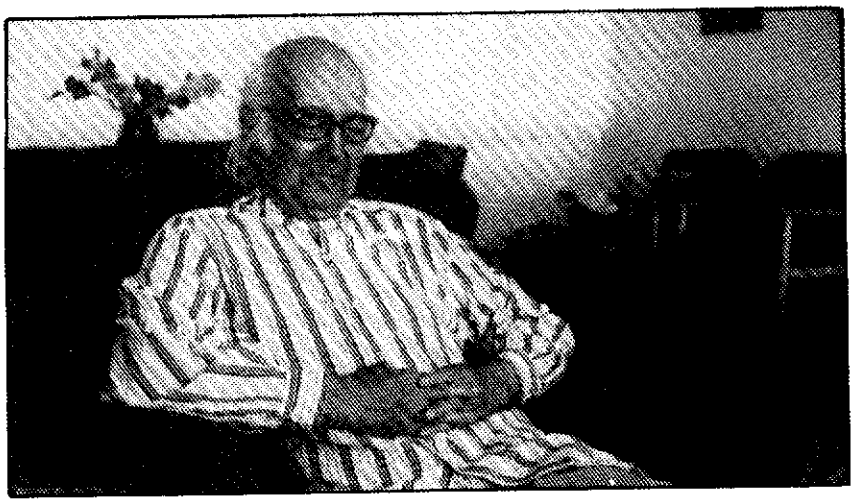

مصاحبه با استاد حمیدی نقاش معاصر

جهان هنر، به اکسپرسیونیزم متمایل خواهد شد

به بهانه برگزاری نمایشگاه استاد با همت انجمن مرکز هنرهای تجسمی در محل انجمن

امیر لواسانی

چهره‌اش را می‌بایست باور داشت. موهای سپید و رها شده‌اش، نیمی در پوشش کلاه، گردنی نه چندان بلند را پوشانده‌اند. گذر عمر و شاید رویارویی با تحولاتی بسیار، آنچنان که باید، کمانه‌ای برقامت استوارش تحمیل نکرده است.

جوانی است که روح خود را در قالب پیران به همراه می‌کشد.

دیدارش هرچند بار، برایم تداعی هنرمندی از دست رفته است که نیمی از سالهای دهه ۱۳۵۰ را گاهی بسان شاگرد و زمانی بعنوان دوستی خدمتگزار در کنارش بودم. از پروفسور «آونالی»، استاد نقاش آکادمی هنرهای «زیبا»ی رم، دوست دوران کهولت پیکاسو و همکار «موناکزی»، «شالویا» و دیگر هنرمندان نوگرای نیمه دوم این قرن یاد می‌کنم که همگی در هرکجای این زمین که می‌زیسته‌اند، دارای رنگی یکسان و زبانی یکرنگ بوده‌اند.

خواسته و ناخواسته، حمیدی با تمامی عاداتش و آثاری که تاکنون برجای گذارده، تداعی رنگی روشن و گویا از آن بزرگمردان این مقطع از تاریخ هنر است که برای همیشه زندگی یکدیگر را در جستجوی تجسم واقعیاتی روشن از دگرگونی ارزشهای انسانی تکرار کرده و الهام بخشیده‌اند.

این نه بدان معناست که لغزشها، سردرگمی‌های حاصل از احساسات رقیق و تشتت منطقی افکارش را که گاه بگاه میان دوران متغیّر فکری او سایهٔ تردید نقش کرده‌اند نادیده انگاریم و نیز نه به آن معنا که بسیاری دیگر از هنرمندان قرن اخیر را که ناچار به پیروی از تحولات سیستماتیک جهانی شده و هربار از درون دیدگاههای نوین فکری با توجه به روند سیاست، علوم و تکنولوژی غرب همچون ققنوس از خاکستر خود زاییده و رسالت خویش را به انجام رسانده‌اند، بدور از هرگونه لغزشی تصور کنیم! چرا که یك تزلزل فکری و روی‌آوری دوباره به مکاتب کهنه که دیگر کاربردی در جهان صنعتی امروز ندارند، برای هر هنرمندی که تعلق به گذشته خود را به خاطر می‌آورد امری عادی، ولی گذراست. حمیدی از آن گروه هنرمندانی است که شخصیت کلاسیك خود را با مکاتب نوین هنری پیوند داده و به عنوان یك محقق نسبت به کاربردهای عملی شیوه‌های جدید نمود می‌کند.

آنچنان که شعور باطنی نئوکلاسیکها، آنها را در تحقیقات جستجوگرانه‌شان و دستیابی به مکاتب نوین یاری داد. نوع تحقیقات عملی در شناخت کاربردهای مکاتب نه چندان جدید که توسط هنرمندان معاصر همچون «ونیسلوهومر»، «جان مارین» (۱۹۱۴)، «ادوارد هوپر» (۱۹۶۷ـ۱۸۸۲)، «بن شان»(۱۹۶۹ـ۱۸۹۸) و دیگران موجب پیدایش فرهنگ جدیدی از هنر می‌شود که توسط منقدان و دوستداران این فرهنگ نوپا مورد حمایت قرار می‌گیرد که همین امر به تأسیس موزه‌ها و مدارس هنری که دیگرباره اهمیت الهام‌گیری از رمانتیسیسم، رئالیسم و امپرسیونیسم فرانسوی را درمی‌یابند، منجر می‌شود. در جایی که «پیکاسو» و «ماتیس» به عنوان استادان مسلم هنر نوین مورد

تمسخر واقع می‌شوند، مکانهای دیگری در آنسوی دنیای غرب، جهت تکریم به این هنرمندان گشوده می‌شوند.

آنها جستجوهای دیگرگونه‌ای را از سرآغاز می‌کنند. هنرمندان جدید، بار دیگر تحقیقات هنری را جهت حصول به ایده آلها پی می‌گیرند. «هوپر» زبان مادری و درونمایی اطرافش را به کوبیسم متصل می‌کند. بن شان گرافیك خشك اکسپرسیونیستها را با دیدگاهی که از جامعه خود دارد، تلفیق کرده، به انتقادی تلخ و سوزاننده که تعلیم دهنده نیز هستند دست می‌یازد.

