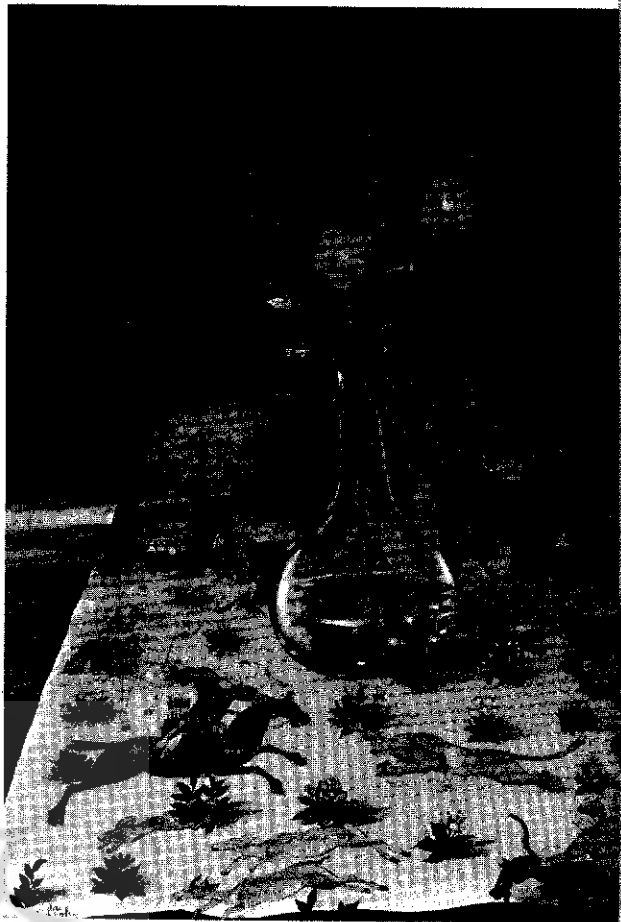


کصادق زندگی‌های علی اکبر رویای عمران

«علی اکبر صادقی به سال ۱۳۱۶ در تهران زاده شد. او که در دوران دبیرستان زیر نظر آراک‌ها بر اپتیان نقاشی آبرنگ را آموخته بود، در سال ۱۳۳۷ به دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران رفت. سپس در ۱۳۳۸، سبک ویژه‌ای در هنر «ویترایی» یا «شیشه بند منقوش» با حال و هوای سبک ایرانی ابداع کرد. او سال‌ها به شیوه‌های گوناگون در زمینه‌های متنوع نقاشی، همچون ساختن آفیش فیلم، گرافیک تبلیغاتی و جعبه‌سازی و جلد کتاب کار کرد.

صادقی پس از پایان تحصیل در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، به پیشنهاد «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» دست به ساختن چند فیلم نقاشی متحرک زد و برای چند کتاب تصویر کشید. او در این هنگام در زمینه‌های ساختن فیلم‌های نقاشی متحرک، تصویرگری کتاب، نقاشی آبرنگ و رنگ روغن چیره‌دست بود.

- فیلم‌های نقاشی متحرک او عبارتند از: هفت شهر (۱۳۵۰، ۱۸ دقیقه) گلباران (۱۳۵۱، ۹ دقیقه) من آنم که (۱۳۵۲، ۱۱ دقیقه)، رخ (۱۳۵۳، ۱۰ دقیقه) و زال و سیمرخ (۱۳۵۶، ۲۵ دقیقه).
- فیلم گلباران جوایز زیر را برده است:
۱. پلاک طلای هفتمین جشنواره‌ی فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران (۱۳۵۱).
 ۲. تقدیرنامه از جشنواره‌ی جهانی فیلم‌های کوتاه تامپره در فنلاند (۱۹۷۳).
 ۳. جایزه‌ی اتحادیه‌ی نقاشان شوروی (۱۹۷۴).
 ۴. جایزه‌ی اول جشنواره‌ی فیلم‌های آموزشی لبنان (۱۹۷۴).
 ۵. پلاک برنز جشنواره‌ی فیلم کلمبوس در اوهایوی آمریکا (۱۹۷۵).
 ۶. پلاک برنز جشنواره‌ی فیلم کلمبوس در اوهایوی آمریکا به خاطر فکر و انگیزه‌ی ساختن فیلم گلباران (۱۹۷۵).
 ۷. تقدیرنامه از جشنواره‌ی جهانی فیلم کارتون در نیویورک (۱۹۷۵).
 ۸. پلاک برنز جشنواره‌ی جهانی فیلم کارتون در نیویورک (۱۹۷۵) [صادق، ۸: ۱۳۳۳].
 ۹. دیپلم افتخار چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم آدنس (۱۳۶۰) دانمارک [مجابی و زرین کلک، ۱۳۳۷].
 - فیلم «رخ» جوایز زیر را برده است:
 ۱. دیپلم افتخار برای بهترین فیلم کوتاه از نهمین جشنواره‌ی فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران (۱۳۵۳).
 ۲. دیپلم افتخار از دوازدهمین جشنواره‌ی جهانی فیلم کراکو (۱۹۷۴) [صادق، ۸: ۱۳۳۳].
 ۳. پلاک برنز دوازدهمین جشنواره‌ی جهانی فیلم کراکو (۱۹۷۴).
 ۴. پلاک طلای جشنواره‌ی جهانی فیلم ویرجین اینلند آمریکا (۱۹۷۴). شایان ذکر است که در این جشنواره ۳۸ کشور با دو هزار فیلم شرکت داشتند.
 ۵. پلاک نقره‌ی یازدهمین جشنواره‌ی جهانی فیلم شیکاگو (۱۹۷۵).
 ۶. تقدیرنامه از جشنواره‌ی جهانی فیلم‌های کودکان لوس آنجلس.
 ۷. تقدیرنامه از چهارمین جشنواره‌ی جهانی فیلم کارتون در نیویورک.
 ۸. تقدیرنامه از چهارمین جشنواره‌ی جهانی فیلم‌های کودکان سال فرانسیسکو، آمریکا.
 - فیلم رخ به عنوان فیلم برجسته‌ی سال برای ارائه در جشنواره‌ی فیلم لندن برگزیده شد.
 - فیلم «من آنم که» جوایز زیر را برده است:
 ۱. جایزه‌ی صلح تصویر گاندی از طرف سازمان سیدالک در بیست و چهارمین جشنواره‌ی جهانی فیلم در برلین، آلمان (۱۹۷۴).
 ۲. پلاک برنز سیدالک در مجمع سالانه‌ی جهانی این سازمان در پاریس، فرانسه (۱۹۷۴).
 - فیلم «ملک خورشید» دیپلم افتخار جشنواره‌ی جهانی فیلم جوانان فرانسه را برده است (پاریس، ۱۹۷۷).
 - کتاب‌هایی که صادقی برای آن‌ها تصویر کشیده است، عبارتند از:



