دربارهٔ آیدینِ آغداشلو و هُنَرِ او

بهرام بیضایی

یکی از دشواری‌های سخن گفتن دربارهٔ آیدین ــ و آن هم در حضورِ او ــ اینست که او خودش سخنرانِ سواره و بسیار خوش سخنی است، با آن دایره لغاتِ گسترده و ذهنِ چالاک. و سخنران، اگر اصلاً سخنران باشد ــ که من نیستم ــ باید پیاپی بکوشد کم نیاوَرَد. دیگر این که هر چه را بخواهید دربارهٔ او بگویید، او خودَش پیش‌تر ــ چنان که نه به خودستایی غلتیده باشد و نه به فروتنیِ دروغین ــ دربارهٔ خودَش و کارَش گفته است و چندان جای سخنی برای کسی نگذاشته است؛ و بنابراین، جز دریافتِ شخصی‌مان از کارِ او، گفته‌ها و نوشته‌های خودَش، سَرْچشمه‌ی همه‌ی آن چیزهایی است که بخواهیم دربارهٔ او بگوییم؛ که پیداست برای خودَش تکراری است. در واقع تنها چیزی که آیدین دربارهٔ خودَش نگفته، شادباشِ تولّدش است در این هشتُمِ آبان‌ماه؛ و من با شادباش تولّدِ آیدین آغاز می‌کُنم که در ده یازده سالگی ــ در کِشاکِشِ روزگاری سخت ــ اندک اندک تصمیم گرفت آن مَردی شود که امشب میانِ ما نشَسته. سخن من شاید درباره و در ستایش این تصمیم است.

شادروان کریمِ امامی در پیشگفتارَش بر کتابِ گُزیده‌ی نقاشی‌های آیدینِ آغداشلو؛ دگرگونی‌های فزاینده و پُرشتابِ پیش و پس از جنگِ دوُم تا امروز را ــ که نسلِ آیدین در آن پَروَرده شد ــ کوتاه و گذرا یادآوری کرده است. از چراغ نفتی و دُرُشکه و گاری‌های

● بهرام بیضایی از ویژگی‌های هنر آیدین گفت (عکس از حمید جانی‌پور)

آب‌کِش طیّاره‌های ملخی و خیابان‌های خاکی، تا پدیداریِ سنگفَرش و راه‌آهن و کارخانه‌ها و نظامِ اجباری و سوادِ اجباری و دانشگاه و فرهنگستان و لباسِ متّحدالشکل و کشفِ حجاب، تا قیرتخت شدنِ خیابان‌ها و آمدنِ برق و آبِ گرم و تلفن و رادیو به خانه‌ها، تا فزونی گرفتنِ جمعیّت و سواری‌ها و زوالِ خودکفایی و ویرانیِ باغ‌ها و پیدایشِ نهضتِ بساز بفروش و کارخانه‌های وطنیِ صنایعِ سَرهم‌بندی یا مونتاژ، تا همه‌گیر شدنِ تلویزیون و دورنگار و رایانه و ماهواره و گوشیِ همراه و امکانِ دسترسی به اخبارِ جهان در هر لحظه. عصری که با کوره‌های آدم‌سوزی و بمبِ اتم آغاز می‌شود و با رفتنِ انسان به کُره‌ی ماه و گُسترشِ رسانه‌های ارتباطِ جمعی، دانش و فرهنگِ بشر در آن زیر و رو می‌شود. و در ایرانی که پس از سده‌ها از خوابی دراز برخاسته و با انقلاب مشروطه به خود تکانی داده ــ بی آن که هنوز همه‌ی بندهای خود را گُسسته و خود را دُرُست به‌جا آورده باشد ــ پولِ نفت رفاهی کم‌وبیش پدید می‌آوَرَد، و با دگرگونیِ کم‌وبیشِ اندیشه و بینش ــ دستِ‌کم در بخشی از مَردُمان ــ در سایه‌ی نیاز به خودیابی میانِ سنّتی و نو، و گُسترشِ شناساییِ فرهنگ‌های دیگر به‌ویژه غرب [که سَرْانجام ایران را ــ به‌کُندی و نه چندان عمیق ــ دارای تئاتر و سینما و اُپرا و نمایشگاه و جشنواره‌ی جهانی کرد]، و میانِ دعواهای بُنیادی و قدرت‌طلبانه‌ی چپ و راست [که از آن هم روشنگری‌ها و هم فاجعه‌ها برخاست]، سَرْانجام به انقلابی می‌رسد که یکباره نظامِ دینی را به جای نظامِ شاهی نشاند و برگی هنوز ناخوانا را در تاریخِ ایران رقم زد. به راستی مَردُمِ کدام عصرِ دیگری از تاریخِ ما، شاهدِ این‌همه تغییراتِ ملّی و جهانی، و دگرگونیِ ارزش‌ها، بوده‌اند؟

