

حرفِ آخر

آیدین آغداشلو

مجموعهٔ مقالات از ۱۳۵۳ تا ۱۳۹۳



مقاله‌ها و مصاحبه‌های مجموعه حاضر، موضوع‌های مختلف و ظاهراً
پراکنده‌ای را در برمی‌گیرند - از سینما و تئاتر و باستان‌شناسی و هنرهای
ایرانی و اسلامی و نقاشی، تا خوشنویسی و گرافیک و شعر - اما در باطن،
مشغله اصلی آیدین آغداشلو همیشه بازشناسی و ارزش‌گذاری
فرهنگ و هنر گذشته و معاصر ایران و جهان بوده است.



آیدین آغداشلو - خطرات تهران - ۱۳۹۱



حرفِ آخر

آیدین آغداشلو

مجموعهٔ مقالات از ۱۳۵۳ تا ۱۳۹۳



انتشارات آیدین



انتشارات دید

حرفِ آخر

اثر: آیدین آغداشلو

صفحه‌آرایی: مجتبی‌آدیبی

اجرای صفحه‌آرایی: شادان ارشدی

طراحی جلد: فیروز شافعی

ناظر چاپ: کامیار علی‌نقی

مدیر پروژه و ویراستار: مانی فرسایی

لیتوگرافی: جامع هنر

چاپ: رنگ پنجم

صحافی: راد

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

تیراژ: ۱۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۲۲-۷

سرشناسه: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹

عنوان و نام پدیدآور: حرفِ آخر

مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۳۹۴

مشخصات ظاهری: ۴۶۴ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۲۲-۷

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان دیگر: آیدین آغداشلو، ۱۳۱۹ مجموعه مقالات

موضوع: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹ -- مصاحبه‌ها

موضوع: مقاله‌ها فارسی -- قرن ۱۴

رده‌بندی کنگره: ۱۴۱۳۹۲ / ج۴۳ / PIR۷۹۲۹

رده‌بندی دیویی: ۴/۴۴۸

شماره کتابشناسی ملی: ۳۶۴۸۷۹۲



انتشارات کتاب آبان

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخرآزادی، کوی فاطمی، دلمان، طبقه همکف، واحد ۱۰، شماره تماس: ۰۲۱-۶۶۹۵۵۰۱۲، دورنگار: ۰۲۱-۶۶۴۲۰۱۶۲۲

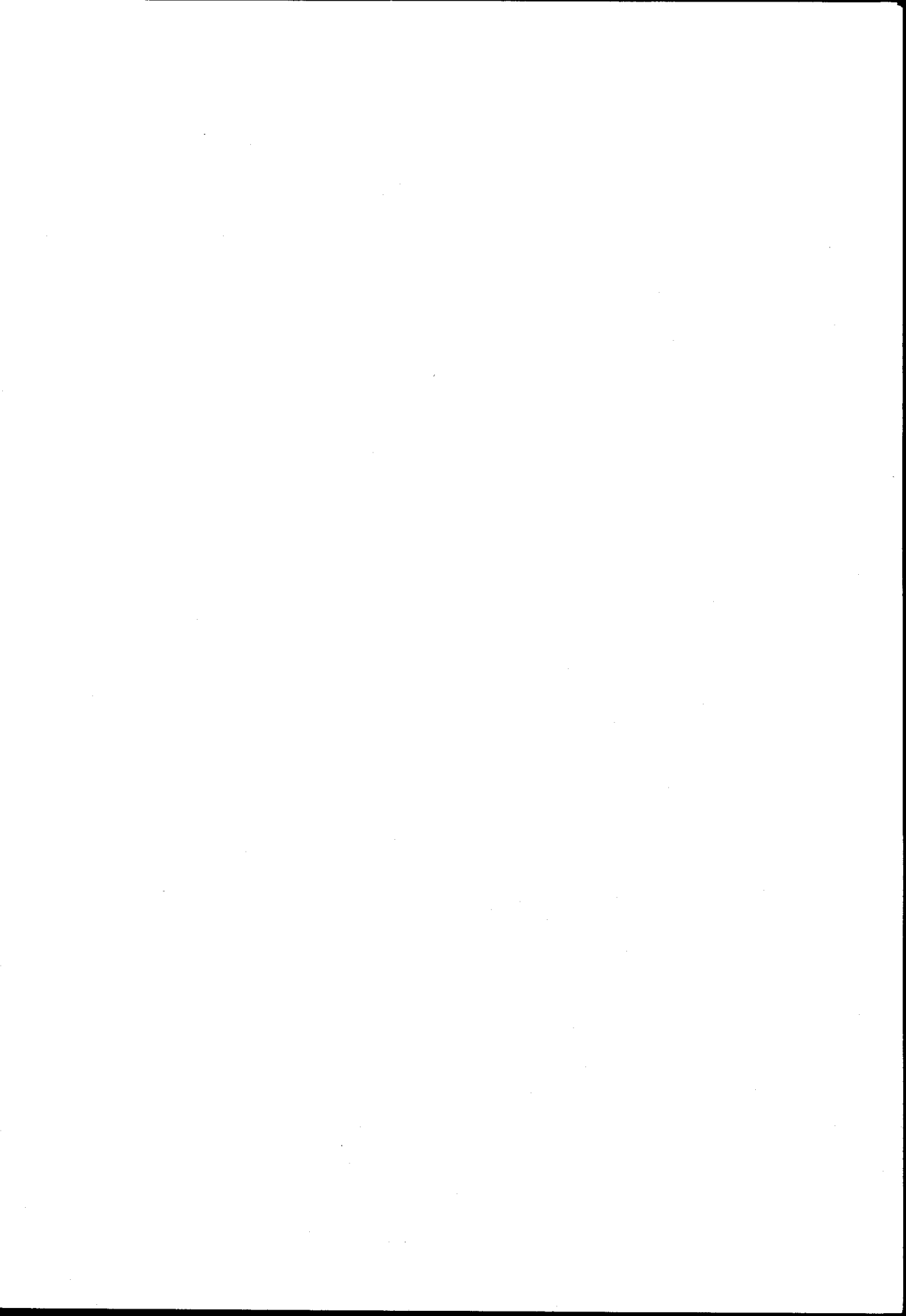
پست الکترونیک: abanbook.pub@gmail.com، وب سایت: www.abanbook.net

فهرست

۱۱	مقدمه.....
۱۳	درباره کمال‌الملک / نه فقط به خاطر نقاشی هایش.....
۱۷	حلقه نادیده نقاشی معاصر ایران / مقدمه‌ای بر آثار علی اصغر پتگر و دوران او.....
۲۱	درباره بهمن محمص / مکاشفه جهانی روبه زوال.....
۲۵	درباره ناصر عصار / جهانی وهم آلود و شاعرانه.....
۲۷	یک مصاحبه / خلاقیت خطرناک است.....
۳۳	درباره زازه طباطبایی / سرشار از لطف و آسودگی.....
۳۵	درباره کامران کاتوزیان / پیشتاز مهجور.....
۳۷	درباره محمد بهرامی / معلم جوانی من.....
۳۹	درباره مرتضی ممیز / مسئولیت‌های یک آغازگر.....
۴۵	درباره ممیز / ... که یاران همه رفتند.....
۴۹	درباره قباد شیوا / عصری که خوب آغاز شد.....
۵۱	گفتگو با ابراهیم حقیقی درباره کتاب صد سال اعلان و پوستر فیلم / یک سندانز شمنند و ماندگار.....
۵۷	درباره پوسترهای تئاتر / زمزمه‌ای با مخاطبان اندک.....
۵۹	درباره علیرضا آستانه / جوانی و معصومیت.....
۶۱	درباره خسرو حسن زاده / ترکیب غریزه و شعور.....
۶۳	درباره مسعود معصومی / مسعودرند.....
۶۵	شب‌هایی پر از گفت و گوهای ملایم / با یاد و خاطره نیما پتگر.....
۶۷	درباره فخری گلستان / درخت‌های خاطره.....
۶۹	درباره غزاله علیزاده / شیدایی طلب‌مرگ.....
۷۱	درباره نیما یوشیج / همه ما به نیما مدیونیم.....
۸۱	درباره صادق هدایت / آغاز غم‌گین.....

- در بارهٔ دکتر ناصر وثوقی / اندیشه و هنر تیول کسی نیست ۹۹
- در بارهٔ جلال آل احمد / همه از او حساب می بردند ۱۰۱
- در بارهٔ احمد شاملو / شاعر بزرگ جوانی من ۱۰۷
- در بارهٔ احمد شاملو / آن غول زیبا ۱۰۹
- در بارهٔ فروغ فرخزاد / حس درخشان و ظریف ۱۲۵
- در بارهٔ عباس کیارستمی / و هنرهای دیگر او ۱۳۱
- در بارهٔ بیژن الهی / آن نابغه نامعمول شگفت انگیز ۱۳۷
- در بارهٔ احمد رضا احمدی / آقای اردیبهشت ۱۴۳
- در بارهٔ علی حاتمی / سپید پوش ایستاده در قایق ۱۴۹
- سفر نهایی / نمونه‌ای نامکرر ۱۴۵
- صحبتی با محمد علی سپانلو / ما پشت سایهٔ شب پنهان می شدیم ۱۶۱
- صحبتی با عباس کیارستمی / هزار توی خاطره‌ها ۱۷۵
- هنرمند و معنایش / نگاهی مختصر به امری بسیط ۲۰۱
- اگر من توانستم ... / یک گزارش ۲۱۵
- گزارشی از زوال سلیقهٔ عمومی / تصویر یک فاجعه ۲۲۱
- یک مصاحبه / آدم‌ها و خاطره‌ها ۲۳۵
- هفتاد سالگی! / جهان بدون امید، دوزخ است ۲۴۳
- امپراطوری فراموش شده / هنر فراموش نشده ۲۴۹
- در بارهٔ یک ظرف نقره‌ای ساسانی / جام اردشیر بابکان؟ ۲۵۵
- هنر کتاب آرایبی در ایران / از گذشته تا به امروز ۲۵۹
- تصویرگران / در جستجوی تصویری واقعی از شعری انتزاعی ۲۶۷
- در بارهٔ سه مثنوی خواجوی کرمانی / درخشش رنگ‌مایه‌ای پر لمعان ۲۷۵
- سنت و مدرنیته / تاثیر گذاری سنت در هنر مدرن ایران ۲۷۹
- کجا ایستاده‌ایم؟ / نگاهی به نقاشی معاصر ایران ۲۸۷
- هنر انقلابی ایران / آرزوی آغاز جهان نو ۲۹۵
- در بارهٔ گرافیک ایران / دستاوردی صدساله ۳۰۱