فصل دوم ۶۰ × ۷۵ سانتی متر، ۱۳۷۲
 رشد آموزش هنر
 دوری چهارم انشماره یک
 پاییز ۱۳۸۵

پهلوان پهلوانان (۱۳۴۹ - این کتاب به زبان ژاپنی در ژاپن نیز چاپ شده است).
 عبدالرزاق پهلوان (۱۳۵۱): گرد آفرید (۱۳۵۲): عبادتی چون تفکر نیست، سخنان حضرت محمد (ص) (۱۳۵۳): حقیقت بلندتر از آسمان، سخنان امام جعفر صادق (ع) (۱۳۵۳): مفرع سازان (۱۳۵۳)، باران، آفتاب و قصه‌ی کاشی (۱۳۵۳)، فرزند زمان خویشتن باش، سخنان حضرت علی (ع)، شطرنج بازی کنیم (۱۳۵۴): مادر پیامبر (۱۳۵۵): سفرهای سندباد بحری (۱۳۵۵): آن‌ها زنده‌اند. زندگی نامه‌ی حضرت زینب (ع) (۱۳۵۶): با هم زندگی کنیم (۱۳۵۶): گذری به چهارمحال بختیاری (۱۳۵۶): آتش باش تا برافروزی، سخنان خواجه عبدالله انصاری (۱۳۵۷): پیروزی (۱۳۶۴): هفت خوان رستم؛ و فصل موسوم به «چهارشنبه سوری» در بازی‌های آسیا (این کتاب انگلیسی در ژاپن چاپ شده است). وی برای فیلم‌های رخ، من آمم که و ملک خورشید نیز پوستر ساخته است.
 صادقی جوایز زیر را برای تصویرگری کتاب ربوده است:
 ۱. جایزه‌ی اول کتاب تصویرگران آسیا (نوما) برای کتاب‌های: عبادتی چون تفکر نیست پهلوان پهلوانان و سفرهای سندباد بحری (۱۹۷۸).
 ۲. جایزه‌ی اول جشنواره‌ی لایپزیک آلمان برای کتاب «عبادتی چون تفکر نیست»، به منزله‌ی زیباترین کتاب (۱۹۸۰).
 ۳. جایزه‌ی اول اولین نمایشگاه هنر گرافیک ایران برای بهترین تصویرگری کتاب (۱۳۶۴).

