موزهٔ هنرهای معاصر
ومروری بر آثار هنرمندان گرافیست

دستاوردهایی از پس چندسال تجربه

حمید شریفی

موزه هنرهای معاصر، در زمینهٔ برگزاری نمایشگاه‌های مختلف پس از انقلاب، فراز و فرودهای گوناگونی را آزموده که حاصل آن تجربیاتی وسیع در ارائهٔ هر چه منطقی‌تر و مطلوب‌تر آثار هنری است. و از آنجائیکه هر نمایشگاه و یا موزه‌ای، سهمی بسزا در آشتی و آشنائی مردم با هنر را دارد و می‌تواند راهنمای خط هنری غالب به هنرمندان باشد، به همین نسبت نیز دارای مسئولیتی درخور توجه است.

هنر، در هر جامعهٔ متحول، دگرگون شده و گسسته از موازین پیشین، ناگزیر برای مدتی دچار رکود و رخوت میشود تا اینکه بتواند در گذار تحولات خود به گذرهای ممکن و منطبق با موازین جدید دست یابد.

جامعهٔ هنری ایران نیز، در طول انقلاب با معیارهای تازه‌ای آشنا شد و همین معیارهای تازه مکشوفه، خط اصلی را پیش روی هنرمندان نهاد تا بتوانند در امتداد حرکت‌های مردمی ادای دین کنند. پیروزی انقلاب و هیجانات پس از آن نیز، به نوبهٔ خود، دستمایه‌های ثانوی این تحول اجتماعی بود.

اما پس از چندی همگرائی هنرمندان به‌جانب سوژه‌های واحد، جای خود را به نگرش‌های مختلف و ذوق و سلیقه‌های گوناگون ــ همچنان با معیارهای پس از انقلاب و جامعهٔ انقلابی ــ داد. اما شروع جنگ، همگرائی مجدد هنرمندان را باعث گردید و بدین سبب، موزه‌ها و نمایشگاه‌ها و در رأس آنها، موزهٔ هنرهای معاصر، همچون جزئی لاینفک از پشت جبهه‌ای تلقی گشتند که جنگ و جبهه و مسائل ناشی از آن، همچون بمباران‌ها، آوارگی‌ها و مقاومت‌ها را در معرض دید قرار می‌داد و بدین طریق، آرشیو تاریخ هنر ایران، به اسناد و مدارک ارزندهٔ هنری دست یافت.

اینک موزهٔ هنرهای معاصر، با دستاوردهائی از پس چند سال تجربهٔ ناشی از کام‌ها و ناکامی‌هایش ــ ضمن گام برداشتن در همین راستا ــ به نقطهٔ عطفی تازه، در عرضهٔ زمینه‌های مختلف هنری دست یازیده و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توانسته ابعاد گوناگون و تازه‌ای را به فعالیت‌های خود به‌بخشد؛ چرا که سوای پرداختن به مسالهٔ درگیر جامعه، یعنی جنگ، امکان ارائهٔ آثاری دیگر و حتی مدرن را بوجود آورده است. برخوردی این چنین و اینگونه با سعهٔ‌صدر، می‌تواند خلائی را که کماکان در جامعهٔ هنری پس از انقلاب احساس میشد، پر نماید و هنرمندان مختلفی را در طیفی وسیع بسوی خود بخواند و از سوی دیگر، بینندگان را که در آنسوی این معادلهٔ دوطرفه، دارای نقشی مهمند، جذب خود نماید و این همان چیزی است که هر نمایشگاهی در تلاش دست یافتن بدان است.

اینک، مدخل موزه محیط آشنائی است. تمامی فضای این بخش در حاکمیت اعلان‌هائی است که حکایت جنگ و پیروزی دارند. سرودی است با سُرایش مَتین و بدور از شعارها و هیجانات آنی و ناگزیر، گریزنده و لحظه‌ای. اعلان‌های این نمایشگاه که عمدتاً به همت سازمان حوزهٔ تبلیغات اسلامی و هنرمندان وابسته به آن، طرح و نقش گردیده، بیننده را به ابعادی عارفانه و والا می‌کشاند. از ویژگی‌های این اعلان‌ها، همان بس که بیننده در قبال آنها، با حوصله و تعمق، به درک معمای پررمز و راز عشق و ایمان و جاذبه‌های آن می‌نشیند. (جمال آفتاب) اثری ازین گونه است؛ اثری که در آن، رزمنده‌ای در خلوت خود، در تجدید میثاق با آرمان‌هایش، در فضائی مالامال از جذبه و شور قرار گرفته است و انعکاس او ــ در نماد خورشید ــ بر آبی که مظهر پاکی و صداقت اوست، نشان از آفتاب رخشندهٔ درون او دارد. برخوردی چنین به اشاره و کنایه و نماد، در بسیاری از آثار حمید شریفی، نقاش (جمال آفتاب)، حکایت از تعمق و تعهد او در مفاهیم نقاشی است. (سنگر عشق) می‌تواند بی‌عنصر تابش نور در سنگر، بعنوان اثری ساده تلقی شود، اما همین عنصر نور که بفراوانی، سنگر را در بر گرفته، مکانتی دیگر به آن می‌بخشد که همانا (سنگر عشق) است.

