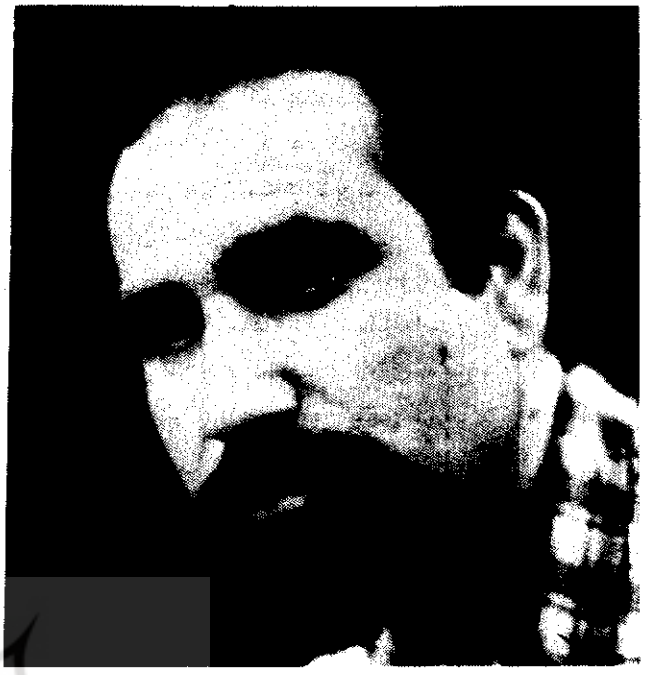
گفتگوئی با جواد بختیاری، خوشنویس

خط نستعلیق؛ جلوهٔ ناب هنر آبستره



اشاره:

جواد بختیاری خوشنویس معاصر، شیفته و دلبستهٔ شعر و ادب فارسی است. مجموعه‌های آثارش— طربنامهٔ عشق، سخن عشق و گلستانم آرزوست— گواه این نکته است که او صادقانه و از سر عقله و عشق، تمامت هنر و توان و تلاشش را بی‌مضایقه در خدمت به القاء و انتقال شعر گرانسنگ و تناور فارسی به مخاطبان نهاده است.

در آثارش، آنچه چشم را می‌نوازد و به ضیافت خط و رنگ و ترکیب و کرسی‌بندی‌های محکم و منسجم و استادانه‌اش فرا می‌خواند، قدرت و اقتدار وی در انتخاب و گزینهٔ شعرها و بازتافت آن در ذهن و پرند و سمند جان شیفتهٔ خوشنویسی است؛ خطه‌ای خطیر و خیال انگیز و پردامنه که ذهن را تا دوردست‌ترین آفاق و قلّه‌ها به پرواز و طیران می‌کشاند. صمیمیت و مهرآمیزی جواد بختیاری به همراه شناخت و نظریه‌پردازی‌های دقیق و آگاهانه‌اش، چهره‌ای ممتاز و ویژه از رویکردهای او به سوی هفت اقلیم بارش مهر و ماه ساخته است.

• در آغاز گفتگو، از او می‌خواهیم تا با حضوری آکنده و مالامال از صدق و دوستی، شمّه‌ای از گذشته‌ها بگوید؛ ایّامی نه چندان دور، تا شاید از گنج نامهٔ حافظه زدوده شده باشند و یا در غبار سالیان، کم‌رنگ و بی‌رونق جلوه کنند. بی‌گمان گفتنی‌های بختیاری در دسترس تحصّل و تشّرف وی است. با او از امروز و اکنون و اینجا، دل برمی‌گیریم و به سراچهٔ نوباوگی و شباب می‌رویم.

• سال ۱۳۳۵ در بروجرد به دنیا آمدم؛ آن هم در مجموعه‌ای هنری که در فضای خانوادهٔ ما سریان داشت و روان بود. و مختصر چاشنی استعدادی که داشتم، انگیزهٔ کار من در قلمروهای گونه‌گون هنری شد. در بعضی از رشته‌ها کم‌رنگ، اما در نقاشی بیشتر از سایر اقالیم. تشویق خانواده و اطرافیان هم مؤثر بود. آدمی در سنین پائین — به طور طبیعی — در جستجوی هویت است. احساس کردم — ناخودآگاه یا آگاهانه — می‌توانم نقاشی را شروع کنم. و در کنارش هم، علاقهٔ به خط و خوشنویسی، آتشی نامیرا و همواره شعله‌ور و پرشرر بر جان و دلم می‌نشاند.

در این حال و هوا، کارم را شروع کردم و دستیابی بر هویت یک نقاش را در ایام شباب و صباوت تجربه نمودم؛ البته علاقهٔ خانواده‌ام به این بود که در زمینه‌های تحصیلی هم موفق شوم و فعالیت هنری من، در کنار تحصیل باشد و توأمان با آن. با ایجاد زمینه و تشویق‌های خاص، به رشته‌ای کاملاً متفاوت با علائق ذوقی و فطری خود رفتم: الکترونیک در دانشگاه شیراز! اما چه کنم که دلم جای دیگری در گرو و به یغما رفته بود. در

شیراز، کارم شب و روز به طراحی کاریکاتور و نقاشی آبرنگ طی می‌شد. درسم بد نبود و آموزه‌ها را می‌آموختم ولی دل، ویرانگرانه و از سر غارت و تطاول، مرا به جهتی دیگر کشاند. نمرات درسی را کسب می‌کردم، ولی بیشتر اوقاتم به پاسخگویی به نیازهای حس و حال و دست و دل گشاده و خاکسارانهٔ این خراب‌آباد هستی و عشق می‌گذشت. تصمیم به تغییر رشته گرفتم: در سال ۱۳۵۷ به دانشگاه تهران آمدم، و این به رغم همهٔ شرایط سخت و درشتناک فرا رویم بود.

خوشبختانه چون زمینهٔ کار و اطلاعات هنریم بد نبود، نفراول کنکور دانشکدهٔ هنرهای زیبا شدم؛ نه به این خاطر که دانش آموختهٔ نقاشی شوم و مدرکی بگیرم و در چهارچوب کهنهٔ قابی بنشانم، نه! بلکه از آن روی که حضور در فضای هنری، انگیزش و سببی گردد برای تنفسی چند، در منظری از هم‌دلی‌ها و هم‌زبانی‌ها. هرچند این حضور و حصول، نسبی بود امّا در هر حال هم‌دلی از هم‌زبانی بهتر است. و چه مکانتی خوب‌تر از دانشکده که دل‌آگاهی و وقوف، نخستین ثمر و گلبن آن است. هرچند من در اینجا دانشجوی درس‌خوانی نشدم، ولی کار نقاشی را به طور جدّی ادامه می‌دادم. شب و روز، دفتر اتود و تمرین از دستم رها نمی‌شد. خوشبختانه، آن سال‌ها ایّام بهجت اثر و مبارکی بود. حضور استادان خوب و مطرح و آگاه و جوّبرانگیزنده و پرشوق و شور دانشجویان— ناخودآگاه— خودجوشی خاصی را در دانشکده پدید آورده بود. و این سال‌ها، نسل و عصر خوبی را به جامعهٔ هنری ما ارائه داد. در جنب کار نقاشی، به مطالعه و پژوهیدن هم علاقمند بودم. جستجو و کاوش و کنکاش در سامان و پهندشت هنر نقاشی ادامه داشت. و اینکه چرا و چگونه است که من در این قالب هنری، مأوا و مأمن گزیده‌ام باید بگویم که ریشه‌یابی ورد یافتن، جاپاها و صور و اسباب کار نقاشی، برای من هدفی والا و باارزش بود.

در نقاشی، گرایش‌های سوررئالیستی داشتم، ولی دلم می‌خواست که آبستره را هم مرور و تجربه کنم. شاید علت و انگیزش اساسی و اصلی در این گرایش، این بود که در اطراف من، کار همهٔ نقاشان ایرانی، با نیم‌نگاه و تمایلی به آبستره و هنر تجریدی ساخته و پرداخته می‌شد، و همین باعث شد تا به طور جدّی و در پی تحقیق در این زمینه، کهنه کتاب هزار زبان هنر را تورّق و تصفّحی چندباره کنم و ایّامی چند در حال و هوای پژوهش و غور در کتاب‌ها، سیر و سلوک نمایم. در گیرودار بررسی این حالات، تصادفاً روزی به موزهٔ هنرهای تزئینی رفتم. در راهرو موزه در طبقهٔ دوم، خطی از غلامرضا اصفهانی، سینه‌آویز دیوار شده بود: سیاه مشقی با چند کشیده و دایره؛ همین. اما گوئیا آدمی پس از سال‌ها گمشده‌اش را باز می‌یابد. آن روز، سرپیچ آن پلّه، لحظه‌های تعیین کنندهٔ زندگی من طی می‌شد. باور کنید، شاید نیم ساعت روبروی تابلو ایستادم؛ محو و بهت‌زده و شیفته... آتشی به جانم فتاده بود. در آن لحظه‌ها، چه بر من گذشت، بماند. اما همان جا دانستم که «دوزخ شرری زرنج بیهودهٔ ماست.» آری، خط را پیدا کرده بودم.

