

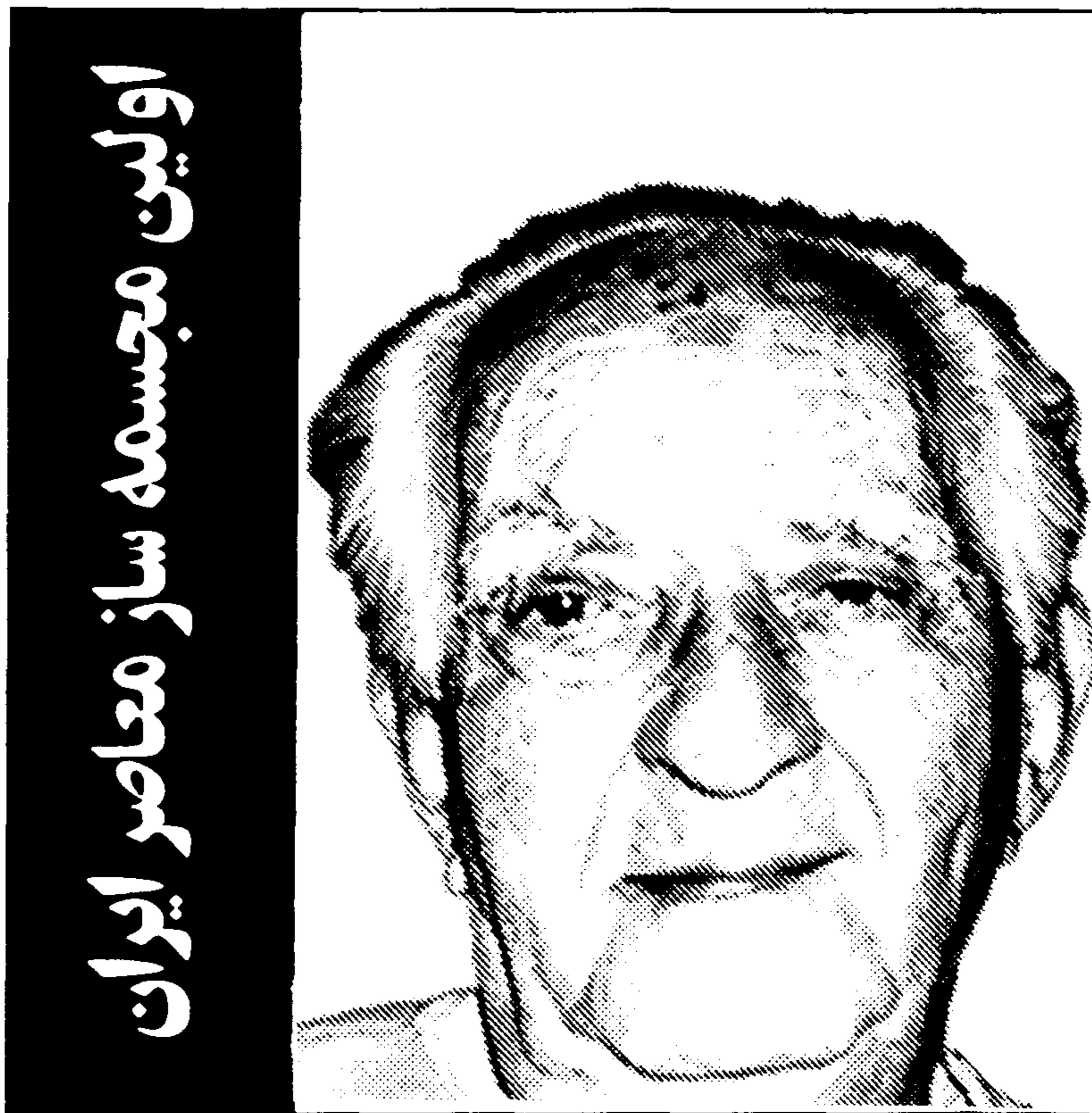
این مطلب نه به قصد نقد که بیشتر به نیت تجلیل از مردی است که هنر پیکر تراشی معاصر ایران را به وجود آورد و از بانیان دانشکده هنرهای زیبا و رشته مجسمه سازی است.

بررسی آثار استاد ابوالحسن صدیقی

تأسیس مدرسه نقاشی کمال الملک که بعداً «مدرسه صنایع مستظرفه» نام گرفت از حرکت‌های فرهنگی و هنری نوگرایانه‌ای بود که در اواخر حکومت قاجار به دنبال حرکت‌های مشابه دیگر که رو به سوی اروپا داشت، در جامعه ما پا گرفت.

با اینکه هدف و مشی آموزشی مدرسه، همگام با برنامه‌های نوسازی جامعه در زمان پهلوی اول بود، اما به دلیل جانبداری عاطفی استاد محمد غفاری ملقب به کمال‌الملک (متوفی ۱۳۱۹ ه. ش.) از قاجاریه که آنان را حامی خود و بانی مدرسه‌اش می‌دانست، تبدیل به مرکزی شد که با سلیقه حکومت پهلوی سازگاری نداشت. به همین دلیل کارگزاران حکومت مامور شدند که به نحو محترمانه‌ای کمال‌الملک را که اُس و اساس مدرسه بود، کنار گذارند و مدرسه‌ او را به شکل جدیدتر و کاملتری، مطابق نمونه‌های اروپایی، درآورند. نهایتاً او را به نیشابور فرستادند و در غیاب او علی‌رغم تلاش شاگردانش، مدرسه به تدریج رو به تعطیلی نهاد. «سال ۱۳۱۰ شمسی: یکی دو ماه است که از سفر فرنگ برگشته‌ام. مدرسه حدود سه سالی است که با کنار کشیدن میرزا اسماعیل خان آشتیانی به حال وقفه و تعطیل در آمده است.»^۱

«یاران مدرسه از شوق و شور افتاده‌اند. کمتر کسی حوصله خندیدن دارد. حالا دیگر وظیفه نقاشی کشیدن بر شوق کشیدن نقاشی چیره شده است. ما دیگر کارکنان مدرسه صنایع مستظرفه شده‌ایم. . . اغلب یاران تابلو می‌کشند و به این و آن می‌فروشند.»^۲ شاید اگر مدرسه کمال‌الملک دارای برنامه ریزی و اهداف منسجم آموزشی بود، در غیاب بنیانگذارش هم بر پا می‌ماند و در حکومت جدید نیز کار خود را ادامه می‌داد. اما مثل همه کوشش‌های اولیه فرهنگی و هنری ما قائم به تلاش‌های شخصی بود. خصوصت‌هایی که با کمال‌الملک می‌شد به آثار و مدرسه‌اش هم تسری پیدا کرد و با وجود مدیریت غیرتمند شاگردانش، اسماعیل خان آشتیانی و ابوالحسن خان صدیقی، باز مدرسه پابرجا نماند. اسماعیل مرآت، وزیر فرهنگ و رئیس وقت دانشگاه تهران، بعد از مرگ کمال‌الملک کوشید تا مدرسه صنایع مستظرفه



مرتضی ممیز

دانشیار دانشکده هنرهای زیبا

گروه آموزشی هنرهای تجسمی

را با ادغام در مدرسه عالی معماری در مهر ۱۳۱۹ به «هنرکده» تبدیل کند. بعدها هنرستانی به نام «هنرستان کمال الملک» به صورت آزاد زیر حمایت اداره هنرهای زیبای کشور و سپس وزارت فرهنگ و هنر شکل گرفت و فعالیت مختصری کرد که چند سال بعد آن هم تعطیل شد.

