



به بهانه برگزاری  
نمایشگاه آثار تجسمی هنرمندان معاصر  
با عنوان «تصویری از آسمان»  
در موزه هنرهای معاصر - تهران

# هنرمندان معاصر و تصویری از آسمان

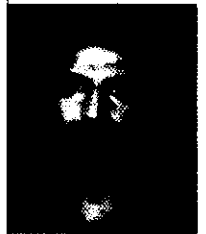
استفاده از شیوه ترکیب مواد است که بر معنا و محتوای آثار غالب نشده اند و فرم و محتوا با ظرافت و تمهید کنار هم نشسته اند. و البته در این میان بعضی از آثار خوب و تعدادی در حد متوسط ظاهر گشته اند. در نقاشی های واقعگرایانه هر جا گریز به شیوه ها و یا مسائل غیر لازم در پرده ها راه یافته، به همان اندازه موضوع و حتی فرم و ترکیب بندی را تحت الشعاع خویش قرار داده که جای تأمل دارد. لازم نیست هنرمند همه توانایی های خود را در یک تابلو به کار بندد و یا به جای یک اصل و چند فرع، اصول و فروع متعدد را به نمایش بگذارد که این امر هم تکلیف نقاش و نقاشی اش را مبهم می کند و هم بیننده را دچار سردرگمی می سازد.

در پرده هایی که جلوه ای نمادین دارند داستان بالا قابل تکرار است. منتها با یک تفاوت. اساساً نمادگرایی مانند ذات نقاشی امری سهل و ممتنع است. مثل یک غزل شیوا و موجز. هنرمندانی که نماد را به عنوان نماد به کار می بندند، کمتر به ژرفا و باطن مظاهر دست پیدا می کنند. مثلاً وقتی حضرت حافظ از عشق می گوید برای عشق نماد نمی تراشد و پشت جنگلهای دور دست را که دیده نمی شوند نشانه نمی رود. از خود عشق می گوید، اما به گونه ای که هر کس را توان بیانش نیست. یعنی چه؟ یعنی برای تعریف عشق و بیان شوریدگی دقیقاً وارد

دست و دلم یاری نمی کرد که از تصاویر متناسب به آسمان بنویسم. دیده سر، خط و رنگ و ترکیب و قاب می دید و دیده دل می رفت تا واحه های دور غربت و معرفت. عقل چند و چون می کرد و عشق، شیدایی می سرود. مانده بوم بنویسم یا نه؟ هنرمندان عزیز معاصر ثمره وجودی خویش را در پرده هایی متفاوت از هنر دیروز و امروز ارائه کرده اند و من چون ریگی بر کفش خویش، خود آزار و گرفتار در راه مانده ام، بین دوراهی؛ نقد مضمون یا تحلیل ساختار.

نمایشگاه مجموعه ای است مرکب از آثار نقاشی فیگوراتیو و غیر فیگوراتیو، خط - نقاشی، تصویر سازی، نقش برجسته، کار حجمی و گرافیک. تعداد کارهای خط - نقاشی با این که کم است اما آنها خوش ساخت، محکم و صاحب جلوه اند. در بعضی از کارها از نرم افزارها هم استفاده شده، یعنی خوشنویس (یا نقاش) ابتدا مشق کرده و بعد آن را وارد دستگاه کرده و ترکیب دیگر و کاملتری از اثر خود ساخته است که عمدتاً نتیجه قابل قبول و موافقی پیدا کرده است. سطح را به دور و پویایی رساندن کار ساده ای نیست. از دحام سطوح باریک و ضخیم در صورت پویان بودن ممکن است در لحظه و دقایقی جذاب باشد اما پایدار و عمیق نخواهد بود. خوشبختانه همین تعداد کارهای کم که به حروف و کلمات و خط و خوشنویسی توجه کرده اند در عین پویا بودن، استخوانبندی محکم و تراشیده ای دارند که از دستهایی حرفه ای و دیدگانی ادیب حکایت می کنند.

