

صنعتی زاده



« او قهرمان حقیقت و ایثار بود . سرودی بود که هیچوقت خاموش نمیشود . در عشق به دیگران به عشق معنی داده بود . فدا شدن و فنا شدن کارش بود ، با این کار به دیگران زندگی و روشنایی و طراوت و امید میداد . ریشه‌ای بود که صدها شاخه جوان از آن روئیدند و تناور شدند و هر کدام برگ و بار دادند . یک اقیانوس مگر میمیرد ؟ یک جنگل مگر تمام میشود ؟

وقتی مرگ جسم لرزان و ضعیف او را ربود ، روحش در وجود صدها شاگرد که فرزندان او بودند و صدها فرزند که شاگرد او به حساب می‌آمدند ، مثل یک اقیانوس منتشر شده بود . از او یک جنگل انسانی روئید و سبز شد و به ثمر رسید . »

وقتی یک مرید از مرادش حرف میزند ، حرفهایش بوی کلام علی اکبر صنعتی را میدهد . اما همین مرید اینک خود مراد بسیاری از هنرمندان است . هنر او از آن معدود پدیده‌هاست که از عنصر مردمی و مهربانی و اعتراض و حق خواهی لبریز است . علی اکبر صنعتی وقتی از خودش حرف میزند ، وقتی از زندگی و هنرش میگوید ، مطلع و سرفصل کلام او ، مراد و سرمشق و استاد اوست :

« هنرمند واقعی او بود . چه هنری شریف تر و والا تر از هنر انسان ساختن . سراسر زندگی او وقف ساختن و پرداختن انسانها و تراش دادن هنرمندانه و صیقل بخشیدن به روح آنها بود ، تا از این جانهای مستعد ، تندیسهای بدیع و مفیدی بسازد . »
با اینهمه ستایش و حرمت ، استاد علی اکبر صنعتی مردی همنام و هم کردار خود را معرفی می کند :

— حاج علی اکبر صنعتی . . .
و اینک مرید به احترام مرشد و مراد خویش ، نام و شهرت او را عیناً بر خود نهاده است :

« او یک حاجی کم نظیر بود . سالی که به زیارت خانه خدا رفته بود ، در بازگشت ، در شهرها و کشورهای آسیا به گشت و گذار و سیر و تأمل پرداخت . وقتی به استامبول رسید ، با سید جمال الدین اسدآبادی — بزرگترین فیلسوف آن عصر شرق — آشنا شد . سید را همه می شناسند ، او یکی از آن غولهایی است که تاریخ را روی دوش خود حمل می کنند ، مردی که می خواست جهان دیگری بسازد . به این گفته نغز و عمیقش توجه کنید ، هویت او را از همین جملات کوتاه درمی یابید :

« امروز هیچ چیز چاره کار را جز اتفاق نمی کند . آنگاه باشید که روزگار هنوز با شما کج کردار و مریز راه میرود و مدارا و مواسات در فرصت مینماید و همین از برای شما غنیمت بزرگی است . پس تفریط در آن مکنید و قلیل فرصت را از دست ندهید که فردا دیگر گریه مرده را زنده نخواهد کرد و تأسف بر فائت سودی نخواهد بخشید و حزن دفع مصیبت نخواهد نمود . عمل مفتاح نجات و وصال است و صدق و اخلاص نردبان فلاح . خوف و وصال ، مرگ و اجل را نزدیک می کند . یأس و ضعف همت ، از اسباب هلاکت است . »^۱

سید از حاجی پرسید ؟

— تو اهل سیاست هستی ؟

— نه ، من مرد عبادتم .

— پس اینجا چه کار می کنی ؟

— از زیارت خانه خدا برمی گردم .

سید نگاه مجاب کننده و نافذش را به حاجی دوخت و با

صدای سنگین و شمرده ای گفت :

— گفتی عبادت ؟ مگر عبادت به جز خدمت خلق است ؟

۱ — عروة الوثقی — سید جمال الدین اسدآبادی .



