

گناه راجع به ایندوره نکند بعدکه احساس گناه نکردم دید صحیح بتوانم پیداکنم به آن و تطبیق بدهم این دید را با واقعیت خارجی اجتماعی و با واقعیت درونی خودم این یک کاری است که در تمام شعب مختلف باید پیش بیاید فقط در مورد نقاشی نیست بهر حال این کاری است که باید بکنیم حالا اگر منم نکنم هرکسی نیز می خواهد بکند .

سؤال : اینرا میخواستم روشن کنید چون خیال میکنم خیلی خیلی مطلب مهمی است چون راجع به احساس گناه گفتید . میگویند من اینجا وکیل آن آدمهایی هستم که چنین میگویند . میگویند که در زمان شاهنشاهی محمدرضا شاه شلتاق عجیبی درباره هنر شد یعنی میگویند که امور غیر لازم در امور فرهنگی بر امور لازم و واجب و ضروری چربید و گامهایی که در این شئون فرهنگی و هنری بطور کلی برداشته شد گامهای غیر ضروری بود در ایران مانند فرض بفرمائید جشن هنر مانند موزه های بسیار زیادی که درست شد مانند بودن چندین تشکیلات برای یکتو کار مثلا " فرض بفرمائید سینما، تئاتر و چیزهای شبیه به آن اینرا بطور کلی میگویند ، خیلی واجب تر خواهد بود درد و کلام که آدم آبلوله به سیستان و بلوچستان بدهد و بیمارستان در فلان نقطه ایران بسازد تا این کارهای زائد را انجام بدهد . اینرا میخواستم عقیده خودتان را به تفصیل بگوئید چون از آن مسائل خیلی خیلی مهم است . (پایان نوار ۲۲)

شروع نوار ۲ ب

آقای ناصر عمار : این نوع انتقاداتی که میکنند در زمینه های مختلف من دیدم بنایش بر روی یک اشتباه و اشتباهی است در اصطلاح منطقی و در رتوریک (Rhetorique) زبانهای فرنگی به آن میگویند: Synecdoque

سؤال : یعنی علم کلام

آقای ناصر عمار : یعنی علم کلام به فرانسه به آن میگویند (Synecdoque) یا (Synecdoche) به زبان انگلیسی که آن جزء را بجای کل گرفتسن یا کل را بجای جزء گرفتن و بنظرم اصطلاح منطقی مجاز مرسل باشد بهر حال گرفتاری اینست که اگر بخواهیم به این مسائل رسیدگی کنیم بایستی که یک شخصی که اهمل اقتصاد است به بیند که در برنامه و بودجه کلی دولت آن مقداری که برای مسائل فرهنگی و هنری جزء آن اختصاص داده شده این مناسب با کل بودجه هست یا نیست و اگر نیست در آن صورت انتقادشان درست خواهد بود و اگر این مناسب بوده است بنا بر این

خود دولت در زمانهای مختلف در برنامه ریزیشان در آنجاثیکه راجع به بودجه کل سالیانه مطالعه میکردند و بحث میکردند در سازمان برنامه و در دولت و در مجلس درباره اش بحث میکرده اند به این مطالب حتما " رسیدگی کرده بودند دیگر درست است که ما فکر میکنیم که چون میگویند و حتما " هم چنین بوده بهرحال اگر میگویند که در روزنامه ها انعکاسی نداشته و انتقاداتی نمیشده بهرحال بین خود اعضای دولت در سازمان برنامه در مجلس و غیره درباره این مطالب با هم بحث میکردند دیگر و الا آدمهای بشعور که نبوده اند در آن زمانها، به این معنی که اگر این بودجه که برای فرهنگ و مطالب فرهنگی اختصاص داده مناسب بود و متناسب بوده این انتقاد مسئله ای نیست این انتقاد را در مورد مثلا " ارتش و یا بودجه ای که برای ارتش هم اختصاص داده شد این انتقاد را در آن مورد هم میکنند در هر موردی میکردند هر کسی در هر دوره ای در هر زمانی که بوده اگر یک کسی عضو وزارت دارائی بوده در تمام کارهایی که راجع به دادگستری میشده، انتقاد میکرد آن کسی که عضو دادگستری بود در کارهایی که مربوط به ارتش بود انتقاد میکرد ولی این انتقادات وارد نیست برای اینکه اولاً " میگویم کلی را جزئی میگرفتند و جزئی را کلی میگرفتند و این اشتباه دائما میشد هنوز هم میشود، این انتقاد اصولاً " معنایش مربوط به اینست ولی اگر برگردیم سراصل قضیه یعنی مثلاً " در مورد فستیوال شیراز خوب ما بودیم و من هم از درون آن شرکت داشتم و می دیدم بایستی دید انتقاداتی که میکردند چه بوده میآمدند فقط مثلاً " میدیدند که یک کسی مثل باب ویلسون میآمده و یک نمایشی را میآورده که بنظر آنها عجیب و غریب میآمد و بعد هم میگفتند آنقدر راجع به این خرج شده بنظر شان اینقدر خرج خیلی کلی بوده و زیادی بوده و میگفتند خوب اگر پول را میدادیم یک بیمارستانی میساختیم، که البته نمیرسید به ساختن یک بیمارستان، خیلی بهتر بود، فراموش میکنند که بودجه ای برای ساختن بیمارستان و رسیدگی به بهداشت بوده و باندازه خودش بوده و خودش کار خودش را میکرده است و ربطی نداشته است بخصوص که فراموش میکنند که یک مملکت که فقط نان و آب و خورد و پوشاک نیست ممکن است ارجحیت داشته باشد ولی خورد و پوشاک جای خودش را داشته رسیدگی بمطالب فرهنگی و بخصوص یک مملکتی مثل ایران که یک حیات معنوی و روحی گذشته و حال بسیار مهمی داشته رسیدگی به این مطالب همان قدر اهمیت را داشته که سایر چیزها، اگر بیشتر نبوده، بعلاوه فراموش میکنند که برای یک جوانی که در ایران بود و در این زمینهها کار میکرد در مطالب تأتری بوده، در زمینه تأتری بوده، نقاشی بوده، سینما بوده و غیره کار میکرد و دیدن و شنیدن یک موسیقی دان بزرگ یا آمدن و دیدن یک نمایشگر بزرگ یک بازیگر بزرگ، یک فیلم بسیار خوب و جدید برایش چقدر اهمیت دارد، جوانی که وسیله رفتن به آمریکا یا اروپا نداشته که برود در محل به بیند، بگذریم از

اینکه کسانی که می‌آمدند اینجا به اینکارها نمی‌رسیدند. آن طبقه‌ای که می‌آمدند فرنگستان می‌آمدند برای آخرین لباس و آخرین مدل را بخرند یا بیایند مثلاً ماشین آخرین مدل را وارد ایران کنند، بگذریم از این مسائل ولی نمیدانند که یک جوانی در ایران حتی در مورد خود من مثلاً "من میتوانم برایتان مثل بزمن: من موقعی که در هنرکده بودم دانشجو بودیم با وجود اینکه من زبان فرانسه نخوانده بودم و با انستیتو فرانسه کاری نداشتم ولی شنیده بودم از یکی دوتا از دوستانم که آنجا بودند که در فلان شب یک سری از فیلم های فرانسوی، ما میگفتیم فیلمهای هنری آمده و میخواهند نشان بدهند ما بوسائل مختلف آمدمیم رفتیم دربان را دیدیم به او یک مقداری پول دادیم توسط دوستانمان از دیوار بالا رفتیم درحقیقت و رفتیم این فیلم را تماشا کردیم، بگذریم از اینکه من فرانسه نمی فهمیدم و از این فیلم یک مقداری فقط تصویر در ذهنم مانده ولی معهذاً عطر زیادی داشتیم برای اینکه این چیزهایی که اسمش را شنیده بودیم و دسترسی به آن نداشتیم به بینیم و جود فستیوال شیراز که می‌آورد این آخرین محصولات هنری را در دسترس لافل جوانها میگذاشت و آنها می‌آمدند و میدیدند البته یک آدمهایی هم بودند که می‌آمدند فستیوال و انتقادات عجیب و غریبی هم میکردند برای اینکه خیال میکردند، بنظر من تو ذهن اینها فستیوال یک چیزی است مثلاً "مثل ختنه سوران، باید بیایند و بخورند و خوش بگذرانند دو روزی و بروند، فراموش میکردند که فستیوال هنری چه جور است. اگر میخواستند از فستیوال انتقاد کنند باید بیایند اولاً" اساسنامه فستیوال را به بینند برنامه و اساسنامه اش چه بوده و آیا در درون این برنامه و اساسنامه در هر سال برنامه اش خوب بوده یا بد بوده از آن راه بخواهند انتقاد کنند، خوب انتقاداتشان ممکنست جای خودش را داشته باشد ولی اینکه بیایند نگاه کنند فراموش میکنند که در اساسنامه هست که بهترین محصولات میراث فرهنگی و نمایش و آثار فرهنگ سنتی ممالک شرقی و تازه ترین و بهترین آثار محصولات فرهنگی و هنری غرب، و این کار را کردند در تمام ۱۱ دوره اش کردند، بله خوب یک برنامه ای می‌آمد و بعد در هر فستیوالی یک برنامه اش خوب است یکیش بد است یکی از آنها مورد توجه میشود یکیش مورد توجه واقع نمیشود ولی این لازم اش این نیست که تمام فستیوال را به بندیم درش را. در اینجا هم هر سال هست در همه جای مختلف دنیا هم همیشه هست از هر برنامه‌ای هر فستیوالی یکی دوتایش خوب بنظر می‌آید و میماند و مورد علاقه میشود بقیه اش هم فراموش میشود ولی هیچوقت در فستیوال را نمی بندند و از خود فستیوال که انتقاد نمیکنند آیا فستیوال کان وجودش لازم است یا نیست هیچوقت چنین حرفی نیست بعد برمیگردیم سر اینکه آیا سؤال دومی داشتید شما مثل اینکه.

سؤال: بله میدانید حالا بگذریم از اینکه باز خیلی خورده‌گیرهای دیگری هست که میشود

این یک مسئله‌ای است که بنظر من در دوجانبه مختلف دنیای امروز دوراه برایش پیش آمده یا اینکه اجتماعی هستند که دولتهایشان توتالیتر هستند و نمونه‌هایش را ما داریم آن مورد نظر ما نیست برای اینکه نتیجه وحشتناک و منفی اش را زیرچشم داریم و می بینیم و اگر کسی مورد علاقه اش باشد بایستی برود از خود هنرمندان و خود اشخاصی که در خود این ممالک زندگی میکنند سؤال کند و به بیند که چقدر دلخراش است وضعیتشان ولی اصولاً مربوط میشود به اینکه آیا دولت دخالت بکند یا نه بنظر من حتی در جمهور افلاطون هم یعنی حتی اگر امروز ما بخوانیم جمهور افلاطون را بعد از تجربیات استالینی و تجربیات دولتهای نازی و فاشیست ایتالیا و دولت هیتلری و این حرفها ، خواندن جمهور افلاطون کمابیش آدم را بیاد این اجتماعات می اندازد بگذریم که این احساس درست نیست برای اینکه اگر دقیقاً " رپوبلیک یا جمهور افلاطون را بخوانید عیناً " این مسئله پیش نمیآید ولی معهذاً تشبیه آن یا شهادت با این اجتماعات بذهن آدم میآید . معهذاً خود افلاطون هم برداشتش از هنرمندان در اجتماعی که میخواهد بسازد باصطلاح در آن مدینه فاضله اش برداشتش چند جانبه است و دوجانبه است و یک جایی بکلی شاعر و باصطلاح هنرمند را رد میکند در یکجایی دیگر برایش یک تکلیفهای جدید تری ایجاد میکند و باصطلاح خیلی از او تجلیل میکند . در یک جایی میگوید ما بایستی از اجتماع شاعر را بیرون کنیم برای اینکه اینها از مستبدین و از تیرانی (Tyrannie) مدح میگویند و در اختیار تیرانی هستند البته ذهن افلاطون در آن زمان توجه داشته به تجربه پی سیس ترا تیدهها (Pisistrate) یعنی پسرهای پی سیس ترا تید که آنها هم از هنرمندان خیلی توجه کردند ولی هنرمندان در اختیار و باصطلاح باج بگیر آنها بودند .

سؤال : که بیشتر اینجا تیرانی و پی سیس ترا تا بمعنای جبار است .

آقای ناصر عصار : تیرانی باید هم دید که این تیرانی در ذهن ما البته با مستبد اشتباه میشود ولی تیرانی در دوره زبان یونانی کلمه تیرانی یعنی اصلاً " تیران ، برعکس آنچه که ما الان بذهنمان میآید ، اتفاقاً " یک کسی بود که زور میگفت و لسی زورش روی پشتیبانی ملت بود ، اتفاقاً " یعنی اگر در حقیقت حالا ما بخواهیم برایش یک ایمازی درست کنیم یک کسی مثل همان سالهای اول دوره خمینی میشود برعکس اتفاقاً " ولی الان وقتی ما توی ذهنمان اگر میگوئیم تیران ، با جبار و باصطلاح با مستبد و دسپوت (Despot) اشتباه میکنم این تحولی است که کلمه پیدا کرده ولی در اجتماع آن زمان یونان اتفاقاً " یک کسی بود که پشتیبانی داشت ، بمردم بگذریم بهر حال منظور ما اینست که حتی در جمهور و در مدینه فاضله افلاطون برایش هم تکلیف معینی پیش نیامسده خود افلاطون هم برداشتش دو سه جانبه است و جور کم و بیش متضاد این یک مسئله ای

است که بنظر من همیشه قابل حل نیست بنابراین میگویم اجتماعی که با رژیم یا رژیمی که پیش میآید یک رژیم توتالیتر باشد بنابراین یک رژیمی است که یک ایدئولوژی خاصی دارد و تمام شئون زندگی و فرهنگ و اجتماع را در خط و در زمینه و وسیله‌ای برای پیش بردن آن ایدئولوژی میکند. بنابراین آن دیگر تکلیفش معین است البته در آنجا هنرمند هم یک کارمند دولت است مثل مهندس مثل پزشک، آن اجتماع اگر پیش بیاید، کار خودش را میکند و ما نباید برایش تکلیف معین کنیم ولی فرض کنیم یک اجتماعی باشد که کم و بیش آزاد باشد ولی در مالکی مثل ممالک شرق، ممالک دنیای سوم، ممالکی مثل مملکت ایران در آینده نمیدانیم که چه میشود ولی بنظر من در دوره محمدرضا شاه رژیمی بود که میخواست وسیله بدهد و کرد اینکار را و اینکار هم صحیح بود بنظر بنده که امکان بدهد به بخش خصوصی و کمک کند به بخش خصوصی که راه خودش را پیدا کند. فراموش نکنیم که این اجتماع ما اجتماعی بود که دائماً در حال تحول بود اجتماعی نبود که یک راه ثابتی پیدا کرده باشد و در این راه ثابت بخواهد تحول پیدا کند، اجتماعی بود که دائماً در همه شئون و مراحل مختلف اجتماع در حال حرکت بود بهمین علت هم از اکثر روزنامه نگاران که بگذریم حتی محققین خارجی هم که راجع به آن اجتماع حرف میزدند اکثراً اشتباه میکردند برای اینکه کلمات و مطالبی که پیش میآوردند با تشابه و یسار ذهن خودشان و اجتماع خودشان بود. اجتماع خودشان که راه خودش را الان چند قرن است پیدا کرده است و حال آنکه اجتماع ما میگویم از زمان انقلاب مشروطیت تا آشوب خمینی دائماً در حال تحول بود و اینست که هیچ چیزی را نمیشد به آن گفت اگر میگفتیم بورژوازی، بورژوازی هنوز متشکل نشده بود، طبقه مرفه بوجود آمده بود و حتی قبل از مشروطیت هم بود ولی همان طبقه مرفه دائماً در حال تحول بود یک پدری تاجر بود بنابراین بورژوازی کاسبی بود در بازار ولی پسرش رفته بود امریکا درهاروارد اقتصاد خوانده بود یا بانکیه شده بود یا آمده بود یک بیزنس من (Business Man) جدید شده بود. بنابراین حتی این پدر و پسر هم با هم تفاوت داشتند هر دورا میشود مثلاً اسمشان را گذاشت بورژوا با زهم توی همین طبقه بورژوا یک کلمه ای که بتواند به آنها تطبیق کند وجود نداشت این اکثراً سبب میشد که دیدی که فرنگی بود داشت و از نظر اجتماعی راجع به اجتماع ما اکثراً غلط بود و نمیخواند، در زمینه واقعی توی اجتماع اگر میخواستید پیاده اش کنید درست نمیخواند، کاری است که باید میشد و قبلاً هم خورد خورد میشد و یک روزی درست میشد و جا میافتاد ولی جان افتاده بود، ولی بهر حال در یک اجتماعی که در حال تحول بود و دولت یک نوع پاترنالیزی پیش گرفته بود از صنعت و دولت میخواست مملکت را صنعتی کند بنابراین کمک میکرد و بعد بخش خصوصی پیش آمد، در مورد هنر بخصوص علیا حضرت شهبانو با علاقه خاصی که داشت و دلسوزی که داشت خیلی

کمک کرد، ابتدای کار تشویق کرد ولی بعد دیدیم ومن میدیدم این سالهای آخر اینهمه گالری وجود داشت اینها هیچکدامشان دولتی نبودند .

