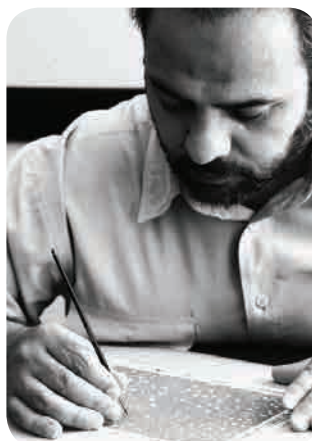


گفتگو با طاهر نبی زاده درباره طراحی سنتی، تذهیب، هنرهای قرآنی و همه دغدغه‌های بیست و چند ساله اش

## وقتی نقش‌ها هدایت‌کننده می‌شوند

الهام ظریفیان - سمانه ترجمی یوسفی



استفاده کند؛ مثل استاد فرشچیان که موقع ساخت و طراحی ضریح به مشهد می‌آید و ... و حالا نزدیک به بیست سال است که در رشته طراحی سنتی و تذهیب کار می‌کند، آموزش می‌دهد، نمایشگاه می‌گذارد و خودش را وقف این هنر اصیل ایرانی کرده است. چیزی که در تمام این سالها دغدغه اش بوده و همیشه هم در کلاسهای درسش بر آن تأکید می‌کند، شناخت صحیح از گذشته و آثار هنرمندان قدیم است. نکته ای که جامعه شتابزده الان زیاد به آن توجهی ندارد و به گفته وی همین باعث می‌شود که هنرمندان نتوانند خلاقیتی در این هنر ایجاد کنند. با استاد طاهر نبی زاده در صبح یک روز شلوغ کاری، در مکتب هنر رضوان، ساعتی را به گفتگو گذراندم و حالا که بعد از چند روز این گفتگو را تنظیم می‌کنم، هنوز این فکر که چقدر زندگی هایمان قشنگ تر می‌شد اگر همان طور که استاد می‌گفت، آن رنگ‌ها و طرح‌هایی را که زمانی در همه جای خانه و زندگی مان حضور داشتند کنار نمی‌گذاشتیم، با من است. چیزی که نسل من فقط آن را در فیلم‌ها و سریال‌ها دیده است و هیچ تصویر روشن دیگری از آن در ذهن ندارد.

«معلم اصلی من کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی بودند» این را می‌گوید و از اساتیدی که در کارش تأثیرگذار بودند و به قول خودش توانسته اند تحولی در او ایجاد کنند نام می‌برد: استاد آلفته، استاد ظریف تبریزیان، استاد براسان، استاد اتحاد-خدا بیامرزدهشان - استاد جزئی زاده، استاد فرشچیان. می‌گوید از زمانی که یادش هست، به هنر علاقه داشته و در آموزشگاههای هنری، طراحی و نقاشی یاد می‌گرفته؛ از سال ۶۴ که به خدمت سربازی در می‌آید می‌فهمد آن چیزی که باید کار کند نقوش تزئینی و خوشنویسی است. برای همین بعد از سربازی به انجمن خوشنویسان می‌رود و در عرض شش ماه تا درجه ممتاز پیش می‌رود. «لطف آقا علی بن موسی الرضا (علیه السلام) شامل‌حالم شد و در سال ۶۹ به استخدام آستان قدس رضوی در آمدم». خودش می‌گوید این در پیشرفت کارش خیلی تأثیر داشته، چون آن اوایل که در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی مشغول بوده، برایش فرصتی را فراهم می‌کرده که با بیشتر اساتید مطرحی که برای بازدید به آنجا می‌آمدند آشنا شود و بتواند از محضر آنها



