

خیال سرکش

گفت و گو با استاد محمود فرشچیان

خیام نقاشی کرده‌ام، و بد نیست اشاره کنم که تمام این توضیحات و تصویرگرایی صرف از ذهنیات خیام، مطلق نیست. این تابلو در مجموعه‌ی خیام جایگزین شده است و من آن را با فکر و ذهنیت مجزا کار کرده‌ام.

مانند این شب و روز که دنبال هم می‌چرخند و می‌دوند و شتابناک هم می‌گذرند، عمر نیز در این زمان، مثل ماشینی که در سرازیری باشد، تندتر و شتابناک‌تر می‌گذرد. شب و روز پی در پی هم می‌آیند، بدون این که وقفه‌ای داشته باشند. من با چنین فکری این را کار کرده‌ام و منظورم این بوده که یک نیروی بالایی، یک نیروی قوی، یک نیروی مافوق تصور که از یک بی‌نهایتی آمده، این شب و روز را به حرکت درآورده است.

شب و روز از پی هم حرکت می‌کنند و در زیر تابلو تمام موجودات را نیز گویی جارو کرده و جلو می‌برند و دور می‌ریزند و دو مرتبه نوع دیگر می‌آید. همه‌ی آن قدرت‌ها و غیر قدرت‌ها، حیوانات و همه‌ی این‌ها در این گردونه‌ی تقدیر و در این حرکت در جریان هستند. مثلاً در گوشه راست پایین تابلو، پادشاهی، قدرتمندی از اسب پایین می‌افتد و با اینکه در حال افتادن است و به نابودی گرایش پیدا می‌کند، با این حال با یک دست دهنه‌ی اسب و با دست دیگر تاج قدرت‌ش را محکم گرفته است. یعنی هر انسانی در زوال و نابودی نیز دلش می‌خواهد تعلقات و آنچه را که هست، برای خود حفظ کند و از آن بهره مند باشد. تمام کارهای من یا عمده‌ی کارهای من جز به جز آن می‌توانند مفاهیم خاص خود را داشته باشند.

بال در اثر رنگین‌کمان برای شما چه اهمیتی داشته است؟
در روایات اساطیری و تاریخی، پیگاسوس و اسب‌های سفید رنگی وجود دارند که بال داشته و در آسمان‌ها در گردش و حرکت هستند و این اثر تا حدودی از این روایات الهام گرفته است.

من تابلوی پیگاسوس را دیده‌ام، منتهی بال در اثر رنگین‌کمان

استاد محمود فرشچیان نامی آشنا برای همه‌ی کسانی است که به هنر این مرز و بوم علاقه دارند و ذوق هنری و خلاقیت ایشان را در خلق آثار بدیع تحسین می‌کنند. آنچه در پی می‌آید گفت و گویی کوتاه با استاد درباره‌ی نقاشی‌ها و دیدگاه‌های وی با تکیه بر نقش اسب و عوالم خیال است.

استاد در طول تاریخ برداشت‌های گوناگونی از نقش اسب شده است، درباره‌ی اسب و نقش آن در آثارتان بفرمایید؟

