

مجموعه داری، از دیگر مقولات اجتماعی جدا نیست

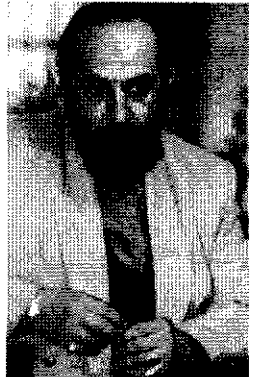
گفت و گو با سه تن از مجموعه داران آثار برجسته خوشنویسی قرآنی از دوره تیموری تا قاجار

مجموعه داری در کشور ما سابقه تاریخی دارد. آنچه که امروزه ما به عنوان موزه می‌شناسیم، در گذشته مجموعه‌هایی متعلق به سلاطین، حکام و یا افراد فرهنگی و دانش‌آموخته بوده است. شاید این مجموعه‌ها بیشتر مربوط به مجموعه داری کتاب بوده که با عنوان کتابخانه شناخته می‌شده است. اما زمانی که مثلاً می‌خواستند رصدخانه بگذارند، اسطرلاب‌های مختلف را از دوره‌های مختلف جمع‌آوری می‌کردند. به هر حال این روند (مجموعه داری) وجود داشته و ادامه پیدا کرده است و بیشتر جنبه کاربردی داشته تا جنبه تزیینی. اگر افرادی مجموعه‌های مختلفی از کتاب‌ها و اسطرلاب‌ها را جمع‌آوری می‌کردند، یکی از این دو هدف را مدنظر داشته‌اند: یا مانند هخامنشیان می‌خواستند تمام دانش ملل را در یک جا جمع کنند (مثل دیوار نگاره‌هایی که آن‌ها را مشاهده می‌کنیم و در آن‌ها می‌بینیم که هدایایی به پادشاهان داده می‌شود. در واقع این، نوعی آشنایی با ملل بوده است) و دوم این که توسط مجموعه داری، قصد داشتند مانند ساسانیان قدمت و عظمت حکومت‌های ایرانی را نشان دهند. ولی اصلی‌ترین هدف، جنبه علمی و فرهنگی بوده است.

اما در عصر امروز، مجموعه داری بیشتر از آن که جنبه کاربردی صرف داشته باشد، نوعی حفظ میراث است. اما همین مجموعه‌ها می‌توانند در خدمت تداوم فرهنگی جامعه قرار گیرند. می‌توان گفت همان گونه که در زمینه صنعت، تجارت، فرهنگ و آموزش و پرورش در کنار بخش دولتی، بخش خصوصی نیز وجود دارد، مجموعه داری هم همان بخش خصوصی موزه‌داری محسوب می‌شود. یعنی افرادی وجود دارند که توسط حمایت‌های دولتی، سرمایه‌های شخصی خود را در جهت حفظ مجموعه‌های فرهنگی به کار می‌گیرند. شاید بهتر است سرمایه‌های شخصی همراه با حمایت‌های دولتی باشد، چرا که وقتی دولت در مجموعه‌های این افراد، مشارکت داشته باشد، می‌تواند از ثروت ملی حمایت کند. همچنین راه کنترل بخش خصوصی، نظارت یا مشارکت بخش دولتی است. در واقع چنانچه قوانین مدون و مشخصی موجود باشند، افرادی می‌توانند تشویق شوند و به جای قاچاق میراث فرهنگی، به مجموعه داری روی آورند و حتی مجموعه‌های خود را برای استفاده دانش پژوهان، عکاسان، بازدید توریست‌های داخلی و خارجی به کار گیرند، تا از این طریق ضمن تأمین اقتصادی خود به سمت حرفه مجموعه داری تمایل بیشتری یابند.

وظایف نهادهای دولتی نیز این است که ابتدا چنین مجموعه‌داری را شناسایی کنند و به ثبت اموال آن‌ها بپردازند (تا برای عموم مشخص نشود چه آثاری در دست چه کسانی هستند) و سپس به طبقه‌بندی آن‌ها بپردازند. در این صورت، هم مجموعه دار خصوصی، امنیت پیدا کرده و تلاش بیشتری در کار خود می‌کند و هم نهادهای دولتی می‌دانند کدام آثار در کجا قرار دارند و به دنبال آن‌ها نمی‌گردند. به عبارتی باید از مجموعه داران نوعی حمایت (همراه با نظارت) به عمل آورد تا در ضمن تشویق مجموعه دار، نگرانی حفظ ارزش‌های ملی و فرهنگی که ممکن است بخش خصوصی به دلیل توجه به جنبه‌های مادی، آن را از بین ببرد، رفع شود. آثار نمایشگاهی که چندی پیش از خوشنویسان برجسته (تیموری تا قاجار) با مضامین قرآنی و دینی در نگارستان خط و به همت انجمن خوشنویسان برگزار شد، متعلق به مجموعه‌های خصوصی چند تن از مجموعه داران کشورمان است.

