روزنامه شرق

هنر

نگاهی به نمایش «دورهمی زنان شکسپیر» صفحه ۸

علی شجاعی‌صابین: روی نام‌ها حساسیتی نداریم صفحه ۹

روزنامه صفحه ۱۰

مکعب سفید

به میزبانی نمایشگاه هنر استانبول انجام شد

نگارخانه «اثر» در کنار ۷۴ گالری دنیا

شرق: گالری اثر به‌عنوان نماینده ایران در نمایشگاه بین‌المللی هنر استانبول آثاری از پنج نقاش و مجسمه‌ساز معاصر کشور را به نمایش گذاشت. هدف از حضور گالری اثر در این رویداد بین‌المللی، آشنایی هرچه‌بیشتر گستره متنوعی از بازدیدکنندگان، هنرمندان و علاقه‌مندان هنر در دنیا با هنر معاصر ایران ذکر شده بود. این گالری همچنین کتابی را که به‌تازگی از آثار و پروژه‌های هنرمندان این گالری منتشر کرده است، ارایه کرد.

علیرضا آدمبکان، محمدحسین عماد، رضا لواسانی، احمد مرشدلو و بابک روشنی‌نژاد پنج هنرمندی هستند که از سوی گالری اثر در نمایشگاه بین‌المللی هنر استانبول شرکت کردند. در معرفی آنها برای مخاطبان خارجی آمده بود: «نقاشی علیرضا آدمبکان که در این رویداد معرفی می‌شود، با عنوان «احتضار» بیانگر احساسات درونی وی در ارتباط با سنت و مذهب است. محمدحسین عماد در مجسمه‌ای با عنوان «Interior»، اثر دیگری را که حاصل تعاملی درازمدت میان مفهوم و سبک است، به نمایش می‌گذارد. عماد از دوسال پیش به استفاده از مواد مصنوعی و بهره‌مندی از نورپردازی روی آورده است که در نهایت مجسمه‌های منحصربه‌فردش را تکمیل می‌کنند»

در ادامه این متن که در غرفه دفتر بین‌المللی گالری اثر قرار دارد، عنوان شده بود: «رضا لواسانی در کنار نقاش‌بودن، برای مجسمه‌های بزرگ



پاپیه‌ماشه‌اش از شخصیت‌ها و اجسام افسانه‌ای و شعرا نیز استفاده کرده است. نگارخانه اثر در استانبول آخرین آفرینش این هنرمند با عنوان «زندگی» را به نمایش می‌گذاشت. نقاشی درون‌نگر احمد مرشدلو با عنوان «پس از تعلیق» اثر دیگری از این هنرمند است که بیانگر برداشت شخصی‌اش از جامعه‌ای است که او آن را شناسایی کرده. مرشدلو به‌عنوان یک نقاش اجتماعی برای طراحی‌ها و نقاشی‌های بزرگ با جوهر، شناخته شده است. پرتره «دیپتیچ» بابک روشنی‌نژاد اثر دیگری از این مجموعه است که به نمایش گذاشته شد. آثار روشنی‌نژاد به‌لحاظ سبک فیگوراتیو و استفاده از رنگ‌روغن به‌صورت سنگین و خام شناخته‌شده هستند...»

دومین دوره این رویداد بین‌المللی هنری در استانبول علاوه‌بر نمایشگاه، دو بخش دیگر هم داشت. یکی از بخش‌ها که پروژه SPOT نام دارد، ۱۵ موضوع درباره ارتباط تولیدات هنری، معماری و برنامه‌ریزی شهری را به بحث و گفت‌وگو گذاشت و در بخش دیگر، نشست‌های تخصصی با موضوع‌های «نگهداری و حمل‌ونقل آثار هنری» و «هنر و پزشکی» برپا شد.

دومین نمایشگاه بین‌المللی هنر استانبول از ۲۶ تا ۲۸ سپتامبر با حضور ۷۴گالری از ۲۲ کشور جهان برگزار شد.

