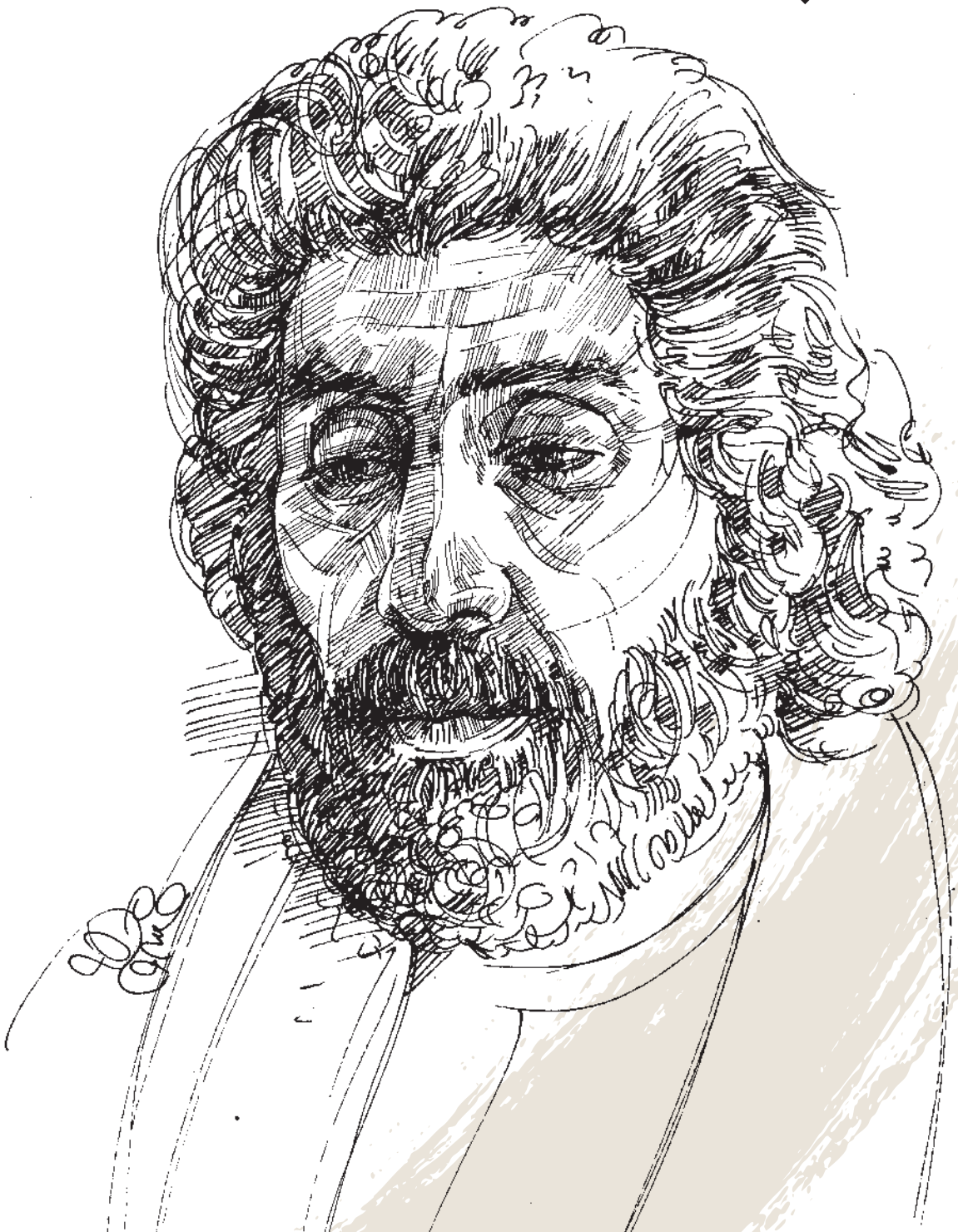
ویژه‌نامه
مهر ۱۴۰۴

پشت‌بام

نشریه تخصصی هنرهای دیداری پشت‌بام



سهراب سپهری

طرح از علی خسروی

شناسنامه

صاحب‌امتیاز مدیر مسئول و سردبیر
فرشید پارسی‌کیا

معاون سردبیر
محمد شمس

دبیر ویژه‌نامه
آزاده مالکی

ویراستار
بامداد موجانی

مدیرهنری
محسن حسین‌خانی

نویسندگان
مهدی بخشی‌پورمقدم
فرشید پارسی‌کیا
آناهیتا رضایی
حمیدرضا طاهری پارسا
بهاره غلامیان
رضا فضل‌اله‌نژاد
آزاده مالکی
تکتم میرباقری
هومن هنرمند

فهرست مطالب

سرمقاله
فرشید پارسی‌کیا

بدون سیحون، سهراب، سهراب نمی‌شد
گفت‌وگو با لیلی گلستان
آزاده مالکی

پای هر پنجره‌ای شعری خواهم خواند
حمیدرضا طاهری‌پارسا

سهراب، خروس جنگی تک‌رو
مهدی بخشی‌پور مقدم

سهراب سپهری؛ رکورددار نقاشی مدرن ایران
بهاره غلامیان

از کلام تا تصویر، از بازنمایی تا بیان
آناهیتا رضایی

طرح مبهم هستی؛ سهراب و رقص زندگی با مرگ
رضا فضل‌اله نژاد

از کاشان تا شرق دور
هومن هنرمند

مجالی برای سکوت و تخیل
تکتم میرباقری

کالایی شدن در بازار هنر

سرمقاله

فرشید پارسی‌کیا

صفر شروع؛ کشوری که سهراب و صدها هنرمند دیگر (فقط در صد سال گذشته) در این سطح دارد، حیف است که به چنین بیچارگیی گرفتار آید.

یک؛ سهراب

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹)، شاعر و نقاش نام‌آشنای ایرانی، با قلم‌مو و کلماتش جهانی آفرید که بوی عرفان شرقی از آن می‌دمد. نقاشی‌های طبیعت‌گرای او، از «درختان» تا مجموعه‌ی «طبیعت»، طبیعت را نه‌فقط یک منظره، که آیینه‌ای برای تأمل در هستی و آرامش درونی نشان می‌دهند. خطوط نرم، رنگ‌های ملایم و چشم‌اندازهای خالی از انسان، جست‌وجوی سهراب برای وحدت با طبیعت را فریاد می‌زنند؛ جست‌وجویی که ریشه در فلسفه‌ی ذن و عرفان ایرانی، از مولانا تا خیام و از سهرودی تا ملاصدرا، دارد. این تاثیر در تابلوهایی مثل «درختان» یا شعرهایی چون «صدای پای آب» و «مسافر» به‌روشنی هویداست. سهراب در شعر و نقاشیش، طبیعت را به زبانی برای گفت‌وگو با هستی بدل کرد؛ زبانی که نه‌تنها زیبایی بصری، بلکه عمقی متافیزیکی را به مخاطب عرضه می‌کند. او با الهام از فلسفه‌ی ذن، که بر سادگی، خلأ و حضور در لحظه تاکید دارد، و با تکیه بر عرفان ایرانی که وحدت وجود را در قلب خود جای داده، جهانی خلق کرد که در آن درخت، رود و کویر تنها اشیا نیستند، بلکه نمادهایی از پیوند انسان با کل هستند.

هر چند دکتر آناهیتا رضایی، دوست شاعر و پژوهشگر من، در مقاله‌ی منتشر شده‌ی خود در این ویژه‌نامه اعتقاد دارد «سپهری در کلام، همچنان در جستجوی بازتاب حقیقت بود اما در نقاشی، بی‌واسطه درگیر آفرینش و تولید» (رجوع شود به پنج مقاله پایینتر) بنده اعتقاد دارم شعرهای سهراب، با زبانی شاعرانه در فرم و نگاهی فلسفی که بسیار تحت تاثیر شرق بود، به نقاشی‌هایش روحی ایرانی بخشید و آنها را به نمادهایی از فرهنگ این سرزمین بدل کرد. وقتی می‌گوید:

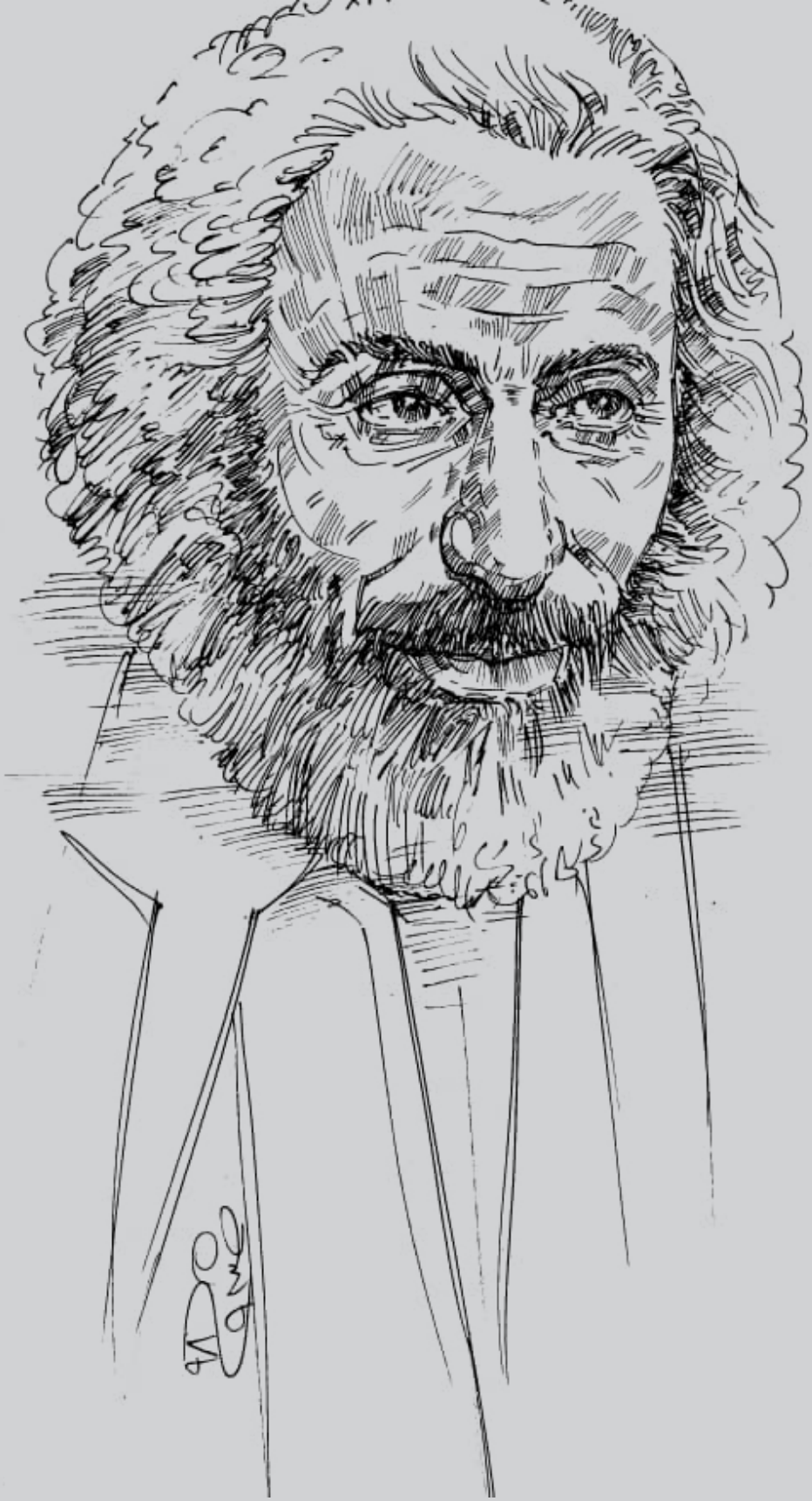
چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید

او در کلام ما را به بازنگری در نگاهمان به جهان دعوت می‌کند؛ نگاهی که از سطح ظاهری طبیعت فراتر می‌رود و به وحدتی عمیق‌تر می‌رسد. این نگاه در نقاشی‌هایش نیز جاری است؛ جایی که خطوط ساده‌ی یک درخت یا گستره‌ی کویر نه‌تنها بازنمایی طبیعت، بلکه بیانگر سکوتی عارفانه‌اند که تماشاگر را به تأمل وا می‌دارند. این پیوند شعر و تصویر در آثار سهراب، ریشه در تجربه‌ی زیسته‌ی او در طبیعت کویری کاشان و سفرهایش به شرق دور، به‌ویژه ژاپن، دارد. او در سفر به ژاپن، با هنر آب‌مرکب و زیبایی‌شناسی ذن آشنا شد و این آموخته‌ها را با روح ایرانیش درآمیخت. نتیجه، آثاری است که نه‌تنها ایرانیند، بلکه جهان‌شمولند؛ آثاری که در عین سادگی، عمقی بی‌پایان را منتقل می‌کنند.

