

اهمیت الخاص شناسی

مروری بر زندگی و نقاشی هانیبال الخاص

مقدمه: همه ساله در چنین ایامی دوستداران و شاگردان هانیبال الخاص، نقاش برجسته معاصر، برای او که جلای وطن کرده و در ینگه دنیا سکنی گزیده، مجلس جشن و یاد و خاطره و نمایشگاه برپا می‌کنند تا به این وسیله از تلاش چندین ساله او در عرصه هنری کشور تقدیر کرده باشند. امسال که مصادف با هشتاد سالگی استاد بود این مراسم به شکلی مفصل‌تر برگزار شد. به همین مناسبت، صاحب این قلم نیز در حد وسع خود و در این مجال به معرفی اجمالی ایشان و البته به نوعی هم به دلایل اهمیت نیاز به شناخت و مطالعه در مورد استاد هانیبال الخاص می‌پردازد.

به رسم رایج الخاص را به نام هانیبال، متولد ۱۳۰۹، از خانواده‌ای آشوری، در کرمانشاه، معرفی می‌کنم. وی نقاشی پرشور و فعال است که عزلت‌گزینی هیچ جایگاهی در مرام و مسلک هنری او ندارد، برگزاری و شرکت در بیش از ۳۰ نمایشگاه گروهی و انفرادی، گالری‌داری (گالری گیلگمش تأسیس ۱۳۳۹ به مدت دو سال)، نقدنویسی، ترجمه اشعار حافظ و سایر بزرگان ادب ایران زمین به زبان آشوری، استادی دانشگاه و هنرستان در ایران و آمریکا و استاد راهنما بودن برای بسیاری از پایان‌نامه‌های دانشجویان رشته هنر، به‌ویژه نقاشی و... تعداد اندکی از فعالیت‌های بی‌شمار این هنرمند خستگی‌ناپذیر است.

اما چرا باید هانیبال الخاص را شناخت؟ اگر به تاریخ زنده نقاشی معاصر ایران به طور خاص و هنر معاصر ایران به شکل کلی‌تر علاقه‌مند باشیم یا با نگاهی جامعه‌شناسانه و تحلیلی به دنبال پیدا کردن رد و ربط و شباهت میان آثار تعداد قابل توجهی از مهم‌ترین نقاشان و هنرمندان امروز ایران باشیم یا به دنبال ریشه‌یابی و پیدا کردن منشأ او ج‌گیری نقاشی دیواری ایران، به‌ویژه نقاشی انقلاب و جنگ باشیم، ناگزیریم که هانیبال الخاص را مطالعه کنیم. او را باید شناخت و این شناخته‌ها را به عنوان تاریخ هنر ایران تحریر کرد. زیرا که الخاص بخش مهمی از تاریخ دیروز و امروز، و به واسطه شاگردان بسیارش، فردای نقاشی ایران خواهد بود. او حداقل استاد سه نسل از دانشجویان و هنرمندان رشته نقاشی ایران بوده است. شاگردانی که شمار قابل توجهی از آن‌ها امروز استادانی مؤثر در هنر نقاشی آکادمیک و آزاد کشورند و خود در حال تربیت شاگردانی از نسل‌های آینده هستند. از نقاشان فعال در عرصه دفاع مقدس کاظم چلیپا، حسین خسروجردی و حبیب صادقی و... و از سایر شاگردانش نیلوفر قادری‌نژاد، مسعود سعدالدین، نصرت‌الله مسلمیان، احمد وکیلی، احمد مرشدلو، بهرام دبیری،

رضا بانگیز، منوچهر صفرزاده، توکا نیستانی و ... نام‌های معتبری از خیل عظیم شاگردان مؤثر الخاص در فضای هنری و نقاشی امروز ایران هستند. و شاید همین مورد آخر گویای اهمیت و لزوم «هانیبال پژوهی» است برای آنان که دنبال شناخت عقبه‌های فکری و تکنیکی هنر و نقاشی معاصر ایران‌اند.



