

داستانم نقش بسزایی را برعهده می‌گیرد. مجموعه حروفی که شکلی از اشکال طبیعتند و یا شاید طبیعت به شکل حروف، «گلگشت» نامیده شد که «قربانعلی اجلی» در آن سال‌ها کار می‌کرد و معتقد بودند که اهمیت این روش بعد معنوی آن است که مطالب آموزنده و مفید در تهیه آن انتخاب می‌شود و تعهد و مسئولیت سازنده آن [یعنی خطاط] را نسبت به جامعه نشان می‌دهد. نقاش جوان آن دوران به نقاشی به عنوان عنصری تاثیرگذار می‌نگریست و معتقد بود این تاثیرگذاری اگر ارشادی باشد همان است که اسلام می‌خواهد و می‌پسندد و گرنه گمراهی است و بدین لحاظ اهمیت تکنیک را نیز در چگونگی تاثیرگذاری آن جست‌وجو می‌کرد. شاید مانیفست نقاشان شکل گرفته در دوران انقلاب در شماره یازدهم کیهان فرهنگی صادر شد. در میزگردی که در آن ناصر پلنگی، محمدعلی ترقی‌جاه، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی، حسین صدری و امیر ضرغام دور هم جمع شدند و به بررسی نقاشی پس از انقلاب پرداختند.

پلنگی: «در سه بخش می‌توان به این مسئله نگاه کرد. ۱- مسئله آموزش نقاشی ۲- مسئله تحقیق در نقاشی ۳- تولید اثر [...] هنر پدیده‌ای نیست که آموختنی باشد. اساتید فعلی ما خالی از آن روحیه خلاق و معنوی اند. اساتید خالی از اصالت‌های گذشته هستند که در میرعماد و رضا عباسی بود.»

امیر ضرغام: به نظر من مسئله اینجا است، پیروی از ولایت فقیه است. نقش و وظیفه هنرمند این است که با بهره‌گیری از کلام ولی فقیه که امام جامعه است آن را در قالب هنری به جامعه عرضه کند.

پلنگی: هنر یعنی صورت و معنا، با هم. یعنی همه افراد در وجود خودشان می‌توانند هنرمند باشند. یعنی هنرمند که مثلاً به معنایی به نام ایثار می‌رسد این ایثار در وجود او با یک صورت همراه است. اینجا هنر تمام شد. یعنی او توانسته معنا را در وجودش صورت و تجسم ببخشد. حسین خسروجردی: جای بحث محتوا در کلاس‌های معارف و اخلاق است که ما فعلاً در دانشگاه‌ها داریم. یعنی کلاس‌هایی که می‌تواند از هنرجو یک مسلمان بسازد.

پلنگی: شخصاً بنده اعتقاد دارم که بعد از انقلاب اسلامی نقاشی اسلامی نداشتیم. ما صورت و معنا نداشتیم. آنچه که بوده تقلید از روسیه، مکزیک و روش‌های متداول قالبی بوده است. بدون رودریاستی باید اعتراف کرد که ما نقاشی اسلامی نداشتیم [...] به نظر من نقاشی اسلامی باید دو بعد معنویت و عدالت را در خود داشته باشد. اگر عدالت می‌خواهد مطرح باشد، هنرمند دائم باید آزادگی‌اش را حفظ کند. از آن طرف ویژگی معنوی از روحی برمی‌خیزد که روحی خودساخته باشد. خسروجردی: ما باید اصل را بر تعهد بگذاریم و تعهد را بشناسیم و آن را در قالب‌های مختلف پیاده کنیم. تقلید از هنر مارکسیست‌ها، اروپای مرکزی و آمریکای لاتین صحیح نیست.