از قلی‌زاده، اثر (کل یوم عاشورا)، استمرار حرکت پرخروشی است که از انبیا و اولیا تا رزمندگان اخیر، در قامت قیام بر علیه اشقیای همهٔ دوران جاری است. قلی‌زاده در برخی از آثارش همچون (زائران کربلا) و اثری دیگر که صحنه‌ای از شهر بمباران شده ــ و تابلوی با وضو وارد شوید، در پیش زمینهٔ همین اثر ــ را نشان می‌دهد، ازموتیف‌های مینیاتور و خطوط عارفانه و پر پیچ و خم آن در هیأت درختی نشسته به گل و شکوفه، سود جسته است تا مفاهیم اثر خود را استغنا و استحکام بیشتری بخشد.

محمد قادری با استفاده از طرح‌های اسلیمی، فضای ملکوتی حاکم بر ذهن رزمندگان را بیان می‌دارد و مصطفی گودرزی چند اثر عرضه داشته است که از آن میان (گندم بکاریم) و (آب حیات از لب شمشیر خورده‌اند) با دو معنا و فضای متفاوت، خود می‌نمایانند. (گندم بکاریم)، نقش خوشه‌های گندمی است که هر دانه‌اش، همچون دانه‌های فشنگ، بسوی بیرق بی‌رمق آمریکا، نشانه رفته‌اند. این اثر که ترکیب‌بندی و درک هنری، حاکمیت استواری بر آن دارد، نشان از ظرافت ذهنی است که در بسیاری از آثار گودرزی مستمر است. اما اثر (آب حیات...) با همین معیارهای هنرمندانه، فضای دیگری را پیش روی دارد: رنگ سرخ شهادت که بخش اعظم تابلو را در میان گرفته و چهرهٔ آرام یک شهید، حتی بی‌نقش منظر پرنقش و نگار میانهٔ اثر، عظمت شهادت و معنای عروج را دربر دارد.

آثار ابوالفضل عالی با شیوه‌هائی گوناگون عرضه شده‌اند. پوستر مقاومت و دیده‌بان که با منحنی‌ها و رنگ‌های ویژهٔ ابوالفضل عالی بر تابلو نقش بسته‌اند، بیش از آنکه تحت تأثیر سوژه قرار گیرند، سوژه را تحت الشعاع قرار می‌دهند و از بار معنوی آن می‌کاهند. تا جائی که موضوع اثر حالتی خنثی می‌یابدوحتی درصورت حذف سوژهٔ مرکزی و جایگزینی موضوعی دیگر به جای آن، خلائی در تابلو احساس نمی‌شود. آثار ابوالفضل

عالی، بیش از آنکه درگیر با مضمون باشد، با فرم درگیر است. اما در یک نگرش کلی و سراسری به این بخش از موزه، سوای برخی از آثار فاقد ارزش هنری ــ که همین امر به بافت یک پارچه و زیبای آن لطمه وارد می‌سازد ــ و سوای آثار چشم‌نواز و دل‌انگیز دیگر، برخی از آثار، در حد عکس هائی یادگاری با پسزمینه‌ای از نخل و نخلستان باقی می‌مانند و چهرهٔ رزمندگان، بیش از آنکه گویای حال و هوا و روحیهٔ رزمنده‌اشان باشد، سر در جیب تفکر دارند. همین گالری، قسمت کوچکی را به پوسترهای سازمان تبلیغات شورای عالی دفاع اختصاص داده است. گالری دوم و غرفه‌ها و راهروی وابسته به آن، در اختیار پوسترهای سینمائی، طرح های روی جلد کتاب و اعلان‌های تبلیغاتی است. این رشته از فعالیت هنری که نه از سر تفنن و نه از سر شیفتگی و شیدائی هنرمند به بیان حسیات خود، که به ضرورتِ بیان مفاهیم نهفته در فیلم و کتاب و یا ارائهٔ کالای تجاری است، انجام میشود. این اعلان‌ها، نه تنها می‌بایست نشانگر محتوای موضوع مورد نظر باشند، بلکه به لحاظ ارتباطشان با توده‌های وسیع مردم ــ صرفنظر از میزان حساسیت‌های هنری و فرهنگیشان ــ مسئولیت و باری مضاعف را به دوش دارند: از یکسو می‌بایست پیام مستتر در یک کتاب، فیلم و یا عملکرد و کیفیت یک کالای تجاری را بشناسانند و از سوی دیگر، می‌بایست از میزان‌ها و معیارهای هنری عدول نکنند و بتوانند به مقصود خود نائل آیند.

پوستر، با سابقه‌ای قابل توجه در ایران، در چم و خم های خود، هنرمندان بسیاری به جامعهٔ هنری ایران عرضه داشته است؛ هنرمندانی که با ذهنی بارور و دستی توانا، توان برابری و حتی برتری در قبال سرآمدان گرافیست های جهانی را دارند و دلیل این مدعا، همانا ظفرمندی و پیروزی اینان در مسابقات جهانی است.

نمایشگاه حاضر، تنها در برگیرندهٔ بخشی کوچک از پوسترهای گوناگون است و چه بهتر که موزه بتواند نمایشگاه سالیانه‌ای را صرفاً به پوستر اختصاص دهد تا سوای ارزیابی در چهارچوب معیارهای هنری، میزان رشد و باروری سالانهٔ هنرمندان مورد توجه قرار گیرد. این مهم، نه تنها در مورد گرافیک، بلکه در سایر زمینه های هنری ــ همانگونه که درطرح های آتی موزه است ــ کاری بغایت ستودنی است.

