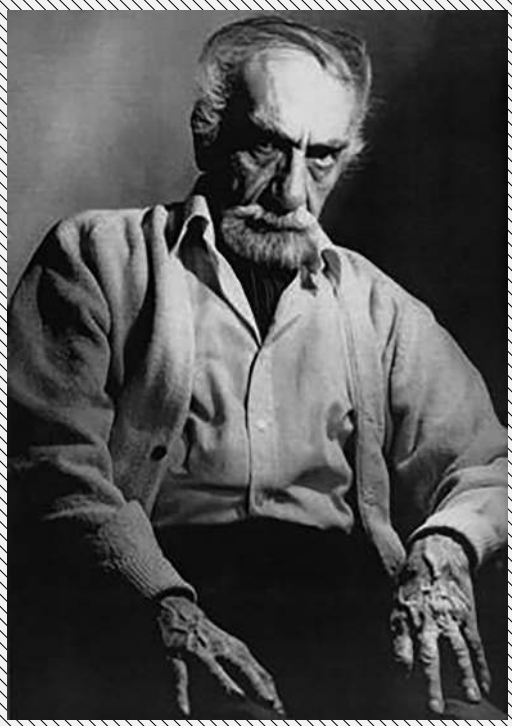


کاربست مفهوم سنتی گیاه

بررسی مجموعه نقاشی‌های مدرن «گل و سنگ» اثر حسین کاظمی

سمیرا حق‌شنو

رضا رفیعی‌راد

چکیده

زندگی انسان از دیرباز تاکنون، آمیخته با جسم گیاه و نیز معنای آن بوده است. گیاه، به تنهایی، انسان را قادر ساخته تا معناهای بسیاری را بر دوش این واژه بگذارد؛ چرا که گیاه همواره در زندگی انسان حضوری پیوسته داشته است. گیاه تمامی چهار عنصر را فرا می‌خواند: آب در شیره نباتی‌اش می‌رود، غذایش را از خاک می‌طلبد و با خاک هم‌آغوش می‌شود، برگ‌ها هوا را می‌سازند و آتش از اصطکاک شاخه‌هایش به دست می‌آید. گاهی گیاه انسان را شفا بخشیده، گاهی گرمش کرده و گاهی سیرش کرده و... گاه به مثابه عنصری زیبایی‌شناختی، لذت بصری‌اش را فراهم نموده است. این است که انسان بار معناهایی را که خود از بیان موجز آن ناتوان بود، بر دوش واژهٔ گیاه نهاد تا هر بار، مفهوم مورد نظر خود را بارها و بارها بیشتر غنا بخشد. گاه لازم است انسان معاصر، پیچیدگی‌های مفهومی آن را از هم باز کرده و به معنای اصلی درونی شده‌اش و ناخودآگاهانه ضمیر، دست یابد. انسان معاصر ایرانی نیز از دایرهٔ این معناسازی و معناگشایی نقش گیاه مستثنی نبوده است. نقاشی معاصر ایران که به دوره‌ای اطلاق می‌شود که از دههٔ ۱۳۲۰ آغاز شده است و تاکنون ادامه دارد، هنرمندان زیادی را به عرصهٔ نقاشی وارد ساخته است که در آثار خود نقش گیاه را چه واقع‌گرایانه یا سمبلیک و انتزاعی در آثارشان به‌کار گرفته‌اند. هنرمندانی چون ابوالقاسم سعیدی، حسین کاظمی، سهراب سپهری، رضا درخشانی، مهدی حسینی و حسین محجوبی از این جمله‌اند.

این پژوهش نگاهی دارد بر ریشه‌های مفهوم گیاه در مجموعه نقاشی‌های «سنگ و گل» حسین کاظمی.

کلمات کلیدی: گیاه، نماد، سمبولیسم، وحدت وجود، حسین کاظمی

مقدمه

دنیای نباتی پیوسته به زندگی پیوند خورده است. شاخه‌های شکستهٔ گیاهی نه تنها او را نمی‌میراند؛ بلکه وادار به جوانه زدنش می‌کند. گیاهان هرس می‌شوند و با این عمل نه تنها از پای درنمی‌آیند؛ بلکه با عزمی بیشتر به زندگی ادامه می‌دهند. هرگز اندام حیوان و انسان قابل قطع شدن نیست تا بلکه جوانه بزند؛ اما گیاه، پیوسته در جستجوی جوانه زدن، قد می‌کشد. همه چیز در گیاه، نشان از باروری و هستی دارد.

درخت به طور کلی، چون ریشه‌هایش در زمین فرو می‌رود و شاخه‌هایش در آسمان بالا می‌رود، به عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است و نشانگر مسیری صعودی است که معبر کسانی است که از مرئی به نامرئی انتقال می‌یابند.

آدمی برای بیان ادراکات حسی و گاه ماورایی‌اش همواره در طی زمان به نمادسازی و رمزگرایی روی آورده است و از هر آن‌چه که برای انتقال مفاهیمش مناسب می‌دیده است، سود برده است؛ گیاه نیز مستثنی نیست. در عصر کشاورزی از شواهد باستان‌شناسی چنین استنباط می‌شود که عنصر گیاهی، از آن جهت که محور اقتصاد و معیشت قرار می‌گیرد، مدار احساس و اندیشهٔ آیینی و درک قدسی، یا حتی کنش‌ها و رفتارهای جادویی انسان واقع می‌شود. انسان صورت‌های خیال را از این عنصر ملموس می‌گیرد و پندارهای خود را در قالبش می‌ریزد و آن را سرشار از معانی ضمنی و پوشیده می‌کند. به آن کیفیتی رمزگونه می‌دهد و گاهی با این نمادهای گیاهی بین دو عالم ارتباط ایجاد می‌کند و روحش را با ماوراء هستی پیوند می‌زند.