تلاش‌شان ستایش‌آموز بود. اما تاثیر انقلاب بسیار بطنی‌تر بود. اکنون بعد از گذشت قریب به سه دهه از هفتم ۵۷ تا نهمه‌های انقلاب در هنرهای تجسمی دیده می‌شود. الا آن به سئوال ابتدای مطلبم بازمی‌گردم. ماه‌های واقعی هنر انقلاب را کجا باید جست‌وجو کرد؟ الفصه، درست است که نشانه‌هایی در نقاشی انقلاب قابل شناسایی است. چه از نظر بصری مثل پرند، گل لاله، زنان حجاب‌دار با بدنی کشیده و... و چه از لحاظ مضمونی مثل مبارزه علیه امپریالیسم، صهیونیسم و... اما هنر انقلاب بعد از سی سال تازه دارد قدهلم می‌کند. برای نمونه می‌توان به پوستر جشنواره موسیقی اسما اشاره کرد که اثر «ایرج اسماعیل پور قوچانی» است. نمونه درستی است از سیاست عمومی کردن تمام گرایش‌های دانش و هنر در سال‌های بعد از انقلاب؛ هنر به میان مردم می‌آید و هر کسی درباره‌اش اظهارنظر می‌کند. بعد از انقلاب قشر دارای ثروت که هنردوست نیز بود از بین رفت و بعد از انقلاب طبقه‌ای که دارای ثروتی افزون‌گشت صاحب سلیقه نشد. اما به دلیل عمومی‌سازی گسترده در تمامی جنبه‌ها سطح فرهنگ و سواد جامعه افزایش یافت. این مسئله یکی از بزرگترین دستاوردهای هنری بعد از انقلاب است. اما هنرمندان باز هم راه را اشتباه رفتند و دقیقاً همان هدف را انتخاب کردند که در ۱۳۲۰ نقاشان به دنبالش بودند یعنی در بستری مدرن به دنبال نشانه‌های سنتی گشتند. به پوسترها و نقاشی‌ها با دقت نگاه کنید. برای مثال ساختارشان می‌تواند از اروپای شرقی یا فرانسه باشد. اما نشانه‌های گل و مرغ است در فضایی مینی‌مالیستی. در پوستر موسیقی فجر ما با بستری سنتی مواجه هستیم که دارای فضایی مدرن است یعنی سئوال برانگیز می‌شود. پرسپکتیو نقشه ایران، سایه‌های پای مرغ خطی در وسط کادر، رنگ‌ها و... اما کمتر کسی را دیدم که به آن نگاه کند و لحظه‌ای مکث نکند. به اینکه از آن خوشش بیاید یا بدش بیاید کاری ندارم که بحث دیگری است. ولی باید بگویم بعد از گذشت سی سال هنر عمومی مذهبی شکل گرفته است.



