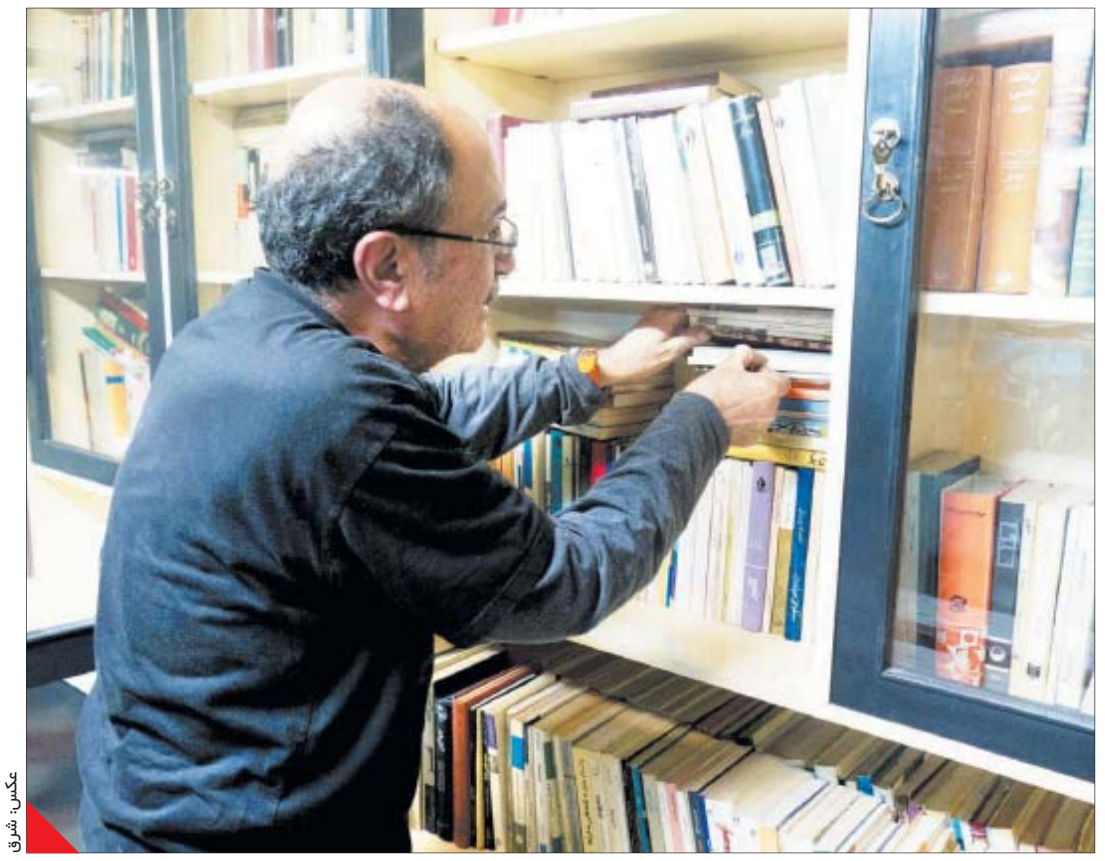
گفت‌وگو با رضا شادزی، نقاش معاصر

# خودم را استاد نمی‌دانم

حامد قصری

**مهاجرت هنرمندان در کشور ما جنبه‌های مختلفی دارد. یک جنبه آن داخلی است. مهاجرت به تهران از این‌گونه است و جنبه‌های دیگر آن را می‌توان در مهاجرت به دیگر کشورها جست‌وجو کرد. «رضا شادزی»، یکی از این هنرمندان است که هر دو جنبه آن را از سر گذرانده. زادگاهش اصفهان بوده، در آرمان‌شهر فرهنگی - هنری در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به تهران رفته و همواره از زیستن در پاریس بهره برده است. او این روزها به اصل خویش بازگشته است؛ اصفهان، جایی که هرگز رهایش نمی‌کند. جایی که در آتلیه‌اش دور از هر هیاهو، خلق می‌کند و به گفته خودش هنوز هم پس از ۶۰ سال نقاشی، خود را استاد نمی‌داند و تلاش می‌کند در هر اثر چیز جدیدی جست‌و جو کند. گفت‌وگوی ما از همه‌جاست، ادبیات، سپهری، گلشیری، دفتر مطالعات فرهنگی و البته روزهای آخر زندگی رضا دانشور در پاریس.**