کرباس خاکستری

آیا آثار هنری بزرگ، حاصل «بحران‌های روانپریشی»اند؟

هنرمندان مجنون

سحر اعلایی

از آغاز قرن بیستم، با پیدایش جنبش‌های گوناگون نوگرایی و پیشرفت دانش پزشکی در زمینه‌های روانشناسی و روانکاوی، می‌توان مفهوم و درک مالیخولیا را در طیف گسترده‌ای بازگو کرد؛ در اینجا مالیخولیا نه‌تنها در فرد بلکه در جامعه بازتاب می‌یابد. نقاشی‌های هنرمندانی مانند ادوارد مونش، اهل نروژ، آنتونن آرتو، نمایشنامه‌نویس فرانسوی و بنیانگذار «تئاتر شقاوت» که هردو دچار جنون و افسردگی روانی بودند، مالیخولیا را از این جنبه نشان می‌دهند.

اما «ادوارد هایر»، نقاش آمریکایی، مالیخولیا را در نماد انسان‌های تنها و دلتنگ در لحظات تنهایی در حومه شهرها یا در اتاقی در یک هتل یا رستوران می‌دید که این تنهایی، جامعه مدرن آمریکا را منعکس می‌کرد و سرانجام، مجسمه غول‌پیکر «مرد» اثر «رون مویک»، هنرمند معاصر استرالیایی را می‌توان بیانگر مفهوم مالیخولیا در دوران معاصر به‌شمار آورد. این مجسمه، پیکر مردی است که تنها در گوشه‌ای نشسته و با حالت اندوه و تفکر به گوشه‌ای نگاه می‌کند. حجم بسیار بزرگ این مجسمه، فضا را با احساس مالیخولیا پر کرده؛ چنان‌که مخاطب مفهوم مالیخولیا را با نگریستن به این پیکره، با تمام وجود حس می‌کند.

مفهوم مالیخولیا معمایی است که هنوز همه در پی یافتن راه‌حل آن هستند. از جمله اشخاصی که به این مفهوم پرداخته‌اند، می‌توان ژولیا کریستوا را نام برد. توجه به تلاش هنرمندانه، به‌ویژه در ادبیات و نقاشی، همیشه ویژگی اصلی نوشته‌های کریستوا بوده است؛ چراکه از نظر کریستوای روانکاو، میان تولید هنری و زندگی فردی، گسستی وجود ندارد. هرچند این یگانگی به این معنا نیست که اثر هنری تنها بازتابی از نیت یا شخصیت هنرمند است. با توجه به جان‌سختی میراث ساختارگرایی و پساساختارگرایی موضع کریستوا، شاید تعجب‌آور به نظر برسد. باوجود اینکه کارکرد هنر می‌تواند بر حالت روانشناسانه سوژه، برای نمونه عشق یا مالیخولیا، استوار باشد؛ کریستوا هنر را کمتر به‌عنوان ابژه که بیشتر به‌عنوان فرآیند یا عملی ارزیابی می‌کند که سوژه را می‌آفریند. هنر هم سوژه را می‌آفریند هم ابژه را به همین دلیل است که کریستوا بر مفهوم «عمل» که پیش‌فرض وجود ابژه است، اصرار می‌کند. باید توجه کرد همه آثار هنری بزرگ، برای نمونه آثار مالارمه، جویس و آرتو، والایش‌های ماهرانه بحران‌هایی هستند که به‌عنوان «بحران‌های روانپریشی» شناخته می‌شوند. به‌سادگی می‌توان گفت آدمی از طریق کار و بازی نشانه‌ها بحران ذهنیتی را که بن‌مایه آفرینش است به‌مثابه پیش‌شرط امکان بقا اتخاذ می‌کند. حتی می‌خواهم بگویم که نشانه‌ها هستند که جسم را می‌سازند یعنی اگر هنرمند کار نکند، اگر موسیقی، کتاب یا مجسمه‌اش را خلق نکند، حال و روز خوبی نخواهد داشت. قدرت نمادین تولید هنری در شکل‌بخشیدن و هویت‌بخشیدن به جسم، در متن‌های مدرن قابل مشاهده است.

