



حمیدرضا محمدی

روزنامه‌نگار

بنای‌مان بر گفت‌وگو بود. پسر بزرگوارش، محمدعلی -که بسیار باری‌مان کرد- گفت احوال این روزهای پدر در قد و قدر دیدار و کپ‌وگفت نیست؛ اما استقبال کرد. ناگزیر پرسش‌ها را ارسال کردم برای مصاحبه مکتوب و نتیجه، فابل صوتی استاد که به برخی از آنها جسته‌وگریخته پاسخ گفته بود. همین را هم ارج و اجر نهادم. حال آنچه می‌خوانید تک‌نگاری خودنوشت‌گونه‌ای از «نصرالله افجه‌ای» است که ۲۵ بهمن، ۹۰سالگی اوست، برای رسیدن به تک‌ریم و تجلیل از یک عمر فعالیت در عرصه نقاشی‌خط.

من از اوان کودکی به خط و نقاشی و بیشتر خط علاقه داشتم و در نوجوانی با اشعار حافظ، سعدی، مولانا و محتمش مانوس بودم. در خانه پدری‌ام در قلهک زندگی می‌کردم و در دبستان جم قلهک و دبیرستان شاپور تجریش درس خواندم. سال‌های قحطی و وبای پس از اشغال ایران را به طور سختی گذراندم؛ اما از کودتای منج به سقوط دکتر مصدق اگرچه خاطره خوشی ندارم، ولی دهمین یاری نمی‌دهد که به یاد بیاورم. پدرم چوب‌فروش بود و کتاب برایش اهمیت نداشت؛ اما من بـا آنکه در خانه و محله‌مان کتابخانه و کتاب‌فروشی وجود نداشت، برای خرید کتاب بیشتر به تجریش می‌رفتم، ولی حالا در منزل

خودم کتابخانه کوچکی دارم؛ اما هیچ چیز موجب نشد از کار خودم جدا شوم. وقتی خط را شروع کردم، از محضر حسین میرخانی، علی‌اکبر کاوه -که منزلش در یوسف‌آباد بود و نزدش می‌رفتم- و در نستعلیق در ایران نظیر نداشت- و سپس محمدولی کیمیاقلم -که استاد خط ناخنی بود- بهره بردم. در آغاز اگرچه علاقه‌مندی به فروش داشتم ولی چون مشهور نبودم، چندان موفق نبودم؛ اما یک بار در خیابان نادری نمایشگاه خیابانی گذاشتم. همچنین نزد رسام عرب‌زاده هم می‌رفتم که در لاله‌زار کانون آکهی مینیاتور را داشت و کارهای تجاری می‌کرد و من هم آنجا کار می‌کردم و مزد می‌گرفتم. علی‌اکبر صادقی که نقاش از من دو سال بزرگ‌تر است، از دوستان خانوادگی‌ام است که بسیار به کمک کرد. ما در آبان ۱۳۳۶، گالری هفت را در میدان بهارستان راه انداختیم و من برای امرار معاش کار می‌کردم و به آنجا می‌رفتم. وقتی سربازی‌ام که افسر وظیفه در مشهد بودم، تمام شد، در مرکز آمار ایران استخدام شدم و خط می‌نوشت‌م که مدیر آتلیه آنجا، پرویز کلانتری بود و برای مثال پرسش‌نامه‌هایشان را می‌نوشت‌م و البته یکی از مهم‌ترین کارهایی که در زمان حضورم در مرکز آمار در سال ۱۳۴۵ انجام دادم، نوشتن نقشه‌های تهران بزرگ در