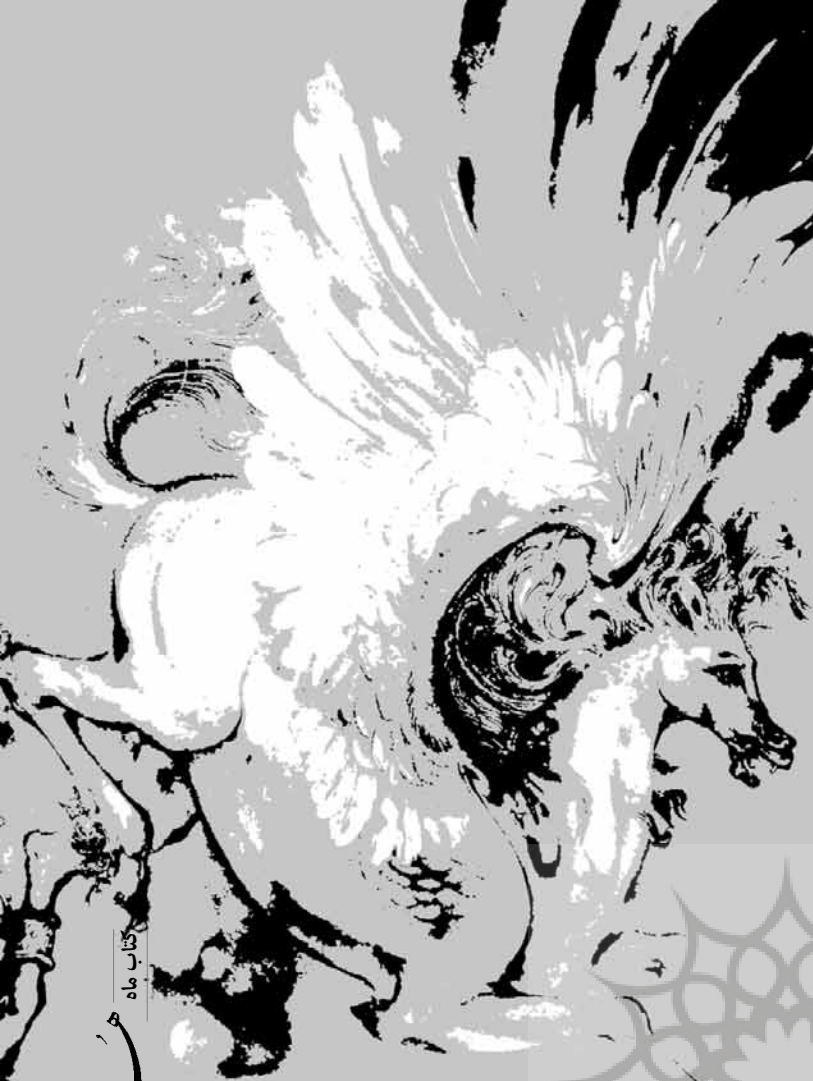
همان طور که می‌دانید اسب است که به بشریت و طبیعت از هر لحاظ و جنبه‌ای خدمت کرده است، حالات اسب، آهو، و چهارپایان در طراحی و نقاشی خیلی خیلی کاربرد دارند و این هنر نقاش است که چگونه از این حرکات و حالات جهت آرایش و زیبایی کار خود استفاده کند.

در موقع کار تا چه حد به فرس‌نامه‌ها یا اسب‌نامه‌ها یا به رنگ و تیره و نشان اسبان رجوع کرده‌اید؟

حقیقتش را بخواهید، من اصلاً رجوع نکرده‌ام، من آنچه از اسب در نظرم و در حالات فکری و ذهنی‌ام بوده است، در نظر گرفته و کار کرده‌ام. این طور نبوده است که حالا بروم و فرس‌نامه‌ها را نگاه کنم یا مدلی جلوی خودم داشته باشم. البته آثار طبیعی و طبیعت را مطالعه کرده‌ام، که در ذهن من جایگزین شده است، ولی می‌دانم که حالات گردن و حرکات زیبایی که اسب دارد، همه‌اش و هر لحظه‌اش زیباست. باید بگویم هر وقت فیلمی یا چیزی از اسب نشان داده می‌شود، می‌بینم و به خوبی در ذهن خود جایگزین می‌کنم.

در تابلوی «در گردونه روزگار»، علاوه بر تمثیل روز و شب به نظر می‌رسد که به اساطیر ایرانی یا سوره‌العادیات نظر داشته‌اید، درباره‌ی این اثر و به‌خصوص، شخصیت فوقانی اثر توضیح بفرمایید؟

ببینید، این تابلو از سری تابلوهایی است که من برای مجموعه



نیز هست. بال در اساطیر و فرهنگ ایرانی جایگاه با اهمیتی دارد و قطعاً شما به فرهنگ ایران نظر داشته‌اید و به فرهنگ یونانی محدود نبوده‌اید، پس بال یا ترکیبش با نقش اسب در اثر رنگین کمان، چه مفهومی دارد؟