و حمیدی نیز جهت اعتلای هنر ایرانزمین و پیوند آن با شیوه‌ها و سبکهای نوین در نهایت کوشیده است. تعالیم او به استادانی چون سهراب سپهری، اویسی و همچنین تمامی هنرمندانی که تمایلی به بهره‌وری آگاهانه از این استاد دارند، منشاء تحولاتی در شعر و نقاشی ایران شده و خواهد شد.

تا زمان باقی است، قدرش را بدانیم و اورا دریابیم:

□ دانشکده را در تهران به پایان رساندم و به استخدام دولت درآمدم. پس از یکسال که در دانشگاه تدریس می‌کردم، جهت ادامه تحصیلات هنری و با هزینه دولت رهسپار فرانسه شدم.

○ چند سال از آن تاریخ می‌گذرد؟

□ حدود چهل و دو یا چهل و سه سال.

○ قبل از شروع مصاحبه در مورد تماس با «خوان میرو» صحبت می‌کردید.

□ بله، با او تماس‌هایی داشتم.

○ با ماتیس هم همین طور؟

□ بله، اورا در یك گالری ملاقات کردم. نحوه برخورد هم بدین ترتیب بود که در مغازه‌ای یکی از آثار پیکاسو را با تابلویی از ماتیس معاوضه می‌کردند. حضور در این معامله برای من جالب بود. کار ماتیس از نظر من ارزش بیشتری داشت، در حالی که تابلو پیکاسو از آثار متوسط او بود و سرانجام هم بعد از بحث زیاد معامله انجام شد.

○ استاد مستقیم شما چه نام داشت؟

□ پروفسور آندره لوت

○ با «گروس» هم از لحاظ کاری ارتباط داشتید؟

□ **بله و در یکی از این ملاقاتها برخورد جالبی هم** پیش آمد. نقاش گمنامی تعدادی از آثارش را برای ارزیابی نزد او آورده بود. گروس که تابلوها را با دیدی تحلیل گرانه ورانداز می‌کرد پس از لحظاتی ابروها را درهم کشید و خطاب به نقاش گفت: خجالت نمی‌کشی با این رنگهای مطبخی‌ات؟ و نقاش در حالی که عرق سرد بر پیشانی داشت، شروع به جمع‌آوری تابلوهایش کرد. موقع خداحافظی از او سئوال کردم: چه مدت است نقاشی می‌کنی؟ پاسخ داد: پنج سال است که «بوزار» را تمام کرده‌ام. وقتی خارج شد با حالتی معترضانه از گروس سئوال کردم: علت این نوع برخورد شما با یك هنرمند چه بود، در حالی که کارهایش جای ایراد نداشت؟

گروس گفت: منهم متوجه شدم که کارها خوب هستند، ولی باید ضربه‌ای به او وارد می‌شد و این ضربه باعث تحرك و تفکّر بیشتر او و در نتیجه ترقّی‌اش به عنوان یك نقاش می‌شود. من از گروس استفاده‌ای نکردم و اگر ارتباطی بوده، از حدّ ملاقات حضوری تجاوز نمی‌کرده است.

○ دورهٔ آکادمی هنر را در پاریس دیدید، یا بوزار را؟

□ **هیچ کدام.** بعد از آن که تحصیلاتم را در نقاشی به پایان بردم در تهران پس از شور و بررسی و همچنین ارزیابی نحوهٔ تدریس من مدرکم را معادل دکترا تأیید کردند. شما می‌دانید که نیز دکترای هنر در دانشگاه وجود ندارد، مگر از طریق تئوریك.

○ تحلیل شما از هنر مدرن به عنوان یك دانش اروپایی و وضع بحرانی آن در انتهای عصر حاضر به چه عواملی وابسته است؟

□ به نظر من دو عامل در این امر دخالت دارند: سختی زندگی که هنرمند را ناچار می‌سازد تا حداقل کار را انجام داده و به موازات آن از حداکثر استفاده بهره‌مند شود تا قادر به ادامه زندگی باشد. به همین دلیل، هنر امروز در عوض عمیق بودن، به صورت جرقه و تابش ناگهانی عمل می‌کند. یعنی انسان مخاطب از دیدارش لذت می‌برد، ولی زمان این لذت کوتاه است. برخلاف آثار کلاسیك که صرفنظر از معایبی، دارای عمق بودند. عامل دوم این است که به طورکلی، انسانها، بخصوص در غرب، نسبت به همه چیز بی‌تفاوت شده‌اند. در گذشته از فکر و عقل و علم پیروی می‌شد و شاید هم از دین، ولی در مقطع زمانی حاضر، تکیه‌گاه انسان غربی به این عوامل بستگی ندارد و هرچه هست، بی‌تفاوتی است. آنها با از دست‌دادن اعتقادات، از مسیر خود خارج شده، تنها خواستار گذران عمر و زندگی متوسطی هستند که با یك درآمد متوسط، امکانش وجود دارد. البته نمی‌شود ادعا کرد که در آنجا مساله ترقّی منتفی است. به نظر من زمانی که انسان می‌داند که نمی‌داند، موقعیتی را برای تحرك بیشتر به سوی تکامل کسب می‌کند. سابق بر این فکر می‌شد که علم، موجبات موفقیت و تعالی انسان غربی را فراهم می‌سازد، در صورتی که بعدها پی بردند که علم، رفع حاجت می‌کند ولی باعث کشف حقیقت نمی‌شود. عقل هم از دیدگاه غربی‌ها همین حالت را داشت. فکر می‌کردند که می‌شود به تمام معضلات با تکیه بر عقل پیروز شد، در صورتی که مولوی عقل را به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌کند. این که عقل دارای دو وجه است. عقل اول: مکتبی که درآموزی به حرف مکتبی. عقل دوم بخشش یزدان بود چشمهٔ آن در میان جان بود. عقلی که صحبتش را می‌کنیم که انسان را به طرف کمال رهنمون می‌شود، دور از دسترس و بینش غربی‌هاست. عقل آنها، عقل مصلحت‌بینی است. وسیله‌ای است جهت نیل آنها به مقاصدشان. پس بکارگیری عقل هم از نظر غربیها مطرود و یا ناشناخته است. فکر هم در نزد آنها همین حالت را پیدا کرد. چون حاصل برخوردها و ارتباطات بود. پس این چهار عاملی که می‌توانستند تکیه‌گاه هنر باشند، اعتبار و ارزش خودرا از دست دادند. این است که نبود این چهار عامل در نقاشی هم مؤثر افتاد. پس دو علت کیفیت هنر غرب را تنزل داده است، یعنی آن را به صورت جرقه‌ای که نوری می‌تاباند و بلافاصله خاموش می‌شود، خلاصه کرده است.

