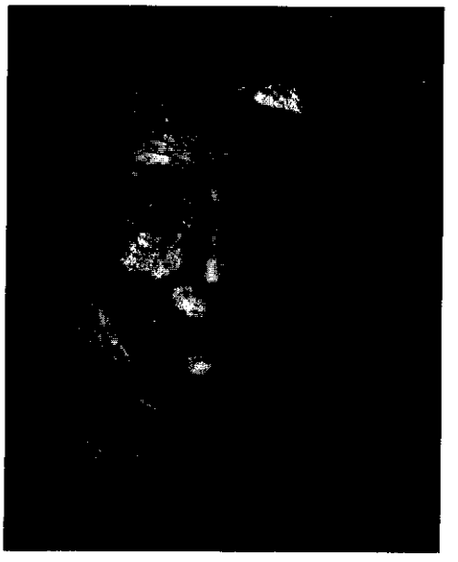

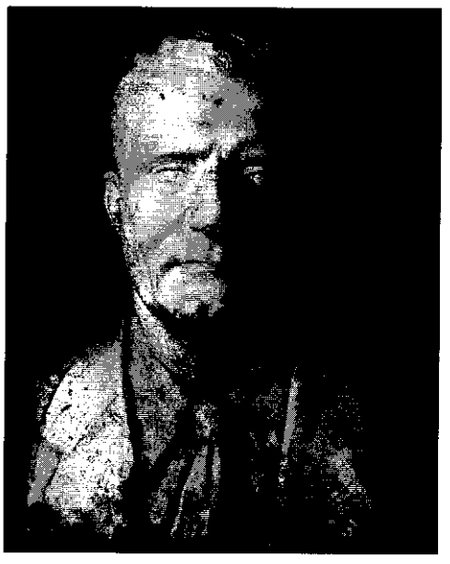

صدیقی، استاد بی‌همتای مجسمه‌سازی*

مرتضی ممیز

... استاد صدیقی؛ علی‌رغم عمر درازی که کرد (۱۲۷۶-۱۳۷٤)، فرصتی نیافت تا شیوهٔ قوام‌آمده و طبیعت‌گرای خود را به شیوه‌ای جدیدتر انتقال دهد. سیر تکامل و نحوهٔ جستجوهای تکنیکی‌اش طی پنجاه سال کار (صورت چشم‌بستهٔ دختربچه ۱۳۰۳ و مجسمهٔ خیام ۱۳۵٤ش) این سؤال را برای بینندگان آثارش به وجود می‌آورد که با علاقهٔ وافری که او به ساده کردن سطوح و ساده دیدن فرم‌ها در آثارش دارد، چرا این توفیق را پیدا نمی‌کند که مجسمه‌هایی هنرمندانه با سطوحی ساده و جدید بسازد. هرچند که وقتی سیمرغ نگهبان زال را در مجسمهٔ میدان فردوسی به همین طریق می‌سازد، با ریشخند نااهلان و نادانان مواجه می‌شود.

اما، علی‌رغم همهٔ محدودیت‌ها، او یک‌تنه کوشید که معارف ایران را با واقعی‌ترین چهرهٔ ایرانی‌شان مجسم کند، و از این بابت آثارش تاکنون در این جامعه بی‌همتا و بی‌رقیب است.

علاوه بر تصاویر آثاری که از استاد صدیقی در کتاب میرزاابوالحسن‌خان صدیقی گردآوری شده است، آثار متعدد دیگری نیز از او به جای مانده که متأسفانه تعدادی از آنها در دسترس نیست؛ آثاری که از صورت نزدیکان، آشنایان و یا به سفارش افراد و مؤسسات گوناگون ساخته شده است؛ از جمله: نیمتنهٔ کاشف‌السلطنه، که در پارک لاهیجان بود، بیات (یا مهندس ساعی؟)، در دانشکدهٔ کشاورزی کرج، جردن، در دبیرستان البرز، دکتر پوستچی، در دانشکدهٔ چشم‌پزشکی شیراز، مهندس خلیل ارجمند، در کارخانجات ارج، و چند مجسمهٔ سفارشی دیگر از رجال عهد پهلوی در بانک‌های مرکزی و سپه و مؤسسهٔ اطلاعات و دانشگاه تهران که تاریخ ساخت آنها نامشخص است. میزان دلبستگی هنرمند به این سفارش‌ها را می‌توان به آسانی از نحوهٔ اجرا و ساخت آنها دریافت و تفاوت آنها را از اجرای مجسمه‌های مشاهیر فرهنگ و هنر ایران، که کاملاً مورد علاقهٔ او بوده است، مقایسه کرد.