ایران از نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری، خود را آمادهٔ ورود به عرصه‌ای ناشناخته از جهان جدید و در نتیجه تجربهٔ تحولاتی دوران‌ساز در امتداد سرنوشت تاریخی خود می‌ساخت. هنر ایران نیز، متأثر از این رویکرد می‌رفت تا نمایشگر نگره‌هایی نویافته باشد که امتداد و باززایی سنت را از رهگذر مواجهه با دوران و دنیای جدید آزمون می‌کرد.

شروع رسمی گرایش‌های مختلف نقاشی ایران، به آغاز دههٔ بیست و تأسیس دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران باز می‌گردد و می‌توان دههٔ بیست و سی را سرآغاز فصل نوین نقاشی ایران دانست. هنر رسمی آن زمان در دو وجه مکمل یکدیگر جلوه‌گر شد: تجریدگری و سنت‌گرایی نو. توسعه و تنوع فزایندهٔ گرایش‌های انتزاعی در غرب بخشی وسیع از نقاشی جدید ایران را تحت تأثیر قرار داده بود. بعضی از نوپردازان ایرانی که در گذشته با استفاده از اسلوب‌های کوبیست و اکسپرسیونیست به تجزیه و ساده کردن صور طبیعی پرداخته بودند، ادامهٔ منطقی کارشان را در کاربست فرم و رنگ ناب یافتند. بعضی نیز با تأکید بر خویشاوندی هنر انتزاعی سدهٔ بیستم و هنر سنتی و کاربردی ایرانی پایه‌های نقاشی خود را بر روابط صوری نقش و خط استوار ساختند. در همین دوره، تعداد معدودی از نقاشان نوگرای ایرانی به شیوه‌های نسبتاً مستقل‌تری دست یافتند و هنری متمایز و خاص از هنر نوین غرب ارائه دادند. هنرمندانی که گرچه در آثارشان از تکنیک‌ها و امکانات نقاشی غرب سود جسته‌اند؛ اما همچنان به سنت‌های تصویری خود پایبند هستند. کاظمی یکی از برجسته‌ترین پیشگامان نقاشی نو و از جمله هنرمندانی بود که با تکیه بر بینش شرقی به مدرنیسم روی کردند. آثار کاظمی نموداری هستند از این مسأله که هنرمند در عین آگاهی به گذشتهٔ هنری ایران و جهان و هنر جدید و معاصر به فرم لازم، فرمی اصیل و ملی ایرانی رسیده است. تکنیک او اصیل و دقیق و بکر و منحصراً نقاشی شخصی کاظمی بود.

گیاه و مفاهیم آن در فرهنگ ایران و جهان

الف. درخت زندگی (درخت مقدس)

درخت زندگی، درخت همیشه سبز، همواره شکوفا، همیشه پرلطافت است که میوه‌هایش ابدیت و بی‌مرگی به همراه دارد؛ درخت بزرگی که هستی همهٔ درختان و نماد باروری است. گیاهانی که حاوی قوت حیاتند مثل تاک، خرما، هلو، زیتون مقدسند. در ایران درخت هوم، درخت زندگی و نماد تجدید حیات است.

ب. هوم

در اکثر متون مذهبی، از درخت هوم به عنوان درختی زندگی‌بخش و ضد درد و بیماری و سرور گیاهان یاد شده است.

«این گیاه کوهستانی دارای ساقهٔ نرم و پرالیاف است و شیره‌ای سفید، به رنگ شیر دارد و در کتاب‌های طبی آن را هوم‌المجوس خوانده‌اند. در منابع دیگر هم، هوم را با درخت زبان گنجشک یکی دانسته‌اند. هوم از ایزدان کهن آریایی و هند و ایرانی است که در زبان پهلوی هوم، در اوستا هئومه، و در سنسکریت سومه تلفظ می‌شود. در اوستا هوم را در دو صورت انسان (ایزد) و گیاه می‌بینیم. گیاه هوم بر ستیغ کوه‌ها می‌روید و دشمنان را دور می‌سازد. شیره‌اش مستی‌آور و درمان‌بخش است و در زمان‌های گذشته به عنوان فَدیه به خدایان عرضه می‌شده است.» (فربود، طاووسی، ۱۳۸۱: ۴۵).

ج. برسم

برای به‌جای آوردن سپاس نسبت به نعمتی که از گیاهان عاید بشر شده است، چارپایان از آن بهره برده است و طبیعت با آن زیبا گشته است، نیایش خاصی در آیین آریایی است که آن را بَرسم گویند. ژاله آموزگار در کتاب تاریخ اساطیری ایران می‌نویسد: «برسم عبارت از شاخه‌های مقدسی است که در آیین‌های دینی به کار گرفته می‌شوند. قبلاً از شاخه‌های انار درست می‌شد و در دوره‌های متأخر از فلز ساخته می‌شود. سروش نخستین آفریدهٔ اورمزد است که او را می‌ستاید. گاهان را بر می‌خواند و بَرسم به دست می‌گیرد.»