عکس: شرق

**این جرقه نقاشی از کجا در وجود شما زده شد؟**

اول رفتم دبیرستان صائب، عمویی داشتم که طرح برای قلمزنان می‌زد، طرح اولیه را روی کاغذ سیگارهای هما می‌کشید و بعد آنها را بزرگ می‌کرد برای نقش‌ونگار بر روی سینی‌ها و گلدان‌ها. کلاس هفتم هشتم، دوران بد اقتصادی خانواده بود و آنها گفتند به مدرسه نرو. یک سال و نیم کارهای مختلفی مثل قلمزنی، نقره‌کاری، شیرینی‌پزی و ... می‌کردم. در همین فاصله زمانی، شنیدم جایی هست که می‌شود نقاشی را یاد گرفت، خط‌کشیدن‌های عمویم را آموخته بودم و به نقاشی هم علاقه داشتم، همین شد که رفتم هنرستان هنرهای زیبای اصفهان. سال ۳۹، ۴۰ دیپلم گرفتم.

**شیوه آموختن در آنجا چگونه بود؟**

در اصل هنرستان اصفهان برخلاف تهران و تبریز هنرستانِ پیشه و هنر بود. نظرشان این بود که تمام صنایع هنری را در محلی آموزش بدهند تا از حالت سنتی خارج شود. تمام رشته‌های هنری اعم از سفالگری، قلمزنی، گلیم‌بافی، نقشه فرش، منبت‌کاری و... را در هنرستان جمع کنند و آموزش بدهند. در ابتدا منظره‌سازی برایم جذاب بود. در هنرستان تنها رشته غیرسنتی، نقاشی بود که به آن نقاشی طبیعت می‌گفتند. یک معلم داشتیم عباسعلی پورصفا و یک سرپرست هنرستان، عیسی بهادری که نقاشی از ابنیه تاریخی اصفهان، مدرسه چهارباغ، نقش جهان و ... کارهایی بود که آنها می‌کشیدند. من از این دو تکنیک رنگ و روغن را آموختم. بعدها می‌رفتم کار کردن «ناهاپطیان»، «سمبات» (با اینکه معلمم نبودند) را می‌دیدم تا آبرنگ را یاد بگیرم. از ۱۴ تا ۲۰ سالگی، یعنی شش سال در هنرستان شاگرد اول بودم.

**با عیسی بهادری تا آخرین روزهای عمرش در تماس بودید؟**

استاد بهادری شاگرد کمال‌الملک بود. نقاش، طراح فرش و از برجسته‌ترین طراحان هنری و احیاگران هنرهای سنتی بود. بهادری نزدیک به ۳۰ سال در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان بود و آثار ماندگارش در موزه‌های ایران و جهان باقی مانده است. متأسفانه در اواخر عمر مجبور به ترک ایران شد، در پاریس می‌دیدمش و در سال ۱۳۶۵ در همان‌جا از دنیا رفت.

**پس از هنرستان رفتید تهران؟**

هنرستان اصفهان از نظر تئوری و ارائه اطلاعات عمومی هنر، هنر مدرن و تاریخ هنر بود، اسم ون‌گوگ را یکی از دوستانم که برای یک نمایشگاه رفته بود تهران برای نخستین‌بار به من گفت. نه استادها و نه بچه‌ها کسی نبود که از هنر معاصر دنیا، به‌ویژه از امپرسیونیسم به بعد اطلاع کافی داشته باشد. در تهران به طور کلی نگاهم عوض شد. در اصفهان نقاشی، منظره بود؛ در نهایت بنشین روبه‌روی آثار تاریخی و کارت را بکن و بچه خوبی باش؛ نقاشی آکادمیک بود. آموزش صحیحی نداشت. به‌دلیل اینکه خود معلمان ما هم آموزش صحیح ندیده بودند. وقتی رفتم تهران تازه با فضای باز و جدید آنجا جست‌وجوگریم بیشتر شد، با سبک‌های هنری آشنا شدم و «دیدن» و «چگونه دیدن» را آموختم. کنکور امتحان دادم سال ۴۰ تا ۴۵ تهران دانشجو بودم. با رفتن به آن شهر چیزهایی که در اصفهان اصلا درباره‌اش بحث نمی‌شد و گذار نقاشی از کلاسیک به مدرن را یاد گرفتم؛ اینکه برخورد و مواجهه درست با یک اثر چیست.

