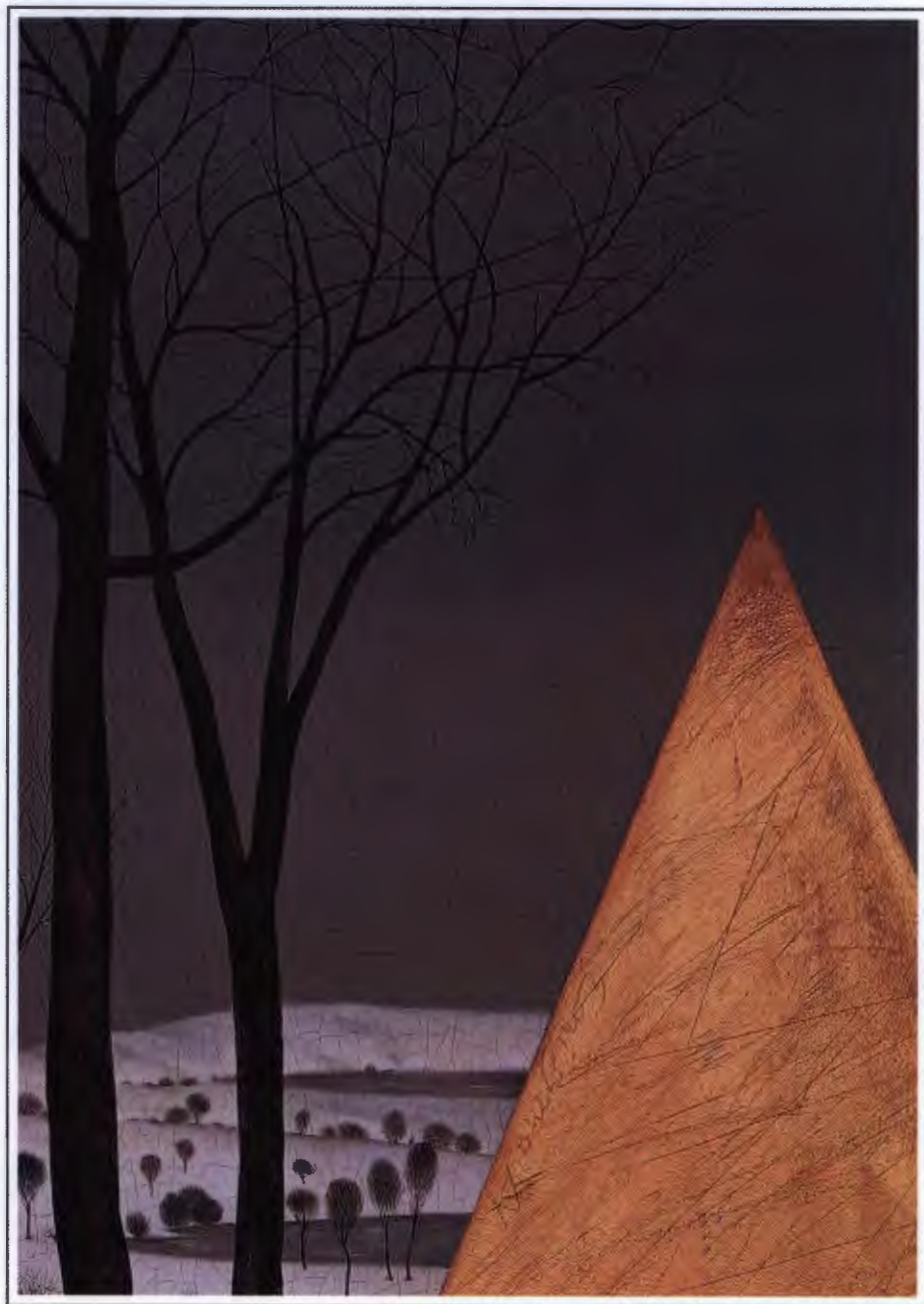


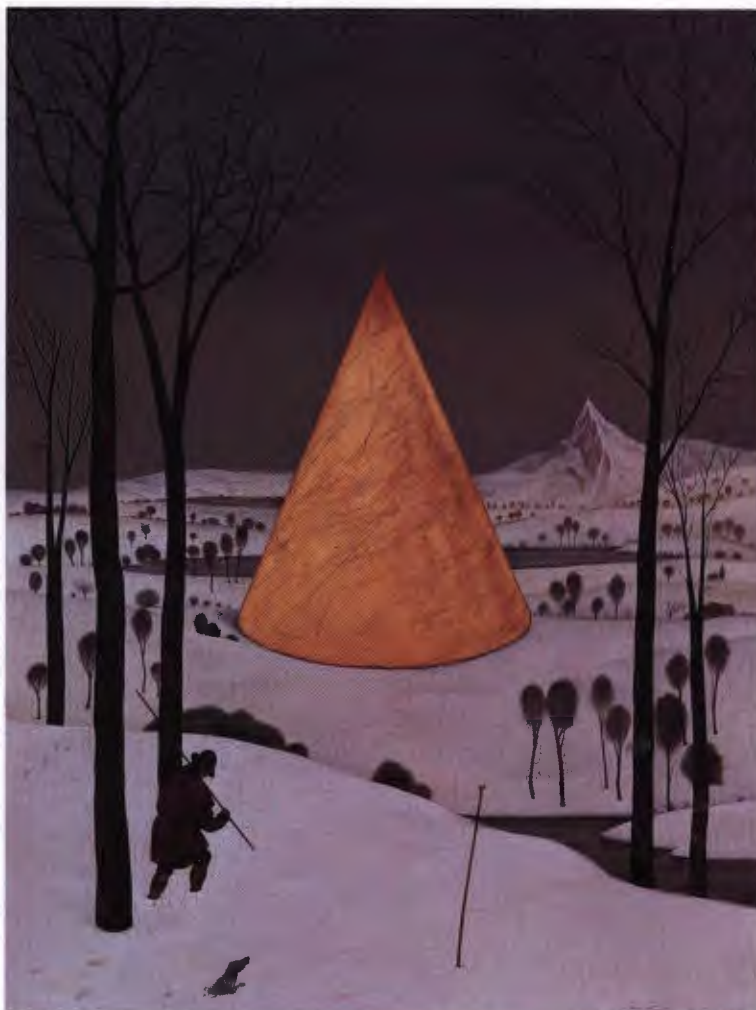
سال‌های آتش و برف

آیدین آغداشلو

برگزیده مقاله‌ها و گفت‌وگوها ۱۳۷۱ - ۱۳۷۸



مقاله‌ها و مصاحبه‌های مجموعه حاضر، موضوع‌های مختلف و ظاهراً
پراکنده‌ای را در برمی‌گیرند - از سینما و تئاتر و باستان‌شناسی و هنرهای
ایرانی و اسلامی و نقاشی، تا خوشنویسی و گرافیک و شعر - اما در باطن،
مشغله اصلی آیدین آغداشلو همیشه بازشناسی و ارزش‌گذاری
فرهنگ و هنر گذشته و معاصر ایران و جهان بوده است.



آیدین آغداشلو - سال‌های آتش و یرف - ۱۳۹۳



سال‌های آتش و برف

آیدین آغداشلو

برگزیده مقاله‌ها و گفت‌وگوها ۱۳۷۱-۱۳۷۸



انتشارات کتاب‌آرا



انتشارات درید

سال های آتش و برف

اثر: آیدین آغداشلو

صفحه آرایی: مجتبی ادیبی

اجرای صفحه آرایی: شادان ارشدی

طراحی جلد: فیروز شافعی

ناظر چاپ: کامیار علینقی

لیتوگرافی: جامع هنر

چاپ: رنگ پنجم

صحافی: راد

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۴-۳۸-۸

سرشناسه: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹ -

عنوان و نام پدیدآور: سال های آتش و برف

مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ۲۶۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۴-۳۸-۸

وضعیت فهرست نویسی: فیهای مختصر

یادداشت: فهرست نویسی کامل این اثر در نشانی:

<http://opac.nlia.ir> قابل دسترسی است.

