**پرونده حسین زنده رودی**

فهرست

مقدمه

زندگی نامه

جوایز

آثار

گفتگوها

من از زیبایی به سوی مفهومی کلی میروم نشانه های متغیر نگویید سقاخانه

نگاهی دیگر به سقاخانه یک نقاش یک تئاتری

اخبار جهان اسلام: دنیا از قران سخن می گویدهنر های تجسمی

آشنایی با زندگی هنری

بررسی و تجزیه و تحلیل مکاتب مختلف نگارگری

**مقدمه:**

**این تحقیق بر اساس اطلاعاتی از زندگی نامه و گفتگوهایی که با حسین زنده رودی شده از زندگی و سبک و سیاق نقاشی ها و نیز سبک هنری اوست که به صورت پرونده گزارشاتی از آن گردآوری شده است. با توجه به کمبود منابع در این گزارش فقط به بخش معرفی او توجه شده است.**

**حسین زنده رودی**



**زندگی نامه:**

حسین زنده رودی در 20 اسفند ماه 1316 در تهران و در خانواده ای مذهبی متولد شد.حسین زنده رودی در سال ۱۳۳۶ وارد هنرستان هنرهای زیبای تهران شد. اولین اثر نقاشی خود را در این دوران پدید آورد.

درسال1337اولین نمایشگاه انفرادی آثارش را برپا کرد و در سال 1338 در نمایشگاه گروهی انجمن ایران و امریکا شرکت کرد و موفق به اخذ جایزه شد.

در بیست و دو سالگی به [پاریس](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%B3) رفت و در بی ینال ۱۹۶۱۱ پاریس برنده جایزه شد و یک بورس تحصیلی به او تعلق گرفت. وی سپس در رشته هنر تحصیل کرد.

سال 1960 سرآغاز زندگی هنری زنده رودی است وی در اين سال "مكتب سقاخانه" را پايه گذاري كرد او بی تردید از مهمترین چهره‌های مکتب سقاخانه محسوب می‌شود .

پسازپایانتحصیلاتبهایرانبازگشتوآثارشرادر“آتلیهکبود”بهنمایشگذاشتوازآنپسدرنمایشگاههایمتعددیدراروپاوامریکاشرکتکرد.

او از بنیانگذاران مکتب سقاخانه و پیشگامان شیوه نقاشی خط در ایران است و با استفاده از نمادهای هنر سنتی ایران و همچنین خوشنویسی روشی تازه را در هنرهای تجسمی ایران بوجود آورد حسین زنده رودی در سال ۱۳۵۱ قرآنی نفیس با طرح های رنگی از طرف انتشارات “کلوبکتاب”درپاریسمنتشرکردکهجایزه ی “زیباترینکتابدرسالجهانیکتاب”ازطرفیونسکوبهآنتعلقگرفت . حسینزندهرودیازابتدانقاشیهایخودرابااعدادوحروفوتکرارآنهاخلقکرد . درآثارویچهارعنصرآب،خاکبادوآتشموردتوجهقرارگرفتهاند . هنرشناسفرانسویژانکلودکاریمعتقداست : “گامنهادندرآثارزندهرودیبهمعنایترکاشکالومحیطیاستکهبطورمعمولدرآنزندگیمیکنیم .

در چهارمین حراج بین المللی کریستی (۱۱ اردیبهشت ۱۳۸۷) که در دبی برگزار شد . تابلو نقاشی خط چهارباغ حسین زنده رودی به مبلغ یک میلیون و ۶۰۰ هزار دلار فروخته شد که رکورد گرانترین تابلو نقاشی مدرن در تاریخ نقاشی ایران و گرانترین تابلو نقاشی حراج کریستی تا آن زمان می باشد . باید یادآور شد فرم هایی که او خلق می کند هرگز فرم های تصادفی و بی جهت نیستند .اینها غالب اوقات منشا دینی دارند . به عنوان مثال طرح بسیار خلاصه شده یک پیکر بی سر ، یادآور سوگنامه حسین بن علی (ع) و دست های بسته نماد دست های بریده حضرت عباس (ع) در کربلا می باشد . در مورد نشانه هایی که آثارش را از آنها مشحون می سازد ، باید گفت که همه متضمن معنایند . زیرا پاره ای از سوره های قرآن و برکشیده هایی از اشعار حافظ ، سعدی و خیام ، حتی لعن و نفرین ها و طعنه های عامیانه یا حتی واژگان و ارقامی ساده هستند و همه چیزی نیست جز خوشنویسی ایرانی که زنده رودی تفسیر می کند . هنگامی که زنده رودی در پاریس اقامت گزید جنبش لِتِریسم هنر در اوج بود . لتریست ها با تاکید بر جلوه های بصری حروف کلمات و علایم فارغ از بار معنایی متداولشان می کوشیدند بدان ها کارکرد بیانی و ارتباطی بخشند . در این جو هنری بود که زنده رودی عناصر هندسی و تصویری آثار قبلی اش را کنار گذاشت و صرفا به خط نگاری روی آورد : تکرار موزون جملات هجا ها و حروف و … نقاش ایرانی با استفاده هوشمندانه از امکانات الفبای عربی/فارسی بزودی توانست جای خاصی در میان گرایش های پیشتاز پیدا کند . او با عدول از قواعد مرسوم خوشنویسی،تمامی کوشش خود را در بررسی ماهیت بصری عناصر نگارشی و نیز جنبه های گوناگون دلالتگری آنها متمرکز می سازد

آثار حسین زنده‌رودی در موزه‌های متعددی نگهداری می‌شود.[[۱]](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%E2%80%8C%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C#cite_note-1) سه دهه پس از انقلاب گالری هما نخستین بار آثار این هنرمند  را در کلکسیون‌های مختلفی در معرض دید علاقه مندان قرار داد. از جمله این دوره‌ها می‌شود به نمایش سری مهرهای زنده رودی در این گالری در همکاری با [فریدون آو](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%DB%8C%D8%AF%D9%88%D9%86_%D8%A2%D9%88) اشاره کرد.[[۲]](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%E2%80%8C%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C#cite_note-2)[[۳]](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%E2%80%8C%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C#cite_note-3) بریتیش می‌وزیم در اردیبهشت ۱۳۹۲ بزرگداشتی به احترام این هنرمند و با سخنرانی ونیا پورتر برگزار کرده است.[[۴]](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%E2%80%8C%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C#cite_note-4)

اوازپیشگامانشیوهنقاشیخطدرایراناستوبااستفادهازنمادهایهنرسنتیایرانوخوشنویسی،روشیتازهرادرهنرهایتجسمیایرانپدیدآورد.

آثار زنده رودی در [موزه هنرهای معاصر تهران](http://www.hamshahrionline.ir/details/76969)، موزه هنرهای زیبا،[موزه جهان نما](http://www.hamshahrionline.ir/details/74325)، موزه هنرهای معاصر کرمان،موزه هنرمدرن پاریس،موزه هنرمدرن نیویورک،موزه هنرهای مدرن آلبرگ [دانمارک](http://www.hamshahrionline.ir/details/40450)،موزه رتردام [هلند](http://www.hamshahrionline.ir/details/41840)،مرکز ژرژپمپیدو،مرکزتورین،مرکز فرهنگی مالمو در[سوئد](http://www.hamshahrionline.ir/details/40977) وبسیاری از مجموعه های خصوصی در ایران و خارج از کشور نگهداری می  شوند.همچنین دایره المعارف هنر گران لاروس، فرهنگ هنر مدرن معاصر(انتشارات هازان) وفرهنگ جامع نقاشی اوربر بخشی را به معرفی حسین زنده رودی اختصاص داده اند.

جوایز۱۳۳۷-انجمن ایران و آمریکا، تهران

* ۱۳۳۹- جایزه اول نمایشگاه دو ساله پاریس
* ۱۳۴۰- جایزه نمایشگاه دو ساله پاریس
* ۱۳۴۱- جایزه نمایشگاه دو ساله ونیز
* ۱۳۴۲- نشان افتخار از نمایشگاه دو ساله [سائوپائولو](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%88%D9%BE%D8%A7%D8%A6%D9%88%D9%84%D9%88)، [برزیل](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B1%D8%B2%DB%8C%D9%84)
* ۱۳۴۹- نشان افتخار مرکز بین‌المللی تحقیقات زیبایی‌شناسی تورین، ایتالیا
* ۱۳۵۰- انتخاب به عنوان یکی از ده هنرمند زنده معاصر در منتخب نقد منتشر شده توسط نشریه فرانسوی «شناخت هنر»[[۹]](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%E2%80%8C%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C#cite_note-9)

چند نمونه آثار:







**گفتگوها:**

**مقالات قدیمی:"من از زیبائی به سوی مفهوم کلی میروم"**

**منبع:ماهنامهفرهنگی-هنریرودکی- سالدوم- شمارهچهارده- آذرماه 1351- صفحات 14 و 15**

**مجموعه: لالهتقیانوجلالستاری**

**anthropology.ir/old\_articles**

«حسین زنده رودی» نقاش معاصر برای همه دوستداران نقاشی نام آشنایی است . اخیراً چاپ جدیدی از قرآن که با طراحی های زنده رودی تذهیب شده ، در فرانسه انتشار یافته است . بهمین مناسبت با زنده رودی ، در زمینه های مختلف مربوط به نقاشی به گفتگو نشسته ایم ، زنده رودی پس از اقامت کوتاهی در ایران به فرانسه بازگشت .

* **همانطور که میدانید زمانی نقاشها آمدند و تحت عنوان مکتب سقاخانه کارهائی کردند ؛ بنظر من آنها که ماندند واقعاً نقاشی ما را خراب کردند ، چیزهائی پیدا کردند و فقط آنرا تکرار کردند و کسی که شاید تا حدودی چنین نکرد شما بودید .**
* برای اینکه روشن بشود بگویم که میان گذار این مکتب من بودم .
* **کاملاً میدانم که شروع کننده شما بودید اما . . .**
* بله اما من میخواهم با این قضیه مخالفت کنم . بدین ترتیب که یک مکتب وقتی بوجود میآید که عده ای در یک زمینه و حالت خاص قرار بگیرند و هر کدام جستجوهای جداگانه ای در جهات مختلفی بکنند و این زمینه را قوت دهند و آنرا تبدیل به یک مکتب کنند . اما اینجا درست برعکس است ، کسی شروع میکند و بقیه دنبالرو هستند . مثلاً من کاری می کنم و فلان کس مثلاً عکس آنرا می بیند و کپی بسیار زشتی از آن میسازد که اصلاً ربطی هم به آن ندارد ، باز اگر  ندارد باز اصل کار را خوب می فهمید ، دست کم کپی بهتری تهیه میکرد . همیشه همینطور بوده است ؛ ایرانی ها همیشه علاقه ای به  چیزهای دروغین و ساختگی دارند . مثلاً فرش عالی درجه یک را با با فرش ماشینی عوض میکنند ، هیچوقت مینیاتور اصلی را نمی خرند  و کپی آنرا دوست دارند ، این جزئی از روحیه مردم ماست ، همیشه کپی را دوست دارند .
* **امای من هم همین را دنبال داشت یعنی می خواستم بگویم اصلاً چنین موجی واقعاً مکتبی نبوده و نیست .**
* بله فقط اسمی گذاشته اند و هر کس یک چشم و ابروی قاجاری کشیده و چند خطی هم زیر آن نوشته است خود را نقاش سبک سقاخانه دانسته است و اینها با اینکار عده ای از جوانها را از بین برده اند ، وقتی جوانها  می بینند که چنین چیزهائی هست و عده ای در برابرش به به و چه چه می کنند حس جستجوگری خود را از دست میدهند .
* **نادرست همینست یعنی همه تحت تاثیر این قضیه – تحتعنواناینمکتبکارهائیکردهاندکهشایدهرکسبتواندبکند،مقدارزیادیفکرمیکنممسایلتجاری یعنی قضیه  فروش هم در آن مؤثر بوده است ، فکر میکنم این نوع آثار میان فرنگی ها مشتریان زیادی داشته باشد .**
* نه ؛ فرنگی ها هیچوقت چنین کارهائی را نمیخرند ، هنوز میروند و کتیبه مینیاتورها را میخرند و آنرا به اینها ترجیح میدهند ، منتها همان ایرانی هائی که نقاط عکس کاروان روی مخمل را در اطاقشان میگذاشتند حالامیخواهند در خانه های زشتشان چیزی بگذارند و فکر میکنند هر چیزی چشم و ابروی قاجاری داشته باشد ایرانی است و این خریداران بد لطمۀ بسیاری به هنر زده اند . برای اینکه فرهنگ هنری ندارند و مثلاً انتخاب تابلوی نقاشی با خرید جوراب برایشان فرقی ندارد و اینها  راه جوانان با استعداد هستند . اما فکر میکنم این ماجرا بالاخره تمام میشود ، برای اینکه بعد از مدتی که عده ای آن فرهنگ هنری را پیدا کنند اینها ضرر خواهند کرد ؛ اصلاً این کارها را نمیتوان بیش از یکسال نگهداشت چون خسته کننده است .
* **خلاصه من فکر میکنم زمانی که خیال می کنیم نقاشی در ایران آغاز شده درست همان زمانیست که ما دیگر چیزی بنام نقاشی نداریم و نقاشی از بین رفته است ، برای اینکه عده ای آمده اند و می آیند و همین چشم و ابروها را میکشند و عده ای هم در اثر این ماجرا نتوانسته اند و نمی توانند کار دیگری بکنند چون میدان نداشته اند ، عده دیگری هم از آثار فرنگی ها تقلید کرده اند و خلاصه نقاشی ما بکلی از بین رفته است .**
* کاملاً درست است ؛ و اما این تقلید هم کاملاً جبری بوده است ، در حالیکه الان نقاشی بیشتر چیزی ذهنی شده است ، برای خود من اینطور است . در نقاشی بیشتر مفهوم و تصور کلی مطرح است یعنی مثلاً نقاش در یک زمین بایر کانالی حفر می کند  و بعد از آن با هواپیما عکس میگیرد . خلاصه در زمین بایر اثری میگذارد و آنرا متمایز میگزارد و مفهوم کلی بوجود میآورد ، مثلاً میگویند وقتی یکنفر از نردبانی بالا و پائین برود عملی که او انجام میدهد یک هنر است . اینجا قضیه درست برعکس است . نقاشها و منتقدین همه جنبۀ بصری برایشان مطرح است و مثلاً میگویند ببین فلانی این دست را چقدر خوب کشیده یا اینجا را چقدر قشنگ سایه زده است . و از این تجاوز نمی کند درصورتیکه قضیه چیز دیگریست ، من وقتی در کارم خط می نویسم منظورم خوش خطی نیست ، مفهوم دیگری برایم وجود دارد ، مثلاً می خواهم یکنواختی یک زندگی طولانی را با تکرار یک حرف نشان دهم می خواهم در در یک صحنه یک تراژدی بوجود بیاورم خلاصه اینکار را برای زیبائی نمی کنم و حالا دارم روز بروز از زیبائی دور می شوم در کارهای اولم حروف با قوانین خوشنویسی نوشته میشد اما حالا اینطور نیست فقط مفهوم کلی برایم مطرح است و زیبائی حروف برایم مهم نیست .
* **با حرفهایتان مخالفم ، کارهای شما حداقل برای من بیشتر یک چیز قشنگ است ، کارهای قشنگی است که نقاشی هم نیست ، بسیاری از آنها بیشتر جنبۀ گرافیک دارد ، علت اینهم به نظر من اینست که آن مایه های ایرانی که در کار شما هست ، مثل بسیاری از مایه های ایرانی دیگر یک عنصر گرافیک بشمار میرود ، و اشکال عمدۀ کسانیکه تحت عنوان مکتب سقاخانه کار میکنند اینست که کارشان نقاشی بوده است و چون نتوانسته اند این مایه ها را در نقاشی گسترش بدهند در یک چارچوب خسته کننده گیر کرده اند و نگران کرده اند مثلاً ...**
* هیچکدام از کسانی را که ممکن است بخواهید نام ببرید قبول ندارم ، هیچکدام از اینها نقاش نیستند ، یکی از اینها که سخت از من تقلید می کند کارهایش را در خانۀ ایران ، در پاریس به نمایش گذاشت و واقعاً آبروی خود را برد ، مردم آمدند و مسخره اش کردند و فحشش دادند و رفتند . نمیدانم چرا در اینجا چنین وضعی نیست ، در جاهای دیگر هنرمند بد را بیچاره می کنند .
* **یک اشکال قضیه در اینجا همینست ، علت هم اینست که تعداد این آدمها زیاد است و همه فکر میکنند که لابد نقاشی همینست که اینها می کنند ، هیچ چیز دیگر را نمی شناسند و اگر کسی صدایش دربیآید و بگوید این کار مزخرف است همه میخواهند خفه اش کنند ، البته جوانها خیلی بیشتر به ماجرا پی برده اند و کمابیش می دانند وضع از چه قرار است .**
* وقتی من در هنرستان درس می خواندم زمانی بود که مینیاتور بین امریکائی ها مشتریان زیادی داشت و همین آدمها میآمدند و و ورق کاغذ را در مواد شیمیائی میگذاشتند و کاغذ قیافه قدیمی پیدا میکرد . بعد روی آن مینیاتورهای قدیمی را کپی میکردند و باز به آن دوا میزدند تا قدیمی تر به نظر آید و خلاصه در بسیاری موارد این کار قلابی را از اصل ان بیشتر میفروختند . حالا هم قضیه همینست ، آقا می بینید که کسی از حروف استفاده کرده است و خیال می کند تنها همین استفاده از حروف هنرست و او هم شروع می کند . حتی دیده ام که بعنوان نقش پارچه از همین حروف و کلمات استفاده کرده اند ، خلاصه مسئلۀ اصلی خوشنویسی نیست ، خوشنویسی واقعی کسانی بودند که سالها می نشستند و با دست کتابی را تحریر می کردند ، اما بزرگ کردن خط نقاشی نیست . نقاشی باید اختراع باشد ، نقاشی می تواند حالتی از خط را داشته باشد ، یادآور خط باشد اما خط بتنهائی نقاشی نیست .
* **واین گروه از نقاشان مردم را آسان پسند کرده اند یعنی از بس چشم و ابرو و صورتهای پرده قلمکاری را و خلاصه چیزهای بسادگی قابل لمس و قابل فهم را تکرار کرده اند حالا اگر کسی کاری نوتر بکند و حتی یک گوشۀ کارش براحتی مفهوم نباشد کسی کار او را نمی پسندد و بدینترتیب راه بسته شده است .**
* تقصیر از خود هنرمندهاست ، هنرمندهای مخالف این موج را می گویم ، اینها باید دور هم جمع شوند و برای خودشان یک محیط هنری سالم بسازند محیطی که در آن وقتی مخالفتی پیش میآید و بحثی در میگیرد بمنظور تبادل افکار و بهدف بیشتر فهمیدن باشد .
* **بحثی وجود ندارد عقاید بر اساس دوستی ها و دشمنی هاست هر کس در یک جبهه است و معلوم است چرا در آن جبهه است و معلوم است که می خواهد در آن جبهه باشد پس دیگر بحثی لازم نیست ، حرفی نمی ماند .**

**خوب به حرفهایمان برگردیم ، فکر نمی کنید به همان دلایلی که گفتیم کار شما را تنها بعد از آنکه در خارج با استقبال روبرو شدید پسندیدند ؟**

* هنوز هم چندان مرا نمی پسندند من حتی یک تابلویم در اینجا فروخته نمی شود ، بهمین دلایل نیز مجبورم همانجا بمانم و کاری جز این نمی توانم بکنم .
* **اما فکر میکنم همانقدر که بودن در محیط موجود ، محیط پر از آدمهای آسان پسند برای آندسته از نقاشان خطرناک بوده و هست و آنها را خراب کرده و می کند ، ترک کردن این محیط هم برای شما خطرناک باشد . پایه های کار شما ایرانیست و باید در ایران بمانید اما این فضا را ترک کرده اید و مطمئناً در آنجا هم چنین فضائی وجود ندارد .**
* این را بگویم که من بیشتر بر هنر اسلامی تکیه دارم نه هنر ایرانی .
* **خوب مگر فضای اسلامی در آنجا وجود دارد ؟**
* نه ، ولی من مرتباً به کشورهای اسلامی سفر میکنم ، نه تنها ایران بلکه مثلاً به مراکش و قاهره میروم و در ضمن در تمام نمایشگاههای بزرگ هنر اسلامی هم شرکت میکنم مثلاً اخیراً در استاسبورگ نمایشگاهی از هنر اسلامی برپا بود و من تنها هنرمند مدرنیست آنجا بودم و خیلی خوشحال بودم که مثلاً کار من در کنار خط حضرت عالی بنمایش گذاشته شده بود .

علاوه بر اینها من انقدر پر شده ام که می توانم تا آخر عصر خلق کنم .

* **با این حرفتان خیلی خیلی زیاد مخالفم . نمی توان منکر دیدن و ایده گرفتن شد ، نمی توان گفت من پر شده ام ، و دیدن و ایده گرفتن را کنار گذاشت در آنصورت مطمئناً تکرار آغاز میشود . بجز این زمانی میرسد که این ذخیره تمام میشود و آنوقت دیگر برای دیدن خیلی دیر شده است .**
* نه ، من با محیط هنری تمام دنیا تماس دائمی دارم ، اما الهام خود را پیشتر گرفته ام . الفبای کار خود را پیدا کرده ام ، وقتی شما الف و ب را یاد بگیرید و کوه را ببینید و برف را ببینید می توانید دربارۀ آنها چیزی بنویسید . حالا دیگر یک امامزاده برای من الهام بخش نیست .
* **نه منظور من اینست که آیا شما سبک های دیگر را کارهای دیگر را تجربه کرده اید؟ دیده اید که نمی توانید با آنها حرف خود را بزنید ؟**
* نه من احتیاجی به آزمایش ندارم ، من حتی در اروپا جزو لیست نقاشان آوانگارد هستم ، من باید بقیه را بسوی خود بکشم نه اینکه بسوی آنها بروم .
* **منظورم بسوی دیگران رفتن نیست ، ببینید ممکنست کسی سالها کاری را بکند و بعد دیگر آنرا دوست نداشته باشد ممکنست در این مدت چیز دیگری او را جلب کرده باشد ، اما مجبور باشد همان کار قبلی را دنبال کند ، کاری را که میداند کار اوست و آنرا پسندیده اند . میخواهم بدانم برای شما اینچنین نبوده است ؟ آیا مجبور نبوده اید که اینکار را ، این سبک را ادامه دهید ؟**
* نه من هر کاری را با ایمان می کنم . روزی حس می کنم که مثلاً دارم تکرار می کنم یا اینکار را دوست ندارم ، ترجیح می دهم کار دیگری بکنم و نقاشی نکنم ، تنها چیزی که مرا  ارضاء میکند ، خلق کردنست و آفرینش دلیل زندگی من است و بهمین جهت سعی می کنم جستجوهایم در درجۀ اول برای ارضای خودم باشد و در آن مرحله کاری ندارم مورد پسند واقع میشود یا نه .
* **خوب دیدنیست دربارۀ قرآن صحبت کنیم ، قرآنی که با طرح های شما چاپ شده است ، ظاهراً این ها کارهای چندسال پیش شماست .**
* بله ، یکی دو سال بعد از فرانسه در یک نمایشگاه شرکت کرده بودم و کارهایم توجه یک ناشر فرانسوی را بسیار جلب کرد و او از من برای مصور کردن قرآن ، ترجمۀ فرانسه قرآن دعوت کرد . من در عرض دو سال کارم را بپایان رساندم و 64 طرح ساختم . این کارها بصورت زیگزاکی چاپ شد و چون خیلی گران تمام میشد بیش از 42 طرح آن چاپ نشد و خلاصه در حدود 8 یا 9 سال ماجرا بطول انجامید .

متن قرآن بوسیلۀ یک شاعر مشهور فرانسوی که بر زبان عربی تسلط کامل دارد به به فرانسه ترجمه شده و ترجمه ای بسیار عالی دارد . علاوه بر ترجمۀ فرانسوی ، یک قرآن دیگر نیز از روی متن قرآنی به خط البواب ، خطاط بزرگ عراقی که در قرن یازدهم تحریر شده نیز چاپ شد است و همراه با آن عرضه میشود .

* **بهر حال این نقاشی ها مربوط به چندین سال پیش است ، حالا بنظر خودتان چطور می آید ؟**
* خیلی صمیمی ، کارهائیست بسیار صمیمی ، من تحت تاٌثیر مذهب بودم ، تحت تاٌثیر ایران بودم و خلاصه کارهای صادقانه ای بوده البته حالا خیلی چیزهای اضافی در در آن می بینم ، در اینکارها  غم غربت من دیده میشود تازه به فرانسه رفته بودم و زبان هم نمیدانستم ، مینشستم و نقاشی میکردم ، در آنموقع خیلی درگیر مذهب نیز بودم ، سواٌلهای زیادی داشتم ، تحت تاٌثیر عرفان بودم ، خیلی بیش از حالا .
* **خوب اینکارها واقعاً برای قرآن کشیدید یا آنکه نقاشیهائی کردید و آنها را وسط قرآن نیز گذاشتید ؟**
* نه ، واقعاً به قرآن فکر می کردم مثلاً وقتی در قرآن می خواندم الف ، لام ، میم ، این برایم خیلی جالب بود . این الف ، لام ، میم چیز آبستره ایست و هنری در آن نهفته است ، چیز عمیقی در آن وجود دارد و من به آن می اندیشیدم . من به این ترتیب از قرآن الهام می گرفتم ، در ضمن می خواستم کاری اصیل بکنم ، چیزی که کار من باشد ، پیشتر نشده باشد ، و نیز شرقی باشد ، بنظر شما کارها چطور بود ؟
* **بعضی از کارها آن فضای مذهبی لازم را نداشت و بیشتر بدلیل رنگ آن بود . مثلاً سبز کمرنگی که در بسیاری از کارها دیده میشد بهیچ وجه رنگی نیست که در مذهب ما باشد ، شبز تیره تر یا رنگهای قهوه ای بیشتر به آن فضا نزدیک است .**
* مثلاً در همین «رنگ سبز» یا هر رنگ دیگر ، بدلیل پر کردن و کامل کردن کمپوزیسیون آمده است ، سبز جائی آمده است که نمی توانسته ام بجای آن قرمز بگذارم یا رنگ دیگر .