○ ممکن است تاریخی را برای این انحطاط هنری مشخص کنید؟

□ **بعد از جنگ بین‌الملل اول نقاشان برای دسترسی** به یك جهت یابی شروع به فعالیت هنری کردند. علتش هم از دست دادن اعتقاد به گذشته بود. آنها می‌خواستند به کیفیتهایی تازه دست یابند و «ایسم»ها را به وجود آورند. عده‌ای که فعالیت‌های جمعی را شروع کرده بودند، تئوری شان این بود که هر چیزی در جهان بوسیلهٔ نور دیده می‌شود، پس در نتیجه علت اصلی مبادی و مبانی هنر را نور تشکیل می‌دهد و با این دید، اصول کارشان را براساس تابش نور قرار دادند و با قراردادن نقاط نوری در کنار یکدیگر، امپرسیونی از طبیعت بوجود آوردند. و شاید کلمهٔ امپرسیون نخستین بار توسط بازدیدکنندگان از آثار هنری آنها به کار گرفته شد و به نظر من کلمه «امپرسیونیزم» از همان زمان مطرح شد.

○ فکر نمی‌کنید که سالهای شکل‌پذیری امپرسیونیزم مربوط به سالهای ۱۸۷۰ به باشد؟

اصولاً جنگهای اول و دوم باعث اختلال در ارتباطات، تشدید اختلاف و سردرگمی و در نتیجه، زایش مکتبهای دیگر از هنر مدرن بود.

□ کاملاً همین طور است. شاید اکسپرسیون را مدنظر داشتم. در هر حال با تصدیق نظر شما می‌خواهم بگویم که در آن دوره بود که «ایسم»ها شخصیت پیدا کردند.

○ **مشکل ارتباط هنر با جامعه اروپایی که در طول جنگ اول جهانی بروز کرده و تا هنگامه جنگ دوم و سالهای پس از آن شدت یافته است، جهان صنعتی را منفک از هنر قرار داده است. در جایی شما به هنر کلاسیک ارج می گذارید و در جای دیگر از مکاتب جدید هنری مانند «اکسپرسیونیزم» پیروی کرده و رنگهای امپرسیون را نیز به کار می گیرید. با توجه به عامل صنعتی‌شدن جهان و زایش هنر نوین از بطن صنعت و تکنولوژی، شما بینش خود را نسبت به دو مکتب چگونه تحلیل می کنید؟**

□ من نسبت به هنر کلاسیک علاقه‌ای ابراز نکردم. اگر به کلاسیک روی آوردم علتش این بود که سمت استادی در دانشگاه داشتم و ناچار به روی‌آوری به سبکهای مختلف بودم و این اجبار بیشتر به دلیل ضرورت تعلیم به شاگردان و پاسخ به سئوالاتشان بود. هنر کلاسیک با اختراع دوربین به پایان عمر خود رسید و هر اندازه که تمدن پیشرفت کرد، تخصص، مقام بالاتری را احراز کرد. بنابراین، کلاسیسیسم به عنوان مجموعه‌ای از یك هنر، به زوال خود نزدیك شد. این بار هنرمندان برای دستیابی به نور، حالت، حرکت و حجم به گوشه‌های هنر پرداختند.

○ **یعنی جنبه‌های علمی هنر را مورد بررسی قرارداندا درهرحال شما از کلاسیسیسم به عنوان یك مکتب عمیق یاد کردید.**

□ البته. چون در هنر کلاسیك حسابگری کامل معمول شده است و همان طور که عرض شد آنها به گوشه‌ها و جهات هنر پرداختند و همان طور که شما هم اشاره داشتید، مکاتب جدید در قدیم هم معمول بوده است ولی بطور خیلی مخفی. مثلاً پیکاسو هنرهای مخفی گذشته را یکی پس از دیگری مقابل دید قرار داده است. عرض کردم: هرچقدر تمدن پیشرفت می کند، به موازات آن تخصص، نسبت به ریزه کاریها حساسیت بیشتری نشان می‌دهد. مثلا تمایل به درك این مطلب که نور و حجم هر کدام بطور جداگانه چه مسیری را طی کرده و مقصدشان به کجا ختم می شود.

○ **اگر بپذیریم که هنر نتیجه عکس العمل انسان نسبت به محیط و اجتماع است (که این تئوری در مورد هنر کلاسیك و مدرن یکسان قضاوت می کند زیرا در گذشته برخوردهای عصبی انسان با محیط و جامعه شدت کمتری داشت و در محیط امروز هنرمندان این تلاقی را بیشتر احساس می کنند) شما آثارتان را در ارتباط با محیط و جامعه چگونه بررسی می کنید؟**

□ آثار من مبین حساسیتهای من است. اگر شما احساس کرده اید که تنوع در کارهای من زیادتر از حد معمول دیده می‌شود، علتش این است که احساس امروز من با فردا یکسان نیست. این است که حساسیتهای من سبکی را که باید انتخاب کنم به من

گوشزد می کنند. در نمایشگاههای پاریس و مونیخ همین سئوال مطرح شد. من به دو دلیل از سبك خاصی پیروی نمی کنم. اول این که دارای حساسیتهای متغیر هستم و دیگر این که مایلم هر سبك و شیوه‌ای را اتود کنم.