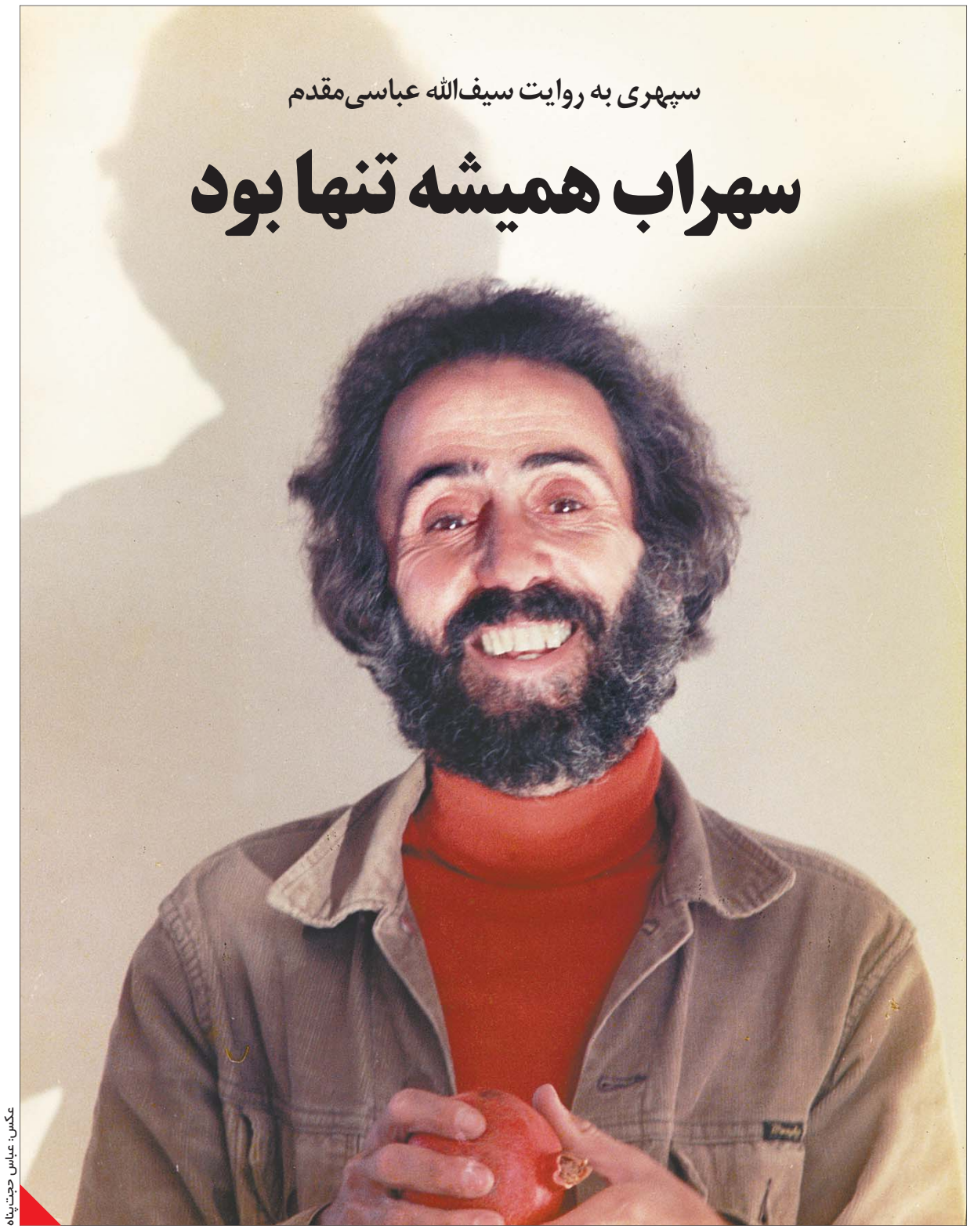
افسردگی کریستوایی در واقع افسردگی خودشیفته‌وار است؛ افسردگی‌ای است که هنوز وارد جهان زبان نشده‌اید که چیزی بخواهید و به واسطه به دست‌آوردن یا به دست‌نیاوردن آن افسرده شوید. به بیانی، افسردگی حاصل از فقدان نیست بلکه افسردگی حاصل از چیزی است که پشت‌سر شما جا مانده. در این حالت اخیر شخص افسرده فکر می‌کند معیوب و ناقص است و چیزی کم دارد و این چیز پشت سرش است نه جلو چشم و در جهان؛ یک «چیزی» که کاملا معلوم نیست چیست؛ «چیزی» که نزدیک می‌شود به «امر واقع» لکانی که نام‌ناپذیر است و به زبان نمی‌آید. در واقع این، «نمود آن چیز» است که شما را اذیت می‌کند.