این اثر ایرج اسماعیل پور قوچانی نشانه‌ای از بروز هنر بعد از انقلاب است

من و من با مترها و معیارهای معمولی خودم چه غریبه بودم با نیرویی که آمده بود جهان قبلی‌اش را تصرف کند و تغییر دهد و به انکار همه چیزش برخاسته بود - حتی با علم به این که شاید در این مجموعه ارزش‌هایی را هم بشود سراغ کرد. مرد جوان بلندبالای مغرور و مطمئن، قصد انتخاب و سرند کردن ارزش‌های ماقبل خودش را نداشت - بعدها بود که یاد گرفت این کار را بکند. او آمده بود آغاز تقویم جدید را اعلام کند و من هیچ درکی از این سال آغاز نداشتیم و فکر می‌کردم ممکن نیست این کار. او عرصه تازه‌تری را در نور دیده بود که من لمسش هم نکرده بودم و از موجی که رسیده بود بسیار عقب مانده بودم. حالا این که بعدها چه شد و کجاها دوباره افتتاح شدند و چه چیزهایی برکشیده شد و چه چیزهایی کنار گذاشته شد، قصه تاریخ است و ربطی به مواضع من ندارد. این قصه را تعریف کردم تا بدانید چطور مطلقاً حالی‌ا نبود چه اتفاقی افتاده است. «آغداشلو هم قصه تعریف می‌کند درون قصه من. اما جنگ که آغاز می‌شود قصه‌ها محتوایشان عوض می‌شود. دیگر نه از نسل قبیلی خیری است و نه تنها از کسانی که بر دیوارها به جنگ امپریالیسم رفتند. گالری‌ها چراغ‌هایشان خاموش است و درهایشان بسته. ابتدای سال‌های شصت است. مواجهه با غرب به اوج خودش رسیده است. کیهان فرهنگی منتشر می‌شود و «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» در سال ۱۳۶۱ به سازمان تبلیغات اسلامی ملحق شد و به «حوزه هنری» سازمان تبلیغات اسلامی تغییر نام یافت. این بار نیز هویت مسئله و به آن تعهد نیز اضافه شد. تقریباً تمامی مطالب - حتی ترجمه - در راستای متعهد کردن هنر و مذهبی دانستن آن نوشته و گفته می‌شد. در کیهان فرهنگی مطلبی از «ژاک شوالیه» به نام «راز آفرینش هنری» توسط دکتر حسن حبیبی ترجمه و تحریر شد که تاریخ فروردین ۶۳ را بر بالای صفحه دارد. اصل مطلب به سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم تعلق دارد و در آن به دو گروه در تعریف هنر اشاره شده است: «هنگام بحث درباره تعریف و معنای هنر، دو گروه به مخالفت برمی‌خیزند. دسته‌ای می‌گویند هنر بیان زیبایی است، بنابراین درنگ کردن و به تعریفی فضل‌فروشانه، به آن پرداختن، بی‌فایده است، زیرا هرکس با شهود خود این مطلب را درمی‌یابد که آنچه شایسته توجه و درخور کوشش ماست، جنبه اجرایی هنر است. دسته دوم هم می‌گویند هنر از آن رو دارای تعریف نیست که خود خویش را بسنده و بنابراین خود غایت خویش است [...] اشتباه‌ها و شکست‌ها و گهگاه نیز ناتوانی کامل هنرمندانی که شایسته این عنوانند، بیشتر ناشی از ناروایی اندیشه، فقدان نور باطنی و نبود ایمان است و کمتر مربوط به عدم کفایت تکنیک می‌شود. [...] بتهوون در سال ۱۸۲۴ میلادی می‌نویسد هر کس می‌خواهد با قلوب تماس یابد و آنها را در یابد، بایستی از عالم بالا الهام گیرد و اگر چنین نکند فقط یک رشته نت در اختیار دارد. یعنی دارای جسمی بدون روح است.»

باشیم. گاهی در دل داستان انسان‌هایی وجود دارند که خط داستان را عوض می‌کنند ولی به روایت ماجرا کمک می‌کنند. رضا مابری نویسنده و کارگردان تئاتر در آن سال‌ها تئاتری روی صحنه آورد به نام «مظلوم پنجم» که در گفت‌وگویی در مورد کارش توضیح می‌دهد: «تا قبل از انقلاب کارهای من از لحاظ شکل نمایشی و برخوردها وضعیت خاصی داشت. یعنی دقیقاً وابسته به تئاتر رئالیسم بود. بعد از انقلاب برخورد من با کار نمایش تغییر کرد و به سوی مسائلی که برخاسته از فرهنگ خاص منطقه خودمان است رفته و توجه به تعزیه و تئاتر ایرانی پیدا کردم.»

در تمامی گرایش‌های هنری شاهد این نکته هستیم که همه چراغ به دست به دنبال هویت می‌گردند. در حوزه اندیشه هم شاهد جدل و بحث‌های فراوانی هستیم. «عبدالکریم سروش» در کیهان فرهنگی شماره دوم در نوشتاری با نام «غربیان و حسن و قبح شئون و اطوار آنان» به جنگ با دنیای غرب می‌رود: «ما با «غرب» طرف نیستیم. با غربیان روبه‌روئیم. «فلسفه» غرب بر سر ما نمی‌ریزد، فیلسوفان غربی با ما سخن می‌گویند. «هنر» غربی به ما هجوم نیاورده است، هنرمندان در برابر ما هستند. نگوئید «روح غرب» مجازی بیش نیست آن را جدی نگیرید. سخن بر سر همین است که پاره‌ای افراد آن را جداً جدی گرفته‌اند.» اما در این میان باز هم نقاشان نگاه وسیع‌تری داشتند. ناصر پلنگی که در آن دوران جوانی ۲۷ ساله بود درباره وضعیت طراحی در کشور چنین اظهارنظر می‌کند: «طراحی در ایران اسلامی در پی یافتن قالبی نو و پویا است. قالبی که بتواند بیانگر بینشی باشد که کمتر در تاریخ هنر امکان حضور یافته است. طراحی در معرفی نظام ارزشی مکتب اسلام و ارائه ارزش‌های مکتبی‌جان گرفته در قامت نسل امام، گویاترین و جهانی‌ترین زبان است. در این راستا، بهره‌گیری از تمامی تجربیات تصویری در جهان، می‌تواند راهگشا در فن و اجرا باشد و هماهنگی و آشنایی روح و دل با فرهنگ اسلام و انقلاب، جان هنر را آشکار خواهد نمود که هنرمند ابتدا از خویش آغاز می‌کند.»

