

## هنر تحریف مقاومت

علی اصغر قره‌باغی

این مقاله نیمه‌های آرماد گذشته و همزمان با برگزاری نمایشگاه «هنرمقاومت» نوشته شده، اما در آن زمان مجله برای صفحه‌بندی و چاپ فرستاده شده بود و ناگزیر به این شماره موکول شد. مطلب از دیدگاه خبری اندکی کهنه است، اما مسایل مطرح‌شده کهنه نیست و به منشی از خروار معضلات هنرهای تجسمی ما اشاره دارد.

بسیار هم حال مطلب از این قرار است که مفهوم مقاومت یکی از ابعاد تفکیک‌ناپذیر هویت و ذات و شرف انسانی است. با شنیدن نوبت گشایش نمایشگاه هنر مقاومت، اگرچه مارگزیده‌یی هستی که هنوز ترس از ریسمان سیاه و سفید نمایشگاه‌های سفارشی و موردی نریخته است و از آن‌جا که عنوان نمایشگاه برایت جاذبه دارد، شال و کلاه می‌کنی و روانهٔ موزهٔ هنرهای معاصر می‌شوی. و از «مقاومت» به یاد نجیب زبیا و نمادهای مقاومتی می‌اندازد که عربی با یادداشت زندگی کرده‌یی و از آن‌ها ایمازی آرسانی در ذهن داری. نمادهایی که جان و جهان‌شان در ایمان و ارمان و پای‌بندی به عهد و پیمان خلاصه می‌شده شامل‌های شرف و انسانیت که در راه حق و آزادی و سلوک مؤمنانهٔ خود، رنگ آموی و فرش‌هایش را پرتابان دیدند و تا پای جان ایستادند. نمادهایی که به تو آموخته‌اند یکی از معانی زندگی پس از مرگ همین زندگی کردن در خاطرهٔ زندگان است. ذهن‌ات پر است از نمادها و ایمان‌هایی که از سرزمین خودت و گوشه و کنار جهان در آن خالنه کرده‌اند. هم ایمازهای باورهای دینی و حماسی و تاریخ کهن خودت را داری، هم ایماز آن‌ها را که در تاریخ جهان اسطورهٔ مقاومت شناخته شدند و هم انسان‌های نجیب و ساده‌یی که دوروبر خودت دیده‌یی و روزگارت بر مقاومت و ایثار آنان به عنوان مقدس‌های ناپذیری از سره. اسمی نرومی دادم است، همان‌ها که هشت سال با شوقی مؤمنانه در برابر هجوم بیگانه ایستادند و از سرزمین خود دفاع کردند. نمادهایی در ذهن‌ات خالنه کرده‌اند که شهرت‌شان جهانی است، به یک فرهنگ و سرزمین خاص محدود نمی‌ماند و به همهٔ مردم جهان تعلق دارند. در همین عرصهٔ هنرهای تجسمی، ایماز سونه را داری؟ هنرمندی که همسراش از سرزمینی مرده امپیش به مسافرهایی بود که رنوار از میهنی‌های خوشبناوند خود برایش می‌آورد و با این