و اگر سبز را می بینید بدین دلیل نیست که مثلاً فلان هنرمند اسلامی از رنگ سبز زیاد استفاده کرده است .

* **این بسیار خوب و مشخص است ، معلوم است که کارها بسیار شخصی است اما برای بیننده یادآور فضای مذهبی قرآن نیست و این نقص کار شماست ، نباید این فضا قربانی کمپوزیسیون یا هر چیز دیگری شود .**

 نشانه های متغیر، حسین زنده رودی

منبع:نشریه خط، تاریخ نشر 2/اسفند/93

khatmag.ir/post/Contrary-Symbols-hossein-zenderoudi

نمادها و نشانه ها اقسام مختلف دارند، بر اساس نگرش های گوناگونی بوجود می آیند و معانی القائیشان البته با بستری که در آن خلق و ارائه می شوند در پیوند است. عدم توجه به ریشه نمادها و بستری که مخاطب در آن با اثر مواجه می شود، گاه به جهت دهی های بی راهی منجر می شود و مخاطب را آگاهانه یا ناآگاهانه به وادی بد سرانجامی هدایت می کند. از این رو، لازمه ی به کارگیری آن ها، دانشی عمیق به معنای نمادها و پیش از آن، روشن بودن قصد هنرمند از به کارگیری آن ها برای خود است.
حسین زنده رودی از هنرمندان نمادگرا در نقاشی معاصر ایران به شمار می رود و از این رو انتظار می رود انتخاب نشانه هایش متکی بر معنا و هدفی مشخص باشند. اما نکته جالب توجه در آثار وی طیف گسترده نمادها است که دارای فضاهایی گاه متشتت و بعضا متضاد نیز هستند و از این رو جمع آن ها در یک نظام فکری واحد و منسجم دشوار به نظر می رسد. ورود به دایره مقدسات و تصویرگری قرآن، و استفاده از نمادهای مذهبی شیعی، که البته گاه با قداست و معنویت چندانی نیز همراه نیست (نظیر ریزنوشته هایی به شوخی و جدی و اسامی افراد و شماره تلفن ها و ... در اثری با موضوع عاشورا و بر پیکره ای بی دست و بی سر)، و در عین حال استفاده از برخی نمادهای شاخص فراماسونری و همچنین بهره گیری فراوان از فضای تصویری رمل و اسطرلاب و جادو، چندان با یکدیگر قابل جمع نیستند. مگر اینکه هنرمند، مدعی بهره گیری از نمادها صرفا از وجه بصری و زیبایی شناسانۀ آن ها باشد، چیزی که زنده رودی منکر آن است؛ وی همواره بر معناداری و پس زمینه ی فکری-فلسفی آثارش تاکید دارد، و همین مساله، مخاطب را در مواجهه با آثارش بیشتر دچار سردرگمی و تردید می کند.

نگویید سقاخانه (گفتگو با حسین زنده رودی)

تندیس » 21 فروردین 1386 - شماره 96

مصاحبه کننده : [حامدی،محمدحسن](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/170870)

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/837051

تمام کسانی که با اسـتاد‌ حـسین‌ زنـده‌رودی‌ ملاقات و یا گپ و گفتی داشته‌اند،وی را انسانی متفاوت،با روحیه غیرقابل‌ پیشبینی یافته‌اند.این‌ نکته ظـاهرا پیش از هرگونه داوری،به‌ دنیای شاعرانه و نقاشانه وی باز می‌گردد‌ که دائم او و خیالش‌‌ را‌ به این‌سو و آنـ‌سو می‌برد لذا در مصاحبتش،هرکسی‌ لحـظات مـتفاوتی را تجربه می‌کند.

آن‌چه در ادامه می‌خوانید حاصل رودررویی من با استاد می‌باشد که در ساعت 5 عصر 8 دی‌ماه 1385 در کافه‌ کوپول‌ پاریس انجام پذیرفته است.با مختصر اطلاعاتی که دارم کافه‌ کوپول در زمانی نه‌چندان دور پاتوق هـنرمندان شهیر فرانسه‌ بوده و اکنون با تغییر مدیریت،مردم و اهالی هنر تنها برای‌ تجدید‌ خاطره‌ به آن‌جا سر می‌زنند.

از نکته‌های جالب این مکان،تابلوهای پرتره و عکس آثار «کلاین»هنرمند آوا نگارد فرانسوی بـود کـه جای‌جای‌ کافه را به تسخیر درآورده بود.ظاهرا کلاین بخشی‌ از‌ پرفورمنس‌هایش را در همین کافه اجرا نموده است.

(به تصویر صفحه مراجعه شود) آقای زنده‌رودی خوشحال می‌شوم که قدری از خودتان‌ بگویید؟

معمولا با هنرمندان کـه مـصاحبه می‌شود-مخصوصا در‌ ایران‌- از سال تولد و یا این‌که کدام مدرسه را تمام کرده،سوال‌ می‌کنند.اما کسی درباره اخلاق و یا اینکه برای چه او هنر را انتخاب و نه مثلا طب را،سوال‌ نمی‌کنند‌.

چـرا‌ مـن زنده‌رودی،نقاشی را انتخاب‌ کردم؟و چرا‌ می‌خواستم‌ به این وسیله خودم را به اجتماع نشان بدهم.حالا وقتی شما این سوال را می‌کنید،به این مسئله فکر می‌کنم‌ که‌‌ یک‌ آرتیست می‌بایست یـک مـرد کـامل جهانی باشد.مردی‌‌ باشد‌ کـه مـرزوبوم بـرایش اهمیتی نداشته باشد.شخصی باشد با خصلت‌های انسانی و تأثیر بگذارد بر روی اجتماعش.

من در جستجوهایی‌ که‌ از‌ جوانی کردم و به اروپا آمدم؛اصلا قـصدم جـدایی از وطـن‌ نبود بلکه می‌خواستم در فضایی باشم که‌ بهتر بـتوانم خـودم را نشان بدهم و درون جریانی هنری قرار بگیرم‌.در‌ جوانی‌ من رابطه‌های زیادی با آرتیست مختلف‌ داشته‌ام و به همین سبب،توانایی‌ و خـلاقیت‌ مـن بـیشتر می‌شد. مثلا شب‌ها وقتی کار می‌کردم،متوجه این مسئله بـودم که‌ صدها نفر مثل‌ من‌ دارند‌ کار می‌کنند و این به من انرژی می‌داد.

این احساس را در‌ ایران‌ نداشتید؟

این‌ احـساس بـود امـا آن موقع چیزی در ایران نبود.یک مقدار مینیاتوریست بودند که‌ نقاشی‌ مـی‌کردند‌.تـعدادی هم کارهای‌ دلی می‌کردند و تعدادی هم نقاش کلاسیک پیرو کمال الملک‌ بودند.البته‌ کمال‌ الملک از نظر اخـلاقیات و انـسانیت بـرای من‌ اهمیت دارد.(در چنین شرایطی)من‌ سبک‌ سقاخانه‌ را ابداع‌ کردم.در همان زمان کـه در هـنرستان هـنرها بودم،برای خودم‌ سبکی‌ داشتم‌ که کارهایم را فرستاده بودند به بی‌ینال پاریس، سائولوپائولو و ونـیز و در هـمان زمـان‌ چندین‌ جایزه‌ مهم نصیب‌ من شده بود و همین‌ها هم سبب شده که دعوت بـشوم بـه اروپا. یعنی‌ وقتی‌ من به این‌جا آمدم-در هجده سالگی-یک آرتیست‌ کامل بودم.

ایـن‌جا‌ انـرژی‌ بـیشتری‌ به من می‌داد و یکی از نیازهای هنر این‌ است که در حاشیه آن آدم‌های هنردوست‌ زیاد‌ بـاشد‌.هـنر دوست کسی است که بدون بعض و غرض،هنر هنرمند را قضاوت‌ می‌کند‌.و همین بـه آرتـیست خـیلی کمک می‌کند.البته‌ جنبه مالی هم دارد.مثلا با خرید تابلو به‌ هنرمندان‌ جوان کمک‌ مـی کـنند،به او اطمینان می‌دهند و البته اجازه عرض‌اندام.

همان‌طور‌ که‌ می دانید دو نوع آرتـیست داریـم.یـکی‌ آن‌که‌‌ احساس‌ می‌کند که یک روال انسانی دارد و می‌خواهد‌ روی‌‌ فکر و فلسفه زیست ملت‌ها تأثیر بگذارند و یـک گـروه هـم‌ کارشان فقط جنبه دکوراتیو‌ دارند‌.اما آن‌چه برای من از‌ اول‌‌ مهم بود‌ ایـن‌ بـود‌ که اثری را به وجود بیاورم‌ که‌ بتواند روی‌ اجتماع تأثیر بگذارد و روی جنبه باطنی اشخاص تأثیر بـگذارد. انـسان‌ دارای‌ دو جنبه باطنی-روحانی،ملکوتی-و جسمانی‌‌ است.در کارهای من‌ آن‌چه‌ اهمیت داشـت،تـأثیرگذار بودن بر‌ روی‌ جنبه ملکوتی و اخلاقی انـسان‌ها بـود.

ایـن تفکرات از همان ابتدا و از همان دوران‌ هنرستان‌ بـا شـما همراه بود؟

این فکرها‌ از‌ همان‌ ابتدا به شکل‌ جستجو‌ با من بود و همیشه‌ از‌ آن سـؤال مـی‌کردم.آن چیزی‌که از ابتدا برای من مـهم بـود، چگونگی وجـود خـدا‌ بـود‌.چرا خدا ما را خلق کرده‌ و چـرا‌ مـن‌ زندهرودی‌ را‌ خلق‌ کرده و حالا می‌بایست چه‌ کار بکنم.چرا من که ایـن هـمه زحمت کشیده و درس خوانده‌ام،به یکباره از دنـیا‌ می‌روم؟این‌ها تمام‌ سوأل‌هایی بود کـه در نـقاشی از‌ خود‌ می‌کردم‌.و البته‌ تمام‌ مـردمان دنـیا می‌بایست‌ این‌ سؤالات را از خودشان داشته باشند.من در همین ارتباط،تمام متون‌ فلاسفه‌ایی کـه در ایـن‌ خصوص‌ کار‌ کرده‌اند،می‌خواندم.

ایـن‌ها کـه مـی‌فرمایید،دغدغه‌های فلسفی‌ شـما‌ بـوده‌ و یا‌ این‌که‌‌ به‌ دنـبال نـوعی معادلات بصری بودید؟به عبارتی در ذهن‌ نقاشانه‌ی شما،این افکار چگونه نمود عینی پیدا می کردند؟

مـن قـصد بحث فلسفی در مجله شما ندارم چـون بـحثی جداگانه‌‌ اسـت.ایـن سـؤالات به اندازه‌ی فکرم،در زمـان‌های مختلف‌ تغییر می‌کرد.منتها از همان ابتدا مسئله خلاقیت برای من یک‌ چیز بدون‌شک و مهم بـود.

یـکی از دریافت‌های هماره‌ی من،مسئله‌ تکرار‌ در آثـار شـماست.نـکته‌ایی در فـرهنگ‌های مـختلف و در ذات تمام‌ مذاهب در قـالب تـکرار مثلا تکرار ذکر،عبادت و غیره وجود دارد.در کارهای شما مثلا برخی فرم ها و حروف‌ تکرار‌ می‌شوند.آیـا ایـن مـسئله هم از همان تأملات فلسفی شما ناشی‌ می‌شود؟

بـله،اتـفاقا ایـن مـوضوع مـقاله‌ایی بـود که یک زمان روی یک دوره‌‌ از‌ کارهای من نوشته شد.دورهایی‌ که‌ مثلا من یک«ب»و یا «الف»را می‌گرفتم و آن را تکرار می‌کردم.البته من به مسائل‌ مذهبی کاری ندارم در واقع بـرای من معنویت خیلی‌ مهم‌ هست‌ و پایه اصلی جستجوهای‌ من‌ را شکل می‌دهد.معنویت‌ یعنی چه؟معنویت یعنی این‌که آدم بفهمد که معنای آفرینش‌ کائنات چیست؟تا به این بهانه خود و خدای خود را بشناسد.

جمله‌ایی را گفتید کـه بـه پایان نرسید،وقتی شما‌ یک‌ جمله یا یک کلمه را تکرار می‌کردید،این کیفیت چه بار معنایی برای‌ شما داشت.

شما دقت کنید در مسئله شریعت؛چرا در روز پنج دفعه شما نـماز مـی‌خوانید و هر‌ دفعه‌ هم مطالبی‌ را تکرار می‌کنید.این‌ برای آن است که یک لحظه‌ایی در شما بوجود بیاید که یاد خدا‌ بکنید،که البته اگر در کـشف آن یـک لحظه موفق بشوید‌، نتیجه‌های‌ خـیلی‌ زیـادی می‌توانید به دست بیاورید.اگر بشر می‌توانست با یک دفعه(ارتباط)متوجه خدا بشود دیگر این‌‌ ‌‌همه‌ دستور مذهبی وجود نمی‌داشت.بنابراین،توجه خـیلی‌ مـهم است در معنویات.

در واقع‌ تـکرار‌ و تـوجه‌ پایه اولیه و اصلی خلق آثار شما بوده؟

یکی از الزامات خلاقیت من،این مسئله می‌باشد.تکرار‌ خیلی‌ مطالب دیگر هم دارد،مثلا استقامت و اراده آدم را زیاد می‌کند. البته‌ گاهی تکرار به یک‌ تکنیک‌ هم تـبدیل مـی‌شود که من با آن‌ موافق نیستم.من در زندگی خودم،زمانی که به خرید می‌روم‌ و یا یک فیلم و یا تئاتر می‌بینم یا با کسی صحبت می‌کنم،اگر واقعا‌ توجه داشته باشم،سـعی‌ام بـر این اسـت که دائم به یاد خدا باشم و البته این فرمول خاصی ندارد و کار بسیار مشکلی است. ما اگر مـتوجه باشیم که خدا همواره متوجه ماست‌ دیگر‌ هیچ‌ حرکت غیرانسانی از مـا سـر نـخواهد زد از همین‌رو زندگی‌ زیباتر خواهد شد.

سوال قبلی،هنوز در ذهن من بی‌جواب باقی‌مانده،آیا در جستجوهای نقاشانه خود تـلاش ‌ ‌داشـتید تا‌ برای‌ این افکار فلسفی یک معادل تصویری پیدا کنید.البته اصرار مـن بـرای‌ تـکرار این سوال،ریشه‌یابی برخی از انگیزه‌های شکل‌گیری‌ مکتب سقاخانه هم هست؟

من اسم این سبک را گذاشته‌ام‌«زنـده‌رودی‌».چون این سبک‌ بدون زنده رودی معنا ندارد.در این پاریس چندین‌بار کنفرانس‌هایی برگزار شـده تا بتواند چگونگی شـکل‌گیری ایـن‌ سبک را بررسی کنند.من در همانجا گفتم که‌ در‌ سال‌ 1959 من‌ کاری را ساختم‌ که‌ در‌ بالای آن نوشته شده بود سقاخانه. عکس این کار هست.کار که به نمایش درآمد یکنفر آن را بازگوکرد و این‌ اسـم‌ از‌ آن‌جا به وجود آمد.من در همان کنفرانس‌‌ گفتم‌ که این اسم را می‌بایست عوض کنند چرا که سقاخانه یک‌ چیز پیش‌پا افتاده هست و فلسفه‌ایی در آن نیست‌.فکر‌ کردیم‌‌ که اسم آن را بگذاریم«نیایش»چـون نـزدیکی بیشتری با‌ این‌ سبک داشت.اما در آخر گفته شد که اسم آن را بگذاریم‌ «زنده‌رودی»که بچه‌ها در روزنامه‌های‌ فرانسه‌ این‌ مسئله را منعکس کردند.که البته این‌ها همه‌اش مسئله اسم هست‌ که‌‌ شـاید بـعضی‌ها خوششان نیاید.

برگردیم به سوال شما،در همان اوایل به جادووجنبل علاقه‌ داشتم و مطالعات‌ زیادی‌ روی‌ جادوگری،مخصوصا جادوی‌ سیاه داشتم.مثلا در آن‌جا(جادوی سیاه)اگر موی‌ کسی‌ را‌ آتش بـزنی،صـدمه و بدی به او خواهد رسید.من این نکته نفی‌ را می‌خواستم‌ به‌ نوعی‌ از زیبایی و یک چیز مثبت تبدیل کنم. البته دعانویسی تأثیرات مثبتی هم داشت مثلا‌ وقتی‌ برای کسی‌ دعا مـی‌نوشتند،او خـوب مـی‌شد.

بله این مسئله جنبه‌های روانـی،درمـانی‌ بـسیاری‌ داشت‌.من‌ وقتی این مسائل را با آن فلسفه‌ایی که در ابتدا فرمودید مطابقت‌ می‌دهم‌،قدری‌ از تلاش‌ها و ذهنیت‌های شما را بهتر متوجه‌ می‌شوم.

جستجوی در فـلسفه و داسـتان آفـرینش‌ همچنین‌ سبب‌ شد تا من توجه بکنم بـه چـیزهایی که جنبه های متافیزیک دارند.مثلا در سال‌ 1972‌ یک ناشر فرانسوی با من تماس گرفت که یک‌ قرآن ترجمه شـده‌ بـه‌ فـرانسه‌ را تصویرسازی بکنم.این مسئله‌ سبب شد مطالعات متافیزیکی من در خـصوص قرآن و حقیقتی‌ که‌ در‌ آن‌ هست،روزبه‌روز بیشتر شود.همچنین کتاب‌هایی را خواندم که جنبه معنوی داشتند‌.مثل‌ مثنوی و کـتاب‌ حـافظ.ایـن کتاب مولانا،به‌طور واضح توضیح می‌دهد که آدم‌ چه بوده و چـه کـار‌ باید‌ بکند.البته من نمی‌خواهم درباره این‌ چیزها حرف بزنم.یک کار بزرگ‌ دیگر‌ من،تـصویرسازی بـرای‌ کـتاب حافظ بود که‌ در‌ واشنگتن‌ چاپ شد.اما کار مهم تری‌ دارم‌ کـه‌ در هـمین سـال 2007 در موزه آسیایی نیویورک انجام‌ خواهد شد و آن مربوط‌ به‌ جستجوی من در اشعار مولانا‌ می‌باشد‌ کـه کـار‌ بـسیار‌ بزرگی‌ به حساب می‌آید.یک کار دیگر‌ که‌ برای من خیلی موردتوجه هست،جـستجوهایم در دیـن‌ زردتشت می‌باشد.در کنفرانسی‌ که‌ چند ماه پیش توسط انجمن‌ زرتشتیان‌ در نیویورک برگزار شـد‌.تـصاویری‌ کـه من در ارتباط با‌ چهار‌ عنصر آب،باد،خاک و آتش و زردتشت کشیده بودم، به نمایش گـذاشته شـد و بسیار‌ موردتوجه‌ قرار گرفت. وقت‌های دیگری نیز‌ درباره‌ پیدایش‌ جشن مهرگان که‌ از‌ آیـین‌های بـاستانی اسـت،تحقیق‌ داشتم‌.در آن روز مثلا(جشن‌ مهرگان)درباره به وجود آمدن نیرو و روح صحبت می‌شود‌. این‌ آیین بـا شـب قدر مسلمانان هم‌ نسبتی‌ دارد که‌ خب‌ این‌‌ مسئله را روشن می‌کند‌ که تـمامی ادیـان یـک پایه مشترک دارند.

در ارتباط با سقاخانه تا آن‌جا که من‌ می‌دانم‌ این عنوانی بود کـه‌ تـوسط آقـای‌ کریم‌ امامی‌ مطرح‌ شد‌.

کریم امامی انسان‌ بسیار‌ خوبی بود و من ایـشان را مـی‌شناختم. در نمایشگاهی،ایشان این نکته را نوشته بود اما همانطور‌ که‌‌ خدمتتان‌ گفتم این تابلو پیش من هـست.در‌ تـابلوهای‌ آن‌ زمان‌، کارهای‌ من‌ پر از نوشته‌های خیلی ریزی بود که مثلا در رابطه‌ بـا حـادثه عاشورا کار می‌کردم و در آن از جمله و یا اعداد (اسـتفاده مـی‌کردم)مـی‌نوشتم.در یکی از‌ همین تابلوها پایین آن‌ نوشته شـده سـقاخانه و تاریخ 1338 هم دارد.بهرحال این مسئله‌ مهمی نیست.همانگونه که گفتم من اسم آن را گـذاشته‌ام‌ زنـده‌رودی و کسی دیگری هم در این‌ زمـینه‌ مـوفقیتی نداشته‌ اسـت.مـن حـالا نمی‌خواهم اسم کسی را ببرم اما آنـ‌ها کـه‌ خودشان را به سقاخانه وصل می‌کنند،همه چیز هستند جز آن‌چه که بـاید بـاشند.کار آن‌ها‌ دکوراتیو‌ هست و فلسفه‌ایی در کـار خود ندارند.

شما مـی‌خواهید بـگویید که کارهای شما دارای فلسفه،مـعنا و مـفاهیمی خاص هستند اما آثار دیگر گروه،جنبه‌ فرمالیستی‌‌ داشته؟

حرف‌های من را عوض نکنید‌.مـن‌ چـیز دیگری دارم می‌گویم، سبک موقعی ایـجاد مـی‌شود کـه یک عده زیـادی-مـثل‌ کوبیست‌ها-می‌آیند و چیزهای مـختلفی را پیـشنهاد می‌کنند.

فارغ از عنوان،آیا‌ کسی‌ را می‌شناسید که به‌ خوبی‌ این سبک را دنبال کرده باشد؟چون ذیـل عـنوان سقاخانه،نام چندین نفر دیگر هـم ذکـر شده است؟

بـبینید.مـن بـسیار خوشحال هستم که جـستجوهایی که من‌ کردم،از چهل-پنجاه سال پیش‌،موردتوجه‌ آرتیست‌های‌ جوان تمام دنیا و خاورمیانه قرار گـرفته و مـخصوص ایران هم‌ نیست.این نمایشگاهی کـه اخـیرا در لنـدن گـذاشته شـد از آثار ترکیبی خـط و نـقاشی نمونه از این تأثیرگذاری است.آن‌ موقع‌‌ هیچ‌کس این‌گونه‌ آثار را در گالری خود راه نمی‌داد.اما حالا نمایشگاه‌هایی در تـمام دنـیا بـرگزار می‌شود.تأثیرگذاری کار‌ من‌ آن‌قدر زیاد هـست کـه اسـم آنـ‌ها را نـمی‌توان بـرد.در‌ عراق‌، فلسطین‌،امریکا و خاورمیانه،حضور جنبش من وجود دارد.

سبک سقاخانه و یا سبک زنده‌رودی تا آن‌جا که دریافت‌های‌ من ‌‌اجازه‌ می‌دهد،نوعی رویکرد به متوقیف‌های سنتی است. شـما در این راستا به خط‌ متوسل‌ شدید‌ و آقای عربشاهی اصلا به عناصر تصویری قبل از اسلام توجه داشت.تناولی و دیگران‌ هرکدام به‌ نوعی گوشه‌ایی از این ایده را گرفتند.حالا سوال‌ من این اسـت آیـا‌ شما سقاخانه را سبکی‌ می‌دانید‌ که در آن تنها از خط و خوشنویسی استفاده می‌شود و دیگر رویکردها در آن‌ جای ندارد؟

من دارم به شما می‌گویم که این جنبش که من به وجود آوردم، یک جنبش جهانی اسـت‌.مـثلا شیرین نشاط در آمریکا این را دنبال می‌کند.این جنبش فقط محدود به ایران نیست.این یک‌ نوع زیبایی‌شناسی جدید هست.به فرض مثال در مـینیاتورهای‌ مـا پرسپکتیو وجود نداشته‌ و عمق‌ را بـه واسـطه چیدن آدم‌ها و اشیاء روی سر هم نشان می‌داده‌اند که این مسئله در جهان هنر وجود نداشت و من این را آوردم در هنر مدرن.مثال دیگر،پر کردن‌ تمامی‌ فضاست،از عـناصر تـصویری که در آثار من‌ هـست.ایـن یک استتیک اورینتال می‌باشد.

پاسخ سوال قبلی خودم را به درستی نگرفتم آیا سقاخانه فقط یک رویکرد خوشنویسانه در‌ هنر‌ ماست و آیا دیگر هنرمندان را می‌بایست با عنوان‌های دیگری طبقه‌بندی کنیم.

شما دوبـاره بـه حرف خودتان باز می‌گردید.ببینید این‌جا ایران‌ برای من مطرح نیست.نه این‌که بدبین باشم‌،من‌ خیلی‌ به نسل‌ جوان احترام می‌گذارم‌،آن‌ها‌ آرتیست‌های‌ فداکاری هستند و خیلی زحمت می‌کشند مـخصوصا خـانم‌ها.ولی ما آمـاده‌ایم‌ این‌جا-در این‌باران-تا راجع به نقاشی صحبت کنیم.شما سری‌ بزنید‌ آرت‌ مدرن نیویورک و یا پاریس تـا ببنید که تأثیری‌‌ که‌ کارهای من روی هنر قرن بیستم گذاشته چـی هـست و بـازی‌ با کلمات نکنید.خیل هم نشود که در این‌ راه‌ کسی‌ به من‌ کمک کرده،من موقعی کـه ‌ ‌ایـن کارها را‌ می‌کردم تک‌وتنها بودم و حالا هم تنها هستم.معمولا وقتی که یک مـونومان‌ هـنری شـکل می‌گیرد یک عده پشت‌ آن‌ هستند‌.از این اشتباهی‌ که مردم می‌کنند،تعجب می‌کنم برای یـان‌که یک‌ دوره‌ایی‌ بود که من از رمل و جادو استفاده می‌کردم و از بابت آن جوایزی را دریافت کـردم،این‌ آثار‌ وقتی‌ شـهرت پیـدا کردند،نامشان را گذاشتند«سقاخانه»ولی من سبک‌های مختلفی دارم‌.اصلا‌ من‌‌ هر سه چهار ماه یکدفعه،یک پیشنهاد جدید می‌کنم و نمی‌توانم‌ بدون نوآوری،زندگی کنم‌.این‌ ظلم‌ است که شما بگوید فـلانی سقاخانه کار می‌کند.مثل این‌که شما بگوید پیکاسو چون‌ یک‌ دوره آبی داشت پس سبک او«آبی»است.سبک‌ سقاخانه یک دوره کوچک‌ بود‌ که‌ کسانی هم به آن داخل شدند اما راهی به جایی نـبردند.