نقاشی ها در چند شیوه مختلف انجام شده اند. اعم از نقاشی متأثر از نگارگری ایرانی، نقاشی متأثر از نقاشی قهوه خانه، واقعگرا، نمادین، نقاشی نوین و... در پرده هایی که متأثر از نگارگری ایرانی کار شده است، آنهایی که صورت نگارگری کهن را اقتباسی امروزی کرده اند موفق تر از آب درآمده اند به خصوص پرده های چندلثی هنرمندی که با رعایت تلخیص و ساده سازی فرم ها و پیکره ها، از بافت هم به خوبی بهره برده است. در نقاشی های متأثر از پرده های قهوه خانه، هنرمندان ضمن به کار بستن ویژگی روایتگری، ترکیب های نو تر و فضاهای خلوت تر را برگزیده اند که با این امر به علاوه قلم های راحت و سطوح آزادتر جلوه گری مضاعفی پیدا کرده اند. اما ویژگی عمده این قسمت



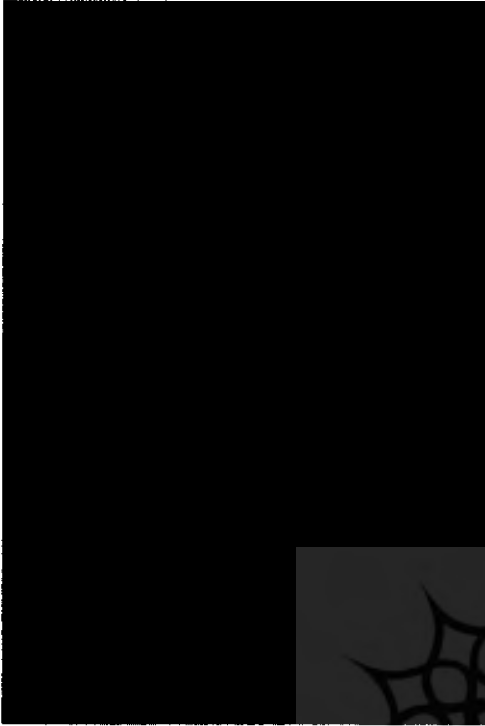
ناصر سیفی



حبیب الله صادقی



جمشید حقیقت شناس



رضا عابدینی

همان عرصه می شود و سیاحت و سلوک خود را وزین و آهنگین می سزاید؛ به همین سادگی. اما دشواری قضیه این است که ورود ایشان ورود قلبی و باطنی است و مراتب اخذ را، بندگی اربابان سخن و معنی را، آیات و روایات را گذرانده و لذابه شهود رسیده است و آنکه مقیم این ساحت می شود همه سختش شهد و شیرین و همه آثارش گوارا و زلال می گردد مانند آب پاکیزه چشمه ای که جز خویش را نمی نمایاند، خویشی که هم جرم دارد و هم ندارد، هم سطح دارد و هم ندارد، هم جاری است و هم نه. هم پیداست و هم حائل پیدایی دیگر موجودات نیست، آینه ای است که انعکاسی جز شفافیت و پاکی ندارد. در حقیقت آینه ای است که انعکاس ندارد.

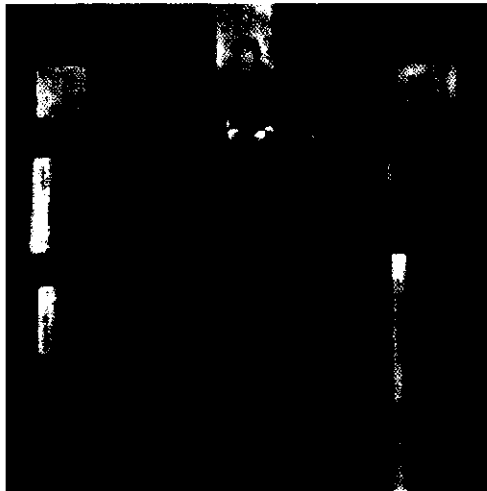
نمادگرایی بارزترین و غنی تر و قوی ترین شیوه بیان هنر معنوی است. اما آنکه می خواهد با این شیوه نقاشی کند، اگر نماد را به عنوان نماد به کار بگیرد توفیقی پیدا نمی کند. فی الواقع نمادگرایی پیش از آنکه اشارت باشد بشارت است، یعنی چه؟ مثالی می زنم. اگر هنرمند نقاشی بخواهد در مورد شخصیت آسمانی حضرت مولی الموحدین امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع) پرده ای بیافریند، آیا می تواند از حضرت مولا (ع) به عنوان نماد استفاده کند، مثلاً نماد عدل، نماد شجاعت، غیرت، حقیقت و... شأن حضرت ابوتراب (ع) اجل از این معانی است. مولا هم مظهر است هم مظهر. هم ظاهر است و هم باطن. هم اولین است و هم آخرین. همه نمادها و نشانه ها و آیات جمال و جلال در جسم و جان حضرت مولی الکونین جمع است. حضرت علی (ع) جمع و وحدت همه خوبیهاست. دریای بی کران حقیقت است. جان شریعت و طریقت است. معیار حق و باطل است. گرایش