سؤال : ولی پولی که میگرفتند و کمک از وزارت فرهنگ و هنر مرتب میگرفتند

آقای ناصر عصار : اینرا در فرانسه هم میکنند فرانسه هم (Ministère de la Culture) کمک میکند برای اولین کتابی که بخواهید چاپ کنید به ناشر کمک میکند برای اولین اکسپوزیسیونی که بخواهید شما بدهید کمک میکند . برای ساختمانی که میخواهید بسازید یک درصد پول گذاشته ، برای کاری که باید به نقاش یا مجسمه ساز بدهید اینکار را میکنند، نه مسئله این بود که کمک میکرد ولی با آن کمکی که میکرد برای این بود که کمبودی که داشتند حل بشود این کمبود که حل میشد ولی کار را نقاش میآمد میکرد و ارائه میداد خصوصا " بخش خصوصی هم، مردم میآمدند میخریدند و آویزان میکردند . دولت داشت یکی اینکه تشویق شده بودند یکی اینکه نسل جدیدی که وارد کار شده بود و وارد زندگی شده بود و کم و بیش مرفه بود خانهای ساخته بود چون اکثرا "یا دیده بودند یا خودشان در خارج بودند میدیدند که روی دیوار اطاقشان میتوانند نقاشی آویزان کنند یا کنار حیاطشان یک مجسمه بگذارند این تحول ابتدا از نظر فکری توی خود این اجتماع بوجود آمده بود ثانيا " کمکی که دولت و علیاحضرت کرده بودند سبب شده بود که یک چنین زمینه ای آماده بشود ، بنابراین ابتدای کار بود بعد از آن لازم نبود که حتما " و با احتمال قوی هم نمیکردند، بعدا " لازم نبود که حتما " هر سال وزارت فرهنگ و هنر به گالریها پول بدهد ، لازم هم نبود شاید هم آن قبل از انقلاب بود ولی بهر حال اگر این اشتباهات شده بوده یا میشده آن یک مسئله دیگری است و به اصل کار کاری ندارد . مسئله این بود که دولت یک برنامه کلی داشت و یک پاترنالیزی پیش آمده بود که این پاترنالیزم برای یک اجتماعی که در حال تحول است و یک درآمد مرکزی دولتی که پول نفت ملی بود مال همه مردم میشد و تنها مال دولت نبود پولی بود که مال همه بود و باید یکجوری خرج میشد دیگر ، در زمینه های مختلف از آن استفاده میشد، این پاترنالیزم در آن شرایط بنظر من قابل توجیه بود و برحق بود، نبایستی که ابدی و همیشه میشد ولی بهر حال در آن شرایط و در آن زمان تا چه حدی بایستی پیش میرفت این یک مسئله ای است که باید دید ولی بنظر من پاترنالیزی بود که در موارد مختلف به بهداشت کمک میکرد وزارت بهداشتی وجود داشت کمک میکرد برای وارد کردن دارو برای ساختن دارو .

سؤال : خوب عزیز جان این را که شما میفرمائید جوابش خیلی آسان است میگویند کافی نمیکرد بایست همه اش را می گذاشت پشت دارو، و فرض کنیم

آقای ناصر عصار : خوب اینرا که قبلا" بشما جواب دادم

سؤال : نه به بینید شما حالا میگوئید که اینکار را میکرد اینکار را میکرد میگویند کافی نمیکرد دیگر

آقای ناصر عصار : نه آخر یا اصلش را مخالفند با آن که بنا بر این وارد جزئیات نشویم یا اگر با اصلش مخالف نیستند که میگویند کمک میکرد ولی کافی نمیکرد، آنرا بایستی دید که در هر سال برای بودجه در هر چیز چه مقداری معین شده و این مقدار کافی بوده یا نبوده .

سؤال : میگفتند نبوده ، قربان شما، میگفتند یک ارکستر سمفونیک میگذاریم ایسن کافی است دیگر بقیه اگر ارکستر سمفونیک خیلی پیش رفته فلان شهر سوئد را بیاورید ده روزی بگذارید در شیراز یا در همدان، این دیگر زائد است ، این را بدهید بسه لوله کشی این را بدهید به فلان

آقای ناصر عصار : پس در اصل کمک و دخالت دولت حرفی ندارند

سؤال : نه ، نه آن که نه

آقای ناصر عصار : پس در اجرای برنامه حرف دارند . در این اجرا الان بنظر من اولاً اینکار عبث و بیهوده است ثانیاً " اینرا بایست"

سؤال : من سؤال میکنم و از شما می پرسم که جواب به این نوع انتقاد را چه میدهید .

آقای ناصر عصار : جواب به این انتقاد را الان بشما عرض میکنم اینرا بایستی دید در مورد اجرای برنامه اگر اصلش را مخالف نیستند ، اگر اصلش را مخالفند که دیگر جزئیاتش را چرا وارد میشوند اگر اصلش را مخالف نیستند در اجرای برنامه مخالفند ، بایستی اینرا هر کسی که در"

سؤال : خدایا مرزد او را روزی که البته خواهید گفت که دقیقا آخری بود و خودش هم شاید حس میکرد بدلیل اینکه واقعا" حس میکرد که یک چیزی دارد متزلزل میشود در ایران اینجور حرکات میکرد و اگر بطور عادی بود هیچوقت از این جور حرفها نمیزد مرحوم امیر عباس هویدا در جلسه ای که تصمیم گرفته شد که جشن هنر را لغو کنند یک کلمه تاریخی گفت که البته باعث واقعا" غم زیاد من و بعضی دیگر از دوستانش شد و این

گفت اصلاً" این جشن و هنر، در ضمن بشما بگویم که جشن هنری نبود که امیرعباس هویدا نیاید و تبریک نگوید بهر کدام از ما جداگانه که بارک الله چه خوب زدی ولی ایمن دیگر ماه شهریور ۵۷ است او ت ۱۹۷۸ است و داریم اصلاً" جشن هنر را منحل میکنیم گفت جشن هنر جز سال اول که اتفاقاً " بدترین سالش هم بود، جز سال اول سالهای دیگر چیزی بود عیب بیجهت و بیخودی پول خرج شد به بینید این حرف را یعنی این یک مرتبه بیچاره این مرد از ناچاری و لاعلاجی یکمرتبه درست حرفی زد که من الان یک دقیقه پیش بعنوان وکیل این جور مردم برایتان گفتم .

آقای ناصر عصار : بنابراین اینهم جوابی است که باید به آن داد بنظر من اولین تصویری که برای من میآید اینست که خوب امیرعباس هم مثل خیلی های دیگر اشخاصی که سرکار بودند مسئول هم بودند و قبلاً" هم درست میدانستند بعد احساس گناه کردند یا احساس خطر کردند یا آمدند دوباره مشکوک شدند و تمام برنامه چندساله را یکدفعه مورد سؤال قرار دادند بعد هم طردش کردند در حقیقت ، امیر عباس آن زمان حرفی را زده که در افواه افتاده بود همه میگفتند معلوم نیست حرفی که زده صحیح بوده باشد که ایشان که وجود ندارند که من به ایشان جواب بدهم .

سؤال : در هر صورت بگوئید که توی نوار هم ضبط بشود .

آقای ناصر عصار : بله منظورم اینست که متأسفانه ایشان که الان وجود ندارند که من به ایشان جواب بدهم ثانیاً" بنظر من این جواب را اول بشما دادم این طرز فکر را من اول جواب به آن دادم بنظر من یا بایستی اصل کلی را بگذاریم کنار و بگوئیم که اصلاً" کارهای هنری ، زیادی بوده و وجود نداشته بنابراین آن مقداری که در بودجه سال گذاشتند برایش زیادی است و باید همه اش را بگذارند کنار ، اصلاً" وزارت فرهنگ و هنر یعنی چه همه را باید بگذاریم مثلاً" برای بهداشت یا نمیدانم مبارزه با بیسوادی و آبیاری و فلان ، آن یک مسئله ای است که باید به نشینند و حرف بزنند و یا اینکه اگر وقتی قبول کردیم که دولت کمک میکند و راه ایجاد میکند و راه را باز میکند تا بخش خصوصی بخودش برسد بنابراین در آن صورت این کاری که کردیم بایستی به بینیم که در این زمینه چقدرش صحیح بوده چقدرش نبوده آن یک مسئله دیگری است بنظر من وارد جزئیات نه میشود شد الان ونه سندی در دست نداریم که به بینیم هر سال بودجه ای که در برنامه بوده در سازمان برنامه ، برنامه اول ، هفت سال اول ، و هفت سال دوم و اینها چقدرش به چه تخصیص داده شده، بگذاریم از اینکه بهرحال یک مسئله ای هم هست که در یک مملکتی که انسان و کار آموز و کار آزموده کم است در این که در یک زمینه های مجبور بودیم مستشار بیاوریم از خارج ولی ایمن

مستشارها یواش یواش جایشان را خودایرانیها گرفتند ، بنا براین کار آزموده و تجربه کرده در آن کم بوده هراقدام جدیدی که میشده مثل همه کارها اشتباه میشده در ابتدای کار ، این اشتباه را خورد خورد و در ضمن راه تصحیح میکردند کمابیش حل میکردند یکیش را ، بعد هم اینها یک انتقادات جزئی است که من اصلاً نباید جوابش را بدهم اگر کسی یک سئوالی دارد در یک جزئیات خاصی باید اول اصولش را به بینیم این اصول را قبول میکند یا نه بعد وارد جزئیات که شدیم یکی یکی بررسی کنیم . این یک برداشت دیگری است ولی اینکه آیا دولتی در کارهای هنری دخالت بکند یا نه خیلی ساده است میگویم یا یک دولتی است توتالیتر با یک ایدئولوژی خاص ، بنا براین کارهایی که خواهد کرد و دخالتهایی هم که خواهد کرد برای پیشبرد ایدئولوژی و سوار کردن ایدئولوژی اش هست او در تمام شئون و جزئیات فردی و کلی مردم دخالت میکند و بنا براین هنرمندش هم همانطور که شما گفتید پول بگیر دولت میشود یعنی کارمند دولت میشود کاری راهم که میکند بصورتی که ما از هنر میفهمیم و با برداشتی که ما از هنر داریم نیست ، کارمند دولت است و کاری که میکند برای پیشبرد برنامه و پیاده کردن ایدئولوژی او است در اجتماع .

سؤال : اجرائی است

آقای ناصر عصار : اجرائی است بنا براین آن یک مسئله دیگری است که نه اجتماع ما چنین بود نه رژیم ما چنین بود رژیم ما یک رژیمی بود که میخواست یک برنامه ای را اجرا کند / در اجرای این برنامه احتیاج داشت کمک میکرد به بخشهایی که میبایستی خصوصی میبودند و خصوصی هم میشدند . اگر یادتان باشد در یکی دو تا فستیوال شیراز سال اول و دوم اگر یادتان باشد برنامه نقاشی گذاشته بودیم ما اکسپوزیسیون نقاشی اگر یادتان باشد من همیشه گفتم که خوب یکی دوبار میگذاریم ولی کار نقاشی کار فستیوال نیست .

سؤال : نه خیر کار جشن هنر نیست .

آقای ناصر عصار : کار جشن هنر نیست و بایستی اگر میخواهند کسانی هستند در بخش خصوصی میخواهند از وجود یک جمعیتی علاقمند استفاده بکنند فستیوال میتواند به آنها کمک بکند سالن در اختیارشان بگذارد برنامه شان را چاپ کند جزء برنامه اش و این حرفها ولی اینکار را بایستی بخش خصوصی بعهده بگیرد که البته کسی هم نمیسود بکند اینکار را اگر یادتان باشد بنا براین جز یکی دو سال اول نقاشی جزء برنامه فستیوال نبود یعنی جزء برنامه هایش نبود پس برمیگردیم به اینکه آیا آن زمان

رژیم برای این کار بودجه هائی که معین میکرد زیاد بود یا کم بود بنظر من مطرح نیست و آیا اینکه بایستی بکند یا نکند این مسئله برمیخورد به اینکه دولت توتالیتر است یا نیست اگر توتالیتر است که تکلیفش معین شد اگر نیست این دیگر هر اجتماعی یکجوری میکند در فرانسه الان یک کاری میکنند بقول شما در امریکا یکجور دیگر کار میکنند امریکا بنیادها و موسسات خصوصی هست ، خیلی بورس هست ، کمسک میکنند بخش خصوصی هست کمک میکنند در فرانسه یک وزارت فرهنگ و هنری هست که تاحد زیادی کمک میکند

سؤال : وزارت فرهنگ

آقای ناصر عصار : وزارت فرهنگ تاحد زیادی کمک میکند ، برنامه های خاصی دارد این حرفها ولی بخش خصوصی هم کار خودش را میکند سوئد و ممالک اسکاندیناوی یکجور دیگر هستند در انگلستان یکجور دیگر اینها هر کدام راه خودش را دارند راه خودشان را پیدا میکنند بلژیک برنامه اش و وزارت فرهنگش هیچ ربطی با برنامه وزارت فرهنگ فرانسه ندارد یکجور دیگر است ایران هم آنزمان برای خودش یک راهی داشت این راه راه یکجوری پیش میرفت و تحولی درش پیش آمده بود و میآمد اگر ادامه پیدا میکرد یکجور دیگری میشد در آینده هم اگر بخواد بکند باز هم بگویم نمیدانم در آینده چگونه رژیمی خواهیم داشت چه جور اجتماعی خواهیم کرد، بنظر من متأسفانه تاکنون اینها کاری که کرده اند خراب کردن آن چیزی است که در این مدت ساخته شده بود ، بنابراین اگر خواهیم باز دوباره بایستی برگردیم به اول دوباره شروع کنیم بساختن که البته چقدر اتلاف وقت و نیرو است اینست که جواب اینکه آیا دولت بکند یا نکند نیست ولی اینرا صرفنظر از ایران و فرانسه و امریکا و غیره که خواهیم بگیریم شخص من برداشتم اینست که مسائل فرهنگی و هنری ، بگذارید مسائل هنری را بگوئیم اسمش را برای اینکه فرهنگی که میگوئیم به خیلی از شئون مختلف اجتماع برمیخورد که همه اش نمیخورد به همدیگر و برایش یک قانون کلی نمیشود گذاشت ، ولی آنچه که مربوط میشود به تحول و برداشتهای هنری بنظر من هنریک نهال خودرو و وحشی است که خودش زمینی که میخواهد در آن پرورش پیدا کند خودش ایجاد میکند و نهالی است که خودش بار میآید و میوه ای هم که میدهد خودش میدهد دخالت زیاد اگر در آن بشود یک چیز مسخره ای میشود .

