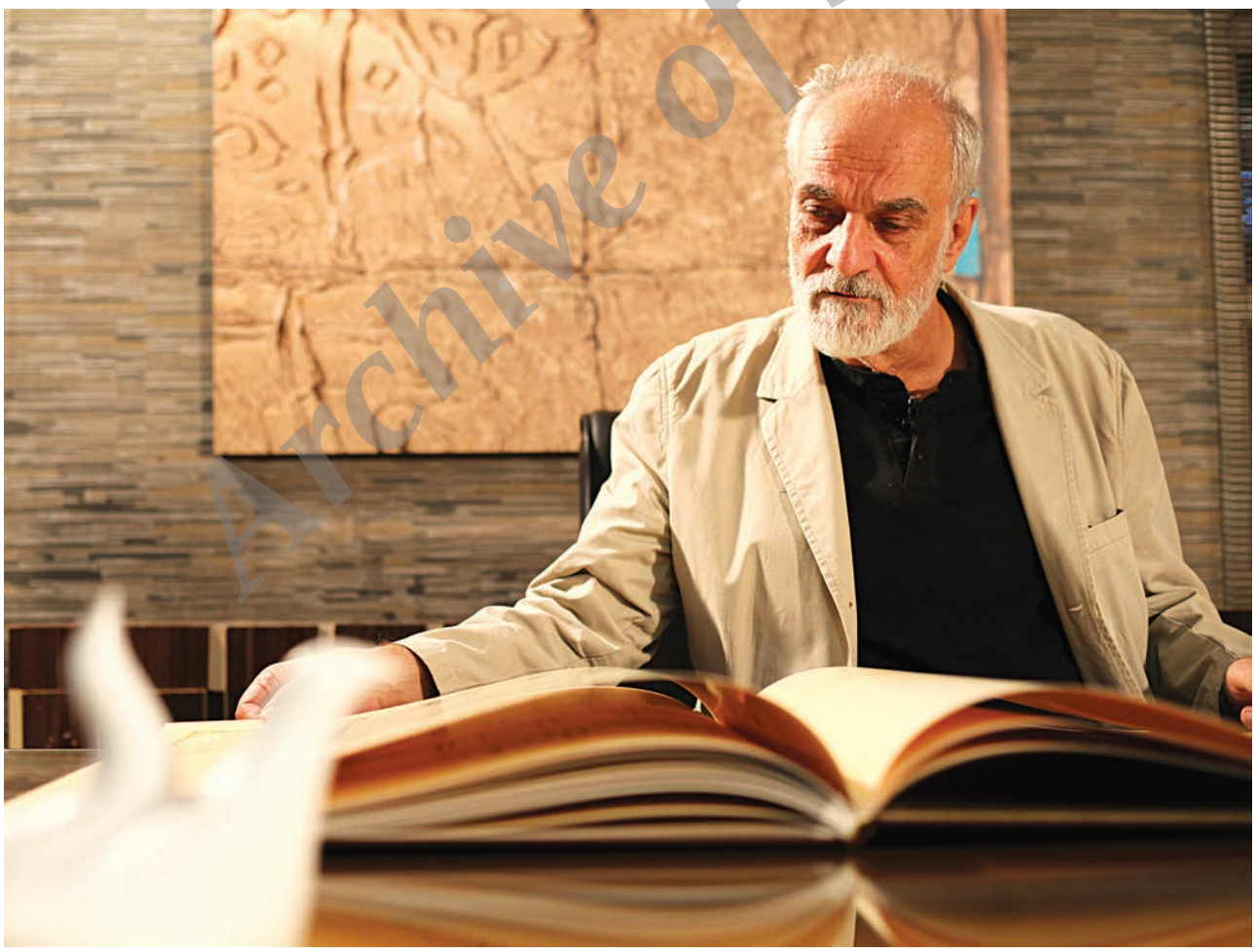
هنرمند ایرانی، گذشته، آینده

سخنرانی آیدین آغداشلو در نگارخانه رضوان



Archive of SID

www.SID.ir

با عرض سلام خدمت همهٔ بزرگوارانی که در این جلسه سعادت دیدارشان را داشته‌ام و احساس خوشحالی بی‌حد خودم را از این همه لطف و عنایت و مهربانی که نصیب بنده شده است خدمتتان تقدیم می‌کنم.

برای من مشخّص کردند که دربارهٔ هنرمند ایرانی و گذشته و آینده‌اش چند کلمه‌ای بگویم، هر موضوع و مبحث این‌چنینی درحقیقت بهانه‌ای است برای انتقال یک معنا، انتقال معنای آدمی که گمان می‌کند در طول عمر درازش صاحب معنایی شده است و اگر فروتن باشد و احساس تکلیف بکند خودش را موظّف می‌داند که آن معنا را به هر ترتیبی و از هر راهی منتقل کند.

من هم در طول سال‌های گذشته ذرّه‌ای فروگذاری نکرده‌ام و آنچنان که در سعی و طاقتم بوده است هر معنایی که به‌دست آورده‌ام را در اختیار دیگران نیز گذاشته‌ام و همه را با خود شریک کرده‌ام، حالا اینکه حجم این معنا و نوع و جنسش از چیست، آن بحث دیگری است که بعدها معلوم خواهد شد ولی در همین حد، این احساس وظیفه و تکلیف، عنصری است که من را زنده نگه می‌دارد و من را از این سو به آن سو می‌کشاند و احساس می‌کنم که وظیفه‌ای دارم و سعی می‌کنم که وظیفه‌ام را انجام دهم، بنابراین خدمت شما عرض می‌کنم که مثل هر مطلبی و هر سخنی این هم جای بحث و شک و تردید دارد و هر کسی می‌تواند حرفی که تحویلش داده می‌شود را به تمامی نپذیرد و می‌تواند آن را ناکافی بداند یا می‌تواند نظر خودش را ارجح و غالب برآن بشناسد، اشکالی هم ندارد و خیلی خوب است که این چنین باشد ولی نکتهٔ اصلی متن صحبت‌ها نیست، نکتهٔ اصلی در مکالمه است و اینجا متأسّفانه تک‌گویی است ولی خب تک‌گویی خودش می‌تواند مقدّمهٔ یک مکالمهٔ بعدی باشد. نکتهٔ اصلی در آمد و شد ذهن انسان‌هاست، نکتهٔ اصلی در این است که چطور آدم‌ها می‌توانند دربارهٔ مسایلی که برایشان اهمّیت دارد و مهم است جستجو کنند و حاصل جستجو را در اختیار همدیگر قرار دهند. بنابراین نفس مکالمه و نفس صحبت کردن دربارهٔ موضوعی که موردتوجّه عموم است برای من مهم و کافی است. اینکه پیشاپیش بخواهم براساس جستجوی خودم در طول ۵۰ سال گذشته حق و حقوقی برای خودم قایل باشم و فکر کنم که هرچه من می‌گویم باید به سمع قبول شنیده شود و پذیرفته شود، چنین چیزی وجود ندارد. جستجوی من دربارهٔ موقعیت هنرمند، موقعیت هنرمند ایرانی بالاخص، صحبت سال و ماه نیست. یک نقاشی هست که من هم در یکی از کتاب‌هایم درباره‌اش نوشته‌ام و هم اغلب به آن اشاره می‌کنم. این نقاشی اتّفاقاً نقاشی مهمّی هم نیست حتّی شاید نقاشی خیلی خوبی هم نباشد ولی برای من همیشه موضوع خاصی را مطرح کرده است که همچنان مشغلهٔ ذهنی بنده است. دو تا نقاشی است که در مورد هر دو صحبت مختصری می‌کنم و بعد به این موضوعی که مکلّف هستم درباره‌اش صحبت کنم، می‌پردازم.

