نوشته: دکتر جلال‌الدین کاشفی

نقاشی‌های معاصر ایران(٤)

تجلی انگاره‌های سنتی در تار و پود نگاره‌های نوین

با نگاهی به آنچه که درباره نقاشی های معاصر ایران در شماره‌های گذشتهٔ فصلنامه هنر مطرح گردیده و با توجه به تنوعاتی که در این رابطه به چشم می خورد، در می یابیم که هنر نقاشی این مرز و بوم با آن گذشتهٔ بالنده به ارزشهای چشمگیری رسیده، و بدلیل همین تنوعات و تفاوت های مطروحه، سعی در گروه‌بندی آنان شده است تا بهتر بتوانیم به ارزشها و دستاوردهای آنان در ارتباط با یکدیگر واقف گردیم.

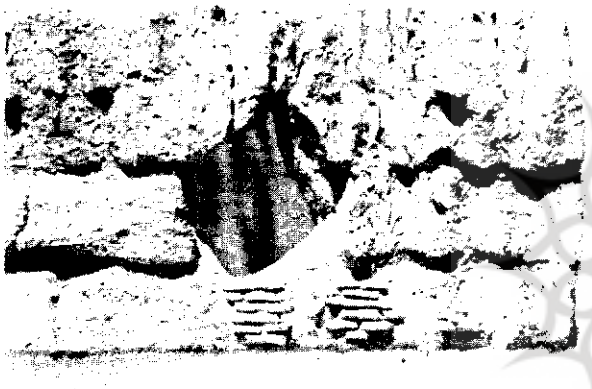
در این مجموعه به آخرین بخش از گروه‌های فوق‌الذکر، و به هنرمندانی اشاره می شود که به فراگیری هنرهای سنتی خویش بطور آگاهانه نپرداخته‌اند، بلکه چنین تراوشاتی را بصورت خودجوش در درون و ذات خویش یافته و اکثراً بگونه‌ای شگفت انگیز آنرا بر پهنهٔ بوم هایشان نشانده‌اند.

پس از هنرآفرینی هنرمندانی چون **حسین بنائی** که سنت شرقی را در درون و قالب رنگهایش به بیننده القا می‌کرد، **مارکو گریگوریان** که گوشه‌هایی از پایه و اصول هنر اسلامی را در چهارچوب فرم‌هایش مجسم می ساخت (تصاویر ۱ و ۲) و بسیاری دیگر که از چشمه‌سار درون خود بهره می بردند، هنرمند فقید **سهراب سپهری** به فعالیت می پردازد و در این زمینه و نیز در زمینهٔ ادبیات آثار ارزشمندی را به هنر معاصر ایران ارائه می دارد.

سهراب سپهری به سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در شهر کاشان دیده به جهان گشود و به سال ۱۳۵۹ هجری شمسی، در اثر بیماری سرطان خون در تهران به دیار باقی شتافت.[1] هر چند که سپهری بیش از ۵۲ بهار را پشت سر ننهاد، لیکن اثری به یادماندنی و فراموش‌نشدنی در حیطه شعر و نقاشی در هنر معاصر ایران از خود به یادگار گذاشت.

وی پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و دورهٔ اوّل دبیرستان به تهران می آید و پس از طی دانشکده هنرهای زیبا، در پی یافتن تجارب جدیدتر، بطور مکرر به ممالک

دیوار، نقش برجسته، اثر کلانتری، متعلق به ۱۳۵۲ هـ .ش.



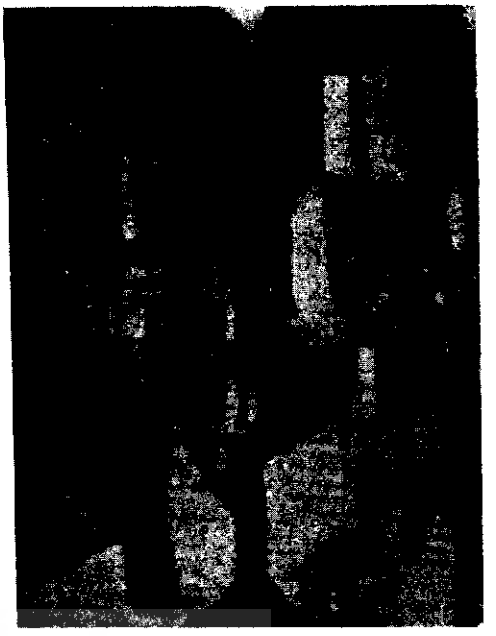
خارج مسافرت می نماید تا راه را برای تجسس‌های بعدیش بگشاید.

سهراب سپهری همچون دیگر هنرمندان ایرانی، در آغاز راه خود، به هنر آکادمیک دل می بندد و در این رابطه آثاری می آفریند که معرف توانایی های او در این زمینه است. وی با سفر به ممالک غربی، به خصوص فرانسه [پاریس] و گذراندن دوره‌های آموزشی در «بوزار» با فرهنگ و هنر آن سامان آشنا می‌گردد و با کنجکاوی بسیار در اصول و ارزشهای هنر نوین غرب آثاری می آفریند که فرهنگ، سنت و رؤیاهای شاعر و نقاش ایرانی را در دل مکاتب نوپای غرب و آمیزش

همگون وهماهنگ تکنیک های هر دو جهان را در عرصهٔ کار خود یکجا ارائه می دارد.

به همانگونه که در غرب نقاشی های **رنه ماگریت**، هنرمند بلژیکی را اشعار بصری و قابل رؤیت نامیدند و او را "*LA Poete visuel*"«شاعر دیداری یا بصری» لقب دادند ـ هرچند که او در واقع شاعر نبود ـ سهراب سپهری نیز هنرمندی است که عمق اشعارش را در نقش و نقاشی هایش به سهولت می توان دریافت. او اشعار قابل رؤیت خود را در مقابل دیدگانمان می‌گستراند. جا دارد متذکر شویم این به آن معنی نیست که از روی اشعار شاعران یا شعرهای خود تصویری کشیده است، بلکه بدین معنی است که نقش های او، خود، زایندهٔ اشعار بکر و بدیع بصری است.

سهراب سپهری دراین باره می نویسد: «باختر زمین، دانش را با نقاشی می آمیزد، و خاور زمین، شعر را. نگارگر باختر به سایه ـ روشن و دور و نزدیک می‌گراید، پرده‌ساز خاور به نقش ناپیدای جهان. آن به نزدیک، و این به بی پایانی». سپهری پس از یافتن دست خط شخصی و اسلوب خاص خویش، هویت هنری خود را در مکتبی خاص نمی بیند و پیاپی به تجسس و تجربه های بیشتر ادامه می دهد. او در سفری که به سال ۱۳۳۶ هجری شمسی به پاریس می نماید، به فراگیری رشتهٔ لیتوگرافی (چاپ سنگی) در مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس (بوزار) همت می‌گمارد و بخاطر علاقهٔ فزاینده به هنر گراوور و لیتوگرافی، برای تکمیل این فنون و آموختن تکنیک حکاکی روی چوب، به سال ۱۳۳۹ هجری شمسی به ژاپن [توکیو] مسافرت می‌کند. بی تردید آموختن این فنون و آشنایی با فرهنگ غرب و خاور دور، (به خصوص اجرای آبرنگ و یا مرکب سیاه به روی کاغذهای برنجی و ابریشمی، و پخش شدن لکه های رنگ به روی آن، و جذب شدن در الیاف این کاغذها که از خصوصیات هنر ژاپنی است) در کارهای او بی تأثیر نبوده‌اند. وی اکثر نقاشی های خود را که در دامنهٔ تجرید آزموده است، با رقیق و غلیظ نمودن آبرنگ، گواش، و حتی رنگ روغن به انجام می رساند؛ یعنی برای دریافت آن روانی و سیالیتی که جهان تخیّلات و دنیای تجسمات او را به تماشاگر القا می‌کند، از همین جذبهٔ تکنیکی استفاده نموده است (تصاویر ۳ تا ۶). هرچند که وی به هنر انتزاعی گرایش بسیاری دارد، اما اصل طبیعت شیئ و ریشه های هنر فیگوراتیو را بطور مطلق در آثارش کنار نمی‌گذارد، بلکه در هر حرکتی که می‌کند جای پای اشکال فیگوراتیو قابل رؤیت و شناسائی کامل اند؛ به همانگونه که **هانری گوتس**، هنرمند نقاش و حکاک فرانسوی نیز عمل می‌کرد.

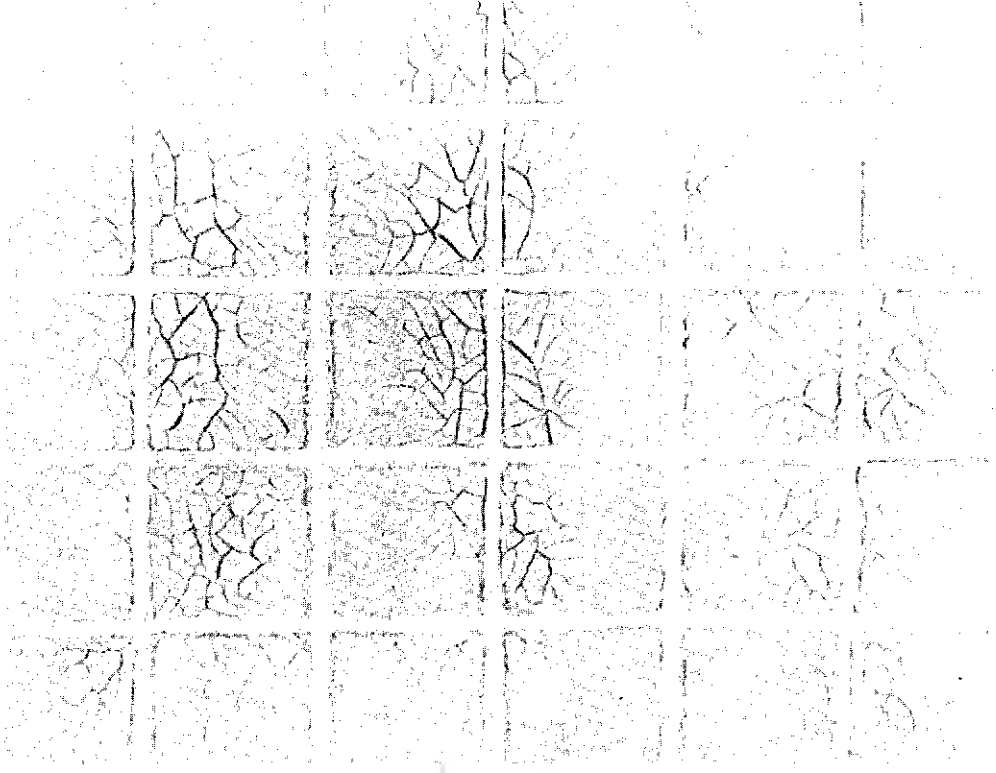


(۱): اثری از حسین بنائی.