دو؛ سهراب در بازار هنر

اما این پیوند شعر و تصویر، در بازار هنر، سرنوشتی دیگر یافت. آثار سهراب، که روزگاری بازتاب روح معنوی بودند، در حراجی‌های جهانی، مثل حراج تهران، با قیمت‌هایی سرسام‌آور– بیش از ۲۱ میلیارد تومان برای یک تابلو– به کالاهایی لوکس تبدیل شدند. در نگاهی انتقادی، سرمایه‌داری، زیبایی آثار سهراب را به فتیشی برای مبادله بدل کرد؛ جایی که ارزش معنوی به ارزش مادی فروکاسته می‌شود و هنر، از تأمل به سرمایه‌گذاری تقلیل می‌یابد. (این جملات را نگارنده در حالی می‌نویسد که توان پیچیدن هیچ نسخه‌ای برای چرایی و چگونگی این اتفاق ندارد). با این حال، از منظر علم مدیریت کسب‌وکار و نظریه مک‌کارتی ، می‌توان این پدیده را با مدل ۴پی بازاریابی (Product, Price, Place, Promotion) تحلیل کرد. آثار سهراب به‌عنوان Product (محصول)، با هویت عرفانی و فرهنگیشان، ارزشی فراتر از مادیات دارند، اما بازار آنها را به کالایی لوکس تبدیل کرده است. Price (قیمت) بالای آثار (مثل ۲۱ میلیارد تومان) نشان‌دهنده‌ی تقاضای سرمایه‌گذاری است، نه ارزش معنوی. Place (مکان) در حراجی‌های جهانی مانند حراج تهران یا گالری‌های معتبر مثل گالری سیحون، دسترسی را به نخبگان محدود می‌کند. Promotion (مجموعه‌ای از فعالیت‌های ترویجی) نیز، از طریق تبلیغات گالری‌دارها و مدیران حراج تهران، که با استراتژی‌های بازاریابی هوشمندانه عمل کرده‌اند، شهرت سهراب را به برندی تجاری بدل کرده است. گالری سیحون در دهه‌ی پنجاه، با مدیریت هوشمند و شبکه‌سازی در بازار هنر، و مدیران حراج تهران، با بهره‌گیری از ابزارهای بازاریابی مدرن، توانسته‌اند قیمت آثار سهراب را به ارقامی نجومی برسانند. اما این مدل ۴پی قابل نقد است، زیرا هنر را به کالایی مصرفی تقلیل می‌دهد و روح معنامحورِ آثار سهراب، که از مادیات گریزان بود را نادیده می‌گیرد. این رویکرد، با ذات هنر سهراب، که در پی تأمل و خودشناسی بود، در تضاد است. ولی به گواه تاریخ نزدیک به صد سال اقتصاد نو هنر، هیچ راه گریزی از آن نیست.

از منظری دیگر، نظریه‌های الوین تافلر، به‌ویژه «موج سوم» (جامعه‌ی اطلاعاتی)، به فهم این کالایی شدن کمک می‌کند. تافلر معتقد است که در جامعه‌ی اطلاعاتی، ارزش‌ها از تولید واقعی (بخوانید کیفیت هنرمندانه) به اطلاعات و محتوا منتقل می‌شوند. در این چارچوب، آثار



طرح ازعلی خسروی

سهراب به محتوای رسانه‌ای و کالایی تبدیل شده‌اند که در حراجی‌ها و در دست مجموعه‌داران معامله می‌شوند. اما این نظریه قابل نقد است؛ زیرا تمرکز بیش از حد بر رسانه و اقتصاد، جنبه‌های فلسفی و مهم هنر سهراب را به حاشیه می‌راند و هنر را به ابزاری برای مصرف تبدیل می‌کند. در مقابل، سهراب هنر را راهی برای تأمل و ارتباط با هستی می‌دید، نه بخشی از یک موج اقتصادی.

سه؛ کالایی‌شدن

با نگاهی عمیق‌تر، می‌توان گفت کالایی شدن آثار سهراب نتیجه‌ی نوعی توهم ایدئولوژیکِ دست‌ساخت در بازار هنر است. این توهم، ارزش واقعی هنر را به قیمتی که بازار تعیین می‌کند گره می‌زند و زیبایی و معنا را به حاشیه می‌راند. گویی بازار، با خلق یک واقعیت کاذب، آثار سهراب را از زمینه‌ی فلسفیشان جدا کرده و به ابژه‌هایی برای نمایش قدرت و ثروت تبدیل کرده است (البته باید ذکر کنم که نگارنده بر این باور است که هیچ راهی برای فرار از این موقعیت وجود ندارد). این فرآیند، نه‌تنها روح آثار سهراب، بلکه کل معنای هنر را تحریف می‌کند و آن را به بخشی از چرخه‌ی سرمایه‌داری بدل می‌سازد. در این میان، هنرمندانی چون سهراب، که در پی خلق جهانی متعالی بودند، در شبکه‌ای از مبادلات مادی گرفتار می‌شوند که با نیت اولیه‌ی آنها در تضاد است.

با این‌همه، صدای سهراب در شعرها و نقاشی‌هایش همچنان ما را به طبیعت، انسانیت و هستی فرا می‌خواند. او در شعر «مسافر» از سفری درونی به سوی معرفت سخن می‌گوید و در

نقاشی‌هایش، با خطوط مینیمال و رنگ‌های آرام، فضایی برای تأمل می‌آفریند. این دعوت به تأمل، در جهانی که هر روز پرشتاب‌تر و مادی‌تر می‌شود، بیش از پیش اهمیت می‌یابد.

چهار؛تشکر

مجله‌ی پشت‌بام، با ویژه‌نامه‌های گاهنامه‌ای خود که به‌صورت آنلاین و پی‌دی‌اف منتشر می‌شوند، این صدا را بازتاب می‌دهد. شماره‌ی پیشین (شهریور ۱۴۰۴)، به دبیری بهاره غلامیان، به جنگ ایران و عراق پرداخت و این‌بار، در زمانی که بوی جنگ دوباره به مشام ما می‌رسد، به دبیری آزاده مالکی، زادروز سهراب را گرامی می‌داریم. از معاون سردبیر، محمد شمس، که با دقت و تعهد به پیشبرد اهداف مجله کمک کرده، ویراستار، بامداد موجانی، که با ظرافت متون را پالایش می‌کند، مدیر هنری، محسن حسین‌خانی که در طراحی مجله بسیار کوشا است و مدیر داخلی، فرانک احمدزاده، که نظم و هماهنگی را به ارمغان آورده، صمیمانه تشکر می‌کنم. باشد که این ویژه‌نامه، با تلاش نویسندگان مجله‌ی آنلاین پشت‌بام، ما را به تأمل در هنر و دوری از دام کالایی شدن دعوت کند.

بدون سیحون، سهراب، سهراب نمی‌شد

گفت‌وگو با لیلی گلستان

آزاده مالکی

سهراب سپهری در تاریخ هنر و ادبیات معاصر ایران چهره‌ای استثنایی است؛ هنرمندی که زیستش بر مدار خلوت، سکوت و دوری از هیاهوی اجتماع شکل گرفت. او نه جویای شهرت بود و نه دل‌بسته‌ی بازار. شعر و نقاشی برایش نه ابزار کسب اعتبار، که راهی برای فهم جهان و تجربه‌ی زیستن بود. با این‌همه، میراث او پس از مرگش سرنوشتی متناقض یافت: شاعری که به انزوا پناه برده بود، به محبوبیتی کم‌نظیر در میان مردم دست یافت و اشعارش به بخشی از فرهنگ روزمره و حافظه‌ی جمعی ایرانیان راه پیدا کرد.

این پارادوکس در هنرهای تجسمی نیز رخ نمود: سپهری که در حیات خود به بازار و فروش آثارش وابسته نبود، امروز با نقاشی‌هایش رکورددار گران‌ترین معاملات بازار هنر ایران است. او هم‌زمان نماد هنرمندی است که در ساده‌زیستی و بی‌اعتنایی به بازار می‌زیست و نیز چهره‌ای است که پس از مرگ، به یکی از پرنفوذترین و پرارزش‌ترین فیگورهای اقتصادی و فرهنگی هنر بدل شد.

این تناقض میان زیست شخصی سهراب و سرنوشت اجتماعی و اقتصادی آثارش، او را به موضوعی جذاب برای بازاندیشی در نسبت میان هنر، جامعه و اقتصاد تبدیل می‌کند. از این‌رو، گفت‌وگو با لیلی گلستان – کسی که سهراب را از نزدیک می‌شناخت و در دهه‌های بعد نیز ناظر تحولات جایگاه او بوده – فرصتی است برای نگریستن دوباره به این پرسش: هنرمندی که از فروش و شهرت گریزان بود، چگونه پس از مرگ به یکی از اثرگذارترین چهره‌های هنر معاصر ایران بدل شد؟

این گفت‌وگو در فضای مجازی انجام شد و خانم گلستان با صبر و حوصله به پرسش‌ها پاسخ دادند.

آزاده مالکی: خانم گلستان، آیا می‌توانید روشن‌ترین و شخصی‌ترین مواجهه‌ای که با سهراب داشتید را بازگو کنید؟

لیلی گلستان: همیشه در جمع هم‌دیگر را دیدیم و همیشه از دیدنش خوشحال می‌شدم. مواجهه‌ی روشن‌تر و شخصی‌تری نداشتم.

مالکی: در سال‌هایی که شما شاهد گردهم‌آیی هنرمندان بودید، سهراب با کدام‌یک از شاعران و نقاشان هم‌دوره‌اش ارتباط نزدیک‌تری داشت؟ علت این نزدیکی را در چه می‌بینید؟

گلستان: سهراب با ابوالقاسم سعیدیِ نقاش، خیلی دوست بود. با مهرداد صمدی و همسرش هم خیلی دوست بود و با پدر و مادرم و بهمن محصص. با سعیدی می‌گفت و می‌خندید. سهراب سه‌تار می‌زد و سعیدی می‌خواند! هم سهراب بد سه‌تار می‌زد و هم سعیدی بسیار بدصدا بود. وقتی شروع می‌کردند، پدرم داد می‌زد: «وای خدایا رحم کن، شروع کردند» و باعث خنده‌ی دیگران بودند. مهرداد صمدی یک روشن‌فکر واقعی بود و می‌توانستند با هم درباره‌ی ادبیات،

نقاشی و موسیقی بحث و مجادله کنند؛ همین‌طور با پدرم و محصص. سهراب مادرم را خیلی دوست داشت و احترام خاصی برایش قائل بود.