- ۳۰۹ دربارهٔ دوسالانۀ نگارگری / ماوارث معنای اجدادمان هستیم.....
- ۳۱۷ دربارهٔ خوشنویسی / وسوسهٔ سال‌های دراز.....
- ۳۲۹ دربارهٔ خوشنویسی امروز / در جستجوی مکانی تازه.....
- ۳۲۵ تاریخچه‌ای مختصر / دربارهٔ یک مرقع محفوظ در آستان قدس رضوی.....
- ۳۳۵ دربارهٔ فیلم «آسیاب بادی و صلیب» / در تجلیل چرخهٔ حیات.....
- ۳۴۱ دربارهٔ فیلم مانی حقیقی / مراسم دفن یک پاترول سالم در تپه‌های لواسان.....
- ۳۴۵ مقدمه‌ای بر نسخهٔ خطی قرآن کریم / به خط ابراهیم سلطان تیموری.....
- ۳۵۱ میرزا غلام‌رضای اصفهانی / دربارهٔ تابلوی خط میرزا غلام‌رضای اصفهانی.....
- ۳۵۳ هر که آمد عمارتی نو ساخت.....
- ۳۵۷ جفا بر «فردوسی» در «توس» / از روی عمد است یا کج سلیقه‌ی؟.....
- ۳۶۱ اخلاق و هنر / هنر عین اخلاق و اخلاق عین هنر است.....
- ۳۷۱ دربارهٔ کامران شیردل / بدر خواندهٔ سینمای مستند ایران.....
- ۳۷۳ دربارهٔ سینمای ملی / جای خالی خاطرهٔ بلافاصله.....
- ۳۸۵ بهانه‌های کوچک خوشبختی / یک گفتگوی کوتاه.....
- ۳۹۱ یک مصاحبه / دربارهٔ پیرهای خردمند.....
- ۳۹۵ یک مصاحبه / دست از سر آدم‌ها بردارید.....
- ۴۰۱ دربارهٔ هزار و یک شب / نقاشی‌های صنیع الملک.....
- ۴۰۹ جای مناسبی برای بیتوته / گزارشی از سال‌های جوانی در کافه نادری.....
- ۴۱۳ دربارهٔ داریوش شایگان / باغ بزرگ زرگنده.....
- ۴۱۵ سقوط امپراطوری نقد / از دیرباز تا به امروز.....
- ۴۱۹ خم و چم بازار کار / وقتی یک اثر تمام می‌شود دیگر به هنرمند ربطی ندارد.....
- ۴۵۲ اقتصاد هنر امری حرفه‌ای است / توضیحی برای واضحات.....
- ۴۲۷ دربارهٔ رابطهٔ نقاش‌ها و دیوان حافظ / چالش‌های خطیر و ناممکن.....
- ۴۲۹ دربارهٔ نقاشی و حرف‌های دیگر / گفتند فسانه‌ای و.....
- ۴۴۵ انهدام عصر ما.....
- ۴۶۱ سال شمار زندگی آیدین آغداشلو.....



مقدمه

نام این کتاب آخرم را دوست عزیزم انتخاب کرد، با تأکید بر این نکته که باید در جایی از مقدمه بیاورم که این نه آخرین کتابم خواهد بود و نه آخرین حرفم! - و آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد!

«حرفِ آخر»، حرفِ آخر همین لحظه است؛ حرفِ آخر آدمی است که دارد حاصل عمرش را جمع و جور و جمع بندی می کند و اتمام حجتی دارد با خودش و دارد گزارشی می دهد از دستاوردهای اخیرش - و نه سال های آخرش! و سال های آخر عمر را چه کسی می داند که کی است؟ و می شود هشتاد سال عمر کرد که در آن برداشتن لیوانی کوچک و ورق زدن کتابی قطور عملی شاق و آرزویی دور و دراز باشد!

این کتاب هم مثل آن هفت تایی دیگر مجموعه ای از مقاله هایی است که اینجا و آنجا، پراکنده و اغلب دور از دسترس، قبلاً در روزنامه ها و مجله ها چاپ شده اند و همین جا باید بنویسم که به جا آمدن عمده حیثیت و منزلت کار چهل سال گذشته ام بیشتر به یمن و عنایت روزنامه نگاران این سال ها بوده است که نخواسته اند و نگذاشته اند حاصل کار و معنا و جایگاهم، به رغم انکارها و نادیده گرفتن ها، پنهان بماند... که مدیون همگی شان هستم تا آخر عمرم.

مجموعه مقاله ها اما حوزه گسترده ای را در بر می گیرند؛ از نقد و یاد و خاطره و نقاشی و نگارگری و خوشنویسی و سینما و تاریخ و باستان شناسی و هنر و هنرمندان گذشته و معاصر ایران و جهان، تا ادای دین و احترام به بزرگانی که از دیرباز تا به امروز - از فردوسی تا نیما - روح و فرهنگ ایرانی را مراقبت کرده اند - تا مقوله های دیگر، و اگر کسی بگوید که این همه مورد و موضوع گوناگون به تو چه مربوط؟ می گویم حتماً هم مربوط است! چون شصت سال است کار کرده و حضور داشته و تماشا کرده ام و همیشه ستاینده ارزش ها بوده ام.

پس این کتاب و آن کتاب های دیگر را بگیری به نشانه اعلام حضور ممتد آدمی که از چهارده سالگی یکسره کوشیده و، تا سال های اخیر، همه جفاها را تحمل کرده و مانده است. پس این مجموعه قرار است به معنای عرضه داشت نامه اعمال آدمی باشد که هر چند کار اصلی اش نقاشی بوده، اما جی فروتنی ریاکارانه و یا خودستایی نابخردانه - هشت جلد کتاب نوشته، هنر جویان فراوانی را تعلیم داده، صدها سخنرانی کرده، بانی بنای موزه ها

و مجموعه‌های بسیار بوده و هنوز هم از کلهٔ سحر تانیمه‌های شب کار می‌کند و تا از پانیاقتد، نمی‌خواهد! و اگر بخواهد به نامهٔ اعمالش ببالد، نه به خاطر حجم و کیفیت محتوای آن، که به خاطر تداوم دادن و رها نکردن دغدغه‌ها و تعهدهایش است، و به خاطر سماجت و از رونرفتنش! و الا کدام نوشته‌اش حاوی مطلبی از پیش ناگفته است؟ هیچ کدام واقعاً!

اما چه دشوار است ارائهٔ چنین نامهٔ اعمالی، اگر که بخواهی منصف و راستگو باشی و به قول خواجهٔ شیراز، نه جلوه بفروشی و نه عشوه بخری!

آیدین آغداشلو

آذر ۱۳۹۴

دربارهٔ کمال الملک

نه فقط به خاطر نقاشی‌هایش

«کمال الملک را می‌توان پل گذر نقاشی سنتی ایران، یعنی نقاشی مکتب زند و قاجار، به نقاشی واقع‌گرایانه دانست؟ و اگر چنین است، این مهم‌ترین دلیل اهمیت او در جریان نقاشی ایران نیست؟»

نقاشی واقع‌گرا - از روی عکس، مدل زنده و منظره - در دوران کمال الملک رواج داشته و نقاشان دیگر نیز با این سبک نقاشی کرده‌اند. او در واقع سنتی را ادامه می‌دهد که پیش از او آغاز شده بود. ناصرالدین شاه قاجار، در سفرهای متعدد خود به اروپا هر بار تعداد زیادی تابلوی نقاشی واقع‌گرا با خود به ایران می‌آورد. از طرفی، آمدوشد با غرب در آن زمان آغاز شده بود و کپی آثار هنرمندان غربی نیز به ایران می‌رسید. تمام اینها زمینه‌ای را فراهم کرده بود تا نقاشی واقع‌گرا در ایران جایگزین نقاشی سنتی مکتب زند و قاجار شود. کار کمال الملک هم، در واقع تداوم این خواست و نیاز و رسم زمانه بوده است. برای نمونه استاد او «مزین الدوله» که در اروپا تحصیل کرده بود، اگر چه بیشتر کپی‌کاری می‌کرد، اما یک نقاش واقع‌گرا به شیوهٔ غربی بود که مهارت‌های بسیاری نیز در این زمینه داشت. مصورالممالک و دیگران نیز، که در بیشتر مواقع از روی عکس و مدل‌های غربی کپی می‌کردند، مهارت زیادی در اجرای نقاشی مکتب غربی داشتند.

کمی پیش از آن کمال الملک نیز - اگر چه شیوه‌اش به مکتب زند و قاجار نزدیک است - نقاش چهره‌پرداز بسیار مشهوری بود و پرتره‌هایی که کشیده بسیار عکاسانه است و شبیه‌سازی و واقع‌گرایی در آثار او جلوهٔ بسیاری دارد. مصورالممالک، میرزا موسی و دیگران نیز در همان دوران نقاشی رنگ و روغن واقع‌گرایانه می‌کشیدند. بنابراین واقع‌گرایی در نقاشی و تأثیر این مسأله را در دوره‌های بعدی، باید در آثار عموم هنرمندان آن دوران جستجو کرد و نه فقط در آثار کمال الملک.

«یعنی خصوصیت زمان اوست که نقاشی سنتی ایران جای خود را به نقاشی غربی می‌دهد؟ کمال الملک در این زمینه نقش مؤثری داشته، اما تنها کسی نیست که در این زمینه فعالیت کرده

است. البته هنوز کسانی در آن دوران وجود داشتند که نقاشی لاکی جلد کتاب یا جلد قلمدان نقاشی می کردند یا با همان شیوه صنایع الملک صورت رجال و شخصیت های سیاسی زمان خود را می کشیدند، اما زمینه کاملاً آماده شده بود تا نقاشی واقع گرای غربی با شدت بیشتری گسترش پیدا کند.

< تأثیر او از مکتب سنتی نقاشی ایران چیست؟ آیا تجربه های در این زمینه داشته است؟

به طور قطع. او در دوران نخست نقاشی اش به شدت تحت تأثیر صنایع الملک است و نقاشی هایی با همان شیوه کار می کند. در تک تک چهره هایی که او در این دوران کشیده، تأثیر صنایع الملک قابل مشاهده است.

< با این اوصاف تنها مهارت و استعداد اوست که او را از دیگر هنرمندانی که که در آن زمان فعالیت می کرده اند، متمایز می کند؟

کمال الملک که در هنر ایران بدل به یک اسطوره شده، در یک خانواده هنرمند کاشانی به دنیا آمد. از جوانی شروع به کار کرد تا در دربار پذیرفته شد و هر چند که کارش در میان رجال و هنردوستان شناخته شد، اما باعث نشد مردم عادی چندان او را بشناسند، چون آثارش را نمی دیده اند. تأثیر او در میان طبقه اعیان آغاز می شود و آرام آرام فزونی می گیرد.