صنعتی زاده بهنگام کار

نزديك نيم قرن از اين ماجرا می گذرد، با اين حال چشمان استاد صنعتی با اين خاطره كهنه مرطوب ميشود. صدای او از تأثر و هييجان به لرزه افتاده است :

« حاجی نزديك ۳۰ سال است كه خاموش شده . گور او در همان پرورشگاهی است كه دهها یتیم در آنجا شخصیت و روح و جوهر و معرفت یافتند . برگورش فقط اين تك بيت شعر نقش بسته است :

« بعد از وفات تربته ما در زمين مجوی »

« در سینه های مردم عارف مزار ماست »

حاجی تمام سالهای آخر عمر را در سكوت كامل بسر برد . گوشهای او ناشنوا شده بود . كمتر روزی درمیان ورد و دعا و مناجات او اين تك بيت را نمی شنیدی :

برگرد به شهرت. ميدان تو آنجاست. مسجد و كعبه تو آنجاست. همه خلوص و عبادت را آنجا زیر پای مردم و نیازمندان بریز . آستین هایت را بالا بزن . درهای خانهات را باز کن . يك شمع باید آنقدر بسوزد و روشن كند تا آب شود . پای دردها و آلام مردم آب شو . . . »

و حاجی كه از اين حرفها زیر و رو شده بود ، به زادگاهش كرمان برگشت . همه نیرو و امکانات مادی و معنوی اش را بیاری گرفت ، شبانه روز كار كرد ، دوندگی كرد ، به اين درو آن در زد و سرانجام موفق شد . پرورشگاهی كه او برای كودكان یتیم مهیا كرد بتدریج گسترش یافت . نهالهای جوان از اين زمين حاصلخیز سبز شدند . من یکی از آن یتیم های بی پناه هستم . . . »



رگ زدن میرزا تقی خان امیرکبیر

« خداوندا ، کرم کردی که کرم کردی » .

« از کودکی زبان من زبان تصویر بود . پیش از آنکه بر کلمات احاطه پیدا کنم ، با نقاشی مانوس شدم . وقتی در مدرسه معلم درس میداد ، من عکس او را میکشیدم . وقتی زبانم از گفتار باز میماند ، نقاشی مرا به دنیای وسیع تری دعوت میکرد . نقاشی مثل الهام و رؤیا در من خفته بود . نقش های رنگ بر رنگ قالی ها ، خطوط مرموز و پروقار کاشی ها و مینیاتورها ، این الهام و رؤیا را در من بیدار میکرد . از همه بیشتر طبیعت بود که به من وسوسه و انگیزه میداد . یک منظره ساده ، یک نازک درخت ، چشمه ای که صبورانه در دل خاک میجوشید و میخزید ، پرنده هایی که دانه بر میچیدند ، رودخانه ای که سرمست و عاصی از کنار مزارع میگذشت ، آهوئی که میگریخت ، شکوفه های درخت پسته که آفتاب و مهتاب را می نوشیدند ، همه با من حرف میزدند و در من منعکس میشدند ، آن روزها قلم من هنوز آنقدر چابک و پخته نشده بود که از این همه آیه های طبیعی ، آفرینش دوباره ای بدست دهد ، اما شور و سودای هنر در من بود ، من مثل یک عضا به آن تکیه دادم و قدم به قدم پیش رفتم . . . »

مدرسه هنرهای زیبا آنوقت ها مدرسه کمال الملک نام داشت . من به باری پسر حاجی - آقای عبدالحسین صنعتی زاده - وارد این مدرسه شدم . آن حس خودرو و پرتلاطم ، نیرومندتر شده بود .

۱۲ سال در هنرستان درس خواندم . در سال ۱۳۱۹ لیسانس گرفتم ، حالا دیگر سراسر زندگی و ذهن مرا تصاویر و حجم ها پر کرده بودند . گفتم حجم ، برای اینکه مجسمه سازی یکی از کارهای عمده من شده بود . مگر دنیا چیزی بیشتر از حجم و تصویر است ؟