تابلو سیاه‌مشقی بود با مرکب مشکی؛ بر زمینهٔ سفید، و کشیده‌هایی چون صلابت شیر و نرمی آهوان، که در هماهنگی با بقیهٔ اجزاء تابلو، هیجانی وصف‌ناشدنی— همچون تأثیر موسیقی چایکوفسکی که تار و پود آدمی را از هیجان بر خود می‌پیچاند— بر جای می‌گذاشت. آثار این دو، همه‌گاه تأثیری مشابه بر من داشته و به نظرم قدرت قلم این مرد نه مرا، بلکه همه را شیفته خود کرده است؛ با کارهایی کارستان. به هر حال این هم، پاسخگوی حوائج برخاسته از عمق دل و جان نبود. در تداوم و استمرار همان پژوهش‌ها و حال و هوایی که در من ایجاد شده بود، دوستی، نشانی انجمن خوشنویسان را به من داد و گفت در اینجا، هستند آدمیانی که مشتاقان را یاری کنند و تأکید بر این نکته که برو کلاس! البته من پیشتر خط می‌نوشتم و اندک مایه‌ای

چشم مجنون جوی

صبا به تهیت پیر می فروش آمد
که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
ترانه‌الغیاث بخوف طاقها
بیا
که غنچه غرق می گشت و گل بجوش آمد
که خرقه غرق می گشت و گل بجوش آمد

هم در کار نوشتن خط داشتم و بی‌زمینه نبودم. در انجمن، به کلاسی رفتم که باب میلم نبود و نمی‌توانست چیزی از اشتیاق عظیم و شعله‌ور درونم را بکاهد. آن همه هیجان و شوق تلمذ، با کلاسی این همه اندک مایه و کم‌رنگ، قیاس ناشدنی بود. بیشتر از دو ماه دوام نیاوردم. در این ایّام، من با آثار استاد امیرخانی آشنا شده بودم، ولی امیرخانی را میرخانی می‌خواندم. خط امیرخانی را می‌دیدم، اما در ذهن یاد و نام میرخانی می‌نشست. آرزو می‌کردم ای کاش! استاد میرخانی تدریس می‌کردند. اما در پاسخ می‌گفتند ایشان خانه‌نشین شده‌اند: گمشده‌ای دیگر.

در پائیز سال ۵۹، دورهٔ خوش را امتحان دادم و قبول شدم. دیگر انجمن نرفتم تا بهار ۶۰. در این فاصله خط می‌نوشتم، با ذوق و شوقی وصف‌ناشدنی و ناگفتنی. بهار ۶۰ دورهٔ عالی را طی کردم. در جلسهٔ امتحان، با استاد امیرخانی آشنا شدم و عمیقاً احساس کردم که جاذبهٔ خط ایشان، برخاسته از شخصیت و منش والایشان است.

باری، سه ماه تابستان را کوشیدم، و از دل و جان کوشیدم تا خطم به مرحله‌ای برسد که بتواند مقبول طبع وقّاد و ذوق سلیم و سلیقهٔ نغز و پاکیزهٔ استاد امیرخانی واقع شود. همان احساسی را که به خط میرزاغلامرضا داشتم، در خط این مرد هم دیدم. توان قلم و تناسبات خط ایشان مرا تا به مرز بی‌خودی کشانده بود. باور کنید شب‌های تابستان سال ۶۰ تا بامدادان کار می‌کردم. چون روزها کلاس نقاشی داشتم و تا ۷ شب در کلاس بودم، شب به خانه می‌رفتم و از دل و جان مایه می‌گذاشتم. ورود به کلاس ایشان، آتشی دوباره بود. و من دو ماه کار شبانه‌روزی و اصولی و تحقیقی انجام دادم. هر جزء خط را با دقت بررسی می‌کردم و نحوهٔ گردش قلم را می‌یافتم و پس آنگاه اجرایش می‌کردم. مجموع تعلیم حضوری من در انجمن بیش از یک سال نپائید. البته از این مدت، پنج ماهش را اصلاً کلاس نرفتم. تا اینکه در سال ۶۱ مدرّس انجمن شدم.

● اینجا، این پرسش بر ذهن می‌خلد که بختیاری فضاهای تفریدی و مجرّد هنر آبستره را چگونه با دنیای صمیم و پرخلوص خوشنویسی، آشتی داده است؟ فرق‌هاست میان ذهنی تجریدگرا و منتزع با دست ودلی برتابیده از شوق و علاقه و سیر به سوی معبود و معشوق. بختیاری چگونه این فضاها را با یکدیگر درآمیخته و اساساً تلقی و تأقلاتش در اسالیب انتزاع از سویی و قوالب و شکل‌های خوشنویسی از سوی دیگر، به چه برآیندها و استنتاج‌هایی منجر شده است؟

● در آن دوره در کارهای «واسیلی کاندینسکی» و «پل کله»، «خوان‌میرو» و امثالهم که از بزرگان و اوتاد هنر آبسترهٔ دنیا هستند— مطالعه و دقت می‌کردم؛ به خصوص کارهای کاندینسکی— که عموماً ترکیباتی از اشکال خلاصه‌شده‌ای‌اند که با هندسهٔ ترد و نرمی به یکدیگر می‌رسند— بیشتر توجهم را جلب کرده بود. و دلم می‌خواست بدانم که کاندینسکی در پیچ و تاب اشکالش، چه چیزی را جستجو می‌کند. و تأثیر آن بر ذهن بیننده از کدامین منشاء و مقلم مایه‌ور شده است. و عللی که خود کاندینسکی نیز دربارهٔ آنها توضیح داده بود را هم دنبال می‌کردم. البته این نکته را ذکر کنم که این آثار هیچگاه در قلب و روحم تأثیر عمیق نگذاشته و الفت جدّی با آن پیدا نکرده بودم. تا اینکه خط میرزا غلامرضا و به صورت عام‌تر، خط نستعلیق را مداقه کردم و دریافتم که این نمونه‌ها، همان مستدرک‌ها و مدلول‌هایی است که هنرمندان اروپائی در پی جستن و یافتن آن بوده‌اند. و اینان به راهی رفته‌اند که ما سال‌هاست دوران اوجش را پس پشت نهاده‌ایم.

به هر حال، آنچه من از آن سو و به گونه‌ای ناخودآگاه دنبالش بودم، جوابش در این سو، در ابعادی بهنجار و بسامان، مهیّا و فراهم بود. آنچه نقاشان انتزاعی در جستجوی آن بودند، به شکلی تمیز و شسته‌رفته و

تکامل یافته در خط نستعلیق وجود داشت.

● کاندینسکی به فرایافت الوهیت و معنویت در هنر، بسیار اهمیت می‌دهد و کتاب «روحانیت در هنر» وی زبانزد خاصّ و عام است. اما اینجا و اکنون، بختیاری از گونه‌ای تطبیق و انطباق سخن می‌گوید. حال وهوا و فضایی که کاندینسکی در آن دم زده، با شرق طلوع و مادر آفتاب و برآمدن از پیالهٔ مشرق، بُعد بعید و فاصله‌ای عظیم دارد. در عین حال، نباید از گرایش فراوان بسیاری از مغز بیان به هنر شرق غافل بود، اما آیا این هم از مقولهٔ همان گرایش‌های روزمره و رایج است؟ بیان گویا و بلیغ بختیاری، امکان هرگونه شائبه و تردیدی را در ساده‌اندیشی و تساهل از ذهن می‌زداید و منطق پذیرفتنی وی، کاندینسکی و خط نستعلیق را اقالیمی پیوند نایافته و دور و دیر از یکدیگر نشان نمی‌دهد.

● کاندینسکی با کالیگرافی شرق و خطوط ما — از دیدگاه زیبائی شناسانه — آشنا بود. ولی هنر تجریدی یک مفهوم و فرایافت عام دارد. در همهٔ دنیا، ما هنر آبستره داریم. منتها آدمی مثل کاندینسکی، دربارهٔ این سبک تحقیق کرده و تمامت تحقیق اش را هم، بر سطح بوم آورده است؛ یعنی ذهنیت‌های پژوهشگرانه اش را با کار عملی، در هم آمیخته است. و دیدگاه‌ها و مطالعاتش، دقیقاً در آثارش مشهود و متجلّی است. کاندینسکی، دقیقاً حساب و کتاب کرده و معنایی عام از آبستره را پی گرفته است.

جالب است ذکر کنم که کاندینسکی در سخنرانی در مدرسهٔ «باوهاوس» — که در آنجا مبانی هنرهای تجسمی و آبستره را آموزش می‌دادند و در زمان خود رکن رکین هنر نقاشی بوده است — می‌گوید: «سال‌هاست من در پی کشف شکل و معنای ناب آبستره هستم و اخیراً فهمیدم که این هنر در شرق به اوج خود رسیده است.» و سده‌های هشتم و نهم را یادآور می‌شود.

