در نقاشی دوره هخامنشی، انسان جایگاه ارزشمندی دارد. اگر در تفکر هلنیستی اغراق فرم عضلانی اعتبار و ارزش انسانی شمرده می‌شود، در تفکر ایرانی این دوره، و در نقشی که نقاش خلق می‌کند و هنرمند به وجود می‌آورد شکل عضلات در اندام انسانی جایی ندارد و از تناسب آرام و ملایمی برخوردار می‌شود و حرکت و ارتباط خط منحنی را برای ما روشن می‌کند

به عنوان نخستین پرسش، شما جایگاه نقش را در هنر ایرانی چگونه می‌بینید؟

ابتدا تشکر می‌کنم از این که در دوره‌ی جدید، ماهنامه‌ای موضوع خود را به نگارگری و به خصوص بهزاد اختصاص داده است. ایرانی‌ها از گذشته‌های دور توجه ویژه‌ای به نقاشی داشته‌اند و نقش در این میان، عامل ارتباط دهنده بوده است؛ ارتباط میان روایت کننده و مخاطب. حتی در یک وادی عظیم‌تر و والاتر این ارتباط دیده می‌شود، ارتباط میان کسی که اثر را به وجود آورده است و خالقش. به دیگر سخن، هنر موجد ارتباطی غیبی بوده است، ارتباطی که به تمامی، الهام و اعتقاد است. جای خوشبختی است که هنر ایرانی در این قضیه، از جایگاه وزین‌تر و کفه‌ی سنگین‌تری نسبت به هنرهای همسانش در دیگر ممالک برخوردار است و ایرانیان از دور زمان با نوع تفکر وحدانی که توسط پیامبران عهد عتیق آریایی و ایرانی همچون اشو زرتشت به وجود آمده بر یگانگی خداوند باور داشته‌اند. البته می‌دانید که در ادوار مختلف تاریخ، این نوع تفکر به دفعات مورد تهاجم قرار گرفت و آن را به تفکر دیگری بدل کرد. ثنویت و دوگانه پرستی توسط کرتیر موبد که در دوره ساسانیان خیانتی عظیم بر تفکر زرتشتی روا داشت و بخش‌های ارزشمندی از اوستا را که به یگانگی و وحدانیت اشاره می‌کرد معدوم گردانید. و این که اهریمن در این تفکر وسیله‌ای است در دست اهورمزدا، اهورمزدایی که مقامی بس والا دارد و یا در دین مانی زُروان چنان عظیم است، که همه‌ی کارها توسط ایزدان و خدایان زیر دست صورت می‌گیرد. متأسفانه همان گونه که گفتم نوع تفکر وحدانی ایرانی دچار دگرگونی شد و به عبارتی آن را مثله کردند.

یعنی شما چنین روندی را مثبت نمی‌دانید؟

متأسفانه تحولی بسیار منفی بود. ما دقیقاً در مقاطعی از تاریخ دچار بحران تفکر و اندیشه شده‌ایم و ضربه‌های جبران ناپذیری نیز بر هنر ما وارد شده است. دوره‌ی هخامنشی، مقطعی بسیار مثبت در هنر ایرانی به شمار می‌رود، باور به وحدانیت و هنرمندانی که به هنری یگانه و ممتاز رسیده بودند، هنری مبتنی بر تفکر ایدئولوژی که به راحتی قابل لمس است، تفکری که پشتوانه‌ی هنر والا و عظیم هخامنشی بود. در نقاشی این دوره، انسان جایگاه ارزشمندی دارد. اگر در تفکر هلنیستی اغراق فرم عضلانی اعتبار و ارزش انسانی شمرده می‌شود، در تفکر ایرانی این دوره، و در نقشی که نقاش خلق می‌کند و هنرمند به وجود می‌آورد شکل عضلات در اندام انسانی جایی ندارد و از تناسب آرام و ملایمی برخوردار می‌شود و حرکت و ارتباط خط منحنی را برای ما روشن می‌کند. به همین دلیل است که هنرمندانی نکته‌سنج و ریزبین همچون فیدیاس، راز و رمزی را که در این خطوط منحنی در هنر ایرانی تحلیل نموده است، آن قوسی که دکارت آن را اسپیرال نامید، به دست آوردند.

هنر ایرانی برای انسان جایگاهی خاص قائل است در حالی که برای بیان غریزه و حیوانیت از عضله و فرم هندسی شده‌ی عضلات استفاده می‌کند. اگر دقت کنید شیر خشمگین که دقیقاً نشانه‌ی میتره است وقتی به گاو حمله می‌کند، عضلات صورت و بدن به خوبی نشان داده می‌شود و همین طور در مورد گاو، عضله به شکل آن قالب هندسی‌اش به راحتی قابل تشخیص و توضیح است. حال این روش را با سبک‌های مختلف هنر یونان باستان مثل سبک دوریک، یونیک و کورنتین مقایسه کنید.

مینیاتور، هنر زمان ما و آینده

گفت و گو از: بهمن نوروززاده چگینی

مجید مهرگان یکی از هنرمندان نگارگر کشورمان است که در محضر استاد محمود فرشچیان به یافته‌های خود افزوده و در چندین نمایشگاه داخلی و خارجی حضور داشته است. از آثار بدیع و حماسی او می‌توان به ارعاب، سحر، ققنوس، وارثان ولایت، حافظ، سیمرغ، اژدها، جنگ شیر، اسب و سنگواره عشق اشاره کرد.

خطوط و قلم‌گیری‌های بی‌لرزش و پرحرکت در آثار او از ویژگی‌های بارز هنر نقاشی ایرانی است و در آثار نقاشان ایرانی بیشتر با انگیزه ایجاد مرزبندی و تفکیک رنگ‌ها و نیز به جهت ایجاد توازن و حالت بخشیدن به تصاویر به کار می‌رود و در آثار این هنرمند بدان حد می‌رسد که بتواند از یک سو دربرگیرنده سایه روشن‌های رنگین شده اثر باشد و از سوی دیگر شکوه‌مندی مفاهیم اساطیری را هر چه نمایان‌تر مجسم سازد. در آثار او نوآوری‌های بیشتری دیده می‌شود و شاید بتوان گفت بیش از معاصرینش دست به تجربیات تازه در قلمرو مینیاتور معاصر ایران زده است. از ویژگی کارهایش می‌توان به ترکیب فرم و رنگ، ارتباط فضاها با یکدیگر و مربوط کردن هر چه بیشتر المان‌ها اشاره کرد. گفت و گوی حاضر بیانی است از دغدغه‌های این هنرمند از نقاشی ایران.

درونی و قلبی را نیز بدون انحراف از متن ادبی بیان می‌کنند که بسیار اهمیت دارد.

نگارگر در عین پیوند با متن ادبی فردوسی، نظامی و یا دیگر شاعران بیان خاص درونی و قلبی را نیز مطرح می‌کنند. نگارگران از وضعیت اجتماعی نیز غافل نیستند.