همه دست از ایمان هنری خود برنداشت. خود رنوار که نقاشی‌هایش را به‌دوش می‌گرفت و در هر خانه‌یی را به امید یافتن خریداری که بتواند خرج خرید رنگ و بوم‌اش را بپردازد می‌گرفت. این‌ها منشی از خروار نمادهای مقاومت تو هستند و می‌دانی که مفهوم مقاومت را می‌یابد به باری نمادهای آن نشان داد. اما می‌دوی و می‌بینی که نماد مقاومت تو را در بسیاری از تابلوها تعریف کرده‌اند و ای‌کاش که تحریف کرده بودند، آن را در مسلخ یک هنر بی‌هویت سفارشی و در پای یک مشت آبله بی‌پاشنه ذبح کرده‌اند. فکر می‌کنی که بدبین ناشی و این‌کار را به حساب مؤلفهٔ شامل‌شکنی هنر امروز بگذار، اما می‌بینی که خبره، به جای نمادهای زیبای مقاومت تو، به جای شهدا و نجیبان زیبات، به جای زخم فلسطینی لیبلا و آن‌ها که مفهوم مقاومت با جان و دل‌شان امیخته بود، جایگزین‌ها و نمادهای خودشان را گذاشته‌اند؛ آن هم چه نمادهایی که مسلمان نشنود، کافر تبینند، سگ و گریگ سیاه و صورتک‌های زشتی برگرفته از Les Demoiselles d'Avignon بی‌یکسوه (همان تابلویی که این‌جا به نام دوشیزگان یا خانم‌های اویسیون شهرت دارد) و یک مشت نمادهای یکسره نامربوط و اجزای بی‌معنی که مایه‌زایی بیرونی لقب آن‌ها شناخته نیست و با هزار رمل و اسطرلاب که نمی‌توان ارتباطشان با مفهوم مقاومت را حدس زد، نمادهایی که پیش‌تر به کار روان‌کولان می‌آید تا دوستداران هنرهای تجسمی و شیفته‌شان نظارهٔ مقاومت نمادهایی که در یک نقاشی و ترکیب‌بندی مست و شناخته، پیش‌تر جیستان‌های چینی را به ذهن متبادر می‌کنند تا اسطوره‌های مقاومت را و آن قدر کنایه و مستعار که نقل لقمه‌های از پس گردن را به یاد می‌آورد. یکی هم نیست که ببرد عزیز من نقاشی می‌کنی، معادلهٔ چند مجهولی که طرح نمی‌کنی. بسیاری از نمادهایی هم که می‌توانند به عنوان نمایشگاه ربط داشته باشند، درست و به هنجار بیان نشده‌اند و زورکی و سفارشی بودن از سر و روی‌شان می‌بارد. به طور کلی می‌توان گفت و از همه‌جا ایستادن برآمد که نمایشگاه خود را در گردن یک گمنام پیر جنبیده کرده است، اما نتوانسته این گفتن را با فرم و محتوایی که لازمهٔ آن است مجیز کند. با رنگ و قلمو می‌توان به سرگرمی‌های دیگری هم پرداخت که نمونه‌اش در مهد کودکا فت و فراوان



# مجموعه نقاشی‌ها

نقاشی‌ها

ذهنات پر است از نمادها

و ابعادهایی که از سرزمین خودت

و گوشه و کنار جهان در آن خانه کرده‌اند.

هم ابعاد های باور های دینی و حماسی و تاریخ گین

خودت داری، هم ابعاد آن‌ها را که

در تاریخ جهان اسطوره مقاومت شناخته شدند

و روزگارت بر مقاومت و ایثار آنان به عنوان

بعد جدایی‌ناپذیری از شرف انسانی

کوهی داده است؛ همان‌ها که هشت سال با شرفی مؤمنانه

در برابر هجوم بیگانه ایستادند و از سرزمین خود دفاع کردند

ن گفته‌اند که اگر صرف داشت می‌توان هر رنگ‌مانی و اجن و جفی را تعبیر و تفسیر کرد و در نمایشگاه‌های موردی به تماشا گذاشت. بنابراین با یک حساب ساده هرچه به این روش تعایش داده شود نقل المعنا فی‌صلن شاعر خواهد بود و فقط به درد تعبیرکننده آن خواهد خورد.

می‌ماند نمادپردازی، آن هم با این شرط و بیعت که نماد من در آوردی و مستند باشد، مایه‌های بیرونی منطقی و شمع‌تبی داشته باشد و بتواند تعایشگر را برای چند لحظه هم شده در فضای تابلو نگه‌دارد، نه این‌که در تخسین بنگا او را به بیرون از برده نقاشی پرتاب کند. بی تعارف باید گفت که بسیاری از آن‌چه به تماشا گذاشته شده حامل نمادی که بتوان آن را در پیوند با مفهوم مقاومت دانست نیستند و بعضی از آن‌ها شکل‌ها و حجیم‌هایی هستند که جای‌شیر در حرم هنرهای تجسمی امروز نیست. معلوم نیست چه کاری از دست این نمادها بر می‌آید و برانگیخته چه حس و حرکتی تصور شده‌اند. چه‌طور می‌توان از تماشاگر امروز انتظار داشت که برای این رنگ‌مانی‌ها و حجم‌های نامربوط ارزش و اعتبار قایل باشد. چه رسد به آن‌که به مفهوم ولایی همچون مقاومت ربطشان دهد؟ جدا بیاموزن قدیمی‌ها می‌گفتند «اکثر ضلاری که یا کرم نمی‌خوانند».