< مهم ترین موضوعاتی که در این دوران کمال الملک دست مایه نقاشی های خود قرار می دهد، چیست؟

مجلس اشخاص، تک چهره ها، منظره های باغ کاخ ها - که کاخ گلستان مهم ترین آنهاست - و منظره هایی از طبیعت. او همراه ناصرالدین شاه به سفرهای متعدد می رفت و مناظر مختلف را تصویر می کرد. او در آخرین سال سلطنت ناصرالدین شاه، لقب کمال الملک را می گیرد که امضای نقاشی هایش نیز به همین خاطر تغییر می کند.

< با وجود ارتباط نزدیک با ناصرالدین شاه، چرا به عنوان یک هنرمند درباری شناخته نمی شود؟

شناخته می شود. خیلی زود مورد توجه ناصرالدین شاه قرار می گیرد تا بعدها که پیشخدمت مخصوص همایونی می شود. او کارش را از دارالفنون آغاز می کند. حتی معلمش مزین الدوله هم نقاش دربار است. او به شخص ناصرالدین شاه علاقه داشته و صورت وی را بارها و بارها کشیده است و هر چند به عنوان یک هنرمند درباری (نقاش باشی) کار می کرده و به لقبش اهمیت بسیاری می داده، اما بسیاری از اشکالات و ناهنجاری های دربار ناصرالدین شاه را بر نمی تابیده است. کمال الملک چون به آن دستگاه خو گرفته و در آن رشد کرده بود، تا انتهای سلطنت ناصرالدین شاه هم چنان در آنجا باقی ماند. با آمدن مظفرالدین شاه شرایط تغییر می کند. او که ۴۰ سال ولیعهد بوده، پس از رسیدن به سلطنت گروهی از اطرافیان را که تشنه قدرت بوده اند با خود به تهران می آورد. اینها که اغلب افرادی بی فرهنگ بودند تمامی مشاغل مهم را قبضه می کنند، بی آن که اطلاعی از هنر، فرهنگ و ادبیات داشته باشند. طبیعی است کمال الملک نمی تواند نسبت به مسائل اجتماعی روز گارش بی توجه باشد. هوأخواهی او از مشروطیت را می توان از نامه هایی متوجه شد

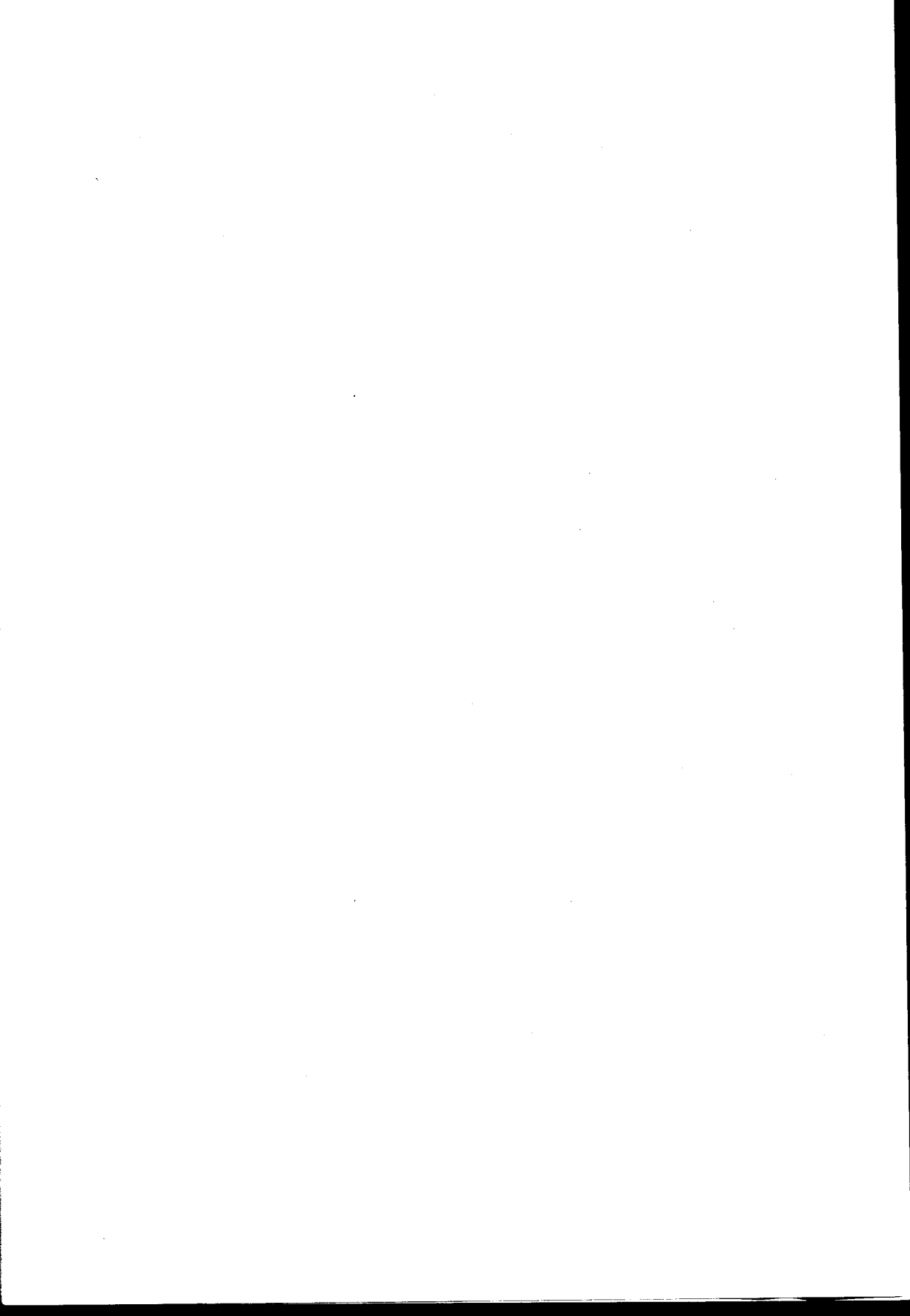
که از او برجا مانده و هم چنین از کسانی که در آن دوران معاصر او بوده‌اند. کمال الملک هم چنین تک چهره بسیاری از آزادی خواهان دوران خود را مانند صورت سردار اسعد بختیاری، عضدالملک، حاج سید نصرالله تقوی و دیگران نقاشی می کند که نشانه ارادت او به این موج جدید است.

< یکی از مهم ترین اتفاقات زندگی کمال الملک سفر او به اروپاست. هر چند بسیاری این خرده را بر او می گیرند که از جریان های هنری آن زمان اروپا دور ماند و بهره کافی را از آنها نبرد. نظر شما در این مورد چیست؟

با وجود سفرهای متعدد ناصرالدین شاه، کمال الملک همراه او به اروپا نمی رود تا در زمان مظفرالدین شاه که با هزینه خودش سفر می کند. چند سالی آنجا می ماند و آموخته های بسیاری کسب می کند. چون هنرمندان هم دوره او در ایران هنوز در نقاشی واقع گرا به کمال نرسیده اند، بنابراین خودش را موظف می داند در این زمینه فعالیت کند. در عین حال نمی شود او را ملامت کرد که چرا در اواخر قرن نوزدهم از نقاشان امپرسیونیست تأثیر نمی گیرد، چون مگر در آن زمان در خود اروپا چقدر به این نقاشان بها می دهند یا از آنها تقدیر می کنند؟

< در مدت زمان اندکی بعد از امپرسیونیست ها، نقاشان مدرن فعالیت خود را آغاز می کنند که کمال الملک از آنان نیز بی بهره می ماند.

در آن زمان دیگر کمال الملک به ایران بازگشته بود. ضمن این که مدرنیست ها هم در آن زمان در جوامع فرهنگی اروپا کمتر شناخته می شدند. آثار امپرسیونیست ها در بسیاری از نمایشگاه ها رد می شود و اینها بعدها نمایشگاه مردودین را تشکیل می دهند یا وقتی فوویست ها نمایشگاه می گذارند جلوی آثارشان نرده می کشند تا هنردوستان!! به کارها صدمه نزنند!



حلقه نادیده نقاشی معاصر ایران

مقدمه‌ای بر آثار علی اصغر پتگر و دوران او

نقاشی معاصر ایران مسیری فشرده، کوتاه شده و انباشته را از اوایل قرن چهاردهم شمسی آغاز کرد. نقاشی مکتب زند و قاجار، خیلی پیش تر از آن، به وسیله محمد غفاری (کمال الملک) به شیوه هنر واقع گرای اروپای قرن نوزدهم تغییر یافت و او که از ربع آخر قرن سیزدهم هجری قمری نقاش مهم و معتبر دورانش شده بود، این شیوه را ادامه داد و از طریق مدرسه و کارگاهش و شاگردان مستعدش اشاعه داد و تثبیت کرد.

کمال الملک در تبعیدی خودخواسته، در سال ۱۳۱۹ شمسی در خراسان در گذشت و در فاصله کوتاهی پس از او - حدود پنج، شش سال بعد - نخستین گروه مدرن‌نویسان ایرانی که در اروپا تحصیل کرده بودند به ایران بازگشتند و نهضت هنر مدرن نیمه قرن بیستم آنجا را تقلید و عرضه کردند. در طول این زمان مختصر، جهش و فشرده‌گی و شتاب به صورت خصلت و موقعیتی غیر قابل اجتناب درآمد. در همه‌جا و غوغای دورانی که در آن چشم‌ها به الگوهای غربی دوخته شده بود، از یک سو تقلید و نسخه‌برداری از هر سبک و مکتبی که در طول صد سال در هنر اروپا به تدریج و به دنبال هم شکل گرفته و پدید آمده بود، لازم و واجب به نظر آمد و از سوی دیگر، به خاطر فرصت اندکی که در پیش رو بود مجال چندانی برای درنگ و خلاقیت اصیل فراهم نیامد. اکنون که نزدیک به یک صد سال از عمر و تاریخ غربی شدن نقاشی سنتی ایران گذشته است، شاید در نگاهی گسترده بتوانیم به موقعیت خاص آن نظر افکنیم و اوج‌ها، فرودها، کاستی‌ها و حلقه‌های گمشده آن را بهتر و درست‌تر ببینیم و درک کنیم.