ویژگی اساسی مالیخولیا فقدان علاقه به ابژه‌های جهان بیرون است. شکلی از بدبینی نسبت به جهان بیرون که آینده را به‌مثابه بن‌بستی می‌بیند که غیرقابل‌تغییر است. مالیخولیا با احساس گناه شدید و بی‌ارزشی همراه است و گاه در غالب اتهام به خود بروز می‌کند و می‌تواند به هذیان و توهم بینجامد. فرد مالیخولیایی از عشق‌ورزی عاجز است و آرزوی مرگ دارد. فروید در کتاب «ماتم و مالیخولیا»، بروز هردو اختلال را ناشی از، از دست‌دادن ابژه‌ای مطلوب می‌بیند. در ماتم‌زدگی، مرگ یک معشوق علت اختلال است اما در مالیخولیا با فقدان آن ابژه مواجهیم؛ ابژه‌ای که لزوما نمرده است. فرد مالیخولیایی چیزی را که به آن میل می‌ورزیده از دست داده است اما ممکن است دقیقا نداند چه چیز را از دست داده است، چراکه این فقدان دور از دسترس آگاهی است. فرد مالیخولیایی خود را سرزنش می‌کند، اما احساس شرم و گناه واضحی ندارد چون که سرزنش و نفرت را به ابژه‌ای از دست‌رفته معطوف می‌کند. در تاریخ ادبیات و فلسفه کمتر به مالیخولیا به‌عنوان عاطفه‌ای زیباشناختی نظر کرده‌اند. تئودور آدورنو در «نظریه زیباشناسی» به اجمال به کیفیت زیباشناختی «مالیخولیا» اشاره می‌کند، منتها به‌نظر می‌رسد آن را با اندوهگینی و افسردگی یکی می‌گیرد. امیلی بردی و آرتو هاپالا، بر آنند که مالیخولیا نقشی مهم در مواجهه ما با کارهای هنری دارد و در پاره‌ای واکنش‌های (زیباشناسانه) ما به محیط زندگی طبیعی‌مان، این دوویژگی متمایزکننده مالیخولیا را سرشت دوگانه آن می‌دانند، (و از این حیث، آن را با امر «والا»ی کانتی قیاس می‌کنند) و برای بازنمودن پیچیدگی مالیخولیا به‌عنوان یک عاطفه متعالی زیباشناختی شواهدی از عالم هنر می‌آورند: از فیلم‌های اسکورسیزی، از نقاشی‌های گاسپار داوید فریدریش، از اشعار ویلیام وردزورث و از موسیقی شوپن. والتر بنیامین در بررسی نمایش سوگناک آلمانی شرح مبسوط‌تری در این زمینه دارد و با صراحتی حتی بیشتر از آدورنو، مالیخولیا را با اندوه و افسردگی معادل می‌انگارد و به این اعتبار، مالیخولیا را در متن سنت‌های بالینی جای می‌دهد. برای بنیامین در جهان مدرن، مغاک بین امر الوهی و طبیعت و بشر جایی است که طبیعت به شکلی غیرمقدس بازنمایی می‌شود، در آن مغاک هیچ لحظه پیروزی‌ای وجود ندارد، بلکه آنچه هست تنها تقلایی پایان‌ناپذیر و سیزیف‌وار است برای رسیدن به امر مطلق؛ مطلقی دست‌نیافتنی و سراب‌معنایی که هرقدم که به سویش برمی‌داریم، گام‌ها عقب می‌نشیند. این تقلای مکرر در مکرر و تمام‌ناشدنی، زندگی را تهی و جهان را پژمرده و بی‌جان می‌کند.

