

باغ‌های خاطره

نگاهی اجمالی به هنر ابوالقاسم سعیدی

نقاش پیشگام ایرانی

هشت بهشت



علیرضا امیرحاجبی

■ مفهوم بومی‌سازی بیش و پیش از آنکه دست‌پخت شارحان و فیلسوفان پسامدرن باشد، آرزویی بود از آن متفکران و هنرمندانی که به ناگاه در میانه دو جنگ جهانی با مفهوم مدرنیسم فرهنگی مواجه شدند به‌خصوص آن دسته از هنرمندان کشورهایی که در آن زمان جهان سومی نامیده می‌شدند. خوشبختانه سال‌هاست که این اصطلاح از واژگان‌شناسی سیاسی و اجتماعی در کل دنیا حذف شده است. چیزی تازه سر برآورده بود، چیزی که همگان را به سربِپچی و ناقرمائی از قواعد چندین صدساله هنر دعوت می‌کرد. طغیانی که نه رفته رفته بلکه ناگهان خواستار تبدیل شدن به یک الگو بود. این الگو در سراسر جهان گسترش یافت و به ایران نیز رسید نکته جالب توجه در مواجهه هنرمندان ایرانی با مدرنیسم هنری پساجنگ این بود که اغلب آنها دچار ذوق‌زدگی نشدند. این ذوق‌زدگی در سطوح جامعه خواستار تحول بوضوح قابل ردیابی و درک است. قابل‌درک به‌این معنی که آنچنان اشکالی بر آن وارد نیست، البته بسیاری از اندیشمندان کمر همت بستند و با جاب و جنجال فراوان هشدار دادند که: ای مردم فریب را نخورید. اما کار از کار گذشته بود و الگوها در حال تغییر دادن ساختارها بودند. در اوایل دهه‌های ۳۰ و ۴۰ مجموعه‌ای از هنرمندان ایرانی با گرایش‌های مختلف تجربه زیست در فضای فکری مدرنیستی را آغاز کردند. بدون راهنما، بدون کمک. در عرصه ادبیات وضع بهتر بود.نقاشی مشخص توسط متفکرانی چون صادق هدایت ترسیم شده بود. تجربه ادبی و مدرنیستی ایرانی از تجربه هنری و تجسمی‌اش قدیمی‌تر بود. خانواده تجسمی ایران نه هدایتی داشت و نه چوپک که پس از آنها برانگی‌ها، گلستان‌ها و دیدگران سر بر آورند.

نسل هنرمندان هم‌های ۲۰، ۳۰ و ۴۰ تنها بودند. شاهکار مهم شان همین بس که توانستند در حوزه رئالیسم و مکتب کمال‌الملک بیرون بیایند و خود را به سسر چهار هنر مدرنیسم برسانند. این برای جامعه فرهنگی ایران کار کمی نبود. رفت‌وآمدهای ایرانیان به فرانسه و سایر کشورهای اروپایی دستاوردهایی مهم در عرصه هنر ایران داشت. جذب مفاهیمی مانند انتزاع از همان زمان آغاز شد. این جذب کردن اما خام‌دستانه نبود. در اینجاست که رگه‌های



