۱۵
هم‌میهن
دوشنبه ۲۷ مرداد ۱۴۰۴
سال چهارم. شماره ۸۶۱
www.hammihanonline.ir

به سینمایی هنری که درعین‌حال می‌تواند با مخاطب عام نیز ارتباط برقرار کند، مشغول شوند. این کارگردانان برای نقش اول مرد خود چهره‌ای موثرتر از بهروز وثوقی نمی‌یافتند. انگار اگر سینمای فیلمفارسی با فردین و ناصر ملک‌مطیعی شناخته می‌شد، این سینماگران جوان حتی در انتخاب بازیگر نیز متفاوت عمل می‌کردند تا تمایزها را معنادار کنند.

در چنین زمینه‌ای، بهمن مفید نیز یکی از انتخاب‌های متمایز در نقش‌های فرعی بود. او که در «قیصر» با چند دقیقه حضور چنان درخشیده بود، این ذهنیت را در میان عوامل موج نو پدید آورد که توانایی‌هایی تئاتری او، امتیازی ویژه است برای تداوم فعالیت در سینما. در عمل نیز چنین شد و آن نقش‌های کوتاه در فیلم‌های حاتمی و کیمیایی برای او موفقیتی عمده فراهم آورد؛ زیرا او این قدرت را داشت که در معدود صحنه‌هایی که جلوی دوربین قرار می‌گرفت، صحنه را از آنِ خود کند و با ترکیبی از میمیک صورت و حرکت بدن، مهر خود را بر قلب تماشاگر بزند.

مورد متناقض‌نمای رقاصه شهر

در این میان، اما حضور او در فیلم «رقاصه شهر» را شاید در نگاه اول بتوان انحرافی از این مسیر اولیه دانست اما واقعیت ماجرا این است که نه شاپور قریب فیلمفارسی‌ساز بود و نه این اثر نمونه‌ای شاخص از آن سینماست. آری، ستارگان این فیلم؛ ناصر ملک‌مطیعی و فروزان، همان ستارگان سینمای فیلمفارسی بودند، اما در سوی دیگر نباید فراموش کرد که اسفندیار منفردزاده نیز موسیقی متن این فیلم را کار می‌کرد و به‌جز حضور بهمن مفید، شاپور قریب نیز در کارگردانی موفق عمل کرد، چنانچه با این سخن مسعود مهرابی باید موافق بود که: «می‌توان این دومین ساخته شاپور قریب را فیلمی دانست که به یک نسبت مساوی از مایه‌ها و لحظات ناب سینمایی برخوردار است. در نگاه اول، رقاصه شهر، فیلمی با یک قصه مبتذل و پیش‌پاافتاده به‌نظر می‌رسد، اما چنین نیست، چراکه تماشاگر با دیدن فیلم، با اثری غیرقابل قیاس با دیگر فیلم‌های فارسی همنام و هم‌مضمون روبه‌رو می‌شود.»

مهرابی نیز در این قضاوت به نقش شاپور قریب توجهی خاص دارد: «این فیلم به‌راحتی می‌توانست در دست یک کارگردان کم‌مایه از هم بپاشد اما شاپور قریب با دید و بینشی ظریف، فکر خود را به تصویر درمی‌آورد و بیان تصویری او اینجا و آنجا گیرا و مبتکرانه است (شروع و پایان فیلم).» بدین‌ترتیب از نظر مهرابی، جدا از کثرت صحنه‌های رقص که البته شاید بشود آن را با شغل بازیگر اول زن توجیه کرد، «به کمتر عیب و نقص دیگری می‌توان در فیلم برخورد کرد.»

همکاری با همکاران گلستان

انتخاب بعدی بهمن مفید در سینما باز گزیده بود. او این‌بار به همکاری با سلیمان میناسیان و هراند میناسیان در فیلم «فریاد» پرداخت. این دو برادر ارمنی که از همکاران تحسین‌شده ابراهیم گلستان بودند، پیش‌تر فیلمی ساخته بودند با نام «طلوع» که در سومین جشنواره سپاس، جایزه بهترین فیلمبرداری رنگی را کسب کرده بود. ترکیب بازیگران آن فیلم بیشتر بازیگران تئاتری بود؛ کسانی چون جمشید مشایخی و فخری خوروش. فیلم بعدی این دو برادر نیز با بازیگران با سوابق تئاتری ساخته شد و این‌بار علاوه بر مشایخی، اکبر مشکین و بهمن مفید نیز حضور داشتند. نویسنده فیلم نیز عباس پهلوان بود؛ یکی از شناخته‌شده‌ترین روزنامه‌نگاران قبل از انقلاب که ۱۴ سال سردبیری مجله «فردوسی» را که به‌عنوان نشریه روشنفکران ایران شهرت پیدا کرده بود، برعهده داشت. «فریاد» البته به موفقیت «طلوع» نرسید اما در سیر کارنامه هنری بهمن مفید همچنان فیلمی قابل‌دفاع است.