(به ترتیب از بالا سمت چپ : اثر نیلوفر قادری نژاد، اثر نصرت‌الهج مسلمیان، اثر احمد وکیلی، ردیف دوم از سمت چپ : اثر کاظم چلیپا، اثر حبیب‌الله صادقی، اثر حسین خسروجردی چهار اثر پایین: اثر هانیبال الخاص)

اهمیت شناخت الخاص زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم او در سال‌های ۵۰ یعنی دورانی که اوج مقبولیت مدرنیسم، خاصه اکسپرسیونیسم و فوتوریسم در میان هنرمندان کشور بوده، علم‌دار نقاشی مبتنی بر سنت‌های اصیل نقاشی در «تکنیک» و سنت‌های ملی و مذهبی در «محتوا» می‌شود و با تمام تلاش سعی می‌کند در برابر آنچه مدرنیسم وارداتی و بی‌پشتوانه می‌داند بایستد. معمولاً این‌گونه بوده که تئوری‌ها، فلسفه‌ها و هنرهای نوظهور در کشورهایی غیر از محل تولدشان طرفداران بیشتری - که نوعاً هم به ورطه افراطی‌گری می‌غلطند - پیدا می‌کنند.

چه رسد به اینکه آن هنرمندان و نظریه «خوانان» دچار نوعی سرخوردگی و خود باختگی در برابر فرهنگ به ظاهر غالب هم باشند. هنرمندان سال‌های ۵۰ که در برابر موج انتزاع و مدرنیسم غرب که هر روز قوی‌تر می‌شد سر تسلیم فرود آورده بودند و با برگزاری نمایشگاه و تشکیل گروه و در آوردن مجلاتی از نوع مجله «خروس جنگی» و بعضاً با ادبیاتی تند و تمسخر آمیز در صدد نفی گذشته از طرفی و افتادن بی‌چون و چرا در آغوش مدرنیسم از طرف دیگر بودند. با مخالفت‌های هنرمندی مواجه شده بودند که با صراحت و گزندگی و البته طنزی که در کلام و رفتارشان داشت و البته خیل قابل توجه شاگردان مورد وثوقش، راه را بدجور بر آنان سنگلاخ کرده بود. الخاص به گفته ایرج اسکندری در سخنرانی همان سالها در دانشگاه هنرهای زیبا لقب «شتر آرام» را جایگزین «پیل آرام» (از مدرنیست‌هایی که خط و خطاطی در آثارشان جایگاه ویژه داشت که فعالیت‌هایشان نهایتاً به شکل‌گیری مکتب سقاخانه منتهی شد) کرد. اوج مخالفت‌های عملی الخاص با این گروه از هنرمندان را باید در اتفاقات نمایشگاه «گنج و گستره» گروه «آبی» در سال‌های ۵۰ دید. جایی که هنرمندان مدرنیسم از الخاص به عنوان میهمان دعوت کردند تا در این نمایشگاه که به هنر کانسپچوال می‌پرداخت شرکت کند و وی ارائه اثر خود را به روز افتتاحیه نمایشگاه موکول کرد و در روز افتتاح در حالی که تیپ طنز گونه و هجو آمیزی از یک هنرمند زده بود (با کلاه شاپو و کروات گل درشت و سیگار برگ) با کمک شاگردانش از جمله مسعود سعدالدین گچ و آب و آجر را روی هم تلنبار کرد و در آخر بیلی را روی آن گذاشت و روی بیلی نوشت «آخ» و در حالی که در زیر اثر نوشته بود این اثر نثار برگزارکنندگان و هنرمندان این نمایشگاه، از بازدید کنندگان می‌خواست که «بیل» و «آخ» را با صدای بلند و پشت سرهم بخوانند تا تقدیم به هنرمندان حاضر در نمایشگاه شود. این اثر که با مخالفت هنرمندان حاضر در نمایشگاه مواجه و در نهایت برچیده شد حتی به درگیری میان الخاص و مارکو گرگوریان (از هنرمندان صاحب اثر در نمایشگاه) منجر شد و بعدها توسط مرحوم ممیز به شکل دوستانه‌تری در نمایشگاه بعدی الخاص جبران شد؛ نشان دهنده نوع نگاه هنرمندان مدرنیست آن زمان و کش مکش‌های آنان با الخاص است. استاد آیدین آغداشلو درباره این حادثه، می‌گوید: «اثر می‌تواند مکتب خود را نفی کند و مکتب می‌تواند نیش عظیمی از خود برویاند که با همان، خود را بگذرد... حرمت و اهمیت، «بیل» الخاص همان قدر بود که کار تک تک هنرمندان «گنج و گستره» و نپذیرفتن و دور افکندنش اشاره‌ای تلخ و مضطرب کننده دارد به اینکه یا مفهوم کانسپچوال آرت را درست نیافته‌ایم و یا به نوعی در تلقی یک جانبه و انحصار طلب از هنر رسیده‌ایم». به نظر می‌رسد مطلب بالا به اندازه کافی بر اهمیت شناخت الخاص در مبارزه عملی با تقلید کورکورانه از