پرتنگ تلفیق و ترکیب در هنر نقاشی ایران نمایان می‌شود و جنبش درخشان نوگرایی نقاشی خود را ظاهر می‌سازد. استادانی چون جوادى پور، عامری، پزشکنیا، ضیاپور و سپس اسفندیاری و ابوالقاسم سعیدی اولین سنگ‌های این بنای زیبا را بر جای خود محکم کردند. این موج در دهه ۴۰ و سپس ۵۰ ادامه یافت. مکتبی چون سقاخانه را نمی‌توان بدون نگاره به گذشته نهمخت نوگرایی ارتباط داد. حتی موج‌هایی از سقاخانه تا به امروز نیز ادامه همین استادانی هستند که کمتر از آنان نامی برده می‌شود. استاد ابوالقاسم سعیدی یکی از همین پیشگامان است. هنر سعیدی ایرانی است. شکی در این گذاره نیست اما این ویژگی هیچ مانعی بر سر راه مدرنیسم ایجاد نمی‌کند. سعیدی خوب فهمیده بود چگونه این دو قطب ظاهرا متضاد را به هم پیوند دهد. دیدگاه سعیدی طبیعت‌گرایانه است. طبیعتی که خود را به نداناش نزدیک می‌کند، ذاتی به نام انتزاع. با نگاهی به آثار سعیدی و دقت در جزئیات آن، ارزش‌های مفهوم انتزاعی نگرستان بر هنر بیننده‌ای آشکار می‌شود. وی با ترکیب عناصر انتزاعی به یازمانی واقعیتی می‌پردازد که همواره در برابر چشمان ما بوده. سعیدی از مخاطب می‌خواهد هم نزدیک بیاید و هم از نقاشی دور شود. درست مانند اینکه هم با تلسکوپ به آثری نگاه کنیم و هم با میکروسکوپ، دایره‌هایی کوچک که آرام آرام شکل می‌گیرند و برگ و بار درختان را حجم می‌دهند. از انتزاع به مفهومی که معطوف به تمایلات نگارگری اصیل ایرانی است. این‌گونه سعیدی از تاجک‌آباد مدرنیسم به باغ‌های ایرانی می‌رسد. بخشی از مدرن بودن هنر نقاشی ایران جبری بود و بخشی دیگر اختیاری و چه خوب سعیدی این دو وضعیت را به هم پیوند زده است بدون افراق، صریح و لطیف. چیزی پسیدا و ناپیدا در آثار وی از نگارگری ایرانی وجود دارد. بادهایی که در میان شاخ و برگ درختان یک باغ ایرانی است. او از ظاهر گریزی و نمادپرستی که زمانی باب شده بود، پرهیز کرده است. جان شرقی آثار سعیدی فراتر از مضادیق عینی هنر و فرهنگ شرقی و ایرانی است. نقاش آن‌زمان که می‌اندیشد ایرانی است، دیگر احتیاجی به نمادپردازی‌های سطحی ندارد. درختی می‌کشد که همه می‌شناسندش اما این درخت زائنی نیست. شاید متعلق به باغی است. شاید هشت بهشت. شاید باغی در شیراز گل و بلبل. هر چه هست هویت یک جغرافیار نامآیندگی می‌کند. زیست بومی کهن که هم باد خود را داراست و هم خاک خود را.

ابوالقاسم سعیدی، نقاش ایرانی مقیم پاریس در گفت‌وگوی اختصاصی با «شرق»:

نقاشی، مسابقه اسب‌دوانی نیست



پرویز براتی

۱۷ نزدیک به ۶۰ سال است که در پاریس زندگی می‌کنید. دلیل اصلی مهاجرت‌تان به فرانسه چه بود؟

برای پاسخ به سوال‌تان باید به سال‌های ۲۰ تا ۳۰ شمسی برگردیم. آن زمان خبرهایی که از خارج درباره فعالیت هنری در کشورهای غربی به ما می‌رسید؛ بسیار ناچیز و قابل قیاس با شرایط امروز نبود. فقط می‌دانستیم که فعالیت‌های چشمگیری در آن دیسار صورت گرفته که البته ما از آنها کاملا بی‌خبر بودیم. آن زمان در یک فضای فرهنگی در بسته به سر می‌پریدم؛ فضای که غالباً کنجکاموی جوانی اشتیاق و علاقه‌مندی افراد را سرپوش گذارده و پس می‌زند. وسایل ارتباطی‌ای که امروزه وجود دارد، اصلا وجود نداشت. آنچه به من مربوط بود و به یاد دارم، عطش فراوان و علاقه غیرقابل‌وصفی بود که برای آن نزدیک دیدن این فعالیت‌ها در خارج در خود می‌دیدم. شش سال کار مدام کردم و با لطف نزدیکان و آشنایان بالاخره وضع مادی خود را سامان دادم تا بتوانم علاوه بر تأمین هزینه سفر، مخارج دو سال اقامت را هم در جیب داشته باشم. سرانجام در تابستان سال ۳۰ به پاریس مهاجرت کردم.