این نقاشی که من می‌گویم واقعاً اسم نقاشش هم الان یادم نیست، اگر بگردم پیدا خواهم کرد، این نقاشی در زمان جنگ دوم جهانی در شوروی نقاشی شده است، زمانی که دورهٔ خوبی در تاریخ نقاشی جهان نیست، دوره‌ای که احساسات‌گرایی با آن ایدئولوژی بیش از حد در آن غلبه دارد ولی مانع نمی‌شود که این نقاشی طراوت و حس و معنای خودش را احراز نکند، این نقاشی دربارهٔ نقاشی است که در همان سال‌های جنگ روی چهارپایه‌اش نشسته و یک سه پایه با یک بوم سفید در مقابلش قرار گرفته است. در داخل اتاق پالتو پوشیده و معلوم است که بخاری هیزمی که در اتاق وجود دارد دکوری است؛ زیرا در اتاق نه هیزم وجود دارد و نه نفت. او ناچار است که در اتاق خودش پالتو بپوشد. سال‌های سختی است و او با نشانه‌هایی خیلی کوچک این سال‌های سخت را به تصویر می‌کشد. اسم این نقاشی "من چه باید بکشم؟" است. بوم سفید را جلوش گذاشته است و خیره به آن نگاه می‌کند و فکر می‌کند که اکنون عاقبتش هم معلوم نیست. در این سال‌هایی که عدّه‌ای می‌جنگند و کشته می‌شوند و مسایل بسیار جدّی مطرح است، وظیفهٔ یک نقاش چیست و چه باید بکشد؟ این سؤال را به ما پاسخ نمی‌دهد ولی سؤال‌کننده را برای ما مطرح می‌کند، سؤال‌کننده خود هنرمند است، هنرمند همیشه دارد این فکرها را می‌کند، من کی هستم؟ از کجا آمده‌ام؟ وظیفهٔ من چیست؟ رابطهٔ من با مردم چگونه است؟ رابطهٔ من با خودم چگونه است؟ کدامش را باید برتری بدهم؟ آیا می‌شود آمیزه‌ای از این‌ها را به‌وجود آورد؟ چو بید بر سر ایمان خود می‌لرزم، این سؤال خیلی مهم است. آدمی که سؤال می‌کند آدم شریفی است.

نقاشی دیگری که بسیار برای من جذّاب است و در مقاله‌ای به آن اشاره کرده‌ام یک نقاشی از گاسپارد دیوید فردریش، نقاش اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ است. او آدمی را کشیده که پشتش به ماست و روی یک تخته سنگ ایستاده است. یک لباس مشکی بلندی پوشیده و موی سرش هم مشکی درنتیجه ما یک سیلویت پرهیبت از او می‌بینیم و صورتش را نمی‌بینیم، چرا پشتش به ماست؟ برای اینکه دارد منظرهٔ روبه‌رویش را نگاه می‌کند. منظره چیست؟

Archive of SID

www.SID.ir

منظـرهٔ فوق‌العـاده زیبـا و تکان‌دهنده‌ای اسـت؛ کوه‌ها هسـتند، آسمان اسـت و ابری که تا گلوی کوه‌ها بالا آمده است، طبیعت زیبا که حیرانی می‌آورد، که آدم نمی‌داند در قبال این همه زیبایی و شـکوه و عظمـت چه باید بکند. همیشه برای من این نقاشی بازگو کنندهٔ هنرمند بوده است، هنرمندی که دارد چشم‌انداز را نگاه می‌کند و دارد می‌بیند بـدون اینکه ما عکس‌العمل این چشـم‌انداز را بتوانیم در صورتش ببینیم، برای اینکه پشتش به ماست ولی ما مطمئن هسـتیم وقتی که تماشایش تمام شـد رویش را به سمت ما برمی‌گرداند و از آنچه که دیده است گزارش دقیق و حسی خود را خواهد داد و به ما خواهد گفت که چه دیده است، نمی‌شود هنرمند برنگردد از آن منظره، صورتش را برنگرداند و مردمی را که پشت سرش ایستاده‌اند و طلب این را دارند که بازگو کند برایشـان که چه دیده اسـت، بی‌خبر بگذارد. هنرمند گزارشـگر است، هنرمند به جهان می‌نگرد و حاصل نگرش خودش را با ما در میان می‌گذارد. اینگونه اسـت که هنرمند در شـکل احساسـاتی و وجه عمدهٔ خودش تبدیل می‌شـود به هاتف، تبدیل می‌شود به بازگوکنندهٔ آن چیزی که ما باید بدانیم و چون آنکه او بالای تخته سنگی ایستاده اسـت که بلند است پس او بیش‌تر و کامل‌تر می‌بیند و به آن چشم‌انداز اشراف دارد و ما را در جریان قرار خواهد داد و ما را بی‌خبر نمی‌گذارد.

این سـؤال همیشـه بوده اسـت، من یا هر کدام از ما که شغل‌مان را در کار هنر انتخاب کرده‌ایم، از کجا آمده‌ایم، در کجا قرار گرفته‌ایم، و حاصل سـعی ما به کجا خواهدرفت؟ این سـؤالی است که در میان همهٔ هنرمندان ریز و درشت، پیر و جوان، پیشـگام و پیشتاز مطرح است، اگر عنوان هم نمی‌کنند باز مطرح اسـت. ما با تاریخ چه نسـبتی داریم؟ می‌خواهیم بدانیم در گذشـته چه اتّفاقاتی افتاده است و برای چه؟ فقط برای قصّه و سرگرمی؟ نه قرار است که تاریخ به ما بگوید که ما از کجا آمده‌ایم و تبار ما چیست؟ تاریخ قرار است به ما بگوید که جایی که ایستاده‌ایم با این نگرش تاریخی با این پندی که باید از آن بگیریم، آیا جای محکمی است؟ آیا جای درستی است؟

تاریخ فقط قرقره کردن قصّه‌ها نیست، قصّه‌هایی که اغلب هم دروغند، هر کسی به نوعی آنها را تعریف کرده است. هرکسی به یک جایی از این فیلِ به عبارت مولانا دست زده و آن را به نوعی تعریف کرده اسـت که برمی‌گردد به این نکته که کجای آن را لمس کرده است، عاجش را لمس کرده، یا خرطومش یا پایش را. تاریخ این چنین است. امّا تاریخ -اگر از جزییاتش بگذریم- قرار است یک علم کلّی به ما بدهد، به ما بگوید که گذشـته چگونه بود اسـت و اگر عبرتی در تاریخ باشد -که در دوره‌هایی کمتر و در دوره‌هایی بیش‌تر بوده اسـت- چگونـه بتوانیم از این عبرت برای اسـتحکام حال خودمان اسـتفاده کنیم. در میان دو ناپیدا، دو معدوم به قول خیام که نه مبدأ و نه نهایتش پیداسـت، ما حیران ایستاده‌ایم، گذشته که رفته است، آینده را هم که نمی‌دانیم چیست، پس حال برای ما مهم است. امّا این حال یک حال منفرد به قول فرنگی‌ها هدونیستی اپیکوری (هوس‌گرایی، کیش لذت) نیست که ما از حال خودمان صرف لذّت ببریم، در حقیقت حال ما سرگرم توشه‌سازی می‌شود برای آینده‌ای که در راه است و می‌دانیم که در راه است.

