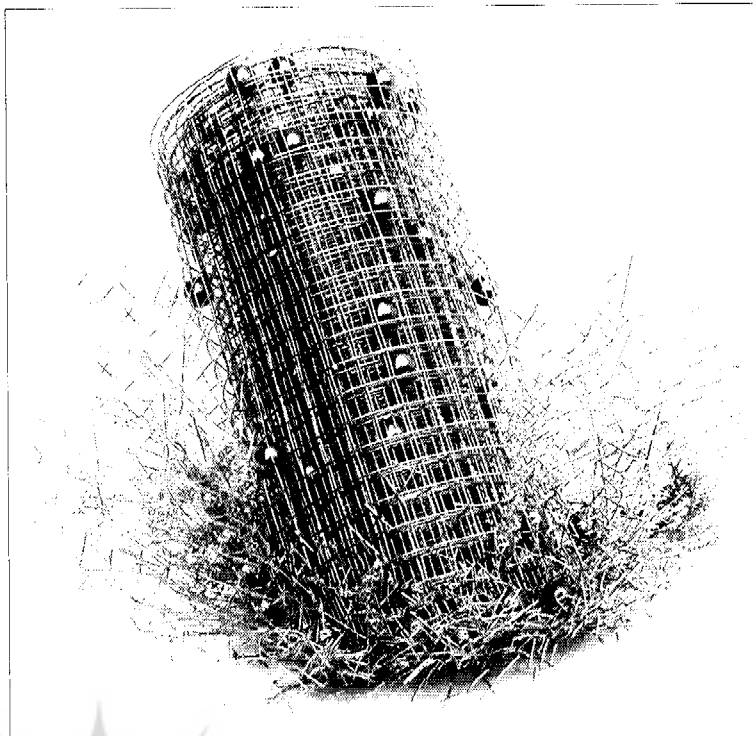




نگاهی به آثار حجمی کامبیز صبری  
گالری خاک - زمستان ۸۷ - تهران



Directional Balance 50 x 50 x 50 cm Metal 2007

# تعادل ذهنی؛ نظم درون‌زا

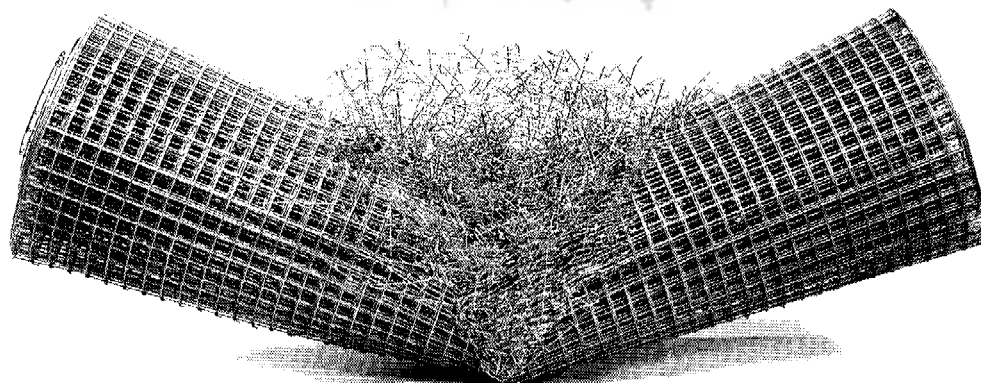
احمد رضا دل‌وند

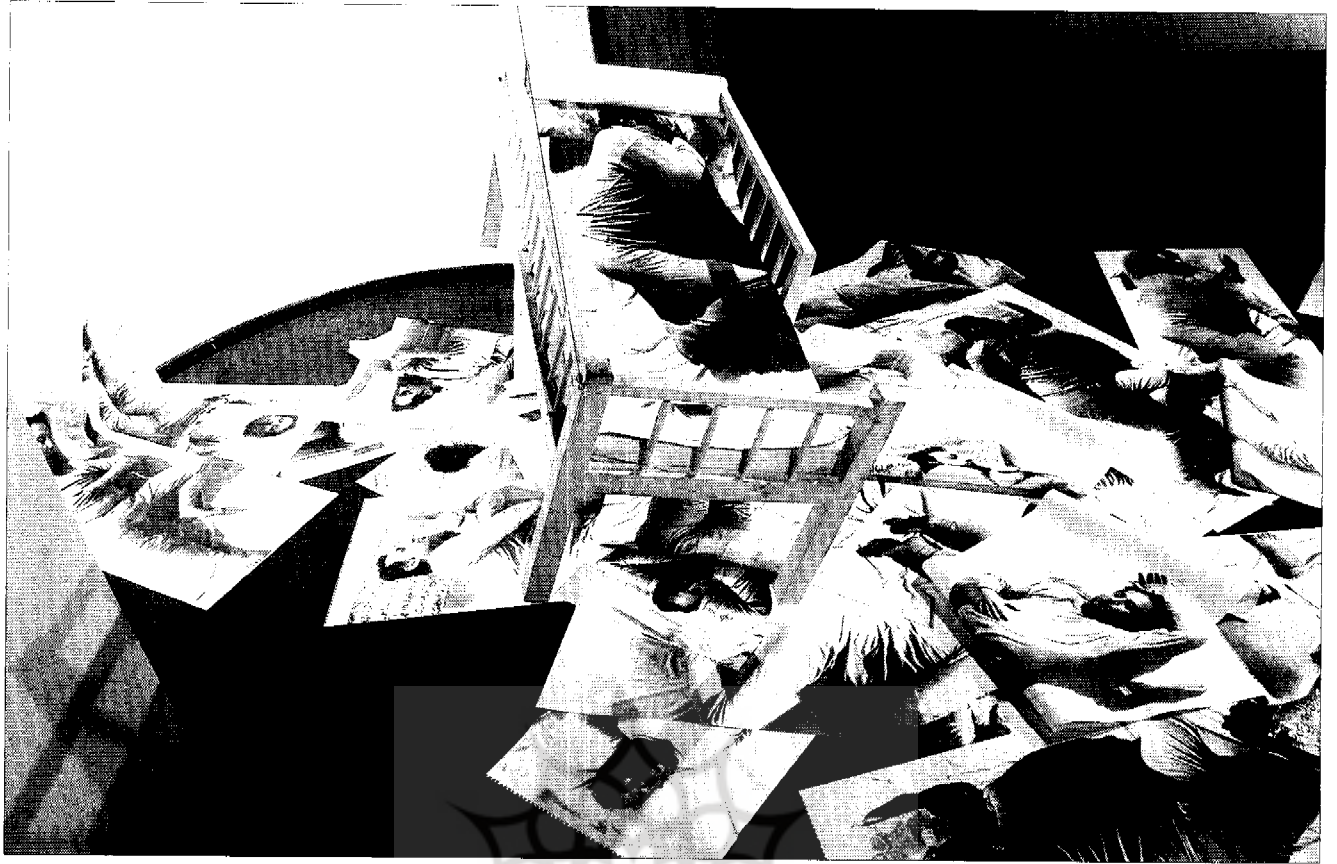
امری Basari بصری و حاصل تجمع عناصری همچون: سنگینی، تنش، کشش و استواری است. (واژه استواری از فیزیک و مهندسی به هنر راه یافته است)، انسان هنرمند از راه حواس خود این پدیده‌ها را ادراک می‌کند. همه انسان‌ها، مرحله‌ای از ناستواری را با اندام و حواس خود در کودکی تجربه کرده‌اند و با یادآوری آن در

در معماری، تعادل به‌طور عمده عبارت است از انطباق میان بارها «سنگینی‌ها» و تنش‌ها؛ در فیزیک، تعادل مبتنی است بر قوانین بقای نیرو؛ در زیست‌شناسی، تعادل براساس تعداد جانداران و مقدار تولید گیاه سنجیده می‌شود. در هنر، اما تعادل