درست است که تماشاگر به معبد هنر و بارگاه متولیان پنج روزه آن پا گذاشته و از دروازه ترورستی‌بافت آن عبور کرده، اما غل‌اش را که از دست نداده است، چه وظیفه‌ی دارد که به فقر یک تابلوی بی‌تخسین و تعین و لوام و اعلام ذهن علیل یک نتیجه نقاشن بیود تا از ته و نوی کار سر فرآورد و دست از پا درازتر برگرده. اسماً معلوم نیست که این تابلوها و بسیاری از حجم‌های به نمایش گذاشته شده متعلق به چه نسلی و چه عصری است. معلوم نیست این نقاشی‌ها را برای چه می‌کشند؛ نه به درد روزگار ما می‌خورد و نه به درد آخرت‌مان. حضرات باید خواب ناخواه این واقعیت را بپذیرند که تماشاگر امروز رخصت یافته است؛ یعنی این حق را از دست آورده است که حتی یقه پیکاسو را هم بگیرد و نود درصد کارهایش را بچ و بهممل بداند. تماشاگری که احساس می‌کند هنوز حق برایشان از او سلب نشده است و مستغفل از بدبختان‌های رسمی و قریایش

دیده می‌شود، اما اگر بای شرف انسانی و مقاومت در میان باشد، باید جدی‌تر از این‌ها بود و دست‌کم حرمت عنوان نمایشگاه را نگه‌داشت. پیکاسو درس‌شان پرتو پلاهای زبانی که می‌گفت و او بیزه گوش پیکاسوهای وطنی ما شده، یکی این بود که: «من یک عمر صرف کردم تا مثل پنجه‌ها نقاشی کنیوه این حرف اگر هم بشود برای آن ارزش و اعتباری قابل شد مربوط به گذشته است؛ امروز از هنرمندان انتظار می‌رود که مانند بلوغ فلنگان نقاشی کند».

دست از پا درازتر بر می‌گردد و از خودت می‌رسی که مناسبت خوشی این کارها چه فاشن مردمی هستند؟ پیوند این نمایشگاه را با بردنی که خرج برایی و بریز و پیلان‌های آن از کسب‌انداز رفته چه‌گونه پیوندی است؟ برگز ارتشدگان نمایشگاه کدام گوشه از ادراک و احسنش تملک‌شهر را مناسبت‌شود می‌مانند؟ فکر می‌کنی که این‌ها هم مثل بسیاری مورد دیگر سکوت کنی و اسلاً شتر دیدنی ندیدی، اما می‌بینی که ممکن است سکوتت را علامت رضا تعبیر کنند؛ از طرفی نای مفهوم مقاومت در میان است و سرف و سخن بسیار می‌فیند. باید کاستی‌های نمایشگاه را گفت و نشان داد که چرا مفهوم مقاومت برای نمایشگاه لقمه بزرگ و کلونیک بوده است.