این ویژگی را در تابلوهای بهزاد چگونه می‌بینید و تابلوهای بهزاد چه پیامی را ارائه می‌دهند؟

در تابلوهای مختلفی از بهزاد می‌توان مراتب سیر و سلوک عرفانی و آن معنویت خاص را مشاهده کرد، به طور مثال توکل را. تمام فضای تابلو اعم از

بنابراین می‌بینید در دوره‌ای که اندیشه در اوج بود، هنر نیز در اوج بوده است و هر چه از بارش کاسته می‌شود، هنر هم پژمرده‌تر می‌شود و به سمت طبیعت سوق داده می‌شود، یعنی یک نوع ناتورالیزم ناخواسته. ناخواسته بودن این ناتورالیزم را می‌توان به وضوح دید که آرام آرام وارد هنر ما می‌شود. در دوره‌ای که به زیربنای اندیشه و تفکر و آن وحدانیت توجه می‌شود جمع هنری به وجود می‌آید و تبادل اندیشه و فکر صورت می‌گیرد و آثار هنری نیز در پیامد این تبادل اندیشه، ارتقاء می‌یابند.

آقای مهرگان، به سیر و سلوک عرفانی و رنگ در آثار بهزاد اشاره کردید.

وارثان ولایت - مجید مهرگان

رنگ‌بندی، زیربنای هندسی اثر، و حتی تقسیم‌بندی این فضا به سه عالم سفلی و برزخ و علیا آن است که مخاطب، این رتبه و مقام و منزلت را درک بکند. به چهره‌ی افراد تا آنجایی توجه شده، یعنی وارد آن بُعدی که ما اسمش را رئالیسم گذاشته‌ایم، که بتواند با مخاطب ارتباط برقرار کرده و این حقیقت را روشن کند. مثلاً در آثار نقاشی ایرانی و در صورت‌ها، شخصیت یا کاراکتر دیده نمی‌شود. در تصاویر انسان، در حالت حیرت ساخته می‌شود با چشمانی باز، حتی این چشم باز از حالت معمولی‌اش هم بزرگتر ساخته شده است. حال اگر ما آن را با قواعدی که در چهره‌سازی ناتورالیستی استفاده کنیم مورد مقاسیه قرار بدهیم، با آن معادلات هیچ گونه همخوانی ندارد. یعنی در آثار هخامنشی و ساسانی و دیگر آثار نسبت به نوع بیان، هنرمند همواره چارچوب‌ها را پشت سر گذاشته و تلاش کرده است بیان نهانی و قلبی خودش را مطرح کند.

اصولاً بهزاد تا چه حد از مشایخ بزرگی چون محیی الدین ابن عربی (شیخ اکبر) یا علاءالدوله سمنانی تأثیر گرفته و یا حتی از ابن‌هیثم در بحث نور متأثر شده است؟ در بحث رنگ و اینکه مثلاً قرمز یا سبز معرف حالتی است و یا مفهوم و ریشه‌ی دیگری پشت این رنگ‌ها نهفته است نیز توضیح بفرمایید.

سؤال خوبی است. بهزاد در زمینه‌ی نقاشی حرفی برای گفتن داشته است. بهزاد یک عارف بوده و مراحل سیر و سلوک را نیز طی کرده است. ما با الفاظ و واژگان نمی‌توانیم بیان رنگ یا بیان نور بکنیم. به طور مثال در کتاب گلشن راز شیخ محمود شبستری وی مطالب را به نحوی زیبا و دقیق بیان می‌کند و ابهامی را باقی نمی‌گذارد. به اشعار او مراجعه کنید که به لحاظ تئوریک مسائل را روشن می‌کند و خوب بهزاد هم در این راستا به بیان مطالب پرداخته است. واقعاً تاریخ به ما می‌گوید. و آنجا که دیگر واژگان ادبی را میسر نیست هنرمند نگارگر و مذهب به میدان می‌آید.

این گونه اغراق در عضله و اندام طبیعی انسانی، نوعی ارتقاء انسان محسوب می‌شد، تفکری که زیربنای فلسفی داشت. تفکر غرب ـ که اگر یونان را مبدأ آن بدانیم ـ به همین شکل ادامه می‌یابد ، یعنی به فیزیک و بدن انسان اصالت داده می‌شود. چنان چه یونانیان در هنگام نشان دادن خدایانشان، آنان را با عضلات بزرگ نشان می‌دهند، انسان‌هایی با فرم و اندام و استخوان‌هایی درشت. بنابراین تمایز هنر ما و هنر سبک اروپایی و غربی از همین جا ناشی می‌شود.

اشاره کردم که هر وقت دچار بحران اندیشه می‌شویم هنر ما تنزل پیدا می‌کند و هر جا که هنر فرمایشی و دولتی می‌شود دیگر ارزش و اعتباری نخواهد داشت.

تجسمی نیست. شما نمی‌توانید بگویید به طور مثال رضا عباسی و یا آقا میرک اصفهانی ـ منظورم آقا میرک دوم مکتب تبریز که در خدمت بهزاد بود ـ تجسم می‌کرده‌اند.

ما در زمینه‌ی طبیعت‌سازی در نقاشی به کمال رسیده‌ایم و کتاب‌هایی داریم که تنها در رابطه با طبیعت صحبت کرده‌اند. از جمله کتابی که در اواخر دوره‌ی مغول مصور شده، به طور کامل طبیعت‌سازی است ، ولی با درکی شهودی و قلبی یا تشعیرسازی در نقاشی‌مان. در نظر بگیرید که هنرمندان ما تک رنگ کار می‌کردند، و به این روش، سیاه‌قلم نیز می‌گویند. البته طلاکاری و قلم‌گیری با

وارثان ولایت - مجید مهرگان

در این نوع هنر دل مطرح نیست، در حالی که نقاشی و هنر ایرانی بیان دل آگاهی است. ما برای هنرمان ارزشی خاص قائلیم و تعریف ویژه‌ای از آن داریم و برای زیبایی نیز، در این تفکر هنری تعریف خاص خود را داریم. ما نمی‌توانیم آن نوع تعبیرها و تحلیل‌هایی را که در رابطه با هنر غرب می‌شود، برای هنر خودمان هم تجویز کنیم.

به نکته‌ی خوبی اشاره کردید، آیا ما می‌توانیم مثلاً واژه‌ی تجسمی را برای هنر خودمان به کار ببریم؟

به موضوع حساسی اشاره کردید. ببینید ما امروزه برای مدارس هنری خودمان از واژه تجسمی استفاده می‌کنیم، که به نظر من اشتباه است، چون هنر ما، هنر تجسمی به آن شکل نیست.

نمی‌گویم ما با تجسم بیگانه هستیم، نه، ما تجسم هم می‌کنیم ولی هنر ما

مرکب که «کتاب‌آرایی ـ مرقع‌سازی ـ قطعه‌سازی» هم مطرح می‌شود و بخش عمده‌ای از آثار هنرمندانمان را می‌توان بخش سیاه‌قلمشان محسوب کرد. متأسفانه این کارها به صورت سیستماتیک در کشورمان تاکنون تحقیق و بررسی انجام نشده است.

