

یادداشت

کاوش ناتمام در آخرین نمایشگاه افسانه جوادپور

سعادت‌افزود

«به ذهنم رو می‌کنم. اوست که باید حقیقت را بیابد. اما چگونه؟ چه تردید دشواری هر بار که ذهن حس می‌کند از خودش عقب می‌افتد؛ هنگامی که او، جوینده، خود سرتاسر همان سرزمین ناشناخته‌ای است که باید در آن بگوید و کوله‌بارش آنجا به هیچ کارش نمی‌آید. جست‌وجو؟ نه فقط: آفریدن. ذهن در برابر چیزی است که هنوز نیست و تنها او می‌تواند به وجودش آورد و سپس آن را درون روشنایی خود جا دهد» (مارسل پروست، در جست‌وجوی زمان از دست رفته، ج ۱، ص ۱۱۲).

Heureka نام آخرین نمایش انفرادی افسانه جوادپور است که از پنجم تا هشتم فوریه ۲۰۲۴ در گالری Washburn در ایالت اورگن آمریکا به نمایش گذاشته شد. این رسانه‌ای که انسان معاصر را دوره کرده است، امری واجب شمرده می‌شود. انسانی که فقط آن قسمت از خبری را که رسانه‌ها بخواهند ببیند یا بشنود درمی‌یابد و ابعاد دیگر اخبار در زیر لایه متراکم سیاست مدفون می‌شود. این حقیقت که هیچ رسانه‌ای بی‌طرف نیست و اساساً تمامی آنها بسته به سیاست و هدف سازمانی خود به فعالیت می‌پردازند، نکته اصلی این چیدمان است که به هوشمندانه‌ترین شکل ممکن توسط هنرمند به نمایش گذاشته شده است.

موضوع اصلی این نمایش جنگ‌های خاورمیانه است. پیش از آنکه از حیث فنی این چیدمان را بررسی کنیم، اشاره به دغدغه‌مندی هنرمند برای ارائه این چیدمان در مرکز کشوری که حضورش در جنگ‌ها بر سر منابع در خاورمیانه بی‌تأثیر نیست، حائز اهمیت است. جوادپور که مشابه این چیدمان را زمانی که هنوز در ایران بود در فرهنگستان هنر ارائه کرده بود، اکنون با نگاهی نو به بازآفرینی این چیدمان و ارائه این دغدغه‌مندی پرداخته و مردم جهان اول را به چالشی که در چیدمان خود آفریده فرامی‌خواند.

چیدمان را شاید بتوان گویاترین رسانه دانست برای بیان ایده‌ای که جهان را به صورت متن می‌بیند. این چنین است که چیدمان نقطه تمرکز پست‌مدرنیسم می‌شود و متنی را یادآوری می‌کند که درونه‌اش را حتی نویسنده‌اش نمی‌تواند به‌تمامی تفسیر کند. پس خواننده در تفسیر و تعبیرش رهایی بسیار دارد. Heureka شامل هفت عکس است. عکس‌هایی پیکسلایز شده که هرکدام قسمتی بسیار جزئی از عکس اصلی هستند که توسط هنرمند انتخاب و چاپ شده‌اند. چیدمان خواه ناخواه دفتری است خالی، دفتری که می‌تواند هرچه را نویسنده یا خواننده می‌خواهد پذیرا شود و درون خود جای دهد. به این ترتیب از هر اثر نوارهایی بیرون آمده و به QR Code هایی (واقعیت افزوده) متصل شده است که اغلب مخدوش‌اند و مخاطب باید به کمک تلفن همراه خود سوره را از ناسره تشخیص دهد که حتی در صورت موفقیت و یادکردن کد سالم هم ممکن است با اخطار ممنوع بودن (Error 404 Forbidden) مواجه شود عکس‌های پیکسلایز شده متنی هستند که با خواننده‌اش مدام در تعقیب و گریز به سر می‌برند. خواننده سایه به سایه با متن می‌رود تا خواست خویش را شکار کند اما به محض آنکه از تعقیب باز می‌ایستد –تا صید خویش را محک بزند- متن تعقیب را آغاز می‌کند. هنرمند چیدمان آفریدگار جهانی است بی‌تا که هم‌زمان غریز و آشنا می‌نماید و مخاطب برای کاوش در این دنیای کوچک نواقریده به امکانات و دارایی خود وانهاده می‌شود تا او نیز در خلق متن، سهم ایفا کند. در نهایت در میان کدها اگر مخاطب بتواند به کد سالم دست یابد می‌تواند عکس مرجع را مشاهده کرده و به خبر اصلی دست یابد. یک QR Code بدون خط اتصال هم در نقطه مرکزی نمایش تعبیه شده است که استعاره از انسان غرق در جهان سرشار از اخبار انتخاب‌شده دارد.