۱۸ در طی این سال‌ها به چه دستاوردهای ذهنی در زمینه هنر رسیدید؟

طی این سال‌ها نگاهم به زمینه‌های بروز و ظهور اثر هنری تغییر کرد. همواره در طول تاریخ، قدرت‌های بزرگ هنر را هل داده و از آن استفاده کرده‌اند؛ اما راه انتشار را هم برایش هموار کرده‌اند. شمن‌ها، معتقدان مذهبی کلیساها و شاهان برای برخورداری از هنر، آن را زیر چتر خود جا داده و از آن حمایت کرده‌اند. در تاریخ معاصر هم وضع به همین منوال پیش رفته است. بورژوازی و سرمایه‌داری مانند نهادهای ایدئولوژیک شدیدا فعال بوده‌اند. بورژوازی در سال‌های پیش از دو جنگ جهانی، برای تشخیص خود طبقه کوچکی را به کمک گرفته بود که تحت عناوین «خبره» و «هنق» از آن بهره‌کشی می‌کرد. در واقع ضمن اینکه فضا فرهنگی می‌شد، ارزش‌گذاری هم انجام می‌رفت. همیشه سیستم سرمایه‌داری کارش برای انتشار فرهنگ و هنر آسان‌تر است؛ چون با شمارش وجوحت، پشتوانه هنر را تعیین و معیاربندی کرده و ارزش و سلیقه خود را که گاهی تیزبینانه و اولاست، منتشر می‌کند. اینجاست که باید آرزو کنیم تیزجسی، بلندنگری و فرهنگ‌دوستی او برای این ارزش‌گذاری ارتفاع بگیرد تا مسوولیت‌اش در این مورد به بهترین وجه ممکن انجام شود.

۱۹ با وجود سال‌ها زیستن در فرانسه؛ ترکیب‌بندی و هارمونی آثار‌تان شرقی و ایرانی است. دلیل این مساله چیست؟

اگر بخوایم گفت‌وگویمان را در سطح روان‌شناسی تغییر دهیم، می‌توانیم برای مثال، سوال‌هایی از این دست بپرسیم؛ وجود فرد چه رابطه‌ای با تاریخ و سرزمین و اطرافیان‌ش دارد؟ این رابطه کسی و چگونه مغز را بنیای می‌کند؟ ما در چه سطحی به فردی اجتماعی بدل می‌شویم و این خاصیت اجتماعی چه زمزمه‌هایی را به گوش فرد می‌خواند؟ الان شاید حوصله طرح این مسائل نباشد؛ ولی می‌دانم با وجود آنکه سه چهارم عمرم در غرب گذشت، خود را در چه سطحی از اصالت ایرانی می‌دانم. پس پاسخ به سوال شما روشن است: آزادی و اراده به کار رفتن شخصیت ذاتی و تیزحسی درونی، سلیقه و جهان‌بینی و خویش‌شناسی روزآمد فرد را – در هر شرایط – ترسیم یا دیدکته می‌کند. من هم حتماً از این امکان استفاده کردم. اگر نهن‌خانه‌های هست که تخلیم را آبیاری کنند آن نهن‌خانه – خود به خود – رنگ ایرانی پیدا می‌کند.

۲۰ با این وصف زندگی به عنوان «نقاشی ایرانی در پاریس» عامل بازدارنده‌ای در توجه رسانه‌ها و منتقدان فرانسه به شما نبوده؟ این سوال را برای این مطرح می‌کنم که برخی هنرمندان ایران (تاکید می‌کنم برخی) به طرق مختلف – از تغییر نام گرفته تا انکار ملیت – سعی دارند پیوند خود را با زادگاهشان قطع کنند تا خود را «یک نقاش جهانی» معرفی کنند…

در پاسخ به سوال قبلی، لازم بود ارزش اصالت ایرانی بودن را کمی بیشتر و واضح‌تر حلاجی می‌کردم؛ ولی متأسفانه حرف زیاد است و فرصت اندک. در اینجا پرتنزی باز می‌کنم تا بگویم فراهم بودن وسایلی برای ۶۰‌سال زندگی هنرمندی آزاد و مستقل در این دیار برایم نعمتی بوده است که به ارزش آن واقفم. اگر بخوادم روشن‌تر به سوال‌تان پاسخ بگویم، خوشبختانه در فضاهای فرهنگی چون پاریس جوشش‌ها در سطوح مختلفی خودنمایی می‌کنند. اگر دست‌یابی شما به فضایی والا باشد و اصالت و شخصیت‌تان برای خود شما روشن و مسلم و قابل عرضه

باشد؛ مسایلی از نوع داشتن ملیت بیگانه یا نام و هویت غریبه اصلا مطرح نیست.