مالکی: در آن روزگار، رویکرد سهراب نسبت به جریان‌های هنری معاصر چگونه بود؟ آیا خودش را مستقل از این جریان‌ها می‌دانست یا با جریان هنری خاصی هم‌سو بود؟

گلستان: سهراب بسیار مستقل بود. هیچ جریان هنری در کار او اثر نداشت و کار خودش را می‌کرد. دهه‌های چهل و پنجاه، دهه‌هایی بودند که چندین جریان هنری وجود داشت و هر هنرمندی گرایش خاص خودش را داشت. آن زمان شروع جدی‌گرفتن نقاشی آبستره یا انتزاعی بود.

مالکی: سهراب در نامه‌ای به احمدرضا احمدی می‌نویسد «شعر مهربان‌تر است». شما به‌لحاظ شخصی، سهراب را نقاش جدی‌تری می‌دانستید یا شاعر جدی‌تر؟

گلستان: سهراب در هر کاری جدی بود و هیچ کاری را به هجو و سهل نمی‌گرفت. هم در شعرش جدی بود و هم در نقاشی‌اش و هم در بحث و مجادله و هم در دوستی.

مالکی: برخی منتقدان معتقدند اشعار سهراب بازتاب دغدغه‌های سیاسی-اجتماعی ندارد. او در سال‌هایی که اوج مناقشات سیاسی بود، در بحث‌ها و گفت‌وگوها چه موضعی نسبت به این مناقشات داشت؟

گلستان: در آن دو دهه، بیشتر بحث‌ها درباره‌ی هنر و ادبیات بود و کمتر سیاسی. شاملو کمی به سهراب ایراد داشت که مقادیری‌اش به دلیل محبوبیت سهراب و حسادت بچگانه‌ی شاملو بود!

مالکی: نگاه سهراب به مقوله‌ی شهرت و دیده شدن چگونه بود؟

گلستان: اصلاً برای شهرت و دیده شدن ارزشی قائل نبود و کار خودش را می‌کرد.

مالکی: آیا فکر می‌کنید سهراب آن‌گونه که باید در ایران فهمیده شده است؟

گلستان: بله، هم از نظر نقاشی و هم از نظر شعر، جزو معدود هنرمندانی است که قدرش به اندازه‌ی کافی دانسته شد.

مالکی: سهرابی که زیستش در خلوت و انزوا شکل گرفت و نه جویای شهرت بود و نه دل‌بسته‌ی بازار، چه عواملی را در محبوبیت کم‌نظیر او میان مردم دخیل می‌دانید، چنان‌که هم اشعارش مورد اقبال عموم قرار گرفت و هم نقاشی‌هایش رکورددار گران‌ترین معاملات بازار هنر ایران است؟

گلستان: بعد از انقلاب، اشعارش بودند که باعث محبوبیتش شدند. مردم عادی نمی‌دانستند سهراب نقاش هم هست. پیش از انقلاب، مهم‌ترین نقاش ما بود و حتی گران‌ترین. هنرشناسان قدر هنرش را شناخته بودند و البته نقش خانم سیحون را در شناساندن و معروف کردن سهراب نباید فراموش کرد. خیلی برایش زحمت کشید. اگر او نبود، می‌توانم به ضرس قاطع بگویم که سهراب، سهراب نمی‌شد.

مالکی: خانم سیحون چه حمایت‌هایی از سهراب کردند که باعث شناساندن او به جامعه شدند؟

گلستان: او به تمام مجموعه‌داران کارهایش را فروخت. تعداد بسیاری از آثارش را به دفتر فرح فروخت که به موزه‌ی هنرهای معاصر رسید. هژبر یزدانی را وادار کرد کارهایش را بخرد و به فرح هدیه دهد! به بانک‌ها و نهادهای دولتی کارهایش را فروخت. پدرم هم به تمام دوستان معمار یا رؤسای بانک‌های آشنا پیشنهاد می‌کرد که کارهای سهراب، محصص و سعیدی را بخرند.

مالکی: در زمینه محبوبیت اشعارش چه‌طور؟ به نظر شما چه عواملی باعث شد اشعار سهراب به بخشی از فرهنگ روزمره و حافظه جمعی ایرانیان راه پیدا کند؟

گلستان: حکومت از شعرهای معنوی سهراب استفاده‌ی تبلیغاتی کرد و موفق هم شد و درواقع او را از آن خود کرد. آنها مدام در رادیو و تلویزیون شعرهایش را می‌خواندند. یک بار که در روز افتتاحیه‌ی گالریِ آثار سهراب، تمام خیابان دروس بند آمد و خیلی شلوغی عجیبی ایجاد شد، یك گروه پاسدار با ژ ۳ وارد شدند و با عصبانیت گفتند چه خبره و داد و فریاد کردند که محله را به هم ریخته‌اید! من هم با لبخند رفتم جلو و گفتم نمایشگاه نقاشی‌های سهراب سپهری است. به یک‌باره لبخند به لبشان آمد و گفتند سهراب!
و یکی‌شان شروع کرد یکی از شعرهای سهراب را بلند خواندن! و قضیه ختم به خیر شد.

مالکی: خانم گلستان در پایان ما را به یک خاطره از سهراب مهمان می‌کنید؟

گلستان: یک روز سهراب آمد خانه‌ی ما. مادرم یك كاناپه‌ی سفید بلندی براي مهمان‌خانه خریده بود. سهراب گفت به‌به! چه کاناپه‌ی زیبایی! چرا دیوار بالای کاناپه خالیه؟ مادرم با خنده گفت یك تابلو برایش بکش! سهراب به من گفت برو متر را بیار. سر متر را گرفتیم و اندازه زد. سه متر بود. دو ماه بعد زنگ خانه را زد و گفت لیلی بیا کمک، رفتم دم در، تابلو را روی باربند جیپ‌اش گذاشته بود. با هم کمک کردیم و آوردیم‌اش داخل خانه، میخ و چکش آوردم و خودش تابلو را بالای کاناپه آویزان کرد. کار فوق العاده‌ای بود.

مالکی: در پایان، اگر نکته یا ناگفته‌ای درباره‌ی سهراب دارید، با ما در میان بگذارید.

گلستان: نکته‌ی خاصی ندارم. ممنون.

مالکی: ممنون از شما و زمانی که گذاشتید.

پای هرپنجره‌ای شعری خواهم خواند

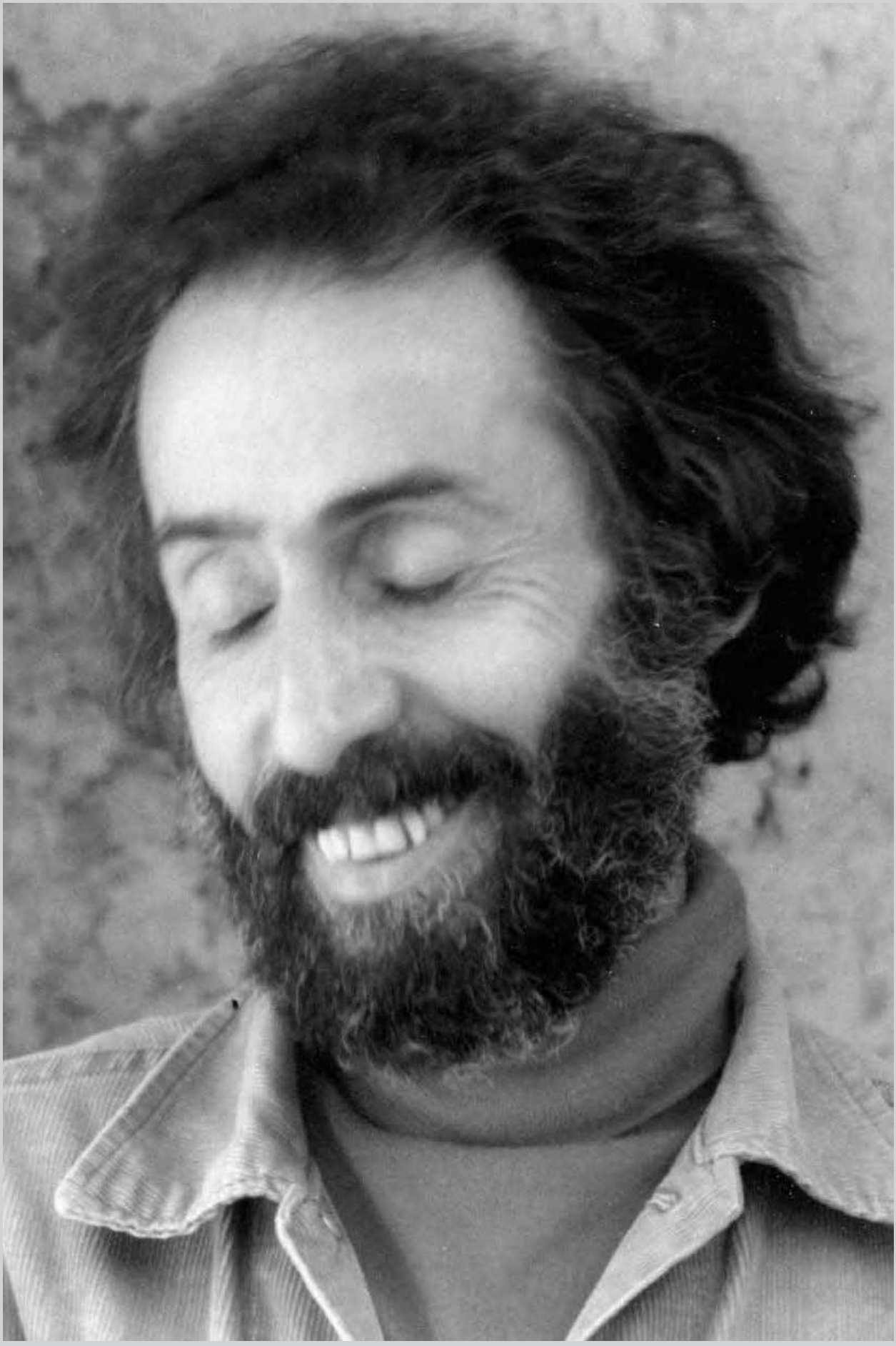
نگاهی به تاثیر طبیعت در فرم و محتوای اشعار سپهری

حمیدرضا طاهری‌پارسا

نقش و تاثیر طبیعت در ادبیات فارسی به‌ویژه در شعر کهن/ سبک خراسانی و نیز در دوره‌ی معاصر بر کسی پوشیده نیست؛ اغلب شعرهای کهن و امروزین ما - حتی آن‌ها که در سیاه‌ترین ادوار سیاسی و اجتماعی سروده شده‌اند - جلوه‌گاه و جولانگاهی از عناصر طبیعی‌اند. احوال شاعر نیز هیچ‌گاه از وجود طبیعت برکنار و مستقل نبوده و همواره وابستگی انسان به طبیعت کارکردی مهم در شعر و ادب داشته است. رویارویی و نگرش هر شاعر نیز با طبیعت کاملاً متفاوت است؛ طبیعت گاهی جلوه‌گاه عشق به معشوق است و گاهی با مفهوم معصومیت و بی‌پیرایگی در برابر خودبینی و بدخواهی انسان قرار می‌گیرد. گاهی مأمنی برای بی‌آزاری و امنیت می‌شود و گاه بستری برای طرح بن‌مایه‌های الهی و عرفانی می‌گردد. بررسی پدیده‌های جهان هستی که قسمت عمده آن در طبیعت نمود پیدا می‌کند در شعر سهراب سپهری به منزله شمردن ستارگان در پهنه آسمان است؛ لایتناهی و وسیع و گونه‌گون و پراکنده، هر یک در جایگاهی دقیق و چینشی هنرمندانه. در حقیقت طبیعت، دست‌مایه سهراب در انتقال مفاهیم شاعرانه و در حدی گسترده، عارفانه است.