هنرمنـد ایرانـی در طول تاریـخ راهی را طی کـرده تا به حال ما رسـیده اسـت، تا به حال من رسـیده اسـت، تا به حال تک‌تک شـما رسـیده اسـت. این چه راهی بوده که او طی کرده اسـت؟ من این را خیلی فشرده خدمت شـما عـرض می‌کنم راهی که هنرمند ایرانـی بالاخص طی کرده وگرنه این شـمول گسـترده‌تری دارد و شامل جاهای دیگر هم کمابیش می‌شـود، ولی ما داریـم دربارهٔ حال خودمان جسـتجو می‌کنیم، در طول تاریخ معمولاً می‌گویند تاریخ هنر ایران ۷۰۰۰ سـاله است، در طول این ۷۰۰۰ سال شاید از قدیمی‌ترین نمونه‌هایی که در طبیعت پیدا شـده است کـه مربوط به قرن ۵ قبل از میلاد اسـت تـا اکنون حدوداً ۷۰۰۰ سال می‌گذرد، هنرمند ایرانی چگونه کار کرده است؟ آیـا هنرمند ایرانی از آغاز به عنوان یـک هنرمند کار کرده است؟ نه، همیشه فاصلهٔ خیلی کمی بین هنرمند و صنعتگر بوده است. این دو در دوره‌هایی روی هم منطبق بودند و تفاوتی نداشـتند، هنرمند خودش را صنعتگر می‌دانست و بسیاری از آثار صنعتی را می‌گفتند هنرمندانه است. هنرمند بعد از مدّتی صاحب یک صنف می‌شود. در دوره‌هایی که هرکس می‌توانست روی یک کاسهٔ گلی نقاشی کند با رنگ گیاهی از چوبی که به زمین می‌کوبیده و نوک آن را متلاشی می‌کرده تا مانند قلم‌مو به‌کار ببرد. یعنی حدود ۷۰۰۰ سال قبل آرام آرام می‌رسـد به یـک صنف، آدم‌هایی که کار بلد هسـتند، آدم‌هایی که کار خاصی را بلدند؛ می‌توانند تزیین کنند، می‌توانند نقاشـی کنند و می‌توانند مجسمه بسازند، در عین حال فکر می‌کردند و درست هم فکر می‌کردند که در کجای این مراودات و مناسبات اجتماعی قرار گرفته‌اند. بسـیاری از اوقات هنرمند ابزار زور شده است. سعی کرده قدرتی را به نمایش بگذارد یا تثبیت کند که پوشالی و پوک بوده اسـت ولی مزدش را می‌گرفته است. هنرمند در جایی مسـتقلاً عمل می‌کرده اسـت و مایل نبوده که سـخنگوی

Archive of SID

www.SID.ir

صنف با گروه دیگری باشـد .آرام آرام راهش را ادامه داده اسـت تا به صـورت وجودی درآمده تـا صنفش به صورت صنفی درآمده اسـت که مهم و قابل‌اعتنا بوده اسـت، که جامعه از این صنف بی‌نیاز نبوده اسـت. فلان پادشـاهی که می‌خواسـته قـدرت خودش را به نمایـش بگذارد، فلان پادشـاه ساسانی یا هخامنشـی هنرمندی را باید در اختیار می‌گرفته که این هنرمند با ابزار کار خودش شـکوه او را به نمایش درمی‌آورده. نقش‌برجسته‌های سنگی ساسانی همهٔ پادشاهان ساسـانی را به شکل آدم‌های تنومند و کوه‌پیکر نشان می‌دهد. آیا واقعاً همهٔ آنها تنومند و کوه‌پیکر بودند؟ در نقش‌برجسـتهٔ معروف نقش رستم که شـاهپور اوّل را سوار بر اسـب نشـان می‌دهد، هنرمند آن‌قدر او را بزرگ تصوّر کرده است که نوک پایش به زمین می‌رسد، یعنی انگار به‌جای اسب، سوار کره اسبی شده است. هنرمند تناسب را تغییر داده اسـت برای اینکه می‌خواهد عظمت جسمانی کسـی جایگزین عظمت اجتماعی‌اش شود، هنرمندی بوده که بـرای دل خـودش کار می‌کرده اسـت، بی‌سـفارش و بی‌زور ولی حتماً هنرمندی بوده اسـت که سـعی می‌کرده نوعـی تعادل میـاد این دو ایجاد کند، میان هنر رسـمی و هنر شـخصی، هنرمند در گذشته همیشه پولش را از مردم نمی‌گرفته، هنرمند به یک دسـتگاهی وابسته می‌شده و از آن سـفارش می‌گرفته اسـت. امّا هنرمندانی بودند که دل خودشان را که معنای شخصی خودشان را به هیچ کس و به هیچ صاحب زر و زوری نمی‌فروختند.

دربارهٔ خطاطی یک‌بار خواندم که در دورهٔ شـاه طهماسب صفـوی زندگی می‌کرده و او را به دربار شـاه طهماسـب دعوت می‌کنند زیرا معروف بـوده به اینکه صدای خوبی دارد و می‌تواند به خوبی آواز بخواند. او می‌نشـیند و شاه طهماسـب صفوی بـه او تکلیف می‌کند کـه برایم چیزی بخـوان. او می‌گوید که خواندنـم نمی‌آید! فکر کنید به آن پادشاه بسیار مقتدر صفوی می‌گوید خواندنم نمی‌آید. قطعاً شاه طهماسب دلخور می‌شود ولی به روی خودش نمی‌آورد و بعـد برای اینکه آقایی خودش را به رخ بکشـد می‌گوید که به او زر و اسـب و اسـتر و غلام و کنیز بدهند. خطاط می‌گوید آنها را هـم نمی‌خواهم و سرش را می‌اندازد پایین و صاف از دربـار بیرون می‌آید. این هم نمونهٔ یک هنرمند دیگر ایرانی است.