مـتوجه فرمایش شما‌ شدم‌ حالا می‌خواهم بپرسم که شکل‌ آخرین آثار شما چگونه هست؟

الان دو سال هست‌ که‌ روی‌ پروژه مولانا جلال الدین رومی‌ کار می‌کنم که در آن مقداری از فلسفه مولانا دیده‌ می‌شود‌. مهمترین مـسئله مـن در این پروژه آن است که هر اثرم با‌ دیگری‌‌ فرق‌ می‌کند برای آن‌که تازگی داشته باشد و کارم باید جواب‌ سوالی که من از اجتماعم می‌کنم‌،درون‌ خود‌ داشته باشد.

شما سال‌های مـدیدی هـست که در ایران زندگی نمی‌کنید اما‌ حتی‌ در کارهای متأخر شما همان رگ‌وریشه وطنی قابل‌ مشاهده است.می‌خواهم‌سوال کنم که چه چیزی در‌ این‌‌ فرهنگ می‌بینید که هم‌چنان آن را دنبال می‌کنید.

من هـمیشه بـه خـودم‌ می‌گویم‌ که خدا خوب مـی‌داند کـه‌ هـرکسی را‌ کجا‌ بگذارد‌ و من را گذاشت تا در ایران به‌ دنیا‌ بیایم. من در مصاحبه‌های قبلی هم گفته‌ام که ایران کشوری است که‌ متریال‌های‌ نـوآوری‌ و خـلاقیت،در خـیابان‌های آن به‌ صورت‌‌ فراوان ریخته‌ و یک‌ نفر‌ می‌خواهد مـثل مـن تا آن‌ها را جمع‌ کند‌ و به جنبه جهانی به آن‌ها بدهد.

البته همان‌طور که گفتم مرزوبوم اکنون‌ بین‌ رفته امـا ایـرانی‌ بـودن در خون‌ آدم هست.وطن مثل‌ مادر‌ است و همچنان‌که‌ مادر را نمی‌شود‌ تـغییر‌ داد،وطن را هم نمی‌شود معاوضه کرده‌ و خیلی افتخار می‌کنم از این‌که در‌ ایران‌ به وجود آمده‌ام و عاطفه ایرانی‌ دارم‌ و می‌خواهم‌ آن را بـه‌ دنـیا‌ نـشان بدهم و امیدوارم موفق‌ بشوم‌.

آیا تا به حال پیش‌آمده که آثـاری را کـه با موتیف‌های ایرانی‌ خلق کرده‌اید‌ برای‌ فهم مخاطب آن،با مشکل مواجه‌ باشید؟

من‌ از سال‌ 1963 در‌ فرانسه زندگی مـی‌کنم.آنـ‌وقـت‌ها ماشینی‌ داشتم که روی آن را نقاشی کرده بودم و با آن به خیابان‌ می‌رفتم‌.روی‌ مـاشین را تـماما بـا نوشته‌های عربی‌ و فارسی‌ پر‌ کرده‌ بودم‌.آن موقع،زمان‌ جنگ‌ با الجزایر بود و فرانسوی‌ها از این کـار تـعجب مـی‌کردند و آن را نمی‌فهمیدند.پلیس هم‌ مرا می‌گرفت‌ و فکر‌ می‌کرد‌ که من ماشین را دزدیده‌ام.

مانع خیلی‌ زیـاد‌ هـست‌ اما‌ هرچه‌ بیشتر‌ باشد در زندگی یک‌ آرتیست،شانس پیشرفت او هم بیشتر هست.ایـن‌جا مـوانعی‌ نـظیر نژادپرستی و ناشناسی هست.

تا آن‌جا که یادم می‌آید،بخشی از آثار شما با‌ تکنیک سـیلک‌ اسـکرین انجام شده بودند،هنوز هم با این تکنیک کار می‌کنید؟

سیلک اسکرین برای مـن خـیلی مـهم بود.همان قرآنی که به شما گفتم،با سیلک اسکرین چاپ شده‌.منتهی‌ کارهای مـن بـا این‌ تکنیک،تک نسخه‌ای هستند و در چاپ‌های مکرر،رنگ و موتیف‌های آن تغییر می‌کنند.البـته مـن لیـتوگرافی هم کار می‌کنم.در سال 1971 من خیلی کارهای لیتوگرافی‌های‌ بزرگ‌‌ 150\*100 سانتی‌متر در ایران کار کرده‌ام که در کـلکسیون‌های‌ خـصوصی وجـود دارد.

آیا قصد ندارید ایران بیاید؟

خیلی دوست دارم به ایران بیایم‌.ایده‌های‌ جدیدی دارم کـه فـقط می‌توانم‌ در‌ ایران انجامشان بدهم.

مثلا چه ایده‌هایی؟

وقتی آمدم ایران به شما می‌گویم.(خنده)

نگاهی دیگر به سقاخانه

هنرهایتجسمی » مهر 1380 - شماره 13

www.noormags.ir/view/fa/articlepage/191845

نویسنده : [احمدی ملکی،رحمان](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/233073)

**‌ ‌‌‌تـلاشی‌ برای ظهور یک مکتب ملی**

**نـگاهی‌ دیـگر‌ به‌ نقاشی/جریان/حرکت/اندیشه/مکتب/شیوه/آثار/ هنرمندان/آغاز/ابداع هنری/نهضت/گروه/گـرایش‌ هنری‌ سقاخانه**

(به تصویر صفحه مراجعه شود) در فضای پرجنب‌وجوش هنر و هنرمندان ایران‌ در سـالهای اول دهه‌‌ 1340‌،کهنه و نو،سـنتی و مـدرن،در مقابل‌ هم قرار گرفته و هریک با تحرک و تکاپو،برای به دست گرفتن عرصه هنری، تلاش می‌کردند.عده‌ای از هنرمندان که در دانشگاه‌های‌ هنری ایران و جهان تحصیل‌ کرده بودند،به نوگرایی شدید و کشیدن آثـار مدرن می‌پرداختند.آنها گمان می‌کردند که با کنار گذاشتن کامل نقاشی قدیمی و تقلید از نحوه کار هنرمندان‌ اروپا،می‌توان به پیشرفت هنری دست یافت‌،به‌ خاطر همین‌ دلیل،نقاشی‌های خاص و عجیب خودشان را بـه دیـوار نگارخانه‌ها می‌زدند;این نقاشی‌ها عبارت بودند از صفحه‌ای‌ سفید با چند سطح رنگی،تخته‌ای قیر مالیده شده با دست، گونی‌ پاره‌ یا پارچه‌ای که رنگ رقیق را با کاسه رویش‌ ریخته بـودند یـا چارچوبی که که چند تخته رنگ مالیده،روی آن‌ کوبیده شده بود،یا تخته فیبری که وسایل‌ کهنه‌ از جمله‌ کفش پاره و کاسه بشقاب آلومینیومی را با میخ رویش نصب‌ کرده و رویشان را دوغـاب گـل ریخته یا کاهگل کشیده بودند و چیزهایی از این قبیل.

گروه سنت‌گرا،خود‌ دو‌ دسته‌ بودند:یک دسته نگارگران‌ یا‌(به‌ تعبیر‌ غلط)مینیاتوریست‌هایی بودند که دستشان‌ عادت کرده بود به کـشیدن درخـتی گـل‌دار که زیر آن خانمی‌ به گـلوی پیـرمردی از خـود‌ بی‌خود‌ شده‌ شراب می‌ریزد.یا کشیدن فردی که زیر درخت‌ سروی‌ نشسته و چنگ یا دایره‌ می‌زند و عده‌ای از پشت سنگ‌ها او را دزدانه دیـد مـی‌زنند. آنـ‌ها این نقاشی‌ها را برای‌ فروش‌ به‌ عده‌ای ایرانگرد و چـهانگرد کـه از کشورهای اروپایی برای دیدن ایران‌ می‌ آمدند،می‌کشیدند.

گروه دیگر که کارشان تقریبا سنتی بود.کسانی‌ بودند که خـود یـا مـعلم‌شان برای تعلیم‌ نقاشی‌ به‌ خارج رفته‌ ،ولی از نقاشی‌های چند صد سـال پیش آن‌ ها‌ خوششان‌ آمده و آن را یاد گرفته و آمده به شاگردانشان نیز یاد داده بودند. ملاک و موضوع این افراد‌،عـینیت‌ و واقـعیت‌‌ اشـیاء،آدم‌ها و فضاها بود.آن‌ها بر مبنای‌ اصول نقاشی(به اصطلاح آکـادمیک‌)،ایـن‌‌ موضوع‌ها‌ را خیلی دقیق مثل عکس بر روی بوم می‌آوردند.سایه روشن، دورنمانگاری(پرسپکتیو)،پرداخت‌ ریزه‌‌ کاری‌ و رنـگ‌آمیزی چـشم‌نواز و مـردم‌پسند، در نقاشی‌های آن‌ها خیلی به چشم می‌ خورد.معمولا از باغ‌ها‌،باغچه‌ها‌ یا مـکان‌ هـای قـدیمی شهر،گلدان گل،چند میوه‌ یا هندوانه قاچ شده‌ نقاشی‌می‌کشیدند‌.

در‌ بین این گروه‌ها و شـیوه‌های هـنری،آثـار و جنب‌و جوش مدرن‌ها،بیشتر از همه به چشم‌ می‌خورد‌.حتی تعدادی‌ از وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی هـم از آنـ‌ها حمایت‌ می‌کردند.شاید برای‌ این‌که‌ هنر‌ مدرن سبک اروپایی را متداول کرده،آن را به هـنر رسـمی کـشور تبدیل کنند و نظر‌ مردم‌ را به سوی آن هنر متوجه سازند.اما با همه این تـلاش‌ها‌، مـردم‌ رغبت‌ و اشتیاق چندانی به این نوع هنر نشان نمی‌ دادند.شاید به دلیـل ایـن‌که نـمی‌توانستند آن‌ را‌ بفهمند‌.آن‌ها حتی مقداری شن و ماسه و قلوه سنگ رنگ‌شده یا مقداری‌ روزنامه مچاله‌ شـده‌ گـل‌آلود را نمی‌توانستند به‌عنوان نقاشی‌ بپذیرند،از این‌رو از آن‌ها فرار می‌کردند،و نقاشان این فرار را‌ بـه‌ حـساب عـدم آگاهی آن‌ها از عالم هنر می‌گذاشتند.در نمایشگاه‌ها باوجود جاروجنجال‌ و تجمع‌ و گفتگوی چند نقاش یا بحث داغ آنـ‌ها‌،از‌ دیـگر‌ گـروه‌های مردم خبری نبود و فاصله بین مردم‌ و هنرمندان‌ هر روز بیشتر می‌شد.

عده‌ای از هـنرمندان کـه نمی‌توانستند به جاروجنجال‌ نقاشی«فوق‌ مدرن‌»دل‌خوش کنند و آن وضع را‌ بیرون‌ از شلوغی‌ موردبررسی‌ قرار‌ می‌دادند،این فـاصله را خـیلی‌ بیشتر‌ از‌ دیگر کسان احساس می‌کردند و در فکر آن بودند که‌ به نوعی این‌ فـاصله‌ و بـیگانگی را از بین ببرند یا‌ دست‌کم‌ از مقداری آن‌ بـکاهند‌.بـنابراین،شـروع به نوع خاصی‌ نقاشی‌‌ کردند که گـرچه بـا نقاشی آکادمیک و عکس‌نمای واقع‌گرا، خیلی تفاوت داشت،اما با‌ حرکت‌ها‌ و آثار عجیب نـقاشان‌ مـدرن نیز‌ متفاوت‌ بود‌،هرچند کـه تـعداد‌ کمی‌ از اصـول اولیـهو جـنبه‌های‌ مثبت‌«هنر مدرن»را در کارشان نشان مـی‌دادند. آنـ‌ها درواقع می‌خواستند بین هنر جدید جهان‌ و هنر‌ و فرهنگ‌ ایران،پلی برقرار کنند.آنـ‌ها‌ تـعدادی‌ از طرح‌ اشیاء‌،نقش‌ها‌، یا شکل‌های آشـنا به‌ مردم را به مـحدوده نـقاشی خود آورند و از فرم آن‌ها در تـکمیل تـرکیب‌بندی(کمپوزیسیون)تابلوی‌‌ خود‌ استفاده کردند.آن‌ها در حقیقت می‌خواستند‌ که‌ ارتباطی‌‌ بین‌ آثار‌ و هـنرهای اجـداد ما‌ و هنر‌ جدید امروزی بـرقرار کـنند و در فـکر این بودند کـه نـوعی نقاشی خلق کنند کـه هـم ایرانی‌‌ و وابسته‌ به‌ افکار و عقاید مردم ایران باشد و هم نشانگر‌ افکار‌ و احساس‌های‌ انسان‌ عـصر‌ حـاضر‌.خواست مشترک آن‌ها، کار مستقلانه و تـلاش پرشـوری بود بـرای هـموار کـردن راه‌ پیشرفت و موفقیت کـه با روحیه‌های جوان موافقت داشته‌ باشد.این گروه در عمل،هم از‌ یکنواختی،ظاهر آرایی و شکل‌ بـدلی هـنر سنتی پرهیز می‌کردند،هم از حالت وارداتـی و بـی‌ ریـشه هـنر مـدرن.هرچند با مـطالعه و بـررسی شکل اصیل هر دو هنر،از خصوصیات بهتر و مزیت‌های‌ موجود‌ در هر دو، در خلق آثارشان استفاده کردند.مثلا از نگارگری اصـیل و نـقاشی پربـار و خارق‌العاده قرن‌های پیش از ایران،(با مطالعه‌ نـسخه‌های بـاقی‌مانده در مـوزه‌ها یـا تـصاویر آنـ‌ها در‌ کتاب‌ها‌)،حالت دوبعدی و تخت سطوح(عدم سایه روشن) و ترسیم خطوط کناره‌نما،بی‌توجهی به بعدنمایی(پرسپکتیو) و عناصری از این قبیل را دریافت کردند و از هنر‌ مدرن‌‌ واقعی(برمبنای مطالعه کتاب‌ها و آثـار‌ نقاشی‌ هنرمندان‌ غرب)،عدم ریزه‌کاری،بیان صریح و ابراز جسورانه، ترکیب‌بندی(کمپوزیسیون)مرتبط به هم و متناسب با موضوع‌ و مقوله‌هایی مثل اینها را مورداستفاده قرار دادند. این‌ نقاشان‌ در سال 1341،در‌ حرکت‌ و شیوه کار،تـقریبا بـه‌ همفکری گروهی و همکاری رسیدند و روزنامه‌نگاری که در کارهای آن‌ها،آثار و نشانه‌هایی از مکان‌های مذهبی مثل‌ سقاخانه را دیده بود،نام کار گروهی آن‌ها را«مکتب سقاخانه‌» گذاشت‌.

در بین هنرمندان سقاخانه،علاوه‌بر نقاش،چـند مـجسمه‌ ساز و تصویرگر(گرافیست)نیز بود که آن‌ها هم مثل نقاشان‌ در کار حود از فرم‌های سنتی هنر ایران به‌عنوان نقطه‌ شروع و ماده‌ خام‌ استفاده مـی‌کردند‌.ایـن فرم‌ها و علامت‌ها عبارت بودند از حـالت و حـجم قفل‌های قدیمی،نورگیرها و ضریح‌های مشبک،آویز و گل‌میخ،یا نقش‌ گره‌چینی‌ها و کاشیکاری‌ها،سپر و کاهخود،علم‌ها و کتل‌های تعزیه،یا (به تصویر صفحه‌ مراجعه‌ شود‌) (به تـصویر صـفحه مراجعه شود) زینت‌آلات قـدیمی،شـکل مجسمه‌های جادویی مفرغی قدیم‌ و اشکال و اشیایی از این قبیل ‌‌در‌ مجسمه‌سازی و فرم‌هایی‌ شبیه این‌ها،به علاوه شکل‌های متنوعی از حروف فارسی‌ یا کلمه‌های‌ خوشنویسی‌ در‌ نقاشی و تصویرگری.

این فرم‌ها و شکل‌ها به صورتی ساده و خـلاصه شـده و به حالت نشانه و نماد در‌ نقاشی‌ها و مجسمه‌ها به کار برده‌ می‌شد،هرچند که تلاش هنرمندان،بیشتر متوجه این‌ موضوع‌ بود که از‌ این‌ اشکال و علامت‌ها،به‌طور مستقیم و عینی‌ استفاده نکنند،بلکه از آنـ‌ها بـه‌عنوان پشتوانه فـکری و فرهنگی‌ و ماده خام بهره ببرند،به‌طوری که هرکس به این آثار (نقاشی،مجسمه،تصویرنگاری)نگاه کند،«حـال‌وهوا» و نشانه‌هایی‌ از خصوصیات امامزاده‌ها،سقاخانه‌ها و دیگر اماکن متبرکه را در آن‌ها می‌بیند،درحالی کـه فـرم کـلی خود نقاشی یا مجسمه بر مبنای اصول هنری و قواعد تجسمی‌ طرح‌ریزی شده و نشان‌دهنده یک اثر هنری‌ قـانونمند‌ ‌ ‌اسـت.

البته اعضای گروه یا مکتب سقاخانه(مثل هر گروه و شیوه هنری)همه بـه یـک حـالت کار نمی‌کردند.بعضی از نقاشان،شکل‌های گرفته شده از علایم مذهبی را زیاد تغییر‌ می‌دادند‌.و بعضی،آن‌ها را بـا اندکی تغییر مورداستفاده قرار می‌دادند.کار برخی از نقاشان شباهت زیادی به پرده‌ها و نـقاشی‌های عامیانه داشت ولی کار بـرخی دیـگر تقریبا حالت انتزاعی(O2O)و مدرن‌گونه‌ پیدا‌ می‌کرد.همچنین بعضی‌ ،برخلاف دیگران،از خط فارسی،حروف و کلمه‌های مکرر کشیده شده با رنگ‌ها و فرم‌های مختلف زیاد استفاده می‌ کردند که این عمل باعث به وجـود آمدن روشی‌ بین‌ نقاشی‌‌ و خوشنویسی،به نام«نقاشیخط»شد‌.بعضی‌ از‌ هنرمندان،از شکل اشیاءو علامت‌ها استفاده می‌کردند،درحالی که برخی، بیشتر از موضوع و مضمون‌های کلامی و از نقل مصیبت‌ها یا تصور حالات‌ شخصیت‌های‌ مذهبی‌،بـهره مـی‌بردند.

هنرمندان همچنین همه به یکسان به‌ باهم‌ بودن و همکاری‌ وفادار نماندند،عده‌ای در ابتدا بودند بودند ولی در سال‌های بعد، راه خود را(به دلایل شخصی‌ یا‌ عدم‌ همسویی فکری با گروه)،از همکاران جدا کـردند.در مـقابل‌،عده‌ای در اوایل‌ تشکل،حضور نداشتند،درحالی که در سال‌های بعد به آن‌ ها پیوستند.اشخاصی مثل حسین‌ زنده‌ رودی‌،فرامرز پیلآرام،منصور قند ریز،پرویز تناولی،مسعود عربشاهی،صادق‌‌ تـبریزی‌ و نـاصر اویسی و طباطبایی جزء نخستین هنرمندان‌ سقاخانه بودند.

درباره شروع مکتب سقاخانه می‌گویند:روزی در سال‌‌ 1340‌،زنده‌ رودی و تناولی،باهم به حرم حضرت شاه‌ عبد العظیم می‌روندو در آنجا‌ به‌ ضریح‌ها‌،پارچه‌های رنگارنگ‌ گـره زده شـده بـه ضریح،نقش آینه‌کاری و تصاویر رویـ‌ دیـوارها و هـمچنین تصاویر‌ چاپی‌ مذهبی‌(که عده‌ای‌ دستفروش آن‌ها را در صحن‌ها می‌فروخته‌اند)،با دید و چشم‌ دقیق و نافذ نگاه‌ می‌کنند‌،گویی آن‌ها را اولین بار مـی‌دیده‌ انـد.عـلت این نگاه و تازگی آن عناصر‌،این‌ بوده‌ که آنـ‌ هـنرمندان،مثل دیگر دوستانشان،مدت‌ها بوده که دنبال‌ عناصر سنتی و نقش‌های ایرانی‌ آشنا‌ به ذهن و دل مردم، می‌گشته‌اند و به همین دلیـل،دیـدن دوبـاره و دیگرگونه آن‌ چیزها‌،برایشان‌ تازگی‌ داشته و توجه‌شان را به شدت بـه‌ خود جلب کرد.تعدادی از آن تصاویر را خریده‌ و با‌ خود می‌برند تا از شکل ساده،رنگ‌های روشن و بیان روان آن‌ ها‌ در‌ نـقاشی‌هایشان‌ اسـتفاده کـنند و همین کار را هم می‌کنند.

زنده‌رودی از همان وقت شروع به انتقال آنـ‌ حـالت‌ها‌، رنگ‌ها‌ و نقش‌ها به نقاشی‌های خود می‌کند.این طرح‌ها معمولا عبارت بود از طرح‌ ساده‌ جسد بی‌سر یـا بـی‌دست‌ شـهیدانی که روی تن‌پوش یا کفن آن‌ها را با اعداد و کلمات، با‌ قلم‌ریز‌ و طلسم‌وار،پر کـرده بـود.ایـن طرح‌های رنگی را به دوستانش نشان می‌دهد‌ و روزنامه‌نگاری‌(کریم امامی) آغاز مکتبی را خبر می‌دهد‌ کـه‌ از‌ آن روز و بـعدها بـه نام‌ سقاخانه خوانده‌ می‌شود‌ و تا حدودی در ذهن‌ها جا می‌افتد.

البته عده‌ای از هنرمندان و منتقدان،شـروع مـکتب‌ سقاخانه‌‌ را به این حالت نمی‌پذیرند‌ و معتقدند‌ که سال‌ها‌ پیش‌ از‌ رفتن زنده‌رودی و تناولی بـه شـاه عـبد‌ العظیم‌،نشانه‌های هنر ایرانی و حتی فرم‌های مذهبی و سنتی در نقاشی خیلی از هنرمندان‌ فعال‌ آن روز،مورداستفاده قـرار گـرفته و درآثار‌ آن‌ها بروز کرده بود‌.هرچند‌ زنده‌رودی پس از آن،موجب‌‌ شدت‌ و فراوانی این بروز و بـهره‌جویی شـد.

قـند ریز چندسال قبل از آن فرم‌های دوبعدی‌(بدون‌ سایه‌ روشن)و ترکیب ساده هنر‌ عامیانه‌ و همچنین‌ شکل‌های‌ خـاص زنـدگی‌ چوپانی‌ و علایم زندگی روستایی را‌ در‌ نقاشی‌هایش مورداستفاده قرار داده بود و تبریزی ترکیبی از نقاشی‌های عـامیانه و نـگارگری ایـرانی را بر‌ عرصه‌ تابلوهایش‌ آورده بود و دیگران نیز کم‌وبیش‌،قدم‌هایی‌ در این‌ مسیر‌ برداشته‌ بودند.

تناولی علاوه بـر‌ تـصاویر،طـرح‌هایی از انواع قفل‌های‌ آویزان شده به ضریح‌ها را هم طراحی می‌کند یا به‌ ذهـن‌‌ مـی‌سپارد و از آن به بعد،قفل‌ تقریبا‌ جزء‌ جدانشدنی‌ مجسمه‌‌ های او می‌شود‌ و او‌ به دلیل زیادی مصرفش،بجای خود قـفل‌های قـدیمی،ماکت فلزی از آن‌ها درست کرده و در مجسمه‌هایش‌ به‌ کار‌ می‌برد این ماکت عـبارت بـود از یک‌‌ مفتول‌ فلزی‌ قطور‌ و مستقیم‌ و مفتول‌ نـارک دیـگری کـه به‌ حالت نیم‌دایره روی آن یکی،جوش زده شده بـود.ایـن شکل‌ دقیقا مشابه شکل قفل‌های قدیمی بود که کلیدهای پیچی‌ داشتند.

چند مـاه‌ بـعد،تعدادی از این هنرمندان،در یکی از گـالری‌ تـهران،آثار خـود را بـه نـمایش می‌گذارند و از آن موقع فعالیت‌ گروهی و باهمی‌شان را شـروع کـرده و ادامه می‌دهند.

نگاهی گذرا به‌ آثار‌ هنرمندان،مشترکات و تفاوت‌هایی‌ را در آثار آن‌ها نـشان مـی‌داد.زنده رودی با تأثیر گرفتن از تصاویر عـامیانه و«نقاشی قهوه‌خانه‌ای»از واقعه کـربلا، انـدام‌های بی‌سر کتل‌وار را به نمایش مـی‌گذاشت‌.زمـینه‌‌ (به تصویر صفحه مراجعه شود) بستر این ترکیب‌ها،با انبوهی از خطوط ریز،اعـداد،حـروف، کلمات و حتی نقش سپر و شـمشیر پر مـی‌شد،بـیشتر‌ نقاشی‌ها‌ در چند پرده و پلان رویـ‌ هـم‌ کشیده می‌شدند،ولی ارتباطاین‌ پلانـ‌ها و وابـستگی اشکال و عناصر تابلو به همدیگر قوی و هشیارانه بود.

عده‌ای،او را یکی از پرجنب‌وجوش‌ترین و جسورترین‌ اعضای گـروه مـی‌دانند‌ که‌ علاوه‌بر کار هنری و خلق‌‌ نـقاشی‌،بـرای ایجاد ارتـباط بـا مـردم و جلب آن‌ها به خـود،تلاش‌ زیاد می‌کرد.خود را به شکل لوتی‌های کوچه و بازار در می‌ آورد،کلاه آن‌ها را به سر مـی‌گذاشت،لبـاس‌های عجیب‌ و متفاوت‌(لباس‌های کارگرها،روستایی‌ها و...)مـی‌پوشید،امـا در عـمل نـتوانست آنـ‌گونه که می‌خواست آنـ‌ها را بـه سمت‌ خود و هنرش جلب کند،چون در باطن و به حقیقت جزء آن‌ ها نبود و از نظر‌ نوع‌ زنـدگی بـا‌ آنـ‌ها خیلی تفاوت داشت و برای همین،به جـای جـلب تـوجه آنـ‌ها بـه سـوی هنر،تعجب‌ آن‌ها و همکارانش‌ را برمی‌انگیخت.