متأسفانه در کشور ما هنوز چنان امکانی به وجود نیامده است که هنرمند بتواند، مستقل از ملاحظات و مشکلات گوناگون، کار و سفارشی را بر اساس خط مشی فکری خود اجرا و مطرح کند. چنین محدودیت‌هایی نه فقط در زمینه‌های هنری و فرهنگی که در همهٔ زمینه‌ها وجود دارد و به ناچار باید آن را مسأله‌ای نه اجباری که طبیعی انگاشت. علی‌الخصوص که تاکنون هیچ گاه سفارش‌گیرنده از امنیت و حمایت‌های بعدی برخوردار نبوده و در مواقع خاص آثارش مورد هجوم واقع شده است. علاوه بر این، مفاهیم اجتماعی هر اثری فقط در چارچوب محدودی معنی خود را حفظ می‌کند و بعدها جز به عنوان یک اثر هنری و فرهنگی با ابعاد و توانایی‌های هنرمند ارزیابی نخواهد شد.

قبل از صدیقی، هنر مجسمه‌سازی ایران وضع بسیار پیچیده‌ای داشت و بین نقش‌برجسته‌های بسیار زیبا و هنرمندانهٔ تخت جمشید با سایر دوران و بالاخره دوران معاصر تا آثار صدیقی، ورطه‌ای خالی و بستری نامساعد به عمق قرن‌ها بود. همین، کار و محیط فعالیت صدیقی را سخت‌تر و تیره‌تر از کمال‌الملک می‌کرد. اما تشنگی سیراب‌ناشدنی ذوق جامعه نسبت به تحول باعث شد که صدیقی بی‌درنگ مورد استقبال مردم قرار گیرد و ملت و دولت او را چون کمال‌الملک یگانه و محترم بشمارند. هرچند که حرمت‌ها، بیشتر ارزشی لفظی داشتند و از سنگینی شرایط زندگی هنرمندان ذره‌ای نمی‌کاستند. تجسم چهره‌های مفاخر فرهنگی ایران به او سپرده می‌شود و در چنین فرصتی است که صدیقی پایه‌های محکم پیکرتراشی و مجسمه‌سازی معاصر را برپا می‌کند؛ و بر چنین پایه‌هایی است که مجسمه‌سازی جدید ایران حضوری مقبول و جایی واجب در آموزش و جامعهٔ فعلی ما می‌یابد؛ و به شکلی منطقی حتا در تندباد حوادث نیز ادامه حیات می‌دهد و اکثر آثارش تخریب نمی‌شود. چنین حضوری مدیون آثار شایستهٔ استاد صدیقی است و وظیفهٔ نسل‌های امروز و فرداست که ارزش والای صدیقی را ارج نهند و توقعات ناشکیبانهٔ امروزی خود را مهار کنند؛ چرا که ارزیابی کوشش پیشکسوتان باید، با توجه به زمان، صرف عمر گران‌بهای ایشان باشد...

* حرف‌های تجربه، مرتضی ممیز، تهران: نشر دید، چاپ اول ۱۳۸۲، صص ۱۵٤-۱۵۲.

کرده و در جهان جدید، کامل شده و پایان یافته می‌نمود! به نظر مرتضی ممیز «اختلاف نظر آقای صدیقی با گدار بر اساس الگوبرداری یک سویه از مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس بود. ظاهراً آقای صدیقی علاقه‌مند به جمع‌آوری الگوهای دیگری از سایر مدارس هنر اروپا نیز بوده است.»[5] نه! اما، این نبود. ابوالحسن‌خان جهان را جدیدتر از میکل‌آنژ نمی‌دانست. در حقیقت، مدرنیته را رمی (ایتالیایی) می‌دید. حال آن که ذهنیت ایتالیایی همانا رنسانس بود و این ذهنیت بوزاری (فرانسوی) بود که مدرنیته را ندا می‌داد و ترویج می‌کرد. یک بررسی ریشه‌شناسانه نشان می‌دهد که از پیروی این نوع ذهنیت، تا پیش از ایجاد دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران، نقاش ایرانی مرادش از مدرنیته در واقع همان نوگرایی و تجددی بود که از مشروطه می‌آمد؛ یعنی تفکری رمی (برگرفته از رنسانس ایتالیا). با ایجاد دانشکده و حضور آندره گدار، سبک رمی تبدیل به ذهنیتی بوزاری (فرانسوی) می‌شود. بعدتر به علت پیشروی ذهنیت بوزاری و آبستره شدن جهان و دوری دنیای جدید از فیگور، شاگردان کمال‌الملک دلخورانه از دانشکده کناره گرفتند.