آیدینِ آغداشلو فرزندِ خانمِ ناهیدِ نخجوان و آقای مهندس محمّدِ آغداشلو در جنگِ دوُم به دنیا آمد؛ ۱۳۱۹ در رشت. شهری که روزگاری دروازه‌ی اروپا بود، و بخشی از رونق خود را از آن می‌گرفت؛ و مهمّ‌تر، از تولیدهای زندگی‌بخشِ خود برنج، ماهی، چای، ابریشم و سپس‌تر زیتون و تولیدهای کوچک‌ترِ دیگر؛ و رفته رفته داشت با تغییر راه‌های سفرِ زمینی و دریایی، و سَرْازیر شدنِ واردات به کشور، این جایگاه را از کف می‌داد؛ و سال‌ها بعد، آغازِ زوالِ آن را نویسنده‌ای که یک سال زودتر از آیدین در رشت به دنیا آمده بود ــ اکبرِ رادی ــ در چند تایی از نوشته‌هایش با واژه‌ها برای ما ترسیم کرده است.

تولّدِ آیدین ـ ۱۳۱۹ در رشت، یک ثبتِ رسمی و تقویمی است؛ امّا حقّ با آیدین است که می‌گوید خود و هم‌نسلانَش ــ اهل هر شهر و دِهی باشند ــ کم‌وبیش همه از یک

جا می‌آیند؛ از سَرْنوشت‌های حقیر و چشم‌اندازهای بسته در فضای پس‌مانده و تنگ‌نظری که رو به دگرگونی داشت.

آیدین خیلی زود متفاوت بودن را درک کرد. با کشفِ مهاجر بودنِ پدرَش؛ و تخیّلِ درباره‌ی قفقاز؛ جایی [آن زمان نا در دسترس]که پدرَش از آن آمده بود؛ و اندیشیدن به آنچه او پُشتِ سَرْ گذاشته بوده و بعد ــ مهمّ‌تر ــ با مرگِ پدرَش در ده یازده سالگیِ او، و ناگهان احساسِ کمبود و هراس. آیدین بارِ دیگر، و این بار در تهران، با لهجه‌ی غریبِ رشتی / تُرکی‌اش، و باعثِ خنده شدن، از نو متفاوت بودن را درک کرد؛ و کوشید با چیره شدن بر زبان و فرهنگ و سَرْآمد شدن در آن، این تفاوت را از سَرْشکستگی به برتری برسانَد، و رساند.