هنری که به مرحله بلوغ میرسد ، مثل درختی است که از سنگینی بار میوه هایش با فروتنی خم میشود . هنرمندی که صمیمانه می آفریند و در جستجوی مطلق وابدیت است ، به نوعی استغنا و رهاشدگی از قیدها و سنت ها میرسد و این حالتی بود که من در استاد صنعتی دریافتم ، مردی که جای پای ۵۸ سال زندگی بصورت شیارهای ریز و عمیق بر چهره اش نقش بسته ، با پیکری تکیده و چشمهائی نافذ ، آنقدر نافذ که گوئی در اجسام فرو میرود و درون آنها را میکاود . مثل یک آتشفشان پر از نیروی زایش و آفرینش و با این همه ، فروتن و درویش و خاکسار ، وقتی زندگی اش را در متن کارنامه هنری اش برای من باز میگویی ، بارها و بارها این جمله را تکرار میکند :

« من هنوز مشق میکنم . تمرین و جست و جو ، ساختن و تصویر کردن ، کنجکاو بودن و تشنه ماندن ، این مذهب من است . هنوز من این تابلوها و مجسمه های جورا جور را « کار »

نمیدانم . باید بیشتر سیاه مشق کنم . . . »

ولی این آثار متنوع که او با عزت نفس و افتادگی آنها را سیاه مشق مینامد ، هر یک ورقی از دفتر هنر این بوم و مرز است . موزه ها این آثار را برای داوری تاریخ و آیندگان به امانت نگه میدارند .

تزدیک به ۸۰۰ تابلو و ۴۰۰ مجسمه حاصل دهها سال کار و خلاقیت شبانه روزی اوست . اگر در تابلوهایش خیره شوی ، سیر رشد و بلوغ هنری او را در آنها باز مییابی . هر تابلو گامی به پیش است . هر روز و هر ماه که گذشته ، عاطفه هنری و برداشت و حس و حال او متانت و پختگی بیشتری یافته است . او با روزها و سالها به جلو آمده است . این گفته خود اوست که : « هنرمند باید شرایط خودش را درک کند . غریزه هنری باید آنقدر هوشیار و زیرک باشد که حتی لحظه ای از زمان عقب نیفتد . هنری که بوی زمان خودش را ندهد ، کهنه و فرسوده و مردنی است . »

مجسمه هایش ، مردمی و پیام آورند . پیش از آنکه جذب کنند ، اندوه خفته را بیدار میکنند . خطها و طرحهای حامل نیرو به پیکره های او حالت سینما می بخشند ، چنانکه گوئی حرکت واقعی اشیاء ، نوسان در فضا ، انتشار نور و نیرو و اندازه سرعت را در پیکره ها می بینیم .

سوزه اکثر تابلوها - - و به ویژه تندیس هایش ، طبقه محروم و ناکامیاب است . آدمهائی که زیر قدمهای سنگین زندگی ، شکسته و خرد شده اند ، بچه های یتیم پرورشگاهی ، زندانیان ، زنی که نوزاد شیرخوارش را به پستان خالی و خشکیده اش می فشارد و تمامی ناله و دردش در حالت پریشان صورت و چشمه اش نقش بسته ، کودکی که از فرط فقر و تکیدگی به مجسمه مرگ میماند . . . مجسمه ها ، اشباح غم انگیزی هستند که از هر سو به عاطفه بیننده هجوم میبرند . اینها بخشی از زندگی خالق خود هستند ، مشاهدات و تأثرات او بند که بصورت تندیس هائی ازرنج و محرومیت و درماندگی و پریشانی و سقوط و اندوه در آمده اند .

وقتی این پیکره ها را ببینی مفهوم عمیق حرفهای او را بیشتر درک میکنی که :

« من با هر مجسمه ام ، یکبار متولد شده ام . »

استاد صنعتی عقیده دارد :

- یک تابلو یا یک مجسمه تفاوتی ندارد ، وقتی بخواهی یک چهره یا یک شخصیت را بیافرینی باید نخست با او اخت شوی . باید توی ذهنت با او زندگی کنی ، توی جلدش فرو بروی ، زیر و بم روحیه و حالاتش را بفهمی و حس کنی . باید به اعماق وجود او نغم بزنی ، شناخت دقیق عواطف و احساسات و افکار سوزه مورد نظر اولین و اساسی ترین قدم نقاش یا

پیکر تراش است. درست در همین مرز است که هنرمند از یک دوربین عکاسی فاصله میگیرد و بعد يك آفریننده میرسد. دوربین فقط ظاهر را ثبت میکند، اما نگاه هنرمند که با غریزه نیرومندی بدرقه میشود نمیتواند و نباید به ظاهر قناعت کند. تعالی هنر در میزان این رسوخ و آگاهی و دریافت است. «
بارزترین دلیل اثبات مدعای استاد صنعتی تابلویی است که با سنگ از روانشاد حاجی صنعتی، آموزگار و مرشد خود ساخته است.