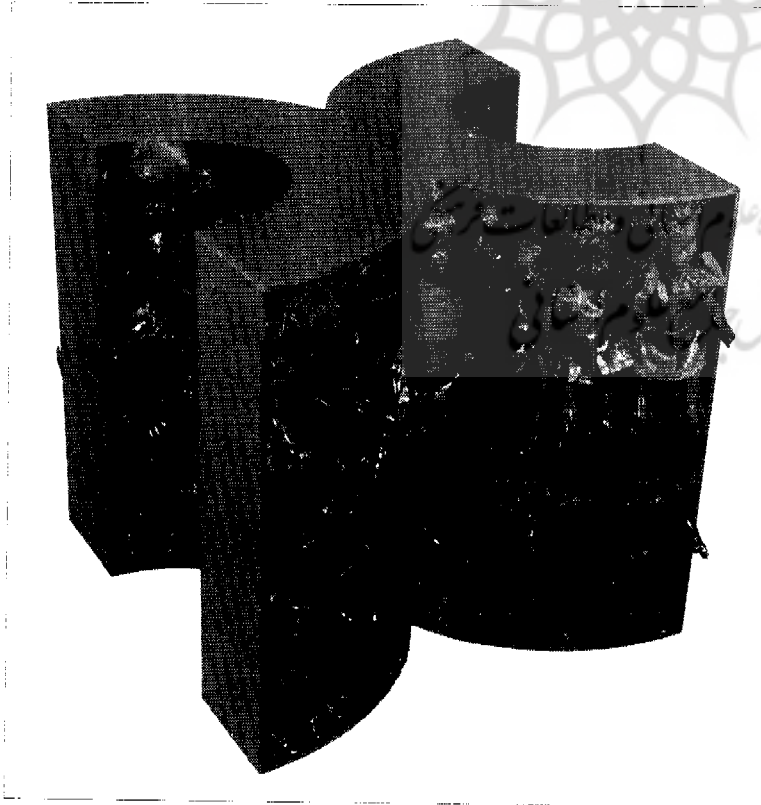
هنرها

Vertical text: Hanging Balance 50 x 40 x 100 cm Metal 2007

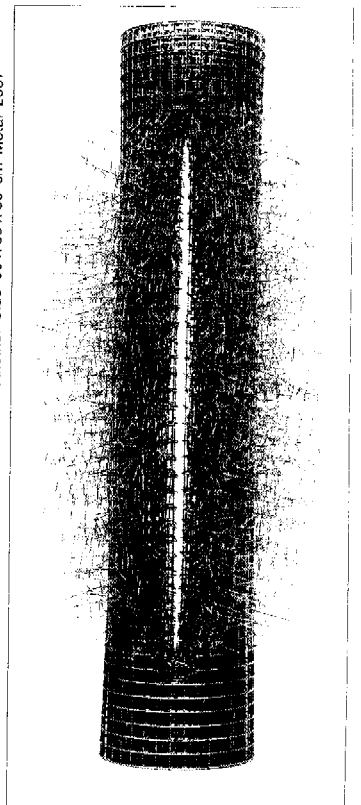




My name is X 30 x 30 x 30 cm Plaxy glass & Plastic 2009



Another Side 90 x 35 x 35 cm Metal 2007



بزرگسالی، نسبت به هر نشانه‌ای از بی‌تعادلی حساسیت منفی (آزدگی) از خود نشان می‌دهند.

«تقارن» ساده‌ترین و آسان‌ب‌ترین نوع تعادل است و جذابیتی درون‌زا دارد که بی‌شک ناشی از تقارن طبیعی در دو جانب بدن انسان است. برای درک حسی این‌گونه «تعادل» در آثار کامبیز صبری، اندکی تلاش از سوی بیننده ضروری است. در آثار این هنرمند، هرگاه عناصر واقع در دونیمه متقابل (مثل انعکاس یا بازتاب آینه‌ای) از یکدیگر تشخیص داده شوند، به نحو شگفت‌انگیزی موجب

رضایت خاطر بیننده می‌شود. در این‌دسته از آثار کامبیز صبری، احتمالاً نوعی تأیید بصری از استواری جسمانی ما، به ما منتقل می‌شود. اما، بسیاری از آثار صبری بر مبنای «تعادل نامتقارن» طراحی و اجرا شده‌اند. در تعادل نامتقارن، نظام پیچیده‌ای از جانشین‌ها و موازنه‌های صوری در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند، به طوری‌که بیننده ناگزیر است برای دریافت مفهوم اثر، تلاش ذهنی بیش‌تری مصرف کند.