مطلبی که از نظرتان می‌گذرد، گفت و گویی است با اکبر ساعتچی خوشنویس، مدرس و رییس انجمن خوشنویسان شعبه تهران، مهرآزاد محسن زاهد رییس فرهنگسرای ابن سینا و مدیر فرهنگی منطقه دوم شهرداری (سازمان فرهنگی-هنری شهرداری تهران) و مجید فدائیان کارشناس، تذهیب کار و مینیاتوربست که مجموعه به نمایش درآمده از آثار قدمای خوشنویسی مربوط به مجموعه‌های خصوصی هر یک از این سه نفر است. این گفت و گو، چکیده مباحثی است که در زمینه حرفه مجموعه داری و مسایل مربوط به آن و همچنین تأثیرات اجتماعی و فرهنگی این حرفه در جامعه صورت گرفته است.



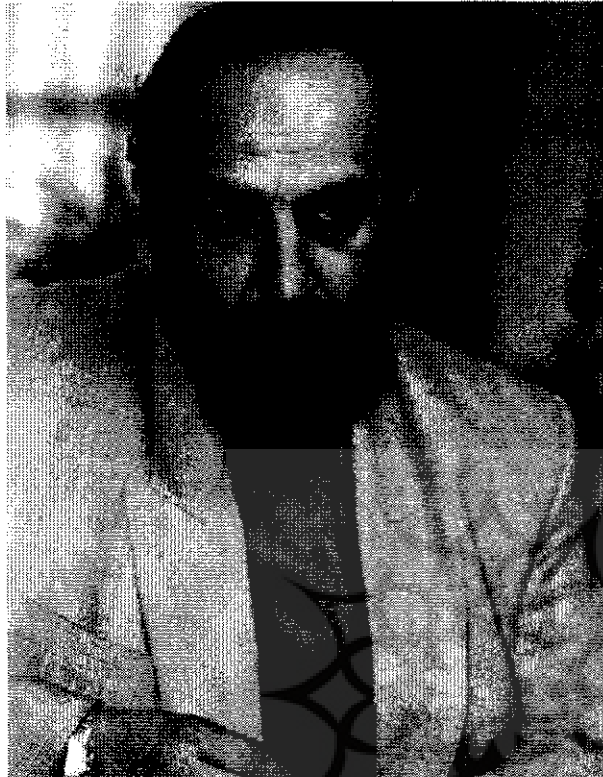
لطفاً بفرمایید چطور شد که به جمع‌آوری مجموعه آثار خوشنویسی متعلق به پیشینیان پرداختید؟

ساعتچی: اصولاً مجموعه‌داری از گذشته‌های بسیار دور نیز رایج بوده است و حتی از دوران صفوی و دوره‌های بعد هم افرادی بوده‌اند که به برخی هنرها علاقه داشته‌اند و به‌خصوص به هنر خوشنویسی که قطعات درجه یک اساتید را یا در همان زمان و در منازل خود سقارش می‌دادند یا در مرقعاتی نگهداری می‌کردند. پس می‌بینیم که در گذشته هم چنین کاری انجام می‌شده است. اما اکنون کاری که ما به عنوان مجموعه‌داری می‌کنیم، می‌بینیم که کمی تفاوت دارد با شیوه گذشتگان. تفاوتش هم این است که ما خودمان خوشنویسی می‌کنیم و آثار قدما، به عنوان سرمشقی برای کار ماست. در واقع عشق به این کار و یادگیری و توجه به آثار گذشتگان خوشنویسی، موجب می‌شود که ما به طور جدی از این آثار نگهداری کنیم و یاد بگیریم از آنها و بالاخره از جنبه‌های زیبایی‌شان نیز استفاده ببریم. من خود، علاقه‌مندم همواره در جایی که زندگی می‌کنم و حتی در محل کارم، این خطوط وجود داشته باشند و چشمانم آثار خوشنویسی را به طور مداوم مشاهده کنند. بنابراین، علت علاقه‌مندی

مجموعه‌داری برای خوشنویسان همین‌هاست که به آن اشاره کردم. ولی برخی کسانی که خوشنویس نیستند ولی علاقه‌مند به جمع‌آوری آثار ممتاز و درجه یک هستند ما باید از این دسته تشکر و قدرانی کنیم بابت اینکه چنین آثاری را حفظ می‌کنند. چون موزه‌های ما متأسفانه همیشه خریدار آثار هنری نیستند و چه بهتر بود اگر موزه‌ها با بودجه‌ای که دولت در اختیارشان قرار می‌دهد آثار درجه یک را پس از کارشناسی افراد خبره خریداری می‌کردند و در معرض دید علاقه‌مندان قرار می‌دادند.