این نحله -چیدمان- که همواره خواسته و توانسته است به صورت ابزاری حاضر و آماده در بیان سیاسی-اجتماعی یا شخصی درآید می‌تواند به‌عمد، لباس واژه نیز بپوشد: عموماً با متنی روشن‌تر همراه می‌شود. جوادپور در ادامه استفاده از متن برای روشن‌گری و همچنین دعوت مخاطب برای ورود به این مسیر در استیمنت‌ب به سیاست رسانه‌ها برای خوراندن اخبار مدنظرشان به مخاطب اشاره می‌کند و از مخاطب می‌خواهد که با دنبال‌کردن نوارهایی که از آثار بیرون آمده، جست‌وجوی خود را آغاز کند. در نهایت می‌توان گفت هزارتویی که هنرمند در این چیدمان کم‌ظیر برای مخاطب خود چیده، بسیار خلاقانه و تکان‌دهنده است؛ خلاقانه از حیث خلق مسیر جست‌وجو و تکان‌دهنده از حیث خطراتی که به ذهن‌های پذیرای انسان‌ها در برابر رسانه‌ها می‌دهد و اشاره‌ای که به حقیقت‌های پوشیده‌شده دارد.

منابع:

پروست، مارسل. ترجمه مهدی سحابی (۱۳۶۹) در جست‌وجوی زمان از دست رفته، ج ۱، طرف خانه سوان، تهران: نشر مرکز
فرگاهی، پوریا (۱۳۹۳). یادداشتی درباره رفیکتور مارتین، سیلیولای، ترجمه فرشاد فخاریان، (۱۳۹۷) ویدئو آرت، تهران: نشر پشتون

مصاحبه با هنرمند



درباره نمایشگاه گروهی با عنوان «اوسفریت-واحد۸» به کیوریتوری غزال زارع در گالری دیدار

سفره‌های راوی



سارا اسانسی

پرداختن به بسترهایی مانند فرهنگ عامه یا پس‌زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی، تولید اثر یا اثرات هنری در قالب یک مجموعه کیورتوریال در هنر ضروری و بجا به نظر می‌رسد. بنابر نوشته‌های نویسندگان اوایل دوره اسلامی، ایرانیان باستان در بیشتر جشن‌ها، مراسم و آیین‌ها خوان یا خوانچه‌ای را می‌گسترانیدند. سفره در محلی خاص از خانه یا تالار عمومی، به‌طور معمول کمی مایل به سمت شرق، رو به سوی طلوع خورشید پهن می‌شد. پیش از آن محل مورد نظر را باید تمیز و پاکیزه می‌کردند.

سفره مراسم بر صفه یا میزی بلندتر از سطح زمین گسترده می‌شد و از قداست فراوانی نزد ایرانیان باستان برخوردار بود، زیرا آنان می‌پنداشتندکه طرف (اشیا) و مطروف (محتوا) آیینی در سفره هر یک نمادی از جلوه‌های اهورامزداست. سفره به رنگ سفید انتخاب می‌شد؛ چون این رنگ را نشانه و سمبل آمشاسپند سپندارمذ می‌دانستند. به همین خاطر پارچه سفره را از بهترین بافته‌ها تهیه می‌کردند. انتخاب طرف‌ها و چیدن خوراکی‌ها در سفره، شکوه و آراستگی آن را دوچندان می‌کرد. برخی از وسایل درون سفره به‌طور معمول در بیشتر سفره‌های آیینی به‌صورت ثابت و همیشگی دیده می‌شد، مانند کتاب مقدس، شمع‌دان یا شمع روشن یا چراغ روشن، آب، آینه، گلایلان، گل و گیاه مرتبط با هر فصل، ظرفی از میوه‌های فصل، سینی خشکبار و آجیل ویژه مراسم، نشتی پر از آتش یا ظرفی از جوب‌ها یا دانه‌های خوش‌بوکننده هوا مانند اسپند، سایر وسایل سفره یا توجه به نوع آیین متغیر بود.