شماره کتابشناسی ملی: ۲۸۶۸۶۴۹



انتشارات کتاب آبان

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، کوی فاتحی داریان، طبقه همکف، واحد ۱۰، شماره تماس: ۰۲۱-۶۶۹۵۵۰۱۴، دورنگار: ۰۲۱-۶۶۴۰۱۶۴۳

پست الکترونیک: abanbook.pub@gmail.com، وب سایت: www.abanbook.net

کیرن اکذاکو



فهرست

یادداشت..... ۱۱

کتاب یکم: گفتارها

یک

- دیباجه‌ی مجموعه نقاشی‌ها..... ۱۷
- تأملی در هویت فرهنگی ما..... ۲۳
- کجا ایستاده‌ایم؟..... ۳۱
- گزارشی و اشاره‌ای برای آن طرفی‌ها..... ۳۵
- مقاله‌هایی که باید می‌نوشتیم، و ننوشتیم..... ۴۱
- نامه‌ای برای پسر م..... ۵۵
- درباره‌ی شاهنامه‌ی شاه طهماسبی..... ۵۹
- از سهو تا جعل..... ۶۷
- به رفتار آرام رودخانه‌ای می‌ماند که به سوی ابدیت جاری است..... ۷۵

دو

- سینماهای من..... ۷۹
- فیلم‌های عمر من..... ۹۱
- چهار یادداشت..... ۹۵
- آلتمن: آویخته میان تغزل و افشاگری..... ۹۹

سه

- به همان یک دانه بادام تلخ می‌ساختم، اگر می‌ماند..... ۱۰۵
- زنده است و نمرده است..... ۱۱۵
- با بغضی در گلو..... ۱۲۱
- در حق آقای ابراهیم گلستان..... ۱۲۵
- چهره‌ی انسان ورنج او..... ۱۲۹

کتاب دوم: گفت و گوها

۱۳۹.....	گفتوگو با آیدین آغداشلو.....
۱۹۵.....	بایگانگی، پیر می شویم.....
۲۰۹.....	درباره‌ی سینما، مدرنیسم و فیلم‌سازان ایرانی.....
۲۱۵.....	مفهوم سینمای ملی و راه‌های دستیابی به آن.....
۲۲۷.....	موضوع را این جوری هم می‌شود نگاه کرد.....
۲۳۱.....	درباره‌ی نقاشی این سال‌های ما.....
۲۴۱.....	مصاحبه با روزنامه‌ی ایران.....
۲۴۹.....	مصاحبه با فصل‌نامه‌ی هنر.....
۲۶۱.....	سال‌شمار زندگی آیدین آغداشلو.....

برای دختر عزیزم:

تارا

یادداشت

مقاله‌ها و مصاحبه‌های من، در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۷، در این مجموعه آمده است؛ در ادامه‌ی کتاب قبلی - «از خوشی‌ها و حسرت‌ها» - که نوشته‌های سال‌های ۱۳۵۳ تا ۱۳۷۰ را داشت. البته این مجموعه همه‌ی نوشته‌های این هفت سال اخیر را ندارد - همان طور که آن یکی نداشت - و در این میان مقاله‌هایی که در جاهای دور از دست مانده نوشته شده بود، دور از دست ماند. عیبی هم ندارد. همین‌ها هم که در این کتاب آمده‌اند کافی‌اند تا تصویر ذهنی پراکنده‌ی پرت و پلا‌ی صاحب این قلم را ترسیم کنند.



از مصاحبه‌های این مجموعه، هر کدام را که پیش‌تر با نظارت خودم روی کاغذ آمده بود در این جا آورده‌ام و آن‌هایی را که به وسیله‌ی ویراستاران و سردبیر روزنامه‌ها و مجله‌ها، خلاصه و اصلاح شده بودند، نیاوردم؛ مثل آن مصاحبه‌ی مفصل با روزنامه‌ی «زن» درباره‌ی سنت و نوگرایی که هدر شد، یا مصاحبه‌ای که درباره‌ی قرآن‌های خطی و خوشنویسان بزرگ کاتب قرآن در مجله‌ی سروش چاپ شد و چون بخش‌هایی از آن را خلاصه کرده بودند، از خیرش گذشتم، و حیف.

جاهایی هم که متن اصلی مصاحبه‌ها را داشتم، همان‌ها را آوردم، بی‌حک و اصلاح، و مسئول همه‌ی مطالبی هستم که در این کتاب چاپ شده‌اند.

موزه‌ی پمپیی، نمایشگاه بازمانده‌های آدم‌ها و اشیایی است که در آتشفشان سال ۷۹ میلادی کوه وزوویوس، در شهر رومی «پمپیی» مدفون شده‌اند. موزه‌ی مفصل و مرتبی است و هر بار به وقت تماشای آن، به سنوی غرفه‌ای کشیده می‌شوم که آدم‌ها و حیوان‌های بیرون آمده از زیر گدازه‌ها را به نمایش گذاشته‌اند؛ این‌ها - که مجال گریز از آتشفشانی را پیدا نکرده‌اند - در آخرین لحظه‌های عمرشان منجمد مانده‌اند و باستان‌شناسی به نام فیورللی، با

قالب گیری گچی، این لحظه را برای همیشه تثبیت کرده است.

در میانشان، جسد گچ شده ی سگی هست که دست و پایش را چون کلافی، در ریشه ی نهایی، در هم پیچیده است و دهانش، بادندان هایی تیز، در جست و جوی بلعیدن آخرین ذره های هوا، نیمه باز مانده است و گردنش، در گیر و دار جان کندن، به قلاده و زنجیری بسته مانده است که صاحبانش - لابد در هراس و آشفتگی یافتن گریز راهی برای خودشان - فراموش کرده اند باز کنند.

به تماشایش خیره می مانم: این سگ من است. این سگ منم، مچاله و در تقلا و بسته به قلاده و بندی که مرا به این سرزمین متصل کرده است، بندی تافته و بافته از تاریخ و فرهنگ مردمان آن، بند مهر من به هر کس و هر چه در آن، و مهر مردمی به من که مراقبت و تیمارم کرده اند. بند محکمی است این بند و مجال رهایی از آن ندارم. و کدام رهایی؟ سعدی راست می گوید که: در بند تو بودن بهتر، که رهایی.

آیدین آغداشلو

فروردین ۱۳۷۸

کتاب یکم:

گفتارها



ي

دیباجه‌ی مجموعه‌ی نقاشی‌ها

نقاشی را مثل هر نقاش حرفه‌ای دیگری از نوجوانی شروع کردم. از همان سال‌های سختی و کوشش؛ ایام آرمان‌های دور و درازی که چه دور از دسترس می‌نمود، اما معنای مرا که افزون کرد، حاصلش را داده بود و بیشتر از آن هم از سر من زیاد بود.

نقاشی را نزد خود آموختم، اما اگر در جایی و در کسی کاردانی و مهارتی سراغ کردم، با فروتنی روانه شدم تا بیشتر بیاموزم: کار رنگ روغن را از تیگران بازیل و کار با آبرنگ و گواش را از بیوک احمری، و در ادای این دین، سال‌ها بعد نمایشگاهم را به او تقدیم کردم. اصول و فوت و فنّ تذهیب و خوشنویسی و مینیاتور و نقاشی گل و پرنده را آرام آرام و طیّ سال‌ها کشف کردم، و به یمن خطوط تکه پاره‌ی قدیمی و ارزانی که می‌خریدم و در پی کاری دقیق و طولانی تعمیرشان می‌کردم و به روزگار حشمت و سلامتشان باز می‌گرداندم، شدم تذهیب‌کار و نگارگر.