ادامه در صفحه ۹

سپهری به روایت سیف‌الله عباسی‌مقدم

سهراب همیشه تنها بود



عکس: عباس حجت‌پناه



جابر تواضعی

خبرش را همکار جوانم مهدی عرشی می‌دهد: اینکه یکی از کارکنان سابق مهمانسرای شربتی کاشان، از سهراب سپهری یک نقاشی یادگاری دارد. کافه یا مهمانسرای شربتی را کاشانی‌ها در کلام عادی و روزمره با همان مخفف «مهمانسرا» می‌شناسند و وقتی می‌خواهند جایی را در خیابان شهید رجایی - به‌عنوان خیابان اصلی شهر - آدرس بدهند، آن را مبدا در نظر می‌گیرند. در حالی‌که نه از تاک نشان است و نه از تاک‌نشان و این کافه سال‌هاست برچیده شده. با این حال این اسم برای اهالی شهر آنقدر معرفه است که نه گوینده به خودش زحمت توضیح می‌دهد و نه شنونده سوال می‌کند که کدام مهمانسرا. انگار فقط یک مهمانسرا بوده و آن‌هم مهمانسرای شربتی بوده. نسل ما عنوان «مهمانسرا» یا «کافه شربتی» را فقط در لانگ‌شاتِ (نمای دور) خاطرات و توصیف‌های نسل قدیم شنیده و می‌شناسد. اما هربار با شخص خاطره‌گو خودمانی‌تر می‌شویم، به این نتیجه می‌رسیم که توصیفاتش خیلی هم از دور نیست و اتفاقا خیلی هم در کلوز آپ است. برای همین مهمانسرا برای من نماد یک دوره خاص است و مکان مجهولی که دوست دارم بدانم در فضای سنتی - مذهبی شهر، چطور مجال عرض‌اندام داشته. بر اساس شواهد و قراین، سهراب وقت زیادی را در مهمانسرا می‌گذرانده و اصلا بخشی از سال که در کاشان ساکن بوده، همان‌جا سکونت داشته. پس حالا حرف‌های یکی از کارگران سابق این مهمانسرا از دو جهت می‌تواند جذاب باشد. یکی توصیفش از سهراب از منظر تاریخ شفاهی و با روایت کسی که بدون نگاه و فیلتر خاصی از نزدیک او را می‌دیده و حتی از او نقاشی یادگاری دارد و دوم حرف‌هایش برای مهمانسرا که لااقل می‌تواند کمی از جنبه معمایی آن را کم کند. این است که عصر پنجشنبه‌روزی با سیف‌الله عباسی‌مقدم، کارگر سابق مهمانسرای شربتی، روی یکی از تخت‌های سفره‌خانه عباسیان که چندسالی است مدیریتش را برعهده دارد، می‌نشینیم تا به صرف شربت‌های ترکیبی و ابداعی خودش، از چیزهایی بگوید که از سهراب دیده و همین‌طور از نقاشی‌ای که برایش کشیده. این وسط چه اهمیتی دارد اگر این نقاشی خیلی حال‌وهوای آثار سهراب را ندارد؟ بررسی جوانب مختلفش از اینجا به‌بعد، کار متخصصانی است که غربال‌به‌دست از پشت‌سر می‌آیند.

چه شد که توی کافه شربتی مشغول کار شدی؟

من اهل نیاسرم و متولد ۱۳۷۳. یک آشنای نیاسری داشتیم که دایی آقای شربتی بود. به سفارش او آمدم کاشان و مشغول شدم. ۱۲سالم بود؛ تقریبا سال ۵۰-۴۹. من تا سال ۶۶ هم همانجا بودم.

کافه شربتی تا سال ۶۶ باز بود؟

بله. آقای شربتی در کاشان، هم آدم سرشناسی بود و هم نفوذ داشت. ولی متاسفانه دست‌هایی در کار بود که کافه را بستند و یک عده بی‌کار شدند و خود شربتی هم خانه‌نشین شد. مهمانسرا قشنگ‌ترین جای کاشان بود. هم از نظر فضای سبز، هم سالن‌هایش، هم تالارهایش جایی بهتر از مهمانسرا نداشتیم. حساب کردم ۵۵سال پیش ساخته شده بوده.

نگاه مردم به مهمانسرا چطوری بود؟

مهمانسرا یک جای جهانی بود. همه هنرمندان برای ساختن فیلم و سریال می‌آمدند اینجا. فیلم‌هایی مثل «طوقی»، «آدمک»، «ذبیح درشکه‌چی» در اینجا ساخته شدند. ذبیح را قرار بود همدان بازی کنند که اجازه ندادند و آمدند کاشان. حتی صحنه دفتر شهربانی اراک را در خود مهمانسرا ضبط کردند. سریال «سمک‌عیار» را هم در کاشان بازی کردند. بعد انقلاب هم برای ساخت فیلم «سفیر» آمدند اینجا.

هم هتل بود، هم رستوران و هم چیزی که امروزی‌ها بهش می‌گویند کافی‌شاپ؟

بله. قبل از هتل امیرکبیر تنها هتل درجه‌یک کاشان بود. اراذل و بیکاره‌ها را راه نمی‌دادند.

پس اراذل کجا می‌رفتند؟

آنها می‌رفتند پیش یوسف مختار که جهود بود.

برایم سوال است که کاشان با فضای خاص‌اش چطور چنین جایی داشته و چه کسانی مشتری‌اش بوده‌اند.

