دوره سوم، شمارهٔ
دهم، یازدهم، دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و سه

هفت سؤال و هفت جواب

گفت‌وگو با نقاش و شاعر معاصر شهاب موسوی‌زاده

زندگی هرکس پر از لحظه‌هایی است که هریک دارای ارزش کامل برای شکل‌دادن به زندگی اوست.

۱ـ آقای موسوی‌زاده می‌دانیم که شما در دوم شهریور ۱۳۲۴ در کوچه گُل صدتومنی خیابان شاهپور سابق تهران به دنیا آمده‌اید. دوران دبستان و دبیرستان را در آن حوالی سپری کرده و فراگیری نقاشی را از فروردین ۱۳۴۰ در کارگاه کمال‌الملک زیر نظر استاد حسین احیاً شیخ شروع و سال ۱۳۵۲ رشته نقاشی را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به پایان رسانیده‌اید. از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ هم به تدریس طراحی و نقاشی در دانشکده هنرهای تزیینی سابق (مجتمع دانشگاه هنر) مشغول و تا سال ۱۳۶۲ هم دوره‌های گوناگون انقلاب مشروطه را بر پرده نقاشی ثبت کرده و اکنون در آلمان زندگی می‌کنید. بیست‌ویک سال پرفرازونشیب. کار بر روی انقلاب مشروطه که جایگاه خاصی در آثار شما دارد باعث شده تا با دید گسترده‌تری به فرهنگ ایران معاصر چشم بدوزید و با پژوهش مشخص در زندگی برجستگان فرهنگ مردم و ایران، و با بینش یک تحلیل گر، اسطوره‌ها و افسانه‌های کشورمان را بر پرده نقاشی بیاورید. حاصل این ۲۱ سال دوری هم برگزاری بیست نمایشگاه در اروپا و یک نمایشگاه در ایران بوده که از ۲۲ آذر تا یکم دی‌ماه ۱۳۸۲ در خانه هنرمندان تهران برگزار شد و چاپ اولین مقاله‌ی تئوریک شما درباره‌ی نقاشی با عنوان «نظر آکادمیک به نقاشی» که آن هم در ماهنامه‌ی ادبی، فرهنگی، هنری نافه، شماره ۷ دوره جدید، سال چهارم: آبان و دی‌ماه ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است. آنچه گفته شد، دانسته‌های ما درباره هنرمندی است که یک غیبت ۲۰ ساله‌ی

هنری در جامعه‌ی بعد از انقلاب را دارد که این اطلاعات به‌نظر کافی و وافی نیست. بهتر نیست برای شناخت بیشتر شما به‌عنوان یک هنرمند از زبان خودتان ناگفته‌ها را بشنویم؟

من مانند هر انسان دیگری دو وجه جداگانه دارم... وجه فردی و وجه اجتماعی. این‌دو البته یک وابستگی جدایی‌ناپذیر دارد، لیکن به‌ویژه در زندگی هنرمندان می‌توان آن‌ها را با یک گوناگونی چشمگیری جدا از یکدیگر بررسی کرد که البته سبب زندگی درونی و بیرونی آن‌هاست که گوناگون است. تعیین کننده البته زندگی درونی ایشان است... آنچه یک هنرمند دربرابر یک اتفاق روزمره‌ی زندگی احساس می‌کند می‌تواند انگیزه‌ی تخیل بسیار پیچیده‌ای در ذهن او و آفرینش یک اثر هنری برجسته گردد. می‌تواند او را به یک دنیای تخیلِ سترگ ببرد. می‌تواند او را به حزنی و یا فرحی و یا اشتیاقی و یا دلزدگی برانگیزد... اما دربرابر کسی که کار هنری نمی‌کند، همان اتفاق در کنار یک سیل اتفاقات دیگرِ زندگی واقع می‌شود و دگرگونی درونی در او پر نمی‌کند... من کوشیده‌ام دریابم این چگونه بوده است که من به کار هنری اشتغال ورزیده‌ام و روی آورده‌ام، چه همه‌ی خانواده‌ی من، شگفتا، مادرم، پدرم، عموهایم، داییم، خاله‌هایم، پدربزرگ‌هایم، مادربزرگ‌هایم و چه دردسرتان بدهم، همه‌ی دنیای دنی با آن مخالفت می‌کردند و ضدیت می‌ورزیدند... اما دریافتم... من از لحظه که در جهان، زندگی را آغاز کرم، یک رابطه‌ی بسیار حساسی بین من و جهان برقرار شد... در خانواده‌ی پرجمعیت مادری، در خانه‌ای دنگال، در یکی از کوچه‌های خیابان شاهپور... می‌دانید؟ دارای حافظه‌ی بسیار نیرومند تصویری بودم و هستم... رویدادهایی را به‌یاد می‌آورم از هنگامی که من گویا یک‌ساله بودم که حتی کسانی که خود در آن‌ها پایی داشتند به‌یاد نمی‌آورند... و پدرم که دانشجوی حقوق بود و نیز شیفته‌ی ادبیات پارسی و فرانسه و عربی و مادرم که شیفته‌ی موسیقی بود و همسر داییم که شیفته و هنرپیشه‌ی تأتر بود و داییم که تار می‌زد و نویسنده بود و هنرپیشه‌ی تأتر و کارگردان و بقیه خانواده که یک زندگی دگرگونی داشتند...

پدربزرگم یک گرامافون بسیار زیبا آن‌طور که من به‌خاطر می‌آورم به ما پیشکش کرده بود (می‌گویند از اولین گرامافون‌هایی بوده است که به ایران وارد کرده بودند) و همیشه صفحه‌ای از کلنل و یا از قمر و یا از روح‌انگیز وهم یا از شوپن و موتزارت و بتهون بر روی آن می‌چرخید و نغمه‌های عدیده و نشنیده پخش می‌کرد که می‌توانست با ذهن هر انسانی آن کند که باید و چه‌رسد با ذهن آماده‌ی پذیرش یک کودک کنجکاوی مثل من... و من همین را بس می‌دانم برای دریافت همه‌ی آنچه که ناگفته مانده است در زندگی من. چنین رویدادهایی، در زندگی هر انسانی، رخ می‌دهد... اما یک چیز دیگری هم نیاز هست تا هرکسی آن شود که می‌شود و شده است... و آن هم به‌نظر من چیزی نیست غیر از آمادگی ژنتیک که در طول تاریخ انسان در جان و ذهن و بدن او شکل می‌گیرد و به بعدی منتقل و در هنگام نیز باز کامل‌تر می‌شود... و چون دیگر عقل من به ادامه‌ی این بحث قد نمی‌دهد اجازه بدهید از آن طفره بروم... من درحال نوشتن خاطره‌هایم از زندگی هستم و آن‌جا متوجه شدم که هر لحظه‌ی زندگی را می‌بایست به سود لحظه‌ی دیگر، لحظه‌ی بعدی، در واقع به سود آینده گذراند و آن‌جا متوجه شدم که زندگی از ارزش‌های بسیار سترگ هر لحظه تشکیل می‌شود... به هر لحظه باید توجه داشت و هر لحظه را به سودمندی باید گذراند... آن‌جا بود که دریافتم چقدر لحظه‌های تعین کننده را از دست داده‌ام... و هیچ‌کس مسؤول آن نیست مگر تربیت اجتماعی که باید در زندگی مردم شکل داده شده می‌بوده باشد... مگر تربیت اجتماعی که باید در زندگی مردم از کودکستان و هم پیش از آن در خانه شروع شود... بگذریم... من آن‌جا بود که دریافتم زندگی هرکس پر از لحظه‌هایی است که هریک دارای ارزش کامل برای شکل‌دادن به زندگی اوست و دریافتم که هرکس در زندگی رویدادهایی شگفت‌انگیز از سر گذرانیده است که مملو از تجربه و آموزش برای دیگران است... ببینید... به‌نظر من، پیچیده‌ترین، غامض‌ترین دست‌آورد بشری، شهر است... یک شهر، می‌تواند تمام انسان را در یک مجموعه‌ی زنده و فعال، با همه‌ی ویژگی‌هایش بیان کند... و شهر البته جمع مردم نیست... بلکه ارتباط شگرفِ ملیِ انسان با تاریخ و آینده است... شهر مجموعه‌ی زنده‌ی (ارگانیک) مناسبات فوق بغرنجی است که در تکاپویِ سترگ لحظه‌های گذشته سامان یافته تا آینده را تضمین کند و «حال» که درعین حال در خود دارای دو قطب شگفت‌انگیز و ناسازگار گذشته و آینده در آن واحد است، تسلط مطلق در تعیین جهت رشد زندگی دارد. لحظه‌های حال، از کار انسان و زندگی او تشکیل شده است که به گذشته تبدیل می‌شود اما

زندگی‌هرانسانی، دارای‌ارزش‌سترگ تاریخی و ملی و از این روجهانی است.

در هرکجای تاریخ ایران هم مکثی کنید، شگفتا، از سویی تهاجمی بدان‌را می‌بینید... از ابتدا تاکنون و در هر تهاجمی، ضربه‌های مهلکی بر جان و پیکر ما کوبیده است لیکن ماهنوزبه‌نام‌ایران زنده هستیم.

دوره سوم، شمارهٔ دهم، یازدهم، دوازدهم هزار و سیصد و هشتاد و سه

ویژگیِ جادوییِ سامان به آینده را دارد. هر لحظه‌ی زندگی (که آن را در شمار غیرقابل محاسبه‌ی مردم ضرب کنیم) دارای توانِ سازنده یا ویرانگر است، توجه به آن، ارزش انسانی و تاریخی والا دارد... این است که زندگی هر انسانی، دارای ارزش سترگ تاریخی و ملی و از این‌رو جهانی است... فیلسوفی[1] عبارتی دارد، گذشته هرگز از بین نمی‌رود، بلکه در آینده شکوفا می‌شود که می‌توان آن را به‌طرز دیگری بیان کرد، آینده، باروری درخت حال است که ریشه در گذشته دارد... می‌بینید؟ در این عبارت، سیالِ لحظه‌های جهان را به‌خوبی می‌توان دریافت. باید این لحظه‌ها، توصیه می‌کنم ثبت شود... هرکسی لحظه‌های زندگی را ثبت کند و امکان دهد که دیگران آن را دریابند، در آن صورت شعور اجتماعی انسان می‌توان غول‌آسا در رشد خویش می‌یابد.

من خواست شما را به یک وجه همگانی برآوردم، شما خواستید که من ناگفته‌ها را درباره خود بگویم و من آن را به یک وجه همگانی برآوردم. این از منِ ناچیز تا همه چگونه؟

۲ـ شما چه تعریفی برای سیر نقاشی در ایران دارید؟ از نخستین نگاره‌ها بر روی دیوار غارها در کشورمان، روی سنگ‌ها، پوست‌ها و... تاکنون. آیا تقسیم‌بندی مکاتب نقاشی که در جهانِ هنریِ غیرایرانی وجود دارد، در تاریخ نقاشی ما به شکلی بوده یا هست؟ اگر این تقسیم‌بندی تا قبل از انقلاب مشروطه شکل نگرفته و شروع آن به بعد از انقلاب مشروطه برمی‌گردد، شما آن را چگونه تعریف و داوری می‌کنید؟

هنرآفرینی چون همه‌ی دیگر فعالیت‌های ذهنی و عینی انسان دارای بایگاهی است در زندگی اجتماعی. اما این خصلت ذاتی هنرآفرینی نیست بلکه بر آن عارض شده است (چون خودِ زندگی) و سبب نیز گذر انسان از یک زندگی همگانی اولیه که در آن گوناگونی‌های اجتماعی ناگزیر نمی‌توانست وجود داشته باشد به زندگی با گونه‌گونی‌ها. با دریافت این اصل عرضی می‌توان دگرگونی‌های فوق‌العاده هنرآفرینی را طبقه‌بندی کرد.

هنرآفرینی اولیه چون از دغدغه‌های تضادهای ستیزمند در جامعه آزاد بوده است با یک پیوند ناگسستنی به زندگی، به برآورد آرزوهای اجتماعی مردم (بهتر است در این مورد آرزوهای جمعی مردم به‌کار برم) خدمت می‌کرده است و باورهای مردم را برای انجام مناسک جادویی و باروری زندگی جمعی بازمی‌تابیده است و با دقت بسیار حساس به شناخت طبیعت و جهان می‌پرداخته است و می‌دانید؟ مهم‌تر از همه لحظه‌های زندگی را با برآورد و ارزش‌یابی خود ثبت کرده است که آینده و به ما انتقال داده توانسته است سبب شناخت ما از خویشتن باشد. خب جامعه بر اثر رشد ابزار تولید رشد می‌کند و بر اثر دگرگونی نوع مالکیت بر ابزار تولید به مردم مالک ابزار تولید و مردمی که فاقد آن بوده‌اند ولی با آن کار می‌کردند تقسیم می‌شود و از این‌پس همه‌ی فعالیت‌های انسان و هم هنرآفرینی دارای چنین ویژگی می‌شود و غیر از آن نمی‌تواند باشد. می‌بینید که این وجه طبقاتی هنر عَرَضی است و اکتسابی و نه ذاتی... و درحال‌حاضر همین وجه هنر است که سبب این جنگِ سترگ مردم علیه نامردم است و تا آن‌جا که تفاوت‌ها و گونه‌گونی‌های اجتماعی در جهان ما حضور داشته باشد، جنگ ادامه دارد... در اروپا و به‌ویژه مرکزی، رشد ابزار تولید و دگرگونی‌ها و دگردیسی‌های اجتماعی، کم‌وبیش دارای یک روند منظم و سیال و پی‌درپی بوده است و به‌همین سبب بررسی آن با اسباب علمی که نیز هم‌طراز، تکامل پیدا کرده است، منظم و ترتیب‌بندی آن سهل‌تر است. از این‌رو بررسی تاریخی هنر و هنرآفرینی و هم، درکِ آن در جایگاه خود امکانِ سهل دارد. این در اروپا با اشتیاق دانشمندان برای شناخت انسان همراه بوده است. ببینید، من در چهل سال پیش در ترجمه‌ی اثر برجسته‌ی دانته شاعر بزرگ ایتالیا... کمدی الهی... که شجاع‌الدین شفا انجام داده است، در پانویس صفحه‌های اول آن در مقدمه خواندم که در دهه‌ی ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ مسیحی فقط در انگلستان، بیش از ده‌هزار برابر حجم کمدی الهی درباره‌ی آن نقد نوشته است... اغراق‌آمیز به‌نظر می‌آید لیکن باید باور کرد... و این هنگامی‌ست که سرمایه‌داری انگلستان، استقرار بی‌رقیب خود را در هند و آفریقا و خاورمیانه برقرار کرده است و دیریست که به تخریب فرهنگ و زندگی مردم، به چاپیدن سرمایه‌های ملی و فرهنگی و معدنی و بدنی مردم جهان سوم (که به‌اصطلاح تحقیرآمیز است) مشغول

استاد کبیر نقاشی مینیاتور ایران کمال‌الدین بهزاد با بزرگواری هنری خودو اندیشگرایی در هنر، در زیر نگاه استبداد، برای اولین‌بار در تاریخ هنر رسمی ایران، مردم در حالِ کار را نقش کرده است.