○ **به نظر شما، این تأثرات هنرمند است که با انتخاب سوژه به طرف یکی از مکاتب متمایل می‌شود، یا اصولاً با انتخاب سبکی خاص می‌توان پاسخگوی تمامی تأثرات و سوژه‌های تجسم یافته در ذهن شد؟**

□ سئوال بسیار خوبی است. من بعد از سالهای متمادی کار و ایجاد تنوع در تابلوهای متفاوت به این نتیجه رسیدم که هر کدام از این مکاتب و «ایسم»ها دارای معایبی هستند. این تنها مکتب اکسپرسیونیزم است که می‌توان از آن به عنوان یك سبك جامع‌الشرایط نام برد. در حالی که امپرسیون توجه بیشتری نسبت به نور دارد. در کوبیسم، طول و عرض، ارتفاع و حجم مورد نظر است. فوتوریستها برای حرکت اهمیت قائل هستند و همچنین، موضوع، طرف توجه سوررئالیستها قرار می گیرد. در نتیجه با عطف توجه نسبت به نگرش مکاتب هنری متوجه وجود نقایصی در آنها می شویم ولی مکتب اکسپرسیونیزم، دقت نسبت به تمامی ظرائف را جزو اصول مسلم خود دانسته و محتوا، سوژه و دفرماسیون را درنظر می گیرد. این مکتب خصوصاً با حال و هوای ایرانی که کاملاً درونگراست، سازگاری دارد. این حالت صرفنظر از نقاشی، در ادبیات ما هم ریشه دارد و همین تطابق و هم‌آهنگی اکسپرسیون با خصائل هنری و فرهنگی جامعه ایرانی، مرا به طرف این مکتب سوق داد.

○ **بنابراین تجربه به شما حکم می کند که تمایل نسبت به مکاتب نوین هنری می‌تواند وسیلهٔ مثبتی جهت پیام‌رسانی در چارچوب فرهنگ ایرانی و مشرق زمین باشد!**

□ عقیده‌ام این است که از تمام جستجوهای هنرمندان غربی باید الگو گرفت و کمك طلبید و این به معنای پیروی کورکورانه از سبکهای اروپایی نیست. خود من زمانی که در مبحث نور، با مشکلاتی مواجه می شوم از امپرسیون کمك می گیرم. در ساخت و ساز از کوبیستها استفاده می‌کنم و در حرکت، استیل فوتوریستها را سرمشق قرار می‌دهم. هیچ اشکالی ندارد که هنرمندان ما موقعی که مواجه با مشکل می‌شوند مراجعه‌ای به مکاتب هنری داشته باشند. چون در هر حال، آنها هنرمند هستند و در راه تحقیق و جستجو متحمل زحمات زیادی شده اند. در اسلام هم اشاره به این امر شده است که: دانش بیاموز حتی اگر در چین باشد.

نبا نباید حاصل تحقیقات آنها را نادیده گرفت و به نفع خود از نتیجهٔ جستجوها سود نبرد. به عنوان نمونه از ژاپنی‌ها یاد می کنم که از همهٔ دنیا دریافت می کنند ولی موقع بازدهی متوجه می‌شویم که دریافتهایشان خصلت و رنگ ژاپنی پذیرفته است. در هر حال علم را نمی‌شود انکار کرد. اروپائیها در کنکاشهای هنری زحمات طاقت فرسا کشیده اند و به نظر من لازم است که مکاتبشان مورد دقت و توجه خاص قرار گرفته و از آنها سود برده شود.

○ **در مورد اکسپرسیون که مورد نظرتان است، چه آینده‌ای را متصوّرید؟**

□ فکر می‌کنم که سرانجام، جهان به طرف اکسپرسیون متمایل شود و علت آن هم برگزاری نمایشگاههای بسیاری از آثار اکسپرسیونیستهاست.

○ **در جهان صنعتی امروز با توجه به توان سینما که از طریق تجسم تابلوهای متحرّك و با بکارگیری سبکهای نوین می‌تواند قشر عظیمی از جامعه را مورد خطاب قرار داده و با هر کس در هر مقامی از فرهنگ و شناخت که باشد ارتباط نسبی برقرار سازد. ارزیابی شما در مورد هنر هفتم و قیاس آن در برقراری ارتباطات ذهنی با هنر نقاشی چگونه است؟**

□ به هیچ‌وجه نمی‌شود منکر کاربرد سینما در برقراری ارتباط با جامعه شد. ولی سینما قادر نیست هر نقطه‌ای را به گونهٔ یك احساس منتقل کند.

○ **یعنی نقاط احساس ثابت به وجود بیاورد؟**

□ بله، سینما کلیت‌ها را در نظر دارد ولی در نقاشی عمل به صورت فردی واقع می‌شود. در سینما یك هنر

جمعی به معرض دید تماشاچی قرار می گیرد، در حالی که یك فرد هنرمند بیشتر قادر به شناساندن خود است تا یك جمع.

○ منظور من تأثیری است که سینمای هنری و پیام‌آور و نه هر سینمایی بر روی مخاطبین خود می گذارد. سینمای هنری دیدگاهها و اصول فکری را به نظر من خیلی روان‌تر بر احساس تماشاگر خود منتقل و پیامش را به او تفهیم می کند تا یك یا چند تابلو نقاشی.

□ عرض کردم: نمی توان منکر قابلیت تأثیرگذاری سینما شد ولی درون یك هنرمند چیز دیگری است. اگر هنرمندان همگی در بیان احساساتشان صادق باشند و هر آنچه را که از مغزشان تراوش می کند به تجسم درآورند، سرانجام راز مغز و تفکر انسان هنرمند مورد مکاشفه قرار می گیرد. در حالی که سینما قادر به این نتیجه گیری نیست.

○ من سینما را در جهان کنونی از دیدگاه یك هنر معترض که درباره سیستمها و سمبلها آرایی صادر می کند مورد بررسی و مقایسه با هنر نقاشی قرار می‌دهم.