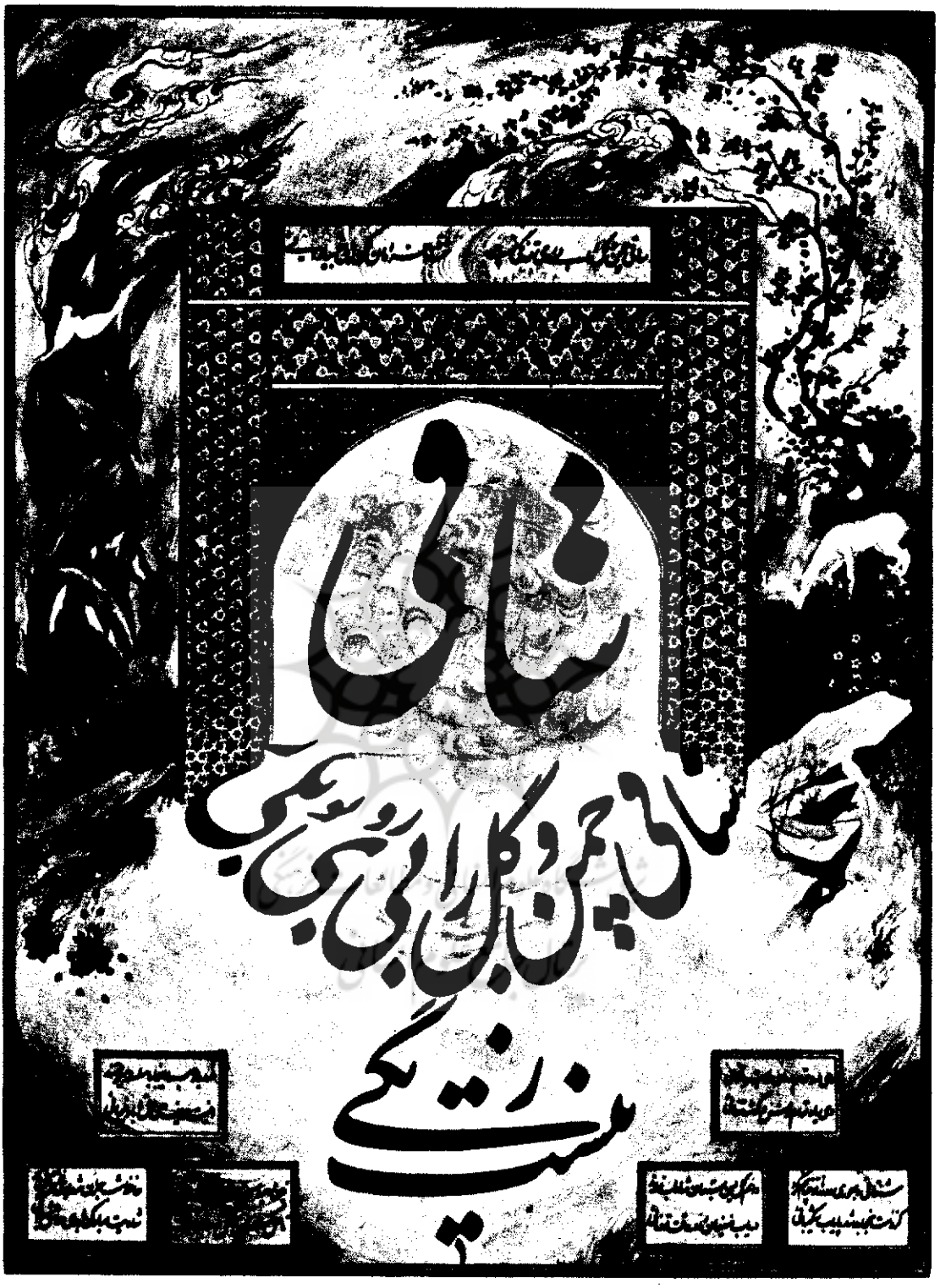
● بدینگونه، پس مینیاتور هم، نوعی هنر آبستره است؛ فضاهایی مایه گرفته از ذهنیت تجریدی و تفریدی هنر و خاستگاه‌های «سوبژکتیو» که بیانگر جهان‌بینی و دانش مجرّد هنر نقاش است.

● بلی. مینیاتور هم هنر آبستره است. اساساً هنرهای تجسمی شرق، عموماً آبستره‌اند؛ چه در چین و چه در ایران و چه در سایر نقاط. کاندینسکی اشاره می‌کند که شرق مملو از زیبائی محض آبستره است. و به همهٔ هنرمندان توصیه می‌کرد که در کالیگرافی شرق کندوکاو و جستجو کنند. سنّ نقاش، اجازه کشف این همه رمز و راز را نمی‌دهد. البته این سخن کاندینسکی، ملاک کار من نبود. و من بعدها، یعنی سه یا چهار سال پیش مفهوم این سخن را دریافتم. و هیچ انگیزه و دلیل منطقی برای این کار نداشتم. الان هم ندارم. این، حسّی است که در وجود آدمی جاری و ساری است؛ مثل پیدا کردن زیبائی.

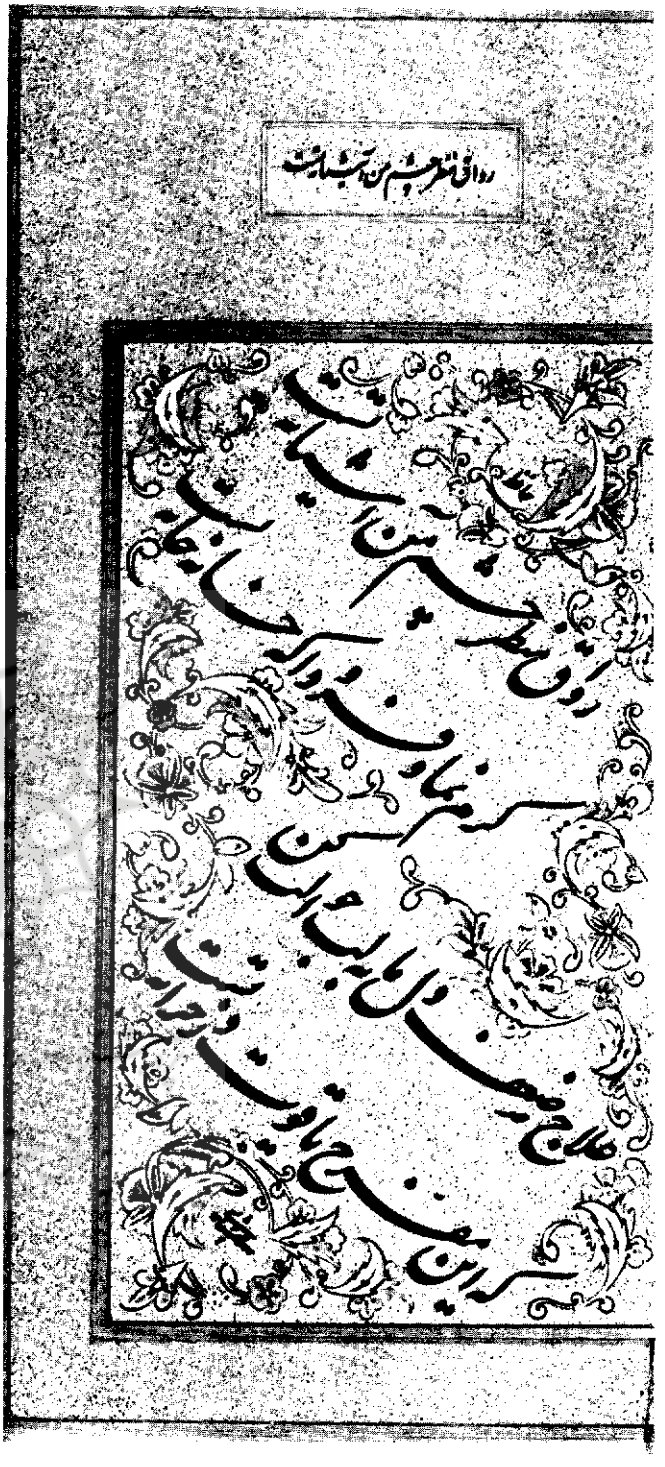
در هر حال، خط نستعلیق مَحمل این همه جستجو و پژوهیدنَ بود و انجام و فرجامش هم رسیدن به «نسبت‌های طلایی در خط نستعلیق» بود.

● از بختیاری می‌خواهیم تا شمّه وفشرده‌ای از بحث نسبت‌های طلایی در نستعلیق را باز گوید.

● با توجه به رشتهٔ تحصلیم در دانشگاه، با نسبت‌های طلایی در هنر — به ویژه در هنرهای تجسمی — آشنا بودم که به طور طبیعی و به واسطهٔ مرور زمان، در نهانخانهٔ ذهنم جای گرفته بود. از طرفی، در کلاس‌های خوشنویسی، حروف و کلمات را عموماً براساس نسبت‌های اجزاء آن با یکدیگر توضیح و تعلیم می‌دادم؛ مثلاً در رابطه با حرف «ن»، نزول و صعود و دور آن را با نسبت تقریباً ۲ به یک تشریح می‌کردم و بقیه حروف را نیز به همین گانه و گونه؛ یعنی ۲ به ۱ در ذهنم ملکه بود. تا اینکه در سفری کتابی را با عنوان «ریاضیات در هنر» که متاسفانه هنوز به فارسی ترجمه نشده و کتاب بسیار با ارزش و مفیدی برای دست اندرکاران قلمرو هنر است — را مطالعه می‌کردم. در


سنائی
سنائی چمن دل را بی‌غمی عجب

دلبستن صبا بلبل ساز نوا



فصلی از کتاب، نویسنده به بررسی نسبت های طلایی و نقش حضور آن در بسیاری از رشته های هنری پرداخته است. در یکی از صفحات این فصل، منحنی ای رسم شده بود که خیلی شبیه به قوس دایره «ن» خط نستعلیق بود. و بین نزول و صعود آن رابطهٔ ۱/٦٤٨ به ۱ بود که همان نسبت معروف طلایی است. بر ذهنم این فکر غلتید که شاید این نسبت در بقیهٔ حروف و کلمات خط نستعلیق، تسرّی داشته باشد. بی درنگ شروع به اندازه گیری مقاطع و برش های خطوط خوشنویسان طراز اوّل تاریخ و نسبت های آنها با یکدیگر نمودم. و سر آخر آن لحظهٔ موعود و معهود فرارسید که از شوق درک تطابق نسبت های طلایی در خط نستعلیق فریاد شادی برکشم. پس آنگاه، شروع به یادداشت و کلاسه نمودن تحقیق هایم کردم، که به صورت کتابی مدوّن و منظم درآمد، که با دریغ، به دلایلی چاپ آن تا امروز، به تأخیر افتاده ولی خلاصهٔ بحث اصلی آن در «فصلنامهٔ هنر— شماره نهم— به چاپ رسیده است.

● خطاط و خوشنویس ما با چه زمینه های ذهنی به طرف خط/ نقاشی یا به قول بختیاری «خط نگاره» رفته است؟

● سال اول فعالیت من در قلمرو خط نستعلیق، بیشتر شیفتگی محض به خود خط مطرح بود و بس.

و نیز، ارتباط هایی که بین اجزاء خط نستعلیق وجود دارد. در اوایل، بدون اینکه بدانم چه ارتباطی میان این شقوق و شعب وجود دارد، تنها می نوشتم و بس. فقط مفتون و شیفتهٔ این خط و نحوهٔ اجرای آن بودم: صاف نوشتن، بی غل وغش و با قدرت اجرا کردن، هدف اصلی من بود.