دوره سوم، شمارهٔ دهم، یازدهم، دوازدهم هزار و سیصد و هشتاد و سه

است ... چگونه می توان فراموش کرد که در ابتدای قرن بیستم مسیحی ، شاهنشاهی انگلستان با نمای چهره ی دانش و باستان شناسی ، گنجینه های پرابهت فرعون ها و مردم مصر را با جان کندنِ خودِ آن مردم ، در کشف آن ها چاپید و به غارت برد و از آن راه ثروتی افسانه ای در قصرهای خود انباشت و سرزمین مقدس شاهنشاهی انگلستان را غنی کرد... در هرکجای تاریخ ایران هم مکثی کنید، شگفتا، از سویی تهاجمی بدان را می بینید... از ابتدا تاکنون و در هر تهاجمی ، ضربه های مهلکی بر جان و پیکر ما کوبیده است لیکن ما هنوز به نام ایران زنده هستیم و این یک ویژگی مردمی ماست (البته خلق های دیگر هم چنین باوری و غروری از سرنوشت خود دارند و ما تنها نیستیم که از مهلکه های دردناک تاریخ زنده بیرون آمده ایم) که من شخصاً بدان می بالم و حتماً شما هم و همه ی ما ، خب هر تهاجمی همراه بوده است با نابودی نیروهای کار و زندگی و سازندگی و تولید درنتیجه ، پس نگه داشتن و پس ماندنِ زندگی و ویژگی آن ، رشد همه چیز ، هربار می بایست دوباره آغاز می شده باشد. به تهاجم اسکندر مقدونی بیاندیشید... به تهاجم عرب ها بیاندیشید... به تهاجم مغول ها بیاندیشید... تهاجم افغان ها، عثمان ها، پرتغالی ها، هلندی ها، انگلیسی ها، آمریکایی ها و هم تهاجمات شاهان و حاکمان خودی که حتی به خاطر آوردن آن ها شرم آور است ... تاریخ خاکِ ما دردآلوده است و کسانی که حکم بر آن رانده اند، قریب به اتفاق کسانی بی سروپا و نظرکوتاه و دزد و غارتگر بوده اند که از حکومت چیزی جز حفظ و ازدیاد ثروت خود نمی فهمیده اند... و دولت که ابزار اجرای سیاست طبقه ی حاکم است برای ایشان ابزار غارت بوده است و پااندازی برای خوش گذرانی که زهی افسردگی ، قریب به اتفاق ، در همه ی دوره های تاریخ ما همان سیاست طبقه ی حاکم بوده است . فرهنگ ، هنر ، علم ، فن ، صنعت ، اندیشه ، آموزش ، پرورش ، کار، تولید، آینده ، زندگی و بسیاری مقوله های دیگر حضور بشری بر جهان برای ایشان مفهومی از کره ای دورافتاده در آینده می بوده است و درک نمی شده است ... و این ها درست همان هستند که در جمع پویای خود تاریخ را شکل می دهند و حتماً از آن می توان دریافت که این مردم هستند که آن را می سازند. حال اگر مردم فقط باید جان بکنند که اعلیحضرت ظل ... در نعمت و جلال به سر برد، چیزی باقی نمی ماند که رشد کند... چه چیز باقی می ماند؟ از تاریخ سترگ ما فقط خون و مبارزه ی مردم باددانِ ستمگر باقی مانده است ... آن را هم حتی به طور منظم نمی شناسیم . مثلاً ما درباره ی بابک چه می دانیم ؟ ما درباره ی مزدک بامدادان چه می دانیم ؟ به چه چیز دیگری نظم بدهیم ؟ چگونه نظم کلاسیک رشد ابزار تولید و لذا دگردیسی های اجتماعی را از یک نظام به نظام دیگر دریابیم و فهرست بندی کنیم ؟ کدام نظامِ منظّم را مورد بررسی قرار دهیم ؟ آیا می توانیم از نظام زمین داری ایران بررسی منظم به دست بدهیم ؟ آیا ما می توانیم از نظام اقتصادی ایران در دوره ی هخامنشیان تصور دقیقی برآوریم ؟ نه... نمی توانیم ... ما حتی نمی توانیم تصویر دقیقی از دوران صفویه و حتی قاجاریه بدهیم ... حتی از دوره ی نحس پهلوی هنوز تصویری منسجم و فراگیر و ارضاکننده ی کنجکاوان نداریم...

خب آقای معصومی ... گفته های مرا به زیاده گویی تعبیر نکنید... من تصور کردم موضوع با این گفته ها روشن تر می شود. هنر نقاشی (و البته به طورکلی هنر) در خاک ما سوخت وسوز زیاد داشته است ولیکن می توان آن را از صفویه به این سو با روشنی بیشتری بررسی کرد. هم از همان دوره است که اروپا تهاجم استعماری خود را (با فرستادن گروه های سیاسی و اقتصادی و جهان گردان پژوهشگر که مأمور شناسایی فرهنگی و اجتماعی بودند) به کشورمان آغاز کرد. این قرن پانزده و شانزده مسیحی است . روشنگری در اروپا آغاز شده است و دیگر کلیسا که تا آن هنگام ، حاکم خرافاتی و خونخوار به مال و جان مردم بود نمی توانست به جنایت های خود ادامه دهد. این قرن متعلق به داوینچی و میکل آنژ و دانته و رافائل و جوردانو برونو و صدها هنرمند و آفریننده ی دیگر تاریخ است که انسان را اصل و مرکز هستی و آفرینش می دانند.

در ایران ، هنوز خاندان مغول که به دین مبین اسلام روی آورده است و از این رو و با تظاهر خشن به آن با خیال آسوده

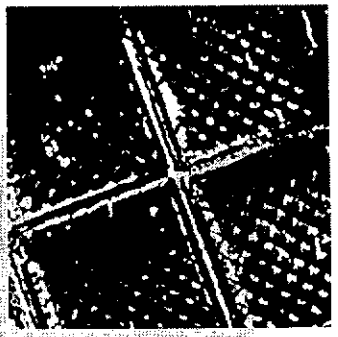
با ظهور رضا عباسی، نقاش و اندیشمندبر جسته‌ی دوره‌ای بلند (او گویا یک‌صدوپنج سال بر جهان زیسته است)درصفویه، هنرنقاشی یک وجهه‌ی معتبر و والایی یافت.

به زراندوزی و نه فرهنگ‌پروری مشغول است حکومت می‌کند. در ایران، ملوک‌الطوایفی و خودکامی ملکان حکومت می‌کند... اما خب مردمان و آفرینندگان و اندیشمندان ایران هم هستند که بکارند و به راهی دربرابر کوته‌نظری‌های حاکم‌ها، بلندنظری‌های آینده‌نگر خود را می‌نهند. پیش از آن استاد کبیر نقاشی مینیاتور ایران کمال‌الدین بهزاد با بزرگواری هنری خود و اندیشگرایی در هنر، در زیر نگاه استبداد، برای اولین‌بار در تاریخ هنر رسمی ایران، مردم در حالِ کار را نقش کرده است، در حال کار و تولید... تعظیم بر او که با غنای احساس، دقیق‌ترین و روشن‌ترین تضاد را در کار خود (ساختن قصر برای سلطان به‌دست مردم که کار می‌کنند) رنگ زده است. لیکن کو پژوهشگری که زیزه‌ی زندگی او را گردآورد و در دیدرس مردم بگذارد؟

اما با ظهور رضا عباسی، نقاش و اندیشمند برجسته‌ی دوره‌ای بلند (او گویا یک‌صدوپنج سال بر جهان زیسته است) در صفویه، هنر نقاشی یک وجهه‌ی معتبر و والایی یافت... من کارهای رامبراند و روبنس را دیده‌ام که گرته‌برداری از کار اوست و شنیده‌ام که ایشان به شاگردان خود توصیه می‌کرده بوده‌اند که به قدرت و آزادی دست و قدرت بیان خط در کار این نقاش شرقی توجه کنند و از آن‌ها کپیه‌برداری کنند... اما فروتنی دردآوری که بسیاری از مردم ما به آن ارج می‌نهند، به ارزش کار رضا عباسی هم لطمه‌ی فراوان زده است... در چهل ـ چهل‌وپنج سال پیش کسی[۲] از روشن‌فکران ایران در لندن، در خیابانی، سری به یک عتیقه‌فروشی می‌زند، شاید چیزی به‌دردبخور برای زندگی بیابد، ناگهان جعبه‌ای افسرده، نگاه او را می‌گیرد، به آن نزدیک می‌شود و آن را می‌گشاید و شگفتا که در آن کارهای طراحی، گمان می‌کند، با قلم‌گیری ایرانی می‌باید... می‌دانید؟ آن‌ها را با وسواس زیرورو می‌کند و گنج بزرگ آثار طراحی رضا عباسی را کشف می‌کند، یک مجموعه‌ی بیتا، یک غنای هنری بیتا، یک جادوی تاریخ. آن شخص، با بزرگ‌دلی که داشت، کوشش می‌کند تا از آن مجموعه، یک چاپ خوب منتشر کند که گویا نه در ایران بلکه در انگلیس انجام می‌گیرد و نمونه‌ای از آن را که دوستی به سوغات برای من آورده بوده است، فقط برای چند روز در اختیار داشتم و دیدم، زیرا دیگری آن را برد و پس از آن سخنی از آن نگفت و خود نیز نایاب شد. دیدن آن مجموعه روزنه‌ای به جهان بزرگی دربرابر من گشود. گویا خورشیدی در زندگی من تابید. من می‌توانم ادعا کنم که تازه طراحی را درک کردم... دریافتم که هنر در توانایی فنی نیست... در توانایی بیان است از طریق فن... در توانایی اندیشه‌ی هنری است که بتواند از طریق فن بیان شود... در توانایی دریافت جهان و پالودن هنری آن در ذهن و بیان رسایِ هنرمندانه از طریق فن است. من تا آن روز کارهای چاپ شده‌ی بسیاری از هنرمندان بزرگ جهان را دیده بودم و اِی بررسی کرده بودم و از آن‌ها کار آموخته بودم اما این چیز دیگری بود... مال خودمان بود... مال خودم بود... می‌دانم... شاید به‌نظر برسد که از پاسخ اصلی طفره می‌روم، لیکن چنین نیست و باید صبر کنید.

می‌توانیم به یک ترتیبی امانه‌کلاسیک، روند تکامل هنر و هنر نقاشی را منطبق‌بادگردیسیِ نظام‌های‌اجتماعی اقتصادی در ایران مدون کنیم، کاری که البته تاکنون انجام نشده است.

رضا عباسی در آموزش خود به شاگردانش، نه‌سالِ تمام آناتومی و توانِ طراحی دقیق بدن انسان را تدریس می‌کرده است (البته به‌نظر اینجانب، این بر اثر مناسباتی بوده است که بین فرهنگ ایران و اروپا برقرار شده بوده است او نیز کپی‌های چاپی کارهای رامیراند را دیده بوده است و توصیف آن‌ها و غیره را شنیده بوده است و گذشته از آن گویا چنین رسم بوده است که هر گروهی از سیاستمداران



دوره سوم، شمارهٔ
دهم، یازدهم، دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و سه

که بدیداری به سرزمین دیگری می‌رفتند، می‌بایستی تحفه‌هایی هم درخورد، با خود می‌بردند... در آن روزگار گویا رامبراند چند طرح خود را برای رضا عباسی و یا برای شخص شاه به همراه گوره سیاسی کرده است و این طرح‌ها به‌دست رضا عباسی رسیده است... من البته این را از ماوقع دیگری نتیجه گرفته‌ام و شاید در واقعیت چنین نبوده باشد، لیکن چند طرح از رامبراند در کلیسای وانگ اصفهان نگهداری می‌شود که ارزشمند است برای پیگیری پژوهشگران ... تا ببینیم) این برنامه‌ریزی در تدریس رضا عباسی برای این بوده است که توان بیان را در کار شاگردانش بالا ببرد... در نقاشی او و بعد از اوست که می‌بینیم انسان دارای اندامی نزدیک به واقعیت می‌شود. شگفتا که همو و پیش‌کسوت کبیر او کمال‌الدین بهزاد مردمی را که کار یدی می‌کنند برای اولین‌بار در تاریخ نقاشی جهان نقش کرده‌اند ولیکن این برای اولین‌بار رامبراند[3] است که منطبق با ظهور و پس، استقرارِ مشخصِ نظام اقتصادی سرمایه‌داری که نظام استثمارِ خشن مردمی است که به‌طور روزمره کار می‌کنند ایشان در آثار خویش نقش می‌زند... این است ارزش اصلی رامبراند، هم‌جوار ارزش فوق‌العاده‌ی فن بیان او که نو و منحصر به اوست ... کشف بخش نویی از جامعه به‌نام کارگر روزمزد را می‌توان به هنرمند کبیر تاریخ انسان رامبراند نسبت داد.