بسامد پدیده‌های طبیعی در شعر او به عددی بیش از ۱۲۰۰ می‌رسد: آب (۱۶۷) باد (۹۰) کوه (۴۴) چشمه (۲۴) درخت (۵۸) گل (۱۲۸) دشت (۳۱) چمن (۱۲) آسمان (۲۶) ابر (۲۷) باران (۳۵) رعد (۲) شاخه (۴۳) شکوفه (۴) ستاره (۱۷) ماه (۲۱) جوانه (۲) خورشید (۳۰) طوفان (۶) برگ (۶۲) ساقه (۲۰) مهتاب (۱۵) گیاه (۲۵) باغ (۳۴) بهار (۹) پاییز (۳) لاله (۴) علف (۲۳) و نام گل‌ها و انواع درختان از قبیل بید، چنار، پنیرک، سرو، صنوبر، شقایق، اقاقیا، شمعدانی و شبدر، به بیش از ۱۵۰ مورد می‌رسد.

طبیعت در نگاه سهراب سپهری منحصر به زیبایی نیست؛ بلکه الهام‌بخش او در شعر است و کیفیتی عرفانی دارد. این عناصر وی را به اعماق هستی و خالق زیبایی‌های طبیعت رهنمون می‌شود. طبیعت در شعر او گویی حکم دینی مبتنی بر مشاهده دارد در حقیقت دیدگاه شاعرانه سهراب به طبیعت بی‌ارتباط با نگاه امپرسیونیستی او در نقاشی نیست نگاهی که معطوف به احساس و تأثر و تحت تاثیر این دو است؛ ادراکی که به طور لحظه‌ای از وقایع و پدیده‌ها رخ می‌دهد؛ همان‌طور که در نقاشی امپرسیونیستی نقاش به نگاه خود از جهان و پدیده‌های آن متکی است و به آموخته‌ها و ذهنیات پیشین از آن‌چه که در اطراف اوست توجهی ندارد. در حقیقت بردن کارگاه‌های نقاشی این سبک به دل طبیعت و بهره‌گیری از عناصر طبیعی گواهی بر این نظریه تواند بود.



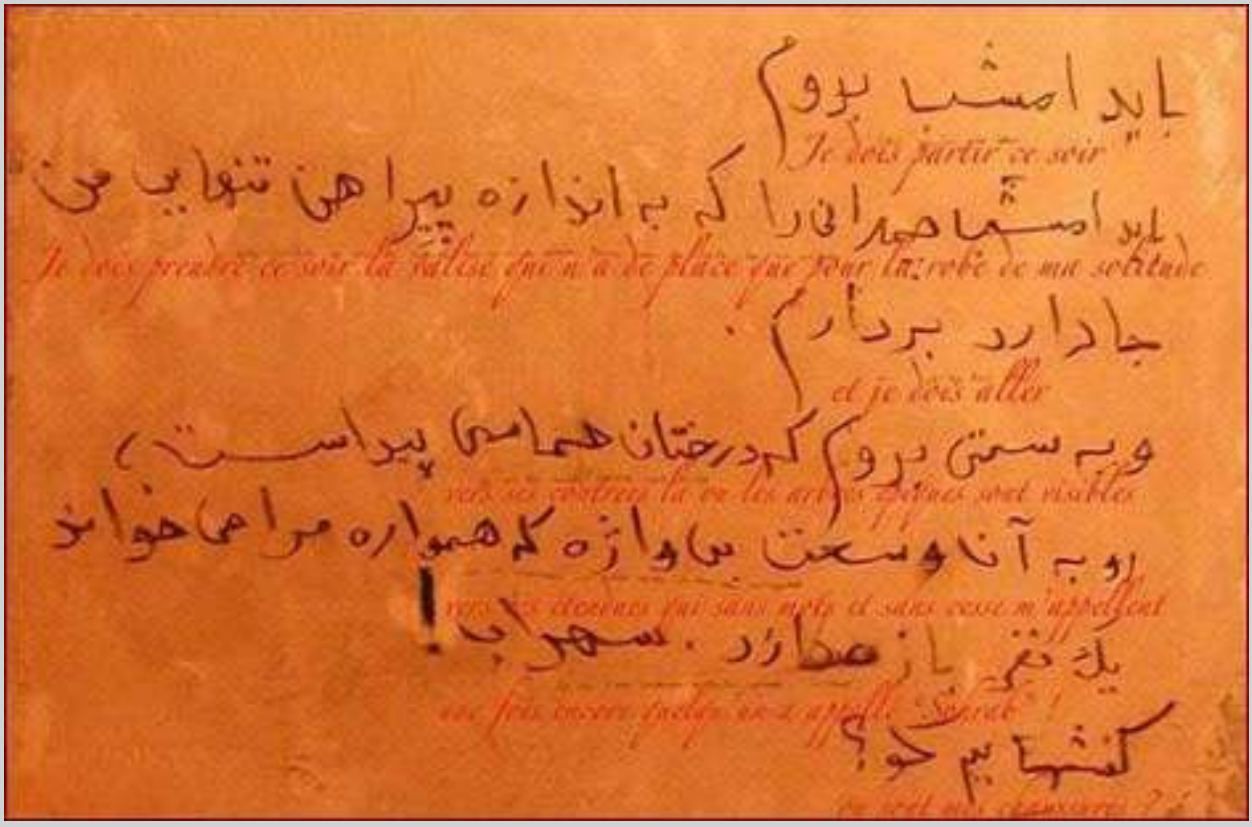
شعر سهراب نیز مبتنی بر همین مکتب است. او این عناصر را فراتر از زمینه‌های عادی در درک رنگ‌ها و موتیف‌های رایج ادبی طرح می‌کند و با آشنایی‌زدایی در شعر، عادت‌ها را کنار می‌گذارد و طرحی نو در می‌اندازد؛ چرا که به قول شکلوفسکی «عادت حقایق را محجوب می‌کند».

پریدخت سپهری، خواهر سهراب، در کتاب مرغ مهاجر می‌گوید: «سهراب در آغوش طبیعت زنده و ملموس و همگون با وجودش بالید و سال‌ها را پشت سر می‌گذاشت. گیاهان در زندگی ما جایی مهم و موثر داشتند ما تمام گیاهان و درختان را می‌شناختیم و با آن‌ها انس و الفت داشتیم؛ درختان انار، خوشه‌های انگور، درخت عرعر، گیاهانی چون ختمی، پنیرک و گل همیشه بهار؛ باغ ما انارستان وسیعی داشت. معمولاً پس از رسیدن کامل انارها کسی آن‌ها را نمی‌چید مگر وقتی که اناری ترک برمی‌داشت... و یکی از سرگرمی‌های ما پیدا کردن انارهای شکسته از لابلای شاخه‌ها بود...»

من صدای وزش ماده را می‌شنوم/ و صدای کفش ایمان را در کوچه شوق/ و صدای باران را روی پلک تر عشق/ روی موسیقی غمناک بلوغ/ روی آواز انارستان‌ها /تا اناری ترکی برمی‌داشت/ دست، فواره خواهش می‌شد

در حقیقت پهنه گیتی با همه عناصر زیبا و جذابش برای سپهری زمینه‌ساز ایمان آوردن به اصل و مبدا رسیدن است. داریوش آشوری می‌گوید: «سهراب به ید بیضا و شق‌القمر و عصایی نیاز ندارد تا ایمان بیاورد بلکه برگ درختان سبز برای او تنها دلیل است.» او با بهره‌گیری از این‌ها و با الهام از طبیعت راه رسیدن به حق را برای مخاطبانش تصویر می‌کند سیری که عرفای پیشین از آن به سیر من الخلق الی الحق یاد کرده‌اند. آنچه بیش از هر چیز دیگر نظر خواننده را به شعر سپهری جلب می‌کند سبک سپهری در بهره‌گیری از طبیعت است. در حقیقت اگر سبک را محصول نگرش، گزینش و عدول از هنجار بدانیم این سه عامل در شعر او به خوبی از شکل استفاده‌اش از طبیعت نمایان می‌شود به قول محمد حقوقی «البته که هنرمند را مهم این است و نه جز این؛ دید نو داشتن و جهان را از زاویه تازه نگریستن و در قاب‌های ویژه گرفتن همان که نیما داشت و سهراب ... دو شاعر ناظر نگران در طبیعت انسان و گذران در طبیعت جهان...»

این دیدگاه نو در شعر سپهری پیوندی ناگسستنی با عرفان دارد و البته نه عرفانی صرفاً مبتنی بر تلمیحاتی با مضامین عرفان اسلامی، بلکه شعر او آمیزه‌ای از آیات قرآنی و عرفان اسلامی با عرفان بودایی و هندی و اساطیر است. عرفانی که سپهری از آن بهره می‌برد خاص خود اوست؛ عمیق و پرمعنا، خوگر با صفای طبیعت و وارستگی از دنیا و مادیات و زمینه‌ساز به دست آوردن معرفت حق. عرفان وی در حقیقت جهان‌شمول است. حد و مرزی نمی‌شناسد. او با این هدف که به معرفتی عمیق برسد با طبیعت همراه می‌شود و اتحادی ناگسستنی با آن ایجاد می‌کند.



اندیشه‌های آمیخته به مضامین طبیعی گاه او را در بی‌کرانگی همه ادیان الهی غرق می‌کند:

قرآن بالای سرم/ بالش من انجیل/ بستر من تورات/ و زیرپوشم اوستا/می‌بینم خواب/ بودایی در نیلوفر آب/ هرجا گل‌های نیایش رست من چیدم/ دسته‌گلی دارم، محراب تو دور از دست: او بالا/ من در پَست...

در حقیقت تفاوت عرفان سپهری با عرفان سنتی، مشرب عارفانه مبتنی بر مشاهده طبیعت و تأمل در کار هستی است. اندیشه عارفانه سهراب مبتنی بر «تشنج ریباس» و «مهرگیاهی» اوست:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم... زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود/ و دست بدوی او شبنم دقایق را/ به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید/ من ایستادم/ و آفتاب تغزل بلند بود/ و من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم/ و ضربه‌های گیاهی عجیب را به تن ذهن/ شماره می‌کردم/ خیال می‌کردیم/ بدون حاشیه هستیم/ خیال می‌کردیم/ میان متن اساطیری تشنج ریباس شناوریم/ و چند ثانیه غفلت، حضور هستی‌هاست/ در ابتدای خطیر گیاه بودیم...

چنان‌که از شعر برمی‌آید گیاه عجیب همان گیاهی است که به عنوان درخت نیاکان اسطوره‌ای به شمار می‌آید آن‌چنان که در باورهای اساطیری خلقت آدم را به ریواس منسوب می‌کنند:

صدا کن مرا/ صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید...

به هر حال به گفته سیروس شمیسا اساس عرفان سهراب سپهری که مبتنی بر عرفان هندی است این است که درک ما از پدیده‌های پیرامون‌مان باید تازه و دور از معارف و شناخت‌های موروثی باشد و فقط در این فاصله حاصل پیش‌داوری‌های ماست، اگر با چشم گذشته‌ها به شیء بنگریم آن را چنان‌که باید نمی‌بینیم با چشم و ذهن دیگران که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند آن را بد یا خوب می‌بینیم... آنچه مهم است نفس نگریستن است و آن هنگامی صحیح است که بین نگرنده و نگریسته اتحاد ایجاد شود.

بر همین مبنا مثلاً نگرش سهراب به درخت آمیزه‌ای از توجه به اساطیر اولیه و رمز کیهان و آفرینش و اسطوره باستانی نکاح مقدس آسمان و زمین با اساطیر هندی که محور هستی را از وجود درختی می‌دانند استوار است. در اوپانیشاد عالم غیب و شهادت درختی است واژگون و ابدی به نام آشواتا که ریشه آن در بالا و شاخه‌های آن در پایین است و آن را پاک اصل جاوید می‌دانند:
ادراک منور:/ یک خوشه انگور/ روی همه شایبه را پوشید/ تعمیر سکوت/ گیجم کرد/ دیدم که درخت هست /وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود/ باید بود/ و رد روایت را تا متن سپید دنبال کرد...