به ظن غالب، زمانیکه گوتس در فرانسه به فعالیت و نمایش آثارش مشغول بوده است، سپهری نیز درست در همان دوران، در فرانسه (پاریس) اقامت می‌گزیند و در بوزار به فراگیری و هنرنمایی خود ادامه می دهد. از آنجائیکه سپهری بخشی از کارهایش را خارج از روند معمول دیگر آثارش بوجود می آورد که ظاهراً تشابه بسیار به کارهای این هنرمند فرانسوی و معاصر او دارد، چنین تفکری را در بیننده القا می‌کند که آنان یکدیگر را دیده و یا سپهری توانسته باشد با آثار او آشنایی حاصل نماید. سپهری برای دومین بار به سال ۱۳۴۵ هجری شمسی به فرانسه مسافرت می‌کند و به سال ۱۳۴۸ هجری شمسی در فستیوال بین‌المللی نقاشی در فرانسه شرکت می نماید. کارهای غیر فیگوراتیو سپهری، به خصوص در زمینهٔ تشکل خط، سطح، گستره، وحرکات هندسی به کمال رسیده بود. (تصاویر ۷ تا ۱۳). اگرچه ممکن است چنین تصویری را در ذهن بیننده بوجود آورد که آثار غیرفیگوراتیو گوتس در این سالها الهام‌بخش سپهری بوده، ولی باید توجه داشت که هنرمند ایرانی در درون و قالب فرمها و رنگهایش فرهنگ و سنت شرقی خود را حفظ و از غنای مایه‌های متداول در رنگ گذاریهای یکدست و شفاف هنر ایرانی و اسلامی، کاملاً بطور (غیر عمد) بهره برده است، و حال آنکه هانری گوتس که از سال ۱۹۳۰ میلادی به بعد، ضمن تماس با آکادمی های پاریسی، استعدادهای هنریش شکوفا می شود و در فضا و جوهر اروپایی با خصلت، اصالت و ساختار هنر آشنا می‌گردد، خطوط شناور و سطوح درهم بافتهٔ خود را به تنوعات مایه‌های رنگی خاصی می‌کشاند که نمودار ذوق و قریحهٔ غرب است و در این رابطه از رنگهای مات و خاموش سود می جوید؛ یعنی رنگهایی که یادآور سنت و سلیقهٔ هنرمندان فرانسوی از دیرباز بوده و هستند. (تصاویر ۷ تا ۱۳).

هر چند که سپهری در این دوران خود را از تحمیلات دنیای خارج آزاد می‌کند، با این همه هنرش بیانگر گذشتهٔ او نیز هست. دراین گونه آثار، شکلهای ابداعی او به روی سطح بوم به حرکت درآمده و گویی در درون هم موج می زنند. در اینجا بکارگیری موضوعات از پیش تعیین شده را کنار می‌گذارد و آثارش را بیانگر واقعیات درونیش می سازد: آثاری که بنوعی احساسات حقیقی و ژرفای درون او را به نمایش درمی آورند. بدین ترتیب او نیز همچون گوتس، دنیای تخیلات خود را به دور از واقع گرایی محض، در محیط و فضاهای غریب و ناآشنا بکار می‌گیرد.

وی هیچگاه طبیعت را به طور مطلق در کار خود رها نمی‌کند، بلکه به یک زبان و بیان ظاهراً غیر فیگوراتیو دست می یابد که تا حدودی بطور غیرمستقیم با هنرهای گذشتهٔ این مرز و بوم پیوند می خورد. زیبایی نهفته در رابطهٔ تونالیته ها برحسب تصادف به وجود نیامده‌اند، بلکه حاصل ممارست پی درپی در تکنیک و فنون

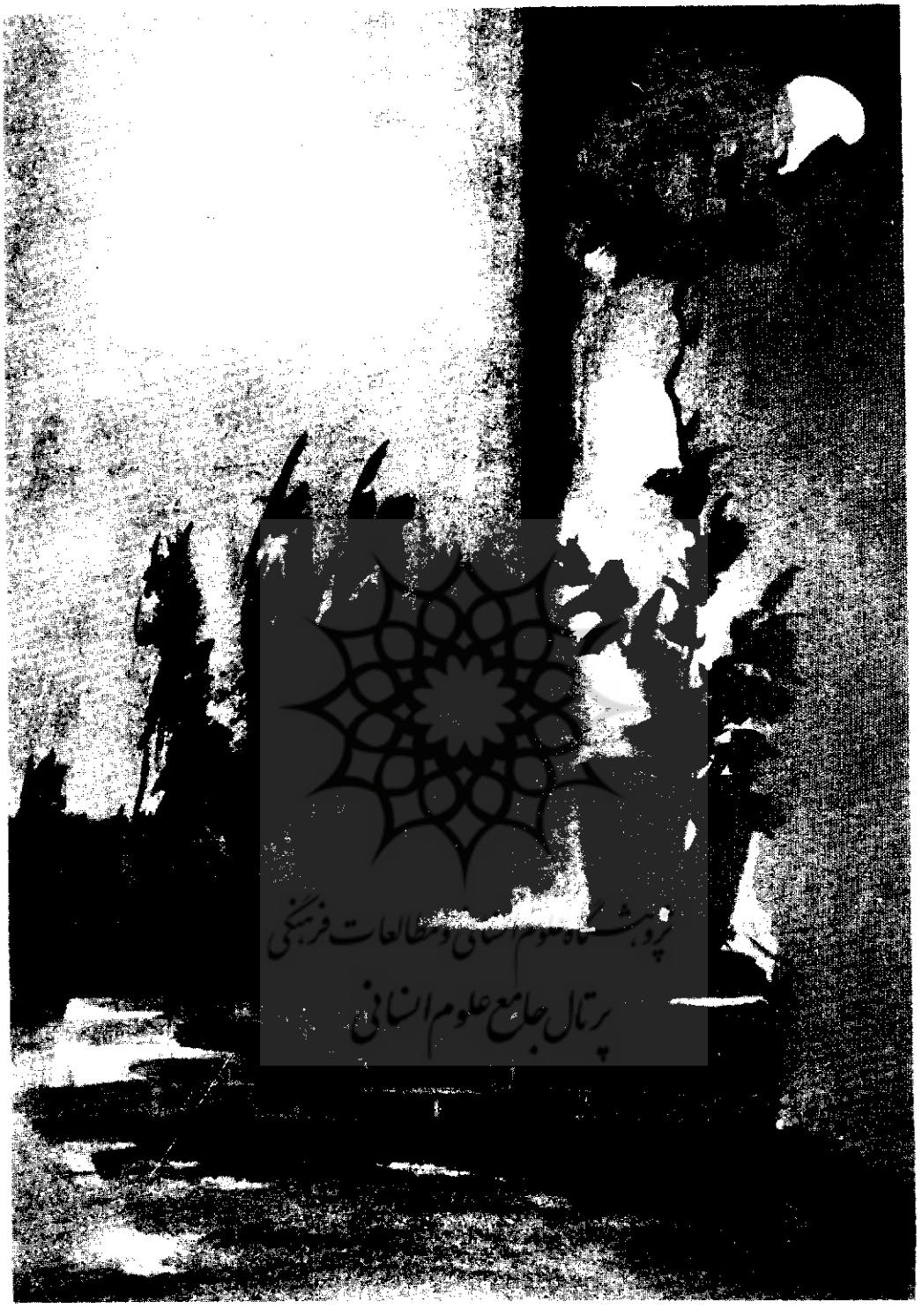


(۲): اثری از مارکو گریگوریان.

(۳): اثری از سهراب سپهری، رنگ و روغن، متعلق به ۱۳۳۶ هـ .ش.

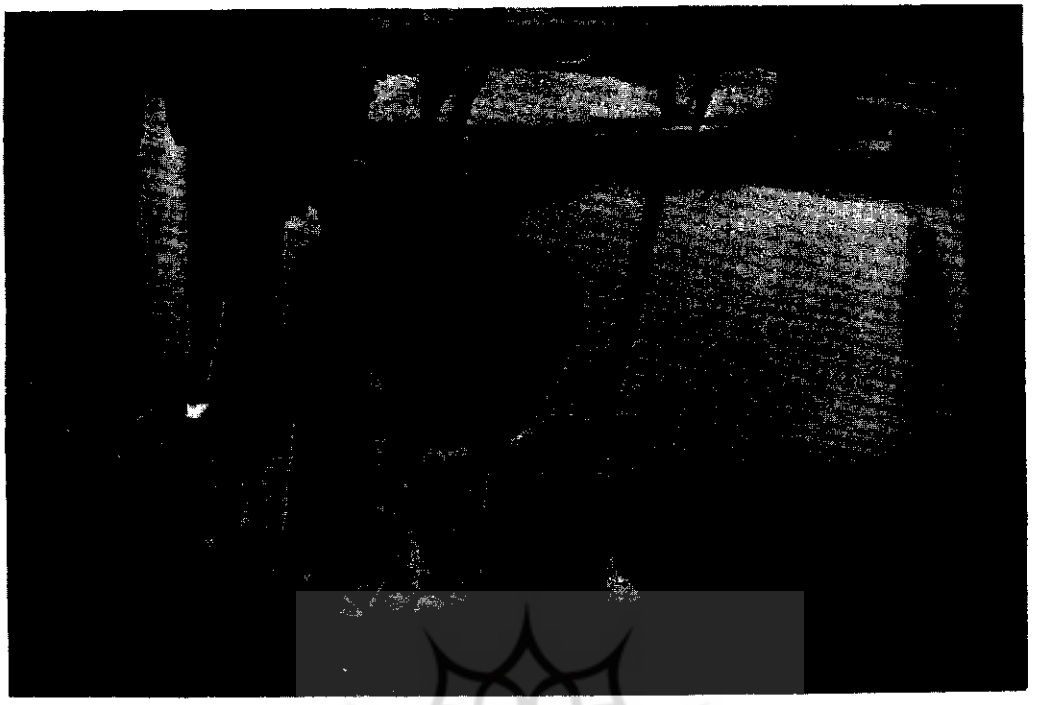
گوناگون‌اند. دست‌یابی به جهان ذهنی و غیرمادی درون، در کارهای او سرچشمهٔ حرکتی است که تمایلات وی را در رسیدن به افق‌های دور و کرانه‌های ظاهراً غیرقابل دسترس جهان دیگر نشان می‌دهد. پرتو تصورات دنیای ناآگاه ضمیر او، حرکت و دیدگاه‌های این جهانی را که در درونش خفته است محو می‌سازد و بدین ترتیب قوهٔ ادراکات خلاقانهٔ هنرمند را به تحریک و حرکت وامی‌دارد. بنابراین، در این روند همه چیز در نگاه او عمق تفکرات انسان پاک و رؤیاهای شاعرانه را می‌گیرد.

از آنجائی که نیمی از هنر گوتس در گراوورهایش خلاصه می‌گردد، و اینکه سپهری نیز مدتها وقت خود را صرف هنر گراوور به ویژه حکاکی روی چوب و لیتوگرافی می‌نماید، خود، وسیلهٔ تفاهم دیگری است که بین این دو هنرمند دیده می‌شود. بی‌تردید سپهری آثاری ارزشمند در حیطهٔ حکاکی دارد که موفق به جمع‌آوری



(٤): اثری از سهراب سپهری، گواش، متعلق به ١٣٣٩ هـ .ش.

(۵): اثری از سهراب سپهری، گواش، متعلق به ۱۳٤٤ هـ .ش.



(٦): اثری از سهراب سپهری، آبرنگ.

و عرضهٔ آنها نشدیم؛ آثاری که شاید بتوانند هرچه بیشتر و بهتر ما را با نبوغ و استعداد هنری سپهری آشنا سازد. با این وصف، در این مجموعه، به ارائهٔ حکاکی های گوتس، (تصاویر ۱۱ و ۱۲) که با تکنیک مزوتینت و اکوآتینت به انجام رسیده است، همچنین به ارائهٔ یک طرح از سپهری (تصویر ١٤) که شاید تا حدودی معرف حکاکی و لیتوگرافی های او نیز باشد، اکتفا می نمائیم.

سپهری برخلاف گوتس، در اکثر طراحی ها، حکاکی ها ونقاشیهای خودچندان به فضاهای خالی، گسترده، باز و تهی از حضور انسان، حیوان و حتی پرندگان عشق می ورزد که گویی وصف درون اوست: وصف درون یک شاعر و نقاش کویری است؛ نقاش و شاعری که دوران کودکی خود را در فضای باز و گستردهٔ کویر سپری نموده و حضور کویر را در فضای غمبار و دم کرده و بی نفس، فضایی که خشک و بی صدا است، به نمایش می‌گذارد و به هزار و یک نکتهٔ باریک مرگ و زندگی اشاره می‌کند. سهراب سپهری در آخرین دست آوردهای هنریش و تا واپسین دقایق زندگی به چنین فضاهایی می نگرد که طنین ضمیر شخصی اوست، و سرانجام در این آثار گوئی نظاره گر تنهایی و تنها شدن او هستیم. (تصاویر ۱۵ و ١٦).

دراینجا بی مناسبت نیست که به قسمتی از یک شعر زیبایش بنام صدای پای آب اشاره شود که نبوغ و استعدادهای او را در زمینه های گوناگون به اثبات می رساند. یادش گرامی باد.