بال و نقاشی بال به نقاش حالات و مودها و حرکات را می‌دهد و مایه‌ای است برای وی، که با بازی با آن پرها می‌تواند در تصویرگرایی‌اش، یک جای معنوی، الهی و الوهیتی را جایگزین بکند. من در تابلوی خودم بال را در حالات مختلف و از این لحاظ استفاده کرده‌ام، کما این که در این تابلو نیز دیده می‌شود. نام این تابلو، «چرا» است. در این جا فرشته‌ای است که بال خود را می‌کند و از طرفی بالش شکسته شده است. این تابلو نمادی از انسان‌هاست، که خودآگاه یا ناخودآگاه آن چیزی که مایه‌ی الوهیت خودشان است را به اضمحلال می‌کشاند و این تابلو در فکر من تمثیلی از آن بوده است.

در مکاتب بغداد، هرات و تیموری و بعد در دوران صفوی، اسب دارای جایگاه ممتازی است، به خصوص در آثار بهزاد و عبدالصمد شیرین قلم که به عنوان یکی از بنیان‌گذاران مکتب گورکانی اهمیت دارد. حتی شیلا کن‌بای درباره‌ی جایگاه اسب در آثار عبدالصمد، پژوهش عمیقی نموده است. با توجه به نقش اسب در آثارتان، اسب نگاره‌های شما را می‌توان در پنج گروه





پیگاسوس، ۳۱/۸ × ۴۰/۵، ۱۳۶۳

دسته‌بندی کرد. به نظر می‌رسد وجه تمایز نقش اسب در آثار شما نسبت به مکاتب گذشته، علاوه بر بازیگری در آثار گذشته، در اسبان مستقل و تنهایی است که از درون گرایی و نماد گرایی شما سرچشمه گرفته است، در این باره توضیح بفرمایید؟

من به گذشتگان کاری ندارم، واقعا همه‌شان استادان بزرگی بوده‌اند و زحمت کشیده‌اند و از نبوغ الهی خویش الهام گرفته‌اند، اما در کارهای من همان‌طور که شما اشاره کرده‌اید، خود اسب بیانگر حالت روحی و روانی است. مثلاً در «غرور نجابت»، اسبی را ساختم، که با حالت غرورآمیزی در حال حرکت است و در عین حال تعینات خودش به صورت بال در اطرافش ریخته شده است و همین بال‌ها کمک می‌کند که نقاش فضای تابو را به زیبایی کمپوزسیون کند، و نیز خودش حرکتی را القا می‌کند. یا مثلاً در «ستوه سرکشی»، اسب به عنوان نماد یا موضوع استفاده شده یا مثلاً، چشم‌انداز دور و مرغزار. خب ببینید در قدیم اگر اسب ساخته‌اند، اسب ساخته‌اند، در بزم و رزم، مثلاً رستم دارد رخش را می‌گیرد، و اسب را به صورت یک حیوان گرفته‌اند و واقعا حیوان نقاشی کرده‌اند یا آهو و چیزهای دیگری که استفاده کرده‌اند. من این کار را نکرده‌ام. تمام عناصری که در کارهای خودم استفاده می‌کنم، نشانگر و نماد هستند. در این موضوع تاکید دارم که اسب را من به این حالت کشیده‌ام، نه صرفاً به عنوان یک شی یا یک حیوان و به عبارتی بر آن بوده‌ام که مفهوم روانی یک مسئله را در اسب مستتر کنم.

روانشناسان نیز همین را تاکید کرده‌اند. استاد درباره‌ی تابلوی طبیعت وحش که اخیراً به موزه هدیه داده‌اید و در کتاب ایتالیا نیز آمده است، اشاره بفرمایید؟



رنگین کمان، ۵۰/۲ × ۷۵/۴، ۱۳۶۵

در این تابلویی که شما می‌گویید اسبی دیده می‌شود که گرفتار شده است، ولی در عین حال به ضعیفان کمک می‌کند. اگر خوب نگاه کنید اسبی را می‌بینید که سعی می‌کند نه تنها خود را، بلکه بقیه آنها را، حیواناتی مثل آهو که در چنگال شیر اسیر است یا در قسمت دیگر ازدها یا هر چیز دیگر را از این مخمصه نجات دهد.