– «به من پیشنهاد ریاست مدرسه را داده اند. می گویم: دربان مدرسه می شوم اما بر مسند آقا در مدرسه تکیه نمی زنم. می گویند:

روزگاری آقا کمال الملک بوده، مدرسه صنایع مستظرفه ای برپا کرده، [و] شاگردانی داشته است. چه بهتر! جز این اگر اتفاق می افتاد، مایه حیرت و شگفتی بود.»^۲

بعد از مدرسه صنایع مستظرفه اسماعیل مرآت اساتید مدرسه صنایع مستظرفه را به «هنرکده» که در مدرسه مسجد مروی مستقر شده بود دعوت کرد. (۱۳۱۹ ش.) استاد علی محمد حیدریان مسئول



کمال الملک و شاگردان در آتلیه: نفر سوم از چپ. استاد حیدریان، چهارم استاد وزیری، پنجم استاد آشتیانی، ششم استاد صدیقی، هفتم کمال الملک

کارگاه نقاشی و استاد ابوالحسن صدیقی مسئول کارگاه مجسمه سازی می شود. استاد حسنعلی وزیری نیز به دروس نظری هنرکده می پردازد. قسمت معماری هم به مدرسان فرانسوی و ایرانی مدرسه عالی معماری سابق سپرده می شود.

چندی بعد استاد اسماعیل آشتیانی نیز برای تدریس طراحی به دانشکده فنی - رشته راه و ساختمان - دانشگاه تهران می رود.

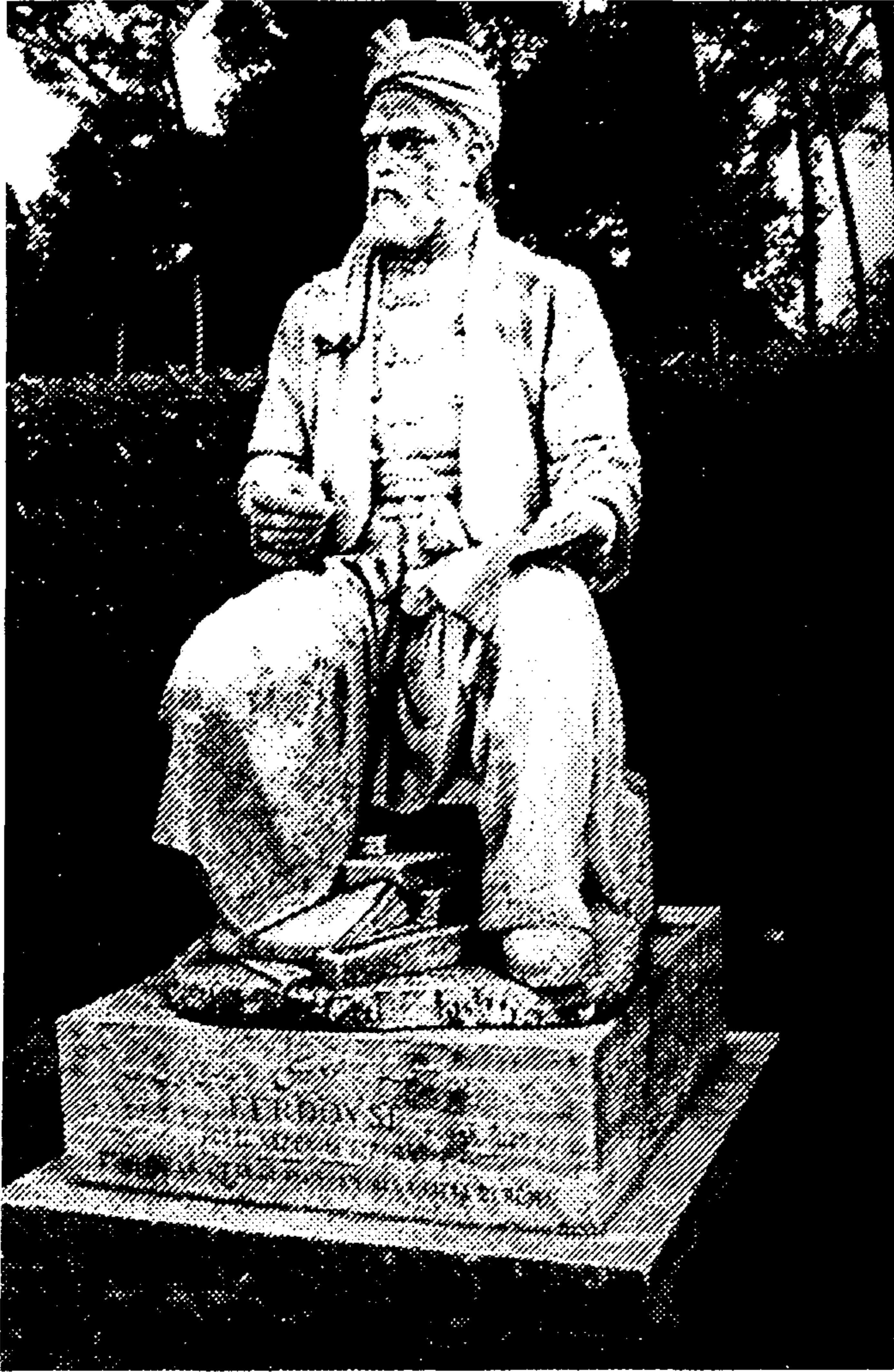
بین تعطیلی مدرسه صنایع مستظرفه و آغاز کار «هنرکده» استاد صدیقی مدتی نیز در شکل گیری و اداره مدرسه عالی معماری (۱۳۱۸ ش) با مدرسان ایرانی و فرانسوی همکاری می کند.^۵

صدیقی به دلیل جانبداری عاطفی از کمال الملک در هنرکده نیز دوام نیاورد و پس از یک سال خود را از جمع سایر همکاران کنار کشید. حسنعلی خان وزیری هم به او

در مدرسه را تخته می کوبیم. می گویم: از همان لحظه که آقا پا را از مدرسه بیرون گذاشت، تخته شده بود.