اهل کاشانم.
پیشه‌ام نقاشی است:
گاه گاهی قفسی می سازم با رنگ، می فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی تان تازه شود
چه خیالی، چه خیالی،... می دانم

(۷): اثری از سپهری، آکریلیک، متعلق به ۱۳۴۹ هـ .ش.

پرده‌ام بی جان است.

خوب می دانم، حوض نقاشی من بی ماهی است.

یکی دیگر از هنرمندانی که از چشمه‌سار درون خود بهره می‌گیرد و مایه‌های هنر ایرانی خود را در طبیعت آثارش می یابد، **حسین محجوبی** است که به سال ۱۳۰۹ هجری شمسی در لاهیجان متولد شد.[۲]

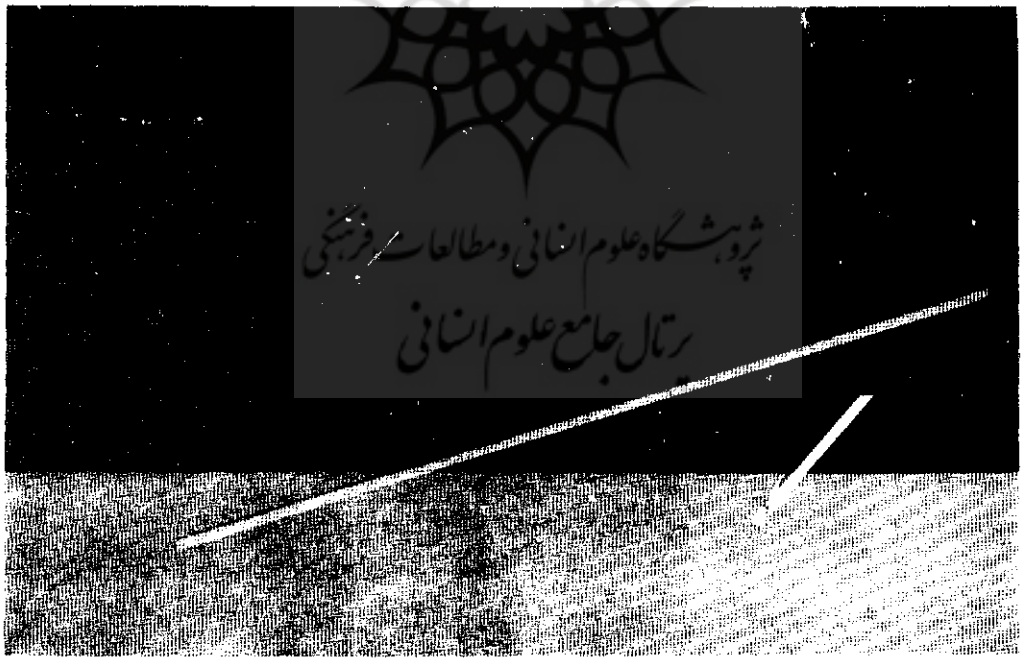
محجوبی، این هنرمند شمالی، در اکثر آثارش، از طبیعت زادگاهش الهام می‌گیرد، از فضای واقعی به دنیای خیال پرواز می‌کند و جهانی می آفریند که رؤیایی است؛ هرچند مصالحی که بکار می بندد، به دور از دید و یا غیر فیگوراتیو نبوده‌اند. جهانی که او به ما عرضه می‌کند، با وجود بکارگیری چنین مصالحی و با تمام اجزاء و عناصر حقیقی اش، در پردهٔ خیال شکل و معنا می‌گیرد، و نباید چنین آثاری را با دید منطقی به محک کشید.

حسین محجوبی پس از اتمام تحصیلات ابتدائی و متوسط به دانشکدهٔ هنرهای زیبا در دانشگاه تهران راه می یابد و پس از اتمام تحصیلات دانشگاه با جدیت و پشتکار فراوان به فعالیت می پردازد. اولین قدم‌ها و دستاوردهای او، حکایت از چیره‌دستی وی در بکارگیری مکاتبی چون ناتورالیسم، رئالیسم و در پی آن، امپرسیونیسم و حتی اکسپرسیونیسم دارد؛ یعنی آثاری که موفقیت وی را در مسیر آتی اش تضمین می نمایند (تصاویر ۱۷ تا ۱۹). در تصویر ۱۸، شاهد روح جستجوگری و یافتن راهی نو هستیم که در بتصویر کشیدن بزرگران، دهقانان و کارگران رنج دیده ارائه می دارد.

محجوبی با گذشت زمان، بیش از پیش به نمایش طبیعت دل می بندد و از طبیعت زیبای شمال، زیبایی های پنهان و آشکار، و فضای گسترده در مقابلش الهام می‌گیرد. او با بکاربستن جو و هوای دل‌انگیز و فریبنده، با مایه‌های رنگی شفاف و دلربا که نور را از

(۸): اثری از سپهری، آکریلیک، متعلق به ۱۳۴۹ ﻫ .ش.

(۹): اثری از سپهری، آکریلیک، متعلق به ۱۳۴۹ ﻫ .ش.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پس پشت پردهٔ نقاشی در فضای اثرش می پراکنند، همچنین با حضور درختان بی برگِ پائیزی در هوای سرد و طوفانی، و با به نمایش درآوردن اسبان لجام گسیخته ای که گویی به دنبال آزادی خویش به هر سو می دوند و می چرخند، به پرده های خیال و رویاهای درون خویش اجازهٔ بروز و ظهور می دهد. در اکثر این آثار، درختان سر بفلک کشیده اش در حرکتهای عمودی و میله وار زندان از دریچهٔ قلبش، در پیش زمینه ها، بر حضور بی عدالتیها، سمبول وار، تاکید می‌کنند و حضور اسبان سفید، زرد، سرخ، سبز، آبی و بنفش، چیزی جز فریاد رنگ و نماد نیست. رنگهای زرد و آبی و سبز اسبان، و بهره گیری از فضاهای مونوکرم (تک‌رنگ) و یا دو رنگ، جملگی دوری جستن او را از واقع گرایی محض به اثبات می رساند؛ یعنی نشست رنگهای غیرواقعی که یادآور مینیاتورهای اصیل ایرانی است؛ رنگهایی که هنرمندان ایرانی در دوری از بتصویر کشیدن جهان عینی بکار برده و می برند و بدین‌سان است که اسبان او، ضمن بیان محتوا، در عین حال، عناصر تزئینی و فضاساز درون اوست. (تصاویر ۲۰ تا ۲۲).

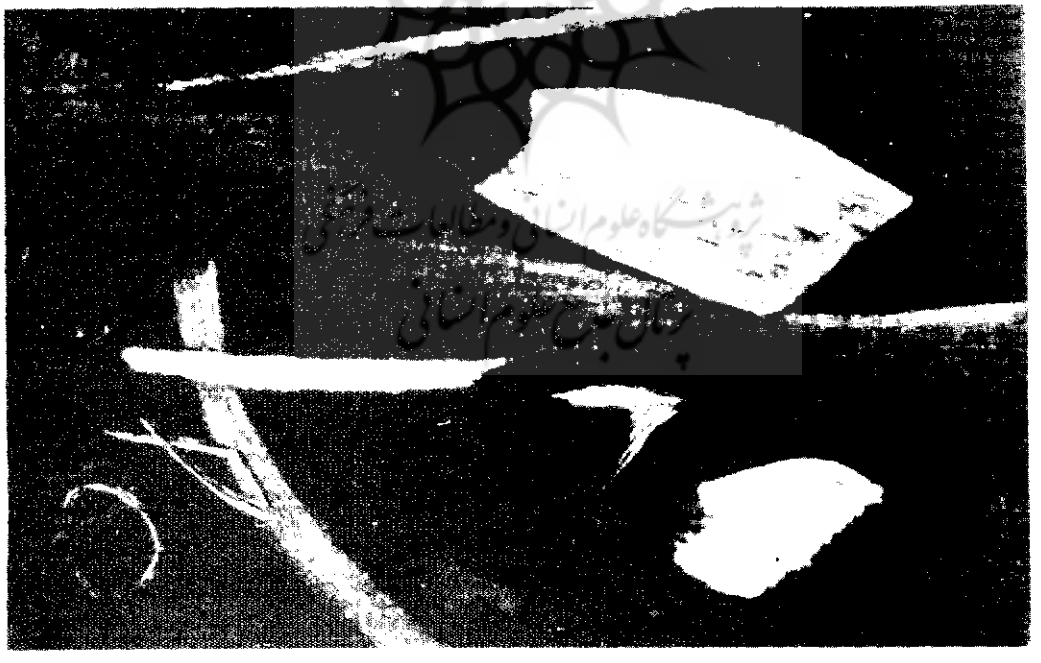
حسین محجوبی که با سود جستن از گرد طلا که درخشش و درخشیدن را تداعی‌گر است و همچنین سبب جلوه های غیر واقعی منظره، اشیاء و یا احجام می‌گردد، به بیان عصاره و زیبایی های هنر ایرانی ـ اسلامی رسیده است، بی آنکه به تقلید صرف و بی چون و چرا در قالبهای کُهنه دست زند؛ قالبهایی که روزگاری در دست هنرمندان ایرانی حرکتی نوپنداشته می شدند و امروز کهنه‌اند؛ قالبهایی که مدعیان دیگری دارند. در اینجا محجوبی بی آنکه قصد و نیت تقلید داشته باشد، همان عناصر ناب را از درون خویش، با رنگ و بویی دیگر به بیرون می‌کشاند و در قالبی نوین ارائه می دارد. رنگهای او تنها یادآور کاشیها و سفالینه های گذشته نیست، بلکه به حضور همان دست و دلی اشاره می‌کند که در قرون گذشتهٔ ما، بوجودآورندهٔ کاشیها است؛ دست و دلی که ایرانی است؛ دست و دلی که حامل و زایندهٔ اصالتها و سنتهای اسلامی است؛ به حضور ادراکات و ذوق و قریحه ای اشاره می‌کنند که از گذشته های دور تا به امروز در درون و جان هنرمند ایرانی لایتغیر می جوشد و در تمامی وجودش جریان دارد، و سرانجام به سرچشمه و گهوارهٔ تمدنی باز می‌گردد که اسلاف مسلمانش از همان چشمهٔ عرفان و حقیقت سیراب گشته‌اند. (تصاویر ۲۳ تا ۲۵) او در این راه به ناگزیر از حرکتهای حجم‌دار سه‌بعدی در اشیاء، اسبان و مناظرش به حرکتی دو بعدی رسیده و همزمان با تقلیل یافتن عناصر فیگوراتیو، به حرکتی کاملاً ذهنی دست یازیده است؛ حرکتی که در هنرهای ایرانی ـ اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. در تصویر ۲۲ شاهد تقلیل اندام های حیوانات، دید منطقی و اقشار گوناگون رنگی، در آفرینش منظره هایش هستیم. لیکن با این وصف کاملاً از عمق‌نمایی و تجسم پرسپکتیو فضایی دوری نجسته است.

محجوبی چندی بعد در بتصویر کشیدن اثری بنام «رهایی» (تصویر ۲۴)، عناصر فوق را نیز کنار می زند و باحرکت ریتمیک و آزاد قلم که شباهت بسیار به قلم گیری های مینیاتور دارد، حضور فضای دو بعدی را در آثارش تثبیت می‌کند و خود را از قید و بندهای نهفته در استتار فرم بیش از گذشته می رهاند و برای بیان رهایی «سوژهٔ منتخبه» مصالح خود را می یابد.