بعد از آن اما نوبت به همکاری با زکریا هاشمی می‌رسد؛ بازیگر نقش اول مرد فیلم «خشت و آینه» ابراهیم گلستان که این‌بار نخستین‌بار در مقام کارگردان، یکی از بهترین فیلم‌های سینمای ایران را ساخت. در اینجا نیز باز بهمن مفید در نقش اول ظاهر نمی‌شود اما حضورش به‌اندازه کافی به‌یاد می‌ماند. در «سه‌قاپ» ناصر ملک‌مطیعی، نقش اول را برعهده داشت و شخصیتی به‌نام برزو را بازی می‌کرد که تازه زندگی مشترک‌اش را آغاز کرده است اما بیشتر از توجه به زندگی زناشویی، سرگرم قمار و دعواهای بعد از آن است. از جایی به‌بعد او می‌خواهد دست از قمار بکشد اما این‌بار نیاز خانواده علی ـ دوست برزو که بهمن مفید آن را بازی می‌کند ـ به پول جهیزیه، برزو را راضی می‌کند که برای بار آخر دست به قمار بزند.

کاکا رستم و جایزه سپاس

بنا بر آنچه گفته شد، بهمن مفید در سال‌های نخست فعالیت خود در سینما ،سعی می‌کند مرزبندی خود را با سینمای فیلمفارسی حفظ کند. در ادامه نیز او تا حدودی به این روند وفادار می‌ماند و برای نمونه در فیلم «رشید» با بهروز وثوقی و زری خوشکام هم‌بازی می‌شود. این فیلم را پرویز نوری، نویسنده و منتقد سینما کارگردانی کرد. نمونه‌ای دیگر از تلاش مفید برای حفظ دستاوردهای هنری را باید در همکاری‌اش با علی حاتمی در فیلم «باباشمل» دانست.

فیلم بعدی او اما یکی از شاه‌نقش‌های اوست؛ بازی در نقش کاکا رستم در فیلم «داش آکل» مسعود کیمیایی. این حضور را باید پررنگ‌ترین نقش مفید در سینمای ایران تا آن‌لحظه دانست. او در اینجا قرار است روبه‌روی داش آکل با بازی وثوقی، نقش شخصیت شَر داستان را بازی کند. کیمیایی این فیلم را از داستانی به همین نام در کتاب «سه قطره خون»، از صادق هدایت اقتباس کرده بود و همین امر حساسیت‌ها را نسبت به نتیجه نهایی دوچندان می‌کرد.

آنچه بر دوش مفید نیز گذاشته شده بود، اندک نبود. او باید چنان کاکارستم دشمن قدیمی و کینه‌ای داش آکل را به تصویر می‌کشید که کسی تردیدی در مظلومیت داش آکل روا ندارد. مفید به زیبایی از پس این بار سنگین برآمد و چه در لحظات رجزخوانی و چه در صحنه‌های نبرد تن‌به‌تن به اوجی در اجرا نزدیک شد که تحسین‌برانگیز است. همین موفقیت نیز باعث شد که برای داوران جشنواره فیلم سپاس، تردیدی باقی نماند که جایزه بهترین بازیگر نقش دوم مرد را به او تقدیم کنند. این جایزه در کنار جایزه بهترین فیلم و جایزه بهترین فیلمبرداری سیاه‌وسفید برای نعمت حقیقی، «داش آکل» را به فیلمی موفق در کارنامه کیمیایی نیز بدل کرد و درعین‌حال موقعیت مفید را نیز در سینمای ایران ارتقا بخشید؛ امری که او خود نیز بدان اذعان داشت: «این دو بزرگوار (کیمیایی و حاتمی) نگرش فنی ـ محتوایی دقیقی به سینما داشتند، میزانسن و دکوپاژ را می‌شناختند، ضمن اینکه در برگردان فرمی، خوش‌سلیقه‌تر و اندیشمندانه‌تر عمل می‌کردند.»