امّـا این قصّه‌ها و این تفاوت‌ها حکم کلّی نمی‌تواند بدهد. هنرمند یک صنف اسـت و احتیاج به یک سـفارش‌دهنده دارد و برابـر این سـفارش کار می‌کند امّا یک نکته را نباید از یاد ببریم، که نکتهٔ اصلی عرایض من اسـت، نکتهٔ اصلی این اسـت که این هنرمند از کجا آمده اسـت؟ این هنرمند محصول چیسـت؟ بلـه به مقدار زیـادی محصول آموزش گرفتن از استادان بزرگ قبل خودش یا معاصر خودش است، بلـه هنرمند می‌آموخته، از اسـتادش کار می‌کرده، بیش از اسـتادش و این سنّت همیشگی بوده اسـت، یعنی استاد شـاگرد می‌گرفته، به او می‌آموخته و سعی می‌کرده طوری قصّه ترتیب داده بشـود که شاگرد نرود جلو دکان او دکان تازه‌ای باز کند و کار او را کساد کند. این تنگ‌نظری‌ها هم در بسیاری از جاها بوده است. بسیاری از اوقات استاد دختر خودش را به همسری شاگرد عزیز و نابغه‌اش می‌داده تا این هنر از خانواده بیرون نرود، خب همه این موارد بوده است، امّا بحث اصلی سر چیز دیگری است، شاگرد به جز اینکه از اسـتادش یاد می‌گرفته به چه متّکی بوده است، چه چیزی نجات بخشـش بوده و چه چیزی او را در جامعه‌اش معزّز و محترم می‌کرده است؟ آن سنّتش بوده است، این هنرمند به یک سنّت وابسته بوده، این سنّت چگونه عمل می‌کرده؟ این سـنّت چهارچوب را به او می‌داده. قبل از اسلام نمونهٔ نقاشی خیلی کم است و ما به ضرس قاطع نمی‌توانیم دربارهٔ نقاشی ایران قبل از اسلام صحبت بکنیم، نمونه‌هایی وجود دارد ولی آنها یک چشـم‌انداز وسـیع به ما نمی‌دهد. حال در دورهٔ بعد از اسـلام چه کسی این چهارچوب‌ها را تعیین می‌کرده؟ فلان امیر، فلان وزیر، فلان پادشاه؟ چه کسی؟

ایـن چهارچوب‌ها را تفکّـر تعیین می‌کند، سـنّت تعیین می‌کنـد، باید و نبایدها در جایی مشـخّص شـده اسـت. بنابراین هنرمند خودش را نه به زور بلکه بر اساس اعتقادش ملزم می‌داند که این چهارچوب را رعایت بکند، این قاب را رعایت بکند و می‌کند. شبیه‌سازی نباید باشد، سایه روشن نباید باشـد، پرسپکتیو نباید باشـد، خب بله همهٔ این‌ها را می‌داند و می‌شناسـد و انجام می‌دهـد. برهنگی نباید در نقاشی باشد، نمی‌کشـد، امّا در کنار همهٔ این‌ها این سنّت بین مسلمانان از یک جایی می‌آید، بخش عمدهٔ آن از دین می‌آیـد، دین چهارچوب‌ها را پیشـاپیش تعیین می‌کند. نه خیلی به سختی و نه غیرقابل تغییر دادن، تغییرات جزیی، ولی بالاخره چهارچوب اصلی در آن مشخّص است.

اگر سبک‌های مختلف در نقاشی ایرانی به‌وجود می‌آید این بخاطر این است که هر کسی می‌تواند جستجوی شخصی خـودش را در درون ایـن چهارچوب شـکل بدهد و کارش متفاوت بشـود و متفاوت هم هسـت. مگر رضا عباسـی مسلمان نبوده، مگر کمال الدین بهزاد مسلمان نبوده است، مگر نقاشـانی که اسمشان را ما نمی‌دانیم و در همان دورهٔ غزنوی یا سـلجوقی زندگی می‌کردند، مگر این‌ها مسلمان

Archive of SID

www.SID.ir

نبودند؟ نوع نقاشی‌هایشان خیلی فرق می‌کند، برای اینکه هرکسی روایت شخصی خودش را هم دخیل و داخل می‌داند پس این کار را می‌کند. هنرمند به چه چیزی واقعاً تکیه دارد؟ او به یک روح فرهنگی تعلّق دارد که در عین حال در آن چهارچوب هم بدون آنکه اطّلاعی داشته باشد، بدون آنکه دقیقاً بداند که هنر در دورهٔ هخامنشی‌ها چه بوده که اصلاً نمی‌دانسته دوره‌ای به نام دورهٔ هخامنشی وجود دارد، یا هنر دوره ساسانی چگونه بوده است یا هنر ۵۰۰ ساله حکومت اشکانیان چگونه بوده است، نمی‌داند ولی یک روحی مرتّباً و به صورت پیوسته نسل در نسل در هنرمندان ایرانی جاری بوده است. این هنرمندان این روح را با خودشان حمل می‌کردند این روح را در خودشان جذب کرده بودند پس به ناچار هر اثری که به‌وجود می‌آوردند شمه‌ای از آن را بازگو می‌کردند، بدین صورت است که ما به یک وحدتی در هنر ایران برمی‌خوریم، به وحدتی که در حقیقت تنوّع‌های گوناگون را می‌تواند در درون دل خودش جا بدهد. این روح در طول سالیان، هنرهای عظیمی به‌وجود می‌آورد که هم قالب‌های مادی‌اش معلوم است و هم اینکه از کجا سفارش گرفته شده و هم اینکه این اثر هنری قرار است به کجا برود، هم‌چنین مشخّص می‌کند که این هنرمند

آیا شغلش این است، صنعتش است یا کاسبی‌اش؟ اگر در درباری یا دستگاهی، امیر یا وزیری پول می‌دهد تا یک عدّه هنرمند جمع بشوند، می‌رود و در آنجا کارش را می‌کند، اگر این دستگاه بهم بخورد مثل دورهٔ شاه طهماسب صفوی که همهٔ هنرمندان را از دربار خودش می‌راند، خب این‌ها که سرشان را نمی‌گذارند زمین، این هنرمندان می‌روند و کارگاه کوچک خودشان را به‌وجود می‌آورند، مهاجرت می‌کنند و به هند می‌روند، مهاجرت می‌کنند و به عثمانی می‌روند، مهاجرت همیشه میان هنرمندان بوده است و هنوز هم هست. این‌ها نکات اصلی بوده است که هنرمند ایرانی با آنها مواجه بوده است. به صورت خلاصه عرض می‌کنم، در گذشته تکیه بر سنّت بوده است، تکیه بر سفارش بوده است و تکیه بر آن روح بزرگ داشته‌اند که نسل در نسل هنرمندانی بزرگ پدیدار می‌شوند، هنرمندانی که در عین حال که به آن سنّت و به آن روح تکیه دارند، برای من خودشان، برای داوری خودشان و برای روایت خودشان هم جایگاه قایلند. از زیبایی گرفته تا تقلیل صحنه به یک یا دو نفر تا وسعت دادن به کارشان در ورق‌های متعدّد یک کتاب، تا اینکه از متن کتاب در نگارگری‌ها خارج بشوند و به حاشیه برسند و در حاشیه نقاشی بکنند. آن وسعت برایشان کافی نیست، جایی که خوشنویس برایشان معلوم کرده کافی نیست. روزگار خوشی داشتند برای اینکه تکلیف‌شان معلوم بوده است. هم سفارش‌دهندگان معلوم بوده‌اند و هم روح فرهنگی مستمر و پیوسته در جریان بوده است. می‌دانستند که چه درست است و چه درست نیست، شاید ریشهٔ دقیق هر نکته که در میان بوده را نمی‌دانستند ولی به آن روح کلّی اعتنا و تکیه داشتند. از سفارش گرفتن ابایی نداشتند، عاری نداشتند، از داشتن کارگاه‌های کوچکی که برای دل خودشان کار کنند مانند آقا لطفعلی شیرازی ابایی نداشتند. خوش بودند، کارشان را بلد بودند، از استادشان یاد می‌گرفتند و هرجا سؤالی داشتند به سنّت رجوع می‌کردند و بدون آنکه بدانند آن روح در آنها جاری بود. کلّ این قصه ادامه پیدا می‌کند تا قرن ۱۱ه.ق تا زمان شاه عباس و جانشینانش، تا زمان نفوذ تمدّن موجود جهان غرب در کل ساحت فرهنگی اقتصادی و اجتماعی ایران، آرام‌آرام این نفوذ شروع می‌شود، آرام‌آرام این تأثیرگذاری شروع می‌شود، یک شبه که نیست.