۴. تقدیرنامه از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برای کتاب پیروزی (۱۳۶۸).
 در سال ۱۳۵۶، صادقی فیلم‌سازی را به کلی کنار گذاشت و به نقاشی به سبک سورئالیسم روی آورد و در سال ۱۳۶۷ پس از سال‌ها دور بودن از نقاشی آبرنگ آن را از سر گرفت. او می‌گوید: «هنگام‌هایی از تنش‌هایی که مرا به نقاشی سورئالیستی می‌کشاند و در لحظات آرامش روحی، به سراغ نقاشی آبرنگ می‌روم.»
 در سال ۱۳۶۸، صادقی به آتلیه‌اش که «نگارخانه‌ی سبز» نام دارد، سالتی افزود و نمایشگاهی برای کار هنرمندان معاصر ایران بنیاد نهاد. وی در این نمایشگاه‌ها شرکت داشته است:
 ● فرهنگسرای نیاوران: بزرگداشت پرویز فنی‌زاده (تهران)
 ● فرهنگسرای نیاوران: بزرگداشت اصغر محمدی (تهران)
 ● موزه‌ی هنرهای معاصر (انفرادی - تهران، ۱۳۶۷)
 ● گالری شهر لاشو دوفوند (انفرادی - سوئیس، ۱۹۸۸)
 ● موزه‌ی هنرهای معاصر (تهران، ۱۳۶۸)
 ● موزه‌ی هنرهای معاصر:
 آبرنگ‌سازان ایران (تهران، ۱۳۶۸)
 ● موزه‌ی هنرهای معاصر (تهران، ۱۳۶۸)
 ● نگارخانه‌ی سبز: آبرنگ (تهران، ۱۳۶۸)
 ● افتتاحیه‌ی نگارخانه‌ی سبز (تهران، ۱۳۶۸)
 ● بزرگداشت پرویز فنی‌زاده و سهراب انلو

(تهران، ۱۳۶۹)

● گالری سیحون: بزرگداشت فیروز شیروانلو (تهران، ۱۳۶۹)

● موزه هنرهای معاصر: برای زلزله زدگان - (تهران، ۱۳۶۹)

● توسعه‌ی صادرات ایران (نقاشی و مینیاتور - تهران، ۱۳۷۰)

● نگارخانه‌ی سبز تهران: نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ (تهران، ۱۳۷۰)

● نگارخانه‌ی سبز: نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ، ایران سرزمین مهر، بخش اول (تهران، ۱۳۷۱)

● نگارخانه‌ی سبز: نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ، ایران سرزمین مهر، بخش دوم (تهران، ۱۳۷۱)

● موزه هنرهای معاصر: نمونه‌هایی از هنر معاصر ایران (تهران، ۱۳۷۱)

● نگارخانه‌ی سبز: نمایشگاه طراحی (اسکس) و نقاشی‌های رنگ و روغن (تهران، ۱۳۷۱)

● نگارخانه سبز: نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ (تهران، ۱۳۷۱)

● فرهنگسرای نیاوران: نمایشگاه نقاشی در حمایت از مردم بسنی و هرزگوین (تهران، ۱۳۷۱)

● بی‌نیال نقاشی (تهران، ۱۳۷۲)

● نمایشگاه مرکز توسعه صادرات ایران (آثار نقاشی و مینیاتور - تهران، ۱۳۷۲)

● نگارخانه‌ی سبز: نمایشگاه آثار آبرنگ‌سازان ایران سرزمین مهر (تهران، ۱۳۷۲)

● بی‌نیال نقاشی (تهران، ۱۳۷۴)

● نگارخانه‌ی سبز: نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ کرمان، یادواره‌ی حضور

(تهران، ۱۳۷۵)

● نمایشگاه آثار نقاشی آبرنگ و رنگ روغن در قصر سالاود و شرکت در چندین

نمایشگاه گروهی خارج و داخل کشور (سوئیس، برن، ۱۳۷۵)

تاکنون آثار او توسط ناشران متفاوت و به شکل‌های متنوع به چاپ رسیده‌اند؛ از جمله:

● زمزمه‌ها، آثار نقاشی آبرنگ

● الفه با تحلیل فلسفی ۵۰ اثر نقاشی

● علی اکبر صادقی، نادر ابراهیمی، انتشارات فرهنگان؛

● خاطره‌ها، آلبوم آثار آبرنگ

● شماره‌ی ۱، انتشارات گویا؛

● کارت تبریک، آلبوم‌های شماره‌ی ۱ تا ۳، انتشارات گویا؛

● کرمان - یادواره‌ی حضور، آبرنگ

۱۳۷۶، مرکز کرمان‌شناسی.