برای شهرت یا فروش کار نکردم

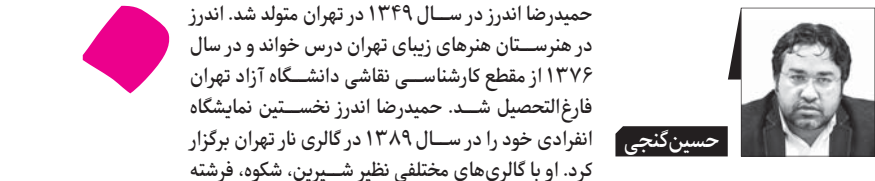
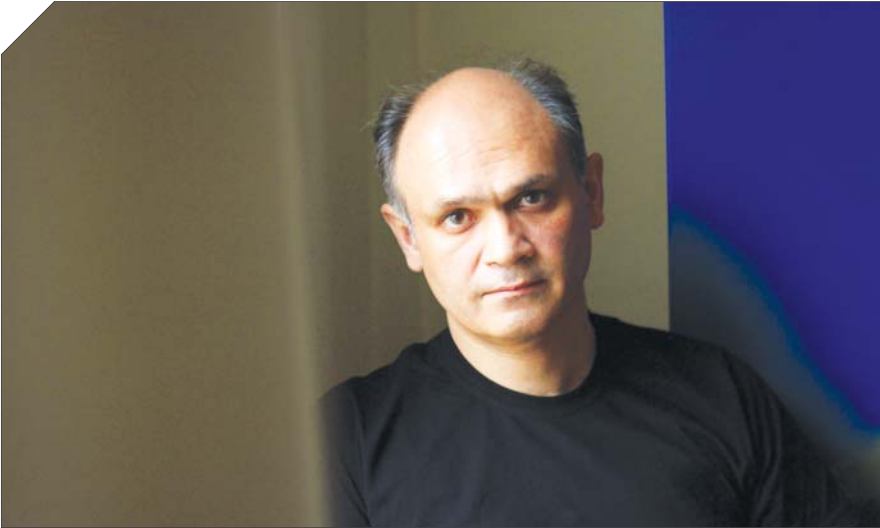
تک‌نگاری خودنوشت‌گونه‌ای از «نصرالله افجه‌ای»، هنرمند پیش‌کسوت نقاشیخط که ۲۵ بهمن، ۹۰سالگی اوست

برای شهرت یا فروش کار نکردم

سرشماری عظیم و معتبر آن سال بود. نخستین نمایشگاه انفرادی‌ام را در سال ۱۳۵۱ و به واسطه عباس حجت‌پناه در گالری سیحون متعلق به معصومه سیحون، همسر هوشنگ سیحون -که به هرکسی فضا نمی‌داد- برپا کردم و فروش خوبی هم کردم. ناگفته نماند که یکی از اتفاقات خوب زندگی‌ام، خوش‌نویسی کاشی‌کاری حرم حضرت معصومه به واسطه صادق تبریزی بود. در کار نقاشیخط همیشه شیوه خود را داشتم و معتقدم هرکس باید روش خاص خود را داشته باشد و شکر خدا موفق هم شدم و تا حالا از همین طریق زندگی‌ام را پیش بردم. معتقدم کار یک هنرمند حتی اگر بدون امضا باشد، باید مخاطب به محض دیدن کار بفهمد که این تابلو را چه کسی خلق کرده است و تلاش کردم چنین باشم و امضای خودم را داشته باشم. در همین کهولت سن، بیش‌وکم کار می‌کنم؛ اما با اینکه آثاری از من در موزه‌ها و گالری‌های معتبر جهان از جمله موزه متروپولیتن نیویورک وجود دارد ولی دیگر نمایشگاه نمی‌گذارم؛ چون اشباع شدم و در این روزها می‌خواهم استراحت کنم. هیچ‌گاه به بازار نگاه نکردم؛ چون توجه به بازار کار آدم را بازاری می‌کند؛ درصورتی‌که کار هنرمند مانند خطوط منحصربه‌فرد سرانگشتان دست، باید خاص و

گفت‌وگو با حمیدرضا اندرز، نقاش

هنر، روایتگر عصر زیسته‌شده هر هنرمندی است



حسین کنجی

حمیدرضا اندرز در سال ۱۳۴۹ در تهران متولد شد. اندرز

در هنرستان هنرهای زیبای تهران درس خواند و در سال ۱۳۷۶ از مقطع کارشناسی نقاشی دانشگاه آزاد تهران فارغ‌التحصیل شد. حمیدرضا اندرز نخستین نمایشگاه انفرادی خود را در سال ۱۳۸۹ در گالری نار تهران برگزار کرد.