شمارِ کمی از ما تجربه‌ی مرگِ پدر در ده یازده سالگی را درک می‌کُنیم. این باید نقطه‌ی عطفِ آن اتفاقِ مهمّ باشد که در آن ناگهان بزرگ می‌شویم یا فرو می‌شکنیم! این می‌تواند آغازِ تقدیرگرایی و شکست‌پذیری‌هایِ پیاپی باشد، یا آغازِ پایداری و ایستادگی؛ و آیدین چون تنها فرزند باید زود تصمیم می‌گرفت؛ و زودتر از آنچه باید، بزرگ می‌شد. آن زمان که بسیاری همسالانش ــ هر یکی در خورِ خود ــ آمد و شُدها و سرگرمی‌هایی داشتند، باید می‌خواند و می‌آموخت و نقاشی می‌کرد تا روزی بتواند با فروشِ کارهایش به گرداندنِ چرخِ زندگی یاری برسانَد. این که آیدین ناگهان و زود مَردِ خانه و یاری‌رسانِ خانواده شد، و این که پدری فرهیخته ــ مسلّط به پنج زبان ــ حتّی در غیبتِ سَرْنوشتی‌اش ــ دانسته و ندانسته ــ سَرْمشقِ او بود، که وِی را به فراتر رفتن از خودَش وامی‌داشت، باید آیدین را به کوششی بسیار بیش از سن و سالِ خودَش برانگیخته باشد. نمی‌دانم جایی نوشته شده یا نه که اصلاً چطور آیدین به نقاشی علاقِمند شد؛ ولی می‌دانیم که پدرَش او را نزدِ نخستین معلّم بُرده بود، و پیش‌تر از آن آیدین نقاشی را پیشِ خود شروع کرده بود؛ همچنان که سپس‌تر هم، کنارِ کارِ با خود، آموختنِ فن‌ها و مهارت‌هایی را جَسته گُریخته پیش این استاد و آن صنعتگر دنبال کرد. آیدین نمونه‌ای از هُنَرمندانِ خودساخته‌ای شد که نسلِ او گهگاه پَروَرْد، تا کم‌کاران، نبودِ مدرسه و مربّی را بهانه‌ی هدر رفتنِ استعدادشان نکُنند. در خانه با مادر ترکی حرف می‌زد، و بیرون با مَردُم به فارسی، و برای شناخت اصولیِ نقاشی و فلسفه‌اش، و مهارت‌ها و ظرافت‌ها و شیوه‌هایش، ناچار بود انگلیسی بخواند. آیدین در روزگاری که کتابها و نوشته‌های زیاد و عمیقی درباره‌ی نقاشی نبود، با ورق‌زدنِ مجلّه‌ها و کتاب‌های فرنگیِ تصویری، با آموختنِ زبان و گِردآوریِ کتاب و خواندن و دیدن و زیر و رو کردن و

تمرینِ پیشِ خود و استادکارانِ کمیابِ برخی شگردهای فنّی، به دانش و آگاهی و کارکُشتگیِ حرفه‌ای رسید.

خُب ـ پس آیدین در یک قدمیِ انهدام در برابرِ آن ایستاد، و در این کِشاکِش خود را و بخشی از فرهنگِ تصویریِ زمانه‌ی ما را ساخت؛ و سایه‌ی مادری همیشه نگران، خاموش و شکیبا ـ تا بود ـ همیشه پُشتِ سَرَش.

هر یک از ما مرگ را به گونه‌ای کشف می‌کنیم. گیلگمش مرگ را با دیدنِ مرگِ هَمسانِ آینه‌وارش انکیدو شناخت، و آیدینِ ده یازده ساله با دیدنِ مرگِ پدر. هراسِ اسطوره‌ایِ گیلگمش را در چهره‌ی آیدینِ ده یازده ساله می‌بینم؛ همچنان که می‌توانستم آن را در چهره‌ی پدرَم ـ وقتی که در پنج سالگی پدرَش را از دست داده بود ـ تصوّر کُنَم! آیدین خود را ساخت اما هولِ انهدام با او ماند و بعدها دانسته و ندانسته در نقاشی‌هایش ثبت شد.