صادقی عضو هیأت داوران نمایشگاه مجله‌ی تماشا، آثار نقاشی برای کودکان و

نوجوانان (تهران، ۱۳۵۳)، اولین نمایشگاه تصویرگران کتاب‌های کودکان (تهران،

۱۳۶۸)؛ هفتمین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان (تهران،

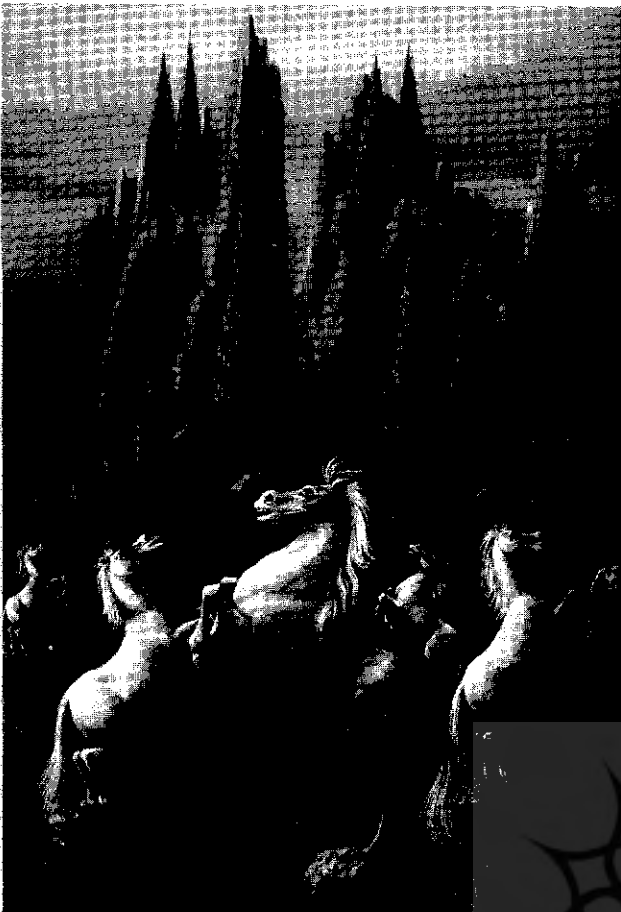
۱۳۷۰)، اولین نمایشگاه گل و طبیعت در آثار نقاشان ایران (تهران، ۱۳۷۱)، و نیز

عضو هیأت انتخاب بی‌نیال نقاشی (تهران، ۱۳۷۲ و ۱۳۷۴) و عضو هیأت ژوری

فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان پاریس ابرویل (۱۳۷۵) بوده‌اند.

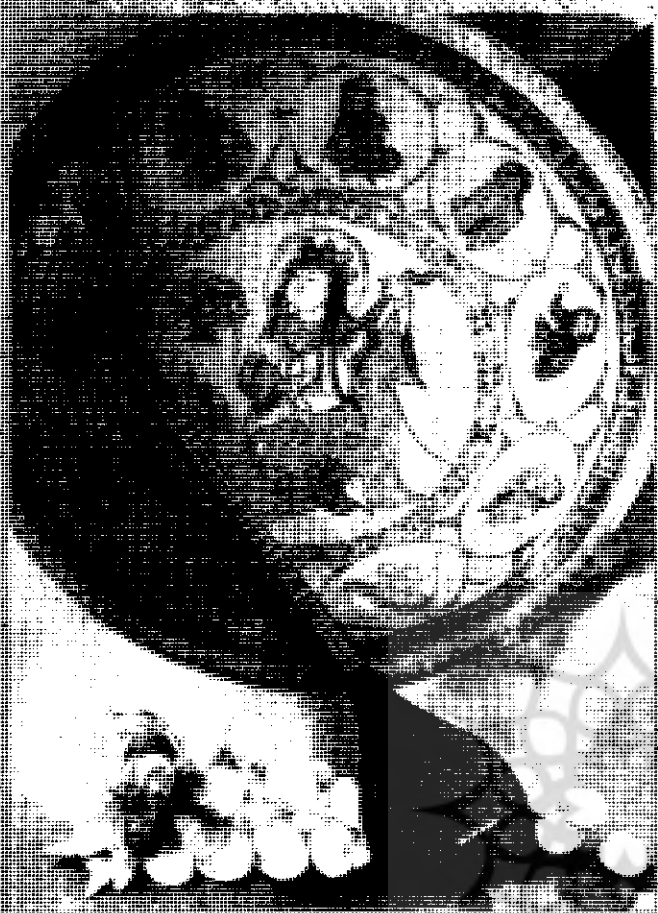
همچنین، وی در سال ۱۳۵۴ در هفته‌ی سازندگان فیلم‌های نقاشی متحرک

در زاگرب یوگوسلاوی، و در سال ۱۳۵۵ در گسلاوویتس، سازندگان فیلم‌های نقاشی



فصل سوم ۶۱ x ۷۶ سانتی متر، ۱۳۷۴







[The text in this section is extremely faint and illegible due to the low resolution and high contrast of the image. It appears to be a large block of text, possibly a list or a series of paragraphs, but the individual characters and words cannot be discerned.]

نقاشی می‌کند و «نقاش اجتماعگرا» است و دیگری که «محدّات» را و نقاش غیرموضوعی است.

اما این که چرا بیش‌تر تأکید دارم بگویم «فیلسوف نقاش» نه «نقاش فیلسوف»، علتش این است که آقای علی اکبر صادقی، سخت مغلوب تفکرات و احساسات فلسفی خویش‌نشان است، و نقاشی می‌کند - عمدتاً - به خاطر آن که فشارهای فلسفی درون را به بیرون - به حلقه‌ی طرح و رنگ - بکشد، و نه تمایلات نقاشانه‌ی خود را به حیطه‌ی فلسفه.