به هر حال گیاه‌مداری/ طبیعت‌مداری و ارتباط آن با مفاهیم عارفانه و نگاه تازه او به عرفان را از جای‌جای سخن سپهری می‌توان دریافت؛ او در شعر «نشانی»، از رهگذری/ سالک و رهروی سؤال می‌کند و نشانی دوست (معبود) را جویا می‌شود. او منازلی را که بی‌ارتباط با هفت مرحله سیر و سلوک نیست، بدین‌گونه برمی‌شمارد: درخت سپیدار، کوچه باغ عشق، گل تنهایی، فواره اساطیر، نرمی شفاف، کودک روی کاج و لاله نور؛ این هفت مرحله که بیانگر هفت مرحله عرفان و سیر و سلوک عارفانه است به ترتیب، بیانگر عشق، استغنا توحید، معرفت و فقر و فناست چنان‌که ملاحظه می‌شود هفت مرحله پرسش شاعر از سالک همه از عناصر طبیعت هستند البته کودک در ژرف‌ساخت با معصومیت و شفافیت بی‌ارتباط با طبیعت نیست به همین منظور می‌بینیم که عرفان سپهری از هر حیث مبتنی بر طبیعت و پدیده‌های عینی جهان محسوسات است.

گیاه و طبیعت جایگاهی برای مبدا هستی و خلقت است و محل تجلی خداوند تصویر می‌شود. باغی که جایگاه گره خوردن گیاه و احساس است؛ باغی از آن شاعر که در سمت و سوی دانایی و معرفت قرار دارد. شعر سهراب همان طبیعت است و به همان اندازه صمیمی و زیبا و نشان‌دهنده معرفت و پی بردن به حقایق و حکمت است.

سهراب، خروس جنگی تک‌رو

نسبت آثار سهراب سپهری با جریان‌های هنری هم‌عصر خود

مهدی بخشی‌پور مقدم

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) شاعر، نویسنده و نقاش ایرانی از جمله مهم‌ترین شخصیت‌های ادب و هنر معاصر ایران محسوب می‌گردد. نگاه سپهری به فرهنگ و ادب شرق دور قابل توجه است. او در سال ۱۳۳۴ به ترجمه‌ی اشعار ژاپنی پرداخت. اکثر شعرهای او در قالب نیمایی سروده شده است. اشعار او دارای تصویرسازی‌هایی بکر و خلاقانه است. او با دیدگاه انسان‌مدارانه و آموخته‌هایی که از فلسفه ذن فراگرفته بود، به شیوه‌ی جدیدی دست یافت که «حجم سبز» شکل تکامل‌یافته‌ی سبکش محسوب می‌شود.

نقاشی سپهری

نخستین آبرنگ‌ها و گواش‌های او را می‌توان بازنمایی لحظه‌های تجربه شاعرانه در جهان اشیا دانست. حرکت آزاد و شتابان قلم‌مو، در هم شدن رنگ و ماده، تأکید بر تباین‌های رنگی و استفاده از عوامل تمرکزدهنده در فضای دوبعدی (مثلاً یک لکه رنگ سرخ به نشانه لاله آتشین) از جمله مشخصات آثار او در این دوره‌اند و اثرپذیری از نقاشی انتزاعی مکتب پاریس را نیز نشان می‌دهند. با این حال کوششی آگاهانه برای تلفیق سنت‌های شرقی و غربی و سعی در دستیابی به شیوه‌ای مستقل و شخصی نیز در این آثار مشهود است. چندی نمی‌گذرد که او با کسب مهارت در طراحی خوشنویسانه، کشف ارزش فضای خالی مثبت در ترکیب‌بندی و رنگ‌گزینی محدودتر، گرایشی بارز به زیبایی‌شناسی نقاشی مکتب ذن را در کارش نشان می‌دهد. تلخیص و تقطیر شکل‌ها، تأکید بر ریتم خط‌ها و لکه‌های بیانگر، توجه به تعادل فضاهای پر و خالی و کاربست اسلوب رنگ‌آمیزی رقیق و سیال، از جمله اصولی است که سپهری از آب‌مرکب‌های خاور دور می‌آموزد. بدین‌سان او به شیوه‌ای موجز، نیمه‌انتزاعی و بدیهه‌نگارانه دست می‌یابد که وسیله بیان مناسبی برای مکاشفه‌های شاعرانه‌اش در طبیعت کویری کاشان می‌شود. سپهری بعدها هم هرگاه از تجربه ساختاری خسته می‌شود، به این زبانِ روانِ مکاشفه‌ای باز می‌گردد و در طرح‌هایش همواره آن را با توانایی بسیار به کار می‌گیرد. پرده‌های تنه درختان و نقاشی‌های انتزاعی هندسی در مجموع آثار سپهری همان قدر استثنایی و غیرمترقبه به نظر می‌آیند که طبیعت بی‌جان‌ها و مناظر معماری کویری او. سپهری هنرمندی متفکر، جست‌وجوگر و کمال‌طلب بود. نه از بررسی جریان‌های هنری معاصر غافل می‌شد و نه از تعمق در میراث فرهنگ و هنر شرق؛ بنابراین مسیر تحول نقاشی او سرراست و بی‌فراز و نشیب نبود. او میان

پیکرنمایی و انتزاع مطلق، میان رویکرد حسی به واقعیت و عقلانیت سازماندهی تصویر در نوسان بود. گاه با خطوط سیال و رنگ‌های خاکی بدیهه‌نگاری می‌کرد و گاه در ترکیب‌بندی‌های خود، صور هندسی قاطع و رنگ‌های درخشان به کار می‌برد. با این حال او تجربیات صوری متنوع را عمدتاً با تأکید بر اصل «خلأ» به هم پیوند می‌داد و جوهر سبک خود را حفظ می‌کرد.

سپهری و جنبش خروس جنگی

این فراز و نشیب سبکی و تحولات نقاشی سپهری همراه با تحولات کلان فرهنگی و اجتماعی در جامعه ایران بود. پس از کناره‌گیری رضاشاه از سلطنت در شهریور ۱۳۲۰ فضای سیاسی و اجتماعی جدید، گشایشی برای هنر ایجاد کرد تا هم‌سو با تحولات، نگاهی نو به پیچیدگی‌های زیست اجتماعی و سیاسی انسان ایرانی شکل گیرد. گفتمان ملی‌گرایی پهلوی اول تنها وجه غالب نبود؛ بلکه گروه‌های اجتماعی چپ‌گرا در پیکره حزب نیرومند و فراگیر توده، قطب یا سویه مهم دیگری در فضای فرهنگی و سیاسی و اجتماعی ایران ایجاد کردند. در چنین فضایی نخستین انجمن هنری مدرن ایران با عنوان «خروس جنگی» است که درست در سال ۱۳۲۸ با همکاری تعدادی از هنرمندان نوگرای ایرانی تأسیس شد. این انجمن مجله‌ای را نیز با همان عنوان خروس جنگی در پنج دوره و با همکاری جلیل ضیاءپور، حسن شیروانی، غلامحسین غریب، منوچهر شیبانی، مرتضی حنانه، هوشنگ ایرانی و نیما یوشیج از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۰ منتشر نمود. در بیانیه «سلاخ بلبل» که مرام‌نامه خروس جنگی بود، تکیه بر رویکرد به «جهان نو» و «مبارزه بر علیه

سنت» نمود مشخص دارد؛ در این بیانیه آمده است: «ما به نام شروع یک دوره نوین هنری نبرد بی‌رحمانه خود را بر ضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم [...] اولین گام هر جنبش نوین با در هم شکستن بُت‌های قدیم همراه است [...] هنر نو که صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند سراپای جوشش و جهش زندگانی را در خود دارد و هرگز از آن جدا شدنی نیست.» در این بیانیه هرگونه رویکرد «هنر برای اجتماع» و «هنر برای هنر» مردود اعلام شد. گرچه گرایشات سیاسی و اجتماعی در مقالات مجله کم و بیش بازتاب داشت.

نکته بسیار مهمی نیز وجود دارد که مجله خروس جنگی ذیل مجله «قیام ایران» به چاپ می‌رسید. حسن صدر صاحب امتیاز قیام ایران از جمله اعضای نهضت ملی بود که در شروع مبارزات آزادی‌خواهانه و استقلال‌طلبانه فعال بود (زعیم، ۱۳۷۸، ص ۲۵). لذا انجمن خروس جنگی در یک گذار تاریخی سیاسی با منافع ملی روبرو شده و در این برهه تاریخی تنها ناظر بی‌طرف تحولات نبوده است. همراه با آغاز فعالیت‌های انجمن خروس جنگی، گالری آپادانا نیز با همکاری محمود جوادی‌پور، احمد اسفندیاری و حسین کاظمی در همان دوران (۱۳۲۸) تشکیل شد؛ این گروه هنری تنها نمایشگاه نقاشی نبود، بلکه شامل جلسات نقد و بررسی هنر نوگرای ایرانی، کنسرت موسیقی، نقد سنت در حوزه هنر، ادبیات مدرن و هنرمندان جوان نوگرا بود که در مدت بسیار کوتاه مورد استقبال نوگرایان قرار گرفت. سپهری نیز در همین جهت با این جنبش و انجمن هنری و همچنین گالری آپادانا برای نمایش آثار خود همراه شد.

یکی از وجوه اشتراک سپهری با جنبش خروس

جنگی، طغیان علیه واقع‌گرایی آکادمیک بود. سپهری همراه با جنبش خروس جنگی هر دو به دنبال رهایی از نقاشی کلاسیک و طبیعت‌گرای قاجاری و کمال‌الملکی بودند. سپهری در آغاز راه، تحت تأثیر این فضای شکستن سنت‌ها قرار داشت. همچنین تأثیر از مدرنیسم اروپایی در آثار اولیه سپهری (مثلاً مجموعه «شمس» و «مرغ آمین») مشهود است که نشان از آشنایی با مکاتب اروپایی مانند کوبیسم و آبستره دارد؛ مشابه دغدغه‌های هنرمندان خروس جنگی. وجه دیگر اشتراک این دو به حلقه‌های فکری بازمی‌گردد. سپهری با برخی چهره‌های مرتبط با این جریان (مانند پرویز داریوش و منصور قندریز) در ارتباط بود و در گالری آپادانا، که یکی از کانون‌های نمایش هنر مدرن بود، آثارش را به نمایش می‌گذاشت و این خود موجب ارتباط اندیشه‌ای با جنبش خروس جنگی می‌شد.

اما در این بین وجوه افتراقی که اندیشه، راه و در نتیجه آثار سپهری را از انجمن خروس جنگی از همان ابتدا و یا به مرور جدا می‌نمود، خاستگاه فلسفی و عرفانی و هسته مرکزی هنر سپهری، عرفان شرقی (به ویژه بودیسم و عرفان ایرانی-اسلامی) بود. درک زیبایی‌شناختی طبیعت در نقاشی‌های ذن‌گرای سهراب سپهری به وضوح قابل مشاهده است. یکی از ویژگی‌های نقاش مکتب ذن توجه به مناظر و طبیعت است. فضا در نقاشی ذن برای همیشه ساکن است و در عین حال در حال حرکت است. او به کمک نمادها و با شیوه‌ای متفاوت کشف، شهود و اشراق خود را به بیننده‌ی آثارش منتقل می‌نماید. سپهری برای القای احساسات و اندیشه‌های خود همواره از بیانی نمادین در انتخاب عناصر نقاشی‌هایش سود جسته، از پیچیدگی دوری نموده است و به سادگی روی می‌آورد. در حالی که خروس جنگی بیشتر بر «مدرنیسم برای مدرنیسم» و اغلب با گرایشی چپ و غرب‌گرا تأکید داشت. خروس جنگی بیشتر یک «شورش اجتماعی-هنری» بود، اما سپهری به «سلوک درونی» آن هم با نگاهی شرقی می‌پرداخت.