او با گالری‌های مختلفی نظیر شیرین، شکوه، فرشته و چوم همکاری داشته است. او همچنین در دومین بی‌نیال نقاشی معاصر ایران که توسط موزه هنرهای معاصر برگزار شده حضور داشته است. مجموعه آثار اندرز در کتابی با عنوان «گزیده آثار حمیدرضا اندرز» توسط انتشارات خط و طرح به چاپ رسیده است. هلیا دارایی، پژوهشگر هنر درباره آثار حمیدرضا اندرز می‌نویسد: «نقاشی رسانه سکوت است. بی‌صداست و بیننده را نیز به سکوت و غرق‌شدن در شکافی بی‌انتها دعوت می‌کند. بااین‌حال کار حمیدرضا اندرز خود نقاشی ساکنی است؛ سکوت ترکیب‌بندی و واسطه ساحت‌های خلوت و تخت؛ سکوت سطح به واسطه عدم حضور مسلط عنصر خط و محوبودن فضا؛ سکوت رنگ‌ها به سبب پختگی و درهم‌نشستگی‌شان؛ و سکوت به واسطه سکوت مضامین؛ میوه‌ها، ماهی‌ها، نهنک زیر دریا. سکوت زمان را به میان می‌آورد و زمان چیزی است که برای اندرز همواره به پای نقاشی فدا می‌شود. او کار را به مراقبه و نقاشی‌اش را به آوند زمان تبدیل کرده است؛ آوندی که در آن روزها و ساعت‌ها شناورند؛ روزهای تنهایی و کار نقاشی». فرصتی دست داد تا با حمیدرضا اندرز از ریشه‌های سکوت همراه با وهم و خیال آتارش حرف بزنم.

♦ **مینی‌مالیسم برآمده از غرب است، اما ریشه‌های جدی‌ای در شرق دارد. در عرفان ایرانی و فلسفه ذن ژاپنی به تفصیل از این درجه به جهان نگاه شده است. در آثار شما هم این‌گونه است؛ عناصر زیاد نیستند بلکه بسیار گزیده و خلوت‌اند، رنگ‌ها هم شارپ نیستند و از رنگ‌هایی استفاده شده که تنیدگی زیادی حتی به بی‌رنگی دارند. در نتیجه به نظر می‌رسد شما با طراحی خروس، درختان و حتی گاهی اوقات یک تک‌درخت قصد دارید معنایی‌ا را که به دنبال آن هستید، منتقل کنید. این شیوه از کار فضای شاعرانه و شرقی بودن را توان‌مان تداعی می‌کند.**

این موضوع راجع به گروهی از نقاش‌ها صدق می‌کند و من هم در این سال‌ها بیشتر به این شیوه کار کرده‌ام. مثلا خیلی‌ها راجع به همین درخت‌ها می‌گویند که شاعرانه است، اما این هم موضوعی است که متعلق به خودم است، به دنیای من مربوط می‌شود، من طور دیگری نتوانستم نقاشی کنم وگرنه حتما این اتفاق می‌افتاد. شاید علت صحبت شما این است که نقاشی من یک مقدار شکل خاص پیدا کرده؛ علی‌رغم اینکه شکل‌هایی مانند درخت و میوه‌ها وجود دارند که اتفاقا این درخت واقعی است و میوه‌ها هم متعلق به همان درخت واقعی‌اند، اما انکار بین من و دنیای بیرون -که این عناصر را از آن انتخاب می‌کنم- پderه‌ای وجود دارد. درواقع این پرده باعث می‌شود که آدم همیشه در حالتی بین خواب و واقعیت قرار بگیرد که در آن نه چیز به‌دست‌آوردنی است و نه از‌دست‌دانی. شاید بتوان این تعبیر را به کار برد: «مانند این است که انسان خواب خود یا یک رویا را نقاشی می‌کند». به هر ترتیب این شکل از کار حتماً دلایل خاص خود را دارد و به نظرم یک روان‌شناس یا روان‌کاو بهتری می‌تواند روی آن نقد روان‌شناسانه داشته باشد. در هر حال این نوع نقاشی‌کردن ذهن من را اغنا می‌کند و شاید همین امر سبب شده که تا به امروز چنین شیوه‌ای را ادامه دهم.