اول از همه این‌که مفهوم مقاومت یک مفهوم باز و انترشی است؛ مثل عشق و ایثار و رستگاری است و هرگز نمی‌توان آن را در چند جمله توصیف کرد یا از آن ترفیعی مشخص و منجز به دست داد. هنرهای تجسمی برای برداختن به این مفهوم و تجسمی‌نمایانن آن دو راه دارد: یکی روش‌های انتزاعی و دیگری نمادپردازی در روش انتزاعی به این مشکل بر می‌خوریم که مندریسیم آغاز قرن بیستم، (که هنوز هم در دایره هنرهای تجسمی ما از آن به مقدار فراوان تقلید می‌شود) و هنوز شکل هنر رسمی را دارد، تو پا را در یک کشش کرده است که نقاشی و حجم انتزاعی، هنری قائم بذاتت، خودارجاع و مستقل از هرگونه مضمون و پیام و تعبیر است. حتی کلایو بل و راجر فرای، دو تن از رسولان این هنر حجت را تمام کرده و فرموده‌اند که تماشاگر باید پیش از روبارویی با اثر انتزاعی، کوله‌بار ذهنیاتی، خاطرات، احساسات، عواطف و تعبیر خود را پشت در نمایشگاه بگذارد؛ هیچ‌کدام از نظر هنر‌پژوهان ریز و درشت دیگر مدرنیسم هم

چه طور می‌توان از تماشاگر امروز انتظار داشت

که برای این رنگ‌مالی‌ها و حججهای نامربوط

ارزش و اعتبار قابل باشد

چه رسد به آن‌که به مفهوم والایی

همچون ملاوت ربط‌شان دهد!

درست است که تماشاگر در معبد هنر

و بارگاه مولیان بنح‌روژه آن پاک‌داشته

اما عاقل‌ان را که دست نداده است.

چه وظیفه‌یی دارد که به فقر یک نابوی

بی‌تمسک و معنی و اوام و احلام ذهن علیل یک لیجه نقاشی برود

چاپ‌کردن آن را پرخاشه‌اند می‌فرایند؟ در تمام طول تاریخ هنر و تاریخ برگزاری نمایشگاه‌های هنری، کجای دنیا چنین چیزی دیده شده است؟ چرا این پدیده نوظهور و عجیب و غریب را برای ثبت در تاریخ هنر به تهادای فرهنگی جهان نمی‌فرستد تا دستکم در این کلر و کوردادر باشد؟ اگر مراد از برگزاری نمایشگاه به دیوار آویختن غیر مسئولانه و قلبی چند تابلو باشد که دیگر این همه دستک و دمیک و ذبیر و هیات و خدم و حشم و لله و دایه نمی‌خواهد.

به علتهایی که برشمردم نمایشگاه هنر مقاومت هم از قماش همان نمایشگاه‌های موردی و سفارشی است. گیم این‌بار به نام مقاومت و به کام دست‌اندرکاران و برگزارکنندگانی که لابد در صف ایستاده بوده‌اند و به سبب معکلف و موجباتی که واردشدن در پارگی‌های فراهم می‌آورد، نوبتشان رسیده بوده است. این نمایشگاه بیش از آن‌که نمایشگاه هنرهای تجسمی به معنای معمول و متعارف باشد، یک اینسالیانس است و هم‌عنوانی کارهای ارائه شده با مفهوم مقاومت این است که به شکلی آشکار، ایستادگی در برابر راه و روند نقاشی امروز جهان را به ذهن بشار می‌کند. نمایشگاه پر از کارهایی است که با هزار من جیب و سوییچ هم نمی‌توان آن‌ها را به هنر امروز جهان ربط داد. از این دیدگاه نمایشگاه حاضر خواه ناخواه باقی خیز شده و حسن‌اش این است که ما را از اشتباه بیرون می‌آورد، چون تا حالا فکر می‌کردیم که هنرمند باید معاصر روزگار خود باشد. راه و روند هنر جبران خود را بشناسد. از آن تأثیر بگیرد و بر آن تأثیر بگذارد که البته کار آسانی هم نیست، اما حالا می‌بینیم که می‌توان با ناخشنودن به نمونه‌های مدرنیستی گذشته قال قضیه را کند. دوم این که لزوماً تمهد و وظیفه‌نهادی که داخله معاصر بودن دارد این نیست که نگاه و اتقانی هم به هنر معاصر جهان داشته باشد؛ همان معارهای مسال نیست و آگاهی محدود از آن‌ها کافی و وافی به مسود خواهد بود.