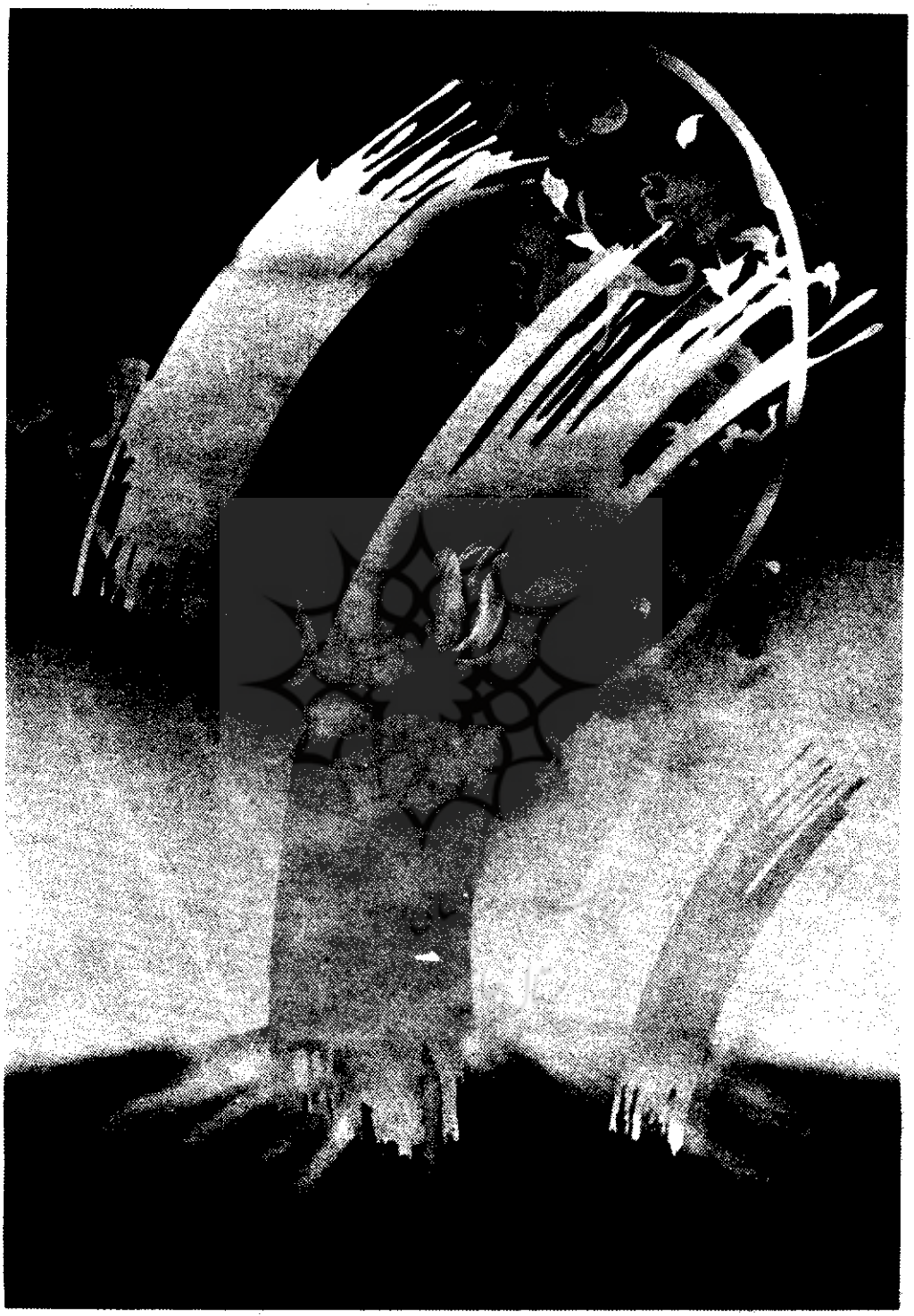
در همین بخش، پوستر فیلمهای (دونده) از پرویز محلاتی، (هیولای درون) از فرح اصولی، (مادیان) از حاج علی محمدی، (گزارش یک قتل) و (آرزوهای بزرگ) از ابراهیم حقیقی، (رابطه) از فلور شکیبا، (شیر سنگی) از مُمیّز و پوسترهائی چند از دیگر گرافیست ها ارائه شده‌اند.

گالری سه، آثاری از صنیع السلطان، علی اکبر یاسمی، علی محمد حیدریان، محمود جوادی‌پور، وارطانیان و رسام ارژنگی را به معرض نمایش گذارده است. گرچه این بخش کوچک و معرفی آثاری معدود از این هنرمندان کلاسیک، نمی‌تواند بررسی تام و تمامی از این مقطع هنری باشد، معهذا بعنوان تاریخچه‌ای مطرح می‌گردد که طی آن، ابعاد جدیدتر و نوتری را در هنر نگارگری ایران به منصهٔ ظهور رسانیده است.