تنولی موضوعات تاریخی،حماسی و عاطفی ادبیات‌ ایران،بخصوص داستان‌هایی‌ مثل‌ فرهاد‌ و شیرین را مورد استفاده قرار داده و عنوان مجسمه‌های او برگرفته از همین‌ موضوع‌ها بود.درهـای مشبک سقاخانه‌ها‌،‌‌صفحات‌ سوراخ‌ سوراخ طلسم‌ها،قفل‌های قدیمی شکل بزرگ و کوچک،حتی‌ حجم‌هایی به شکل عصا‌،بوق‌ و علامت‌های‌ دیگر را می‌ توان در آثار او دید.کارهای برنزی و بدون رنگ او،قوت و گیرایی‌ بـیشتری دارد.او خـود زمانی گفته بود:«برنز اکنون‌ برای من،همپای خود‌ آدمی اهمیت دارد و من‌ آن‌ را به هر چیز دیگر ترجیح می‌دهم،ولی زمانی هم این علاقه را به‌ سرامیک یا مس داشتمتـناولی در کـارهای رنگی‌اش به حیطه طنز عوام‌پسندانه‌ می‌غلتد که با مضمون‌ ادبی و حالت ساده‌سازی انتزاعی‌ دید او،هماهنگی ندارد;هرچند در کار او و زنده رودی،طنز عوامانه،به نـوعی بـه‌کار برده می‌شد.

منصور قندریز(1344-1314 شـمسی)عـضو کوشا و جوینده‌ گروه بود‌ که‌ به دلیل مرگ زودرس،نتوانست کارش را ادامه‌ دهد.او در تبریز متولد شد ولی در هنرستان هنرهای زیبا (تهران)آموزش دید.دو سال پربار را در تـبریز گـذراند 1337‌) تا‌ 1339 ش).نخستین بار مـجموعه‌ای از نـقاشی‌هایش را در تالار رضا عباسی(تهران)به نمایش گذاشت.در سال 1339 وارد هنرکده هنرهای تزیینی شد.به اتفاق چند تن دیگر تالار‌ ایران‌ در سال 1343 بنیاد نهاد و در دو نمایشگاه دوسالانه‌ تهران و چندین نمایشگاه دیگر در ایران و خـارج از کـشور شرکت کرد.

قندریز مرحله تجربه‌اندوزی آکادمیک و بررسی شیوه‌های‌ «امپرسیونیسم(O4O)»و سبک‌های‌ دیگر‌ نقاشی‌ را به سرعت‌ پیمود.سطوح‌ رنگی‌ تخت‌ و روشن،خطهای شکل‌ساز نرم‌ و پیکرهای بلندقامت و کوچک‌سر،در جامه‌های ساده و خشن‌ روستایی،از مـشخصات بـارز آثار او در دو سـال اقامت‌ در‌ تبریز‌(1339-1337)است.در آثار بعدی او تغییرات‌ زیادی‌‌ پیش‌آمد.شکل‌های نیمه‌انتزاعی انسان،پرنده،خورشید، شمشیر و سپر آمیخته بـا نقوش هندسی تکرارشونده،فضای‌ محدودشده در حاشیه را پر‌ می‌کنند‌.بعدا‌ شکل‌های انسان‌ نـما،جـای خـود را به شکل‌ها و فرمهای هندسی‌ ساده‌تر و روان‌تر دادند هرچند که هیچ وقت آثار او به حد نقاشی‌ انتزاعی مـطلق ‌ ‌نـمی‌رسیدند.قندریز همیشه به‌ استفاده‌ از‌ ارزش‌های هنری ایرانی در کارهایش،اصرار می‌ورزید(O5O).

فرامرز پیل آرامـ‌(1316‌-1362 ش)یـکی از نـخستین کسانی‌ بود که ویژگی‌ها و امکانات تصویری خط-نوشته،یا خوشنویسی سنتی را‌ در‌ نقاشی‌ نوگرای ایرانی آزمـوده‌اند. در کارهای او خطوط قدیمی خوشنویسی در اندازه‌ها و رنگ‌های‌ مختلف‌ به‌ کار رفته‌اند.او در سومین و چهارمین‌ نـمایشگاه دوسالانه(بی ینال)تـهران،جـایزه گرفته بود‌ و در‌ برپایی‌ تالار قندریز،سهم زیادی داشت.پیل آرام هنرمندی‌ پرکار بود درک تجسمی قوی و دستی‌ توانا‌ داشت.در نقاشی‌ های اولیه‌اش،با استفاده از مهرزنی،زمینه‌ای کتیبه‌گونه‌ برای شکل‌های‌ هندسی‌ ساده‌ یا نـشانه‌های مذهبی(چون‌ علم،پنجه و غیره)ایجاد می‌کرد.او در کارهای بعدی،به‌‌ فرم‌ حروف فارسی و خوشنویسی بیشتر روی کرد.

عربشاهی آثارش،کتیبه‌های باستانی و نقش‌برجسته‌های‌ آشوری و بابلی‌ و کتیبه‌های‌ هخامنشی‌،ساسانی و اشکانی‌ را به یاد می‌آورد.او و بـیشتر گـروه سقاخانه،فارغ‌التحصیل‌ هنرکده هنرهای تزیینی بودند‌.تفاوت‌ کار عربشاهی،با دیگر افراد گروه در این بود که او از‌ خط‌ و نقش‌های‌ مذهبی استفاده‌ نمی‌کرد.ولی آثارش در مجموع دارای یک فضای مذهبی‌ بود.

صادق تبریزی،کـار‌ هـنری‌ خود‌ را قبل از نقاشی با سفالگری‌ شروع کرده و نخستین نقاشی‌های خود را‌ روی‌ پوست‌ آزموده بود.نقاشی‌های مراحل بعدتر او،آمیزه‌ای از تصویر شخصیت‌های مذهبی و علم‌ها و کتل‌ها،با تصاویر‌ نگارگران‌‌ ایران است.

مـوضوع نـقاشی‌های ناصر اویسی،بیشتر شاهزاده‌های‌ سوار بر اسب و شاهزاده‌ خانم‌های‌ چابک برگرفته از طرح‌ها و نقش‌مایه‌های سلجوقی،صفوی‌ و قاجار‌ را‌ شامل می‌شد. او فضای تابلوهای خود را‌ با‌ خطهای محکم و رنگ‌های زنده‌ پر می‌کرد.گاهی حـروف،کـلمات یـا نیم‌بیتی خط خوش‌‌ (به‌ تـصویر صـفحه مـراجعه شود) وارونه‌ و معلق‌ را در‌ بین‌ نقش‌های‌ خود می‌گنجاند.بعضی‌ از کارهای او‌ مانند‌ سفره‌ها و بقچه‌های قلمکاری،نقش گردی‌ در وسط و چند بته در گوشه‌ها را‌ شامل‌ مـی‌شود.او در کـارهای بـعدی‌اش به‌ مقدار زیادی از سادگی‌ و خلوت‌ کارهایش‌ کاست و نـقاشی‌هایش انـباشته از‌ خطوط‌ و حروف شد.

ژازه طباطبایی از تکه فلزها و اجزای دورریختنی ماشین، موتور سیکلت و دوچرخه‌،برای‌ مجسمه‌هایش استفاده می‌ کرد و نقاشی‌هایش‌ پردهـ‌های‌ تـعزیه‌ و شـبیه‌خوانی یا پرده‌‌ خوانی‌ نقالان دوره‌گرد را به‌ ذهن‌ متبادر می‌ساخت،کـار او مانند آثار زنده رودی،با اندکی طنز همراه بود و در‌ مواقعی‌، زندگی عامیانه روستایی با فرم‌های مذهبی‌ و نشانه‌های‌‌ آیینی در‌ آنـ‌ها‌ بـه‌هم‌ مـی‌آمیخت.

دو سال پس‌ از اولین نمایشگاه گروهی سقاخانه(یعنی در سال 1343)به همت و تـلاش مـنصور قندریز و یکی‌ دو‌ تن از دوستانش،نگارخانه‌ای به نام‌«تالار‌ ایران‌»دایر‌ و راه‌اندازی‌‌ می‌شود که آثار‌ هنرمندان‌ کـوشا و تـلاشگر(نـقاشان،مجسمه‌ سازان،تصویرگران،عکاسان،چاپگران و...)را به نمایش می‌ گذارند.پس از تشکیل‌ نگارخانه‌،افـرادی‌ مـثل مـحمد رضا جودت،قباد شیوا،فرشید‌ مثقالی‌ و رویین‌ پاکباز‌ نیز‌ به‌ جمع‌ آن‌ها پیوسته و به فعالیت مشترک می‌پردازند،از همان ابتدا، تـالار هـمگام با نمایش آثار هنری،دست‌ به تلاش‌های تحقیقی‌ و تئوری نیز زده و برای هر نـمایشگاه،بـیانیه و مـقاله‌ای هم‌ می‌نویسند،و تقریبا 90 درصد نمایشگاه با نشریه‌ای به‌ منظور معرفی و نقد آثار مورد نـمایش و یـا بررسی مسایل مربوط‌ به‌ آن نمایشگاه همراه بوده است.نگارش بیشتر این مقاله‌ها را هـمراه بـا یـک سری کار تحقیقی دیگر،خود قندریز و بعد از آن پاکباز و جودت به عهده داشته‌اند.

نزدیک به‌ دو‌ سـال بـعد از تشکیل نگارخانه،منصور قندریز در اسفند سال 1344 در اثر یک سانحه اتومبیل،چشم از جـهان‌ مـی‌بندد و دوسـتانش او را‌ به‌ پاس خدمات ارزنده‌اش،نام تالار‌ ایران‌ را به«تالار قندریز»تبدیل می‌کنند و همچنان به‌ تلاش‌های خـود،ادامـه مـی‌دهند.

تالار قندریز در سال‌های بعد به همت و همیاری چند تن‌ از هنرمندان‌،بخصوص‌ مـحمد رضـا جودت و روبین‌ پاکباز‌،به‌ یک کانون فرهنگی-هنری تبدیل شد و برنامه‌هایی به‌ منظور بررسی مسائل هـنری ایـران و جهان و بررسی‌ سنت‌های فرهنگی و هنری گذشته ایران ترتیب داده و بخصوص در مسأله بازیابی اصـالت‌های مـلی و تحلیل‌ تأثیرات‌‌ هنر غرب در هنر معاصر ایـران،بـه کـاوش پرداخت.هدف‌ کلی آن،تشخیص نقطه آغاز بـرای حـرکتی سالم در جهت پی‌ ریزی هنر ملی بود.اما این گروه،علی‌رغم مباحثات‌ نـظری‌‌ فـراوان و تجربیات‌ علمی و تلاش‌های پرشور و حـرارت، نـتوانستند عملا راه بـه جـایی بـبرند.عدم موفقیت آن‌ها نه به‌ دلیـل ایـن‌ بود که شناخت اعضای گروه نسبت به هنر گذشته‌ ایران و مسیر‌ تـحول‌ هـنر‌ غرب ناکافی بوده،بلکه بیشتر بـه‌ این علت بود کـه اسـاسا این گروه در حالتی تقریبا جـدا ‌‌از‌ جـامعه و بدون نگرش منطقی به روند حرکت جامعه ایران‌ به راهجویی می‌پرداخت،در‌ نهایت‌ تـلاش‌های‌ ایـن مرکز نیز (باوجود تمام صـداقت و شـوری کـه در آن موج می‌زد)بـه‌ نـتایج مطلوب‌ و موردنظر نرسید6».

البـته ایـن عدم موفقیت تا حدودی طبیعی و قابل‌قبول بود; زیرا بعید‌ به نظر می‌رسد که‌ حـرکتی‌ هـرچند پویا و متحرک، بتواند در ده سال(تقریبا)نـتایج فـوق‌العاده و معجزه‌آسایی‌ بـه بـار بـیاورد.نقاشان سقاخانه نمی‌توانستند روی نـگرش و بینش چندصدساله یا چندهزار ساله مردم تأثیری عمده و چشمگیر بگذارند.

در مدت‌ سیزده سال فعالیت،در تـالار قـندریز،120 نمایشگاه‌ مختلف برگزار گردید و تعداد قـابل‌ملاحظه‌ای مـقاله و نـشریه‌ و تـرجمه چـاپ شد و همه ایـنها بـرای این بود که شکاف بین‌ مردم و هنرمندان یا فاصله بین‌ هنرمند‌ و مخاطب،پر،یا کم‌ شود.ایـن حـرکت‌ها(هـمچنان‌که اشاره شد)آن روز به‌ صورت دلخواه به بـار نـنشست،ولی مـثل هـر حـرکت دیـگری‌ در سال‌های بعدتر اثرات آن بروز کرد‌ و بیشتر‌ آن کارها بعد از گذشت سی-چهل سال،پشتوانه کارهای دیگری شد که‌ در نوع خود لازم و مؤثر هستند.اکنون بعد از گذشت چند دهه،حـتی کسانی که در‌ آن‌ زمان(سقاخانه)و حرکت تالار را نفی می‌کردند،به نحوی موجودیت آن را به‌عنوان واقعیتی‌ مؤثر در تاریخ هنر ایران،پذیرفته‌اند.

کار دیگر تالار،بررسی دوره‌های تاریخ تحول ملل دیگر‌ بود‌.آنـ‌ها‌ تـاریخ امپرسیونیسم و بیشتر مکتب‌ها و شیوه‌های‌‌ هنری‌ اروپا‌ و کشورهای دیگر را موردبررسی دوباره قرار دادند،تا بتوانند از نکته‌های برجسته آن نهضت‌های هنری‌ در روند کار خویش استفاده کنند‌;هرچند‌ که‌ به دلیل تفاوت‌های‌ فرهنگی و اجـتماعی ایـران و اروپا،تجربه‌های‌ کاری‌ و روش‌های گسترش انعکاس عمل و ارتباط مردم با آن‌ها،به‌ آن صورت به درد هنرمندان ما نخورد و عملکردهای ارتباطی‌ و تأثیرگذاری‌ هنرمندان‌،چندان‌ حالت عـمومی و مـردمی‌ پیدا نکرد.

**پاورقی‌ها:**

(1)-سقاخانه‌ها(هـمان‌طور کـه می‌دانیم‌)عبارت از نوعی حجره کوچک،یا تورفتگی است که در دیواری تعبیه‌شده و پنجره مشبکی،قسمتی از آن‌ را‌ می‌پوشاند‌.مردم‌ در آن آبگاهی برای استفاده عموم به وجود مـی‌آورند،جـام یا‌ پیاله‌ای‌ در آن می‌گذارند تـا آب در دسـترس همگان‌ قرار گیرد.این اقدام توسط شیعیان،بیشتر همزمان‌ با‌ روضه‌خوانی‌‌ حضرت سید الشهداء(ع)و به یاد تشنگان و شهیدان کربلا به وجود آمده‌ و از‌ زمره‌ کارهای‌ ثواب به حساب می‌آید.

سقاخانه بـه دلیـل شکل خاص و ابزار و اشیایی که در آن‌ نهاده‌ شده‌- مخزن نقش‌دار آب،پنجه مسی بالای مخزن،که نماد مراسم محرم است، علم‌ها و تصاویری‌ که‌ سمبل عاشورا و حماسه حسینی‌اند-نماد تجسم‌ زمان واقـعه کـربلا و اساسا زمـان مذهبی و آیینی‌ در‌ مکان‌ آیین و در زمان حاضر است.نقاشی‌های گروه«سقاخانه»به دلیل شباهت فرم و حالت کلی‌ آنـ‌ها‌ به اشیاء و حال‌وهوای این مکان،به این اسم نامیده‌ شد.

(2)-نـوعی نـقاشی روشـ‌ نو‌;انتزاع‌ به معنی«جدا شده و مستقل»است و نقاشی انتزاعی یعنی نقاشی که از اشکال و فرم‌های طبیعت‌ و واقـعیت‌،‌ ‌جـدا و مستقل بوده،و فقط به وسیله ارتباط عناصر تجسمی(خط،سطح،رنگ‌‌ و...)شکل‌ گـرفته‌ بـاشد.

(3)-مـجله تلاش،شماره 12،شهریور و مهر 1347،ص 61.

(4)-گروهی از هنرمندان نیمه دوم قرن‌ نوزدهم‌ در‌ فرانسه بودند.امپرسیون‌ به معنی تـأثیرپذیری است و امپرسیونیست‌ها در زبان فارسی تأثیرگرایان‌‌ نیز‌ نامیده می‌شوند.این نقاشان در نقاشی کردن،بـیشتر تحت‌تأثیر نور طبیعی و اشـعه آفـتاب و فرم سایه‌ها بودند‌.

(5)-پاکباز‌-رویین،دایره المعارف هنر،چاپ اول،(انتشارات فرهنگ معاصر 1378،ص 386).

(6)-فصلنامه‌ هنرهای‌ تجسمی،شماره 6،ص 105.

نگاه: یک نقاش، یک تئاتری

منبع: تندیس 3 مهر 1386 - شماره 108

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/156596

**‌ ‌‌**

**یک نقاش،یک تئاتری**

زنده رودی به روایت اکبر رادی‌

...برای توضیح بیشتر‌ لازمـ‌ اسـت‌ گـریز کوتاهی به کوچه پس‌کوچه‌های دور دست بزنم.می‌دانید؟خارج از محوطه‌ دلگیر و بسیار عبوس دبیرستان،ما‌ در ته‌ «نواب»سـه بچه محل بودیم که در هیات گیلانیان ساکن تهران‌ با هم آشنا و کم‌کم‌ جـور‌ و نزدیک شده بودیم:حـسین زنـده رودی،محمدرضا زمانی و من.آن‌چه ماده این‌ دوستی را غلیظ می‌کرد،این که هر سه اصالتا گیلانی بودیم و ریشه در سنت داشتیم،و با برو بچه‌های بلغمی‌ آب‌مان به یک جو نمی‌رفت و با اهل روزگـار اخت نمی‌شدیم،جمعه‌ها به کوه‌ و منظریه می‌زدیم و آن شنای کرال و پروانه و عهد بسته بودیم که پاک،پر،جوشنده زندگی کنیم، سر به لوکس‌ها‌ و آخورهای‌ فصلی نسپریم،روح عصیان خود را در برابر هرچه که سطحی،پوچ‌ و حـیوانی اسـت،فعال و زنده نگه داریم،یعنی در برابر خوردن و خفتن و گشنی کردن(به زعم‌ غزالی طوسی)،یک‌ روز‌ هم رحیق رحمت را سر کشیدن و رو به قبله افتادن...

...پس اولین نشانه عصیان ما علیه این بـساط مـسخره آن بود که خوردن گوشت را بر خود احترام‌ کردیم‌.دامنه‌ معاشرتمان را با حقارت‌ها و ابتذالات زندگی تنگ‌تر گرفتیم.قرآن را در هیأت به‌ عربی،پیش خود به ترجمه خواندیم.بعد سر وقت انـجیل و اسـفار اربعه رفتیم.بعد سر از‌ تورات‌‌ و عهد‌ عقیق درآوردیم.بعد قطعه‌هایی از‌ اوستا‌ بود‌.و بعد بودا و کنفوسیوس.همین‌طور از لابه‌لای کتاب‌های مقدس عبور می‌کردیم و می‌خواستیم بدانیم آن جا چه توجیهی برای این‌ «هـستن»نـامعقول در‌ عـالم‌ امکان‌ دارند.یک نکته مـشخص بـود و هـیچ‌گونه امایی برنمی‌داشت‌:

محور‌ آرمانی همه ادیان و مذاهب یکی بود و در یک مدار می‌چرخید.همه آن‌ها انسان را به‌ عشق،به عدل،به‌ یـکاهنگی‌،و بـه‌ نـیکی و پاکی و زیبایی دعوت می‌کردند.این‌ها گروهی از مسلمات اولیـه‌ بـودند که ما مصادق عینی آن‌ها را هیچ در اطراف‌مان نمی‌دیدیم...

...باری،سرانجام عصیان بسیار خصوصی و بی‌آزار ما‌ وارد‌ دور‌ تازه‌ای‌ از بحران شد:گـمان مـی‌کنم پایـیز 36 بود که زنده‌رودی‌ ناگهان‌ از خانه پدری برید و تا خبر شویم،اتـاقکی در کوچه‌ «عرب‌ها»،دهنه شمالی ناصر خسرو، اجاره‌ کرده‌ بود‌ ماهی پنجاه تومان.خانه‌ای بود گود و بد نما بـا سـه رج اتـاق‌ زهوار‌ در‌ رفته در اطرافش و انبارکی مفلوک گوشه بامش.زنده‌رودی که در پی یک رشـته اخـتلاف‌ خانگی‌ بر‌ این که‌ مثل بچه آدم درسی بخواند و سربازی برود و فکل بزند و کارمند دولت بشود‌،یک‌ آب بـاریکه‌ مـنظم و ضـریب اطمینان و کاشانه بسازد و زن بگیرد و خلاصه این که این‌ قرتی‌ بازی‌ها‌ برای فـاطی‌ تـنبان نـمی‌شود،و چه-زنده‌رودی که بر سر این بگومگوهای خانگی مدتی بود‌ از‌ دبیرستان ترک‌ علاقه کـرده بـود.حـالا به هنرستان نقاشی می‌رفت و شب تا دیر‌ وقت‌ با‌ قلم‌مو و تخته شستی‌ جوکیانه مـقابل بـوم می‌نشست و در نور چراغ نفتی پرتره و طرح اندام و طبیعت‌ بی‌جان‌ می‌کشید، با سیگار هـمای نـازکی لای انـگشت،موهای سیخ پریشان لانه کفتری‌ و یک‌ قیافه‌ نیمه اهلی و بسیار مهیج!انگار خود ون گـوگ اسـت که الساعه از معدن زغال سنگ‌ به‌ آتلیه‌ بازگشته تا تکه‌ای‌ از جان خود را بـه صـورت تـخته‌های رنگ روی‌ تابلو‌ بگذارد...امروز سال‌ها از آن ایام می‌گذرد و بسیاری از وقایع تبدیل به تصویرهای صامتی شـده‌اند و جـزو‌ عکس‌های‌ مات و بی‌نور،به‌ آرشیو خاطرات رفته‌اند.اوایل دهه 40 زنده‌رودی سوار بـر‌ بـال‌ یـک جایزه-که بورس دو ماهه‌ای‌ از‌ بی‌ینال‌ ونیز‌ بود-به فرانسه کوچید و مقیم شد.در‌ تمام‌ طول آن کـه او بـه عـنوان بدعتگذار خطاطی در نقاشی بالای نردبان شهرت‌ در‌ پاریس نشسته بود و توی آن‌ کـلیسای‌ قـرن هفدهمی‌ با‌ آقای‌ پیکاسو فالوده نایبی می‌خورد.