سؤال : پس اینجا نباید دخالت کرد

آقای ناصر عصار : نه من این جوابی را که من دارم میدهم یک جوابی است که کلی

دارم می‌دهیم و تکلیف‌نه برای دولت آینده و نه اجتماع آینده ایجاد می‌کنم نه برای گذشته این برداشتی است که من شخصا " از نظر درونی خودم برای کار خودم و امثال خودم دارم متوجه هستید این چیز کلی است ولی اینکه الان یا ده سال دیگر یا دوسال دیگر یا قرن دیگر یک ایرانی پیش‌بیاید و یک دولتی بیاید چه کار بکنند بنظر من الان نمیشود تکلیف‌برایش معین کرد

سؤال : خیلی ممنون یک سؤال دیگر دارم از شما و بعد هم شاید مطالب دیگری باشد که خودتان بخواهید بگوئید و آن اینست که مثل اینکه خارج از این بحث برای من گفتید که اسم عصار را شما چگونه گرفتید .

آقای ناصر عصار : والله تا آنجائی که من یادم است دو نسل سه نسل قبل از ما یکی از پدر بزرگهایم او هم مثل خود پدر من بعد از اینکه تحصیلات فقهی و فلسفی و علمیش را کرد چون نمیخواست از راه دین یعنی بعنوان مجتهد یا پیشنماز یا مرجع تقلید از لحاظ خمس و زکوة نان خودش را بخورد یک شغلی برای خودش انتخاب کرد و آن شغل عصار بود یعنی روغن کشی و شیره کشی بهمین جهت هم لقب عصار شده اسمش برای ما البته

سؤال : آقای عصار مطلب دیگری بود که شما خیلی زود گذشتید برای اینکه شاید کمتر هم بخواهید راجع به آن صحبت کنید مگر اینکه برعکس بخواهید زیاد هم صحبت کنید هیچ مانعی ندارد . در فرنگ شما اول که آمدید نمایشگاه میدیدید خیلی میدیدید و اگر می دیدید کدامها بودند که شما را واقعا " تکان دادند و یک عامل مهمی بود کتاب میخواندید کدامیک برای شما راهنما بود کسانی را میدیدید که واقعا " برایتان مرشد بودند ، مثلا " من فرضا " درزندگیم چهار ، پنج تا آدم دارم که هرچه گفتند و نگفتند و خوب و بدش را عجیب من هضم میکردم شما برایتان مخصوصا " آن دوران آغاز آمدن به فرنگ چنین چیزی برایتان بوده است یا نه ؟

آقای ناصر عصار : اینرا البته بایستی بیایم بدوره‌ای قبل از اینکه من بیایم به فرنگ قبلا " هم به آن اشاره کردم برای آدمهایی مثل نسل ما توجه به مسائل هنری و فرهنگی غربی بیشتر بود تا شرقی یعنی ما زبانهای خارجی میخواندیم و کتابهای غربی میخواندیم مربوط به کتابهای خارجی بود اگر میخواندیم شعرای انگلیسی و فرانسوی و امریکائی بودند کتاب فلسفه اگر میخواندیم باز از فلسفه غرب بود بدو علت یکی اینکه اولاً " عربی را ما فراموش میکردیم و نمیخواندیم و به آن توجهی نداشتیم و با تحقیر نگاه میکردیم و نمیتوانستیم بخوانیم برای اینکه آن عربی که

ما در دبیرستان میخواندیم کافی نبود دنبال هم نمیکردیم بنابراین آشنائی ما با کتاب، مجله و سینما آن مختصری که میآمد ایران، البته فیلمهای بیشتر بسدی میآمد، بسوی غرب بود بنابراین ما آشنائی زمینه فکری و مغزی و باصطلاح انتلکتوئل آنجوری داشتیم گو اینکه از نظر اجتماعی خیلی غریب بودم با اجتماع اینجا ولسی از نظر فکری واینها زیاد غریبه نبودم بدون اینکه زبان فرانسه را بدانم من یک مقدار زیادی از نویسندگان و شعرای فرانسه را از طریق انگلیسی یا حتی ترجمه های فارسی میخواندم کما اینکه بیشتر یا تقریبا " تمام قصه های داستایوسکی - چخوف (Dostoevsky Chekhov) و نویسندگان روسی را ما اکثرا " ترجمه هایش را خوانده بودیم و چقدر هم متاسفانه اکثرشان ترجمه بدبودند و دیگر بعد از آن دیگر نخواندم ولی اینهارا باید به زبان فارسی بخوانم یا به زبان انگلیسی بنسب این وقت آمدم اینجا از نظر فرهنگی غریبه نبودم ولی آنچه که آنروز در نمایشگاهها و گالریهای اینجا مورد علاقه روز بود و هر روز توی هر گالری که میرفتید میدیدید یک چیزی بود که بکلی تازگی داشت برای من و یک دریچه تازه ای برای منی که از یک هنر کرده ای داشتم میآدمم و آنچه یاد گرفته بودم آکادمیک بود و باصطلاح مدرسه ای بود ، راه تازه ای باز میکرد با وجود آنکه گفتم بشما ما خودمان از حد مدرسه فراتر رفته بودیم و بیشتر به این شاخ و آن شاخ میپرداختیم معینا آنچه که بیش از آنچه رسما " و تا آن زمان شناخته شده بود جلوتر نرفته بودیم یعنی میگویم ما آنچه که دیده بودیم عکس بود در کتابها که از مثلا " نقاشی که تا آن زمان رسمی شناخته شده بود یعنی جلوتر که میآمدند آن آخرین حدش سور رالیست بود ولی من ۱۹۵۳ آمدم اینجا سور رالیسم دیگر مدتی بود که رسمی شده بود و دیگر جزء موزه شده بود توی گالریها آدمی که مورد توجه بود یکی نقاش آبستره ژئومتریک (Abstrait Geometrique) بود یکی هم هنری بود که آنوقت به آن میگفتند ، انفورمل (Informel) یا بعد اسمش را گذاشتند تاشیزم و بطور کلی مردم بآن میگفتند آبستره ولی درون آبستره که میرفتی دوجنبه مختلف داشت یا ژئومتریک بود یا غیر ژئومتریک هر دوی اینها آن ژئومتریکش زیاد بمن چیز نمیداد بذوق من زیاد نمیخورد ولی آن نوع باصطلاح انفورملش راههای زیادی را نشان میداد و به حساسیت من بیشتر نزدیک بود این بود که برای من دریچه ای باز شد و من ابتدا بساکن تمام سه چهار سال مدرسه را کنار گذاشتم و یکدفعه شروع کردم به اینکار کردن البته این مدت خیلی کوتاهی بیشتر طول نکشید همانطوریکه بشما گفتم دو سال بعد اولین کارهایی که من بنمایش گذاشتم همین کریتیک ها و اشخاصی که میآمدند میگفتند که این یک نقاشی است که جنبه شرقی در آن نمایان است ، بنابراین راه از آنجا شروع شد و البته راه خودم را پیدا کردم و تحولی در درون کار خودم پیدا شد ولی چیزی که برایم مهم بود برای یک آدمی یک جوانی که از هنر کرده آمده از تهران با اینجا آشنائی با یک مقداری از آن کارهایی که باصطلاح به آن میگویند "آر مدرن" نقاشی جدید آنها دارد ، معینا آن چیزی که

اینجا میگذشت بسیار برایم تازگی داشت و راه را باز میکرد و اما تماسهایی که با اشخاص پیدا کردم . در محیط با اصطلاح هنری و نقاشی پاریس بخصوص و پاریس آن زمان رابطه با فرانسویها چندان آسان نبود شما خودت اینجا بزرگ شدی برایت مسئله اینجوری مطرح نبوده ولی محیط فرانسه محیطی است که ساختمانها و با اصطلاح تشکیلات جای خودشان را دادند و خیلی با اصطلاح محکم و انعطاف ناپذیرند اینست که برخورد یک جوان با یک نقاش بزرگ که اکثرا " این نقاشان بزرگ هم در پاریس زندگی نمیکردند برخورد با اینها آسان نبود پیکاسو نبود پاریس، براق نبود اینها همه شان هم زنده بودند وقتی من آمدم اینجا هنوز ما تیس زنده بود اینها هیچکدام پاریس نبودند و دسترسی هم به آنها نبود اگر هم من میخواستم آنها را به بینم که اینکار بذهن منم نمیآمد و همچو آسان هم نبود ولی آنهائی که نمایش میدادند اکثرشان جوان بودند مثل خود من و اگر میدیدیدشان چیزی نمیتوانستند بشما بدهند برای اینکه کارش را عرضه کرده بود خودش هم ، آن با اصطلاح پختگی و فاصله ای که با اصطلاح با کارش باید داشته باشد نداشت و چنان غرق در کارش بود که نمیتوانست چیزی بدیگری بدهد غیر از عرضه کار بنا بر این کار را که میدیدی کافی بود، اینصورت من نمیتوانم بگویم که در این زمینه برای خودم استاد یا مرشدی پیدا کرده باشم در زمینه نقاشی ولی خورد خورد پیش که آمدم با یکی دوتا شاعر مثلا " برخورد کردم بخصوص با یکی از آنها که سالهای بعد پیش آمد زمانی که توانستم زبان فرانسه را یاد بگیرم میتوانستند ارزش کار را درک بکنند که اوالته برخورد با آن شخص و داد و ستد روحی و معنوی و ذهنی که شد در تحول من و تحول کارم خیلی موثر شد بخصوص یکی از آنها که یکی از شعرای بزرگ فرانسه است ایوبونفوا بود، و اما گفتیم این نمایشگاههایی بود که توی گالریها و با اصطلاح چیزهائی هر روزه دیده میشد ولی یک چیزی که بسیار بنظر من مهم بود توی موزه لـو و و جاهای دیگر برای اولین بار مینیاتورهای گذشته ایرانی را از نزدیک و واقعی دیدم این خیلی موثر بود یکی هم در سال ۵۷ - ۵۸ میلادی توی موزه سـرنوچی (Cernuschi) برای اولین بار یک نمایش از آب رنگ با اصطلاح آن چیزی که لاوی به آن میگویند سیاه و سفید است البته ولی لاوی های چینی قدیم دوره سونگ (Sung) دیدم که آن هم بسیار جالب و موثر بود در کارم به چند علت یکی اینکه همانطور که قبلا" هم صحبت کردیم فضائی که در آنست یک فضای معنوی است و واقعی فضائی نیست که غیر واقعی باشد یک فضائی است واقعی . ولی در عین حال معنویست این فضا زیاد است و فصل مشترکی است بنظر من بین همان نقاشی چینی و مینیاتور به حساب دیدایرانی، دید ایرانی یک دیدی است که یک دنیای تمثیلی دارد و یک دنیای معنوی دارد که این دنیا واقعی است اینرا بایست بگویم قبلا" که دیگران هم قبل از من گفته اند و بهتر از همه هانری کوربن گفته و آن دنیای تمثیلی است؟ و از اسمش را ترجمه کرده

دنیای تمثیلی به کلمات لاتینی اش *Mundus Imaginalis* این دنیای تمثیلی دنیای واقعیست که با دنیای باصطلاح ایماژینر (*Imaginaire*) در زبان فرانسه که در حقیقت میشود یک دنیای تصویری و غیرواقعی خیلی فرق دارد یک دنیائی است که دنیای روحی است درعین حال یک دنیای واقعیست ، تاحدی میشود گفت دنیای جسمی است در حقیقت یعنی درعین اینکه واقعیت خارجی دارد یک دنیای معنوی هم هست که در حقیقت یک دنیائی است بین آن دنیای محسوسات اگر بخواهیم اصطلاح افلاطونیش را بخواهیم بکار ببریم ، بین دنیای محسوسات و بین دنیای معقولات ، یک دنیای سومی است که اینرا " من واقعا " بعنوان مجسم دراین کارهای چینی دیدم و در مینیاتور ایرانی هم هست منتها شاید خیلی اینجوری واضح نباشد اینهم خیلی موثر بود در آگاه شدن خود من بسه عناصری که بطور غیرناخودآگاه وجود داشت در من، سیگویم چون خود من به آن آگاه نبودم ولی دیگران روی آن انگشت می گذاشتند اینهم در مورد نقاشی های اکسپوزیسیونها که میتوانست موثر باشد در وضع زندگی من و اما گفتم در مورد برخورد با تفکر دیگران یا کارو هنر دیگران هم ، چیزی که برای من خیلی مهم بود برخورد با ایرانیها بود و اما در مورد کتابها گفتم از زمان جوانی این علاقه ایجاد شده بود و میخواندم هنوز هم میخوانم و بنظر من فکر میکنم دنیائی که تویش کتاب وجود نداشته باشد بایدهای خیلی غمزده و افسرده ای باشد ولی میگویند که با پیشرفت وسائل رسانه های همگانی یک روزی دیگر اصلا " کتاب وجود نداشته باشد

سؤال : رسانه های همگانی هم از آن لغات است

آقای ناصر عصار : البته من نمیگویم، ماس مدیا (*mass Media*) را ترجمه کرده اند رسانه های همگانی بقول شما از آن کلماتی است که در ذهن بچه محله های تهران بایستی که یک نوع انعکاسهای عجیب و غریب داشته باشد چون رساندن وانگشت رساندن و این حرفها میدانیم معنیش چیست ولی معیذا بهر حال این کلمه ایست که ترجمه شده برای ماس مدیا بهر حال تصور اینکه دنیائی وجود داشته باشد که کتاب در آن وجود نداشته باشد بنظر من یا به تصور من یا اگر من در آن دنیا وجود داشته باشم دنیای افسرده ای خواهد بود ولی معلوم نیست که جوانهایی که توی آن دنیا بدنیا میآیند و در آن دنیا بزرگ میشوند وسائل معنوی خودشان را خواهند داشت، اینست که کتاب همیشه خوانده ام هنوز هم میخوانم جزء امراض من است و اما اینکه چه کتابی موثر بوده؟ خیلی کتابهای مختلفی، هر کتابی یک چیزش موثر بوده من الان بگویم که کدام کتاب بخصوص تاثیری گذاشته، خیلی آسان نیست، یاد میآید یکی در آن اوائلی که آمده بودم اینجا و یکی از نویسنده هائی که خواندم و خیلی خوش آمد ۵۳-۵۴

۵۵ اول بار دیکسیونر دستم بود و میخواندم برای اینکه بلد نبودم ولی خوب بعد باز خواندم مثلا "سیدارثا" (Siddhartha) هرمان هسه (Hermann Hesse) خیلی موثر واقع شد درمن این یکی از کتابهایی بود که خیلی موثر واقع شد، چندسال بعد یادم است یک کتابی تصادفاً در رم یک روزی بیکار بودم میخواستم بروم یک رمان پلیسی بخرم برخوردارم به این کتاب بعد خواندم خیلی موثر شد و خیلی خوشم آمد آن کتاب (Under the Volcano) مال مالکوم لوری (Malcolm Laury) بود اینهارا همین جور که بذهنم میآید من هیچوقت بی کتاب زندگی نکرده ام من همیشه میخوانم حالا چه بوده چه نبوده نمیدانم .

سؤال : حالا از نظر نقاشی چه کارها میکنید ؟

آقای ناصر عصار : والله اینرا بایستی برخوردار کرد اولاً " شما آخرین اکسپوزیسیون من را که دو سه ماه پیش بود دیدید معبداً اینکارهایی که من توی اکسپوزیسیون داشتم بجز دوتاشان که خیلی تازه تر بودند بقیه شان مال یکی دوسال پیش هستند ولی چون انتخاب کارها به اختیار صاحب گالری بود من فقط توانستم دوتارا واقعاً" تحمیل کنم این است که از کارهای تازه ام یعنی یکی دوسال اخیرم اگر بخواهی به بینید بایستی تشریف بیاورید به کارگاه .

سؤال : توصیف خودتان را میخواستم راجع بنوعی که بیشتر الان دارید کار میکنید برای اینکه ممکنست از آن حرفهای عجیب و غریب باشد که آدم نتواند اصلاً" کارش را توصیف بکند .