در کلیسای وانک اصفهان قرار است که نقاشی‌های مذهبی نقاشی بشود. پس نقاشی به نام میناس را می‌فرستند در حلب تا نقاشی غربی یاد بگیرد. در همین دوره جانشینان شاه عباس گروه عظیمی از هنرمندان غربی به ایران می‌آیند

Archive of SID

www.SID.ir

و در اصفهان شروع به کار می‌کنند. قبر خیلی‌هایشان هم در جلفای اصفهان وجود دارد. این‌ها هنر را وارد می‌کنند منتها این‌ها به زور پس گردنی که هنر را وارد نمی‌کنند، اشتیاق این هم هست که ما ببینیم آیا می‌توانیم نقاشی بکشیم که عین واقعه باشد که عین طبیعت باشد. ولی این فقط یک اقدام فرهنگی نیست این گسترش مناسبات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی است میان ایران و جهان غرب. نه کسی مقصّر است و نه کسی متّهم است. تاریخ این را می‌گوید پس باید نگاه کنیم ببینیم چه اتّفاقی در آن لحظه دارد می‌افتد. در آن لحظه معنایی که به سنّت تکیه داشته است آرام‌آرام کم‌رنگ می‌شود. چرا؟ برای آنکه آن سنّت دارد کم‌رنگ می‌شود، ولی در طول زمان در طول بیش‌تر از یک قرن و نیم ادامه پیدا می‌کند تا برسد به کمال‌الملک تا برسد به هنرمندانی که می‌توانند عیناً یک نقاشی غربی را کپی کنند. این در دورهٔ شاه طهماسب صفوی ممکن نبود. چرا؟ برای اینکه مناسبات اقتصادی که زمان شاه عباس و بعد در جنگ‌های ایران و روس که شکست خوردند ایرانی‌ها از روس‌ها و همان‌طوری که از عثمانی‌ها در دورهٔ صفویه، شاه اسماعیل شکست خورده بود از توپ‌های عثمانی، که این توپ‌ها نشانهٔ تکنولوژی برتر بودند.

در دورهٔ قاجاریه، در زمان فتحعلی شاه قاجار متوجّه می‌شوند که ارتش ایلی بی‌انضباط ایرانی نمی‌تواند جلو قشون روس ایستادگی کند که بعدها پشت ناپلئون را شکست. خب ایرانیان آرام‌آرام عقب می‌روند، وقتی شما عقب بروید، طرف مقابل با یک فرهنگ وسیع و یک فرهنگ همه جانبه قدم به قدم جلو می‌آید. این دورهٔ فترتی است که آغاز می‌شود، این دوره فترت بلاتکلیف‌کننده است، انسان آن دوره را از شکل انداخته و سؤال‌هایش را نمی‌تواند پاسخ دهد. این دوره، دورهٔ سرگشتگی است. این همان دوره‌ای است که در آن تابلو هم اشاره کردم، ما چه بکشیم، پس نقاشی دورهٔ زند و قاجار به‌وجود می‌آید. آدم‌ها دیگر به آن آدم‌های قبلی ارتباطی ندارند، شباهتی ندارند، دیگر آن ابعاد عرفانی عظیم نقاشی ایرانی و نگارگری ایرانی دیگر وجود ندارد، ابعادش همه نفسانی است، رقاصان، مطربان، یک دیس میوه است، دیس گیلاس است و یک طوطی هم نشسته و دارد گیلاس‌ها را می‌خورد. من نمی‌خواهم هنر درخشان دورهٔ قاجاریه را تقلیل بدهم ولی می‌خواهم بگویم آرام‌آرام چگونه از آن مضمون تهی می‌شود. میراث می‌رسد به نسل ما قبل من نسل شاگردان کمال‌الملک، یعنی نقاش‌هایی که عادت کردند نقاشی غربی را جایگزین کنند. چرا نقاشی غربی را جایگزین کردند؟ چرا مکتب کمال‌الملک و شاگردانش نقاشی رسمی ایران می‌شود؟ چرا از اوایل قرن ۱۴ شمسی این اتّفاق می‌افتد؟ به یک دلیل خیلی ساده: برای اینکه در جای دیگر هم این اتّفاق دارد می‌افتد! اوّلین اتومبیلی که به ایران می‌آید در زمان مظفرالدین شاه قاجار است، خیلی در شکل و ترتیبی نمادین، خیلی نمادین، بار اوّلی که من این را شنیدم فکر کردم قصّه ساخته‌اند ولی نه قصّه نیست، درویش‌خان نوازنده را زیر می‌کند و می‌کشد، این معنی‌اش این است که تکنولوژی غرب می‌آید و آخرین نمونهٔ درخشان یک نوازندهٔ فوق‌العاده سنّتی را از میان می‌برد. خب کسی با این قصد این کار را نکرد ولی ما از این تمثیل استفاده می‌کنیم و می‌گوییم در این دوره اتّفاقاتی که افتاده است جز حیرانی چیزی بار نیاورده است. نقاشی سنّتی، نگارگری سنّتی که شده است نقاشی شکل دورهٔ زند و قاجار، کمال‌الملک را برمی‌کشند تا نقاشی غربی را به تمامی تقلید کنیم و آن استاد بزرگ به تمامی تقلید می‌کند، در نهایت قدرت. هنوز به دورهٔ کنونی نرسیده‌ایم که ما اندیشه کنیم که کجا ایستاده‌ایم، چه می‌کنیم، این سؤال‌ها آرام‌آرام پیش می‌آید. از دههٔ بیست شمسی این سؤال در وجوه مختلفش مطرح می‌شود. ما که هستیم؟ کجا ایستاده‌ایم؟ نقاش‌هایی که

Archive of SID

www.SID.ir

تازه از خارج آمده بودند، جلیل ضیاءپور و دیگران و نقاشی کوبیسم را با خودشان آورده بودند، خب این‌ها می‌آیند و نقاشی کوبیسم را نگاه می‌کنند و می‌گویند، نقاشی ضعیفی است به نسبت کارهای هنرمندان بزرگی که در آن دوره در نیمهٔ اول قرن بیستم دارند کار می‌کنند، معلوم است که ضعیف است برای آنکه آن پشتیبانی را ندارند آن درخت تناور نقاشی جهان غرب که پشت این‌ها نایستاده است. معلوم است دارند ادا درمی‌آورند سعی‌شان دلپذیر است ولی دارند ادا درمی‌آورند. ما کجا آن مراحل را طی کرده‌ایم تا اکنون به این نتیجه برسیم که ما فیگور را می‌خواهیم درهم بشکنیم و پیکاسو بشویم، ما اصلاً آن مقدّمات را طی نکرده‌ایم، نقاشی امپرسیونیسم نداشته‌ایم، ما چه چیزی را می‌خواهیم بشکنیم ما اصلاً نقاش آکادمیک درجه اوّل نداشته‌ایم. کمال‌الملک را می‌گوییم که کارهایش در موزهٔ لوور است، چه کسی می‌گوید که کارهای کمال‌الملک در موزهٔ لوور است؟ دریغ از یک‌دانه از کارهای او که در یکی از موزه‌های بزرگ دنیا باشد، او برای ما کمال‌الملک است. بچّه من برای من عزیز است، من می‌گویم نابغه است، شما هم تأکید کنید که نابغه است، برای اینکه بچّه عزیز من است. خوب کمال‌الملک هم بچّهٔ عزیز ماست، وقتی که در

