نقاشی

غرض، گزارشی است از چهار پنج تا نمایشگاه نقاشی که ما رازیارتش مقدور گشت ـ و بیشتر آنها مربوط بودند بتالار دانشکده‌ی هنرهای زیبای تهران.
حال بپردازیم به اصل مطلب،

۱ ـ نمایشگاه نقاشی متعلق به آقای پرویز کلانتری

بلافاصله پس از دیدن کارها این دو نتیجه حاصل آمد: یك ـ کارها از روی سلسله موضوعاتی معین با رنگها و طرحهای معین بمنظور یك نمایشگاه معین ساخته شده بودند. دو ـ دگرگونی‌ی (Déformer) شکل (Forme) و رنگ در نقاشی آنگاه جایز است که بتوان با آن حرفی تازه زد ولاغیر. واما در توضیح این دو نکته.

درمورد اولین، بنظر این حقیر، در تمام ممالك راقیه رسم چنین بوده که هنرمند آثارش را آنگاه که از لحاظ کمیت و کیفیت کافی می بیند در اتاقی گرد می آورد و تازه شروع میکند بنوشتن دعوتنامه برای دوستان، اعاظم رجال و اساتید فن که بیایند و ببینند و بگذرند. گویا این تنها راه صحیحش باشد ـ چه، اغلب در این نوع نمایشگاه‌ها میتوان مسیر پیشرفت یا پس گرایی و بطور کلی تحول اندیشه و طرز کار (Technique) نقاش را تعقیب کرد و شناخت. اما در اینجا ابتدا هنرمند را فرصتی دست می‌دهد که تالاری آبرومند سراغ کند، اعلان چاپ کند و دعوتنامه بفرستد ـ آنگاه تازه میافتد به نقاشی کردن و بالطبع براو همان آید که بر این نمایشگاه آمد: نقاشی‌ها قالبی میشوند. یعنی کافی است فقط یکی از آنها را ببینید و همان شمار ابسنده باشد ـ چه، دیگر کارها همانست با نامی دیگر.

بعنوان مثال، طرز ساخت تابلوی «غیبت» چیزی است نظیر «طواف» و «طواف» نظیر «کشاورزان» و «کشاورزان» همانند «معرکه گیر» و همه‌ی اینها مانند «جمعه بازار». نمیدانم این را که چه اصراری است در ساختن این همه چیزهای نظیر هم و یکنواخت و دور از دسترس. ایراد کلی بر من مثلن «جمعه بازار» یکنواختی و شباهت طرز کار آنست با «معرکه گیر». گرچه هر دو گروه را مینماید، اما آشکار است که باید فضا و حالت گروه در هر یك متفاوت باشد. کار «جمعه بازار» در واقع به یك نقاشی‌ی دیواری (Fresque) شبیه‌تر است تا به تابلوی نقاشی. ایراد بزرگتر من بر جدایی اجزای این گروه است که یك جای آن قالی‌فروش است و جای دیگر زن دهاتی، بدون صمیمیت و بدون ارتباط با یکدیگر ـ هر یك از افراد آن شخصیتی است مستقل و مجزا از دیگران. بطوری که میشد مثلن قالی‌فروش آنرا از جای بر گرفت و در قابی جداگانه گذاشت، بی‌این که لطمه‌یی نه بر او وارد آید و نه بر اصل کار. واما جمعه بازار در قصبات ما (اگر آقای کلانتری تا بحال دیده باشندش) جایی است که ارتباط افراد مجزا از یکدیگر بحد اعلای خود میرسد. تنها بخاطر همین اصل است که جمعه بازار اصلن تشکیل میشود.