دست‌آورهای هنری غرب از طرفی و البته شناخت نوع نگاه برخی از هنرمندان مدعی مدرنیسم آن زمان، که به قول استاد آغداشلو یا آنچه می‌کردند را نمی‌شناختند و یا به نوعی انحصار طلبی در کار خود رسیده بودند، دلالت می‌کند.



گوشه‌ای از تابلوی تاریخ آبی جهان اثر هانیبال الخاص که در ۱۵ لت نقاشی شده است
الخاص که نقاشی فیگوراتیو است. به مخاطب و آنچه می‌خواهد به او بگوید اهمیت بسیار
می‌دهد. و به همین دلیل است که از انتزاع گریزان می‌شود. در طول تاریخ هنر هم هر جا که
اول این «اهمیت دادن به مخاطب» اولویت یافته و دوم، هنرمند از «ناتورالیسم» و «کپی»
برابر اصل ظواهر اطرافش گریزان بوده و سوم «آرمانی» اندیشیده و «آرمانی» داشته، پای
نماد و سمبول به هنر گشوده شده و انتزاع به کناری نهاده شده چه اینکه به بیان مرتضی
آوینی: «انتزاع و آبسترکسیون در فرم، نقاشی را از بیان معنی‌دار دور کرده و به موسیقی
نزدیک می‌گرداند». یعنی بیانی کاملاً مجرد که الفاکننده نوعی حس است نه تفکر؛ و هنرمند
متعهد به «آرمان» نمی‌تواند تن به انتزاع و آبسترکسیون دهد. برای الخاص متعهد، معنی و
البته انتقال آن به مخاطب از درجه‌ای از اهمیت برخوردار است که منجر به خدمت
درآوردن تکنیک برای پاسخ‌گویی به این نیاز می‌شود، نه اینکه معنی را در خدمت تکنیک
درآورد. الخاص بنا به آرمان‌هایش، تاریخچه زندگی‌اش، اقلیت بودنش و حرف‌هایی که باید
می‌زده آگاهانه هنر فیگوراتیو و سمبولیسم را برگزیده است، تابلوهای الخاص کم و بیش آکنده
از نمادها و نشانه‌هایی از قوم آشور و مسیح، اسلام و ایران باستان و اساطیر آن است. که
هریک اشارتی است به باورهای ذهنی الخاص.

آشنایی الخاص با ادبیات و شعر و موسیقی ایران و دوستی و نزدیکی وی با بزرگان
این عرصه مثل نیما و فروغ فرخزاد هم باعث شده که بسیاری از تابلوهای او منقوش به اشعار
این بزرگان شود. اگرچه گاهی به طنز نیز می‌گراید. مثل استفاده‌ای که از اشعار مولوی به

شکل طنزگونه کرده است. وی حتی تابلوهای بسیاری نیز در وصف خود این بزرگان تصویر کرده که می‌تواند سند تصویری جاویدی بر تاریخ معاصر ادبیات ایران باشد. البته اصل تابلوی جلال آل احمد و نیما در همان زمان‌ها و با حلمه گروهای کمونیستی به دانشگاه نابود شدند. در این میان شاید دوستی با جلال آل احمد با آن طرز تفکر غرب ستیزش نقطه عطف مهمی در کارنامه الخاص باشد. اگر به آنچه تاکنون در باره الخاص گفته شد نگاهی دوباره بیندازیم تأثیر قابل توجه آل احمد در تشویق و ترغیب الخاص در روش و منشی که برگزیده بود مشخص می‌شود. از جمله توصیه‌های آل احمد به وی این است که: «برو وسط جنوب شهر در تهران گالری باز کن و نمایشگاه بگذار و دست از قرتی بازی‌های گالری‌های شیک بردار».