د. نیلوفر (لوتوس)

لوتوس به فارسی گل آبزاد یا گل زندگی (آفرینش) نامیده می‌شود که جز این، به نام‌های نیلپر، نیلوپرگ، نیلوفل، در زبان پهلوی نیلوپل و در زبان سانسکریت نیلوتپل شناخته می‌شود. نیل (نهر) به معنای آب است و «پر» یا «فر» و «فل» به معنای گل. لوتوس ایرانی همان نیلوفر آبی است که در استخرها و مرداب‌ها و چشمه‌های ژرف ایران می‌روید؛ گلی سفید رنگ یا گلی رنگِ بزرگ و زیبا است که بوی خوش و ملایم دارد و هر روز با طلوع خورشید باز و با غروب آن چشم می‌بندد و نماد خورشید و نور شناخته می‌شود. «گل نیلوفر وجه دیگر تکوین عالم است که خود بازنمود تمامی اشکال و صور پیدا و پنهان عالم است. اسطوره‌شناسان از گلبرگ‌های متعدد نیلوفر که تعدادی از آن‌ها شکفته و تعدادی مستتر می‌مانند نتیجه گرفته‌اند که این گلبرگ‌ها که هر یک نمودی از ادوار عالم‌اند با گذر زمان شکفته گشته و تمامی عالم به ظهور خواهد رسید.» (بلخاری، ۱۳۸۸: ۷۸).

ه. سدر

درخت سدر (کنار) در ایران باستان از درختان مقدس بوده است. برگ‌های این درخت که چوب آن نیز گرانبها است، در شستشو به کار می‌رود. بنا به تورات، کشتی نوح از چوب سدر یا سرو ساخته شد. «از مفاهیم رمزی و نمادین این گیاه پیش از اسلام هیچ اطلاعاتی نداریم؛ اما باتوجه به حضور نقشمایه‌های این گیاه بر سفالینه‌های پیش از تاریخ و ظروف عهد ساسانی (از جمله تنگ مفرغیِ ساسانی که با نقش برگ‌های سدر تزیین یافته است)، می‌توان احتمال داد که نقش اساطیری این گیاه در روایات اسلامی، ریشه در اساطیر پیش از اسلام داشته باشد.» (بخشی، ۱۳۸۲: ۱۱۲).

و. پرسیاوشان

در لغتنامهٔ دهخدا می‌خوانیم: سیاوش در واقع یک ایزد نباتی است که وقتی کشته می‌شود از خونش برگ سیاوشان به‌وجود می‌آید و بعد از آن سرسبز می‌شود. برگش شبیه به گشنیز و بی‌ساق و ثمر و شاخ‌های او بسیار باریک و سیاه و در مواضع نمناک و سایه می‌روید. این سیاه بودن رنگ، دلیل بازگشت از جهان مردگان برای آوردن باران و برکت در این جهان است: «پس از این‌که افراسیاب انتقامجویانه و ناجوانمردانه سیاوش را کشت، از محلی که خون سیاوش بر آن ریخت، گیاهی به نام خون سیاوشان یا پرسیاوشان رویید.» (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۸۱).

ز. درخت سرو

درخت سرو ویژهٔ خورشید است. سرو، درخت همیشه سبز نامیده می‌شود و درخت همیشه سبز و با طراوت کنایه از بهار است، گرچه برخی آن را وابسته به ماه می‌دانند. زرتشت در اوستا به نوعی از سرو اشاره می‌کند و آن را

سیاوش در واقع یک ایزد نباتی است که وقتی کشته می‌شود از خونش برگ سیاوشان به‌وجود می‌آید و بعد از آن سرسبز می‌شود. برگش شبیه به گشنیز و بی‌ساق و ثمر و شاخ‌های او بسیار باریک و سیاه و در مواضع نمناک و سایه می‌روید.

درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش است و برش خرد و هر کس میوه‌اش را بچشد جاودانه خواهد ماند. مطابق روایات، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش آتشکده کاشت. «در نظر ایرانیان درخت سرو به درخت زندگی مشهور بوده است. نقل است پیامبرشان سروی از بهشت به ارمغان آورد و در کاشمر کاشت. داستان سرو کاشمر و تقدس آن معروف است و در شاهنامه فردوسی و بسیاری از کتاب‌های تاریخی ذکر آن رفته است و آن چنان است که زردشت درخت سرو را در کاشمر کاشت که به قول دقیقی چنان کهن شده بود که «کمند بر گرد او نگشتی». خلیفه متوکل عباسی دستور داد که آن را قطع کنند. ایرانیان حاضر شدند پنجاه هزار درهم بپردازند تا این درخت بریده نشود ولی طاهر نپذیرفت و درخت را برید. هنگام افتادن درخت زمین لرزید. هنگامی که درختِ بریده شده نزدیک بغداد رسید، متوکل عباسی کشته شده بود.» (بخشی، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

گیاه در اساطیر ایران

ژاله آموزگار در تاریخ اساطیری ایران می‌گوید: «امرداد بی‌مرگ سرورِ گیاهان بی‌شمار است؛ گیاهان را رویاند و رمهٔ گوسفندان را افزاید؛ زیرا همهٔ آفریدگان از او خورند و زیست کنند. به فرشکرد نیز انوش را از امرداد آرایند. اگر [کسی] گیاه را رامش بخشد یا بیازارد، آنگاه امرداد [از او] آسوده یا آزرده بود.»

امرتات گیاهان را به قطعات خرد تقسیم و با آبی که آناهیتا به چنگ آورده بود درهم آمیخت و بدین صورت نباتات گوناگون به وجود آمد. پنجمین مرحله، آفرینش حیوانات بود که در اسطوره‌های ایرانی در وجود گاو آغازینی متبلور می‌شود که همچون درخت گئوکرن (که حاوی تخم کلیهٔ رستنی‌ها بود) حاوی تخم کلیهٔ چارپایان و برخی گیاهان سودمند بود. این گاو از اهریمن آسیب دیده و با مرگش، از پیکره‌اش پنجاه و پنج نوع دانه و دوازده گیاه شفابخش رویید.