آن زمان فرق می‌کرد. حالا خیلی‌ها مذهبی‌اند. خیلی‌ها بعد انقلاب عوض شدند.

بیشتر چه تیپ‌هایی می‌آمدند؟

-بیش‌تر خانوادگی بود. مسوولان شهر اکثر شب‌ها پاتوقشان آنجا بود. جای دیگری نداشتند. حیف، هنوز جایی به قشنگی آنجا نداریم. واقعا غذایی رو دست آنجا نبود. گوسفند و مرغ آن زمان طبیعی بود و آمپولی نبود. ولی الان همه شیمیایی هستند. جوجه یک‌روزه بعد از ۲۴ساعت می‌شود مرغ دوکیلویی. نباید توقع داشته باشی خوشمزه باشد. سالن مهمانسرا خیلی زیبا بود با پنجره‌های چوبی قدیمی و پرده‌های ابریشم رنگی که با کاغذ دیواری‌ها هماهنگ بود. نمی‌شد از هم تشخیص داد. تویش خیلی سلیقه به خرج داده بودند. کف سالن نقاشی‌های قشنگی بود. هیچ‌کس احساس غریبی نمی‌کرد. شب‌هایش که دیگر هیچی. خیلی باصفا بود.

اولین بار که سهراب آمد آنجا یادت هست؟

سهراب همیشه آنجا می‌آمد. حوالی پاییز سالی دو، سه ماه و حتی بیشتر کاشان بود و اقامتش هم در مهمانسرای شربتی بود.

چرا آنجا؟ چرا نمی‌رفت خانه پدری‌اش؟

خانه پدری‌اش تهران بود. خودش هم تهران بود ولی بیشتر مسافرت بود. حالا انگار خانه‌ای پیدا کرده‌اند و می‌گویند خانه پدری سهراب دروازه عطار است. ولی من نشنیده‌ام خانه پدری سهراب کاشان باشد.

پس چرا کاشان می‌آمد؟

بیشتر برای تفریحات اینجا بود. سهراب هیچ‌وقت با کسی نبود و من ندیدم با کسی باشد. همیشه تنها بود. متاسفانه به دلایلی هیچ‌وقت ازدواج نکرد.

علتش چی بود؟ به چه دلایلی؟

فکر کنم می‌دانست سرطان دارد. وقتی کسی می‌داند مرضی دارد که از پا درش می‌آورد، می‌گوید چرا بعد از من زن و بچه‌ام بدبخت و ویلان جامعه بشوند.

سهراب سیگار می‌کشید؟

نه، نمی‌کشید.

جدی؟

ما هر روز به اتاقش سر می‌زدیم. صبح‌به‌صبح اتاق‌ها را چک می‌کردم که ببینم مسافرش رفته، خالی شده یا نشده. به اتاق سهراب هم سر می‌زدم. ولی هیچ‌وقت نه مشروب دیدم، نه سیگار. اگر سیگاری بود، باید جاسیگاری‌اش پر می‌شد. ولی نماز می‌خواند. من خودم نمازخواندنش را دیدم.

پابه‌جفت می‌خواند؟

بله، مرتب. افکارش خیلی پیچیده بود.

شما می‌دانستید کی و چه‌کاره است؟ شاعر است و اینها؟

در کاشان کسی نمی‌دانست. ولی من کم‌کم می‌دیدم گروه‌های دانشجویی که می‌آیند، دورش را می‌گیرند و خوب می‌شناسندش. باهاش عکس می‌گرفتند و اینها. آن روزها دوربین عکاسی خیلی نوبر بود. شاید توی یک گروه ۴۰،۳۰ نفره یک دوربین پیدا می‌شد که آن هم شاید برای دانشگاه‌ها یا استادها بود. مثل حالا نبود که هرکس دو تا موبایل دارد.

داشتی از سهراب می‌گفتی.

سهراب عقاید خیلی خاصی داشت. در کاشان کسی نمی‌شناختش. مردم می‌گفتند دیوانه است.

مگر چه می‌کرد؟

اگر یک برگ را می‌کندی یا یک حیوان را اگر می‌کشتی ناراحت می‌شد.

مگر با هم بیرون هم رفته بودید؟

نه، شب‌ها پایش می‌نشستم تا صبح با او صحبت می‌کردم. بعضی وقت‌ها هم خیلی حرف‌هایش را نمی‌فهمیدم. بعدها به مرور فهمیدم.

