگریستم، آن فقط می توانست یک خط صاف باشد. چطور می توانستم

چرخش آب و فواره و مرغ و سلمی را که نشسته است را هم نشان بدهم، جز آنکه حوض را بیاورم بالا، یعنی کاری که مینیاتوریست می کند،همان کارئی ست که من باید بکنم.

یعنی احساس می کنم که سنت اینگونه است آنها بی دلیل به این نتیجه نرسیدند. من هم این نتیجه را در بست می پذیرم. کارم راآسان میکند. دیگر آنرا غلط نمی بینی، یعنی فکر نمی کنی که این حوض الان باید «سر»برود.

■ ظاهراً ازنظر مضمون سازی پایبند به اجرای یک مجلس کامل تعزیه در یک تابلونبودید. از لحاظ مفهوم به صورت «کلاژ» کار می کردید؟

ناژفر- بله، اینطورهم بود.حالا شما اسمش را کلاژ می گذارید. اما بهتر است بگوئیم با هم دیدن یا تقابل کردن. که شاید اصلی قرآنی باشد. اینکه واقعه ای شروع میشود و منظور شروع و نتیجه اش اینها را اجباراً ما باید«رو یهم » می انداختیم و مقایسه می کردیم. مثلاً داستان یونس اگر در یک مجلس اجرا نمی شد، اما یک نمایشگاه را به خود اختصاص میداد. یعنی تا یک فکر را پخته نمی کردم و عرضه نمی داشتم،محال بود سر وقتکار دیگری بروم.

دراین قضیه بنا به ضرورت«فرم» چیزی جدا از داستان میامد مثل تعدادی گوسفند که در کارهای من زیاد آمده‌اند. که خود آنها معنا داشتند. گاهی به صرف زیبائی می آمد که شما اسمش را «کلاژ» می گذارید. که اگر هم مثلاً نمی آمدند در اصل روایت تأثیر نمی گذاشت. یعنی آن داستان یا مضمون مال من میشدو من حق دخل و تصرف در آنرا داشتم. یعنی عظمت و شکوهی که یونس در جنگ با نفس دارد، آنرا دارم امامن نمی آیم نعل به نعل با قرآن یابا تورات همراه شوم.

در روایتها یک تعزیه گردان هرگز پایش را فراتر از داستان نمی گذارد، ولی من خودم را آزاد می دیدم . با ز هم می گو یم یادتان باشد که این کارها مال سالهای پنجاه و یک به بعد است که دوران سخت اختناق و دوران استعاره بود. فیلم در استعاره، شعر در استعاره، کتاب در استعاره کم و بیش گوشی چیزی را می شنید و می فهمید منظور چیست.

این شنیده‌ها را ابراز نمی کردند، همینقدر که هنرمندی حس می کرد توانسته در پرده چیزی بگو ید راضی بود.

دراین اواخر می دیدم وقتی کار دارد تمام می شود بد نیست اگر اینجایش چند تا گوسفند بیاوریم یا دوتا ماهی با آب تا یادی از یونس باشد و یا قسمتی از جهنم باشد، چون عاقبت کار هم در نظر است. در حالیکه الان واقعه چیز دیگری است.

این اواخر دیگر روایتها رانمی شد تعریف کرد. چنان در هم آمیخته شده بودند که منفک کردنشان ممکن نبود. کلاً، بله از لحاظ مضمون سازی حق باشماست.

■ پس تماشاگر تابلوهای شما نمی تواند خودش را به این مقید کند که حتماً یک داستان را برایش تعریف و وصف می کنند شما فکر می کنید تابلوهایتان هم هنرپلاستیک است و هم راوی داستانی است ولو ایمایی و نمادین؟

ناژفر- بله. درست است. گاهی یادم است که خیلیها می گفتند که باز شوخیت گرفته. یعنی کارها دیگر به آن صداقتی که در تعزیه می بینید نبود. ولی من که ادعا می کردم. عاشورا برکت کارم است، نمایشگاه را به شهرستان می بردم، آنجا هر قدر تلاش می کردم که بگو یم من از عاشورا این استنباط را دارم، آنجا دیگر این حرفهانمی گرفت چون مردم با آن ذهنیات خودشان می آمدند و عاشورای مرا، یعنی عاشورایی راکه من روایت کرده بودم نمی دیدند. در حالیکه من سعی کرده بودم که عاشورا را بگو یم. و خیلی وقتها می شد که حتی مورد توهین هم قرار می گرفتم، البته من برای خودم دلیل داشتم. چه کسی می توانست عاشوار را قشنگتر از «مدبر» بکشد؟بعد، اگر امروز می گوئیم «کل یوم عاشورا، کل ارض کربلا» آن روزها جداً عاشورا بود.