پژوهشگر به خاطر نقد صحیح و عدالت و صداقت ناگزیر از رجوع به دیگران است و در نهایت نظراتش را با یک منطق صحیح و با معیارهایی تطبیق می‌دهد. درباره افرادی که در داخل ایران نظرات مغایری درخصوص آثارتان دارند، که گاه خالی از حب و بغض شخصی هم نیست، بفرمایید؟

شما بدانید که ما اساساً محقق به معنای خودش کسی که واقعا تحقیق کند و هنر گذشته را مطالعه کند، هنر خارج و اروپا را، چین، ژاپن یا ذی که در آن جا مطرح است، و بعد قضاوت صحیحی داشته باشد، نداریم. یک چیزهایی می‌نویسند و به خلیقات و دل ناصاف و ذهنیات خود رجوع می‌کنند. وقتی به آنها می‌گویید که شما درست می‌گویید، اما چرا؟ یا استدلال بیاورید، آن جاست که لنگ می‌شوند، و می‌گویند که این نظر ما است. خب آخر این نظریه شما باید مبتنی بر حقایق علمی باشد. من تصور می‌کنم بهتر است اساساً به این حرف‌ها توجه نشود، و من هم اهمیتی نمی‌دهم.

مثلاً هنرمند مدرنیستی که الان مدرن کار می‌کند و با کاشی‌های ابنیه اصفهان، کلاژ می‌سازد، و دانشجو و شاگردانش را مقید می‌کند که حتماً باید همین سبک و روش را کار کند این خیانت است. این بچه‌ها واقعا هر کدام یک حالت معصومیتی دارند و انسان یک حالت خاص



چرا؟



غرور نجابت، ۱۳۶۵، ۷۶/۲×۵۰/۸

روحانی در وجودشان می‌بیند و آن هم در این شرایط سخت زندگی امروز، متأسفانه، نمی‌گذارند بچه‌ها کار خودشان را انجام دهند و آن چیزی را که دوست دارند دنبال کنند و سنگ جلوی پایشان می‌اندازند. **درباره‌ی خیال و تجرد خیال افرادی چون ابن سینا قائلند که، خیال انسان موجودیتش با حیات تن و کالبد مادی است و بعد از مرگ فانی می‌شود و معدوم. ولی افراد بعدی به خصوص سهروردی حکیم اشراقی ما، که اولین بانی عالم مثال است و نیز ملاصدرا که بعداً به تجرد خیال پرداخته است، نظرات عمیقی درباره‌ی قوه خیال و عالم مثال ابراز داشته‌اند، مثلاً ابن عربی می‌گوید: کسی که خیال ندارد، در حقیقت معرفت ندارد و در کل این نتیجه هستی‌شناسانه را می‌گیرد که، "هستی سراسر خواب و خیال" است، چون قائم به ذات خود نیست. در فص اسحاقی و فص یوسفی به عوالم خیال تأکید دارد و به طور کلی در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی عالم مثال و خیال تحت عناوین زیر یاد شده است: جابلقا و جابلسا - اقلیم هشتم - ناکجا آباد - صورمعلقه - کوه قاف - سیمرغ - اشباح - اضلال - برازخ - بهشت - ضیافت شهدا - عالم ذر - خواب پیامبر مبنی بر هجرت به مکه - مکاشفات عرفانی - خوارق عادات - اشراق بر ضمائر - اخبار غیبی و... و می‌گویند که این‌ها از طریق عالم مثال به انسان مخابره می‌شود. حالا با توجه به کیفیت خیال، که شما تحت تاثیر آن هستید و جوهره‌ی اصلی آثارتان است، چقدر تحت تاثیر رویا و الهام در خلق آثارتان قرار می‌گیرید، هر چند نمی‌توان این مسائل را تعریف یا وصف دقیقی نمود، ولی به طور کلی نظرتان را در این باره بفرمائید.**

من به طور کلی می‌گویم، همان‌طور که ابن عربی و بزرگان علم و معرفت و فلسفه‌ی ایران و دنیا گفته‌اند، این‌ها تماماً برداشت‌های خودشان بوده است و اگر ردیاتی نیز به هم نوشته‌اند، باز نظرات خودشان را گفته‌اند.