مردی که چشمهایش پر از سرود و مهربانی است. این چشمهای زنده از پشت شیشههای ضخیم عینک مثل دوتا شمع میدرخشند. موهای سپید زمینه مساعدی برای ریش و سبیل سپیدرنگ است. جامه سیاه و زمینه تیره تابلو يك جور تلؤلؤ و تقدس پر جاذبه به صورت تصویر داده است. این صورت - نمایی از دعا و وفاداری و عشق است. حالت زاهدی است که در خلوت و خلوص خود به مناجاتی درونی ایستاده است. این درون نمایی هنرمندانه در پیکره «گاندی» نیز بوضوح رخ مینماید.

گاندی جهای بردوش، با پیکری نحیف و نیم برهنه، عینک بر چشم، به افقی نامشخص مینگرد. چهره اش در کلاف سردرگمی از چین و چروکها غرق است. آیا این مرد از اعماق تاریخ هند به ما خیره نشده است؟

سیمای دیگری از گاندی را در يك مجموعه مجسمه که بهم پیوسته اند باز می یابیم. گاندی و نهر و در میان گروهی از پیران خود احاطه شده اند. هر يك از صورتها شخصیت مستقلی را برملا میکنند. سیمای نجیب گاندی، نگاه مصمم نهر و حالت رستاخیز پنهانی که بر تمامی این جمع سایه انداخته، دورنمایی از روحیه ملت هند را در آستانه انقلاب آزادیبخش اش نشان می دهد.

در يك مجموعه تندیس دیگر مسیح مصلوب را می یابیم که تاجی از خار بر سر دارد و در پیرامونش جمع پریشانی عزاداری میکنند. زنان و مردان و کودکان رنج دیده ای که بر نجات بخش خویش میگیرند. اینان نیز بر صلیب رنج خویش مصلوب شده اند و ماتم و اشک فرو خورده شان با نرمش و گرمی قابل حسی در جرم مادی پیکره تجلی یافته است.

سنگ و گچ با روح و معنی در آمیخته اند. از خلال جسمیت سخت مجسمه ها عواطف مثل پرتو کمرنگ و گسترده ای به بیرون می تراود. رنج مثل سرچشمه ای فنا ناپذیر در خطوط و حالات صورتها جاری است. حتی فضا القا کننده این شکوه پاس آمیز و غمناک است.

مسیح در يك مجموعه تندیس دیگر با زهم نظر هنرمند را بخود جلب کرده است.

این مجموعه (آخرین شام) نام دارد و از تابلوی معروف «لئونارد داوینچی» اقتباس شده است. مسیح در میان دوازده حواری خویش است. در سیمای او رضا و آرامش و تسلیم موج میزند. فضای سنگین پیرامون او خوفناک و مرموز و شوم است. پیامبر به آخر خط رسیده است. لحظه مرگ جسم و پرواز روح. درباره این مجموعه سنگی دردناک، استاد صنعتی توضیح جالبی میدهد:

« میگویند داوینچی برای کشیدن این تابلو ۱۲ سال وقت صرف کرد. هنرمند برای یافتن مدلی که صورت عیسی را از او اقتباس کند دچار مشکل شده بود. در جستجوی چهره ای بود که رأفت و مهربانی و روحانیت و جذبه ای استثنایی داشته باشد. سرانجام از یافتن مطلوب خود مأیوس شد. يك كودك را بعنوان مدل مسیح انتخاب کرد. چهره كودكانه معصومیت بیشتری دارد. مشکل دوم داوینچی یافتن مدل یهودا بود. سیمایی که در آن دروغ و خیانت با هم آشتی کرده باشند. نگاهی که توطئه میکند، لبهایی که به ریا و تقلب میلرزد، پیشانی بلند و تاریک و ابروانی که مثل سایه شیطان بر این صورت تباه شده پرتو شومی افکنده است. پس از جستجوی بسیار این مدل نیز بطور تصادفی یافته شد. داوینچی «یهودا» را در کوجه یافت، مردی بالباس ژولیده که به گدایی ایستاده بود. وقتی چشمهای داوینچی با نگاه سوزان و جهنمی این مرد تلاقی کرد بی اختیار نام یهودا بر زبانش نقش بست.