جریان اصلی و شناخته شده‌ای که نقاشی غربی را به تدریج جایگزین هنر سنتی قرن سیزدهم هجری قمری ایران کرد، به طور معمول به کمال الملک و شاگردان برجسته‌اش منتسب می‌شود، اما در تداوم آن کمابیش هیچ یک از شاگردان او - به استثنای دو تن - توجهی به مکتب امپرسیونیسم تکمیل‌کننده آن نشان ندادند و به همان شیوه آکادمیک همیشگی‌شان وفادار ماندند. اگر محور جریان‌های هنری رایج در اواخر عمر کمال الملک را به مدرسه و شاگردان او منحصر کنیم، شاید چنین به نظر آید که در فاصله چند سال میانی آکادمیسم

کمال‌الملکی و کوبیسم ضیاء‌پور و دیگر پیشگامان آن روزها، جریان قابل توجه دیگری حضور مؤثر نداشته است، که این نوع جمع‌بندی البته اصالت و جامعیت ندارد.

از همان اوایل دهه ۳۰ شمسی، چند جریان موازی در عرصه هنرهای تجسمی ایران حرکت می‌کردند و هر چند حضور بعضی‌شان به خاطر تثبیت و گسترش آکادمیسم مکتب کمال‌الملک، چندان محسوس نبود اما به طور قطع - حتی اگر نه در زمان خود - تأثیر قابل توجهی باقی گذاشتند. به طور طبیعی در این جمع‌بندی، آن بخش و حوزه هنر واقع‌گرای غربی تبار ایرانی مدنظر است چون در سوی دیگر، مکتب نگارگری تجدید حیات یافته و تغییر شکل داده معاصر در کار شکل گرفتن بود و با تأسیس هنرستان‌هایی چون هنرستان تبریز و اصفهان، به احیای هنرهای سنتی توجهی تازه مبذول می‌شد و هنرمندان مهمی چون میرزا آقاامامی در اصفهان و طاهرزاده بهزاد - که از عثمانی به تبریز آمده بود - کارگاه‌های خصوصی خود را دایر کرده بودند.

اما مسیر عمده دیگری که هنر واقع‌گرای غربی را به هنر و فرهنگ ایران آن روزها عرضه می‌کرد، از روسیه می‌آمد که خود از قرن هجدهم میلادی به بعد، به غربی شدن جامعه خود راه داده بود و این فرایند، در مدتی کمتر از صد سال، چنان جاافتاد که نسل پر شمار و پرباری از هنرمندان روس، موفق به شکل دهی نوعی واقع‌گرایی روسی شدند. در اواخر قرن نوزدهم، ایلیارپین و پیروانش، به امپرسیونیسم فرانسوی در حال گسترش علاقه نشان دادند و آثار قابل توجهی را در این سبک به وجود آوردند.

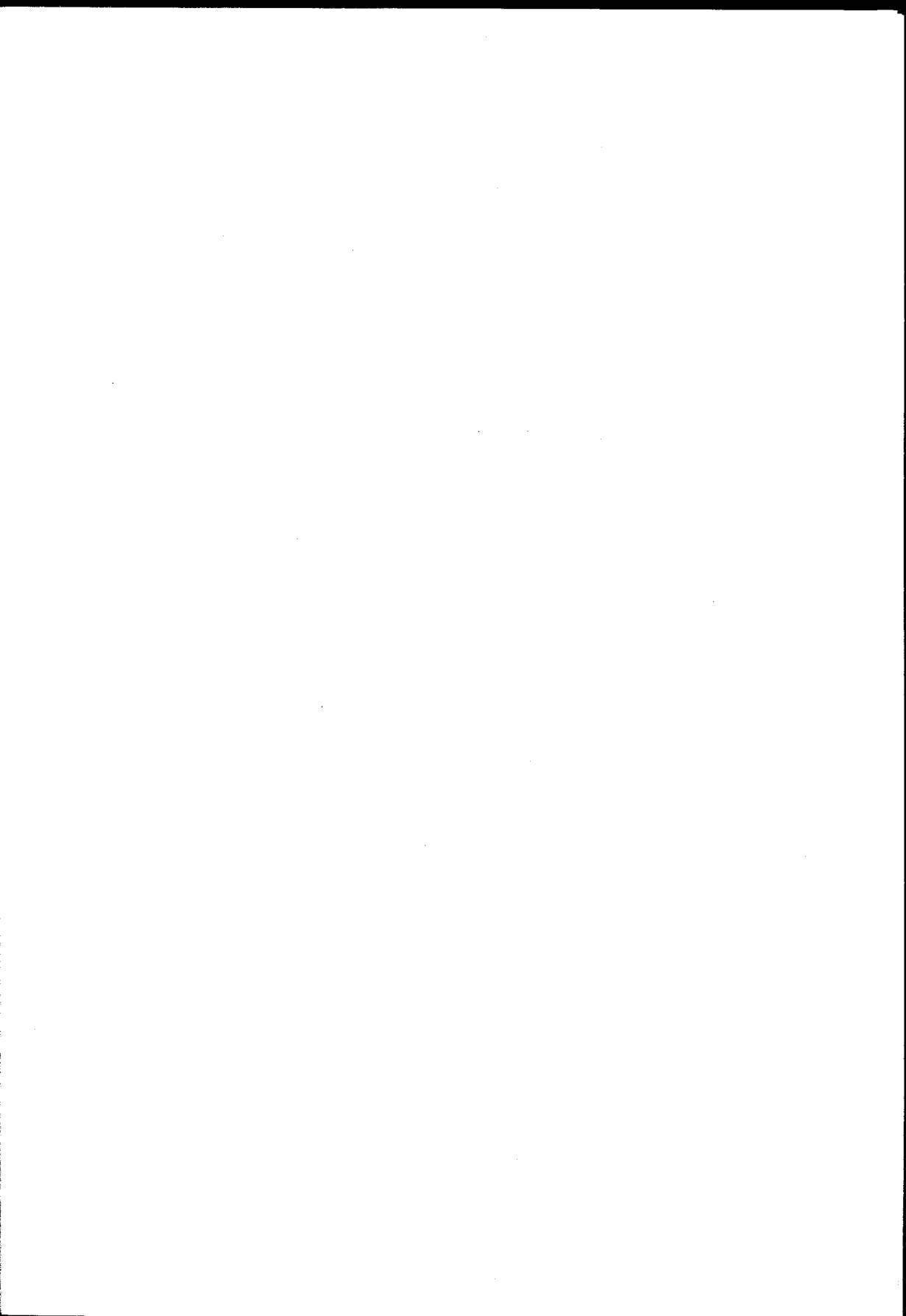
این نوع امپرسیونیسم روسی در میان هنرمندان ایرانی تبار ساکن روسیه و قفقاز نیز رواج یافت و هنرمندانی از میان آنها - استادانی چون میر مصور، رسام ارژنگی و حبیب محمدی - به ایران آمدند و در تبریز و بعدها در رشت و تهران کار کردند و به تعلیم روش‌های خود به شاگردان‌شان پرداختند. هنرمندان همین شاخه بودند که به شکل مستقل و بدون پیروی از مکتب کمال‌الملک و شاگردان او، امپرسیونیسم روسی - و بعدها رئالیسم سوسیالیسم روسی - را ترویج کردند و هنرمندان جوان تری چون پنگرها و عباس کاتوزیان و دیگران را تحت تأثیر تعلیم و دستاوردهای خود قرار دادند. با تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تنی چند از شاگردان کمال‌الملک - مانند استاد علی محمد حیدریان - و هنرمندان مدرنیستی که دانش آموخته دانشگاه‌های اروپایی بودند و تعدادی معلمان خارجی، مدرنیسم را به طور جدی رسمیت بخشیدند و جانداختند. از سال ۱۳۳۰ به بعد، همین روش به نحوی فزاینده دنبال شد تا دهه ۴۰ شمسی که مکتب‌هایی تلفیقی چون «سقاخانه» و «نقاشی خط»، با هدف دستیابی به «هنر محلی و ملی مدرن شده» پدیدار گشتند که تا به امروز نیز هم چنان تداوم یافته‌اند.

بخشی از هنرهای تجسمی ایران در فاصله سال‌های بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰، تحت تأثیر «مدرنیسم» مطرح و معاصر جهانی و نماینده‌های ایرانی آن درآمد و به عمد، از جانب بسیاری از علاقه‌مندان و پژوهشگران آن دوران در معرض بی‌اعتنایی قرار گرفت و مهجور ماند. این بخش مجموع هر سه وجه «نگارگران»، «مکتب کمال‌الملک و نقاشی واقع‌گرا» و «امپرسیونیست‌های مکتب روس» را شامل می‌شد که از جانب مدرنیست‌ها، با برچسب «نقاشی بازاری» به کنج فراموشی رانده شد.

مسبب این نفی و انکار، اشاره و اتهام به جنبه «تقلیدی» آنها بود تا جایی که عنوان می‌شد این آثار از سنت نگارگری قدیم ایرانی یا از نقاشی آکادمیک اروپایی یا امپرسیونیسم روسی الگو برداری می‌شدند و حتی استثنایی چون رسام ارژنگی، که در پی تلفیق نقاشی واقع‌گرا و نقاشی خیالی مکتب قاجار بود نیز نادیده گرفته شد. هر چند بعضی از مدرنیست‌های اولیه ایرانی - مانند جلیل ضیاء پور - با علاقه، تلفیق میان فرهنگ ملی و محلی و هنر مدرن را دنبال می‌کردند.

امابه هر حال هنرشناسان و اهل قلم، کوشش چندانی برای یافتن و کشف حلقه و رابط مهمی چون امپرسیونیسم ایرانی در دهه ۱۳۲۰ به کار نبردند و همواره آکادمیسم کمال‌الملک را یکسره به تجربه‌های مدرنیست‌های بعدی اتصال دادند.

