شروع به کار کردم.

آقای کریمی واقعاً هنرمندی است که تا به حال دنبال پول نبوده و همیشه سعی می‌کرد که محوری برای هنرمندان باشد. و این بود که هنرمندان را گرد خود می‌آورد و انجمن تشکیل می‌دادیم و سخنرانیها می‌کردیم در زمان مصدق‌السّلطنه. به هر حال، آقای کریمی، بعد از پدر من، سمبل هنر ایرانی است. گفتم هم زاویه استاد بود و هم آقای کریمی. کریمی تابلوی «چادر نمازیها» را ساخته که به قول خودش کاری نو است، اما من می‌گویم نه! اتفاقاً این رئالیسم است. به عقیدهٔ من نقاشی سنّتی ایران سوررئالیسم است. آقای کریمی مینیاتور را به صورت رئالیسم درآورد. مینیاتور مانند سوررئالیسم از خواب مایه و منشأ می‌گیرد. آقای کریمی در کار خود بی‌نظیر است. مینیاتور بجز جنبه‌های تازگی و طراوت، جنبهٔ کهنگی و کلاسیک هم دارد و گاه شده که تابلویی آدمی را به هشتصد سال پیش برده است.

آقای کریمی مایه‌های ایرانی و فولکلور را خیلی دوست می‌داشت. همهٔ تابلوهای کریمی سرشار از انتقاد است. از بین شاگردان پدرم، من بیشتر از همه با آقای کریمی دوست بودم، ولی هنر ایشان در من رسوخ نکرد.

آقای کریمی روی هم رفته هنرمندِ شایسته‌ای است و از تنها کسی هم که نام می‌برد، میرزا هادی خان تجویدی ــ پدرم ــ است. آقای کریمی اخیراً دیگر کار نمی‌کند. او تُند دست بود و سبک پدرم را داشت و چهره می‌کشید. آقای کریمی صورتهای چرچیل، روزولت و استالین را در زمان برگزاری کنفرانس تهران ساخت. او زودتر از همه به انگلستان دعوت شد که رفت. سپس سفارت شوروی [سابق] برای او دعوتنامه ارسال کرد. او رفت و خودش را معرفی کرد و آنان در مسکو از وی پذیرایی کردند. او یک ماه در مسکو بود. ولی حالا در سنّ کهولت است و دیگر کار نمی‌کند. وقتی که در آتلیه با هم کار می‌کردیم، آقای کریمی کارهایی نو انجام می‌داد

آنچه می‌خوانید متن گفتگویی است با عباس جمال‌پور، نگارگر ایرانی که به بهانهٔ گرامیداشت یاد و خاطرهٔ استاد علی کریمی انجام شده است. این متن در واقع هدیتی است از سوی *فصلنامهٔ* هنر به استاد کریمی. با این توضیح که جمال‌پور تاکنون به هیچ گفتگوی مشروح و مبسوطی تن درنداده و همواره از گفتگو امتناع ورزیده است. در اینجا، استاد جمال‌پور در بارهٔ مینیاتور و شخص استاد علی کریمی سخن گفته، و شایسته است که این یادنامه به این گفتگو نیز مزیّن گردد.

یک عمر خادم نگارگری ایران

همایون علی‌آبادی

عکسها از: حسین احمدوند

○ در آغاز، بی هر مقدمه و حاشیه‌ای، از جمال‌پور می‌خواهیم تا به روشِ متعارف از خود بگوید و خاطرات ایّامِ رفته.