از همان نوجوانی، با حیرت، تصاویر چاپی کار استادان اروپایی را تماشا می‌کردم و سعی می‌کردم به خوبی آن‌ها نقاشی کنم. هر قدر فاصله‌ام از کارهای آنان زیادتر می‌نمود، اشتیاقم به هم‌ترازی هم بیشتر می‌شد. این شد که کپی کار ماهری شدم و اولین سفارشم - کپی ونوس را کپی کار و لاسکز - را در دوازده سالگی به چهل تومان فروختم.

سر شوق آمده بودم و زیاد کار می‌کردم، تاروژی، داشتم کپی سفارش بعدی‌ام - صورت شوپن کار دلاکروا - را می‌کشیدم که داریوش شایگان آمد و نقاشی را تماشا کرد و گفت این کار هیچ حاصلی ندارد و اثر هنری واقعی هدفی را دنبال می‌کند که حاصل تجربه و عمل خود هنرمند است؛ و حواسم قدری جمع شد. دریافت بعدی را مدیون اشاره‌ی جلال مقدّم هستم که فقط یک روز در مدرسه‌ی جم‌قلهک معلّمان شد، و همان روز بود که بر ایمن روشن کرد تفاوت کار دِ گاو تولوز ترک در کجاست. در همان روز که در بسته‌ای به رویم گشوده شد و فهمیدم درک معنای نقاشی، کلیدی دارد که در دست من نیست و من تنها قلم‌زن نقاشی‌ام. پس گشتم به دنبال

معنای نقاشی، که لابد مثل مسابقات مجله‌های یک جای منظره‌ای مخفی شده بود. کم‌کم کار استادان بزرگ را شناختم و وقتی دیدم بضاعت‌م کفایت نمی‌کند، شروع کردم به خواندن، به خواندن هر تکه کاغذی که گیرم می‌آمد. و باز که کفایت نکرد، انگلیسی را هم آموختم تا بیشتر بخوانم. اما معرفت دریای گسترده‌ای بود، پیچیده و نهان شده در تاریکی غلیظ، و من، مشتاقِ هراسانِ رها شده‌ای در گوشه‌ای گم.

سرگشتگی اما خاص من نبود؛ مانسلی بودیم از نوع و جنسی که بخت‌مان گفت و در آغاز راه، اهمیت آموختن را آموختیم و آن لحظه‌ی رهایی، آن اشاره‌ی جادویی به در بسته‌ای در جایی و به کلیدی در جای دیگر، عاقبت فرار سید. اما گشودن آسان نبود.

کم و بیش، همه‌مان همان امیروی امیر نادری بودیم و مهر بانی جهانی که به لطف و مرحمت دستمان را بگیرد و ما را بر بکشد، شامل حالمان نشد، اما به جد و جهد یاد گرفتیم که چه طور سر پا بمانیم و دیوژن وار از مزاحمین بخواهیم که بگذرند و حائل خورشید نشوند. خواهشی که هنوز هم چنان برقرار است. اما چون حکایت این نسل را در جای دیگری گفته‌ام، دیگر تکرار نمی‌کنم.

نوزده سالم بود که رفته به دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران. سال‌های آن دانشکده سال‌های هدر عمر من بود و دین هیچ‌یک از معلمین آن جا را به گردن ندارم. تنها خاطره‌ای که برایم مانده تصویر جماعتی است که به جان کندن و سعی و هیاومی خواهند جای بهتری را در واگن قطاری دست و پا کنند که سال‌هاست سر جایش مانده و پوسیده است و لو کوموتیوش - دیر زمانی ست که نعره کشان رفته و همه را جا گذاشته است. کسی هم متوجه این نکته نیست. وقتی که فهمیدم، خودم را از واگن انداختم پایین. سال هزار و سیصد و چهل و سه بود که از دانشکده آمدم بیرون.

ده سال بعد را به گوشه و کنار هر سبک و شیوه‌ای سرکشیدم. صاحب مهارت‌هایی شدم که هر تکه‌اش از جایی می‌آمد؛ از نقاشی‌های سورئالیستی تا مشق‌های رنسانسی، از آدمک‌های دکوری تا دست‌های وهم‌آلودی که به توقع و انتظار از ظلمات بیرون آمده بودند، از درخت‌های بارور و برافراشته‌ای که خانه‌بندی جدول‌های هندسی سایه‌های فرارشان را مقید می‌کرد، تا تک‌چهره‌های آدم‌ها، تا چشم‌انداز بام خانه‌های کوچک محقر و مکرر دور و برم.

همه‌ی این راه پیچ‌پیچ و گاه بن‌بست را باید می‌رفتم تا به جایی برسیم. تا در یک دوران گذار تعیین‌کننده، نقاشی‌های دلپذیر نقاشان گذشته - که روزگاری چنان دوستشان داشتم - جای چشم‌اندازها و چهره‌های واقعی را بگیرند؛ چنین شد که ونوس بوتیچلی از درون صدف زاده شد و بر پشت بام کاهگلی منزل آقای نوری همسایه‌مان، در کوچه‌ی نوبهار قلهک ایستاد. باشکوه و جمال و لطف تمام.

از همین زمان، نقاشی‌های قرون پانزده و شانزده اروپا شدند الگوی کارم و به جای این که به نظاره‌ی انهدام ارزش‌های زمانه‌ام بنشینم، خاطرات انهدامی را تصویر کردم که از نابجایی ارزش‌های اصیلی حکایت می‌کرد که در روزگار مابحال وجود نداشتند و دوام و تاب نمی‌آوردند، اشاره داشت به عصری که در هتاک‌ی و تخریب حد نمی‌شناخت و در هوای عفنش هر فرشته‌ای در چشم به هم زدنی پژمرده و خاکستر می‌شد؛ مثل آن صحنه‌ی

کشف نقاشی‌های دیواری باستانی در فیلم رُم فدریکو فلینی، که نقاشی‌ها به محض تماس با هوای مسموم سال‌های هفتاد - که از رخنه‌ی مته‌های کاونده‌ی فولادین به داخل حریم معبد مخفی مانده در پس قرون منتشر می‌شد - رنگ می‌باختند و محو می‌شدند.

دوره‌ی خاطرات انهدام از سال پنجاه و سه شروع شد و به تخریب و از شکل انداختن نقاشی‌های رنسانسی گذشت تا در سال پنجاه و شش رسیدم به نقاشی‌های سال‌های آتش و برف. با اشاره به واپسین روزهای بی‌خیالی و خوش خرامی موجودات فاخر و متکبری که از زمستان سرد منتشر و برف نشسته بر پس زمینه‌هایشان بی‌خبر بودند. یا تمنای ماندگاری خوشی گذرای آن لحظه، بی‌خبر ماندنشان را می‌طلبید.

نقاشی‌های این دو دوره را در قطع‌های نسبتاً بزرگ صد در هفتاد سانتی‌متر و با گواش می‌کشیدم و حاصل ده‌ها کار بسیار دقیق این شد که توانستم گواش را با مهارت به کار برم و وسیله دلخواهم باقی بماند. که هنوز هم مانده است.

از اواسط دهه‌ی هفتاد میلادی بود که دانستم الگو قرار دادن نقاشی‌های استادان گذشته و تخریب و تغییرشان، روش مرسوم‌ی در هنر غرب هم هست، تا بعدها که در سال هفتاد و هشت کتاب «هنر درباره‌ی هنر» نوشته لیپمن و مارشال در آمد و این مکتب صاحب اصول و اساسنامه هم شد.

سال‌های بعد به کار زیاد گذشت و الگوهای نزدیک‌تر و تازه‌تری را جست و جو کردم و یافتم: در چهره‌ی سنگی و صیقلی نیم‌رخ آرام و نجیب پارسی باشکوهی که از تیشه‌ی یونانی مهاجم - و یا هدف‌گیری فلان خان احمق ایلاتی - در هم شکسته بود؛ در کاسه‌ی فیروزه‌ای منقوش هشت صد ساله‌ای که تکه‌هایش در هوا پراکنده بود و در پس زمینه، توفانی از خاک، افق را به آسمان متصل می‌کرد و در هم می‌تنید؛ در پادشاهان جواهر نشان و مطربان بی‌خیال قاجاری که مهر «باطل شد» سر تا پایشان را می‌پوشاند.