□ در هر حال تئوریهای سینما وجوه تشابهی با نقاشی دارند. من نظرم این است که چون فرد حساسیتهای خودش را به طور انفرادی منعکس می کند. بیشتر به تراوشهای مغزی می پردازد تا سینما که یك هنر جمعی است.

○ شما تا به حال نمایشگاههای متعددی برگزار کرده‌اید. اثر تابلوهای شما بر روی بیننده منشاء چه حرکتی در نقاشی شده است؟

□ البته شاگردان من با بررسی آثارم جهت‌های مختلفی گرفتند. به عنوان نمونه از سهراب سپهری یاد می کنم. سهراب اوائل اشعار معمولی می سرود و وقتی شعرهایش را برایم می خواند به او اعتراض می کردم و می گفتم تو هر چقدر هم در شعر کلاسیك پیشرفت کنی، باز هم فاصلهٔ زیادی با حافظ و گذشته ادبی ما خواهی داشت. اگر می توانی با زمان زندگی کن و حرف تازه‌ای بزن و اتفاقاً حرفهای من مؤثر افتاد و نه تنها شعر را در قالب دیگری سرود، بلکه سبك نقاشی اش را هم تغییر داد و این تغییر موضع هنری به این علت بود که من او را تشویق به سفر کردم. او هم پذیرفت و فرهنگ هند و ژاپن را از نزدیك مورد مطالعه قرار داد و نتیجه آن شد که نقاشی‌هایش از فرم «لیریك» مایه گرفتند و فونهایش شاعرانه شدند.

○ شما تعریف مختصری از اکسپرسیون داشتید. به نظرتان هنر نوین چگونه خود را با جامعه امروز پیوند داده است؟ نظر شما در مورد چگونگی این ارتباط چیست؟

□ به عقیدهٔ من هنر نو از جامعه فاصله دارد، چون اعتقاد خودش را به زندگی از دست داده است. هنر نو تابع مد روز است و این واسطه‌های هنری هستند که هنرمندان را به جامعه عرضه می کنند.

○ برای خود من جای تأسف است که وقتی بحث دربارهٔ هنر نوین را مطرح می کنم، نمی‌توانم کلیتهای زمانی و مکانی را در نظر بگیرم، پس بهتر است توجهمان را بیشتر معطوف به متقدمان و معدود هنرمندان معاصر کنیم که دارای اعتقادات فلسفی محکمی هم بوده‌اند. با زندگی و معضلات آن بسیار حساس برخورد کرده و رفتار و مشی زندگی‌شان براساس فداکاری رقم می‌خورد. زندگی وان گوگ و گوگن دو نمونه تاریخی از فداکاری در جهت ترسیم اندیشه و احساس بوده است. بنابراین، آن هنرنوینی مورد نظر من است که دارای تحرك، مفاهیم و اصالت است. در نمایشگاه اخیرتان این توهّم برایم پیش آمد که با چند دورهٔ کاری از آثارتان مواجه هستم و یا یك دورهٔ مختلط؟ ممکن است در این مورد توضیح بدهید؟

□ کارها مربوط به دورانهای مختلفی بودند. فقط تابلوهای جدید مربوط به آثاری می‌شد که با زغال طرح زده بودم.

○ مایلید توضیحاتی در موردشان بدهید؟

□ بله. چون روزها در دانشگاه تدریس می کردم و اشتغال به آن کار فرصت نقاشی را در طول روز نمی‌داد. این بود که شبها شروع به کار کردم. مشکل نقاشی در شب این بود که رنگها به خوبی دیده نمی‌شدند بنابراین ترجیح دادم تابلوهایم را فعلاً به صورت «اسکیز» بسازم. دقت در مورد همین اتودها بود که مرا متوجه کرد اگر در مورد ساخت و سازشان وقت بیشتری صرف کنم به همین صورت که هستند می شود ارائه‌اشان داد. پس آنها را از حالت «اسکیز» خارج کرده و ساخت آنها را به همان صورت که شما دیدید، به پایان بردم.

○ مایلید شاگردان شما با نحوهٔ تدریستان چگونه برخورد کنند؟

□ این سئوالی است که توضیح مفصلی را می‌طلبد. من مایلم که شاگردانم بیشتر خودشان باشند و در عین حال زیربنای هنری را از من بیاموزند.

○ فکر می کنید شاگردان شما به چه علّت نقاشی را انتخاب کرده‌اند؟

□ تعدادی برای دریافت تیتر دانشگاهی و عده‌ای، جهت گذراندن اوقات. معضل اصلی را باید در سیستم گزینش دانشجوی هنر از طریق دانشگاهها جستجو کرد. هیچ معلوم نیست که دانشجویی که به دانشگاه راه می‌یابد دارای استعداد نقاشی هست یا نه. نمی شود به

درستی قضاوت کرد دانشجویانی که عین مدل را تقلید می کنند و یا هر آنچه را که در ظاهر طبیعت می بینند به روی بوم انتقال می‌دهند دارای استعداد هستند یا خیر. بنابه پیشنهاد رئیس دانشگاه و برای مقابله با این معضل کلاسی دایر کردم که ترجیحاً در آنجا از تعلیم خودداری می‌شد و تنها به دید دانشجویان جهت می‌دادم. اصرارم بر این بود که اگر نقطه‌ای را تاریك می بینند، تاریك کنند. اگر باریك است همان را تکرار کنند و اگر بلند و یا کوتاه است عیناً آنرا به روی بوم و یا کاغذ بیاورند. بعد از مدتی متوجه شدم که شاگردانم یکی پس از دیگری از حضور در کلاس خودداری می کنند. مساله را پیگیری کردم و فهمیدم که آنها در آتلیه‌های دیگری مشغول شده‌اند که به گفته خودشان هم شهریهٔ بیشتری دریافت می کردند و هم آموزش بهتری می‌دادند. آنها که متأسفانه به کار هنری روی آورده بودند هنوز نمی‌دانستند که باید حساسیتها را نسبت به سوژه تقویت کرد و نه این که آنچه با چشم ظاهر دیده می‌شود، همان را منتقل کرد.