بسیاری از این آثار هم اگر به دست افرادی مثل من نرسد، چه بسا ممکن است از این کشور خارج هم شود.

زاهد: به هر حال من در یک خانواده فرهنگی و هنری به دنیا آمدم. پدرم مرحوم عطاءالله زاهد از بنیانگذاران تئاتر و سینمای کشور بود، بنابراین طبیعی است که در زمینه مسایل فرهنگی و هنری دارای شناخت بودیم و پیش از اینکه به جمع‌آوری این آثار بپردازیم، چشمانمان با این گونه قطعات هنری آشنا بود. از سال ۵۸ نیز که در انجمن خوشنویسان با استاد ساعتچی آشنا و در این زمینه هم مشغول فعالیت شدم، به این فکر



است که من به خاطر علاقه و شناختی که نسبت به متون خوشنویسی داشته‌ام در میان برادران و دیگر اعضای خانواده به حفظ و نگهداری آنها اقدام کردم. دسته‌های دیگر از این آثار نیز از همان سال ۵۸ که به انجمن خوشنویسان وارد شدم، از افراد مختلفی که این آثار را می‌آوردند و نشان می‌دادند و قیمتی بر روی آنها می‌گذاشتند جمع‌آوری و خریداری کردم. همچنین گاهی اوقات در مکان‌هایی مثل مغازه‌هایی که در خیابان منوچهری وجود دارند عنای با آثار قدیمی مراجعه می‌کنند و قیمتی برای آنها پیشنهاد می‌کنند و افرادی که تخصصی در این زمینه دارند قطعات خوب را انتخاب و خریداری می‌کنند. به این ترتیب اینگونه آثار برای یک مجموعه‌دار جمع‌آوری می‌شوند.

حرفه مجموعه‌داری به طور کلی از نظر هزینه و بودجه‌ای که برای این امر اختصاص داده می‌شود، چگونه است و یک مجموعه‌دار، چه مدت زمانی را برای جمع‌آوری آثار مورد نظر خویش در نظر می‌گیرد؟

زاهد: در هر شرایط زمانی، آثار قدیمی هم مثل بقیه کالاهای اقتصادی، شرایط و زمان ویژه خود را دارد، ولی مقاطعی نیز مثل سال ۵۸ وجود داشته که هم تعداد قطعات زیاد بوده و هم ارزان قیمت بوده‌اند. ولی الان قطعات خوب در بازار پیدا نمی‌شود و من فکر می‌کنم علت این قضیه، چنین است که بازدهی انجمن خوشنویسان به قدری در پرورش هنرجویان زیاد بوده که به تعداد مجموعه‌داران اضافه شده است. به این معنا که شناخت هنرمندان خوشنویس، دائماً ارتقاء یافته و شروع به جمع‌آوری آثار کرده‌اند. در نتیجه، همانطور که گفتیم اکنون به ندرت قطعات برجسته قدیمی در بازار موجود است. البته این امر، هزینه‌بر هم هست. مثلاً برخی قطعات مثل قطعه «سلطانعلی مشهدی» شاید به پنج میلیون و یا ده میلیون تومان هم خرید و فروش شده است.

ساعتچی: به‌طور کلی، مجموعه‌داری و خرید آثار هنری، سرمایه‌ای کلان لازم دارد و از این بابت کار، بسیار مشکل صورت می‌گیرد. اغلب کسانی وجود دارند که سرمایه و پول کافی برای این امر در اختیار دارند و با مشکلی روبرو نیستند. اما دسته‌های دیگر به دلیل علائق و عشق خاصی که نسبت به این کار و به‌طور کلی نسبت به مقوله هنر واقعی دارند دست به این عمل می‌زنند، البته با صرف‌نظر کردن از

اقتلام که بینم قدما در این زمینه چه کارهایی انجام داده‌اند. این باعث شد به مجموعه‌داری روی آورم و از نظر استاد ساعتچی هم استفاده کنم. در زمینه کارشناسی خط و آن تأثیرپذیری که در کار قدما و مشق نظری آن برای خوشنویسان وجود دارد، باعث شد که به جمع‌آوری اینگونه آثار بپردازم. یعنی آنچه در منزل داشتیم سعی کردیم به نحو احسن از آنها نگهداری کنیم و آنچه را هم که در بازار مشاهده می‌کردیم، تهیه و حفظ کنیم. فکر می‌کنم به نوعی جالب باشد اگر این روال ادامه یابد. یعنی کسانی که برای کار خوشنویسی می‌آیند و تعلیم می‌گیرند، به تدریج کار قدما را هم جمع‌آوری کنند. چون به هر حال بحث عرفانی این موضوع هم که تأثیرپذیری و تأثیرگذاری متون خوشنویسی را دربر می‌گیرد، مطرح است. مثلاً میرزا غلامرضا آیات، احادیث و اشعاری که انتخاب می‌کرده از لحاظ عرفانی و روانی‌اش مورد بررسی است و در ضمن بحث زیبایی‌شناسی خود خوشنویسی آن هم قابل طرح است. چون برخی شیوه‌های خوشنویسی در آثار قدما وجود دارند که هنرمند امروز با نگاه کردن به آن می‌تواند به مراحل برسد که خطوطش جاودان شود. به هر حال مجموعه‌داری براساس علاقه‌مندی اشخاص است که حتی ممکن است از خوردن نان شب خود صرف‌نظر کنند تا بتوانند یک قطعه خوشنویسی ممتاز را داشته باشند.