همچنین نقش طبیعت در آثار سپهری، مانند درخت، آب یا کوه، یک موضوع محض یا عنصر تصویری فرمیک نیست، بلکه نماد و تجلی حقیقت و اندیشه اوست که نگاه شرقی او را نیز منتشر می‌کند؛ اما در آثار بسیاری از هنرمندان خروس جنگی، طبیعت بیشتر به عنوان ابژه‌ای برای بازآفرینی مدرنیستی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در این بین فرم و رنگ در آثار سپهری به تدریج به سمت زبانی مینیمال، فضاسازی‌های وسیع و رنگ‌های سرد و اسرارآمیز (طوسی، سبزهای ملایم، آبی‌های روشن) حرکت می‌کند، در حالی که پالت رنگی خروس جنگی اغلب رنگ‌های تند و گرم (مثل آثار ضیاءپور) یا با فرم‌های شکسته و کوبیستی همراه است.

برای سپهری، هنر وسیله‌ای برای تفکر و رسیدن به آرامش و حقیقت بود. در حالی که برای خروس جنگی، هنر اغلب ابزاری برای پیشبرد یک جریان فکری و اجتماعی به نظر می‌رسید. از این رو سپهری از انرژی و جسارت مدرنیستی خروس جنگی بهره برد، اما آن را در مسیر کاملاً متفاوتی که مسیر عرفان شخصی او بود، به کار گرفت. او از «شاگردی» در مکتب مدرن فراتر رفت و «استاد» سبک شخصی خود شد.

سپهری و جنبش سقاخانه

در این میان گرچه سپهری همزاد جنبش خروس جنگی است اما همسفر اولیه‌ی جنبش سقاخانه نیز به حساب می‌آید. همان‌طور که بیان شد، سپهری از بررسی جریان‌های هنری معاصر غفلت نمی‌جست. او اما در نهایت مسیر مستقل و شخصیِ خود را پیمود و تنها از این جنبش‌ها تأثیر پذیرفت، اما در آن‌ها ادغام نشد و هسته‌ی مرکزی جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی خود را حفظ نمود.

جنبش سقاخانه (دهه ۱۳۴۰) به رهبری هنرمندانی چون حسین زنده‌رودی و پرویز تناولی، با هدف ایجاد «سنتزی از سنت و مدرنیسم» پدید آمد. آن‌ها از عناصر بصری هنرهای سنتی ایرانی-اسلامی، مانند خط‌نگاره‌ها، نقوش سقاخانه، طلسم‌ها، فرش و ... در قالب‌های مدرن، مانند آبستره، اکسپرسیو یا پاپ‌آرت، استفاده می‌کردند.

شباهت‌های آثار سپهری با آثار مکتب سقاخانه را می‌توان به «بازگشت به هویت ایرانی»، «استفاده از نمادها» و تا حد کمی تکنیک و بافت ارزیابی نمود. سپهری و جریان سقاخانه هر دو در واکنش به غرب‌گرایی افراطی، به دنبال یافتن یک بیان بصری با هویت ایرانی بودند. سپهری نیز در جستجوی «شرق» و «اصالت» بود. سپهری از نمادهای شرقی مانند حوض، سنگ، درخت یا ماهی استفاده می‌کرد و سقاخانه‌ای‌ها از نمادهای مذهبی و عامیانه (مثل پنجه، خرمهره، کتیبه، پنجره و...). در آثار برخی سقاخانه‌ای‌ها مانند فرامرز پیلارام و همچنین در آثار سپهری نیز، شاهد توجه به «سطح» و «بافت» هستیم، اگرچه با اهداف متفاوت.

اما وجوه افتراق و جدایی سپهری از سقاخانه به نوع و گونه نوع نمادها و کارکرد آن‌ها بازمی‌گردد. نمادهای سقاخانه، نمادهای فرهنگی-مردمی و عینی هستند (مانند یک کتیبه یا یک قفل). اما نمادهای سپهری، نمادهای هستی‌شناختی و معقول به حساب می‌آیند (مانند «هیچ» یا «آب»). سقاخانه به «اشیاء» نگاه می‌کند، اما سپهری به «مفاهیم». همچنین منبع الهام سقاخانه، «هنر عامیانه و مذهبی خیابانی» است. منبع الهام سپهری اما، «طبیعت» و «متون عرفانی» انگاشته شده است.

از همین رو فضای کلی آثار سقاخانه اغلب شلوغ، تزئینی و پرجزئیات‌اند (شبیه به یک طلسم یا یک صفحه از یک مرقع) اما آثار سپهری، به ویژه در دوره بلوغ مانند «تنهایی آب» یا «مسافر»، خلوت، ساکت و مینیمال هستند. فضای آثار سپهری «سقاخانه‌ی شخصی و خالی از جمعیت» است چراکه عرفان او از آنِ خودسازی شده است. در مکتب سقاخانه همچنین خط (خوشنویسی) یک عنصر بصری اصلی و غالب است. در حالی که در آثار سپهری، خط (اشعارش) گاهی در کنار نقاشی ظاهر می‌شود، اما هرگز در درون ترکیب‌بندی نقاشی ادغام نمی‌شود. خط برای او یک «همنوا» است، نه یک «ماده‌ی بصری». شاید سپهری و سقاخانه‌ای‌ها همزمان و با دغدغه‌ی مشترک «بازگشت به خویشتن» حرکت کردند، اما سپهری به سمت «عرفان طبیعت‌گرا» و سقاخانه به سمت «فولکلور و هنر شهری» گرایش یافته و تغییر مسیر دادند.

در آثار سهراب سپهری و عناصر برگرفته از طبیعت در شعر و نقاشی‌های او، با توجه

به عدم بازنمایی و تلاش برای محدودیت در استفاده از عناصر تصویری و همچنین استحاله طبیعت، می‌توان به عالم معقول دست یافت. از این رو با توجه به اینکه نقاشی‌ها و اشعار سپهری اصول رویکرد سنتی به فرهنگ و هنر را به تصویر می‌کشانند، بر اهمیت حفظ و انتقال دانش و ارزش‌های روحانی از طریق هنر تأکید دارد. نگاه عارفانه در پی رسیدن به حقیقتی برتر و قدسی است که دنیوی نبوده و به این جهان تعلق ندارد. در تحلیل آثار سپهری با توجه به گذر از عالم محسوس به عالم معقول می‌توان دریافت که به‌صورت قابل توجهی آثار سپهری حائز عالم معقول هستند و نه محسوس.

از این رو سپهری را نمی‌توان عضوی تمام‌عیار از هیچ یک از این دو جنبش دانست. او تنها از خروس جنگی، زبان بصری مدرن و جسارت شکستن قالب‌های دیرین را فرا گرفت و از سقاخانه، دغدغه‌ی هویت و رجوع به میراث فرهنگی را به ودیعه برداشت. اما در نهایت، این مواد اولیه را در کوره‌ی جهان‌بینی عرفانی شخصی خود قرار داد و به سبکی یکپارچه، شخصی و بی‌همتایی دست یافت که نه کاملاً غربی است، نه تنها سنتی؛ بلکه «سهرابی» است.

سهراب سپهری؛ رکورددار نقاشی مدرن ایران

نگاهی به تاثیر طبیعت در فرم و محتوای اشعار سپهری

بهاره غلامیان

- ۱۳۰۷: تولد در کاشان
- ۱۳۲۷-۱۳۳۰: تحصیل در رشته‌ی نقاشی در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران
- دهه‌ی ۱۳۳۰: نخستین تجربه‌های چاپ نقاشی‌های آبرنگ و جوهر؛ گرایش به سبک مدرن و مینیمال
- ۱۳۳۰: انتشار اولین مجموعه‌ی شعر «مرگ رنگ»
- ۱۳۳۲: فارغ‌التحصیلی از دانشکده‌ی هنرهای زیبا
  - انتشار «زندگی خواب‌ها»
  - همکاری با انجمن خروس جنگی
- ۱۳۳۷: شرکت در اولین دوسالانه‌ی تهران
- ۱۳۳۹: شرکت در دوسالانه‌ی دوم و دریافت جایزه‌ی اول هنرهای زیبا
- ۱۳۳۹: سفر به ژاپن
- ۱۳۴۰: نمایشگاه انفرادی در تالار رضا عباسی
- دهه‌ی ۱۳۴۰: سفرهای کوتاه به اروپا، مشاهده‌ی آثار امپرسیونیست‌ها و مدرن‌های اروپایی، تأثیر در رنگ و فرم آثار
  - همکاری با داریوش آشوری و بهرام بیضایی در ترجمه و تدوین بخش‌هایی از کتاب «نمایش در ژاپن»
- ۱۳۴۲: شرکت در بی‌ینال سائوپائولو برزیل
- ۱۳۴۲: نمایشگاه گروهی «هنر معاصر ایران» در موزه‌ی لوور فرانسه
- ۱۳۴۶: نمایشگاه انفرادی در گالری سیحون
- ۱۳۴۶: انتشار «حجم سبز»
- ۱۳۴۸: شرکت در جشنواره‌ی بین‌المللی نقاشی در فرانسه و اخذ امتیاز ویژه
- دهه‌ی ۱۳۵۰: توسعه‌ی سبک شخصی با تمرکز بر درخت‌ها، حوض‌ها و فضای خالی؛ آمیزه‌ی عرفان ایرانی و شعر مدرن
- ۱۳۵۳: شرکت در اولین نمایشگاه بین‌المللی تهران
- ۱۳۵۶: انتشار «هشت کتاب»
- ۱۳۵۹: درگذشت در تهران و به‌جا گذاشتن میراثی غنی از نقاشی و شعر

سپهری، نقاش‌شاعری است که مرز میان واژه و تصویر را در هم آمیخت. طبیعت، محور آفرینش اوست؛ درخت، حوض، سطوح تهی و رنگ‌های خاموش، نه‌صرفاً عناصری تزیینی، که روایت‌هایی از سکوت و تأمل‌اند. در نقاشی‌هایش، خط و رنگ را تا سرحد ممکن تقلیل می‌دهد تا لحظه‌ای مکث در نگاه بیننده پدید آورد. در شعر نیز همین‌گونه است؛ زبانی ساده اما سرشار از بار معنای وجودی. سفرهایش به هند و ژاپن، نگاهی شرقی و تأملی عمیق در طبیعت را در آثارش ریشه‌دار کرد. نشانه‌ها و فضاها، گرایش او به عرفان و مینیمالیسم را آشکار می‌سازند. شعر و نقاشی در کار سهراب دو رسانه‌ی جدا نیستند؛ هرکدام امتداد دیگری است و تفکیک‌شان ناممکن.

در بازار هنر، نام سپهری سال‌هاست که چون ستاره‌ای می‌درخشد. در حراجی‌های بین‌المللی مانند کریستیز دبی، بونامز لندن، ساتبیز، آکشن آرت پاریس و هلیوس نیویورک، و نیز در حراج تهران، آثارش فراتر از برآورد اولیه چکش خورده‌اند. مجموعه‌های «درخت‌ها» و «حوض‌ها» پرتقاضاترین‌اند. از اولین حراج تهران در خرداد ۱۳۹۱، که اثری از او به قیمت ۱۹۰ میلیون تومان فروخته شد، تا آخرین رکورد ۲۲ میلیارد و ۴۴۰ میلیون تومان، نمودار فروش سپهری همواره صعودی بوده است. این روند، جایگاه او را در هنر معاصر ایران و بازارهای داخلی و جهانی تثبیت کرده است.