الف. مشی و مشیانه

اهمیت اساطیری گیاه در میان ایرانیان را می‌توان از داستان آفرینش نخستین پدر و مادر بشر، مشی و مشیانه، دریافت. بنابر باورهای ایرانی، کیومرث نخستین انسانی که از عالم مینو بر زمین فرستاده شده از قید اهریمن در سی سالگی در می‌گذرد و از تخمهٔ او زر آفریده می‌شود و این زر در دل زمین که

ایزد نگهبانش اسپندارمذ است و همچون دختر اهورا است، جای می‌گیرد. «از نطفهٔ گیومرث که بر زمین ریخته می‌شود پس از چهل سال شاخه‌ای ریواس می‌روید که دارای دو ساق است و پانزده برگ. این پانزده برگ مطابق با سال‌هایی است که مشی و مشیانه، نخستین زوج آدمی، در آن هنگام دارند. این دو همسالان و همبالایند. تن‌شان در کمرگاه چنان به هم پیوند خورده است که تشخیص این‌که کدام نر است و کدام ماده امکان‌پذیر نیست. این دو گیاه به صورت انسان در می‌آیند و روان به گونهٔ مینوی در آنان داخل می‌شود. اورمزد اندیشه‌های اورمزدی را به آنان تلقین می‌کند که شما تخمهٔ آدمیان هستید؛ شما نیای جهان هستید؛ من شما را بهترین کامل اندیشی بخشیده‌ام. نیک بیندیشید، نیک بگویید و کار نیک کنید و دیوان را مستایید.» (آموزگار، ۱۳۸۱: ۸۷).

ب. درخت همه تخمه (بس‌تخمه)

در بخش هشتم به ندهش که دربارهٔ نبرد آفریدگان گیتی با اهریمن، طی نه مرحله است از درختی مشخص نام برده شده است. «چهارم نبرد را گیاه کرد. آنگاه که خشک شد، امرداد امشاسپند، که گیاه از آن او است، آن گیاه را خرد و نرم کرد و با آبی که از تیشتر بستد بیامیخت. تیشتر آن آب را به همه زمین ببارانید. بر همه زمین گیاه چنان برست که موی بر سر مردمان. از آن یک نوع اصلی، برای بازداشتن ده هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ساخت، ده هزار [نوع گیاه] فراز رست. از آن ده هزار، یک‌صد هزار نوع در نوع گیاه فراز رست. از آن همه تخم گیاهان، درخت بس تخمه، فراز آفریده شد. در دریای فراخکرت فراز رست که همه نوع گیاه را تخم بدان درخت است و از او می‌رویند. نزدیک بدان درخت، درخت گوکرن آفریده شد. برای بازداشتن پیری مردم.»

درخت ویسپوبیش درختی است که در متون زرتشتی با نام‌های همه تخمه، بس تخمه، بسیار تخمه، دربردارندهٔ همه تخم‌ها، هماگ بژشگ، هوریسپ تخمگ، ون جدبیش (ضد گزند)، خوانده شده است. هم‌چنین صفات بسیاری از قبیل: درمان بخشی، دور کنندهٔ غم، دربردارندگی تخم تمام گیاهان و نیز منبع تمام آب‌های دریاها را بدان نسبت می‌دهند که همه درختان و گیاهان از آن منشعب می‌شوند. جایگاه آن در دریای فراخکرت است. این درخت از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا جایگاه سیمرغ نیز می‌باشد. سیمرغ در ایران باستان، از مهم‌ترین موجودات اساطیری است؛ او نمادی از قدرت و عظمت می‌باشد که بخشندهٔ فر کیانی است و نویدبخش پیروزی و علاوه بر آن‌ها درمانگر، جادوگر و در عین حال باطل‌کنندهٔ سحر نیز می‌باشد. چنین پرندهٔ شگرفی در درخت ویسپوبیش آشیان دارد و برخی محققان اظهار داشته‌اند که خاصیت درمان‌گری سیمرغ از کیفیت درخت آشیان سیمرغ گرفته شده است

درخت طوبی یا سدرةالمنتهی در قرآن مجید به عنوان درختی بهشتی مطرح شده است که دومین دیدار پیامبر و جبرئیل در شب معراج پای آن بوده است. طبق روایات و احادیث اسلامی تمام میوه‌های دنیا بر این درخت است و زندگی تمام نباتات به آن بسته می‌باشد. شاخه‌های آن بسیار است و بلندای آن بی‌نهایت. بدین ترتیب پیوند درخت ویسپوبیش با درخت طوبی کاملاً آشکار می‌شود. با این تفاوت که درخت طوبی در عین اشتراک با نمونه باستانی خویش دارای مفهومی کاملاً عرفانی و والا است. «درخت ویسپوبیش دورکنندهٔ درد است و امراض بشری را درمان می‌بخشد؛ اما درخت طوبی، کمال و نور را به آدمی عطا می‌کند. جایگاه درخت ویسپوبیش در دریای فراخکرت است؛ اما درخت طوبی جایگاهش در بهشت است. سیمرغ بر هر دو درخت مأوا دارد؛ اما سیمرغ ایران باستان نمادی از خرد الهی است و خواص جادوگری و درمان‌بخشی را دارا است، در حالی که سیمرغ در متون ادبی و عرفان ایران اسلامی به نمادی از ذات باری‌تعالی و وحدت وجود تغییر ماهیت می‌دهد.» (فربود، طاووسی، ۱۳۸۸: ۶۸).

