# نوگرائی در نقّاشی ایران

**عبدالحمید اشراق**

اوّلین جرقّهٔ نوگرائی در هنر نقّاشی ایران در شبستان مسجد و مدرسهٔ مروی در بازارچهٔ مروی، خیابان ناصر خسرو درخشید که نخستین گام به سوی نقّاشی مدرن به شمار می‌رفت. در سال ۱۳۱۹ شمسی شبستان این مسجد به کارگاه نقّاشی تبدیل شد و بیشتر غرفه‌هائی که طلاّب در آنها زندگی می‌کردند نیز به عنوان کارگاه به دانشجویان واگذار شد.

این هنرکدهٔ نقّاشی به ابتکار اسماعیل مرآت که در آن هنگام وزیر معارف بود و اطّلاعات کاملی در مورد مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس داشت تأسیس شد.

مرآت از جمعی از روشنفکران و فرهیختگان از جمله آندره گدار (Andre Godard) باستان شناس فرانسوی که عشق و علاقهٔ فراوانی به هنر ایران داشت، و مهندس محسن فروغی آرشیتکت که در پایان تحصیلاش تازه از فرانسه بازگشته بود، درخواست کرد که اساس نامه‌ای را به منظور تأسیس این هنرکده تدوین کند. جالب اینجاست که این هنرکده که در سال ۱۳۱۹ شمسی تأسیس شد، بعداً به نام دانشکدهٔ هنرهای زیبا به فعّالیّت خود ادامه داد.

امّا تأسیس هنرکده با فوت کمال‌الملک، نقّاش بزرگ ایران مصادف شد. شاگردان برجستهٔ کمال‌الملک، از جمله علی محمّد حیدریان، استادی هنرجویان نقّاشی کارگاه مسجد مروی را به عهده گرفتند. در میان این استادان تنها یک خانم فرانسوی به نام امین‌فر (آشوب) بود که کمی از نقّاشی مدرن نیز سخن می‌گفت و سعی در معرّفی آن داشت.

خانم بهجت صدر می‌گوید: «در هنرکده هیچ کس کاره‌ای نبود. شاگردان باید صد در صد مطیع حیدریان باشند و مکتب کمال‌الملک را ادامه دهند».

جواد حمیدی نقّاش می‌گفت: «آن موقع دانشکده چندان مجالی به نوگرایان نمی‌داد».

خانم لیلی متین دفتری نقّاش می‌گوید: «به علّت کمبود وسائل نقّاشی به هر شاگرد چند رنگ داده می‌شد و آنها محکوم بودند که فقط با آن رنگ‌ها کار کنند».

این هنرجویان در مقابل دوگانگی روش کار استادان قرار گرفته بودند. حیدریان کار و روش کمال‌الملک را ادامه می‌داد و آن را قبول داشت. در حالی که خانم امین‌فر (آشوب) روش و سیستم مدرسهٔ بوزار (Bozar) فرانسه را می‌پسندید. بدین سبب نوعی بلاتکلیفی در اتّخاذ تصمیم در دانشجویان به چشم می‌خورد.

اوّلین گروهی که برای آموختن هنر نقّاشی به این شبستان گام نهادند و نخستین گروه نقّاشان نامیده شدند عبارتند از:

خانم‌ها: شکوه ریاضی، لیلی تقی‌پور، فخری عنقاء

آقایان: عبدالله عامری‌الحسینی، جلیل ضیاءپور، حسین کاظمی، مهدی ویشکائی و محمود جوادی‌پور

اوّلین حرکت برای رهائی از قید روش و متد متداول در دوران کمال‌الملک حدود سال‌های ۲۵-۱۳۲۴ با تأسیس انجمنی در منزل موسیقی دان معروف، مشیر همایون شهردار، واقع در خیابان آمل کوچهٔ شهردار آغاز شد. این انجمن با بر پا کردن برنامه‌های هنری، سخنرانی و بحث و گفتگو درباره همهٔ هنرها، دگرگونی‌ای را در افکار هنر دوستان به خصوص جوانان ایجاد کرد و دیدگاه‌های آنان را در مورد هنر نو و نوگرائی رفته رفته تغییر داد.

امّا برگزاری این جلسات رضایت بانیان را فراهم نکرد و آنها یعنی حسین کاظمی، محمود جوادی‌پور و امیر هوشنگ آجودانی، در سال ۱۳۲۸ چند مغازه در نبش شمال شرقی، خیابان بهار واقع در خیابان شاهرضا (انقلاب) اجاره کردند و آن را به گالِری تبدیل نمودند، و بعد آپارتمان کوچکی را نیز در کنار آن برای ایجاد کارگاه و محلّ زندگی حسین کاظمی اضافه کردند.

در این گالِری، که نخستین گالِری در ایران بود و آپادانا نامیده می‌شد، برای اوّلین بار نقّاشی نوین به معرض نمایش عموم در آمد و نمایشگاه‌هائی یکی پس از دیگری برگزار شد. پس از مدّت کوتاهی آپادانا یعنی اوّلین گالِری در تهران به عنوان یک مرکز هنری شهرت یافت و شناخته شد و روزنامه‌ها و رادیو مرتّباً برنامه‌های آپادانا را منعکس می‌کردند. تا اینکه پس از حدود شش ماه که از شروع کار گالِری می‌گذشت، ورق برگشت و آپادانا روزگار سیاهی را گذراند.

قضیّه از این قرار بود که یک استاد معروف دانشگاه به نام دکتر جرجانی که مطالعات زیادی در مورد هنر داشت سوژه‌ای را برای سخنرانی انتخاب کرد، از این قرار که "هنرمند واقعی هیچگاه از آثار و آفرینش خود راضی نیست". روز سخنرانی فرا رسید و جمعیّت زیادی از این سوژه استقبال

کرده برای شنیدن سخنان او آمده بودند، به طوری که عدّهٔ زیادی به علّت کمی جا ایستاده بودند. دکتر جرجانی سخنان خود را آغاز کرد و پس از دادن توضیحاتی دربارهٔ موضوع سخن رانی، شعری از رباعیات خیّام را به این مناسبت خواند و لیوان آب را برداشت ولی آب را ننوشیده به زمین افتاد و جان سپرد. مأموران پلیس بعداً لیوان آب را آزمایش کردند ولی مرگ دکتر جرجانی طبیعی بود. آغاز کار گالِری آپادانا در مهر ماه ۱۳۲۸ بود و آن حادثه در فروردین ۱۳۲۹ یعنی حدود ۶ ماه بعد اتّفاق افتاد.

امّا بازگشت یک نقّاش به نام جلیل ضیاءپور از فرانسه، بار دیگر اوضاع را تغییر داد. ضیاءپور که رتبهٔ اوّل دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران را به دست آورده و با بورس تحصیلی به بوزار (Bozar) فرانسه رفته بود، در پاریس تحت تأثیر مکتب کوبیسم (Cubism) قرار گرفته بود. او پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۲۷ تمام قدرت خود را به کار برد تا به نمایندگی از طرف جامعهٔ نقّاشان ایران چشمان جامعهٔ هنری را در مورد روش‌های جدید نقّاشی و هنر مدرن اروپا باز کند.

ضیاءپور، با بر پا کردن یک نمایشگاه نقّاشی کاملاً مدرن و کاربرد سبک کوبیسم سر و صدای زیادی در جامعه ایجاد کرد و بعداً انجمنی به نام خروس جنگی تأسیس کرد و مجلّه‌ای به همین نام منتشر نمود و با فعّالیّت‌های زیاد، برگزاری سخنرانی، نوشتن مقاله و تشکیل میزگرد، نام خود را بر سر زبان‌ها انداخت و به عنوان یکی از پیشگامان هنر نقّاشی مدرن شناخته شد. تا پیش از بازگشت او کسی به فکر عمومی کردن نقّاشی و بردن آن به میان مردم نبود و فقط گه گاهی در سفارت خانهٔ فرانسه و انجمن فرهنگی ایران و شوروی وکس (Vox) نمایشگاه‌هائی برگزار می‌شد.

مجلّهٔ خروس جنگی وسیله‌ای شد تا هنرمندان اعتراضات و نظرات خود را بیان کنند. اعتراض هنرمندان در این مورد بود که سال‌های متمادی است که نقّاشان فرانسوی با کمک دولت در فصل پائیز آثار خود را با حمایت شهرداری‌ها به معرض نمایش می‌گذارند و عرضه کردن هنر در اکثر شهرها و پایتخت‌های اروپا رایج است و اثراتی نیکو و ارزنده داشته، ولی در کشور ما از یک سو وجود قید و بندهائی که هنوز دست و پای هنر و هنرمندان را در ایران بسته است و از سوی دیگر عدم استطاعت هنرمندان برای بر پا کردن و عرضه نمودن آثار هنری خود، دست به دست هم داده و سبب شده که بازار هنر در تمام رشته‌ها راکد و بی‌رونق بماند. از طرفی هنرمندان جرأت و جسارت نوآوری را ندارند و پیروی از اصول و روش قدما راه ابداع و ابتکار را مسدود ساخته است.