معرض این سؤال قرار می‌گیریم که تو چه کسی هستی و این چیزی که داری می‌کشی چی هست؟ می‌خواهی مثل من کار کنی و بعد به خود من این کار را بفروشی. خب من که خودم هستم. این سؤال پیش می‌آید که ما کجا ایستاده‌ایم؟ جستجو ادامه پیدا می‌کند. مکتب سقاخانه، مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شکل دیگری در می‌آید. نقاشی‌خط به‌وجود می‌آید. این‌ها پاسخ ما هستند. برای اینکه ما می‌خواهیم به خودمان و جامعه‌مان بگوییم ما شکل جدیدی هستیم از تعامل میان سنّت و تجدّد، حالا کجا این مشکل را نداشته است، ژاپن نداشته؟ داشته. هند نداشته؟ مصر نداشته؟ همه داشته‌اند. ما در جستجوی پاسخ برمی‌آییم. بعضی وقت‌ها جستجوی ما اثر و نتیجه می‌دهد. نقاشی‌خط کم نیست، مکتب سقاخانه کم نیست، حداقل دیگر از نظر نقد هنری و کیفیت آثار و اینکه ما با بی‌رحمی و صراحت بخواهیم کیفیت این‌ها را تعیین کنیم اگر از این نقطه‌نظر وارد نشویم جستجو است و هر جستجویی فی‌النفسه خوب است، فی‌النفسه زیباست.

می‌رسیم به حال، به حالی که این جستجوها قرار است نتیجه داده باشد، بله و در جایی نتیجه داده است. در مهم‌ترین حراجی‌های دنیا وقتی که کار هنرمندان ایرانی عرضه می‌شود کار هنرمندانی بیش‌تر عرضه می‌شود و بیش‌تر خریداری می‌شود که از مکتب نقاشی خط آمده است مانند نقاشی‌های محمّد احصایی یا از مکتب نقاشی سقاخانه مانند نقاشی‌های زنده‌رودی و پرویز تناولی. ۲ تا ۸ میلیون دلار کارهایشان را می‌فروشند، نوش جان‌شان، این مبلغ اصلاً پول زیادی نیست. به اندازهٔ درآمد یک روز یک مقاطعه‌کار است که در طول چند دهه ثروت اندوخته است، این مبلغ به اندازهٔ در آمد یک روز او هم ممکن است نباشد. من بارها گفته‌ام تمام درآمد عمر من از راه نقاشی به اندازهٔ درآمد یک روز پسر جوانی است که اتومبیل وارد می‌کند. اینجا دعوا و بحثی نیست، هرکس هر کاری بلد است انجام می‌دهد امّا من نگاه می‌کنم تا ببینم جایی که ما ایستاده‌ایم آیا جای محکمی است؟ آیا زیر پای ما مطمئن است؟ مشکوکم!

ما در هر لحظه از جستجویمان چشم به جای دیگری دوخته‌ایم. روزی نیست در منزل من تلفن زنگ نزند و یک هنرمند جوان از من نپرسد که چگونه می‌تواند در حراج‌های بزرگ شرکت کند. هرچه من سعی می‌کنم با مهربانی و با دلالت توضیح بدهم که هرکدام از این حراج‌ها چهارچوب‌هایی دارند، الک‌هایی دارند که تقریباً چیزی از آنها بیرون نمی‌رود، هرکدام از این حراج ها مقرّراتی دارند

Archive of SID

www.SID.ir

که ایــن مقرّرات بر اســاس انتخاب آنها صــورت می‌گیرد، هیچ کدام از این‌ها را نقاش جوانی که بیســت تا نمایشگاه انفرادی نداشته باشد قبول نمی‌کنند. امّا چه حاصل زیرا که من می‌دانم این‌ها چه می‌خواهند و حق هم دارند جایگاه خودشان را بخواهند، معنای خودشان را بخواهند، موفّقیت می‌خواهند، شناخته شــدن می‌خواهند و حقّشان است و حق هر هنرمندی اســت، چه بزرگ و چه کوچک. امّا حال من مغشوش است، حال من مثل یک برگ در اهتزار است. چه کســانی من را می‌خواهند؟ از کجا من را می‌خواهند؟ آیا اصلاً من را می‌خواهند؟ اگر در نظر بگیریم که نقاشــی جزو ضروریات زندگی آدم‌ها نیست، جز خرید آنها نیست و آدم‌ها می‌توانند بدون نقاشی سال‌های خودشان را سپری کنند، بدون تماشــای نقاشی، بدون به دیوار زدن نقاشی، ما می‌فهمیم که این چه کار خطیری است. چقدر فروختن آن سخت است. البته آنهایی که بدون نقاشی می‌توانند زندگی بکنند خب نوع زندگی‌شان، نوع زندگی دلخواهی که بنده و امسال من تعریف می‌کنیم نیست. آدم‌هایی هستند که با چیزهای کم زندگی می‌کنند، چیزهای اساسی و عظیم را نمی‌بینند و ظاهراً هم خیال می‌کنند خیلی بهشــان خوش می‌گذرد. بگذرد!