مثلا چی می‌گفت؟

خیلی احساساتی و عاطفی بود؛ خیلی بیش از اندازه. می‌گفت حتی به آدم‌های بد هم باید میدان داد. آخر شب‌ها که دیگر همه مشتری‌ها می‌رفتند، تا ساعت ۵صبح می‌نشستیم و حرف می‌زدیم.

تحویلت می‌گرفت؟

دستت درد نکند! مثلا گاهی که انعام می‌داد، من خجالت می‌کشیدم. هر کاری می‌کرد، قبول نمی‌کردم.

حالا چقدر می‌داد؟

- به پول آن زمان ۱۰تومان خیلی زیاد بود. در تمام سال‌هایی که آنجا کار می‌کردم به هیچ‌کس نگفتم انعام بده. همیشه به همکارهایم می‌گفتم ما داریم وظیفه‌مان را انجام می‌دهیم. بقیه‌اش دیگر بستگی به کَرَم مشتری دارد. خیلی وقت‌ها وقتی انعام می‌گرفتم، یک چیزی هم رویش می‌گذاشتم میوه و شیرینی برای همکارها می‌خریدم که دور هم باشیم.



سیف‌الله عباسی‌مقدم: بعد از انقلاب معروف شد. من حدود سال‌های ۵۴ و ۵۵ فهمیدم نقاش است. قلم را که روی کاغذ می‌گذاشت، دیگر نگاه نمی‌کرد و پشت‌سرهم می‌کشید. از کارگرها نقاشی می‌کشید و به آنها می‌داد. خیلی‌ها بعدش پاره می‌کردند. ولی من روی این نقاشی خیلی دقت کردم. مراقبش بودم. سهراب استاد پیر مراد هم داشت

پس بیشتر به‌خاطر نقاشی‌هاش می‌شناختندش؟

بله. بعد از انقلاب معروف شد. من حدود سال‌های ۵۴ و ۵۵ فهمیدم نقاش است. قلم را که روی کاغذ می‌گذاشت، دیگر نگاه نمی‌کرد و پشت‌سرهم می‌کشید. از کارگرها نقاشی می‌کشید و به آنها می‌داد. خیلی‌ها بعدش پاره می‌کردند. ولی من روی این نقاشی خیلی دقت کردم. مراقبش مراد. سهراب استاد پیر مراد هم داشت.

پیر مرادش چه کسی بود؟

اسمش یادم نیست. حدود ۷۵سالش بود، ولی سرحال بود. سهراب خیلی برایش احترام قایل بود.

چه زمانی فهمیدی شاعر هم هست؟

بعد انقلاب، سال ۵۷.

چطور فهمیدی؟

یک آقایی که استادش بود. او که آمد، بچه‌ها می‌پرسیدند کیست. می‌گفتند شاعر است و استاد آقای سپهری است. ما آن موقع خیلی چیزها را نمی‌دانستیم. نمی‌دانستیم چنین شخصیتی است.

بعد از انقلاب کتاب‌هایش را هم خریدی؟

بله. کتاب‌های شریعتی و استادمطهری را هم دارم.

از شعرهایش چیزی یادت هست؟

حافظه‌ام یاری نمی‌کند.

چه جوری شد که این نقاشی را برایت کشید؟

وقت‌هایی که از روستای چنار دیر می‌آمد، دیگر تو کافه نمی‌نشست و مستقیم به اتاقش می‌رفت.

چرا همان‌جا نمی‌خوابید؟

نمی‌دانم. با جیپش می‌رفت و می‌آمد. فرمان ماشینش برعکس همه ماشین‌ها سمت راست بود و خیلی آرام هم می‌رفت. به‌نظرم آمریکایی بود. بیشتر پاییز به کاشان می‌آمد و بعد زمستان‌ها به تهران می‌رفت و دوباره عید و بهار برمی‌گشت. آن وقت بیشتر روستا بود. نمی‌دانم چرا.

وقتی اتاقش رفتی چی شد؟

به من گفت عاشقی؟ گفتم نه. ۱۸،۱۷سالم بیشتر نبود. نمی‌فهمیدم این چیزها یعنی چی. گفت: «اگر یک نقاشی برات بکشم نگه می‌داری؟» افکار و حال‌وهوای بچگی‌مان را گفتم: «تا جایی که بتونم بله.» گفت: «نشد! نگه می‌داری؟» دوباره گفتم: «قول نمی‌دم، تا جایی که زنده باشم و بتونم بله.» راستش این نقاشی را هم چند سالی گم کرده بودم. حدود دوماه پیش لابه‌لای کتاب‌هایم یک‌دفعه به آن برخوردم. نه اینکه دور انداخته باشم، نمی‌دانستم چه‌کارش کرده‌ام تا حالا.