فدائیان: من خود بر روی این قضیه (علت علاقه‌مندی به کار مجموعه‌داری) فکر کرده‌ام. البته نمی‌خواهم بگویم که غریزی بوده ولی از دوران کودکی کهنگی را دوست داشته‌ام. یعنی هیچگاه شیء نو را نمی‌پسندم و حتی وقتی لباس هم می‌خرم، نو بودن آن، آزارم می‌دهد. همواره یک شیء کهنه و قدیمی برایم جنابیت دارد. این کهنگی در واقع، شکلی پیدا می‌کند که همیشه در آن، پرسش و پاسخ وجود دارد. در حالی که یک شیء نو این پرسش و پاسخ را برایم ندارد. اشیاء کهنه، تاریخ روح و قصه دارند. مثلاً اینکه ببینیم فلان قصه (اثر) مربوط به میرزا غلامرضا است می‌خواهم بدانم این را کجا، کی و برای چه کسانی نوشته است. البته منظور من در اینجا، کهنه‌پرستی نیست. ولی به هر حال، اشیاء کهنه دارای روح و جسم و جان هستند که آدم می‌تواند با آنها ارتباط برقرار کند. در حالی که اشیاء تازه هیچوقت این ارتباط را به من ندادند. علاوه بر این، در مرحله بعدی، من نام این اقدام را (جمع‌آوری اشیاء قدیمی) بیماری و آلودگی می‌گذارم. یعنی مرحله‌ای که زندگی، کار و خانواده شما به نوعی درگیر این قضیه می‌شوند. نکته دیگر در این باره چنین است که دسته‌ای از آدم‌ها با جنبه‌های خاص زندگی می‌توانند زنده باشند. مثلاً در خارج از کشور مثل کشور انگلستان، هزاران کلپ مختلف وجود دارد که افراد در آنجا جمع می‌شوند و به کارها و علایق مشترکشان می‌پردازند. ولی متأسفانه ما در کشورمان چنین انسجامی را نداریم. در حقیقت، نوعی از شکل این کار به این منوال است که آدم در زندگی‌اش احساس زنده بودن می‌کند. مثلاً وقتی شما فکر می‌کنید که باید فلان کالا را داشته باشید تلاش می‌کنید تا آن را به دست آورید. این نوعی زندگی است که شاید آدم‌های معمولی دیگر فقط به چیزها نگاه می‌کنند و زندگی عادی‌شان را می‌گذرانند. در یک جمع‌بندی، می‌توان گفت کار مجموعه‌داری، یک نوع عشق‌بازی است که در ذات یک آدم وجود دارد. چرا که مثلاً در انجمن خوشنویسان ممکن است هزاران عضو وجود داشته باشند ولی به دنبال این کار نباشند.

در مورد چگونگی و نحوه جمع‌آوری آثار برجسته خوشنویسی از دوره تیموری تا قاجار توضیحاتی بفرمایید؟

ساعتچی: می‌گویند جوینده، یابنده است. به هر حال ما هم به دنبال اینگونه آثار هستیم و در این زمینه جست‌وجو می‌کنیم. ما به مکان‌هایی که این دسته از آثار در آنجا خرید و فروش می‌شوند، اعلام می‌کنیم. علاوه بر این، نحوه دیگری وجود دارد مبنی بر اینکه چون خودمان خوشنویس هستیم، افراد دیگری به ما مراجعه می‌کنند و آمادگی خود را برای فروش آثار قدیمی که در اختیار دارند، به اطلاع ما می‌رسانند. این افراد به جاهای مختلف و آدم‌های مختلف رجوع می‌کنند و قیمتی برای آثار به دست می‌آورند و اقدام به فروش‌شان می‌کنند.