ارزش آثار سپهری تنها در قیمت خلاصه نمی‌شود؛ این ارزش، نشان‌دهنده‌ی تثبیت جایگاه او در ساختار هنر مدرن ایران است. فروش آثارش معمولاً فراتر از برآورد اولیه بوده و حضور مجموعه‌داران خصوصی و نهادی، اعتبار خریدها را تضمین کرده است. برخی آثار که پیش‌تر در خارج از ایران معامله شده‌اند، در تهران با قیمتی بالاتر دوباره فروخته شده‌اند؛ پدیده‌ای که رسانه‌ها آن را «بازگشت سرمایه‌ی آثار ایرانی» نامیده‌اند. سپهری دیگر صرفاً چهره‌ای محبوب نیست؛ او به برندی امن در بازار هنر بدل شده است. تابلوهایش، به‌ویژه مجموعه‌ی درختان، در اغلب دوره‌های حراج تهران حضور داشته و جزو پرفروش‌ها بوده‌اند. این استقبال، نتیجه‌ی کمیابی آثار، وجه شاعرنقاش بودن، حضور در حراج‌های بین‌المللی و زیبایی‌شناسی مینیمال و نمادین اوست. شاید بتوان گفت هر بار ارائه‌ی اثری از او در حراج تهران، درجه‌ی حرارت بازار را بالا برده و ضریب اطمینانی برای سرمایه‌گذاری پدید آورده است. از این‌رو، حضور آثار سپهری شاخصی است برای سنجش ارزش‌گذاری هنر مدرن ایران.

از کلام تا تصویر، از بازنمایی تا بیان

بررسی تطبیقی نقاشی‌ها و اشعار سهراب سپهری

آناهیتا رضایی

درباره وحدت، هم‌آوایی و ارتباط موثق میان اشعار و نقاشی‌های سهراب سپهری بسیار نوشته‌اند و گفته‌اند. قول‌هایی از این دست که سپهری شعرهایش را نقاشی می‌کند و آن‌ها را در قالب طرح و رنگ به زبان تصویر برمی‌گرداند یا نقاشی‌هایش را به شعر و کلمه بازمی‌گوید و ترجمه می‌کند.

با وجود اینکه نقطه اتصال شعر و نقاشی سپهری در ظاهرِ امر طبیعت و جلوه‌های آن است اما تفاوتی بنیادین و فلسفی میان این دو تولید هنری در آثار سهراب وجود دارد؛ تفاوتی که می‌توان آن را در نسبت این دو با مفاهیم «بازنمایی» (Representation) و «بیان» (Expression) فهمید. ژیل دلوز در نقد سنت متافیزیک غربی معتقد بود که تفکر نباید همچون آینه‌ای بازتابنده عمل کند. «بازنمایی» در فلسفه‌ی او مفهومی است که بر تقلید و ارجاع به یک اصل بیرونی تکیه دارد: چیزی پیشاپیش وجود دارد و اثر هنری یا اندیشه صرفاً آن را منعکس می‌کند. در این دستگاه، معنا همواره در پرتو یک اصل کلی یا نمونه‌ی ازلی درک می‌شود. در مقابل، «بیان» در این نظرگاه به معنای تولید و خلق است؛ چیزی که نیروها و کیفیت‌ها را آشکار می‌سازد، بی‌آنکه به اصل یا مدلی بیرون از خود متکی باشد. «بیان» تفاوتِ مثبت می‌سازد و به جای بازتابِ جهان موجود، جهان تازه‌ای را به پدید می‌آورد.

با این پیش‌فرض، دقت در اشعار سپهری ما را به این نقطه رهنمون می‌کند که شاعر اغلب در قلمرو بازنمایی باقی می‌ماند. شعرهای او سراسر از تصاویر طبیعت انباشته است: آب، درخت، کویر، پرنده، ماهی، رود و... این عناصرِ طبیعی در متن شعر صرفاً تحت عنوان همان ابژه‌ی مربوطه حضور ندارند، بلکه در نقش نشانه‌ها و نمادهایی عمل می‌کنند که به حقیقتی بیرون از خود ارجاع می‌دهند. وقتی سپهری از رود یا درخت سخن می‌گوید، هدفش تنها ثبت یک تجربه‌ی حسی نیست؛ او می‌خواهد به وحدتی ازلی و کلیت هستی اشاره کند. شعر او به یک حقیقت متعالی بیرون از زبان اشاره دارد؛ حقیقتی که طبیعت آینه‌ی آن است. به همین دلیل است که تصاویر شعری سپهری اغلب بازتاب معنویت و یگانگی با کل هستی‌اند. حتی تفاوت‌ها و گسست‌ها در شعر او نهایتاً در کلیت وحدت‌بخش طبیعت حل می‌شوند. وقتی می‌گوید:

چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید

این «دیگر دیدن» سرانجام ما را به یک اصل واحد پیوند می‌دهد: کشف وحدت در پسِ کثرت. بنابراین شعر سپهری، هرچند درخشان و شاعرانه، با این منطق در چارچوب بازنمایی جای می‌گیرد، زیرا همواره به چیزی بیرون از متن ارجاع می‌دهد و معنا را در بیرون از خود جستجو می‌کند.
از سوی دیگر هنگامی که به نقاشی‌های سپهری می‌نگریم، با وضعیتی دیگر مواجه می‌شویم. نقاشی‌های او نه تقلیدی دقیق از طبیعت‌اند و نه حامل نمادهایی که بخواهند به حقیقتی فراتر ارجاع دهند. در آثار تصویری سپهری، چه در تابلوهای آب‌مرکب و چه در کارهای رنگ‌روغن، نوعی مینیمالیسم و حذف، نوعی کسر کردن عمدی وجود دارد. او درخت را به ساده‌ترین خطوط و حجم‌ها تقلیل می‌دهد، کویر را در سطحی از رنگ‌های تخت و سکوت‌آلود بازمی‌آفریند و فضاهایی می‌سازد که بیش از آنکه تصویری از طبیعت باشند، تجربه‌ای از توان‌ها و کیفیت‌ها را به رخ می‌کشند.
در این‌جا با چیزی روبه‌رو هستیم که به زبان و منطق مذکور «بیان» نام دارد. نقاشی سپهری چیزی را بازتاب نمی‌دهد، بلکه وضعیت تازه‌ای از دیدن و حس کردن را تولید می‌کند. خط و رنگ در آثار او حامل معنایی بیرونی نیستند، بلکه خودشان نیروهایی را به صحنه می‌آورند؛ سکوت، خلأ، آرامش و گاه نوعی اضطراب خاموش. این تجربه‌ی بیانی نه به اصل ازلی ارجاع می‌دهد و نه به کلیتی متعالی. هر تابلو یک رویداد تازه است، یک تفاوت معنادار که به خودی خود معنا و اثرگذاری‌اش را به تماشاگر منتقل می‌کند.
افتراق میان شعر و نقاشی سپهری از این منظر آشکار می‌شود که در شعر او، طبیعت به‌مثابه زبانی برای سخن گفتن از وحدت هستی به کار می‌رود و این شیوه‌ی اجرایی کارکرد بازنمایانه دارد؛ اما در نقاشی، طبیعت یا حتی حذف طبیعت، بستری است برای ابراز نیروها، کیفیت‌ها و تأثرات. در شعر، درخت نشانه‌ای است برای اشاره به حقیقتی بیرون از خود، اما در نقاشی، خطی ساده که یادآور درخت است، خودش به‌تنهایی توانی تازه می‌آفریند. در شعر، رود استعاره‌ای است از جریان هستی، اما در نقاشی، گستره‌ی رنگ آبی یا خاکی به‌خودی‌خود موجود است، بی‌آنکه نیازمند تفسیر بیرونی باشد.
این اختلاف البته به معنای نفی ارزش شعر سپهری نیست. اما وقتی در چارچوب فلسفه‌ی فوق نگاه می‌کنیم، شعرهای او هنوز در منطق بازنمایی گرفتارند، در حالی که نقاشی‌هایش توانسته‌اند به قلمرو بیان قدم بگذارند. گویی سپهری در کلام، همچنان در جستجوی بازتاب حقیقتی فراتر بود، اما در نقاشی، بی‌واسطه درگیر آفرینش و تولید شد. شاید بتوان گفت سکوت نقاشی‌هایش به چیزی اشاره می‌کند که زبان شعرش قادر به انجام آن نبود و آن عبارت است از عدم‌ارجاع، خلق نیروها و برهم‌کنش‌ها و ایجاد تفاوت به مثابه تولید. در همین معناست که می‌توان گفت شعرهای سپهری بازنمایانه‌اند و نقاشی‌هایش بیانی‌اند.

طرح مبهم هستی؛ سهراب و رقص زندگی با مرگ

تأملی بر نگاه عرفانی شاعر به حیات و نیستی

رضا فضل‌اله نژاد

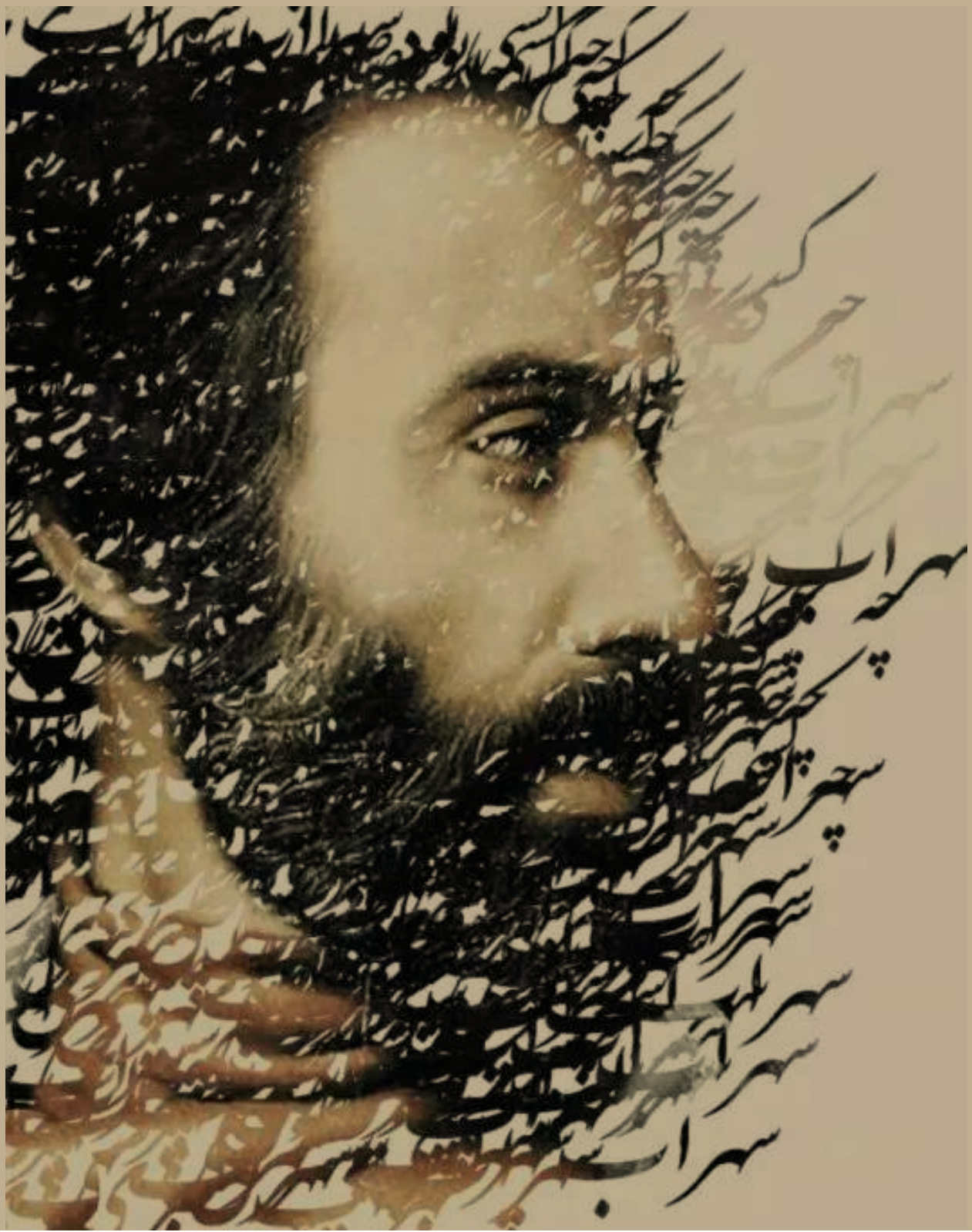
در «اتاق آبی» سهراب سپهری روایتی دارد از نحوه‌ی مواجهه‌ی معلم نقاشی‌اش آقای «صاد» با امری غامض، آن‌جا که شاگردان اصرار دارند سرمشقشان طرح اسبی باشد روی تخته‌سیاه و آقای صاد با بهانه‌تراشی که «چرا اسب؟! به درد شما نمی‌خورد، حیوان مشکلی است» در تلاش است شاگردان چموش را منصرف کند از خواسته‌شان؛ نمی‌شود اما.
آقای صاد اسب را از پهلو می‌کشد. و سهراب می‌نویسد «نمایش جاندار از روبه‌رو، پابندِ زمان کردن اوست» و در نهایت معلم نقاشی که عاجز از کشیدن پا و سم حیوان است انگار، اسب را در علفزاری سرسبز رها می‌کند.