تأکید من در اولین نمایشگاهم به سال ٦٣، بر روی محکم و صاف نوشتن خط باعث شد خط هایی با قطر ۲۰ یا ۲۵ سانتیمتر بنویسم. سعی می‌کردم که کاملاً صاف بنویسم. یعنی صاف نویسی و محکم نویسی و تناسبات بین اجزاء خط نستعلیق، مسئله من بود دقیقاً

محو در دنیای پرجاذبهٔ خط بودم به نقاشی/خط اصلاً فکر نمی‌کردم. در دوره‌ای که به باغ بسیار درخت خوشنویسی گام نهادم، آرام‌آرام در نقاشی کم کار شدم؛ البته هم‌زمان کلاس خقاشی داشتم، امّا کار نقاشیم محدود به آموزش آن بود.

عشق به این هنر، از نظر زمان و کمیّت، بیشتر می‌شد. سه چهار سال درگیر خط و دنیای خط بودم. نمی‌گویم خستگی یا اشباع شدن. بلکه می اندیشیدم که شاید با یاری رنگ بتوان جلوهٔ تازه‌تری به خط داد. شروع کردم به انجام یک سری تجربه‌های خام رنگی. و در همین گیرودار دریافتم که عامل ترکیب‌بندی هم، باید در خط دخیل باشد. باز هم یک مرحلهٔ جدیدتر: من از خودم پرسیدم کمپوزیسیون و رنگ و خط باید در خدمت چه چیز باشد؟ من نباید فقط شعر را خوشنویسی کنم. و اگر به نوعی، مفهوم و معنای شعر درکارم سایه بیاندازد، خوب و بقاعده است. و به راستی که اینان در هماهنگی با یکدیگر می‌توانند در القای موثرتر مفهوم موردنظر، ایفای نقش کنند و تنها به تزئین خطوط نوشته شده با مرکب مشکی اکتفا نگردد، بلکه سعی کنم تا بیننده در اولین برخورد، نگاهش با تابلو در فضای مفهوم موردنظر قرار گیرد و این تأثیر، حتی قبل از خواندن شعر یا موضوع تابلو باشد و با این اندیشه و پیش فرض که رنگ و ترکیب‌بندی و خط، در خدمت به موضوع باشند، شروع به کار کردم.

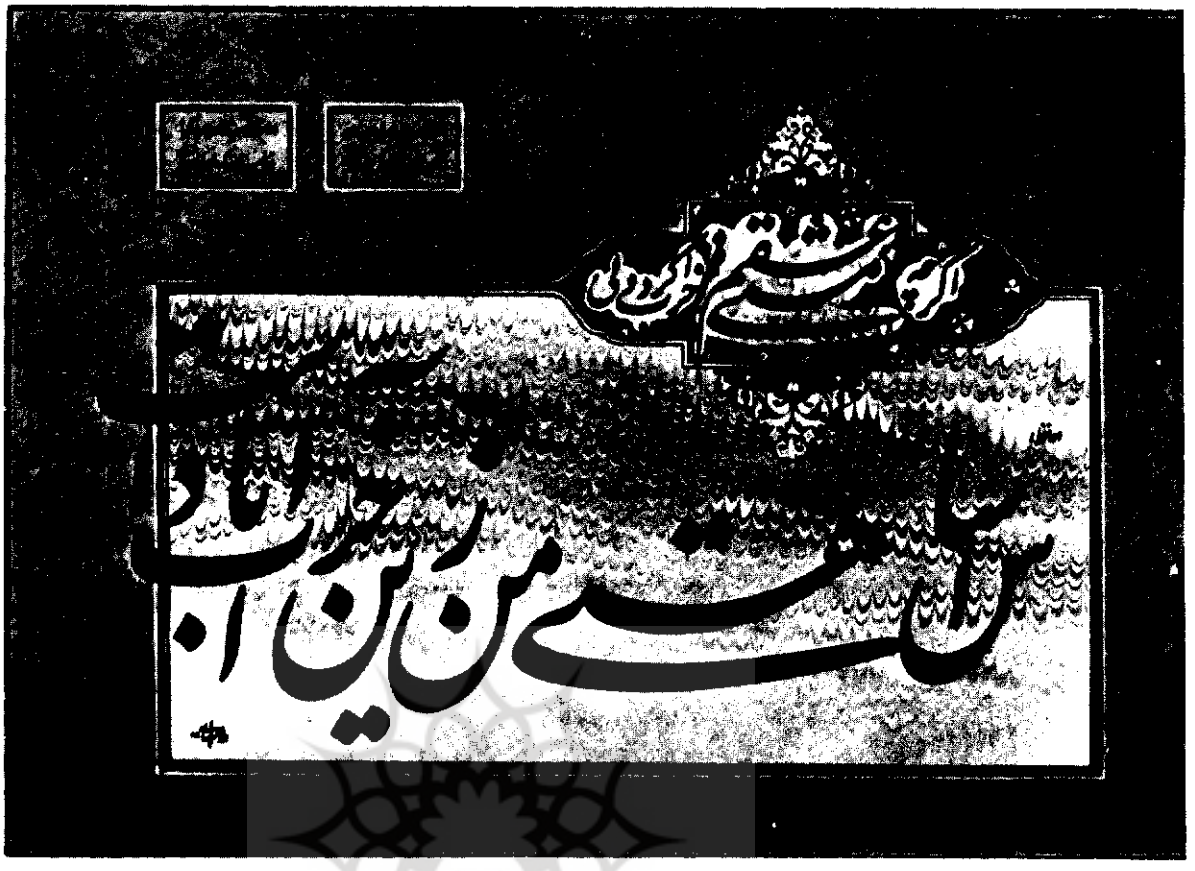
این زمینهٔ جدید، تجربه‌های دیگری را در پی داشت البته دانستن نقاشی در این زمینه، یاریگرم بود.

در اوایل، تجربه‌ها خام و ضعیف بود، ولی بتدریج به آن چیزی که در ذهن داشتم نزدیک شدم. دو سه تابلو از مجموعهٔ نمایشگاه سال ٦٤ من در انستیتو گوته تا حدودی موفق بود. حدود بیست کارم در موزهٔ هنرهای معاصر به سال ٦٦ در همین زمینه بود و دقیقاً کوشش هایم را نمایش می داد. این برهه و برش از کار من، با تأئید صاحبنظران، گام‌زدن‌هایی بیشتر را سبب شد؛ کارهایی که شعر را با عناصر سنتی معنا می‌کرد. کار، کاملاً فضای سنتی و ایرانی داشت، و حتی ترکیب‌بندی‌ها هم سنتی بود. مثلاً در شعری با مَطْلع «تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم»، حُزنی را که در این شعر حس می‌شد، با استفاده از عناصر کاشیکاری سنتی در آمیختم. و این تابلو، سجدهٔ شکسته دلان و حسرت شعر را القاء می‌کرد. و یا در تابلوی «برآی ای آفتاب صبح امید»، تابیدن نور امید در زمینهٔ بسیار تیره و غمگنانه، مفهوم شعر را به خوبی و بلاغت تصویری تمام به بیننده القاء می‌کرد.

طی چند سال گذشته، این ریتم را ادامه داده‌ام؛ البته خیلی پر کار نبودم ولی در ۲۰ کاری که ماحصل و کارنامک این چهار سال در زمینهٔ «خط نگاره» بوده، در همین مسیر گام زده‌ام که حداقل حال و هوای شعر را در تابلوهایم نشان بدهم. در تمام این کارها، ماهیت شعر حفظ شده و تأکید من بر حفظ اصول اساسی و مشخص مبتنی بوده است و بس؛ یعنی عواملی که من در نوشتن استفاده می‌کردم، دقیقاً سنتی بوده است. من در کل و از آغاز، به گونه‌ای قدم برداشتم که با عوامل سنتی کار را به انجام برسانم؛ حتی اگر وسیلهٔ ثبت و ضبط این عوامل، رنگ و قلم مو باشد. همین جا لازم به ذکر است که در کنار «خط نگاره»، کار قطعه‌نویسی را به طور جدی دنبال می‌کردم و از نظر کمیّت و شمار، تعداد آنها قابل توجه است.

آیا در انجمن خوشنویسان، رنگ و قلم مو واکنش هایی را برنمی‌انگیخت؟ با توجه به روحیهٔ کلی حاکم بر انجمن، یعنی اصحاب سنت، بختیاری چگونه توانسته است حتی همین زمینه‌های سنتی وپرقدمت را به خدمت کارهایش بگیرد؟

● به طورکلی در انجمن، روحیهٔ مخالف با حرکت‌های تازه وجود ندارد. نگرانی فقط در این است که هنرجویان و هنرمندان که در اوایل و اوان راه هستند، بدون درک و فهم ریشه‌های خوشنویسی و شناخت



اصولی و تجربی رنگ و ترکیب‌بندی، دست به تجربیات تازه‌ای بزنند؛ تنها باتوجه به اینکه کار تازه‌ای کرده باشند و دست آخر نه این باشند و نه آن!

از دیدگاه من هم، اصولی آن است که هر هنرمند و یا نوپو و نوپایی، بایست حتماً مبانی هنرهای بومی و ملی و سنتی و یا کلاسیک خود را تجربه کرده و عمیقاً فراگرفته باشند. و پس آنگاه با این سرمایهٔ سترگ و ژرف، گام به راه تازه بنهند. ما وقتی به تاریخ هنر— خاصه در یک دو سدهٔ پیش که نوجوئی در هنر یا پیش از سایر زمانه و زمینه‌ها شکل یافته— بنگریم در می‌یابیم محال است هنرمند نوگرایی را بجوئیم که مراحل کلاسیک هنر را در اوج و اعتلا و استعلای مرتبت و درجه، طی نکرده باشد. شاهد مثال‌ها و نمونه‌ها انبوه و فراوان‌اند: از پیکاسو که در سن هفده هجده سالگی کارهای درخشان کلاسیک دارد تا ماکس ارنست با آن طراحی های فوق‌العاده و موندریان و اِشرودالی و دیگران و در موسیقی خودمان که نوآوران و مبدعان، فی الجمله در شمار زبده‌نوازندگان سازهای تخصصی و سنتی بوده‌اند. مثال زنده‌اش آقای حسین علیزاده که با توانائی فوق‌العاده درنواختن تار و سه‌تار، با استفادهٔ جدّی از عوامل و عناصر سنتی و کلاسیک در موسیقی، ریتم‌ها و نواهای تازه‌تری به گوش جان شنونده می‌نشاند. در بقیهٔ رشته‌های هنری هم بدینگونه است که در این مقال، مجال ذکر تمامت آنها نیست.