چه کسی خبر ممانعت مرا از قبول ریاست مدرسه صنایع مستظرفه به گوش آقا رسانده بی خبرم. عاقبت میرزا علی خان از پیش آقا آمد و فرمان آقا را ابلاغ کرد: به میرزا ابوالحسن خان از قول من بگوئید، من گریختم که تو بمانی! اطاعت کن و مدرسه را بچرخان.»^۳

«مدرسه را رها می کنم. بعد از مرگ آقا دیگر در مدرسه قرار ندارم. صاحب مدرسه، مرشد خانقاه، مرده است. مدرسه بی آقا کمال الملک معنا و مفهومی ندارد. از قرار متولیان مدعی هنر و هنردوستی مثل آن که در انتظار فرصتی باشند تا آقا از دنیا برود و تکلیف مدرسه را روشن کنند. با مرگ آقا، نام مدرسه را تغییر می دهند و تمام برنامه هایش را در هم می ریزند. انگار نه انگار که

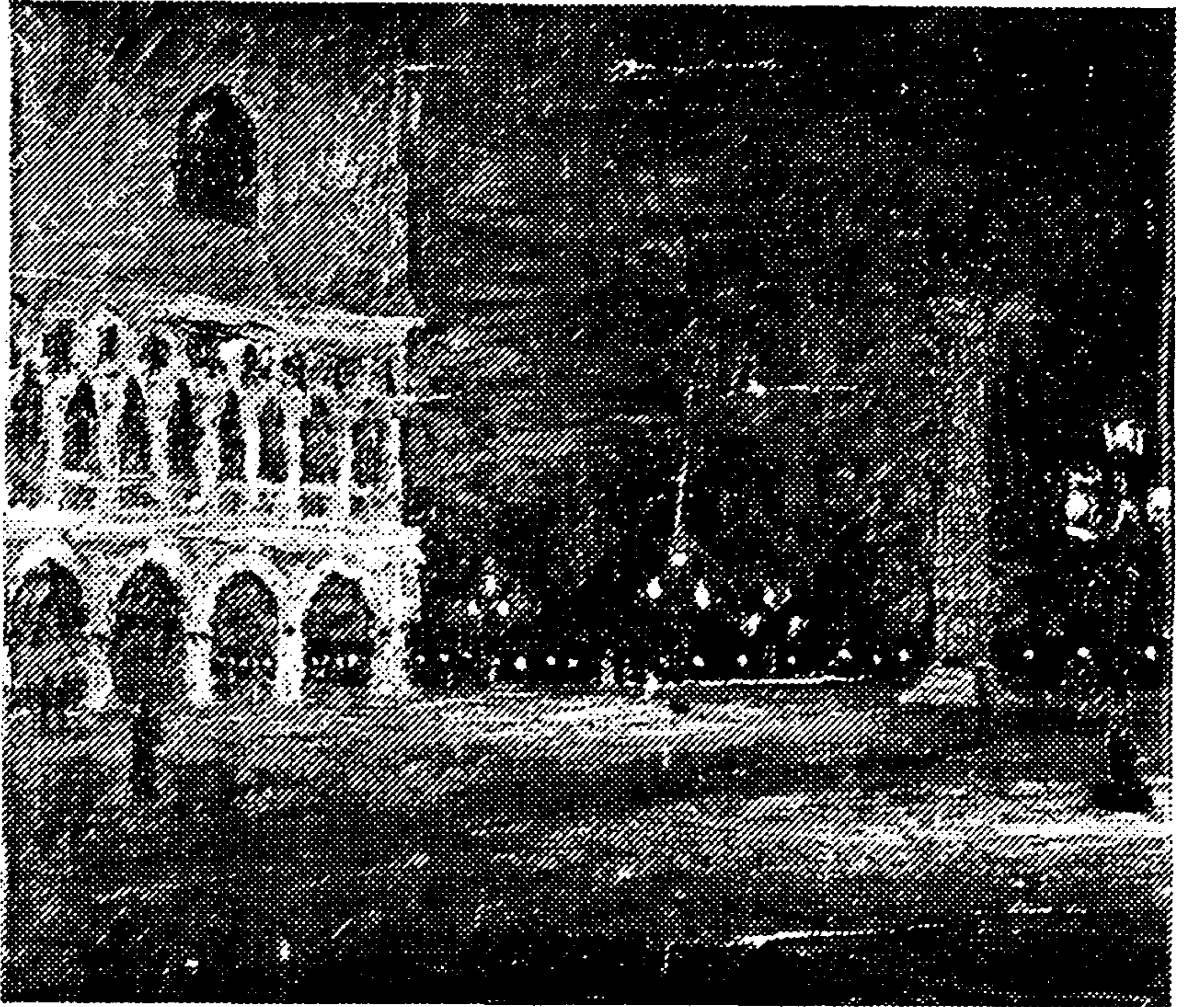
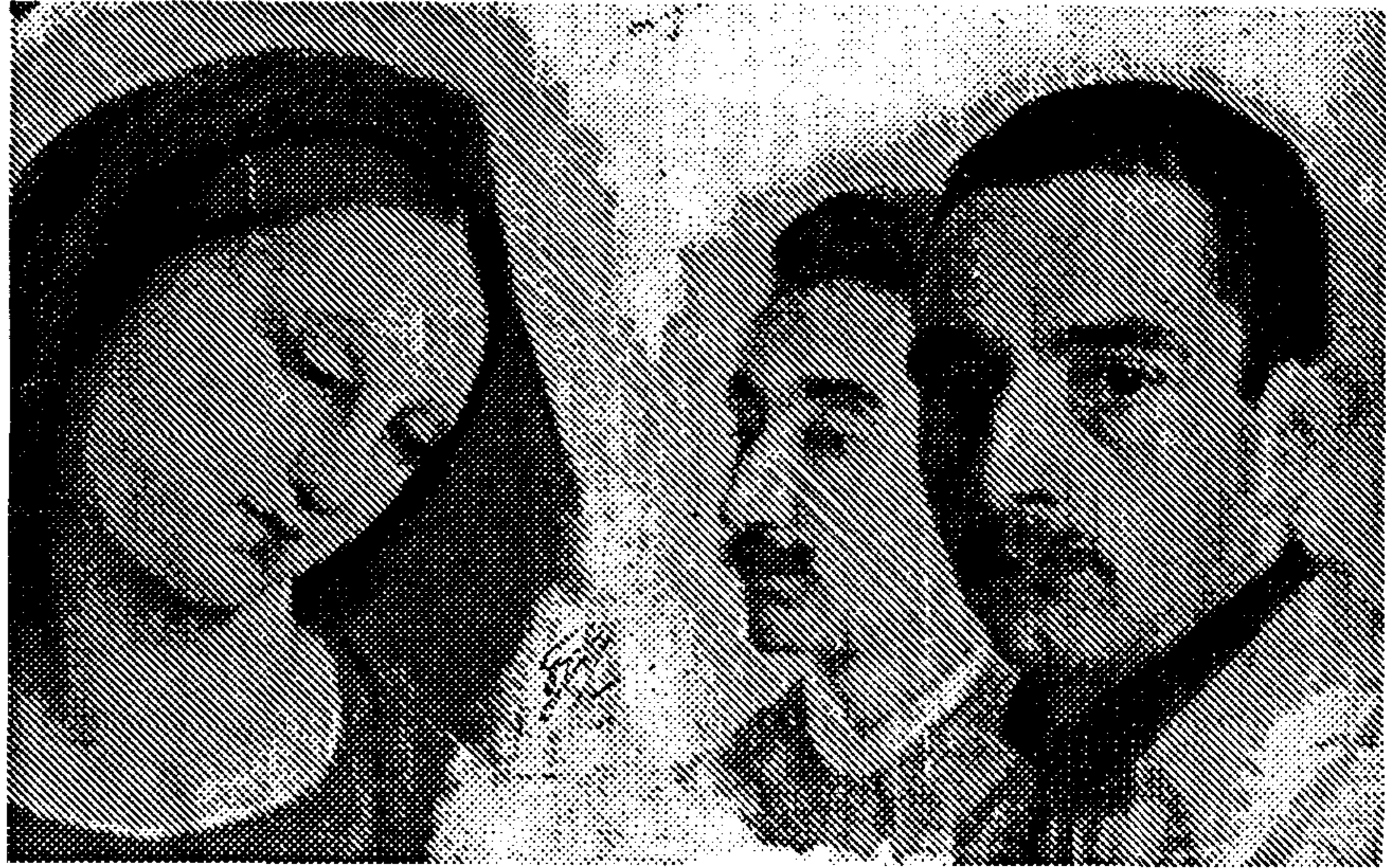