♦ **در آثار شما روزروشن یا شب تاریک نمی‌بینیم، همه چیز بین این بازه اتفاق می‌افتد. رنگ‌های شارپ زرد، سیاه یا سفید هم دیده نمی‌شود و انگار چیزی بین رنگ‌ها در حال رخ‌دادن است. شما از وجود یک پرده حرف زدید و من با دیدن آثارتان ذهن به سمت گرگ‌ومیش صبح یا غروب رفت. به نظرم نقاشی‌های شما تداعی‌کننده جایی است که روز با شب تلفیق می‌شود، نه روزرو است نه شب شب و گویی آثار شما در چنین مرزی به وجود می‌آید.**

درست است.

♦ **چقدر از این موضوع خودآگاه و چقدر ناخودآگاه است؟ خیلی انتخابی نیست؛ نه‌تنها در مورد شیوه عملکرد من**

بلکه در مورد تمام هنرمندان مهم هم می‌توانم بگویم کسی چیزی را انتخاب نمی‌کند. نقاش معاصر نرروژی به نام اود نردروم جمله‌ای دارد بـا این مضمون: «من نور بعدازظهر پاییزی را دیدم که روی ساختمان و شاخه درخت‌ها می‌تابید و فکر می‌کنم که این نور مر تمام عمر اسیر خود کرد و تمام تلاشم این بوده که این لحظه و چنین کیفیتی را نقاشی کنم». من شاید نتوانم به‌طور دقیق به چنین مقطعی اشاره کنم و بگویم فلان روز اتفاقی رخ داد که تمام عمر برای کشیدن آن تلاش کردم، اما زمانی در ذهن من هست که در عین مشخص‌بودن، یک نوع بی‌زمانی است؛ نور یا شرایطی جوی که آدم نمی‌داند صبح است یا عصر، غروب یا وقت دیگری. این یک کیفیت است که شما به درستی آن را تشخیص دادید. کیفیتی که برایم خیلی مبهم است که از کجا آمده و چرا این‌طور شده آن‌هم بدون اینکه بخواهم تأکیدی روی آن داشته باشم، اما همیشه تقریباً با همین کیفیت در نقاشی‌هایم شکل می‌گیرد. مثلا ممکن است موضوعی از فضای داخلی انتخاب کنم که نور لامپ روی آن افتاده یا از نور پنجره رنگ گرفته است، اما زمان اجرا به سمت بی‌زمان‌شدن می‌رود آن‌هم حتی با وجود اینکه ممکن است چند میوه روی یک میز یا مکانی قابل تشخیص باشد، اما در نهایت مکانی از آب درمی‌آید که آن را نمی‌شناسیم.

♦ **شرایط اجتماعی، محیط یا جغرافیایی‌س که در آن زندگی می‌کنید چقدر در خلق این آثار تأثیرگذار بوده‌اند؟ به‌طور کلی به عنوان یک انسان و شهروند باید بگویم هیچ اتفاقی نیست که روی آدم تأثیر نداشته باشد.**

♦ **دوره‌ای بود که خیلی درگیر اتفاقات روز یا اجتماعی محیط اطراف بوده باشید؟**

بله یک سری اتفاقات رخ می‌داد که آدم واقعا در هر لحظه فکر می‌کرد نزدیکش است و به او مربوط می‌شود، حال مستقیم یا غیرمستقیم، از جهات اقتصادی، اجتماعی یا هر چیز دیگری. به نظرم حزن و اندوهی که در خودم احساس می‌کنم خیلی عمیق‌تر از شرایط دوره‌های مختلف زمانی است که با اتفاقات متفاوت دست‌خوش تغییر می‌شوند. من این حزن و اندوه را همیشه ته وجودم حس می‌کنم، نمی‌دانم شاید ترس از نیستی و مرگ باشد.