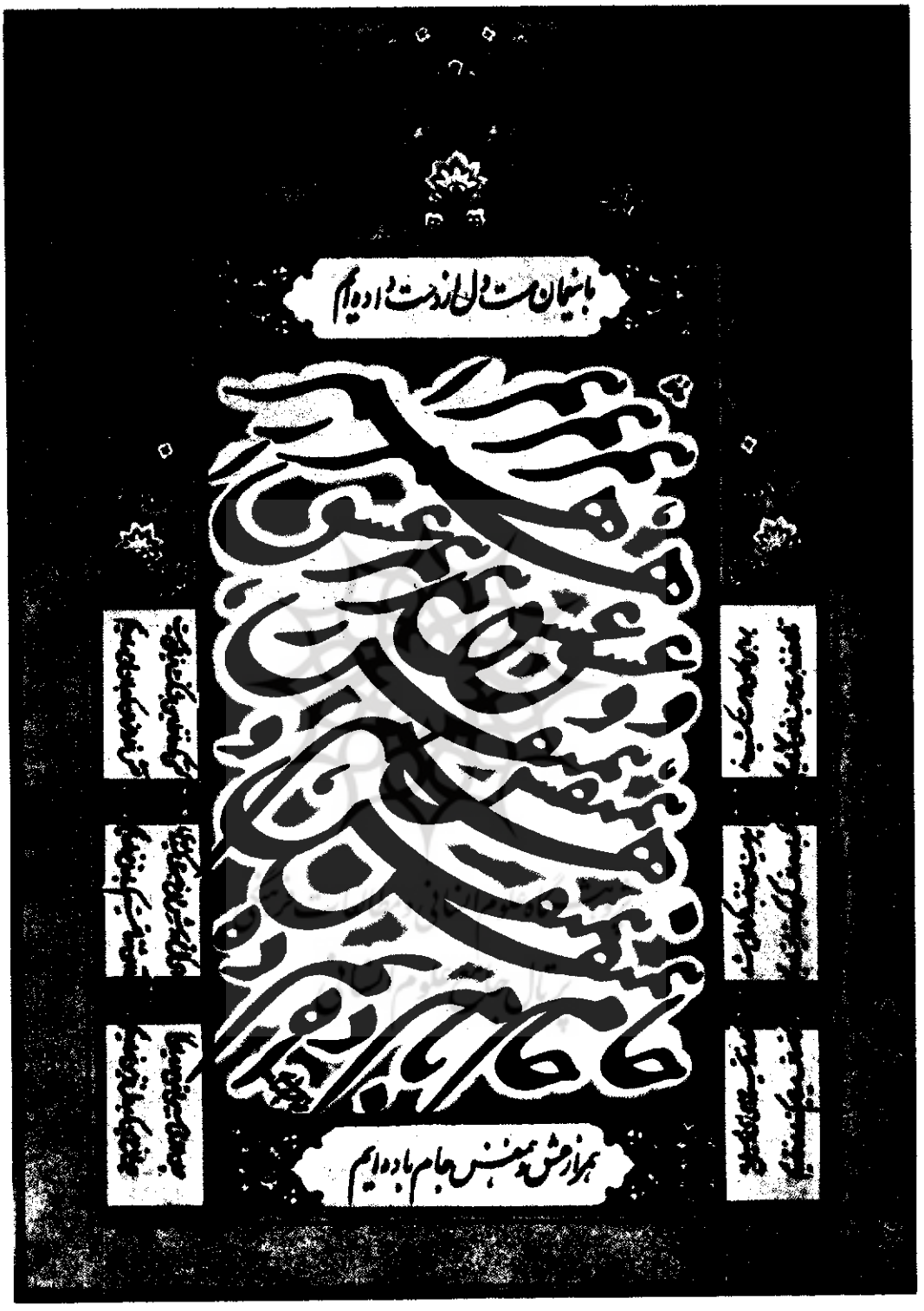
● از لابلای حرف‌های بختیاری به این فرایافت می‌رسیم که عناصر مختلف خط و نقاشی در خدمت به شعر یا معنا کردن مضمون خاصی هستند. این سنتی است که در نقاشی ایرانی و مینیاتور هم وجود دارد. ما وقتی یک تابلوی مینیاتور را می‌نگریم، درمی‌یابیم که بسیاری از حالات و حرکات و عناصر نگاره و حتی خود نگارگر در خدمت مصور کردن شعری از شاهنامه یا اشعار حافظ و سعدی‌اند. اینجا هویت خوشنویس و موشّح کردن امضای او زیر تابلو چه می‌شود؟ در تابلویی تک و تنها، برای ما فقط «کاراکتر» و شخصیت خوشنویس مطرح است و نه خادم بودن به قلمروهای دیگری که ادبیات و یا هر سرزمین هنری و ادبی باشد. از بختیاری می‌پرسیم آیا فکر نمی‌کنید دستیابی به هویت شخصی— که این همه برآن تأکید دارید— با مفهوم و معنا کردن شعر از سوی هنرمند متضاد و چند گونه است؟

● با اجازه شما، توضیحی دربارهٔ هویت شخصی یا ملی در هنر، از باب تتمیم فایدت، جالب خاطر خواهد بود: در اینجا اگر صحبت از هویت می‌شود، شکل مجرد آن مورد نظر نیست، بلکه این متن یا زمینهٔ ایجاد کارها و ترکیبات تازه است که درخطر یکدست و خالص نبودن قرار می‌گیرد، وگرنه خط نستعلیق، خط شناسنامهٔ ملی ما است. ارکان و موازین تحریرهای آوازی ما همه معلوم و مشخص و معماری سنتی و نقاشی ملی ما هم روشن،ودر زمینه شعر سنتی غزل و قصیده امثالهم نیز به هم چنین عناصر غالب مشخص و واضح‌اند.

از این بحث که بگذریم، اساساً خط، شکل مکتوب کلام است. و ارتباط بین کلام و خط، ارتباطی بنیادی است و خط و کلام، پیوند قطعی دارند؛ همچون پیوند معماری با مصالح بنا و یا سینما با بازیگری و نقاشی با اشکال و آناتومی و رنگ، و مجسمه‌سازی با حجم و امثال آن. می‌ماند حرکت‌های تازه و ایجاد کارهای نو و بدیع، که بالطبع می‌بایست از عناصر هنری کمک دهنده استفاده کرد. بحث من بر سر این عناصر هنری هستند که معتقدم باید بومی و ملی و محلی باشند. این عناصر می‌توانند ترکیب‌بندی، فرهنگ و دانش کاربردی «رنگ» و یا سبک‌های گونه‌گون هنری قلمداد گردند. به نظر من، کاری موفق از آب درمی‌آید که بین اجزاء متشکله و مطروحهٔ آن، الفت و انس ذاتی برقرار باشد و جملگی یک بو و عطر را به مشام جان برسانند و بر دل بنشینند. نمونه و مثالی که می‌تواند در این زمینه یاری کند، این است که مثلاً یک خوانندهٔ قوی حنجرهٔ ایرانی شعر حافظ را در یکی از دستگاههای موسیقی ایرانی، منتها با سازهایی ناهمگون و غریب اجرا کند، که محصول و ماحصل این تلفیق، بی‌ریشه و ناهماهنگ و بسیار میرا خواهد بود.

به هر حال، در یک جمع‌بندی کلی، از دیدگاه من کاری نو است که عناصر متشکلهٔ آن رنگ و بوی مألوف و مانوس را بر مشام جان بنوازد و عطرآگین کند و دقیقاً بر فرهنگ ملی خویشتن خویش، شکل گرفته و خاستگاه اصیل داشته باشد. و درغایت و نهایت، پیوستگی اجزاء آن کاری تازه و مجموعه‌ای تکرار نشده را به نقش و نمایش بگذارد؛ نه اینکه از بنیان، همه چیز را به هم ریخته و دگرگون سازد، که هیچگاه در طول تاریخ هنر، این نوع فعالیت‌های هنری، مکانتی را به خود اختصاص نداده‌اند. اگر با دقت نگاه کنیم، در می‌یابیم که سبکهای نوین هنری در اروپای قرن نوزدهم و بیستم، گامی از کارهای قبلی بیشتر بوده و با آثار گذشتگان و پیشینیان، تفاوت ماهوی داشته است؛ مثلا بین کوبیسم تا کلاسیک، سبک‌های نوینی شکل گرفتند و واسط و رابط سبک بعد و قبل خود شدند. ما هیچگاه شاهد جهش و پرش غیرعادی در تاریخ هنر نبوده‌ایم.

● آیا هنر گرافیک با توجه به چشم‌اندازهای تصویرگرانه‌ای که در چشمدید هنرمند فرافکن می‌کند، نمی‌تواند یاریگر بیان شخصی خوشنویس


با نیمان مست دل از دست داده ایم
همراز مش و همنفس جام باده ایم

باشد؟ البته منظور از گرافیک، طراحی‌های شتابزده و از سرعجلهٔ هنرمندان فرنگ و مستفرنگ نیست، بلکه غرض، به کارگیری ادات و ادوات این هنر است که می‌تواند بی‌هرگونه آسیب و خدشه‌ای، در خدمت خوشنویسی تلقی گردد با انگاره‌ها و نگره‌ها و باورهای بختیاری در این زمینه، انس و الفتی می‌یابیم؛ شنیدنی و آموزنده.