یکی دیگر از ویژگی‌های نمایشگاه که آن هم در نوع خود منحصر به فرد است این است که بسیاری از تابلوها بدون عنوان است. آقا یا ختمی برای نمایشگاه هنر مقاومت تابلو می‌فرستد و بدون اشاره به پایگاه فکری و اندیشگی مشخص خود لمسش را می‌گذارد. بدون عنوان، هیات مسترم گریزش هم آن را بر می‌دارد و به

میران و سنجش خود را دارد، با مفهوم «هنر نه‌ای» آشناست. دیگر نمی‌شود از او انتظار داشت که مرعوب فضای موزه بشود و هر باوهی را به دیوار آن آویخته دید اثر هنری بداند؛ مگر این‌که از ابواب جمعی بلند. برگزارکنندگان نمایشگاه‌ها کاستی‌ها را نمی‌بینند و یا چشم خود را بر آن می‌بندند، آیا تماشاگر هم چنین وظیفه‌یی دارد؟ آیا باید از تماشاگر انتظار داشت که برابر این نمادهای رشت و بی‌اندام و من‌درآورده و ناشناخته رانو بزند و سر فرود آورد، فقط به صرف این‌که حضرات موزه‌یی آن را به دیوارهای گالری‌ها آویزان کرده‌اند؟ امروز مخاطبان هنر در آستانه قرن بیست و یکم زندگی می‌کنند نه آغاز قرن بیستم و دکال این عصر که هر قدر تماشاگر کم‌تر از کار سر در بیورد، آن را بیش‌تر تستایش خواهد کرد. نخته شده است. مردمی که خرج برگزاری این نمایشگاه از کیسه آن‌ها تأمین شده حق دارند که از شما معنا و مفهوم این نمادها را بپرسند آیا پاسخ دارید؟

آیا در تمام این نمایشگاه عرض و طول و بُر تابلو، چنان‌که در نمایشگاه‌های دنیا رسم است، یک بروشور که به چند و چون کارها اشاره کند به دست تماشاگر داده‌اید؟ آیا یک راهنما یا curator حضور داشته است که پاسخگوی ابتدایی‌ترین پرسش‌های تماشاگر باشد و چشم و چتر او را با این کارها آشنا کند. آیا بهتر نبود که به جای این همه ویژه‌نامه که بیش‌تر شکل آلبوم عکس برگزارکنندگان را دارد، یک بروشور ساده درباره کارها و توجیه نمایش آن چاپ می‌کردید؟ در این هشت ویژه‌نامه نمایشگاه یا در واقع آلبوم عکس برگزارکنندگان آن، حدود صد ویژه‌نامه عکس از برگزارکنندگان و دوربین‌های آن‌ها چاپ و راست، یکپارچه این‌وری و بار دیگر آوری و برخی به تکرار چاپ شده است. مگر در این مدت چه عرضی از برگزارکنندگان نمایشگاه، مخصوصاً درشت‌تر هانشان گذشته است که مردم باید نظاره‌گر مراحل آن باشند؟ این‌ها که حتی لباس‌شان را هم عوض نکرده‌اند و نشان می‌دهد فاصله میان گرفتن عکس با پیش از این مدینه دقیقه نبوده است و طرز قضیه این‌جاست که تصویر هیچ‌یک از کارهای به نمایش درآمده به بزرگی عکس‌های بزرگ‌ترکنندگان جلب نشده است. پرسشی که انتظار داریم دست‌اندرکاران نمایشگاه مسئولانه به آن پاسخ دهند این است که این عکس‌ها و خلیه‌خرجی‌ها چه چیز به فرهنگ بصری و آگاهی تجسمی مردمی که هزینه

از فضاں همان نمایشگاه‌های موردی و مبارشی است  
گرم این بار به نام مقاومت و به کام دست‌اندرکاران