البته فرهنگستان هنر در رابطه با بزرگداشت مولانا کمال‌الدین بهزاد هراتی شروع مبارکی داشته است. واژه‌ی مولانا را گواهی دهنده این معنی است به کار می‌برم چرا که امثال بهزاد در زمینه‌ی عرفان و تصوف نظری به درجات بالایی رسیده‌بودند. حضور جامی، میرعلی شیرنوایی و یا دیگر بزرگان طریقت معنوی در دوره تیموری و در زمان سلطان حسین بایقرا در ابعاد فکری تحول عمده‌ای را به وجود آوردند. و هنرمند این دوره آثاری خلق می‌کند که متأسفانه بعدها دیگر تکرار نمی‌شود. در آثار نگارگران که در رابطه با نسخ ادبی ساخته شده هنرمندان پیام

سیاحان خارجی با ورود به ایران رموز این فنون را از نقاش خانه‌های ما به راحتی به دست آوردند. اسرار رنگ‌سازی ما ، اسرار دیوار نگاره‌سازی ما مشکلات رنگ‌سازی غرب را حل کرد. مثلاً وقتی ما به دوره‌ی زندگی بهزاد نگاه می‌کنیم، در اواسط یا اواخر عمرش او به حدی می‌رسد که دیگر کارهای کوچک او را ارضأ نمی‌کند. او دوست دارد کارهای بزرگی بسازد ، کار را از هیئت کتاب خارج و آن را به نگاره و سپس دیوار نگاره تبدیل کند، تابلوهایی در حد دیوار نگاره بسازد که متأسفانه از این آثار بهزاد چیزی در دست نیست. و یا هنرمندان دیگری که از ایران به هند مهاجرت کردند و در دربار اکبر یک خمسه‌ی نظامی ساختند که به حمزه‌نامه معروف است و در ابعاد بزرگی ساخته شد ، که بریتیش میوزیوم نیز اخیراً این آثار را به نمایش گذاشت. تعداد این آثار هم خیلی زیاد و بر روی پارچه کتان مخصوصی تهیه شده است. نکته جالب آنکه حتی چگونگی ساخت این کتان هم برای ما روشن است.

از خط منحنی در نشان دادن نقش روحانی انسان در هنر هخامنشی و نقش پهلوانی در هنر ساسانی به نسبت نوع تفکر سیاسی استفاده شده است.

شما در خلال صحبت‌هایتان، به سلطان محمد اشاره کردید. یکی از کارهای مهم بهزاد بی‌شک شخصیت بخشی به آثار و عناصر بصری‌اش می‌باشد. به طور مثال در یوسف و زلیخا همان گونه که عده‌ای نیز به آن اشاره می‌کنند، پله نماد پله پله تا خداست. بهزاد به لحاظ بصری به عناصر و پدیده‌هایش شخصیت بخشی کرده است، اما مثلاً در خسرو شیرین سلطان محمد، شیرین نماد و مظهری است از عشق الهی. شیرین در چشمه خود را می‌شوید، چشمه‌ای که معنا و مفهومی سمبولیک را ارائه می‌کند، چشمه‌ای که همچون یک سری حرکات عبادی ظاهر شده است. اما اگر به خسرو نگاه کنیم او شخصیت نمادین خود را نشان نمی‌دهد و از لحاظ نمادین نمی‌دانیم چه جایگاهی دارد، به دیگر سخن خسرو فقط خسرو است. آیا این تمایز میان آثار بهزاد و سلطان محمد وجود دارد؟

تفاوت چندانی وجود ندارد. ببینید اصولاً کارهایی که جنبه‌ی تغزلی دارد و بیان موضوعی آن به عشق بر می‌گردد، بیانگر عشق مطهر و پاکی است که مثلاً در مثنوی فرهاد و شیرین نظامی دیده می‌شود.

شیرین شخصیت بسیار پاک و پاکیزه‌ای دارد و به هیچ گناهی آلوده نیست. توجه داشته باشید که خداوند عشق را به هر کسی نمی‌دهد، همان گونه که اشاره کردید، نظامی هم به این قضیه بسیار اشاره می‌کند. بنابراین برای دریافت این عنایت و امانت الهی باید آن ویژگی‌ها را داشت. حال چرا دور برویم در آثار امروزین هم که به راحتی از آثار منظوم ما اقتباس می‌کنند، این امر دیده می‌شود. مثلاً در فیلم تایتانیک، آن زن عاشق تنها نگران عشق خودش می‌باشد، او تنها جهت حفظ جان عشق خود تلاش می‌کند و نگران آن است که عشق‌اش دچار بلا نشود. این عشق برای او پیام زندگی است. یعنی عشق در وجودش می‌تواند زنده باشد و زندگی کند. بنابراین می‌بینید که روی فیلم کار می‌شود و دقیق و موشکافانه بررسی می‌شود و از ابتدا کار دقیق و مشخص است. اما مشکل ما این است که ابتدا روی کار فکر نمی‌کنیم در حالی که آنها مثل ما ابتدا چیزی را نمی‌سازند تا بعد ببینند چه می‌شود.

در مورد نقاشی هم همین گونه است. در مورد تابلو نیز باید قبل از شروع روی آن فکر شود و بر روی تمام فضاهایش اندیشه شده باشد. در نقاشی ایرانی تفکر جایگاه ویژه‌ای دارد و عناصر به صورت هدفمند ارائه شده‌اند. یکی از مهم‌ترین موضوعات در نقاشی ما موضوعیت نقاشی ما، آن مفاهیم پایه و آن جان مایه‌های اصلی و جان مایه‌های شهودی در رنگ، فضا، فرم و سایر فضاهای تکنیکی است.

یکی از هنرمندان شاخص در مینیاتور معاصر ایران بی‌شک جنابعالی هستید. مینیاتور معاصر ایران را تداوم همان مینیاتور قدیم ایران دانسته‌اند، اما به نظر می‌رسد مینیاتور معاصرمان وجوه تمایزی با گذشته دارد، که در قطع و اندازه نقاشی، حضور ویژگی‌های نقاشی ناتورالیستی همچون پرسپکتیو، نور، حجم‌پردازی، آناتومی و همچنین موضوع و مضامین دیده می‌شود. لطفاً توضیح بفرمایید . آیا شما تحت تأثیر آثار دیگران هم بوده‌اید؟

البته من هم متأثر از دیگران بوده‌ام، نقاشی‌یی که من ارائه کرده و می‌کنم مال خود من است. من آن را به وجود آورده‌ام و از زاویه تفکر و نگاه من حاصل شده است که حاصل سال‌ها تفکر و تحمل رنج در این مسیر است. نقاشی من رابطه‌ای مستقیم با ادراک و اطلاعات من از گذشته دارد و دقیقاً به نکاتی پرداخته‌ام که مورد توجه مخاطبین قرار گرفته است. همواره سعی کرده‌ام به مواردی اشاره کنم که مخاطب ایرانی نیازمند این اشاره‌هاست که خوشبختانه با اقبال خوبی هم رو به رو شد. پس من از نقاشی ایرانی برداشت بسیار درستی داشته‌ام.