● به طور طبیعی، چرا. گرافیک کارش همین است؛ منتها خود گرافیک به عنوان یک هنر مستقل، در بسیاری از زمینه‌ها متأثر از نقاشی است. و اساساً گرافیک تا همین اواخر، جزئی از فعالیت‌های نقاشان و قلمرو و آفاق هنر نقاشی بود. و اخیراً به جهت کاربردهای خاص و بیان تصویریش، به عنوان هنری مستقل مطرح گردیده است. وقتی دقیق بنگریم— دست کم در ایران— بهره‌وری گرافیک از خوشنویسی به مراتب بیشتر از استفادهٔ خوشنویسی از گرافیک بوده است. و اگر کارهایی می‌بینیم که جنبهٔ خوشنویسی و بار گرافیک دارند، باید هنرمندانش را گرافیست‌های خوشنویسی اطلاق کنیم تا خوشنویسان گرافیست.

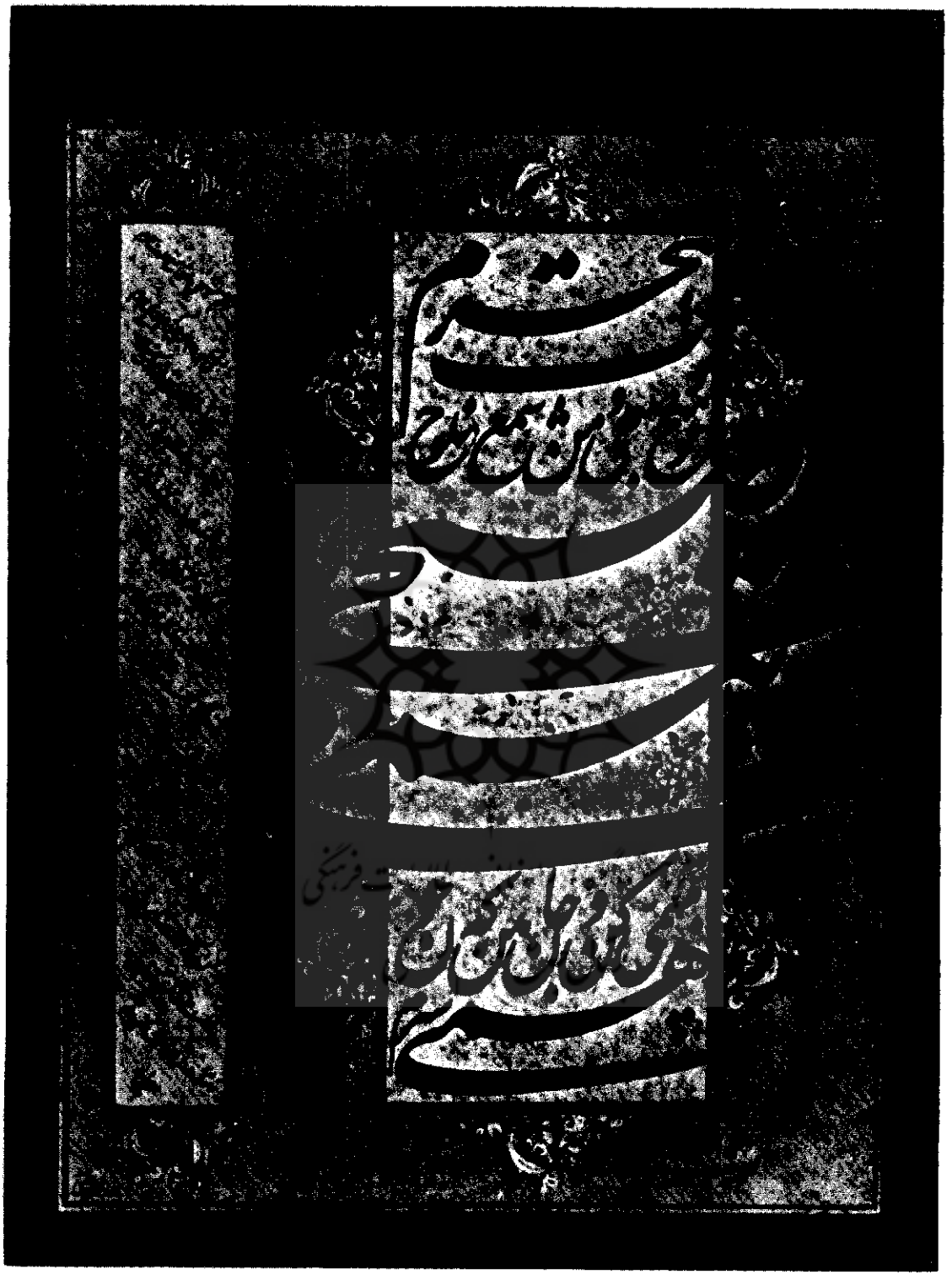
● **البته منظورپیام و حرف شخصی هنرمند نیست منظور این است که آدمی احساس کند که آثار بختیاری ادامه‌دهنده سنت‌اند و از این نظر اصحاب انجمن خوشنویسان هم شایق و عاشق به کارهای وی هستند. امّا دربارهٔ مثلاً دیدگاه بختیاری درباره خط/ نقاشی یا به خدمت گرفتن گرافیک، ما کارهای هنرمندانی را می‌بینیم که خط را به خدمت بیان شخصی‌شان درآورده‌اند؛ یعنی ضمن روی‌آوری به یک طراحی هنری مدرن، درعین حال خط را هم به خدمت هنرشان درمی‌آورند و ابداً نگران سنت هم نیستند؛ یعنی سنت اینکه خط در ارتباط با ادبیات و دین و مذهب و در تحلیل آخر، در ارتباط با کلیتی تفکیک‌ناپذیر باشد. خوشنویس ما دربارهٔ خط/ نقاشی نه به مفهوم سنتی‌اش، بلکه به**

مفهوم مدرن و معاصر و امروزینش چگونه می‌اندیشد؟

● بنده، دربارهٔ هنر مدرن، فکر می‌کنم مفهومی غلط از آن در جامعه هنری ما رایج شده است؛ یعنی اگر هر کار هنری شبیه کارهای قبلی‌اش نباشد، پس مدرن است؛ حال آنکه آیا این هنر مدرن اساس و بنیان و ارزش‌های کیفی هم دارد یا نه، مهم نیست! این روحیه در دههٔ ۵۰ در ایران بیداد می‌کرد. به نظر من کاری قوام یافته است و تأثیر بلند مدّت تاریخی دارد که از عوامل تأثیر گذار و ریشه‌ای و حس‌شدنی فرهنگ خود، مایه و منشأ گرفته باشد؛ البته اینجا لازم می‌دانم برای باز شدن بحث و دستیابی به نتیجه‌گیری مطلوب و مقبول، به کارهایی که در طی ۲۰ سال گذشته تحت عنوان نقاشی/ خط انجام شده بپردازم و تقسیم‌بندی‌هایی را بین این کارها قائل شویم:

هنرمندان این رشته، چند گونه کار انجام داده‌اند که در این میان می‌توان اشاره داشت به کارهایی که به طور عمده با تأکید بر ترکیب رنگ و کمپوزیسیون و مجموعه‌ای هماهنگ، با استفاده از عناصری شبیه به خط فارسی و نه خوشنویسی ساخته شده‌اند، مانند کارهای مرحوم پیل آرام و زنده‌رودی و دو دیگر کارهایی که گرایش «اکسپرسیو» با پس زمینهٔ عرفانی داشتند که باز هم با مدد از اشکالی شبیه به خطوط خوشنویسی یا دست‌کم گونهٔ تغییر شکل یافتهٔ آن آفریده شده‌اند و سوم کارهایی که در آنها از خوشنویسی استفاده شده بود و کلمات و حروف پیچ و تاب‌هایی با یکدیگر در زمینهٔ معمولاً کنتراست و عموماً تزئینی کنارهم جای گرفته بودند و بالاخره کارهای پراکنده‌ای که از یکی از این سه روش مایه و مهب گرفته بودند.

در روش اوّل، درعین اینکه اکثر کارها بسیار قوی و با کلاس بودند، ولی به نظر من ارتباطی با خوشنویسی نداشتند و عنصر و جنبه و جلوهٔ غالب آن، انتخاب رنگ‌های موافق و همخوان با کل فضا بود و زیبا بود و بر



دست و دل و جان خوش می نشست.

در روش دوّم، انعکاس درک گرافیکی هنرمند در تابلوها حضوری ملموس و محسوس داشت. و هنرمند برای هماهنگی و بیان «اکسپرسیو» خود مبادرت به «دِفُرمه» کردن یا اغراق در بعضی حالات حروف و کلمات خط می‌کرد، که البته در این زمینه، دست برای خیلی کارها باز و گشاده بود. همین جا بگویم که در این رشته، بین هنرمند و خوشنویس بودن ملازمتی درونمایه ای و «تماتیک» دیده نمی شد.

در روش سوّم، مهارت و توانائی در اجرای تروتمیز، هنرنمایی می‌کرد، و نه بار خلاقه و آفرینشگرانه آن. با توجه به اینکه بیشتر این هنرمندان دستی هم در عرصات خوشنویسی داشتند و یا اینکه از سرشناسان این رشته از هنر خوشنویسی بوده‌اند، آثار جالب خوشنویسی هم از ایشان دیده می‌شود. ولی در کارهای نقاشی / خط آنها، کمتر شاهد خوشنویسی به معنای دقیق آن هستیم و در این گونه آثار بار گرافیکی یا ترکیب رنگ و یا مهارت در اجرای خط یا قلم مو بیشتر مجلای حضور و حدوث می یابند.