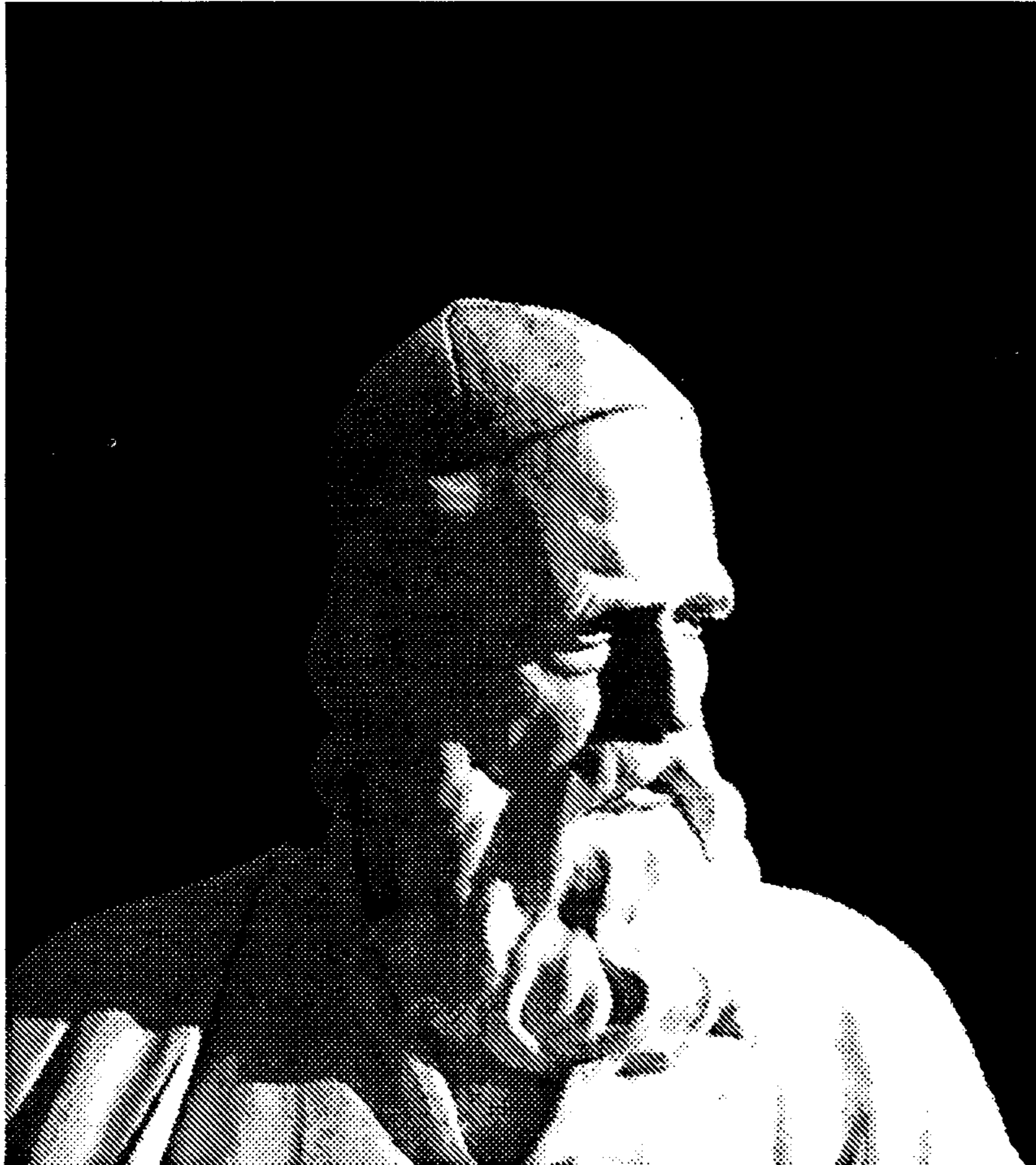
حکیم ابوقاسم فردوسی - رم

ستون راست عکس یکم:
 پروژه فارغ التحصیلی نقاشی استاد صدیقی. از راست به چپ.
 صدیقی، حیدریان، صورت حضرت مریم
 ستون راست عکس دوم:

منظره ای اکسپرسیونیستی از میدان سن مارکو، ونیز

ستون راست عکس سوم:
 اولین اثر مستقل ۱۳۰۳ ش





نیم تنه خیام

سرمشقی برای علاقه مندان و منشأ کوششهای دیگری می شود؛ و با حمایت انجمن آثار ملی ایران چهره بسیاری از معاریف بزرگ در دیده ایرانیان تجسم می یابد.

فردوسی (۱۲۱۲، ۱۲۴۷ و ۱۳۵۰)^{۱۰}، امیرکبیر (۱۲۲۲ در مدرسه دارالفنون و ۱۳۵۵)^{۱۱}، رسته (۱۲۲۵، سردر زورخانه بانک ملی)، سعدی (۱۳۳۰ در میدان سعدی شیراز)، ابن سینا (۱۲۳۳، همدان)، نادر (۱۲۳۵ در مشهد)، کمال الملک (۱۲۴۷ در نیشابور)، خیام (۱۲۴۹ در نیشابور و ۱۳۵۴ در پارک لاله تهران) و یعقوب لیث (۱۳۵۶ در زابل) در زندگی مردم حضور پیدا می کنند و دوباره در میان ایرانیان جا می گیرند.^{۱۲}

دیدگاههای نو

با آنکه کمال الملک فقط در زمینه نقاشی صاحب رای و توانایی قلم بود، شیوه تعلیم او در مدرسه سبب شد تا شاگردانش، به نسبت درک و استعداد، به چشم اندازهای جدید و روشنی دست یابند. به همین دلیل استاد ابوالحسن صدیقی همزمان با فراگیری نقاشی به پیکر تراشی نیز رو

تاسی کرد. اما استاد حیدریان تا سال ۱۳۴۵ که بازنشسته شد در سمتهای استاد و سرپرست رشته نقاشی و معاونت دانشکده هنرهای زیبا خدمت کرد. در سال ۱۳۲۰- هنرکده به دانشگاه تهران منتقل شد ولی تا سال ۱۳۲۷ همچنان نام هنرکده را بر خود داشت تا اینکه در سال ۱۳۲۷ با تصویب مجلس شورای ملی وقت به دانشکده هنرهای زیبا تغییر نام یافت. استاد حیدریان با حضور در دانشکده هنرهای زیبا، علی رغم کناره گیری صدیقی، دوست دیرینه و نزدیکش سمت او را تا هنگام بازنشستگی او در سال ۱۳۴۰ همچنان حفظ کرد.