الخاص از نظر فرم و تکنیک، نقاشی «ساده‌نگار» است. و این روش او ریشه در مردمی بودن هنر وی از طرفی و اهمیت داشتن معنا و محتوی از طرفی دیگر برای او دارد. او برای انتقال سریع‌تر هر آنچه در ذهن دارد به مخاطبش چه در تابلوهایش و چه در نوشته‌هایش و چه در تدریسش این مسئله را رعایت می‌کند. وی در یکی از دلایل مخالفتش با سبک‌های مشکل فهم غربی می‌گوید: «چرا هرچه این هنر مدرن عجیب‌تر و غریب‌تر، بهتر؟ و اصلاً داشتن محتوی لازم نیست. آیا این نوع هنر باعث نمی‌شود کسانی که می‌خواستند شناختی از هنر نقاشی و مجسمه‌سازی پیدا کنند فرار کنند و بگویند بابا اینها یک مشت آدم‌هایی هستند که نمی‌خواهند ما سر از کارشان در بیاوریم. اصلاً تعبیر آخرش این می‌شد که هنر نقاشی چیزی است متعلق به چند دیوانه». اهمیت به مخاطب، اهمیت به معنا و محتوی، و سادگی و دوری از ابهام‌زایی در بیان و فرم، در نقل قول بالا مشهود است. ترانه صادقین از شاگردان وی در بیان رعایت سادگی الخاص در آموزش، اشاره به روش بیان و تدریس تاریخ هنر الخاص می‌کند: «ایها الناس هر وقت تابلویی دیدید که مضمون آن شبیه رویا بود - غیر واقعی، خیالی با فضای ابهام آور و عجیب - بدانید سبک آن سورئالیسم است. می‌توانید از نقاش آن بپرسید آیا شما سورئالیست هستید و اگر تلفظ «ر» آن را به «غ» نزدیک کنید تأثیر سوال شما دو چندان خواهد شد. و اگر جز تصاویر شبه واقعی، قسمت عمده تابلو از رنگ‌های ریخته و پاشیده بود -

تصادفی - درهم و برهم، یعنی انتزاعی، که فرنگی‌اش آبیستره است. می‌توانید سبک آن تابلو را آبیستره سورئالیسم بدانید». به همین سادگی.

این روش الخاص را اضافه کنید به پرکاری او که در ابتدای نوشته به آن اشاره رفت. تا جایی که وی وجود استعداد را به عنوان عامل اصلی هنرمند شدن منکر می‌شود و می‌گوید: «هرآدمی دارای استعداد هنری است، زیرا مفهوم استعداد، آن لجبازی است که فرد به آن می‌رسد» وی کار، کار و کار مداوم را مهم‌ترین عامل برای نقاش هنرمند شدن می‌داند و جایگاه ویژه‌ای برای نقاشان و رای دیگر اقدار جامعه قائل نمی‌شود و حتی نقاشی را به کار ناوایی که ۴ صبح برای روشن کردن تنورش بیدار می‌شود مقایسه می‌کند و در جایی دیگر نقاشان ایرانی را از اینکه قیمت تابلوی خود را بیشتر از قیمت کار یک بافنده قالی تعیین کنند بر حذر می‌دارد.