و برگزارکنندگانی که لابد در صاف ایستاده بوده‌اند

و به سبب مکتبات و موجباتی که وارد شدن در پارگی‌ها

فراهم می‌آورد، نوبتشان رسیده بوده است. این نمایشگاه

پیش از آن که نمایشگاه هنرهای تجسمی به معنای

معمود و متعارف باشد، یک ایستایشن است

و هم‌زمانی کارهای ارائه شده با مفهوم مقاومت این است که به کلی

آشکار، ایستادگی در برابر راه و روند نقاشی امروز جهان را به ذهن متبادر می‌کند

دیوار آویزان می‌کند. اگر این استادان محترم به مدرنیسم اعتقاد دارند، به حرف

یکی از نمداهای آن، رنه ماگریت هم التفات کنند که می‌گفت: پرده نقاشی بدون  
نام ناتمام است. البته شعوان نگذاشتن این سخن را دارد که اگر کار تابلو در این

نمایشگاه گرفت، بشود خود آن یا مشابه و ژنریکشان را مثل گریه مرتضی‌علی به

یک نمایشگاه معرفی دنگ. با هر اسم و هنرنی که باشد. انداخت و سلسلی بوه

که چهار دست و پا به زمین خواهد نشست. مهم رعایت‌کردن برخی ضابطه‌های

کلیشه‌ای است.

بسیاری از کارهای آرایشده دست‌کار جوان‌هاست و باید قدر توجه موزه به

نسل جوان و هنر آن‌ها را دانست، اما قضیه به این‌جا ختم نمی‌شود. باید چند و

چون کار و نحوه اجرا هم در نظر گرفته شود و همین‌جاست که سر کار در خمره

گیر می‌کند و گرد کار فروخته هنرهای تجسمی ما چیزی خود را نمایان می‌کند.

وقتی که تمام تجربیات و مطالعات و آموخته‌های دانشجوی هنر محدود به

ترجمه دست و پاکنسته چند کتاب درباره هنر و تصویرهای رنگ و رو رفته آن

باشد، وقتی که وابستگی اجباری به مدرنیسم مدرسه‌ای و دانشگاهی سد راه

شود. چه انتظار معقولی می‌توان از او داشت. نمایشگاه نشان می‌دهد که هنوز

سلیقه مدرنیسم آغاز قرن بیستم، آن هم از نوع مصلحتی و وارداتی آن گریبان

هنر ما را گرفته است. بر موزه‌ای که قرار است سلسلی سلیمان و رحمانی است

تازه این تنها مسأله نیست. معضل اصلی این است که تمام کتاب‌های ترجمه‌شده

برآمده از یک نوع تکرار به هنر و در پیوند با مدرنیسمی است که امروز هفت

کفن پوشانده است. تازه همین را هم نه می‌خوانند و نه می‌دانند.

دانشجو نمی‌تواند میکلا آنجلو را در ذهن مجسم کند که شب‌ها چند شمع

روشن را در سوراخ‌های لبه کلاه حصیری خود که به همین منظور تهیه کرده بود

قرار می‌داد و در نور آن با کلاه و برگ خشک بی‌تارای صیقل می‌زد به او نمی‌گویند

عمر آن دورانی که ستنی یا گذشته و هنر گذشتگان پدیده‌ی شایع بود و طراحی

و نقاشی خام‌دستانه و نادیده‌مانگشتن معیارهای هنری به عنوان مد روز، بخشی

از هنر نو شمرده می‌شد. بصرآمده است. چون اجرای کار آسان و راه میان‌بر

است، نمی‌خواهند بپذیرند که دلان نقاشی ساخته و رنگ‌مالی تخته شده است.

من، آن‌ها که این شکل نقاشی را رواج دادند مرحوم شده‌اند و حتی تخم و

ترکتم‌ها هم برای آن‌ها این قدر سنگ به سینه نمی‌زنند که ما می‌زنیم. متولیان

هنرهای تجسمی ما و به تبعیت از آن‌ها دانشمومان هنر، نمی‌خواهد... بپذیرند که

امروز و در آسمان فرن بیست و یکم، جهان هنر در مدرنیسم به چشم یک هنر

فراموشی و فر پیوند با انسان سفیدپوست است. هم از جنس مذکر و اخته اروپایی

نگاه می‌کنند. به یک هنر زنده و پویا که مانده است که برای این هم کارشناس

خارجی وارد کنیم تا حضرات حرفش را تقصیده بپذیرند.