**حضور شما در آن دهه هم‌زمان با دهه درخشان هنر ایران بود؟**

بله، آن سال‌ها از بهترین سال‌های برگزاری نمایشگاه‌ها، ظهور مجلات هنری و ادبی، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی و ... بود که با تحصیلات من هم‌زمان شد. اولین بینال‌ها، گالری‌ها، نمایشگاه‌های گروهی و ... .

**رفتید دانشکده هنرهای تزیینی، تفاوت آن با دانشکده هنرهای زیبا چه بود؟**

دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا (نقاشی، مجسمه سازی و ...) را داشت و فرهنگ و هنر درصدد بود یک دانشگاه هنر درست کند که با دانشکده تزیینی و دراماتیک آغاز شد. دانشکده تزیینی کپی آرت‌دکوراتیو فرانسه بود. استادان ما هم فرانسوی بودند و هم کسانی بودند که از فرانسه فارغ‌التحصیل شده بودند. تفاوت ما با دانشکده هنرهای زیبا در این بود که سه سال اول در دوره‌های عمومی دانشجویان نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، گرافیک، طراحی و... را به صورت عمومی کار می‌کردند و پس از سه سال، سال چهارم اختصاصی می‌شد و در ادامه هرکس می‌توانست در رشته دلخواهش لیسانس و فوق‌لیسانس بگیرد. من در رشته صحنه‌آرایی تئاتر و معماری داخلی لیسانس و در رشته معماری داخلی فوق‌لیسانس گرفتم.

**چه استادان مطرحی در دانشگاه تدریس می‌کردند؟**

سهراب سپهری، محمود جوادی‌پور، حسین کاظمی، شکوه ریاضی... بودند. به نوعی غول‌های نقاشی در دانشکده جدیدالتأسیس ما تدریس می‌کردند و استادان فرانسوی هم بوانژو، ژیرار، ، برونه و... بودند.

**خاطره‌ای از سهراب سپهری در ذهنتان مانده است؟**

دانشکده به علت وجود فرانسوی‌ها تیپ فرنگی داشت به‌همین‌دلیل آخر هفته برای نقاشی، طراحی و... کوه می‌رفتیم. در خانه‌ها جلسات شعرخوانی و داستان... برگزار می‌کردیم. سهراب در خیابان شیراز، خانه خواهرش زندگی می‌کرد. انسان ملایم، نرم و مهربانی بود. یادم می‌آید روی بخاری خانه‌اش کاشی‌های شهرش کاشان را گذاشته بود. یکی از نخستین کتاب‌هایش به نام «آوار آفتاب» را برایم امضا کرد که هنوز هم پس از ۵۰ سال دارمش.

**کدامیک از هم‌دوره‌های شما جزء نام‌آوران عرصه هنر شدند؟**

فرامرز پیلارام، منصور قندریز، صادق تبریزی، مسعود عرب‌شاهی و... از هم‌دوره‌های من بودند.

**از نمایشگاه‌هایی که آثارتان را به نمایش گذاشتید بگویید؟**

اولین نمایشگاهم گروهی بود. در نخستین بینال تهران شرکت کردم. اولین نمایشگاه انفرادیم در سال ۱۳۵۵ در انجمن ایران و آمریکا بود که با اقبال مواجه شد. یک مجموعه درخت، اسمش را گذاشته بودم «کویر آینده» و پیش‌بینی‌ام این بود که تمام طبیعت ایران از بین می‌رود.

**از چه تکنیکی استفاده کردید؟**

بین آبستره و رئال با تکنیک رنگ‌وروغن.

**از دیگر نمایشگاه‌هایتان در آن سال‌ها بگویید؟**

در دهه ۵۰ گروه صنعتی بهشهر از تمام نقاشان ایرانی اثر خرید، کلکسیون درست کردند، سه، چهار کار از من خریداری کردند و اینها را در ساختمان جدید خودشان روی دیوار بردند. در واقع سرمایه‌گذاری خوبی کردند. البته سالی که مسابقات آسیایی تهران بود، از این آثار نمایشگاه گروهی هم گذاشتند.