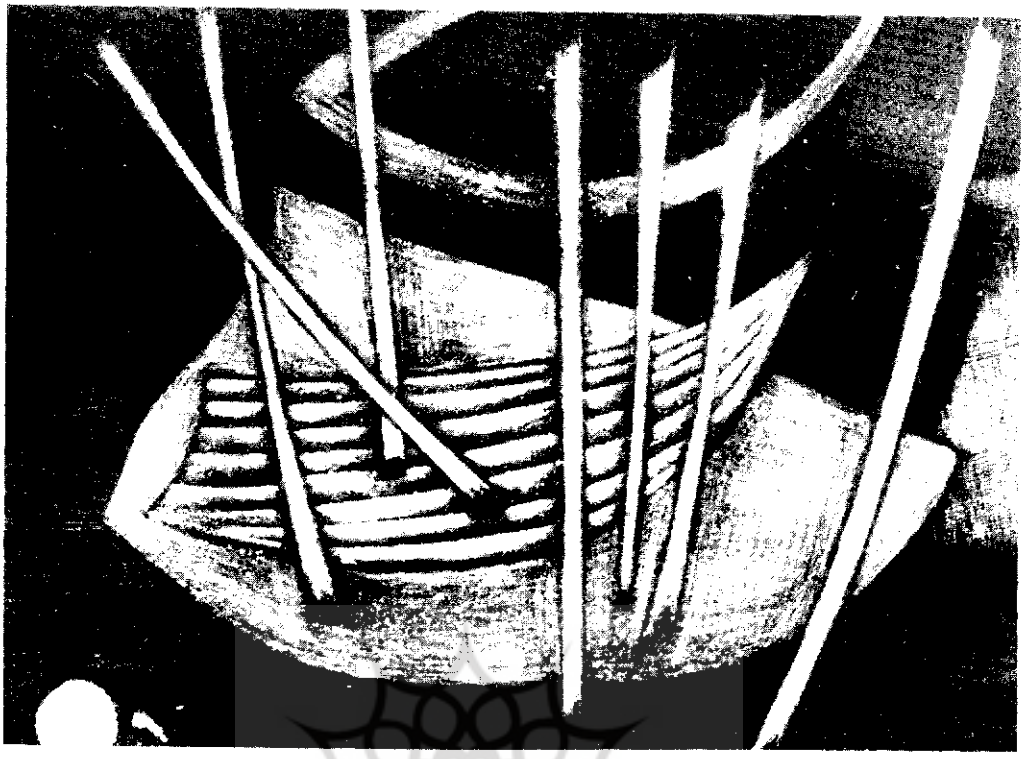
در تصویر ۲۴ نظاره گر محو شدن هرچه بیشتر اسبان و رخت بربستن هنر پیکری در فضای آثارش و نشست هرچه غنی‌تر آزادی قلم هستیم. در تصویر ۲۵ با حذف کامل عناصر پیکری، به هنر غیر فیگوراتیو بها داده و با بکارگیری خطوط آزاد، شناور و سیال در فضا ـ خطوطی که یادآور هنر قلم گیری در مینیاتورهای اصیل گذشته و نشست پرسپکتیو خطی به جای پرسپکتیو فضایی است ـ به ارزشهای نوینی رسیده و بدین ترتیب در زمرهٔ هنرمندان برجسته و فعالی قرار می‌گیرد که وصف آنها در

(۱۰): اثری از سپهری، آکریلیک، متعلق به ۱۳۴۹ هـ .ش.

(۱۱): اثری از هانری گوتس، طراحی با ذغال، متعلق به ۱۹۵۷ م.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



(۱۲): آکواتینت، حکاکی به روی فلز، اثر هانری گوئس، متعلق به ۱۹۶۷ م.

فصلنامهٔ پیشین گذشته است. وی دراین گونه از آثارش، دیگر به دنبال سوژه‌های از پیش تعیین شده و استقرار جهان عینی و ملموس نرفته است، بلکه به حرکتی کاملاً ذهنی و به ارزشهایی رسیده است که در ضمیر او مسکن و مأوا دارند و از واقعیتهای درونیش خبر می رسانند. هنرمند در اینجا بخوبی توفیق آن را یافته تا به ذهنیات خویش عینیت بخشد و خود را از اسارت هنر فیگوراتیو برهاند؛ یعنی از کشیدن آثار موجود در پیرامونش که به عنوان خلق آثار هنری بکار می آیند و هیچگونه جنبهٔ خلاقیت ندارند، سرباز می زند و بنوعی از تقلید و تکرار اشکال و فرم‌های این جهانی فاصله می‌گیرد. او سرانجام به فرم‌ها و رنگهایی که زائیدهٔ تفکر، تعقل و بینش درونی اوست اجازهٔ بروز و ظهور می دهد؛ یعنی اشکال و رنگهایی که در ترکیب‌بندی‌های خاص او بر پهنهٔ بوم‌هایش می نشینند و با هیچ دوربین عکاسی، قابل ضبط نمی باشند، بلکه تنها از نیروی خلاقهٔ هنرمند سر برآورده و زبانه می‌کشند و از شور و هیجانات درونی و ذاتی وی آگاهمان می سازند. جا دارد متذکر شویم هنرمند، دیگر به جهان مادی و اشکال شناخته شدهٔ این جهان نظر نمی‌کند، بلکه خلاقیت‌های هنری را در ژرفای ضمیر خود و در هنری تجریدی می یابد.

او دربارهٔ آثارش می‌گوید: «تصور می‌کنم، هنر نقاشی، خود، یک زبان است. زبان و بیان من همان نقاشی است، همان رنگها و نقشهایی است که ارائه داده‌ام. اگر قرار باشد تا درونم را با ترکیب و صف‌آرایی حروف و لغات به وصف درآورم، دیگر مرا چه نیازی به نقاشی نمودن است؟ تنها یک نکته برای گفتن دارم و آن اینکه حرفهای دلم را به زبان نقش و رنگ می‌گویم؛ یعنی حرفهایی که تنها به نیروی تجسم شکل می‌گیرند و بر دلها می نشینند. اگر آثارم برای عده‌ای خاص گویا

نیست، چیزی جز جدایی تفکر و اندیشه هایمان نمی تواند باشد. انتظار هم نمی رود که همه دارای یک اندیشه، همه دارای یک گذشته و همه دارای یک ذوق و قریحه باشند».

به همانگونه که از گفته های او در می یابیم، محجوبی قضاوت آثارش را به دست دیگران می سپارد و از نظریه پردازی های شخصی اجتناب می ورزد. او هم اکنون نیز با پشتکار فراوان، به هنرنمایی خود ادامه می دهد. امید که در آینده‌ای نه چندان دور نظاره گر دستاوردهای تازه‌اش باشیم.

پرویز کلانتری یکی دیگر از هنرمندان معاصری است که به ندای قلبی خود پاسخ گفته و ریشه های هنر این خاک پاک را در تار و پود آثارش یافته است. او به سال ۱۳۱۰ هجری شمسی در تهران چشم به جهان گشود[۳]. پس از اتمام تحصیلات ابتدایی، متوسطه و به پایان بردن رشتهٔ نقاشی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، به فعالیت های گسترده‌ای می پردازد و با بر پایی نمایشگاه های متعدد، بخوبی می تواند هنر خود را به جهانیان عرضه نماید.

کلانتری پس از آشنایی با مکاتب گوناگون، همچون کلاسی سیم، ناتورالیسم و رومانتی سیسم، به امپرسیونیسم گرایش می یابد و با فعالیتهای پی در پی در این مکتب به اکسپرسیونیسم و سرانجام به کوبیسم و کُلاژ توجه می ورزد که چنین تجربیاتی، در ساختار آثار بعدیش از اهمیت بسزایی برخوردارند و به گونه ای، اشاره به پشتوانه های تاریخی ـ هنری وی دارند.

پرویز کلانتری، اگرچه رسماً و به طور آکادمیک، هیچگاه به فراگیری هنر این مرز و بوم و یا کپی نمودن آثار این و آن، در گذشته و حال، بطور جدی و قطعی نپرداخته است، امّا با برخورداری از نبوغ و استعداد هنریش و با دارا بودن اصالت و دریافت رسالت خویش و با بکارگیری ادراکات و حسیّات خود، رگه های هنر و تمدن های کهن ایرانی را در کنار عناصر مکاتب غربی بکار می بندد که این جوشش رگه ها، چیزی جز

(۱۳): طبیعت بی جان در مقابل باد، اثر گوتس، متعلق به ۱۹۷۰ م.

(۱٤): اثری از سپهری، طراحی.

(۱۵): منظره، اثرسپهری، رنگ و روغن، متعلق به حدود ۱۳۵۶ ه .ش

(۱۶): منظره، اثر سپهری، آبرنگ، متعلق به حدود ۱۳۵۷ ه .ش.

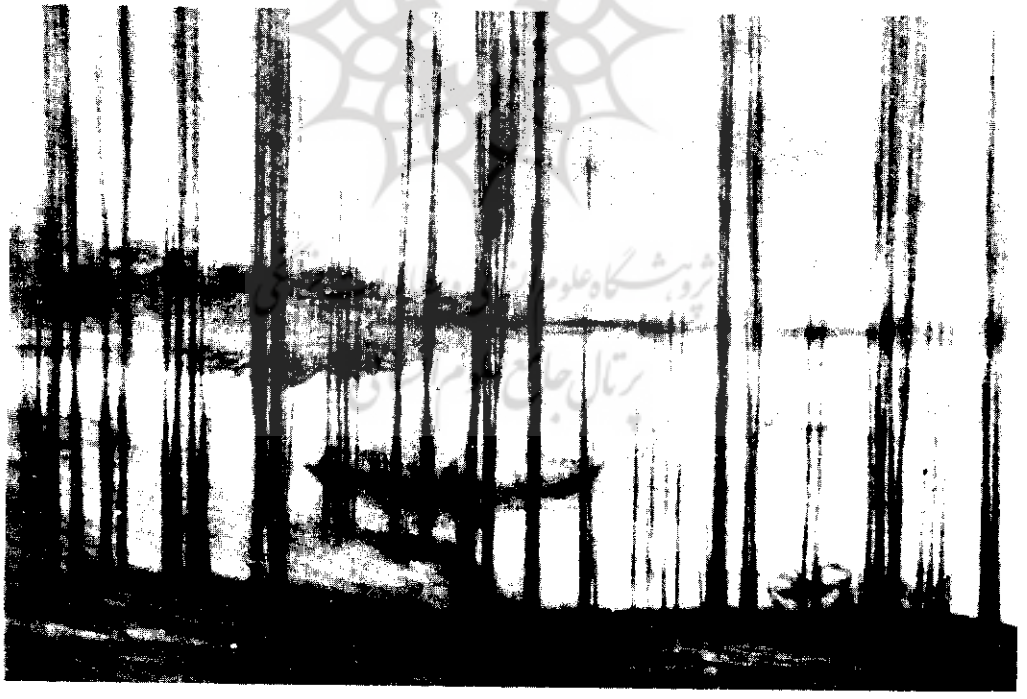
نشانه‌های بارز این آب و خاک و تجلی فرهنگ غنی و پربار ایران نیست که چنین طبیعی و خودجوش بر پهنه بوم‌های او نشسته است و جملگی سبب آن می‌گردد تا به حرکتی نوین و دست‌خط شخصی خود برسد. او هیچگاه به عمد به فراگیری هنرهای ملی و سنتی خویش، چون مینیاتور و دیگر شاخه‌های آن نپرداخته، بلکه اجزاء و عناصر پویای هنر ایران را در تار و پود آثارش ـ از طریق تماشای شهر و روستا، از طریق تماشای معماریهای گذشته و حال، و از طریق تعمق در صنایع دستی و دیگر هنرهای رنگ رنگ و گونه گون، و با نگاهی به کتب و نظری به واقعیت‌های امروزی یافته است. (تصاویر ۲۶ تا ۲۸) در تصویر ۲۶، ضمن بکارگیری مکتب اکسپرسیونیسم و بیان فرسودگی انسان خسته‌دلی که گویی عمرش بسر آمده، از تجسم بیش از حد خطوط خاص چهره و دیگر ابعاد شکل دهنده دوری می نماید و تنها چنین حالتی را در اندام و نشستن پرسوناژ و در فضای اطراف او می پراکند. در تصویر ۲۷، پرسوناژ و فضای منتخبه‌اش رنگ و بویی دیگر دارد؛ گویی بازتاب صحنه‌ای است که در مینیاتور و دیگر هنرهای تصویری ایران به وفور نقش و نقاشی شده است، امّا با این تفاوت که وی تکنیک و نگرشی کاملاً جدای از مینیاتور را ارائه داده و به آن هویتی تازه بخشیده است. او در کارهای کوبیستی خود اثری می آفریند که جنبش، سرعت و حرکت را به تماشاگر ارائه می‌کند و بدین ترتیب به دامان فوتوریسم رهسپار می‌گردد. در تصویر ۲۸ (اثری بنام ساز و دُهل)، ضمن بتصویر کشیدن نوازندگان روستایی، با القای جشنهای سنتی ایران و رقص و پای‌کوبی، بطور خفیف یادآور هیکل برهنه در حال پائین آمدن از پلکان، اثر **مارسل دوشان** (۱۸۸۷ـ۱۹۶۸ م) نقاش فرانسوی می‌گردد. (تصاویر ۲۸ و ۲۹). هرچند که در تصویر ساز و دهل، هنرمند به تکرار پرسوناژها ـ به همانگونه که در نظر **اومبرتو توبوچونی** (۱۸۸۲ـ۱۹۱۶) نقاش ایتالیائی و پرچم‌دار فوتوریسم بوده ـ نپرداخته، امّا