وبعد کار لنگها بر بام که هیچ چیز را مطرح نمیکند (ولی نقاشی را این وظیفه بر گردن است) و برخلاف دیگر کارها حتا رنك راهم در آن نقشی نیست (مراجعه کنید به کار «حمام» اثر بهزاد، استاد مکتب هرات، اوایل صفویه). درحالی که در کار «جنگل» طراوت رنگ چشم را مینوازد و سیراب میکند. بعد میرسیم به آن کار «ناهماهنگی» که در واقع شوخی‌ی نقاش است

باببینندگان که‌چون مارا بانقاشی‌کار است ونه با کاریکاتور ازآن میگذریم • نیز تـابلوی «غیبت»هست که سه زن را می‌نمایدبا دهان‌های باز که اگرنام «غیبت» برپایش ننگاشته‌بودند ما را اشتباهن نـام «صحبت»، «احوال‌پرسی» یا «خمیازه» درخاطرمی‌آمد •

مجموعه‌ی کارهااین‌رابنظرمی‌آورد که نقاش کوشیده تاملی کار کند • البته این‌رانمیتوان براوخرده گرفت ، آن‌چنان که‌ملی کارنکردن نقاشی دیگررا ـ آنچه مورد ایراد است اصرار نقاش‌است دریکی ازاین دومورد • ونقاش‌نبایدکه اصرارکند دریافتن‌چیزی، آن چیز بایدکه دراو باشد •

درمورد دومین، یعنی‌دیگرگونی‌ی شکل ورنگ که بحثی است درفن نقاشی؛ رسمی‌است میان‌نقاشان ودیگرهنرمندان که درقبال انتقاد مدعی میشوندهنرخارج ازهرقیدوبرهان است‌ـ واین‌غلط است • درهنربطور اعم دلیل فاعل است• هرهنرمند بایدبـداند اولن چه می‌سازد ودومن‌چرامی‌سازد • درتوضیح‌این‌نکته‌بایدگفت که آنچه ساخته بایـد حتمن حرفی‌داشته باشد تـازه‌تر ازدیگرحرف‌ها ـ درغیر اینصورت چه حاصل اززحمت‌بیهوده •

حال‌ناگزیرما رااین سئوال‌پیش میآید؛ چرا دیگرگونی برچهره‌ها، مناظر وگروهها مسلط است• وآیا دلیلی‌هست که همه‌ی کارها باید تزیینی(Décofatir)باشند ؛

و«پاییز»، ازمیـان‌همه‌ی کارها، تنها اثر تزیینی‌بودکه لازم بود تزیینی باشد ـ بعلت نمایاندن برگهـای خشك بر زمین ریخته . بیاری‌ی چینها وبرجستگی های متن‌کاغذ کار • والسلام •

۲ـ نمـایشگاه آقای مجابی

عاقبت مارا دستگیرنشدکه این یك نمایشگاه نقاشی بود مزین به‌اشعاریاکتاب شعری مصور• بهرحال، در مورد اولین توافق میکنیم (عطف به‌اعلان نزدیك درورودی‌ی دانشگاه تحت‌عنوان «نمایشگاه نقاشی‌ی‌مجابی)•

مقدمتن گفتن این نکته ضروری است که شخص نقاش هنرش را چقدرجدی تلقی کند• بعبارت صحیح‌تربایدوانست که نقاش تاچه‌حد حرفه‌یی‌است ـ وآیا میتوان‌آن را یکنوع‌تفریح یاتفنن‌بحساب‌آورد ؛ ونیز آیا یك‌نقاش (ودر نتیجه نمایشگاهش) میتواند بی‌ادعا باشد؛ولی ماخوب میدانیم که نمیشود• نقاش‌آنگاه بی‌ادعاست که کارهایش را در اتاقش بگذارد وساعتها وروزها،دور ازچشم‌اغیار،به‌تماشایشان بنشیند• اماوقتی که در تالاری میگذارد شان‌و ازدیگران میخواهدکه بیایند وبگویندکارها خوب‌بودیابد، نقاش رااداعای نقاشی است . دراین‌نمایشگاه آقای مجابی‌را ادعـای نقاشی است، بدون‌آنکه جدی تلقی کنندش.