آقای ناصر عصار : همین حرف را گفتم من این مسئله را فکر میکنم که صحبت کردن و یا نوشتن راجع به یک هنر تصویری و عینی مثل هنر نقاشی بدون داشتن مثالی زیر نظر و جلوی چشم کار عبثی است مگر اینکه راجع به کاری صحبت بکنیم که همه می شناسند، میتوانیم الان راجع به مونالیزا صحبت کنیم یا مثلاً" کار میکلا آنژ راهمه مسی شناسند دیگر لازم نیست که زیر چشمان باشد ولی راجع به یک کاری که کسی که کار من را ندیده و من بخواهم راجع به آن حرف بزنم بنظر من کار خیلی عبثی است برای اینکه معلوم نیست او اصلاً" چه بگیرد از این حرفها .

سؤال : درست است مطلب دیگری هست یک دقیقه ای باز وقت داریم بگوئید .

آقای عصار : شما خودتان سئوالی ندارید .

سؤال : نه ، نه

آقای ناصر عمار : والله من نمیدانم مطلبی که دارم چه هست مطلبی که دارم من الان دارم فکر میکنم که ابتدای کار هم این مسئله را پیش کشیدم که بعلمت بریده شدن جریان و بریده شدن در حقیقت حیات معنوی فرهنگی ایرانیها الان حتما " جوانان هنرمند هستند که اینطرف و آنطرف دنیا پراکنده هستند و به احتمال قوی یک عده ای هم هستند که در ایرانند، آنهائیکه در ایرانند ما از اینجا نمیتوانیم برایشان کاری بکنیم و کسانی که خارج هستند کاری نمیتوانند بکنند ولی آنهائیکه در خارج از ایران آمده اند زندگی میکنند بنظر من زندگیشان باید خیلی مشکل باشد من راجع بخودم صحبت نمیکنم برای اینکه سالهاست که اینجا زندگی میکنم یک کوره آب و یک کوره راهی برای خودم پیدا کرده ام اینرا که دارم میگویم اصلا" مربوط بخود من نیست و فکر میکنم یکی دوتا مثال هم در ذهن دارم نمیخواهم اسم هم ببرم برای اینکه بی معنی است که اینها زندگی برایشان خیلی مشکل است و بنابراین اگر زندگی مشکل است و اگر کسانی میتوانند کمک بخواهند بکنند باید یک وسیله ای پیدا کنند که عقلشان و فکرشان و نیروی مادی و معنوی شان را بگذارند و طریقه ای پیدا کنند که رسیدگی بشود هر جای دنیا هستند به این اشخاص برای اینکه اینها /گفتم یک مقداری تجربه دارند که این تجربه غنیمت است و برای آینده غنیمت خواهد بود بعد هم حیفاست که این تجربه ای که شده به ثمر نرسد . (پایان نوار ۲ ب)

شروع نوار ۲۳

در مطالبی که قبلا" گفتیم نکات مختلفی گفته شد چون سرعت از روی آن گذشتیم بهتر است که درباره بعضی از این نکات که حتما" برای شنونده مسائل و مشکلاتی پیش خواهد آورد توضیحاتی بدهیم . یکی در مورد مسئله هنر استعاری و سمبولیک ، منظور من از استعاری اگر بخواهیم به فرنگی ترجمه اش کنیم کلمه متافوریک است و مسئله استعاری البته در شعر یک معنی دارد که همان متافور است و یاسیمیلی ، تشابه... تشبیه مسائل دیگری است و برای کلمه سمبولیک به خاصه هنر و بخصوص هنر تصویری ، ترجمه ساده و دلنشینی شخصا" من برایش ندارم . بطور کلی مجموعه هنر ایران از دوره باستان به اینطرف همیشه این جنبه سمبولیک را داشته اگر راجع به این مسئله صحبت کردیم برای این بود که بگوئیم از دوره خاصی بخصوص مثلا" در دوره کمال الملک یک برش خاصی در این سنت قدیمی هنر در ایران ایجاد شد و این برش این بود که کمال الملک بخصوص خواست که این هنری که میتوان به آن رآلیزم گفت یا واقع بینی که باز این کلمه هم اگر که بمفهوم غربیش بگیریم یک جهان خاصی خواهد داشت و اگر به مفهوم شرقی بگیریم باز یک جهان دیگری دارد که این دوتا عینا" باهم نمیخوانند معینا این هنر را اگر بطور خلاصه بخواهیم بگویم باید بگوئیم هنری

که با آلبرتی (Alberti) آمد و ایجاد پرسپکتیو که در آن نقطه نظر یعنی نقطه نظری که در دوراست و هیچوقت دیده نمیشود این کلمه فرانسواش هست پوان دو فوئیت است (Point de Fuite)

سؤال : پوان دو فوئیت که شما مثل اینکه اشتباهاً " (Point de Mire) گفته بودید .

آقای ناصر عصار : قبلاً گفته بودیم پوان دو میز که البته کلمه اشتباهی است .

سؤال : که ترجمه تحت اللفظی پوان دو فوئیت میشود نقطه فرار باصطلاح در واقع .

آقای ناصر عصار : نقطه فرار ولی آخر ما ترجمه تحت اللفظی اش را نداریم .

سؤال : توی درسهای نقاشی در ایران چه میگفتند ؟

آقای ناصر عصار : میگفتند بله ، معلم های ما در هنرکده کلمات فرنگی بکار میبردند ما اکثراً این کلمات را با اصطلاحات فرنگیش آشنا بودیم مثلاً " هیچوقت نمیگفتند ترکیب بندی همیشه میگفتیم کمپوزیسیون (Composition) چون معلمهایما اکثر فرنگی بودند و شاگردها هم این کلمات را یاد گرفته بودند حتی اگر زبان فرانسه مثل من میدانستند کمپوزیسیون را میدانستیم .

سؤال : شما گفتید این آلبرتی مال چه دوره ای بود

آقای ناصر عصار : آلبرتی میدانید دیگر قرن پانزدهم بود .

سؤال : بله آلبرتی قرن پانزدهم را میفرمائید بله بله میفرمودید .

آقای ناصر عصار : بهر حال این هنری که با آلبرتی جنبه خاصی پیدا کرد بخصوص پرسپکتیو وارد هنر غربی شد در دوره رنسانس ما اگر بگوئیم رآلیزم این کلمه رآلیزم هم باز با دوره رنسانس نمیخواند برای اینکه تمام نقاشان دوره رنسانس بهر حال ایده آل است یک هنر ایده آلیست است ولی معهداً جنبه خاص این هنر اینست که...

سؤال : نزدیکتر است بواقعیت

آقای ناصر عصار : ظاهر اشیاء و ظاهر تماویر بواقعیت نزدیکند . اینهم یک چیزی

نیست که بکلی غریبه بوده باشد با هنر بخصوص باستان ایران . هنر باستان ایران هم مثل مثلاً " هنر یونان در آن تقلید یا آن کلمه ای که یونانیها به آن میمیس (Mimesis) میگویند میمیس اینهم وجود داشته در ایران ولی بطور کلی تصاویر با وجود شباهتشان به واقعیت فقط برای تقلید صرف از واقعیت گرفته نمیشدند همیشه وارد یکنوع اسطوره و اساطیر فکر ایرانی میشدند که به آنها جنبه سمبولیک و متافوریک میدادند اینست که گفتیم که بخصوص با کمال الملک و مدرسه کمال الملک بوجود آمد و بعد از آن دوره پهلوی با ایجاد هنرکده که ابتدا چنانکه گفتیم معلمینش خارجی بودند و بعد هم بعضی ها ایرانی و بعضی ها خارجی بودند این نوع هنر بخصوص تازگی داشت و وارد هنر ایران شد این یکی از مطالبی بود که گفتم ، یسک توضیحی باید داده میشد که اشتباه نشود که از استعاره فقط متافور نمیخواستیم بگوئیم ، میخواستیم بگوئیم سمبولیک ، این یکی از مطالبی بود که در واقع گفتیم - یکی از مطالبی که گفته شد و بایستی روشن بشود اینست که وقتی سؤال شد که محل یا مقام هنرمند در اجتماع ایران بخصوص در اجتماع جدید ایران البته منظور از جدید اجتماعی است که از انقلاب مشروطیت باینطرف و بخصوص دوره پهلوی شروع شد تا قبل از آشوب خمینی - در این اجتماع وقتی صحبت شد از مقام هنرمند و اینکه آیا دولت میتواند برای هنرمند کاری بکند یا نه اشاره شد به جمهور افلاطون و در آنجا باز صحبت از هنرمند کردیم اینجا باز باید توضیح بدهم که افلاطون بخصوص اگر صحبتی میکند در باره مقام هنرمند درباره شاعر صحبت میکند چون هنرمند بمفهومی که ما امروزه از آن بعلت فرنگیها بخصوص در غرب از آن استفاده میشود در دوره افلاطون از نقاش این مفهومی که ما امروز می فهمیم نمی فهمیدند ، نقاش یا تکنتسس (Technetes) تکنتسس اصولاً یک صنعتی بوده مثل سایر صنایع مثل پزشکی مثل هنر و صنعت دیگری ولی افلاطون راجع به شاعر یا هنرمند به آن مفهوم صحبت نمیکند اگر راجع به شاعر صحبت میکنند به این علت است که من اشاره کردم به جمهور افلاطون که در آنجا هم در دومورد راجع به شاعر صحبت میکنند در یک مورد بکلی مطرودشان میدانند و میگوید بایستی بکلی از شهر بیرونشان کرد یا در مدینه فاضله ما جایی برای آنها نیست چون میگوید که اینها مدح تیرانی میکنند ولی در موارد دیگر برمیگردد و از هومر بخصوص تجلیل میکند و میگوید که اگر شاعر بتواند برای پیشرفت فضل مردم کاری بکند جای خاصی دارد بهر حال اینرا هم میخواستم روشن بکنم که اگر از جمهور افلاطون صحبت شد نه برای اینست که او راجع به نقاش بخصوص صحبت میکند بلکه او راجع به شاعر صحبت میکند و مفهومی که ما امروزه از هنرمند میفهمیم به شاعر زمان افلاطون بیشتر میخورد تا به نقاش امروزی . بعد یکی دیگر از نکاتی که پیش آمد در مورد هویت هنرمند بود و بستگی او به سنت ها و فرهنگ محلی خودش در این مورد هم باز میگویم که مشکلی که داشتیم تا پریروز منظورم

از پریروز تا قبل از تغییر کلی اخیر اجتماع ما است مشکل کلی که هنرمندان داشتند و بخصوص شاید تمام شئون جامعه مشکل فرهنگی ما این بود که در برخوردی که با فرهنگ غربی داشتیم احساس غربی یا بیگانگی میکردیم و این بیگانگی همیشه جدال درونی برایمان پیش میآورد، عکس العملها و برخوردهائی که داشتیم با این موارد اکثراً نا سالم بود .

سؤال : اگر واقعا " مثال بتوانید بکار ببرید و دوره بگوئید خیلی مهم است برای اینکه مثلاً" این اواخری بود که وزارت بوجود آمده بود یا ، آخر آخرها بود میدانید برای اینکه واقعا " دو دوره داریم دیگر میشود گفت که یک دوره تا ۱۳۳۲ یا ۱۹۵۳ میلادی یک دوره ای بود که واقعا " نمیشد آن چنان که مایل بودند خرج و زحمت برای مسائل فرهنگی و هنری بکنند بعد یک راحت و فراغتی ایجاد شد برای دولت که بتواند بیشتر به این مسائل پردازد شما این دوره هارا هم توضیح بدهید .

آقای ناصر عصار : نه این دوره هائی که میگویم این دوره ای که شما گفتید دوره قبل از ۱۹۵۳ فرنگی که میگوئید یک مقداری اغتشاش وجود داشت از زمان جنگ یعنی از سال ۱۳۲۰ شمسی بعد یک دوره اغتشاش بود اولاً" دولت بکاری نمیرسید اگر وجود هم داشت بکارهای خیلی سطحی اداری میرسید بعلمت اینکه میدانید مملکت

سؤال : گرفتار مسائل دیگری بود .

آقای ناصر عصار : نه ، شئون متفقین تویش بودند و هزار مسائل مختلف داشت و اگر هنرمندانی هم بودند و کار میکردند جسته گریخته دور بودند و با اجتماع بطور کلی کاری نداشتند این باصطلاح توجه به هنر قبلاً" هم گفته شد از زمانی شروع شد که ابتدا آمدند درخانه و کس جمع کردند هرچه بود از شاگردان کمال الملک از خسود کمال الملک از قبل از کمال الملک تا آنروز و آمدند اولین اکسپوزیسیون نقاشیهای ایرانی دادند و بعد هم از ۱۹۵۳ بعد از وقتی که دولت خواست بکارها برسد و وزارت فرهنگ و هنری بوجود آمد و اینها هنرمندان سروسامانی پیدا کردند اجتماع به آنها توجه پیدا کرد و خودشان بکار خودشان توجه کردند و در اینموارد قبل از آنها بود یکی دوبار ، یکی دوبار کوشی شده بود مثلاً" من یادم است که جوادی پور بیارنگ و روغن نقاشی هائی کرده بود که آثار مینیاتور توی آن بود .

سؤال : بله اشاره هم به آن کردید که حمام زنانه

آقای ناصر عصار : اشاره هم به آن کردیم حمام زنانه مال ضیاء پور بود ، ضیاء پور

آمده بود حمام زنانه با طرز کار کوبیزم درست کرده بود. در اینموارد بود که هنرمند میخواست که در عین اینکه حفظ هویت ملی خودش را بکند با کار و روش و تکنیک نقاشی فرنگی هم آشنائی پیدا کرده بود و نمیخواست آنرا هم از دست بدهد نتیجه اش یک آتش شلم شوربائی شده بود که در تصاویر مثلاً " استفاده شده بود از تصویرهای ملی یا تصاویر عمومی عامه مردم ایران یا نقاشی از نقش و گل قالی و یا از نقوش کاشیکاریهای مساجد بعداً " دیدیم که چنان محبوبیت پیدا کرد از خط استفاده شد از خط فارسی .

سؤال : شما خودتان یک دوره کار با اصطلاح کالیگرافیک بودید خودتان

آقای ناصر عصار : کارهایی که من کرده بودم کالیوگرافی بود.

سؤال : شما مثل اینکه از چین نفوذ گرفته بودید تا از خط خودمان خط عربی

آقای ناصر عصار : نه من که خط کالیگرافی چین را که هیچوقت نمی شناختم و مطالعه نکردم من استفاده ای که از کالیگرافی کردم یعنی چون از نقاشی چینی بشما گفتم درموزه سرنوچی دیدم در اول یکی دو المان (Element) دو عنصری بود که در آن نقاشی با حساسیت خاص من جور درمی آمد و از آن استفاده کردم و هنوز در کارم هست یکی گفتم طرز برداشت و یا نمایش فضا است که این فضا در نقاشی چینی با فضای پرسپکتیو بکلی دو فضای مختلف است اگر در پرسپکتیو خطوط و سطح ها بسوی آن نقطه فرار میرود و یک فضای با اصطلاح بسته و راهنمایی شده یعنی در حقیقت در نقاشی پرسپکتیو نگاه بیننده راهنمایی شده است یعنی دیریژه (Dirige) است . در حالیکه در نقاشی چینی در دوره های عالیش - که این البته در نقاشی فرنگی هم بعد پیش خواهد آمد - در نقاشی چینی فضای هوایی با اصطلاح محیط است فضا نیست که جلو آدم باشد فضای نیست که دست راستان دست چپ یا پشت سرتان باشد یعنی فضای است که یک فضای هوایی با اصطلاح آتمسفریک است و آنویرومنان (Environment) فضائی است که دور شما را میگیرد فضای محیط است و به بیننده این فضا را میدهد یکی اینست که من از آن با اصطلاح ملهم شدم یکی اینکه وقتی که کالیگرافی و خوش نویسی چینی دیده شد من از آن به اصطلاح استفاده ژستوئل کردم منتها چون کالیگرافی و خوش نویسی چینی نمیدانم به خوش نویسی خودمان مراجعه کردم ولی در اینجا باید بگویم که یک اصل مهم هست که این ایرادی است که من بتمام نقاشانی که اخیراً از خط ایرانی استفاده میکردند میکنم و آن اینست که در خوشنویسی ما بخصوص این یادم است که معلم مدرسه ما

مرحوم زرین خط که معلم خوشنویسی ما بود .