زاهد: مقداری از این آثار از گذشته به ما ارث رسیده و در منزل‌مان وجود داشته

ساعتچی: بیشترین تأثیری که مجموعه‌داری در این مورد می‌تواند داشته باشد، همان است که منجر به حفظ آثار پیشینیان می‌شود. هم‌اکنون شاید دولت برنامه‌ی منسجمی در این باره نداشته باشد. پس چه بهتر که از طریق افراد عاشق، این آثار در جامعه حفظ شوند. یکی دیگر از اثرات این کار، این است که ما از طریق همین مجموعه‌داری در سال‌های بعد از انقلاب توانستیم در چاپ چندین مجموعه خوشنویسی ارزنده سهمیم باشیم. یعنی آثاری به چاپ رسیدند مثل مرقع رنگی که موجبات آشنایی مردم از این طریق با جامعه هنری گذشته فراهم شد و مردم توانستند با آن فرهنگ اصیل قدیمی ارتباط برقرار کنند.

نحوه نگهداری و حفاظت از آثار هنری گذشتگان توسط مجموعه‌داران خصوصی به چه صورت است و در مقایسه با موزه‌ها و مراکزی از این قبیل چگونه انجام می‌گیرد؟

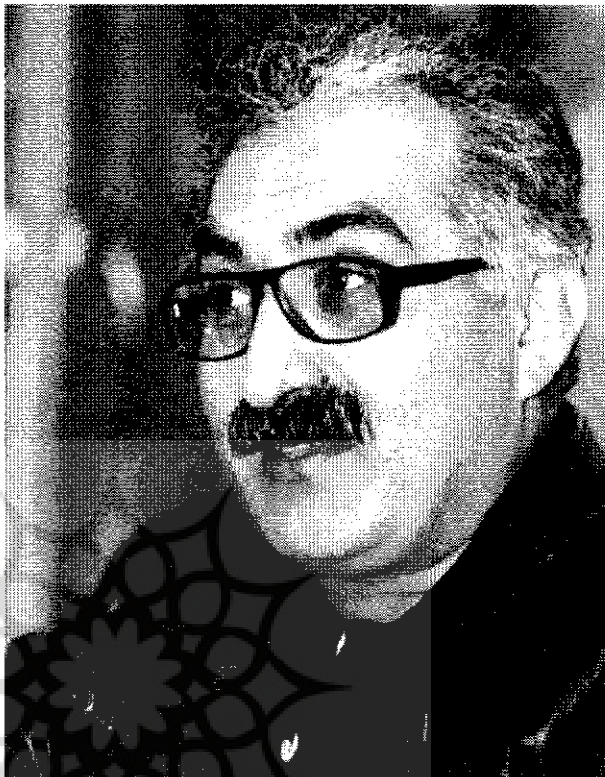
زاهد: نحوه‌ی حفظ آثار توسط مجموعه‌داران و مراکز نگهدارنده این آثار با یکدیگر متفاوت است. مثلاً داروهایی که ما برای بازسازی و حفظ آثار قدما می‌شناسیم در بازار پیدا نمی‌شود. ولی با برخی مواد گیاهی که موجود است می‌توان از ایجاد آفت‌هایی توسط مورانه جلوگیری کرد، اما به آن ترتیبی که مثلاً میراث فرهنگی کار می‌کند، ما به دلیل مشکل بضاعت مالی قادر به انجام آنگونه کار نیستیم. مگر آنکه سازمان میراث فرهنگی بیاید چنین کاری بکند به این معنا که آموزش‌هایی را به منظور حفظ آثار قدما برای مجموعه‌داران پیش‌بینی کند. به‌رحال فکر می‌کنم چنانچه قانونی طرح و بررسی شود و امنیتی در این زمینه حاصل شود، چنین کاری هم مهیا خواهد شد. در واقع این موضوع هیچگاه به صورت طبقه‌بندی شده در کشور ما وجود نداشته و مرکزی یا سازمانی نداشته‌ایم که مجموعه‌داران بتوانند در این رابطه با آنها همکاری داشته باشند.

ساعتچی: نکته‌ای را که من در اینجا می‌خواهم بگویم و البته شاید خوشایند برخی هم نباشد این است که خیلی از مراکز هنری ما نتوانسته‌اند به خوبی از آثار قدیمی نگهداری کنند. چه در منازل و چه در موزه‌ها، این اتفاق مشاهده شده است. در حالی که چنانچه به نگهداری این آثار توجه نشود، از بین خواهند رفت. نکته‌ی مهم دیگر این است که افرادی که در راس اینگونه امور قرار می‌گیرند باید اهل این کار باشند و در واقع به این هنرها اشراف داشته باشند. ما این آثار را از چشم خود نیز عزیزتر می‌دانیم و حتی خودمان به تعمیر و مرمت‌شان می‌پردازیم. نظر من بر این است که دولت، بودجه‌ای را در این خصوص در نظر گیرد و از انجمن خوشنویسان، به عنوان متولی هنر خوشنویسی چه در زمینه کارشناسی و چه در زمینه خریداری آثار نخبگان کهن استفاده کند تا انجمن هم آثار مذکور را در اختیار میراث فرهنگی و موزه‌ها قرار دهد.