اما از حق نباید گذشت و انصاف باید داد که آنچه چشمگیری است شجاعت

می‌ماند کسانی است که این کارهای معیوب و کونوله را به تمنای مردم

می‌گذارند. چوئلن معصوم فکر می‌کنند که اگر کارشان در نمایشگاهی از این‌گونه

بپذیرفته شود، از غروری مویز شده‌اند. هنرشان یا به پشت گذشته است و همین

روزهاست که برایش خواسنگار نباید نمایش کارهای خود در موزه را دلیل

موفقیت می‌شمارند و به این ضرب‌المثل انگلیسی توجه ندارند که وقتی کوتوله‌ما

نیایه‌ی دراز بر زمین می‌آندازند، نشانه این است که آفتاب دارد غروب می‌کند.

هنر زنده و پویا در هر عصر و مکان هنری است که به انسان‌ها تجربه و تکرش

بازه بینمورد و رواج دهد.

اشکال عمده هنرهای تجسمی ما عدم حضور نبض نینده و منظم و

مستول می‌گذشتی است که با دلیل و منطق نقاط قوت و ضعف را نشان دهد و تا

حد ممکن از میزان کسب‌تی‌ها بکاهد. نمایشگاه حاضر نشان می‌دهد که

گرداندگان آن، چیزی را که انتظار می‌رفته از نمایشگاه‌های پیشین بیاموزند،

نیاموخته‌اند. باز این بریشی را برمی‌انگیزد که آیا واقعاً زبان هنرهای تجسمی ما

به همین اندازه که موزه سعی در الکن نمایش‌دادن آن دارد، بد و الکن است؟ من

تصور نمی‌کنم که چنین باشد و شاید به زحمت‌ش می‌بازارد که متولیان هنر از

خیل عظیم نقاشانی که در این نمایشگاه شرکت نکردند، دلیل عدم حضورشان را

بپرسند. می‌تواند بسیاری از نکات تازیک و مبهم روشن خواهد شد.

در این میان چند مورد سوجه و استثنایی هم وجود دارد که سخت ناهمگون

تولیان هنرهای تجسمی ما

و به نسبت از آن‌ها دانشجویان هنر

نمی‌خواهند بپذیرند که امروز و در آستانه قرن بیست و یکم

جهان هنر در مدرنیسم به چشم یک هنر قارچی

و در پیوند با انسان سفیدوست

آن هم از جنس مذکر و اختار و پایی نگاه می‌کند

نه یک هنر زنده و پویا.

اما از حق نباید گذشت و انصاف باید داد

که آن چه چشمگیر است شجاعت بی‌مانند کسانی است که

این کارهای محبوب و گوناگون را به نمایش مردم می‌گذارند

فرهنگی حاکم کند، بی‌تردید بسیاری آن‌ها که هنری دارند و می‌توانند در پیش‌برد فرهنگ و هنر یاری‌رسان باشند، روی از آن بر خواهند گرفت. در بروشورهایی که در باره همین نمایشگاه چاپ شده، شماری از دست‌اندرکاران همان‌طور که این روزها عادت شده است، دم از نبوه نقد می‌زنند و لابد منظورشان نشانی‌هایی است که مجیز آن‌ها را بگویند، و گرنه می‌توانند همین بروشور خودشان را بردارند و نظر اکبر عالمی را در این مورد بخوانند. می‌توانند با حرف چند دقیقه وقت حرف‌های حسین خسروچردی را بخوانند، نقد که شاخ و کرم ندارد دیگران سخن بست غرض و مرض داشته باشند اما شکر خدا، نشریه خودشان که از این تهمت‌ها میرا است.

همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره کردم یک پرس‌و‌جوی ساده دلیل عدم حضور بسیاری از هنرمندان را روشن خواهد ساخت. چرا این‌کار را نمی‌کنید؟ تردیدی نیست که با ادامه این وضع موزه از حیز و حوزه اعتبار خارج خواهد شد و بیم آن خواهد رفت که یک روز چشم‌باز کنیم و به‌بینیم موزه مانده و حوض‌اش، خاموش نستسن در برابر این خطر اگر گناه نباشد، بازی نشانه بی‌اعتدالی به فرهنگ یک سرزمین است. و مودش به چشم نسل‌های آینده خواهد رفت، و اگر نه ما که بخیل نیستیم، خداوند شما را به هم ببخشد و پای هم پیرتان کند.