مختصری دربارهٔ حسین کاظمی

حسین کاظمی یکی از برجسته‌ترین پیشگامان نقاشی نو و از جمله هنرمندانی بود که با تکیه بر بینش شرقی به مدرنیسم روی کردند. او در ۱۳۲۴ از «دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران» فارغ‌التحصیل شد و در همین سال با چند اثر، از جمله تک‌چهره‌ای از صادق هدایت، در نمایشگاه فرهنگی ایران و شوروی شرکت کرد. پس از چندی، برای مطالعه و هنرآموزی به فرانسه رفت. پس از بازگشت به ایران دست به تجربه در سفالگری زد و در بی‌ینال‌های تهران، ونیز و چند نمایشگاه دیگر در داخل و خارج کشور شرکت کرد. چند سال رئیس هنرستان‌های هنرهای زیبا در تبریز و تهران بود و بعد از مدتی به فرانسه مهاجرت کرد.

دوره‌های هنری حسین کاظمی در نقاشی

الف. آثار اولیه: در آثار اولیهٔ کاظمی، دو گرایش مختلف را می‌توان به تشخیص داد:

۱. واقعگرایی به روش امپرسیونیست‌ها؛

۲. تصویرگری شاعرانه متأثر از نگارگری مکتب اصفهان.

حسین کاظمی (۱۳۴۸). **سنگ و گل**، رنگ روغنی روی تخته سه لا، ۱۸۰ × ۱۱۰ سانتی‌متر

رویین پاکباز معتقد است که به تدریج گرایش دوم در کارش غالب آمد و به صورت کاربست مبالغه‌آمیز خطوط منحنی بروز کرد. «کوشش برای بازنمایی آرمانی به شیوهٔ نو سرانجام در یک سلسله نقاشی با گوآش نتیجهٔ مطلوب‌تری به بار آورد. او اکنون پیکره‌ها را به مدد خطوط منحنی ناپیوسته شکل می‌داد و خط‌ها را تابع زمینه‌ای می‌کرد که خود از لکهٔ رنگ‌های در هم بافته تشکیل می‌یافت. تحول بعدی در کار کاظمی رویکرد به انتزاع کامل بود. در یک دوره، ترکیب‌بندی‌های بزرگ‌اندازه‌ای با ضربات سریع و موزون قلم‌مو پدید آورد. در گام بعدی موفق شد نوعی هماهنگی متعادل میان سکون شکل‌های راست‌گوشه و پویایی خطوط خوشنویسانه برقرار سازد. مضمون تقابل و وحدت عناصر متضاد در نقاشی‌های نیمه‌انتزاعی متأخرش بیان آشکارتری یافت.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

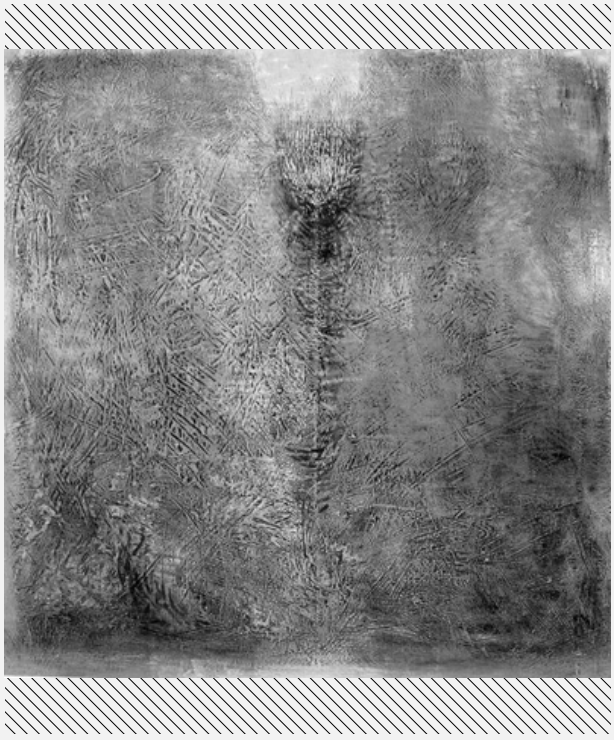
ب. آثار دههٔ چهل:

کاظمی در حدود سال ۱۳۴۰ ناگهان به انتزاع محض گرایید. در خلال یک دورهٔ چندساله، ترکیب‌بندی‌های بزرگ اندازه با ضربات سریع قلم‌مو پدید می‌آورد.

ج. سال‌های پایانی:

حسین کاظمی در آخر به نقاشی تصویری با دیدی فلسفی بازگشت: «اما این بار با نگاه فلسفی به طبیعت و با استفاده از نقشمایه‌های نمادینی چون سنگ و گل، این پرده نمایانگر آغاز دوره‌ای در نقاشی کاظمی است که تا پایان عمر او ادامه می‌یابد.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

حسین کاظمی خود را نقاش متکی بر سنت‌ها معرفی می‌کند. عناصری که وی در آثار خود نقش می‌زند موجوداتی فاقد پیشینه و پیش‌زمینه نیستند: عوامل و اجزایی که من به کار می‌گیرم، همگی از رمزهای آیین مهر سرچشمه گرفته‌اند.» (جواد مجابی، ۱۳۸۵: ۲۰۹).