مفهوم «پابند زمان بودن» بعدها در شعر و نقاشی و حتی شکل زیست سهراب به یک دغدغه‌ی اساسی تبدیل می‌شود. پابندِ زمان بودن که در نقطه مقابل آن می‌توان مرگ را متصور بود. سهراب مرگ را از سلطه‌ای هراس‌انگیز بیرون می‌کشد و آن را به جزئی از بافت هستی تبدیل می‌کند؛ امری جاری، گاهی زیبا و برخی اوقات ناظری آرام که سکنات و حالات آدمی را زیر نظر دارد تا در زمان مناسب او را در بر بگیرد.
سهراب در برابر مرگ نه مستاصل است و درمانده، نه مرعوب و ترس‌خورده. مرگ را پایان جهان نمی‌داند و از طرفی نگاهش به آن سوی ماجرا چندان روشن و قطعی نیست.
در جایی گفته «مرگ پایان کبوتر نیست» و در جایی دیگر اذعان کرده «و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر، به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود» که این‌ها شبیه حرکت دست آقای صاد است وقتی پای اسب را در میان علفزار گم می‌کرد.

او در بسیاری از شعرهاش با زبانی تصویری مرگ را در کنار ساده‌ترین عناصر طبیعت جای می‌دهد؛ مرگ در سایه می‌نشیند، در هوای خوش اندیشه حضور دارد، و حتی مسئول قشنگی پر شاپرک معرفی می‌شود. چنین شکلی از بازنمایی، نه برای حذف هراس، بلکه برای آشتی دادن ذهن انسان است با امری که گریز از آن ممکن نیست. سپهری با بهره‌گیری از تجربه‌های عرفان شرقی و ذن، مرگ را جزئی از چرخه‌ی حیات می‌بیند و همین نگرش است که به جهان‌بینی او نوعی آرامش و سکون بخشیده. از این روست که در کنار شک و تردید نسبت به فردای پس از مرگ، نوعی پذیرش و آرامش عمیق نیز حس می‌شود؛ گویی مرگ در زیست سهراب نه سایه‌ای تاریک، بلکه پنجره‌ای‌ست رو به ناشناخته‌ای پررمز و راز.

سهراب گویا زندگی را شبیه تنه‌ی اسبی که آقای صاد از پهلو کشید می‌بیند و مرگ را به سان پاهای حیوان، که هست اما ناپیداست.

چه کسی می‌داند
که مرگ چیست؟
شاید آن‌سوی افق، زندگی‌ای دیگر باشد
اما چرا این‌همه اندوه؟



از کاشان تا شرق دور

نگاهی به تاثیر طبیعت در فرم و محتوای اشعار سپهری

هومن هنرمند

«نقاشی من کار غریزه بود. شهر من رنگ نداشت. قلم‌مو نداشت. در شهر من موزه نبود. اما خویشاوندی انسان و محیط بود. تجانس دست و دیوار کاهگلی بود. فضا بود. طراوت تجربه بود. می‌شد پای برهنه راه رفت. و زبری زمین را تجربه کرد.»

تولد و کودکی

سهراب سپهری در سال ۱۳۰۷ به دنیا آمد. گرچه محل تولدش کاشان ثبت شده، خودش می‌نویسد: «من کاشیم، اما در قم متولد شدم». خانواده‌اش اهل هنر و شعر بودند و کودکیش در باغی بزرگ در کاشان گذشت. آنجا قالی‌بافی آموخت و پدرش او را به نقاشی عادت داد. در ده‌سالگی نخستین شعرش را سرود. موتورسیکلت عموی بزرگش را کش می‌رفت و با عموی کوچکش پرنده شکار می‌کرد. به گفته‌ی خودش، تا هجده‌سالگی کودک بود.

سهراب شاعر و ملاقات با مشفق کاشانی

بذر شاعری را مشفق کاشانی در دل سهراب کاشت. در اداره‌ی فرهنگ با مشفق آشنا شد و او سهراب را به نوشتن ترغیب کرد. سپهری در سال ۱۳۳۰ نخستین مجموعه‌ی شعر نیمایی خود را با عنوان مرگ رنگ منتشر کرد. او هفت مجموعه‌ی دیگر نیز به یادگار گذاشت: زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب، شرق اندوه، صدای پای آب، مسافر، حجم سبز و ما هیچ، ما نگاه.

سهراب نقاش و ملاقات با منوچهر شیبانی

سهراب نخستین‌بار آثارش را در سال ۱۳۲۴ در نمایشگاهی انفرادی در گالری سیحون به نمایش گذاشت. تا سال ۱۳۳۷ در چند نمایشگاه شرکت کرد و در سال‌های ۱۳۳۷ و ۱۳۴۰ در بی‌ینال تهران و ونیز و تالار رضا عباسی آثارش را ارائه داد. تابستان ۱۳۴۸، پس از سفر به قمصر کاشان، با منوچهر شیبانی آشنا شد. شیبانی او را با ون‌گوگ آشنا کرد و سهراب، شیفته‌ی نقاشی، این دیدار را استحاله‌ای در خویش نامید. پس از آن، در نمایشگاه‌های متعدد داخلی و خارجی، از جمله آرت‌فر «هنر معاصر ایران» در آرت بازل سوئیس (۱۳۵۵) و آخرین نمایشگاه انفرادیش در گالری سیحون (۱۳۵۷)، آثارش را به نمایش گذاشت.

سفرها و تاثیر جهان شرق

سهراب مسافر شرق و غرب بود. سفرهایش گاه کوتاه و گاه اقامت‌هایی بلندمدت بودند. بخشی از اندوخته‌هایش در شعر و نقاشی، از این سفرها ریشه گرفت. او به‌ویژه از جهان شرق متاثر بود و به کشورهایی چون ژاپن، هند، پاکستان، افغانستان، فرانسه، انگلستان، ایتالیا، آلمان، هلند، اتریش، سوئیس، یونان، آمریکا و مصر سفر کرد. سفر به ژاپن در سال ۱۳۳۹، جایی که فنون حکاکی روی چوب را آموخت و از مراکز هنری بازدید کرد، و سفر به هند، پاکستان و افغانستان در سال ۱۳۴۳، از مهم‌ترین سفرهای او بودند که تاثیر عمیق جهان شرق را در آثارش نشان می‌دهند.

مرگ و پایان زندگی نقاش شاعر

در سال ۱۳۵۸، سهراب به سرطان خون مبتلا شد و برای درمان به انگلستان رفت، اما بیماری پیشرفت کرده بود. او ناکام به تهران بازگشت و در غروب یکم اردیبهشت ۱۳۵۹ در بیمارستان پارس درگذشت. طبق وصیتش، پیکرش به مشهد اردهال منتقل شد و در صحن امامزاده سلطان‌علی ابن محمدباقر به خاک سپرده شد.

اهل کاشانم

مجالی برای سکوت و تخیل

تاملی بر تاثیر فرهنگ ژاپنی در هنر و شعر سهراب

تکتم میرباقری

به گفته یک نویسنده چینی دوره مینگ: «ترجمه همیشه یک خیانت محسوب می‌شود و در بهترین حالتش تنها می‌تواند پشت یک پارچه ابریشمی گل‌برجسته باشد - تمام تار و پودها را می‌توان در آن‌جا دید، اما خبری از ظرافت رنگ یا طرح در آن نیست.» (کتاب چای، اوکاکورا کاکوزو، اسدالله حقانی، ثالث، ص۳۴)

تعلق خاطر سهراب سپهری به شرق دور و دوره‌ای که به قصد یاد گرفتن چاپ دستی یا در واقع فرهنگ و نگاه ژاپنی در ژاپن زندگی کرد را همه می‌دانیم. در سنت تصویری پر تزئین و پر اتفاق ایرانی، خالی‌ها و سکوت‌های ترکیب‌بندی‌های نقاشی‌هایش ارمغان دلبستگی‌اش به هنر شرق دور به خصوص ژاپن تعبیر می‌شود. احوال شعرهایش از نظر فرم (که از تخصص و فهم من فراتر است و شایسته‌تر که متخصصان درباره ویژگی‌هایش بگویند) با نقاشی‌هایش شباهت و هماهنگی‌هایی دارد که همیشه و همیشه به ارتباط و تعلق خاطر او به ذن و عرفان شرقی تعریف شده است.

همه‌ی این‌ها درست و غیر قابل انکار اما چیزی که می‌خواهم در این یادداشت کوتاه بگویم این است: سهراب بیشتر از آن‌که مانند یک ژاپنی نقاشی کند، مانند یک ایرانی عاشق ژاپن نقاشی کرده، شعر گفته و زیست کرده است. ایرانی عاشق ژاپنی که یادمان انداخته، در مقابل هجوم بی‌رحمانه و پیاپی زیبایی‌های تودرتو و پرشکوهی که گره در گره در فرش‌ها، نگاره‌ها و مقرنس‌های معماری پرلعاب‌مان زمان نفس کشیدن را از بیننده می‌دزدند، سنت دیگر هم هست که ترجیح می‌دهد بین دو ضربه‌ی قلم خشک آبرنگ به بیننده‌اش اجازه‌ی تخیل و سکوت بدهد. درختان دوره آخر کاری سهراب دقیقا همان تعادل درست بین سکوت و موسیقی‌اند. هر بار مرا یاد باغ سنگی ریوان جی در کیوتو می‌اندازند. درختانی خاکستری در بستر سفید بوم. مثل شعرهایش که به ظاهر یادآور هفده هجایی‌های هایکو است اما هم نقاشی‌ها و هم اشعار همچنان مال شاعری اهل کاشان است که شاید نسبش برسد به سفالینه‌ای از خاک سیلک و فرزند خلف تمام مثنوی‌گویان و حماسه‌سرایان ایرانی است.

زمانه سهراب سپهری عصر نوآوری و زبان‌های نو در سنت نقاشی ایرانی بود، هرکدام از هم‌دوره‌های او سوغاتی این‌چنینی از دیگر بلاد برای‌مان آورده و ایرانی‌اش کردند. سهراب هم آن نقاش ایرانی است که از ماچین سوغات سکوت در نقاشی آورد و ایرانی‌اش کرد.

بعد از او شاگردان و دوست‌دارانی در نسل‌های بعد با همین نگاه به شرق نقاشی کردند و خوش درخشیدند. اما جای سهراب در هنر نقاشی ایران درخشان و به‌جاست.

از پشت‌بام همه جا را می‌توان دید.

سایت:
www.poshtebammag.ir
آدرس مجله آنلاین پشت‌بام:
poshtebammag
آدرس:
تهران، خیابان سپهبد قرنی
کوچه سوسن، پلاک ۴، واحد۲
ارتباط مستقیم: ۰۹۱۲۴۱۱۰۳۶۸
سازمان آگهی: ۰۲۱۸۸۹۳۲۸۰۴
خرید: ۰۲۱۸۸۹۳۱۷۴۴