البته‌این‌بیهوده‌است که اینجاما بخواهیم مقاله‌یی درنفی‌سوررآلیسم (Sunnéaliame) بنگاریم وبه‌حیله‌ی طبع‌بیارایم‌تامایه‌ی‌عبرت دیگران گردد• لیکن‌چون قسمت بیشترکارهای این‌نمایشگاه به‌این‌سبك‌کار اختصاص‌یافته بود ذکرچندنکته‌یی‌لازم می‌آید . سوررآلیسم‌راهی است‌برای بیان‌اندیشه‌های فلسفی‌ی‌نقاشی‌که باهمه بی‌منطقی ظاهریش بتواندهدف آفریننده‌اش را توجیه‌کند (قطب‌این سلسله سالوادر دالی یکی ازموفقین‌معدود اینراه است) • گاه اتفاق میفتدکه این‌سبك‌یکی رامیفریبد وبرهنه سروپای‌بدنبال می‌کشاندـ واوراکه ازفلسفه تهی‌است بساختن‌آن (ولوباجبار) وامیدارد• نقطه‌ی‌آغازناکامی اینجاست •

آقای‌مجابی‌عزیزچه میخواهد بگویندبـاکشیدن جنین دررحم‌مـادرش ـ وآیامادرلاغر و باریك و نفرت انگیز بابازوان درهم‌پیچیده طنزی‌است‌برآفرینش؛ دقتی است طبیبانه ؛ یا آزمایش‌هوش برای‌آنان‌که زیاد باهوش‌نیستند؛ آیاجز این‌است که خواسته‌اند انجام کاری را بعهده‌بگیرندکه دیگران را جرات تصورش نیزنبوده؛ آیا میتوان کشیدن‌آنچه راکه دیگران وقیح‌پنداشته‌اندهنر نامید؛ (واجب‌آمدگفتن این‌نکته که وقاحت فی‌نفسه‌درهنروجودندارد‌ـ این

نوع تلقی‌ی‌هنرمند است از موضوع که آن رابچه صورت‌درآورد. پابلوپیکاسوطرحی دارداز پنهانی‌ترین رابطه‌ی‌زن‌ومرد بی‌آنکه ذره‌یی اندیشه رابه‌مسیری جزآن مسیر منطقی‌ی مورد نظرنقاش‌بکشاند).واگرهدف‌انجام‌اعمال محیرالعقول باشد، سخن‌گفتن بیهوده است. بگذریم ازاینکه تازه اگرنتیجه‌ی‌چنین اعمالی‌بیان یك‌حرف تازه‌باشد ماراکفایت میکند.

زمانی درازنقاشی‌ی زنی‌لخت‌راکه‌چشمانی گشادوموهایی‌افشان برشانه‌ها داشت‌نگریستم وبقول‌دهخدا «سرنیفتادم». شعرپهلویش‌را خواندم، باز«سرنیفتادم». باعم تطبیقشان‌کردم، باز «سرنیفتادم» - وبا کمال تاسف‌هنوزهم «سرنیفتاده‌ام».

اماچقدرشیرین وصمیمی بودآن‌کارآقای مجابی‌که زنی‌را مینمود سر در آب فروبرده ومردی‌راکه ازشکاف سنك می‌پاییدش - ویاآن‌کار «خسوف» ش.

ولی حالا، این‌چنین بنظرمی‌آیدکه همه‌ی‌اینها، کله‌ی سك مرده‌برلولـوی سرخرمن، ساعتی‌که عقربه‌اش‌استخوان‌است وزنان‌عریان اطرافش وحتا امضای پای‌کارها بزبانی‌غریب و نامانوس همه‌بیراهه‌ی دورودرازی راپیمودن وبیهوده پیمودن را میماند.

۳- نمایشگاه‌آقای هزاوه‌یی

ایشـان مفرغ‌های لرستان (متعلق به‌قوم«کاسی» بین ۲۵۰۰ تا ۸۰۰ قبل‌ازمیلاد)را گرفته‌اند وطی یکسال‌ونیم‌کوشش بااستفاده ازرنگهای بسیاردرخشان وزیباستیلیزه‌شان (۱) کرده‌اند - اماچه حاصل ازاینکار، درحالی‌که این‌مفرغ‌ها خوددراصل شاهکارهایی‌هستند درسرحد تکامل‌استیلیزه‌بودن.