نگاه سهراب به مسایل سیاسی چطوری بود؟ درباره سیاست هم با هم گپ می‌زدید؟

خیلی‌وقت‌ها سعی می‌کردم او را به سمت سیاست بکشانم. ولی هرکاری می‌کردم حریفش نمی‌شدم. هیچ‌وقت نفهمیدم در سیاست هم هست یا نه. اصلا لو نمی‌داد. البته سالی‌به‌دوازده‌ماه، شش‌ماهش را خارج از کشور بود. بعد انقلاب هم هروقت حرف سیاسی می‌شد، می‌گفت بمانند، صحبت خودمان را بکنیم. به مرور فهمیدم از حرف سیاسی خوشش نمی‌آید.

روزنامه هم می‌خواند؟

نه، کتاب زیاد می‌خواند. من خودم طرفدار پروپاقرص روزنامه اطلاعات بودم. کتاب‌های سهراب همه خارجی بود. روی میز اتاقش پر از کتاب بود. کتاب ایرانی نمی‌خواند. ولی زبانش را نمی‌فهمیدم

حرف دیگری هم درباره سهراب داری؟

کسی نفهمید سهراب کیست. رفیق جان‌جانی دکتر مدیحی و دکتر فیلسوفی بود. ولی آنها هیچ‌وقت نیامدند در همایش و سمیناری او را معرفی کنند و بگویند مردم، شما چنین کسی را دارید و بهش افتخار کنید. تا آدم‌ها زنده‌اند ما برایشان کاری نمی‌کنیم، وقتی طرف طوری می‌شود، برایشان پرده می‌نویسیم و دسته‌گل سفارش می‌دهیم. حالا در کاشان چه کسی را به‌عنوان الگو داریم؟ جوان‌ها باید گوش به حرف چه کسی بدهند؟ برای همین به‌نظرم بزرگان شهر مقصر هستند و کوتاهی کرده‌اند. الان هم خیلی‌ها هستند که نمی‌خواهند شهر ترقی کند.

مسوولیت محتوایی این گفت‌وگو برعهده مصاحبه‌شونده است و روزنامه «شرق» مسوولیتی را در این زمینه نمی‌پذیرد.

ارزش هنری یا یادگاری؟



پیمان گرامی

طبق نظریه‌های تشخیصی و نهادی در دنیای هنر، یک‌اثر زمانی که توسط یک‌نهاد تاثیرگذار در دنیای هنر مانند موزه، گالری، منتقد، تحلیل‌گر، نظام آموزشی، کلکسیونرو... پذیرفته شود، دارای جایگاه می‌شود؛ در این دیدگاه، شأن هنر همان شأن منتقد است. این امر در قدم اول مستلزم آن است که یک‌اثر توسط شخص یا مرجعی حقیقی ارایه شود که بر آن حق تصرف و مالکیت دارد. این اتفاق برای این طراحی منسوب به سهراب رخ نداده و احتمالا هرگز هم رخ نخواهد داد.

چون علاوه بر مواردی که ذکر شد، این طراحی به‌هیچ‌وجه دارای چنان ارزش فرمالیستی و زیباشناسانه‌ای هم نیست که بتوان از دیدگاه‌های تفسیری و ادراکی در دنیای هنر بر آن ارزشی گذاشت و برایش جایگاهی قایل شد، زیرا در این حالت باید اثری دارای چنان ویژگی‌ها و اسلوبی باشد که بتواند در سنت هنری‌ای که هنرمند در دنیای هنر با آن شناخته شده، قرار گیرد. این اثر دارای هیچ‌گونه شباهت خانوادگی با سایر آثار سهراب نیست و چنان ضعف‌ها و گاف‌هایی دارد که از سهراب- آن‌هم در اواخر دوران کاری‌اش- بعید و محال به‌نظر می‌رسد.

با تمام این تفاسیر، حتی اگر بپذیریم که این طراحی اثر سهراب است، هیچ ارزش هنری نمی‌توان برایش قایل شد. اما یک‌ارزش آن را نمی‌توان نفی کرد و آن هم ارزش «یادگاری» آن است.