در بطن فیلمفارسی‌ها

بااین‌همه مسیری که مفید در ادامه سینمای خود بروز داد، نسبت چندانی با سینمای موج نوی ایران نداشت. به‌تدریج و از آغاز دهه ۱۳۵۰، نام او را به‌وفور در فیلم‌هایی می‌شد دید که اسم‌هایشان نشان می‌داد، چه عیاری دارند: از «رضا هفت خط» تا «خانواده سرکار غضنفر»، از «اتل متل توتوله» تا «حسین آژدان»، از «والده آقا مصطفی» تا «کلک نزن خوشگله»، از «خانم دلش موتور می‌خواد» تا «بابا گلی به جمالت». خود او بعدتر حضورش در این فیلم‌ها را به «غم نان» نسبت داد: «ارتزاق در بازیگری خیلی مهم است. من شغلم بازیگری بود و هست. بعدها که آمدم در سینما اشتغال دیگری غیر از بازیگری نداشتم، نمی‌توانستم به حرفه دیگری بپردازم، باید زندگی می‌کردم.»

جز اینها معتقد بود، رد فیلمنامه‌ها بر آینده کاری‌اش تاثیری منفی می‌گذاشت: «نکته دیگر این است که خود مردم هم توقع‌شان از جایگاه اجتماعی یک هنرپیشه بالاتر می‌رود. مثلاً وقتی می‌دیدند که آکتورشان با دوچرخه یا پیاده به سر کار می‌رود، باورشان نمی‌شود. مجبور بودیم یک ماشین خوب بخریم و اقساطش را باید پرداخت می‌کردم. ضمن اینکه از پیشنهادهایی که می‌شد اگر سه تا را رد می‌کردی، باید دو تای دیگر را قبول می‌کردی، وگرنه از چرخه حرفه‌ای کنار گذاشته می‌شدی.»

در این فیلم‌ها جایی برای هنرنمایی مفید وجود نداشت اما در عوض او گاهی این شانس را داشت که در نقش اول ظاهر شود. درعین‌حال این نکته را نیز باید در نظر گرفت که او گاهی در همین فیلم‌های نه‌چندان خوب، خوب بازی می‌کرد: «قبول دارم در خیلی از فیلم‌های عالی، بازی نکردم ولی من در هر فیلمی که بازی می‌کردم، با تمام وجود کار می‌کردم.»

جز اینها او یکی از آن ستاره‌های بدشانس سینمای ایران نیز بود؛ نسلی از هنرمندان که در دهه ۱۳۵۰ شروع به‌کار کردند و تا به شهرت رسیدند، ساختار سیاسی، تحولی عظیم کرد و در این چرخش روزگار، جای چندانی برای این گروه وجود نداشت: «من شش، هفت سال در سینما بودم. داشتم دستگرمی، نقش‌های مکمل فرعی بازی می‌کردم. بعد که به مرتبه ایفای نقش‌های اول رسیدم، هنوز موقعیتی را پیدا نکرده بودم که بگویم چه سناریویی را می‌خواهم و چه کارگردانی خاصی، آرمانی و مطلوب است. تازه بعد از فیلم «جوجه فکلی» می‌توانستم تصمیم بگیرم، حالا در چه فیلمی بازی کنم و با چه کارگردانی کار بکنم که انقلاب شد.»

سیدمحمد خاتمی که به‌ریاست‌جمهوری رسید، هم ندای گفت‌وگوی تمدن‌ها را سر داد، هم دعوت از ایرانیان غربت‌نشین برای بازگشت به ایران را. بهمن مفید از کسانی بود که این دعوت را باور کرد: «بامیان‌پرده‌خوانی زندگی می‌کردم که رئیس دولت اصلاحات گفت، همه ایرانی‌ها می‌توانند تا دوهفته بعد برگردند ایران. من هم آمدم، پاسپورتم را ضبط کردند و نگذاشتند برگردم. بد هم نشد! ماندم پیش مادرم!» ماند و امید بست به اینکه شاید دوباره بشود در سینما و تئاتر بازی کند. این یک تیرش اما به سنگ خورد. در دولت اصلاحات البته در فیلم «سرود تولد»، نقش کوتاهی بازی کرد اما فیلم بدون حضور او اکران شد. تلاش‌هایش در دولت‌های بعدی نیز به جایی نرسید. مدتی به شبکه جم رفت اما دوباره به ایران بازگشت و این‌بار دیگر حتی با وجود گذرنامه، میلی به ترک کشور نداشت