■ در کارهای «مدبر» مساله پایبندی و تعهد به

وحدت مضمون مطرح است. چنانکه یک نقال یاراوی می‌توانست از روی تابلویک داستان کامل را دریک نشست تعریف کند.

ناژفر- درکارمن این نکته، نمی‌توانست مطرح باشد. همانطور که کار جلو می‌رفت، حذف و اضافه می‌شد. کارهای بزرگ من، «اتودهای» کوچک هم داشت. نگاه که می کردم می دیدم حتی بدون «اتود» واصل کار، تغییر ایجاد شده و آن وفاداری که آنها داشتند و می باید هم که می داشتند، چون سفارش دهنده داشتند و سفارش دهنده هم دقیقاً می دانست که چه می خواهد، و من این قید را نداشتم.

در واقع، من می خواستم بگویم مذهب در جهت خاص نقاشی، اگر چه محدوده نقاشی دارد ولی در آن شرایط خاص می توانست کمکی باشد. نه تنها ممانعتی نمی دیدم، بلکه می دیدم که اگر الگورا مذهبی انتخاب کنم و به این بهانه بگویم که اینها قرمز پوش اند «یزید»ی و ظالم اند ، اینها که سبز پوشند «حسینی» و مظلوم اند و سایر نمادهائی را که در تعزیه هست بیاورم و بعد بشکل خیلی ضعیف وخفیف افشاگری کنم به قول کسی ما می کشیدیم آنها می کشتند. یعنی همانطور که ما صدای اعدامی رامی شنیدیم به بهانه «عاشورا»و سرهای از تن جدا شده، سر بریده می کشیدیم . اینها سر بریده چه کسانی بود یانبود، بهر حال برای ما حالت گره گشائی حرفهای ناگفته راداشت.

■ **پس از انقلاب اسلامی واز بین رفتن محدودیتها چه شد آیا آزادانه به کار پرداختید؟**

ناژفر– دیگر پس ازانقلاب ضرورتی نداشت. یعنی شما در یک دورهٔ کفر و ظلم بود که آن تابلوها را می کشیدید. بعد از انقلاب دیگر ضرورتی نداشت، حرفها گفته شد و پرده‌ها هم برداشته شد. یعنی من فکر کردم کجا می توانم فریاد ۳۰ میلیون آدم را بشنوم، مگر اینکه خودم هم در آنها هضم گردم. درست مثل شعر سعدی:

قطره باران زابری چکید خجل شد چوپهنای دریابدید

یعنی چیزی که من می خواستم به طور ضعیف و در استعاره بگویم، پسر بچه‌ای راست رودر روی سر بازگارد گفت و شهید شد. اصلاً اوج آن شهادت رایک نقاش به چه شکل می توانست بگوید؟ چهار سال است که دارم فکر می کنم که چطور کار را شروع کنم؟ خوشبختانه در حال حاضرخطی پیدا شده که همچنان کار مذهبی است، منتها آن روحیه اعتراض هنوز هم در من هست.

از آنجا که ذاتاً حق طلب هستم، پس از این دوران فترتی که در کارهایم پیش آمده باز حق را خواهم گفت، یعنی امر به معروف و نهی از منکر خواهم کرد.