- چه شد که به این نتیجه رسیدید، باید طراحی نقوش کار کنید؟

من قبلاً به صورت آزاد در زمینه طراحی، رنگ روغن، پاستل و ... کار می کردم. می دیدم اروپایی ها، این آثار را به مراتب بهتر از ما تولید می کنند؛ نه اینکه ما ایرانی ها نتوانیم، ولی به هر حال این هنر و تکنیک هایش مال آنهاست. با دیدن یکسری از آثار استاد فرشچیان - که به صورت کارت پستال چاپ شده بود - به این هنر، یعنی نقاشی ایرانی علاقمند شدم و رو آوردم به هنر نگارگری. دوستان و هنرمندان هم راهنمایی ام کردند که با استاد های خوب کار کنم از جمله استاد اتحاد، که شاگرد استاد فرشچیان بود و من پنج سال در خدمت ایشان بودم. بعد هم که استاد فرشچیان برای ساخت و طراحی ضریح امام رضا (ع) به مشهد آمد و کارهایم را دید، اجازه داد که زمان هایی را که مشهد است، خدمتش برسم. آن موقع گاهی نقوش سنتی کار می کردم ولی خیلی آگاهانه نبود و بیشتر از روی آثار قدیمی کپی می کردم. وقتی استاد توانایی اجرا را در کار من دید، تشویقم کرد که حتماً مطالعه بیشتری روی نقوش داشته باشم و مخصوصاً از آثار قدیمی در بناهای تاریخی در اصفهان و تبریز مشق بکنم. این بود که سعی کردم رمز و راز طراحی نقوش را درک کنم و بتوانم خودم ارائه کننده کار جدید باشم.

- ریشه طراحی سنتی به چه زمانی بر می گردد و الان ما در کجا قرار داریم؟

اگر بخواهیم از نظر تاریخی، نقوش سنتی را ریشه یابی کنیم، بر می گردد به دوره قبل از اسلام که این نقوش بیشتر روی سنگ ها حجاری می شدند یا روی چوب، صورت منبت کاری و یا روی ظروف به شیوه حک کردن قرار می گرفتند.

- به همین شکلی که ما الان می شناسیم بودند؟

نه، ساده تر و خلاصه تر، بیشتر به صورت گره یا گردش های اسلیمی خیلی ساده بودند و هنوز اسمی نداشتند. بعد از اسلام، در حدود قرن دوم یا سوم هجری، یعنی تقریباً دویست سال بعد، نقوش خیلی ساده و ابتدایی به صورت نقطه های رنگی و بعد کم کم به صورت چرخش های اسلیمی ظاهر شدند و به مرور زمان تکامل پیدا کردند تا دوره تیموری و صفوی. در دوره صفوی، نقوش خیلی کامل تر و متنوع تر شدند. اما بعد از آن دیگر خیلی نوآوری ایجاد نشد و کارها بیشتر تکرار فضاهای قبلی بودند. دلیلش هم سرعتی بود که به کار می دادند. کم کم اصالت ها کنار گذاشته شد و این هنر رو به افول رفت. بعد از انقلاب اسلامی واقعاً به هنرهای سنتی، مخصوصاً نقوش، توجه دوباره شد و این هنر رو به گسترش رفت و علاقمندان زیادی پیدا کرد، ولی متأسفانه اکثر کارها باز به همان حالت تقلید کورکورانه از اساتید درآمد. الان وضعیت این هنر محدود می شود به دریافت های هنرجویان از استادشان را که همان راهی انتقال می دهند بدون اینکه هیچ توجهی به قدیم بکنند. نیامده اند آن راز و رمز و ساختارهای اصلی را پیدا کنند.

- ایجاد چنین فضایی، به نظرتان نیازمند به چیست؟ یعنی چه شرایطی باید باشد که هنرمند خودش به این نتیجه برسد که باید راه خلاقیت را پیش بگیرد؟

متأسفانه الان در حرفه ما، ملاک برای اجرای کار فقط پول است. هنرمند، سفارشی را چه به صورت خط و چه به صورت پوستری یا کتاب یا هر چیز دیگری می گیرد و می آید همان طرح و نقش های تکراری قدیم را می زند، بدون اینکه کسی متوجه شود و خیلی راحت پولش را می گیرد. خیلی پیگیر شناخت اصالت ها نمی شود، چون می بیند وقتش تلف می شود و از جریان پول عقب می افتد. از طرفی آن کسانی که کار را سفارش می دهند هم به همین فرم ها راضی اند و پول را پرداخت می کنند. چون درک و آگاهی از نقوش ندارند و فقط زیبایی کار را می بینند.