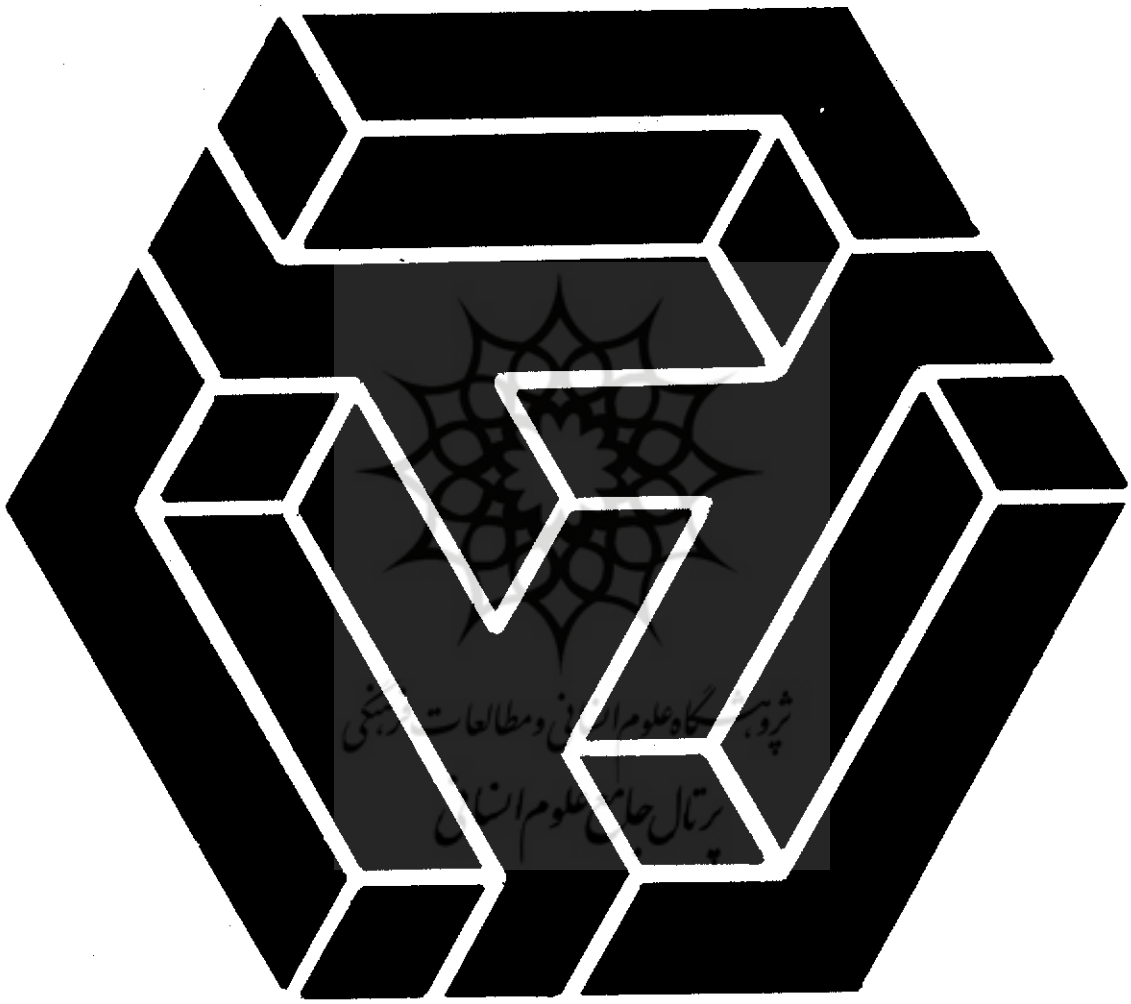
این دوره که با آشنائی کمال‌الملک با هنر نقاشان کلاسیک اروپا آغاز می‌گردد، چشم‌انداز تازه‌ای را با اتکاء بر اصول علمی نقاشی پیش روی هنرمندان ایرانی می‌گذارد.

این بخش ارزنده از هنر کلاسیک ایران، در گالری سه، می‌تواند با نمایشگاه‌های چرخشی آثار این دوره، در معرض دید و قضاوت قرار گیرد.

آثار وارطانیان، برگرفته از مناظر روستائی است که در زیر آفتاب درخشندهٔ بهاری، به مدد رنگهای روشن، نقاشی شده‌اند. دستمایهٔ آثار وارطانیان، مردمی ساده در کار روزانه و یا در مجالی برای استراحتند. پرداخت



ابوالفضل علی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حلیمی

این آثار، پرداختی دقیق و پرحوصله به تمامی اجزای متشکلهٔ یک منظرهٔ روستائی است. درحالیکه رنگهای آثار حیدریان با گرایش به رنگهای تیره پیروی اصولی‌تر از آثار کلاسیک اروپاست.

گالری چهار و الحاقات آن، عمدتاً در اختیار طرح های روی جلد با نام هائی آشنا و گاهی کمتر آشناست که غالباً آثار محکم و استوارشان، مصداق درایت و پیشینهٔ پربار آنان است، که از آن میان می بایست به طرحهای خرمی نژاد، شهرام شهمیری، منوچهر عبداله‌زاده، امرالله فرهادی، سوسن قائم مقامی، گنجور تهرانی و... اشاره کرد. در همین قسمت طرح روی جلد و طراحی صفحات داخلی مجلات مختلفی چون مجلهٔ فیلم، زن‌روز، مفید، کیهان فرهنگی، کیهان ادب و هنر، طلایه، صنعت حمل‌ونقل ارائه شده‌اند. مناظر زیبا و تپه و ماهورهای جلال شباهنگی، کارت‌پستال های ایرج زرگامی و آبرنگی از منوچهر ساسانیان که دریچهٔ خیال‌انگیزی از بهار و جاذبه های آنرا در فضای به برف نشسته و سپید زمستان می‌گشاید، کاریکاتورهائی از توکانیستانی، مسعود مهرابی و پرتره‌های نیما و چند تن دیگر، از آثار دیدنی این نمایشگاه است.