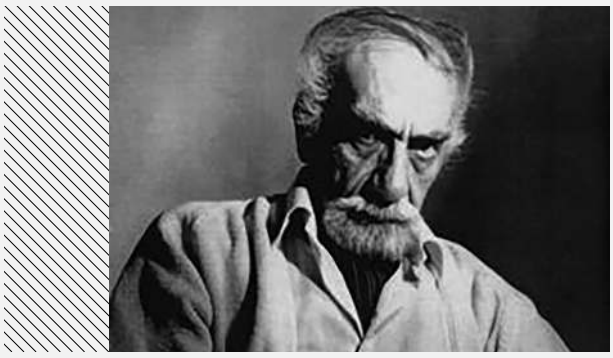


ساقهٔ شکفته در سنگ، مواد مختلط روی بوم، ۹۰×۹۰ سانتی‌متر

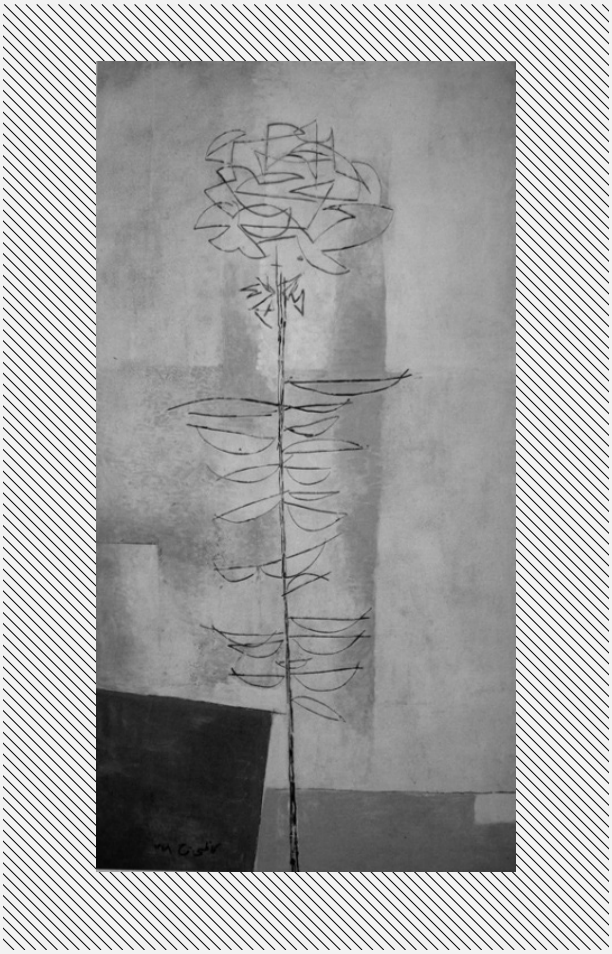
در اوایل دههٔ پنجا، کاظمی نقاشی‌هایی می‌کشید که مضمون‌شان صخره و گیاه (گل و سنگ) بود. این مضمون، نخست انسان (و بیشتر زن) و سنگ بود و اندک اندک به صورت گل و سنگ درآمد. گل و سنگ در آغاز، به صورتی طبیعی و واقع‌نما نقاشی شده بودند؛ اما رفته‌رفته شکلی ساده و بی‌پیرایه ـ و رمزی و نمادین ـ یافتند. «سنگ (صخره)، برای بسیاری از اقوام کهن، بعضی سنگ‌ها و صخره‌ها به صورت اصلی و طبیعی آن‌ها، جایگاه یک خدا بوده؛ بنابراین، مقدس شمرده می‌شد. صخره نماد مادر–الههٔ آسیای صغیر و در مسیحیت، نماد عیسی و ایمان محکم است. آبی که از درون سنگ، موسی بیرون آورد همان آبی است که پدر روحانی در کلیسا می‌دهد. در نقاشی‌های چین، صخره نقشمایه‌ای مردم پسند است و گاهی بر روی آن‌ها پرندگان نشسته و یا گیاهانی دیده می‌شوند که در حال جوانه زدن هستند نیز قابل تشخیص‌اند؛ نمادی برای پایداری، ثبات و آرامش بهشت هستند. شکاف‌ها و سوراخ‌های صخره، مناظری از مجمع الکواکب را نشان می‌دهند که بسیار دورند. از نظر چینیان، صخره حاکی از طول عمر پیران جامعه و پابرجایی دوستی میان آن‌ها است.» (شوالیه، گربران، ۱۳۸۲: ۱۲۱).

دل‌مشغولی حسین کاظمی به روایت خودش، تضاد است. این تضاد، شامل نگرشی سنتی به دنیا است زیرا:

«آن‌چه همیشه مرا مجذوب کرده است و وجودم را مشغول داشته است، مضمون تضاد است. تضاد به عنوان یک قانون کلی کیهانی که به نوعی می‌توان گفت ملاط و خمیرمایهٔ هستی است؛ تضاد در طبیعت و انسان. رویارویی نیروهای دوگانه در تمامی جهان و من این تضاد را از طریق برخی عوامل متجلی کرده‌ام. ابتدا این عوامل را جداگانه تصویر می‌کردم؛ ولی بعدها متوجه شدم تلفیق آن‌ها مقصود مرا بیشتر تصویر می‌کند: آمیختگی و رویارویی نور و تاریکی، سنگ و گل، صخره و گیاه و آسمان و زمین.» (جواد مجابی، ۱۳۸۵: ۲۰۹).



حسین کاظمی یکی از برجسته‌ترین پیشگامان نقاشی نو و از جمله هنرمندانی بود که با تکیه بر بینش شرقی به مدرنیسم روی کردند. او در ۱۳۲٤ از «دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران» فارغ‌التحصیل شد و در همین سال با چند اثر، از جمله تک‌چهره‌ای از صادق هدایت، در نمایشگاه فرهنگی ایران و شوروی شرکت کرد.



(۱۳۴۸). **گل**، مواد مختلط روی تخته سه لا، ۱۲۰×۶۰ سانتی‌متر

حسین کاظمی در امتداد سنت‌های دیرینه، با تکنیکی متفاوت از رنگ و ترکیب و فرم، سعی می‌کند، بیانی نمادین بیافریند. انار، سنگ، گیاه، در مجموعه «صخره و گیاه» از عناصر اصلی ترکیب‌بندی او هستند. اگرچه تکنیک او، با استفاده از مواد و مصالح دنیای مدرن انجام می‌پذیرد؛ اما او در محتوا، همچنان سنتی باقی می‌ماند.