هنرمندانی چون میر مصور، رسام ارژنگی، حبیب محمدی و جعفر و علی اصغر پتگر، راهکارهای مطلوب‌شان را - که حدفاصلی بود میان آکادمیسم و مدرنیسم - دنبال کردند و هر یک با شیوه خاص خود ارتباط با آبشخور اولیه‌شان را حفظ کردند. در میان آنها، جعفر و علی اصغر پتگر هر دو به تعلیم نقاشی پرداختند و آموزشگاه‌های مطرح و مشهوری را بنا نهادند و سال‌های دراز به موازات هنرستان‌ها و دانشکده هنرهای زیبا، نسل‌هایی از هنرمندان بعدی را پروراندند و عرضه کردند. از همین راه بود که علی اصغر پتگر، بی‌علاقه به فروش آثارش، زندگی خود و خانواده‌اش را با عزت و مناعت طبع گذراند. درباره تک‌تک این هنرمندان حرفه‌ای و پرشور و پرکار - که مدرنیسم رایج آن روزها را بر نمی‌تابیدند و هم‌چنان تنور جدال «کهنه و نو» را گرم نگاه می‌داشتند و از جانب مدرنیست‌ها مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گرفتند - باید تحقیق کرد و نوشت و جایگاه‌شان را در تاریخ هنر معاصر ایران تعیین کرد و به آنان بازگردانید و در نظر داشت که این بی‌اعتنایی طولانی هم‌چنان ادامه دارد؛ آثارشان را در جایی نمی‌شود تماشا کرد و هیچ موزه یا مجموعه‌ای، بخشی را به کار و دوران و حاصل عمر آنها اختصاص نداده است و نمونه‌های آثار باقی مانده از ایشان را جز در خانه‌های بازماندگان‌شان نمی‌توان سراغ کرد. منظره‌های استادانه و دلپذیر حبیب محمدی از شهر و روستا، تابلوهای عظیم تاریخی و حماسی میر مصور، آبرنگ‌های لطیف و شیرین رسام ارژنگی، کارهای دقیق و ماهرانه جعفر پتگر و نقاشی‌های اجتماعی مملو از مهر و شفقت و جستجوگری علی اصغر پتگر، یکسره از معرض دید، داوری و جمع‌بندی درست دور مانده و این جفایی است در حق این دوره مهم و این حلقه نادیده مانده نقاشی معاصر ایران، که جبران آن کار آسانی نیست. تماشای نمایشگاه گزیده آثار استاد علی اصغر پتگر امکان و فرصت مناسبی را فراهم می‌آورد تا تماشاگر کنج‌ها و بتواند دوران‌شناسی هنر معاصر ایران را دنبال کند و با تماشای خود از چهره‌نگاری‌ها، صورت‌های نزدیکانش، منظره‌های امپرسیونیستی ساده، حیاط‌های کوچک آفتابگیر، مردها و زن‌های مشغول کار، طبیعت بی‌جان‌ها، انبوه مردمان گردآمده در مکان‌های عمومی، چشم‌اندازهای شهری و موضوع‌های متنوع دیگر بتواند جهان ذهنی و تصویری از وظیفه و تعهد هنرمند دوران‌ش را واضح‌تر ببیند و تعریف او را از زیبایی، مهر، خیر و خوشی و درستی دریابد و از راه این دریافت، هنرمند کوشا، فروتن و ساده را تحسین کند.



دربارهٔ بهمن محمص

مکاشفهٔ جهانی روبه زوال

سال‌ها پیش در مقاله‌ای، نهایت ستایش و علاقه‌ام را نسبت به بهمن محمص بیان کردم و در همان جا بود که اشاره کردم که به نظر من محمص یکی از ۱۰ نقاش بزرگ معاصر ماست. هر چند حالا دیگر فکر می‌کنم تعداد نقاشان بزرگ امروز ما کمتر از این رقم است! خوب، در آن گفته شرط ادب را مراعات کرده‌ام و از بقیه نام نبرده‌ام تا هر کسی بتواند در این فهرست قرار بگیرد!

اما بهمن محمص، با همهٔ غروری که داشت به هیچ وجه در بند مسائلی از این دست نبود. در افق دیگری سیر می‌کرد. در جهانی که کسی - یا کمتر کسی - را به آن راه بود. این جهان چنان به حاصل بود که هر چه ساخت بازگوکنندهٔ کلیت آن شد؛ از طراحی‌ها تا مجسمه‌ها و نقاشی‌های گواش و رنگ روغن. هر کار او، کار استادی بود که داوری خود را دربارهٔ روزگار و تاریخ، گذشته و حال و آینده بیان می‌کرد و این ویژگی شگفت‌انگیزی است که کمتر هنرمندی به چنین جامعیتی دست می‌یابد و به چنین تعالی و منزلتی. خلاقیت او در راستای جهان‌بینی خاص او شکل گرفت و هر چه خلق کرد به همین جهان تعلق داشت.

هر چه حس می‌کرد یا می‌اندیشید در دستان او تبدیل به اثر هنری می‌شد. آثارش تصویرگر جهانی آپوکالیپتیک و فاجعه‌آمیز بود و این نگره و پیش‌بینی را می‌توان کمابیش در تمام کارهایش سراغ گرفت، حتی اگر نگاه ما چندان آموخته و حرفه‌ای نباشد. این چشم‌انداز در کارهایش به اندازه‌ای قوی و آشکار است که هر مخاطبی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و متوجه می‌کند که نگاه او به هستی، تا چه اندازه با نگاه دیگر هنرمندان تفاوت دارد. عنصر مجذوب‌کنندهٔ آثار محمص در همین نوع نگاه و مکاشفه و بازسازی اوست از جهانی روبه زوال. در بسیاری از تابلوهایش پرنده‌های از جان افتاده‌ای را می‌بینیم که کنار دریای ناخوش و گندیده‌ای قوز کرده و به تماشا ایستاده‌اند و معلوم نیست زنده‌اند یا مرده. نگاه محمص، نگاه تلخی است به جهان و این که نگاهش درست است یا نه؛ با چه سنجه و معیاری قابل داوری است؟ هر هنرمندی نگاه خود را به هستی معطوف می‌کند و از فرانسویس بیکن تا لوسین فروید، با همین تلخی نگاه می‌کنند. برای ارزیابی درست‌تر لازم است از لایه‌های

گونگون زائد و پوشاننده جان کلام هنرمند عبور کنیم تا به مغز جهان بینی و زبان خاص او برسیم. این سعی باید در کاوش جهان محصص، با آن پیچیدگی ذهنی اش دقیق تر صورت گیرد. باید عمیق تر نگاه کنیم تا نزدیک تر شویم. این کار کمتر درباره کارهای او صورت گرفته است. کمتر درباره اش خوانده ایم و کسان معدودی درباره اش نوشته اند و اعتباری را که در هنر ایران و جهان داشته است به درستی درک و بیان کرده اند. آثارش را بسیار محدود و کم در نمایشگاه های داخلی و خارجی یا حراج های جهانی شرکت داده اند و از قدیمی ها که او را بیشتر می شناخته اند یاد گذشته اند یا انگیزه های برای نوشتن و گفتن ندارند. نسل جدید هم او را کم می شناسند چون شرایط پس از انقلاب میان گذشته و حال فاصله انداخت و نشد که نسل جدید از تجربه های نسل پیشین خود بهره چندانی بگیرد. به این مجموعه باید عدم حضور بهمن محصص در دهه های اخیر را نیز افزون کرد و هر چند بارها در این سال ها به ایران آمد، اما کمتر فرصت دیدار یا شناخت و صحبتش دست داد.

منتقدین و روزنامه نگاران هم با سهل انگاری کار و جایگاه او را دنبال نکردند. عدم حضور و اکراه او از مطرح شدن سبب شد تا هنر ایران در این چند دهه از اعتبار او بی نصیب بماند. به ویژه که محصص، هر چند در تمامی این سال ها افسرده بود - و البته دلایل کافی هم برای این افسردگی خود داشت - اما هم چنان کار می کرد و این را از یاد بردیم. اکراهش از مصاحبه و گفتگو و مطرح شدن شاید به این خاطر بود که خوب می دانست زندگی یک هنرمند امری در گذر است و آن چه می ماند، اثری است که می آفریند. محصص شخصیتی معماگونه داشت. دوستی با او آسان نبود و این امکان را به هر کسی نمی داد. شناختش هم آسان نبود و کمتر کسی متوجه می شد که در پس ظاهر تندخو و جنجالی و افاده های که برای خود آراسته، انسان ظریف و خوگر و حساسی وجود دارد که شبیه کسی نیست. اگر واژه «معماگونه» استفاده می کنم به خاطر عقاید تند و غریبی بود که داشت. جسارتش هم فراوان بود؛ مجسمه گروهی خانواده سلطنتی سابق را به همان شیوه و سیاق خودش مرگبار و کاریکاتوری ساخت که پذیرفته نشد و به گوشه انبار رفت؛ مانند بسیاری از کارهایش در این سال ها که در گوشه و کنار زیرزمین های تهران گم شده اند و خاک می خورند. در بیشتر مواقع برای بیان نظریاتش زمینه چینی نمی کرد و حرفش را ناگهانی و بی پروا اظهار می کرد، طوری که اطرافیانش جامی خوردند. اما اگر دوام می آوردی و می ماندی، حرف هایش جای درنگ و تأمل داشت و می شد با آنها کنار آمد. دوستان و علاقه مندان اندک، اما معتبری داشت؛ از فروغ فرخزاد تا ابراهیم گلستان و بسیاری دیگر. عدم حضور و معماگونه گی شخصیتش حرف و سخن بسیاری به دنبال مرگ او پراکند. جایی خواندم که در ابتدا چپی بود و بعدها چپ رارها کردا برای من که سال ها او را می شناختم و با دیدگاه های - گاه دست راستی تند - او آشنا بودم این دیگر حرف تازه ای بود! او ترجیح می داد خود را درگیر مسائلی از این قبیل نکند و کارش را و کار کردن را به جر و بحث های فرقه گرایانه ترجیح می داد. حالا که از میان مارفته مجال هر حرف و سخنی پیدا شده است؛ برای نمونه یکی از مجسمه سازان مشهور ما در مصاحبه ای با یک تلویزیون خارجی اظهار کرده که محصص مجسمه ساز مهمی نبوده است - یا به هیچ وجه مجسمه ساز نبوده است! - و این نقاشی های او هستند که اهمیت دارند! این ادعای غریبی است و اگر کسی جز به خود فکر کند، به طور قطع جایگاه او را در مجسمه سازی ایران در می یابد. محصص

مجسمه‌ساز قابل‌ی بود و مجسمه‌هایش در ادامهٔ جهان‌بینی‌اش شکل می‌گرفتند و همان مخلوقات متورم و در حال احتضار، به صورت مجسمه‌هایی از انسان و پرنده و ماهی در می‌آمدند. از طرف دیگر اما به هر حال هر کسی هنرمند را به ظن و نگاه خود تماشا و تفسیر می‌کند و قصه می‌شود همان قصهٔ فیل و گزار شگران مثنوی مولانا. شاید حرف‌های من هم بیرون از این دایره نباشد!