- برداشت من از صحبت های شما این است که یک دلیل عدم ایجاد خلاقیت در این هنر بر می گردد به عدم درک و آگاهی مخاطب یا سفارش دهنده کار و یکی هم عدم حمایت از هنرمندان واقعی. در این دو زمینه به نظرتان چه باید کرد؟

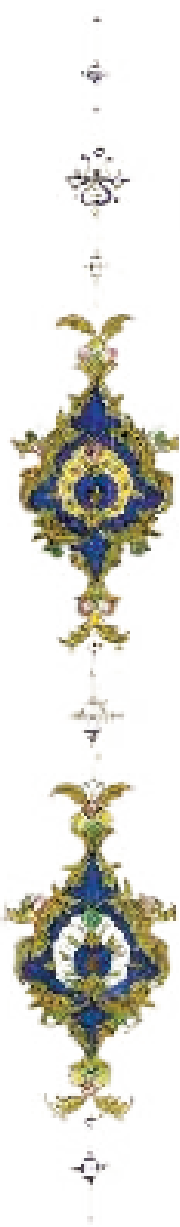
خب مخاطب را که نمی شود کاری اش کرد. چون سفارش دهنده به همان فرم ها بسنده کرده و می خواهد زودتر چاپ کند و زودتر به پولش برسد ...

- فکر می کنید که او به خاطر این به همان طرح ها بسنده می کند که آنقدر، آنها را دیده که چشمش همان ها را به عنوان طراحی نقوش می شناسد و اگر کار نویی ایجاد بشود به نظرتان مخاطب استقبال می کند؟

خب چرا، ولی برایش گران تمام می شود. هنرمندی که حرفه ای کار می کند، وقت می گذارد تا بتواند آن نتیجه دلخواه را به دست بیاورد. از طرفی سفارش دهنده هم با خودش می گوید چرا من پول را ندهم به کسی که دارد همین کار را - به زعم خودش - سریع تر انجام می دهد. حالا هر جای دیگر هم که بروم همین نقش است و همین گل و همین برگ. بنابراین، اگر هم خوب و بد را تشخیص بدهد، به خاطر گرانی کار طرف طرح خوب نمی رود.

- نقش نهادهای حمایت کننده چقدر می تواند مؤثر باشد؟

نقش این نهادها بر می گردد به مقوله آموزش. مثلاً فرض کنید همین نهادها بیاورند آن فردی که آگاهانه کار می کند و اطلاعات و تجربه دارد را حمایت کنند. به این صورت که کلاس هایی برایش بگذارند که بتواند اطلاعاتش را منتقل کند؛ حتی شده به صورت فیلم یا کتاب. او را ساپورتش کنند و به دانشگاه ها بدهند تا آن اصول اصلی جایگزین اصول غلط بشود و خود بخود وقتی اصول صحیح جایگزین بشوند، آنها هم که الان دارند بازاری کار می کنند رو به اصل می آورند، چون می بینند که زیر سؤال خواهند رفت و هر کاری که در



طراحی سنتی به عنوان عناصر تزئینی استفاده می شوند. اما نقوش، قبل از نگارگری، در تذهیب آمده اند یعنی نقش اول روی ساختارها و فضاهای خوشنویسی به وجود آمده است. در معرق کاری، منبت کاری، هجاری، قلم زنی، ملیله کاری، آینه کاری، کاشی کاری و هر چه که فکر می کنید نقش می تواند در آن کار بشود، کاربرد دارد. پس طراحی سنتی، مادر تمام هنرهای تزئینی است.

**- آیا لازم است هنرمندانی که در رشته های مختلف هنرهای سنتی مثل تذهیب و ... کار می کنند، با طراحی نقوش هم آشنا باشند؟**

اگر آگاه باشند، خیلی بهتر است. ولی متأسفانه الآن اینطوری نیست. مثلاً یک کاشی کار، فقط کاشی کاری می کند؛ طراحی اش را می دهد به یک طراح. شاید بتواند طرحی را بزند، ولی تقلیدی است. خب مسلماً اگر هر کسی در هر زمینه ای که کار می کند بتواند از طراحی اش هم شناخت داشته باشد، کارش از نظر خلاقیت درجه بهتری خواهد داشت. الآن بیشتر هنرمندان که کار می کنند، طراح نیستند؛ بلکه سازنده اند.