«بعد از چند سال در به دری، تو را با سمت استادی به دانشگاه دعوت کردند. اوائل که می خندیدی، هیچ این القاب را جدی نمی گرفتی! اما بعد خیلی زود متوجه شدی که از چاله به چاه افتادی! شدی یک مواجب بگیر رام و سر به زیر. از آن همه شور و التهاب افتادی و شدی استاد مجسمه سازی دانشگاه... رفتی سراغ [ساختن پیکره] سعدی. این تنها راه نجات تو بود. باید نمی گذاشتی استاد دانشگاه باقی بمانی.»^۶

استاد حیدریان چرا در دانشگاه ماندگار می شود، در حالی که او هم از شاگردان کمال الملک است؟ «دقایقی بعد، آقا پا می گذارد به آتلیه. مدتی خیره به تابلوهای نیمه تمام بچه ها می شود. به تابلوی علی محمدخان که نزدیک می شود؛ با لختی تماشا رو به او می کند و می گوید:

زیادی تلاش می کنی پا جا پای من بگذاری! خودت باش علی محمدخان! هنوز خیلی مانده تا کامل شوی!

علی محمدخان از این حرفها در خودش فرو می رود.»^۷ «آقا از این حرفها به منم می زد. اما من اهمیت نمی دادم... علی محمدخان خیلی حساس بود.»^۸

«شب نشسته ایم خدمت آقا، در منزل معزالدین خان، پسر آقا، من هستم، حسنعلی خان وزیری و اسماعیل خان آشتیانی و میرزا علی خان محمودی.»^۹

مرحوم استاد حیدریان (۱۲۷۵ - ۱۳۶۹) گاهی در لحظاتی خصوصی و صمیمی نزد من - نگارنده این مطلب - و دوستان و شاگردان نزدیکش از کمال الملک به نرمی، بدون اشاره خاصی، گلایه می کرد ما حس می کردیم که دلگیری کهنه ای همیشه در دل اوست.

به هر حال، ماندن استاد حیدریان در دانشگاه سبب ایجاد یک مدرسه عالی و رسمی هنر در ایران و منشأ تربیت چندین نسل از نقاشان تراز اول مملکت می شود. در نتیجه هنر از وابستگی به دستگاهها رهایی می یابد و به میان جامعه و مردم می رود، تحولی اساسی می یابد، سرعت می گیرد و جایی در میان حرکتهای نقاشی در دنیا برای خود باز می کند. مجسمه سازی چنین عاقبتی را نمی یابد؛ هر چند که آثار استاد صدیقی در میادین و شهرهای ایران

می شوم. یک بار که از آقا، نام سازنده مجسمه را می پرسم، لبخندی می زند و می گوید:

«امیرزا ابوالحسن خان نقاشی ات را ادامه بده، اینجا آمدی نقاشی کنی! به حال تو چه تفاوتی می کند [که] بدانی [مجسمه] کار کیست؟»

از این حرف آقا دلم می گیرد.^{۱۸}

در آثاری چون نیم تنه دختر بچه (۱۳۰۳) و نیم تنه دیگری (۱۳۰۷)^{۱۹} کاملاً پیداست که صدیقی سخت تلاش کرده است تا بتواند در دنیای بدون تعلیم پیکرتراشی از عهده تجسم چهره مدلهای برآید. در بهترین و موفقترین کارش در آن ایام که نیم تنه حاج مقبل است^{۲۰} تمام نیرویش را در تجسم چهره به کار گرفته است و به مانند یک مجسمه ساز حرفه ای سایر قسمتهای کار را یکدست و یکسان تمام نکرده است. تاثیر تعلیمات مدرسه هنرهای زیبای پاریس و معلمش آنژ آلبر^{۲۱} (سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۰) در آثارش به صورت تسلط در آناتومی چهره ها و اندامها پدیدار می شود: (نقوش برجسته قضاوت در نمای ساختمان وزارت دادگستری (۱۳۲۱)، امیر کبیر (دارالفنون ۱۳۲۲)، مجسمه عدالت (دادگستری ۱۳۲۳)، صحنه های شاهنامه (سر در زورخانه بانک ملی ۱۳۲۵)^{۲۲} و آرامگاه فردوسی در توس.

شیوه اختصاصی مجسمه سازی اش از ساختن پیکره سعدی (شیراز ۱۳۳۰) شکل می گیرد و بعد کارش در پیکره ابن سینا (همدان ۱۳۳۳) سادگی و ویرایش بیشتری می یابد؛ گرچه گاهی بناچار و بنا بر تاکید و خواست سفارش دهنده از شیوه های متداول مستند سازی نیز در کار خود استفاده کرده است تا پاسخگوی حساسیتهای سفارش دهندگان باشد. (مجموعه تندیسهای نادر و سوارانش در مشهد ۱۳۲۵ و پیکره سواره یعقوب لیث صفاری در زابل ۱۳۵۶)^{۲۳}.

آورد. استادش نیز از تشویق او در این راه کوتاهی نکرد و حتی آتلیه ای به سرپرستی او برای تعلیم و آموزش این هنر دایر کرد. در مدرسه صنایع مستظرفه آتلیه های دیگری نیز با روشهای آموزشی جدید ایجاد شد؛ مثل کارگاه طراحی یا قالببافی که با سرپرستی علی خان محمودی شاگردان برجسته ای چون استاد جمشید امینی در آنجا تعلیم گرفتند و کارهایی با تصاویری به شیوه طبیعت گرایی در آنجا بافته شد.

