

## عاشق طبیعت

روئین پاکباز

در کار نگارگر تصویرپرداز- برخلاف آثار انتزاعی- دو جنبه را می‌توان تمیز داد: یکی، آن دسته نمودهایی هستند که از مشاهدات محیطی هنرمند سرچشمه گرفته و بنا بر دریافت و فکر و سلیقه او به زبانی- خواه ساده، خواه پیچیده- بازگو یا روایت می‌شوند و اساس محتوای یک اثر را تشکیل می‌دهند. جنبه دیگر، عبارت است از مجموعه عناصر تجسمی چون رنگ و خط و سطح و بافت و ترکیب بندی و نیز شیوه‌های اجرایی و غیره که وسایل بیان و ابزار نگارگر محسوب می‌شوند و به عنوان قالب، محتوای مذکور را در بر می‌گیرند. این دو جنبه لازم و ملزوم یکدیگرند و رابطه متقابلی بین آن دو هست که در نهایت، به یک تعادل می‌انجامد و سبک ویژه هنرمند را می‌سازد. چگونگی این رابطه، ارزش‌ها و کاستی‌های یک اثر هنری را تعیین می‌کند و تمایز آفرینش و بازسازی، مرز بین کار هنرمند و کار صنعتگر را مشخص می‌سازد.

با این مقدمه، اکنون در برابر محصول دوره‌های هنری داود امدادیان- و نه تنها آثار این نمایشگاه- بهتر می‌توان به داوری نشست و کار او را شناخت. امدادیان که در زمره تصویرپردازان جای می‌گیرد، برای ما از طبیعت و دنیای خاموش اشیا و آدم‌ها حکایت می‌کند. دستان او با چیرگی به وسیله رنگ‌های گوناگون و شکل‌های شکسته و سطوح تقسیم شده از چشم‌اندازهای ساده و آشنا پرده‌هایی می‌پردازد که گاه غریب، گاه بی‌پیرایه، گاه چشم‌نواز و گاه تصنعی و پیچیده هستند.

در آثار امدادیان، از دیدهای مختلف، می‌توان به تعبیری متفاوت و حتا متناقض رسید: می‌توان او را هنرمندی عاشق طبیعت خواند، می‌توان نگارگری قلمداد کرد که به دلیل تجربیات حرفه‌ای بر وسایل بیان خود تسلط کافی دارد. در آثارش می‌توان تأثیر مکاتب مختلف هنر غرب- از رئالیسم و امپرسیونیسم گرفته تا کوبیسم- را باز شناخت. می‌توان خط‌های خشن و شکل‌های هندسی او را به نوعی خردگرایی پنهان تعبیر کرد. می‌توان از رنگ‌های شاد و گیرای او به نشاط آمد. می‌توان حساسیت او را نسبت به اشکال طبیعت و انسان ستود. و می‌توان فقط وی را شاعری افسرده شمرده و کشش او را به زیبایی‌های طبیعت نادیده گرفت ...

آثار امدادیان تمام این برداشت‌ها را، بسی آن که جامعیت داشته باشند، برمی‌انگیزند؛ زیرا در او، قبل از هر چیز، شور کار کردن وجود دارد و پژوهش‌هایش را بی‌دلوایسی از تأثیراتی که کارش می‌گیرد، ادامه می‌دهد. به علاوه، درباره نگارگری، که تجربیات تصویری را با سرعت و ولع طی می‌کند، تنوع محتوا، سادگی و پیچیدگی قالب و حتا همطراز نبودن آثار را نمی‌توان مورد ایراد قرار داد. مهم آن است که او به تقلید از کار خود نپردازد، و بدین گونه دچار تکرار نگردد.

و اما، مشکل امدادیان را باید در نکات دیگری جست: در تردیدی که نسبت به انتخاب اصول نوین و اصول مکتبی از خود نشان می‌دهد، در نوسانی که بین هنرمند شدن و صنعتگر ماندن دارد، در عدم توازن عمل مغز و دست او، در ناپیوستگی محتوا و قالب کارش. از این رو، کارهای امدادیان به یکسان متحول نمی‌گردند و حتا در یک دوره نیز هم‌ارز نیستند. هنگامی آثارش به اوج می‌رسند که از وسوسه‌های نوگرایی، از شکستن بی‌مورد فضاها، از تبیین شدید نوروسایه، از بازی فریبنده رنگ‌ها فارغ می‌شود و همچون نگارگری حساس به عمق شکل و رنگ و نظم موضوع کار خود فرو می‌رود و گل‌ها و درختان و آسمان و آدم‌ها ... را از نو می‌آفریند، نه آن طور که عیناً در دنیای خارج هستند، بلکه آن طور که او به پیروی از دریافت حسی خویش انتخاب‌شان می‌کند و در جایی مناسب می‌گذاردشان، و بدین گونه پنجره‌ای از یک نمود تازه بر روی نگاه ما می‌گشاید.

نحوظات ممتاز در سراسر دوره فعالیت هنری امدادیان کم نیست و همیناست که او را در مکان ویژه‌ای در هنر معاصر ایران قرار می‌دهد.

## درخت خفته

فاطمه امدادیان

آنچه زندگی هنری داود را برجسته می‌کند، این حقیقت است که زندگی‌اش عین هنرش و هنرش عین زندگی‌اش بود.

تلاش و ممارست تحسین برانگیز و الفتش به کار از او نقاشی بی‌مانند و معلمی بی‌مثال ساخته بود. در دانشکده آن قدر که از او آموختم، از استادان دانشکده نیاموختم. گمان می‌کنم همین تأثیر را بر برادرانم نیز داشته است.

در همه زندگی شاگرد مستقیمی نداشت، اما به گفته بسیاری از کسانی که در پاریس به سراغش می‌رفتند، حاضر بود روزها هر کسی را- فارغ از این که اهل هنر باشد یا نباشد- به

موزه‌ها ببرد و ساعت‌ها از نقاشی برای‌شان حرف بزنند. آموزش را در این گردش‌های هنری می‌دید و می‌شناخت.

داود شباهت بسیاری به مادرم- مرحمت مباشری- داشت. پدرم- جواد امدادیان- با این که تمام روز را در راه‌آهن سراسری مشغول به کار بود، اما دلش همیشه در گرو شعر و ادب ماند. خواندن و شنیدن شعر لاهوتی و عشقی و صابر (شاعر آذربایجانی) در خانه‌مان امری عادی بود. پدرم دستی هم در نقاشی داشت و مناظری را از روی نمونه‌های چاپ شده کپی می‌کرد و مشوق اصلی داود در نقاشی‌اش شد. رنگ و قلم‌مو را او به دست داود داد.

با این که یازده سال از او کوچک‌تر بودم، اما از وقتی جهان اطرافم را شناختم، داود را در حال نقاشی دیدم. خانواده‌ام می‌گفتند، از ده سالگی نقاشی شروع به نقاشی کرده است. اولین کارهایش مناظری بودند که از روی کارت پستال می‌کشید. ساعت‌ها به کتاب‌های نقاشی زل می‌زد و به دنبال گمشده‌ای می‌گشت. عشقی باور نکردنی به نقاشی کلاسیک و، به طور اخص، مناظر روسی داشت که تا همیشه در دلش ماند. همین عشق بود که او را به کارگاه‌های نقاشی آن روزگار تیریز کشاند. کنار دست نقاشان قدیمی این شهر باجلانو و حاجی‌زاده کار کرده و نقاشی یاد گرفته بود. روی بریده‌های درخت مناظری می‌کشید و می‌فروخت. اینها تجربیات هنری داود پیش از هنرستان بود. دوره متوسطه را ریاضی می‌خواند و اتفاقاً شاگرد خوبی هم بود تا این که یک روز مدیر مدرسه پدرم را از غیبت طولانی داود باخبر می‌کند. خانواده‌ام بعداً متوجه شدند که داود از دبیرستان انصراف داده و در هنرستان میرک ثبت نام کرده است. این دل‌بستگی دست آخر او را به دانشکده هنرهای تزئینی کشاند.

هر چند در دانشکده پای‌بند درس نماند و بیشتر از خودش یاد گرفت. داود مهم‌ترین معلم خودش شد. در ۱۳۵۴، با یکی از بچه‌های دانشکده ازدواج کرد و یک سال بعد با دریافت بورسیه‌ای به پاریس رفت. ابتدا قرار نبود بماند. می‌خواست بازگردد، اما دست روزگار او را سی‌و‌اندی سال از ایران دور کرد. هر چند وطنش آذربایجان را بسیار دوست می‌داشت، اما بعد از انقلاب و شرایط جدید دیگر نمی‌خواست بیاید.

سال‌ها دوری داود باعث شد، خیلی‌ها آثارش را نبینند. اما هیچ وقت ندیدم که کار نکرده باشد. معدودی از آثارش در مجموعه‌های دولتی مثل دفتر مخصوص، موزه هنرهای معاصر و بانک کشاورزی و برخی از مجموعه‌های خصوصی مثل کلکسیون انصاری و ... وجود دارند. اما، ماحصل زندگی هنری او در اروپاست. در سال‌های آخر زندگی‌اش در پاریس شهرتی داشت و خیلی از گالری‌های معتبر آمریکایی و اسپانیایی و بلژیکی آثارش را دنبال می‌کردند. اما، در اوج توانایی‌هایش، ناگهان از میان ما رفت. از نقاشی به هر شکلش لذت می‌برد. تنها گلایه‌اش به نقاشانی بود که نقاشی نمی‌کردند. برای همین، برای هر هنرمندی که کار می‌کرد، احترام قائل بود. شاید برای همین نقد را دوست نداشت. داود مستقل بود و این استقلال‌تهایش کرد. نقاشی را در تنهایی یاد گرفت، به تنهایی ادامه داد و در تنهایی خفت.