موضوعاتی که بخشی از آن در کودکی شکل گرفته و تا به امروز وجود دارد. مسئله مهم این است که واقعا نمی‌خواهم نقاشی را حزن‌انگیز بکشم، به‌هیچ‌وجه قصد ندارم غم و غصه‌ام را از طریق نقاشی بیان کنم، اما به‌طور ناخودآگاه اتفاق می‌افتد و دلیل مهمی دارد؛ به نظرم هر نقاشی، نقاشی‌اش را



طوری شروع کرده و به اتمام می‌رساند که برایش یک اغنای روحی به وجود بیاید، وگرنه به صرف اینکه ما فن نقاشی را بلدیم و می‌توانیم تابلویی بکشیم چیزی حل نمی‌شود. به همین دلیل است که اکثر آرتیست‌های مهم در دوره‌هایی به بیانی منحصربه‌فرد می‌رسند که این بیان حفظ شده و تبدیل به زبان می‌شود تا جایی که می‌توان گفت این نقاش همیشه همین‌طور نقاشی می‌کند. البته این به معنای نرسیدن به تکامل یا عدم ایجاد تغییر و تحول در آن نقاش نیست، اما هر نقاش طوری نقاشی می‌کند که روح و ذهنش اغنا شود یا شاید حتی غریزی‌تر، بنابراین این دست من نیست و اثر عده‌ای به من خرده بگیرند که نقاشی‌هایت غم‌انگیز است، واقعا نمی‌توانم تغییرش بدهم.

♦ **در نقاشی‌های شما حضور طراحی بسیار پررنگ است و رنگ آن قدرها قدرت و غلبه ندارد.**

بله، مثلا در نگاه به کارهای امپرسیونیستی، اکسپرسیونیستی روحی به وجود بیاید، وگرنه به صرف اینکه ما فن نقاشی را بلدیم و می‌توانیم تابلویی بکشیم چیزی حل نمی‌شود. به همین دلیل است که اکثر آرتیست‌های مهم در دوره‌هایی به بیانی منحصربه‌فرد می‌رسند که این بیان حفظ شده و تبدیل به زبان می‌شود تا جایی که می‌توان گفت این نقاش همیشه همین‌طور نقاشی می‌کند. البته این به معنای نرسیدن به تکامل یا عدم ایجاد تغییر و تحول در آن نقاش نیست، اما هر نقاش طوری نقاشی می‌کند که روح و ذهنش اغنا شود یا شاید حتی غریزی‌تر، بنابراین این دست من نیست و اثر عده‌ای به من خرده بگیرند که نقاشی‌هایت غم‌انگیز است، واقعا نمی‌توانم تغییرش بدهم.

♦ **من با دوستانی که تعبیر شاعرانه از آثار شما دارند موافق نیستم، هرچند عناصر شاعرانه در آثارتان وجود دارد، اما تعلیق از جنس داستان، روایت و قصه بیشتر است تا شعر. مثلا گلایی صرفا گلایی نیست و آدم را به فکر وامی‌دارد که این گلایی چه سرنوشتی داشته است. خروس پیرز شده، شمع فوت‌شده یا درخت هم به همین صورت. آیا حین کار به این موضوع فکر کرده‌اید یا ناخودآگاه به وجود آمده است؟**

درست است، قصه دارد، اما فکر شده نیست.

♦ **یک قصه در آن وجود دارد که به داستان و ادبیات نزدیک‌ترش می‌کند تا شعر.**

بله. منتها من همیشه تکنیک قائل می‌شوم. به نظرم حتی در یک اثر رئالیستی شناخته‌شده هم موضع‌گیری وجود دارد؛ چون بدون موضع‌گیری تبدیل به کاری ناتواریستی می‌شود. در حیطه رمان هم فرض کنید که اگر تاریخی، جنایی،پلیسی یا هر چیز دیگری باشد، بالاخره یک‌سری وقایع وجود دارند که با هنرمندی کنار هم چیده شده‌اند که خیلی جذاب و لذت‌بخش هستند.