کار آن دو هنرمند برجسته‌ی کشور ما، عصاره‌ی همدردی‌ست که هنرمندان می‌توانند با ستمکشان داشته باشند و کار رامبراند، آغاز نظام اجتماعی اقتصادی نویی را، آغاز دوران نویی را مطرح می‌کند... آغاز سرمایه‌داری را... هنر نقاشی در ایران تا ظهور کمال‌الدین بهزاد و پس از دو قرن رضا عباسی، دارای ارزش اجتماعی درخوری نمی‌بوده است. برای زینت کتاب و جذبه‌ی افسانه‌ها به‌کار می‌رفته است و یا در نقش‌های کاشی و دیوار و قالی و قلمدان و دیگر. البته اگر به پیشتر بنگریم، به پیش از تاریخ مدون، به شش هفت‌هزارسال پیش، هنر مجسمه‌سازی در بین مردم یک وجهه‌ی مقدس و یا جادویی داشته است ...

شده است که مجسمه‌ی زن باردار، خدای نور، خدای عدالت، مرد جنگجو و برخی دیگر در باقی‌مانده‌ی شهرهای باستان یافت شود و باز در هخامنشی، می‌بینیم که چه نیروی شگفتی در بیان باورهای مردم وجود دارد، اگرچه انعکاس آن‌ها در قصرها و معبدها به صورت زینت و یا قدرت‌نمایی دیده می‌شده و می‌شود.

می‌توانیم به یک ترتیبی اما نه کلاسیک، روند تکامل هنر و هنر نقاشی را منطبق با دگردیسیِ نظام‌های اجتماعی اقتصادی در ایران مدون کنیم، کاری که البته تاکنون انجام نشده است... و پیش از آن بایستی پژوهشی در منظم‌کردن روند تکامل نظام‌های اجتماعی اقتصادی ایران و دگردیسی‌های آن انجام شده باشد که آن‌هم نشده است... پس، از زیاده‌گویی من چنین برمی‌آید که، به کلام شما که در پرسش به‌کاربرده‌اید، تاکنون آن تقسیم‌بندی مراحل و مکاتب نقاشی که در جهانِ هنری غیرایرانی که امروزه هم در کتاب‌های این رشته به چاپ رسیده، در تاریخ نقاشی ما به هیچ‌وجه نبوده است... اما شما به نکته‌ی مهمی هم اشاره کرده‌اید... به تقسیم‌بندیِ مرحله‌هایِ تکامل هنر در پس از انقلاب مشروطه ... نکته‌ی بسیار مهمی است ... تا آن‌جا که من می‌دانم چنین کوششی و تقسیم‌بندی، زهی تأسف، برای هنر در پس از انقلاب مشروطه هم انجام نگرفته است ... بسیاری از پژوهشگران با روشنی و دقت علمی، نظام اقتصادی ایران را در پس از انقلاب مشروطه درحد قابل دریافت و استناد بررسی کرده‌اند لیکن هنوز یک بررسی فراگیر از هنر ایران به‌کار نبوده است و یا بوده است و من نمی‌دانم ... آنچه بسیار اهمیت دارد این است که هنر، با انقلاب مشروطه یک وجهه‌ی دیگری به خود داده است که برای آن کسانِ زیادی زحمت کشیده‌اند... دیگر به موسیقی‌دان و

تقسیم‌بندی مراحل و مکاتب نقاشی که در جهانِ هنری غیرایرانی که امروزه هم در کتاب‌های این رشته به چاپ رسیده، در تاریخ نقاشی ما به هیچ‌وجه نبوده است...

نوازنده ی یک ساز عمله ی طرب نمی گویند ، دیگر هنر نمایش از فقط شکل تعزیه و شبیه خوانی و روحوضی گری خود را جدا کرده است ، دیگر یک نقاش ، با قدرت در شبیه سازی ارزیابی نمی شود و از کار او انتظار دریافت بیان نوعی از زندگی و بیان نوعی از استتیک زندگی دارد ، نویسنده یک میرزابنویس مصیبت و گزارش ماوقع نیست ، او هادی ذهن مردم و زندگی درونی آن است ، هنرآفرینی در سینما آغاز می شود ، شعر از قصیده ی غرا ، به تحلیل احساس ، دگرگونی می یابد... و این همه بدونِ بازتاب تحلیلی دریافت هنرمند از جامعه نیست . پس می توان یک آغازی در تقسیم بندی مرحله های یافت ... می توان در هنرآفرینی ، یک نظام کلاسیک را باز شناخت ... جهان در کار هنری بازمی تابد و جهان در هنر چیزی نیست جز درک انسان از محیطزیستِ تاریخی و ملی ـ مردمی و جغرافیایی ـ اجتماعی و در یک کلام جهان در هنر یعنی هستی و زندگی و رزم انسان در جامعه ... من این طور که دریافته ام ، هنر پس از انقلاب مشروطه یک روند تکامل در واقع گرایی داشته است ... در جمع همه ی هنرها ، به ویژه در هنر شعر به کوشش و پایوری نیما یوشیج و هنر داستان نویسی به کوشش و پایوری صادق هدایت و پس در هنر تأتر به کوشش و پایوری عبدالحسین نوشین و سپس مهین و مصطفی اسکویی و در هنر نقاشی به کوشش و پایوری محمد غفاری کمال الملک و شاگردانش ، به ویژه استاد شیخ و حیدریان و آشتیانی... و در هنر موسیقی به کوشش و پایوریِ کلنل علینقی وزیری و شاگردان برجسته اش ... و غیره ...

دوره سوم ،شماره دهم ،یازدهم ،دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادو سه

در سال های اول دهه ی چهل ، یک بحث داغی بود بین نقاشان به اصطلاح آوانگارد ایران (بهتر است بگوییم تهران) به این مضمون که چگونه می تواند هنر ایران جهانی شود. توجه کنید ، مضمون بحث ، جهانی شدن هنر ایران بود... جهانی شدنِ هنر ایران ... مسخره و دردآور است . کارِ هنری درصورتی می توانست و می تواند به سالن های جهانی راه یابد که هم ارز باشد با کارهایی که به آن سالن ها راه می یابد... و چهار روشن فکرِ شکم سیرِ تهران که حالا ممکن بود هیچ یک هم در اصل تهرانی نبوده باشند و اما خود ر زیر چادر تهرانی بودن مخفی و بزرگ کرده باشند، که قصه ای نوشته بودند و یا طرحی بر بوم رنگ کرده بودند و یا ناقافیه ای سرهم کرده بودند، بدون این که توجهی بدان داشته باشند که آن سالن ها ب سرمایه گذاری کلان سرمایه داران به پا می شده است و می شود و کار در آن سالن ها، همان کارِ نابود کردن فرهنگ ملی ـ مردمیِ خلق های جهان و یکسان کردن سلیقه های بسیار گوناگون مردمِ سراسرِ جهان بود است که از آن رو ، فروش کالاهای بنجل و یکسانِ خود را به سهل انجام دهد و هم که ما را خواب و ده را آب برده بود و برده است ... بگذریم از این که سرمایه داری در ماهیت خود نهفته دارد که چون کپک ، در پهنا و درازا و ژرفای جامعه ها ، پیکر بکشد و هرچه دربرابر دارد دربر بگیرد و یکسانیِ بیمار در جهان ، زیر نام کنونی جهانی کردن (globallization) ایجاد کند... می بینید... روشن فکران و هنرمندان چهل سال پیش ما

از جهانی شدن گفت‌وگو می کردند و کار را به جاهای باریک هم کشانده بودند و هنرمندانی را که از سرزمین خود الهام می گرفتند، عقب افتاده و پریمیتیو و نائیو می شناختند... این چیزی نبود جز همان که سرمایه داری در نهفت خود از ابتدا نهفته دارد و غافلگیر کننده نیست. نوشابه های جهانی شده ی آمریکایی که سلیقه ی چشایی مردم را جهانی کرده است، نه این که مهم ترین نقش را در این نمایشِ مخرب زندگی که کارگردان آن سرمایه داری که جهانی شده است بازی کند، که نقش نمونه ای هنر چون با شعر مردمی و زندگی آمیخته است، تن به آسانی به یکسان شدن نمی دهد، یک نوشابه را می توان در برابر چند قروش، در دورافتاده ترین ده، در ناکجاترین کشورِ این خاک بدبخت نوشید. اما یک اثر هنری، یک روند بسیار غامضِ اجتماعی ـ تاریخی و فردی ـ ذهنی را می گذراند تا بتواند آفریده شود و گذشته از آن در سنجیدنِ ارزش آن با پول، نمی توان قدر آن را به آسودگی پرداخت، لیکن کپک سرمایه داری آن را هم فراگرفته و پوسیده است... خزعبلاتی که از طریق رسانه هایش به مردم رسانده است توانسته است یک آسان پسندیِ بیمار در توده های مردم بپروراند... آنچه جهانی کردن نام دارد چیزی نیست جز جهانی کردن سرمایه از طریق جهانی کردنِ فرهنگ سرمایه داریِ آمریکا. ما با این فرهنگ جهانی، دارای سلیقه ی یکسان جهانی می شویم و قادر می شویم که خریدار کالای بنجل تولید انبوه سرمایه داری شویم. مگر سلیقه ی چشایی ما، دو سه نسل، به نیروی جادویی تبلیغات، برای لذت از شربتِ آمریکایی پرورده نشده است... ما دارای سلیقه ی یکسانِ جهانی شدیم، ولیکن چه می نوشیم؟ یک محصول ناسالم و بیمارکننده ی آمریکایی، چه کسی سود می برد؟ سرمایه دار آمریکایی... مگر ما با شنیدن موسیقی بنجل و پیش پاافتاده ی یک بیمار اخلاقی آمریکایی همان لذت را نمی بریم که یک ژاپنی و یا یک، خودِ آمریکایی؟ چرا، ما نیز به همان شکل و اندازه لذت می بریم. ما دارای سلیقه ی یکسان جهانی در موسیقی هم شده ایم (من اشاره به همه ی انسان ها و مردم جهان دارم) سلیقه ی هنر و فرهنگی مردم جهان، یعنی بینش استتیکی مردم، با خزیدن کپک بیمارکننده ی سرمایه داریِ جهانی، بیمار شده است. باید پرهیز کرد و از بیماری برحذر بود. باید اگر مبتلایی وجود دارد او را معالجه کرد... چه راهی دیگر هست؟ به نظر اینجانب، راه پرورش بینش استتیکی مردم از طریق هنرِ مردم... هنرِ اصیل و دارای ریشه... پشتیبانیِ دولت از آفرینش فرهنگی، علمی، فنی (تکنیکی)، اقتصادی و همه ی کوشش های فرهنگی ملی... درواقع از همه ی فعالیت های مردم در تولید ملی... البته نه منتزع از مردم دیگر این جهان... نه در خود تپیدن... بلکه با مردم دیگر آفریدن...

نمی دانم شاید بازهم در پاسخ، کمی پرگویی کردم، پوزش می خواهم، لیکن تصور می کنم این پرگویی درعین حال پُر باشد.

هنر پس از انقلاب مشروطه یک روند تکامل در واقع گرایی داشته است... در جمع همه ی هنرها، به ویژه در هنر شعر به کوشش و پایوری نیما یوشیج و هنر داستان نویسی به کوشش و پایوری صادق هدایت

۳ـ نقاشی شما از آغاز شکل گیری چه مراحلی را طی کرده و اکنون چه مکتبی را نمایندگی می کند؟ ضرورت پیروی از یک مکتب در آثار فعلی شما چه تعریف و دفاعی را دربر دارد؟

من شاگرد استاد حسین شیخ احیا[۴] هستم. استاد نقاشی آکادمیک ـ رئالیسم ایران، که شاگرد استاد محمد غفاری کمال الملک بوده است... می بینید از همان ابتدا من در نزد استادی فن را آموختم که خود پرورده ی مکتبی بود که به مردم و تاریخ سرزمین ایران نزدیک بود. استاد شیخ در همه ی آثار خود به مردم و زندگی و سنت هایشان توجه دارد... او در نحوه ی آموزش خود، همیشه توجه را به زندگی مردم جهت می داد و با احترام از زندگی ایشان یاد می کرد. اگر کسی را برای آموزش چهره انتخاب می کرد، از مردم بوده است... مهم ترین وجه آموزش او، احترام به نقش مردم و سنت های آن بوده است. در آموزش او بخش ویژه ای به کالبدشناسی هنری تعلق داشت که مسؤولیت آن با استاد کالبدشناسی هنری ایران دکتر نعمت الله کیهانی بود. مایلم از دو واقعه که برای من ارزش آموزشی زیادی داشته است یاد کنم. در اولین روز که من به کارگاه استاد شیخ رفتم (این بر اثر توصیه ی همسر یکی از خاله هایم، دکتر علاقه بند انجام گرفت... او مرا با خود به نزد استاد شیخ که با او دوستی داشت برد... من همه ی آینده ی پر از شور و آفرینش و هم رنج خود را از او دارم و سپاسگزار همیشگی او هستم) جوانکی بودم بسیار گوشه گیر و بی پناه... درضمن هیچ هدفی و امیدی در زندگی نداشتم... استاد سه پایه ای به من نشان داد و تخته و کاغذ و ذغال برای من آماده کرد و گلدانی همدانی را در برابرم بر چهارپایه ی بلندی قرار داد و مقرر کرد که آن را با ذغال بر کاغذ طرح کنم... و خود به سراغ

شاگرد دیگری رفت ... من چاره‌ای نداشتم جز آغاز کار... آغاز کار...