البته ضرورتی ندارد، انسانی که فلسفی می‌اندیشد و ما او را به تساهل فیلسوف می‌نامیم، فیلسوف به معنای حرفه‌ای کلمه باشد؛ یعنی کسی باشد که کار ثابت اصلی‌اش مطالعه‌ی فلسفه، تفکر در باب فلسفه، شناخت فلسفه، نوشتن درباره‌ی فلسفه و یافتن بهترین فلسفه باشد. ما می‌توانیم - و توانسته‌ایم - هر کسی را که بخش عمده‌ای از تفکراتش فلسفی است و همین تفکرات را به کمک اقدام و عمل بروز می‌دهد و یا به کمک یکی از ابزارهای فرهنگی بیان می‌کند، «فیلسوف» بنامیم، و نامیده‌ایم؛ بدون آن که مقصودمان این باشد که این شخص، افلاطون است، دکارت است، هگل است، هایدگر است یا اولستر.

فلسفی اندیشیدن، البته می‌تواند منجر شود به این که به فلسفه روآوریم، فلسفه بخوانیم، متخصص و استاد در فلسفه شویم، و نهایتاً هم فیلسوف. اما هر کس که به «ژرفای حیات» و «حقیقت» و «تفاوت‌های میان حقیقت و واقعیت» و «آغاز و انجام» می‌اندیشد، الزامی نیست که فیلسوف - به همان معنای حرفه‌ای - باشد؛ گرچه قطعاً فیلسوف به مفهوم عام کلمه هست. «انسان ایرانی» - فرهیخته اما نه الزاماً تحصیلکرده - علی‌الاصول و غالباً، به دلایل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و حتی طبیعی، انسانی است فلسفی اندیش و گاه؛ چنان به سادگی ما از ژرفا سخن می‌گوید که گویی «نیچر به ایی اسب گرفتار پیچیدگی‌های حیات آقای علی اکبر صادقی، یک «فیلسوف - نقاش» به تمام معنی است، نه یک افلاطون؛ همان‌طور که خیام یک «فیلسوف شاعر» به تمام معنی است، یعنی کسی است که فشارهای فلسفی درون خود را در صورت شعر متجلی می‌کند.

بنابر آنچه گفته شد، باز می‌گردیم به آثار آقای صادقی که مسلماً محصول تفکرات اوست، و محصول کلنجار رفتن‌های نه چندان خود خواسته‌ی او با خویش‌نشان خویش، با زندگی و مرگ، با بود و نبود، با عدل و ظلم، با آزادی و استبداد، با جبر و اختیار، با حقیقت و واقعیت با زمان، و زمان در زمان؛ یعنی فلسفیدن اوست - البته عطف به تعریفی که از فلسفه داریم - به کمک ابزارهای هنر نقاشی. به این گونه فلسفه، عمده‌ی عملکردهای ذهن نقاش را در اختیار خود گرفته است، و یا به تصرف فعال و جست‌وجوگر نقاش درآمده است.

هرگز از یاد نبریم که آثار صادقی - اساساً و عموماً - پاسخ نمی‌دهد، طرح پرسش می‌کند؛ و اگر گهگاه تفکر و باورهای مرکب او، ما را به سوی نوعی پاسخ می‌راند، این پاسخ به سوال‌های کلی نیست و قطعیت ندارد؛ بلکه اعتقادی است درباره‌ی سازه‌ها. درست است برای آقای صادقی، پرنده‌ی در حال پرواز، معنایی سوازی پرنده‌ی خسته‌ی نشسته دارد. به اعتقاد آقای صادقی، در نهایت سادگی، پرنده‌ی پیران، نجات‌رهایی است، و پرنده‌ی فرومانده، نماد فرماندگی. اما آقای صادقی، با نشان دادن چندین پرنده‌ی پیران در آسمان پهن‌آورد، این پرسش را مطرح کرده



پوشگاه

است که: «آیا انسان می‌تواند در پناه نوعی آزادی پرنده‌وش بی‌قید و بند، به سعادت پایدار دست یابد؟» او فقط به شیوه‌ی فلسفی، با مفهوم پرواز روبه‌رو شده و این مفهوم را همچون پرش‌شی، فلسفی، اما با واژه‌ها و مصالح نقاشی بیان کرده است. در این جا، اگر تحلیل‌های ما منجر به آن می‌شود که از طریق سازه‌های فلسفی آقای صادقی به نتایجی بالنسبه استوار برسیم، این امر، امری است تحلیلی -

تفسیری، و نه یکسره تحلیلی، و نه مستقیماً مورد ادعای آقای صادقی. با کمی دقت و حوصله، می‌توان حس کرد که صادقی در جست‌وجوست؛ جست‌وجویی سرسختانه و نوجوانانه برای رسیدن به ریشه‌های حقیقت، ریشه‌های معنا، ریشه‌های زندگی، زمان، رنج، آزادی و و دائماً هم در معرض چرایی‌هاست. هر انسان ساده‌فر هیخته‌که به مقامات عالی فلسفی و پژوهشی نرسیده باشد هم می‌تواند، به این تعبیر، چنان که عرض کردیم فیلسوف باشد، و اگر برای طرح پرسش‌های خود یکی از ابزارهای موجود را برگزیده باشد، عطف به وجود همان ابزار، می‌توان او را «فیلسوف از طریق آن ابزار» دانست. نه فقط خیام ما و مولوی، که فردر یگ و یلهلم نیچه هم فیلسوف را به سرزمین شعر برده و عمدتاً آن را شاعرانه بیان کرده است. باخ نیز، در بسیاری از آثار خود - یعنی به یاری موسیقی - از عظمت هستی و شکوه ادراک‌نشدنی خداوند سخن گفته است.