۲۱ آیا رنگ و بوی ایرانی کارهایتان، باعث شده شما را یک نقاش ایرانی بدانند؟

«هنرمندی»، یک خواوش عمیق درونی است، یک شغل مزدگیر و نان‌آور نیست، گرچه مزیت لذیذ آن هم امکان‌پذیر شد و این البته بد نیست. هنر، قدم‌زدن انسانی حاده‌جوست که دنبال گمشده‌های نورانی می‌گردد. باید فقط به فرمان درون خود بود باشیم. مدهای گسترده روز، گول‌زننده هستند و بیراهه‌ها را پرتنگ می‌کنند. نقاشی مسابقه اسب‌دوانی و ورزشی نیست که نفر اول و پنجم‌اش تعیین شود. اگر فضاهای فرهنگی و آموزشی موثر در خارج به ما کمک کرده‌اند، واضح است که لطف آنها باید مدنظر باشد؛ چون ما برای ساختمان آگاهی و درون‌سازی خود با آنها تماس داشته‌ایم. پس قطار کردن دیپل‌ها، فرست نشایدگاه‌ها و جایزه‌ها که شبیه نسخه‌پیچی بعضی پزشکان شده کیفیت کار را بالاتر نمی‌برد.

۲۲ طبیعت در آثار شما نقش برجسته‌ای دارد. اما این طبیعت‌نگاری، بازنمایی عین به عین واقعیت نیست.

چه دلیلی باعث شد که نگاه‌تان به سمت «زیباشناسی انتزاعی» معطوف شود؟ شما از «زیباشناسی انتزاعی» سوال می‌کنید و من - س ساده بگویم - پشت نقاشی‌های معتبر و حضورمند تاریخ که از زمان غارنشینان تا حال در صحنه تاریخ‌گسترده شده؛ با اراده یا کوششی برای «انتزاعی‌بینی» روه‌رو می‌شوم. اگر هر کدام را انتخاب کنیم و با نگرشی شاعرانه بتوانیم قصه‌سرای‌ها یا در کنار بزنیم، با این

تجسمی

یكشنبه ۱ مرداد ۱۳۹۱

آکادمی

در حاشیه فعالیت مشترک هنرمندان کِراه‌ی و ایرانی

گفت‌وگو به زبان هنر

مریم آموسا

■ هفته گذشته تفاهنامه همکاری میان فرهنگستان هنر و شورای‌عالی هنرمندان کره‌جنوبی (ارکو) امضا شد. بر اساس این تفاهنامه گروهی از کارشناسان شورای ملی هنر کره‌جنوبی به ایران سفر کردند تا زمین‌های را برای همکاری میان هنرمندان دو کشور فراهم کنند. شورای ملی هنر کره‌جنوبی (ارکو) یک موسسه نیمه‌دولتی است که در واقع بر اساس ساختار و اساسنامه‌هایی که دارند شبیه فرهنگستان هنر ایران هستند. ارکو در زمینه پژوهش و آموزش فعالیت دارد و مانند موسسه صبا یک گالری بزرگ دارد. همان‌طور که «عبدالرحیم فیروززاده» مدیرکل روابط بین‌الملل فرهنگستان هنر عقیده دارد، در جهان پیچیده و رسانه‌ای کنونی که بر عنصر فردیت تأکید می‌شود، باید فضایی برای گفت‌وگو بیابیم و بهترین روش گفت‌وگو به زبان هنر است. وقتی دو طرف با هم به گفت‌وگو می‌نشینند، به‌طور طبیعی حادثه‌ای رخ می‌دهد که به آن مناسبات می‌گویم و فرهنگستان هنر بر انجام این مناسبات بر اساس احترام متقابل بر فرهنگ و هنر تأکید دارد و می‌توانیم نقشه راهی با همکاری و توافق طرفین تهیه کنیم که نشان‌دهنده برنامه‌ریزی‌های مشترک باشد. تفاهنامه مزبور با هنرمندان کره چند فاز دارد و قرار شده با شناختی که توسط طرفین از هنر دو کشور حاصل می‌شود مفاد این تفاهنامه تصویب و به مرحله اجرا برسد. سال گذشته گروهی از هنرمندان کره‌جنوبی به ایران سفر کردند و با گروهی از هنرمندان ایرانی در یک پروژه مشترک که در ماسوله برگزار شد، به