بخشِ مهمِّ نقاشی‌های آیدین عنوانی دارند: خاطراتِ انهدام! عنوانی که بر اثر سنگینی می‌کُنَد و آن را می‌گردانَد به سوی آنچه امروزه ـ دُرُست یا غلط ـ معناگرا می‌خوانند. این عُنوان با همه‌ی صلابتَش، مُشکلاتی با خود می‌آوَرَد: یکُم این که نمی‌گذارد اثر را جز در سایه‌ی این عنوان بنگریم. دوُم این که گویی نقّاش ما را راهنمایی می‌کُنَد چه معنایی را در اثرش جستُجو کُنیم. سوُم این که اثر را تبدیل می‌کُنَد به اندیشه‌نگاری؛ یعنی هُنَری که بُنیادِ خود را از درکی ادبی / فلسفی می‌گیرد. و چهارُم ـ از همه مهمّ‌تر ـ این که سنگینیِ اندیشه ما را باز می‌دارد از این که به مهارت و ظرافت و دقّت و هُنَرِ به کار رفته در اثر خیره شویم و به پاس این‌همه، اثر را دوست بداریم. آنچه از پسِ این عنوان برمی‌آید، به راستی، چیرگی و تَردستیِ نقّاش است؛ و اگر خوب بنگریم، تعارضِ تلخ و دلنشینی در این عنوان و اثر هست که عمیقاً انسانی است. ساده‌اش این که نقّاش به انهدام و زوال واقف است، و با این‌همه از خلاقیّت ناگزیر؛ و در واقع خلاقیّتِ او توضیحِ همین انهدام و زوال است. بله ـ همین؛ چرخه‌ای بسته! خاطراتِ تلخِ انهدام او را به خلاقیّت برمی‌انگیزد؛ خلاقیّتی که خود در توضیحِ انهدام و زوال است. یک چرخه‌ی کاملِ یانگ و یینِ تائویی؛ دو عنصرِ ویرانگر و سازنده، که گردشِ ابدیِ آنها خودِ زندگی است و از آن گریز نیست! و این مرا به جایی می‌بَرَد که بارها شاعرِ توس بُرده است؛ وقتی سَرْانجام و به فرمانِ روزگار ـ و حُکمِ تاریخِ افسانه‌ایِ پیش نوشته‌اش ـ باید مرگِ پهلوانانی چنان چیره و ستبراندام و دراز زندگانی و کارآمد را ـ که خود با واژه‌ها آراسته ـ می‌سروده؛ همانگاه که با دریغ و افسوس، ناخرسندیِ خویش را از ویرانگریِ زمان ـ و

تاریخ [گرچه در پسِ واژه‌ی جهان، یا سپهر] ـ باز می‌گفته. پیش از نقّاشان ـ و در غیابِ نقّاشی ـ فردوسی مرگ را با واژه‌هایش تصویر کرده است:

یکی کِشتمندی است داسی به دست!

تصویری که بی‌گمان از فرهنگِ کشاورزیِ باستان به خداینامه‌ها آمده: مرگ چونان دروگری، و به دستش داسی! در آزمونِ موبدان از زال مهّم‌ترین چیستان همین است: آن مَردِ داس به دست کیست که چون دروگری تَروخشک را می‌دروَد و لابه و افغانِ آنها را که زیر پا فرو می‌شکند نمی‌شنود؟ ـ فردوسی نیز با همه‌ی آگاهی به انهدام، از خلاقیّت ناچار است. خاطراتِ انهدام او را نیز به خلاقیّت برمی‌انگیزد؛ خلاقیّتی که خود در توضیحِ انهدام و زوال است! و همین اندیشه‌ی زمان ستیز و مرگ آگاه است که بخش‌های جدا جدای شاهنامه را به هم می‌پیوندد.[1]

این دریغی است که تا مَردُم در جهان هست بوده است؛ امّا آنچه در آیدین امروزی است نه شِکوِه‌ی شاعرانه، که پیشِ چشم گذاشتنِ سرد و تلخِ این معناست اکنون که نقاشی را در فرهنگ، جایی باز شده.

به راستی آیدینِ استادکار ـ نقّاشی که واقعیّت خیلی زود رؤیاهای کودکی‌اش را از او ربود ـ در نقاشی چه می‌کُنَد؟ چگونه گذشته را معاصر می‌کُنَد، و معاصر را در چهره‌ای کُهَن به نمایش درمی‌آوَرَد؟ و این زمان‌نَوَردی را آیا معنا و جادویی است؟ و چگونه است که مهارت و معنا، و صنعتگر و هُنَرمند، در بهترین ساخته‌های تصویریِ آیدین به هماهنگی و یگانگی می‌رسند؟