در باب تکنیک الخاص این نیز مطلب گفتنی است که نگاه وی به نقاشی گذشته ایران یعنی نگارگری و کاربرد آن در تابلوهایش، که به وضوح و البته به اعتراف خودش مشهود است، نگاهی دکوراتیو و ریاکارانه نیست. او با دقت در جوهره هنر نگارگری بدون اینکه به رسم رایج امروزه نقاشان، تنها از نمادها و ظواهر نگارگری‌های ایرانی در تابلوهایش استفاده کند؛ روایت‌گری را به عنوان نوع نگاه آن هنرمندان به موضوع، چیدمان رنگ، چیدمان همزمان عناصر خیر و شر و رنگ‌پردازی‌های ویژه این آثار، مسطح بودن و غیره را که جزو جوهره نقاشی نگارگری ایرانی است برای خودش برمی‌گزیند و به تعبیر رسای آغداشلو: «او ایرانی می‌ماند بدون اینکه به ابروان پیوسته و لحظه‌های بوس و کنار، رو کند». این مطلب هم از آنجا اهمیت دارد که به خیل عظیم نقاشی‌های همین چند سال اخیر نقاشان داخل کشور و حتی ایرانیان خارج نشین، که مملو از نمادها و سمبل‌های نگارگری است دقت کنیم. انگار که سبک جدیدی بعد از مکتب سقاخانه در حال شکل‌گیری در نقاشی ایران است. اهمیت تکنیک الخاص آنجاست که به صرافت تحلیل‌چرایی این انتخاب‌های صوری و ظاهری، و بعضاً ریاکارانه یا غیرآگاهانه در نقاشی نقاشان امروز، که یا به دنبال یافتن راحت‌ترین راه برای فروش آثار به خریداران خارجی و داخلی هستند و یا در ایرانیزه کردن آثار خود و ملقب شدن به عنوان «نقاش ایرانی» راهی جز این نیافته‌اند، بیفتیم.



(آثاری از هانیبال الخاص)

علاوه بر این تأثیر کارهای الخاص در نقاشان انقلاب و دفاع مقدس کاملاً آشکار است. خاصی که مربی نقاشان دفاع مقدس بوده و به گفته خودش: «موافق انقلاب اسلامی بودم و ایرانیان مقیم آمریکا مرا دوست ندارند. اغلب شاگردان من مسلمان بودند و...». خاصی که آشوری بوده و از اقلیت، و همسری آمریکایی دارد، در آمریکا زیسته و هنر مدرن غرب را از نزدیک تجربه کرده، از نقاشی دیواری مکزیکی خصوصاً «دیگو ریورا»، از «گویا» از نگارگری ایران، از ادیبان بزرگ معاصر ایران تأثیر گرفته. به نقاشی قهوه خانهای و پرده‌های تعزیه‌خوانی توجه کرده، دهه‌ی مهمی از تاریخ این کشور را با تمام کش و قوس‌هایش تجربه کرده، نقدهای بسیاری نوشته و سیر تاریخی هنر و تفکر اغلب نقاشان معاصر ایران را از نزدیک می‌شناسد، نقاشی که امروزه در تحلیل آثار هر نقاشی که قصه‌گویی و روایت‌گری، اسطوره‌ها و نمادها، فیگوراتیو و رنگ‌گذاری‌های تخت و غلیظ در تابلوهایش نقش اصلی را ایفا کند، می‌گویند «الخاصی» می‌کشد. و دلایل بسیار دیگر که می‌تواند گوشه‌ای از اهمیت «الخاص پژوهی» باشد.

سخن را با مطلبی از جلال آل احمد درباره‌ی استاد هانیبال الخاص به پایان می‌برم: «مرد پرشوری است و سخت تحرک دارد. شلوغ است. سخت محبت طلب است. به این دلیل هر محیطی را از وجود خود بدجوری پر می‌کند. بعد این که سال‌ها پیش، از آشوری بودن به

آمریکا گریخته و بعد، از آمریکا به نقاشی، و اکنون از نقاشی به شعر. یعنی از خویشتن به جهان، از جهان به تصویرش. و در تصویر به اساطیر. و از این راه به شعر. و جست‌وجو ادامه دارد... که دقیق‌تر باد و عمیق‌تر».

نقل قول‌ها از:

کتاب «بی‌پرده با آفتاب»، هانیبال الخاص، نشر مجال، جلد اول،

کتاب «این دو حرف»، آیدین آغداشلو، نشر دید

کتاب «انفطار صورت» سید مرتضی آوینی، نشر ساقی

کتاب «خیال شرقی» کتاب تخصصی هنرهای تجسمی، شماره چهارم

مجله «تندیس» شماره‌های ۱۲۸ و ۱۷۶

برای آشنایی بیشتر با آثار استاد هانیبال الخاص به [اینجا](#) مراجعه کنید.

<http://firooze.net/articles/724>