● بسم‌الله الرحمن الرحیم. من در اردیبهشت ۱۳۱۲ متولد شدم و سالهای اوّلیهٔ عمرم را در نزد عمویم بزرگ شدم، که مردِ هنرمندی در رشتهٔ موسیقی و خط و نقاشی بود و افکار والایی داشت. همان فضای خانه مرا در خود فراگرفت. نقاشی را از کلاس هفتم شروع کردم و بعد به هنرستان کمال‌الملک رفتم و مدتی شاگرد مرحوم اولیاء ــ از شاگردان کمال‌الملک ــ بودم. هنرستان، کلاسهای مختلف داشت، از جمله مینیاتور که ۲۴ یا ۲۵ نفر شاگرد داشت. استاد کلاس مینیاتور مرحوم آقای زاویه بود. روزی وقتی آقای زاویه وارد کلاس شد، یک لوله دستش بود که از تابلوهای ایشان بودو قرار بود این تابلو را به نزد قابساز ببرند و قابش کنند، ولی آورده بودند که بچه‌ها ببینند. خدا شاهد است موقعی که لولهٔ کاغذ را باز کردند و من تابلو را دیدم، آنچنان میخکوب شدم که گفتم از این لحظه من جز مینیاتور، کار دیگری نمی‌کنم، و رفتم دنبال این هنر. این بهترین تعریف راجع به جاذبهٔ کار آقای زاویه است. البته این نکته را هم بگویم که آقای زاویه کارهای بسیار زیادی انجام داد، و تمام هنرمندان ــ مخصوصاً در خارج از کشور ــ کارهای ایشان را به عنوان پاکیزه‌ترین کارهای مینیاتور ایران می‌شناختند. کارهای ایشان بی‌نهایت زیبا بود و جاذبه داشت. البته بعدها به مناسبت همان حرکتهای برتافته از حوایج مادّی و به علّت کسالت، کارهایشان اُفت کرد. ایشان یک سال سردرد داشت و سرش را از شدّتِ درد به دیوار می‌کوبید، تناسبها را از دست داد و متأسفانه برخی از آثارش در دورهٔ کسالت ونقاهت بوده که اینها به نظر من کارهای خوبی نیستند. هماره باید مسئولان آن کارها را پول بدهند و بخرند و بسوزانند و بگذارند کارهای خوب ایشان مطرح شود. من کارهای خوب ایشان از جمله «گنبد بهرام» یا «تالار شاه عباسی» را دیده‌ام که در شمارِ آثار ماندنی ونامیرا و همیشه مطرحِ استاد است.

در حدود بیست سالی است که کار می‌کنم و در هیچ نمایشگاهی کار نگذاشته‌ام، مگر یک بار در سال ۵۲ که در نمایشگاهی در گالری سولیوان شرکت کردم. مهندس سیاحتگر ــ مسئول گالری سولیوان ــ مرتب از من تقاضا می‌کرد و دستِ آخر من چهار تابلو در آنجا به نمایش درآوردم. این تابلوها کارش را کرد. بعد در سالهای ۵۳ و ۵۴ به بُن و هامبورگ رفتم و کارهایم را در این دو شهر به نمایش گذاردم. همین جا بگویم که آقای زاویه فقط به «سبک هرات» کار می‌کرد و در آن روز این مردِ مردستان چیزی به من نشان داد که من در پی‌اش بودم. آن تابلوی ایشان جاذبهٔ فراوانی در من ایجاد کرد و من امروز خود را همچنان نظاره‌گر آن تابلو و شخص

استاد زاویه می‌دانم.

○ بپردازیم به مفهوم هنر و رهیافتی که این واژهٔ بسیار سرشناس و در عین‌حال ناشناخته در ذهنیّت و منظر اندیشهٔ شما دارد.

● تعریفهایی که تا به حال راجع به هنر شده خیلی مختلف است. آنچه تعریف شده بر مبنای تعاریفِ حسّی بوده است. آنها درست است و من منکرشان نیستم. تا به حال آنچه ما در زمینهٔ هنر شنیده‌ایم این بوده است که نقاشی، موسیقی، تئاتر، سینما، خط و خوشنویسی و همهٔ اینها را فی‌الجمله گفته‌اند هنر. ولی هیچکدام از اینها را نمی‌توان گفت هنر است. چراغ برق، پنکه و اطوی برقی هر سه برق است یا گویاتر هر سه جلوه‌هایی از برق‌اند. یکی به صورت نور است، یکی به صورت جنبش و دیگری به صورت حرارت. تمام هنرها، جلوه‌هایی از هنر است که به صور مختلف تظاهر کرده‌اند. پس هنر چیست؟ هنر یک تعریف بیشتر ندارد: هنر مساوی است با عشق. بهترین کسی که این مطلب را تفهیم فرموده است خواجه حافظ شیرازی است که می‌فرماید:

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس به عیبِ بی‌هنری

این به صورت یک معادله است. عشق مساوی است با هنر. اکنون مجبوریم عشق را معنا کنیم. هرگاه ما مطالب را به صورت حسّی بگوییم، چون حسّ هر کس مربوط به خودش است، با تعریفی که به صورت علمی مطرح شود فرق اساسی دارد. مثلاً وقتی فرمول آب را H_2O می‌گوییم، برای ما قابل تفهیم است. در قطب شمال و در گوشهٔ فلان اقیانوس، فرمول آب مشخص است. عشق عبارت از انرژی است. منتها چگونه انرژیی؟ انرژیی که در سیستم عاطفی و عصبی انسان مؤثر است. ما انواع و اقسام انرژی داریم: انرژی نفت، انرژی خورشیدی، انرژی لیزری، انرژی اتمی، انرژی هیدروژنی. همهٔ اینها جزو انرژی است. تمام انفجارات دارای انرژی است، منتها دو نوع انرژی است که با آن بسیار سر و کار داریم: یکی انرژی عشق است و دیگری انرژی نفرت. تفاوت این دو این است که انرژی عشق جاذبه دارد و انرژی نفرت دافعه. در حرکت تخریبی از انرژی نفرت و در سازندگی از انرژی عشق استفاده می‌گردد. این تعریفِ کوتاهی بود از هنر. در بارهٔ عشق بسیار گفته‌اند از جمله بزرگان ما فرموده‌اند:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل گردم از آن

بدبخت آن جامعه‌ای که از هنر تهی شود. عاشق بدون معشوق به وجود نمی‌آید. چیزی که این دو را نسبت به هم جذب می‌کند جاذبه است. تمام کشورهای صاحب صنایع برای اینکه بتوانند کالاهایشان را جذب مردم کنند، بدان جاذبه می‌بخشند و از همین روی از هنرمند استفاده می‌کنند. چرا؟ چون به آن جاذبه ببخشند. چرا؟ چون وقتی جاذبه داده شد، آن کالا خریداری می‌شود. اگر می‌گویند اوضاع هنرمندان در فلان کشور بهتر است، از این‌روست که آنها صنایع دارند و صنایع برای آب کردن کالایشان از جاذبهٔ هنر استفاده می‌کنند. از استکان و نعلبکی و قاشق گرفته تا آنچه ساختهٔ دست بشر است، همیشه یک حرکت هنری ناظر بر کارش است تا بتواند آن را زیبا از کار دربیاورد. و اینجا به مسأله‌ای بسیار مهم، به حرکت زیبایی می‌رسیم؛ یعنی کاری کنیم که چیزی زیبا باشد. چون زیبایی جاذبه دارد. هر چیزی را که در طبیعت، زیبا بینگارید بلافاصله به آن خیره می‌شوید و احساس می‌کنید می‌خواهید به نزدش بروید. چرا؟ چون جاذبه دارد. لذا آن چیزی که فاقد جاذبه است، کشش ندارد.

○ در طی و طول نگارگری ایرانی، همیشه این هنر در خدمت ادبیات بوده است. از قطعه و غزل و قصیده تا حماسه و اساطیر را نقش زده است و کمتر استقلال

هنری داشته و قائم به ذات هنر خود بوده است. ارتباط شعر فارسی با مینیاتور چگونه بوده؟ شما در آثارتان تصویرگر اشعار هستید. چرا بالصّراحه اشعار را در متن تابلوهایتان نیاورده‌اید و در اینجا به اصطلاح مقدمه بر ذیل‌المقدمه فزونی یافته است.

● اصولاً ما اگر بخواهیم به وحدت برسیم باید بکوشیم. مثلاً ما چند تن هستیم و می‌خواهیم با یکدیگر انیس جلیس و رفیق حجره و گلستان گردیم و به وحدت فکری برسیم. ما نمی‌توانیم، مگر شناخت داشته باشیم؛ و بر اساس این شناخت ارتباطاتی ایجاد کنیم. ارتباط بدون شناخت میسّر نیست. اجزای جهان یکسره چونان زنجیره‌ای به هم وصل و مربوط است. این یک اصل بزرگ است. منتها برای اثبات پاره‌ای ارتباطات باید از نفر سوم شاهد بیاوریم. مثلاً ارتباط نقاشی را با شعر پیدا کنیم...

○ قضیهٔ مینیاتور از ارتباط گذشته، و این هنر در گذشته و حال خادم شعر و ادب فارسی بوده است.