■ **به نظر می‌آید، که «گرافیک» وهنر پوسترسازی با کاربردهای وسیع ومتنوعشان درمیان حوزه‌های گوناگون هنرهای تجسمی رساتر وگویاتر می‌توانند بار فرهنگ تصویری انقلاب را به دوش کشند. دراین مورد چه نظری دارید؟**

ناژفر– البته بعد از انقلاب بُرد هنرهای گرافیک وسیع بوده، درست است اما آیا خوب هم از آن استفاده شده؟ من گمان نمی کنم چون ما پوستر، کم چاپ نکردیم بعد ازآن پنج، شش ماه اول انقلاب که جوان ها کار می کردند و بعضی ها هم واقعاً خلوص داشتند، کارها یکنوع خط وجهت خاص گرفت. یعنی آن کار بردی که واقعاً پوستر می توانست داشته باشد نداشت. پوسترهای ما مطلقاً مطلوب نیستند و تازه آن بار مذهبی را هم القاء نمی کنند. یعنی، من به عنوان یک بیننده ساده آن بار را نمی بینم، در حالیکه می توانست داشته باشد.

ما بعضی وقتها پوسترهایی رامی بینیم که باخلوص تهیه شده‌اند اما جز هجو احساسی را در بیننده برنمی انگیزند یعنی بعنوان یک نقاش وقتی به آنها می نگری می بینی که کار چقدر باعاطفه است اما بعنوان یک مربی یا معلم یا گرافیست وقتی نگاه می کنی خنده‌ات می گیرد.

■ **بهرحال هرچه هست کار باید ازهمین خام‌دستان شروع شود. که نقاشی گذشته ما جای دفاع ندارد. چون بعد از انقلاب اسلامی یا نقاشان رفتند و برنگشتند. یا روحیهٔ انقلابی ندارند وانگار نه انگار که انقلابی شده. برخیشان هم که در عزلتگاهها به سر می برند. این وظیفه دانشکده‌های هنری است که آموزش بدهند. همین جا به عنوان یک مسئول آموزش هنر هم می‌توانید، نظر بدهید.**

ناژفر– یکی از چیزهائی که به نظرمن ای کاش نبود دستپاچگی است. بعد از انقلاب خیلیها آمدند جمعیتی تشکیل دادند و گفتند حالا یاد بگیریم چطور پوستر بسازیم و سه ماه بعد هم بازده‌اش را ببینیم. همه چیز با دستپاچگی است. یعنی آن راه فرهنگ دو دو تا چهار تای حساب شده را که خود معلم رفته، حالا باید شاگردش هم برود تا برسد به آن ایجاز تصویری پوستر، این میسر نشد. همه چیز انگار با دستپاچگی بود.

من خیلی وقتها شاهد بودم که آمدند گفتند امروز ۱۹ بهمن است برای ۲۲بهمن کار می خواهیم. قویترین گرافیست هم اگر بنشیند در عرض سه روز چکار می تواند بکند؟

با توجه به اینکه‌دوروزکار برای حک و اصلاح باید به چاپخانه برود. یکی از خصوصیات این انقلاب همین سرعتش بود. عین یک رود پر تلاطم همه چیز را در خود می گرفت. یک پوستر ساز هنوز واقعهٔ مهم امروز رانگفته، یک ساعت بعدش واقعه دیگری می آید که ممکن است مهمتر باشد. چه چیزی رابگوید که مهمتر بوده و بیان و بردش بیشتر باشد؟ بعد، تازه مگر چند نفر

داشتیم؟ به قول خودتان با یک حساب سرانگشتی می بینیم خیلی از نقاشها وابسته بودند، خیلی هایشان «شکل» گرفته بودند و دیگر نمی توانستند قالب عوض کنند چون سخت بود، سکوت اختیار کردند.

تنها آنها باقی ماندند که من و شمادوستشان داریم، منتها با دریغ باید گفت که درس نگرفته اند و اینها الان مشغولند بدون آنکه آموزش دیده باشند. به نظر من مثل خیلی از کشورهای دیگر، دانشگاههای هنری باید بدون خاصه خرجی استعدادها را جدا کنند، تا در زمان خاصی دوره ببینند، دیگر آن قرطاس بازیهای گذشته ضرورتی ندارد و مطمئناً هم به آن ترتیب نخواهد بود. ولی دوره را ببینند، با استاد کار کنند، یاد بگیرند و به زبان هنری که می خواهد با آن تکلم کنند، آشنا شوند.

