نگاهی دیگر به سقاخانه

پدیدآورده (ها) : احمدی ملکی،رحمان
هنر و معماری :: هنرهای تجسمی :: مهر 1380 - شماره 13
از 31 تا 35
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/191845

دانلود شده توسط : mahsa nejat
تاریخ دانلود : 06/11/1393

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

تلاشی برای ظهور یک مکتب ملی

● رحمان احمدی ملکی

نگاهی دیگر به

نقاشی / جریان / حرکت / اندیشه / مکتب / شیوه / آثار / هنرمندان / آغاز / ابداع هنری / نهضت / گروه / گرایش هنری

سقاخانه

در فضای پر جنب و جوش هنر و هنرمندان ایران در سال های اول دهه ۱۳۴۰، کهنه و نو، سنتی و مدرن ،در مقابل هم قرار گرفته و هر یک با تحرک و تکاپو،برای به دست گرفتن عرصه هنری، تلاش می کردند.عده ای از هنرمندان که در دانشگاه های هنری ایران وجهان تحصیل کرده بودند، به نوگرایی شدید وکشیدن آثار مدرن می پرداختند. آنها گمان می کردندکه با کنار گذاشتن کامل نقاشی قدیمی و تقلید از نحوه کار هنرمندان اروپا، می توان به پیشرفت هنری دست یافت، به خاطر همین دلیل ، نقاشی های خاص و عجیب خودشان را به دیوار نگارخانه ها می زدند؛ این نقاشی ها عبارت بودند از صفحه ای سفید با چند سطح رنگی ، تخته ای قیر مالیده شده با دست، گونی پاره یا پارچه ای که رنگ رقیق را با کاسه رویش ریخته بودندیا چارچوبی 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 دوغاب گل ریخته یا کاهگل کشیده بودند و چیزهایی از این قبیل.

گروه سنت گرا، خود دو دسته بودند: یک دسته نگارگران یا (به تعبیر غلط) مینیاتوریست هایی بودند که دستشان عادت کرده بود به کشیدن درختی گل دار که زیر آن خانمی به گلوی پیرمردی از خود بی خود شده شراب می ریزد. یا کشیدن فردی که زیر درخت سروی نشسته و چنگ یا دایره می زند و عده ای ازپشت سنگ ها او را دزدانه دید می زنند. آن ها این نقاشی ها را برای فروش به عده ای ایرانگرد وجهانگرد که از کشورهای اروپایی برای دیدن ایران می آمدند، می کشیدند.

گروه دیگر که کارشان تقریباً نیمه سنتی بود.کسانی بودند که خود یا معلم شان برای تعلیم نقاشی به خارج رفته ، ولی از نقاشی های چند صد سال پیش آن ها خوششان آمده و آن را یاد گرفته و آمده به شاگردانشان نیز یاد داده بودند. ملاک و موضوع این افراد، عینیت و واقعیت اشیاء، آدم ها و فضاها بود.آن ها بر مبنای اصول نقاشی (به اصطلاح آکادمیک)،این موضوع ها را خیلی دقیق مثل عکس بر روی بوم می آوردند. سایه روشن ، دورنمانگاری (پرسپکتیو)، پرداخت ریزه کاری و رنگ آمیزی چشم نواز و مردم پسند، در نقاشی های آن ها خیلی به چشم می خورد.معمولا از باغ ها، باغچه ها یا مکان های قدیمی شهر،گلدان گل ، چند میوه یا هندوانه قاچ شده نقاشی می کشیدند.

در بین این گروه ها و شیوه های هنری ، آثار وجنب و جوش مدرن ها، بیشتر از همه به چشم می خورد. حتی تعدادی از وزارتخانه ها و مؤسسات دولتی هم از آن ها حمایت می کردند. شاید برای این که هنر مدرن سبک اروپایی را متداول کرده ، آن را به هنررسمی کشور تبدیل کنند و نظر مردم را به سوی آن هنر متوجه سازند. اما با همه این تلاش ها، مردم رغبت و اشتیاق چندانی به این نوع هنر نشان نمی دادند. شایدبه دلیل این که نمی توانستند آن را بفهمند. آن ها حتی مقداری شن و ماسه و قلوه سنگ رنگ شده یا مقداری روزنامه مچاله شده گل آلود را نمی توانستند به عنوان نقاشی بپذیرند. از این رو از آن ها فرار می کردند، ونقاشان این فرار را به حساب عدم آگاهی آن ها از عالم هنر می گذاشتند. در نمایشگاه ها با وجود جار وجنجال و تجمع و گفتگوی چند نقاش یا بحث داغ آن ها،از دیگر گروه های مردم خبری نبود و فاصله بین مردم و هنرمندان هر روز بیشتر می شد.

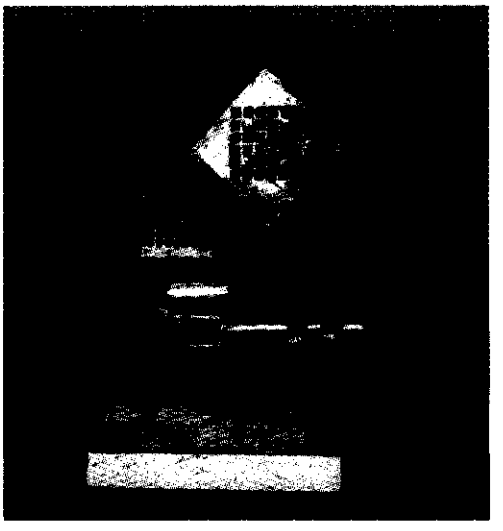
عده ای از هنرمندان که نمی توانستند به جار وجنجال نقاشی «فوق مدرن» دل خوش کنند و آن وضع را بیرون از شلوغی مورد بررسی قرار می دادند، این فاصله را خیلی بیشتر از دیگر کسان احساس می کردند و در فکر آن بودند که به نوعی این فاصله وبیگانگی را از بین ببرند یا دست کم از مقدار آن بکاهند.بنابراین ، شروع به نوع خاصی نقاشی کردند که گرچه با نقاشی آکادمیک و عکس نمای واقع گرا، خیلی تفاوت داشت، اما با حرکت ها و آثار عجیب نقاشان مدرن نیزمتفاوت بود، هرچند که تعداد کمی از اصول اولیه

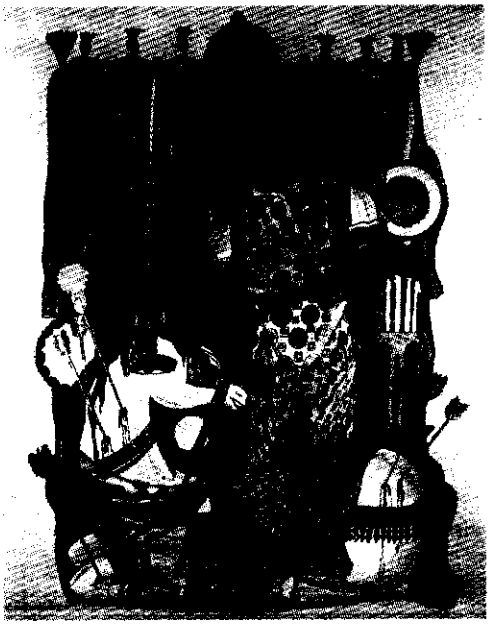
www.noormags.ir

وجنبه های مثبت «هنر مدرن» را در کارشان نشان می دادند. آن ها در واقع می خواستند بین هنر جدید جهان و هنر و فرهنگ ایران، پلی برقرار کنند. آن ها تعدادی از طرح اشیاء، نقش‌ها، یا شکل های آشنا به مردم را به محدوده نقاشی خود آوردند و از فرم آن ها در تکمیل ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) تابلوی خود استفاده کردند. آن ها در حقیقت می خواستند که ارتباطی بین آثار و هنرهای اجداد ما و هنر جدید امروزی برقرار کنند و در فکر این بودند که نوعی نقاشی خلق کنند که هم ایرانی و وابسته به افکار و عقاید مردم ایران باشد و هم نشانگر افکار و احساس‌های انسان عصر حاضر. خواست مشترک آن ها، کار مستقلانه و تلاش پرشوری بود برای هموار کردن راه پیشرفت و موفقیت که با روحیه های جوان موافقت داشته باشد. این گروه در عمل، هم ازیکنواختی، ظاهرآرایی و شکل بدلی هنر سنتی پرهیزمی کردند، هم از حالت وارداتی و بی ریشه هنر مدرن. هر چند با مطالعه و بررسی شکل اصیل هر دو هنر، ازخصوصیات بهتر و مزیت‌های موجود در هر دو، درخلق آثارشان استفاده کردند. مثلا از نگارگری اصیل و نقاشی پربار و خارق العاده قرن های پیش ایران، (بامطالعه نسخه های باقی مانده در موزه ها یا تصاویرآن ها در کتاب‌ها)، حالت دوبعدی و تخت سطوح (عدم سایه روشن) و ترسیم خطوط کناره نما، بی توجهی به بعدنمایی (پرسپکتیو) و عناصری از این قبیل رادریافت کردند و از هنر مدرن واقعی (بر مبنای مطالعه کتاب‌ها و آثار نقاشی هنرمندان غرب)، عدم ریزه کاری، بیان صریح و ابراز جسورانه، ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) مرتبط به هم و متناسب باموضوع و مقوله هایی مثل اینها را مورد استفاده قراردادند.

این نقاشان در سال ۱۳۴۱، در حرکت و شیوه کار، تقریباً به همفکری گروهی و همکاری رسیدند وروزنامه نگاری که در کارهای آن ها، آثار ونشانه هایی از مکان های مذهبی مثل سقاخانه را دیده بود، نام کارگروهی آن ها را «مکتب سقاخانه» گذاشت.

در بین هنرمندان سقاخانه، علاوه بر نقاش، چندمجسمه ساز و تصویرگر (گرافیست) نیز بود که آن هاهم مثل نقاشان در کار خود از فرم های سنتی هنرایران به عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می کردند. این فرم ها و علامت‌ها عبارت بودند از حالت و حجم قفل های قدیمی، نورگیرها و ضریح های مشبک، آویز و گل میخ، یا نقش گره چینی ها وکاشیکاری ها، سپر و کلاهخود، علم ها و کتل های تعزیه، یا





زینت آلات قدیمی، شکل مجسمه های جادویی مفرغی قدیم و اشکال و اشیایی از این قبیل درمجسمه سازی و فرم هایی شبیه این ها، به علاوه شکل های متنوعی از حروف فارسی یا کلمه های خوشنویسی در نقاشی و تصویرگری.

این فرم ها و شکل ها به صورتی ساده و خلاصه شده و به حالت نشانه و نماد در نقاشی ها و مجسمه هابه کار برده می شد. هرچند که تلاش هنرمندان، بیشترمتوجه این موضوع بود که از این اشکال و علامت‌ها،به طور مستقیم و عینی استفاده نکنند، بلکه از آن ها به عنوان پشتوانه فکری و فرهنگی و ماده خام بهره ببرند، به طوری که هر کس به این آثار (نقاشی، مجسمه، تصویرنگاری) نگاه کند، «حال و هوا» ونشانه هایی از خصوصیات امامزاده ها، سقاخانه ها ودیگر اماکن متبرکه را در آن ها می بیند، در حالی که فرم کلی خود نقاشی یا مجسمه بر مبنای اصول هنری و قواعد تجسمی طرح ریزی شده و نشان دهنده یک اثرهنری قانونمند است.

البته اعضای گروه یا مکتب سقاخانه (مثل هرگروه و شیوه هنری) همه به یک حالت کار نمی کردند. بعضی از نقاشان، شکل های گرفته شده از علایم مذهبی را زیاد تغییر می دادند و بعضی، آن ها را باندکی تغییر مورد استفاده قرار می دادند. کار برخی ازنقاشان شباهت زیادی به پرده ها و نقاشی های عامیانه داشت ولی کار برخی دیگر تقریباً حالت‌انتزاعی (۲) و مدرن گونه پیدا می کرد. همچنین بعضی ،برخلاف دیگران، از خط فارسی، حروف و کلمه های مکرر کشیده شده با رنگ‌ها و فرم های مختلف زیاداستفاده می کردند که این عمل باعث به وجود آمدن روشی بین نقاشی و خوشنویسی، به نام «نقاشیخط»شد. بعضی از هنرمندان، از شکل اشیاء و علامت‌هااستفاده می کردند، درحالی که برخی، بیشتر ازموضوع و مضمون های کلامی و از نقل مصیبت‌ها یاتصور حالات شخصیت‌های مذهبی، بهره می بردند.

هنرمندان همچنین همه به یکسان به باهم بودن وهمکاری وفادار نماندند، عده ای در ابتدا بودند ولی درسال های بعد، راه خود را (به دلایل شخصی یا عدم همسویی فکری با گروه)، از همکاران جدا کردند. درمقابل، عده ای در اوایل تشکل، حضور نداشتند، درحالی که در سال های بعد به آن ها پیوستند. اشخاصی مثل حسین زنده رودی، فرامرز پیل

www.noormags.ir

آرام، منصورقندریز، پرویز تناولی، مسعود عربشاهی، صادق تبریزی و ناصر اویسی و طباطبایی جزء نخستین هنرمندان سقاخانه بودند.

درباره شروع مکتب سقاخانه می گویند: روزی در سال ۱۳۴۰، زنده رودی و تناولی، باهم به حرم حضرت شاه عبدالعظیم می روند و در آنجا به ضریح ها، پارچه های رنگارنگ گره زده شده به ضریح، نقش آینه کاری و تصاویر روی دیوارها وهمچنین تصاویر چاپی مذهبی (که عده ای دستفروش آن ها را در صحن ها می فروخته اند)، با دید و چشم دقیق و نافذ نگاه می کنند. گویی آن ها را اولین بارمی دیده اند. علت این نگاه و تازگی آن عناصر، این بوده که آن هنرمندان، مثل دیگر دوستانشان، مدت‌ها بوده که دنبال عناصر سنتی و نقش‌های ایرانی آشنا به ذهن و دل مردم، می گشته اند و به همین دلیل، دیدن دوباره و دیگرگونه آن چیزها، برایشان تازگی داشته وتوجه شان را به شدت به خود جلب کرد. تعدادی از آن تصاویر را خریده و با خود می برند تا از شکل ساده، رنگ‌های روشن و بیان روان آن ها در نقاشی هایشان استفاده کنند و همین کار را هم می کنند.

زنده رودی از همان وقت شروع به انتقال آن حالت‌ها، رنگ‌ها و نقش‌ها به نقاشی های خود می کند. این طرح ها معمولا عبارت بود از طرح ساده جسدبی سر یا بی دست شهیدانی که روی تن پوش یا کفن آن ها را با اعداد و کلمات، با قلم ریز و طلسم وار، پرکرده بود. این طرح های رنگی را به دوستانش نشان می دهد و روزنامه نگاری (کریم امامی) آغاز مکتبی راخبر می دهد که از آن روز و بعدها به نام سقاخانه خوانده می شود و تا حدودی در ذهن ها جا می افتد.

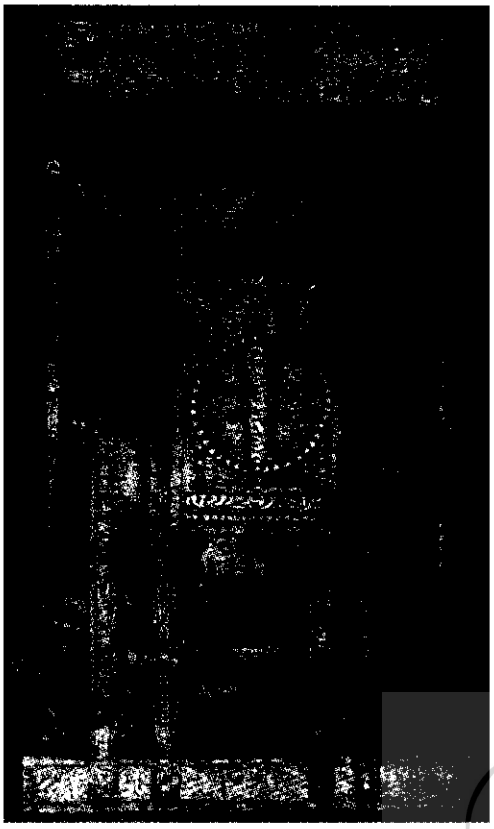
البته عده ای از هنرمندان و منتقدان، شروع مکتب‌سقاخانه را به این حالت نمی پذیرند و معتقدند که سال ها پیش از رفتن زنده‌رودی و تناولی به شاه عبدالعظیم، نشانه های هنر ایرانی و حتی فرم های مذهبی و سنتی در نقاشی خیلی از هنرمندان فعال آن روز، مورد استفاده قرار گرفته و در آثار آن ها بروز کرده بود. هرچند زنده رودی پس از آن، موجب شدت و فراوانی این بروز و بهره جویی شد.

قندریز چند سال قبل از آن فرم های دوبعدی (بدون سایه روشن) و ترکیب ساده هنر عامیانه وهمچنین شکل های خاص زندگی چوپانی و علایم زندگی روستایی را در نقاشی هایش مورد استفاده قرار داده بود و تبریزی ترکیبی از نقاشی های عامیانه و نگارگری ایرانی را بر عرصه تابلوهایش آورده بودو دیگران نیز کم و بیش، قدم هایی در این مسیر برداشته بودند.

تناولی علاوه بر تصاویر، طرح هایی از انواع قفل های آویزان شده به ضریح ها را هم طراحی می کندیا به ذهن می سپارد و از آن به بعد، قفل تقریباً جزءجدانشدنی مجسمه های او می شود و او به دلیل زیادی مصرفش، بجای خود قفل های قدیمی، ماکت‌فلزی از آن ها درست کرده و در مجسمه هایش به کارمی برد. این ماکت عبارت بود از یک مفتول فلزی قطورو مستقیم و مفتول نازک دیگری که به حالت نیم دایره‌روی آن یکی، جوش زده شده بود. این شکل دقیقاً مشابه شکل قفل های قدیمی بود که کلیدهای پیچی داشتند.

چندماه بعد، تعدادی از این هنرمندان،در یکی ازگالری تهران، آثار خود را به نمایش می گذارند واز آن موقع فعالیت گروهی و باهمی شان را شروع کرده و ادامه می دهند.

نگاهی گذرا به آثار هنرمندان، مشترکات وتفاوت‌هایی را در آثار آن ها نشان می داد. زنده رودی با تأثیر گرفتن از تصاویر عامیانه و «نقاشی قهوه خانه ای» از واقعه کربلا، اندام های بی سر کتل واررا به نمایش می گذاشت. زمینه و



بستر این ترکیب‌ها، باانبوهی از خطوط ریز، اعداد، حروف، کلمات و حتی نقش سپر و شمشیر پر می شد، بیشتر نقاشی ها درچند پرده و پلان روی هم کشیده می شدند. ولی ارتباطاین پلان ها و وابستگی اشکال و عناصر تابلو به همدیگر قوی و هشیارانه بود.

عده ای، او را یکی از پر جنب و جوش‌ترین وجسورترین اعضای گروه می دانند که علاوه بر کار هنری و خلق نقاشی، برای ایجاد ارتباط با مردم وجلب آن ها به خود، تلاش زیاد می کرد. خود را به شکل لوتی های کوچه و بازار در می آورد، کلاه آن ها را به سر می گذاشت، لباس‌های عجیب و متفاوت(لباس‌های کارگرها، روستایی ها و...) می پوشید، امادر عمل نتوانست آن گونه که می خواست آن ها را به سمت خود و هنرش جلب کند، چون در باطن و به حقیقت جزء آن ها نبود و از نظر نوع زندگی با آن هاخیلی تفاوت داشت و برای همین، به جای جلب توجه آن ها به سوی هنر، تعجب آن ها و همکارانش را برمی انگیخت.

تناولی موضوعات تاریخی، حماسی و عاطفی ادبیات ایران، بخصوص داستان هایی مثل فرهاد وشیرین را مورد استفاده قرار داده و عنوان مجسمه های او برگرفته از همین موضوع ها بود.درهای مشبک سقاخانه ها، صفحات سوراخ سوراخ طلسم ها، قفل های قدیمی شکل بزرگ و کوچک، حتی حجم هایی به شکل عصا، بوق و علامت‌های دیگر رامی توان در آثار او دید. کارهای برنزی و بدون رنگ‌او، قوت و گیرایی بیشتری دارد. او خود زمانی گفته بود: «برنز اکنون برای من، همپای خود آدمی اهمیت‌دارد و من آن را به هر چیز دیگر ترجیح می دهم، ولی زمانی هم این علاقه را به سرامیک یا مس داشتم (۳)».

www.noormags.ir

تناولی در کارهای رنگی اش به حیطه طنزعوام پسندانه می غلتد که با مضمون ادبی و حالت‌ساده سازی انتزاعی دید او، هماهنگی ندارد؛ هر چنددر کار او و زنده رودی ، طنز عوامانه ، به نوعی به کاربرده می شد.

منصور قندریز (۱۳٤٤ - ۱۳۱٤ شمسی) عضوکوشا و جوینده گروه بود که به دلیل مرگ زودرس،نتوانست کارش را ادامه دهد. او در تبریز متولد شدولی در هنرستان هنرهای زیبا (تهران) آموزش دید.دو سال پربار را در تبریز گذراند ۱۳۳۷) تا ۱۳۳۹ ش).نخستین بار مجموعه ای از نقاشی هایش را در تالاررضا عباسی (تهران) به نمایش گذاشت. در سال ۱۳۳۹ وارد هنرکده هنرهای تزیینی شد. به اتفاق چندتن دیگر تالار ایران را در سال ۱۳٤۳ بنیاد نهاد و در دونمایشگاه دوسالانه تهران و چندین نمایشگاه دیگر درایران و خارج از کشور شرکت کرد.

قندریز مرحله تجربه اندوزی آکادمیک و بررسی شیوه های «امپرسیونیسم (٤)» و سبک‌های دیگرنقاشی را به سرعت پیمود. سطوح رنگی تخت وروشن ، خطهای شکل ساز نرم و پیکرهای بلندقامت وکوچک سر، در جامه های ساده و خشن روستایی ، ازمشخصات بارز آثار او در دو سال اقامت در تبریز(۱۳۳۹ - ۱۳۳۷) است. در آثار بعدی او تغییرات زیادی پیش آمد. شکل های نیمه انتزاعی انسان ، پرنده ،خورشید، شمشیر و سپر آمیخته با نقوش هندسی تکرار شونده ، فضای محدود شده در حاشیه را پرمی کنند. بعداً شکل های انسان نما، جای خود را به شکل ها و فرمهای هندسی ساده تر و روان تر دادندهرچند که هیچ وقت آثار او به حد نقاشی انتزاعی مطلق نمی رسیدند. قندریز همیشه به استفاده از ارزش‌های هنری ایرانی در کارهایش، اصرار می ورزید(٥).

فرامرز پیل آرام (۱۳۱٦ - ۱۳٦۲ ش) یکی ازنخستین کسانی بود که ویژگی ها و امکانات تصویری خط - نوشته ، یا خوشنویسی سنتی را در نقاشی نوگرای ایرانی آزموده اند. در کارهای او خطوط قدیمی خوشنویسی در اندازه ها و رنگ‌های مختلف به کار رفته اند. او در سومین و چهارمین نمایشگاه دوسالانه (بی ینال) تهران ، جایزه گرفته بود و دربرپایی تالار قندریز، سهم زیادی داشت. پیل آرام هنرمندی پرکار بود. درک تجسمی قوی و دستی تواناداشت. در نقاشی های اولیه اش، با استفاده از مهرزنی ،زمینه ای کتیبه گونه برای شکل های هندسی ساده یانشانه های مذهبی (چون علم ، پنجه و غیره) ایجادمی کرد. او در کارهای بعدی ، به فرم حروف فارسی وخوشنویسی بیشتر روی کرد.

عربشاهی آثارش، کتیبه های باستانی و نقش‌برجسته های آشوری و بابلی و کتیبه های هخامنشی ،ساسانی و اشکانی را به یاد می آورد. او و بیشتر گروه سقاخانه ، فارغ التحصیل هنرکده هنرهای تزیینی بودند. تفاوت کار عربشاهی ، با دیگر افراد گروه دراین بود که او از خط و نقش‌های مذهبی استفاده نمی کرد، ولی آثارش در مجموع دارای یک فضای مذهبی بود.

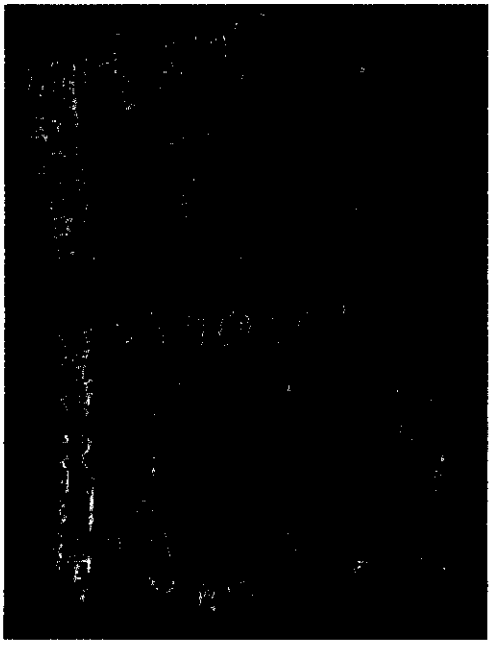
صادق تبریزی ، کار هنری خود را قبل از نقاشی باسفالگری شروع کرده و نخستین نقاشی های خود راروی پوست آزموده بود. نقاشی های مراحل بعدتر او،آمیزه ای از تصویر شخصیت‌های مذهبی و علم ها وکتل ها، با تصاویر نگارگران ایران است.

موضوع نقاشی های ناصر اویسی ، بیشترشاهزاده های سوار بر اسب و شاهزاده خانم های چابک برگرفته از طرح ها و نقش مایه های سلجوقی ،صفوی و قاجار را شامل می شد. او فضای تابلوهای خود را با خطهای محکم و رنگ‌های زنده پر می کرد.گاهی حروف، کلمات یا نیم بیتی خط خوش

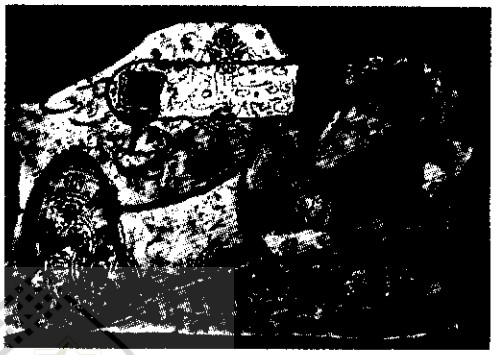
وارونه ومعلق را در بین نقش‌های خود می گنجاند. بعضی ازکارهای او مانند سفره ها وبقچه های قلمکاری ، نقش‌گردی در وسط و چند بته جقه در گوشه ها را شامل می شود. او در کارهای بعدی اش به مقدار زیادی ازسادگی و خلوت کارهایش کاست و نقاشی هایش‌انباشته از خطوط و حروف شد.

ژازه طباطبایی از تکه فلزها و اجزای دور ریختنی ماشین، موتور سیکلت و دوچرخه ، برای مجسمه هایش استفاده می کرد و نقاشی هایش‌پرده های تعزیه و شبیه خوانی یا پرده خوانی نقالان دوره گرد را به ذهن متبادر می ساخت، کار او مانندآثار زنده رودی ، با اندکی طنز همراه بود و در مواقعی، زندگی عامیانه روستایی با فرم های مذهبی ونشانه های آیینی در آن ها به هم می آمیخت.

دو سال پس از اولین نمایشگاه گروهی سقاخانه (یعنی در سال ۱۳٤۳) به همت و تلاش منصور قندریزو یکی دو تن از دوستانش، نگارخانه ای به نام «تالارایران »، دایر و راه اندازی می شود که آثار هنرمندان کوشا و تلاشگر (نقاشان ، مجسمه سازان ،تصویرگران ، عکاسان ، چاپگران و...) را به نمایش‌می گذارند. پس از تشکیل نگارخانه ، افرادی مثل محمدرضا جودت، قباد شیوا، فرشید مثقالی و رویین پاکباز نیز به جمع



www.noormags.ir



آن ها پیوسته و به فعالیت مشترک می پردازند. از همان ابتدا، تالار همگام با نمایش آثارهنری، دست به تلاش های تحقیقی و تئوری نیز زده وبرای هر نمایشگاه، بیانیه و مقاله ای هم می نویسند، وتقریباً ۹۰ درصد نمایشگاه با نشریه ای به منظورمعرفی و نقد آثار مورد نمایش و یا بررسی مسایل مربوط به آن نمایشگاه همراه بوده است. نگارش بیشتر این مقاله ها را همراه با یک سری کار تحقیقی دیگر، خود قندریز و بعد از آن پاکباز و جودت به عهده داشته اند.

نزدیک به دو سال بعد از تشکیل نگارخانه ،منصور قندریز در اسفند سال ۱۳۴۴ در اثر یک سانحه اتومبیل ، چشم از جهان می بندد و دوستان او به پاس خدمات ارزنده اش، نام تالار ایران را به «تالار قندریز»تبدیل می کنند و همچنان به تلاش های خود، ادامه می دهند.

تالار قندریز در سال های بعد به همت و همیاری چند تن از هنرمندان ، بخصوص محمدرضا جودت ورویین پاکباز، به یک کانون فرهنگی - هنری تبدیل شدو برنامه هایی به منظور بررسی مسائل هنری ایران وجهان و بررسی سنت های فرهنگی و هنری گذشته ایران ترتیب داده و بخصوص در مسأله بازیابی اصالت های ملی و تحلیل تأثیرات هنر غرب در هنرمعاصر ایران ، به کاوش پرداخت. هدف کلی آن ،تشخیص نقطه آغاز برای حرکتی سالم در جهت پی ریزی هنر ملی بود. اما این گروه ، علی رغم مباحثات نظری فراوان و تجربیات علمی و تلاش های پرشور وحرارت، نتوانستند عملا راه به جایی ببرند. عدم موفقیت آن ها، نه به دلیل این بود که شناخت اعضای گروه نسبت به هنر گذشته ایران و مسیر تحول هنرغرب ناکافی بوده ، بلکه بیشتر به این علت بود که اساساً این گروه در حالتی تقریباً جدا از جامعه و بدون نگرش منطقی به روند حرکت جامعه ایران به راهجویی می پرداخت. در نهایت تلاش های این مرکزنیز (با وجود تمام صداقت و شوری که در آن موج می زد) به نتایج مطلوب و موردنظر نرسید(٦)».

البته این عدم موفقیت تا حدودی طبیعی و قابل قبول بود: زیرا بعید به نظر می رسد که حرکتی هرچندپویا و متحرک، بتواند در ده سال (تقریباً) نتایج فوق العاده و معجزه آسایی به بار بیاورد. نقاشان سقاخانه نمی توانستند روی نگرش و بینش چند صدساله یا چند هزارساله مردم تأثیری عمده و چشمگیربگذارند.

در مدت سیزده سال فعالیت، در تالار قندریز،۱۲۰ نمایشگاه مختلف برگزار گردید و تعداد قابل ملاحظه ای مقاله و نشریه و ترجمه چاپ شد و همه اینها برای این بود که شکاف بین مردم و هنرمندان یافاصله بین هنرمند و مخاطب، پر، یا کم شود. این حرکت ها (همچنان که اشاره شد) آن روز به صورت دلخواه به بار ننشست، ولی مثل هر حرکت دیگری درسال های بعدتر اثرات آن بروز کرد و بیشتر آن کارهابعد از گذشت سی - چهل سال ، پشتوانه کارهای دیگری شد که در نوع خود لازم و مؤثر هستند. اکنون بعد از گذشت چند دهه ، حتی کسانی که در آن زمان «سقاخانه» و حرکت تالار را نفی می کردند، به نحوی موجودیت آن را به عنوان واقعیتی مؤثر در تاریخ هنرایران ، پذیرفته اند.

کار دیگر تالار، بررسی دوره های تاریخ تحول ملل دیگر بود. آن ها تاریخ امپرسیونیسم و بیشترمکتب ها و شیوه های هنری اروپا و کشورهای دیگر رامورد بررسی دوباره قرار دادند، تا بتوانند از نکته های برجسته آن نهضت های هنری در روند کار خویش استفاده کنند؛ هرچند که به دلیل تفاوت های فرهنگی واجتماعی ایران و اروپا، تجربه های کاری و روش های گسترش انعکاس عمل و ارتباط مردم با آن ها، به آن صورت به درد هنرمندان ما نخورد و عملکردهای ارتباطی و تأثیرگذاری هنرمندان ، چندان حالت عمومی و مردمی پیدا نکرد.

● پاورقی ها:

۱- سقاخانه (همان طورکه می دانیم) عبارت از نوعی حجره کوچک، یا تورفتگی است که در دیواری تعبیه شده و پنجره مشبکی . قسمتی از آن را می پوشاند. مردم در آن آبگاهی برای استفاده عموم به وجود می آورند. جام یا پیاله ای در آن می گذارند تا آب در دسترس همگان قرار گیرد. این اقدام توسط شیعیان ، بیشتر همزمان با روضه خوانی حضرت سیدالشهداء (ع) و به یاد تشنگان و شهیدان کربلا به وجودآمده و از زمره کارهای ثواب به حساب می آید.
سقاخانه به دلیل شکل خاص و ابزار و اشیایی که در آن نهاده شده - مخزن نقش دارآب، پنجه مسی بالای مخزن. که نماد مراسم محرم است، علم ها و تصاویری که سمبل عاشورا و حماسه حسینی اند - نمادتجسم زمان واقعه کربلا و اساساً زمان مذهبی و آیینی در مکان آیین و در زمان حاضر است. نقاشی های گروه «سقاخانه». به دلیل شباهت فرم و حالت کلی آن ها به اشیاء و حال و هوای این مکان ، به این اسم نامیده شد.

۲- نوعی نقاشی روش نو؛ انتزاع به معنی «جدا شده و مستقل» است و نقاشی انتزاعی یعنی نقاشی که از اشکال و فرم های طبیعت و واقعیت،جدا و مستقل بوده ، و فقط به وسیله ارتباط عناصر تجسمی (خط،سطح، رنگ و...) شکل گرفته باشد.

۳- مجله تلاش، شماره ۱۲، شهریور و مهر ۱۳۴۷، ص ٦۱.

٤- گروهی از هنرمندان نیمه دوم قرن نوزدهم در فرانسه بودند.امپرسیون به معنی تأثیرپذیری است و امپرسیونیست ها در زبان فارسی تأثیرگرایان نیز نامیده می شوند. این نقاشان در نقاشی کردن ، بیشتر تحت تأثیر نور طبیعی و اشعه آفتاب و فرم سایه ها بودند.

٥- پاکباز-رویین، دایره المعارف هنر، چاپ اول ، (انتشارات فرهنگ معاصر ۱۳۷۸، ص ۳۸٦).

٦- فصلنامه هنرهای تجسمی ، شماره ٦، ص ۱۰٥.

www.noormags.ir