٤ - نمایشگاه خانم فرمانفرماییان

کارهای این نمایشگاه رابدودسته‌ی متمایزمی‌توان تقسیم‌کرد: ازمیان‌هفتاد عددنقاشی موجوددرنمایشگاه پانزده‌تای‌آن اصیل‌اندوباقی‌که دسته‌ی‌دوم‌باشند تکرارهمین پانزده‌تایندو بس. لاجرم اگربحثی‌باشد درنقدهمین پانزده‌تاست. ابتداصحبتی است ازدید یك‌نقاش که‌هر چه میتواندباشد واینکه‌آیا محدودیت دیداور| میتوان‌نقطه‌ی ضعفی شمرد درهنرش‌یانه. بنظر من‌این‌ضعف‌خانم‌فرمانفرماییان نیست‌که عشقی‌به‌گل‌وگیاه دارند وجزگل وبوته دراطرافشان نمی‌بینند. (البته ممکن‌است اینکارنوعی مهارت‌باشد- مهارت‌دریك تکاپوی دامنه‌دار برای یافتن‌تمام زوایای‌یك موضوع زیبای‌زنبانه واشرافی‌مانندگل. ودراینکه‌گل وسبزه رامقامی بس ارجمنداست‌شکی نیست- ومارا یارای‌هیچ اعتراضی‌براین مقام‌رفیع نیست.) هنرمند از آنچه باونزدیکتراست‌یابیشتر دوستش‌می‌داردمتاثرمی‌شود(مثلن کارهای‌ادگاروگاکه‌درموضوع باهم‌مشابهند، زنهادرحال استحمام، اسبهاورقاصه‌ها- یاکارهای‌لوترك کـه بیشترصورت زنان فاحشه است. واینکارها، البته، شاهکارند). اماگرضعفی‌باشد -که هست- در خوب نبودن نقاشی‌های خانم‌فرمانفرماییان است.

برخلاف‌آنچه خانم‌فرمانفرماییان‌درداخل‌کارت راهنمای‌نمایشگاهشان‌نگاشته‌اندکه«کم کم‌گل‌ها رابسان انسانهایی‌می‌بینیم‌که هرکدام خوی‌وخصلتی خاص‌دارند، یك جور دلبری و طنازی می‌کنند ودرهمنشینی بایکدیگرنیزهریك بنحوی رغبت یا اکراه نشان می‌دهند»مساله شخصیت‌هاکه‌گویی قراربوده‌تم (Théme) کارهای ایشان باشد اصولن‌مطرح نیست. خانم فرمانفرماییان‌شایدبرای ترکیب(Composition)رنك‌دراین‌کارهااهمیت بیشتری‌قایل‌شده‌اند تاتوجه «به‌امکانات متنوع موضوع» (۲)ومهمترین مساله نبودن «تنوع قابل ملاحظه»دراین کارهاست. گلها دریك‌رشته اشکال مشابه‌خلاصه شده‌اند - بطوری‌که من‌می‌توانم حداقل ده‌تا تابلوباحالتی(Tonalité)تکراری‌بشمارم (تابلوهای‌شماره‌ی ٤٨و٤٩ و٣١و٤ -یاشماره‌های

۱۲و۱۵و۵۳ـ باشماره‌های ۱۰ و٦٤).واعتراض دیگرمن برجمله‌ی «من‌بسبك‌امپرسیونیسم نقاشی‌میکنم »نقل ازمصاحبه‌ی خانم‌فرمانفرماییان درروزنامه‌ی اطلاعات است.
سبك‌امپرسیونیسم(Imperssionnisme) نورخورشیدرافرمانفرمای‌رنك‌ومحیط (Atmosphère) می‌داند و جز یی‌انحراف یاشدت وضعف آنرا می‌سنجد وفضای‌بدست‌آمده ازاین‌نور رادر لحظه‌یی‌زودگذر بروی بوم‌ضبط می‌کند (مراجعه‌کنیدبه‌کارهای رنوار، مخصوص‌به‌گلهایش).• درحالی‌که نورکوچکترین‌نقشی درکارهای‌خانم فرمانفرماییان بازی‌نمی‌کند ـ وبر اهل‌فن آشکاراست‌که اینهارا شایدبتوان درمکاتیب‌فوویسم‌یا حتا آبستره‌آورد• واما درباب اینکه امپرسیونیست باشند وللهاعلم •

دربعضی کارها گل‌ها بیشتربه‌نقش پارچه شبیه می‌شوند (کارهای‌شماره‌ی۲۷و٦۱ و٦۳ ٥٦ و٥٦)•واما نمی‌توان منکرسعی نقاش درگریز از این اشتباه شد(۳) .