■ **چرا به قول یک دوست شهرستانی ۳۰ سال باید طول بکشد تا یک فیلمساز یا یک شاعر به فن و فندهای کار آشنا شود. چون هنرمندان ما الآن هدف دارند و به مضامین هم مسلط اند، منتها قدرت بیان آنرا را ازنظر معیارهای تثبیت شدهٔ هنری ندارند.**

ناژفر-ما تجربه داریم. خیلی ها بعد ازانقلاب آمدند، یک دوره کوتاه مدت برای فلان رشته گذاشتند منتها عملکرد نداشت.یعنی این حرکتی است که انگار باید لحظه به لحظه طی شود. علاقهٔ تنها کافی نیست. من هم معتقدم که ۳۰ سال نباید طول بکشد تا کسی فوت و فن فیلمسازی یا شاعری را بیاموزد.

■ **گفتیم که ویژگی انقلاب اسلامی همان سرعتش بود.**

ناژفر—پرشتاب بود. بله، دوره‌ها را باید کوتاه مدت‌تر کرد. شاید در آذر ماه نمایشگاهی از بچه‌های فعلی دانشگاه هنر اعم از رساله‌ها و کارهای عملی داشته باشیم، بیائید و ببینید که جدا ازتمام مسائل در عرض ۱۸ هفته فعال که یک دوره کار است، ما از همین سرعت درکار این نتیجه را گرفتیم، که بسیاری از ساعات را حذف کنیم.

درشرایط پر تحرک و پرشتاب انقلاب ما، دانشگاه هم از پخش و نشر «فرهنگ اسلامی» درمیان هنرمندان قاصر است. در دانشگاه هنر، اتفاق و تحولی که مناسب با حرکت انقلابی مردم ما باشد، رخ نمی دهد ولی به آن بی چیزی هم نیست. حاصلش را در آذرماه در دانشگاه هنر خواهیم دید.

■ **آیا نقاشی مذهبی را در سطح دانشگاه اشاعه و رشد نمی دهید؟**

ناژفر-اصلاً غیرممکن است.به نظر من در دانشگاه یا در آکادمی الفبا مطرح می شود. من خودم دردانشگاه کار مذهبی نمی کردم تنها به استاد نشان می دادم که به چه تبحروورزیدگی رسیده‌ام. چقدر می توانم راحت دو تا سطح را کنار هم بگذارم و سطح دیگری از آن بیرون بیاورم. خلاصه شور و شوق وجستجو درهمین عوامل بود و تازه به جائی رسیده بودم که گفتم حالا تو رنگ وفرم و فضا را می دانی چیست، موقع آن رسیده است که کار اصلیت را شروع کنی. خط دانشگاه خط مشخصی است و خطی که خود ما به آن علاقمندیم خطی دیگر.

امروز به عنوان یک معلم نقاشی فکر می کنم درست نباشد که اینرا نگویم و چیز دیگری را مطرح کنم. بهر حال الفباء باید گفته شود، منتها الفبائی که حال و هوای مذهبی و بومی دارد. اگر قرار باشد در مدرسه ما شکل نقاشی امروز مشخص نباشد، من ترجیح می دهم «رضا عباسی» کپی کنم. یاد بگیرم چطور قلم گیری کنم، به‌چه‌نحو ضرب بسازم و چگونه کاشی طرح کنم ترجیح می دهم آنهارا کپی کنم که بار فرهنگی تثبیت شده دارند، خوشبختانه امروز با کتابها و کلاسها، بچه ها به این بار فرهنگی پی می برند. من به شکلهائی از مذهب رسیده بودم که فکر می کردم تصویری بودند.

■ **کارت پستال سازی را چگونه می بینید؟ یعنی آن‌نوع از کارها که تابلوهای نقاشی را در ابعاد کوچکتر و در تیراژ وسیع تکثیر می کنند؟**

ناژفر— با اینها مکاتبه می شود و خاطره‌ای از انقلاب در اینها هست. خیلی بهتر از کارت پستالهائی است که یک زنبور بالای دو تا گل را نشان می دهند. اما اگر بگوئیم که الگو اینست، نه . فکر نکنید که ما بعد از

انقلاب رکود داشتیم، خیلی از نقاشها خوب کار کردند. منتها عکاسی بیشتر ازنقاشی رونق گرفت و یکی از دلایلش هم همین جنگ بود. مثلاً موزه‌ای به بزرگی هنرهای معاصر، مکانی شده برای عرضهٔ عکاسی و من همیشه به عکاسها گفته‌ام خوش به حالتان که موزه‌ای به این بزرگی دراختیار شماست.