اکبر رادی‌-مکالمات‌(گفتگو با ملک ابراهیم امیری)/نـشر ویـستار 1379/ص 28 تا 34

**یک‌ حکایت‌ از زندگی ساندرو بوتیچلی**

ساندرو بوتیچلی‌ در روزگار جوانی‌ مردی‌ سـرزنده‌ و خـوش‌بیان بود،جنب‌ و جوشی بیرون‌ از‌ وصف داشت و هـمیشه بـا نـکات و لطیفه‌های شنیدنی‌ دوستان و شاگردانش را سرگرم می‌کرد. از‌ لودگـی‌های‌ دوران جـوانی بوتیچلی، یکی روایت‌«بیاجو‌»است‌ که در آن‌ روزها‌ زبانزد همگان بود. بیاجو‌ نـقاشی‌ انـدک‌مایه و از پیوستگان بوتیچلی بود که‌ تـابلوهایی خـام‌دستانه می‌کشید و کـارهایش از مـنطق و آراسـتگی‌ متداول‌ آن‌ روز بهره‌یی نداشت.بوتیچلی امـا،حـق‌ دوستی‌ و خویشاوندی می‌گذارد‌،برای‌ یاری‌ رساندن به او که‌ از این راه‌ معاش مـی‌گذراند،بـرخی از تابلوهایش را در کارگاه خود به‌ دیوار مـی‌آویخت‌ و با‌ دشواری بسیار مـی‌فروخت.یـکی از این‌‌ تابلوها‌ شمایلی‌ بود‌ کـه‌ در آن بـا‌ کره‌ی‌ مقدس را نشسته در میان‌ هشت فرشته نشان می‌داد و بوتیچلی زمانی دراز آن را در کارگاه‌‌ خود‌ بـه‌ دیـوار آویخت،اما هرگز کسی بـرای خـریدن‌ آنـ‌ تمایل‌‌ نشان‌ نـداد‌ و بـوتیچلی‌ ناگزیر از بیاجو خواست تـا در مـجالی‌ مناسب دستکار خود را به خانه ببرد.بیاجو شمایل را به خانه‌ برد،اما از آن جا کـه هـمه فلورانسیان‌ این شمایل را به خانه‌ بـرد،امـا از آن جا کـه هـمه فـلورانسیان این شمایل را دیده بـودند و می‌شناختند،سرانجام بوتیچلی با مرارت بسیار آن را به شش‌ فلورین طلا‌ به‌ یکی از آشنایان خود کـه بـارها دستکار بیاجو را در کارگاه او دیده بود فـروخت.روز بـعد هـنگامی کـه بـیاجو به رسم‌ عـادت بـه کارگاه بوتیچلی رفت،استاد به‌ وی‌ مژده داد که:«به هر طرح و ترفندی که بود نقاشی تـو را فـروختم امـا شرط آن است که‌ امشب آن را به کارگاه‌ مـن‌ بـیاوری و در مـکان و نـوری مـناسب‌،چـندان‌که‌ خوش جلوه کند،به‌ دیوار بیاویزی.بامداد فردا که با خریدار به کارگاه درآیی و او شمایل را در نور ببیند بهای آن را به‌‌ رقبت‌ خواهد پرداخت.»بیاجو که‌ از‌ این سخنان بـه وجد آمده بود گفت:«سپاسگزارم استاد. محبتی بس بزرگ کرده‌اید.»سپس به خانه‌ی خود شتافت،شمایل را آورد و چنان‌که استاد گفته‌ بود در جایگاه و نوری مناسب به‌ دیوار‌ آویخت.پس از آن که بیاجو کارگاه را تـرک کـرد،بوتیچلی‌ با یکی از شاگردان خود که یاکوپو نام داشت و سخت چالاک و با استعداد بود،تا دیرگاه شب و بی‌هنگام در‌ کارگاه‌ ماند و هشت‌ کلاه کاغذی قرمز،مانند کلاه‌هایی که شهروندان فـلورانس بـر سر می‌نهادند بر کاغذ کشید و آن‌ها را با‌ موم سفید به سر هشت فرشته‌ای که با کره مقدس را‌ در‌ میان‌ گرفته بودند چسباند این کـلاه‌ها چـندان طبیعی می‌نمود که گفتی بـخشی از شـمایل است وفرشتگان در اصل ‌‌آن‌ را به سر داشته‌اند. بوتیچلی پس از فراغت از این کار یاکوپو را‌ به‌ خانه‌ خریدار فرستاد تا او را از این‌ مزاح با خبر سازد و از وی بخواهد تـا‌ در هـمه حال از ستایش دستکار بـیاجو فـرو نگذارد.روز بعد،هنگامی که‌ بیاجو همراه خریدار به‌ کارگاه‌ آمد از دیدن نقاشی خود حیرت‌زده در جا خشک ماند.به چشم خود می‌دید که بانوی بزرگوار نه در میان فرشتگان که در جمع اعـضای انـجمن شهر فلورانس که‌ همگی کلاه‌ سرخ به سر دارند نشسته است.بیاجو پنداشت که‌ این اثر در چشم خریدار ارج و اعتباری نخواهد داشت و می‌خواست سرآسیمه و فریادزنان کارگاه را ترک کند،اما با شـگفتی مـی‌دید که خـریدار‌ همچون‌ افسون‌زدگان در تصویر می‌نگرد،زبان به ستایش آن گشوده است و به سر داشتن کلاه را متأثر از اقتضای مضنون مـی‌داند.بیاجو چون این حال بدید خاموش ماند و خریدار از وی‌ درخواست‌ کـه هـمان روز تـابلو را به خانه او ببرد و بهای آن را دریافت کند.بوتیچلی در مجال‌ اندکی که بیاجو برای مشایعت خریدار از کارگاه بیرون رفـت‌ ‌ ‌کـلاه‌های کاغذی‌ را‌ برداشت و بیاجو هنگام بازگشت به کارگاه‌ بار دیگر باکره بزرگوار را نشسته در مـیان فـرشتگان یـافت.بیاجو زمانی دراز در شمایل خیره نگریست و سرانجام با دو دلی به‌ بوتیچلی‌ گفت‌:«استاد‌ نمی‌دانم خواب می‌بینم یـا در‌ واقعیت‌‌ می‌نگرم‌.دمی پیش،این فرشتگان همه کلاه سرخ به سر داشتند و اکـنون همان فرشتگان پیشین‌اند.مـعنای ایـن حال چیست؟» بوتیچلی با خونسردی پاسخ‌ داد‌:«دوست‌ من به احتمال بسیار عقل خود را گم‌ کرده‌ای‌.البته این‌ احتمال هم منتفی نیست که خیال پولی که برای تابلوخواهی گرفت فکر تو را آشفته کرده بـاشد‌. آیا‌ هرگز‌ فکر کرده‌یی که اگر آن‌چه دیده‌یی حقیقت می‌داشت،کسی به‌ خریدن آن تن می‌داد؟» بیاجو با ساده‌دلی پاسخ داد:«راست می‌گویی،خریدار اعتراض نکرد و سخنی در این باب نگفت‌، اما‌ من‌ همچنان حـیرانم و نـمی‌دانم که حال چیست.»در این هنگام شاگردان کارگاه‌ بوتیچلی‌ که از ماجرا آگاه بودند گرد آن دو جمع آمدند و هریک به زبانی به بیاجو اطمینان‌ دادند‌ که‌ یا به‌ و هم‌اندیشی و خیالبافی گرفتار آمده و یـا حـاسدان جادو و طلسمی در کار‌ او‌ کرده‌اند‌.بیاجو بی‌نوا نیز سرانجام این سخنان را پذیرفت و باور کرد که بداندیشان او را‌ سحر‌ کرده‌اند‌.

برگرفته از کتاب:زندگانی هنرمندان،جورجو وازاری،ترجمه علی‌آصغر قره‌باغی،نشر سوره مهر،ص 471‌-474‌

اخبار جهان اسلام: دنیا از قرآن سخن میگوید

درسهایی از مکتب اسلام » دي 1351، سال سيزدهم - شماره 12

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/84318

**‌ ‌‌‌اخـبار‌ جهان اسلام‌ دنیا از قرآن‌ سخن می‌گوید**

**طبق گزارش خبرگزاریهای خارجی از پاریس‌**

نشریه‌ یـونسکو‌ در آخـرین شـماره خود،ترجمه فرانسوی قرآن مجید را بهترین‌ کتاب سال 1972 میلادی معرفی‌ کرد.این نسخه از قرآن مـجید که شامل متن عربی‌ (نسخه ابن البواب‌)و دو جلد ترجمه فرانسوی‌ آنست‌ از طرف«کـلوپ کتاب فرانسه»منتشر شـده اسـت.

نسخه ابن البواب از نظر تذهیب و زیبائی خط کم‌نظیر است و از نظر زیبائی چاپ و صحافی‌ بی‌شک یکی از بهترین کتابهائی است که در‌ قرن ما چاپ شده است.

مترجم فرانسوی آن«ژان گروژان»نام دارد که با اهـتمامی بلیغ به ترجمه قرآن‌ مجید پرداخته و آنرا در دو نسخه آماده چاپ نموده است.این کتاب‌ با‌ مقدمه«ژاک-برک»آغاز می‌شود و«ی.سی.رایس»در کتاب کوچکی-که بضمیمه آنها منتشر شده-مشخصات‌ نسخه ابـن البـواب را معرفی کرده است.

این ترجمه حاوی نقاشیها و تزیینات یک نقاش‌ ایران‌ بنام«حسین زنده رودی» است که موجبات تحسین و تقدیر محافل غربی را برانگیخته است،زیرا این نقاش مسلمان، در تذهیب و تزیین تـرجمه،زحـمات زیادی کشیده،و با 31 تابلوی رنگی‌ مستقل‌ و سر سوره‌های‌ سیاه‌وسفید،با الهام از نقاشی‌های اصیل اسلامی،جلوه‌ای تازه بر ترجمه جدید قرآن مجید بزبان فرانسه داده است.بعد،هنگام سحر‌،مردها‌ به گورستان خواهند رفت تا گـورهای«نـاوال»و«نجوا»و پنج‌ کشته‌ی دیگر روستا‌ را‌ بکنند.زیرا اسرائیلها به حمله با‌ هواپیما قانع نشدند.بعد‌ از‌ ایـن‌ مـاجرا،زره‌پوش‌ها رسیدند و سربازان‌ جوان‌ شروع به گلوله‌باران یکایک درهای خانه ها کـردند،بـعد برای«اطمینان بیشتر»!خانه‌ای‌ را‌ که گمان مـی‌بردند پنـاهگاه فـدائیان‌ باشد‌، منهدم‌ کردند،حال آن‌ که‌ در واقـع خـانه متعلق‌ به‌ یکی از بازرگانان روستا بود:باز چندین کشته...

ارتش اسرائیل تا بـیست کـیلومتری مرز‌ پیش‌ آمد،اما هـواپیماهای آن دورتـر رفتند‌:

در‌«نـباتیه»اردوگـاه‌ پنـاهندگان‌ دیگر‌ و قرارگاه فلسطینهای مسلح را‌،بمیان کـردند. در آن مـکان،جان پناههائی ساخته شده بود،اما مردم،خیلی دیر به‌ آنها‌ پنـاه بـردند چند نگون‌بخت دیگر بقتل‌ رسیدند‌،ولیـ‌ در‌ این‌(پیروزی)!بفدائیان هـم‌ صـدمه‌ رسیده بود-آیا براستی مـرگ دهـها و دهها کودک،زن،روستائی و مشتی مرد جنگی برای جبران ماجرای‌‌ مونیخ‌،ضروری‌ بود؟!...

**نفرت از مـجرد زیـستن**

امام باقر(ع)میفرماید‌:

من‌ دوسـت‌ نـدارم‌ ثـروت‌ تمام‌ دنیا مـال مـن باشد ولی مجرد زندگی کـنم!

امـام صادق(ع)میفرماید:

پاداش عبادت افراد متاهل 70 برابر افراد مجرد است!

**هنرهای تجسمی**

منبع:: [هنرهای تجسمی](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/304) » [زمستان 1382 - شماره 20](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/10229) (از صفحه 20 تا 39

www.noormags.ir/view/fa/articlepage/192033

**‌ ‌‌‌هـیچ‌ وقت‌ تمام شدنی نیست...**

گفتگو با آقای حسین زنده‌رودی‌ نقاش معاصر ایرانی کـه‌‌ سـاکن‌ فـرانسه‌ می‌باشند توسط آقای دکتر مرتضی گودرزی‌ صورت گرفته که‌ بابت این زحمت‌ از ایشان نیز‌ تـشکر می‌شود.

تصاویر این مصاحبه‌ از کتاب حسین زنده‌رودی، چاپ نخست 1380، استفاده‌ شده که بـدینوسیله از‌ موزه‌ هنرهای معاصر تـهران، صـمیمانه تشکر می‌شود.

(به تصویر صفحه مراجعه شود) هنرمندانی که کار خلاّقه و مطالعهء هنری می‌کنند یا به کار هنری علاقه‌مندند یا به هرحال‌ نقّاش هستند،نام شما را‌ با نام‌ سقاخانه مترادف مـی‌دانند.به‌ قول آقای آغداشلو،شما یکی از سردمداران نهضت،مکتب یا گروه‌ سقاخانه هستید و به هرحال،در شکل‌گیری این حرکت،بسیار تأثیرگذار بودید.الان بعد از‌ گذشت‌ این همه سال(تقریبا چهل‌ و چندسال می‌گذرد)چـه تـعریفی‌ از این گروه دارید.نقد و نظر و تحلیل بسیاری راجع‌به این گروه‌ و حرکت آن نوشته شده است.در مجموع نگاهتان نسبت به‌ حرکت‌‌ آن زمان چگونه است و جمع‌بندی‌ شما از این مکتب چیست؟

متأسّفانه یا خوشبختانه،مـکتب سـقّاخانه‌ را به لطف خدا من ساختم.به نام معماریکارهایی‌ که‌ انجام دادم خیلی دامنه وسیعی دارد.در معماری‌ و عکاسی متأسّفانه فرصت نداشتم کارهایم را در ایران‌ خیلی نشان بـدهم.بـیشتر کسانی که کارهای من را می‌شناسند،کارهایی است که‌ مربوط‌ به‌ چهل سال قبل‌ است و بعد‌ از‌ آن‌ کار من را نمی‌شناسند ولی کار من خیلی‌ دامنه دارد و همیشه در این مقالاتی که نوشته شـده و اغـلب‌ آنـها را من‌ دیدم‌،از‌ همه سؤال شـده ولی هـیچ وقـت از خود‌ من‌ سؤال نشده که چرا این کار را کردید.شاید دفعهء اوّلی‌ است که این فرصت داده می‌شود که اصلا‌ این‌ کـارها‌ بـرای چیست؟اصلا غـیراز مسئله استتیک و زیباشناسی من‌ یک backround خیلی عمیقی‌ در کـارهایم بـاید باشد که این‌ خیلی مهم است و موقعی که من روی سبک سقّاخانه کار می‌کردم،همیشه‌ به‌ این‌ فکر بودم کـه مـن بـاید یک سبک به‌ وجود بیاورم که‌ مخصوص‌ خودم باشد.مـثل اینکه سبک‌ کوبیسم به وجود آمده یا دادائیسم به وجود آمده.از این‌‌ سبک‌ها‌ من‌ باید یک سبکی بـه وجـود بـیاورم اصلا از تمام‌ ثروت ملّی که‌ در‌ ایران‌ است استفاده کنم و نیز از هـنر غـربی استفاده کنم و یک آمیزش عجیبی بدهم که‌ سبکی‌ به‌‌ وجود بیاورم که این سبک هم بـرای هـنر ایـران و هم مثلا در اروپا خیلی‌ چشمگیر‌ باشد و توجّه جلب کند برای این‌ موضوع،خـیلی در جـست‌وجو بـودم و کارهایی می‌کردم‌‌ تا‌ اینکه‌ یک روزی در موزه ایران باستان راه می‌رفتم.سال‌ اوّل و دوّم هنرستان بودم و همین‌طور‌ کـه‌ راه مـی‌رفتم، یـک پیراهن دیدم که در موزه بود.این پیراهن را جنگاوران‌‌ می‌پوشیدند‌.زیر‌ زره.روی آن دعا نوشته بود و خـیلی‌ دعـاهایی که ریز بود و حروف ابجد داشت و جنگاورها‌ می‌پوشیدند‌ زیر زره خود که این دعـاها آنـ‌ها را حـفظ کند و خنجر به‌ بدنشان‌ فرو‌ نرود.بگذریم،این چیزی بود که‌ حرکت و ذوق اوّلیه را بـرای کـارم در من ایجاد‌ کرد‌ و دنبال‌‌ این،به علوم گوناگون مانند ستاره‌شناسی خیلی علاقه‌ داشـتم و مـی‌خواستم هـمه این‌ها‌ را‌ آمیزش کنم که یک پایه‌ اولیه باشد.

درواقع انگیزهء اوّل از نظر بصری،خود این‌ پیـراهن‌ بـود‌ که یک سری موتیف‌ها داشته‌ باشد.شما قبلا فرمودید که من مـی‌خواستم‌ یـک‌‌ کـاری انجام بدهم که شناخته بشویم و مطرح‌‌ بشویم‌.بلکه‌ هدف این بود که هنری داشته‌ بـاشیم‌ مـربوط‌ بـه ملّیت کشورمان درست‌ است؟

سؤالی که داشتم این بود که هر هنرمندی بـاید‌ شـخصیّت‌‌ داشته باشد،دنباله‌رو نباشد،یک‌ چیزی‌ بیاورد در‌ اجتماع‌‌ که‌ نو باشد،بتواند توجّه دیگران را‌ جلب‌ کـند و جـزء چیزهای‌ بین‌المللی باشد یعنی مثلا کاری که یک ایرانی می‌کند‌ و مثلا‌ کـار نـقّاشان بزرگ زمان خودش در‌ یک جا قرار بـگیرد‌ و ایـن‌ یـک back ground می‌خواهد.

**شما‌ در‌ هنرستان این افکار را داشتید؟**

بله البـتّه.خـیلی چیزهای دست‌نخورده در ایران بود که‌‌ هیچ‌کس‌ به آن توجّه نمی‌کرد.مثلا‌ دعانویسی‌.دعانویسی‌‌ بـرای مـن خیلی‌ مهم‌ بود.برای ایـنکه غـیراز‌ اینکه‌ دعـایی‌ نـوشته مـی‌شد،خودش یک اثر زیبایی بود کـه غـیراز آن، این دعا را‌ می‌دادند‌ یک نفر معالجه شود و تأثیر خوب‌‌ داشته‌ باشد.قـبلا‌ گـفتم‌.هنر‌ غربی را حسابی یاد‌ گرفتم وهـمیشه هم شاگرد اوّل بودم.از رفـقا هـم می‌توانید بپرسید ولی این ریشه‌های اولیـه‌ خـیلی‌ مهم بود مثلا چیزی مثل‌ طلسم‌.غیراز‌ طلسم‌،چیزهای‌ دیگری‌ هم بود.مـثلا‌ حـکّاکی‌‌ روی مس.که در اصفهان روی سینی‌ها بـود.نـگاه کـنید این‌ یک کـار خـیلی هنری مدرن‌ است‌ کـه‌ ظـاهرا عامیانه است‌ و مجموع این چیزها،فرض‌ کنید‌ نوشته‌های‌ روی‌ مساجد‌ و انواع‌ و اقسام دیگری کـه الان در نـظرم نیست.

**مهرهای قدیمی،خوشنویسی،سیاه مـشق‌های‌ قدیمی؟**

بـله از همه مـهم‌تر،ایـن پردهـ‌هایی بود که داستان‌های‌ مـذهبی روی آنها نوشته شده‌بود.شمایل‌.شمایل.اتّفاقا یکی‌ از اوّلین کارهایی که در هنرستان کرده بودم همین شـمایل‌ بـود که من ساختم.داستان مذهبی کـه خـیلی بـه آن عـلاقه‌ دارم.درسـت مثل شمایل.البـتّه بـه‌ طرز‌ مدرن و خلاصه‌ این‌ها چیزهای اصلی بود.غیراز این،استعداد خدادادی‌ بود که خدا به مـن داده و فـکر مـی‌کنم آن را آمیخته کردم‌ و یک مقدار اثرهایی ساختم و از هـمان دورانـ‌ جـوانی‌ خـیلی‌ مـورد تـوجّه قرار گرفت و اوّلین بار در فرانسه.زیرا دولت‌ ایران در آن دوره،یک مقدار از این تابلوهای من را که‌ با‌ خودنویس ساخته بودم روی کاغذ‌،آنها‌ را فرستاده بودند به فرانسه.

**احتمالا در دوره دانشگاه بودید؟**

خیر هنوز در هنرستان بودم‌.دوره‌ دانشگاه فقط یک سال‌‌ بودم‌.بعد از آن رفتم و برندهء بی‌ینال پاریس شدم.وسط سال کار دانشگاه را رهـا کـردم و رفتم فرانسه.زیرا به من‌ جایزه داده بودند.همین کارها باعث شد که پایه سبکی‌ که‌‌ شما به آن می‌گویید سقّاخانه است گذاشته شد.این‌ها همین‌ طور آدم‌هایی بودند،پرسوناژهایی بـودند کـه حالت پیراهن‌ را داشته و دعاهایی که روی آن نوشته بود و تحت‌تأثیر حکّاکی روی مس‌ انجام‌ می‌شد.البته‌ این مقدّمهء آن است‌ چیزی‌که از همه مهمتر بود این است کـه مـن فکر نمی‌کردم‌ کاری که‌ مـن انـجام دادم مبدّل به یک حرکت هنری بشود و تمام نسل‌های‌ آینده‌ را‌ تحت‌تأثیر قرار بدهد و در تمام‌ دنیا،به پایهء جدید هنر غربی تبدیل شود.جست‌وجوی من‌ یـک دورهـ‌ای ‌‌طول‌ کشید.چندین سـال.ولی بـه زودی رفت‌ در حرکت‌های اروپایی و با هنرمندان اروپایی‌ روبه‌رو‌ شدم‌.هنرمندهای دیگر و تازگی‌هایی که اروپایی‌ها می‌خواستند در کارهای من بود.از همه مهم‌تر اینکه،آن‌‌ نوشتن و خطّاطی،در همان اوّل که در مساجد آن را دیدم، می‌خواستم یک‌ خـطّاطی بـه وجود بیاورم‌ که‌ زیبا باشد ولی‌ یک تکرار در خط نیز،به وجود بیاورم و چیزهایی بسازم. برای این موضوع،از تکرار استفاده کردم و یک حرف‌ مقدّس را می‌گرفتم و تکرار می‌کردم.

آقای زنده‌رودی.شـکل‌گیری گـروه‌ سقّاخانه، در بـعضی از نوشته‌ها و مطالب هم هست که‌ این را تأیید می‌کند.در آن موقع برخی از نویسندگان و منتقدین هم در نوشته‌ها هم در سخنرانی‌هایشان،نـقطه‌نظرهای خاصّی‌ داشتند.خصوصا مرحوم‌ جلال‌ آل‌احمد که‌ ظاهرا یک مطلبی را نـوشت و نـقد تـندی هم بود.

تمام نویسنده‌ها و شعرا در این مسئله سهیم هستند.این‌ چیز اولیّه توجّه منتقد و نویسنده را جلب کـرده ‌ ‌بـود.این‌‌ نوع‌آوری‌ که من در کارم کرده بودم و اینها دیدند که یک‌ هنر مـلّی و مـدرن را مـی‌شود خلق کرد.و به هرحال یک‌ نظریّهء جدیدی به وجود آمد که الان گفته می‌شود‌ این‌‌ نـظریه است و دیگران دیدند که می‌شود یک حرف درست‌ را مدرن گفت.

آقای آغداشلو در کـتاب از خوشی و حسرت‌ها، این‌طور از شـما نـام بردند که شما از جست‌وجوگرترین افراد‌ گروه‌ سقّاخانه‌ هستید. شما یک کار جدیدی‌ داشتید‌ که‌ در آن مفهوم را کنار گذاشتید و به جنبه‌های بصری توجّه کردید. استفاده از موتیف‌ها را چه‌قدر جوهرهء هنر می‌دانید؟

حرکت یک چیزی‌ اسـت‌ که‌ عمق دارد.سطحی و ظاهری‌ نیست و در دوران‌های مختلف‌ فرق‌ می‌کند.من سعی‌ کردم غیراز اینکه یک اثر هنری به وجود بیاورم در تمام‌ دنیا نیز با تمام هنرمندهای‌ بزرگ‌ رقابت‌ کنم.یک دیـد جـدید عرفانی برای دیگران به وجود بیاورم‌.یک تکراری که‌ غرب با آن آشنا نیست و اینها به موازات هم می‌روند.مثل‌ شخصی که بچّه است‌ و بزرگ‌ می‌شود‌.وقتی وارد فرانسه‌ شده بودم،یـک شـرکت فرانسوی با من تماس‌ گرفت‌ که‌ قرآن را تزیین کنم.مجبور بودم تمام چیزهارا با همین‌ ثروت هنری و اسلامی آمیخته کنم‌ و یک‌ چیز‌ جدیدی به‌ وجود بیاورم.این باعث شـد کـه این کتاب خیلی موفّق‌ شد‌ در‌ دنیا.جایزهء یونسکو را گرفت.کتاب سال شناخته شد و شما حتما این کتاب را‌ دیده‌اید‌ و در‌ این مجلّه هم چند تا از تصاویر آن وجود دارد.همان‌طور که گفته شـد‌،چـیزی‌‌ نـیست که ممنوع باشد.برای سـاختن ایـنها قـرآن را مطالعه‌ کردم و سعی کردم‌ جزئیّاتش‌ را‌ ببینم چه‌طور هست و در کارم فضایی به وجود بیاورم که با این کتاب مقدّس‌ نسبتی‌‌ داشته بـاشد.

یعنی در کاری که انجام مـی‌دادید‌،سـعی‌‌ می‌کردید‌ مفاهیم قرآنی را ارائه کنید یا خیر؟

برای همین می‌گویم که کارهای من عمق فلسفی دارد‌.

**منتها‌ با یک دید کاملا آبـستره.**

بـله آبـستره.یعنی فرض کنید همان‌طور که‌ در‌ موزیک‌‌ بعضی وقت‌ها می‌شود یـک رابطه‌ای با عالم متافیزیکی‌ ایجاد کرد.من یک همچنین عالمی می‌خواستم‌ به‌ وجود‌ بیاورم به وسیلهء نقّاشی؛و روی ایـن اصـل،ایـن کار را نه‌ تنها‌ برای‌ قرآن انجام دادم که در کتاب حافظ نیز انـجام‌ دادم.

**هـمان کتابی که در واشنگتن چاپ‌ شد؟**

بله‌ همان کتابی که در واشنگتن چاپ شد و چندین کتاب‌ دیگر.یک کـتاب‌ راجـع‌به‌ مـولانا درمورد سبک سقّاخانه‌ای‌ که من ساختم‌.حالا‌ ممکن‌ است یک عدّه تـحت‌تأثیر سـبک‌ سـقّاخانه باشند‌،درحالی‌ که فلسفه جزء کارهایشان نباشد. ولی درعین‌حال،فلسفه و اسلام خیلی برای من مـهم‌ بـود‌ کـه در کارهایم باشد.

استنباط‌ من‌ این است‌ که‌ همان‌ کارهای‌ اوّلیّه‌ای را که شما انجام‌ دادیـد‌ و بـعدا آقای‌ امامی در بروشور معروف نمایشگاه‌ سقاخانه‌‌ ارائه کرد،بـه نـقل از آقـای‌ تناولی که گفته بود‌ روزی‌ من با آقای زنده‌رودی رفتیم‌ شاه‌‌ عبد العظیم و گـشتیم دنـبال تصویر.بعد چند تا از این شمایل‌ها را پیدا‌ کردیم‌ و اوّلین کاری‌ که خلق شـد‌ تـوسط‌ آقـای‌ زنده‌رودی،همانی‌ بود‌ که‌ اگر من اشتباه نکنم‌،تصویری‌ بود از یک شهید که روی بدنش بـا حـروف خیلی ساده‌ یک چیزهایی نوشته‌ شده‌ بود.به هرحال‌ می‌خواهم ببینم کـه‌ آیـا‌ نـوشته‌ها و طلسم‌ها‌ و ادعیه‌ها‌ و مهرهایی‌ که آن موقع استفاده‌‌ می‌کردید آیا صرفا جنبه صوری و استتیک‌ نداشته است؟این جور کـه شـما مـی‌فرمایید،از همان موقع تا‌ امروز‌،شما به دنبال جست‌و جوهایی در‌ معانی‌ هم‌ بـودید‌.

هـمین‌که‌ عرض کردم.ببینید‌ این‌ حرفی که شما گفتید، این گفته آقای تناولی است که دوست مـن هـم هست.ولی‌ این‌ حرکتی‌ movement‌ که من به وجود آوردم،هشت‌ سال‌ قبل‌ از‌ ایـن‌ چـیزی‌ است‌ که ایشان گفتند.یعنی من بـعد ازهـشت سـال که از سفر اروپا برگشتم،یک سفری با تـناولی‌ رفـتیم و یک چیزهایی هم خریدم،ولی سبک خودم را قبل‌‌ از آن ساخته بودم.