پس از اینکه تابلو «آخرین شام» تمام شد، خدا و شیطان در آن روبروی هم بودند. دوتضاد آشکار، يك لئامت آزمند و فریبکار در مقابل بهشتی از صفا و سرسبزی معنوی.

مدل یهودا در حالیکه به تابلو هنرمند خیره شده بود با لحنی مرموز از داوینچی پرسید:

- تو مرا نمی شناسی؟

داوینچی حیرت زده گفت:

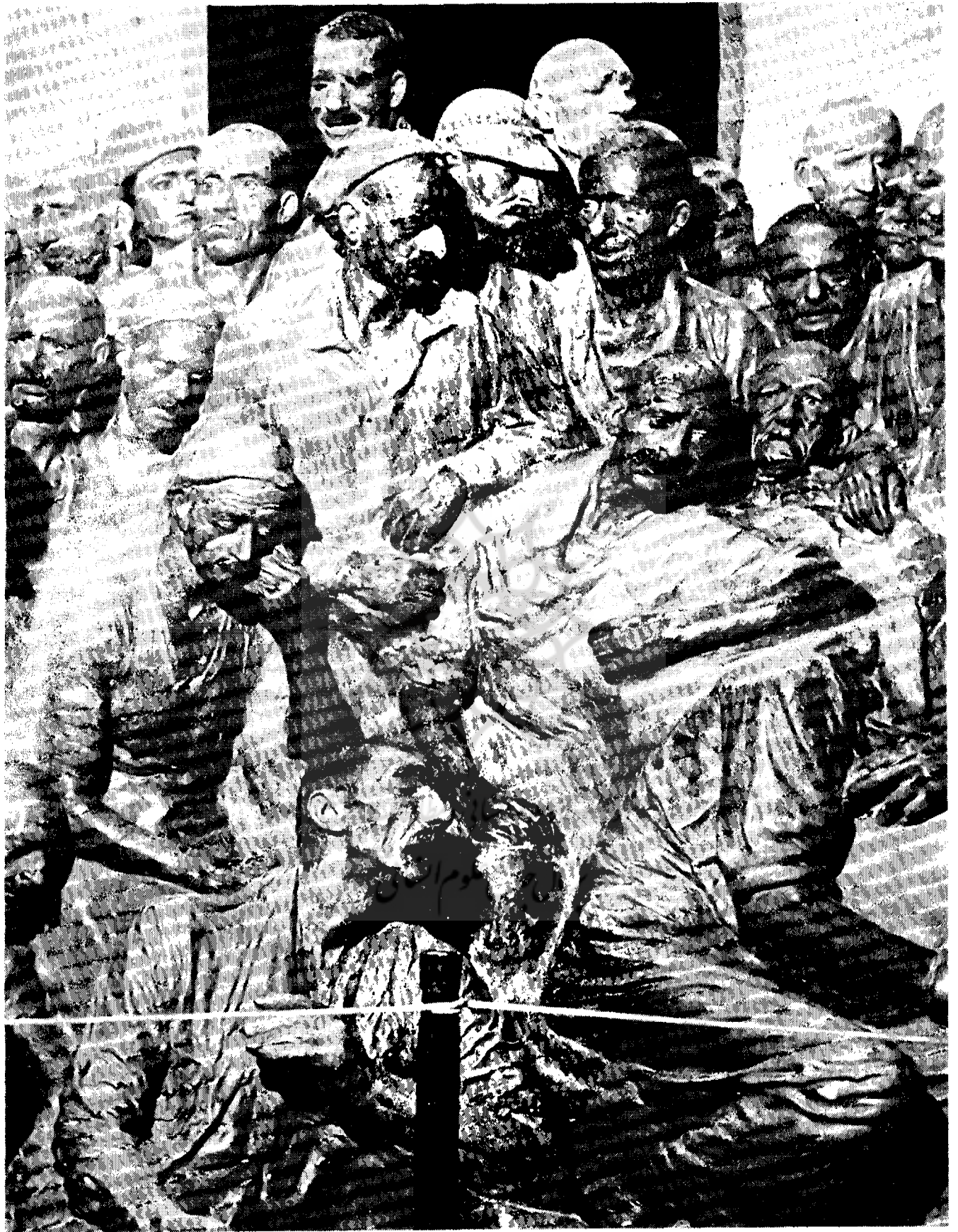
- نه!