یک بار دیگر، واقعیت و حقیقت را به کار می‌گیریم تا به مسأله‌ی فلسفی بودن نقاشی‌های آقای صادقی نزدیک‌تر شویم. اگر هنرمندی، در یک اثر خود، ستمگری‌های شخص معینی مثل هیتلر، استالین یا آخرین شاه ایران زمین - را مطرح کند، این هنرمند، به یک واقعیت عینی، ملموس، اجتماعی و تاریخی پرداخته است. اما اگر هنرمندی در آثار خود، این پرسش کلی را عنوان کند که چرا نظام هستی برپایه‌ی ستم می‌گردد؟ و آیا اصولاً چنین گردشی وجود دارد یا این آزاده‌های ساقط یا ضد آزاده‌های بشری است که ستم را همچون امری جبری مقدر کرده است؟ آیا جهان، سر‌نجام به شکلی از عدالت بکیار چه‌ی پایدار دست خواهند یافت یا خیر؟ او در این حال مسائلی را در ارتباط با حقیقت عنوان کرده است؛ یعنی در قلمروی فلسفه (ص ۱۷ تا ۱۱).

آب

آقای صادقی تغییر عمده‌ای در کارکرد واقعی و نمادین آب نداده است. همان است که از قدیم گفته‌اند و هنوز می‌گویند و در فرهنگ ترکیبی انتقاطی ما - آریایی سامی - مقامی منحصر به فرد دارد. مطهر روشنائی، صفا، رویش، امید و طهارت؛ نماد زندگی. صادقی، برای آب همان اعتباری را قائل است که فرهنگ اسلامی ما، صراحتاً برای آن قائل است: «از آب، همه چیز زندگی می‌یابد.» پاک است و پاک‌کننده. آب سرشار از زندگی است، اما نه مسلط بر زندگی و نه خواهان تسلط. در خاکساری مولایی می‌کند، خشکی و تشنگی، مانند ستم به عدالت، پیوسته آب از مورد تهاجم قرار می‌دهند؛ و نقاش همانند فرشته‌ای نگهبان آب‌ها، پیوسته از آب محافظت می‌کند تا تسلیم خشکی نشود.

در فلسفه‌ی تصویری آقای صادقی، مسأله به هیچ وجه این نیست که نمادی کهنه و قدیمی - مانند آب - همان گونه که بوده، پذیرفته شده است. یعنی صادقی، یک نقاش «دریاساز» یا «دریاچه‌ساز» نیست که عاشق دریا، موج، قایق، توفان و مانند این‌ها باشد، بلکه مسأله این است که صادقی، این نماد حیات و امید راه به رغم خشکی‌ها و خشونت‌های مسلط بر پرده‌هایش، به هر نحو که باشد در گوشه و کنار نگاه می‌دارد. ما به ندرت پرده‌ای از آقای صادقی می‌بینیم که در آن در کنجی، ردیایی از آب و بخار آب نباشد. این آب و این، بخشی از پیام‌های خوش‌بینانه‌ی صادقی، را به فشرده‌ترین صورت ممکن، در خود حمل می‌کند. قطع امید نباید کرد.

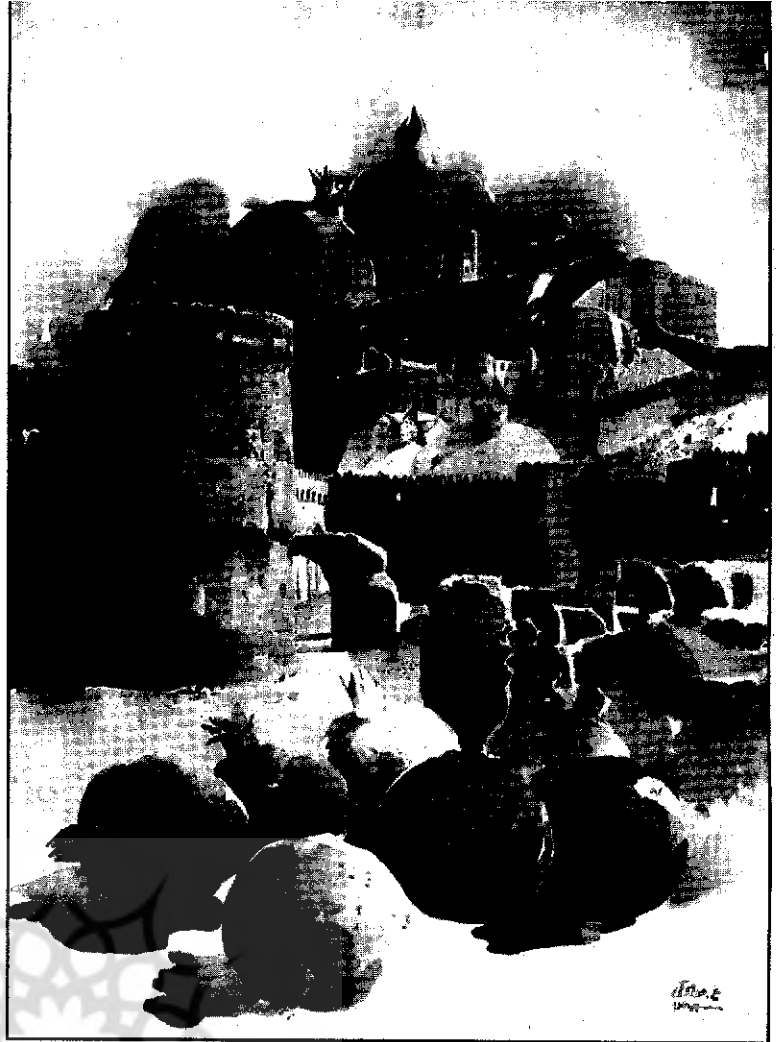
زمانی که پای ریشه به میان می‌آید، آن وقت ما با صراحت بیش‌تری، سخن نقاش را حس می‌کنیم: اگر ریشه در آب نیست، حس کنیم که وظیفه و تعهد ریشه چه می‌تواند باشد.