در مورد تشعیر و طراحی حیوانات به خصوص در دوره‌ی بهزاد و بعد از بهزاد طراحی در نقاشی ایرانی از آن حالت ساکن هیراتیک باستانی خود خارج شد. به طور مثال شما در آثار بهزاد کارگرانی را در حال کار می‌بینید، فرمی که یک آدم به خودش می‌دهد کاملاً قابل رؤیت است و شما آن را می‌بینید. در آثار مختلف بهزاد مثلاً یک نفر در حال بیل زدن است یا دیگری در حال شمشیر زدن و شما حرکات را بیشتر می‌بینید. طراحی پیچیده‌تر شده و طراحی لباس و... و بدن انسان دارای نوعی ترکیب‌بندی شده که جدا از فضای کلی است و به دیگر سخن ترکیب‌بندی در آن ترکیب‌بندی‌های جزئی در کل به وحدت می‌رسند و ترکیب‌بندی نهایی حاصل می‌شود. حتی اگر به آن فرم‌های کوچک هم نگاه کنیم و دورشان چارچوبی بکشیم و به عنوان یک تابلو و پرده در نظر بگیریم، خود فرم هم دارای ترکیب‌بندی است. گردش شال‌ها و آستین‌ها، آسترهای لباس‌ها، و شال‌هایی که بر کمر می‌بستند و نوع پوشش، عمامه‌ها که شناخت هر یک نیازمند بررسی است.

به طور مثال اگر موشکافانه طراحی‌های مرحوم حاج‌میرزاآقا امامی را بررسی کنید، در آثار وی، ویژگی‌هایی را که به آن اشاره کردم خواهید دید. یعنی خود آن فرم‌ها، خود آن آدم‌ها که دو سه تا آدم در یک ترکیب بندی و در یک گوشه‌ی کار دیده می‌شوند. خود این دو سه فرم در کنار یکدیگر نوعی ترکیب‌بندی به دست می‌دهند که از ترکیب‌بندی مجاورش جدا نیست و در یک ترکیب‌بندی کل که همان ترکیب‌بندی اصلی تابلو می‌باشد و پیام هنرمند را ارائه می‌دهد، به وحدت می‌رسند.

تا چه حد با نقاشی غرب آشنا هستید و آیا آدمی می‌تواند در حوزه‌ی نقاشی تعصب به خرج دهد، و آیا نقاشی تعصب‌پذیر است؟

نقاشی به نظر من یک پیام جهانی است. هنرمندانی بوده‌اند که در روش هنر گراوور و ایلوستراسیون و تصویرگری کتاب، مهارت فوق العاده‌ای داشته‌اند و طراحی آنها در این مورد حتی از نقاشانی که مثلاً با رنگ کار می‌کردند قوی‌تر است از جمله نقاشی مثل گوستاو دوره، هنرمندی که در طراحی توان حیرت‌انگیزی دارد. اما ما چرا خودمان را محدود به غرب و اروپا کنیم، به چین نگاه کنید به نقاشان معاصر و گذشته‌اش، و یا نقاشان ژاپنی که آثار ارزنده‌ای دارند.

به مثال جالبی اشاره کنم، به آثار ون گوگ نگاه کنید. می‌خواهم با این مثال قضیه را تا حدی روشن کنم و به عبارتی این بحث را برای همیشه ببندم. ون گوگ همکاری به نام هوکوسایی داشته که ژاپنی بوده است. این تأثیرات به نقاشی جان می‌دهد به شرطی که اول خود را بشناسیم و به هویت هنری خود ارج نهیم. اما پیش از آن، این نکته را بگویم که امپرسیونیست‌ها برای بیان کارشان مرامنامه دارند، مطالبی دارند که همه هم به این مطالب عمل می‌کنند، حال چه مبحث مونوکروماتیسم، یعنی آن مرز رنگ‌ها را برداشتن و چه مطالب دیگر. ولی شما تأثیرات کار هوکوسایی و آن گردش‌های دورانی و حلزونی که با رنگ انجام داده و آن گردش‌های رنگی را که به جان مایه‌ی شهودی تبدیل کرده ملاحظه کنید که چه کار خلاقه‌ای است. شما در تمام آثار او یک انسجامی را می‌بینید و همین کثرت به وحدت را در کار ون گوگ نیز مشاهده می‌کنید. در تک‌تک عناصر و در آن ترکیب‌بندی که کل تابلو را ترسیم و پیام هنرمند را نقش می‌زند قابل رویت است. می‌خواهم بگویم می‌توان از هنر همه‌ی دنیا استفاده کرد ولی خویشتن هنری را از دست نداد.

بنابراین آیا می‌توان متأثر از هنر غرب بود و در عین حال هویت هنری خود را نیز حفظ کرد؟

بله این‌ها هیچ گونه تضادی با هم ندارند. می‌توان از همه هنرهای دنیا استفاده کرد ولی هیچ موقع اجازه نداد هویت ایرانی و هویت هنری خدشه‌دار شود. در زمینه‌ی هنر باید جهانی‌تر فکر کرد. مثلاً عده‌ای معتقدند شهود به طور مثال تنها در رنگ‌های تخت مطرح می‌شود و رنگ‌های شهودی، رنگ‌های تخت هستند. اما من نمونه‌هایی را به شما نشان می‌دهم از آثار مکتب تبریز، آثار سلطان محمد، آثار میرک که از این ترکیب رنگ و یا در هم آمیختگی رنگ هم استفاده کرده‌اند. شما بهترین نمونه‌ها را در کوه‌سازی‌ها می‌بینید، کوه‌سازی‌هایی مثلاً در مورد برتخت نشستن کیومرث، اثر ارزشمند سلطان محمد هنرمند مکتب تبریز عصر صفوی.

در ترکیب نو، اگر جزئی از هر یک از قسمت‌های اثر وی را بگیرید یک کار رنگی بسیار موفقی است. به طور مثال اگر بخواهید به عنوان یک رنگ‌نگار انتزاعی برجسته، بحث کاندینسکی را مطرح بفرمایید، هر قسمت از کار سلطان محمد اگر بزرگ شود می‌تواند با کارهای او برابری کند، البته اگر آن کمپوزیسیون و ترکیب را داشته باشد.

ارتباط فضاها با یکدیگر، درهم آمیختگی رنگ، ایجاد رنگ‌هایی که با نامگذاری اثر، آن فضا و آن پیام فرح‌بخش را در انسان تقویت می‌کند، و آن حالت آنی را که توسط هنرمند به دقت و موشکافانه ثبت شده، در انسان تشدید می‌کند و می‌شود گفت که هدف هنر و هنرمند بیان همین مضامین است. هدف آن است که بتوان مفاهیم را به کمک خط، رنگ و فرم به وجود آورد تا در مخاطب سبکی و راحتی به وجود آید. من با باور هنرمند باستان، مانی، همداستان هستم که معتقد بود ما با کمک اشعار زیبا، و مطالب آسمانی و همین طور شهود آن عالم غیبی که توسط رنگ و فرم و فضا به وجود می‌آید می‌توانیم مخاطب خودمان را به آن عالم ببریم و یا به آن نزدیک کنیم و تا حدودی از بند دیو نفس رهایی بخشیم، تا او به خود بیاید و به انسانیت خود وقوف یابد. هنرمند باید وظیفه‌اش را برای مخاطبش ترسیم کند، و فضایی برای تنفس به اینها بدهد و هدف نقاش به نظر من جز این نمی‌تواند باشد.