گالری شش، با فضائی دیگر و چهره‌ای که در پس سالهای انقلاب، مورد بی مهری قرار گرفته بود، رخ می نمایاندو می تواند به بحثی که همواره در امتداد خلق آثار مدرن در جریان بوده است، دامن بزند. اما، حقیقت امر، اختصاص دوره‌ای از هنر معاصر به این دوره است. همجواری مکانی و زمانی دو گالری سه و شش، با دو شیوهٔ کاملاً متفاوت و متضاد ــ اولی مبتنی بر آثاری که در آرشیو هنر ایران جای دارند و روزگاری به نوبهٔ خود بحث‌انگیز بوده‌اند و مخالفان و موافقان بیشماری

منوچهر ساسانیان

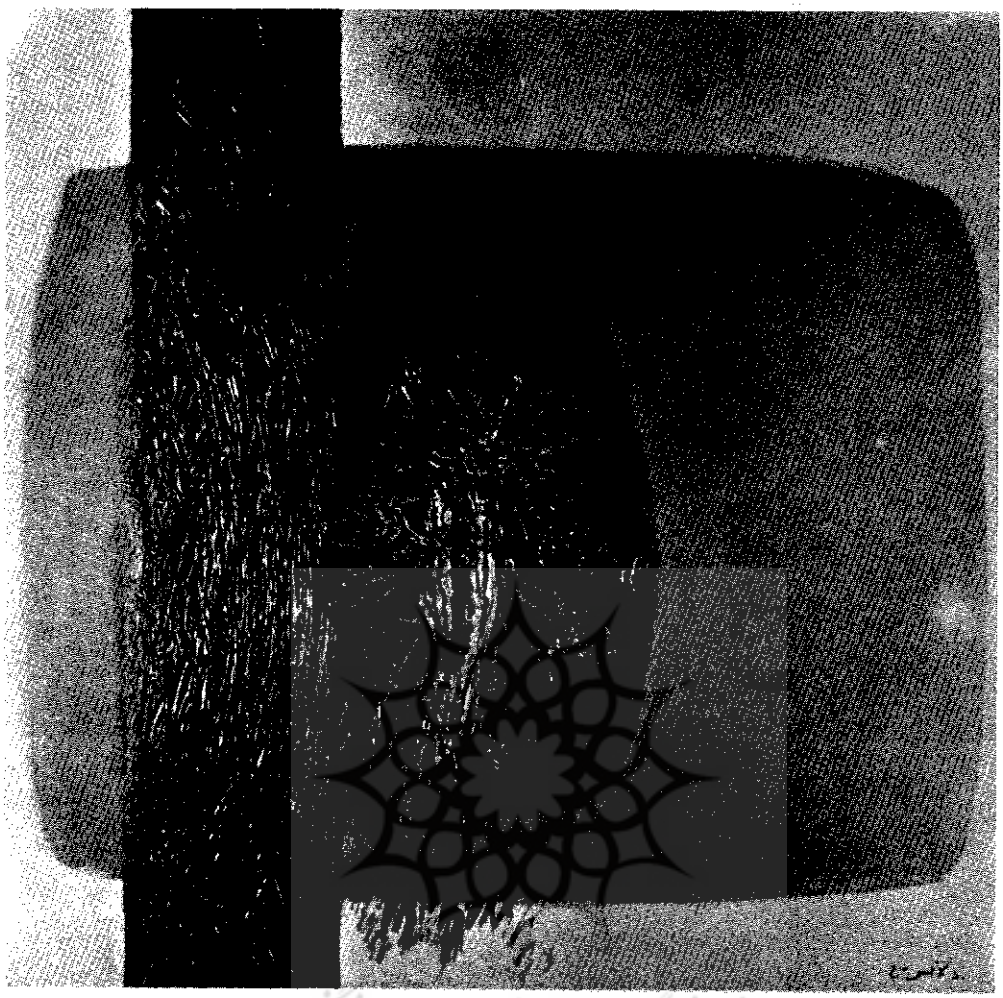
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جلال شباهنگی

داشتند، و دومی که هنوز بحث برانگیز است و در هاله‌ای از ابهام و تردید قرار دارد ــ دارای یک وجه مشترک‌اند که همانا داشتن ریشهٔ اصلی و اساسی در هنر غرب است. اما احساس هنری، پیش از آنکه در مختصات جغرافیائی خاصی قرار گیرد، احساسی ظریف و انسانی است که خارج از هر مرز و چهارچوبی می‌تواند هر ذهنیتی را تحت سیطرهٔ خود درآورد. این تأثیرگذاری، نه صرفاً یکسویه، که به استناد تاریخ، همواره تأثیراتی متقابل بوده است. هنر مدرن نه تنها در این آب و خاک، بلکه در هر کجائی که پا به عرصهٔ حیات نهاد، مورد یورش و تهاجم قرار گرفت و مُنادیان نظم و اخلاقیات اجتماع، بی بحث وفحص، آنرا یکسره منحط و نابکار دانستند. اما همین آثار، اکنون، کمتر مورد حملهٔ مصلحان اجتماعی قرار می‌گیرد؛ چرا که این زبان گنگ و آبستره توانسته است در طول سالیانی مدید، دلایل وجودی خود را به اثبات رساند. این زبان پیچیده و غامض، بیانگر جهان ذهنی خاصی است از هنرمند که در ارتباط مستقیم با واقعیات بیرونی قرار می‌گیرند و به جای برگردان دقیق و عرضهٔ همان واقعیت، بی دخل و تصرف هنرمند، در هزارتوی ذهن وی، تجزیه می‌گردد و سپس بطریقی دیگر و با بار حسی تازه‌ای سازمان می‌یابد؛ گرچه نتواند در کوتاه‌مدت، همگان را مورد خطاب قرار دهد و تنها با بخشی از بینندگان که دارای همان تفکر هنری‌اند، تماس حاصل کند.