راه و روش و رسوم استادان نیز با تبعیّت مطلق از قوانین قرون گذشته بوده و ذرّه‌ای از آن تجاوز نکرده است. ریزه‌کاری‌های این استادان حتّی از ذرّه‌بین‌های دوربین عکّاسی کارخانه‌های معروف نیز جزئیات را بهتر نشان می‌داد.

منتقدین در روزنامه‌های ایرانی تا این درجه گستاخانه پیش رفتند و نوشتند که: «ای کاش آقای آشتیانی (یکی از بهترین شاگردان کمال‌الملک) بعضی از تابلوهائی را که در این نمایشگاه (سال ۱۳۲۴) به نمایش گذاشته بود، مانند سمفونی ناتمام شوبرت (Schubert) نیمه کاره می‌گذاشت تا تماشاگر را وادار کند اندکی در تخیّل و ابهام فرو رفته و به دنبال تصوّرات خود برود».

از شش نفر هیئت داوران این بی‌ینال نیز چهار نفر خارجی و دو نفر ایرانی، یعنی آقایان احسان یار شاطر و مهندس محسن فروغی بودند.

در مقدّمهٔ کاتالوگ اوّلین بی‌ینال آقای یار شاطر چنین می‌نویسد:

«پس از افول هنر مینیاتور از اواخر دورهٔ صفوی، و دورهٔ کوتاهی از طبیعت نگاری که با کمال‌الملک آغاز شد و به شاگردان وی پایان یافت، این نخستین باری است که در هنر نقّاشی ایران آثار جنبش و حیات واقعی دیده می‌شود، و نیز شاید نخستین باری است در ایران که نقّاشی از راه باریک خود به در آمده و قدم در شاهراه گذاشته و دامنهٔ احوالی را که تصویر و بیان می‌کند وسعت داده و در پی آن است که با هنرهای اساسی ایران شعر و معماری و موسیقی پهلو بزند».

مارکو گریگوریان (Marcos Grigorian) که یکی از پرسابقه‌ترین نقّاشان نوگر است بعد از برگزاری اوّلین بی‌ینال چنین می‌گوید: «اگر هنر معاصر ملّی ما گمنام مانده و مردم با علاقه و شوق لازم به آن نمی‌نگرند تنها از آن جاست که هنرمندان این کشور نتوانسته‌اند ارزش و اهمیّت هنر امروز را به مردم بشناسانند. تا کنون مردم کشور ما فرصت‌های مناسبی برای تماس نزدیک با هنر مدرن نداشته‌اند و اکنون باید با کوشش‌های همگانی مردم را به هنر نزدیک نمود تا هنر را جلوه‌گاه عواطف و اندیشه‌های خود بدانند و این کار وقتی امکان پذیر است که نمایشگاه‌های ملّی بسیاری از هنر (مدرن) ترتیب داده شود. پراکندگی و تشتّتی که هم اکنون بر افکار عامهٔ مردم نسبت به هنر حکمفرماست، زائیدهٔ تشتّت و بی‌نظمی در عالم هنر ماست».

این اوّلین بار بود که بازار هنر نقّاشی و پیکرسازی در ایران رونق گرفت و هنر راه تازه‌ای را در پیش گرفت که ثمراتی نیکو داشت.

پس از دو سال، بی‌ینال دوّم در ایران بر پا شد، به علّت اعتراض هنرمندان در مورد حضور چهار نفر داور خارجی در بی‌ینال اوّل، در دوّمین بی‌ینال تعداد داوران ایرانی را به سه نفر افزایش دادند.

برگزاری بی‌ینال‌های نقّاشی تا سال **۱۳۴۵** ادامه داشت. امّا نخستین بی‌ینال در جمهوری اسلامی در سال **۱۳۷۰** برگزار شد و برپائی این گونه نمایشگاه‌ها از سر گرفته شد، در حالی که پنجمین بی‌ینال در سال **۱۳۷۹** برگزار شد و نسبت به چهارّمین بی‌ینال که در سال **۱۳۷۶** بود، با یک سال تأخیر بر پا گردید.

**۱۲۰** هنرمند شرکت کننده که از بین متجاوز از **۱۳۷۰** نفر انتخاب شده بودند و متجاوز از پنج هزار اثر را عرضه کرده بودند که فقط **۱۵۳** اثر در مورد قضاوت قرار گرفت.

باید از خود پرسید که آیا نقّاشی نوگرای ایران فاقد کیفیّت، کم بار و فاقد نوآوری است؟

تصوّر همه این است که ما نه تنها از نظر جهانی شدن به آنچه که می‌خواسته‌ایم نرسیده‌ایم، بلکه از آنچه که می‌توانستیم باشیم نیز ناتوان مانده‌ایم و به جائی نرسیده‌ایم.