- من همان كودكي هستم که ۱۲ سال پیش مدل مسیح تو شدم. . . .»

استاد صنعتی به شگفتی سر تکان میدهد:

- روزگار غریبی است. در وجود هر يك از ما فرشتگان و دیوان به خواب رفته اند. مسأله اینجاست که ما کدام يك را بیدار کنیم.

زندانیان - يك مجموعه پیکره از استاد صنعتی زاده



استاد صنعتی پس از آنکه مدرسه کمال‌الملک را ترک گفت هنوز فراموش نکرده بود که يك یتیم سرگردان بود. هنوز آن کودک سرگشته که بطور تصادفی در سر راه مردی آرمان‌خواه و بشر دوست قرار گرفته بود در وجود او زنده و منتظر نشسته بود. آن روز که فارغ‌التحصیل شد، دریائی از افکار و احساسات آشفته و دردناک محاصره‌اش کرده بود:

«چه استعداد‌های نوبغ‌آمیزی که ناشناخته میمانند و تپاه میشوند. چه ظلمی! چه جنایتی! چه بسیار جانباختگان و مترودینی که میتوانستند مردان و زنان نامداری باشند، رچه بسیار زندانیانی که نجات‌دهندگان بشریت در وجود آنها دفن شده‌است.»

این اندیشه‌ها راه او را روشن کرد:

«باید رفت. حتی اگر يك شمع بی‌فروزم، به سهم خود دنیا را روشن‌تر کرده‌ام.»

به کرمان رفت و ۴۰ تن از کودکان پرورشگاهی را انتخاب کرد و به تربیت و آموزش آنها پرداخت. خودش میگوید:

«از میان این یتیم‌های گمنام هنرمندان برجسته‌یی برخاستند که بعضی از آنها اکنون از نام‌آوران این کشورند.»

«با همکاری پسر شادروان صنعتی، ساختن يك موزه را

در میدان توپخانه آغاز کردیم. این موزه هنوز یکی از پر-تماشاگرترین موزه‌های تهران است. در حدود سال ۱۳۲۵ موزه آماده شد و بعد بتدریج تکمیلش کردیم. باغهای بهشت، پیکره‌ها و تابلوها، تندیس شخصیت‌های معروفی که مردم آنها را می‌شناختند، برای تماشاگران جاذب بود. این موزه به شیرو خورشید واگذار شد و هنوز عواید آن صرف امور خیریه میشود. يك موزه دیگر هم در سال ۱۳۳۰ در کالج دایر کردیم. اسم این موزه را «موزه صنعتی» گذاشتیم و عوایدش را وقف توسعه و تکمیل آثارش کردیم. برای محل این موزه از خانه پسر شادروان حاجی صنعتی استفاده کردیم و تمام آثار موزه را خودم ساختم، اما این موزه مثل اولی با استقبال شایان مردم روبرو نشد. موفقیت اولی بیشتر بود. شاید برای اینکه در قلاب شهر قرار داشت و در دسترس طبقاتی بود که بیشتر سوژه و الهام‌بخش آثار آن بودند.»

تابلوهای استاد اکثراً سیاه‌قلم و رنگ و روغن و گاه آبرنگ است. سیاه‌قلم عرصه اوست، چرا که طرح‌های او از انسجام و درعین حال نرمش و قطعیت نافذی برخوردارند. خطوط در تابلوهای استاد ۵۸ ساله، از تنوع و گسترش حیرت‌آوری برخوردار است. رنگ‌های مورد استفاده او اغلب تیره و تار است. این رنگ‌ها را بیشتر در تابلوهای سنگی او که درعین حال جالب‌ترین شاهکارهایش در میان آنها است می‌یابیم.