سفره به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی در فرهنگ عامیانه با مشقاتی مختلف، کلماتی مانند هم‌سفره، سفره‌دار، سفره‌نشین، سفره‌خانه، سفره‌چی و... را می‌سازد که نشان از اهمیت آیین‌های جمعی و مشارکتی در غذاخوردن در فرهنگ‌های سنتی ایرانی است. در حقیقت در گذشته گسترانیدن سفره‌ها با نا‌همای مختلف مانند سفره نذری، سفره عقد و سفره هفت‌سین همه برای تجدید دیدارها و گردهم‌آمدن دوباره اقیام و دوستی و دو‌درای بود که وسایل ارتباط‌جمعی وجود نداشت و هم‌سفره‌شدن یکی از مهم‌ترین آیین‌ها برای پیوستن انسان‌ها به یکدیگر در اجتماعی منتخب بدوام همبستگی میان وابستگان بود.

غزال زارع در پروژه‌ای کیورتوریال با عنوان «اوسفریت-واحد۸» با محوریت فرهنگ عامه؛ (مطالعه موردی سفره)، با هم به موضوعی با محوریت فرهنگ عامه پرداخته است. او پس از پرداختن به پروژه ملامین با عنوان «افتاد ولی نشکست»، با پژوهش سه‌ساله درباره نقش آن و همچنین چگونگی حضور آن در فرهنگ مردم ایران پروژه‌ای بلندمدت را تعریف می‌کند که در نمایشگاهی گروهی با همین عنوان در گالری دیدار ارائه می‌شود.

پروژه «سفره» با تعامل با هنرمند و پشتوانه پژوهشی در مدت بیش از دو سال به سرانجام می‌رسد؛ ایمان راد، المیرا ابوالحسنی، غزال زارع، سارا کشمیری، ستاره حسینی، سارا ساسانی، افسانه سلیم‌بیاتی، آیتا هاشمی‌مقدم، مریم و المیرا بنی‌اردلان، سمیرا پهلوانی، فریده عبادی هنرمندان این نمایشگاه گروهی هستند که با گفت‌وگوها ونشست‌های متعدد با کیوریتور در نهایت آثار خود را در این پروژه تولید و ارائه کردند.

نحوه گسترانیدن سفره -اشاره به تعداد افراد مصرف‌کننده از آن- و محتویات سفره -شامل خوراکی‌ها و نوع ظروف حاضر در سفره- به میدان اقتصادی مربوط است و نشان از سطح و طبقه اقتصادی بانی آن دارد. از سوی دیگر افرادی که به عنوان میهمان دور آن سفره حاضر می‌شوند، بسته به طبقه و پایگاه اجتماعی‌شان متفاوت خواهند بود؛ در کنار سفره‌ای که طبقه فرادستی می‌گستراند، هیچ‌گاه طبقه فردوست و در اکثر موارد طبقه متوسط اجازه حضور ندارد، پس افرادی که برای ارتزاق از سفره‌ای که گسترانیده شده است، مخاطب قرار می‌گیرند، بسته به طبقه اجتماعی‌شان انتخاب و دعوت می‌شوند؛ بنابراین نوع و نحوه گسترانیدن سفره‌ها به‌طور مستقیم به طبقه اجتماعی افراد مرتبط است.

از آنجایی که در گذشته مواد اولیه خوراکی‌ها و نحوه طبخ غذاها به سختی تهیه و انجام می‌شد، سفره و غذاهای محتوای آن بسیار ارزشمند بودند و سفره حرمت داشت و برکت محسوب می‌شد و هر فردی که قصد مهمان‌نوازی داشت، حتما سفره‌ای از خوراکی‌های مختلف برای میهمان می‌گسترانید و میهمان برای حفظ حرمت سفره باید بر سر آن می‌نشست، حتی اگر میل به غذا نداشت، میهمان‌ها نیز برکت سفره محسوب می‌شدند و بر اساس یک باور قدیمی خدا روزی هر کسی را می‌دهد، پس صاحب سفره نگران اضافه‌شدن تعداد میهمان‌های ناخوانده نبود و نشستن بر سر سفره را قضا و قدر می‌دانستند و آن را به قسمت میهمان نسبت می‌دادند. از طرفی سفره‌داربودن به معنای همیشه میهمان‌دار