محمص دوست داشت هم‌چنان محلی بماند. محل ولادت و ولایتش و شهری که در آن رشد کرده بود را بسیار دوست داشت و همیشه به ایران که می‌آمد سری هم به رشت و گیلان می‌زد. حتی سعی داشت لهجهٔ گیلکی‌اش را - با وجود سال‌ها اقامت در ایتالیا - حفظ کند. به آدم‌های معینی وفادار بود و دوست‌شان داشت که از این میان می‌توانم به حبیب محمدی - استادش در رشت - اشاره کنم. محمص عمیقاً با فرهنگ و سنت ایران آشنایی داشت و زندگی در غربت سبب نشد تا از فرهنگ و هویت و معنایش بگذرد، هر چند که به هیچ عنوان محلی نمی‌اندیشید و آثارش را درباره و برای همه دنیا خلق می‌کرد. عمرش را در تنهایی و آمد و شد طی کرد. اینجایی بود و آنجایی و به تماشای جهان برخاسته بود و از همان گزارش داد و اسباب سربلندی همه شد.



دربارهٔ ناصر عصار

جهانی‌وهم‌آلود و شاعرانه

نخستین باری که اسم ناصر عصار را شنیدم ۲۲ سالم بود. در کافهٔ تهران پالاس نشسته بودیم که دکتر ناصر وثوقی ما را برد سر میزی که پرویز داریوش نشسته بود. روشنفکر و مترجم و مقاله‌نویس مهم زمانه، که مقاله‌های درخشانش دربارهٔ ابراهیم گلستان و صادق هدایت را پیش تر خوانده بودم. به خاطر قلم تند و طنز تلخ و معلومات گسترده و سال‌های جوانی پرماجراش، حضور مسلط و ترساننده‌ای داشت؛ یا برای من این طور بود. داریوش که نقد نقاشی‌های مرا خوانده بود با تکبر و بی‌اعتنایی و در حالی که رویش به دکتر وثوقی بود خطاب به من گفت: «چرا به جای این خزعبلات دربارهٔ ناصر عصار نمی‌نویسی؟» و من که سابقهٔ شوخی‌های گزندهٔ او را می‌دانستم فکر کردم چنین نقاشی وجود ندارد و این اسم را جعل کرده تا سر به سرم بگذارم و خندیدیم. اما هیچ هم خنده نداشت، چون در واقع ناصر عصار نقاش بسیار مهمی بود و اگر نمی‌شناختمش بیشتر به این خاطر بود که از جوانی به پاریس رفته و همان جا مانده و کار کرده بود و هنوز هم این روزها درست نمی‌شناسندش و چون مرده است، در پی فراموشی ۴۰ ساله‌ای از او یاد می‌کنند و شاید به همان علت هم چنان.

جستجو کردم و سراغ گرفتم نقاشی‌هایش را و بالاخره در منزل مهدی کفایی - که قوم و خویشش بود - چندتایی از کارهایش را دیدم و یکی از بهترین‌هایش را مهدی به من هدیه کرد که تاده سال پیش بر دیوار خانه‌ام آویخته بود، تا وقتی که خانواده‌ام به تورنتوی کانادا رفتند و آن را هم بردند و هم چنان بر دیوار خانه‌شان آویخته است. ۳۲ ساله بودم که در پاریس به دیدن ناصر عصار رفتم. دوست مشترکی قرار ملاقات برای من گذاشته بود. تلفن که زدم نشانی کافهٔ کوچکی را در «پلاس دوووز» داد که میدان زیبایی قدیمی ۷۰۰ ساله‌ای است و پس از آن نیز هر وقت طی سال‌ها قرار ملاقات گذاشتیم، باز در همان کافه بود. قهوه که خوردیم مرا برده به خانه‌اش و همسر متشخص فرانسوی‌اش به استقبال آمد. بسیار شیفته و دل‌بستهٔ همدیگر بودند و انبوهی از کارهایش را تماشا کردم، منظره‌ها و تک‌چهره‌ها را که تک‌چهره‌ها بیشتر از صورت همسرش بود. چهره‌های کوچکی در وسط با متفرق شده به تعداد زیاد بر سطح وسیع بوم؛ با شیوه‌ای نزدیک به تک‌چهره‌های جاکومتی.

دیدار ناصر عصار همیشه برایم دلپذیر بود. چه آقا بود و باوقار و چه بسیار می دانست؛ از نقاشی تاسینما و تئاتر و موسیقی و ادبیات. برخی از برجسته ترین باله ها و کنسرت ها و نمایش ها به توصیه و معرفی او بود که به ایران می آمدند و نمایش داده می شدند. بسیار فروتن بود و آرام و مهربان و بی هیچ تکبر و تبحتری. کمتر حرف می زد و بیشتر گوش می داد. حضورش آرامش بخش و امن بود و می گذاشت اطرافیان بشکفند. دوست نزدیک فرخ غفاری بود و وقتی که فرخ در گذشت، نخستین فکری که از ذهنم گذشت این بود که چقدر ناصر عصار غمگین تر و تنهاتر شده است. هیچ نشد که بدگویی کند، متلک بگوید و شوخی کند، یا حرف پیش پا افتاده ای بزند. حساسیت و آلرژی آزار دهنده ای را سال ها تحمل کرد و دم نزد. در آخرین تصویری که از او در ذهنم دارم عطسه می کند و دستمالی را جلوی بینی اش که قرمز و متورم شده گرفته است؛ تمام مدت.

ناصر عصار از جوانی به پاریس رفت، از دواج کرد، نقاشی کشید و ماندگار شد. کارهایش را به طور معمول در گالری های پاریس به نمایش می گذاشت. یادم نمی آید در تهران نمایش تک نفره ای گذاشته باشد و مطمئن نیستم که در پاریس هم نقاش موفق و پرفروشی شده باشد. در ایران چندان شناخته نبود. تابلوهایش را - تک و توکی - می شد در مجموعه های خصوصی کوچک و محدود آن دوران تماشا کرد. پرکار بود و در طول سال های دراز هم چنان شیوه همیشه اش را حفظ کرد و تغییر چندان در آن نداد.

بعضی از نقاش های دهه ۷۰ پاریس - مانند «ژائوو و کی» - باروش و نگاهی نزدیک به او کار می کردند و موفق هم بودند. اما از همان زمان دوران افول هنرهای تجسمی فرانسه شروع شده بود و نوعی هنر «فرمالیستی» و شیک - مانند کارهای «آگام»، «پومودورو»، «سزار» و «وازارلی» و آبستره های سولاژ و نقاشی های تصویر گرایی «برنار بوفه» - در حال تسریع این زوال و سقوط بود و طوری شد که حالا دیگر چیز زیادی از «مکتب پاریس» که زمانی مفهومی جهت دهنده و جذاب بود، باقی نمانده و نقاشی معاصر فرانسه در بسیاری از وجوهش به ادا و تقلید محض انجامیده است.

در این سال ها همواره با خودم زمزمه کرده ام که چه می شد اگر ناصر عصار به پاریس نمی رفت و ماندگار نمی شد یا پس از مدتی به ایران باز می گشت و همین جامی ماند و برای ما نقاشی می کرد و مانند سهراب سپهری حرمت می دید و صاحب جایگاه می شد. آیا ممکن بود که آن نقاشی های شاعرانه چیره دستانه بتوانند به درون حباب ضخیم فیس و افاده و خود بزرگانگاری فرانسوی های مدعی رهبری هنرهای تجسمی جهانی - که بسیار عقب افتاده بودند از آن و خود نمی دانستند یا می دانستند - نفوذ کند و جهان لطیف و مه آلود و زیبای کارهایش که در ستایش هنر مشرقی شکل گرفته بودند، پاسخ و بازتاب لایقی بیابد؟

ناصر عصار کمابیش هم زمان سهراب سپهری معنا و شیوه اجرایی هنر شرق دور را کشف کرد: تجربه هایی هم زمان و هم سو اما متفاوت در اجرا؛ سهراب در انتهای گشت و گذار و پرسه زدن هایش به خاستگاهش باز گشت، ناصر عصار اما - شاید به خاطر عادات و دلبستگی هایش - در پاریس ماند و جایگاهش در آنجا شناخته نشد.

یک مصاحبه

خلاقیت خطرناک است!

< آقای عربشاهی، حضور شما در صحنه هنرهای تجسمی معاصر ایران حضور خاصی بوده. بیشتر شمارا در زمره هنرمندان مکتب سقاخانه به شمار می آورند، اما از نظر من این موضوع قطعیت چندانی ندارد و شاید بیشتر برمی گردد به این که دوران کاری تان مقارن با شکل گیری مکتب سقاخانه بوده است. به خصوص که بعدها ما شاهد دورانی از کار هنری تان هستیم که نقاشی آبستره و حتی آبستره اکسپرسیونیستی را تجربه می کنید. شما در این باره چه می گوئید؟ آیا از اساس خودتان را هنرمند مکتب سقاخانه می دانید؟

نه، آن موقعی که من شروع کردم هیچ نوع زمینه ذهنی نسبت به این نام نداشتم.

< یعنی چه زمانی؟

یعنی سال هزار و سیصد و چهل، چهل و یک. در همان وقت استاد امامی صحبت هایی کردند و بروشوری هم درآوردند که در آن، کار من کنار کار این دوستان چاپ شده بود. حرف هایی هم زده بودند که در واقع مبنای آن مشخص نبود. در هر صورت این نظر ایشان بود. بعدها که من تجربه های گسترده تری را شروع کردم، فاصله ام با برداشت هایی که در آن زمان مطرح شده بود، بیشتر و بیشتر شد. هر چند که از همان روز نخست هم من نه شناخت زیادی از این نام گذاری داشتم و نه رابطه چندانی بین دنیای ذهنی خودم با آن فضای رمل و اسطرابی می دیدم. در هر صورت من بیشتر به جنبه های حماسی فرهنگ ایران علاقه داشتم و یادم هست که همان موقع داشتم روی تاریخ و فرهنگ بین النهرین کار می کردم. نخستین نمایشگاهی هم که برگزار کردم ملهم از نقش مایه های سومری و آشوری بود.