● هنرهای ملّی ما کاملترین شکلها را گرفته‌اند. در مینیاتور ما، تمام عناصر متشکله منحنیها هستند. در نگارگری ایرانی یا مینیاتور دو چیز مورد بحث است: ۱ ــ رنگ و ۲ ــ خط، یا اوّل خط و دوم رنگ؛ فرقی نمی‌کند. این دو چیز با همند و ارجحیت و اولویّتی به یکدیگر ندارند. خط چیست؟ خط تعیین‌کننده است. حد را مشخص می‌کند. ما حتی در بی‌حدی، حدی را قائلیم. همه چیز از نظر ما ممکن است نامتناهی باشد ولی حد را باید پذیرفت. وجود انسان در طبیعت مطلقه حد و حدودی دارد. این خط این حد را مشخص می‌کند. ضمناً مهمترین مسألهٔ مینیاتور در خط که قلم‌گیری نام دارد، عبارت از این است که می‌گوید ای نقاش؛ با کلفت و نازک کردن خط، شخصیت مورد نظرت را مطرح کن! لباسی می‌خواهد بکشد، فقط با چند خط باید شخصیت آن لباس را مطرح کند، صورت و دست را نیز هم. این خط در مینیاتور، به نام قلم‌گیری معروف است. خط در مینیاتور، بیشتر انحناها را آورده است. رنگ چیست؟ حقیقت رنگ طول موج آن است. باز طول موج به صورت انحناها هست. مینیاتور ما با سیستم دوایر و منحنیها چه فصل مشترکی پیدا می‌کند؟ منحنیها هر کدام دارای ریتمی هستند. موسیقی ما سر تا پا مملو و مالامال از همین منحنیهاست. الان بیشترین خطی که در کشور ما نوشته می‌شود، خط نستعلیق است. چون چشم ما به این خط بیشتر عادت کرده، ولی خطی که شکل گرفته از هنرهای ملّی ماست؛ خط شکسته است. برای همین هم قدما همهٔ نامه‌هایشان را به خط شکسته می‌نوشتند نه با خط نستعلیق یا نسخ. بعدها به علت حرکتهای ماشینی و مسألهٔ بُعد زمان و چاپ و حروف چاپ که ماتریس است و در قدیم سربی بود و اکنون «مونوفتو» و «لاینوتایپ» آمده، چشم به نستعلیق عادت کرده، وگرنه خطی که همجوار و شکل گرفته با هنرهای ملّی ماست خط شکسته است. لذا اگر بخواهیم خط شکسته‌ای را خوب اجرا کنیم، باید ببینیم در شعری که گفته می‌شود کجا کشش دارد. و به خط شکسته مطابق آن کششها کشش دهیم و در موسیقی که بر روی شعر ساخته می‌شود آن کششها را مطرح کنیم. در این صورت نقاشی خارج از آن کششها و بی‌ربط با آنها نخواهد بود. موقعی که می‌گوید «دامن‌کشان»، در ادبیات فارسی «دامن‌کشان» زیاد داریم. در مینیاتور ما وقتی یک زن را کار می‌کنند دامنها را به‌طور عجیبی می‌کشند. اگر ما این ربطها را بشناسیم، اندک اندک به مطلبی پی می‌بریم. پس می‌فهمیم با تمام محدودیتهایی که مینیاتور ایران در طول زمان پیدا کرده، با این حال، در یک حرکت بسیار پرقدرتی دارای نوعی از معرفت خاصّ خودش شده است. منتها باید کار شود تا دورهٔ تکاملی‌اش را طی کند.

○ پس از این همه زمان و آنهمه ابداعات و قدرت قلم بهزاد و رضا عباسی و دیگران، هنوز مینیاتور دورهٔ

تکاملی‌اش را طی نکرده است؟

● این درست که هنر مینیاتور همیشه در خدمت ادبیات بوده و مستقل کار نکرده است. تازه آثار رضا عباسی را نگاه کنید: مردی چوپان، مردی با شتر... کم‌کم گفته‌اند شعر یا داستان را در مینیاتور مطرح کنیم. باز ربط بین نتیجهٔ آن داستان و تصویر ارائه‌شده، مطمح‌نظر بوده است. ولی حقیقتاً حرکت تکاملی مینیاتور آن ارتباط است که اشاره کردم. مولانا می‌فرماید:

بیزارم از آن گوش که آواز نی بشنود

و آگاه نشد از خرد و دانش نایی

تمام قلمروهای هنری ما خرد و دانشی در پسِ خود نهفته دارند. ما باید به آنجا برسیم. در آنجا روانشناسی هنر مطرح می‌گردد. با این علم که سروکار بیابیم، می‌توانیم حرکت تکاملی را هم پیدا کنیم و بگوییم چون حرکت تکاملی در هنر مطرح است، پس هنر باید با مسائل زمان جزم و جفت شود و از زمان خود بری و دور نباشد؛ و ما هر چه بخواهیم این دوری را ایجاد کنیم کار اشتباهی کرده‌ایم؛ چون ما در سیستم جاذبه‌ها می‌خواهیم مسأله‌ای را که مسألهٔ روز هم هست تفهیم کنیم. هنری که در ۳۰۰ سال پیش اجرا می‌شده، امروز نمی‌تواند آن جاذبهٔ پار و پیرار را داشته باشد. نمی‌گوییم شکلش را عوض کنیم، نه! می‌گوییم به شخصیت خط باید بیشتر پرداخت. باید خط مینیاتور یعنی قلم‌گیری را بهتر بشناسیم. ما باید شخصیت رنگ را بشناسیم. من می‌گویم رنگ متواضع، رنگ سلحشور، رنگ متنافر که رنگِ قهر است، رنگ جنگ، رنگ عشق؛ این رنگها هر کدام فلسفه و حکمت بالغه‌ای دارند. مگر ما می‌توانیم به مسائل رنگ به شکل مسطّح و در لایه‌های روئینه و آغازینه‌اش بپردازیم؟ چنین نیست. همانگونه که صدای نی در پسِ خود هزار خرد و دانش دارد چگونه در مسائل رنگ فقط به ظاهر بیندیشیم؟ نه! ما باید رنگ را بشناسیم. اینجاست که هنرمند، اوّل باید حتماً اندیشمند باشد، متفکّر باشد. هنرمندان هم به‌طور ناخودآگاه و در ذهنیتشان کارهای بسیار جالبی کرده‌اند.

○ فرمودید هنر باید با مسائل زمانه‌اش عجین باشد. آیا کارهای شما توانسته به حوائج و نیازها و تمنیّات زمانه‌اش پاسخی جانانه و درخور بدهد. آثار استاد کریمی تازگیهایی در مضمون دارد. در آثار شما روح تازگی را در کجا و کدامین مکانت باید جست و یافت؟

● من در اینجا مجبورم حاشیه‌ای بروم. هر هنرمندی که مدتی کار کرد صاحب سبک می‌شود. فرق است بین هنرمندی و هنرگری. هنرمند زمانی که ابداعات نداشته باشد، هنرگر است. هنرمند باید سه ویژگی داشته باشد تا اطلاق این نام بر او، برازنده و موجّه باشد: اوّل، باید حسّاسیّت داشته باشد؛ باید به دور و برش و آنچه پیرامونش می‌گذرد حسّاس باشد، مثل کاغذ و کاغذ عکاسی ـ البته کاغذ عکاسی از حسّاسیّت بیشتری برخوردار است؛ دوم، انتخاب است. هنرمند باید خوب انتخاب کند. و سومین ویژگی خلاّقیّت است. خداوند توسط خلقت هنرمندیش را به ثبوت رسانده. من هرگاه بخواهم تقلید کنم از حرکت هنرمندی بدورم و حرکت هنرگری دارم، مثل زرگر و مثل هر کار صنعتی. کار صنعتی تکرار مکرّرات است، گیرم هر چه هم زیبا باشد.

مینیاتور باید حرکت تکاملیش را صددرصد طی کند. در مرحلهٔ انتخاب هر کس سوژه‌ای را انتخاب می‌کند. آقای کریمی هم سوژه‌هایی انتخاب کرده؛ من کاری ندارم که نوع اجرا چیست و چگونه است. ایشان چند مطلب و سوژهٔ روز را انتخاب کرده و بالاخره به ترتیبی آورده است. ما هرگاه بخواهیم به نحوهٔ اجرا بپردازیم بحثی است جداگانه. هر چیزی اگر بخواهد جاذبهٔ زیاد داشته باشد، باید اجرایش خیلی خوب باشد. من در بارهٔ اجرای آثار کریمی نظری نخواهم داد و قضاوتش را به عهدهٔ خود مردم وامی‌گذارم. مثلاً ایشان «صف نفت» را کشیده. به هر حال ایشان در یک روز با حسّاسیّتی که به صفت نفت داشته آن را مطرح کرده،