**- قدیم هم همین طوری بوده، یا نه کسی که کاری انجام می داد. طرحش را هم خودش می زد؟**

هر چه بوده، بهتر از الآن بوده. آگاهانه تر بوده. حتی خود آن کسی که مثلاً صرفاً کاشی کار بوده، علم طراحی را داشته و با مشورت کار می کرده. یعنی یک تبادل نظر وجود داشته بین طراح که چطور نقش بزند که آن کاشی کار بتواند در بیاورد و کاشی کار که چطور کار کند تا، ظرافت های طرح حفظ بشود. این تبادل ها بوده ولی الآن نه. الآن شما می بینید طراح کار می کند بعد می دهد به کاشی کار. کاشی کار بهانه می گیرد که نمی شود. می شود ولی چون اجرایش زمان بر هست، برایش صرف نمی کند و می آید روی نقوش بزرگ کار می کند. نقوش بزرگ هم مشخص است. فضایی به ابعاد یک متر در یک متر، با ده تا تکه که پر بشود راحت تر است یا با صد تکه؟ خب طرح صد تکه ای برایش زمان زیاد می برد، بنابراین ارزش حمایت نمی کند. چرا، چون پول خوبی برایش ندارد، چون کسی که می خواهد برایش پول بدهد درک این را ندارد. اینها همه عواملی است که دست به دست هم می دهند و باعث می شوند که هنر تضعیف بشود و کم کم به فراموشی سپرده شود.

**- یک دلیلش باید این باشد که زمانه ما، زمانه سرعت است. حالا اشکالش این است که این هنرها، در بطن خودشان آرام حرکت کردن را دارند و اینجا به تضاد می خورند. به نظرتان چه باید کرد؟ آیا هنرهای سنتی باید خودشان را وفق بدهند یا ...**

خب ابزارهای زیادی آمده است دیگر. مثلاً بعضی ها الآن، روی استفاده از کامپیوتر در رشته ما متعصبند، خود من وقتی

این فضا انجام بشود مورد نقد و انتقاد کارشناسی قرار می گیرد. سفارش دهنده هم خودبخود متوجه می شود که کار درست یعنی این و توقع دارد که پولش را بابت کار درست بپردازد و در واقع یک رقابت مثبت ایجاد می شود که در نهایت به نفع این هنر است.

**- شما خودتان در آثارتان بیشتر به اصالت توجه دارید. این راه شما را سخت نکرده؟**

خب ببینید، به هر حال این هنر، فرهنگ ماست و اگر بخواهد رو به زوال و نابودی برود، در آینده فرزندان ما حرفی برای گفتن نخواهند داشت. من خودم هیچ ضرری نکردم از اینکه رفته دنبال اصالت این هنر. چون تجارب خوبی پیدا کردم. از نظر دریافت پولی هم بد نبوده، چون جنبه های هنری بالاخره جایگاه خودش را پیدا می کند. متأسفانه در این دوره بیشتر دوستان هنرمندی که در حرفه ما هستند قبول نمی کنند که دنبال اصالت های قدیم باشند، چون همان طور که گفتم از کار بازار دور می افتند و بیشتر مقابله می کنند.

**- گفتید که طراحی سنتی از بعد از اسلام گسترش پیدا کرد و به تحول رسید. آیا می توانیم بگوییم که طراحی سنتی همواره با هنرهای قرآنی همراه بوده؟**

نقوش در همه جا کاربرد داشته. این نقوش می توانستند روی پارچه یا ظروف هم باشند و قبل از اسلام هم بوده. اما اینکه چرا بعد از اسلام که این هنر روی کاغذ می آید - البته ابتدا بر روی پوست آهو بوده و بعد به تدریج روی کاغذ آمده - گسترش و تنوع بیشتری پیدا می کند، به این خاطر است که هنرمند مسلمانی که تا حدودی از صورتگری منع بوده و روی می آورد به این نقوش و این نقوش را در خدمت کلام خدا قرار می دهد، به عشق این آیات توانایی های خودش را روی صفحه کاغذ می ریزد. هر چند که هیچ وقت هم خودش را نمی دیده. شما هیچ تذهیبی را در صفحات قرآن نمی توانید پیدا کنید که اسم تذهیب کارش آمده باشد. به خاطر اینکه اعتقاد بر این بوده که من خودم مخلوقم. اگر خلقی هم کردم عنایت او بوده. هر چه اینجا نقش شده نقش من نیست، نقش اوست که من وسیله اش بودم.

**- به نظرتان درست است که بگوییم طراحی نقوش، مادر هنرهای سنتی مثل تذهیب، تشعیر و ... است؟**

در واقع، طراحی سنتی، مادر تمام هنرهایی است که در آن نقوش هست.