این نکتهء خیلی جـالبی اسـت که شما هشت‌ سال قـبل سـبک خودتان را سـاخته بـودید.

ایـن خیلی مهم است و خیلی مشهور شـده بـودم.در بی‌ینال‌ پاریس‌ شرکت‌ کرده بودم.بی‌ینال سائوپائولو برنده شده‌ بودم.و نیز بـرنده شـده بودم.تمام دنیا من را می‌شناختند و آرتـیست‌های ایرانی از این موفقیت مـن خـیلی خوشحال‌ شدند.دیدند اطراف خـودشان یـک‌ چیزهایی‌ هست.مثلا آن وقت‌ها که آقای تناولی تحت‌تأثیر یک هنرمند استرالیایی یا ایـتالیایی مـجسّمه می‌ساخت به اسم‌ سارینومارینو.بـعد از یـک مـدّتی یک‌ آدم‌هایی‌ مـی‌ساخت کـه‌ نوشته‌ای روی آنها‌ می‌نوشت‌ ولی از لحـاظ فـهم مطلب به‌ شما بگویم که من هیچ وقت لغت«هیچ»را به کار نمی‌برم. یـعنی مـن از لحاظ فلسفی می‌گویم‌«همه‌ چیز»مـتوجّه‌ شدید؟

بـله.بسیار‌ عـالی‌ اسـت آقـای زنده‌رودی.یک‌ چیز جـالبی که حالا من در کارهای جدید شما هم دیدم،تقریبا یک نوع مدرنیزاسیون در کارهایتان هست.آن هـم تـکرار یک چیزهایی‌ است تحت عنوان‌ نـقش‌ مـایه.حـالا اسـمش را بـگذاریم موتیف یا هـر چـیز تکرارشونده.این‌ تکرار صرفا یک انگیزه استیک دارد یا نه دنبال‌ موتیف خاصی هستید؟این تکرار چیست؟آیا یک مفهوم فـلسفی را حـمل می‌کند؟

هـمهء این‌ چیزها‌ می‌تواند باهم‌ باشد.البتّه ایـن تـکرار،یـک‌ ریـشهء عـرفانی دارد.مـثلا شما نماز که می‌خوانید،همین‌ طور دارید تکرار‌ می‌کنید و این تکرار باعث می‌شود که‌ حواس آدم جمع بشود و بیشتر‌ به‌ خدا‌ توجّه کند و حرف‌هایش را بزند.

**یعنی تکرار ‌‌باعث‌ رشد می‌شود؟**

تکرار سبب توجّه می‌شود.حالا ما برای مثال نماز را گفتیم یا‌ مثلا‌ در‌ موزیک اگر شما دقّت کنید،یک قـسمت‌هایی‌ تـکرار می‌شود.برای اینکه آدم،یک رابطه‌ای با‌ ماوراء الطّبیعه‌ پیدا کند.تکراری که من انجام می‌دادم،چیز مجّانی نبود. فرض‌ کنید مثلا یک حرف‌ ح را‌ می‌گذاشتم و تکرار می‌کردم.ح اوّل کلمات مقدّسی هـست.فـرض کنید برای‌ اینکه یک رابطه‌ای با دنیای دیگر پیدا کنم،این تکرار را انجام می‌دادم.

آقای زنده‌رودی،بعضی از سؤالات من، قدری احساسی‌ است.دوسـت دارم بـا آرامش‌ و راحت به آنها پاسـخ بـدهید.شما بعد از گذشت‌ حدّاقل نیم‌قرن فعالیّت جدّی هنری و به‌عنوان‌ جست‌وجوگری که همواره درحال تحقیق‌ است و نو بودن برایش خیلی مهم‌ هست‌،الان‌ نگاه شـما بـه سنّت چگونه است؟شما فرمودید هـشت سـال پیش از بحث سقّاخانه،به سنت‌ یک نگاه نو داشتید.درعین‌حال نو بودن سنّت‌ و مدرنیزه کردن سنّت در نظرتان بوده و این‌‌ دغدغه‌ زیبایی است و خیلی هم عالی.اتّفاقا عین عرفان اسلامی هـم هـست.یعنی کاملا منطبق بر برنامه‌های دینی هست.الان‌ نگاهتان به سنّت چگونه است؟

منظورتان از سنّت چی هست؟

آنچه ما‌ تحت‌ عنوان فرهنگ قومی،فرهنگ‌ دینی،فرهنگ ملّی می‌شناسیم.به‌طور کلّی‌ خود فـرهنگ بـه‌طور انتزاعی آن.یـا موتیف‌های‌ تصویری‌اش.فرقی نمی‌کند.

اتّفاقا این سنّت الان در دنیا خیلی رشد کرده‌ و تمام‌‌ کشورها‌،نه تنها گروه‌های آفـریقایی،آمریکای‌ جنوبی‌ و آسیایی‌،به وسیله توجّه به سنّت خودشان،توانستند ریـشه‌ای‌ در هـنرهای مـدرن دنیا به وجود بیاورند.فرض کنید تا چند سال پیش‌،به‌ یک‌ هنرمند کوچک آفریقایی هیچ تـوجّهی‌ ‌ ‌نـمی‌شد که چه‌ می‌کند‌.ولی الان خیلی به این موضوع‌ توجه می‌شود.مؤسسات خیلی عظیم هـنری دارنـد بـه چنین‌ استعدادهایی که ریشهء عامیانه‌ دارند‌ توجّه‌ می‌کنند.در این‌ سفر اخیر که رفته بودم نـیویورک،در‌ آنجا دیدم که چندین‌ نمایشگاه درست کرده‌اند،راجع‌به همین تأثیری که سنّت‌ مـی‌تواند در هنر معاصر به وجـود‌ بـیاورد‌.اگر‌ یادتان باشد نقّاشهای متقدّم،خیلی از سنّت استفاده کردند.مثلا پیکاسو‌، از‌ ماسک‌های آفریقایی تأثیر گرفته‌بود.ماتیس از کشورهای‌ عربی و از مینیاتور ایران تأثیر گرفته بود.بنابراین الان‌‌ یک‌ ثروت‌ خیلی عظیم هست کـه به تازگی دارند مردم به‌ آن توجّه می‌کنند‌ و دربارهء‌ آن‌ کتاب‌ها می‌نویسند.الان‌ یک عدّه از هنردوست‌های دنیا،مثلا آمریکایی،به آرتیست‌هایی که از سنّت استفاده می‌کنند توجّه خـاص‌ دارنـد و قرار است نمایشگاهی از کارهای‌ من‌ در نیویورک‌ برپا کنند.این چیزی هست که هیچ‌وقت تمام‌شدنی نیست. البتّه بستگی‌ دارد‌ که‌ چه جور از سنّت استفاده بشود.مثلا نقاش‌هایی را که بعد از انقلاب اسلامی‌ دیـدم‌،خـیلی خیلی‌ موفّق هستند و یک دید دیگری دارند و می‌توانند واقعا در هنر مدرن‌ جا‌ داشته‌ باشند.

شما اصولا اعتقاد دارید که از سنّت استفاده‌ بشود.در کارتان هم طبیعتا نشان‌ دادید‌.آیا اعـتقاد داریـد که سنّت باید هویّت ملی و قومی‌ خودش را هم‌ حفظ‌ کند‌ یا خیر؟

بله البتّه باید حفظ کند.این خود به خود می‌شود.این در خون بشر‌ است‌.آب‌ و خاک،یک تـأثیر مـخصوصی‌ مـی‌گذارد در وجود ما یک شخصیّتی بـرای مـا‌ ایـجاد‌ می‌کند. وطن هم مثل مادر می‌ماند.مادر فرد است و یگانه.ما اصلا یک وظیفه‌ای نیز نسبت‌ به‌ وطن خودمان داریم اگـرچه‌ سـال‌های سـال هم دور باشیم و این خود به‌ خود‌ نشان دادهـ‌ مـی‌شود در کارهای ما.

نمی‌دانم‌ چه‌قدر‌ شما‌ با نقّاشی ایران بعد از انقلاب اسلامی‌ آشنا‌ هستید.با توجّه به این‌ بعد فـیزیکی کـه داشـتید و فاصله‌ای که داشتید. نظرتان‌ در‌ ارتباط با تقریبا نزدیک به‌ سـی‌- سی و پنج‌ سال‌ نقّاشی‌ قبل از انقلاب و بیست‌ سال نقّاشی‌ بعد‌ زا انقلاب چیست؟آیا یک‌ جمع‌بندی می‌توانید داشته باشید؟

من نقّاشی بـعد زا انـقلاب را‌ دنـبال‌ می‌کنم چون شخص‌ موفّقی هستم.برای‌ خودخواهی نمی‌گویم آرتیست‌ها خوب‌‌ کـارهایشان‌ را بـه یکدیگر نشان می‌دهند‌،عکس‌ می‌فرستند. همین پارسال که آمدم ایران،تمام نمایشگاه‌هایی را که‌ در گالری‌های مختلف‌ در‌ ایـران بـود،دیـدم.امسال هم‌ همین‌‌ طور‌.دارم می‌روم و در‌ این‌ سفر آتلیه‌هایی از اشخاص‌‌ مختلف‌ را می‌بینم.یـعنی اصـلا بـرایم خیلی جالب است.این‌ اتّفاق هنری که در ایران‌ می‌افتد‌،یک اتّفاق خیلی استثنایی‌ هـست کـه‌ واقـعا‌ ممکن است‌ جا‌ پیدا‌ کند در تاریخ هنر‌.جا دارد بگویم در این جست‌وجویی که انجام دادم دیـدم‌ خـیلی از هنرمندهای ایرانی،واقعا‌ فداکاری‌ می‌کنند.با این‌ که خیلی خیلی‌ بازار‌ هنری‌ کـم‌ رونـق‌ اسـت،ولی واقعا‌ زحمت‌ می‌کشند و یک چیزی‌که توجّه کردم دیدم که‌ بسیاری از خانم‌ها در عرصهء نقاشی فـعّال شـده‌اند و نقّاشی‌های‌ خیلی‌ خوبی‌ از خانم‌ها دیدم.واقعا درجه یک‌ بود‌.امیدوارم‌ همهء‌ آنها‌ مـوفّق‌ شـوند‌.

اگـر دوست داشتید به این سؤال پاسخ ندهید ولی ما خیلی دوست داشتیم بدانیم که چه قـبل‌ و چـه بعد از انقلاب اسلامی،چه آنهایی که زنده‌ هستند‌ و چه آنهایی که در قـید حـیات نـیستند، شما چند تا و چه کسانی از نقّاش‌هایی که در ایران کار کردند و یا دارند کار می‌کنند، کـارهایشان را مـی‌پسندید و دلیـل آن چه هست؟

ببینید‌ من‌ به دلیل این‌که چهل سال است که در اروپا هستم،تمام آرتیست‌های قرن بیستم را می‌شناسم و با آنها دوستی دارم اعتقاد دارم که برای‌ هنرمند‌،فـقط مـلّیت مطرح‌ نیست.هنرمند،جهانی است.شما نگاه کنید.با یک هواپیما مـی‌شود بـروید فرانسه.بروید نیویورک.بروید ژاپن. بنابراین،من هـنرمند‌ را‌ جـهانی حـس می‌کنم.یعنی یک‌ شخص‌‌ هست که بـاید جـهانی شود و خیلی از آرتیست‌ها هستند که‌ من به آنها علاقه دارم آنها ایرانی‌هایی هستند کـه در ایـران‌ هستند و ایرانی‌هایی هستند‌ که‌ در خـارج زنـدگی می‌کنند‌. دوسـت‌های‌ مـن و آدمـهای با استعدادی که همهء آنها عـالی‌ هـستند.اسم کسی را نمی‌برم،برای اینکه حق دیگران از بین نرود.همه استعداد دارنـد.هـمه فداکاری می‌کنند. بعضی‌ها کمی بیشتر خـودشان‌ را‌ نشان دادند ولی بقیّه هـم‌ ایـن شانس را دارند که در کارشان مـوفق شـوند.

سؤال دیگری داشتم قدری صحبتمان را عوض کنیم که برای شما هم یک تـفنّنی بـاشد راجع‌به‌ وضعیّت‌ آموزش عالی‌ هـنر،چـه ایـران‌ و چه در اروپا،با تـوجه بـه این‌که حالا بیش‌از سـی چـهل سال است که‌ شما در فرانسه اقامت‌ دارید و نمی‌دانم چه‌قدر از آموزش عالی در‌ ایران‌ خبر‌ داریـد.در مـجموع چه تصویری از آموزش هنر در ایران داریـد و چـه تصویری از آمـوزش عـالی هـنر ‌‌از‌ خارج؟عمدتا منظورم‌ هنرهای تجسّمی اسـت و نقاشی.

البتّه مدارس هنری و آموزش هنر خیلی نقش‌ مهمی‌ دارند‌ در‌ اجتماع چه‌ در اروپا و چه در ایران.ولیـ‌ چـندسال قبل که خیلی جوان‌ بودم بـه‌ مـن بـورس داده بـودند رفـته بودم در مدرسهء بـوزار پاریـس تحصیل می‌کردم. همان‌ موقعی که کار می‌کردم‌،مورد‌ توجّه‌ اروپایی‌ها بودم.استاد به من‌ می‌گفت تـو چـرا مـی‌آیی‌ مدرسه؟برو کار خودت را ادامه بده.برای خلق کـردن‌ اثـر یـک مـقدار آزادی وجـود دارد.البـتّه یک آکادمی‌ برجسته اوّلیه خیلی لازم‌‌ است.مواد اوّلیه خیلی مهم‌ است.اساتید حق بزرگی‌ نسبت به شاگردهایشان‌ دارند.ولی واقعا یک شخص‌ خیلی می‌تواند موفّق بشود کـه تمام چیزهایی که در آکادمی دیده کنار بگذارد و خودش‌ سبک‌ به وجود بیاورد. این بستگی دارد به این‌که‌ دانشجو چه چیزی می‌خواهد از مدارس هنری.تا کجا می‌خواهد برود.از این لحاظ آکادمی‌های هـنری ایـران، خیلی استادهای جالبی دارد. من‌ حتّی‌ دانشجویانی را دیدم‌ که می‌خواستند تزشان را بنویسند.به آنها کمک کردم‌ و دیدم چیزهایی را توجّه‌ می‌کنند که خیلی نو و جوان‌ است و این خیلی مهم است‌ و بـه نـظرم وضع‌ مدارس‌‌ هنری ایران خیلی جالب‌ است.

ما از وضعیّت آموزش عالی هنری در فرانسه‌ اطلاع چندانی نداریم.یا مثلا می‌گویند در شورای عالی در مسکو دکـتری هـنر ندارند. وقتی فوق‌لیسانس‌ می‌گیرند‌ مـی‌گویند‌ خـودشان باید بروند دنبال کار‌ تحقیق‌ و کار‌ عملی.حالا یک تعداد دانشجو مقابل آقای‌ (به تصویر صفحه مراجعه شود) زنده‌رودی نشستند و از ایشان سؤال می‌کنند شـما در اروپا‌ کـه‌ تشریف‌ داشتید بعد از چـهل‌ سـال که روی پای‌ خودتان‌ ایستادید و خودتان‌ کار کردید.کار خلاّقه انجام دادید،شما خودتان‌ را در تقابل با آموزش‌های هنری فرانسه چه‌ جور‌ می‌بینید؟آیا اصلا‌ ضرورتی‌ می‌بینیدآموزشی داده شود؟فکر می‌کنید مؤثّر است‌ این آموزش‌های عـالی هنر؟اگر کـم‌ دارد کجاها کم دارد؟چه‌قدر به استاد بستگی دارد؟الان‌ فرمودید به خود دانشجو خیلی بستگی دارد. خوب این نکتهء مهمی است‌.زمانی‌ فکری‌ هست‌ که مثلا همان سال اوّل دانشگاه را رها می‌کند و دنبال‌ کار‌ خودش مـی‌رود.یـک چنین طـرز تفکری در آرتیست‌های آنجا هم هست؟یا در بچّه‌های جوان آنجا هست؟این ضرورت‌ها کجا‌ احساس‌ می‌شود؟یا نه‌ اصلا نیاز نیست. می‌گویم باید ایـن مراحل طی شود و حالا بعدا بروند‌ دنبال‌ خلاقیّت‌های‌ حسّی خودشان.

تـمام سـختی آرتـیست‌های اروپا این است که تمام مردم‌ شروع کردند به‌ نقّاشی‌کردن‌.تمام‌ خانم‌ها وقتی یکی دو تا بچه گیرشان مـی‌آید،‌ ‌شـروع می‌کنند به نقّاشی و کارهایشان را‌ به‌ نمایش می‌گذارند.مردها هم همین‌طور یک تفنّنی شـده.ایـن‌ها بـعضی‌هایشان آشنا دارند.فرض‌ کنید‌ آن‌ گالری‌ها،برای آرتیست‌هایی که واقعا رشته‌شان این‌ است نیست.طـوری شده که واقعا یعنی‌ یک‌ شخصی که‌ آکادمی را تمام می‌کند،یک شخص فـهمیده‌تری می‌شود و بیشتر غرق نـقّاش‌ها‌ و آرتـیست‌هایی‌ می‌شود‌ که به آنها می‌گویند آرتیست‌های یکشنبه،یعنی فقط یکشنبه‌ها کار می‌کنند.با دانش خودشان نقّاشی‌ می‌کنند‌.این نیست که‌ مثلا یک نقّاش یکشنبه بگوید من رنگ سبز را‌ دوست‌ ندارم‌. واقـعا باید تاریخ هنر را بداند.چرا این نقّاشی به وجود آمده‌ است؟در چه زمانی به‌ وجود‌ آمده‌ است؟و...به نظرم حتما لازم است مدارس هنری باشند و تعلیم بدهند.

اخیرا در‌ ایران‌،خصوصا در سطوح‌ دانشکده‌های هنر،یـک تـبی راه افتاده و یک‌ جریانی که خیلی سعی می‌کند دانشجوها‌ و کسانی‌ که درحال فعالیّت هنری هستند ببرد به آن سمت و آن قصّه این‌ است‌ که چون روال‌ کار آموزش دانشگاهیان در‌ رشته‌ نقّاشی‌ و تجسّمی این اسـت کـه بعد از اینکه‌ باید‌ طرّاحی‌ یاد بگیرند کمپوزیسیون بدانند،مبانی، رنگ‌شناسی و کارگاه نقّاشی را باید طی کنند‌، الان‌ بعضی از اساتید یا شاید‌ بگویم‌ اغلب آنان‌، یک‌ موج‌ ایجاد کرده‌اند که اصـلا نـیاز به‌‌ گذراندن‌ این مراحل نیست و حالا یا صراحتا ابراز می‌شود یا نه در لابه‌لای‌ نوشته‌ها‌ و حرف‌ها و آموزش‌ها می‌آید که نیاز نیست‌ این‌ مراحل طی شود‌.دانشجویی‌ که فردا قرار اسـت‌ بـرو‌ دنـبال‌ خلاقیّت،از همین اوّل می‌تواند برود دنـبال خـلاقیّت خـودش.دیگر چرا این همه‌‌ بیهوده‌ برای طرّاحی و مبانی و رنگ وقت‌‌ بگذارد‌ و حتّی‌ این نمایشگاه‌هائی که‌ به‌ نام‌ هنر مفهومی که‌ درواقع‌ همان کانسپچوال‌آرت‌ است،تشکیل شده،به‌ دنبال‌ این ایده‌ و این‌‌ تفکّر‌ است.شما فکر مـی‌کنید‌ چـه‌قدر ایـن قضیّه‌ درست است.الان من یک بخشی از حرف‌ها را فهمیدم که در‌ حـیطهء‌ نظر،دانشجو و نقّاش تازه‌ کار باید‌ حدّاقل‌ این‌ دانش‌نظری‌ را‌ بداند.سابقه‌ را‌ بداند‌.تاریخ را بداند.چه بوده،چه‌ سـبک‌هایی،چـه آدمـ‌هایی و چه گرایش‌هایی‌ قبل از آن بودند که‌ بتواند‌ راه‌ را پیدا کند.این‌ در حـیطه نـظر‌ کاملا‌ و خیلی‌خوب‌ برای‌ من‌‌ روشن‌ شد.در حیطه کارهای عملی هم شما این را باور دارید که مـا بـاید بـه هرحال بدانیم‌ که آیا نیاز هست که دانشجو و نقّاش تازه‌کار از طبیعت‌ عـبور کـند.ایـن مراحل را عبور کند و خوب این‌ها را هضم و دفع کند یا نه نیاز نیست؟

سؤال خیلی خـوبی اسـت و اتـّفاقا هر دو تا باید انجام‌ بشود هم نیاز هست‌ و هم‌ با یکدیگر متفاوت است و هـمان‌ طـور که قبلا گفتم،آن دانش‌اوّلیه لازم است ولی جریان‌ هنر مدرن،الان به صورت یک besines شده.فـرض کـنید یـک کارخانه،یک مؤسّسه‌ یا‌ یک حزب سیاسی،تصمیم‌ می‌گیرد بگوید فلان شخص آدم بزرگی اسـت.یـک مقدار زیادی خرج می‌کند و این را‌ تبلیغ‌ می‌کند و آن شـخص را بـزرگ‌ مـی‌کند‌ و آن به‌قدری بزرگ می‌شود که تمام فضای‌ گالری‌ها را می‌گیرد و تمام موزه‌ها از آن خریداری‌ می‌کنند و کارش را نشان مـی‌دهند و وقـتی که آن مؤسّسه‌‌ خسته‌ شد،یک شخص دیگری‌ را‌ می‌گیرد و دوباره آن را تبلیغ می‌کند.

فـکر مـی‌کنید پشـت این مسائل،طرح‌های‌ اقتصادی نهفته است؟

بله مسئله هنر دو تا جنبه دارد یکی مسائل اقتصادی و دیگر جـنگ بـین دو ایـده.امّا‌ این‌ هست دیگر که گاهی واقعا یک وقت شخصی طبابت را مـی‌گذارد کـنار و می‌نشیند نقاشی می‌کند.خیلی هم موفق می‌شود و از کسانی که‌ سال‌ها کار کردند جلو می‌زند.یعنی نـوآوری مـی‌کند‌

**حالا‌ شما این‌ را استثنا نمی‌دانید؟**

نه استثنا نیست.یک پدیده است.برای ایـنکه الان هـنر، فقط هنر تجسّمی و رنگ و نقاشی‌ نیست.چـیزهای مـختلفیهـست مثلا ویدئو می‌گذارند و...دیگر لازم نیست قلم‌مو‌ در‌ دسـت‌ بـگیرند دیگرانی هم هستند که با ذرّه‌بین و قلم‌مو کار انجام می‌دهند ولی این دید اصـلا عـوض شده‌.‌‌دیگر‌ به آن صورت،آن نـقاشی را کـه مردم عـادت داشـتند انـجام‌ دهند نیست‌.نه‌ اینکه‌ آن وجود نـدارد آن هـم وجود دارد و این هم هست.آرتیست واقعی آن است که‌ تمام اینها را تحمل کـند و خـودش را نشان بدهد و شخصیت خودش را نشان‌ بـدهد و بگوید این امضایی‌ کـه‌ مـن کردم امضاء است. اینکه مـن فـلسفه دارم،دید جدید دارم.مثلا کارهایی که من‌ کرده‌بودم فلسفه‌ای که داشت،آن دید غربی مـن بـود که‌ در هنر اسلامی وجود داشـت.در‌ مـینیاتور وجـود داشت و نشان دادم.بـرای مـثال تابلوی نقّاش اروپایی را نـگاه کـنیم. می‌خواهد یک منظره را نشان دهد با یک کوه.این کوه را می‌گذارد در پرسپکتیو رسم مـی‌کند.آنـ‌ ته‌ یک نقطه می‌کشد بعد نـقاشی مـی‌کند.حالا نـقّاشی اروپایـی را نـگاه می‌کنیم‌ می‌بینیم فرض کـنید یک کوه مثلا کوچک،یک درخت جلوی‌ آن،در صورتی که در مینیاتور ایرانی این‌طوری‌ نبوده‌‌ است.کـوه را یـک پلان می‌گذارد،درخت را هم در همان‌ پلان می‌گذارد یـا فـرض کـنید یـک انـسان دیگر را هم در هـمان پلان مـی‌گذارد.از نظر دید یک‌ چیز‌ جدیدی بود. حالا در فرش فرض کنید.در هنر اروپایی یک قسمت بوم‌ پر و قـسمت دیـگر بـوم خالی است در صورتی که فلسفه‌ هنر غـربی پر پر اسـت.خـلاصه‌ بـرای‌ تـمام‌ انـسان‌ها جا هست و هرکسی یک‌ شخصیّتی‌ دارد‌ و همان شخصیّت‌ خودش را می‌تواند نشان دهد.بنابراین نمی‌شود آدم بگوید که این‌طوری صحیح است یا‌ صحیح‌ نیست‌

درواقـع باید به هر دو گرایش میدان داد‌.

بله‌.خود به خود میدان را پیدا می‌کنند.هم آن خانم‌ بچّه‌دار حق دارد و هم آن کسی که سال‌ها تحصیل‌ می‌کند‌ و این‌ خیلی مهم است.ولی آن چیزی‌که از همه مهم‌تر اسـت‌ در هـنر نقّاشی،این است که واقعا شخص،باصداقت‌ خودش را در تابلوهایش منعکس کند.یعنی منظور مادّی‌‌ نداشته‌ باشد‌.بایستی فلسفه‌ای که در خودش است نشان‌ بدهد.مثل یک آیینه‌.اثرش‌ مثل یـک آیـینه باشد که هرچه‌ در آن را منعکس می‌کند و اگر چنین آرتیستی هر جای‌ دنیا‌ باشد‌،موفّق می‌شود.ولو در این حد که بگوید چیزی‌که‌ برای من مهم‌ بـود‌ مـی‌خواستم‌ یک اثری را به وجود بـیاورم‌ کـه برای همنوعم مفید باشد.این چگونه می‌تواند‌ مفید‌ واقع‌‌ شود؟فرض کنید ما می‌دانیم که یک قرآن اگر در خانه‌ای‌ باشد،فضای آنجا را عوض‌ می‌کند‌ و اشخاصی کـه آنـجا زندگی می‌کنند،حالشان خـوب مـی‌شود،یعنی برکت‌ می‌آورد.برعکس آن‌ هم‌ هست‌.یا وقتی که درمورد کائنات‌ صحبت می‌کنید یا با خدا صحبت می‌کنید یا درمورد‌ فلسفه‌‌ صحبت می‌کنید،حالتان خوب می‌شود.یکی از دیدهایی‌ را کـه مـن می‌خواستم در‌ هنر‌ مدرن‌ بیاورم همین بود اینها خیلی شرقی است.