فدائیان: به نظر من مجموعه‌داری، باید با یک امنیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی همراه باشد. یعنی مجموعه‌داری را جدا از دیگر مقولات اجتماعی نمی‌توان در نظر گرفت. بر این اساس، من فکر می‌کنم که با در نظر گرفتن این شرایط است که باعث می‌شود چنین ارتباطاتی خودبه‌خود به‌وجود آید و نیازی به ایجاد هیچ مؤسسه و نهادی نیست. حال ممکن است که این کلکسیونرها و مجموعه‌دارها براساس علاقه‌مندی که دارند دور یکدیگر جمع شوند. ولی نهادهای دولتی در هیچ جای دنیا در این امور دخالت نمی‌کنند و سعی می‌کنند امنیت در جمع‌آوری آثار به‌وجود بیاورند.

آیا در جمع‌آوری برخی آثار هنری قدیمی که توسط مجموعه‌داران خصوصی انجام می‌گیرد، امکان جعلی بودن آثار وجود دارد و اصولاً یک مجموعه‌دار تا چه اندازه به این قضیه و تشخیص آن توجه دارد؟

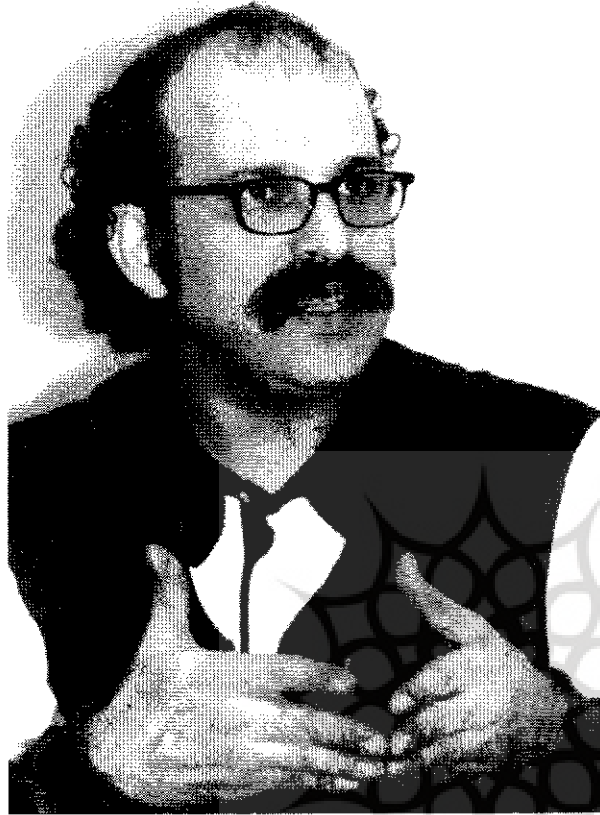
فدائیان: فکر می‌کنم جعلی در این زمینه وجود نداشته باشد. مثلاً مرحوم رضامافی بر روی بسیاری از کارهای میرزا غلامرضا کار کرده بود و بسیاری نیز آن آثار را به عنوان کار میرزا غلامرضا خریداری کرده بودند. ولی به هر حال، در تمام طول تاریخ، مثلاً اگر از زمان هخامنشی در نظر بگیریم، به جلو بیاییم، همیشه آثار



بسیاری احتیاجات و مخارج خود و خانواده‌شان و یا از پس‌انداز مختصری که برای این کار در نظر گرفته‌اند، استفاده می‌کنند. در مورد مدت زمانی هم که برای جمع‌آوری آثار برجسته خوشنویسی قدما که در نگارستان خط به نمایش درآمد صرف شد باید بگویم این آثار که متعلق به مجموعه خصوصی هفت‌الی هشت مجموعه‌دار است که این افراد از مدرسان و اساتید انجمن بوده‌اند؛ بعد از یک تا دو ماه که با دوستان مجموعه‌دار بحث و بررسی داشتیم جمع‌آوری شدند. البته نتیجه‌ی برگزاری این نمایشگاه هم استقبال بسیار خوبی بود که از جانب مردم صورت گرفت و ما دریافتیم که جامعه ما هنر اصیل را واقف می‌پسندد. در واقع این برای اولین بار بود که ما مشاهده کردیم مردم برای هنر، صف کشیده‌اند.