ابوالحسن‌خان صدیقی، بیش از نیم قرن پیکرتراشی کرد. در اغلب میادین و امکنهٔ مملکتی از خود سنگ بر جا گذاشت. نیم قرن میادین ایران را با مجسمه‌های خود فتح کرد. اولین مجسمه‌ساز ایرانی لقب گرفت. اما در آرزوی نقاشی جان سپرد. او با شوقی تمام به هنرستان کمال‌الملک رفته بود تا قلم‌مو به دست گیرد. به شوقی تمام رنگ را آموخته بود تا از گیسوان و چشم‌های «قدرت» تابلو بسازد. اما، از قلم منع شده بود، و استاد تیشه و پتک به دستش داده بود. نمی‌خواست اما مجسمه‌هایی ساخت که برای تراشیدن آنها مجبور شده بود. نود در صد از پیکره‌هایی که از دل سنگ مرمر و خارای قم به در آورده بود، کارهای درون دلش نبود. افتخاری ساخت برای ایران و ایرانی اما هم؛ این آخری دل‌شکسته بود. آن بچهٔ زیر پای حکیم ابوالقاسم در وسط میدان فردوسی خودش بود، خیره به مردم که: می‌خواستم بزرگ شوم، نگذاشت!

رفته بود و دنیا را گشته بود، اما ثمرهٔ آن همه سفر نقاشی بود. حال آن که استادش خوش داشت، او را پیکرتراش و مجسمه‌ساز ببیند. سرسپرده بود و پذیرفت و می‌پذیرفت، اما خود را نقاش می‌دانست. می‌گفت، پس از من- یا حتا همین حالا- کسی هست به زور بازوی من که اینها را (مجسمه‌ها را) در این جهان بسازد. اما نقاشی همهٔ نوراَش از عالم بالا می‌آید. این آخری که پیر شده بود، فرسوده بود و داشت می‌مرد، می‌اندیشید که همهٔ عمر به کار گِل مشغول شده بود. و کار گِل نگذاشته بود، به بوی گل بیندیشد. هرچند به کار گِل پرداخته بود، خود یک باغ گل بود.

پی‌نوشت

۱- در سال‌های یاد شده تعداد این فارغ‌التحصیلان بالغ بر صد نفر بود. نگاه کنید به: مدارس جدید در دورهٔ قاجاریه، اقبال قاسمی پویا، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.

۲- نگاه کنید به این تابلوها در تنها منبع باقی مانده دربارهٔ او: ابوالحسن‌خان صدیقی، تألیف هادی سیف، نشر یونسکو در ایران، ۱۳۷۳.

۳- آواره‌گی‌های این دختر در تهران و بی‌خانمانی‌اش سبب شد، در نهایت، به التماس از شر جوانان اوباش و شبگرد تهرانی به یک کلیسای کاتولیک پناه ببرد، تا توسط خوانین ارامنه پولی جمع شد و او را به پاریس نزد مادرش فرستادند. همه در این سال‌ها کمال‌الملک را لعنت می‌فرستادند.

٤- در یادداشت‌های روزانهٔ ناصرالدین‌شاه برمی‌خوریم به صحنه‌هایی اینچنینی: «حکم شد همین امروز برویم کُجور. پیشخانه را بردند کجور. حکم کوچ شد و سوار شدیم برای کدیر. مُلیجک را ملیجکِ بزرگ و آقامردک و حاجی‌لله از عقب ما آوردند. کدیر؛ یعنی خیلی عقب‌تر از ما آمدند. امروز مثل دیروز جمعیت در رکاب نبود. کسانی که در رکاب بودند، از این قرار است: مجدالدوله، امین‌السلطنه، میرآخور، امین‌حضرت، آقادائی، جوجه، ابوالحسن‌خان، چُرتی، آقامردک، محمد پشندی، اکبری، ماشی، نایب، نقاشباشی کاشی (کمال‌الملک).

۵- حرف‌های تجربه، مرتضی ممیز (گردآوری: حسین چنعانی)، نشر دید، ۱۳۸۲، ص ۱۷۵.