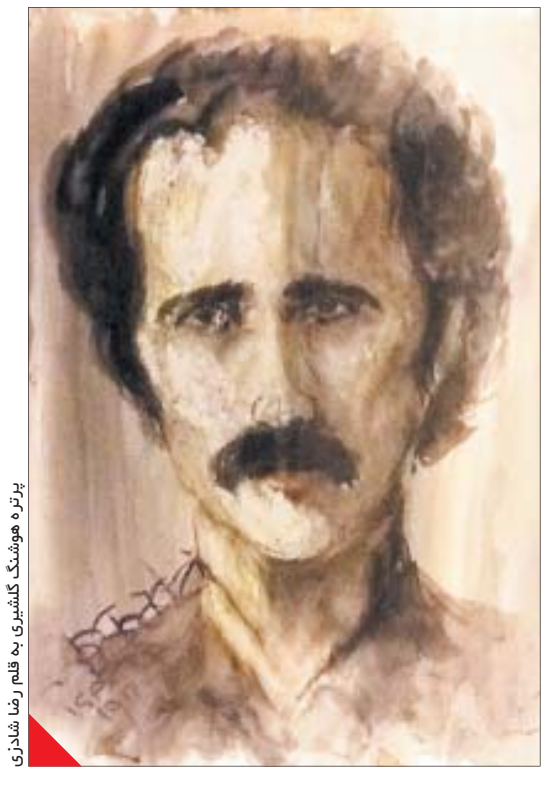
**چقدر قیمت خورد؟**

هرکدام از کارهای سپهری را سه هزار تومان خریدند. کار من را هم همین قیمت خریدند.

**دوباره به اصفهان بازگشتید؟**

پس از تحصیلات و سربازی به اصفهان آمدم و چون از طریق نقاشی به فکر پول درآوردن نبودم، وارد کار معماری شدم. در کنار کار، نقاشی می‌کشیدم و این بود که روی سبک‌های مختلف نقاشی با انواع متریال‌ها کار می‌کردم. در زمان من دوره‌ای بود که یک سری جذب مدرن و آبستره و یک سری جذب مکتب سقاخانه‌ای شدند، من روی معماری و آبستره کار می‌کردم. حتی بر روی معماری کویر، مطالعات گسترده‌ای کردم و نمایشگاه گذاشتم. از سال ۵۳، ۵۴ که وضع مالی‌ام بهتر شده بود تصمیم گرفتم بیشتر نقاشی کنم تا طراحی. از «نقاشیخط» بگیر تا آبستره، طبیعت بی‌جان، ... .

**خیلی وقت است که نمایشگاه نگذاشته‌ام و از آخرین نمایشگاهم در پاریس سال‌ها می‌گذرد. در این سه، چهار ماهی که آمده‌ام به پیشنهاد دوستان کارهایم را جمع‌وجور و دوباره فعالیتم را آغاز کرده‌ام البته کسی من را نمی‌شناسد و همانند یک فارغ‌التحصیل تازه‌کار هستم. هنوز هم پس از ۶۰ سال نقاشی خودم را استاد نمی‌دانم و تلاش می‌کنم که در هر کاری چیز جدیدی پیدا کنم**



پرتره هوشنگ گلشیری به قلم رضا شادزی

**با بچه‌های جُنگ اصفهان هم که در ارتباط بودید؟**

ارتباطاتم با بچه‌های شعر و داستان بیشتر بوده است. در زمانی که جنگ اوج گرفت اصفهان نبودم، اما در شماره‌های بعدی با میرعلایی، حقوقی، گلشیری، نجفی، موحد، برهان، کلباسی، تراکمه، شیروانی، نیکبخت که این اواخر آمد و با تمام بچه‌های هم‌دوره دوست بودیم و دوره‌های فرهنگی را با هم طی می‌کردیم.

**با هوشنگ گلشیری و تأسیس دفتر «مطالعات فرهنگی» در اصفهان هم که مراوده داشتید.**

بله، خود گلشیری در فعالیت‌های خود به آن اشاره می‌کند که به همت من و کمک مالی دکتر خلیلی دفتر مطالعات فرهنگی در اصفهان تأسیس شد که یک سالی به تعلیم ادبیات گذشت و در کنار آن آموزش نقاشی بود، شب شعر و... . محمدرحیم اخوت، علی خدایی و موسوی و یکی، دو دوست بازمانده از دوره جنگ اصفهان یاران همین جلسات بودند و یکی از بچه‌هایی که در همین انجمن پا گرفت، علی خدایی بود. البته دوستی‌ام با هوشنگ نوع خاصی بود و حتی طرح جلد چند کتابش ازجمله «جبه خانه»... را من طراحی کردم.

**مهاجرت به پاریس چگونه رخ داد؟**

یک دوره سال ۵۶ با خانواده رفتیم پاریس و تا انقلاب شد، برگشتیم و از سال ۱۳۶۳ هم که بین پاریس و اصفهان در حال رفت‌وآمد بودم.

**از دیگر نمایشگاه‌هایتان در داخل و خارج از ایران بگویید؟**

در گالری ایران، گالری کلاسیک، گالری آذین و... نمایشگاه داشته‌ام. در خارج از کشور در واشنگتن در «گالری واشنگتن‌پست» نمایشگاه داشتم که در آنجا کارهای مدرنم را به نمایش گذاشتم.

**مدرن؟ چه نوع مدرنی؟**

از سال ۵۵ روی این مجموعه کار می‌کردم. برای این مجموعه همین بس که محمد حقوقی نام «گره‌ها» را روی آن گذاشت.

**و نمایشگاه‌های پاریس؟**

در پاریس چند نمایشگاه گذاشتم و آخرین نمایشگاهی که از آثار من به نمایش درآمد با مفاهیم ایرانی بود که تقریبا تمام کارهایم به فروش رفت.

**در پاریس با کدام هنرمندان مراوده داشتید؟**

با رضا دانشور، زکریا هاشمی، رضا قاسمی، پرویز کیمیاوی... .

**از رضا دانشور بیشتر بگویید؟**

«نماز میت» دانشور یک کار سیال ذهن است و همان‌طور که گلشیری هم می‌گوید نمی‌توان این کتاب را نادیده گرفت. رضا مشهدی بود و در پاریس با من صمیمی بود. با دو پسرش آمده بود، راننده تاکسی شد و پس از تحصیلات موفق دو فرزندش، سرطان گرفت. آخرین کتابش خسرو خوبان بود. دست‌نوشته‌هایش را به من می‌داد تا به گلشیری برسانم و گلشیری هم نظرات ادبی خودش را درباره کارهای دانشور می‌داد.

**تفاوت فضای هنری در ایران و خارج از کشور در چه چیزهایی است؟**

پاریس دریاست و حتی آدم‌های غول هم در آنجا همانند یک قطره گم می‌شوند. چه بشود که محصص در ایتالیا مثل یک نقاش ایتالیایی مطرح شود یا کسانی در پاریس همانند حسین زنده‌رودی معروف شوند. او اولین کسی است از بنیان‌گذاران مکتب سقاخانه و از پیشگامان شیوه نقاشیخط است و با استفاده از نمادهای سنتی و خوشنویسی، روشی تازه را در هنرهای تجسمی ما به وجود آورد. در ایران و در تهران نمایشگاه و گالری‌داری چند سال است که درست شده است. در خارج آرتیست‌ها شناسنامه دارند، گالری‌ها با کلکسیونرها در تماس هستند. آژانس‌های فروش حضور دارند. امروزه در ایران یک نقاش پس از فارغ‌التحصیلی یکی، دو نمایشگاه می‌گذارد و قوم و خویشش را دعوت می‌کند و بعد هم زود اشباع می‌شود. در اصفهان که اوضاع بدتر است و معمولا بازدیدکننده کلکسیونر یا مخاطب حرفه‌ای نیست و مجموعه‌دارها هم فقط کارهای ناهاپطیان و سومبات را جمع می‌کنند.

**جرقه مجموعه اسب‌ها از کجا در ذهن شما زده شد؟**

فرم و حرکت اسب‌ها برایم جالب است؛ چون حیوانی زیبا و همراه با حرکت‌های استثنایی است و از دوران نوجوانی همیشه دوست داشتم روی طرح‌های اسب کار کنم.

**آتلیه تا چه اندازه برای یک هنرمند اهمیت دارد؟**

بسیار، به‌ویژه در اروپا یک هنرمند باید یک آتلیه خوب داشته باشد. وقتی قصد نمایش آثارت در یک نمایشگاه را داری اولین سؤالی که می‌پرسند این است که آتلیه‌ات کجاست؟ می‌خواهند ببینند فضای کاری تو چگونه است، اصلا آتلیه داری؟ زندگی‌ات براساس حرفه نقاشی است؟

**با مجموعه‌های «طبیعت بی‌جان»، «کویر»، «جغدها»، «اسب‌ها»، «گره‌ها»، « فیگوراتیو»، «انارها» و... شما را می‌شناسیم، اما انگار درخت‌ها برای شما چیز دیگری است؟**

بله دقیقا، اندیشیدن درباره درخت‌ها باعث شد که چند سال روی درخت‌ها کار کنم، این درخت‌ها خیلی مورد توجه‌ام بوده است. درخت‌ها همیشه با من بوده است و حتی هر زمانی که هیچ کار دیگری نداشته‌ام کار درخت کرده‌ام.

**چرا سال‌هاست نمایشگاهی از شما ندیده‌ایم؟**

خیلی وقت است که نمایشگاه نگذاشته‌ام و از آخرین نمایشگاهم در پاریس سال‌ها می‌گذرد. در این سه، چهار ماهی که آمده‌ام به پیشنهاد دوستان کارهایم را جمع‌وجور کرده‌ام و دوباره فعالیتم را آغاز کرده‌ام البته کسی من را نمی‌شناسد و همانند یک فارغ‌التحصیل تازه‌کار هستم. هنوز هم پس از ۶۰ سال نقاشی خودم را استاد نمی‌دانم و تلاش می‌کنم که در هر کاری چیز جدیدی پیدا کنم.

ادامه از صفحه ۹

## حکایت آن قهرمان ذهنی

**ولی قبول کنید که برخی از همکارانتان به سفری می‌روند و چندتا اجرا می‌بینند، وقتی برمی‌گردند، به قول شما از نمایش‌های مدرن اروپایی تقلید می‌کنند، درحالی‌که ما در زمینه تئاتر تاریخچه پروپیمانی داریم. ریشه تئاتر مدرن ایران به دوره قاجار می‌رسد. در همان دوران ما مجله تئاتر داشته‌ایم. ما در زمینه تئاتر مدرن هم، نوشین‌ها را داشته‌ایم.**

فکر نمی‌کنم حتی اگر هم کسی بخواهد، بتواند با آنچه در پشت سر داریم، قطع رابطه کند. اساس هنر یک امر تکمیلی است، نسل‌به‌نسل همدیگر را کامل می‌کنیم. این شمشیرکشیدن علیه قبل و بعد، به جایی نمی‌رسد. همه داریم تجربه‌های گذشته را به‌روز می‌کنیم. گذشته را می‌شود تکرار نکرد، ولی نمی‌توان انکارش کرد. من با هرگونه نمایش برساخته؛ یعنی چیزی که خود کارگردان فهم نکرده باشد، مسئله دارم. به‌صورت گرته‌برداری صرف نمی‌توان با سبک‌های تئاتری جهان برخورد کرد. نمی‌شود جریان‌های فکری‌ای را که باعث پیدایش سبک‌ها شده نداشت، ولی از آنها تقلید کرد. این باعث بلبشو در تئاتر خواهد شد. کسانی هم هستند که می‌خواهند با کوشش در زمینه پژوهش به درک و دریافت تئاتر مدرن برسند، ولی آنها هم قربانی همین بلبشویی که می‌گویید می‌شوند.

**یکی از ضعف‌هایی که در این اجرا دیدم، چینش صندلی‌ها بود. تا حدی که من با وجود اینکه در ردیف اول نشسته بودم، گاهی همه صحنه را نمی‌توانستم ببینم.**

به این دلیل صحنه را سه سویه انتخاب کردم که نمی‌خواستم نگاه عادلانه‌ای به ماجرا داشته باشیم. چون از هر سویی که به نمایش نگاه کنید، بخشی از ماجرا را از دست می‌دهید. چون می‌خواستیم به قول ژونه در نمایش «کلفت‌ها»، تماشاگر دزدانه به ماجرا نگاه کند. مثل یک خانه که انگار کسانی دارند از سر دیوار به درونش می‌نگرند. از بازیگران هم خواستم روی جهت خاصی متمرکز نشوند. بگذارند زاویه دید تماشاگر جوری باشد که انگار بخشی از ماجرا را می‌بینند.

**من البته زیاد موافق نیستم.**

چرا؟ تئاتر هم مثل خود زندگی یک لانگ‌شات است و هرکس بخشی از واقعیت را می‌بیند.

**ندیدن واکنش شخصیت‌ها نسبت به حرف طرف مقابلشان، به هر حال آزاردهنده است. مورد بعدی حجم لباس‌های دوخته‌شده و آویزان است. چه ضرورتی دارد ما این همه لباس ببینیم، مگر اینکه این صحنه‌آرایی بدون کاربرد را به حساب مرعوب‌کردن تماشاگر از سوی شما بگذاریم.**

می‌خواستم حجم عظیمی از لباس‌هایی را که انگار به تن زن دوخته شده، ولی استفاده نشده، به نمایش بگذارم. انگار این حجم دارد روی سر ما آوار می‌شود.

**این البته خیلی المعنا فی بطن الشاعر است. همان یک ردیف اول کفایت می‌کرد.**

من چیزی را اتفاقی یا بدون کارکرد در صحنه نمی‌گذارم. حالا ممکن است همه آنچه پس ذهن من است، منتقل نشود. به‌هرحال روی جزئیات کارم متمرکز می‌شوم و هیچ‌چیز اضافه‌ای در صحنه نمی‌گذارم.

**بازی‌های باران کوثری و سعید چنگیزیان، کاملا متقاعدکننده‌اند، ولی در بازی نوید محمدزاده که از جمله بازیگران خوب سینما و تئاتر امروز ماست، نوعی لختی دیده می‌شود. البته طراحی نامناسب لباسش هم به این لختی کمک کرده.**

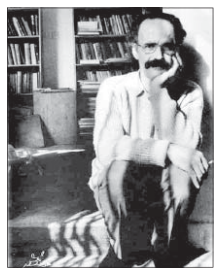
موافق نیستم. فکر می‌کنم بازی او با شخصیت منفعل نویسنده، هماهنگی خوبی دارد. اگر منظورتان نوع دیالوگ‌گفتن آرام اوست، این کاملا آگاهانه و مطابق ویژگی‌های شخصیت است. در جاهایی که می‌خروشد و با ساموراییِ یا باسته درگیر می‌شود هم، این به قول شما لختی وجود دارد؟

**راستش از محمدزاده انتظاری بیش از این داشتم. به‌هرحال موفق باشید.**

باغ در باغ

متنی منتشرنشده از هوشنگ گلشیری

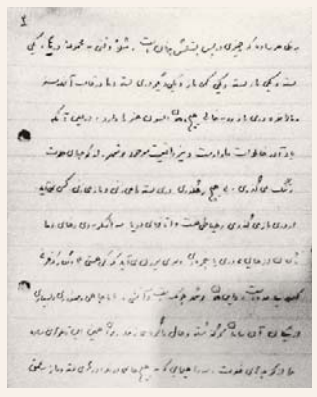
## با خلوت بوشهر

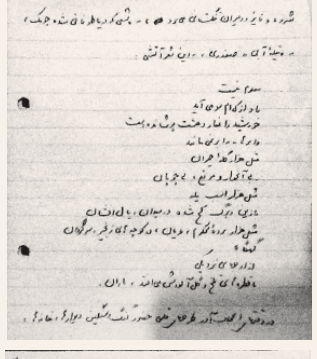


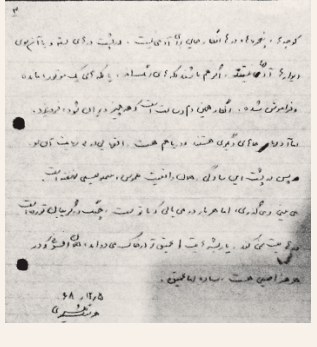
**«متنی را که در زیر می‌خوانید هوشنگ گلشیری حدود ۳۰ سال پیش برای نمایشگاه رضا شادزی نوشته است. این متن برای نخستین‌بار منتشر می‌شود.**