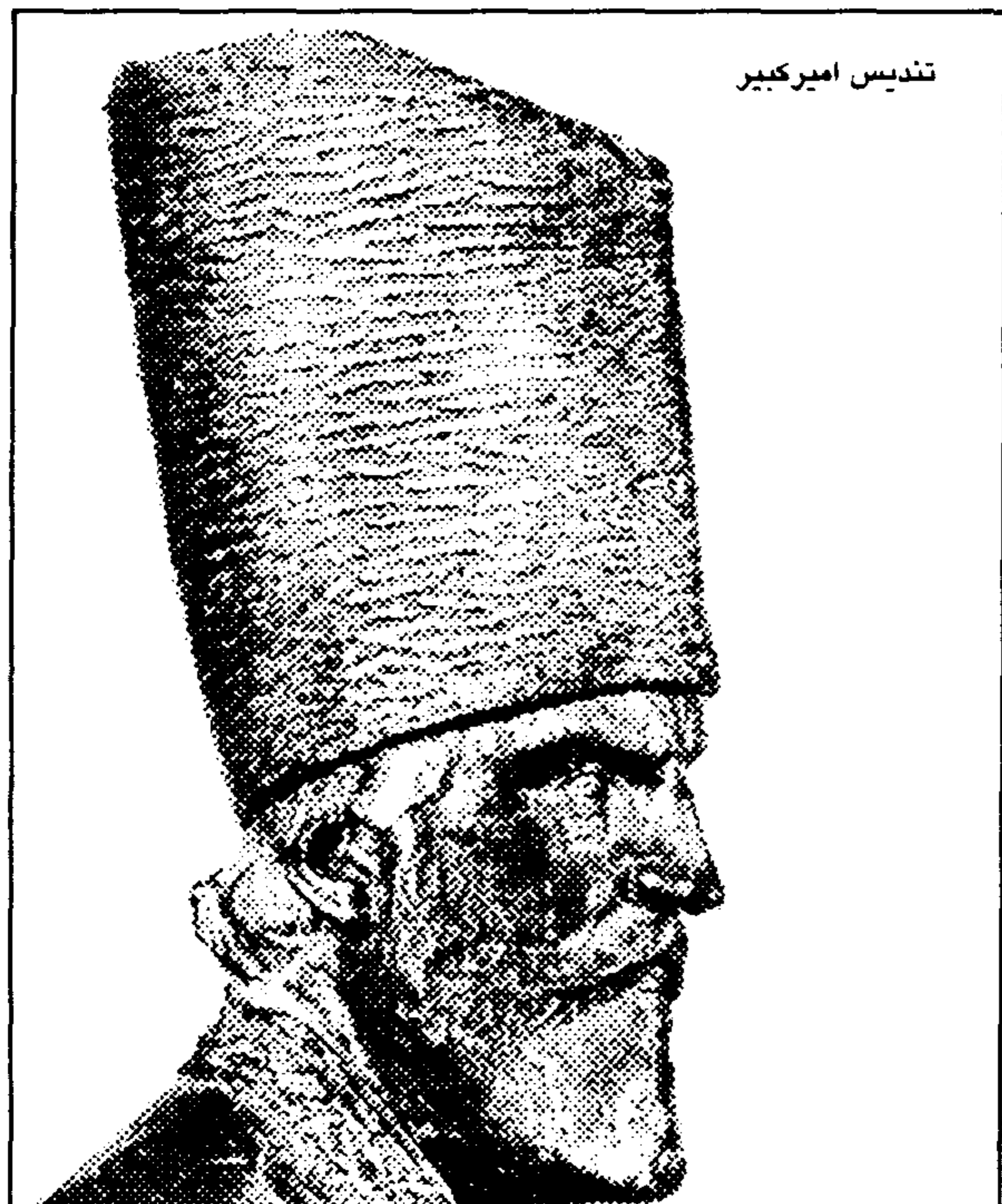
صدیقی پس از فارغ التحصیلی در زمینه نقاشی یکباره و ابتدا خود سرانه به کار پیکرتراشی پرداخت و از این زمان به بعد، به جای نقاشی، پیکرتراشی کار و هنر اصلی او شد.

«خیال می کنید من نقاشی می کنم. این ها همه خاطرات شخصی من است [که] بر مثنی کاغذ پاره با قلم مو و رنگ بر تن کاغذ نوشته ام.»^{۱۴}

لذا به تدریج در نقاشیهای او روحیه تبعیت یک فارغ التحصیل نقاشی از اصول تعلیمی استادش کم و کمتر شد. راحت تر و آزادتر و مدرن تر نقاشی کرد و تاثیر جوش و خروش جریان امپرسیونیسم^{۱۴} که در سال ۱۳۰۷ در پاریس با آن آشنا شده بود بر کارهای بعدیش به سهولت دیده می شد.^{۱۵}

در بعضی از تابلوهایش شیوه رنگ آمیزی و اجرا، شیوه ای کاملاً اکسپرسیونیستی است.^{۱۶} شیوه ای که خیلی پیشتر و زودتر از این جریان در اروپا به چشم می خورد.^{۱۷} اما در مجسمه سازی سرمشق او همان مدل گچی ونوس که میلو آتلیه کمال الملک و یا تصاویر مجسمه های اروپایی بود.

«مدتهاست که با حسرتی غیر قابل باور، به مجسمه گچی ونوس ها میلو که مدل نقاشی بچه ها در آتلیه است نگاه می کنم [و] با کنجکاوی غرق تماشای مجسمه



تندیس امیرکبیر



تندیس ابن سینا

مجسمه فردوسی در ایتالیا

تا هنگام ساختن پیکره فردوسی برای پارک «ویلابورگزه» در شهر رم (۱۳۷۴)، استاد صدیقی اکثر به کار پیکره‌سازی و صورت‌سازی با سفارش این و آن می‌پردازد و کمتر فرصت می‌یابد آثاری را به صورت مستقل و با ترکیب‌های ویژه و تخیلی که نشانگر اندیشه خاص هنرمندانه اوست خلق کند. در نتیجه در این گونه آثار متنوع سفارشی، بیشتر شگردها و تکنیک‌های اجرایی همیشگی‌اش را تکرار و تمرین و بررسی می‌کند. اما برای معرفی فردوسی به ایتالیاییها، مردمان سرزمین مجسمه‌سازان، جهشی هنرمندانه می‌کند و اثری کامل را - در نوع خود - به وجود می‌آورد که این اثر در عین فروتنی، کاملاً نشانگر قدرت نمایی و ارائه غرور ملی و معرفی منش ایرانی اوست. نگاه سرد، غریبه، تیز و محکم فردوسی با آمیزه‌ای از وارستگی‌های سنتی گویی همان روحیه و خوی هنرمند است که در چهره فردوسی مجسم شده است. شکل لباس و طرز نشستن فردوسی نشان از آشنایی صدیقی با رسوم کهن و همچنین مجسمه‌های بزرگان فرنگ دارد که با شکلی بسیار راحت، صمیمی و خودی به اجرا در آمده و انکار همان ژست و رفتار فردوسی است که در ذهن پیکر تراش به یادگار مانده و در این مجسمه منعکس شده است. ساخت و اجرای تکنیکی تندیس، از هر نظر بی‌عیب است؛ مثل یک پیکره‌ساز هنرمند و چیره دست حرفه‌ای همه جزئیات را سامان داده و پرداخت کرده است و کاملاً حافظ و رسول آبروی هنر مجسمه‌سازی هر چند جوان اما قابل عرضه و رقابت ما در دیار فرنگ است.