پس حائز اهمیّت است. حالا اگر جاذبه ندارد و شما را جذب نکرده، برای اینکه باید به نحوهٔ اجرایش توجه کرد. تکنیک مینیاتور اگر بخواهد به صورت آن سیستم قدیمی باشد در بیان بسیاری از مسائل و ظرائف و طرائف عاجز می‌ماند. اما اگر با تکنیک روز بخواهد اجرا شود، راهها و روزنه‌هایی به رویش باز است. کما اینکه استاد محمود فرشچیان در حرکت مینیاتورش از رنگهای آکریلیک استفاده می‌کند و سوژه‌اش را با استفاده از این رنگ بهتر مطرح می‌کند. ممکن است گروهی ایراد بگیرند و بگویند که چرا به شکل آبرنگ سابق، کارها اجرا نمی‌گردند؟ بنده خودم شخصاً در کارهایم گاهی از «ایربراش» استفاده می‌کنم، برای اینکه می‌بینم کاملتر می‌تواند نظر مرا تأمین کند. در هنر باید دو اصل را همواره و همیشه در نظر بگیریم: اوّل، هدف و دوم، اجرای هدف. این البته به آن معنا نیست که کارهای گذشتگان را کنار بگذاریم. نه، آن کارها را فرامی‌گیریم و به وقتش از آنها یاری و مدد می‌گیریم. ما در مینیاتور پرداز داریم. پرداز یک نقش ایفا می‌کند و ایربراش نقش دیگری. هر دوی اینها رنگ را به صورت محو می‌دهد ولی نوعش فرق می‌کند.

○ به نظر شما چرا شعر و ادب فارسی در مقام مقایسه با سایر شقوق و شعب هنری از کارآیی و برش بیشتری برخوردار بوده است و نقاشی ایران چونان خادمی صدیق همواره سر بر آستان شعر فارسی ساییده است؟

● به علت اینکه فضای هنری ادبای ما بازتر بوده و محدودیتشان کمتر بوده. ادبا و اندیشمندان ما که شاعر بوده‌اند، عموماً افکارشان را به نظم گفته‌اند. به دو دلیل: اوّل، به دلیل اینکه دیگر نتوانند آنها را دستکاری کنند. اگر بخواهیم نسخ مختلف کتاب حافظ را با هم مقابله کنیم چند جایش با هم فرق دارد، نمی‌شود همه‌اش را دستکاری کرد. «ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم» در نسخه‌ای آمده «ما سرخوشان مست دل از دست داده‌ایم». اما نثر را می‌شود تغییر داد. و دلیل دوم، برای زیبایی است. ما هرگاه در مقابل نو حرکت کنیم، لاجرم نوپذیر می‌شویم. ما در تاریکی مطلق اصلاً دیده نمی‌شویم. پس هر حرکت هنری که با حرکت هنری دیگری عجین گردد و در یک سو حرکت کند، هم آن را تأیید می‌کند و هم به توان می‌رسد و نیروی جاذبه‌اش زیاد می‌شود. لذا چرا ما از اندیشهٔ یک اندیشمند بزرگ غافل باشیم و خود را در پناهِ آن چراغِ فرا راه نگیریم و با آن خلوت نکنیم؟ هر هنرمند، هر مضمون را به گونهٔ ویژهٔ خود مطرح کند و هرگز هیچ دو اندیشه‌ای یکسان و همسان با یکدیگر مطرح نمی‌گردند.

○ چرا مینیاتوریست باید اندیشه‌ای را که در قلمرو و اقلیم ذهنیّت و خلاّقیّت خودش سر بر نیاورده و بارور نشده و از خویش جوشش نیافته، تصویر کند؟

● هم این، هم آن؛ هم اندیشه از خود و هم اندیشه از دیگران. حد هم ندارد. چه بهتر که خود نقاش خودجوش باشد.

○ در نقاشی مدرن، نقاشان اصلاً بر این باور مبرم پای نمی‌فشرند که از ادبیات و شعر و سینما و سایر هنرها یاری بگیرند و در آن هوا و فضاها دم بزنند. و هرگز محور و مدار کارشان را غیر از هنر شخصی خود، به رغم تمام کاستیها و کمبودها، قرار نمی‌دهند. روشن است که نقاشان معاصر ایرانی آن فرهنگ و سواد و بینش یک ادیب را ندارند و شاید در مقابل عظمت و جزالت و بیکرانگی ادبیات سترگ و گرانسنگ فارسی همواره احساس کمبود کرده‌اند. در هر حال، نقاش معاصر باید زمانه‌اش را جوابگو باشد؛ و مینیاتور معاصر هرگز با زمانه‌اش همخوان و همگام نبوده است. چرا؟

● من قبول دارم. کاملاً درست است. ببینید، نقاشی که نوپرداز است و مدرن کار می‌کند، جفت کارش فقط با اندیشهٔ خودش است. از همین روی گاهی فکر خوب

یک نقاش نوپرداز برای دیگران قابل فهم نیست.