همه‌ی کاغذ را تقریباً سیاه کردم ... ولیکن یک غروری در خود احساس می‌کردم و منتظر بودم تا استاد به کار من نگاهی بیاندازد. او دربرابر کاغذ سیاه شده ایستاد... در چشمانش برقی از تحسین دیدم و چون از من کوتاه‌تر بود بر پنجه‌ی پاشد و سر به گوش من نزدیک کرد و در گوشم به نجوا اما با اطمینان زمزمه کرد که من نقاش خواهم شد... تو نقاش می‌شی ...

من هیچ گاه دارای چنین سربلندی نبوده‌ام ... و اما پس از سالی و روزگاری که برای خود، دیگر، نقاشی شده بودم دانستم که او... استاد... این جمله را در گوش همه‌ی شاگردان تازه‌کارش، در همان روز اول نجوا می‌کند، او می‌دانست که این جمله جادویی است.

واقعه‌ی دوم ... در روزهای دوشنبه، درست سرساعت سه‌ی بعدازظهر، استاد دکتر نعمت‌الله کیهانی برای آموزش کالبدشناسی هنری وارد کارگاه شاگردان می‌شد... عجبا که در آن روز کسی در کارگاه نمی‌ماند و به هنگام این آموزش مهم در هنر نقاشی آن‌هم با حضور چنان استاد ارجمندی، حاضر نمی‌شد... من تنها کسی بودم که می‌ماندم ... من شانزده سال داشتم و با موضوع، نسبتاً بیگانه ... استاد در گوشه‌ای در کنار پنجره بر صندلی می‌نشست و بر ورقه‌ی کاغذی که از پیش بر تخته‌ی کار چسبیده بود و زیر سه‌پایه آماده بود، طرحی از بخشی از بدن را با مهارت عجیبی می‌کشید و آغاز می‌کرد... او در همه‌ی مدت به من می‌نگریست و من نیز به او... گاه می‌شد که پرسشی هم می‌کرد لیکن خود نیز پاسخ می‌داد... من نمی‌توانستم همه‌ی آموزش او را دریابم ... مگر این‌که ... که آناتومی انسان در رئالیسم، اساس بیان است، با شناخت آن اگر لازم است می‌توان دگرگونی در شکل بدن ایجاد کرد... و مهم‌تر از آن این‌که کم‌ترین جنبش در عضله‌ای در بدن، دارای انگیزه‌ای متناسب در محیط است که در روان منعکس می‌گردد و بنابراین بر همه‌ی بدن تأثیر می‌کند و درواقع همه‌ی بدن دگرگون می‌شود. این مهم‌ترین نکته‌ای بود که من از او آموختم و این‌که می‌بایستی کالبدشناسی را دریابم... من در سالیان بعد با درک دقیق‌تری به خودآموزی آناتومی پرداختم ... اما او چیز دیگری هم به من گفت ... در آخرین بار که او را دیدم، او که یک دوره‌ی آناتومی را با حضور منِ تنها به پایان برده بود و به خوبی هم می‌دانست، آنچنان که باید چیزِ گرانی از موضوع آموزش درنیافته‌ام (من از خود آموزش بسیاری چیزها دریافته بودم که شاید او ندانست) روبه من گفت «فرزندم تو نقاش خواهی شد» و استاد کیهانی، دومین نفر بود که دارای صلاحیت بود و به من این جمله‌ی جادویی را گفته بود... هنوز آن روز نیامده بود که من دروغ بسیار عالی استاد شیخ را گشوده باشم... استاد به این ترتیب همه‌ی زندگی مرا شکل داد و من همیشه دروغ عالی و زیبای او را تحسین می‌کنم و خود را مدیون او می‌دانم... پس از آموزشی سه ساله در کارگاه کمال‌الملک زیرنظر استاد شیخ (من هر روز پس از شروع ساعت درس در مدرسه از دیوار حیاط مدرسه می‌گریختم که به این کارگاه بروم)، باید به سربازی می‌رفتم. من در سپاه ترویج پذیرفته شدم و به کرمانشاه و پس به گیلان غرب گسیل شدم ... به‌میان مردم و دردمندانی که با نان هسته‌ی خرما و دوغ پس‌مانده که اگر می‌یافتند، سیر می‌شدند... و در یک سال، شد که با احترام به من پلویی گرده هم به بار داشته باشند... در هیجده سالگی با زندگی دردمند مردمی آشنا شدم که تمام تاریخ برای آزادی رزمیده بود... مردمی که از اولین انسان‌هایی شکل گرفته بود که بر خاک ایران پا داشتند.

من در گذشته بر آن هم، با دهقانان و مردم دردمند دهات ساوه و اطراف تهران آشنا شده بودم و یک گرایشی از ابتدای زندگی به آنان داشتم ... البته می‌دانید که ریشه‌ی پدری من در همان دهات ساوه است و پدرم در پیک زرند ساوه، ده کوره‌ای فلک‌زده پا به این جهان گذاشته است و همین بود شاید که این گرایش در من بود، اگرچه پدربزرگم فرزندان خود را به‌قول خودش برای آدم شدن و دانشگاه رفتن به تهران گسیل کرد و من در تهران زادم، لیکن نطفه در من بود و من می‌توانستم زندگی پرادبار دهقانان را احساس کنم ... خود من هم زندگی آسوده‌ای نداشته‌ام ... در همه‌ی زندگی کار کرده‌ام و هرگز نتوانسته‌ام آنچه می‌خواهم به‌دست بیاورم ... چه‌کنم؟

به خاطر می‌آورم که با جوانان یوسف‌آباد (هنگامی بود که در آن محله‌ی تهران زندگی می‌کردم و شاید هنوز شانزده هفده سال به کمال نداشتم) یک گروهی سامان دادیم که می‌بایستی خود را در هنرآفرینی تربیت کند و تکامل بخشد... ما شعر می‌خواندیم و راجع به نقاشی و ادبیات بحث می‌کردیم و در مورد فیلم‌ها (من همیشه از سینما متنفر بوده‌ام که

دوره‌سوم، شمارهٔ دهم، یازدهم، دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادوسه

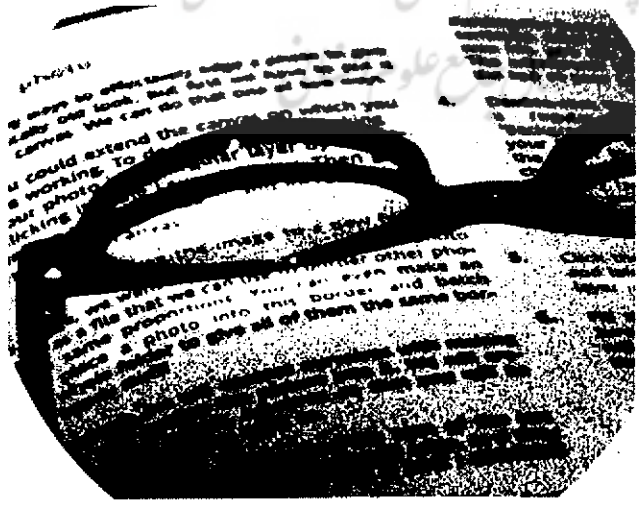
در سال‌های اول دهه‌ی چهل، یک بحث داغی بود بین نقاشان به اصطلاح آوانگارد ایران (بهتر است بگوییم تهران) به این مضمون که چگونه می‌تواند هنر ایران جهانی شود.

کارِهنری درصورتی می‌توانست و می‌تواندبه‌سالن‌های جهانی راه یابد که هم‌ارز باشد با کارهایی که به آن سالن‌هاراه‌می‌یابد ...

شاید علت آن بنجل های هالیودی و هالیودیِ وطنی باشد) و نمایشنامه ها (که همیشه آن ها را عاشقانه دوست داشته ام) نظر می دادیم ... اما همیشه یک نکته در مرکز قرار می گرفت ... مردم ... همیشه در اولین بحث از یکدیگر می پرسیدیم مردم در این اثر هنری کجا هستند... و ... جوان بسیار ارجمندی به نام رضا روحانی نیز دربین ما بود که گویا شعر می سرود... البته من هرگز یک شعر هم از او نخواندم و نشنیدم ... شاید هم کار دیگری می کرد... او در هر بحثی دربرابر یک اثر هنری ، گاهی با لحنی درحد اغراق می پرسید ، خب کارگرها و زحمتکش ها کجا هستن ...؟ این که هنر نشد... هنر باید در خدمت مردم و جامعه باشه ... این گفتار او بر جان من می خلید... مرا برمی انگیخت و به اندیشه وامی داشت ... من می خواستم بدانم موضوع چیست ... معنی این حرف ها چیست ... آن جوان ارجمند در یک تصادف کشته شد و مرا تنها گذاشت ... اما سخنان او هنوز هم در جان من است و مرا برمی انگیزد... من در آن سِن تمایل زیادی به سوررئالیسم پیدا کردم و شاید بیش از یک سال به ریزه کاری های این مکتب پرداختم ...

تصور می کردم که در آن مکتب می توانستم همه ی احساس و اندیشه ی خود را که تمایل زیادی به فلسفه داشت نقش کنم ... اما در عمل ، چیزی جز شکلِ بی معنی و سرهم کردن توهماتِ بی هدف خود در آن نیافتم ... برخی از آن کارها می تواند هنوز در دسترس باشد. البته خاصیت مکتب سوررئالیسم است که واقعیت را به انگیزه ی توهم هنرمند ، از اصل خود که پویش زنده ی هستی است و هر پدیده ای در آن دارای جایگاهی در ارتباط پیچیده با همه ی آن می باشد ، منتزع می کند و برای آن رابطه هایی بی منطق و معنی قرار می دهد که قابل درک نیست ، قابل بررسی نیست ، می بینید که همه اش هم گناه من و به عهده ی من نبود. پس از آن یک دو سه سالی به کوبیسم و یافتن راهی برای بیان ارزش های فرهنگی و زندگی ایران از طریق آن پرداختم . من چند شعر نیما یوشیج را با مناسباتی که می توانست در ترکیب به شکل کوبیسم در نقاشی بیان شود به پرده آوردم ... از جمله «پادشاه فتح» و «مرغ آمین» و «می تراود مهتاب» از این ها گویا نتوانم چیزی بیابم ... همه را گویا از دست داده ام و با دوستانم در گذشته برده اند. کوبیسم ، به نظر من یک مکتب در هنر نیست ، یعنی نمی تواند باشد. مکتب در هنر ، به طور مجمل بازتاب مجموعه ی هستی یک طبقه و یا یک قشری از آن است در نمود هنری و کوبیسم نمی تواند چنین بازتابی باشد... چون عملکرد آن در مرزهای شکل محدود است و شکل اصولاً طبقاتی نیست ... اگرچه برخی از آثار هنری حتی در شکل هم گرایش طبقاتی را بازمی تابد ولیکن ذاتی آن نیست ...

پیکاسو به نظر من یک رئالیست مطلق است که به همه ی گوشه های زندگی بشری نگاه کرده است و نه همه ی دریافت سترگ تحلیلی خود را از آن ، در ترکیب به شکلِ کوبیسم نقش کرده است بلکه با کمال آزادیِ یک هنرمند ، بیان احساس را اصل قرار داده است تا هر شکلی که لازم است برای منطقی ترین و محکم ترین بروز خود ، برگیرد. کوبیسم نیز یکی از آن شکل هاست . او رئالیست است ...



و شگفتا من که بسیار جوان بودم ، هنوز بدون این که بتوانم موضوع را برای خود حلاجی کنم ، از کوبیسم بیش از ایجاد یک امکان برای بیان انتظاری نداشتم .

به سبب زندگی که داشتم ، تا هژده سالگی ، یک بلبشوی ذهنی زندگی مرا تلخ کرده بود. نمی دانستم چه می کنم . کجا بروم ، پراکنده بودم ، آشفته بودم ، کسی را نداشتم ، من حتی قادر نبودم بومی و قلمی و رنگی برای کار دست وپا کنم ، نمی دانستم چه کنم . این بود که به سربازی رفتم ، که مرا با رئالیسم آشنا کرد.

می دانید؟ وقتی کمال الملک در پاریس بود در

آنچه جهانی کردن نام دارد چیزی نیست جز جهانی کردن سرمایه از طریق جهانی کردنِ فرهنگ سرمایه داریِ آمریکا

دوره سوم، شمارهٔ نهم، یازدهم، دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و سه

من شاگرد استاد حسین شیخ احیا هستم. استاد نقاشی آکادمیک- رئالیسم ایران، که شاگرد استاد محمد غفاری کمال الملک بوده است...