پس برداشت من این است که شما هنر نقاشی را خوب فرا گرفته‌اید، به عبارت دیگر می‌خواهم بگویم که خوب تعلیم گرفته‌اید، این طور نیست؟

به طور قطع همین طور است. من در درجه اول خوب تعلیم گرفته‌ام در گذشته اصولاً در زمینه‌ی هنری لوازم و ابزار کار به راحتی به دست نمی‌آمد و باید خودمان آن را می‌ساختیم. به طور مثال لاجورد را می‌ساییدیم، یا طرز کار با طلا و اینکه با چه روشی طلا را باید استفاده کرد یاد می‌گرفتیم، در حالی که امروزه به صورت پودرهای خاص در اختیار همه وجود دارد. در گذشته حتی قلم مو را هم خودمان می‌ساختیم که از لحاظ توان اجرایی نسبت به قلم موی فلان کارخانه‌ای که تهیه و وارد ایران می‌شد، عملکرد بسیار بالاتری داشت. در گذشته قلم موهای گوناگونی ساخته می‌شد و قلم موسازی برای خودش اصول و ضوابطی داشت که اکثر نقاشان قدیمی همدوره‌ی من، با این اصول آشنا هستند. جوانان ما باید این فنون را بشناسند، فنونی که از لحاظ اقتصادی، می‌تواند کار ایجاد کند.

در زمینه‌ی رنگ هم، ما واقعاً اندوخته ارزشمندی داریم، اندوخته‌هایی که

جنگ شیر با اسب - مجید مهرگان

می‌شود. این نوع تفکر به خاطر آن است که اصولاً هنر را نمی‌شناسند، بهزاد را نمی‌شناسند و رتبه و جایگاه او را دریافت نکرده‌اند. این هنرمندان در مرتبه‌ای بوده‌اند که شاهان به آنها و مرتبه‌شان حسد می‌ورزیدند.

این نگاه و تفکر همان طور که اشاره کردید متأسفانه در مورد این نامه وجود دارد، اصولاً این تفکر از کجا ناشی می‌شود؟

ببینید، شاه طهماسب مجلسی ساخته به نام چوگان بازی و سلطان محمد پیر کتابخانه است. البته از این که سلطان محمد شاگرد بهزاد باشد مدرکی در دست نیست. وی پیری بوده همچون پیر احمد تبریزی و پسران او از جمله میرزا علی و محمدی هراتی که از هنرمندان مطرح دوره صفوی هستند. همین محمدی هراتی در طراحی بی‌مانند است و می‌توان در طراحی او را در حد آقا میرک دانست. یا جنید سلطانی و آن قلم‌گیری‌ها و تشعیرها و گرفت و گیرهایی که شخصیت جنید را تازه آنجا متوجه می‌شوید، یا خواجه عبدالحی شیرازی که شاگرد احمد موسی بوده و ایشان از آن کسانی است که به خواست خودش به دربار سلطان احمد جلایر نرفت.

او یک عارف بود و اهل درد و دل و به ظرافت‌هایی رسیده بود که حیرت‌انگیز است. چگونه ممکن است یک نقاش ایرانی به این هیبت و شکوه هنری دست پیدا کند و چنین فکری درباره‌اش به وجود آید. چگونه ممکن است نقاش ایرانی به چنین جایگاهی برسد و سپس تحت تأثیر غرب قرار گیرد. این شیطنت‌ها از گذشته‌ها بوده و امروز نیز به شکلی دیگر ادامه دارد.

در رابطه با هنرمندانی که به درجات بهزاد می‌رسند و هنرمندانی که امروزه با رنج و زحمت و حتی فقر مالی اصالت نقاشی ایرانی را پاس می‌دارند، جفا کردن به آنان بی‌انصافی است. این هنرمندان گاه آنچنان که باید شناخته نمی‌شوند و ارج و مرتبت‌شان نگه داشته نمی‌شود. این عنایت الهی برای اینان به ودیعه گذاشته شده و ما و شما که به اینان نداده‌ایم، آن را کسی دیگر داده و خودش هم خواهد گرفت. آن کسی که این هنر الهی و مینوی را در قالب یک انسان عادی میرنده می‌گذارد خودش هم نگاهبان آن است.

واقعیت این است که قلم نقاش ایرانی که به این روانی می‌گردد و عاملی برای بیان اندیشه می‌شود به سادگی به دست نیامده است. نهایت کار ما بعد از بهزاد این بود که به یک توانمندی و قابلیت در زمینه طراحی و به کارگیری درست قلم و کندی و تیزی آن برای بیان اندیشه برسیم. من این مفاهیم را سریع دریافتم و تمرین و ممارست فراوانی در این راه داشتم.

ما بوم را خودمان می‌ساختیم و وسایل و قلم مو دست ساز بود. متأسفانه ما در این زمینه‌ها سرآمد همه هستیم و می‌توانیم به لحاظ اقتصادی نیز کار تولید کنیم و صادرات داشته باشیم ولی در این امر بی‌توجهی می‌کنیم. به طور مثال کسانی که رنگ و روغن کار می‌کنند، رنگ و روغن ساخت روسیه را به نوع انگلیسی‌اش ترجیح می‌دهند چون روس‌ها با ایرانی‌ها بیشتر در ارتباط بودند، ایرانی‌هایی که رنگ‌دانه‌های اصیل نوع روغن را و... می‌شناختند. می‌خواهم بگویم ما که همه چیز را می‌دانیم، چرا خودمان شروع نمی‌کنیم. تمامی تذکره‌ها و متون از سرزمین ما به نقاط دیگر رفته و تبدیل به کارخانه‌های عظیم شده است. ما باید از یک جایی شروع بکنیم و هر وقت که شروع کنیم مبارک است.

متأسفانه در کشورمان مدرک جای عمل شایسته و بایسته را گرفته است. امروزه ما دانشکده‌هایی که بتوانند هنرمندانی را به جامعه تحویل بدهند که به معنای درست خود هنر را لمس کرده باشند و پیام آن را درک کرده باشند نداریم. کمیت فارغ التحصیل بالاست، اما کیفیت خوب نیست. چرا که برنامه‌ریزی مشکل دارد و این مشکل از کجا ناشی می‌شود. از آن جایی که آمدند تا در این مملکت هنر را به اصطلاح عمومی کنند و آن را از کتابخانه‌های سلطنتی درآورند تا به سطح

در واقع این موضوع است که تکنیک را مشخص می‌کند.

استاد به تکنیک و اهمیت موضوع اشاره کردید. شما اهمیت بیان موضوعی را در نقاشی ایرانی چگونه می‌بینید؟ و آیا همه چیز در نقاشی ایرانی باید فدای بیان موضوعی گردد و به عبارتی تکنیک هم باید در جهت بیان موضوعی به کار رود؟

البته معتقد نیستم که تکنیک باید فدای موضوع گردد. آموزش هنرمند بحث جداگانه‌ای است و هنرمند باید استعداد داشته باشد و اگر مستعد باشد قطعاً به آن فیوضات الهی هم خواهد رسید. به هر حال باید مستحق بود (مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند) باید استحقاق درک مطالب را داشت، قضایا را خوب فهمید، پیام را خوب درک نمود و سپس رسید به آنجایی که برای بیان چه کار باید کرد. بیانی که در نقاشی ما مطرح می‌شود حتی از شعر هم ساده‌تر است. ببینید شعر بیان ساده‌ی یک نثر بسیار طولانی است، پس موضوع نقاشی باید خیلی ساده‌تر و روان‌تر باشد و آن چنان پالایش پیدا کند و عصاره باشد که با قرار دادن چند طرح و المان و نماد در کنار یکدیگر و گردش‌های خاص و همچنین گذاشتن رنگ‌های خاص در کنار یکدیگر آن مفاهیم متجلی شود. بنابراین با آن گردش‌هایی که در کل فضا ایجاد می‌شود باید یک فضای مأنوسی را برای بیننده ایجاد کنیم.