♦ **نقاشی همچنان زبان بیان جدی است که می‌تواند از یک روایت، قصه یا برهه‌ای خاص حرف بزند. یعنی توانسته‌مانند انگلیسی، فارسی یا سیما و تئاتر و هر زبان دیگری زبان مستقل خود را داشته باشد.**

آثار هنری به‌طور کلی این خاصیت را دارند. امروزه وقتی سراغ گذاشته‌ام می‌رویم درواقع چیزی جز آثار به‌جامانده نداریم، حال بخشی از این آثار وسایل زندگی ما هستند، مثلا

در دوره‌های تاریخی آثار باقی‌مانده معماری هستند و آثار هنری‌ای مانند شعر، ادبیات و تصاویر از گذشتگان برای ما به جای مانده‌اند. هنر، روایتگر عصر زیسته‌شده هر هنرمندی است. ممکن است در حین انجام کار به این فکر نکنیم که قرار است اثری از ما به جا بماند، من هم به نیت ثبت اثر و ایجاد روایتی خاص نقاشی نمی‌کنم، اما بـه نظرم این ذات هر اثر هنری است. یک جنبه هر هنری زیبایی و لذت‌بردن از زیبایی آن است، اما به‌طور موازی هنر حاوی اطلاعات هم هست. گاهی اوقات این اطلاعات خیلی عیان هستند. مثلا نقاشی‌های قرن نوزدهم عموماً رویکردی واقع‌گرایانه داشتند که از طریق آنها تا حدود بسیار زیادی نسبت به نحوه پوشش، ساختمان‌ها و وسایل نقلیه اطلاعات به دست می‌آوردید، اما در هنرهای دیگری مانند شعر نمی‌توان تا این حد، عیان اطلاعات را استخراج کرد و نیاز به رمزگشایی دارد.

♦ **در هنر و نقاشی دوران مدرن و معاصر همین اتفاق افتاد و این کشف جدی‌تر شد.**

بله. دقیقاً به همین دلیل وظیفه منتقد هنری سنگین‌تر شده است. امیدوارم در نسل بعدی، منتقدان هنر خوبی داشته باشیم.

♦ **شما تا مرز انتزاع رفتید اما انتزاعی نشدید. درصورتی‌که خیلی از نقاشی‌ها مدرن و خصوصاً انتزاعی شده‌اند. درحالی‌که فهم این نوع نقاشی برای مخاطب سخت است و نمی‌تواند آن را کشف کند. نقاشانی مانند شما هم هستند که با حفظ واقعیت و نزدیک‌شدن به انتزاع همچنان زیبایی‌شناسی را حفظ می‌کنند.**

نقاشی در هر دوره‌ای به شکلی خاص اتفاق می‌افتد و فهم آن نیاز به دانش مخصوص به خود دارد. حتی فراتر از نقاشی انتزاعی مثلا وقتی به تابلوی مونالیزا نگاه می‌کنیم مگر واقعا آن نقاشی را می‌فهمیم؟

♦ **ولی شاید تصویر زیبایی باشد.**

قطعا زیباست، اما این هنر دیداری است و ما فقط آن را می‌بینیم و با روایت مونالیزا آشنا نیستیم و حتی نمی‌توانیم صخره‌ها متعلق به کدام منطقه است. درحالی‌که روایت دقیقی دارد، اما باز هم از آن لذت می‌بریم. در مورد هنر مدرن هم همین‌طور است. هنر مدرن، هنری است که به‌شدت می‌توان از آن لذت برد؛ منتها به این شرط که به فراخور موقعیت، برای من نقاش، شنای کارشناس یا آدم عادی یا هر شخص دیگری، با میزان نزدیکی‌ای که با این مسئله دارد مطرح می‌شود. به هر حال باید زحمتی کشیده شود و کلید فهم آن را به دست آوریم. درست است که این پدیده برای ما ناآشناست، اما باید آن را گسترش داد. همین ناآشنایی نسبت به نقاشی دوره باروک هم وجود دارد، اما به صرف وجود پرتره و مهارت بیشتر در نقاشی، موضوع طور دیگری دیده می‌شود.