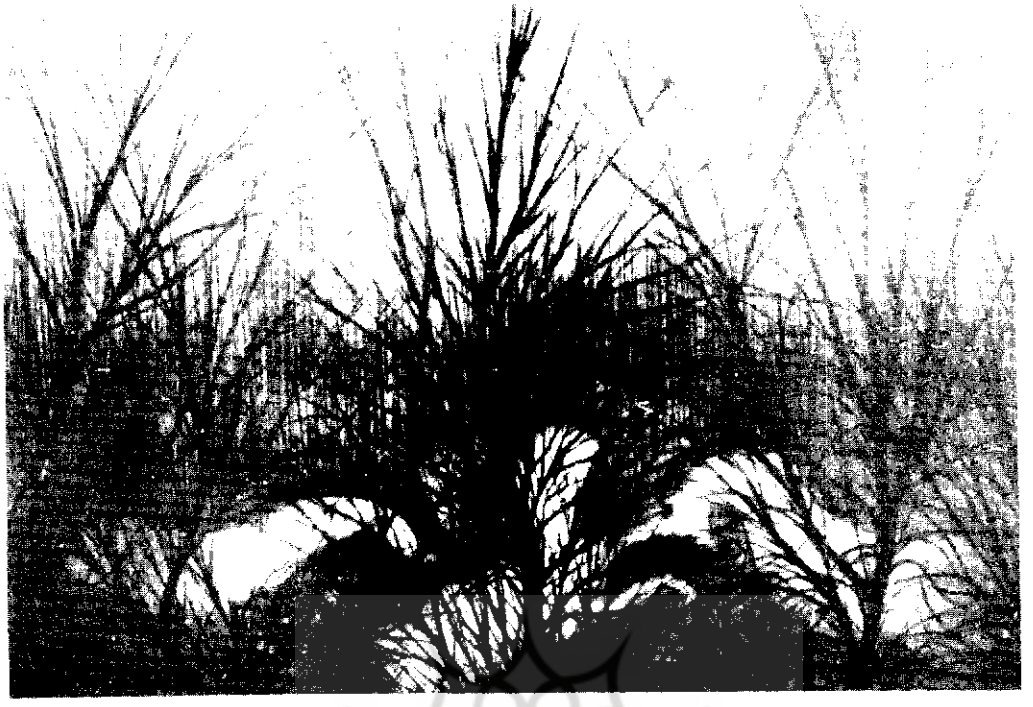
(۱۷): پرتره، رنگ و روغن، اثر حسین محجوبی.

(۱۸): برنجکاران، آبرنگ، اثر حسین محجوبی.

(۱۹): ترکیب سه اسب قرمز، رنگ و روغن، اثر محجوبی.

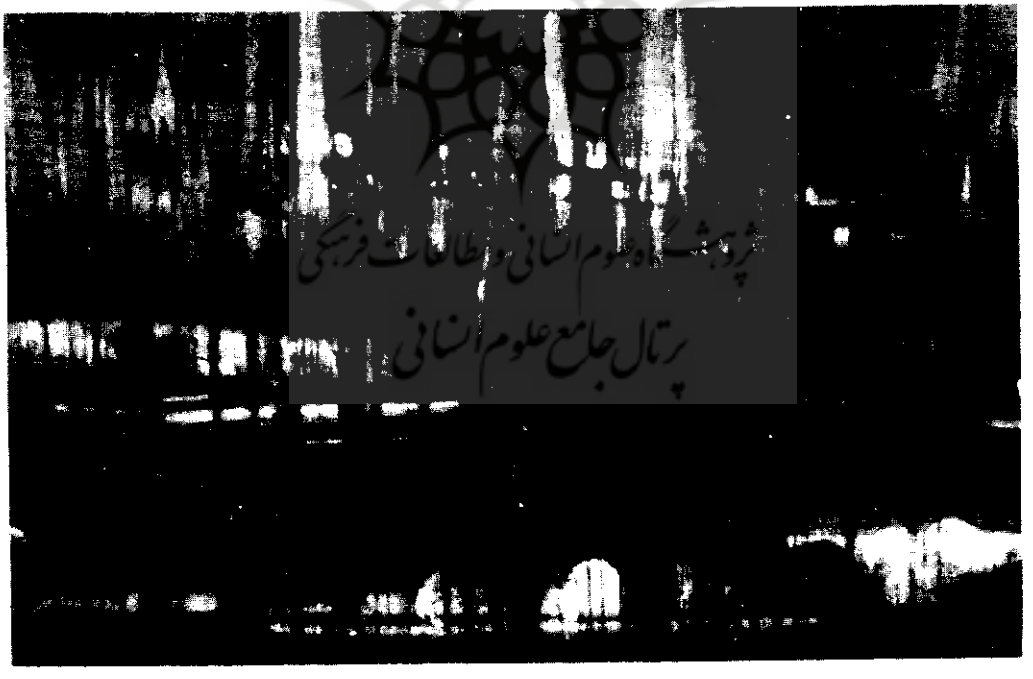
(۲۰): بندر انزلی و دریا، رنگ و روغن اثر محجوبی.





(۲۱): حرکت اسبها، رنگ و روغن، اثر محجوبی.

(۲۲): طبیعت و زندگی، اثر محجوبی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(۲۳): اثری از محجوبی، متعلق به ۱۳٦۲ هـ .ش.

(۲٤): رهایی، اثر محجوبی.

(۲۵): ترکیب بندی، اثر محجوبی.

کوشیده است به ترکیب‌بندیهای ایستای خود حرکت بدهد و بنوعی حرکت و زمان را، که ذهن فوتوریست‌ها را ـ پس از پذیرش کوبیسم ـ به خود مشغول کرده بود، به تماشاگر ارائه دهد، بی آنکه به روشهای عکاسی، و تکرار اجسام متحرک، همچون دوشان دست زند.

پرویز کلانتری پس از چندی به هنر انتزاعی گرایش می‌یابد که مُعرف و شاخص فعالیت‌های بعدیش می‌باشد. او در این روند، با دوری جستن از هنر پیکری، به ارزشهای بصری بها داده و بدین طریق به بیان محتوا دست می‌یابد. وی، لخته‌های رنگ را به دور از استتار فرم‌های شناخته شده، بصورت کاملاً آزاد بکار می‌بندد و رنگ را به هویت و ارزشهای بنیادی و اصلیش باز می‌گرداند؛ یعنی در این روند، رنگ را به خاطر پیکرهای انسانی، حیوانی و غیره و یا در درون فرم‌های محصور، و تنها بخاطر به نمایش درآوردن صورت و اندام‌ها به کار نمی‌گیرد، بلکه رنگ را از زندان فرم و اسارت اشکال پیرامون خویش می‌رهاند. زیرا رنگها به تنهایی می‌توانند بیانگر مفاهیم خود و ارزشهای سمبولیک خویش نیز باشند. او در این راه تُن‌های رنگی را چون تُن‌های موسیقی بکار می‌گیرد و با اجرای ریتم‌های گوناگون به القای محتوائی می‌پردازد که دیگر از پیش تعیین‌شده نیست؛ یعنی اگر ما می‌توانیم پیام موسیقی و احساس غم و یا شادی را با ترکیب‌بندی موسیقی دریابیم، پس چرا نتوانیم با کنار هم قرار دادن رنگها در سطوح گوناگون و در ترکیب‌بندی خاص به بیان محتوا دست یابیم؟ برای مثال باید گفت که اگر هنرمندی دو رنگ آبی و قرمز را از صافی وجود خود عبور داده و با نظمی خاص به روی بوم بگذارد، رنگها بخاطر مفاهیم نمادین خویش نیز به تنهایی به بیان سردی و گرمی (شادی و غم) و یا خلوص و پاکی و خون و شهادت اشاره می‌کنند. همچنین رنگها به تنهایی در بُعد روانی ما به محتوا اشاره می‌کنند. کلانتری در این گونه از جستجوگری‌هایش، به ارزشهای رنگی بها داده و درک محتوا را همچون موسیقی از هنر فیگوراتیو جدا می‌نماید

(۲۶): آفتاب لب بام، رنگ و روغن، اثر پرویز کلانتری

(۲۷): پاستورال، اثر پرویز کلانتری، متعلق به ۱۳٤۰ هـ .ش.

(تصاویر ۳۰ و ۳۱).

وی در این مسیر به خاستگاه اصلیش، و به ریشه‌های خفته در درونش پاسخ گفته و هنر انتزاعی خود را به هنری تبدیل می‌کند که بوی این آب‌وخاک را دارد و از تمدن‌های کهن ایران خبر می‌رساند (تصویر ۳۲). هنرمند، متعاقباً، به سال ۱۳۵٦ هجری شمسی، ضمن استفاده از تکنیک خاص خویش که همان نقاشی های کاهگلی او باشد، به هنری فیگوراتیو رجعت کرده و به ترسیم خانه‌های خشتی و گلی روستا و تزئینات و صنایع دستی روستائیان به همان گونه که در سنتهای شرقی دیده می شود دل می بندد و در این رابطه به نمایش پرسوناژهای میتولوژیک و عناصر هنرهای ایرانی ـ اسلامی تمایل می یابد (تصاویر ۳۳ و ۳٤).

کلانتری در تصویر ۳۳ به پرسپکتیو فضایی بها می دهد، لیکن در تصویر ۳٤ که ۹ سال بعد، به سال ۱۳٦۵ هجری شمسی بوجود می آورد، نه تنها پرسپکتیو فضایی را از کارهای خود بیرون می راند، بلکه به جای ایجاد سایه روشن و عمق نمایی معمول در البسهٔ پرسوناژها و دیگر عناصر اثر با کنار هم قرار دادن رنگهای قوی و ضعیف ـ از سطوح صاف و یکدست سود می جوید؛ یعنی از همان اصول و قواعد و تجربه‌هایی استفاده می‌کند که در هنرهای ایرانی ـ اسلامی مکان ارزنده‌ای دارند. او در تجسم عمق از سطوح یکدست روشن، در تقابل با سطوح روشن‌تر و یا تیره‌تر بهره می‌گیرد و به سایه افتادن، همچنین سایه روشن‌های معمول در هنر آکادمیک وقعی نمی نهد.

او دربارهٔ زندگی و آثارش می‌گوید: «پس از ورود به دانشکدهٔ هنرهای زیبا، اگرچه فراگیری نقاشی آکادمیک محافظه کارانه پیش می رفت، ولی کتابخانهٔ دانشکده پنجره‌ای بود که مرا با دنیای نو مربوط می ساخت، دنیای رنگین امپرسیونیستها و به تدریج از همین پنجره می رفت که با دیگر مکاتب نقاشی قرن بیستم آشنا شوم.

از همین پنجره صدای جیغ «مونش» را بر روی پل

(۲۸): ساز و دهل، اثر پرویز کلانتری، متعلق به ۱۳٤۰ هـ .ش.