در نخستین تابلوها، سنگ، این سنگِ سخت، چنان خود را نمایان می‌سازد که گیاه، این گیاه خرد و شکننده، به پس می‌نشیند و سکوت اختیار می‌کند و به لکه‌ای رنگین استحاله می‌یابد و خیال رویش بر سپیدی بوم را به خواب می‌برد. وانگهی سنگ و گیاه هنوز ارتباط از بن نگسسته‌اند و گیاه جنینی می‌شود در بطن سنگ و سنگ گیاه را دربرمی‌گیرد.

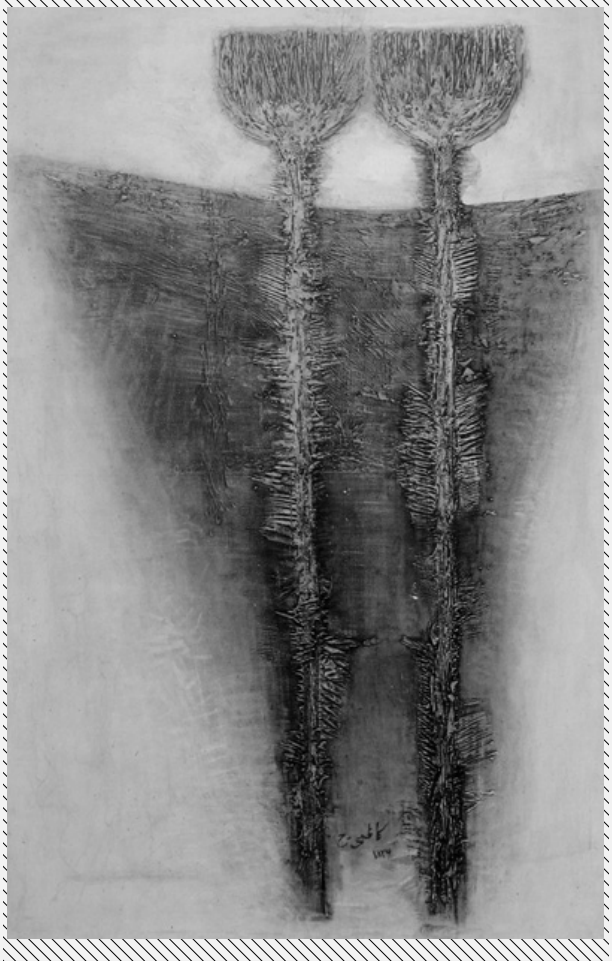
در تابلوهای بعدی، گل و سنگ، هر دو، از حالت کیهانی یا آشفتگی و تشویش پیش از تکوین بیرون می‌آیند و «گل- سنگ»، شکل می‌گیرد و می‌روید و می‌بالد؛ گویی گل در دل سنگ، جوانه می‌زند و می‌شکفد. «در این قبیل کارها، گاه شمارهٔ گل‌ها، بیش از تعداد سنگ‌ها است و گاه، گل بزرگ‌تر از سنگ است و نیز غالباً، سنگ، لکهٔ رنگینی بیش نیست. وانگهی این‌بار، گل‌ها سنگ را دربرمی‌گیرند. رنگ‌ها نیز به روشنی می‌گرایند و گل چون قندیل یا مشعلی در شبستان سنگ می‌سوزد و هر چه رنگ گل، فروزان‌تر می‌شود، سنگ، تیرگی بیشتر می‌یابد. در گوشهٔ تابلوها نیز لکهٔ آبی آسمان و شاید حاشیهٔ دریا یا لبهٔ سبزفام کویر و گاه شاخه‌های درخت، پدیدار می‌گردند؛ طبیعت جان می‌گیرد و لبخند می‌زند. بعد از این، گل در نهایت شکفتگی، خرسنگ را خواهد ترکاند. این سنگ و گل، رمز ضمیر دوگانهٔ انسان‌اند که تنها در پرتو عشق به کمال می‌رسد و هماهنگ و یکپارچه و بارور می‌شود.» (ستاری، ۱۳۷۴: ۱۱۸).

حسین کاظمی. **بدون عنوان**، رنگ و روغن، ۹۰×۷۰ سانتی‌متر

در تابلو با نقش انار، حرف آخر را در ارتباط با مفهوم نمادینش یعنی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت می‌زند. گل و سنگ نشان از دوگانگی و نزاع و خصمی دارند که گویی تا ابدیت ادامه می‌یابد و در این میان انار، که نمودار وحدت در کثرت است، به آشتی دادن دو خصم به پا می‌خیزد. تابلوی بعدی از دیدگاه جلال ستاری، زمان بی‌زمان پیش از پیدایش و پشت سر گذاشتن تنازع دیرینه را نشان می‌دهد:

«موضوع غالب تابلوها، منظره‌ای طبیعی است؛ آسمان با افقی نیلگون، کوهی استوار با قله‌ای نوک‌تیز که دامنه‌اش شیب ملایمی دارد و از شکاف میان آن دامنه و دامنهٔ کوهی مجاور، مرتفعات دیگر که تا دوردست امتداد

دارند، پیدا است؛ اما هیچ جانداری دیده نمی‌شود، نه حوریان و نه انسان، گویی هنوز حیات در مراحل اولیهٔ پیدایی است و ما در زمانِ بی‌زمان و یا زمان آغازین، زمانِ سپیده‌دمِ خلقت به سر می‌بریم. اینک دورهٔ هماهنگی و پشت‌سر نهادن تضاد و تنازع دیرینه است. چنان‌که در غالب تابلوها، کوهی عظیم یا سروی بلند قامت و برومند، نقش شده‌اند که باید زمین و آسمان را به هم بپیوندند و هماهنگی دو ضد و گیتی و کیهان را تمنی کنند.» (ستاری، ۱۳۷۴: ۱۱۹).