به هر حال چاپ شدن کارت پستال ضرری ندارد، منتها ازهمان نقاشی که کارهایش را تکثیر کرده‌اند، کارهای بهتری هم بوده که می توانستند چاپ کنند. البته اینکار هزینهٔ بسیاری هم دارد.

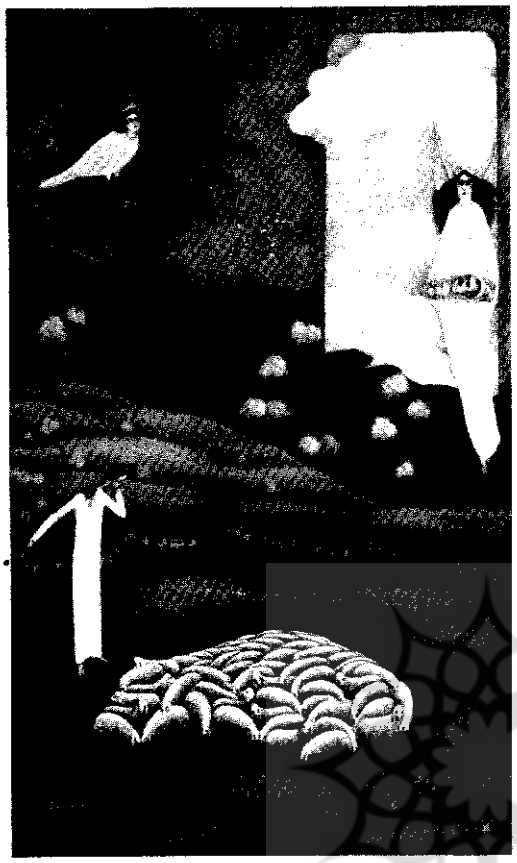
■ **آیا با مردمی شدن نقاشی واقالیم مختلف هنر پلاستیک و نیز مطرح گشتن نقاشان به انزوا کشانده شدهٔ «طاغوت» معتقد به دقیق وجدی نگرفتن معیارهای کلاسیک در نقاشی هستید، یا برعکس برای درست مطرح گشتن هنر نقاشی به ملحوظ داشتن معیار وملاکهای دقیق و کلاسیک اعتقاد دارید؟**

ناژفر- من فکر نمی کنم در معیارها باید تخفیف داد. چون خط بیگانه‌ای به وجود میاید که بعدهاحذف یا تصحیح آن با مشکلات دیگری رو برو می شود که خطرناک است.

درست مثل مدرسه‌ای می شود که معلم به شاگردان گفته ساکت و حالا یکباره می گوید همه جیغ بکشید.

آیا این می تواند حالتی از آزادی و آزادیخواهی باشد، یعنی بی هدف فریاد کشیدن می تواند جلوه‌ای از آزادی داشته باشد؟ نه، باید خیلی محتاط بود.

اصولاً ما دردورهٔ طاغوت مشکلاتی داشتیم که هنوز هم مبتلا به اش هستیم. خیلی چیزهای غلط رنگ عوض می کرد. مثلاً دختر خانم نقاشی که هیچ هم ازنقاشی سر رشته نداشت در چند گالری کارهایش را عرضه می کرد، شب اول هم زیر آن کارها ستاره می گذاشت یعنی فروخته شده واین توهم برای خود دخترک ایجاد می شد که کاره‌ای است و بعد یک چیز غلط در اذهان درست جلوه می کرد. مبتلا به یعنی همین یعنی حالا به



صرف جانب حق را گرفتن، در انتخاب کارها تخفیف بدهیم، این هم کار چندان درستی نیست.

اشاعهٔ «غلط فرهنگی» فرهنگ ساز نیست. بخصوص اینکه ما از نسلی صحبتْ می کنیم که تشنهٔ فراگیری و شناخت والگو و شکل مناسب است.