♦ **درواقع می‌توان گفت آن حرف دیده نمی‌شود.**

درواقع فکر می‌کنیم این نقاشی چقدر قشنگ است؛ زیرا می‌دانیم که پرتره یک آدم است، اما چون نمی‌توانیم برای نقاشی مدرن مابازای بیرونی پیدا کنیم، مثلا بگویم این مربع چیست، فهم آن سخت‌تر می‌شود. اتفاقاً ماجرای نقاشی مدرن از همین‌جا شروع می‌شود. همه آثار مدرن کلید فهم مخصوص به خود را دارند و وقتی با آن آشنا می‌شویم فهمش هم آسان‌تر خواهد بود. البته مقدار آشنایی در آدم‌ها متفاوت است، اما می‌توان به نقطه‌ای رسید که از کار جکسون پولاک، دکونینگ و رافائل به‌طور هم‌زمان لذت برد.



استثنائی باشد. از اینکه عمر رفته خود را در عرصه نقاشیخط صرف کردم، کاملاً احساس رضایت می‌کنم و وقتی به عقبه زندگی‌ام نگاه می‌کنم، می‌بینم که آن را منحصر در هنر تعریف کردم و به حاشیه نرفتم. ایران طلب خوشنویس دارد، ولی بستگی به فعالیت‌های جوانانی دارد که به دوران می‌رسند و علاقه‌مندی کار داشته باشند که خوشبختانه هستند و خوشنویسان خوبی هم هستند که بازار فروش هم برای خود باز نکردند؛ چون اندوخته می‌شود. من هم اگر کار کردم و به کشورهای جهان رفتم، نه برای شهرت یا فروش، بلکه رقتم و هنرم را عرضه کردم و اثری از خود گذاشتم؛ چون هنرمند باید اثری بگذارد و تلاش کند اثر انگشتش باقی بماند؛ اما فراموش نکنیم اگر کمی دیر بچنینی، نمی‌توانیم خط نستعلیق را برای خودمان حفظ کنیم.