به حضرتش عین حق و دوری و عتاب از ساختش کفر و سرگردانی و ظلالت. پس چاره چیست؟ هنرمند نمادگرایی که می خواهد نسبت به این ساحت عرض ارادت کند چه تمهیدی باید ببیند؟ عرض ارادت با داعیه ارادت فرق می کند آنکه نسبت به حضرت شهسوار آفرینش خرده معرفتی دارد نیک می داند که این عرصه، عرصه نمادتراشی نیست همه نمادها و معیارها را حضرت حیدر کرار (ع) تعریف و ارایه و و عرضه کرده است. چاره این است؛ فقط عرض ارادت کردن. ما که می خواهیم آسمان را بکشیم روی آسمان که نمی کشیم، تلقی خویش را از آسمان لایتناهی در پرده های کوچک و حقیر خویش تصویر می کنیم. این، یعنی به نوعی اظهار علاقه به بی کران و فضای لایتناهی و میل به کنده شدن از زمین و پرواز در آسمانهای مکرر و ناپیدا. خلاصه کنم نمادگرایی در عین این که ساده به نظر می رسد بسیار دشوار است. نمادگرایی آخرین مرتبت هنر آسمانی است. سیری است که از نفس به قدس می برد. نمی دانم توانستم فضولی خود را مفاد کنم یا نه؟ در هر حال از شرح آثاری که با شیوه نمادگرایی در این نمایشگاه کار شده خود را معاف کنم و شما را خلاص، فقط در یک جمله بگویم که این تطویل به قصد شفاعت دستها بود.

و اما پرده هایی که به نیت نوگرایی و نوجویی قلمی شده اند. همه ما، هر خرد و کلانی نیک می داند که در همه اعصار، از عهد پارینه سنگی تا زمان بشر معاصر گریز و گزیری از نوگرایی و به اصطلاح امروزین مدرنیته نیست. مدرنیته مادر نیات همه اعصار بوده، از حضرت آدم ابوالبشر (ع) تا حضرت خاتم الانبیاء (ص)

و در جایی مثلا غیر از این نمایشگاه ببیند، حتی متوجه نگاه مذهبی هنرمند نمی‌شود؛ چون نگاه معنوی و دینی امری نیست که بتوان به اثر الصاق کرد. شکستن صورت که در بالا و تعریف هنر غربی مطرح شد با لحاظ سیر تاریخی دین که در غرب به فلسفه منجر شد پیامدی هم نسخ جریانات آنجاست. اما اینجا و خصوصا در حوزه عملی هنرهای تجسمی طریق گذاشتن از قشر و کنار زدن پوسته‌ها برای رسیدن به معانی و صورتهای نهفته است و اساسا دفرماسیون غرب برای غیر غربی قابل تقلید و پیروی نیست، مگر کسی که منکر ماهیت خود و جامعه اش شود و با شمشیر کفر دم از حقانیت هنر خویش بزند.

در نمایشگاه آثاری را می‌بینیم که با تفکیک‌گرایی‌های مختلف نقاشی جزء پرده‌هایی قرار می‌گیرند که به آنها تصویرسازی اطلاق می‌شود. البته نقاشی فیکوراتیو امروز نسبی ناگزیر اما آگاهانه با تصویرسازی دارد، اما در کار بعضی از نقاشان این ویژگی تشخیص بیشتری یافته است و لذا این وضعیت در مشاهده کار آنها باید لحاظ شود. فضای پرده‌های تصویرسازی به نوعی روایتگری تکنیکی را تداعی می‌کنند. روایت داستان، حادثه و یا یک مقطع (زمانی - مکانی) با زاویه دیدی خاص که این آخری با توجه به دستاوردهای دوربین و فرآز و فرود متنوع آن که از فضاهای عمومی تا متوسط و از آن به فضاهای بسته و قسمت‌های هدف‌گیری شده می‌رسد، دست نقاش تصویرساز را همانند هنرمند گرافیکست بازتر و متنوع‌تر کرده است. پرداخت لحظه‌ای خاص مثل شکار سوژه با دستهای مجرب یک ضابط کار آشنا، تا تعریف نمادین و یا شاعرانه و همچنین دیگر صورتهای جدید و قدیم، افق نگاه هنرمند نقاش را متنوع و گسترده‌تر کرده است. هنرمند تصویرساز، اما برای بیان هنری خود که گیرا و خوش ساخت باشد، از تضاد و کنتراست در سطح و بافت و خط باید به بهترین شکل ممکن بهره‌برد تا اثرش نافذ و تأمل برانگیز شود. از ویژگی‌های قابل تأمل این دسته آثار در نمایشگاه فوق ساده‌سازی فرم‌ها به شیوه ریشه دار و متجانس با فرهنگ مشرق زمین، به کارگیری موقر رنگها