غربت و مهاجرت

انقلاب که شد، بهمن ۳۶ سال داشت. در آغاز امیدوار بود بار دیگر بتواند در سینما حضور داشته باشد؛ شاید مشابه همان امیدی که فردین، ناصر و ایرج قادری هم داشتند. این سه‌نفر در «برزخی‌ها» بازی کردند. بهمن مفید هم در «فریاد مجاهد»، «منافق» و «قدیس» بازی کرد. مدتی هم به‌عنوان هنرپیشه نمایش‌های مردمی در تئاتر سنگلج، سپس در لاله‌زار مشغول به‌کار شد. با همه این تلاش‌ها، سینمای انقلابی جایی برای او و سایر ستارگان سینمای قبل از انقلاب نداشت. برخی از بازیگران با پیشینه تئاتری چون جمشید مشایخی، محمدرضا کشاورز، عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان و داوود رشیدی موفق شدند در ایران بعد از انقلاب، همچنان به فعالیت‌های هنری خود ادامه دهند. بعضی چون ایرج قادری نیز با توبه از گذشته خود روزنی گشودند، اما سرنوشت مفید چنین نبود. تنها راهی که پیش‌روی او برای تداوم فعالیت‌های هنری گشوده بود، راه غربت و مهاجرت بود. بدین‌ترتیب در سال ۱۳۶۰ به آمریکا رفت: «گفتند ممنوع‌التصویرم. رفتم تئاتر بازی کردم. بعد یکی با کلت آمد و گفت: تئاتر تعطیل. من هم رفتم آمریکا!» در آمریکا به همراه مرتضی عقیلی که او نیز همچون بهمن مفید در سینمای ایران نقش «کمک جاهل» را خوب بازی می‌کرد و فقط در اواخر حکومت پهلوی توانست در چند فیلم نقش اصلی بازی کند، چند میان‌پرده، همچنین نمایش «ماه و پلنگ»، «شاپرک خانم» و نمایش‌های کودکانه را روی صحنه برد. گاهی نیز در ویدئوکلیپ‌هایی از داریوش و ستار دیده شد.

خاتمی، بازگشت به ایران و توفیق اجباری

سیدمحمد خاتمی که به ریاست‌جمهوری رسید، هم ندای گفت‌وگوی تمدن‌ها را سر داد، هم دعوت از ایرانیان غربت‌نشین برای بازگشت به ایران را. بهمن مفید از کسانی بود که این دعوت را باور کرد: «با میان‌پرده‌خوانی زندگی می‌کردم که رئیس دولت اصلاحات گفت، همه ایرانی‌ها می‌توانند تا دوهفته بعد برگردند ایران. من هم آمدم، پاسپورتم را ضبط کردند و نگذاشتند برگردم. بد هم نشد! ماندم پیش مادرم!» ماند و امید بست به اینکه شاید دوباره بشود در سینما و تئاتر بازی کند. در دولت اصلاحات البته در فیلم «سرود تولد»، نقش کوتاهی بازی کرد اما فیلم بدون حضور او اکران شد. تلاش‌هایش در دولت‌های بعدی نیز به جایی نرسید. مدتی به شبکه جم رفت اما دوباره به ایران بازگشت و این‌بار دیگر حتی با وجود گذرنامه، میلی به ترک کشور نداشت. تلاش‌های دوستان قدیمی‌اش نیز برای حل مشکل، راه به جایی نبرد. وقتی درگذشت، بهزاد فراهانی که از شاگردان پدرش محسوب می‌شد، گفت: «سرطان بهمن مفید را نکشت، غصه او را کشت. آن‌ها که نگذاشتند بهمن مفید به کاری که عشق داشت بپردازد، باعث مرگ او شدند. همان‌طور که جلوی کار ناصر ملک‌مطیعی و فردین را هم گرفتند.» او از تلاش‌های ناکامش در این زمینه با وجود موافقت علی جنتی و وزارت اطلاعات دولت روحانی هم سخن گفت و با گلایه پرسید: «چه کار خلافی انجام داده؟ چه صحنه ناجوری بازی کرده که بعد از این‌همه سال از یادها نمی‌رود؟ او چه کار کرده است؟ در تمام دوران زندگی‌اش یک دفعه بغل‌دست درباری‌ها دیده شده؟ تازه اگر دیده شده بود هم نباید فرقی می‌کرد؛ چون خیلی‌ها هستند که آن دوران مدام در دربار بودند و بعد از انقلاب، مشکلی برایشان پیش نیامد یا با یک معذرت‌خواهی برگشتند. این فرد که اصلاً از آن مشکلات هم نداشته است. بعد هم بهمن سال‌هاست که دارد در ایران زندگی می‌کند و باید روزی‌اش برسد. خدا روزی را داده، چرا عده‌ای جلویش را گرفته‌اند؟»