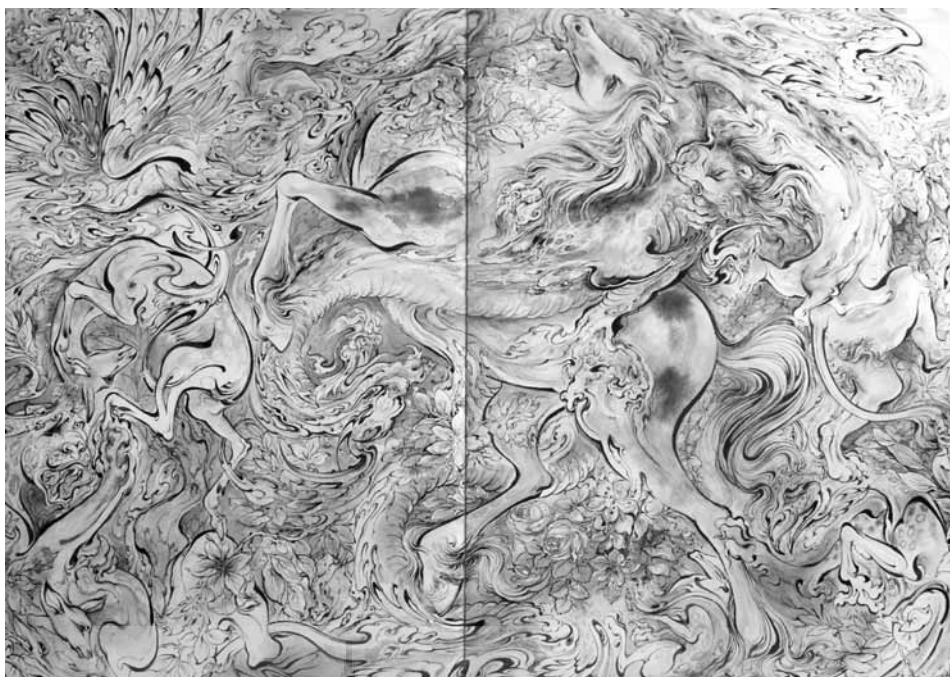
به نظر بنده این‌ها مسائلی است که در رابطه‌ی تنگاتنگ با ذات پاک پروردگار است. خیال یا نوعی الهام، مسائل معنوی و روح و روان یا هر چیز دیگری در تصور و فکر من، نشستی است که ذات پاک پروردگار به انسان مرحمت می‌فرماید. بعضی مسائل قابل بیان نیست. مثلاً عشق، چیست؟ یا مهر مادر به فرزند خود؟، مسائل معنوی ماورای بیان هستند، می‌توان عشق را توصیف و تعبیر نمود ولی آیا این تعبیر واقعاً همان عشق است؟ در نتیجه این‌ها نظرات دیگران است و نمی‌توان به طور جامع این حقایق را بازگو کرد.

ابن عربی عالم خیال و مثال را با تمثیل جسمانی جبرئیل که نزد حضرت مریم آمد توجیه می‌نماید و این برای ابن عربی منشا بیرونی خیال است و وجهه‌ی هستی‌شناسانه است، نظرتان چیست؟

ابن عربی این را می‌گوید، ولی آیا شما، صددرصد فکر می‌کنید که مثلاً جبرئیل در قالب شخصی در آمد و با حضرت مریم صحبت کرد؟ این طور فکر می‌کنید؟ یا این که حضرت مریمی که این قدر قدیس و پاک بوده است و این که یک بزرگی و عظمتی مانند حضرت جبرئیل که هم کلام حضرت احدیت بوده است، چگونه می‌تواند در قالب یک انسانی که دون آن است، مادون آن است، حلول کند؟ و با حضرت مریم صحبت بکند! من این طور تصور می‌کنم.

منظورم بیشتر، منشا درونی و بیرونی خیال است؟

طبیعت وحش ۷۳ × ۵۴، ۱۳۸۲



شاعران بزرگ دنیا گفته‌اند. این را بعضی‌ها درک نمی‌کنند، ولی آن گل سرخ باذات مطرح است و وجود دارد و باذات زیباست و خداوند آن را زیبا خلق کرده است. یا مثلاً: اسب و آهو و... باذات زیبا هستند. یکی فقط سم آهو را می‌بیند، یا پر افتاده بر روی زمین راه این‌ها انسان را دگرگون می‌کند و بستگی به انسان‌ها دارد.