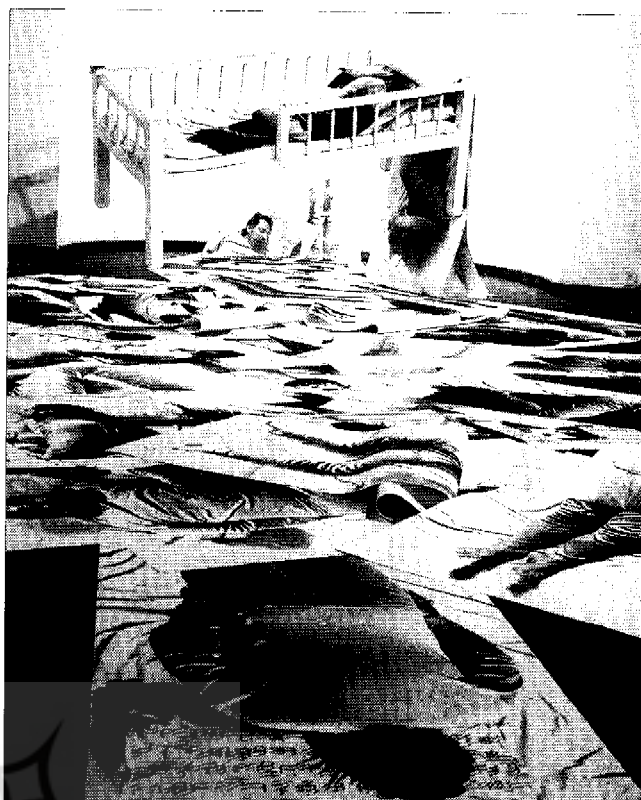
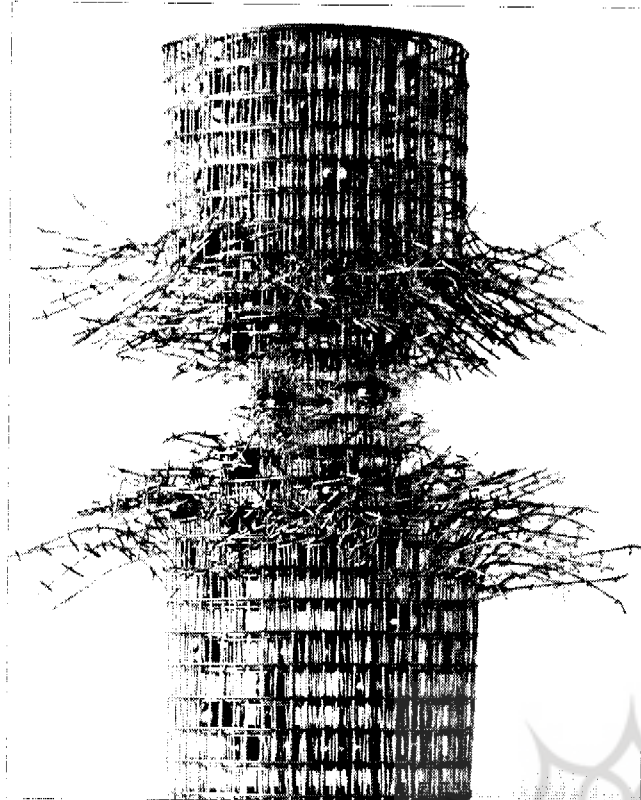
در بررسی آثار کامبیز صبری، حتماً می‌بایستی نقش جاذبه زمین را نیز در نظر



گرفت. چرا که عناصر تجسمی در آثار او نوعی «وزن بصری» دارند، به این معنی که اندازه، شکل، رنگ، دمای رنگ و بافتِ چنان پدیدارهایی سنگین یا سبک، کدر یا شفاف، معلق در فضا یا فرونشسته بر زمین به تجربه ما درمی‌آیند، اما حتماً مثل ما زیر نیروی جاذبه و به تبعیت از آن به حیات خود ادامه نمی‌دهند. در آخرین آثار حجمی کامبیز صبری که موضوع هویت انسانی در لایبرنت پیچ‌درپیچ رسانه‌ای اشارات خلاقانه دارد؛ رنگ و بافت در ترازوی نگاه ذهنی مخاطب، تأثیر سبکی و سنگینی خود را برجا می‌گذارند.