حال من مغشــوش اســت، حال مــن نامعلوم اســت، من کجا ایســتاده‌ام؟ نمی‌دانم. من در کجای جهان ایستاده‌ام؟ نمی‌دانم. من در مملکت خودم کجا ایســتاده‌ام؟ نمی‌دانم. بــازار هنری کــه در ایران به‌وجود آمده اســت آیا در همهٔ وجوهش درست دارد عمل می‌کند؟ چطور می‌شود کار یک نقاش در فاصلهٔ دو حراج ۸ برابر بشود؟! چه اتّفاقی افتاده است؟ اتّفاق از اینجا شروع شده که آیا من به چیزی اصیل دل بســته‌ام یا به چیزی پرپــری در اهتزاز؟ جمله معروف اندی وارهول، نقاش امریکایی اســت کــه می‌گوید اگر اثر هنری تبدیل به کالا نشود نمی‌ماند. اثر هنری مساوی است با کالا. من داوری نمی‌کنم که این خوب است یا بد. کار من در اینجا گزارش دادن اســت و داوری نیســت. پس عدّه‌ای هستند که کالا می‌خرند، عدّه‌ای هستند که امضا می‌خرند، عدّه‌ای هستند که چیزهایی می‌خرند که نمی‌دانند چیست. من به عنوان درد دل شــخصی عرض می‌کنم، یک تابلویی زمانــی در یک حراجی که مــال خودم هم نبود، یعنی مال من بود ولی فروخته بودم به مبلغ ۱۲هزار تومان در ســال ۱۳۵۸، سال‌ها بعد در سال ۲۰۰۶ به حراج گذاشتند، قیمت آن بالا رفت و رقابتی پیش آمد، صورت یک آدم رنسانســی بود که صورتش را با تیغ خراشیده بود و یک کاغذ ۶ تا شده و باز شــده به عنوان نامهٔ اعمالش روی سینه‌اش قرار داده بودم. این را یک آقای بســیار عزیزی به مبلغ ۱۴۰۰۰۰ دلار خرید. نوش جانش، نوش جان فروشنده‌اش. بعدها من گله کردم از کسی که نقاشی من را فروخته بود و گفتم حداقل یک دســته گل برای من می فرستادی، من که توقّعی از تو نداشتم. آدمی که نقاشی من را خریده بود این اواخر وقتی می‌خواست از نقاشی تعریف کند، بیان کرده بود آن تابلویی که یک عدد مبل! روی ســینه‌اش هست، از لندن بفرستید به دبی. فکر می‌کرد آن کاغذ نامهٔ اعمال، مبل اســت! حالا شاید ضعف نقاشی من بوده است. واقعاً نمی‌دانم من برای خودم چه جایگاهی قایلم؟ آن کاغذ ۶ تا شــدهٔ بازشــده با قســمت‌های برجسته و فرورفته را فکر کرده بود یک مبل اســت. من نمی‌دانم کارم را چه کسی می‌خرد، من نمی‌دانم کار مــن چگونه داوری خواهد شــد، کار من تبدیل به کالا می‌شود، اسم تبدیل به امضا می‌شود، این حال من است. در همهٔ وجوهش نه به قیمت‌های بالا می‌شود دل خوش کرد و نه از قیمت‌های پایین می‌شــود دل‌شکسته شد. این حال بسیار مغشوش نامشخّص و ناملایم است. اینجا نوشتند از آینده بگویم، من که پیشــگو نیستم. نمی‌دانم در آینده چه می‌شــود، ولی شــاید آینده را به نوعی از حرکت کلّی حال بتــوان حدس زد. آیندهٔ مــن در جایی رقم می‌خورد که من

Archive of SID

www.SID.ir

از یک کل بهره ببرم، مانند اجداد نقاشم در ۵۰۰ یا ۷۰۰ یا ۸۰۰ سال پیش که به یک روح بزرگ تکیه داشتند. از آن سیراب می‌شدند، از آن بهره می‌گرفتند، سؤال نمی‌کردند ولی پاسخ را پیشاپیش به آنها داده بود و این فقط دربارهٔ ما و هنر قبلی ما و روزگار گذشته نیست. نقاشان بزرگ دورهٔ رنسانس ایتالیا هم همین طور بودند. آنها هم به یک روح بزرگ تکیه داشتند، آنها هم وقتی که کار می‌کردند از یک معنای جمعی، روح جمعی برخوردار می‌شدند. نقاشان مدرنیسم هم از یک روح جمعی بهره می‌بردند. از آغاز قرن بیستم که مدرنیسم در تداوم مدرنیته شروع کرد به ظاهر شدن، توافق جمعی که مدرنیسم با خودش آورده بود، بر این مبنا بود که فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم. مدرنیسم شروع کرد به انکار هر چه که ما قبلش بود. پیکاسو نقاشی‌هایی دارد که بازسازی کرده است؛ نقاشی استاد بزرگ، یکی از بزرگ‌ترین نقاشان تاریخ نقاشی جهان یعنی ولاسکز را بازسازی کرده است، آنها را می‌گذارد و دوباره کار ولاسکز را می‌کشد. چگونه می‌کشد؟ مضحک، خط خطی، جابه‌جا، عمداً این کار را می‌کند وگرنه پیکاسو یکی از تواناترین نقاشان آکادمیک قرن بیستم است. او به عمد این کار را می‌کند، چرا به عمد این کار را می‌کند؟ با گذشته یک رابطهٔ عشق و نفرتی دارد. وقتی که یک نقاشی را نگاه می‌کنید می‌بینید که عشقش در این است

که آن را انتخاب کرده و نفرتش در این است که آن را انکار کرده است. پس انتخاب و انکار پیاپی آمدند. این یک روح جمعی است، در کجا این اتّفاق نیفتاده است. این همه سبک در طول ۵۰ سال در جهان غرب به‌وجود آمده است، عمر هر کدام‌شان ۲۰ یا ۳۰ سال بود. برای چه این‌ها از یک روح جمعی مطابعت می‌کردند؟ آیا این‌ها عمدی این کار را می‌کردند؟ نه، عمدی نبوده است. مدرنیته وقتی که جهان را در تصرّف خودش می‌گیرد طرز آرایش موی سر گرتا گاربو در هند تقلید می‌شود. سبیل داگلاس فرینکس، هنرپیشهٔ امریکایی در تهران رایج می‌شود، که بهش سبیل داگلاسی می‌گویند، یعنی یک فرهنگ جهانی، یک فرهنگ غربی مسلّط، دارد جایگزین می‌شود. این ماجرا طول می‌کشد امّا اتّفاق می‌افتد. خب اگر این را به عنوان یک مؤلّفه در نظر بگیریم پاسخ خیلی مشکل نخواهد بود، هربار که این روح جمعی غایب است هنرمند متزلزل می‌شود. در آغاز دههٔ ۸۰ روح جمعی مدرنیسم تمام می‌شود زیرا آن معنایی که پشتیبانش بود یعنی مدرنیته‌ای که آن را تأسیس کرده بود و حمایت می‌کرد آن هم فرو می‌نشیند. بنابراین این‌ها همه صورت‌های معنا هستند. حالا نگاه کنیم ببینیم معنای ما در گذشته چه بوده که اشاره کردم و خیلی با اختصار نگاه کنیم ببینیم معنای حال ما چیست؟ این معنای نامشخّص غیرمستحکم! و بعد ببینیم که در آینده چه خواهد شد.

در آینده اگر ما به عنوان یک جامعه بتوانیم آرام‌آرام در وجوه مختلف‌مان از ادبیّات گرفته تا فناوری یا هر چیزی، صاحب معنای خاصی بشویم، معنایی که ما را متمایز کند، معنایی که ما را بهم متّصل کند. اینکه شاعر از نویسنده بهره ببرد، اینکه نویسنده از هنرمند نقاش بهره ببرد و اینکه همهٔ این‌ها از تفکّر و فلسفه و هر چیزی که می‌تواند پشتیبانی کنند و از این وضعیت بهره ببرند آن‌وقت است که احتمالاً ما صاحب مبتدیات و مقدّمات تأسیس یک روح می‌شویم. وقتی که ما این روح را به‌دست آوردیم یعنی صاحب روح قومی، فرهنگی، هنری و تاریخی خودمان شدیم، آن وقت شاید بشود آینده را پیش‌بینی کرد. به این معنا پیش‌بینی کرد که ما همیشه در طول تاریخ هنرمندانی بودیم که توانسته‌اند میان آنچه که از بیرون به آنها داده شده و آنچه که آن روح اصلی آنها بسترساز بوده و زمینه بوده است اتّحاد و اتّفاق و تعامل ایجاد کنند. این شکل ابری که در نگارگری‌ها وجود دارد از چین آمده است. کی؟ حدود سال ۸۰۰ ه.ق به بعد، نقش اژدها کی آمده است؟ ما اصلاً در هنرمان اژدها داشته‌ایم؟ ما هیچ‌وقت اژدها نداشتیم، نقش اژدها با حملهٔ مغول و از راه چین می‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