به طور کلی مجموعه‌داری چه تأثیرات اجتماعی و فرهنگی در جامعه از خود باقی می‌گذارد؟

زاهد: به نوعی، حفظ میراث فرهنگی است. یعنی اگر ما به نوعی مردمان را با این موضوع آشنا نکنیم که این نوع میراث را حفظ کنند، این آثار گرانبها طبیعتاً بر اثر گذشت زمان و آسیب‌هایی که از نظر فرسایش (خوردن آثار توسط مورانه‌ها و حشرات دیگر) ایجاد می‌شود، از بین می‌روند. البته دسته‌ای هستند که به‌خوبی و با سلیقه خاصی از برخی آثار هنری نگهداری می‌کنند. ولی آن بخش از آثاری که مربوط به خط و کتاب است؛ روشهای مخصوصی دارد و باید در این زمینه برای نگهداری‌شان آموزش داده شود. داروهای ویژه‌ای هستند که باید به این قطعات زده شوند تا حفظ شود. حتی گاهی بازسازی اثر نیز باید با کارشناسی انجام گیرد. و این نوعی انتقال مفاهیم فرهنگی به نسل بعدی است، به‌خصوص در متونی که خوشنویسان انتخاب می‌کردند. حتی در احادیث اسلامی هم این مسأله را داریم که پیامبر (ص) نقل کرده‌اند که بر شما باد خط خوب. همچنین ایشان فرموده‌اند که اگر کسی «بسم‌الله الرحمن الرحیم» را با خط خوش بنویسد، جای او در جنت و بهشت است. پس می‌بینیم که پیامبر اسلام نیز تا این حد به خط خوب اهمیت داده‌اند. حضرت علی (ع) نیز فرموده‌اند که خط برای فقیران، مال است و برای غنی، جمال است و برای اکابر، کمال است.



دو تا سه برابر عمر میرعماد وقت لازم است تا ما بتوانیم این کار را انجام دهیم. و البته همانطور که اشاره کردیم، در طول تاریخ که بعد از دوره میرعماد است بنا به علاقه‌مندی و شرایط خاص خوشنویسی، همگی از میرعماد مشق کرده‌اند و امضا گذاشته‌اند. و اکنون ۹۹ درصد موجودی که ما از میرعماد داریم مشمول همین قضیه است. ما امروز نیاز به کارشناس داریم. یعنی مثلاً می‌گوییم اگر از تذهیب دوره صفوی صحبت می‌کنیم این موضوع باید کارشناس داشته باشد. یا در مورد آثار خوشنویسی دوره قاجار، افشاریه و زنده باید این مساله (کارشناسی) رعایت شود. همچنین ما باید تعاریف مشخصی از شیوه و سبک‌شناسی در زمینه نقاشی، تذهیب و خوشنویسی داشته باشیم. بنابراین، وجود یک مرکزی که آثار در آن جا کارشناسی شوند ضروری است. یعنی آثاری که جمع‌آوری می‌شوند و دیده می‌شوند گروهی در یک کار جمعی بتوانند مراحل مختلف کار را بررسی کنند. مثلاً یک نفر کاغذ اثر، یک نفر جلد اثر و یک نفر هم تذهیب اثر را بررسی و کارشناسی کنند و نظرات‌شان را قاطعانه بیان کنند. اگر این مرکز به‌وجود بیاید آن امنیت خاطر و امنیت سیاسی و اجتماعی هم که باشد دیگر کسی نگران این مساله نیست که کارش را بیاورد به انجمن نشان دهد و مشکلی برایش ایجاد شود. و به جای آنکه درگیر با چند دلال بدون دانش و آگاهی شود، بر روی آثارش به درستی قیمت‌گذاری می‌شود.

آیا مجموعه‌داری آثار قدما در زمینه خوشنویسی با نگهداری از دیگر آثار هنری تفاوتی دارد؟

ساعتچی: صد درصد تفاوت دارد. چرا که خوشنویسی، هنری آمیخته با فرهنگ و دین ماست. البته هنر نقاشی نیز تا اندازه‌ای چنین است و ما پرده‌های نقاشی از وقایعی که در صدر اسلام اتفاق افتاده در اختیار داریم. اما در زمینه خوشنویسی، مثلاً تمام دیوان شعرا با خوشنویسی نوشته شده‌اند و آثار نفیس در موزه‌ها و قرآن‌های تحریر شده با خط و خوشنویسی ارائه شده‌اند. به هر حال مجموعه‌داری چنین آثاری با مجموعه‌داری دیگر آثار هنری، به دلیل مانوس بودن آن با فرهنگ و دین ما ایرانیان، متفاوت‌تر و شاید از اهمیت بیشتری برخوردار باشد.

مربوط به دوران قبلی جعل می‌شده است. در واقع به دلیل علاقه داشتن به این آثار، کمبود آنها و نفاست برخی آثار که به هر حال به یک عامل اقتصادی هم مربوط می‌شده، وجود داشته و در طول تاریخ حل می‌شده است و بعدها خود این آثار، تبدیل به آثار اصل می‌شدند.