من چند شعر نیما یوشیج را با مناسباتی که می توانست در ترکیب به شکل کوبیسم در نقاشی بیان شود به پرده آوردم... از جمله «پادشاه فتح» و «مرغ آمین» و «می تراود مهتاب»

نزد دوست خود، نقاش بزرگ، فونتن لاتور زندگی می‌کرد... در هر هفته، بسیاری از نقاشان امپرسیونیست (مانه، مونه، رنوا، پیسارو و غیره) در خانه‌ی او گرد می‌آمدند و با یکدیگر درباره‌ی تجربه‌های خود گفت‌وگو می‌کردند... استاد ما هم در این گفت‌وگوها حضور داشت، لیکن همه می‌دیدند که او باز به‌همان ترتیبی کار می‌کند که نه انگار امپرسیونیستی در جهان هست... از وی پرس‌وجو می‌کنند... چگونه بوده است که او به نقاشی آکادمیک گرایش داشته و در آکادمی در نزد استادان قدیمی آموزش می‌دیده است؟ او پاسخی اندیشمند داده بود است. او به وضعیت اجتماعی ایران آشنایی داشت، او مرز رشد هنری را در ایران می‌شناخت، او عقب‌ماندگی دردناک زندگی را در ایران می‌شناخت، او عقب‌ماندگی دردناک هنری و فرهنگی را در ایران می‌شناخت، چگونه می‌توانست با جنبش هنری و فرهنگی اروپای سرمایه‌داری که درواقع یک همسانی کردنِ فرهنگ و نظام اقتصادی اجتماعی بود، دمساز و همساز شود... نه این غیرممکن بود، نه که برای کمال‌الملک، بلکه اصولاً غیرممکن بود. هیچ ایرانی نمی‌توانست. دو ماده‌ی ناهمگن می‌تواند مخلوط شود لیکن ترکیب نه. کمال‌الملک در میهنش دربرابر انقلابی قرار داشت که به قول دانشمندان، اولین و بزرگ‌ترین انقلاب مردمی در آسیا و در بخش بزرگی از جهان بود. کمال‌الملک آن را احساس می‌کرد... او دگردیسی دوران را در میهنش احساس می‌کرد و ضرورت واقع‌گرایی در هنر و نه فقط در هنر، در همه‌ی مناسبات اجتماعیِ لحظه‌های حساسی که در آن به‌سر می‌برد احساس می‌کرد... جهان در آن هنگام دربرابر مناسبات ضدبشری سرمایه‌داری، یک مقاومت فعال و پویا داشت... ببینید، در ایران داشت انقلابی شکل می‌گرفت که بنیان‌کردن قجر و همه‌ی قائله‌ی قجر، یعنی ریشه‌کنِ همه‌ی دوران تاریک و خون‌آلودِ پس از مغول می‌توانست باشد... و کمال‌الملک که در دستگاه پوسیده و نامردمی قجر، خانه‌زاد کار کرده بود، احساس می‌کرد که چه ارزش عظیمی در کار نهفته است... او در این هنگامِ تاریخ‌ساز، با درک سترگ خود از حادثه، کوشش کرده بود که برای رشد قدرت فنیِ هنرآفرینیِ خود به اروپا برود... او درک کرده بود که در ایرانِ انقلابی، هنر نقاشی یکی از فعالیت‌هایی است که در روند سامانِ آینده تأثیر به‌سزا می‌توانست داشته باشد... او ضرورت کار را درک کرده بود... تاریخ، او را می‌آفرید...

مکتب در هنر، به طور مجمل بازتاب مجموعه‌ی هستی یک طبقه و یا یک قشری از آن است در نمود هنری.

وقتی کمال‌الملک در پاریس بود در نزد دوست خود، نقاش بزرگ، فونتن لاتور زندگی می‌کرد... در هر هفته، بسیاری از نقاشان امپرسیونیست (مانه، مونه، رنوا، پیسار و غیره) در خانه‌ی او گرد می‌آمدند و با یکدیگر درباره‌ی تجربه‌های خود گفت‌وگو می‌کردند ...

۴ـ شما در عرصه‌ی نقاشی کشورمان، خودتان را یک نقاش رئالیست ایرانی می‌دانید، اگرچه در مقاله‌ی «نظر آکادمیک به نقاشی» به‌طور عام به خواستگاه و تعریف رئالیسم پرداخته‌اید ولی بهتر است اکنون که فرصتی مناسب دست داده است نظر آکادمیک شما را به‌طور مشروح درباره‌ی «رئالیسم ایرانی» در نقاشی بدانیم.

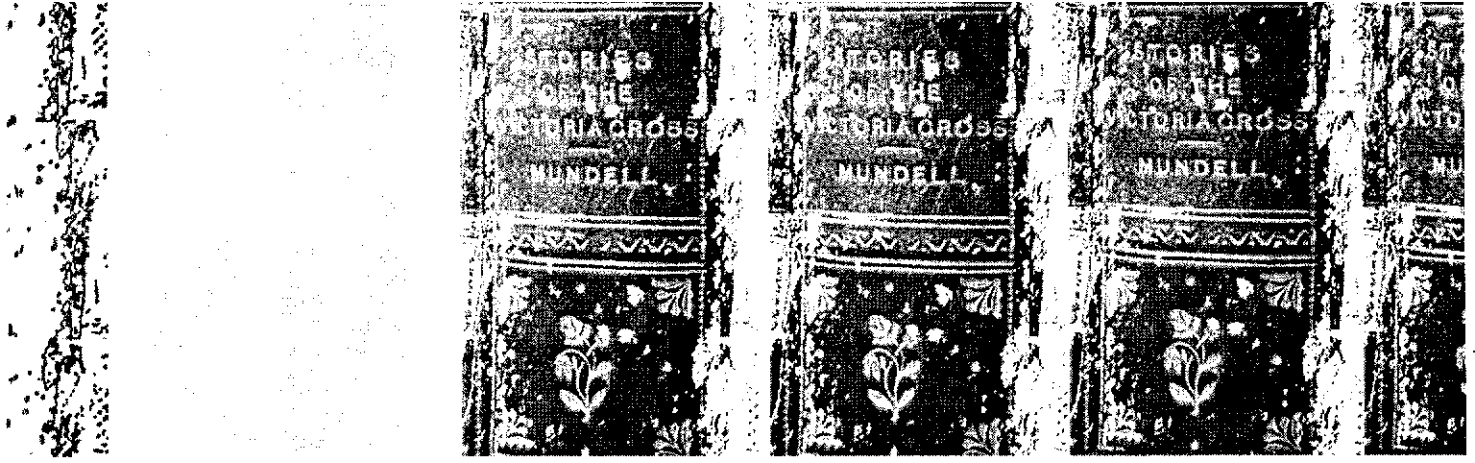
در نمایشگاهی که از کارهای من در خانه‌ی هنرمندان برپا بود، مرد جوانی که در چند دقیقه، حدود صدوپنجاه کار مرا از نظر گذراند، توجه مرا جلب کرد... او در هنگام ترک نمایشگاه، گویا به عمد، به‌سرعت از کنار من گذشت و در نزدیکی من، آن‌طور که من بشنوم، به نجوا در هوا زمزمه کرد که در هنگامِ رپین دیگر به‌سر آمده و گذشته است... من فرصت نکردم که به‌سوی او نزدیک شوم و با او گفت‌وگو کنم، می‌خواستم به او بگویم که من نیز چون کمال‌الملک براساس باوری و تحلیلی چنین راهی را برگزیده‌ام... می‌خواستم به او بگویم که هنگام رپین هرگز به‌سر نمی‌آید... یعنی درک و بیان حقیقت (اگرچه حقیقت نسبی است و براساس جایگاه تاریخی خود سنجیده می‌شود) هیچ‌گاه به‌سر نمی‌آید... طرز بیان آن، مسلم است که وابسته به دگرگونی‌ها و دگردیسی‌های زمان و نیز وابسته به درجه‌ی تکامل فنیِ بیان، گوناگون است، لیکن چون حقیقت، ماهیتی پویا و زنده دارد، زمان نمی‌تواند آن را کهنه کند... من چون به رئالیسم که در ماهیت، جست‌وجوگر حقیقت است باورم دارم و براساس اصول هنری آن کار می‌کنم، مسلم است، راهی فنی برای

بیان احساس خود برمی گزینم که به بهترین وجه قادر به آن باشد و آن راه جز شکل خود واقعیت نیست ... و آن جوان باید توجه کند که من از شکل سخن گفتم ... این راهی است که من برای بیان حقیقت گزیده ام ... آیا آن جوان به چیزی که در ورای شکل کار من قابل دریافت است توجه کرده است یا نه ؟ نمی دانم ... فکر می کنم که او توجه بدان نداشته است و اگرنه ، چنین قضاوتی نمی کرد ... او توجه نکرده است که من چگونه به زندگی نگریسته ام ... از آن گذشته ، اگر ما دوران رپین را از سر گذرانده باشیم ، پس من بایستی هزار چندان بهتر از این که می توانم ، می توانسته باشم . ما دوران رپین و همه ی تاریخی که برای پیدایش کسی چون رپین ضروری است نداشته ایم و البته نمی توانسته داشته باشیم و بنابراین رپین هم نداریم ... هنوز در ایران واقع گرایی اولین دم و بازدم خود را به درستی آغاز نکرده بود که ضربه های مهلک ضدرئالیسم به نظر من وابسته به استعمارگران اروپایی و آمریکایی ، آن را درجا کوبید... شخصیت های برجسته ی تاریخ معاصر ما پس از انقلاب بزرگ مشروطه ، چون دهخدا و هدایت و نیما و کمال الملک و وزیری و نوشین و تنی چند دیگر ، در فرصت کوتاهی که جانبازی انقلابیِ توده های مردم در اختیار آن ها گذارد توانستند با کوشش خود نطفه ی واقع گرایی را بارور کنند و به زندگی بیاورند... حکومت نامشروع و استعماری پهلوی با همه ی قدرت پلیسی خود از رشد این مکتب جلوگیری می کرده است ... و در گوشه وکنار اما بوده اند مردمی که در سختی و فلاکت ، کار را به بار آورده اند. لیکن بازهم کسانی که از هر فرصتی ، سودجو ، استفاده می کنند و علیه رئالیسم می جنگند... و برخی نیز ندانسته متأسفانه ... رئالیسم در هنر ایران ، ضرورت رشد زندگی است ، ضرورت رشد زندگی به نظر اینجانب باید در همه ی مدرسه های هنری به رئالیسم ارزش کافی داد... باید در کنار شناخت آکادمیک و پایه ای همه ی مکتب های هنری ، مکتب رئالیسم را با ارزش ویژه بررسی کرد... این مکتب قادر است پایه مستحکم همه ی مکتب های دیگر شود و در این جا باید منظور خود را روشن کنم ... ببینید ، رشد انقلابی کشور ما ، این را می طلبد که مردم در هنر و فرهنگ با حقیقت های تاریخی و موضعی جامعه و هستی روبه رو شوند و این ، تنها از طریق تحلیل رئالیستیِ موضوع هنر برمی آید و لاغیر... لیکن هنرمند آزاد است که برای بیان احساس خود که براساس آن تحلیل سامان می گیرد ، از شکل در هر مکتب دیگری بهره جویی کند... شکل پویش بیان است و نمی توان آن را محدود کرد و رئالیسم ، خود مکتبی نیست که محدود باشد... کرانه های آن چون کرانه های هستی است ... بی انتها... شما از من خواسته اید که درباره ی رئالیسم ایرانی در نقاشی نظر خود را بدهم ... ببینید ، همه ی موضوع همین است ، رئالیسم به نظر من مرز نمی شناسد. رئالیسم در هنر و فلسفه ، مکتب بازتاب حقیقت است که از تحلیل واقعیت به دست می آید. عملکرد آن در مجموع ، رشد زندگیِ بشر است و آنچه به زندگی بشر و هستی مربوط است دارای اصول منطقی است که باید شناخته شود و این در همه ی جهان یک ریشه دارد. کشف حقیقت با ابزار واقعیت . مثلاً تا گاهی که طبقه های اجتماعی به بهره کش و بهره ده تقسیم می شود ، خب تضاد اجتماعی ناچار رشد می کند. حال هنرمندی که آن را درک نکند و یا بدان بی توجهی کند و یا از آن طفره رود (گاه شده است که شنیده ام هنرمندی بگوید: آخ به من چه مربوط که مردم زیر ستم بهره کشانند... این به من چه ربطی دارد... من هنرمندم و فارغ از کار طبقات) و به هرصورت تحلیل خود را از زندگی با چنین شرایطی در کار خود بازنتابد ، در جهتی آفریده است که به سود مردم نیست و بنابراین مردم هم یا هنر او را درک نمی کند و یا آن هنرمند را از خود نمی داند... آن هنرمند از آنِ مردم نیست . این البته اصلاً به شکل مربوط نیست ، به طرز برخورد هنرمند به جهان و زندگی مربوط است . شکل به هرگونه که بتواند بیان کند و اثر هنری را از بیان هنری و انسانی بری ندارد استفاده می شود. شکل در صورتی دارای اهمیت است که به طور فعال (آکتیو) با زندگی و مردم رابطه داشته باشد و بتواند خواست های هنرمند را (که محتوای اثر هنری را سامان می دهد) به بهترین وجه بازتابد ، حال شکل چه شیوه و طرزی و هیبتی دارد. نمایانگر ارزش هنری و فنیِ بیان در اثر هنرمند است . به چیز روشنی اما با اهمیتی ، که ارزش تکرار دارد اشاره می کنم . رئالیسم یک مکتب هنری ـ سیاسی نیست . یک مکتب هنری است و لاغیر... این که از بازتابِ طبقه ی اجتماعی و یا به طور کلی ، مردم و یا اجتماع و انسان در هنر صحبت می شود و یا این که تعریف می شود که رئالیسم ، مکتب بازتاب حقیقت است ، بهانه ی بی سروپایی شده است در تئوری بافی های تئوریسین های هنر سرمایه داری که های وهوی ، رئالیسم ، هنر پلاکاتیوِ سیاست است ... برحذر ، چشم ، کور و گوش ، کر مباد که جوانان به این مکتبِ سیاسی روی آورند... به نظر من اما رئالیسم نه تنها مکتب سیاسی

دوره سوم، شماره
دهم ، یازدهم ، دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و سه

من چون به رئالیسم که در ماهیت، جست و جوگر حقیقت است باور دارم و بر اساس اصول هنری آن کار می کنم .