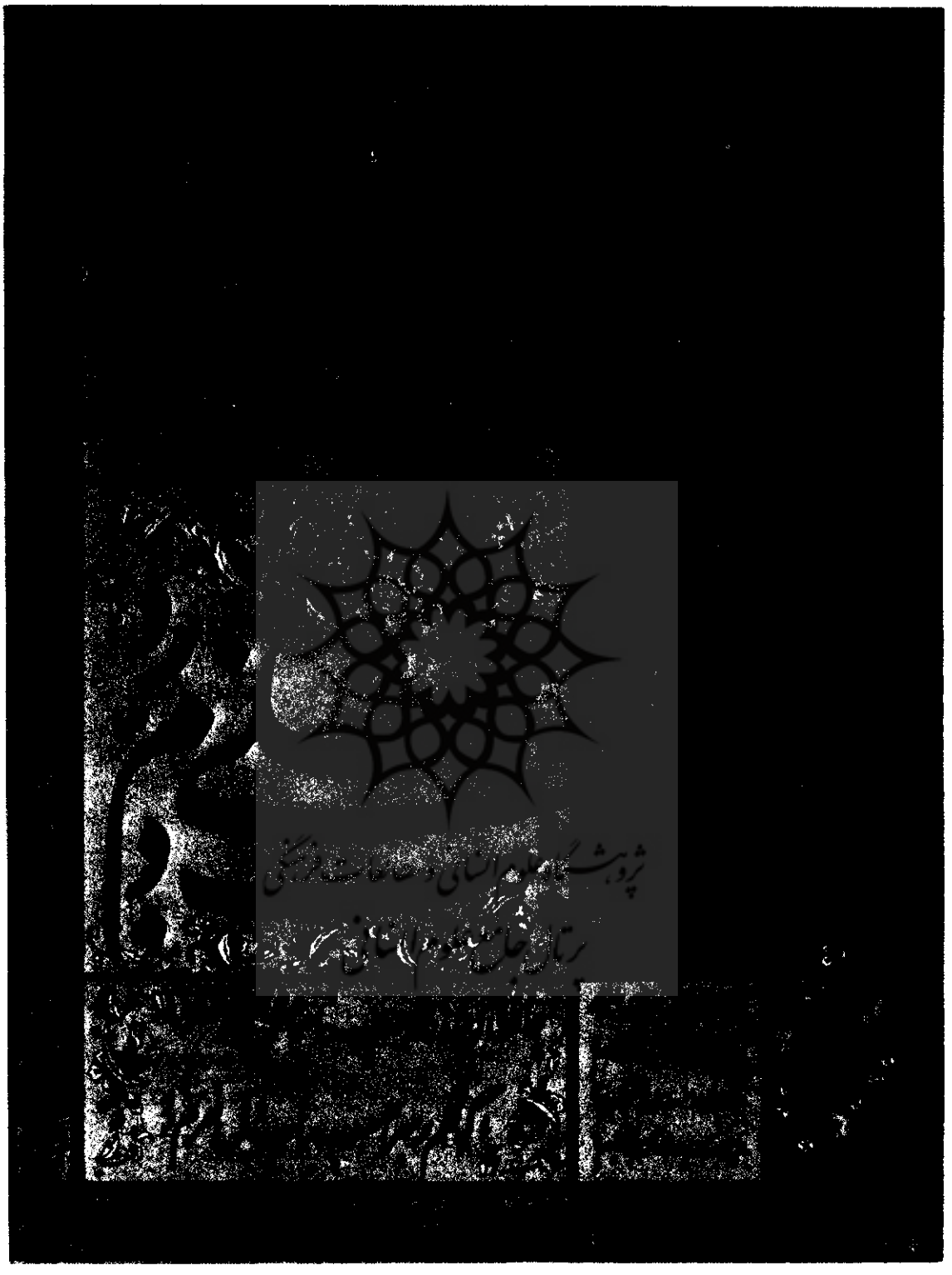
امّا در مورد شق محض و آبسترهٔ ناب که گامی فراتر از به کارگیری گرافیک و یا هر هنر دیگری باشد، باید بگویم همان حرف «ی» که در نستعلیق نوشته می شود کافی است؛ یعنی گردش «ی» از ابتدا تا انتها مجموعه ای است از ترکیب‌بندی، پرداخت و نواخت و یا در یک کلام: سمفونی کاملی است از فرم، بدون آنکه بیانگر مضمونی ادبی و یا هر موضوع خاص دیگری باشد. دلیلش این است که خط نستعلیق و خاصه خطوط ایرانی، اساساً گرافیک و آبسترهٔ ناب اند. اگر از این دیدگاه بنگریم، به نظر من افزودن چیزی در آن راستا منطقی نیست. ولی اگر بخواهیم شعری یا مضمونی یا واژه ای را به بیان قوی‌تر و موثرتری برسانیم، باید از عوامل یاری‌دهندهٔ زیبا و مناسب استفاده شود؛ مانند صحنه ای که یک فیلمساز برای ارائه بهتر حالت روحی بازیگرش با یاریگری پس زمینه های نور و فضا و غیره می سازد؛ یا مثلاً وقتی که خواننده ای در متن آوازش از ساز سود می جوید، تأثیر، بالطبع عمیق‌تر است. و حالیا اگر ارکستری بزرگ، آواز را هماهنگی کند، کار باز هم موثرتر می‌گردد. در عموم حالت ها می بینیم که ارکستر همراه و توأمان با آواز، اثرگذاری بیشتری دارد. من در مجموع کارهایم چنین سیری را تعقیب کرده‌ام، که اگر فرضاً شعری می نویسم، همه چیز در خدمت مضمون شعر باشد تا در ذهن و عین بیننده موثرتر جا افتد. حالا آن قلمرویی را که شما فرمودید و بعضی از دوستان کار می‌کنند، و از عناصر گرافیک سود می جویند، رشته ای دیگر از فعالیت های هنری است و من نمی‌گویم که این روشی که من کار می‌کنم، هدف است، امّا آن آثار به طور طبیعی در قلمرو اسالیب خوشنویسی نیز می‌گنجند. چون پدید آوردندگان از خط استفاده می‌کنند و ترکیب‌بندی می دانند و بُعد تزئینی کار را در نظر می‌گیرند و یا از عوامل سنتی استفاده می‌کنند. به هر حال، وقتی نوعاً من خوشم می آید و کار را دوست می دارم، پس اصالت و ارزش هنری هم دارد؛ منتها، این یک رشته از کار است؛ مثل خط مجرّد و تک واژه ای، یک رشته از هنر خوشنویسی است. و به همان گونه که قیاس کردم، آواز هم رشته ای از کار موسیقی است، یا تک‌خوانی و تک نوازی هم، از انواع شقوق و رشته های موسیقی است. پس نمی توان گفت که موسیقی فقط تک‌خوانی یا تک‌نوازی و یا حتی همخوانی و گروه نوازی است؛ به طورکلی بهره گیری از بقیهٔ رشته های هنری، امر طبیعی و همیشگی هنرها بوده است. به تصور من، استفاده از گرافیک که مورد تأکید شما است، هنوز امکان های زیادی برای کار دارد.

گرافیک معاصر ایران، خیلی جوان است و نوددرصدش هم عاریتی و وام گرفته از غرب است؛ اگر چه اخیراً گرافیست های طراز اوّل ما به عناصر سنتی رغبت نشان داده‌اند، و شاید به خاطر فضای جامعه و

