کرباس خاکستری

درباره جهان ذهنی و هنری صادق تبریزی

نوشته‌هایی بر پهنه بیرنگ جهان

جواد مجابی

■ «تمثیل» در هنر و ادبیات ایران کاربرد گسترده و ژرفی دارد. تمثیل به یک معنا، انتقال حسی است به مخاطب به صورت کنایی و رمزواره. مثل‌های ایرانی را بنگرید که با خلاصگی، هیچ‌گاه گوینده و شنونده به انتهای معنای چندگانه‌اش نمی‌رسند. نقاش، تاویل‌کننده شکل‌های بیرونی به اقتضای تصورات ذهنی خویش است و این هنر معنوی مبتنی بر نوعی ذهن‌گرایی تمثیلی است. صادق تبریزی، در تابلوهایی که سال ۴۳ در «تالار ایران» به نمایش گذاشت، به این چکیدگی و تمثیل‌گرایی رسیده بود، کمپوزیسیونی از خط و مینیاتور و عناصر معماری شهری، یعنی آمیزه‌ای از دو دنیای قدیم و امروزی با بیانی جسورانه. در این تابلوهای انتزاعی، نشانه‌هایی از دنیای تجسمی ما، با رنگ سیاه و دانه‌های رنگی بر پوست دباغی‌شده (به مثابه «بوم») آمده بود که علاوه بر یادآوری سنت قدیمی نوشتن بر پوست، شوخ‌چشمانه به نوعی خالکوبی و نشانه‌پردازی، اشاره داشت.

او در نمایشگاه‌های بعدی به نوعی ازدحام تصویری رسید در تابلوهایی که زنجیر، نگین، آینه و شمایل و حتی کارت‌ها و کارنامه‌ها (در کارنامه زندگی) در تابلو تکه‌چسبانی و سطح تابلو از خطوط و نقوش سراسری و درهم‌بافته، پوشیده می‌شد. اما خیلی زود دوباره به آن خلوص و ایجاز تصویری که نوعی نشانه‌گذاری رمزی است، بازگشت؛ با خط‌نگاره‌های انتزاعی در «گالری بورگز» سپس در «گالری سیروس». اگر چه او کار با خط را ابتدا در کارگاه سرامیک هنرهای زیبا با پانل سرامیک و کاسه، کوزه‌های مخطط (در سال ۳۸) آزموده بود اما این‌بار خط را با دیدی متفاوت و ظرفیتی دیگر در آثار خود به کار گرفت. نمایشگاه خط‌نگاره‌هایش در بورگز (۱۳۴۹) و گالری سیروس در پاریس (۵۰) به اهتمام «میشل تاپیه» اوج شکوفایی هنرمند است و تاپیه در مقدمه نمایشگاهش می‌نویسد: «... این نقاشی‌های بسیار امروزی و بنابراین به همان اندازه همیشگی که جز با صفت «هنری» صفتی دیگر بر آنها اطلاق نمی‌توان کرد، نقاشی‌هایی با وفور اخلاقی- زیباشناسانه استثنایی است و به همین دلیل از مقوله‌ای بسیار والا». منتقد لوموند این «مقوله والا» را به اشاره می‌شناساند: «... این نقاشی غنایی که پیوسته از هر نوع قالب‌بندی سازنده و منضبط آزاد و آزادتر می‌شود، در کارهای متاخر فرم‌های نوشتاری موجزتر و از نیروی فریبنده قدرتمندی برخوردار شده

است.» تبریزی با جست‌وجو در هنر تجسمی پیشین ما، به یکی از ریشه‌های نگارگری تاریخی رسیده: قدرت القایی تمثیل‌های تصویری که عارفانه به صورت «نشانه و رمزگان» تجلی می‌کند. او نه عین متن خط و نه خوشنویسی را بلکه حرکت و موسیقی خط فارسی را یافته و در کار آورده بود. روح خط فارسی را که در شکسته نستعلیق به حرکت ملودی و پرواز سایه‌ها و شتاب منحنی زمان مانند است بر پوستواری دوانده و به آن زندگی بخشیده بود. پوست ارده رنگ، مات و ناهموار با نقش‌ها و گره‌هایش جولانگاه سایه‌های مرکب رنگی شده بود تا این شبه خط‌های جهنده، در حرکتی مراقبه‌آمیز- چون نقاشان ذن- با شتابی پخته و فقط یک‌بار برای همیشه، ترسیم شود که روایتگر حالت خلسه‌وار هنرمند باشد. کالیگرافی نه رسم تازه‌ای است و نه کاربردش به زمان ما و جغرافیای ما محدود می‌شود، این رودخانه‌ای جهانی است که هر که از منظر خود در آن باز می‌نگرد، طراوت می‌یابد. بر کناره این رود مهم این است که تو نقاش باشی، فرهنگ خود را تا اعماقش کاویده و شناخته باشی، چیزی را ببینی که رنگ فرهنگی تو را دارد و ناشناخته منتظر تو مانده است و تازه این تمام ماجرا نیست. این نویافته کهن، چگونه به الفبای جهانی واگردانده می‌شود که برای «دیگران فرهنگی» معنایی متفاوت اما ارزشمند داشته باشد. به گمان من، تبریزی توانسته است از پرواز سایه‌های سیاه موسیقایی‌اش، به فرم‌های موجزی برسد که بر پهنه پوست حرکتی سریع و رقصان و پرایهام را نمودار می‌کنند و این شیوه، امروزی و اصیل است: شتاب حرکت‌های موجز که چون سایه‌ای بر پرده می‌گذرند ما را در شناختن بی‌کرانگی خود دچار بهت و لذت می‌کنند. راز این است: نوشته‌هایی گذرا چون عمر ما بر پهنه بی‌رنگ جهان. علایم الفبایی- با طرح نستعلیق و شکسته که ابتکار ایرانی در خط عربی است- به مانند سایه‌ها تند و عصبی و مکرر و موجز از مرکب‌دان برمی‌خیزند و بر پوستوار خالکوبی می‌شوند. این نقش‌زنی سریع تجریدی، اگرچه گاه یادآور صف گذرندگان دشت یا گیاهان رقصان در باد صبا یا ستون‌های ویران و اسب‌های پرنده و اندام‌های درهم‌شنونده عاشقان و جنگ‌آوران می‌تواند باشد، اما در نهایت چیزی نیست جز شکفتگی ذهن در حرکت سریع قلمی که چربدستانه بازی چالاکی را پی گرفته است. تبریزی در این دنیای انتزاعی با جسارت و طنز، بی‌توجه به پسند میان مایگان، یادگاری‌هایی بر صفحه امروز می‌نگارد که همان‌قدر امروزی و این‌جایی است که می‌تواند نقشکار انسان نخستین بر غاری باشد. آنچه برای ما و دیگران در این تابلوها اهمیت دارد، موسیقی شتاب‌آلود نشانه‌های الفبامانندی است که ترکیب‌بند تابلو را نیز رهایی بخشیده و به پرواز درآورده است.

نیم قرن نقاشیخط در ایران در گفت‌وگو با صادق تبریزی

یادگارهایی بر صفحه امروز

پرویز براتی

عکس: میلاد پیامی، شرق

صراحت، مهم‌ترین ویژگی صادق تبریزی است. او را می‌توان به جرأت، یکی از شاهدان موثق هنر ایران، ظرف پنج دهه اخیر قلمداد کرد. این هنرمند ۷۲ساله، در سال ۱۳۳۸ پنلی را طراحی کرد که سه‌سال بعد در نمایشگاهی مهم در پراگ به نمایش درآمد و از آن به‌عنوان نخستین اثر نقاشیخط در ایران یاد می‌شود. به گواه منتقدی چون کریم امامی، جریان نقاشیخط سال ۱۳۳۸ توسط این هنرمند آغاز شد و بعدها در آثار دیگر هنرمندان تکامل یافت. او که طی این ۵۰سال، لااقل ۳۰ نمایشگاه مهم انفرادی و گروهی برپا کرد، اول بار سال ۱۳۵۱ آثارش را زیر نگاه غربی‌ها برد. از همان زمان، هنر و تحسین هنرشناسانی چون امانوئل لوتن، میشل تاپیه و دیگران را برانگیخت. روزنامه لوموند در شماره ۱۹آوریل ۱۹۷۲، او را پیشگام نوعی نقاشی غنایی دانست که آثارش نیروی فریبنده قدرتمندی دارد. تبریزی زندگی پرماجرا و پرفراز و نشیبی داشته، شبیه خطوط سرکش، سحرآمیز و کوبنده نقاشی‌هایش. در گفت‌وگوی حاضر فرصت نشد به تمام زوایای زندگی و کار این هنرمند پرداخته شود؛ از این‌رو بهانه ما، بیشتر بر پایه نمایشگاه نیم‌قرن نقاشیخط ایران در موزه هنرهای معاصر بود، گفت‌وگو با او اتفاقا از همین نقطه آغاز شد.

عنوان نمایشگاه، مروری بر نیم قرن نقاشیخط در موزه هنرهای معاصر است. این مساله که موزه هنرهای «معاصر» (Contemporary) دست به برپایی چنین نمایشگاهی زده، قدری مناقشه‌برانگیز نیست؟

جدا از ایرادی که شما وارد می‌دانید، باید بگویم این نمایشگاه در کلیتش اشکال دارد. نحوه سازمان‌بندی موزه به طریقی است که افراد مورد تایید و همگام با سرپرست این مرکز را به فراخور حال، هر زمان مسوول یک نمایشگاه می‌کند؛ در حالی که این افراد تخصصی در زمینه کاری که به آنها محول می‌شود، ندارند. برای مثال آقایی که مسوولیت برپایی این نمایشگاه را بر عهده گرفته، تخصصی در زمینه نقاشیخط ندارد. او در طول زندگی‌اش در زمینه نقاشیخط تفکری نداشته. این آقا، دبیری و سرپرستی چنین نمایشگاه مهمی را عهده‌دار شده. بازتاب چنین انتخابی، سبب شده نمایشگاهی برپا شود که گویای نیم قرن نقاشیخط در ایران نیست. ما با ایشان صحبت کردیم، نماینده من با ایشان صحبت کرد و ما طبق مدارک روی این مساله تاکید کردیم که نقاشیخط توسط من در سال ۱۳۳۸ در اداره هنرهای زیبا ابداع شد و دو سال بعد در نمایشگاه جهانی سرامیک در شهر پراگ چک‌اسلواکی به نمایش گذاشته شده و یک گواهی‌نامه هم از طرف بانیان این نمایشگاه برای من ارسال شده است.

در مورد نمایشگاه پراگ بیشتر توضیح می‌دهید؟

آن نمایشگاه در واقع نمایشگاه جهانی سرامیک بود که در سال ۱۹۶۲میلادی (۱۳۴۱شمسی) در شهر پراگ برگزار شد. از ایران هم من دعوت شدم که در این نمایشگاه شرکت کنم. وزیر وقت فرهنگ، کارهای من را انتخاب و به این نمایشگاه ارسال کرد. من هم پنل سال ۱۳۳۸ را به انضمام تعدادی کاسه و کوزه فرستادم.

آن موقع بحث نقاشیخط تحت عنوان فعلی وجود داشت؟

اصلا چنین واژه‌ای وجود نداشت. خود من هم نمی‌دانستم کاری که انجام می‌دهم، اسمش نقاشیخط است. من دیپلم نگارگری در هنرستان هنرهای زیبای پسران گرفته بودم و چون وزیر وقت فرهنگ از پنل سرامیکی‌ام خوشش آمده بود، اراده کرد که این اثر در کارگاه سرامیک اداره فرهنگ‌وهنر ساخته شود. من آنجا این یک اثر را اجرا کردم. در نتیجه وقتی از هنرستان هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شدم دیگر به دنبال مینیاتور نرفتم، به دنبال سرامیک رفتم. اتفاقی که در این کارگاه افتاد، این بود که مسجدی در خیابان فردوسی در حال احداث بود و کتیبه‌های این مسجد را در این کارگاه سرامیک اجرا کردند. خطاطی به نام سنایی، خط کار می‌کرد. در آن زمان که او این خط‌ها را می‌نوشت متوجه زیبایی خط ثلث شدم. من به طور کلی مفهوم آیاتی که نوشته می‌شد را درک نمی‌کردم چون به زبان عربی بود؛ اما از شکل ظاهری این حروف و کلمات خوشم می‌آمد و لذت می‌بردم. یک لحظه فکر کردم اگر این خطوط را به جای موتیف و نقش را به جای یک المان تزیینی استفاده کنم و کنار هم بچینم، شاید چیز جالبی شود. این فکر را عملی کردم و به صورت یک پنل ۷۰ در ۷۰ سانتی‌متری که با کاشی‌های ۱۵ در ۱۵ لاجوردی و سفید اجرا می‌شد، در آوردم. حروف را از خطوط آقای سنایی گرته‌برداری کردم و موتیف‌هایی که دوست داشتم در کارم باشد کنار هم چیدم. محصول کار خیلی زیباتر از آن چیزی شد که در اندیشه و تفکر من بود و برایم چشمگیر شد.

آن زمان با اصطلاح کالیگرافی آشنایی داشتید؟ چرا این اصطلاح را گاه به موازات نقاشیخط به کار می‌برند؟

بله! کالیگرافی به زبان لاتین یعنی خوشنویسی و کمی جنبه گرافیکی هم پیدا می‌کند. می‌توان گفت که گرافیک در خوشنویسی؛ ولی مجموع اینها از نقاشیخط جداست.

نقاشیخطی که روی آن کتیبه در سال ۳۸ اولین بار اجرا کردید، مانیفست مشخصی نداشت؟

برخورد من با آن کاملا حسی بود. یعنی من چیزی را دیدم و به آن علاقه‌مند شدم و آن را تجربه کردم و از تجربه خودم راضی بودم. هر چند بیش از آن چیزی که فکر می‌کردم بازده داشت. همین سبب شد که همین کار را روی کوزه‌ها، کاسه‌ها و بشقاب‌هایم در رنگ‌های مختلف اجرا کنم.

آن موقع تا یک یا دو دهه بعدش، بحث ابداع نقاشیخط و این مناقشات وجود داشت یا نه؟

اصلا وجود نداشت! اصولا به نظر من، این بحث که کسی کاری را بکند و بگوید من این کار را کرده‌ام از نظر من مردود است. شما نگاه کنید، هیچ هنرمندی در هیچ جای دنیا در مورد خودش چیزی نمی‌گوید؛ بلکه دیگران درباره او اظهارنظر می‌کنند. اما در ایران قضیه فرق دارد. شایع است که ژرژ براک، کوبیسم را آغاز کرد و پیکاسو ادامه داد. در این مورد هیچ کدام اظهارنظری نکرده‌اند و هیچ کدام نگفتند که من اول بودم و تو، دوم. الان که حضور ندارند منتقدان و هنردوستان می‌گویند که براک شروع‌کننده و پیکاسو ادامه‌دهنده آن بود. من اصلا به فکر این نبودم که چنین چیزی را به وجود آورده‌ام و بگویم که این کار را کرده‌ام. هیچ انتظار ندارم که کسی بگوید تو بنیان‌گذار این نوع نقاشی در ایران هستی. در آینده پس از مرگمان می‌گویند که چه بود و چه شد. دیگران سال‌های بعد در مورد نقاشی صحبت و تفسیر می‌کنند. البته کریم امامی در کاتالوگ افتتاح موزه هنرهای معاصر تهران در سال ۱۳۵۶ در بخشی که من را معرفی کرده می‌نویسد: صادق تبریزی قبل از اینکه نقاشی کند، قطعات موفقی در مورد خط نویسی روی سفال‌ها انجام داد. کریم امامی به این اشاره می‌کند.

اختلاف نظرتان با محمد احصایی در چیست؟

احصایی درست نه سال بعد از من شروع کرد، یعنی سال ۱۳۴۷. بعدها زنده‌رودی گفت که از سال ۱۳۴۳ شروع کرده در حالی که می‌خواسته بگوید همزمان با من بوده است.

اولین نمایشگاه رسمی شما بعد از اجرای پنل سرامیکی کی و کجا بود؟

در سال ۱۳۴۶ در گالری بورگز. همان کارها سال ۱۳۵۰ در گالری سیروس پاریس به صورت انفرادی به نمایش در آمد.

غیر از این دو مورد، دیگر این آثار به نمایش در نیامد؟

در سال ۱۳۷۲ در یک نمایشگاه انفرادی کارها به نمایش درآمد. نمایشگاه‌های دیگرم صرفا خط نقاشی نبود. وقتی که کارهای فیگوراتیو را شروع کردم، اطراف این فیگورها را از قطعاتی از خوشنویسی پر می‌کردم؛ یعنی در پس‌زمینه نقاشی‌های من قطعاتی از شکسته نستعلیق فضا را پر می‌کرد. بعدها که توجه کردم، به این نتیجه رسیدم که اگر این خطوط را از نقاشی‌های فیگور جدا کنم و در یک چارچوب قرار دهم، خودش می‌تواند یک نقاشی جدا شود. این کار را امتحان کردم و نتیجه خوبی داشت. بعد از آن شش‌نفر برای نمایشگاهی انتخاب شدیم که من و زنده‌رودی و پیلارام، از ایران بودیم و سه نفر از کشورهای دیگر بودند. آخرین نمایشگاهی که با سرپرستی میشل تاپیه برپا شد، همین نمایشگاه شش‌نفره بود. در آن زمان ابوالقاسم سعیدی و زنده‌رودی مقیم پاریس بودند، اویسی مقیم آمریکا شده بود و خیلی از هنرمندان از ایران رفته بودند.

آیا نقاشیخط پیوندی با مکتب سقاخانه پیدا می‌کند؟

اصلا چند نفر هستند که در مکتب سقاخانه روی خط کار کرده‌اند: زنده‌رودی، تناولی، پیلارام و خود من. تناولی اولین نقاشیخطی که نوشت در گالری بورگز به نمایش درآمد که اولین نمایشگاه این گالری بود. تناولی دستخطی نوشته بود به این مضمون که از آدم بی‌ادب بپرهیزید. آن موقع تناولی از پیلارام خواست که در همان نمایشگاه یک هیچ برایش بنویسد. اولین هیچی که تناولی ساخت، نوشته‌اش توسط پیلارام انجام شد. پیلارام هیچش را نوشت و او این هیچ را به صورت مجسمه در آورد و به سرعت این هیچ همه‌گیر شد و از آن استقبال به عمل آمد. یادم است که تناولی با هیچ، انگشتر طلای هیچ را هم ساخت. زنده‌رودی از سال ۱۳۳۹ فیگورهایی می‌کشید چه فیگورهای انسانی و چه نقوشی مثل جام ۴۰ کلید یا شهید بدون سر و دست با نوشته داخلش را پر می‌کرد. خط نمی‌نوشت اینها را جدول‌بندی می‌کرد و با خط آنها را پر می‌کرد. اولین باری که زنده‌رودی نقاشیخط را به معنای واقعی کلمه انجام داد، سال ۱۳۵۰ بود؛ در نمایشگاهی در انجمن ایران و اروپا. عکس‌های آن را دارم. تمام کارها به شکل خطوط سیاه روی بوم سفید اجرا شده بود. بسیار نمایشگاه موفقی بود. قبل از آن هم در سال ۱۳۴۵ زنده‌رودی روزنه برف‌ها را ساخت که دایره بودند و نه خط.

جایگاه پیلارام در این میان به چه شکل بود؟

پیلارام زمانی که زنده‌رودی در تهران بود یعنی تا اواسط ۱۳۳۹، بیشتر کار فیگوراتیو و طراحی می‌کرد. او در طراحی بسیار قوی بود. ما از ابتدا تاکنون طراحی به بزرگی پیلارام نداشته‌ایم. وقتی متوجه شد که کار و بار زنده‌رودی با این خطوط سقاخانه گرفته، جرات نمی‌کرد کاری کند. تا زمانی که زنده‌رودی در ایران بود، کاری انجام نداد. زمانی که زنده‌رودی به فرانسه رفت، سعی کرد کارهای او را به نحو دیگری تقلید کند، همان المان‌ها و موتیف‌ها و پنجه شهید و تن بی‌سر و دست و عَلَم و کُتل را می‌کشید، خیلی شبیه دیزاین‌های زنده‌رودی ولی به جای اینکه داخلش را بنویسد، مهر می‌زد. تنها تفاوتش این بود. البته باز فیگور در کار پیلارام بود؛ ولی چون او اصولا خوشنویس بود و خط بسیار زیبایی داشت، خط بر کارش غلبه می‌کرد. یادم هست خسرو زعیمی، رییس انجمن خوشنویسان می‌گفت وقتی می‌خواستیم با خط درشت روی سردر انجمن بنویسیم میرخانی نتوانست با خط درشت بنویسد و تنها کسی که توانست بنویسد، پیلارام بود. او بزرگ نویسی را وارد کارش کرد. اینجا کارش از زنده‌رودی جدا شد. او به سرعت می‌توانست در دو ساعت تابلوی دو متر در دو متر را نقاشی کند که بسیار چشمگیر، زیبا و موفق باشد. وقتی روی خط خودش افتاد به سرعت جلو رفت. از مجموع این صحبت‌ها می‌خواهم نتیجه بگیرم که چه زنده‌رودی و چه پیلارام و چه تناولی خط نقاشی را به آن صورت که من انجام داده بودم، ارایه نکردند. یعنی موتیف‌ها را به شکلی که من اجرا کرده بودم، اجرا نکرده بودند. به طور کلی تناولی خیلی جلوتر از احصایی در سال ۱۳۴۳ شروع به نقاشیخط کرد ولی ادعا نکرد که نقاشیخط را ابداع کرده. احصایی ادعا کرد من مُبدع نقاشیخط هستم.

کی این صحبت انجام شد؟

در نمایشگاه جهانی پوستر در گالری صبای فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۲. آن زمان گرافیست‌های چند کشور به خصوص کشورهای اسلامی به این نمایشگاه آمدند و در کاتالوگ این نمایشگاه ۱۷ صفحه به احصایی اختصاص یافت. ایشان گفت که من اولین بار نقاشیخط را در سال ۱۳۴۷ ابداع کردم.

نزدیک به هشت، ۹ سال است که به این بحث‌ها دامن زده می‌شود و به مطبوعات هم کشیده می‌شود اما من هیچ‌گاه نشنیدم آقای احصایی به طور رسمی اعلام کند که من مبدع نقاشیخطام!

دو بار اعلام کرده؛ یک‌بار در سال ۱۳۸۲، یک‌بار هم در شماره دو مجله گرافیکی «نشان» که سردبیرش مرتضی ممیز بود. در کاتالوگ نمایشگاه هشتمین دوسالانه جهانی پوستر دی‌ماه ۱۳۸۲ که چند صفحه آن اختصاص به معرفی و آثار محمد احصایی دارد، در بخش بیوگرافی این مطلب به چشم می‌خورد: «ابداع نقاشیخط و ارایه اولین تابلون قاشی خط در هتل هیلتون ۱۳۴۷.» به علی قهرمانی گفتم فرهنگستان هنر اشتباه بزرگی مرتکب شده زیرا بدون تحقیق و تفحص، این ادعا را پذیرفته است. فرهنگستان هنر شخصی را به نام «نصیری» به سراغ من فرستاد و از من خواست تا با کمک فرهنگستان هنر به رد این ادعا بپردازیم. پیشنهاد فرهنگستان این بود که نمایشگاهی از خط نقاشان مطرح روز تشکیل شود و در این نمایشگاه غرفه مخصوصی در اختیار من قرار گیرد و موضوع (ابداع نقاشیخط توسط من) در کاتالوگ و پوستر این نمایشگاه منعکس شود. حتی توصیه شد سرامیک‌هایی که محصول سال ۱۳۳۸ است را در این غرفه نمایش بگذارم و نیز تمامی مدارکی که دلالت بر ابداع نقاشیخط توسط من را دارد، در قابی قرار داده تا در این غرفه اختصاصی به معرض دید عموم قرار بگیرد. بهمن نامور مطلق که تازه از فرانسه بازگشته بود، چنین گفت: «برای من امتیاز بزرگی خواهد بود که در شروع کار خود در فرهنگستان هنر، به ثبت این واقعه مهم بپردازم.» اما در شب افتتاح نمایشگاه، فرهنگستان هنر به هیچ یک از قول‌های خود عمل نکرد. حتی از ارایه قابی که حاوی مدارک من بود، جلوگیری به‌عمل آمد. بنابراین چاره‌ای ندیدم تا آثارم را از دیوارهای فرهنگستان هنر پایین بیاورم.

آقای احصایی گفته بود که من نقاشیخط را به وجود نیاورده‌ام، این مکتب خود به خود به وجود آمده...

بعد از اعتراض روی این مساله، نامور مطلق که معاون فرهنگستان هنر بود، سرانجام به این نتیجه رسید که از طرف فرهنگستان با چند نفر مصاحبه کنند؛ بنابراین با من، افجه‌ای و احصایی مصاحبه کردند. احصایی آنجا علنا اعلام کرد که من کاری نکردم، نقاشیخط خودش به وجود آمده است.

پنلی که سال ۱۳۳۸ ساختید، سرنوشتش چه شد؟

این پنل را به مهندس ظهیر فروختم که آن زمان صاحب هتل کاسپین در خیابان تخت جمشید (طالقانی) بود. او در این هتل یک چایخانه داشت که زنی آنجا فال قهوه می‌گرفت. فضای دنج و جالبی برای روشنفکرها بود. پنل را خرید و چهارپایه گذاشت و وسط این چایخانه قرار داد و به صورت یک میز درآورد. بعدها وراث ظهیر این میز را فروختند و من از خانواده‌اش خریدم و به صورت میز در گالری بورگز گذاشتم.

چرا کارتان را روی بوم انجام ندادید؟ فکر نمی‌کنید اگر سال ۱۳۳۸ کارتان را روی بوم می‌بردید، این بحث‌ها جهت دیگری پیدا می‌کرد...

آن موقع عشق من سفال بود و یکی از آرزوهای من این بود که این کارها را روی سفال انجام دهم.

شاید این مساله زمینه‌ساز سوءتفاهم شده است، از این نظر که این پنل، هنر کاربردی محسوب شود...

من می‌توانستم این کارها را با رنگ روغن روی بوم یا با آبرنگ روی کاغذ انجام دهم. می‌توانستم تکه‌های پارچه را به هم بچسبانم اما اصل مطلب، این کاری است که من کردم و با عنصر خط، فضایی را پر کردم که قابل خواندن نیست.

سرنوشت میز به کجا رسید؟

الان در موزه هنرهای معاصر تهران است. پایه‌اش را در آوردم و دوباره تبدیل به پنل کردم.

آیا پنل‌تان را در نمایشگاه نیم قرن نقاشیخط در موزه هنرهای معاصر تهران ارایه داده‌اید؟

در این نمایشگاه این پنل را ارایه کردم اما با شیطنتی که داشتند پنل را از نمایشگاه حذف کردند. آقای شالویی برایش مهم است که مثلا در بینال ونیز شرکت کند اما اینکه نتیجه‌اش چیست، برایش مهم نیست. برایش مهم نیست یک مشت کار برود و آبروی ایران ریخته شود، آن هم در یک بالاخانه اجاره‌ای. اینها حیثیت ایران را زیر سوال می‌برد؛ ایرانی که هنرش یک زمانی زبانزد دنیا بوده و در تمامی موزه‌های دنیا در معرض دید است. نمایشگاهی که شالویی برپا کرده، به این می‌ماند که در جشن عروسی یک مگسی بپرد و نه بیشتر.

ماجرای خلق اولین اثر نقاشیخط از زبان مبدع آن

سال ۱۳۳۸، کتیبه‌های مسجدی در کارگاه سرامیک اداره هنرهای زیبا ساخته می‌شد. وقتی به خطوط این کتیبه‌ها نگاه می‌کردم، زیبایی فوق‌العاده‌ای در ساختمان آن حروف به نظرم رسید. به فکر افتادم که می‌توان این حروف را به جای موتیف در نقاشی به کار گرفت. این پنل سرامیک محصول این فکر بود. اثر به دست آمده کمپوزیسیونی بود از همنشینی حروف که مفهوم کلامی نداشت و تنها رابطه شکلی و تصویری آن به چشم می‌خورد. رنگ‌آمیزی این پنل به همان شیوه کتیبه‌ها (لعاب لاجوردی روی تایل سفید) اجرا شد و سپس با رنگ‌های الوان روی کوزه‌ها و سفالینه‌ها ادامه یافت.

مکعب سفید

آینده را همین نسل می‌سازد

ناصر پلنگی

■ موج فیگوراتیو در هنر تصویری جوانان ایرانی در حال حرکت است. این جریان فیگوراتیوگرایی نخست در نسل جوان پس از انقلاب به راه افتاد؛ ولی موضوعات آن دربرگیرنده جریان‌های انقلاب، صحنه‌های جنگ و حوادث اجتماعی آن زمان بود. امروز بیشتر آثار جوانان را بیان احوالات شخصی، حالات اجتماعی، پدیده‌های روانی و سیاسی روز در برگرفته است. به طور کلی از زمان آغاز موج فیگوراتیو در آثار تجسمی حدود سه‌دهه گذشته است. هنرمندانی مانند استاد هانیبال الخاص و شاگردانش در آن زمان آثاری را خلق کردند که بسیار زیبا بود. پس از آن نیز دانشجویان رشته‌های هنری در دانشگاه‌های سوره و شاهد این راه را ادامه دادند. این پیش‌زمینه‌ای است برای چیزی که ما امروز در این نمایشگاه شاهد آن هستیم. که به نوعی به زحمات هنرمندان پیشکسوت و مدرن‌گرای ما باز می‌گردد. این روند از استادانی چون جوادی‌پور، اسفندیاری و حمیدی آغاز و سپس توسط الخاص و شاگردانش ادامه پیدا کرد. در آثار نسل جدید هم می‌توان موضوعات شخصی‌تری را با نگاه مدرن‌تری دید.

در بخش دیگری از این نمایشگاه آثار انتزاعی و آبستره را می‌بینیم که این راه هم در دوران قبل از انقلاب در ایران آغاز شد و هنرمندان مدرنیست آن دوره این مسیر را طی کردند، ولی جوانان ما تمام سعی خود را نکرده‌اند که با شجاعت و صلابت و با توجه به میراثی که داشتند، آثارشان را خلق کنند و به خوبی از پشتوانه‌ها استفاده نکردند. نکته‌ای که من را نگران کرده و از آن می‌توان به عنوان یک آفت و آسیب اجتماعی نام برد، رد پای بسیاری از تصاویر اینترنتی در آثار این نمایشگاه است که اگرچه مقداری از این تاثیرات طبیعی است ولی باید بدانیم که آینده هنر ایران توسط همین نسل ساخته خواهد شد و آنها باید هوشیاری و دقت لازم را در برابر این برداشت‌ها داشته باشند؛ این نکته می‌تواند به عنوان یک هشدار آسیب‌شناسانه بررسی شود.

در دومین نمایشگاه جوانان پیشرو، رشد آثار فیگوراتیو کاملا معاصر را می‌توان دید که از موضوعات و سوژه‌های بسیار متنوع فردی و اجتماعی برخوردار است. باید خاطر نشان کنم من در این مدت کوتاه که به ایران برگشتم آثار زیادی از جوانان دیدم که بسیار خوب کار می‌کنند ولی جایشان اینجا خالی است.

نگاه کارشناس

آنچه در هنر ایران کم داریم

سیف‌الله پویاراد

۱ تماشای آثار «جوانان پیشرو» شوق‌آور بود. این نمایشگاه را پارسال هم دیدم، به هیچ‌وجه به لحاظ کیفیت با آثاری که امسال دیدم، قابل قیاس نبود. گمانم این است که به علت جوانی این نسل، نوخواهی و مطالعه روز افزون‌شان، هر روز عیار کارشان بالاتر می‌رود، این انتظار که این روند رو به رشد ادامه یابد چندان بیراه نیست.

۲ به نظرم این ایده که جوانان موفق در هر دوره، زیر یک سقف گردهم آیند و آثارشان به زبان بی‌زبانی مورد ارزیابی قرار گیرند، ایده پیشرفته است. معمولا ریتم تند نمایشگاه‌ها در گالری‌ها، امکان مقایسه و دستیابی به برآیند ضعف‌ها و قوت‌ها را غیرممکن می‌سازد. نمایشگاه‌هایی از جنس «جوانان پیشرو»، «نسل نو» و البته «دامون فر» می‌تواند یک لحظه درنگ و تأمل باشد. آنچه در هنر ایران به شدت کم داریم «تحلیل» و ارایه «پیشنهاد و راهکار» به هنرمند و جامعه هنری است. این گونه رویدادها چنین فرصتی را فراهم می‌آورند.

۳ بدیهی است از حضور پر رنگ برگزیدگان هر سه دوره جشنواره هنرهای تجسمی دامون‌فر در این نمایشگاه بسیار خوشنود شدم. امروز نام‌های وحید چمانی، افشین چیذری، مهدی بابایی، لیلی رشیدی، نفیسه عمران، محمد طباطبایی، بهمن محمدی، مرتضی پورحسینی و... که همگی برگزیده یکی از دوره‌های دامون‌فر بوده‌اند با نام گالری معتبری پیوند خورده است و خوشبختانه هر یک به موفقیت‌های بزرگی دست یافته‌اند تماشای آثار تازه‌شان در «جوانان پیشرو» مایه مباهات من به عنوان متولی این رویداد است. بنابراین به‌جاست؛ حمایت از رویدادهای بخش خصوصی را از همه متولیان هنر تذکر دهم. باید با ایجاد مشوق‌های مختلف فرآیندی را پدید آوریم که در کنار «دامون‌فر» ده‌ها شرکت دیگر هم به برپایی رویدادها و جشنواره‌ها مشتاق شوند. این مهم هم از آن چیزهایی است که در هنر ایران به شدت کم داریم. کاش به اندازه اسپانسرهای «ورزشی» برای حمایت‌کنندگان هنر هم مشوق‌هایی تدوین و اجرا شود.