شنیدم، تا اینکه تابلوی «آفتاب لب بام» را متأثر از برداشت‌های ذهنی و فکری این دوره بوجود آوردم و از همین پنجره صدای تبر هیزم‌شکن را در جنگل هنر شنیدم؛ **پیکاسو** بود که با تبر نقاشی فضا و زمان را قطعه قطعه می‌کرد. باز هم از همین پنجره بود که با **شاگال** و بسیاری دیگر آشنا گردیدم.

باری، از شاگردان دانشکده، گروه سه نفری ما **میشا ابوالفتحی** و **عطا قهرمانی** و من راه و رسم امپرسیونیستها را برگزیدیم و مستقیماً به نقاشی از روستا و زندگی روستائیان پرداختیم.

در همین زمانها بود که تحت تأثیر نقاشی‌های **منوچهر شیبانی** که از شاگردان قدیمی دانشکده بود قرار گرفتم. شیبانی سالها قبل از ناصر اویسی متوجه مینیاتور ایرانی شده بود و در کارهایش می‌کوشید تلفیقی از اشکال مینیاتور را در قالب نقاشی‌های مکتب کوبیسم ارائه دهد. بنابراین منهم پروژه دیپلم دانشکده را براساس مینیاتوری از خسرو و شیرین به شیوهٔ منوچهر شیبانی ساختم.

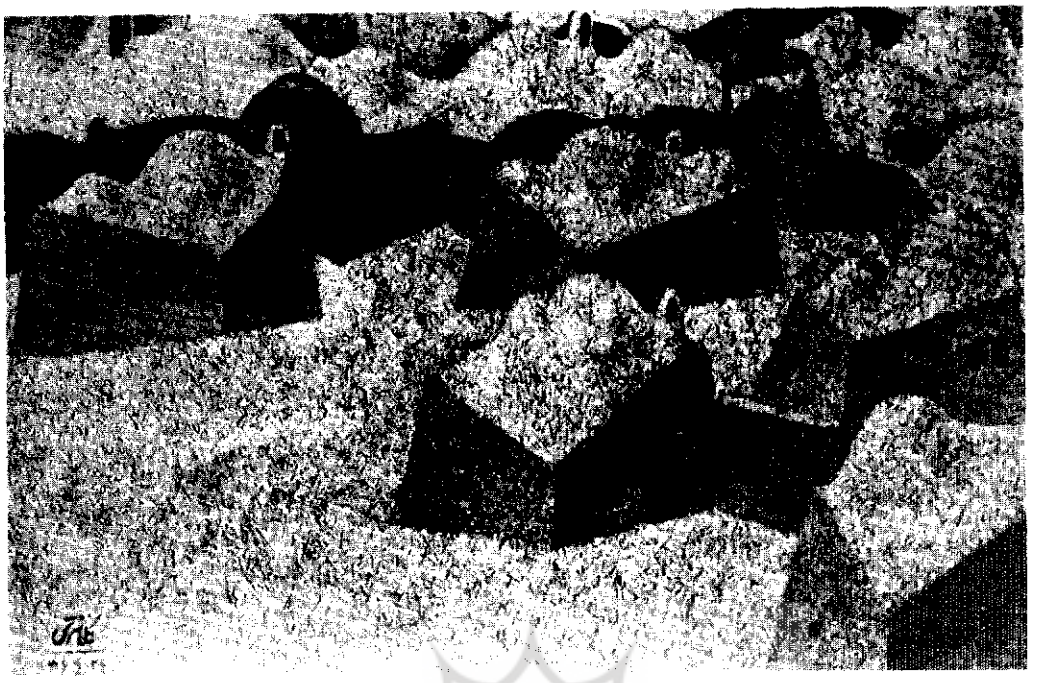
پس از پایان دانشکده در سال ۳۹-۱۳۳۸، همراه گروه مؤلفین کتابهای درسی، برای مطالعه در زمینهٔ تولید کتابهای درسی به امریکا رفتم و این نخستین برخورد مستقیم با دنیای پرتب و تاب نوین بود و نقاشی‌های مدرن مرا تحت‌تأثیر قرار داد. سرانجام ره‌آورد این سفر ۳۰ قطعه نقاشی مُدرن به شیوهٔ «اکسپرسیونیسم» بود و براساس طرحها و تجربه‌هایی که در زمینهٔ زندگی روستائیان از قبل داشتم، صورت گرفته است.

سال ۱۳۵۳ آغاز دورهٔ جدید، یعنی ساختن نقاشی‌های کاهگلی و اساسی‌ترین تحول نقاشی‌هایم بود که زائیدهٔ برخورد مداوم با معماری و چشم‌اندازهای حاشیهٔ کویر ایران است؛ یعنی نتیجهٔ فعالیت‌های سالهائی است که به عنوان «معلم طراحی» همراه شاگردان رشتهٔ معماری به این نقاط سفر می‌کردیم و از مناظر و معماری این مناطق طراحی می‌نمودیم. نقاشی روی کاهگل مناسبترین بیان تصویری برای این موضوع

(۲۹): هیکل برهنه در حال پائین آمدن از پلکان ۲، اثر مارسل دوشان

(۳۰): ترکیب‌بندی، اثر کلانتری، متعلق به ۱۳۴۹ هـ.ش.

(۳۱): سیاه بر سیاه، اثر کلانتری، متعلق به ۱۳۴۹ هـ.ش.



(۳۳): خانه، کاهگل، اثر کلانتری، متعلق به ۱۳۵٦ هـ .ش.

(۳٤): زندگی در میان ترکمنها، اثر کلانتری، متعلق به ۱۳۵٦ هـ .ش.

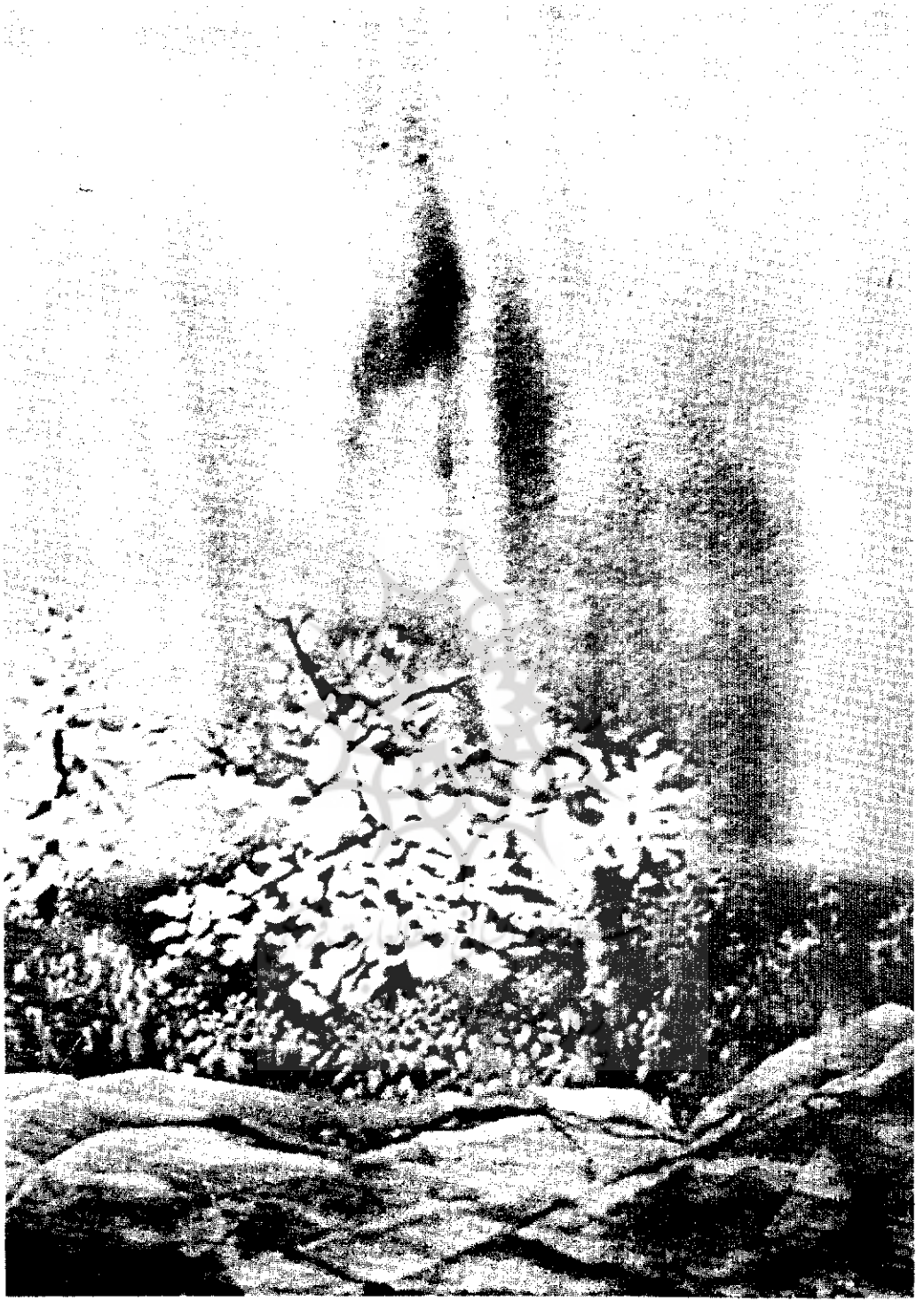
(۳۵): کمپوزیسیون، اثر منصوره حسینی.

بود، ولی دشواریها عبارت بودند از آسیب‌پذیری این ماده و سنگینی وزن اثر که البته پس از ۲ سال جستجو و تجربه، سرانجام با دست‌یابی به تکنیک جدید هر دو مشکل مرتفع گردید و بدینسان تا به امروز از این به اصطلاح خاک‌بازی دست برنداشته‌ام، زیرا که خاک و خشت برای من مفاهیم سمبلیک، عمیق و شاعرانه در بر دارند: هر خشت و هر دیوار، حرفی دارد با تو، رازی دارد از حوادث جهان و گذشت زمان، سایید گی دیوار از باد است، از باران است و از گذشت زمان است. و این زمین که با اطمینان، زیر پایت حس می‌کنی، اشارتی است به ناپایداری و خشت، نمودار خاک است و سرنوشت، و سرگذشت تبار ماست بر دیوار تا بماند به یادگار، به نقش، به رسم، به شکل....

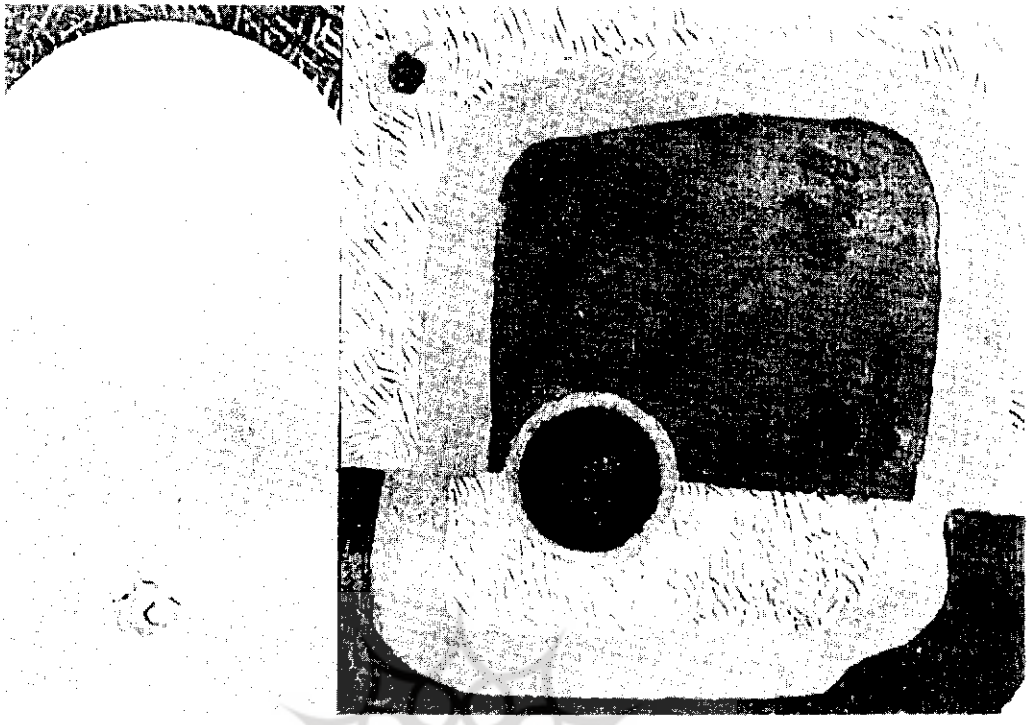
سال ۱۳٦٦ برای من سالهای تحول دیگری در کنار نقاشی کاهگل است. زیرا، بعد از یک دورهٔ همکاری با موزهٔ پژوهشی مردم‌شناسی، به سال ۱۳٦٤ وسوسهٔ نقاشی نمودن از زندگی عشایر ایران مرا بر آن داشت که چنین مجموعه‌ای را با عنوان «همراه با عشایر ایران» فراهم آورم.»