در مجموع، آثار کامبیز صبری، کنجکاو بیننده را به طرز زیرکانه‌ای تحریک می‌کنند. می‌خواهم بگویم، طول مدت دقت و نظاره بر کل یا بخشی از اثر، در این آثار، نوعی «وزن ذهنی» در ناخودآگاه ما ایجاد می‌کند که احتمالاً نظیر آن را به سختی بتوان در آثار دو بُعدی (گرافیک، عکس، نقاشی) مشاهده کرد. برای مشارکت در تجربه خلاقه کامبیز صبری، می‌بایستی حتماً با دو پا محکم بر زمین ایستاد و با دو چشم دقیق اثر را ارزیابی کرد. بیننده شتابزده از این همه جذابیت بصری ناشی از تعادل ذهنی نهفته در آثار کامبیز صبری چیزی عایدش





نمی‌شود. در اهمیت این آثار می‌توان گفت، دستیابی به تعادل ذهنی یک مرحله خاموش دارد. که هنرمند در درون خود آن را سیر می‌کند؛ اما هنگامی که اقدام به طراحی و اجرا می‌کند، هیچ معلوم نیست که بتواند تعادل ذهنی برآمده از درون‌اش را با زبان فلز، چوب، پلاستیک، پلکسی‌گلاس، مفقود و... بیان کند. بلافاصله باید افزود، کامبیز صبری با تکیه بر توانایی فنی و مهارت در اجرا، ماتریال مختلف را درست در جایی که لازم است و با انعطاف و قدرت بیانی انواع ماتریال به طرز خلاقانه و ماهرانه‌ای به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر، کامبیز صبری حتی اگر هنرمندی این چنین خوش فکر هم نباشد، به عنوان یک تکنیسین درجه یک می‌تواند به مجسمه‌سازی این سرزمین، خدمات بسیاری عرضه کند. ذهن خلاق و مهارت فنی خارق‌العاده، همانند دو بال برای تحقق ایده‌هایی هستند که او این چنین نرم و روان به اجرا درمی‌آورد. اما واقعیت غیر از این است، آنچه به سهولت دیده می‌شود، با دشواری و جدال با ابزارهای سخت و غیرقابل انعطاف حاصل شده است. دقت در این نکات است که جنبه‌های سهل و ممتنع

آثار کامبیز صبری را بیش‌تر نمایان می‌سازد. آثاری که با عرق‌ریزان روح و دستان جالاک این هنرمند، امکان دیده شدن و به هستی درآمدن، پیدا کرده‌اند. همگان با اصطلاح «ضرب» در موسیقی، رقص و شعر آشنایی دارند، اما کشف عامل ضرب در احجام کامبیز صبری، طعم دیگری دارد، چرا که «ضرب دیدنی» یا «ضرب تصویری» به دست آمده در این آثار، با توالی و تکرار در سه بُعد تجسمی نمایان می‌شود. یک شاعر، هنگامی که ضرب مورد نظرش را به دست نیاورد، به سادگی بر روی کلمات شعرش خط می‌کشد و یا بر کاغذ دیگری شعرش را ویرایش می‌کند. درحالی‌که در یک اثر حجمی، در صورت عدم توفیق در خلق عنصر ضرب، می‌بایستی همه مراحل دشوار فنی و اجرایی، مجدداً تکرار شود، که ناگفته پیداست، اجرای مجدد هر بخش از یک حجم به تنهایی می‌تواند هنرمند را از خیر جذابیت‌های عنصر ضرب یا تعادل ذهنی و... منصرف کند. دیدار این شعرگونه‌های سه بُعدی در ابعاد کوچک و بر روی «پایه» یک چیز است، تماشای آن‌ها در ابعاد متریک در فضاهای شهری، چیز دیگری است. □