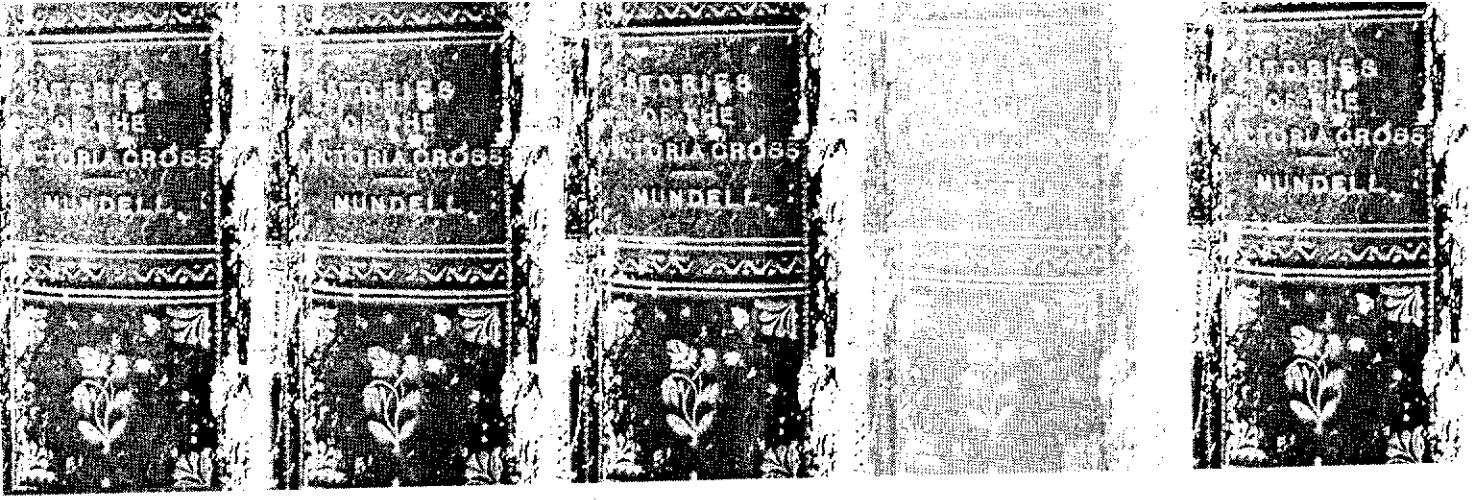
ما دوران رپین و همه ی تاریخی که برای پیدایش کسی چون رپین ضروری است نداشته ایم و البته نمی توانسته داشته باشیم و بنابراین رپین هم نداریم...



نیست (حال اگر کسی بخواهد مسأله‌ای سیاسی را در کار خود بیاورد و یا اگر نظر سیاسی خود رادر نقشی رئالیستی تبیین کند، اگر گناهی به پا شده است، به عهده‌ی خود اوست) بلکه کاملاً علیه پلاکاتیو سیاست است ولیکن موضوع اصلی رئالیسم همانا انسان است و زندگی انسانی یعنی اساسی‌ترین مقوله‌ی هستی را برمی‌گزیند و درطی بررسی همه‌ی گوشه‌های این موضوع، به حقیقت که پایه‌ی پیدایش آینده است دست می‌یابد و این درست همان است که هیچ مکتب هنری و فلسفی دیگر از عهده‌اش برنمی‌آید زیرا به‌سبب خواستگاه اجتماعی خود درپی منافعی است که در وحله‌ی اول موجودیتش را حفظ کند) و چون حقیقت برای طبقه‌ای که پایگاه تاریخی اجتماعی آن مکتب‌ها هستند زبان‌آور و لطمه‌زننده است و از برخورد با آن وحشت می‌کنند، رئالیسم را که خواهی نخواهی مکتب کشف حقیقت از طریق بررسی فلسفی یا هنری واقعیت است به جرم‌های گوناگون و از آن‌جمله و بسان بزرگ‌ترین جرم، سیاسی بودن، محکوم می‌کنند. از آن گذشته مگر همه‌ی اکسپرسیونیزم آلمان، سراپا موضوع سیاسی نیست؟ لیکن هیچ نظریه‌پرداز هنری آن را بسان یک مکتب سیاسی مجرم نشناخته است. چراکه موضوع سیاسی که اکسپرسیونیزم طرح می‌کند، برداشتی نه تاریخی و نه اجتماعی از آن است بلکه برداشتی فردی و آن‌هم نه مستدل با بررسی واقعیت و برای کشف حقیقت بلکه تنها فورانِ عصاره‌ای از احساسات اغراق‌آمیز و برداشت‌های هیجان‌آلود فردِ هنرمندی است از آن موضوع که خواستگاه اجتماعی‌اش امکان جست‌وجوی حقیقت را به او نمی‌دهد.

شخصیت‌های برجسته‌ی تاریخ معاصر ما پس از انقلاب بزرگ مشروطه، چون دهخدا و هدایت و نیما وکمال‌الملک و وزیری و نوشین و تنی چند دیگر، در فرصت کوتاهی که‌جانبازی‌انقلابیِ توده‌های مردم در اختیار آن‌ها گذارد توانستند با کوشش خود نطفه‌ی‌واقع‌گرایی را بارور کنند و به زندگی بیاورند...

به نظر من با این چند نکته می‌توانیم رئالیسم در ایران را بررسی کنیم. از نقاش برجسته‌ای یاد می‌کنم که ندانسته یکی از کسانی است که در زندگی من بزرگ‌ترین تأثیر را داشته است تا من نقاش شوم... یادی شاد و زنده از استاد اسماعیل آشتیانی[5]. استاد پرده‌ای دارد با موضوعی تکان‌دهنده... سه جوان در قهوه‌خانه‌ای بر منقلی گرد آمده‌اند و تریاک چاق می‌کنند و به نشئه‌ی افیون، خمارند. ایشان ژنده‌پوش و معلوم است که دست‌شان به دهانشان نمی‌رسد. قهوه‌چی در دوردست چای به استکان می‌ریزد... این یکی از پرده‌های برجسته در مکتب رئالیسم انتقادی‌ست که زندگی اسفبار توده‌ی مردم فلک‌زده‌ی ایران را در قاجاریه و هم پس از آن طرح و بررسی می‌کند. به برخی از نکته‌هایی که در این اثر نهفته است اشاره می‌کنم. فضای اُخت قهوه‌خانه و دیوارهای محکم آن که درعین حال از یک درماندگی در فقر نشان دارد (و این نمی‌تواند بدون قصد نقاش باشد که قهوه‌خانه جایی است چون جهان که به آن می‌آیند و پس، می‌روند). قهوه‌چی که گویا غمی در سینه دارد، چای که می‌ریزد با تأنیِ دیگران همراه است (و این همان است که به مردم، هرکه هست خدمت کند). جوانان... جوانان که نه امید آینده هستند، بلکه خود آینده هستند، در نشئه‌ی مرگبار افیون، درمیان لاهوت و ناسوت، زندگی را، نه تنها زندگیِ خود را، زندگی را، آینده را، زندگی و آینده را نابود می‌کنند (و این آیا همه‌ی مسأله، استعمار و جنایت انگلیس و امپریالیسم نیست که در یک لحظه‌ی زندگی، در یک پرده‌ی نقاشی گرد آمده است؟) اشیأ (منقل، بافور و انبر و سنجاق) در بهترین شکل ممکن، خود می‌نماید (همان که جانشین کار و



ابزار شده است و بین مردم به طنز دردناکی به کار می‌رفت که فلانی ابزار کارش را به همراه دارد که به این طنز دردناک نظر دارد که بافور و منقل به همراه دارد). می‌توان پرسید که این جوانان که دستشان به دهانشان نمی‌رسید چگونه می‌توانند خرج افیون را بپردازند (و این مگر همان نیست که شهره است، یک لولِ افیون از یک نخ سیگار ارزان‌تر است). بسیار آشناست که می‌گویند انگلیس‌ها در زمان قاجار و به‌ویژه به خاطر وحشتی که از انقلاب داشتند تریاک را به ایران آوردند و همه‌ی مردم و به‌ویژه جوانان را تریاکی کردند... در کارشان هم بسیار موفق بودند. آن‌ها با استعمار صدساله‌ی ایران، آنچه توانستند چاپیدند و آنچه نتوانستند سوختند و چیزی به‌جای نگذاشتند و ایشان مگر همین کار را با هندوها و بسیاری دیگر از مردم جهان نکردند و نمی‌کنند؟

آیا هم‌اینک یک پرده کافی نیست برای آغاز شناختِ رئالیسم ایران، حال چه‌رسد به آثار نقاش کمال‌الملک بزرگ. از آرزوهای من این بوده است که روزی بتوانم، همه‌ی مکتب کمال‌الملک (با همه‌ی وابستگان به آن) را، یک‌جا دربرابر داشته می‌بودم که بتوانم آن‌ها را با کمک هنرشناسان و ایران‌شناسان و تاریخ‌شناسان و روان‌شناسان و جامعه‌شناسان، همه‌ی کار را، از این نظر، از نظر رئالیسم بررسی کنم... ای کاش این کار انجام می‌شد و مردم را با بزرگ‌ترین وجه تاریخ هنر معاصر خود آشنا می‌کرد. این کار باید در موسیقی و تأتر و شعر و داستان‌نویسی هم انجام شود و اگرچه در گوشه‌وکنار کوششی و کاری شده است لیکن به هیچ‌وجه موضوع روشن نیست. منظورم موضوع رئالیسم ایران است و در نقاشی که غیر از نام کمال‌الملک اصلاً چیزی برای مردم آشنا نیست.

هنرمند آزاد است که برای بیان احساس‌خود که‌بر اساس آن تحلیل سامان می‌گیرد، ازشکل‌درهرمکتب دیگری‌بهره‌جویی کند...

۵ـ در آثاری که شما در نمایشگاه «خانه‌ی هنرمندان تهران» در سال هشتادودو برگزار کردید دو ویژگی آن بسیار چشم‌گیر بود، نخست کاربرد رنگ‌های شاد و گرمی که نگاه بیننده را بی‌واسطه به خود جذب و در خود غرق می‌کرد و دیگر حضور پرصلابت اساطیر و دانشمندان عرصه‌ی ادب و هنر و فرهنگ گذشته و معاصر ایران، البته در آن نمایشگاه نام تابلوها در کنار هر اثر قرار نداشت و اگر بازدیدکننده کنجکاوی می‌کرد و لیست راهنمای فروش تابلوها را از مسؤول نمایشگاه دریافت می‌کرد پی به حضور نام اساطیر و اندیشمندان می‌برد. شما در مقاله‌ی «نظر آکادمیک به نقاشی» گفته‌اید: «میتولوژی ایران منبعی از تخیل مردم است، که هزاره‌های پیش، پا به خصلت‌های بسیار پیچیده‌ی ما را نهاده‌اند... (و) اسطوره، اسلحه‌ی کاری انسان در رویارویی با طبیعت ناشناس و جامعه‌ی غامضِ انسانیِ درحال دگرگونی لحظه به لحظه است...» آقای موسوی‌زاده این همه رنگ‌های شاد و گرم که با آن همه اساطیر و بزرگان فرهنگ و ادب کشورمان در کارزار تاریخ و زندگی جمعی و فردیِ خود، در چنبره‌ی رنج و درد و نبرد و طرد و خون و مرگ گرفتار بوده‌اند چه تعریف یا توجیحی دارند؟

رئالیسم به‌نظر من‌مرزنمی‌شناسد رئالیسم در هنر و فلسفه، مکتب بازتاب حقیقت است که از تحلیل واقعیت به‌دست می‌آید.

من گذشته و حال را یک واحدِ حی می‌دانم. یک روند سیال و عِلّی، میترا، خدای خورشید... شاید اولین باور

منسجم مردم ایران از سامان هستیِ جهان ... هنوز با همان قدرتِ ابتدای حضورش در ما حضور دارد. هم‌چنان که مولای بلخی ، هم‌چنان که مزدک بامدادان ، هم ابوسعید ابوالخیر ، هم عمرخیامِ کبیر ، هم حافظ و هم نیما یوشیج و هم رضا عباسیِ کبیر و هم مردمی که در همه‌ی زمانه در این خاک زیسته‌اند (حال اگر سرِ سخن ، فقط بر این خاک باشد) و هم طیِ رشدیابنده‌ی فرهنگ (مادی و معنوی)... همه‌ی این ، یک واحد منسجم و سامان‌یافته است ، با همه‌ی دردها و فلاکتی که برش رفته‌است . نمی‌توان حال و گذشته را از هم گسست ... نمی‌توان . همه‌ی این دو در ما یک‌جا حضور دارد. این است که انسان ، غامض‌ترین وجه متکامل هستی جهان است . این است که موضوع هنر اگر انسان است ، به شناختِ نه‌تنها حسی از او نیاز است بلکه دست‌کم به شناختِ اجتماعی تاریخی او هم . هنرمندان باید پیش از مردم دیگر ، انسان و جهان را با وجه‌های بیشتری ببینند... احاطه‌ی گسترده‌تری بر جهان باید داشته باشند.

نکته‌ای در این‌جا ، غیر از موضوع گفت‌وگوی ما نهفته است که بدان رومی‌آورم ... از هنرمندی شنیدم که می‌گفت اگر شناخت هنرمند هرچه عالی‌تر باشد احساس او دنی‌تر می‌شود... هرچه بیشتر بداند ، کمتر احساس می‌کند و یا کمتر احساس را به‌کار می‌گیرد. من گفتم ، زهی کوته‌بینی برادر... پس اگر هنرمندی هیچ نداند ، عالی‌تر از او نیافته شود. هان ؟ که او هاج ماند و واج به گمان ، فرو شد و من نه خیال کنم که ، او ، به اندیشه بسیاری از هنرمندان ، دانش را ضد احساس می‌دانند و گاه نشده است به خود برگردند که پس چرا این‌همه می‌دانند... این ، یک تبلیغ ضدِ هنرِ واقع‌گراست که از سوی نظریه‌پردازان مدرنیسم در هنر ، پخش شده است و می‌شود. آن‌ها می‌گویند ، چون هنر بیان احساس است و نه غیر ، نباید شناخت را بر آن عارض کرد. آن‌ها تعریف دقیق را ، آگاهانه می‌پوشانند که این است ... هنر ، بیانِ احساسِ جامع است که از پالایش شعور گذشته باشد.

فقط خواستم اشاره کنم که گریز از شناخت ، درواقع ، سبب ضعف احساسِ جامع هنرمند می‌شود... حقیقت این است که هرچه کیفیتِ شناخت بالاتر باشد (و این هم فقط بر اثر خودِ شناخت عملی می‌شود) احساس هنرمندانه کیفیت والاتری می‌یابد.