نگاه

به بهانه رونمایی کتاب **فرح اصولی** در گالری **باوان** در **شهر دوبی**

روشنایی‌های موجود

مریم‌اسفندیاری

کیوریتور و پژوهشگر هنر

در واپسین روزهای ۱۴۰۲، سه قطعه از آثار فاخر فرح اصولی به گرداندگی گالری باوان و فاندربی Foundry by Emar (در شهر دوبی)، به همراه آثاری از خادم‌علی، الهام پورخانی و عباس شهسوار، با عنوان روشنایی‌های فعلی (Present Illuminations) به نمایش درآمد که مقارن با رونمایی کتابش به همت تکن آغداشلو بود. این رویداد علاوه بر اینکه می‌تواند یکی از مهم‌ترین رویدادهای فرامرزی ایران در سال گذشته باشد، مقارن با یکی از بزرگ‌ترین برنامه‌های هنری خاورمیانه (Dubai Art Fair) نیز بود. نمایش آثار و رونمایی کتاب بال سوزان: چهار دهه آثار فرح اصولی به تالیف وی، با برنامه‌ای مطالعه‌شده، توجه بسیاری را به خود جلب کرد تا جایی که وب‌سایت خبری middle east Art day نوشت: «اصولی به خاطر نگاه مدرنش به مینیاتور در سراسر برجسته‌ای مانند موزه هنر متروپولیتن نیویورک دارای آثار او هستند و انتشار کتاب او توسط انتشارات skira گواه استعدادهای چشمگیر این بانوی هنرمند ایرانی است.» آغداشلو از زندگی‌نامه اصولی گفت که او علاوه بر نقاشی، برای کارهایش در تئاتر، فیلم و گرافیک نیز شناخته‌شده است. سپس سخنان Necmi Sönmez، کیوریتور، منتقد هنری ترکیه و متخصص هنر انتشارات Skira به صورت ویدئویی پخش شد. او با بررسی حرفه‌های متنوع اصولی، اصولی را تحسین کرد و این تفسیر مدرن از هنر کلاسیک را انقلابی خلاق توصیف کرد. سام رخن‌وند نیز به عنوان نماینده گالری دستان از اصولی به خاطر یک عمر موفقیت هنری تقدیر کرد. علیرضا سمیع‌آذر، جوزیه ماسکاتلو (Giuseppe Moscatello)، مریم مسعودی، یاسمین سینبایی، ایمان صفایی و الهام پورخانی ازجمله هنرمندان حاضر در این مراسم بودند. اصولی بیانیه کوتاهی ارائه کرد که در آن مسائل اجتماعی را با زندگی هنری او را تغییر داد، اشاره کرد، وی خاطر‌نشان کرد که به دلیل علاقه‌ای که به ایران و جوانان امروزی ایران دارد، در وطن خود مانده است.