انسان، در طول تاریخ، هنر نقاشی را از نقش حیوانات حول و حوش خود، بر دیوارهای غار آغازید. واقعیت این دورهٔ اولیه از جهان هستی، همانا رابطهٔ انسان، نیزه و شکاری است که انسان در برخورد روزانه با آن قرار می‌گیرد و آنچه که در تلاش برای زیستن در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد، همانا شکار است که فضای ذهنی او را پر می‌کند و اکنون به لحاظ ضرورت و به

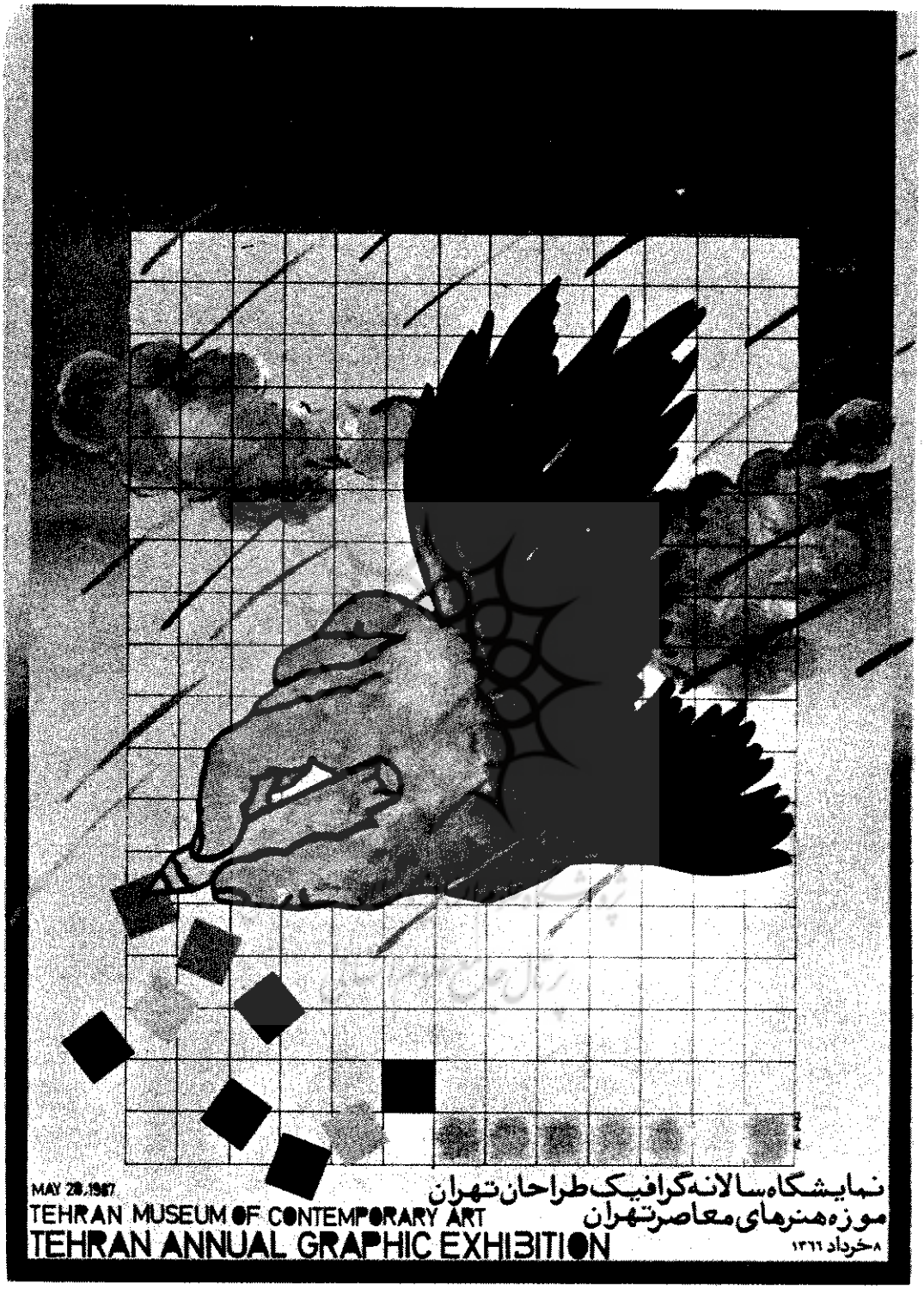


حسین کاظمی

عنوان تنها واقعیت، نقشِ دیوارهای غار میشود. انسان، با فائق‌آمدن به مسائل و معضلات مادی، در ارتباطی تنگاتنگ با معنویات قرار می‌گیرد و هنرش را نیز از این معنا می‌آکند و در گذارهٔ قرون، همین تفکرات مدغم با شرایط مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، جلوه‌های تازه و جدیدی را به عرصهٔ هنر می‌کشاند.