و اینکه برای دیدن، بیننده باید از چه زاویه‌ای و از کجا به تابلو نگاه کند و حتی باید مشخص کنیم که بیننده تابلو را از کجا شروع به دیدن کند. او که همه‌ی تابلو را به یکباره نمی‌بیند، از یک جایی باید شروع کند و مهم آن نقطه شروع است. این کار بر عهده‌ی نقاش است که برای مخاطبش مشخص می‌کند که از کجا و با چه هارمونی و چه گردشی تابلو را ببیند و چگونه به معنی و مفهوم آن برسد تا به سهولت و روانی آن مفهوم در قلبش بنشیند. اینکه نقاشی را هنر مادر می‌نامند همین مطلب است. هنرمند به اسراری می‌رسد، به مراتبی می‌رسد و اگر کراماتی هم داشته باشد و بتواند کرامات را به عینه نشان بدهد باید بتواند با رنگ و فرم، مفاهیم بسیار ظریف و پیچیده را به بیننده منتقل کند و آن منظور خاص را برساند.

استاد فرشچیان در یکی از مصاحبه‌هایش در سال ۱۳۷۱ (اردیبهشت و خرداد) با مجله دنیای سخن گفته‌اند:

«من خود را نقاش می‌دانم، نه مینیاتوریست، مینیاتور همان گونه که از اسمش پیداست، همان نقاشی‌های ظریف و ریزی بود که همه می‌شناسیم. روزگاری من هم مینیاتوریست بودم ولی امروز سعی می‌کنم نقاشی باشم بااحساس و روح ایرانی».

مطلب روشن است، اما آیا به نظر شما منظور خاصی پشت این جمله نهفته است؟

بله همان طور که در بیان استاد آمده است مطلب را ساده و خیلی خلاصه گفته‌اند و فکر می‌کنم منظور را دقیقاً رسانده‌اند. این کاری که الان ما انجام می‌دهیم دیگر اسمش را نمی‌توان مینیاتور گذاشت، نامی که غربی‌ها برای آن قائل شده‌اند. به نظر من این واژه، نامفهوم و اشتباه انتخاب شده و اگر واژه نگارگری را نیز به جای آن بگذاریم باز هم مصداق پیدا نمی‌کند، چرا که بنده داخل کتاب که کار نمی‌کنم و کتاب سازی نمی‌کنم. هنر کتاب‌آرایی، هنری گروهی است، گروهی متشکل از نقاش، مذهّب، خوشنویس، جدول‌کش، لاجوردساز، طلاکوب و... گروهی که در گذشته جمع می‌شدند و همواره هم تحت حمایت کتابخانه سلطنتی بودند و بودجه کلانی هم برای آن‌ها منظور می‌شد. اگر توجه کنید نامه‌ای که بهزاد برای شاه طهماسب می‌نویسد و مضمون آن نیز درخواست مستمری می‌باشد، تنها برای کتابخانه و برای کسانی است که تحت نظر او کار می‌کرده‌اند. این نامه یک درخواست شخصی نبوده است و متأسفانه این بحث هنوز هم در محافلی مطرح

نمی‌گویم
ما با تجسم
بیگانه هستیم،
نه، ما تجسم
هم می‌کنیم
ولی هنر ما
تجسمی
نیست

برساند. همان طور که در سوال اشاره کردید ظهور اسلام اصولاً تباینی که نداشت، هیچ، حتی باعث تحول شد. وجودمبارک کمال‌الدین بهزاد از اسلام نشأت می‌گیرد و تفکر اسلامی، هنر ایرانی را پوینده‌تر و بالنده‌تر هم کرد. من به نظر کارل گوستاویونگ باور دارم که هنر دقیقاً سینه به سینه و طبق یک ناخودآگاه قومی منتقل می‌شود. در اسلام آن جان مایه‌های نهانی که برای همه هم قابل درک نیست و به واقع یک مِهر و نور ازلی است باید بر کسی بتابد تا عمق اسرار آن را دریابد.

شما اگر به نقاشی ایرانی توجه کنید، درمی‌یابید که اجسام و اشیاء از درون روشن‌اند و نوری از خارج بر آن‌ها نمی‌تابد و نور در درون اثری است که توسط هنرمند کلیدش زده می‌شود و هر کسی نیز به فراخور درک خود نور را ظاهر می‌کند. همچنین در نقاشی ایرانی در قطع و اندازه و نوع طراحی که در ایران متداول بوده و وجود جامعه طبقاتی آن زمان را در نظر بگیرید، می‌بینید که بعضی آدم‌ها، بسیار بزرگ و بعضی بسیار کوچک نقش شده‌اند که از جمله در نقش برجسته‌های ساسانی به خوبی دیده می‌شود. در نقش برجسته‌ی طاق بستان این آدم‌های کوچک و بزرگ دیده می‌شوند اما آن نوازنده چنگ از یک مورچه کوچکتر نشان داده می‌شود به طوری که پنجاه تای آنها در یک انگشت سبابه‌ی سلطان جای می‌گرفت. منظورم این است که همین طرز تفکر منجر به سقوط آنها شد.

به نوازنده چنگ اشاره کردید. در گفت و گویی با آقای عبادالله بهاری، پرسشی را با ایشان مطرح کردم مبنی بر این که آیا آلات موسیقی ارائه شده در آثار بهزاد معنی و مفهوم خاصی را تداعی می‌کند و یا اینکه آلات همراه با سیر داستان و لازمه‌ی داستان آمده است. آقای بهاری اشاره کردند از این زاویه به این نکته فکر نکرده‌اند. لطفاً توضیح بفرمایید.

بهزاد قطعاً با قصد و آگاهی این سازها را می‌کشیده است. او با ساز و موسیقی و کلام موسیقی مأنوس بوده است. در کارهای بهزاد می‌توان به جست و جوی هویت خود بود. سازهایی را که بهزاد مطرح می‌کند امروزه شاید به ندرت آنها را بشود پیدا کرد. غیر از آن مثلاً در رابطه با لباس‌های دوره نقش برجسته‌سازان هخامنشی مرحوم یحیی ذکاء می‌گفت که لباس‌ها در آثار این نقاشان به قدری خوب نقش شده که به راحتی می‌شود این لباس‌ها را بازسازی کرد، یا لباس‌هایی که درنقاشی‌های دوره تیموری و صفویه مثل عمامه‌ها و رنگ عمامه به نسبت نوع شغل و مقام آنچنان ظریف کار شده که هیچ ابهامی را به وجود نمی‌آورد. از جمله عمامه‌های صفویه که به صورت کلاهی قیفی شکل بوده و با نمد ساخته می‌شد و در قسمت باریک قیف که به طرف بالا می‌آمد، دوازده ترک برایش می‌گذاشتند. منظورم این نیست که آن بالا کلفت‌تر می‌شد، بلکه با یک قطر بالا می‌آمد و فقط

هر وقت دچار بحران اندیشه می‌شویم هنر ما تنزل پیدا می‌کند و هر جا که هنر فرمایشی و دولتی می‌شود دیگر ارزش و اعتباری نخواهد داشت

جامعه بیاورند و همین جاست که عده‌ای روشنفکر نما هر آنچه می‌خواستند کردند، چوب لای چرخ گذاشتند و هنر ما را تهی و حذف کردند.