خب نقاشی از اول بوده ولی طراحی سنتی مکمل خیلی از هنرهاست. مثل نگارگری که در آن عناصری مثل حیوان، بوته، درخت و طبیعت هست ولی موقعی که می خواهد در تزئینات و وسایل زندگی مثل کجاوه، خیمه، زین، لباس و.. کاربردی می شود، نیاز است که کارهایی رویش انجام شود که آن نگارگری را به مراتب ظریف تر و زیباتر جلوه دهد. اینجاست که نقوش



از خانه. چون نوری که با رنگ وارد می شود خیلی از حشرات را فراری می دهد. و شما می دیدید با اینکه درها و پنجره ها همه باز بودند، حشرات وارد نمی شدند. الان دیگر از آن نورها نیست. یا همین لباس هایی که می پوشیم، اکثراً یا قهوه ای اند، یا مشکی یا سفید و یا طوسی. اصلاً رنگ ندارند. خب این رنگ خیلی مهم است. وقتی این رنگ ها و طرح ها در زندگی نباشند، حرکت هم نیست، آرامش هم نیست. هر چه هست عصبانیت و ساکن بودن و انزواست.

**- الان در واقع طراحی سنتی تبدیل به یک هنر تزئینی و شیک شده، درست است؟**

همین طور است. اگر هم کاربردی داشته باشد خیلی محدود است. مثل نقوش روی دسته مبل. هر چند که بیشتر مبل های حالا کاناپه ای شده. مبل های چوبی و سلطنتی نیست که بگوییم نقش دارند. حالا اگر یک جایی، نقشی بینی، خوش می آید. مثلاً همین کیف خودتان. ( به کیف سنتی ام که طرحی از گلیم دارد اشاره می کند) خودش یک نقش است و رنگ دارد و یک تحرک و انرژی به آدم می دهد.

**- همین منظورم است. الان از این طرح های ساده امروزی، خیلی ها خسته اند، ولی می بینند، طرح دیگری در بازار نیست و اگر هم جایی باشد، استقبال می شود. چه کسی اینجا تعیین کننده است؟**

در واقع سازنده و سرمایه گذار. محصولات صنایع دستی معمولاً گران در می آیند چون حمایت نمی شوند. بنابراین بازار می رود سمت واردات از کشورهایی مثل چین که همان طرح های ما را خیلی ارزان تر تولید می کند و در واقع اصالت های هنری ما را زیر سؤال می برد. البته این هم به خودمان بر می گردد. مثلاً همین وضعی که برای قالی های ایرانی امروز در جهان پیش آمده. الان دیگر قالی تولید ایران حرف اول را در دنیا نمی زند. چون ایرانی که کار می کرد، آمد گفت اینها که نمی فهمند بگذار رجش را کمتر کنم، بگذار رنگش را کمتر کنم، بگذار نقوشش را درشت تر کنم؛ بخاطر اینکه به سرعت برسد. نتیجه این شد که کیفیت ضعیف شد. از آن طرف کشورهای مثل پاکستان و چین آمدند از طرح های اصیل ایرانی استفاده کردند و قالی های دستی وارد بازار دنیا کردند و الان خیلی بهتر از جنس ایرانی، این قالی ها خریداری می شوند. پس اولین ضربه ای که می خوریم از جانب کسانی است که کار را مادی و به صورت تجارت نگاه می کنند. یک زمانی به میدان نقش جهان اصفهان که می رفتی، در میان صدای تق تق مسگرها سرگیجه می گرفتی، ولی الان نگاه می کنی می بینی آن مغازه مسگری در کنارش، ففک و چپیس هم دارد می فروشد، چون بازاری دیگر ندارد. به خاطر اینکه کیفیت کارش پایین آمده. متأسفانه خودمان با دست خودمان داریم خراب می کنیم. - یکی از اقداماتی که در همین زمینه الان در آستان قدس

طرحی را با دست بخواهم بزنم، بعد روتوشش کنم و بعد منقلش کنم و آن را تکرار کنم، شاید چهار یا پنج روز وقتم را بگیرد. اما با استفاده از کامپیوتر این زمان به یک روز می رسد. این خودش یک جور تکنیک است که به کار سرعت می دهد. حالا چیزی که باعث می شود این سرعت، به کار دست ضربه بزند، طراحی است که پشت آن کامپیوتر می نشیند. آن طراح، طراح نیست. طرح اگر بدیع و خلاقانه باشد، با هر وسیله ای هم که کار بشود و سرعت عمل هم که داشته باشد، اتفاقاً خیلی تمیزتر و بهتر در می آید.