حکایت «خطاطی» در آن دوران هم شنیدنی است و یکی از عناصری است که در

اما از قصه دور نشویم و بشویم حکایتی از یکی از نقاشان این گروه. مسعود عربشاهی در نگارخانه سامان آثارش را بر دیوار آویزان می‌کند و در مطلبی که در سال ۵۶ به چاپ رسیده چنین می‌گوید: «من به جایی رسیده‌ام که به هیچ چیز اعتقاد ندارم، با آنها [جوانان] باید از حقیقت حرف زد. من به مرحله‌ای رسیده‌ام که به هیچ چیز اعتقاد ندارم. کارهایی که انجام می‌شود بدون نظم و از هم پاشیده است. احساس می‌کنم که کوشش‌هایم در راه عبثی است.»

من به کار و فعالیت و نمایشگاه گذاشتن عادت کرده‌ام ولی باید اعتراف کنم که هیچ شور و شوقی ندارم. این کارها برای من بی‌تفاوتند. البته باید بدانید که یاسی در این میان وجود ندارد.»

جالب بود؟ حالا دیگر در شیوهرها دیده شده است و صدای انقلاب طنین انداز شده. انقلابیون، سیل جمعیت‌شان برچ و باروهای قطور شاهنشاهی را از پایه می‌شوید. شاه از هر چیز قومی می‌ترسد. حالا نوبت الخاص است که با سربازانش پرچم قومی را بر دست بگیرد و طلیعه‌دار باشد. الخاصی که ادامه منطقی همان نقاشی قهوه‌خانه‌ای بود. بنابراین شاید نشانه‌های ظاهری در نقاشی از این برود - که هیچ نقیصه‌ای هم محسوب نمی‌شود - اما پوست می‌اندازد و تغییر شکل می‌دهد اما تغییر جنسیت نمی‌دهد. این نکته‌ای بود که نقاشان سقاخانه‌ای، فرمالیست‌ها و مینی‌مالیست‌ها و پاریس دیده‌ها به آن توجه نکردند. جنگ میان انسان‌وارگی و آبستره در نقاشی زمانی به پایان رسید که انقلاب به پیروزی رسید. دیوارهای شهر که در جریان تظاهرات و درگیری‌های خیابانی پر از شعارها و رد‌دستان خونی بود به الخاص و شاگردانش سپرده شد تا شهیدان را تصویر و شهادت را تجسم کنند. اما حالا برایتان بگویم از نقاشان فرنگ دیده. هر کدامشان به گوشه‌ای رهسپار شدند. درباره ارزشگذاری آثارشان صحبت نمی‌کنم و در اینکه حق داشتند سرزمین‌شان را ترک کنند یا بمانند و بچنگند قضایای ندارم. فقط می‌دانم وقتی ریشه در خاک ندوانی و تغییر شرایط جوی پیش‌آید، باد می‌برد و سال‌ها بعد مردمانی می‌آیند و می‌گویند اینجا بوته گلی بود خوش‌رنگ و خوش‌بو. آنهایی که رفتند غم غربت گرفتشان و بعد از مدتی شوق دیدار دماوند و راه رفتن در کوچه پس‌کوچه‌های دربند و ادارشان کرد برگردند و آنهایی که حل شدند در فرهنگی غریب چه نام‌آورانی بودند روزگاری در هنر این مرز و بوم. بعضی‌ها هم ماندند و به قول خودشان منزوی شدند و دوام آوردند. آیدین آغداشلو بازمانده‌ای از آن نسل است. در کتاب «از پیدا و پنهان» چنین می‌گوید: «راضی‌ام که در یوزگی نکردم، نان به نرخ روز نخوردم. هرچه را مصلحت دیدم و لازم دانستم گفتم و نوشتم - با احتیاط و ادب و مراعات بسیار - و راضی‌ام از اینکه قناعت کردم و به جایگاهم و حسدی بر مالی و جاهی نورزیدم. سعی کردم مستقل بمانم و مستقل هم