سؤال : منظورتان مدرسه هنرکده است یا دبیرستان دارالفنون ؟

آقای ناصر عصار : نه مدرسه دارالفنون در هنرکده خوشنویسی نداشتیم من در دبیرستان یعنی تا سال سوم دبیرستان ، از سال سوم دبستان شروع میشد و تا سال سوم دبیرستان ادامه داشت همیشه در هفته یکساعت مدرس خوشنویسی داشتیم .

سؤال : این خطاط های معروف بودند ؟

آقای ناصر عصار : خطاط های بودند بهر حال معلم خط بود که میآمد به ما خوشنویسی یاد میداد .

سؤال : منجمله زرین خط

آقای ناصر عصار : اکثرشان هم کتابچه های داشتند که با نقطه خالی سرمشق بود و بایستی از روی آن می نوشتیم من یادم است و یک قصه کوچکی را میگویم برایتان اینست که من تمرین های که میکردیم برای خوشنویسی یادم است که یک کلمه ای را من نمیتوانستم درست بنویسم و آن ج یا چ یا خ با واو وقتی ترکیب میشد مثل خوب - خوب یا چوب این ترکیب "خ" و "چ" و "و" و "وا" اینرا من بلد نبودم یکی دوبار اینرا بمن نشان داد آقای زرین خط و من رفتم تمرین کردم و بالاخره یکروز بنظرم خوب آمد رفتم به او نشان دادم گفت خوب تو شکلش را درست درآوردی ولی اینرا ننوشتی نقاشی کردی البته اینرا آن زمان من یادم نیست که چگونه فهمیدم ولی چون توی ذهنم مانده امروزه میتوانم این تعبیر را برایش بکنم در خوشنویسی یک مدل یا نمونه خوب وجود دارد که همه میخواهند به آن نمونه نزدیک بشوند قرار دادهای هم هست مثلا " الف بایستی که طولش سه نقطه باشد که روی هم میگذاریم دهنه "ن" باید سه نقطه باشد " ت " بایستی ۵ نقطه باشد این باصطلاح شرایط اولیه خوشنویسی است تمام خوشنویس ها اینکار را میکنند و این شرایط را دارند معهذ این دو خوشنویس خط ها کاملا متفاوت است یعنی اگر یکنفر اهل کار باشد تفاوت خط زرین خط را با خط میر می شناسد این اصل است که بنظر من از نقاش های که امروزه اخیرا " از خط فارسی استفاده میکنند رعایت نشده بود و این اصل است که خوشنویسی را بکلی یک مفهوم دیگری به آن میدهد خوشنویسی فقط تقلید یک مقداری تصویر نیست که حتی اگر این تصویر کلمه باشد ، خوشنویسی یکنوع تراوش درونی است که بعد از تمرینهای زیاد بعد از اینکه دست عادت کرد و بسوی یک نمونه عالی تنش پیدا کرد کم کم هرکسی

با درون خودش و طبیعت خودش و حساسیت خودش یک تصویر خاص را بطریق خاص خودش مینویسد، این اصل بنظر من در نقاشی های اخیر که همه آنها از روی خط استفاده کرده بودند نشده بود حالا بگذریم من شخصا " اینکار را میخواستم بکنم یک مقداری و بهر حال یک دوره خاصی بود در نقاشی من که از آن گذشتم قبلا" گفتیم که اگر کسه این بحران هویت برای هنرمندها پیدا شده بود یک دوره یا یکنوع باصطلاح بحیوحه یا بحرانی بوده که بایست از آن میگذشتند چه بعنوان فردی یک نقاشی و چه بعنوان هنر یک دوره در زمان خاصی با تحول و تغییر اجتماع این دوره هم بایستی که تحولی پیدا میکرد و از آن میگذشت چنانکه خود من هم از آن گذشته نقاشان دیگری هم از آن گذشتند و اگر اوضاع ادامه پیدا کرده بود و بهم نخورده بود من مطمئنم که این دوره خاصی که نقاشی با خط پیش آمده بود این دوره هم تحول پیدا میکرد بسوی واقعیت دیگری که واقعیت حیاتی ومهم ما بود بسوی آن رانده میشد بگذریم ولسی مسئله اینست که باید دید این برخوردی که ما کردیم با فرهنگی که اسمش را گذاشته ایم فرهنگ غرب این برخورد بایستی میدیدیم که چگونه بود که ابتدای کار نا سالم بود برای اینکه قبلا" هم گفتیم دیدی که ما از خودمان داشتیم و از فرهنگ خودمان داشتیم در حقیقت یک دید مستشرق بود و دیدی بود که اول فرنگی بمانگساز کرده بود وما هم میخواستیم دیدمان را تطبیق بدهیم با او و این دید غلط بود دو م این بود که بایستی میدیدیم که فرهنگ ما تا چه حدی میتواند اجازه دخول یا تطبیق وسازش بدهد با اصول فرهنگ غربی یعنی اگر که یک عواملی در فرهنگ یا بخصوص نه چندان عوامل بلکه اگر اصول فرهنگ غربی میتواند در فرهنگ ما وارد بشود هیچ علتی ندارد که وارد نشود ولی اگر وارد بشود اجبارا" لازمه اش این نیست که ما هویت خود را گم کرده ایم ، بطور خلاصه میخواهم بگویم که این بحران هویتی که ایجاد شده بود برایمان و پیدا کرده بودیم یک مسئله باصطلاح سطحی و غیر واقعی بود و یک مشکل غیر واقعی بود بیهوده بود و عبث بود اگر علم و هنر و تکنولوژی غربی را میخواستیم بگیریم بنظر من علم متعلق به عالم است اگر یک کسی این علم را بیاد گرفت علم متعلق به یکنفر یا یک کشور و یا یک زمانه نیست کما اینکه ما میدانیم که الان تمام اصولی که مثلا" ما در علوم فرهنگی ماته ماتیک و غیره هست هر عنصرش از یکجائی آمده هیچکس نمیتواند بگوید که وجود مثلا" صفر که مفهوم اصلیش مال هند است ، که بعد از طریق اسلام و عرب وارد فرهنگ غرب شد ، هندی ادعا نمیتواند بکند که کسی دست به صفر نزنند برای اینکه صفر مال ما است یا بینهایت بمعنای ریاضی آن باز هم مال هندیها است این مفهوم وقتی وارد شد همسه از آن استفاده کردند مال کسی نیست بنا بر این منظورم این بود که این بحران هویت و شنا سنامه ای و شناسائی درونی که برای ما ایجاد شده بود اولاً" موقتی بود ثانیاً" بنظر من بیهوده بود و عبث بود این یکی دیگر از نکاتی بود که میخواستیم راجع

به آن صحبت کنم بعد برمیگردیم بآن .

سؤال : من دوتا سؤال دارم دوتا مطلب است که میخواستم عقیده شخصی شما را بدانم بعقیده شما این از بین بردن آن توجه لازمی که سابق میشد یعنی از سوم ابتدائی تا سه متوسطه به خطاطی و خوشنویسی ، از بین بردن این ، موضوع بدی بود یعنی بعقیده شما بایستی هر ایرانی خط را در مدرسه در همین شش سال یاد میدادند یا اینکه فقط به کسانی که میخواستند کارهای هنری بکنند بایستی که اینکار یاد داده میشد .

آقای ناصر عصار : یکدفعه دیگر هم به این اشاره کردم ، بنظرم در اینکه آیا بایستی در مدارس ما چنین خط نویسی وجود داشته باشد یا نه بنظر من چه ضرری دارد ما یک خطی داریم .

سؤال : چه ضرری دارد بجای خود ولی ، مثل قدیم که همه رجال خطشان خوب بود لازم میبود که یک ملتی خطش خوب میبود همانطور که واجب است بعقیده من که زبان خوب میدانست .

آقای ناصر عصار : اولاً" که تدریس و تعلیم خط لازمه اش این نیست که تمام کسانی که تعلیم خط کردند خوش خط از آب دربیایند در هر کلاسی یکی دوتا بودند که میتوانستند خوش خط باشند و بقیه نبودند . بنابراین این را که جزء تدریس و تعلیم عمومی بود معینش این نیست که تمام ملت خوش خط میشدند ، دوم اینست که من شخصاً " اشـری و فایده ای که میدیدم در آن و فایده ای که حس میکردم اینست که ما در آن زمانها چون نقاشی وارد زندگی فرهنگی و اجتماعی ما نبود موزه نبود که ما از بچگی مثل اینجا اینجا بچه ها را هر هفته میبرند لوور به آنها نقاشی نشان میدهند توی مدرسه به آنها تاریخ نقاشی درس میدهند ما این تعلیم باصطلاح عمومی هنری رانداشتیم بگذریم که بعد البته مدارس تخصصی ایجاد میشد ، ولی این تعلیم عمومی رانداشتیم در زمان ما یکساعت در هفته مثل خط تعلیم نقاشی هم داشتیم که آفتابه و یا آب پاش میگذاشتند و میگفتند از رویش بکشید بگذریم ولی خوب این جزء تدریس بود ولی بطور کلی در اجتماع ما نبود آن چنانکه ما توی تصویر بزرگ بشویم مثل فرنگ برای اینکه اینجا بهر حال توی هر خانه هر چقدر هم فقیر باشند بالاخره یک باسمه یا عکس یا حتی نقاشی بد روی درو دیوارشان هست توی کوچه و بازار همیشه هست ما نداشتیم بنابراین خط یکی از المانهای (Element) مهمی بود و یکی از عناصر مهمی بود که قارون لااقل او حساسیت ما را نسبت به زیبایی و حسن تناسب جلب میکرد متوجه هستید یعنی برداشت از تناسب و بخصوص ریتم یا آهنگ و اینها آشنا میکرد و اینهاست که بنظر من عناصری هستند که برای هنر نقاشی میتوانند مفید

باشند نه بصورت تقلید ساده تصویر نوشته ، نه ، از این عناصر اصلی خط استفاده می‌کردند و باید هم بکنند .

سؤال : برای غیر نقاش چطور ؟

آقای ناصر عصار : برای غیر نقاش چه عیبی دارد مگر اشکالی دارد که در یک اجتماعی جوانها بچه هارا با زیبایی آشنا بکنیم با تناسب آشنا بکنیم نتیجه اش اگـــر بگوئیم که اثری کامل باشد نتیجه اش این است که یک اجتماعی از آدمهایی ایجاد میشود که در آن تناسب وجود دارد رعایت تناسب خواهد شد و بالمآل بگوئیم زیبا ، کما اینکه گفتیم باز برگردیم سر جمهور افلاطون ، در جمهور افلاطون برای تربیت بچه ها دوسه چیز را حتما " واجب دانسته یکی ورزش بدنی است ژیمناستیک ، یکی ماته ماتیک است یا ریاضیات است و یکی موسیقی این سه چیز از عناصر لازمی است که افلاطون برای تربیت بچه ها تمام اجتماع و بخصوص محافظین اجتماع یعنی آن چیزی را که اسمش را گذاشته " له گاردین " (Les Gardiens) و بخصوص بالاترهایشان که آن پادشاهان- فیلسوف ها هستند این سه چیز را برایشان لازم میدانند بنابراین در هر اجتماعی آشنائی با زیبایی نه تنها عیبی ندارد بلکه لازم هم هست حالا اینکه چه اهمیتی در تعلیم و تربیت برایش بدهیم آن یک مسئله دیگری است .

سؤال : این خیلی مسئله مهمی است البته شاید مثلا" برای عموم دوره آن شش ساله باید کمتر باشد ، شاید مثلا" ولی بهرحال از واجبات است خط را نمیشود از بین برد .

آقای ناصر عصار : شاید ولی چرا خط را از بین ببرند ؟

سؤال : برای اینکه موضوعی بود که خیلی رویش اصرار کردند میدانید همانطوریکه روی زبان اصرار کردند .

آقای ناصر عصار : آنهایکه میخواستند خط را عوض کنند نه از نظر خوشنویسی است .

سؤال : نه عوض کردن را نمیگویم ، کسانی که انتقاد شدید به این دارند که جـزء کارهای بسیار بد که شد قبل از این انقلاب این بود که تعلیم خط را از بین بردند اینها میگفتند که نه این از عوامل بسیار مهم تشکیل دهنده تمدن ایرانست و باید تویش باشد شما هم شاید تقریبا" همین را میگوئید منتها شاید دوره اش کوتاهتر باشد .

آقای ناصر عصار : بله دوره اش کوتاه تر میشد یا کوتاه تر نمیشد یا بعد مثلا"

سؤال : حالا زودتر باید به بچه یاد داد یا بایستی از سه ابتدائی باشد شروع کرد یا از اول متوسطه یعنی آیا این باصطلاح اصول خوشنویسی را بهتر است بچه تر یاد بدهند یا اینکه دیرتر میخواستیم عقیده شما را بدانم .

آقای ناصر عصار : اینرا من نمیدانم برای اینکه به بینید من میدانم که مثلاً" درخط من دیدم من یک فیلم مستندی از مدارس کودکان ابتدائی ژاپن آنجا چیزی کسه خیلی برای من قابل توجه بود این بود که بجای اینکه به بچه کاغذ و مداد بدهند و از آنها بخواهند که روی کاغذ از یک نمونه خط تقلید کنند معلم ایستاده بود و با حرکت دستش توی هوا اشکال خط ژاپنی را می نوشت و بچه ها هم خط را تقلید نمیکردند درحقیقت چیزی را که تقلید میکردند حرکت دست خانم معلم بود بنابراین قبل از اینکه اول شکل یا تصویر یا خط نوشته بشود حرکتش روی هوا تقلید میشد در حقیقت مثلث اینکه وقتی که شما نگاه میکردید تصور میکردید خانم معلم دارد تعلیم رقص بسه بچه ها میکند اینکار را شاید در زبان و خط ژاپنی بشود کرد ولی در زبان و خط فارسی نشود کرد ولی اینها را که من میدیدم بچه هائی که من میدیدم خیلی سن پائین داشتند یعنی شاید ۵ - ۶ سال بیشتر نداشتند اینست که خوشنویسی را بایستی از سن خیلی کم شروع کرد یانه، اول بایستی آشنائی با خط پیدا بشود که چگونه باید بکنند این یکی از مسائلی است که باید راجع به آن مطالعه بشود و اینکه از چه سالی ببعده یا از همان ابتدای کار نه تنها خط را یاد بدهند بلکه ، خوش نوشتن را یاد بدهند اینها مسائلی است که تجربه باید بشود در حقیقت تجربیات کارگاهی میخواد یعنی لابراتوار میخواد متوجه هستید، منم در اینجا در اینجائی که من و شما نشسته ایسم این مسائل را دارم .

سؤال : عقیده شخصی راجع به این موضوع ندارید .

آقای ناصر عصار : من عقیده شخصی ندارم برای اینکه نمیدانم از چه سنی میشود واقعا" خوشنویسی را به بچه یاد داد اینرا نمیدانم .

سؤال : مطلب دیگری که شما بارها به آن اشاره کردید و گفتید که نقاش تحت نفوذ صنایع دستی خط و نمیدانم قالی و اینها هست یعنی یک دوره ای بود . اینرا هم باید برایتان بگویم که ما بدبختانه از هنر ایران هیچ چیز نمیدانستیم و امروز هم نمیدانیم یعنی در واقعیتش میدانیم برای اینکه تمام ابنیه معماری ایرانی را بطور سیستماتیک نمیرویم تماشا کنیم، ایرانی بطور کلی و اصلاً" نبوده .