اکنون، انسان قرن حاضر به طور اعم و هنرمند به گونه‌ای اخص، در ارتباطی تنگاتنگ با همین مفاهیم امّا بصورتی پیچیده و بغرنج قرار می‌گیرد. علم‌الاجتماع، سیاست، اقتصاد و سایر علوم، آنچنان پیچیده و بغرنج می‌گردند که تنها برای درک اصول اولیهٔ آن‌ها می بایست مدتها درنگ و تفحص و تعمق داشت. اما از این میان، تنها هنر ــ بعنوان جزئی لاینفک و مرتبط با تمامی این زمینه ها ــ در صورت آبستره و پیچیده شدن، به عنوان سر پیچی از موازین همه‌فهم، تحت تعقیب قرار می‌گیرد. آیا هنر و تمامی احساس یک هنرمند، می بایست در یک لحظه کشف شود و در غیر این صورت منحط قلمداد گردد؟

گوئرنیکای پیکاسو که پیام انزجار از غول فاشیسم و مصیبت مهیب وارده به شهر گوئرنیکا را داشت و اکنون


MAY 28,1987
TEHRAN MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
TEHRAN ANNUAL GRAPHIC EXHIBITION
نمایشگاه سالانه گرافیک طراحان تهران
موزه هنرهای معاصر تهران
۸ خرداد ۱۳۶۶

جزء آثار کلاسیک و از مفاخر هنر اسپانیاست، آیا مورد حمله و تهاجم نبود؟ اگر تابلوی تیرباران (۱۸۰۸)، اثر گویا، احساسات بیننده را در یک آن شعله‌ور می‌کند و خشم و نفرت را در او پدیدار می‌سازد، همین احساس نیز با دیدن تابلوی کشتار در کُره (۱۹۵۱) اثر پیکاسو ــ با همان صف‌آرائی مردم و سربازان و در کمپوزیسیونی مشابه با تابلوی تیرباران گویا ــ عارض بیننده می گردد؛ با این تفاوت که همین اثر، و یا گوئرنیکا و یا آثار میرو که در طول جنگ داخلی اسپانیا آفریده شدند و در آنها هیولاهائی غریب وارد گردیدند، کشف یکباره و در یک لحظه نیست. این آثار، لحظه به لحظه کشف می‌گردند و غمی مضاعف بر دل می نشانند و این هنرمندان نیز همواره در طول فعالیت های خود، مورد تهاجم قرار داشتند.

هر نظریهٔ تازه‌ای، اعتراضات تازه‌ای را بدنبال دارد و داستان مکرر این اعتراضات، همواره با تشکّل اندیشه‌ای نوین در تاریخ هنر نیز قرین بوده است. آیا میکل آنژ از این اعتراضات و حملات بی نصیب نماندو مجسمهٔ داوود با فلاخنی بر دوش در نبرد با جالوت ــ این غول افسانه‌ای ــ سنگباران مردم کوچه و بازار

جمال خرمی نژاد

نگردید؟ آیا کوربه تنها به صرف تغییر مضامین مورد غضب واقع نشد و آثار وان گوگ را دالّ بر دیوانگیش ندانستند و پیشتر از او، تنها به لحاظ شکستن تکنیک، توسط امپرسیونیستها ــ امپرسیونیستهائی که اکنون، دیگر مورد غضب نیستند و کسی در صدد نبش قبر و چوب زدن به استخوانهای پوسیده‌اشان نیست ــ روزگاری چوب تکفیر بر آنها و آثارشان فرود نمی آمد؟ آیا کسی فریاد مونش را در پس تابلوی (فریاد)ش نمی شنود؟ گرچه خیلی ها این فریاد محزون و دردمند مونش را که در ارتباط مستقیم با واقعیت بیرونی و سپس تجزیه و تحلیل

و تجدید سازمان آن است ــ بدان گونه که احساسات هنرمند را گویاتر و رساتر سازد ــ نشنیدند. هنر خوب، صرفاً آن هنری نیست که زیبا و دلنشین و پیامش بی هیچ درنگی قابل کشف باشد. هنر، می تواند زشت و کریه، اما حامل پیام و بار عاطفی هنرمند باشد و با تعمق و تفحص درک شود. تولستوی، هنر حقیقی را انتقال آنی احساس هنرمند به بیننده می داند؛ اگرچه قابل بیان هم نباشد. آثار مدرن، به لحاظ غامض بودن مسائل نهفته در آن، قابل تبیین با چند کلام و کلمه نیستند، اما می توانند انتقال آنی و درعین حال گنگ احساس هنرمند باشند که در ارتباط مستقیم با یک اقلیت مخاطب و سپس به واسطهٔ منتقد ــ که همواره به همت آنان، مکاتب جدید هنری توانستند استوار بمانند ــ در ارتباط با توده های وسیع مردم قرار می‌گیرد؛ چرا که هنر مدرن زبان تازه‌ای است که به جز آن نمی توان سخن گفت.

هیچ شیوهٔ هنری، در زمان خود، آن‌چنان که باید و شاید، مورد توجه همگان قرار نگرفت و تنها با از بین رفتن تنگ‌نظری ها و احاظ کامل به شرایط و اوضاع و احوال جاری در امتداد آن مورد بررسی و تائید قرار گرفت. هنر مدرن نیز ناشی و منتج از بافت سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نتیجتاً، التهابات، هیجانات، اضطرابات و جنگ ها و دگرگونی هائی عدیده‌ای است که در طول قرن بیستم قد برمی افرازند و این مهم تنها، در کلیت یک سدهٔ پرآشوب می بایست مورد دقت نظر و توجه قرار گیرد. در چنین قرنی، اگر هنر، آرام و متین و مثل آبگینه ای زلال و بی خش و بی موج خلق شود، بی شک، هنرمندش در تماس با واقعیات جاری و روزمرهٔ محیط خود نبوده است. هنر مدرن را بیش از آنکه بخواهیم با ذره‌بین مورد بررسی قرار دهیم ــ که بی شک از حواشی آن و شرایط لازم‌الحیات آن بدور خواهیم افتاد ــ می بایست در یک چشم انداز وسیع و در میان حوادث گوناگون اجتماع جهانی به بررسی آن پرداخت.