چرا گستاخی نکُنَم و نگویم که اگر در مانندهکِشی ارزشی باشد، الگوهای بزرگانِ گذشته‌ی نقاشی و نگارگری در دسترسِ ما نیستند، تا چون معیارِ سنجش، به میزانِ توفیقِ آن استادان در مانندهکِشی گواهی دهند؛ ولی آثار ایشان که آیدین دوباره‌سازی کرده هست تاگواهِ مهارتِ آیدین در مانندهکِشی باشد. پیداست که مانندهکِشی همه‌ی هُنَرِ آنان نبود، همچنان که همه‌ی هُنَرِ آیدین نیست. تخیّل و اندیشه‌ی زمان‌نگر و مرگ‌آگاهِ آیدین است که سازنده‌ی نهاییِ اثر اوست. تَرَک‌هایی که زمان در نقش‌ها انداخته، و ستمی که روزگار ـ یا دستِ بشر ـ در حقِّ آنها روا داشته. در دوباره‌کِشی‌های آیدین، ستایشِ این استادان با دریغ بر فناپذیریِ خود و آثارشان همراه است.

هر کسی می‌داند که به دنبالِ پس نشستنِ دین‌مَداری و برنشستنِ محوریّتِ انسان در

۱. سپاسگزار آیدین هستم که روی جلدِ دیباچه‌ی نوینِ شاهنامه، طومارِ شیخ شرزین، و عیّارنامه را ساخت؛ نوشته‌هایی که هر یک جدا، خاطراتِ انهدام‌اند.

فرنگِ پس از نوزایی، اندک اندک قدّیسانِ نقاشی‌های دینیِ اروپایی و رنجهایشان جای خود را به والاتباران و بلندپایگانِ عصرِ خِرَد، و شُکوهِ انسان‌مدارانه‌ی آنان، دادند. آیدین در بازسازی‌ها و مانندهٔ‌کِشی‌هایش، والاتباران و بلندپایگانِ بی‌چهره را ــ چون تجربه‌ی دستِ اوّلِ عصرِ خود ــ در قاب می‌کُنَد. گهگاهی نیز شاهکاری را [از سَرِ ادای احترام و نیز پهلوزدن] با همه‌ی دقّت و صبر و ظرافت باز می‌سازد، و سپس در نمایشِ دستِ ناپیدا و ویرانگرِ زمان، یا جهلِ زمانه، آن را زخم می‌زند و ناسور می‌کُنَد و با چسبِ زخم‌بندی‌هایِ امروزین از شکل می‌اندازد. در یکی از همین‌هاست که چهره‌ی زنی سرد و باوقار با همه‌ی نفرتِ خط خطی شده، امّا گویی زن هنوز از واپسین گوشه‌ی واپسین روزنِ پُشتِ خط‌ها دارد به مهاجمَش می‌نگرد.

نگرانیِ آیدین از انهدام که با کشفِ مرگ آغاز شده بود، به کُلِّ هر ارزشی و تکیه‌گاهی گُسترش می‌یابد. احتمالاً ناخودآگاهِ آیدین نمی‌توانسته تصویرِ پدر یا مادرَش را جز در شخصیّت‌های در حدِّ کمالِ پس از نوزاییِ فرنگ بازسازی کُنَد که در یک قدمیِ فروریختن‌اند، و مرگ چهره‌ی آنان را یا زدوده یا فرو پوشانده.

بِدین ترتیب از نگاهِ موضوعی، بخشِ مهمّی از کارهای نقّاشیِ آیدین گفتگویی است با شاهکارهای تصویریِ گذشته؛ با ارزش‌های تثبیت شده و نمونه‌های کمال، که خواه‌ناخواه در معرضِ ستمِ زمان و زمانه‌اند. و بخشِ دیگر ــ که منظره‌های بی‌اهمیّت، یا چهره‌ی نقّاش و مانندهایش نام گرفته ــ نگاهی به دور و بَر است ـ امروز ـ و در واقع، ثبتِ جهانی به دست نیامدنی و زمانی گریزان، که با پیش نمایشِ ویرانیِ ما به ما ــ به نشانه‌ای در هر قدم، از این در و آن دیوارِ شکسته ــ ما را به هیچ می‌گیرد؛ و نقّاش می‌داند که آنچه می‌سازد نیز ازمیان‌رفتنی است.