ماندم. مثالی بزمن از این سعی؛ در اوایل حاکمیت انقلاب اسلامی در اردیبهشت سال ۱۳۵۸، تصویر امام خمینی را کشیدم با شمشیری در دست راست و شاخه گلی در دست چپ. تمثیلی بود برایم از تاریخی که خوانده بودم. این عقیده‌ام بود که در آن زمان، که اسلام و نمایندنداش در این شکل خلاصه می‌شد؛ یعنی در «دعوت» و «فتح». نقاشی را هنوز دارمش و بر دیوار محل کار من آویخته است. نگاهش که می‌کنم می‌بینم همچنان نقاشی خوبی است و تمثیل درستی است. و سوسه هم نندم که بفروشمش، هر چند که خریدار زیاد داشت، نفر و ختمش چون رابطه‌ای شخصی با من داشت - و دارد - و گواهی است از یک دوره عزم. به تعبیر و تفسیرها و نفی و قبول‌ها و اظهارنظرهای دیگران هم اهمیت چندانی ندادم. این نقاشی را باید می‌کشیدم که کشیدم و مگر می‌شد تاریخ در جریان را ندیده گرفت؟ به قصد صله‌ای هم نکشیدمش چون در صفی نوبت نگرفته بودم. مستقل ماندم و این خبر خوب انزوا است.» اما در این حکایت که من راوی‌اش باشم هیچ سفید و سیاهی وجود ندارد زیرا در هنر قلعه‌ای وجود ندارد که سپاهی بخواهد فتح‌اش کند. بنابراین نه نوری وجود ندارد و نه ظلمتی می‌خواهد آن را بپوشاند. این حکایت، حکایت مردانی است که در عین باسوادی، جهان بینی‌شان کوچک بود، نمی‌گویم حقیر. و در این قصه قرار نیست مجسمه کسی را پایین بکشیم و چمن و شمشاد جایش بکارم. تجربه‌های گذشتگان را نادیده نمی‌گیرم و نفی نمی‌کنم که این بزرگترین اشتباه خواهد بود. اما می‌خواهم نقصان‌هایی را ببینم که به‌زعم من، گریبان هنرمندان را گرفته بود. بنابراین کتاب آغداشلو را ورق می‌زنم و جمله‌ای نظرم را جلب می‌کند که فکر می‌کنم در دل داستانم می‌گنجد. «تا این جایش هم زیادی قدر مرا دانسته‌اند. یاد هست در اوایل حاکمیت انقلاب اسلامی، در سال ۵۸، قرار شد برای بازگشایی موزه هنرهای معاصر نمایشگاهی ترتیب بدهم که سیر تاریخی نقاشی ایران و نمونه‌های لازم را از موزه‌های تعطیل شده انتخاب کنم. این شد که به همه جا سرزدم. جاهایی که در حکم انبار بودند دیگر درهایشان لاک و مهر شده بود. دنبال نمونه‌هایی از مجموعه امیری که در موزه سابق نگارستان بود می‌گشتم، گفتند چون موزه نگارستان بسته است تابلوها را برده‌اند به موزه فرش، و رفته به انبار موزه فرش و تابلوها را پیدا کردم که در وضع خیلی ناجوری ریخته بودندشان روی هم و بی‌هیچ فاصله‌ای، تلنبار، پاره پاره. خیلی ناراحت شدم. رویم را کردم به دو جوان برومند و بلندبالایی که تابلوها را تحویلشان بود و پرسیدم چرا رسیدگی نمی‌کنند به اینها و اینها ذخیره ملی ما هستند و از این قبیل حرف‌ها. یکی‌شان خندید که این نقاشی‌ها اهمیت چندانی ندارند. گفتم: چطور؟ گفت: چون برای پادشاهان کشیده شده‌اند. حرف به نظر من پرت آمد، اما چیزی نگفتم. بعدها بود که فهمیدم اینها نسلی‌اند تازه و غریب و ناهمگون با مترها و معیارهای شناخته شده