به نظر من این فرمولی نیست که بگویند ۲ × ۲ مساوی است با ۴. اگر این عربی یا ملاصدرا گفته است، نظر خودشان است و گرنه فلسفه این قدر متشتت نمی‌شد. بلا تشبیه قرآن که وحی کامل است،

من وقتی می‌خواهم تابلویی را بسازم، البته شایستگی آن را ندارم و مسئله را این طور پایین می‌آورم که خیال، الهام و هر چیز دیگری ... که به ذهنم خطور می‌کند، مثل تابلوی عصر عاشورا و انداختن حضرت ابراهیم به آتش و بعضی تابلوهای دیگر و بعد از این عناصر زیاد دیگری در کار است و باز مسائل زیبایی‌شناسی و طراحی و فرم در تابلو و... پله‌های متفاوتی دارد.

این‌ها مسائلی است که خداوند افاضه می‌فرماید و در علم ازلی بوده و به ذهن شما و به طور کلی هنرمند می‌رسد. ولی برای این که هنرمند این چنین به مسائل ماورائی و متعالی بیان‌دهد و یک انسان معنوی باشد، و توفیق بیان آن خیال آن گونه که به ذهن او سرازیر می‌شود که منشا سورتالیستی و نفسانی نداشته باشد، برای دریافت این عنایات الهی تلاش او چگونه باید باشد؟

هنرمند باید خود را تزکیه و پاک کند، و درون و آئینه وجودش را به هر نحو که باشد، صیقل دهد و از بعضی منهباتی که خداوند منع کرده دوری کند و درون خود را صیقل دهد تا افاضات الهی در درونش منعکس شود، یعنی پاک پاک پاک باشد، تا بتواند گیرنده‌ی خوبی برای آن فرستنده باشد.

زیبایی منشا سوبژکتیو دارد یا ابژکتیو؟ یعنی اگر گل سرخ در بیرون ذاتا حقیقتاً زیباست و منشا بیرونی دارد، پس چرا بعضی‌ها از دیدن گل سرخ لذت نمی‌برند و اگر این طور نیست و زیبایی منشا درونی دارد و نزد هنرمندانی است که ذهنیت و زیبایی‌شناسی شخصی خود را دارند، پس چرا مخاطبان آثار هنری برداشت و احساس مشترکی ندارند؟

به نظر من گل سرخ زیبایی خلقت خود را دارد، منتهی این به فکر و درون افراد بستگی دارد، که لذت می‌برند و آن زیبایی را درک می‌کنند یا نمی‌کنند. مثل کلام و شعر است، که حافظ و مولوی و



سرنوشت ۵۰ × ۷۰، ۱۳۶۲

من هم متون عمیق فلسفی و غیره را خوانده‌ام، البته مطالعه وقت زیادی را از انسان می‌گیرد و من سعی کرده‌ام این مطالعات را بیشتر در آثارم به کار گیرم و صرف هنر خود کنم.

این‌ها را سعی کرده‌ام در آرشپو ذهنی خود جایگزین و در مراحل مختلف استفاده هم بکنم این استفاده آنی نیست، یعنی این که این‌ها ناخودآگاه موقع کار، در ذهن من رسوخ می‌کند و به من (با کراهت) الهام و وارد می‌شود. این هم از آن تابلوهاست، در سمت چپ تابلو پلنگی دیده می‌شود که در عین حال که به آهوایی که از گلوی زخمی‌اش خون می‌ریزد، حمله می‌کند، خودش شکسته است. یعنی هیچ قدرت و هیچ توانایی و هیچ ظلمی پایدار نیست و آن هم می‌شکند و در عین حال که می‌شکند باز از وجود این طبیعتی به وجود می‌آید. چون همه انسان‌ها هر چقدر هم خشن و بد باشند در زوایای وجودشان باز یک لطافت روحی و یک راهی به خدا دارند. شرورترین انسان‌ها هم که از خدا گذشته‌اند، باز در ته دلشان و وجودشان یک خشیت الهی هست. در عین حال پلنگ چشم امید به این انسان نیز دارد که خودش را نیز نجات دهد. در قسمت بالا خود این را اگر مثل خورشید الوهیت یا حقیقت یا هر چیزی که نمادی از آن باشد بگیریم آن نظر لطف و عنایت به این صحنه دوخته است و دست دیگرش طبیعت را خلق می‌کند. این تفسیری برای این تابلو است.