رنگ این تابلوها رنگ طبیعی سنگی است که مورد استفاده قرار می‌گیرد. موجهای سنگ زیر دست هنرمند، به سایه روشن دلخواهی تبدیل میشود که به تابلو عمق میدهد.

خودش میگوید:

«سنگ، اصیل‌ترین و گسترده‌ترین عنصر طبیعت است. تابلوهای سنگی تماشاگر را با طبیعت پیوند میدهد و این همان غایتی است که من در هنر همواره جست‌وجو کرده‌ام.»

سنگ‌ها را با چرخ مخصوصی تراش میدهد، نازک میکند و بصورت صفحات بکنواخت و همگونی با قطر ۲ میلیمتر درمی‌آورد. طرح نقاشی روی سنگ منعکس میگردد و سنگ بریده میشود. بعد قطعات جداگانه در کنار هم قرار می‌گیرند، با ظرافتی که به سختی میتوان دریافت يك تکه نیستند.

هر تکه سنگ رنگ و حالت ویژه‌یی دارد، موجهای و برش



داریوش‌شاه، یکی از نقوش تخت‌جمشید که استاد در يك تابلو سنگی آنرا بازآفرینی کرده است



نقش رستم - مقبره
 داریوش شاه . يك تابلو
 سنگی دیگر از استاد
 صنعتی زاده



چهلستون - يك تابلو
 سنگی دیگر از استاد .
 تمام رنگهای طبیعی بنای
 تاریخی چهلستون در
 هماهنگی و توازن الوان
 سنگهای ظریف تابلو
 منعکس است



بك چهارم نقش فرش

« هنرمند باید آزاد و آزاده باشد . هنر در تنگنا خفه میشود . »
 و برای اینکه هنرش به خفتان و تشنج و بیماری مبتلا نشود ،
 هرگز هیچ منصب و شغلی را نپذیرفت . وجودش را وقف
 استعدادش کرد و استعدادش را در پای هنر و مردمش ریخت .
 برای آنکه چرخ زندگی از حرکت باز نماند ، گاه و بیگاه یکی
 از آثارش را فروخت . قناعت و ارزو زیست و دریاوار آفرید .
 یکی از سه پسرش (که هر سه دنباله‌رو و نگهدارنده میراث هنری
 او هستند) نقل میکرد :

« وقتی کار میکند ، گرسنگی و تشنگی و خواب و راحت
 را فراموش میکند . گاه تا دم صبح از کار گاهش بیرون نمی‌آید .
 در آنچه میسازد ، محو و فنا میشود و وقتی کار آفرینش پایان
 رسید ، زمان برای او دوباره معنی میگیرد . هرگز خودش را
 بیشتر از آثارش دوست نداشته است . اصلاً فکر نمیکنم که او
 هرگز خودش را دوست داشته است . . . »

هنرمندانه و رنگ‌های متمایز جانمایه کار است و از هماهنگی
 و توازن آنها تصویر روی سنگ جان میگیرد . برای تابلوهای
 سنگی اغلب از سخت‌ترین سنگها ، نظیر سنگ گرانیت استفاده
 میشود و به همین جهت یک تابلوی سنگی حدود سه ماه وقت
 می‌طلبد .

مجسمه‌های استاد صنعتی از سنگ ، گچ ، سیمان و موم
 ساخته میشود . ایجاز و سادگی عظیمی که در هنر باستانی وجود
 دارد در اکثر این تندیس‌ها احیا شده است . میدان هنر او در
 موضوع و اسلوب بسیار وسیع است . ریزه کاری در آثار او
 اهمیت بسیار دارد . اصرار در صراحت و جست‌وجوی کمال ،
 در حسن نظم و زیبایی حرکت و خط و رنگ ، به تندیس‌های استاد
 صنعتی هویت متمایزی می‌بخشد .

اما بزرگترین هنر او زندگی اوست . این کلام اوست که :