واما طرزساختن اجزای‌مختلف هرتابلوعبارت بودازلکه‌های‌رنگین که‌با برجستگی‌های رگبرك مانند تزیین می‌شد ـ واین شکل (که‌گویا ازفشردن شیشه برلکه های رنك ایجاد شده‌بود) اگربرلکه‌یی سبزخورده‌بود حتمن‌منظورهنرمند آفرینش برك بوده ودرغیراینصورت ناچارمی‌بایست که‌گل باشد. واین متاسفانه طریق نقاشی‌نیست (٤) •

این‌نمایشگاهی‌بود باادعای بسیاروکارهایی نه درخورآنچنان ادعا .

٥ ـ نمایشگاه‌آقای معصومی، گالری هنرهای جدید

دروهله‌ی اول تنوع‌سبك‌کارها مانع ازگرفتن تصمیم‌مشخص ـ حتا درباره‌ی‌گروه‌بندی آنان ـ میشد ، ولی بعد ازکنارگذاشتن دو سه‌کار («زن‌وآینه» ـ «سه‌طرح» ـ «زن وبز») و مجزانمودن‌کار«رقاصه» ـ که رنگهای خوبی‌داشت ولی بکاراین‌نمایشگاه نمی‌آمد ـ دو دسته مشخص باقی ماندند . اول: کارهای‌امپرسیونیستی. دوم: کارهای مینیاتور ـ مدرن.

درکارهای امپرسیونیستی‌ی‌آقای معصومی(دوست بسیارعزیزم) چندان مجال درنگ و انتقاد نیست . چه‌بقول ایشان «صرفن بمنظورآگاهی ومطالعه‌که ضروری بنظر میرسد انجام گرفته»(٥). اما فهرست‌وارمیتوان‌گفت‌که صرف‌نظرازطراحی وبخصوص ازجنبه‌ی‌رنگ تاثیر بسیارزیاد ـ وحتا غلوشده‌یی ـ از نقاشان غرب دیده میشود (سزان ـ گوگن) . در نتیجه از ارزش طرزکارتابلوها ـ که‌خوب بودنه ـ به‌مقدارزیادی‌کاسته میشود . دیگراینکه طرح‌ورنگ ونوردراغلب‌کارها ناهماهنك بودند ـ واین‌هیچ علتی‌نداشت جزنیافتن مسیرذهنی خاصی‌هنگام دیدن موضوع‌نقاشی، واین مانع میشدازوحدت اجزاء واستحکام کارها . بایدگفت‌که تااین حد علاقه‌وتاثیرپذیری خلاقیت ذهن هنرمند راکند میکند وآنرا بتصرف نقاشان دیگر میدهد ـ و زمانی میرسدکه دیگرنمیتوان سهم حقیقی نقاش‌را درهریك‌ازکارهایش معین‌کرد.

بعد میرسم به‌دسته‌ی دیگرکارها ، همانها که نقاش«تاحدوی مینیاتور»(٦)شان نامیده است. گفتنی بسیاراست‌و فرصت‌کم . بهرحال ، من اعتقادی چندان به‌این «راه جدید»(۷) ندارم ـ وچرا؟

مینیاتور(که نقاشی‌ی ایرانی‌هم اصطلاحش‌کرده‌اند) هنری‌است شاید ملی، و اما در اینکه این هنرملی حالاچقدربکارمیاید ، باید دانست‌که نقاشی‌ایرانی (مینیاتور) مکتبی است نه‌رآلیست (Réaliste) ونه‌علاقمند به‌نشان دادن احوالات روحی واجتماعی محیط . بعبارت صحیح‌ترزیباست وتزیینی ورنگین و بیشتر خیالی است وذهنی‌تامادی. درخدمت نشان دادن ظرافت وجلال است‌ودرقید پرداختن به‌نقوش‌گوناگون برمتنهای مختلف .