می‌گفتم که اگر موضوع هنر انسان باشد ، پس شناختِ گسترده از او ضرورت است که در آن صورت ، هنرمند دارای احساسی جامع می‌شود و در بیانِ آفرینش خود به‌کار می‌آورد. انسان یک مقوله‌ی جامع هستی است . دارای والاترین مقام در آفرینش هستی و از ابتدای حضورش بر جهان ، موضوع شناخت خویش در اسطوره و جادو و دانش و علم و هنر می‌بوده است و هست و چون زندگی ، خلاق و هستی بی‌نهایت است ، انسان پدیده‌ای نسبی و متناسب با جایگاه تاریخی خود ، در زندگی ، دگرگون می‌باشد و دارای دگردیسی روانی شخصیت اجتماعیِ همیشگی است و بدین سبب همیشه موضوع اصلی هنر باقی می‌ماند.

این اشاره‌ها ، برگشت دارد به گفته‌ی شما در پرسشِ شما... من گذشته و حال را ، یک واحد روند ارگانیک زندگی جهان و انسان می‌دانم .

به نکته‌ی مهمی اشاره کرده‌اید که درباره‌ی رنگ‌هاست . گفته‌اید که من رنگ‌های شاد و گرم به‌کار برده‌ام . من این توصیف از رنگ را نمی‌توانم بفهمم . رنگ گرم و شاد چه معنی‌ای دارد؟ به‌نظر من رنگ بر اثر سلیقه‌ی فردی که در البته جامعه‌ی مشخص شکل گرفته است دارای ارزش استفاده می‌شود. لیکن نقاشان ، یک حساسیت ویژه‌ای نسبت به رنگ و عملکرد آن در کارشان دارند. کاندینسکی که به پایه‌گذار نقاشی آبستره شهره است دارای نظریه‌ی رنگی است که توانسته است به سلیقه‌ی رنگیِ بسیاری از مردم ، بلاواسطه و یا با واسطه شکل یکسان دهد. نظریه‌ی او تا آن‌جا که به فیزیک نور و رنگ تکیه دارد ، دارای قانون‌مندی علمی است که کشف او نیست و از آن‌جا که نظریه‌اش بر تجربه‌های غیرآزمایشگاهی او و فقط با تکیه به نمونه‌برداری از سلیقه‌های گروه‌های کوچکی از مردم شکل می‌گیرد ، من درآوردی و چون هر پدیده‌ی دیگر مدرنیسم ، بی‌ریشه و هویت است . روان‌شناسی رنگی او ، توانسته است بسیاری از نقاشان و مردم را از تربیت ملی و خلقی سلیقه‌شان بازدارد و یک یکسانی جهانی در به‌کار بردن رنگ و نیز شکل که مظهر رنگ است ایجاد کند. من خود را از این بری داشته‌ام و بدون اندیشه‌ی جهانی شدن ، رنگ و شکل را به کار برده‌ام ... اگر در جایی رنگ زرد به‌کار گرفته‌ام ، نه تمایلی به روان‌شناسی آن داشته‌ام ، بلکه بسان یک عنصر نقاشی که از طریق قلم من که مستقیماً از روح من و هم شناخت فنی من و هم سلیقه‌ی احتمالاً تربیت شده‌ی من و هم ا

رئالیسم یک مکتب هنری ـ سیاسی نیست. یک مکتب هنری است و لاغیر...

دوره‌ی سوم ، شماره‌ی نهم ، یازدهم ، دوازدهم
مرداد و سپتامبر و هشتاد و سه

موضوع اصلی رئالیسم همانا انسان است و زندگی انسانی یعنی اساسی‌ترین مقوله‌ی هستی را برمی‌گزیند و درطی بررسی همه‌ی گوشه‌های این موضوع، به حقیقت که پایه‌ی پیدایش آینده است دست می‌یابد و این درست همان است که هیچ مکتب هنری و فلسفی دیگر از عهده‌اش برنمی‌آید

ضرورت قاطع فنی کار سرچشمه می گیرد و لاغیر... من در برخی از پرده‌های نقاشان ایران می بینم که در ساخت و رنگ ، تمایلی به آمریکا و اروپا وجود دارد ، شاید از آن‌رو که ایشان می کوشند هنر ایران را به جهان بشناسند... خُب این‌که دیگر هنر ایران نیست ، این هنر آمریکا و اروپا است که به دست ایرانی شکل گرفته است و به‌همین سبب آمریکایی‌ها و اروپایی‌ها نمی‌توانند آن را احساس و درک کنند. واضح است خب ، تاریخ آن‌ها در این کارها منعکس نمی‌شود و در این جا به هیچ‌وجه نظر به شکل کار ندارم ، و نه پنهان ، هنرمندان ایرانی که در اروپا کوشیدند ، سلیقه‌ی مردم اروپا را به‌کار گیرند ، همگی خودباخته‌اند زیرا ، آنچه به‌کار گرفته‌اند ، تاریخ سترگ اروپا را در پشت خود (یعنی در هستی هنرمند ایرانی) ندارد. خُب این نمی‌تواند آن مردم را به خود جلب کند. به نظر اینجانب جهانی شدن ، اگر تازه لازم باشد ، راهی ندارد جز ایرانی بودن . آنچه امروز جهانی است ، همانا شگرد جدید سرمایه‌داری است برای یکسان کردن سلیقه‌ی من و شما و آفریقایی و چینی و بلغاری و ترک که بتواند تولید بنجل خود را به پول بدل کند و به سرمایه ، این شکلِ نویِ استعمار است ... و لیکن این‌که ما از تجربه‌ی همه جانبه‌ی اروپا و آمریکا در همه‌ی فعالیت‌های خود بهره بریم ، من می گویم باید این‌طور باشد... آنچه مردمی و انسانی است ، آفریده‌ی مردم است و انسان ... و مردم و انسان ، در یک مرز مشخص . مشخص نمی‌شود. مردم و انسان به جهان ، به کره‌ی خاک تعلق دارد... ولی خواهش می‌کنم مرا به جهان وطنی محکوم نکنید... من ایرانی هستم ... کالبد و جان من از خاک ایران است ، از خاک کویر ، ما باید رنگ‌های خود را بیابیم ، ما باید با کوشش یکدیگر و دست‌دردست هم فرم و رنگ و کمپوزیسیون و هنر خود را بیابیم و پرورش دهیم ، در آن صورت من و شما رشد می‌کنیم و در جهانِ مردم و بین مردم جهان ، دارای جایِ ویژه می‌شویم .

دوره سوم، شماره دهم، یازدهم، دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادوسه

من گذشته و حال را یک واحدِ حی می‌دانم. یک روند سیال و عِلّی .

۶ـ شما از سال شصت‌ودو به‌بعد در ایران نبوده‌اید، نقاشی ما در این سال‌ها کارنامه‌ای از خود عرضه کرده است ، چه به‌صورت فردی یا گروهی که در نمایشگاه‌های داخل و خارج از کشور برگزار شده است . شما در این پیگیری سمت‌وسوی این هنر را چگونه دیده و ارزیابی کرده‌اید؟ آیا ما شاهد نضج گیری مکاتبی ایرانی در گستره‌ی نقاشی معاصر ایران هستیم؟ همان‌طور که شما خود را پیرو و اشاعه‌دهنده‌ی مکتب «رئالیزم ایرانی» می‌دانید؟

در مورد اول باید از شما بخواهم که به من فرصت بیشتری بدهید تا بتوانم سمت‌وسوی این هنر را ارزیابی کنم . من تازه واردم و باید سالی بر زندگی من در تهران بگذرد. در مورد دوم اما چنین نظری دارم ... نضج گیری یک مکتب هنری ، قائم به خود نیست . نمی‌تواند خودبه‌خود شکل بگیرد و تکیه به یک سیل زنده‌ی دیده‌های تاریخ ، در نضج‌گیری خواستگاه‌های اجتماعی دارد. پایگاه مکتب هنری ، طبقه‌ی اجتماعی ست ، و این البته ضرورت نیست که هر طبقه اجتماعی ، پایگاه فقط یک مکتب هنری خاصی می‌بایستی باشد. غیر. دیده‌ایم که به مکتب‌های گوناگون وابستگی دارد... گر در قرن نوزده و بیستم ، چندین مکتب نقاشی در اروپا شکل گرفته است که همگی پایگاه اجتماعی ـ تاریخی در

هنر، بیانِ احساسِ جامع است که از پالایش شعور گذشته باشد.

سرمایه‌داری دارد، نشان گرایش‌های گوناگون زنده‌ی انسانی و به‌ویژه گروهیِ انسان است در برخورد با جهان و جامعه و انسان، یعنی در برخورد با موضوع‌های اساسی هنر، حال می‌خواهد بر هر طبقه‌ای پا داشته باشد. لیکن همه‌ی آن‌ها وابسته‌ی یک طبقه هستند. البته مسأله به این سادگی هم نیست که در جمله‌ای، من طرح می‌کنم... اما جسمِ کلی موضوع را طرح زدم.

به‌نظر اینجانب جهانی شدن، اگر تازه لازم باشد، راهی ندارد جز ایرانی بودن.

این است که نمی‌توانیم منتظر باشیم که به ظهور و نضج یک مکتب هنری شهادت دهیم و به‌ویژه مکتبی ایرانی، خیر. چنین چیزی امکان ندارد. مکتب‌های کار انسانی، هرگز ملیت ندارد. ظهور یک مکتب اما جایگاه تاریخی دارد که می‌تواند در جامعه‌ی مشخصی، و هم در لحظه‌ی مشخصی باشد و به این سبب که تنها در شرایط تاریخی و اجتماعی مشخص، می‌تواند دگردیسی در جامعه رخ دهد و جامعه از یک فرماسیون به دیگری بدل شود، ضرورتاً همه‌ی مناسبات اجتماعی از جمله هنرآفرینی هم دگرگون می‌شود. اگر مکتبی هنری در ایران، بر اثر انقلاب سترگ ایران شکل گرفته است من خبر ندارم... نمی‌دانم... اگر چنین باشد، به سبب ویژگی ماهوی خود بلافاصله مرزها را درهم می‌کوبد و به همه‌ی جهان تعلق می‌یابد... در کدام کشور، رئالیزم پا گرفته است؟ نمی‌دانم... نمی‌دانیم... نمی‌توان آن را مشخص کرد و نه به سبب این که سند نداشته باشیم، بلکه به خاطر ماهیت مکتب، مکتب رئالیزم ایرانی نمی‌تواند وجود داشته باشد. موضوع کار و شیوه‌ی کار ایرانی چرا و نه اما مکتب هنری.

دوره‌سوم، شمارهٔ دهم، یازدهم، دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادوسه

در نکته‌ی آخر که شما اشاره کرده‌اید از نظر من یک برداشت نادرست هست که آن را درست می‌کنم. برای اولین بار است که می‌شنوم کسی از رئالیزم ایرانی سخن می‌گوید. آیا چنین مکتبی وجود دارد؟ من خبر آن را نداشتم. از آن گذشته من پیرو و اشاعه‌گر مکتب رئالیزم ایرانی نیستم. من از وجود چنین پدیده‌ای در تاریخ خبری ندارم. می‌توان ترکیب رئالیزم در ایران را به‌کار گرفت و اما نه رئالیزم ایرانی را... نه... من در این صورت هم، اشاعه دهنده‌ی رئالیزم نیستم. من رئالیست هستم و در تمام عمر آگاهانه‌ی هنری خود رئالیست بوده‌ام و گویا در عمرِ باقی هم، رئالیست، باقی بمانم...

۷ـ تأثیر زیستن در غیر از ایران، مشاهده و مطالعه و تجربه در کشوری که سیر زندگی و هنر در آن‌جا طبعاً هم‌سو و هم‌قدم با روند و حرکت زندگی و هنر ما نبوده و ارتباط با هنرمندانِ غیرایرانی را در زندگی و هنرتان، تا چه حد اثرگذار می‌دانید؟

مسلم است که زندگی در هر محیطی، ویژگی‌های زیاد یا کم دیگری، متناسب با قدرت تأثیر محیط به‌خود می‌گیرد... این مسلم است و زندگی من هم در آلمان، بری از آن ویژگی‌ها نبوده است و نیست. زشتی و زیبایی، نیکی و بدی، رشد و نقض و بسیاری دیگر... بیست‌ویک سال زندگی... تقریباً یک‌سوم عمر... کم نیست... در برخی دیده‌ام که حتی شخصیت، دگرگون شده است و چون ریشه در جای دیگر مانده است، آنچه شده است، یک معجونِ ناشناس و ناهمگن و ناتوان است.

من با آگاهی کافی و با تصمیم روشن به اروپا رفته‌ام و به این سبب توانسته‌ام سیر معینی در کار و زندگی خود طی کنم که هدفمند و کوشیده‌ام قانونمند هم باشد. هنر و دانش و فلسفه در اروپا دارای تاریخ تکامل متعالی است...

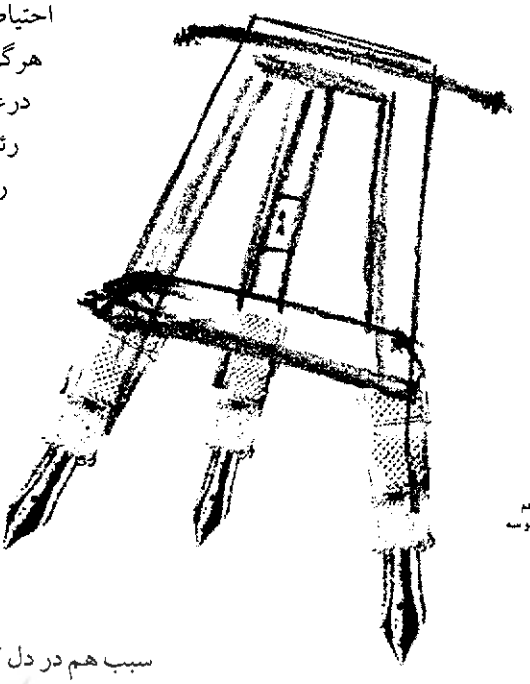
خواهان تعالی ، از هر گوشه می‌تواند ثمری برگرفته و ببالد. درد و رنج و اشتباه و ندانم‌کاری و تنهایی و دلتنگی و بی‌مهری و خستگی هم بوده است . اما بیش از آن کار بوده است ... کار و کار و کار. مردم آلمان نیز ، مردم برجسته‌ای است که تاریخ سترگی را در خود دارد. سطح شعور اجتماعی بسیار بالاست که فرهنگ بسیار غنی را نمایندگی می‌کند. شگفتا که گرایش در مردم آلمان تنش بسیار بالایی دارد. ببینید... فاشیسم در آلمان رشد می‌کند، میهن‌دوستی در آلمان رشد می‌کند، دانش در آلمان رشد می‌کند، فلسفه ، هنر ، ادبیات و مکتب‌های هنری در آلمان رشد می‌کند. اگرچه این‌جا و آن‌جا بوده است که گرایشی در سرزمین دیگر اروپا حد والایی بیابد، لیکن بازهم می‌توان ریشه را در آلمان پی گرفت . مردم آلمان آموخته‌اند که در گوناگونی فرهنگ با مردم دیگر که به سوی آن‌ها می‌آید به‌خوبی زندگی کند و پرفرهنگ (مولتی کولتور) است . و در کنار چنین مردمی حتماً زندگی می‌تواند شکل بهتری بیابد. و من ، بسیاری چیزها آموخته‌ام و زندگی من شکل بهتری یافته است .