○ برای من این سئوال پیش می‌آید که آیا دانشگاه محل مناسبی برای آموزش هنر است یا نه! اگر گزینش دانشجو از یك روال منطقی برخوردار نباشد و اگر دروس تئوریك نتوانند حساسیتهای دانشجو را برانگیزانند و آنها را وادار به تحقیق و مطالعه بیشتر کنند، پس این وقت و هزینهٔ بیهوده‌ای است که صرف می‌شود!

□ مشکل اینجاست که دروس تئوریك هیچگونه موفقیتی در اجرا ندارند. مطلب جالبی را برایتان عرض کنم که: حقوق استادان دروس تئوریك سه برابر استادانی است که درسهای عملی را تدریس می کنند. آنها یك مبحث را برای عدهٔ زیادی از دانشجویان تعریف می کنند، در حالی که یك استاد نقاشی برای هر دانشجو درسی به فراخور کارش دارد. برای من جای تعجب است که به چه علّت در وزارت علوم این گونه برنامه‌ریزی شده است! شاید تئوریسین‌ها خودشان هم جزو استادان دروس تئوریك هستند!

○ فکر می کنید دیدگاههای نقاشان ما نسبت به مکاتب نوین هنری که مورد تبعیت قرار داده‌اند، توأم با درك کامل از خصوصیات آن مکتبهاست؟

□ هنرمندان جوان ما وقتی نمایشگاهی برگزار می کنند و یا در مسابقات حاضر می شوند فقط برای نوآوری اهمیت قائل هستند. نوآوری و همچنین تکنیك. وقتی نمایشگاهی برگزار می کنند، انسان هنوز نمی‌داند که نقاش مورد نظر تحصیلاتی هم در این رشته دارد یا خیر! عجیب اینجاست که هرکسی می تواند به نوعی به نقاشی روی بیاورد. یعنی زیربنای هنری مورد توجه قرار نمی گیرد و تنها نوآوری مطرح می شود.

○ نباید از نظر دور داشت که هنرمندان بزرگ نقاشی که جایی در تاریخ هنر دارند به مساله آموزش با دیّد متفاوتی مواجه می‌شدند. بعضی‌ها تحصیلات آکادمیك را مردود می‌دانستند. عده‌ای سوژه را معلم خود و بعضی رونویسی از آثار گذشتگان و تحقیق در این زمینه را جهت تجربه و تحصیل مفید می‌دانستند. در این مورد می‌توان به هنرمندان متعددی از مکاتب مختلف اشاره کرد.

□ کاملاً درست است. مثلاً وان گوگ از گوگن استفادهٔ زیادی حاصل کرد و همین طور از میله. همیشه می‌گفت: آیا نقاش بهتری از میله وجود دارد؟

○ مهم این است که نقاشان مورد نظر اگر در یك مکتب و کنار یکدیگر هم کار می‌کردند باز هرکدامشان دارای فلسفه و بینش خاص خود بودند و همین عامل جستجو و استقلال فکری موجب ایجاد روش‌های متفاوت در یك مکتب هنری می‌شد. من فکر نمی‌کنم شما در برخورد با اکثریت شاگردانتان احساس کرده باشید که آنها یك جستجوگر خوب هستند! البته با عطف توجه به سخنان اخیرتان.

□ بله. هر بیان تازه‌ای دارای ارزش خاص خودش است و این ارزش وقتی نمود می‌کند که نقاش احساس نوآوری کرده است، حتی اگر حاصل کارش زشت و نابهنجار باشد. مانند برخورد دو اتومبیل در خیابان که احساس شما را نسبت به توقف و دیدار از یك حادثهٔ منفی جلب می‌کند و دیگر اینکه ممکن است همین کار نامعقول جهت نوینی را به شما القاء کند. باید دید نوآوری چیست! یك نوآوری بدون زیربنا فاقد ارزش است. مشاهدهٔ یك رنگ سفید در پشت رنگ سیاه سئوال برانگیز است. اگر شما پاسخ بشنوید که این حرکت تنها به خاطر نوآوری صورت پذیرفته است، نمی‌تواند یك دفاع منطقی باشد. این نوآوری برای هیچ مخاطبی خوش‌آیند نیست. یك اثر باید برانگیزانندهٔ احساس باشد.

○ تا به حال آثارتان را باتابلوهای هنرمندان صاحب سبك و یا پیروانشان مقایسه کرده‌اید؟

□ مکرر به این کار اقدام کرده‌ام. من هر زمان که فرصت دست داده است یکی از تابلوهایم را داخل موزه‌ای برده‌ام و آن را با آثار بزرگان قیاس کرده‌ام. یا مقایسه است که انسان آموزش می‌بیند.

○ از نتیجهٔ کارهایتان احساس رضایت می‌کنید؟

□ از جستجوهایم چرا، ولی از کارهایم خیر.

○ در مورد تأثیر معماری بر روی احساس و اندیشهٔ نقاش صحبت کنید.

□ نقاشی من تا حدودی متابعت از معماری می‌کند. رنگهایم دارای جسمیت هستند و با امپرسیونیستها متفاوتند. رنگ‌های آنها در فضا معلّقند، در حالی که من رنگ را روی جسم می‌نشانم، درست مثل معماری. رنگ گذاری و طراحی من بیشتر بگونه تبعیت از معماری صورت می‌گیرد.

چگونه برخورد کردند؟

□ نمایشگاهی در پاریس برگزار کردم که در کارت

نمایشگاهی در پاریس برگزار کردم که در کارت

دعوت از من به عنوان شاگرد «آندره لوت» نام برده شده بود. نظر بازدیدکنندگان براین قرار گرفت که آندره لوت کوچکترین تأثیری در من به وجود نیاورده است. این نظریه کاملاً مطابق با شخصیت هنری من بود و اگرچه من تمام اندوخته‌هایم را مدیون آندره لوت هستم، ولی دلیل آن نیست که شخصیت خودم را حفظ نکنم. من از «لوت» به عنوان یك منقد بزرگ یاد می‌کنم، ولی روش کار و دیدش را در نقاشی نمی‌پسندم.