○ شما تابلوهایتان را که به من نشان می‌دادید، توضیحات خودتان را در بارهٔ منابع الهام‌گیری که عمدتاً شعر فارسی بود به آنها ضمیمه و پیوست کردید. چرا باید هنرمند مینیاتور انبان و حجمی از لفظ و لغت را به اثرش الصاق کند؟

● مطلب خوبی را مطرح کردید. من در تابلوهایم شعر نیاورده‌ام. برای اینکه شما در قضاوتتان آزاد باشید. اما اگر به من بگویید انگیزهٔ خلق این تابلو چیست، طبعاً من توضیح می‌دهم. مثلاً یکی از تابلوهای من بر اساس سفینه‌های فضایی است که از جهان دیگر آمده، و شعر مولانا و ربط این هر دو با یکدیگر. پس آنگاه شما دقت می‌کنید و خود تابلو را که می‌نگرید، می‌بینید من تصاویری از کهکشانها و کرات آورده‌ام و منحنیها را مطرح کرده‌ام. در گفتار ادبای بزرگ ما مثل حافظ، آن شعری ارزش بیشتر دارد که برای کل جوامع بشری سروده شده باشد. حد ندارد، تا فقط فلان تیپ بخصوص آن را بپذیرد، باید عام باشد و برای همه، هر چه کلّی‌تر، مهمتر. از این روی می‌بینیم بسیاری از فرمولهای علمی که برای تمام جوامع بشری است، اهمیت بیشتری دارند. من به کار نو و مدرن بسیار احترام می‌گذارم، اما کار هر چه جهانیتر، مهمتر. نه کار نو، بلکه کارِ کلاسیک و امپرسیونیست و مینیاتور نیز هر چه عمومیتر و برای کل بشر مفهوم‌دارتر و گویاتر باشد، باارزشتر است. پسندِ خواص و نخبگان، ملاک و معیارِ کار هنری نیست.

○ مینیاتور ما دچار رکود و خمودگی شده و درجا می‌زند. از سویی همه به فکر مظنّه‌های بازار و ارقام سرسام‌آور نجومی‌اند. از سوی دیگر هنرمندان ما کنج دنجی یافته‌اند و سر به گریبان عافیت‌طلبی نهاده‌اند. تکاملی که فرمودید مگر بدون تحول و نوآوری ممکن است رخ دهد؟

● نخیر. من سالهاست که در پیِ زیبایی هستم. چرا انسان چیزی را زیبا می‌بیند؟ چون موقعی که زیبا دید به دنبالش روان می‌شود. تطبیق و تکامل نسبتهای کلی در جهان با نسبتهایِ داده‌شده در ذهنیّت ما، اسمش زیبایی است. در مسائل مختلف، بازار همین کار را می‌کند. بازار یا کالای مربوط را با ذهنیّت شما تطبیق می‌دهد یا نه، بر اثر تبلیغات ذهنیّت شما را با آن چیزی که می‌خواهد تطبیق می‌دهد. یا می‌گوید امروز بحث در بارهٔ مینیاتور کمال‌الدین بهزاد است و این کار موردنظر است. چندان با تبلیغات روی ذهنیّتها کار می‌کنند تا جامعه این نیاز را پیدا کند. پول جاذبه دارد، اهمیت پول خیلی زیاد شده. هنرمند صاحب عشق است. هر چیزی که با عشق مطرح شود در آن هنر وجود دارد. حرکت یک مادر با بچه‌اش هنریتر از هر هنری است. من دربست فرمایش شما را قبول دارم. واقعاً هم اینگونه است. باید مینیاتور ما صاحب اندیشه شود و کاملتر مطرح گردد. مینیاتور ما باید تحولی در فرآیند تکاملی‌اش پیدا کند. و این هرگز به مفهوم کنار رفتن اصول کلاسیک نیست. ما با اصول سروکار نداریم. مینیاتور فقط براساس خط و رنگ نیست.

○ اکنون در بارهٔ استاد علی کریمی ناگفته‌ها را با هزار زبان هنر بازگویید.