**- تذهیب های سنتی که از قدیم وجود دارند با تذهیب هایی که الان کار می شوند، به نظرتان چه تفاوت هایی دارند؟**

خیلی تفاوت دارند. قدیم، اول از همه، قبل از اینکه رنگی بخواهد روی کاغذ بیاید و کاغذی بخواهد به وجود بیاید آن شخصیت و منش هنرمند مهم بوده است. وقتی ذات هنرمند خوب نباشد، دیدگاهش، دیدگاه مادی باشد، هر چقدر هم ظریف کار کند. تأثیرگذار نیست. هنرمندان قدیم را خیلی ها می گویند، قبل از شروع کار وضو می گرفتند، یک آیه قرآن می خواندند و با اسم خدا شروع می کردند. وقتی هم شروع می کردند، با بهترین ابزار کار می کردند؛ قلم مو بهترین، رنگ بهترین، طرح بهترین. ولی الان اینها نیست. الان هنرمند دغدغه این را دارد که کی به پوش برسد، کی به نمایشگاهش برسد، کی برسد که خودش را نشان بدهد. همه اش منیت است. چون منیت است آن جلوه و شکوه قدیم را ندارد.

**- طراحی سنتی در زندگی امروز ما چقدر نقش دارد؟ اصلاً الان در زندگی ما کاربردی دارد؟**

قدیم خیلی زیاد بود. شما یک آینه دستی را که نگاه می کردید، پشتش نقش بود. قاب آینه دیوار، نقش داشت. یک آلبوم عکس رویش نقش داشت. قالی نقش داشت، دسته های قاشق نقش داشتند. ولی الان همه چیز آمده روی سادگی. نمی خواهم بگویم نباید این جور باشد ولی این نقوش خیلی در زندگی پر تلاطم امروز ما می توانند تأثیر مثبت بگذارند، چون هدایت کننده اند، چون به آدم آرامش می دهند. یک شیئی خیلی ساده و خشک و بی روح، انسان را عصبی می کند. شاید به یک آرامشی برساند، ولی منزوی می کند. آن آرامشی که فکر کنیم آرام می شویم نیست. آرامشی است که ما را تبدیل می کند به یک آدم منزوی و خشک و سرد. ولی در قدیم نقوش، چون تحریر می بودند بر تحرک انسان، تحریر می بودند بر نشاط انسان، خیلی کاربرد داشتند. الان شما اتاق خانه خودتان که نگاه کنید هیچ نقشی در آن نمی بینید. تنها نقشی که هست، نقش فرش است که همان هم آنقدر تضعیف و خلاصه شده که با دو سه رنگ تمامش می کنند. ما در قدیم از رنگ استفاده می کردیم. پنجره های ما مشبک های رنگی بودند. این غیر از اینکه زیبایی به وجود می آورد، از نظر محیطی هم کاربرد داشت. مثل دور کردن حشرات موزی



غیر از اینها جلدسازی، جعبه سازی، طلااندازی ها هستند. بیشتر بر می گردد به توانایی و خلاقیت هنرمند که چقدر هنرها را برای قرآن کاربردی کند.

**- و در واقع طراحی نقوش، در همه اینها حرف اول را می زند؟**  
بله.

**- همان طور که می دانید جشنواره تذهیب های قرآنی تاکنون دو دوره در مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی برگزار شده به نظرتان فعالیت های این چنینی چقدر لازم است و چقدر مؤثر بوده و کلا چشم انداز آینده این جشنواره را چطور می بینید؟**

جشنواره تذهیب های قرآنی، با دو حرکتی که تا حالا انجام داده، خیلی سریع جایگاه خودش را به عنوان یک قطب و مرجع علمی محکم کرده چون فقط روی تذهیب متمرکز شده. کسانی هم که وارد شدند کسانی اند که فقط در همین رشته کار می کنند.

داورها هم به طور تخصصی در همین زمینه کار کرده اند. جدیتی که در انتخاب هیئت داوران انجام شده، خودش تأثیر زیادی برای کسانی که مشوکافانه نگاه می کنند داشته. برداشت شرکت کنندگان این بوده که مسیر، مسیر درستی است. این که در فراخوان خواسته شده کارها بر چه اساس و اصولی ارائه شوند، خودش در ایجاد این نگاه تأثیر داشته. قبلاً اگر جشنواره ها یا نمایشگاههایی برگزار می شد، این اصول نبود. هرکسی هر تذهیبی می آورد. ولی الآن در این جشنواره دارد پایه گذاری می شود و الگو داده می شود.