< چه چیزی باعث شد که نام شما در کنار اعضای گروه سقاخانه بیاید؟ آیا جلسات و مراوداتی با این افراد داشتید؟

نه. ببینید، در آن زمان یک گالری باز شده بود به اسم «تالار ایران» که در نخستین نمایشگاهی

که بر گزار کرد، آثار مرتضی ممیز و چند نفر دیگر را به نمایش گذاشت. اما چون سلیقه‌های عجیب و غریب بر آن حاکم بود، خیلی ادامه پیدا نکرد و بعد از فوت منصور قندریز، آنجا به نام او نام گذاری شد. اما من هیچ وقت رابطه‌ی زیادی با دوستانی که به گالری رفت و آمد می کردند نداشتم. یک حالت تک‌روی در من بود که نمی گویم خوب است، ولی حالی است که با آن زندگی کرده‌ام. در دانشگاه، معماری داخلی خواندم. یک چند سالی در حیطة شهرسازی کار کردم. به طور طبع ضوابطی که طی این سال‌ها در ذهن من شکل گرفت، هیچ نوع پیوندی با آن خط فکری نداشتم. به تدریج مطالعاتم را درباره‌ی بین‌النهرین گسترش دادم، تا این که در سال ۱۳۴۳ مجموعه‌ای از کنده کاری ارائه کردم، با سه بن مایه‌ی اصلی بین‌النهرین، آشور و سومر. این کار به هیچ وجه نسخه برداری نبود؛ یک جور ذهنیت برگرفته از خطوط و حرکاتی بود که رفته رفته به جوهره‌شان اعتقاد پیدا کرده بودم. در واقع من از این طرح‌ها الهام می گرفتم، نه این که آنها را دوباره سازی کنم. این تجربه‌ها تا سال ۱۳۴۵ ادامه پیدا کرد، تا این که یک توقف چندساله در کار من به وجود آمد.

< این همان موقعی نبود که شما روی عمارت‌ها کار می کردید؟

نه، این اتفاقی بود که بعدها افتاد. در آن موقع من برای کار شهرسازی چند سالی به عنوان طراح عازم همدان شدم. در آن دوره خیلی از نقاشی فاصله گرفتم. وقتی که برگشتم به شهرسازی، طراحی و اجرای یک سالن کنفرانس به من واگذار شد و من دوباره رجعت کردم به علاقه‌های خودم.

< وقتی که به نقاشی برگشتید همیشه یک نقاش حرفه‌ای تمام وقت بودید؟

بله من در اصل کارهای دولتی را برای همین ترک کردم و از آن به بعد هم همواره با نقاشی زندگی کردم.

< از چه موقعی به نقش مایه‌ها، سطوح و دیوارهای کهن علاقه پیدا کردید؟

این داستان مربوط به همان سال ۱۳۴۳ بود که من روی بین‌النهرین، سومر و آشور و بعد هم مفرغ‌های لرستان کار کردم.

< در همین دوره شروع کردید به نقاشی انتزاعی و این در حالی بود که بهره‌گیری از فضای خاص تزئین، به خصوص رنگ‌های طلایی و قره‌ای که ریشه‌های خیلی کهنی داشتند، هنوز در کارتان به وضوح دیده می‌شد. چطور به چنین فضاهایی رسیدید؟

من زمان زیادی را صرف فهمیدن نسبتی کردم که می‌شد بین مفاهیم مدرن با میراث هنری سرزمینم برقرار کرد. روزهای متوالی کار می‌کردم و درست زمانی که فکر می‌کردم به مرحله‌ی شکل‌گیری نزدیک می‌شوم، همه چیز تبدیل به غباری محومی شد. همه چیزهایی که آرزوها و امیدهای من بودند، با صدایی که نمی‌دانستم جهت آن کجاست، از پیش چشم غایب می‌شدند. من سعی داشتم پیوسته ظاهر را بشکافم و تنها مقلد هنرمندان غربی نباشم. نخست به فضاهای حماسی توجه کردم، بعد مدت زیادی روی مساجد، کاشی‌ها و تزئینات آن و به طور کلی روی هنرهای اسلامی متمرکز شدم. شفافیت و درخشش کاشی‌ها به نظرم خیره‌کننده بود. اندکی بعد، وقتی سفارش طراحی داخلی سالن کنفرانس

مجله هلال احمر را، که با امکانات دولتی ساخته و بعدها هم توسط وزارت دارایی خریداری شده بود به من دادند، تحت تأثیر همین فضاها دیوار سالن را به طور کامل با سفال تزئین کردم. دیوارهای این سالن ۶۰۰ متر مربع مساحت داشت و متأسفانه بعدها بدون استفاده ماند. از سر اتفاق، چندی پیش یک روز رفتم برای عکس برداری که حتی اجازه این کار را هم به من ندادند!

در مجموع این سال‌ها نمایشگاه‌های متعددی گذاشتید و به عنوان یک نقاش طراز اول ایرانی کار کردید. چطور شد که با وجود کسب جایگاهی که در همان دوران هم رسیدن به آن کار هر کسی نبود، به تواتر یا گاه برای مدتی دراز ایران را ترک کردید؟ این رفتن حاصل چه جور جستجویی بود؟ به خاطر دستیابی به فضای وسیع تری بود یا دلزدگی از فراز و فرودهای گاه نامطلوب هنر معاصر ایران؟

این که چرا آدم از سرزمینش جدا می‌شود مسأله پیچیده‌ای است. رفتن، تصمیم یا حرکتی نیست که بتوان به آن مطمئن بود و انتظار به دست آوردن جایگاهی را در آن طرف دنیا داشت. اما من در آن سال‌ها یعنی حدود بیست، بیست و پنج سال پیش احساس خستگی شدیدی داشتم و حس می‌کردم که به هیچ وجه «خودم» نیستم. احساس خلاء و بی تفاوتی روز به روز در من شدت می‌گرفت؛ با این که امکانات هم زیاد بود و من خوب زندگی می‌کردم. اما این حس حاصل یک جور تنهایی درونی بود. بعد که تصمیم گرفتم از ایران بروم متوجه شدم که چقدر این کار اشتباه است، برای این که آدم خیلی تنها تر می‌شود، احساس تنهایی در این آب و خاک با احساس تنهایی در غربت خیلی متفاوت است؛ انگار سال‌ها می‌گذرد و به هیچ عنوان معلوم نیست شما کجا ایستاده‌اید! نامردمی‌هایی که آدم در غربت می‌بیند قابل مقایسه با سرزمین خودش نیست. شاید آن بیگانه حق داشته باشد، چون سرزمین خودش است، این تویی که نمی‌توانی ارتباط عمیقی با او برقرار کنی، حتی اگر مشکل زبان نداشته باشی. من آدم‌های زیادی را می‌شناختم که سالیان سال در غربت زندگی می‌کردند، اما هنوز نتوانسته بودند با آن محیط انس بگیرند و هنوز حس غربت‌زدگی در وجودشان موج می‌زد.

گرایش شما به عناصر تاریخی و اسطوره‌های ایران در آن محیط مجالی برای ظهور و بروز داشت یا این که مسکوت ماند؟

بله، من هم چنان روی این موضوع کار می‌کردم. مرتب به کتابخانه می‌رفتم و نمی‌گذاشتم در این کوشش وقفه‌ای ایجاد شود. نزدیک ده، پانزده سالی که آنجا بودم مرتب کار کردم، اما این طور نبود که آدم بتواند برای خودش جایگاهی پیدا کند. البته کسانی هستند که می‌توانند این کار را بکنند، ولی خب، لابد مسائل و جزئیاتی در این ماجرا هست که نمی‌توان نادیده گرفت.

خواهش می‌کنم کمی هم بپردازید به اوستا. به نظر من، اوستایی که شما مصور کرده‌اید از عالی‌ترین نمونه‌های تصویرسازی کتاب در یک صد سال گذشته است. پرسش من این است که در این کتاب به نظر خودتان چقدر توانسته‌اید به تفکر اوستایی و مز دیسنایی نزدیک شوید و

فکر می‌کنید که چه ابعادی از اندیشه کهن ایرانی را به نمایش گذاشته‌اید؟

این پرسش راز من به انحای مختلف پرسیده‌اند، ولی پاسخش خیلی ساده است. آن زمان در اصل اوستایی در اختیار من نبود. همان طور که گفتم من روی نقش‌های سومری و آشوری و هنر زیویه و بین‌النهرین کار می‌کردم و خوب، نتیجه آن یک مجموعه بزرگی شده بود شامل صد و پنجاه، شصت تا کار. آن زمان فیروز شیروانلو خبردار شد که من این کارها را انجام داده‌ام. هنوز هفت، هشت سالی مانده بود به انقلاب و آن زمان شیروانلو آن قدر دانشش گسترده بود تا اهمیت مسیری که من می‌رفتم را درک کند. یادم می‌آید یک روز آمد خانه من و گفت تعدادی از کارهایم را دیده و از من خواست تا بقیه آن‌ها را نشان بدهم. وقتی که کارها را دید گفت باید به هر قیمتی شده این مجموعه را کتاب کنی. بعد تعدادی از آن‌ها را انتخاب کرد و مراحل چاپ و نشر انجام گرفت.

< نقاشی‌ها را روی چه چیزی کار کرده بودید؟

کاغذهای قطوری بود با قطعی دو برابر خود کتاب اوستا.

< یعنی چاپ سنگی نبود؟

همه این طور فکر می‌کردند، ولی چاپ سنگی نبود. من مستقیم با رنگ روی کاغذ کار کردم و همان طور که می‌بینید هر کدام فضای متفاوتی دارد.

< پیشنهاد مصور سازی اوستا با استفاده از آثار شما از نظر من پیشنهاد بسیار بجایی بود. پیدا کردن ارتباط میان جهان شما و جهان اوستایی کار هوشمندانه‌ای بود که آقای شیروانلو انجام داد. اما پرسش بعدی من این است که مواجهه شما با دنیای مدرن از کجا و چگونه آغاز شد؟ با توجه به این که همیشه مراداتی با غرب داشتید و مدتی در آن محیط زندگی کردید، چه تأثیری از آن فرهنگ گرفتید و نحوه تأثیر پذیری شما چگونه بود؟

ببینید، وقتی که از ایران می‌روید، مدت زیادی را در حالت بلا تکلیفی می‌گذرانید. این دوره هرز رفتن است. کمی طول می‌کشد تا آدم بتواند خودش را با آن محیط انطباق بدهد و بفهمد که باید چه کار کند. من در آنجا مرتب به موزه می‌رفتم و تمام موزه‌های پاریس را دیدم. بعد هم که به آمریکا رفتم، این کار را ادامه دادم. من اول با هنر غرب از طریق کتاب آشنا شدم و بعد در اروپا و آمریکا از طریق مشاهده نزدیک آثار. ورم یکی از هنرمندانی بود که آثار او را دنبال می‌کردم. بعد از آن باروتکو آشنا شدم. به نظر من او نقاشی بود که از دل و جان برای کارهایش مایه می‌گذاشت. همیشه هم علت خود کشی‌اش برایم مورد سؤال بود. باور نمی‌کردم که فردی با آن همه توانایی در خلق زیبایی و آن همه شهرت و اقبال، به چنان خلایقی رسیده باشد که بخواهد به زندگی‌اش پایان بدهد. هنرمند دیگری هم که خیلی روی من تأثیر گذاشت و لاسکز بود. < با تماشای کارهای شما برای بیننده یک مسأله مطرح می‌شود و آن استفاده از مواد و ترکیب آنهاست. من هم به شخصه خیلی به ندرت با این شکل از کاربرد مواد برخورد کرده‌ام. چطور شد که به این نقطه از کار با مواد رسیدید؟

آن زمان که روی نقش برجسته‌های سومری و مفرغ‌های لرستان کار می‌کردم، توجهم به کهنگی این آثار جلب شد. اشیای در اصطلاح زیر خاکی، ظرفیت‌های زیادی برای کار داشتند و پتینه این امکان را به من می‌داد تا آن کهنگی را به عنوان نشانه‌ای از گذر زمان بازسازی کنم. البته این کار سال‌ها طول کشید تا به نتیجه رسید. شمایی دانید که ماده اکلیل، برنز است اما من جوری آن را ترکیب می‌کنم که دیگر مات نیست و برق و درخشش ماندگاری دارد.