جنگ که شد، سهم اندکم را با نقاشی مینیاتور سوخته‌ی رضا عباسی ادا کردم که در آسمان رها بود و در دوردست ستون‌های دود سیاه حریق ظلمت را می‌گستراند، و جهان شد مصداق عینی خاطرات انهدام من. آدمی باید کور می‌بود، یا در دنیا را می‌بست و به سوراخی می‌خزید، تا جولان مرگ را نبیند و مردان جوانی را، که به چیزی نمی‌گرفتندش و از استقبالش بیمی در دل نداشتند. مثل همان مینیاتور در پرواز میان دود غلیظ که گرچه مچاله است، اما نمرده است. گشتگان بسیاری را در اطرافم سراغ کردم که نمرده‌اند. که برای من نمی‌میرند.

از این جابه بعد دیگر حدیث جمال و جوانی و طراوت بود که مثله می‌شد و مرگ پیروز بود که هم چنان شلتاق می‌کرد و من که نمی‌توانستم صورت همه‌ی مرده‌ها را نقاشی کنم، ناچار به تمثیل، مینیاتورها و قطعه‌های خوشنویسی و تذهیب را جایگزینشان کردم تا از سر مویه و دادخواهی، روایت گر آن ستمی باشم که عرصه خاک را در می‌نوردید.

مینیاتورهای مچاله، که تعدادشان زیاد شد، از این جا آمدند و اگر بخواهم به دوره‌ای از کارهایم اشاره کنم که مجموعه مهارت‌های فنی و بنیان‌های حسی‌ام در یک جا جمع شد و حاصل داد، همین دوره است. در این

نقاشی‌ها پرداخت و قلم‌گیری شیوه‌ی مکتب اصفهان قرن یازدهم باید در ساختار پیچیده‌ی کاغذ چروک خورده و مچاله‌ای کار می‌شد که صنعت دو گانه‌ای را می‌طلبید: از سویی قلم‌گیری باید راحت و قوی حرکت می‌کرد - انگار که روی کاغذی صاف اجرا شده باشد - و از سوی دیگر، سایه‌روشن و پستی و بلندی و جنس و رنگ کاغذ مچاله شده، عینیتی ملموس و واقعی را باید انتقال می‌داد. همراهی و هماهنگی این دو شیوه مختلف، در حقیقت نقطه‌ی تلاقی دو هنر و دو جهان‌بینی شرقی و غربی بود؛ تلاقی دو ساختاری که یکی جهان را در سطحی خیالی، و دیگری در بُعدی عینی جست‌وجو و تصویر می‌کند.

مینیاتورهای مچاله، از مچاله شدن من و نسل من هم حکایت داشت و تلخی عمیقی را شکل می‌داد که حاصل عدم درک و تفاهم میان نسل من و نسل تازه از راه رسیده‌ای بود که عادت داشت، به جای این که بشناسد و از سر صبر انتخاب کند، راحت مچاله کند و دور بیاندازد.

بعدها که دیدم در مینیاتورهای پاره و سوخته‌ام - که با چاقو تکه‌تکه‌شان می‌کردم و تا به نیمه می‌سوزاندمشان - تلخی جایش را به سبعت داده و انهدام حقیقی جای انهدام مجازی را گرفته، مقوله را رها کردم.

آبرنگ‌های سال‌های بعد هم باز بهانه‌ای شدند برای حسرت و دریغ؛ چه «یادداشت‌های باغ ملک» و چه «منظره‌های بی‌اهمیت» که هنوز هم برای من بازگوکننده‌ی تنها ماندن ارزش‌های بی‌حفاظ در معرض زمانه‌اند. به پیری و مرگ هم اشاره دارند، اشاره‌ای نزدیک، به مادر م، به خانم ناهید نخجوان که مرگ را پذیرا نبود و نادیده می‌گرفت و قرار باقی عمر را بر خوشی‌های مفروض و موهوم در پیش روی می‌گذاشت که می‌دانستیم بنا نبود و بیماری در راه بود و تکیدگی و مرگ.

در یادداشت‌های باغ ملک هم، عمارت‌ها و اتاق‌های خالی و حوض‌ها و پله‌ها و کاشی‌ها و نرده‌ها بودند که می‌پوسیدند و می‌مردند، و من چه عاجز بودم از سد راه اجل زمان شدن و ناچار نشسته بودم به کار ثبت و ضبط لحظه‌های آخر. در امانت‌داری این ثبت و ضبط، اجرای دقیق و کارآمدی را می‌طلبیدم تا نکته‌ای از قلم نیفتد و سهوی نرود. این شد که در کارها از قلم خشک بسیار استفاده کرد؛ با گوشه چشمی به کار اندروایت و آن شیوه‌ی سهل و ممتنعش. اما در این برداشت به همین مقدار اکتفا کردم که قلم خشک را تنها در بی‌اثر کردن شیرینی و ملاحظه‌ای‌گی شیوه‌های رایج آبرنگی به کار برم و از زبری کاغذ، بافتی جدی و خشک را بیرون بکشم. منظره‌های بی‌اهمیت را همی‌شد برای نمایش عطوفت و شفقتی که به جاهای پرت و اشیاء از یادرفته‌اشتم: برای دریای قهوه‌ای و ساحل پُر باله و قلوه‌سنگ‌ها و شیر و شلنگ آب و شیئی بی‌اهمیت دم‌دستی که اگر درست نگاهش کنی، می‌بینی که معنای فروتنانه‌ی مستور و عمیقی را در خود حمل می‌کند. بی‌ادعایی.

بعد هم رسیدیم به تک‌چهره‌های نقاش که تصویر درهای پوسیده و بسته مانده است. به نشانه فراموش‌شدگی خود خواسته‌ی من در این سال‌ها. نشانه که می‌گویم، می‌بینم همه نقاشی‌هایم اشاره‌ای دارند به معنایی و دائم دارم میان معنای ادبی و نقاشی ناب، بندبازی می‌کنم، که اگر خطا کنم، یا پرت می‌شوم به ورطه‌ی سمبولیسم دستمالی‌شده‌ای که اغلب حربه و اسباب دست هر مدعی کنار مانده و به بازی گرفته نشده‌ای است، و یا می‌افتم به چاه ویل فرمالیسم میدان گریزی که چشم و دل باز آدم را کور می‌کند؛ چشم و دل آدمی مثل مرا

که همیشه می‌خواست وجدان بصری و تصویری دورانش باشد و راوی این حضور بماند؛ که نخواست مانند یاقوت مستعصمی خطاط، در آن غوغای بغداد و هیاهوی هولاکو، برود بالای مناره‌ای و «کاف»ی بنویسد که به «عالمی بیارزد». شاید هم اگر چنین کاف یگانه‌ی بی‌بدیلی را می‌توانستم بنویسم، قیل و قال عالم در گوش جانم فرو می‌نشست و رها می‌شدم.

نقاشی‌ها به کنار، عمری را به کار گرافیک گذراندم و گذرانم اغلب از همین راه بود. اما بعد از سال پنجاه و هشت بود که معنای مشخصی را در کارهای گرافیکم سراغ کردم و دریافتم که هنر گرافیک، کارش فقط لفظ را به تصویر درآوردن نیست و باید معنای موضوعی را که سفارش گرفته‌ام از صافی ذهنم بگذرانم تا حاصل جمع آن موضوع و معنا و برداشت شخصی‌ام به ثمر برسد. چون ترجمان عنوان به تصویر که نشد کار. اگر در دورانی توانستم این راه را آغاز کنم، به خاطر تحمل و همراهی سفارش دهنده‌گانی بود که این در برابر نیمه باز گذاشتند. به همین خاطر است که اغلب کارهای گرافیک فرهنگی‌ام اثر از دوره‌ی خاطرات انهدام دارند. مثل روی جلد کتاب شیخ شریزین - واز سوی دیگر، هر کدام از نقاشی‌های دیگر مرا هم به راحتی می‌شود در زمینه‌ی تصویرگری گرافیکی قرار داد و خلاص شد. پس درست است اگر بگویم که در کارهای گرافیکم نقاشم و در نقاشی‌هایم تصویر گر. هراسی هم از این داوری ندارم چرا که دیری است مرزهای قاطع تعریف‌های نهایی و جمع‌بندی‌های تعیین تکلیف‌کننده را چندان جدی نمی‌گیرم و آسوده‌ام و حالا، در آغاز پنجاه و چهار سالگی، تنها به این تعریف کلی و مبهم دل خوش کرده‌ام که آدمی هست رسیده به معنایی، که راه بیانش را هم یافته است - یا خیال می‌کند که یافته است - و مجال مختصری دارد تا پیغامش را منتقل کند. باقی همه حرف است واز مقوله‌ی گران جانی و حب و بغض زیادی.