**- بازتاب این اقدامات در جامعه هنرمندان چطور بوده؟**

بازتاب ها هم مخالف اند، هم موافق. مخالف از جایی به وجود می آید که یک عده زیر سؤال می روند. آنهایی که عمری را کور کورانه کار کرده اند، الآن با این حرکت زیر سؤال می روند. یک عده نه، در این زمینه کار می کرده اند، ولی کسی حامی شان نبوده و حالا می بیند حامی ای دارند که درست مسیر را می رود. بنابراین موافق می شوند. پس بر این اساس نمی شود انتقاد کرد که باید باشد یا نه. ما باید جایگاههایمان آنقدر صحیح باشد که کسی هم که دارد کورکورانه کار می کند، به شیوه ما وارد شود و بتواند حرفی برای گفتن داشته باشد. اینها می تواند تأثیرات خود را به مرور زمان بگذارد. نمی شود انتظار داشت که در عرض یکی دو سال درست بشود. زمان می برد.

**- به طور کلی هنرمندان با توجه به وضعیت هنری امروز بهتر است به شیوه های کهن روی بیاورند یا اینکه خودشان دنبال ابداعات و نوآوری باشند؟**

ببینید، رو به کهن آوردن خوب است، چون به آدم آگاهی می دهد، ولی تکرار کردن خوب نیست. مثالی که از همه بزرگان شنیده ایم این است که گذشته مثل تیر و کمان است.

رضوی دارد انجام می شود، چاپ قرآن های نفیس از روی نسخه های خطی کهن است که با همان شکل اما با هزینه کمتر به بازار می آید. کارهای اینطوری چقدر جواب می دهد؟ آن هم اگر آگاهانه باشد، خیلی خوب است. قرآن هایی که چاپ شده اگر از روی نسخه های قدیمی باشد - که چند تایش را من دیده ام، همین طور بوده- خوب است. حداقل حسنش این است که یک سرمشق اصیل از طرح های قدیمی به کسانی می دهد که در این زمینه کار می کنند. در واقع این آثار ارزشمند از مخزن موزه ها و گنجینه ها بیرون می آیند و در دسترس علاقه مندان قرار می گیرند و آنها می توانند بر اساس طرح های قدیم دست به نوآوری و خلاقیت بزنند.

**- شما در زمینه گرافیک و تایپوگرافی هم کار می کنید. نقوش در این آثار چقدر تأثیر گذارند؟**

گفتم نقوش می توانند مکمل هنرهای دیگر باشند. تایپوگرافی خودش به عنوان هنری که از حروف استفاده می کند، مستقل است ولی وقتی طراحی سنتی و آگاهانه در آن وارد کنیم، تأثیرات خوبی را از جنبه بصری بر کار می تواند بگذارد.

**- شما در آثار تایپوگرافی خودتان چقدر از این نقوش استفاده می کنید؟**

من نقشم را می آورم، چون نقش را دوست دارم و چون نقش هایی که می زنم، تکراری نیست و در آنها خلاقیت هست.

**- ویژگی منحصر به فرد آثار شما، استفاده از همین نقوش است؟**

فکر می کنم همین طور است.

شما نمایشگاههای بسیاری در داخل و خارج کشور برگزار کرده اید و نمایشگاه جایی است که هنرمند می تواند برخورد مستقیم مخاطب با آثارش را ببیند. در مورد آثار شما که اکثراً با نقوش همراه بوده این واکنش ها به چه صورت بوده؟ آیا مردم به راحتی با نقوش ارتباط برقرار می کنند؟

با توضیحاتی که من می دادم بله، برایشان مهم بود. اگر اثری را توضیح نمی دادم، شاید خیلی قشنگ و زیبا می دیدند و زیباتر از کارهای دیگر هم می دیدند، ولی نمی توانستند درک کنند که چرا این زیباتر از آن شده. وقتی توضیح می دادم که چه اصولی دارد، درک پیدا می کردند و با دید بازتری می دیدند. متأسفانه این کمبود آگاهی هست.

**- شما اگر بخواهید هنرهای قرآنی را دسته بندی کنید چه هنرهایی را نام می برید؟**

در بحث کتابت، خوشنویسی هست. در بحث تزئینات، تذهیب هست. خود تذهیب تکنیک های مختلفی دارد. مثل مرصع کاری، تشعیر، گره بندی. تمام اینها مکمل نقش هستند.