< خوب، برگردیم به استفاده از مواد. شما هنوز هم دارید مواد تازه را کشف و تجربه می‌کنید. ظرفیت این کار تا چه حد است؟

من با وجود این که سال‌هاست روی رنگ کار کرده‌ام، هنوز هم ترکیب رنگ‌ها برایم تازه‌گی دارد. < خوب، این نشانه خلاقیت شماست. اما آقای عربشاهی من متوجه شده‌ام که در بین تمام کارهایی که کرده‌اید، از مجموعه مر بوط به بناهای معماری به تلخی یاد می‌کنید، چون بیشتر مورد کم توجهی و بی‌مهری بوده‌اند.

بله، مسأله خیلی بزرگ‌تر از این حرف‌هاست چون کم‌وبیش من هر کاری که روی بناهای معماری کرده‌ام از بین رفته. چه کسی فکر می‌کرد یک کار ۳۰۰ متری را که برایش آن همه خون دل خوردم از روی دیوار یک بزرگراه تهران بکنند و بریزند دور؟ یک سری کار هم چهل سال پیش روی دیوار مجلس کار کرده بودم که همه‌اش از بین رفت. فقط یکی دو تا کار از آن مجموعه جان سالم به در برده که الان در مجموعه فرهنگی هنری صبا نگهداری می‌شود.

< پرسش آخر من این است که شما نقاشی معاصر ایران در ده سال گذشته را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نسل جدید جوان‌ها همیشه شوق و هیجانی دارند و کارهایی کرده‌اند که ربط زیادی به کارهای ما قدیمی‌ترها ندارد. من در کارهایی که به وجود آمده تشنت بسیاری می‌بینم. نمی‌گویم که اینها باید دنبال کار ما را می‌گرفتند، ولی پیدا کردن سبک و روش مشخصی هم در کارشان خیلی سخت - اگر نگوئیم غیرممکن - است. برخی کوشش‌ها هم بیشتر در پی سلیقه‌های خارجی یا فروش داخلی است.

< شاید هم این را بشود با این عبارت توضیح داد که نسل جدید نماینده چند پارگی حاکم بر فضا است. در حقیقت این نسل دارد با دهن کجی، زبان کنایه‌ای و رفتارهای گروتسک و تمسخر آمیزش درباره جایگاهی که از او دریغ شده سخن می‌گوید. در واقع شاید این نسل در فضا و موقعیت شکل‌گیری قرار ندارد و از این مسأله ناراضی هم نیست، بلکه از آن استقبال می‌کند. تاریخ نشان داده است که بسیاری از رفتارهای هنجار شکنانه با گذر زمان رسمیت پیدا می‌کنند و جا می‌افتند.

خوب، یک وقت هست که آب یک چشمه به مزرعه‌ای می‌رسد و آن را حاصلخیز می‌کند، اما آبی که هرز رفت، دیگر رفته و فقط با خودش حسرت و افسوس می‌آورد. هنر مرارت می‌خواهد و خلاقیت. انتظار

روزی را می‌کشم که هنرمند به خاطر محتوای واقعی هنرش ارزیابی شود. گاهی که در برابر قضاوت‌های بی‌اساس قرار می‌گیرم دچار حس درماندگی و تحقیر می‌شوم. گاه از خودم می‌پرسم که چه پوششی می‌خواهی بسازی برای این که هنرت را با آن محافظت کنی؟ خلاقیت فعل بسیار خطرناکی است!

دربارهٔ ژازه طباطبایی

سرشار از لطف و آسودگی

ژازه طباطبایی را دیر شناختم؛ می‌گفتند آدمی بد اخلاق و گوشت تلخ و منزوی است، که نبود. آدم نازنینی بود با رفتار و گفتار خاص خودش. موی لخت و بلندی داشت، به رنگ‌های مختلف کنار هم، مثل اندی و ارهول! و صدایش ملایم بود و هیچ ندیدم که تند شود یا صدایش را بلند کند. چهار، پنج سال پیش همراه گروهی مهمان مرکز فرهنگی «باربیکن سنتر» لندن بودیم. پیش از آن، آشنایی دوری داشتیم با هم. اما این سفر سبب شد بیشتر بشناسیم همدیگر را و رفیق شدیم و سر میز صبحانه صحبت می‌کردیم از هر دری و چه زیاد می‌دانست و سال‌ها در اروپا مانده بود و همه را می‌شناخت. رفیق شدیم، چون هنر معاصر ایران و جهان مهم بود برای هر دوی ما و مادرهای مان را دوست داشتیم، که می‌پرستیدیم. از پیش می‌دانستم که چه پرستار دقیق و تمام‌وقت و مهربانی است برای مادر پیرش و چطور روی صندلی چرخدار همه جا می‌برد و می‌گرداند او را و داروهایش را به دقت می‌دهد و خودش را و وقت را و توانش را یکسره صرف او می‌کند. تا این اواخر که مادر در گذشت و تنها ماند. من هم که سال‌ها بود تنها مانده بودم.

رفیق شدیم با هم، طوری که صبح‌ها تا نمی‌رفتم به رستوران هتل و سر میز نمی‌نشستم صبحانه‌اش را شروع نمی‌کرد و با این که پیرتر از من بود، ادبی تام و تمام داشت و بسیار رعایت می‌کرد و آداب‌دان بود در رفتار و گفتارش. من هم عادت کردم به صبحانه خوردن با او، و در اصل به صبحانه خوردن!

روزهای بارانی دلگیری بود که تنها با صحبت دربارهٔ هنر معاصر و هنرمندان و خندیدن و خندانیدن و قهوه خوردن می‌شد گذرانند. تجسم هنر معاصر و از پیشگامان عمدهٔ آن بود و تماشایش می‌کردم که چه طور عمرش را صرف ساخت مجسمه‌های بامزه از قراضه‌های آهن و قندشکن‌ها و پیچ و مهره‌ها کرده و ناچار بوده پاسخگوی پرسش‌های ابدی دربارهٔ کارهایش و دربارهٔ هنر مدرن و شمایل‌شکنی و معنی آثاری باشد که قرار بود در اصل معنای رایجی نداشته باشند و بای معنی کردن سنت‌های تثبیت شدهٔ هنری، معنای تازه‌ای را جایگزین کنند، یا نکنند. هر طور که دلخواهش باشد، و جریمهٔ سنگینی را بابت این دلخواه بپردازد و تحمل کند پیچ‌ها و

متلك‌ها و تمسخرها و لبخندهای از سر دلسوزی را و بداند که می‌داند و درست است کارش و آن قدر مهربان باشد یا با تحمل، که تحقیر را با تحقیر پاسخ ندهد و نترساند مردم را با معلومات و مجهولات و نخواهد که رو کم کند، هر چند که می‌تواند... که می‌توانست.

خانه جمع و جووری داشت در خیابان بهار که گالری فروش آثار خودش و دیگران بود. وقت‌هایی که در تهران بود یا حال و حوصله داشت، نمایشگاه‌هایی می‌گذاشت. بی‌فروش چندانی و غصه می‌خوردم که چطور تاب می‌آورد و ادامه می‌دهد این هنر بدمخاطب و بی‌مخاطب را. لابد نیرویی در درونش بود که توجیه می‌کرد و حقانیت و برتری می‌داد و لابد شفقتی در درونش بود که تمسخر و نادانی و حماقت و کج‌فهمی و عقب‌ماندگی را بر می‌تابید و تحمل پذیر می‌کرد، که اگر هم تحمل پذیر می‌کرد، اما نمی‌پذیرفت و به تردید نمی‌افتاد.

ژازه از پیشگامان هنر معاصر ایران است. شاید بخت یا مردم‌داری یا حقه‌بازی بعضی از هم‌دوره‌هایش را نداشت که مهجور ماند و بی‌پول، یا کم‌پول.

دستاوردش به مجسمه‌هایی رسید با ظاهر سهل و ممتنع؛ طنز و شوخی و دست‌انداختن را در باطنش می‌دید بی‌آن که ظاهر محکم و مهم کارهایش را از اعتبار بیاندازد، مثل کارهای مارسل دوشان. منتها گستاخی و جسارت دوشان را نداشت، اما لطف و آسودگی زیادتری داشت. نقاشی‌هایش هم آن خورشیدخانم‌ها و شیرهای شمشیر به دست پیشتاز کارهای بعضی از مدرنیست‌های بعدی شد. اما اینجا هم از یادها رفت و فراموش کردند که آسان‌نمایی کارهایش، همه کارهایش، حاصل ذهن و روحی است که معرفت‌اندوخته است و استعداد دارد و از کار زیاد پخته شده است، اما با لطف و شفقت به جهان نگریسته و پاکی کشف‌های کودکانه را از یاد نبرده و کنار نگذاشته است.

سال آخر عمرش را به دشواری گذراند، سگته و خانه سالمندان و بی‌دفاع ماندن. اندوخته‌ای نداشت جز خانه‌اش که همان هم هنوز هم اسباب اختلاف است و نقاشی‌ها و مجسمه‌هایش و نقاشی‌های دوستان و همکاران هم دوره‌اش (که لابد معاوضه کرده بودند با هم) که خود موزه‌ای است معتبر و دور افتاده. حبیب صادقی و حسن حامدی بسیار مراقبتش کردند و نگذاشتند در مانده شود در این دم واپسین. یادم می‌ماند.

ژازه طباطبایی هنرمندی بود تلخ و پیشتاز، نازنین و مخفی‌مانده. بی‌ادعا بود در جایی که باید مدعی می‌بود، اما امتیاز پیشتازی و پیشکسوتی را واگذاشت برای حریص‌هایی که بیشتر لازم‌داشتند و هنوز هم لازم دارند و حرصشان تمامی ندارد. این هم یادمان باشد.