اگر از همان سال پنجاه و چهار، سال اولین و آخرین نمایشگاهم، مقید این می‌ماندم که از نقاشی‌هایم عکسی بگیرم و یا نام و نشانی خریدارانم را در دفتری بنویسم، این مجموعه کامل‌تر می‌شد. مثلاً از سی نقاشی آن نمایشگاهم فقط چهار پنج نمونه در اینجا آمده است؛ و یا از نزدیک به صد نقاشی پیش از سال پنجاه و سه، تنها سه نقاشی‌ام را یافته‌ام. از نقاشی‌های بعد از سال پنجاه و هفت هم چیز زیادی در دست نمانده است، چون اغلب در امریکا و آلمان و انگلستان پراکنده‌اند و عموماً در سال‌های بین پنجاه و هشت تا شصت کار شده‌اند - سال‌هایی که در نومییدی و فقر و تنهایی کاری می‌کردم - و کنار امضاء یکی هم نوشته‌ام: در نهایت پریشانی احوال نقاشی شد.

از نگارگری‌هایم - اسمی که این روزها مترادف مینیاتور می‌آید و جایگزین خیلی بدی هم نیست - تقریباً هیچ نمونه‌ای ندارم. ده‌ها کارم را آن روزها آدم علاقه‌مندی می‌خرید و در دور دست‌هایم فروخت، که حلالش باد. از خوشنویسی‌هایم با قلم‌مو و خطوط قطاعی، شکر خدا، دو نمونه را نگاه داشته‌ام که به یمن اهدا به عزیزانم از نگاه خریدار خریداران و نگاه فروشنده‌ی خودم در امان مانده‌اند. سوره‌ی حمد را که از روی خط میرعماد نوشته و تذهیب کرده‌ام، از بهترین کارهایم در این زمینه می‌دانم و با چشمانی که ضعیف‌تر شده‌اند و حوصله‌ای که کاستی گرفته است و دستی که لرزشش افزون شده، امید رسیدن به گردش را هم ندارم.

این مقدمه را دوباره که می‌خوانم، می‌بینم بنابر معمول نوشته‌های این سال‌های من، همچنان اندوه بر شادمانی چیره است، و وقتی که فیلم گفت و گوی فدریکو فلینی را به یاد می‌آورم، خجالت‌زده‌ی اندوه‌های ناچیز و حسرت‌های بی‌مقدارم می‌شوم و در برابر او، که با چه سرخوشی درخشانی حاصل عمر پُر بارش را جمع می‌زند و با چه آرامش باشکوهی آن‌چه را که مقدر و مقدر او بوده است می‌پذیرد، سر اخلاص فرود می‌آورم. اما افسوس همیشگی من باید از آن‌رو باشد که به چشم‌انداز وسیع و بالابندی که به جست و جویش برخاستم، دست نیافتم و شاید آرمان و امید موهومم، که جای بسیار رفیعی را نشانه می‌زد، نگاهم را از منظر مختصر و دلپذیری - که چه دم دست بود و مطبوع - پرت کرد و به دور دستی کشاند که هنوز می‌جویمش، و نمی‌یابمش. یافتم یا نیافتم به کنار، در دل این جست و جوی دراز سی ساله، چه خوشی عظیمی نهفته بود. و چون شادمانه زیستم، پس حسرتی نیست.

تأملی در هویت فرهنگی ما^۱

فرهنگ من معنای گذشته و حال من است. آغوش گرم و پزیرای مادری است که پناهگاه وقت‌های هراس و نیاز است. بانوی سال خورده‌ی همیشه مهربانی است که بایگانی کودکی‌های از یاد رفته است. به تماشايش می‌نشینم؛ با ستایش و مهر. بادل بستگی و تشویق.

فرهنگ مقوله‌ی پیچیده‌ی حساسی است. اگر بخواهیم حفظش کنیم - تا جایی که بشود حفظش کرد - باید بشناسیمش، که کار زیادی می‌برد. اما شعار دادن کار زیادی لازم ندارد. این است که اغلب به جای کار کردن، شعار می‌دهیم. بعد هم که می‌بینیم حاصل، دل خواه ما نشد، به دنبال توطئه‌های پنهانی می‌گردیم تا اشتباه و ندانم کاری‌هایمان را به گردنش بیاندازیم و رفع تکلیف کنیم و راحت شویم.

چون فرهنگ مقوله حساسی است، پس نباید زیاد سر به سرش گذاشت و کج و راستش کرد. فرهنگ قدیمی و زنده - اگر جان سالم به در برده باشد - راه خودش را می‌رود. احتیاج زیادی ندارد که چتر محافظ بالای سرش بگیریم و مهاجمین حقیقی یا موهوم را دائم از سر راهش دور کنیم. اگر برایش کار کنیم تا بنیه‌اش قوی شود، خودش هر چه را که لازم داشته باشد برمی‌دارد و هر چه را نخواهد رها می‌کند.

در معماری قدیم ایرانی، ظاهر را می‌بینیم که چه‌طور مدام تغییر می‌کند، اما معنای اصلی تداوم می‌یابد. سنت معماری تخت جمشید را ببینید که - هر چند همراه تمدن عظیم و خاصش از میان رفته است اما - ردّ و اثرش را در عمارت ساسانی فیروزآباد هنوز می‌شود سراغ کرد، همان‌طور که ردّ همین عمارت را در مسجد جامع اصفهان، اما اگر اصرار داشته باشیم که یک جوری ظاهر معماری گذشته را، به زور سوار باطن معماری امروز کنیم، می‌شود همان عمارت پشت‌خانه سابق، یا شهربانی سابق! در صورتی که معماری ساده و بی‌ادعای دوره رضا شاهی، هنوز هم راحت و دل‌پذیر است و جای زندگی است. این است که خیلی نمی‌شود ندانسته و نشناخته سر به سر یک فرهنگ معتبر قدیمی گذاشت. تعمّد و رزیدن در این کار - چه به صورت تقلید و ناب‌جا باشد و چه به صورت حذف بی‌سبب - عاقبت خیری به بار نمی‌آورد. چنان‌چه اگر بر این خیال خام باشیم که در عمارت یک مسجد نیازی به گنبد نیست و با تیر آهن هم می‌شود سقف را پوشاند و یا کار مناره‌ها را یک بلندگوی فسقلی هم می‌تواند انجام دهد، و نفهمیم که همین عناصر به ظاهر از مصرف افتاده، در طول قرون و اعصار تبدیل به نشانه‌هایی شده‌اند که انسان جست‌وجوی معنایش را با آن‌ها جهت می‌دهد، آن وقت مسجدهایی می‌سازیم مانند بعضی از مسجدهایی که این روزها می‌سازند!