قبل از آن که در هیچ جایی نقشی از اژدها نکشیده‌ایم. خب این اژدها و ابر می‌آید، این کوه‌ها می‌آیند، این‌ها می‌آیند امّا ما صاحب ید مسلّط هستیم ما صاحب دست پر قدرتی هستیم که هر چیزی را که برمی‌داریم می‌توانیم از آن خود بکنیم. به بناهای تخت جمشید نگاه کنید، به نقش‌برجسته‌های ساسانی نگاه کنید، به کتاب‌های مصوّر بی‌نظیری که در طول هزار سال کتاب‌آرایی ایران به‌وجود آمده‌اند نگاه کنید. با خوش‌بینی، با امید اگر مجدّداً این موج تأسیس بشود، اگر این دورهٔ افتراق و فترت را که خصوصاً در دورهٔ ۲۰۰ سالهٔ حکومت قاجاریه مسلّط و جایگزین شد و ما را از معنا و هویت آرزوی خود بودن عاری کرد، اگر ما قادر بشویم این را پشت سر بگذاریم و این روح بزرگ را مجدّداً تألیف کنیم با هماهنگی، با همراهی، با دوست داشتن همدیگر، با یاد گرفتن از همدیگر و با توافق بر سر این مسأله، آن وقت چرا که نه!

اگر ما خط را از الفبای عربی گرفتیم و آن را به این صورت فاخر و مجلّل و بی‌نظیر درآوردیم. بدون اینکه من بخواهم سهم و حق خوشنویسان بزرگ عثمانی، هند و جاهای دیگر را از یاد ببرم. اگر ما خط‌هایی به‌وجود آورده‌ایم که ما به‌وجود آورده‌ایم، قلم هایی به‌وجود آورده‌ایم که ما به‌وجود آورده‌ایم. نستعلیق از کجا آمده، شکسته نستعلیق از کجا آمده است، این را ما تألیف کردیم، از کجا تألیف کردیم، خواب‌نما شده بودیم، بله می‌گویند که خواب‌نما شده بودیم. اتّفاقاً می‌گویند میرعلی تبریزی که واضع خط نستعلیق بود در خواب حضرت علی‌بن ابی طالب را دید و حضرت با انگشت به گردن غازی اشاره کرد و گفت از خم و چم این گردن بیاموز. خب این قصّه است، واقعیت این است که خط نستعلیق در طی یکصد سال تألیف شد. ذرّه‌ذرّه، خرد خرد. احتیاج به رویای میرعلی تبریزی نیست. ما اگر بتوانیم تألیف کنیم خوب بهترین نمونه که پشت سرمان داریم، خوشنویسی نستعلیق را ما تألیف کرده‌ایم. الفبا را از اعراب گرفتیم، ما تألیفش کردیم، عروس خطوط جهان اسلامی است. چرا نتوانیم در آینده از این تألیفات بکنیم. احتمالاً باید بتوانیم دوباره هم انجام بدهیم. ما البته خیلی از خودمان متشکریم و می‌گوییم ملّت خیلی باهوش و بااستعداد و فوق‌العاده درخشانی هستیم، که هستیم و در تاریخ هنر هم همیشه این را ذکر کردیم که همهٔ نقش‌برجسته‌های هخامنشی هرکدام از یک گوشه آمده‌اند، از بابل، آشور، مصر و یونان آمده‌اند. خب ما این‌ها را تألیف کردیم و چه تألیف باشکوه و زیبایی انجام داده‌ایم. شما وقتی تخت جمشید را نگاه می‌کنید، یک سر سوزن خشونت بین دو انسان را در آن نمی‌بینید. بله انسان‌هایی هستند که دارند یک حیوان بالدار را می‌کشند ولی آن نشانهٔ اهریمن و شر است. در تمام تخت جمشید آدمی، آدمی را نمی‌کشد. شما بروید نقش‌برجسته‌های آشور را نگاه بکنید، یک تل درست کرده‌اند از کلّه‌ها و دست و پاهای بریده. ما ملّت فوق‌العاده‌ای بودیم. من در این جمع عزیز حضور دارم و قطعاً اعلام می‌کنم که همچنان هم ملّت بزرگی هستیم و اگر بودیم و هستیم خوب چرا نگوییم که خواهیم بود، شرطش را عرض کردم، مشکلات را عرض کردم. جهان از مداخله، از فروختن معنای خودش به ما سرسوزنی کوتاه نخواهد آمد. اصلاً نمی‌تواند، مگر می‌شد جلو مدرنیته را گرفت؟ چه جوری جلوش را گرفتند، خیلی هم سعی کردند ولی جریانی بود که در جهان راه افتاده بود. خب ما کاری که کردیم همان کاری بود که ژاپنی‌ها کردند، ژاپنی‌ها این تألیف را کردند، گرفتند و ساختند. اگر ژاپنی‌ها این کار را نکرده بودند که قایق‌های چوبی بادبانی خیلی کوچکی می‌ساختند، اگر نیاموخته بودند، آن‌وقت در جنگ بین خودشان یعنی ژاپن و روس در سال ۱۹۰۵ قادر نبودند که ناوگان ارتش تزاری را که رزم ناوهایش، قطر فولاد بدنه‌اش پنج سانتی‌متر بود را نابود کنند. بله آنها دانستند چگونه این کار را بکنند، آنها آموختند، آنها برداشت کردند و استفاده کردند. من -به هر حال خیلی به‌خاطر سن و سالم جای آینده‌نگری ندارد- نمی‌دانم که در بیست سال آینده و حتّی یک سال آینده چه ممکن است بشود؛ امّا اگر بخواهم جمع‌بندی کنم و نتیجه بگیرم، بله آیندهٔ هنر ایران مشروط و موکول است به تألیف مجدّد آن روح بزرگ و محکوم است به اینکه جای خودش را بشناسد، تمامی استعداد خودش را سرهم کند. به جنگ جهان هم نمی‌خواهد برود، لازم نیست این کار را بکند. با هنری که در جهان منتشر شده و هنر مد روز هم معلوم نیست که حتماً و الزاماً باید مبارزه کند یا خودش را به آن بسپرد. هیچ کدام از این‌ها نیست، معنا در درون اینجاست، معنا درون دل هنرمندان ماست، معنا در درون دل تک‌تک آحاد ملّت ماست و این‌ها وقتی که آن روح را تأسیس کردند و وقتی که همدیگر را دوست داشتند، وقتی که از همدیگر آموختند، وقتی که با همدیگر نجنگیدند، احتمالاً معنایی را می‌توانند تأسیس کنند که این معنا نه اینکه جهان را خرد کند و جایگزین بشود و رو کم کند و همهٔ این شعارها، می‌تواند به عنوان یک معنای اساسی به عنوان یک معنای جدّی شناخته بشود و مورد احترام قرار بگیرد، احترامی که لایق این ملّت بزرگ است.

Archive of SID

www.SID.ir