فرح اصولی هنرمندی معاصر است که روح مینیاتور ایران را با ذهنیتی معاصر خلق کرده است. اگرچه ارتباط با نشانه‌های فرهنگی یا تصویری گذشتگان از جمله مواردی است که هنرمندان ایرانی اغلب به شکلی آگاهانه آن را در آثار خود مورد توجه قرار می‌دهند، اما فرح اصولی با تعمدی چشمگیر، علی‌رغم نمای اولیه آثارش، در بطن اثر خود از این تلفیق تمکین نمی‌کند. این امر خصوصاً در تغییر تصویر مردمسازن زن در نگارگری ایرانی، بازآفرینی روایت‌هایی به‌جز بزم و رزم در این نگاره‌ها قابل توجه است.تجارب متنوع او در نشانه‌پردازی الهام‌گرفته از سنت هنری نگارگری ایرانی (خصوصاً نگاره‌های دوره صفوی، عموماً همراه با دلالت‌های کنایی و انتقادی ظاهر می‌شوند و آن چیزی که بیشتر ما را متوجه آثار فرح اصولی می‌کند، وجود نشانه‌های تصویری از زن ایرانی (حالت فیگور زن در آثار رضا عباسی) در پیوند با سنت‌های تصویری ایرانی در آثار او است، اما خلاقیت مدرن فرح با اکتا بر دانش مبانی هنر او، توانسته است ارزش‌های جدیدی را در رابطه با سنت تصویری هنر نقاشی ایران، خط و فرم، کشف و بیان انگیزه‌های تازه نسبت به ماده و رسانه هنری مطرح کند. اصولی در سال ۱۳۶۳ مجموعه‌ای از نقاشی‌های مینیاتوری را برای همسر فقیدش، خسرو سینایی، برای فیلم نیشابور انجام داد و احساسات خود را درباره انقلاب، وحشت و خشونت (مقارن با جنگ ایران و عراق) انتقال داد و همه چیز از آنجا شروع شد. از آن زمان و بعد، او مینیاتورهای ایرانی را درگرون کرد، سبک و زیبایی‌شناسی آن را با موفقیت تطبیق داد و در عین حال از طیف وسیعی از منابع از شعر کلاسیک و نو فارسی مانند حافظ و فرخزاد الهام گرفت. امروزه پس از چهار دهه، او را پیشگام درآمیختن مینیاتورهای ایرانی با مضامین و مفاهیم معاصر می‌دانند و او را یکی از نخستین هنرمندانی می‌دانند که هنر سنتی را احیا کرد. آثار فرح اصولی در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی در ایران و بین‌المللی و در مجموعه‌های دائمی مؤسسات هنری بزرگ ارائه شده است؛ ازجمله موزه هنر شهرستان لس‌آنجلس، موزه هنر متروپولیتن در نیویورک، بنیاد هنری دیوی در دهلئ نو، موزه تروپن در آمستردام، موزه لودویگ در کولنلش آلمان و موزه هنرهاي معاصر تهران.

مرسوم بوده است. این اثر با عنوان «قلم‌کار» متشکل از قطعات ریزی است که طی سالیان از اجرای کارها به جا مانده است. او در این بافته به غذاهایی اشاره دارد که منابع و ذرات تشکیل‌دهنده آن مشخص نیست. سمیرا پهلوانی با اثری در دو قاب با عنوان «روایت» به جزئیاتی از سفره پرداخته است. جزئیاتی از یک بشقاب شکسته که با نقشی از قلاب‌بافی گویی بند زده شده و همچنین لبه سفره‌ای پارچه‌ای با نور توری قلاب‌بافی شده را به نمایش گذاشته است. او با این دو تکه از یک کل که همان سفره و متعلقات آن است سعی در بیان روایتی دارد که امروز بستر وقوع دوباره آن وجود ندارد. در دو دهه اخیر به دلیل گرایش مردم به زندگی با سرعت بسیار زیاد و استفاده از حاضرآماده‌ها، دیگر گسترانیدن سفره‌ها در طول خانه‌ها بر روی زمین به رسم فرهنگ عامه که دلالت بر یک آیین جمعی دارد کمتر به چشم می‌خورد؛ کوبی بساط سفره‌های رنگین ایرانی ارچیده شده و جای خود را به میزهای کوچک و خوردن و آشامیدنی فردی و سریع‌السر داده است. پس دیگر سفره‌ای نیست که در آن رخدادی اتفاق بیفتد و به دست تاریخ، روایتی شکل بگیرد. اثر پهلوانی از آن سفره‌ها و میهمانی‌ها در گذشته نچندان دور امروز تاریخ آن به سر آمده است و دیگر اثری از آن نیست.

در اثر دیگری با عنوان «ظرف آبنبات» متعلق به ستاره حسینی با گونه‌ای دیگر از بازگشت به گذشته مواجه هستیم. هنرمند در این اثر به عنوان یک تک‌عکس زنی را با ظرف شیشه‌ای سبزرنگی در دست نشان می‌دهد. این ظرف با این جنس و رنگ متعلق به دوره‌ای از گذشته است. پس به‌کار بستن این ظرف در این اثر خود از اساس نشان از ابژه‌ای در گذشته دارد. حسینی سعی در بازنمایی وابستگی انسان به ظروف و اشیای اطراف دارد. او بر این باور است که با فاصله‌گرفتن از برخی ظروف و اشیا که روزگاری بسیار به آن وابسته بود‌ه‌ایم و بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفتند، میزان وابستگی انسان به اشیای اطراف بروز و ظهور می‌کند. پس اشیا روح دارند؛ به‌ویژه اشیایی که در بخشی از خاطره جمعی ما حضور دارند مانند سفره‌داری که دلالت بر یک امر اجتماعی دارد.