امّا آیدین بازسازی‌هایی نیز دارد در ستیز با انهدام؛ بازسازیِ مانیواره‌ای فرسوده، قطعه‌ای تذهیب، یا خطّی دریده و پوسیده و رنگِ رو رفته. و آنچه میانِ این دسته بیش از همه مرا می‌گیرد، آنهاست که خود را نقّاشی در نقّاشی، یا خطّ در خطّ، یا تذهیب در تذهیب نشان می‌دهند. در دیدنِ بهترینِ این نمونه‌ها، با رفت و برگشتی برق‌آسا میانِ زمانِ نگاره یا خطّ یا تذهیبِ اصلی و دوباره‌کِشیِ آن به دستِ آیدین، گونه‌ای نقّاشی در نقّاشی یا خطّ در خطّ یا تذهیب در تذهیب می‌بینیم که آشکارا زمانِ ناپیدا را گیر انداخته و دیدنی کرده و در چهارچوبِ قابی به نمایش گذاشته است. معمولاً در نخستین نگاه، مانیواره‌ای است که فلان استاد نگاشته و امضا کرده، و استادِ دیگری خطاطّی و استادِ دیگری تذهیب. امّا در نگاهِ دوباره، کُلِّ مانیواره‌ی استاد و امضای او، و خطّ و تذهیبِ آن،

و تَرَک‌های سده‌ها را ــ که امضای زمان است ــ آیدین نقّاشی و امضا کرده. پس این اثری است یکجا هم امروزی و هم متعلّق به گذشته با فاصله‌ی زمانیِ نزدیک به چند سده؛ و نقّاشی در نقّاشی است. مانیواره‌ی فرسوده امّا نوشده‌ی استادِ گذشته به قلم و در دلِ نقّاشیِ استادِ امروزین، و با آن چنان یکی است، و هر دو زمانِ گذشته و اکنون چنان یکجا، که فاصله برمی‌افتد؛ و آیدین شاید بدین تَرفَند ــ جز خودآزمایی ــ از چشم‌اندازِ زمانیِ خویش به دیدگاهِ استادِ گذشته دست می‌یابد، و زمان را ــ دَمی هم که شده ــ برمی‌اندازد. این همچشمی و پهلوزدن با استادانِ پیشین ــ نه با نفی، که با نوسازی و زنده کردنِ نام و اثرشان ــ گذشته از نمایشِ تداومِ یک شکلِ هُنَریِ ارجمند و ایستادگی‌اش در برابرِ انهدام، کُنِشِ سه‌گانه‌ی امروزی کردنِ گذشته، پیشینه‌یابی برای امروز، و نیز آمیختنِ فنّیِ تصویرگریِ گذشته و امروز ــ و بازآزماییِ آن ــ را نشانگر است؛ و اگر من آن را نقّاشی در نقّاشی یا خطّ در خطّ یا تذهیب در تذهیب نام می‌دهم برای آن است که آیدین خود نامی برای این دسته نگذاشته.

در برابرِ این دسته کارها، که به راستی ایستادگی در برابرِ انهدام‌اند، هر چه آیدین در فرهنگ و تاریخِ ایران بیشتر فرو می‌رَوَد، تاریخی غمبارتر و چشم‌اندازی تیره‌تر پیشِ رو دارد. پس دریغ‌گویان، امّا به شیوه‌ی یورشگران و تازندگان ــ بیگانه یا خودی ــ نخست چهره‌ی باشکوهِ تندیسی سنگی و باستانی را در اثرش می‌شکند؛ و سپس‌تر در دوباره‌کِشی و بازنگاریِ مانیواره‌های ایرانی ــ مثلاً کارِ استاد علیرضا عباسی ــ در ظاهری مچاله شده و نیم‌سوخته، بی‌حرمتیِ زمانه و چیرگیِ جهالتِ نابکار را نشان می‌دهد.