آقای ناصر عصار : بله نبوده

سؤال : نبوده و هیچوقت هم نبوده شما اگر از یکنفر نقاش بپرسید حتی از یک معمار بپرسید شما عمده اینها را دیده اید ، میگوید سفرهائی بوده. که آدمهائی بوده که اصرار داشتند این سفرهها را بکنند مثلا" هوشنگ سیحون که خوب خیلی آدم مهمی بوده از این نظر برای اینکه اینها را میبرد و میگردانده و میرفتند و میآمدند و اینها را میدیدند ولی همه ندیده اند ، دوم موزه ها بسیار کم اند و باز هم نمیرفتند به بینند .

آقای ناصر عصار : اینرا اشاره کردیم به آنها علت اینکه ما موزه نداشتیم باین دلیل است که تربیت موزه نداشتیم یعنی موزه نبود مثل اینکه میبرند اینجا بچهها را به موزه ها و معلم برایشان توضیح میدهد علاوه براین که در برنامه درسی آنها تاریخ هنر هست این کارها را هم میکنند همیشه .

سؤال : ولی موزه های خارجی را که خوب نمیدیدیم و بدتر وسائل پخش و نشر این هنر هم در اختیار همه ما نبود کتابهای راجع به کلیه بخشهای معماری اصلا" ما نداشتیم بزبان فارسی میگویم قابل استفاده نداشتیم ترجمه شده نداشتیم و فیلم اصلا" نداشتیم که مثلا" یک دوره ای به بینیم اصلا" به بینیم. شما گفتید نه فقط خارجی غربی آشنا ست برای اینکه توی خانه اش تابلو " باسو" هست ، ولی اینها تا میروند بیرون تا میروند توی کوچه همینطور تصویر می بینند و مانمی بینیم و این واقعا" باعث میشد که یک مقدار زیادی میدیدیم که مثلا" توی مدرسه سینماهی بسه اینها میگفتم که دروس سینمایی بگذارید در مدارس غیر سینمایی ، اشاره میکردیم به گنجینه هنرایران و این گنجینه را اینها واقعا" ندیده بودند یعنی بهترین مینیاتورهای که دیده بودند مینیاتورهای آقای حسین بهزاد بود دیگر می بینید یا امثال او مثلا"

آقای ناصر عصار : که در دوره ای بود که دیگر مینیاتور اصلا" مفهومی نداشت .

سؤال : این موضوع خیلی خیلی مهم بود که این امکانات نبود و این امکانات هم بدبختانه عمومی نشد .

آقای ناصر عصار : گفتم دیگر این مسئله ای بود .

سؤال : با تمام تلاشی که البته شد

آقای ناصر عصار : تلاش شد و این تلاش بایستی بیشتر میشد و بعد هم حتما" بیشتر میشد و عمومیت پیدا میکرد کما اینکه کم کم نسلی پیدا شد که نقاشی میخرید و بسدرو دیوار خانه اش آویزان میکرد بنابراین اینهم میشد .

سؤال : ولی تمام این مطلبی که گفتم آقای عصار برای این بود که بگویم هنر ایرانی را حتی توی موزه های خارجی بیشتر بود تا در خود ایران و اینها هم نمیدیدند.

آقای ناصر عصار : البته و بنابراین یکی از کارهایی هم که باید میشد و شروع هم شده بود کما اینکه دیدیم که علیا حضرت یک مقدار زیادی از نقاشیهای دوره قاجار را خرید و آورد ایران و اشیاء دیگر یکی دیگر از کارهایی که میشد این بود که موزه ایران باستان بالاخره وجود داشت یک مقدار خیلی کمش بمورد نمایش گذاشته شده بسود قسمت عمده اش توی انبار بود داشتند برایش جا درست میکردند و موزه داشت بزرگ میشد که بیایند اینها را نمایش بدهند بعد هم همین اینرا هم کسی رانمیدردند به بیند یعنی بچه های مدرسه عادت نداشتند بروند به بیند .

سؤال : یا کتاب رنگی ارزان درباره اشیاء موزه و هنر ایرانی نبود، اصلاً نبود.

آقای ناصر عصار : با توضیح و تاریخ اصلاً نبود عرض کردم بشما من مینیاتور خوب را در فرنگستان دیدم برای اولین بار مینیاتور خوب را والا آن مینیاتورهایی که در بازار اصفهان می نشستند میکشیدند که بصورت تحقیر به آن نگاه میکردیم و البته مفهومی هم نداشت واقعا " در اجتماع آنروز ما اینرا خوب بلد بودولی یک مینیاتور واقعی در زمان خودش با توضیحش و اثرش و مقامش اینرا کسی نبود برای ما نشان بدهد و امثال اینها تمام دوره هفت جلد کتاب پوپ که عمری زحمت کشیده بود و من تقریباً " تماشا جمع کرده ام .

سؤال : و هیچوقت هم ترجمه نشد .

آقای ناصر عصار : و هیچوقت هم ترجمه نشده بود و عمومیت پیدا نکرده بود این یکی از کارهایی بود که فرنگی کرده بود و البته خوب کردولی بعد بایستی ترجمه میشد و ادامه پیدا میکرد و یکی از کارهایی که کرده بود خودش و خانمش یک آرشيو بزرگ درست کرده بودند از تمام عناصر تصویری و سمبل ها و مفاهیم سمبل ها که این سمبل ها چگونه در شعر بکار برده شده بود چگونه در معماری بکار برده شده بسود چگونه در فرش بکار برده شده بود و این آرشيو وجود داشت .

سؤال : اصلاً در باغ صبا شیراز هم در آخرین خانه ای که پوپ و زنش سکونت داشتند .

آقای ناصر عصار : باغ صبا یا خانه قوام .

سؤال : نه باغ صبا که خانه خودشان بود در باغ صبا شیراز بود تا اواخری که

خانم تا کرمن هم زنش فوت شد و آنوقت اینهارا میگویند بردند به موسسه آسیائی در نارنجستان قوام .

آقای ناصر عصار : من بیادم است که آقای اسد بهروزان که در حقیقت یکی از وراث پوپ بود اصرار زیادی داشت و سعی میکرد که اینهارا جمع کند بخصوص آن اسلایدهاراجمع بکند بیاورد تهران و بخواهد که اینهارا طبقه بندی بکند و کم کم نشرکنند که البته بمشکلات اداری برخورد .

سؤال : یک مقدار ریش شد یک مقدار ریش را تلویزیون کرد یک مقدار ریش بوسیله تلویزیون به خارج فرستاده شد که کپی بشود که آن عکسها بود .

آقای ناصر عصار : آن عکسها بود اینها هم خیلی کسانی میخواستند بکنند که البته فرصت نشد بنابراین کارهایی است که اگر اجتماع ، آن اجتماع ما در آن راهی کسه پیش گرفته بود میرفت ، میشد ، بنابراین اولاً" بقول شما میراث هنری ایران برای ایرانی شناخته میشد و مهمتر از آن کاری که میشد خورد خورد روی این میراث سبب میشد که آگاهی به این میراث پیدا بشود و کم کم توی این میراث اگر کسی بزرگ بشود میتواند با یک هنر خارجی برخورد بکند یکبار هم گفتیم و این ترمین نیست تز خود مرحوم پوپ است در مقدمه آن هفت جلد کتابش مینویسد که .

سؤال : شما که میفرمائید هفت جلد در واقع اصلی که خیلی کمتر بوده و حالاهم که ۱۶ جلد است هفت جلد دیگر نیست .

آقای ناصر عصار : من عرض میکنم هفت جلد

سؤال : هفت جلد بمعنای سمبولیک میفرمائید .

آقای ناصر عصار : نه ، نه خیلی معذرت میخواهم ما که هنرکده بودیم هفت جلدش درآمده بود این هفت جلد در هنرکده بود ما از آن استفاده میکردیم خیلی خیلی معذرت میخواهم من در همان هفت جلد مانده ام .

سؤال : بله ، بله چاپ دوم بود .

آقای ناصر عصار : بهر حال بگذریم او در مقدمه اش مینویسد که هنر ایران سرزمین ایران فرهنگ ایران طوری بوده که همیشه بعلت اینکه محل عبور و مرور بوده با فرهنگها و هنرهای مختلف همیشه برخورد داشته و آشنائی داشته و چون سرزمین با روری بوده اکثراً"

این هنرهای خارجی یا عناصری از این هنرها یا قسمت‌هایی از این هنرها را می‌گرفته یا کلاً می‌گرفته این هنر را ولی به آن رنگ ایرانی میداده‌کنند اینکۀ مثال ساده اش بنظر آدم می‌آید مینیاتور خود ما است که می بینیم که مینیاتور از دوره تیموری به اینطرف چه جوری شد که مینیاتور ایرانی بکلی با هندی و با نقاشی چینی فرق دارد بنا بر این کارا کتر و خصوصیت خودش را دارد .

سؤال : گرچه که واقعا " هر کسی که از خارج نگاه میکند یک خارجی بی اطلاع نگاه میکند میگوید این که چینی است یعنی آنقدر تحت نفوذ چینی بوده و این نفوذ فوق العاده است .

آقای ناصر عمار : ابتدا بوده اگر این خارجی میگوید بدو علت میگوید یکی اینکه هنوز ابتدای کار شکل‌ها - صورتها ، صورتهای مغولی است چینی است اینهم که طرز کار خیلی شبیه است ، ولی وارد که بشوید یک کمی که نگاه کنید اگر پهلوی هم که بگذارید یک استامپ ژاپنی یا چینی را پهلوی مینیاتور ایرانی بگذارید بکلی می بینید چیز متفاوتی است منظورم اینست که بر گردیم به تزئین که میگوید کله ایران همیشه تاثیرهایی که می‌گرفته از خارج به آن رنگ ایرانی میداده و این البته یک مسئله ای است که کلیت دارد همه جای جهان هست اگر یک فرهنگی و یک سرزمینی قوی باشد و بعد انحطاط نرسیده باشد هر عامل خارجی واردش بشود میتواند با خاک و زمینه فرهنگی همان زمان پرورده بشود یا یک پیوند خاصی بشود که بار ترازه‌ای بیاورد و میوه ترازه ای از آن بیاید یا اینکه بکلی اصلاً رنگ آن اقلیم را بگیرد اگر در دوره هائی ما به بینیم که هنر می‌آید و بکلی اصلاً یا نمیتواند وارد بشود و میمیرد ، یا اینکه تحت تاثیر قرار میدهد سایر هنر محلی‌ها را برای اینست که آن هنر محلی در آن زمان یا آن اجتماع در آن زمان بعد انحطاط رسیده بوده و طوری بوده که دیگر تحمل یک پیوند خارجی را نمیتوانسته است داشته باشد و پیوند میشده بصورت یک پارازیت .

سؤال : شما چنین احساسی از همین مطلبی که الان گفتید میکنید که مثلاً " مسادر پنجاه سال اخیر این جوری تحت نفوذ غرب بودیم که ما را با اصطلاح ، قطب‌نمای ما را کج کرده و بکلی تکانه‌مان داد یانه ؟

آقای ناصر عمار : بنظر من یکبار دیگر هم صحبت کردیم .

سؤال : یعنی یک بحرانی در هنر همین نقاشی را بگوئید بحرانی می بینید در این دوره ؟

آقای ناصر عصار : بله این بحران وجود داشته بصورت اینکه به حرکت آورده و به اصطلاح تب بوجود آورده .

سؤال : خوب تب خوب است .

آقای ناصر عصار : این تب خوب است بدو علت یکی اینکه اولاً " کشش بود یک مقصداری آشنائی پیدا شده بود و ما آشنائی پیدا کرده بودیم با هنر غرب و کشش پیدا کرده بودیم بدو علت یکی عطش درونی چند قرن بود که پشت سرما خالی شده بود از نظر تصویری و نقاشی ، بنابراین اگر طبیعت نقاشی وجود داشت در یک کسی او عطش زده به این هنرها و تصاویر نگاه میکرد دوم هم یک علت اصلی دیگرش اینست که بهر حال اجتماع ما میخواست وارد دنیای تازه تاریخ جدید بشود ، بنابراین نگاهش بسوی غرب بود در این شکی نیست ولی این نگاه را بچه صورت میکردیم آن مسئله است که بایستی میکردیم، بنظر من بحران وجود داشت و این بحران گفتیم یک دوره ای بود که بایستی این تب را فروکش میکرد وقتی که فروکش میکرد میشد سالم با یک طبیعت سالم و بایک مغز آزاد برخوردار کرد، با این ما در دوره بحران بودیم که متأسفانه همه چیز بهم خورد، بله بحران وجود داشت برای اینکه ما داشتیم آشنا میشدیم با دنیای خارج - با دنیای خارج از سنت درونی مملکت خودمان این بحران را میگویم شاید نسل های قبل از ما هم داشتند ولی نسل های قبل از ما من یادم است که مثلاً " پدر من یا شاید نسل پدر من چون بکلی بریده نشده بود با سنت فکری قبلی اش احساس حقارت در مقابل غرب نمیکرد، بعد مشکلی که برای ما ایجاد شده بود بنظر من این بود که نسل های جدید تر که رفتند بخارج و برگشتند اولاً" به سایر شئون ملی بصورت تحقیر و با حقارت نگاه میکردند ثانياً " با یکنوع تحسین ابلهانه همه چیز فرنگ را بصورت کلی می پذیرفتند بدون درک واقعیش ، یعنی ما از فرهنگ فرنگی و غرب محصولاتش را پذیرفتیم و نه اصولش را متوجه هستیم ، اگر اصولش را می پذیرفتیم با این اصول میتوانستیم زندگی کنیم و این اصول را اگر می پذیرفتیم و با آن زندگی میکردیم کم کم زندگی خودمان را پیدا میکردیم در آن ، این مسئله ای نیست، این اصول هم اصولی است که متعلق به یک مملکت و یا یک شخص خاصی نیست .

سؤال : اینرا که شما میگوئید واقعاً " قابل بحث است یعنی خیلی رویش واقعاً " باید مطالعه بشود در آن میدانم این مطلبی است که خیلی ها میگویند و حتی بطوری شدید شده بعد از این وقایع اخیر آخوندی ایران که کسانی داریم مثل مثلاً " جهانگیر نادر زاد که میگوید بزرگترین خبط دوره گذشته این بود که اصلاً" محصل به خارج فرستادند یعنی تا این حد از این حرفها ولی من یک چیزی بشما بگویم خود من که

جلوی شما نشسته ام وعده زیادی امثال من عشق فوق العاده به ایران ومملکتمان را نمیگویم پدرمن شخصا " مثلا" اگر شاهنامه برای من خوانده بود ومن اگر تک و تنها نبودم شاید اصلا" عشق به این شکل را پیدا نمیکردم و مجبور میشدم یک بازیگر فرنگی و یا نمیدانم یک کار دیگری در فرنگ پیداکنم واصلا" شاید به ایران برنمیگشتم البته این عامل در شخص من خیلی مهم است و برای دیگران هم مهم است (پایان نوار ۲۳) ولی از این گذشته عشق و شناسائی ایرانی که مادرغرب

شروع نوار ۳ ب

سؤال : بله عرض میکردم که این دوتا مکتب راجع به اینکه بایستی که مامحصل میفرستادیم و درچه سنی میفرستادیم و درچه شرایطی میفرستادیم بااینکه نبایستی میکردیم اینکار را ، هنوز مطرح است من میگویم که عده زیادی که من می شناسم شناسائی ایران را از غرب آموخته اند یک عده ای میگویند نه خیر اگر شما آنجا مانده بودید خیلی ایرانی تر و بهتر و سالمتر میماندید .

آقای ناصر عمار : اولاً" آیا اینکه ممکن میبوده اصلا" که در قرن بیستم در مملکت را به بندند ومثل توی خانه ای توی خودشان زندگی کنند یانه من نمیدانم اصلاً" عملی بوده یانه .