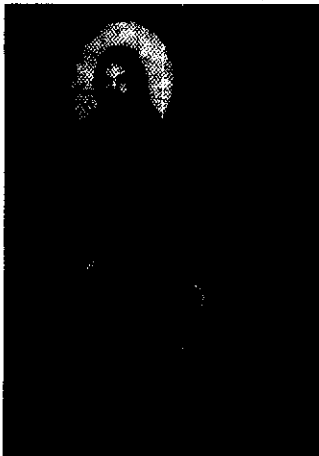


حسن یاقوتی

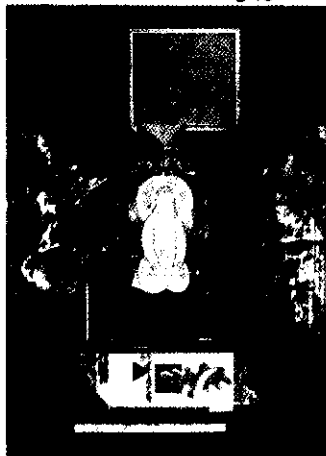
و تا مقام حاضر و ناظر، اما از دیدگان محبوب ما پنهان، حضرت بقیه... الاعظم (روحی و ارواح العالمین له الفداء) همواره نوشدن و نخواستن و نوآمدن و نوگفتن و نو دیدن خمیره وجودی ذات همه انسانها و انبیا و اولیاء عظام بوده است؛ زیرا «لا تکرار فی التجلی» و صد البته که نفی تکرار، نفی بیهودگی و سکون و جمود و رخوت است و حتی نماز اولیاء و انسانهای آزاده در هر نوبت اعلان نیاز و عبادتی نوین و روبه تعالی است و آنکه تمنای تعالی ندارد محکوم به قهقهر است و در تبعید نفس و اهواء فردی و جمعی خویش و جامعه خود گرفتار خواهد شد.

به هر حال در پرده‌هایی که نگاه نوگرایانه را طلب کرده بودند جای امیدواری زیاد بود و مقادیری هم تردید و تشکنت. هنرمندانی که ابزار را به خدمت بیان معنی گرفته بودند موفق‌تر بودند. هنرمندانی که در خدمت ابزار و مقهور آن قرار گرفته بودند همان نتیجه را حاصل کرده‌اند. تنها با اضافه کردن نشانه و اسمی از یک شخصیت، اثر در مسیر اقبال قرار نمی‌گیرد. تعدادی از آثار به گونه‌ای هستند که اگر ببیننده‌ای بیکانه با مضامین فرهنگی و دینی این مرز و بوم، آنها را به صورت مستقل