سینما حرامش کرد

با این تفاسیر، پایانی تلخ رقم خورد برای بازیگری که بهرام بیضایی به‌درستی درباره‌اش نوشت: «بهترین بازی‌های بهمن مفید در هیچ فیلمی ثبت نشده. بهترین بازی‌های او در مجلس‌های خودمانی دوستان بود که به سادگی و خودجوش سر می‌گرفت، بی کوششی گزاف و به روانی آب! تکی و در بهترین اجرای ممکن؛ یکّه‌تاز در چندین نقش خودساخته بسیار متفاوت. تکّه‌هایی که هنوز این به پایان نیامده، بعدی پشت‌سرش می‌آمد، پرشور و شیرین!» حق با بیضایی بود زیرا «وعده‌ای را که سینما با آن تکّه کوتاه (قیصر) به تماشاگرانش برای آینده داد، هرگز به‌عمل درنیامد و پانگرفت». آری، «سینما حرامش کرد و مهملات خودش را از زبان او گفت و هنر درجازدن را در بهای دستمزدی کم‌وبیش به او آموخت. افسوس بر آن استعداد در نقش صحنه‌یی داروغه سلطانْ مار!» آنچه بیضایی می‌گفت، البته شاید در نظر بهمن مفیدی که زمانی در فیلم «نفس‌بریده» در نقش نوازنده‌ای نابینا و دوره‌گرد می‌گفت: «میگم دنیا چقد شلوغ شده آقا نبی، از دَم همه افتادن به جون هم. سر چی و سر کجا خدا عالمه. خیالشونه که بعضیا را تو زعفرون میخوابونن. نه نوکرتم آخر دنیا همه جامون تو یه پنجه خاکه؛ چه حاکمش چه مفلسش» چندان محلی از اعراب نداشت. او شغل‌اش را بازیگری می‌دانست، تا دم مرگ و گویی به‌هرشکل.

روح زمانه و تکامل‌ناپذیری هنر

حسین نوروزی
پژوهشگر حوزه مطالعات هنر

از آغازین روزهای پیدایش بشر، هنر همواره یکی از ابزارهای بیان‌ناپذیرترین تجربه‌های انسانی بوده است. انسان، پیش از آنکه زبان گفتاری شکل بگیرد، با نشانه‌ها، اشکال و خطوط ابتدایی احساسات، ترس‌ها، رویاها و تمایلات درونی‌اش را بر دیوار غارها حک می‌کرد. از همان نخستین نقوش تا پیشرفته‌ترین اشکال هنر دیجیتال معاصر، هنر زبانی است فرازمانی که درک آن فراتر از واژگان است. اما آیا هنر همچون فناوری، در مسیر زمان تکامل می‌یابد؟ یا مسیری خاص و مستقل را طی می‌کند؟ پاسخ به این پرسش نیازمند شناخت مفهومی بنیادی است که «روح زمانه» یا Zeitgeist نام دارد؛ مفهومی که از فلسفه آلمانی سرچشمه گرفته و در بررسی تحولات تاریخی هنر نقشی محوری دارد.

فناوری، بر پایه پیشرفت‌های علمی، همواره مسیر خطی رشد را دنبال می‌کند. ماشین بخار جای خود را به موتور احتراق داخلی داد، سپس به موتور الکتریکی و امروزه به فناوری‌های هوش مصنوعی رسیده‌ایم. این روند، قابل سنجش و ارزیابی با معیارهایی چون سرعت، دقت، قدرت و بهره‌وری است. اما در حوزه هنر، وضعیت متفاوت است. اگر پژوهشگری در یک مقاله هنری به نام‌های بزرگی مانند ارسطو یا افلاطون اشاره کند و از نظرات و دیدگاه‌های آنان بهره ببرد، این امر مورد پذیرش و احترام گسترده است و کسی بر او خرده نمی‌گیرد. زیرا فلسفه هنر و مفاهیم آن به‌عنوان بخشی از سنت فکری انسانی، همچنان قابل استناد و معتبر باقی می‌مانند و هنر در بستر فرهنگی و تاریخی معنا پیدا می‌کند، نه در قالب قوانین سخت و تغییرناپذیر.