در نمایشگاه حاضر نیز بخشی از هنر مدرن هنرمندان

ممیز

حیدریان

ایرانی به‌نمایش درآمده است و این آثار قبل از آنکه در رابطه با ارتباطات و داد و دهش های مشکوک اشخاصی با این و آن و یا بورس های فلان و بهمان قرار گیرد، می بایست در چهارچوب هنر مدرن به بحث و فحص درآید؛ همانگونه که آثار کمال الملک، بی ارتباط با پروندهٔ شخصی او با دربار قاجار مورد توجه قرار می‌گیرد. پروندهٔ شخصی کمال الملک، سوای پروندهٔ رنگ و بوم و سوژه‌های اوست و پروندهٔ هنرمندان مدرن ایرانی در قبل از انقلاب نیز سوای پروندهٔ هنر مدرن است و صحبت از هنرمدرن، به هیچ عنوان صحبت و دفاع از هنرمندان خودفروخته و در کنار رود سن نشسته‌ای که در وانفسای جامعهٔ آشوبزدهٔ هنری و در پی ارتباطات نه

مشکوک، که روشن و عیان به نام و آوازه‌ای بی پایه رسیدند، نیست. اگر دالی و دکیریکو در ارتباط با طرفداری از هیتلر و فرانکو قرار می‌گیرند، معهذا هنرشان دارای آن ثبات و استحکام لازمه‌ایست که بتواند نقشی از خود در تاریخ هنر باقی بگذارد و هر بیننده‌ای را در قبال آثارشان شگفت‌زده نمایند. اما تشخیص سره از ناسره در هنر مدرن نیز به همان نسبت، مشکل و بغرنج است و تنها به قول تولستوی، می‌توان (انتقال آنی احساس هنرمند) را ملاک و میزان قرار داد.

آشکار و بدیهی اینکه حاکمیت هر نظامی می‌تواند سمت و سوئی خاص به هنر بخشد و نظام پیشین نیز قصدی جز میدان دادن به هنر مدرن برای منکوب کردن هنرهای اصیل و دیر پای این مردم و بی اعتبار جلوه‌دادن آن نداشت و در آن آشفته بازار هنری، هر کس به لحاظ چسبانیدن چیزی بر چیزی دیگر، هنرمند تلقی می‌گشت! ولی این امر نمی‌تواند هیچگونه سنخیتی با شور و شیدائی و تب و تاب درونی هنرمند داشته باشد. اما اینک با تغییر و سرنگونی یک نظام و به جای آن پای‌گیری جمهوری اسلامی و اولویت بخشیدن بحق نسبت به هنرهای پرریشه و اصیل این سرزمین، هنر مدرن نیز می‌باید عادلانه مورد قضاوت قرار گیرد و هنرمند بتواند حتی برای بیان مقاومت و ایثار و جنگ و پیروزی، تمامی مرزهای نامحدود هنری را درنوردد و امکان بروز ناب‌ترین احساسات خود را در قبال مسائل حول و حوش خود داشته باشد. گالری ششم شاید فتح بابی در این حکایت بی‌پایان است.

سوای گالری نُه که به آثار مدرن نقاشانی چون پیکاسو، میرو و کاندینسکی و... اختصاص دارد، گالری‌های هفت و هشت اختصاص به آرم و طراحی صفحات داخلی و مجلاتی یافته است که از هر سو به سینهٔ دیوار نصب شده‌اند. آرم‌های به نمایش درآمده در این بخش که دارای توان القائی مفهوم مورد نظر و معیار زیباشناسانهٔ قابل توجه هستند، بعنوان زبانی بین‌المللی در رابطه با تمام اقشار مردم بکار گرفته می‌شوند. آرم، ایجاز مقصود و مفهوم در حد چند خط و طرح ساده است و همین سادگی — از سوئی — و ابعاد وسیع ارتباطی آن — از سوی دیگر — به این رشته از هنر گرافیک، اعتبار خاص می‌بخشد. از ویژگی های آرم — بیش از آنکه حالت مُعمائی بیابد و بیننده در مقابل حل جدول متقاطع برای دریافت پیام نهائی قرار گیرد — این است که می‌بایست در حداقل زمان ممکن به ارسال پیام خود نائل آید.

در میان طراحان بسیاری که در این بخش شرکت جسته‌اند، می‌توان به نام‌های هوشنگ ارومیه، لیلا بیتا، مجید بلوچ، محسن احتشامی و بسیاری از هنرمندان صاحبنام دیگر اشاره کرد.

در این نمایشگاه که با بیش از ۷۰۰ اثر هنری از رشته‌های گوناگون و با شرکت بیش از ۱۷۰تن از هنرمندان برگزار گردید، در رای‌گیری برای انتخاب بهترین آثارارائه‌شده، نتایج زیر بدست آمد:

۱— بهترین طراح پوستر سال ۶۵: پرویز محلاتی، مهشن سیدمحمودی و لیلا فقهی

۲— بهترین طراح تصویرسازی (ایلوستراسیون) سال ۶۵: علی اکبر صادقی، بهروز موسوی و لیلا فقهی

۳— بهترین طراح صفحه‌آرائی سال ۶۵: تابش میرمیرانی، نجم‌الدین فرخ‌یار، ژاله چاه کوتاهی و فرشید مثقالی (مشترکاً)

۴— بهترین طراح روی جلد سال ۶۵: ابراهیم حقیقی، شهرام شهمیری، مهنوش مشیری

۵— بهترین طراح نشانه (آرم) سال ۶۵: مرتضی ممیز، مهروز نونهالی و مسعود سپهر

توفیق گردانندگان موزه را آرزومندیم.