سؤال : کمتر اینها میگویند ، کمتر

آقای ناصر عمار : مقدارش را هم باید سرش چانه بزنیم که این از عهده من برنمیآید و این حرفی را که شما میگوئید صحیح است و بنظر من یک چیز کلی است در برخورد با دیگری است که مسئله شخصیت وهویت مطرح میشود این چه درزمینه نژادی باشد چه درزمینه فرهنگی باشد چه درزمینه اجتماعی باشد وچه درزمینه شخصی باشد اگر مطرح شد شخصیت و نیت من مطرح شد این در رابطه با دیگری است شما میگوئید دیگر که آمدید اینجا ، اولاً" اینکه درمورد میراث فرهنگی و غیره ایران فرنگی ها، غربی ها زیادتر کار کردند و این آشنائی با آن از این راه شده وخوب این طبیعی است شما آمده اید اینجا و باز اولاً" هویت شخصی تان بعنوان ایرانی مطرح شد توجه بمیراث فرهنگی خودتان کردید و اینجا هم بیشتر دسترسی به آن بودولی در ایران هم بود من شخصا" وقتی در ایران بودم رستم نامه خوانده بودم شاهنامه فارسی خوانده بودم برای من یک هرو، یک قهرمان رستم است بعد هم اگر که تاریخ هرکول را بخوانم یا هومر را بخوانم توی ذهن من خواه ناخواه هرکول یا اولیس تطبیق میشود با رستم بنا براین آشنائی من در حقیقت او بوده مگر اینکه یک بچه ای از اول اصلا" در فرنگستان

بزرگ میشده و مثلا" قبل از اینکه بیاید شاهنامه بخواند ایللیاد میخواند، این یک مسئله دیگر است ولی گفتم بطور کلی برخورد با غربی و برخورد با دیگری است که بخصوص اگر این برخورد در شرایط بد باشد یعنی دوستانه نباشد در اینجاها است که مسئله هویت مطرح میشود بنابراین این برای تمام کشورهای جهان سوم و چهارم مطرح شده خواهد شد. برداشت و مفاهیمی که ما از این برخورد برایمان ایجاد میشود آنست که باید روشن بشود و الا بعلت این برخورد این مسئله مطرح شده من شخصا" وقتی آمدم فرنگ با دوست های مختلفی آشنا شدم، نقاش کانادائی دیدم انگلیسی دیدم امریکائی دیدم ایتالیائی دیدم فرانسوی دیدم مجارستانی دیدم لهستانی دیدم تقریبا" ندیدم که هیچکدام از اینها برایشان ملیت شان مطرح باشد یعنی من هیچوقت ندیدم که اینجا یک نقاش آن زمان، آن زمانهائی که میگویم در سالهای دهه ۱۹۵۰ البته از زمان کندهی به بعد یک ذره مسئله برای اصلا" بطور کلی برای روشنفکران و بطور کلی انتلیجنسیا و هنرمندان امریکائی عوض شد این یک مسئله دیگری است ولی بطور کلی من ندیدم که یک امریکائی خواهد نقاش باشد و نقاش امریکائی باشد، برایش مسئله نبود نقاش بود امریکائی هم بود نمیخواست که در نقاشی اش یک جوری نقاشی بکند که بگویند این امریکائی است یعنی بگوید که من فقط اینکار را میکنم برای اینکه این ایماژ یا این تصویر مال امریکا است، یا فرانسوی هیچوقت برایش مطرح نبود که بگوید من که دارم نقاشی میکنم نقاشی فرانسوی است خوب فرانسوی بود و نقاشی هم میکرد ولی هیچوقت برایش مطرح نبود اینرا که ما اخیرا" میدیدیم برایمان مطرح شده بود، این بود که میخواستیم با اینکه نقاش هستیم و این مفاهیم جدید آمده برایمان و طرز کار و تکنیک هنر و باصطلاح صنعت جدید برایمان آمده ولی ضمنا" میخواستیم با گذشته فرهنگی خودمان هم پیوند داشته باشیم این بعلت همان برخوردی بود که بازگفتم برخوردی بود که با غرب پیدا کرده بودیم، با خارج پیدا کرده بودیم با دیگری پیدا کرده بودیم بهمین علت هم بنظر من یک مسئله ای بود که موقتی بود و یک مشکلی بود که بیهوده و عبث بود و باید از آن میگذشتیم و دنبال راه زندگی خودمان میرفتیم و اما اینکه آیا شاگرد بفرستیم به خارج یا نه بنظر من اگر نمی فرستادیم و باز میخواستیم از محصول فرهنگ و علم غربی استفاده کنیم بایستی فقط بصورت محصول وارد کنیم یعنی حتی اگر بچه ای بدنیا میآمد واکسن ضد آبله و ضد تراخمش را هم وارد کنیم و با اینکه نزنیم اصلا" نزنیم که در اینصورت میدانیم که چقدر بچه ها میمردند، چقدر بچه ها تراخم داشتند چقدر بچه ها آبله داشتند، یا اینکه بایستی محصل میفرستادیم یا دمیگرفتند میآمدند کما اینکه اینکار را کردند، میآمدند در ایران خودمان وسائل تهیه و ایجاد واکسن را تهیه میکرد و بعد بچه هارا واکسینه میکردند و کردند کما اینکه دیدیم که شده بود این او آخر یک مقدار زیادی از امراض بومی از بین رفته بود در اینمورد من میدانم آقـای

نادرزاد یک همچنین حرفی میزند .

سؤال - : البته اینرا بگویم که عمداً " نادرزاد یک همچنین حرفی میزند برای اینکه جنجالی باشد مخالفت او به این شدت نیست برای تحریک کردن طرف است برای اینکه مسئله مطرح بشود و بگوید که هویت را ما از دست دادیم .

آقای ناصر عصار : این مبالغه است برای ایجاد مجادله برای اینکه من میدانم آقای نادر زاد هم وقتی که بچه اش بدنیا آمده حتماً " وسائل علمی بکار برده و علتی ندارد که نکند در هر جای دنیا حتی در وسط مثلاً " جنگلهای آمازون اگر وسیله باشد و بچه بدنیا بیاید که با یک واکسن بتوانند از مرض بومی جلوگیری کنند ، چسرا نکنند و اگر بتوانند این وسائل را در محل ایجاد کنند ، چرا نکنند . من این مسئله را عنوان میکنم یکی از کوشش های عمده بنظر من یکی از کوشش های کلی که فرهنگ و اجتماع و تمدن غرب برای ما دارد اینست که این تمدن جواب مقدار زیادی از مشکلات تقریباً " تاریخی ما را پیدا کرده گرسنگی را تقریباً " از بین برده

سؤال : در جاهائی که البته مغز هم بوده که پول را برای کارهای دیگر مصرف نکنند وسیله اش را دارند .

آقای ناصر عصار : حالا بگذریم نه بهر حال وسیله اش را دارند بکار بردند یک مقداری از امراض را جلوگیری کردند خانه و پوشاک را پیدا کردند بهر حال یک مقدار زیادی از مشکلاتی که الان قرنهاست که گرفتارش هستیم این مشکلات را برایش جواب پیدا کردند حالا ما چه اصراری داریم که همچنان ادامه بدیم بکارهای گذشته یا اینکه قرنها بگردیم یا به نشینیم تا اینکه از درون خود ما یک راه خاصی پیدا بشود بنا بر این یک کوشش فرهنگی که ما داریم کوششی که داریم نسبت به تمدن غرب بجای خودش هست اگر بتوانیم از وسائلی که دارند استفاده میکنند ، ما هم استفاده کنیم ، میتوانیم بکنیم و این لازم است معنی اش این نیست که حتماً " چون داریم از این وسائل استفاده میکنیم هویت شرقی خودمان را از دست داده ایم من اینرا نمیتوانم بفهمم .

سؤال : حالا برگردیم سراصل موضوع یعنی همین نقاشی و هنر بهر حال اینرا دیگر شک نمیشود درباره اش کرد و آن اینست که اگر ما هنرمندان خود را بخارج نفرستاده بودیم بهر حال آن هنری که در زمان رضا شاه مانده بود فرض بفرمائید که سنوات ۱۳۰۰ اگر هنری بود ، هنری بود که در حال مرگ بود و بکلی در حال مرگ بود قبول دارید دیگر یعنی اگر آنجا واقعاً " نمی رفتیم برخورد کنیم به این تما یلات مختلف هنری غرب ، دیگر آنجا چیزی دیگر در نمیآید .

آقای ناصر عصار : میماندیم بهمان صورتی که قبلاً " بود دیگر یا اصلاً " نمیآید .

سؤال : بله بله یا آن چیزی که قبلاً" بود یعنی آن همان هنر مینیاتوری یسا آن هنری که امثال کمال الملک و اینها .

آقای ناصر عصار : نه آن هنر مینیاتوری که شما میگوئید سه قرن بوده که مرده بود .

سؤال : نه بالاخره در قرن ۱۹ قاچاریه هم باز دوتا آدم داشت یعنی آن دیگر همان بود یعنی دیگر باصطلاح هر قرنی که یک صنیع الملک و یک محمودخان ملک الشعرا که نمیداد بیرون ، تمام شده بود، آنرا هم که کمال الملک آورده بود آنهم همان بود یعنی من در باره هنر دیگر شکی نمیکنم نمیدانم واقعا" بایستی که میرفتیم به خارج آن چیزی را که شما وما میگوئیم .

آقای ناصر عصار : بله بایستی میرفتیم نه بعد هم آخر مثلاً" باز آمد ولی حالا این مسئله را میگویم که برخورد با خارج پیدا شد و این حرفها شد بگذریم اینکه آیساً بایستی هنر رنگ ملی داشته باشد یکبار هم گفتیم تکرار میکنم که درموارد کارهای هنری اگر دانسته و تعمدا" بخواهیم رنگ محلی به آن بدهیم این بنظر من یک تصنعی است درکار که اصالت هنر را از بین میبرد و جوابگوی یک چیزی است که مربوط بخود هنر نیست هنر در درون خودش مشکلاتی پیش میآورد و جوابگویش هم باید از درون خودش باشد و جواب همان مشکلات را بدهد و اینکه هنر بتواند جواب چه مشکلاتی را بدهد آن یک مسئله دیگری است ولی اینرا که یک شاعر بخواهد از فلان مسئله استفاده کند برای اینکه این فقط رنگ محلی دارد این جوابگوی چیست ، جوابگوی مشکل شاعر بعنوان شاعر ، این نیست جوابگوی یک اجتماع یا یک گروه هست که برخورد کرده بایک مشکل شخصی یعنی آن هویتش درمورد خارجی آن یک مسئله دیگری است ، بنابراین اینکار هنرمند نیست کار شاعر نیست این کاری است که اجتماع بطور کلی بایستی خورد خورد خودش بتواند در خودش این مشکل را حل کند و برایش جواب پیدا کند و بنظر من این الان هم که اینجا گفتم که من اینجا برخورد می کردم کسی برایش مسئله ملیت در میان نقاشها مطرح نبود برای اینکه بنظر من نهایت فکری که میکنم و نهایت جایی که میرسم می بینم که سرزمینی که نقاش به آن متعلق است آن سرزمین تصویر است متوجه هستید و این سرزمین تصویر در یک مکان جغرافیائی روی زمین در یک مکان خاصی نیست یسک مکانی است که شاید بشود مثل سهروردی اسمش را نا کجا آباد گذاشت یا آنکه البته اگر ترجمه تحت اللفظی بکنیم میشود همان اوتوپیه (Utopie) و اگر نه بایستی که یک ترجمه ای کرد .

سؤال : مدینه فاضله دیگر

آقای ناصر عصار : نه اوتوپی از نظر اجتماعی اسمش را مدینه فاصله میگذارند و لسی اوتوپیا که آن کلمه " او" یعنی نه و توپیا و توپوس که بمعنی مکان است میشود همان ترجمه تحت اللفظی ناکجا آباد حالا بهر حال این یک مسئله لغتی است بگذریم از آن ولی بهر حال گفتم نقاش متعلق به سرزمینی است که در یک نقطه خاصی روی کره زمین نیست یک جای خاصی است در یک دنیای، دنیای تما ویر .

سؤال : خوب حالا یک مسئله دیگری که شما توی نوارهای قبلی هم راجع به آن صحبت کردید و من میخواهم مشخص ترش بکنم و آن اینست که هرکسی در بخش کار خودش یسک برداشتی دارد از دوران ۲۷ - ۲۸ سال از اداره کل هنرهای زیبا تا وزارت فرهنگ و هنر، که در تمام این دوره غیر از چند ماه آخرش فقط این سازمان زیر دست آقای پهلبد بود و بوسیله آقای مهرداد پهلبد اداره میشد ، دارد، یعنی یک برداشتی از این دوره دارد بانکات مثبتش و نکات منفی اش، شما بطور کلی راجع به نقاشی سیاست یا فرض بفرمائید عدم سیاست بهر صورت رفتار این اداره کل و بعد وزارتخانه را نسبت به نقاشهای ایرانی چگونه می بینید یک و دو ایده آل آن چه می بوده والبته در آینده هم چه خواهد بود که چگونه در ایران مشخص است، دیگر موضوع ایجاد وزارت فرهنگ و هنر بطوریکه قبلا" گفتیم در ایران چگونه بایستی که نسبت به هنرمند این رفتار باشد ، شما این دو مطلب را بیان کنید .

آقای ناصر عصار : والله تجربه ای که من شخصا" داشتم وقتی که همین چندباری که می آمدم و میرفتم در ایران و میدیدم با همکاران و دوستان قدیمم را که می دیدم، می دیدم که واقعا" این دوستانها واقعا " بی انصاف بودند .

سؤال : ناحقی میکردند .

آقای ناصر عصار : ناحقی میکردند برای اینکه من میدیدم اینها به نسبت سایرین به نسبت حتی نقاش آمریکائی یا فرانسوی یا سوئدی یا ایتالیائی که من میدیدم یعنی اینجا می دیدم با اینها که من مقایسه میکنم میدیدم که یک مقدار زیادی حقوق خاصه خرجی داشتند منظورم ریویلا (Privilege) است از اینها حقوتهائی که اینجا حتی خواش را هم نمی بینند .

سؤال : یعنی در حقیقت امتیاز

آقای ناصر عصار : امتیازاتی داشتند که خودشان هم واقعا" نمیدانستند که چه هست

یعنی اگر مقایسه میکردم من میدیدم که نقاش اصلا" در اجتماع اینجا با چه مشکلاتی روبرو است منظورم مشکلات مادی است مشکلات مادی، ودرایران به اینها چه کمکهای زیادی بیهوده. میشد بیهوده یعنی نه بعنوان اینکه هر یک از اینها مستحق نبودند ولی چون برنامه کلی دولت بود از آن استفاده میکردند، به اینها کمک میشد ولی معذا اینها دبه درمیآوردند باز مثلاً" یک دولقمه زیاد ترمیخواستند، این در مورد تجربه شخصی من بوده نسبت به اینها ولی اینکه آیا برنامه کلی اینوزارتخانه صحیح بود یا غلط نمیدانم راستش من وارد نیستم من میدانم برنامه شان چه بود من میدیدم که اینها برنامه کمک داشتند، برنامه تشویق داشتند و تاحدی که من خبر از آن داشتم نمایشگاه برایشان درست کرده بودند و از منتقدین و اهل کار خارجی دعوت شده بود کارهای اینها را دیده بودند کما اینکه این منتقدین خارجی که آمدند تعداد زیادی از نقاشان ایرانی را دعوت کردند به خارج برایشان در خارج اسپوزیسیون گذاشتند.

سؤال: اشاره شما به این بی پنال هائیکه منتقدین خارجی میآمدند.