استاد این دو خانم و آقای نوعی هم می‌تواند باشد؟

بله اساساً نوعی هستند، زن و مرد همدیگر را کامل می‌کنند، بچه‌های‌شان به وجود می‌آید، یعنی تداوم طبیعت به خاطر این دو است. فکر کنید همه دنیا زن بودند یا مرد بودند، آن وقت ما وجود نداشتیم.

در این تابلو که عنوانش برای زیستن است، به نظر می‌رسد همگی در یک عیش و زندگی آرمانی و مسالمت آمیز بسر می‌برند؟

بله، سعی دارند، این آهو برای زیستن به کسی یا چیزی برتر از خود پناه آورده است.

استاد یعنی این انسان؟

مثلاً، بله. شما چه برداشتی کردید؟

حس عمیق شما را نسبت به مظاهر آفرینش جماد و نبات و حیوان و انسان و فرشته و حضرت حق تحسین می‌کنم که خود نوعی پرسپکتیو است. تمام پیگمنت‌ها و ذرات آثار شما در طی طریق هستند و دارای شعور و هرکدام بی‌قرار می‌نمایند. اصلاً ساری و جاری هستند و در عین حال مفاهیمی را هدفمند القا می‌کنند، یعنی قلم، صرفاً بی‌اختیار حرکت نمی‌کند. به هر صورت تنازع بقا یک سنت الهی است. می‌خواستم ببینم که این مسئله با نگاه شما چه تناسبی پیدا می‌کند؟

تنازع بقا که هست، و این واقعیتی است. اگر در همین تصویر به آهو نگاه بکنید، مثل این است که حس دارد و نمونه‌ی نوعی بیرونی خود، یعنی یک آهوی صرف نیست. شما در این آهو زندگی می‌بینید، حس و احساس می‌بینید، یعنی حالا حس خودش را دارد که بر ما مشهود نیست، ولی در خودش وجود دارد یا اسی که می‌بینید. توجه کنید این داستانی است که سعی کردم در این جا کار کنم. من این کار (برای زیستن) را دوست دارم.



برای زیستن، ۵۶ × ۸۱/۳، ۱۳۷۳



شما ببینید چقدر فلاسفه بزرگ می‌آیند و چقدر افکار متفاوتی را ارائه می‌دهند، بعضی‌ها هم که تناقض و ردیه است.

باز هم تکرار می‌کنم که زیبایی خلقت و هستی، همان است که خداوند خلق کرده است. انسان‌ها باید آن را درک کنند، بعضی‌ها این را نمی‌بینند یا مشکلات زندگی‌شان است و یا تربیت نایافتن اندیشه و فکر و سیستم زیبایی‌شناسانه آنهاست.

تابلوی برای زیستن، گویی روایتی چشم‌نواز و دل‌انگیز از نیستان مولوی، عالم مثل افلاطونی، و وحدت وجود ابن عربی است، و شما نیز قطعاً برداشت مستقل خود را دارید، در این باره توضیح بفرمایید؟



دست بالای دست، ۸۱/۳ × ۵۰/۸، ۱۳۸۰

در این جا برای هنرمند ایجاد کرده که قسمت بالای تابلو را بزرگتر بگیرد که سر اسب و حرکات در بیاید، ولی وقتی می‌خواستم این تابلو را شروع کنم دیدم که حس من ایجاد می‌کند که طرح سخت این شکارچی را کار کنم و دیگر فکر نکردم که این تابلو را کنار بگذارم و مقوای بزرگتری بگیرم و آن را جایگزین کنم و چه بسا اگر می‌خواستم جایگزین کنم آن حس من مرتفع و اصلا منتفی می‌شد و این را ساختم. توجه کنید واقعا بالای تابلو نیاز دارد که بزرگتر از این باشد. بعضی‌ها هم به من می‌گویند که چرا مثلا پاهای اسب بیرون آمده است، به همین دلیل بعدا آدم متوجه می‌شود که شاید این نیز خود یک حس باشد برای این که تمام آن چیزی که این شکارچی به آن می‌نازید و داشت، از دسترسش دور می‌شود.