درگذشته، ناقص کردنِ اثر یا مخدوش کردنِ آن ــ گرچه نه همه‌گیر [گاه چون گرایشی خرافی در رفعِ چشمِ بد، و گاه چون اعترافی به کمالِ خداوند] ــ در فرهنگِ مَردُمانه‌ی روزگارِ اسلامیِ ایران بود. در بناهای شکوهمند آجری را کج یا کم می‌گذاشتند، و در بافتِ قالی گاهی گُلی یا برگی را به عمد ناقص می‌بافتند یا یکدستی رنگِ حاشیه‌ای را به‌هم می‌زدند، و بسیار نگاره‌های مانیوار است که رنگ‌آمیزیِ پیکری را در آن به عمد جا انداخته‌اند و از او فقط طرحی مانده‌اند، تا این‌همه اعترافِ باشد به ناتوانیِ بشر در رسیدن به کمال، و این که تنها خداوند کامل، و قادر به خلقِ کامل است. آیدین با هوشیاری، و در مفهومی غیردینی، این ناقص‌نماییِ ناپیدا را از حاشیه به اصل آورده، و با آشکارکردنِ آن، آن را به بخشِ مهمّی از هُنَرِ خود تبدیل کرده است؛ با مفهومی روشنفکرانه، چون نمونه‌ای از گواهی به نقشِ زمانِ ویرانگر، یا جهالتِ لگام‌گسیخته، که

همواره ضدِّ خلاقیّت و فرهنگ می‌کوشد. آیدین بارها نوشته است که با چه رنجی و دقّتی نقّاشی‌ها را به ثمر می‌رسانده و سپس با ویرانسازیِ آنها احساس می‌کرده به لحظه‌ی شهود خود رسیده؛ به تاریخی کردن، یا گواهی دادن به هر لحظه‌ی تاریخی که در آن فرهنگ پایمال یا هتکِ حرمت می‌شده. و من می‌افزایم که با این ویرانسازی، روحِ نقّاش از بارِ این‌همه دردهای تاریخی، موقّتاً پالایش می‌یافته، و برای یکچندی درمان می‌شده است. او در آن لحظه‌ی رنج، عملاً با کُنِشِ زمان و تاریخ یکی می‌شده و در یک دَم هر سه نقشِ سازنده، ویرانگر، و گواه را در خود باز می‌یافته است. چون هُنَرمند اثر را می‌ساخته، چون زمانه‌ی کور آن را می‌دریده، و چون گواهی دریغاگوی هر دُوان را ثبت می‌کرده است. باید تجربه‌ی تلخ و سختی بوده باشد، که در پایانش هر بار چون کُنِشی درمانی، هُنَرمند به گونه‌ای تزکیه‌ی روانی می‌رسیده. و دُرُست همین جاست جای این پُرسش، که این ساختن و دریدنِ هر بار ــ از نو و به تکرار ــ آیا شکلِ تلخ شده‌یی از بازیهای نکرده‌ی روزگارِ کودکی و نوجوانی نیست؟ بازیی دیرهنگام در جبرانِ زمانِ از دست شده، و در پسِ چهره‌ی متعالیِ هُنَر؟

این‌همه تلخی به پوچی نینجامید، به فلج شدنِ ذهن، و نومیدی. آیدین معتاد نشد، گوشه نگرفت؛ با صلابت و سلامت و دقّت در قلمروی خود استوار ایستاد و باکارِ بیشتر بخشی از خالیِ جهان را پُر کرد. او یکی از کوشاترین‌ها، و امیدوارترین‌ها، میانِ این نسل است؛ چنانکه همواره تضادّی میانِ حسرت و افسوسِ او، با خودِ او، به نظر می‌رسد. راستی هم که شاید دریغِ تلخِ او ناهمخوان با آراستگیِ ظاهریِ خودِ اوست. گرچه بخرَدی و آراستگی و جهانِ بی‌گزند همانهاست که او برای همگان می‌خواهد، نه متضادّ با دریغ‌های او بر نبودِ این‌همه. آراستگیِ او در تاییدِ شأن انسانی و ارزش‌هایی است که آیدین از آنها می‌نویسد؛ و خاری در چشمِ انهدام.