جواد حمیدی



محمد علی بنی‌اسدی



علی محمد شیخی

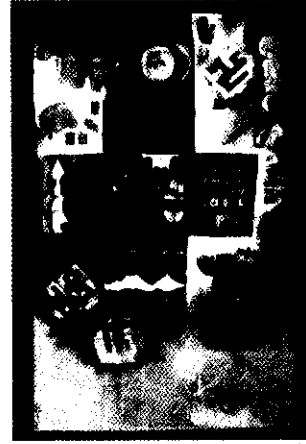




آته محمد تاتاری



محمد رضا آستانه



علی ترقی جاه

ارتباط، آیین ها و مراسم خاص و عام مذهبی و اجتماعی سروکار داشته اند. بیان موجز، شاکله تراشیده، ضرباهنگ صریح و ژرف در عین داشتن ظاهری ساده، کاری است که توانمندی چندجانبه را می طلبد. به هر حال و با این تعاریف، در این نمایشگاه این ویژگی ها به چند دلیل، محدود و مکرر به نظر می رسد. محدود از این جهت که همه آثار موضوع واحدی را بیان کرده اند هرچند باشیوه ها و سلیق مختلف، و مکرر به این دلیل که نمادها و نشانه ها و تعاریف این بستر تشخیصی دارد که می توان از آن به عنوان «تفرید معنی و صورت» یاد کرد. تصویری که صورتی به ظاهر عام اما در حقیقت سیرتی خاص و مفرد دارد به ناگزیر هنرمندانی را که می خواهند به آن بپردازند، از راههای مختلف به شاهرهای خاص می کشاند. در یک راه خاص حرکتها در نگاه ظاهر شبیه به هم به نظر می رسند که طبیعی است، اما وسیله و نوع حرکتها در نگاه عمیق تر تفاوت و تنوع زیادی را داراست. این مطلب را از این جهت عرض کردم که چه بسا نگاهی با در نظر نگرفتن جوانب مختلف، هنرمندان و آثار این نمایشگاه را متهم به تکرار و نگاه سطحی بکنند - همین احساس به خود من در بار اول دیدار از نمایشگاه دست داد - اما این مطلب جای تکراری ندارد. بیننده با آثاری مواجه است که با ساعتی نظاره نمی توان منصفانه در مورد آن قضاوت کرد. هم تعداد آثار در محدوده تماشای سریع و سینمایی نمی گنجد و هم تنوع فرم ها و اجراها را نمی توان به سرعت دید و تجزیه و تحلیل کرد. آن که می گوید می شود و یا این که من می توانم یا نابغه است و یا شتاب زده ای که زود می خواهد نتیجه بگیرد و حکم صادر کند. آثار گرافیک این نمایشگاه را اگر به دست من بود هر قطعه را با حداقل سه متر فاصله از هم قرار می دادم. تا فرصت تنفس ذهنی و آرامش فکری و روانی بیشتری را به بیننده بدهد. هرچند تعداد کارها کمتری شد اما نتیجه بهتری می داد. به هر حال تعدادی از آثار هم با استفاده از ابزارهای جدید طراحی و برنامه های صنعتی اجرا شده بود که هم بعضاً چشم نواز و قابل تأمل بود و هم مبتلا به همان مساله ای که گفتم.

و ترکیب های متأثر از تصویرسازی های متون کهن بود که با بیانی معاصر پویایی و جلوه ای مضاعف را نمایان می کرد.

آثار نقش برجسته و حجمی، هرچند محدود به آثار یک دو تن بیشتر نیست، اما هوشمندی هنرمندان آن در به کار بستن عناصر و نشانه های آیینی و اقلیمی با هندسه ای به عمد مهار شده و حجم و نمایندگی نرم، آغاز پالایش پلاستیک را و پرداختن آن از تیزی و خشونت که جوهره مواد سخت است نوید می دهد. در آثار مکتب سقاخانه با منظرهایی که آرایه می کرد جای حجم و عمق بصری به گونه ای خالی بود از همین جهت و به دلیل برجستگی های دیگری می توان آثار نمایشگاه فوق را حرکتی پویا تلقی کرد. هرچند تکرار و اندکی یکنواختی نگذاشته ارزشها و جاذبه های آن به خوبی متجلی شود اما هم برای مؤثرترین آن آثار و هم برای علاقه مندان به این مقوله در صورت تأمل و هوشمندی بر ادامه راه بسیار کارگشاست.

آثاری که به آنها گرافیک اطلاق می شود از منظری کلی وجه غالب آثار این نمایشگاه را در برمی گیرد. همان گونه که پیش از این گفتیم هنرمندان هنرهای تجسمی با توجه به وضعیت اکتونی خویش از همه هنرها بهره می برند و مانع و رادعی هم در میان نیست، مهم نتیجه اثر و آثار است که آیا به حد قبول و اقبال خاص و عام رسیده یا نه؟ اما گرافیک هنری است که بیش از همه هنرها می تواند همه چیز را در چنبره بیانی و مفهومی و اجرایی خود به کار بگیرد.

اینکه عرض شد وجه غالب آثار این نمایشگاه به نوعی آثار گرافیکی است، از همین منظر بود. امروزه خوشنویسی، خط و نقاشی، نقاشی، نقش برجسته و حجم سازی و حتی مجسمه سازی با توجه به شتاب و تحرکی که جهان معاصر از آن برخوردار است نیازمند بیانی صریح تر و موجز است که این ویژگی، خاصیت اصلی گرافیک است. البته نباید از نظر برداشت که گرافیک امروز ادامه و متأثر از نمادهای آیینی و نشانه های تصویری کهن و بیان سهل و ممتنع آثار و بقایای اشاره ها و نشانه های پیرسال اما همیشه تازه در بستر تاریخ پرفراز و فرود گذشتگانی است که با عواطف انسانی،