○ به عقیدهٔ شما «زیبایی» هنوز هم در این برهه از زمان الهام‌بخش است؟ آیا هنوز هم «زیبایی» مانند گذشته‌های دور احساس می‌شود؟

□ من معتقد به زیبایی نیستم. چون یك پدیدهٔ قراردادی است و شاید هم ارثی. از دیدگاه من «زیبایی» به ریاضی وابسته است، مانند تناسبات طلایی. بعنوان مثال: فارابی را نام می‌برم که موسیقی را برپایهٔ ریاضی توصیف کرد. من در این مقطع زمانی بخصوص از زیربنای هنر خداوند متابعت می‌کنم و آن، تعادل، تناسب، ریتم، وحدت و زندگی است، نتیجه‌گیری من این است که هنر فقط باید با چنین زیربنایی توصیف شود. وقتی هنرمند، آزادکار کرد و به فهم تناسب دست یافت، آنوقت قادر خواهد بود نیروهای مابعدالطبیعه را در آثارش وصف کند. پس ما باید به تمام جستجوهای هنرمندان بزرگ دنیا دست پیدا کرده، از آنها به صورت نیرو استفاده کنیم. وقتی که مافهم و درك خود را کامل کردیم، آن وقت این فهم هنگام خلق یك اثر به کمکمان خواهد شتافت.

○ یعنی بکارگیری روش و تکنیك دیگران در جهت ارائه شخصیت و اصالت هنری خود از طریق اندیشه و همچنین سوژه‌هایی که مورد نظر اوست؟

□ بله. همین طور است.

○ آیا با این عقیده موافقید که اکسپرسیون نسبت به تجسم نظریه‌های سمبلیك که تنها در عالم رؤیا واقعیت می‌یابند موفق بوده است؟ ممکن است بعنوان پاسخ یکی از تابلوهای زغالتان را تشریح کنید؟

□ هیچ چیز در دنیا حقیقت خودش را بیان نمی‌کند. تمام پدیده‌ها در عالم بصورت سمبل تجلی کرده‌اند. هراندازه که سمبلها با یکدیگر مقایسه شوند زمان نزدیك شدنشان به هم کوتاه‌تر می‌شود. به سخن شیخ عطار که کلامی از حضرت رسول(ص) را به نظم آورده است توجه کنیم:

اگر اشیا چنان بودی که پیداست
سئوال مصطفی(ص) کی آمدی راست
نه با حق مهتر دین گفت الهی
که اشیا را بمن بنما کماهی
خداوندا که این اشیا چگونه‌ست
که در چشم تو اکنون بازگونه‌ست

واقعیت این است که زیربنای دنیا با چشم ظاهر برایمان عیان نمی‌شود به گفته ناصرخسرو:

به چشم نهان بین عیان جهان را
که چشم عیان‌بین نبیند نهان را

و اکسپرسیونیزم بیان صفت طبیعت است. شما امکان ندارد چیزی را به کسی نشان دهید و صفات آن را برایش ذکر نکنید. پس تمام پدیده‌ها در عالم هستی با صفاتشان شناخته می‌شوند.

○ بهتر است تابلو مناجات را که با زغال کار کرده‌اید و جنبه سمبلیك دارد تحلیل کنید.

□ من در این تابلو فیگور را با آبستره درآمیختم و اگر آنرا برگردانید مشاهده می‌کنید که صورت و قوسها با یکدیگر وفق دارند و از لحاظ سمبل توسل کسی را به جایی و مبدایی بیان کرده‌ام.

○ به عنوان یك نظریه تمایل اکسپرسیونیزم را به سوی بیان و تشریح معمای ارتباطات اجتماعی مطرح می‌کنم و همچنین کشش سمبلیك که نحوهٔ ایجاد این ارتباط را فراهم می‌سازد. تا حدودی می‌توانم تابلوهای زغال شما را با این عقیده پیوند بدهم. آیا شما برداشت دیگری از اکسپرسیون و سمبل دارید؟

□ اگر جنبه‌های توصیفی یك اثر فراتر از ظواهر تزئینی آن قرار داده شوند ما آن را یك اثر اکسپرسیون نامگذاری می‌کنیم. حال مسأله القای آفریننده با بیننده یعنی اثر با مخاطبش موردی است که جای بحث بسیار دارد. ما باید قوّهٔ تداعی‌ها را نیز مورد دقت قرار دهیم واین که ببینیم یك بیننده در مواجهه با یك اثر چه چیزی به خاطرش خطور می‌کند و همچنین در این بین، نقش تداعی و علم‌الاجتماع و همین طور حافظه و

خاطره دارای اهمیت هستند.

○ شما می‌پذیرید که روح هنر مدرن در مکتب اکسپرسیونیزم نهفته است؟

□ البته. لازم است در این مورد بیشتر شرح بدهم: انسان قادر به شناخت طبیعت نیست چون طبیعت ماهیت خود را مخفی نگاه می‌دارد. خدا هم آنقدر دارای عظمت است که دور از دسترس شناخت هنرمند و بطور کلی انسان قرار دارد مگر آنکه خود او کسی را مورد عنایتش قرار دهد. اگر انسان موفق به شناخت خود شود، قادر به شناسایی طبیعت هم خواهد بود و همین طور خداشناسی هم برایش ممکن خواهد شد. پس اکسپرسیونیزم، انسان را وادار می کند که در درون خودش به جستجو بپردازد.

○ شما می‌پذیرید که هنر مدرن خود حاصل صنعتی شدن جهان و دستیابی بشر به تکنولوژی است؟

□ البته مؤثر است. و تا حدودی هم می تواند نتیجهٔ نداشتن شناخت از راز خلقت باشد.