به نکته‌ی خوبی اشاره کردید. امروزه عده‌ای سعی می‌کنند با حفظ برخی اصول و ویژگی‌های مینیاتور ایرانی تحولاتی در آن ایجاد کنند، اما عده‌ای نیز به طور کلی مخالف سنت و نقاشی سنتی هستند و با نادیده گرفتن کلیه ویژگی‌های نقاشی سنتی ایرانی، به شیوه‌هایی می‌پردازند که ارتباط بسیار کمی با نقاشی ایرانی دارد. این طور فکر نمی‌کنید؟

توجه داشته باشید که همه چیز ما از سنت است. ما سنت چند هزار ساله داریم و یکی از قدیمی‌ترین اقوام دنیا هستیم. چنان چه هگل می‌گوید ایران دروازه‌ی تمدن است یعنی تمدن در ایران بوده و از آنجا به سایر نقاط جهان رسیده است. ما دنیا را با تمدن خودمان متحول کردیم، گویش و زبان از تمدن ما برخاست و حال آن‌ها می‌گویند هند و اروپایی، هند و اروپایی یعنی چه. آنها از واژه‌ی ایران می‌ترسند و می‌خواهند واژه‌ی ایران به هر شکل که شده حذف شود. به نظرم هر کسی که ایرانی است و هنر این سرزمین را دوست دارد از بیان واژه‌ی ایران نباید بترسد. آن آقا یا خانم خودش را پرشیا معرفی نکند. بگوید من ایرانی هستم، این پرشیا یعنی فارسیا، واژه‌ای که غربی‌ها بر روی ما گذاشته‌اند. چرا که از واژه‌ی ایرانوپیچ می‌ترسند. ایران ویچ یعنی ایران خانه و این اولین خانه، خانه‌ای است که در آن فرهنگ و تمدن متشکل شد، خانه‌ای است که در آن هنری می‌بینید که پشتوانه‌اش ایدئولوژی است. من با جهانی شدن مشکل ندارم، اما نباید این امر باعث شود که این جهانی شدن منحصر به هنر و فرهنگ خاصی بشود.

ظهور و بروز دین مبین اسلام را در جهت پویایی فرهنگ و هنر ایرانی چگونه می‌بینید و آیا ظهور اسلام تباینی با فرهنگ و هنر ایرانی داشته و دارد؟

به نکته‌ی مهمی اشاره کردید و در واقع می‌خواستم در ادامه‌ی بحث به همین مورد اشاره کنم و آن برکتی است که از ناحیه اسلام و دیانت اسلامی و دیانت ناب محمدی بر فرهنگ ما ارزانی شد و به خوبی توانست در عرصه‌های مختلف هنری ما تحول ایجاد کند. موضوعی نیست که بتوان منکر آن شد. تفکر ناب حضرت محمد (ص) و بینش بالنده به فرهنگ و هنر ما جان تازه‌ای داد. حتی در این میان اشخاصی هم تعصباتی نشان دادند اما در اسلام و قرآن به کرات از زیبایی تعریف شده است، به هنر احترام گذاشته شده و اصولاً تفکر، یک تفکر هنری است. حضور اسلام نه تنها باعث از میان رفتن هنر ما نشد حتی در مواردی هم که فرهنگ و هنر ما آسیب دید از جمله کتاب سوزی‌هایی که در دوره‌ی المقتدر عباسی و غیره صورت گرفت نتوانست بر تأثیری که این تفکر بر فرهنگ ایرانی گذاشته، آسیبی

آن بالا نمدمال دوازده ترک در اطراف این نمد می‌گذاشت که معرف دوازده امام بود. سپس پارچه‌ای سفید با قد و عرض مشخص روی آن بسته و گره می‌زدند که هم گره و هم لبه گره از بالای سر به طرف راست آویزان شود. ببینید همین‌ها ابعاد مختلف فرهنگی ما را می‌سازند. شما در مورد سازها گفتید، حتی سازی که در نقش برجسته طاق بستان و آن چنگ نوازان که همه هم خانم هستند، مشخص است ، نوع چنگ با ظرافت خاصی روی نقش برجسته ساخته شده است. اگر به هنر نقش برجسته توجه کنید ماهی‌هایی که در آب شناورند و حتی مرغ‌های ماهی خواری که این ماهی‌ها را صید می‌کنند کاملاً مشخص‌اند. اگر نقش برجسته‌های تخت جمشید را خوب ببینید می‌توانید خط‌هایی را که با پرگار روی سنگ کشیده و جا انداخته‌اند و همچنین در کناره‌ها رنگ دانه‌ها را پیدا کنید. این امر نشان می‌دهد که این نقش برجسته‌ها در زمان خودش رنگ‌آمیزی شده بودب، با رنگ‌های بسیار ناب و نقش‌های بسیار ظریف که روی لباس این‌ها کار شده بود که متأسفانه همه از بین رفته‌اند. لباس خشایارشاه را که نگاه کنید و آن خط‌ها را اگر دیده باشید، ریش او از سنگ لاجورد است و دستبندی از سنگ لاجورد داشته است. این امر به ما کمک می‌کند که نقش لباس‌ها را مجدداً احیا کنیم.

ما یک مقداری در زمینه‌ی طراحی نگارگری و طراحی نقوش تزیینی دچار ضعف شدیدی هستیم، بحث مفاهیم و موضوع هم که بحث جدایی است.

مشکل ما عدم توجه به این هنر و نبودن مراکز آموزشی، و استادانی است که خود این مراحل را طی نکرده‌اند و خودشان را به اوج نرسانده‌اند. ما نمی‌توانیم متوقع باشیم کسی که آموزش نقاشی می‌دهد و خود هنوز در نیمه راه است ، بتواند شاگرد تربیت کند. ما مدیریت لازم داریم، ما هنرمندان گرانقدر خود را پاس نمی‌داریم، رهایشان کرده‌ایم و بدون این‌ها قطعاً به بیراهه خواهیم رفت که متأسفانه می‌رویم و هر روز هم از راه اصلی دورتر می‌شویم. ما از طریق هنرمندان شایسته و تدوین کتب آموزشی در رابطه با نقوش تزیینی و نگارگری که البته بتوانند عملکردی داشته باشند باید در این راه گام برداریم. اگر بخواهیم هنرمند شایسته تربیت کنیم باید آموزش شایسته بدهیم.