یا اگر پيله کنیم به زبان و فکر کنیم بیماری‌اش را فقط در فرهنگستان می‌شود معالجه کرد و مثل چهل پنجاه سال پیش مرتباً برایش لغت‌هایی جمع و وضع کنیم، غافل می‌شویم از این که زبان، زندگی خودش را دارد و از همان لغت‌های فرهنگستانی، لغت «دانشگاه» را - که یک ذره غلط هم هست - بر می‌دارد، اما لغت «نشست» به معنای «جلسه» را رها می‌کند. یا بر داریم بسیاری از لغت‌های مهجور عربی را - به صرف فاعل مآبی - دوباره رواج دهیم و شنوندگانمان را دچار سرگشتگی کنیم، و باز غافل شویم از این نکته‌ی ساده و بدیهی که زبان را، شاعران و نثرنویسان بیشتر وسعت می‌بخشند تا ملانقطی‌های فرهنگستان. می‌گویید نه، نگاه کنید به دیوان حافظ شیرازی و ببینید چه‌طور ده‌ها لغت و ترکیب تازه را از طریق شعرش به زبان فارسی افزوده است؛ و چرا جای دور برویم و نیما و شاملو و اخوان ثالث را در همین کار مثال نزنیم؟

یادر نقّاشی، به خاطر حفظ و حراست هنر گذشته، که اسمش را گذاشته‌ایم «هر سنتی»، بیاییم مینیاتورهای قدیمی را کپی - و گاهی هم آس و لاش - کنیم و دلمان خوش باشد که بار امانت گذشته را - البته با قدری کم و کسری - داریم به آینده می‌سپاریم و ندانیم که اگر عمر مکتب اصفهان و شیوه‌ی رضا عباسی و شاگردانش تمام نشده بود، و آن یک‌نواختی به حدّ اشباع نمی‌رسید، شیوه‌ی محمد زمان و علی قلی بیگ جبادار و مکتب زند و قاجار به وجود نمی‌آمد.

یادر خوش‌نویسی، بخواهیم خطّ نستعلیق را با اصرار و اشتیاقی سرسختانه و بی‌عاقبت برتری ببخشیم و جایگزین نقّاشی کنیم، چرا که چهار صد سال پیش این چنین بوده است، و یادمان برود که حالا دیگر چهار صد سال پیش نیست و اگر از خصلت‌ها و امتیازهای عمده‌ی خوشنویسی آن زمان این بوده که وظیفه‌ی انتقال پیام و کلام خدا و فلسفه و علوم و تاریخ و ادبیات را بر عهده خود داشته، حالا دیگر بخش عمده‌ای از این توظّف از عهده‌اش ساقط شده است و زیبایی مهجور و دل‌پذیرش، تنها زمزمه‌ای است بازمانده از طنین آوازی پر قدرت و

رسا. و باز، از یاد ببریم حجم و حد و ظرفیت محدود شده و محدود مانده‌ی خوشنویسی را، که دیگر قادر نیست مسایل پیچیده‌ی جهان معاصر و مردمانش را در خود جای دهد و باز گو کند.

آن وقت داوران مادر لجاج عمده کردن جایگاه خوشنویسی، بر دارند جایزه‌ی اول نمایشگاه دوسالانه‌ی نقاشی را بدهند به یک خطاط!

فرهنگ زنده‌ی پویا، بده بستان هایش را دارد؛ در آغاز رشد و شکل گیری از جاهای گوناگون دور و نزدیک می گیرد و جمع می کند و شکل می دهد و یک کاسه و پرو پیمان که شد، حاصل را به فرهنگ‌های دیگر می بخشد و باکیش هم نمی شود. مثل فرهنگ یونان در قرن پنجم پیش از میلاد. مثل تمدن هخامنشی همان زمان. مثل تمدن اسلامی قرون پنجم و ششم هجری قمری. مثل فرهنگ ایران عصر صفویه که از امپراتوری عثمانی تا امپراتوری مغولی هند را سیراب کرد و کم و کسری هم نیاورد. اما همین فرهنگ، اگر به وقت محاسبه‌ی عمل کردش، ببیند بسیار گرفته است و کم بخشیده و قادر به ترکیب حل و هضم گرفته هایش هم نبوده است، درمی یابد که در جاهایی کم کار کرده است و در جاهایی هم اصلاً ساده ترین راه گریزش هم این است. که به قول آن نویسنده‌ی باهوش - سفره‌ی گسترده را مقصر بداند تا حجم محدود معده‌ی ناتوانش را.



آن بده بستانی که در بالا اشاره کردم، به این کار نمی آید که دایم دلواپس به هم خوردن تعادلش باشیم. مطلب این است که ببینیم آیا سهم قابلی را می توانیم سر سفره‌ی مشترک فرهنگ جهانی بگذاریم یا نه، و آلا فرهنگ گذشته ایران کی از گرفتن عار داشته است. نقاشان عصر تیموری و صفوی را ببینید چه طور شکل ابر چینی را - انگار که ارث پدرشان است - در نقاشی هایشان به کار می برند. در حقیقت هم ارث پدرشان است چون بهتر و عالی تر به کار می برند و آن ابر چینی دور افتاده یک راست می آید روی آسمان آبی و طلایی مینیاتورها در ست و خوش می نشیند، و صحنه را کامل می کند. پیش از آن، معماران بزرگ تخت جمشید با همین راحتی هر تکه‌ی عمارتشان را از جایی می آورند و کنار هم می چینند: از مصر و یونان و بابل و آشور و اورار تو. اما چه ترکیب باشکوهی از کار درمی آید و چه کمال بی نقصی دارد. و قرن ها بعد، مگر اخلاف همان هنرمندان نیستند که خط ساده یک نواخت کوفی چنان در دستان معجزه گرشان جان می گیرد که بافت و نواخت پیچاپیچ سحر آمیزش از کران تا کران عالم اسلامی را یک سره و به حق فرامی گیرد.

اما در جمع بندی مقدار و حجم بده بستان های گذشته، باید درست نگاه کنیم تا ببینیم چه ها ابداع کرده ایم و چه ها را به قدرت و مهارت برگرفته ایم و چه ها را ناگزیر منفعلانه پذیرفته ایم. توهمی خوش دلانه است اگر جایگاهمان در عرصه‌ی فرهنگ و تمدن را بخواهیم با یک سونگری و تعصب - و گاه به هتاک‌ی و جعل و تحریف - دست و پا کنیم. فرهنگی که وجود و معنا و خلاقیت داشته باشد - که فرهنگ ما داشته است - نیازی به این دست و پا زدن ها ندارد. اگر من نقاش بگویم ماتیس یا ون گوگ چون گوشه‌ی چشمی به هنر مشرق زمین داشته اند،

پس نقاشان بهتری از دگا و مونه و رنوارند، به کجا خواهیم رسید. و چه حاصل؟ اگر غرب از شرق بگیرد حجت برتری شرق است، اما خلاف آن خلاف؟ و لابد آن خیل عظیم نقاشان ما که در این سیصد سال از هنر غرب بهره گرفته‌اند، تنها به همین هنرمندان معتبری نیستند و آثار کسانی چون مهرعلی و میرزا بابا و آقاصادق و صنیع‌الملک و محمودخان ملک‌الشعرا دور ریختنی است؟ اما اگر استاد محمد سیاه قلم آن نمونه‌های حیرت‌انگیز از چین وام گرفته است، عیبی ندارد؟ گمان نمی‌کنم عیبی در نفس بده بستان باشد، چرا که لازمه‌ی شکل‌گیری و گسترش هر فرهنگی است. اگر مشکلی باشد، در به هم خوردن تعادل این بده بستان است و انفعالی شدن یک فرهنگ و مغلوب شدنش. آیا فرهنگ ما یک فرهنگ منفعل و مغلوب است؟ دنبال جوابش می‌گردم.