یک سؤالی دارم که قدری کاربردی‌تر است. می‌خواهم‌ سؤال‌ کنم اگر یک هنرجو یا یک‌ دانشجو یا کسی که‌ تازه دارد‌ کـارش‌ را‌ شـروع می‌کند از شـما سؤال کند که تعریف‌ شما از نقّاشی چیست، شما به او‌ چه‌ جوابی‌‌ می‌دهید؟آیا شما نقّاشی را اصالت دادن‌ به رنـگ و فرم می‌دانید یا رنگ و فرم‌ محتواست‌‌ یا فقط محتواست یا بـحث فـقط اسـتتیک‌ است.شما اعتقاد دارید وقتی کسی نقّاشی را می‌بینید‌ باید‌ از آن لذّت‌ هم ببرد.یعنی‌ زیبایی‌شناسی‌اش مهم‌ است یـا نه؟به‌طور ‌ ‌کـلی‌ نقّاشی‌ چیست؟

عرض‌ کنم این سؤال خیلی‌ جامعی است.نقّاشی‌ اصلا‌ یک‌‌ طرز رفـتار و یـک طـرز وجودهست.یک‌ هنرمند‌ باید یک شخصی باشد که به دانش زمان‌ خودش واقف بـاشد.به اتّفاقات‌ زمانش‌ وارد باشد.تمام‌ علوم مذهبی‌ را‌ بداند.شخص‌ کاملی‌ باشد‌ تا بـتواند نقّاشی‌ کند یک نـقّاش‌ سـالم‌ باشد.یک نقّاش واقعی کسی است مانند لئوناردو داوینچی.یعنی کسی که‌ نوآوری‌ کرده در بعضی‌ از چیزها.البتّه‌ جنبه‌های استتیکی هم باید‌ باشد‌ ولی یک‌ شخصی باشد که‌ واقعا‌ سرآمد باشد.بتواند سـرمشق دیگران‌ باشد.آن سرمشقی که اجتماع را پیش ببرد‌.فرض‌ کنید یک‌ آرتیست اروپایی که‌ به‌ سبک‌ کوبیسم نقّاشی کرده‌،مثلا‌ پیکاسو،این اشخاص کسانی‌ بودند‌ که در اجتماع خودشان‌ تأثیر گذاشتند.در مد تـأثیر گـذاشتند.در طرز رفتار اشخاص‌، نویسنده‌ها‌ و...تأثیر گذاشتند.یک آرتیست واقعی آن‌ است‌‌ که واقعا‌ در‌ تمام‌ موضوعات اجتماعی تأثیر بگذارد‌ و اگر نگذارد آرتیست موفّقی‌ نیست

یعنی شما به نوعی‌ درواقع پیشروبودن‌ را بـرای هـنرمند اعتقاد‌ دارید؟

بله‌ البتّه

ولی من جواب‌ سؤالم را‌ نگرفتم‌. ببخشید‌ آقای‌‌ زنده‌رودی‌.من‌ پرسیدم نقّاشی‌ چی‌‌ هست.ما می‌توانیم‌ بهتر بگوییم که‌ ملموس‌تر باشد.به‌ یک کاری بگوییم‌ این نقّاشی نـیست یـا‌ این‌ هست‌.کجاها می‌گوییم این هست‌ یا نیست؟یعنی‌ صرفا هر‌ رنگی‌ که‌‌ می‌آید‌ روی‌ بوم‌ این‌ نقّاشی است؟آن‌ جایی که ما می‌گوییم نه این‌ نقّاشی نیست آن‌ کجاست؟

ببینید هر بچّه‌ای کـه‌ رنـگ دسـتش بیاید برمی‌دارد و نقّاشی می‌کند و نـقّاشی‌های خـیلی‌ قـشنگی می‌کشد.هر شخص‌ حق دارد این کار را انجام دهد.نقّاشی علم‌ می‌خواهد.وقتی که یک بچّه بزرگ می‌شود،دیگر آن‌طور نقاشی نـمی‌کند.بـرای ایـنکه علم او زیاد می‌شود.بنابراین‌ نقّاشی اوّلیه آن‌ اسـت‌ کـه مثلا خطخطی می‌کند.خودش‌ را نشان می‌دهد.در روان‌شناسی هست که با نوشتهء یک‌ شخص می‌توانند روحیّه‌اش را تشخیص دهند.در نقّاشی‌ هـم هـمین‌طور اسـت.یک شخص را‌ می‌خواهند‌ امتحان‌ کنند،مواد به او می‌دهند تا نـقّاشی کند و با نقّاشی‌اش می‌فهمند که چه کاره هست یا چه مرضی دارد.بنابراین بایستی‌ سواد‌ پیدا‌ کرد و علم یـاد گـرفت.

تـا‌ حدودی‌ بله.حالا قدری من می‌آیم عقب‌تر از نقّاشی و قبل از نقّاشی،بـحث هـنر را مطرح‌می‌کنم.می‌خواهم این بحث‌ قـدری‌ مـلموس‌تر بـشود.ببینید آقای زنده‌رودی.شاید تا به‌ امروز یکی از پرتنوع‌ترین تعریف‌ها یا پرتـضادترین تـعریف و از طـرفی مبهم‌ترین‌ تعریف‌ها راجع‌به خود هنر گفته شده‌است. خود هنر چیست که این‌قدر‌ متنوّع‌ و مـتضاد است؟نیچه هـنر را بـه مثابه یک کنش‌ متافیزیکی ناب نام می‌برد که شما در لابه‌لای‌ صحبت‌هایتان کاملا به ایـن اشـاره فرمودید یا مثلا نقطه مقابل این تعریف مثل بندتوکروچه، هنر‌ را‌ این جور‌ تـعریف مـی‌کند.هـنر همان‌ چیزی است که همه می‌دانند چیست.این‌ ابهامات در تعریف هنر باعث خیلی‌ بـحث‌ها و اخـتلاف‌نظرها شده است اینها در حیطهء آموزش،در حیطهء تولید‌،در‌ حیطهء‌ عرضه،در حیطهء تعریف،نقد،نـظر،ارائه و...هـمه ایـنها یک‌ مشکلی است.شفّاف نکردن تعریف خود هنر‌. ‌‌گرچه‌ من معتقدم که به هرحال تـعریف آدمـ‌ها از نقطه‌نظرهای متفاوت،متفاوت خواهد بود‌. می‌خواهیم‌ تعریف‌ شما را هم از هنر بدانیم.

عـرض کـنم در لفـافه گفتم ولی الان شفّاف‌تر می‌گویم‌. ببخشید که فارسی خیلی خوب نمی‌دانم ولی به نظر من‌ هنر عبادت اسـت‌.مـثل کـسی که نماز‌ می‌خواند‌ و می‌خواهد با خدا حرف بزند.من وقتی نقّاشی مـی‌کنم،یـعنی عبادت‌ می‌کنم.چرا می‌گویم؟برای اینکه موقعی که تصمیم گرفتم‌ قرآن را مطالعه کنم،در حین مطالعهء قرآن،متوجّه شـدم‌ کـه این یک‌ کار اتّفاقی نیست که این کتاب خداوند را به‌ دست مـن دادنـد.پس این اتّفاقی نیست.پس من باید سعی‌ کـنم کـه تـمام مطلبی که در این قرآن است و برای روحـ‌ مـا‌ ساخته‌شده است،این را حلاّجی کنم،بگویم،بسازم و این‌ برای من یک نوع عـبادت بـود.شروع کردم به ساختن. احـتیاج مـالی هم داشـتم احـساس کـردم پولی که به من داده‌‌ شده‌،در مـقابل کـاری که انجام شده چیز زیادی نیست.فکر می‌کردم قرآن کتاب مقدّسی اسـت و حـتما وقتی تمام شود، خداوند یک پاداشـی به زودی به من مـی‌دهد.هـمان‌طور هم‌ شد‌.وقتی فهمیدند کـه مـن قرآن را ساختم،خیلی مشهور شدم.این قرآن به زبان فرانسه است.ترجمه‌شده بـه وسـیله‌ یک شاعر فرانسوی.خیلی نـزدیک اسـت دیـگر.وقتی که‌ تـمام‌ شـد‌ همه‌ انتظار داشتند کـه خـداوند یک‌ چیز‌ بزرگی‌ به‌ من بدهد و فکر می‌کردم خداوند به من دلار می‌دهد یا مـثلا چـیزهای مالی.بعد از یک مدّتی خدا مـی‌دانید چـه‌ چیزی‌‌ داد؟ایمان داد‌.

**در چـه سـالی بـرای قرآن مجید تصویر ساختید؟**

سـال‌ 1972‌.چند نمونه‌اش در مجله است.چهار جلد است. دو جلد آن مربوط به کارهایی است که خود مـن انـجام‌‌ دادم‌ که‌ در فرانسه است و یک جـلدی هـست کـه خـود قـرآن‌ به‌ زبان عـربی اسـت،مربوط به قرآن قرن سیزده هجری.

**چه تعداد تصویر دارد؟**

در حدود شصت و چهار تصویر.قرآن‌ خیلی‌ نـفیسی‌‌ بـود و خـیلی کمیاب.

**امکانش هست که ما این را از جـایی‌ تـهیه‌‌ کنیم؟**

ایـن کـتاب‌هایی کـه عـرض کردم دست کلکسیونرها هست ولی ناشر تجدید چاپ کرده و می‌خواهد به کتاب‌‌ فروشی‌های‌ خیلی‌ معتبر فرانسه بدهد.

اگر ما یک آدرس دقیقی از ناشر داشته باشیم‌‌ خیلی‌ خوب‌ است.سـؤالی بنده دارم با توجّه‌ به اینکه شما حدود چهل سال است که‌ در‌ اروپا‌ اقامت دارید چه تعریفی از نقّاشی مدرن دارید؟ پایه‌های نقّاشی مدرن را بر چه استوار‌ می‌دانید؟

نقاشی‌ مدرن چیزی هست که خود دیـگران آن را نـدیدند و یک زاویه‌ای هست که‌ دیگران‌ متوجّه‌ آن نشدند و آن‌ هنرمند که متوجّه شده است،اگر آن را بگیرد متوجّه شده‌‌ و دیگران‌ بعد از مدّتی متوجّه آن خواهند شد.بعد از سال‌ها. یعنی شما نگاه‌ کـنید‌،کـارهایی‌ که شخصا انجام دادم،سال‌ها بود کسی متوجّه آن‌ها نبود ولی الان شروع شد.حتّی‌ در‌ ایران مردم درموردش کتاب می‌نویسند.یادم می‌آید سال‌ها پیش،کارهایی بـود کـه‌ با‌ اسامی‌ اللّه و...استفادهمی‌شد در نـیویورک بـه نمایش گذاشته بودند.آن کارها را ده پانزده سال‌ پیش‌ نمی‌دانم‌ برای چه زیاد توجّه نکردند. پارسال همان کارها را بردند در معرض‌ دید‌.اصلا آمریکایی‌ها خیلی علاقه نـشان دادنـد و توجّه کردند.در صورتی کـه ایـنها همان کارهای پانزده سال‌ پیش‌ بود.نتیجه‌ این می‌شود که هر چیزی نو باشد و دیگران دنبال کنند‌، می‌شود‌ نقّاشی نو.

آقای زنده‌رودی،در اروپا کارهای‌ آقای‌‌ فرشچیان‌ را حتما می‌شناسید؟چه کارهای‌ قدیم و چه کـارهای اخـیر‌ ایشان‌.یک تعریف‌ خیلی کوتاه شما از کارهای ایشان دارید.چه‌ جور می‌بینید شما؟چون نگارگری‌ قدیم‌ در دورهء تیموری و اوایل قرن‌ دهم‌ در اوایل‌ دورهء‌ صفویه‌،جایگاه خاصّ خودش را دارد.با‌ دورهء‌ اخیر و دورهء مـعاصر کـه کسان دیـگری مثل‌ (به تصویر صفحه مراجعه شود‌) رستم‌ شیرازی و از جمله آقای فرشچیان یا‌ مرحوم زاویه مطرح شدند‌،یـک‌ وضع دیگری‌ در نگارگری ما‌ و یک‌ طور مدرنیته‌کردن‌ نگارگری اتّفاق افتاده،شـما نـگاهتان نـسبت به‌ کارهای ایشان چگونه است؟

البتّه‌ کارهایشان‌ را دیدم.خیلی زحمت می‌کشند‌.همان‌‌ طور‌ که گفتم،شخصیّت‌ ایشان‌ مـثل ‌ ‌یـک نقّاشی بچّه‌ است‌‌ که رنگ به آن بدهید،نقّاشی می‌کند.یعنی یک چیز زیـبایی‌ اسـت بـرای عدّه‌ای‌ امّا‌ دید جدیدی را نیاورده است.مثل‌‌ این‌که‌ شما یک‌ مینیاتور‌ ایرانی‌ را بدهید به یـک‌ بافندهء فرش، برایتان فرش ببافد و این ساخته‌شده برای مینیاتور و برای‌ فرش ساخته نـشده است.از‌ لحاظ‌ سلیقه و هـنر،خـیلی‌ زیباست.من فکر‌ کنم‌ فقط‌ ایرانی‌ها‌ دوست‌ دارند.

نه ما‌ اگر‌ نام می‌بریم،فقط می‌خواهیم نگاه‌ را ببینیم همین‌که شما اروپا هستید و در آنجا نقّاشی مدرن دارد‌ اجرا‌ می‌شود‌،یک نگاه‌ دیگری برای ما دارد.لا‌ بـه‌لای‌ صحبت‌هایتان‌‌ راجع‌به‌ نقش‌ مسائل‌‌ اقتصادی در پیشبرد آثار هنری اشاره‌ای‌ داشتید.من می‌خواهم‌ راجع‌به نقش اقتصاد در فضا و فعالیّت‌ هنری اگر صحبتی‌ دارید بفرمایید.

هیچ پدیدهء هنری امروز بدون اقتصاد به‌ وجود نـخواهد آمـد.شما در همین‌ اروپانگاه کنید،تمام‌ هنرمندهایی که به وجود آمدند و اسمشان را می‌شنویم و مشهور هستند، اینها همه دوست‌هایشان‌ پشت اینها هستند و حمایتشان می‌کنند.نگاه کنید نقّاش‌های‌ اسپانیولی‌ پیکاسو و...فقط خودشان را تـوجیه‌ نـکردند.یک قوّه‌ای پشتش‌ بود.از آنها دفاع کردند.آنها کار می‌کردند برای اینکه‌ خواسته بودند این نقّاشی یک‌ ذخیره‌ای برای کشورشان‌ باشد.شما‌ نگاه‌ کنید الان‌ نمایشگاه‌هایی می‌گذارند ازهنرمندانی مانند پیکاسو.ببینید در موزه‌ها چه صفی بسته‌ می‌شود.همین الان هم‌ همین‌طور‌ است.چه خرید و فروشی می‌شود‌.اغلب‌ آرتیست‌هایی که در آمریکا هستند، یک پدیدهء اقتصادی هستند و ایـن پدیـده در هـر کشوری‌ می‌تواند واقعا وجود داشـته بـاشد و مـثلا هنرمند ایرانی چرا نه؟اگر هنرمند‌ ایرانی‌ استعداد دارد،پس بایستی‌ از‌ این‌ پدیده استفاده بشود و بتواند در عرصهء بین‌المللی،سهم‌ داشته باشد.بایستی نمایشگاه داشته بـاشد و اروپایـی‌ها بـیایند صف ببندند و کارهای او را ببینند.لازمهء تمدّن جدید ایـن‌ اسـت که این‌ استعدادها‌ را بپرورانند،رشدشان بدهند و حمایت کنند.استفاده‌اش را هم خود کشور خواهد برد.مثل‌ درآمد نفت برای کـشور.ایـن نـقّاش‌هایی که خودشان‌ نمایشگاه می‌گذارند برای خودش یک پدیده اقتصادی‌ جـدیدی‌ شده‌ است.

کاملا‌ مشخّص و ملموس است.حتّی آن‌ تابلوی معروف گرانیکای پیکاسو،را با صد و پنجاه فرانک به او سـفارش‌ مـی‌دهند.آن تـابلو عظیم و مشهور.ولی با این حال،بعضی‌ها از‌ این‌ قضیّه‌ شاید تا حـدودی غـافل شوند.

این باید رشد کند.حالا زمان‌های گذشته چهل سال‌ پیش،نقّاش کمتر ‌‌بود‌.ما تـک و تـنها رفـتیم آنجا و خوشبختانه‌ حالا کارهای من در تمام موزه‌های دنیا‌ هست‌ و امیدوارم‌‌ که بـاعث افـتخار کـشورم باشد.

قطعا همین‌طور است.آقای زنده‌رودی،این‌ سؤال آخر را می‌خواهم‌ آزاد بگذارم.شما آنچه‌ مـی‌دانید بـگویید.هـرچه که نگفته‌مانده و هر چه احساس می‌کنید‌ لازم است.نمی‌خواهیم‌ کلیشه‌ای‌ باشد‌.شما با این تـجربهء درخـشان و عالی که دارید،دوست دارید چه نصیحتی‌ بکنید برای هنرمندان جوان.کسانی کـه دوسـت‌ دارنـد به هرحال مطرح بشوند.این دغدغه‌ خاطر همه هست که زبانی‌ پیدا کنند.خـودی‌ نـشان دهند با هر انگیزه‌ای و هر آرمانی.شما چه توصیهء جدّی،پدرانه و استادانه‌ای بـرای‌ آنـها دارید؟

بـبینید من در سال گذشته در ایران نمایشگاهی گذاشتم‌ که اسمش خاک وطن‌ بود‌.در یک گالری خیلی کـوچک.بـا اینکه کوچک بود،همهء هنردوست‌ها آمده بودند.اسمش‌ گالری سیزده بود.در ایـن نـمایشگاه،کـارهای جدیدم عرضه‌ شده بود که خیلی فرق می‌کرد.راجع‌به‌ مناظر‌ ایران و این عکس را که الان نـشان مـی‌دهم،اسـمش خاک وطن‌ بود.ببینید این نگاه من است نسبت به ایران،بـا مـناظری که‌ ساختم.

**کاملا عاشقانه است.مشخّص است‌.**

این‌ مقدّمه‌ای بود برای اینکه به هنرمندان ایرانی پیـشنهاد کـنم که بروند بگردند در کشور عزیز ما ایران و راجع‌به‌ هنر عامیانه ایران مـطالعه کـنند در اطراف کشور.تعلیم با کتاب‌ خیلی‌ سـخت‌ اسـت امـا نگاه کردن راحت‌ است‌.مثلا‌ یک قـمری کـه از توی نوک آن آب می‌آید.تمام نقش‌های‌ میادین اصفهان،شیراز یا یزد.تزهایشان را راجع‌به ایـن‌ چـیزها‌ بنویسند‌.چیزهایی‌ که خود ایـرانی بـا دست خـودش‌ سـاخته اسـت‌.این‌قدر‌ گنجینه هست که هنوز وقـت نـشده‌ کسی برود طرفشان.شما دیدید میدان‌هایی که یک گنجشک‌ یا کبوتر گـذاشتند.ایـنها‌ یک‌ خاصیّت‌ دارد که درجه یک‌ اسـت.یعنی واقعا خود ایـران غـیراز‌ عرفانی که دارد،تمام‌ این پدیـده‌هایش نـیز هنر هست و می‌شود هنرمندهای جوان‌ از آنها الهام بگیرند.همین آفیش‌هایی‌ که‌ در‌ خیابان‌ها هـست.از شـخصیّت‌های مختلف،خیلی الهام‌بخش و واقعا یـکدانشگاه اسـت تـمام‌ ایران‌.دانشجو بـه جـای اینکه برود مدرسه هـنری،بـیاید در ایران راه برود و ببیند این چیزها را‌. اینها‌ واقعا‌ تازه است و می‌شود با آن کار جدید سـاخت.

یـعنی فکر می‌کنید به‌ هرحال‌ ایران‌ بـا ایـن‌ طیف گـسترده‌ای کـه دارد،ایـن‌قدر غنای‌ تصویری دارد که بـشود همواره نسل‌های‌‌ متعدّدی‌ از‌ آن استفاده کنند و با نگاه روز خودشان و نسلی که در آن دارند زندگی‌ می‌کنند‌،در‌ همان دوره خـوب از آن اسـتفاده‌ کنند.مدرنیزه کنند و دوباره از آن کار‌ تـولید‌ کـنند‌.

سـال‌ها مـی‌تواند ادامـه پیدا کند و مـردم مـی‌توانند هنربیافرینند و برای بشریّت هنر جدید بیافرینند‌.

من‌ بحث دیگری ندارم.یک سؤال داشتم آقای‌ زنـده‌رودی،مـانسیه را مـی‌شناسید.خیلی‌ دوست‌ داشتم‌ دربارهء‌ ایشان بدانم.چـون‌ عـکسی از او در آتـلیه‌اش دیـدم از نـقّاشی‌های‌ ایـرانی،کتاب‌های ایرانی،معماری‌ ایرانی‌، اسلامی.خودش در مصاحبه‌هایی که با او انجام دادند می‌گوید من خیلی‌ دوست‌ دارم‌ هنر دینی خلق کنم و به مفاهیم دینی اهمیّت بدهم. این خـیلی برای من جالب بود‌.در‌ کارهایش‌ هم‌ آدم احساس می‌کند یک پالتی هست از رنگ‌مایه‌هاو نقش‌مایه‌های سبز.رنگ‌مایه‌ها‌ و نقش‌مایه‌های‌ کاملا ایرانی.حتّی خیلی‌ نزدیک است به تکیه‌های مذهبی ما و سقّاخانه‌های ما.پالت رنگ‌هایش را مـی‌گویم‌.

بـله‌ خوب می‌شناسم کارهایش را و نقّاش خیلی با استعدادی است ولی نقاش چهل‌ سال‌ پیش.

در ایران این نقّاش هنوز شناخته‌ شده‌‌ نیست‌ برای خیلی از جوان‌ها.

ایرانی‌ها باید از‌ همین‌ مناظر ایران الهام بـگیرند. واقـعا خیلی بیشتر می‌ارزد.مانسیه البتّه همان‌ طور که‌ می‌دانید‌،نقّاش مهمّی نیست.نقّاش خوبی‌‌ هست‌ ولی مهم‌ نیست‌.جست‌وجوهایی‌ که‌ انجام داده خیلی جالب اسـت‌ و مـن‌ هم کارهایش‌ را دوست دارم.مثل شـما.

شـما خودتان هنر دینی را‌ چه‌ طور می‌بینید.نگاهتان نسبت به هنر‌ دینی‌ چگونه است؟

منظورتان از‌ هنر‌ دینی چیست؟

من هم همین را‌ می‌خواهم‌ بدانم. شما چه تعریفی از هـنر دیـنی‌ دارید؟

ببینید من نیامدم راجـع‌به دیـن صحبت‌ کنم‌،بلکه آمدم‌ راجع‌به نقاشی صحبت‌ کنم‌،بنابراین‌ سخن گفتن راجع‌به‌‌ دین‌ و هنر دینی را می‌گذارم‌ برای‌ کسانی که راجع‌به دین‌ و هنر دینی می‌توانند صحبت کنند.

من دیگر سؤالی نـدارم آقـای‌ زنده‌رودی‌.اگر شما مطلب خاصّی دارید بفرمایید‌.

هنرمندانی‌ که ایران‌ دارد‌،کارهایشان‌ را دیدم،همه‌شان‌ بااستعداد‌ هستند الان بایستی از این هنرمندان دفاع بشود بایستی توجّه کسانی که هنر دستشان است‌ را‌ جذب کند. کـشورهای دیـگر هم بـایستی‌ توجّه‌شان‌ جلب‌ شود‌ که‌ یک‌ اتّفاقی در‌ ایران‌ دارد می‌افتد.باید سمینارهایی گذاشت و این کارهایی که دینی هست بـه آنها نشان بدهند و بگویند ما‌ این‌ کارها‌ را انجام می‌دهیم‌ تا بـا تـبادل‌نظر، هـنرمندان‌ ما‌ بیشتر‌ رشد‌ کنند‌.

شما در فرانسه با مجلاّت و نوشته‌هایی که‌ راجع‌به هـنر ‌ ‌نـقد می‌کنند و می‌نویسند،قطعا آشنا هستید.با توجه سابقه‌ای که در این‌ زمینه دارید‌ بـفرمایید نـقد در پیـشرفت نقّاشی‌ تا چه اندازه مؤثّر است؟

ببینید اینها خیلی مهم است.نقش نقد و نقّادی و متوجّه‌ کـردن دیگران به یک هنر.نقّادانی هستند که واقعا هنرشناس‌ هستند و این‌ کار‌ را بـرای هنر می‌کنند آنها مـهم هـستند. آرتیست به تنهایی کاری نمی‌تواند انجام بدهد بلکه این‌ مجموعه است که آرتیست را به وجود می‌آورد مانند نویسنده‌ها،عکّاس‌ها و شاعران.نتیجهء‌ کلّی‌ می‌شود اینکه‌ امضاء یک آرتیسیتی 100000 دلار می‌شود ولی 100000 دلار تو جیب آرتـیست نمی‌رود،در جیب مملکتش هم می‌رود. نصفش را باید‌ بدهد‌ به مالیّات در اروپا.نصفش‌ را‌ باید بدهد به گالری.خلاصه یک عدّه‌ای از این قضیّه نان می‌خورند.

آقای زنده‌رودی یک سؤال خصوصی من‌ می‌توانم بپرسم.مـعروف اسـت کسانی که‌ کار‌ هنری می‌کنند،به‌طور کلی‌ هنرمندها‌،در زندگی خصوصی خود ناموفّق هستند.زندگی‌ خانوادگی شما چه طور هست آیا شما اولاد دارید؟

من زندگی خصوصی‌ام با زندگی هنری‌ام خیلی فرق‌ مـی‌کند و نـمی‌خواهم به شما بگویم.ولی همان‌طور‌ که‌ گفتم‌ یک هنرمند باید یک انسان واقعی باشد.