صدیقی استاد بی‌همتای مجسمه‌سازی

استاد صدیقی علی‌رغم عمر درازی که کرد (۱۲۷۶ - ۱۳۷۴) فرصتی نیافت تا شیوه قوام آمده و طبیعت گرای خود را به شیوه‌ای جدیدتر انتقال دهد. سیر تکامل و نحوه جستجوهای تکنیکی‌اش طی پنجاه سال کار (صورت چشم بسته دختر بچه ۱۳۰۲ و مجسمه خیام ۱۳۵۴ ش) این سوال را برای بینندگان آثارش به وجود می‌آورد که با علاقه و آفری که او به ساده کردن سطوح و ساده دیدن فرمها در آثارش دارد چرا این توفیق را پیدا نمی‌کند که مجسمه‌هایی هنرمندانه با اشکالی ساده و جدید بسازد؛ هر چند که وقتی عقاب نگهبان زال را در مجسمه میدان فردوسی به همین طریق می‌سازد با ریشخند نااهلان مواجه می‌شود.

اما علی‌رغم همه محدودیتها، او یک تنه کوشید که معاریف ایران را با واقعی‌ترین چهره ایرانی‌شان مجسم کند و از این بابت آثارش تا کنون در این جامعه بی‌همتا و بی‌رقیب است.

علاوه بر تصاویر آثاری که از استاد صدیقی در کتاب میرزا ابوالحسن خان صدیقی گردآوری شده است، آثار متعدد دیگری نیز از او به جای مانده است که متأسفانه تعدادی از آنها در دسترس نیست؛ آثاری که از صورت نزدیکان، آشنایان و یا به سفارش افراد و موسسات گوناگون ساخته شده است؛ از جمله نیم تنه کاشف السلطنه که در لاهیجان بود، بیات (یا مهندس ساعی؟) در دانشکده کشاورزی کرج، جردن در دبیرستان البرز، دکتر پوستچی در دانشکده چشم پزشکی شیراز، مهندس خلیل ارجمند در کارخانجات ارج، و چند مجسمه سفارشی دیگر در بانکهای مرکزی و سپه و موسسه اطلاعات که تاریخ ساخت آنها نامشخص است. میزان دلبستگی هنرمند به این سفارشها را می‌توان به آسانی از نحوه اجرا و ساخت آنها دریافت و تفاوت آنها را با اجرای مجسمه‌های مشاهیر فرهنگ و هنر ایران که کاملاً مورد علاقه 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 و مشی فکری خود اجرا و مطرح کند. چنین محدودیتهایی نه فقط در زمینه‌های هنری و فرهنگی که در همه زمینه‌ها وجود دارد و بناچار باید آن را مسئله‌ای نه اجباری که طبیعی انگاشت. علی‌الخصوص که تا کنون هیچ‌گاه سفارش‌گیرنده از امنیت و حمایت‌های بعدی برخوردار نبوده است. علاوه بر این، مفاهیم اجتماعی هر اثری فقط در چارچوب محدودی معنی خود را حفظ می‌کند و بعدها جز به عنوان یک اثر فرهنگی با ابعاد و تواناییهای خودش ارزیابی نخواهد شد.

کمال الملک و صدیقی

استاد ابوالحسن صدیقی همان تحول و دیدگاهی را در مجسمه‌سازی ایران پایه نهاد که استادش، کمال الملک، در نقاشی ایران مطرح کرد. قبل از کمال الملک، نقاشی ایران در نیمه‌عهد صفویه گرایش تکنیکی ضعیفی به وسیله محمدزمان به نقاشی اروپایی پیدا کرد و در این چهارچوب به کندی ادامه حیات می‌داد. اما به دلیل عدم ارتباطات کافی، نقاشی دوران زندیه و بعد قاجاریه دوباره چهره‌ای بومی پیدا کرد و در پی تجارب داخلی برآمد؛ هر چند که هنرمندان ما می‌کوشیدند که اکتسابات و دیدگاههای خود را با تلاشی فراوان، فرنگی‌تر کنند؛ و فرنگی‌سازی در هنر آن زمان نوعی جدیدتر شدن بود. کمال الملک برای فراگیری بهتر فن و هنر، به شیوه جدید، به دارالفنون می‌رود که در آنجا مزین الدوله بر چنین روشی تعلیم می‌داد. پس از آن به

دستور شاه قاجار برای آموزشهای بیشتر و کاملتر در ۱۲۷۴ ش ۲۵ به اروپا فرستاده شد و با توانایی و همچنین برداشتها و روحیه ای ایرانی کارش را به کمال رساند و نگرشی جدید را در نقاشی به سوغات آورد. این امری مهم است و نمی توان آن را کم بها دانست؛ و کمال الملک را به بی توجهی به جریانهای روز اروپا و حرکت امپرسیونیسم متهم کرد. حرکت امپرسیونیسم در آن زمان حرکتی تازه و نوظهور برای جامعه فرانسسه محسوب می شد و هنوز بر محافل آکادمیهای هنر نفوذ نکرده و برنامه های آموزشی را تحت تأثیر قرار نداده بود تا از این طریق کمال الملک تازه وارد را متأثر سازد؛ هنرجویی که تمام همش کسب فنون دقیق طبیعت سازی برای منتظرانی تشنه بود. هر چند که در ایران تجربه ای درخشان توسط محمودخان صبا در تابلو خوشنویس در پرتو شمع قبل از تجربیات امپرسیونیست ها صورت می گیرد و جامعه از آن استقبال نمی کند؛ و محمودخان صبا نیز پیگیر کار و تجربه ای دیگر نمی شود. اینها نشانگر ماجرای نوعی پوست ترکاندن و پوست انداختن از فضایی به فضای دیگر است که بناچار خشک و تر با هم سوخته و ارزشهایی نادیده گرفته می شود. در واقع باید گفت، در آن زمان دوره شیوه نقاشی ذهنی در ایران به سر آمده بود. کمال الملک می خواست راهی دیگر و تازه تر جوید و از این طریق کمبود جامعه نقاشی را جبران کند؛ و لزوم حضور نقاشی طبیعت گرایی با تکنیک و اجرای رنگ و را پاسخگو شود. مطمئناً اگر کمال الملک چنین نمی کرد، دیر یا زود کسی دیگر ناتوانتر و یا تواناتر این وظیفه تاریخی را انجام می داد چرا که جامعه در مسیری حرکت می کرد که خلا فقدان چنان شیوه ای احساس می شد.

پس درک کمال الملک از اوضاع و شرایط جامعه درست و صحیح بود و اقدام او حرکتیهای جدیدی را در نقاشی ایران ایجاد کرد. هر چند که امروزه، نقاشی کمال الملک و شیوه طبیعت گرایانه او در کنار حرکتیهای جاری هنری، شیوه ای متروک به نظر می آید اما در آن روز، نقاشی تازه و جدیدی در محیط و فرهنگ ما محسوب می شد و دریچه تحولی را در این هنر باز کرد.