در اینجا جا دارد به این نکته اشاره شود که آشنایی و ساختن اثری مینیاتورواز توسط وی، به شیوهٔ منوچهر شیبانی، به معنای آموزش و فراگیری ابعاد مینیاتور اصیل ایرانی نیست، بلکه تنها با گرفتن الهام توانسته است حسیّات و برداشت‌های خود را در قالب اشکال ظاهراً مینیاتورگونه ارائه دهد.

او دربارهٔ آخرین دست‌آوردهای هنریش که در ارتباط با تحقیقاتش در موزهٔ مردم‌شناسی و شناخت هر چه بیشتر ایلات و عشایر است می‌گوید: «باید اعتراف کنم که در ابتدا من جذب موضوع کوچ شدم. بارها باخودم‌فکر کردم شاید که اجدادم ایلاتی بوده‌اند و به

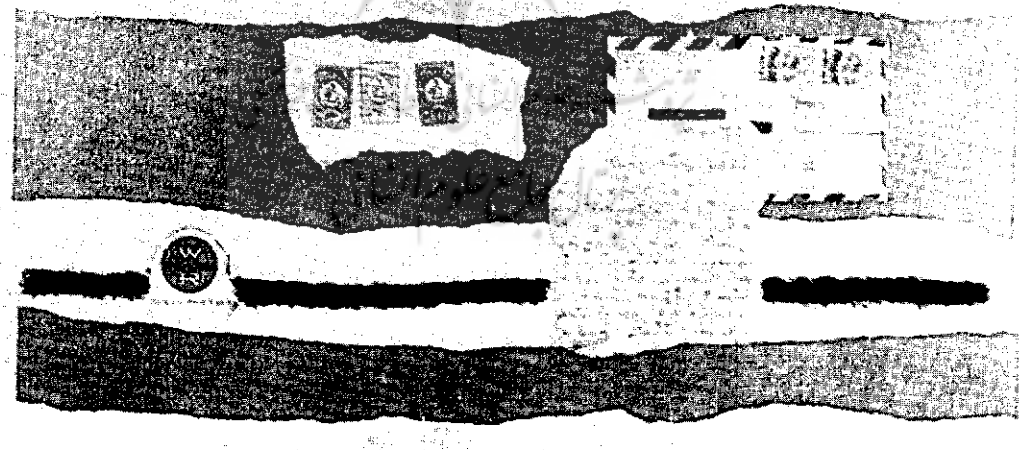


(۳۶): طبیعت، اثر دکتر مصطفی معینی عراقی.

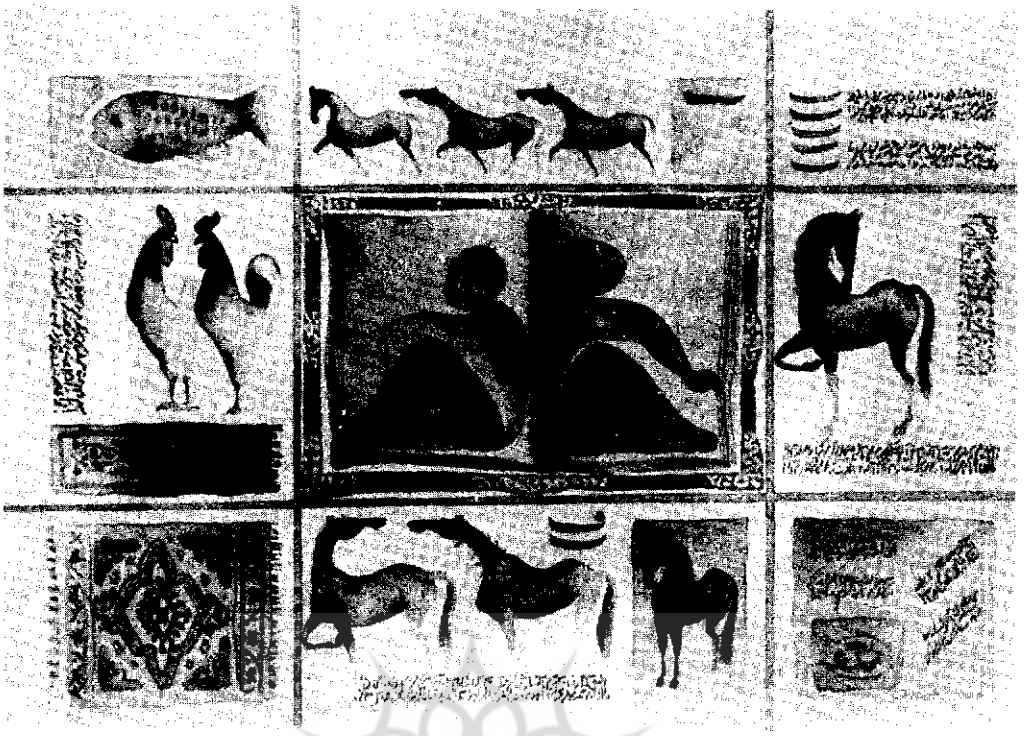


(۳۷): ترکیب‌بندی، اثر محمد ابراهیم جعفری.

(۳۸): اثری از مریم جواهری.



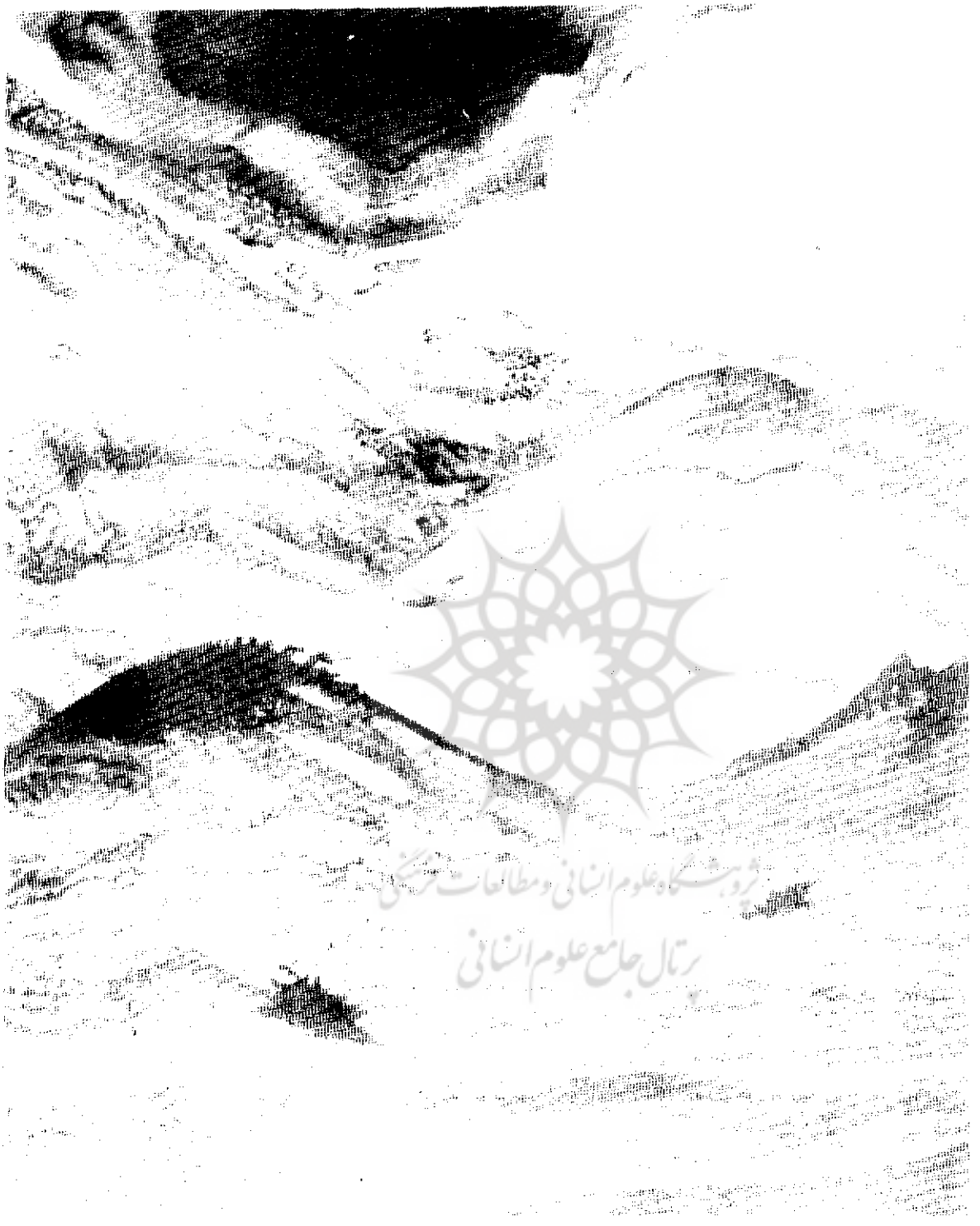
(۳۹): اثری از فریده لاشائی.



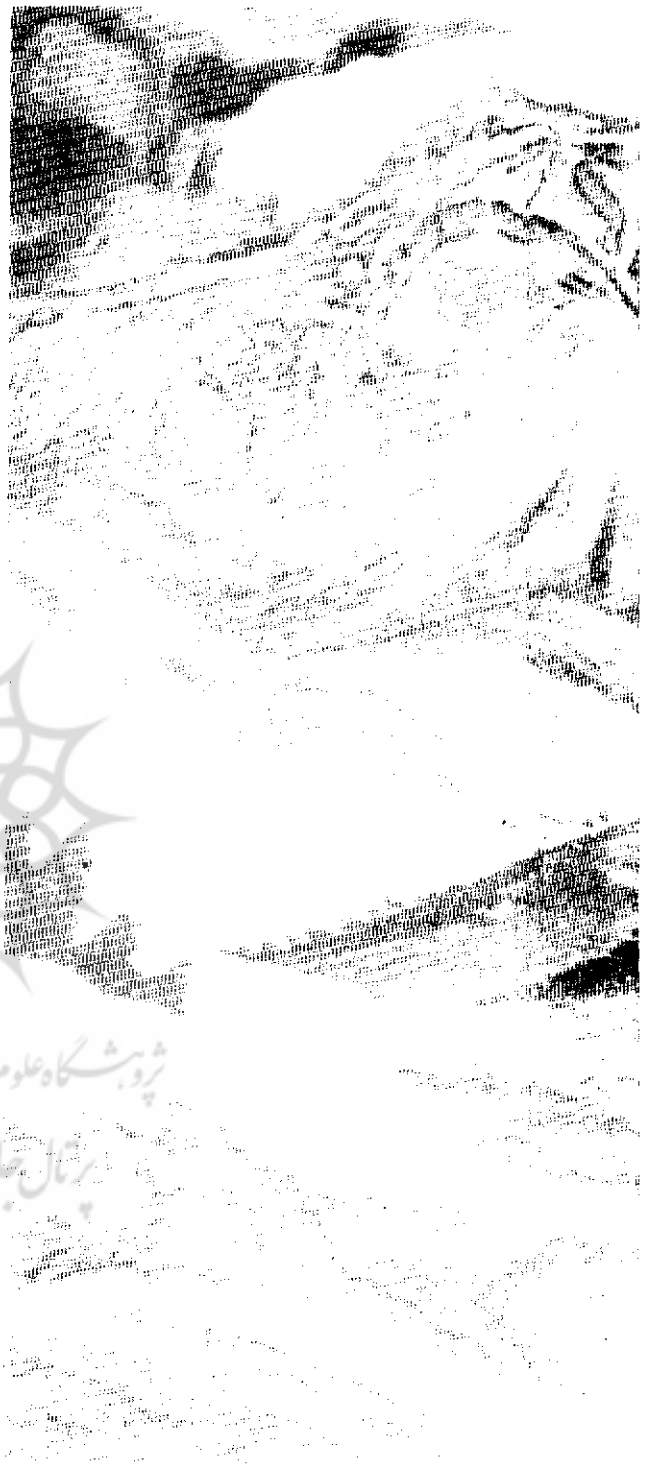
(۴۰): اثری از محمدعلی ترقی جاه.