حسین کاظمی (۱۳۵۶). **دو ساقهٔ روینده**، مواد مختلط روی بوم، ۹۰×۱۴۰ سانتی‌متر

مضمون آثار کاظمی ناشی از نوعی عرفان است که خود او نیز به نوعی این امر را تأیید می‌کند:

«عوامل و اجزایی که من به کار می‌گیرم همگی از رمزهای آیین مهر سرچشمه گرفته‌اند. از اصل تضاد گرفته تا برخورد نور و تاریکی، یا انار که رمز مقدس وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است، یا درخت سرو، رمز جاودانگی در تضاد با خاک که مظهر میرایی و گذرندگی است یا صخره و گل و از این دست رموز. اما آن‌چه در پشت این سمبولیسم مرا به کار می‌گیرد عرفان و معنویت این آیین به عنوان یک راه والای زندگی است. گیاه به گونه‌ای ناخودآگاه برایم رمز نوعی بازگشت به اصل بوده است. ما یک اصل خاکی داریم و یک اصل آسمانی و گیاه با ریشه دوانیدن به زمین و سربرافراشتن بر آسمان رو به سوی این دو اصل دارد و آن‌ها را به هم می‌پیوندد و تضاد آن‌ها را یگانگی می‌بخشد.» (جواد مجابی، ۱۳۸۵: ۲۰۹).

نتیجه‌گیری

خیال آدمی، عناصر پیرامون خود را معنا می‌بخشد به نحوی که زندگی را امتداد بخشیده و برای هر پدیده‌ای توجیهی بیافریند. شاید رمزها برای این همواره مبهم بوده‌اند که پاسخی قطعی برای توجیه پدیده‌ها وجود نداشته است و جهان موجودی بی‌شکل و پذیرنده مفاهیم است. طبیعت در این میان، از طریق حواس بر اندیشه انسانی مؤثر بوده و رمزهای بسیاری را برای انسان ارمغان آورده است. در سنت نقاشی ایرانی، طبیعت مادی عیناً تصویر نمی‌شود. خیال نگارگر در نظر به عالم طبیعت، بی‌خیال نیست و به راحتی دست از جولان خیالی مفهوم بهشت، دست برنمی‌دارد. می‌اندیشد که از ظاهر آن طبیعت عبور می‌کند و می‌کوشد با بهره‌گیری از فنون و لطایف هنری بینندهٔ نگاره را به خیال خود تعالی بخشد. نقاشی ایرانی از صور بهشت و باغ آکنده است و همواره تصویری است از عناصر طبیعی در عالم خیال. باغ و گیاه و طبیعت تجسم مادی فضای معنوی و روحانی و جایگاه دیدارهای عرفانی است. در نقاشی ایران نگاه به گیاه براساس صورت‌های خیالی هنرمند است و با صورت‌های خیالی شاعرانه و به زبانی تمثیلی بیان شده است که این امر اغلب ناشی از تأثیرات آثار ادبی و تفکر حکمت‌آمیز آن است. تشبیهات مجازی برای نمایش گیاه و طبیعت چنان‌که در شعر به کار رفته است در نقاشی مطرح می‌شود و مشابهت بسیاری در به کارگیری عناصر طبیعی به نحوی استعاری در هر دو حوزهٔ ادبیات و نقاشی وجود دارد. حسین کاظمی در این میان، در امتداد سنت‌های دیرینه، با تکنیکی متفاوت از رنگ و ترکیب و فرم، سعی می‌کند، بیانی نمادین بیافریند. انار، سنگ، گیاه، در مجموعه «صخره و گیاه» از عناصر اصلی ترکیب‌بندی او هستند. اگرچه تکنیک او، با استفاده از مواد و مصالح دنیای مدرن انجام می‌پذیرد؛ اما او در محتوا، همچنان سنتی باقی می‌ماند. تکیه او بر عناصر یاد شده، برای تجلی مفهوم تضاد مفهومی سنگ و گیاه، یا مفهوم نمادین انار، برای القای مفهوم حیات و وحدت وجود است.

منابع و مآخذ:

- آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت، چاپ پنجم، ۱۳۸۱.
- بخشـــی، امیر فرهاد، بررسی نقوش گیاهی در هنر قبل از اسلام، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه هنر، ۱۳۸۲.
- بلخاری قهی، حسن، اسرار مکنون یک گل، (تأملی در مبانی حکمی نیلوفر مقدس در آیین، هنر و معماری شرق)، تهران: نشر فرهنگستان هنر، چاپ دوم، ۱۳۸۸.
- قلی زاده، خسرو، فرهنگ اساطیر ایرانی (بر پایهٔ متون پهلوی)، نشر پارسه، چاپ دوم.
- ستاری، جلال، دیدار با حسین کاظمی، ماهنامهٔ کلک، شمارهٔ ۶۱ تا ۶۴، ۱۳۷۴.
- فربود، فریناز و طاووســی، محمود، بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران (با تأکید بر برخی متون ادبی و عرفانی ایران باســتان و ایران اسلامی)، دو فصلنامهٔ مدرس هنر، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، (۴۳- ۵۴)، ۱۳۸۱.
- مجابی، جواد، روایت انسانی که جزء طبیعت است، از مجموعه مقالات باغ تنهایی، (یادنامهٔ سهراب سپهری)، چاپ دهم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.