حاصل کار، مدرسه کمال الملک و تربیت نقاشان بود که می کوشیدند چشم اندازهای دیگری را در نقاشی ایران مطرح کنند؛ و استقبال جامعه از کار ایشان نشانگر آن بود که نقاشی قدیمی جوابگوی انتظار جامعه نیست و مستعمل می نماید. امروز هم حتی دیدگاه علاقه مندان آن دیدگاهی نوستالوژیک است و کوشش و کار هنرمندان چنین شیوه هایی بازسازی خاطرات و ذهنیاتی قدیمی است.

شاگردان کمال الملک با برپایی مدارس حرفه ای و سرانجام، دانشکده هنرهای زیبا، بانی حرکتیهای جدید در

هنرهای تجسمی شدند. هر چند شیوه آموزشی ایشان در چهارچوب کوششهای امپرسیونیستی خلاصه می شد، اما بخش معماری دانشکده که استادانش شیفته حرکت بین المللی مدرنیسم بودند بر تلاش هنرجویان نقاشی تأثیر کرد و ایشان را واداشت تا کارها و آثار آزادتری را خارج از چهارچوب آموزشی دانشکده هنرهای زیبا تجربه کنند. به این ترتیب اولین نسل نقاشان مدرن ایران از آتلیه های نقاشی این دانشکده بیرون می آیند و هر سال گرایش به نو جویی و نوآوری افزونتر می گردد و نسلهای پرتلاشتر و پیشروتری راهی جامعه می شوند. با آنکه مرحوم استاد حیدریان سعی داشت محیط آموزشی را به دور از هیاهوی جهانی نگاه دارد اما اغلب عطش مدرنیستی هنر جویان و دانشجویان در پروژه های فارغ التحصیلی سر بر می آورد. همین کوششها و تلاشها بود که حتی نقاشان سنت گرا را نیز متأثر ساخت و ایشان را به جستجوی دیدگاههای جدید شیوه ای، تکنیکی و موضوعی واداشت تا بیشتر خود را با زمان منطبق کنند.

پس کار کمال الملک همان نتیجه ای را می دهد که عیب جویانش نمی توانند با چشمی بصیر آن را در کارهای او ملاحظه کنند و حتی در ارزیابی آثار و عملکرد شاگردانش نیز که چون پلی تاریخی راه نقاشی گذشته ما را به امروز پیوند می زند، عاجز می مانند.

قبل از صدیقی، هنر مجسمه سازی ایران وضع بسیار پیچیده ای داشت و بین نقش برجسته های بسیار زیبا و هنرمندانه تخت جمشید با سایر دوران و بالاخره دوران معاصر تا آثار صدیقی، ورطه ای خالی و بستری نامساعد به عمق قرنها بود. همین، کار و محیط فعالیت صدیقی را سخت تر و تیره تر از کمال الملک می نمود. اما تشنگی سیراب ناشدنی ذوقی جامعه نسبت به تحول باعث شد که صدیقی بیدرنگ مورد استقبال عامه قرار گیرد و ملت و دولت او را چون کمال الملک یگانه و محترم بشمارند. هر چند که حرمتها، بیشتر ارزشی لفظی دارد و از سنگینی شرایط زندگی هنرمندان زره ای نمی کاهد - تجسم چهره های مفاخر فرهنگی ایران به او سپرده می شود و در چنین فرصتی است که صدیقی پایه های محکم پیکر تراشی و مجسمه سازی معاصر را برپا می کند؛ و بر چنین پایه هایی است که مجسمه سازی جدید ایران حضوری مقبول و جایی واجب در آموزش و جامعه فعلی ما می یابد؛ و به شکلی منطقی حتی در تند باد حوادث نیز ادامه حیات می دهد. چنین حضوری مدیون آثار شایسته استاد صدیقی است که وظیفه نسلهای امروز و فردا است که آنها و ارزش والای صدیقی را ارج نهند و توقعات ناشکیبانه امروزی خود را مهار کنند چرا که ارزیابی کوشش پیش کسوتان باید با توجه به صرف عمر گرانبهای ایشان باشد در هموار

ساختن راهی سنگلاخ برای آیندگان.

خانواده استاد صدیقی

بررسی زندگی خصوصی استاد ابوالحسن صدیقی نکته گشای کیفیات فرهنگی و اجتماعی محیطش، و شکل خانواده و خاندانش نمایشگر جایگاه و شیوه پرورش و فضای فکری و کاری اوست. اما خانواده صدیقی تنها محدود به وابستگان نزدیک او نمی شوند بلکه آثار او را نیز شامل می شود. با پژوهشی در این زمینه می توان به نتایجی اجتماعی رسید که خود، کاری مجزاست

از این هنرمند پیش از پنجاه پیکره گلی، گچی و سنگی، حدود هفتاد تابلو نقاشی رنگ و روغن و آبرنگ و دهها طرح سیاه و سفید و رنگی گوناگون به جا مانده است.

پی نوشتها

۱. سیف، هادی. ابوالحسن خان صدیقی مقاله «این جاودانه مرد»، یونسکو، ۱۳۷۳، ص ۷۹.

مطالب داخل گیومه از نوار مصاحبه استاد با فرزند کوچکشان پیاده شده است.

۲. همان کتاب، ص ۷۶.

۳. همان کتاب، ص ۷۹.

۴. همان کتاب، ص ۸۲.

۵. «آغاز گران معماری امروز ایران، گفتگو با آقای دکتر کباری» آبادی، ۱۳۷۴، ص ۴.

۶. منبه شماره ۱، ص ۸۳.

۷. همان کتاب، ص ۶۹.

۸. نقل قول خانم نوین دخت صدیقی از صحبت های استاد.

۹. منبع شماره ۱، ص ۷۷.

۱۰. مجسمه فردوسی در روز پنجم مهر ۱۳۵۰ در میدان فردوسی نصب شد.

۱۱. این مجسمه در رم ریخته گری شد، اما به تهران منتقل نشد و همچنان در کارگاه ریخته گری میکل لوچی باقی مانده است.

۱۲. «تنها پیکره ساز تنها» کلک، شماره ۶۸ - ۷۰، آبادی - دی ۱۳۷۴، ص ۳۹۱.

۱۳. منبع شماره ۱، ص ۸۵.

۱۴. Impressionism.

۱۵. تابلوهای صورت خواهر ص ۹۲، پرتره استاد در و نیز ص ۹۸، و تابلوهای صفحات ۱۰۰ تا ۱۰۳ و ۱۰۶ تا ۱۱۲ و اغلب کارهای آبرنگ کتاب ابوالحسن خان صدیقی.

۱۶. Expressionist.

۱۷. تابلوهای میدان سن مارکوی و نیز صص ۹۶ و ۹۷ کتاب ابوالحسن خان صدیقی.

۱۸. منبع شماره ۱، ص ۷۰.

۱۹. همان کتاب، صص ۱۲ و ۱۳.

۲۰. همان کتاب، ص ۱۳.

۲۱. Ange Albert، همان کتاب، ص ۷۸.

۲۲. همان کتاب، صص ۱۹ تا ۲۵.

۲۳. همان کتاب، صص ۲۸ تا ۳۱ و ۴۱.

۲۴. م. گلبن. سالشمار زندگی کمال الملک.