یعنی گذر زمان، آنها را از حالت جعلی بودن خارج می‌ساخته است. مثلاً یک اثری که در دوره سلجوقی کار شده، در نوع خودش یک اثر آنتیک به حساب می‌آید. همچنین برای مثال، ما بر روی قرآنی از دوره صفوی کار مرمت می‌کردیم و من متوجه شدم بعضی از صفحات آن، افتادگی داشته و بعد در دوره قاجار کاغذ آن را ساخته‌اند. یعنی گاهی به صورت مرمت بوده که این آثار بازسازی می‌شده و گاهی نیز به صورت علاقه‌مندی و قدرت‌نمایی و مشق کار بوده و گاهی هم به عنوان جعل این کار صورت می‌گرفته است. به هر حال، این مقوله پیچیده‌ای است که در تمام موارد وجود داشته به‌خصوص بر روی امضای آثار. یعنی قطعاتی کار خوشنویسی بر روی آن انجام شده ولی سالها بعد یک نفر بر روی این کار امضا گذاشته است.

در زمینه آثار خوشنویسی قدما چگونه به این تشخیص می‌رسند؟

فدائیان: اگر بیننده یک کارشناس حرفه‌ای باشد بلافاصله متوجه جعلی بودن و یا اصل بودن اثر می‌شود. مثلاً در مورد خوشنویسی کسی که بخواهد شیوه میرزا غلامرضا را بشناسد هر قدر هم شخص توانا و ماهری باشد، با یک ارتباط و یک نگاه حسی به شناخت تذهیب قلمدان و جعبه مربوط به خوشنویسی می‌پردازد. چون مقوله سنتی ما طوری است که با یک نگاه می‌توان آن را شناسایی کرد. چون کسی که امروز بر روی این هنر کار می‌کند با کسی که در ابتدای دوره صفویه تیموری و یا حتی در دوره قاجار کار کرده است شرایط روحی و ذهنی‌شان کاملاً با یکدیگر متفاوت است. این تفاوت در سرعت است. یعنی مفهوم سرعت و زمان برای ما یک تعریف دارد. در حالیکه این مفاهیم برای کسانی که در آن دوره‌ها زندگی و کار می‌کرده‌اند، تعریف دیگری داشته است. در نتیجه وقتی آدم‌های آن دوره کاری را انجام می‌دادند، یک عالم دیگری را برای خود ایجاد می‌کردند. نکته دیگری در اینجا قابل ذکر است به این ترتیب که مثلاً امروز به یک خوشنویس می‌گویند که این متن را بنویس تا سپس تذهیب شود و فردا هم به چاپ برسد. یعنی یک محدوده زمانی برای خوشنویسی ایجاد می‌شود. ولی عموماً آنچه که من با آن برخورد کرده‌ام این است که هنرمندان خوشنویسی در گذشته محدودیتی در کار نداشتند و بنا به خواست دیگران کار می‌کردند. مثلاً امیرزاده شاهزاده و یا حاکمی از هنرمند می‌خواست تا متنی و یا قطعه‌ای را برایش بنویسد و نمونه‌های مستند آن هم در تاریخ موجود است که در این خصوص حاکمان تمامی امکانات اعم از خانه و محل کار و لوازم را در اختیار هنرمندان قرار می‌دادند. پس از آن هم تذهیب‌کار بر روی قطعات آنها کارش را انجام می‌داده و جلدساز هم جلد می‌ساخته است.

بنابراین سرعت عمل در اینجا نقشی نداشته و هر کسی کارش را به انجام می‌رسانده است. در حالی که این قضیه، امروزه به این ترتیب نیست و اگر کسی بخواهد کاری را جعل کند فرصتی برای این کار ندارد. مشکل ما اکنون این است که هر کس اظهار نظری در این باره از خود ارائه می‌دهد که باعث نوعی آشفتگی در این زمینه می‌شود.

در نتیجه اصل را فرع و فرع را اصل تشخیص می‌دهند و شیوه‌ها و مکاتب را نمی‌شناسند. من از دیدگاه یک مجموعه‌دار این بحث را مطرح نمی‌کنم بلکه از نظر کارشناسی کار، به این قضیه اشاره می‌کنم. شما در ایران نمی‌توانید به تعداد انگشت‌های دست افرادی را بیابید که کارشناسی آثار دوره‌های مختلف را بشناسد. در غرب این گونه مسائل طبقه‌بندی و کلاسه شده است. یعنی مثلاً گفته می‌شود که این نقاشی مربوط به فلان دوره است و مشخصات و شرایط خلق اثر مورد نظر را شناسایی و معرفی می‌کنند.

اما در اینجا اینگونه نیست. مثلاً در رابطه با آثار میرعماد، من فکر می‌کنم اگر بخواهیم مجموعه آثاری را که مربوط به این هنرمند است جمع‌آوری کنیم، به اندازه