نظریازی

پایان باز یک داستان



مهرداداحمدی شیخانی

نمی‌دانسم یادتان هست یا نه، یک موقعی در همین شهر تهران، هرچه پارک بود، دورش حصار داشت و شب‌ها از یک ساعتی به بعد، مردم از یا پارک‌ها بیرون می‌کردند. الان که فکرش را بکنیم، شاید برایمان باورپذیر نباشد که شب‌ها در همه پارک‌ها، از یک ساعتی چراغ‌های پارک را شروع به خاموش‌کردن می‌کردند و از بلندگوها اعلام می‌شد که پارک را ترک کنید. ماجرا هم این‌طور بود که ابتدا چراغ‌های مرکزی پارک را خاموش می‌کردند تا مردم مجبور شوند به سمت بخش‌های کناری پارک بروند و بعد هم چراغ آن بخش‌ها را خاموش می‌کردند تا مردم به سمت درهای پارک بروند و بعد آخرین چراغ‌ها را هم خاموش می‌کردند و تمام. هرکسی را هم که این فرامین را رعایت نمی‌کرد، گاهی با توپ و تشر و برخی زمان‌ها با بعضی رفتارهایی که می‌توانید تصور کنید و شاید هم بهتر است تصور نکنید، یا پارک بیرون می‌کردند و درهای پارک را می‌بستند و عده‌ای هم درون پارک و کنار حصارها قراول می‌رفتند که یک وقت خدای ناکرده، کسی در پارک نمانده باشد یا قصد پریدن از روی حصار‌ها و ورود به پارک را نداشته باشد. شاید الان این چیزی که می‌گویم، عجیب به نظر بیاید، ولی آنهایی که دهه ۶۰ را در خاطر دارند، خوب به یاد می‌آورند که من چه می‌گویم. این حصارکشی شاید بازتاب حصارهای ذهنی برخی از ما بود که در بیرون خود را به نمایش می‌گذاشت و عیان می‌کرد و شاید هم اینکه همان برخی از ما، شب را بخشی از ۲۴ ساعت یک روز نمی‌دانست. هرچه بود تا پایان جنگ وضع به همین منوال گذشت تا اینکه ناگهان با تغییر مدیریت شهری در سال ۱۳۶۸ همه چیز تغییر کرد و مهم‌ترین این تغییرها، در حوزه اتفاقات دیداری و بصری شهر، برداشتن حصار‌ها و نرده‌های بلند دور پارک‌ها بود. با این اتفاق، ناگهان شهر عمق پیدا کرد. من کاملاً حس آن روزها را به یاد دارم؛ اینکه فضای سبز پارک‌ها به درون شهر آمد و اینکه درخت و سبزه و گل، بخشی از فضای شهری شد. کاملاً به یاد دارم که این اتفاق در همان روزها چقدر با مخالفت برخی افراد روبه‌رو شد؛ حتی بعضی‌ها که امروز اولترا مدرنیست و اخلاق‌گرا و طرفدار حقوق شهروندی شده‌اند و دموکرات، چقدر به این رخداد حمله کردند؛ اما هرچه بود، آن حصار‌ها برداشته شد و شهر هویت بصری جدیدی پیدا کرد. اما گویا برخی دل‌شان برای کشیدن دوباره حصار‌ها تنگ شده و به گونه‌ای باز به دنبال بازگرداندن همان فضای حصار کشیده‌شده هستند. حالا شاید مانند آن موقع نتوانند، ولی به نحوی با برخی از کارهایی که ته‌مزه‌ای از همان ایام دارد. اما شاید جالب‌ترین بخش ماجرا این باشد که آنچه من از محیط اطراف ساختمان تئاتر شهر به خاطر دارم، با آنچه در بخش ابتدایی یادداشت‌م آوردم، متفاوت است. سال ۵۹ و بعد از سقوط خرمنشهر و پس از آنکه از بند محاصره آبادان گذشتم و با داستانی که قبلاً جای دیگری تعریف کرده‌ام، به تهران آمدم، اولین پارکی که دیدم، پارک دانشجو بود. الان که حافظ‌هام را می‌کاوم، همان موقع هم این محوطه با پارک‌های دیگر تفاوت داشت. منظورم این است که در آن ایام، همه پارک‌ها از جمله پارک لاله، ملت و ساعی، دورشان حصار و نرده داشت، ولی پارک دانشجو و محوطه تئاتر شهر چنین نبود؛ دست‌کم من که به خاطر نمی‌آورم. خیلی سال از آن ایام گذشته، ولی خوب به یاد دارم یکی از تفریحاتم این بود که از ضلع شرقی پارک دانشجو وارد این محیط می‌شدم و تا ساختمان تئاتر شهر قدم‌زنان می‌رفتم و دور ساختمان دایره‌ای تئاتر شهر ساعت‌ها کاغشی‌ها را با دقت تماشا می‌کردم و این هم دلیل داشت. یکی از دوستان گفته بود که هیچ‌کدام از دو کاغشی این بنا دارای طرحی مشابه نیستند و من باور نکرده بودم و با من شرط کرده بود که اگر نتوانستی دو کاغشی مشابه در این ساختمان پیدا کنی، شرط را برده‌ای و من برای اینکه شرط را ببرم، وقت زیادی را صرف تماشای کاغشی‌کاری این بنا کردم و اصلاً علاقه من به معماری و نقوش هندسی که سبب گرایش‌م به تحصیل در رشته معماری و نوشتن کتاب «هنده نقوش» شد، از همین تماشای بنای تئاتر شهر ریشه گرفت.

اما حالا قرار است آن محوطه‌ای را که حصار نداشت، در زمانه‌ای که همه جا حصار داشت، حصار بکشند. نمی‌دانم این داستان از کی شروع شد، ولی گمان نمی‌کنم ماجرا فقط به همین دوره دو، سه‌ساله برگردد. یادتان هست سابق بر این در بخش جنوبی تئاتر شهر محوطه‌ای برای پارکینگ تئاتر شهر وجود داشت؟ یادتان هست اینجا و آنجا صحبت از این بود که این محوطه و محیط اطراف آن فضای عقیفانه‌ای ندارد؟ بعد کلی بحث و مجادله شد که کنار تئاتر شهر و در آن محوطه پارکینگ، مسجدی ساخته شود و ساخته هم شد. البته آن ساختمان الان نام مسجد بر خود ندارد. به گونه‌ای بعضی خاطرات در ذهن من با هم قاطی شده است و آخر ماجرا را مبهم کرده است، درست مثل یک داستان با پایان باز.