آقای ناصر عصار: بله آمده بودند و میآمدند و اینها آمدند نقاشان ایرانی را خارج بردند و برایشان در خارج کار ایجاد کردند و نمایش دادند کارشان را و این یک چیزی بود که حتی خوابش را هم ما در زمان تحصیل خودمان نمی دیدیم، بنابراین اینها امتیازاتی بود که اینها داشتند آیا این کم بود، یا بیشتر میخواستند بنظر من بی انصافی میکردند؛ بنظر من نقاشها بخصوص بی انصافی میکردند. در مورد نقاشها ولی اینکه برنامه کلی وزارت فرهنگ و هنر در مورد نقاشی خاص چه بود من اولاً آن برنامه را وارد نیستم من میدانم جزئیاتش چه بود ولی قبلاً" هم صحبت کردیم که بطور کلی در تمام شئون مختلف فرهنگی دولت و حکومت تصمیم به کمک و یاری گرفته بود یعنی واقعاً" بکنوع پاترنالیزم دولتی وجود داشت که وارد تمام شئون شده بود و اینهم بد نبود بخصوص که در تسریع تحولات اجتماع کمک میکرد؛ متوجه هستیید و الا اجتماع داشت پیش میآورد این تحول را و پیش آورده بود و خورده خورده میشد ولی در اینکار دولت تسریع میکرد و عیبی هم نداشت کم کم داشت باصطلاح یک ساختمانهای یا دستگاههای ایجاد میشد که آن دستگاهها برای تشویق و پیشبرد اینکارها لازم بودند اینجوری میتوانم بگویم یعنی بطور کلی میتوانم بگویم که خیلی خوب بود حالا اینکه برنامه وزارت فرهنگ و هنر در مورد نقاشی -- در مورد معماری در مورد موسیقی چه بود اینها جزئیاتش را من وارد نیستم متأسفانه.

سؤال: غیر از بی پنال شما امتیازات یا چیز دیگری هم میدانید که آن زمان وجود داشت؟

آقای ناصر عصار : بله من یادم هست که تعداد زیادی از نقاشها که من از آنها می پرسیدم به اینها کمک میشده پول داده میشد برای ایجاد کارگاه یعنی برای اجاره یا ساختن یا نشستن یا بهر حال پول کارگاه به آنها داده میشد، اگر نمایشگاه داشتند، به گالریها کمک پولی میشد برای نقاشی ، در موقع نمایش که کارهای نقاشی که بنمایش می گذاشتند وزارتخانه ها یعنی وزارت فرهنگ و هنر و سایر وزارتخانه ها باتشویقی و تصریح و اصرار علیا حضرت و بعد نخست وزیر از اینها کار خریده میشد یعنی بیش از اینکه مردم باصطلاح خصوصا " بیایند کار بخرند، از طریق موسسات دولتی کار خریداری میشد اینهم کمک بود من دیگر نمیدانم چه میخواستند .

سؤال : و کار سفارش داده میشد

آقای ناصر عصار : و کار سفارش داده میشد و در ساختمانهای دولتی ، یعنی معمارها کار میساختند برای دولت مثلا " دانشگاه شیراز را میساختند از طریق معمار یا از طریق وزارت فرهنگ و هنر از نقاشها کار خریده میشد برای تزئین دیوارها، اینها کارهایی بود و تشویقاتی بود که میشد دیگر نمیدانم چه عیبی در آن بود .

سؤال : شما اینرا هم بگوئید خیلی مهم است واقعا " از دید یکنفر که خودش هنرمند است این دبه ها چه بود آقا آن مرض نمیتوانم بگویم، ایرانی چون در همه جای دنیا هست همین مملکتی که ما داریم تویش زندگی میکنیم بعنوان ملت غر غر و فرانسویها معروفند دیگر، آیا از همان نهاد خودمان است که از همه چیز باید انتقاد بکنیم و غر غر بزنیم و ناله بکنیم یا اینکه دبه ها رئیس را شما یادتان است که ایسمن همکارانتان چه میگفتند که چه خورده هائی میگرفتند .

سؤال : همانطور که گفتید حرفهایی که میزدند یا ایرادهائی که میگرفتند از حسد غر غر و دبه و یا باصطلاح زیاده خواستن و درموردی پر روئی، بنظر من از این حسد جلوتر نمیرفت بچند علت برای اینکه نه وضع خودشان و نه اجتماعشان را میشناختند و نه اینکه میدانستند اصلا " وجود یک نقاش در یک اجتماع چیست، میگویم من که آمده بودم اینجا آشنا شده بودم یک کمی با وضع نقاشهای خارجی در یک محیطی مثل پاریس که شهر نقاشها است یعنی واقعا " به نقاش همه گونه احترام گذاشته میشود، همه گونه کمک میشود نه از طریق دولت بلکه از طرف مردم کوچه و بازار یعنی در مورد خود من یادم است که پلیس جلوی من را گرفت برای اینکه خطا کرده بودم وقتی که از من کاغذ خواست واسم و محل نشانی و بعد پرسید چکاره ای گفتم نقاشم ولم کرد، گفت نقاش که خوب تکلیفش معلوم است البته شوخی است ولی واقعا اینست که یکنوع احتسرامی

میگذارند، بقال و چغال و صاحب رستوران وقتی میروی پیش او پول نداری غذا میخوری بشما اعتبار میدهد یعنی میگوید مهم نیست حالا پول نداری هر وقت پول دار شدی بیا بده من تا امروز، امروز، امروز که هست وقتی که میخواهم وسائل نقاشی ام را بخرم یک دفتر حساب و کتاب دارم پیش او می بخرم، میخرم هر وقت پول داشتم و یا هر وقت فکر کردم بدهکاریم حالا بحدی رسیده که باید بدهم ، میروم و میدهم بنا براین روزی که احتیاج دارم لازم نیست که همان روز پول داشته باشم و بروم بخرم بهر حال در شرایط مختلفی میگویم در این شهر من شاهد زندگی خودم بودم، زندگی دوستانم بودم و میدیدم چقدر مشکل است از نظر مادی زندگی کردن و بعد از نظر اینکه بخواهم کارم را ارائه بدهم بعلمت زیادی تعداد نقاشها بعلمت این که مردم به همه چیز آشنا شده اند دیگر خیلی کم میشود واقعا " یک نقاشی پیدا بشود و چنان نبوغی داشته باشد و همه بریزند سرش اصلا" نمایش کار خیلی مشکل است اینجا - در هر گالری که بروی خودش یک تعداد زیادی نقاش دارد و تا دو سال سه سال برنامه اش پر است بنا براین نمایش مشکل است، زندگی روزمره مشکل است مطالب مادی ، مسائل مادی مشکل است میگویم تازه این یک شهری است که از این لحاظ ها خیلی خوب است اگر این را مقایسه کنیم با شرایطی که نقاشهای آن زمان داشتند و کمکهائی که به آنها میشد واقعا " اینها امتیاز زیاد داشتند بایستی میدیدید بخصوص که این امتیازات را از آنها در مقابلش هیچ چیز نمیخواستند یعنی هیچوقت وزارت فرهنگ و هنر تا آنجائی که من آشنا هستم نگفته بود به یک نقاشی مثل نقاشهایی که در کشورهای سوسیالیستی هستند هیچوقت به یک نقاشی نگفته بود که چگونه نقاشی بکنید یعنی محتوی کارش را از او سؤال نمیکردند در حالیکه در کشورهای سوسیالیستی

سؤال : موضوع کارش به او تحمیل نمیشد .

آقای ناصر عصار : به او تحمیل نمیشد موضوع کارش و نوع کارش به او تحمیل نمیشد کارش را خودش میکرد ولی کمک به او میشد در حقیقت اینها از دوتوبره میخوردند و خودشان نمیدانستند که چگونه امتیاز دارند اینست که بنظر من حرفهائی که میزدند هیچکدامش هم حالا که شما میگوئید من هرچه فکر میکنم یادم نمیآید که اینها یک ایراد اساسی گرفته باشند از کسی . غر میزدند یعنی آن چیزی که به آنها میدادند میگفتند که باید بیشتر بدهند ، بنا براین بنظر من ایراد صحیحی نداشتند .

سؤال : یک مطلب و آن اینست که من الان دارم منعکس میکنم حرفهائی که آن زمان شنیده میشد بدون اینکه اصلا " عقیده خودم باشد گذشته از اینکه الان خودتان گفتید ناله هائی بود که طرز رفتار یا مقدار پولی بود که به اینها میشد یا نمیشد اینها

یک مسئله ای که در زمان حزب توده علم شده بود این بود که آزادی در انتخاب موضوع نیست اینرا البته نقاشهای بااصلاح نقاشهای رئالیست یا واقع بین میگفتند یا چپی میگفتند که نیست ما وقتی که میخواهیم مسئله فقر دهقان یا کارگر یا مسائل اجتماعی را در درون کارهای نقاشی خودمان مطرح کنیم اینها اینجور تابالوهسا را نمیگذارند ما بکشیم یکی میخواستم به بینم چنین چیزی واقعیت داشت یا نه و دیگر اینکه عقیده خودتان چیست که آیا چند درصداقعا " از نبوغ هنری ایران محسروم میشد از اینکه مسائل اجتماعی را مطرح بکنند .

آقای ناصر عصار : اینرا که شما گفتید بخصوص در مورد زمان حزب توده که این حزب توده مثل سایر کمونیست های جهان دستورالعمل کلی که از یکجای خاصی میآمد هنر باید رئالیزم سوسیالیستی (Realisme Socialiste) بود شما خودت هم که آشنا هستی رئالیزم سوسیالیز

سؤال : بر پدرش لعنت

آقای ناصر عصار : بر پدرش لعنت حتی در مملکتی مثل فرانسه که خوب کمونیستش بعد از جنگ آنهمه محبوبیت داشت و زور داشت نگررفت یعنی برای خود کمونیست ها هم نگررفت یعنی بنده شخصا " در سالهای ۵۰ که آدمم اینجا وقتی از یک کسی سؤال میکردم کسه فوژرون (Fougerson) کارهایش را کجا میشود دید کسی نمیدانست یعنی حتی فورژون که بهترین نمونه کار رئالیزم سوسیالیست بود من از او یک آلبوم رپرودوکسیون در تهران دیده بودم آمده بودم اینجا میپرسیدم اینجا تقریبا " بعضیها نمی شناختند و در مثلا" له لتر فرانسه (Les Lettres Francaise) روزنامه آراگون (Aragon) که آن زمانها کارهای هنری بااصلاح حزب کمونیست را میکرد تقریبا " هیچوقت راجع به این نقاشها صحبت نمیشد یعنی سالهای ۵۰ بنا بر این اصلا " رئالیزم سوسیالیست چه در رمان و نوشته ها چه در نقاشی در اینجا اصلا " نگرفت بگذریم این مال اینجا و اینکه آیا در ایران این مفهوم اصلا " میتواند بوجود بیاید یا نه اینرا من میدانم برای اینکه عمری نکشید که ما در آن رئالیزم سوسیالیزم داشته باشیم یعنی حزب توده به آن قدرتی نرسیده که در درون خودش نقاشانی ایجاد بکند یا بکشد بطرف خودش که کار رئالیزم سوسیالیزم بپسردارد بعد از آنهم من یادم نیست که یک کسی خواسته باشد مثلا " فرض کنید برود یک فقیری را گوشه کوچکی را بکشد بعد وزارت فرهنگ و هنر بیاید بگوید که تو اینرا نکش من والله نمونه از آن ندارم من نقاشهایی که میدیدم یا خط میکشیدند یا سقاخانه میکشیدند یا بکلی کارهای آخرین فریاد فرنگستان را که در رپرودوکسیون و تلویزیون

میدیدند میکردند ، کارهای آبستره بهر حال من نمونه ای از رآلیزم سوسیالیست ندیدم کسی را هم نشنیدم که بخواهد اینکار را بکند حالا یا بعلت اینکه مدن بود و اصلا کسی به اینکار کشیده نمیشد و یا اگر که شده بود پس پنهان بود و من نمی شناختم بهر حال این نقاش‌هایی که من دیدم و آن‌ها تیکه من از آن‌ها کار می دیدم توی روزنامه‌ها و غیره صحبتشان را می شنیدم اصلا کسی به این فکر نبود.

سؤال : پس کسی بشما نگفته که نمیگذارند مضامین اجتماعی و واقعیت اجتماعی ایران را بروی پرده نقاشی بیاوریم .

آقای ناصر عصار : والله من نمیدانم من نمونه یک نقاش را می شناختم که این برای مثلا نشان دادن نان سنگک یک نان سنگکی با مواد خاصی میکشید یا با گل و گاه و این حرفها میکشید این حرفها حالا البته این رآلیزم سوسیالیزم نبود ولی نمونه نوع خیلی زندگی عمومی پائین ایران بود این شخص معلم دانشگاه بود کارهایش را هم یا میخریدند یا نشان میدادند و کسی هم مزاحم او نبود ولی من نمونه یک کسی که

سؤال : مارکوگریگوریان را میگوئید دیگر .

آقای ناصر عصار : بله کسی که بخواهد به نشیند و مثلا " گدای گوشه کوچی را بخواهد عکسش را بکشد نداشتیم یکی از نکاتی که در صحبت‌های قبلی مان به آن اشاره شد این مسئله نشان دادن صفات خدائی و قدسیات بود یعنی (Le sacré) و (Le Divin) اولاً باید بگویم که در هنر غربی حتی غیر از هنر باصطلاح از رنسانس به بعد هنری که به این مطلب پرداخته باشد وجود دارد و اینرا نباید ندیده بگیریم و آن هنر بیژانس است که در آنهم سعی شده که (Le Divin) از طریق سمبولیک نشان داده بشود، اگر ما فکر کنیم که در هنر غربی باصطلاح هنر مقدس و هنر مسیحیت (Le Divin) به مفهومی که در شرق وجود دارد، نیست ، چندان صحیح نیست برای اینکه یک مسئله اساسی هست قبلاً هم راجع به آن صحبت کردیم و آن اینست که در مسیحیت خداوند در جسم انسانی حلول کرده یعنی مسیح یک جنبه انسانی دارد و یک جنبه خدائی اینست که در هنری که حتی ما می بینیم بواقعیت خیلی نزدیک است معزاً یک جنبه ایده آل وجود دارد و بنابراین نباید گفت که بطور کلی چنانکه بعضی‌ها میگویند بگوئیم که سنت نقاشی و هنر در شرق نمایش (Le Divin) و (Le sacré) است و در غرب (Le Divin) و (Le sacré) تمام شده است ، چنین چیزی نیست بنابراین این مسئله را میخواستم روشن کنم که البته به این سادگی نمیشود به آن پرداخت بیش از این

بایستی که به آن بسط داد و راجع به آن صحبت کرد ولی دیگر این از حد صحبت امروز
ما زیاد است ولی چون اینرا قبلا" هم راجع به آن صحبت کرده بودیم ممکنست ایسن
ایراد بشود که مگر در غرب (Le Divine) وجود ندارد ، چرا همیشه بوده است
یعنی خدائیت همیشه وجود داشته و اینکه خدائیت را آیا میشود نشان داد یا نشان
نداد و با چه صورتی باید نشان بدهیم اینرا هم راجع به آن کار شده است بخصوص
که در هنر بیزانس تمام توجه اصلا" به (Sacré) و (Divine) هست
اهمیت این نکته ای که میگویم برای اینست که حتی در زمان کمال الملک بخصوص در خود
کار کمال الملک تقلید یا تاثیری که از هنر غربی گرفته شد فقط از ظاهر واقع بینسی
آن گرفته شد یعنی این جنبه مفهوم ایدئالی که در بدن انسانی اصلا" وجود دارد، که
در این هنر دیده میشود ، این جنبه برای ما مفهومی نداشت برای اینکه برای ما
الوهیت یک چیزی است که از حد این جهان بیرون است و نمایش آسان نیست ، بخصـوص
دیدیم که حتی مثلا" در پرده هائی که نقاشهای عمومی میکردند و روضه خوانها اینطرف
و آنطرف میبردند روضه خوانهای گردان یا اینها تیکه تاریخ مقدسات را توی کوچه و
بازار اینطرف و آنطرف میبردند اکثرا" توی این پرده ها امام های ما هم حتی بدون
صورت کشیده شده اند یعنی امام هیکلش هست ولی صورتش سفید است و نورانی
بنابراین در ذهن ما و در سنت ما مقدسات و الوهیت نمایش آسان نیست بعلت اینکه
هیچوقت "انکار نـه" (Incarné) و حلول در جسم انسان نکرده در حالیکه برای
مسیحیت برعکس بوده قضیه ، اینست که در هنر غربی که میدیدیم این جنبه ایده آل
رانمی دیدیم و این برای ما البته مسئله مهمی بود .