من با نقاشان زیادی در رابطه نبوده‌ام ... فقط با رئالیست‌ها... با آن‌های دیگر آبمان توی یک جوب نمی‌رفت . اما رئالیسم هم در جامعه‌ی ثروتمندی مثل آلمان ، گرایش با تنشی دارد در انتقاد بسیار دقیق از همه‌ی آنچه که می‌تواند موضوع انتقاد قرار گیرد که غیر از مناسبات ضدانسانی نیست که سرمایه‌داری در جامعه برقرار کرده است ... رئالیسم به‌همین سبب به‌شدت تحت فشارهای گوناگون قرار دارد... مثلاً گمنامی که مؤثرترین آن‌هاست ... گمنامی ، فشار بزرگ مالی درپی دارد... یک نقاش گمنام ، دیگر توان گذراندن زندگی در آلمان را از دست می‌دهد... و همین . در یک جامعه‌ی سرمایه‌داری اروپایی کافی است تا چنین نقاشی را از میدان به‌در کند. ببینید... پس از ویران کردن دیوار برلن که نماینده‌ی تفاوت بین دو سیستم جهانی کاپیتالیسم و سوسیالیسم بود... هنرمندان آلمان دموکراتیک و کشورهای دیگر سوسیالیستی که پیش از آن ، غرب آن‌ها را در پس یک پرده‌ی ابهام و دروغ و نفرت پنهان کرده بود، با همه‌ی عظمت خود ، با عظمت رئالیستی خود ، با عظمت کار در مکتب‌های گوناگونی که غرب به آن‌ها می‌بالید و از آن خود می‌دانست به غرب آمدند... مردم غرب با هیجانِ شناخت و سپس با شیفتگیِ نوی استتیکی (که در مردم اروپا به‌طور سنتی تربیت شده است) به‌کار آن‌ها که سرشار از زندگی و زیبایی‌های انسان بود توجه کرد. اما از سویی ، جنگ سرد (که به قول همسرم پس از تخریب دیوار به جنگ گرم بدل شد) از سوی غرب به‌طور یک‌جانبه علیه دشمن که دوباره نطفه‌بندی شده است آغاز و بسیار گرم شده است ، غرب هرچه می‌خواهد، در صورتی‌که به سودش باشد سرهم می‌کند... این هجوم یک‌جانبه بیش از هرچیز علیه فرهنگ مردم است که با جان و خون‌فشانی برپا شده و پرداخت شده است . هنرمندان کشورهای شکست‌خورده‌ی سوسیالیستی ، به‌تدریج عمدی به فراموشی سپرده شدند. دیگر در هیچ رسانه‌ای ، نامی و حتی کلامی از ایشان به گوش و یا چشم نمی‌رسد. شما در هیچ رسانه‌ای خبری از رئالیسم و رئالیست‌ها نمی‌خوانید و نمی‌شنوید مگر علیه ایشان باشد و می‌خواهم بگویم ، حتی به نفی هم از رئالیسم یاد نمی‌شود که مباد در گوشِ کسی زنگ بزند... من موزه‌یِ اُرسیِ پاریس را بارها و بارها بازدید کرده‌ام . در طبقه‌ی بالای موزه بر در ورودی به بالی از ساختمان ، نوشته شده است «ناتورالیسم» ... و به این سبب هیچ‌بار به رفتن به درون این بالِ موزه تن و ذهن ندادم . تا باری که به همراه زنده‌یاد شاعر مردم محمد زهری از موزه بازدید می‌کردم به پیشنهاد او ، به آن تن دادم و آنچه دیدم باورنکردنی بود... یک مجموعه‌ای از رئالیسمِ قرن نوزده‌ی اروپا خود را سرزنش کردم و بر هر پرده‌ای که می‌ایستادم می‌کوشیدم از عصبانیت خود بکاهم و به کار توجه کنم ... پس از آن بارها به آن بال رفتم و هربار گوشه‌ای دیگر از رئالیسم قرن نوزده‌ی اروپا را کشف کردم با همان خصوصیاتی که داستان‌نویسی رئالیست آن قرن را مشخص می‌کند. این‌که بر ورودی آن بخش از موزه به‌جای رئالیسم ناتورالیسم ، نشانه شده است می‌تواند چیزی جز مبارزه‌ای با رئالیسم با روش بسیار ابتدایی باشد؟ می‌بینید؟ از هرسو و فرصتی سود می‌برند و رئالیسم را در تنگنای بیشتری می‌فشارند.

با من شخصاً در ابتدا با شوق کشف یک هنرمند ایرانی برخورد کردند... درطی پنج شش سال ، نزدیک به ده دوازده نمایشگاه بسیار باارزش از کارهای من گذاشتند، سه چهاربار در تلویزیون اول آلمان با من مصاحبه کردند، مطبوعات گوناگونی درباره‌ی من و کارهای من قلم فرسودند و البته همیشه هم با یک شگفتی از حضور چنین نقاشی و هم با یک

خواهش می‌کنم مرا به‌جهان‌وطنی محکوم نکنید... من‌ایرانی‌هستم... کالبد و جان من‌از خاک ایران است، از خاک کویر

احتیاط و جانبداری از اصول خودشان که مسلم، تحلیلی بود غیرواقع‌گرا... آن‌ها هرگز از رئالیسم در کار من سخنی نگفتند... هرگز... پس از مصاحبه‌ای که درعین‌حال، زنده از رادیوی آلمان پخش می‌شد، من از رئالیسم خود و از نقاشان رئالیست برجسته‌ی ایران سخن گفتم، من به فراموشی سپرده شدم... دیگر هیچ رسانه‌ای به سراغ من نیامد، تا یک‌سال پیش... باز بزرگ‌ترین مرکز رادیو تلویزیون آلمان علاقه نشان داد که با من مصاحبه‌ای انجام دهد و از مجموع زندگی من فیلمی تهیه کند. خب برای من هم اهمیت داشت، زحمت، که سراسر زندگی من است به این طریقِ معتبر، می‌توانست ضبط شود... مرکز، یک مصاحبه‌کننده و فیلم‌بردار فرستاد که هم برای آشنایی مقدماتی و هم به‌طور آزمایشی فیلمی تهیه کنند... من در پاسخ پرسشی که مصاحبه‌کننده در مورد فرهنگ ایران کهن کرده بود، از میترا و میترائیسم آغاز کردم... می‌دانید؟ میترائیسم ایران، پس از زرتشت، در فشار بود و مجبور بود که برای حفظ خود و اجرای مراسم خود به غارها پناه ببرد و هم برای این‌که پیروان میترا باور داشتند که میترا زاییده‌ی آسمان که صخره‌ی پهناوری است که بر آن نور روز و شب، خورشید و ماه و ستارگان می‌درخشد و به‌همین سبب هم در دل کوه‌ها و صخره‌ها، ستایش خود را از میترا به انجام می‌رسانند... میتراپرستان از ایران به شرق تا چین و ما چین و به غرب تا انگلستان کوچ کردند و پخش شدند. می‌گویند بسیاری از مناسک مسیحی و وقایع آن از میترا برگرفته شده است. تا جایی که کلاه ویژه‌ی پاپ اعظم کاتولیک‌ها، همان کلاه میترا است که در مجسمه‌ها و نقش برجسته‌ها بر سر او دیده می‌شود. تا جایی‌که بسیاری از کلیساهای اروپا در همه‌سو، بر زیارتگاه‌ها و معبدها میترا برپا شده است. تا جایی که بسیاری از معبدهای میترا با سنگ و خاک پوشیده شده است. چراکه میترا از حقیقت جانبداری می‌کرد و شاهان و مقدسین که سخنان بزرگ مسیح را به نفع خود دگرگون کرده‌اند (می‌گویند نزدیک به هفتاد انجیل گوناگون نگاشته شده است که چهارتای آن پذیرفته شده است) از حقیقت وحشت داشتند و به این سبب، میتراپرستان را در فشار می‌گذاشتند و به هرگونه‌ای آن‌ها را آزار می‌دادند و تحقیر می‌کردند. در آیین میترا، مرگ نکوهش شده است و زندگی ستایش، جسد مرده و لاشه‌ی حیوان به این سبب نحس است و برخورد با آن‌ها حرام، اگر لاشه‌ی حیوانی بر جایی گذاشته شود، میتراپرستان به آن‌جا پا نمی‌گذارند. کلیساییان سودجو لاشه‌ی حیوانی را به خفا به معبد آن‌ها می‌افکندند و از این‌رو، میتراپرستان دیگر به آن‌جا نمی‌رفتند و سودجویان، پس از چندی آن‌جا را ویران می‌کردند و یا بر پایه‌های سنگی آن معبد و کلیسای خود را برپا می‌کردند. از این‌رو در بسیاری از کلیساها می‌توان هنوز نشانه‌های میترا را دید، از جمله در کلیسای بزرگ کاتولیک کلن که به دُم (خانه ـ خانه‌ی مقدس) کلن شهره است. اما کلیساها و پاپ‌ها و کاتولیک‌ها و بسیاری دیگر از مسیحی‌ها، اگر هم از این بدل‌کاری باخبر باشند چیزی نمی‌گویند و بروز نمی‌دهند...



دوره‌سوم ـ شمارهٔ دهم ـ یازدهم ـ دوازدهم هزاروسیصدوهشتادو سه

من‌پیروواشاعه‌گر مکتب رئالیزم ایرانی نیستم. من از وجود چنین پدیده‌ای در تاریخ خبری ندارم. می‌توان ترکیب رئالیزم در ایران را به‌کار گرفت و اما نه رئالیزم ایرانی را...

منِ رئالیست که مسلماً در پی یافت و دریافت حقیقت هستم، از این بدل‌کاریِ کلیسای کاتولیک سخن گفتم. فیلم‌بردار با یک شگفتی به من نگریست... در چشمانش، من ناباوری و بیگانگی و قهر را می‌توانستم ببینم. او رفت و دیگر از او خبری نشد و اگر او از من هم دروغ می‌شنید شاید آسوده‌تر می‌بود و یا اگر من رئالیست نبودم می‌توانستم...

خب دوست گرامی، این گفت‌وگو می‌تواند در آینده مفصل‌تر باشد. اگر شما هم بخواهید از گفتار با شما خوشحالم و دست شما را می‌فشارم. O

۱ـ نام او را فراموش کرده‌ام.

۲ـ نام او را فراموش کرده‌ام.

۳ـ کارگران خوشه‌چین (در صف دریافت مزد روزانه) برای کارخانه‌ی شراب گیری جان می کنند و مزد روزانه‌ی خود را پس از پایان کار دریافت می کنند.

۴ـ هستند کسانی که ادعا کرده‌اند من شاگرد ایشان بوده‌ام... ولیکن این فقط یک ادعاست. من در سال سی و نه به محضر استاد شیخ به شاگردی رفتم. در سال چهل و هشت اما به امید شاگردی در محضر استادان دیگر نقاشی آکادمیک ایران ناچار در مسابقه‌ی ورودی به دانشکده هنرهای زیبا شرکت کردم و پذیرفته شدم. لیکن با شگفت متوجه شدم که فرح پهلوی که توانسته است قدرت را از دست پَهلبُد وزیر فرهنگ و هنر به‌در آورد، نظام آموزش هنری دانشکده را به‌هم ریخته است و استادان هنر آکادمیک ایران را بازنشسته و یا از کار برکنار کرده است و کار را در یک فضای بلبشوی غیرقابل ترمیم رها کرده است. کسی را از ایتالیا، یکی را از آمریکا، دیگری را از فرانسه و شخصی را از آلمان فراخوانده‌اند و با حقوق های کلان به استادی برای اشاعه‌ی دانسته و ندانسته‌ی یک فرهنگ بنجل هنری آمریکایی ـ اروپایی گماشته‌اند و چیزی می گویم و چیزی می شنوید. در همان روزهای اول چنان از آموزش در دانشکده واخوردم که دیگر پا به درگاهش نگذاشتم تا با تمنای مادرم و همسرم دوباره به دانشکده رفتم. من در دانشکده‌ی آن دوره غیر از هنر دوبه‌هم‌زنی این استاد در برابر آن دیگری، غیر از هنر خودنمایی های پیش پاافتاده دربرابر یکدیگر و دربرابر هنرجویان، غیر از هنر مسخره‌کردن یکدیگر در بین به‌اصطلاح استادها و هنر سرگردانی کردن دانشجویان، هنری نیاموختم.

۵ـ در کودکی هر روز از کنار پنجره‌ی خانه او که روبه خیابان باز می شد می گذشتم و هرروز لحظاتی افزاینده بر آن پنجره می ایستادم و به آثار او که به دیوار اتاق خانه آویزان بود می نگریستم و شگفت‌زده منتظر روز دیگر می ماندم.