اجرای اثر هنری پرداختند که بر اساس این همکاری یک قطعه موسیقایی مشترک توسط یک هنرمند ایرانی و یک هنرمند کِراه‌ی تولید شد. همچنین پس از برپایی این کارگاه، کتاب این فعالیت گروهی منتشر شد که در ادامه این برنامه قرار است که در آذرماه گروهی از هنرمندان کره‌جنوبی به ایران سفر کنند و با هنرمندان ایرانی در فضای خارج از تهران در یک همزیستی سالم به خلق اثر هنری مشترک بپردازند و در کنار آن هنرمندان معاصر سنتی ایران را به کِراه‌ی‌ها معرفی کنند. انتخاب هنرمندان ایرانی برای شرکت در این کار گروهی برپایه‌اشتراکاتی است که با هنرمندان موسسه آرکو دارند. این گروه متشکل از ۱۲ هنرمند کِراه‌ی و ۱۲ هنرمند ایرانی خواهد بود و آثاری که توسط



این هنرمندان خلق می‌شود. در فرهنگستان هنر و با کمکس در گالری آرکو به نمایش در خواهد آمد. مدرن ایران، فرهنگستان هنر ایران پیشنهاد داده است که هنرمندانی که از کره در این دوره شرکت می‌کنند بیشتر از گروه هنرمندان مدرن باشند. همچنین برپایه این تفاهنامه قرار است که در سال ۱۳۹۲ نمایشگاهی از آثار هنرمندان ایرانی در سنول برپا شود. در جهان تقریباً تهی‌ از معنا، هنوز مردمان در مشرق‌زمین حامل روح و رسالت روحانی هستند و انتقال این روح روحانی نقطه مشترک هنرمندان ایران و کره‌جنوبی است. به گفته دکتر «کیم جان هیونگ» -نماینده شورای ملی هنر کره‌جنوبی- دو کشور ایران و کره، دو تمدن بزرگ شرق هستند و یکی از اهداف اصلی هیات فرهنگی کره نزدیک کردن دو کشور به یکدیگر با محور هنر شرقی است. هنرمندان دو کشور شناخت سطحی از هنر یکدیگر دارند و برای اینکه به شناخت دقیق‌تری نسبت به هم برسیم باید زمان بگذرد.

هنرمندان کِراه‌ی هم‌اکنون در سایر کشورها مشغول به تحصیل هستند و همین موضوع زمینه‌ای را فراهم کرده است که هنر هنرمندان کِراه‌ی به‌روز باشند. یونگ کِیو، مدرس تاریخ هنر دانشگاه سنول هم با اشاره به پیشینه هنر در کره‌جنوبی معتقد است: «کشور ایران قدمتی شش‌هزار ساله دارد و هنر کِراه‌ی نیز قدمتی هم‌عرض با تاریخ این کشور دارد. و هنر کِراه‌ی متأثر از سه عامل دین و مذهب بودایی، کنفوسیوس و دین مسیحیت است و در مقطعی در فاصله قرن‌های ششم و هفتم که هنرمندان متأثر از دین بودایی بودند، مجسمه‌های زیبایی ساخته‌اند که در سراسر جهان از شهرت خاصی برخوردار هستند. در فاصله قرن چهاردهم تا هفدهم نیز ظروف چینی کِراه‌ی‌ها شهرت عالمگیر گرفت. در فاصله قرن سیزدهم تا چهاردهم نیز چون خانواده سلطنتی جان سونگ پیرو مکتب کنفوسیوس بودند هنری که در این دوره رواج پیدا کرد، گرایش به نوعی بیان ساده داشت. اما به مرور و با برخورد تمدن‌ها هنرمندان کِراه‌ی از آموزه‌های هنرمندان سایر کشورها نیز بهره گرفتند و هنر مدرن کره نیز از قرن بیستم آغاز شده که این هنر نیز در مقطعی متأثر از حوادث جنگ‌های جهانی است. به گونه‌ای می‌شود گفت در هنر مدرن کره می‌توان رگه‌هایی از هنر سنتی را هم یافت.»