شما جایگاه هنر و هنرمند ایرانی را امروزه چگونه می‌بینید؟

هنرمند حمایت می‌خواهد. این هنر ارزشمند باید به نسل‌های بعدی منتقل شود و من فکر می‌کنم در نشر هنر ایرانی دستی غیبی در کار است. ما باید خانه هنرمندان داشته باشیم. هنرمند ایرانی می‌تواند مدرن کار کند ، آبستره کار کند، نقاشی ایرانی و نقاشی فرش کار کند. باید هنرمند شایسته‌ی ایرانی مطرح شود و هنرش گرامی داشته شود. باید به این هنرمندان کمک کرد، منظورم از لحاظ مالی نیست ، بلکه باید سعی کرد آنان را به جدیت و خلاقیت در کارشان و ماندن در ایران تشویق کرد که شاگردانی برای ایران تربیت کنند. باید هنر نقاشی ما به عنوان یک رشته منحصر به فرد دانشگاهی ایجاد شود. متأسفانه در این چند سال دانشگاه که درست نشد، هیچ، حتی آن هنرستانی را هم که دوره‌ی نقاشی ایرانی در آن دایر بود به عللی شنیده‌ام که دیگر پذیرای شاگردی نیست و آن هم تعطیل شد. جای تأسف دارد، نمی‌دانم کی باید شاهد یک برنامه‌ریزی هنری مشخص و تعریف شده در این مملکت باشیم. مشکل برنامه‌ریزی ما سال‌های سال است که در زمینه‌ی هنری به عینه دیده می‌شود که در نوع برنامه‌ریزی باید تجدید نظر صورت گیرد.

توجه کنید یک مدرسه‌ی نقاشی در آلمان تأسیس شده که کارشان خوب است، اما نکته‌ی مهم آن است که این چیزها پایه و اصول نقاشی ایرانی در دانشگاه‌های ما نشود. مدرسه باهاوس یا مکتب باهاوس در آلمان را در نظر بگیرید. این مدرسه توسط تعدادی هنرمند ایجاد شد، سپس شاگردانی به آنها اضافه گردید و در نهایت نیز هنرمندانی از اینجا بیرون آمدند که کارشان بسیار خوب است. بعد یک تئوریسین به نام یوهانس ایتن در مورد این مدرسه و تئوری و کار زیربنایی‌اش مطالبی نوشت به نام (Visual design) که خوب در ایران هم علاقه‌مندانی دارد. به هر حال تعدادی از این علاقه‌مندان این اصول را به عنوان پایه و اساسی برای دانشگاه‌ها ترسیم کردند و به تصویب هم رسید و اجرا هم می‌شود.

من همان موقع هم مخالف این امر بودم، ما با این سابقه‌ی چند هزار ساله در نقاشی، چرا باید از واژه تجسمی استفاده کنیم.

یعنی این واژه از نظر شما واژه‌ی غلطی است؟

واژه تجسمی اساساً غلط است و باید آن را هنرهای زیبا بگذارند، چون ما برای زیبایی ارزش قائلیم. در قرآن زیبایی جزو کمالات الهی منظور شده است.

هنرهای متنوع ایرانی از دل بر آمده‌اند و ما با کشورهای همجوار قابل مقایسه نیستیم. مشکل ما عدم ساماندهی در مدیریت هنری کشورمان است. ما نباید آنچنان رفتار کنیم که تاجیک‌ها یا ازبک‌ها حتی در مورد ملیت کمال‌الدین بهزاد و ایرانی بودن آن تردیدی ایجاد کنند و حتی آن را نقاش خودشان بدانند و از آن بدتر و تأسف‌بارتر که یونسکو هم آن را قبول کند. اگر شایستگی را در مدیریتمان اعمال می‌کردیم، شایستگی هنرمندانمان را و ابعاد گوناگون هنر کشورمان را به دنیا عرضه می‌کردیم حالا با این وضعیت رو به رو نمی‌شدیم.

شما در همایش کمال‌الدین بهزاد حضور داشتید، آیا برگزاری این همایش را شروعی برای خارج شدن از این وضعیت نمی‌دانید؟

اتفاقاً کاری که فرهنگستان هنر امسال پایه‌گذار آن شد و کنگره‌ی بهزاد را برگزار کرد به جهانیان نشان داد که ما چند سر و گردن از کشورهای اطرافمان و حتی اروپا و آمریکا در زمینه‌ی نقاشی بالاتریم. ما این همه توانایی داریم و این همه ذوق و هنر در ایران وجود دارد. ما در زمینه‌ی نقاشی رنگ و روغن، طرح‌های رئالیستی، نقاشی آبرنگ و سایر زمینه‌ها هنرمندانی بسیار زبده داریم ولی نتوانسته‌ایم آنها را در قالب اصلی خودشان مطرح کنیم. مراکز متعدد تصمیم‌گیری در رابطه با هنر در کشورمان مشکلات عدیده‌ای را ایجاد کرده است. ببینید اگر ما فرهنگستان داریم پس باید فرهنگستان تصمیم بگیرد. متأسفانه هر سازمانی و هر ارگانی برای خودش یک شعبه‌ی فرهنگی باز می‌کند، نمایشگاه می‌گذارد، سفارش کار می‌دهد و... اینها مشکل‌ساز است.

پس شما معتقدید رشد و توسعه‌ی هنر نگارگری‌مان، نیازمند یک مرکز واحد برای تصمیم‌گیری است. آیا برگزاری همایش بهزاد عاملی نیست تا ما را نسبت به خودمان بیشتر واقف کند؟

ما نیاز داریم که یک متولی ویژه هنر نگارگری داشته باشیم و همان طور که گفتم تعدد مراکز مشکل ساز است. همایش بهزاد در حد قابل قبولی برگزار شد ولی کاستی‌هایی هم داشت. برای شروع گام بزرگی بود که باید تداوم پیدا کند و با تداوم آن است که ما به نقاط قوت و ضعف خودمان پی می‌بریم و مسیر رسیدن به آن مدارج بالا که حق ما هم هست راحت‌تر می‌پیماییم. ما با نگاه و تفکری در کشورمان رو به رو هستیم که سنت ، سنت‌گرایی و هر چیزی که بوی هویت می‌دهد را طرد می‌کند و با آن سرجنگ دارد. ما تا گذشته را نشناسیم راه آینده را درست نخواهیم یافت. ما تا زمانی که خودمان ارزش خودمان را در نیافته‌ایم و همدیگر را از صحنه بیرون می‌کنیم راه به جایی نخواهیم برد. ما حتی یک شخصیت اسرارآمیز و بسیار ممتازی چون کورش را که بیشتر از سه چهار مورخ نیز همچون هرودوت یا گزنفون و... در مورد او سخن گفته‌اند، را مورد بی‌مهری قرار می‌دهیم و او را هیتلر و آدمکش معرفی می‌کنیم. آخر من نمی‌دانم این آقا یا خانم با چه منابع و مآخذی به این نتیجه‌گیری‌ها می‌رسد و یکی از مفاخر ارزشمند ایران را چنین معرفی می‌کند. از اسلام هم دریافت درست و بایسته نداریم و از زاویه خاصی به هنر نگاه می‌کنیم. در پایان اضافه کنم که اسلام فراتر از اینهاست که این گونه بتوان هنر را مورد بی‌مهری قرار داد. تا دیر نشده و تا بیشتر ارزش‌هایمان را از دست نداده‌ایم، درست فکر کنیم و عملمان شایسته و در خور هنر کشورمان باشد.