و حرف آخر این‌که فرهنگ و هنر و بزرگداشت مفهوم مقاومت، میراث ارزشمندی است که می‌توانیم برای نسل‌های آینده بر جا بگذاریم، و تازه کار به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ می‌باید همراه آن ذوق و سلیقه‌ای را هم به ارث بگذاریم که این مفهوم را ویران نکنند، در نگهداری آن بکوشند و روایت آن را برای نسل‌های بعد بازگویند.

معمولاً یکی از پوسته‌های نمایشگاه که قرار است به منزله ویترین آن باشد، چه در شکل و چه در محتوا، به نحوی آشکار برگرفته از صندلی پایه شگفتی است که سال‌ها همچون یادمانی بزرگ و سرفرار در میدان مقابل مفر سازمان ملل در ژنو نصب شده بود و چندی است که برای بازسازی میدان، آن را برداشته‌اند. این صندلی شهرت جهانی دارد، برای قلب هنرمندان جهان ادبی آشناست و توقع معقول از برگزارکنندگان نمایشگاه این است که در حد اطلاعات عمومی از آن آگاهی داشته باشند.

ممکن است حرف‌هایی که زده شد خاطر نازک حضرات موزه‌یی را آزرده

بمغز می‌آیند. در کارهای چند نقاش و مجسمه‌ساز، از جمله محمد مشوی حسین‌علی عسگری، سائاز علوی، سیدمحمد فدوی، (با قطع نظر کامل از اسمی که روی کارش گذاشته) و شاهرخ حیدری، نبی و ضربانی دیده می‌شود که آن را یکسر و گردن بلندتر از کارهای کوتوله دیگر نشان می‌دهند این کارها نشان می‌دهند که معاصروشن لزوماً رنگ‌مالی کردن و اج‌و‌جق کشیدن زیر لوای مدرنیسم نیست، می‌توان درست و در سنت نقاشی و مجسمه‌سازی کار کرد و معاصر بود.

اگر به راستی سنت را پایه آثار معاصر غیر مدرنیست، در موزه هنرهای معاصر برچیده شده، این کارها را به کشورهای دیگر تحویل دهید و مطمئن باشید که از سوی دوایر فرهنگی و هنری ستوده خواهند شد؛ محروم‌ترین مردم از دیدن بخش و برشی از فرهنگ جهانی به سود چه کسانی است؟

و اما آن چه گفته شد و بعد نیست که برگزارکنندگان نمایشگاه آن را از عقول ایرانی‌های بی‌خودی بداندند، مربوط به نقلی‌ها و مجسمه‌های ارائه شده است؛ حساب هنرهای گرافیک و کالی‌گرافی و مکتبی‌هاست. بی‌شک می‌توان این کارها را اعتباربخش نمایشگاه به شمار آورد و چه خوب بود که هزینه‌ی مورد دقت بیش‌تری از سوی برگزارکنندگان به خرج داده می‌شد تا به اعتبار آن کلمه نخورد.

معمولاً یکی از پوسته‌های نمایشگاه که قرار است به منزله ویترین آن باشد، چه در شکل و چه در محتوا، به نحوی آشکار برگرفته از صندلی پایه شگفتی است که سال‌ها همچون یادمانی بزرگ و سرفرار در میدان مقابل مفر سازمان ملل در ژنو نصب شده بود و چندی است که برای بازسازی میدان، آن را برداشته‌اند. این صندلی شهرت جهانی دارد، برای قلب هنرمندان جهان ادبی آشناست و توقع معقول از برگزارکنندگان نمایشگاه این است که در حد اطلاعات عمومی از آن آگاهی داشته باشند.

ممکن است حرف‌هایی که زده شد خاطر نازک حضرات موزه‌یی را آزرده