هر چقدر چله کهان را بیشتر بکشی، تیر دورتر می رود. یعنی هر چه بیشتر به گذشته رجوع کنی هنرت از نظر خلاقیت می تواند پرش بیشتری داشته باشد. ولی وقتی کم بکشی، مثلاً ده سال یا بیست سال قبل را نگاه کنی چیزی برای گفتن نداری. هنرمند واقعی با آگاهی از گذشته تحول و خلاقیت ایجاد می کند.

**- پیشنهاد شما به جوان هایی که علاقمند به هنرهای سنتی هستند چیست؟**

خب هر چه که من بگویم، می شود شعار. به نظرم چیزی که می تواند جوانها را ترغیب کند به درست کار کردن، عملکرد من است نه حرفم. با انتشار آثار، با گذاشتن نمایشگاه های آثار. اینها را با زبان نمی شود منتقل کرد. شاید یک چیزهایی را بشود توضیح داد ولی بصری بودن تأثیر بیشتری می گذارد. چون ناخودآگاه مخاطب می آید و سؤال می پرسد و مسیر را پیدا می کند. حالا چه از طریق من و چه از طریق افراد دیگر و سعی می کند پایش را جای پای درست بگذارد.

**- الان که نزدیک به دو دهه در زمینه طراحی سنتی، نقوش و کلاً هنرهای قرآنی کار کردید، چه احساسی دارید؟**

هر چه زمان می گذرد، احساس می کنم کمتر وقت دارم و خیلی چیزهای دیگر هست که یاد نگرفته ام. هیچ وقت نشده به خودم بگویم دیگر تمام شد، استاد شدم، نبی زاده شدم، نه. هنوز مطالعه می کنم و از آثار قدیمی مشق می گیرم. هنوز فکر می کنم اول راهم. از طرف دیگر سنم دارد بالا می رود و کم کم قدرت بینایی و دستم از لحاظ اجرای کار تضعیف می شود. درست است که اطلاعات بالا می رود ولی از نظر اجرا ضعیف می شود. بنابراین باید تا این جایی را که یاد گرفته ام، سریع منتقل کنم، چه به صورت آثار و چه به صورت درس دادن. به هر حال مدیونم.

**- به آن آرامشی که طی صحبت هایتان اشاره کردید، رسیدید؟ یا حتی هر چند اندک، احساسش کرده اید؟**

خب اگر بگویم آره، می شود تعریف از خودم. راستش را بخواهید من درسی در سال ۷۱ یا ۷۲ گرفتم که هنوز آن را به یاد دارم. نمایشگاهی بود از آثار هنرمندان خراسان در نمایشگاه گالیران. من تابلویی را کار کرده بودم به نام حضرت ابوالفضل (علیه السلام) که بر روی اسب نشسته، دستها قطع شده، خیلی متین سرش پایین است و شرمنده که آب را نتوانسته به خیمه برساند. کار از نظر اجرا چون با ذهنیت خودم و بدون استاد کار کرده بودم، ضعیف بود. فقط از نظر طراحی و نقاشی خوب بود. از نظر اجرای نگارگری هم در آن موقع نسبت به سن خودم، خوب بود. با مرحوم استاد اتحاد آشنا شدم و کار جدیدی را با راهنمایی وی کار کردم به نام «غناي آزادي». خامی نشسته، یک چنگ دستش، دارد می زند. قسمت سر چنگ، سر ازدها و پایین چنگ سر یک شیر است و در قسمت سر چنگ یک قفس طلائی هست که درش باز شده و پرنندگان آمده اند

بیرون. هدفم از این کار این بود که تا زمانی که ظلم و ستم و زشتی و زیبایی نباشد آزادی معنی ندارد. این تابلو زیر نظر استاد کار شد و از نظر رنگ آمیزی، قلم گیری و اجرا نسبت به کار حضرت ابوالفضل (علیه السلام) خیلی قوی تر بود. هر دو این تابلوها را در نمایشگاه گذاشتم و آثار دوستان دیگر هم بود. جالب است که مخاطبانی که در دفتر انتقادات نظر داده بودند، انگار اصلاً این غنای آزادی را که در بهترین مکان گذاشته بودم، ندیدند ولی آن کار حضرت ابوالفضل (علیه السلام) را که به خاطر ضعیف بودن در گوشه ترین جا گذاشته بودم همه ارزش اسم برده بودند. آنجا فهمیدم هر کاری که در راه خدا و ائمه انجام بشود، بی تأثیر نیست و تصمیم گرفتم دیگر در همین راه قدم بردارم. هر کاری هم که تا حالا کرده ام در همین راه بوده.