نوشته‌های آیدین بخشی است از خلاقیّتِ او، و در عینِ حال گفتگو درباره‌ی خلاقیّت! نوشته‌های آیدین یکسره گفتگو با امروز است؛ و گونه‌ای گواهی دادن به اینجا و این زمان. پیداست که او از روزگاری که او را در میان گرفته برکنار نیست؛ و پُرسش‌های او پُرسش‌های گروهِ بزرگی از اندیشمندانِ نگرانِ این سَرْزمین است. این پُرسش که جایگاهِ من ــ ما ــ کجاست، از آنِ مَردُمی است که جایگاهی داشته‌اند، که پیش از آن که شایستگی‌اش را از دست دهند، به ناشایستگی از دست داده‌اند. کوششِ آیدین به تعیین جایگاهِ هر چیز، و تعیین جایگاهِ خود، همراه با انصاف و سختگیریِ یکسانی نسبت به خودَش و آن دیگران بوده است، چه با نوشته‌اش موافق باشیم یا نباشیم. هیچکس به

اندازه‌ی او در معرّفیِ هنرهای تصویریِ این زمان ــ و راهیانِ آن ــ ننوشته است. نوشتنی که جز بلندنظری و انصاف، دانشِ گُسترده و جامعیّت می‌طلبیده و آیدین این شایستگی را به رنجِ جستُجو و خواندن و دیدن و اندیشیدن و بازاندیشی طیِّ سال‌ها فراهم کرده، چنان که شاید آیندگان در سخن از فرهنگِ بصریِ این روزگار کمتر مرجعی جز نوشته‌های او بیابند. این نوشته‌ها در کنارِ آنچه آیدین عملاً کرده ــ بازسازیِ قطعاتِ مُندرسِ خطّ و تذهیب و مانیواره‌ها، گردآوریِ مجموعه‌ی فرهنگی / تاریخی، کارشناسیِ آثار هُنری، تدریسِ نقاشی، تصویرگری و غیره ــ از او مرجعی در نقدِ هنرهای بصری ساخته است که نثر و استدلال و استنتاجش یادآورِ نهضتِ نقدی است که از آغاز دهه‌ی چهل با پیدایی نسلِ نویی از نویسندگان ــ و از جمله آیدین ــ پا گرفت. آیدین در نوشته‌هایش به دُرُستی از تأثیرِ بزرگش جلال آل‌احمد از سویی، و همسالَش شمیم بهار از سوی دیگر، در شکل‌گیریِ ذهن و قلم خود سخن گفته است. وگرچه در نوشته‌های پُردامنه‌اش وامدارِ آگاهی و بینش و کارشناسیِ خویش است، امّا با اندک شناختی از این دو نامِ بلند، می‌توان گفت که هرگاه آیدین در نوشته‌اش می‌شکافد و دانش و تحلیل می‌دهد سایه‌ی شمیم بهار است که می‌گذرد، و هرگاه چون یک مرجع با صدور حُکمی بحث را می‌بندد، قلمِ آل‌احمد است که به جولان درآمده. به راستی هم که آیدین در داوری‌هایش گهگاهی خود را ملزم نمی‌بیند رأی خود را با دلیلی همراه کُنَد، و این همان گهگاهی است که چون همه‌ی مرجع‌های فرهنگی، یک «چرا» به ما بدهکار است؛ گرچه بنا بر سنّت، قولِ مرجع خودَش دلیلِ قاطع باشد. امّا آیدین هوشمندانه، با نوشتنِ این که نظرَش یکی از صدها نظر است که خودِ آن هم شاید در آینده نیازمندِ بازنگری است، خود را از مرجعِ سنّتی جدا می‌کُنَد؛ و این‌گونه است که نه تنها چون یک نقّاشِ مهمِّ معاصر، که چون یک روشنفکرِ امروزی خود را در معرضِ داوریِ دیگران قرار می‌دهد. رهروانی که شاگردیِ وِی نکرده‌اند، می‌توانند از نگریستن در نقاشی‌های او، و خواندنِ نوشته‌هایش، نه تنها مهارت، که تعهّدش به هر دو قلم را بیاموزند.