فرهنگ‌ها عصر طلایی دارند، و اوج و فرود دارند. گاهی هم فرود درازمدت و باز اوج دوباره. زمانی هم به کلی از میان می‌روند. مثل تمدن مصر باستان که در قرن هشتم میلادی حتی خاطره‌ای هم از آن بر جا نمانده بود. تمدنی هم که در اوج خود مدتی دراز در جا بزند، آرام آرام می‌پوسد. کافی است نقش بر جسته‌های کاخ آپادانا را با نقش بر جسته‌های کاخ اردشیر اول در تخت جمشید مقایسه کنید تا ببینید چه طور در عرض پنجاه سال آن همه مهارت و استادی می‌تواند تنزل کند. زمانی هم فرهنگی، مثل فرهنگ یونان دوران اسکندر، قصد می‌کند به زور جایگزین فرهنگ‌های دیگر شود. اگر هنر اشکانی را حاصل این جایگزینی بدانیم، همان بهتر که نشود! اما اگر فرهنگی صاحب آن عنصر بر گیرنده و هماهنگ باشد نیازی به سعی ندارد. مثل فرهنگ هخامنشیانی که به خاطر تحمل مذهبی و شیوه‌ی حکومت متمدّنه‌شان، تمدنی را شکل دادند که از بلخ تا یونان یکپارچه بود. یا تمدن جهان اسلام که در اوجش - قرن‌های سوم تا ششم هجری قمری - از سمرقند تا غرناطه را یک کاسه کرد و خط کوفی را، همان طور بر تنگ‌های شیشه‌ای نیشابور نشاند که بر سر در قصر الحمراء اسپانیا.

هر فرهنگ زنده‌ای از گذشته‌اش به سود امروزش قوت می‌گیرد و حاصل جمع امروزش، زمینه‌ی شکل فردایش می‌شود. ساختار امروزش هم حاصل جمع استعداد «جذب و طرد» و «خلاقیت» آن است. به همین خاطر است که نمی‌تواند تنها به گذشته‌اش تکیه کند. اگر فرهنگی آن «استعداد» را از دست داده باشد، پس در حال فترت و فرود است. فرهنگ مغلوب به خاطر از دست دادن گذشته‌ی باشکوهش مغلوب نمی‌شود، بلکه به خاطر از دست دادن استعداد «انتخاب اصلاح» و «خلاقیت در ترکیب تازه» است که عقب می‌ماند. فرهنگ‌های بسته‌ای که به قصد حراست ارزش‌هایشان در راه روی غیر می‌بندند از حرکت و نوایی باز می‌مانند؛ نظیر تمدن یهودیان

در فاصله‌ی میان سقوط اورشلیم به دست رومیان تا پراکندگی شان در شرق و غرب، یا پارسیان در هند، یا چینی‌های دوران مینگ.

اما فرهنگ‌های تأثیر گذاری چون فرهنگ یونانی یا هخامنشی، حاصل جمع ترکیب‌های چند گونه‌ای اند که از جاهای دور می‌آیند. تمدن هخامنشی مجموعه‌ای است از فرهنگ اقوام محلی پیش از مهاجرت آریایی‌ها به ایران، به علاوه‌ی گزینه‌ای از فرهنگ‌های سکایی و مصری و یونانی و بابلی و آشوری و اورارتویی. پانصد سال بعد، باز در ترکیب مجددی از برگرفته‌های تمدن ایران و رم و بیزانس و هند و کوشان است که فرهنگ ساسانی شکل می‌گیرد.

از این هانمی خواهم نتیجه قطعی بگیرم که «التقاط فرهنگی» تقدیر محتوم و تنها صورت موجود است و ما، در این روزگار، راه دیگری جز آن نداریم. اما می‌دانم که «پاک‌سازی فرهنگی» هم راه به جایی نمی‌برد و نیز دیده‌ام که اگر فرهنگی نتواند محصول شایسته قابل عرضه‌ای پرورد، ناچار از تعقیب و تقلید فرهنگ مسلط و غالبی می‌شود که پیشاپیش، دست‌اول هر محصول دست‌چندم فراهم آمده به وسیله‌ی فرهنگ‌های مغلوب و مجذوب را عرضه می‌کند و مجال و میدانی هم برای رقابت باقی نمی‌گذارد.



چشم‌انداز اوج و فرود فرهنگ‌ها را تماشای کنیم و موج‌های کوچک و بزرگی را که پیایی برمی‌خیزند و فرو می‌افتند و در میانه این غریو و غوغا، می‌بینیم که چه‌طور به سختی سعی می‌کنیم جایگاهمان را در بلندی قله‌ها سراغ کنیم. بحث گسترده‌ای که این روزها در گرفته است نشانه‌ای از این جست‌وجو است و تکاپویمان در چاره‌جویی و خبر از جایگاهی می‌دهد که نمی‌پذیریم و کافی نمی‌دانیمش. خبر بدی است این خبر که فرهنگ غرب در کار تبدیل شدن به فرهنگ جهانی است و در حال سلطه و جایگزینی فرهنگ‌های محلی. باز خبری بدی است که فرهنگ سیصد سال اخیر ما، از رمق و پویایی افتاده و تا پانزده بیست سال گذشته حاصل در خوری عرضه نکرده است. اما خبر بدتر وقتی است که گوشمان را بر خبرهای بدبندیم و حاملان خبر بد را برانیم و تنبیه کنیم. خبر بدتر وقتی است که در یک جامعه‌ی فرهنگی شقه شده، هر گروه منزوی یا مسلطی گمان کند که بار فرهنگ را می‌تواند به تنهایی و با حذف دیگران به منزل برساند و در پی آن، «ارتباط و تبادل» جایش را به «ادعا و انحصار» بدهد. خبر بد وقتی است که «تگ‌گویی» جای «مکالمه» بنشیند، که نشسته است. وقتی است که هر گروهی کار به مقصد رساندن را معطل طرد و انکار گروه‌های دیگر کند و بار بماند بر روی زمین.



روبه روی خانه قدیمی ما - با آن حیاط دل‌پذیر و حوض چهار گوش و گلدان‌هایی که از آفتاب جان می‌گیرند و

تالاری که وقتی نور خورشید از شیشه‌های ریز و درشت اُرسی‌هایش می‌گذرد، طاووسی می‌شود چتر زده از پَرهای هزار رنگ. دارند بنایی می‌سازند از آهن و سیمان و تاجایی بالا رفته است که دیر زمانی است خورشید را ندیده‌ایم. این بنا، فرهنگ «جهانی- غربی» را می‌گوییم، سرش چنان به کار خودش گرم است که گمان نمی‌کنم تنها به قصد سرکوب خانه‌ی ما و کشتن گل‌های ما بر خاسته باشد. خصلتش در قد کشیدن و تنومند شدن است و پانصد سال است که در کار سعود است و هر چند خانه ما هنوز بی‌اعتنا به لطف یا آزار آن سر پا مانده است، اما هرازگاهی احساس می‌کنیم زمین زیر پای ما می‌لرزد و بر آن می‌شویم تا هوای پی‌های خانه را داشته باشیم و محکم‌ش کنیم، اگر که بتوانیم.

می‌ماند که مصالحش را از کجا فراهم کنیم. شاید مقدارش را بشود از دور و برمان برداشت و مقدارش را هم از گذشته‌مان، از ذخیره‌مان، از اندوخته و میراثی که چه بی‌التفات از کنارش گذشته‌ایم. همین جاپیش چشمان بود و ندیدیمش و وقتی هم که دیدیم، ندانستیم از کجایش چه قدر برداریم. وقتی هم که به تحقیر ندیده گرفتیمش، بهایش را با گم‌گشتگی و بی‌قوارگی پرداختیم و به وقت باز یافتن، یادمان رفت که حد و حجمی محدود و معین دارد و تنها مقدارش به کارمان می‌آید، و رسیدیم به تقلید بی‌مایه: معمارانمان صناعت پیش رفته‌ی جهان معاصر را به عمد از یاد بردند و خانه‌های ساختند با حیاطی که مصرفی نداشت و با پنجره‌هایی به اندازه کف دست تا مانع نفوذ گرمای تابستان شوند! نماها را گچ و کاه گل مالیدند که یعنی قشنگ قدیمی‌نما است و بادگیرهای دروغین را بر سقف خانه‌هایی نشانند که در معرض باد نبود. نقاشانمان با ابزار و مصالح و جهان‌بینی و شیوه‌های «غربی»، نقاشی‌های «شرقی» ساختند و در بر گرفتن پوست و فرو نهادن مغز، تا «کوبیسم» با «رنگ محلی» پیش رفتند. مجسمه‌سازانمان روی مکعب مستطیل‌های سنگی، نوشته‌هایی به خط ثلث کردند و وسط میدان‌ها علم کردند. انگار که «سنگی بر گوری!» و نوازندگانمان به ضرب و زور سعی کردند با تار و سه‌تار، سرود و مارش جنگی بسازند.