اما آقای معصومی میگویند«... این استراهی‌که دنبال میکنم ، بوجودآوردن شیوه‌یی که قادر به نشان دادن زندگی امروزمردم ایران به‌جهانیان باشد»(۸) ـ وما را درگیجی

میگذارند ومیگذرند . کارهایشان راکه نگاه کنیم همان طرحهای قدیمی مینیاتورهای صفوی را میبینیم که استیلیزه‌شان کرده‌اند : صورتهای زنان با ابروان پیوسته و چشمان بادامی و لباسها راکه گلهای درشت دارند - وهمه اینهارا با پرداخت(Rendu) ورنگهایی امپرسیونیستی درهم آمیخته‌اند . اینجاست که ما در میمانیم . آیا اینها قادر به نشان دادن محیط ایران امروزهستند؟

تابلوی « زن و شمعدانی » را مثلن نگاه میکنم . گلدان شمعدانی بالای سرزن فقط انگاربخاطرپر کردن حفره‌ی خالی سمت‌چپ نقاشی بکارآمده است . صورت زن وپرده‌ی پشت سرش به‌نقاشی ایرانی (مینیاتور) میماند وجامه وطرحش به‌کارهای ژاپونی . گلیم زیر پایش ساده وسریع نقاشی شده امانقش پارچه پیراهنش بادقت ووسواس . کارمردد است و بی‌هدف. نه‌آن رنگ زیبای سرشارایرانی را دارد ونه‌طرح محکم ژاپونی را - و تازه اصلن با محیط امروزماکاریش نیست. یاکار«رستم‌وخورشیدخانم»که سه جزء متن - خورشید ورستم و اسب - کوچکترین ارتباطی باهمدیگرندارند . یا «مادر وبچه سنندجی»که سرد است وغریبه. در و دیوارو کبوترهایش طبیعی‌اند وساخته وپرداخت شده، ولی مادرش با همان ابروان و چشمان ولب‌ودهان‌که ذکرش رفت. یاکار«زن‌کرد ایلامی»که به‌مصرف‌ضبط لباس محلی زنان‌کردایلامی رسیده است . ومرا ناچارازگفتن این نکته میکند که شایدآقای معصومی نقاشی «ملی» را با نقاشی «محلی» اشتباه‌کرده‌اند - وآیا بهترنیست‌که این‌کوشش برای حفظ لباس‌های محلی ایران را بگذارند بعهده‌ی همان اداره‌ی هنرهای‌زیباکه‌سالهای‌سال است‌این‌کاررامیکند؟

این را همه میدانندکه «فقرهنری زمان ما»(۹) ازناشناخته‌ماندن محیط زندگی‌حقیقی امروزماست . این محیط حقیقی زنده را حالادیگرنمیتوان به‌کمک نقوش‌گلهای دقیق ومنظم پارچه‌ها ، بکمک مینیاتورهای خیالی قرون نهم ودهم ساخت. متاسفم ازگفتن این نکته که ازمینیاتوردیگرامروزبرای ماکاری ساخته نیست . زمان ما ، هرچه کـه باشد ، حتمن زمان پرنده‌های خوش رنگ وبال ، زمان زنان پیوسته ابروی صراحی درکف ، اسبها و شکارچیان کمان دردست، دیوارهای پوشیده ازکاشیهای رنگین وباغهای سرونیست ـ وبایدکه امروزرا ساخت. بایدکه «صادقانه وبی‌ریا هرچه‌راکه هستیم‌نشان‌دهیم».(۱۰)

آیدین آغداشلو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حواشی

(۱) Styliser - در عرف نقاشی به‌ساده‌کردن خطوط اصلی مدل و صرف‌نظر کردن ازخطوط زایدگویند.
(۲) ازنوشته‌های خانم فرمانفرماییان درکارت‌راهنمای‌نمایشگاهشان.
(۳) مراجعه‌کنید به‌کارهای‌آقای فرزامی وتوجه‌کنیدبه‌اشتباه ایشان درساختن‌گلهایی شبیه نقش پارچه.
(٤) این‌همان «نقاشی‌ی‌آکسیون» است.
(٥) نقل ازمقدمه‌ی‌آقای معصومی برراهنمای نمایشگاهشان .
(٦) ازهمانجا.
(۷) ازهمانجا.
(۸) ازهمانجا.
(۹) درباب این « فقرهنری » سخن بسیار است که در شماره‌های بعد خواهدآمد.
(۱۰) نقل ازمقدمه‌ی‌آقای‌معصومی.