افسانه سلیم‌بیاتی با رویگری اجتماعی و انتقادی در اثری با عنوان «قربانی» به موضوعی می‌پردازد که به عنوان یکی از ناهنجاری‌های اجتماعی در بسیاری از جوامع انسانی مورد انتقاد قرار گرفته است. او در این اثر با اشاره به پدیده کودک‌همسری به بازنمایی سفره عقد در قالب اثری چیدمانی پرداخته است. او سعی دارد با انتقاد از سفره‌های عقدی که زود هنگام برای کودکان گسترانیده می‌شود این پدیده را به چالش بکشد و توجه‌ها را به سفره‌هایی جلب کند که پیش از موعد و نابهنجار هستند. این اثر متعلق به مجموعه‌ای از همین هنرمند با همین عنوان است.

در ادامه ضروری است به دو اثر اشاره کنم که در آن کمی متفاوت‌تر به موضوع سفره پرداخته شده است. در این دو اثر هنر دو هنرمند به تولید دو سفره جدید اهتمام ورزیده‌اند و می‌توان آنها را زین پس در دسته‌بندی انواع سفره‌ها به‌ویژه در دوران معاصر قلمداد کرد. یکی از آنها اثر آتابه‌تیا هاشمی‌مقدم با عنوان «کشتگاه»، به موضوع خون پرداخته است؛ در حقیقت خون به عنوان عنصری ثابت و واحد در تمام موجودات زنده به مثابه همان سفره‌ای است که برای در تمام موجودات با توجه به همچون سفره پلاستیکی، آتابه‌تیا با توجه‌دادن مخاطب به موضوع خون سعی در بازنمایی موضوعی فرای طواهر امر دارد. او به آن چیزی اشاره می‌کند که پس از گسترانیدن سفره در بدن موجود زنده پدید می‌آید. او خون را استعاره‌ای از بودن، وجودداشتن، خوردن و آشامیدن و جمعی زندگی‌کردن می‌داند. موضوعی که استثنائی ندارد و برای همه موجودات زنده یکسان است. پس اگر سفره‌ای کوئیده۱سعی در هدف اساسی آن تأمین جریانی از زندگی است که در رگ‌های همه موجودات باید جاری شود و ضرورت آن اولویت زیست هر زنده‌ای است. در دیگر اثر از سارا ساسانی با «نا-بوده»، هنرمند دست به بازنمایی و ایجاد سفره‌ای می‌زند که تا چهار سال گذشته وجود نداشته است؛ او در این اثر با چیدمان میزی به رنگ سیاه و دو بشقاب چیده‌شده بر آن غنی‌شده از واکنس‌های کوئیده۱سعی در نشان دادن ضرورت انجام امری را دارد که در موقع حساس صورت نپذیرفته و حاصل این اهمال و قصور جان‌باختن هزاران انسانی است که درر جانگاہ ویروس کرونا را طاقا ت‌نیابورند و جان باختنـد.

در پس‌زمینه این اثر تصاویر تعدادی از جان‌باختگان که هنرمند به صورت تعاملی از سوی مخاطبان جمع‌آوری کرده است، دیده می‌شود. تأخیر در ورود واکنس به کشور مانع از نشستن افراد زیادی بر سر سفره‌ای شد که پس از شیوع همه‌گیری کرونا گسترانیده شد و همین امر دلیل فقدان و نیستی بسیاری از میهمانان این سفره نوپدید شده است.

مجموعه سفره، پس از دست‌کم سه سال پژوهش و تولید آثاری کیوریتوریال به مهمی پرداخته است که آن را بسیار پراهمیت‌تر از صرفاً نمایش آثاری در یک گالری (Cube Box) می‌کند. این پروژه در نهاد خود به موضوعی متعلق به فرهنگ می‌پردازد که بخش بزرگی از هویت جمعی یک ملت را شامل می‌شود و همچون گوشه‌ها و طاقچه‌های یادگاری در خانه‌ها، نباید تنها به یادگار بماند و خاک بخورد، بلکه باید به آن پرداخته و باز پرداخته شود و توسط افراد و هنرمندان مختلف بازنویسی و بازآفرینی شود تا اثر برکت آن کم نشود و همیشه در فرهنگ بماند و آبروی آن حفظ شود.