مسئاله مواجه خواهیم شد. عکس آن هم دیده می‌شود: هر تابلوی تجردی می‌تواند تک‌های یا ابزار وسیله‌ای از یک کمپوزسیون سیزدهم‌وهار و فیگوراتیو شود. پس این بستگی به تجربه و نوع دید و درجه بیش‌اشاعرانه بیننده دارد که بخواهد چگونه با هنر نقاشی معتبر و حضورمند تاریخ رو دررو شود. آنچه به نقاشی و نگاه من مربوط است، من به خود این آزادی و اجازه را می‌دهم تا بخش‌هایی از فرم تصویری یا عینی‌ای را که زیر نظر گرفته‌ام - تا آنجا که لازم بدانم - پاره‌پاره کرده، در هم بپاشانم یا جداچند کنم و از این پاره‌پاره کردن فرم عینی، ابزاری شاعرانه و تزئینی به دست آورم که به درد ترکیب‌بندی و کمپوزسیونم بخورد. در اینجا با بلندپروازی کمی مضحک، به یاد می‌آورم که در فیزیک هم رنگ از نوری شگسته به وجود می‌آید یا اگر بخواهیم از این منظر، نقاشی را با زبان موسیقی مقایسه کنیم و بین دو زبان ربطی بدسیم؛ باز به‌طور مشکوک و نامطمئنی نقاشی من ترکیب یونم سمفونیک را راحت‌تر به خود می‌گیرد. پس اگر یونم سمفونیک معرفی، سوزش‌اش دراست، اجازه بدهید که نقاشی من هم سوزش‌اش درخت شود. و اما از رابطه‌ام با طبیعت سوال کردید. باید اقرار کنم که نگاه ما یکی شدن‌ام با گوناگونی طبیعت، به‌گونه‌ای فوق‌العاده است که تفسیرش در اینجا وقت می‌گیرد و موقعیت دیگری را می‌خواهد.

۱۷ برخی منتقدان شما را با «سهراب سپهری» مقایسه کرده‌اند و گفته‌اند بر عکس سهراب که به تنه درخت‌ها چشم می‌دوخت، شما در پیچ و تاب شاخ‌ها غرق شده‌اید. با این تفسیر موافقت؟

سهراب برای من شناس و دوست والایی بود، با هم حرف‌ها می‌آید و پشت هندسه، ریاضی است. این استواری را خود به خود حاصل می‌کنند. و اما مثال اضطراب، بله، در هنر مندی اضطراب مرگ هست و شاید یکی از انگیزه‌های آفرینش باشد. به قول آندره مالرو: «ها نقاشی می‌کنیم که بر مرگ چیره شویم.» «گی وینیو» منتقد مجله Arts Actualite درباره آثار او نوشته است: «هر کارهای سعیدی دانش فنی در پشت پرده جرات و جسارت برهن می‌شود. وضوح و روشنی‌اش در بیان عواطف از او فردی بی‌نیاحت که هیاهو می‌سازد.» همچنین از نگاه آیدین آعداشلو، دبای‌ابوالقاسم سعیدی دنیای یک باغ باطراوت است؛ باغی پر از درختان تبریزی، پر از گل‌های زیبا که به آن معنا می‌دهد. طبیعتا او این باغ را به زبانی ترجمه می‌کند که زبان جهانی است.