درست است، مخاطب حق دارد بگوید: «آیا با این شعارها که صادقی در باب آب و آب و ریشه می‌دهد، یا از خطه‌ی پرسش‌های فلسفی بیرون نمی‌نهد و آیا احکامی هم صادر نمی‌کند؟» چرا، اما فراموش نباید کرد که آقای صادقی می‌گوید: «به رغم مصائب موجود در جهان (که پرسش او عمدتاً به چرایی وجود این مصائب برمی‌گردد)، من به عنوان انسان مسوول عصر خویش، قطع امید نمی‌کنم.» و این سخن، سخن اکثر مردم اندیشمند زمان ماست که با وجود

۱۱۰ × ۸۰ سانتی‌متر، ۱۳۷۵

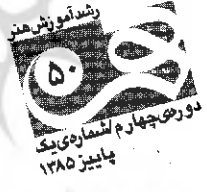


بشاردوش هنر
۴۹
دوره چهارم شماره یک
پاییز ۱۳۸۵



ع. همدانی
۱۳۷۱

یاقوت سرخ ازگ بم ۴۰ × ۲۰ سانتی متر، ۱۳۷۱



همه‌ی ناامیدی‌ها، ناامید نباید بود و این سخن آلبر کامو، فیلسوف وجودگراست که: «من هرگز به ناامیدی رضایت نداده‌ام.»

ابر

نیروی که از نژاد آب است. لیکن «آسمانی» بودنش، آن را قدری بانیروهای فراطبیعی همراه می‌کند. باز هم مژده‌ی رویش و باروری است و غلبه بر مرگ و خشکسالی. من مطمئن می‌دانم که آقای صادقی، عناصر پایداری از فرهنگ اسلامی را با ته رنگی از باورهای مذهبی، در قلب خود دارد. ابر یکی از زنده‌ترین عناصر این فرهنگ و باور است.

روزی که آقای صادقی ابر و آب را نبیند و آن‌ها را به مبارزه با خشکی و برهنگی نکشاند، آن روز، روز مرگ صادقی است.

درخت

اگر ابر فضا ساز بالا منازعی است که «مژده‌ی وصل» با خود می‌آورد، مژده‌ی بارش و رویش و بالش، سایه و سرور، درخت، نتیجه حاصل حضور ابر است و آب. درخت‌های صادقی تقریباً هم‌شکل، ساده، صمیمی، تا حدی کودکانه و مهربان، با رنگ‌های سبز فسفری پر نشاط، زیر سایه‌های ابرهای باران‌زای پنبه‌ای، دقیقاً و صریحاً و به صد زبان، سخن از آن می‌گویند که هنوز و همچنان می‌توان در گوشه‌هایی از قلب، پنجره‌هایی به جانب نور گشود و این پنجره‌ها را باز نگاه داشت.

گل

گل چیزی است همانند درخت و طبیعتاً به مفهوم میل به رویش و زیبایی. در واقع مسأله‌ی اصلی صادقی رویش است و اصرار در رویدن، بالیدن و قد کشیدن.

ریشه

بحث در باب ریشه در آثار آقای صادقی نیز بحثی است بسیار مفصل که در کتاب دیگری آن را مطرح کرده‌ام. صادقی، با لجبازی و پافشاری شگفت‌انگیزی، ریشه‌ها را به لجاج و مبارزه وامی‌دارد. گاه، اگر با حوصله نگاه و تعقیب کنیم، می‌بینیم که ریشه‌ی بسیار لاغر و به ظاهر ناتوان یک گل شمعدانی نیمه جان در مخاطره برای رسیدن به آب، رطوبت، ابر، باران، دریا، چشمه، قطره و یا لاقل نجات از خفگی در تن چوب و سنگ و سیمان، چه راهی را طی می‌کند و تن به چه سفری می‌دهد، و چه حقه‌وار سوراخ می‌کند، و چه سوهان‌گونه می‌تراشد، و چه چناب‌وار طی طریق می‌کند؛ حقیقتاً با همان یکدندگی و خیره‌سری و امیدی که در اعماق قلب نقاش موج می‌زند.