گرده‌ظریف‌ماند زیر آوار بار سنگینی که بیهوده بارش کرده بودیم و نفهمیدیم که هر باری را نمی‌تواند بشکند.



بنای ما را چه کسانی می‌خواهند بسازند و حراست کنند؟ برابر نهادی که باید عرضه شود از چه راهی فراهم می‌شود؟ اغلب خودمان را ترسانده‌ایم که نمی‌گذارند. این طور نیست. چه طور شد که در همان غرب قرن سیزدهم میلادی - که هنوز زخم جنگ‌های صلیبی را بر تن داشت - با فروتنی و شیفتگی خط کوفی را بر جامه‌ی قدسی‌ن نقش کردند و نشانند؟ و مگر میدان نقش جهان اصفهان، در اوج بالندگی اروپای قرن هفدهم میلادی، اسباب حسرت و حسد سیاحان فرنگی نبود؟ یا مسجدهایی همان میدان؟

اگر اثری ماندنی بسازیم، هیچ انکاری نمی‌تواند سدا هاش شود و اگر نتوانیم، یا باورمان نشود که می‌توانیم، هیچ برهانی و قیل و قالی به دادمان نخواهد رسید. فرهنگ‌سازهای ما، هنرمندان و متفکران و محققین و مدرّسین،

در همین جا پراکنده‌اند، در دور و بر ما، و هر کدام از طبقه و نحله و گروهی می‌آیند متفاوت و متمایز و مخالف یکدیگر. تومار نام‌هایشان هزارن نام را در برمی‌گیرد و در انتهای آن باز می‌بینیم که جای صدها نام دیگر خالی است و حق است اگر کسی ادعا کند جایش در جایی از همین فهرست است. چرا که پروانه‌ی ورود، در نیت خیر ساختن است و لیاقت کار. اما کیست که این بضاعت موجود را بی‌حب و بغض در یابد و تحویل گیرد تا پایه و پی خانه محکم شود؟

این بضاعتی است که نسل بعدی از آن بر خواهد گرفت و فرهنگی بنا خواهد کرد جامع گذشته و حال، و یاد گذشته‌اش را زنده خواهد کرد؛ همان‌طور که پاواروتی، اپرای از یادرفته‌ی خاص خواص مانده را جان تازه داد و میان مردم برد. همان کاری که روزگاری دور تر موتزارت کرد. همان‌طور که جان فورد از زندگی مهاجرین ساده و سخت کوش فیلمی چون جویندگان را پدید آورد که آبروی فرهنگ ملتش شد.

حرف آخر را باید اول می‌گفتم، و آن این که فرهنگ ما - فرهنگ ایران این سال‌ها - همین است که هست. مجموعه‌ای است در طول زمان فراهم آمده و انباشته شده و حاصل داده. هیچ تمهید و زوری قادر نیست فرهنگ معاصر را - هر چه که هست - به روزگار گذشته‌اش برگرداند و سعی کند الحاقات و اضافات معاصرش را چنان جدا کند و بپیراید که اصالت و خلوصش - بی هیچ آسیبی - نمایان شود. اما چه کسی می‌تواند به یقین بگوید «اصیل» ترین و «خالص» ترین دوران فرهنگ ایرانی کی بوده است؟ نقاشی «اصیل» ایرانی را در چه زمانی می‌شود سراغ کرد؟ در نمونه‌های هخامنشی و ساسانی؟ در نسخه‌های مصور مانوی؟ در مکتب بغداد هشت صد سال پیش؟ در نگارگری‌های عصر تیموری؟ در طراحی‌های رضا عباسی؟ در نقاشی‌های قاجاری؟ در همه‌ی این‌ها، و نه فقط در هر کدامشان.

اگر فرهنگ تصویری مان را بتوانیم به چهار صد سال پیش بازگردانیم، یا خوشنویسی و معماری مان را، طب و علوممان را هم می‌توانیم؟ فرهنگ معاصر ما در حال انبساط است؛ زبانمان تغییر می‌کند؛ اصطلاحاتمان، ادبیاتمان. همه چیز. پسر من کتاب «الف‌التهار» را، که من در یازده سالگی با اشتیاق و به آسانی می‌خواندم، دیگر نمی‌تواند بخواند، اما چند شب پیش بود که کتابی از آرتور. سی. کلارک را با لذت و به راحتی خواند و تمام کرد و بست. اوزبان پیچیده‌ی ابزار پیشرفته را چنان به سادگی می‌فهمد که اسباب حسرت من می‌شود. تصویری که ما از جهان پیرامونمان داریم دارد دقیق تر و گسترده تر می‌شود و ابزار بیانی تازه‌ای را می‌طلبد. اگر در جایی

نویسنده‌ای چون بیضایی یا گلشیری بخواهد از زبان بیهقی یا ناصر خسرو یا پارسی عهد ساسانیان برای قصه‌ای یا نمایش‌نامه‌ای استفاده کند؛ این ترفند تنها به همان مورد خاص منحصر خواهد شد، چون کارآیی آن زبان کهن سال و عتیق دیگر از میان رفته است و زبانی تازه‌تر و کارآمدتر به جایش نشسته است.

بر این اعتقاد که هر اثری به ناچار بازگوکننده‌ی فرهنگ و معنای سازنده‌اش است. پس هر ایرانی خلاق، در حالی که دارد زمان معاصرش را بازگو می‌کند، به ریشه‌هایش هم اشاره دارد و این که چقدر به ریشه‌هایش رجوع می‌کند، بستگی دارد به نیاز او و به الزام کارش. و یادمان باشد که فرهنگ، چونان «ژانوس» اساطیری، چهره‌ای دارد رو در گذشته و چهره‌ای دارد رو در آینده. این که چه مقدار از هر کدام را برمی‌گزیند و آن ترکیب نهایی آیا اصلاً به خلأقتی می‌رسد یا نه، سؤال اصلی است.



فرهنگ را می‌شود پالود، ارزش‌های گذشته را می‌توان حراست کرد، اما گذشته را به حال و حال را به گذشته نمی‌شود وا گذاشت و فروخت. لحظه‌ای می‌رسد که به جست‌وجوی هویت و معنای گذشته‌مان برمی‌خیزیم؛ به جست‌وجوی مادر سال خورده‌ی عزیزی که همیشه پاسخی قطعی برای هر پرسش مبهمی داشت؛ گذشته‌ای که دوست داریم لحظه‌های شریف و زیبایش را - بی‌دخال آن خرد سردبی طرف هشدار دهنده - در یادمان تثبیت کنیم.



هویت من، آغوش‌پذیر او گرم مادری است که به وقت نیاز پناهگاه من بوده است. بانوی سالخورده‌ای که بایگانی کودکی از یادرفته‌ی من است و هم چنان با مهر بی‌پایانش مرا به خود فرا می‌خواند. افسوس چنان قد کشیده‌ام که جای گرفتنم در آن آغوش مطبوع و ظریف دیگر ناممکن می‌نماید. شاید بتوانم در لحظه‌های تنهایی و بی‌پناهی دستانش را بگیرم تا باطل السحر هر هراسی بشود، اما پنهان شدنم در آن بازوان ظریف و نحیف و همراهی‌اش را در تمامی لحظه‌های این درگیری طولانی، نمی‌توانم توقع کنم.

اگر بدانم که او هست و حضور دارد، پشتم گرم می‌شود، زانوانم قوت می‌گیرد و جانم تازه می‌شود.