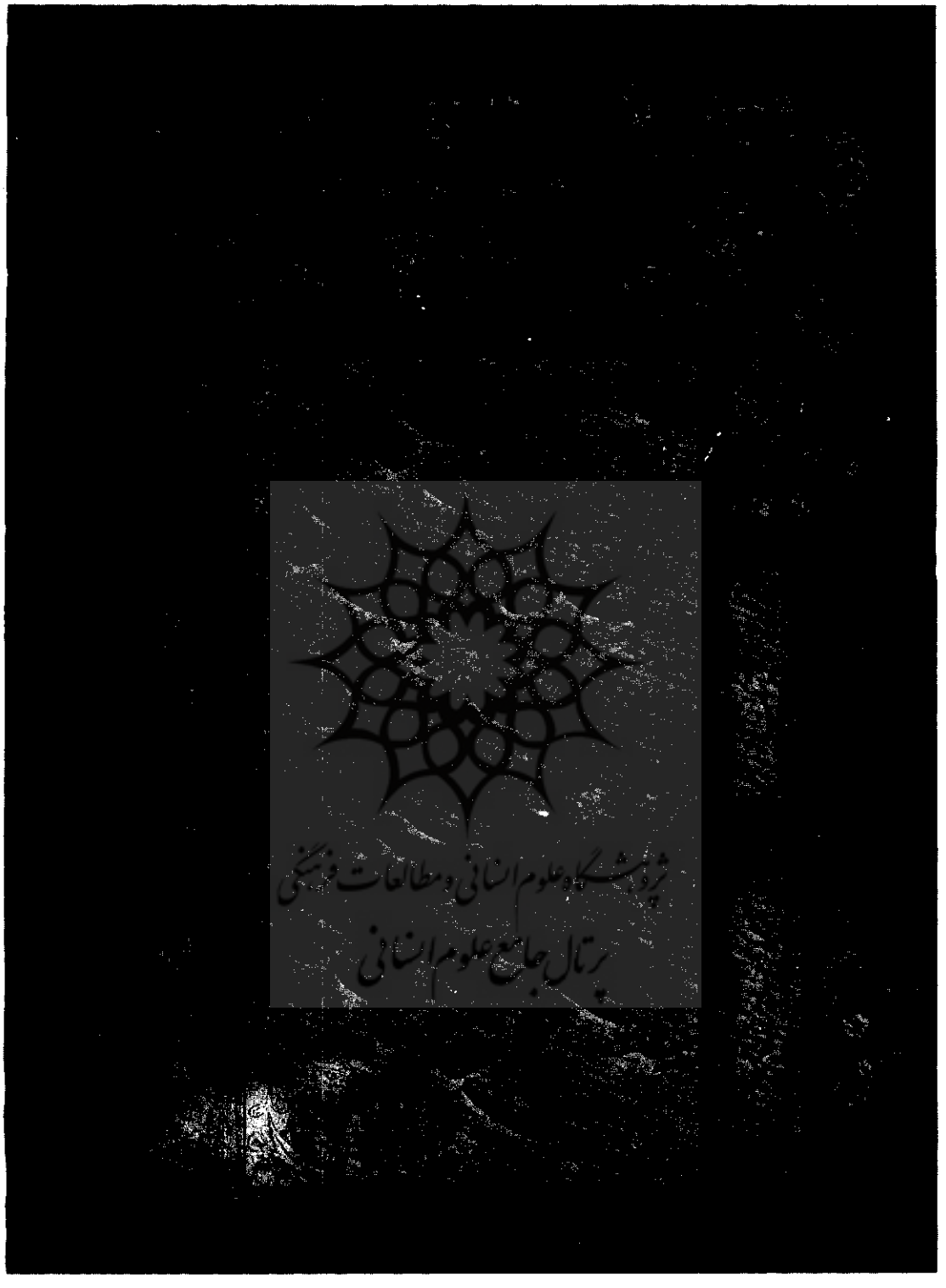
نگرش و نگاه به گذشته پربار و غنی ما باشد. هنرمندان درجهٔ اوّل ما، رجعت به گذشته می‌کنندوازعناصرسنتی بهره می‌گیرند، ولی همین افراد، ده بیست سال پیش، ترکیبات استفاده شده و تکراری غربی را به کار می‌بردند؛ البته اینکه من می‌گویم گرافیک ما خیلی جوان است، منظور گرافیک معاصر است چون ما گرافیک قدیمی داریم. ما جزو فرهنگ‌هایی هستیم که در گذشته از گرافیک نشانه‌ها داشته‌ایم، ولی منظور من گرافیک مدرن است، و عموماً هم آلوده؛ البته در سال‌های گذشته شدیداً آلوده و عاریه بود و بالطبع هنرمندان خوشنویسی هم که از این رشته کمک می‌گیرند، ناخودآگاه متأثرند از این وضعیت.به نظر من اگر ما به تاریخ هنر نقاشی از دورهٔ صفوی به این سو بنگریم، دریا و انبوهانی از عناصر گرافیکی درخشانی می‌بینیم که به کار گرفته نشده‌اند. و هنوز کاربردهای جدیدی برای آنها یافت نشده است. اگر هنرمندان ما به آن دوره مراجعه و تحقیق کنند و ببینند و تجربه کنند و به کار گیرند، شاید اصلاً و به طورکلی، شکل فعالیت هنری ما تغییر کند. نه آن سیستم باشد و خط صرف، و نه این سیستم. رابطهٔ ما با هنر سنتی‌مان از اوایل قاجار قطع شده و آن سیر هنری که مادر تیموری و صفوی داشته‌ایم، برش خورده و گم شده. در دورهٔ قاجار معجونی عجیب و غریب داشته‌ایم و در دورهٔ پهلوی هم، چنانکه افتد و دانی است. کاری که ما این روزها انجام می‌دهیم، به گونه‌ای متأثر از فعالیت‌های چهل سال اخیر است؛ یعنی شصت درصد دیدگاه‌های ما تعلق به ۵۰ سال گذشته دارد و روی‌آوری به این سی یا پنجاه سال، عنصر غالب فعالیت‌های هنری ما شده است. درست است که علاقمند به کارهای سنتی هستیم، ولی دقیق که می‌شویم، درمی‌یابیم که کار عموم ما متأثر از کارهای چند دههٔ گذشته است؛ یعنی هنوز تأثیر فرهنگ سی سال گذشته در ردپای بسیاری از هنرمندان ما دیده می‌شود. گرافیست‌های ما دقیقاً کتاب‌های خارجی را ورق می‌زنند و از آن گرته می‌گیرند؛ مثلاً آرم فرنگی را کمی پیچ می‌دهند تا حالت اسلیمی بگیرد. امّا هستهٔ کار، فرنگی است! به هر حال ما هنوز قید و بندهای سی سال گذشته را داریم و به خصوص گرافیک ما آلوده‌تر از سایر قلمروهای هنری است.

● الان در هنر معاصر ما گونه‌ای جهان اندیشی یا جهان وطنی چهره کرده است؛ مثلاً برای دستیابی به مفهوم «ملی» بودن هنر در همهٔ قلمروها، باید به بینش و جهان‌بینی جهان وطنی رسید، نه جهان آوارگی و دربدری؛ البته هنرمندان و دیده‌وران برای رسیدن به این مرحله، باید نخست حوائج و نیازهای جامعه خود را پاسخگو باشند. البته به اعتقاد ما، مثلاً تئاتر به مفهوم غربی‌اش، سنت و صبغهٔ فرهنگ ما نیست؛ اگرچه آئین و نیایش و نه نمایش و همایشی بنام تعزیه هم داریم. بگذریم... امّا خوشنویسی در جوهر و جان جهان‌بینی ما وجود دارد و دیگران می‌تواند از فرهنگ ما تغذیه کنند و سیراب شوند. از بختیاری دربارهٔ جهان وطنی یا به بیان جهانی رسیدن هنر می‌پرسیم؛ اینکه آیا کار برخی از هنرمندان ما که در قلمرو هنر مدرن کار می‌کنند، گامی به سوی جهانی شدن نیست؟ و این، حرکتی نیست برای دستیابی به یک بیان و تفهّم و افهام بیشتر با همه مردم دنیا؟ به اعتباری، هنر برای زمین نه سرزمین؟

● به این بیان رسیدن، فی نفسه آرزوی من است؛ مثلاً وقتی «بتهوون» چیزی ساخته که همه دنیا را خوش می‌آید، نشان دهندهٔ توانایی فوق‌العادهٔ این هنرمند است؛ البته این امر در موسیقی کار ساده‌تری است، چون مسئلهٔ گوش و حالات آدمی در اینجا مطرح است. حالات آدمیان به هم نزدیک است. ولی در هنرهای تجسمی، چون دیده‌ها بیشتر است و آدمی زیاد می‌بیند و انتخاب می‌کند، دستیابی به هویت و اعتلای کار هنرمند از موسیقی بسا دشوارتر است. این آرزوی هر هنرمند است که مخاطبانش به وسعت تمامت آدمیان پهنهٔ گیتی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باشند؛ منتها رسیدن به آن، راه‌های مشخص دارد و خیلی صعب‌العبور است. نخستین گام آن است که آدمی، خویش را بشناسد. خویشتن خویش را و فرهنگ خویش را بشناسد تا بتواند به یک بیان فراملیتی برسد و این بیان را چندان تعمیم دهد و به قدرت برساند و خلاصه کند و جهان‌بینی اش زا چندان در آن دخیل کند که وقتی عرضه می‌گردد، در اولین نگاه، همه فرهنگ‌ها و حتی پاره فرهنگ‌ها را تحت تأثیر خود قرار دهد.

● انتخاب‌های بختیاری از اشعار، هوشمندانه و سنجیده است. و به پژوهیدن وی در خوشنویسی ارتباط دارد. از وی می‌پرسیم چگونه با ادبیات غنی و گرانسنگ فارسی برخورد می‌کند؟

● من از بابت انتخاب و گزینهٔ شعرها هنری نکرده‌ام؛ چون ادبیات ما چندان غنی است که آدمی از هر جای این رودعظیم و همواره جاری جرعه‌ای بردارد و بنوشد، گویی دریائی را برداشت کرده است. بخش عمده‌ای از شعرها، در تماس با نوشتن سرمشق و کار آموزش من انتخاب می‌شوند و تعدادی را هم برمبنای تفأل برمی‌گزینم؛ به مناسبتی فالی می‌گیرم و شعری را که می آید می نویسم. گاهی هم با گشت و بازگشت‌ها شعر را انتخاب می‌کنم؛ مثلاً شعرنورا عموماً می جویم و می یابم. اشعار معاصران را مطالعه و از میان آنها انتخاب می‌کنم.

● در فرجامین و بازپسین لحظه‌ها با سپاس از جواد بختیاری برای اجابت دعوت این گفتگو، از وی می‌خواهیم تا بی‌هیچ آداب و ترتیبی هرچه می‌خواهد بگوید.

● احساس می‌کنم زنجیره‌های هنرهای تجسمی ما در چند سال گذشته گم‌شده یا دست‌کم قطع شده و آنچه در طی ۱۰ سال پیش، صورت گرفته، تلاشی است برای بازیابی هویت و فرهنگ خودی، تا آن بلایی که در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ بر سر هنرمندان ما آمد، تکرار نگردد. روحیهٔ بازیابی فرهنگ اصیل‌مان را می توان در میان آثار این دهه حس کرد. بالطبع، کارهایی که الان به هنردوستان و همگان عرضه می‌گردد، به نظر من، فی الجمله هنوز جوان‌اند و ناپخته و خام. ممکن است هنرمند سنش بالا باشد، امّا کار تازه‌ای که انجام می دهد، هنوز جوان است. یقین دارم که اگر این کوشش ها در قلمرو هنرهای تجسمی منسجم‌تر گردد و در جامعه به دور از قیل وقال ها و به طور جدّی معرفی شود، ما به طور طبیعی در دههٔ آینده می توانیم به بیانی بسیار قوی و مستقل دست یابیم، که البته حصول بدین مهم، حمایت کارگزاران اجرایی کشور را— از نظر مادی و معنوی— طلب می‌کند.

درانتها از «فصلنامه هنر» به خاطر انجام این گفتگو سپاس بی‌پایان دارم و توفیق روزافزون شما را در انجام هدف های فرهنگی تان آرزو می‌کنم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی