از گذشته های دور تا هم اکنون و دیگر هیچ

محسن ابراهیم

هنرنقاشی معاصر ایران که اینک در قالب هنر کلاسیک جای گرفته است، بیش از آنکه ره‌آوردی از دیار غرب باشد، بازتاب دیار آشنای دل است؛ تحفهٔ حس و حالی است که از پهنهٔ وسیع نیاز سر برمی‌آورد تا هنرمند، هستی را در مجموعهٔ فلکی حس و خاطره و ادراکش تجربه کند. تاریخ هنری ایران قد و قامت بلند خود را دارد، که از پیچ و خمهای رازآمیز مینیاتور می‌گذرد، طرحهای اسلیمی و رنگهای عارفانه را درمی‌نوردد و در سدهٔ اخیر، با نگاهی دیگرگونه، از قالب پنهان رمز به وجوه آشکار بیان می‌رسد، به پیش می‌تازد و هنرمندانش با توانمندی و استواری قلم نقشی از خود بر تارك تاریخ هنر سرزمینشان می‌نشانند.

استاد اصغر پتگر، رهرو همین مسیر آشناست، با ردّ پایی سترگ که باد و باران را بر آن گزندی نیست گرچه برخی از آثار او را غبار زمانه می‌پوشاند؛ اما افت و خیز در آثار تمامی هنرمندان آشکار و بدیهی است. چرا که احوال زمانه و حال هنرمند، زمانی آنچنان بی‌رحمانه می‌تازد و می‌شورد که هنرمند را از برپایی کاخی بلند باز می‌دارد. اما نشانه های مسلّم و ماندگار در برخی از آثار هنرمندانی همچون پتگر، حکایت از توانمندیِ برپاییِ چنین کاخی بلند و استوار دارد.

دستان او که زمانی پُر از طراوت بهار بود، سالهای واپسین، لبریز از کسالت پاییز شد و دیگر او را شتابی نماند تا هر از چندی، با شوری کودکانه برخیزد و بشتابد به سوی میعادگاه رنگ، نور را در آب منکسر کند، سرخ را در سبز درآمیزد و ابر را آذین بخش آسمان اثرش کند. او دیگر، در فرود آن سوی قوس انتظار، از نقش‌آفرینی روی برتافت و رنگ را که در شریانهای عاطفه‌اش جاری بود، تبدیل به کلمات و واژگانی کرد تا در قالب شعر زمزمه‌ای در رثای دلتنگی و شور و حال درونش شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استاد پتگر، سالهای اخیر را در گرگ و میش حادثهٔ مرگ گذراند و کسی، بی تاب، مدام از پشت دیوار حیات سَرَک می کشید و سایهٔ سنگینش را بر استخوانهای تکیدهٔ او می گستراند. بیماری قلب و ضعف جسمانی، او را از پای انداخته بود و این، سوای فراموشی و نسیانی بود که او را می آزرد. و آنچه

که می ماند، دیداری بود به ندرت در ماههای آخر، و گاه سخنی از سالهای رفته و نگاهی که مبهوت، خیره می ماند به درخت و آب و آسمان، تا او را پیوند دهد به خاطرات غبارآلود و دور- خاطراتی که به سختی به پهنهٔ ذهن او می آمد: یادی به سالهای کودکی؛ به محلهٔ گازران؛ به مدادهای رنگی؛ به کاغذ سپید.

«- چیزی مانع می شد که از همان دوران کودکی- در همان سالهایی که همهٔ بچّه های همسن و سال من، فکری جز بازیهای معمول آن دوره را نداشتند- من، دل خوش کنم به رفتارها و بازیهای آن روزگار. نه اینکه چنین نمی کردم- بازیهای کودکانه، جای خود را داشت- اما حواسم بیشتر متوجه اشکال اشیا بود. هر شکلی مدتها مرا به خود مشغول می کرد و روی هر کاغذ پاره ای که به دستم می افتاد، شکلی کودکانه می کشیدم- اما شکلی متفاوت از آنچه دیگر بچه ها نقاشی می کردند- و داستانی هم برای آن خلق می کردم و به هر کدام شخصیتی از آدمها و اشیای اطرافم می دادم.»

اصغر پتگر، در سال ۱۲۹۲ (یا ۱۲۹۷، مطابق شناسنامه‌اش) در شهر تبریز متولد شد. محلهٔ گازران، سالهای کودکی او را در حافظه دارد. چرا که پرسه زدنهای گاه و بیگاه او، زمانی تنها و زمانی دیگر به همراه کودکان، در کوچه های خاک آلود، در کنار نهر آب، در زیر سایهٔ ردیفی از درختان بلند، دیدار از قالیشویان، خیره شدن به فروشندگان دوره گرد و مرد گاریچی و کارگران، در چنین سالهایی از چشمان نافذ او می گذرد تا در ذهن کنجکاوش نقش بندد و سپس یکایک این عناصر در آثار او ظاهر شوند. مراحل کودکی با برخورد با دنیای بیرونی شکل می گیرد و آرام آرام در پیچ و خم تحوّلات درون، همچون عصاره ای از احساس و عاطفه به بیرون می تراود.

«- در باور خانواده نمی گنجید که من و همچنین برادرم، جعفر، که دوسال کوچکتر از من بود، بیش از هر چیز میلمان متوجه نقاشی باشد. این میل به نقاشی، برای مدّتها با پرخاش و سرزنش همراه بود؛ خصوصاً اینکه با سالهای شروع مدرسه، می بایست تمام هوش و حواسمان متوجه درس و مشق باشد. اما مگر می شود کسی را که کبوتر دلش جَلد حَرَم نقاشی است از میل به پرواز در چنین فضایی بازداشت؟»

تلاش بی وقفه در نقاشی و صرف اغلب اوقات به نقش زدنها، سرانجام، پدر و پسر ارشد خانواده را که یاور پدر در کسب و کار کلاهدوزی و فروش پوست است، به تسلیم وامی دارد و با درک ضرورت درونی این دو برادر، بیش از آنکه آنان را از نقاشی بازدارند، زمینه ای مناسبتر برای اجرای نقشِ دل و جانشان مهیّا

می کنند.

این سالیان، دورهٔ اقتدار میرمصوّر ارژنگی در تبریز است. اگر کمال الملک در تهران یکّه تاز هنر نقاشی است، میرمصوّر ارژنگی سر آمد همگان در تبریز است. میرمصوّر که خود، آموختهٔ نقاشان روسی است و ریاست مدرسهٔ هنرهای ظریفهٔ تبریز را بر عهده دارد، می تواند با آن نگاه نافذ و چشمان پُرغرور، سایهٔ ادراك را بر آثار این هنرمندان تشخیص دهد. او می تواند با نظارهٔ چند اثر، نقشهای نشسته بر سپیدی کاغذ را در حوصلهٔ هنر نقاشی بداند و به برادر بزرگتر، اکبر، که آثار این دو برادر را برای تعیین تکلیف نزد او برده است، کلام آخر را بگوید.

«- برف همه جا را سفید پوش کرده بود. زمستان سختی بود و ما زیر کرسی خوابیده بودیم؛ اما من خوابم نمی برد. می دانستم که برادرم چند تا از نقاشیهایمان را پیش استاد ارژنگی برده است. مادر، کنار سماور نشسته بود در انتظار پدر و برادرم، و من در فکر و خیال خود بودم و نقاشیهایم. دیگر پلکهایم سنگین شده بود که صدای در آمد. یکباره خواب از چشمانم پرید. نفس در سینه ام حبس شد و همان طور بی حرکت ماندم. پدر و برادرم از حیاط گذشتند. به خوبی صدای پایشان را روی ضخامت برف می شنیدم. مادر بلند شد تا سفره را آماده کند. بعد، پدر و برادرم وارد اتاق شدند. لحاف را تا روی چشمانم بالا کشیدم. هر لحظه برایم به اندازهٔ یک عمر می گذشت. کُشنده تر از همه این بود که به صحبتهای معمولی مشغول شده بودند: به اینکه چه کسی آمد و چه کسی رفت؛ از وضع بازار صحبت می کردند و از سیاست. اما این حرفها برایم دوای دردی نبود. همهٔ حرفها که زده شد، مادر پرسید: "نقاشیها را پیش استاد بردید؟" برادرم که انگار موضوع مهمی را فراموش کرده است گفت: "بله، بله رفتیم" و بعد، چند لحظه مکث کرد. من با چشمان گشاده، از حاشیهٔ لحاف به طاق خیره شده بودم. آیا استاد، کارها را پسندیده بود؟ آیا می توانستم دلخوش باشم که نقاشی را پی گیرم؟ اوهام بسیاری به ذهنم هجوم آورده بود تا اینکه برادر سکوت را شکست و گفت: "استاد ارژنگی نقاشیها را دید و حیرت کرد. گفت که دستانی قوی دارند و شما در مورد این دو پسر تکلیف دارید! کوتاهی نکنید!" حرفهای بعدی را دیگر نفهمیدم. دیگر نفهمیدم که آیا پدر و برادر از کسب و کارشان گفتند یا از سیاست یا از من و برادرم. فقط یک جمله در ذهنم مرتب تکرار می شد: "در مورد این دو پسر، تکلیف دارید! کوتاهی نکنید" ... .»

پذیرفته شدن در محضر میرمصوّر ارژنگی، آغاز حرکت جدّی آنان است. ساعتها ماندن در مقابل بوم، طراحی از سوژه های اوّلیه، ترکیب رنگ، ملاحظات استاد ارژنگی، تصحیح طرحها، بحثهایی پیرامون سوژه، نحوهٔ نگرش به پیرامون و آدمهای حول و حوش، سالهای لذّت از آفرینش هنری را به همراه دارد.

انسان زحمتکش، از سوژه های اصلی و اساسی میرمصوّر ارژنگی است. چرا که او، هنرش را در خدمت مردم رنجدیده قرار داده است؛ و همین آدمها و تقدیر از زحماتشان، در سرلوحهٔ هنری این نقاش جوان قرار می گیرد و دستانی که می رود تا آزمودگی را بیاموزد، همواره طرح کارگران و مردمی ستمدیده را بر بوم نقش می زند تا بر آنها رنگ بنشاند.

«- استاد ارژنگی، همیشه بر سوژه تاکید فراوانی داشت و معتقد بود که اگر نقاشی در خدمت بیان دردهای مردم قرار نگیرد، هنری بیهوده است؛ هنری است از سرِ تفنّن که راه به جایی نمی برد و از هر گونه رسالتی تهی است. هنرمندی که سالهای سال تلاش می کند تا فوت و فنّ نقاشی را بیاموزد، آیا باید حاصل این همه رنج و زحمتش را در خدمت نشان دادن چند خوشه انگور و چند تا خیار و انار به کار ببرد؟ آیا هنرمند، فقط در قبال میوه و نره بار و طبیعت بی جان متعهد است؟ نمی گویم که اینها را نکشید. اینها را بکشید تا دستتان آزموده شود؛ اما یادتان باشد که هنرتان را در خدمت سیب و گلابی قرار ندهید! شما تعهد دارید و تکلیف، که وقتی

سالهایی که گذشت (۱۳۲۴)

دستهای پینه بستهٔ کارگران، و زحمت و رنج رختشویان را می‌بینید، به آنها خدمت کنید. حد اقلِ خدمت شما، نشان دادن دردمندی آنهاست.

«- حرفهای استاد، همیشه در گوشم ماند. وقتی می‌خواستم سوژه‌ای را انتخاب کنم، انگار استاد کنار دستم ایستاده بود و تکرار می‌کرد: "تو تعهد داری." بعد، خیالم راحت می‌شد. آن وقت می‌رفتم به سراغ باغبان محله‌مان؛ می‌رفتم به سراغ پینه دوزها؛ می‌رفتم کسی را پیدا کنم تا بتوانم با خیال راحت از او نقاشی کنم: از چهرهٔ خسته‌اش، از قامت خمیده‌اش و از لباس مندرسش.»

سالهای شاگردی همچنان می‌گذرد. طرح در پسِ طرح، رنگ بر روی رنگ و سر آخر، انبانی تجربه.

«- دیگر دستم تقریباً قوّت گرفته بود. حالا دیگر، رنگ را می‌شناختم و ترکیبات رنگی را می‌دانستم. اشکالات طراحی هم کم کم بر طرف شده بود و مدام کار می‌کردم. نقاشی کار ریاضت است و نقاش باید همیشه دستش به قلم باشد. وگرنه، دست، حافظه‌اش ضعیف می‌شود. آن سالها، سخت به کار مشغول می‌شدم و گاهی برخی از نابلوهایم را هم می‌فروختم.»

سالهای جوانی، در شور و شوقی نقاشانه می‌گذرد. حضور مقتدر حسِّ آفرینشِ نقش، هر زمان قوّت بیشتری می‌یابد. لحظه‌های نقاشی در مدرسه هنرهای ظریفه، لحظات ماندگار و پابرجایی است که هرگز از خاطر نقاش جوان زدوده نمی‌شود. لحظه‌های نقاشی در مدرسه؛ دیدارهای دوستانه؛ بوی رنگ؛ بنای قدیمی مدرسه با آجرهای نظامی کف حیاط؛ دیوارهای سپید بلند؛ گامهای استوار استاد و نگاههای نافذش؛ چوبدستی کوتاهی که به دست می‌گرفت و معایب کار را با آن نشان می‌داد؛ تحسینهای سخاوتمندانه؛ همه و همه از یادگارهای دلنشین ایامی است که آرام آرام ترك می‌شود تا نقاش، به واقعیتهای هنر و زندگی دست یابد.

پایان دورهٔ مدرسهٔ هنرهای ظریفه، آغاز تازه‌ای در روند هنری اوست. مشکلات اقتصادی بر خانه و خانواده سایه می‌افکند. کسب و کار پدر از رونق پیشین افتاده است و روحیهٔ هنرمندانهٔ او در تنگنای بحران اقتصادی و فضای هنری شهر تبریز نمی‌گنجد.

«-پدر به هر دری که می‌زد، بسته بود. با از مُد افتادن کلاه، زندگی ما هم از رونق افتاد. پدر درگیر مشکلات اقتصادی شده بود و قرض و بدهی روی شانه‌هایش فشار می‌آورد. ما هم با درسی که خوانده بودیم و حال و هوای هنری که داشتیم نمی‌توانستیم یار و یاورش باشیم. به همین دلیل تصمیم گرفتیم به تهران بیاییم. با این کار، هم می‌توانستیم وارد مدرسهٔ صنایع مستظرفه شویم و هم اینکه شروع به کار کنیم و دست پدر را بگیریم.»

تهران در عصر تازه‌ای از هنر به سر می‌برد. کمال الملک پس از پرورش شاگردانی چند و ترویج نقاشی واقعگرایانه در این مرز و بوم، اینک در پسِ تحولات سیاسی و سقوط سلسلهٔ قاجار، ناگزیر به هجرت به دیار دور دست نیشابور است. استاد ارژنگی برای احراز پست ریاست صنایع مستظرفه به تهران می‌آید. نگاه استاد ارژنگی به رئالیسم و زندگی مردم، نگاهی بی‌پروا و متعهد است. او نه به کاخهای شاهی و عمارت قصر ناصریّه نظر دارد و نه به حوضخانهٔ صاحبقرانیه؛ او به اشرافیّت گربه و قفس قناری نمی‌نگرد. و حتی مرد مصری، دو دختر گدا، و فالگیر از نگاه او فاصله دارند. چشمان او خانه‌های تهی از نان شب را می‌جوید و تعهد هنر نقاشی را در قبال ستمدیدگان.

اما ریاست صنایع مستظرفه به استاد آشتیانی سپرده شده است.

«- با پدر که به تهران رسیدیم، در مسافرخانه‌ای اتاقی گرفتیم. راه طولانی تبریز تا تهران حسابی خسته‌مان کرده بود. تمام روز را استراحت کردیم. فردای آن روز با پدر راه افتادیم به خیابان لاله زار. باید مدتی صبر می‌کردیم تا موقع امتحان ورودی مدرسهٔ صنایع مستظرفه برسد. و حالا ما

مدتی زودتر آمده بودیم و می توانستیم به دنبال کاری بگردیم که با کار نقاشی جور در بیاید. خیابان لاله زار با آمد و شد مردم، با عبور کالسکه ها با سایبان رنگین مغازه ها برایم جلوه خاصّی داشت. برای اوّلین بار بود که از زادگاهم دور می شدم. با آنکه پدر در کنارم بود، یاد مادر مهربان، یاد برادران، یاد استادم، یاد خانه و محلّه و شهرم، همه و همه مرا می آزرد. اما بیش از همه، دلم تنگ شده بود برای رنگ و بوم و قلمهایم. مدتی بود که دستم به آنها نرسیده بود. چقدر دوست می داشتم که به گوشه ای پناه می بردم، بوم را مقابل رویم می گذاشتم و از سرِ دلتنگی نقشی می کشیدم.

کم کم رسیدیم به خیابان رفاهی. کمی به پیش رفتیم، در آن سوی خیابان، چشمم افتاد به نقاشخانه ای که روی تابلویش نوشته بود: نقاشخانهٔ جهان نما. با شتاب به آن طرف خیابان رفتم و پدر هم به دنبالم. قلبم به شدت می تپید. مدتی ایستادم به تماشای تابلوها، و بعد با تردید وارد مغازه شدم. فروشنده با نگاهی پرسنده به جلو آمد. فکر کرد که مشتری هستم. مدتی که تابلوها را نگاه کردم گفتم: دنبال کار می گردم. گفت مگر نقاشی بلدی؟ گفتم: بله. مداد و کاغذ را داد به دستم، و تابلویی را نشانم داد و گفت: بکش! شروع کردم به کشیدن. هنوز چند دقیقه ای نگذشته بود که گفت: کافی است. با دقت نقاشی را نگاه می کرد و تحسینم می کرد. و بعد به پدرم گفت: بچهٔ زرنگی داری. دستش قوی است. از فردا می تواند برای کار بیاید.»

چندی بعد با پیوستن برادر کوچکتر به او، در آزمون ورودی صنایع مستظرفه شرکت می جویند و هر دو با درجهٔ ممتاز، موفق به گذراندن امتحان می شوند.

«-با ورود به این مدرسه، مرحلهٔ تازه ای برایمان شروع شد. دیگر، به دور از شهر و دیارمان بودیم. ما، بچه شهرستانیهایی بودیم که به تهران آمده بودیم و در کنار رقیبانی که هر کدام کم و بیش دستی در نقاشی داشتند و مدعی بودند، ما باید خودمان را نشان می دادیم. باید بیش از

چهرهٔ هنرمند (۱۳۱۱)

پیش کار می کردیم تا هم در نقاشی، خودمان را نشان دهیم و هم با کار در نقاشخانه، کمک خرج خانواده در تبریز باشیم. همین بود که سرسختانه به کار مشغول شدیم، هم در مدرسه، هم در نقاشخانه، و هم در اتاق کوچکی که در کوچهٔ آبشار، در خیابان ری اجاره کرده بودیم.»

تلاش بی وقفهٔ دو برادر، به موازات فقری که دامن گسترده، سالهای ماندگاری در مدرسهٔ صنایع مستظرفه است - دورهٔ پرشوری که توأمان در توفان پرغریو لکه های رنگ سپری می شود. ضربه های آزاد قلم بر سپیدگاه بوم، لنگر می اندازد و سطح پهن کاردك در این ایام نشانه هایی از شیدایی در این مرحله است. و رنگها، بی پرواتر از پیش، لحظات گذرندهٔ ایام را ثبت می کند.

«- گاهی نیازی نمی دیدم که بنشینم و جای ضربات قلم را محو کنم. دوست داشتم همان لکه های رنگ را همان گونه که بر بوم می گذارم، رها کنم. چرا که شدت و ضعف

کارگاه نقاش (۱۳۴۲)

رنگ و ضربات قلم، نشان از حال و احوال نقاش دارد. این دوره، دورهٔ بی تابی من بود. گرچه این بی تابی، کم و بیش در تمام زندگی من و حتی بسیاری از نقاشان وجود دارد، اما احوال جوانی و نیاز به خلق هر چه بیشتر، مرا بر آن می داشت که آزادتر و رهاتر کار کنم.»

دورهٔ چهار سالهٔ مدرسهٔ صنایع مستظرفه، با امتیاز چشمگیری به پایان می رسد. سپس مرحلهٔ کارگاه و فعالیت پس از آموزش چهار ساله آغاز می شود.

«- این دوره برایم یکی از به یاد ماندنی ترین دوران زندگیم بود. در این دوره آموختم که چگونه غریب و تنها باید به مصاف همه نوع تبعیضها، کار شکنیها و نامرادیها بروم. آموختم که چگونه روی پای خودم باشم و به خدا و خودم اتکا داشته باشم. آموختم که چگونه با پشتکار و تلاش، پاسخ همهٔ بی معرفتیها را بدهم و خودم را نشان دهم.

از حوادث این دوره، باید از طرحی بگویم که قرار بود برای زیر گنبد کاخ مرمر اجرا شود. یک روز به همهٔ هنرجویان اطلاع دادند که طرح چند فرشته را برای اجرا در یکی از جاهای مهم نقاشی کنیم. و به هر کس که بهترین طرح را بکشد، جایزه داده می شود. ما دست به کار طراحی

شدیم. چند فرشته کشیدیم که در آسمان بودند. کشیدن فرشته و تجسّم حالتی که نشان از جنسیت انسانی نباشد، کار راحتی نبود. همه شروع به کار کردیم. چند روزی گذشت تا اینکه کار تمام شد. کارها را که جمع کردند و مقایسه کردند، طرح من مورد قبول واقع شد.

البته اشکالاتی هم داشت که می بایست برطرف می کردم. گفتند که این طرح را باید در زیر گنبد کاخ مرمر اجرا کنیم. یکباره تمام شور و شوق مسابقه و بردن جایزه از بین رفت. دیدم عجب کاری کرده ام! اجرای فرشته های من در زیر گنبد کاخ مرمر؟ یعنی اینکه نقاشی من باید در کاخ اجرا شود؟ پس حرفهای استاد ارژنگی چه می شود؟ پس کو آن دستهای پینه بسته؟ پس کو آن آدمهای خسته. به یاد حرفهای استاد ارژنگی افتادم: «تو تعهد داری.» دستپاچه شده بودم و نمی دانستم چه کنم. گفتم اینجا و آنجای کار، ناقص است و این طرح مناسبی نیست. می خواستم به طریقی رأی آنها را بزنم. گفتند اشکالاتش قابل رفع است. و فراوان به من تبریک گفتند. اما این تبریک ها نه تنها دردم را دوا نمی کرد، بلکه نمکی بود که روی زخمم پاشیده می شد. قرار شد که فردا صبح ساعت ۹ برای رفتن به کاخ مرمر آماده شوم، لباس نو بپوشم و همراه آنان بروم. با نگرانی و اضطراب به خانه رفتم. گیج و منگ بودم. بی تاب، از این طرف اتاق به آن طرف قدم می زدم. چند لحظه می نشستم جلو سه پایه، بعد بلند می شدم می رفتم طرف پنجره. اما بی قراری دست از سر من برنمی داشت. تا صبح، چیزی جز ناآرامی و خواب پریشان نصیبم نشد. دَم دَمای صبح، تصمیمم را گرفتم. چمدان را بستم و ساعت ۹ صبح به همراه برادر راهی تبریز شدم. احساس می کردم که از بند خلاص شده ام. حال پرنده ای را داشتم که در آستانهٔ در قفس، رها شده است. به تبریز رفتم و سه ماه در آنجا ماندم.»

اقامت سه ماهه در تبریز، نقاش جوان را در ارتباط بیشتری با یارانی چون یاسمی، شهریار و اقبال آذر، خوانندهٔ بزرگ موسیقی سنتی ایران، قرار می دهد. گر چه پیش ازین نیز هر از چندی دیداری از شهر زادگاه به عمل می آمد، اما اکنون، فرصتی مغتنم برای دیدارهای پرخاطره است. مجال رفتن به دشت و صحرا و کوهپایه های حیدربابا است. مجال رفتن به کوچه و بازار و طراحی از مردم و نشستن در سایه سار درختی، و دل سپردن به شعر شهریار و آواز سترگ اقبال آذر است -لحظاتی که با شتاب می گذرد و تا چشم باز کنی در آن سوی تابستانی.

«- بعد از اینکه به تهران برگشتم، کارگاهی در خیابان نادری اجاره کردیم. این کارگاه که اوّلین آموزشگاه نقاشی هم در تهران بود، باعث جذب جوانان بسیاری شد می خواستند نقاشی یاد بگیرند.»

برادران نقاش که پیش ازین، با امضای «برادران اکبری» آثارشان را امضا می کردند، نام «پتگر» را که واژه ای اوستایی به معنای «تصویر» است برمی گزینند.

اکنون با انبوهی کار، مجال شرکت در نمایشگاه «وُکس» تحت عنوان «دویست سال هنر ایران» است که از سوی انجمن فرهنگی ایران و شوروی برگزار می شود تا میزان شدت و ضعف آثار خود را محک زنند:

«- شرکت در این نمایشگاه، برایم ارزش فراوانی داشت. چرا که می توانستم آثارم را در معرض ارزیابی قرار دهم و به بررسی آنها در جمع غیردوستان بپردازم. روز نمایشگاه هیجان عجیبی داشتم. هیچ وقت احساس خود را در این نمایشگاه نمی توانم فراموش کنم.

وقتی نمایشگاه افتتاح شد و مقامات وقت و مدعوین شروع به بازدید کردند، و وقتی بینندگان را دیدم که جلو تابلوهایم ایستاده اند و با تحسین آنها را نگاه می کنند، دلم آرام شد. احساس کردم که موفق شده ام. برگزاری این نمایشگاه، دل و جرأت بیشتری به من داد و من بیشتر شروع به کار کردم.»

توفیق در نقاشی، کارگاه آنان را که اینک به خیابان

منوچهری منتقل شده است به مرکزی جهت آمد و شدهای هنرمندان، نویسندگان و شعرا تبدیل می کند. و اکنون در همین کارگاه نقاشی است که ادبای جوانی که سپس نامشان در سر لوحهٔ ادبیات قرار می گیرد، به آمد و شد می پردازند.

«- حالا، طیّ سالهای سال اقامت در تهران، با خیلیها آشنا شده بودیم. شهریار که همشهری و بزرگ ما بود اغلب به دیدنمان می آمد. دیدار او برایمان شوق انگیز بود. او حکم برادر بزرگ ما را داشت. او که غالباً اشعارش دهان به دهان مردم می گشت، با آمدنش، دلتنگیهایمان را می زدود. می نشستیم در کارگاهی که دورا دورش را تابلوهای تمام شده یا نیمه تمام چیده بودیم. و اگر شهریار سرخوش بود، برایمان شعر می خواند. حیدربابا را می خواند و در کلام پرقوّتش ما را به دیارمان می برد. از حیدربابا می گفت و از بوته های کنار چشمه سارانش، ازعروس دهکده می گفت و از دختر هایی که فتیلهٔ روشنایی و حنای سُرور می فروشند:

حیدربابا، آن زمانی که شب در کوههای پربرف خیمه زده است.

کاروان در سیاهی شب راهِ خود را گم می کند.

من هر کجا باشم، تهران؟ یا کاشان؟ از دور نگاه من آن را بدرقه می کند.

بلکه سمند خیال من، آنها را هم پشت سر گذاشته و جلوتر می راند.»

چشمان شرجی استاد پتگر پیر، گره می خورد به قاب خاطرات آن سوی زمان. گویی اسب ابلق خاطرات به کنار پنجره می آید تا سوار پیر را به پهندشت پرغریو سالهای دور ببرد- به سالهای مهربان و متین. اما آوندهای آبی دستان استاد، بر کرانهٔ شکستهٔ حیات این سوی زمان گره خورده است. و آنچه پابرجاست، تحیّر و سوگواری است. آنچه مانده است، سفری است به سرعت نور، از گذشته های دور تا هم اکنون و دیگر هیچ.

استاد پتگر، لختی در خاطرات شهریار می ماند.

در خاطرات حیدربابا:

شنیده ام (عمهٔ خدیجه سلطان) به تبریز آمده است.

اما چه آمدنی که خانهٔ ما را نمی یابد.

بچه ها بلند شوید و برویم سراغ اجاق پدریمان.

پدر، مرده؛ آشیانهٔ ما به هم خورده است.

گوسفندی که عوضی جا برود، می دوشندش.

«کارگاه ما، محل آمد و شد بود. غیر از شهریار، دیگران هم می آمدند: صادق چوبک، بزرگ علوی، شین. پرتو، نوشین، نیما و چند باری هم صادق هدایت.

هدایت هنوز بوف کور را ننوشته بود، اما سرشناس بود و داستانهای بسیاری چاپ کرده بود. می آمد و گوشه ای روی صندلی لهستانی می نشست، ساکت و هوشیار. انگار همهٔ ما را می پایید. تا زمانی با جمع، آشنا نمی شد، حرفی نمی زد. مگر اینکه با حاضرین خو می گرفت و احساس امنیت می کرد. هنوز او را با آن عینک گردش، با آن راه رفتنهای آرام و نگاههای نافذش به یاد دارم.»

بزرگ علوی، هنوز رمان «چشمهایش» را منتشر نکرده است. اما سرسختانه در تلاش جمع آوری مطالب و یادداشت برداری است. او بخشهایی از زندگی خود، زندگی کمال الملک و بخشهایی خیالی را به هم پیوند داده است.

«- بزرگ علوی با هدایت فرق داشت. غالباً راه می رفت و حرف می زد. کمتر سکوت می کرد و بیشتر در رابطه با نقاشیها اظهار نظر می کرد. گاهی هم سکوت می کرد و می رفت جلو تابلوی «سونیا» -که یکی از شاگردان کارگاهم بود- می ایستاد. بعدها وقتی که رمان چشمهایش را چاپ کرد، تفسیر چشمهای سونیا را در کتابش خواندم:

پردهٔ چشمهایش صورت سادهٔ زنی بیش نبود. صورت کشیدهٔ زنی که زلفهایش مانند قیر مذاب روی شانه ها جاری بود. همه چیز این صورت، محو می نمود. بینی و دهان و گونه و پیشانی، با رنگ تیره ای نمایانده شده بود. گویی

بخشی از تابلوی سرچشمه

نقاش می خواسته بگوید که صاحب صورت، دیگر در عالم خارج وجود ندارد و فقط چشمها در خاطرهٔ او اثر ماندنی گذاشته است... همه چیز این صورت، عادی بود: پیشانی بلند، بینی کشیده و قلمی، چانهٔ باریک، گونه های استخوانی، زلفهای ابریشمی، لبهای باریک... اما آن چیزی که تماشاچی را مبهوت می کرد، زیبایی صورت نبود؛ معما و رمز در خود چشمها بود.»

تابلوی «چهار راه سرچشمه» اثری است که به سال ۱۳۲۲ خلق می شود. این اثر، پرداختی واقعگرایانه از زندگی مردم عادی است و نمایی نسبتاً وسیع از بخشی از خیابان سرچشمه، ثبت لحظه ای از کار و زندگی: مردی گاریچی که فرشهایی را بار گاری کرده است و پای برهنه، به سویی می کشاند؛ کالسکه چی منتظر؛ کودکانی که در کناره جوی، هندوانه می خورند؛ فروشندگان دوره گرد؛ مغازه هایی با آفتابگیرهای رنگین؛ و نمایی از بام های شیروانی:

«- مدتها به طرح برداشتن مشغول بودم. ثبت لحظه ای این گونه، نیاز به اتودهای فراوان دارد. چرا که صحنه در هر لحظه تغییر می کند و نقاش باید بداند که چه چیزی را در کجا ثبت کند تا ترکیب تابلو، خوشایند باشد. بسیاری از

صحنه هایی را که می دیدم پس از لحظه ای تغییر می کرد. اما من آن صحنه را در ذهنم ثبت می کردم و طرح آن را سریع می کشیدم. روی این تابلو مدتها کار کردم و بارها سوژه‌اش را عوض کردم تا طرح نهایی به دست آمد.»

سال ۱۳۲۳، مصادف با ازدواج پتگر است. او اکنون می تواند با فراغ بال و با عشقی تازه به زندگی و هنر، فعالیت خود را گسترده تر کند. سال بعد، زمان برگزاری کنفرانس تهران با شرکت روزولت، چرچیل و استالین است. به همراه این مردان سیاست، آلکساندر گراسیموف -نقاش روسی- نیز حضور دارد. گراسیموف طیّ سفرش به ایران به دیدار برخی از نقاشان و بررسی آثار نقاشی هنرمندان ایرانی می پردازد.

«- مارکار قره‌بگیان -از نقاشان معاصر- خبر داده بود که می خواهد با گراسیموف به کارگاهم بیاید. ما تابلوهایمان را آمادهٔ دیدن کرده بودیم. فردای آن روز، سر ساعت، قره‌بگیان و گراسیموف و چند نفر دیگر آمدند. گراسیموف، مردی بلند قد با سبیلهای پرپشت بود. وقتی با هم آشنا شدیم، قره‌بگیان گفت که تا به حال از آثار چندین نقاش دیدن کرده است و من پیشنهاد کردم که به کارگاه شما هم بیاید. چند لحظه ای نشست، بعد بلند شد و به تماشای تابلوها پرداخت. خیلی دوست داشتم که نظر یک نقاش صاحبنظر خارجی را در مورد کارهایم بدانم. گراسیموف مشغول تماشا بود. نقاشیها را طوری نگاه می کرد که انگار دارد روزنامه مطالعه می کند. تمام اجزای کار را با دقت بسیار بررسی می کرد. بعد جلو تابلوی «چهارراه سرچشمه»، تابلوی «معصومه باجی -زن کارگر تبریزی»، «اتوپرتره» و تابلوی «گوشهٔ حیاط» ایستاد. بیش از همه جلو تابلوی «چهارراه سرچشمه» ایستاد. سر تکان داد نهایش، نشانهٔ تأئید بود. هر چه زمان ایستادن گراسیموف در مقابل تابلوها، بیشتر به طول می انجامید، من خود را موفقتر احساس می کردم. حس می کردم که خستگی از روی شانه هایم برداشته شده است. بعد که تابلوها را دید، آمد و روی صندلی نشست. اما نگاهش مرتب به تابلوی «چهارراه سرچشمه» بود. گراسیموف صحبت می کرد و قره‌بگیان ترجمه می کرد. به من خیلی تبریک گفت و اضافه کرد که فکر نمی کردم در ایران این قدر نقاشی پیشرفته باشد و تا این اندازه برخی از نقاشان در ارتباط تنگاتنگ با مردم باشند. گفت که من مینیاتورهای شما را می شناسم. شما ملت باهنری هستید. گفت که مینیاتورهای شما یک دنیا حرف دارد؛ راز و رمز دارد. اما این مرحله از کار را که شامل تابلوهای واقعی است، نمی شناختم و حال خیلی خوشحالم. بعد با قره‌بگیان صحبتهایی می کردند که من نمی‌فهمیدم. موقع خداحافظی قره‌بگیان گفت که گراسیموف کار خیلی از نقاشان را دیده است اما کارهای تو را بیشتر از همه پسندیده است.

پنج، شش ماه بعد، یک روز قره‌بگیان را دیدم و به من خبر داد که گراسیموف پس از بازگشت به روسیه در کنفرانسی که به منظور ارائهٔ دیدگاههایش از ایران برگزار کرده بود از کارهای شما تعریف کرده و مقاله ای هم در روزنامه ای نوشته است.»

سال ۱۳۳۰ خانهٔ پتگر به دو اتاق اجاره ای در میانهٔ باغ گلی منتقل می شود. چشم انداز مسکن تازه تحولاتی در پالت نقاشی نقاش پدید می آورد و رنگهای درخشنده در آثار او ظاهر می شود.

در همین دوره، حضور نقاشان جوان مدرنیست، با آثاری که تا آن زمان در صحنه های هنری ایران ناشناخته است، نیرویی تازه نفس را در قبال نقاشی سنّتی شکل می دهد. نقاش نوپرداز، در تلاش تبیین افکاری است که برای بینندهٔ ایرانی جز حیرت چیزی به دنبال ندارد. بدین لحاظ نقاشان کلاسیک، خود را مورد هجوم پدیده هایی می بینند که با آن بیگانه بوده اند. در حالی که پتگر و دیگر نقاشان کلاسیک در تلاش ثبت لحظه هایی هستند که خود و بینندگانشان در آن غوطه ورند. آدمهایی که بر پهنهٔ بوم پتگر شکل می گیرند، دارای نشانه هایی بومی و آشنای محیط

در هوای دم کردهٔ بعدازظهر تابستان (۱۳۲۹)

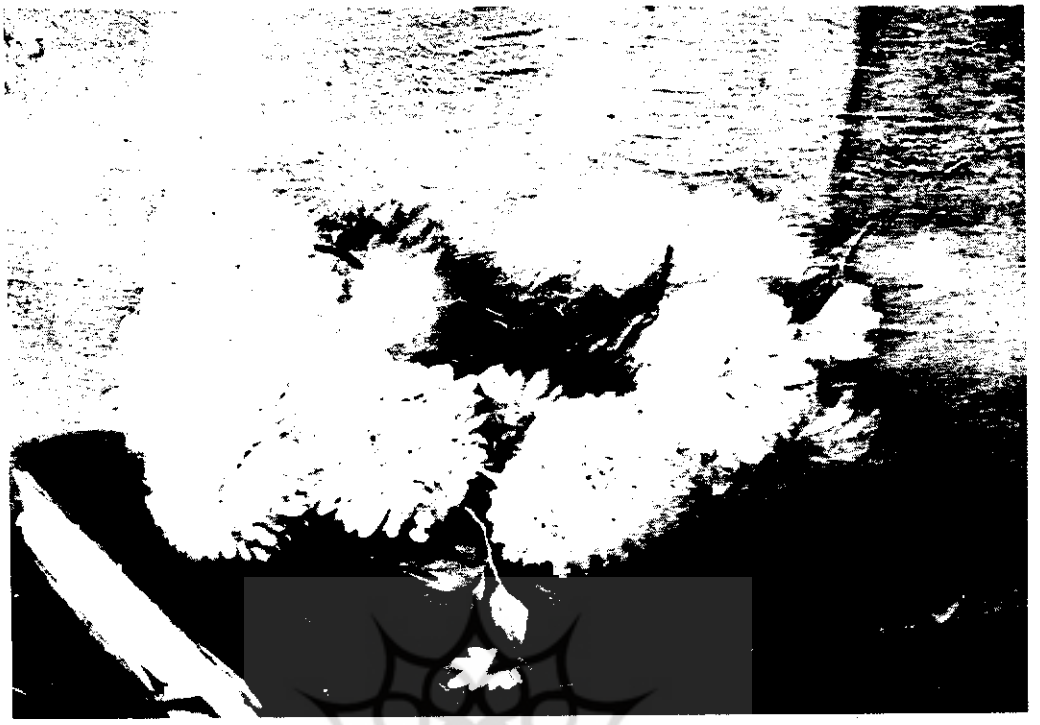
فرهنگی اند- آدمهایی که در تنگاتنگ هم می زیند و همگی از یک طبقه اند: کارگرانی بر سر سفرهٔ نان و پیاز، طبق چیان، سقّاها، فالگیرها و صحنه هایی آشنا از طبیعت. نقاشان نوپرداز در بیان معنایی دیگرگونه اند. تکنیک و محتوای کلاسیک را مورد تهاجم قرار می دهند و چهره ای دیگر از جهان بینی خود را نقش بر بوم می کنند. جدال نقشهای نو و آثار کلاسیک همواره در روزنامه ها و نمایشگاههای هنری منعکس می گردد. پتگر در موضعگیری شدید در قبال جریانهای نو و به عنوان استهزای هنر نوین، آثاری اکسپرسیونیستی، با چهره های درهم و مثله شده خلق می کند- آثاری چون: عید خون، گلهای تشنه، حاجی فیروز و خیمه شب بازی. اما نمایش آثاری این گونه، پتگر را متوجّه معنایی تازه از بیان حالت روحی و عاطفی پرسوناژ هایش می کند که تنها، هنر مدرن قادر به پاسخگویی به آن است. اما چنین نگاهی به تحوّلات تکنیکی و امکان ابراز احوال تازه، از جانب نقاشان نوپرداز، پا را از محدودهٔ اکسپرسیونیسم فراتر گذاشته است. این دوره، هنگامهٔ ورود سبکها و مکتبهایی است که هر کدام در غرب، سالهای متمادی به زندگی خود ادامه می دادند. و تغییر از هر شیوه و مکتبی به شیوه و مکتب دیگر با گذشت زمان همراه بوده است. در حالی که حضور چنین نگرشهایی حیرت انگیز برای بینندهٔ ایرانی، دفعتاً و به یک بار، صورت می گیرد. گذر از شیوهٔ کمال الملک به اکسپرسیونیسم می تواند تلویحاً مورد پذیرش نقاشان و جامعهٔ هنری ایران قرار گیرد. چندانکه پتگر برای مدتی به این سبک روی می آورد. اما آنچه زمینهٔ رویارویی با هنر نوین غرب را باعث می شود، همانا، آثاری غیرفیگوراتیو و شکل گرفته از لکه های آشفتهٔ رنگینی است که به مذاق فرهنگی و هنری هنرمندان کلاسیک ایرانی خوش نمی نشیند. گذر پتگر از رئالیسم به اکسپرسیونیسم به تدریج رخ داد. چندانکه او در آغاز به رئالیسم آکادمیک و پرداخت در جزئیات متمایل بود و سپس شیوهٔ آزاد، رها و غیرآکادمیک را در آثارش برگزید و پس از آن، تلألؤهایی از اکسپرسیونیسم در آثارش آشکار شد و او بدین گونه توانست تحولات اکسپرسیونیستی را بپذیرد. ماندگاری در این مرحله چند سالی به طول انجامید و سرانجام در سال ۱۳۳۵ به رئالیسمی نیمه اکسپرسیونیستی تمایل نشان داد. در حالی که تأثیرات اکسپرسیونیسم تا مدتها در آثار او بر جای می ماند.

«- سال ۳۰ تا ۴۰ پرکارترین مرحلهٔ زندگیم بود. در سال ۳۰ کارگاهم را تغییر داده بودم و دیگر، مستقل از برادرم کار می کردم. در این دوره بیش از پیش، خود را وقف کار کرده بودم. خانه و کاشانه را به دست همسرم سپرده بودم. تنها، کار برایم معنا داشت. دو فرزندم، نامی و نیما، را وارد هنر نقاشی کرده بودم. از همان کودکی که نوانسته بودند قلم به دست بگیرند، تلاش کرده بودم تا آنچه می دانم به آنان بیاموزم.»

کارگاه پتگر در سه راه شاه (سابق) آخرین میعادگاه هنری اوست. فضای گستردهٔ این نمایشگاه، امکان برگزاری نمایشگاهی دائمی- بی آنکه انگیزهٔ فروش در میان باشد- به او می دهد- نمایشگاهی که همچون نمایشگاههای پیشین با آمد و شد هنرمندان و نویسندگان و شعرا همراه است.

«- بسیاری از شاگردانم که بعدها هر کدام هنرمندانی سرشناس شدند، به این کارگاه می آمدند. فروغ هم به همین کارگاه آمده بود تا تعلیم بگیرد: دخترکی لاغر اندام و حسّاس هر روز می آمد و روبروی سه پایه می نشست و رنگ می آمیخت. هنوز کتابی چاپ نکرده بود. تا اینکه مدتی بعد اوّلین کتابش را چاپ کرد: اسیر. و زیر آن، نام او بود: فروغ فرخزاد. بعد هم رفت سراغ شاعری و فقط هر از چندی سری به کارگاه می زد.»

با گذر از سالهای ۳۰ به واپسین سالهای همین دهه، و با تلاش بی وقفه در نقش آفرینی، نشانه هایی از



گل (۱۳۴۶)

تنشهای عصبی در او ظاهر می شود. بحران رفتارهای ناملایم او، چه در خانه و چه در محیط کار، شدّت می گیرد. کج خلقی و کج رفتاری، میل به انزوا و مردم گریزی، وصلهٔ احوال او می شود. دههٔ سوم، دههٔ یأس و شکست و دههٔ سرهای در گریبان است، دههٔ سلامهای بی پاسخ، دههٔ بحرانهای عصبی و پنهان شدن در پیلهٔ تنهایی و غوطه وری پتگر در خلق و آفرینش نقش. آثار پتگر از سال ۱۳۳۵ به بعد از سوژه های پیشین تهی می شود. دیگر زنی در کنار طشت، رخت نمی شوید و پیشه وران و دوره گردان از آثار او رخت برمی بندند. و او به سوژه های حول و حوش خود و به چهره های آشنای خانواده می نگرد و از چشم اندازهای «باغ فردوس»، «دزاشیب»، «ونک» و دیگر نقاط دامنهٔ البرز، به نقش خانهٔ خود از زوایای مختلف می پردازد.

«- دیگر می خواستم تنها باشم. دیگر از همه چیز خسته شده بودم. سالها تلاش، فرسوده ام کرده بود. اغلب می ماندم در همان حیاط خانه ام. گاهی اتفاق می افتاد که روزهای روز، دست از کار می کشیدم و حتی یک لکه رنگ هم بر بوم نمی نشاندم. می نشستم کنار بوته های یاس و نسترن. انگار که گل و گیاه، یاران همیشه آشنای من بودند و زبان مرا می فهمیدند، بی آنکه کلامی گفته باشم. دیگر از گلها زخم زبان نمی شنیدم، نامردمی نمی دیدم و برخورد جاهلانه ای با من نداشتند. بوی گل، گاهی، جانشین بوی رنگ می شد و گلها هم همان گلهای روی بوم. هنرمند، هنگامی به گل روی می آورد که دیگر، نقش انسان و خود انسان، پاسخگوی نیازهای روحی او نباشد.»

بحرانهای عصبی، پس از نمایشگاه سال ۴۳، برای مدتی، فروکش می کند و استاد پتگر، دورهٔ استراحت بیشتر و کار کمتر را می آغازد و تعلیم هنرجویان را به دو پسر هفده و هجده سالهٔ خود وامی گذارد. معدود آثار برجای مانده از این دوره،

شامل چند طبیعت بی جان و چند چهره از نزدیکان اوست. سال ۴۹، ضربه‌ای اساسی بر روح و روان نقاش وارد می شود. همسر او پس از مدتی بیماری و رنج، چشم از تماشای جهان فرو می بندد.

«-انسان، در دوریها و از دست دادن عزیزان است که قدر آنها را می فهمد. حالا که ایراندخت را از دست داده بودم، می فهمیدم که او در بحرانیترین سالیان زندگی من، عابدانه در کنارم زندگی کرد. با کم و زیاد ساخت و بهتر بگویم، صبورانه تحمّلم کرد. هنرمند، روحیه ای متفاوت از دیگران دارد. خلق و خوی خاصّ خودش را دارد؛ گاهی درهم می شود و گاهی می شکفد. درست مثل ابر بهاری است؛ گاهی می بارد و گاهی می خندد. آن وقت، کسی که با او زندگی می کند باید سنگ صبور باشد و صبر ایّوب داشته باشد. وقتی او رفت، فهمیدم که چه گوهری را از دست داده‌ام.»

نگاه استاد اصغر پتگر از دیوار و در می گذرد و به خطّ نامنظم افقی ناپیدا گره می خورد. گره می خورد به خاطرهٔ اوّلین دیدار؛ به دستهایی که دخترانه نقش می آفرید؛ به نگاهی که گویی همواره برای او آشنای دیرین بود. گره می خورد به سالهایی که مادرانه، فرزندان را می پرورد؛ به سالهای قناعت؛ به سالهایی که گاهی فقر، سرك می کشید؛ به خنده های کودکانه و... وقطره اشکی سرازیر می شود تا زمین. دیگر ایراندخت نبود.

اینک هنگامهٔ حضوری تنهاست بر روی نیمکتهای پارك و نظارهٔ آدمها و چهره هایی که زمانی نه چندان دور، شوق به تصویر کشیدنشان بر روی بوم، او را به وجد می آورد. با شتاب کاغذ و مداد را بیرون می آورد و چند طرح ساده و سپس ثبت دقیق و هنرمندانه بر سپیدی تابلو. گویی در ترکیب رنگ بر روی پالت، به راز و نیازی پنهان می پرداخت و در خطوط چهره و آبی آسمان و سبزینهٔ درخت به مکاشفه می نشست. اما اکنون دیگر، دست را یارای آن تلاش پیشین نیست.

اینک زمان مرور سالهای رفته است؛ زمان نشستن در کُنجی و سیر و سلوك از گذشته های دور تا آینده ای موهوم و هراس انگیز؛ زمان ایجاد رابطه با حسّی از دست رفته؛ زمان تسلیم جاذبه هایی ناآشنا، با دهانی لبریز از خمیازه و خواب.

ازدواج دوباره و ناموفق استاد، نه تنها باری از روی شانه های تنهایی اش برنمی دارد که خود، سایهٔ سنگینی است که اندام رنجور او را درهم می شکند. و جدایی، رهایی از حادثه‌ای است که او را در بند کشیده است. و از این پیوند که چند سالی به طول می انجامد، دو دختر به یادگار می ماند که تا واپسین لحظه های عمر استاد، همدم اویند.

سال ۵۳ مجال آخرین دیدار از برخی آثار اوست که در نمایشگاه نقاشان شیوهٔ کمال الملک برگزار می شود و دیگر هیچ. مرگ هنری استاد، سالهاست که فرا رسیده است و دستهای او، بیگانه با قلم و رنگ.

سالهای واپسین او در زمزمه های پنهان و آشکار اشعاری است که می سراید. اشعاری که او، نگران بند و قافیه اش نیست و کافی است که نجوایی برای تنهایی دلش باشد.

و سرانجام، مرگ در سالهای اخیر در حول وحوش او پرسه می زند تا در غروب روز پنج شنبه هفده اردیبهشت ۱۳۷۱ او را در برگیرد و از او، جسمی بی جان و آثاری جانانه بر جای گذارد.