من لابه‌لای صحبت‌هایتان کاملا پی بردم‌ که به اخلاق در هنر و نقاشی،خیلی اعتقاد دارید.

بله و اگر ایـن نـبود،من اصلا کنار‌ می‌گذاشتم‌ نقّاشی را‌ می‌رفتم یک کار دیگری می‌کردم و استعدادش را هم دارم‌ کارهای دیگر انجام دهم.مثلا بنّایی می‌کردم

آیا‌ در فرانسه فرهنگستان هنر هست و اگر هست چه کـار می‌کند؟

هـمه ایـن‌ کارها‌ در‌ اروپا شده و لازم است برای پیـشبرد هـنر.فـرض کنید در فرانسه وزارت هنر هست و گالری هم‌ هست‌.‌‌دو‌ چیز متضاد.اینها باهم زیاد هم ارتباط ندارند ولی لازم است برای پیشبرد‌ مسائل‌ اجتماعی‌ امـّا یـک چـیز خوبی نیست.به عقیده من اینها باید بـاهم بـاشند و به هم‌ کمک‌ کنند.هیچ‌کس با دیگری دشمنی نکند.این اصلا یک‌ اصل انسانی است که‌ آدم با همنوعش دشـمن‌ نـباشد‌ مـن‌ چرا با شما دشمنی داشته باشم؟شما نقّاش هستید و من هم‌ نـقّاشم.

شما در این فرصت کوتاهی که آمدید این‌ قضیّه را کاملا لمس کردید؟

بله متأسّفانه.

در اروپا این‌طور است.یعنی حمله‌ به‌ شـخصیّت افـراد می‌شود؟

بـله هست.این مسئله حسادت است و در تمام بشریّت‌ هست امّا من خـیلی خـوشحال می‌شوم که می‌بینم یک کسی‌ که نقّاشی می‌کند در کارش موفّق هست.باید افتخار‌ کنم‌‌ این‌طور نیست؟

**قـطعا هـمین‌طور اسـت.**

دشمنی باهم هیچ دلیل ندارد و این خیلی ضرر به‌ پیشرفت می‌زند.بـه پیـشرفت انـسان‌ها لطمه می‌زند.و خواهش می‌کنم این را بگویید که همه باهم برادریم.

البتّه‌ این‌ قضیّه را کـاندینسکی سـال‌ها قـبل‌ پیش‌بینی کرده بود.زمانی که هنر آبستره را کلید می‌زند،چون برای تولید آثار هـنری هـیچ‌ معیار و ملاکی نخواهد بود،هنرمندها خیلی‌ زیاد خواهند‌ شد‌ و به هم حمله خـواهند کـرد و حـتّی به شخصیت هم حمله خواهند کرد.

بله متأسّفانه.هرچه سطح فکر بالاتر برود،ایـن اتـّفاق‌ کمتر می‌افتد.خدا روزی را می‌رساند.کسی نمی‌تواند‌ روزی‌ دیگری‌ را بخورد.

چه‌قدر جالب،من‌ نـمی‌توانم‌ ایـن‌ را انـکار کنم‌ یا مطرح نکنم و تصمیم دارم که از خدمت شما که مرخّص شدم به دوستان دیگر ایـن را انـتقال‌‌ بدهم‌ که‌ بعد از این همه سال که شما در‌ اروپا‌ بودید من به شـما تـبریک مـی‌گویم به جهت هنر والا و روحیّهء توکّل و دین‌باوری که شما در ذات خودتان دارید‌ و خود‌ هنر‌ را یک نوع‌ عـبادت مـی‌دانید.حـتّی سفارشی که به شما‌ می‌دهند،سفارش تصویر کردن قرآن است.در واقع شـما ایـن سفارش را یک نعمت الهی‌ می‌دانید که به‌ طرف‌ شما‌ آمده و حالا هم دارید در آخرین بحث‌ها پیـشنهاد مـی‌کنید که بچّه‌ها‌ باهم‌ خوب باشند.کسانی که دارند کار هنری‌ می‌کنند بـاهم بـرادر باشند.باهم ارتباط دوستانه داشته باشند‌ و فـعالیّت‌ هـنری‌ را مـبتنی بر اخلاق می‌دانید.این خیلی نکته جـالب‌ و عـزیزی است و ما‌ افتخار‌ می‌کنیم‌ که شما به‌ هرحال به‌عنوان یک عزیز و یک نـقطهء قـوّت در اروپا به نوعی‌ دارید‌ فعالیت‌ مـی‌کنید و هـمواره‌ دوست داریـم و آرزو مـی‌کنیم شـما زنده باشید و با همین‌روحیّهء بانشاط کـار کـنید‌ و فعالیت‌‌ داشته باشید.آرزوی سلامتی شما را دارم.

**آشنایی با زندگی هنری حسین زنده رودی**

**منبع:تماشا،شماره ۱۴۶، ۱۳۵۲**

[**http://blog.arthibition.net/content/show/38/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C%20%D8%A8%D8%A7%20%D8%B2%D9%86%D8%AF%DA%AF%DB%8C%20%D9%87%D9%86%D8%B1%DB%8C%20%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86%20%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%20%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C**](http://blog.arthibition.net/content/show/38/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C%20%D8%A8%D8%A7%20%D8%B2%D9%86%D8%AF%DA%AF%DB%8C%20%D9%87%D9%86%D8%B1%DB%8C%20%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86%20%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87%20%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C)

[حسین زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C)، کار خود را همیشه با هیاهو همراه کرده است. این آفرینش گر ستیهنده هربار - چه در آرایش مو و لباس پوشیدن و حرف‌های غیرمتعارف زدن و چه با کارهای اولیه خود (طلسم و اوراد و یاوه نویسی در تابلو - از نظر مضمونی) واکنش شدید تماشاگران را برانگیخته، تا آنجا که پلیس تهران سرش را تراشید و خود با تماشاگران نمایشگاهش درگیر شد. اما، این تظاهرات غیرعادی مانع نشد که منتقدان، او را به عنوان یک نقاش آوانگارد و آغازگر موجی به نام نقاشی خط بشناسند و در اعتبار جهانی اش تردید روا ندارند.

[حسین زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) در گفت وگو با منوچهر آتشی (تماشا، شماره ۱۴۶، ۱۳۵۲)، عصیان خود را نسبت به محیط محافظه کار، و بی‌اعتنایی خلق به آثار نوظهور، آشکار می‌کند و درباره آثارش و واکنش تماشاچیان می‌گوید:

برای من مهم نیست که چه کسی کارم را می‌خرد،  برای من تنها خلق تابلو اهمیت دارد نه چیز دیگر...بر خلاف عده ای که می‌گویند اثر هنری مثل بچه آدم است و باید همیشه ازآن باخبر بود، من معتقدم که اثر هنری چیزی زائد است که وقتی از انسان صادر شد، دیگر اصلاً به او ارتباطی ندارد... من اصلاً اصراری ندارم که بفهمم مردم درباره کارم چگونه فکر می‌کنند، چه قضاوتی می‌کنند یا با کارهایم چه می‌کنند... خلق اثر هنری برایم مهم است، خلق تازگی ... مردم اصلاً از نظر من اهمیتی ندارند. به نظر من، آنها مثل کورهایی هستند که به نمایشگاه آمده اند. من نقاشی برجسته نمی کنم، پس طبیعی است که کورها آن را نبینند و نفهمند... دوازده سال پیش که به ایران آمدم حس کردم که تنها شش یا هفت نفر هستند که کارم را می‌فهمند و حس می‌کنند. حالا فکر می‌کنم تنها دو - سه نفر به این تعداد اضافه شده است... آنها کسانی هستند که سعی می‌کنند شبیه من باشند و حسم کنند.

[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) پس از گذراندن دانشکده و نمایش آثارش در آتلیه کبود، ۱۳۳۸ نمایشگاهی در پاریس تشکیل می‌دهد و از ۱۳۴۰ در آنجا مقیم می‌شود و گه گاهی نمایشگاهی از آثار خود در گالری‌های تهران ترتیب می‌دهد. اگرچه پیش از زنده‌رودی، گروهی از نقاشان با خط و خوشنویسی بازی‌هایی کرده و از آن به صورت‌هایی در تابلوهای خود بهره جسته بودند، اما زنده‌رودی نخستین کسی است که به شکلی جدی از موتیف خط برای ایجاد کمپوزیسیون‌های ریتمیکش، در نقاشی نو بهره جسته. او هوشمندانه ظرفیت پلاستیک خط نسخ و نستعلیق را شناخت. با دیدن آثاری که هنرمندان خط و نشانه پرداز چینی و ژاپنی و کشورهای عربی در زمینه نقاشی خط آزموده بودند، با نگاهی دیگر به سنت هنر تزئینی ما در تذهیب و سرلوحه کتاب‌ها، سیاه مشق‌ها، دعانوشته‌ها و اوراد و طلسم‌های چاپی و خطوط کتیبه و کاشی و نقوش تصویری اسطرلاب‌ها، بر آن شد از این مایه و جوهره در نقاشی خود سود بجوید. وی، برخلاف خوشنویسانی که بعدها به این موج پیوستند، بر این باور نبود که خوشنویسی و خط نویسی هنر است و صرف بازی با ترکیب آن، به خلق تابلو نقاشی می‌انجامد، بلکه از خط فارسی (درواقع حروف عربی) در ترکیب بندی نقاشی خود استفاده می‌کرد.

[حسین زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) در تابلوهای اولین نمایشگاه خود، مجموعه ای از اعداد و حروف را در ترکیب بندی هندسی رنگینی، که شباهت به اندام‌های انسانی می‌برد، جا داده بود. نوع استفاده از این اعداد و حروف، تقسیم بندی تابلوها و فضای حاصل، یادآور اوراد و طلسمات کتاب‌های کهنه خطی بود. بعدها کار خود را به نحو دیگری پی گرفت و به حروف و تکرار آن برای ساختن ریتم و‌هارمونی لازم برای کمپوزیسیون‌های رنگین خود پرداخت. در این کار، گاه پاره‌های رنگ، حوزه‌هایی بودند که حروف را در خود جا می‌دادند و گاه حروف حامل رنگ پاره‌ها بودند. بعدها حروف مستغنی از رنگ، ایجاد کمپوزیسیون را برعهده گرفتند.



[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) می‌گوید:

من وقتی در کارم خط می‌نویسم منظورم خوش خطی نیست، مفهوم دیگری برایم وجود دارد. مثلاً می‌خواهم یکنواختی یک زندگی طولانی را با تکرار یک حرف نشان دهم؛ می‌خواهم در یک صحنه یک تراژدی به وجود بیاورم. خلاصه، این کار را برای زیبایی نمی کنم؛ و حالا روز به روز از زیبایی دور می‌شوم و در کارهای اولم حروف با قوانین خوشنویسی نوشته می‌شد.اما حالا این طور نیست.فقط  مفهوم کلی برایم مطرح است و زیبایی حروف برایم مهم نیست... نقاشی می‌تواند حالتی از خط را داشته باشد، یادآور خط باشد، اما خط به تنهایی نقاشی نیست.

 [زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) حرف را گرفت و با آن به صورت یک عنصر ترکیب شونده با رنگ و فضا، به خلق آثار خود پرداخت. شاید سیاه مشق‌هایی که نشانگر تکرار حروف نه سطرها و بیت‌ها بودند و چیزی جز تکرار و تناسبات خود را عرضه نمی‌کردند، نزدیک تر از هر سرمشقی به کارهای زنده‌رودی باشند. نقاشی خط، حاصل تجربه هنرمند نقاشی است که در ترکیب‌بندی و فضاسازی کارش از عنصر و مایه خط نیز استفاده می‌کند. برخلاف گروهی که کارشان "خط نقاشی" است، اینان خوشنویس‌هایی هستند که با تکرار میراث گذشته فن خطاطی و با استفاده از فوت وفن نقاشی به تزئین دست نوشته خود می‌پردازند. درواقع، این خوشنویسان و نه نقاشان، می‌خواهند فن خطاطی را با آب و جلای نقاشی اعتباری ببخشند. خوشنویس با اتکا به شعر قدیم و مفاهیم دلپذیر آن بر رونق کارخانه خود می‌افزاید، همانطور که در موسیقی ایرانی، آوازه خوان به کمک شعر و مفاهیم زیبای آن صورت خود را می‌آراید. در خوشنویسی نیز مثل موسیقی، باید ارزش ذاتی این دو رسانه را - جدا از ارزش افزوده شعر فارسی - بررسی کرد. چه چیز کار خط ارزشمند است و چه عنصری در آواز اساسی است و - جدا از مفاهیمی که ادبیات بدان عرضه می‌کند - در نظام ارزش‌های هنری آیا جایی دارد؟

[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) درست از این نکته و پرسش شروع کرده است. خط فارسی، حروف منفرد یا ترکیب شونده آن، به ازای ارزش‌های تصویری و تجسمی خود مورد استفاده هستند، نه به مدد عناصر تزئینی که فن خوشنویسی بر آن می‌افزاید یا مفاهیم ادبی که بدان اعتباری فراتر می‌بخشد. او به فرم نه محتوای سطر و حروف و به ارزشهای بنیادی حروف در ساختن یک کمپوزیسیون می‌اندیشد و روزبه روز در این قلمرو پیشتر می‌رود که حرف‌ها با دگرگونی و مسخ و تداوم و تکرارشان، در عرصه خلاقیت هنرمند چه دنیای بصری می‌آفرینند و به عنوان یک موتیف در نقاشی چه کارکردی دارند.

[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) می‌گوید:

من به فرم خیلی معتقدم  و روی آن کار می‌کنم. خیلی‌ها فکر می‌کنند برای من تنها به وجود اوردن زیبایی مهم است. خیلی‌ها فکر می‌کنند من می‌خواهم خوشنویسی کنم. درحالی که اصلاً این طور نیست. حتی می‌توانم بگویم که در مورد خط، کار من درست برعکس خوشنویسی است. من می‌خواهم بدنویسی کنم، مسأله مهم این است و فرم باید ایده ام را بیان کند. گاهی هنگام کار به فرم‌هایی برمی‌خورم که می‌توانند برایم مفاهیم زیادی داشته باشند و حتی به عنوان یک نماد به کار روند. در کارهای تازه ای که بازنجیر کرده‌ام، حرف ن برایم آنقدر مفهوم پیدا کرده است که در بسیاری موارد از آن به صورت استعاری استفاده کرده‌ام. به نظر من، فرم‌ها می‌توانند گویای روابط انسانی باشند و معتقدم، از آنجا که صفات و خصوصیات انسانی تنها در چیزهای خوب خلاصه نمی‌شوند، فرم‌های هنری نیز نباید تنها نشان دهنده زیبایی‌ها باشند. بیان تمام صفات بد انسانی به همان اندازه هنر است که بیان خوبی‌ها. هنر مثل یک طبیعت خالص است و باید از همه چیز حرف بزند... من ماجرای سپتامبر سیاه را در نمایشگاهی تصویر کرده ام، تابلوها از یک رشته حرف هـ تشکیل شده بود که ضمناً هریک فرم سر انسان را داشتند.

در یکی از نمایشگاه‌های برگزارشده در موزه هنرهای معاصر، نقاشانی شرکت کردند که به نحوی از موتیف‌های سنتی و هنر ملی (به تعبیری به شیوه سقاخانه) در کارشان استفاده کرده بودند و زنده‌رودی هم جزو همین هنرمندان بود. بعدها این گروه نتوانستند به تجمعی برسند و مکتبی به وجود بیاورند، همانطور که گروه پنج یا گروه آزاد.



[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) درباره انتساب خود به سقاخانه و ریشه الهامش می‌گوید:

برای این که روشن شود بگویم که بیانگذار این مکتب من بودم... اما می‌خواهم با این قضیه مخالفت کنم. بدین ترتیب که، یک مکتب وقتی به وجود می‌آید که عده ای در یک زمینه و حالت خاص قرار بگیرند و هرکدام جستوجوهای جداگانه ای در جهان مختلفی بکنند و این زمینه را قوت دهند و آن را تبدیل به مکتب کنند. اما، اینجا درست برعکس است! کسی شروع می‌کند و بقیه دنباله رو هستند ۰۰۰ بله، فقط اسمی گذاشته اند و هرکس یک چشم و ابروی قاجاری کشیده و چندخطی هم زیر آن نوشته است، خود را نقاش سبک سقاخانه دانسته است. اینها با این کار عده ای از جوان‌ها را ازبین برده اند. وقتی جوان‌ها می‌بینند که چنین چیزهایی هست و عده‌ای در برابرش به به و چه چه می‌کنند، حس جستوجوگری خود را ازدست می‌دهند ... این را بگویم که من بیشتر بر هنر اسلامی تکیه دارم نه هنر ایرانی ۰۰۰ من مرتب به کشورهای اسلامی سفر می‌کنم، نه تنها ایران بلکه مثلا به مراکش یا قاهره می‌روم و، در ضمن، در تمام نمایشگاه‌های هنر اسلامی هم شرکت می‌کنم؛ مثلاً، اخیراً در استراسبورگ نمایشگاهی از هنر اسلامی برپا بود و من تنها هنرمند مدرنیست آنجا بودم و خیلی خوشحال شدم که مثلاً کار من در کنار خط حضرت علی ع به نمایش درآمده بود.

زنده‌رودی به سفارش یک ناشر فرانسوی - که ترجمه فرانسوی قرآن را منتشر می‌کرد- به مصور کردن این کتاب آسمانی پرداخت. دو سال بر سر این کار هم همت گماشت و شصت و چهار طرح تهیه شد، که در آن هنرمند گوشه چشمی به سرلوحه و تذهیب نسخ خطی قرآن داشت. چاپ این آثار، که به صورت سریگرافی چاپ می‌شد، هشت سال طول کشید و بیش از چهل ودو طرح آن چاپ نشد.

[زنده‌رودی](http://arthibition.net/fa/user/show/3485/%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C) در این باره می‌گوید:

من تحت تأثیر مذهب بودم، تحت تأثیر ایران بودم...  تحت تأثیر عرفان بودم... واقعاً به قرآن فکر می‌کردم؛ مثلاً، وقتی در قرآن می‌خواندم "الف، لام، میم"، این برایم خیلی جالب بود. این الف، لام، میم چیز آبستره ای است. رمزی در آن نهفته است. چیز عمیقی در آن وجود دارد؛ و من به آن می‌اندیشیدم. من به این ترتیب از قرآن الهام می‌گرفتم.

یک سال بعد در گفتوگویی درباره پشتوانه فرهنگی و هنری اش توضیح می‌دهد:

از روز اول قصد من این بود که شخصیت جدیدی به هنر دنیایی بدهم. برای من هنر ایرانی یا الهام گرفتن از مایه‌های ایرانی اصلاً مطرح نبود. اوایل خودم فکر می‌کردم کارم دنباله هنر اسلامی است. باید بگویم که اگر نوعی نزدیکی بین کار من و هنر اسلامی وجود داشت، یک نوع نزدیکی فرهنگی بود، نه نزدیکی استتیک. بعدها حس کردم که کارم دنباله هنر به مفهوم مطلق آن است و به جای خاصی بستگی ندارد. خیلی از کارهایی که بعدها به وسیله نقاشان دیگر انجام شد، دنباله روی از کارهای من بود. تعبیری که من می‌خواستم در هنر به وجود بیاورم چیزی بود که بسیاری از هنرمندان در جست وجوی آن بودند. من فکر می‌کنم در جستوجوی جهانی هنرمندان برای تبدیل هنر دکوراتیو به هنر خالص سهم زیادی دارم... من آن قدر پرشده ام که می‌توانم تا آخر عمر خلق کنم ... الهام خود را پیشتر گرفته ام. الفبای کار خود را پیدا کرده ام. وقتی شما الف و ب را یادبگیرید و کوه را ببینید و برف را ببینید، می‌توانید درباره آنها چیزی بنویسید... من حتی در اروپا جزو لیست نقاشان آوانگارد هستم. من باید بقیه را به سوی خود بکشم، نه این که به سوی آنها بروم... آفرینش دلیل زندگی من است.

بررسی و تجزیه و تحلیل مکاتب مختلف نگارگری

منبع:ویکی پدیا، دانشنامه آزاد

somayevahdat.blogfa.com/post/127

ازویکی‌پدیا،دانشنامهٔآزادحسینزنده‌رودیزادروز ۱۳۱۶ ایرانمحلزندگی فرانسهسال‌هایفعالیت۱۳۴۱ تاکنونسبک سقاخانهوبگاهشارلحسینزنده‌رودی (زاده ۱۳۱۶ خورشیدیدرتهران) نقاشمعاصرایرانیاست. اوازبنیانگذارانمکتبسقاخانهوپیشگامانشیوهنقاشیخطدرایراناستوبااستفادهازنمادهایهنرسنتیایرانوهمچنینخوشنویسی،روشیتازهرادرهنرهایتجسمیایرانبوجودآورد. محتویات [نهفتن] ۱ زندگینامه ۲ سبکنقاشیزنده‌رودی ۳ آثارحسینزنده‌رودیدرحراجبین‌المللیکریستی ۴ مصاحبه ۵ آثاردرموزه ۶ جوایز ۷ منابع ۸ پیوندبهبیرونزندگینامه[ویرایش] نقاشی «شیروخورشید»اززنده‌رودی. درایناثرپیش‌زمینه‌هایایرانی–مذهبیمکتبسقاخانهونیزسبکویدربهره‌گیریازترکیباعدادوخطاطیبهشکلنقاشیبهخوبیدیدهمی‌شوند. موزهدانشگاهنیویورکحسینزنده‌رودیدرسال ۱۳۳۵ واردهنرستانهنرهایزیبایتهرانشد. اولیناثرنقاشیخودرادرطولدورانتحصیلدرهنرستانپدیدآورد. دربیستودوسالگیبهپاریسرفتودربیینال ۱۹۶۱ پاریسبرندهجایزهشدویکبورستحصیلیبهاوتعلقگرفت. ویسپسدررشتههنرتحصیلکرد. پسازپایانتحصیلاتبهایرانبازگشتوآثارشرادر «آتلیهکبود»به‌نمایشگذاشت،اوبیتردیدازمهمترینچهره‌هایمکتبسقاخانهمحسوبمی‌شودهرچنداودرمصاحبهبادوهفتهنامهتندیسایننسبتداشتنبامکتبرانفیمی‌کندوسقاخانهرامترادفیبانامخودشمی‌داند. حسینزنده‌رودیدرسال ۱۳۵۱ قرآنینفیسباطرح‌هایرنگیراازطرفانتشارات «کلوبکتاب»درپاریسمنتشرکردکهجایزه «زیباترینکتابدرسالجهانیکتاب»ازطرفیونسکوبهآنتعلقگرفت. آثارحسینزنده‌رودیدرموزه‌هایمتعددینگهداریمی‌شود.[۱] سهدههپسازانقلابگالریهمانخستینبارآثاراینهنرمندرادرکلکسیون‌هایمختلفیدرمعرضدیدعلاقهمندانقرارداد. ازجملهایندوره‌هامی‌شودبهنمایشسریمهرهایزندهرودیدراینگالریدرهمکاریبافریدونآواشارهکرد.[۲][۳] بریتیشمی‌وزیمدراردیبهشت ۱۳۹۲ بزرگداشتیبهاحتراماینهنرمندوباسخنرانیونیاپورتربرگزارکردهاست.[۴] سبکنقاشیزنده‌رودی[ویرایش] حسینزنده‌رودیازابتدانقاشی‌هایخودرابااعدادوحروفوتکرارآنهاخلقکرد. درآثارویچهارعنصرآب،خاک،باد،وآتشموردتوجهقرارگرفته‌اند. هنرشناسفرانسویژانکلودکاریمعتقداست: "گامنهادندرآثارزنده‌رودیبهمعنایترکاشکالومحیطیاستکهبهطورمعمولدرآنزندگیمی‌کنیم.[۵] آثارحسینزنده‌رودیدرحراجبین‌المللیکریستی[ویرایش] درچهارمینحراجبین‌المللیکریستی(۱۱اردیبهشت ۱۳۸۷) کهدردبیبرگزارشد،تابلونقاشیخطچهارباغحسینزندهرودیبهمبلغیکمیلیونو ۶۰۰هزاردلارفروختهشدکهرکوردگرانترینتابلونقاشیمدرندرتاریخنقاشیایراناست.[۶] مصاحبه[ویرایش] نگوییدسقاخانه،دوهفتهنامهتندیس،شماره۹۶،فروردین۱۳۸۶[۷] آثاردرموزه[ویرایش] موزههنرهایمعاصرتهرانموزههنرهایمعاصرشهرداریپاریسمرکزفرهنگیژرژپمپیدو،پاریسمرکزملیهنرهایمعاصرپاریسموزهبریتانیا،لندنموزههنرمدرننیویورکموزهوورووللکنکوند،رتردام،هلندمرکزتحقیقاتزیبایی‌شناسیتورین،ایتالیاموزههنرهایمعاصرعمان،اردنموزهاشتاتنلوپنهاک،دانمارکموزههنرهایزیبا،شودوفن،سوئیسمرکزفرهنگیمالمائو،سوئدموزههنرهایمدرنآلبورگ،دانمارک[۸] جوایز[ویرایش] ۱۳۳۷-انجمنایرانوآمریکا،تهران ۱۳۳۹- جایزهاولنمایشگاهدوسالهپاریس ۱۳۴۰- جایزهنمایشگاهدوسالهپاریس ۱۳۴۱- جایزهنمایشگاهدوسالهونیز ۱۳۴۲- نشانافتخارازنمایشگاهدوسالهسائوپلو،برزیل ۱۳۴۹- نشانافتخارمرکزبین‌المللیتحقیقاتزیبایی‌شناسیتورین،ایتالیا ۱۳۵۰- انتخاببهعنوانیکیازدههنرمندزندهمعاصردرمنتخبنقدمنتشرشدهتوسطنشریهفرانسوی «شناختهنر»[۹] منابع[ویرایش]

+ نوشتهشدهدریکشنبهپاسنزدهمفروردین ۱۳۹۵ساعت 18:51 توسطسمیهوحدت | آرشیونظرات

مقدس شفیعی\_انسان شناسی هنر\_ بهار 96