همین دلیل کوچ این گونه مرا به هیجان می آورد. وقتی کتاب باورهای مردم لرستان را مطالعه می‌کردم، دریافتم که اجداد این مردمان حدود ۳۵۰۰ سال پیش، مجسمه هایی ساخته‌اند که انگار تصویر همین آدم ها و سواران امروزی لُر است؛ سواران سلحشوری که با صلابت، به شیوه‌ای ابتدایی در قالب برنز تجسم یافته‌اند...

من در این کارها، مجسمه های برنزی را در نظر داشته‌ام. این نقاشی ها به طور کلی، زندگی عشایر را توصیف و تصویر می‌کنند و به دلیل آنکه حالت روایتی دارند، هرکدام کادر مناسب خود را انتخاب کرده‌اند... بنابراین کمپوزیسیون معمول را درهم شکستم و نوعی کُلاژ بوجود آوردم. من جلوه های گوناگون زندگی عشایر را کنار هم چیده‌ام، بی آنکه وحدت زمان و مکان را رعایت کرده باشم؛ یک گوشه تابلو شب است و گوشهٔ دیگر روز؛ گله‌ای در اینجاست و خانه‌ای در آنجا... همه چیز درهم است و مجموع یک کمپوزیسیون جلوه های گوناگون یک زندگی را نشان می دهد و این درست قلمرو نقاشی است، نه عکاسی... در عکاسی ما محدودیت زمانی داریم: اگر شب است، عکس ما هم شب را نشان می دهد و اگر روز است عکس ما نشان‌دهندهٔ روز. در این راه من از رنگ آکریلیک استفاده کرده‌ام. این نوع رنگ دو امتیاز دارد. یکی اینکه دوام خوبی دارد، دیگر اینکه نسبت به سایر رنگ ها از شفافیت بیشتری برخوردار است. از آنجا که زندگی این ایلات و عشایر بسیار رنگین و رنگارنگ است، فکر کردم رنگ آکریلیک مناسب‌ترین رنگ برای این کار است. امتیاز دیگر رنگ آکریلیک آن است که امکان مانور وسیعی دارد: هم می توان با آن به شکل آبرنگ کار کرد و هم به صورت رنگ و روغن.



(٤١): طبیعت، اثری از نامی پتگر.

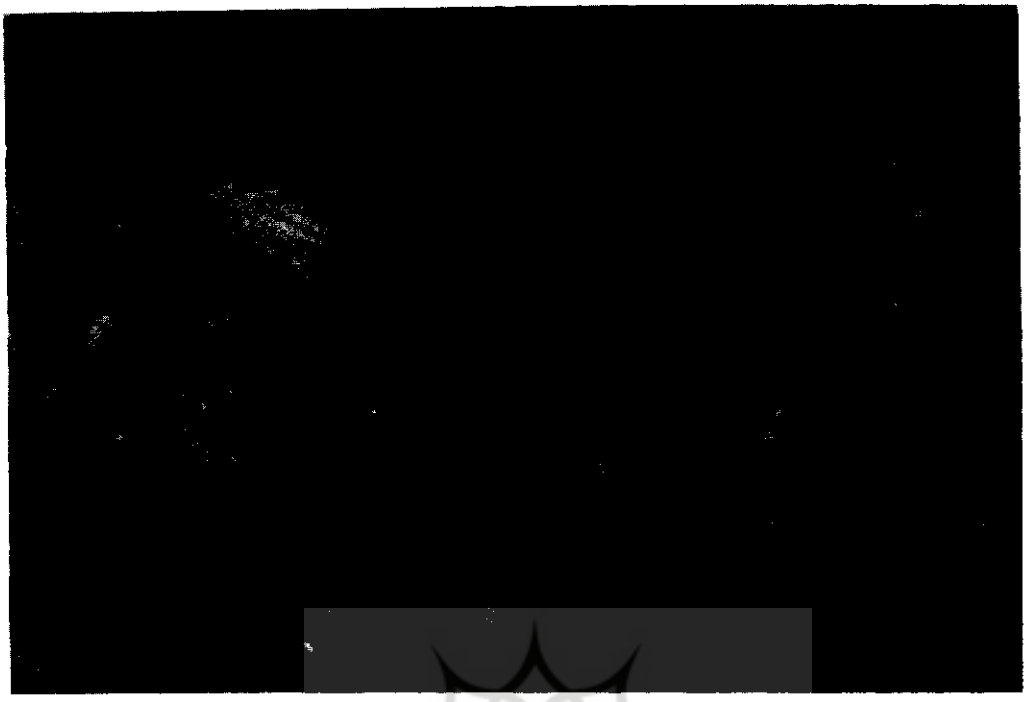


در اینجا می خواستم به نکته‌ای اشاره کنم و آن اینکه عکاس‌ها بیشتر شیفته طرح مسئله فقر و بی عدالتی در جوامع عشایری شده‌اند، ولی من بیشتر شیفتهٔ طرح غنای فرهنگی و ارزش‌های زیباشناختی هستم.»

به همان گونه که از نظریات و حسیّات پرویز کلانتری، این هنرمند معاصر درمی یابیم، او هنر نقاشی خود را به سمت و سوی روایت گری سوق داده، حال آنکه در عصر حاضر ترسیم حکایتها از وظیفهٔ نقاشی خارج گردیده و تجسم صحنه‌های داستان در پرده‌های گوناگون به عهدهٔ هنرهای دیگری چون تأتر و سینما و یا شعر وادبیات سپرده شده است. بنظر می رسد چیزی که باعث چنین تعمق و تفکری در او گردیده، شاید شناخت بیشتر و ادراکات کلی اجتماعی این عنصر و احساس پیام‌رسانی اش باشد. یا شاید براساس اینکه هنرمند می بایست آئینهٔ زمانهٔ خود و نگهدارندهٔ میراث کهن باشد، صورت گرفته است؛ و یا شاید هم چون پیکاسو، به گذشته برمی‌گردد تا با تجربه‌های بیشتر و غنی تر متحول گردد و به آثارش با توجه به ریشه‌ها و اصول و قواعد هنرهای این مرز و بوم رنگ و بویی در خور تمنیات و حسیات کنونیش بدهد. امید که در آینده‌ای نه چندان دور به تماشای دیگر آثار جدیدش بنشینیم.

با توجه به اینکه هنرمندانی که بدانها اشاره شد، تنها کسانی نبوده‌اند که بازتاب فرهنگ، سنت و دیگر مظاهر ایرانی را در هنرهای خود یافته‌اند، بلکه بیشمارند هنرمندانی که در این مسیر گام نهاده‌اند و پرداختن به شرح احوال و آثارشان مکتوبی دیگر را می طلبد، لذا صرفاً به نام و اثری از این عزیزان اشاره و بحث و تفصیل را به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم: منصورهٔ حسینی، دکتر مصطفی معینی عراقی، محمد ابراهیم جعفری، مریم جواهری، فریدهٔ لاشائی، محمدعلی ترقی جاه، نامی پتگر، ناصر پلنگی، هادی حکیمی و بسیاری دیگر...

زندگینامه:



(۴۰۲): کوچ، اثری از ناصر پلنگی.

۱— **سهراب سپهری** به سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در شهر کاشان دیده به جهان گشود. وی پس از اتمام تحصیلات ابتدایی در دبستان خیام و دورهٔ اول متوسطه، در دبیرستان، به تهران سفر می نماید و به سال ۱۳۲۷ با شرکت در امتحان ششم ادبی و اخذ دیپلم به ادامهٔ تحصیل در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران می پردازد. او به سال ۱۳۳۲، ضمن احراز رتبهٔ اول و نشان درجه ۱ علمی، موفق به دریافت لیسانس در رشتهٔ نقاشی می‌گردد و به سال ۱۳۳۳ به کار در ادارهٔ کل هنرهای زیبا (فرهنگ و هنر سابق) در قسمت موزه ها و به تدریس در هنرستان های هنرهای زیبا دل می بندد. به سال ۱۳۳۶ به اروپا، پاریس و لندن سفر می‌کند، و در مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس (بوزار) به فراگیری هنر لیتوگرافی مشغول و به سال ۱۳۳۷، ضمن شرکت در اولین بینال تهران و بینال رم به تهران باز می‌گردد. سپهری به سال ۱۳۳۹، ضمن شرکت در بینال دوّم تهران، به دریافت جایزهٔ اول هنرهای زیبا نائل می شود و برای آموختن و تجربه اندوزی های دیگر، و به جهت آشنایی با فرهنگ و هنر ژاپن به توکیو سفر می نماید. هنرمند در بازگشت، به سال ۱۳۴۰ در هنرکدهٔ هنرهای تزئینی تهران به تدریس می پردازد و چندی بعد از مشاغل دولتی کناره گیری می‌کند.

سهراب سپهری از این پس بطور منسجم و مکرر به نمایش آثار هنری و به انتشار اشعارش بیش از گذشته می پردازد، که این خود سبب مسافرت های بیشمار و تفحص بیشتر می‌گردد. او به سال ۱۳۵۹ روی در نقاب خاک می‌کشد جامعه هنر معاصر ایران را بطور ناگهانی سوگوار می‌کند.

از آنجا که شرح زندگی و آثار این هنرمند، بطور دقیق و کامل در منتخب اشعارش که به سال ۱۳۶۶، زیر عنوان «سهراب سپهری/ منتخب اشعار» انتشار یافته است، در این مجموعه به همین حد اکتفا می شود و

(۴۳): جنگ صدامی، هادی الیزه حکیمی.

خوانندگان را به آن ارجاع می دهیم.

۲ــ **حسین محجوبی** به سال ۱۳۰۹ هجری شمسی در لاهیجان متولد شد و سالهای کودکی و نوجوانی را در آنجا سپری نمود. وی در سال ۱۳۲۹ برای ادامهٔ تحصیل به تهران سفر می‌کند و در کسب تجارب هنری از آن سالها تاکنون می‌کوشد. هنرمند ضمن تحصیلات دانشگاهی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا در دانشگاه تهران، سبک های معروف نقاشی را تجربه و تحقیق می نماید. حاصل آن دوران، کارهای متعددی است که بوجود می آورد و حدود ۲۴ سال است که شیوهٔ مخصوص به خودش را یافته است. حسین محجوبی هم اکنون نیز با پشتکار فراوان به فعالیت های هنریش ادامه می دهد.

۳ــ **پرویز کلانتری** به سال ۱۳۱۰ هجری شمسی در تهران بدنیا آمد و پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسطه به سال ۱۳۳۸، از دانشکده هنرهای زیبا، موفق به دریافت لیسانس در رشته نقاشی می‌گردد، و متوالیاً در نمایشگاه های بسیاری شرکت می نماید و بدین ترتیب به تجربه های خود می افزاید. وی به سال ۱۳۳۰ در نمایشگاه گروهی گالری استتیک و در سال ۱۳۴۰ در نمایشگاه انفرادی دانشکده هنرهای زیبا شرکت می‌کند و همچنین در پی آن در داخل و خارج، به برگزاری نمایشگاههای متعددی ادامه می دهد.