● بزرگش نخوانند اهل خرد /که نام بزرگان به‌زشتی برد

کسانی که در روزگاری که فشار مادّی و فقر بوده راه هنر را انتخاب کرده‌اند و خود نیک بر این نکته واقف بوده‌اند که در این راه ارضای مادّی وجود ندارد، بسیار حائز اهمیت هستند. می‌گویند «انّما الاعمال بالنیّات». آدمی که می‌تواند بسیاری از کارها را انجام دهد ــ چون اصولاً هنرمند آدم بااستعدادی است ــ اما راه و سیرهٔ هنر را انتخاب می‌کند، طبعاً در هر کاری که دست بر روی آن بگذارد خوب از آب درمی‌آید و حداقل موفقتر از کار هنری است، اما کار هنری را انتخاب می‌کند، بسیار

ارزشمند است. کار هنری مشکل است و دیر حاصل می‌دهد. گندم نیست که الان بکارند و چند ماه بعد حاصل بدهد. چهل سال کار می‌کند و اگر بخواهد منفعت باشد درمی‌یابد که تازه در اوان و آغاز راه است. هر چه بیشتر کار می‌کند عمق را بیشتر حس می‌کند. آقای کریمی که در آن روزگار این راه را انتخاب کرده‌اند از همان اوّل کارشان حائزاهمیّت است و باید برایشان درود فرستاد. دوم اینکه، ایشان از لحاظ خودِکار، خوب کار کرده‌اند. یک سری کارهایی در موزهٔ هنرهای ملّی دارند که خوب است و غیر از آن، شبیه‌سازی یا چهره‌سازی را بسیار خوب کار کرده‌اند. چهره‌سازی غیر از بحث مینیاتور است. مهمتر از همه اینکه ایشان به تمام معنا استادی بودند که خوب تعلیم می‌دادند. ما هنرمندانی داریم که خوب می‌توانند اجرا کنند، ولی نمی‌توانند خوب تعلیم بدهند. چون مسألهٔ تعلیم به شاگرد مبحث جداگانه‌ای است. اصولاً باید ببینیم یک استاد خوب کیست؟ اولاً استاد خوب کسی است که اوّل، خودش صاحب اندیشه باشد. کریمی صاحب اندیشه بود. دوم، استادِ خوب، استادی است که بتواند خودش خوب کار کند. کریمی خوب کار می‌کرد. سوم، استاد خوب، کسی است که بتواند رابطهٔ عاطفی با شاگردش پیدا کند. کریمی چنین می‌کرد و این رابطه را داشت. چهارم، استاد خوب، استادی است که بخیل نباشد و کاری را که بلد است و می‌داند یاد دهد. ایشان یاد می‌داد. ما دیگر از آقای کریمی چه می‌خواهیم؟ آنچه من گفتم یک هزارم آنچه در وجود هر هنرمندی است نیست. بسیاری از موارد پیش می‌آید که اظهارنظر می‌کنیم و می‌گوییم فلان تابلو اهمیت ندارد. یک تابلو مشخص‌کنندهٔ تمام آثار و دوره‌های هنری یک هنرمند نیست. من چیزی از شما در روز می‌بینم، آیا می‌توانم براساس آن چیز در بارهٔ کلّ زندگی شما قضاوت کنم؟ این کمال حماقت و کوچکی من است. من خواهش می‌کنم بیاییم و راجع به هیچ کس قضاوت نکنیم، و اگر می‌خواهیم قضاوت کنیم، این قدرت را داشته باشیم که حُسنش را ببینیم.

کمال سرّ محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

کریمی عمری در این مملکت کار کرده است. شاگردان هادی‌خان تجویدی از جمله استاد زاویه، مقیمی، اسفنجانی، مطیع و کریمی همه خوب کار کرده‌اند. دستشان درد نکند. اگر یک تابلوی آقای کریمی از نظر برخی دارای ضعفی بوده، این شامل دو مرحله است: اولاً، دلیل بر این نیست که هر هنرمندی هر کاری انجام می‌دهد خوب است. نه! فلان قهرمانِ وزنه‌برداری جهان روزی می‌خواهد کاسه‌ای بردارد و آب بخورد، اما دستش می‌لرزد و به زور می‌تواند چنین کاری را انجام دهد. آیا باید قضاوت ما دربارهٔ قهرمان این زمان این باشد که دستش می‌لرزد و ناتوان است یا دربارهٔ روزی که قهرمان جهان بوده است؟ ما اگر اینگونه قضاوت کنیم بی‌انصافی کرده‌ایم و کوچکی و کوته‌بینی خود را ثابت کرده‌ایم. و فرد باید در داوریش این قدرت را بیابد و طرفِ خود را بشناسد، زیرا تا نشناسد نمی‌تواند حُسنش را ببیند. داور و قاضی باید در مورد آنچه به معیار و محک نقد گذارده می‌شود، آگاهی و شناخت کامل داشته باشد.