شما کاغذ را آهار یا جلا نمی‌زنید و رنگ را مستقیما روی سطح خام کاغذ می‌گذارید؟

بله، من رنگ را روی کاغذ خام می‌گذارم و خود لایه‌های غلیظ رنگ، مثل این است که مقوا را زیرسازی کرده‌ام و چند دست لایه رنگی می‌خورد. بعد از این که تابلو تمام شد، یک ورنی و جلائی براق روی آن می‌زنم، البته نه بلافاصله، بلکه می‌گذارم تا زمانی بگذرد که اشکالات احتمالی را بر طرف کنم. فرق ورنی براق با مات در این است که، ممکن است ورنی براق در مرحله اولیه جلائی چشمگیری داشته باشد، ولی به تدریج شدت انعکاسی خود را از دست می‌دهد. اشکال مات هم این است که، ورنی براق خالص است، ولی ورنی مات ترکیباتش با موم است و ترکیب می‌شود و چه بسا در طول زمان آن موم تغییر رنگ بدهد. من خودم ورنی براق کار می‌کنم.

استاد از این که وقتی در اختیارم قرار دادید، سپاسگذارم، اگر در پایان نکته‌ای دارید بفرمائید؟

ان شالله خدای بزرگ حافظ و نگهدار تمامیت ارضی ایران باشد و همه‌ی هموطنان عزیز ما ان‌شالله در پناه حضرت احدیت، زندگی سلامت و راحتی داشته باشند.

در این کار تمام عناصر کارهای شما با هم حضور دارند، مانند ضامن آهو که در آنجا نیز ترکیب جامعی را می‌بینیم که البته با ارادتی ویژه پرداخت شده است. رنگ‌های غنی و پرندگان، گل و بوته، دو انسان مکمل، ببر مظهری از جلال و آهو مظهری از جمال و ترکیب‌بندی اثر، همگی استادانه است.

این برای من بسیار دلنشین است و واقعا نمی‌شود توصیف کرد و همان است که می‌گوییم:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل باشم از آن

بینید شما با یک کسی صحبت می‌کنید که آدم خوب و آراسته‌ای است ولی او، آن کشش و جذبه‌ای که در وجود شماست را درک نمی‌کند.

بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد، آره همان آن، آن مسئله است در کار هنری و در کل کار هنرمند هم، آن، آن مسئله است. ممکن است بعضی‌ها تکنیک خیلی خوبی داشته باشند ولی باید دنبال آن، گشت و پیدا کرد.

در مورد مسئله‌ی گل‌زینگی یا لعاب‌گذاری در رنسانس و در نگارگری خودمان رنگ‌های روحی. اگر ممکن است ترتیب لایه‌گذاری رنگ‌های همین تابلوی برای زیستن را شرح دهید؟

ابتدا یک کاغذ موزه که اسید نداشته باشد انتخاب می‌کنم، سپس سعی می‌کنم رنگ‌های امتحان شده را بردارم که بعدها تغییر رنگ و شکل ندهد و جلویم می‌گذارم و بدون این که با مداد پیش طرح بزنم، کار می‌کنم.

هیچ چیز برای من جالب‌تر از نداشتن پیش طرح به ویژه در کارهای تان نبوده است. از چه زمانی پیش طرح نمی‌گذاشتید؟

من وقتی می‌خواهم کار بکنم حس یا عشق واقعا به من نهیب می‌زند و وقتی مقوا دم دستم است بدون پیش طرح و با فکر قلم مو را در رنگ می‌گذارم و کار می‌کنم. اول زیرساخت و سپس، با همان رنگ روسازی می‌کنم. کما اینکه من تابلویی در موزه فرشچیان دارم (دست بالای دست)