اینجاست که نقش «روح زمانه» برجسته می‌شود. Zeitgeist به‌معنای جوهره فکری، احساسی و فرهنگی یک دوره تاریخی است؛ نیرویی پنهان اما موثر که رفتار، اندیشه و خلاقیت انسان‌ها را در یک مقطع زمانی شکل می‌دهد. این روح نامرئی، نه‌فقط در فلسفه و سیاست، بلکه در موسیقی، نقاشی، معماری و حتی خط و زبان جاری است. برای مثال، اگر خوشنویسی نستعلیق را در دوران صفویه با امروز مقایسه کنیم، با اینکه قواعد قلم‌گیری و تناسبات حروف مشابه‌اند، اما پیام، زمینه و نگاه متفاوت است. میرعماد و عبدالرشید دیلمی، هر یک در بستر روح زمانه خویش دست به خلق آثار زدند. هنرمند معاصر نیز اگر به نستعلیق بازگردد، این بازگشت نه تکرار که بازخوانی آن روح در دل امروز است. یعنی هنر نه‌تنها مسیر خطی ندارد، بلکه در چرخه‌ای پویا بین گذشته، حال و آینده حرکت می‌کند. در تاریخ هنر ایران، بارها دیده‌ایم که هنرمندان در اوج بلوغ هنری، به تجربیات نخستین خود بازمی‌گردند؛ گاه از نقاشی به خوشنویسی پناه می‌برند، یا بالعکس، برای یافتن اصالتی که در شتاب تحولات معاصر گم شده است. این بازگشت، خلاف آن چیزی است که در حوزه فناوری رخ می‌دهد؛ جایی که هیچ مهندسی از تلفن هوشمند به ماشین تحریر بازنمی‌گردد. اما در هنر، این بازگشت، گاه نشانه بلوغ است، نه عقب‌گرد. درک این تفاوت بنیادین، اهمیت فلسفی نیز دارد. در نظام‌های اندیشه‌محور غربی، از هگل تا نیچه، هنر همواره در نسبت با روح زمانه تفسیر شده است. هگل معتقد بود که هنر آیینه‌ی روح مطلق است که در هر دوران به‌شکل خاصی متجلی می‌شود. نیچه، در سوی دیگر، هنر را تجلی نیروی زندگی و اراده به قدرت می‌دانست که در تضاد با روح عصر، دست به شورش می‌زند. در هر دو دیدگاه، هنر نه محصول تکامل فنی، بلکه فرزند زمانه‌ای است که در آن می‌بالد.

با نگاهی به هنر معاصر ایران نیز درمی‌یابیم که بدون درک زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، تحلیل آثار هنری ناقص خواهد ماند. ظهور هنر مفهومی، هنر محیطی، گرافیک اعتراضی و نقاشی‌خط، همه پاسخی هستند به دگرگونی‌های درونی جامعه.

در این میان، فناوری گاه نقش تسهیلگر دارد. این ابزارها بدون اتصال به Zeitgeist، به خلق آثاری سطحی و بی‌ریشه می‌انجامند. درواقع ابزار، تنها واسطه است؛ معنا، در روح زمانه نهفته است. می‌توان گفت هنر، همانند رودخانه‌ای کوهستانی، هرگز از مسیری مستقیم پیروی نمی‌کند. گاه آرام و زمزمه‌گر، گاه خروشان و پرغرش، از دل سنگ‌ها می‌گذرد، مسیر خود را گاه تغییر می‌دهد و گاه به شاخه‌های فرعی تقسیم می‌شود؛ اما هرگز از حرکت بازنمی‌ماند. آنچه هنر را متمایز، پایدار و تأثیرگذار می‌سازد، نه ابزار و تکنیک، بلکه توانایی‌اش در همدلی با انسان و زمانه خویش است. هنرمند، حامل Zeitgeist است؛ کسی که رنج‌ها و امیدهای زمانه را به زبان بصری درمی‌آورد و در قالبی فراتر از واژگان با مخاطب سخن می‌گوید.