کشف ارتباط میان ابر، درخت‌ها، گل‌ها، آب و ریشه‌ها، فقط قدری صبوری و حوصله می‌خواهد. و این گاه خواهد دید که هیچ نقاشی، در طول تاریخ، این گونه از ریشه کار نکشیده است و از آن به عنوان «سازمان‌دهنده» و فلسفی بهره نگیرد. است.

انسان

است بر همچون آب و ابر و درخت و گیاه، آسمانی است، زمین، درخت و انسان، میل



جام طلایی شوش ۴۰ x ۲۰ سانتی متر، ۱۳۷۲



به در نور دیدن، گذشتن، جهیدن، پرواز کردن بی بال، و عبور از تنگناها اسب حرکت قدرتمندانه‌ی هدفدار است. گهگاه شباهت‌هایی میان آثار نقاشان فراواقعی گرای جهان پیش می‌آید که هیچ‌کدام دال بر نسخه‌برداری و تقلید نیست.

گرچه سازه‌ها و ابزارهای تفکر نقاشان فراواقع‌گرا نیز همانند سازه‌ها و امکانات نقاشان مکتب‌های دیگر - مکتب‌های غیر فلسفی - به نظر نامحدود می‌رسد، ولی واقعاً محدود است، و چنان نیست که چون ذهن، آزادی وسیع پرواز دارد، پس هرگز نباید دو پرواز متشابه از سوی دو کس یا دو گروه انجام بگیرد. سازه‌های اصلی محدودند، اما کاربرد سازه‌ها می‌تواند به مقدار زیاد نامحدود باشد.

ما می‌بینیم که در برخی سازه‌ها، مانند سنگ و خورشید و درخت و ساعت، قابلیت تبدیل شدن به ابزارهای هنری - فلسفی - اندیشگی، بسیار زیاد است. برای مثال، اسب سازه‌ای است که تقریباً هیچ نقاشی نمی‌تواند خود را از آن برکنار نگه دارد؛ درست بر خلاف کانگورو که کم‌تر نقاشی، صمیمانه و متفکرانه به آن پرداخته است. اسب با نماد وارگی شگفت‌انگیزش و ابعاد گسترده‌ای که در بیان مفاهیم، موضوعات و سازه‌های هنری - روان‌شناختی یافته‌است، هرگز نمی‌شود که نقاشی را وسوسه نکند؛ به خصوص نقاشان فراواقع‌گرا را

که حرفی بیش از «صورت»، برای زدن دارند و هدفشان از کشیدن اسب این نیست که نشان بدهند اسب چه قدر زیباست، نجیب و خوش عضله و خوش حرکت و خوش چشم است و اسبان در چمن‌زاران، عجب تازان و رمانند و در دشت‌ها، عجب تیز تک و ناآرام. صادقی از اسب نه فقط به عنوان یک کلمه یا اصطلاح فلسفی، که گاه همچون جزوه‌ای سرشار از مفاهیم و مقاصد گوناگون بهره می‌گیرد، لیکن در همه حال، اسب نماد حرکت و بی‌تابی و آشفته‌حالی و میل به سبقت از خویش است.

وارونگی

صادقی آن قدر اشیای وارونه و آن قدر وارونگی دارد که نیازی به اشاره به طرح خاصی نیست. وارونگی، یکی از فعال‌ترین سازه‌های معنوی اوست به حدی که انگار این نقاش را، نیمی از عمر، آویخته از آسمان نگه داشته‌اند، اما نکته این است که در هر وارونگی، چیزی هست که اصالت را نفی می‌کند؛ چیزی ویران شده، به غربت افتاده، بی‌خوشتن شده، بی‌هوده و بطلان پذیرفته. صادقی، وارونگی را هم چون ناامیدی می‌بیند، اما تسلیم آن نمی‌شود و به تحسین آن بر نمی‌خیزد.

آنچه در آینه هست، همان نیست که در بیرون آینه.

در بسیار از وارونگی‌های سازه‌ها، ما دقیقاً این سخن مولوی را می‌یابیم: هرکسی کو دور ماند از اصل خویش، باز جوید روزگار وصل خویش. قایق در آسمان، ماهی بر خشکی، انسان در تعلیق، و «(ص ۱۴ تا ۱۷).

منابع

- ۱. صادقی، علی‌اکبر. ایران سرزمین مهر. انتشارات گویا. تهران. ۱۳۷۳.
- ۲. مجلی، خواهر زرین کلک. نورالدین. برگزیده‌ی آثار ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۶ علی‌اکبر صادقی.
- ۳. رحیمی، کلکدریسی. نشر هنر ایران. تهران. ۱۳۷۷.
- ۴. ابن‌هفص، نادر. الف‌با تحلیل فلسفی بنجامین طرح از علی‌اکبر صادقی. فرهنگ‌گان. چاپ اول.