○ اگر با توجه به سئوال فوق به عنوان یك نقاش ایرانی یکی از آثارتان را با تابلو یك هنرمند اروپایی مقایسه کنید، چه انطباقی برایتان حاصل می‌شود؟

□ مثال زنده‌ای برایتان بیاورم. نمایشگاهی در پاریس برگزار کردم و بدون اینکه ملیّت خودم را برای بازدید کنندگان فاش کرده باشم همگی آنها هویت مرا دریافتند. در صورتیکه هیچ المان و شکلی از فرهنگ ایرانی در کارهایم به کار نبرده بودم. این امر باعث حیرت من شد و وقتی در این مورد از آنها سئوال کردم پاسخ همه این بود که: ما شما را از رنگهای ایرانی که به کار بردید شناختیم و این پاسخ سئوال شماست که من از آنها سود بردم ولی خودم را در اختیارشان قرار ندادم.

○ آقای حمیدی چرا هنر امروز وابستگی خودش را با گذشته قطع کرده است؟

□ سئوال مشکلی است. شاید به این علت است که هنر امروز دارای دید وسیع تری نسبت به گذشته است و وسایل ارتباط جمعی نقش مهمی در این میان ایفا کرده‌اند.

○ آیا جهان‌بینی هنری و فلسفی شما دوره‌های مختلف و متفاوتی را طی کرده است؟

□ در گذشته هنر را جستجو می کردم و حال تقریباً به نتیجه رسیده‌ام. در المان نمایشگاهی از تابلوهای اکسپرسیونیستی خودم برگزار کردم که نمایشگاه بسیار موفقی بود. می‌دانید که اکسپرسیونیزم از آلمان اوج گرفت. در آنجا تمامی تابلوهایم به فروش رفت.

○ به نظر شما تفکر تجرید غرب به کجا متمایل شده و در انتظار چه سرنوشتی است؟

□ به طور کلی، بشر مایل است که با حذف جزئیات به کل دسترسی پیدا کند. و مشکلی نیست که انسان به سوی تجرید کشیده شود.

○ برای مکاتب نوین هنری چه دورنمایی را تصور می کنید؟

□ اگر انسان موفق به درك خود شود، طبیعی ست که هنرش هم به تکامل و تعالی خواهد پیوست ولی اگر غیر از این باشد در آشوب و دغدغه باقی خواهد ماند. در هر حال آشوب دغدغه هم باعث تنوع و قضاوت و انتخاب بهتری خواهد شد.

○ با صنعتی شدن بسیاری از کشورها، هنرمندانی با به عرصه فعالیتهای هنری می گذارند که ناخواسته به سوی طراحی تولیدات صنعتی و تبلیغات جذب می‌شوند. به عقیده شما هنرمندان، امروزه تبدیل به روانشناسان مصرف نشده‌اند؟

□ هنر صنعتی با هنر خالص تفاوت می کند. هنرمند صنعتی برای کسی و موضوعی کار می کند و هنرمند واقعی برای احساسش.

○ فکر نمی‌کنید که صنعتی شدن جهان، هنرمندانی را که می‌توانستند در خدمت هنر به معنای واقعی آن قرار گیرند، به سوی استحاله کشانده است؟

□ تحلیل فلسفی این است که در مراکز تولیدات صنعتی، هنرمندان قادر خواهند بود که پول بیشتری به دست آورند و زندگی‌شان را بهتر اداره کنند.

ما خود مواجه بااین معضل هستیم که دانشجویانمان بیشتر متمایل به گرافیك می‌شوند که البته منطقی‌ست که هنر گرافیك منبع درآمد خوبی

برای آنهاست.

شما می‌دانید که بسیاری از هنرمندان بزرگ جهت القای بهتر احساسشان دست به تلفیق سبکها زده و آثار متفاوتی را هم خلق کرده‌اند. به عنوان نمونه «ماتیس» در تابلو «شادی زندگی» به دو عامل امپرسیون و اکسپرسیون رجوع کرده و پیکاسو در دورهٔ آبی و صورتی تابلو متفاوت «فقیران در ساحل دریا» را خلق کرده است. همچنین دوست آشنای شما «جورج گروس» تابلو «ژنرال» و «کرشز» اثر «دختر جزیره» را با استفاده از فرمهای جدید بوجود آورده‌اند.

○ ممکن است با ذکر یك نمونه از آثارتان که تلفیقی است، آن را تحلیل کنید؟

□ تابلوهای من همگی‌شان تلفیق هستند.

○ یعنی زمانی که صحبت از اکسپرسیون در مورد تعدادی از آثار شما می‌شود باید روشهای دیگری را هم در آنها جستجو کنیم؟

□ هنر من خصوصیتی دارد که باعث تعجب و حیرت پروفسور «دونویه» شد. او گفت که من فکر می‌کردم هنر به انتهای جستجوهایش رسیده و تمام راهها به وسیله هنرمندان مورد مکاشفه قرار گرفته است و عجیب اینجاست که آثار شما هیچ شباهتی با کارهای دیگر نقاشان ندارد و در این حال از تازگی لازم هم برخوردار است.

○ از میان نقاشان معاصر ایران تنی چند را که آثارشان مورد علاقهٔ شما واقع شده است نام ببرید.

□ باید از محصص ـ سهراب سپهری ـ یکتایی یاد کنم و همچنین از اویسی که بنابه توصیه من المانهای ایرانی را با استیل «ماتیس» ادغام کرد.

○ ترجیح می‌دهید این مصاحبه با پیام شمابه هنرمندان ختم شود؟

□ من امیدوارم که هنرمندان در تجسم بخشیدن به احساسشان صادق باشند. و اگر صداقت را در احساسشان اساس قرار دهند، نه این که ایرانی و اسلامی باقی می‌مانند، بلکه در قلب اجتماع هم جای خواهند داشت. چون از این محیط و این آب و خاك و عقاید و ایدئولوژی نمی توان خارج شد. انتظار دارم که روزی جهان به وجودشان افتخار کند و این انتظار زمانی برآورده می‌شود که آثارشان از قدرت لازم برخوردار باشد. پس هویت در بالا بردن اجراست که به وسیلهٔ علم صورت می‌پذیرد و بیان خود که احتیاج به صداقت احساس دارد.

○ با تشکر از جناب عالی و آرزوی طول عمر برایتان.

ساعت ۴/۵ بعد از ظهر چهارشنبه مورخ ۷۲/۷/۲۱