رضا شادزی را من سال‌هاست می‌شناسم، به‌خصوص در دوره دوم اقامت در اصفهان و تأسیس «دفتر مطالعات فرهنگی» در سال‌های ۵۸ و ۵۹ که حشرونشر روزبه‌روز و دریچه ما - جمع مقیمان اصفهان - به خط و رنگ و حجم و فضا او بود و چند نقاش دیگر که گاهی با نمایشگاهی دفتر مطالعات فرهنگی را از انحصار پرداختن به داستان و شعر و نقد درمی‌آوردند. از پس آن سال‌ها دیگر دیدارها اتفاقی و در فاصله‌های رفت و بازگشت‌های او به خارج، افق او هر بار وسیع‌تر شده بود و با این همه و باز به هر بار علقه او به این سرزمین بیشتر ریشه می‌دوانید تا دیدار اخیر و کار او با خلوت بوشهر که انگار وطن او و من و ماست که از طرح‌های قلمی شروع می‌شود و به دریا می‌انجامد، نگاهی به ظاهر ساده که چیزی در پس پشتش پنهان است مثلا وقتی به مجموعه درها، یکی بسته، یکی بازبسته و یکی کمی باز و یکی دیگری دری بسته اما در قاب آن همه سبز و بالاخره دری باز رو به خالی هیچ، همان افسون هنر را دارد، در عین آنکه یادآور خاطرات ما و اوست و نیز واقعیت موجود بوشهر، از کوچه‌ای خلوت و تنگ می‌گذری و حیاطی هست و اتاق‌های دریا به اشکی، خالی اما ناگهان از جایی دری یا پنجره‌ای کسی بیرون می‌آید که کی هستی؟ انگار که قرنی کسی نیامده است. و این همان بوشهر چوبک است و آتشی، باباچاهی و صفدری و بسیاری از نیکان آن سامان که گذشته و حال را گره می‌زنند، برای همین این تابلوهای ساده را از کوچه‌های خلوت به راه‌هایی که هیچ جا نمی‌روند، درهای بسته و باز به عمق شرر و فایز و دلیران تنگستانی می‌برد به چرا دریا توفانی شد چوبک و این شعر آتشی؛ «معلوم نیست /باد از کدام‌سو می‌آید / خورشید را غبار دهشت پوشانده است / و ابرها به ابر نمی‌مانند /مثل هزار گله حیران / بی‌آبخور و مرتع بی‌چوپان /مثل هزار اسب یله /با زین و برگ کج شده در میدان یال افشان / مثل هزار برده محکوم عریان در کوچه‌های زنجیر سرگردان /گهگاه /از اوج‌های نزدیکی /با قطره‌های تلخ و گل‌آلودش می‌افتد باران /معلوم نیست /باد از کدام‌سو می‌آید پیداست /اما /که اضطراب حادثه قریه را /در دام سبز جلگه به بازی گرفته است» در وقت‌های اعجاب‌آور طرح‌های قلمی حضور گنگ و سنگین دیوارها، خانه‌ها، کوچه‌ها، پنجره‌ها، درها، انگار جایی برای آدمی نیست. در پشت درهای بسته یا آن سوی دیوارها آدم‌ها نیستند اگر هم باشند لکه‌های رنگ‌اند، یا لکه‌ای، مانده و فراموش شده. انگار همین دم و ساعت که همه‌چیز ویران شود، فروریزد، اما آدم‌ها جاهای دیگری هستند و دریا هم هست. افق‌هایی در بی‌نهایت آن‌سو، پس در پشت این سادگی همان واقعیت معمولی سمبولیستی نهفته است. می‌بینی و می‌گذری و هر بار درمی‌یابی که با توست، چنگ در گریبان تو برده است و رهایت نمی‌کند، یا ریشه‌هایت را عمیق‌تر در خاک می‌دواند همان افسونی که در هر هنر اصیلی هست، ساده اما عمیق.

**هوشنگ گلشیری/۶۸/۱۲/۵**







دست نوشته منتشر نشده هوشنگ گلشیری برای نمایشگاه رضا شادزی